

安徽省“十四五”普通高等教育本科省级规划教材
“互联网+”新形态一体化教材

油画基础

YOUHUA
JICHU

主编 向 虎 李亚宾 顾祥军



扫一扫
学习资源库

微课视频
教学计划
教学课件

航空工业出版社

内 容 提 要

本教材紧密结合时代，保持与社会发展需求的协调性，致力于打造高校通用的艺术教育教材，融专业知识、技能培养与良好的道德品质和高尚的审美情怀于一体，教学内容丰富。本书主要由七章内容组成：第一章 油画艺术的诞生与发展，第二章 油画工具与材料，第三章 油画技法，第四章 油画的色彩与色调，第五章 油画静物写生，第六章 油画风景写生，第七章 油画人物写生。本教材严格按照油画基础教学的任务和要求进行编写，内容全面而具体，注重艺术规律的探索和实践技能的训练，图文并茂、案例丰富。适用于各艺术类院校及相关专业的学生学习使用。

图书在版编目（CIP）数据

油画基础 / 向虎，李亚宾，顾祥军主编. — 北京：
航空工业出版社，2021.12
ISBN 978-7-5165-2816-7

I. ①油… II. ①向… ②李… ③顾… III. ①油画技
法 IV. ①J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2021）第 271292 号

油画基础 Youhua Jichu

航空工业出版社出版发行
（北京市朝阳区京顺路 5 号曙光大厦 C 座四层 100028）
发行部电话：010-85672663 010-85672683

北京华创印务有限公司印刷
2021 年 12 月第 1 版
开本：889 毫米 × 1194 毫米 1/16
印张：12

全国各地新华书店经售
2021 年 12 月第 1 次印刷
字数：329 千字
定价：68.00 元



前言

PREFACE

20 世纪初，李铁夫、林风眠、徐悲鸿、颜文梁、刘海粟等老一辈油画家，留学欧美和日本研习西方油画，学成回国后，随即在上海、杭州、南京和天津等地从事油画创作与教学，他们将自己的艺术理念和油画技法广泛传播，开启了油画本土化的进程。又经几代油画家的不懈努力，油画已成为表现我国当下社会生活的重要艺术形式。正如张祖英在《走中国油画的自主发展道路》中所言，“油画家们正在用那多彩的语言去表现苍凉的黄土地、表现洒在东方的日出”“也正在渴望用他们的心智去表现中华璀璨而丰厚的历史、表现中华民族在新的世纪中艰难而辉煌的崛起”。我们应该看到，油画在西方的发展逐渐式微，在我国却展现出蓬勃的生命力，这主要得益于在“中国式”油画中融入了与中国人审美倾向相宜的主题思想、符号形式及艺术意蕴。因此，油画是一门技艺，也是一门学科。学习油画，不仅要掌握油画的制作方式与基本学理，还要理解油画的民族性、时代性及社会功能属性，才能应对未来的创作需求。这也构成了本教材编写的初衷——将油画发展史及学科动态、中国式油画的审美与探索、优秀艺术家的创作精神和作品解读等，与油画专业学习的实际需求相结合，旨在揭示油画艺术的“真相”，提升文本的参考价值。

当然，随着现当代艺术的多样多元化趋势发展，以现实主义为主旋律的中国油画与传统艺术、民间艺术保持着复杂的“共生”关系，我们如何在这种现象中创作出反映中国精神、具有中国色彩的文艺作品；作为文艺工作者、传播者，如何从本专业视角去思考“人们日益增长的美好生活需要和不平衡不充分的发展之间的矛盾”并贡献自己的智慧；随着教学改革的进一步深化，我们在学科内涵式发展与新教育模式的探索中如何实现“培养合格的社会主义新生代”这一光荣的历史使命。是以，本教材紧密结合时代，保持与社会发展需求的协调性，致力于打造高校通用的艺术教育教材，融专业知识、技能培养与良好的道德品质和高尚的审美情怀于一体的教学目标，进而充盈教学内容。

艺术教育在提升人文修养与公众素质方面起着积极的作用，高校艺术教育则在专业性、学术性、系统性上发挥着重要的导向功能，这必然对建设高质量、高水平的高校艺术教育专业平台提出了更高的要求。无疑，对于教材的编写、修订来说，不仅需要梳理出合理而严密的知识结构，还要收集大量的资料文献以拓展其包容性、普遍性和学术价值。本教材严格按照油画基础教学的任务和要求进行编写，内容全面而具体，注重艺术规律的探索和实践技能的训练，图文并茂、案例丰富。希望能给读者带来一些共鸣、启迪和思考。

不可否认的是，任何艺术中的一些创作理念、绘画语言和审美追求随着人类认知的增进而不断地更新迭代，而且有时某种观念很难达成一种广泛的共识。因此，本教材也同样存在需要继续探讨的地方，希望在组织者、编写者等诸多同人的共同努力下，本书能为油画艺术教育的发展贡献一份绵薄之力。

此外，本书作者还为广大一线教师提供了服务于本书的教学资源库，有需要者可致电 13810412048 或发邮件至 2393867076@qq.com。

向 虎

2021 年 10 月 23 日

课程计划

CURRICULAR PLAN



章 名	章节内容	课时分配	
第一章 油画艺术的诞生与发展	第一节 油画艺术的诞生	1	3
	第二节 油画艺术的发展	1	
	思政拓展 从油画发展史中看艺术家的社会担当	1	
第二章 油画工具与材料	第一节 油画工具	1	4
	第二节 油画材料	2	
	思政拓展 新四军抗战文艺创作中的工具和材料	1	
第三章 油画技法	第一节 透明薄画法	2	5
	第二节 直接画法	2	
	思政拓展 油画技法中隐含的“工匠精神”	1	
第四章 油画的色彩与色调	第一节 油画艺术中的色彩	1	3
	第二节 油画艺术中的色调	1	
	思政拓展 东方色彩的视域与审美	1	
第五章 油画静物写生	第一节 静物画的产生与发展	1	14
	第二节 油画静物写生	12	
	思政拓展 绘画是探索事物“真实”的一种方式	1	
第六章 油画风景写生	第一节 风景画的产生与发展	1	18
	第二节 油画风景写生	16	
	思政拓展 中国油画家笔下的山水景象（一）	1	
第七章 油画人物写生	第一节 人物画的产生与发展	1	18
	第二节 油画人物写生	16	
	思政拓展 中国油画家笔下的山水景象（二）	1	

目 录

第一章

第一节

油画艺术的诞生与发展 1

油画艺术的诞生 2

一、油画的起源 —— 千年的“丹培拉”技法 2

二、油画的诞生 —— 凡·艾克的贡献 4

第二节

油画艺术的发展 6

一、油画艺术的传播 —— 欧洲文艺复兴 6

二、油画艺术的成熟 —— 17、18 世纪的油画艺术 8

三、油画艺术的变革 —— “为艺术而艺术” 10

四、油画艺术的创新 —— 激进的现代主义油画 20

五、多元油画 —— 当代油画艺术 25

思政拓展

从油画发展史中看艺术家的社会担当 29

第二章

第一节

油画工具与材料 31

油画工具 32

一、油画笔 32

二、油画刀 32

三、调色盘与油壶 33

四、画架、画箱与画柜 34

第二节

油画材料 36

一、以亚麻布作为依托材料的制作 36

二、油画制作材料 39

三、油画的保养与维护 41

思政拓展

新四军抗战文艺创作中的工具和材料 43

第三章	油画技法 ·····	45
第一节	透明薄画法 ·····	46
	一、透明色重显 ·····	46
	二、透明罩染法 ·····	47
第二节	直接画法 ·····	51
	一、直接衔接法 ·····	51
	二、其他技法简述 ·····	58
思政拓展	油画技法中隐含的“工匠精神” ·····	63
第四章	油画的色彩与色调 ·····	65
第一节	油画艺术中的色彩 ·····	66
	一、认识绘画中的色彩 ·····	66
	二、油画色彩的演变过程 ·····	69
第二节	油画艺术中的色调 ·····	73
	一、色彩的观察方法 ·····	73
	二、色调构成的几种方式 ·····	75
	三、色调的分类与审美 ·····	80
思政拓展	东方色彩的视域与审美 ·····	86
第五章	油画静物写生 ·····	89
第一节	静物画的产生与发展 ·····	90
	一、静物画的产生 ·····	90
	二、静物画的发展 ·····	91
第二节	油画静物写生 ·····	94
	一、油画静物写生过程 ·····	94
	二、油画静物作品赏析 ·····	97
思政拓展	绘画是探索事物“真实”的一种方式 ·····	111

第六章	油画风景写生 ·····	113
第一节	风景画的产生与发展 ·····	114
	一、风景画的产生 ·····	114
	二、风景画的发展 ·····	116
	三、风景画的革新 ·····	120
第二节	油画风景写生 ·····	129
	一、油画风景写生的步骤 ·····	129
	二、油画风景写生的观察方法 ·····	133
	三、油画风景写生的过程 ·····	135
	四、油画风景作品赏析 ·····	139
思政拓展	中国油画家笔下的山水景象（一） ·····	150
第七章	油画人物写生 ·····	151
第一节	人物画的产生与发展 ·····	152
	一、人物画的产生 ·····	152
	二、人物画的发展 ·····	155
第二节	油画人物写生 ·····	158
	一、油画肖像的写生过程 ·····	158
	二、写生中容易出现的问题 ·····	160
	三、画面构成与审美 ·····	161
	四、油画人物作品赏析 ·····	164
思政拓展	中国油画家笔下的山水景象（二） ·····	180
参考文献	·····	181
后记	·····	182

1



第一章 油画艺术的诞生与发展

任何一种绘画样式的产生与发展，必然要经历一个漫长的沉淀和演变过程。油画诞生于欧洲，源于早期的“丹培拉”技法，其从“间接画法”到“直接绘画”、从客观再现到主观表达、从风格单一到多元共存局面的形成，是一个不断革新与完善的过程。同时，在这个过程中，由于受到审美意识、材料技法、时代背景、地域特征、民族信仰等综合因素的影响，油画的绘画风格呈现出多姿多彩的视觉形式，体现了人类对自我及生命的认知和探索，是传递信息、表达情感的重要载体，更是社会精神文化的印记。一代又一代油画大师前赴后继，如凡·艾克、达·芬奇、伦勃朗、塞尚、梵高、毕加索……为油画艺术的发展竭尽心力，做出了巨大贡献。

在学习油画的技法与制作方法之前，我们首先要对其追根溯源，以帮助大家建立整体的油画认知，使大家了解各时期代表性油画画家的实践成果与艺术思想，解读油画语言发展的脉络与精神实质，为今后的进一步学习和创作夯实理论基础，为建立和完善自身的油画语言提供可靠的依据。

第一节 油画艺术的诞生

作为一门绘画艺术，西方油画是人类精神文化的重要依存形式，也是画家对材料与技法不断探索的实践痕迹。从“丹培拉”技法开始，古代画家们逐渐掌握了塑造形体的技巧，奠定了西方油画的写实基础。经过历代画家对绘画材料与技法的改良，15 世纪的尼德兰画师杨·凡·艾克发明了以快干性植物油作为媒介的调和颜料，使油画基本具备了现代意义上的特点——色彩逼真、易于表现、层次丰富，油画也由此成为欧洲几个世纪以来最重要的艺术形式。

一、油画的起源——千年的“丹培拉”技法

大自然中各种有机物质均具有色彩属性，早期画家利用矿石、植物和碳化物等制作色粉，然后尝试使用各种媒介与色粉进行调配。由于地域和文化的差异，调配产生了多种较成熟的配置方法，得到了不同种类的绘画颜料。其中，色粉与乳浊液结合剂（早期常用蛋黄和蛋清）进行配置的方法被称为“蛋彩画”，在我国音译为“丹培拉”（Tempera）。“丹培拉”一词在古意大利语里指的是“调和、搅拌”之意，这种绘制技法和创作方式对油画的形成与发展产生了深远的影响。可以说，现代意义上的油画是丹培拉技法的传承与革新。

丹培拉技法历史悠久，最早可以追溯到古希腊、古罗马时期，而后盛行于意大利、尼德兰和法兰德斯等地区。丹培拉凭借其强大的附着力和表现力，成为欧洲中世纪时期最具代表性的绘画形式，经过乔托（Giotto，约 1266—1337）及其之后的艺术家的探索与改进，在文艺复兴时期发展成熟。切尼诺·切尼尼（Andrea Cennini，约 1370—1440）在《艺匠手册》中介绍了乔托的丹培拉绘画方法（图 1-1-1）：首先准确画出形象的轮廓，再用白色

颜料涂于亮面塑造形体，然后画服饰、建筑物和背景，初步建立画面的大关系；使用铁铝土（色粉）和白色调和来处理肤色部位，肤色与服饰同样都用三级色阶的方式进行描绘，分别画出暗部、亮部和中间调子；通过几次提白和整体罩染，画面逐渐深入，最后完成五官、轮廓线等细节。



图 1-1-1 《一个凡人的效忠》/ 乔托

中世纪的丹培拉圣像画其实就是一种以宗教建构为中心的象征性符号，旨在宣扬“神的永恒”，这让我们联想到古希腊的哲学家柏拉图（Plato，约前 427—前 347）对“理念世界”的永恒解释。柏拉图认为，世界由“理念世界”和“现象世界”组成，我们看到的、感知到的是现象，只有理念才是世界的真实，才会永恒存在。同时，随着宗教与艺术的不断融合、相互影响，特别是后期的拜占庭艺术，圣像画的画面形成了平面、冷静、格式化的处理手法，完全渗透着基督教精神，似乎与毕达哥拉斯（Pythagoras，约前 580—前 500）的“万物皆数，整个宇宙就是数的和谐关系”理论相对应。由此我

们不难看出，中世纪的丹培拉圣像画在将虔诚信仰的精神外化为艺术形式的过程中是以宗教题材为主的，它运用了象征性和超自然性的形象来传达神学思想，蕴藏着深厚的文化意义。乌格里诺维奇在《艺术与宗教》一书中指出：“圣像画不是由画家而是由普世性教会的不可违背的律法和传说创作出来的，其构图和命令不是画家而是教父的事情，因为构成圣像的权力属于教父，画家只是执行命令，按照教父的构思来制作圣像。”雅尼克·扎朗在《中世纪艺术》中说：“绘画的内容主要表现对来世的期待，一般不注重对环境和场景的表现，也不从审美的意义上表现绘画情节，基督教画家因受限于宗教法规，描绘的神灵都是空灵严峻、不带人间感情的形象。”

14世纪的欧洲文艺复兴是一场肯定人的价值和尊严的思想文化运动，新兴的资产阶级反对愚昧的宗教神学思想，提倡自由与个性。这一社会思潮直接投映在了绘画艺术上。此时，丹培拉的绘画技法快速发展，题材范围随之扩大，演变成一种在木板、墙面上作画的混合画法。因为乳液中的水和油在空气中通常保持着混合分散状态，很好地呈现了色粉的原来色相，此时的画作具有光泽透明、自然柔和的特点，而且易干，形成了膜状表面，坚韧稳定。意大利威尼斯画派乔凡尼·贝利尼（Giovanni Bellini，1430—1516）是丹培拉技法的集大成者，他在作品《牧场中的圣母》（图 1-1-2）中通过层层罩染的技法，描绘了草地上的圣母玛利亚和圣子耶稣，画面端庄典雅、色彩通透、笔触细致：圣母双手轻合于胸前，微微侧视怀抱中的小耶稣，使我们看到了虔诚委婉、细腻悯爱的母子之情；画面背景由城堡、牧场和天空构成，右边枯树的顶端还设计了一只秃鹫，这让人联想到不祥和死亡，制造出象征意味的情节，从而使观众陷于更深层次的思考。



图 1-1-2 《牧场中的圣母》/ 乔凡尼·贝利尼

在丹培拉技法鼎盛时期，出现了众多艺术家，如弗拉·菲利波·利比（Fra Filippo Lippi，约 1406—1469）、马萨乔（Masaccio，约 1401—1428）、弗朗西斯卡（P. Francesca，约 1410—1492）、安德烈亚·曼特尼亚（Andrea Mantegna，1431—1506）等，其中最著名的是佛罗伦萨大师桑德罗·波提切利（Sandro Botticelli，1446—1510）。桑德罗·波提切利的作品线条精确、色彩绚丽、富有诗意，最能体现其绘画风格的代表作是《春》（图 1-1-3）和《维纳斯的诞生》。《春》是美第奇家族订制的装饰蛋彩画，以诗人波利其阿诺歌颂爱神维纳斯的长诗为主题，画面是以维纳斯为中心的女神们沐浴在鲜花和春天的阳光里。这幅画人物姿态优美，富有生气，寓意着一切美好的事物即将到来，体现出画家的宗教人文主义思想，充满了世俗精神。

但是，由于丹培拉绘画存在明显的缺点——干得太快，不能大面积地涂色和随意调和，而且制作过程中的限制因素较多，如木板不易移动、潮湿的环境下易脱落、调色要求过于苛刻等，因此人们希望找到一种更理想的绘画材料。于是，艺术家们热衷于对调色媒介进行反复试验和艺术创作上的探索。



图 1-1-3 《春》/ 桑德罗·波提切利

二、油画的诞生——凡·艾克的贡献

15 世纪，尼德兰画家凡·艾克（Van Eyck，1390—1441）成功地找到了性能良好的绘画调和媒介——“调色油”。这一革命性的成果使油画呈现出前所未有的审美特征，不仅比丹培拉绘画精致逼真，而且调色自由，能使色彩更加丰富。

文艺复兴时期，日耳曼人为尼德兰地区（Nederland，包括现在的荷兰、比利时、卢森堡以及法国东北部的低海拔地区）的绘画而自豪。受中世纪哥特式艺术的影响，尼德兰文艺复兴初期的绘画有着比较浓郁的宗教气息，画面形象严肃、静穆，具有独特的审美趣味，代表画家有罗伯特·康平（R·Campin，1378—1444）、凡·艾克、希罗尼穆斯·博斯（Hieronymus Bosch，1450—1516）等。尼德兰文艺复兴与意大利文艺复兴就像两颗闪耀的

流星，照亮了当时的欧洲大陆。

保存在比利时根特城圣·巴夫大教堂中的《根特祭坛画》（图 1-1-4），由凡·艾克兄弟共同完成，距今已有 500 多年的历史。由 20 幅大小小画组成的祭坛组画上，人物颜色清晰可见，色彩鲜明，辉煌艳丽，在当时的确是一种绘画技法上的革新。将核桃油、亚麻仁油作为调色用油，在特制的底子上绘画，既取得了较好的表现效果，又很好地防止了颜色龟裂现象，解决了油画技术上的一些关键问题。《根特祭坛画》作为尼德兰绘画发展的里程碑，其在绘画史上的意义远远超出了一般的思想内容和艺术形式处理上的创新，开创了整个欧洲绘画的新纪元。

凡·艾克将严谨的形象复制到木板上，用透明颜色勾线，再使用透明罩染的技法完成全部的明暗调子。我们可以从《阿尔诺芬尼夫妇像》（图 1-1-5）



图 1-1-4 《根特祭坛画》/ 凡·艾克兄弟

和《戴红头巾的男人》等作品里窥见他通过对客观物象的光影研究，具备了扎实的素描造型功底，所描绘的人物形象生动、色彩分明。凡·艾克以尼德兰丰富多彩的现实景象和市民平常生活为题材，改变了宗教画的传统技法和绘画主题，转而重视对人物性格与心理的刻画，冲破了中世纪禁欲主义的束缚，体现了人文主义观念，是自然主义与象征主义的结合。凡·艾克继承了丹培拉绘画的优点，改善了作画材料，他利用素描关系进行透明色罩染的技法对后世影响深远，为尼德兰的文艺复兴开辟了创新之路，是油画形成的关键人物。



图 1-1-5 《阿尔诺芬尼夫妇像》/ 凡·艾克

第二节 油画艺术的发展

油画艺术自诞生至今，经历了古典、近代、现代几个时期，不同时期的油画受到时代艺术思想的支配和技法的制约，呈现出不同的面貌。文艺复兴时期的画家继承了古希腊、古罗马的造型艺术观念，形成了严谨的写实特征，使油画艺术得到了广泛传播。17—18 世纪，许多画家逐渐摆脱了基督教经典题材的单一创作模式，运用各种造型手法增强了画面的色彩与表现力，格列柯、鲁本斯、伦勃朗等画家在油画技术的成熟上进行了重要探索。19 世纪，随着自然科学的发展，印象派画家直接面对自然进行创作，留下了大量写生佳作，孕育出了新世纪的油画革新。油画经历了流派纷繁的现代主义之后，回归到画面本身，呈现出重观念、绘画性、综合多元的审美趋势。

一、油画艺术的传播——欧洲文艺复兴

“文艺复兴”是 14—16 世纪在欧洲发生的思想

文化运动，史学家布尔克在《意大利的文艺复兴》中提到：“文艺复兴是意大利的一个特定时代，它使世界的发现和人的发现成为可能。”文艺复兴是中世纪的对立物，包括了社会科学和自然科学，也包括全部的社会生活内容，展示了无所不含的近代精神，奠定了西方的美学基础。其中，被称为“美术三杰”的达·芬奇、拉斐尔、米开朗琪罗，都是文艺复兴时期的大师，有力地推动了架上绘画的革新和传播。

达·芬奇（Leonardo Di Ser Piero Da Vinci, 1452—1519）是意大利文艺复兴时期的灵魂人物，恩格斯称他是“巨人中的巨人”。达·芬奇一生勤于探索，涉猎领域宽广，最大的成就是绘画。他设计过工程机械、建筑等效果图；也曾研究自然界动植物的生长形态并手绘了大量解剖结构稿；观察空气和雾霭对远景色彩和形状的影响，创立了空气透视和隐没透视；创造了独特的形体圆润过渡的油画技法和明暗表现方法等。《最后的晚餐》（图 1-2-1）、



图 1-2-1 《最后的晚餐》/ 达·芬奇

《蒙娜丽莎》、《岩间圣母》等作品是其著名的代表作。达·芬奇在创作的时候非常注重“真实感受”和画面的整体效果，擅长将画面的一切元素都巧妙地安排在朦胧效果的光线中。他采用独创的“薄雾法”油画技法，即利用形体转折产生的虚实变化、色调随观察者距离产生的深浅变化和艺术表达上的简繁处理等，不仅将主体人物刻画得充满质感和空间感，而且注重人物内心的流露和暗示。他认为，绘画是自然的唯一模仿者，包罗了自然的一切形态，能够将自然界中转瞬即逝的美生动地保存下来。在相机发明之前，达·芬奇通过纪实的古典油画技法真实准确地将自然万物再现出来，创造出更深层次的美学思想和油画艺术的巨大魅力，对油画的传播起到了极大的推动作用，也给后世留下了珍贵的艺术财富。

在文艺复兴的大师中，拉斐尔（Raphael Sanzio，1483—1520）是古典传统的守护者。他尊重古希腊、古罗马的审美原则，构图上讲究对称均衡，画面上做到庄重优美、崇高和谐，重素描关系，刻画细致。正如学院派奠基者法契诺所讲，美是所有艺术品的最高目标，它是事物的一种客观性质，由秩序、和谐、比例、规矩所组成。我们从拉斐尔的油画《西斯廷圣母》、《红衣主教肖像》（图 1-2-2）、《披纱巾的少女》等经典作品中，可以体会到他博采众长、精心钻研、向往古典希腊的同时保留着典雅唯美艺术个性的特征，这使他最终形成了独特的古典精神，将古典油画的美推向新的高度。

在油画技法和色彩运用的层面上，我们不能不关注提香（Titian，1490—1576）。提香是油画直接画法的创造者、色彩大师，为后来画家自由表达、厚涂造型、色彩与笔触的关系等提供了新的创作途径，影响了文艺复兴时代的意大利画家。提香早期的作品如《花神》《维纳斯的崇拜》等，不再将色彩作为素描的附庸，而是独立于造型语言之外，让色彩在油画艺术里具有高度的审美价值，显示出他对油画色调的整体控制能力。提香晚期的创作则由宽大粗放的笔触和厚重的色彩构成。例如，《彼耶达》、《自画像》（图 1-2-3）等作品，通过从色彩和轮廓来表现对象，进而发展到主要依靠光色来表现物体。

色调单纯而富于变化，在造型意识和对油画本质的挖掘上具有开拓性，影响到了后来的鲁本斯、德拉克洛瓦、马奈等。



图 1-2-2 《红衣主教肖像》/拉斐尔



图 1-2-3 《自画像》/提香

开始于意大利的文艺复兴运动，迅速扩展到欧洲各地，而油画作为文艺复兴的重要载体，遍布欧洲大陆，成为16世纪欧洲绘画的主要画种。因此可以说，文艺复兴运动对油画的发展起到了重要的推动作用。

二、油画艺术的成熟——17、18世纪的油画艺术

17世纪开始，油画艺术走向成熟，西方画坛出现了卡拉瓦乔、格列柯、鲁本斯、哈尔斯、伦勃朗等杰出的大师，他们的创作实践和艺术探索极大地丰富了油画语言，呈现出成熟的风格面貌，将油画艺术推向一个崭新的高度。

意大利画家卡拉瓦乔（Caravaggio，1571—1610）的一生充满传奇色彩，其桀骜不驯、困顿流浪的真实生活状态直接反映在了他的创作中。他擅长采用“黑影强光”的处理手法，每幅作品的光线安排就像舞台剧里精心设计的聚光效果——夸大明暗对比，增强物象的体积感、重量感，从而使作品产生一种戏剧性的艺术效果，增强了视觉感染力，展示了画家内心的情感。卡拉瓦乔也被称为杰出的现实主义画家，他的大部分作品反映的是普通人，他甚至把圣母画成民间农妇，把马太画成劳动者，如《微醺的酒神巴克斯》（图1-2-4）、《纸牌作弊老手》、《算命者》等。这与同一时期的荷兰肖像画家哈尔斯（Frans Hals，1581—1666）很相似。哈尔斯笔下的人物形象大多是来自生活底层的朴实劳动者，虽没有过多的宗教色彩，却洋溢着对现实世界的积极、乐观精神。这些都得益于17世纪的艺术摆脱了神的束缚，架上绘画走进了纷繁世俗的生活，描绘着普通人的喜怒哀乐。此时，雅俗共赏的艺术题材逐渐兴起，让更多的画家拥有了更广阔的表现空间，促进了油画艺术的成熟。



图 1-2-4 《微醺的酒神巴克斯》/ 卡拉瓦乔

佛兰德斯画家鲁本斯（Peter Paul Rubens，1577—1640），凭借自己娴熟的写实技巧誉满欧洲。他以宗教和神话为题材的油画《劫夺吕西普斯的女儿》（图1-2-5）、《复活》、《爱之园》等，构图博大、气势宏伟，线条与色彩形成了生动的呼应美感。鲁本斯的画作总是充满了热情洋溢的激情，具有鲜明的运动感且色彩丰富。鲁本斯的绘画技法主要体现在用笔和用色的独创性上：他采用的直接画法类似现代油画的制作步骤——可能先在中性的有色底子上用透明色起稿，画出形象轮廓和结构；然后使用松节油从暗面开始薄薄地向亮面染色过渡，保持暗面的透明和简洁；最后再用较厚重的颜色完成中间色和亮面。鲁本斯擅长采用洒脱自如的笔法和色彩来塑造形象，既热情奔放又不失整体性，形成了独特的震撼人心的巴洛克风格。



图 1-2-5 《劫夺吕西普斯的女儿》/ 鲁本斯

鲁本斯的一生是幸福的，像是上帝的宠儿。但同样才华横溢的伦勃朗（Rembrandt，1606—1669）

就不那么幸运了，厄运总是接踵而至，特别是在晚年，他变得更加贫困和孤独。但伦勃朗从来不向生活妥协，据统计，他一生留下的油画作品有 600 幅，素描作品有 1500 幅。伦勃朗始终坚持自己的艺术主张和创作方法，直至逝世前还创作了《浪子回头》《自画像》等名画。伦勃朗油画的魅力主要在他一贯采用的精确三角立体光上，即将强烈光线与浓艳油彩有机结合起来，让背景沉浸在忽隐忽现的棕褐色色调中。这种以“光暗”生成的视觉效果，使画面在光暗中获得无限的空间深度。此时，人物从最深处逐渐浮现出来，呈现庄重立体的完整形象，具有魔术般的神秘气质。例如，在其作品《夜巡》（图 1-2-6）中，画家把一个复杂的场景主观地处理成庄严有序的三度空间，人物安排错落有致，光影虚实运用得自然生动，整体色调和宏伟构图蕴藏着古典主义的唯美情怀，将油画艺术的表现力发挥得淋漓尽致。这种处理技巧达到了当时的顶峰，把写实风格推向了一个新的发展阶段。



图 1-2-6 《夜巡》/ 伦勃朗

毋庸置疑，伦勃朗是一位光影大师，他将毕生的精力都用在了研究油画材料和技法上。他娴熟地掌握了各种颜料的属性，还经常使用笔杆或手指处理画面局部，因而其作品总是色彩浑厚、层次丰富，散发着永恒、自信的光辉。伦勃朗的成功和伟大在于他的勤奋、执着和他对艺术的不懈追求，这一点启迪着每一个学习油画的人。

17 世纪上半叶的西班牙杰出绘画大师委拉斯贵支（Velazquez, 1599—1660），是一位伟大的现实主义画家，不仅为教皇英诺森十世、宫娥等贵族画像，还刻画了很多社会底层的大众形象，如《纺纱女》（图 1-2-7）、《卖水的人》、《煎鸡蛋的妇人》等，真实再现了人们的生活状态。例如，在其作品《纺纱女》中，我们可以看出画家对人物肖像的深入研究——通过自然优美的表情与神态来表现人物的性格特征，重视色彩的表现力且技法精湛。

三、油画艺术的变革——“为艺术而艺术”

1. 古典主义与新古典主义时期的绘画

古希腊是西方历史的源头，其哲学、艺术、人文思想等是欧洲文化的基石。欧洲曾有过两次集体性的对古希腊、古罗马的文化进行“复兴”的运动，一次是“文艺复兴”，另一次是 17—19 世纪流行于欧洲各国的一种文化思潮和美术倾向——古典主义。后期出现的新古典主义，本质上与古典主义同出一辙，是在 18 世纪末 19 世纪初产生的，与法国大革命紧密相连的艺术规范，代表了资产阶级的审美需求。此时的艺术家崇尚古风，喜欢追根溯源、借古喻今，注重绘画的理性、和谐与庄重。

就绘画而言，古典主义与新古典主义的区别在于：以普桑（Nicolas Poussin, 1594—1665）和罗兰（Claude Lorrain, 1600—1682）为代表的古典



图 1-2-7 《纺纱女》/ 委拉斯贵支

主义者，反对巴洛克的荒诞不经、洛可可的媚艳俗气，其作品大多取材于神话、历史和宗教故事，希望恢复古代艺术的庄严，赋予大自然以崇高和永恒的理念；新古典主义绘画则分为两种审美倾向，一是以大卫（Jacques Louis David，1748—1825）为代表的宣扬革命和斗争精神的英雄古典主义，二是以安格尔（Jean Auguste Dominique Ingres，1780—1867）为代表的追求完美形式和典范风格的学院古典主义。

我们可以从古典主义画家普桑的代表作《阿尔卡迪亚的牧人》（图 1-2-8）中体会到画家严肃而富于哲理性的构思及其稳定、静穆、崇高的艺术特色；也可以从洛兰的风景画中看到画家将写生的素材与场景转化为理想化的境界，以期超越现实中的光色景象而使作品永恒存在。所以，古典绘画重视素描关系，关心明暗对形体的影响。它将形象进行简练

处理后造型出了雕塑般的体积，追求一种能感化人的、有精神内涵的艺术风格，显示出古韵之美。

法国大革命时期，新古典主义画家大卫为当时的雅各宾派人民在古罗马传说中找到了可以效仿的英雄楷模。例如，在《荷拉斯兄弟之誓》这幅作品里，大卫运用各种对比关系和典型动作，使悲壮的宣誓场面充满庄重的气氛，深化了创作思想，即为了民族的存亡，为了拯救祖国，只有牺牲家庭和个人的利益。正如大卫所说：“艺术必须有益于全体民众的幸福与教化，必须向广大民众展示市民的美德和勇气。”《荷拉斯兄弟之誓》后，大卫还以现实场景创作了著名的《马拉之死》（图 1-2-9）、《萨宾妇女》等经典作品，充满了时代的革命气息，具有鲜明的政治倾向，从构图和技法上将古典主义的艺术形式和现实的时代生活相结合，记录了社会发生的重大事件，为后人的创作提供了重要启示。



图 1-2-8 《阿尔卡迪亚的牧人》/ 普桑



图 1-2-9 《马拉之死》/ 大卫

大卫的学生安格尔一生向往古典主义。他把“静穆的伟大、崇高的单纯”视为创作原则，将自然形象的典型化与古典技法相结合，创造出具有“东方华丽的唯美倾向”的古典理想化形象。他的作品，如《泉》、《大宫女》（图 1-2-10）、《布罗利公爵夫人》、《土耳其浴室》等，摒弃了一切非自然的成分，重视线条的自身美感，讲究每一个细节的素描造型，流露出对女性的赞美之情。为了强调画面的准确性，画家一丝不苟、十分细腻，力求借用“脱离实际的纯粹艺术”把观众引入到一个典雅的、被净化了的理想化精神世界。

总之，古典油画是在研究古代遗风的基础上发展起来的，要求画家以虔诚、敬畏的心理去观察自然，技法上严谨规范、细腻平滑、精雕细琢，以期创造出一个理性的、简洁完整的意境。虽然在这个过程中容易出现教条化、僵化、画家的个人情感被忽视等问题，但古典绘画确实为“油画怎么画”开拓了一条可以进行创作实践的光明大道。

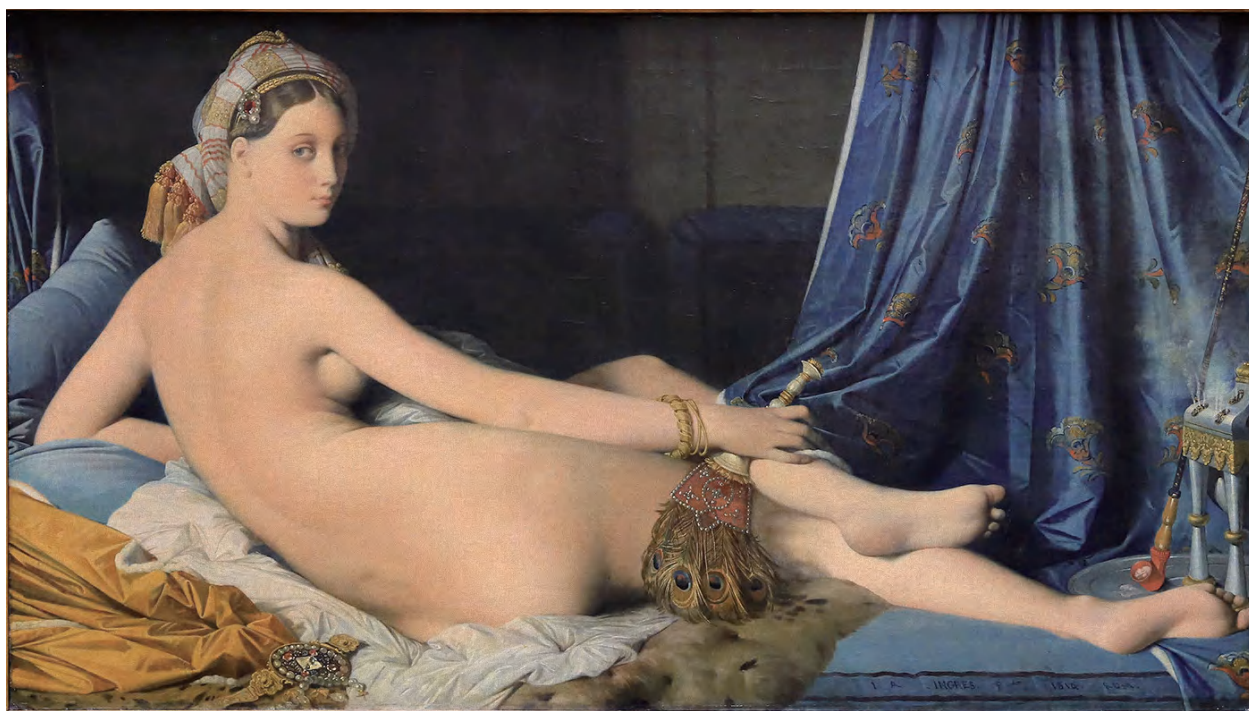


图 1-2-10 《大宫女》/ 安格尔

2.浪漫主义时期的油画

如果说古典主义是对封建主义的冲击与妥协,那么浪漫主义思潮就是对封建主义的彻底打击。同时,古典主义与浪漫主义也针锋相对——二者基于不同的视角对待“自然”和“理想”,形成了截然不同的绘画风格和创作思想。

浪漫主义绘画的创作手法有以下两个特点。

(1) 重视自然

这个“自然”是没有人为痕迹的、纯粹的精神家园。浪漫主义画家认为,只有摆脱文明社会的干扰才能获得真正的自由。比如,康斯太勃尔(John Constable, 1776—1837)、透纳(Joseph Mallord William Turner, 1775—1851)和泰奥多尔·卢梭(Theodore Rousseau, 1812—1867)的风景画,常以大树、草丛、天空和水雾等自然界的元素作为素材,用写实、多变的表现技法彰显浪漫特色——有的清晰响亮,有的笔触洒脱,有的意象虚幻,充分保持着各自的浪漫个性。

(2) 重视色彩和画家情感的表达

在油画艺术里,色彩经常与情感相联系,浪漫主义绘画往往伴随着狂热和幻想。席里柯(Theodore

Gericault, 1791—1824)创作的《梅杜萨之筏》(图 1-2-11),标志着浪漫主义画派的真正形成。《梅杜萨之筏》取自现实题材,画家把梅杜萨号触礁沉没的情景表现得触目惊心,画面的构图与人物动态充满了悲剧性的力量,表现了画家对人类命运的关注及其人道主义精神。

被誉为“浪漫主义雄狮”的德拉克罗瓦(Eugene Delacroix, 1798—1863),是浪漫主义时期最伟大的画家。他强调灵感比什么都可贵,认为艺术家应该有保持个性独立的权利,最美的创作就是表达作者纯粹幻想的作品。在其代表作《自由领导人民》(图 1-2-12)中,德拉克罗瓦用弥漫着浓浓硝烟的战场来歌颂为自由而战的伟大精神,画面结构紧凑,色彩对比强烈,笔触迅疾、粗重、猛烈,落笔干净利落,充分利用了油画色彩的表现力来塑造人物形象,表现了革命者高涨的热情。

同一时期的戈雅(Francisco De Goya, 1746—1828)亦用自己的画笔创作了《1808年5月3日夜枪杀起义者》(图 1-2-13),热情歌颂了西班牙人民不畏强暴、英勇反抗的爱国主义精神。



图 1-2-11 《梅杜萨之筏》/ 席里柯



图 1-2-12 《自由领导人民》/ 德拉克罗瓦



图 1-2-13 《1808 年 5 月 3 日夜枪杀起义者》/ 戈雅

3.现实主义时期的油画

在古典主义与浪漫主义的激励斗争中，批判现实主义默默地进入了人们的视线。现实主义画家更加关注当下社会所发生的一切，其作品多以劳动人民为主要表现对象，如库尔贝笔下的打石工、米勒笔下的拾穗者、杜米艾笔下的普通乘客等。当这些贩夫走卒出现在作品里时，便把高高在上的油画立即拉下了马，以往油画中的庄重典雅在现实主义的绘画里荡然无存。现实主义画家们只关注生活的“真”，排斥任何的修饰和风格化。现实主义为19世纪“为艺术而艺术”的油画创作开拓了更广泛的题材和创作源泉。

现实主义绘画的代表人物——库尔贝（Gustave

Courbet, 1819—1877）将“反映生活的真实”作为自己艺术创作的最高原则。他的画总是以身边的事实为依据，如《奥尔南的葬礼》、《采石工人》（图1-2-14）、《画室》等均反映了底层人民的生活。反映底层生活既是库尔贝的一种世界观，也是一种创作态度，他竭力通过人的现实矛盾去揭示人与社会的辩证法则。在作品《采石工人》里，他通过常见的劳动场景、没有修饰的人物，以强有力的写实技巧还原了社会底层劳动者的真实生活，色彩沉着有力、厚重朴实。其最大的艺术贡献是突破了古典主义的尊贵典雅和浪漫主义的理想与夸张，建立了一个“真”与“美”相统一的、充满批判精神的艺术世界。



图 1-2-14 《采石工人》/ 库尔贝

伟大农民画家米勒（Jean Francois Millet, 1814—1875）的所有作品几乎都与农民和土地相关，他曾说：我一生中除去田野外什么也没有看到过，我只想尽我的能力把它们表现出来。《拾穗者》（图 1-2-15）是米勒于 1857 年创作的一幅布面油画。画家通过一个寻常的拾穗动作和毫不夸张的技法，三个老妇形象单纯、朴实、生动，画面构图简洁，色调饱满，再现了生活的真实，表现了劳动人民的艰辛。在画家眼里，勤劳的农民本身就是美，其作品凝聚着画家对农民的爱。

在西欧兴起的这股现实主义之风也逐渐影响到了俄罗斯。巡回展览画派大师列宾（Repin, 1844—1930）1876 年从巴黎访学回国后，坚定了自己的评判现实主义创作道路，创作了《归来》《送新兵入伍》《在乡政府》《伏尔加河上的纤夫》等作品。特别是《伏尔加河上的纤夫》（图 1-2-16），画面视觉冲击力极强，色彩稳重，刻画具体。其中的 11 位纤夫形象鲜明生动，是当时社会底层劳动人民生活 and 命运的真实写照，充分展示了油画的写实表现力，艺术地体现了画家民主主义革命的思想。



图 1-2-15 《拾穗者》/ 米勒



图 1-2-16 《伏尔加河上的纤夫》/ 列宾

4. 印象派时期的油画

19 世纪六七十年代，印象主义一经产生便迅速成为西方画坛的主流艺术。其原因有以下几点：首先，随着自然科学的发展，最新的光学理论证实了物体的色彩是由光的照射产生的，再加上补色原理的发现等，为印象派画家提供了科学理论基础；其次，工厂批量生产管装颜料，为画家走出画室进行写生创造了便利条件；再次，当时的学院派因循守旧、顽固不化，很多画家迫不及待地想改变现状，提倡艺术自由和真诚，激发了画家对新事物的探索；最后，摄影技术的发明对于写实画家来说犹如晴天霹雳，因而绘画艺术该何去何从，成为众多艺术家不可回避的问题。

早期印象派画家马奈（Edouard Manet，1832—1883）、雷诺阿（Pierre-Auguste Renoir，1841—1919）和莫奈（Claude Monet，1840—1926）等，把捕捉自然界的“光”与“色”作为绘画的主要目的。他们观察大自然的瞬息万变，提倡用色彩并置的原理描绘自然景物，更多的是即兴作画，带有很强的偶然性。其不拘一格的表现手法使得作品的画面生机盎然。例如，莫奈的《日出·印象》（图 1-2-17）、《干草垛》系列曾十几次在不同的时辰、角度、气候下完成，画家以迅疾的手法再现了瞬间的“真

实”，使画面呈现出各种贴切自然的新鲜生动感觉。雷诺阿在《红磨坊的舞会》《格尔奴叶的浴者》等作品中采用断续性的用笔和分离的色彩，恰如其分地表现了光的节奏，色彩斑斓，营造出一种愉快的氛围。由此我们可以看出，早期印象派画家对作画技法的掌握已是轻车熟路，其笔触与色彩的结合达到了理想的、个性化的效果，同时带有形式主义和唯美主义的审美倾向。



图 1-2-17 《日出·印象》/ 莫奈

印象派绘画是西方美术史上的重要里程碑，标志着画家开始踏上研究绘画本质、挖掘油画语言自

身魅力的道路。印象派画家好奇而忠实地用画笔记录了大自然稍纵即逝的光与色。由于他们基于客观的态度来表现眼见的真实,因此有人评价它是现实主义的延伸与变异,但事实上印象派画家提出了新的观察方式。他们用科学的方法去表现光源色、环境色及其与固有色的关系,运用色彩的冷暖属性揭示客观自然的奥妙。否定浪漫主义的“荒诞不经”和古典样式的“繁文缛节”,采用自由多样的绘画方式,有意放松造型进而强调色彩力度和画面氛围,注重对油画艺术绘画性和偶然性的探索。因此,印象派画家对于解放传统思想、扩大绘画艺术的审美范畴做出了杰出贡献。

我们一般把印象派绘画分为印象主义(包括点彩派)和后印象主义两部分。前者通过自然科学完成了“客观真实的反映现实”;后者则背离了重客观写实的传统,朝着主观意识与强调画家个体精神的表现之路探寻,成为现代美术的开端。

19世纪末,以保罗·高更、保罗·塞尚、梵·高为代表的后印象派画家逐渐不满足于光与色带来的新鲜感,进而强调与个体情感的融合,并把

这种情绪植入整个创作的过程中,使所画物象成为传递自身情感的媒介和载体。他们虽然从前期印象派那里得到了启发,但始终保持着自己独立的绘画精神,并随着对“内心真实”探寻的深入,最终与印象派渐行渐远。

被称为“现代艺术之父”的塞尚(Paul Cezanne, 1839—1906),是现代艺术的先驱。在绘画中,他善于思考和利用轮廓线来塑造物象的质感,并用一些几何形色块来强调厚重沉稳的体积感及其与物体之间的组合关系。从其作品《埃斯泰克的海湾》《圣维克多山》《玩牌者》中我们可以看到,塞尚打破了客观的真实,并进一步研究了色彩与形体在绘画中的独立价值,创造出高度主观概括的、机械的、有别于客观世界的视觉形象,形成了极具个性的绘画符号(图1-2-18)。他认为绘画不意味着盲目地复制现实,而是要把自己的感觉译成特有的光学语言,赋予所再现的自然以新的意义。因此,塞尚的作品大多是自己艺术思想的体现,是其在主观意识引领下对色彩与体积的密切关系以及画面的内在逻辑和次序的探索,追求一种可靠的、牢固的“真实”。



图 1-2-18 《有苹果的静物》/ 塞尚

梵·高（Vincent van Gogh，1853—1890）把毕生的精力和生命都献给了艺术，他的一生充满了坎坷与激情。当我们看到《向日葵》（图 1-2-19）、《卧室》、《星夜》、《有乌鸦的麦田》这些力作时，常会被画家如痴如狂的色彩和笔触深深折服，将大自然中的生命所蕴藏的神秘力量表现得生动可感。

梵·高的作品极具个性、果断坚决、迅猛有力，其厚涂的丰富色彩与精心设计的构图生动地传递出画家难以掩饰的情绪。梵·高擅长使用补色来构建画面的色调，他的每一幅画都有一个生动的故事，像是生命幻化的绚丽流星一样闪亮夺目。



图 1-2-19 《向日葵》/ 梵·高

高更（Paul Gauguin，1848—1903）是梵·高的画友，也是为艺术而生的。他疯狂地热爱绘画，在追求艺术的道路上虽颠沛流离，却一直坚定、勇敢。《我们朝拜玛利亚》（图 1-2-20）、《我们从哪里来？我们是谁？我们往哪里去？》、《塔希提少女》等作品，反映出高更的审美追求是“高贵和单纯”。他把绘画的本质看作是某种独立于自然之外的东西，尝试采用平面的、简洁的、和谐的色块来塑造简化了的形体，造型朴实古拙，主观色彩浓烈，具有原始艺术意味和象征性。



图 1-2-20 《我们朝拜玛利亚》/高更

值得一提的是 1891 年诞生的巴黎纳比派。他们主张按照美的形式对自然进行重新安排，带有很强的主观因素，创造了一种平面装饰效果和具有象征意义的绘画风格。色彩大师皮埃尔·博纳尔（Pierre Bonnard，1867—1947）是印象派最后的继承者，其作品《瓶花》（图 1-2-21）、《逆光下的女裸体》、《餐桌和庭院》、《人间天堂》等，光与色的运用妙趣横生——用零碎、颤动、洗练的笔触来捕捉光源下的可视形象，在色彩处理上比印象派更敏

感，从而使画面呈现出丰富多彩、富有装饰意味的视觉效果。



图 1-2-21 《瓶花》/博纳尔

19 世纪的油画艺术先后诞生了古典主义、浪漫主义、现实主义和印象派风格，是艺术家在探寻艺术道路上的丰硕成果，倡导“为艺术而艺术”的纯粹理想，为开启现当代美术篇章奠定了坚实的基础。

四、油画艺术的创新——激进的现代主义油画

20 世纪初，随着社会发展和人们审美观念的更新，油画家们对后印象派的主观艺术处理和油画语言展开了进一步的创作实践，使油画艺术呈现多元化的面貌。各国艺术家纷繁复杂的艺术思潮和绘画实践日新月异，各种离经叛道的艺术主张也蠢蠢欲动，传统的文化被彻底踩在脚下。从野兽派、表现主义到立体主义、未来主义，再到两次世界大战间诞生的抽象主义、巴黎画派……油画风格层出不穷，标新立异，极大地丰富了架上绘画的形式和审美。

野兽派在西方现代绘画史上存在的时间很短，

但野兽派的创始人马蒂斯（Henri Matisse，1869—1954）却成为 20 世纪最著名的艺术家之一。他以简洁的造型、大胆的色彩和富有装饰意味的平面化处理，建构了自身独特的油画语言。马蒂斯在《红色房间》（图 1-2-22）、《舞蹈》、《戴帽的妇人》等作品中追求色彩的解放，他曾说：“奴隶式地再现自然，对于我是不可能的事。我被迫来解释自然，并使它服从我的画面的精神。如果一切我需要的色调关系被找到了，就必须从其中产生出生动活泼的色彩的合奏，一支和谐的乐曲……我所梦想的艺术，充满着平衡、纯洁、静穆，没有令人不安、引人注目的题材……”

与野兽派一样否定传统色彩表现方法的表现

主义绘画，诞生于 20 世纪初期的德国。受到康德哲学、柏格森的直觉主义和弗洛伊德精神分析学说的影响，表现主义绘画是反传统的。它不以客观事物的摹写为目的，强调表现事物的内在本质、揭示人的内在灵魂。在造型上，表现主义画家常采用夸张、扭曲的艺术手法来塑造形象，个性鲜明，带有强烈的主观愿望。例如，画家蒙克（Edvard Munch，1863—1944）的《呐喊》、克林姆特（Gustav Klimt，1862—1918）的《吻》（图 1-2-23）、埃贡·席勒（Egon Schiele，1890—1918）的《自画像》等，都是基于对社会、人类深层次的哲学性思考进行的创作，往往伴有犹豫、恐惧不安的情感，作品的内涵和寓意超过了画面本身的审美，是画家的思想印记。



图 1-2-22 《红色房间》/ 马蒂斯

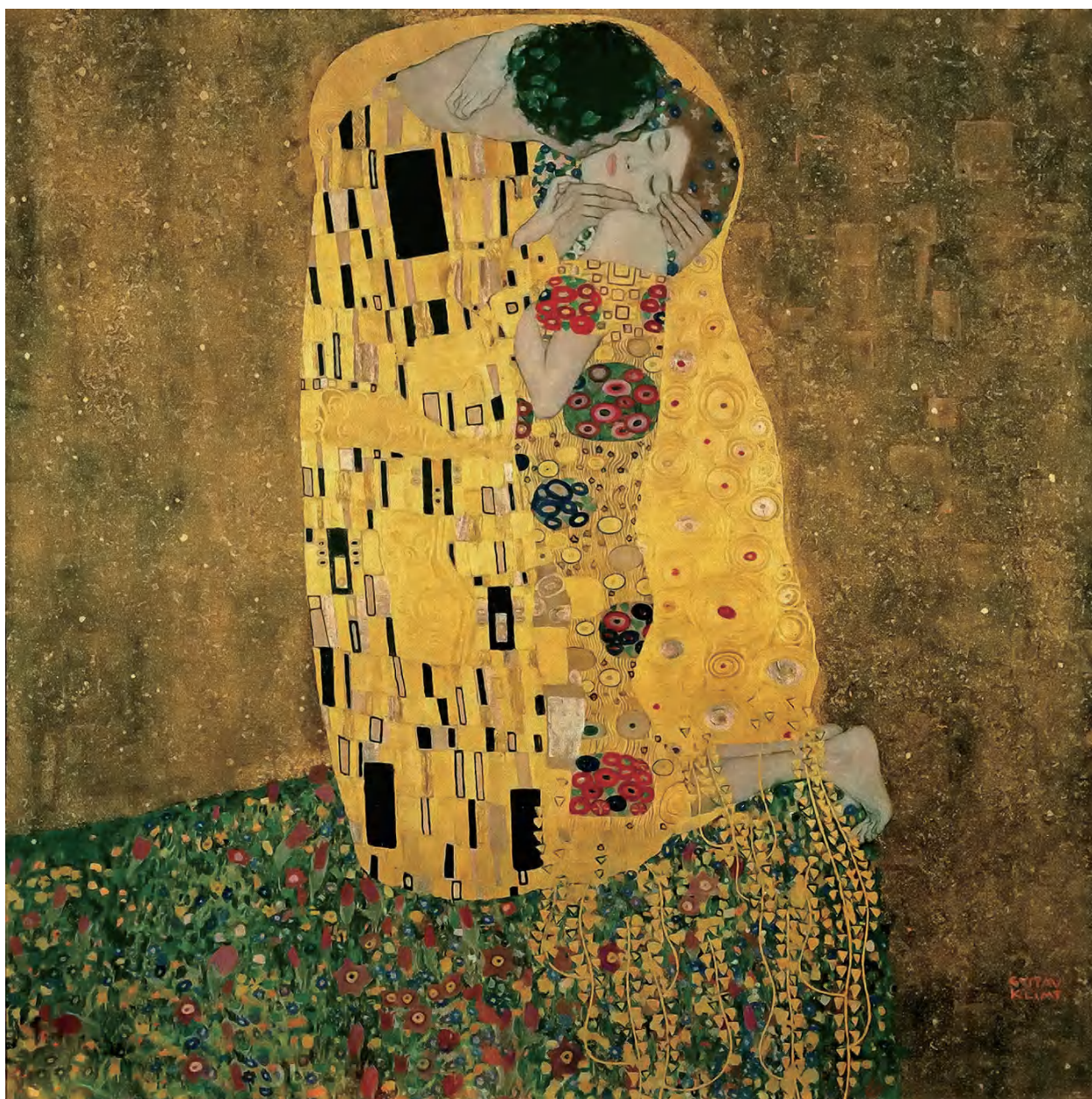


图 1-2-23 《吻》/ 克林姆特

20 世纪初最重要的前卫艺术运动——立体派，对传统色彩造型进行了革新。它基于塞尚后期绘画的抽象视觉分析（自然界的物象皆可由球形、圆锥形、圆筒形等表现出来），否定了从一个视点观察事物和表现事物的传统方法，把三度空间的画面归结成平面的、两度空间的画面，建立了一种以几何形体排列组合的方式来勾勒形象的图式。其代表作有毕加索（Pablo Picasso, 1881—1973）的《亚威农的少女们》《格尔尼卡》，布拉克（Georges

Braque, 1882—1963）的《曼陀铃》《单簧管》等。这些作品注重形式美，不依赖视觉经验来造型，而是对物象进行理性的解读，研究构成画面的各种综合因素。

1916 年，达达主义通过反美学的作品和抗议活动表达了他们对资产阶级价值观和第一次世界大战的绝望。于是，杜尚出现了一系列闹剧式的行为——把小便池取名“泉”送到了展厅，在《蒙娜丽莎》的复制品上增添了滑稽的胡须。它通过“各

种束缚、矛盾、荒诞东西和不合逻辑事物的交织”，来表达自己的全面否定。这种极端的艺术思想，一方面具有时代的合理性；另一方面预示着“艺术”的概念开始模糊，架上绘画所承载的内涵越来越满足不了艺术家们的表现欲望。因此，“反艺术”“反审美”成为现代美术后期艺术思潮的主要标志。

比达达主义产生略晚的超现实主义绘画，将视觉经验中的有序形象打散、拼凑、融合为接近梦幻或想象中的场景，其代表人物萨尔瓦多·达利（Salvador Dali, 1904—1989）是一位具有非凡才能和想象力的艺术家。从其油画作品《记忆的永恒》（图 1-2-24）和《面部幻影和水果盘》中看到，达利把扑朔迷离的幻想形象与精致的古典绘画技巧结合在一起，产生了神奇的视觉效果。他致力于探

索人类的潜意识心理，突破了合乎逻辑的现实观，追求一种绝对的、超越实际的“真实”。

“二战”后，世界美术中心从法国转向美国。这一时期诞生了抽象表现主义、极少主义、构成主义、波普艺术、照相写实主义、概念艺术等，其中对架上绘画影响深远的是抽象表现主义绘画。抽象表现主义绘画形成于 20 世纪 50 年代，其代表画家波洛克（Pollock, 1912—1956）还是“行动绘画”的创始人。波洛克使用油彩自由地泼洒，不受任何具体形象和空间造型的限制。他改变了架上绘画的传统作画方式和观念，将创作改造成一种建立在情感之上的重参与过程、没有主题和构图的痕迹艺术。波洛克的代表作《第 5 号，1948》（图 1-2-25）、《第 31 号》、《第三十二号，1950》等，恰似一幅幅漫无边际、无拘无束、机械运动下形成的彩色星空。



图 1-2-24 《记忆的永恒》/ 萨尔瓦多·达利



图 1-2-25 《第 5 号，1948》/ 波洛克

另一位抽象表现主义的领军人物德·库宁（De Kooning，1904—1997），是新行动画派的大师之一。德·库宁的绘画《无题》（图 1-2-26）、《女人第一号》、《粉红色天使》等，给之后艺术家的最大启示是：画什么、美不美之类的问题都不重要，重要

的是怎样表达内心、怎样画。在库宁的作品中，笔触纵横交错，色彩肆意挥洒，虽可以辨别所述形象，但没有清晰的轮廓和空间深度，构建的是一个融合混杂的“写意”空间。画家利用油画材料的属性，充分地表达了其躁动不安的情绪。

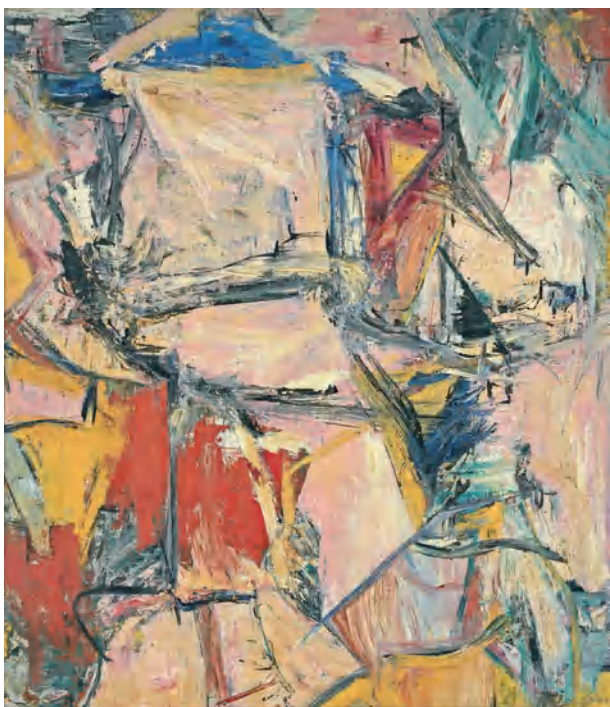


图 1-2-26 《无题》/ 德·库宁

现代主义艺术思潮的争奇斗艳及其对油画语言的革新，一刻都未曾停止过。先锋艺术家们煞费苦心、殚精竭虑地挖掘艺术的新内涵，力图将造型语言精练化、纯粹化，“创新”“个性”成为当时艺术家追求的终极目标。在这个过程中，后者不断地否定前者，艺术家自身也在不断地进行自我批判和否定，形成了一个激进的现代艺术思潮现象，直至把架上绘画表现得淋漓尽致。当时的极少主义艺术家们摒弃一切干扰主体的不必要元素，只保留简洁的形与色，甚至除了空白画布就别无他物。卢西奥·丰塔纳（Lucio Fontana，1899—1968）甚至还戳破了画布，打破了禁锢在画布上的二维概念的结果，使架上作品也变得“立体”起来，成为可以直接用刀等工具代替传统画笔造型的物理空间。这种突破画面空间的构建手法，也预示着现代主义架上绘画的终结。

五、多元油画——当代油画艺术

虽然架上绘画经历了过山车似的现代主义，但是艺术终究还是要按照它本来的轨迹继续演变。于是，人们开始反思，变得冷静，一场多元共存的、回归传统的、重观念但又混乱的后现代主义应运而生。

当代油画艺术体现了对过往艺术的回顾与反思，强调对传统的继承和创新。艺术家常以个体的形式出现，保留着自己对艺术的理解和个性语言的表达，风格多元化。譬如，卢西安·弗洛伊德（Lucian Freud，1922—2011）是英国最伟大的画家之一，他远离喧嚣，使自己身处孤独和封闭的状态中创作。其作品《画家的母亲》《诺斯》《夜之画像》和《自画像》（图 1-2-27）等，呈现了传统油彩的表现力，笔触粗放，色彩耐人寻味，每一幅都令人震撼。弗洛伊德喜欢描绘畸形而病态的主题，揭示真实状态下的人物灵魂，为当代写实画家研究表现语言和揭示事物的真相树立了榜样。



图 1-2-27 《自画像》/ 卢西安·弗洛伊德

安塞姆·基弗（Anselm Kiefer）是德国新表现主义的代表画家，常利用综合材料与油画技法的结合来增强视觉冲击力，给当代画家很大的启示。例如，他的作品《海边的波西米亚》（图 1-2-28），借助满目疮痍的大地和植物形象表达了历史的痛苦记忆和战争带来的伤痕，寓意着一切需要从头再来，作品沉重、悲怆而富有诗意。

里希特（Gerhard Richter）依据照片跨越了清晰与模糊之间的界限，特别是在抽象画系列中的《抽象画（809-4）》（图 1-2-29）。他使用长尺、滚

轴等工具制造刮痕，运用独特的创作手法使颜料自然融合，展示了幻想与隐喻、清除与构建、掩盖与揭示之间的平衡，作品形式感奇特、色彩斑斓、出人意料，使当代油画平面化的处理手法在这里得到了充分证实。

巴塞利兹（Georg Baselitz）尝试用颠倒的形象来探讨图像本身的意义（图 1-2-30），隐约从粗犷的形体中辨别叙事内容，但造型语言无拘无束，笔触和色彩稚拙有力、自由畅快。从他的作品中我们可以看出，当代油画又一重要特点就是讲究绘画性。



图 1-2-28 《海边的波西米亚》/ 安塞姆·基弗



图 1-2-29 《抽象画(809-4)》/里希特



图 1-2-30 《吃橘子的人》/ 巴塞利兹

英国当代著名画家尤恩·厄格罗（Euan Uglow）的画作形式独树一帜，具有深刻的艺术思想，表现出宁静、理性、严谨、深刻的典雅风范，其作品《水仙》如图 1-2-31。

马尔库斯·吕佩茨（Markus Lüpertz）曾经说过：“保持神秘，这是艺术最本己的特性。保持神秘，也是一种冒险，它把艺术从其他所有指明方向的筹划中分离出来，把它单独拿出来，而使它成为独一无二的东西。”正如尼采所要求的那样，艺术家通过自己的实践来印证“唯在谜团中，艺术才能持存”。其作品《阿卡迪亚》如图 1-2-32 所示。

综上所述，油画起源于丹培拉技法，自凡·艾克发明它以来，至今离不开各个时期艺术家对其材料和技法的探索，而每一次油画技术的革新都凝聚着艺术家们的智慧。本章对以往代表性艺术家作品及其思想的解读，将为我们今后的学习提供有利的参考和借鉴价值。



图 1-2-31 《水仙》/ 尤恩·厄格罗



图 1-2-32 《阿卡迪亚》/ 马尔库斯·吕佩茨

思政拓展

从油画发展史中看艺术家的社会担当

任何一个投身于油画艺术的人都有着“为艺术而艺术”的意向和追求，以实现自身的艺术理想与人生价值，这不仅体现在不懈地努力研究油画技法、搭建相关理论知识结构上，还体现在努力完善自身的人格与艺术综合魅力上。作为社会之中的个体，尤其是对于那些专门从事美术工作、油画创作的人来说，更具有一种义不容辞的责任和担当。

一、传承即担当

约1590年由卡拉奇三兄弟在意大利创办的波伦亚学院，被公认为世界最早的美术学院之一，但17世纪之前的油画技艺主要是靠师徒关系传承下来的。例如，伦勃朗14岁在莱顿大学读法律，几个月之后便到阿姆斯特丹拜师拉斯特曼，他不仅虔诚地继承了师傅在人物造型上的方式，最终还在画面的光线运用、人物精神及艺术语言上远远超越了拉斯特曼；再如，威尼斯画派的奠基人乔尔乔内是著名画家贝里尼的徒弟，乔尔乔内传承了师傅柔美、抒情、静谧的艺术意蕴。这种“师徒”式的传承，一方面是由于早期画家受条件限制，并把油画的“技艺”视为第一要素；另一方面，是艺术风格多样化的结果，初学者往往喜欢与自己审美倾向相接近的画师为伍。直到现在，一些油画家被称为“师傅”也是屡见不鲜，正如著名鞋匠马萨罗所说：“一切手工技艺，皆由口传心授。”如今的教学资源与信息广泛而丰盈，教师可以是“师傅”，书本可以是“师傅”，甚至能给你启示的大自然都是“师傅”，关键在于理解“师傅”的本质——是对传承文化的一种体现。因此，卓有成绩的画家被尊为人师，不仅要担当起为人师表的责任，还应肩负起推动文化艺术传承与发展的使命。

油画史上任何艺术家都必然是在继承前人成果的基础上继而开创自己的风格，这体现出了艺术家们对人类文化与精神传承的使命感。如此说来，我

们每一个美术工作者或即将成为美术工作者的学生，传承中国传统文化精髓就是一种社会担当，一种文化自信与文化复兴的责任意识；当代油画家需要激活中国文化精神，并融合西方油画传统，才能推动油画艺术在民族化的进程中涌现活力。

二、创作即担当

我们在“油画艺术的发展”的章节中介绍了一些西方革命艺术家及他们的战时创作，如大卫的《贺拉斯兄弟的宣誓》、德拉克勒瓦的《自由领导人民》、戈雅的《1808年5月3日夜枪杀起义者》、苏里科夫的《近卫兵临刑的早晨》、蒙卡齐的《死囚牢房》等，直接而有效地激起了广大革命者的斗争勇气和信心。还有对战争表示反感而创作的油画作品，如蒙克的《呐喊》以强烈的视觉冲击力揭露了社会的动荡与不安；毕加索的《格尔尼卡》控诉了法西斯的暴行与罪恶；西盖罗斯为纪念民主政权战胜纳粹法西斯创作了组画《新民主》。无疑，这些创作都反映了画家所处的特殊时代背景，画家往往在社会变革转折的关键时期表现的更为积极，他们以笔为戎，敢于面对凶残暴虐，追求和平；他们的创作体现出一种不折不扣的担当精神和勇气。

当然，艺术家在和平时代理的创作也能够体现出担当意识，是反映美好生活、提升大众素养、促进社会进步与人类文明的一种担当。例如，印象主义盛行在19世纪六七十年代，西方正值“第二次工业革命”时期，自然科学得到快速发展，各种新技术、新发明层出不穷，很多绘画材料和工具得以量产，大大提升了画家的工作效率。同时，画家也走出画室，安心、惬意的描绘着他们所看到的美景，给后世留下了宝贵的精神财富。再如，1609年的“尼德兰革命”，使荷兰成为欧洲历史上第一个资产阶级共和国，同时也迎来了社会发展的黄金时期，随着新兴资产阶级的兴起，“荷兰小画派”

应运而生。格拉尔德·特鲍赫、彼得·霍赫、勃鲁威尔、维米尔等人的创作摆脱了教会和贵族的控制，转而服务于市民阶层，以尺幅不大的风俗画为主，但生动、精美，常用于装饰住宅等场所，满足了人们的审美需求。可见，在社会不断发展、进步、完善的过程中，艺术家的创作空间显得更为广阔、自由，创作的题材雅俗共赏、形式明快生动、内容发人深省。反思我们当前的创作环境，何尝不是如此呢？我们正开启“第二个百年奋斗目标”新征程，朝着实现中华民族伟大复兴的宏伟目标继续前进，站在新的历史起点，展望中华民族伟大复兴的光明前景，为艺术家提供了丰腴的创作土壤和氛围，将有更多的担当亟需艺术家去实践。此外，面对洪水、疫情等自然灾害的时候，不少画家进行相关的主题创作以鼓舞民众战胜灾难，也正是当代艺术家具有社会责任感的体现。

三、发掘“真善美”即担当

2014年10月15日习近平总书记在文艺座谈会上曾强调：“追求真善美是文艺的永恒价值。艺术的最高境界就是让人动心，让人们的灵魂经受洗礼，让人们发现自然的美、生活的美、心灵的美。”诠释了文艺与真善美的内在联系，以及文艺的社会功能，明确而深刻的揭示了文艺创作的本质与基本遵循。也就是说，文艺工作者是“铸造人类灵魂的工程师”，必然承担着“以文化人、以文育人”的职责。文艺工作者要扎根于社会和人民，怀揣着对生命、生活的热爱，在社会发展的进程中不断地发觉向上、向善的创作题材，“引导人们增强道德判断力和道德荣誉感，向往和追求讲道德、尊道德、守道德的生活”。

油画作为人类精神劳作物化的结果，一方面，作品中意象通常是被创作主体经过了主观上的整合、概括、取舍等一系列的艺术加工方式，进而提炼出足以传达创作意图及思想情感的符号载体；另一方面，文艺作品还需要欣赏者的参与才能使作品价值的整体性得以体现，否则，作品只是符号的存在形式，不具备实际的价值和意义。因此，只有高

度融合了真善美的文艺作品，才能显示出强大的思想内涵与审美价值。例如，尼德兰文艺复兴的奠基人伯鲁盖尔，他亲身体察到受西班牙殖民统治下人民的苦难，创作了大量以农民为题材的画作，如《农民的婚礼》《农民的宴会》《农民的舞蹈》等，通过真善美的艺术语言反映出农民质朴、乐观精神及坚强的生命力，增强了人民的民族使命感和爱国情怀。因而伯鲁盖尔也被人民亲切的称为“乡巴佬”艺术家。再如，门采尔1875年创作的《轧钢厂》（见下图），画面中充斥着工业生产带来的紧张节奏，尤其是视觉中心拿着铁夹子的炼钢工人，具有英雄般的塑造，正是真善美的化身，反映出画家对底层工人阶级的同情与关爱。再如，夏尔加1917年为他妻子结婚纪念日创作的《举着葡萄酒杯的二重肖像》，构图奇特，色彩雅致，并富有装饰意味，画面洋溢着欢乐、甜蜜、温馨的气氛，流露出画家对现实美好生活的回味，并暗示人们要珍惜时光。

是以，文艺创作是艺术家对社会生活的反映，发掘真善美的创作主题、艺术形象及艺术思想，以增强作品的生命力与感召力。现实中，我们要关照广大人民的审美需求，坚持用高尚的文艺形式引领社会风尚，使人民在强有力的作品中得到美的熏陶和启示，促进时代的进步，进而实现自我艺术理想。



《轧钢厂》/ 门采尔