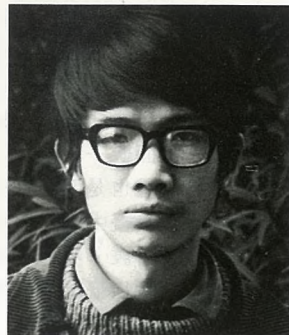


淺談油畫質感及用筆

油畫專業碩士研究生 龍 泉



以前看油畫印刷品，興趣多在大的形式和色彩方面，却忽略了質地效果這個不應輕視的繪畫因素。後來有幸看到一些原作，才如夢初醒般體會到油畫質感之妙不可言。始而覺得即使是很漂亮的印刷品，也與原作無法比擬。原作那種筆法表現出的或厚或薄的質地效果，給人以既實在又微妙的感覺。相比之下，印刷品就顯得過分簡單和淺薄。象我這樣習畫的學生，難免因少見寡識而不自覺地受到這種淺表效果的影響。

(一)

倫勃朗的《朱諾》與莫奈的《博迪蓋拉遠景》，觀者在印刷品上是難以體會到因用筆多次重疊而形成的質地感。質地似乎已不單單依附於物體本身的質感，油畫的質感與物體的質感已純然是兩樣不同的東西，前者是繪畫的，是藝術家的創造，雖不能完全擺脫後者的限制，但它已是對象質感溶融於畫家心靈而以特殊的技能和情感表現出來的繪畫效果了。這種效果在畫面整體的和諧中發揮着獨特的審美光彩，令人玩味無窮。

一件成功的作品，在色、形、用筆及質感方面都是和諧一致的。莫奈爲了表現光感，通過細緻入微的觀察，以他特有的筆觸重疊、並列，在畫面上構築了一層“顏色的網”。那使他着迷的光就在這粗糙的表面上跳躍、閃動。在他的《阿爾讓特之秋》中，這種“顏色的網”非常恰當地表現了瀰漫而明亮的光感。色彩、筆觸、質地交相輝映，在光的統一下充分反映了莫奈獨特的風格手法。喜畫人物的德加却是採取另一種手法去追求不同的質地效果，據說他習慣於讓顏料乾一乾，再用畫刀刮出一種模糊的可以使不同顏色自然混合的質地，然後在這上面果斷地落筆，畫面自有一番微妙的情趣。德國表現派女畫家保拉的一幅靜物畫（壺罐靜物）曾在北京展出，且不論畫中色彩的真純、造型的簡樸，單看那用極其誠摯而又極其高超的用筆所造成的渾厚、樸拙的質地，便具有一種樸素、動人的力量。一般來說，質地的效果要依賴於用筆的技巧，就這二者的自然結合而言，恐怕沒人能與倫勃朗、委拉斯貴茲等等古典大師媲美。那種透明與不透明之間的滲透；那種明與暗在厚薄虛實上的區別；那種多次重疊與一氣呵成之間的協調，令人嘆爲觀止。

(二)

顯然，油畫質感不能簡單地被看作我們區別物體的物理屬性

的質感，而是與明暗、色彩同心協力地塑造着體積與構成畫面的和諧。有些作品厚重而結實，質感的效果一目了然，但有些設色輕薄、一氣呵成的作品，我們也能從中體會到質感的力量。比如塞尚的一幅風景畫《水池上的橋》，雖然色彩稀薄而透明，但其間明快、急速的用筆予畫面以一種閃爍、斑駁的效果。可能這種統一畫面的沒有厚度的“質感的力”，在此類作品中更得依賴於用筆的技巧與筆觸的效果。一次或不多幾次敷色不算太厚，但那顯露分明的皺、擦、拖、抹、“切”，却自然地產生了與厚重的質地相似的感覺。爲何具有凹凸厚度的質地與筆觸效果會給人“質”的同感呢？我們若將兩塊明度與色相一樣的石塊放在一起加以比較，也許不難明白個中奧妙。倘若一塊石頭像磨光的大理石一樣平滑，一塊如剛開鑿出的青石一樣粗糙，顯然會給人兩樣的質感。石塊的粗糙在於表面的凹凸不平，但其粗糙的表面並非由我們的手去觸摸而感到的，而是靠視覺去感受的，因此，視覺所感到的凹凸不平，顯然是由一定的光線投射在石塊的表面造成的，光線在粗糙的表面形成了變化自然而微妙的明暗關係，給人以質感的力量。但若在平滑的表面以特殊的筆觸將那“自然而微妙”的明暗關係再現出來，不同樣會給人以“質地”的感覺嗎？在這裏，質地的實在的厚度感轉化爲用筆的技巧去表現。簡言之，二度空間的繪畫既能反映三度空間的幻覺感，而依靠用筆，也同樣可以在平滑的表面造成生動的、相似於凹凸厚度的質地效果。實際上，任何一幅畫都不可能單單靠濃塗厚堆而摒棄用筆去表現質感。筆觸對質感有不可分割的重要性。當然，有些油畫幾乎看不出用筆且顯露出底布的質地，而有些甚至連底布的顏色都未遮蓋住，但在一幅成功的作品中，我以爲這也是作畫者爲了整體效果，而在用筆的疏密、顯隱上斟酌的結果。譬如優秀的古典油畫，顯露底布質地的深邃和透明，與那種隱伏高超的用筆密切相關。而那些露出底布色澤的效果，猶如中國畫，在一些白紙上要造出山的嶙峋、雲的輕柔，全依用筆而有意爲之。

我覺得西方油畫，特別是印象派以後的油畫，在空間形式上非常自由，用筆也更加靈活多樣，某些效果往往帶有中國傳統皴法的味道。我們在莫迪尼阿里的畫中可以體會到一種簡率拙實的用筆技巧。他的畫是典型的平面構成的繪畫，借助光線明暗來塑造體積的因素被減少到最低限度，然而物象的體積感除了簡凝的

明暗關係外，那種連續的筆觸所形成的質感也起到了恰當的烘托作用。其間或疏或密、或厚或薄的筆觸的運用，使大塊平塗的畫面，產生了異常深厚而豐富的質感和體感。從中國畫中我們更能感受到：中國的皴法除了對筆墨趣味的講究，它本身也是塑造體積、表現質感的手段。中國畫一般不依賴於具體的光線明暗來表現體積，因而皴法用筆對於體積、質感的體現顯得至關重要。但中國的皴法有一個最特殊的，也是最難達到的優點，即畫面的一切造型、體積、質感、虛實全得靠用筆用墨去解決。筆墨技巧即是多種表現因素的綜合體現，一切都得依對象的不同用不同的皴法用筆來表現。“筆”之於皴也，開生面也。”“皴有是名，峯亦有是形。”（石濤）複雜的皴法表現了豐富的山石變化，體感與質感。構成畫面統一的氣韻。皴法一兼多能，對於中國畫具有無比的重要性。這也是西方油畫不能相比的。自印象派以來，歐洲油畫轉向東方繪畫中尋求表現力，中國的皴法用筆不能不給油畫家們以有益的啟發。現代繪畫中不少抽象作品更是直接模仿東方的書法藝術。靠用筆的特殊技巧作為表現體感、質感的要素，顯然愈來愈受到油畫家的重視。即使在反復厚塗的粗糙的表面，也能表現出類似於皴法的精妙用筆。看一看莫奈的《睡蓮》，它被稱為那個時期“最複雜的油畫表面”，莫奈在厚塗的粗糙紋理上採用多種用筆技巧，看似不經意的東抹西掃，使畫中的蓮花池奇妙地閃閃發光，那種“發皺的，破碎的效果”很容易讓人聯想起某一種皴法。我以為：單就油畫而言，那種一氣呵成的灑脫而生澀的皴法般的筆觸，與多次反復的輕塗厚抹所造成的凹凸，有異曲同工之妙。而我們今天的油畫大膽、有意地汲取中國畫在用筆上的長處，也許正是逐漸形成民族化的油畫的可行的途徑吧。

（三）

和其它繪畫因素一樣，畫家寄寓於筆觸與質感中的是他對生活、自然的情感，是個性、氣質的自然流露。不帶情感、不表露個性的用筆幾乎是不可能的。稍稍回憶一下梵高的畫，人們對他那躁動的、扭曲的筆觸，感受一定很深，他那激情噴發般的強烈色彩，很難想象筆觸可以是安靜而有條不紊的。我們從庫爾貝的一條《鱒魚》中也可體會到大師對生活、自然的現實主義態度，那渾厚而斑駁的質地，樸素地表達了作者那種竭盡真實的誠摯。在《哈默艾畫》中，弗拉芒克的《夏天的花束》與美國畫家普倫德加斯特的《海洋邊》曾深深吸引着我。這是兩幅風格迥異的作品。筆觸及質地的表現各具特色，畫家的個性，氣質及情緒躍然畫上，反復觀賞，覺得筆觸、質地所具有的情感表現因素有一種神奇的魅力。《夏天的花束》運用調色刀作畫的精湛技巧，顯示出畫家奔放、強烈的豪性，畫面充滿運動感，使人感受到作為野獸派畫家的弗拉芒克的鮮明個性。而《海洋邊》則是另一種情緻，斑斑點點的色彩，寫意似的，或斷或續的用筆，多層而均勻的質地，與前者相比，畫面明亮而閃爍的效果，給人一種含蓄、抒情的意味。

當然，一幅畫的動人之處遠遠不是質地、筆觸可以盡意的，實際上色彩、造型、筆觸是須臾不可分離的整體。不過，我們仍然可以對其中的一種因素加以欣賞和研究。一幅畫，創作者往往事先要對構圖、色調等等形式因素依主題的需要反復思考，然而對於用筆來說，却是愈自然、愈出自本能便愈使人感到真誠。大筆揮揮或由於內心的激動不安；耐心求索或出自深沉執着的願望。應該讓由衷之情浸透每一塊筆觸，充盈於整個自然形成的質地色層之上。換言之，且不論用筆之外的其它形式因素，僅就畫面的筆觸、質地而言，情感的真與假、自然與做作都一目了然。或許也有例外，關於新印象主義有如下的批評，“新印象主義者對於筆觸的‘形式’不賦予重要意義，因為它對於他們不作為塑造、表現情感或模擬物體形象的表現手段。對於他們，筆觸只是無數的集合起來，構成畫面的元素之一，象在一首交響曲裏音符的作用。”^①誠然，新印象主義的無變化的彩點，似乎不帶任何情緒，不過，這規則而均勻的筆觸，不正透露出畫家對繪畫的那種冷漠

的科學精神嗎？姑且撇開色點所構成的“交響樂”的情感因素不談，畫中筆觸使人感到的理智與冷淡，不同樣也是一種情緒的傳達？

（四）

總而言之，表現油畫質地的手段是多種多樣的，有隱而不露的含蓄，也有大堆厚塗的凹凸；有恣肆自由的用筆，也有生澀的點綴式的筆觸，就如中國皴法依不同的對象和個性自有不同的章法，每個油畫家也將根據主題、對象以及自我的氣質，表現合適的質感。

我對油畫質感的深厚與均勻的效果相當偏愛，這也許因為我缺乏瀟灑自如的用筆技巧，也許由於對實體的結構空間形式的興趣。從許多大師，尤其是從塞尚的作品中體會到，那種不追求深遠幻覺空間表現的形式，正是以清晰而實在的體積感來構成畫面和反映距離感的。而實體的塑造還有賴於油畫本身的質感；這從塞尚早期的作品尤可看出。在某些前提條件下，畫面結實的力度表現，可能凹凸不平的油畫質地比色彩或別的造型因素更勝一籌。一幅實體的結構空間的繪畫，即使明暗、色相都恰當，如果用色與用筆平平，那效果無疑會流於表面的裝飾而顯得毫無份量。塞尚為了結實的畫面所付出的一次又一次貌似笨拙的努力，使油畫產生了非常和諧而自然的質地的堅實感。這於他的體積分明、結構謹嚴的繪畫，是一個不可小看的重要因素。

但是，我認為有一種方式却是值得商榷的，有的畫面對質感的理解，過分地局限於具體對象的質地，採取工巧的方式有意模擬對象的肌理紋樣，這種方式的結果很可能會忽略質地感有賴於用筆技巧這個關鍵的不可分的關係。試想：假若莫奈事先依《盧昂大教堂》的建築結構，在平面上做好質感的效果再行色彩表現，那會是怎樣的效果呢？而輕視了用筆，在中國傳統繪畫裏，無疑是根本拋棄了全部的審美價值。可見，此種方式不但會有損油畫質感，並且還會因之而丟掉了率真與樸實。

用筆的功力絕非一朝一夕可以具備的，那非得長期的實踐與一定的藝術修養不可。一定厚度的質地也不是一蹴而就的，那還要靠一定的審美理想和耐心摸索去追求。我偏愛油畫的厚度，然而自知功力淺薄，最終的效果還不得不靠笨拙的常規方式去達到。最佳或恰到好處的質感也許要到畫完後最后一筆才能出現。我覺得耐心和一次次“失敗”留下的痕迹可能遠比刻意雕琢要自然得多。既要深厚、又要樸拙自然，似乎沒有捷徑可走，而笨拙本身有時反能出現意外的效果。因此，對質地的表現必須具有誠實的精神與堅定的信心，在作畫過程中，令人灰心而一籌莫展是完全可能的，關鍵是要始終如一地追求自己的審美理想。對質地的表現，有時就象阿諾·理德關於“藝術作品”的一段話中說的一樣：“藝術家所捕獲或發現的某些東西並不是在一開始就能抓住、就能發現的，而只有在藝術家進行了複雜的藝術勞動之後才能夠得到的。”^②

①《歐洲現代畫派畫論選》26頁。

②《美學譯文》第一期“藝術作品”一文。

