

## 朴素真实里的人性光辉

——伦勃朗油画的艺术特点

黄光辉

17世纪的荷兰，独立革命刚取得胜利，经济繁荣，思想言论开放，宗教信仰自由，民族艺术也为之面貌一新。这时的荷兰绘画，摆脱了意大利和佛兰德斯盛行的巴洛克风格的影响，而更多继承了尼德兰传统艺术，开垦出自己的一片沃土。民族主义精神激励着画家全神贯注于荷兰的现实世界。荷兰的现实主义画家伦勃朗·哈门兹·凡·里吉恩是17世纪荷兰最伟大的现实主义画家之一，也是17世纪欧洲文化艺术的杰出代表之一。他是油画家、版画家、素描家和收藏家。他以博大的胸襟，对苦难的人们抱以极大的同情心，以敏锐的观察力，深刻地反映了现实民众的审美理想和感情，虽然他运用《圣经》和神话题材进行创作，但却给了这些作品全新的涵义，赋予这些题材全新的思想内容，体现了他的人道主义和民族主义思想。他的作品紧密联系生活的环境、生活的时代以及他的真实思想。

伦勃朗作品的艺术价值，首先体现在精神品格上。伦勃朗的作品深刻揭示出他那个时代思想的光辉。文艺复兴以后，艺术所展现出来的人性美，到伦勃朗这里发展到了一个新的高度。与强调理想化的古典风格的人物不同，伦勃朗笔下都是现实环境中真实的人，即便是圣经人物，也在他的笔下世俗化了。马克思在《新莱茵报·政治经济评论》第4期上曾有这样一段话：“如果用伦勃朗的强烈色彩把革命派的领导人——无论是革命前秘密组织里的或报刊上的，或是革命时期的正式领导人栩栩如生地描绘出来，那就太理想了。在现有的一切绘画中，始终没有把这些人物真实地描绘出来，而只是把他们画成一种官场人物，脚穿厚底靴，头上绕着灵光圈。这些形象在被夸张了的拉斐尔式的画像中，一切绘画的真实性都消失了。”伦勃朗作品的现实性是当时时代发展对艺术的要求，即人在从封建制度下解放出来的过程中需要进步地、不加掩饰地观照自己，这种要求也是艺术本身的一种深化，进一步揭示真实的美感。艺术史上的大师级画家中，伦勃朗算是多产的。

伦勃朗的一生极富传奇性，但许多有关他的民间传说，均是由仰慕他的后人编造出来的。在这些编

造的故事里，伦勃朗出身于荷兰贫苦农家，具有艺术天分，他赤手空拳在阿姆斯特丹闯天下并出人头地，还娶了一位美丽贤惠的富家女莎丝吉雅为妻，由于天才不为一般人所理解，而让他遭遇到更多的挫折、更多的命运坎坷：妻子身亡又临破产，晚年没人请他作画，他只好以描绘自己以自娱，他在六十三岁时离开了人间。其实，伦勃朗并非出自农家，他1606年7月15日出生于阿姆斯特丹南部的莱顿，父亲哈门兹·凡·里吉恩是一位磨坊主。伦勃朗七岁到十四岁就读于拉丁语学校，1620年改学艺术。第一位老师姓名不详，第二位老师是杰可布·凡·爽宁堡。伦勃朗跟随他三年，学习素描、版画的基本技法。之后，又随历史画家彼德·拉斯特曼学习。从伦勃朗早期作品风格中可以看出，他所运用的明亮色彩与生动而近似舞台布景般的风景，无疑受到拉斯特曼的影响，拉斯特曼很可能是影响他成为历史画画家的关键人物。1625年，伦勃朗十九岁时离开了阿姆斯特丹返回莱顿，自立门户，成为一名独立画师。在约六年时间里，年轻伦勃朗的艺术成就超越了同时代的大多数画家。

伦勃朗的油画技法虽是从意大利的卡拉瓦乔的技法上发展而来的，但他一经掌握，就会有所改进和发展。如明暗法，在他的笔下，就不只是物体的明暗对比、光的冷暖效果或者是画面上的描绘技巧，而是与他的创作构思不能分开的统一体。伦勃朗把明暗法作为充分表现现实内容的主要手段，在明暗比例技法上创造了自己的美学法则：明部一般占全幅画的八分之一，暗部也占八分之一，其余则是透明的中间调子，这是他画面的统一法则。这个法则既符合实际情况，又适合构图上的层次关系。吴作人说过：“伦勃朗善于处理透明的暗部色调，受光有时上薄影，也有时厚敷，笔调缜密错综，大胆下手，毫不犹豫，纵笔突出形象的限制，再用笔压回来，破形而后有形，前后物体相衔接，色泽深厚自然，没有生硬剪贴的痕迹。笔杆、指头都是他惯用的工具，在同一幅画里，此处轻染厚敷，彼处重复堆彩，冷热和谐。很难知道他是怎样获得如此微妙的色感，他调色板上惯用土红，赭石为基础，偶尔用黄色，使得阴影透明和黑色对

比,灰绿平调就更鲜活活泼,除了难得在画面上出现用笔沉着的红色,他不用艳丽的调子。”他运用的明暗表现法,不只是暗示空间,也在表现人性和宗教的内涵。他借用光线、空气与阴影不可捉摸的视觉特征来唤起独持的神秘感。在色彩上,起初他采用了拉斯特曼所采用的生动色调,但是到了1629年的年末,他开始转而采用较微弱的色调,他的色彩技法已和明暗表现法浑然一体,伦勃朗在绘画技法的运用上显露出过人胆识,使他很快就超越了同时代的荷兰画家,他不受传统框范的绘画展现出崭新的面貌。

1632年,伦勃朗迁居阿姆斯特丹后,他开始寻求新的表现方法和不同的表现技巧与新的主题。他同年创作的群体肖像《杜普教授的解剖学课》得到了极高评价。整个画面结构统一,画面中尸体本身呈象牙色,因为他占据了画面主要部位,极易抓住观者的注意力,站在他身旁的杜普教授阴暗的身躯,则与之形成强烈的对比,同时他以左边的阴影来凸显杜普教授,其他七人则与之相对望,形成了另一种均衡感,右下角斜放着一本解剖学讲义,这是重要道具,它使构图收拢起来。从这里可以看出伦勃朗高妙的构图技巧。伦勃朗对艺术的钻研和对内心感觉的忠诚,使他的群体肖像创作能够突破陈规,达到了新的水平。1642年,伦勃朗绘制的《夜巡》是他最具革命性的作品,他将传统的荷兰群像转化为光线、色彩独特而充满动感与激情的绘画。他的画面虽然巨大而复杂,但却非常统一,令观者可以感受到辉煌而喧闹的巴洛克情调。鼓声、枪杆撞击声、狗叫声,儿童嬉闹声不绝于耳。整个画面的光影对比达到了很高的水平。伦勃朗的光影运用是基于其美学观念,并非从严格的逻辑原则而来。其光源似乎是来自心中的太阳,惟一的目标就是要创作出梦境般的气氛与戏剧性的效果,正是这样一幅佳作,最初却受到无理的诋毁和蛮横的攻击。订画者要求退款,理由是每人都想站在显著等同的位置,他们面孔太暗,没有高贵感觉。伦勃朗宁可受到经济损失也不改变对艺术的忠诚,他可以抛弃荣誉和财富,却始终不肯屈服。这幅油画手法充分体现了伦勃朗的风格,他的造型技巧承前启后,开近代油画的先河。他严守造型艺术的准则,但手法自由奔放,无所羁绊。

明暗法在鲁本斯的画面里体现的是热烈高贵,在委拉斯贵支是润泽明丽,在埃尔·格列格是神秘和神经般的颤动。而在伦勃朗的画面里,则是从灵魂深

处透出的光辉。伦勃朗画中暗部的神秘深邃与亮部的力量两相映照,一种空前的虚实相间的意境产生了,用这种方法在平面上塑造的三度空间的物象,不但得到了纵深的幻象,而且同时创造出一种超乎具体的环境的美。他的用笔也是丰富多彩的,一方面他依据内容的要求,也随着绘画的语言的不同发生变化,他的笔法跟他的明暗光色一样重要,正是他的用笔,把形、色、光、线、点、质、料这些因素组织起来,落实到画面中。他的笔触不同于鲁本斯的宽大而匀称,也不同于哈尔斯的短促而显露,他常用重叠的笔触,使笔触叠加起来,而且在同一画面上使用各不相同的笔触。如1654年的《浴女》,画面上流畅的白衬衣笔触,显示了衣纹流动趋向。他晚年的作品《浪子回头》中,使用了重叠交叉的笔触。

从17世纪40年代起,伦勃朗的笔触已经采用了在润色上再加枯笔的方法,在1663年的《家庭肖像》一画中,我们就可以看到这种独创的笔法。为了追求画面的整体效果,他逐渐放弃对于物体局部的精致描绘,使我们观赏其画时沉浸在一种颤动的光的闪烁中,他把注意力集中在重要部位,有意识减弱次要部份,特别是减弱物体的轮廓线。当物体处在阴影里时,为了达到整体之间的协调,有时用流动的笔触,有时用细腻的笔痕,有时在平坦的表面涂上平滑的颜色,有时在平面抹上高低不平的色块,形成强烈的肌理,让人感觉形体似乎不是单纯画出来的,而是被油画材料堆造出来。值得注意的是,伦勃朗确有用笔精雕细刻的东西,但他的笔法却又是挥洒自如的。

伦勃朗的用笔从生到熟,又由巧到拙,晚年用笔尤其拙生。在1668年的自画像中,其笔触皴擦点染、收放进退自如,各种工具的综合使用,都统一在这广义的“笔法”交响之中。

伦勃朗的绘画在朴素的真实里发掘出人的灵魂深处的光辉,在他那深邃而又细腻的精神世界里,他用复合的技巧把混合掺杂的人性艺术地显现出来,使观者屏气凝神。他的艺术语言,出神入化。一支画笔在伦勃朗的手里有扛鼎之力,他是那个时代人类智慧所能达到的境界的集中体现。

(作者单位 贵州师范大学美术学院、贵州师范大学求是学院美术系)

责任编辑 韦平