

干透后再次进行罩染,反复进行,加强了丰富的层次感与厚重感。在这样由暗调到中间调的一系列铺垫之后,他洒在额头上节制的光线随着丰厚的笔触得以呈现,由强烈的虚实与明暗对比所带来的无与伦比的视觉美感,耐人寻味。纵观整个画面,其明暗跨度极大却层次分明,而且各层次之间相互渗透,丰富而和谐。亮部的厚涂和暗部的罩染,一面是厚重有力,一面是神秘深邃,形成恰到好处的对比,并统一在沉稳的意境中。和谐的虚实节奏带来一种稳健和深沉感,带来一种难以言述的浩大、无限和永恒的感受。钟涵先生将其描述为“灵魂深处出来的内在光照”,“给人以在精神王国中的自由想象”^[4]。

二、光影在伦勃朗作品中的魅力表现

光影手法及其变幻运用,使伦勃朗的作品魅力无穷。

1. 体量感的呈现

体量感是画面物象给人的结实、厚重的视觉审美感受,光影的应用使伦勃朗作品的体量感至少体现在以下两方面。一是伦勃朗惜光如金,画面多处于一种神秘的暗调中,暗色调在画面中的比重增大,在视觉上自然会造成一种重力的错觉,比亮调为主的画面更易于产生强烈的体量感。二是他对于丰富的光影层次的微妙处理。他的画并非一遍画完,而是从暗部开始往亮部罩染,暗部通过反复多次的罩染来加深^[3],因此每一个局部都反射着丰富的多层

光泽,即使暗部也是虚而不空,有一种难以参透的浑厚感。塑造亮部的时候,粗砺的笔触在呈现物象的同时,本身的材质感也在视觉上带来沉甸甸的可触性和坚实感,比那种描绘得像瓷器一样平滑的形象带给人更强的心理厚重感。

2. 编导式的主次组织

在伦勃朗的绘画中,光是组织画面的重要工具。在对作品的编导中,伦勃朗常运用光来编排人物的主次轻重,最强烈的光影对比常常出现在最能点题的人物上,就像舞台上向主要演员聚光一样。画面人物依据光影的变换,呈现出丰富的层次感,这一点在他的大场面的绘画中表现得特别明显。如《通奸的女人》(见图3):光线最集中的地方是跪着哭泣的女人,洒在她身上的强光使她自然成为了画面的视觉中心,而后才是耶稣(在圣经题材的作品中,耶稣是主角,然而在这幅绘画中,通奸的女人则比耶稣更加清晰、突出),然后才是周围的众人。光的下一个层次转移到了右上角的正在审判的人群,表明这是一处审判所,最后才是远处几乎完全处于黑暗中的无关紧要的群众。这样的编排体现了伦勃朗的独具匠心。再看《圣殿的敬献》(见图4)会得到同样的印象:光束强烈地聚于幼年圣母、圣母之母和怀抱圣母的长老身上,将“圣殿”、“敬献”的主题一下子就呈现在观众的眼前,其他的人物与他们比起来都显得暗淡。如此大胆地运用舞台光,在当时是史无前例的。

3. 画面视觉韵律的引导

伦勃朗绘画作品中通过光影产生视觉秩序的引



图3 《通奸的女人》(伦勃朗,1644)



图4 《圣殿的敬献》(伦勃朗,1631)

导,常带来一种节奏的律动。在《LAZARUS 的复活》(见图5)中,点题的虽然是躺在槽中的 LAZARUS,然而高潮却是在耶稣高举的右手,那是象征着无限神力的姿势。仔细地观察,我们会发现其中的高明之处。左边探头的两个人物并非画面的主要人物,却得到最强烈的光照,从整张画面的大局出发,我们将会清晰地看出,这两个头部其实仅仅是伦勃朗安置在此处的两个亮区域而已,它们连线的延长线恰好与耶稣高举的右手相一致,大大加强了手的“势”。再看洒在 LAZARUS 身上的光,顺着他弯曲的身体,跨过一片暗色的区域,与耶稣的头、手处于同一直线上。这样,上述的两条直线构成画面最重要的结构线,形成一个稳定的三角构图,而耶稣的右手正处在三角形的顶点,使得手的动势更加明显。可见,画面中光影的运用是为了引导视线向耶稣的右手转移,在视觉上暗示高潮之所在,从而带动整张画面产生一种强烈的向上的趋势,隐喻其无限的力量。对于这种“势”的处理更加精彩和到位的当属《下十字架》(见图6)。画面描绘的是众信徒将耶稣的遗体移下十字架的情景,场面宏大,可是惜光如金的伦勃朗仅仅将光照的区域控制在中心的一小块面积内。光从顶上放布条的信徒的手臂往下,倾泻在洁白的布匹和耶稣瘫软的身躯上,直到那指向地面的双腿,带给观者一种强烈的下落感。其余的细节在伦勃朗看来都是陪衬,他将那冗杂的一切都湮没在幽暗中,包括以往艺术家乐于大肆渲染的悲痛圣母。通过这种处理,使亮部区域更加明显,突出了画面的下落的动势,构成上显得强烈而纯粹。他脱离了以往细致地描绘人物表情动作的俗套,却让观众在心理上感受到画面中的一种强烈的悲恸,体现了形式运用的独到之处。

4. 画面气氛的营造

运用光影的高超技巧也使得伦勃朗能够随心所欲地营造画面的气氛,使之具有某种象征性。以《牧羊人来拜》(见图7)为例,画面的四周一片昏黑,难辨形态,这为作品中节制的光线与神圣主题做下了铺垫。画面只有一个光源,此处伦勃朗自由而大胆地发挥了智慧,强烈的光与其说是从那不可见的光源而来,不如说是从躺在杂草中婴儿——耶稣的身体上发散出来的,金黄色的光芒甚至有点刺眼,照亮了周围静静伫立着的人群,以至于马灯在这圣光下也显得昏暗。这样一种在黑暗中的耀眼金光给画面染上一种神圣的气氛,象征着耶稣作为救世主来到这个世界上,将光明带到了人类。另一名



图5 《LAZARUS 的复活》(伦勃朗,1630)

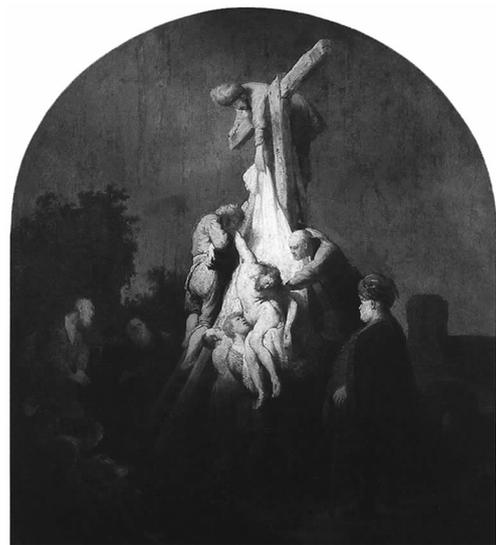


图6 《下十字架》(伦勃朗,1634)



图7 《牧羊人来拜》(伦勃朗,1646)

画《圣彼得否认耶稣》(见图8),讲述了耶稣断言圣彼得在天亮之前会否认他3次的故事,这与《牧羊人来拜》的气氛截然不同,伦勃朗同样巧妙地运用光影来达到效果。光源来自那侍者掌后的一根蜡烛,除了圣彼得的右脸,整个画面几乎所有人的脸都背着光,只能靠反光辨认出大体模样,特别是右面的两个士兵的面在斑驳的反光下简直如鬼魅一般,“这黑色的形体并不是作为一个应该肯定的和有血有肉的躯体出现……而是作为一种阻碍光线照射的否定形象出现的,这样一来,它看上去既没有立体感,又似乎不可触知,恰如一个在空间中移动的貌似人形的幽灵”^[1](P441)],伦勃朗正是运用了这种方法,使作品笼罩着一种沉闷和阴郁的不祥气氛,预示着即将发生的一切。



图8 《圣彼得否认耶稣》(伦勃朗,1660)

当然,在美术史上伦勃朗能拥有崇高的地位,绝不仅仅是由于其光影技法的娴熟。光影手法的实现其对生活、艺术的整体体验的一种重要手段,通过光影的情境营造,结合诸如笔触、色彩等形式要素,将其在精神层面的敏锐洞察予以视觉性地传达,不可

言表却清晰可感。

三、结语

伦勃朗为我们留下的精神遗产不因时代的变迁而褪色。研究伦勃朗的光影手法及其实现技法,有助于古典绘画学习者体验古典气息、学习情境营造。

当下观念绘画、艳俗绘画、政治波普等流派大行其道,画家和批评家中出现了一股过分强调观念,忽视甚至蔑视技法研究的趋势。而对伦勃朗作品的技法研究让我们认识到,必须通过严密的设计和扎实的技巧才能使观念得以呈现,否则观念和体验只能是空中楼阁。

随着读图时代的到来,照片越来越成为创作的资料来源,这固然使素材的获得变得简便且更为丰富,但也使人的体验逐渐平面化、浅表化,对伦勃朗实现光影效果的研究表明,其光影效果是伴随着绘画手法的娴熟运用所产生的强烈的绘画性美感的体验而实现的,相比当下绘画中对图像的表面效果的模仿,其对视觉与心灵的刺激不可同日而语。在这浮躁的时代,对伦勃朗作品的体会和研究有利于我们反思绘画的现状。

[参 考 文 献]

- [1] [美]鲁道夫·阿恩海姆. 艺术与视知觉[M]. 滕守尧, 朱疆源,译. 成都:四川人民出版社,1998.
- [2] [英]德·斯佩泽尔,福斯卡. 欧洲绘画史——从拜占庭到毕加索[M]. 路曦,万明,关依才,等,译. 桂林:广西师范大学出版社,2002.
- [3] 肖玉明. 西方绘画大师绘画材料技法研究[M]. 沈阳:辽宁美术出版社,2001:48.
- [4] 钟涵. 廊下巡礼[M]. 北京:北京人民美术出版社,2001:139.