

普通高等教育“十二五”规划教材

油画静物 技法

主编 付中凤



 吉林大学出版社

普通高等教育“十二五”规划教材

油画静物技法

主 编 付中凤

副主编 张利丽

 吉林大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

油画静物技法 / 付中凤主编. ——长春: 吉林大学出版社, 2014. 12

ISBN 978 - 7 - 5677 - 2690 - 1

I. ①油… II. ①付… III. ①油画 - 静物画 - 绘画技法 IV. ①J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 288449 号

书 名: 油画静物技法

作 者: 付中凤 主编

责任编辑: 矫正 责任校对: 李程

吉林大学出版社出版、发行

开本: 787 × 1092 毫米 1/16

印张: 7.75 **字数:** 140 千字

ISBN 978 - 7 - 5677 - 2690 - 1

封面设计: 八零智联

北京骏驰印刷有限公司印刷

2014 年 12 月 第 1 版

2014 年 12 月 第 1 次印刷

定价: 19.00 元

版权所有 翻印必究

社址: 长春市明德路 501 号 邮编: 130021

北京发行部电话: 010 - 80734456

网址: <http://www.jlup.com.cn>

E-mail: jlup@mail.jlu.edu.cn

前言

静物画作为一个独立画种从一开始就显示了人类社会对物质世界存在的反映。在西方油画静物发展史上,产生了众多的艺术大师,他们都曾将静物绘画推向一个又一个高峰,将油画静物升华到一个新的审美领域,确立了各自在世界画坛的显赫地位。

随着西画在中国不断发展,静物油画也不断成长成为一支强力军,带领人们领略其独特的魅力。如今,越来越多的静物油画走进家庭装饰中,点缀着人们的生活,成为装饰画卖店的热点品种。作为家居装饰的新宠,静物油画的题材也十分广泛,已经不仅仅限于鲜花、水果等传统题材,更有一些非常有新意的事物,让人耳目一新。

学习油画静物具有重要的意义:通过写生训练可以夯实坚实的造型基础,培养油画所需要的造型意识、构造能力以及三度空间的立体观念,还能帮助学习者掌握和理解油画语言与技法的知识。在学习油画静物过程中,一定要遵循正确的学习方法,动手动脑缺一不可。

本教材根据高等院校本科绘画专业课程教学改革的需要编写而成,编写中注重实践性与写生性,传承传统,鼓励创新,并强调艺术创作的个性语言与作品的审美品格。

本教材共七章,分别讲述了油画静物概述、油画静物的工具材料、油画静物的基本技能与规则、油画静物色彩、油画静物写生、油画静物创作,并选择了部分中外油画静物的经典作品供读者赏析。本教材注重从前辈绘画大师中汲取营养,亦重视油画静物的实践技法。本教材的使用对象包括高校油画专业教师、学

生以及初学油画的广大美术爱好者,能拓展使用者的艺术视野与观念,同时书中也讲解了学习油画的方法与要领,具有较强的可操作性。希望本教材能对高校艺术院校的油画专业教师、同学们有所帮助。

本书由黑河学院付中凤担任主编,河南科技学院张利丽担任副主编。参加编写的教师分工如下:付中凤负责拟定本书的编写方案并编写了第二章、第三章和第七章的内容;张利丽编写了第一章、第四章、第五章和第六章的内容,付中凤负责全书的统稿工作。

囿于编者知识水平有限,本教材的不足之处在所难免,请广大专家、读者批评指正。

编 者

目 录

第一章 概述	1
第一节 欧洲油画的发展	1
第二节 油画在中国的传播	11
第三节 学习油画的方法和意义	14
第四节 油画的分类	16
第五节 油画静物的发展	17
第二章 油画静物制作的工具材料	22
第一节 依托材料	22
第二节 作画工具	30
第三节 颜料与媒介剂	34
第三章 油画静物表现的基本技能与规则	40
第一节 油画静物表现的基本技能	40
第二节 油画静物制作的基本规则	45
第四章 油画静物的色彩表现原理	49
第一节 光源与色彩	49
第二节 色彩的分类	50
第三节 色彩的属性	51
第四节 色彩关系	54
第五节 色彩调和与对比	56

第六节 色彩情感	60
第五章 油画静物写生的方法与步骤	65
第一节 油画静物写生的要求	65
第二节 油画静物写生的观察方法	66
第三节 油画静物写生的组织过程	70
第四节 油画静物写生的步骤	75
第六章 油画静物的创作与表现	81
第一节 生活与创作	81
第二节 构思与草图	82
第三节 表现手法	85
第四节 语言表现技巧的比较	92
第七章 油画静物作品欣赏	97

第一章 概 述

第一节 欧洲油画的发展

为便于理解，现将欧洲油画材料、技法的发展和演变大致分成三个阶段概述如下：

一、油画的诞生与发展

15 世纪以前的西方画家一直沿用从古代流传下来的“蛋彩画”（Tempera）画法。这是一种用蛋黄和蛋清调合颜料画在涂有石膏底子的木板上的绘画技术。蛋黄和蛋清可以与水混合调合颜料，所以画起来如同水彩，黏着性又好，而且干燥后变得不溶于水。这种“蛋彩画”技法被中世纪的画家应用于架上绘画。文艺复兴早期的著名意大利画家波提切利运用“蛋彩画”技术绘制的《圣母像》至今仍然光彩照人（图 1-1）。但是这种材料也有明显的缺点。首先是干燥速度太快，不易在画面上融合色彩；其次是蛋彩画颜料遮盖性能较差，不利于在画面上做大面积的涂抹，画家必须极小心地按照严格的程序作画；最后，蛋彩画容易受潮霉变，气候潮湿的地区尤其不适宜保存。

有关绘画用油的记载远比油画产生的时间要早。据悉，最早关于绘画用油的记载可追溯到中世纪（公元 8 世纪）的《卢卡抄本》，其中提到用一种树脂油颜料来透明作画。在 11 世纪至 12 世纪的抄本中也有关于油彩的记载，当时是用来涂绘墙壁和石柱的。有证据



图 1-1 波提切利《圣母像》

表明，至少在 13 世纪，英国已将“油”的材料广泛应用于绘画，但长期未能找到适合于绘画的理想用油。有人试着将热油与鸡蛋黄相混合，其结果可想而知；有人将焦炭一般的黑色稠油用手掌心擦涂于画面，还要长久地日晒火烤；而一位名叫索菲留斯的修道士，由于一个提炼技术上的失误而得出“亚麻籽油不能干燥”的错误结论，因此错过了发现理想用油。

据说 15 世纪，尼德兰画家凡·爱克兄弟成功地掌握了绘画油。据推测，凡·爱克兄弟可能是发现了干燥适中的“亚麻仁油”或“核桃油”而且很可能是将树脂与日晒变稠的亚麻仁油或核桃油制成了“树脂光油”，从而用“油”这种媒介材料创造出令人难以置信的逼真效果。用于绘画的稀释液——松节油，这个时期也普遍被利用。自此以后，画家的种种视觉发现和技术革新都与油画结下了不解之缘。

早期的油画从材料到表现技法等诸多方面都与今天的油画有着很大的区别，可以说是蛋彩和油彩混合的技术。这种技术通常是以蛋彩为底，油彩或油彩与蛋彩的混合，用“蛋彩脂油”相互交叠作画。这种方法的基本程序如下：

首先，在打了白色石膏底子的木板上画一精确的线素描稿（也有画家事先画好精细的线素描作为粉本，然后拓在画板上），再涂上一层含油很少的赫石色或绿土色的透明色，

然后用“蛋彩”调色，画出完整的素描；最后再用“树脂油”调透明颜色像水彩一样罩染在“蛋彩画”底色上，形成薄薄的色层；如果需要，还可以进一步提白、罩染，直至作品完成。由于它是将明暗造型和色彩分开处理的，所以也把这种技法称为“间接画法”或“透明画法”。

“油”的使用成功地克服了蛋彩画法的弱点，使画面制作更加方便精致，极大地满足画家表现视觉发现的愿望，而且不用担心因气候潮湿对绘画所产生的不利影响，所以迅速流传到欧洲各地。

在那个大师辈出的年代，意大利画家们不断在实践中将这种技法加以改进。首先，画布代替木板作为油画底材，可制作大尺寸的绘画作品，又可收卷便于搬运携带；用画布做底子的方法也相应地改变了，用更为柔韧的油性底子代替了石膏底子；用直接在画布上起稿的方式代替了先制作精细的素描，再拓于画面的作画方法；用有色底子（暗褐色、红棕色或灰色）逐渐取代耀眼的白色底子。其次，在蛋彩中使用的混合树脂油料，改进成一种含油比例更高的调色乳液，加强了黏着力，延缓了颜料的干燥时间。毫无疑问，这种技法仍使用树脂和油的媒介作透明罩染的材料，仍然采用多层罩染的方法。这两项改进使这种技术更加接近“油画”的定义。

达·芬奇，这位文艺复兴的博学画家不仅对油画材料倍感兴趣，并且根据油画的特性创造出他独特的形体圆润过渡的明暗表现方法。拉斐尔的《西斯廷圣母》就是采用这种方法（图 1-2）。而提香在色彩和油画材料的使用以及绘画技术等方面的成就令人瞩目。他是最早采用大型帆布作油画的画家之一。他从不预先在作画前绘制精致的素描而是直接在布上绘画；只要他认为必要，便会在旧的颜料上盖上新颜料，重新修改，通过多层透明罩染取得颜色效果是提香的技术特色。

西班牙画家格列科早年虽然受提香影响，但是在继承意大利油画制作传统的同时，更加注重运用夸张变形的手法来表现人物，他运用迅疾而熟练的笔法形成强烈的黑白对比效果来烘托画面气氛。在那个使用蛋彩与油的混合技法的年代，创造出具有独特的内在精神气质的绘画。

总之，文艺复兴的画家们将“油画”技艺向前推进了一大步。但是多层罩染的作画程序比较繁复，只适用于预先做过周密计划的绘画。显然，这种方法已不能适应日益繁荣的商业社会对美术品的需求，画家们必须寻找更加简便的方法以提高作品创作的效率。



图 1-2 拉斐尔《西斯廷圣母》

二、油画的革新

16 世纪至 17 世纪，以油性材料作底，使用油来调配颜料作画的方式已非常普遍，蛋彩这种绘画材料逐渐被油性材料所取代，过去繁琐的多层覆盖的作画方法开始得到简化。

意大利画家卡拉瓦乔继承了在有色底子上作画的传统，不过他把底子做得更暗，简化了繁复的作画程序，发展了明暗对比的表现方法。他根据作品主题的需要，利用强烈光影效果处理画面主次关系。这种在画面上创造光影的表现方法对后世影响巨大。而弗兰德斯画家鲁本斯不是用蛋彩而是全部用油来调制颜料，这是一种有“流动感”的每日现用现研磨的手工颜料，与今天锡管装的膏状油画颜料相比有很大不同（如图 1-3）。另外，使用增稠的、加入树脂的调色液作画，不仅加快了油画干燥的速度，而且画作完成后不用上光即清澈明亮，凭借油能很好地融合颜色的特性，鲁本斯能够随心所欲地表现各种感觉，形成了称之为“一次完成法”的油画技法。



图 1-3 鲁本斯《劫夺吕西普的女儿》

“一次完成法”是在底色层画得差不多的情况下，再以利落的手法快速完成作品的方法。这种快速手法已非常接近今天油画的表现方法，但“一次完成法”仍然属于透明的间接法。这一时期的油画技法有以下的特点：

（一）重视底色的作用。首先做一中性的有色底子（红棕色或纯灰色）然后用褐色和白色画出完整的素描，隐约透出的中性底色在素描塑造中可以起到柔和的过渡，在油画中起到中间色的作用。它可以画出清爽、利落而又感觉丰富、和谐的油画效果。

（二）用透明油色罩染。通过薄色覆盖获得“视觉灰”（这种视觉灰极其美丽）。美妙的色彩感觉是透明罩染所特有的，与直接调配的灰色在效果上完全不同。

（三）在上述基础上，用油色将作品快速完成。

鲁本斯的挚友，西班牙的宫廷画家委拉斯凯兹也采用“一次完成法”创造了色彩高贵、典雅，用笔洗练、轻松而又意味无穷的油画技艺。荷兰画家哈尔斯用挥洒自如的笔触敏锐地捕捉人物生动的姿态与表情。维米尔冷静的点描、素雅而晶莹的用色、理性的画面结构使人着迷。他们的作品显示出对传统模式繁琐的“多层罩染法”进行简化所带来的油画技术和精神表达的自由。

荷兰绘画大师伦勃朗是迄今为止世界少有的把油画技艺推向“顶峰”的大艺术家。他在继承卡拉瓦乔的明暗表现手法的基础上把不透明的厚涂法与透明罩染法结合起来，形成

强烈的光影和虚实效果，这使他的作品更加浑厚。他运用有限的颜色（主要是黑色、白色及天然土色）却达到了最佳的色彩效果；他通常使用浓厚的铅白充满自信地塑造形象，用画笔、笔杆、调色刀、手指等多种手法涂抹作画，其间以暖色油彩修饰。他那雄浑而又挥洒自如的画风成为油画历史上辉煌的典范。他作品中的神韵，唯有最大限度地发挥油画材料的特质才能获得（如图 1-4）。



图 1-4 伦勃朗《夜巡》

三、近现代社会油画的发展

文艺复兴以来，以社会科学、自然科学为代表的思想伴随着工业时代的到来得到迅速发展。新的工业文明促进了油画的变革。19 世纪前后，以光学、物理学为基础的色彩学理论发展起来，化学合成的新颜料出现了，便于户外写生的锡管包装的油画颜料出品了，昔日崇尚的神话和历史题材的褐色色调，被歌颂自然、描绘现实、追求忠实于画家自己视觉发现的探索精神所取代。从“借古喻今”的新古典主义到富于理想、象征的浪漫主义，从尊重眼前所见的写实主义到面向自然的巴比松画派……继而，1874 年法国的一群画家

在巴黎举办的第一次印象派画展，预示着油画又一次改变了它原有的概念和定义。

对于印象派的画家来说，追求视觉发现是他们的渴望，而直面自然写生的创作方式使他们自然而然地放弃了传统的作画方法，代之以直截了当地把他们观察到的结果快速落实在画布上的方法。用直接调配颜色的方法得到他们所需要的颜色。这就是今天我们惯用的油画的“直接画法”，或称为“不透明画法”。直接画法有以下的技法特点：

（一）为取得明亮、清新的色彩效果，许多画家放弃了在画布上涂有色底子的习惯，而改用白色画底。

（二）明暗、造型、色彩必须同时考虑，每一笔都同时含有这三个因素。也就是说，一笔之中既要有造型又要有色彩。这与传统油画中多层覆盖的方法（即先造型再染色的方法）完全不同。

（三）为取得色彩的表现力，广泛采用“厚涂法”“并置法”“点彩法”等等，有的画家依据色彩科学的理论甚至在调色盘上不再使用传统油画中惯用的褐色、黑色颜料以求获得最鲜亮的色彩效果。

（四）生动色彩和可见笔触的自然流露成为油画的特点。这种特点过去曾被认为不过是创作前的色彩草稿。印象派画家们所采用的这种超越传统油画的作画方式，最终改变了欣赏习惯和审美情趣。

“直接画法”最大的好处在于直截了当，使传统油画画法得到简化，使画家更方便、更直接地表露他们的想法。印象派在表现光影时一改过去油画中惯用的“酱油”调子，用冷暖变化的手法表现出明亮、绚丽、异彩纷呈的色彩效果。色彩从古典油画中那种从属于造型的地位一跃而成为油画的主角。印象派画家的创造，集中地体现油画在色彩上的最高成就，可以称之为油画历史新的里程碑。以后的许多流派都直接或间接地导源于他们的成果。

印象派之后，画家可以毫无阻碍地表现各自的“奇想”。他们开始将注意力转向绘画语言自身，探索语言要素自身的表现力。这一趋向表现在继印象派之后的“新印象派”和“后期印象派”画家的作品里。“新印象派”的代表画家修拉以点彩的方法追求着色彩之间的和谐与构成（图 1-5）。而被称为“后期印象派”的代表画家梵·高、高更、塞尚（图 1-6），他们将油画从对物质表象那种自然空间的如实描绘转向对绘画自身语言表现力的探索。他们相信通过油画语言自身可以获得心理空间的追求、主观精神的表现。



图 1-5 修拉《大碗岛的星期天》

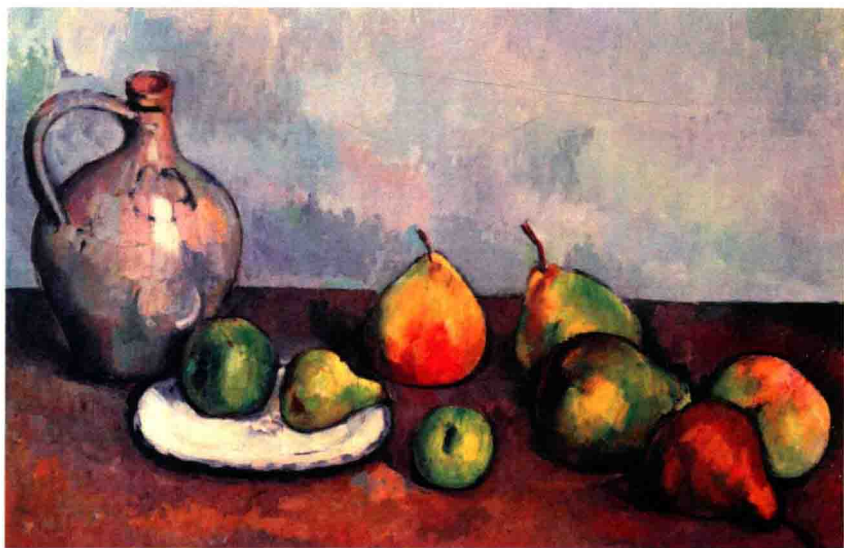


图 1-6 塞尚《静物》

与此同时现实主义在俄罗斯得到很好的继承。列宾（如图 1-7）、苏里科夫、谢罗夫、弗鲁巩永、列维坦等画家的作品，运用印象派以来的直接画法的油画技术表现俄罗斯民族特有的朴实与大方的气度。此外，罗马尼亚的画家巴巴更以其扎实的写实功力、高度概括的“写意”画风令世人瞩目。他虽然更多地吸收古典油画的优秀部分，但在技术上所使用

的却是直接画法（如图 1-8）。



图 1-7 列宾《伏尔加河上的纤夫》

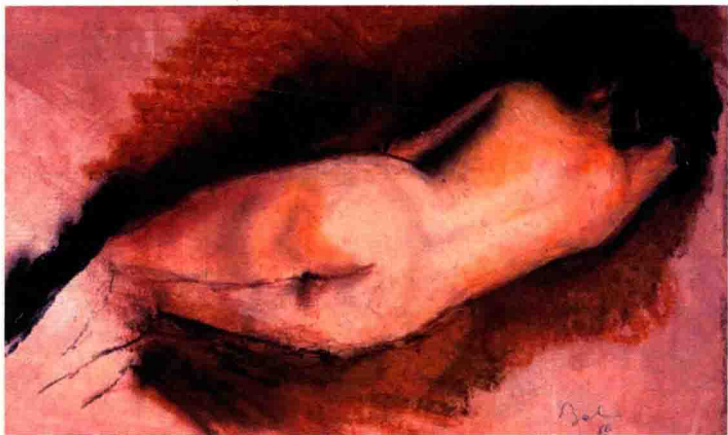


图 1-8 巴巴《人体》

20 世纪初，欧洲画坛进入现代艺术多元发展时期。马蒂斯以强烈的色块对比方式探索着情感表现。毕加索终生不拘成规，从古典主义到印象派，从立体主义到抽象构成，晚年返璞归真，随心所欲，达到艺术的至高、至真的境界。康定斯基研究“点、线、面、色”的形式构成，发展出他的抽象绘画。蒙德里安用红、黄、蓝、白、黑营造着自我世

界。现代艺术的崛起，超越了传统油画的规范，是不是绘画已经不重要，油彩是不是画在画布上也已经不重要，写实不写实更不重要。他们不再重视“自然再现”这种间接表现主观情感的方式，而采用通过材料本身直接物化精神的创作方法。从油画的材料、工具的选用，到具体的画面制作，无一不是画家艺术创造的一部分。“泼溅法”“喷雾法”“浸染法”“压印法”“拼贴法”无所不用其极，他们试图寻找各种具有强烈的视觉冲击力的新手段，从不同角度建立各自的语言系统。他们使欧洲画坛呈现光怪陆离的景象。

当今的时代是自由选择绘画风格和情趣的时代。许多艺术家仍然喜爱这几百年发展过来的油画技艺。他们意识到古典油画中的许多优秀的品质，那隐藏在透明色层下的“神秘”，那从覆盖层中流露出的迷人的视觉灰，那含而未露的庄重、大方、典雅、高贵的气质，伟大的传统诱使画家频频回首，真诚地对待传统技艺。法国“纳比画派”的代表人物维亚尔继承印象派的传统，发展出具有平面构成的、装饰趣味的色彩风格（如图1-9）。在对我国油画有影响的西方当代具象画家中，有重视早期油画技术的法国画家巴尔蒂斯，有倾心于传统蛋彩技术的美国画家怀斯，有钟情于运用写实传达一种“存在”观念的英国画家弗洛伊德等等，都试图通过对传统技艺的发掘、筛选、整理，寻求承载现代艺术观念的新途径。他们深信“精神的自由是以可靠的技艺为基础的”。



图 1-9 维亚尔《静物》