

文艺经典荟萃



XIYANGHUAJIFAYUXINSHANG

西洋画技法与欣赏



主编 李乡状

WENYI
JINGDIAN
HUICUI

吉林音像出版社
吉林文史出版社

文艺经典荟萃

西洋画技法与欣赏

吉林音像出版社
吉林文史出版社

目 录

第一章 西洋美术史话 (1)

第一节 起源——东学西进 (1)

第二节 发展历程 (2)

一、中世纪的美术 (2)

二、十五世纪的美术 (5)

三、十六世纪的美术 (6)

四、巴洛克时期 (8)

五、十九世纪转折点 (9)

六、二十世纪初期 (12)

七、二十世纪后期 (13)

第二章 西洋画基础知识 (14)

第一节 西洋画上的空间构成 (14)

一、方的透视方法 (15)

二、圆的透视方法 (15)

第二节 视觉构成的诸要素 (15)

一、光线 (16)

二、形体的表现 (20)

三、色彩的表现和运用	(23)
第三节 技法及观照	(31)
一、画因	(32)
二、构图	(34)
三、技法	(38)
四、构想	(40)
第三章 素描	(43)
第一节 素描的基本常识	(43)
(31) 一、素描的概念	(43)
(32) 二、素描的工具	(44)
(33) 三、素描的技法和种类	(47)
(34) 四、认识素描中的明暗	(48)
(35) 五、利用铅笔表现明暗的方法	(49)
(36) 六、铅笔画使用橡皮擦注意事项	(49)
(37) 七、画面宾主表现	(50)
(38) 八、素描作画的一般要求	(50)
(39) 九、常用的素描用语	(50)
第二节 作画的正确姿势和观察态度	(51)
(40) 一、执笔姿势	(51)
(41) 二、使用画板画架的姿势	(52)
(42) 三、素描的观察态度	(52)
第三节 素描造型的基本手段	(54)
(43) 一、线条	(54)

(48) 二、明暗	(55)
(8) 第四节 观察和练习光影的变化	(56)
(6) 第五节 构图的美感	(58)
(0) 第六节 线条勾画光影	(59)
(1) 第七节 人体素描	(61)
(1) 第八节 人体解剖知识	(64)
(59) 一、人体结构	(64)
(39) 二、人体比例	(65)
(33) 三、人体动态	(67)
第四章 水彩画	(69)
(5) 第一节 水彩画的颜料	(70)
(6) 第二节 水彩画纸	(74)
第三节 画笔和其他工具	(75)
(9) 第四节 水彩画的技法	(80)
(79) 一、渲开法(BACKRVNS)	(80)
(80) 二、湿中湿(Wet-in-Wet)	(81)
(89) 三、混色法(BLENDING)	(82)
(00) 四、色点法(BLOTS)	(83)
(10) 五、不透明颜料法(BODY COLOR)	(84)
(40) 六、湿上干(WeT-ON-DRY)	(84)
(10) 七、点画法(STIPPLING)	(85)
(30) 八、裱贴纸张(STRECHING PAPER)	(86)
(80) 九、喷溅法(SPATTERING)	(87)

(33)	十、海绵画法(SPONGE PAINTING)	(88)
(88)	十一、破色法(BROKEN COLOR)	(88)
(82)	十二、水彩素描(BRUSH DRAWING)	(89)
(56)	十三、笔触画法(BRVSH MARKS)	(90)
(16)	十四、重叠法(Building up)	(91)
(48)	十五、重叠上色(Overpainting)	(91)
(46)	十六、颜色改变(COLOVR CHANGES)	(92)
(72)	十七、修改(COLOR CORRECT)	(93)
(76)	十八、打底稿(DRAWING)	(93)
(91)	十九、干笔画法(DRY BRVSH)	(94)
(97)	二十、透明技法(GLAZING)	(95)
(45)	二十一、阿拉伯胶(GVMARABIC)	(96)
(77)	二十二、边线清晰与模糊(HARD AND	
(98)	SOFT EDGES)	(97)
(62)	二十三、擦洗法(LIFTING OVT)	(97)
(18)	二十四、线条和淡彩(LINE AND WASH)	(98)
(58)	二十五、留白胶技法(MASKING)	(99)
(13)	二十六、亮面的处理(HIGHLIGHTS)	(100)
(12)	二十七、淡彩上色(WASH)	(101)
(1)	第五节 几种实物画法	(104)
(38)	一、动物世界	(104)
(38)	二、花卉(FLOWERS)	(106)
(78)	三、风景画(LANDSCAPE)	(108)

(031) 四、水(WATER)	(110)
(032) 五、天空(SKY)	(111)
(033) 六、人物(THE FIGVRE)	(113)
第五章 水粉画	(116)
(034) 第一节 水粉画概述	(116)
(035) 第二节 水粉画的材料和性能	(117)
(036) 一、水粉画颜料	(117)
(037) 二、水粉画的用纸	(118)
(038) 三、水粉画的画笔	(119)
(039) 四、其他一些必要的用具	(119)
(040) 第二节 水粉画色彩知识	(119)
(041) 一、色彩原理	(120)
(042) 第三节 写生的几个主要步骤	(127)
(043) 一、构图	(128)
(044) 二、打稿	(129)
(045) 三、上色	(130)
(046) 第四节 水粉的表现技法 and 用笔方法	(133)
(047) 一、水粉的表现技法	(133)
(048) 二、用笔及结构	(137)
第六章 油画	(138)
(049) 第一节 油画的特点和魅力	(138)
(050) 第二节 油画的准备用具	(142)
一、色彩和画料	(142)

二、画笔与画刀	(150)
三、画布	(152)
四、调色板与油壶	(153)
五、画油	(153)
第三节 色彩的原理及应用	(153)
一、色彩原理	(154)
二、色彩法则及应用	(156)
第四节 油画的技法及技巧	(161)
一、油画的技法	(161)
二、油画运笔技巧	(164)
第五节 静物油画	(166)
一、基本步骤和时间	(166)
二、静物画的关键——构图	(169)
第六节 人物画	(172)
一、人本身是永恒的主题	(172)
二、多描绘自己熟悉的人	(173)
三、人物画作例步骤分解	(173)
第七节 油画的保养维护	(181)
一、装框	(181)
二、挂画	(182)
三、收藏	(183)
四、搬画	(184)

第二章

第一章 西洋美术史话

本美术史话中 一

第一节 起源——东学西进

西洋的文明究其根本，是从东方而起的。在绘画上，埃及在数千年前就有了伟大的文明。阿西利亚，阿拉比亚的美术，也影响了西欧古代文化，但是有系统的西洋美术的大渊源，是以希腊为发祥之地。文化史说起来，欧罗巴的美术，是从其先史时代的沉积层中发掘出来的，成为旧石器时代狩猎民族之手的洞窟画，发展为埃及、爱托尔斯克及小亚细亚诸国的爱琴海文明，从而形成前期文明。希腊文明为西欧文明的本原，已不必多说，而为其精华的东西就是希腊的美术，继承发展了希腊而开出第二朵绚烂文明之花者，便是罗马。其后，基督教从亚细亚迁入，文化史上从此就起了巨大的变化。

第二节 发展历程

一、中世纪的美术

“人类一旦摆脱对神的依附，宗教便让位于形而上学。”

中世纪的美术是基督教美术。教会非常懂得利用美术为其宣传教义服务，他们一方面破坏希腊、罗马的古典美术遗产，一方面又尽力利用美术为教会服务。最突出的就是修建教堂，所谓拜占廷式、罗马式、歌德式都是中世纪不同时期和不同地区的教堂标准样式，这些中世纪的不同时期和地区的美术样式，其中包括作为教堂装饰的雕刻和绘画等。通常按不同时期和地区他们被分为：早期基督教美术、拜占廷美术、罗马式和哥特式美术。

（一）早期基督教美术

早期基督教徒几乎一致同意这样一个观点：上帝的所在，绝对不可摆上雕像。雕像跟圣经里谴责过的那些木石偶像和异教偶像太相象了。

在西方最早的基督教美术发现于地下墓穴，在长长的通道——实际上是地下城的墙上，墓穴排成一层层，用刻有死者姓名的石板封闭。时而有一个凿成拱形的更为庄严的墓——名人或殉道者的安息处通道内有一个拱形的奠堂。奠堂常常饰以灰幔或壁

画，壁画装饰的指导思想是基督教徒的灵魂在挣脱尘世桎梏后被召往未来世界。在这样的思想指导作用下，他们对形式本身毫无兴趣，满足于从希腊造型习俗中借来的范例，他们所关心的只是形式背后的思想。这种情况一直继续到基督教脱离秘密状态，成为罗马帝国的官方宗教时为止，那时它以夸大的方式欢庆其胜利，为此，基督教帝国的艺术可称之为凯旋式艺术。

当时，艺术的真正创新是人物马赛克。马赛克，在希腊艺术中是以图画的形式装饰路面，现在则置于墙上，这一切似乎在现在看来有一点啼笑皆非，我们在室内装修中经常看到的状况竟出处于早期基督教的虔诚意念。马赛克的手法在我们现在看来，并不陌生，就是用石块或玻璃块精心拼制而成的镶嵌画。而当时在教堂中使用的这一手法由于其手法的新颖，及所营造的场景却使教堂内部显得辉煌肃穆。

（二）拜占廷美术

在东方，埃及、小亚西亚和叙利亚的希腊化时期大城市中，基督教教义和仪式形成于教会实实在在得胜之前，三九五年分裂而成的东罗马帝国，成了基督教艺术最活跃的中心。

西罗马帝国为蛮族所灭，而东罗马帝国则持续到十五世纪。六世纪是拜占廷帝国及其艺术最广泛扩张的时期，尤斯蒂尼安从柏柏尔人手中重新夺回非洲，在当地建立许多教堂，随着阿拉伯人入主地中海区域后，拜占廷艺术进入了所谓反对偶像崇拜危机的时期。这样，拜占廷就开始坚持遵循传统，几乎跟埃及人的要

求那样严格。但是这个问题有两个方面：一方面，由于要求画神像的艺术家严格遵照古代的模式，拜占廷教会就帮忙在衣饰、面貌或姿势的形式中，保存下希腊艺术的观念和成就，虽然比较生硬，但它还是比以后西方的艺术要接近自然。

清教主义风潮，并不象后来的新教风潮，谴责过分的偶像崇拜，此风在五和六世纪盛极一时，七和八世纪，在反偶像风的影响下，拜占廷艺术降低到装饰性背景的水平，直至九至十一世纪，拜占廷艺术恢复了它的全部光辉。

（三）哥特式美术

公元12世纪末叶继罗马纳斯克式建筑而兴起于法国北部，公元13至15世纪盛行于西欧各地，16世纪意大利人提出这一名词并得到广泛承认。实际上，哥特式艺术与哥特人并无关系。16世纪意大利文艺复兴的艺术思潮是崇尚古代希腊罗马的艺术风格，而哥特式艺术与之回异其趣，并贬为半开化和野蛮的样式，欧洲又把哥特人当做蛮族来看待，所以便把“哥特”强加给这种艺术了。实际上，哥特式艺术是中世纪最伟大的成就，从内容到形式都具有显著的价值，无论建筑工程技术或艺术手法都达到了惊人的高度。

哥特式绘画：公元13世纪的意大利绘画，仍然受拜占廷艺术的强烈影响。十字军骑士在公元1204年攻占了君士坦丁堡并建立了拉丁帝国之后，许多拜占廷大师来到意大利工作，他们将自己的丰富创作经验传授给当地画家，当地画家接受了拜占廷的

艺术传统，创作出许多拜占廷风格的圣像画来。其中比萨画派和佛罗伦萨画派成为全国最重要的画派。

比萨画派的画家严格地遵守拜占廷艺术创作原则；佛罗伦萨画派最初较比萨更为保守。代表画家为契马布埃。

二、十五世纪的美术

十四世纪欧洲被法国所加与的哥特式统一之后，十五世纪是异常混乱的世纪之一。尽管有许多地方性和民族性的变化，以及形式上的显著不同，在这样一个丰富多彩的世纪中，并非不可能找到某些根本性的原则。作为宗教信仰只能容忍促进其自身理想的东西的一种陪衬后，艺术现在打破了神学的桎梏，成为探知外部世界的手段。“镜子”是这一新艺术的共同象征，它反映大自然，尽管有风格上的不同，至少在绘画中，同样的现象影响着意大利和佛兰德这两个作为渊源的画派。

象征主义的面纱被撕落，艺术家以新鲜的眼光所看到的世界，象一片不可思议的幻景，使他眼花缭乱。尽管依然深深地浸染着神秘主义，他却以形象应答宇宙之美，但那不再是天堂的象征。

可是，在智力水平上，世界很快被认为是知识的客体，而不再是感情和想象力流露的主体。

此时，困扰艺术家的中心问题是对深度和空间的征服。对三维空间的热情促使雕塑位于其他艺术之上，这是十五世纪全欧的统一原则，艺术家以记者的眼光，发现了一个可探索的无限领域

——人类世界和自然世界的形式之千变万化。这一探索由北方的艺术家们杂乱无章地进行，他们逐渐建立起一套姿态和表情、脸型和自然形式的词汇。但对意大利来说，那是一门精密的科学，十五世纪最重要的人物莱奥那多·达芬奇，曾梦想将绘画造成为人类智慧的至高无上的光荣，因为表现创造物的形式对他来说包含着对世界的科学研究。十五世纪初叶，意大利掀起名为文艺复兴的艺术文明高潮，并以此闻名。

文艺复兴时期的艺术，被保护人和知识分子的贵族阶级之热情所升华，从而与群众产生了距离。艺术成了高贵的生活，比之更早的时期——当时艺术由社会的集体推动力推向前去——更甚，艺术开始依赖于保护人。摆脱了一切精神和世俗的用途后，艺术作品——由于变成了“艺术品”的目标就是艺术自身。艺术成了一种纯粹沉思冥想的活动，唯文明的精英才能追求。

十五世纪的艺术是最英勇的尝试——把世界降到人的尺度。凡是世界上为感觉或人的智力所无能掌握的事物——大自然的无穷无尽和灵魂对来世的向往，凡是唯神秘的直觉所能感知的和未被纯粹的意识洞察力所注意的事物，均被由建筑和雕塑的艺术所主宰的世界拒之千里。理性主义是意大利文艺复兴的真正原则，它在思想和艺术领域中指挥着文艺复兴的每一步伐。

三、十六世纪的美术

西方不同的艺术文明平稳地一个接一个，前一个生育后一个，延续到十六世纪。十五世纪中，哥特式和文艺复兴式能够和

平共处，佛罗伦萨教堂兴建时，米兰教堂已近竣工。但是十六世纪后，西方艺术被相互排斥的敌对思想，甚至民族竞争所分裂。新民族的成熟各有所贡献，均曾与长期确认的文化样式相抗衡，增添了西方表现形式的财富，引起了欧洲三百年的创造性高潮。

在罗马以理智为由，在威尼斯以情感为由，拉斐尔和提香正在阐释古典主义的法则，古典主义将一件艺术作品的结构植基于其各个部分的恰当和成功的平衡，因此就需要最少的个别特征，为一种理想美的安详的非个性化而牺牲任何有标记的表现。

如果米开朗琪罗把人类的力量美化到一个超人的程度，那么在与上帝相比时，最好是揭露人类的可笑弱点，西斯廷教堂的英雄们具有很大的力量，但他们知道在与上帝做斗争时，这种力量决无助于他们。这一失衡引起折磨他们身躯的，使他们脸容阴沉的绝望。如果米开朗琪罗能够将这些表现形式的极端性保持在他的美之法则的范围内，那么是他自己的能力而非他人的能力之奇迹，可是在他之后，没有东西能够抑制如此的狂暴。米开朗琪罗给予建筑以肌肉，就象给予人体那样，在他的后继者将纪念碑作成竞技大力士之前，他将他的纪念碑作成运动员。

牺牲和谐的比例以求效果；表现形式的狂暴；以表现恍惚般的运动替代宁静状态从而打破平衡；对无限性的追求，这种无限性与被阴影、光或空间所吞没的形态的完整性相抵触，这些仅是一种被历史学家称之为“巴洛克”的新美学的一部分特点。

本世纪下半叶，意大利出现批评家谓之的“风格主义”、古典主义和巴洛克式之间的一种模糊的相互作用。威尼斯画派除

外，它保持其全部生命力，或许因为它是最后一个来者，意大利所有的画派均患有神经机能症，一种无能表明自身的症状，这使被大师们的权威所压倒的第二流艺术家们在任务的描绘中，出现夸张的姿态和表情，过长的比例和不自然地扭曲的身躯。

这一紧张不安的失衡从意大利传至欧洲各地。

四、巴洛克时期

不论正确与否，有两个词总是与十七世纪和十八世纪相关联，即巴洛克和洛可可。“巴洛克”在宝石学中的意思是“不圆的珍珠”对新古典主义评论家们来说，它是无节制和低劣鉴赏力的同义词，他们在十九世纪初叶开始使用这个词。性质形容词“洛可可”更为古老，但名声不见得比“巴洛克”好一点，一七五五年雕版师科商用此词嘲笑路易十五式的奇形怪状。这两个词现在已经失去先前的贬义。

不论是坚持曲线还是直线，其理论是相同的，均趋向按理智所见再现存在。因为十七世纪的人把一切，首先是自身的生活看作是一种表现。由于意识到人的尊严，从而引起“卓越的”哲学，这使整个宇宙成为一个舞台，豪华地为上帝创造主所设。

有兴趣领略巴洛克的诗意，便一定要看看圣彼得教堂或欧洲耶稣会堂内举行的弥撒。由于礼拜仪式的庄严肃穆，在缭绕香烟和风琴月声中，人们看到的不再仅仅是一个大理石和色彩的世界，一个人类的世界，而是一个伟大的组合，五彩缤纷的人们的活动和教士奉行的仪式组成了一首辉煌的交响曲，香炉里的神圣

烟雾在圆柱间冉冉飘荡，布道坛上传来阵阵布道者对使徒和殉道者所发出的催促谢罪之雄辩应答。在圣坛的深处，幻象似乎在高高祭坛的烛光中晃动，香雾冉冉升入圆顶，与大理石白云，成群的天时在其中展翅飞翔，水乳交融，与我们今天的单调衣着完全不同。我们可以想象那些时代里人们的戏装似的衣着，五颜六色，令人眼花缭乱。自古以来就懂得如何借助信徒们的感觉以激发他们的热情的天主教堂，为宗教改革运动的基督徒提供了一个可进入的来世之形象——一种歌剧的壮观。

不同的礼拜仪式引起了巴洛克时期和风格的诸教堂的不同的着重和强调。意大利巴洛克式尽管有其潜在的丰富性，仍总是遵循建筑的规范，因为建筑适宜于这种骤强，这种渐强，为了制造壮观的效果，无数的变更和仿照是必要的。

西班牙丘里格拉式使建筑窒息在装饰之中，因此西班牙恢复了长期以来受摩尔人影响的，可悲的滥用装饰，没有一个国家对形象的渴望是如此地强烈；没有任何舞台布景比圣坛制作得更为完善。奥地利洛克克式，犹如有着无数和旋和深沉混响之冻结的音乐；那些宫殿大厅和修道院教堂产生了莫扎特的和声。佛兰德巴罗式流入绘画；鲁本斯给予南方的形式主义以他继承于范·埃伊克的丰富的色彩生命线。

五、十九世纪转折点

一心欲科学地驾驭自然力的现代世界，已经看到令人难忘的创造性紧张状态的松弛，这种紧张状态从其初期起，就引导西方