

中 国 高 等 院 校 美 术 专 业 试 用 教 材

油画技法解析

著 孙政学



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

主编 郑向东

中 国 高 等 院 校 美 术 专 业 试 用 教 材

油画技法解析

著 孙政学

 上海书店出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

油画技法解析/孙政学著. —上海: 上海书店出版社,
2006.10

中国高等院校美术专业试用教材

ISBN 7-80678-614-7

I. 油... II. 孙... III. 油画—技法 (美术)—高等
学校—教材 IV. J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 107312 号

油画技法解析

著 者	孙政学
责任编辑	那泽民
整体设计	润泽书坊
技术编辑	吴 放
出 版	上海世纪出版股份有限公司 上海书店出版社
发 行	上海世纪出版股份有限公司发行中心
地 址	200001 上海福建中路 193 号
网 址	www.ewen.cc www.shsd.com.cn
经 销	全国各地书店
制 版	上海精英彩色印务有限公司
印 刷	上海精英彩色印务有限公司
开 本	787 × 1092mm 1/16
印 张	5
印 数	3000
版 次	2006 年 10 月第一版
印 次	2006 年 10 月第一次印刷
书 号	ISBN 7-80678-614-7/J · 296
定 价	28.00 元

前言

作为油画技法教材，本书是从以下两个方面进行讲解的：

其一，对于油画传统技法的演进过程的阐述，主要是通过对西方不同时代，特别是通过西方中世纪到文艺复兴时期的经典作品和极具代表性画家的绘画方法来分析和概述。其目的是让学生更具体地了解油画这一画种的产生以及技法的变化过程，让他们从源头起步，能全面地看待油画的技术和方法，而不是断章取义，舍本求末。因为，作为对一个画种的研究，应本着历史的、客观的和全面的态度，才会有所收获，也只有本着平实的和诚恳的学习心态，才能从中受到熏染和启发。对于油画技法的解析、研究和传承，需要这种心态，这是基础。

其二，18、19世纪至20世纪初西方的油画，特别是以法国为代表的西方现代油画技法是本书的重点分析内容，因为它代表着西方油画由传统向现代转型的契合点，其目的是使学生对于传统与现代的关系有进一步的理解。应当指出的是，这个时期是西方油画悟境的最完备阶段和成熟期，也是油画发展中承上启下的转折时期。对此基于如下思考：中国当代油画多数是以印象派以后的油画技法为依据发展起来的，在相当长的一段时间里，对于前苏联油画的盲目推崇也导致了油画认识上的偏见。特别是西方后现代绘画思潮对中国的侵扰，导致人们的盲目追随心理，否定了绘画艺术（特别是油画）的绘画性，强调艺术的主观意识，哲学观念，甚至怪异的心理变态因素。不去关注和强调绘画中的技术体验，而是玩弄观念意识，最终导致了艺术的虚无。这些现象无疑对学生在研习油画过程中造成了一定的干扰，甚至不去研究技术，而空谈意识，这是值得我们深思的。因此本书从客观实际出发，谨慎对待现代艺术，更多地去解释传统艺术与现代艺术的关系（技术层面上），或许这样的做法，对于学生来讲，利多弊少，有益于他们的油画学习。

油画的技法不胜枚举，因此为了使学生清楚起见，本书选择了比较有代表性的几种油画方法进行分析和叙述，因为对于画家来讲，一个画家可能就代表了一种方法，不能用统一的标准来概述。但从技术层面看，有些方法是基础的，所以我们所要研习的也是这一方面的内容。

此外，书中的图例除作品欣赏及写生步骤图之外是按全书来排序的，这样做其目的是使学生比较清晰地了解各个时间段的油画家们的绘画方法和风格，有益于对比。

总之，油画技法如浩瀚之海，其精深和广博是难以用万把字讲述清楚的，所以书中的内容也仅以简介和分析为主，能起到引导作用是本书的初衷。要想学好油画更多的是靠实践，靠悟性。俗语讲得好，只能意会，不可言传。此话不无道理。

最后还要感谢为本书提供作品的画家朋友们。

作者

2006年7月

目录

前言

第一章 油画的生产与技法演变

001

第一节 油画的渊源

第二节 油画的形成

第三节 油画技法的变迁

第二章 油画技法

009

第一节 油画材料与工具

第二节 油画技法特点

第三节 油画的几种主要技法

第三章 油画写生

018

第一节 油画的色彩

第二节 色彩基础知识

第三节 油画写生中的几个问题

第四节 油画写生步骤图

第四章 油画创作与作品赏析

032

第一节 油画创作中的几个方面

第二节 油画作品赏析

第一章 油画的生产与技法演变

第一节 油画的渊源

“油画”，是外来画种，产生于欧洲。早期的油画，就是用植物油与颜料、树脂混合运用于绘画的，这是一般人们对油画的认识。虽然早在10世纪就有关于用油类来调和颜料作画的记载，但是方法是很不完备的，真正形成油画艺术是到了15世纪。

从史料记载上看，中国是最早运用植物油来调和颜料和树脂材料使用于绘画中的国家，两千多年前的西周就有了油漆彩画，那时的匠师就

懂得用油漆和颜料了。到东汉时，这种以油调漆与颜料混合的绘画技术已渐成熟（图1）。因此，有的西方学者认为以颜料调入植物油的技术是从中国传入西方的，但油画真正形成独立的画种是在15世纪的欧洲（图2）。

第二节 油画的形成

15世纪以前的欧洲绘画所使用的只是最简单的材料，调料一般采用蜡和动物胶。例如在埃及、希腊和罗马，流行着一种“炽热画法”，这实际上是一种蜡制颜料的蜡画技术或是掺入了树胶的蜡画技术。这种蜡画在操作时，用画笔把蜡

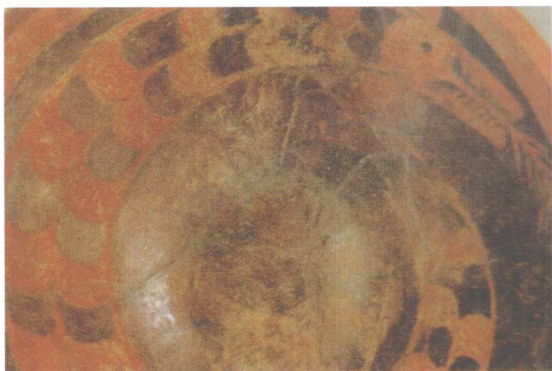


图1 中国漆画 东汉时期



图2 十五世纪欧洲油画 佚名（俄国）



图3 蜡板油画 法兰西斯卡（意大利13世纪画家）

制颜料涂在预先敷上一层薄蜡的木板上，然后用烧热了的金属工具在木板表面进行加工。操作前，木板上先用胶水调和的粉打上一层底子，之

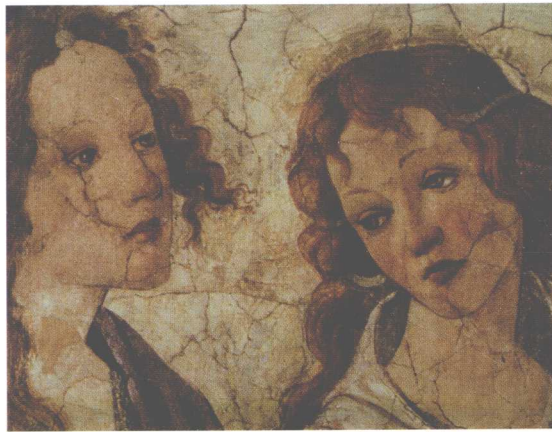


图4 湿壁画 波提切里（意大利13世纪画家）

后用画笔把颜料(用植物色素蜡、蛋白以及少量橄榄油制成的涂料)画上去(图3)。这种作画条件需在蜡融化了以后才能使颜色调和,由于蜡易冷却变硬,因此必须趁热制作。这种画法受温度的影响很大,给绘画技法和保存带来了许多困难。到了中世纪,随着手工业作坊的发展,逐步增加了绘画使用的材料,技法也有了改进。于是湿壁画(fresco,又叫鲜画)出现了。这是一种在刚涂上去还潮湿的灰泥(用清水或石灰水调和的)上用颜料描绘的绘画技术(图4)。西方的古代壁画在当时的欧洲人还未发明油画以前,除了盛行鲜画外还经常采用“坦培拉”(tewpera)的画法。“坦培拉”亦称胶彩画、蛋粉画。这种胶画是绘于木板上的,颜料是事先掺水溶化,使用时再与胶水调和,而胶水是从蛋黄(或蛋清与蛋黄搀和起来使用)、蜜或骨类中提取的,由于蛋黄含有油质,能较好地保持色彩,效果也比以前更加柔和更加精致了(图5)。这种画法在意大利盛行,但是这两种画法都不太理想,湿壁画必须画得快,且不易修改,遇潮会褪色。而“坦培拉”多是在木板上作画,时间长了也容易褪色。因此欧洲的画家们继续寻找新材料和新方法。从10世纪的埃拉留士(Erqlws)和12世纪的坦奥斐勒士(Theo Philws)的记录中,都有关于用油



图5 蛋胶画 佚名(俄国)

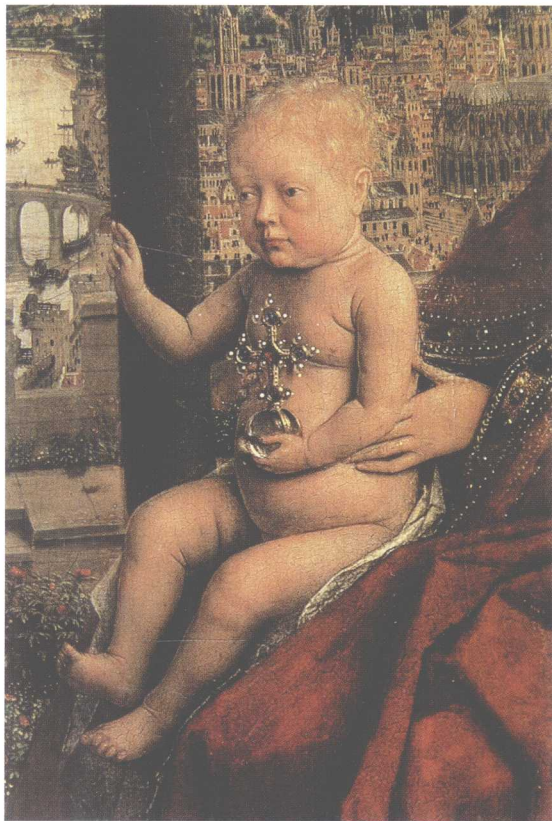


图6 扬·瓦·爱克(弗郎德勒13世纪画家)

类溶解颜料来绘画的记载。据说13世纪末,英国也有人用油调色作画的。14世纪意大利的罗伦索奇贝儿蒂(Lorenzo Ghiberti)说是乔托(Giotto)有时候也画油画。14世纪佛罗伦萨国家的钦尼诺·钦尼(Cenninw Cennini)在他的论文里曾记载道:“看来教你用油来画于壁或木板上,就是德国人他们所用的那种画法。”这些都说明早在15世纪以前就已经有了油画,但是当时所用方法是很不完备的,一定要等一层颜色干透之后,才能加上别的颜色。作画时要用炭炉来烘或放在阳光下晒,很费时费事的。到了14世纪末15世纪初,尼德兰(北欧“低洼之国”)画家凡·爱克兄弟在总结前人经验的基础上,反复试验比较,发现亚麻油和核桃油是比较理想的调和剂。用这种油调色作画,颜料干燥的时间不快不慢,干后又很牢固,色彩且较稳定。他所发明的方法,就是可以在颜料湿润的时候继续作画,而且画面颜料干透也不要太长的时间,更不必烘干和日晒,所以这些都是前人未知的奥秘(图6)。从此新的材料和新技术很快地传遍整个欧洲,这以后油画才成为一种表现力很强的独立画种逐渐地流传到其他国家。

第三节 油画技法的变迁

从15世纪至今,油画技法历经了多次变迁。科学技术的发展,也使油画的工具、材料不断革新,科学技术的发展,也使油画的工具材料不断革新,同时社会的变革等因素,对油画的发展也有着重要的影响。

今天我们所常见的油画多是以厚涂法绘制的,当然也有与其他综合材料并用的画法(图7、8)。然而在16世纪以前的油画并不是今天这样的。厚涂法也并不是一开始就使用的画法,它是在某一种画风发展到全盛时期行将结束时才得到重视。当时大多数油画还是用透明画法(图9)。

早期的油画,是用油彩和蛋粉画结合使用的,这就是开始时的“坦培拉”画法,凡·爱克兄弟使用的就是此法,最后完成时用薄而且透明的油色罩上去的,像瓷器在画好的器坯上加釉一样,这种方法叫“格拉西(ghrasy)或称加光术”。在达·芬奇的《绘画论》中常提到这种方法,可以说达·芬奇也是初期油画创始人之一。油色是透明的,稀薄的,因此,不是像我们



图7 厚涂法 列宾(俄国19世纪画家)

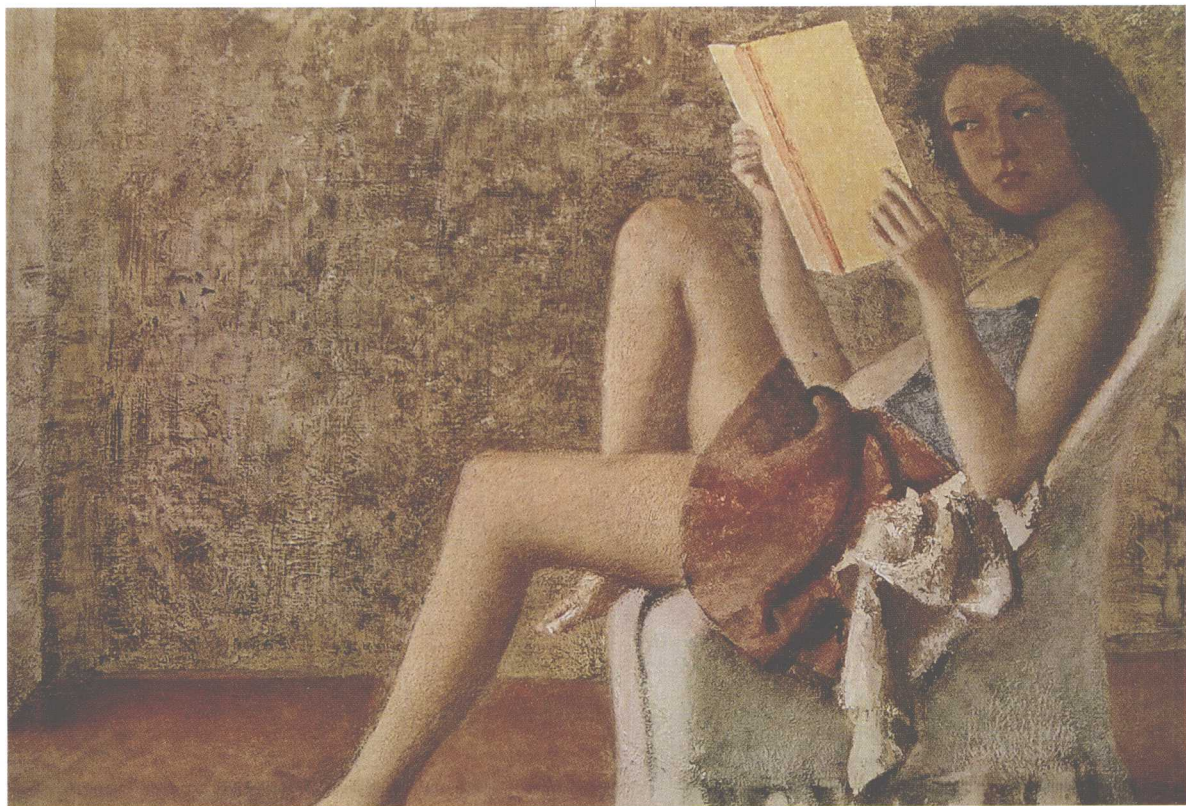


图8 混合材料 巴尔蒂斯(瑞士20世纪画家)

今天所用的厚涂画法。早期油画的画貌与我们今天所见的现代油画全然不同。早期油画画面均匀、平滑、有光泽度,不见笔触,严谨、工细

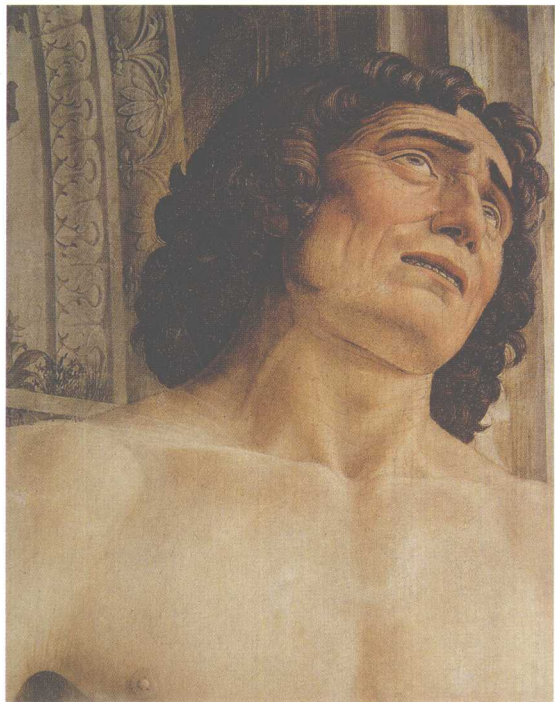


图9 意大利透明画法 芒泰尼亚(意大利13世纪画家)



图10 透明画法 佚名(法国18世纪画家)

并有装饰效果(图10)。

开始的油画,有平涂的,也有勾线的,不太强调明暗。文艺复兴时期的油画主要靠素描,19世纪后期的油画才讲究用色彩来塑造形象,这之前只是用颜色画素描。15世纪的油画技法开始形成时,画家们(佛兰德斯画派的画家)所使用的色彩只有赤岗石、红、土黄,再加上黑、白共五种颜色。开始制作时先用胶粉画的方法,用五种颜色来画成暖灰调子,根据图形和明暗调子一气呵成打底色的工作,然后再用油色以透明画法来完成(图11)。后来这种技法传到了意大利,进一步得到发展,像提香、丁托列托和其他威尼斯画派的某些画家所用的方法那样,用五种颜色直接在画布上打初稿,待初稿干后,再在上面加彩色笔触的补笔来完成(图11、12、13、14)。这种画法常常带有双层的色彩调和在一起,上层的浓淡程度是由下层的明暗调来确定的(即起稿时的明暗调子)。这就是上层(最后完成阶段)用的色彩是透明色的原故。由于起稿时的调子是用灰色的浓淡来表现的,所以叫做“吉利赛余(Grisaille),即灰色画”,这种画法可以理解为油



图11 勃留盖尔(荷兰14世纪画家)

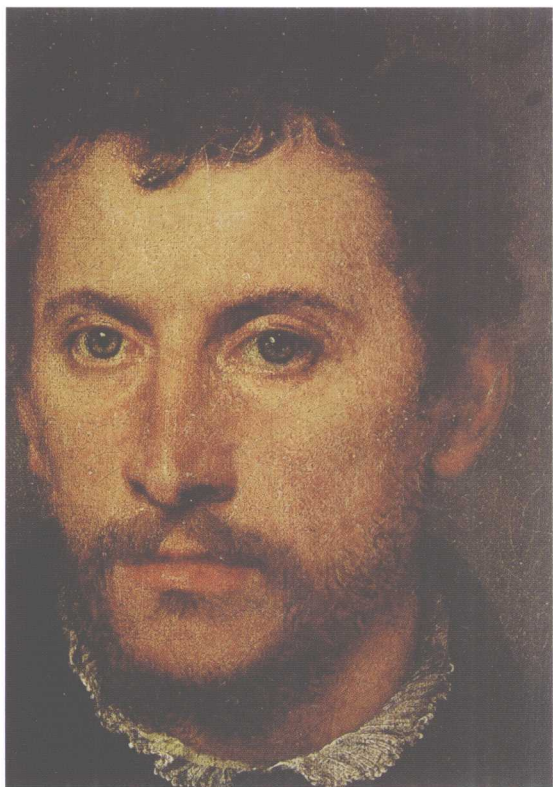


图 12 提香（意大利 14 世纪画家）

画色画素描。

还有叫复色调色“吉利赛余”（是相对单色

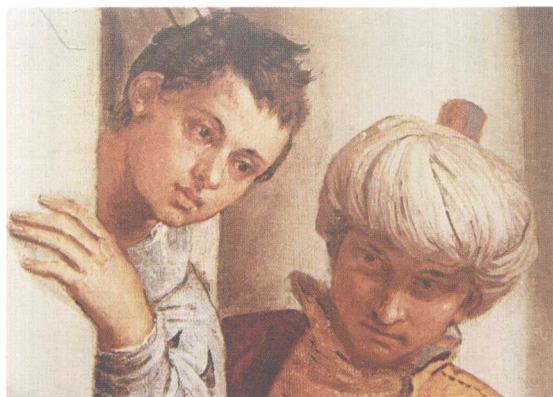


图 13 丁托列托（意大利 14 世纪画家）

调起稿来说的)。即用几个色素画色稿，威尼斯画派的提香、丁托列托等画家的某些作品就是采取这样复色调起稿的。其他画家中，也有用一种土红加黑，或者加群青涂出冷暖两个色调的明暗和色彩对比方法。这种“吉利赛余”的底稿无论是用“坦培拉”画法，或者是用油画颜料色制作，都需在底稿干透后，再在上面画一层颜色来完成。用油画色起稿到油色干透至少一个月，所以，对于根据激情和感受作画的画家来说是急不能待的事，因此就出现了像哈尔斯那样，在还没干透的底稿上直接上色的制作方法（图 15）。但也出现了像委拉斯贵兹晚年那样，完全不打稿，

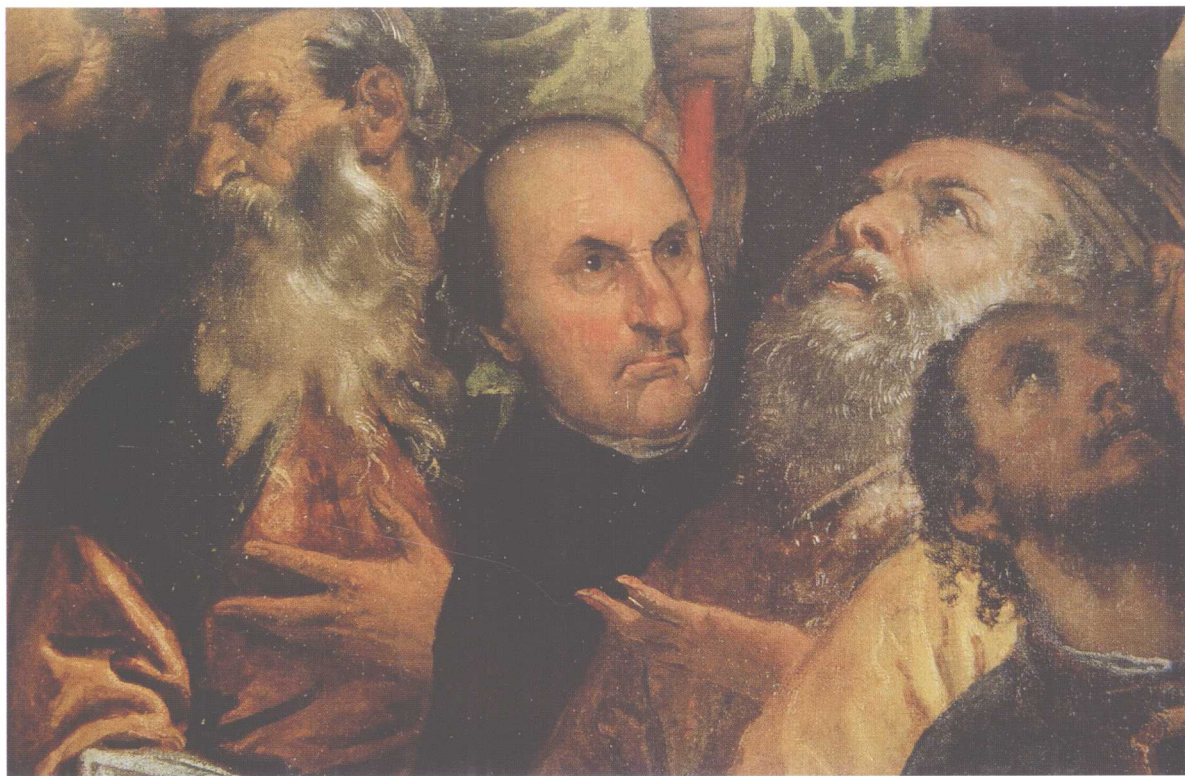


图 14 委维内塞（意大利 14 世纪画家）

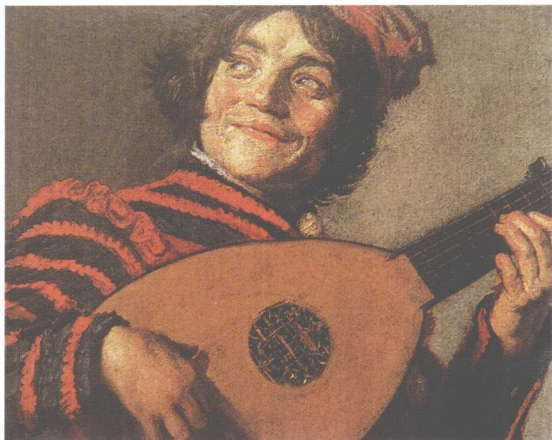


图15 哈尔斯 (荷兰17世纪画家)

从一开始就肯定颜色,一气呵成,这种作品就叫直接画法,也称一次性完成法(图16),是当代大多数油画家的作画方法,正是从委拉斯贵兹所创造的方法发展过来的。也就是把原来上下两色调重叠中所出现的效果,改用在油画色中调白色,直接描绘的方法,把原来分两次干的工作,一次完成了。这种方法顺序简单,与先画初稿再涂第二次油色的画法相比,可以避免变色。这种发明是油画的一大进步。

近代笔法的起点是15世纪的意大利,由于涂料起了变化,为迅速地向着油画方向发展作了准备。



图16 委拉斯贵兹 (西班牙14-15世纪画家)



图17 乌切洛 (意大利画家)



图18 富凯 (法国13世纪画家)

中古时期的涂料是以一种稀薄的色彩为主,因此当时的笔法是不能厚涂的,流行的也是一种光滑的涂法。如意大利的乌切洛(图17)、法国的富凯(图18),及德国的丢勒(图19)。到了16世纪的意大利,涂料由薄油变成成为较厚的色浆。色浆在画面上涂法可以产生忽厚忽薄的对比状态(提香后期作品的技法特征,图20),因此这种画法很重视色块补笔和粗犷有力的笔触,这就很接近于我们今天的画法了。在欧洲17世纪可以说是厚涂法获得普遍发展的时期。

17世纪以后,绘画艺术较平稳地向前发展了。美术运动的中心逐渐移到了法国,——法国画家们一方面继承了意大利绘画和荷兰绘画的传统,学习了这些写实的技艺;另一方面也树立起自己民族的绘画传统,使法国艺术在西欧艺术的发展史上不止一次地起着先导作用。17世纪法国伟大的画家尼·普桑压倒了前半世纪的所有画家,建立了旗帜鲜明的古典主义画风。

19世纪30年代,在法国画家中,出现了一股对陈旧、阴暗的、带褐色的波伦亚学院派的色彩越来越感到厌烦的倾向。于是就出现了像德拉克洛瓦这样一位崭新色彩构成的开创者。他在研究前辈大师的基础上,总结了他们的经验,对于

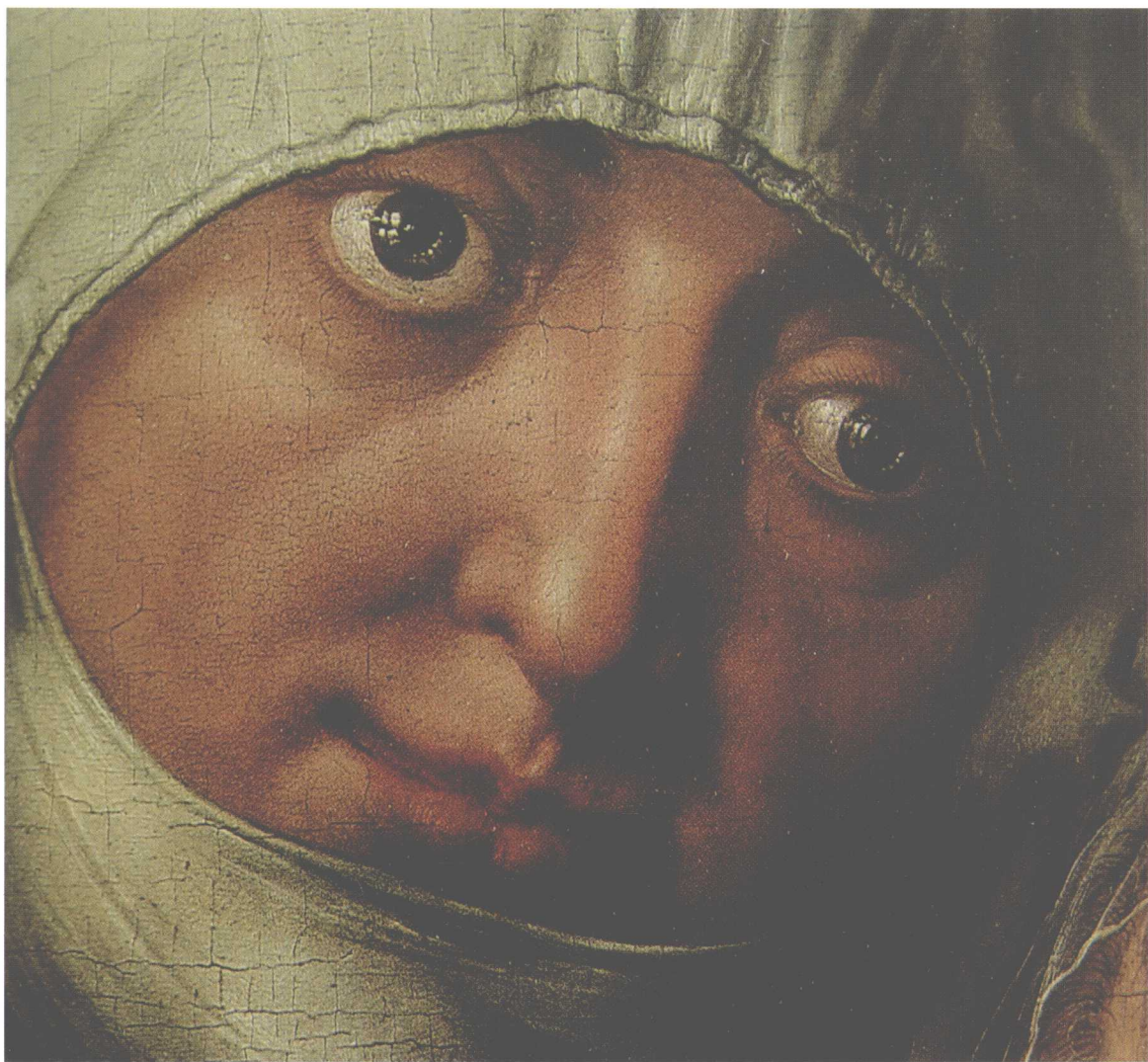


图 19 丢勒（德国 15 世纪画家）

画面色彩的丰富性作出了巨大的贡献,从而扭转了法国绘画的面貌。所以美术史学家认为法国 19 世纪绘画的革新运动,萌始于德洛克洛瓦的观点是有说服力的(图 21)。19 世纪发生在法国的第二次绘画革命是巴比松画派的崛起(图 22)。到了 70 年代,法国又发生了一次崭新的绘画运动——印象主义画派产生了。印象派把油画用来表现户外阳光下的景物,既是源于对康斯太勃尔、透纳、德拉克洛瓦以及巴比松画派画家们的研究,同时观念上也受到了当时法国自然主义作家左拉的影响,又借助了科学的光学原理对色彩的新发现以及诸多社会因素等等。法国印象派对于后来的立体主义以及野兽画派产生了影响,也使得油画在表现技法上发生了很大的变化,对于油画的视觉空间拓展以及现代绘画运动的崛起都起了一定的作用(图 23)。

20 世纪的油画无论是在欧洲还是在中国,其表现技法以及艺术审美都发生了巨大的变化,画家们已不再沉迷于原有的表现形式和技法以及审美特质,而以现代人对于社会的理解,以及新的观念和意识,挖掘新的表现手段和形式语言,当然这些与科学技术的发展密不可分,现代绘画材料的开发无疑推动了油画表现技术的发展。如丙烯材料及相关辅助材料的出现等等(图 24),对出现表现油画、抽象油画和综合材料运用的绘画都产生了影响。

总之,在研究传统技法变迁的过程中,前辈大师们及画家们积累了大量的优秀作品和丰厚的创作经验,有待于我们在研习现代油画的过程中进一步认识和理解,传统油画在传承过程中对于现代油画所产生的影响,必然会对中国油画的发展继续起到不可估量的作用。



图 21 德洛克洛瓦 (法国 19 世纪画家)



图 24 白明 (中国当代画家)

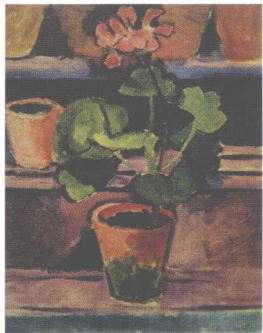


图 23 马蒂斯 (法国 19-20 世纪画家)



图 20 提香 (意大利)



图 22 科罗 (法国 19 世纪画家)

第二章 油画技法

第一节 油画材料与工具

1. 油画颜料的性质和使用

在画油画过程中，由于对颜料性能和它的化学作用不了解，也会造成灰暗、变色等现象。

现在市场上的油画颜料分为：进口油画颜料、合资生产的油画颜料和国产颜料（图25）。

国产油画颜料的化学性能大致可分三大类。

有机颜料如深红、大红、西洋红、朱红、藤黄、酞青蓝、酞青绿、紫罗蓝、湖蓝、玫瑰红等。这些颜料的特点是色彩鲜艳，着色力太强。

无机颜料如锌白、锌钛白、铅白、铬黄、镉红、银珠、普蓝、钴蓝、群青、钴绿、土红、土黄、印度红、威尼斯红、象牙黑、煤黑等。其特点是遮盖力强。色彩稳定，耐光力与着色力都较好。

矿物质颜料有：生褐、熟褐、生赭、熟赭等矿物色，这些颜料叫土质颜料，矿物质颜料最耐光，而且稳定，过去的土黄、土红是用矿物质原料炼制的，现在国内生产的土黄、土红、印度红、威尼斯红的原料都属铁质颜料，是用各种不同程度的氧化铁制成的。

在了解颜料性质方面，最主要的是对它的认识，白色颜料里，纯白的颜料是锌贝白（立德粉），这是一种含硫化物，如果与含铅、含铁的颜料调配混合就会变色，因此它只适宜于打底，锌白，主要原料是氧化锌，它与其他色混合没有不良反应，而且较透明，所以这是常用的一种白色调料。



图25 现代绘画材料

黄色系列中的柠檬黄，使用的原料是铅铬黄，这类含磷的物质切勿和含硫化物的颜料相混合，中黄、深黄皆属这类。

采用氧化铁作为原料的土黄、生赭，颜色质量耐久但不能和含硫化物的颜料相混合，生褐、熟褐、土红亦均属这类性质的颜料。

属偶氮的颜料，和其他各色调和均宜，如橘黄、朱红、深红等都是有机合成偶氮颜料，这些物质与各色调和无不良反映。如采用氧化锌作为原料的土黄、生赭、熟赭等色质量虽耐光，但不能和含硫化锌物的相混合，生褐、熟褐、土红均属这类性质的颜料。

酞青类型颜料如天蓝、孔雀蓝、翠绿、深绿、粉绿、土绿、橄榄绿等色质量坚固、耐光，调色不受限制，能和任何颜色调和，但缺点是有渗油性。

含镉的颜料不宜与含铅、镁、铜质成分的颜料混合。

含硫的群青，色彩很美，耐光性也强，用白色冲淡后，不发黑。但日久画面会起一层薄的白色透明细粉末，称为群看病，出现这种情况可用煤油棍擦拭。

理解并掌握油画材料的性能和构成作品色层的技术，这将有助于充分发挥油画技能和保存作品方面，创造有利条件。

以学习角度看，颜料种类少反而能更多地积累调色经验，一些杰出大师如提香，伦勃朗、鲁姆斯、雷诺阿等，他们在调色板上的颜色都是很有限制的，提香曾说过：谁要想做一个画家，只要能晓得这三个色——白色、黑色和红色，并能充分领会地去运用它们就够了……伦勃朗的调色板上有：白色、黄色、黑色，还有一些暖褐色和红色，偶尔也使用一点绿色。雷诺阿的调色板有：银白、深红、翠绿、钴绿、棕、土黄、那不勒土黄、生赭、象牙黑。一般学生能备有：锌白、土黄、马斯橙、镉黄、土红、镉红，深玫瑰红、翠绿、钴蓝、群青、熟褐、赭石、象牙黑、钴紫也就足够使用了。以基本功的锻炼来看，是要在有限的色彩基础上，探索出色彩的无限可能性。

2. 画布与介质

画布通常采用国产和进口的两种亚麻纺织成的，分为细纹、中纹和粗纹，可根据画的形式内容以及画面的尺幅来选定。一般情况下，画小



图 26 调画油及画材

幅的油画，细纹理画布较为适宜，而大幅创作视内容，一般粗纹理效果会更好，当然这取决于各人的习惯和喜好。

制作油画布：通常是在绷好的画布上，先打底胶（现在一段常用的是乳胶，也有骨胶和动物皮胶的），在底胶干透之后，先用砂纸把已刷胶的画布扣磨一下，去掉浮在画布表面的粗糙颗粒和纤维后，再用刮刀或猪毛刷上一遍丙烯底料剂即可，待干后就能作画了。

现代的油画媒材很多，如肌理塑型膏、沙制底料膏等。这些材料均可根据需要择优适用。

油画调色油有核桃油、亚麻仁油、三合油（松节油、亚麻油、上光油三种合在一起）、四合油（松节油、亚麻油、速干油、上光油）。

在油画创作当中，以及完成后选用一定的介质也是必不可少的，如松花油（绘画专用）、达码树脂（上光用）和蜂蜡等。

使用上述材料时，应按作画程序以及材料说明手册来进行，当然有经验的画家可根据自己的经验来操作，这里主要是针对学生来谈的（图 26）。

3. 油画笔、刮刀和画箱

油画笔：主要分为狼毫笔、猪毫笔、人造尼龙笔三种。笔的形状可分为：圆头笔、偏方形笔、

扇形笔和小红毛笔。

油画刮刀分为大、中、小三种，也有分为尖头形、圆方形、铲形三种。对于画笔和画刀，可根据学习和创作需要组合搭配使用。

画箱：油画箱是作画时必备的工具，特别是在室外写生更是不能缺少的。在画箱的选取上可根据个人需要选择恰当型号的画箱（有大、中、小三种型号）（图 27）。

第二节 油画技法特点

任何一种画的技法特点，总是由于材料工具的特殊性能所形成的，如中国画主要用的是宣纸，或者是绢或用上过矾的熟纸，以及毛笔和



图 27 画笔及画箱



图 28 中国画毛笔技法



图 29 水彩画技法



图 31 透明半透明画法



图 32 透明画法特点

墨，从而形成了中国绘画所特有的笔墨技法（图 28）。水彩画用的是一种特殊纸张，而颜料是透明的、没有遮盖力，是用水作为媒介来调和，因此，对于水分的掌握和控制，在作画时就显得特别突出。这些材料和工具的性能决定了水彩画的特殊技法（图 29），油画也一样，它与材料和工具的性能有着密切的关系。随着工具、材料的改进，它的性能也随之而发生变化。油画遮盖力强，浅色可以遮盖深色，白色可以压住黑色，这些特性是水彩画所不具备的，而油画不仅有极大的遮盖力，还能像水彩画那样有透明色的性能，所以就成为一种能充分发挥造型功能的综合表现材料了。这种综合的表现我们称之为“绘画性”或“油画性”（picturesque）。（图 30）油画是一种最擅长再现周围世界一切丰富的视觉印象的艺术。它对我们所看到的现实生活中的现象的表现效果十分逼真（写实性）。在油画中要求描绘的对象是非常具体的，如：塑造一个人物，就必须是一个具体的人物，同时又必须把他们表现在一个具体的时空当中他并表现出他的性格、体貌特



图 30 不透明画法特点



图 33 综合技法

征并有一定的艺术感染力,这种具体的表现就是油画的特点(图31)。

由于采用画笔、画刀以及其他各种工具,油画形成了多种独特的技法,达到了各不相同的效果。

单从技法来看,最能发挥表现光的作用的,是油画上的透明和不透明的画法。透明画法亦称薄涂法(wash),是把颜料作透明色或半透明色来使用,以表现光的透射效果(图32)。不透明的画法,就是一般所说的厚涂法(impasto),使色因层次加厚成为不透明状态。这种技法的目的,主要是加强光的反射作用,色彩层次的加厚,使得厚重的笔触造成色彩层次的凹凸不平(现代油画的塑型膏也可产生这种效果),形成复杂的漫射。当代油画为了达到这样的效果,往往用塑型膏堆涂厚重的笔触(图33)。从传统创作方法来看,单独使用透明画法的例子是不多的,一般多采用透明与不透明二者兼用的画法(图34)。为了使暗部色彩仍具有鲜明的效果(避免发黑),便采用透明的薄画法,对于中间调子和亮部,则采取半透明或不透明的厚涂法,目的是

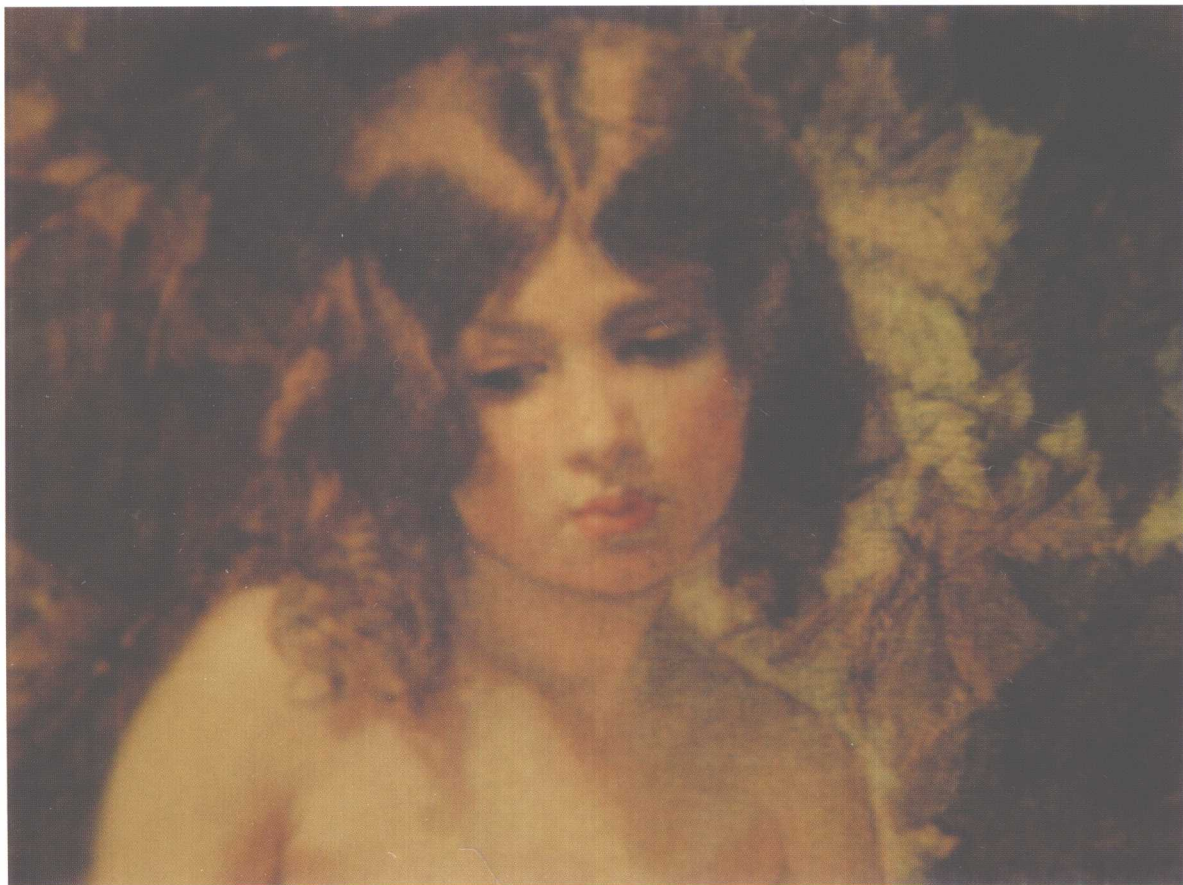


图 34 光的反射效果