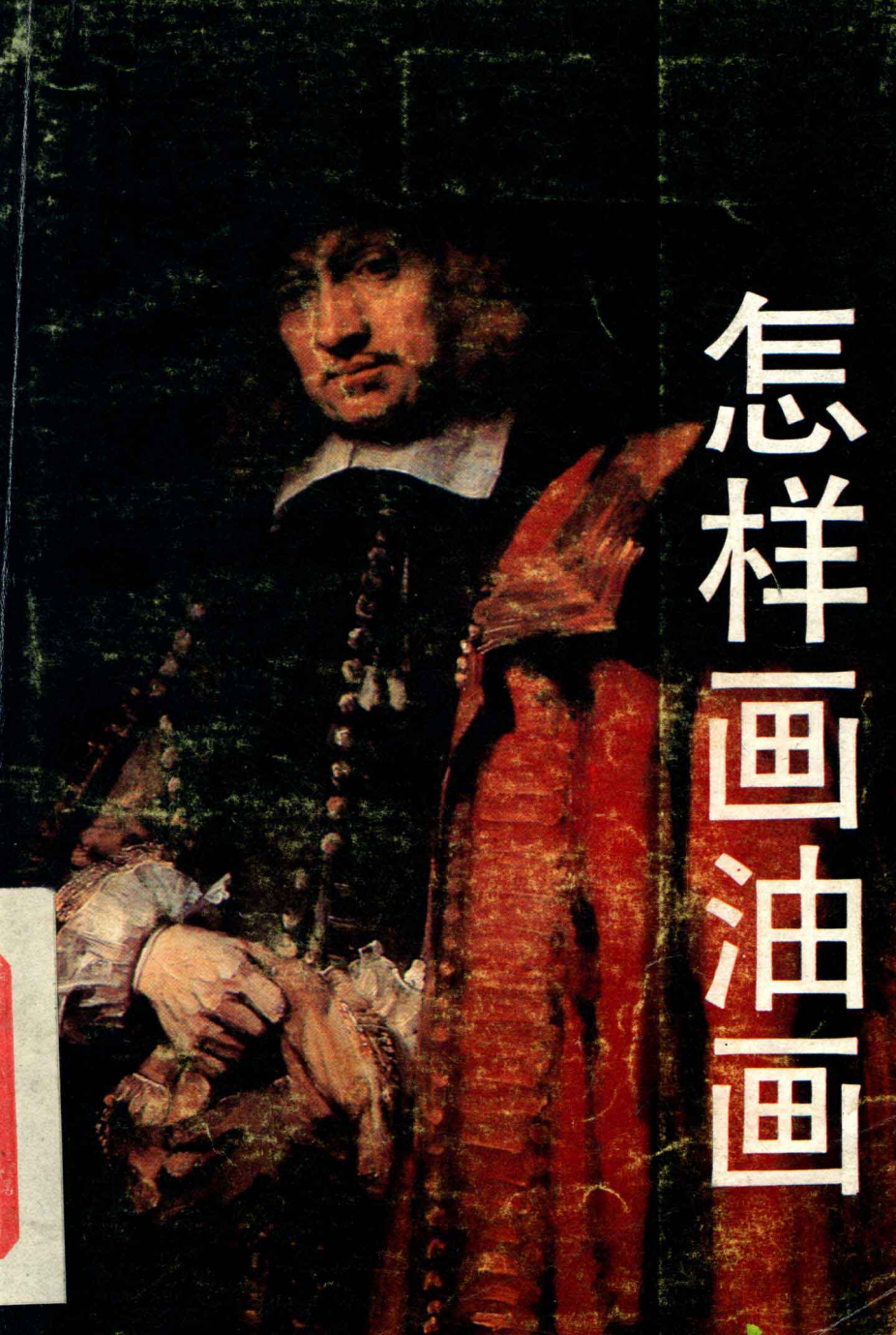


怎样画油画



怎样画油画

艾中信著

人民美術出版社

(京)新登字004号

重版说明

本书是中央美术学院教授、老一辈著名油画家艾中信先生撰写的一本入门性读物，深入浅出地概述了作油画的要领和技法，深受学习油画的读者欢迎。该书已脱销多年，现请作者加以修订并精选部分图例重印再版，以应读者之需。

人民美术出版社编辑室

怎样画油画

艾中信著

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同32号)

责任编辑：王裕安

人民美术印刷厂制版印刷

新华书店北京发行所发行

1992年3月第二版第一次印刷

787×1092毫米 1/32 1.5印张

ISBN7—102—00884—8/G.86

定价：1.95元

寄 油 画 爱 好 者

近几年来，我们常常接到业余油画爱好者的来信，询问关于油画技术、关于写生练习以及工具材料的性能和制作等等问题。这样的来信是愈来愈多了。油画虽然是外来的画种，但在党的文艺方针的领导下，近几年来已开始普及到群众中特别是工农兵青年中，他们不仅爱好油画，而且很多人在学习油画。我们看到同志们的来信非常兴奋，对提出的问题尽可能作了答复。但是靠通讯很难比较周到地说清楚一些问题，即使是一些基本常识问题，而且不便附上图例和参考画片。现在这本《怎样画油画》向初学者讲讲最基本的常识，希望能够比一般通讯对读者更有帮助。

油画是外来的画种，它产生于欧洲。我国在二千多年前（东周末年）就有漆器彩画，从长沙出土的文物，可以看出它有相当高的水平。根据某些记载，证实我国的漆画会传入欧洲，对油画起了些影响。但油画成为独立新画种是在欧洲，它传入中国只有一百多年的历史。五四运动以后，创办了美术学校，但那时的油画没有也不可能和广大人民发生联系，它只在知识界中有一些影响。油画得到重视和发展是在全国解放以后，油画工作者的队伍很快的成长起来了，油画被大量印刷出版，人们在很多展览会上可以看到油画。苏联当代的和俄罗斯十八——十九世纪的油画原作被介绍到中国来，它在很大的范围的群众中起了影响。中国人民向来爱好一切优秀的外国艺术，经过一定的时期，外来的艺术在中国的土壤上便能生根开花，发出异

彩。油画虽然是外来的画种，但我们要使它群众化、民族化，首先必须使它真正的普及到群众中去，由人民来培植灌溉，才能博得人民的真正的喜爱。

我们要使油画群众化、民族化，关键就在于把油画扎根在群众的美术活动中，而油画的技术基础也要和民族、民间的传统扎下它们相契合的根子。这些工作以前没有做，今后必须大力的去做。中国的壁画、漆画都和油画有密切的联系。广东的玻璃画则是油画运用在工艺方面的一条路，这是中国所特有的。所有这些都值得我们好好的去研究。

《怎样画油画》所介绍的只是一些很初浅的最基本的知识，而且只是欧洲近代的最常用的油画技法知识，其中有不少是从苏联和欧洲国家学来的，也有一些我们自己的经验。研究和学习欧洲的油画技法，也应抱外为中用的态度，不要迷信这是不能改进的方法，以致受它的约束。

从十四世纪到现在，油画技法经过很多演变。现在我们所常见的油画是厚涂法。在十六世纪前，大多数油画是用透明画法。有些油画是两种方法同时并用的，如苏联美术学院院长约干松所画的《在旧时的乌拉尔工厂里》就是基本上用厚涂法，而在某些部分采用了透明画法的。现在能运用透明画法的人已不多，约干松慨叹地说：“这种几乎失传的优良传统必须继承，它和厚涂法结合起来以后，可以更加加强油画的表现力。”在中国，掌握透明画法的画家几乎没有，透明油色也缺少，所以《怎样画油画》所介绍的只是厚涂的方法。

油画的作法很多样，在开始有油画的时候也有平涂，也有勾线的，也有像中国的界画那样的，当时的油画也不强调明暗。油画和中国画一样，南宗北派，形式风格很不一致。在十六世纪前，最大的派别是南欧的佛罗伦萨派、威尼斯派和北欧的尼

德兰派(德国和西班牙的油画发达也较早),后来互相沟通,发展到十九世纪,就成为近代的许许多多流派。不管画派有多少,从艺术思想上来看,其实只有两种——现实主义和非现实主义。但并不能说现实主义的油画技法就只能产生一种风格面貌;正相反,现实主义造形技法也是百花齐放的。总的说来,现实主义的技法是写实的,就是说,它要求表达客观事物的精神实质,也符合事物的客观面貌,也就是说,它既神似,又形似,形神兼备,统一和谐,为人们所易了解,喜闻乐见。我们现在所常见的油画是属于十七世纪的伦勃朗和委拉斯开兹这样的写实传统。在我们的美术学校普遍传授的技法就是这样的写实主义。1954年,苏联油画家马克西莫夫教授来中国讲学,他所传授的技法是直接属于列宾和瓦·赛罗夫的传统,而这个传统和上述的欧洲传统有一定的关系。列宾的画风很朴素而有表现力,既平易近人,又深刻生动。在现实主义油画技法中,虽然不能说只有这种方法是最好的,但这种画风确实是一个最能适应广大人民欣赏要求的,所以这个方法最适宜于初学者来学习。当然,这只是就基本技法而言,至于高度的技巧和艺术手法,每个画家有他的特点,一个画家在某一幅画上也有它的不同之点。

应当再次说明:《怎样画油画》只是介绍一些基本的知识,这些都是外国的知识,其中有一些自己的经验,但是很少。至于油画中国风的问题,还需要一个长时期的实践。一方面,我们仍然要踏实的学好油画的基本技法,掌握技巧;另一方面,更重要的是我们要认真的学习民族、民间的绘画传统,精通民族绘画的方法与特点,要从感情上真正了解人民的爱好。在百家争鸣、百花齐放的方针指导下,在不断的艺术实践中,在与广大群众密切联系的艺术活动中,在技术革命的浪潮中,富有中国特色的新油画,将在不太远的时间内逐步形成。要做到这

一点，广大的油画爱好者是最可靠的力量和基础。

油画的材料和工具

油画的材料和工具是不断发展的，历史事实证明了这一点，油画的前身是胶粉画和漆画，经过无数次的技术改革，形成了油画这个画种。中国自己制造的油画工具和材料，现在已相当齐全，其中有很多东西可以自制，在制作过程中，还可以改革创新，使它具有自己的特色。

一、油 油是油画的重要材料，油画颜料是用油调合的，画的时候，也用油来把颜料调稀。最常用最理想的油料是亚麻仁油（又称胡麻子油），是从亚麻子的仁榨出来的。亚麻仁油的优点是干了以后很硬很牢，有附着力，不易剥落。亚麻仁油的另一优点是干得不快又不慢，夏天一两天就能表面干结，冬天也只消三四天。油料干得太快太慢对作画都不便，而亚麻仁油最适中。它的好处还在于不太会变色，（时间长了稍稍变黄，在阳光下能褪去一些）不起皮，画的时候是什么样，干了以后大体还是那个样子，可以保持作画时原有的效果，所以它是最理想的一种调色油。

亚麻仁油可在西药房买到，也可在植物油公司买到。买的时候要注意油的颜色，淡黄的、像柠檬水那样的最好，不太稠的最好。药房卖的油是提炼过的，但往往还不很理想，油色很重，油质很浓，对画画用还不够好。买回来可装在大口的无色玻璃瓶里，加进几片干透了的面包干或馒头干（它可以吸收油里的杂质，这里有化学作用，也有物理作用，这是一个科学性

问题，暂且不谈），用三四层纱布或布纹稀疏而软的旧布包扎在瓶口上，放在向阳的地方，两三个月以后，它受阳光作用就会慢慢漂白，油质也会变得更纯，变得较稀，用它来调色感到很爽快。

核桃油也是一种理想的调色油，它比亚麻仁油容易干，夏天干得太快，在冬天使用较好。三四个钟点就画完的写生画，用核桃油最合宜。中国的亚麻是很多的，但工业和医药上都要用亚麻仁油，如果买不到，就可用核桃油。全国各地都能买到干核桃，去壳以后把核桃仁放在普通的锅里，加上一点水，像熬猪油一般就能熬出很好的油。核桃油干后也较硬，它的性能基本上和亚麻仁油一样的。

罂粟油也是一种调色油，很洁净，但不易干，可以少量的应用，或与亚麻仁油混合起来用。它有一大优点：不变色。

熟桐油、熟鱼油，有些矿物质的油类如汽油、洋油，有时也用来画画，但油质不坚固，油色会变得很黄，很黑，所以不能用。

蓖麻子油看起来和亚麻仁油差不多，而且很洁净，但绝对不能用来画画，它是永远不会干的，因为它本身吸收潮气，在药房买的时候要小心，不要弄错。

松节油也是一种调色油，我们经常用 $3/4$ 的亚麻仁油和 $1/4$ 的松节油的混合液，使油稀一点，便于用笔，干得也较快。如果用核桃油，就不必再加松节油。有时也用纯粹的松节油作画，下面要讲到的。有的人喜欢用汽油作画，汽油挥发得很快，用它作画画面没有光泽，一般用在装饰性的油画上。

二、颜料 现在我们能买到现成的颜料，用不到自己来制造。在十六世纪前，很多画家都是自己制造颜料的。现在的

颜料有很多是工业的副产品，有很多是天然的矿物质、土质。土红、土黄、土绿、赭石、生赭、马斯红等等都是土质颜料。我国各地有很多颜色不同的土，它们都是很好的颜料，如果爱好油画的同志能够采集各地的土石自己制造颜色，或把这些颜料的产地告诉工业部门，对绘画颜料的发展有极大的好处。制造土质颜料不难，土红、土黄更是容易。把土磨细（自制可用乳钵来磨）放入清水，凡是沉淀下来的都不要，只要融在水中的乳状液。把乳状液盛在缸里或脸盆里，过一夜又有沉淀，这就是很细的粉质，把它晒干后加进亚麻仁油，再加一点硬脂酸（药房有卖），就是油画颜色。加硬脂酸是为了使颜料能堆得起来不致于稀塌下去，因为油画是厚涂的，有笔触，所以必须使颜料立得起，能堆砌，才能发挥油画的塑立性能。虽然有些油画也是画后很平薄的，但如果不加硬脂酸，就会粘粘糊糊的，用笔时不能随心所欲出画意，也没有掩盖力。

我国制造的土黄、土红、赭石这一类土质颜料很好，但有些很重要的颜色还没有（如土绿、金土黄、马斯红等），因为还没有注意到它的原料产地。中国这么大，原料很多，希望大家注意收集，特别是各地的勘探队，只要寄一点样品来，对油画颜料的发展就有很大的帮助。中国画的颜料如石绿、石青、朱砂，也是这样制造出来的，只是中国画颜料用胶调合而油画用油调合。孔雀石、珊瑚、象牙都是很宝贵的材料，我国在手工工艺生产中有不少珊瑚粉、象牙屑等等废品，可以利用作为颜料，把象牙烧成灰（把象牙屑放在铁匣里密封，把铁匣埋在木炭火里烤）就成黑粉，这是最好的黑色原料——象牙黑。

鲜明的颜色如大红、柠檬黄、草绿等多数是化学颜料，有的是工艺副产品，其中钐红、钐黄最好，但这些颜料我国还没有生产，跟着工业的飞跃前进，不久的将来也会生产的。

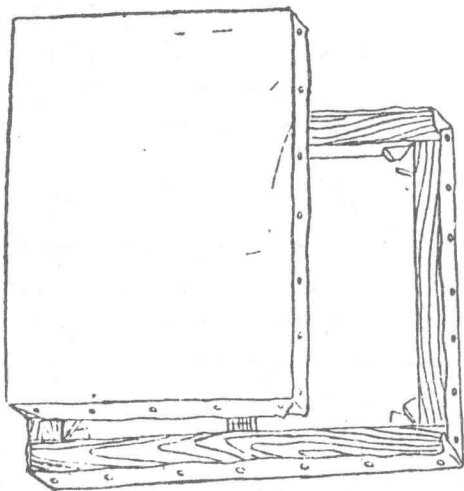
油画颜料中大量应用的白颜色，最常用的是锌白，原料是锌氧粉，但锌白也要变黄，有一种叫银白，它不大会变黄，但和其他颜色调合时容易变灰。最好的是锌钛白，能保持白净，不大会变色。

三、画布 市面上能买到的亚麻布是很好的。湖南、四川出产的夏布稍硬，制成后易于脆裂折断，但也能用；普通的棉布勉强也能用。布不宜太细，幅面大的可用较粗的布，幅面小的可用较细的布。把布在水中浸透，钉在木框上（大量做布可特制大木框，制成后再剪开），钉时用宽口钳子把布使劲拉紧，钉子要用方棱的皮鞋钉。钉布一定要平整，紧得像鼓一样。煎一小锅牛皮胶或树胶（北方的龙须菜最好，它没有臭味，煎前先将胶在水中泡十二小时，煎时用文火），如用动物胶，可加少许明矾，以防发霉。胶水不宜厚（它和水的比例是一份至一份半胶，八份半至九份水），用手指摸起来有点粘即可。钉在框上的布干了以后，即可将胶水刷上去，注意均匀，要处处刷到。第一层胶水干了看布孔是否已蒙上胶膜，一般应重刷一道，甚至刷三道，那末，布孔一定都被胶水蒙住。上胶后，用水浮石或平整的砖瓦片将布上的粗糙的纤维磨去。胶是保护布质纤维的，如果没有胶水，油质就直接接触到纤维，油被布吸收，干后布质变脆，很易折断。布刷胶以后，等他干透，再刷油面。油面最好用锌氧粉和亚麻仁油，但这很不经济。便宜一点的材料是刷墙的大白和较次的亚麻仁油，也可用熟桐油或鱼油。油面不宜厚，只消薄薄的盖上一层即可，好的画布必须能看到布纹，油面刷上以后，如嫌太厚可用画刀轻轻刮去一些。画布制成后，须隔一二月等它干透以后才能使用。

小幅的画，可用三层板，制法相同。在板上只刷胶水也能

画油画，在板上只刷一层油面也能画。三层板可用橡皮滚筒（如油印机的滚筒）薄薄的滚上一层油面，只要不露木质即可。厚纸板如马粪纸或废纸匣等都能制成油画纸，这是最便宜的。三层板在刷油面之前，需刨光。在制油面时可将四周板口都刷上，以防受潮后脱胶。板面、纸面如嫌太光滑，可在刷上油面后用铁丝窗纱压出布纹。但如果要压布纹，油面材料中也要加一点硬脂酸，否则压不出纹路来的。我们常用画纸或三层板画小幅油画，又方便，又便宜。

四、画框 大幅的画，必须把画布绷在木制的画框上（称为内框，画成后配上的画框，称为外框），要绷得很平很紧。制成的画布，看起来虽然很平整，但在绷上内框前，先要在反面喷上少量的水（要喷得匀），使胶底稍稍软化，然后用皮鞋钉或图钉钉上内框，干后就会紧得像鼓一样。小于一尺见方的画布，可以不必钉在内框上，只要用图钉钉在画板上即可作画。



1. 内框

造内框都用木料，内框的结构如右图。

说明：内框的外口较厚，内口凹下，大号的内框要加横档，最大的要加十字档或更多的档。加的档要和内口相齐，这样能使钉上的画布与档有些距离，作画时不受影响。

内框的尺寸比例根据画面构图的需要来决定，但是画写生习作，可以事先准备一些画布，尺寸的比例可按下表：（用三层板裁制也可按这个尺寸比例）。

号 码	人 物	风 景	海 景
1	22×16公分	22×14公分	22×12公分
2	24×19公分	24×16公分	24×14公分
3	27×22公分	27×19公分	27×16公分
4	33×24公分	33×22公分	33×19公分
5	35×27公分	35×24公分	35×22公分
6	41×33公分	41×27公分	41×24公分
8	55×46公分	55×38公分	55×33公分
10	61×50公分	61×46公分	61×38公分
12	65×54公分	65×50公分	65×46公分
15	73×60公分	73×54公分	73×50公分
20	81×65公分	81×60公分	81×54公分
30	92×73公分	92×65公分	92×60公分
40	100×81公分	100×73公分	100×65公分
50	116×89公分	116×81公分	116×73公分
60	130×97公分	130×89公分	130×81公分
80	146×114公分	146×97公分	146×89公分
100	162×130公分	162×114公分	162×97公分

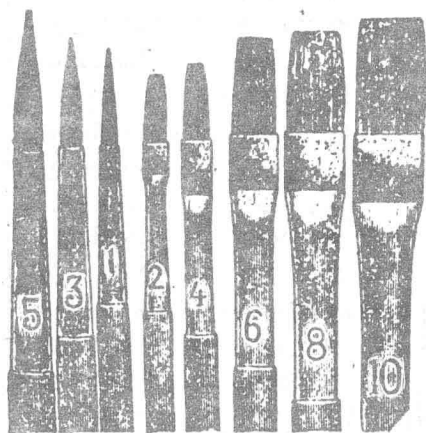
说明 这个表上的尺寸比例是国际通用的，在美术用品社买到的内框也是这个尺寸比例。前面说过，画幅的尺寸没有一定的比例，但这些尺寸是一般通用的，如果按这个尺寸比例做内框，配外框很方便，因为现成的油画外框也是按这个尺寸比例做的。表上面分列三项：人物、风景、海景，只是根据通常的情况作一般的规定，其实不受它的限制。

关于画面的比例，有一条所谓黄金率，那就是：

短边：长边=长边：（短边+长边）

说它是黄金率是因为这个比例最匀称，最合乎一般的视觉的习惯，但是不必拘泥，大体上合乎这个比例就可，如 5:3 或 4:2，都是合乎黄金率的。

五、笔 油画笔和中国画笔、水彩画笔不同，它的笔毛是猪鬃，笔头平扁，很像一个刷子。现代的油画，主要是用厚涂法，所以笔毛要硬，否则不能把油画颜料挑起来往画布上放。油画笔也有用软毛制成的，最好的如獾毛笔，也有狼毛笔，用这类笔作画须用较细的画布，颜料也不能用得太多。有时，先用猪鬃笔画，画到细腻的地方，如人的脸孔，可以再用软毛笔



重复画。也有一些油画笔是圆的，笔毛较长，用来画线条，如树枝、草之类。中国画笔，如长锋的狼毫，也很适用于油画。叶筋笔、衣纹笔更是有用。画笔的种类很多，可以根据需要自己挑选。譬如画大幅油画，大片的天空就可用油漆小刷子。扁平的油画笔也有几种，有的笔毛较长、较薄，初学的人最好用这种

2. 圆笔与扁笔
这种笔；有的笔毛较厚，画起来颜料用得更多，笔笔饱满，有经验的人才能用这种画笔。（附图 2）

六、画刀 画刀有两种，一种是曲把的，刀尖薄而柔软，富有弹性，刀口很锐。这种刀可以用来调色，可以用来刮去画面上画错了的地方，它也可作为画笔来使用，所以称为画刀。另一种是直把的，这种刀较厚较硬，弹性不大，刀尖较宽，也可用来调色，但不很适宜于作画刀用，主要是用它来清除画板

上的颜色，所以称为刮刀。我国现在已能制很好的画刀，如果买不到，可以用旧钟的发条来锻制，把发条退火以后，装上把，把刀尖磨薄，可以成为很好的画刀。

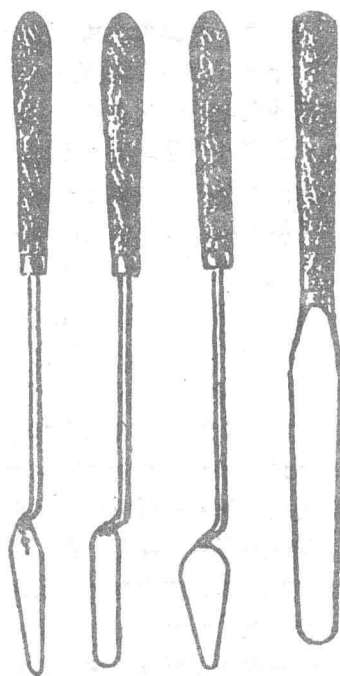
（附图 3）

七、调色板 用一块三层板，按图样挖一个孔就能自制很合用的调色板。调色板的木料要轻，大小形状不一。制成后要用砂纸将板面及四周磨光，使它很平滑，再在板面上抹一层亚麻仁油或喷上一层漆。（参阅图 5）

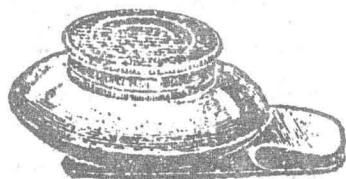
八、油壶 油壶也可自制，只要找一个扁平的小铁盒，如润肤膏的空盒，在盒底上焊上一片折曲的铁皮，便可夹在调色板上作为油壶。用时把盒盖打开，用后把盒盖盖上，或在盒盖开一个小圆洞，只要能伸得进笔就行。

（附图 4）

出外写生，要有一个画箱。画箱的式样很多，有的还连上画架，但这些工具较贵，初学者未必需要；如果能买就买，不能买或买不到，也可自己制造，只要能放进颜料、画笔、调色板等物就可。



3. 画刀



4. 油 壶

有一种画伞，和普通的布伞一样（用白布或黑布制，黄的油布不好），不同的是有一根很长的把，可以插在地上。因为油画的色调在阳光下和在室内感觉不一样，在阳光下看起来很好，拿到室内一看却完全不同，如果有一顶布伞使阳光不直接晒到画面上，可以避免这种意料不到的后果。如果没有伞，可以在树阴下或找一个挡光的地方，只要画面上不直接晒到阳光就可。

油 画 的 特 性

油画的材料、工具和它的性能有密切的关系；随着工具、材料的改革，它的性能也起着变化。油画和水粉画有很多共同之点，两者都可厚涂，颜料的掩盖力都很强，浅的颜色可以掩盖深的颜色，甚至白色可以掩盖黑色，这些特性是水彩画所没有的。油画和水粉画的表现力有很多相似之处，所不同的是水粉是用胶调合的，容易干，干后的色泽与未干前稍有不同，不像油画那样可以掌握自如，在一定程度上限制了工具和材料性能的发挥。

假定我们可以把绘画分成装饰性和现实性两大类，那末油画是更适宜于表现现实的一种绘画工具。展开在生活中的种种现象，如自然界的空间、阳光和物质感、体积感等等，以及构成这些自然现象的造形因素如色彩、调子、线、面、体等等，在油画上都要从现实找到根据，这些造形因素的综合表现，苏联称为绘画性（更确切的说是油画性）。其他的画种运用不同的工具也是通过造形因素来表现生活和自然，但它们不是像油画那样要求把这些造形因素全面地、综合地表现。这种综合的表现效果，和人们所看到的现实生活中的现象非常真切，譬如我

们用油画来描绘在阳光中的一个农民，那末我们是描绘在具体时间、地点、空间、环境中的一个农民，他受日光照射的肤色，他所处环境的种种影响，都必须给予充分的考虑。在油画上，色彩和形象是最忌讳按一般的概念来画的，即使是普通的一草一木，它必须是具体的。我们所说的现实性，是从这个意义上说的。无论用哪种绘画工具，表现现实内容的要求是一致的，但手法有很大的不同，譬如中国画常常取现实生活中的若干造形因素来表现，如用线的勾勒来造形，用大块空白来表现空间等等，同样也有现实性。但油画的手法则不同。这是油画的特点，也是西洋绘画的特点。应当说明，古代的西洋绘画也不一定是这样的，就是近代的油画，每个画家在掌握这些性能上也有偏爱，不可能都是一样，但油画的发展是循着这个方向发展的。我们所看到的油画杰作如列宾的“伏尔加纤夫”、“依凡杀子”，苏里柯夫的“近卫兵临刑的早晨”等等都是通过具体的时间、地点、环境，利用具体的光线、色彩、物质感等等来表现主题和人物的。

这里所说的现实性，是跟装饰性相对说的，这种说法是苏联的说法，是否妥当还可研究。中国画的色彩和线条常常富有很大的装饰性而又能充分体现现实性。中国绘画虽然不全面描绘自然现象的造形因素，但它也是很现实的（忠实于客观对象的）。这不是本文所涉及的问题，这里不谈。必须说明，这里所说的现实性和绘画性只是指目前西洋油画的总的趋向，而且仅仅是指明西洋油画的基本特点。

为了便于说明这个问题，现在举苏联女画家雅勃隆斯卡娅所画的《粮食》作为例子。《粮食》富有油画的特性，画面上充份反映了油画的种种绘画性能。宽广的晒麦场是在夏天的烈日下，麦子闪烁着金黄的光彩，集体农庄的妇女正处在金黄色的

反射中，气氛是热腾腾的，我们好像能够闻到空气中散发着麦子的味道，也能感觉到灼热的阳光，使人联想到这些妇女通身在冒汗。用别种绘画工具来表现“粮食”这个主题，不一定需要这些因素，也可以反映丰收的喜悦和劳动的热情，但是用油画来表现就需要这些因素，才能充分的反映出主题思想，油画的现实性需要这样的真实感，油画的工具性能在这一方面有它的特长。

有人说，油画好比交响乐，交响乐是多种乐器综合演奏的，发挥了音响的广阔境界，而油画发挥了色彩的无声交响的广阔境界，这一点很相似。从油画的性能来说，色彩问题是一个中心问题。

关于油画的色彩，很难简要说明白，这里有许多专门问题，必须在实习中才能理解，而要解决这些问题还需相当多的练习。

简要的说来，油画上最突出的是一个灰色调问题。所谓油画的色彩感觉，实际上是对微妙的色彩的感觉能力。它不是明显的红、黄或绿，而是某种微妙的色彩在灰色调中略为红些或者黄些。约干松在“论绘画的技法”一文中有一段讲到色彩，他说：“把它（这些微妙的色彩）全部综合起来就是绘画上的和音。”又说：“由于画面的音与音之间的对照，因而获得响亮的、正确的、朝气蓬勃的、真实的、美丽的、洋溢在绘画上的音乐气氛。”

谈到油画的色彩，总是要联系音乐，这是因为油画的色彩、色调和别的绘画有所不同，它不是专指物体的固有色（譬如蓝布的蓝）而是指蓝布在一定自然环境中能反映出来的蓝色的调子。用油画颜色表现对象是表现物体在一定条件之下的一定的色调。我们必须通过感性来认识物体可变的色调，通过理性来认识物体固有的色素，以求画面的色彩效果达到客观的真实。