

YOUHUA

油画

全山石
何越生

著

术技法丛书

—— 美术技法丛书 ——

全山石 何越生 著

油 画

上海书画出版社

责任编辑：陈 敦 朱孔芬
技术编辑：万友明 朱伟南
装帧设计：陈 敦

油 画

全山石 何越生 编绘

上海书画出版社出版发行 上海钦州南路81号
邮政编码：200233

浙江临安美术印刷厂印刷 各地新华书店经销

开本：787 × 1092 1/24 印张：6.67
1999年7月 第1版 1999年7月 第1次印刷
印数：0,001- 5,000

ISBN 7-80635-528-6/J·1204 定价：25元(精装)

目 录

油画技法的演变	1
传统的油画技法	1
印象主义的贡献	10
油画的材料和工具	82
油画的颜料	82
油	85
画具	88
油画底子	89
学习油画的方法与步骤	104
小引	104
色彩的基本概念	106
静物写生	114
风景速写	119
人物写生(头像胸像人体)	120
怎样观察色彩	128
怎样表现色彩	133

油画技法的演变

传统的油画技法

油画是欧洲的传统绘画,有很悠久的历史。什么时候开始用油画工具作画,说法不一。但据可靠资料表明,油画是一四一〇年尼德兰画家杨·凡·爱克兄弟完善的。他们兄弟俩革新了油画的用油,采用了新的调合剂:把一种树脂加入油中,制成一种透明液体来调合颜料。他们还完善了制作步骤解决了油画底子色层衔接,画面龟裂等一系列技术问题。这使他们的油画在技法上获得空前的成功。兄弟俩合作的根特祭坛画(由二十三幅画组成,现藏比利时根特城圣·巴冯教堂)至今色彩鲜艳,犹如新作,被认为是初期油画的典范作品。(附图6)。由此可见,杨·凡·爱克兄弟俩在油画初创时期的功绩应该肯定。当然,油画的发明,还应该看到事情的全部,整个发展的过程,看到欧洲在油画发明之前,曾有过很长的准备阶段。事实上,欧洲古老的艺术早已为油画的发明作好了准备。我们可以考察当时的各种绘画形式:从古老的胶彩画、罗马时代的蜡画、中世纪的湿壁画、镶嵌画、玻璃画到后来的鸡蛋清胶粉画等(见附图1,2,3,4,42,43,)。从这些各不相同的绘画形式的演变和绘画方法的探索中,我们不难看出,油画在欧洲的土地上出现决不是偶然的。因为所有这些绘画形式都和后来的油画非常相似,尤其是蜡画和鸡蛋清胶粉画,它们最接近油画效果,只凭肉眼观察很难与油画相区别(见附图2,5,42)。绘画史上有一些传世作品,许多人一直以为是油画,实际上它们却是蜡画或鸡蛋清胶粉画。鸡蛋清胶粉画具有干得较慢,容易修改,便于塑造,色彩细腻,表现充分的特点。与其它画种相比起来,蜡画制作保存困难,胶粉画颜色简单不便深入,湿壁画也存在不易修改的缺憾。而鸡蛋清胶粉画在与少量油料合用时,还能延长干燥时间,更好发挥材料工具性能和表

现效果,提高画面强度。正因为鸡蛋清胶粉画在技法上更为优越,更加完善,同时也更适合当时宗教艺术的需要,因此,到了中世纪,其他绘画形式都先后逐渐为鸡蛋清胶粉画所取代。

鸡蛋清胶粉画的制作方法

鸡蛋清胶粉画一般以鸡蛋清为结合剂。蛋清,只要蛋壳打破,将蛋倒在手掌之中来回倾置便可得到。而用蛋黄或整个鸡蛋作结合剂不易龟裂,因此更适合在大幅画中采用。鸡蛋清胶粉画可以画在木板、画布或墙上,但以画在木板上的为多,特别在北欧木板容易变形,所以板子要有一定厚度。一般有两公分至五公分厚就可以了。幅面大的画,需要超出这个厚度。除了厚度,板质也很有讲究,当时画家多选用不易变形的樱木、橡木、杏木做木板,效果较好。

鸡蛋清胶粉画的步骤

第一步 底色

选取平整的经过热水浸泡或蒸煮不易变形的木板加工磨光,再上一、两次热胶(不宜过厚),就可以上底色了。底色的涂料由胶、白粉、石膏粉混合制成。涂一次,打磨一次,直至底色厚度达到三米左右,表面平整光滑,没有刮刀或笔触痕迹这一步才算结束。

第二步 底稿

在与木板同样尺寸的纸上绘制素描,要求轮廓准确,刻划细致。完成后的素描稿称作粉本。用小针在粉本的轮廓线上打小孔,把画稿的轮廓拷贝到石膏底子上。

第三步 素描底色

用赭石或熟褐色把拷贝在底子上的轮廓线勾出,并衬以明暗调子,成为一幅底色较完整的素描。

第四步 着色

鸡蛋清胶粉画多从中间调子开始上色。色彩用得比较简单,基本上采用固有色。加亮时多调些白粉,加重时多调些深颜色。背景、衣服、布帷和一些大块色彩则采取平涂。较复杂颜色采用分类赋色方法配置。如脸的色彩,需要先分出老幼男女,再分出亮部色暗部色。中间调子颜色应画得较薄,一般利用透出的底色。当时画家可采用的颜料种类较少,只有土质颜料和矿物质颜料,它们是黑、白、土红、土黄、棕、朱红及群青等。缺乏中黄,缺少绿颜色。绿色往往要用棕色代替,黄色则以黄金代替。由于黄金的色度限定了黄色的明暗差别。因此画家必须将嵌入画中的金铂加工,刻划上不同的花纹图案来补赏,使黄金既有色彩效果,又能显示深浅变化,在中世纪圣像画中这种方法应用得较为普遍,效果很好。

第五步 上油

鸡蛋清胶粉画完成后,涂上一层蜡克油;用来防止画面发霉变脏。涂上蜡克油后的鸡蛋清胶粉画,颜色透明,富有光泽,色层更加牢固,画面效果与油画很难区分。

从鸡蛋清胶粉画的步骤方法可以看出,欧洲古老绘画与传统油画之间是有着“血缘”关系的。事实上,欧洲古老绘画的形式和方法是油画的前身,以鸡蛋清胶粉画来说,这和油画虽不完全相同,但无论是绘画形式、绘画方法还是材料工具、表现技巧都为油画的诞生奠定了基础。鸡蛋清胶粉画比胶彩画、湿壁画、蜡画制作方便,表现力强,也更接近油画。但鸡蛋清胶粉画仍有自己的局限性。首先,画面干燥快的问题不能满意解决,因此不便于反复修改。第二,

湿色一经干燥色彩明度改变较大,不易把握。第三,深的,黑的颜色不易画重,颜色有粉质感。第四,不宜厚堆,因为厚色易裂,且易剥落。鸡蛋清胶粉画的这些局限使画家不能随心所欲地作画,不能表现更为复杂的内容。因此在致力于改进鸡蛋清胶粉画技法的同时,就有人采用油画工具作画了。当然,最初只不过是胶粉画技法的辅助或补充。如在画完的粉画上涂一层油,或在胶粉画中加入一些油。最初这种个别局部的尝试后来逐渐发展成竞相研制油画的局面。由于当时经济技术水平较低,选择理想的油料是油画研制中的一大难题。以十世纪到十一世纪间费奥菲尔·帕莱斯依采尔等画家使用的油为例,就存在干燥速度太慢的问题,油画干燥必须借助炭炉烘烤或拿到阳光下曝晒,既化工费时又不能避免褪色的后果。这一难题直到尼德兰画家杨·凡·爱克兄弟在油的研制上获得重大的技术突破,才最后得到解决。

尼德兰位于现在的荷兰、比利时、卢森堡和法国东北部。这个地区被誉为油画的发源地。由于杨·凡·爱克兄弟的成功,尼德兰画家不仅较早解决了油的干燥问题,同时也解决了油画绘制过程的一系列技术问题,如油画底子问题,色层衔接问题,画面龟裂问题等。尼德兰油画技法比同一时期的意大利技法要完善得多,后来乃发展为独立的体系。

欧洲传统的油画技法大致上可划分为两个主要的系统,这两个系统提供了技法发展的两大线索,尼德兰技法就是其中的一个系统。这个系统既包括杨·凡·爱克兄弟等尼德兰画家,也包括佛兰德斯的勃鲁盖尔、鲁本斯、华托及荷兰的雷斯达尔、霍贝玛等。另一个系统是意大利技法系统,这个系统从乔托、马塞丘到文艺复兴盛期的佛罗伦萨画派,威尼斯画派以及西班牙的委拉斯开兹和法国大部分画家:普桑、安格尔、普吕东等。两大系统相互交流学习,于是出现兼具两系统特点,兼有两种绘画方法的画家,如意大利的安东尼莫,他曾到尼德兰向杨·

凡·爱克兄弟学画；佛兰德斯的凡·达·凡吉曾住在意大利学画，他们都属于这种情况。凡·达·凡吉还影响过意大利威尼斯画派的佐尔佐内和提香。特别是后来的鲁本斯，他融合了尼德兰和意大利两种技法，对佛兰德斯画派的复兴和欧洲油画的发展产生重大影响。又如委拉斯开兹，他两次访问意大利，专心研究意大利文艺复兴诸大师的油画，获得高超的油画表现技巧，他对欧洲油画，包括对十九世纪现实主义油画技法的影响也很大。

尼德兰画法的步骤和方法接近鸡蛋清胶粉画技法。他们都是使用木板和白色石膏底，采用小针打孔或纸背涂木炭的办法将画在纸上的素描拷贝到涂有底子的木板上；使用透明色勾线并画出全部明暗调子，这之所以用透明色固定画稿，是因为白底色有反射和折射作用，可以增加色彩的透明度，使画面产生深度感；画受光部时，他们采用一种或简单几种颜色加调白粉来表现层次，不但要画出完整的素描，而且画出笔触效果。这些工序结束后要等画面彻底干透才开始用透明油画颜色罩染。而且每罩染一层透明色，都要等其干透后才能继续再罩，一直到罩出所需要的画面色彩效果为止。罩染完毕仍须待干，务必等到画面全面干透，约一年以后才最后上一层蜡克油。

尼德兰特有的油画技法初期以杨·凡·爱克兄弟为代表，其面貌特征可以从根特祭坛画中看到（附图6）。后来的发展受到意大利技法的影响。到十七世纪分化出以鲁本斯为代表的佛兰德斯画派和以伦勃朗为代表的荷兰画派。这两派都大量吸收了意大利技法，在尼德兰传统技法的基础上形成了自己特有的新技法。

意大利油画技法包括佛罗伦萨和威尼斯两派技法。佛罗伦萨画法虽然也以鸡蛋清胶粉画技法为基础，但与尼德兰的方法有所不同。尼德兰使用木板作画的较多，而他们则使用画布较

多。在画布上除了用白色石膏或胶粉底外,有时也用浅灰色或浅褐色油料底子。他们是通过在白色底子上刷有色底子或直接将底色调入底子的办法来获得有色底子的。他们一般直接用粉笔、木炭在画布上画轮廓,用棕色透明颜料画深处,画受光部逐渐加白粉,留下中间调子部分。他们采用暗部透明变薄、亮部加粉堆厚的办法塑造形体。颜料干透后先要涂一层核桃油,然后再层层罩染。罩染时先平涂,染出基本色相作为亮部,暗部或深处继续加染成重色。作画过程一般从衬景开始,衬托亮处受光的人物。在画中间调子、反光部时比较小心,过重就不能保留其底色的透明效果。因此很容易从中间调子中看出画布的底色。为了缩短罩染的时间,他们常把画拿到阳光下曝晒。总之,佛罗伦萨派技法讲究步骤,画法细腻,明暗对比不甚强烈,这些特征集中表现在达·芬奇和拉斐尔的作品中(附图7,8,9,10)。由于他们特别注意中间调子的变化,因此在作品中几乎看不到明暗交界线,尤其脸部和人体画得柔和圆润。因为用色薄,所以暗部色特别干净、透明。他们还往往以鸡蛋清胶粉画材料开始,以油画材料结束。

威尼斯画法和佛罗伦萨画法虽然同属意大利技法系统,但两者也有很大不同。威尼斯画法注重色彩的明快、浓郁、响亮、华丽,色彩变化较多,色层堆得较厚,技法上不拘泥于传统的程式,讲究绘画性,较为自由奔放。这一派在乔凡尼·贝里尼时还属于从鸡蛋清胶粉画到油画的过渡阶段。到佐尔佐内和提香时画派和画法的特征才充分显示出来。提香(1490—1576)是文艺复兴时期所有画家中油画技法变化最多,油画性能发挥最好的画家。他独特的油画技法对欧洲油画的发展起了重要作用。

提香的油画技法清规较少。他有时用传统的白底画布,有时用浅棕色或深棕色画布,有时甚至在画过的旧画布上直接作画,这是以前的画家所没有的。通过X光透视分析他的画面技

巧,发现提香并不按传统程式和步骤作画,而且画的过程常常有很大的改动。从X光透视中可以发现他在一张画上有两个前后重叠的肖像,有的画面上还发现来回改动位置的痕迹。提香爱用粗的斜纹画布,用颜料直接在画布上打轮廓或改动画面,还经常将素描稿和油画色彩(简单几种颜料)同时画出,这和现今的直接画法颇为相似,只是在最后仍保留上透明色的步骤。提香常用鸡蛋清胶粉色画第一遍,再在上面用油画颜料完成,爱在褐色底子上用白、黑、红三种颜色画人物肉体,常用手指代替画笔,使画面色阶调和,气韵生动(附图11,44,45,46)。他继承和发展威尼斯画派的油画技法,把油画的色彩、造型和笔触的运用推进到了新的阶段。提香技法前后变化较大,早期和中期画风细致,用色明快响亮,用笔稳健有力。他晚期作风豪放,色调单纯而富于变化,笔法灵活自由,技巧达到了炉火纯青的地步(附图45,46)。

鲁本斯(1577—1640)油画技法的成就在于融合尼德兰意大利两种不同的技法,复兴了弗兰德画派。鲁本斯技法中有许多尼德兰传统方法,如他始终坚持不用厚色,暗部忌用白、黑两色,保持透明,中部间调子色薄,显露青灰底色等(附图13)。他曾在告诫学生的一封信中写道:“当你画暗部时,一定要轻而透明,一定要免加白粉,那怕是一点点。白粉,这是油画的毒药,白粉只能用在亮部,因为它妨碍暗部的透明。亮部的白粉可以用厚些,但必须注意保持画面的干净……”。此外,他主张作画迅速,一气呵成,不要改来改去。他还经常用木板作画,使用纯正的亚麻油(附图49)。所有这些都是十六世纪尼德兰画家的传统做法。与此同时,他也吸收了意大利的方法,直接用颜色画素描稿,使用浅灰色或深色的画布底子作画,他受提香的影响很大,画面色彩绚丽,厚实。由于他善于吸取两种不同技法的精华,使之熔于一炉。他的作品色彩美丽,经久不变,他的技法不仅对凡·爱克等画家有影响,对整个十八、十九世纪欧洲

油画有着巨大影响(附图 18,23,25,50)。

伦勃朗的油画技法。伦勃朗(1606—1669)是十七世纪荷兰画派最杰出的代表。他是在传统油画技法基础上根据所表现的现实生活内容,在画法上有自己独创的一个画家。他早期的技法纯粹是尼德兰画法,后来受意大利画派的影响,特别是卡拉瓦乔的明暗法对他启发很大,但他画的明暗不像卡拉瓦乔那样生硬,在运用强烈明暗表现人物的内心情绪和突出人物的个性上更有独特的创造。(附图 12,14,51—60) 伦勃朗作画与鲁本斯很不相同,他不拘泥于保留最初的透明色,不惜以厚色盖去,采取多次反复的办法作画,所以他的画法变化很多,没有固定的程序,也不讲究传统透明画法的步骤。通过 X 光透视,可以看到鲁本斯作画很少改动,颜色很薄,而伦勃朗的画改动却很大,如《达娜雅》一画的右手,在作画过程中就有过很大的挪动。(附图 53,54) 伦勃朗画法的特点是交替使用透明的薄画法与不透明的厚涂法,由于两种截然不同的方法他都掌握得极好,能够运用自如,因此表现力特别强。他画亮部色层的堆叠犹如凸起的浮雕,光彩夺目,而暗部和阴影中的物象往往依稀可辨,多次重复不仅获得丰富的中间色,而且重置的结果,使色彩具有特殊的厚实感。伦勃朗晚期作品用笔、用色气魄更大,笔触豪放,随心所欲,画面颜色错综复杂,晶莹透明,质感、空间感很强。伦勃朗有一句名言“一个画家的方法应该从自己的实践中去寻找”(附图 14,51,54,55,57)。

委拉斯开兹的油画技法。委拉斯开兹(1599—1660)是西班牙画派的代表人物,他虽从意大利技法中汲取过养料,早期受卡拉瓦乔和卡拉乔兄弟的影响很大,但后来他的强烈明暗对比与作画方法和伦勃朗的又不相同。他的画力求避免强烈的光影对比,注意画面整体感重视外轮廓的作用。他以画法多样和不同方法的巧妙结合见长。善于利用画布底纹,爱在深色层上

画中间色或亮色后再用刮刀刮去。使之产生特殊的画面效果。他既能巧妙地利用透明薄涂的效果,又能自如地发挥直接画法的情趣。他的风景写生都是当场用直接画法画成的。他还善于根据画面需要安排色彩的厚薄,特别擅长用笔,笔法精确、灵活、笔意流畅,笔触结合形体,所以他的画用笔的效果很美。总之委拉斯开兹的油画技法十分全面,技巧达到了新的高度,对后来油画技法的发展有重要作用(附图 16,17,59-65)。

总之,传统油画在漫长的发展中前后经历了初创成熟的不同时期,在提香之后已进入全盛时期。以鲁本斯、伦勃朗、委拉斯开兹为代表的技法则是全盛期油画辉煌成果的具体标志,所产生的影响和意义是十分深远的。

欧洲传统油画不论哪个系统,哪种画派,其基本技能都属于透明画法。这种画法,素描和色彩需要分步进行,因此可以纳入古典画法之列。古典画法时间长,制作麻烦,最大缺陷是不能一次完成,不便直接写生。随着画家逐渐转向现实的兴趣,古典画法灰黯的色彩效果再也不能满足人们精神生活对艺术的需要,它的局限性日渐暴露。然而,传统古典画法仍延续了较长一段时期,直到印象主义兴起,这种局面才得到根本改变,油画技法也从此进入崭新的发展时期。印象主义在理论和实践上取得突破性的进展,从根本上改变了人们对世界的认识。

印象主义运动是在生产力科技发展,社会思潮和宇宙观影响下出现的。1874年,巴黎一批具有新意识、新观念的年轻人出于对官方沙龙的不满,向平庸的学院艺术发起了挑战。他们获得空前的成功。对传统油画来说,印象主义的冲击无疑是一场真正的革命。

印象主义的贡献

印象主义的艺术成就首先取决于他们的理论主张。印象主义主张面对现实,用对现实的客观态度解释现实,以现实本来的面目看待世界。他们描写自然,捕捉光线、色彩的感觉和瞬间印象,以对现实的热情画下了大量写生使后世得以目睹这些杰出的风景和精美的人像。由于印象主义科学地分析色彩,使人们对色彩的认识前进了一大步。印象派画家主张把颜料还原为色光,即太阳光谱:红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七色。他们使用虹的色彩作画,因此在调色板上取消了黑色和褐色,代之以青色和紫色。他们以色彩冷暖对比取代明暗,印象派之前的画家对待灰色的概念是亮灰、暗灰、偏黑的灰、偏白的灰,印象派画家则是冷灰、暖灰、偏紫的灰、偏绿的灰……印象派画家的理论集中体现在他们的作品中。他们描绘大自然的作品让人耳目一新,灿烂的阳光、清新的空气、颤动的色光、光彩夺目的画面效果,使传统油画黯然失色,色彩达到前所未有的水平(附图 26-30)。印象派画家的色彩理论来自科学的发展,十九世纪中期光学、物理学的发展对光色原理有了新的解释。然而使他们有可能利用近代科学最新成果的则是法国科学家赵夫勒尔《关于色彩》一书的公开问世。印象主义的主要贡献是来自外光写生的实践经验,为适合外光写生,在油画技法上作了许多革新。他们取消了有色底子,普遍采用白色底子材料,采取与传统作画步骤截然不同的直接画法,素描和色彩同时画出,大部分作品一次完成。所以他们的画面色彩保持较好。在敷色方法上,印象派画家发展了综合画法,较多采用间隔、并置以及小色块 小笔触,以画面色光在视网膜上产生的混合效应替代颜料本身的混合(附图 30)。印象派画家大多技巧熟练,感觉敏锐,能够追随大自然光的变化,捕捉瞬间的色彩印象,加上他们技法上的革新,大大增强了油画色彩的表现力,从而使他们外光写生的作品能够表现出夺目的光线效果。由于他们强调光和色的感觉,追求光色的变

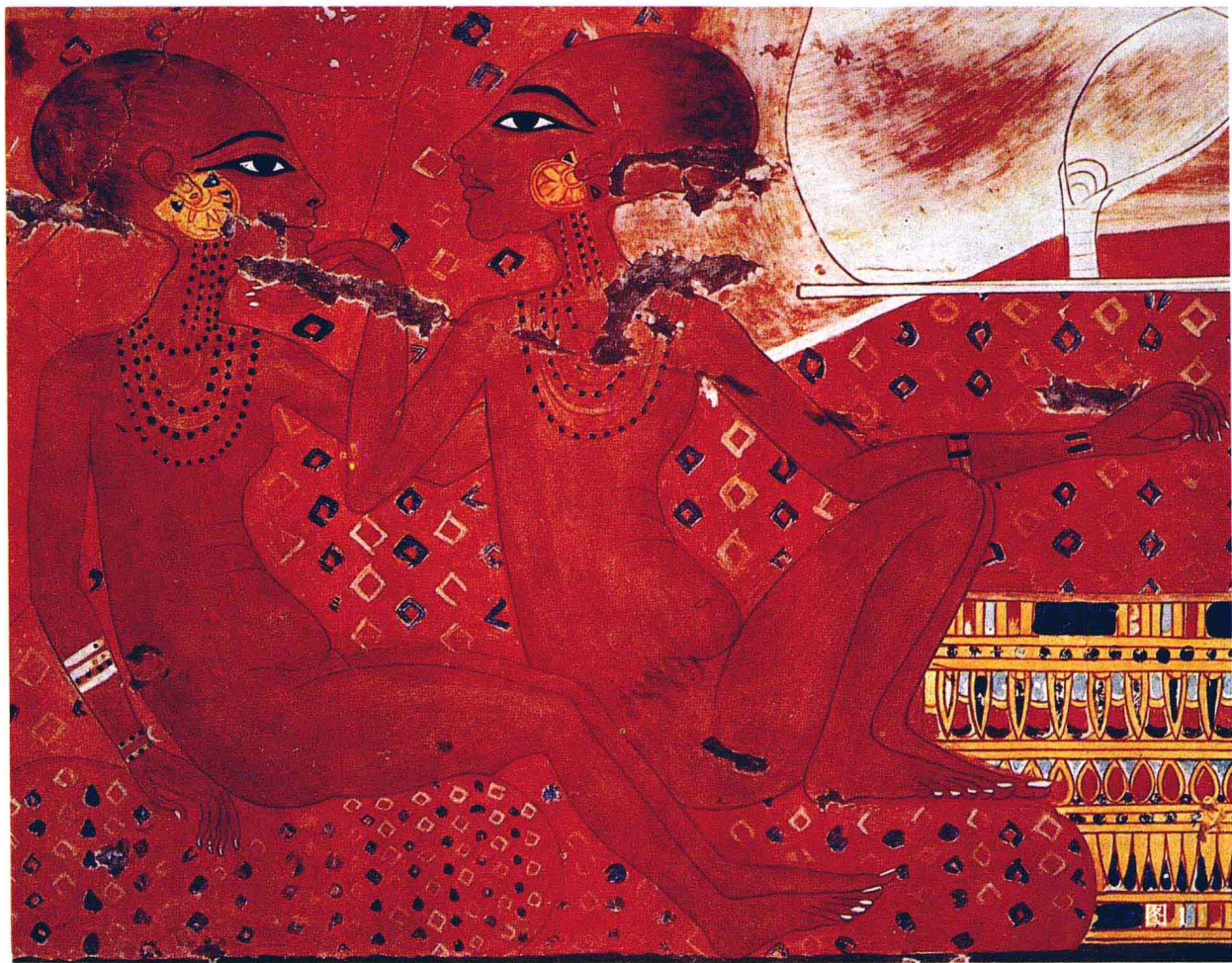
化而不太关心对象的形,所以发展到后期,忽略艺术和科学的界线,有纯客观描写对象的倾向。印象主义画法是欧洲油画技法发展中新的里程碑,对以后的油画发展有深远的影响(附图 31-41)。

印象主义之后,世界发生了很大变化,这与二次世界大战的影响分不开,以战后西方物质文明和精神危机为背景的现代西方艺术,已不是当初尼德兰或意大利那种属于一国一地的艺术现象。由于信息流通迅速,国际交往频繁,现代西方艺术已成为国际性现象。如果说印象主义运动与欧洲有关,那末现代艺术早已越出欧洲,已和“欧洲”这一地理概念相去甚远。而意识形态的急剧变化,价值观念的频繁更替又使西方艺术上的多元化倾向更为突出。艺术现象更趋分散,更加奇特,更为短暂。非具象艺术(即抽象艺术)的出现,“割断了艺术和客观物象的最后联系”。艺术已变为“纯粹自我”,“不通过任何媒介”和“创造感情符号的词汇”。极端变形和简化。表现潜在神秘及超时空,超框架……。尽管现代艺术的这些现象不能与“欧洲”和“传统”等概念同日而语,也超出本题的阐述范围。但作为欧洲传统油画的延续,这些特征和趋势有必要在这儿提一下。

此外在色彩理论研究深入,应用领域扩展的同时,西方新材料工艺正在崛起,新的科技成果,特别是高分子有机合成塑料涂料的研制成功,丙烯颜料的问世等现代化工新材料工艺的发展令人注目。材料革新将产生新的活力,使艺术家有可能考虑比油画更为理想的绘画材料。

综上所述,从传统油画技法的沿革和发展中可以看出技法的发展不是孤立的现象,它既不能离开一定的社会需要。也不能离开一定的物质条件(生产力,科技等),技法发展在一定

程度上是受经济基础制约的。此外,技法发展对绘画的发展起着很大的作用。欧洲油画在世界画坛能够享有很大声誉,历数百年而不衰,能够成果显著,名家辈出,是和欧洲各国在油画发展中不断改革,创新技法,产生众多画派和画法,拥有卓越的传统分不开的。实际上欧洲传统油画技法不仅对欧洲各国,而且对世界油画,特别是各国写实的油画有深远影响。技法可以显示一个国家的油画水平,还可以作为画家成熟与否的一种标志。技法好坏不只关系到油画的寿命或保存,如龟裂,剥落,(附图 9,74,75),它还直接影响油画的艺术效果。油画能否吸引人是与画面技法本身是否完美直接相关的。当然技法还和画家对油画材料的熟悉和掌握有联系,因为油画材料是画家施展油画技巧的物质基础。而有关材料方面的知识则在接下去的“材料和工具”中专门介绍。



埃哈那多的女儿 胶彩壁画 埃及
公元前十五——十四世纪

这是埃及的墓穴壁画之一,属粗地壁画。所用颜料系天然土质颜料,和部分矿物颜料加动物胶调合而成,至今色泽鲜艳。