

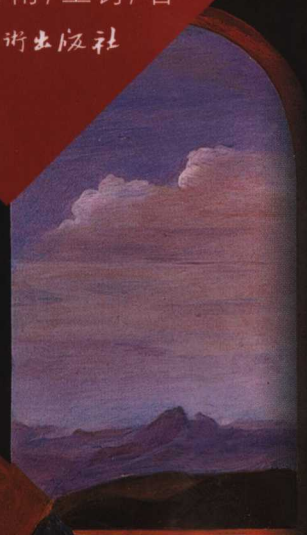
中 央 美 术 学 院 基 础 教 学 试 用 教 材

G U D I A N D A S H I Y O U H U A J I F A

古典 大师油画 技法

◎孙韬/叶南/王钊/著

江西美术出版社



G U D I A N D A S H I Y O U H U A J I F A
G U D I A N D A S H I Y O U H U A J I F A
G U D I A N D A S H I Y O U H U A J I F A
G U D I A N D A S H I Y O U H U A J I F A
G U D I A N D A S H I Y O U H U A J I F A
G U D I A N D A S H I Y O U H U A J I F A
G U D I A N D A S H I Y O U H U A J I F A
G U D I A N D A S H I Y O U H U A J I F A

古典 大师油画 技法

中央美术学院基础教学试用教材

©孙韬 / 叶南 / 王钊 / 著



江西美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

古典大师油画技法 / 孙韬, 叶南, 王钊著.
—南昌: 江西美术出版社, 2007.11
ISBN 978-7-80749-261-0

I. 古… II. ①孙…②叶…③王… III. ①油画—技法(美术) IV. J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第
150969 号

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可,
不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

版权所有, 侵权必究

本书法律顾问: 江西中戈律师事务所

责任编辑: 韩建武

古典大师油画技法

孙韬 叶南 王钊 著

江西美术出版社出版发行

(南昌市子安路66号)

<http://www.jxfinearts.com>

E-mail: jxms@jxpp.com

邮编 330025 电话 0791-6565509

全国新华书店经销

深圳华新彩印制版有限公司印刷

开本 889 × 1194 1/16

印张 9 印数 5000

2007年11月第1版 2007年11月第1次印刷

ISBN 978-7-80749-261-0

定价: 58.00 元



孙韬

中国美术家协会会员、俄罗斯美术家协会会员、国际美术家协会会员、中国油画学会会员、中国壁画学会理事、中国建筑学会会员，现任教于中央美术学院壁画系及基础部，副教授，曾任基础部及壁画系副主任。

中央美术学院在读博士、俄罗斯列宾美术学院在读博士。

1989年毕业于中央美院附中考入中央美院壁画系。同年公派赴前苏联列宾美术学院攻读硕士学位。

出版个人专著及画集多部。

叶南

中国美术家协会会员、俄罗斯美术家协会会员、国际美术家协会会员、公派俄罗斯列宾美院在读博士。

1989年公派赴俄罗斯列宾美院留学。

1996年毕业于俄罗斯列宾美院，获硕士学位。现任教于中央美术学院油画系、基础部，副教授。

出版个人专著及画集多部。



王钊

1984年生于北京

2002年考入中央美术学院

2006年毕业于中央美术学院壁画系 获学士学位

2006年至今于中央美术学院攻读硕士学位

◎责任编辑 / 韩建武

◎封面设计 / 梅家强

序 言

一转眼，我们在中央美术学院任教已经是第11个年头了，这期间我们分别在造型学院壁画系基础部和油画系基础部任教，担任过素描、色彩、人体解剖、创作及油画、壁画各种材料等十几门课程的教学。中央美院造型学院设置的课程很多，涉猎的材料技法也非常广，但无论哪一个专业的学生对油画的学习都是情有独钟的。在造型学院各个系的色彩教学中，大部分教员都鼓励学生用油画完成作品，毕业创作中也有60%以上的学生选择油画这一传统的材料语言。油画是欧洲最古老、最具有深厚传统的画种，也是人类历史上保存最多、巨作频出的画种。虽然当今多种油画的绘画材料也被应用于其他领域之中，但目前油画材料仍然被最广泛地应用于绘画艺术。在中国绘画界，油画家的数量也越来越大，油画学会的画家人数逐年增多。每一个大展征集油画作品，都能达到几千件甚至上万件。油画正在成为中国美术界最基础的绘画种类，油画文化正从外来文化转化成洋为中用的文化。因此，油画在中国基础美术教育中成为最受欢迎的课程是很自然的事情。

然而，和解剖、透视这些美术教育中的基础学科一样，基础的油画材料技法在中国美术界也长期被忽略。中国庞大的高考教学系统迅速地找到了最易学的直接厚涂法，弗洛伊德那简单的直接涂抹的油画语言成为数以百万考生入学的敲门砖。进入美术高校后，大部分高校因为没有设立科学系统的油画材料技法课程，以至于一些大学高年级油画系学生还做不好油画底子，弄不清媒

介剂的概念和分类，甚至不理解直接画法和间接画法的区别，到毕业创作时还来咨询导师最基础的油画材料技法……

美术教育中油画材料技法教学的欠缺并不等于油画界在油画材料技法的认知和研究领域的薄弱，相反，当今中国美术界许多艺术家已经掌握了欧洲油画的基本材料技法并创造出了自己独特的技法语言，一些高校的材料技法工作室的研究深度也不亚于欧美的美术大学。20世纪90年代，美国艺术家、油画材料研究学者宾卡斯和依维尔等教授为中国带来了国外传统和当代的油画材料技法，而大部分油画家甚至包括一些有成就的油画家却不屑于从事这门基础课程的研究和教学，加之中国人特有的对技法材料的排斥，造成一些在欧洲油画传统中很普遍的技法长期被一部分画家或工作室所垄断，使得中国广大的油画学子很难学到最基础的油画材料技法知识，因此我们在中央美院试着开设古典油画临摹课程，正是希望弥补这一教学领域的空白，让学生从实践中学习最基本和最实用的油画材料技法。

1989年，我们从中央美院附中毕业后，由中央美院派往前苏联留学，刚踏上那片神奇的土地，我们就被各大小博物馆中众多精彩的欧洲油画作品所吸引。在列宾美院一年级时，初生牛犊不怕虎的我们，仅用一个月时间就临摹了一幅收藏在阿尔米塔什博物馆的达·芬奇作品《母子》。就是这张达·芬奇16岁时所画的作品，使我们明白了材料技术在一幅油画作品上的重要性。二年级时列宾美术学院开设了一年的油画材料技

法课（每周两节，讲座近60课时），由于当时受语言的限制，材料技法中大量的化学及技法词汇使我们学习得非常吃力。在夜以继日的努力中，我们翻阅了大量的中俄文油画材料技法图书，结果发现很多材料在今天的市场上是根本没有的，而且一般的材料技法书，讲材料的多，讲技法的少。在绘画实践中，我们尽管很努力，但画面还是无法达到完美的效果。虽然课程结束时，我们也勉强以4分的成绩通过了考试，但对油画技法似乎还是一知半解。

1991年，中国著名油画家、原北京国际艺苑董事长刘迅先生赴俄罗斯拜访他的老师马克西莫夫先生，当他看到俄罗斯博物馆中大量的欧洲油画藏品和我们临摹的作品时突发奇想，希望收购列宾美院油画系古画修复专业学生优秀的名画复制品（这些优秀的复制品都被列宾美院收藏，学生当时无权保留）。因此我们开始了长达4年的对优秀名画的复制工程。在这个过程中，我们密切接触了油画材料技法和修复专业的老师、同学，油画材料技法工作室和修复工作室成了我们经常光顾的地方，在和同学的交流中我们了解到了大量非常实用的油画技术，也掌握了许多鲜为人知的“小招数”。那是一段没有休息时间的时光。冬天的彼得堡10点钟天才亮，我们6点钟便背着沉重的画箱，踏着积雪，步行到阿尔米塔什博物馆，临摹一个半小时，而且来回路程也要一个半小时，所有的假期我们都呆在彼得堡，就是为了临摹更多更好的作品。这期间我们每人复制了10余幅名画（现在绝大部分收藏在中国美术馆），可以毫不夸张地说，我们是中国画家中为数不多的、有机会在欧洲大师的名画面前复制作品最多、临摹时间最长的画家。而国际艺苑美术馆在此期间收藏了近百幅名画复制品。2005年刘迅先生将这批复制品和他收藏的几千件作品全部赠给了中国美术馆。中

国美术馆从此才有了第一批欧洲古典名画的复制精品。

在大师画前临摹的过程中，在和古典精品对话的过程中，我们渐渐体会到油画这一画种涉及的材料虽然广泛，技法虽然多样，但它是有规律可循的。其实只要掌握了基础，并在这个基础上进一步研究和实践，就能创造出独特的油画材料技法语言。因此在本书中我们就是通过对古典大师作品的临摹的全过程来揭示其材料技法，用最简便的方法，让同学们了解到最基本的油画材料技法。

1996年回国后，我们先后编写了四部绘画教学类专著。编写教材对于艺术家来说实在是一件得不偿失的事。一本教材的编写往往耗时多年，而出版教材的稿费却可能不如画家两个小时画的一张写生作品多，加之像中央美院这样全国知名的美术学院，在职称评定等重要学术评估方面，更重视个人专业成就，造成大量优秀的艺术家不愿意从事基础学科的教学研究。本来我们已经发誓再不写书了，然而在江西美术出版社韩建武编辑的劝说下，再想想那些如饥似渴的学生，我们又心软了。毕竟至今几万个美术学子已经从我们所写的书里获得了知识，使我们得到了一种与其他补偿无法相比的成就感。

在这本书中，我们的名字后面第一次出现了第三作者——王钊。她是李林琢老师和我们的研究生。她重新完成了《果点》临摹的全过程，并在我们俩的口述下草拟了第一章的少部分文字。相信这位22岁的年轻人将来一定能走到我们前面，做出巨大的成就。

孙韬 叶南

2007年8月于北京

目 录

第一章 材料工具的准备 / 1

- 第一节 油画基底 / 1
- 第二节 内框的制作与选择 / 2
- 第三节 绷钉画布 / 4
- 第四节 制作底子 / 8
- 第五节 绘画工具的准备 / 13
- 第六节 媒介剂 / 17

第二章 从临摹古典油画中学习油画步骤及技法 / 21

- 第一节 临摹品的选择 / 21
- 第二节 画面基地色彩的选择 / 21
- 第三节 拓稿 / 22
- 第四节 准备临摹基本色 / 23
- 第五节 如何在调色板上挤颜色 / 23
- 第六节 铺第一遍背景色和桌布色 / 24
- 第七节 铺第二遍背景色、桌布花纹，铺第一遍白桌布色 / 24
- 第八节 完成背景色和桌面，铺金属水果盘、玻璃杯底座等物体第一遍基

色 / 25

- 第九节 重新拓出高脚金属大瓶、玻璃酒杯、橘子叶、矮罐子等物品的边线造型 / 26
- 第十节 深入画白衬布，画果子的底色 / 27
- 第十一节 深入刻画金属果盘等物品，做果子肌理 / 27
- 第十二节 画高脚金属大瓶、玻璃酒杯、橘子叶、矮罐子和高玻璃杯 / 28
- 第十三节 精细深入画水果 / 30
- 第十四节 画所有物体的高光、亮光反光，调整最重的暗部 / 31
- 第十五节 罩染整张作品，调整大关系 / 31
- 第十六节 上保护油 / 32

第三章 古典大师油画作品临摹解析 / 34

- 一、王钊临摹《果点》及步骤解析 / 35
- 二、孙韬、叶楠临摹古典油画大师作品赏析 / 37

第四章 古典大师油画作品欣赏 / 72

第一章 材料工具的准备

第一节 油画基底

欧洲古典油画的基底一般有木板和画布两种。

1. 木板基底

木板基底是最古老的基底，从中世纪到文艺复兴之后的很长一段时间都被广泛使用。

今天我们看到的大部分圣像画都是木板基底，当然，这些圣像画的绘制媒介多是蛋黄丹陪拉，但文艺复兴后期的一些小型木板基底作品已经开始用油画媒介调色。木板基底一般是用厚度2~3厘米、宽度4~8厘米、长1米之内的木条拼合而成。虽然木板基底在使用前经过了认真细致的加工，但因为易变形、易开裂的问题永远也无法解决，而且限制了作品的尺寸，因此在文艺复兴之后逐渐被画布所代替。

2. 人造纤维基底

20世纪以来，随着工业化的发展，大量人造板材被利用在油画基底上，如胶合板、纤维板都是很好的油画基底材料，尤其是纤维板，因为具有不变形、光滑、处理底色简单、便于携带等特性而受到许多画家的青睐，像俄罗斯现实主义大师梅尔尼科夫先生的很多小型作品就是在纤维板上完成的。

3. 布面基底

当然，今天使用最广泛的还是油画布，所以这里我们仅以布面油画为例，介绍油画框、油画基底的制作，以及古典绘画的绘制技法。

目前绘画用布还是以麻布、棉布、混纺布为主，现在市场上还有一些完全由人工合成的纤维画布。麻布有很多种，主要原料有苕麻、亚麻、黄麻等。苕麻布均匀结实，质地比较厚实，一般为斜纹或人字纹，适合绘制大型画作；亚麻织品纹路较细，可以织得很密实，应用的范围很广泛；黄麻则很粗糙，完全没有弹性，基本不适合一般的绘画，但有时会作为亚麻织品的经线，在需要一些特别效果的绘画时有些画家还是会选择使用。棉布过大的弹性容易使油画底子开裂，且不够结实，不太适合绘制油画尤其是大型油画，用棉花纺织的纹路较细密厚实的帆布，最多可用于1平方米以内的小型画作。现在市场上很多人工合成的纤维画布，质地十分细腻，表面很平且十分均匀，也获得了一些画家的青睐，但是这类画布的弹性并不理想，随着温度的变化，一段时间后会松懈，其可靠性也还没有得到时间的验证。因此，所有画布中，亚麻布最受认可，使用时间最长。这是由于亚麻布比棉布及合成画布结实，收缩性、弹性更小，不易变形，吸油性也小，耐



图 1

久性更强，因此更容易保存。所以还是建议大家使用亚麻布（图1）。

如何鉴别和挑选亚麻布 鉴别亚麻布、棉织布或含化学纤维的画布应注意以下两点：首先，含化纤的画布手感滑腻，用火烧其织线，化纤会化成小球，而棉麻布会烧成黑灰。其次，亚麻织品的纹理一般粗细不等，并不十分均匀，尤其纹理比较细的亚麻布更是如此（俄罗斯列宾所用的画布，就比较均匀，因此不能一概而论），棉线则十分均匀；扯断一根亚麻线，其断开的两端是平滑的，棉线被扯断的地方则会有弯曲和分叉。在确定了亚麻布后，要进一步挑选经纬组织均匀，表面平整无漏织、错织和撕裂的画布，布面上的小结子越少越好。此外，选择画布还要考虑画面内容及尺幅。如果画幅很大或要做很多肌理的画最好选择质地厚实、经纬线相对较粗的画布；如果画面很细腻、尺幅比较小，用纹理比较细密的画布就可以了。一般来说，古典油画可以选纹理比较细的画布。

第二节 内框的制作与选择

好的内框可以保证绘画中和作品完成后画布不变形，不然就将大大影响作品的寿命。画框不



图 2

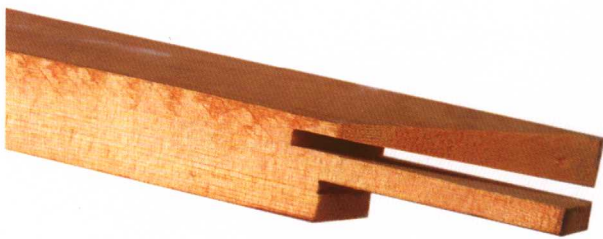


图 3

一定是硬木，因为硬木过重，一般的松木就可以了；但挑选木条时应注意材料要完全干透，质地坚固，尽量无节疤、腐朽或虫蛀等缺陷。现在的画材店出售的一般是死框，即四角钉死不能拆开的画框。还有一些画材店仍然可以订制活框，即四角不钉死，以木榫结构插在一起的内框（图2、图3）。无论哪种内框，紧贴画布的那一面都应该做成斜面，这样，在画布绷紧后，画布和内框之间就能形成一段空隙，做底子时不至于将画布贴在画框上，绘画时也不会出现画框印迹影响画面的现象（图4）。活框的四角每个榫头下面都会留一个小斜口，是为插入三角木楔子用的（图5、图6），湿度增加时，画布吸收水气变松，楔子插进去后用锤子轻打入，使画框撑开少许，内框的各条边都向外撑开，画布就又被绷紧了，空气干燥时用钳子将木楔子夹出（图7），这种可拆合的画框还便于在不使用时拆开放置，节约储放空间。死框已由画材店按尺寸做好，相对方便，但不能再靠楔子调整收缩，使用弹性强的画布问题不大，如若用弹性差的布或已经做好了底子的布，最好用活框。

根据画幅大小的不同，内框需要加不同数量

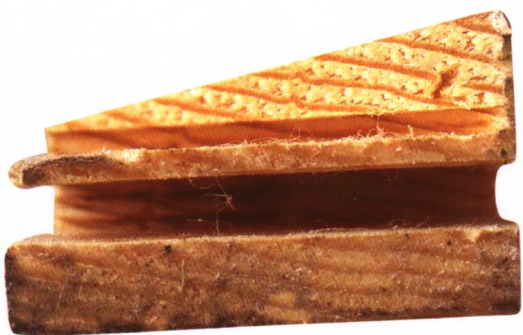


图 4

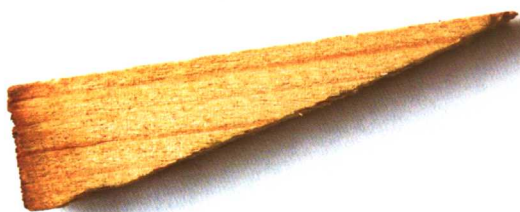


图 5



图 6



图 7



图 8

的横梁和竖梁（图8）。一般单边0.8米以内的内框应在中间加一横梁；1米左右的应加十字形梁；长边超过1.5米、短边在1.0米左右的可以加草字头梁；再大一些的就加井字梁，以此类推。画框的厚度、宽度也随画框大小的不同而变化。一般1米×1米以下的用薄料：宽4~5厘米、厚2.5~3厘米；超过这个尺寸的画框则用厚料：宽5~8厘米、厚3厘米以上；一般的规格就是这样，特别大的画框可以根据情况定做特殊的材料。以上只是参考数字，制作时应根据内框的材料、质量和画布的收缩力量的不同，酌情处理。

传统的画框是将框条窄边做画框的侧面，宽边和画布平行，这样不易变形，但中国市场上很多都做反了。

安装活内框和矫正内框 安装内框十分简单，将各个榫口对好插紧即可，注意斜面要统一朝上（图9、图10）。需要加横梁的内框将横梁插到边框中间的小口里（图11、图12、图13）。装好的内框要成为很正的四边形，每个角都是90度，有一个最简单的方法校对画框是否安装很正，就是用一段绳子校正画框斜对角长度，如果两个斜对角长度相等，就证明画框安装方正了。安装方正的画框在绷布的时候很容易又被拉斜，为了避免这种情况，可以在四角各钉两个钉子，把框子固定成临时的死框，待画布绷好后再将钉子拔出。另外，无论是活内框还是死内框都容易产生平面方向的扭动，即一组对边不平行，测量方法是，将画框平放在非常平整的地上，看有无角翘起的情况，如有此类情况，可以将上翘角的一组（斜对角）用重物压住，把另一组（对角）翘起下面垫上厚物，放置12小时以上，利用反向力矫正画框；这种方法在绷好画布后，做底子时使用效果更好，因为画布在由湿变干的过程中将产生反向的拉力。

第三节 绷钉画布

做绷画布的工具是钉枪和绷布钳（图14、图15）。要先裁好画布。画布的尺寸要比内框大出

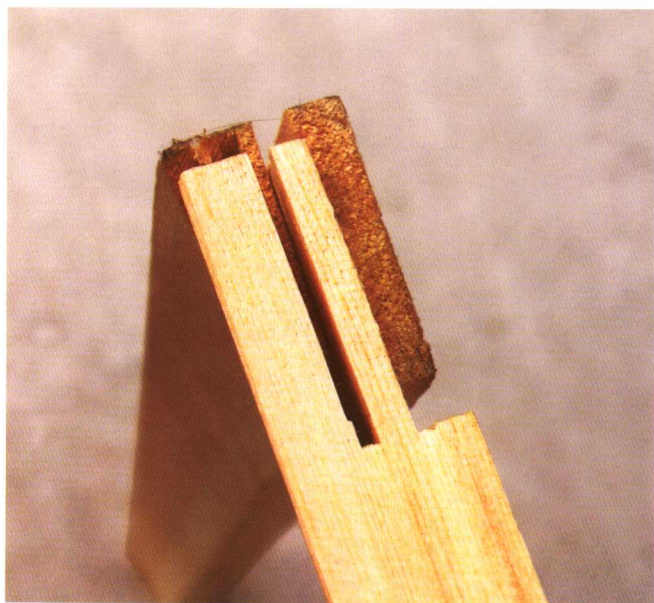


图9

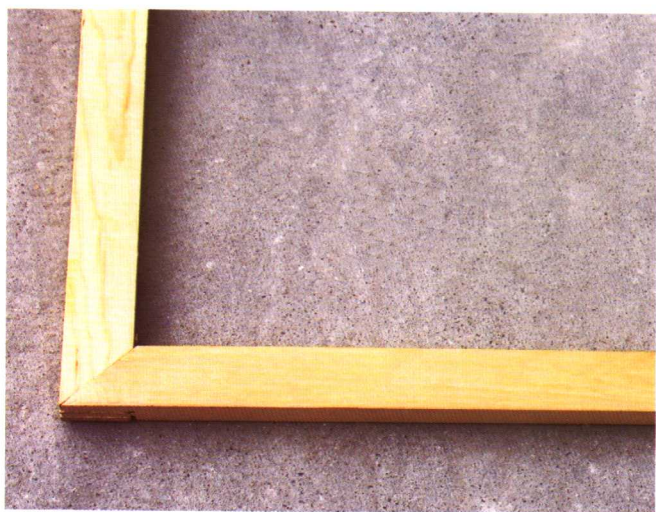


图10

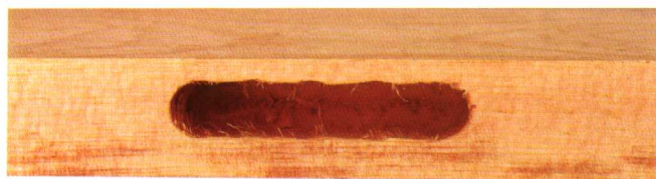


图11



图 12

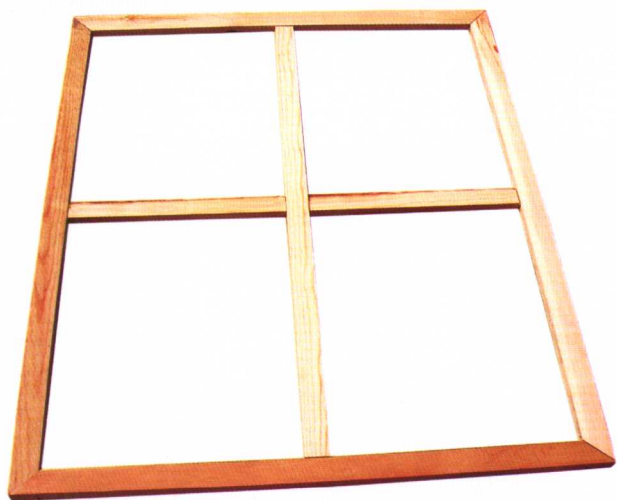


图 13



图 14



图 15

一圈，约每边空出 5~8 厘米（按内框厚薄定），使画布在包过内框侧边后还有 3~4 厘米富余为好。裁布时注意经纬纹理，将画布裁正，纹理不正的画布会因各边拉力不同而把画框拉歪，将来作品完成了也容易形成龟裂（图 16、图 17）。

画布裁好后，平铺在地上，将内框压在上面，和裁好的画布对正，在各边的中心以两两相对的顺序各钉一个或两个画钉固定位置（较大的画框可以钉三个画钉），不要钉死。之后再把画布四角向外斜拉，将画布尽量拉平，并在角上临时固定。继而仍旧从各边中间开始钉（图 18），每隔 5~6 厘米钉一个画钉；把有毛边的布边折到里面，以求美观并防止日后脱线（图 19、图 20、图 21）。

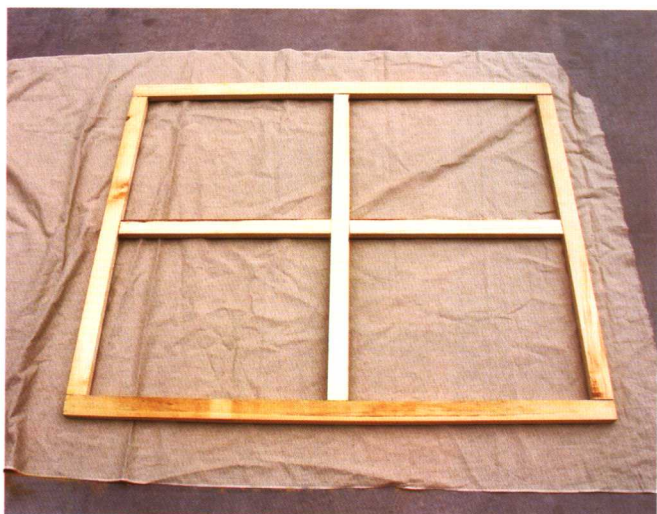


图 16



图 19



图 17



图 20

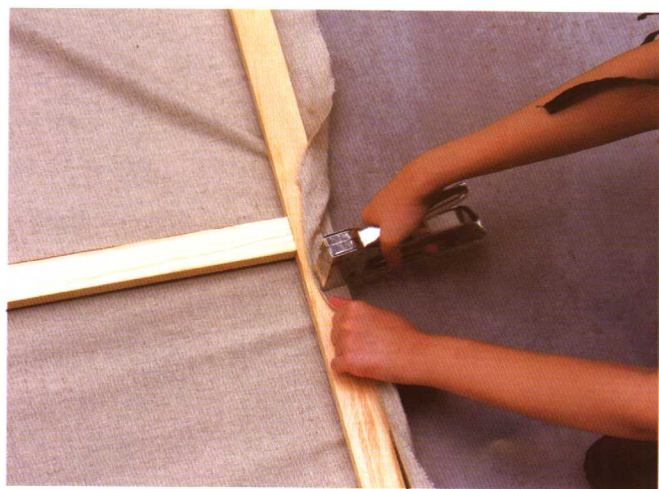


图 18



图 21

注意各条边要对应着钉，即先在一边中心两侧钉，再在对边对应的位置钉，之后钉另外一组对边，然后再回到第一组对边。千万不能只钉一边或一组对边，这样会将画布拉斜或横竖拉力不匀。绷布钳可以倒过来用，倒过来用更容易使上劲（图22）。

最后是折角。画框钉到最后，四个角会留下多出的布。把布折叠压在画框侧面底下再在画框背面钉好，一般将多余画布折叠在未来画作上下两侧边，这样比较美观（图23、图24、图25）。四个角都折好，一个画框就完成了（图26、图27）。



图 24



图 25



图 22

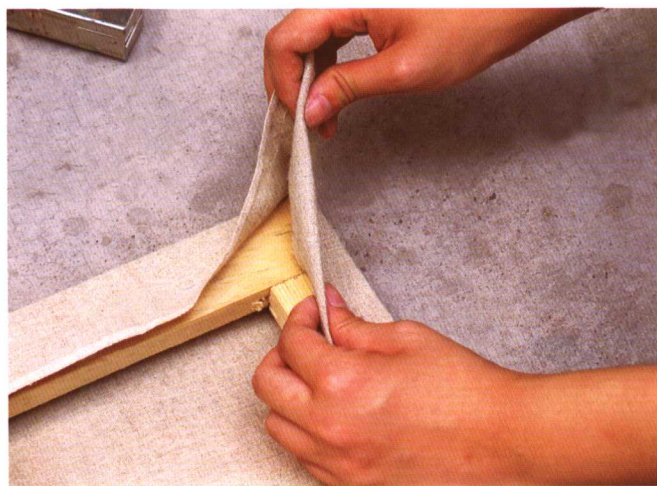


图 23

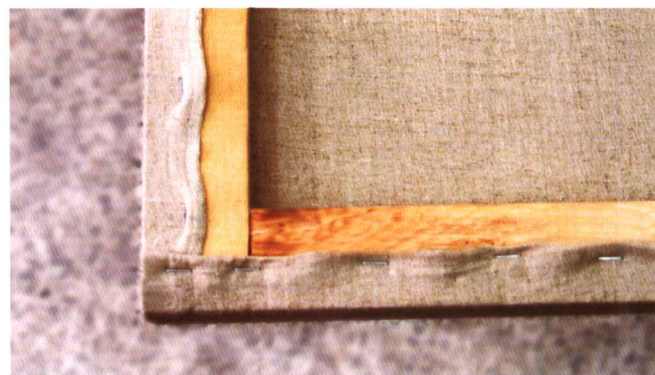


图 26

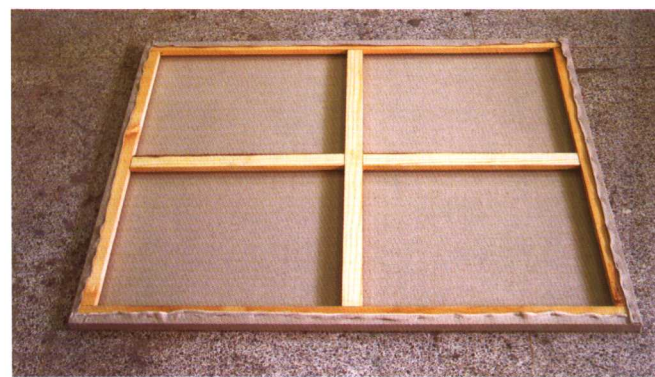


图 27

第四节 制作底子

画布织品是多孔的，吸油性很强，油色直接画在布上，颜色里的油被画布过度吸收，会造成画面吸油不均、脆弱易损，因此一定要制作好底子，以方便作画和作品保留。

1. 胶底的制作

画布的吸收性很强，制作底子的一个重要作用就在于隔离画布与油画色。因为隔离的基础材料就是胶，所以给画布上胶是必要的一步，我们俗称胶底。

胶有很多种，动物胶有兔皮胶、鱼胶、骨胶、明胶等。动物胶干后体积收缩不大，可以很好地填补布丝之间的空隙，但有些动物胶相对比较脆，处理不当容易产生裂纹，所以要尽量薄用。乳胶的韧性强，但它干后体积会因收缩而凝聚在布丝上，不易填死布丝之中的孔洞，会产生漏油和漏色，许多初学者用画刀将纯乳胶刮在画布上，会由于乳胶过厚加之乳胶的质量不好而更易开裂，所以建议使用以下方法。

这里我们首先介绍明胶（或骨胶）底子的制作方法。在动物胶里，明胶的质量是比较好的，也容易买到，它是一种琥珀色的晶状物质，有大块的，也有小颗粒的（图28）。制作胶水时要先把明胶泡软，如果是大块明胶就要先砸碎。制作胶水的容器最好选择透明玻璃材质的，以便看放入胶的量和融化程度。以容量算，明胶占总溶液的3%~5%为宜，将水加入明胶放置一夜，第二天胶就泡开了，这时的胶只是变大变软，并没有完全融化（图29）。将装有胶的瓶子放入器皿中，在瓶子底部垫一块布，避免玻璃瓶直接接触器皿底部加热，以防玻璃瓶受热不均而炸裂。在器皿中添加凉水，水的多少以和瓶子中胶水的高度相等为宜，煮胶时把火控制在最小，千万不可大火煮，因为温度过高会使胶失去韧性（图30）。稍加搅拌，5~10分钟胶就会完全融化（图31）。煮好的胶十分均匀，没有小颗粒，用手蘸胶，干后其黏性可以稍微黏住手指，这样说明胶与水的比



图 28



图 29



图 30



图 31

例较为合适（图 32）。凉后再放入冰箱里冷却成果冻状，冻儿比食品果冻要软，很容易打碎，也说明胶与水的比例较为合适，此时胶就做好了。成冻状的胶放在平放的画布上时不会到处乱流，也不会轻易下渗，更容易涂匀涂薄（图 33）。



图 32



图 33