

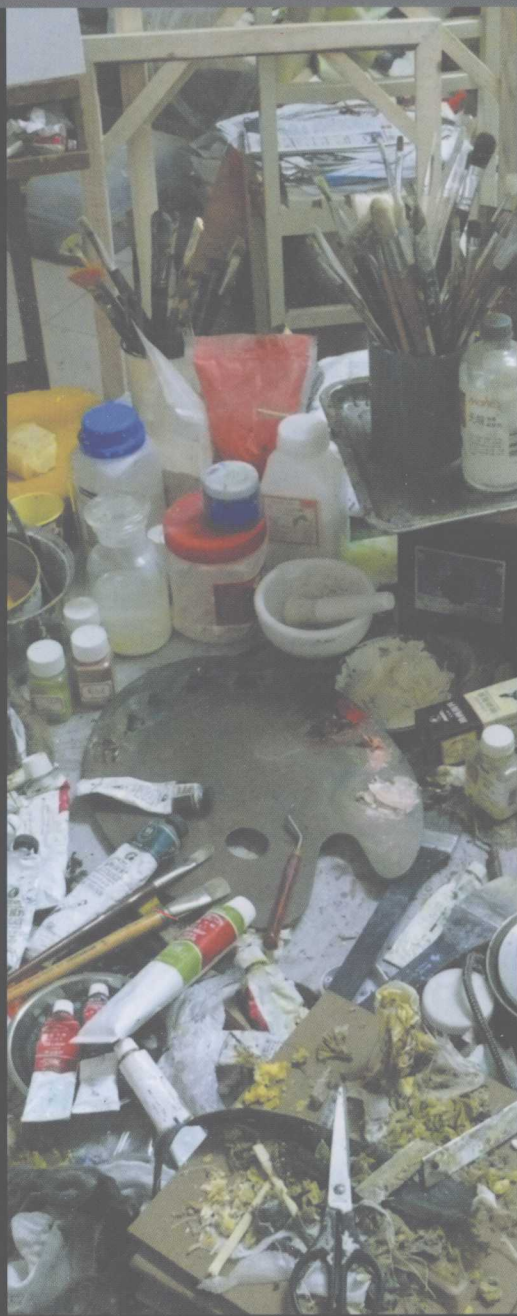
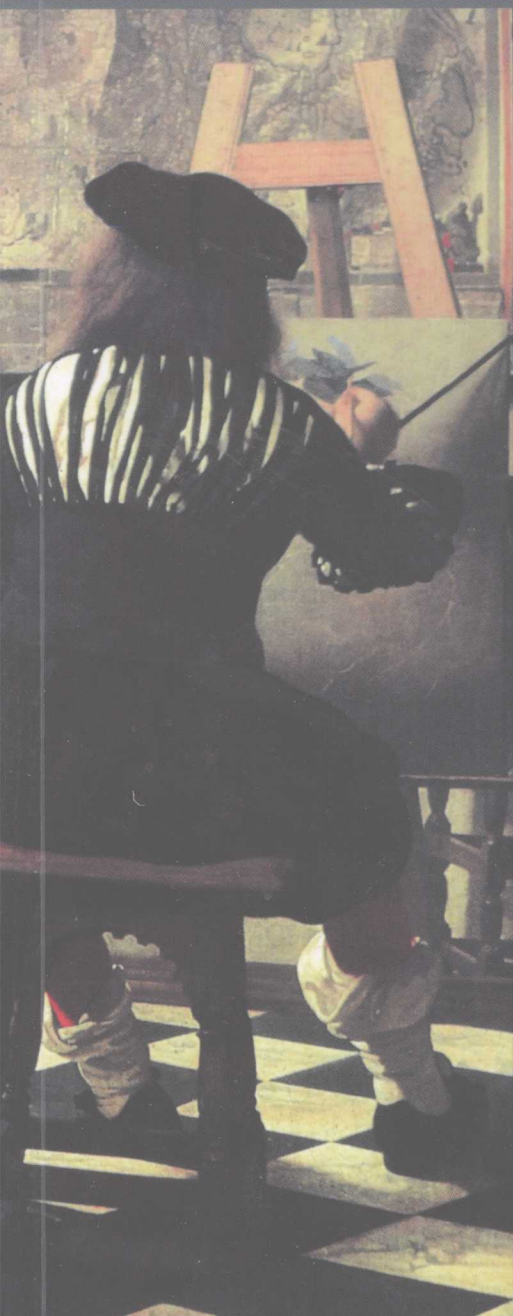
经典教案系列丛书

CLASSICAL TEACHING PLAN SERIES COLLECTION

油画材料与技法

姚尔畅 著

THE MATERIALS AND TECHNIQUES OF OIL PAINTING



安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

油画材料与技法 / 姚尔畅著. 合肥: 安徽美术出版社,
2008. 4

(经典教案系列丛书)

ISBN 978-7-5398-1854-2

I. 油... II. 姚... III. ①油画—绘画—材料②油画—
技法(美术) IV. J213

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第166326号

责任编辑: 黄 奇

装帧设计: 冉 磊

图书策划: 陈 涛 黄 奇

本书部分作品作者无法联系, 请看到本书后请与
出版社联系, 我们将按标准支付稿酬, 特此感谢!

经典教案系列丛书——油画材料与技法 姚尔畅 著

安徽美术出版社出版 邮编: 230071

合肥市政务文化新区圣泉路1118号出版传媒广场14层

安徽美术出版社网址: <http://www.ahmscbs.com>

新华书店经销

安徽联众印刷有限公司印刷

889mm × 1194mm 1/16 印张: 8.5

2008年1月第1版 2008年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5398-1854-2 定价: 68.00元

发现印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系调换。

● 经典教案系列丛书

CLASSICAL TEACHING PLAN SERIES

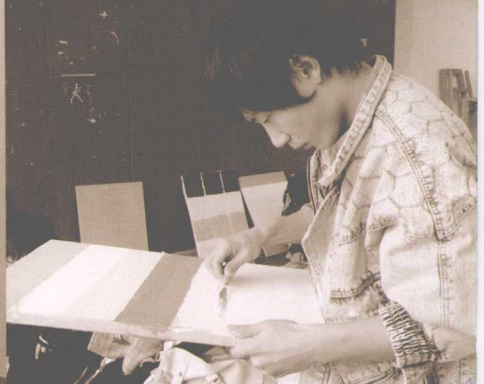
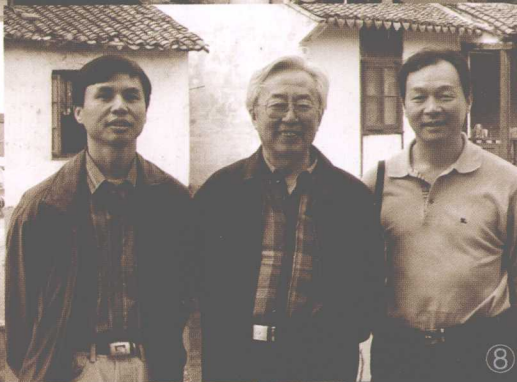
油画材料与技法

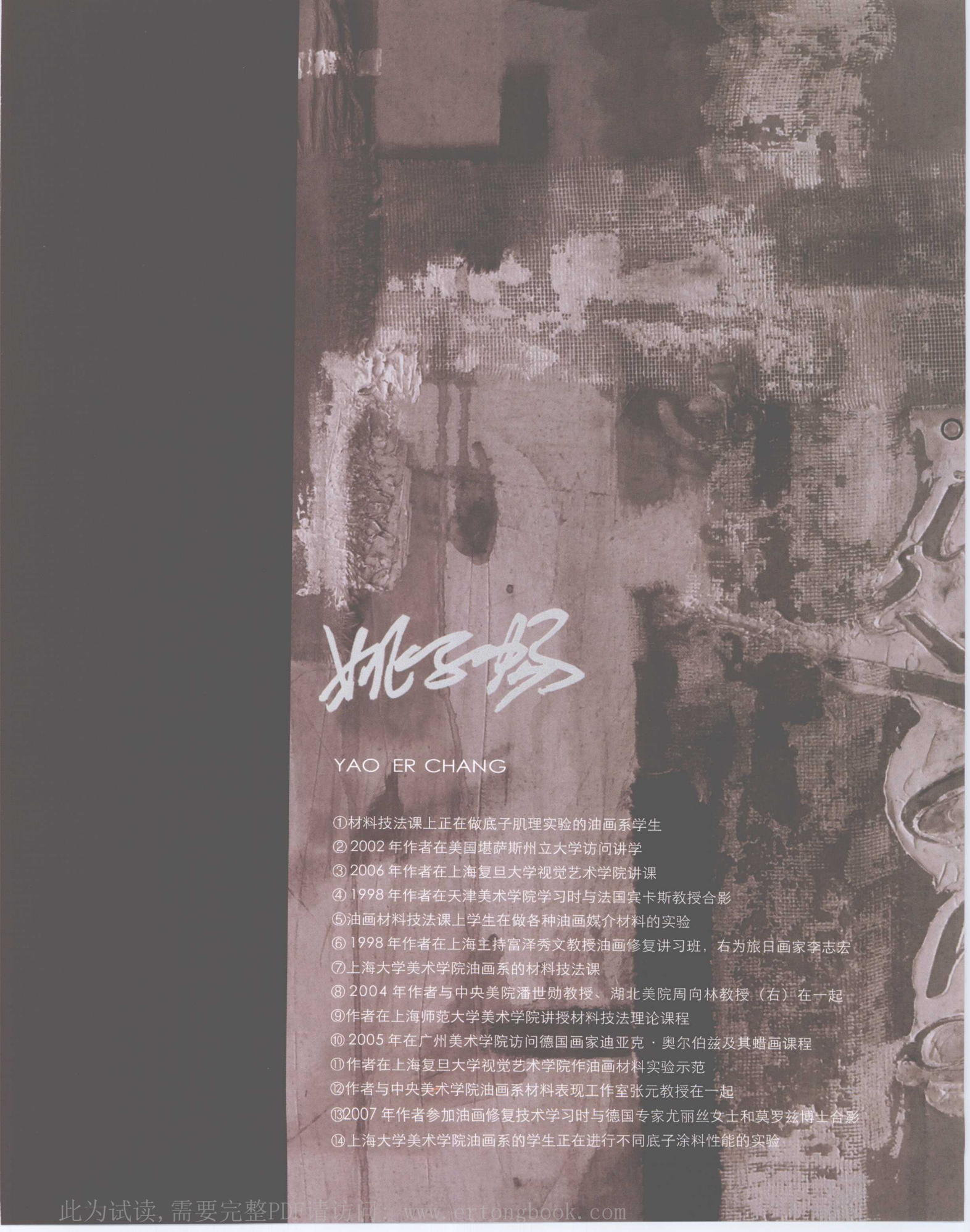
姚尔畅 著

THE MATERIALS AND TECHNIQUES OF OIL PAINTING



安徽美术出版社





姚二昌

YAO ER CHANG

- ①材料技法课上正在做底子肌理实验的油画系学生
- ②2002年作者在美国堪萨斯州立大学访问讲学
- ③2006年作者在上海复旦大学视觉艺术学院讲课
- ④1998年作者在天津美术学院学习时与法国宾卡斯教授合影
- ⑤油画材料技法课上学生在做各种油画媒介材料的实验
- ⑥1998年作者在上海主持富泽秀文教授油画修复讲习班，右为旅日画家李志宏
- ⑦上海大学美术学院油画系的材料技法课
- ⑧2004年作者与中央美院潘世勋教授、湖北美院周向林教授（右）在一起
- ⑨作者在上海师范大学美术学院讲授材料技法理论课程
- ⑩2005年在广州美术学院访问德国画家迪亚克·奥尔伯兹及其蜡画课程
- ⑪作者在上海复旦大学视觉艺术学院作油画材料实验示范
- ⑫作者与中央美术学院油画系材料表现工作室张元教授在一起
- ⑬2007年作者参加油画修复技术学习时与德国专家尤丽丝女士和莫罗兹博士合影
- ⑭上海大学美术学院油画系的学生正在进行不同底子涂料性能的实验

油画材料与技法课程教学刍议 (代序)

安徽美术出版社约我撰写的《当代油画创作大参考——材料技法篇》一书在2006年出版后曾被一些高校选作油画材料技法课程的教材,遗憾的是因为种种原因,书中存在一些并不尽如人意的地方。然而尽管如此,时隔一年之后,出版社告诉我此书第一版即将售罄,他们有意将其加以改版修订后列为《经典教案系列丛书》之一重新出版,这正好给了我一个想要弥补缺憾的机会。改版修订本虽然更名为“油画材料与技法”,但基本的内容并没有根本的变化,其实创作和教学本来也就是密不可分的。这次修订主要是对书中一些文字和图片作了勘误和充实,同时从教学角度强调油画材料技法的基础理论和实际应用,增加相关内容使之更符合专业院校的教学之需。

这里我也借机谈谈个人对油画材料技法研究和教学的一些看法。从关系上说,油画材料技法在传统上是附属于油画学科的,但它又是绘画材料技法学中的一部分,绘画材料技法学是美术学中关于绘画材料以及相关表现技法的子学科,其范畴包括绘画材料基础理论、绘画材料技法史、绘画材料美学、绘画材料制作与加工、不同材料的表现技法、绘画修复与维护以及绘画材料技法教学等。作为美术学科中一门不可或缺的独立分支,绘画材料技法学的重要性并不亚于绘画色彩学、构图学、透视学和解剖学等传统技法理论课。随着现代绘画的发展,绘画材料与技法表现语言作为继造型与色彩之后的第三种语言,在绘画创作和艺术教育中的特殊性和重要性正日益显现。

油画材料技法的专门教学在中国高等美术院校的最初导入始于1987年,经由潘世勋先生引荐,来自法国巴黎高等美术学院的亚伯拉罕·宾卡斯(Abraham Pincas)教授在中央美术学院的绘画材料技法讲习班上第一次为国内的学员比较系统地讲授了西方绘画材料技法。在此之前,由于长期缺乏交流和研究,在绝对数量上完全称得上是世界油画超级大国的中国的油画家们对以油画为主导的西方绘画材料及技法发展、应用与教学的了解实在是十分有限的。在宾卡斯教授数次到中国讲学前后,另一位法国画家克劳德·伊维尔(Claude Yvel)也几度应邀来华传授古典油画材料与技法。后来国内各院校举办的此类讲习班还有美国旧金山美术学院的杰米·摩根(Jimmy Morgan)教授主讲的丙烯材料与技法,日本群馬大学富

泽秀文教授主讲的油画材料与修复以及德国画家迪亚克·奥尔伯兹(Dirk Olbertz)先生传授的蜡画材料与技法等。与此同期,一些归国的留日画家和教师开始结合日本画的材料技法与中国传统重彩绘画,研制出多种矿物颜料并大力推介新的岩彩绘画。这些活动使绘画材料技法的研究出现了前所未有的转机,从一个特别的角度促进了近二十年中国绘画创作的繁荣和绘画材料的发展,使绘画材料由从属性手段发展为具有相对独立审美意味的重要表现语言之一。既往事实证明材料技法教学已经对我国油画及其他门类的绘画创作面貌的多样化产生了积极的影响。

然而上述诸多学术活动的影响仍较多限于创作领域。虽然中央美术学院油画系早在上世纪90年代初就最先由潘世勋先生创建了材料技法工作室,并已经发展为张元教授领衔的材料表现工作室,也有一些其他院校在绘画材料技法教学方面各有所实践,但总的来说发展还很不平衡。作为一门新兴的综合性基础课程,绘画材料技法学及油画材料技法的教学至今未完全纳入我国高等美术教育的课程体系中。至于如何从绘画材料技法学角度将油画材料技法的教学与造型、色彩等课程结合起来,在研究材料物质性的基础上,探索出偏重绘画材料表现的综合性教学模式,同时继承和改革包括传统中国画材料技法在内的材料技法教学等,仍是高等美术院校的绘画材料技法教学所面临的课题,而在材料技法的基础理论研究方面更有不少空白有待弥补。

我从1994年开始关注并在本科教学中尝试油画材料技法的教学,我认为材料技法的教学可以用各种形式穿插到具体课程中去,如在油画专业的一年级专业基础课中可作为必修科目之一,主要讲授相关的油画材料技法基础知识,而到高年级时则结合个人绘画创作发展方向选修若干相关画种的材料技法如蜡画或蛋彩画等乳剂绘画材料与技法,也可以选修中国画或综合绘画的相关材料技法内容等。对师范专业的学生来说,全面了解各种绘画材料技法的基础知识就更有必要。我还觉得即便是油画专业的教学也不应要求学生仅限于一门狭隘的技艺训练,要在培养综合人文和艺术素养的基础上,在表现媒介手段和技法语言上为学生提供更多的选择空间。当然这一切是要切实地建立在掌握最基本的材料技法知识和能力基础上的,而相对比较成熟的油画材料技法课程就是这样的一门基础课。对油画材料的物质及技法特性的学习,可以培养学生对绘画材质的敏感性和对材料语言的思考,不仅能扩展专业知识面,弥补基础知识与技能教学偏窄的不足,加深对绘画这门视觉艺术形式及其表现语言的理解和领悟,通过讨论、作业、实验和创作实践还有利于提高学生综合素质。

油画材料技法课程的教学既不同于其他的绘画技能课,又不是纯粹的技法理论课,我通常的做法是将基础理论与制作实践结合起来进行,在课时较少的情况下两者的比例大致为1:1。在条件允许时,则将材料技法课与油画临摹或写生作业结合起来进行。从实践来看,大部分的学生对理论讲授和材料实验的内容是饶有兴趣的,因为对如今主要通过短期考前突击培训进入艺术院校的学生来说,

相关的知识几乎是一片空白。这种情况即使到了高年级依然如此,许多与油画材料技法有关的理论和实践在绘画专业课上一般不会讲到,而艺术史论等理论课程则通常重点并不在绘画本身,更不可能具体到油画材料技法的专业知识。因此,我的教学研究重点,特别是对本科生的教学主要还是在油画材料和技法的基础方面,这些年也写了几本有关的书。但由于个人志趣和精力的关系,对现代材料与表现语言的研究和实践方面涉及有限。我认为每个教师虽然各有专长,但是这不应该成为自我限制的理由,在油画材料技法教学中,也完全应该引导学生拓宽学术视野,对油画以外的各个绘画门类,包括中国画材料技法体系作一定的了解和尝试,鼓励他们在掌握最基本的材料技法知识和能力的基础上,探索绘画材料表现语言的多样化和个性化。这方面国内一些院校的研究和教学可以借鉴的成功例子并不少,近几年也出版有很好的著作,如:中央美院胡伟教授的《绘画材料的表现艺术》,首都师范大学刘孔喜教授的《坦培拉绘画技法》,华东师范大学陈心懋教授的《综合绘画材料与媒介》,张国龙先生的《当代·艺术·材料·空间》以及王雄飞先生的《矿物色使用手册》和关于岩彩画的一系列著作等。

作为一种教学改革的设计,我还一直在设计一组综合性材料技法课程,试图打破单一绘画门类的划分,为培养学生的综合能力和创新能力提供一种新的途径,使他们在对各种绘画材料的物质规律和审美特性理解的基础上,提高对技法语言综合性和创造性运用的能力。教学内容安排上可以以素描材料技法作为基础,把各传统画种技法依照材料属性分为水性、乳剂和油性三大类,以此作为课程的核心,内容远溯西方古典坦培拉材料技法,近则包括丙烯等现代材料。另外还介绍部分中国传统绘画材料技法以改变传统教学中中国画与西画存在隔阂的状况,综合材料绘画部分则作为拓展。这样的设置和安排既照顾到美术学各绘画专业方向的原有门类划分,也考虑到现代绘画中各种材料形式日益相互渗透、互相影响的因素。在具体教学中可以其基本内容为主干,根据各不同专业的需要选修其中部分模块进行组合,并和写生、创作等传统方式结合起来。我希望借此为材料技法教学提供一种可资选择和参考的教学新模式。至于有些院校已经在实践中的综合绘画方向专业,加强绘画材料技法课教学的必要性更是毋庸置疑了。当然这些想法有些仅仅刚开始尝试,并不成熟,有些还停留在设想之中,相比之下扎扎实实地搞好油画材料技法的基础教学或许更为实际。

话说回来,即便是油画材料技法的教学,要由局部的实践和研究到建立起一个规范的学术体系、从少数院校的探索性教学实验到纳入常规的本科教学课程中仍有许多问题亟待解决。首先是在观念上,一些教师和学生对绘画材料与技法学科的性质及其重要性缺乏足够的认识,部分人甚至还抱有偏见或误解,或者依然停留在技术的层面上,仅仅把油画材料和技法看作是个别画种门类的技艺。材料技法课程常常被视作可有可无,对应有的教学课时和教学内容也经常因故紧缩、更改甚至取消。当然这些情况的产生往往也与缺乏合适的师资有关,因为从事这

方面教学和研究的教师除了应具备一定的绘画创作经验和教学水平外，还要有较好的专业理论素养并掌握必需的外语能力和化学知识，另外对教师个人而言，还必须有一点牺牲精神，毕竟这是常常不得不放下画笔，花大量的时间去做研究的。

其次是相关的材料技法教学的基础理论研究相对应用和创作实践而言显得远远不够，对油画材料技法理论的深入探究以及中国绘画材料体系的总结梳理还都有必要开展更多的研究，以便奠定该学科的理论基础，从而在材料技法教学多元化的同时逐渐形成相对统一的学术规范。这些基础工作的滞后不前，特别是适应当前艺术教育现状的绘画材料技法学著作尚未问世，在一定程度上影响了这个学科的发展。

再者，油画材料技法法是一门实践性很强，集基础理论和绘画技法于一体的课程，在实际教学中要涉及许多物质材料、专业工具和实验设备，不仅需要一定的经费支撑，还应该要有固定的专用教学场地，配置必要的通风、上下水和消防等设施。这些都是开展教学和研究的必要前提。但是，相对目前的大规模招生和大量的教学经费投入来说，材料技法教学所需的经费与设施其实是有限的。遗憾的是并非所有具备条件的学校和领导都能理解这些，因此要开展相应的教学活动并达到一定水准，依然存在不少的困难。

总而言之，油画材料技法教学与研究的发展不仅要争取艺术院校教学、科研和行政领导的重视，在改变观念、加强基础理论研究、建立工作室体制、培养师资、制订教学计划、编写和出版教材、配备物质设施和投入经费等多方面予以支持，也需要有志于从事这一学科实践的教师付出更多的心血来身体力行。

当然除了学校和教师以外，社会的支持对材料技法教学同样也是非常重要的。相信安徽美术出版社此举能对改变现状、促进油画材料技法教学乃至绘画材料技法学科的建设起到积极的作用。在此谨向他们致以敬意，也向所有在此书出版过程中以及多年来对我进行材料技法教学和研究予以帮助、理解和支持的老师、同事、朋友和学生们以一种特殊的方式表示感谢，因为他们中的一部分如潘世勋、宾卡斯、富泽秀文和张元等先生将在本书的内封扉页上出现，限于篇幅，恕不在此一一具体列举了。

姚尔畅 2007年8月于上海

目 录

油画材料与技法课程教学刍议(代序)

第一章 油画材料与技法发展概览

西方早期绘画的材料与形式	12
传统油画材料与技法的形成	14
近代油画材料与技法的演变	17
中国油画材料与技法的发展	18
当代油画材料与技法应用趋势	19

第二章 油画材料基础

油画材料概述	22
油画基底材料的类别与制备	23
基础材料 绷画布的方法 底子胶与底子涂层	
画布底子的处理	
油画媒介剂的分类与加工	32
油画媒介材料的作用与类别 干性油的加工处理	
稀释溶剂 树脂 蜡 调色媒介剂的配制与使用	
油画用光油的配制与使用 油画作品的上光	

油画颜料的性能与使用	39
------------------	----

 油画颜料的组成成分

 油画颜料的各项性能 几种特殊的油画颜料

 油画颜料的识别和选择

各种色彩颜料的特性	46
-----------------	----

 白色 黄色 红色 紫色 蓝色

 绿色 棕色 黑色 灰色 金银色

油画工具与设施	54
---------------	----

 油画笔 油画刀 调色板 洗笔罐 油壶 画架 画箱

 画杖 画凳 画柜 画布钳与钉枪 挤色器

第三章 油画材料与技法的运用实践

材料技法运用的基本原则与问题	62
----------------------	----

 材料技法与绘画内容及形式

 油画层次结构关系原则

 油画制作中的常见技术问题

不同流派风格的材料与技法	66
--------------------	----



古典写实风格油画的材料与技法	68	油画颜料名称英中文对照表	119
传统写意风格油画的材料与技法	77	常用底子涂料和媒介剂配方 20 种	122
印象主义风格油画的材料与技法	84	各种油画材料的干燥速度一览	126
照相写实风格油画的材料与技法	91	常用油画媒介剂主要性能参考一览	127
装饰绘画风格油画的材料与技法	97	常用计量单位换算表	128
表现主义风格油画的材料与技法	103	油画工作室安全与健康须知	129
现代综合材料绘画的材料与技法	109	油画材料与技法课程教学参考大纲	130
		参考与推荐书目	132
附录			
油画媒介剂名称英中文对照表	118	编后记	133





第一章

油画材料与技法发展概览

学习油画材料与技法知识，应该对西方绘画材料技法体系以及油画材料技法在中国的发展和演变先有一个大致的了解，这不仅便于理解和掌握油画的材料与技法基础知识和理论，也有利于在油画教学实践中更好地学习和借鉴西方材料与技法语言。限于篇幅的关系，这里对油画材料与技法发展所作回顾和梳理是非常简略的。尽管如此，还是希望通过这个概括的轮廓与线索能给读者带来一些启示。

第一章 油画材料与技法发展概览



图 1-1

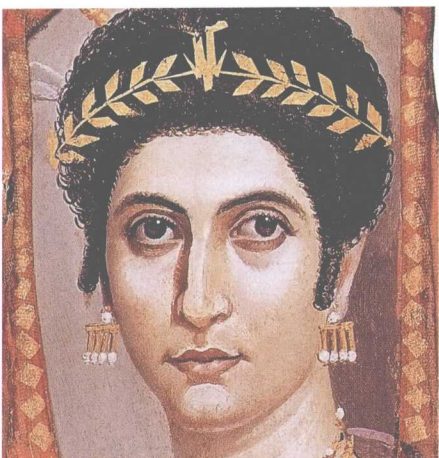


图 1-2

图 1-1 公元前 2 万年前旧石器时代的洞窟壁画 (局部)

图 1-2 公元 120 年古埃及木乃伊棺木上的蜡画 (局部)

图 1-3 公元 1302 年 乔托 下十字架 (局部) 湿壁画

西方早期绘画的材料与形式

油画材料与技法体系从开始形成迄今已近六百年，在此之前的西方绘画发展则经历了更为漫长的历程。其实在人类文明历史上，各种文化的早期绘画在样式上有许多共同之处，所用的绘画材料也都比较简陋。从公元前三万五千年至公元前一万年间的旧石器时代的欧洲拉斯科岩洞和阿尔塔米拉岩洞绘画等为代表的早期壁画来看，其与非洲、亚洲、大洋洲和南北美洲的原始壁画及现存的土著民族文化中的绘画特征和所用材料均存在着相似之处。这些早期绘画的颜料大多为红土、赭

石、白垩和焦炭等天然矿物或植物炭化物材料，所使用的媒介结合剂也不外乎取自含有胶质的动、植物汁液。这些早期壁画或岩画的技法朴素简练，画中的人物、走兽造型生动简练，无拘无束，朴素的色彩与斑驳起伏的岩石材质融成一体，形成和谐、自然的肌理和色泽。

西方古典造型艺术的渊源是古代希腊和罗马，并可一直上溯到埃及以及两河流域的文明。古代埃及和希腊的绘画除了壁画外遗存较少，其成就也为大量同期的雕塑和建筑所掩盖，但罗马帝国时期的庞贝城遗址保留下来有比较完整的湿壁画作品。湿壁画和镶嵌画是早期西方壁画的两种主要形式，在绘画史上具有重要的地位，对后来西方的油画风格也有很大的影响。热蜡画技术是西方坦培拉材料技术体系中的一种，也是古希腊时期的重要绘画手段之一。在古埃及墓葬棺槨和包裹木乃伊的织物上有许多保存完好的蜡画作品，无论色彩还是造型都与后来的油画有许多相似的地方。中世纪

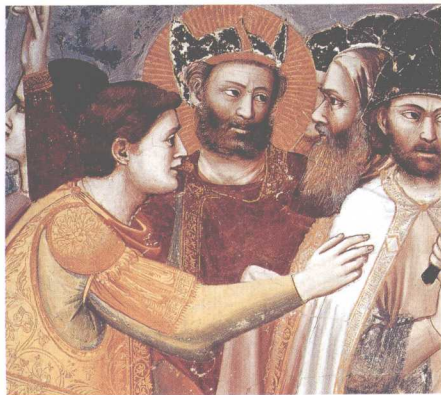


图 1-3

时蜡画开始衰落，逐渐被蛋彩和油画等材料取代。

在油画诞生以前，湿壁画和坦培拉分别是欧洲壁画和架上绘画的主要制作手段，而以胶彩和坦培拉为主的绘画材料与技法是油性媒介材料与技法的直接来源。坦培拉技法是指使用兼含有水分和油分的混合乳剂物质做颜料结合剂来作画的一种绘画技法与材料体系，使用鸡

拉绘画的上光保护，因此各种油脂自然成了试验的主要材料。经过不断探索，逐渐形成了油性媒介材料和技法的雏形。虽然15世纪初油性媒介材料在绘画中使用得越来越多，但在相当一段时期内，油性材料与坦培拉材料是互相结合的。不过正如用蛋彩颜料绘画不等于坦培拉绘画一样，仅仅以油调色作画也不能断然称之为油画。在油画的萌芽时期，材料的



图1-4



图1-5



图1-6

蛋、酪素和蜂蜡等乳剂材料作为颜料的载色剂。中世纪的手抄本经书插图和木板圣像画大多采用坦培拉材料与技法，在壁画中也运用了蛋彩和酪彩颜料。13、14世纪时，蛋彩坦培拉技术已十分完善，成为油画诞生前西方架上绘画材料技法的主要表现手段。意大利文艺复兴时期的菲利浦·李庇、安吉利科和波蒂切利等大师使坦培拉绘画艺术达到高峰，留下了一大批传世杰作。

但是蛋彩和其他坦培拉材料干燥过快，操作程序繁琐，又有难以达到细微的写实风格的缺点，画家们便不断寻找更为理想的颜料结合剂和更完美的制作技法。由于天然树脂及油性材料早先被用于坦培

拉绘画的系统性都未尽完善，作品的面貌也与中世纪的绘画风格无明显的区别。直到文艺复兴初期，油性材料与技法体系才在欧洲北方开始逐渐形成，并成为包含了材料、技法、色彩和造型等多种因素的独立绘画门类——油画。

图1-4

公元1465—1470年 波拉约洛 青年女子肖像（局部）板上坦培拉

图1-5

公元1439年 凡·爱克 画家之妻（局部）板上混合技法

图1-6

公元1474—1476年 达·芬奇 青年女子肖像（局部）板上油画

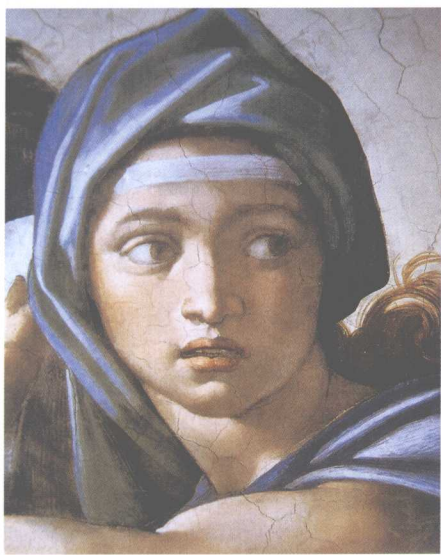


图 1—7

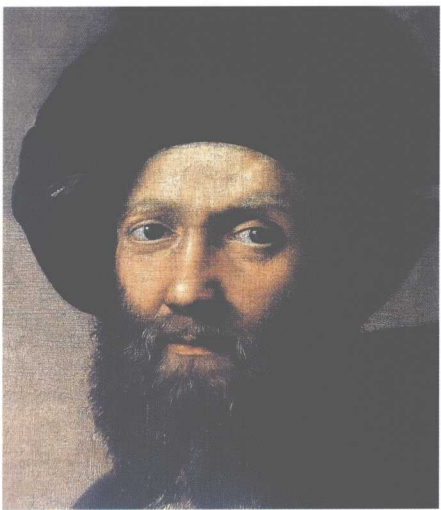


图 1—8

图 1—7 公元 1509—1512 年
米开朗基罗 西斯廷教堂天顶画（局部）湿壁画
图 1—8 公元 1514—1516 年
拉斐尔 男子肖像（局部）油画

传统油画材料与技法的形成

油性媒介材料与技法形成的历史功绩主要应归于 15 世纪初的尼德兰—佛拉芒画派（又作佛兰德斯，即今天荷兰和比利时的部分地区），一些通俗的西方艺术史读物给人留下的印象是把油画的形成归功于画家凡·爱克兄弟一夜之间的发明，而实际上没有哪种绘画或绘画技法体系的形成是某个画家孤立的创造。据较权威的研究资料表明较早使用坦培拉—油混合技法的还有凡·爱克同时代的画家罗伯特·坎平，他也是佛拉芒派另一大画家威顿的老师。坎平和凡·爱克兄弟及威顿等一起被认为是佛拉芒画派的主要奠基者。当然，使这种技法达到空前高度的仍属凡·爱克兄弟，他们的作品在造型的准确严谨、色彩的透明和谐、明暗层次的丰富变化和材料与技法运用的精致纯熟等方面是无可非议的。佛拉芒画派在材料技法方面的特点是用单色鸡蛋坦培拉颜料塑造底层的物体形象，用天然树脂与含铅催干剂的干性油媒介剂混合的透明油色罩染上色，两者交替反复，画出有明暗和空间层次的形体。这使得早期欧洲绘画以简单平涂为主的透明画法大大进了一步，形成了混合绘画技法，在表现视觉真实感方面取得了极大的进展。

假定把自 14 世纪初一些画家开始对油性媒介材料进行探索，到凡·爱克等完善坦培拉—油彩混合技法体系止这 100 年左右视作油画技术形成期的话，那么从那时起到 16 世纪下半叶威尼斯画派的 150 年间堪称油画的发展期。这期间虽然湿壁画和蛋彩画仍居重要地位，但油性媒介材料与技法不断发展完善，逐渐风靡欧洲。油画大师辈出，高峰迭起，形成

了文艺复兴绘画的高度繁荣时期。在欧洲北方，油与坦培拉材料结合的技法除了尼德兰和佛兰德斯外，也传播到德国、法国等地，出现了丢勒、荷尔拜因、富凯及法朗索瓦等许多大师。

蛋—油混合技法经画家梅西纳在 15 世纪上半叶从佛拉芒传入亚平宁半岛后，意大利人也开始应用油性材料作画。文艺复兴时期的大师达·芬奇、米开朗基罗和拉斐尔等除了在湿壁画创作方面有着巨大建树外，也接受了古典透明技法和细腻的写实风格，并在造型、构图和透视方面达到新的高度。在材料和技法运用上，达·芬奇以他特有的科学精神在他的创作中做过许多尝试，但也不乏失败的例子。有批评家认为达·芬奇的《最后的晚餐》之所以如今状况糟糕的重要原因之一就是他在材料试验以及运用上的失败而导致的。使蛋—油坦培拉技法进一步向油性颜料和技法过渡并作出重大贡献的是意大利北方的威尼斯画派，以贝利尼、乔尔乔尼和提香等人为代表的威尼斯画家继承发展了混合绘画技法，他们开创了使用深色底子作画的先例并开始采用较厚重的不透明颜料作画，色彩强烈而浓厚。威尼斯人还最早以帆布取代木板等硬质依托材料作画，使得大型架上绘画成为可能。提香在运用油画色彩、罩染技巧和用笔直接塑造形体方面完全摆脱了北欧技法的刻板程序，开拓了新的视觉效果和绘画观念。

西方传统油画的鼎盛时期是从 16 世纪末到 19 世纪上半叶之间的 250 年。在这个时期，油性媒介材料取代坦培拉材料技法成为绘画的主要材料，出现了用纯油性颜料作画的直接画法和厚涂画法，涌现了法

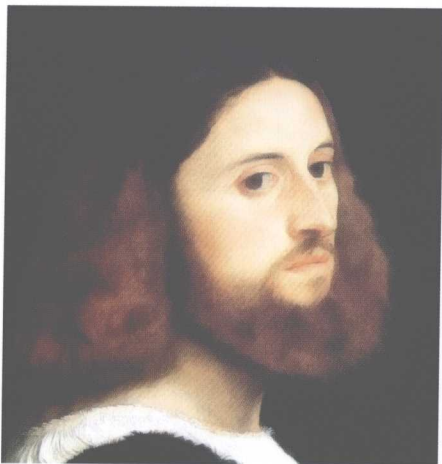


图1-9

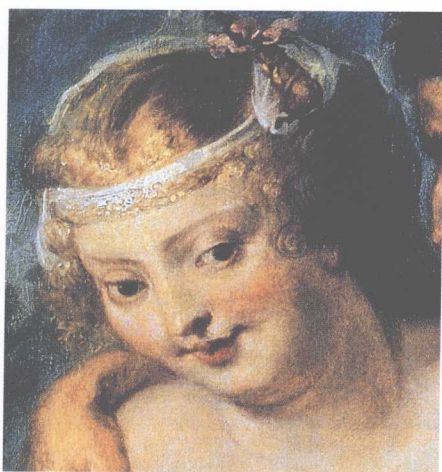


图1-10

兰西、荷兰、英国和西班牙画派等重要流派。17世纪画家中对油性媒介材料技法作出重大贡献的首推佛兰德斯大师鲁本斯。他采纳了北方用坦培拉材料作底层画，以树脂光油罩染颜色的技法，又继承了威尼斯派的有色底子和强烈的对比色彩，并将南北两家长结合起来，开创了一代新风。他的作品笔法奔放，色彩华丽，其中虽然有些出自他弟子之手，也有些作品有粗糙和程式化的缺点，但他的一些代表作无论从何角度说都堪称精品。鲁本斯创造性地在浅冷灰底子上罩染暖色的油彩，这种油彩能形成一种微妙而透明如珍珠般的色泽，后人称之为“光学灰”。在他的作品中直接画法也已初露端倪，近代油画暗部薄而透明、亮部厚重结实的规律也是自鲁本斯起，可以说传统油画技法到了鲁本斯时已经基本完善。

巴洛克时期，欧洲画坛不同风格写实油画的成就达到了空前的高度，形成一个又一个巅峰。鲁本斯之后，在北方又有以哈尔斯、伦勃朗和维米尔等为代表的荷兰画派，其中成就最大的数现实主义巨匠伦勃朗。伦勃朗师承威尼斯传统和卡拉瓦乔的明暗法，形成了自己独有的光线处理和笔触肌理，其影响延及几个世纪，至今

不衰。伦勃朗的底层塑造也是得力于特殊的坦培拉白色，并在其上反复施加釉染使画面色调浑厚深沉，而特有的笔痕纹理则使形体结实肯定。哈尔斯的技法特色主要在于用笔更为轻松洒脱，带有明显的直接画法痕迹。维米尔是典型的荷兰小画派的代表，其用笔用色严谨但不死板。据研究，他可能在颜料中掺入玻璃粉之类的物质，加上树脂光油的作用，使得画面表层色泽晶莹，平滑如镜。研究者还发现维米尔当时就已使用了类似现代投影幻灯机一类的光学设施来直接取景构图，摄取明暗光影。所以他作品中的透视与空间关系的精确非一般肉眼观察所能及，一度令后人感到困惑。

在西班牙出现的是开直接画法先河的大画家委拉士贵支。虽然自威尼斯画派以后颜料和媒介剂中油的成分越来越多，用笔和用色也越来越强烈，但基本上还是以将形与色分开处理的间接画法为主，而且还未完全抛弃坦培拉材料与技法。有专家认为委拉士贵支才是完全用油性颜料直接作画的第一位大师，他晚年的作品许多都是以不透明色将形与色的最后效果一次表现的。可以说他最终完成了坦培拉—油彩混合技法向纯油性直接技法的转换。18世

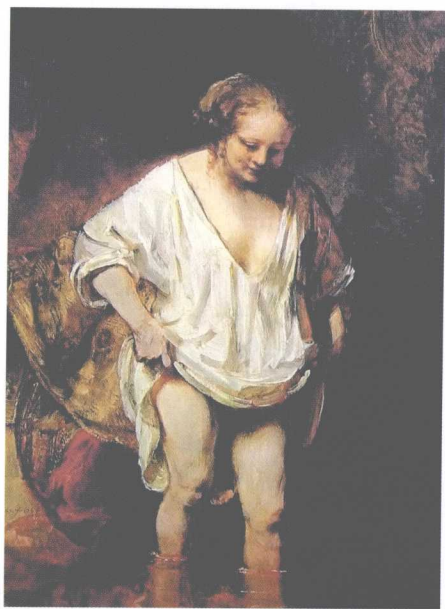


图1-11

图1-9 公元1515年 提香作品 男子肖像（局部）油画

图1-10 公元1636—1640年 鲁本斯 田园景色（局部）油画

图1-11 公元1654年 伦勃朗作品 洗浴的妇女（局部）油画