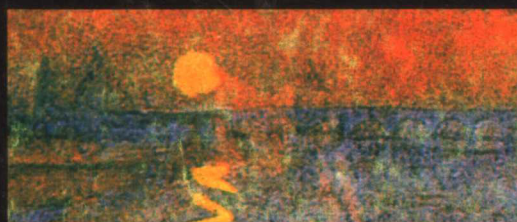
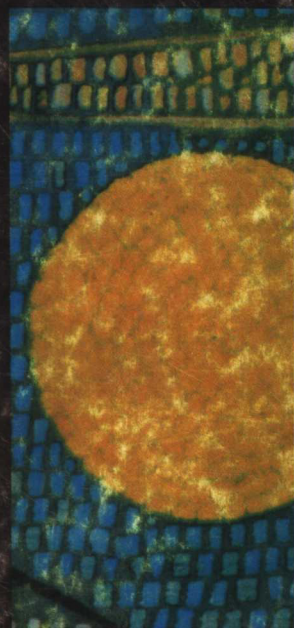


美术技法大全

欧洲油画技法

罗 贻 编 著 四川美术出版社



92.12.10

SURVEY OF FINE ARTS SKILL

欧洲油画技法

罗 贻 编著 四川美术出版社

责任编辑：杜琦
封面设计：高仲成 邵大维
技术设计：许庆荣

美术技法大全
欧洲油画技法
四川美术出版社出版（成都盐道街三号）
四川省新华书店经销
七二三四工厂印刷
开本787×1092 1/16 印张：5
一九八九年七月第一版 一九九一年第二次印刷
ISBN 7-5410-0274-7/J·261
定价：6.70元

编者的话

《美术技法大全》带着广大读者热切的期望面世了。

她凝聚着著名美术家和美术教育家的智慧和创造。

她将为积累传统文化而整理名家技法。

她将为推动学术繁荣而介绍国内外美术技法的最新成果。

她认为，艺术允许偏执，技法应当多样，对各种风格流派均悉心爱护，同一科目也不妨各家并存，“阳春白雪”和“下里巴人”均有一席之地。

她努力避免技法书的学究气，力求生动活泼，突出实践性和实用性。

她为适应快节奏的社会生活，按国画、油画、版画、雕塑、工艺美术、壁画、年画、连环画、宣传画、素描速写等画种，分若干类、百余册出版。

她希望继续得到广大专家、读者的爱护和帮助。



小 传

罗貽，曾用名：罗诒珍，男，汉族，一九三二年八月出生，江西赣州市人。一九五五年毕业于中央美术学院华东分院绘画系。一九五六年被派往捷克斯洛伐克社会主义共和国深造，在布拉格美术学院绘画系弗·拉塔教授（VL Rada·捷人民艺术家）工作室专攻油画肖像和风景。一九六〇年毕业回国，任浙江美术学院油画系教员。一九六二年调中央民族学院美术系任教，现为副教授。曾任教研组负责人，美术学科领导小组副组长，系主任等职。现任院党委委员，院学位委员会委员。油画教研室主任。中国美术家协会会员，欧美同学会会员。

目 录

序	1
第一章 欧洲油画发展简史	3
第一节 史前期的绘画	3
第二节 中世纪的绘画	4
第三节 欧洲近代油画的产生	6
第四节 尼德兰的油画	6
第五节 意大利文艺复兴时期的油画	8
第六节 现代美术教育体系的形成	11
第七节 佛兰德斯, 荷兰和西班牙的油画	13
第八节 现代欧洲油画	16
第九节 印象派和当代欧洲油画	19
第二章 欧洲油画的基本技法及几种特殊的技法	23
第三章 油画的材料	26
第一节 常用油画色的性能	26
第二节 颜色的调合剂和添加物	31
第三节 做油画布底子的材料和技法	32
《附录》 绘画材料与技法……宾卡期讲习班内容辑要 张元整理	37
后记	49

序

油画是欧洲各国的传统绘画，如同水墨丹青是我国的传统绘画一样，为世人熟知和公认。但是，油画在欧洲各国是怎样发展起来的，它的技法是如何变迁的？恐怕除了专门学过外国美术史的画家知道外，一般人恐怕就不甚了解。而外国美术史是部通史，其中介绍技法演变情况比较零碎，也不够系统，尤其是优秀画家的具体技法也嫌概略。自14世纪以来，欧洲一些有影响的画家纷纷撰写专著，记述个人的艺术见解和心得体会。近代欧洲各国也都有一批人专门从技法角度从事科学研究，发表和出版不少专门著作，就连欧洲油画传入的历史与我国相仿的近邻日本，也有一批人专门从事这方面的研究和出版了许多论著。相比之下，我国在这方面的研究和介绍工作就相应薄弱了一些。

党的十一届三中全会以来，随着“开放，搞活”政策的实行，随着党的“双百”方针重新得到确认和贯彻，对外艺术交流日益频繁，一些油画传统悠久并在世界上享有声誉的几个欧洲国家的近代或现代的油画原作，相继在我国几座大城市展出，使我们的专业和业余的油画美术工作者和广大群众亲眼观赏欧洲优秀油画大师们的高超技艺，这对我国油画的进一步发展起了积极的促进作用。尤其是近几年全国性的和地方的美术出版社和美术报刊，大量介绍欧美各国各时代的各种画派及其代表画家的论著和艺术作品，使我们的眼界开阔，创作思想活跃，对油画的形式、风格以及个人绘画语言的探索空前活跃，我国的油画真正进入了万紫千红的蓬勃发展的新时代。

当今我们已经有了—批从美术院校经过正规训练，具有很强的写实能力并了解欧洲油画传统的画家，他们为我国油画发展正起着骨干作用，他们中的佼佼者已成了国内外知名的有影响的画家了。近几年又涌现了一大批热爱油画、极富才华的青年画家，由于他们的努力，使我国的油画面貌改观，令世人刮目相待。当然这当中也曾由于对欧洲油画发展了解不够，对欧洲的社会、观念形态和习俗了解不够，出现一些单纯的表面模仿。诚然，短暂的模仿在所难免，不必过于苛求，也不必大惊小怪，但是，长时间停留在这一步就不好了。记得敬爱的周总理生前对学习外国的艺术曾经说过要学深、学透、学到家，要洋为中用。无疑是十分正确的。要做到就必须对这些艺术的渊源，它们的历史和现状，它们的规律和技法特点作系统的研究和学习。对技法的充分掌握才有可能根据洋为中用的原则，结合我国的现实社会需要和我们的国情以决定取舍。

19世纪70年代的欧洲，由于自然科学和现代工业的迅猛发展，欧洲传统的油画受到

严重的挑战，一大批有志革新的画家在油画的色彩表现力方面取得令人瞩目的进展，他们给欧洲沉闷的画坛吹进股股清风，于是，各种不同艺术见解，不同形式和风格的画派如雨后春笋般拔地而起，这情况一直延续到第二次世界大战以后，当今更有的别出心裁，试图改变“绘画”的传统概念，当然也就谈不上什么传统技法，甚至连自己都不清楚搞的是什么。但是，近年来欧美各国各种形形色色的美术流派的发展有呈强弩之末的势态，传统写实技法的具象油画有重新得到欢迎的势头。用我国近一两年访问欧美各国回来的画家的话来说，就是两者已是“平起平坐”了。当然，这些讲究传统写实功夫的油画，其技法也绝不会是前人的简单的重复。可是这一信息是值得我們冷静思考的。

欧洲印象主义以前的油画，甚至四五百年前的胶粉—油画之所以至今仍能熠熠生辉，画家们熟悉材料性能，讲究技法和作画步骤不能不说是一个成功的重要因素，当然也有十分可惜的教训。达·芬奇的《最后的晚餐》这幅流芳百世的杰作，长时间来我们只能看到后人的临摹原因是达·芬奇在创作这幅画时，经常试验调制颜料，以致画尚未完工就出现变色和脱落现象。委拉斯贵支画的一幅骑马的肖像，现在能隐约地看出马长了八条腿……。因此，我们要想使经过辛勤劳动，呕心沥血产生的作品，永葆其艺术魅力，必须对绘画材料的性能有一番了解，同时还要讲究一点技法。愿当代很有才华又有艺术影响的画家们的优秀作品，在几经沧桑之后，我们的子孙后代仍能亲眼观赏到它们的风采，不致因为技法上的原因而使后代只能从历史文献中或印刷品里了解他们的艺术。这，就是我编写这本小册子的初衷！

第一章 欧洲油画发展简史

学过美术史的人都知道，历史的发展是由简趋繁，由低级到高级，而且是不平衡的，当然，作为社会意识形态的美术也不例外。它的发展除了与各国家的各个历史时代的社会统治思想、哲学、道德观念和生活习俗紧密相联，而且也总是与当时的经济和文化发展状况以及科学技术的发展水平相适应的。不过，究其艺术价值来说，并不能以历史发展阶段不同，而分高低贵贱。

欧洲油画作为传统性的绘画，其发展过程也是经历了由简至繁，由低到高的渐进，而且是经历了几个世纪许许多多不知名的画工（有的还是教士）艰苦努力，大胆探索和试验，到15世纪初才基本上产生了现在称之为油画的绘画。下面着重从材料和技法角度来概述一下欧洲油画发展的情况和逐渐完善的情况。

第一节 史前期的绘画

根据外国美术史家的研究，他们指的史前期大约是公元前4万年至5千年前后，这漫长的岁月在英国、法国、古希腊，还有古埃及以及欧洲其他一些地方，都有洞岩壁画，这大概就算是他们最早、最原始的绘画了。如世界闻名的阿尔塔米拉洞岩壁画（西班牙）和拉斯科洞岩壁画（法国），这是以坚硬的岩石作为画的底子，以当时简陋的硬或软的工具，用天然矿物质颜料或植物性炭化合物颜料绘成的，或刻成阴刻形状再填上颜色制成。它不仅真实地记录了远古原始部落为生存而进行的生产活动，而且也使我们领略到这些原始艺术家的艺术天资和绘画才干，以至我们今天的画家还能从那些造型简练、形象生动、线条优美的图画中寻找灵感。

公元前5世纪至公元9世纪前后，在古希腊和古埃及一带流行一种被后人称之为蜡画（Encaustic）的绘画，这是画在木板上的，一般是用于装饰船舶和世俗用具以及作为棺盖和墓碑，同时在一些墓穴的墙上也出现彩绘壁画。由于当时生产力较低下，所用的颜料都是天然矿物质和植物性的炭化合物或植物的茎、叶的汁。作画时是用树脂，天然树脂（如橡胶）或胶等来调合颜料，画完后在阳光下将画的表层涂上一道蜡，后在60°左右的火上将木板烤热使蜡熔化。这样，木板冷却后画面就一层薄薄的油层使画面色彩鲜明而有光泽，它既牢固又经久不变。也有的用蜡作为调合剂，但蜡（蜂蜡）是固体，

用它调颜料须事前加热使其熔化，迅速调合再涂抹到木板或墙上，因此工作起来很不方便。

据外国专门研究油画技法演变的史家论断，这种彩绘壁画和蜡画是公元前7世纪以后在希腊的柯林托和西西里一带兴起，公元前5世纪前后以雅典为中心兴盛起来，到古罗马帝国时代形成鼎盛时期。在此期间也出现过一些技艺精湛的画家，如阿波罗道洛斯、米柯恩等。

这种彩绘壁画和蜡画在中世纪逐渐由蛋清胶粉画(Tempera)和湿壁画(Fresco)所替代。其原因之一是它调制颜料很不方便，尤其用它绘制壁画时，因为作为调合剂的蜂蜡须随时加热使其熔化，这样工作起来很不方便，而蛋清胶粉和湿壁画就无需这种事前加热的过程。但由于它带有油性，有其耐水性。第二次世界大战前，在改建流经罗马市的迭露姆河道时，从河床下发现了古代住宅的遗址，从它的墙上也发现这种蜡画。颇为完好，对其耐水性能得到充分证实。至于这种蜡画的具体技法至今缺乏文字记载，极大可能是当时作画的人不轻易将技法传人之故。随着历史变迁，沧海桑田，我们仍能从保存下来的为数不多的蜡画作品中，领略到千年之前的古人高超技艺。单凭绘画材料来说，这种蜡画也可算是欧洲最古老的油画了。

第二节 中世纪的绘画

外国美术史家所谓的“中世纪”，一般是指公元4世纪至13世纪之间的一千年。在此期间，随着古罗马帝国的崩溃，欧洲近代的一些民族和国家正在形成和建立，由于它们在过去受古罗马帝国的统治，所以都接受了基督教。因此，欧洲中世纪的绘画，无论是拜占庭的绘画，还是欧洲的罗马式、哥特式绘画，其题材大多取自圣经，而且都是祭坛画和壁画，其绘画材料一般都是羊皮纸、木板和三合土涂的墙壁，所用颜料都是天然矿物质和土质的，也有用植物的叶或茎挤出的汁，调合颜料用的粘合剂是普通的水或鸡蛋清。

玛塞克（又名镶嵌壁画）是根据事先设计好的画稿，用各种不同颜色的大理石片以灰浆粘贴在墙上或家俱上。这种镶嵌壁画是拜占庭宗教绘画的主要形式。其早期的作品大多是鸟兽和树木，后来逐渐发展到人物，所用的大理石由白、灰、褐等少数几种发展到金色、群青等多种，因而在公元4～6世纪的鼎盛期。镶嵌画的色彩是很华丽的，具有装饰性，它强调用线。由于它讲究工艺制作，所以这本小册子不准备过多涉及。但它讲究画面色块的并置所产生的色彩视觉效果，为19世纪下半叶印象派以后的画家所继承。

湿壁画（Fresco）这是意大利语，直译过来就是“新鲜”的意思。这种绘画据说在公元前6—5世纪产生于古罗马。是罗马式和哥特式教堂壁画的主要表现形式和手段。从技法史角度来讲，在16世纪以前是湿壁画，也就是作为壁画底子的墙壁是在事前用三合土抹好，趁三合土尚未干燥前，用水调合加工成粉状的颜料，反复绘制而成的，其方法有点像我们现在调水彩色差不多。正式用色作画前的打轮廓，由于墙面尚未干燥不能用力画，所以只能将事先画好的草图，在人物的边线用针扎成小洞，然后将草图放到墙

面要画的位置，再用深棕色的颜色粉依边线补上，这样，草图取下后，画面就形成断断续续的可看见的轮廓了。还有一种打轮廓的方法是将草图放到位置上，然后用一支尖头木杆，轻轻地依人物的轮廓线画一遍，草图取走后，墙上就留下一道沟状轮廓。今天我们可以从一些印刷较精美的那个时期的壁画中，经常看到这种沟状轮廓线。大约16世纪前后，欧洲的画家们开始在干燥的墙壁上作画，故这种壁画叫干式壁画(Fresco·setko)。由于作为画底的三合土是石灰、砂子等碱性物质，所以颜料只能使用土性颜料，如土黄，土红，褐，褐紫等少数几种，有机合成的颜料只有经抗碱处理后，方能使用。

蛋清胶粉画(Tempera),我国有译成“丹配拉”的，是欧洲中世纪最常见的传统绘画，也是欧洲的传统绘画方法，欧洲近代油画就是在它的基础上发展和完善起来的。蛋清胶粉技法据说是意大利画家契马布埃首创的(Giovanni Cimabue 1240~1302)，后盛行于意大利、尼德兰和法兰德斯等国和地区。15世纪初，欧洲有了纯粹的油画之后，各国画家一直还继续使用这种技法，现代有的画家甚至将蛋清胶粉与油画混用，产生一种叫“混合画法”的技法(Combinep Technique of gerco tempera and oil coulous)，不过蛋清胶粉的颜色已经是现代化工厂生产的胶粉颜色(Tempera)了。

蛋清胶粉画用的画底子是羊皮纸和木板，或是用三合土涂抹并干透了的墙壁。当时常用的木板是橡树木或核桃木，画前木板要平整光滑，木板背面要做许多道横竖垂直的木条，以防木板弯曲，之后再在这上面做底子，这底子做起来很费时费工，它有几道工序，第一遍先用胶将薄麻布粘到木板上，然后用胶水调熟石膏粉和立德粉（按一定的比例），用宽刷子刷上粘牢的麻布，横刷一遍，干后用砂纸或刮石将其表面磨平，再竖刷一层，干后用砂纸或刮石磨平，如此反复若干次。这种石膏底子有两个优点，其一，是纯正的白石膏有助于保持画面鲜艳的色彩。其二，石膏凝固后较坚硬，能遇水不透，便于防潮同时又使木板不致因撞击而造成画面受损。画家开始作画时，要先有草稿，根据草稿复印到做好底子的木板上，然后在圣像的光环部分贴好金箔，而人像部分则用褐色画出外轮廓，再将人物的皮肤部分和着衣部分分别刷上一层底色。大致是：画面最后是画蓝色，那末底色可以是青绿色或灰色，如是红色则底色是灰绿或淡红，如果所用黄色或红色不透明，则不上底色。当时画家所用的颜色，都是画家自己或自己的工作室的弟子亲自加工，调合颜料的粘合剂是鸡蛋清（加水），使之调成糊状，稀释剂则用蛋黄调水制成，所以叫它蛋清胶粉。由于当时生产力较低下，所能用的颜料只有少数几种矿物质和土质的，还有一些植物的炭化物或它们的叶、茎所挤出的汁。据说当时意大利等国不能生产群青，要用群青就得到遥远的乌拉尔地区（即今苏联欧洲部分与亚洲部分的接合地区）去运来，所以价格昂贵。颜色品种少，画家为了使画面色彩丰富，不得不藉助圣像头顶的金色光环和一些图案花纹。当时画的人物（包括圣像）面部只有微弱的立体感，用色也没有多大变化，衣服类则大多是线描平涂，因而给人以不真实的感觉，色彩也较单调。当画完成后，有的画家就用树胶，薄薄地涂上一层，使颜色发亮以增加色彩的鲜艳。

但是，这种画在木板或墙上的画都有严重缺陷：壁画极易受气候的影响，气温和空

气中湿度的变化，不仅使颜色褪色、变色甚至使画面龟裂，年经日久还会一部分一部分地脱落。而画在木板上的画，虽然可以保存长久些，但它仍易受气候的影响，或画面翘裂变形，或朽坏。那时这些木板蛋清胶粉画，绝大多数是祭坛画，如遇宗教节日活动，由于厚重，携带和运输均困难。从技法角度来讲，蛋清胶粉也有很多缺陷，如它干得迅速，难于进行色彩混合，干后的颜色和湿的时候不一样，因而画第二遍时，颜色不易调准，这就难以使画面的色彩丰富而浑厚。因此，从宗教需要和画家的主观上，都想寻找一种既便于长期保存，便于携带和运输，又能使画面色彩鲜艳，更具有真实感的绘画材料和技法。这，就是欧洲近代油画产生的历史背景。

第三节 欧洲近代油画的产生

根据欧洲一些美术史家和专门研究技法发展史的专家认为，早在公元10世纪，尼德兰有位名叫埃拉克里乌斯（Eraclius）的画家和12世纪意大利一位名叫特俄菲利乌斯（Thophilius）的僧侣就曾经记述过用油调色来绘画的事。13世纪末在英伦三岛也出现过类似油画的绘画。而在彩绘画面上涂油或打蜡加热使画面罩上一道油脂，使画面颜色鲜艳和保获画面的作法，在古埃及的棺廓画和墓碑画上也发现过。这说明人类在探求理想的绘画材料方面，早已开始，而且还表现了丰富的智慧。也说明欧洲近代油画的产生不是突然地在某一特定地区冒出来的。在15世纪以前，意大利和尼德兰地区的一些有进取精神的画家就开始了油画的试验，试验的重点是调色用的油，因为处于摸索阶段，有的画家用的调色油要事前加温煮沸；有的因为油干得太慢，不得不坐等第一遍颜色干了才能画第二遍，为了使画干得快些，小幅画就拿到阳光下暴晒，画在墙上的只好用炭炉烘烤。在进行油的试验的同时，也在画的底子方面进行除了木板以外的材料的试验，如用植物纤维织成的布料。

意大利文艺复兴前期的著名画家乔托(Giotto 1266~1336)就是大家公认的探索用新方法作画的画家。他除了发展前人画人物脸部的立体造型技巧外，还运用较准确的几何形状去表现人物的形体结构，因而他所画的人物比较自然，也较有真实感。他还探索空间透视，使画面的物象都推向一个消失点上。在背景的运用上，他也力图用自然景色来代替前辈画家惯用的金色加图案花纹的处理方法，所以，乔托被外国美术史家称为“近代欧洲绘画之父”。在乔托生活的时代以及整个文艺复兴前期，意大利的画家已经流行了在蛋清胶粉画好的圣像画表层涂上一道用树胶调的亮油（又叫艳油），使画面产生光泽，色彩鲜艳。这样，欧洲的绘画就由单纯的蛋清胶粉(Tempera)过渡到油胶粉阶段了。

第四节 尼德兰的油画

欧洲历史上称之为“尼德兰”的地区，是指今天的荷兰、比利时、卢森堡和法国东

北部。这一地区处在西欧与北欧的交通要道的位置，自由城邦的建立促进了手工业和商业的繁荣发达，从而加速了封建经济的解体和资本主义生产方式的萌发。与此同时，人们的思想也逐步挣脱中世纪严酷的宗教神权的思想束缚，人文主义思想开始萌芽。经济的发展、思想的解放带来文化艺术的兴盛，如欧洲哥特式教堂建筑中运用的彩色花玻璃窗，就发源于这个地区。架上画的兴起使绘画的表现题材和体裁有了新的发展，而画在羊皮纸上的细密画(Miniature)和木板画(Panel)也远比南方的意大利发达。因此，用油代替蛋清调制颜料的技术试验日趋完善，一整套比较简单有效的绘制技法应运而生。据载，当时尼德兰的两位优秀画家凡·爱克兄弟(Hubert Van Eyck 1366~1422和Jean Van Eyck 1385~1441?)在1410至1420年间找到了简便的调油技法，创作了纯粹的油画，自此油画就正式作为一个独立画种而在整个欧洲流行。杨·凡·爱克画的《阿尔诺芬尼夫妇像》和他最著名的作品《根特祭坛画》(现藏于比利时根特城的圣·巴冯教堂，由23幅画组成)被认为是欧洲油画发展史上的重要作品。凡·爱克兄弟发明的调油技术，据说是用一种树脂加到油里，使之成为透明的液体，然后再用它调制颜色。正式作画之前，在做好石膏底子的木板上(其技法见第二节)先涂上薄薄的一层蛋清胶粉色，然后用硬笔画精确的素描，再后进行透明画法。由于调颜色的油是中等干燥速度，这就不必等很长时间就可画第二遍，第三遍，画出的效果不仅色调自然，而且由于层次多，光线透过层次折射出来，产生深度感和真实感。从《圣·巴尔波拉》这幅未完成的油画中，我们可以看到他的技法特点，这是画在做了石膏底子的木板上的，用蛋清胶粉画精确的素描，作为最基本的底色，然后在它上面进行透明画法，由于未画完，我们只能看到画面上方的天空，他是用了蓝油画色进行透明画法的。由于凡·爱克所画油画形象有真实感，因此不仅受到当时城邦中富有的商人们的喜爱，同时，它对于宣传基督教教义也有用处，所以，教会也欢迎这样的图画。凡·爱克兄弟不仅发明了简便的调油技法，而且对油画工具也有创造，据说我们今天使用的调色板，是他们兄弟俩首先使用的。

对于欧洲近代油画产生的具体年代和某个具体地区，我在上一节已作了简单介绍，大多数欧洲的美术史家和油画技法史的研究家都认为油画不是突然地在某个特定地区诞生的，它有过渐进过程，在凡·爱克兄弟试验油料的同时，在意大利文艺复兴之前和文艺复兴初期也先后有几代画家在试验合适的调颜料的油，而且他们都认识利用油调制的颜色的色彩美丽。但从年代来讲，当1410~1420年间凡·爱克已经找到简便有效的调油技法时，意大利的画家还正在试验的过程中。而被认为意大利最早掌握油画技法的美西纳(Antoneuo De Messina 1430?~1479)，最早运用透明画法的威聂齐亚诺(Domenico Veneziano 1400~1461)，他们生活的年代也比凡·爱克兄弟要晚些。据说美西纳是在他去了尼德兰的荷兰，了解到凡·爱克兄弟的油画技法之后，将它带回意大利的威尼斯的。

凡·爱克兄弟的油画技法在他们死后，由他们的学生维登(Reger Van Der Weyden 1399~1464)继承下来，同时在社会上也有很多画家仿效。比如，高斯(Hugo Van Der Goes 生年不详，1482年逝世)，据说他画的一幅《受胎告知》被意大利来的富商买下带回威尼斯，被称为《波提拉尼祭坛画》，此画在威尼斯产生一定影响。

第五节 意大利文艺复兴时期的油画

恩格斯评价为“人类经历的最伟大的进步性变革”的欧洲文艺复兴，是欧洲社会发展史上的一个重要的历史时期。自然科学和技术的进步，导致欧洲各国的生产发展和经济繁荣，这时各国的个体手工业逐步过渡到工场手工业，由此产生了一个拥有财富的商人和工场主阶层。随着基督教残酷的宗教神权的思想束缚被打破，人们迫切要求看到表现自己生活的新艺术，同时，又随着古希腊罗马遗址不断发掘出土，于是人们又出现了向往古代文化的心情，这样，人文主义思想就在人们思想中扎了根。地处南欧的意大利就得天独厚成了欧洲文艺复兴时期最典型的国家，形成了当时的美术创作和美术活动中心。

意大利文艺复兴时期的绘画，无论是风格、题材和体裁，无论是美学理论或绘画基础理论（解剖、透视、素描和色彩）以及画家个人的专著都比欧洲同时代的其他国家或地区来得系统、丰富和成熟。所以，意大利后来成为欧洲传统绘画艺术的圣地，直至今日仍是世界各国画家向往的地方。

意大利文艺复兴前的绘画，如同当时欧洲其他国家一样，也经历由蜡画，湿壁画，蛋清胶粉到油胶粉的发展过程。在尼德兰的画家们寻找和试验调色用油的时候，意大利的画家们不约而同也在试验适合于调颜色粉的油料。如上一节提到的乔托，还有马萨乔(Massaccio 1401~1428)，多那太罗(Donatello 1386~1466)，乌契洛(Paolo Uccello 1384~1475)，弗兰西斯卡(Piero Della Francesca 1416?~1492)和基兰达约(Domenico Ghirlandaio 1449~1492)。他们对蛋清胶粉表层的油质涂料的试验（包括材料和方法的试验），以及对人体的解剖、透视等作了许多成功的探索和研究，现在保存下来的马萨乔在1420年前后作的《圣母同圣婴与圣安娜在一起》（现藏于佛罗伦萨乌菲齐绘画陈列馆），被认为是当时画家探索和研究人体解剖结构、透视、比例的重要作品，此外，曼坦那(Andrea Mantegna 1431~1506)画的一幅《死了的基督》至今仍为外国美术史家经常引用，它说明意大利文艺复兴初期的画家们对人體解剖结构和透视的研究已取得良好成果。

意大利文艺复兴盛期和后期，优秀的美术人才辈出。这个时期卓越的大师不仅创造了典型、完善的人物形象，而且在美学理论和绘画基础理论方面也作出了伟大贡献，同时在油画技法上也不断完善，不少传世作品技艺超群，至今仍为欧洲油画的瑰宝，世界艺术宝库中的珍贵财富。

佛罗伦萨因为是处在当时经济和文化的中心，当地的画家用科学方法研究人体的造型规律，吸收古希腊罗马雕塑艺术的优点，同时将中世纪绘画的平面装饰风格改变为焦点透视，使物象具有体积感和空间感，从而形成强大的佛罗伦萨画派。前面提到的乔托，马萨乔和乌契洛是该画派的早期优秀的代表，我们熟知的达·芬奇、拉斐尔和米盖朗基罗，在外国美术史上称之为意大利文艺复兴盛期“三杰”，也是这个画派的伟大代表。

达·芬奇(Leonardo Da Vinci 1452~1519)不仅是当时杰出的画家、艺术大师而且还是才智出众的科学巨匠。他天资聪慧，多才多艺，还在年青时代就显示了卓越的绘画才能。他在绘画上的伟大贡献，一是绘画基础理论，他将前辈画家关于人体解剖、透视和素描等研究成果，通过自己的探索和实践，上升到系统的理论，如人体解剖，据说，他不顾当时天主教禁律，亲自解剖过30多具尸体，他的那幅著名的人体解剖素描，被美术史家赞叹为“最成功的解答了维特鲁维阿斯(Vitruvius)的名著《论建筑》(The books of architectur)中所设想的完美人体造型可以包含在一个圆形和正方形里的推论”。据说，当人们从圣加伦修道院发现这本用拉丁文写成的书之后，许多画家都把这段话当作谜语，试图解答，只有达·芬奇画的这幅人体素描是最完美的，可见达·芬奇对人体解剖知识的功力。他的主要理论著作《绘画论》对欧洲近代油画发展影响极大。达·芬奇一生勇于探索，从不满足于前人和他本人已取得的成就，在油画技法上也是如此。我们知道在达·芬奇之前，佛罗伦萨画派早期的画家，如威聂齐亚诺(Domenico Veneziano 1400~1461)就成功试验了在蛋清胶粉上进行透明画法的技法，而达·芬奇自己的师傅，雕刻家凡罗基俄(Andrea Del Verocchio 1435~1488)也用最早的油画方法画过一些作品，但达·芬奇不满足于学习和掌握前辈的技法，自己仍旧继续不断探索，经常变换颜色的调法，同时还刻意创新，创造当时被人们称为的“薄雾法”的表现手法。文艺复兴初期的绘画尽管有着人文主义思想，把神当作生活中的人，有着活生生的思想感情，但表现手法仍残留哥特式宗教祭坛画的痕迹，单线平涂，色彩较单调，体积感和空间感都很弱，而达·芬奇的“薄雾法”则将人物的边线逐渐消失，若有若无，更加接近真实。我们从他的几幅传世杰作：如《蒙娜·丽莎》、《岩间圣母》和《圣安娜与圣母子》里就能看到达·芬奇对于油画表现手法的创造性的贡献。达·芬奇的具体技法，可以从目前保存在梵蒂冈的一幅未完成作品《圣者约洛尼》上，窥见一斑。这是一幅画在木板上的油画，木板上做了石膏底子，画面中心的人物和狮子以褐色调白色作出精确的素描，形体结构和明暗都较深入具体，而背景则用暗褐绿的蛋清胶粉，薄薄地涂了一层，其最暗处和人物轮廓用了一些像印度红样的暗而暖的颜色。大概是达·芬奇经常用的褐色稳定性较差，尤其在不完全干燥就在它上面再画第二道颜色，使他的画过早的发黑，甚至上层颜色脱落。

佛罗伦萨画派的油画技法，一般是用一种较淡的熟胶调制的石膏粉和白粉作画底，然后在白底子上用一种单色或接近皮肤的颜色起稿，画出较深入具体的素描，之后就用深棕或深褐绿的蛋清胶粉色将背景涂满，再以蛋清胶粉初步将画画完，在此基础上再进行调油颜色的透明画法，最后再上一层光油(或称艳油)。这就是常说的“古典画法”。文艺复兴盛期，在人文主义思想的指导下，被基督教颂扬的耶稣和各位圣者已不是冷漠呆板，不食人间烟火的神，而是现实生活中的普通的人，因此，人物头顶的光环已不用金色，背景也以比较写实的风景代替。不过，那时是以颜色的冷暖来表现空间，如前景中的人物大多用红、金黄或红棕色，中景的景物常用暗绿色，远景的山川和天空则用淡青色或蓝灰色。整个画面缺少统一的色调，而且大气感也缺乏，因而整体的真实感还很弱。

与佛罗伦萨画派相映生辉的威尼斯画家，由于受拜占庭和尼德兰绘画的影响，公元15世纪后又吸收了佛罗伦萨画派的绘画理论和经验，特别是最先接受凡·爱克兄弟的油画技法，所以到16世纪威尼斯就成了欧洲油画的中心，威尼斯画派以其色彩绚丽、形象丰满，构图新颖的特点在整个欧洲产生积极影响，对近代欧洲油画的发展起了促进作用。威尼斯画派早期的代表画家有贝利尼一家父子：雅·科布·贝利尼(Jacopo Bellini 1400~1470)，坚季列·贝利尼(Gentile Bellini 1429~1507)和乔凡尼·贝利尼(Giovanni Bellini 1430~1516)以及卡巴秋(Carpaccio 1465~1526?)和美西纳(就是上节提到的，被认为是发明了近代欧洲油画的画家)。贝利尼父子没有画过大型油画，但在油画发展史上却作出了划时代的贡献。据载，1450年前后，雅·贝利尼试验成功在麻布上画油画，从而结束了只能在木板上或在羊皮纸上画画的历史。据历史记载，还在中世纪的古希腊罗马，有人用布做画底子画过一幅巨幅的《聂洛皇帝肖像》(Neron)并在当时的罗马展出过。公元12世纪的一本《关于罗马人的色彩和艺术》(O barvach a umeni Rimanu)书中，详细记载古罗马人用布作底的绘画。据载，他们先将布浸在胶水里，然后铺在木板上让它干燥，然后用小块玻璃刮平其表面，再用细绳绑在木板上，以蛋清胶粉作画。尽管有如此详尽的历史记载，但在欧洲罗马式和哥特式的宗教绘画中，以布作画底子的画还没见到，这几百年的宗教画都是在做过底子的木板上画成的。因此，贝利尼父子成功试验出在麻布上画油画，不能不说是划时代的贡献。自此，欧洲近代油画技法就达到比较完备的阶段，同时，由于在麻布上做底子远比在木板上来得简便，更重要的是，麻布重量轻，携带或运输较容易，无论从搬运角度和进行宗教仪式都非常有利，所以，从15世纪下半叶开始，画在布上的油画时兴起来，到16世纪初为威尼斯画派画家普遍采用。意大利全境也逐渐以麻布代替木板了，到17世纪以布作画底子就成了整个欧洲的唯一使用的材料，当时只有尼德兰地区还有少数画家用木板作画。

威尼斯画派的卓越代表画家，就是我们熟知的乔尔乔内(Giorgione 1478~1510)，提香(Tiziano Vecellio 1490~1576)以及提香的两个门徒丁托累托(Jacopo Robusti Tintoretto 1518~1594)和凡罗内塞(Paolo Veronese 1528~1588)。乔尔乔内和提香是公认的欧洲近代油画的革新者和意大利新油画的创始人。他们俩人的油画技法和色彩上的重大成就对17世纪弗兰德斯的画家产生巨大影响，欧洲现代的美术史家在研究分析印象派的产生背景时，也曾指出乔尔乔内和提香的油画对马奈和莫奈所给予的积极影响。

乔尔乔内是提香的老师，他的油画技法一般是在已经做好底子的画布或木板上，通常用土红，深棕或深褐色先涂一道底色，然后在此底子上用油画单色起稿画轮廓或简单的素描，然后用简单几种油画色调白粉刻划出物象的形体结构和明暗，最后在它上面进行透明画法。公元16世纪以后这种技法有了改进，取消了最初的蛋清胶粉底色，甚至也不进行透明画法，改为在深色底子上，用油画色直接作画。这种技法称为“*Alla Prima*”，它要求用笔塑造形体要准确，亮部颜色要厚涂，暗部要薄且透明。由于这种技法比较简便，又利于发挥油画笔触的视觉效果，所以迅速在欧洲流行起来，成了欧洲近代油画的传统技法。

这里再介绍一下提香对革新油画技法所作的伟大贡献。首先是底色的运用，提香不墨守成规，他经常根据画面需要，不断变换面布的底子颜色，画肖像时他用土红色的底子，因为这种底色容易使画面色调产生暖烘烘的色彩感觉，当他画人体时，他就换成涂有灰色的画布，因为在这种底色上容易使人体产生辉煌色调，加上最后进行透明画法，使人物面部娇艳的红晕似乎是从皮肤深处渗映上来的。其次，提香对画布也注意选择能发挥自己的油画技巧的粗纹亚麻布。我们知道，用麻布作油画底子的材料是15世纪下半叶开始流行的，当时画家大多采用细纹亚麻布，而提香不愿重复前辈，改用了粗纹亚麻布，因为这种纹理粗的布，即使在上面画许多遍，布纹也不会完全被色层盖住，能很好地显露笔触，从而达到较好的绘画效果。提香在油画技法上最卓越的贡献是色彩，他只用了少数几种颜色作画，不仅描绘出色调的微妙变化，而且画面还呈现出非常透明的暖色调，画中人物在这种色调中熠熠生辉。提香说过：“若想成为一个画家，至少应该知道三种颜色：黑、白、红，同时又能自如地运用它们。”从这句话，提香向后人阐明一个简单道理：所谓“色彩美”不决定于调色板上颜色的多少，而在画面色彩是否谐调地统一于整体色调之中，既使用简单几种颜色，一位有才能的画家也能画出颜色和谐的好画。提香不因袭前人技法，富有创造精神还表现在他改进透明画法的技术上，这之前的画家进行透明画法，一般都是用笔涂，而提香则是根据画面需要，有时用大笔沾稀薄的透明色一扫而过，有的地方则用手指蘸色抹上去，有人问他为什么要这样，提香回答说：“我不愿重复别人，我要寻找另外的表现方法。”

凡罗内塞是威尼斯画派的重要画家，年青时受提香的影响，迅速发挥其色彩天赋，提香的油画是以金黄色的绚丽辉煌色调著称，而凡罗内塞却创造出一种高雅的银灰色调，这种色调使画面产生一种欢快、壮丽和豪华的色彩感觉，加上他大胆采用强烈透视的构图和清晰的明暗处理，使作品有着鲜明的装饰特点，这一特色为后来的巴洛克绘画所继承。凡罗内塞还发明了一种色彩沉着而又美丽的绿色，后人把他定名为“凡罗内塞绿”，至今欧洲各国的美术颜料厂还在生产。

丁托累托是提香的学生，他和凡罗内塞同是意大利文艺复兴后期的重要代表画家。他的油画构图宏伟，想象力丰富，尤其是他改变前人用自然光来统一画面的手法，采用多光源使画面产生戏剧性的明暗效果，这一特色为后来的巴洛克绘画影响极大。

第六节 现代美术教育体系的形成

随着油画技法日臻完善，无论从绘画材料到具体绘制技巧也有了成熟的整套经验，尤其是解剖、透视、色彩和素描等基础技法理论的发展，这就为建立训练画家的专门学校创造了条件。意大利在文艺复兴盛期各地相继创立过各种名目的“学院”(Akademie)，如达·芬奇学院、雅典学院……，但这些学院主要吸收社会上已经取得成就的专门家，而学院的活动主要是学术研讨和交流。1585~1586年间在意大利波伦纳（有译作波伦亚，Bologna）由当时波伦纳画派著名画家卡拉契兄弟创建的波伦纳学院是同类型学院中最