

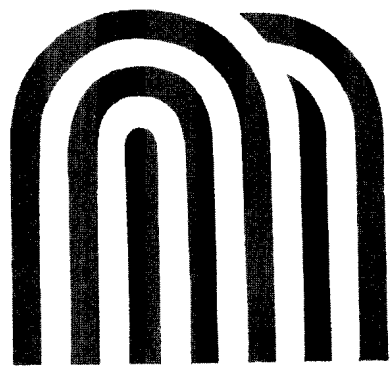


欧洲古典油画

李 骏 编著



浙江人民美术出版社



欧洲古典油画

李 骏 等编著



浙江人民美术出版社

(浙)新登字 2 号

责任编辑:诸庭樵

装帧设计:少 达

欧洲古典油画

浙江人民美术出版社出版·发行

(杭州市体育场路 347 号)

全国各地新华书店经销

浙江兴发印刷厂印刷

1996 年 9 月第 1 版·第 1 次印刷

1999 年 3 月第 1 版·第 3 次印刷

开本: 787 × 1092 1/16 印张: 5.5

印数: 14,001—18,000

ISBN 7 - 5340 - 0501 - 9/J·462

定价: 21.50 元

李 骏

1931 年生于青岛。
1949 年入北京师范大学
美术工艺系学习、任
教。1956 年赴原苏联列
宾美术学院油画系学
习,1962 年毕业获艺术
家称号。回国后在北京
艺术学院、中央美术学
院油画系任教授。曾任
徐悲鸿画室兼任教授。

目 录

- 古典油画技法 李 骏
 - 概说
 - 古典油画两大系统
 - 古典油画的材料
 - 关于油画肌理
- 浅谈古典油画 徐芒耀
- 欧洲古典油画的光与色 杨红太
- 欧美古典油画原作观摩札记 黄今声
- 观安格尔油画原作随想 冯法祀
- 古典油画佳作

古典油画技法

李 骏

概说

油画作为一种绘画形式,已有相当悠久的历史了。据记载,大约10到11世纪之间,西欧就有画家使用油画颜料作画,但是那时都没有找到合适的、干得较快的调合颜料的油。当时的画家用调色油画的油画放在阴处干不了,若放在阳光下晒则油画颜料又易褪色。因此在一个很长的时期里油画的干燥问题一直没能解决。从在画完后的胶彩画和蛋彩画上涂上一层油,到在蛋彩画的作画过程中调油作画,一直发展到1410年文艺复兴时期,当尼德兰画家扬·凡·埃克兄弟作画时才最后解决了油画颜料的调合剂,这样才使油画技法进一步完善起来。

我们为了更好地了解油画技法就不能不先了解油画在形成前的一些画种,如鸡蛋胶粉画。鸡蛋胶粉画的出现补充了胶彩画和湿壁画的不足,因为胶彩画和湿壁画都有干得太快,不便于在画上修改,不易塑造对象和画不细腻的局限。而在鸡蛋胶粉画中可以调进去一定量的油,使之色彩更丰富,画面更坚固。这种画法在中世纪时被广泛地运用,特别是满足了画面复杂的宗教题材其内容和色彩的要求,油画技法上有了新的发展。

鸡蛋胶粉画是用新鲜鸡蛋做调合剂的。取一个新鲜鸡蛋将蛋壳打碎,取蛋黄或蛋清分着用(也有两种混合着用的)。

鸡蛋胶粉画一般都是画在木板上,但也有画在布上和墙上的。在北欧,画在木板上的更多些。为使木板不变形,选用的板材要干燥,要较厚些,从2厘米到5厘米不等。如果画幅大还要适当地更厚些。而且最好将木板钉在一个画框上。板材以不易变形的橡木、杏木等为最好。

鸡蛋胶粉画

做底子

先将准备好的木板放到热水里浸泡,或煮一煮,使木板能在任何气候条件下不变形。干燥后,将木板刨平(有的还在木板上贴上亚麻布)。然后再涂上两遍胶,每遍胶不宜过厚,要等第一遍胶干透之后再涂第二遍。在每次涂胶干了后,必须用砂纸或浮石打磨一下,使之光滑平整。待胶干了以后,再将胶、白粉(立德粉)和石膏粉的混合涂料,用画刀刮到木板上。

画底稿

在与加工好的木板尺寸大小一样的纸上画素描稿,作为粉本。素描稿要求做到轮廓准确,刻划细致。再在素描稿的轮廓线上,用针刺透纸,刺上连续的小孔眼。然后用色粉袋,轻轻地敲打画稿,使色粉透过孔眼,落到已做好石膏底子的木板上(这同民间木工把粉线弹到木板上相仿)。

画底色稿

用赭石或熟褐色把“拷贝”上的小色点连起来,画好轮廓,并衬出明暗调子,使之成为一幅较完整的素描。

〔尼德兰〕凡·埃克(1385—1441)
缠红头巾的男人 伦敦国家画廊
木板油画 26×19cm



着色

过去的鸡蛋胶粉画往往从中间调子开始画起,色彩用得比较简单,基本上采用固有色,受光部亮的地方加亮时只要多调些白粉,暗的阴影部加重时也只要多加上些深颜色。有的地方,如背景、衣服、布帷以及一些大块色,就干脆平涂。颜色的配置是采取分类赋色的方法,如画脸的色彩,先分出老、幼、男、女,再分出亮部色、暗部色,中间调子颜色画得较薄,一般利用透出的底色。当时画家们采用的颜料种类很少,只有土黄、土红、棕色、白、黑、朱红及群青等等,没有中黄和绿色。黄色则以黄金代替,绿色则以棕色来代替,所以我们往往看到古代的油画(实际是鸡蛋胶粉画)色调均呈棕色的原因即在此。由于黄金在色度上很难分出明暗调子来,所以中世纪镶嵌在画面上的金铂往往刻着各种不同疏密的花纹、图案等以示区别,这样使画面上的黄金色有些深浅调子的变化。我们可以从留下来的一些圣像画中看出采用这种方法所达到的效果。

上光油

鸡蛋胶粉画画完后,画面上涂上一层树脂(是树脂加松节油的一种混合油,现在我们称之为蜡克油)。涂上此种油,可使画面增光,既可以保护画面,使之不变霉、变脏,也可以使画面更加牢固透明。涂了蜡克油的鸡蛋胶粉画的画面效果和油画非常相像,不细看有时很难区分。这种近似油画的鸡蛋胶粉画虽然比以前的胶彩画、湿壁画等方便多了,表现力也强了,但是它还是有其不足之处。一是不便于反复修改,因它干得还是较快。二是湿色和干色的色度差距大,不易把握。第三是深色、黑色无法画深画黑,有些轻飘感,因此色彩也无法画得厚重。第四,颜料不易厚堆,厚了易裂和剥落。由于上述这些局限性,画家不能随心所欲地作画,不能表现内容更为复杂的画面。因此到了文艺复兴前期已有不少画家致力于改造鸡蛋胶粉画,在颜料中或在蛋黄中加上油使之逐步地过渡到油画技法上来。

古典油画两大系统

油画在古代发展大体分为两大系统,一是尼德兰系统;二是意大利系统。

一 尼德兰系统的油画技法

这个系统中包括扬·凡·埃克兄弟等尼德兰的画家,也包括佛兰德斯的勃鲁盖尔、鲁本斯,德国的丢勒、荷尔拜因,法国的曼姆里克、华多,荷兰的鲁伊斯达尔、霍贝玛等。

这个系统中最有代表性的画家是扬·凡·埃克(约1390—1441)兄弟。

他们的作画步骤和方法接近鸡蛋胶粉画法。一般使用白色胶底。尼德兰画家大多在木板上作画,用石膏底。先在纸上画好素描稿,然后“拷贝”到已准备好石膏底子的木板上。有时用针刺孔“拷贝”;也有在画稿纸后面涂上木炭粉“拷贝”的;有时也用铅笔或蘸水墨汁或油画笔配以特种墨水“拷贝”的。稿子“拷贝”上以后,接着用透明油色勾线,然后画好全部明暗调子。尼德兰画家之所以一定要采用透明色是为了尽量利用白色底色的反射效果。在画受光部分时,采用一种或几种颜色加白粉来表现层次,画出完整的素描,包括笔触效果。画完后,要等画面彻底干透后才用透明的油画色一层层地罩染,直至达到所需要的色彩效果。每罩上一层透明色,也要等到干透了以后才可以再罩下一层,全部罩染完毕还须一段时间等待干透。务必使画面全部干了,才最后上一层蜡克油。

在比利时根特城的圣·巴冯教堂中有扬·凡·埃克兄弟所画供礼拜用的20张画面组成的根特祭坛画,此画虽然经历了6个世纪,至今其色彩效果仍很好。说明在那时,尼德兰画派的扬·凡·

埃克兄弟已经解决了油画的干燥问题,同时也解决了油画技术上的一系列问题,如油画布的底子,油画笔触的衔接,颜色的龟裂等等问题。他们当时采用核桃、罂粟、亚麻仁等原料制作调色油,可使油画的颜色经久不变。从他们存留下来的画上看,色彩透明鲜艳,没龟裂,也没有变色和发污现象,这种油画技法经验值得我们认真地研究和吸取。

尼德兰画派技法的发展可分为三个时期:

(一)14世纪的扬·凡·埃克兄弟以鸡蛋胶粉画的技法为基础的尼德兰画派技法。

(二)16世纪受意大利画派技法的影响,如画家约翰·特·玛普斯、奥多·凡尼于斯等的技法。

(三)16世纪的佛兰德斯。尼德兰地区(相当于现在的荷兰、比利时、卢森堡和德国的东北部)到16世纪荷兰独立后开始分化,在尼德兰南部即现在的比利时和法国的小部分地区产生了佛兰德斯画派,它和荷兰画派在技法上又走上不同的道路。

佛兰德斯画派的代表画家有:勃鲁盖尔、鲁本斯和凡·代克。他们除保留了尼德兰传统技法外,大量吸收了意大利技法,其中又以鲁本斯学习意大利技法最为突出。荷兰画派也受意大利技法的影响,特别是荷兰画家伦勃朗受17世纪意大利画家卡拉瓦乔的技法影响很大,因而产生了与尼德兰传统技法完全不同的油画技法,形成了自己的油画风格,并被以后的画家学习和借鉴。

二 意大利系统的油画技法

意大利在文艺复兴初期盛行湿壁画,如乔托、波提切利、米开朗基罗等画家的作品多数都是湿壁画。其中有些湿壁画是在颜料中加上鸡蛋画的,如达·芬奇画的《最后的晚餐》。有的画家后来也发展为鸡蛋胶彩加油画的,而且是画在亚麻布上。

意大利系统技法中,又可以分为两个画派:佛罗伦萨画派和威尼斯画派。

佛罗伦萨画派技法

佛罗伦萨画派的代表人物有里比、达·芬奇、拉斐尔等。他们的初期作品,是用白色石膏做底,画法就像鸡蛋胶粉画,但又和尼德兰画法有所不同,这是因为气候的原因。因意大利气候比尼德兰干燥,所以使用画布作画的较多。他们除了用石膏底子外也有用白色胶粉底的,有时还用带色的画布作画,带色画布一般是采用浅灰色,以后又采用浅褐色。底子做好后,即在画布上直接画素描,用粉笔或木炭画轮廓,接着用透明的棕色油画色画出轮廓和明暗调子,暗部透明,薄,亮部加粉,厚堆。待颜色干透以后,涂上一层核桃油,再一层层地罩上透明颜色。在罩颜色时先平涂,染出基本色相,暗部和深处加暗重色,使亮部保持一定的明度。一般都是从衬布和环境画起,衬托出受光的人物来。画中间调子、反光部分时要特别小心,要用干净的笔蘸上一点点干净的颜色,再蘸油轻轻地画上去,如果画得过深就无法改动了。这是因为要保留底色的透明效果。如果非要改动就得用白粉颜料覆盖、提亮,但这样的画面就不那么透明了。因此我们很容易从中间调子中看出那时画布的底子和底色。在罩透明色时须待第一层干后,再罩第二层。那时画家为了争取时间往往把画拿到阳光下晒,使它干得快些。据记载,提香的画经常是画

后放在太阳光下晒的(不过,这对画是有害的,时间一长往往龟裂、发黑)。

佛罗伦萨画家们的技法是很讲究步骤的,画法细腻,明暗对比不甚强烈,以达·芬奇的作品最为杰出。

达·芬奇(1452—1519)的早期作品是严格按照鸡蛋胶粉画的传统步骤作画的。先用鸡蛋胶粉打底子,而后再在上面加画油画。画面能很深入,很细致,特别注意中间调子的变化,明暗交界转折处,几乎看不到明显的交界线。尤其是在面部和人体上转折十分柔和、圆润。由于用色很薄,画面上的暗部色彩干净、透明。但因为他所用的油的质量不如尼德兰画家的好,所以他的作品后来也出现了许多裂痕,如名画《蒙娜丽莎》。这种龟裂现象在扬·凡·埃克的画面上是找不到的。(近悉,《蒙娜丽莎》油画表层上的裂痕正逐点逐点扭曲着“蒙娜丽莎”的容貌,要阻止裂痕的扩展是相当困难的。)

意大利画家拉斐尔(1483—1520)吸收了15世纪的传统画法,同时也吸收了达·芬奇的技法,形成了圆润柔和的独特风格。他早期的作品是用白色底子的画布,后期则多用带色的画布作画。在他的画面上往往是两种方法兼用的。他作湿壁画往往以湿壁画开始,以鸡蛋胶粉画结束。而作油画则时常以鸡蛋胶粉画方法开始,而以油画方法结束。

威尼斯画派技法

威尼斯画派技法与佛罗伦萨画派有所区别,他们注重色彩的明快、响亮,色彩变化多,颜色堆得很厚,画面上洋溢着欢欣的情调。在技法上也不囿于传统,比较自由奔放。

威尼斯画派技法发展也可以分为四个时期:

第一个时期以乔万尼·贝利尼(约1430—1516)为代表,那时还没有摆脱14世纪的宗教画的传统影响,技法上开始从鸡蛋胶粉画过渡到油画。

第二个时期的代表是乔尔乔纳(约1476—1510)和提香(约1487—1576)。乔尔乔纳是贝利尼的学生,他继承了老师的技法,早期作品如《尤其甫》是用传统的白色底子画在木板上的。他有不少油画是画在柜子上起装饰作用的。乔尔乔纳是威尼斯画派的架上绘画(指绘画内容、尺寸不受建筑的限制,画家可自由选材,发挥个人专长)的先行者,他的画色彩单纯而丰富,注重色彩的明暗层次。他的后期作品,在技法上对提香的影响很大。

提香是在文艺复兴时期的画家中油画技法变化最多、油画技法发挥最好的画家之一。他也是贝利尼的学生,但技法上又受了乔尔乔纳的影响。他的独特的油画技法,对西欧的油画发展起了重要的作用。

提香早期作画多是在白色画布底子上画的,画时涂上一层暖棕色的薄油,用黑白两种颜料来完成基本素描。他的后期作品,使用的画布底色逐渐加深,加上含有铁和粘土的颜料,如褐色、红色。他爱用斜纹画布,这也是威尼斯画派特有的习惯。当然这也是工业发展以后有了斜纹画布,才有可能采用此种画布。

提香的油画技法,清规戒律少,他有时用传统的白底画布,有时用棕褐色画布甚至还在旧画布上直接作画,这也是他以前画家所没有的。现在一些专门研究他的画的人,用X光透视他的画,分

析他的画面技巧,发现提香在作画时并不是按传统的程式和步骤,而是非常自由奔放的,作画过程中常常有很大的改动痕迹。如在X光透视中发现了画面有两个前后重叠的肖像,在有的画面上还发现有来回改动位置的痕迹。

提香爱用粗的斜纹画布,厚颜色用厚油,用颜色直接在画布上打轮廓或改动画面,有时是素描和色彩同时画,有些像我们现在的一些画家的作画方法,不过他最后加上透明画法步骤。他也有少部分画,是用透明画法来完成的,而大部分是不加透明色的。

提香通常是用鸡蛋胶粉色画第一遍,接着在上面作油画。他经常用褐色底色,用黑、白、红三种颜色画人物的肉体色,有时还常用手指涂抹颜色,代替笔所不易达到的效果。用手指可以使色阶调和,用笔则大胆奔放,他继承了威尼斯画派技法,使油画色彩造型和笔触的运用,达到了一定的高度。他早期和中期画的油画色彩明快响亮,画风细致,用笔稳健有力;晚期用笔豪放,色调单纯而富于变化。

威尼斯画派的第三个时期的代表画家是委罗内塞(1528—1588)和丁托列托(1518—1594)。他们的技法是受提香直接影响的。丁托列托还吸收了米开朗基罗的技法,笔法豪放,画面气魄很大,色彩响亮,喜欢用冷调子,在褐色的底子上突出强调光与影的对比,使人感到有一种夸张和紧张的气氛。画面构图宏伟,生动有力,富有想象力。他使用的画布也是深色斜纹粗画布,画人体时爱用朱砂色,借以得到独特的色彩效果。委罗内塞和丁托列托一样,喜欢用粗斜纹画布作画,用较亮的胶底(一般是用浅灰色底子)作画。他画第一遍色彩时和提香相似,常用胶粉画打第一层底稿,然后用厚的油画颜料作画。他喜欢用明朗的银色调子,不但画面辉煌,而且具有装饰风格。他用笔豪放,形、色

结合得很好，色彩浓郁有透明感，富有表现力。

威尼斯画派第四个时期的代表是契耶波罗。他的技法受委罗内塞影响很大，用颜色较薄，大多是用白色胶底画布作画。他的画笔姿流畅，色彩灿烂明亮，空间处理有独到之处，常常使壁画构图与室内建筑巧妙地结合起来，扩大了视觉上的空间感。

在17世纪意大利画家中，不少人受了威尼斯画派的影响，如卡拉瓦乔和卡拉契兄弟。卡拉瓦乔向米兰的培德查诺学画，受威尼斯画派影响较大。而卡拉契则属于波伦亚画派，是波伦亚学院奠基人之一。他们之间风格上是对立的，但是油画技法方面却有共同之处。他们都是用棕色画布，卡拉瓦乔用的画布底色很深，而且不画素描稿子，而是根据平时所掌握的素材，直接在暗背景上表现明亮的人物等等形象。他特别强调明暗对比，画面的光线处理具有戏剧性的效果，运用强光黑影突出主要物体，使之刚劲有力。他们在亚麻油中加入树脂松香和松脂精，用松节油溶解后使用，每画一层加一层蜡克油。画布底子除了用胶底以外，还有用含铁的胶灰土色作底子。卡拉契兄弟采用的底色更深，以深褐的底色统一画面。他们三人的技法对西班牙画派以及意大利17世纪的暗调子画派画家的影响很大。卡拉瓦乔运用强调明暗光线的技法，给荷兰的画家伦勃朗以重要的启示。

鲁本斯的油画技法

鲁本斯(1577—1640)研究了许多文艺复兴时期和17世纪的油画技法，临摹了许多提香的作品，在表现方法上受到米开朗基罗的影响。起初他的老师是凡尼乌斯，其技法是属于尼德兰的传统绘画技法。用白胶底画布作画，起稿时用颜色直接画素描，不用“拷贝”法。但是还是用棕色打底的传统步骤方法，把所有的暗部都画上透明色，深处不画得过重，用一种颜色先画一遍，再用较亮的青灰色画上明暗，暗部不加白粉，最后再用透明颜色一层层地往上罩。他从意大利回来后，在技法上受提香的很大影响，用浅灰色画布底子及深色画布(是用锌白、黑、红、土黄和少量的褐色等颜料做的底子)作画。

鲁本斯作画是典型的尼德兰传统的方法。他作画从来不用厚涂法，他认为厚涂法的画面容易龟裂。当然发生龟裂现象的原因不仅是厚涂，还用油质地不一、油的干燥时间不同等等。鲁本斯画暗部不用白粉和黑色，所以暗部保持透明，色彩偏暖。中间色也较薄，能够露出青灰色的底子，所以显得特别透气。鲁本斯曾说过“白粉是油画中的毒药”。他常常告诫他的学生在画暗部时不能加白粉，在运用古典绘画技法上这是有一定道理的，但是就这一点来说也不是绝对的。后来油画技法发展到印象派时，暗部色彩中加白粉也是可以的。

鲁本斯保持尼德兰传统技法的另一特点就是他的作品很多都是画在木板上的。17世纪意大利画派的油画家都不用木板作画，而都在油画布上作画。而鲁本斯则是在很光的加工过的白色底子的木板上作画。有时先在底子上涂上一层加工过的纯正麻油和松节油，然后再在上面作画。现存在俄国圣彼得堡的艾尔米塔什博物馆中的《尼德兰宫廷侍女》肖像是一件鲁本斯的典型作品。因为他用的颜料较薄，所以我们能够清楚地看出木板上



〔佛兰德斯〕鲁本斯(1577—1640)
自画像

的木纹。50年代我在那里学习期间,曾经临摹过这幅画,临摹品现还存在中央美术学院陈列馆里。当时临摹做的底子基本上是按鲁本斯的方法做的。步骤是:先将木板做好,在上面贴上细布,再用石膏加胶做成乳剂,将其用刮刀刮到画布上,刮平。然后按鲁本斯作画方法把它临摹下来。鲁本斯油画技法因为保持了尼德兰画派的特色,所以他的画至今颜色没怎么变,而他又吸收了意大利画派的特点,因此他的画面色彩绚丽、厚实。他的作品是学习传统油画技法的很好的范本。

凡·代克的油画技法

凡·代克(1599—1641)是鲁本斯的学生,也是佛拉曼派的大师之一。他是鲁本斯得力的助手,长期和鲁本斯合作,因为当时许多画的签名大都是鲁本斯,所以很难分出哪部分是谁画的。后来凡·代克去了意大利,也开始用带色的画布作画,如灰色的、棕色的,还有深棕色的,这样他就和鲁本斯区分开来了。他通常用的油是白色的亚麻油,较稀,他特别爱惜油。他怕画面变黑所以不用朱砂,在油画中有时也用一些水粉颜料,如天蓝和绿。在画第二遍底稿时,他喜欢用意大利画派的办法,先用水粉色,调入鱼胶及阿拉伯胶,画完第一遍,然后再用油画颜料深入细致地画。当画完第一遍后,在画第二遍之前,他先在画面上涂上一层蒜汁,这样可以使两层的颜色结合得更好一些。他还开始试用铋白作画。凡·代克的技法可概括为三个时期:早期是传统尼德兰技法;中期受意大利技法影响,并开始有自己的特点;后期,采用深色底子的画布作画。画的方法是用意大利画派的,但在英国也受了英国水彩画家的影响,风格较“甜”。



〔佛兰德斯〕凡·代克(1599—1641)
戴克夫人肖像
布上油画 132×106cm

伦勃朗的油画技法

伦勃朗(1606—1669)是一位用传统油画技法表现现实生活内容的、在技法上有独特创造的一位画家。

他早期的技法是尼德兰的传统画法,采用白色胶底画布,画素描轮廓时一般用偏暖的棕色去画。后来他受了意大利画派的影响,其中特别是卡拉瓦乔的明暗处理对他启发较大,但在处理上又不像卡拉瓦乔那样生硬。他用灰色底子,用深棕色画素描。有时他也用白色底子涂上一层暖棕色的画布。

伦勃朗喜用蜡克油,都是用威尼斯松树精加松节油和树胶、乳香胶以及杜松树脂琥珀。伦勃朗作画不太讲究程序,画法接近提香。有时他画好透明色后,还在上面用厚颜色盖上去,然后再用透明色画。给人感觉是画面变化很多,很丰富。通过X光透视,可以看出鲁本斯和伦勃朗画法有很大的差异:鲁本斯的画,从画素描开始到着色,其轮廓似乎改动极少;而伦勃朗则在画面上反复改动。如伦勃朗的油画《达娜雅》画面上的右手,就来回搬动很大。他的画大多用色很厚,白颜料也是他自己特制的,较厚。现在我们用的白颜料较稀,要想使之变厚,可以先将油画色挤到几层报纸上,使之将油吸去些后再使用,也可以达到厚笔触的效果。也有的是在作画前先将白颜色加立德粉,使之调合成所需要的厚度来使用。

伦勃朗主张每个画家应当在自己的实践中寻找自己的方法。



〔荷兰〕伦勃朗(1606—1669)
自画像 1660 纽约大都会博物馆
布上油画 80×67cm

里贝拉、委拉斯贵支和穆利罗的技法

他们都是西班牙画派的代表人物,技法很接近意大利17世纪的方法。受卡拉瓦乔和卡拉契兄弟的影响,都采用深色底子的画布作画,强调光感,其中以委拉斯贵支(1599—1660)的技法最为完善。委拉斯贵支的技法也是多种多样的,他既很好地继承了传统画法,利用了画布底子的底纹,又自由豪放,大胆作画。有时他用透明画法,有时又用直接画法,特别是他画的风景画,大都是当场写生的。他还善于把两种不同的方法结合运用,设色有时很薄,有时很厚,变化较多,他根据不同需要安排色彩的厚薄关系。他善于用笔,笔触结合形体,画得准确、自如。委拉斯贵支的技法十分全面,他把油画技巧发展到了新的高度,对后来的油画技法的发展起了很重要的作用。

西欧的传统油画技法虽然派别不少,不论是尼德兰系统还是意大利系统或者是受他们影响的其他画派,总的说来都可归纳为透明画法。它们都有一定的作画程序,一般都是从暗部入手开始作画,暗部画得薄,亮部画得较厚,用透明色罩染等方法。此种画法比较容易掌握画面的整体效果,如同在有色纸上画素描可以很快地使画面统一,往往只画暗部和提亮就能把握要画的对象。只有到了19世纪下半叶,随着社会科学和经济的发展,颜料生产工业化,画界出现了印象派时,油画技法随之也改变了前貌,而进入了一个崭新的时期,本书在这里就不作介绍了。

古典油画的材料

画布

古代画布多是用亚麻织成的,有细纹、粗纹、斜纹等种类,以经纬组织均匀,表面上没有漏织的线、撕裂、小结子及其它不平整缺陷的亚麻布为最好。

由于现代纺织技术发达,已生产出化纤混纺的亚麻布和用棉花织成的帆布,这些布也可以用,但不如亚麻布理想。

选画布最好先看一下布的表面是否光滑,光滑为佳,有很多结头的,则属于质量不好的画布。

画布的宽窄则要视你的画框尺寸而定。如果是尺寸大的画则需将两块或数块画布对缝起来用。缝的时候应齐缝,不要出现曲线。

内框

画布必须钉在油画框上,这不仅是可以在上面作画,而且也能较长久地将油画保存下来。

画框选用的木料必须是干燥的木材(如白松、椴木等)。带虫的朽木和湿的、有裂口的、有树疤的木头都不能用。

画框的四角,现在一般木工做的框都是固定死的,这样不好,因为画布在不同的气候湿度条件下,有一定的伸缩性,所以画框最好做成活动的,而且有加夹角的。

画框紧贴画布的四边应由外到内刨成斜势(成外高内低状),使它与画布有一空隙,否则画布四边会弄上一条凸痕影响作画效果。

中等尺码的画框,四边木梁的宽度、厚薄一般是宽度为4.5—5.5厘米,厚度为1.2—2厘米。

大尺码的或小画框则可参照增减。画框大,木梁宽;画框小,木梁可窄。不可画面大用木料窄,这