

YOUHUAXINJIFA

油画新技法

(日)小出樽重 著

徐
晔

译

河北出版传媒集团
河北美术出版社

YOUHUA XINJIFA

油画新技法

(日) 小出梢重 著

徐晔
译

河北出版传媒集团
河北美术出版社

责任编辑：徐秋红 安兵武 张永明

责任校对：李 宏 齐少楠 张青艳

总体设计：杨彦坤

图书在版编目（CIP）数据

油画新技法 / （日）小出梢重著；徐晔译. -- 石家庄：河北美术出版社，2013. 5

ISBN 978-7-5310-5361-3

I. ①油… II. ①小… ②徐… III. ①油画技法
IV. ①J213

中国版本图书馆CIP数据核字（2013）第093611号

油画新技法

（日）小出梢重 著

徐 晔 译

出版发行 河北美术出版社

（石家庄市和平西路新文里8号 邮编：050071）

制版印刷 石家庄名伦印刷有限公司

开 本 889毫米×1092毫米 1/32

印 张 2.25

印 数 1-500

字 数 55136

版 次 2013年5月第1版

印 次 2013年5月第1次印刷

定 价：35元

版权所有 翻印必究

小出梢重谈油画（前言）

日本的油画终于发展到了接近于巴黎油画的境地，我认为这是一个很好的进步。但是，新艺术的飓风总是诞生在巴黎，还从未在日本出现过，这是一桩大憾事。现在的新日本，不仅是在绘画艺术方面，而且各种文化都在急速地重组，就像是一个混乱的施工现场。可以说，迅速地吸收消化新事物的能力，才是现在年轻日本人的生命。但是，要让新的花朵在新的日本萌芽，就不能种那些没有根的树。我们只要看一下一棵松树在地底下深藏着多么令人吃惊的根就知道了。艺术不是装饰咖啡店门面的纸做的樱花，但是，新的日本文化却常常动不动就变成了纸樱花，这才是最让人担心的事情。

本书并不讲述技法本身，比如要创造新的艺术需要在平底锅里放入几克砂糖、几克面粉和几克盐，本书并不介绍这类烹饪法。画家的训练从来都不是能够在图书馆完成的。

我认为他们只不过是从博物馆、模特儿、石膏像和风景中领悟到以心传心的技法。因此，我的想法也并不完全精确，但还是想对那些有志于从事绘画艺术这项最为困难的工作的年轻人，谈一些面对现代这个混乱的工地的一些心理准备。而那以后的事，就不是我所能预知的了。

昭和五年九月

目 录

小出檐重谈油画（前言）

油画新技法

1. 序言·····	1
2. 关于画的技法·····	1
3. 技法的基础工程·····	5
4. 素描·····	9
5. 关于人体习作·····	13
6. 近代的心灵与油画的体系·····	16
7. 近代新技法的特点·····	18
8. 新技法与日本人·····	21
9. 面向自然，背对自然·····	26
10. 近代生活与新技法·····	31

画室闲谈

A.....	42
B.....	43
C.....	44
D.....	44

油画新技法

1. 序言

如何在画框上绷画布、如何使用调色板之类的说明，在许多的油画画法类书籍中都曾经谈到，因此，我将尽量避开这种工具类的说明，而主要向一门心思想要画油画的人们提供一些关于绘画技巧上的思想准备，以及最适合我们当代人的近现代技法。

但是新的技法并不像以往的画法或画传那样是从天神那里获赐的一卷经书，正因为没有这类经典，所以才会有近现代的技法。

正因为万事皆出于心，所以要传授技法也是非常困难的。我本人也和大家一起，在油画这艘船中经历着艰难的航行，从灯塔到灯塔、从港湾到港湾，不知何时会触礁或被鲸鱼吞食，所以根本不能装模作样地吹牛。

但是，我倒是一直依据自己心灵的方向而掌控着这艘船，所以今天才能在此谈一些技法上的事情。这可以说是我的愚蠢的航海日记或航海感受的记录，希望有幸能为今后要上船的人们或已经在船上的人们提供一些参考，让他们有些精神准备，或者能成为长途旅行中的谈话俱乐部。

2. 关于画的技法

凡画必有技法，但毫无技法也能画画，这就是孩子的画，而且是很小的孩子的画。如果非要让从未画过画的大人来画，也能画出和孩子同等水平的画，即所谓的自由画。这是真正没有技法的画。但当孩子开始懂事、有了智慧和欲望以后，也会要求一些技法，变得无法忍受那些随意涂鸦的自由画，总觉得乱涂乱抹是难为情的。

大人亦如是。一无所知的人第一次画得毫无技法，而第二次就会开始思考方法。首先，人类的智慧要求技法。

总之具有相当智慧的人的作品，都是依据某些技法而画出来的。古往今来的画都具备了相应的技法，古画有古法，新画有新法。不仅是绘画，可以说几乎所有的艺术或技艺都是有技法的。

但是，有些伟大画家的作品或古代被称为神品的作品中，却是完全无视技法的。但这些作品是将所有技法完全隐藏在了作品背后，或者也许说是将技法完全忘却更为确切。

忘却是指忘却已知的事物，要忘却从不知晓的事物则是不可能的。

但完全忘却已知事物也并非易事，有许多学者在求知上就白白浪费了一辈子。

也有许多人，已知的事物成了灾难的种子，被智慧所束缚而枯萎。

我觉得应该在了解所有事之后再忘却，然后才会流露出真性。纵观以往之佳作，似多有此倾向。

需要完全忘却的东西，不如一开始就不去掌握，这样更简单，但是如果自己的孩子到了二十岁还要尿床的话，那是多么可悲的事啊！

即使是自行车，不练上两三天也不会骑，更何况是飞机，或自行车马戏和高难度飞行，这些都需要正确的技术和技法的练习。

幸亏在绘画的道路上，即使没有正确的技法也并非性命攸关，但结果往往会出现更重大的悲剧。

技法的习得、磨炼和研究对画家来说正如智慧一样是必需的，但所有的技法绝不是艺术的终点或目标。

人们走路总是会有一个目的地，然后向着这个目的一直向前行，不知不觉间就成为了运动，于是能够办成事，如果走路时太过拘泥于什么派、什么流而被这些吸引了注意力，其结果只会是低首徘徊而无法前进。

一味地练习却不起飞的飞机是毫无意义的，虽然起飞是最安全的。

如果有个女仆，只是买点豆腐这种小事，也踩着华尔兹的舞步前去，那是多么烦人的事啊，进而忘了买豆腐而空手回来，那更是愚蠢至极。

这种傻事好像是不可思议的，但在艺术的世界里却是很常见的。

总之，技法是人们的智慧，是普及教育，是礼仪规矩，是常识。因此只注重技法是令人生气的，缺乏智慧的人只不过是笨蛋。

人们大多都是在幼儿园毕业以后才慢慢开始变得聪明起来的，但是，七八岁到十来岁时，还尚未失去在娘胎时的面容，可说是“半神半人”的

阶段。在这阶段的人画画也好，作童谣也好，唱歌也好，做的任何事情都很精通，都是神品，他们都是诗人，都是艺术家。

但是等他们到了十二三岁，画也好歌也好都会莫名其妙地变差，在他们心中的神灵渐渐消失，完完全全变成了一个人。这时即便你不想知道人类的丑陋，希望永远地天真无邪，那也是徒劳无功了。孩子总是想做大人们做的事情，像画出大人那样的画，并开始像大人一样地去要求技法。

一方面，他们又不能很快做到和大人一样，这一时期大部分的孩子都开始认识到自己的笨拙，而变得讨厌画画讨厌作诗。这时还会想要画画的孩子是极少的。

然后到了中学左右，神灵的影子已消失殆尽而成为了真正的人。可以说这一时期几乎没有画得好的孩子。即使画了，也是以大人的技法为目标，画一些心灵中根本不存在的东西。就算画得好，也是一种比笨拙更甚的令人生厌的作品。同样这个时期写的文章也是相当造作的。

在我看来，这个年纪的人可以喜欢画画，也可以作为门外汉消遣性质地画画，但决不能进行专门的学习。比之更为重要的是学习作为一个人的常识性学业。

学业绝不轻松有趣，但是在当今，大家学习艺术、尤其是学习画画的年龄都太小了。绘画的技法不像钢琴、古筝和三弦那样，需要在幼年训练手指。

即使手或手指不能协调地运动，对画画也不会造成影响。稍欠顺畅反而会使绘画表情更为严密，可能反而是件好事。即使三四年不画，再重新画也不会画得变差。

重要的是心灵。我觉得首先心要定，在了解了普通人应当了解的事情后，如果觉得实在是很想画画的话再慢慢开始，这也为时不晚。我这里有时会有母亲带着孩子来找我商量，说是讨厌上中学，一心只想画画，所以成绩自然不好，而身体也很弱，于是索性想让孩子学习绘画算了。而我一般都会尽可能地阻止这种事情，劝说母亲至少要让孩子中学毕业后再从事专业的绘画练习。太早开始学习绘画技法真是让人为难。

如果在这一时期习惯了不好的技法，可能就会成为自己的第二天性，

就像不小心乘上的火车，不知它向东还是向西，等到察觉时，这辆列车已经驶向了地狱。

技法必须以心灵为第一，心定后再上车。如果要去神户，就一定要选择向西的火车。

总之，必须在自己心成熟稳定了以后，在有资格确定自己的方向以后，再向着自己心灵的方向迈开脚步。

要说如何去迈开脚步，在以前，尽管尚未确立作为一个人的心灵上的准备，但孩子们在十二三岁的神性时代就会跟某个老师学习绘画，就像练习古筝或三弦那样。老师胸中自有一套画法，一项项地传授给孩子。这是基于一种迷信，即认为不管怎样只要无意识地练下去，总有一天会有效果，但即便如此，以前的老师也认为教授心灵未定的孩子是一项无益而靠不住的工作，因此，在西方国家，据说弟子们首先必须做几年学徒，其间并不让他正儿八经地画画，而只是做些用油来搅拌颜料之类的杂活。

日本也一样，老师收了年幼的弟子一般也只是让他打扫打扫卫生。

弟子们一路辛苦，直到终于有一天能够为老师搅拌研磨颜料。当然，在以前，颜料的搅拌和制作方法也是一种修行，是画家的职责。

日本画在调制颜料方面好像也有深奥的秘籍。

但是在现代，由于颜料都是由专门的公司用科学的方法制造出来的，画家只要用这些颜料就可以了，所以画家的修行中非常重要的一部分被分离了出来。

现在，画家只要做好自己的工作就可以了。当然，日本画的画家中，似乎有些人还在努力练习颜料的调制。

所以，现在如果要去某位画家家中做深造，除了打杂之外就无事可干了。

从这点来看，在现代，进入师门之前先培养自己的心灵才是上策，幸而在这方面还有普通学科。

接着，在以前，不管是西方还是日本，老师们都非常重视各自的流派，并认为它比心灵和画法都要重要。

其画法各藏玄秘，要画的东西都必有严格的步骤，须按着流派的轨道去画。如果背离正轨或做了出格的事情，都有可能被逐出师门。

因此要学完这些方法就需要很多年，所以如果不从小练习就无法进行充分的学习。

当学生成长成一个心灵成熟的大人以后，自己的心性就会显现，于是会不愿意顺从地拘于老师的方法和流派的模式。因此要在懵懂的儿童时代让他们进行那些无聊的练习。

正因为继承某种流派或老师的样式，所以西方和日本都不再有生动鲜活的画家。世人的心，也就是画者的心，被不知所向的列车带去了不知何处，所以西方和日本都不再有生动鲜活的画家，世界枯萎了。然后在 19 世纪末 20 世纪初，出现了以自由随性明朗的人心为主题的近代绘画法则，而且势头迅猛。

这是人们在彻底厌烦之后自然而然出现的人类的本意。

也就是说近代绘画技法就是，不是从人类本意出发的就没有意义。

只有向着真心本意，施以一定的技法，才能产生新的意义。

3. 技法的基础工程

我觉得近现代画家需要通过最自由的技法来畅言自己的本意，然后应该朝着心之所向，去创造各种技法。

各人各自具备自己的技法，形成绘画千差万别的情趣，正因如此才有了我们自由而光明的世界人。如果世上的画家都相互交好，都是些相互赞赏相互顾虑而没有脾气的老好人的话，或以安全和温文尔雅为标语的话，也许世上就不太会引起纷争，但可能地球就会因为太过枯燥而停止运行。

但似乎如果不坚持修行，人的本意就不会轻易显现。如果人的本心随意显现，那这个世界就乱套了。有时会有这样的情况，今天还觉得这才是我的本意吧，但第二天却发现这只不过是谎言，是别人的东西，因而难为情得都不敢出门。极端地说，号称人的本心、人的个性的东西，有时候可能至死都不会显现。但是我想，人们想要表达本心的诚意，以及向本

心靠拢的努力，多少会使艺术朝着好的方向发展。

当然，人的本心一旦脱离儿童时代、被神灵所遗弃，人就必须通过自身的努力来重新唤回神性。

曾经不知是谁提出过超越技法的画、是画非画的境界，但要想达到这种境界，就必须去设法做些什么。

正如吃完以后吐出来，吃完以后排泄出来。首先需要把基础技法都学进去。

那么到底该学习些什么呢？我觉得一个画家最重要的是首先要切实抓住并好好了解存在于这个地球上的、眼睛和心灵中所映照的物象，充分理解之并加以区分，探究其成立的过程。

在充分探究和了解世上的物象方面，眼下油画技法的根本性工作，一般先最初是素描，即一般认为，通过素描研究来探索自然的形状、深度、光和风格等问题是最安全、最重要的。

也就是说，要调查自然是如何成立的，地上的所有空间、风景、动物、静物是以怎样的法则构成的，世界具有怎样的风格、怎样的节奏，太阳的光线是如何照耀世界，如何在画面上体现由光线所产生的色彩的强弱变化或协调关系等。

这项工作就如同调查一个大城市的地理。在城市里不管做什么，如果是对城市缺乏常识的人，就会像是落入黑车司机的手中，如果是女性，很可能一不小心就被卖掉了。

或者很可能在貌似热心的引路人的指引下，被迫去背诵本愿寺的石阶有几级，天王寺塔的瓦片的种类等等。言归正传，现在学西洋画的人所必经的方法就是，先通过石膏模型人像，通过木炭的墨色、浓淡，来研究和了解物体的形状、线条、面，乃至由光线所导致的明暗差异、空间、风格、远近、深度、容积和重要等问题。这是素描的意义，也是技法的基础。

虽然话说得似乎很科学，但是不能把这种科学的态度作为油画的重要原因，而忘记横亘在技法之下的事情。这一点也正是油画与东洋画在技法上的根本性差异。

东西技法的差异与特色

我想在此谈一下西洋画与东洋画在技法上的根本差异。

在因东西文明的错杂而变得颇为复杂的当今日本，常常有这样一种说法，日本画也好西洋画也好，自由自在地想拿什么就拿什么，总之只要是绘画，什么都行，只要一味向前就可以了。这在只依靠油画技巧的画家中似乎还是少数的，但在依靠当下的日本画技巧的人们中，却是很被提倡的一件事。必须坦白的是，就连我自己，在抛弃日本画技巧之前，记忆中也还是一个非常提倡这种说法而让老师为难的人。后来发现了这是不可能的，于是我才完全转向了油画。

当然，在广义上来说，所谓美的终点、艺术的终点，不管如何说有高下深浅的区别，最终依然可以到达几乎相同的境地，但是由于艺术的材料及其技法的差异，这两种艺术所散发出来的表情都是截然不同的。一种技法一旦超越了这种技法本身的界限，它反而不是变得更好，而是会走向死亡。油画自有其特有的生命力，有其特有的表情，这种技能也有一定的界限。油画应该不能代替万能品。

这个世上尚没有一种技术可以涵盖所有艺术的样式和内容。

就连电影这种先进的、极其便利的艺术，也不能超越只有电影本身所具有的特性。三弦有着三弦这种材料所特有的技法与天地。为电影院中道格拉斯的活跃配上三弦的伴奏，这多少都有些奇怪，而且并不能使人获得愉悦吧。

好像曾经有过一个有才的人，发明出了像大提琴一样的三弦，但似乎也没有听说这种新乐器作为一种新艺术的材料而被大众所接受。

借用表层的西洋技法，利用六曲屏风，将房子改装成拙劣的全景立体馆，这种例子在混乱的现代日本是很多的。

我曾经看到现代剧中出现了净琉璃中的旁白演员，记得还有一次在文乐座曾经用人形净琉璃来上演过《乃木大将传》这个剧目。在前者中，爱子抬起泪眼，旦角一开始说，爱子这个时髦女性就抬起头哭了起来。

虽然这些例子是比较极端的，但这种极端往往作为当今这个时代的新

想法、新样式而通行。这一点是非常重要的，在此虽不能明确地一一罗列，但还是要先说清楚，西洋画与日本画的技法存在着根本性的差异。

东洋画的特色，我想大概可以说在于画面没有实际的纵深吧，相反，其在技法上是纵深朝着更广的范围一味延伸。比如要表现房屋具有纵深时，土佐派往往通过打通屋顶的方法，来展现房屋及屋中发生的事情。或者像南画那样，在山上再画山，其上再画海，其上再画远方的岛屿。

在日本画中，要画出一百里的距离，首先先画近景，再是中景，然后在同一幅画中用同样的大小比例画出百里之外，其间烟云或彩霞缭绕，中间几十里的没用的景致则直接抹杀。观者则自行从这云彩中去遐想几十里的风景，从而悟到天地之大。因此，要在一幅画中表现各种故事情节和内容的话，这种技法是极为便利的。手卷等的创作也是一种合情合理的技术。这种技法适合表现各种风景的情致，或在一幅画面上描绘一年四季的花草鸟虫。

而在西洋画中，就不太存在这种任凭观者去想象的情况。画家们总是希望如实地表现眼中的天宽地深。所以在这一点上，较之于日本画能够自由描绘百里之外的人情风俗，西洋画则显得颇为不方便、不自由。

比如说描绘风景的时候，在西洋画中，近景中的树木、房屋、石壁等等几乎占领了所有画面，而百里之外的远方则早已汇聚成了地平线上的一点。如要想看到远方的人情世俗，则需要借助望远镜才行。

如此，虽然西洋画不能表现百里之外的远方的人情故事，但是却能表现许多具体的细节，比如前面的树木和枝叶是那样的逼真，它们是如何地在阳光中闪耀，树木与房屋配置得如何妥当，画面中用了怎样的线条和色彩去表现这些，所有这些实在的色彩、线条、形状、光线、风格的集合又唤起人们怎样的心灵感受之类。

总而言之，西洋画的技法适合表现眼中所看到的这真真切切的自然是如何美丽而又复杂地组合在一起的。

因此，以往的东洋画缺乏真实感，而充满着一种天马行空的意趣，与之相反的，西洋画则具有阴影与立体，存在着由太阳的直接影响而产生的

光线，有空气，有科学，其中坚持着一种实际的、强烈的立体感。

如果说东洋画是天堂，那么西洋画就是当世，或许也可以说这是极乐世界与地狱的区别。

不过对于我们现代人来说，比起在极乐世界的莲花座上睡午觉，反而是眼前所见的地狱的折磨更令人感兴趣。可以说，这也正是我被油画所吸引的最大原因。

4.素描

总之，要充分地了解这个世界，如果不好好地观察、不好好地写实，油画就难以成立。

因而，作为油画技法的基础工程，作为其写实的研究方法，一般进行的确切的方法就是练习素描。

但是，虽然一概而言地称之为素描，其范围却是相当广泛的。比如用石墨铅笔画出来的画，或是用木炭、钢笔、毛笔画出来的画，或是不用任何色彩的线描画，这些都可称为素描。或者日本画的草稿呀，鸟羽僧正的鸟兽戏画呀，其他甚至连雪舟的破墨山水，都可以说是素描。

但是，这里所说的作为油画基础的素描，则是油画的基础工作，即在木炭纸上用木炭来进行石膏胸像或人体的写生，是一项充分研究并且极力表现其形态、平面、立体、凸凹、明暗的色调等情况的工作。

初学者往往在想法上具有宏伟的艺术性构想，试图把各种展览会或画集中看到的马蒂斯、鲁奥或毕加索的素描，直接运用于石膏像或人体写生中去。或者妄想立即飞越一切的写实，而开始创作构成性素描或油画。这虽然也可以，但应当说这种做法太过想要一步跨进艺术的奥秘，而一步走过了头。

传到日本的许多西方的好的画或好的素描，都绝非是各位大画家学生时代的习作，而是像雪舟的山水那样、像鸟兽戏画那样，而是就素描本身而言就已是非常充分而又完全的艺术作品了。

也就是说，它们不是肥料，而是花朵，是果实。

我们必须知道，在结成这些花朵和果实之前，它们被施予了多少年月

的照料和肥料呀。

日本有首民谣叫做《还不知道哪棵树结米粒》，在日本，不知道哪棵树会结米粒地生活下去，是一件危险的事情。

素描、油画或西方艺术，都是长成花朵以后才传到日本来的。看到这些花朵就试图直接模仿，这种想法就仿佛是从院子的泥土中采集来咖喱饭直接当上了中饭一样。

有句话叫做性急吃亏，我们必须知道在荷尔拜因素描中的一根线条或马蒂斯的极其简略的一根线条的背后，还有多少根线条已经被舍弃了啊！

因此，作为绘画的基础工作也好，肥料也好，我建议大家多多科学地练习一些素描。也就是说暂时放弃想要一步登天直抵绘画艺术的奥秘的想法，以尽可能的正确性，好好地进行石膏像或人体的写生，从而认识自然的构造以及各种条件。

不过，坦率地说，所谓的素描学习，大家很难各自关在家里，随意地加以练习，因为即使只是忠实地刻画石膏像，对初学者而言，要想真正认识其正确的形状、其明暗的色调或光线的阶段等等都是相当不容易的事情。而且，个人很难准备多种不同的石膏像，而每天描画同一胸像又会感到腻烦，渐渐失去兴趣。即使不是如此，素描也常常很容易被认为是一项相当枯燥无味的工作。

而比石膏像更进一步，到了人体素描的时候，每天自己雇用模特儿也是一件非常奢侈的事，绝非长久之计。

所以真正想要学习的话，首先就需要和许多画家在一起，各自相互注视、相互争论，你推我搡地共同进步，这才是一个好的方法。

即使从我自身的经验来看，我在白马会研究会一年左右、美术学校两年的素描生活中，当然，老师的指导也很有效，但是，相互间的竞争心理也确实对绘画很有促进。

所以我认为，结束了普通学校的学习或业余学习时期以后，如果想真正开始绘画学习，那么进入美术学校或与之相当的研究所则是最为适合的方法吧。

关于素描的方法

从行文步骤出发，我想在此先简单概括一下木炭画素描的大致方法。

素描的准备

木炭（西洋木炭）

木炭纸

纸板（夹纸的东西，画板）

夹子 两个（固定纸张）

Fixative（定画液）

喷雾器（将定画液喷在画面上）

面包（用手指将柔软的面包揉硬实，以代替橡皮使用）

画架

只要有了以上这些，就可以开始画石膏胸像这类简单的东西了。然后慢慢发展到复杂的石膏像，最后就可以画人体了。

如果觉得石膏像写生比较无聊而直接进入人体写生，这是一种冒险，也是毫无意义的。人是动态的，形状是变化的，色彩又是复杂的，初学者的眼睛一般很难掌握这些。而且其物质感也与石膏像不同，存在僵硬处或柔软处等各种触觉感受，因此一开始就进行人体写生是不合理的。

最初的心得

石膏胸像应该放在画面的中央，不要缩成一团，也不要比实物格外地大，让人觉得基本上是实物大小，舒展地放在画面中央好好画。

不要让胸像缩在画面一角或者伸向前方，应该先好好地构图后再放入画面中去。

应当尽量先大致描绘实物整体，先不要介意眼睛和鼻子等细微处，把它们都看做大块的东西。好像初学者都会非常在意眼珠，常常是连脸孔都没画好就把眼珠画得非常清晰，于是就画成了一个奇怪的妖怪。

画脸孔时，一边想象着立体中的凹凸位置去画就好了。