

当代油画创作大参考

材 料 技 法 篇

姚尔畅 著

- 三大类油画材料的成分
- 二十种常用底料和媒介剂配方
- 五十五种颜料和色彩性能介绍
- 七大类创作风格的制作步骤
- 四十幅经典名作材料技法评析



安徽美术出版社

現代建築設計法

科技法



現代建築設計法

- 1. 建築設計法
- 2. 建築設計法
- 3. 建築設計法
- 4. 建築設計法
- 5. 建築設計法
- 6. 建築設計法

图书在版编目 (CIP) 数据

当代油画创作大参考·材料技法篇 / 姚尔畅著. 合肥: 安徽美术出版社, 2005. 12
ISBN 7-5398-1524-8

I. 当... II. 姚... III. 油画—绘画—材料 IV. J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 120747 号

责任编辑: 黄 奇
封面设计: 黄 奇
版式设计: 王 驰 黄 奇
责任校对: 司开江

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!

当代油画创作大参考·材料技法篇 姚尔畅 著

安徽美术出版社出版 邮编: 230063

合肥市金寨路 381 号 新华书店经销

安徽美术出版社网址: <http://www.ahmscbs.com>

安徽鼎鑫制版有限公司制版

合肥远东印务有限公司印刷

889mm × 1194mm 1/16 印张: 7.75

2006 年 6 月第 1 版 2006 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 7-5398-1524-8 定价: 58.00 元



姚尔畅，1954 年生于上海，1986 年毕业于解放军艺术学院，中国美术家协会会员、上海师范大学美术学院副教授，硕士研究生导师，除绘画教学与油画创作外，还从事绘画材料与技法的研究，曾撰写出版《美术家实用手册——油画》和《绘画颜料与色彩指南》等著作。



当代油画创作大参考

· 材料技法篇 ·

安徽美术出版社

自序

在中国当代油画史上，1987年应该是值得特别记录的一年。那一年，由天津美术出版社与中国美术家协会油画艺术委员会合办的《中国油画》杂志创刊号正式出版，至今它仍然是国内唯一一本专门的油画学术刊物。那一年，在这期创刊号上新设的材料与技法专栏犹如打开一扇天窗一样，让许多画家第一次了解到不少过去不曾知道的材料与技法知识；这个专栏的系列连载《油画技法材料杂谈》的撰写者是访法归来的油画家潘世勋教授。也是在那一年，潘先生所在的中央美术学院第一次邀请法国巴黎国立高等美术学院的宾卡斯教授来北京举办油画材料与技法讲习班，使中国的画家开始系统了解并具体接触西方古典油画的技法和材料。从那时起至今算来已有将近二十年，这近二十年正是中国油画创作在内容、题材、形式和材料语言等方面由单一走向多元，由封闭转为开放、由浮躁趋于成熟的时期。尽管当代的中国油画创作还存在一些问题，但是取得的成绩与进步是显而易见的，其中，油画材料与技法理论的介绍和发展功不可没。

如今，各类介绍油画材料与技法的书籍多了起来，五花八门的油画材料产品日益丰富，远非二十年前所能相比。然而，就像人们在物资匮乏时饥不择食，而一旦面对琳琅满目的商品时却又无所适从一样，在技法书籍和绘画材料迅速增加的同时也带来了新的问题。由于许多使用者未必见得都能真正了解油画材料与技法的基本知识，对各种国产或进口的油画材料无法准确判定其用途及优劣，对各种原版和引进翻译的材料技法书籍也很难辨别高低或正误，对于刚刚开始学习油画创作的青年学生来说，困难自然更是要大一些，因为并非所有的院校或教师都具有开设相关课程，系统传授油画材料与技法知识的条件。正由于此，安徽美术出版社在策划一套面向青年学生和业余画家为主的油画创作参考丛书时将材料与技法列为其中的一册，我则有幸被邀具体执笔。

我对绘画材料与技法的兴趣也是始于近二十年前读到潘先生在《中国油画》杂志上的系列连载并受益匪浅，到学校执教后又花了一段时间自己摸索，后来参加过一些相关的进修和学习，也包括宾卡斯教授再次来华时举办的讲习班。大约在十年前，我开始尝试着结合教学将自己对绘画材料与技法的研究作一些系统的归纳和整理，其中关于油画的部分大多体现在2000年上海书画出版社出版的《美术家实用手册·油画》一书中。现今看来，因为当时主观认识和客观条件的限制，那本书尚有一些不够完善的地方，特别是在油画颜料和油画创作技法的介绍方面都显得不够，本书则在这些方面注意作了加强。尽管这两本书有相近之处，但由于编写目的和性质不尽相同，内容的侧重点和切入角度也有差异，如果说《手册》侧重于油画材料的基础理论和综合性工具书功能的话，那么本书强调的则是材料技法与油画创作的关系，因此，或许两者可以互为补充。

需要再多说两句的是，油画创作一定不是可以像按图索骥那样照着技法理论书籍就能画好的，必须在实践中细心体验和理解。材料技法不论作为技术手段，还是表现语言，重要的是要掌握其原则精神。不同的材料和技法各具长短，各种风格类型的油画创作也各有千秋，只要不违背物质的基本规律并适合自己的方式就是最好的方式。至于技法书的作用，以我的理解就像“当代油画创作大参考”这一书名一样，只是为当代有志于油画创作的青年提供些大约的参考而已，如果确实能起到一点作用的话，那便是名副其实了。我想这大概与安徽美术出版社为读者编辑出版这套丛书的初衷是并无二致的。在此借机向为本书的出版付出心血的各位先生，特别是责任编辑黄奇先生表示我的敬意和感谢。

2005年盛夏于上海

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 6

传统油画材料与技法的形成 8

近代油画材料与技法的演变 11

中国油画材料与技法的发展 12

当代油画创作中的材料技法 13

第二章 油画材料基础

油画材料概述 16

油画基底材料 17

油画媒介剂 26

油画颜料 33

各类色彩颜料的特性 40

油画工具与设施 48

第三章 油画创作中的材料技法运用

56 材料技法运用的基本原则与常见问题

62 古典写实风格油画的材料与技法

71 传统写意风格油画的材料与技法

78 印象主义风格油画的材料与技法

85 照相写实风格油画的材料与技法

91 装饰绘画风格油画的材料与技法

97 表现主义风格油画的材料与技法

103 现代综合材料绘画的材料与技法

附录

112 常用油画媒介剂名称英中文对照表

113 常用油画颜料名称中英文对照表

116 常用底子涂料与媒介剂配方 20 种

120 各种油画材料的干燥速度一览

121 油画工作室安全与健康须知

122 常用计量单位换算表

123 相关参考书目

目录

DIYIZHANG

YOUHUAJIFAYUCAILIAOFAZHANGAILAN



学习油画材料与技法知识，最好对西方绘画材料技法的发展和演变有一个系统的了解，这不仅便于理解和掌握油画材料技法的基础理论，也有利于在油画创作实践中更好地借鉴西方油画的材料技法语言。限于篇幅的关系，这里对油画材料与技法发展所作的回顾与梳理是非常简略的，尽管如此，笔者还是希望通过这个概括的轮廓和线索给读者带来一些启示。学习油画材料与技法知识，最好对西方绘画材料技法的发展和演变有一个系统的了解，这不仅便于理解和掌握油画材料技法的基础理论，也有利于在油画创作实践中更好地借鉴西方油画的材料技法语言。限于篇幅的关系，这里对油画材料与技法发展所作的回顾与梳理是非常简略的，尽管如此，笔者还是希望通过这个概括的轮廓和线索给读者带来一些启示。

第一章

油画材料与技法发展概览



第一章

油画材料与技法发展概览



图 1-1

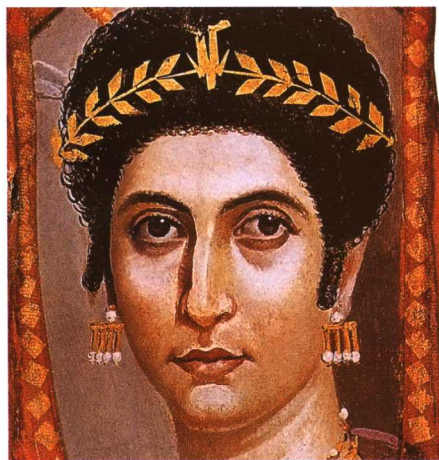


图 1-2

图 1-1 公元前 20000 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 乔托作品 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与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合成一体，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。在古埃及墓葬棺椁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

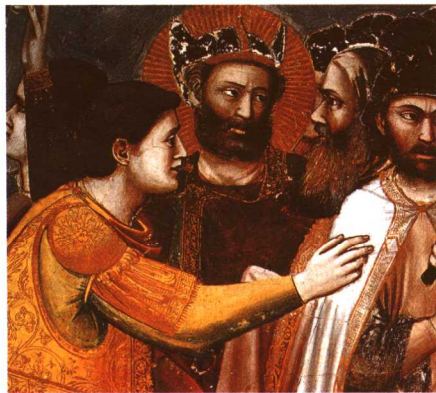


图 1-3

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，材料的稳定性与技法

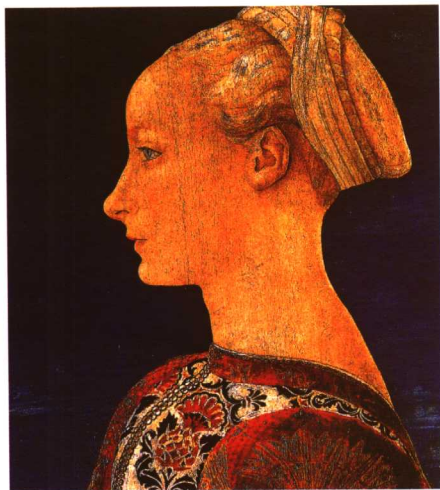


图 1-4



图 1-5

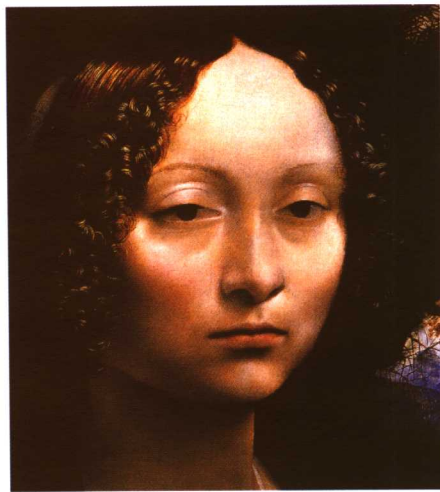


图 1-6

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·李底、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

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 波拉约洛作品 青年女子肖像（局部）
板上坦培拉

图 1-5 公元 1439 年 凡·爱克作品 画家之妻（局部）板上混合技法

图 1-6 公元 1474-1476 年 达·芬奇作品 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 米开朗基罗作品 西斯廷教堂天顶画(局部) 湿壁画

图 1-8 公元 1514-1516 年 拉斐尔作品 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因为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

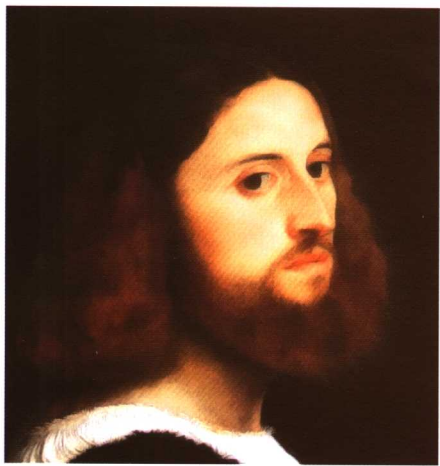


图 1-9

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，并将南北两家之长结合起来，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

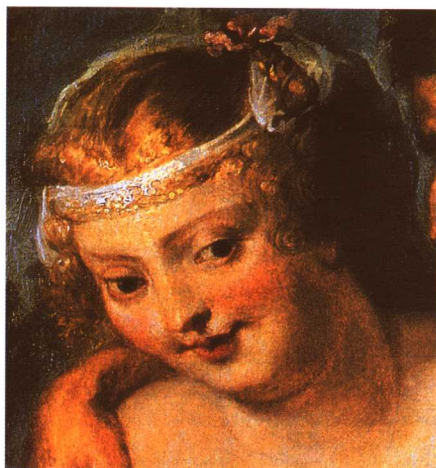


图 1-10

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 鲁本斯作品 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



图 1-12



图 1-13

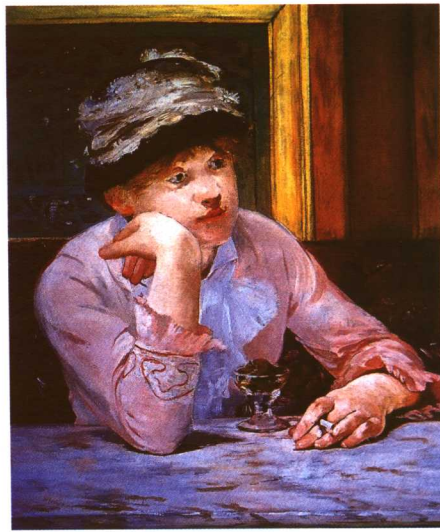


图 1-14

图 1-12 公元 1650 年 委拉士贵支作品 教皇英诺森十世像 (局部) 油画

图 1-13 公元 1835 年 德拉克洛瓦作品 格斗的骑兵 (局部) 油画

图 1-14 公元 1878 年 马奈作品 李子 (局部) 油画

纪时另一个西班牙大画家戈雅继承了这一传统并给后来的印象派绘画以启发。

以普桑为代表的一批法国 17 世纪画家则努力恢复希腊和罗马的古典精神，在技法上学习意大利的传统，比较规矩，形成了法国学院派绘画的标准技法模式并一直影响到 18 和 19 世纪以大卫与安格尔为代表的新的古典主义。18 世纪法国罗可可时期画家华托、布歇和佛拉贡纳尔继承的是鲁本斯和佛兰德斯画派的传统。他们的作品大都随意轻松，在用笔的生动方面超过了前人，但在色彩与造型方面却显得有些肤浅造作。而且由于为了达到用笔的流畅他们往往过多地使用松节油等挥发性油稀释颜料，致使画面色层薄而变色，色膜脆弱开裂。同期的夏尔丹及勒南兄弟等画家不趋时尚，走的是现实主义道路，以朴素平常的风俗与静物为题材，在油画笔触运用和质感肌理方面沉稳结实，别具特色。后来以德拉克洛瓦为代表的浪漫主义和以库尔贝为代表的现实主义分别继承了他们的传统，丰富了油画直接画法的技法体系。特别是库尔贝，善用画刀技法，体现了厚重凝

炼的不透明特性与油性颜料质地，发挥出了油画的特殊魅力。

18 世纪后崛起的英国绘画开始时除了继承欧洲大陆的古典传统外，在材料和技法上并没有太多变化，虽然涌现过荷加斯、雷诺尔兹和庚斯波罗等大画家，但真正在艺术上承先启后的要数泰纳和康斯泰布尔。他们在油画的色彩、材料和技法等方面为浪漫主义、印象主义甚至后来的抽象主义绘画都带来许多启示。随着时代和观念的变化，油性媒介材料与技法进入了一个新的变革时期。

总的来说，从文艺复兴到 19 世纪上半叶的欧洲，形成了一个以造型为中心，以人物为主要表现对象，在解剖、透视、明暗和色彩等方面都已极为严谨而系统的写实绘画体系。而作为最终体现这一切的物质材料和技术，油画的材料与技法则是这个体系中十分重要的组成部分。至此，西方传统绘画完成了由水彩、胶彩向蛋彩、蜡彩等坦培拉剂材料体系发展的过程并最终确立了以油性材料为主的绘画材料体系。



图 1-15



图 1-16

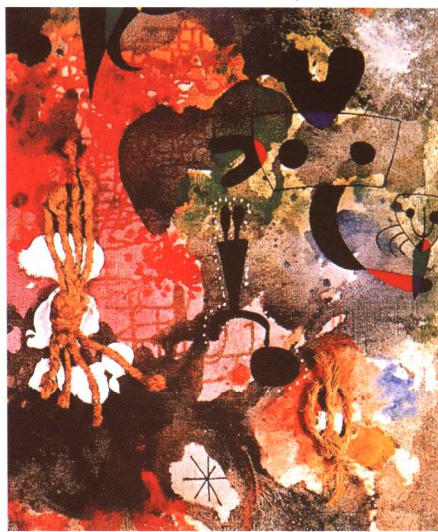


图 1-17

近代油画材料与技法的演变

19世纪中叶，随着社会发展和工业技术的发达，也由于摄影术的发明，艺术观念和功能发生了巨大变化，写实绘画遇到了有力的挑战。传统油画技法已不能满足新的表现内容与形式的需要，以印象派为代表的近代绘画的出现成为历史的必然。在表现技法上，大部分的印象派时期油画家都采用更为纯粹的直接画法并更多地将精力转向绘画造型、色彩观念和表现手法上的探索，也有少数人则致力于通过复兴蜡彩、蛋彩等传统坦培拉材料来开拓具有个性的绘画语言。而在俄罗斯，巡回画派的画家则吸取了欧洲传统古典绘画和印象派色彩的两者之长，形成了自己的油画表现风格。不过这一时期的部分画家由于抛弃了传统绘画的材料与技法，甚至违背了材料应用的基本规则，有些画家在不打底子的纸上直接作油画，有的不等底层色干透就进行修改，有的则完全使用松节油调色，从而造成色彩严重吸油、颜料变暗无光、表面开裂等后果。

印象派以后的西方绘画面貌有了更大

的变化，油画的主流从客观、具象、写实和再现走向主观、抽象、写意和表现。为了个性的表达，画家纷纷寻求和个人风格相适应的材料与技法，形成了多元化的格局，同时也发现了更多的油性媒介材料的材质特点与魅力。后印象派及表现主义画家们在这方面尤为突出，凡高把他的激情寄托在奔放的笔触、稠厚的颜料和燃烧般的色彩中，他常常直接使用未经调和的厚重油彩，从中可以感受到油性媒介材料的极大诱惑力。在后来的抽象表现主义画家们中，所用的工具和手段由单一的画笔发展到更多地使用画刀和其他非传统工具，甚至用溅泼、滴流等方法直接让材料的本身来说话，从而使油画材质语言特性发挥到极致。

一些欧洲现代派画家则注重于新表现技法的尝试，毕加索、恩斯特、克利和米罗等都热衷于各种材料和技法的探索。他们试验着把素描、酪彩、水彩和油画结合起来。恩斯特把他在素描中创造的拓印法应用到油画创作中，克利曾详细

图 1-15 公元 1927 年阿尔希波夫作品 拿罐子的女子 油画
图 1-16 公元 1937 年 毕加索作品 哭泣的女人 (局部) 油画
图 1-17 公元 1950 年 米罗作品 无题 (局部) 综合材料



图 1-18

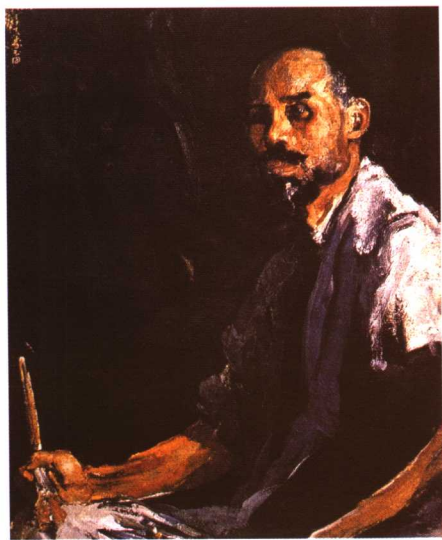


图 1-19

图 1-18 清代 佚名画家作品 青年女子像 油画

图 1-19 公元 1934 年 李铁夫作品 画家冯钢百像 油画

地将他作画的每一步骤记录下来。还有一些画家继毕加索和勃拉克之后，进一步发展了综合材料绘画，大量使用多种媒介及非绘画材料，利用材质的对比丰富画面肌理，甚至通过现成物品在绘画中的应用来直接表达某些观念。在塔皮埃斯和劳申伯格等画家的某些作品中，材料已几乎被置于首要地位。法国画家杜布菲甚至认为艺术源自材料，应该借助材料独特的表现语言，没有必要用它来为某种既定的语言服务。但是物极必反，后来的一些现代画家否定一切传统绘画材料与技法的价值，打破了绘画与非绘画、艺术与非艺术的界限，甚至宣布绘画已经死亡。

然而就在种种思潮迭起的同时，仍有相当一部分画家依然执着于使用传统的绘画材料和技法语言并达到了新的高度。英

国画家弗洛伊德使用传统油性媒介材料和娴熟的造型技巧，以直接画法深刻地揭示现代人灵与肉的困惑。巴尔蒂斯将古老的酪胶彩材料与油性材料结合起来，营造出一种神秘的意境。而照相现实主义画派借鉴现代技术手段，赋予写实主义以新的视觉形式和内涵，使之达到新的高度。前苏联和俄罗斯的画家们则在装饰性油画和大型历史油画创作方面取得独特的成就。在现代主义绘画走向极端后，人们逐渐走出了虚无主义的阴影，重新认识到了油画材料技法语言的价值，开始向绘画本体回归，并对传统油性媒介材料与技法加以变革和改进，这特别体现在具象写实风格和抽象表现风格等比较注重绘画艺术语言的油画创作中。

中国油画材料与技法的发展

虽然早在16世纪时意大利传教士利玛窦就已将西方油画携带入中国，后来在清宫供职的意大利画家郎世宁和法国人王致诚等又曾用西方油画材料和技术来描绘中国的人物和景物，但油画真正开始在中国被接受却是在20世纪初。随着清末国门的被迫打开，西方文化在中国逐渐传播开来，又由于一批留学归国画家的传授和推广，油画的表现技巧和写实效果慢慢为倾向西方的艺术青年所向往，国内也开始生产简陋的油画颜料和其他材料。但是当时的中国油画尚处于幼稚阶段，加上战乱和经济的原因，国内缺乏必要的观摩条件和物质材料，除了少数学成归来的画家的油画达到一定成就外，大部分人对西方绘画体系以及油画材料和技法既无系统的认识，也缺乏足够的实践。

油画在中国的普及是在新中国成立之

后的20世纪60年代初前后。随着国内高等美术院校教学体制的建立和完善，通过前苏联专家来华教学和向前苏联派遣留学生，由此培养了一批成熟的中国油画家，同时国内油画材料的生产也形成了一定规模，具备了普及的物质条件，因此这一时期有不少优秀的油画作品问世，形成了中国油画的首次繁荣。但是由于当时的政治原因，俄罗斯学派的油画风格与技法在中国几乎成为唯一的标准，这不仅体现在油画创作风格的单一性方面上，也影响了人们对包括油画材料与技法在内的西方油画传统的整体认识。

20世纪70年代末我国改革开放以后，中国美术界与西方的交流得到了恢复和发展，一些画家赴欧洲考察访问，对西方油画的历史和传统，材料与技法，各个流派的风格等进行了系统的研

究。同时部分国内院校请法国、美国和日本的一些院校教授和画家来华举办绘画材料与技法的研修班,使许多青年中国油画家接触到西方传统的油画材料和技法与当代新绘画材料的发展。另一方面,油画创作在宽松的艺术环境下,在表现题材、

内容和形式的多样化方面呈现出空前的繁荣局面,这也促进了绘画材料技法语言的发展。许多画家在掌握传统油画材料和技法的基础上,积极探寻具有个性风格的材料与技法语言,丰富了中国现代油画的创作风格。

当代油画创作中的材料技法

纵览西方文艺复兴早期绘画到欧洲20世纪初近代油画的发展,油画材料和技法的性质由简单的材料工具到从属性的手段,又发展到具有相对独立意义的表现形式,经历了漫长的过程。现代绘画兴起后,艺术家将材料技法视为继造型和色彩之后的第三种语言,发掘材料本身具有的审美价值并赋予一定的文化内涵,强调材料语言的表现性。部分当代抽象油画及其他媒介材料的作品则完全以材料技法为主,由强烈的材料质地和艺术家制作过程中流露的痕迹来构成作品,既是形式,又是内容,无论艺术家本身创作时的宣泄,还是由此引起的观者精神上的愉悦,都依托于材料语言。当然,在形形色色的西方现当代绘画作品中良莠并存,假借材料来滥竽充数的现象也是屡见不鲜的。

但是不管怎样,绘画材料的地位与性质已发生了重要的变化这一点是不容置疑的。归纳起来,在国内外现代绘画创作中材料与技法语言的应用大约有以下几个特点:

一是绘画材料语言发挥的作用越来越明显,强调颜料与色彩的肌理和质地感,运用各种媒介的特质来凸显个性。如使用蜡、丙烯和其他树脂等材料,借助特殊的作画方式或工具,特别是在抽象油画作品中体现得更多,材料技法名副其实地成

为在造型和色彩以外的第三种重要的形式语言。二是油画材料与其他绘画材料技法的综合运用成为一种趋势,在传统油画中虽然有坦培拉与油的结合,在现代综合材料作品中则几乎没有限制地将油性颜料与各种不同的媒介和手段混合应用,即使纯粹的传统油画材料技法语言受到巨大冲击,又很大程度上丰富了油画的表现语言,也促使人们对油画材料和技法的传统观念产生了变化。三是绘画材料由物质手段或形式向表现内容和主题转化。一些作品并没有什么特定的表现主题或内容,但在显示材料特质或手段方面却非常讲究并使之具有相对的独立审美价值,有些作品干脆就是用展示材料的方式来让材料本身说话,材料成为作品的主角。

如何一方面认真研究和学习西方传统油画在材料技法语言方面的精髓,另一方面借鉴西方现代绘画在材料语言形式方面的长处,在此基础上结合其他绘画材料,乃至中国传统绘画的材料语言,在油画创作中探索具有现代精神和民族特点的材料与技法语言,是当代中国油画家所面临的挑战之一。

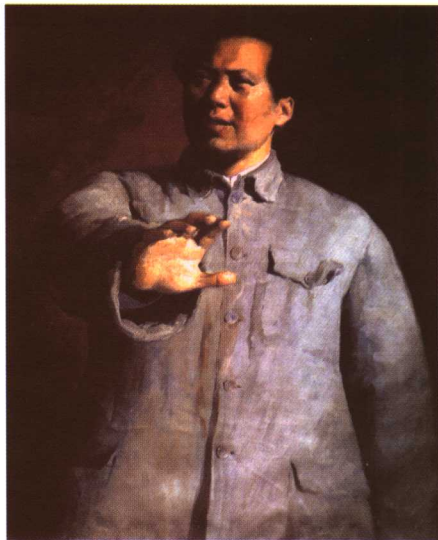


图 1-20



图 1-21

图 1-20 公元 1961 年 靳尚谊作品 毛主席在十二月会议上 油画

图 1-21 公元 1980 年 罗中立作品 父亲 油画