



油画技法

周正编著

上海人民美術出版社



油画技法

周正编著

油画技法

周正编著

上海人民美术出版社出版

(上海虹桥路271号)

责任编辑：黄启荣

封面设计：周峰

新华书店上海发行所发行 上海印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 3 附图 16 字数 65 000

1983年11月第1版 1983年11月第1次印刷

印数 00 001—80,000

统一书号：8081·74064 定价：0.90元

出版说明

油画在我国已是一个较为普及的画种。但是，除美术院校油画系的学生可以系统地受到油画技术的训练外，对于广大油画爱好者来说，十分需要学习画油画的基本常识。

作者周正同志是西安美术学院油画系副教授，他根据自己的教学经验和创作实践编写了这本书。作者在本书中较系统的介绍了油画技法的发生、发展情况，较详细地介绍了油画创作中各种表现技法以及色彩、笔触、修补和保管油画等知识。图版部分有世界名画及参考图例，在文字介绍中涉及到的世界著名画家也都作了简要的注解。本书对于初学油画者有较大的参考价值。

编 者

目 录

第一章 油画技法的发明与演变	1
第一节 油画的渊源	1
第二节 油画的形成	1
第三节 油画技法的演变	3
第二章 油画技法的特点	21
第三章 油画的色彩问题	24
第一节 光感的表现	31
第二节 立体感的表现	34
第三节 空间感的表现	38
第四节 质感的表现	41
第五节 色彩与光在构图上的作用	43
第六节 调子和色彩的统一	45
第四章 几种主要的油画技法	52
第一节 平涂法	53
第二节 散涂法	53
第三节 厚涂法	54
第四节 透明画法与不透明画法	55
第五节 “美流德”流动画法	57
第六节 油画上的“马提艾尔”	58
第七节 综合画法	59

第五章 油画的制作技术和颜料的使用	60
第一节 熟悉油画材料的性能	60
第二节 几种油画底子的制作方法	63
第三节 几种油画的制作技术	68
第四节 油画颜料的性质和使用	71
第六章 油画的保存与修补	75
第一节 油画的保存方法	75
第二节 修补油画的方法	76
第三节 加固油画色层和底子的方法	79

插图目录

彩 画

1. 月 夜(作者创作) 周 正
2. 色表图录

名 作 欣 赏

3. 西斯庭圣母 [意大利] 拉斐尔
4. 照镜子的维纳斯 [意大利] 提香
5. 吉普赛女郎 [荷兰] 哈尔斯
6. 玛丽安娜(局部) [西班牙] 委拉斯开兹
7. 吸烟者 [佛兰德斯] 勃鲁威尔
8. 爱的曲调(局部) [法 国] 华托
9. 穿灰色衣衫的妇女 [西班牙] 戈雅
10. 为拆卸而拖向最后停泊地的战舰 [英 国] 透纳
11. 拾穗者 [法 国] 米勒
12. 读书间隙 [法 国] 柯罗
13. 佛丽·贝杰尔酒吧(局部) [法 国] 马奈
14. 日出·印象 [法 国] 莫奈
15. 马赛港的入口处 [法 国] 西涅克
16. 模特儿肖像 [法 国] 雷诺阿

黑白画页

- | | | |
|-----------------------|--------|-------|
| 17. 莫娜·丽莎 | [意大利] | 芬奇 |
| 18. 亚当的创造(壁画) | [意大利] | 米开朗琪罗 |
| 19. 睡着的维纳斯 | [意大利] | 乔尔乔涅 |
| 20. 花园 | [佛兰德斯] | 鲁本斯 |
| 21. 诗人的灵感 | [法国] | 普桑 |
| 22. 戴金盔的战士 | [荷兰] | 伦勃朗 |
| 23. 威里贝尔·利古爱夫人 | [法国] | 安格尔 |
| 24. 为《干草车》的完成作而画的大幅速写 | [英国] | 康斯太布尔 |
| 25. 莫尔特枫丹的回忆 | [法国] | 柯罗 |
| 26. 一八三〇年七月廿七日 | [法国] | 德拉克洛瓦 |
| 27. 石匠 | [法国] | 库尔贝 |
| 28. 静物 | [法国] | 塞尚 |

作者习作

- | | |
|----------|----|
| 29. 油画速写 | 周正 |
| 30. 头像习作 | 周正 |
| 31. 素描 | 周正 |
| 32. 油画速写 | 周正 |

第一章 油画技法的发明与演变

第一节 油画的渊源

“油画”，一般的说是一个外来的画种，它产生于欧洲，最早的油画技术，就是用植物油与颜料树脂混合运用于绘画的。虽然早在十世纪的欧洲就有关于用油类来溶和颜料作绘画材料的记载，但是方法是很不完备的，真正形成油画艺术还是到十五世纪的事。

追溯油画的渊源，从史料记载中看，我国是世界上运用植物油来调合颜料和树脂材料使用于绘画的最早国家，远在二千多年前的西周就有了油漆彩画。当时的匠师们已经懂得用油调漆和颜料了。到东晋（公元 317—420）时，我国已经有以密陀僧加油与颜料配合施于画面的技术。有的西方学者认为以颜料调入植物油的技术是从中国传往西方的，但油画最后形成独立的画种是在十五世纪的欧洲。

第二节 油画的形成

欧洲在十四世纪还未曾有油画，古代绘画所使用的只是最简单的材料。调料一般采用蜡和动物胶。例如在埃及、希腊和罗马，普遍流行着一种“炽热画法”，这实际上是一种以蜡制颜料的蜡画技术，或是掺入了树胶的蜡画技术。这种蜡画在操作

时，用画笔把蜡制颜料涂在预先敷上一层薄蜡的木板上。然后用烧热了的金属工具在木板表面进行加工。在操作前，木板上先用胶水调和的粉打上一层底子，而后用画笔把颜料(用植物色素、蜡、蛋白以及少许橄榄油制成的涂料)画上去。操作的条件：蜡必须熔化了才能使颜色调合。由于蜡易冷却变硬，所以必须趁热制作。这种画法受温度的影响很大，给绘画技法和作品保存带来了许多困难。到了中世纪随着手工业作坊的发展，逐步扩大了绘画使用的材料，技法也有了改进。湿壁画(Fresco又叫鲜画)出现了，这是一种在刚涂上去还潮湿的灰泥上(用清水或石灰水调和的)用颜料描绘的绘画技术。当灰泥干透时，就结成了一层极薄的透明的晶化的碳酸钙薄膜，这一层薄膜凝结住了颜料，这种方法使壁画技术前进了一步(灰泥底子一般是一份硝和石灰，二份石英沙粒，和某种象碎砖、麦秸、麻、煤，等填充物构成的)。西方古代壁画，当时的欧洲人在未发明油画以前，除了盛行鲜画外还经常采用“坦泼拉”(Tempera)的画法。“坦泼拉”亦称胶彩画，蛋粉画。这种胶画是绘于木板上的，颜料是事先先渗水溶化，使用时再与胶水调和。而胶水是从蛋黄(或蛋白与蛋黄搀合起来使用)、蜜或骨类中提取的，由于蛋黄含有油质，能较好地保持色彩，效果也比以前更加柔和更加精致了。这种画法盛行于意大利，但是这两种画法都不太理想。湿壁画必须画得快，且不允许修改，威尼斯地方又很潮湿，颜料容易褪色。“坦泼拉”多是画在木板上的，为了防止木板朽坏，故多在画面上涂上拉克油(Varnish 当时拉克油是多种植物油的混合剂)来预防潮湿。但是胶彩画必须待干后才能涂上拉克油，时间长了色彩也容易褪掉，因此欧洲的画家们继续寻找新材料和方法。从十世纪的埃拉克留士(Eraqclws)和十二世纪的坦奥斐勒士(Theo-

Philus)的记录中,都有关于用油类溶和颜料来绘画的记载。据说十三世纪末,英国也有人用油调色作画的,十四世纪意大利的罗伦索奇贝儿缙(Lorenzo Ghiberti)也说乔托(Giotto)有的时候也绘过油画。十四世纪佛罗伦萨^①画家钦尼诺·钦尼尼(Cenninu Cennini)^②在他的论文里曾记录着“我来教你用油来画于壁或木板上,就是德国人他们所用的那种画法”。这些都说明早在十五世纪以前就已经有了油画。但是当时所用的方法是很不完备的,一定要等一层色干透之后,才能加上别的颜色。作画时要用炭炉来烘,或放在太阳下晒,是很费时、费事的。到了十四世纪末十五世纪初,尼德兰^③(北欧“低洼之国”)画家凡·爱克兄弟^④在总结前人经验的基础上,反复试验比较,发现亚麻油和核桃油是比较理想的调合剂。用这种油调色作画,颜料干燥的时间不快不慢,干透后又很牢固,色彩且较稳定。他们所发明的方法,就是可以在颜料湿润的时候继续作画,而且画面颜料干透也不要太长的时间,也不必用日光来晒干,所有这些都是前人所未知的奥秘。从此新材料和新技法很快地传及整个欧洲,从此以后油画才成为一个表现力很强的独立画种逐渐地流传到其他国家。

第三节 油画技法的演变

从十五世纪到现在,油画技法经历了很多演变。随着科学技术的发展,工具材料的不断革新,以及社会制度的变革等等,对油画技法的发展均起着极其重要的影响。

现在我们常见的油画画法是厚涂法,可是十六世纪以前的油画在一开始时并不是象今天所见的这样,厚涂法也并不是在一开始就存在的。它是在某一种画风发展到全盛时期和结束时

期才受到重视。当时大多数油画还是用透明画法。

初期的油画，是用油彩和蛋粉画结合起来的，这就是开始时的“坦泼拉”的画法，凡·爱克兄弟就是使用此法。最后完成时用很薄很透明的油色罩上去的，象瓷器的色釉一样。这种方法叫“格拉西(gracio)或称加光术”。在达·芬奇^⑤的《绘画论》中常提到这种画法，可以说达·芬奇也是初期油画创始人之一。由于油色是透明的，稀薄的画上去，不是象我们今天厚涂的画法，所以初期油画的面貌和我们今天所见的现代油画全然不同。这种画面均匀、有光泽，看不见笔触，画面工细严谨、带有装饰趣味。

开始的油画，也有平涂的，也有勾线的，不强调明暗。文艺复兴时期的油画主要靠素描，直到十九世纪后期才讲究用色彩来塑造形象，在这之前也是用颜色画素描的。油画技法在十五世纪开始形成时的佛兰德斯^⑥派画家们用的色彩，只是赭石、红、土黄，再加上黑、白共五种颜色。制作开始时用胶粉画的方法，用五种颜色来画成暖灰调子，根据形和明暗调子一气呵成打底稿的工作，而后再用油色以透明画法来完成。后来这技法传到了意大利，进一步得到了发展。象提香、丁托列托和其他威尼斯派的某些画家所进行的那样，用这五个颜色直接在画布上打初稿，待初稿干了，再在上面加彩色笔触的补笔来完成。因此一张画常常带有双层的色彩混和在一起，上层的浓淡程度是由下层的明暗调子来确定的(即起稿阶段的明暗调子)。这就是上层(最后完成阶段)用的色彩是透明色的原故。由于起稿时的调子，是用灰色的浓淡来表现的，所以叫做“古利赛余(Grisaille)即灰色画”。这种画法可以理解为用油画色画素描。这一时期的画家总的来说都是运用此法，尽管各派之间有所不同，虽然都叫作“古利赛余”但也有各种各样的区别。我们大致把它分为两类：其

一叫单色调的灰色画。从“古利赛余”的本义来说，可以看作是正统的方法，即运用上述五个颜色来画灰色调子，以白色的增减来调整明暗调子，这接近于古代技法。另外还有荷兰画派采用的特殊技法叫“普鲁因特”（赭石色画），即用赭色画素描稿子，这也算是一种“古利赛余”法。但是这些赭色的种类不太明确，估计当时每个画家使用的赭色类也不尽相同。例如弗朗斯·哈尔斯^①起稿时用的是熟褐色（这是根据他的遗作遇到火灾，从被烧毁的一部分残片分析出来的）。十九世纪法国的一些画家也有用沥青色起稿的，但是效果不佳。

其二是叫复色调的“古利赛余”（是和单色调起稿相对来说的）。即用几个色调来画色稿，威尼斯画派的提香^②、丁托列托^③等画家的某些作品就是采取这种复色调起稿的。另外在其他画家中，也可以发现一种运用土红加黑，或赭石加群青薄涂出寒暖两个色调的明暗调子和色彩对比的方法。这种“古利赛余”的底稿无论是用“坦泼拉”画法，或者是使用油画颜色来制作，都必须待底稿干透了以后，再在上面画一层颜色来完成。而用油色起稿到油色干透至少需要一个月，所以想根据激情和感受欲一气呵成的画家来说是急不能待的事，这样就出现了象弗朗斯·哈尔斯那样，在还没有干透的底稿上直接上色的制作方法。但也出现了象委拉斯开兹晚年那样，完全不打底稿，从一开始就上肯定的颜色一气呵成的作品这叫直接画法，或称一次完成法。现在我们大多数画家作画的方法正是从委拉斯开兹所创造的方法发展过来的。也就是把原来上下两层色调重迭中所出现的效果改用在油画色中调白色，直接描绘的方法，把原来分两次干的工作，一次完成了。这方法顺序简单，比起先画初稿再涂第二次油色才完成的画法可以避免变色。这个发明是个很大的

飞跃。值得着重提出的是十六世纪威尼斯画派的提香，他善于运用色彩，在他的画中，线条不是主要的，色彩和明暗层次成为他的油画的基本要素，提香艺术形象的表现主要依靠色彩，这成为他创作方法的特点。他不借助于素描或草图，而往往直接面对模特儿，或凭藉自己多年艺术体验在画布上用色彩直接塑造形象。从而发展了油画的技艺，这对以后的欧洲油画艺术有很大的促进。从提香以后的时代中，油画艺术已不再仅仅依靠线条了，通过色彩渲染而形成的笔触代替了线条。由于开始创作时以线条或色彩塑造形象的表现方法不同，形成了佛罗伦萨的线描派和威尼斯的色彩派之分。关于提香的油画技巧，瓦萨利这样评介的：提香的早期作品制作得非常精致，近看远睹都相宜。而晚期作品就不同了，它是用阔大、粗犷的笔触和堆起的颜料画出来的，近看会使你莫明其妙，必须远看才能领会到它的完美。在十五世纪末的意大利，只有威尼斯画派才彻底掌握了它。开始当提香向乔凡尼^⑧和乔尔乔涅^⑨学画的时候，油画还处于发展阶段，直到提香的晚年，他才掌握了以色彩塑造形象的方法，这正是提香的晚期作品在绘画技巧，尤其是色彩方面的技巧给予现代艺术家很多启示的原因。

提香每一幅油画在色彩方面都作了互不相同、各有特点的处理。所有的图画都以刻画入微的色调构造的。提香是第一个用色彩这一手段来发掘被描绘者的内心境界的巨匠。他在选择服装颜色时是着眼于：要使富于感受性的绚烂色彩和人物的本质、性格中的基本特征相适应，同时还使服饰颜色和肉体肤色及背景、道具的色调相呼应。因此我们在欣赏提香的肖像画时，几乎可以从油画的色彩上一下子就可以把人物的心理状态看出来。提香运用色彩这一绘画语言是十分高明的。在他晚期的作

品中可以说色彩这一造型手段的运用更为得心应手。这位大师用棕色、蓝铜色、浅绿色、浅黄色、玫瑰红、灰色等调子构成了一种金色调子的色彩旋律。在这些作品里充溢和闪耀着许许多多中间色，表现了惊人的空气感。提香就是这样地运用色彩塑造来处理构图造型和光线。画家十分巧妙地运用堆涂和平涂，忽厚忽薄的笔法，使受光反射的粗糙面与平滑面发生巧妙的变化，他完全用这一种绘画技法来表现人体的立体感，开创了完全崭新的油画技艺。他常用调色刀，画笔或手指把颜料涂到画布上去，运用透明画法让底色在覆盖的透明色层中透露出来，让星星点点的底色显示出油画的特殊风格。这些技法成了他独具的形式，和与众不同的结构。提香画面上的闪耀着生命力的形象就是从这些流畅的笔触结合中诞生的。相形之下，出之于佛罗伦萨画家们笔下的人物就仿佛是用石头雕出来似的。

近代笔法的起点是意大利第十五世纪，由于涂料起了变化，为迅速地向着油画方面发展作了准备。中古时期的涂料是一种薄质的色釉为主，因此当时的笔法是不能厚涂的，流行的也是一种光滑的涂法，使用此法的典型画家，有乌彻罗（1397—1475）和十五世纪法国的富凯及德国的丢勒。到十六世纪的意大利，涂料由薄釉变成为较厚的色浆（提香早期的作品也是用平涂法画成的，颜料也涂得不十分厚重）。把色浆在画面上涂成忽厚忽薄的对比状态，那是提香后期作品的技法特征，这种画法很重视色块补笔和粗犷有力的笔触，这就很接近于我们今天的画法了。整个十七世纪可以说是厚涂法在欧洲获得普遍发展的时期。佛兰德斯著名的画家鲁本斯^①，他卓越地综合了凡·爱克和提香的技法，形成了他自己的绘画技艺体系。象尼德兰画家们一样，他也是在白色或红色底子的画布上作画的，先画素描，轻轻地绘出明

暗。个别对象的色彩用一层浓色涂出，但有些地方的画布底色透过绘画时的颜色，这也是以提香为代表的威尼斯画派大师们所常用的手法。鲁本斯却在最后用几笔浓厚的明色，使画面上最亮的部分突出起来，这种体系的绘画艺术，其优点在于它不仅表现出统一的色调，而且能够表现出对象的结构本身。这种的表现方法，物体便获得凸形感，画面也具有深度了。同时光线通过透明的颜色层染上了柔和的色彩，从底色上反射了回来，在这一点上，他是继承了早期尼德兰画派的绘画和玻璃窗画的传统，所不同的是用十七世纪的艺术经验把它丰富了起来。这种技艺使鲁本斯成为世界上最杰出的色彩家之一。在他的画幅上笔触奔放，挥洒自如，有的地方用力一顿，有的地方却轻轻一挥带过，而这一挥一顿使得画面形象清新且有生气。鲁本斯艺术的影响是巨大的，他的画风影响着以后的一百五十年，甚至于今天。

荷兰伟大的现实主义大师伦勃朗^⑨的画法也可以说是继承提香的传统，他作品的特点不但是涂料物质的魅力，而且涂法特别，笔法也是非常丰富的，他吸收了十四世纪流行的一种浮雕式造型的方法，这种方法在十四世纪只是用来刻划珠宝饰物的，然而却被伦勃朗提高到一个崭新的艺术境界。他在被涂成浮凸出来的部分，重新创造为一种栩栩如生的艺术物体，不仅仅再是一种雕塑仿制品了，在明部他画得很厚，利用各种半透明的薄釉和专为涂绘上层而备用的涂料，在所涂绘的浮凸部分表现出最有力的形体和色彩效果，他在涂上衬底的色浆上粗略地表达一些笔意之后，在色浆之上涂盖一种透明的色釉，这也是透明法的一种画法。这样使得衬底里的色浆在结构上保持了完整又不致损坏。伦勃朗的油画，尽管其技术与近代的油画作品在外表

上有相似之处，而实际上他是用特殊的方法制作的，这方法乃是经过修改了的佛兰德斯和意大利的绘画技巧。伦勃朗使用的色彩是很简单的：土黄、土红、黑、白，有时用些蓝和绿。在当时，青、蓝色还是从东方运去的，但伦勃朗采用透明画法，在他的笔下却使简单的几种颜色表现得如此丰富。纵观文艺复兴时期的作品风格，对外轮廓是非常重视的，同样，在希腊的古瓶以及中国和日本的绘画中也都是以外轮廓和装饰性的艺术形式为基础的。而伦勃朗的艺术却建立在另一基础上，在他的绘画里外轮廓是不起重要作用的，只不过部分地在某些地方有所显现而已，伦勃朗是着意于用明暗来造型的。

十七世纪西班牙画家委拉斯开兹^⑨统一了这两个相对立的方法：在他的绘画里把对象的外形和体积统一了起来，欧洲油画方法最基本的东西，就是素描与色彩完美的结合。他致力于研究自然物象的直接表现。为了更充分地表现对象，有时他索性就把颜料直接堆涂到画布上去，然后才用笔来涂抹它。这尝试使他在色彩造型和运用材料工具等方面取得了非常重大的成就。

十七世纪以后，绘画艺术较稳定地向前发展了。美术运动的中心，逐渐移到了法国，——法国的画家们一方面继承了意大利绘画和荷兰绘画传统，学习了这些写实的技艺，另一方面也树立起自己民族的绘画风格，使法国艺术在西欧艺术的发展中曾不止一次地起着先导的作用。十七世纪法国伟大的画家尼·普桑^⑩压倒了前半世纪的所有画家，他的作品风格不同于鲁本斯的风格，他力图把每一个人物都塑造成完美的古典式的，这种古典主义的画风和文艺复兴时期作品相比，其新颖的地方在于：那种鲜明的侧面光线似乎使画面个别部分显得突出，而把其余