



美术实验教学丛书

教育部、财政部“美术学科自主人才培养模式创新实验区”

移花接木 油画实验教学

主编 / 唐鸣岳

编著 / 张淳 李晓辉

人民美术出版社

美术实验教学丛书

教育部、财政部“美术学科自主人才培养模式创新实验区”

移花接木 油画实验教学

主编 / 唐鸣岳
编著 / 张淳 李晓辉

人民美術出版社

目录

实验·创造

美术实验教学系列教材总序

第一章 关于油画材料发展历史的概述

第二章 油画诞生之前的坦培拉绘画

第一节 坦培拉简介

第二节 坦培拉作画之前的准备

一、所需的工具和颜料

二、做底子

三、坦培拉乳液配制

四、颜料的研磨

第三节 蛋彩画的绘制

一、作画步骤

二、作画应注意的原则和事项

第四节 蛋彩画的保存与保养

实例赏析

第三章 油画早期的古典透明画法

第一节 古典透明画法简介

第二节 古典透明画法的制底方法

一、分类

二、制作方法

三、打底色

第三节 古典透明画法所需的媒介剂材料

一、油性媒介剂

二、关于油性与半油性半水性媒介剂的

配制和使用

三、关于蜡质媒介剂的配制和使用

第四节 古典透明画法的绘制

第五节 古典油画的保存与保养

实例赏析

第四章 油画古典透明罩染法向直接画法的过渡

第一节 过渡时期油画画法的发展过程

一、16世纪的萌芽

二、17世纪的发展

三、18世纪的再发展

四、19世纪的完结

第二节 作品的绘制过程

一、制作画布

二、绘制过程

实例赏析

第五章 油画直接画法的形成与发展

第一节 油画直接画法的形成与发展过程

一、直接画法的形成

二、直接画法的发展

三、直接画法的繁荣

四、直接画法向纵深发展	79
第二节 直接画法的绘制过程	83
一、制作画底	83
二、构图起稿	83
三、铺大体色	83
四、深入刻画	84
五、调整修改	84
实例赏析	91
 第六章 新材料的运用	 92
第一节 拼贴	93
第二节 绘画 拼贴	97
第三节 木拼贴	100
第四节 剪纸	102
第五节 剪辑与合成	104
第六节 聚合颜料	106
第七节 水溶性油画颜料	110
第八节 油漆材料的使用	111
第九节 蜡画和粘贴	114
第十节 坦培拉材料在当今的应用	116
实例赏析	118

后记	123
-----------	-----

实验·创造

美术实验教学系列教材总序

《“壁”生辉——壁画实验教学》、《承上启下——版画实验教学》、《点石成金——雕塑实验教学》、《移花接木——油画实验教学》和《锦上添花——中国书画装裱实验教学》是一套有关美术的实验教学教程。

以往有两个渠道走向美术实验教学，一是通过以材料运用为主、动手操作性强、重体力付出的雕塑专业，早些年这个专业在雕或塑的基础上，材料实施不限定，教学中仅以有限的经费添置少量的设备，如铁丝、木头等各种简单的工具材料，稍后随着城市雕塑、壁画的兴起，有影响的老师们去接一些政治任务或以单位的名义“接活儿”集体创作，将拨款或提成中的一部分资金投入到学校设备的购置，老师带着学生在校园内圈一块地，现场扎架子，翻模子，一时搭建起的“雕塑大棚”成为吸引学生们前往的场所。回想雕塑和壁画介入城市建设所留下的“工程遗产”，是先期推动教学过程的实验教学。二是校外实习基地，这是依靠教师与外界的联系促成的另一个教学的场所，诸如石雕、铸铜、烧陶、马赛克镶嵌等校内无法解决的材料制作，美术陶瓷厂、玻璃马赛克厂便成了第二课堂。学生们从那里带回里三层外三层包裹着的作品，陶瓷盘经过窑变后，釉料流动积成的线是那么的神奇，各种釉料的名称：“兔毫”、“茶叶末”、“铜绿”、“乌金”、“宝蓝”叫得那叫到位，还有在车间案板上施釉中的聊天儿侃地，开窑后的趣闻轶事，都成了同学们的念想儿，期待自己掏钱利用假期也能去实验一把……而现在，随着新校区的建设，教学场所的变更，教学条件发生了质的变化，真可谓“广阔天地，大有作为”，过去分散的厂房和部分校外实习基地，似乎一下子都集结于眼前，已超出了原有的教学范畴，扩大了教学的领域，中国画临摹室、绘画装裱与修复实验室、绘画材料实验室、壁画与公共艺术实验室、版画实验室、雕塑实验室、新媒体艺术实验室，还有艺术解剖教学实验室等教学硬件初具规模。教学思想、培养目标和课程结构的范式面临着转型，将能力为本，适应人才发展列为首要，重视实验环节，发展学生个性，兼顾学生知识、能力与综合素质三个方面的提高和可持续创新能力的培养……

实验与试验是有所不同的，试验有可能是在没有任何经验的前提下的一种试探行为，实验是在对某种专项具有一定的认识和经验的状态下，广泛实践的开端，是通过对某种理性结论做出种种验证和探索。众多艺术家们都有艺术实验的经验和感悟，尤其是针对性的实验，让人疲倦着自信，又激昂着自卑，此间闪现着“前卫”和“先锋”的意味。实验过程中的冒险与其结果的未知性等等并不能影响到实验者的信念和意志，应当说实验的空间

就在我们身边，其原本就构架在与文化、科学、艺术相关的社会生活之中，它是人类认识世界和积累经验的一贯方式，也是人类物质与精神文化不断创新的领域。

创造性始于探索的冲动，学生个人的动力和感兴趣的事是创作的最好动机，实验室教学成为推手，教师的引导成为驱动力，因为创造性思维时常要推动，打破固有的界线或规范，美术教学中需要创造一个可靠、有利于培养创造性的环境。教师应有一定比重的教学在实验室中进行，学院应有一定比重的专业限选和选修课程面向美术学院所有专业开放，“通用”的链接使实验的平台区域更加扩大化。美术教学不仅仅是美育的贯穿，更多的是将艺术理念转化为方式去进行创新性的实践，去发现知识，去发展知识。

实验教与学的场所，是搭建起发挥创造力的平台，艺术创造中动手和做的过程要多于构思的过程，在这套书的设计中有两个层面：其一，学习技法的一个重要方面是研究过去的传统经验，观摩前人的作品能够提高学生对风格的把握，并引导他们在自己作品中进行类似质量的尝试和研习；其二，实验与技艺的培养是艺术创作过程的本质，创造性问题的解决办法是自发产生的，是对材料和技术的熟练掌握，对特殊艺术形成和表达符号的把握，是执著不懈的努力和反复实践的结果。在最初的灵感产生以后，在艺术创造的过程中，作品的内容通常会发生改变。因此，创作者往往不能预先给出一个综合的答案。相反的，他们从一些模糊的概念出发，不断摸索可能的解决办法，其中也融入进自身的知识结构，在作品完成过程中不断发现新的可能性，当然，同时也带来了新的问题。教师只有从艺术创作的角度出发，才可以看到学生们在实验中所遇到的问题和困难，以及分享他们处理的过程和创作的欣喜。

带着这套书走进实验室，可以亲自动手创造一些可以触摸的东西，不仅是物质上的，更是精神上的，可以观看它，拥有它，感受它的存在。以双手来创造的艺术作品是具有发散式和开放式结尾为特征的过程，使艺术不同于手工制作。在手工制作中，结果往往是可以预先知道的，问题仅仅在于如何运用技法去实现它。在艺术创造中，问题是依据对作品的要求而不断改变的。有时，根本没有直接的解决办法，只有反复尝试并不断做出新的调整 and 改变，直至寻找到新的方向。实际上，创作者最终可能会达到一点，此时，任何改变都不能达到更好的效果，这就是最后成就一件作品的时候……实验教学是一个解决问题的方式，这套书于每级层面都注入以下不等量的成分：①引入综合性知识；②引进前沿性知识；③补充过程性知识；④扩展相关性知识；⑤重视应用性知识。以能力为本，师生可以

从中寻找和构建创造的意义，好的教学会将眼睛、大脑和心灵都调动起来，并且发展手的技巧。艺术是借由精湛的技艺和自然的表现形式来传递内容的，技能是艺术创作的核心，技法是达到目的的手段，而技法本身并非就是目的，拙劣而没有技法的艺术不能表达任何东西，无论其背后隐含的观点有多么闪光。教师为学生创造各种动力和机遇，并提供引导以期帮助学生发展技能、端正态度和拓展作品的样式，这样学生便可以在艺术和生活中自由表达他们自身的情感。

通过编写这套实验教材，美术学院部分教师总结、规范、整理多年的经验和教训，把实际的体验、感悟、理念提高到一个理论认知的层面，为以后的实验教学奠定下基础。当然，还应再包括未亲身涉及的诸多现代技法介绍或许多可供利用的其他技艺。白璧微瑕在所难免，相信在教与学的实验教学过程中，我们会凝练、积淀、提升许多经验和理论，使这套书更加完善。

这套书受以下项目基金资助：

山东艺术学院“齐鲁特色美术实验教学建设性研究”教学研究项目。

山东省教育厅“齐鲁特色美术实验教学建设性研究”教学研究项目。

教育部、财政部“美术学科自主人才培养模式创新实验区”。

唐鸣岳

2010年6月28日

实验·创造

关于油画材料发展历史的概述

油画诞生之前的坦培拉绘画

油画早期的古典透明画法

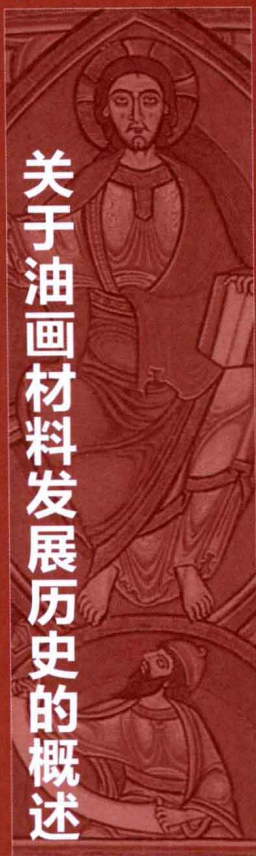
油画古典透明罩染法向直接画法的过渡

油画直接画法的形成与发展

新材料的运用

第一章

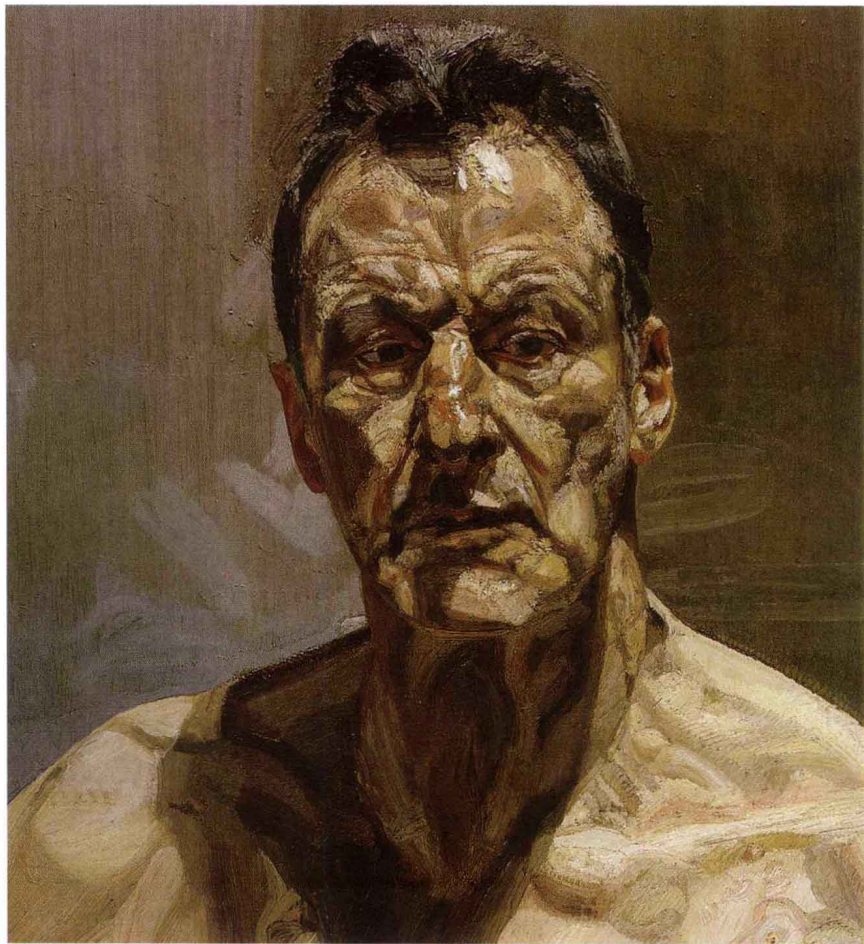
关于油画材料发展历史的概述



通常在一般教科书中,对于油画的定义是这样的:“以快干性的植物油(亚麻仁油、罂粟油、核桃油等)以及挥发性的松节油作为稀释剂,调和油画颜色在画布、纸板或木板上进行绘制的一个画种。”(图1)严格地说,这种定义更适合于规定油画中的直接画法。油画从无到有是一个漫长的过程,从最早意义的油画产生到今天,其材料和技法又经过许多次演变并且派生出了很多新型的画材。如果想要充分地了解油画材料的特性和使用方法,就必须对其产生之前的背景以及后来拓展的方向进行系统的研究。

在西方,科学始终是影响艺术的一个重要因素。欧洲古代的绘画从开始就是建立在可靠的实验知识和对材料训练有素的运用之上的。一个画家要成熟需要时间,很多大师都曾在绘画作坊的学徒生涯中通过干活详细了解各种材料,从最初的选料到精心的准备,从调和油的提炼到颜料的研磨,都极其用心并付出了巨大的辛劳。尽管由于当时科技的限制,他们不得不使用一些稳定性不佳、容易变色的颜料,但古代许多作品依然得到了很好的保存。这是由于他们按材料的规律作画,每进展一步都非常合乎逻辑,并保持着自身的整体性,好像自始至终都是按照周密拟定的计划进行的。

在古欧洲,油画诞生之前经历了古代胶彩画、蜡彩画、镶嵌画、湿壁画、干壁画、坦培拉绘画以及坦培拉与油画混合等多种技法的演变(图2),正是这个漫长的发展过程构成了西方绘画的历史。



■ 图1 《自画像》
56.2cm×51.2cm 布面油彩
弗洛伊德 1985年



■ 图2《圣经》
17cm×25.5cm 羊皮纸、蛋彩
1135年

■ 图3《圣杰罗姆和圣奥古斯丁》(局部)
蛋彩画
克里韦利 1490年

有记载说，距今2000多年以前，自古埃及墓室中，人们就已开始使用天然乳状液作为调和剂进行绘画。用鸡蛋调和矿物色粉在羊皮纸或木板上作画，可追溯到古希腊和中世纪，后来这类绘画被称为坦培拉（英文：Tempera，即“调和”、“搅拌”之意），我们也习惯称其为蛋彩画。坦培拉既是一个独立的画种，也是油画的前身（图3）。现代意义上的油画，简单说，就是在传统蛋彩和以蛋彩画为主的坦培拉体系基础上发展形成的。纯蛋彩绘画存在很多缺陷和不足，比如：干燥速度太快，不便多次衔接描绘；画面不易表现丰富的层次和色彩，而且对触碰和潮湿很敏感；当画面被重涂油彩时，很容易被溶解，甚至溶解到底子上。于是画家们发明了用薄而少油的透明色上光以保护画面的办法，而后又有人在坦培拉底层画面上做多层透明色罩染，后称之为上光术或釉染法，这便形成了一种非坦培拉绘画亦非油画的混合技法。达·芬奇的《最后的晚餐》就是油性坦培拉绘画（图4）。达·芬奇对油性颜料进行过多次研究运用，但技术的不够成熟致使许多作品没能留存下来。

15世纪，凡·艾克兄弟完成了以胶为介质向以油为介质的转换（图5）。油画的表现力因材料技法上的革新得到充分的发挥，其深入性和完善性也都产生了很大的飞跃。16世纪以后，现代意义的油画逐步发展成熟。



■ 图4《最后的晚餐》
460cm × 880cm 墙面坦培拉
达·芬奇 1495—1497年



■ 图5《史密斯肖像》
16.6cm × 13.2cm 木板油画
凡·艾克 1430年



油画发展初期的社会历史条件决定了古典油画的写实倾向。15世纪欧洲文艺复兴,人文主义思想急于摆脱宗教的束缚,将目光越来越多地集中于对社会现实和人本身的关注,许多著名画家开始对生活中的人物、风景、物品进行观察和直接描绘,单一的以基督教经典为题材的创作逐渐改变。不仅如此,文艺复兴时代的画家由于继承了希腊、罗马注重描述事物或事实的同时还要揭示其前因后果的艺术观念,形成了注重构思典型情节和塑造典型形象的艺术手法。同时,画家还分别研究探索人体解剖学、焦点透视法、画面明暗法等绘画中的运用,形成了造型的科学原理,使画面在比例、形体、层次、空间、结构关系等方面形成如同真实般的感受。其他画种由于工具材料的限制,致使人文主义的艺术主题与追求写实的造型观念不能完善,而油画工具材料性能正适于将二者充分体现出来。古典油画在相当长的时间里承载着高度写实的功能,在油画语言上是诸因素共时综合运用结果,但不同国家、不同时期的艺术家在此基础上对不同因素的注重,形成了不同的风格和面貌(图6)。



■ 图6 《圣约翰的慈善家》
264cm×148cm 布面油画
提香 1549—1550年

■ 图7《自画像》
82cm×65cm 布面油画
伦勃朗 1665年



17世纪是欧洲古典油画高速发展的阶段，在不同社会背景与历史环境下，画家们依据自己的生活经历和民族特性，不断地在油画语言及绘制材料上进行各种更深刻的探索，例如利用油画材料色彩、明暗、层次等方面的对比特性塑造画面的光感。还有一部分画家通过对油画笔触所特有的厚薄、律动和力度等不同呈现形式的探索，来表现丰富变幻的情绪（图7）。油画题材也逐渐形成了历史画、宗教画、群体及个人肖像画、静物画、风俗画、风景画等更为广泛的类型。技法上也日臻丰富，原有的程序化极强的作画方式也被很多艺术家灵活的方法所替代。

由于古典时期颜料生产技术的限制，并没有专门生产颜料的作坊和工厂。颜料的制作与调和都是艺术家做学徒期间在作坊式的艺术工作场所从老师那里学来的，可以说，这是学习绘画的必修课。而制作颜料的材料大部分以非常稀少的矿物质为主，所以艺术家在制作颜料时只能根据自己的创作内容和喜好来调制品种有限的几种颜色。这在一定程度上也限制了当时画家对于色彩的关注。

到了19世纪，随着光学理论的建立、化学颜料的工业化生产，画家可以很方便地直接采用颜料管装的工业颜料进行绘画创作（图8）。锡管装的颜料方便了画家的携带，使得他们可以更好地进行户外写生。工业生产的颜料品种也十分丰富，多达上百种，这在古典时期几乎是不可想象的。技术的革新改变了艺术家看待世界、表现世界的方式。特别是对法国印象主义画家而言，色彩成为了艺术创作的主要表现语言（图9）。油画颜料综合的、纯粹的表现力得到了充分发挥，作品呈现出前所未有的鲜明与生动，西方



图8 锡管装油画颜料

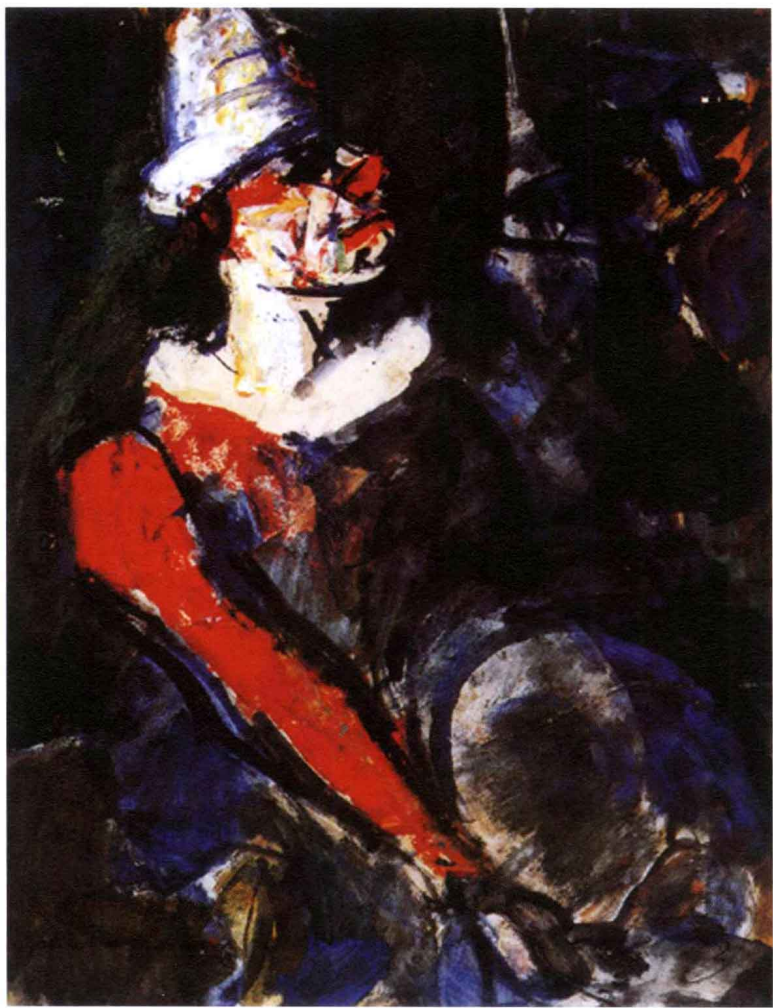


图9 《干草垛》
60cm × 100cm 布面油画
莫奈 1890—1891年

油画发生了根本性变化。

颜料的革命释放了积蓄在画家内心的创作激情,西方绘画自产生以来一贯标榜的再现功能,已经无法满足艺术家及观者的内心需求,油画不再以模仿与再现自然为创造原则,更多的画家放弃了传统的艺术观念和法则,转而去发掘自己精神与情感的世界。作品中的笔触变得更加流畅而强烈,浓厚鲜亮的色彩,强烈清晰的力度,表现出作者内心情绪的不安(图10)。其作品独特的主观色彩大大区别于强调客观色彩感觉的大部分画家。他们的作品成为油画面貌剧变的标志,西方艺术从此拉开了现代主义的帷幕。

西方的两次工业革命不仅给社会带来物质生产的飞速发展,同时由于人们生活方式的改变,更促使人们对待世界的认知态度发生了巨变。以资产阶级的人权思想为核心的人文精神,契合了当时兴起的近代自然科学精神。个体意识的标榜,使现代艺术自20世纪初以来,始终以反传统的面貌和挑战性的姿态呈现于世。流派纷繁,相继更替,人们的视觉经验和审美方式经历了前所未有的震撼。独立的艺术形式语言受到高度重视,传统油画技法中的某方面因素往往作为艺术观念的形式体现被强化甚至被推向极端。以五六十年代产生的抽象表现主义画家杰克逊·波洛克(Jackson Pollock, 1912—1956)为例:从观念



■ 图10 《敲鼓丑角》
72cm × 57cm 纸 油彩
乔治·鲁奥 1903—1907年