



Painting

# 油画

第三版

钱锋 编著



高等教育出版社



YOUHUA

# 油画

第三版

钱锋 编著



高等教育出版社·北京  
HIGHER EDUCATION PRESS BEIJING

内容提要

本书集中介绍了油画技法和学习方法。本书共分十一章,分别介绍了油画工具和材料,油画的技法,形、色基本概念及观察法,静物写生,风景写生,肖像画概述,人物头像写生,半身人像写生,全身人像写生,肖像画创作,人体写生与创作等。第三版在前两版的基础上,精简了教学流程,使教学重点更加突出,并选介了当代一些著名油画家的实践与理论成果的精华。全书体例适当,材料丰富,图文结合,有较高的实用价值。

本书可供普通高等院校本专科师生油画专业教学使用,同时适用于油画专业研究生、成人教育院校学生及广大美术爱好者阅读参考。

图书在版编目(CIP)数据

油画/钱锋编著. —3 版. —北京:高等教育出版社,  
2010.10  
ISBN 978-7-04-029746-1  
I. ①油… II. ①钱… III. ①油画-技法(美术)-  
高等学校-教材 IV. ①J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 156914 号

策划编辑 蒋文博      责任编辑 王海燕      封面设计 刘晓翔  
版式设计 范晓红      责任校对 王效珍      责任印制 陈伟光

出版发行 高等教育出版社  
社 址 北京市西城区德外大街 4 号  
邮政编码 100120

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司  
印 刷 涿州市星河印刷有限公司

开 本 787 × 1092 1/16  
印 张 21  
字 数 480 000

购书热线 010-58581118  
咨询电话 400-810-0598  
网 址 <http://www.hep.edu.cn>  
<http://www.hep.com.cn>  
网上订购 <http://www.landaco.com>  
<http://www.landaco.com.cn>  
畅想教育 <http://www.widedu.com>

版 次 1990 年 3 月第 1 版  
2010 年 10 月第 3 版  
印 次 2010 年 10 月第 1 次印刷  
定 价 45.00 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究  
物料号 29746-00

# 前 言

1990年,《油画》第一版作为高等学校大专教材问世。为适应高等美术教育发展形势的需要(许多大专院校提升为本科院校),又于1999年推出第二版,该版增加了文字内容,加强了“人体”和“创作”的篇幅,收到了较好的教学效果。由于近十多年来高校艺术教育迅速发展,在吸纳最新的油画创作、研究与教学成果的基础上,我们推出全彩印刷的《油画》第三版。

在第二版的基础上,第三版更多地关注现代艺术,更多地关注艺术教育的本体规律,体现中西文化交汇碰撞的火花在艺术教育领域激发出的新活力,使该书能为传承传统技法、弘扬现代精神、吸取现代艺术中多元并蓄的造型理念服务,有益于现代青年获得较多的专业知识及技能。本人退休之后一直在高校从事督导工作,这使我保持着对高校油画教学的关注度;此外,自身艺术创作实践的积累,也让我有可能为本书的第三版贡献微薄之力。在第三版中,融入了我在各个领域艺术实践的经验,希望与研习者共同探讨。

感谢高等教育出版社的鼎力支持,全书由第二版的大部分黑白图版升级为完全彩色印刷,方便了青年学子观摩学习。

第三版《油画》重在色彩及油画本体语言的叙述,省略掉了第二版中的一些素描内容和不够精到的图片;增加了名家名师对艺术创作的论述,他们都是中国第三代油画家阵营里的中坚力量,他们的经验值得学习。在静物、风景、人物头像、半身人像、全身人像等章节均有详细的步骤图,便于习画者临摹与研究。另外,文中提到了一些作品,在相对应的题材中有一定的典型性,但限于篇幅未能一一附图,请有兴趣的同学自行搜集、欣赏。

第三版修订工作进行了近一年时间,力求精辟的愿望虽然美好,终了仍有不尽如人意之处,望读者、同仁多提宝贵意见。

钱 锋

2010.7.5

## 郑重声明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》，其行为人将承担相应的民事责任和行政责任，构成犯罪的，将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序，保护读者的合法权益，避免读者误用盗版书造成不良后果，我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人给予严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为，希望及时举报，本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话：(010) 58581897/58581896/58581879

传 真：(010) 82086060

E-mail: dd@hep.com.cn

通信地址：北京市西城区德外大街4号

高等教育出版社打击盗版办公室

邮 编：100120

购书请拨打电话：(010) 58581118

# 目 录

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| 第一章 油画工具和材料·····        | 1   |
| 第二章 油画的技法 ·····         | 21  |
| 第三章 形、色基本概念及观察法 ·····   | 45  |
| 第四章 静物写生 ·····          | 61  |
| 第五章 风景写生 ·····          | 99  |
| 第六章 肖像画概述·····          | 159 |
| 第七章 人物头像写生·····         | 167 |
| 第八章 半身人像写生·····         | 191 |
| 第九章 全身人像写生·····         | 227 |
| 第十章 肖像画创作·····          | 259 |
| 第十一章 人体写生与创作·····       | 285 |
| 附录（一） 人体写生技法歌 ·····     | 320 |
| 附录（二） 古典风味人体写生技法歌 ····· | 323 |
| 附录（三） 现代艺术颂歌 ·····      | 325 |
| 第二版编后语·····             | 326 |
| 第三版编后语·····             | 327 |

# 第一章 油画工具和材料

据现代史学考证，人类在地球上活动的足迹可追溯到 350 万年前，中国元谋猿人是在 170 万年前，并发现他们会用火烧烤猎物或取暖。而人类的艺术活动是在现代人出现之后，估计在二三万年前。

在人类的艺术活动中产生的众多的艺术样式，都是人们从自然界和人类自身的社会活动中攫取创作内容，又利用自然界提供的物质材料创造出来的。现在的艺术理论家是这样概括的：艺术品是艺术家本体与整个世界本体的身心交换的物化形态。这里的“物”是指艺术作品的物质部分，即颜料、调和剂、纸、布之类的素底材料；“形态”是指人的精神意念驱使下的利用物质材料而产生的艺术作品。

历史学家的研究告诉我们，早在公元前 18 000 年之前人类已开始运用赭红、黑、黄、紫色颜料，这些是天然的矿物颜料。西班牙的“阿尔塔米拉石窟壁画”和法国的“拉斯科洞穴壁画”是迄今为止人类艺术活动的最早见证之一。人类从铁矿石中得到红色、黄色和棕色，从锰矿物中获取黑棕色、黑色和紫罗兰，然后将这些自然风化物磨成粉状物，调和动物的油脂和血涂在洞顶上。最早用于勾勒动物外轮廓的笔是由动物身上的毛或苔藓扎成的。人们甚至用骨头的空管把颜色粉末吹到勾勒的轮廓内。在这儿我们看到了人类祖先的情感、愿望（图 1-1 至图 1-3）。

图 1-1 勒图克  
洞穴中的泥塑  
野牛





图 1-2 尼沃洞穴中带箭的野牛



图 1-3 拉斯科洞洞穴壁画

在长期的艺术发展过程中，为了摹写自然得以形似，或为了表现心灵的愿望、理想，或为了宣泄内在的情感，或为了生存的功利目的，人们在工具材料方面作了认真的研究，有了极其丰富的发明创造。

15 世纪初由坦培拉壁画渐渐孕育了油画的表现形式。因为古代的画家都是自己制造画笔，自己研磨、调制颜料，自己制造调和剂，画家都在试图寻找最佳的材料，这样的气氛预示着新的技法的诞生。大约在 1420 年，尼德兰画家凡·爱克发现他的一张蛋清画在阳光照射下开裂，他试着去找一种在阴暗处可以干燥的油，他偶然想出一个法子，即用一小部分布鲁日凡

立水和亚麻仁油或胡桃油，混合成颜料作画，这大约就是油画最初问世时的材料了。他继而发现用这种混合油调制出来的颜料不仅在阴暗处干起来效果很好，还发现用这种颜料作画可以增加画面的光泽和亮度，并在修改时也不会变暗。后来有不少研究凡·爱克技法的专家认为，他的重要贡献在于将天然树脂溶入油脂中，使媒介变得可以行笔流畅和速干。据美术史记载，在15世纪中叶，出生在西西里岛的画家梅西纳将凡·爱克技法介绍到意大利。威尼斯画家乔万尼·贝利率先接受这种新技法，后来他的学生乔尔乔内和提香发展和丰富了油画技巧的表现力，形成美术史上影响巨大的威尼斯画派。16世纪后半叶，油画又经过了卡拉瓦乔、伦勃朗、鲁本斯、委拉斯贵兹、普桑等大师的进一步发展，直到18世纪人们才开始想到把颜料贮存在皮袋里，到19世纪中叶才有金属管装油画颜料。印象派、后印象派油画技法的迅猛发展又影响了现代诸流派的产生。伴随着建筑设计、工艺品设计而来的新艺术运动，崇尚新奇、技术的进步为艺术家提供了众多的媒介物和新材料，各种优质的颜料、调色油、发光油、画布等应有尽有。树立新流派的强烈欲望使艺术家们想方设法寻求各种媒材和表现方法。如立塑画面、贴布、黏固金属材料以及在颜料里掺沙子、木屑之类，等等。毕加索就经常用木梳来梳自己未干的画面；波洛克则将油漆直接滴淌在平置的画布上（图1-4），甚至让女人体满身涂上颜料在画布上打滚。审美观念的多元性必定要促进艺术表现手段的多元化发展。



图1-4 美国艺术家波洛克作品

当我们研究艺术家的艺术创作规律时,发现每个画家对他们所使用的工具材料都有特别的理解,而且不仅仅是在他们进行创作时才感觉到它,而是在创作之前,艺术家创造活动的想象力就依托于这些媒介。美学家阿恩海姆在《艺术与视知觉》一书中说:“艺术作品所要做到的,就是为这些作品所要提供的经验提供某种与它的结构相同的结构等同物,但显示这结构的具体形象却又不能仅仅来自客观事物,他同时还要受到艺术再现时所使用的媒介物的限制。”艺术家总是希望作品能逼真地再现真实,然而艺术作品里呈现的客体永远不能等同于客体本身。艺术作品必然要局限于它的工具材料的范围,在这一前提下人们总是企图选择最佳的材料配方以达到创造接近或远离客体的惊人之作的目的。现在艺术家使用的一切材料和处理材料的过程是历代艺术家一再调整应用的结果,而在长期的调整过程中被艺术家应用的材料早就和艺术家的感情融为一体了。一种新的材料的产生也为艺术家的创作风格带来新的变革和希望。对于搞抽象艺术、波普艺术、装置艺术的艺术来说,材料的选择更为重要。

不论在东方还是在西方,选择抽象绘画道路比选择具象绘画道路要遇到更多材料的挑战。

## 一、油画内框的制作和要求

油画发明之初,主要依托物是厚木板,后来才将画布绷在木框架上,现代的胶木板、三夹板、五夹板都成为依托材料,但最为广泛运用的仍是布绷木框架,油画完成后的装潢也以木外框居多。油画与木工工艺的关系十分密切,故而国外有许多艺术学校在教授油画课程时首先是教授木工技术。学生懂得木工活会给以后的学习带来很大的方便。

### (一) 制作内框

制作内框应选用干燥、无蛀孔、质软的木料,白松、红松、杉木或泡桐均可。过硬的木料不易钉画布,绷布机的“U”形钉碰到硬质木料亦毫无办法;潮湿的木料制作的框子易变形,歪斜的内框也是造成胶面裂变的原因。内框的木条应刨平并有内斜的斜面,斜面应有 $30^{\circ}$ 的斜度。见图1-5。内框的榫接部位应是 $45^{\circ}$ 的角,4角合拢后,两条对角线应当是一样长的,否则就说明框子不方正。内框用料标准应当是宽度为厚度的1.5~2倍。最新的内框制法用木料的长边为准做成较厚的内框,老式做法样式扁平。新制法已注意斜撑支撑点不少于短边长的 $1/3$ ,超过1米的内框要用十字支撑,超过1.6米的内框要用井字支撑。一般国际标准比例的内框应有斜角和中档支撑。国外有的绘画材料商店将内框做成活动的榫头,这样加木栓后可以使画布更为平紧地绷在框架上。



图 1-5 油画内框

(二) 内框的比例型号

现在都讲究用国际标准比例，这样给油画在市场上的流通提供了很大的方便。国际型号的编排是由 0 号到 500 号，同号中又分人物、风景、海景三种型号。国际通行法国制和日本制两种。

日本制画框比例与法国制画框比例基本一致，而美国和加拿大等国则又换算成英寸。法国制和日本制油画框比例见表 1-1：

表 1-1 油画框尺寸表 ( cm )

| 型号  | 法国制       |           |          | 日本制           |               |               |
|-----|-----------|-----------|----------|---------------|---------------|---------------|
|     | 人物        | 风景        | 海景       | 人物            | 风景            | 海景            |
| 0   | 18 × 14   |           |          | 18.0 × 14.3   |               |               |
| 1   | 22 × 16   | 22 × 14   | 22 × 12  | 22.7 × 15.8   | 22.7 × 13.9   | 22.7 × 11.8   |
| 2   | 24 × 19   | 24 × 16   | 24 × 14  | 22.7 × 15.8   |               |               |
| 3   | 27 × 22   | 27 × 19   | 27 × 16  | 27.3 × 22.0   | 27.3 × 19.0   | 27.3 × 16.0   |
| 4   | 33 × 24   | 33 × 22   | 33 × 19  | 33.4 × 24.2   | 33.4 × 21.2   | 33.4 × 19.0   |
| 5   | 35 × 27   | 35 × 24   | 35 × 22  | 34.8 × 27.3   | 34.8 × 24.2   | 34.8 × 21.2   |
| 6   | 41 × 33   | 41 × 27   | 41 × 24  | 40.9 × 31.8   | 40.9 × 27.3   | 40.9 × 24.2   |
| 8   | 46 × 38   | 46 × 33   | 46 × 27  | 45.5 × 37.9   | 45.5 × 33.4   | 45.5 × 27.3   |
| 10  | 55 × 46   | 55 × 38   | 55 × 33  | 53.0 × 45.5   | 53.0 × 40.9   | 53.0 × 33.4   |
| 12  | 61 × 50   | 61 × 46   | 61 × 38  | 60.6 × 50.0   | 60.6 × 45.5   | 60.6 × 40.9   |
| 15  | 65 × 54   | 65 × 50   | 65 × 46  | 65.1 × 53.0   | 65.1 × 50.0   | 65.1 × 45.5   |
| 20  | 73 × 60   | 73 × 54   | 73 × 50  | 72.7 × 60.6   | 72.7 × 53.0   | 72.7 × 50.0   |
| 25  | 81 × 65   | 81 × 60   | 81 × 54  | 80.3 × 65.1   | 80.3 × 60.6   | 80.3 × 53.0   |
| 30  | 92 × 73   | 92 × 65   | 92 × 60  | 90.9 × 72.7   | 90.9 × 65.1   | 90.9 × 60.6   |
| 40  | 100 × 81  | 100 × 73  | 100 × 65 | 100.0 × 80.3  | 100.0 × 72.7  | 100.0 × 65.1  |
| 50  | 116 × 89  | 116 × 81  | 116 × 73 | 116.7 × 91.0  | 116.7 × 80.3  | 116.7 × 74.7  |
| 60  | 130 × 97  | 130 × 89  | 130 × 81 | 130.3 × 97.0  | 130.3 × 89.4  | 130.3 × 80.3  |
| 80  | 146 × 114 | 146 × 97  | 146 × 89 | 145.5 × 112.1 | 145.5 × 97.0  | 145.5 × 89.4  |
| 100 | 162 × 130 | 162 × 114 | 162 × 97 | 162.1 × 130.3 | 162.1 × 112.1 | 162.1 × 97.0  |
| 120 | 195 × 130 | 195 × 114 | 195 × 97 | 193.9 × 130.3 | 193.9 × 112.1 | 193.9 × 97.0  |
| 150 |           |           |          | 227.2 × 181.8 | 227.2 × 162.1 | 227.2 × 145.5 |
| 200 |           |           |          | 259.0 × 194.0 | 259.0 × 181.8 | 259.0 × 162.1 |
| 300 |           |           |          | 291.0 × 218.0 | 291.0 × 197.0 | 291.0 × 181.8 |
| 500 |           |           |          | 333.3 × 248.5 | 333.3 × 218.0 | 333.3 × 197.0 |

## 二、油画布、油画纸、油画板的选择和制作

尼德兰画家凡·爱克的传世作品历经 500 多年至今，大都仍保持得完美如初，被历史证明为最坚固的绘画技术。其依托材料是木板，在宽大的刨得很平整的木板上刷上石膏或白垩底，然后上面画油画。达·芬奇的名作《蒙娜丽莎》也是画在木板上的。但木板比较笨重，且画面篇幅太受限制。故而后来的画家都渐渐不用了，代之以油画布。随着工艺的进步，纸板、胶合板甚至纤维板亦成为油画的依托材料。但画布仍然唱主角，画布轻便，布纹颗粒便于固着颜料，能产生具有美感的布纹肌理；绷紧的画布有弹性，绘画时的反弹力使画家感到畅快。现代画家所采用的画布大多来自专业厂家的产品。

### （一）画布的选择和使用

#### 1. 商品画布的选购

现在国内市场供应的画布有棉纤维、化学纤维、棉麻合成纤维、麻与化纤合成纤维诸种，布纹有细纹和中纹之别，纯亚麻布少见。选购时需要注意几点：

（1）化学纤维画布不宜选购，一方面化纤会老化；另一方面胶在化纤布上的附着力较差，时间长了胶面易裂。国外画商更是拒绝购买这种画布画成的油画。

（2）布纹是否均匀。

（3）胶面涂料是否胶层过厚，是否有胶面断裂的情况，是否结节过多，是否过于光滑发亮等。有上述缺点者不宜选购。

#### 2. 商品画布的绷法

绷画布前首先要检查内框是否歪斜，有缺点的内框需及时纠正。

将画布平置于台面上，内框放上，让内框外缘留有 3 cm~5 cm 余地裁料。然后将裁下的布料反面喷上少量的水，使画布回软。如若遇毛毛雨天气，将画布背面在雨里淋 3~5 分钟即可（不可过湿，以免损坏胶面）。绷画布应从某一边的中间开始钉 3~5 颗钉（中号鞋钉较合适），机绷“U”形钉更为方便和安全。然后从对面的一边拉紧画布，在对应的部位上钉数量相同的钉。另两边也用同样的方法。从中间向外依次钉过去，钉子的间距为 3 cm~4 cm，钉子不要钉死，留 1/3 在外，以便必要时调整。见图 1-6。

新的绷布法使用绷布枪，将画布留有 6 cm 左右的边，将“U”形钉钉在框子的反面而不是侧面。画布在框上有两个 90° 的转折，U 形钉承受力比钉子要宽，所以画布能更紧地固定在框子上。而且在展出时可以同时展现内框。见图 1-7、图 1-8。

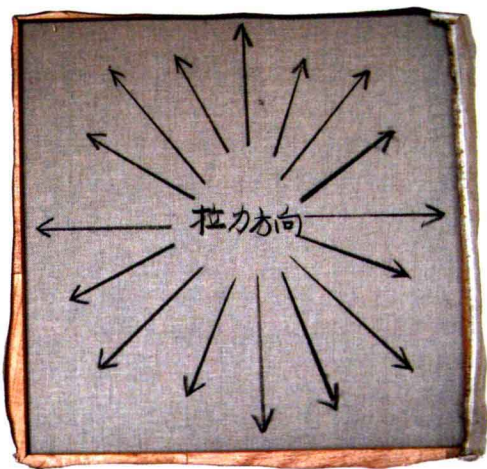


图 1-6 绷布钉拉力方向

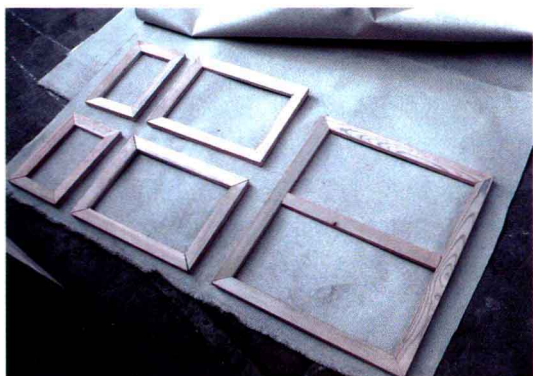


图 1-7 合理裁剪画布

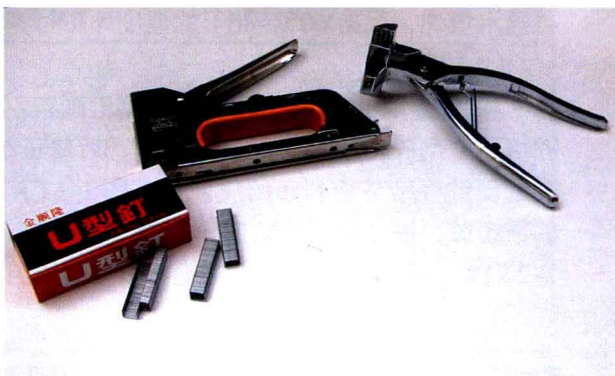


图 1-8 绷布钳、机、钉

## (二) 自制油画布

### 1. 自制油画布的选布标准

布纹紧密，伸缩性小，布纹颗粒均匀，没有结节。根据传统实践经验，亚麻布最为合适。亚麻布结构紧密，空气的温度和湿度带来的物型变化不大。中纹或细的帆布亦可使用。

### 2. 自制画布的工艺要求

画布光洁度高，布纹均匀清晰，浆胶固着较牢。优质的画布在绷紧后用手指顶住背面，胶面没有任何细小裂纹；质量差的画布用手指顶住时会有淅淅沥沥的响声，胶面随着裂开，说明胶的质量差或胶面过厚而致。胶的质量差、用胶量过少会产生漏油现象。

### 3. 自制画布的制作程序

**绷布：**将布料按上述方法绷上框架。注意不要在绷前喷水，而是在绷紧后刷一次矾水，使布绒帖服以便刷胶，同时也有防霉变的作用。

**刷胶：**刷胶是制作画布的主要程序。刷胶的主要作用是封住麻布的孔隙，使油彩的油液不能渗透到布的纤维中去，以杜绝画布吸油而导致画布发脆断裂（图 1-9）。

#### (1) 刷胶的时间选择

不宜在暑天或梅雨季节进行。暑天天气过热，胶液均成液态，刷上去会渗入到纤维中，使画布含胶过多，造成画布过硬易脆，也浪费胶液。黄梅天气中霉菌甚多，胶面容易霉变。最好选择春秋两季。

#### (2) 胶的选购

胶有牛皮胶、猪皮胶、兔皮胶、骨胶、鱼胶等多种，骨胶质量最次，因其质脆，故做成的画布易有裂纹。而真正的牛皮胶、兔皮胶、鱼胶又很少见，市场上常见的是明胶、骨胶和众多的化学合成胶。在化学合成胶的系列中乳胶和地板胶尚可用于画布做底。现代最常见、最方便的是木工用乳胶——白乳胶，化学名称为聚醋酸乙烯乳液。

#### (3) 胶液的制作

将干胶（牛胶或鱼胶）浸入 14~18 倍的水中，泡浸 8~10 小时，使胶完全膨胀和软化，

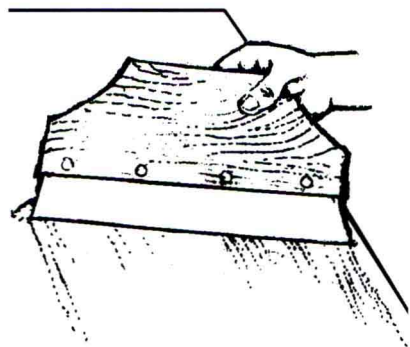


图 1-9 刷胶示意图

再隔水煨炖，保持 60℃~80℃ 的温度（不可煮沸），放凉后呈胶冻状使用（图 1-10）。

#### （4）刮胶

将胶冻状的胶用木片刀或竹刀刮上画布。现有一种大型刮刀面市，长宽约有 30 cm × 5 cm，亦可用来刮胶。第一遍刮过，待干透后修正结节和线头。可用刀片切割结节，亦可用牙签之类的硬针将结节顶到布的反面去（图 1-11），并用细砂纸轻轻打磨一遍。第二遍可使用较稀的液态胶，用宽笔刷平。胶干后对着光检查有无孔隙，若密封不好可局部补填之，亦可再刷 1~2 遍胶，涂好的胶面不宜再用砂纸打磨或刀片修正。



图 1-10 隔水煮胶示意图



图 1-11 修理画布结节

### 4. 制作底子浆

#### （1）胶粉底子浆

配方：胶 100 g  
水 2 000 g  
立德粉 100 g  
明矾 2 g

在水、胶、明矾溶液处于 60℃~70℃ 时，将优质立德粉倒入搅匀即成。合成后的胶液用干净纱布袋过滤一遍，将滤好的胶粉浆冷却至 20℃，用宽刷或排笔平刷胶面布。待第一遍干后，再刷一遍，总共刷 2~3 遍即成。这样的胶粉底子画布有一定的吸油性，非常适用。此外应注意，在底子浆刷上画布后须将多余的底子浆用抹刀抹掉，刷时刷笔的方向最好保持规律，比如先横刷一遍，然后再竖刷一遍。有的画家还认为每涂一层底料都要用刮子刮一刮，这样底子才能保持弹性。刷好底子浆的画布必须放在阴凉通风处晾干，而不能在太阳光下晒或暖房烘干。底子干燥的时间越长，底子越好，越坚固，涂于其上的颜料也就越能持久。

#### （2）胶油底子浆

胶油底子浆是用胶、亚麻仁油、蓖麻油等合成。有的画家还加进蜂蜜等。现提供一般的胶油底子浆配方如表 1-2：

表 1-2 胶油底子浆配方

| 材料   | 第一层     | 第二层     | 第三层     |
|------|---------|---------|---------|
| 鱼胶   | 100 g   | 100 g   | 100 g   |
| 水    | 2 000 g | 2 000 g | 2 000 g |
| 亚麻仁油 | 100 g   | 120 g   | 130 g   |
| 锌白粉  | 200 g   | 275 g   | 300 g   |
| 白垩粉  |         | 25 g    | 50 g    |
| 蓖麻油  | 0.3 g   | 0.3 g   | 0.3 g   |

胶油底子浆制作步骤:

第一步: 将胶、水相溶成液态, 比例为 1 : 5。

第二步: 加入亚麻仁油, 用小棒按一定方向搅动, 直至完全融合。油要一滴一滴加进去。

第三步: 在 1 500 g 水中 (水温约 50℃) 放入锌白粉和白垩粉, 并搅匀。

第四步: 将上述两种溶液合而为一即成。待液温冷却至 20℃, 再在胶面画布上涂两遍。

材料的混合顺序非常重要。如果先加热亚麻仁油于锌白粉中, 那么锌白会跟亚麻仁油在一起形成难以溶解的团块。胶油底子浆 (半白垩底子) 最好用画笔涂刷, 多余的浆液要用抹刀去掉、抹平, 使涂层很薄, 待涂层干燥后再涂第二层。有的资料称, 胶油底子浆亦可直接涂在未刮胶的画布上, 用抹刀抹平, 涂层可以涂 2~4 层。这样的底子具有更强的吸收性。

### (3) 油性底子

德国慕尼黑大学马克斯·多奈尔撰写的《艺术材料及其在绘画中的应用》一书提供的配方如下:

① 胶料, 胶和水为 70 : 1 000 配成胶液。

② 胶、白垩、锌白或铅白各 1 份。

③ 另加入最多达两份的熟亚麻籽油。

调制的步骤: 用 1 份白垩或石膏, 加上等量的锌白, 再加上等量的 70 : 1 000 胶水溶液, 用棒按一定方向充分搅拌。然后加入熟亚麻籽油, 加入量在 1/3 到 1/2 间。加入油时要一滴一滴用画笔搅进去。制法跟半油性底子 (即半白垩底子) 一样, 只是增加了油的含量。这类底子浆涂上后必须用刀抹平, 以便使每层都很薄。底子浆中的油愈多、愈稠, 各涂层就必须涂得愈薄, 从而使各层得以充分干燥。多奈尔的书中还指出: 熟亚麻籽油也可以用清漆、重合油、日光晒稠油或生亚麻籽油来代替, 可加 1% 的催干剂, 也可以不加。一般说来加油量要少。油加得越多, 底子画起来就愈难以令人满意。

### 5. 丙烯类合成胶涂料画布制作技法

现在美国和其他欧洲国家的艺术家所普遍采用的画布涂料 (CANVAS GESSO) 和画布底料 (CANVAS PRIMER) 都是以丙烯为主要原料, 混合其他化学材料配合而成。新材料不受气候冷热干湿的影响, 能避免油画产生龟裂现象, 并且能发挥色彩的纯度和明度, 防止吸油、发霉、吸色和发灰等现象。大大提高了油画布的质量。使用方法如下:

① 在绷好的优质亚麻布或帆布上刷一遍画布底料, 这是一种乳白色的丙烯液体, 干后有弹性, 不怕折叠, 是一层防吸油、防潮湿的隔离层。它像一层透明层盖在画布表面, 不溶于

水和其他液体。

② 待底料干后涂一层画布涂料，这是一种白色丙烯乳液，这种白色乳液干后不溶于水和和其他液体。

③ 待第一遍涂料干后再刷第二遍涂料。如果想得到平光效果可以再刷一遍，此时画布已经做成，干透后即可使用。油画会呈现平光、色彩纯度高的效果。

④ 如果想使画面完全不吸油，画面光泽明亮，或画传统古典式油画，可在第二遍涂料干后再涂一遍画布底料，干透后即可使用。

⑤ 许多有色底料亦为现代艺术家喜爱（图 1-12）。

#### 6. 乙烯类合成胶涂料画布制法

据资料称，现代巴黎美术学院技法材料工作室向学生传授的是吸收性底子，采用乙烯类合成胶调制的涂料更为简便。方法是 6 倍的水去溶乙烯胶，涂 2~3 层，干透后用砂纸打磨，再涂由 1 份钛白粉、1 份西班牙白，再加 1 份 Caparol，加 1 份水制成的涂料。涂 1 层或 2 层即可。

#### 7. 简易新材料刷制画布技法

国内不少艺术院校油画专业的学生，采用从市场购置的乳胶或 107 地板胶，做画布的隔离层。他们将购来的乳胶不加稀释或用水 1 倍稀释后用刮刀直接刮上亚麻布或白帆布，待干透后用 2 倍或 3 倍水稀释的乳胶液加进适量的立德粉搅成白胶状（不宜太稀，亦不宜太稠），用这样的胶粉液涂 2 遍即成。这样的画布不裂，也不漏油。

更为简易的办法是只用乳胶在绷好的画布上刮 2 遍，待干透后即可作画。

用丙烯、乙烯等合成胶制作画布，优点是显而易见的，龟裂、霉变、吸油等长期困扰画家的问题随新材料的出现迎刃而解了。

### （三）油画纸的制作

外出写生或平时画小油画速写，用油画纸比较方便，油画纸应选用坚实、较厚、较硬的卡纸、纸板。涂 1 遍胶液再涂 1 层底子浆即可成最简便的油画纸。

网纹油画纸做法：

用油画锌白颜料或厚白漆，用滚筒在胶面纸板上滚出纹理；亦可用金属丝网、筛网压出网纹（图 1-13）。注意使用过的网具要用汽油及时洗净，否则网纹堵塞，将失去作用。不过用白颜料（非干性油制成的）做的底要隔数月至半年才能干。较讲究的油画纸应当把硬纸板（2 裱或 3 裱的马粪纸或废弃的商品包装盒上裁下的纸板）剪裁成理想的比例，再裱上纱布或细麻布，将边包到背面再裱上牛皮纸于背面，然后再刷 1 遍胶、刷 2 遍胶粉底子浆即成（图 1-14）。

### （四）油画板的制作

现代画家在木板上作画的很少见了，因为大片平整的木板不易选购，价格昂贵且笨重。但使用胶合板或三夹板、五夹板的还不少。用三夹板或五夹板画油画，需选择平整且胶合牢



图 1-12 胶及画布底料



图 1-13 滚筒肌理



图 1-14 制作油画纸、油画板

固的板料，不可有凹陷或拼接裂缝。若有上述缺点则应想法补救，可将裂缝或凹陷用油漆工用的泥子刮平，上面再裱上 1 层布纹平整的布，然后再刷底胶和底子浆。刷底胶或底子浆的程序和上面做纸板油画纸的程序相同。注意四周的厚面上也要用布包好，刷上胶，或用漆封，以防水汽浸入。

纤维板宜选质地坚实细腻的为好，便于现代画家在上面应用多种材料，巧施良技。如做底、立塑、贴布、堆石膏等技法，纤维板具有极强的承受力。

### 三、油画箱

油画家的实践经验告诉我们，具备大小两种画箱是很有必要的。

#### 1. 小型手握式画箱

画箱长 20 cm，宽 15 cm，高 5.2 cm。分上下两半开合，上半可插两块板，可放两张油画纸。箱底装一椭圆形金属环或开一椭圆形洞，便于拇指握箱。箱内备小型刮刀 1 把，1—4 号笔各 1 支。这种画箱可随身携带，用于小风景速写。见图 1-15。

图 1-15 手握式油画箱使用示意图(左)

图 1-16 木腿画箱(右)

