



专升本

教育部师范教育司组织编写
中学教师进修高等师范本科(专科起点)教材

油 画

曲湘建 主编



高等教育出版社

教育部师范教育司组织编写
中学教师进修高等师范本科(专科起点)教材

油 画

曲湘建 主编

高等教育出版社

内容提要

本书系教育部师范司组织编写的中学教师进修高等师范本科(专科起点)美术学专业必修课教材,共分6章,分别介绍西方传统油画技法发展、油画工具与材料、油画的色彩、油画表现语言训练、油画创作和油画写生教学示范等。本书特点有三:①理论与具体操作相结合,使读者的技能学习有章可循;②基本包含了目前我国各类美术本科学生在学习油画时所必须接触到的所有科目和训练内容;③以较大篇幅介绍了西方现当代艺术原理和油画技法。

本书内容深入浅出,配有大量示范及欣赏作品。除“专升本”学员外,可供高等师范本科、专科及广大美术爱好者使用。

图书在版编目(CIP)数据

油画/曲湘建主编. —北京:高等教育出版社,2001(2002重印)

ISBN 7-04-008953-X

I. 油... II. 曲... III. 油画-技法(美术)-师范大学-教材 IV. J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 75489 号

油画

曲湘建 主编

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市东城区沙滩后街 55 号
邮政编码 100009
传 真 010-64014048

购书热线 010-64054588
免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>

经 销 新华书店北京发行所
排 版 高等教育出版社照排中心
印 刷 北京印刷一厂

开 本 787×1092 1/16
印 张 7.25
字 数 250 000
插 页 28

版 次 2001 年 7 月第 1 版
印 次 2002 年 8 月第 2 次印刷
定 价 18.10 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

前 言

我们知道,油画艺术创作的发展与油画教学研究应是互为依存,共同发展的。百年前,中国老一辈油画家,也是中国最早的油画教师,开始在中国进行最初的油画艺术教育启蒙。百年过去了,中国油画发展走过了漫长而又艰难的旅程。油画这种具有西方文化特征的造型艺术在中国的土地上逐渐生根、开花、结果。初具面貌,且生机勃勃的油画创作、教学和理论研究开始取得丰硕的成果,也基本上形成了一套以美术院校油画教学为代表的教学体系。

当中国步入20世纪80年代,对外开放和思想解放又为油画艺术发展迎来了明媚的春天。随着大量西方不同风格流派的油画作品在国内展出,大批的学者、画家出国访问和交流,介绍和传播西方油画的媒体、出版物如雨后春笋。人们对突如其来、神奇的、同时又是陌生的艺术感到震惊了,对过去经典的油画概念也产生了种种疑问和好奇。其实,西方油画正如其他艺术形式一样深刻而全面地体现了其内在的文化观念。油画在形式和观念的衍变也正体现出西方文化观念和哲学思潮的衍变,它最大程度地体现出了时代的特征。因此,新时期的中国美术,最初是以油画创作的巨大反响而影响中国画坛,甚至波及其他艺术门类的。

面对这种状况,中国的油画教学就不得不正视这种现实,如何看待具有西方传统文化特征和现代文化特征相互交融的油画中的诸多问题,每一个从事油画教学的工作者都明白,今天的油画教学的内容和内涵都比过去复杂得多,也更广泛得多。同时,西方现代艺术中的很多内容自然而然地将进入现代油画中,因此,作为油画教学的内容和方式都面临着一个又一个全新的课题。这也是我们在本书中以较大篇幅来论述西方现代艺术原理和现代油画技法的原因所在。

湖南师范大学艺术学院曾邀请到美国印地安纳大学美术系主任、著名抽象表现主义画家马内达先生来美术系讲学达半年之久。这期间,我们发现,即使是现代美术的教学方法和观点仍与传统的油画教学有着密切的联系,很多知识技能和观点与传统的教学方法是能够相互贯通的。因此,湖南师大艺术学院在油画教学大纲中特设立了现代绘画语言训练的教学科目,受到了师生们的普遍欢迎,教学效果也很好。因此,我们能以更令人信服的第一手资料和笔者的切身体验来论及油画教学中过去不曾涉及的教学内容。

另外,我们在长期的油画技法教学 and 实践中体会到,技法理论研究有其特殊的一面。首先,研究者必定是实践者。从表面上看,技法似乎只是个熟练操作的问题,然而只有当我们涉足其间,才知深浅。因为技法牢牢地扎根于人的情感、思维和直觉之中,因此才会让人觉得其间奥妙无穷同时也乐趣无穷。唯其如此,我们才可能体察出技法中的种种细微之处,并将它们表叙得条理分明,入情入理,而让人由衷地接纳。其次,技法研究者又应是一个思想者。只有站在理性的高度,从把握艺术的品格和时代发展的关键出发,善于将不同时代、不同流派风格和不同的技法综合起来分析和研究,对其中的相互传承、相互融通和互相促进的内在原理进行客观公正的评价。这种具有科学性和严肃性的理性思考将使技法理论真正令人信服,并在教学中具有对实践和理论上的指导意义。

因此,本书将以论述和具体操作相结合的方式提供给学生们在实践的各个环节中,详细、符

合国情、通俗易懂的作画方法和理论指导,并将具体、生动的示范作品和国内外著名画家的作品一同展现在读者面前,让读者获得印象深刻的知识,学到有章可循的技能,同时还使自己得到油画艺术特有的精神享受。同时,我们以自己粗浅的学识将油画创作的基本规律和艺术创作原理也列入书中,使本书基本上包含了目前我国各类美术本科学生在学习油画时所必须接触到的所有科目和训练内容。相信广大读者能从当前众多的油画技法教科书中对本书情有独钟。

本书由曲湘建教授主编。王永红硕士撰写第一章和第二章,其他章节由曲湘建撰写。由于成书时间仓促,难免留下不妥或错误之处,望广大读者赐教。

曲湘建

2000年春于湖南长沙

麓山村

根据《中学教师进修高等师范本科(专科起点)教学计划》(试行)对本课程教学课时的规定并依据专升本教学的实际情况,建议师生在使用本教材时参考如下的课时分配方案:

教 学 内 容	课 时 分 配	
	脱产	业余
油画	210	210
第一章 西方传统油画技法发展概述	3	3
第二章 油画的工具与材料	3	3
第三章 油画的色彩	4	4
第四章 油画表现语言训练	40	40
第五章 油画创作	40	40
第六章 油画写生教学示范	120	120

目 录

前言	(1)	二、材料	(30)
第一章 西方传统油画技法发展概述	(1)	1. 画布底制作方法	(30)
第一节 油画形成前的绘画技法	(1)	2. 坦培拉乳液和坦培拉媒介质的配制	(31)
第二节 凡·爱克和德国古代大师的混合技法	(1)	3. 上光剂与媒介剂的配制	(31)
第三节 提香的技法	(3)	三、古典作画方法之一	(32)
第四节 鲁本斯的技法	(3)	四、古典作画方法之二	(33)
第五节 伦勃朗的技法	(4)	第二节 结合古典技法的现代写生方法	(33)
第二章 油画的工具与材料	(7)	一、多层薄画技法	(34)
第一节 颜料	(7)	二、厚薄结合技法	(35)
第二节 油料	(8)	第三节 油画笔法	(36)
第三节 底料	(9)	一、皴擦法	(36)
第四节 工具	(9)	二、软毛笔技法	(36)
第三章 油画的色彩	(12)	三、小笔技法	(37)
第一节 色彩基本原理	(12)	四、平涂笔法	(38)
一、光与色	(12)	五、厚涂笔法	(38)
二、色彩的“三属性”	(12)	六、拖笔勾勒笔法	(38)
三、色性与色调的基本概念	(13)	第四节 现代画风语言训练	(38)
四、原有色和条件色	(14)	一、构图技法训练	(39)
第二节 油画色彩表现要点与方法	(14)	二、色彩训练	(40)
一、感性色彩与色彩的观察方法	(14)	1. 简化形体的色彩写生训练	(40)
1. 快速观察法	(16)	2. 色彩分析(点彩)训练	(40)
2. 整体概括观察法	(16)	3. 色彩表现训练	(40)
二、理性色彩与油画色彩的品格	(16)	4. 临摹与创作结合的训练	(41)
三、色彩的对比	(17)	三、现代油画综合材料与表现技法	(41)
四、色彩的和谐与色调	(18)	1. 厚涂法	(41)
五、色彩的概括与大色块	(20)	2. 画刀技法	(42)
六、形与色	(20)	3. 综合材料拼贴法	(42)
第三节 油画的调色技巧	(21)	4. 照相画法	(43)
一、画暗色	(22)	四、马内达抽象绘画示范教学	(44)
二、画亮色	(23)	第五章 油画创作	(62)
第四章 油画表现语言训练	(29)	第一节 油画艺术的品格	(62)
第一节 古典画风语言训练	(29)	一、创作观念	(62)
一、古典油画技法的基本概念	(29)	二、创造性	(64)
		三、精神与情感	(65)

四、生活	(66)
五、写实	(67)
六、形式语言	(69)
第二节 油画创作的基本方法	(70)
一、素材	(70)
二、构思	(72)
三、构图	(72)
四、素描稿和色彩稿	(73)
五、放稿	(74)
六、制作	(75)
第三节 油画的装框、保存与修复	(76)
一、油画外框	(76)
1. 外框样式	(77)
2. 外框的色泽和质地	(78)

二、油画的简单维护方法	(79)
1. 防止色彩变色	(79)
2. 避光防潮	(79)
3. 简单维修方法	(79)
4. 怎样拆卸油画和重新绷布	(80)

第六章 油画写生教学示范

第一节 静物写生示范	(92)
第二节 头像写生示范	(93)
第三节 半身人像写生示范	(93)
第四节 全身人像写生示范	(94)
第五节 人体写生示范	(95)
第六节 风景写生示范	(96)

彩图

第一章

西方传统油画技法发展概述

纵观油画发展的历程,大师辈出,风格各异,但油画的基本技法可以归纳为薄涂和厚涂两大类,这是由油画颜料的透明性和可塑性决定的。这些技法大体上又可分为:凡·爱克式的薄涂、提香式的厚涂、鲁本斯式的厚薄相间和伦勃朗式的厚薄相加。

第一节 油画形成前的绘画技法

西方的绘画在油画形成以前就有了很长的历史,经历了古代胶彩画、坦培拉绘画、坦培拉与油彩混合绘画的阶段,它们是油画产生和形成的铺垫。

原始人的绘画中已具备油画材料的最基本因素,那时的绘画材料有用油脂和颜料粉混合制作的。古埃及人用蜡颜料描绘肖像放在木乃伊上面代替面具。蜡颜料是用熔化白色蜡加上不同比例的达玛树脂与颜料粉混合而成。热蜡画技法是用铜抹刀将在金属调色板上加热的颜料趁热涂画在木板上。蜡板画是人类最早的正式架上绘画,而木板则是被发现最早的架上绘画的依托材料。蜡画的笔法、画面的光泽感可以说是油画的雏形。由于蜡画操作不方便,这种技术后来改进到用蜡与胶相混合的方法,进而又发展到用单纯的胶彩来作画。

最早的湿壁画产生于古希腊,在中世纪时期的意大利得到复兴。湿壁画是在未干的灰泥壁上用水调和颜料粉作画,作画时颜料浸入灰泥,干后融为一体。干壁画是用颜料粉与鸡蛋或胶等有机物的混合物在干灰泥壁上作画。这个时期的画家使用貂毛笔、鬃毛笔等各式画笔。

在古埃及、希腊、罗马时期已有用蛋黄、蛋清或整个鸡蛋混在一起调和颜料粉作画的方法,这就是“坦培拉”画法。这种画法被用来广泛地制作木板画和壁画。坦培拉是一种含水而半透明的乳状混合物,其中还含有油和胶质等成分。后来的画家用蛋胶完成作品后,再使用“格拉斯”的方法,即用透明性的油平涂画面,使之有一个光亮的表面,这是一种向油画过渡的画法。这种过渡体现在一是利用油彩上光,一是利用油彩罩染。坦培拉画法缺乏光感,干得太快,难以从容进行色彩调和,而且色彩干湿深浅度变化较大,难以把握,作品易受潮。而油画易于操作,颜色干得较慢,可以从容作色,作品易于保存。所以油画一经产生,便迅速成为欧洲的主要画种(图1-1、图1-2)。

第二节 凡·爱克和德国古代大师的混合技法

为了改进坦培拉技法,在意大利、德国等地,艺术家们做过许多努力。那时艺术家们偶尔用油画颜料来画人物和衣饰,但上光油又稠又暗,凡·爱克运用一种熟制光油克服了用油的问题,由此形

成了最初的油画和油画技法。

坦培拉有一个特点,即用油覆盖时不会溶解,而油画颜料的灰色或白色作底色层时就有被溶解的危险。而且油画颜料干燥很慢,油画颜料易于融合的特性,只有在覆盖时才显现出来。凡·爱克和所有早期的油画家的画法与今天的画法明显的不同之处,在于他们是用白色来提亮画面的。在一种带色的透明底色上,画面的各个部分都要用白色来提亮,在暗部区域用薄薄的一层白色,而亮部则用厚涂法,这样使画面仅靠白色的覆盖便可能得到一种“光学灰色”的等级变化。当涂上一层微带赭石色的油质或树脂作透明底色时,就能用坦培拉白色提亮画面而不至于溶解底色。在透明底色上,仔细地将各种不同厚度的白色颜料分别涂于亮部、暗部和中间色调上,使形体获得一定的立体效果。这种技法的基本原则是:无论涂得多薄,都必须先涂上一定的白色颜料,否则,当新的树脂光油透明色涂于未覆盖白色坦培拉颜料的透明底色时,上面的光油涂层就会把下面的涂层溶解下来。坦培拉的优点是能画出最精细的笔触,干燥迅速。油画色作覆盖层的优点是能在暗部产生最大的亮度,并能使各种颜料彼此迅速融合而精确地确定色彩,同时又能迅速而容易地混合色而调出所需要的色彩来。凡·爱克可能是把日光晒稠油和树脂和香脂混合在一起作透明色使用,在这种透明色上还要进一步用白色颜料提亮,同时将素描加强,用这种方法可以精确地再现形体。高度的明亮是借助纯白色颜料和坚固的底子达到的,即用白色颜料涂于透明的暖调底色层上来提高亮度。

凡·爱克技法的规则程序大致如下:

1. 制备坚实的白色石膏粉底子。
2. 在素描稿上用印花粉所用墨汁或坦培拉黑色勾画出轮廓线。
3. 将微带红色或黄赭石色的油画颜料用松节油树脂光油稀释,涂于底子上作为透明底色层,所有多余的透明色都用抹布擦去。底子上的这层透明色应当是单薄的,其下面勾画出的轮廓线底稿应显露出来。
4. 趁着这底子上的透明色未干时或干后,用坦培拉白色提亮,先从人体的高光部分开始,服饰上则可较粗放一些,这个过程最好分几次连续进行。
5. 待用白色提亮的色调的亮度十分充分时,涂上光油、香脂或日光晒稠油稀释的树脂油等透明色,这层透明色必须很单薄,并须涂得很均匀。
6. 如果某些形体表现得仍然不足,可以重新用坦培拉白色来纠正。
7. 继第5条那样涂上一层透明色以后,再次用树脂颜料半明半暗地涂上一层,此时暗部的一些重要之处还要加强这层透明色的涂抹,由此丰富的中间色调便出现了。用白色提高色调的部分在开始时一定要比最后完成时亮一些,因为透明色上去后将会损失一些亮度。

凡·爱克时期的绘画都着色浓艳,红、蓝、绿等纯色均普遍使用,干后用透明色罩染。由于底色层中使用的坦培拉白色本身加入了少量拿浦黄、灰或绿等颜色而使白色有所变化,各种色彩也随之而发生变化。作画开始先从暗部着手,用黑色和少许青褐色画出各个重点部位,最后把最鲜明的高光部和最精确的细节色彩画上去,以对明暗两方面同时进行润色作为结束(图1-3、图1-4)。

德国的古代大师也像意大利和佛兰德斯的古代大师一样,保留着绘画作坊。丢勒的作品最能说明佛兰德斯技法的影响。在他的油画中有经过仔细制备的白石膏粉底子和精心绘制的底稿素描,以及以淡赭色为主的透明底色层。这些早期的画法和我们当代的画法相比,主要差别在于

前者以白色的粉质为基底,通过交替覆盖多层颜色而使色彩表现出来,但是这些颜色本身并不混合。

第三节 提香的技法

16世纪的威尼斯商业十分发达,画家们用大帆布和亚麻布绷框,镶在墙壁和天花板上绘制壁画。这些布具有取材和搬运方便、耐潮湿等优点,很快普及成油画的主要依托材料。这个时期的作品主要画在深底子上而不是木板的白色底子上,即用树脂油颜料,在画布上,也可能是在石膏底子(红色玄武土底子)上,涂上一层灰色或红色以至更深的暗红色调。当时习惯于在这种深色的底子上,用白色将色调提高到耀眼的程度,再用灰色或绿土的混合物来表现出各种明暗层次。凡·爱克技法的鸡蛋坦培拉大概不适于这种厚涂的底色层,尤其是在画布这样相对不稳固的底材上,必须找出较强的粘合剂材料。方法是用一份研磨浓稠的油画颜料,与等份的坦培拉颜料相混合。这种坦培拉颜料是用等份的水和蛋黄稠浓地研磨的,这样白色颜料能变得特别硬,还能作不透明的覆盖。它也可以涂于湿的光油或透明色上。这种技法的特点是在深调子的底色上勾出轮廓线,亮部用白颜料厚涂,中间色调则由底子产生出来。

提香是威尼斯画派最重要的代表。提香的绘画特点是不借助详细的素描或底色层,因为这会限制他的想象力。他可能是在火红色基底上画出一一种绿白色,然后罩以浓艳的透明色。在必要的时候这些透明色要部分地擦去,或者在相邻区域用各种颜料来融合。提香是并置中和色调的发明者,并置中和色就是将对比色与纯净鲜明的单独颜色相并列而使其变得更加好看。提香是油画史上第一位直接将亮部厚涂的画家,并且时常在画中显露出他的笔意。亮部的色彩是依照对象而直接调和而成的,而不是用凡·爱克式的罩染方法。凡·爱克要求各种颜色都要纯净鲜明;提香则要求一切色彩都要从属于大的神秘的金色调。提香绘画的这种直接性后来演变成油画中的直接画法。而这种利用有色底厚涂着色的方法也成为一种重要的油画技法,包括在浅色底上覆盖深色和在深色底上覆盖浅色。

第四节 鲁本斯的技法

在鲁本斯时代,通常用红色的玄武土底子作基底,人们并不赏识浓厚的白色底子的价值;相反,鲁本斯却恢复使用厚的白石膏底子,把凡·爱克的技法加以改进以适应自己的需要。

鲁本斯认为木板是小幅画的最好底材。他用一种银灰色,带有条纹的中性色调涂于耀眼的白色厚石膏底子上,这种银灰色调是由木炭粉、铅白和某种坦培拉或胶液配成。鲁本斯主要是将颜料用核桃油(或亚麻仁油)稠稠地进行研磨,涂颜料时再掺入威尼斯松脂,有时掺入玛蒂脂,并加进增稠的核桃油或亚麻仁油。

鲁本斯的作画原则是在亮部涂上大量不透明颜料而保持暗部薄而透明。首先轻轻地画暗部,并防止白色进入其中,除亮部以外,白色对画是有害的,它使暗部透明的黄金般的暖色变得混浊,使色彩不再明亮。而亮部则要保持白色的纯净和厚度。

鲁本斯的绘画方法可能是这样的:

在木板上涂上非吸收性的白色石膏粉底,并用带有条纹不明显的浅灰色涂层覆盖,然后概略

地用赭石色调画上素描,除底色稍稍擦去一些后便开始画暗部,达到过渡色调的目的,这是为了使画完成后亮面产生珍珠母色的冷色效果。它是一种纯灰色,即一种黑色和白色的混合物,或许还加入少量的群青或维罗纳土绿。过渡色调要薄薄地画进去,以便使不均匀的灰底色不至于全部被覆盖。这个底色层非常薄,很可能是一种坦培拉颜料或胶质颜料涂的,用来代替原先底子上的透明色。在底色层上涂上一层光油或香脂,然后在底色层浅略的轮廓上画出形体,再用纯赭石色调加深暗部和表现出素描层次。亮部区域则涂上浅色的半覆盖色调,例如白色和红色,或者白色和黄色;甚至在暗部也要特别薄地涂一层半覆盖色调,使暖色中也具有冷的或较灰的效果。这些半覆盖色调还产生一种平涂效果,并且具有比坦培拉底色层更平滑和更像珐琅质的物性。把亮部增强、借助于很薄的而又半透明的折光色彩,使过渡色的灰色具有珍珠母的彩虹光泽。在各个部位都保留底子色调,以便用来产生最终效果,然后再用厚涂法覆盖亮部。每种颜色都要用干净的画笔,把只需简单调配的颜色画上去,所有素描细节的肯定和强烈色彩的表现,都要放在最后进行。

鲁本斯作画总是从深的底色开始朝着亮部进行,同时也反方向朝着透明的暗部加深。画面其他附属部分的浓艳色调,例如衣饰的红色,是透明地涂于已塑造出形体的灰色调之上的,这种灰色调由黑白、绿土的混合色以及某些固有色组成。这样,色彩会保持透明而明亮。

第五节 伦勃朗的技法

伦勃朗是交替运用覆盖和半覆盖最不透明色和最稀薄的透明色的古典技法的创造者。

伦勃朗主要使用淡灰的浅色底子,在底子上用微带赭石的暖色,例如灰黄、红黄、红褐等,画出有金色效果的素描;稍微调进其他更不透明的颜色涂于亮部;暗部稍微加一点发红的暖色;冷色如灰蓝、灰绿等是趁湿在暖色底上画的。

伦勃朗的调色液是用浓树脂调制的,在这方面他和鲁本斯相似。伦勃朗作画是从褐色和黄色的中间色调开始,再通过重点部分逐渐将它们加深而产生丰富的层次。伦勃朗的暗部不是简单的透明色,而是与不透明的覆盖色重叠后产生的,亮部也是通过罩染、堆砌等反复后形成的。伦勃朗是在画面各个区域包括暗部和亮部交替使用透明和不透明画法的画家;同时他将油画材质的透明性和可塑性充分地发挥出来,展现出油画材料综合的可能性。

伦勃朗技法的特点是用光来统摄全局,他充分利用光的照射、漫射和反射,使画面各个区域都充满光感,同时通过光的强弱对比来达到画面的虚实变化。而罩染与堆砌后形成的笔触与肌理又大大地强化了由光照所引起的凹凸感(图1-5)。

以上几位大师的技法大概体现了传统油画的基本面貌,特别是伦勃朗把油画材料的物质特性发挥到了极至。但技法只是语言的物质外壳,油画的价值在于由技法所体现出来的精神内涵,这是我们在学习大师技法时不应忘记的(参看彩图1、2、3)。



图 1-1 《埃及 19 王朝墓室壁画》



图 1-2 《古希腊壁画》(局部)



图 1-3 《拜勒的圣母》(局部) 凡·爱克

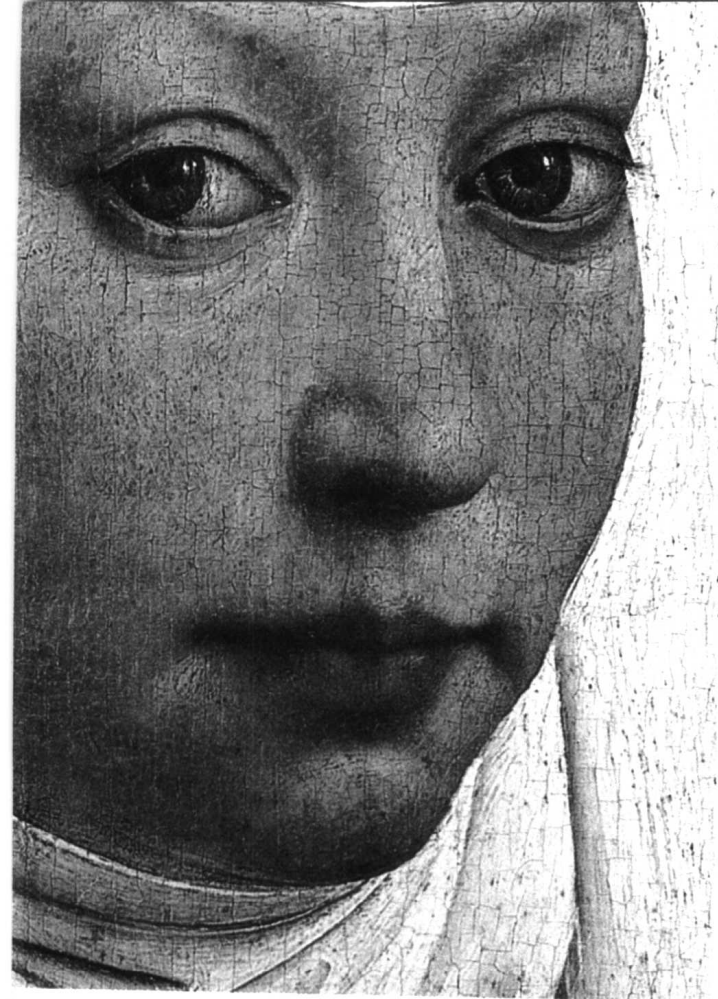


图 1-4 《女肖像》(局部) 凡·代·魏登



图 1-5 《自画像》 伦勃朗

第二章

油画的工具与材料

第一节 颜 料

世界著名颜料品牌简介：

温莎—牛顿艺术家用油画颜料

温莎—牛顿公司是创建于 1832 年的英国美术材料厂家。它生产 113 种油画颜料系列,包括 3 种黑色,7 种以上的白色。颜料的特点是在颜料系列中透明色和不透明色各占一半,土质颜料较漂亮。

温莎—牛顿·格里芬醇酸树脂颜料

这是一种合成聚合油彩。它比普通油画颜料干得更快,干后的色层比传统的油画颜料更加饱和、柔韧。格里芬醇酸树脂颜料有 40 种颜色,外加钛白和铅白。

阿基沃尔油画颜料

阿基沃尔油画颜料产自澳大利亚。它有极好的柔韧性,其奥秘在于一种纯正的亚麻油粘合剂,这种粘合剂因为增添了一种获有专利的综合树脂增塑剂而改变了性能。阿基沃尔颜料也具有极好的耐光性而能保证不褪色。

布洛克斯油画颜料

布洛克斯是 1864 年创建于比利时的颜料公司,该颜料选用高度浓缩,不含任何填充物、补充剂和干燥剂的颜料和调色油合成。它的 1/3 的颜料使用罂粟籽油制成。有 1/3 的颜料是土质颜料,颜料的色素积淀浓重,色相鲜明。

戴维·戴维斯油画颜料

戴维·戴维斯公司位于纽约苏荷区。其颜料的特征是原料简单,颜料成分很高。具有代表性的是牢固的镉色、钴色和土质颜料。

荷尔拜因艺术家用油画颜料

荷尔拜因是位于日本大阪的美术材料公司。荷尔拜因颜料具有 150 种颜色,相同的颜色大多有微妙的变体,白色就有 11 种,其中包括 4 至 6 小时就能干的快干白色。

雷弗兰克—布尔乔伊斯油画颜料

雷弗兰克—布尔乔伊斯是一家著名的法国颜料生产厂家。18 世纪初以来,就一直生产艺术家用的材料。“超优油画颜料”的 401 型是其世界水平的油画颜料系列。它由 120 种颜色外加 3 种白色组成,401 型中的某些颜色只有这个厂家能生产。它们的名称充满异国情调,如撒哈拉金黄、塞内加尔黄、布拉格深红和日本红等,特别漂亮的是埃及紫、巴伊恩克斯紫和玫瑰茜草红。401 型中的颜色以高度浓缩的颜料和极优良的质感为特征。

迈梅里油画颜料

迈梅里是现代意大利最著名的颜料厂家。迈梅里艺术家用油画颜料以其色彩的明亮和质感

而著称。所有的迈梅里的白色和浅色都是用罂粟油或红花油来制作,以防止变黄。因为这些油比亚麻仁油干得稍慢,对于直接的湿画法和调和来说,迈梅里油彩是理想的选择。迈梅里也生产世界上最好的用于专业修复作品的颜料——迈梅里修复颜料。

老荷兰古典油画颜料

老荷兰是创建于1664年的最古老的油画颜料厂家。传统的制作方式和高质量是老荷兰古典油画颜料的两个基本宗旨。老荷兰的色彩种类超过其他任何颜料品牌,共有168种不褪色的颜色,是世界上最大的独家生产的单一油画颜料系列。

伦勃朗超优艺术家用油画颜料

伦勃朗超优艺术家用油画颜料色彩鲜明而饱和,几乎所有的颜色都是不褪色的。这个品牌还因其实用的合成颜料系列而著称,典型的有残渣紫、绿松石蓝、朱砂绿的4种变体和3个层次的那不勒斯黄。透明色与不透明色的系列各占一半,这些特性也清楚地标明在每支颜料上面,这对喜欢有光泽的画面和薄涂效果的画家是有用的信息。一些用于增加光泽的特别漂亮透明的伦勃朗颜色是谷褐、透明的氧化黄和绿赭。伦勃朗土质颜料的种类也多于其他品牌。

什明克·摩斯尼最优艺术家用树脂油画颜料

什明克·摩斯尼是创建于1881年的德国美术材料厂家。它采用天然的达玛树脂上光油和最纯的亚麻仁油与颜料一起在石磨上碾压。以这种方式生产的油画颜料既饱和又有光泽,经反复覆盖还能保持理想的光泽。在颜料中的天然树脂有助于防止色层老化和开裂。因为树脂带有折光特征,这些颜料干后仍有明亮的光泽。

常见的国产油画颜料有上海生产的马利牌和天津合资生产的温莎·牛顿油画颜料等,这些颜料虽然价格较便宜,但在制作生产工艺方面与国外名牌颜料之间还有一定的距离。

第二节 油 料

油料用于油画颜料的制作、调色、稀释和上光。

亚麻仁油

亚麻仁油有冷榨和热炼两种。冷榨亚麻油是最纯的形式,有很多品牌采用冷榨亚麻油,如达尼尔、史密斯、冈布林、格鲁姆巴赫和伦勃朗等。今天,美术材料商店看到的大部分亚麻仁油和其他调色媒介是用化学方法提炼的。亚麻仁油放在阳光下曝晒几个星期后可获得日照稠化的亚麻仁油,易于体现笔触和质感,同时具有纯正快干和避免发黄的优点。

核桃油

生榨核桃油比亚麻仁油更加清亮,行笔流畅,干透后油膜坚固。

罂粟油和红花油

罂粟油和红花油不会折裂,干燥速度比亚麻仁油要慢。罂粟油和红花油主要用于制作浅色颜料,和亚麻仁油相比,纯正不易变黄。罂粟油用于调色时,干燥较慢,更加透明,但结膜不如亚麻仁油和核桃油。

松节油

松节油由松脂蒸馏产生,质轻流动性好,易于挥发。

醇酸树脂

醇酸树脂能加快颜料干燥时间,增加透明度,色层更有光泽和饱和。醇酸树脂有凝胶和稠油

两种形式。

玛瑙脂光油

玛瑙脂产于地中海地区的阿月浑子树的树皮。将研磨成粉状的玛瑙脂加热溶解于松节油或酒精中,即成应用广泛的玛瑙脂光油。

达玛树脂光油

达玛树脂是南洋地区达玛冷杉的分泌物,溶于松节油即成达玛树脂光油。

第三节 底料

油胶底料

油胶底料是历史最为悠久、最为普及的油画支承材料,由胶、油、粉调和而成。先用兔皮胶或牛皮胶、骨胶溶解,趁热将胶水涂于画布或木板上,再以1:1:1的胶、钛白粉、亚麻仁调色油和少量的水混合搅拌而成油胶底料,在画布或木板上涂二三层。也可直接用白油画颜料涂刷出画底。市场上有白油色底画布出售,也有醇酸树脂底料的画布,这种底料具有快干和耐久的

优点。

丙烯底料

丙烯底料是现在最流行的底料,它使用方便,不用上胶底,干燥迅速,具有柔韧度高,可塑性强等优点。

皮胶石膏底子

先用热的兔皮胶水或牛皮胶水在画布或木板上涂一层,然后用胶水混合石膏涂三至四层。胶底的特点是干燥快,上面的色层也干燥快,附着力好。

第四节 工具

油画笔

油画笔主要分硬的和软的两类,硬的是猪鬃制成的鬃毛笔;软的是由小动物的软毛制成的,如松鼠、黄鼠狼和黑貂等动物的毛。油画笔的形状分为平头、圆形头、榛实形、扇形等形状。

油画刀

油画刀分为两类,一类是刀片和手柄之间由折弯金属杆相连的、主要用于作画的画刀,其刀片有各种形状。另一类是刀片直接装在柄上,主要用于调和、刮抹颜色的调和刀。

调色板

调色板一般由方形或椭圆形的木头制成,分为持在手上的调色板和放在桌上的调色板。持在手上的一般较为轻便。

油画滚子

油画滚子可以用来把画布上颜料压平和碾开,使其产生均匀的效果。

油画钳

油画钳用于绷画布和拉紧画布,它能产生比手更大和更均匀的拉力。

油画钉枪

油画钉枪用于将U形画钉钉进画布和内框中,比传统的钉子绷布更方便。

画杖

画杖用于保持作画的手在画细节时的稳定,画时可将一端搭在画布边缘上,一只手抓住画杖的另一端,将作画的手依托在画杖上作画。

油画箱

油画箱用于在画室中放置颜料工具和外出写生时携带工具,分为带活动支架和无活动支架两大类。

油画架

油画架分为大型的木制油画架和轻便的活动铝制写生画架两类。