

美术表现 西画

本书主编 赵云龙 盛梅冰

全国普通高等院校美术学专业示范教材

丛书总主编 曹意强 尹少淳 刘 赦

 南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

Fine
Art



丛书总主编 曹意强 尹少淳 刘 赦

美术表现

西画

本书主编

赵云龙 盛梅冰

本书副主编

杨天婴 张宾雁



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

美术表现·西画 / 赵云龙, 盛梅冰主编. — 南京 :
南京师范大学出版社, 2014. 8
全国普通高等院校美术学专业示范教材
ISBN 978-7-5651-1758-9

I. ①美… II. ①赵… ②盛… III. ①绘画技法—高
等学校—教材 IV. ①J21

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第101839号

书 名	美术表现·西画
主 编	赵云龙 盛梅冰
责任编辑	何黎娟
出版发行	南京师范大学出版社
地 址	江苏省南京市宁海路122号(邮编: 210097)
电 话	(025)83598919(总编办) 83598412(营销部) 83598829(邮购部)
网 址	http://www.njnup.com
电子信箱	nspzbb@163.com
照 排	南京凯建图文制作有限公司
印 刷	南京精艺印刷有限公司
开 本	850毫米×1168毫米 1/16
印 张	12.25
字 数	352千
版 次	2014年8月第1版 2014年8月第1次印刷
印 数	1~3600册
书 号	ISBN 978-7-5651-1758-9
定 价	49.00元

出 版 人 彭志斌

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换
版权所有 侵犯必究

全国普通高等院校美术学专业示范教材

丛书编委会（按姓氏笔画）

丁 峰 王大根 尹少淳 王玉芳 王志明 王 岩 王鸣义 王雨中 王昌景
王茜薇 冯民生 占必传 石 磊 华龙宝 刘 赦 张五力 李 岗 李 宏
李 玫 李昕晖 汪晓曙 汤洪泉 张 鹏 李豫闽 吴耀华 阴耀耀 金小民
杨子勋 周长江 赵云龙 姚夏宁 顾卫国 殷小烽 殷会利 郭 静 翁炳峰
徐 涵 梁 玖 黄柔昌 盛梅冰 曹意强 屠曙光 蒋世国 魏舒菲

本册参编（按姓氏笔画）

张 瑜 张宾雁 杨天婴 杨秀娟 赵 川 赵 欣 赵云龙 凌昌伟 盛梅冰

本册编委（按姓氏笔画）

刘松江 周 俞 徐应枝 郭利洛 董双叶

总 序

美术教育是建立在美术学科基础上的教育门类，由美术和教育两个概念合成。在美术教育的关系中，美术是其立身之本，没有美术不可能有美术教育，即便是教育功能也是通过美术而生发的。教育不仅使得人类的美术得以薪火相传，同时也扩大了美术在社会中的影响和效力。因此，美术教育承担着两个不可偏废的任务：其一，以富有成效的教育方式传承美术文化，使人类的美术文化不断延续和发展；其二，将美术作为教育内容促进人类的基本素质的提高，获得特殊的教育学效果。基于这两个任务，美术教育可以分为美术取向的美术教育和教育取向的美术教育，前者主要指专业的美术教育，后者主要为基础美术教育。关于后者还有其他类似的表述，如国民美术教育、中小学美术教育等。鉴于本文主旨，将专业美术教育按下不表，仅对基础美术教育稍作展开。

基础美术教育是现代学校教育的基本门类，它随着普及教育的诞生而出现。此前的美术教育除了民间绘画、工艺教育之外，基本上是小众的，只针对上流社会的达官贵人、名人雅士，帮助他们获得所谓修养和提高品位。17世纪捷克教育家夸美纽斯最早提出了普及6年初等教育的思想，其时面向社会成员的普及教育开始蔓延。工业革命之后社会需要拥有知识的劳动者，更是推进了教育的普及，美术（图画）始作为具有较强实用价值的学科跻身于公共学校的课程之中。由此，美术教育开始了普及的历程，拥有了大众化的特征。中国也是在新式学堂出现之后，开设美术（图画、手工）课程的。1903年清政府颁布的《奏定学堂章程》（癸卯学制）被认为是正式确定中小学美术教育地位的官方文件，一般将其视为基础美术教育开始的标志。美术教育在西方中小学中存在着数百年，在中国中小学也存在着百多年，这一事实本身就说明美术教育在中小学具有不可替代的价值。美术教育的价值大体包括在道德感化、美感陶冶、生命体验、身心治疗、感官训练、信息交流、知识获取、记忆促进、智力发展和表现方法等方面提供正能量（流行的说法），于当代社会更是在培养人的创造力以及传承民族优秀文化和理解多元文化方面具有强大的作用。

在推进素质教育的过程中，美术教育在基础教育中的地位得到了空前的提高，其价值和作用得到了广泛的认同。因此，发展基础美术教育正逢其时。

发展基础美术教育固然涉及诸多方面的因素，但关键是培养新型的美术师资——他们不仅需要对美术具有深刻而宏阔的理解，能够掌握基本的美术知识和技法，而且需要拥有现代教育理念，掌握美术教育教学方法以及拥有较强的交流、沟通和组织能力。这些要求远远超越了“教美术就是教技法”的传统认识，因而要成为一个称职乃至优秀的

当代美术教师绝非易事。就教育部门和培养方而言，构建合理而有效的课程体系是不能回避的工作。

正是基于这一认识，教育部于2005年颁发了《全国普通高等学校美术学（教师教育）本科专业课程设置指导方案（试行）》，并在相关说明中提出了设置课程的基本原则：“1. 坚持以人为本的理念，克服重技能、轻人文的弊端，丰富课程的人文内涵，以利于促进学生的全面发展。2. 突出课程的师范性，立足于为提高国民文化素养和审美水平培养高素质的基础教育美术教育工作者。3. 强调课程设置的综合性，克服专业面过窄、分科过细的弊端，把相关的学习内容加以整合，建构具有综合特点的课程。4. 注重课程设置的开放性，扩大课程平台，留给学生更大的选择空间，满足不同发展方向的需要，为学生全面而有个性发展提供课程支持。”基于这样的原则，设置了美术基础、美术教育理论与实践、美术理论与历史、美术表现与创造和美术与人文教育等学习领域，并分别设置了必修课和选修课的具体内容。南师大出版社组织策划的这套教材就是针对其中的必修课编写的。

本套教材遵循的原则是：1. 知识、技能、创造、艺术和应用相结合的原则；2. 案例（范例）与原理相结合、具象与抽象相结合的原则；3. 艺术表现技能学习与艺术审美素质培养相结合的原则；4. 理论与实践相结合，过程与方法、历史与逻辑相统一的原则；5. 选用教学示范作品应注重多样性与经典性相结合的原则。并通过内容的精心选择、合理结构以及文字的组织、图例的运用，形成了自己课题教学的规范性与示范性、内容设计的创新性与权威性、话题（案例、范例）设计的多元性与典范性和课题资源的多元性与开放性的鲜明特征。

教材的编写者均为业界翘楚，具有良好的专业素质和较高的知识水准以及较强的实践能力和丰富的教学经验，加之他们对高等美术院校教师教育专业和基础美术教育的长期尊重、关心之态度以及沉潜研究和倾力写作之精神，相信呈献给大家的是一套面貌一新、内涵丰富的教材。这套教材将给我们的美术教育事业提供多样的智力资源，给未来的美术教师的成长提供良好的学术和教育平台，并以此助力于整个中华民族包括美术素质在内的整体素质的提高。

尹少淳

2013年5月1日于北京

前言

绘画作为视觉艺术表现的重要组成部分，其发展与西方美术史的进程息息相关。绘画从原始形态的岩画形式逐渐演变为脉络清晰的诸多画种，经过17世纪的技术发酵和19、20世纪的观念蜕变，时至今日，西方的架上绘画形成油画、丙烯、版画、水彩画和综合材料交相辉映的多元格局。西方美术史上的大师给我们留下了珍贵的艺术作品，研究这些作品既是师范院校美术专业创作课程的重要教学内容，也是提升学生创作能力和审美品位的有效手段。学生通过系统学习大师和名家的绘画创作方法，就有可能掌握从生活到艺术、从体验到表现的艺术创作技能；通过学习把创作意图转化为艺术作品的表现技巧，就有可能不断提高自己的创作能力和艺术鉴赏水平。

本教材根据绘画材料的不同，分别介绍了油画、版画、水彩画、综合材料绘画的创作表现方法。在具体的教学环节上，本书重点设置了作品分析部分，选取起源于西方的各画种在绘画史上对绘画发展具有重大影响又极具创新意义的作品；并根据各画种的特性，综合考虑不同画种适合表现的不同题材及所擅长表达的不同形式语言，在选取作品时既互为适应又各有侧重。比如，油画适合表现复杂的情节，展现宏大的场景，能够进行细致入微的描绘，因此多涉及历史与政治主题以及复杂而细致的人物表现创作题材，在表现手法上重点分析油画的大场景构图和色彩对比与均衡等各种形式感的作用；水彩作品多涉及风景与静物题材的表达，在表现手法上，关注绘画的意境和抒发情怀的艺术语言，以及画家个性和民族性的内涵；版画则涉及主题鲜明的作品，黑白灰对比关系的构成法则、线条与块面的视觉印象和心理图像的表达是其重点；综合材料绘画涉及对现当代艺术及后现代绘画流派的技法认知与解读。

全书以这些经典作品范例为主要线索，以艺术家的创作意图为起点，沿着艺术风格的线索去解读他们的独特技巧和创作方法。同时我们也兼顾具象、抽象和综合材料的特点，通过剖析造型的视觉差异和材料的不同质感，达到拓展学生艺术视野和深化创作意识的目的。

在课程内容安排上，为了避免与其他单独门类画种图书的内容重复，

我们仅对各画种的特点及技法作概括介绍，对各画种的基础知识和创作过程中容易出现的问题予以简练的分析。

本书作为全国普通高等院校美术学专业教材，旨在提高学生关于油画、版画、水彩画和综合材料绘画方面的创作意识与创作技能。同时，本书也适合对绘画感兴趣的相关读者阅读、参考。

编 者

2014年6月20日

目录

总序
前言



第一部分
油画

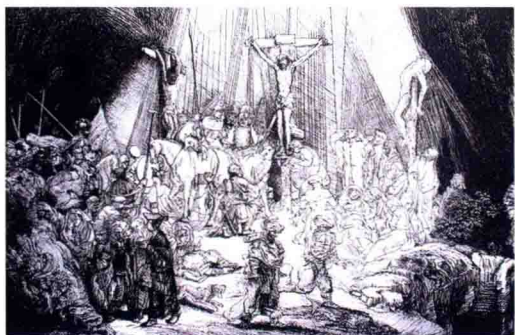
- 一、油画发展概述 / 02
- 二、油画创作技法要点 / 03
 - (一) 色彩 / 03
 - (二) 亮部与暗部 / 03
 - (三) 构图 / 04
- 技法链接 / 05
- 三、油画作品分析 / 07



第二部分
水彩画

- 一、水彩画发展概述 / 68
- 二、水彩风景创作 / 68
 - (一) 基本的创作要素 / 69
 - (二) 表现物象的能力 / 71
 - (三) 水彩画创作中常遇问题 / 72
 - (四) 关于技法 / 75
 - (五) 中西方水彩创作的比较 / 75
- 技法链接 / 77
- 三、水彩画作品分析 / 82

目录



第三部分 版画

- 一、版画发展概述 / 116
- 二、版画创作的要点 / 120
 - (一) 主题 / 120
 - (二) 技法 / 125
 - (三) 语言 / 129
 - (四) 细节 / 133
- 技法链接 / 135
- 三、版画作品分析 / 139



第四部分 综合材料绘画

- 一、综合材料绘画发展概述 / 164
- 二、综合材料绘画的创作要点 / 164
 - (一) 材料的认知和选择 / 164
 - (二) 综合材料绘画的技法 / 167
 - (三) 不同画种中的综合材料 / 170
 - (四) 综合材料绘画的表现途径 / 175
- 三、综合材料绘画作品分析 / 178

第一部分 油画



莫奈作品

一、油画发展概述

油画起源于欧洲文艺复兴时期的尼德兰，至今已有六百年的历史。文献资料表明，从公元10世纪到14世纪，欧洲就有画家用“半油性的媒介”作画。进入15世纪后，尼德兰画家凡·爱克兄弟创新了油画媒介剂，完善了油画技法，因此被称为“油画之父”。与其他画种相比，油画最大的特点就是覆盖性强，呈色稳定，作画时易于修改，且画面干燥慢，使画家有足够的时间分层描绘。之后，凡·爱克兄弟的油画技术传入意大利，再逐渐传至欧洲各国以及世界其他国家，逐步成为西方乃至世界的一个主要画种。

1. 文艺复兴时期的油画

文艺复兴时期，艺术家无论是创作宗教题材、古希腊罗马神话题材，还是创作肖像绘画，都倾注了世俗情感，体现人文主义精神。那个时期的油画常用三角形或梯形、矩形的稳定构图表现出一种充满人性光辉的美。此时期在透视、解剖、明暗光影等方面取得了一系列成就，使西方绘画的再现性特征得以体现。这些丰硕成果，使文艺复兴时期的油画创作富有科学性与真实性，并且为西方写实油画的进一步发展完善奠定了坚实的基础。

以凡·爱克兄弟为代表的尼德兰油画技法属透明画法：在做过涂层的木板或羊皮纸上，以油调和颜料一层一层地进行罩染。佛罗伦萨画派的代表人物达·芬奇使用“渐隐法”画油画，使画面更具空间感、体积感。与佛罗伦萨画派注重素描关系不同，威尼斯画派注重色彩表现，如乔尔乔内和提香的作品以生动、丰富的色彩体现人性之美。

文艺复兴时期的油画大师还有德国的丢勒、荷尔拜因，尼德兰的勃鲁盖尔，西班牙的格列柯等。以丢勒为首的德国画派以严谨的素描和冷峻的画面效果著称。尼德兰画派这时候已经开始显现世俗化的特征，但格列柯则超越他的时代，带有表现主义倾向。

2. 17世纪欧洲油画

跨入17世纪后，意大利陷入宗教教会控制的封建状态，逐渐失去它作为欧洲经济和文化中心的地位，一度兴旺发达的文艺复兴运动趋于衰落。欧洲的艺术也随之发生变化，许多民族画派相继出现。文艺复兴艺术主要追求和谐、宁静和理想美创造，而17世纪的艺术家们往往主张打破和谐，描绘真实的自然和人的生活美。17世纪的欧洲画坛以巴洛克风格为主导，巴洛克风格的主要特点是出奇的宏伟，注重外表装饰，追求富丽堂皇的艺术效果，构图和造型表现强烈的运动感。弗兰德斯画家鲁本斯是巴洛克风格的杰出代表，他擅长使用“S”形、“C”形构图表现运动感，色彩华丽、气势宏大。西班牙的委拉斯贵支的作品体现出带有温情气息的现实主义风格，多为肖像或群像，色彩深沉典雅，充满浓郁的宫廷气息。而彼时的学院派主张一切遵循前辈大师的正路，将大师创造的经典法则加以继承和利用，这有积极的一面，但也埋下缺乏创新的隐患。

17世纪的意大利人民反对教会和贵族的起义不断，底层人的苦闷和反抗情绪、对宗教的失望、对现实的不满，反映在艺术家们的艺术作品中。代表画家是卡拉瓦乔，他在技法上的突出贡献是发明了“聚光画法”。伦勃朗在油画中将透明画法与不透明画法相结合，将卡拉瓦乔的“聚光画法”发展成熟，灵活地用于处理画面中的明暗光线，善于表现深色背景前的明亮人物。

17世纪的荷兰画家中大多是写实主义者，他们所关心的是日常生活的描绘，感兴趣的是美丽多变的大自然风光和安静而舒适的家庭生活。他们的许多作品形象生动而富有生活诗意，色调明朗而协调，对于空间和光影的描绘有着鲜明的特色。在荷兰，风景画、静物画、动物画等摆脱了仅作为历史画和宗教画的背景和道具的地位，独立成科。哈尔斯擅长肖像画和风俗画，其画风洒脱自由，善于捕捉人物瞬间表情和心理状态。

3. 18 世纪之后的欧洲油画

18 世纪之后，欧洲艺术的中心逐步转移到了法国。法国美术的发展与政权的更迭相适应：完善的君主制产生了以普桑为代表的古典主义；封建制度走向堕落时，诞生了罗可可艺术；新兴资产阶级发起启蒙运动，产生了以勒南兄弟和夏尔丹为代表的写实主义艺术；当资产阶级举起反封建大旗时，产生了紧密配合革命斗争的以达维特为首的新古典主义；夺取政权的资产阶级与封建权贵相勾结，追求生活享受时，又出现了追求纯粹形式的官方学院派；广大人民对革命失望，产生逃避现实的浪漫主义；社会主义思潮兴起，一些有识之士把目光对准下层民众，产生了以库尔贝为代表的写实主义。

当 19 世纪的光学研究影响到艺术领域之后，艺术家在观察大自然时，发现了太阳光对自然景物的色彩变化起着决定性影响，并由此诞生了印象派，从此西方艺术进入现代艺术的时代。

自 20 世纪 60 年代之后，西方艺术开始进入新的历史时期。艺术的表现手法也从架上绘画转向装置、观念等领域。此外，电影、电视、多媒体等视觉艺术形式充斥着人们生活的方方面面，无数艺术家努力尝试以新的手法、新的角度赋予油画新的生命。

二、油画创作技法要点

（一）色彩

自印象派诞生以来，西方油画体系将色彩提高到了绘画的首要地位。根据牛顿光的色散实验，白光是所有色光的总和，太阳发出的白色光线通过三棱镜，可分解成红、橙、黄、绿、青、蓝、紫几种色光。印象派提出物体的色彩具有瞬间性和不确定性，物体色至少由光源色、固有色和环境色混合而成。绘画用的颜料与光源色不同，不发光只能反射，因此，光学原理只能部分应用于绘画。所有的颜色混合并不能得到白色，而是暗灰。同样，所有颜色的纯度和亮度都会随着混合的次数递减，如黄色的纯度要高于黄色加白色。凡·高的作品之所以明亮鲜艳，很大程度上源于他使用几乎不加调和的原色。

画家将所有接近黄色与红色的色调称作暖色，所有接近蓝色或蓝灰的色调称作冷色。色彩的冷暖源于对比，如绿色比红色冷而比蓝色暖。暖色调与暖色调相加、冷色调与冷色调相加，效果增强，色调鲜明；而当冷暖色调混合时，强度则减弱，并变得灰暗。暖色调有前进感，是热烈的，冷色调有退后感，显得清冷，通过冷暖色调交替使用，可使一幅画富于魅力、生气勃勃。

光谱中的各种色光，可只用两种特定的颜色光束重合形成白色光，例如：红光和蓝绿光，黄绿光和紫光，黄光和蓝光，橙光和蓝绿光，这些成对的光色在色彩知识中称为补色。互补的两种颜色如果面积和浓度相同，并置在一起会显得刺目、艳俗和火气，解决的办法是可以降低其中一种颜色的纯度，也可以使两种色彩的面积产生较大的差异。不完全的补色，如在其中一种颜色中加入白、黑或灰，可以产生不错的搭配效果。主色与对比色的关系，还可以用许多中性色调来改善，如红色通过红灰—黄灰—绿灰等冷暖、深浅的渐变，逐渐过渡到绿色对比色。此外，主色和对比色在画中的相对位置也会影响一幅画的协调度。

色彩的对比使画面明快、充满生气，可是只有对比会让画面产生艳俗感。古代的大师们习惯在对比的色块间加入共同的色彩元素，可使用底色为棕色系的画布，使整个画面统一于整体的色调，从而形成画面统一的气氛；在画面最终完成时，棕色底在部分暗面以半透明的状态若隐若现，此外还会时不时出现于嘴角、眼角和发丝间，使整个画面和谐，具有整体感。

古代大师的作品在博物馆中，经过时间的神奇作用，会凝结一层由光油和岁月共同制造的琥珀色的膜，使得画面色调显得更加浑然天成。现代油画中经常通过裸露画布或使用浅灰底色的办法寻求画面的统一色调。塞尚的蓝色轮廓线、凡·高的深色轮廓线也是基于同样的目的。

（二）亮部与暗部

在古代的油画中，暗部常常在棕色、黑色区域内变化，没有色彩的表现。雷诺兹强调，和谐的原则对暗部的色彩要求几乎与对亮部的相同。印象派以来，影子里开始有了色彩。一幅画中，色彩的布局首先是

光线的布局,柔和的光线可加强物体固有色,而强光则往往改变物体固有色。在画面中,理想的光线应该依层次分散在画面中的物体上,不可以强光单独加于单个物体。即便是卡拉瓦乔与伦勃朗的“聚光画法”,也是讲究光线的层次与节奏的。当光线照射物体时,会破坏物体暗部的轮廓,使色彩鲜明富有活力,亮部和暗部除了保持明暗对比,还应保持冷暖对比。通常来说,在暖光源下,亮面呈暖色调,暗部呈冷色调,反之亦然。在表现远距离的物体时,亮面与暗面的冷暖对比减弱,固有色渐次消失,趋于显现其周围环境色调。由于明暗、色彩和空气的影响,形体表面会呈现许多变化。每个物体都是整体环境中的一部分,应表现其特有的色彩、明暗层次,符合它所处的位置。

(三) 构图

构图就如一幅画的骨架,好的构图对于实现画家的意图往往能起到事半功倍的作用。在讲究秩序与稳

定的文艺复兴时代,“三角形”或“金字塔形”构图被广泛使用,这不仅体现在整体画面由“大三角形”组成,“小三角形”也几乎无处不在地出现于画面各个局部。巴洛克时期的画家鲁本斯在作品中喜爱用“C”形、“S”形、“X”形构图来表现运动和激情,画面充斥着飞扬的金发与翻卷的衣衫,使得画面整体气势磅礴。此外,画面中一些无形的线对于画面的构图也是必要的。垂直线、水平线、斜线如何运用,其区域和线段如何划分,关系到画面审美问题。线和面的交叉,使物体看起来有前后之分,斜线和平行线将视线引入画面深处,产生空间感。此外,也可以像达·芬奇在《最后的晚餐》中所做的那样,用潜在的线条引导观众关注主要部分。

画面物象如果摆放得对称和平衡,画面显示静止,反之则显示运动。与平面装饰画不同,油画中的平衡涉及明暗、冷暖等多方面的均衡分布,在作画时要把画面各个要素作为一个整体加以综合考虑。

技法链接

1. 材料工具

油画的主要材料和工具有颜料、画笔、上光油、调色油、刮刀、画布、外框等。

(1) 颜料

颜料分矿物质颜料和化学合成颜料两大类。最初的颜料多为矿物质颜料，由手工研磨成细末，作画时才进行调和。近代颜料由工厂成批生产，装入锡管，其种类也不断增加。颜料的性能与其所含的化学成分有关，调色时，化学作用会使有些颜料之间产生反应。因而，掌握颜料的性能有助于充分发挥油画技巧并使作品色彩经久不变。如钛白覆盖性强，但时间久了容易变色，锌白色彩稳定但覆盖性差些。各种颜料干燥的时间也不相同，如铅白、赭石、钴蓝等干燥得快些，深茜红等颜色干燥得较慢。不同品牌的颜料色感及性能也有差别，在使用过程中要不断积累经验，选择适合自己的颜料合理利用。

(图1)

(2) 画笔与调色板

今天最常用的油画笔是用弹性适中的动物毛制成的，其笔头有尖锋圆形、平锋扁平形、短锋扁平形及扇形等种类。宽头、长短适中的猪鬃笔较常使用，因为使用这种画笔时，可以用宽面来大面积涂色，窄边则用来勾画线条。圆头笔用于描绘勾画一些重要的线条。油画笔需笔尖聚拢，不应有毛突出来，粗细均匀，且有天然的笔尖，不能加以修剪。细毛画笔，以红貂毛最好，笔尖应当尖细，用来绘制精确细部。(图2)

画完后，画笔必须清洗、定型。切实有效的方法是将画笔放在手掌中，用温水和液体皂反复搓洗，然后挤出水分，用报纸卷裹定型。市售的洗笔液及洗笔罐虽然方便且可反复使用多次，但因其不能彻底清洗，会影响笔的使用及寿命。

在作画过程中可使用松节油配合软布或废报纸擦拭画笔。绘画时，应尽量保持画笔清洁，只有清洁的画笔才能画出色彩鲜明不浑浊的画面。并且要专用一支画笔画冷色调，另一支专用于画暖色调，再一支专用于画暗面。在使用画笔蘸取颜色时，应尽量使用笔尖部分，浸入笔根金属管部分的颜料很难清洗，最终会导致画笔的损坏。

西方传统的调色板以棕色调的木板为主，这是为了追求与棕色底色一致的色彩关系；现代油画以浅色调为主，因此调色板也多为木板本色。渗油的调色板应用亚麻仁油刷一遍，再用布擦干，多次使用后，调色板表面会变得光亮并不再渗油。现在市面上有一种装订成册的一次性调色板，用完一次撕去一张，很适合写生时使用。调色板上的颜料区和调色区要分开，最好将浅色和深色颜料也分区，最终排列还是根据个人习惯。每次工作完毕，调色板的调色区要用刮刀清理干净，颜料区的干净颜料可以保留，在短期内再次使用。大小形状不等的刮刀除了用来清理调色板、修改画面，本身也是绘画工具，可以刮取颜料在画布上制造出不同的肌理。(图3)

(3) 调色油

调色油用于稀释油画颜料。要有节制地使用调色油。管装的颜料使用了大量未明的结合剂，因此，调色油使用的量越少，种类越简单，与颜料中未知成分发生不利反应的风险就越小。国内较常使用的调色油有松节油、脂油和树脂稀光油。松节油通常使用在底层或用于一次性画法，因其易于挥发，能加快作画速度。如果在画的表层使用，会由于它的溶解功能对底层造成损坏。市售的脂油有亚麻仁油和罂粟油，亚麻仁油干燥速度较慢，且易变黄，罂粟油质地透明但较黏稠。树脂稀光油是玛蒂树脂和达玛树脂的松节油溶液，可使画面透明发亮，由于干燥快速，单独使用会使画面发脆，通常与脂油混合。

画家在作画时，根据自己的画面需要确定各种油的配方比例。这里提供一个配方，仅供参考：由一份精馏松节油、一份达玛树脂稀光油、一份亚麻仁油混合的调色油，性能好，干燥速度适中。(图4)

(4) 画布

标准的画布，是将亚麻布或帆布紧绷在木质内框上后，用胶或油与白粉掺和并涂刷在布的表面制作而成。一般做成不吸油又具有一定布纹肌理的底子，或根据创作需要做成半吸油或完全吸油的底子。布纹的粗细根据画幅的大小而定，也可以根据作画效果的需要选择。有的画家使用涂过底色的画布，容易形成统一的画面色调，作画时还可不经意地露出底色。西方油画在19世纪以前多用棕色调底色，印象派画家为了达到明亮的画面效果则偏爱白色或浅灰色底。

木板或硬纸板经过涂底制作后也可以代替画布。市面上有一种覆盖在硬纸板上的画布，因其轻便，经常用于户外写生。

(5) 上光油

在油画完成并干透后罩涂上光油，保持画面的光泽度，防止空气侵蚀和积垢。画干燥的时间越长越好，如果画面没有干透，结合剂仍在收缩，颜料层就会产生裂纹。上光时，应使用宽头画笔蘸取上光油，轻薄、均匀地涂刷，不要过于追求光亮度，这会使画面某些部分不便观看，同时失去轻快感。



图1



图2



图3



图4



图5 多层着色法



图6 色调画法



图7 直接画法

2. 绘画技法

油画颜料干湿差别非常小，能够准确再现极细微的细节。油画颜料容许在处理方法上的巨大改变，色彩可以反复融合和衔接，甚至可以轻而易举地在一幅不成功的作品上覆盖上一幅新画。油画可以用透明画法画，也可以厚涂做出种种肌理，这都是其他画种所不能实现的。几个世纪以来，艺术家在实践中创造了多种油画技法，使充分发挥出油画材料的表现性能。下面介绍几种常用的油画技法。

(1) 多层着色法

多层着色法也称透明画法。这种方法十分古老，我们已知的大部分19世纪以前的大师几乎都是以这种技法为基础的，即用棕色、黑色和白色等颜色来描绘素描关系完备的底稿，用不加白色而只是被调色油稀释的颜料进行多层次罩染。每次罩染必须在上一层颜料干透后进行，由于每层的颜色都较稀薄，下层的颜色能隐约透露出来，与上层的颜色形成变化微妙的色调。例如在深红的色层上涂罩稳重的蓝色，就会产生蓝中透紫即冷中寓暖的微妙效果，这往往是调色板上无法调出的。这种画法适于表现物象的质感和厚实感，尤其能惟妙惟肖地描绘出人物肌肤细腻的色彩变化，令人感到肌肤表皮之下流动着血液。它的缺点是色域较窄，制作过程工细，完成作品的时间长，不易于表达画家即时的艺术创作情感。（图5）

(2) 色调画法

色调画法也称不透明覆色法。作画时先用单色画出形体大貌，然后逐步增进色彩和形体的表现，多层次塑造。这种画法通常先用棕色或绿色调和松节油随意、概括地画出总体效果，接着用中间色流畅地画出诸多层次，暗部往往画得较薄，中间调子和亮部则层层厚涂，或盖或留，形成色块对比。由于基础色与后来覆盖的色彩产生作用，使画面产生了和谐的整体色调。在覆盖的过程中，根据画面物体不同的质感和位置，笔触厚薄不一，凸显色彩的丰富韵味与肌理。

透明与不透明两种画法没有严格的区别，画家经常在一幅画作中综合运用。表现处于暗部或阴影中的物象时，用透明覆色法可以产生稳定、深邃的体积感和空间感，不透明覆色法则易于塑造处在暗部以外的形体，增加画面色彩的饱和度。（图6）

(3) 直接着色法

直接着色法通常用于写生，即在画布上打出物象形体轮廓后，凭借对物象的色彩感觉或对画面色彩的构思铺设颜色，基本上一次画完，不正确的部位用画刀刮去后继续上色调整。这种画法的优越性在于，表现直接、生动，但其他许多东西可能不得不舍弃，如完备的细节。只有当总体效果已经取得时，才能有节制地添画细节。19世纪中叶后的许多画家较多采用这种画法。直接着色法十分讲究作画的笔触，用笔触表现物体质感、明确画面气氛，形成每个画家独特的绘画语言。初学者应使用尽量单纯的技巧，乱涂、乱刮等做法于画面基本无益。（图7）

为避免色彩浑浊，最暗与最亮的色彩可以留到最后画，起到点睛的作用。与此相反的一种画法是开始画出最亮和最暗的区域，逐渐添加中间色。使用何种方法，最终还是取决于画家的创作意图和个人习惯。有经验的画家在创作时，技巧和手法都变成了本能，在每一幅成功的作品中所做的尝试也就形成了新的技巧。