

油画基础

山东美术出版社

马立华 著



油画基础

马立华 著

山东美术出版社

油 画 基 础

马立华 著

*

山东美术出版社出版

（济南经九路胜利大街）

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂德州厂印刷

*

787×1092毫米32开本 2印张 38千字

1990年10月第1版 1990年10月第1次印刷

印数：1—10,000

ISBN 7—5330—0321—7/J·322

定价：1.30 元

目 录

第一章	油画的产生和发展	(1)
第二章	油画的工具与材料	(15)
一	油画内框.....	(15)
二	油画布、油画纸、油画板.....	(16)
三	油画颜料.....	(18)
四	调色板、油画笔、调色刀、调色油.....	(19)
第三章	油画技法	(21)
一	平涂法.....	(21)
二	散涂法.....	(21)
三	厚涂法.....	(22)
四	透明画法与不透明画法.....	(22)
五	直接画法.....	(23)
六	油画的肌理.....	(24)
第四章	油画的色彩问题	(26)
一	油画中的色彩.....	(26)
二	油画中的色调.....	(31)
三	色彩与光感.....	(35)
四	色彩与质感.....	(36)
五	色彩与形体.....	(37)

六	色彩与空间·····	(38)
七	色彩与构图·····	(40)
第五章	油画写生·····	(42)
一	油画写生的基本要求·····	(42)
二	油画写生的观察方法·····	(47)
三	静物写生·····	(51)
四	风景写生·····	(53)
五	头像写生·····	(54)
六	半身像写生·····	(55)
七	人体写生·····	(56)
后 记	·····	(58)

第一章 油画的产生和发展

油画产生于文艺复兴时期的欧洲，至今已有近六百年的历史。

油画的产生经过了一个复杂漫长的过程。油画产生之前，曾先后出现过“炽热画法”即蜡画和“湿壁画”及“坦泼拉”画法（即胶彩画、蛋粉画）。

大约在10世纪，有人开始试用油料调色作画。《艺术大师论艺术》一书中对于油料和油彩的制作与使用方法作了详细的叙述。14世纪佛罗伦萨画家钦尼诺·钦尼尼也曾写道：

“我来教你用油来画于壁或木板上，就是德国人所用的那种方法。”

15世纪以前的欧洲，确有不少画家在画油画，但在各方面都不尽如人意。其中最大的苦恼就是油色干得太慢，常要火烤、日晒，既费时又麻烦。当时都是与胶粉结合作画，并非地道的油画。直到北欧文艺复兴时期的尼德兰画家凡·爱克兄弟（胡·凡·爱克1370~1426、杨·凡·爱克1390~1441）发明了用亚麻仁油、核桃油等调合的新油剂才最后解决了难题，完善了油画技法。因而，凡·爱克兄弟被誉为油画之父。

六百年来，随着人类文化的发展和科技的进步，油画在材料、技法、题材、审美观等等各个方面，都在不断的发展变化。

凡·爱克兄弟的油画，一般是画在木板上。主要以透明画法在白色的底子上层层罩染油色，画法细致严谨，不露笔迹，光色变化甚少，表面光洁平滑。据考证，凡·爱克兄弟合作的《根特祭坛画》为世存最早的油画。杨·凡·爱克所作《阿尔诺弗尼的婚礼》，其构图之独特，在肖像画上具有非凡的意义。此画虽然不大（85.5cm×62.5cm），但画家利用挂在墙上的镜子，扩大了画面的空间效果，其制作精致、细密的程度，令人惊叹。凡·爱克兄弟的油画至今保存完好，可见其材料之坚实、技术之精湛。

油画技术最先传入意大利。意大利画家除用木板作画外，大量使用了亚麻帆布，油画技法也得到了进一步的改善，形成了有别于尼德兰油画技法体系的意大利体系，后来又从艺术风格上发展成为威尼斯的色彩派和佛罗伦萨的线描派。

意大利最早掌握油画技术的画家是出生于西西里的安东奈洛·达·梅西那（1430～1479）。以后乔万尼·贝利尼（1430～1516）又跟梅西那学到了油画技法。其晚期作品暗部薄而空灵，亮部则排列皴擦以小笔触的不透明色，整个画面厚薄交错、笔触洒脱，完全突破了尼德兰油画技法的局限，成为威尼斯画派的创始人。

乔尔乔内与提香都曾跟乔万尼·贝利尼学画。乔尔乔内还向达·芬奇学习过明暗转移法。乔尔乔内和提香、委罗奈斯、丁托列托并称为威尼斯画派的四大名家。

乔尔乔内（1477～1510）是意大利架上绘画的先行者。他的艺术成就，是威尼斯画派进入成熟阶段的标志。他的著名油画《酣睡的维纳斯》，将人体与风景画自然地结合在一起。人体的肤色真实而响亮，画出了“玛瑙般的透明感”，

如同“象牙一般发出沉静的光泽”。

提香（1477～1576）被看作是画史上第一位色彩大师，有“金色的”提香之说。他是威尼斯画派盛期的杰出画家。米开朗基罗这样评价提香：“仅差一点，如果形象再画得准确些，就会成为世界第一的画家”。提香的早期作品非常精致，而晚期作品笔触轻快多变，色彩富丽堂皇，只有远看时才能领略到其色彩的奥妙和绘画的完美。

提香有时在暗褐色的底子上，用加白色的不透明颜料进行厚涂，待干后加涂透明色。关于提香的油画创作过程，包斯西尼依这样地写道：“提香在他的画布上涂满了大块颜色，好象是为了进一步的表现打下底子……这个底子初步确定了中间调子。他所使用的画笔，有时蘸上红色、黑色或黄色，画出了明亮部分的起伏凹凸。他以如此卓绝的才智，仅仅把画笔挥了几下，便使空无所有的画布上显现出美丽的人体的雏形来……他打好这些珍贵的底子后，就把画布反转，甚至连一眼也不去瞧它们。当他再度拿起这些画布时，就极端严格地察看它们，然后象一个良医那样动起手术来……他不断挥动画笔，直到人体逼真得似乎除了呼吸以外，其他都与真人一样时为止。……他用手指轻轻擦着，以作最后的修正，使最亮部分得以缓和地渡向中间色调，并把一种色阶涂抹到另一种色阶中去。有时也使用同一只手指，加强某一部分的阴影，或是把红的像血一样的颜色抹上去。为了使画面生动起来……在作画的最后阶段中，他使用手指作画要比使用画笔的时间为多”。

委罗奈斯（1528～1588）自1553年起定居威尼斯，艺术上受到提香的影响。他也是一位卓越的色彩大师。他喜欢用

欢乐、豪华、热闹的场面来处理宗教题材。因其作品多呈现优雅的银灰色调，故有“银色委罗奈斯”之美称。苏里柯夫就对委罗奈斯的银灰色的冷调子赞叹不已。

丁托列托（1518～1594）早年为提香的入室弟子，后被提香认为缺少艺术细胞逐出门外。据说他在墙上写着：“米开朗基罗的素描、提香的色彩”，以此来鞭策自己。他也可以说是一个自学成才的杰出画家。其作品中戏剧性的明暗对比，剧烈的人物动势和暖味的暗古铜色调都具有极强的艺术感染力。苏里柯夫这样写道：“在欣赏了他（丁托列托）的画后，人们再也无法忍受那些没有色彩感的作品了。”

达·芬奇、米开朗基罗和拉斐尔是举世公认的画坛三杰、佛罗伦萨画派的代表人物。佛罗伦萨画派更注重线条、轮廓和素描，与威尼斯画派的华美色彩形成鲜明对照。

达·芬奇（1452～1519）的作品可以说是智慧的结晶。他对解剖、透视、色彩和光影明暗等等都有极深入的研究；他对动态及手姿的刻画能充分反映出人物的内心世界和性格特征。

达·芬奇的油画往往是胶彩与油色混合完成。他这样写道：“如何在亚麻上用色——用内框绷紧亚麻布，涂上一层胶水晾干。用粗刷子画肉色，乘油色未干之际，使阴影尽量如烟雾一般。肤色可以用铅白、深红及黄色绘制，阴影则可施以黑、朱及少许深红。如果你高兴，还可施用硬的红垩。画上了阴影的层次后，先阴干，放一个时期，再以深红与胶调成胶汁从事修改，这种胶汁能起胶固作用而没有反光的弊病。为了进一步使阴影深暗，可使上述的深红胶汁和墨水，因为它们透明，所以可在各种颜色之上施加阴影。”

拉斐尔（1483~1520）的作品，构图完美无瑕，色彩柔和典雅。作画以平涂法为主，有时也将厚涂法和透明画法结合运用。安格尔评价拉斐尔创作的《伏纳琳娜》“是运用透明颜色的极好范例”。拉斐尔塑造的女性形象，温柔端庄、优美秀丽，是理想与现实相结合的产物。意大利妇女至今还以他画的圣母形象作为衡量女性美的标准，认为只有长得像拉斐尔笔下的圣母那样，才能算是美貌佳人。拉斐尔堪称为第一流的肖像画大师。

16世纪意大利的画家们，一味追求和模仿前辈大师的技巧与风格，并形成了芬奇派、拉斐尔派等等，被称为风格主义。以后又产生了学院派，艺术愈来愈脱离生活，丧失了艺术生命力。但是同时代的卡拉瓦乔（1573—1610）则以其现实主义绘画与之相抗争。他主张艺术反映生活，并以平民百姓为模特来画耶稣、圣母及使徒。他的作品多以暗色调为背景，以顶光突出人物的头和手。他以软毛笔作画，作品表面光洁平滑。他还是欧洲静物画的开创者，所作《筐中水果》大概是欧洲最早的静物画。他是一位具有革新和独创精神的大画家。

1579年，尼德兰北部诸省的资产阶级革命胜利后，于1581年成立了荷兰共和国并成为当时欧洲科学文化的中心。这时架上油画也空前繁荣，名家众多，肖像画、风景画、风俗画、静物画、动物画等等日趋成熟。17世纪荷兰画坛上最著名的画家是伦勃朗和哈尔斯。

伦勃朗（1606~1669）显然受到了卡拉瓦乔的影响，但油画技法更为复杂巧妙。伦勃朗的油画，散涂和平涂相结合，透明画法与不透明画法兼而用之。他还善于运用厚塑法，

即用厚色浆或其它材料做出浮雕式的底子，然后罩染透明色彩，突出了物体的质感和体感。伦勃朗用色品种极少，但其油画中微妙与丰富的色彩效果令人叹为观止。曾在我国展出过的《朱诺》，色彩晶莹透明，有先声夺人的艺术魅力。他还善于运用明暗来造型，轮廓含蓄多变，有突出的聚光效果，形成了伦勃朗的用光特点。

哈尔斯（约1580~1666）擅长肖像画和风俗画，在油画中爱用黑色。其画风洒脱自由，热情奔放。他喜欢用粘稠的油色，在青色底子上采用分离笔法一笔笔地进行厚涂。凡·代克这样称赞说：“从来没有见过哈尔斯这样落笔不涂不改地就把肖像用明暗关系表现出来了。”他画的《吉普赛女郎》，是油画史上杰出的肖像画之一。

佛兰德斯的鲁本斯（1577~1640）的作品具有典型的巴洛克风格。他在23岁时曾赴意大利考察学习，非常崇拜提香的色彩，临摹过提香的20多幅油画。他综合了尼德兰与意大利油画技法的长处，而自成体系。鲁本斯的油画，在亮处用不透明画法，而暗部仍沿用尼德兰的透明画法。他曾这样教导他的学生：“画阴影要避免加白颜料，它会妨碍透明感觉，在暗部白颜料简直象毒药；而在亮部，你可以爱多厚就画多厚，当然也要画得恰到好处。”

鲁本斯既在帆布上作画，也在木板上作画，他偏爱平滑的垩土底子，并用略带棕色的、不规则而有长条纹路的笔法涂底色，打破了一般深暗底色的单调感，并用松节油调色。

鲁本斯喜欢描绘激烈冲突的场景，构图饱满，气势宏伟，色彩华丽、鲜明。所画人体丰腴健壮。他的艺术对后世画家产生了巨大的影响。

17世纪西班牙画家委拉斯开兹（1599~1660）以直接画法作画（又称一次完成法）将复杂奔放的笔触同素描及色彩完美地结合在一起。1628年鲁本斯到马德里访问时，曾劝说国王送委拉斯开兹去意大利学习。委拉斯开兹于1629年和1649年两次赴意大利游学。

委拉斯开兹的油画朴素、真实，有直接写生感。有人这样评论他画的《教皇英诺森十世》：“罗马的肖像画都是肖像画，唯有这幅不是肖像画，而是教皇本人。”委拉斯开兹创作的《纺纱女》是欧洲油画中表现工人劳动的第一幅杰作，他的另一幅名作《镜前的维纳斯》被称为“第一个下凡的神”。他受到了提香和鲁本斯的影响，而又影响了以后的戈雅以及马奈等人。

17世纪的法国画家普桑（1594~1665）是法国古典主义绘画的奠基人，他的创作是17世纪法国艺术的顶峰。其作品《阿尔卡迪亚的牧人》，色层平整均匀，构图考究，人物造型严谨得无懈可击，侧面来的光线，使亮部突出，而暗部则逐渐消失在暗影中。由于他多使用红棕色的底子，有的作品色彩已变黑，失去了原来的神采。

18世纪法国路易十五王朝时，盛行一种轻巧纤细、豪华富丽的罗可可艺术，华托、布歇、弗拉戈纳尔是其代表人物。

华托（1684~1721）画风柔媚纤细，色彩感觉敏锐，多以贵族生活和戏剧情节进行创作，其作品极富诗意和音乐感。

华托作画速度很快，不画初稿，而直接在画布上进行修改，由于他滥用调色油，因此许多作品的色彩已非昔日之面貌。

夏尔丹(1699~1779)则以当时的市民生活和日常用品为题材进行创作,他同委拉斯开兹、哈尔斯和伦勃朗一样,直到垂老之年才进入炉火纯青的佳境。他把静物画提高到一个空前完美的境界。

夏尔丹的静物画多取材于日常的生活用品,构图考究,有严密的组织结构。他不仅注重物体大小的搭配和质感的对比,他对色彩的组合更是独具匠心。

他在着色时采用非常细密的小笔触,并借助手指作画。他真实地再现了柔润的水果、闪光的金属、透明的玻璃器皿等等,他所画的一切物品都具有生命力。

他高超的油画技巧令人叹服。据说,夏尔丹的油画《剥开的比目鱼》在沙龙展出时,格瑞兹看了一会便自叹不如长叹而去。狄德罗曾高度评价和赞扬夏尔丹:“这才是画家,这才是色彩家……啊,夏尔丹!这不是你在调色板上调弄的那些白颜色、红颜色、黑颜色,这就是物体的实质本身;你用你的笔头蘸了空气和光,把它们粘到画布上了。”“这种魔术完全令人莫名其妙……您走近看,一切都是混混沌沌的,都变得平平的,什么也看不出;您再退开看,一切就又都跃然再现。”

康斯太勃和透纳是英国的两位杰出的风景画大师,在欧洲美术史上占有重要的地位。

康斯太勃(1776~1837)直接在外光下作画,独创了被称之为“康斯太勃的雪”的纯白色点子来表现树叶上的闪光。他非常重视天空的描绘:“对我来说,天空应该而且将成为构图的有效部分。如果天空不是主调,不是情感的主要器官,就很难评价风景画的高低了。”

他以小笔触作画，色彩丰富并产生振动的效果。他还常以调色刀作画，其作品《跳跃的马》的大幅画稿，大部分是用调色刀画成的。小幅的风景写生有许多是画在纸上，后来又裱到木板和画布上。

康斯太勃的三幅作品：《干草车》、《英国的运河》、《汉普斯泰特》，1824年在巴黎展出时，在法国画坛引起了极大的震动。据说德拉克洛瓦被这三幅作品中表现出的光色所激动，由此而大受启发，立即对自己的作品《希阿岛的屠杀》进行了修改，并在日记中写道：“康斯太勃给了我一个优美的世界。”

透纳（1775～1851）成功地表现了阳光和空气。其作品《汽艇驰向海岸》、《站在太阳中的天使》、《暴风雪·汽船驰离港口》等，空间广阔，气势磅礴，朦胧虚幻、光色迷离。他那梦幻般的色彩有独立于体积以外的审美趣味和价值。

透纳喜用折叠的双层亚麻帆布。油画的制作过程是以薄涂开始，继而用半干的米黄色和奶油色碎粒在画面上扫刷，造成一种粗糙的、象硬壳一样的效果，然后再用笔与刀在干色层上擦涂深色和白色的薄颜料。他对与颜料和绘画有关的化学、物理学和摄影术兴趣甚浓。他还将水彩画技巧引入油画，创造出特殊的画面肌理，形成了独特的风格。

法国画家德拉克洛瓦（1798～1863）被称为“浪漫主义之狮”，他在艺术上曾受到鲁本斯、康斯太勃和藉里柯的极大影响。他研究补色规律，精熟色彩理论，是杰出的色彩革新家。

德拉克洛瓦在绘画中特别强调感情的表达，他说过：

“不要光画一只手，而是画运动，不是象算术一样准确地画一个头，而是画表情、画出他的生命。”他认为塑造形体时要“先掌握体积，从中心画起，从椭圆形的整体开始，而不要起始就注意细致的轮廓”，“轮廓应该是在最后产生。”

德拉克洛瓦运用对比和分割笔触的方法强调色彩，他指出：“站在合适的距离上，笔触融合在整体中，赋予作品的色彩更加醒目，而用色彩混合是达不到这种效果的。”德拉克洛瓦的色彩“酷似一朵精心配制的花朵”，他在法国和欧洲美术史上有承前启后的作用。

库尔贝（1819~1877）是19世纪法国现实主义画派的杰出代表，许多同时代的画家都受到了他的影响。

库尔贝常用棕色底子作画，小幅的作品一般采用淡灰色底子。他在色彩表现上仍沿用传统的方法，如画风景时，多用棕色表现阴影。他用传统的油画技巧进行他的现实主义创作。有人非难他的艺术主张，但无人指责他的油画技巧。他最善于用调色刀作画，能用调色刀画出象彩色大理石或玛瑙般巧妙精致的油画表层结构。

库尔贝从来不画天使，而只表现真实的生活。他说：“我认为绘画实质上是具体的艺术，除了描绘真正存在的景物以外，不可能是别的。它是最实际的语言，是用来表达可见的景物的语言。”

坚持对景作画的巴比松画派在法国画史上占有重要的地位，著名画家有卢梭、迪亚兹、杜伯勒、特罗容、杜庇尼。米勒在巴比松居住了二十六年，主要创作人物画。

米勒（1814~1875）是巴比松画派中的一颗灿烂的明星。他对艺术和生活之虔诚，令人肃然起敬。

米勒喜欢凭记忆作画，注重明暗关系的对比和布局，人物造型简约概括，没有过多的细节描绘。用色方面采用室内的冷光和暖调的阴影。既采用笔触纵横的厚画法，也兼用半透明画法和透明画法。

柯罗（1796～1875）与巴比松画派有很密切的联系，他是巴比松画派思想上的导师，但他本人并不属于任何画派。他是法国19世纪独具一格的抒情的风景画大师。他那典雅的、银灰色调的“温情的早晨”风景画，对观众来说具有异常的艺术魅力。

柯罗在世时即获得了极高的评价，莫奈说：“柯罗的作品是真正的奇迹。”德拉克洛瓦称柯罗“是一个真正的艺术家”、“当代风景画之父”。

19世纪70年代，法国画坛又崛起了一个革命性的画派，即“印象主义”画派。库尔贝、柯罗和巴比松画家的艺术对印象主义画派的产生有直接的促进作用。另外，科学的发展、颜料品种的增加和软管颜料的发明也为印象派画家外出写生和随心所欲地表达自己的激情提供了很大的方便。马奈可谓这个画派的奠基人，莫奈、毕沙罗、雷诺阿则是其中的佼佼者。

印象派绘画以全新的技法丰富了油画语言，对法国、欧洲和全世界的绘画都有深刻的影响。印象派画家以“整体观察”取代了“连续观察”，并以日光七色为基础的冷暖调子取代以黑白为基础的明暗调子，色彩绚烂真实，色调随着光线的变化而变化。在光和色的真实表现上达到了空前的高度。

印象派画家对景写生，其作品直接在户外完成，技术方

面已完全背离了古典油画的传统，他们一整套观察自然和调色作画的方法早已为我们熟知和运用。

马奈（1832～1883）最初跟学院派画家库图尔学画，早期的作品风格写实，明显受到委拉斯开兹和戈雅的影响，后期作品则着重光与色的整体表现。

马奈于1863年创作的《奥林比亚》，人体好象一个单一的色块，背景也近乎平面，人体的体积主要依靠精到的外轮廓得到了加强。可以说，马奈以《奥林比亚》的平面装饰感奏响了近代绘画的序曲。

马奈的《波尔多港》、《海上渔夫》、《画家在凡尔赛的花园》、《弗里·贝热尔酒店》等作品，都具有明显的印象派风格。他在油画中很善于使用黑颜色，譬如《太太和扇子》一画，太太的黑衣深沉而透明。毕沙罗曾经盛赞马奈“利用黑色创造光”。

莫奈（1840～1926）最初受到法国海景画家布丹的教诲和荷兰画家琼坎的影响，结识了库尔贝、柯罗、马奈等人后，又从他们的艺术实践中吸取营养，以后便迅速地成熟起来。

莫奈作画并不象有人所想象的那样：把锡管里的颜料不经调和地直接堆涂到画布上去。他几乎把所有的颜色都加白，以提高色彩的明度，他追求的是视觉感受上的色彩真实性。他画的《池中的睡莲·绿色和谐曲》，用小笔触或纵或横地排列和点涂丰富的色彩，其画肌和色彩坚实优美。

莫奈的油画堪称色彩的神话、视觉的奇迹，不愧为“印象主义画派之父”。

雷诺阿（1841～1919）的油画多表现快乐的儿童、妇女