

电子图书



信息技术的结晶

人类文明的载体

网络的基本资源

流动的“交响乐”
油画、素描、水彩、雕塑的故事

美术中的“交响乐”——油画

什么是油画？这里我们不妨通过对一幅油画作品的具体分析，了解油画的性能和特点。《伏尔加河上的拉纤夫》是大家比较熟悉的作品，这幅画作于1870年~1873年，是俄国巡回展览画派的杰出代表列宾在美术学院学习时所画的作品，虽然距今已经一百多年了，但画面上所体现的民主主义思想，以及生动的人物形象和环境真实感，仍然给人以深刻的感染。请看那一队在酷热的河岸上踏着沙子艰难行走的行列，他们衣不蔽体，痛苦地拖着在河面上漂浮的船只。这些拉纤夫有着他们各自不同的经历和性格，走在最前面的纤夫是一个刚强的汉子，他长着一张善良的、饱经风霜的面孔，从他的眉宇间，不难看出他的坎坷的生活道路和辛酸的经历；旁边靠着他弯着腰走的是个大力士，他须发茂密，有着典型的俄罗斯庄稼汉的外型；再看那个带着烟管的显得忧郁的高个子拉纤夫，他只是装做拉纤绳的样子，像是个肺病患者，由于疲劳与痛苦，用袖子擦着脸上的汗珠；而给人印象最深的，要算那个青年拉纤夫的形象，他用愤怒的手势调整一下磨擦他肩膀的纤绳，好像要挣脱掉痛苦的重荷……。从这些典型形象的塑造上，不难看出作者的爱憎，作者不仅同情这些劳苦群众，而且也充满颂扬之情。艺术家从这些贫困的普通人身上，看出了人民的智慧和潜藏的力量。此外，从这幅作品的油画技巧的发挥上来说，也是非常成功的：画面中充满阳光的景色，金色的河滩和蓝色的河流，浑然一体，空间深远；特别是每个人物的表情刻画，包括头部和手部的细节描写，都十分生动、充分，具有极大的说服力。

通过对《伏尔加河上的拉纤夫》这幅油画作品的介绍，使我们了解到油画的性能和特点。油画，顾名思义，即是用油来调和颜料所作的画，它是一种能够充分发挥造型因素（包括色彩、线条、形体、调子、明暗以及空间感、质感、量感等）的综合表现的画种，擅长于真实、生动地再现周围世界的视觉印象的艺术，使观者有亲临其境之感，具有很大的艺术感染力。譬如，前面提到的《伏尔加河上的拉纤夫》一画中的人物，他们是处在非常具体的时间、地点、空间、环境之中的，他们虽然同在阳光的照射之下，但是由于其年龄、经历和人物相互间的空间距离的不同，以至每个人的皮肤色彩也各不相同。在油画作品中，色彩与形象最忌讳按一般的概念和公式来作画，例如同为黄皮肤的人物，但由于性别、年龄、地区、职业的不同，有着千变万化的区别，甚至同一人物在不同的光线和自然环境下，在色彩上也呈现特殊性和丰富性，切忌雷同；同样，对于大自然中的四时景色、草木虫鱼，或者是气候的寒暑、光线的明暗等，都可以通过艺术手法和正确的色彩关系的描绘，表现出特定条件下对象的物质感。所以有人比喻油画是绘画中的“交响乐”，交响音乐是通过各种乐器的综合演奏，发挥了音响的广阔境界，类乎油画中运用各种造型的手段，再现自然对象的丰富神采。

以上我们了解了油画的性能和特点，以及它在表现对象时的许多长处。但是这些长处是经过漫长的实践和试验，随着科学技术的发展和材料工具的不断革新，逐步臻于完善的。油画作为外来的画种，在欧洲诸国已经有六百多年的历史。初期的油画，采用油彩和蛋粉画结合起来的画法，即通常所谓的“坦泼拉”的画法（tempera，一种用鸡蛋黄或鸡蛋清作为调料溶合矿物颜料作画的方法），最后在画面上用很薄和透明的油色罩在画上，形成如瓷器的色釉一般的效果，也即所谓的“格拉西”（glacis有的译作加光术）。这

类早期油画，画面均匀，有光泽，看不见笔触，画面工细严谨，富有装饰趣味。据资料记载，相传 15 世纪尼德兰画家凡·爱克兄弟，被称作是欧洲油画的创始人。他们在总结前人作画经验的基础上，经过反复试验，发现亚麻油和核桃油是比较理想的调和剂，颜色易于调和，便于运笔，同时又可层层敷设，画面透明鲜亮，使油画能进一步收到表现对象具有真实感的效果。用这种油调色作画，画面干燥的时间不快不慢，可以趁湿继续在已经画就的底层上加工绘制，干透的时间也只要两三天，而无需像从前那样借助阳光晒或炭火烤。颜色干透后很牢固，附着力强，色彩既有光泽，也不易褪色。从此，新材料和新技法便很快地流传全欧洲，油画这一独特而富于表现力的画种，逐渐地成为欧洲各国绘画的主要形式。

欧洲油画发展的三个阶段

1. 15、16 世纪欧洲文艺复兴时期的油画

欧洲油画进入成熟期，则在 15 世纪以后，特别是 15 世纪末叶到 16 世纪中叶的盛期文艺复兴时代，产生了许多杰出的大师，其中被称为文艺复兴三杰的达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔，以及威尼斯派的代表人物提香，对于后人更有深远的影响。

达·芬奇（1452~1519），作为文艺复兴时期最卓越的代表人物之一，他的成就和贡献是多方面的，曾经得到马克思主义经典作家的肯定评价。达·芬奇素有画蛋画家之称，他小时候曾拜佛罗基奥为师；佛罗基奥首先让他练习画蛋，一画就是几年，然后才开始教他作画，由于达·芬奇打下了坚实的素描基础，后来终于成为一代宗师。他的代表作品有《最后的晚餐》和《蒙娜丽莎》。《最后的晚餐》借圣经题材中耶稣和犹大之间的戏剧性冲突，来象征真理和叛变的斗争。在这幅画上他深刻地刻画了十二门徒的不同性格、气质、心理，每一个人都因为对耶稣所说的“你们之中有一个人已经出卖了我”这句话而各有反应。这幅作品无论按其构思的完美、情节的紧凑、人物形象的典型塑造，以及表现手法等方面，都达到了前所未有的新的高度。《蒙娜丽莎》通过对一个年轻妇女的内心世界的刻画，反映了文艺复兴时期人们对于人物个性的概念。画家通过人物特有的安详、端庄的姿态以及面露宁静而略带神秘的微笑，塑造了一个早期资产阶级社会中的妇人的典型形象。

米开朗基罗（1475~1564），他既是画家，又是雕塑家、建筑师和诗人。他一生传世的作品繁多，以西斯庭礼拜堂的天顶画《创世纪》和壁画《最后的审判》最为著名。《创世纪》制作耗时整整四年，是画在四百平方米的天花板上的九幅巨作。相传画家长期侧着身躯和仰着头在极为困难的条件下作画，由于颈部肌肉的长期收缩，以至作品完成时连脖子也扭歪了。他在这些天顶画中，充分赞扬了人的无比坚强的意志和创造力量。《最后的审判》是米开朗基罗对当时历史所作的裁判，他借圣经故事对出卖民族和人民利益的罪人——朱利二世和利奥十世之类进行了严正的谴责。

拉斐尔（1483~1520），以圆润柔和、优雅和谐的画风为其特色。作品以肖像画为主，虽然其中多数是宗教和神话题材，但他和许多文艺复兴时期的大师一样，总是力求突破宗教的外壳以表现世俗的现实生活内容。例如他的代表作之一《西斯庭圣母》中玛丽亚的形象，端庄、朴实，头上没有光圈，身上没有华丽的服饰，完全是人间的年轻母亲的理想形象。拉斐尔另一有代表性的作品是为梵蒂冈宫绘制的《雅典学派》等四幅巨型壁画，在这些画上体现了作为一个人文主义者对于人类发展进步的观点和向往光明未来的信念。

威尼斯画派包容了众多的画家群，在 16 世纪全盛时期成为欧洲油画的创作中心。其作品的艺术特点是色彩明丽、形象丰满、构图新颖，对欧洲绘画的发展影响很大。提香（1490~1576）是这一画派起承前启后作用的大师。他的作品壮丽、灿烂，富于热情和想象，标志着威尼斯画派的基本倾向，并在肖像领域中扩展了现实主义的思想，使许多人物形象获得典型的性质。他在以当时的许多权贵人物为对象的肖像画作品中，深刻地揭示了这些人自私、奸诈的内心世界，如《保罗三世肖像》便栩栩如生地刻画出了这个口是

心非的伪君子的主要性格特征。

这一时期，德国的丢勒（1471～1528）和尼德兰的勃鲁盖尔（1525～1569），都属于文艺复兴的大师。

2. 17世纪弗兰德尔、荷兰、西班牙画派

17世纪是欧洲油画大发展的时期，各国画家辈出，特别是北欧诸国，油画更如异军突起，在美术史上占有一定的地位。

弗兰德尔画派以鲁本斯为代表（1577～1640），他具有多方面的才能和广博知识，并多次出任政府顾问和外交使节。他在40多年的艺术活动中，不断探索新的艺术技巧，改变画风，把国外前辈的技法加以融化，结合自己民族的特点大胆创造。他的作品以戏剧性的构图、饱满的色彩和有利的造型为其特色，并着力歌颂人的力量和美。

《甘尔迈斯》（即《农民的舞蹈》）、《西林纳斯醉酒》、《罗西普的女儿被劫》是他具有代表性的作品。荷兰画派的卓越代表是伦勃朗（1606～1669），他是杰出的现实主义者，是肖像画、历史画、风俗画和风景画的大师。他的艺术超出了荷兰画派的范围，而具有世界意义。早年作品追求细致完整，后期转为写意。他的技法的主要特点是巧妙地运用了明暗法，不仅采用聚光式的构图，而且通过明暗的虚实效果，表现了深刻的内心世界，并善于运用笔法表现物象的质感。他的一生为后世留下约六百幅油画、素描作品。《杜尔普教授的解剖课》、《夜巡》、《戴金盔的人》、《呢绒商同业公会的理事们》等作品尤为著名。

西班牙画派的代表是委拉斯开兹（1599～1660），他作为一个伟大的现实主义者，虽长期被困居于宫廷，但总是通过各种形式接近人民。他熟悉人民的生活，同情人民的疾苦，这就是他那伟大艺术所以产生的不竭的源泉。在技法上他反对追求外表的虚饰，善于表现人物的性格特征，用笔自然，色彩鲜明，讲究光和空间感，形体质感特别强烈。代表作有《火神的锻铁工场》、《酒神》、《教皇英诺森十世肖像》、《勃列达的受降》等。1657年作的《纺织女》是欧洲美术史上第一个接触劳动的题材。

弗兰德尔、荷兰、西班牙画派，在欧洲美术史上占有重要地位。鲁本斯、伦勃朗、委拉斯开兹，以及威尼斯画派诸大家，被后世誉为近代绘画之四大源泉。

3. 19世纪欧洲油画

19世纪欧洲油画的发展，带有跃进式的特点，在几十年的过程中，艺术方向的改变，较之中世纪或古代几百年中的改变还要频繁，就其整个艺术面貌来说，染上了若干不宁静的、神经质的、紧张的特点。而当时的法兰西则形成为欧洲油画的一个中心。

17世纪以后，法国的艺术已臻于成熟，出现了油画的繁荣期。18世纪的华托（1684～1721）和夏尔丹（1699～1779）为法国画派的发展奠定了基础。之后以达维特（1748～1825）、安格尔（1780～1867）为代表的新古典主义；籍里柯（1791～1824）、德拉克洛瓦（1789～1863）为代表的浪漫主义；库尔贝（1819～1877）、米勒（1814～1875）、杜米埃（1808～1879）为代表的现实主义，以及稍后形成的印象主义和后期印象主义，犹如雨后春笋，各出新意。在风格上有的豪爽雄健、粗犷朴厚；有的轻隽工细、婉约多姿，他们的作品以其深刻的社会内容和高度的艺术技巧而载入美术史册。

浪漫主义是19世纪初叶，资产阶级民主革命时期兴起于法国画坛的一个

流派，但是，这个流派的先驱者，则是西班牙的戈雅（1746～1828）。戈雅的作品，注重于作者感情的表达，而一反古典主义那种调和的理智的描绘。他善于探索人物的性格，并表现和反映社会的矛盾斗争，画风深沉、浑厚，色彩和用笔热情、奔放，《1808年5月3日的枪杀》、《查理四世一家》、《圣伊西多尔的幻觉》等，是他的有代表性的作品。他的艺术，对于欧洲19世纪绘画具有深刻的影响。

浪漫主义大师德拉克洛瓦，学识广博、感情炽热，是一个艺术上的革新派。他在创作中竭力摆脱当时学院派和古典主义的羁绊，偏重于发挥艺术家自己的想象和创造。一生作品近万幅（包括油画、素描、水彩、版画等），著名作品有《希阿岛的屠杀》、《但丁和维吉尔在地狱里》、《十字军进入君士坦丁堡》、《阿尔及尔妇女》及《自由领导人民》等。《自由领导人民》，又名《1830年7月27日》，以象征和现实相结合的表现手法，歌颂了当时新兴的法国资产阶级共和派反对王权复辟的斗争。

库尔贝是19世纪法国现实主义运动的中心人物，曾在1855年发表了著名的“现实主义宣言”。他不仅创作繁富，并且是政治活动的积极参与者，曾参加过1848年6月的工人起义和1871年的巴黎公社运动，并被选为公社委员，主管艺术部门的工作。公社失败后被捕，在狱中仍坚持为一起被监禁的公社士兵作画，留下了许多可贵的历史资料。他的代表作品有《碎石工》、《纺织女》、《奥南的葬礼》、《会议归来》、《筛谷的妇女》、《画室》等。

19世纪另一位农民出身的现实主义大师米勒，则长期以描绘农村的题材为其宗旨，画风质朴、凝重、平易近人而富于抒情气氛，作品《播种者》、《拾穗者》和《晚钟》被称为“米勒三部曲”。米勒又是巴比松画派的代表人物。所谓巴比松画派，是指19世纪30年代至40年代法国一群有志于描写自然和反映现实生活的画家们，他们集合在巴黎附近枫丹白露森林的巴比松村，悉心观察和研究自然，以描绘大自然的丰富奇伟面貌和内在生命为自己终生的任务，他们的创作活动与成果，标志了欧洲风景画的新阶段。

印象主义画派也称外光派，是19世纪下半叶在法国形成的一个画派。他们主张在户外面对自然进行作画，并运用当时的科学成就，从光与物体的关系来研究色彩的变化，分析色彩的原理和性质，使欧洲绘画面貌为之一新，扩大了油画技术的范围，对油画技法的革新有很大的影响。代表画家有马奈（1832～1883）、莫奈（1840～1926）、西斯莱（1839～1899）、雷诺阿（1841～1919）、德迦（1834～1917）等。印象主义名称的由来，是当时批评家们对该派于1874年举办的首次画展中所展出的《日出印象》（作者莫奈）一画的嘲讽，之后即成为这一画派的名称。

后期印象派则更加强调作者的主观感受，在绘画中对客观物体进行再创造，他们以强烈的色彩对比关系以及体积感和装饰效果加强画面的表现力。凡高（1858～1890）的《房舍风景》是该流派的名作之一。除了凡高以外，其他代表画家还有塞尚（1839～1906）、高更（1848～1903）等。后期印象派绘画的理论和实践，对20世纪欧洲现代画派，具有深刻的影响。

油画的流派和传入中国

现代派美术是一种十分复杂的现象，它萌芽于 19 世纪后期，兴起于 20 世纪初叶，至今仍在继续演化之中。所谓的现代画派，一般是指 1905 年野兽派绘画首次展出所引起的轩然大波之后，接踵而至的欧洲各种各样的画派。它们在艺术表现方法上，是以不断否定和背叛欧洲古典主义的形式为其特色的。

20 世纪初叶，绘画艺术的各种流派此起彼伏，花样翻新，在巴黎形成了野兽派和立体派，在德国则为表现主义的兴起。

野兽派始于 1905 年，是指其画风超越绘画的常规，且在设色、线条以及造型上每每怪异，甚至近乎疯狂，而被评论家们称为野兽派，代表画家有马蒂斯、特兰、弗朗芒克、马尔盖、杜菲等。

立体派是 1907 年至 1914 年出现于法国画坛的一个流派，又称立体主义（Cubism），意即立方体和六面体。代表画家有毕加索、勃拉克等。他们与传统的透视法、明暗法反其道而行之，把所描绘的物体的立体各个面分割、拆离而加以重新组合，把若干近乎面的形体在画面上叠置起来，构成画面。

表现主义是 20 世纪初流行于德国和奥国的艺术流派。他们从主观唯心主义出发，强调表现自我感受和主观意象，以过分夸张的形体和色彩发泄内心的苦闷。他们否认物体是眼睛所见到的客观实体，认为物体只是凭画家视觉产生出来的形态，所以他们认为画家的任务不是在于表现客观物体本身，而是在于表现由于客观物体所引起的画家的主观激情。该派画家蒙克的《呼喊》，体现了这种艺术主张。该派其他代表画家还有凯尔希纳、诺尔德、珂施卡等。

随着两次世界大战和帝国主义、资本主义日趋腐朽，在此后数十年间，欧洲的各种形式主义流派应运而生，如未来派、达达派、原始主义、象征主义、超现实主义以及目前尚有相当市场的抽象派、波普派（也称流行艺术）、视觉派（也称光效应派）、超级现实主义（也称照相主义）等，真可谓五花八门，不一而足。他们打着个性解放、艺术自由的旗帜，强调艺术形式的独立价值，有的更一味追求恐怖、色情或荒诞不经的内容，与欧洲几百年来艺术所形成的现实主义传统已大相径庭了。

当然，现代画派当中也有一些在艺术上持严肃态度的画家，他们致力于绘画形式因素的探求，在色彩、造型和画面的结构以及艺术处理方面不乏成功的例证，具有一定的借鉴作用，诸如马蒂斯、毕加索等人，在艺术上都有很大的成就，加以他们都不同程度受到东方艺术或非洲艺术的影响，使传统的欧洲油画增添了新的艺术语言，从而丰富了油画的表现手段。如毕加索的

《基尼卡》巨幅壁画的创作意图，在于揭露和控诉佛朗哥反动派和德国法西斯空军把西班牙的基尼卡小镇夷为平地的暴行。画中右边有一个妇女举手从着火的屋顶上掉下来，另一个妇女冲向画面中心；左边是母亲与死孩；地上有战士的尸体，他一手抓剑，剑旁是朵鲜花；画中央，一根长矛刺杀了一匹马，左边是一头举首顾盼的直立的牛，牛头与马头之间是一只举头张嘴的鸟；右上方从窗口斜伸出一只手臂，手中的灯发出强光，照耀着这个血腥的场面。在这一切的上面，则是一只闪亮的夜之眼，眼瞳是一个灯泡。此画作于 1937 年，全画用黑、白与灰色画成。

油画传入中国，历时仅一个多世纪的时间。如同音乐中的管弦乐和舞蹈

中的芭蕾舞一样，在我国画坛上是属于外来的年轻画种。它与我国原有的绘画传统和壁画、油漆画等，在表现方法上也有某些共同之处。最初传入我国的油画，是与帝国主义文化入侵结合在一起的，通过宗教画、风俗画、肖像画以及商业广告画，为西方诸国的政治和经济利益服务。许多远涉重洋来到我国的艺术家，有的是通过传教活动来介绍西方的油画的，其中如意大利的郎世宁等，更直接侍奉于清朝宫廷，对我国早期的油画活动均有一定的影响。

清末民初，我国人民反帝反封建的斗争蓬勃发展，许多爱国志士投身于民族民主革命运动，有些先进人物企图通过向西方学习而寻找真理，在美术上不少人开始研究和介绍西洋油画，其中最早出国研习油画，并把西洋油画的技法介绍来中国的是李叔同（1879～1940），他具有多方面的艺术才能，是我国第一个话剧团体春柳社的创始人，并从事新音乐的创作活动，于诗文、书法、金石等方面均有深湛的造诣，后来出家为僧，法号弘一法师。此外如留英、美的李铁夫、留法的吴法鼎、李超士，以及稍后的刘海粟、徐悲鸿、林风眠、颜文梁等，他们对传播西方艺术及推动我国油画发展上，都作出了很大贡献。在此同时，在上海、北京、杭州等地开始创办了美术专门学校，有的还聘请外国的教师传授西洋油画制作的知识，使油画逐步为我国群众所了解。

解放以后，随着社会主义艺术事业的发展和各国人民间的文化交流，油画便逐渐地成为我国民族文化艺术的一个组成部分，在配合各项宣传活动和丰富人民文化生活方面，发挥了一定的作用，产生了不少优秀的作品，使油画这一外来画种，同样受到人民群众的欢迎和喜爱。董希文的《开国大典》，便是其中之一。近年来，油画更得到很大普及，油画创作的水平也有很大的提高。

怎样制作油画

1. 材料与工具

制作油画，首先要掌握油画的工具和材料，熟悉它们的性能。

A. 油画底子

油画底子，如同中国画中各种类型的宣纸、皮纸和绢绢，对作品的完成有很大的影响。油画的底子，一般常用的有：画布、木板、胶合板、金属板、水泥板以及各种质地坚硬的纸张。纸板等。这些材料均需经过加工后方可使用。根据作品不同的题材、内容，选用粗或细、光洁或毛糙、吸油或半吸油、不吸油的底子，以有助于绘画技巧的发挥。制作油画底子的第一道工序是涂胶，涂胶近乎“隔缘处理”，以防止由于油色的渗透而招致颜料的变质和影响画面的坚固性，同时也可弥合画面底子物质材料的空隙。所用的涂胶，以鱼鳔和牛皮胶、骨胶为好。涂好胶的画布或板，要放在通风的地方，待干透后再进行油粉底子的加工。油粉底子浆用锌氧粉（或立德粉）与亚麻仁油（或榨油）调合，比例大约两杯油加一杯粉。底子浆要涂得薄，如涂在画布上则布纹仍应清晰；一般可在底浆涂满后用刮刀将浮在表面的多余部分刮掉。根据作品题材内容方面的不同要求，以及作者绘制的习惯，底浆也可采用胶质的、乳剂的、油质或半油质的不同品种。有的作者习惯于在底子中调配少量的颜色（或在做好的白底子上涂上一层颜料），成为偏冷或偏暖的一种色彩底子，有时能有助于抓住主要的色彩关系，使画面呈现统一的色彩效果；当然，作为底子的色彩，是不宜涂得太深的。不管选用什么样的底子，都要充分利用其优点，不要在开始时就把底子弄得很脏，对初学者来说，最好是在另外纸上先画好素描稿以后，再拷贝到画布（板）上去，不然，在干净底子上留下木炭或油色的素描痕迹，对正确地探索色彩关系和保持画面完美的色彩效果，是十分有害的。

B. 油画颜料

油画颜料是由颜料粉与油相混合而成的。颜料品种繁多，选择常用的几种就够了，例如：锌钛白、柠檬黄、铬黄、土黄、赭石、熟褐、土红、朱红、深红、象牙黑（或煤黑）、群青、翠绿、粉绿等。也可根据每人不同的习惯和喜爱，选用一些其他的颜色。油画颜料本身也有透明度强与透明度弱的区别。不透明的颜料有：白、土黄、土红、土绿、铬绿、朱红等。透明的颜料如：翠绿、群青、玫瑰红、生赭等。前者的覆盖力强，后者则弱。

C. 油、笔、刀

作画时用于油画颜料的溶和与稀释所需要的油，一般有调色油和松节油。调色油采用熟的亚麻仁油或罌粟油等制成。松节油作为稀释剂，不仅可以溶和颜料使之稀薄，并且有助于颜料的充分干透，加快颜料干燥的速度。在作画时，有的作者习惯于调色油、松节油分开使用；而大部分作者则将松节油掺入调色油中一起用，特别是在外出写生时，这样要更方便一些。松节油与调色油混合用的比例，依各人的习惯而定。一般冬季作画时，松节油可适当加多一些；在制作幅面较大的油画时，最初铺大体色阶段宜多用松节油，这不仅便于修改，且画面的底层色彩由于松节油的溶合与稀释，显得更为透明和富于绘画性，亮油，也称光油，是在作品完成并干透后用以使画面发亮和保护画面色层的一种油料。亮油要涂得均匀和轻薄。在作画中，若有的部分由于覆盖太多而失去光泽时，也可用亮油轻拭，使之与其他部分协调，使

变污的颜色恢复原来的色相。

画笔的种类和大小不一。不论是长毛的、半长毛的或短毛的，质硬的或质软的，形状扁的、圆的或尖的，都各有其特点，可根据需要选用。有时画大幅面的油画，也可采用扁平的画刷。一般质硬毛短的画笔，适宜于塑造式的画法；质软而毛长的笔，适合于渲染的画法；细部的刻画或起轮廓时，也可采用狼毫制的毛笔。为了保持画笔的固有形态以便于作画，必须注意经常的清洗，一般要用肥皂洗濯三次以上，特别要注意画笔根部颜料的清除，不然日久以后，画笔将呈灯笼状，失去其原有的弹性。画笔洗净以后，要用纸张按笔的形状将其包好，以使笔毛整齐挺拔，下次用起来就很顺手。

画刀，包括刮刀和调色刀两种。刮刀较坚硬，用来清除调色板上剩余的颜料，和刮除画面上已经画就的不够理想的部分。调色刀应具有柔软富有弹性的特点，它不仅可以用来调色，还可以充当画笔来使用。

D. 画架、画箱、画框、调色板、油壶等工具

画架有室内用的固定画架和室外写生用的三角架，有的在画箱底部装置可以收缩的“脚”，在室内、室外作起画来都很方便。画箱是用来放置颜料、画笔、画刀和调色板用的。调色板一般用三夹板制作，长方形或椭圆形均可。室内作画也可用玻璃板或金属板。油壶是盛调色油或松节油的，最好有盖子可以盖紧，不用的时候放在画箱里，携带比较方便。此外，画在画布上的油画，需备有画框，画布绷在框上要求均匀、挺直，因此绷时要注意钉钉子的先后顺序。

2. 油画的制作方法和步骤

一幅油画作品，从开始到结束，必须注意顺序性，建立科学的工作方法，以防止不必要的返工。完成一幅油画，大体可分为五个阶段：A、构图；B、素描稿；C、铺大体色；D、具体表现；E、调整、统一。现简略地分述如下：

A. 构图

构图就是通常所说的“落幅”，即把要描写的对象如何更巧妙地安放到画面上去。中国传统绘画里称之为“经营位置”。这是在熟悉和了解对象的基础上，根据作品的主题思想和作者的表现企图，对画面内容进行组织、剪裁，以求更好地突出重点，使内容与形式达到更完善的结合。在处理构图的时候要注意画面的上下左右的位置安排得是否适当？画面上各个构成部分相互是否协调、均衡？要尽量做到概括简练、突出中心，避免杂乱分散、面面俱到。

B. 素描稿

构图确定以后，就可以用木炭条或油色开始画素描稿。素描稿要画得清淡一些，避免把画布弄脏。制作幅面比较大的主题性油画或比较长时间的课堂习作，最好先把素描画在另外的纸上，尔后再复到画布上去，这样做可以保持画布清洁，并使构图更完整一些。油画素描稿的要求是要找准对象的形体、结构，抓住对象生动的动态和表情，画准轮廓，此外，也可简略地分析一下对象的明暗关系，将大的明暗调子区分出来。用木炭条画素描稿以后，可以用松节油调褐色或其他颜色（以与画面色调较统一的颜色为宜）将形再勾一勾，把素描稿作进一步的修改和深入。或者喷上酒精松香，把木炭画稿固定下来。有一定实践经验的作者，也可以用掺油的油画颜色直接打稿子，遇有需要修改的地方，可用干净布或棉花蘸松节油当作橡皮一样，把不满意的地方擦去。

C. 铺大体色

上第一遍颜色，称铺大体色。用色力求注意整体，落笔要大胆；用色要肯定，不拘泥于细节变化，以求大关系正确。这时可以在颜料中多加一些松节油，用的笔也可以大一些，以求比较流畅和快速地把对象的色彩调子和相互间的色彩关系尽情地表达出来。绘制比较大幅的作品时，可以先画一幅小色彩稿，这样正式上色时，心中便比较有数了。铺大体色时要注意留有余地，不要轻易使用最亮或最深的颜色，特别是暗部的色彩，要保持透明，一般避免掺入白颜色，不然容易显得沉闷和污浊，影响进一步的深入。在前后次序上，一般是先画暗部，因为画布底子是浅色的，画了暗部，画面的形体便比较明确并很快形成初步的深浅调子，便于在这个基础上逐步画下去；同时，暗部色彩与周围环境色彩有紧密的联系，便于与周围的色彩取得协调关系。也有的作者是从画面中比较面积大的色彩着手，或者先画最明确、明亮的色彩，这类方法的目的也在于确定整幅画的基调，起到如同一首乐曲定音的作用。

D. 具体表现

具体表现也即深入刻画阶段，费时比较长，要采取一部分一部分局部完成的办法来进行。如果前一阶段大体色铺得比较好，有了一个良好的基础，就可以避免局部作画而脱离整体，便于使画面形象一步步充实、具体、完整起来（有些大体色部分如果已经正确地表现了对对象，甚至可以一直保持到全画结束）。例如画一幅人像，可以从头部的某一器官着手进行刻画，逐步使形象丰富起来。在局部完成的过程中，要始终坚持整体观念，不断地把所描绘的局部与其他部分相比较。有时反复涂改总不满意和难以深入时，不妨用刀刮掉后重画，也可以暂时把所画的局部停一停，先画其他局部，回过头来再继续完成。深入刻画的过程，往往也是“水涨船高”的过程，一个局部如果画得比较精确生动，其他部分就会相形见绌，这时便须进行调整，如此循环，从而使画面逐步完整起来。

E. 调整、统一

在画面每一个局部基本都完成以后，不妨暂时把笔放下，把画面放到稍远的地方看一看，检查一下整体效果和可能发生的一些问题，其中有属于形体结构方面的，有属于远近空间和透视方面的，也有属于色彩或用笔方面的，然后有计划地逐一加以修改、调整。该加强的地方加强，该减弱的地方减弱，对个别局部画得虽比较满意，但与整体关系不够协调或显得“喧宾夺主”的地方，要舍得“割爱”，有时整幅画面虽关系尚还正确，但不够生动或缺乏力量，则需运用少量的对比色彩、线条、笔触，加以“点睛”与“提神”，务求各个局部能和谐地统一在一个整体里，使画面有虚有实，有主有次，主体突出，个性鲜明。油画最后调整阶段，经常采取用透明稀薄的颜色来修改画面的不足之处，用这种办法不至于把原来的形与色作过大的更动，在保持原来画得比较满意的基础上，稍微改动色彩的冷暖、色相和深浅层次，并将有的细部表现更加详尽一些，使作品调整得更加完美，以便能够取得更加动人的艺术效果。

油画的技法和色彩

油画的表现技法十分丰富，随着时代的发展和科学技术的进步，油画材料的发达，油画的技法也有很大的变化。我们研究油画的表现技法，目的在于更好地表现作品的主题思想。综观历代油画的表现技法，除了用笔、用色、用油等具体手法不同外，在制作技法上大致可分为两大类：一是一次画成的，称作单层画法（或称直接画法）；一是分多次和重叠画成的，称作多层画法。至于厚涂和薄涂，则在这两种类型中都可以使用。

单层画法

单层画法是指用直接调颜色来表现对象的方法，用这种画法完成的油画，其最大的特点是容易保持色彩新鲜明朗，笔调生动流畅。单层画法也并非是一次完成的，特别是面积比较大的画，可以采用一个部分、一个部分逐步完成的方法，但就具体的局部来说，必须在其颜色未干之前就要集中精力将其描绘结束，以后就不打算在这一色层上覆加第二道色（当然局部的改动总是难免的），所以，这就要求作画时，对全画的各种造型因素以及色阶的构成，要胸中有数，保持充沛的激情，达到一气呵成。开始上色时可以用稀薄的颜色铺出色彩调子，接着就用稠厚的颜色作画，一次画完一个局部；到第二天，如果颜色未干，还可以继续画，而当发现画得不理想时，应该不惜刮掉后重画，以保持画面的统一和色泽的清新。最后阶段也可采用透明画法进行改画、补笔和调整，即在画面的表面色层干透以后，用比较稀薄掺油的颜色有重点地进行一些必要修改，以使作品更趋完整。单层画法较多地使用于短期的人物或风景写生，而长期作业以及创作中，多数虽以单层画法为主，但仍结合多层的画法，以便于更深刻、更细致地表现对象。

多层画法

多层画法意即多次地覆加色层，分阶段地使作品日趋完整的方法。故必须有充裕的时间和掌握严格的顺序，使画面的色彩逐步地加厚和丰富，形体以及各种绘画因素也随之完善起来。在具体的制作过程中，往往是开始画的色层是为后加的色层作准备的，如在亮的底色上画重色，或重的色层上画亮色；在热调子的底色上画冷色，或在冷调子的底色上画热色。由于光学上直射、反射和漫射的原理，效果各异，因而它借助于底色颜色的透露隐现，能造成特有的效果。例如有些成功的肖像作品，皮肤色彩非常丰富，层次感很强，似乎在皮肤下面隐现的血管筋络等也历历在目。诸如此类的技法，便是采用了多层作画的方法，即作画过程中有意识地把底层色彩预先作了“伏笔”。这种丰富含蓄的艺术效果，是单层画法所不能达到的。多层画法要注意互相的衔接，一般是在底层颜色干透之后再画第二层颜色；接色的方法可以用大蒜头或调色油擦拭底层的颜色，或用布蘸阿摩尼亚水覆盖于需接色的部位上（盖十几分钟后需用清水擦干净），以使画面的表层软化，便于颜色的融合。透明画法也属于多层画法的一种，这种方法虽有一定的覆盖性，但总是透露出底层的画面，这可以格外地加强或减弱原来的色彩，使画面能够保留原来的素描关系、形体结构以及各种起伏的笔触，呈现十分微妙的效果。15、16世纪欧洲的许多古典作品，大都采用这种方法。今天我们绘制某些特定题材的作品，这种技法也尚有可供借鉴之处。

色彩的初步知识

油画是用色彩来塑造形体的，色彩是油画的重要艺术语言之一。这就需

要对色彩有个初步的认识和理解。

色彩的产生，是一种自然现象，物体借助光的照射形成色彩，由于各种物体质的不同，吸收的光与反射的光也不同，便形成了自然界种种丰富的色彩。色彩是人的视觉器官对可见光的感觉，在暗色中便看不到色彩。自然界的色彩丰富多变，根据三棱镜分析的光谱原理，具有红、橙、黄、绿、蓝、紫六种色光，它们之间的相互交辉，形成绚丽多彩的万千世界。这些自然界的色彩，都可以通过颜料在绘画中表现出来。其中红、黄、蓝在颜料中称为“三原色”，因为这三种颜色是任何颜料所调配不出来的。以两种原色加以混合而成为“间色”，间色也是三种，即橙（红加黄）、绿（蓝加黄）、紫（红加蓝）。间色与间色彼此相混或三原色不等量相混，产生“复色”。“复色”属于中性色，变化异常丰富，但色泽上不如原色和间色鲜明，故也有称其为“灰颜色”。

色彩在绘画上具有很强的表现力，并往往给予观者以不同的感受，如红、橙、黄具有温暖、热烈的感觉，被称之为“暖色”；绿、蓝、紫具有寒冷、沉静的感觉，称为“冷色”。由于色彩对于人在生理上和心理上的不同影响，以致已被人们广泛运用于生产和生活方面，如交通方面用红、绿灯，各种有特殊用途的车辆用特殊的颜色，吉庆场合宜用暖色，理发室、冷饮室等宜用冷色，邮电用绿色，医院用白色，特别在商品包装、广告设计等方面，更充分运用色彩的观感作用，以加深人们的印象。

如何观察色彩

自然界的色彩现象极为复杂，但都是可以认识的，要批判那种“色彩神秘论”的观点。观察色彩要有全局观点，从整体出发，不要孤立、片面地观察。要使次要的从属于主要的，使局部从属于整体，这一方法必须始终贯穿于作画的全过程中。在观察时要迅速、敏锐地抓住对象色彩的总的倾向，确定其基调，然后再进一步分析和研究局部的色彩关系。只有抓住了色彩的主要倾向和特征，分析各个部分大的色彩关系，才有一个正确的前提。这就是通常称的色彩“大关系”。色彩“大关系”的明确与否，是直接影响到一幅作品在色彩处理上的成败的。对色彩的主要倾向切忌似是而非、模棱两可，否则势必造成画面色彩的支离破碎，互不谐调。整体和局部是辩证的统一。整体观察的同时，必须对局部进行细致的研究，反复比较，找出区别。没有对局部的细微观察和刻画，也谈不上所谓的“整体效果”。要处理好对象色彩的整体与局部的关系，主要依靠互比较的方法。比较一般可从四个方面进行，即比色相，比明度，比色性，比纯度。

色相，是指颜色的“相貌”，如红、黄、蓝、绿……

明度，即色彩的明暗、深浅程度，如深红、淡黄等。

色性，指色彩的冷暖属性，如红、橙、黄为暖色，青、蓝、紫为冷色。中间色也同样有其冷暖的不同倾向。

纯度，指色彩的鲜明、饱和程度。

这四个方面若有一个方面物象的色彩过于接近而难于区别的话，即可以其它三个方面加以比较，找出其差别来。通常的办法也就是：明暗相同比冷暖，冷暖相近比明暗。此外，特别要注意同类色和邻近色的比较。油画辨别色彩的训练，主要也是要区别出各种中间色，区别那些微妙的灰色，例如：同为白颜色的衣服，由于质量不同，周围环境不同，往往各自呈现出偏黄、偏紫、或倾向青、倾向绿的区别。即使是一件衣服上的白颜色，也会由于各

种因素而色彩各异。只有通过细致的比较，才能找出物象千变万化的差别。

在观察色彩时还必须懂得有关色彩变化的常识，如：

A. 形成物体色彩关系变化的因素

主要是三个方面，即固有色、光源色和环境色。固有色即正常光线下人们看到的物体占主导地位的色彩，如白墙、绿草等。固有色在正常柔和的光线下强，在微弱光线和强烈光线下弱；反光强的光滑物体固有色弱（如金属玻璃器、新的油漆家具等），而反光弱的粗糙物体固有色强（如呢绒、粗制家具等）。光源色是指日光、火光等不同光源颜色照射在物体上而引起的色彩变化。光源色愈强，对物体固有色的影响也就愈大，甚至可以完全改变固有色。环境色即物体周围环境的色彩由于光的反射而作用到物体上引起的对象色彩变化，这种变化在物体的暗部反映尤为明显。

B. 色彩的冷暖变化

冷暖色同时存在于一个物体上，是符合事物对立统一的基本规律的。一般来说，物体亮部的色调冷暖，是以光源色的冷或暖为转移的；物体暗部色调的冷暖，是以光源色及环境色的冷暖为转移的；物体中间部分往往是光源色、固有色、环境色三者反射的综合；极光处则是光源色的反射，一般是光源色的色相和色性，但由于物体的质的不同，反射的程度也不同，因此有时也带有物象的固有色色素。

C. 色彩的明暗强弱变化

在研究色彩关系时，要严格注意物体的素描关系，使色和形更好地统一起来，而色彩关系的强弱，也是直接受到色彩的冷暖和明暗的制约的。从色彩的强弱变化来看，大致有下列的规律：暖色比冷色强，冷色比中间色强（指一般情况下没有衬托关系时）；色彩对比大的强，对比小的则弱；色彩纯的强，反之则弱，纯度相近的色彩配制在一起会互相减弱，纯度差异的放在一起则互相衬托；离视点愈近，色彩愈强，而远则弱，室外景物由于受空气尘埃的影响，更为明显。

怎样表现色彩

色彩对再现生活的真实和人物的情绪有很强的感染力。要使调色板上的颜色成为画面上的色彩语言，必须经过组合，组织加工成为色彩调子。在写生画上的色彩调子是以客观对象及其所处的时间、地点、条件为依据的，作者要根据所描绘对象的思想内容来确定画面的调子，既不是自然主义的描摹，又不能主观主义地捏造。我们运用各种不同的色彩调子是为了艺术地再现生活。绘画中色彩调子的运用如同音乐中的音响调子一样，是用来表达一定的思想情绪和内容的。就色彩调子来说，以色相区分的有黄调子、紫调子、绿调子等；以明度区分的有亮调子、灰调子（即中间调子）、深调子等；以色性区分的有冷调子、暖调子等。

在写生和创作中运用色彩的各种对比，是油画中经常使用的一种手法，有助于突出和加强画面的主题，活跃画面的色彩，并加强空间、距离、体积等画面效果。色彩上常用的对比方法有：冷暖色对比，明度（亮、暗）对比，纯度（鲜、灰）对比及色块大小对比等。特别是补色对比运用更为广泛。所谓补色是指三原色中的一种原色与另外两种原色所调合成的间色加以并列，使之相互补充仍为三原色，在色彩学上即称之为补色或余色。如红与绿，黄与紫，蓝与橙，互为补充，相为衬托，使各自的色相更显得鲜明、活跃。“万绿丛中一点红”，就是这个道理。补色对比在写生或创作中有很大的意义，

特别是对突出重点或确定物体暗部和投影的色彩倾向时，可循此规律；同时，运用补色对比也有助于画面的明亮，增强画面强烈的效果，这在我国民间工艺美术品或年画中，是有许多可借鉴的范例的。

调和，是另一种色彩表现方法。根据特定的内容和画面效果的需要，运用调和的方法，可以给人以和谐、统一的印象。调和的方法大致有以下几种：

A. 主导色调和，即以画面占主导地位的色彩为基础，让其它色彩处于次要和陪衬地位，以保持画面色彩的谐调；

B. 同性色和邻近色调和，是以各种色性相同或邻近的颜色（指按光谱排列的次序中挨在一起的颜色）组成统一的基调，以此达到画面的谐调；

C. 光源色调和，使各种色彩统一于同一的光源下，如早晚的阳光、火光、灯光等，即使是对比色，由于光源色的影响，也变得很调和；

D. 对比色调和，一幅画面上并列完全不同的色相，但因为色彩关系正确，也能产生调和的效果。沿用此法时，应把物象所有部分的色阶（如同音乐中的音阶）都略作提高，否则仅局部色彩强烈而其余部分不能相应配合的话，画面容易产生生硬和不统一的弊病。

对比和调和是对立统一的，强调对比效果时要注意调和，强调调和时画面也要运用对比，无非根据内容的需要，有所侧重罢了。

此外，在色彩的调配和放置上也有许多行之有效的方法，可供参考：

A. 混合法：在作画过程中把不同色相的颜料调配成自己所需的颜色，再画到画面上去，这是常用的调色方法，须注意的是，调色种类不宜太多，调拌也不宜太“熟”，不然色性和色度均要减弱，甚至产生混浊的效果；

B. 溶合法：是在画面上直接调配所需的颜色，使之相互渗透或溶合，这种调色比较生动，色彩也比较鲜明；

C. 重置法：即在有底色的画面上，再加以别的颜色，如重底色上画亮色，或冷色上画暖色，有的是覆盖，有的则交错覆盖，产生出各种不同的色彩效果；

D. 并置法：运用色点和小色块，将不同色相的颜色不经调合而直接并置在画面上，由于视觉上的关系，同样可以达到正确表现对象的目的，且画面的色彩效果更为强烈。

油画色彩的掌握，主要途径是通过大量的写生和创作实践，在研究色彩规律的过程中，不断提高观察色彩和表现色彩的能力。

“朴素的描写”和速写

素描，就是“朴素的描写”的意思，指的是凡以木炭条、炭精条、毛笔、铅笔、钢笔等较为单纯的工具或少量的颜色在纸面、板面、墙面上所作的图画而言。

素描是美术创作的造型基础，是造型艺术（包括绘画、雕塑、建筑艺术、工艺美术等）训练的重要课程，它以锻炼观察和表达物象的形体、结构、动态、明暗关系以及气质、精神特征为目的。通常作画时用素描为习作或创作起稿，也可用素描形式直接进行创作。

素描是人类绘画史上出现的最早的表现形式。我们看到古代人类洞穴中的壁画，往往也是以简单的线条和单一的色彩（或三、两种少量的颜色）出现的。小孩子作画，开始阶段也总是运用一些简单的线条来描摹物象。包括每一个学习艺术的人，刚刚接触造型时，总是首先要从素描入手，至今世界各国的美术院校，仍是以素描作为培养学生造型能力的基础课而列入教学计划的。

素描训练的主要途径是靠写生。写生，是指直接以实物为对象进行描绘的作画方法。写生是初学者及画家锻炼绘画表现技法和搜集创作素材的重要手段之一，通过对静物、风景、人物的写生，提高作者对物象的认识能力和表现能力，特别是人物写生（绘画中称模特儿，即英语 model 的音译，原义是“模样”，文学中称“原型”），锻炼意义更大。因为人物不像石膏和静物那样，而是从外表到思想感情都不断在活动，男女老少、工农兵学，各类形象千变万化，不易掌握。人物写生同时也涉及到解剖学和透视学甚至社会学方面的知识，必须同时进行研究。全面地提高作者各方面的修养。石膏像写生，既运用石膏模型作为教具的辅助训练方法，也是训练中很重要的内容，因为石膏模型是单色的物体，比较容易辨别其形状、体积和结构；加以作画可以不受时间长短的限制，比较方便。此外，许多石膏翻铸的头像、人体等，都是历代有成就的艺术大师们的经典性作品，在培养艺术审美能力方面也具有不可忽视的作用。

素描根据不同的功能，可以分为研究性素描和表现性素描（或称创作性素描）两种不同的类型。研究性素描，目的在于认真研究和理解对象，培养正确的观察方法，按照“整体—局部—整体”的作画步骤，由简入繁地逐步深入完成，要通过反复的实践，达到能够较为正确地、深刻地塑造形象的能力。这类素描一般来说花的时间比较长，在美术院校里称作长期作业，其中有的仅限于一个局部或片断的刻画，如专画手部的关节和动势、头盖骨的结构与起伏变化，或者衣服的褶皱、器物的不同质感等等，所以画面并不要求完备，也并非供人欣赏所用。这类作品一般称为习作。

表现性素描是指在充分理解和把握了对象的基础上，比较自由地、更多倾吐作者感受的素描作品，这类素描充分运用概括、对比、夸张等艺术手法，使形与神达到较完美的结合。这样的素描，实际上已经具备了作为独立的艺术作品的价值，足以引起观者在感情上的共鸣，给人以美的享受。如荷兰画家伦勃朗作的《入睡的女子》，就属于这一类。

速写，是指用简练的表现方法，迅速地将生活中的人物形象、动作姿态、生活场景、服装道具等描绘下来的一种绘画形式；研究性或表现性的素描作品，均可以选用这种较为概括的方法。