

# 梵高 高仿真 油画 麦田

产品名称	梵高 高仿真 油画 麦田
公司名称	宝鸡市秦酿商贸有限公司
价格	199.00/幅
规格参数	题材:风景画 制作方法:纯手绘 外框:无框
公司地址	中国 陕西 西安市 陕西省宝鸡市金台区北环路蜂业公司院内
联系电话	86 0917 3576901 13474166664

## 产品详情

题材	风景画	制作方法	纯手绘
外框	无框	尺寸	50x60
流派	印象主义	适用场所	家居
作品名称	麦田	视觉效果	立体
作者	本人	规格	50x60
品牌	无	使用场合	广告促销、节日庆祝、生日、乔迁、宗教用品、纪念收藏品
是否提供加工定制	是	送礼对象	送父母/长辈、送女友/老婆、送男友/老公、送同事、送同学、送恩师、送哥哥/弟弟
油画种类	普通油画		

出售的油画只是个人平时所画，如有需要可以定制各种世界名画、结婚照油画、人物肖像画、风景画。。。（qq：43667086）油画的发展防止空气侵蚀和积垢。外框，完整的油画作品包括外框，尤其是写实性较强的油画，外框形成观者对作品视域的界限，使画面显得完整、集中，画中的物象在观者的感觉中朝纵深发展。画框的厚薄、大小依作品内容而定。古典油画的外框多用木料、石膏制成，近现代油画的外框较多用铝合金等金属材料制成。

### 编辑本段 油画技法

油画工具材料的限定导致油画绘制技法的复杂性。几个世纪以来，艺术家在实践中创造了多种油画技法，使油画材料发挥出充分的表现效果。油画主要技法有：

## 透明覆色法

即用不加白色而只是被调色油稀释的颜料进行多层次描绘。必须在每一层干透后进行下一层上色,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丰富效果,这往往是调色板上无法调出的色调。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。

## 不透明覆色法,也称多层次着色法

作画时先用单色画出形体大貌,然后用颜色多层次塑造,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。由于厚薄不一,显出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

## 油画

画作中综合运用。表现处在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。19世纪以前的画家大都采用这两种画法,制作作品的时间一般较长,有的画完一层后经长期放置,待色层完全干透后再进行描绘。

## 不透明一次着色法,也称为直接着色法

即在画布上作出物象形体轮廓后,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。这种画法中每笔所蘸的颜料比较浓厚,色彩饱和度高,笔触也较清晰,易于表达作画时的生动感受。19世纪中叶后的许多画家较多采用这种画法。为使一次着色后达到色层饱满的效果,必须讲究笔势的运用即涂法,常用的涂法分为平涂、散涂和厚涂。平涂就是用单向的力度、均匀的笔势涂绘成大面积色彩,适于在平稳、安定的构图中塑造静态的形体;散涂指的是依据所画形体的自然转折趋势运笔,笔触比较松散、灵活;厚涂则是全幅或局部地厚堆颜料,有的形成高达数毫米的色层或色块,使颜料表现出质地的趣味,形象也得到强化。

作为一种艺术语言,油画包括色彩、明暗、线条、肌理、笔触、质感、光感、空间、构图等多项造型因素,油画技法的作用在于将各项造型因素综合地或侧重单项地体现出来,油画材料的性能充分提供了在二度的平面底子上运用油画技法的可能。油画的制作过程就是艺术家自觉地熟练地驾驭油画材料、选择并运用可以表达艺术思想、形成艺术形象的技法的创造过程。油画作品既表达了艺术家赋予的思想内容,又展示了油画语言独特油画的发展过程经历了古典、近代、现代几个时期,不同时期的油画受着时代的艺术思想支配和技法的制约,呈现出不同的面貌。油画技法示例(图):

打轮廓技法|示范一|理查·司契米德画人体

## 油画

示范一:单色明暗调子的薄涂 从下列四件示范作品中可以看出,我的关于“打轮廓”的定义与字典上的定义不同,字典上的定义是“只有粗糙轮廓没有细节的草图”,而我的是“有必要的细节,精确地描绘轮廓的草图”。打轮廓时,我很注意精确性和细节。一幅稿子可以画得既生动自然,又很精确。那种认为如果注意了长度、形状和色彩的精确性就会影响笔触生动的说法是没有根据的。开始阶段画得愈准确,就愈能产生成功的作品。但这个浅显的道理往往被忘记或忽视。我在学生时代画真人大小的人体画,遇到种种复杂问题,犯过种种错误。后来才懂得一幅画不能一挥而就,必须一笔一笔地画,而最好的笔触

应该是从描绘对象的最明显的明暗关系、形状和色彩开始。每个对象总存在着最暗的暗部、光亮部分、阴影或者一个几何形的色彩区域、我就先画这些局部，因为它们最明显，容易画得精确。开始时这些精确的局部画得愈多，后来也就愈容易处理那些不容易掌握的困难部位。这幅示范从多层次的打轮廓开始，用透明的单色薄涂法。先在画布上涂一层用松节油调薄了的熟褐加象牙黑的中间调子。然后将对象的所有明暗色调画下来，要画亮一点的调子就多加些松节油，画暗一点的就少加些。这样画出来的稿子就接近于单色画，接下去稍稍加工，几乎不用色彩。这种示范可以便初学者学会运用色调层次，并让他们在运笔方面获得感性知识。这种起稿方法也有些小缺点。画小幅画不大方便。画不到真人三分之一大的画时应避免使用这种方法（这幅示范作品是20x30英寸）。另外，这种方法程序繁琐，画起来沉闷。但是，单色的明暗调子薄涂法确有其显著的优点，特别是画很复杂的对象和画那些难以掌握的姿势时，它的优点更加明显。第一，因为它是单色的，在起稿阶段可以放手去解决素描和构图问题，毋需顾及色彩。第二，用很薄的薄涂法可以反复进行修改，不会出现一般油画中因为涂改过多而变得杂乱、污秽的毛病。在起稿阶段解决了素描、色调和边线等问题，以后集中精力于色彩和结构

## 油画

，就轻松多了。第一步：将熟褐和象牙黑调合成微暖的中间调子，要以熟褐为主，加入松节油使之稀薄、透明，用大猪鬃笔涂在整幅画布上（用中等粗糙程度的画布），然后画人体的最暗区域——头发。画头发要用稍厚一点的颜色，即在调合同样的中间调子时少加一点松节油，头发遮住了整个脸部，但它应能表达出画中人的强烈表情。我把发块不作为头发处理，而把它处理成一块确定大小和形状的暗色调。即使在开始阶段，明暗和素描要力求画准确。画准一个局部，再画准另一个局部。各个局部是相互关联的，一部分画不准就会影响其它，而整个局面就不能控制了。第二步：这一步要把人体形象清楚地画出来。先用软布沿着人体手臂和拱起的膝盖上部表面擦去一些原来的调子，造成亮的层次。用于猪鬃笔在伸开的腿部和背部擦去更多一些，造成亮的层次，并使整条手臂形成中间调子。可以用清洁的软布头或笔蘸上松节油改动调子，但在打轮廓阶段绝对不能用不透明的白色。在这个阶段，边线问题和明暗、素描同样重要。从肩部顶端到手腕，以及穿过伸展的膝部的这些边线都相当明显，而从腋窝到手腕底部这段手臂下缘的边线却不那么明显，这些并非偶然现象。第三步：在人体上画出所有的主要亮部。头、臂、肩和弯着的膝部暂时不去动它们，先在躯干的下部、臀部、收拢的那只脚和伸开的腿部发展亮的调子。这些部位原来的色层已经干燥，可用软布蘸上松节油将它擦去。其余部分看起来似乎是模糊的，但仍然是准确的。除了最终有特别亮的部分外，调子和形状都是正确的，位置也恰当。第四步，这是起稿的最后一步，所有人体结构上的细节都已具备。这就开始画前景。先用软布蘸松节油涂抹，使之提亮。再用大号扁猪鬃笔以阔的横笔触涂上一层用松节油调薄了的熟褐和象牙黑，使之有流动感。然后以同样方法在人体的两边画背景。人体下面的笔触要柔和，这就要用清洁的大号扁笔来画横的笔触。要特别注意人体与前景或背景接触处那些轮廓鲜明的边线同轮廓模糊的边线的相互作用。以及人体上重叠部分那些边线的相互作用。例如，在手臂下方的暗部。用大圆锥笔画调子，再用清洁的干猪鬃笔以短促的笔法扫一扫，使这块调子的上缘模糊。这块调子的下缘实际上是手臂在两条腿部的投影。用清洁的大圆锥笔在还潮湿的颜色上轻扫，使这条边线柔和，穿过大腿和小腿画下去，一直到伸直的那条大腿。这样边线就虚掉了。第五步：在开始用不透明颜料之前，继续用第四步那种干扫的笔法，将头发的边缘，伸直的腿的下缘及靠拢的大腿的底部变柔和。用中号扁猪鬃笔用暗调子沿着拱起的膝部和双脚的上边线横画过去，造成轮廓明显的边线。其余轮廓明显的边线也用同样方法处理。然后，开始用不透明颜料，先从拱起的膝头和肩部开始，因为这些地方将是最亮的亮部，它们同头发的暗色块并列在一起，组成这幅画的焦点。用土黄、褐红和白色调成亮部的皮肤色调，再加入翠绿或钴蓝画出高光。最暗的暗部用象牙黑和熟赭。在画上述主要部位时、我立即定下了整幅画面色彩的调子和风格。象起稿时一样，尽可能正确地下笔。以免修改和返工。第六步，用各种不同的方法上颜色。在前臂，三头肌和背部的肩胛骨部位，用重而平的笔触。在抬起的大腿中央，膝部和胸部，基本上是用调色刀。在手臂下面，抬起的大腿和脚之间，以及骨盆后面这些暗部，用薄而透明的颜料。在整个加工过程中，保持暗部的透明性十分重要。强烈的不透明的亮部和浓厚的透明的暗部相互作用，给人体带来立体感。在加工阶段，还要用调色刀将手臂下

## 油画

面暗部的斑点轻轻刮去，这些刺眼的斑点是厚的横笔触在画布的粗糙表面结构上形成的。另外，还要用獾毛笔将臀部和伸开的腿部下方那些难看的笔触弄光滑些。獾毛笔和貂毛笔能形成美丽柔和的笔触，但往往也会出现软弱松散的不良效果，使用时必须注意。最后完成的人体：布面油画，20 × 30。在完成阶段，再次致力于边线处理。在形体转折明显的地方，如能抬起的膝部顶端，边线就清晰些；在形体转折圆钝的地方，如内侧举起的大腿下方以及头发左缘与背景汇合处，边线就模糊些。在肩部和靠扰的那只脚上，用厚涂法（即在表面用厚颜料堆砌）。在前景部分，特别是靠近那只脚的地方，用于皴法（即用清洁的干猪鬃笔挑起少量未经稀释的颜料，在画面上横擦过去，使附着于画布的表面结构）。在头部和肩部的上方，用薄擦法（即用猪鬃笔挑起少量颜料，在画面上摩擦，直至形成薄而平坦的一层）。在人体背后的红布，用浓重的颜料，用调色刀刮擦。最后阶段与第五步和第六步相比，可以看出原来的笔法几乎没有搞乱。背景仍是透明的，原来涂抹松节油的地方并未变动，这是追求的自然效果。背景部分松节油涂层很薄，容易损坏，因此画完后要搁两个星期使之干燥。当颜料厚的部分也干燥后，就喷上润色剂加以保护。再干燥三至六个月，然后整幅画上光。源流 600年前起源于欧洲，大约15世纪时由荷兰人发明的，油画的前身是15世纪以前欧洲绘画中的蛋彩画。用亚麻子油调和颜料，在经过处理的布或木板上作画，因为油画颜料干后不变色，多种颜色调和不会变得肮脏，画家可以画出丰富、逼真的色彩。油画颜料不透明，覆盖力强，所以绘画时可以由深到浅，逐层覆盖，使绘画产生立体感。

起源于宗教服务，是宗教的活动的重要组成部分。成为西方绘画史中的主体绘画方式，现在存世的西方绘画作品主要是油画作品。绝大部分壁画作品也是用油画颜料和创作方式制作的。随着时间的发展油画逐渐生活化，其中最著名的就是《蒙娜丽莎》表现的一个普通妇女并广为流传。19世纪后期，由于科技发展，许多新材料应用于油画领域，如丙烯颜料，油漆等。

## 发展史

油画的发展过程经历了古典、近代、现代几个时期，不同时期的油画受着时代的艺术思想支配和技法的制约，呈现出不同的面貌。

## 油画

油画发展初期的历史条件奠定了古典油画的写实倾向。15世纪的欧洲的文艺复兴运动中，人文主义思想出于对宗教的批判，有着关注社会现实的积极要求，许多著名画家为逐渐摆脱单一的以基督教经典为题材的创作，开始对当时生活中的人物、风景、物品进行观察和直接描绘，使宗教题材的作品含带明显的现实世俗因素，有的画家完全描绘现实生活的实景。文艺复兴时代的画家继承了希腊、罗马的艺术观念，即不仅注重作品要描述某一事件或事实，还要揭示出事件或事实的前因后果，于是形成了注重构思典型情节和塑造典型形象的艺术手法。与此同时，画家还分别探索解剖学、透视学在绘画中的运用、画面明暗分布的作用等，形成了造型的科学原理。人体解剖学的运用使绘画中的人物造型有了如同真实般准确的比例、形体、结构关系；焦点透视法的建立使绘画通过构图形成幻觉的深度空间，画中的景物与现实定向的瞬间视觉感受相同；明暗法使画中的物象统一在一个主要光源发出的光线下，形成由近及远的清晰层次。人文主义的艺术主题与追求写实的造型观念在其他画种中所以不能完善，是因为工具材料的限制，而油画工具材料性能正适于将二者充分体现出来。因而，古典油画成为经长期制作的、高度写实的面貌。

古典油画在整体上是油画语言等因素共时综合运用结果，但不同国家、不同时期的艺术家在此基础上对某一个或几个因素特别注重，形成了不同的风格。文艺复兴时代的意大利画家比较注重明暗法的运用，画中景物的暗部统一笼罩在阴影中，明暗交界线呈柔和的过渡，造就了画面集中而浑然的效果。l.达·芬奇的《岩间圣母》是这种风格的代表。同时期的尼德兰画家则清晰地刻画画中景物各个细部，景物之间是色彩的差别而非明暗的过渡，r.康平的三叶祭坛画《受胎告知》就细致地呈现室内外的所有景物。

意大利的提香是第1个特别注重油画色彩表现力的画家，他在暗底子上作画，并常用明度接近、色相略异的明亮色彩构成富丽堂皇的金黄色调，透明颜料的多次复叠，忽厚忽薄的笔法，又使色彩与形体有机溶合，造就出质感效果。

17世纪是欧洲古典油画迅速发展的时期，不同地区、国家的画家依据自己生活的社会背景、民族气质，在油画语言上进行了不同的深向探索，油画的种类按题材划分为历史画、宗教故事画、团体肖像、个人肖像、风景画、静物画、风俗画等。油画技法也日臻丰富，并形成了各国、各地区的学派。

从18世纪开始，油画艺术也同样在社会、文化、科技等多元因素的冲击下，有了翻天覆地、摧枯拉朽的变化。更多的流派、更多的思维、更丰富的创作、更深刻且影响更广的理论，激扬、解构、反叛，争奇斗艳、百花齐放。

中国的油画最早出现在棺椁器具之中，据周礼、汉书等文献所记，二千多年前的中国已有用“油”绘画的历史。通常的说法是1581年利玛窦携天主、圣母像到中国后，才开始了中国的油画，其中一幅“木美人”作品，虽历时五百年，仍依稀可见画风的古朴厚重。

康熙年间，传教士郎世宁、潘庭章、艾启蒙等以绘画供奉内廷，从而把西方的油画技法带入了皇宫；雍正，乾隆年间，宫廷的包衣（满语即奴仆）受命于皇上，向传教士学习

## 油画

油画，但并未留下一些痕迹。到了1840年鸦片战争爆发，中西文化大冲撞，民间的画坊、画馆兴起，画技亦得到了改善。但此时由于画工的地位低微，文化素养也有限，使他们的作品未能进入文化的高层次，形成一个独立的新文化。

清末维新戊戌变法后，许多青年学子先后赴英国、法国、日本等国学习西洋油画，他们中有：李铁夫、冯钢百、李毅士、李叔同（弘一法师）、林风眠、徐悲鸿、刘海粟、颜文梁、潘玉良、庞薰琑、常书鸿、吴大羽、唐一禾、陈抱一、关良、王悦之、卫天霖、许幸之、倪貽德、丁衍庸等。

这些人归国后带来了西方及日本先进的教学方法及理念，如1911年西洋归国的周湘创办了中国第一所美术学校；1912年刘海粟创办上海图画学院，并第一次起用人模特写生；1919年任教育总长的蔡元培先生倡导开办了第一所国立美术学校--北京美术学校，（校长林风眠）；1927年，中央大学开设艺术科（徐悲鸿任主任）；1928年杭州创办了第一所大学制的国立艺术院校（林风眠任院长）等。

这一时期的主要三个画派分别为：写实派（徐悲鸿）；新画派（林风眠、刘海粟）；现代派（庞薰琑）。

处于这一时期的中国正是战火纷飞的年代，没有稳定的社会环境，油画家颠沛流离。国难当头，很多油画家用绘画作武器，反映战事，揭露暴政，如王式廓的《台儿庄大血战》，唐一禾的《胜利与和平》，司徒乔的《放下你的鞭子》等。一些画家因战事远赴西北、西南等少数民族地区，创作出了如《负水女》（吴作人）、《哈萨克牧羊女》（董希文）等佳作。

此时的延安，画家的画风受到了《在延安文艺座谈会上的讲话》

## 油画

的影响，倾向文艺为“工农兵服务。”徐悲鸿的写实主义正好与当时的时代相和，逐渐形成了中国规范

化的油画。

在“新美术必须与人民结合”的观点的影响下，写实主义一统天下，风景、静物、人物等题材被冷落。这个时期诞生了一批革命历史画，如胡一川的《开镣》、王式廓的《参军》、罗工柳的《地道战》、董希文的《开国大典》、李宗津的《飞夺泸定桥》、艾中信的《过雪山》等。随着群众运动的展开，中国油画进入了“全盘苏化”的局面，以巴维尔·彼得罗维奇·契斯恰科夫教学体系为核心的油画教学迅速成为我国油画的单一教学体系，并培养了一批油画骨干力量。此后，一批油画家在“民族化”精神的扩展中对单一的油画体系进行了突破，形成了罗工柳的《在井冈山上》，李化吉的《文成公主》，袁运生的《水乡》，徐坚白的《旧居前的留念》等作品。

1964年，在“一切以阶级斗争为纲”的口号下林彪、江青等对文艺界进行了一场文化扫荡。不少画家的作品被洗掠一空，钟涵的《延河边上》、杜键的《在激流中前进》、李化吉的《文成公主》、秦征的《家》等都以莫须有的罪名示众批判，并被破坏殆尽。

另一方面，油画成了造神的工具，《毛主席去安源》成为其时典型之作，印刷量在当时达一亿张以上。此时，部分青年油画家开始崭露头角，如陈丹青、沈家蔚、陈宜明等。代表作品有：《永不休战》、《黄河颂》、《泪洒丰收田》、《我为伟大祖国站岗》等。

文化大革命之后，是文艺的开放期，各种形式的画会风起云涌，绘画形式也变得丰富多样。其中罗中立的《父亲》、陈丹青的《西藏组画》、闻立鹏的《大地的女儿》、詹建俊的《回望》等都是这一时期的佳作。在最初的艺术喷涌期过后，油画又走到了一个新的十字路口，中国画坛迫切需要更现代，更新鲜的空气。其中胡悌麟、贾涤非的《杨靖宇将军》，苏笑柏的《大娘家》，俞晓夫的《我轻轻的敲门》等作品，在当代意识的关照下对主题性绘画作了新的开拓。

然而，虽然文化的禁锢已经解除，但由于各种原因（主要是经济上的原因），大部分画家的眼界与思维尚未完全打开，以领略当今世界各种纷繁复杂的变化，因而缺乏真正的具代表性的作品。但毕竟，中国的油画此时已进入一个新的时代，正在学习、蜕变，并不断地丰富。

编辑本段  
色层语言

长满河草的朝宗桥

通过油画的发展，可以看到色层美是不断开掘与创造的。

油画颜料厚堆的功能和极强的可塑性是其他画种无法比拟的，它的这种特性使油画在观感上产生出能与人们思想情感共振的节奏与力度。在运笔的作用下，塑造不单是完成造型的任务，而且也对画面的肌理效果产生着直接的影响。伦勃朗、鲁本斯都是善于掌握和控制肌理的人，因为肌理直接传达着艺术家的心理感受，影响着作品的感染力度。所谓肌理的合理表现不仅包括肌理对对象质感的摹仿和再现，还包括对画面的总体情绪的描述与表现。在传统写实油画中，肌理很能胜任对质感的再现任务，对象的细腻和粗糙的质地感都可用相应的肌理加以模仿，但这是一种非常被动的行为，而真正谓之美肌理是那些能表达画面的韵律及艺术家的情感的、具有高度和谐秩序的肌理。这种纹理往往超越质感的局限而将精神之气贯穿于整个画面和观者的内心，成为抽离于具象的色层美。从这个意义上讲，它是抽象的。但在传统油画中它反过来又附着于写实的对象上，融合于由小至大的总体氛围之中。

编辑本段  
材料和工具

用透明的植物油调和颜料，在制作过底子的布、纸、木板等材料上塑造艺术形象的绘画。它起源并发展于欧洲，到近代成为世界性的重要画种。产生15世纪以前欧洲绘画中的蛋彩画是油画的前身。在运用蛋彩画法的同时，许多画家继续寻找更为理想的调和剂。一般认为，15世纪初期的尼德兰画家凡·爱克兄弟是油画技法的奠基人。他们在前人尝试用油溶解颜料的基础上，用亚麻油和核桃油

## 油画

作为调和剂作画，致使描绘时运笔流畅，颜料在画面上干燥的时间适中，易于作画过程中多次覆盖与修改，形成丰富的色彩层次和光泽度，干透后颜料附着力强，不易剥落和褪色。他们运用新的油画材料创作，在当时的画坛很有影响。油画技术很快在西欧其他国家传开，尤其在意大利的威尼斯得以迅速发展。

油画的主要材料和工具有颜料、松节油、画笔、画刀、画布、上光油、外框等。

颜料，分矿物质和化学合成两大类。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。近代由工厂成批生产，装入锡管，颜料的种类也不断增加。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不良反应。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。

松节油，是一种挥发性医用油。在油画的调制中，起稀释颜料的作用。一两分钟即可完全挥发，干后无光泽。将松节油和调色油按照一定比例混合使用，干得较快，色彩也比较亮。

画笔，用弹性适中的动物毛制成，有尖锋圆形、平锋扁平形、短锋扁平形及扇形等种类。

画刀，又称调色刀，用富有弹性的薄钢片制成，有尖状、圆状之分，用于在调色板上调匀颜料，不少画家也以刀代笔，直接用刀作画或部分地在画布上形成颜料层面、肌理，增加表现力。

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效果的底子，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。经过涂底制作后，不吸油的木板或硬纸板也可以代替画布。

上光油，通常在油画完成并干透后罩涂上光油，保持画面的光泽度，

## 油画

防止空气侵蚀和积垢。

外框，完整的油画作品包括外框，尤其是写实性较强的油画，外框形成观者对作品视域的界限，使画面显得完整、集中，画中的物象在观者的感觉中朝纵深发展。画框的厚薄、大小依作品内容而定。古典油画的外框多用木料、石膏制成，近现代油画的外框较多用铝合金等金属材料制成。

## 编辑本段 油画技法

油画工具材料的限定导致油画绘制技法的复杂性。几个世纪以来，艺术家在实践中创造了多种油画技法，使油画材料发挥出充分的表现效果。油画主要技法有：

## 透明覆色法

即用不加白色而只是被调色油稀释的颜料进行多层次描绘。必须在每一层干透后进行下一层上色,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丰富效果,这往往是调色板上无法调出的色调。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。

## 不透明覆色法,也称多层次着色法

作画时先用单色画出形体大貌,然后用颜色多层次塑造,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。由于厚薄不一,显出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

## 油画

画作中综合运用。表现处在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。19世纪以前的画家大都采用这两种画法,制作作品的时间一般较长,有的画完一层后经长期放置,待色层完全干透后再进行描绘。

## 不透明一次着色法,也称为直接着色法

即在画布上作出物象形体轮廓后,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。这种画法中每笔所蘸的颜料比较浓厚,色彩饱和度高,笔触也较清晰,易于表达作画时的生动感受。19世纪中叶后的许多画家较多采用这种画法。为使一次着色后达到色层饱满的效果,必须讲究笔势的运用即涂法,常用的涂法分为平涂、散涂和厚涂。平涂就是用单向的力度、均匀的笔势涂绘成大面积色彩,适于在平稳、安定的构图中塑造静态的形体;散涂指的是依据所画形体的自然转折趋势运笔,笔触比较松散、灵活;厚涂则是全幅或局部地厚堆颜料,有的形成高达数毫米的色层或色块,使颜料表现出质地的趣味,形象也得到强化。

作为一种艺术语言,油画包括色彩、明暗、线条、肌理、笔触、质感、光感、空间、构图等多项造型因素,油画技法的作用在于将各项造型因素综合地或侧重单项地体现出来,油画材料的性能充分提供了在二度的平面底子上运用油画技法的可能。油画的制作过程就是艺术家自觉地熟练地驾驭油画材料、选择并运用可以表达艺术思想、形成艺术形象的技法的创造过程。油画作品既表达了艺术家赋予的思想内容,又展示了油画语言独特油画的发展过程经历了古典、近代、现代几个时期,不同时期的油画受着时代的艺术思想支配和技法的制约,呈现出不同的面貌。

## 油画技法示例(图):打轮廓技法|示范一|-理查·司契米德画人体

## 油画

### 示范一:单色明暗调子的薄涂

从下列四件示范作品中可以看出,我的关于“打轮廓”的定义与字典上的定义不同,字典上的定义是“



只有粗糙轮廓没有细节的草图”，而我的是“有必要的细节，精确地描绘轮廓的草图”。

打轮廓时，我很注意精确性和细节。一幅稿子可以画得既生动自然，又很精确。那种认为如果注意了长度、形状和色彩的精确性就会影响笔触生动的说法是没有根据的。开始阶段画得愈准确，就愈能产生成功的作品。但这个浅显的道理往往被忘记或忽视。

我在学生时代画真人大小的人体画，遇到种种复杂问题，犯过种种错误。后来才懂得一幅画不能一挥而就，必须一笔一笔地画，而最好的笔触应该是从描绘对象的最明显的明暗关系、形状和色彩开始。每个对象总存在着最暗的暗部、光亮部分、阴影或者一个几何形的色彩区域、我就先画这些局部，因为它们最明显，容易画得精确。开始时这些精确的局部画得愈多，后来也就愈容易处理那些不容易掌握的困难部位。

这幅示范从多层次的打轮廓开始，用透明的单色薄涂法。先在画布上涂一层用松节油调薄了的熟褐加象牙黑的中间调子。然后将对象的所有明暗色调画下来，要画亮一点的调子就多加些松节油，画暗一点的就少加些。这样画出来的稿子就接近于单色画，接下去稍稍加工，几乎不用色彩。这种示范可以便初学者学会运用色调层次，并让他们在运笔方面获得感性知识。

这种起稿方法也有些小缺点。画小幅画不大方便。画不到真人三分之一大的画时应避免使用这种方法（这幅示范作品是20x30英寸）。另外，这种方法程序繁琐，画起来沉闷。

但是，单色的明暗调子薄涂法确有其显著的优点，特别是画很复杂的对象和画那些难以掌握的姿势时，它的优点更加明显。第一，因为它是单色的，在起稿阶段可以放手去解决素描和构图问题，毋需顾及色彩。第二，用很薄的薄涂法可以反复进行修改，不会出现一般油画中因为涂改过多而变得杂乱、污秽的毛病。在起稿阶段解决了素描、色调和边线等问题，以后集中精力于色彩和结构