

論油畫的材料發展談繪畫技法的形式與演變

Discussion of the Development of Oil Painting Materials on Impacting the Forms and Changes in the Painting Skills

謝其昌

Chi-Chang Hsieh

嘉義大學視覺藝術系副教授

Associate Professor, The Department of Visual Arts of National Chiayi University

摘要

油畫—這門藝術起源於西方，並有著悠久的歷史，在各個不同的歷史時期，出現許多藝術流派和傑出的代表人物。在他們的作品裡，呈現出油畫材料技法的發展演變，同時體現著當時政治和社會的環境現象。

本文主要是從古代油畫材料技法的發展演變，來對油畫技法的探討與研究，讓我們可以從更專業角度去深刻的瞭解藝術史，依時間順序列舉介紹新石器時代至 20 世紀油畫創作代表性的大師及其技法。從油畫開始形成之前的繪畫技巧講起，以新石器時代的壁畫及中世紀的蠟板與蛋彩畫開始，看他們如何慢慢的形成油畫基本雛型，再歷經喬托 (Giotto di Bondone, 1267-1337) 的透視法觀念，讓油畫技法表現更上一層樓。再經范·艾克 (Jan van Eyck, 1390-1441) 兄弟的多層次畫法及發現乾性油與揮發性溶劑的使用，讓油畫技巧開始正式的建立。接著在義大利威尼斯畫派的提香 (Vecellio Tiziano, 1477-1576) 的不透明厚塗法，讓現代油畫技巧慢慢的誕生出來。及融合南北油畫技法的魯本斯 (Ruben Sir Peter Paul, 1577-1640) 的溼畫法技法將畫面亮部塗厚、暗部用透明色處理，奠定了近代流行畫法的基礎。之後，17 世紀以後的畫家，雖各有風格和獨特技法，但都沒有離開這三種基本傳統的油畫技法，只不過在使用材料上，稍微變化，或強化了某一方面，或採取了不同的綜合手法而已。18 世紀的油畫技法更是朝著不透明性的方向而演進，為了追求短時間完成一張畫來證明自己高超的繪畫技巧，同時為了迎合貴族的趣味，而傾向於官能主義的繪畫。19 世紀初畫家對於 18 世紀的賣弄技巧的畫家有著強烈的反感，因此提倡恢復對自然及古典技法的研究。之後法國印象派畫家在色彩運用上所作出了具有創新意義的貢獻，強調畫家對客觀事物的感覺及印象，反對學院派的因循守舊，主張藝術上的革新，是一個劃時代的革新時期。但在技法史上，他們為了表現瞬間的光線和色彩的變化，在作畫時儘量不使用過多的乾性油而以揮發性油替代，造成日後作品產生變灰或變暗的現象。加上從 19 世紀末葉開始，哲學、藝術觀念的變革中慢慢趨於轉型。油畫發生了根本性的變化。油畫不再以模仿自然、再現自然為藝術最高創造原則，藝術家自由創作被視為新的真實。但在技法上大部份還是承襲印象派時代以來的技法，不但沒有改善，甚至在顏料中加入砂、紙、布、木屑、陶土等等混合物，使得基底材變得更加脆弱。所以說 20 世紀從油畫技法的觀點來看是一個退化時期。然而以創作的角度來看，卻是一個輝煌的燦爛期。

今天的藝術不是對過去純技術的承襲，它是讓我們透過學習，來對油畫材料與技巧的認識，在學習油畫的過程中，就可以自覺地駕馭油畫材料並選擇運用可以表達的個人藝術思想的形式技法來進行油畫的創作。



關鍵詞：油畫、技法、材料

Abstract

Originating from the West, oil painting has a long history. There have been a great many schools of art as well as outstanding representative figures during different periods. Their works reflect the development and evolution of oil painting materials and skills, and of course, the political and social conditions at that time as well. The essay aims at the inquiry and research of oil painting skills according to the development and evolution of the ancient ones. This can enable us to have an insight into the art history from a more professional view. The representative oil painting masters and their skills will be listed here in chronological order from the New Stone Age to the 20th century. The essay starts from the painting skills before oil painting came into being, then discusses how the frescos of the New Stone Age and the medieval wax prints and temperas gradually formed the basic mold of oil painting. The skills were further promoted by the perspective concept of Giotto di Bondone (1267 -1337), and the oil painting skills were formally established when Jan van Eyck (1390 -1441) brothers found the skills of painting in layers and the application of paint oil mixed with volatile solvent. The modern oil painting skills originates from the opaque impasto of Vecellio Tiziano (1477 -1576) of Venetian school in Italy. Absorbing the oil painting skills of both the North and the South, the Alla Prima of Ruben Sir Peter Paul (1577 -1640), which thickly paints the light parts and applies transparent colors to the dark parts, laid a foundation for the modern popular painting style. The painters after the 17th century, though varied in styles and peculiar skills, didn't stray away from the foresaid three basic traditional skills, with only differences in materials, or certain enforced aspects, or combination of skills. The painting skills in the 18th century evolved further toward opaque. In order to prove the advanced skills by finishing a picture quickly, as well as to cater for the noble taste, the painting skills were of sensualism. The painters of early 19th century strongly disliked those of the 18th century who showed off skills, and they advocated restoring the research of natural and classical skills. Then those French impressionist painters made creative revolutions to the application of colors. They emphasized the painters' feeling and impression of objective things. They were opposed to conformism of the academism, and in favor of artistic revolution, which made it a revolution period. As to the history of skills, however, their works became grayer and darker later because they tried to use volatile oil instead of paint oil in order to render instant changes of light and color. In addition, the philosophic and artistic ideas of late 19th century brought fundamental changes to oil painting, which no longer viewed imitation and reproduction of Nature as the supreme principle. The free creation of artists was viewed as new reality. The skills, however, mainly followed those of the impressionist age. There was with no improvement but the substrate material became frailer because sand, paper, clothe, wood dust, and soft clay were added. Therefore, the 20th century can be regarded as a regressive period for oil painting skills. In the view of creation, however, this is a glorious and bright age.

Keywords: Oil Painting, techniques, materials

一、前言

認識油畫材料技法的發展演變，它讓我們可以從專業角度更深刻的瞭解藝術史。我們從新材料的不斷發現，它讓油畫在技術上不斷的改革，因此我們知道物質材料的演變，慢慢改變著藝術的風貌，畫家對



材料的不斷革新，反映在他的技法上，而新的物質材料的發現及應用，又取決於科學的發展。在 18 世紀時，畫家已經可以購買到裁剪好的畫布和一包包的顏料，但同時也開始改變畫家們作畫的態度，接著 19 世紀歐洲軟錫管裝的顏料大量生產，製造顏料的行業發達，加上社會結構的變遷，雖然方便印象派畫家戶外的寫生，但同時也讓舊有的徒弟制度和古典技法因此而瓦解。再加上藝術觀念的更新與新的審美觀念需求，往往又再加速刺激新的材料和技法的誕生，如丙烯顏料¹。因此我們從某種角度來看藝術史，同時也是在看繪畫材料技法的更新發展史。

我們從油畫的組織語言來看，色彩、明暗、線條、肌理、筆觸、質感、光感、空間、構圖等等方面，他們都是透過油畫技法與材料的結合而成的。油畫的製作過程就是藝術家自然地尋找與探索而來的繪畫材料，經過選擇與嘗試，找尋可以輕鬆的運用及表達個人藝術思想的方法與過程。油畫作品既表達了藝術家賦予的思想內容，又呈現油畫獨特的語言，它的發展過程歷經了古典、近代、現代幾個不同時期，在每個時期都受到藝術思想的影響和技法的不斷創新，呈現出它不同的嶄新面貌。

二、油畫技法的變遷

技法的研究是一種累積下來的經驗和經過長時間考驗的結果。很多人都急於知道怎樣去畫好畫，或了解一些高深的理論，而對於實際作畫的技法訓練卻十分疏忽與不解。油畫藝術大體而言可分「技術」與「藝術」兩個層面來探討，本文著重在油畫技術方面知識的介紹，至於藝術內容的探討，或可總括為一種宗教情緒或哲理的參悟，或人生觀，必須等到有了相當的創作經驗後方能企及。以下則依時間軸的演進列舉歐洲新石器時代至 20 世紀間的油畫創作代表性之大師及其技法。

1. 油畫形成之前的繪畫技巧

(1) 洞窟壁畫

在油畫形成之前，便有了使用各種材料完成的繪畫作品，它們都對油畫的形成，有著重要的作用。它的起源我們可以追溯到大約在 15,000 年以前的洞窟壁畫，例如西班牙的阿爾塔米拉(Altamira) (圖 1) 和法國南部的拉斯哥(Lascaux) (圖 2)²，在那裡我們可以很明顯的看到人類對工具和材料運用的一種潛能性，利用礦植物作為顏料，並運用油脂、血液、尿液、獸骨、羽毛、石頭或樹枝等等作為它的調合或使用的工具。從原始人使用的材料來看，它們已具備油畫材料最基本的雛形，如油脂和顏料粉混合的觀念及以動植物的油脂或骨髓當作膠來固定顏色，並且增加畫面光澤度，然後再利用尿來稀釋這兩種媒介³。

1 丙烯顏料屬於人工合成的聚合顏料，發明於 20 世紀 50 年代，是顏料粉調和丙烯酸乳膠製成的。丙烯酸乳膠亦稱丙烯樹脂聚化乳膠。丙烯樹脂有許多種，如甲基丙烯酸樹脂等，因此，丙烯顏料也有很多種類。國外顏料生產廠家已生產出丙烯系列產品，如亞光丙烯顏料、半亞光丙烯顏料和有光澤丙烯顏料以及丙烯亞光油、上光油、塑型軟膏等等。

2 它們是刻畫在岩石上的彩色圖案，是用水調稀後的粘土再加上鐵或錳的氧化物所產生的天然顏料，相當於現在黃色、紅色之類的土性顏料。還有從植物中提煉出來的染料，及以脂肪或骨膠加上尿而製成的顏料。據考古學家發現有些顏料更是用鳥類羽毛的骨管當噴槍，將顏色噴到岩壁之上。

3 陳淑華 <油畫材料學>，洪葉文化事業有限公司，2006，頁 7。





(圖 1) 西班牙的阿爾塔米拉(Altamira)岩洞壁畫



(圖 2) 比利牛斯山麓的拉斯科洞(Lascaux)岩洞壁畫

(2) 熱蠟板畫

接著在公元 2 世紀古埃及時期出現了熱蠟板畫 (Encaustic)，使用的顏料是用熔化的蠟與色粉相互混合，然後繪在木板上，它是人類最早的正式架上繪畫，蠟的筆意與畫面光澤感，可說是油畫的雛形。由於蠟畫用具繁雜⁴，操作不便，後來改用蠟與膠相混合。這個方法進而又發展到用單純的膠彩來作畫。

(3) 鑲嵌畫

鑲嵌畫盛行於東羅馬的拜占庭帝國，它的出現我們可以推至上古時代，用有色石子、陶片、琺瑯或有色玻璃小方塊等，嵌成的圖畫。主要用以裝飾建築物天花板、牆壁和地面。現存作品以拜占庭藝術中的鑲嵌畫最為豐富。近代建築亦常用此形式來作壁面裝飾。

(4) 乾/濕壁畫

到了古希臘時期，出現了濕壁畫 (Fresco)，又稱為真壁畫，即在未乾的灰泥壁上作畫，用水調合顏料粉，作畫時顏料可以滲入灰泥之內，等待灰泥乾後，顏料與灰泥融為一體，畫面就有一種晶瑩剔透的感覺。另外還有一種乾壁畫的作畫方法，用顏料粉和雞蛋或膠等有機物的混合物在乾灰泥壁上作畫，這種有機物液體既是調合劑又是結合劑，但乾壁畫不如濕壁畫耐久，因為乾壁畫的顏料僅僅在平滑灰泥牆壁上，結成一層硬脆的色膜而容易脫落。當時義大利的喬托 (Giotto 1266—1377)⁵便是壁畫藝術的傑出代表藝術家之一，他創出「縮小深度畫法 (Foreshortening)」(或譯前縮法)的使用，讓平面的繪畫有了三度空間的錯覺，畫中人物栩栩如生，所以有「繪畫之父」之稱。(圖 3)



(圖 3) 教會內的濕壁畫
1297 ~ 1300, 濕壁畫
義大利阿西西聖方濟教堂
喬托 (Giotto 1266—1377) 作品

4 他是屬於一種熱畫法，必須用熱鐵板將白色的蠟溶解，在與不同比例的丹瑪樹脂 (Dammar)一起調合顏料，畫者雖然可以在蠟彩中加入松節油以增加顏料的流動性，但在作畫的過程中仍須將平整的金屬調色盤放在炭燒灼熱的筒形容器上，並在整個過程中持續加熱 以保持顏料可塑性的狀態。

5 義大利的喬托 (Giotto 1266—1377) 被看作是近代繪畫之父，在他的畫中已經開始出現了透視和簡單的體積感。其造型和用色直接影響了文藝復興時期的畫家。他在工具的運用上也為油畫的出現提供了基礎，即開始用尖頭的貂毛筆、鬃毛筆等扁平或粗細的各式畫筆。



(5)坦培拉

中世紀歐洲繪畫還有另一種技法被廣大運用，它叫做“坦培拉”(Tempera)⁶，是泛指膠彩畫，現在也成為蛋彩畫的同義詞，因為它是運用蛋黃或蛋清，也有用整顆蛋將蛋黃與蛋清混在一起調合顏料粉作畫，它的色彩鮮明，是一種水性材料，乾的很快，可以一次一次地反覆加筆觸，並隨時可以修改畫面，同時能精細的描繪。後來畫家將完成的作品-蛋彩畫，再用油彩⁷“格拉斯”(Glacis)平塗在畫面，讓作品產生光亮感，這是一種邁向油畫過渡性的畫法，這種過渡時期的畫法，大致在公元 11 世紀至 14 世紀，畢也洛·德拉·佛朗契斯卡(Piero Della Francesca)(1416-1492)在《基督的洗禮》的作品就是這種畫法。(圖 4)



(圖4) 基督受洗
1448-1450, 蛋彩 畫板, 167 x 116cm
英國倫敦國家畫廊
畢也洛·德拉·佛朗契斯卡(Piero Della
Francesca)(1416-1492)作品

(6) 其他有關文獻記載

- a. 拜占庭時代就有人試驗過單純用油來做繪畫媒劑。
- b. 12 世紀，僧侶西奧費爾(Theophile)寫了有關介紹亞麻仁油和阿拉伯樹脂的使用方法，文中首次談起木板油畫，認為油畫的主要缺點是乾的時間需要很長，以至於等待作畫時令人厭煩，接著他說現在的問題只是還沒有找到乾性油。
- c. 在 13 世紀末英倫三島也出現過類似油畫的繪畫。
- d. 在 1437 年著名的繪畫材料學家且尼諾·且尼尼(Cennio Cennini)所出版的著作《藝術之書》(Libro dell'art)，當中敘述濕壁畫出現時間相當的早，可以追溯至希臘愛琴海時期。同時也談及到繪畫仍未脫離蛋彩和油彩混合技法。

2.油畫技法的產生

(1) 范·艾克的貢獻

一直到范·艾克(Jan van Eyck, 1390 ~ 1441)兄弟在前人嘗試用油溶解顏料的基礎上找到了一種以油脂為主的繪畫媒劑配方，在油脂中加入了天然樹脂，描繪時運筆可以流暢，在畫面上顏料乾燥的

6 英文是 Tempera、或 Egg Tempera。是 15 世紀的歐洲繪畫方式，盛行於文藝復興初期，主要是將雞蛋混入繪畫顏料當中來繪畫，有很多種混合方式。

7 是一種透明性的油。



時間也不會太長，同時在作畫的過程中可以多次覆蓋和修改，增加色彩豐富的層次和光澤度，顏料乾後附着力強，不褪色，也不易剝落。據說是用一種「白布魯日光油」⁸和亞麻仁油混合在一起，然後與蛋彩畫顏料調和，發覺效果很好。對當時繪畫的啟發有很大影響，因此油畫技術很快就在西歐其他國家傳開來，這種光油膏一直等到 19 世紀在梅希美(Merimee)《油畫論》中方有文字記載⁹，這種改良後的油畫材料技法，真正脫離了坦培拉與格拉斯技法。

在繪畫的技巧上一般說來，范·艾克兄弟的畫法亦被稱為多層次畫法。這種多層次的畫法，乃是基於坦培拉畫法中，擔心油料乾得太快，用線影法¹⁰打稿並罩染多層的顏色而來。不過也在他的改善、延緩油料的乾燥速度後，讓原本不適用於濕中濕畫法的坦培拉，變成了可以做暈染¹¹效果的多層次油畫，如他的著名作品《阿諾菲尼和他的新娘》。(圖 5)



(圖5) 阿諾菲尼和他的新娘
1434, 木板油畫81.8x59.7cm,
英國倫敦國家畫廊
范·艾克〔Jan van Eyck, 1390 ~ 1441〕作品

(2) 北歐油畫風格

范·艾克兄弟及其他同時代的北歐畫家大部份都使用相同的技法，一般都在橡木、椴木或柳木板上作畫，或在木板貼上麻布，使用白堊加動物膠，如兔皮膠、魚膠或鹿膠等等做為打底，乾後磨光，讓木紋被完全蓋住，畫板光亮而雪白，形成反光，這是形成畫面最終效果。這個時期的畫家，素描稿子畫得很精細，在完成之後，畫家以不見筆觸的軟毫筆薄薄地畫上蛋彩或坦培拉單色底稿，這層單色底稿畫面薄而透明，可以使基底吸油性減弱。然後在作品的底層大致畫出各色區，在顏料中調合不透明白色，但畫的很薄以透出底稿，之後在作畫過程中深入刻畫，讓白色等不透明顏料的含量從底層向上遞減，在中間色調與暗部不斷反覆的畫，讓上面的的色層依靠透明顏料而增加立體感，主要的特點是利用透明淺色基底的反光效果，增加了色彩的透明度。例如德

8 一些研究者認為，「白布魯日光油」是精餾松節油，現在我們仍使用松節油稀釋油畫顏料。

9 同注3，頁26。

10 指素描或版畫的繪製技法。通常為呈45度斜行的單純平行線影法及交叉的平行線影法(Cross Hatching)兩種；另外尚有較不常見的雙交叉線影法(Double Cross Hatching)、半弧形線影法(Contour Hatching)以及半弧形雙交叉線影法(Contour Double Cross Hatching)；乃用於表現物體的凹凸和陰影的畫法。

11 暈染法就是在兩顏色未幹時用乾淨的扇形筆將兩色掃勻，形成毫無筆觸如鏡面般的效果。



國阿爾佈雷特·丟勒(Albrecht Durer, 1471 – 1528)的《亞當與夏娃》(圖 6),小霍爾班(Hans Holbein the Younger,1497-1543)的《商人喬治·吉斯澤肖像》等作品,均採用此技法(圖 7)。



(圖 6) 亞當與夏娃
1507; 木板油畫, 每塊木板 209 x 82cm;
馬德里博物館
阿爾佈雷特·丟勒(Albrecht Durer, 1471 – 1528)作品



(圖 7) 商人喬治·吉斯澤肖像
1532, 木板油畫, 96.3 x 85.7 cm,
德國柏林國立美術館
小霍爾班(Hans Holbein the Younger, 1497-1543)

(3) 南歐油畫義大利風格

15 世紀中葉,義大利最早研究並掌握油畫技法的西西里島畫家安東奈洛·達·梅西納(Antonueuo De Messina 1430-1479),據說曾經到尼德蘭學習顏料的製作與技法的運用,瞭解到范·艾克兄弟的油畫技法之後,在回程中途經過威尼斯,便將此技法傳授給威尼斯畫家,使得他們在油畫表現上更加多元。例如畫家貝里尼(Giovanni Bellini,1430-1516) 在 1475 年領悟了油畫媒介畫法。這個改變使他在用色上能夠呈現更深濃的顏色,而且他發現在描繪顏色、光、空氣、物質之間的相互作用上,有更大的發展空間如 1487 年的《小樹與聖母像》作品(圖 8)。



(圖 8) 小樹與聖母像
1487, 木板油畫, 74x58cm,
義大利威尼斯學院畫廊
貝里尼(Giovanni Bellini,1430-1516)作品

畫家提香(Verucello Tiziano,1477-1576) 是現今公認第一位改進傳統透明油畫的技法,進而成功推動南方技法的畫家,他的作品一般使用粗糙麻布或斜紋布,並放棄了在尺寸上受限制的木板基底。他在晚期作品更使用組織和不平的紋理畫布,使作品產生獨特的美感,並能增加畫面的層次,他首先用動物膠均勻塗滿畫布,來防止日後油彩將畫布變得脆弱,然後再塗上薄薄一層底料,



這種底料是由石膏粉和動物膠調合而成，目的是填滿織物纖維間的縫隙，並打上有色底子，不同於北方畫家採用純白色為底，然後直接用油彩在畫布畫出大致底稿，他使用的油彩是以礦物質性顏料和白色顏料為主，這種新技術就是暗底子上畫亮部，取代了以往在亮底子上畫暗部的方法，他的作品整體來講是運用不透明畫法，在最後階段的局部處理使用透明色不均勻的塗抹在畫面上，以增強色彩的飽和度。並且他還注意色相寫實和光線間的冷暖對立變化，譬如《烏爾比諾的維納斯》作品（圖 9）。因此也被譽為藝術史上第一位色彩大師。提香的名言：「讓你的色彩灰暗些」，指的就是他色彩上所使用了濁色來降低固有色彩的彩度，諸多技法和現代油畫概念已有許多相同之處，甚至被推崇為印象派遙遠的始祖。



（圖 9）烏爾比諾的維納斯
1538, 布/油畫, 119x165cm,
義大利佛羅倫斯烏菲茲博物館
提香(Titian, 1477-1576)作品

此時，正逢歐洲的文藝復興，掀起了崇尚科學，發掘古希臘與羅馬文化，追求自然真諦的運動，也開始懷疑與批判中世紀的神學思想，掀起人文主義革命，關注社會風俗，油畫也漸漸擺脫宗教式為題材的創作，開始對社會生活進行觀察和描繪，在宗教題材上的作品也開始大量挾帶世俗觀，同時傳承了希臘與羅馬的藝術觀念，形成了注重構思和塑造的藝術手法，也開始漸漸探索解剖學和透視學在繪畫中的運用及畫面明暗分佈等等。繪畫上的代表人物就是 16 世紀文藝復興三大家，達文西(Lenovo da Vinci, 1452-1519)、米開蘭基羅(Michelangelo, 1475-1564)及拉斐爾(Raphael, 1483-1520)他們都接受了北方技法的啟迪，如達文西的「蒙娜麗莎」的漸暈法(Sfumato)¹²（圖 10）。



（圖 10）蒙娜麗莎
1503~1506, 木板油畫, 77x153cm,
法國巴黎羅浮宮
達文西(Lenovo da Vinci, 1452-1519)作品

12 以光影層次來表現立體，這種技法稱為「暈塗法」(sfumato)，這個字是義大利文裡的「煙」字演變而來的。達文西形容自己的畫法：「沒有線條或邊界，就像煙霧一般。」



(4) 南北油畫技法的融合

17世紀是歐洲古典油畫迅速發展的重要時期，不同地區、國家的畫家，依據自己的生活與社會背景及民族性，在油畫語彙上進行了不同題材及技法的探索。在題材上分為歷史畫、宗教故事畫、肖像畫、風景畫及靜物畫等等。在技法上一部分的畫家，他們強調著油畫的光感，運用色彩冷暖、明暗強度、厚薄層次的對比，進行光感的一種創造，形成畫面戲劇性氣氛。在筆觸的運用上我們可以看到帶有顏料的筆在畫布上運動的一些痕跡¹³，這種運動的痕跡是在創作時的情感驅使所呈現出來的，畫家在作畫時能產生控制筆觸的情感，使形象顯出生動感與藝術表現力。魯本斯（1557—1640）是法蘭德斯派畫家，生於比利時的安特衛普(Antwerp)，他就是將南北兩派畫法融於一體的代表畫家，即在畫面中的暗部保持了北歐透明畫法，在亮部採用了義大利不透明的厚塗畫法。因此魯本斯的油畫亮部顏料層要比暗部厚一些，因此豐富了油畫的表現技法。魯本斯的技法影響深遠，他奠定了近代流行畫法的基礎。魯本斯作畫用的基底有傳統的木板，也用畫布，但有很多作品是畫在貼著麻布的木板上。他採用北歐前輩畫家的技法，選用白堊調和兔皮膠打底子，有時也用鉛白，底子乾燥後再施予刮和擦，讓畫底光滑，因為這種畫法可以讓畫底，更適合於運用大量油，來產生流暢性。魯本斯選用畫基底的顏色一般是白色和各種淺灰色。起稿之前，魯本斯使用不規則筆觸薄塗上一層棕色作為底色，由於顏色透明，用筆隨意，效果不像南歐畫家使用的暗色底那麼呆板，因為純白的底色的光澤可以自然反射出來。魯本斯用非常稀薄的赭黃和褐色油彩直接在畫面上勾出草稿，已不再採用尼德蘭傳統繪畫中細膩準確的底稿。作畫時先以褐色薄畫出陰影部分，然後再加上白色的不透明畫法來表現亮部，因此，陰影部分保留了北歐畫派的透明特徵，而亮部吸取了不透明的義大利南方畫派特徵。魯本斯的這種一次完成的作畫方式稱為直接畫法。如《卸下聖體》作品等等（圖 11）。



（圖 11）卸下聖體

1612~1614, 木板油畫, 421x311cm,

比利時安特衛普主教堂

魯本斯（1557—1640）作品

綜合以上，我們大致可以規範出油畫的三種畫法，以范·艾克兄弟為代表的透明薄塗畫法，還有南歐義大利畫派以威尼斯的提香為代表的不透明厚塗畫法；和融合於南北技法以法蘭德斯畫

13 早期油畫全幅各部分顏料層厚薄比較一致，運筆力度均勻，幾乎不顯露出筆觸。



家魯本斯為代表的暗部透明薄塗和亮部不透明厚塗的融合畫法。

(6) 17 世紀以後的其他畫家技法

在 17 世紀以後的畫家，雖各有風格和獨特技法，但都沒有離開這三種基本傳統油畫技法，只不過在使用材料上，稍微變化，或強化了某一方面，或採取了不同的綜合手法而已。

我們知道油畫的透明與不透明畫法都是為了發揮光澤的作用。前者利用透射作用，而後者是利用光的反射、折射和漫射效果，使觀者獲得不同的感受。荷蘭畫家林布蘭（Rembrandt Van Ryn, 1606-1669）將這一油畫最重要的特點用得最為出色，後人稱譽他為油畫語法大師。他用一種中棕色作為畫面的底色，用棕色而不用白色作底，目的是使畫家作畫時必須遵循從暗部畫向亮部的程序。首先用單色起稿完成構圖和光影的佈局，然後由背景到前景大致塗出色塊與黑白關係，並逐步用黏度很高的硬脂顏料調和鉛白的顏料，利用薄塗法起稿，完成構圖和光線的佈局。等待乾後以透明色油方法反覆渲染，使亮部與暗部邊緣線融合，亮部強烈突出，暗部含蓄。他這種方法過程很複雜，在一幅畫上，一遍一遍的塗上極薄的色油，又擦去色油，讓色油留存在筆痕裡，以使畫面充滿光亮與透明。如《夜巡》（圖 12）是林布蘭初期與成熟期的分界作品，畫中兩位主角人物，醒目的如同被舞臺照明燈光照射到一般，加以他們大步邁向觀眾的動態效果，使得此畫成為阿姆斯特丹初期作品中巴洛克風格最明顯者，其色彩融合一氣，並帶有閃爍的黃金色調。¹⁴



（圖 12）夜巡
1642. 布/油畫, 359x435cm,
荷蘭阿姆斯特丹國立美術館
林布蘭（Rembrandt Van Ryn, 1606-1669）作品

在這時期的畫家們注重技巧，為了追求短時間完成一張畫來證明自己高超的繪畫技巧，同時為了迎合貴族的趣味，而傾向於官能主義的繪畫。

以油畫技法來看，18 世紀的油畫技法是朝著不透明性的方向而演進。因畫家已經可以購買到裁剪好的畫布和一包包的顏料，漸漸的放棄以畫板為基底材，而普遍改用麻布，在打底方式採用油質打底，並且因為沒有耐心等待畫面自己乾燥，而濫用揮發性油、催乾劑等調合劑，因此使作品壽命大大折扣。例如華鐸（Antoine Watteau, 1684-1721）的畫便因使用過多催乾劑的畫用油，而發生損壞的影響。

19 世紀初，畫家對於 18 世紀的賣弄技巧的畫家有著強烈的反感，因此提倡恢復對自然及古典技法的

14 參照 <http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/painter-wt/rembrandt/rembrandt.htm>，視覺素養學習網(2014.8.7 流覽)。



研究。

這時期的繪畫以文藝復興的美學作為指導創作的思想，崇尚古風、理性和自然，其特徵是選擇嚴肅的題材，注重塑造性與完整性，強調理性及素描，如法國畫家大衛(Jacques Louis David, 1748-1825)，他創造在素色非吸油性底上用樹脂油半透明地鋪上底色調，底稿可見明顯筆觸，畫時整體調子幾乎可以一次完成，最後在上層以漸暈釉染來潤飾。

他的學徒安格爾(Jean-Auguste-Dominique Ingres)(1780 ~ 1867)，一生推崇拉菲爾清高絕俗的風格，執意追求色調的柔和以及造型的細膩。所以他很仔細的研究古法，作畫時手法非常謹慎，使用淡色底，放棄了傳統的深褐或土紅底色，目的是確保畫面的明度和日久不變顏色，他喜歡在布紋稍粗一點的畫布作畫，開始便逐步地用明暗色調畫出形體，皮膚部份畫得很平滑，方法是在顏色未乾時用扇形筆將各色區融合在一起，使輪廓線或色調有一些微妙變化，同時還在暗部使用不透明的白顏色，以求得浮雕式的平面化效果，他曾說：「時間將會繼續完成我的畫作」¹⁵，從他的作品中，我們可以證明畫家可以作某種程度的努力，來控制畫作老化變黃的問題。他同時也從事藝術教學，因而更重視美學，強調線條甚於色彩，他是法國歷史畫、人像畫及風俗畫畫家，以一種為藝術而藝術的精神來反對浪漫主義，被視為是德拉克洛瓦(Eugene Delacroix, 1798 ~ 1863)的概念對立者。(圖 13)



(圖 13) 浴女
1808, 布/油畫, 146x497cm,
法國巴黎羅浮宮
安格爾(Jean-Auguste-Dominique Ingres)(1780 ~ 1867)作品

然而浪漫主義的誕生也是對當時新古典主義、學院派美術的一次革命，以追求自由、平等、博愛和個性解放為思想基礎。重視主觀性與動態的表現。在題材上以異國的情調及生活的悲劇及在一些文學作品中尋找創作的題材。最具代表性的畫家德拉克洛瓦是法國浪漫主義運動的大師，他捨棄了當時風靡 19 世紀初期法國畫壇的古典造形和古典文學題材，而是對英國美術及動物畫產生興趣。1825 年，他在英國時喜歡上他們的畫風，深深為他們的色彩和新鮮技法所感動，特別是取自中世紀或軼聞逸事的繪畫題材和風景畫。在英國畫風影響之下，他也就自然喜歡運用亮麗的色彩。在取材上，以當代及異國風味的文學性為主題。然而因偏重靈感的追尋，講求即興作畫，導致對自己的技法材料疏於關心，所留下來的作品老化問題非常嚴重。(圖 14)

15 同注 3，頁 54。





(圖 14) 自由領導人民
1830, 布/油畫, 260x325cm,
法國巴黎羅浮宮
德拉克洛瓦(Eugene Delacroix, 1798 ~ 1863)作品

接著油畫在發展上有了新的趨向，主要是對色彩的一種變革。首先是法國巴比松畫派¹⁶，他們在不同的自然氣候條件下進行寫生，進而體會到景物的光源色、固有色和環境色他們之間的一種協調關係，同時也認識到色調的體現對時間、環境，構成畫面意境與情調的重大意義。巴比松派是法國浪漫主義畫派轉向寫實與現代主義的一個起點。過去法國藝術界對風景畫的評價都很低，認為畫風景畫的畫家是比較不引人注目，也不值得注意的，但巴比松畫派的作品讓世人感受到鄉村中的優雅氣息，同時也正因為當時歐洲飽受戰亂，人們渴望一種平靜的生活，因此也替後來印象派鋪上了一條道路，此時期代表的藝術家如庫爾貝(Gustave Courbet, 1819 ~ 1877)，他的畫作擺脫了古典的準則，以寫實主義風格為主，作畫時亦使用畫刀，因而畫面堅固而有力，這種感覺更加和他作品的題材相呼應，產生極強韌的繪畫肌理與質感。他稱自己是繪畫唯一仲裁者，因此他不僅是個畫家，而且不只是為了藝術、更是為贏得個人思想與自由。總歸 19 世紀前半期的畫家在使用油畫材料上，出現幾個問題，就是在作畫上濫用補筆凡尼斯和完成後錯誤使用凡尼斯的方法，及誤用一些性質尚未清楚的新顏料，還有使用過多的油和過分使用催乾劑等等。

(6) 印象派與後印象派的畫家

接著就是法國印象主義畫家在色彩運用方面上所作出了具有創新意義的貢獻，強調畫家對客觀事物的感覺及印象，反對學院派的因循守舊，主張藝術上的革新。加上當時在這方面的科學研究發現下證明顏色不是物體所固有的特性，而是物體反射出來的光線。就在這種觀點影響下，這些畫家努力在繪畫技巧上對光和色進行了探討，研究出用外光描寫物件的方法，並認識到色彩的變化是由色光所造成的，色彩是隨著觀察位置、受光狀態的不同和環境的影響而發生變化，這在繪畫史上是很大的革命，帶給後來的現代美術極大的影響，如法國畫家莫內(Claude Monet, 1840 ~ 1926)，是印象主義的創立者之一，而且只有他一人終其一生堅持印象主義的原則和目標，也是唯一在生前贏得大眾認可的印象主義畫家，他晚期的作品著重於同一主題，在不同光線和空氣下，都用他的油彩來做記錄下來。(圖 15)

16 是 1830 年到 1840 年，在法國興起的鄉村風景畫派。因此畫派的主要畫家都住在巴黎南郊約 50 公里，楓丹白露森林附近的巴比松村，1840 年後這些畫家的作品被合稱為「巴比松畫派」。





(圖 15) 日出印象
1873, 布/油畫, 48x63cm,
法國巴黎馬蒙丹美術館
莫內(Claude Monet, 1840 ~ 1926)作品

印象派在繪畫史上，是一個劃時代的革新時期。但在技法史上，他們為了表現瞬間的光線和色彩的變化，在作畫時儘量不使用過多的乾性油而使用揮發性油替代。這樣造成這時期作品因過度的使用吸收性的畫底及在作畫中直接使用從錫管擠出來的顏料作畫，而不加任何溶劑或樹脂，並且過分仰賴揮發性油，最後在作品完成之後也不用凡尼斯保護等等，造成日後作品變灰或變暗的現象。

由於印象派繪畫很少反映人類生活的主題，使創作題材和內容受到很大限制。所以之後出現了與印象派不同的藝術主張，以塞尚(Cezane, Paul 1839-1906)、梵谷(Van Gogh, 1853-1890)、高更(Gauguin, Paul 1848-1903)為代表的另一種藝術主張，人們稱之為“後印象派”。後印象派不滿足於印象派的客觀主義表現和片面追求外光與色彩，轉而強調抒發作者的自我感受，主觀感情和情緒。在藝術表現上，“後印象派”重視形、色、體積的構成關係，強調藝術形象要異於生活的物象，要用創作者的主觀感情去改造客觀物象，要表現主觀化的客觀。他們尊重印象派在外光和色彩上所取得的成就，但不追求外光，著重於表現物質的具體性、穩定性和內在結構。後印象派的繪畫對現代諸流派的發展有著重大的影響。在這時期，新材料的湧現，加上崇尚新奇效果成為風尚，不論是學院或印象派所有的技法運用都開始感到不足，因此無數畫派因應而生，畫家已不再侷限於純油畫材料技法的運用，開始實驗新的技法。若以創作而言，是個輝煌燦爛的時期。但以技法和保存的觀點來看，卻是一個退化期。

(7) 近代畫家風格

加上從 19 世紀末葉開始，在哲學、藝術觀念的變革中慢慢趨於轉型。油畫發生了根本性變化。油畫不再以模仿自然、再現自然為藝術最高創原則，藝術家自由創作被視為新的真實。藝術家不再透過油畫形式真實描繪自然，而將油畫形式轉為表現自己精神與情感世界的一種媒介。在 20 世紀油畫中，由不同的藝術觀念所形成了不同的流派，傳統油畫技法中的某部份往往成為藝術觀念形式的體現，油畫形式語彙高度被重視。

因此出現無數的畫家產生，但他們的技法大部份是繼承印象派時代以來的技法，不但沒有改善，甚至在顏料中摻入砂、紙、布、木屑、陶土等等混合物，使得基底材變得更加脆弱。在這時期陸續出現很多的畫派，如 1908 年崛起的以布拉克(Braque, Georges, 1882 ~ 1963)和畢卡索(Picasso, Pablo Ruiz, 1881-1973)為代表的立體派繪畫繼承了塞尚的造形法則，將自然物象分解成幾何塊面，而從根本上掙脫傳統繪畫的視覺規律和空間概念。這個運動是視覺藝術中一場最徹底的革命，它的意義在於空間處理的新觀念，實際上是主宰 20 世紀藝術中抽象的和非具象的繪畫流派的直接源泉；表現主義在德國 1905 年橋社和 1909 年藍騎士社的先後成立，作為一種重要流派登上畫壇，其特徵是注重畫家的主觀精神和內在情感的表現，



忽視對描寫物件形式的摹寫，因此往往表現對現實扭曲和抽象化如保羅·克利(Klee, Paul, 1879-1940)、法蘭茲·馬爾克(Marc, Franz, 1880-1916)；在1905年誕生的以馬蒂斯(Henri Matisse, 1869 ~ 1954)為代表的野獸派繪畫，強調形的單純化和平面化，追求畫面的裝飾性；還有1909年在義大利出現了未來主義美術運動，此派畫家熱衷於利用立體主義分解物體的方法表現活動的物體和運動的感覺；抽象主義的美術作品也大約於1910年前後產生，其代表畫家有俄羅斯畫家康定斯基(Kandinsky, Wassily, 1866 ~ 1944)的抒情抽象和荷蘭畫家蒙德里安(Mondrian, Piet, 1872 ~ 1944)的幾何抽象；接著在第一次世界大戰期間產生的達達主義思潮，反戰爭、反權威、反傳統和反藝術，否定所有一切，例如藝術家杜象(Duchamp, Marcel, 1887 ~ 1968)將達文西的《蒙娜麗莎》畫上鬍鬚，並將小便池作為藝術品等等，便是達達主義思想的一種體現；超現實主義又以柏格森(Bergson, Henri, 1859 ~ 1941)的直覺主義，西格蒙德·佛洛伊德(Freud, Sigmund, 1856 ~ 1939)的精神分析學和夢幻心理學為理論基礎，力圖展現無意識和潛意識世界。其繪畫往往把具體的細節描寫與虛構的意境結合在一起，表現夢境和幻覺的景象。代表畫家有馬克斯·恩斯特(Ernst, Max, 1891~1976)、達利(Dali, Salvador, 1904 ~ 1989)等等；及在第二次世界大戰後，在美國產生的以傑克森·波洛克(Pollock, Jackson, 1912~ 1956)、威廉·德·庫寧(Kooning Willem de, 1904~ 1997)為代表的抽象表現主義繪畫，綜合了抽象主義、表現主義的特點，強調畫家行動的自由性和自動性；及繼承了達達主義精神，作品中大量利用廢棄物、商品招貼、電影廣告和各種報刊圖片作拼貼組合，故又有新達達主義的稱號。代表人物有美國畫家傑斯巴·瓊斯(Johns, Jasper, 1930~)、羅伯特·勞生柏(Rauschenberg, Robert, 1925~)；由安迪·沃荷(Warhol, Andy, 1931~ 1987)為代表的普普藝術，它是一個探討通俗文化與藝術之間的藝術運動，試圖推翻抽象表現藝術並轉向符號、商標等具象的大眾文化主題。而70年代興起的照相寫實主義運動，其主要特徵是利用攝影成果，進行客觀的複製和逼真的描繪。代表畫家有查克·克羅斯(Close, Chuck 1940~)。除上述之外，還有低限主義、裝置藝術、偶發藝術、行動藝術、大地藝術等等。其許多藝術活動他們都已經超出了美術的範圍。

三、結論

近世紀以來西方現代油畫流派紛繁，只要以油畫工具材料為造型媒介，藝術家都可以創造出任意的油畫面貌。然而作為一名藝術家，了解繪畫材料的構成、分類及性能等各種基本知識是很重要的事，這些知識有助於在往後創作上的運用，避免不必要的問題的發生及保持作品的穩定性與持久性。

跟隨著藝術觀念的不斷擴大，科技發展，許多新材料應用於油畫領域，導致油畫材料與其他材料相結合，產生了不歸屬某一畫種的綜合性藝術。所以透過學習，來對油畫材料與技巧的認識，在學習油畫的過程中，就可以自覺地駕馭油畫材料並選擇運用可以表達個人藝術思想的形式技法來進行油畫創作。

在美術學院油畫教學中，筆者認為首先教授學生對繪畫材料的知識來幫助他們理解油畫的深厚底蘊和精神內涵，之後再引導他們的創作風格的確立，因為材料技法是共通，風格則是依個人特質而形成，有了共通的技法觀念，使學生在往後的油畫創作實踐中能夠獲得較強的繪畫能力和畫面的控制能力。

同時我們知道今天的藝術絕不是對過去純技術的承襲，而是要讓我們透過學習前輩技術的同時，去學習他們的氣度與品德，從中感悟到畫家作畫的心緒與創作自由發展的過程，來延伸自己對人生的獨特感受與認知。



也有人認為一張作品的好壞與材料無關這實為錯誤觀念，我們可從 19 世紀安格爾和德拉克洛瓦的作品來比較：他們是屬於同年代的畫家，從他們技法上的觀點來看，他們使用的材料是比較類似的，也許就是同一公司所出售的畫布、顏料和畫用油，但前者因為有比較完美的技法來彌補不良的畫材缺陷，至今還保存完整堅牢的畫面；但後者在生前作品隨著時間產生變質，這可說是因為技法材料的錯誤的使用的結果。由此可知即使運用相類似的材料，有的畫家可以比別的畫家畫出更穩固的畫，這是對畫材細心研究的結果。

總而言之，對技法的研究是一種累積下來的經驗和經過長時間考驗的結果，這可由書本上或名畫上得到解答。我們可從先人的經驗，找出為什麼不變色、為什麼畫面較堅牢的道理，而採取先人的經驗，應用在自己的作品上，使我們的作品也能長久保持良好狀態。

參考文獻

中文書目

- 1.王勝著，《西方傳統油畫三大技法》，台北，國立歷史博物館，1990。
- 2.車建全著，《現代繪畫材料研究》，南昌，江西美術出版社，2003。
- 3.李長俊著，《西洋美術史綱》，台北，雄獅出版社，1980。
- 4.何政廣著，《歐美現代美術》，台北，藝術家出版社，1994。
- 5.何政廣著，《世界 100 大畫家-從喬托到安迪沃荷》，台北，藝術家出版社，2007。
- 6.陳景容著，《油畫材料研究及應用》，台北，天同出版社，1977。
- 7.陳景容著，《油畫-畫法及演變》，台北，水牛出版社，1980。
- 8.陳景容著，《油畫技法 1·2·3》，台北，雄獅圖書公司，1993。
- 9.陳淑華著，《油畫材料學》，台北，洪葉文化，2006。
- 10.恭布里希（E.H.Gombrich）著，兩云譯，《藝術的故事》，台北，聯經出版事業公司，1997。
- 11.張心龍著，《從名畫瞭解藝術史》，台北，雄獅圖書，1995。
- 12.雄獅西洋美術辭典編委會，《西洋美術辭典》，台北，雄獅圖書公司，1998。
- 13.魯迅美術學院編著，《美術之路-油畫》，江蘇／江寧美術出版社，1995。
- 14.陸蓉之著，《後現代的藝術現象》，台北，藝術家出版社，1990。
- 15.Brian Gors 著，顧何忠譯，《油畫技法全集》，永和，視傳文化，2004。
- 16.Robert Atkins 著，黃麗娟譯，《藝術開講》，台北，藝術家出版社，1997。

西文書目

- 1.Edward Lucie-Smith 著，《Arte visuales en el siglo XX》Espayna, ediciones Konemann, 2000.
- 2.Michael Rush 著，《Nuevas expresiones artistica a finales del siglo XX》Barcelona, ediciones Destino, S.A, 2002.

網路資料：

- 1.<http://vr.theatre.ntu.edu.tw/fineart/painter-wt/rembrandt/rembrandt.htm>，視覺素養學習網。

