

<<欧洲绘画大师技法和材料>>

图书基本信息

书名：<<欧洲绘画大师技法和材料>>

13位ISBN编号：9787302093749

10位ISBN编号：7302093741

出版时间：2006-1-20

出版时间：清华大学出版社

作者：马克斯·多奈尔

页数：377

译者：杨红太

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;欧洲绘画大师技法和材料&gt;&gt;

## 前言

中文版序 油画作为西方绘画的一个重要画种，传入中国已近百年。早在二三十年代，随着以欧洲式写生训练为主要教学内容的美术学校的创立和推广，西方绘画名作通过印刷复制品大量介绍，与这种教育体系密切相关的西洋美术史论、艺用解剖学、透视学、色彩学和构图学等也都早有翻译和著述出版，惟独同样与西方绘画发展有密切关系的绘画技法与材料学，除了一些属于绘画入门之类的小册子外，迄今尚无一本重要著作被翻译介绍进来。今天油画在中国已获得很大的发展与普及，拥有众多的美术院校和一支很壮大的油画创作队伍，但遗憾的是，国内在这一学科领域的研究，仍然处于非常落后的状态。

已故慕尼黑大学教授马克斯·多奈尔(Max Doerner, 1870—1939)撰写的《艺术材料及其在绘画中的应用》一书，初版于70年前的1921年，它长期以来一直被西方艺术界推崇为绘画技法材料学科的最重要著作之一，甚至有“技法圣经”的称誉。

其影响至今不衰，到1976年为止，在德国已发行了14版，西方其他国家也早有多种译本。

在亚洲，1980年有了日文的新译本，书名称作《绘画技术体系》，现已发行第4版。

今天这本欧洲绘画技法理论的经典著作能在中国翻译出版，对中国绘画界来说，无疑是一件喜事。

关于多奈尔教授的经历和本书的学术价值，在原书几版序言中皆有论及，读者可以参看，无须赘言。

我只想利用此机会，感谢最早介绍和提供本书英文版本的一位海外华裔画家，感谢付出心血和巨大劳动的两位中文译者，感谢出版此书的出版社。

在很搞时间里，大多数中国油画家主要是依赖绘画印刷品和文字材料来研究和借鉴西方绘画的，这可能并不妨碍对西方历代绘画大师生平经历、作品成就、时代影响等方面的了解，亦能大体把握其造型技巧、艺术风格的基本特征，但却不能不限制和影响对这些大师艺术语言的精妙处的体味，以及其在技法材料运用上某些奥秘的理解。

我个人还是在1984年以后，才有机会到欧洲观摩各博物馆收藏历代绘画大师的原作。

站在那些神往已久的艺术杰作面前，才真正意识到这个问题。

显然，中文版序 欧洲绘画大师技法和材料这些大师艺术上光彩夺目的成就，除了历史条件和个人才华等原因之外，也无不与其技法探索精益求精密切相关。

他们所以能够创造出不雷同于前人、开一代先河的伟大作品，亦常常是借助于一种新材料的使用和绘画方法上的某项革新。

但我长期以来不但不能区别不同画派，例如凡·艾克和达·芬奇在技法上的差别，亦不知道早期丹配拉绘画和古典技法油画在材料使用上的根本不同。

在巴黎美术学院绘画技法材料工作室的短期进修无疑给予我不少知识，而巴黎不少画家也给我颇多教益，如最早告知我蛋黄丹配拉画法的，就是早年毕业于广州美院附中，后定居法国的戴海鹰先生，他的夫人何绮霞女士曾在巴黎美术学院专门研究中世纪绘画技法多年，受其影响，戴海鹰先生近年除油画之外，亦多作蛋彩画称誉欧洲画坛。

我在欧洲两年虽然这样东鳞西爪、道听途说地得到一些技法常识，但自知非常浮浅、毫无条理，同时我想国内会有不少如我这样的画家，亦渴望能得到这一学科的系统知识，因此在1986年归国前专门向戴海鹰先生求教，他郑重地向我推荐了多奈尔的这部著作，他希望这本书能在中国翻译出版。

但当时巴黎书店中买不到这本书，他曾托人到伦敦去买，也未找到，最后便将他个人珍藏多年、并随时需要检索的这本英文精装本送我带回国内。

回国后，我曾数次请人试译过此书的几个章节，但不少内容，特别是涉及绘画技法的部分，大都译得含糊费解，这时我才意识到，译好此书并非易事。

对于技艺，中国早有“只可意会，不可言传”之说，何况要诠释的又是中国画家也不甚熟知的欧洲历代绘画巨匠技法奥秘的书籍，显然必须找到既精通英语，又要熟悉欧洲美术史，又要自己有实际的绘画经验，并具备一定的物理化学知识的人方可胜任。

与朋友几经研究，最后想到中央美术学院油画系教授杨红太同志，他是国内知名的油画家，平时即重视绘画技法的研究，有一定的英语翻译能力，经与他商量，他很重视此书在中国的出版，答应与其弟

## &lt;&lt;欧洲绘画大师技法和材料&gt;&gt;

杨鸿晏同志合译。

杨鸿晏同志1962年毕业于天津大学，长期在石化部门从事英文技术资料的翻译工作。

一懂理工，一通绘画，二人合作恰好互补短长。

于是此书自1988年起开译，先是由杨鸿晏同志逐章译出初稿，再由杨红太同志校对修改，润色文字，重要章节及疑难之处常常要反复修改多次方始定稿。

他们二人身体都不算好，特别是杨鸿晏同志长期患有肝病，他不愿影响日常工作，坚持利用业余时间翻译此书，经常伏案至午夜以后，严重影响了休息与治疗。

致使在这本27万字译稿刚刚完成时，他已不堪劳累而病重入院手术。

因此，我非常感谢他们，我相信中国油画界的广大画家和美术院校的学生、美术爱好者在得知这些情况后，也一定会感谢他们。

最后要附带说明，此书由于成书较早，近年才出现的一些绘画材料，如丙烯、乙烯类材料等，当然未能包括进去。

今年广西美术出版社出版梅耶的《美术家手册》，成书较晚，在西方亦属重要的绘画技法著作，虽然翻译上有些缺点和失误，但不少章节可补充参照。

另外，最近方得知在多奈尔教授逝世54年之后出版的德文第14版，是由Hans Ger M&uuml;ller教授加以改订，补充了不少内容，如大师技法部分增加了18世纪以后至近代的许多画家的技法介绍，附录部分增加了一些著名技法专家修复古代绘画及文物的报告等。

我想在此书再版时，能将这些新内容补译进去，当然是更为理想。

潘世勋 1991年酷暑于中央美术学院 原著者序本 书概要地介绍了近二十五年来我在慕尼黑美术学院以“画家的材料及其在绘画中的应用”为题材的授课内容。

书中不仅包括了我几十年积累的实践经验，还包括了我在整个绘画领域中的研究成果。

我的授课指导思想历来是：密切联系实际，并尽可能与科学研究的成果相一致。

在技法方面有许多问题至今尚不能解释。

绘画现已离弃了名匠技艺的正确原则，因此缺乏可靠的基础。

在多数情况下，人们在使用各种秘方秘方 (recipe)：指民间流传的绘画材料的配方和制作的秘诀。

——中译者注时，既缺乏有关材料知识，又缺乏鉴别判断能力。

这种情况亟待改进。

为此，必须了解各种技法程序之间的基本关系，并尽可能用科学试验来作为实践的充分根据。

科学中所用的术语，对于画家来说往往难于理解，因此画家不能从中得出解决实际问题的结论。

这里并不期望画家成为化学家，否则他只能成为在化学方面浅薄涉猎的牺牲品，有害而无益。

对画家来说最重要的，不是颜料和媒剂的化学成分，而是它们的物理性能。

绘画的各种技法问题，只能靠科学和实践相结合来解决。

但至今这种结合仍然缺乏许多基本条件。

运用绘画材料的一些法则，对所有画家来说，不管他属于哪一个画派，都是一样的。

无论哪个画家，如想正确地和最有效地使用材料，就必须了解和遵循这些法则，否则他迟早会对自己的错误付出高昂代价。

画家只有完全掌握了各种材料，才能奠定发展个人风格的牢固基础，同时也才能保证其作品的永久性。

勃克林勃克林：瑞士浪漫主义画家，作品有“死之岛”等。

——中译者注说过，没有对材料的基本理解，我们就是材料的奴隶，或者说，跟古代大师及其优良传统比起来就像一些冒险者。

正是靠这些优良传统，一批画家才能大大地超过了其他人。

在我们想到丢勒、列奥纳多·达·芬奇、鲁本斯、雷诺兹等大师们是多么认真地研究他们所使用的材料时，我们不禁对现今一些画家的担忧付之一笑。

他们认为，如果太密切地关心绘画的技艺，自己的艺术个性就会受到损害。

“技法必须重新成为绘画艺术的坚实基础”；

除此之外，没有其他道路能使我们走出目前的混乱状态。

## &lt;&lt;欧洲绘画大师技法和材料&gt;&gt;

这已愈来愈成为现代艺术家们的一致见解。

原著者序 欧洲绘画大师技法和材料本书各章的顺序，依照绘画技术的展开过程安排。每章都作为一个独立的个体来处理，因此有些重复在所难免。但从我作为教师的多年经验中认识到，某些基本的东西，多重复几次有好处。

本书重点放在画家自己制作各种材料上。

自己制作材料的画家熟悉自己的材料，与那些购买现成材料的画家了解材料的途径，是截然不同的。

每次我在学院讲完课，都要接着进行实际试验，在试验中，同学们可以检验他们听过和看过的东西。

课后往往还要就有关技法问题讨论一个或几个小时，直到问题澄清。

学生们所表现出的极其浓厚的兴趣，反驳了所谓画家对技法不感兴趣的说法；正相反，我发现只要给学生们提供值得他们去做的事，他们是非常感兴趣的。

我自己收集的教学材料中有大量的习作，可以展示出历史上各种画派技法的逻辑发展；此外，还参观一些博物馆，在那里学生们可以直接研究各种技术方法，这对授课的内容常常是一种补充。

这本书显然没有上述那些辅助教材，而只能在有限的篇幅内，以画家所熟悉的语言，对所有问题尽可能详细而明了地加以讨论。

本书的意图，是将技法方面的可靠知识介绍给职业画家，并不打算作为绘画的一门教程，因为从书本上学习绘画，就像在沙发上学游泳一样，是不可能成功的。

马克斯·多奈尔 1933年 英译者序 当今世界各地的美术家已日益明显地认识到正确技法的必要性。

本书自1921年首次问世以来，在许多国家的美术家中已享有应得的声誉。

不仅在德国而且在世界许多国家，本书已经被公认为是关于材料和技法问题的权威，已被广泛用作美术院校的教科书，也被油画修复者、管理人和收藏家用作参考资料。

本书除了具有特别实用的价值外，许多画家甚至还确认它具有激发绘画创作愿望的力量。

实现作品的精神及美学价值是画家的难题，而多奈尔教授的书则恰好简洁、直接、清楚地对有关这个难题的许多不同技法因素作了阐述。

为翻译这部非常有用和具有权威性的书做最后准备，我接受了多奈尔教授的邀请，来到他在巴伐利亚北部威士宁的乡村住宅，对他进行了拜访。

1933年夏季，在那淳朴的、风景如画的小村子中度过快乐时光，是我记忆中最愉快的国外访问经历。

在巴伐利亚高地的山毛榉丛林凉爽的树阴下，我和多奈尔教授讨论了书中各方面的问题。

夜晚，在乡村小酒店门前硕大的栗子树下，他的几个同事总要坐在木桌旁参加我们的谈话。

到了秋天，学院的教学任务需要多奈尔教授返回慕尼黑，于是我们又在慕尼黑一个典型的风景区中继续进行着不拘礼节的友好聚会。

在那里，画家们常常在夜晚相聚，边喝啤酒边讨论相互之间的问题。

我相信，通过这个译本，多奈尔教授的书将会激励画家增加对正确技法的兴趣，从而创作出精美的和更加耐久的艺术作品来。

多奈尔教授的书，迄至目前在德国已发行了4版。

此译本是根据1933年5月的最新版本翻译的。

多奈尔教授十分友善地把他将用于德文第5版的许多手稿和增补部分交付我随意处理，我已将这些内容编入此译本之中。

原书中有些地方性的和极个人化的参考资料，美国或英国读者可能兴趣不大或不感兴趣，在翻译时已作删节。

为简洁起见，我还冒昧地删去了某些无关紧要的细节。

英译者序 欧洲绘画大师技法和材料我的儿子尤金译出了本书的初稿，我对他耐心和不辞劳苦的工作表示感谢。

在译稿的最后修改中，我得到了利昂娜·法斯特小姐的帮助。

每当我在化学专业方面遇到困难时，我的化学系同事C.W.波特教授总是给予慷慨的指教。

## &lt;&lt;欧洲绘画大师技法和材料&gt;&gt;

尤金·纽豪斯 1934年 英译者附言 多奈尔教授于1870年生于莱茵河西岸地区的波汉森，父亲是一位军官。他曾就读于公立学校，从德国一流大学预科班毕业后，进入慕尼黑巴伐利亚皇家美术学院，师从于约翰·赫特里奇和威廉·凡·狄兹两位教授。他的专业兴趣促使他前住意大利。在那儿他结识了阿诺德·勃克林和汉斯·凡·玛利斯。意大利的博物馆和美术馆，特别是庞贝城给他留下了难忘的印象。因此，他经常重游意大利。

多奈尔教授在作为一个画家生涯的早期，就与德国绘画行业合理秩序促进会该会职能是：维护画家的利益，监督绘画材料生产商保证产品质量，与他们签订一些契约，如不许对颜料掺假、以次充好、名不副实等；并呼吁政府管理部门制定相应的法律条例。该会为确保契约的实施，作出了不屈不挠的全力斗争。

——中译者注有联系，并与其创始人阿道夫·威尔海姆·凯姆、弗朗兹·冯·兰巴赫和马克斯·冯·皮顿霍夫尔有所交往。1910年至1913年他担任过该协会的主席，对协会的官方出版工作贡献甚多。

1911年，他被任命为慕尼黑巴伐利亚皇家美术学院的技法讲师，1921年任该学院的教授，一直到逝世。

当绘画行业合理秩序促进会因与慕尼黑工艺学院联合而停止行使其职能时，他在慕尼黑巴伐利亚皇家美术学院建立了一个技法实验室，继续进行协会的活动。

1938年成立了国立绘画领域技法试验研究院，作为国立美术学院的附属单位。

为了表彰他在这一领域的杰出贡献，该院被命名为“多奈尔学院”。

这个学院的成立，标志着多奈尔教授事业的成就达到了顶峰。

然而，日益衰退的健康状况使他仅在该学院工作了几个月。

多奈尔教授于1939年3月1日逝世。

多奈尔教授的书《绘画及其材料》德文第1版出版于1921年，首次出版于1934年的现在的英文版本，是以德文第4版和计划出版的第5版手稿为依据的。

多奈尔教授曾将第5版的手稿交给译者，让译者随意处理。

多奈尔教授逝世后，由他的学生接替他在多奈尔学院的工作，并出版了该书的第6、7、8版。

最新版本的篇幅由于增加了“中世纪教堂的修复”一章而大大地扩充了。

我认为这一部分和其他增补不适于加进英文版本里，因为这样会改变英文版本的基本特性。

本书主要针对的是美国画家所面临的绘画及其问题。

英译者附言 欧洲绘画大师技法和材料无论是对本书的评论，还是关心本书的朋友们的意见，都不时地引起我对书中印刷错误的注意，现有的印刷错误已作了许多校正。

我特别对加利福尼亚荣誉退伍军人协会大厦的修复者亨利·拉斯克先生的大量建议表示感谢。

遗憾的是，这些建议在这次新的印刷中只能采用几条。

由于许多人抱怨书中使用公制而难于为美国画家所用。

为了减少这一困难，我试增加了一个附录，按章、页和行，列出了书中所用的度量美国等量值，以代替以往版本中所使用的换算表。

尤金·纽豪斯 于加利福尼亚州伯克利慕慕慕

## <<欧洲绘画大师技法和材料>>

### 内容概要

本书长期以来一直被西方艺术界推为绘画技法材料学科最为重要的著作之一，有“技法圣经”之誉。全书分十个章节，科学地通过物理、化学及光学仪器对大量油画及其他画种的材料进行分析试验，对古代大师的作品及手稿进行深入研究，系统总结了欧洲绘画几百年来的发展和经验。

本书的出版对我国美术院校技法与材料学科具有很大意义。

此插图修订版中，译者修改了初版中的许多错误，并选用了六十多幅在欧洲美术馆拍摄的具有很强说明性的图片，使图书内容更丰富、面貌更新颖。

## <<欧洲绘画大师技法和材料>>

### 作者简介

马克斯·多奈尔，1870年生于德国莱茵河西岸波森汉地区一个军官家庭。  
自1921年起一直任慕尼黑巴伐利亚皇家美术学院教授。  
1938年他主持创办了国立绘画技法实验研究院。  
1939年去世。  
为纪念他，该院被命名为多奈尔学院。  
本书的德文版初版于1921年。

译者简介 杨红太，中央美术学院教授，中国美术家协会会员，中国老教授协会会员。  
1933年生于安徽省宿县。  
1956年毕业于中央美术学院油画系。  
1991年应邀赴新加坡举办油画展。  
1992年赴巴黎及欧洲各国访问。  
1995年再赴新加坡举办油画展。

作品《工地休息》、《打水的女孩》被中国美术馆收藏，《母与子》、《抱猫女孩》、《傣族女孩》等分别被日本、新加坡、马来西亚、韩国、法国、澳大利亚、瑞士等国人士收藏 杨鸿宴，北京燕化公司质量监督站高级工程师。  
1939年生于安徽省宿县。  
1962年毕业于天津大学精密仪器化工仪表及自动化专业。  
1991年去世。

<<欧洲绘画大师技法和材料>>

书籍目录

中文版序 原著者序 英译者序 英译者附言 第一章 架上绘画底子的制备 1.1 纺织品及其用于绘画的准备  
1.1.1 画布的绷装 1.1.2 制作画布底子 1.1.3 底子的材料 1.1.4 各种底子的制作 1.1.5 如何  
如何处理画布的背面 1.1.6 在旧油画习作上绘画 1.1.7 除掉旧油画上的颜料涂层 1.2 木板、纸、  
纸板、金属板等及其用于绘画的准备 1.2.1 木板 1.2.2 胶合板 1.2.3 底子 1.2.4 贴金底子  
1.2.5 纸 1.2.6 纸板 1.2.7 金属板及其底子 1.2.8 其他各种底材 第二章 颜料 2.1 白色 2.2  
黄色 2.3 红色 2.4 蓝色 2.5 绿色 2.6 棕色 2.7 黑色 2.8 煤焦油颜料 2.9 颜料表 第三章 油画颜  
料结合剂 3.1 脂油类 3.2 挥发性香精油 3.2.1 挥发性松节油 3.2.2 挥发性矿物油 3.2.3 半挥  
发性油 3.3 香脂 3.4 树脂 3.4.1 软树脂 3.4.2 硬树脂 3.5 蜡和动物脂 第四章 油画 4.1 材料  
4.1.1 颜料的研磨 4.1.2 油画颜料的类型 4.1.3 调色液 4.1.4 调色板和画笔 4.2 技法  
4.2.1 试验和操作方法 4.2.2 色彩现象和色彩效果 4.2.3 画的绘制和操作辅助工具 4.2.4 油画  
技法 第五章 丹配拉绘画 第六章 彩色粉笔画 第七章 水彩画 第八章 壁画 第九章 古代大师的技法 第十章 架  
上绘画的修复 后记 附图



## &lt;&lt;欧洲绘画大师技法和材料&gt;&gt;

## 章节摘录

法国松节油是由海岸松提炼的。

它是今天用于绘画的最好品种。

经过两次精馏的法国松节油，即经过两次蒸发并冷凝于一个常温下的密闭玻璃容器中的品种，完全不含树脂，用于光油和调色液最好。

美国松节油原先在市场上占优势，现在其重要性已经下降，因为它作为一种商品，往往是搀有石油馏出物的廉价品。

这样的产品很容易通过气味检验出来。

纯美国松节油是很有用的。

好的松节油在纸上迅速蒸发后只留下斑痕，而无任何残留物。

在瓶中摇晃时，形成的气泡迅速消失，且无虹彩。

其气味闻起来是令人愉快的芳香味，而无刺激性或像苯一样的气味。

如果搀假，则有这种气味。

松节油必须保存于凉爽之处，瓶口要盖严，否则会蒸发，还会变成树脂质。

在这一过程中，较差的品种会变成深褐色。

含树脂的陈旧松节油，具有催干剂一样的干燥结果，常使颜料长时间保持发黏。

它对于树脂来说，是不良溶剂，且易于变黑。

两次精馏的松节油在敞口或未装满的瓶中也会变稠、发黏，干燥性能变差，这时它就不能再用于上光层了。

如果用于上光层，不是长时间保持发黏，就是变硬后还会再一次变软。

为了除去松节油中的水和酸类；可以在瓶中放一小块生石灰。

松节油含水可能是引起光油层令人烦恼的“变蓝”的原因，检验是否含水的方法是把1份松节油和3份汽油放在一起摇晃，如果含水，混合液会混浊变色。

在纯度为95%酒精中，松节油应以1：3的比例溶解。

当亚麻籽油、铅白和松节油在一起混合成液体状态时，松节油应在半小时之内完全分离出来，否则就是搀假的。

搀有石油或煤焦油产品的伪劣廉价品，可以通过气味检验出来。

松节油代用品 商业市场中有许多松节油的代用品，即所谓德国、俄国、瑞典、比利时和波兰松节油。

这些松节油都是在高温下用干馏的方法，从松树根的树脂中提炼出来的。

它们都有一种令人不快的刺激性气味，是很差的干燥剂。

人们常试图用精馏方法来改善它们，但均无持久的效果，这些劣质产品在浓盐酸中会变成红褐色，优质的松节油至多只会变成黄色。

松香精、松脂醇是由不大贵的树脂和不可靠的树脂油制成的，不能立即干燥，并保持黏性，常常用作松节油的廉价品。

专利松节油是商用石油产品而不适用于美术。

其他的松节油代用品如“清洗油”，都是石油或煤焦油产品，作调色液用没有什么好处，但可用于清洗。

在绘画中松节油可以用作颜料和调色液的稀释剂，也可用作树脂的溶剂。

松节油不是黏结剂，因为它没有黏结力，不能使颜料黏附到底子上。

如果用松节油把黏结剂冲得很稀，颜料的大部分黏结剂就会被多孔的底子吸收。

我曾看见过使用松节油画的画，画一干燥颜料就一小片一小片地从画上脱落下来。

松节油可以使颜料产生一种薄而无光的特性。

这种特性是今天的画家常常追求的，但它往往要以牺牲画的耐久性为代价。

松节油也会使颜料令人烦恼的渗透趋势增加。

如果大量使用，还会使颜料变得太稀而失去覆盖力。

## <<欧洲绘画大师技法和材料>>

其原因就像水彩颜料中的牛胆汁的情况一样，由于松节油的表面张力太小，因此一滴一滴的松节油颜料易于扩展和消散。

大量使用时，松节油的迅速蒸发还会使无孔底子上的颜料层产生裂纹，尤其是把画放在太阳下晒。在罌粟油底子上作画使用松节油是特别危险的，它会使底子变软，尤其是在使用透明底色层的地方，这种危害很可能出现。

对此画家常常不知如何解释，因为他以为自己的作画方法是很合理的。

如果管中的油画颜料已变黏，加入松节油并不能使它们恢复到好用。

因松节油蒸发太快，颜料反会变得更黏。

松节油迅速蒸发时，会吸收氧气而加速颜料中脂油的干燥。

画家们极少考虑松节油的这种性质，而把它加进调色液中，打算使调色液干燥慢一点，结果却与预期的效果相反。

松节油的溶解作用是每个油画家都知道的，他们用它来清洗调色板，还用它来作为污渍的去除剂，然而，他们却不大关心松节油在绘画中的溶解性质。

.....

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>