

姚
秦
著

美术基础入门画库·第二辑

苏派 油画

技法入门



广西美术出版社

姚
秦
著

辑 二 第 · 库 画 门 入 础 基 术 美

门入法技

派苏 画油

黑白木刻入门
水印版画入门
套色版画入门
写意花鸟入门
工笔人物入门
苏派油画技法入门
古典油画技法入门
雕塑入门
铜版画入门
丝网版画入门
写意山水入门
写意人物入门
工笔花鸟入门
印象派技法入门
抽象油画技法入门

苏派油画技法入门 姚秦著

ISBN 7-80625-345-9



9 787806 253458 >

总 策 划：苏 旅
责任编辑：苏 旅 杨 诚
书籍设计：姚震西 胡 马
责任校对：林志茂
出版发行：广西美术出版社
经 销：全国各地书店

印刷：深圳当纳利旭日印刷有限公司
开本：787mm×1092mm 1/16 印张 3
1997年11月第1版第1次印刷
1999年1月第2次印刷
印数：5001-10000

书号：ISBN 7-80625-345-9/J·263

定价：12.00 元



佚名《晨曲》



作者简介

姚秦, 1933 年生于广西合浦, 1955 年毕业于四川美术学院油画系。担任过报社美术编辑、记者。60 年代后转到艺术教育部门, 曾任广西艺术学院美术系系主任。编著有《画》、《谈速写的形式及表现》、《生活、视觉思维与摄影》和《世界风俗画选》、《动态速写入门》等。现为中国美术家协会会员、广西艺术学院美术系教授。

概述

目 录

概述

苏联油画与俄罗斯传统绘画

苏联油画的发展和演变

苏联油画的特征

苏联油画的绘制与表现

佚名《少女》



新中国成立后,随之与苏联签订了“中苏友好同盟条约”,在政治、经济和军事方面与苏联是结盟国家。苏联当时是世界上第一个强大的社会主义国家。很自然,我国全面地向苏联学习,当然也包括文化艺术。在 50 年代初期,我国政府为了更好地向苏联学习,曾派出一批批专家和青年学生到苏联进行考察和留学。美术方面先后有罗工柳、李天祥、郭绍纲、全山石、肖锋、林岗、邓澍和张华清等到苏联美术学院留学。同时,苏联政府也派出画家来华讲学和办油画训练班。如梅里尼柯夫、马克西莫夫等都来过我国,其中以马克西莫夫 1955 年在中央美术学院油画训练班任导师的时间最长,参加学习的约 20 余人,都是各地美术院校及一些专业美术单位从事油画创作和教学的优秀青年,如侯一民、詹建俊、靳尚谊、任梦璋、袁浩、湛北新等。油训班由马克西莫夫负责全面传授苏联油画的技能和创作方法。两年油训班的学习结束后,参加学习的画家回到各地很快推广开马克西莫夫油画绘制的一整套模式和方法。加上当时苏联大批画册进口我国,大量介绍俄罗斯巡回画派画家的作品和创作方法——克拉姆斯柯依、列宾、苏里柯夫、谢罗夫、柯罗文、希什金等,以及大批苏联当代画家的作品和他们的社会主义现实主义创作方法。由于我国当时极少介绍西方绘画,大家对西方绘画情况所知甚少,就连印象派绘画也很生疏,至于野兽派、立体派等就一无所知了。一批曾对西方绘画有些了解的老画家鉴于当时政治原因也不便介绍西方油画艺术。这样一来,美术界只有全盘接受苏联美术教育和创作方法的一套。所谓“苏派油画”就始于这个时期。

所谓“苏派油画”,一般指马克西莫夫或留苏学生的画,其实 60~70 年代苏派油画风格还是多样的,有不少探索性的作品。如老一辈画家中的代涅卡、康查洛夫斯基、萨里扬、科林、尤恩、雷洛夫、尼斯基、莫伊先柯、萨拉霍夫、格拉祖诺夫等都是富于探索精神、个性和风格独特的画家。就以大家熟悉的雅勃隆斯卡娅、梅里尼柯夫的风格也与过去迥然不同了。只是由于 60 年代中苏关系不正常,我们不了解苏联油画的创作面貌。其实苏联油画何止马克西莫夫一家。

苏联油画与俄罗斯传统绘画

苏联美术是根据“艺术属于人民”的方针和继承俄罗斯现实主义绘画传统的基础上发展起来的。十月革命后,一批进步青年油画家非常重视继承“巡回展览画派”的现实主义传统,学习他们的绘画技巧和创作方法。“巡回展览画派”是以车尔尼雪夫斯基的美学原则为指导,真实地再现俄国的社会生活的一个艺术流派。该画派有杰出的组织者和思想领袖克拉姆斯柯依和权威的艺术评论家斯塔索夫领导,以及美术收藏家特列恰可夫在经济方面的支持,使巡回画派得以蓬勃发展,对19世纪俄国社会产生了重

要影响。当时大批优秀画家都参加巡回画展活动。代表画家有苏里柯夫、列宾、瓦斯涅佐夫、亚罗申柯、马柯夫斯基、瓦·马克西莫夫、萨维茨基、萨符拉索夫、希什金、列维坦等。他们的作品代表了俄罗斯当时油画的最高水平。他们创作了大批以情节性为主的优秀作品,如列宾的《伊凡杀子》、苏里柯夫的《近卫军临刑的早晨》、瓦·马克西莫夫的《魔法师闯入农民的婚礼》、列维坦的《墓地上空》等。这一大批优秀作品是俄罗斯绘画的丰富遗产,对十月革命后一代苏联画家的创作起到重大影响。

图6 亚·伊万诺夫《画家的儿子》



亚·伊万诺夫——是俄罗斯老一辈画家的重要代表,他对俄罗斯和苏联绘画产生过深远影响。早年伊万诺夫在意大利致力于古代和文艺复兴艺术的认真探索和学习。杰出代表作有《基督向人民显灵》等。《画家的儿子》(图6)是画家的习作,以其高度的古典主义写实技巧,极其真实自然和生动地刻画了一个少年的形象,看那活生生的饱含神采的眼睛,就可以说明画家怀有多么深情和爱去表现自己的儿子,无懈可击的素描关系和色彩真实性,使油画达到高度完整。

克拉姆斯柯依——是俄罗斯现实主义画派中的人物。他的作品把社会的心理状态的特征作了深刻的揭露。《拿着马勒的农民》(图7),说明他是一位倾向平民的进步画家。这幅肖像画把注意力集中在脸孔上,特别在眼睛的刻画,充分揭示了人物的精神世界,一切的表现都是为了突出农民的典型形象,可以看出克拉姆斯柯依的卓绝表现技巧,那一丝不苟的严谨而极细致的画风,给人感觉是自然而富有艺术性的。

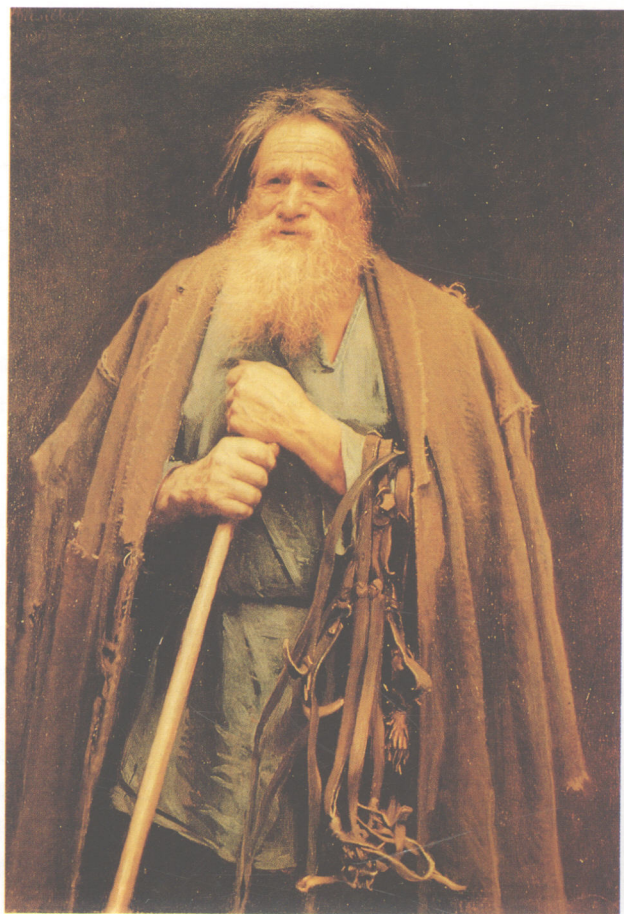
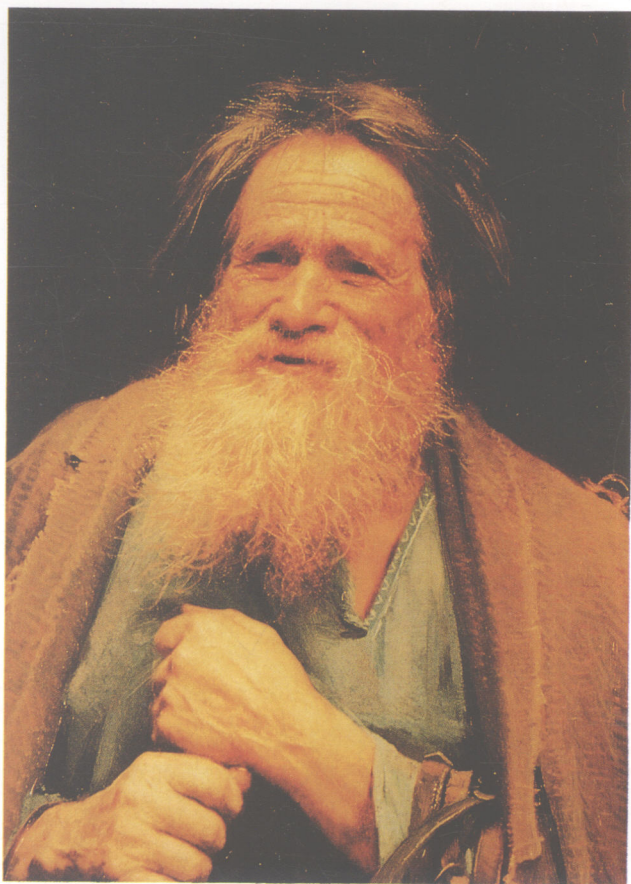


图7 克拉姆斯柯依《拿着马勒的农民》
克拉姆斯柯依《拿着马勒的农民》局部

苏联油画的发展和演变

苏联从30年代以后,确立了社会主义现实主义创作原则,要求艺术家从现实革命发展中真实地、历史地和具体地描写现实。同时必须与社会主义精神改造和教育劳动人民的任务结合起来。从30年代到50年代,是社会主义现实主义创作方法形成时期。这段时间,苏联油画创作出现高度繁荣,在伟大的卫国战争以及战后和平建设时期,美术家以极大的创作热情和高度责任感,创作了大量反映伟大时代人民斗争的英勇业绩的作品,大大鼓舞了苏联人民。但与此同时,出于苏联政治上的必然性,所提出的社会主义现实主义也有它的片面性,封闭、局限和僵化的弊端也随之暴露出来。强调艺术创作突出思想教育的重要性,必然导致艺术创作忽视艺术自身

的规律性,出现绘画艺术简单化、美化生活、粉饰现实、窒息文艺批评,形成作品风格单一化,丧失创作个性,至使在一个时期内出现了一批“政治需要”的类型化平庸作品。尽管如此,由于苏联美术实力强大和油画传统深厚,这个时期还是出现不少优秀作品。

到了六七十年代,苏联在政治上出现变化,文艺从禁锢走向开放。在创作上探索新的理论,突破教条主义的束缚,摒弃公式化、概念化的理论。艺术家在对社会的认识,选题方面的开放都能按照自己的创作意图从多方面多渠道进行探索,这样在创作中出现了多姿多彩、百花斗艳的繁荣局面。

图8 苏里柯夫《女贵族莫洛佐娃》局部



苏里柯夫——是俄罗斯最伟大的画家,历史画的现实主义天才代表。以《近卫军临刑的早晨》、《缅希柯夫在贝列佐夫镇》和《女贵族莫洛佐娃》三大巨作闻名于世。画家非常重视西欧古典艺术的创作方法,他的构图是独特的,色调是优美出众的。《女贵族莫洛佐娃》(图8)是画中一位同情女贵族的群众,形象富有个性特征,眼神刻画得虔诚生动,物象似随着女贵族的雪橇在移动。作为油画,苏里柯夫塑造形的笔触是厚重和含蓄的,使人感到一种坚实性。《女演员马特维耶娃》(图9),采取侧面视角刻画了一位俄罗斯女性的优美性格,笔触细致含蓄,色彩单纯但变化丰富,是一幅气质性很强的优秀肖像画。



图9 苏里柯夫《女演员马特维耶娃》局部

苏联油画的特征

由于社会主义现实主义的文艺方针,艺术是为人民服务和教育人民的。苏联美术创作盛行情节性绘画,通过一定的情节去表现正确思想与错误思想的冲突斗争,歌颂正义事业和英雄行为以及社会主义优秀品质,因而情节性绘画是最适合的表现形式。写实的表现手法是情节性绘画必不可少的。所以苏联的美术院校培养学生必然以扎实的写实能力为最高准则,对俄罗斯绘画教育体系的继承以高度重视。总的来说,苏联画家普遍的写实能力是很强的,创作中的人物造型是十分严谨的,不论人物动态的生动性和性格刻画的深刻性,都达到相当高的水平。

苏联画家创作遵循一套严格程序,首先强调深入体验生活,在确定主题之后,要进行深思熟虑的构思构图,对素描草图高度重视,反复苦心经营找到一种最好体现构思的方式,不赞成那种即兴式的创作态度。苏联画家普遍认为:“素描草图是创作最重要和必要的阶段,没有深入细微地进行研究过的素描草图,也就没有油画,素描草图是绘画的基础。”他们不仅仅仔细地研究和探索形体、明暗关系的处理和画面黑、白、灰的结构,就是形体的其他细部也作了极其详尽的研究,对素描缺乏理解,经常会造成对形象的草率从事,同样也会引起马虎地完成油画的情况。

上面所述,苏联油画特征主要是社会的功能性和严肃性。下面谈谈苏联油画家的创作和表现技巧。

画布——苏联画家基本都采用亚麻布制作油画布。这种画布对于潮湿、气温和外来影响具有极其坚固的耐久性能,比棉布具有更大硬度,不易受外来影响所引起的结构上的变化,能很好地保持布纹凹凸特征——油画画面结构性能。亚麻布以织纹紧密为好,至于粗纹、细纹可根据画幅大小而定,大画幅宜用粗纹画布。(近年来我国已生产纯亚麻布,宽度有80cm~180cm的,目前在大中城市的美术商店有未加工的亚麻布或成品油画布出售。)

油画内框——所有苏联油画家都非常重视画框的质量。内框的用途在于保证绷在它上面的画布保持松紧均匀的紧张,这点对于完成后的油画的保存具有重要影响,而且在油画制作过程中也起到重要作用。如果内框变形,是无法保证绷上的画布均匀、平整和紧张的永久性。所以选用制作内框的木料一定是干燥和长期储藏过的、而且没有任何缺陷的松

木和杉木。苏联画家多数喜爱用活动木条制成内框,要在木条与木条之间用直木楔子楔紧,以便可以充分调节画布的张力,保证内框结构足够的稳定、坚固和强度。还要注意紧贴画布内面的内框木条的表面,必须有四度至五度的倾斜面,否则,它的边缘必然会在油画的表面留下因木框引起的痕迹。(图1、2)

绷布——是制作画布一项十分重要而细微的工作。画布要比画框四边大出2厘米至4厘米,最好画布四边折成双层,然后用鞋钉从画框四面的中间开始向角上延伸逐步打钉,这样,画布能绷得紧而均匀。还要注意画布的经纬线与内框各边平行,以保证将来布纹组入画面结构的效果。

画布涂底——由于亚麻布(包括棉麻布)存在干湿收缩问题,其缩水率幅度为1.01%~7.07%,为此,在制作画布前先用洁净温水润湿,以消除日后的收缩,避免造成油画色层的龟裂和脱落。在画布上胶时要等待水分干透,涂胶的目的是为了防止颜料中的油或油底色的油成分渗透画布,以避免画布失去坚韧性,变得脆硬断裂。上胶时只要薄薄一层就可以了。苏联的画家多采用鲟鱼胶溶液,这是一种优良鱼胶(我国由于不易买到鲟鱼胶,普遍采用白乳胶代替)。油画底子是十分重要的,许多苏联画家都是亲手制作底子的,因为底子可以决定作品的保存和画家在画布上的工作顺利进行。相反,不好的底子,可以使最好的色调发生变化或成为色调变为晦

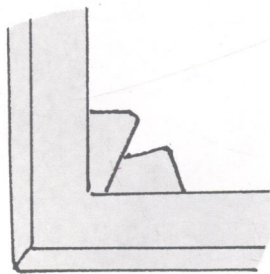


图 1

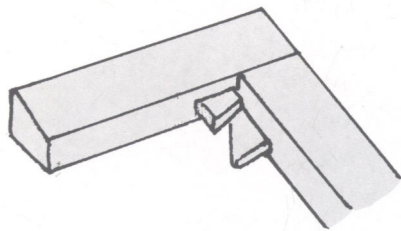


图 2

图 3

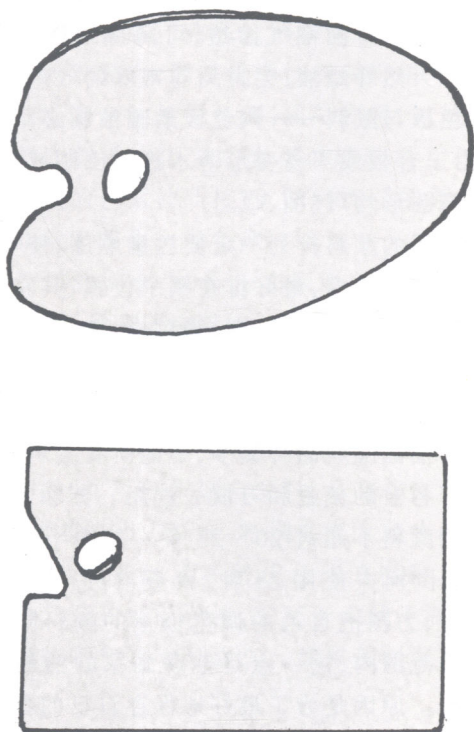


图 4

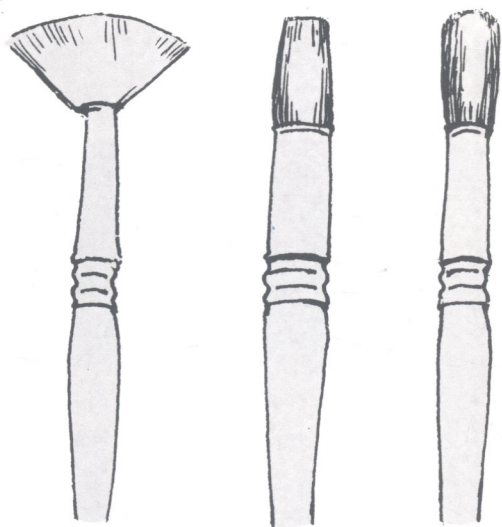
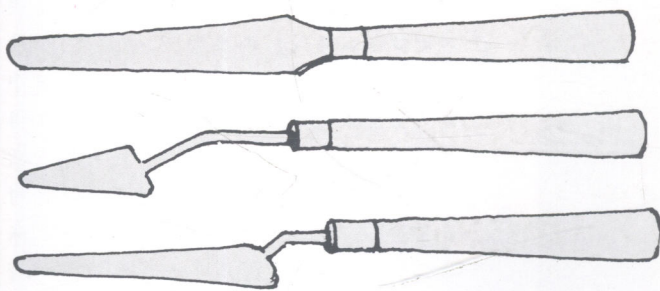


图 5



为使用颜料种数愈多,颜色的互相混合问题和混合色的最初色调保持不变都成为复杂和困难的课题。所以苏联画家十分重视油画大师控制地使用颜料的优良传统。

苏联画家主要使用天然矿物质颜料和金属化合物颜料,因为这些颜料的质地是极其坚固耐久的。有机颜料尽量少用。黑颜料多用象牙黑和骨黑,它的坚固程度十分可靠。白色多用铅白或锌白,这些白色具有很强的坚固性和覆盖力。画家们非常注意避免使用柠檬黄,因为这种颜料很快就变成浅绿黄色。普鲁士蓝由于在混合色中非常不稳定,所以几乎没有人愿意使用它。在黄色类颜料中,画家们普遍使用金土黄、浅土黄、赭土黄和镉黄。红色类颜料中,玫瑰红、土红、镉红、朱砂;绿色类颜料中的翠绿、土绿、钴绿;棕色类颜料中的生赭、赭石、深赭。以上颜料都是苏联画家常用的颜料。

稀释剂——即经常使用的调色油。它对保持油画作品的最好效果——即色调的光泽和透明响亮、色彩的纯正,都起到至关重要的作用。苏联画家对于保存自己的作品是认真严格的,非常小心地选择稀释剂。实践证明,绝大多数稀释剂对油画的保存都是有害的。如普通松节油、油、松节油加光油(达玛树脂光油或乳香树脂光油)混合物等,都不同程度使油画发黄变暗。约干松认为最好的稀释剂是纯净的石油,它能在日后毫无痕迹地从颜料中蒸发掉,但这种纯净石油已不生产了。画家们认为,现成的油画颜料不用加稀释剂已完全可以作画了。在我国,目前容易买到的有松节油(在药店出售的药用松节油,它纯净透明,北京百合艺术服务公司生产的亚麻油质量较好),稀释剂最好用于起轮廓和铺第一遍大面积稀薄底色,其外尽量控制少用。

颜料的使用和调合——苏联画家们非常慎重对待颜料的调合作用。作为油画家,调合颜料应当是一门重要的技术学问,对各种颜料的化学性质和调合其他颜料产生的后果要有充分的了解,避免任何使用颜料的盲目性,注意不要使用互相混合不够稳定的混合色。要限制使用混合色的颜料种类。为了保证色调的力度和响亮,最好限制在两种颜色的混合,尽量少用三种颜色混合在一起。而且避免把化学性质不同的几种颜料混合在一起。总之,混合的暗的原因。底子涂料可分为胶质底子、乳质底子和半油质底子。其中普遍认为胶质底子具有优良的性能,在这种底子上,各种不同的油画技术——从薄涂画法到复杂的多层次画法,能够确保色层之间非常

牢固的结合,而且具有防止外来影响的很强的坚固性,画面效果甚佳。这种胶质底子只要将鱼胶或干酪素胶的溶液同白粉或锌白粉混合在一起,便可制成胶质底子涂料。最好是胶液调入白粉之前略加温度,这样易于搅拌溶解,在涂料还有点热度时就用宽阔的硬毛画笔将涂料均匀薄薄地刷在画布上,先顺着画布的经线涂抹,再顺着另一方向的缠线涂抹,然后让画布底子经过一昼夜干燥后,再用砂布轻轻地打磨表面使之平滑,这样,画布就完成了。涂底无需过厚,否则对油画的保存是有害的。但有些画家却要涂抹二至三次,如楚伊柯夫,每次涂后都用平口刮刀将多余涂料刮去并平整底子表面,并使胶液充分渗透到画布空隙间去。上述这种胶质涂料所使用的鱼胶及干酪素在我国市面上不易购买到,画家们多用白乳胶和立德粉仔细搅拌后即可使用,但注意加入适量水以达到稠度适中。

在画布背后涂盖防潮剂是十分必要的,如果背面没有防潮剂涂盖,潮气渗透后,使画布纤维体积产

生不规则变化,会造成油画色层表面的龟裂和脱落。为了防止画布背面潮气渗透,可薄薄地涂上一层松节油溶解天然蜂蜡液,会得到非常好的效果。

调色板与颜料——调色板是画油画必不可少的工具,由三合板或不易变形薄木板加工制成,采用长方形或椭圆形均可(图3)。

调色板的颜料排列一定要注意顺序,便于工作。白色由于使用较多,最好排在顺手位置,其它颜色按明度、色相、冷暖依次排列,最后是黑色和重颜色。画家排列颜色各人不尽相同,根据使用起来方便,因人而异,但归类排列是必要的。

当今油画颜料品种繁多,不能所有颜料都使用,要按画家各自的偏爱和习惯去选用。苏联画家调色板上选用颜料不超过20~28种。如约干松只使用23种,楚伊柯夫使用25种,康查洛夫斯基使用28种。总之,力图把自己的调色板上的颜料限制在数量较小的范围内,这一点是苏联画家的油画技术方面的特点。原因是为了最好地保存自己的作品。因

图10 列宾《羞怯的农民》



列宾——是俄罗斯巡回展览美术家协会活动家。早期作品《伏尔加河纤夫》是幅揭露对于人民的野蛮剥削同时,表现了隐藏在人民身上的力量,对压迫者的愤怒抗议。列宾对纤夫的精神力量、个性特征、社会特质揭示得淋漓尽致。列宾不论在《意外归来》、《伊凡杀子》、《礼拜的行列》等作品中,都极其深刻地揭示了俄罗斯历史事件和人物丰富个性以及心理活动。《羞怯的农民》(图10),表现了一个忧郁的、疲乏的农民形象,以无与伦比的写实技巧、洒脱又严谨的笔触、细腻的质感、极其生动的神态,准确而深刻地表现了饱受苦难的俄罗斯典型农民形象。《礼拜的行列》(图11、12)是表现俄罗斯宗教风俗的画卷,人物之多、个性特征之丰富,是世界绘画史中罕见的。画中的人物形象,都是列宾从生活中寻找写生得来的,这些形象是有姓有名、有血有肉的活生生的人物。列宾还巧妙运用人物特征对比手法,有意识把不同脸型、年龄、胖瘦和味道不同的人摆在一起并进行夸张,这样尽管画中人物众多,但个性特征还是十分鲜明的,这是《礼拜的行列》成功之所在。

颜料越多其后果越糟。画家们的经验证明:如赭石同镉黄,煤黑同镉黄,玫瑰红同翠绿,群青同镉黄,普蓝同锌白等的混合,因其化学性能变得很不稳定,会迅速改变混合色的最好色调,或是发黑,或是变成晦暗。所谓让颜料的化学性能相近的颜料互相调合,也就是它们的色素性质接近,如镉黄同翠绿混合,就能得到非常坚固耐久的色调。

白颜料的调合,约干松在阴影部分坚决不使用白颜料,采用薄薄地涂成的阴影暗部能产生沉静、透明、深远的感觉,能够有利突出塑造亮部形体的体质感。用铅白涂最强烈的局部,以厚厚的白色塑造亮部形体,待干透后才着手涂透明颜料。一般深沉重色调的作品,尽可能少用白颜料,只有非常必要的地方,如亮部才使用白颜料,特别在混合色中使用白颜料,会降低色彩的纯度和造成色调的模糊。白颜料中的铅白干燥和凝固较快,五至十天就干涸了,而锌白的干燥凝固要六个月之久。如果颜料混合中有了

锌白,会妨碍混合色的干燥,会给混合色长时间互相有害作用提供条件,从而改变油画本来的色调。所以,苏联画家对使用白颜料是严格控制的。

油画笔和画刀——油画笔大体分为硬毛笔和软毛笔两种。硬毛笔用猪鬃制成,软毛画笔用狼毫或鼬鼠毛制成。选用软硬画笔是根据作画内容及画家个人习惯而定。如表现坚硬而粗糙的物体,宜用硬毛画笔;画柔细物象,如女人体,小孩皮肤,就宜用软毛笔作画。油画笔按大小编号,由0号起到30号,逐次加大,画家根据作画需要选购。油画笔分为圆形笔、扁平笔和扇形笔等(图4)。画刀可分刮刀和画刀,刮刀是用以消除画面不要的颜色和调色板上剩余颜料,要求富有弹性和两面有刀刃。画刀是调颜色的工具,小画刀可以用来作画,如表现坚硬的物体特别容易出效果(图5)。画笔和画刀的规格和要求,苏联与西方是相同的。

图 11 列宾《礼拜的行列》局部



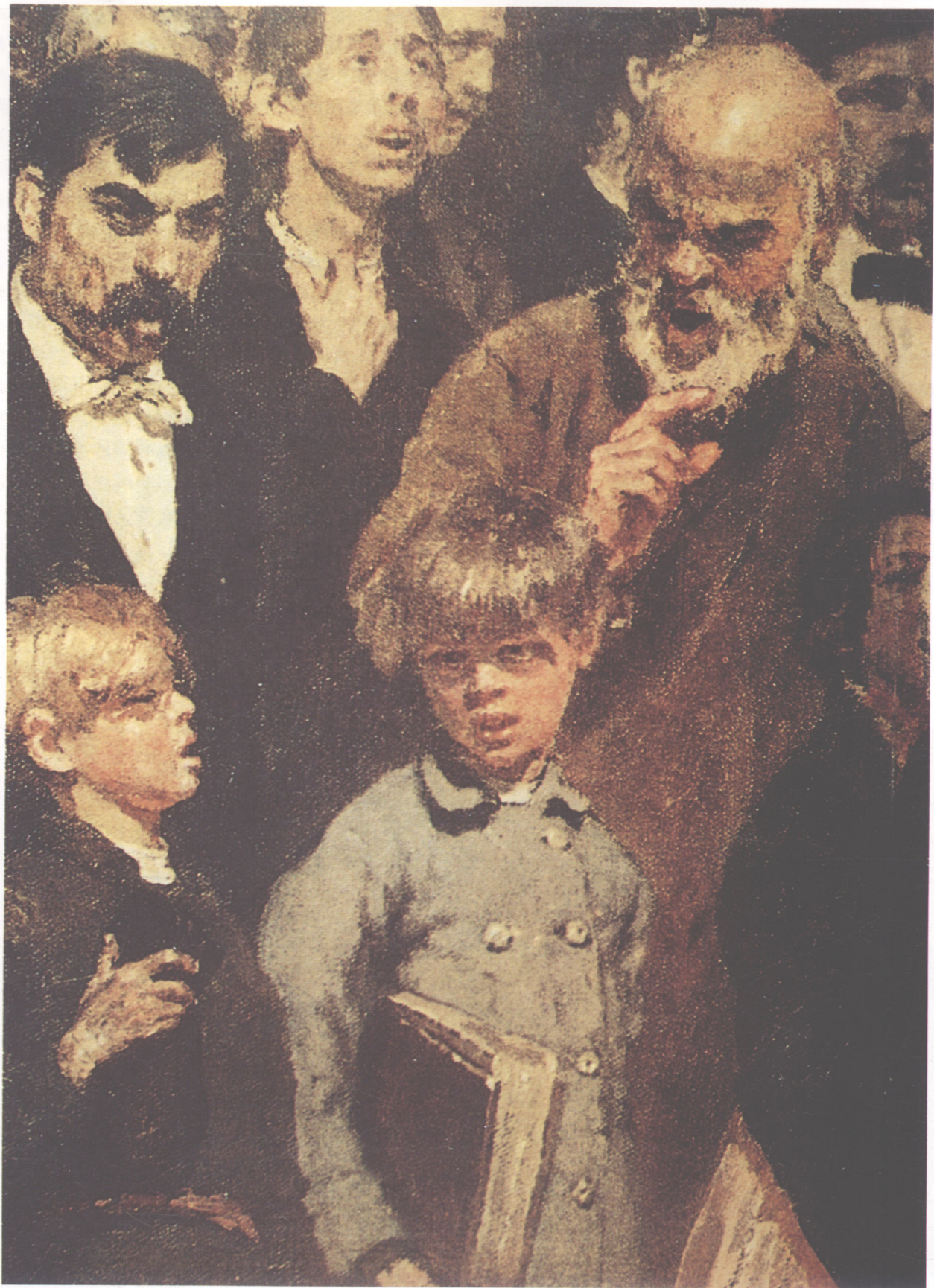


图 12 列宾《礼拜的行列》局部

尼古拉·盖——是俄罗斯杰出画家，巡回展览美术家协会成员。其作品具有非凡的现实主义深度和突出性格。在《肖像》(图 13)中，画家以高度的真实性表现了一位具有深邃思想和内在性格的老人。表现手法细致概括并简练，一双极有观察力的眼睛刻画得特别深刻，胡子画得蓬松、具体、真实，但极富画意。显然，盖的画风继承了伊凡诺夫和布留罗夫的严谨造型精神。

别罗夫——是第一个对俄罗斯农民的贫困、不幸的现状作了正确描绘的画家，对生活的深入观察帮助了别罗夫对社会的认识，使他能够在自己的作品里体现真正的人民形象。《休息中的猎人》(图 14)，富有诗意地表达了对大自然、狩猎者的兴致和热情，气氛笼罩了画面，人物刻画得异常生动，各有个性和自己的神态，俄罗斯深秋色调和对环境真实细腻的表现，使观众如置身画中。

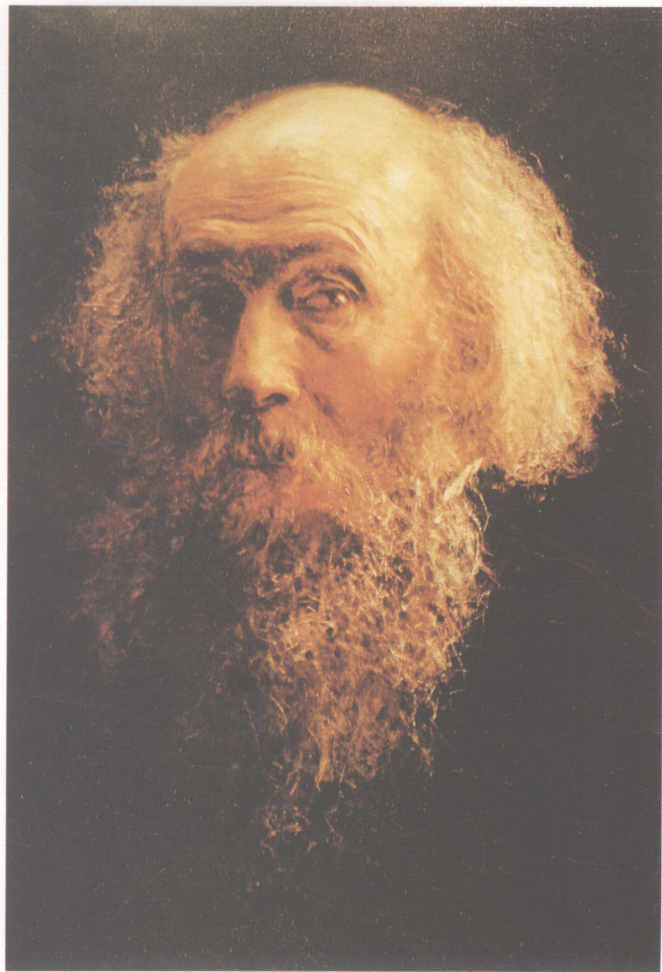


图 13 尼古拉·盖《肖像》局部

图 14 别罗夫《休息中的猎人》



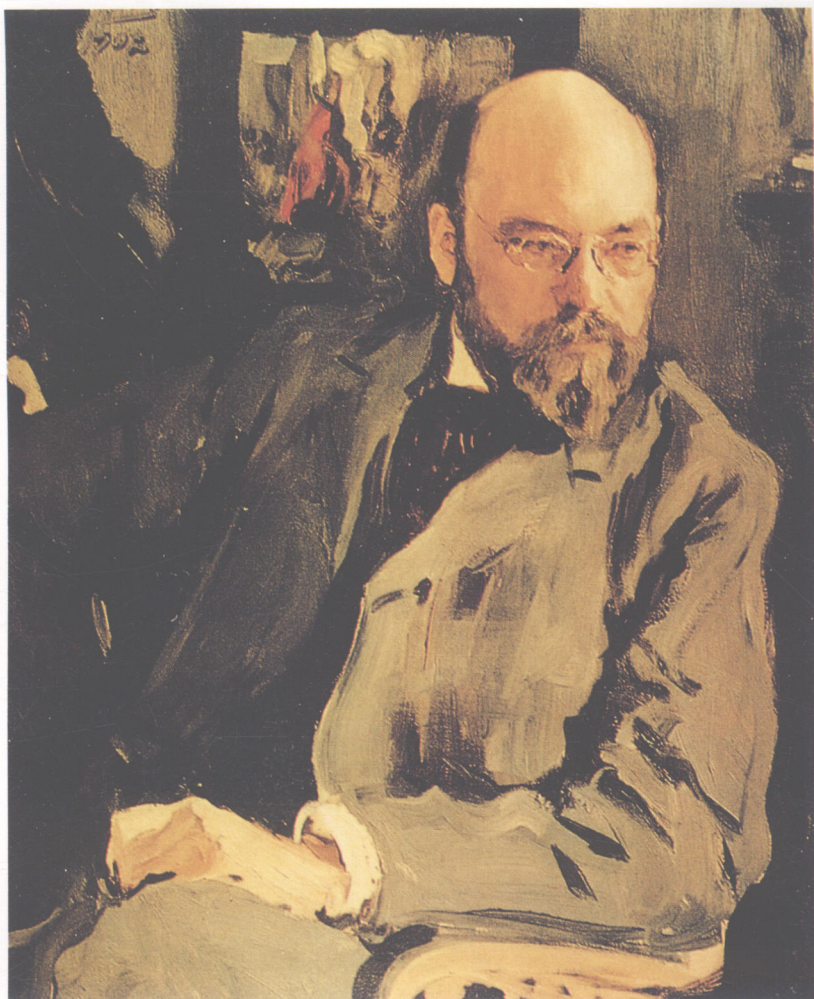


图 15 瓦·谢罗夫《肖像》

瓦·谢罗夫——是一位以完整地、实地、富于诗意地表现了现实的变化着的家。他的作品运用了透明色彩与富有立体的造型,表现了罕见的色彩美。谢罗夫被认为刻画艺术典型与揭露性格的大师。《像》(图 15、16),这两幅肖像画代表画家成熟期的作品,以高度艺术概括和极其简练技巧完成。画面好像轻而易举一挥而就成的,其实这种得心应手是画家长期磨练深思熟虑才能画出来的。谢罗夫的写意法给画面增加了生动气韵。主要部分、头手刻画得精确深刻,使画面既充实又生动。《洗马》(图 17),画中灰蓝色的海水画得明爽朗,洗马人动态自然,在逆光中色彩现得十分透明,重褐色的马和强烈逆光的比,给画面带来了明朗夏天的气息。

苏联油画的绘制与表现

上面已谈及苏联画家对创作的素描草图予以高度重视,一旦确定的创作意图在草图中得到充分体现之后,便成为油画绘制的重要依据。在色调表现上,也要作深入探索,反复画色彩稿,找出能最贴切表达主题内容的方案。这样经过缜密工作,上画布前准备工作才算真正完成。

苏联画家是采用如下几种方法将草稿移上画布的:代涅卡的素描图与油画的大小尺寸是一致的,先在草图的背面衬上一张擦过色粉的布,然后和草图一起摆在画布上,再根据草图轮廓拷贝到画布上,这样的方法不至于像木炭直接画上布上那么脏;另一种方法是将小比例的草图用画方格子的办法放大到画布上去,但由于使用木炭往布上作画,难免留下木炭的痕迹;再一种是约干松的办法,先在图画布上按构思画草图,但构图尺寸预先不加限制,在画草图过程中根据画家的意图,可以扩大改变构图尺寸,这是

一种在创作探索过程中才确定构图大小尺寸的方法,然后再打方格子将草图放大到画布上去。

画布上的构图、轮廓确定之后,画家通常用较的颜料画出基本色层。如约干松是用黑色和生赭画布上画素描,也有些画家用生赭、群青或赭石,有些画家用深色水彩颜料在画布上画轮廓。如果保证画布上的木炭素描稿,就使用一层薄薄的鱼固定下来,然后在不再吸油的布上涂基本色层。之,这个程序画家可以随各人的爱好和习惯灵活决定。

当画家在画布上开始着色,应当在想象中呈现出画面最后的效果,以保证整个绘制工作的明确识感。在苏联,有些画家采取一下子全面进行着色认为如果一部分一部分地画,由于颜色的变化,背或其他地方往往变暗或变亮,会影响在绘画过程确定色彩关系和色调关系。而且整体着色的好处始终都能在色彩对比中作画,因为面对整体去掌

色调是极其重要的。但也有一些画家是从局部去上色的。如柯林、楚伊柯夫就是这样,他们认为:“我一部分一部分地画,尽可能地每个部分完全画好,我竭力在色调和色彩上正确地取得完整;而且我画得非常谨慎,因为只有在油画一部分一部分地差不多全部画完之后,我才能够取得完整的画面。”这种画法的好处是避免反复在一些地方修改重画,保证整幅画的透明光亮,但这种画法需要画家具有很强的整体意识去处理各个局部的色调关系。

不论整体敷色还是局部上色的完成办法,都不免要调整局部与局部、局部与整体的色调关系,避免不了有些不满意的地方要重画。重画时一定要在潮湿的色层上进行,千万不要去表面已经结成薄膜的色层上画油画,因为下面未干色层会把新的色层中的油成分吸收掉,这样必然使颜色变得晦暗,改变最初纯正响亮的色彩效果。但如果遇到非要在未干透的色层上修改重画,或在干燥和凝固的色层上改画,那么就要使用蘸苏阿母尼亚水的棉花轻涂在原来的色层,使之表面软化,然后用清水洗干净,待干燥后再涂上一层薄薄的稀释剂,经过这样的处理之后,就可以在原来色层上修改了,就不会吸油而且新色层与原色层得以非常牢固地结合,避免日后脱落之患。

直接画法和透明画法结合使用,是苏联画家普遍使用的技法。他们很重视继承和学习世界古典绘画大师的表现技法,如提香、鲁本斯、伦勃朗、委拉斯贵支、列维茨基、A·伊凡诺夫、布留洛夫等的技法受到高度重视。把透明画法与直接画法视为不可分割的技法。如使用一遍画成的古典绘画方法,在色层完全干燥之后才用透明画法去丰富调整画面,根据需要,甚至可以多次使用透明画法,尤其是亮部,往往以白颜料厚厚地塑造形体,然后用透明画法去完成,这样的方法效果很好。还有,使用半透明画法(即稀薄的色层),能够帮助画面创造某种气氛和空气感。

笔触、表面结构和肌理——由于苏联画家对造型的严谨性要求很高,因而对形象的塑造十分认真。油画的笔触是塑造形体的重要手段,笔触与形体的结构和特质的关系重大,我们可以从约干松、涅斯且罗夫、亚·格拉西莫夫、康·马克西莫夫、叶法诺夫等的油画中的笔触运用,发现他们都是严格根据形体结构面的走向和物体特质去用笔的。在他们笔下的形体,表现得结实而自然。可见,笔触对于塑造物体的特质是十分重要的,同时与画家性格和气质有密切关系。如画家科林以严谨的笔触和雕塑式的造

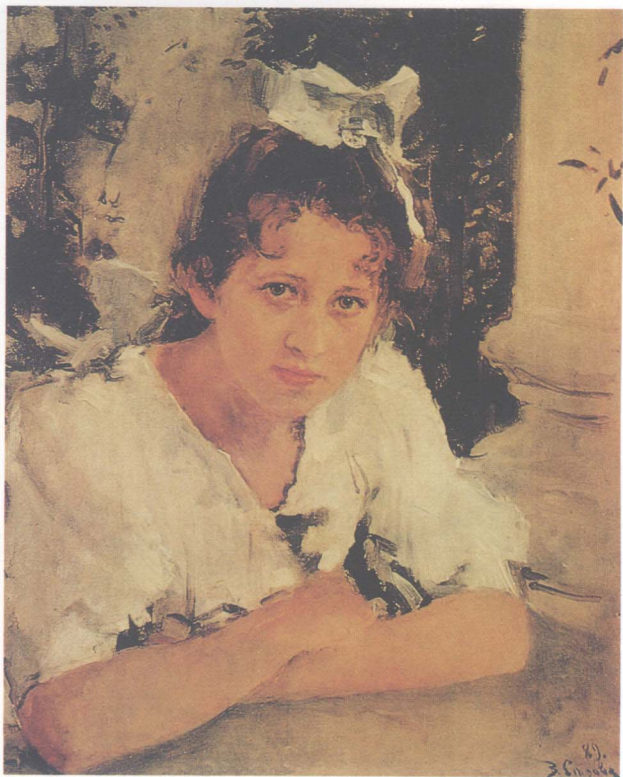


图 16 瓦·谢罗夫《肖像》

图 17 瓦·谢罗夫《洗马》

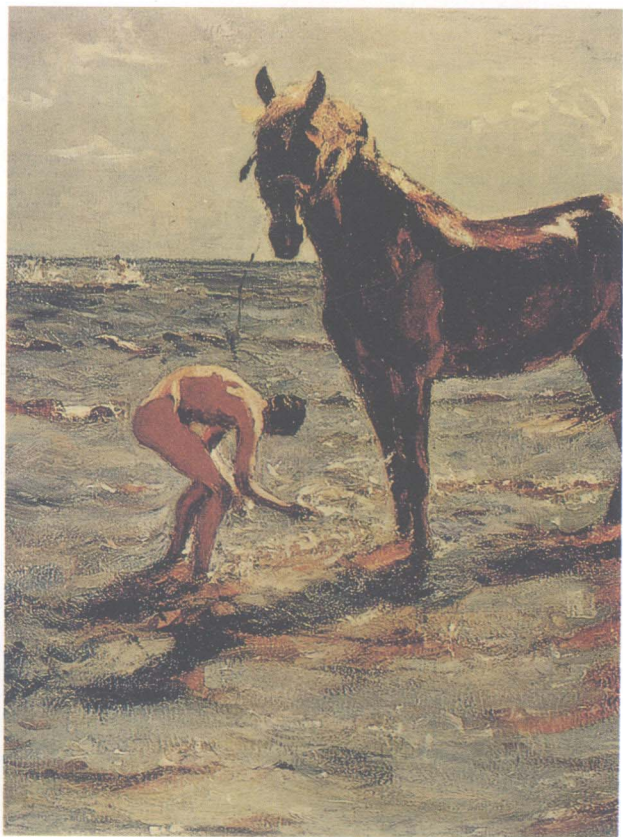




图 18 柯罗文《林荫》

柯罗文——被称为俄罗斯的印象主义画家,由于他热衷于印象派的表现技巧,吸收印象派色彩长处,所以他的油画色彩明确、画面清新、富有诗意和气韵。《林荫》(图 18、19)是一幅习作性油画,是根据感觉把大关系画出来的。晴朗的天空及在树荫下的三个妇女被柯罗文以轻松笔调和明确色彩一气呵成,画面中以强烈的红伞把其他人物引了出来,构成画面的中心。柯罗文作画非常重视大的色彩感觉,这种大感觉使他获得正确色彩关系。牢固的整体观察方法贯穿了他的一生。《静物》(图 20)也是一幅画大感觉的证例,柯罗文在观察物象时,不从物象的形状下手,而先观察物象色彩和色块的位置,待把色彩关系摆对后,然后才去进一步塑造形体,只有这样才能取得油画的整体效果。

型,用多种多样的形状和方向的笔触表现人物脸部,这些笔触给人一种严谨而理性的印象。约干松和楚伊柯夫以其凝重浑厚和粗犷的笔触,把油画表现得深沉厚重。叶法诺夫和马克西莫夫以其洒脱灵活和流畅的笔触,造成一气呵成的生动感觉。油画的表面结构是油画的重要语言,对于绘创工作过程以及最后的艺术效果具有重大意义。除了笔触以外,色层的厚薄,透明色与非透明色的使用和结合,布纹的粗细和隐显处理以及特殊物质的特殊手法的表现等等,苏联画家们都是高度重视的。

观察方法——最后让我们谈谈苏联画家对油画的整体观察的重要阐述,他们几乎一致认为:“当画家成功地看到了物象的整体,成功地用笔来表现出感觉到的东西——那就画得美、自如而又生动,究竟为什么能这样呢?就是因为合乎整体规律,而失败则是因为破坏了整体规律。”整体观察何以如此重要呢?原因是我们要区别自然现象中各种物体的形象

特征和色彩特征,同时要发现它们之间的正确联系,因为在绘画中不存在任何孤点的东西,越是联系准确就越美。比如说,在油画中,阴影不可能离开灰调子和亮部而孤立地画,同样,也不可能不与另外的阴影比较地去画。所谓整体观察,具体地说,就是面对某一景物,画家的视野要扩大,一眼就要把整个景物都看到,而不是把视点停留在某个局部,这样就可以发现局部与局部的区别和联系的色彩关系。那时,你才会发现所有局部的色彩都是互相依附而存在的,当你画局部色彩时,眼睛一定要同时看到别的局部色彩,这样才能保证色彩不会重复和孤立。还有,画家在作画时,聚精会神地观察对象,时间一久,敏锐的感受就会消失,画面必然出现色彩类同和灰暗,遇上这种情况,眼睛应当普遍观察整体,或者停一段时间再观察对象,这样才能恢复对色彩的新鲜感觉。整体观察方法是非常重要的,只有经过长期磨练才能获得“广阔的视力”的本领。