

黄阿忠·油画静物技法

艺术表现与探索丛书



人民美術出版社

黄阿忠·油画静物技法

图书在版编目(CIP)数据

黄阿忠油画静物技法 / 黄阿忠著. - 北京: 人民美术出版社, 1999.9

(艺术表现与探索丛书)

ISBN 7-102-02047-3

I. 黄... II. 黄... III. 油画: 静物画 - 技法 (美术) IV. J213.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 27891 号

艺术表现与探索丛书

黄阿忠·油画静物技法

作 者 黄阿忠

出版者 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 萧燕玲

设 计 周大光

制版者 北京利丰雅高长城制版中心

印刷者 北京天通印刷有限公司

发行者 新华书店总店北京发行所

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/16 6 印张

印数 1-5000 册

ISBN7-102-02047-3/J·1756

定价: 29.50 元

目 次

序	1
一 技法与艺术的关系	2
二 油画技法	4
1. 构图	4
2. 色彩	22
3. 用笔	35
4. 作画步骤图	46
5. 油画的用油	56
6. 画室一瞥	57
三 探寻独特的画风	58
四 我对技艺的思索	64
五 作品图例解析	72
结束语	89
目录	90
图录	91

序

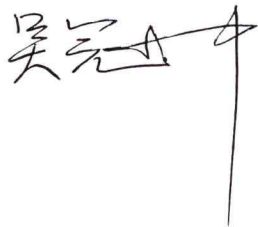
师父教徒弟，徒弟成了师父，又教徒弟，技术这样一代一代传下去。家传也罢，作坊也罢，如果技术只靠祖传，缺乏创新，则王麻子或张小泉的剪刀将能传至第几代！

寓艺于技，艺术须技术作为载体来表达作者的思想感情。时代永远在发展，各人的思想感情随之不断递变，人们的、社会的审美观不断扩展，美术史通过各时代技术的演进，记叙了人类审美发展史，大文化发展史。

17世纪的石涛最先否定古人成法的老套，创“一画之法”。一画之法怎讲？他明确要根据自己的感受，创造能确切表达这种感受的画法，这就是他所谓的一画之法。正因每次有不同的感受，故每次应有不同的表现方法，故他说“以一法贯众法”。一画之法其实是石涛对画法观念的彻底解放。他的见解恰恰吻合了19世纪西方表现主义的观点。人们终于剖析了造型艺术技法的科学规律。

齐白石说：“似我者死”。真正在艰苦探索的艺术家，绝不肯嚼别人嚼过的馍，也绝不希冀别人来模仿自己。大树底下长不出大树来，美术史上每出现一位大师，必将有无数追随的牺牲者。

我们并不反对学习前人的优良程式，那是祖辈经验的总结，但毕竟是他们所处时代中的局限经验，如反受其束缚，则耽误了自己的大好前程，有负时代的使命。人民美术出版社编选当代有成就的画家们的选集，从他们各具特色的作品中反映出技法的多种多样，千差万别。“无法而法，乃为至法”。这意义远不止介绍了技法之百花齐放，而是以成果阐明了技与艺的关系，大大拓宽了艺术发展的阳关大道。

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized Chinese characters followed by a long vertical line.

一 技法与艺术的关系

技法一词，顾名思义是指技能、法则和规律。比如一个鞋匠、木匠或者是一个绣织工需要技能去制作靴子、家具、工艺绣品等等，而法便是方法、法规和步骤，好比一个产品的生产有它的规定和步骤，又如老师教学生有它循序渐进的方法一样。通常我们讲技法大抵如此。技法于绘画而言，就是说各个画种有它各自的画法和技能。所谓技法，中国画有水份的运用和笔墨的处理，以及它的皴法、苔点法、勾勒法和线描十八法等等；版画有它刀的运用和水印法、胶印法和拓印法等等；而油画也有其形象塑造的技能和用笔、用色等具体的方法。绘画技法的教学、传授有一系列步骤和方法。比如学中国画从《芥子园画谱》开始学习笔墨的运用，梅花的发枝和勾勒，翠竹的撇法以及三片叶子成“个”，四片成“介”的组合，包括那些石、树的皴、点、染都有一定的规范；西洋油画从石膏几何体、石膏胸像等素描训练开始到室内、室外静物、风景色彩写生和人像、人体的塑造渐渐深入，也有一定的步骤和方法。可见技法不是可有可无的，特别对初学者尤其很重要。然而技巧、技法对于绘画来说并不是主宰一切的，而且也不只是一种。绘画的具体步骤、方法把一个人领入绘画的道路，如果他只是一味重复那个程式，并受其束缚，那么到头来也不过是个画工而已。

再扩大一步，从宏观来讲，绘画的技法是为整个艺术服务的手段，因而单纯地

谈技巧而不同作品联系起来，就变得毫无意义了。艺术的价值并不仅仅是技法，艺术作品的创作和艺术作品的鉴评涉及许多因素，如技巧、再现、表现、风格、个性、形式、思维、感觉、想象、意识、点线面的组合等等，所有这一切都是既有区别又有联系的统一体。如果简单地错误地把它们加以割裂，从而使活生生的艺术有机体和艺术创作过程变得支离破碎，就丧失了它们的丰富性和真实生命力。因此，我们今天谈技法，也不是单纯地就事论事地论述技法，而是整体地论述技巧、技法对于整个绘画、艺术的作用。就好比内容和形式的关系，如果光有内容而没有形式，那也就没有艺术可言。光有技法，而没有形式和风格的追求，那么纵然有再熟练的技法，从艺术这个角度来说，意义不大。重要的是把技法同各种绘画语言和风格融合。这样，这个技法就不是单纯地引入门的绘画初步的技法了。从更高一个层次来讲技法、技巧，追求的是艺术家的个性，讲的是一种风格，那么，这种同个性、风格密切有关的技法、技巧就变得富有感情色彩了。这种富有感情的技法、技巧带有一般的普遍性和强烈的特殊性，或者说是两者结合的一种创造。艺术因为有了情感而神圣起来，因为有了个性而风格纷呈，而正因为有了不同于一般意义的绘画技法、技巧，才造就了个性和风格。从另外一个意义上来说，绘画和技法、技巧有一种若即若离的关系，即所谓“诗家圣处，不在

文字，不离文字”，追求的是那种“言有尽而意无穷”的境界。

艺术讲技巧，更重要的是表现画家的思想。艺术贵有自己的风格，技法亦是如此，完全亦步亦趋地学人家，将失去了自我。一个成功的艺术家一定不会被成法的老套所束缚，他将努力地翻过前面那座高山，因为山那边天地更宽阔。要创建风格，我以为有三个字极为重要，那就是“思”、“悟”、“行”。“思”就是观查、考查，是说凡事多思考，看当代的画多思考，看前贤的作品多思考，他画什么？他又怎么画？想美术史上成功的大师是怎么创建自己的风格的，他们的技法是怎么从那个程式中走出来的，思自己怎样凭借那些成套的法规来创立自我的绘画语言；“悟”就是领悟贯通，学贯古今、中西、上下、左右，把画外的功夫同画贯通起来，感悟自然间的天地、山川、花草、树木以及人等，用心去画画，此所谓“心悟万物”；“行”顾名思义是行动，这里说的是实践，使思考和领悟的东西得心应手，不但要用“心”去画，也要用手画，练就一套过硬的手上功夫，把心和手通过实践联系起来并取得一致，使自己内心的一种感受通过手表达出来。“行”还有一层意思是“行万里路”，游历名山大川，开阔眼界，积累生活经验，打开思路。我想起一副对联，上联：“读不如行，使废读将以何行”，下联：“蹶能长知，然屡蹶讵云能知”。这上联谈了读和行的关系，它告诉我们在“行”的同时不能忘了

读书。

我在这里以自己的感受谈技法，而不是简单地说“怎样画马”、“怎样画猫”之类通俗的技法。也不仅仅是单纯讲绘画的技巧，其中还包括个人绘画语言的探求，绘画风格的形成，更重要的还是个人的艺术观点。有了艺术的见解、观点，就会有自己的想法，就会自有一套造型的方法和手段，也就会产生自己的画法。这种画法，也就是今天在这里要谈的技法。

石涛说：“无法而法，乃为至法。”总结我个人的油画技法，经历了从无法到有法，再到无法的过程，这个“无法”包含了很大的内涵，是参照了多个画种，融合之后的结果，也是“法”的最高境界。我试图把“无法”作为“法”来阐述，换句话说，把我自己作画的方法，作画时的感觉写出来与同仁探讨，从而力求进一步拓宽艺术发展的道路。

二 油画技法

油画技法由构图、色彩、用笔、用油等几个方面组成。

1、构图

如果我们按照传统的构图基本规律来说,无非是平衡、均衡、对立统一等等,或者是“金字塔”构图、“S”形构图、“之”字形构图等等,这是构图最基本的东西。笔墨当随时代,构图也随着时代而发展。因此,我们必须要用一个新的概念来看构图。

构图探究的是物体在方寸之间的位置,此古人谓之“章法”,也就是把你所要画的东西按感觉在画面里进行组合。运用构图基本法则规律强化自己的感觉,形象地说,构图就好像在一个演话剧的大舞台上,演员按照导演的意图或站或坐高高低低穿插在舞台上,形成一个个画面。这种调度,也就是导演所安排的构图。

我们生活中所见的自然景物不等于艺术,作为绘画等艺术都不能是照搬生活,然生活中处处可见艺术,关键在于发现,把自然景物变为有个性的,有自己独特风格的艺术作品。就绘画而言,无论是油画、中国画、版画;无论是具象、抽象,都离不开形。而构图就是对形的处理及安排。对于构图,既要掌握规律,又要有推陈出新。宋代大文豪苏东坡说:“出新意于法度之中,寄妙理于豪放之外”,言明了推陈与出新的关系。又如袁枚所说:“忘足,履之适也,忘韵,诗之适也”。真正好的绝妙的构

图,让人觉得有不经意之感。不是为了构图而构图,刻意匠心的追求理应体现于轻松自然之中。

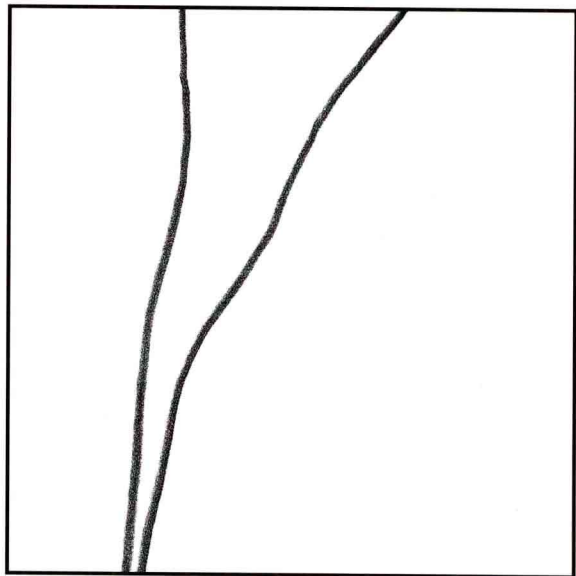
A、感觉

艺术从来都是讲感觉的,感觉对于艺术来说是第一位的。感觉这个东西听起来很抽象,看起来却很具体,形与形之间、线与线之间、色块与色块之间等等,它们之间的搭配、错落、大小、节奏、曲直、冷暖都是需要用感觉去重新组织和安排的。生活中处处有构图,关键在于发现,只要有感觉,就会有发现。如果有了感觉,西边太阳折射的影子重重叠叠投在教室角落的一堆破课桌椅上;江南常见的座座石桥横跨悠悠流水;水边尽枕参差错落的黛瓦粉墙;村头斑驳的旧宅后面的一片竹林,都可以成为纸上一片绝妙的风景。感觉是可以训练得来的。首先,必须充分理解诸如虚实、方圆、黑白、错落、疏密交叉组合,节奏韵味等等一对对矛盾,体会这里所包含的美学原理。你看自然中的物体必定有大小,也一定有虚实,因为对比关系,有了小才会显示出大,有了虚才会有实。一幅好的构图都具备对立的矛盾和最后的统一。如果没有了对比,那么构图和绘画也都没了趣味。其次,是多看优秀的美术作品,以及民间艺术、音乐、舞蹈、文学作品等等。画内的画外的都要看,从而培养和训练艺术敏感性,并从中汲取营养,提高自己的修养。画家通过自己的思考和通

过双眼去观察，去寻找对象，捕捉感觉。一些极为平常的景物，经过画家的观察和思考，组合和安排，就会产生新感觉，产生在绘画中极为重要的灵动性。反之，没有那些难以言传的感觉，即使把再好再美的风景搬到纸上或者布上，最终其趣无存，其味如同嚼蜡。

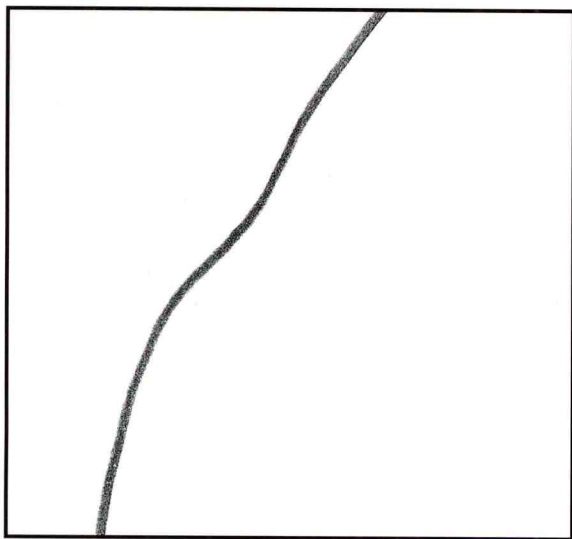
B、分割

构图是由于画面中有了分割。一张白纸划上一根线，画面就会产生分割，这条



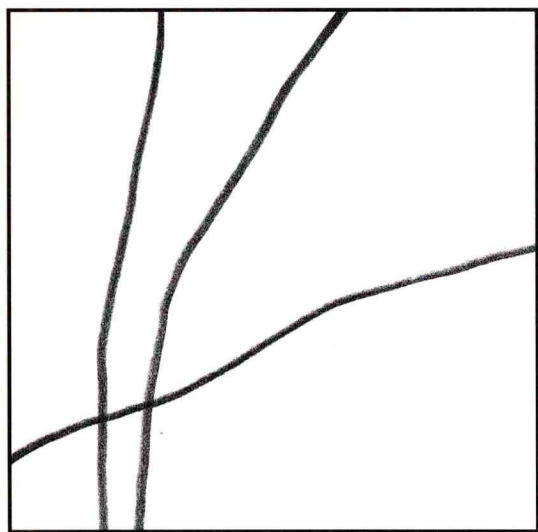
当画面画上二根线时，画面的块面 也多了。

一张白纸画上一根线，画面就产生了分割。

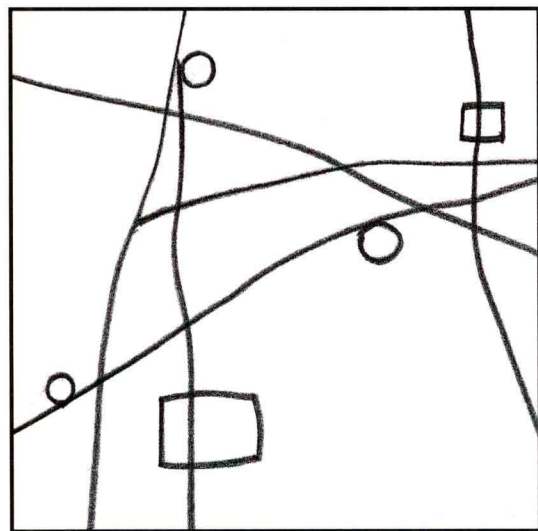


线把画面分成了两个部分，构图的感觉也随之而来。而当画面上划上两条线、三条线时，画面已经变得复杂了。这时，构图也就有了变化。如果再划上三条、四条线条呢？如果再加上圆点、方点、大点、小点呢？如果再将面穿插其中呢？这时，画面中的变化就会很多很多，也就会产生各种各样的构图。

我们在学习构图时先要有画面分割的感觉，学会用分割看别人作品。要看由于



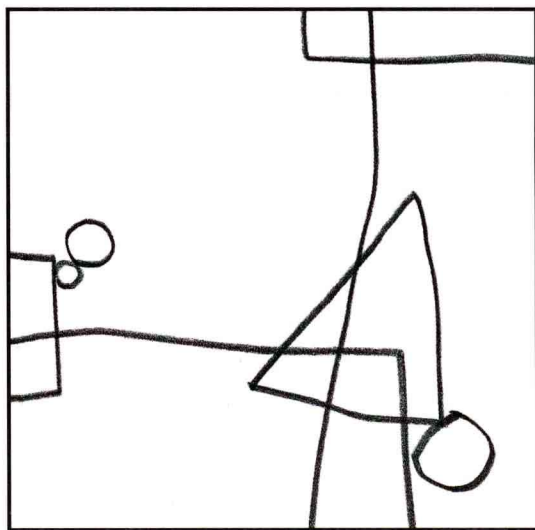
画三根线时，画面变得复杂了。



如果画上三根、四根线再加上圆点、方点，画面也就有了构图。

线的划分而产生的造型，以及这种造型在画面中的组合。一幅水墨《江南水乡》，两三间房舍，几根线条就把江南常见的情景勾划出来。这里线与面之间的交错分割使之变成一幅构图极佳的水墨画。而《微雨》也同样运用分割的原理，产生的是另一种味道。我们再以勃拉克的作品为例，看他的分割，几根直线和横线的排列划分把画面整得富有变化，画面中大小的块面有疏密、对比，而且极为严谨。其画面的分割是他绘画基本的造型方法。从另一方面来说，分割也是一种设计，其中包括等形分割、等量分割、相似形分割等等。然而作为绘画，好像似乎更偏重于自由分割，不设规则，只有用画面自由分割的方法，才会产生富有节奏的明快的构成。我们现在讲构图，则完全依赖任意自由的分割，然

再加三角、方块构图有了变化。



而在这自由之中，则必须让人感觉到精炼锐利的美感意识。我这里说的自由分割是不拘泥于任何规则的，必须排除掉数理规则的生硬、单调，应极力避免等距离、级数、对称等现象。构图所要求的分割，请注意留心每个造型要素均有不同的方向、长度、大小、形状等等，所有这些要素力

求在分割中体现出来，避开僵死的排列，追求高度的自由，使整个画面没有相同之形，而是不同形状之形的组合。但高度组合并非任意乱抹，而是跟着感觉而变化。分割后产生的块面尽管形状相异，但在画面中也需要有某种要素贯穿，那就是在节奏韵律的变化中求得整体的统一。

《微雨》水墨

作于1996年

20 × 30cm

横的线条把画面分割得很有趣味，关键在于还有一些直的线条，比如房舍、小舟上的竹竿，这样就有了横、直的对比。





勃拉克《静物》

勃拉克是一个很有创意的画家，他善长静物的创作，对画面的处理有独特的绘画语言，他的画构成意识很强，构成是分割以后的组合，勃拉克善用高度的概括和东方写意性的处理，以及很随意的分割。这些分割从物体的形象出发，他把对物体的变形和分割组合结合起来，再重新安排在画面里，使得他的画面具有独特的绘画语言。他的用色主观，讲究一种跳跃的和谐，从他的画中可以看到东方艺术对他的影响。本幅画面中有直线、横线的交错；有色块大小的组合；有形象疏密的对比。

《江南水乡》水墨

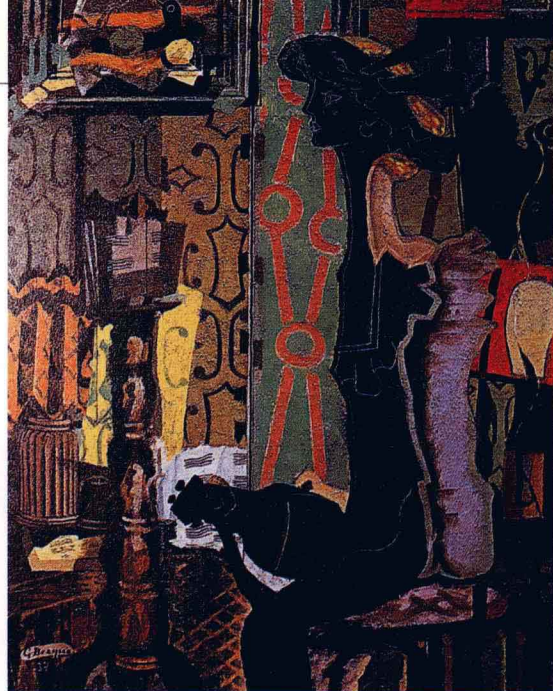
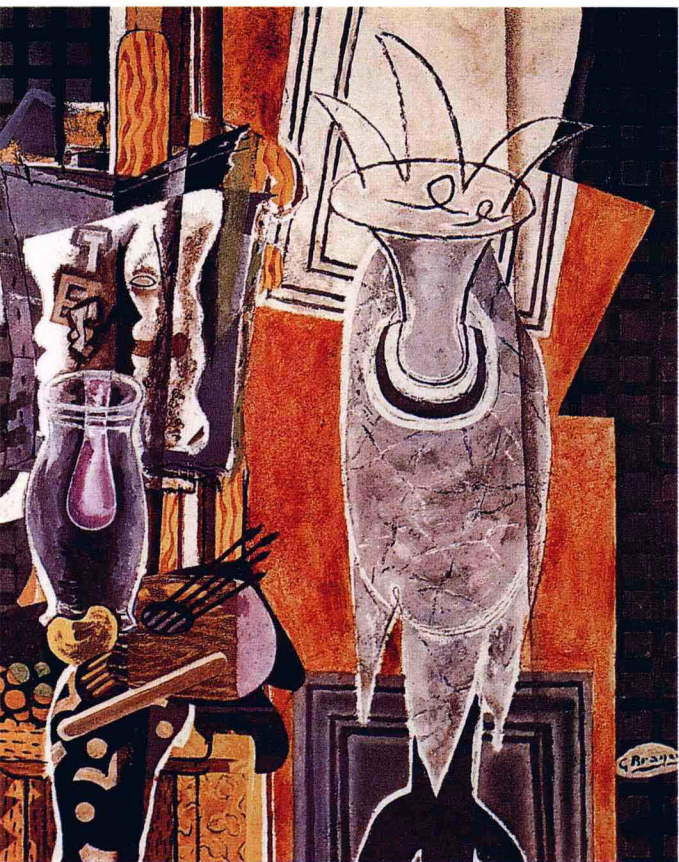
作于1996年 20 × 30cm

寻常所见的江南小景，这里线与面之间的交错分割，使之变成一幅很有构图的水墨画。

C、构成

构成是绘画的要素，同样也是构图的要素。构成是一种空间意识的划分。在中世纪的所谓图像空间学中，没有空间的深度，如宗教画、装饰屏、教堂画以及建筑上的一些装饰。到文艺复兴时期又被称为错觉空间。纵观这个时期的绘画是运用透视学、解剖学、光学、色彩学等科学知识，在二维空间平面上表现出三维空间来。19世纪前后逐渐趋向平面化的处理，这种平面化对画面空间的设置有所限定，它没有三维的空间。我们可以从塞尚、马蒂斯等

人的绘画中看到这种处理。画面由于分割而产生了空间，这些空间或为立体或为平面，几个平面的组合就产生了空间，并由它们交织、互联、重叠等构成画面，这样构图也由此而生。一个优秀的艺术家或设计家，都需要有丰富的构想（idea）及敏锐的对美的感觉，也需要具备构成意识，这一点是区别艺术家与工匠的关键。构图的能力是一个综合的产物，其中首推“创造力”，而构成的意识又是对创造力的一种培养。

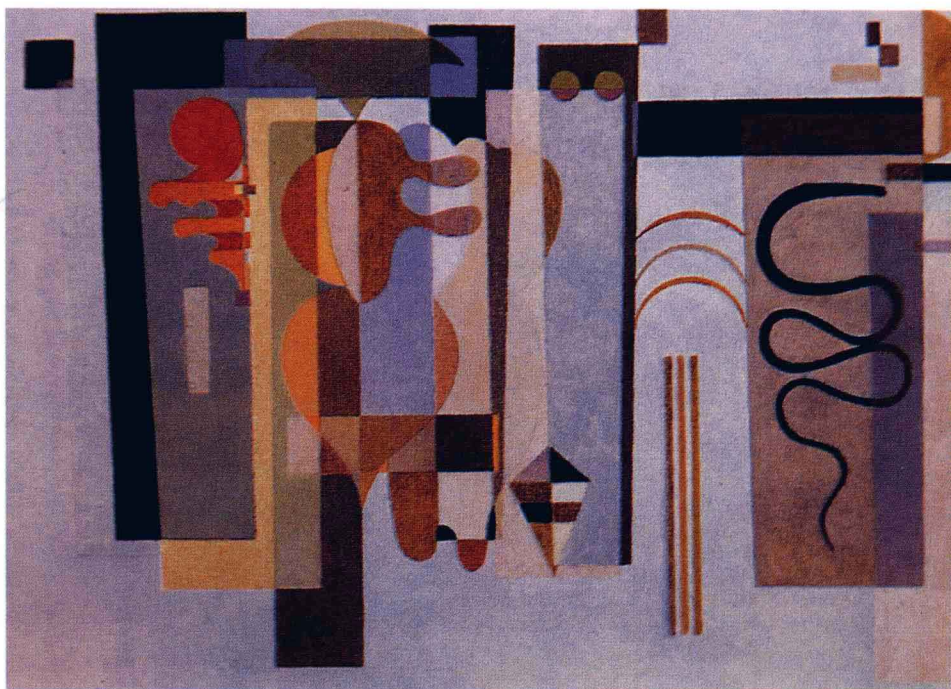


勃拉克《室内》

画家运用规则和不规则的方法来对比物体变形，譬如把墙纸上的图案作连续规则的处理，而人物运用了不规则的组合，让人有一种美感意识。

康定斯基《两个绿点》

抽象大师以他的作品表现了他的全部激情。画面中有热情洋溢的线条，有富有变化的分割，大大小小的形状，直直曲曲的线条，它们相互交错、重叠，它们在变化中排列，但是没有僵死的感觉。



《黑果盘》油画

作于1997年 50 × 70cm

这幅作品由立体和平面的交织、互联、重叠而构成画面。画面由于分割而产生了空间，因为色块的大小、色彩的对比而产生节奏，因为独特的构成而产生独特的感觉。这近似平面的二度空间，色块和肌理以及独特的构成等演绎成具有个性的绘画语言。

塞尚《窗帘、水罐和果盘》

画面上一个水罐、一个桌子、一块窗帘和一块衬布以及摆满一台子的水果。这些水果疏密、聚散得当，水果的外形造型呈几何状，与桌子的几何形状成为一种响应和对比。





如果说分割只是把画面分成几块或者数块的话，那么构成就是把已经分割的块面再重新组织起来，以此构成一种新的感觉，构成新的造型。这些由构成组成的画面最具有创造力，而表现创造力所需的是画面上的大小、疏密、聚散、块面的重叠变化等等，并由它们体现了视觉的美感。

我们试以塞尚的静物作一个分析。这是一幅题为《窗帘、水罐和果盘》的静物。画面上一个水罐、一个桌子、一块窗帘和一块衬布以及摆满一台子的水果。摆在台上的水果很多，像是很随意地洒落，然

却颇具匠心。这些水果疏密聚散得当，水果整体的外形造型呈几何状，与桌子的很明显的几何形状成为一种呼应和对比。所谓呼应是指水果构成虚形的几何状与桌子实在的几何形之间的呼应，这样它们之间虚与实、明确与意会就产生了一种对比。画面中台布和窗帘亦处理成几何形，并以此构成一个起伏的节奏线。中国画的一句评论语叫作：气韵贯通。这些实在的和意会的几何形组合成一个画面，这个画面的新意不言自明。塞尚真无愧为现代艺术之父。除了对构成的感觉之外，还要有组合的概

念。组合是指画面中几何体的组合（其中有虚拟的和实体的）。此外，画面中的物体已经被画家概括成几何体了。又比如勃拉克的作品，这也是一幅静物：果盘、吉它、琴谱、台子、衬布，与其他画家的静物大同小异，和塞尚的相比也似乎进了一大步。画家已经抛开了物体固有的形，而把物体简化、概括成明显的几何形状，方的、圆的、多边形的、不规则形的，等等，然后再由这些物体构成和组合成画面。当然，这个画面里包括色彩的冷暖、形状的大小、物体的疏密安排等等。

我们再看莫兰迪的静物，其几何体的组合更为简洁、鲜明。画面做的是减法，减到无法再减一笔。三四只瓶罐，一个台面，物体往台中一放，高高低低做成一团，组成方、圆、长、扁各种形状，妙就妙在这种组合产生了趣味。虽为简，却蕴含意味。虽为小，却小中见大。

对于构成，我们可以分析任何一位大师的画作所存在着的几何形状，研究各种形状组合形成的对比、节奏和韵律。

勃拉克《静物》

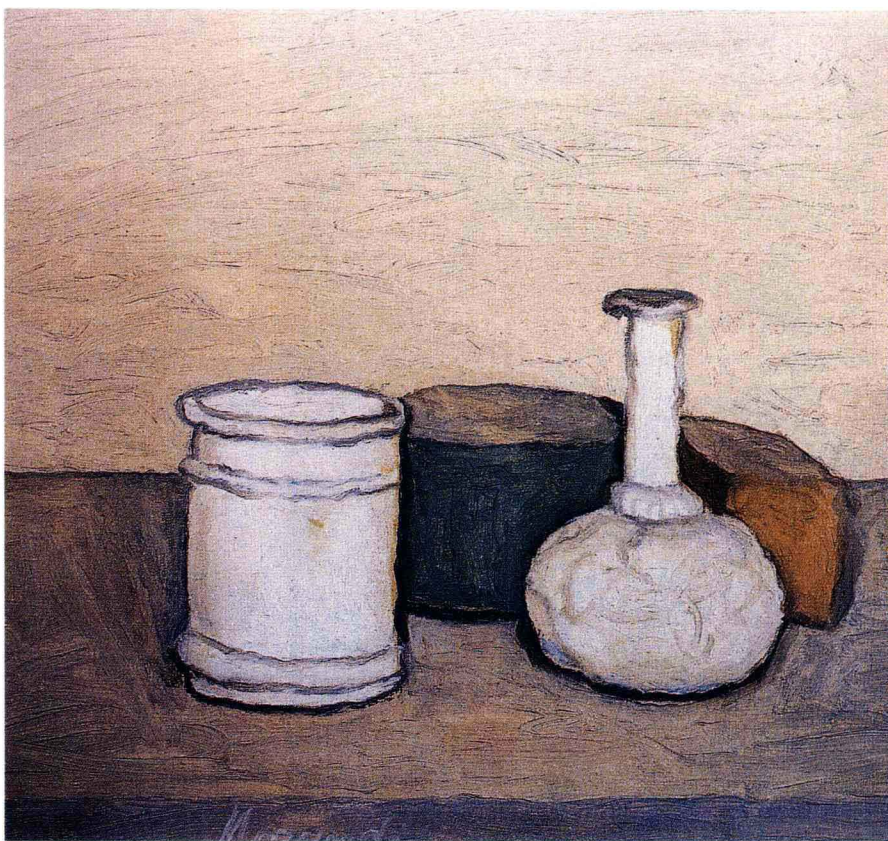
静物的内容同塞尚的大同小异，但画家已经抛开了物体固有的形，把它们概括成明显的几何形状。





14、莫兰迪《静物》

灿烂之极归于平淡。莫兰迪的伟大在于把几块极为平常的灰色，创造出了一种震动。莫兰迪做的是减法，组合更为简洁，鲜明，意味隽永。



15、莫兰迪《静物》

一些极为平平常常的瓶罐，被画家平平常常地往台子上放，也就这么平平常常毫无惊人之处地一画，就产生震动人心的力量，细细品尝，油然而生趣味。然而正是这种平常看出了画家的修养，看出了画家的高明。你能从这平常之中看出妙处吗？