

美术院校课堂教程丛书

课堂教程

YOUHUA
XIAOXIANG
KETANGJIAOCHENG

忻东旺 著

油画肖像



MEISHUYUAN
KETANGJIAOCHENG CONG SHU



天津人民美术出版社 (全国优秀出版社)



美术院校课堂教程丛书

油画肖像

课堂教程 YOUHUA XIAOXIANG KETANGJIAOCHENG

忻东旺 著

目 录

竭尽纯洁——代序	1
前言	3
工具材料的运用及技法综述	7
油画肖像课堂写生的要点	14
作品欣赏	17
学生作品分析指导	32
大师作品欣赏	37

J213/54



凡·高 (荷兰)

图书在版编目 (C I P) 数据

油画肖像课堂教程 / 忻东旺著. — 天津: 天津人民美术出版社, 2003
(美术院校课堂教程丛书)
ISBN 7-5305-2367-8

I. 油... II. 忻... III. 油画: 肖像画 - 技法 (美术) - 高等学校 - 教材 IV. J213

中国版本图书馆CIP数据核字 (2003) 第110040号

天津 人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘建平

青岛海尔丰彩印刷有限公司印刷

2004年1月第1版

开本: 889×1194毫米 1/16 印张: 3

版权所有, 侵权必究

新华书店 天津发行所经销

2004年1月第1次印刷

印数: 1-3000

定价: 22.80元

竭尽纯洁——代序

不知从什么时候起讨论画画竟变得如此饶舌，以至于今天再来把绘画问题当艺术来看待时都需要足够的勇气。如果我们不在意所谓前卫或者是当下正在风行的某种“清教徒”式的艺术情绪及其方式（诸如行为、装置等）的理论指责的话，那么关于绘画的话题还是能触动人们心底的激情，特别是在东方文化背景中的中国美术学院，我们将奉行怎样一种艺术观念才能无愧于时代，显然是一种神圣的思考。

自印象派发现了光色因素，从此便刷新了人们的视觉经验。在整个西方现代艺术运动过程中，艺术家们都在竭力突围自然，印象派打破了自文艺复兴以来传统绘画的雕塑性，而创建了绘画中的音乐性。不同阶段的现代派画家们似乎从色彩中感悟到绘画中更多的“音乐品质”，契合着他们理念之中绘画应有的精神，并以此自律绘画、纯洁绘画。自从塞尚凝固了印象派那流淌着的色彩并重新构架了自然以来，绘画中色彩的音乐性便更加单纯，追求色彩的音乐几乎成为通向现代绘画的惟一途径，直至抽象主义追求视觉中的“音响”被奉为终极。康定斯基认为：“随便一个物体（哪怕一只烟斗）都具有一种不属于它的外表意义的内在音乐。如果在实用生活

里压制它的物象的外表意义被删除了的话，这内在的音响将增强。”康定斯基把自然物象的抽象因素视为抽象艺术的立论之本，但当抽象绘画发展到极简主义时，那么只有沉默才可能是真正的音乐。由于极端的抽象主义导致绘画的空白，这一结果类似于中世纪那种对神的高度抽象维护所引发的造型危机。当艺术越来越成为理论的极端游戏时，实践便面临着艰难。我们不能否认抽象意识以及音乐感在绘画中的重要性和建构性，但一定要背离视觉语言中的形象意义，我认为会使绘画走向狭隘和泛滥。

我从内心推崇凡·高信奉的那样：“艺术就是人被加到自然里去。”他在“全部自然中，例如在树木中见到表情，甚至见到心灵，”凡·高觉得“被狂风冲击的众树是奇美的”，难道奇美之抽象意境会被那狂风中的众树之自然属性而淡化、纯洁的绘画性受到玷污吗？

塞尚是印象派与现代派之间承前启后的人物，他在兴奋于色彩为绘画带来的生机无限的同时在色彩中构建了形式。他强调艺术是和自然平行的和谐体，他反对绘画中的文学性，反对描摹自然，他追求的是自然物象之上的永恒，而这一永恒近

乎于法则；其寻常之处依然是色彩，不寻常之处则是色彩中的形式。

对于色彩及形式在绘画中的作用，除塞尚之外还有高更那原始、本能、暗示的力量和马蒂斯奉之为艺术的生命，直至意大利未来派那癫狂的形式随着绘画意义的不断“深刻”，呈现在人们眼前的艺术越来越难于与视觉情感沟通。人们想要欣赏它或要读懂它更大程度上要依赖于理论，这似乎又回到了文学当中，只不过这种文学性不是通过感官来实现的，而是通过形式的理性分析去引导人们心理上的接受。为了达到艺术中的“纯洁”继而鄙视人类千百年来艺术创造中传统的逻辑；蓝色骑士画派中的弗朗兹·马克认为动物眼中的自然才是纯洁的：“我们的传统习惯是把动物放进一个自然里去（而这个自然是属于我们的眼睛的）来替代把我们自己浸到动物的灵魂里去，猜测着他们的视觉圈子，这是一个多么贫乏的没有灵魂的习惯呀！但动物和我们眼见的世界形象有什么关联？画一匹反映在我们眼中的鹿，有任何一种合理的、艺术的意义吗？”……

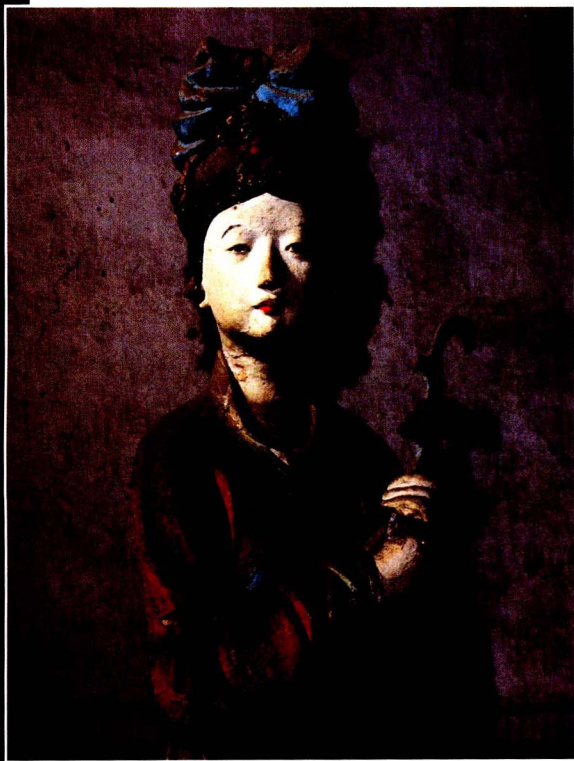
自培根把艺术定义为“人加自然”以来，整个现代艺术运动在形而上的创造中使个性膨胀为暴君般的专横，到弗朗兹·

马克以厌恶人类经验并企及动物官能式的“纯洁”为止。人们怎样从那怪诞的形式中体验到精神，似乎变得越发困难了，因为我们无论如何也难想象动物眼中的世界是什么样子的，所以也就难以验证绘画的纯洁。

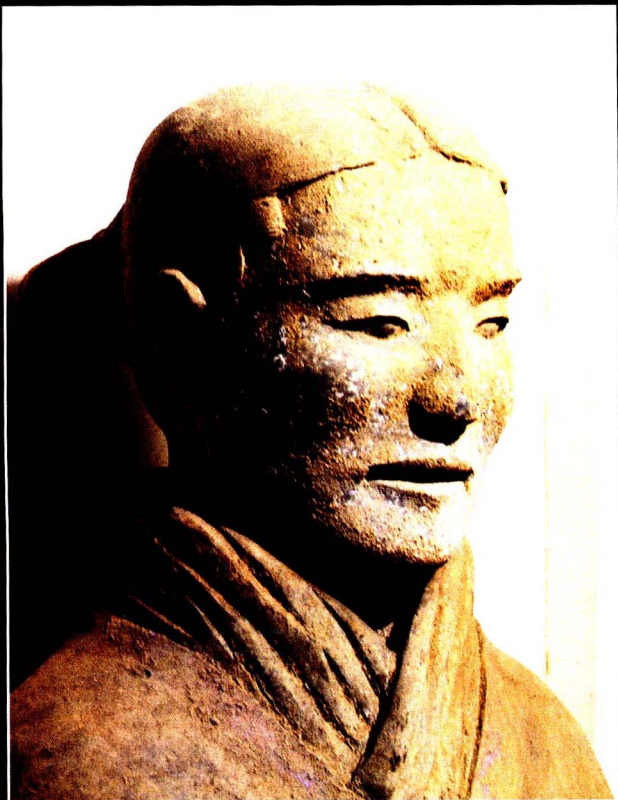
西方现代派艺术的后期实则是形式的演变史，穷尽之后只能把架上绘画“纯洁”在艺术的大门之外。如果把艺术中永无止境的形式探索价值作为艺术目的看待的话，那么艺术将永远处于一种废旧立新的情结之中。绘画形式是否不足以负载时代对艺术的要求，那需要艺术家关照自己的灵魂做出判断，如果只是因为西方国家领先于我们，而担心自己处于边缘的话，我认为在我们的文化战略中得到的将会是一种“文化真空”。人类任何时期以实现精神价值为目标的行为都应视为纯洁的艺术，当然包括最前卫的形式。绘画是人类古老而质朴的心迹，当我们仰望历史长河中那伟大、神圣的经典之时心中激起的理想将是什么？只有扪心自问：在这个时代我们感受到了什么，在生活中我们感受到了什么，并以此来关怀绘画、关怀艺术是否是我们可以把握的呢？

前言

肖像绘画在中国老百姓的心目中是既陌生又神圣，陌生之处是因为传统绘画中肖像作品甚少，大众对专门描绘特定人的貌相在审美心理上缺少亲和力，这与中国的“天人合一”传统观念有关。在雕塑领域虽然我国有举世瞩目的秦汉陶俑、唐宋泥塑和魏齐造像，但所有这些作品都不会是单纯出于对一个平常人的人格尊重为基础的肖像理念，而是类属于宗教、风俗或者是封建统治意识里的众生。说它神圣也正是由于以上诸多观念在人们心理上形成的神秘力量。我国人民最熟悉不过的肖像作品就是天安门上的毛主席，那是令人仰止的形式，至今在人们的心目中，恐怕一幅画像所隐含的意义都是很特殊的，不



图一 《晋祠——侍女立像》 北宋



图三 《跏趺俑》 秦



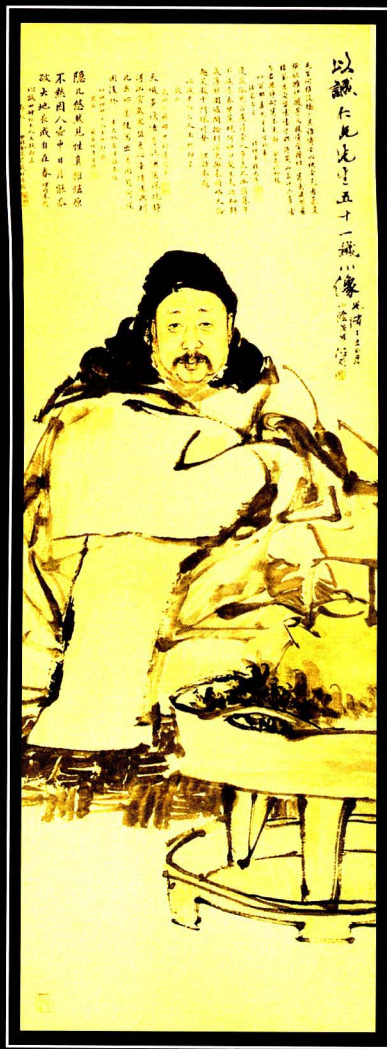
图二 《晋祠——侍女立像》 北宋

是普通人能涉足的。在中国人的心目中画像是用来朝拜的。至今蒙古族人家都供着成吉思汗像（版本大概从元代流传至今），因此人们对肖像画是没有现实心理基础的。

然而中国传统艺术中决不缺乏肖像艺术应有的精神品质和生命特质，无论是秦汉陶俑还是唐宋泥塑（图一、二、三），无论是顾闳中长卷中的达官贵人，还是任伯年立轴里的落魄文人（图四）；甚至清末很多佚名画像，都能让人感到那种真切而朴素的生命特征和极具精神力量的表现形



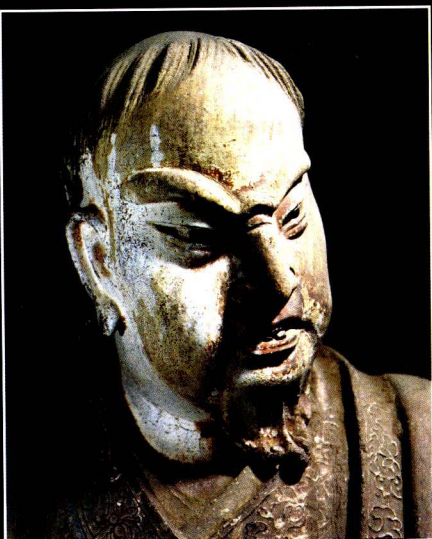
图五 《佚名肖像》任伯年 1880年 纸本



图四 《何以诚肖像》任伯年 1877年 纸本

式（图五）。对于人物造型的表现，中国传统艺术虽然没有像欧洲那样的科学依据，但是中国人更懂得自然结构形态下的那种表情及其与人精神心理上的联系；这一点是我们今天的美术教育中普遍退化的一个“基因”。在我们研究西方具象美学基础的同时如果也能珍重我们自身文化中“意象”精神的感知，那将是强化我们造型艺术中最最重要的基础因素之一，也是中国油画艺术中一种珍贵的艺术素养，更是肖像绘画中不可缺少的。

图六 《双林寺彩塑——罗汉》明



图七 《双林寺彩塑——罗汉》明



图八 《双林寺彩塑——罗汉》明



肖像画艺术来源于基督教绘画中圣像的演变，在文艺复兴时期人文精神的影响下，肖像画艺术逐渐“降落人间”。我们都知道达·芬奇、拉斐尔、米开朗基罗、提香和丢勒、荷尔拜因等这些大师巨匠，他们都描绘过活生生的普通百姓。肖像画盛行并辉煌于17世纪的佛兰德斯和荷兰、西班牙，我们难以忘记鲁本斯、凡·代克和委拉斯贵支、哥雅、伦勃朗、哈尔斯。肖像画遍及于基督教国家人们的生活里——英国的庚斯波罗、雷诺兹，法国的达维特和安格尔；俄国的克列姆斯柯依、列宾、谢洛夫，美国的萨金特；肖像画渗透在西方艺术家的精神中凡·高、席勒、莫迪里阿尼、柯柯斯卡……

肖像画承载了现实中的人文情怀，肖像画张扬了生活的朴素情感；肖像画升华了人们的精神理想，肖像画安宿了灵魂中的真实。肖像画应该扎根于民族的土壤中，吮吸着传统文化的乳汁，肖像画应该生长在现实的田野里，呼吸着当代文化的空气。

在我国近百年的油画发展过程中，肖像画始终没有停止过探索。李铁夫、李叔同、常书鸿，徐悲鸿、王式廓、吴作人、靳尚谊……几代人为之努力。可是在“艺术为人民服务”的年代里，肖像画一度笼罩在“红、光、亮”的泡影里，窒息了它最可贵的质朴与真切。虚假和概念的“病毒”蔓延在画家们的目光里，使肖像画艺术困入荒漠，貌似神离的人物画恍如隔世。改革开放后，在金钱的诱惑下，肖像画又涂脂抹粉攀嫁商机；当照相机的镜头取代了心灵的目光时，油画肖像的舞台更是充满了虚伪。走向富裕的画家再也没有勇气回顾质朴，挣扎在贫困中的画家也负

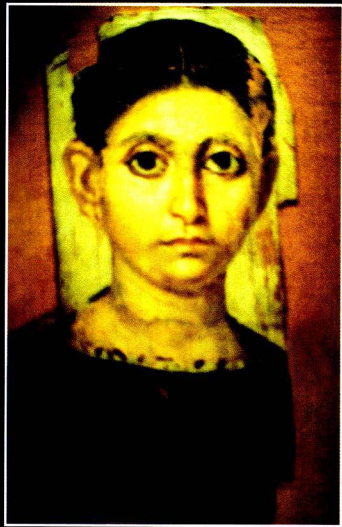


图九《双林寺彩塑——供养人》明

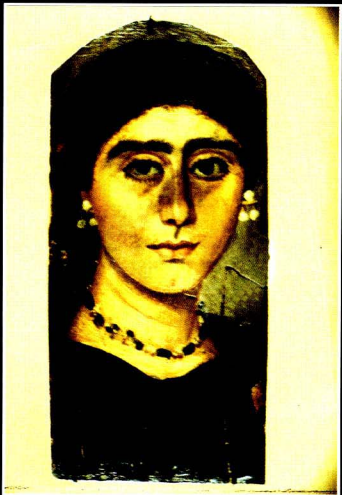
图十《双林寺彩塑——供养人》明

担不起那跌落的灵魂。油画肖像的命题只有毫无生机地寄生在美术院校的课堂里。在长期“三亭五眼、立七坐五”的训导下，一双双木讷的眼睛丈量着生命的光阴。几十年过去了，惯已麻木的神经是否也该苏醒？时代的骄子们！恢复我们的神智吧！如果说阻碍我们油画肖像发展的根本原因是油画技术和社会环境的话，那么缺少文化思考和精神关注才是致命的。如果说我们不具备鲁本斯式的技巧，那我们体验过凡·高的敏质吗？如果说伦勃朗的时代已远去，可否感受到弗洛伊德的逼近？如果说我们没有肖像艺术的传统，那么我建议您到山西去看一看太原晋祠里的仕女、平遥双林寺中的罗汉（图六、七、八）……千万不要忽略大殿门侧的供养人“牛氏夫妇”。（图九、十）如果说这些都不是油画肖像，认为油画技法是何等重要的话，那么请看古代埃及棺槨上的画像吧（图十一、十二、十三），那真挚的目光足以穿击时空，是什么使之永恒？是那寄托在灵魂中的精神。

图十一《古代埃及棺槨画像》



图十二《古代埃及棺槨画像》



图十三《古代埃及棺槨画像》



工具材料的运用及技法综述

材料是决定一个画种的基本因素，但油画应有的艺术品质更取决于它悠久的审美传统和丰富的表现技巧。用油画颜料画的画并不必然就是油画。我们知道早期的油画并不是用油质材料完成的，那是属于蛋胶质的坦培拉绘画，但它依然属于油画的历史。因为二者在审美技巧上是一脉相承的，虽然推断杨·凡·爱克是真正油画的发明者，但美术史并未因此筑起油画的分水岭。

任何一种技法都不只是技术层面的演变，它和社会历史文化背景对绘画思潮的影响是紧密相连的，抛开时代审美趋向和社会文化心理，单纯讲技巧是没有绝对意义的。我们今天所处的是一个视觉图像丰富、艺术格局多元的时代，选择和创造什么样的技巧与我们每个人的思想观念和审美情趣有关，与对文化的理解和选择有关。历史上那种几十年乃至几个世纪奉行一种画风、样式的时代已经过去，绘画的使命意义也不会只局限于延续现代主义所追捧的那样：在视觉形式和个性心理上的所谓“纯洁”。学习和借鉴以往传统中任何绘画技巧，并最终创造适合我们自身的表现形式语言以及审美取向是重要的。绘画形式语言不应只是描摹物象和建构画面的技巧，它应该是对自然内在精神的人文表现，是见血性的，它决不应成为自然表象的躯壳，而应该是生命意识的细胞。

油画在美术史的长河中其风格样式历经变换，但体现在技术层面上概括起来基本可分为：透明罩染法、直接画法和色彩视觉混合法。这三种技法伴随着古典主义、浪漫主义、现实主义和印象主义等不同的发展过程，虽然在特定的历史时期都各具文化特性，但在实际运用中又不是绝对壁垒森严地不可混淆。凡·高曾从

德拉克洛瓦的画中悟到了印象派似的色彩知识，而古典式的罩染法也可成为直接画法的补充技巧。在我们今天常用的直接画法里就既有印象派式的色彩视觉混合法以保持色彩的纯度，也用古典式的透明罩染法调整微妙的色彩倾向和“发粉”的问题，也可以处理和表现某种特殊的透明油画效果。例如，我在《使命》这幅画里人物脸部那种油质性的皮肤被光照以后产生的一种脂膜感觉，就可以用白和其它色彩的混合薄薄地罩染在原来鲜明的色层上。我们只有在学习研究传统和别人经验的基础上，创造性地利用和发挥才能有效实现技巧的价值。但这一定要建立在我们对自然、生活乃至生命特征的感悟之中，离开这一点任何技巧都会言不由衷，成为套话、假话和虚伪的堆砌。

关于材料对于我们今天的中国油画家和学生来说，选择的范围虽然不是很广，但一般情况下还是能够满足的，下面是以我个人经验对材料和工具的认识与习惯做一简单的介绍，以供广大读者参考。

1. 画布：现在市场上出售的画布品种繁多，品质差异也很大，但是缺少规范的专业标准，一般分为纯亚麻和棉麻混纺以及化纤几种，以纯亚麻最好，棉麻混纺次之。

2. 底料：现在市场上有一些颜料厂出产的画布底料可以代用，但我个人更习惯于用白色乳胶和钛白粉自制，具体方法是先用白乳胶加少量水调成稠牛奶状用刮刀刮两遍，再用相同比例的乳胶液加钛白粉调成糊状，根据画布的粗细和画面的需要重复刮三到四遍。

3. 颜料：除了国产颜料之外，进口颜料也品种繁多，有凡·高牌、伦勃朗牌，意大利美利牌和日韩等国的颜料。进口颜料质量好价格昂

贵，但可以选择买几种国产颜料中很难达到标准的颜料，如群青和一些紫红色等，一些专业颜料袋上标有“■”“▣”“□”符号，分别表示不透明、半透明、透明。

4. 油类：油画顾名思义，当然用油是十分讲究的，一般越往后的程序用油的粘性要越大。

● 松节油：有行笔流畅的特点，但不宜过多运用，它会分解颜料中的油分，使颜料粉化、变暗，一般只用于起稿。

● 调色油：常用的调色油是亚麻仁油，有生、熟之分；熟油干得快且光泽强。

● 三合油：是亚麻油和溶解于松节油里的达玛树脂相混合，其特点是行笔流畅且有粘性，可当调色油用，也可罩染。

● 媒介剂：是由玛蹄树脂、松节油和熟核桃油混合而成。主要用来色层之间的衔接和罩染，能使在半干底层上再画时不吸油，也可增加透明罩染时稀薄颜料的粘稠度。

● 光油：是达玛树脂和松节油的溶液，主要用于画面的最后上光（一般要求在画面干六个月以后），根据需要有亮光、亚光和半亚光（加蜂蜡）之分。

5. 画笔：可以买到的画笔品种很多，主要是猪鬃和尼龙两大类，有方头、圆头、扇形等。方头笔笔触有棱角，圆头笔笔触易于衔接，扇形笔用于画较薄且柔和的部分。当然不同的运笔方法如侧锋、顺锋、逆锋等所产生的效果就不能一概而论。用笔每个人都有自己的习惯和喜好，但柔软的尼龙笔一般用来罩染或其

它特殊的用途。我个人更喜欢用便宜的短柄小板刷，因为它更有利于传达手的感觉。薄且不整齐的小板刷笔锋是很有表现力的，既可以用它轻松铺色，又可以画头发、眉毛和肌肉的肌理效果。

6. 画刀：画刀是整理调色板、调大量颜色和刮掉画面多余颜料的必需工具，同时也是很重要的“画笔”，它能使颜色糅合在一起，也能产生特殊的笔意，怎样利用、怎样发挥要看每个人的控制，有一定的偶然性，用好了就是妙笔生花，用不好则粗俗不堪。（如图：《朋友》所示）

《朋友》局部



画法步骤

《求索者》步骤图：

1. 触发这幅画意境构思的是小东同志在我上课时开门找我的刹那间，给我印象最深的是他那急促地呼吸和干渴发白的嘴唇，那种沧桑感令我怦然心动。我请求他当模特儿，他欣然同意。摆了几个姿势，最后选择了这样一个坚忍不拔的坐式。遗憾的是待他坐定后嘴唇渐渐泛起了红润，在后来的过程中我也忽略了最初的感受，但鼻孔的表情始终很强烈。

大体意测了构图的位置后，第一笔是从眉毛和眼睛开始的。我习惯于这样是因为我觉得我的每一笔必须是具体的和真切的，从最有特征的五官局部入手是我感到只有这样才能够步步为营地使造型中的每一处都真切具体，我不知道这是否可以推广的方法，但如果先从轮廓入手，势必会造成五官位置的局促，特别是对五官之间形状的忽略。事实上这一“区间”的形状与态势是和五官同等重要的表情“要塞”，忽略了这一点就等于忽略了人物运动势态的表情节奏，也就是中国画里的“气韵”；当然这样很容易失去对整体的控制，因此必须做到“胸有成竹、意在笔先”。这与先大概起一个轮廓的目的是一致的，只是后者把整体假设在画面上，等有某一处确切后再修改轮廓，但我很怕画面上有错误的干扰，保持纯净的画面能使我有很好的想像力。

上衣是用“泼墨法”先确定了平面形状，然后再勾勒衣褶和立体的示意，这样做容易把握衣服的整体感觉，同时也是在过程中的韵味感受。以中国画的意境体验油画是我朴素的绘画心态。

2. 我一天只能全神贯注地完成一个步骤，稿子起好后便是集中精力画头部，这一步的成败、顺利与否关系到整个画的结果。在起好形的画布上铺颜色常常有毁坏般的无措感，因此，先抓住对象的基本色彩感受是减轻冒险的有效途径。我一般是根据对象的固有色特征倾向先调一种颜色轻捷地铺满头部，暗面也轻轻铺一些，然后在基色中加入中间色彩画由亮部向暗部过渡的地方，紧接着调明暗交界线的色彩画形体的转折处，接着画背光处的色彩，这一步不要急于行事，要尽量做到充分、细



步骤一



步骤二

致，待背光处完全画好之后再画亮部。画亮部用色相对要厚，要有塑造感；笔触的变化要根据形体和结构的关系所产生的抽象形式随机表现。眉毛我是要在画完面部之后用薄的小板刷笔锋轻捷地梢出，胡须也是如此。

3. 和画头部一样，衣服也是从基本色开始，并依据画面色块的深浅先后铺满画布。这一步用笔一定要轻捷，不要“盖死”画布。

4. 按照计划逐块完成，最后是整体调整阶段。笔触的变化和颜色的薄厚以及肌理效果等等，都要建立在对人物生命特征的感受和画面结构的抽象审美需要基础之上，没有这一点的随意挥舞将是没有修养的表现。

求索者



步骤三



步骤四

《保卫》两幅步骤图

构思：

社会变革在悄然进行，社会形态却往往让人应接不暇。忽然有一天穿着形形色色制服头戴大盖帽的人出现在我眼前时，我着实有些恐慌，寻思这是哪一部分的？仿佛有些八国联军的感觉，不管怎么说肯定是管人的人，冲着那威严的大盖儿帽就令人敬畏。不知是出于恐惧还是怎的，我很少有勇气直视他们，但我越来越发现这支部队的风纪很业余时，心里有一种说不出的酸楚。后来才了解到这些年富力强的绝大部分是来自农民和下岗工人，也有少部分是退役军人组成的，薪水为三四百元的“雇佣军”；啊，原来是自己人。

早就想画他们，只是生怕冒犯了那份威严，一身制服所焕发的神圣感在心理上是明显的并强化了人格的自尊。如果说这不就是看门房的吗，恐怕他们心理上是难以接受的，再说东家也不乐意，现代社会要的就是气派，形式感是少不了的。

有机会画保安我几乎要欣喜若狂了，虽不同于画解放军的感觉，但还是有某种力量似乎使我不能“肆无忌惮”地发挥，有一种东西是很吸引我的，那就是他们精神上的拟幻与现实中无聊的冲突以及对生存与尊严双重捍卫的矛盾和无奈。

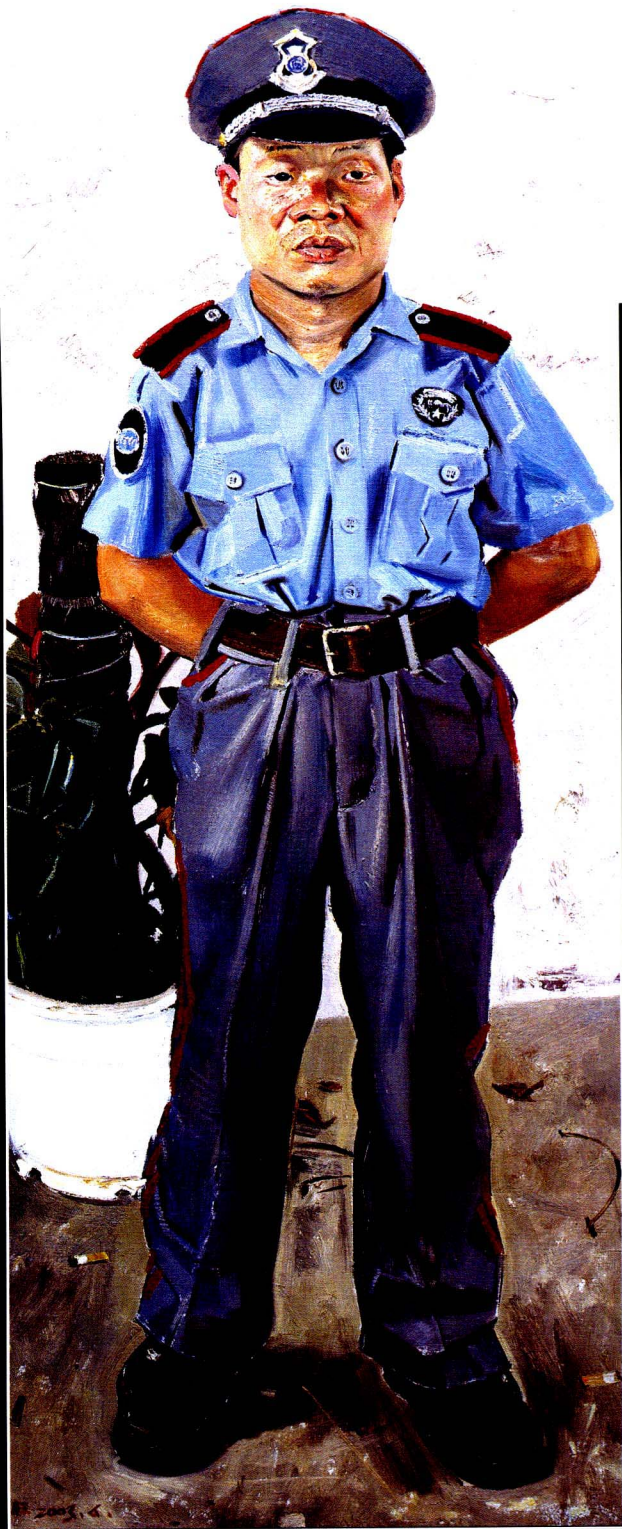
保卫之一



步骤一



步骤二



步骤三



步骤一



步骤二



步骤三

《美丽》160cm × 65cm 布面油画 2003年10月

我们常常在一周的开始酝酿着新一张作业的兴奋时，遭遇到的却是教具室分来的模特儿竟是如此的出人意料。这位姑娘穿着像在公司里上班一样的深色套装，虽然苗条却呆板。更让人扫兴的是她那和身材极不协调的面容，但我们无论如何不能显示出有伤模特儿自尊的神情。在交谈中慢慢地感受到她的心境上升为画意。

注定这不能成为一幅惟美的作品，因此捕捉对象内心矛盾要比怎样把她画漂亮有价值得多。她由于心中向往美丽而入神，又因为她拥有向往而持重。经过一天的反复布置最后确定了她穿吊带裙的装束，在起画稿的瞬间我突然从模特儿的神情中感受到犹如汉俑、宋塑般的质朴与飘逸，当画到一半时有一个词便浮现在我脑海里——美丽。

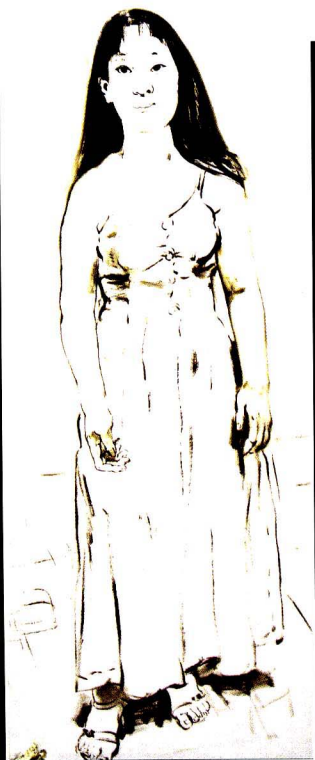
步骤三

美丽



步骤一

步骤二



油画肖像课堂写生的要点

课堂写生是美术院校的主要教学手段和传统方法，是基础课题之一。这其中包含着积极和消极两方面的因素，积极因素是通过课堂写生这种较稳定、持续并在老师的指导下，学生能够充分地观察理解，进而从容不迫地表现对象。通过长期的课堂写生积累能够加强我们的造型能力，和培养我们的艺术审美感受能力。课堂写生的消极因素也在于，由于它的稳定性、长期性和包括接受指导的约束性等等，会造成感觉上的被动和情绪上的疲惫。但我认为其消极因素并不是必然的，如果我们能够很好地克服它，充分利用课堂写生的机会，深入研究包括抽象审美和精神感受在内的基本功，那么对于写生乃至创作油画肖像来说都是非常珍贵的方式和过程。打破单纯的技术训练，以对肖像的精神领悟带动语言、技巧的成熟是至关重要的（见 32 页张晴雨画例）

要点一：构思、立意

对于肖像这一艺术概念要有一个较高的认识与理解，如果只是一幅造型、比例、结构和色彩都没有错误的人物画，那还算不得真正意义上的肖像画。体会和理解肖像的境界是很实质的问题。面对模特儿什么能使你激动，恐怕不只是人物形象本身，而是受人物形象特征的启发所产生的心理联想，并升华为精神感受。心理联想的基础是生活积累，那么能升华为精神感受的则需要有对社会、时代文化的理解和判断。这种理解、判断也并不是什么高深莫测的深奥思辩，只是一个人的人生经验和学养共同形成的文化分析能力。某种心理联想是否能够上升为精神感受，是否具有文化意义，要靠的就是这种分析能力。因此，能否画好肖像画的关键是要有精神内涵和文化思考的立意，只有这样才会有表现的激情，也只有通过构思和立意才能够更敏锐地捕捉人物的形象、表情和心理特征，才能够有效地建立画面的形式与语言，最终画出好的油画肖像作品来。凡·高道：“……一个具有平凡轮廓的人，只要真切的痛苦抓住了他，也将会成为一个独具性格的戏剧性人物。我有时想到今天的社会——尽管它正在没落中，而当人们把它放到任何一种革新面前来观察时它会突然升起成为一幅伟大的阴影。”