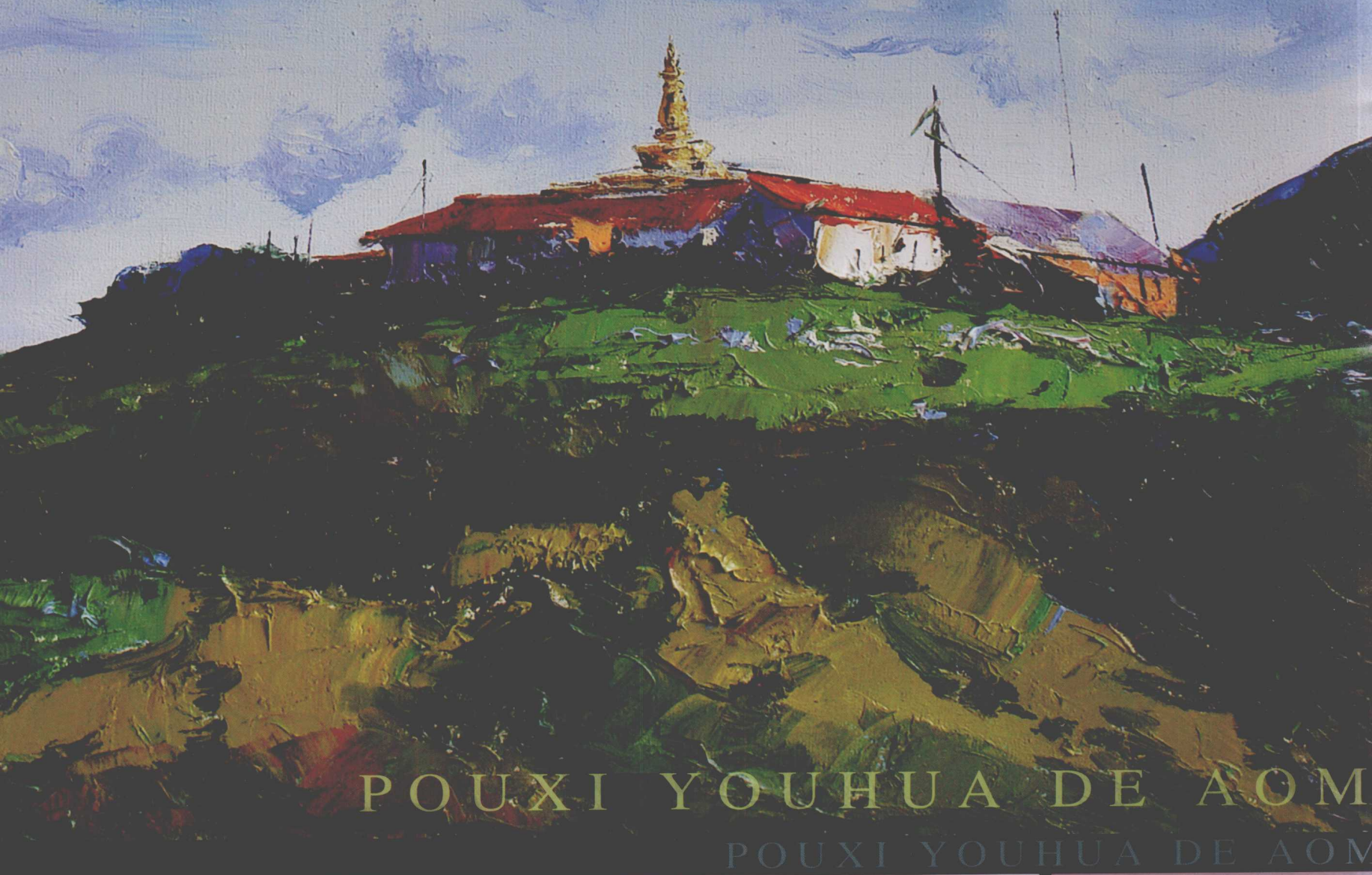


剖析油画的奥秘
POUXI YOUHUA DE AOMI

写生风景

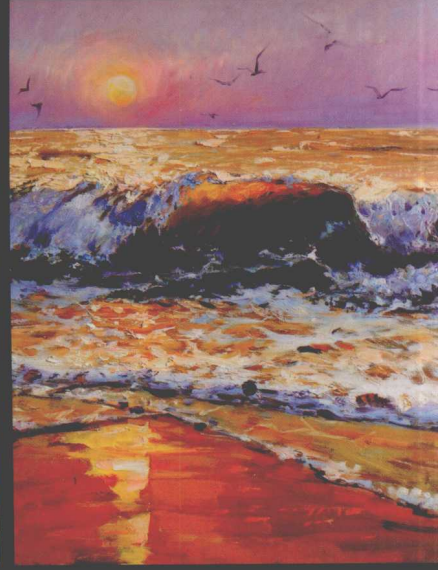
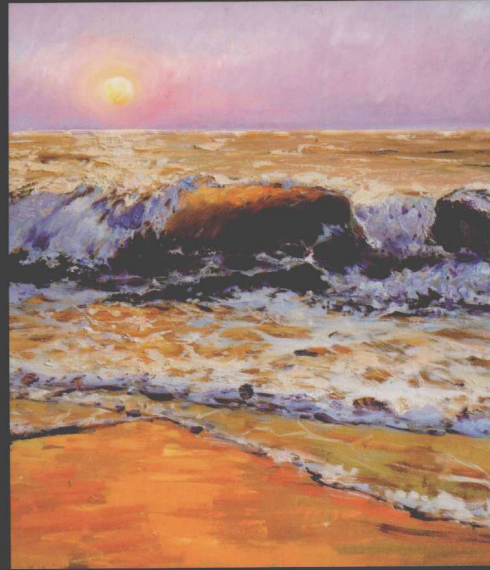
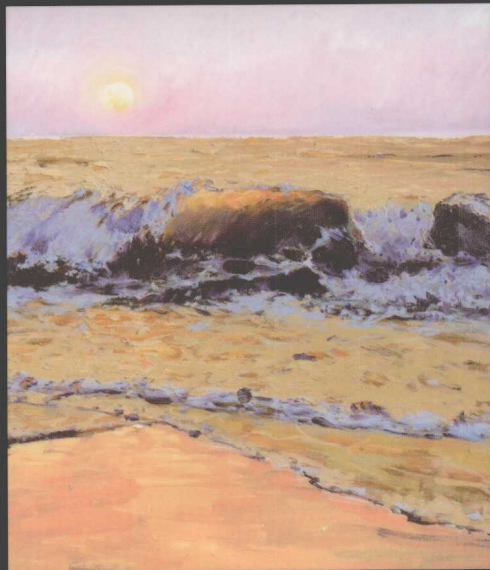
XIE SHENG FENG JING

王海力 绘



POUXI YOUHUA DE AOMI

POUXI YOUHUA DE AOMI



天津杨柳青画社

J213
38

剖析油画的奥秘

POUXI YOUHUA DE AOMI

写生风景

XIE SHENG FENG JING

王海力 绘

天津杨柳青画社

图书在版编目 (CIP) 数据

写生风景/王海力绘. —天津: 天津杨柳青画社, 2010.4
(剖析油画的奥秘)
ISBN 978-7-80738-527-1

I. ①写... II. ①王... III. ①油画: 写生画: 风景画—技法 (美术) IV. ①J213

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第021161号

出版人: 刘建超

出版者: 天津杨柳青画社

地址: 天津市河西区佟楼三合里111号

邮政编码: 300074

编辑部电话: (022) 28379182

市场营销部电话: (022) 28376828 28374517 28376928 28376998

传真: (022) 28376968

邮购部电话: (022) 28350624

网址: www.ylqbook.com

制版: 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司

印刷: 北京地大彩印厂

开本: 1/8 787mm × 1092mm

印张: 5

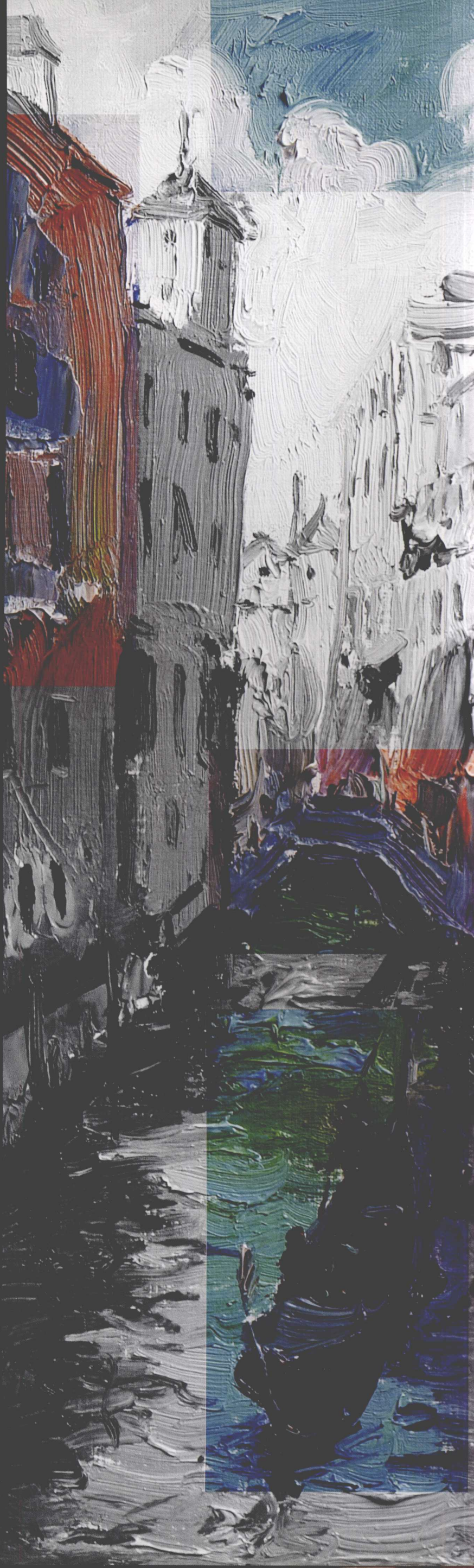
版次: 2010年4月第1版

印次: 2010年4月第1印

印数: 1-4000册

书号: ISBN 978-7-80738-527-1

定价: 36元





王海力，1959年9月生于西安。

1977年西安美术学院油画系毕业，获艺术学学士学位。1986年在西安美术学院油画系攻读硕士学位，毕业留校任教至今，现为副教授。2006年公派赴法国巴黎美术学院作学者访问学习。

《阿里佛塔》油画入选1993年“第八届全国美术作品展”。《圣地》油画入选1996年“陕西油画风景展”。《雪线上的阳光》油画入选2000年“第九届全国美术作品展”。油画《藏妹》、《秦俑魂》、《安塞鼓声》、《黄河夕照》、《塔什库尔干的喜庆》发表于《西北美术》，《大昭寺的祈祷》、《藏巴心语》发表于《美术观察》。2007年1月，在法国巴黎国际艺术城举办油画作品个展。

目录



工具	2	树的表现	26	威尼斯港	
怎样观察自然界的色彩		老石木房的表现		诺曼底渔村	37
关于色彩原理	4	杂草的表现	28	海礁	
关于风景写生	7	夕照的表现	29	威尼斯水城	38
写生步骤		作品欣赏		辉映港湾	封三
卢瓦尔教堂	8	黄昏小船	30		
老榆树	10	海上威尼斯游船	31		
早春	12	巴士底狱小港			
门前	14	米兰路灯老巷	32		
人家	16	威尼斯叹息桥	33		
古镇	18	阳光洒下同德草原			
赵家祠堂	20	兰斯大教堂	34		
海洋与水的表现	22	古城倒影	35		
云的画法	24	蓝色海滨			
		阿拉伯城堡	36		

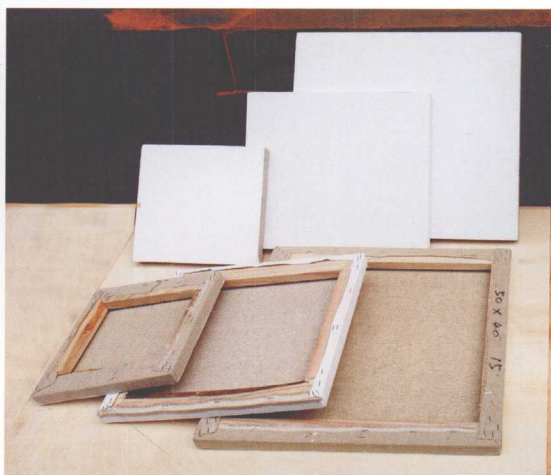




油画内框、亚麻布、钉枪、U形钉、木板、油画纸等，相信大家见过，这里不再详细介绍。

选好一个油画内框将亚麻布绷在画框上，然后用大画刀将油画底料刮平在亚麻布上，这样做一至两遍，待干后，再用乳胶加水（1：2）刷一遍，待干后，用砂纸轻轻打磨一遍即可作画。

油画色，最好备的齐全些，调出各种色是可以的，但是它没有厂家生产的原颜料饱和度质地高，化学反应的变化强。特别是大多数颜色是调不出原厂家的饱和指数的，三原色更是不可能调出来的，白和黑也不能调出，三原色相混，理论上说为黑色，但是，只能是无限的灰色（因为大红、群青明度为灰度，深红、普蓝明度为深灰度，各黄色均为浅灰）。



怎样观察自然界的色彩

色彩，顾名思义有色又有彩，有色无彩，等于是用颜料画的画，有了彩度，作品才会光彩照人。为此，初学者要睁大眼睛看，可先画的鲜、亮、纯。最简便的方法是先看两秒，然后想一想再来调色，不行就再来一遍，切不可只想着调出与对象完全一样的颜色来画。根据对象，应在大脑中选择美的色彩和美的笔触来表现。一方面观察感觉的色来画，另一方面要凭借自己的色彩经验来画。这也就是所谓的“感觉加经验”（经验的来源一是通过自己的实践，二是向名家学习）。

1、整体地看，在同一时间、地点、环境、光源作用下，物体的色彩是相互联系、相互影响的。物体的种种固有色的色相、远近、浓淡、虚实、明暗的变化则是互相对比，互相制约的。既“同”又“不同”，即“对比”又“调和”，既“联系”又“制约”，这就是自然界变化万千的规律。就观察而言，在理解整体和局部的关系上，就是要根本认识这种又“同”又“不同”的色彩规律，才能把握整体，正确地观察对象，认识对象。首先要观察画面的基调，画出大的统一的色调。抓基调，要首先看准光源色所形成的色调是冷的、暖的、中性的，还是亮的、暗的、灰的，其次是画面的典型地方色彩是什么，江南与北方不同，陕北与青藏不同，它们画面的基调也是截然不同的。

明确了画面的基本色调后就要看对象大的色块关系，即大色块的处理。以风景为例，就是要处理好天空，地面或水流与主要建筑物色块的关系。要理解天空、地面、水的关系是比较困难的，但这却非常重要，通过训练逐步掌握。只有在大色块的安排比较明确的前提下，才能恰当地处理好具体事物的色彩表现。我们如果忽略了整体的色彩关系，心中无谱，从局部入手看一点画一点。古人谓之，“谨悉微毛，留意于小，则失其大貌”，是对局部入手者一个极好的教训总结。当我们逐个地观察每一局部物象时，形象都是清晰的、具体的，这是我们眼睛一个很大的优点。但如果缺乏整体观念，分不清主次、远近、浓淡、层次的差别，那么这张画难免是要失败的。所以作画决不能平均对待，不能前后左右一视同仁，对于色彩浓淡、远近、粗细都要以眼睛看主体物时的观察为依据。就是说，主体的要表现得生动、具体，从属的要概括，中间的要清楚，四周的要相对虚一点。总之，近的要具体，远的要简括。

整体地看，还要找准“关系”。自然界任何事物都不是孤立存在的。它们的色彩是互相联系又互相影响。物体虽有固有色，但周围各种不同物体颜色又是互相影响、互相作用。这种影响和作用的结果，就形成了色彩的“关系”，色彩画就是运用这种“关系”来塑造形象的。这种“关系”越是表现得正确，那么形象就越生动，主题越鲜明。

2、比较地看，颜色是比较出来的，没有明也就没有暗，没有冷也就没有暖，没有深也就没有浅，没有强也就没有

弱。即使光线再强的灯放在白天也是觉不出其光亮的。对比，是为了鉴别色与色之间的差异，而这些差异其必然统一在一个整体中。

对比，是要在整体中比较局部，在局部比较中又不忘整体，也就是整体——局部——整体的观察过程。如果画什么就比什么，画一块比一块，把画面的天色比实际的天色，这种比较法是错误的。错在没有从“关系”出发，不是从“关系”来比。画一块比一块，可能局部某块颜色是对的，就其整体而言是不可能准的。从“关系”出发，对比着“关系”着手，那么即使部分色彩不舒服，但总的色彩倾向抓住了，还是不失其完整性的。

还有一种不正确的观察颜色的方法，是死盯住一点看，静止孤立地观察色彩，缺乏比较。没有从“关系”出发，缺少对事物相互影响，相互联系的本质认识。特别是对于暗部色彩的识别，必须从周围的环境的色彩倾向辨别。把观察方式的种种比较概括为如下几个方面：

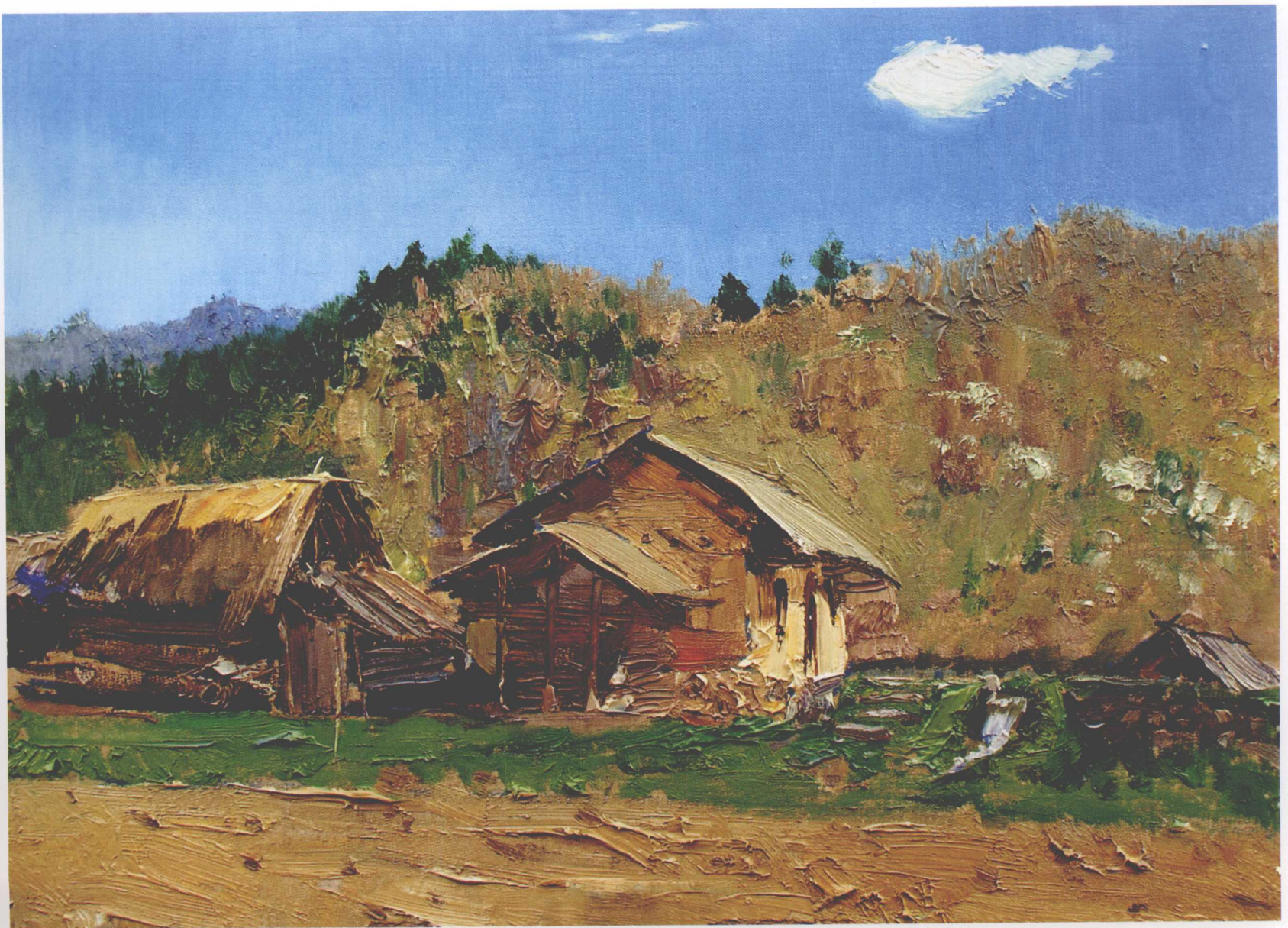
明与暗比，明与明比，暗与暗比。

冷与暖比，冷与冷比，暖与暖比。

近与远比，近与近比，远与远比。

虚与实比，虚与虚比，实与实比。

值得指出的是，我们往往容易注重同一对象的明暗、浓淡上的比较，正确的应是全面的在上述几个“比”中同时进行。如以明暗关系来说，除了同一人物明与暗的比，更要注意主要与次要、前边与后边人物之间明与明、暗与暗的比，也就是说，看前边人物暗部时要比远处人物的暗部，看远处人物的暗部时，又要比较前边人物的暗部，这样比，才能比出前后层次，比出远近空间，才不会远的推不远，近的出不来。针对画面和调色而言，是没有脏颜色可言，画面中的脏颜色是因为它不符合色彩四要素才脏的；调色的脏色是可以饱和度改变的，但要注意色相和所用的位置。



关于色彩原理

一、光和色的关系

1、**光原色**：没有光就没有色，没有光世间万物将一片漆黑。在世界上有日光、月光、灯光、火光等。色光按顺序排列红色的波长最长，橙色次之，黄、绿再次之，紫色光的波长最短。按物理学的解说，阳光分为红、橙、黄、绿、蓝、靛、紫七种色光，由于太阳光中蓝、靛、紫光波的波长较短，当其它光穿过大气层时青紫的光波被大气中种种分子的微粒所散射，所以晴空中始终呈现着一片青蓝色光，并且，越往高看，越是偏蓝。早晚的太阳光是斜射到地面上的，此时阳光通过大气层比直射的时候要厚的多，蓝紫光波被分子所滤去，红、橙光波则由于波长较长仍然穿过大气层而射向地面，所以早晚的阳光及其附近的天空总是呈现一片红橙或金黄的色彩。



太阳和其它白色光源有时在雾中看上去是红的，也是这个道理。所以大多数情况下画面色彩的强弱、冷暖、明暗主要的是由光源色的强弱、冷暖、明暗来决定的。

2、**固有色**：是物体本来所固有的色，由于不同物质反射光波的波长不同，因此物体显现的颜色也不同。光源太弱或太强，都不易看清物体的本色，只有在光线比较柔和，充足的条件下，它既不是高光又不是暗部，处于明部的中间色部位才能较充分地体现出物体的固有色。通常初学者的作品中出现的固有色问题，主要是其概念中理解的色彩，如黄土高原应当用土黄来画，树干是褐色，蓝画蓝天，绿画草地，太阳是红的，阳光是黄的。但是，只有在作画时调出所看到和感觉到的颜色来画才能克服主观固有色观念。

3、**环境色**：环境色也称条件色，物体与物体之间的色彩是相互影响和制约的。物体的明部也会受到周围环境色彩的影响，颜料本身都受着光的支配，因而产生了无数变化。但往往由于光照强烈，光源色远远超过环境色。因而环境色在明部往往是影响微弱的，对比之下，对暗部的影响则非常明显。物体质地有粗细、软硬等种种差异，凡是质地细洁、光滑的物质，如金属、玻璃、磁器受周围环境影响较大，有的暗部反光色彩基本上就是环境的色彩。质地光滑，颜色淡的物体对色光吸收的少，反射较强，固有色就减弱。因此，光洁的物如釉瓷等更易受到环境色的影响。一般地说，质地粗糙、颜色深的物体对于色光吸收的多、反射的少，这类物体固有色强，如皮毛、丝绒、陶罐、棉布等。

4、**空间色**：因为空间距离的远近而引起物体色彩变化的，称空间色。首先是空间距离越远，物体外轮廓越模糊，色彩感也越弱，远处的色彩也都渐渐偏冷偏青，并且越远固有色的成份越少，青色的纯度越高。空间距离近，物体外轮廓清晰，色彩感也越强，物体光影变化也如此。所以，与天空交接极远的远山，往往是只有外形起伏，没有明暗区别的一片青灰色，就是这个原因。在用色彩表现空间距离时，可以归纳为：近的暖，远的冷；近的纯，远的灰；近的鲜明，远的模糊；近的对比强，远的对比弱等空间色的基本规律。从中我们可知，物体明部色调的冷暖是由光源色决定的。暗部色调的冷暖与明部成为对照，一般是由环境反光的冷暖决定的。明部暖的物体色彩，其暗部偏冷，明部冷的物体色彩，对比之下其暗部一般偏暖。当然这个冷暖也有各种各样的情况。

二、原色、间色、复色、补色。

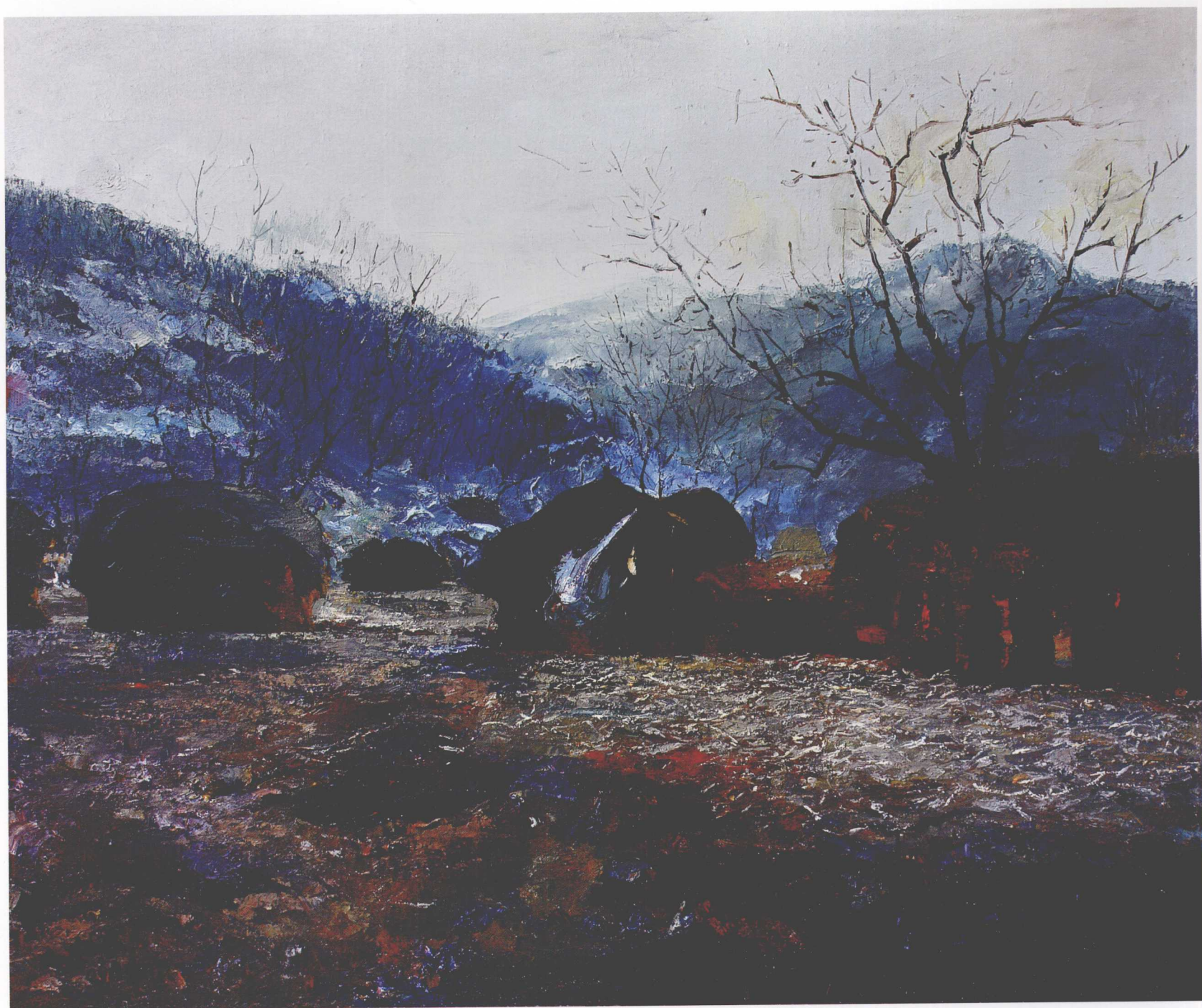
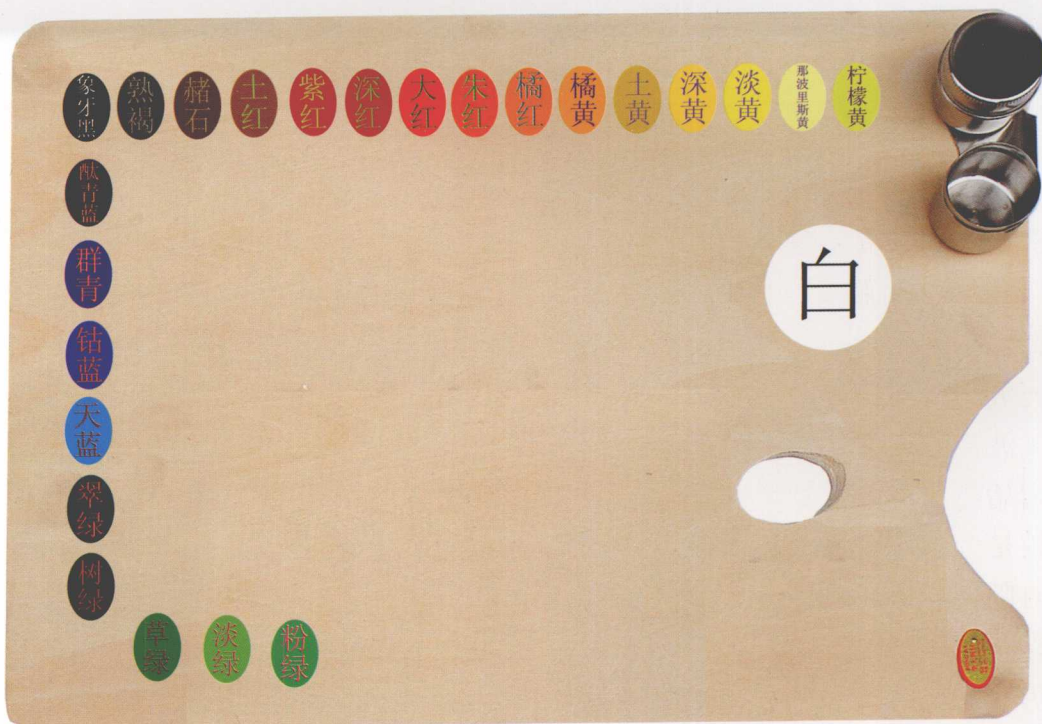
1、**原色**：也称第一次色，指能混合成其他一切色彩的原料。我们把红、黄、蓝称为三原色。物理学的研究，自然界所呈现的种种色彩，均可由红、黄、蓝三种原色按不同比例混合而成。

2、**间色**：也称第二次色，由两种原色混合而成。如红+黄=橙，黄+蓝=绿，红+蓝=紫，这里橙、绿、紫即为间色。

3、**复色**：三种原色和三种以上的颜色相混为复色。又称第三次色，两间色相加即成复色，或是黑浊色与一原色混合也称复色。如橙+绿=橙绿（黄灰），橙+紫=橙紫（红灰），紫+绿=紫绿（蓝灰）。凡是复色都有红、黄、蓝三原色的成分，只不过是某一种原色多一些罢了，如果三原色不是等量相加的话，那么，就能够混合出更多的复色。土

黄、赭石、土红、熟褐这些颜色本身均是复色，含有不同的黑，所以与它色相加也即成复色。在观察间色、复色时，要首先确定它们倾向什么色，以什么色为主，加上什么色，然后再分析它们的明暗关系。如以原色、间色，复色相比，则原色最强，间色次之，复色最弱。当画面色彩配合感到过分刺激，不够调和时，复色能够起到缓冲和谐调作用。我们要善于在生活中辨别变化细微的各种不同的复色，并学会调合这种复色。

4、补色：红与绿、黄与紫、蓝与橙为互补色。人眼看到了红色形状的物体时，眼底神经很活跃，处于兴奋的敏感状态，当人眼视线移到了别处，红色物体的形状就出现在另一处，这是因为眼底神经还处于兴奋的敏感状态，红色物体的形状就出现了绿色（蓝+黄）的印记。印象派画家也正是借助了这一原理，找到了更为丰富的色彩变化与关系。这一切不是用理性能分析得出来的，只要整体感觉自然对象，用不着过多去想，调的颜色就存在着补色关系，当然还得经过一定的训练调整。



三、色彩的四要素——色相、明度、纯度、色性

1、**色相**：俗称色彩的相貌，如红、黄、蓝、橙、绿、紫等，每个名称都代表一种颜色的色相。我们必须培养对色彩具有敏锐、准确的辨别能力，观察色相要善于比较，即使相似的几块颜色也要比较出它们不同的地方。如红色中有朱红、大红、曙红、玫瑰红、深红的不同色相；再如黄色，有淡黄、柠黄、中黄、土黄。熟悉和了解各种颜色的色相、面貌，就能便于我们在作画时正确地认识色彩和调合色彩了。

2、**明度**：指色彩明暗程度，或称素描关系。明度有两种含义，一是同一色相受光后由于物体受光的强弱不一，产生了各种不同的明暗层次。如红衣服受了光，即有浅红、淡红、深红、暗红、灰红等不同明度的变化，形成了衣服的立体感。二是指颜色本身的明度。如红、橙、黄、绿、青、紫中黄最亮，紫最暗，其他各色皆处于灰与深灰之间。

3、**纯度**：为色彩的饱和程度亦指颜色纯粹的程度。当一个颜色的色素含量达到极致强度时，正好发挥其色彩的固有特性，我们说这块颜色就达到了饱和程度。一块黄色掺入一点黑色或其他颜色，黄色的纯度（饱和度）随之降低，颜色略变灰，掺入越多，纯度越低。以水调合的颜料（如水彩，水粉）清水多了色素含量减少，色彩的纯度也会降低。刚挤出的任何颜色纯度都比较高，因为它还未掺入其他色彩，但即使这样，各色的纯度也是不同的。橄榄绿不如淡绿的纯度高；中黄偏橙不及柠檬黄纯度高；玫瑰红偏紫纯度次于大红。可见，复色的纯度不如间色，间色不及原色。

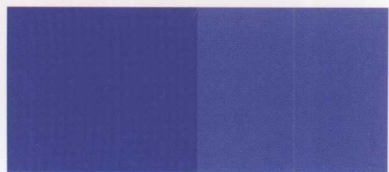
4、**色性**：是指色彩的冷暖关系，即色彩的冷暖与感觉。由于红黄色有热烈兴奋的感觉，所以我们把红黄系统的色彩称为暖色调。蓝色有寒冷沉静的感觉，我们就把蓝色系统的色彩称为冷色调。暖色为红、橙、黄。中性色为绿、紫。冷色为蓝。在作画中，色彩关系是不暖就冷，不冷就暖，没有中间色可言，否则，色彩关系是不合逻辑的。红和蓝是色彩冷暖的两极端，绿与紫居中，属中性色，它与暖色相比就偏冷，和冷色相比就偏暖。但绿紫本身也并非不变，如绿色中黄的成分多了成黄绿，偏于暖；蓝的成分多了而成蓝绿偏冷。金、银、黑、白、灰五色在色彩感觉上也属于中性色，它能和任何颜色调合，起缓冲调合作用。尤其能与原色调合，例如单线平涂的民间年画勾黑线、建筑彩画、戏剧服装的金线、传统的国画衬白底等等，此类实例非常多。总之，色彩有冷暖的区别，但冷和暖又不是绝对不变的，而是相对比较而言。如果我们以红色为例，玫瑰红比曙红冷些，曙红又比大红冷些，大红又比朱红冷些，这说明暖色中也有偏冷的多种层次。同样深蓝比普蓝暖些，湖蓝比深蓝暖些这说明冷色中也有偏暖的多种层次。要善于在比较当中区别它们，那怕是极微小的差别，绘画上特别重视对色彩冷暖感觉的辨别能力。我们了解了色彩的冷与暖的情况，在绘画创作中才能恰当地加以运用。（例图一和二对比）

例图一



暖色

例图二



冷色





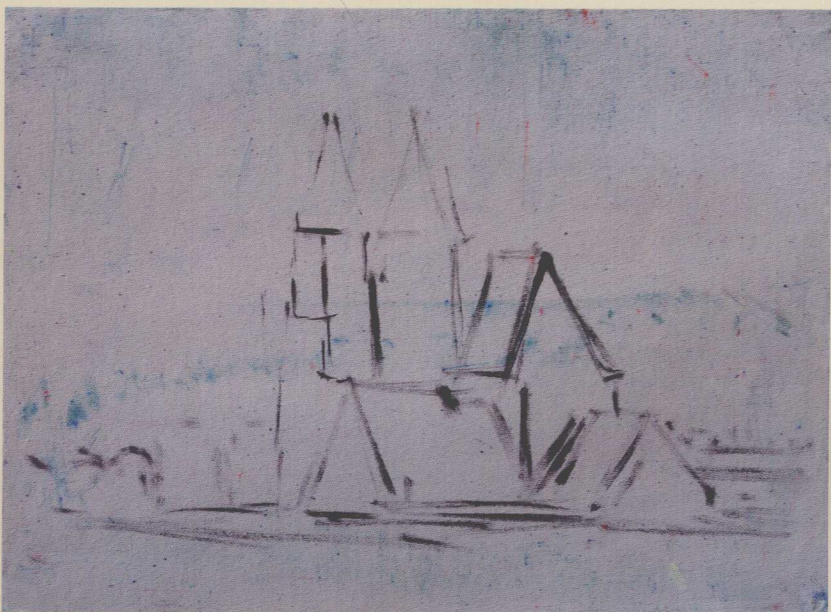
关于风景写生：

风景画的关键是“舍”而不是“取”。只会“取”，而不会“舍”，什么都想画，具细无序是画不出好作品的。另外，天空表现的成败是风景画的另一个关键。天空一定要画好，显得通透，决不可看上去像块幕布，否则，实景怎么画也不会好看。关于选景、取景、构图的好坏，它直接体现一个人的审美情趣和审美修养。选景、取景、构图的好坏体现在平衡、均称，和完整性上，应当依照主题表达，突出主体。对于初学者来说，一定要首先选取有远、中、近关系的景物来画，比如有天空、远山、农舍、道路等。在起形的过程中，透视的知识有助于解决风景画的造型问题。在画色彩的时候，要概括地表现景物的色彩，要画它们的大关系，拉开远、中、近关系，忘掉景物中的具体物体，而看到和感到的只是不同的颜色。景物的细节可以不画，待到有一定的功夫之后，再力图表现出完美的风景画。

肌理的运用能加强绘画的表现力。有色彩的肌理、笔触的肌理、刀法的肌理、底料塑形的肌理、薄厚的肌理等。

有许多初学者画不好色彩，感到十分的头痛，不知如何解决，也许并不是自己笨，基础不好，练得少等。实际上可能是一个不相干的小问题就会画不好，比如画笔不顺手，对于初学者来说他们并不知道大、小画笔的运用，方笔与圆头笔的不同，以及笔毛的软、硬、长、短画出的区别，或是调色板颜色挤的无序，或是站得太久，或是画布吸油，或是距模特太远，或是画前有其他同学影响等等。还有心思并不在作画上，而是贪玩想其他事。因此，客观因素只要稍加认真对待，你就会全力以赴地去解决主观因素，解决主观因素主要是要有正确的理论指导，同时有好的指导教师，这点稍微难办一些，但没有其他干扰，问题就好办得多。有好的指导教师作指导，这时你越刻苦你的进步就越大，反之，坏习惯就越顽固。

写生步骤



步骤一：起形要注意构图，除了紫色以外，可以用一个较灰的颜色起形。因作画者视点较低，特别要注意建筑物在画面的主体位置和透视关系，从大形着手。这是一幅冷调子的风景，光源较冷，由于蓝色天空的对比之下，教堂暗面灰冷。



步骤二：画天空是放在第一步，天空的色彩表现是一幅风景画的关键所在，这时由于开始画的笔、调色盘很干净，不会搅脏天空的色而使得天空的颜色纯净。用淡灰色略带点紫画左上边，右面略带点湖蓝，左边稍微亮些。画天空时上下左右是不能重复的。



步骤三：从整体出发，感觉画面的色调及建筑 and 环境的每一处色彩。不必过多地考虑其中的色彩细节变化，有概括地表现。另外不要想所调的色彩与对象等同，是代表感觉其中的色即可，例如教堂上的群青色代表交界线的冷，就是一个夸张的表现。这一点是必须有实践经验的积累，以及学习前人经验的总结。



步骤四：接下来该画地面的颜色，地面的颜色偏紫，更是用了夸张的表现。还有远处的色彩稍微虚弱一些，以便有退远的感觉。继续一处一处地铺大关系。笔触的方向可随透视延展而用笔，这样节奏感会更好。



步骤五：这一步骤开始铺亮面的颜色，因为阳光的强烈照射色彩也偏冷，暖黄色几乎是微妙的。由于侧逆光的强烈照射，亮面色彩会发白，色调变化也十分微妙。



步骤六：开始表现教堂及其它的具体形色，其中的细节变化，主要是通过对比来找出。用点、线表示斗拱门窗。进一步画边界线、交界线、投影线的细节以及建筑物地面的细节。丰富每一块造型色彩的表现。



卢瓦尔教堂



取景范围



步骤一：用群青颜色起形。要注意建筑物在画面的主体位置和透视关系，有远景、中景、近景，这样构图显得稳健。这是三月早晨的阳光微暖调子的一幅风景。在与蓝色天空的对比之下，民居、老榆树、黄土都显得较暖。



步骤二：依然画天空是放在第一步。要注意画天空时上下左右的不同变化。同时比较中景为暖色，用油画刀开始铺亮面的颜色，要注意用不同色块的色彩区别，来表现土房土墙的质感。切忌不可用土黄直接画黄土，这一处又感觉偏有粉紫的、偏橄榄绿的、偏土黄的，即要用类似色作画。



步骤三：从整体出发，进一步一处一处地铺大关系，注意远景的色彩，还要注意大面的转折，用笔的方向。远处的色彩稍微虚一些，有灰紫的感觉。近处地面的颜色同时也一起画，它较民房是暗影的色彩，暗并不是简单的加黑色，而是用明度较暗的色彩来画地面颜色。



步骤四：添加小树和许多偏蓝色的暗影，用画笔填补漏白的地方。进一步画边界线、交界线、投影线的细节以及建筑物地面上暖红的细节。



老榆树



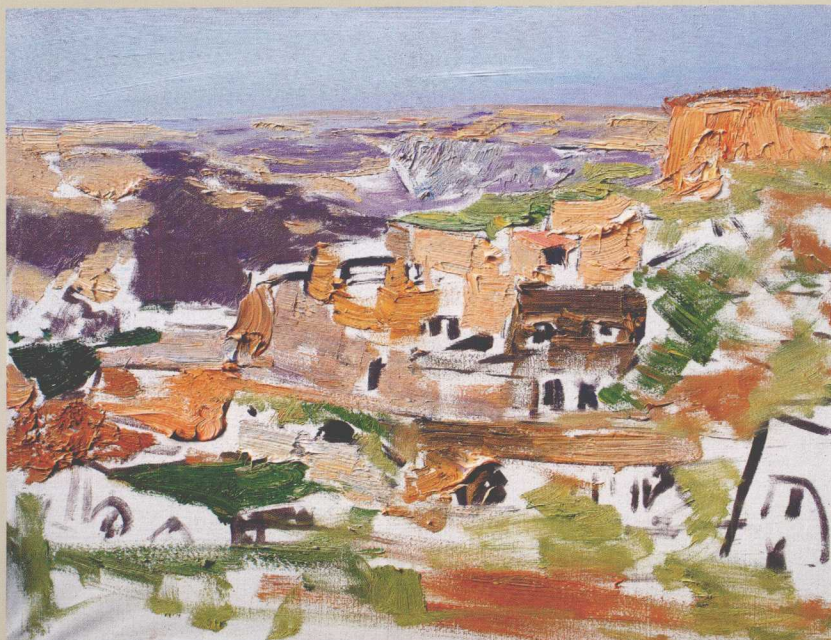
取景范围



步骤一：注意民居在画面的构图和透视关系，用一个蓝灰的颜色起形。起形没必要画的过于具体，关键是构图、比例、位置。阳光从左侧照射、微暖调子的风景。蓝色天空会感到有点绿味，民居、黄土都显得较暖。



步骤二：首先淡蓝加入微量的淡黄来画天空，带有一点绿味和紫灰。画天空时左右有不同的变化。远景与天空连接着来画，同时比较远景的冷暖关系，暗面多为深紫灰，光面是暖黄色，画出相近的地方。



步骤三：从整体出发，把暖绿色一处一处的铺画，画出相近的地方。注意暖绿色的不同区别，用笔的方向的变化，地面的颜色也一起画。



步骤四：还有一些没画到的地方要尽快涂满，比如窑洞，房屋侧面的暗紫色。远处的色彩再丰富，稍微多变一些，继续深入一处一处的画好。



步骤五：检查画面，进一步塑造形体，画出边形、细节，以及地面的细节，用画笔填补漏白的地方，整理大的结构关系。



早春