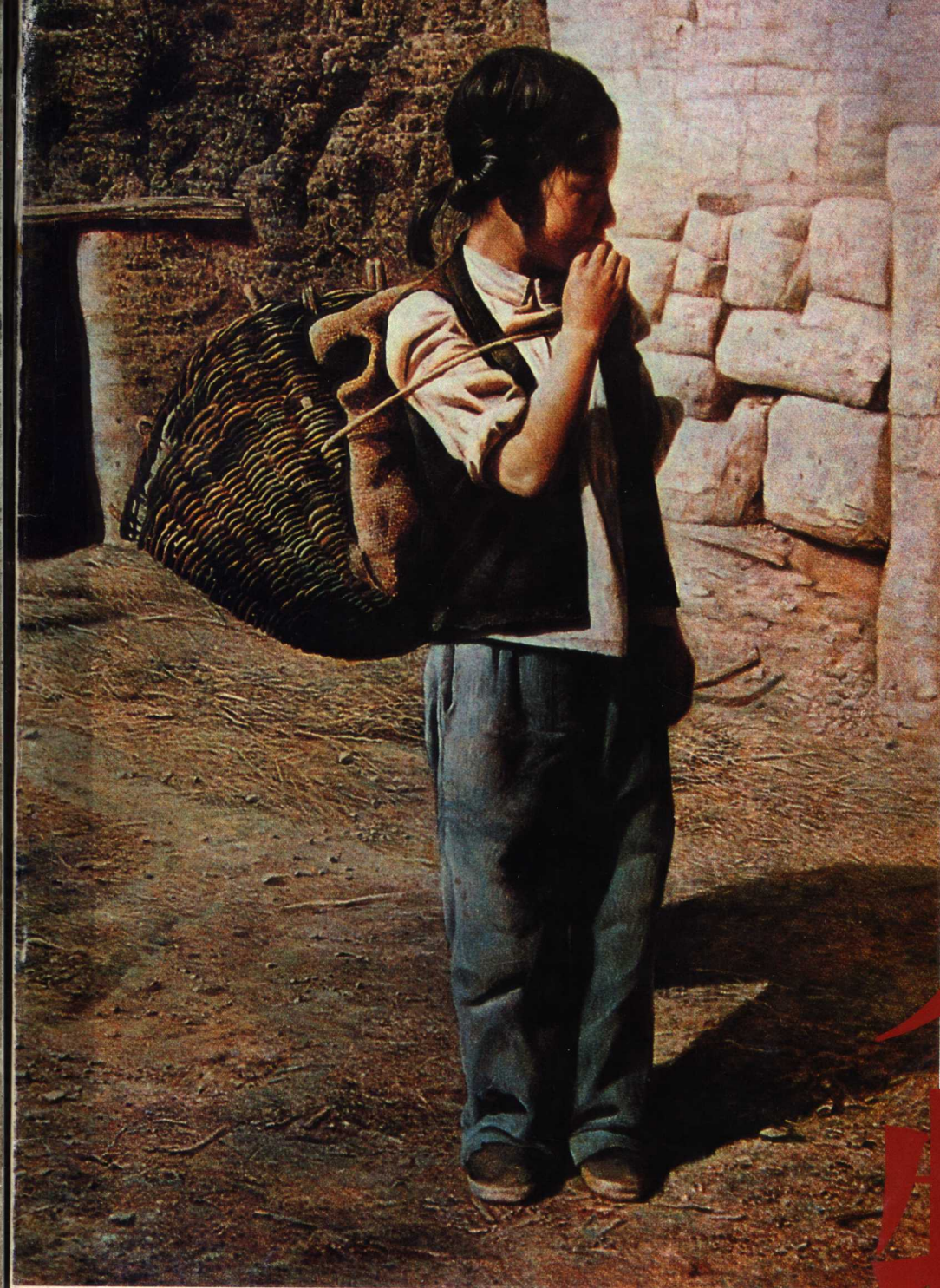


L I A O N I N G M E I S H U C H U B A N S H E

走进油画

人物篇

李英伟 著



2013
16

走 进 油 画 → 人物篇
ZOU JIN YOU HUA

李英伟 · 著

辽宁美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

走进油画. 人物篇 / 李英伟著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2001.4

ISBN 7-5314-2682-X

I. 走… II. 李… III. 油画: 人物画—技法(美术) IV. J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 19833 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

沈阳新华印刷厂印刷

辽宁美术出版社发行

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 字数: 18 千字 印张: 3

印数: 1—3000 册

2001 年 4 月第 1 版

2001 年 4 月第 1 次印刷

责任编辑: 王易霓 李蒸蒸

责任校对: 刘新泉

封面设计: 栾良才

版式设计: 李 越

定价: 19.00 元

走进油画——人物篇

概述

学习绘画，“理论脱离实践是最大的不幸。”这里引用了达芬奇论绘画中的一句话，从中不难看出，只有在不断的实践和尝试中，你才有可能掌握绘画的技巧，使你的思想尽可能准确的表达出来。

目前学习绘画的学生，很希望拥有一本很详尽的关于油画制作的理论和实践相结合的书籍。虽然绘画学习中实际操作固然重要，但读懂并且掌握你该知道的基础知识，熟知一些类似“肥盖瘦”、“油层开裂”以及如何自制画布，了解一些第三次色或复合色的含义及其实际运用方面的知识，知道一些专业画家工作室的知识及所使用的材料、工具等，这些都是十分有益处的。

这本书着重阐释油画的制作过程，方法与步骤十分详尽，你会看到从工具材料、色彩理论到油画技法等相关的理论知识，这些将帮助你提高对油画的整体认识，有利于你了解如何制作一幅成功的作品。

目 录

第一章 材料工具

- P1 油画架
 - 室外画架
 - 室内画架
 - 调色板
- P2 画布
 - 内框的制作
 - 绷画布

- P3 油画笔
 - 几种执笔方法
- P4 画笔保养
- P5 画刀、支腕杖
 - 溶剂和光油
 - 油画颜料
 - 油画颜料的制作过程
- P6 油画颜料的种类

第二章 色彩的实践运用

- P7 固有色
 - 光源色
 - 环境色
 - 光线的色彩
 - 大气对色彩的影响
- P7 三原色：红、黄、蓝
 - 无色领域
 - 第一次色
 - 第二次色
- P8 第三次色
- P9 暖色系列
 - 冷色系列
 - 对比色
- P10 补色
 - 近似色
 - 复色系列

第三章 古典写实油画的制作

- P11 素描稿的准备
 - 透图用素描稿
 - 素描草图
- P12 古典写实实例制作过程
 - 做基底
 - 拷贝
- P13 用墨线勾稿
 - 制作小色彩稿
 - 罩底色
 - 用白色画亮部
 - 画面的整体布置
- P14 透明画染
 - 给画面上光油
 - 完整步骤图例一
- P17 完整步骤图例二



第四章 油画的其他几种制作方法

直接画法

- P19 素描稿
 - 画布制作
 - 拷贝
 - 小水彩稿
- P20 用几种颜色来画你的作品
 - 建立色彩关系
 - 局部刻画
 - 油画制作

风格表现

- P23 素描稿
 - 拷贝
 - 确立形体
 - 整体色彩的布置
 - 调整完成

写生的油画制作

- P26 素描稿
 - 拷贝
 - 从局部画起
 - 整体调整

- P28 作品欣赏
- P44 作者简介

第一章 材料工具

莫里斯·布塞特曾说过“以前的画家从没有接触过如此多样而如意的工具来表达他们的思想。”

一、油画架

油画架有很多种样式，关于哪一种好用，这要看你在什么样的环境和场合里使用。比如，室内用的或户外写生用的，这就需要你根据自己的喜爱和实际情况而定。

1. 室外画架：一般都是可以折叠的木质三角架，也有铝合金及不同金属材料制成的画架，无论哪一种都必须坚固耐用。有一种是可随意调整的小型木质画箱，这种小型画箱的特点是可以携带调色板，调色板上如果有作画结束时剩余的颜料，也不必担心，画箱四边的小铝条可以将调色板固定，也就消除了弄脏画箱的危险。调色板下面用木条分割的槽，可以放颜料、画笔等作画工具，十分方便（见图1）。还有一种室外画架，就是专业画家普遍使用的画架箱。（见图2）这种是画箱和画架统一在一起的，当它使用时将画架放下，画箱给人提供一个作画平台，同时你可根据自己的愿望使画面倾斜改变角度。这种画箱可使用风景1号到30号（92×65厘米）之间的各种尺寸的油画布。它的



（图1）



（图2）

优点是携带方便，作画舒适。

2. 室内画架：室内画架一般情况下都是采用带轮子的传统室内画架，它坚实而稳定，画架上有把手式调节机关，可以按照不同高低需要升降，调整画面倾斜角度（防止反光）。而且还有一个托放画笔画刀等工具的平台，这样工作起来更加舒适惬意（如图3图4）。



（图3）



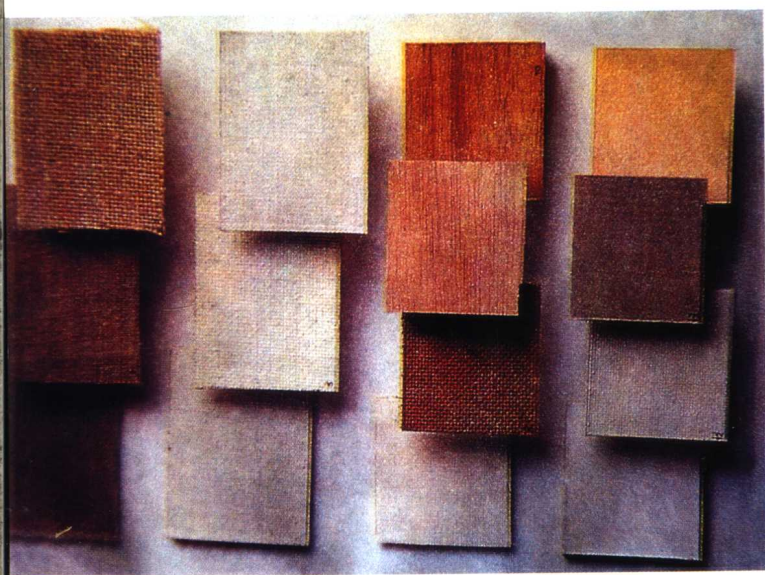
（图4）

二 调色板：

通常使用的调色板有长方形、椭圆形的木质调色板。目前美术用品专卖店也有塑料调色板，它很容易被清洁干净。许多年来，调色板的形状，只是个人爱好问题，由于是处于好奇，你看到调色板的形状也在发生变化。但不论怎样，我个人认为调色板纯属个人喜好，不存在优缺点问题。早在一百多年前，库尔贝就使用了长方形的调色板，而同时代画家也使用椭圆形的调色板。（见图5）

（图5）





(图6)

三、画布：

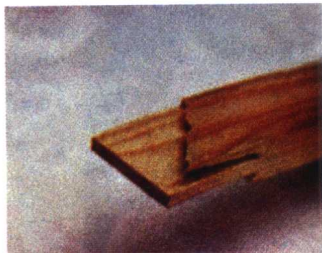
最好的油画布是用亚麻布或棉布制成的。当然优质亚麻布是最好的，它很有弹性和伸张力，我们只要从布的硬度和略微灰暗的颜色上辨别就可以了。而棉布是制造商将布染上颜色，以致于你看上去如同亚麻布一样，但只要以手感来判断一下那松软，缺少硬度的特点，就可以判断亚麻布与棉布的区别了。

布的纺织纹理（粗细）是有区别的。这种粗细不同的差异，要根据你的习惯和作画需要来选择。目前许多专卖店给你提供了已做好底子的画布和卡纸基面，都可以选择使用。（见图6）

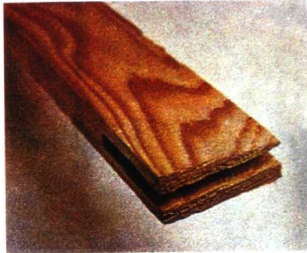
四、内框的制作：

当然内框在画具专卖店就可以买到，但知道如何做画框，如何绷上画布，对于画家是有益处的，正如图7和图8中所示，你需准备一把锤子，一把锯，四根板条，一些小木楔，一把特制的钳子，和一把钉枪，你就可以组装内框了。

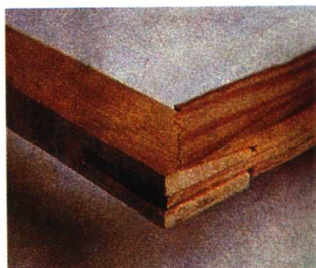
(图7)



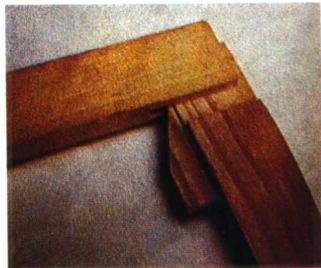
(图8-1)



(图8-2)



(图8-3)



(图8-4)

内框的组装应该注意要点：内框的外边，撑起画布的支点，应比内边要高些（1厘米左右），这样当画布上框时，除边缘支点外都应与画布是离开的，这样画布才会有弹性。（见图9）

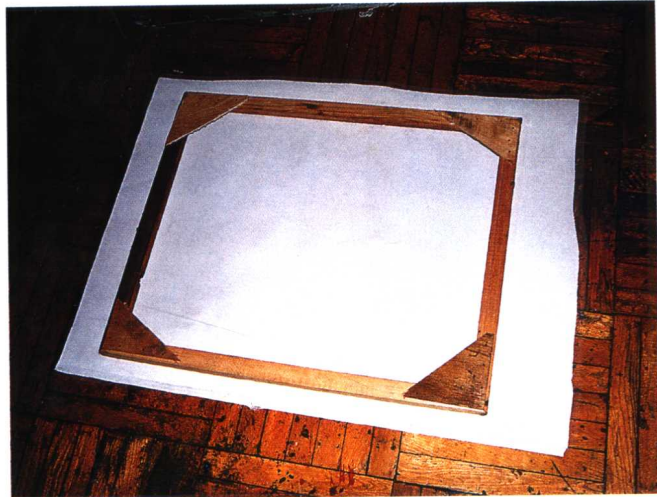
(图9)

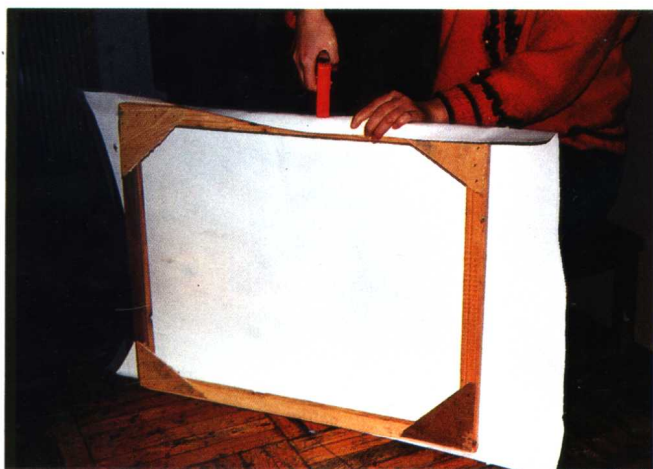


五、绷画布：

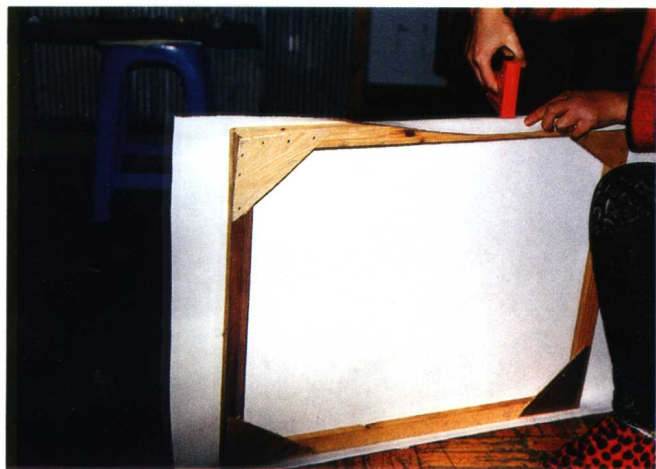
当内框做好以后，将开始绷布了。首先将画布平铺于地上，（见图10）按画框的大小比例，一般要比内框四周各多出5厘米，把画布裁下来。然后把内框竖直放好，在一个长边的中间钉上第一个书钉（见图11），再将画框倒过来，用钳子拉住并绷紧画布，钉上与第一个书钉相对应的第二个书钉，（见图12）然后，把框子竖直放好，在一个短边的中间钉上第三个书钉，在相对的一边，重复同样步骤，（十字交插）并借用于钳子绷紧画布。这时，画布已经附在画框上了，只需完成角上的工作。（见图13）

(图10)





(图11)

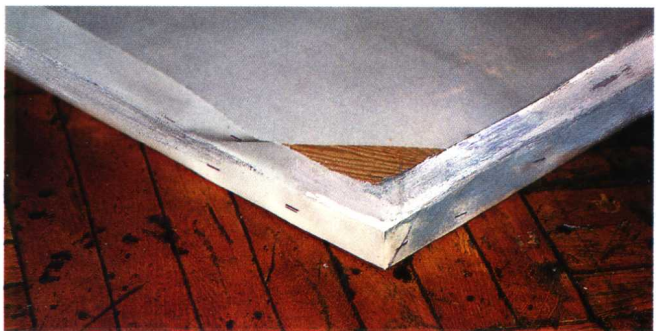


(图12)

把角上的画布折叠起来，把多余的部分钉上，这样画布就绷完了。(见图14)把楔形木块装上，制作过程全部结束。另外，也可采用传统方式绷画布。(用大头钉、小尖钉)来代替上述所用的书钉。



(图13)



(图14)

六、油画笔：

油画笔是由笔杆、金属箍和笔毛组成。它是架上绘画中常用的以不同的动物毛，人造纤维，制成的各种形状的工具。就笔毛的材料而看，有猪鬃、貂毛、松鼠毛、人造化纤。形状有：圆头笔、猫舌笔、尖笔、平头笔、伞形笔。(见图15、图16)



(图15、图16)

就笔的用途来讲，猪鬃笔质地硬，可以搓、擦、刷，用于很稠厚的颜料堆画；貂毛和松鼠毛等质地较柔，多用于柔美的细致的风格和刻画一些细部和细线条，它同时具有比较匀称的色层，不存在忽高忽低的笔触，也多用于古典绘画的透明层的深入刻画和渲染。当然工具也并非限定你的使用范围。

七、几种执笔方法：

绘画统观全局，到细微精致的刻画，正确执笔是必要的，油画笔不同于钢笔，它制成长笔杆，就是为了扩大你的视角，在一定的距离上伸开手臂作画。(见图17、图18、图19)



(图17)



(图18)



(图19)

八、画笔保养:

油画创作告一段落之后,清除笔中的残余颜料,将笔清理干净,这是件很令人伤脑筋的事,但你知道,油画笔用旧了而又完整无损的时候,画起来比新笔还要好,再加之油画笔价格不低,所以你得养成好的习惯把油画笔清洗干净。

一般采用松节油浸泡,再用肥皂水在你手心转动笔毛,用手指挤压,反复几次再把笔毛放在肥皂上摩擦,直到泡沫成白色,用清水冲洗干净,这样油画笔就彻底洁净了。(见图20、图21、图22、图23) 清晰完毕后,要把笔毛理顺,然后把画笔放在一个罐里,笔毛朝上晾干。(见图24) 另外一种洗笔方法,在绘画用品专卖店里购买的洗笔剂,这种液体很方便,效果也不错。顺便再买一个洗笔器。(见图25)



(图20)



(图21)



(图22)



(图23)



(图24)



(图25)



(图26)

九、画刀、支腕杖：

画刀是由一个木把和金属刀片构成的一种绘画工具，画刀刀片柔韧，刀尖是圆的，它是绘画中以刀代笔的一种工具，同时也可用来清除画板的污颜色。支腕杖是一个顶端带小球的细长棍子，在画局部细节而且很难下笔的地方用支腕杖支撑你的手腕，使手腕悬起，但又因有支腕杖的支撑，所以达到了很平稳的作用。同时又不会破坏你画上去而又没有完全干透的颜色层。（见图26）

十、溶剂和光油：

历经几个世纪人们的不断总结发明，使油画的溶剂和光油不断完善起来。可以说，每一次尝试的成功都是革命性的。象凡·爱克兄弟发明的布鲁日光油“精馏松节油”解决了油画长久不干而且色层开裂的问题。

我们知道锡管里挤出来的油画颜料有时太浓稠，将其稀释而使之更流畅，用来画背景，润饰，罩色等，画家常会使用油类、溶剂、调色油和光油。（见图27）

油类中，我们可以列出一些常常使用的，象亚麻仁油、生核桃油、熟核桃油、达玛光油、玛蒂树脂光油、松节油、调色油、速干油等……

亚麻仁油：是油画中使用最广泛的干性油，它是从亚麻籽中提炼出来的。亚麻油呈黄色，三到四天就可干，一般不单独使用亚麻油，往往和松节油混合使用。

熟核桃油：从油的颜色上看呈橙色，而生油颜色略淡呈黄色。这种油多用于作品的最后阶段，以及明晰、细致

(图27)

的轮廓，线条的刻画。油的性能比较稳定。由于过于浓稠，用时可适量加入一点松节油和一点光油。

松节油：这种油可在任何绘画专卖店买到，因它是油类中最常用的，它是一种稀薄的，不含油脂的易挥发的液体，是通过蒸馏某种松树的树油得到的，松节油适合于开始作画阶段。这里应该值得注意的是松节油粘附力差。不要过多使用。另外它是无光泽的、亚光的。

调色油：这种油可在绘画专卖店买到，是由人工或天然树脂，干性油及溶剂制成的（亚麻仁油与松节油混合）。这种油画起来很流畅。

速干油：它是在油里加入了催干剂和一种易挥发的溶剂，它可以应用于油画制作的各个阶段。

光油：干得快，同时保护画面光泽，可使无光灰暗的色层重新恢复原有的色彩强度。这里应指出的是在用油方面是有原则的，但也并非不可变动，尝试、实验或许能给你一个全新的发现，那么所谓原则，其根本就是“肥盖瘦”，也就是说开始阶段少用油（瘦），它干得快。当它上面的色层含油多些干得慢一些（含油多叫肥），这样就不会发生色层开裂。因此用油一定要坚持肥盖瘦。

十一、油画颜料：

在绘画史上我们知道许多大师的颜料都是自己研制的。而后来锡管颜料在市场随处可见，一些画家也很少自制颜料了。因为这可省了不少的时间和麻烦，但也有一些画家仍然自己来制作颜料，他们会根据自己的需要来添加油的多少，将颜料研磨得很精细。下面介绍一下颜料制作程序。

首先要弄懂一些颜料或色料的性能。一般都是固体和粉末状，我们称之为土制颜料。那么来源于植物或动物的为有机颜料；来源于矿物的称无机颜料。制作颜料是一种麻烦而又细心的事。土质颜料很难融合，需反复研究方可达到效果。而有机和无机的颜料，比土质颜料更耐研磨一些，且颜料也透明。

1. 颜料的制作过程：

(1)一块玻璃或大理石板、一根碾槌、一把调色刀、一个容器，容器用来贮存制好后的颜料。（见图28）

(2)将颜料粉倒在大理石片上再慢慢地加入亚麻油（生油）。同时开始研磨，并用调色刀调和，直到你获得油画

(图28)



颜料特有的浓稠程度为止。在研磨过程中你必须仔细的研磨颜料，使块状和小颗粒全部消除掉。(见图 29)



(图 29)

(3)将研磨后的颜料装在锡管里或小瓶子里，将口封好。(见图 30)



(图 30)

2. 油画颜料的种类:

(1)黄色类: 有各种色度铬黄颜色, 从很浅的趋向柠檬的, 到很暗的橙色, 黄色类的颜色易干, 不透明, 色泽鲜明, 浓烈, 这其中包括柠檬黄、淡黄、中铬黄、土黄、桔黄等, (由于颜料出产地不一样, 名称也不一样) 这里我们以习惯方式给颜料用名。(见图 31-1)

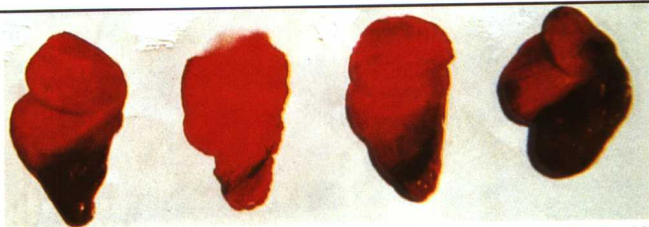
- A 淡黄, 颜料性能是半透明状, 很容易和其它颜料调和。
- B 中黄, 颜色浓烈, 覆盖性好, 不透明。
- C 土黄, 颜色是一种土质颜料, 有很深的染色力, 耐久。纯土黄可以和其他任何颜料混合。
- D 生赭是一种美丽、鲜明的颜料, 但作为油画颜料, 有一种变黑的危险, 在大面积和起作用的色块上少用或不用。

(2)红色类: 是指一些专业画家常用的红色颜料, 如: 朱红、大红、深红、紫红、土红。(见图 32-2)

- A 朱红是一种非常强烈的颜料, 具有很丰富的色阶, 覆盖力强。
- B 深红, 色泽沉稳, 可塑性强, 可与蓝类的颜色调和, 形成多个紫色的色彩变化。
- C 土红, 是一种土质颜料, 色泽温和, 沉稳, 透明性差。



(图 31-1)



(图 31-2)

(3) 绿色类: 是一种中性颜料, 可调合性强, 普遍使用的绿色颜料有土绿、永固绿、翠绿。(见图 31-3)

A 土绿, 是一种略呈黄褐色的土质颜料, 比较易干, 有很好的覆盖力。

B 翠绿, 有两种, 一种颜色略浅一些, 有一定的覆盖力。另一种颜色略深一些, 透明性好, 翠绿的稳定性被认为是绿色中的佼佼者。

C 永固绿, 是一种淡而明亮的绿色, 色性稳定, 没有局限。

(4)蓝色类: (见图 31-3)

A 钴蓝有很强的覆盖力, 并且易干。当把钴蓝颜料用在不太干的色层上时, 其易干的特性将是一个缺点。容易引起开裂。通常有浓淡两种钴蓝。

B 群青具有稳定性、正常的光度和干燥性, 群青也有浓淡两种。

C 普蓝, 是一种具有很强的染色力, 透明、易干, 见光会褪色。



(图 31-3)

(5)棕色类 (见图 31-4)

A 生褐是天然土质颜料色彩, 较暗易变黑, 可小局部用。

B 熟褐, 熟褐和生褐都属于天然土质颜料, 不过它则多一些轻微的红色调。干得快, 不能用于浓稠的色调, 以免画面开裂。

(图 31-4)



(6) 黑色类: 黑与白是对立的两种颜料, 也是绘画中不可缺少的两种颜料。黑颜料在印象派里是被排除在其他颜色之外的, 最普通的有煤黑和象牙黑。

A 煤黑具有很冷的色调, 色泽有些灰, 但稳重, 可用于各种技法。

B 象牙黑具有稍暖的色调, 和煤黑相比, 它可产生较重的黑色。

(7) 白色类颜料: 最通常的有铅白 (也称银白)、锌白和钛白、锌钛白。

A 铅白有特殊的不透明性和覆盖力, 干的速度快, 它

比较适合作为底子颜料。

B 锌白：色调冷，覆盖力差，半透明，干得慢。如果不希望干的太快，它的特性就成了优点。

C 钛白，是一种极好的颜料，它覆盖力强，不透明，干得快没有过多的限制。

就颜料本身而言，这里介绍的不过是常用的而且是必须的，古今中外画家所使用的颜料，将黑白两色除外，一般不超过几种，同时我们不得不承认，对色彩的认识是有差异的。因此，颜色的种类多少与喜欢那些颜色是不同习惯的问题。

第二章 色彩的实践运用

“我确实被这些色彩的规则和理论迷住了，唉，如果在我们年轻时就学会这些该多好啊！”凡高这一段话说明了一个问题——色彩有许多必须遵守的原则。如果违背了可能就会出现麻烦，以至于后来当我从事教学时，发现有的学生有一些很原则的问题上发生错误，这是令人不解的，也是不该发生的。

我们在日常生活中看到红色的花儿，白色的房子，黄色的土地，这在我们的视野里它的确是一种真实。可这种直观视觉真实如果在绘画中，那就是另一回事了。也就是说，红花并不是红的而有明暗，光浅的变化，环境的影响还有制约和影响物体的三个色彩因素。

A. 固有色：物体本身的颜色。

B. 光源色：是由光影引起的颜色变化。

C. 环境色：其它物体的反射光。

(图 32)



一、固有色

我们可以从图 32 中看到一个放置在绿色平面旁的接近于橙色的罐子，这个环境的绿色平面，没有什么变化，也没有体积，很平坦，其固有色有绿色，没有其它颜色；另一方面，尽管罐子是近似于橙色，但受光的一边更亮些，暗面则暗些，在罐子靠近绿色平面最近的部位，反射上了绿颜色。然而在这一部位，未受阴影的影响，也未受到反光的影响。这一部份所呈现的色彩即是罐子本身的色彩（固有色）（见图 32）

二、光源色

在这里我们仍然可以看到橙色的罐子在受到光线照射下而发生变化的色彩，你在图中会发现光源色度的变化是非常丰富的。它不仅增强了物体的体积感。同时它丰富而又微妙的复杂性决定着物体的色彩倾向。这就是我们说的光源色。（见图 32）

三、环境色

那么一个物体所处的环境在一定条件下被反射下的颜色，我们从图 32 中可以看到罐子的暗部被环境的绿反射到上面的色彩，这部分色彩称为环境色。

四、光线的色彩

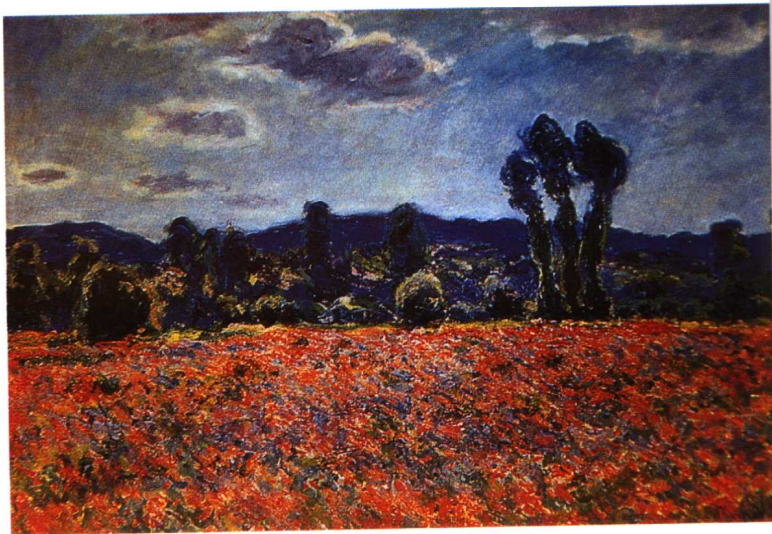
光线的色彩自然会影响物体的色彩。清晨天亮时色彩是蓝色的，上午的色彩略呈暖橙色，中午时候色彩是白色的，而下午接近黄昏时，同一个地方看起来好像罩上了黄色。我们可以利用光线色彩特征去组织与协调色彩的机会。形成特定的时间下的色调变化。

五、大气对色彩的影响

有许多因素使画家最有可能的表现出画面的第三度空间，这就是空气，因它而产生的远近色彩变化。我们从图 33 中可以看到，最远的物体体积消失了，色彩变得单一而且色调也变得较冷。那么空气透视有如下三个重要作用：

- 1、加强近景与远景的对比。
- 2、距离越远，色彩越弱越灰。

(图 33)



3、景物越近，越清晰。

六、三原色：红、黄、蓝

万物中所呈现的颜色，各有相同，随便观察各种物体的颜色变化，你无论看到的是怎样的，万千深浅变异的物色，但经整理分析后，其实只有三个基本颜色的混合，这三个基本颜色，称为色彩三原色，即红、黄、蓝。（见图34）它们是三种不能分解的用色，所有万物中的色彩都逃不出这三原色所调配出万千变化的色彩，的确非常神奇与奥妙。

七、无色领域

在黑、白，色彩领域中，除了三原色所表现出来的万千色彩变化之外，还包含了无色之色，无色是指黑白两种颜色，但作为绘画的颜色间的相互关系来看，黑白不但有色，而且是十分重要的角色。那么所谓无色只是在颜色的系统学理上来讲的，又如，以黑白为主调配出来的深灰或浅灰系列。这中间有多少无色的灰色变化，我们无法计算，基本上我们可以从明、暗度来辨别即可。另外，黑色是所有颜色混合后所得到的颜色，白色就是不用颜色的颜色，有些水彩画家以留白来表现白色的感觉。不过为了绘画上的灰色系列调制，故黑白也列入色彩的颜料中。

八、第一次色

是指由三原色中的两个颜色等量混合后所得到的颜色，称第一次色（也称间色）。（见图35）

红色 + 黄色 = 橙色 红色 + 蓝色 = 紫色

黄色 + 蓝色 = 绿色

九、第二次色

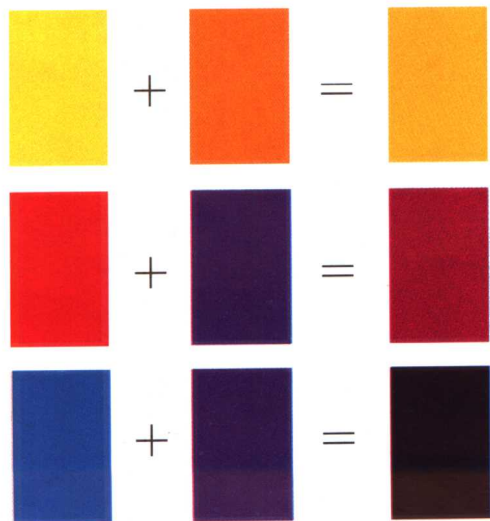
是指色环中，原色与第一次色所混出来的中间色，称为第二次色。（见图36）

黄色 + 橙色 = 黄橙色 红色 + 橙色 = 红橙色

红色 + 紫色 = 红紫色

黄色 + 绿色 = 黄绿色 蓝色 + 紫色 = 蓝紫色

蓝色 + 绿色 = 蓝绿色

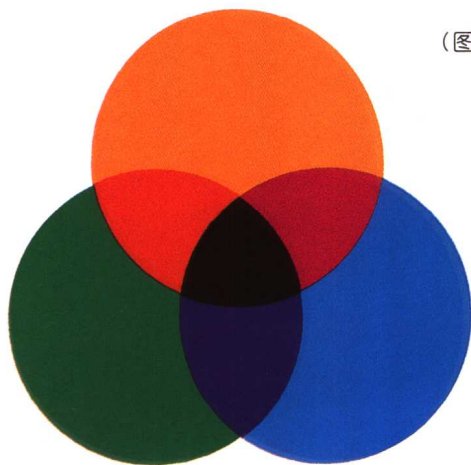


(图36)

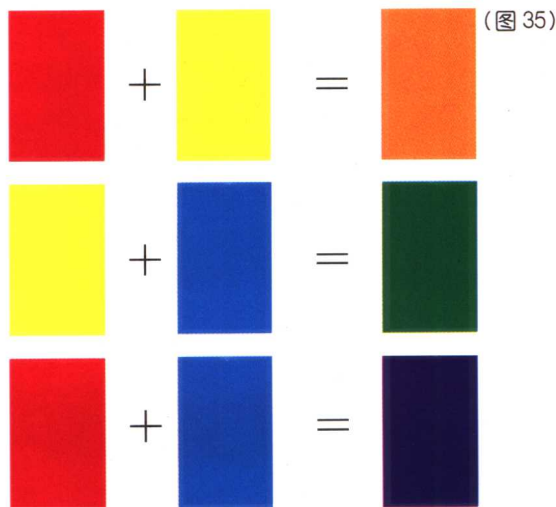
这里我们已经得到12种颜色，（三原色，第一次色，第二次色）。

十、第三次色

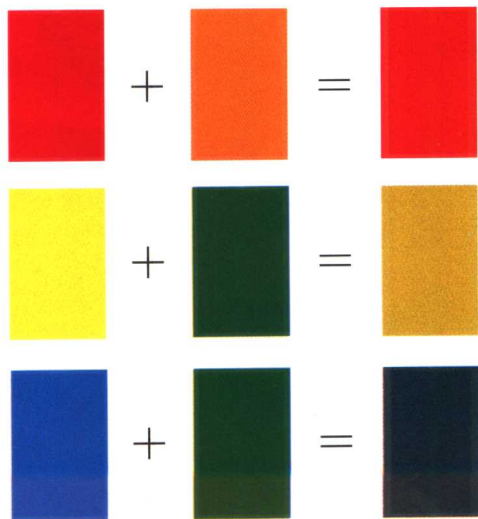
第三次色是指十二色以外，各种颜色的混合色，如原色与第一次色或第二次色混色所得色彩。其中包括第一、



(图34)



(图35)

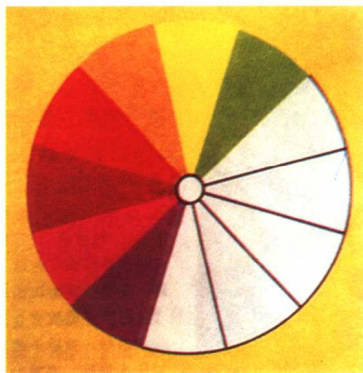


二次色与无色(黑、白、灰),系列混色所得的色彩,通称为第三次色。第三次色的特性是彩度较弱,色度较浓,没有原色或第一次色,第二次色那么鲜艳夺目。有色与无色的混合,是指各个色彩与无色系(黑、灰、白)等色彩混合的颜色所呈现的如粉红色、灰蓝色、赤色、粉赭色、粉绿色、暗红色、暗绿色、粉黄色、橄榄绿等色。在广义的色彩学上都属于第三次色系列之内。

十一、暖色系列

从理论上讲,暖色系列是由红黄、黄绿、橙色、胭脂红、紫红、紫罗兰。(见图37)但在实践考虑到接近红色或与红色有联系的颜色,考虑到专业画常常使用的颜色,也就是说我们仍然可以用(兰、绿)颜色去调合以上这些暖颜色,使它们灰一些、沉稳一些。这样一来,我们就得到了以下几种颜色。

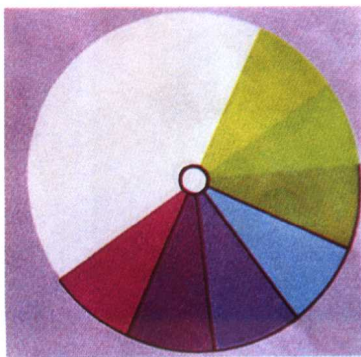
红色、黄色、赭色、熟褐色、深红色、永固绿、翡翠绿、群青。



(图37)

十二、冷色系列

在理论上讲,冷色系列是由排列在这个图表上的颜色构成的。(见图38)但是在实践中,这个系列的颜色,要由画家通常使用的,由下列的颜色而定。普蓝、深群青、深钴兰、翡翠绿、永固绿、深茜红、生褐、土黄等。我们从上列颜色中不难看出,冷颜色系列以冷色占主导,又用鲜明绿色、灰绿、翡翠绿、钴兰、群青和紫罗兰去协调它。用冷色系列作画,并不意味着,将红颜色,黄色、赭色,排出在外只要画面能保持一种微蓝的倾向,这些颜色则可以参与协调画面。



(图38)

十三、对比色

在12色色环中,如图39以三种互相分立的色彩配对,相距120°的两个颜色,色彩搭配关系,称为对比色。(见图40)

例:红与黄,黄与蓝,红与蓝。

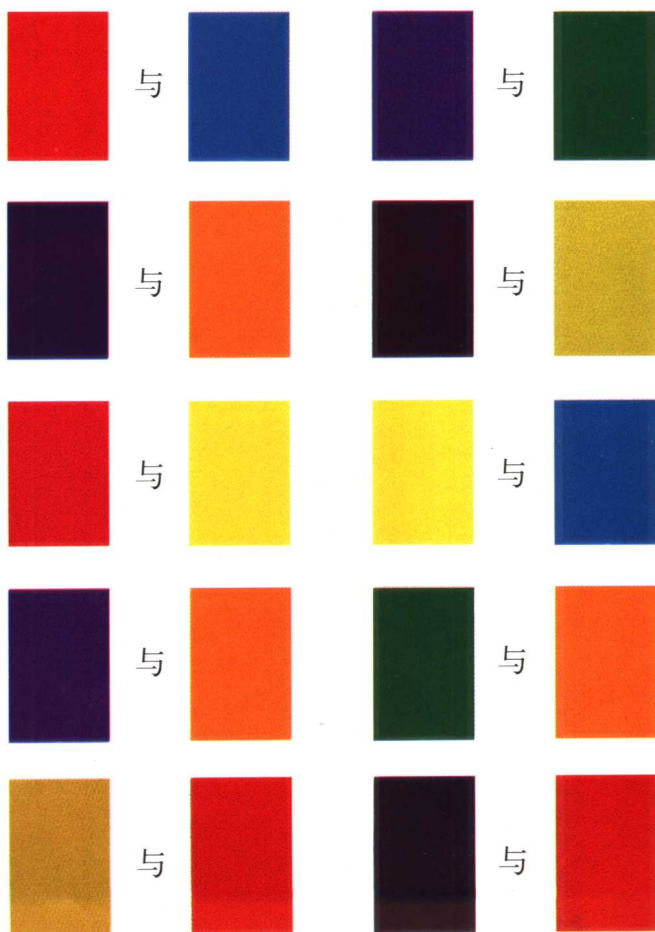
紫与绿,绿与橙,紫与橙。

紫兰与黄绿,黄绿与朱红,紫兰与朱红。

合理的运用对比色,会产生色感强烈,明媚,鲜艳的效果。



(图39)



(图40)

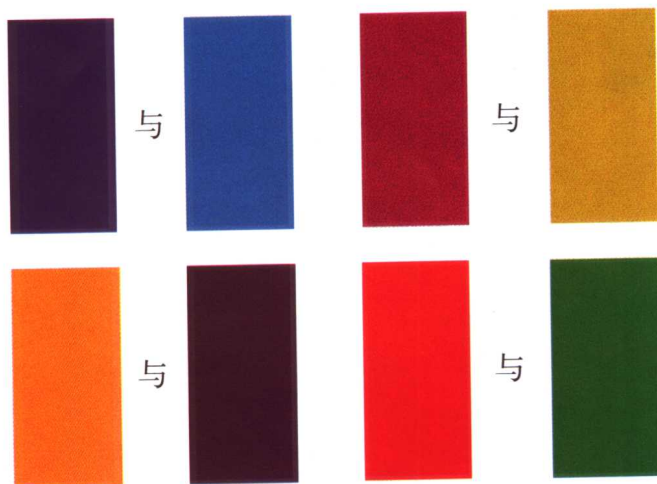
十四、补色

在色环中以相距 180° 的两个颜色搭配关系称为补色。
(见图 41)

例：红与绿 紫与蓝 蓝与橙，

朱与靛 紫红与黄绿，橙黄与蓝紫

补色的搭配，往往会产生色感突出，眩目，强烈。



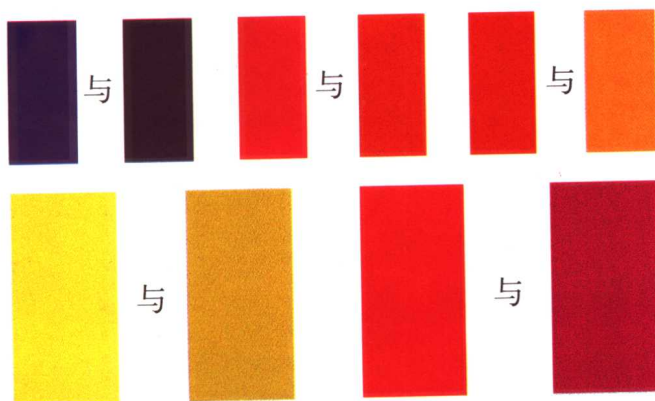
(图 41)

十五、近似色

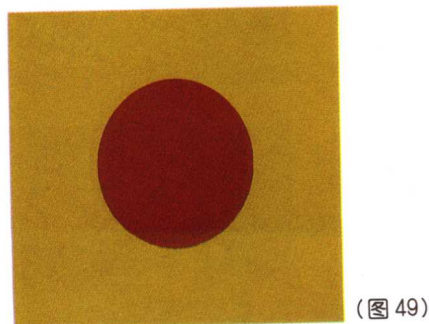
相类似的颜色搭配起来产生的关系，称为近似色，在色环中，相距 120° 之内的任何两个颜色都可以称之为近似色。(见图 42、图 43、图 44、图 45、图 46、图 47、图 48、图 49)

例：红与紫红 紫与蓝紫 红与朱红，朱红与橙黄与黄绿

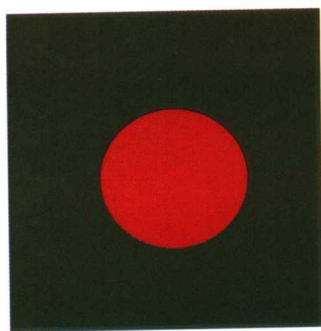
相近色彩搭配，给人以协调、统一的感觉。



(图 42)



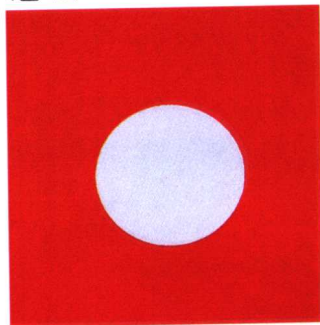
(图 49)



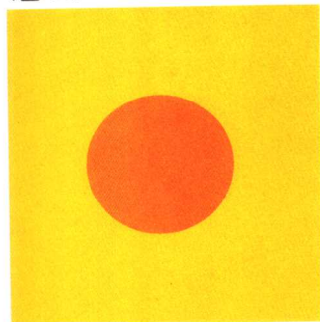
(图 43)



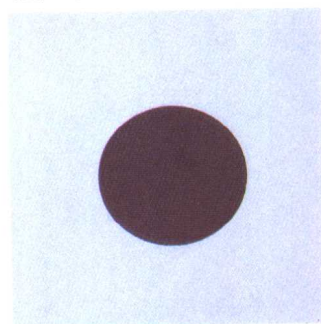
(图 44)



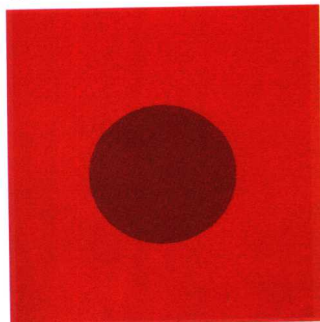
(图 45)



(图 46)



(图 47)

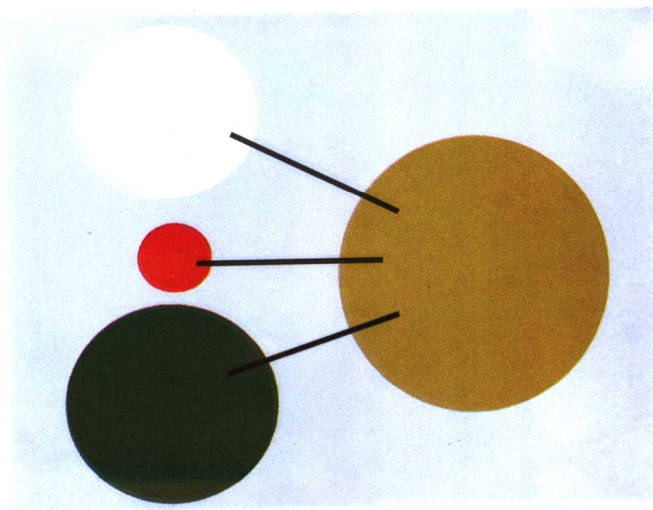


(图 48)

十六、复色系列

是由不同数量的互补色混合而成的，你可以做一个实验，将一份绿颜色混合起来，再加入一些白颜色，你会得到棕色、黄褐色、赭石色或绿色。我们也可以在色轮中找到相互对立的互补色来进行调色实验，你会得到更多的复色系列。(见图 50)

(图 50)



第三章

古典写实油画的制作

制作前的准备工作

当你将要制作一幅作品,你只有面对一块画布时,你的工作才可谓正式开始,这期间你必须做好画前准备工作。比如一些绘画所需的工具材料,调动好你的情绪,以饱满的热情投入到你的工作中去,而且这应是你一贯的工作作风,这样你的每一个环节将给你画出成功的作品带来可能。

其实每一个艺术家,在完成作品的背后都有一段或一些与之有关的趣事和相应的问题出现,可以说是很不容易的一件事。在没有制作之前你首先考虑的是画什么,如何去画,这是每一个画家都无法回避的。你可能在生活中有所感悟,你也可能关注某种事件,直接的或间接的将它表现出来,无论怎样你成熟的考虑是你成功的保障,也可理解为作画的前提。这些明确了你才会考虑画布的大小尺寸,所选的材料、样式等等。现在有些学生并不注重前期准备工作,这样做下来许多问题就出现了,在画的过程中反复涂改,甚至最初的想法,因准备的不充分,而不得不以失败告终。我想无论是习作还是创作都应尽最大努力来做好它。

一、素描稿的准备

素描稿分两种,一种是将稿子拷贝到画布上用的;另一种是刻画的很充分详尽,作为制作油画是不可能缺少的参考和依据。

1、透图用素描稿

我们可以在图中见到,这里是一个很概括、精练的一种形体和确定物体在画面中的位置来设计的一种和油画布等大的拷贝稿。它不要求过多的细节和过多的笔墨渲染,只是起到对形体的确定和在画布上起稿的作用。我们知道,如果没有这个拷贝稿我们是必需在油画布上直接起稿的。在画布上涂涂擦擦这不仅影响你的情绪,更重要的是你很难把握每一个物体在画面中正确的比例和构图上的大小等一系列问题。这样你一开始就破坏了你严谨的工作作风。同时给你以后的工作带来不小的麻烦。可以这样说,一个成功的画家对待草图是十分严谨的,而且是不不断推敲使之至善至美。(见图 51、图 52、图 53)

2、素描草图

(图 51)



(图 52)



(图 53)

不同的作品要求不同的素描草图,在素描稿中解决问题,看起来是有些多余,而且浪费时间。我个人认为素描草图的好坏会直接影响油画制作的质量,多花一些力气在草图上将问题以及绘画的语言找准,做到无懈可击是非常必要的。我们在王式廓老先生的“血衣”素描稿中已体会到素描稿的严谨和艺术氛围。如图 54 虽然因种种原因未能最后制作成油画作品,但素描独立的艺术语言已将作品的精神内涵和所要表达的思想表现的淋漓尽致。这里我们讲的素描稿要求对大的黑白关系总体的画面气氛,小到细致的情节都要有一个很详尽的交待。同时要求与制作的油画尺寸相一致。这样不仅解决了物象的造型问题,同时也为进一步油画制作打下了坚实的基础和可依赖性。这种素描稿大多比较适合场面大、人物多的艺术作品。为了保证造型准确,人物场景的合理安排可采用按比例缩放的方法来解决造型问题。(见图 55)

当然如果你手上的图片资料和相关的一些手稿已相当充分,那么你也可以选择更简练的手法来绘制素描稿。



(图 54)



(图 55)

二、古典写实实例制作过程

几百年前，扬·凡爱克创立了弗兰德斯画派，发明了透明古典画法。现代绘画的奠基者提香，在油画的绘画性上以及视觉的真实性上为后人奠定了坚实的基础。经历几百年的演变发展使油画这个画种越来越便于学习和掌握，使许多复杂的制作程序变的简练、方便，使我们在短暂的时间里，就可以达到古典绘画的基本要求。

1、做基底

配方

(1) 一份乳胶加少许水搅拌均匀，刷一遍画布，待干后用0号砂纸打磨一遍。(见图56)

(2) 一份乳胶不加水用画刀刮到画布上，待干后用0号砂纸打磨。(见图57)

(3) 一份天然石膏粉，一份粉状锌白颜料，两份水，一份微温的胶液，将石膏粉、锌白和水混合在一起，直至得到一种奶油般的糊状物，然后把这糊状物放在水盆里隔水加热。(见图58)同时加入胶液(乳白胶、兔胶均可)，趁这种混合物尚温时，把它涂在画布上，共涂三层，每涂一层都要待第一遍干后，切记不要过于稠厚，用平板刷子或刮刀都可以。(见图59)

制作有底色的画布

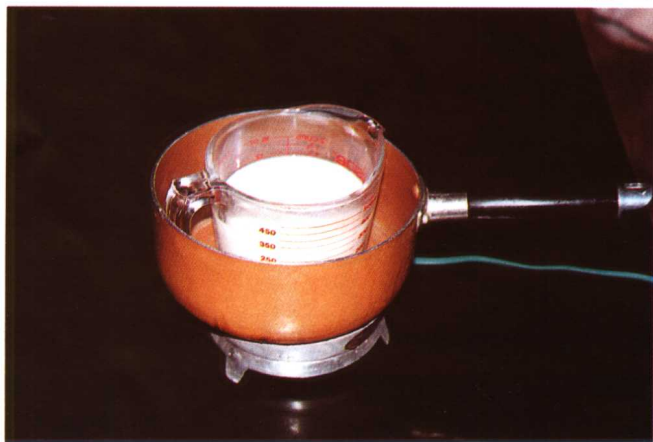
当画布剩最后一遍底料时，你可根据你画面的需要放入少许颜色，然后搅匀，刷在画布上你便得到了有底色的画布了。



(图56)



(图57)



(图58)



(图59)

2、拷贝

当你将素描稿画完之后，下一步骤就该将素描稿拷贝到画布上了。首先把画布平放在平台或地面上，将复写纸铺在画布上。也可用土红粉把素描稿的背面均匀擦涂上，然后再将素描稿平放在画布上。当放好后，应检查素描稿四周是否与画布大小一致，检查完成后，为了在透图中不至于错位，应用胶带将四周固定上。在透稿时选择圆珠笔来透图，它可以在你透过的地方留下迹象，防止有遗漏的地方。而且应从左到右，从上而下来透图。这样可防止将素描稿弄脏。当检查没有漏透的地方



(图60)