

周

卫 · 油画 · 创意

ZHUOWEIYUOHUACHUANGYI

古典透明画法十步解
实用透明画法
直接厚涂画法
作品 · 画前独步
国际标准速画框尺寸

辽宁美术出版社



周卫油画创意

画家画库 ● 作品与技法

ZHOU WEI YUO HUA
CHUANG YI

- 古典透明画法十步解 1
- 实用透明画法 7
- 直接厚涂画法 11
- 作品 15—37
- 画前独步 38
- 国际标准油画框尺寸 40



画家简介

周卫是位很有特色的油画家。其绘画作品有北方人的气质，色彩浓重、强烈，塑造人物有乡土味。他多年研究北方民族民间的本土文化，观其作品尤置身于北方的土俗民风之中。

其人自幼便显露其绘画才能，在沈阳读完大学中文本科后，又曾在鲁迅美术学院研修油画，文学素养加之绘画艺术铸成了他得天独厚的根基，其所创作的作品源源而出。在全国美术展览、全国油画展中都在醒目的位置陈列其作品。代表作品有大型油画《欢乐吧·春风》、《辽西灯会》等，对其作品国内外画廊皆有所藏。

周卫的作品画法多样，其油画面貌跨度较大，从再现到表现作品意味多样，数量颇丰。画家结合自己的作品介绍的几种画法，全面地反映了画家在艺术道路上求索的历程。

周卫 1944年生于辽宁，家居沈阳。为中国美术家协会会员，辽宁油画研究会副会长。现任辽宁省群众艺术馆副研究员、美术部部长。



古典透明画法十步解

● 古典透明画法十步解 ●

在

古典油画原作面前，倘若我们用惯常的直接画法去临摹维米尔、伦勃朗的作品，就会发现尽管费尽九牛二虎之力也无法达到相似之处。这是因为一则要了解画家的作画程序，二则是当时画家使用的工具与材料与现在不同。

以动、植物胶及鸡蛋等物调入色彩发展到油性坦培拉技法已经有了透明油画的前身，到15世纪尼德兰画家们将油彩技术完善，使颜色及调合剂在画布上更具有透明性与表现力，欧洲开始进入古典透明油画的时代。一直到直接画法广泛应用，这一技法在300余年间发展登峰造极，给人类留下辉煌永恒的诸多作品，1989年，法国油画家伊维尔·克劳德将此画法首次传入中国。我在其教授下，在具体的绘画实践中将其法归纳为十个步骤，以便工作起来条理清楚。

油画透明画法的特色，关键是透明油层的多层覆盖，当然是绘画性的覆盖，从而引起的视觉折射所形成的画面空间，使得所绘物体逼真，三维关系得以突出。这是直接画法无可比拟之处，从而显现其法的神秘与奥妙。此法在今日的五花八门的美术界中也熠熠生辉，大有重新审视、青眼相看之必要。

材料与工具

画内框、画布、画杖、画笔、调色板、调色刀、调合剂类、取景框、油壶，及铅笔、图画纸、硫酸纸等基本绘画工具。

（图一）

- 画内框 木质的，四个边往里有倾斜度，一定注意不要四框呈平面状，以免在做画底子时画布底胶粘在框子上或刮涂料时刮出印痕。
- 画布 布以亚麻质地为佳，绷时以画布经纬线平直为准。底料用刀刮，勿用刷子，因刷的胶易产生气泡，泡破会形成针状小孔，会渗油。刮五遍。第一遍为稀释皮胶，兔皮或鱼皮胶为最佳，用刀刮时往布纹里压。稍凝后再刮第二遍。不宜厚涂，干后用浮石（火山石）磨平。第三遍，用熟油调入土红铅粉（红土子）及少量铅白粉调成浆糊状用刀刮平、晾干。第四遍用铅白粉配入少量铁黑粉，用一半熟油一半生核桃仁油调成比浆糊略稀状，用刀刮平。第五遍用黑白色粉调入那油，成浆糊状再薄薄刮一遍。这画布属油性底子，最后的效果要达到：一、柔韧性好；二、迎光看不透光，更不能有星状小孔。

- 画杖 手指粗细长短各异，以皮包头，不伤画面。画精细处用以托腕，为架上油画不可缺少之物。



(图一) 内框·油质画布·硫酸纸·
绷布钳子·画杖·画刀

(图二) 画笔·板刷·扇形笔·软
毛笔·尖头笔

(图三) 颜色·特制油画色·挤出色·油壶
·管装玛蒂媒介剂(自制)·膏状媒介剂·调色板
(不透明色用)·调色板(透明色用)

(图四) 调合剂·瓶装玛蒂树脂(乳香胶)
粒状玛蒂树脂·油·熟油·松节油·一氧化铅·
装媒介剂

●材料工具●

●材料工具

●颜色●

●调合剂●

(图二)

·画笔 软、硬毛油画笔皆备。以软毛笔用处为多，其中软毛扇形笔与貂毛尖头小笔不可缺少。硬毛笔用于做画面肌理以及清洗颜色。软毛笔绘画时用处多，尖头小笔刻画细微处，扇形笔为扫平颜色用，毛刷为刷光油用。

(图三)

·调色板 两块。一块用于不透明颜色调制，一块小些呈白色用于透明色调制用。

·颜料 不能用普通的油画颜料，因为里面有确立笔触的硬脂酸，因此在绘制透明画法时在油层留有笔痕。因此需自制颜料，方法是将各种颜料粉研磨细腻，调入浓度适量的熟油装入锡管，其中铅白十分重要，覆盖力强。现在市场已有一种大连产伊源牌高级油画色，为透明画法专用颜料。

(图四)

·调合剂 分为松节油、熟核桃仁油、玛蒂光油及媒介剂。

松节油，市场可买到，如杂质较多者，可过滤一下，用过滤纸则可。

熟油的制作：即生核桃仁油（生亚麻仁油可替代，在国内买上海产马头牌调色油替代）250 克倒入陶锅内加热。放入一小片洋葱与一小片面包（做观察用），文火慢煮15分钟，达70度左右，放入15克的一氧化铅（黄铅，起催干剂作用）搅拌溶解，再继续文火熬至1小时45分钟左右，温度在100 度至110 度观察洋葱周围有小泡冒出，证明油已温热，用小棒搅动一氧化铅由黄渐灰，渐变橙红，面包片也呈棕红色，将油拿下，切切避免火急使油变黑。将油过滤装瓶，放至有阳光的地方沉淀。50天后油色澄亮，可用。熟油使起来干得快，画时与松节油配合使用其色彩油膜温润。

·光油 用玛蒂树脂制作名曰：玛蒂光油。光油制作是取50克玛蒂树脂（国内可买到上海化学试剂站分装厂进口分装的 乳 香 胶 Gum Mastic），研成粉末，置入75毫升的纯净松节油文火加热搅动，逐渐溶化，拿下，过滤后，放至瓶内置阴凉处，沉淀后可用。

·媒介剂（法文为Medium）是透明画法最重要的可以说是起决定性作用的调合剂。它可以起到形成色彩的透明层的中介作用。媒介剂是呈透明的膏状，只有用玛蒂树脂配制才呈膏状。其制法是取一份光油与等量的熟核桃仁油，两者在器皿内搅匀直至呈透明膏状，放入密封瓶或锡管内保存。

画法十步

我

想用一幅画来剖析这技法的十步过程，以便更能清晰地表达此种技法的理解与阐述。

我请来一位舞蹈教员为我做此画的模特儿。并临时给她一块青花土布与一双孩子穿的虎头鞋作为具有文化内涵的道具。她摆了几种姿式，我突然发现在窗户的玻璃上有她的投影，灵感一闪，立即动手。

一、构图

姿态确立后，先开始构图，用取景框先横竖地观察一番，决定画立幅。然后开始画几个如火柴盒大小的铅笔小构图，目的是经营画面的空间位置，并也开始了对所画人物及画面的认识。因为由一个处在生活状态的人将要变成画面上的人，生活场面也将演化成为“有意味的形式”。最后择取了看起来较为舒服，也充满了表现欲望的其中一幅。

同时我对构图，黑、白、灰及色彩的安排这些抽象因素体现在我将背景及衣服的处理中，如手、脸、胸及衣服的个别地方，使人见到此画后想起古典绘画中的一些处理手法。

之后，我按小构图的比例放大，并靠近国际标准框的尺寸，一如前法做了块油质画布。绷好待用。

二、素描

（图五） 取来一张图画纸，按画布尺寸同样大小开始素描。

A 素描要求严格准确，要以线为主，附带些调子，当然要分析对象结构，并对其进行艺术上的整理，明确其艺术关系，精细的地方用画杖辅佐。只能写实不能写意，素描准确地画出，可以避免在画布上涂改。

B 俄式的契斯恰柯夫素描，调子太多，已形成独立的艺术门类，做古典的油画素描稿并不合适。

三、过稿

A 取透明的硫酸纸一张，与素描稿原大，固定于素描稿上，将稿透于硫酸纸上。

B 用色粉笔或炭粉涂于硫酸纸的背面，色的调子呈中性为佳。调重则影响以后着色，调轻则透不清。

C 将涂满色粉的硫酸纸翻过来，覆盖于画布上固定，用硬笔将稿过于画布上。在我过去授课中，学生有图方便者，用



图五



图六

蓝色复写纸透稿，色重而实呈油质，后来油画色覆盖不上，叫苦不迭。

D 用抹布轻轻将色粉扑去，但需露出痕迹，取调合剂（熟油一份，松节油两份）调入掺了白的褐与群青。形成浅色调的油剂，面对所画对象将素描稿边固定、边整理，这是件不厌其烦的工作。

四、不透明色的塑造

（图六） 这道程序十分重要，实质是建立并完成素描关系与基础性的色彩关系。

A 调色板此时排列着：铅白、土黄、熟褐、群青、碳黑。用熟油与松节油做调合剂。

B 用掺了白的群青加上熟褐调成中性灰色，用调合剂微释，然后从暗部画起，我先从头发动手，渐次扩展开来。用这中性色，有时调入些重色，有时调亮色随对象关系转换而变化。

C 要用局部完成法，在色彩未干时一部分一部分地处理。在画第二遍油彩干后，可在要画的部位涂上层薄薄的熟油，解决色彩衔接自然无痕的问题。

D 我用的是软毛油画笔，笔毛柔软，起笔落笔笔痕甚轻，衔接微差而微妙，同时用扇形笔轻轻地抚刷，弄平颜色，令轮廓与笔痕之间自然交融。

E 值得注意的是在此阶段颜色掺了白，调子在明度上呈灰色，在以后的透明画法中，色彩才能显出倾向性，同时也显示出厚重感。

F 每种颜色按掺白量多少能列出丰富的色谱，要建立起这样的观念，颜色凡是掺了白色的称谓不透明色，特征是有覆盖能力；颜色凡是调入媒介剂的叫透明色，特征是没有覆盖力，但有透明性。这与现行的对透明色的概念有较大的区别。我们一般对透明色有两种理解：一种是草本原料做的颜色相对比土质、矿质等颜料具有一定的透明性；另一种则是理解为用油稀释了的产生薄薄的透明感的颜色。

G 我一遍比一遍深入地画了三遍，在不透明色的塑造阶段基本上完成了“胚”的状态。令人看后有近完成之感，但感到缺乏色彩与微妙关系。

以上图用掺了白的不透明色绘制，故称不透明色塑造阶段。

五、透明色塑造

(图七) 侧重于素描性的不透明阶段完成后画面看上去很有些模样了。在没有接触透明画法之前到此步骤就无法再深入下去了,当了解到画法之后有两个问题需引起注意:①透明画法的程序性;②前文中提到的有关绘画材料。

此画法进入透明阶段所需必不可少的材料:玛蒂媒介剂。本步骤的任务即是用媒介剂调以颜料成透明色彩,用此作画。

A 取小型的白调色板一块,挤上铅白、中黄、土黄、土红、熟褐、群青、象牙黑(有透明性),板边挤上媒介剂,每堆颜色下面再挤上一小堆媒介剂并调制一部分,称透明色。颜色用量甚少挤时少挤,有黄豆粒大小即可,随用随补。

B 步骤仍然是局部完成法,在进行局部绘制时当然也是在建立整体关系,还是先从暗部画起,一部分一部分地往前推。我仍然从头发画起并与背景一起画,使之与背景衔接自然,然后画衣服,把亮部留在后面画。

透明色使用起来效果如水彩胶膜般的透明,所不同的是先画重色所形成的是油膜。

C 画时要发现物象的色彩微差,要与物象十分接近,比如脸部皮肤,在不透明阶段塑造皮肤的形体关系,此时可涂皮肤发冷的颜色,待干后再罩以发暖的透明色,这样皮肤从血色中透出冷味来,形成逼真而不可思议的效果,这是直接画法无论如何也画不出来的。

D 第一遍透明色干后,再画第二遍,一般说来第二天就干了。免得搅起上一遍色而出现混浊,画下一遍前,将所画部位涂遍熟油再画,经过一遍遍透明色彩的塑造,画面就达到了微妙的色彩关系,形成了透明油层。

E 透明色如过浓,可以用松节油做稀释剂,如果透明色画得过重,可用硬毛笔蘸上媒介剂去刷洗。

F 一笔一笔地去画,一层一层地罩,可用软毛小笔去刻画精细之处,也可用中号笔去调整调子。渐渐地效果趋于明显。

此阶段进行的是透明色塑造阶段。

六、肌理·油层·油层空间

以上几步进行到此阶段,几种手段得到了集中的体现,从而确立了透明画法的奥妙无穷的魅力。我们可以分析一下此阶段的特征。

在画布上原第四步骤进行不透明画法塑造了画面的素描及肌理关系,有的古典大师在此阶段形成了笔触,有的画的很平,各有千秋。如果想使画面肌理明显,此刻要以不透明色来继续强调画面的素描特征,使不透明颜料在画布上有如脊骨一样支撑着物象的胚型,使其益发明显,用掺白的颜色加厚、提亮形成强弱高低的节奏,在画布上形成凸凸凹凹的肌理关系。于是透明色有如一张张皮一层层覆盖上去,填在凹处的透明色积厚,含蓄性强,物象在视觉上深沉虚远;画布凸处透明色稀薄,物象呈现临近而突出,高低不平的肌理配合以色彩冷暖等诸般属性,反射到视觉中产生了惊人的视觉差。

肌理的塑造、透明油层的多次罩染、不透明色与透明色互为互补的进行,几个步骤同时反复交错的运用实在是此法的拿手好戏,从而形成古典透明画的特征,奥妙神秘的“油层空间”。

此步骤的完成靠技巧,靠思辨,更靠艺术感觉,只有天才及训练有素的画家才能尽善尽美地掌握。

七、洗画面

由于反复的刻画和多遍的塑造,画面有的地方发乌,有的地方冒贼光。

A 待画面干后,古典的传统办法是用巴拿马树皮水洗一遍。巴拿马树皮水属弱碱类,起去油作用。我用清水溶入微量洗衣粉洗一遍,洗衣粉不可放之太多,以免碱性强损伤画面。

B 干后,再用松节油稀释少量媒介剂,用软毛刷刷洗画面一遍,待松节油挥发后画面立即发乌,全部失去了光泽。

八、罩染

面对已趋完成的画面,到了对整体艺术关系调整的阶段,由于透明色可以互相映衬,有些颜色可以后罩,如蓝色衣服的下部,罩



图七

之以褐色以求画面统一，头发罩之以群青等。

A 调色板此时应将所需之色补全如翠绿、茜素红、朱红等。以便画画面中色彩鲜艳的地方。

B 软毛刷、笔要纯净。

C 媒介剂调出的透明色，色含量要少；调整整体关系，笔过之处发乌的灰蒙蒙的画面顿时晶莹温润，颜色马上漂亮起来。这时才明白：在不透明阶段中没有加白的颜色全“糊”了，发焦，发燥；而加白的颜色，显得格外舒服。

在调整大关系时，也要用小笔寻找不足之处。完善整个艺术关系。

九、罩群青

用稀释的媒介剂调微量的群青统罩一遍。其原因有三：①统一画面。②画面中的褐、土红、土黄等颜色发暖，而那时又没有发现印象派的色彩理论，但在直觉上是有感觉的，罩遍群青解火爆之气。③物象与画家之间存在距离，这种距离在视觉上造成色彩的空间差，用此来弥补。

十、刷光油

光油起到保护画面及增添色彩明度的作用。

A 画面干透，因需要刷的薄，将光油温热以毛刷快速均匀刷一遍。

B 刷两遍至三遍，一遍比一遍薄，然后放至通风处阴干。

至此，古典透明画法全部完成。



●材料工具● (图一)

实用透明画法

●实用透明画法●

这是目前较为实用的透明画法。因其具有透明画法的特征与效果，在作画程序上有间接过程，不属于直接画法，故我给其法起名曰：“实用透明画法”。

此种画法在绘画程序上，在使用材料上简便得多，在国内无法购置西方的古典透明画法材料者，或感到其程序繁多而时间冗长者，也许能从中看到益处。

材料与工具

·胶油性画布 最好自己动手做，做时同样认真地用皮胶或乳胶用刀刮两遍，达到形成薄薄的胶膜，压平布纤维。然后用浮石或细砂纸打磨至平。第三遍则用皮胶或乳胶调入大白粉（勿用白广告粉，因其内有胶性，易形成颗粒状微粒）与少量氧化铁红（刷家具用的，不透光），为增强柔韧度再加入少许调色油，长时间搅拌，油、胶、粉三者完全溶为一体，油泡消失（放置两天），作为画布涂料。用刀刮一遍，干后再刮一遍。

至于涂料刮几遍主要看所需平滑度如何？这可随意而变，但至少四遍。要达到两个目的，①要有柔韧度，以后不能发生纹裂掉皮现象，其检验办法与效果是：可在做完底子后用大拇指指甲在画布背面用力划动，画布涂料无折裂声，正面无折纹则可。②逆光看，不能有星状小孔，要形成胶油膜，免得渗油。

这种画布注意形成的胶油膜要以胶性为主，油性为辅。油性太大则在用丙烯起稿时其色挂不住。

·油画颜色 商店所售普通油画色皆可。

·丙烯颜色 商店所售的盒装或单支的，白色多备。

·油画笔 软毛的硬毛的皆备。我喜欢将买来的油画笔在笔管处砸扁，呈小角度扇形，然后用剪刀将笔毛剪成斜角刀形使用起来有尖。画点、线、面甚是顺手。

·调色板 需用两块。一块画丙烯色用；一块画油画色用。

其它油画工具及材料如调色油、松节油、亮光油等应俱全。

(图一)

绘画程序

一、起稿

(图二)

A 有作画经验者,可用铅笔与炭条简略勾出动势或轮廓线。或者直接用丙烯色去起稿,用水调丙烯淡淡地画起,如果形出了问题可以用水洗掉或用丙烯白色涂掉、覆盖都可以。

我在《塔吉克少女》中用丙烯群青起稿。

B 基本轮廓出来后,在调色板挤出丙烯色:钛白、土黄、土红、熟褐、群青、马斯黑。

C 在布局时我开始注意画面的抽象因素,将衣服及帽中间部分归纳为重颜色,脸及帽子的上、下部分外加围巾归纳为亮色,背景作为重灰,这样画面开始趋于整体。

二、用丙烯颜色的塑造

(图三)

A 在基本上确立了艺术关系后,我在调色板挤上钛白、汉沙黄、土黄、土红、深红、熟赭、熟褐、钛青绿、群青、马斯黑。

B 在帽子、衣服上做了肌理。然后开始从重色画起,画帽子的中间、衣服。然后把亮部色铺上,脸留在后面画。对于背景的灰调我使其靠近重色。这样用色把大关系拉开,这里值得注意的是这个阶段仍然是画胚,要比实际关系反差大些,免得在罩油后刻画画面混沌或“温吞水”了。

C 依据直接画法的一般规律深入下去,尽量把细节及色彩的微差都画出来,



图二

一直画到从丙烯角度看已经很充分为止，但亮部要掺些白画。

要注意用丙烯画颜色要浓一些，太稀既没有覆盖力，又会把底色泛起灰白。注意在挤丙烯色时锡管里的液体一定要留着，那是丙烯色最好的稀释剂，比用水调好多了。

D 这阶段相当于古典透明画法的半透明阶段，也相当于古典绘画中的用胶粉起稿阶段，只是这里用的是现代材料丙烯颜料，具有更多的优越性。

三、刷亮光油

A 将亮光油连瓶泡在热水中加温。使粘稠的亮光油变得稀一些，这样刷起来又薄又匀。沾满亮光油的硬毛刷向着一个方向走。光油所过之处颜色马上由灰变得饱和起来，画面封罩在油层中，放置无尘处干透，如亮光油质量好一夜即干。我用的是上海产的亮光油，很好使。

B 用丙烯颜料画到此似乎效果完成了，但毕竟是丙烯画。即使罩上光油，仍然感到画面平，缺少油画的浑厚感，也决不能像油画那样画出细腻的微差来，尤其是多种色彩油层相互交叠而产生语言无法表达的视觉效果。因此刷上亮光油后用油画进一步塑造。

四、油画色塑造

(图四)

A 这时调色板挤上的油画颜色，色相丰富，如：白、柠檬黄、中黄、土黄、朱红、玫瑰红、土红、生褐、翠绿、群青、象牙黑等，有时我常用草本颜料，因其呈透明性。油壶里的调合剂为：松节油、调合油及少量的亮光油调在一起的三



图三



图四

合油。

B 开始可将颜色调得稀薄一些去画，我通常用4号硬毛笔。也可用软毛笔（根据本人习惯），调入的油多少可决定颜色的透明性，在油未干时连续画下去，每天画时计划出区域来，油层干时，继续画下一遍。三合油其中的松节油、亮光油挥发后也能较好地形成色彩油层。

C 这种画法能充分利用油色的覆盖能力去强化某一部分，甚至修改都可以，也可以透明地体现某一部分。绘画起来十分丰富。我在画这幅画的时候因脸部过重，于是利用油画色将有些局部重新覆盖使其亮起来，然后又开始用透明的稀薄的油色去塑造，效果依然不受影响。一遍比一遍深入地画下去直至完成为止。

五、刷亮光油

颜色干透后，将画面罩在光油内。

光油调入少量的松节油，令画面产生亚光效果为佳。如在油色塑造的过程中，技法熟练，没有吸油处，不刷光油，也同样有油膜统一的感觉。

实用透明画法到此完成。

我与几位同行朋友在10余年前，国内开始生产丙烯色后不久，便用此法做画，有的画已达10年之久，并没有产生纹裂及其它副作用，可见此法应用得当，材料上会经受时间的考验。



直接厚涂画法

●直接厚涂画法●

所

谓直接厚涂画法是指区别于古典透明画法中早有厚涂而言的，古典大师伦勃朗的人物、夏尔丹的静物都曾在画布上用颜料涂出厚厚的笔触与肌理，但最终都被封罩在多遍的油层里。

这里谈及的厚涂，并非指在画布上形成油层空间的那种，而是指在画布上形成色层空间的画面。前者如空中观海，水平如镜，内含山川丘壑，而后者却如群山万仞，层峦叠嶂，一切都裸露于画布之上。在做画过程中没有透明画法的间接过程，当属于直接画法的一种形式但又不同于日常惯用的直接平画法，故曰：直接厚涂法。

直接用刀与笔在画布上进行颜色的堆积，笔触的确立，画面肌理所展示的形式韵味，色层空间造成的视觉效果，逐渐地形成一种独立的观赏价值。从而直接厚涂法经常为一些画家所用，并逐渐引发开来，发展到在颜料里掺入各种如胶状，粉状，粒状等诸般添加剂，形成厚涂的多种办法。

这里的范围仅指油画颜色的应用，其它材料在此不加说明。

材料工具

油画平时所用物品一应俱全。值得注意的是：

颜色：要干一些。如锡管里的颜色过稀则事先挤在马粪纸上（纸薄不行），吸去油分。

调色刀：样式多种，用处颇多。

画布：油质、胶质都可以。只是布纹要粗些。我所用的画布现在都是自己制作，原因是从前在美术商店买的布做画后，现大都出现纹裂。大概是用了骨胶刷制，而且遍数既少又稠，很不保险。

调合剂：纯净松节油，备一瓶速干油也可。

现在剖析一幅表现辽西山区农舍的小画《后门》。

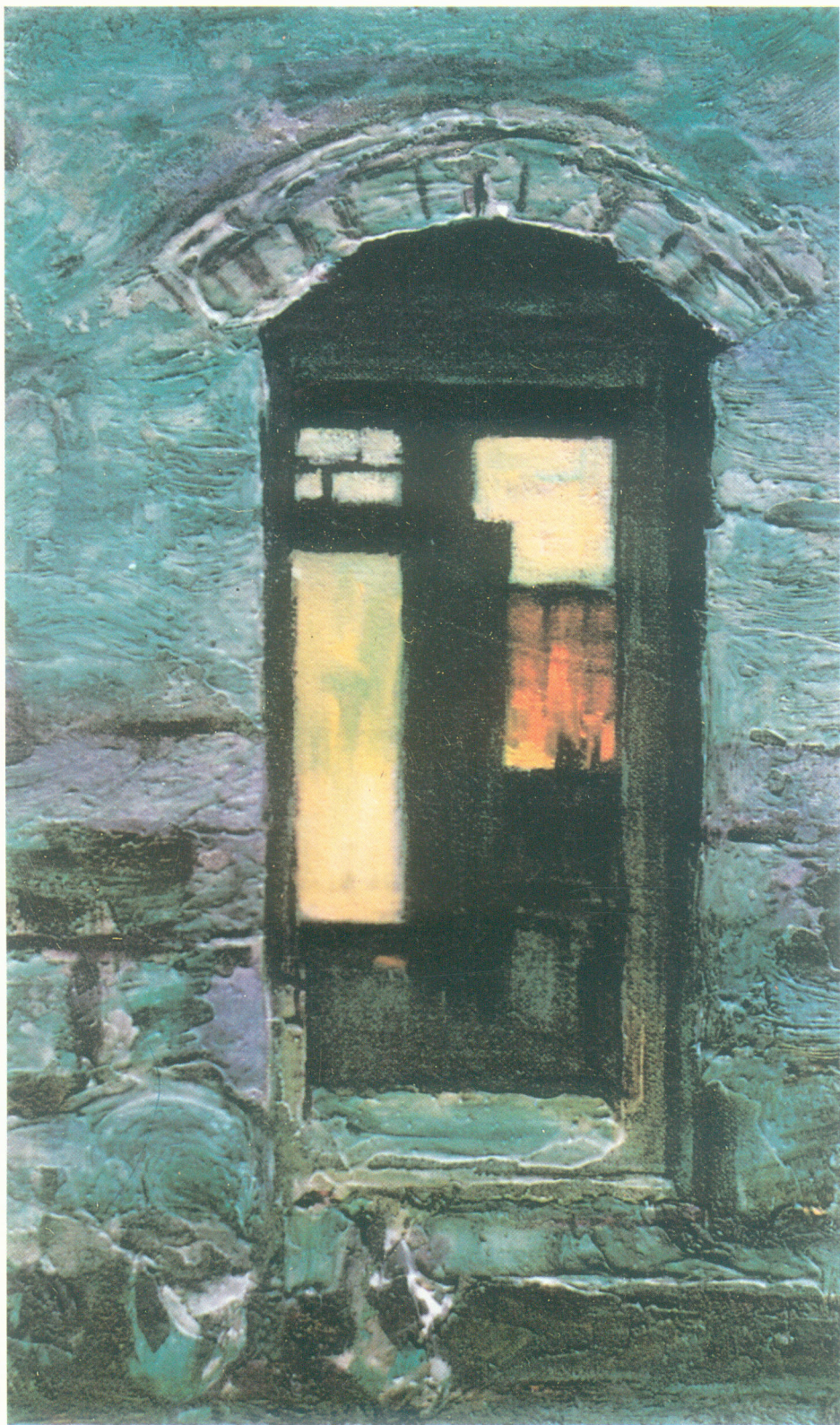
绘画步骤

一、起稿。在调色板挤上熟褐、翠绿、煤黑。用松节油稀释呈中性，用此油液有时调入黑来将稿布置在画布上。

二、做肌理。将昨日挤在马粪纸板上吸过油的钛白色用刀做肌理，并不断地将调色板上剩余的颜色调进去，加入些速干油，有时用刀抹，有时用刷涂，形成具有厚度的肌理效果。当然颜色要根据物象结构来涂其走向，上颜色不用太准，要是是而非、太准则匠。

三、涂底色（图一）

A 待厚涂底料干后，确立画的基调，我用笔将画面全部涂满了稀薄的颜色。



图一

这《后门》是从阴面往阳面看，这样光线使色彩产生了强烈对比。我将这对比进行形、色的归纳并有意识地加强。

B 我喜欢将画面归纳为三块色。即天、地、物的艺术关系。这之中包括两个主要的抽象因素，一是素描性的黑、白、灰的归纳与布局；二是色彩性的重、鲜、灰的归纳与布置，于是门洞作为暗部，重色，阴影里的墙为灰，近处的鸡也纳入灰系统，但靠近白，使灰系统有了变化，阳面为亮部并设计为一幅画中的鲜色。

C 画面定调。调子是有感情色彩的，我不准备画自然色彩，而是以自然色彩为媒介，画感情色彩。我对色彩的理解是：对印象派的色彩要通熟。在此基础上将其方法为主观所用。一幅画要根据主题的需要，在色轮表上选择两大寒暖色系进行鸣奏与交响，使其情感准确而有秩序地宣泄而出，从而形成画面的意境。

但在这幅画里，不能完全成为我的色彩理论的实验品，还是言归正传。

自然色彩是媒介，我在绘制时略加想象，使画面的色调与自然状态稍稍拉开距离。

D 于是在调色盘中有了白、中黄、土黄、土红、深红、熟褐、翠绿、群青、象牙黑。从暗部系统到中间系统再到亮部系统整个涂了一遍。

达到三个目的。一是确立画中情调。二是布置三块色。三是涂满画面，免得在以后用刀厚涂时画面出现“飞白”。

四、塑造色层（图二）

开始对画面进行色层空间的塑造，同时也是对画面深入刻画的过程。工具是刀和笔。

A 暗部用笔从门洞画起，先画重色，画的又薄又透明（稀释颜色），轮廓交界模糊而湿润，还可以用刀轻轻地刮，隐约露出布纹。色彩里不掺白，重色的色相都溶解在暗部系统中。约干松在《油画入门》

中说道“油画的全部奥妙都在暗部与中间色调之中”，对于此画正是合适。

B 对阴影里的属灰系统的墙，我用刀着手，开始将干干的、厚厚的色刮抹在石墙上。对整个画面的构成我略作分析。如果画面亮部面积小，暗部面积大，那么这灰往亮部归纳，但不越过灰色系。反之，则往暗部靠。当然具体情况要根据作者意图。在这里，我将大面积的灰归于中间色调。

墙的砖石做成凸凹效果，只有几遍才出效果，遍数多层次丰富而复杂，同时色层也厚起来，形成浮雕般的效果。

灰色系内的色彩要画得变化多端，颜色可直接上布，也可在调色板上用刀略调，然后再上布。

C 用刀将亮部布置上，用笔将它与暗部的轮廓衔接好。

D 用小笔对个别地方提一提，补一补。

E 这样画面上厚厚薄薄的颜色形成了色层空间。

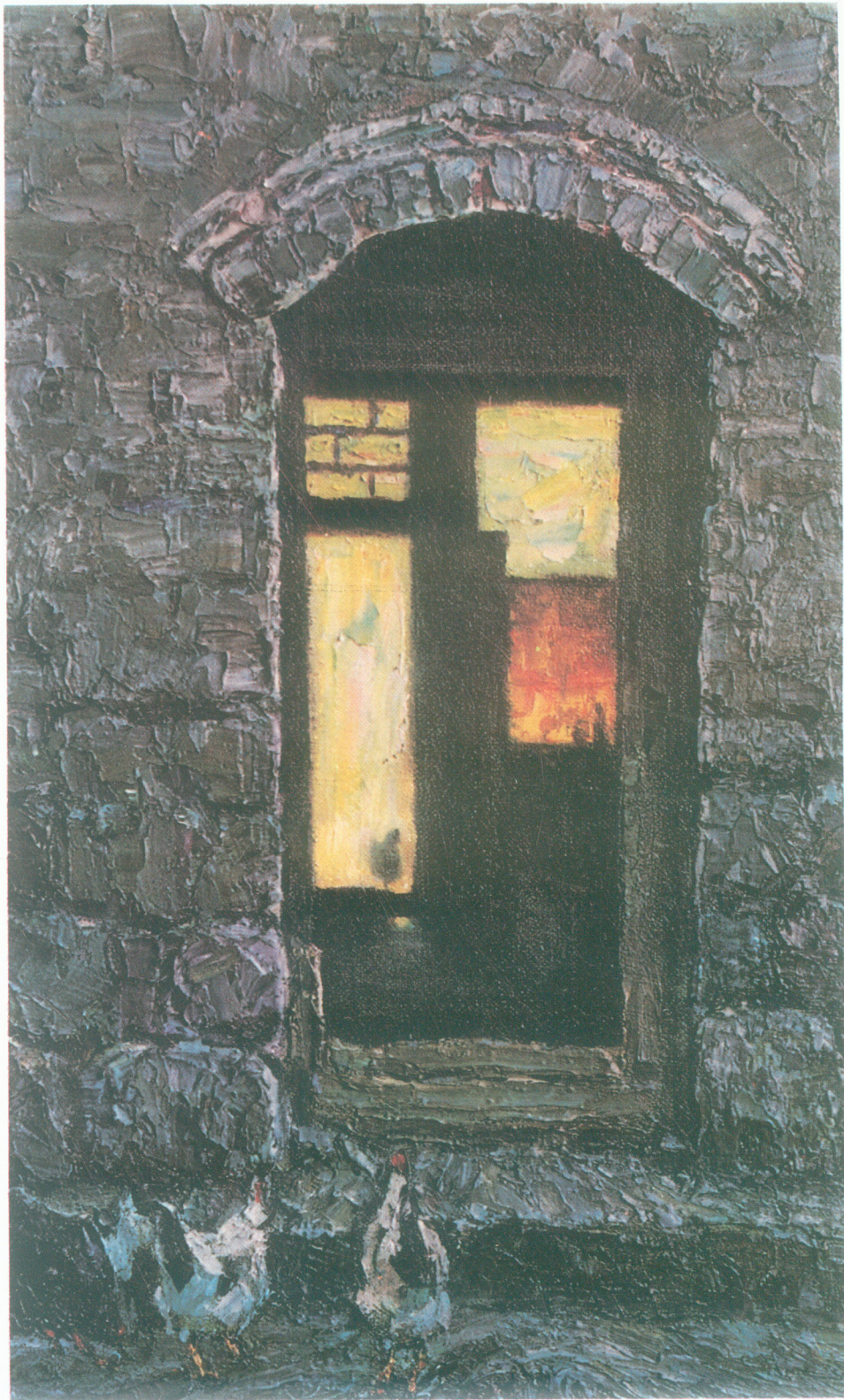
五、调整

画面最后调整要用刀。而且要显出用刀的刮、抹、挤、压、沾的味道来。一般用笔调整很顺手，也可以。不过用笔过多则易温、软、平，而且容易画回去。

门洞的阳面还可以看到树及庭院，我全部舍去，变成阳光的意味，用刀压出一片光斑。

总之，强调颜料本身的真实性，用形成的色层空间来冲动视觉，这是直接厚涂画法的特征。

我们可以从库尔贝、莫奈、梵高等油画大师的作品中受到启迪，从而充实此种方式的绘画艺术。



图二

