

21世纪美术教学丛书

总策划 郭振山

同心出版社

张文亮 著

写生技法

油画静物



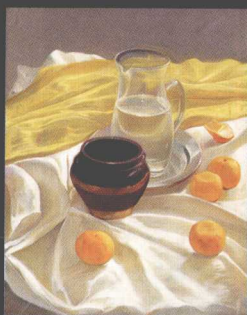
Art Education Series
for the 21st Century

油画静物写生技法

YOU HUA JING WU XIE SHENG JI FA



21 世纪美术教学丛书



张文亮 著

同心出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

油画静物写生技法 / 张文亮著. —北京: 同心出版社, 2008. 1

(21 世纪美术教学丛书)

ISBN 978-7-80716-372-5

I. 油… II. 张… III. 油画: 静物画: 写生画—技法 (美术) IV. J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 120807 号

油画静物写生技法——21 世纪美术教学丛书

出版发行: 同心出版社

出 版 人: 刘霆昭

地 址: 北京市建国门内大街 20 号

邮 编: 100734

电 话: 发行部: (010) 85204603 (外埠) 85204612 (本市)
总编室: (010) 85204653

E-mail: txcbszbs@bjd.com.cn

印 刷: 北京市燕山印刷厂

经 销: 各地新华书店

版 次: 2008 年 1 月第一版
2008 年 1 月第一次印刷

开 本: 889×1194 1/16

总 印 张: 40

总 字 数: 790 千字

定 价: 160.00 元 (共 10 册)

同心版图书, 版权所有, 侵权必究, 未经许可, 不得转载

引言

静物在意大利语中叫做“matura morta”，译为“无生命的自然”，在荷兰这个术语被译为“stilleven”，在法国和英国则被分别译为“stilleben”和“stilllife”，即静物。

最早的静物画可追溯到意大利庞贝古城遗址墙壁上留下的图画。14~16世纪，静物画逐渐兴起，到了17世纪，静物画达到了鼎盛时期，涌现出了大批画家。从那不勒斯到弗兰德斯，静物画蓬勃发展起来。其中，技艺尤以荷兰画派见长，历史上称之为“小荷兰画派”。后来，静物画逐渐发展到学院的教学体系中。到19~20世纪，世界各地的美术院校都将静物画教学引入了课堂。

从美术教学的角度看，由于静物是静止不动的，便于初学绘画的学生观察、研究其造型规律、质感规律及构图规律，利于学生掌握绘画技巧。由于画静物画时光线稳定，造型与色彩都比较明确，可以长时间描绘，因此，不但能提高学生的绘画技巧，同时也能提高他们的绘画素养，启迪他们的审美情趣，使其可以达到更高的艺术境界。

好的静物画还是一个国家、一个民族生产力发展水平及生活习性的传达。如尼德兰时期的静物画，描绘得细腻逼真，绘画中所表现出的器皿、酒具以及海鲜等，可以让人们感受到荷兰强盛时期高度的物质文明，以及玻璃制造工艺和金属制造工艺的高超水平，同时也反映了贵族的生活状况。在这一时期的很多作品中都有我国瓷器的身影，这表明了我国悠久的瓷器文化对欧洲的重大影响。此外，由于不同国度的静物画所画静物道具不同，因此也能表现出不同国家的风俗习惯及文化差异。因此可以这样说，从静物画中能够更好地发现人类社会的发展轨迹。

静物画起源于古代装饰画，经过漫长的发展，逐渐形成了一个系统的画种，可见其顽强的生命力。尤其是到了近现代，静物画在美术学院的教学更是起

着不可替代的作用。作为一位热爱油画艺术的人，必然要在静物画上下很大功夫，因为一幅静物画从开始到完成，其中有着很复杂的制作工艺，其要求完全不同于水粉画和水彩画，这样可以使一个画家对材料的认识和把握得到很大提高。

古语讲“工欲善其事，必先利其器”，这就好比中国文人对毛笔、宣纸等工具的掌握和爱护一样，对油画材料的掌握和使用，也是一个画家所必备的。而要想学好油画，就要对油画发展史有一个全面的了解，同时更要对其技法、材料演变史加以学习和掌握。从文艺复兴到21世纪，油画静物从不起眼的装饰画种发展成为一个独立的、有着很高学术地位的画种，并成为为一个很独立的体系，这绝对不是偶然的。

14世纪，绘画开始经常取材于现实生活和自然景象。实际上，在中世纪晚期这种把现实生活作为绘画题材的倾向就越来越强烈，而且人们对细节描绘表现出了一定的兴趣。此外，人们对宗教画以外的世俗性绘画也产生了兴趣。这样便促进了静物画的兴起，从意大利到法国再到西班牙，这种兴趣在自由发挥，并涌现出著名的艾克斯圣母领报画师所作的《邪利米板画》中盛满物体的搁架静物画等。在威尼斯，16世纪时产生了第一幅真正的意大利静物画，作者为巴尔巴里。16世纪，人文主义在意大利绘画中逐渐取得主导地位，这就为自然主义成分在宗教和世俗主题绘画中的更广泛扩散开辟了道路，使画家的绘画题材更加丰富起来。但自然主义成分在意大利绘画中仍或多或少地占据着支配地位。后来，更有主观思想和创作意义的静物画出现了，如在花卉的华丽构图中放上头盖骨，寓意生存与死亡的对立。另有一个原因是，人文主义唤起了人们对科学的兴趣，达·芬奇就是这样的画家。当时的艺术赞助人都是一些有着开明的思想、对科学也同样感兴趣的人，他们想准确地复制植物、动物和矿物，这还与对自然的研究相一致（这种研究是当时

的特征)。在这类画中花居多，如老布吕格尔的作品，证明了艺术历尽艰辛、绝对忠实地再现它们所能达到的那种细致入微，那种超写实求真。还有一种风格的画家，如阿尔岑以画家禽、鱼、水果和蔬菜为主，后被世人誉为“餐桌画家”。在这里值得一提的还有卡拉瓦乔的《水果篮》，它是这一时期不可多得的精品。

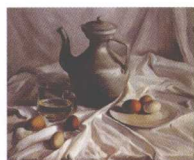
到了17世纪，静物画从南欧到北欧蓬勃发展起来，尤其是荷兰出现了以卡尔夫、克勒兹等为主的静物画大师，描绘了荷兰在17世纪的高度物质文明和航海业的发达。荷兰静物画最显著的特征是对光与影的描绘达到了极高的艺术水平。同时期，西班牙静物画也出现了以委拉斯凯兹、科坦、苏尔瓦兰等为代表的杰出艺术大师。15~17世纪，静物画从意大利到北欧进入了繁荣时期，使得静物画从被人鄙视、不入流的低级风俗画，跻身于西方绘画三大主题（即：人物、风景、静物）之一。18世纪，罗马艺术兴起。到了19世纪，法国的静物画风格各异，如德拉克罗瓦的激情、库尔贝的朴实厚重、柯罗的简朴。尤其是马奈、塞尚、雷诺阿这些印象派画家及后期印象派画家，如梵高、马蒂斯等大批画家的崛起，加之物理学七色光谱的应用，使得这些画家在探求光色上取得了非常突出的成

就，如马奈用笔的轻松、典雅，塞尚在结构上的贡献，梵高的激情，马蒂斯的优美，高更的原始野性美。到了19世纪末20世纪初，立体主义分解以及后来的纳比派、分离派，如意大利的莫兰迪，法国的鲍纳尔、维阿，以及20世纪西班牙的达利、纳兰霍等等，乃至北美、南美，我国也在近代涌现出了好多油画大家，如林凤眠、吴贯中等，这些画家使得世界各国的静物画达到了空前的繁荣。画家们正是通过潜心地研究静物画来探求绘画艺术语言的独立性及绘画本身的价值，使得静物画早已理所当然地进入到各国美术院校的课堂中，形成非常系统的教学体系。

所以，立志于学习绘画者，要认真学习 and 了解美术史及美术理论基础，还要学习绘画技法及了解其工具材料性能，同时更要提高自身文化水平，这样才能得以全面提高。学习绘制静物油画，不但能提高绘画技术，还能提高审美情趣、培养艺术情怀，使我们能够对“油画语言”有一个全方面的了解和认识，能区别油画和其他画种的差异，从而更能发挥“油画”这一特殊工艺所表现出的独特的艺术效果。这就要求我们系统地学习油画这一画种的制作技术，以及对工具和材料的把握，以便更好地完成我们的创作。

目 录

工具与材料	1
色彩常识	4
静物写生	5
一、静物写生中应注意的问题	5
二、长短期作业	6
三、几种常用的绘画技法	6
写生画法步骤	8
不同画法的表现形式及技法	24
作品欣赏	31



工具与材料

1. 画布

本书所使用的画布是亚麻布，有粗纹和中纹两种。

画油画可选亚麻布。在古代，尼德兰画家是在木板上绘制油画的，但由于当时木板拼制起来很不方便，后来逐渐被亚麻布和帆布替代。在南欧，意大利画家使用帆布来作为绘画的依托材料，后又大量使用亚麻布作画布，亚麻布的优点在于能够抗湿防潮，不易变形，古代画家用帆布也是因为其能够抗湿、酸、碱的侵蚀。至于古代画家画壁画，并不是用油来作媒介剂，而是以水溶剂作媒介来绘制，本书主要介绍用“油”作媒介来绘制油画。

2. 画框

内木框一般市场都有出售，以松木制品为好。木材要选用干燥的、无蛀孔的松木或杉木。过硬的木料不宜钉画布，四角要求开铆接，以便随时可以调整画布的松紧。

3. 油

松节油是用来稀释颜料的，它是一种挥发性油，几乎能完全蒸发掉，因此颜料的含油比例会改变。此外，松节油还可以兼顾洗笔用。注意一定要选正规厂家生产的松节油。

亚麻油或核桃油、达玛光油、玛蒂光油是比较理想的调色油，干燥快。熟油调出的颜色比较沉稳厚重，生油颜色新鲜。达玛光油是天然树脂，主要用来上光。也可以把松节油、亚麻油和达玛光油放在一起做成三合油来调色，效果也非常理想。

4. 笔

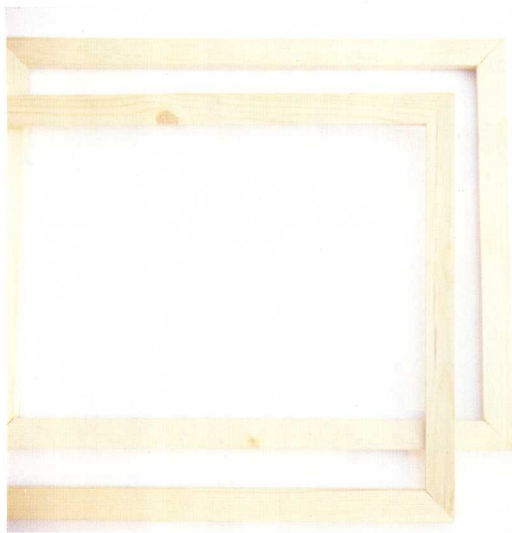
笔的种类很多，本书作画选用的是猪鬃笔、尼龙笔、扇形笔和圆头笔。猪鬃笔是扁笔，笔锋比较硬，用于画大面积色彩或厚堆颜料；尼龙笔既有猪鬃笔的硬度又兼有一定的柔软性，是一种比较理想的画笔；圆头笔是刻画细节用的，也是不可或缺的。

5. 画刀

是整理调色盘和刮画布底子的工具，但是画刀的使用技巧不容易掌握，但一经熟练掌握后，它



▲ 画布



▲ 画框



▲ 调色油





所创造出的效果是笔和其他工具难以达到的。刀的大小可根据个人爱好以及画幅的大小来准备。

6. 调色盘

是用来调色的，一般为木制品，一般商店即有出售，且各种造型都有，特点是美观、实用，也可以自己制作。调色盘要每天认真清理，残余的颜料应用刮刀刮去，然后再用准备好的棉布擦洗干净，以备第二天使用。

7. 油壶

用来放“松节油”等调色油。



◀ 笔



▶ 调色盘



8. 三种画布底子的制作

(1) 胶质底子的制作

古代画家都用兔皮胶,现在我们可以用现代化学合成的胶。市面上卖的“白乳胶”或“107”化学胶都是比较理想的涂画布的胶。

准备好绷布钳、皮钉、钛白粉、立德粉、白垩粉等市面出售的画布底料。

将准备好的画布固定在画框上,从中间钉上三颗钉,用绷布钳垂直拉另一面,再钉上三颗钉,然后以同样的方法将另外两面都钉上,从一面钉起,拉布的力量要均匀,布的自然经纬线应该平行。钉距以4~5厘米为好,小画竖着绷,大画放平绷。

取白乳胶加三分之一的水,用板刷将胶刷到画布上。一定要刷均匀,等胶刷好、干透,取砂纸将布表层的肌理打磨平,再将水、胶、钛白粉三合一调好,然后刷到画布上两三遍,干透后用砂纸打磨光平,即可使用。如不用自己调制的乳剂可选用商店卖的画布底料。

(2) 油质底子的制作

第一遍在做的画布上均匀地刮上一层胶,然后再刮一层调制的颜色。之后,再根据需要刮上各种不同颜色的灰,这一步可以自由选择。

(3) 半油性底子的制作

用乳胶一份加20~30份水,再加钛白粉5份,松节油和亚麻油各一匙,拌成乳剂,刷到布上,两遍即可。

9. 常用颜料的特性

现在市面上出售的颜料很多,国产颜料有天津的柯雅牌、温莎牛顿,上海的马利牌等,价格比较适中,建议学生们使用。进口颜料有伦勃朗牌、原装温莎牌等,这些进口颜料价格相对昂贵,但颜色质量、色彩的饱和度等都很出色。

油画颜料有以下几种。

(1) 矿物质颜料:土黄、土红、生褐、熟褐、生赫等矿物质色。

(2) 有机颜料:深红、大红、西洋红、朱红、柠檬黄、钛青绿、紫罗蓝、湖蓝、玫瑰红等,这些颜料的优点是色彩鲜艳、着色力强。

(3) 无机颜料:锌白、锌钛白、铅白、铬黄、镉红、镉黄、普蓝、铅蓝、群青、铬绿、印度红、象牙黑、煤黑等,这些颜料的优点是遮盖力强、色彩稳定、耐光与着色力都较好。

其中,最透明的颜色有印度黄、洋红、普蓝、群青等,而矿物质颜料都是不透明色,白色是不透明色。



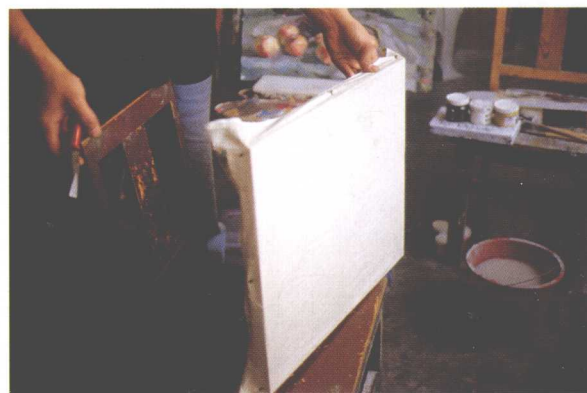
▲ 胶



▲ 钉画布 (一)



▲ 钉画布 (二)



▲ 钉画布 (三)





色彩常识

1. 光源色

光是具有颜色的，由于光波的长短不同，平常肉眼可以观察辨别的色彩有赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种颜色。这实际只是一个概括归纳的讲法，有的其中夹杂着许多临近颜色过渡的色彩。如蓝就能分出许多倾向的蓝色来，如天蓝、普蓝、湖蓝等。各种光合理地配合就能产生红光、青光、黄光。物体在接受光线照射的同时还吸收光、反射光，这样就产生了色彩的变化，是另一种光源。可见，物体在空间中既有主光源照射，又有次光源的反射，从而形成色彩变化。这种色彩是由存在于物体以外光的条件所决定的，我们称其为条件色，又可称为光源色。

2. 固有色

物体受光以后，部分色光被吸收，其余被反射，反射出的色光，就是物体所呈现的颜色。物体有能够反射某种色光的能力，这种能力是稳定的，否则就不能称其为固有色了。如一只梨，在受光部的高光处是源色，暗面呈现橄榄绿色，反光面倾向其他物体反射出来的颜色，只有亮面非高光处，呈现黄绿色，这一部分就是习惯上称的固有色。

3. 构成色彩的要素

色相，也就是色别，即色彩的倾向是什么。由于光线波长的不同，所以常见的赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种不同的色相特征非常明确。红、黄、蓝被认定为三原色，因为其他一切的颜色都可以用这三色相混合而成。而三原色自身却无法用其他颜色配制。间色是用原色其中的两种配制而产生的颜色。由于混合的两种颜色比例不同，间色将倾向所占比例较大的一方。为了能够表达这种色彩关系，便产生了色环。

4. 补色

在色环上相距最远的两种颜色就是补色，如红与绿、蓝与橙、黄与紫。补色是相互排斥的。掌握好补色关系非常重要，“万绿丛中一点红”就是此色彩关系的妙用。

5. 同类色

在色环上处在临近位置的颜色称为同类色，用同类色组织画面容易协调。很多作品中都巧妙地运用同类色组织色调，如黄土高原的黄褐色调，就是利用同



▲ 国产颜料



▲ 进口颜料

类色调的典范。间色与另一种间色的混合能产生无穷尽的色彩变化，使色彩语言更加宽广。

6. 明度

就是明、暗的强烈程度，物体受光强明度就高，反之则暗。明度高的是浅色块，明度低的是深色块。任何色彩的深浅都与明度有一定的关系。

7. 纯度

也叫饱和度，即色彩中纯色与灰色所占比例的多少。纯色所占的比例越多，颜色就越纯。

8. 色彩的色性

分冷色和暖色。所谓的冷色和暖色是相对而言的，大致有两种观念，如红黄等能使人产生温暖感觉的颜色为暖色；如蓝、绿等能使人感觉凉爽的颜色为冷色。绘画中的冷暖色是比较复杂的，如画一幅以红调子为主的画，同样存在冷暖色彩关系，红布受光以后，颜色的纯度很高，而暗面相对较暗，那么亮面就相对较暖，暗部则相对较冷，但从大色调来讲它们都是暖色调。所以冷暖色调是相对而言的，冷调子中同样存在暖色调。



静物写生

一、静物写生中应注意的问题

静物写生的目的是培养学生观察色彩、认识色彩和表现色彩的能力。静物可以长时间摆放在教室里，有固定的光源，便于长时间进行色彩规律、造型规律和绘画形式规律的探求。

1. 确定构图

形式构图是一幅画的骨架，是构成内在的东西，它就像建筑物的支柱一样，如果基础不好整个建筑就会坍塌。如塞尚的静物画构图往往给人以非常完美的感觉，整幅画就像建筑物一样，若拿掉一个物体，就会使人感觉整个建筑就要倒塌，这就是形式构图在作品中的重要性。构图分三角形构图、之字形构图、对角线构图等多种形式。如三角形构图具有稳定性，其中既有对比又有谐调的东西。中国画论里讲的“疏能走马，密不透风”就是这个道理。古今中外的艺术家们探求形式构图的法则是一样的，如中国书法艺术的形式是研究绘画形式法则的教科书，是不可多得的艺术形式，中国写意画对我们学习绘画非常有帮助，多看多欣赏才能提高。

2. 色调

一幅画要有主色调，用来控制整幅画的色彩倾向，这是非常重要的。如一首乐曲要有主旋律很强的基调，既统一还要有对比，绘画中的调子是从音乐里借鉴而来的。很多画家在色彩处理上有独到之处，如法国印象派画家尤脱里罗的《银白色街景》是白色的交响曲，梵高的《麦田》、《向日葵》是金黄色的调子。绘画作品的色调是非常丰富的，比如大海以蓝色为主，晚霞是金黄色的调子。地域的不同所形成的色彩差异非常大，如云南是亚热带地区而呈现各种绿色调子，西部的沙漠是灰、白、黄的调子，而陕北高原则体现为黄色调子。所以，艺术家在学习色彩规律的同时，要学会分析光与色彩的规律。色调来源于生活，而高于生活。优秀的艺术家能主动地去组织色彩。

作为一名艺术家，要掌握这些规律，能将绘画的色彩搭配和谐，才能在绘画创作中提炼、概括主题，变被动为主动，搞好设计与创作。

了解了色调的规律，还要多练习，并在实践中巩固提高。掌握正确的观察方法非常重要，作画之前要

“胸有成竹，意在笔先”，即要有创造性思维，这样才能将作品画好。

3. 黑、白、灰的构成

黑、白、灰是一幅画的重要支点，是隐藏在画面里的节奏，黑与白是非常明确的对比，灰是协调剂，能使画面谐调起来。黑色占得多，画面就浓重、沉稳；灰占得多，就显轻盈。如伦勃朗的肖像画，经过研究剖析发现：画面的八分之一处是最亮点，基调是黑的部分，则给人非常神秘、浓重的感觉。外光派、印象派的作品画面黑的部分比例极少，形成了轻盈灿烂的效果。总之，黑、白、灰在构成上是非常重要的，需要学生们了解探求。

没有光就没有绘画。可以这么讲，从文艺复兴时期达·芬奇对光、色的研究开始，绘画进入了科学与艺术相结合的崭新领域，随着光学的进步与发展，绘画中光的作用逐渐占据了重要地位。一幅画光线的配置是非常重要的。有了好的光线配制，可使整幅画倍添神韵。17世纪欧洲尼德兰的画家，对光的利用达到了出神入化的境地。如不了解光的作用，也就不能知道后期绘画的抽象派是怎样从三维绘画进入平面绘画的。所以在教学中要向学生灌输光的变化产生了环境色，是光将大千世界变化得丰富多彩的。同样，也要积极地鼓励学生改变用固有色观察事物的方法。

4. 造型

造型问题也就是素描问题，绘画中色彩和造型是一对不可分割的连体兄弟。色彩是第一位的，但如果素描造型刻画不到位，就容易使整幅画缺乏力量，使画面缺乏表现力。要想解决这个问题，就要提高主观意识。在绘画过程中先有色彩，后有造型。色彩一旦确定，接下来就是塑造形体，要用色去造型，又以造型带动色彩的完善，从而完成作品。色彩和造型的运用技术只有通过认真的训练才能得到提高。

要注意绘画过程中色彩与造型的关系，有时在绘制过程中，色彩铺满以后难免会破坏一些造型，但不要怕，大胆落笔细心收拾，色彩就会激起绘画热情。所以，在绘画过程中不要惧怕丢失一些造型的东西。

5. 绘画过程中常见的问题

有时，画面会给人一种燥热的感觉，这是由于颜色调得过于生硬而造成的，即颜色用得太过纯，画面的中间色处理得不好，不管是暗部还是亮部的色彩纯度都相对较高。要解决这一问题，在观察色彩时应该整体来看，注意暗面和亮面的颜色比较，中间的颜色该



灰就要灰下去。此外，在教学中要有意识地布置一些灰色调的静物，以便克服这种弊端。

6. “粉”

色彩画中“粉”的毛病是过多地用白或用白不当所造成的，有的是色彩关系不对，色彩的明度与纯度的距离没有拉开；有的是色彩的冷暖关系不对；还有的是因为暗部的颜色加了白以后放在亮面造成的；另外，灰色系中的色相不明确，造成大量灰色集中在一起，也易出现“粉”的毛病。所以，不能一提到“粉”，就笼统地认为是用白过多造成的。

7. “花”

“花”的原因是主次不分，画面秩序感、节奏感差。其中，有的是构图的问题，构图疏密不合理，给人以“散”的感觉；有的则是色调不统一，用笔杂乱无章，反光过多，色彩不柔和。要想解决这个问题，首先要解决构图、虚实关系等一系列问题。此外，还要注意统一色调，注意中心物体的刻画。

8. “脏”

“脏”的原因就是颜色的混合过多，用色薄厚不分，修改次数过多，色彩不肯定、不明确，条理不清。要解决这一问题，就要训练学生用色要肯定，尽量不要反复涂改，还要注意笔和调色盘的清洗。

9. “腻”

腻是在绘画过程中涂改过多，用笔来回涂抹，颜色涂得过于均匀，画面不透明。要解决这一问题，注意在绘制过程中不要过多的用笔拖、扫，要强调块面意识，增加用笔的多样性。

10. “乌”

造成画面“乌”的原因很多，如绘制时遍数不够，吸油现象严重，颜色缺乏厚度等。有时是由于绘制前一两遍时松节油的比例过大，颜色被画布底层过分吸收导致的。这时就要调整松节油与调色油的比例，加大调色油的用量，随着过程的深入而逐渐减少松节油的比例，并逐渐用透明色与半透明色罩染物体的暗部，用透明色罩染亮部，使物体薄厚有序，透明感增强。

二、长短期作业

1. 长期作业

顾名思义，长期作业的时间较长，允许画家对很多问题进行较充分的思考研究，从感性到理性去分析结构规律、色彩规律、造型规律。所以长期作业不要

急于下笔，要从整体设计，从主观意识出发，对构图、色彩、表现手法以及要达到的效果有一个全面的计划。但一定要注意控制自己对第一印象的把握。最原始的把握是非常重要的，灵感是每一位艺术家都有的，但难能可贵的是抓住第一感觉，而不至于在完成的时候死抠对象，最后把原始的生动感、美感磨掉。长期作业不在于完成作品所用的时间，而在于对画面表现得是否充分。

对于长期作业，每个阶段有不同的要求。第一步，起稿阶段，主要是对对象进行观察与认识。第二步，要快，要大胆地画，这一步是感性阶段，是由感性认识到理性认识的逐渐转变。第三步，更加深入地刻画各个物体的细节，是进入理性分析、细致推敲、刻画比较的阶段。这一步除刻画得更深入细致外，还要注意保持头脑清醒，找回最初的感性认识。第四步，把画放远，耐心观察，看整幅画哪些地方已“过”，哪些地方处理得还不到“位”，认真研究、搜索最初美好的第一感觉，力求回到最完美的原始阶段的感觉。

2. 短期作业

短期作业简练、生动、活泼，来源于生活，有新鲜感，表现手法随心所欲。画面有时有意想不到的情趣。缺点是构图、色彩和表现力都很粗糙且不完整。

长期作业完整，刻画深入细致，但容易呆板，不生动，在色彩和笔法上也容易被程式化的手法所代替，缺乏新鲜感。所以在教学中，这两种作业缺一不可，经常反复练习可以形成互补关系。其实，长期作业和短期作业是相对的，如果长期作业做得面面俱到，缺乏激情，也就丧失了绘画的意义。同样，一个基本功不好的画家，在短期作业里可能有灵感一现的激情和美好的想法，但若技术不过硬，也不可能很好地表现出来。

三、几种常用的绘画技法

随着科学技术的发展，油画的材料、工具也不断革新，从文艺复兴到现代近 500 多年来，油画从早期的坦培拉壁画平涂技术到写实地描绘物体的体积、质感和空间感的现代绘画技术，有了突飞猛进的发展，尤其是北欧凡爱克三兄弟把“油”作为媒介剂用到绘画中来，大大丰富和提高了油画的表现力，使得油画成了欧洲的主导绘画技术。

油画的绘画技法是丰富多彩的，在制作技术上更是因人而异。油画的表面结构如同笔一样，是同作者的性格和气质密切相关的，也同技法息息相关的，正如



中国画论里所讲“画如其人”。如伦勃朗厚重厚堆的肌理、委拉斯凯兹的潇洒笔触、北欧画家凡爱克的细腻、哈尔斯放荡不羁的性格，均在画面中有所体现。德拉克罗瓦的洒脱用笔和库尔贝实实在在、平稳厚重的笔法就是与性格紧密联系的。再如印象派的一次性画法，每个人都有各自的方法：修拉用“点彩法”；塞尚用刀和宽厚的笔触；莫奈用色束很不规则的线条，用笔活泼；再后来现代画家基本上用色线平涂，可谓丰富多彩。色彩和笔法都是前人经过不断实践总结的，下面介绍几种绘制技巧。

1. 平涂法

方法是：作画时先在画布上平涂，用一种单色画好一幅完整的素描稿，较精准地画出素描关系，然后从亮部着色往暗部画，待干后，在平涂罩染透明色。这种技法对形的要求比较严格，但色彩比较单纯。达·芬奇、拉斐尔、波提切利、乔托等文艺复兴时期的画家多采用这种技法。这种技法一般用来画壁画。

2. 透明画法与不透明画法（古典画法）

透明画法是一种传统技法，在绘制过程中有时要画好多遍才能完成一幅作品。有时透明画法和透明画法可以结合起来使用。

方法是：在底稿的油色干透后，用透明色彩罩染，这就要求所有的颜色都可以用大量的白色和灰色浮雕式地塑造出物象的基本形体。待底色干透后，再将玛蒂光油和调色油混合在一起调颜色，像水彩似的薄涂上去。着色时，用笔要轻，待干透后再罩染。也可能还要用不透明颜色画，画完后再罩染，直到满意为止。在油画中若要使色彩明亮，一般常在颜色中掺调大量的白色后再罩染。如荷兰画家维米尔画的人物，黄颜色的衣服和漂亮的蓝都加入大量的白。加入白以后，颜色的浓度必然要降低，然后再用纯“黄”、纯“蓝”罩染，起到的透射作用，从而得到饱和度极强的颜色效果。如他们画“绿色”是在黄底子上直接用蓝罩染达到很透明的绿。伦勃朗在画老年人时，用透明画法与不透明画法相结合，画中的人物血管和筋络非常逼真，有极强的感染力。

油画中的透明画法与不透明画法，都是为了发挥光的作用，前者是利用光的透射作用，后者是利用光的反射、折射和散射的效果，使观者获得不同的色彩感受。

3. 厚画法

这是一种类似浮雕的技法。方法是：先铺一遍色

彩，然后根据造型及画面效果的需要，有的刮掉，有的还要加很厚或用刀把颜色画上去，使得画面高低起伏不平，形成浮雕效果，色彩浆形成肌理效果，本身也是一种美，绘画中称其为“色浆美”。伦勃朗、鲁本斯、哈尔斯都是这方面的高手，为了真实地表现对象，画刀、笔杆、手指都成了他们的作画工具。

4. 综合画法

也称直接画法，是现代常用的一种技法，鼻祖是17世纪西班牙的委拉斯凯兹。这种画法要求画家的综合能力非常强，绘制时既要考虑到素描关系，又要考虑到色彩关系，这就要求画家一笔下去，要同时解决形和色两方面的问题。用笔上要“厚”、“薄”兼备，既可以罩染透明的画，也可以厚涂。作画的过程以一次或多次来完成，从而使画面真实生动、色彩明快、表现力强。这种画法能较好地发挥油画的特长。19世纪的许多画家都用这一技法，如法国的德拉克罗瓦、库尔贝、马奈等等。



静物局部图





写生画法步骤



《银灰色调藏壶》

(长期作业, 透明画法)

步骤一 以棕色为主色调起稿, 用直线画出大体轮廓, 注意结构走势, 注意疏密关系。



步骤二 铺大块颜色要快, 用大笔以松节油为主, 从主体物开始按照光影和明暗关系, 一气呵成。大体颜色铺满画面以后, 接下来就是物体的“造型”, 要注意型和色彩的完美结合。



步骤三 进入画面局部物体刻画。这一步要以物体的体积感、量感、质感为主，要耐心，以局部带动整体，使整个画面充实、饱满，大的框架构造趋于完美。



步骤四 在画面主要物体的刻画上做进一步的推敲，注意各个物体之间光、影的连接效果，使之统一在光和影的节奏





步骤五 静心
观察、研究、体会整幅画的节奏，这一步要调整大的关系，注意是否有局部物体突出来，注意整体与局部的关系，注意突出重点。局部要服从整体的需要，玻璃杯的质感要刻画得非常精细，但又要融合到背景的气氛里，尤其是边线要能跳出来。



步骤六 进行
主体物细节的刻画。如鸡蛋在各个不同角度呈现的造型特点及色彩微差。





步骤七（完成图）进行耐心细致的调整，将这幅作品完成。

