

李学锋 主编
尤汪洋

油画

中级美术教程丛书

人物写实技法

雷淑娟 编著



3.25
3

出版社

李学锋 主编
尤汪洋

油画

中级美术教程丛书

人物写实技法

雷淑娟 编著



河南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

油画人物写实技法 / 雷淑娟编著. — 郑州: 河南美术出版社, 2001.7

(中级美术教程丛书)

ISBN 7-5401-0970-X

I. 油… II. 雷… III. 油画: 人物画: 写生画 — 技法 (美术) IV. J213.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 036563 号

油画人物写实技法——中级美术教程丛书

主 编 李学锋 尤汪洋

编 著 雷淑娟

责任编辑 曹又允

封面设计 梅 语 王 萌

版式设计 魏 佳

河南美术出版社出版发行

郑州丰彩画册制作有限公司制版

河南第一新华印刷厂印刷

850 × 1168 毫米 大 16 开本 3.75 印张

2001 年 7 月第 1 版 2001 年 7 月第 1 次印刷

印 数: 1-5000 册

ISBN7-5401-0970-X/J · 856

定 价: 22.00 元

导 言

油画是西方文明的产物。油画就是用油性颜料以及各种油类和树脂类媒介剂相调和来作画的方法。大约在15世纪时逐渐兴起,后演变为西方艺术史上一个重要的画种。油画材料本身具有极佳的可塑性能和特点:油画颜色既可以厚堆又可以薄涂,无须上光就有光泽,不会受水的侵害,调入媒介剂后在覆盖层中易于混合以及在透明罩染中具有珐琅样的釉面,可适应各种各样的表达手法。

在写实油画、人物画范畴内,历代大师们运用精湛的油画技艺,创造出无数令人叹为观止的精美画像。从制作技巧上来看,既有绘制过程讲究周密步骤的古典传统透明画法,又有在肌理、笔触表达上不拘一格的现代直接画法及各种混合技法。不同的技法产生截然不同的表面纹理,具有不同的视觉效果。从人物造型上来看,不同时代的画家的造型趣味所传递的信息格调也不尽相同,从中可反馈出画家们对视觉真实所包含的意义不同理解。因此,虽同为写实,却风格迥异,可见写实包容着丰富的内涵。

若问哪一种样式才是确切的写实,或哪一种技法才是最地道的写实油画人物画技法,这恐怕是没有标准答案的。而无论写实的“实”落到何处,借一定的技术来表达却是实现艺术家意图的惟一手段。熟悉油画材料的性能特点,了解工具材料的常规用法,掌握作画的大致程序和制作方式,才可表达画者的所思所见。通过微妙的技巧控制,用纯粹的油画语言—颜色、质感、层次等去征服观众。

中级美术教程丛书

已出版 (1-10 种):

水墨动物画技法
砚与中国文房诸宝
山水古画临摹技法
工笔花鸟画技法
油画静物写实技法
油画肖像写实技法
水粉现代表现技法
透视基础教学
现代图案设计
现代平面构成与设计
油画人物写实技法
雕塑人物写实技法

待出版 (1-10 种):

国画山水写生技法
写意花鸟画技法
国画工笔人物技法
国画写意人物技法
中国篆印史
素描人体写生画法
素描头像技法
雕塑基础技法
现代环境艺术设计
现代装饰艺术设计

雷淑娟简历

1955年出生于广州。1981年毕业于广州美术学院油画系。1991年毕业于广州美术学院油画系研究生专业，获硕士学位，留校任教。现为广州美术学院副教授。作品和论文曾在国内多家刊物发表。

目 录

导言

一 油画工具材料的准备	1
1. 依托材料及其制作方法	1
2. 画笔、画刀、油画颜料	2
3. 媒介剂——松节油、无味稀释油、亚麻仁油、绘画媒介剂、罩色媒介剂、三合油、 醇酸树脂媒介剂、醇酸树脂凝胶、重画衔接油、达玛上光油	3
二 作画程序及技法	5
1. 素描稿	5
2. 铺第一遍色	5
3. 着色深入阶段	6
4. 罩染	6
5. 上光	6
三 古典透明画法	7
四 现代直接画法	10
五 步骤图例	20
六 大师作品欣赏	
——凡·爱克、达·芬奇、伦勃朗、巴尔丢斯、桑多夫、洛佩斯、 弗洛依德、阿布莱特、纳兰霍、瓦索尔、胡斯汀	39

一、油画工具材料的准备

1. 依托材料及其制作方法

做好一块理想的底子₁是画油画的第一步,底子的好坏直接影响油画制作的质量和某种效果的实现。理想的底子可使作画过程手感舒服,并利于一幅画的长久保存。

底子就其质材本身不同一般分为硬底和软底。硬底指木板、金属板,软底指纸板、绷框的画布。

硬底的准备:可在木板的两面皆涂胶或在木板上裱上画布,再在画布上涂上底料。胶合板的侧面缝隙要涂上清漆或虫胶以防潮。金属板须先用砂纸打磨,然后薄涂上若干层油画颜料作底子。

软底的准备:做纸板最简单的方法是涂上一层胶。若想使底子有些纹理变化,可在纸上裱上一层纱布,然后再涂上底料。又可在光滑的纸板上用油墨滚筒滚动底料让其呈微凸粒状纹理。画布须均匀地绷在木框上,最理想的画布是亚麻布。画布底子有吸收性底子、弱吸收性底子和半吸收性底子之分,其材料成分约分为胶性底、油性底、油胶底、丙烯底等几种不同的类型。不同的表现技法应选择相应的底料,其制作方法也略有差别。

胶性底吸收性较强,分为乳胶、干酪素胶、皮胶几种。

乳胶底:先用若干份水加乳胶涂底层,作用是填封布纹孔隙,待干后用乳胶、钛白粉、白垩粉、水各一份搅拌成胶粉涂料涂刮2~3层,并打磨。若想减弱其吸收性,可再用若干份水加乳胶涂表层。

干酪素底:先用干酪素胶加若干份水涂底层,待干后用干酪素胶、钛白粉、白垩粉和水各一份涂2~3层。

皮胶底:以70克皮胶加1000毫升水的比例把皮胶浸泡12小时,隔水蒸煮,溶解后加10克明矾(防腐),煮成胶状,用此胶加若干水涂底层,干后,再用此胶、钛白粉、白垩粉、水各一份,涂刮2~3层。

油性底属弱吸收性底子,柔韧性较好,底层做法仍须先上胶底,待干后用钛白粉或铅白粉加亚麻仁油搅拌成油性配料,涂刮2~3层。

油胶底子也即在胶液中混入油液。在上了胶的底层上用乳胶、亚麻仁油各半份加钛白粉按同一方向搅拌,用此涂料做2~3层。油胶底属半吸收性底子。

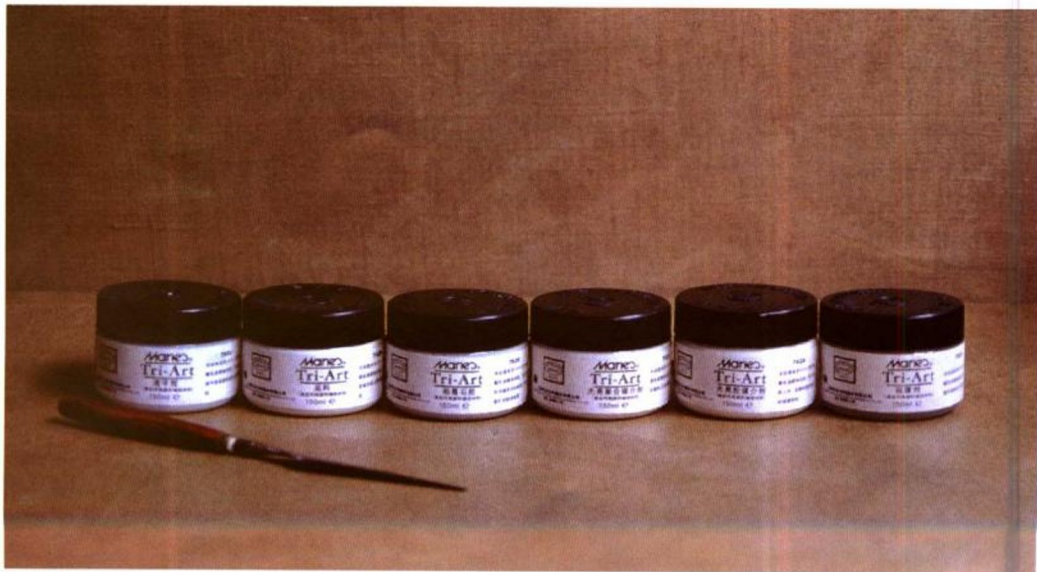


图1 丙烯胶和媒介剂

丙烯底材料可选用现代艺术材料的现成品,特点是快干,有进口和国产各种品牌。丙烯画布底料是一种乳白色半透明丙烯液体,刮1~2层做底,干后会形成一层透明膜,此隔层干后不溶于水,防潮。在其上再涂刮上丙烯画布涂料(Gesso)2~3遍,具体制作方法可在产品说明书指导下进行。

如果画面需要有色底子,可在最后一遍底子涂料中加入有色颜料粉或墨汁等搅匀,涂上。

预做肌理可视具体的画面需要而选择不同的材料。例如画女人人体肌肤受光部分可先用锌钛白做底,但约需等一周后才干,只适宜作画时间充裕时用。又可选择现成的塑形膏预做显明的肌理效果,例如增厚膏(Molding Paste)、精制轻石凝膏(Fine Pumice Gel)、高坚硬度丙烯凝膏(High Solid Gel)等等。

2. 画笔、画刀、油画颜料

平头猪鬃方笔是硬毫,蘸色量大,有弹性,能拖动膏状稠度的颜色大笔涂抹,适宜用作铺大片色块及皴擦。

狼毫笔是软毫,柔软而不见笔触,既适宜薄涂、细部描画,也适宜衔接。

尖头小笔用于勾勒细部。

圆头笔用于衔接,尤适宜在两块较厚的色块间作衔接。

伞形笔用于衔接。伞形笔从不直接沾油画色进行描画,仅作色与色之间的晕扫衔接。伞形笔要保持清洁,以免混脏颜色。

画刀有各种形状,方便各种用途。一般既可挑出颜色在调色板中进行调和,也可代替画笔用于铺色或堆砌肌理,又可灵活地用于厚堆或薄蹭,刀侧还可刻出锋利的边线。刀触和笔触具有完全不同的肌理效果。油画刀可作为独立的工具单独完成一幅作品。

油画颜料有多种品牌,质量和色相各异。例如同为肉色,各个牌子的色相却不一样。合格上市的颜料由优至一般约分几个级别,有标明艺术家专用(For Artists)或学生用,在质量和价格上都相差很大。合格的颜料在包装上就颜料的耐光度、遮盖力与透明度、对人体健康是否有害等分别作出标志。有的品牌还有具体文字注明此颜料与其他颜料混合的变色可能性。选购时应留意油画颜料管上的各种标记。艺术材料的发展使油画颜料出现了不少新品种,例如水调油画颜料和各类闪光色金银色等,为各种油画技法的实施提供了多种选择与可能。



图2 画笔、画刀



图3 油画颜料

不同品牌颜料的耐晒牢度分别以★号、+号、*号等符号表示，分为1至8级。

无星号标志 2级以下耐光力差的颜料

★ 3级、4级次耐光颜料

★★ 4级、5级优良耐光颜料

★★★ 6级以上特优耐光颜料

☐ 透明颜料

☒ 半透明颜料

☒ 遮盖力较弱的颜料

☒ 遮盖力强的颜料

X 无任何混合禁忌的颜色

AX 不能与土质颜料混合的颜色

N 含硫化物颜料，不能与含铅类颜料混合

S 含铅化物颜料，不能与含硫类颜料混合



TM



TM



TM

NON-TOXIC OR
NO HEALTH LABELING REQUIRED



TOXIC

上图左起第1、2图是对人体无害的标志，3图是对人体有一些危害的标志。此三种标志均为美国检测中心统一标志，证明符合检测标准。4图是含有对人体有害的毒性成分标志。

3. 媒介剂

媒介剂材料是在油画绘制过程中用于调和颜料的各种稀释剂、调色剂、上光剂等，分别在作画的不同阶段使用，以下是常用的媒介剂。



图4 油画媒介剂

媒介剂名称	用途及特点
Turpentine 松节油	挥发性强, 无粘性, 用于稀释和清除。它可以稀释油剂, 加速油剂的干化, 并可稀释油画颜料, 使其具流畅的效果。缺点是腐蚀性强, 使颜色暗哑。
Pre - Tested Odorless Thinner 无味稀释油	可稀释油画颜料, 同时又不破坏油画色的纯度, 增加颜色的流动感, 是替代松节油的理想溶剂。
Linseed Oil 亚麻仁油	用于调色, 是传统的油画调料。其中以冷榨亚麻仁油 (Cold Pressed Linseed Oil) 最好。亚麻仁油是通过氧化作用而干的, 能促成坚硬的色层。
Painting Medium 绘画媒介剂	可稀释油画颜料, 增强色彩的流动感, 增加透明度和光泽。
Glazing Medium 罩色媒介剂	快干透明媒介剂, 用于罩染。
Blend & Glazing Medium 混合罩色媒介剂	即三合油, 用于罩染。
Alkyd Painting Medium 醇酸树脂媒介剂	油彩调和剂和快干媒介剂, 可使油彩更有光泽, 色层也很耐久。
Liquin 醇酸树脂凝胶	它与油彩调和时质感润滑、清澈、流畅, 适用于罩染。
Retouch Varnish 重画衔接油	是未完成油画色层间的重要衔接剂。快干, 能使吸油部分恢复原貌。能使画面保持一种均匀的光泽。
Dammar Varnish 达玛上光油	是传统的及优质的油画表面上光保护剂, 用于油画的最后上光。

二、作画程序及技法

写实油画人物画同任何形式的绘画一样要顾及造型因素、色彩因素、技法取向。而所谓写实,一般指造型、色彩上均较为客观地再现出对象的表征,包括刻画出特定人物的外貌特征、气质和内心世界,尤其要捕捉人物最具特点的某一瞬间的生动感觉。形神兼备,是写实人物画最基本的要求。

在落笔之前,通常需要有一个酝酿阶段,对最终效果作初步的预想,包括构图结构、色彩调子、技法步骤等,才不致于盲目乱碰或只跟着感觉走。

构图关系到画面结构的建立,需预先经营。在构图中如何不一般化地对主构图线、色块面积等进行布局,如何组合或截取各物,使其疏密得体,大小合度,或如何刻意建立某种较奇特的结构,使画面具有视觉上的新鲜感等,需要一番斟酌。

色彩是油画中至关重要的语言,对色彩调子的设计包括画面总的色彩气氛的营造,画面将集中呈现哪一种主要的色彩对比,如何通过加强或减弱某些色彩来协调整体关系,使其产生和谐的调性。

而对技法步骤的考虑首先要确定将采用哪一种技法,是直接画法还是多层画法,是厚画还是薄画,围绕预想中的色彩效果或肌理效果从底层、中间层、表层作出制作次序的先后安排。

在写实大师们的作品中,都可看到对画面各种因素所作的深思熟虑的甚至是绝妙的安排。尽管最终效果往往与预想效果有些许出入,因为在画的过程中会出现一些偶然效果或各种无法预料的可能性,需要顺势作出调整。以下是作画的大致程序:

1. 素描稿

油画起稿可用铅笔、木炭条或用松节油蘸单色直接在底子上画。铅笔可以较为细致地描画细部,但画错了在画布上不易擦掉,木炭条易擦易改。木炭条画出大致画稿后,可用墨汁或松节油蘸单色扼要地勾定轮廓。或者直接用松节油蘸色起稿,画错了可用抹布擦掉重来。

起稿是一个确定构图位置,勾勒人物基本动态、比例、外形轮廓以及明暗交界线的转折位置、投影位置等的过程,是一幅画的基础搭架阶段,也是捕捉对象第一感觉的最好时机。

2. 铺第一遍色

第一遍色应按画面各物体的色彩关系铺出,并铺满画面,形成基本色调,以利对比。饱和程度约略为原物的七成至八成,这样可留有余地,最轻、最重处留待深入时再描画。铺色时要兼顾区别色相,纯度变化,拉开明暗层次。色彩大关系要正确,例如确定物体亮部与暗部的冷暖倾向,如果亮部偏冷,画中所有物体亮部的固有色均要偏冷。又例如人物肤色的轻重程度,基本色相要准确把握,笔触尽量按人体的每个结构生长方向自然转动。

铺色时如果想更为酣畅,可调入无味稀释油稀释油画颜料。松节油会令油画颜料暗哑,如果用松节油来稀释,要加入少许亚麻仁油和光油,配成以松节油占较大比例的三合一油代之,以不违背油画制作上肥盖瘦的传统做法为限。如果是直接画法中的厚涂法,铺色时则无须调媒介剂,用新鲜的油画颜料画上即可。颜料本身含油,第一遍触布时会留下光泽。

铺出第一遍色后,画面已具雏形,为余下的深入工作打下基底。

3. 着色深入阶段

这一阶段需要的时间较长,可利用油画颜料能反复覆盖和修改的特点,深入描画细部的微妙变化,精雕细刻,一个局部一个局部地塑造出逼真的效果,并通过各细部之间的衔接过渡加强整体感。用灵活的手法画出不同物体的纹理、质感。

如果反复画一个局部,每天在画之前要在这个局部先刷上一层重画衔接油,以利于上、下层颜色之间的自然衔接及防止吸油。

局部刻画完成后,接着是处理边线,调整画面的虚实关系,修改太兀出的细部及太刺眼、不协调的色块,直至其在画面当中进入适当位置为止。

4. 罩染

待上层颜色干后,可选用罩染媒介剂调透明颜色在必要的地方进行罩染、修润。通常要染的是画中色彩略显不足之处,例如,某一局部色彩太花,需要统一,或上层肌理太干巴巴,需要滋润,又或两块色之间需要转调、渐变等等。罩染是一种薄涂技巧,类似上光,可染多次使色彩达至预想中的丰富、柔润效果为止。罩染可使色彩更为微妙,更有层次,让画面更富于节奏韵味。又因其薄而透底,不会破坏造型。

至此,经过以上几个步骤,一幅写实油画才算完成。

5. 上光

一幅油画完成以后,要放置约莫半年以上,让其真正干透后,才可以上光。上光涂层的目的是用来隔绝灰尘、空气、湿气对油画的侵害,保护画面。上光前要用干净的抹布清洁画面,然后用笔蘸光油薄涂在画面上,涂完后再用一支干净笔扫一次,把不均匀或太多的油层吸掉。又可用喷筒式光油,使用起来更方便、快捷。上光以后画面不可以再变动、修改。



图5 《山》 巴尔丢斯

三、古典透明画法

古典透明画法属于多层画法、间接画法，是最古老的油画技法。其赋色特点是用透明及半透明颜料把各种色层——透明色层、薄擦色层一层加在另一层上，透过表面的光线由表面上的底层反射回来，间接产生第三种色。这种通过透明色层的底色效果与通过混合两种颜料进行直接涂画所得到的效果不同，逐层罩染颜色的效果更有光泽，并有一种特别的深度和亮度。

图6 《阿诺非尼夫妇像》(局部) 凡·爱克

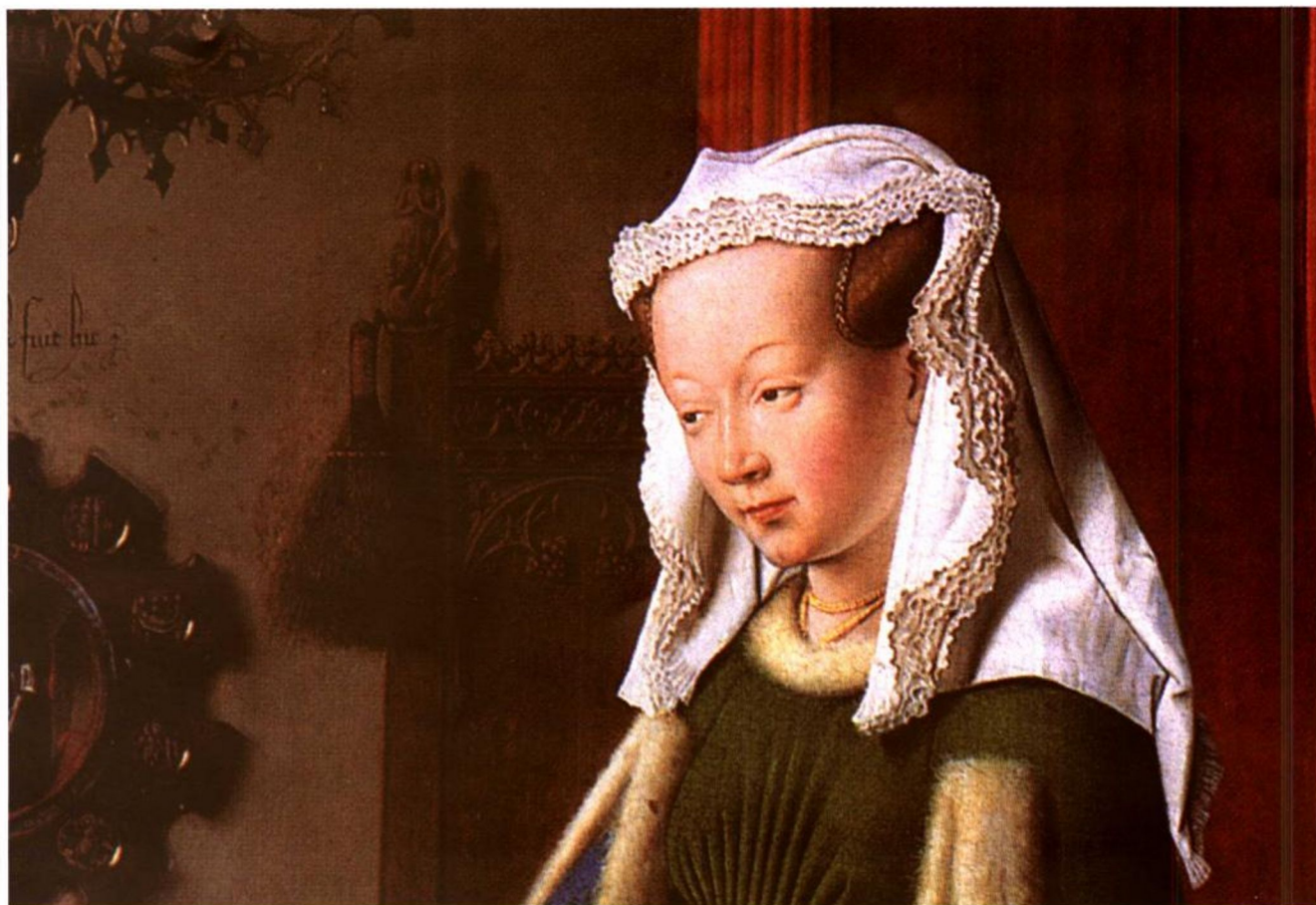




图7 佚名

这一古老的技法是以分工的原理为基础的,即分为底色层和覆盖层。初步素描、塑造形体、略加颜色的工作,都在底色层上进行。底层画通常是描绘得非常细致的单色画,就如一张明暗层次很完整,具备所有精确细节的素描。这是进行罩染所要依赖的重要基底,传统上称之为“灰色法”。灰色可以是黑白调和的浅灰,也可以是赭色和白调和的灰,或土绿和白调和的灰色。先用这些浅灰色把素描关系和必要细节充分表达出来。底层画色调并不透明,并且应比透明色层淡,随后罩染的透明色层将逐步加深画面的色调。因透明色层薄,罩染后底层素描仍会透出,不会变动造型。



图8 《天主的羔羊》
(祭坛画局部)
凡·爱克

罩染是绘画的第二阶段，致力于色彩效果的展现。罩染的颜色通常比较单纯、明净，不过多地调和复合颜色，每层薄如哈气。由于透明色本身并不是“实体”色，它的特征是依赖具有实体的底色，若在灰底色层实体上罩染，最后出现的效果便多少有些灰暗，因此需要把底色层中的亮部先提白或边罩边逐次提白，方可获得亮部各浅色区域微妙而发亮的色彩变化。而反复提亮会形成亮部厚、暗部薄的对比效果。中间层次的灰色在底色层与透明色的多次交互作用下会产生微妙的“光学灰”。用透明画法敷色的画可能需要多次，某些局部多达数十次的罩染，才可达到层次丰富、微妙的色彩效果。每次罩染都须等一遍色干后才能在上面覆盖下一遍色，多层涂膜最后可形成光亮的釉面。媒介剂的使用要根据古代的技术法则“肥盖瘦”，即愈往后覆盖的色层一定要比前一层含油多。

一般来说，按照步骤性很强的透明画法绘制的画时间都比较长，又因其底层是素描，上层是色彩的分工制作方法，最后得出的视觉效果与现代油画很不同。



图9 《少女像》
克利斯蒂斯

四、现代直接画法

直接画法是广为应用的现代油画语言，这种技法以一次性达到目的或接近目的为特征，也即最初上的颜色就达到或接近最后的效果，并能同时兼顾造型和色彩。



图10 弗洛依德