

RESEARCH ON THE BACKGROUND OF OIL PAINTING

油画底色技法与创作研究

陈和西 李伟琴 著



安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

油画底色技法与创作研究

陈和西 李伟琴 著

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

油画底色技法与创作研究 / 陈和西, 李伟琴著. —合肥: 安徽美术出版社, 2018.12

ISBN 978-7-5398-8327-4

I. ①油… II. ①陈… ②李… III. ①油画技法—研究 IV. ①J213

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第056696号

油画底色技法与创作研究

YOUHUA DISE JIFA YU CHUANGZUO YANJIU

陈和西 李伟琴 著

出版人: 唐元明 选题策划: 谢育智 黄 奇

责任编辑: 黄 奇 赵启芳 责任校对: 司开江 陈芳芳

责任印制: 缪振光 装帧设计: 郑晓丹 黄 奇

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (<http://www.ahmsecbs.com>)

地 址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版

传媒广场14F 邮编: 230071

营 销 部: 0551-63533604 (省内)

0551-63533607 (省外)

编辑出版热线: 13075573317

印 制: 浙江海虹彩色印务有限公司

开 本: 965mm × 1270mm 1/16 印 张: 10.5

版 次: 2018年12月第1版

2018年12月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5398-8327-4

定 价: 79.80元

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。

版权所有 · 侵权必究

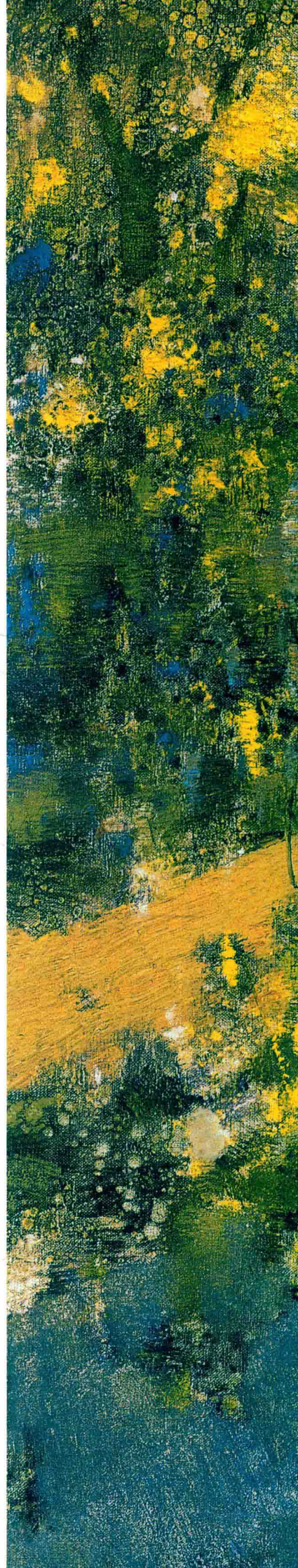
本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师

陈和西

1953年10月出生，祖籍湖南浏阳。1982年毕业于广州美术学院油画系，1993年结业于湖南省高校师资培训中心研究学者班。现为湖南师范大学美术学院教授、博士生导师，湖南省美术家协会副主席，湖南省油画风景研究会会长，中国南方油画山水画派副会长，中国美术家协会会员，中国油画学会理事。美术作品曾入选第六、七、八、九、十、十一届全国美展。曾获得1987年“全国教师书画展”优秀奖，1991年和1992年“湖南省美展”银奖，1995年“湖南省美展”一等奖，1999年“第九届全国美展”铜奖和省“五个一工程”奖，全国小幅油画作品展艺术奖，“可见之诗”全国油画作品展优秀奖等多项全国美展奖。数件作品被中国美术馆、北京国际艺苑等多家美术馆收藏，并在多家艺术刊物发表。出版有《艺术基础教程》《现代水粉画技法》《陈和西素描集》《陈和西油画作品精选》《陈和西油画风景集》《当代名家画典陈和西、谢伦和素描集》《水粉现代表现技法》《水粉干画技法》《高等美术院校教学示范作品——油画风景》《高等美术院校系列教材——油画》《写生写意——陈和西油画作品集》等书籍。

李伟琴

1980年6月出生，祖籍湖南常德。
2003年毕业于湖南理工学院美术系，获文学学士学位；
2007年毕业于湖南师范大学美术学院，获文学硕士学位；
2015年至今就读于湖南师范大学，攻读博士学位。
现为湖南师范大学博士，哈尔滨学院教师，湖南省美术家协会会员。
曾在中文核心期刊发表学术论文2篇，在省级期刊发表学术论文多篇。
美术作品获2012年“黑龙江省第十三届‘群星奖’”银奖，2016年“龙江行·黑龙江省风景写生油画作品展”银奖，2015年作品入选“第六届北京国际双年展”；2017年作品入选“独来·同往——80后、90后全国青年美术家五四提名展”；数件作品被私人收藏并在多家艺术刊物发表。









前言

对艺术创作来说,手段和目的是密不可分的,绘画中任何一种思想的传达都离不开与之相应的表现技法。随着现代科技文化的发展、艺术的变革以及审美的多元化,绘画技法不断更新,因此,固守任何一种传统观念或者体系都不是一种积极的态度。鉴于这种认识,十多年来,笔者对油画底色的制作与运用进行了系统性的深入探索。

本书专注于诠释非传统油画底色的制作和运用,通过总结笔者多年以来的绘画经验,用尽可能详尽的细节及具有代表性的图文,为读者通俗地讲述油画底色制作和运用的方法。这些决定了笔者编写本书的目的在于一种新的绘画技法的研究,一种绘画创新思维的启发式的探讨。第一,从各章节的讨论中可以看出,笔者没有把底色上的油画风景写生作为常规的风景写生教材来编写,而是着重针对油画底色本身及其运用予以方法性的解释。第二,尽可能在理解艺术概念和风景写生之间的相互关系的基础上,对底色上的油画风景写生的创作性、艺术性、情感性、思想性等进行深入的诠释,并对学习中可能出现的各种问题做出客观的回答。第三,重点对比运用不同底色创作的画面效果,突出底色上油画风景写生的独特性和新颖性。

本书以研究底色上的油画风景写生为核心,将其与时代发展的背景、现代人的情感交流和生活状态相呼应,使社会上一些美术爱好者阅读本书后,能够在一种全新的视野内理解油画风景写生的方法和艺术,快速突破自己传统的思维框架和凝固的审美情趣,尝试从艺术内部找到自我绘画的突破口,从而在艺术的土壤里播撒下一颗新奇的花种子,为中国油画风景的发展添光加彩。

目 录

第一章 油画底色的制作与运用	1
一、油画底色技法概说	2
什么是油画底色作画	2
油画底色制作材料与工具准备	5
油画底色制作的媒介剂的调配	8
二、单色底色的制作与作画方法	11
单色底色的概念	11
单色底色的制作方法	14
单色底色的作画方法	15
单色底色的作品解析	21
三、复色底色的制作与作画方法	23
复色底色的概念	23
复色底色的制作方法	24
复色底色的作画方法	28
复色底色的作品解析	34
四、花色底色的制作与作画方法	37
花色底色的概念	37
花色底色的制作方法	38
花色底色的作画方法	40
花色底色的作品解析	46
五、画室中的再创作	49
画室中再创作的思考	49
画室中再创作作品前后比较分析	54

第二章 油画底色运用中的问题探讨	61
一、笔者运用油画底色作画的源起	62
二、油画底色制作好坏的评判标准	65
三、油画底色中没有“油味”的原因	66
四、运用“逆向用油”做的花色底色进行创作是否对作品有损害	68
五、油画底色中的偶然形与画面中的理性构成或图式的关系	68
六、扇形笔对油画底色运用的作用	69
七、运用油画底色提升画面意境的方法	71
八、油画底色与视觉观察方式的选择	73
九、运用油画底色突破自己习惯用色的方法	74
十、作画中油画底色保留的标准	74
十一、协调绘画中调的色与油画底色的方法	76
十二、运用花色底色画出统一画面的方法	77
十三、油画底色与自然物象色彩之间的转换	78
十四、在油画底色上进行油画风景写生的优势	82
十五、在油画底色上作画存在的弊端及其解决方法	89
第三章 作品欣赏	91
后 记	159

第一章 油画底色的制作与运用

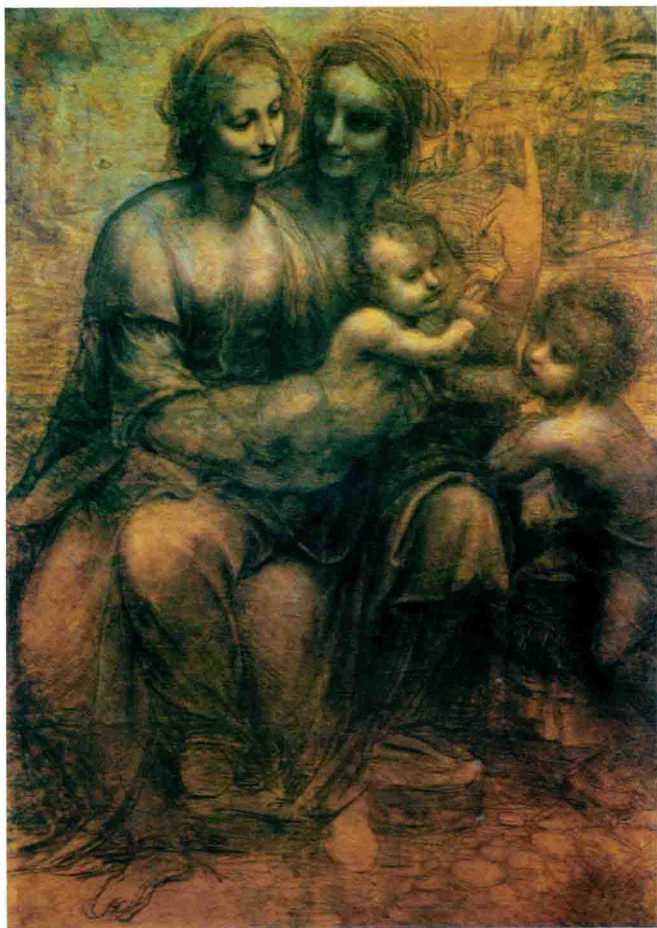


图 1-1 达·芬奇作品



图 1-2 伦勃朗作品

一、油画底色技法概说

什么是油画底色作画

制作有色油画底子并在上面作画，在西方油画史中很早就产生了，而且贯穿了整个西方美术史。例如中世纪和文艺复兴时期，画家在创作木板蛋彩坦培拉时，为了表现光线效果，大胆地简化烦琐的作画步骤，提高作画的速度，采取了底色的作画方法。15—16 世纪画家达·芬奇在作画之初，常常在素描稿子上刷一层薄薄的底色，然后在此基础上反复提白塑形和罩色（图 1-1）。17 世纪荷兰艺术大师伦勃朗采用刮、罩、染等技法使底色渗透到肌理的缝隙中（图 1-2）。17 世纪画家委拉斯贵兹的色彩超过了前辈大师，他使用复杂的色彩表现技巧，在利用底色统一画面的同时，有时把颜色直接堆涂到画布上，然后用画笔精致地刻画，再现了人类自然的美妙（图 1-3）。19 世纪画家马奈在他的早期作品中常常使用灰色、暖灰色和稀薄的暗色底子，然后直接在画布上调和颜色，趁湿创作模糊效果，在画

面上抑制中间色，强调明暗对比，从而创造出强烈的绘画空间。

19 世纪画家土鲁斯·劳特累克善于在底色上用精练的笔触，用鲜明的大块色彩组织画面，刻画人物性格（图 1-4）。当代画家让·杜布菲习惯用沙、土、布、胶等综合材料先做基底，然后在此基础上进行创作。

尽管运用底色作画有着悠久的历史，并被众多画家认为是一种司空见惯的东西，但是笔者并不想落入成规，而是尝试着另辟蹊径。

传统底色存在的形式比较单一，大多是以某种灰色或者在一些具有肌理的底层上进行某种灰色的刷制。其底色没有明显的色彩明暗变化或色相变化，给予观者的是一种相对平整的视觉效果，主要解决的是素描稿上的黑、白、灰关系的问题。而笔者制作的底色主要有单色底色、复色底色和花色底色三种，且每种底色自始至终强调的是突出色彩之间的相互变化，从底色的肌理、图形、色斑之中，最大化地发挥出色彩的绘画作用。

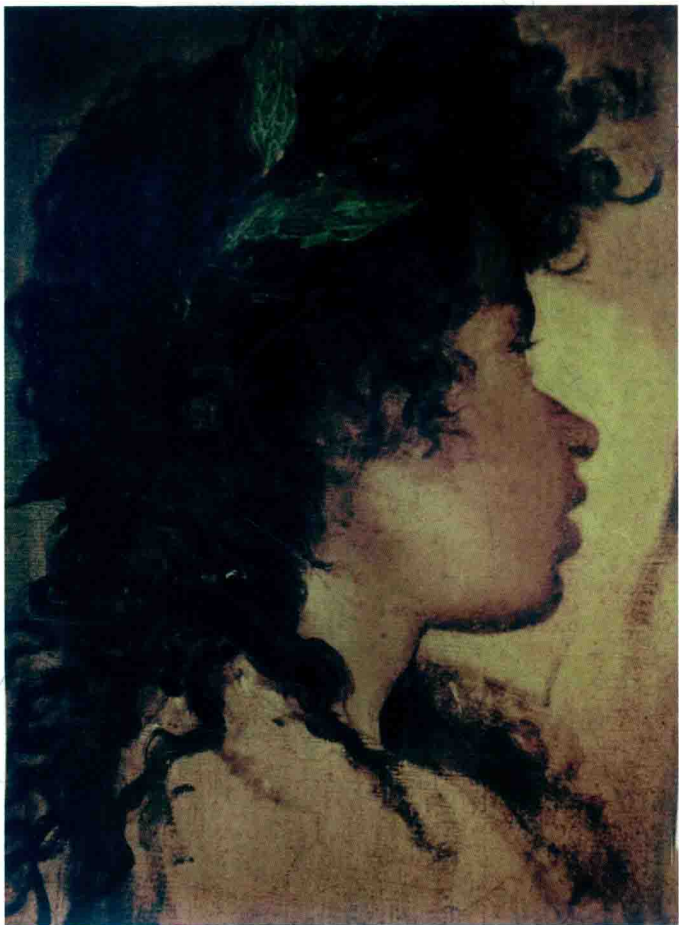


图 1-3 委拉斯贵兹作品



图 1-4 土鲁斯·劳特累克作品

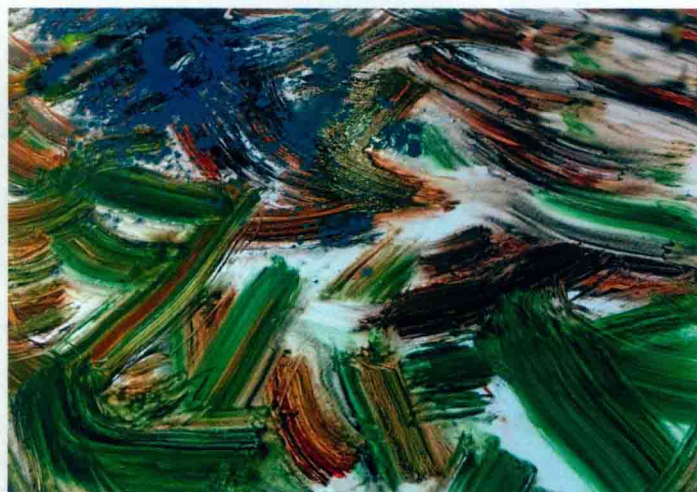
传统底色的制作大多是程序化的技工化生产，而笔者的油画底色的制作却充满了挑战性。因为笔者每次的底色制作都蕴含了自己大量的思考。就底色的制作初衷而言，笔者每次制作底色之前，会归纳近期大自然给予自己的多种视觉启示；会整理自己的思绪，汲取以往底色制作运用中成功的经验和失败的教训；会经常翻阅有关中国瓷器、绘画、壁画、绢画、画册等的书籍，期望从中获取色彩、纹理、材质等方面的灵感，以便创作出更多自己满意的底色。就底色制作的构思而言，对于每一张底色的制作，笔者都会有一个预先的思维构思。例如：单色底色中的冷暖色彩倾向的设置，复色底色中对比色之间的套色关系的设置，以及花色底色中的各种纹理效果的预想等。底色的制作过程，并不是一个程序化的过程。一方面，笔者会根据制作情况适时对方案进行调整。例如由于各种品牌的调色油和松节油的特性不一样，笔者制作底色的媒介剂的比例并不是固定不变的，而是会根据当时底色中出现的花纹效果做相应的调整。另一方面，笔者会尝试着运用很多新的材料或媒介以求突破。随着现在绘画材料和技法的丰富与绘画形式的多样化表

现，笔者在底色的制作过程中也会尝试着运用各种材料。例如对水（图 1-5）、药用酒精、洗洁精、凡士林霜等的尝试。在制作底色后，笔者会对底色反复进行效果调整。由于笔者并不是程序化地生产底色，所以难免会出现很多自己不太满意的底色，这就需要笔者对其进行反复的调整。于是在每次底色制作之后，笔者都会挑选出一些自己认为做得不太好的底色铺开平放在一片空地上，围绕其转圈，反复揣摩以寻找修改方案；有的时候，甚至会再次端着颜料盆和笔时走时改。

传统底色从明暗的角度出发，把灰色底色作为画面明暗表现的中间层次，即画面中的灰色色调。而笔者的底色绘画则把色彩自身作为研究起点，其目的是建立一套与众不同的色彩观察体系和色彩表现体系。因此笔者的底色最终是以色彩的色相、明度和纯度的形式存在于画面之中的，即单色底色强调的是统一画面的色调，使画面以某一种色彩倾向的形式存在；复色底色给予画者的是再次调制画面色彩的参标，使各种色彩在碰撞之中相互协调；花色底色给予画者的是某些色彩和形状的偶然性的提示，增强画面表现的灵动性和奇特性。



步骤一



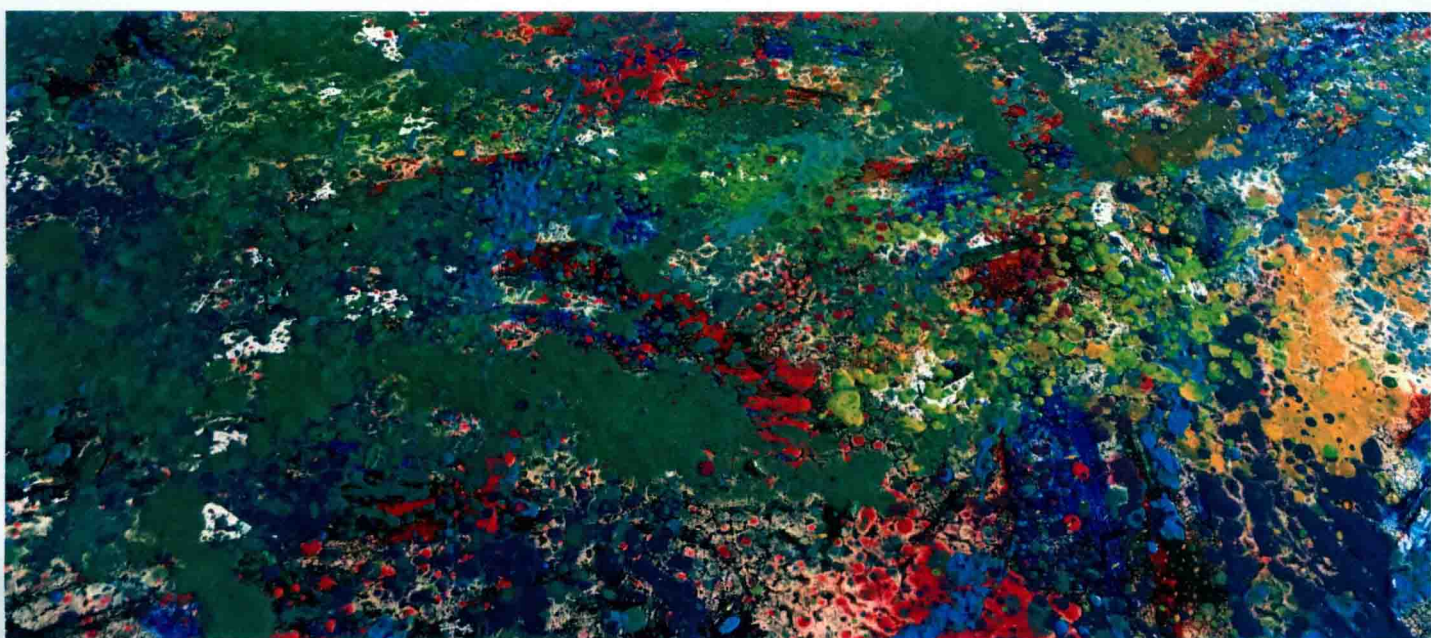
步骤二



步骤三



步骤四



步骤五

图 1-5 加水制作面色的步骤图



图 1-6 画室

传统油画底色上的绘画方法大多是从物象的暗部或亮部开始作画。例如古典坦培拉技法强调的是在底色的基础上,进行亮部的反复提白。而笔者在底色上的作画方法是以底色中的色彩或色调为基础,以物象占据画面中的底色的面积大小为作画的先后顺序。这就是说,在写生和创作中,笔者会以底色优先的方式,从所描绘对象的主体物开始进行画面色相面积的布局设置。

通过对比,我们很容易发现,笔者的油画底色作画,无论从底色自身的制作,还是从在底色上绘画的方法来看,均不是对传统油画底色作画的重复,而是区别于传统油画底色作画的一种新的绘画方法,是一种全新的绘画色彩表现体系。

油画底色制作材料与工具准备

笔者的油画底色制作相对一般的底色制作来说,是一个制作工序比较复杂的工程,所以为了方便起见,我们需要做大量的前期准备工作。

由于底色的制作方法比较繁杂,因此笔者建议每次大批量地制作底色,这样便可避免多次重复的前期准备工作和后期清理工作。(图 1-6)

画布最好以中粗纹的亚麻布为主,因为笔者的多次实践证明,利用中粗纹的画布能够做出相对比较好的底色效果。另外,

制作底色时最好把自己以前做得较好的底色依次摆开,这样有利于自己从中受到启发或在此基础上进行新的思考。(图 1-7)

油画颜色的种类尽可能多,这样有利于底色色彩的丰富性和多样化的呈现。(图 1-8)

由于每种品牌的调色油、松节油、亚麻油等的特性有一些细微的区别,因此笔者建议大家选择多种类型的媒介剂进行尝试。(图 1-9)

笔以大号扇形笔和大排刷为主。大笔的使用有利于色彩的快速涂抹,特别是大号扇形笔有利于色彩的疏、密和喷、洒效果的表现。另外,可以备好手套,便于保持手的干净。(图 1-10)

大的调色板在底色颜色的调配中起着很大的作用。(图 1-11)

准备较多的大小不同的塑料盆或钢盆等。由于每次底色制作的量大,为了避免多次调色的烦琐,笔者常用大的容器一次性调出较多的颜色。(图 1-12)

准备大量的小木条。小木条的制作与准备要注意两点:一是要保证厚度,以免存放画框时,底色相碰刮坏;二是厚度要平均,以免存放画框时,未干底色中的颜色倾斜流动,破坏底色的效果。(图 1-13)

由于一次制作底色的量比较大,且不容易干,为了节约空间,底色的摆放采用竖直堆放的方式(图 1-14)。另外,底色制作好后最好放在阴凉处慢慢晾干,避免阳光照射,以免日后出现干裂的现象。



图 1-7



图 1-8



图 1-9



图 1-10



图 1-11



图 1-12

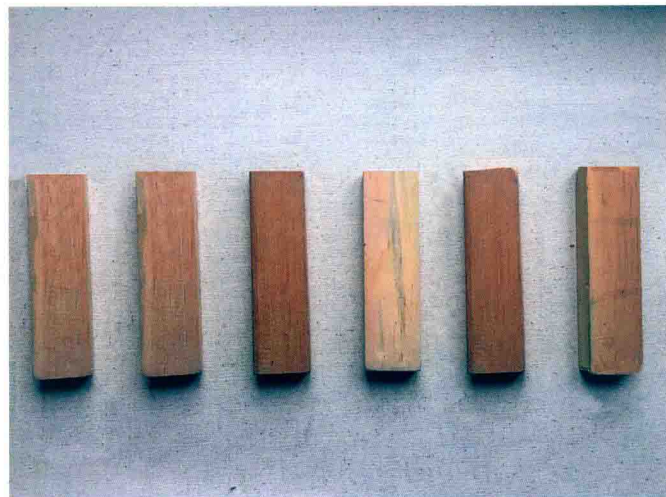


图 1-13



图 1-14



油画底色制作的媒介剂的调配

西方传统油画调色惯用“肥盖瘦”的方式，即在作画过程中，在开始阶段用松节油比较多，然后在逐层绘制中逐渐提高调色油的比例。而笔者的油画底色制作则是采用“瘦盖肥”的方式，即在第一遍上色的过程中主要采用调色油，而在第二遍上色的过程中主要采用松节油。合理利用此方式，且掌握好两种油的比例以及在制作过程中的笔法，就能制作出一张张“漂亮”的底色。

1. 媒介剂的调配

制作底色的颜色和媒介剂主要分为两部分：基底部分与泼洒部分。

基底部分为“肥”，其媒介剂以调色油为主，松节油为辅。调色油与松节油的基本比例为 5:1。该媒介剂由于在制作底色时的用量比较大，因此一次性用容器可多调配一些。（图 1-15）

泼洒部分为“瘦”，其媒介剂以松节油为主，调色油为辅。松节油与调色油的基本比例为 5:1，用其调制的颜色以“米汤状”为佳。（图 1-16）

由于市面上画布的多样性与优劣的影响，以及不同品牌的调色油与松节油的特性不一样，这里所写的调制两层色的媒介剂的比例并不是固定不变的，而是应该在底色制作的过程中，根据遇到的各种情况和画面上所出现的效果，适时调整制作“瘦”与“肥”的媒介剂的比例。



图 1-15

2. 底色制作中常见的问题

由于笔者的底色制作打破了油画“肥盖瘦”的用色常规，而是运用“瘦盖肥”的逆向的上色方式做成，因此为了避免大家在制作底色时出现过多失败的底色，这里详细讲解一下笔者在制作底色的过程中常遇到的几种问题。一是两层色之间没有发生反应，即没有产生“龟裂”或者“花点沫”的效果（图 1-17）。这种现象的产生，可能有两种原因。一种是在第一层色中，涂抹画布基底的颜色过厚或者过干，导致第二层颜色中的松节油没法将第一层颜色冲开。另外一种可能是用来调制“瘦”的颜色的媒介剂中的调色油的比例偏高，于是不能实现破色的效果。



图 1-16