

美术课堂

油画技法教程

中央美术学院 叶剑青



《藏民》 作者: 孙景波

天津人民美術出版社

美术
课堂

YOU HUA JI FA JIAO CHE

学院图书馆

13.1



作者：叶剑青

图书在版编目（CIP）数据

油画技法教程 / 叶剑青编著. — 天津：天津人民美术出版社，2001.5

（美术课堂丛书）

ISBN 7-5305-1483-0

I. 油... II. 叶... III. 油画—技法（美术）—教材 IV. J213

中国版本图书馆CIP数据核字（2001）第13731号

美术课堂丛书

油画技法教程

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编：300050 电话（022）23283867

出版人：刘建平

北京市经纬印刷厂印刷

新华书店天津发行所经销

2001年5月第1版

2001年5月第1次印刷

开本：889 × 1194 毫米 1/16 印张：3

印数：0001-2050

ISBN7-5305-1483-0/J · 1483

定价：20.00 元



作者：叶剑青

目 录

丛书总编：岳增光
责任编辑：刘玉蓉
装帧设计：手拉手工作室

油画技法教程

中央美术学院 叶剑青

02 / 前言

03 / 第一章 油画的基本因素、材料和技法

- (一) 油画与其他绘画比较的优点和缺点
- (二) 油画所具备的造型基础和色彩基础
- (三) 初学油画最基本材料工具的准备
 - (1) 画布的准备及制作
 - (2) 颜料、调色的准备
 - (3) 其它辅助工具的准备
- (四) 油画内外框国际通用标准(图表)
- (五) 油画静物画法的注意要点
- (六) 油画风景画的画法要点
- (七) 油画头像绘画步骤及附图
- (八) 高等院校考生优秀试卷选
- (九) 头像范例欣赏

106063

15 / 第二章 油画的历史及文化背景

- (一) 油画的前身和发展背景
- (二) 油画在中世纪的孕育过程及中世纪画家对绘画技法的研究
- (三) 油画在西方文明鼎盛时期的最初面貌、代表画家和油画作品
- (四) 油画在 16、17 世纪的状况、材料使用和文化背景
- (五) 油画在印象派形成发展过程中的历史文化背景及油画技法在画家作品中的表现
- (六) 20 世纪的油画艺术及所依托的哲学、文化和科学, 油画艺术在新世纪的前景

37 / 后记

38 / 佳作欣赏



女子学院 0112830

美术课堂

油画技法教程



天津人民美术出版社

YOU HUA JI FA JIAO CHENG

目 录

丛书总编：岳增光
责任编辑：刘玉容
装帧设计：手拉手工作室

油画技法教程

中央美术学院 叶剑青

02 / 前言

03 / 第一章 油画的基本因素、材料和技法

- (一) 油画与其他绘画比较的优点和缺点
- (二) 油画所具备的造型基础和色彩基础
- (三) 初学油画最基本材料工具的准备
 - (1) 画布的准备及制作
 - (2) 颜料、调色的准备
 - (3) 其它辅助工具的准备
- (四) 油画内外框国际通用标准(图表)
- (五) 油画静物画法的注意要点
- (六) 油画风景画的画法要点
- (七) 油画头像绘画步骤及附图
- (八) 高等院校考生优秀试卷选
- (九) 头像范例欣赏

106063

15 / 第二章 油画的历史及文化背景

- (一) 油画的前身和发展背景
- (二) 油画在中世纪的孕育过程及中世纪画家对绘画技法的研究
- (三) 油画在西方文明鼎盛时期的最初面貌、代表画家和油画作品
- (四) 油画在 16、17 世纪的状况、材料使用和文化背景
- (五) 油画在印象派形成发展过程中的历史文化背景及油画技法在画家作品中的表现
- (六) 20 世纪的油画艺术及所依托的哲学、文化和科学, 油画艺术在新世纪的前景

37 / 后记

38 / 佳作欣赏



女子学院 0112830

美术课堂
油画技法教程



天津人民美术出版社

前言

中央美术学院 教授 壁画系主任 阿波
中央美术学院艺术委员会 副主任

借着《美术课堂》丛书出版前的机会，说几句祝贺和希望的话——当这部丛书的出版和营销组织者岳增光先生找我为此作一篇总序的时候，他告诉我：“参与编写这部丛书的作者几乎都是您的研究生，所以由您作序是当仁不让的事啦。”——我说，这对我而言是一件“事后”的，或者是已在“进行时”的事，实际上对这部涉猎绘画技法相当宽泛的丛书编写，我不曾也不具备具体的指导作用，但对这件正在“进行时态”的事情，我却真实地感到有种欣慰，甚至还有几分引以为骄傲的心绪……

当我粗略地阅读了这其中几本已经大体完稿的“编著”时，这种欣慰之情似乎便有了一种可以摸得到的踏实感了——这些“孩子”其中有的从大学本科时就是我的学生，但通过文字较系统地了解他们对所学专业的认识水平，这确是一次前所未有的“质与量”的检验。——在这部总称为《美术课堂》教程编写中，集汇着他们师承传统的学习经验，也凝结着他们自己对艺术教育的认识、思索和他们个人实践的体会与反思，这样的一次“锻炼”对这些还当着研究生的学子而言是一个出成果的好机会。我认为这个“成果”对美术学院教学和教材建设势必也会产生一种“后生可畏”的“冲击性”影响。因此，我愿为这些“正当年青”的后生们鼓掌，我赞赏他们的勇气、才华，羡慕他们那种旺盛的精力。

眼下，书店中的书，种类之多，可谓盛况空前。各种专业教程类的书又堪称盛况中的盛况，而美术技法的教材，则可以说是当代中国出版业之“最”了！20世纪五六十年代初学绘画的人，在全国书店中也找不到几本美术技法类的书，常叫人有“求教无门”的窘困。而现在大书店中，美术教程类图书，多到令初学者眼花缭乱不知从哪条门路去求取真知而感眩晕了。——站在“门外”的人，不免期求一条“迅速成才成家”的捷径。一些坐在“门槛”上的“作者”，看到这种“市场”心理，便应急推出一些“速效，速成”的技法书刊，在这一类“药方”式的绘画“教材”中，艺术“捷径”地走进了技术，技法简单地成了某些式样题材的用笔、用色的套路，成了某种表现手段和特殊效果的“配方”、“招数”……正是这一类品位不高，自身基点就不正的东西，常常误导初学者忽略艺术创作的精神陶冶，轻视艺术技法筋骨的苦修，而把皮毛的工艺表现当成了“技法”的根本。

我从来不贬低艺术表现中的技术因素，尤其重视作者创造过程中那些生动的特殊表现手法的借鉴，那是一种在艺术作品前“应目会心”的感应，是一种不期而然的学习体会。

许多教材把侧重点放在技术性操作过程的方法上。这些方法对初学者从“无法”到“有法”的过程中，会起到重要的作用。但这些技术性教程，如果忽视了艺术思维精神层面，忽视了从观察的方法上，从审美品味和情趣上的引导，这种教材中的“法”，都有可能成为羁绊学子的绳索，成为他们沉迷于浅显的表现效果的麻醉剂。

学画从“无法”到“有法”是一个不易的历程。到了创作，渐渐体悟出要从“有法”之中走出，才能表述个人特别的感受，然后进入到“无法之法”就更难——“无法之法”是“得心应手”的自然表现，是“触类生变”、“法无定法”的自由发挥——这步天地不是教材能营造的。“有法”的好教材，对艺术中这种种“天外有天”、“法外有法”的创造境界，不成为“视障”就算不错了。

我希望这部丛书的范例作品选得精一些，希望在印刷上和装订设计上也精彩引人注目。我希望，这些祝贺和祝愿之辞让在丛书作者们完稿之前看到，希望画面，一张一张地精选，文字：一字一句地精炼。多看几遍，多改几次，找人多校正几回，要抓紧时间，不是着急吃饭。

一想到写的是教材，我就有种诚恐诚惶的不安。同时，我又怀着这种感觉期望它们健康地出生——好东西，多多益善！

第一章 油画的基本因素、材料和技法

油画的材料主要包括油性颜料和用作调和的油，它们包括亚麻油、罂粟油、胡桃油及大麻子油。从记载发现，英国在13世纪开始便广泛使用油画这种手段。真正意义的油画的前身是14、15世纪美术家们偏爱的蛋胶画，在15世纪期间，当新的要求和爱好针对了一种新的形式的架上绘画，于是新材料和改进后的老材料应运而生。技术的改革和创新主要是由于时代的不同和所处环境面临的问题的变化以及新的美术形式的要求。

15、16世纪，有些蛋胶画交替使用蛋清和油性媒介作覆盖的表层或改用一种树脂溶剂，旧画颜料在架上绘画中被广泛使用。杨·凡·爱克并非油画发明者，但他把油画技法做到了一个新型的境界。他利用油在颜料上产生的视觉效果并利用这一效果逐层上色。杨·凡·爱克使油画技法在精微处的刻画达到现代照相技术的精细。由于杨·凡·爱克超凡的油画技巧，使得后人经常认为他就是油画的发明者。

在16世纪油画技术有了长足进展，致使文艺复兴大师们能有可以借助发挥其优势的手段。达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔通过油画颜料细腻、丰富的表现力造就了他们画坛巨匠的地位。

威尼斯画派的提香则充分发挥绘画媒介本身的美感特质，因此他的画法也就更加自如，油画颜料摆脱对视觉世界进行模仿的任务而慢慢转向其自身更丰富的表现力。提香画中颜色较先辈的更为漂亮了，但那些文艺复兴先辈们却拥有一种超乎技巧意义的深层魅力。

17世纪，完全用油画颜料和光油作画的实践增多了。伦勃朗在油画颜料中获取了强烈的美感，他用颜料厚堆和油的渲染营造出的神奇的光泽使油画的美感达到了极致。伦勃朗普遍使用油底子 and 纯油画颜料。常用铅白(白铅与白垩调和而成)涂底色并画出某些高光。

17世纪和整个19世纪，绘画方法和材料知识方面不如前辈大师给予更多的关注和倾注力。总的趋势是由于大工业和科学发展把画家从与他们工作没有直接关系的琐碎劳动中分离出来，这样他们集中精力于计划、设计及工作实施。而材料及辅助方面工作则可以现成地得到，不必像古代画家那样需要全面学会干粗活或参与制作自用的绘画材料。到了19世纪，只有极少数画家对技巧有深刻的理解。由于时代的差异，也不像维米尔和伦勃朗那样完全地沉浸于绘画这样单一的工作中，米开朗基罗花费数百年完成一件作品的做法也变得少见。

由于不同的背景，19世纪的画家们确信太关心技术正确实践的基本原则会妨碍艺术家意向的自由表达。因此尽管印象派画家们通过科学创新获得了丰富的新颜料；但是就油画技巧而言，也不会达到如伦勃朗、维米尔那样的难度。他们于是通过另辟一条新路的方法去找到属于他们自己的世界。

19世纪的现成画布与大批生产的画笔和成套的颜料的大量增加，对西方艺术进程所产生的作用，远远超过某一位艺术家的成就所给予的影响。画家可以十分方便地到户外写生，只需带上画布和颜料，直接在上面就可以作画了，印象派画家不必像以前那样用层层敷设、井井有条的油画制作手法，而可以直接将整幅作品当做一个整体来处理。就像凡·高那样不打底稿，直接在生麻布上用不透明颜料定出画面构图，然后就可以趁湿用很厚的颜料加工塑造各个局部了。这种工作方法促使凡·高可以突出表现那些强有力的笔触和明亮的色彩对比。

油画技法在20世纪不仅越来越成为画家的个人语言，甚至成了他们的主题。波洛克的泼洒画中最具表现力的那种程序，变成了他的绘画主题。现代主义绘画的形式探索提供了油画技法最广阔的空间。油画技法用以表现的广度得到了最充分的扩展。

(一) 油画与其他绘画比较的优点和缺点

油画是欧洲历史经过长期发展以来，经久不衰的一种绘画手段。它之所以为世界范围的画家所广泛采用，说明它拥有一些长于其它画种的不凡之处。

首先，油画颜料在表现过程中有很自由的操作广度，即具有很大的表现弹性。它既可以表现非常丰富、细腻、精微的写实油画，又可以挥洒自如地表现意味深远的写意性抽象绘画。它可以把透明和不透明的两种手法结合起来，以采取其它绘画手段不具备的优势。

油画颜料本身的质地特点，使颜色在干变过程中，没有发生任何变化。甚至那些保存久远的古代油画，在今天看来同样光彩照人。这就最大限度地保证了画家意图的完好传达。并且油画技巧可以迅速有效地传达画

家希望达到的那种效果。

油画材料可以制作大规模的绘画作品。卢浮宫里篇幅巨大的油画作品，都充分体现了油画表现的非凡力度和高超的能力。

油画的主要缺点是经长时间以后可能会变暗、变黄，或者会出现爆裂、剥落。但可以通过正确使用材料、正确制作画布底子及良好的作画手法来减少这些问题。

（二）油画所具备的造型基础和色彩基础

作为造型艺术，油画对于造型有着很高的要求，从达·芬奇时代的画家开始，油画家对素描有很精深的功力。不论是静物、风景还是人物，油画都把事物的形象语言作为主要的描述对象。所以作为一幅油画的骨架是素描。安格罗说：“素描是可以使艺术作品取得真正的美和正确的形式的惟一基础。大量光辉的巨制和不朽杰作就是由此产生的。”所以要画好一张油画，必须具备长期扎实的素描的本领，我们从那些大师给我们留下来的素描作品中可能看到他们创作中的坚实构架。

油画另一个重要的因素是色彩，绘画对于色彩的运用是用来征服眼睛诱惑力的最重要手段。绘画史上对色彩空前的热爱和表现是在印象派画家那儿，莫奈追寻自然中一点一滴瞬间变幻的色彩成了他无上的乐趣，对色彩的视觉感受包含了莫奈不尽的辛酸和喜悦。塞尚说：“我迄今设想色彩是伟大的本质的东西，是诸观念的肉身化，理性里的各本质。我画的时候，不想到任何东西，我看见各种色彩，它们整理着自己，按照它们的意愿，一切在编织着自己，树木、田园、房屋，通过色块，那里只有色彩，而在这里面是明晰，是存在，如它们所思维的。”塞尚非凡油画的颜色如金子般发光，他是印象派大师里色彩成就最高的人物之一。另一位对色彩有着极高天赋和修养的画家是凡·高，他的画中的色点如同音乐般地颤动和燃烧，他用强烈的色彩来表现自己主观的感情，这使色彩被赋予了一层人性的魅力。凡·高的油画来自南方灿烂的光和丰富的色彩，来自于他的前辈德拉克洛瓦的见解：必须通过诸色彩的并列对照以及它们的引申与和谐来表现，而不是通过形与线作为形与线本身。凡·高对色彩作了广泛深入的研究，他说：“画面里的色彩就是生活里的热情，寻找它和保存它，这不是小事情。未来的画家就是尚未有过的色彩家。马奈做了准备工作，而印象派在色彩里更加强了努力。我爱一个几乎燃烧着的自然，在那里面现在是陈旧的黄金、紫铜，带着天空的蓝色。这一切又燃烧到白热程度，诞生一个奇异的、非凡的色彩交响，带着德拉克洛瓦式的折碎的色调。你不要以为我心中培养一个人为的狂热病。你要知道，我是身在最复杂的计算当中。由此一幅继一幅地画了出来，极快地完成着，却是经过长久的先期准备，人必须在半小时内想到千百东西，像一个逻辑家，能跟踪着平衡和关于色彩分配的极复杂的计算。在这里，精神紧张到破裂的程度，像演员正演着一个繁难的角色。”

凡·高的油画色彩把一种简洁和精微完美地结合起来，我们可以从他对人物所画的四幅变调画中感受到他对于色调的极好把握，不同色域的布置使每一幅作品都自圆其说，对色彩把握得如此自如、熟练，令人叹为观止，画面效果强烈、简洁，而精妙神秘。

惟有造型和色彩的有效结合，才能暗示杰作的发生具备的最初的两个重要因素。

（三）初学油画最基本材料工具的准备

初学油画需要对于简单的操作工具有一个基本的准备。首先是对于油画布或者油画纸的准备，一般如果在布面上作画的话，效果会好一些，并且画起来会得心应手和更利于表现，但油画布的制作工序长，在大学升学考试中一般使用油画纸，下面先讲一下关于油画布的制作方法：

（1）画布的准备及制作

第一步购买现成的油画内框或者定做不同尺寸的内框。（符国际标准油画内框尺寸）然后绷上油画布，绷的画布最好是稍稍紧一些为佳。接着就可以制作底子了，一般较好又简单的方法是做乳胶底子，并且采用“肥盖瘦”的原理。（所谓肥就是油质含量多，瘦则是胶和立德粉的含量多）

第一遍先用纯乳胶刮一遍画布，需要刮得均匀，然后等它干透。第二遍调和乳胶和立德粉，比例是乳胶1份，立德粉1份，水1份。调匀后用刷子均匀地刷两遍左右，切记每一遍必须等干透后再刷。第三遍用一比三的乳胶调水刷上两遍，第四遍再用纯乳胶刮一遍。等做完的胶性底子干透后，则可以刷底色或者直接作画了。

如果我们使用现成的油画纸的话，最好也先用乳胶刮一遍或者刷一遍，以防止吸油。以上介绍的只是较经济又有利于初学者做到的简单的方法。

(2) 颜料、调色的准备

第二步准备调色板，一般市面上都能买到。然后是购买现成的管装的油画颜料，按照色彩冷暖的排列，挤到调色板的边缘。它们从冷到暖，及从暗到亮的顺序是：普蓝、群青、钴蓝、翠绿、深绿、橄榄绿、草绿、淡绿、粉绿，暖色系从深红、大红、朱红到橘红、橘黄、土黄、中黄、柠檬黄，土色系有深褐、熟褐、赭石、土红，并且色阶的两端是黑和白。按照有序的色调排列作画，会有条理和调用起来方便。当然上面介绍的色阶可以选择使用，根据画面色调的需要来选择或增加颜色。

(3) 其它辅助工具的准备

第三步是准备油画笔、松节油及调色油，并准备油画刮刀一把。油画笔分硬笔和软笔、方头和尖头几种类型，一般写生油画的直接画法以使用方头和硬头的油画笔为多，但选择油画笔的时候要注意笔毛的弹性、整齐和使用起来是否掉毛。松节油的使用，最好选择透明度好的、没有杂质的那种。

所有以上材料的准备都是以现成的、大工业化生产材料为主。不像古代画家，我们更多的是不需自己加工便可直接使用。

(四) 油画内外框国际通用标准 (图表)

号 数	人物型(cm)	风景型(cm)	海景型(cm)
0	18.0×14.0	18.0×12.0	
1	22.0×16.0	22.0×14.0	
2	24.0×19.0	24.0×16.0	24.0×14.0
3	27.3×22.0	27.3×19.0	27.3×16.0
4	33.3×27.0	33.3×22.0	33.3×19.0
5	33.3×27.0	33.3×24.2	33.3×22.0
6	41.0×31.8	41.0×27.3	41.0×24.2
8	45.5×38.0	45.5×33.3	45.5×27.3
10	53.0×45.5	53.0×41.0	53.0×33.3
12	60.6×50.0	60.6×45.5	60.6×41.0
15	65.2×53.0	65.2×50.0	65.2×45.5
20	72.7×60.6	72.7×53.0	72.7×50.0
25	80.3×65.2	80.3×60.6	80.3×53.0
30	91.0×72.7	91.0×65.2	91.0×60.6
40	100.0×80.3	100.0×72.7	100.0×65.2
50	116.7×91.0	116.7×80.3	116.7×72.7
60	130.3×97.0	130.3×89.4	130.3×80.3
80	145.5×112.0	145.5×97.0	145.5×89.4
100	162.0×130.3	162.0×112.0	162.0×97.0
120	194.0×130.3	194.0×112.0	194.0×97.0
150	227.3×181.8	227.3×162.0	227.3×145.5
200	259.0×191.0	259.0×181.8	259.0×162.0
300	291.0×218.2	291.0×197.0	291.0×181.8
500	333.3×248.5	333.3×218.2	333.3×197.0

（五）油画静物画法的注意要点

油画静物在夏尔丹的绘画生涯中充当过最主要的角色，现代绘画之父塞尚则以静物画奠定了美术史上不可动摇的地位，而苏丁的静物则把人的激情和思考融入了互相言语的物之中。

静物画中把构图作为主要的研究方向，不但在塞尚的油画中得到答案。立体派正是源于塞尚在画布上对苹果位置的来回调整，所以在绘制一幅静物画的第一步，首先是对于静物在画面中的经营布局。研究画面的平面分割、主次关系，安排每一件物品在画面中的相互关系，最后追求构图的和谐，均需注意的主要问题。在大的色调控制下，每一块局部色块的布置、配比都要向大师学习，向自然学习。学习他们如何巧妙地配置不同面积、不同色域的色彩，组织成音乐般有节奏的色调。色彩修养的品质是从那些优秀的色彩画家身上取得的，同时还离不开学习者在生活中津津乐道的对自然色彩的热爱和感悟。

静物画关注的还有对不同物品的性格特征、质感特征的表现上，包括每一件物品独立的色彩感觉。质感是静物可以发挥的传统潜质，我们不仅从夏加尔、莫奈画中发现了击之有声的器皿，同时还可以从塞尚、巴尔蒂斯那儿找到新鲜、鲜艳的水果。



作者：塞尚



作者：王光乐



作者：王光乐

（六）油画风景画的画法要点

油画风景是画家通过对于自然景观的描述，来表达自然中的色彩美、形式美以及寓于画中的画家对于自然的主观感受。印象主义是油画家对于自然界中色彩的美感研究最为透彻的艺术流派，代表画家包括莫奈、塞尚、凡·高等。莫奈用他极为敏锐的眼睛捕捉住了自然界中稍纵即逝的微妙色彩。塞尚则用“金子”般（指色彩的浓度和色彩质量）的色彩重构了他对于自然的理解。凡·高是通过他的情绪来表述自然和人的精神之间关系的。

油画风景写生主要训练初学者对于自然色调的把握，以及运用油画语言对对象进行塑造，进而对于画面进行处理。一张风景写生对于色调的把握是主要的前提。

第一步：选景，选择一个适于表现的场景以及有表达欲望的场景有助于作品完成的质量。要善于发现自然界中的美妙之处。

第二步：经营位置，即考虑一张画的构图，这是决定一张写生成败的重要因素。平时可以欣赏一些优秀作品的构图，以吸收营养，提高自己的构图能力。构图在做到均衡和谐的基础上，可以考虑做得别致和精彩。用调剂节油的群青或褐色，起稿，下笔的果断是以构图的完善为前提的。

第三步：铺上大的色调，把握住画面总体倾向的色彩关系，是偏蓝、偏黄或偏灰的色调等等。拉开最大的色彩关系，即几大块色彩之间的差别和联系。比如中景、前景和远景的不同色彩，或者天的色彩、地的色彩以及地面上景物的色彩之间的大关系。这一步不用急于对细节过多刻画，以避免因小失大，失去了对总体的色调关系。

第四步：深入刻画以及调整和处理画面的效果。这一步在对对象逐个深入描绘的时候，应时刻对大色调做到心中有数。并抓住重点刻画。一张风景写生要有“画眼”，即画面处于中心的内容和点题的侧重点，并对自然中的形式美感进行提炼以组织成画面中可以欣赏的因素。

风景写生提高的途径一方面要向自然学习，体味自然界中各种美的点滴，训练随时观察、分析自然界中的色彩和色调的关系，提高对美的色彩的感受的同时还要善于向大师学习，学习他们在画中反映出来的色彩修养，以及对于画面处理的主观艺术素养。最后应该向反映时代精神的一切人类文化产物学习，为把握和选择创作具有当代性的风景画提供一个理论背景。



作者：塞尚



作者：波提切利

(七) 油画头像绘画步骤及附图 (作者: 康蕾)



1. 首先, 考虑模特在画面中的构图位置, 把头、颈、胸的关系交待清楚。着重强调的是对象整体的外形, 即轮廓。包括大的头形、大的脸形, 以及整个对象在画面中最突出、最抢眼的大型特征。其次简略地勾画出对象的五官, 同时强调五官在脸部比例位置的准确性和五官的特征个性。

这时使用的材料是用松节油稀释群青, 用小号油画笔来起稿, 用笔要肯定准确, 抓形象特征要强烈敏感。调了松节油的颜料以用笔松爽自如为目的。



2. 观察对象整体的色调关系、背景的色彩倾向以及头发、脸部、头颈及衣服部分的色彩倾向, 要在头脑中有一明确的色调概念。

这时换用稍大号的油画笔, 不用调松节油, 直接用厚的颜料调和。先画出画面中最重的色块, 即头发部分的大的冷暖关系, 一般头发暗部的偏暖重色在画面中是最深的。其次, 调和背景的基本色调, 简洁有力地用大笔触画出背景大的色块感觉。接着是铺设衣服部分的色彩, 同样注意大的明暗部的冷暖色彩, 用色要概括, 调色要饱和、厚重, 并且用笔要表现衣服的结构和注意衣服在画面中的构成感。最后是脸部的着色, 调色要注意脸色的总的冷暖倾向, 额头部分的肤色一般偏黄的多一些, 脸颊部分一般会倾向一点红的微妙色彩, 下巴部分会稍偏冷一点。调和颜色切忌不要把肤色给画脏了。脸部颜色既要画得干净、透明, 又要饱和、浓重。



3. 在大的色调关系基本准确的前提下，开始改用稍小一些的油画笔，直接调和颜色深入刻画局部色彩。如果用色不流畅，可稍稍加一些调色油，以使画面有光泽和保证用笔的顺畅。在深入过程中，不断调整画面几大块颜色的谐调，并一定注意整体的考虑，画面的通篇联系。用色刻画局部如五官的时候要把暗部和亮部的色彩衔接舒服，一般画面湿的时候，亮色覆盖重色较为方便。同时刻画过程中要强调具体形象的轮廓和特征。

这个过程应该对整张画面有一个初具规模的效果。大的色调关系、笔法的运用以及画的节奏感和主次关系，都应该基本上完成。颜色运用饱和、明亮，防止画粉、画灰。



4. 最后是对画面的调整以及深入刻画出对象的气质特征和把握画面的形式结构美感。五官的颜色点画要准确肯定，轮廓的提炼要概括和感觉敏锐。用笔同样保持一开始的松爽肯定，大块颜色关系强烈，又不失和谐。这一阶段，属于画龙点睛的阶段，因此，要有对模特敏感的视觉感受。突出强调对象最具个性的特征，如眼神、嘴角的微妙刻画和大的色块关系更加强烈，浑然一体。

(八) 高等院校考生优秀试卷选



(九) 头像范例欣赏 作者: 施本铭

