

油画技法

靳尚谊 何孔德 汲成 人物写生



看过了三位油漆家的技法，
均臻造形艺术之上乘，但又
各有其妙，这说何难言之
也。各家自有其法。

初习油漆者必先习其基础
训练，是任何艺术之最初本
要素。长期实践加上刻苦修
养，深入生活，博收广采，日探
索日久，自能蕴求而自出。为
教者不可不洞此理。

一九八二年十一月五日

梁作之跋



游允常 蒋淑均 编
游允常 裘军 摄影

前 言

近些年油画创作有很大的发展，许多初学油画的青年要求更多地介绍油画技法知识，专业油画作者也非常盼望交流经验，提高技艺，创作出更多更好的油画作品。有不少学画的同志反映，一幅油画的绘制过程是比较长的，油画的许多技法是包含在绘画过程当中。要想从头到尾观赏一幅油画的全部绘制过程，这种机会比较难得；就连一些专业学校的学生，也难得看到他们老师的全部作画过程，希望能有这方面的出版物加以介绍。为了满足读者的要求我们特请靳尚谊、何孔德、汲成三位同志分别作人像写生油画，由游允常、蒋淑均、裘军同志将他们作画的过程拍摄下来，并作了文字记录。三位画家有各自的艺术风格和特点，他们的油画技法有共同之处，也有不相同的地方。就作画时间来说，有的比较长，有的比较快；就方法说，从起草、着色、深入到完成，都各有不同特色，使用的工具，调色、着色的习惯也不尽相似。即使是同一位画家，在不同的情况下，也会采取不同的技法。但总的来说，关于油画的某些基本规律则又是共同的。

艺术是一种创作，不是机械的复制，而绘画的技法，更需要在实践中去融汇贯通和发展。我们希望读者在阅读这本书的时候，作为一种参考借鉴，结合自己的经验加以灵活运用，而不是生搬硬套。

采取这种方式向读者介绍油画技法是一种尝试。今后还准备以这种形式介绍别的画家的技法。由于我们的水平有限，编写过程中又有许多实际的限制，缺点和错误恐所难免，谨希读者批评指出。

人民美术出版社编辑室

看过了三位油漆家的技法，
均臻造形艺术之上乘，但又
各有其妙，这说即真意也
也之法，各家自有其法。

初习油漆者必先习其基础
训练，是任何技术之最初本
要素。长期实践加上刻苦修
养，深入生活，博收广采，日探
索日久，自能蕴求而自出。为
教者不可不洞此理。

一九八二年十一月五日

梁作之跋



游允常 蒋淑均 编

游允常 裘军 摄影

前 言

近些年油画创作有很大的发展，许多初学油画的青年要求更多地介绍油画技法知识，专业油画作者也非常盼望交流经验，提高技艺，创作出更多更好的油画作品。有不少学画的同志反映，一幅油画的绘制过程是比较长的，油画的许多技法是包含在绘画过程当中。要想从头到尾观赏一幅油画的全部绘制过程，这种机会比较难得；就连一些专业学校的学生，也难得看到他们老师的全部作画过程，希望能有这方面的出版物加以介绍。为了满足读者的要求我们特请靳尚谊、何孔德、汲成三位同志分别作人像写生油画，由游允常、蒋淑均、裘军同志将他们作画的过程拍摄下来，并作了文字记录。三位画家有各自的艺术风格和特点，他们的油画技法有共同之处，也有不相同的地方。就作画时间来说，有的比较长，有的比较快；就方法说，从起草、着色、深入到完成，都各有不同特色，使用的工具，调色、着色的习惯也不尽相似。即使是同一位画家，在不同的情况下，也会采取不同的技法。但总的来说，关于油画的某些基本规律则又是共同的。

艺术是一种创作，不是机械的复制，而绘画的技法，更需要在实践中去融汇贯通和发展。我们希望读者在阅读这本书的时候，作为一种参考借鉴，结合自己的经验加以灵活运用，而不是生搬硬套。

采取这种方式向读者介绍油画技法是一种尝试。今后还准备以这种形式介绍别的画家的技法。由于我们的水平有限，编写过程中又有许多实际的限制，缺点和错误恐所难免，谨希读者批评指出。

人民美术出版社编辑室

靳尚谊和《探索》



我们常常在展览会中看到靳尚谊同志的油画肖像作品。他画的人物形象逼真，刻画细腻，色调柔和，很能传达人物的神情。他的朋友们说：“为了追求一定的艺术效果，他经常不计时间，一遍一遍，反反复复画下去。他能在短时间完成一幅人物写生，也常常花费几天、十几天描绘一幅比较细腻、深刻的肖像画。”靳尚谊同志五十年代初毕业于中央美术学院，后又在该院的苏联专家油画训练班深造。他有丰富的教学经验及长期的创作实践。现在是中国美术家协会会员，中央美术学院副教授、油画系副主任。他工作比较忙，但仍经常抽时间作画。他正准备创作一幅油画《探索》。我们特地去访问他，并对写生的过程进行摄影、记录。这幅画是这样开始的——

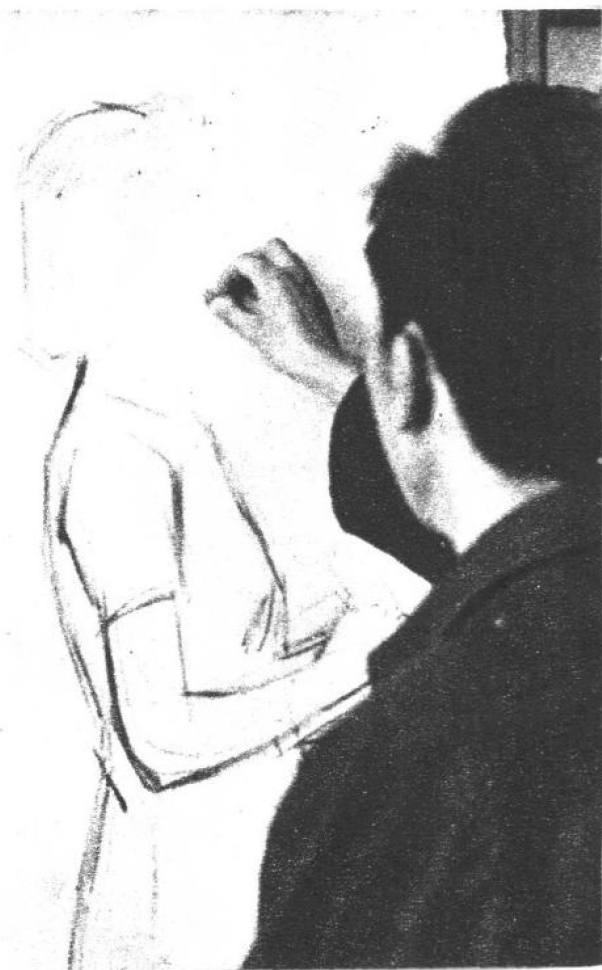
画家已约请一位同志做模特。他们是熟人，事先已经商量过这幅画的意图和要求。第一天，我们看见墙上挂了一幅永乐宫壁画的临摹稿，和一块作背景用的黑灰色布帘。模特儿站在壁画前面，穿一件白色连衣裙，手里拿一个小速写本和一支铅笔，像是画速写的姿势。画家远远地看着，请她向左转一转，或向右转一转，或转为正面。把手提起又放下……。画家说：“虽然我早就有了初步设想，但临到画的时候，头的角度，人体的动态，手臂的姿势，光影层次的考虑，还需要反复观察和推敲，然后动笔。”

他习惯用大指和食指围成椭圆形，当作简单的取景框。用一只眼睛从取景框中看姿势，找角度，考虑光影层次，选择构图。

用油画笔蘸群青颜色起草稿，群青里加少许白色、黑色，使色调灰一点。画家说：“颜色是根据画面调子选定的，这幅画准备用蓝灰调子，所以选用群青。画别的画，有时用绿色、生褐或其他颜色。”



在起稿阶段，用松节油调颜料。松节油溶解快，干得也快。现在画家觉得头的动态需要调整一下，用棉花蘸少许松节油，把它擦掉。



开始阶段，模特儿需要保持固定的姿势，便于画家全面的观察，选定人物在画幅上的位置，画出人物的动态、姿势。画家说：“要整体地看，整体地画，不要只盯着局部，只画局部”。
(右)

头发和背景的颜色用大笔铺起来。多蘸松节油，调稀，画薄。(下左)

这是第一天完成的情况。(下右)





草稿是一幅作品的基础。模特儿走后，整个下午和晚上，画家反复思考：画面这样安排合适吗？动态和姿势符合自己理想中的情景吗？他不久前画过一幅以壁画为背景的肖像画（下图）。那幅画里的人物画得很生动，但似乎少些什么，画家自己不满意，总想重新再画一幅。现在这一幅新作品的草图，好像也不理想。问题在哪里？是现在这个姿态好，还是改为凝神思索更好呢？当晚画家在小速写本上设计了几种修改草图，决心重新构图，重新开始。

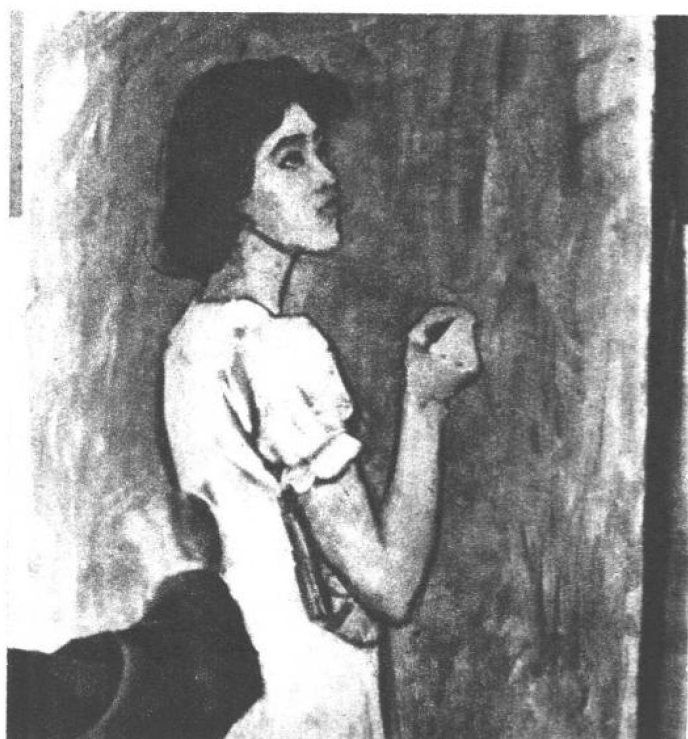


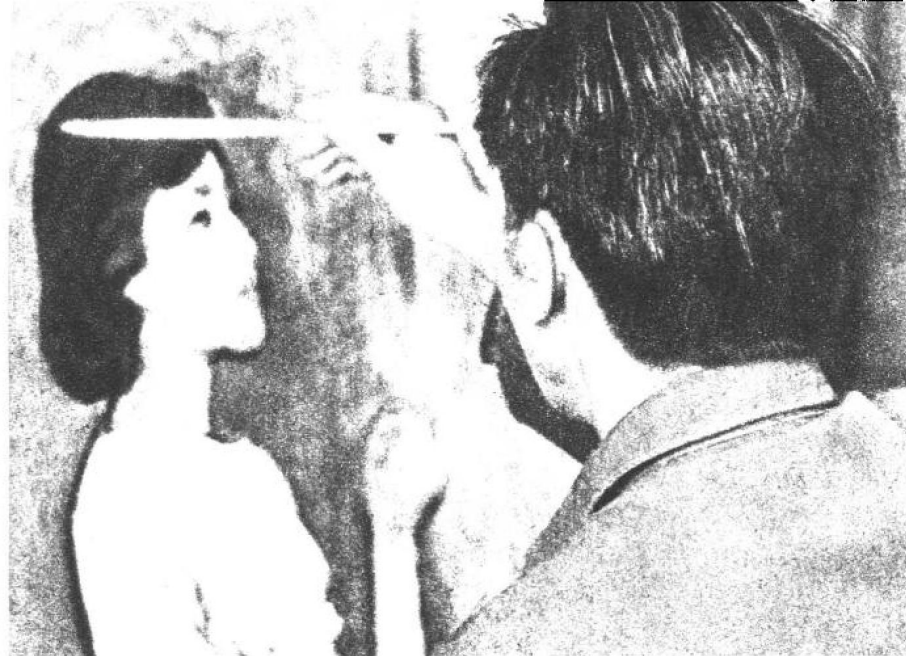


当晚，用松节油把已画部分擦掉。因为有些颜色已经干了，无法擦得太干净。第二天，像是在一块旧画布上起稿子。这时用黑颜色起草稿。（上）

面部的角度转过来一点，光线从前方来，这样脸部亮一些，握着铅笔的右手轻轻抬起。速写本用左手拿着，松松地夹在右臂下面。（下左）

轮廓完成了就开始铺底色。头、手、衣服、背景，每个部分都铺上它的基本色调。不要求画得仔细，但基本色调是准确的。铺底色的同时不断调整轮廓。（下右）





画头发使用大笔，先画重颜色。这幅画用的是象牙黑、深红及熟褐。亮部冷一些，稍加群青、朱红、土黄及白色。画家说：“画颜色的同时要注意它的结构，注意体积。”头发和面部交界处要注意衔接。先画头发的深颜色，然后把面部的颜色压上去，这样边缘部分就不生硬了。

铺完底色，第三天，分别画每个部分。画家说：“要注意形体结构，看它的素描关系，探索它的色彩变化，细致地体会它的感觉：闪亮的眼睛，弹性的鼻子，润泽的皮肤，松软的须发，衣服的质地和衣纹，人物的表情、神态……。当然，这些都取决于对模特儿的深入观察。

“观察是非常重要的，要善于抓住对象瞬间的生动动态，一刹那的微妙表情，然后在头脑里形成一幅完整的画面。画家要敢于发现这样的印象，记住这些印象。因为模特儿的动作不可能固定不变，表情也不能始终如一，画家要把已获得的印象从始到终记住它，并逐步把它表现出来。

“当细致刻画每一个部分的时候，容易陷入局部。比如画鼻子，画得很好。但画完后发现它在脸上的位置不太对了，歪了。这就需要随时注意鼻子和脸的关系，注意局部和整体关系，画局部的同时要考虑整体。色彩关系也有整体和局部的问题。”

从深入刻画时起，便不使用松节油，改用调色油（用亚麻仁油调配的）。



画家描画眼睛特别仔细，换用小号油画笔，认真看它的结构，分析它的体面关系。眼睛轮廓的曲线变化是细致的、微妙的，每个人是不相同的。眼珠不是单纯的黑色。这幅画里画家加了些赭石和熟褐。眼框颜色比皮肤稍重。眼白用白色加群青、土红及少量的生赭。画家说：“不是每幅画都使用这几种颜色。”



每个人的皮肤颜色是不一样的。这位姑娘的皮肤比较白，又是站在深色背景的前面，因此画家选用柠檬黄、桔黄及土红为主，有时稍加土黄、群青，着意表现皮肤的浅淡色调。

鼻子的软骨部分似乎有点弹性，嘴唇的弧形曲线显示出丰满的感觉。它们的结构各有特色。鼻孔的颜色不要画得太深。嘴唇的颜色用土红、桔黄、深红、群青和白色调成。



下颌和脖子比脸部稍多加些翠绿和土黄。颈部是圆形又不是真正的圆形，颈椎和胸锁乳突肌的部位是明显的。要避免颈部表现软弱。

画家说：“整个头部最好能一次完成，颜色在未干的时候容易接在一起。如果需要加工再画，最好等颜色干透了，先涂一层调色油再接着画。如果似干未干的时候就接着画第二遍颜色，会把新画的颜料吸干，使颜色发乌，非常难看。”

“使用颜色时，如果亮部偏冷，暗部就偏暖；亮部暖，暗部就冷。整个背景偏冷，前景人物就偏暖。暗面加些绿，色彩就偏冷；亮面调些大红、赭石，色彩就偏暖。偏什么是相对的，并不是说偏冷，就非常冷；或说偏绿，就非常绿。而是指它的倾向性，感觉上有一些冷。”



画家选取永乐宫壁画作背景是酝酿已久的。他回忆两年前去敦煌和永乐宫写生时的感受：面对着古代艺术宝库，那丰富的想象，唤起自己无限激情。多么优美的造型、多么绚丽的色彩啊！当时临摹下许多油画速写，如今都摆在面前。这些壁画给画家很大的启发。画家的思路转向永乐宫壁画，他除了自己的速写外，还收集了许多其他资料。挂起来的一幅是由其他同志临摹的。这幅画色彩浑厚，线条流畅，所有一切都包涵着浓郁的中国气派，而又与油画比较接近。这幅画中的人物大，比较整体，与自己画面中的人物比较协调，所以画家决定选用这幅作为背景。但油画是写实的，是西洋传统。两种截然不同的艺术风格怎样在一幅画中结合在一起呢！画家曾反复考虑：为了适应壁画装饰性强的特点，前景人物也加强装饰性：光影关系减弱一些，虚实手法也减轻一些，并准备把前景人物的轮廓线加强，以与背景的线条协调。

画背景是模特儿不在的时候进行的。先用黑色把轮廓勾画出来。但不是用纯黑，因为太黑会使线条跳到人物前面来。要在黑色里加些白色，加些生褐。



有的人作画时，对脸部和手比较重视，对衣服就很马虎，以为抹几笔有个轮廓就算了。靳尚谊同志以极大的耐心和极认真的态度对待服装。衣服的式样，质地，颜色和衣纹都是经过仔细推敲，认真刻画的。画衣纹有它的难处，模特儿每站一次，衣纹就变化一次，而自然状态的衣纹，并不都是好看的，需要按人体结构和姿态动作去选择，去组织。

背景的轮廓线画满以后，前景的人物是否谐调，需要随时斟酌思考。袖子有许多绉褶，穿起来很好看，但在这幅画里，会不会显得线条重叠、繁复？背景复杂了，前景不妨单纯一些，画家请模特儿改穿一件平袖连衣裙。（上）

继续画衣服，但没有只盯着衣服。发现模特儿右手的姿势比原来生动自然，立即将手改画了。然后一步一步把衣服的结构关系画具体。（右）





“画手，分析手背，手指，弯曲的手指等几个大面的关系，不能只注意一个个手指头。从解剖学去认识手、手臂各部分的结构关系。体会尺骨小头、鹰嘴和肌肉部分不同的细微感觉。”

“手部的颜色比面部稍重一些、红一些。阴影部分颜色更重。但和背景比较，手的亮部和暗部都统一在它自身的浅淡色调当中。”

手的姿态是漫不经心的，偶然轻轻抬起来的。先把动态抓住，用群青颜色勾线。靠近衣服和笔记本的线条，用赭石和紫色调配。（上左）

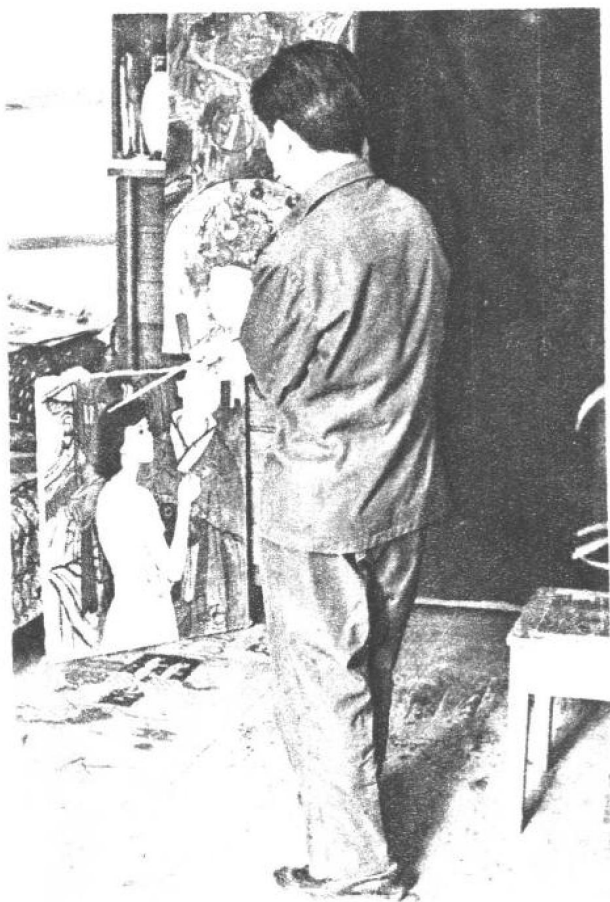
手比脸画得红一些，稍加些土红。阴影部分稍加些土黄和群青。（下）

为了使笔记本的颜色和周围谐调，把颜色改淡了。下边的手在光线较暗的地方，色调也比较弱。（上）



完成的手。

头、手、服装、背景都画过两遍了，有的部分画过三、四遍。画家是一遍一遍深入画下去的。画到一定程度，常常觉得深入不下去，看不出问题，不知道还需要画什么。画家认为，愈到后面阶段，愈要深入观察，敏于发现不足的部分。能不能发现问题进一步深入画下去，这是一个提高的过程。在这个阶段，需要反复观察，认真思考，勤于衡量比较，不要急于动笔。可以把画放在模特儿近处对比，或离开模特儿独自思索，或休息一下，清醒自己的头脑，冷眼发现画中的问题。





有时，
可以利用
镜子帮助
自己发现
画面中的
问题。

最后的加工，这个步骤是不可缺少的。从全局看，从背景和前景比较，几块颜色需要再深沉些，面颊和其他部分相比，应稍提亮一点，头发修饰得更整一些，眼睑作细微的加工……把琐碎的东西去掉，把不足的强调一下，作一次总的调整。

第八天，这幅画全部完成了。