

绘画基础技法的表现

HUI HUA JI CHU JI FA DE BIAO XIAN



油画

琦 著

北 美 术 出 版 社

油画

绘画基础技法的表现

陆琦 著



湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

油画 / 陆琦 著

—武汉:湖北美术出版社, 2003.1

(绘画基础技法的表现丛书)

ISBN 7-5394-1289-5

I.油…

II.陆…

III.油画—技法(美术)

IV.J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 067292 号

绘画基础技法的表现丛书

——油 画

© 著作者:陆 琦

责任编辑:严 浩

封面设计:沈丽平

技术编辑:程业友

出版发行:湖北美术出版社

地 址:武汉市武昌黄鹄路 75 号

电 话:(027)86787105

邮政编码:430077

印 刷:武汉精一印务有限公司

开 本:787mm×1092mm 1/12

印 张:5

印 数:4000 册

版 次:2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 7-5394-1289-5 / J · 1141

全套定价 84.00 元 本册定价:28.00 元

目 录

前 言

第一章 油画写生中形和色的关系

- 一、油画写生的两大特点.....2
- 二、形和色的依存关系.....2
- 三、从两个角度把握表象.....3
- 四、形、色结合的实质要求.....4

第二章 油画的笔法、刀法和肌理

- 一、油画的笔法.....5
- 二、油画的刀法.....6
- 三、油画的肌理.....6

第三章 油画写生的一般程序和方法

一、静物写生

- 1. 块面画法:《俄罗斯咖啡壶和梨子》.....8
- 2. 厚堆画法:《报纸、水果和画册》.....11
- 3. 多色底填色画法:《瓜叶菊、相册和水果》.....14
- 4. 单色底填色画法:《洋花瓶和鲜水果》.....17
- 5. 干擦画法:《蔬菜和铜咖啡壶》.....20
- 6. 深色底加亮色画法:《鲜花和水果》.....22

二、人物头像写生

- 1. 暖底加冷色画法:《梳辫子的少女》.....25
- 2. 块体厚色画法:《穿黑色汗衫的男青年》.....28

3. 薄色画法:《戴耳机听音乐的女子》.....31

4. 软毛笔画法:《穿背心的老人像》.....34

5. 灰色底加亮色画法:《男孩的肖像》.....37

三、风景写生

1. 刀笔结合画法:《港湾写景》.....40

2. 线面结合画法:《杭州植物园景色》.....43

第四章 习画体会——画好画活作品的关键.....45

1. 取和舍:提炼精华,突出画面之美。

2. 呼和应:对照呼应,求相映成趣与和谐之美。

3. 虚和实:虚实相生,显示既全又粹之美。

4. 动和静:静中有动,把对象的精神和生命律动感表现出来。

5. 心和物:因心造境,创无穷的意味和幽远的境界。

第五章 陆琦油画写生作品欣赏.....49

前 言

油画写生,就其最广泛、最确切的意义而言,就是运用你的色彩感觉和绘画语言,调动你的真情和想像,全神贯注到你所描绘的对象中去,将其形、色之美表现出来,包括对自然空间秩序和色彩变化规律的深入探索和自身视觉经验的不断积累的过程。

本书就是向读者介绍油画写生的实质和实践,包括原理与操作的统一、构思与传达的统一、形与色即素描关系与色彩关系的统一、画理和哲理的统一。重点放在四个“在于”上,即①如实表现色彩印象的关键在于颜色的调合,书中13种技法所体现的分解步骤图例中,几乎每一步都指明各步骤的着色,是由哪几种颜料调合而成的,使读者有所参照;②表现色彩的技法在于运笔、用刀及其形成的肌理和笔触,书中对此有专章讲述;③画面色彩有亮、中、暗,重点在于从暗部和阴影中寻找差别,把饱和度和透明感表现出来,然后推向中、亮部;④画面造型和色彩之美,在于诸多相反相成因素的对照、映衬与和谐。把握相反相成及其相互关系,是画好画活作品的关键。

明确油画写生所要解决的重点难题,加以实践,必将有助于提高你的视觉敏感能力、审美能力、感受和表现能力,最终成为造型实力。它是美术文化和竞争力所在。美术工作者拥有它,通过不断探索,追求真诚的个性创造,必将有所作为,有所贡献,这就是本书撰写的出发点和归宿。

陆 琦

2002年5月于杭州

第一章 油画写生中形和色的关系

一、油画写生的两大特点

写生是在特定环境、特定光线和特定时间的条件下,面对描绘对象,运用油画特有的工具材料和技法,所进行的作画活动。尽管在写生的过程中,会有不可避免地观察角度、景物取舍或点缀以及根据画者的感受而注入情感和观念等等主观因素,但总的来说,油画写生是贴近客观实际的如实描绘。从印象派画家的写生作品来看,虽然每位画家的风格、形式各有差异,但如实描绘这一点是相同的。他们始终在追求一种对自然色彩表现的真实感,即以逼真的光色氛围和写实造型相结合,给世人留下了不少精美的写生作品。由此可见,油画写生至少有两个特点,即强调写实性和追求形、色结合。

二、形和色的依存关系

“形”有双重含义:一是指客观物体的形状,二是指反映在画面上的形象。前者具有实质性和稳定性,可以触摸得到,后者只是观者的感觉。而“色”则不分现实的还是画面的反映,都只是一种感觉,而且这种感觉是受光线、空气和环境的影响而瞬间万变或因观者素质不同而有差异的感觉。所以画“色”不比画“形”容易。色彩来源于光,没有光也就没有色,没有光和色也就不可能产生形的视觉。所以色彩学与光学、心理学等相联系。油画是以色彩来表现对象,对色彩依赖性很强。从传统观念来讲,形比色更受重视。色彩大师马蒂斯也说“绘画首先要画形,然后孕育精神,往精神中导入色彩”。我理解,这句话并不意味着“形”比“色”更重要,而只能说明它们从不同角度看,有先后之别,无主次之分。凡高在赞誉德拉克罗瓦的伟大时说:“是他让我感觉到物的生命、表情和运动,让形和色结婚”。说明形和色的结合,是表现和描绘对象生命及精神的必要。

油画可以用自身特有的材料直接塑造画面形象。也就是说,油画作品的画



《威尼斯》 60cm×45cm 2001年

面基本上都是由色彩来表现的,包括描绘对象的色块及其相互关系并把局部的形体组合成为画面的整体。可以说,色彩是油画用来统率全局的表现手段。但是“色”毕竟依附于“形”,形是实质,是色彩变化的依据。在写生过程中,形的起伏、转折,影响着色的变化。如画人物头像,其肤色就是受人头球体结构所影响,如果不了解头部形体的结构,就很难正确理解和表现其光与色的关系。色只有正确的去表现形,才有意义。“色”若离开了“形”,它只不过是一堆颜料而已。

“色依附于形”,并不是说在写生过程中,要先把“形”的准确和素描关系画到位之后,再在形体上施加颜色。如果是这样的话,那就如同在黑白照片上着色,只能使画面僵化呆板,而失去生气,也失去色彩的意义。色彩感觉是瞬间性的,必须尽快抓住它,不然就会逃脱。所以一个成熟的画家,总是像狮子捕兔似的快速果断地去抓住色感,组织色调,以色彩来烘托和完善形体。换句话说,作画要把握大的结构,大胆落笔,发挥色彩的魅力。我在写生起稿时,比较重视“形”的勾画,尤其是对象的结构线。而在开始铺色时,就不顾“形”的准确,挥洒运笔,把颜料大块大块地在画面上压来压去,从光源色、环境色与固有色的相互关系中去把握色调。到深入阶段,形和色同时调整,以求得既突出色彩之美,又使形、色和谐。当然,每个作画者在写生过程中,对色彩描绘都会有所侧重,对形、色结合的具体处理,也不会是完全相同的。

三、从两个角度把握表象

据心理学家的测定,人的视觉都可以分别从形、色两个方面去认识和把握物体表象的特征,事实确是如此。比如明暗关系,从素描角度看,物体结构是由各个朝向面构成的。在一定角度的光线照射下,不同朝向就会有不同的光面,即正光面、侧光面、背光面。不论物体形状多么复杂,无非是由这三个面所构成的明、中、暗,即所谓“三大面”关系。为了细腻地表现光影,还可以把这三大面中某个面再细分出该面中的三个面,比如暗面中距离画者近的物体黑白对比强,随着物体向后延伸,黑白对比随之减弱,且暗部仍有明暗的变化。物体的形与光影关系是通过归纳概括为调子而统一起来的。从色彩角度看,明暗关系就是色彩的明度关系,是色彩表现不可分割的一部分,在色相的冷暖和纯度的鲜明、灰暗变化中同时含有色彩的明度变化。而在“形”中具有独立意义的明暗色调,到了色彩关系里只是色调中的一个要素,即色彩学中的色度,也称色阶。素



《舟山海边》 40cm×55cm 1980年



《大连写生》 40cm×55cm 1981年

描要把握“三大面”关系,色彩也同样讲三大面,即受光和阴影的亮、中、暗部的色彩,它们之间都是紧密相联的。如果只看亮色而轻视阴影和暗部的色彩,简单地认为暗就是黑色和深灰色,那就不能很好地表现中间色和亮部的色彩。所以在明暗关系这个问题上,可以从素描和色彩两个角度去认识和把握它。

印象画派在色彩上的突破,其重要一点就是改变了处理暗部、阴影色彩的传统方法,使暗部和亮部、阴影和受光处的色彩从单纯的明暗、黑白关系变为具有冷暖、补色(红与绿、黄与蓝、橙与紫,互称对方为补色)的对比关系,从而影响和改变了色彩的面貌。凡高说自己的《向日葵》就是“由底层补色包围着,从背景凸现出来”的。所以,油画写生需要从物象暗部和阴影中寻找差别,并且从暗部画起,画出不同的色彩倾向,尽可能画得沉着、饱和、透明,然后再推向中间色和亮部色。色彩的冷暖、明暗、饱和度,都是相对而言。只有对暗、中、亮三大面的整体比较和观察,才能找出色彩的关系,确定每个色块在整体色调中应有的地位。

四、形、色结合的实质要求

在油画写生的过程中,其表现为以色造形,而最终结果应当成为以形写神。“以色造形”和“以形写神”的结合,恰好表达出油画制作的“过程和结果”。这里说的“神”,当然是广义的神。它包括画出人物的特征、气质、动感和精神状态,静物因其构成的物质不同而表现出不同的质感,如厚实感、柔软感、透明感等等以及风景画的自然之美。总之“神”是生命,也是本质,并通过外在的“形”,找到内在的“质”,是绘画深入的表现。而这些表现,又会涉及属于理性的结构、解剖和感性的明暗、色调、肌理、笔触等等的融合。固定不变因素(含结构)和偶然易变因素(如光影)的统一,素描和色彩关系的协调,归根结底还是要落实到形和色的结合。

实践证明,熟悉写生对象的形体结构,才能更好的理解色彩及其变化。反之,只有对色彩关系的深入观察和表现,才能真实、生动地塑造形象。“形”和“色”是密不可分的统一体。油画写生的真实性,也就寓于这个统一体之中。

总之,实现形和色即素描和色彩关系的完美结合,从而使作品达到真实、深刻而耐人寻味的境界,是油画写生的实质要求和根本目标,也是摆在作画者面前的一个必须不断探索和深化的重大课题。

第二章 油画的笔法、刀法和肌理

油画是用油质颜料，主要在画布上作画的一个画种。油质颜料具有着色后，不会马上干燥，有着对画面表现进行反复推敲、调整直至完美的充分时间；不易被载体所吸收，干燥后的颜色不会有太大的变化；能使画面出现一层类似“珐琅质”的透明感；也能固化笔触，形成一种浮雕感等特征。

油画的奥妙在于画面的绚烂多彩及其表现凹凸不平，胜似雕刻，能给人一种视觉的震撼。之所以具有这样的魅力，与它的材料质地、工具的特殊和技法的多样是密切相关的，即笔法、刀法、肌理表现的必然。

一、油画的笔法

油画的笔法是作画者运用油画笔，蘸上颜料，在画布上运作和表现的技法。油画专用的画笔，种类繁多，包括由猪鬃、尼龙等富有弹性材料制成的硬笔，能承载厚重颜料，使画面呈现笔触、毛痕；由羊毛、貂毛、鼬毛等制成的软笔，便于屈曲旋转，细腻地刻画某些部位的细节；还有圆头、扁头、尖头、扇形、榛形等笔头形状，可供选用。除专用画笔外，也可辅以水墨画的小毛笔。而常用的油画笔法，大致有以下四种：

1. 厚堆：以厚颜料错综重叠堆砌在画布上，使画面呈现高低不平，有助于表现物体的质感和体积感。尤其是用来表现金属或玻璃器皿的高光部位，能使之产生闪耀的光感。我国著名油画家全山石先生就常用厚堆法，使画面气势磅礴，斑驳凸现，增添物象的生动性。

2. 散摆：色层厚薄比较均匀，笔迹显露。散摆的运笔，可重可轻，可大可小，但要快落快起，每笔颜色可有变化，以求比较和映衬。散摆的笔触，犹如树叶一片片的飘动，或者画成像镶嵌似的一小块块色型，把这些笔触有机的组合起来，构成可视形象的画面整体。散摆用的颜料比较粘稠，可不加调色油，直接摆上画布，可反复重叠，使色层交叉，形成特有的美感。



《台湾野柳之景》 53cm×45cm 2002 年



《大连旅顺港洋楼》 40cm×55cm 1981年

3. 平涂:依照物体的结构,将颜色均匀地平铺在画面上,色层平整。颜色可以单一,也可有变。画面平坦而无起伏,笔触并不显露。逐笔连接过渡,柔和而光洁。古典油画和装饰性较强的油画,大都采用此法。

4. 点彩:利用密集的色点来拼凑和塑造形体。色点的大小可根据画幅大小和跟观者距离远近而定。色彩可冷暖参差交织,形状似有似无。从局部看,点彩法的色彩关系似乎不协调,而推远从整体来看,不但协调,而且呈现振荡的光感。在绘画过程中,有时觉得画面某些部位缺少色彩变化,或者把色画闷了,可以借助点彩法摆上适当的色点,使之醒目和协调起来。点彩法实质上是一种特殊的视觉调色法,比如画绿色,不用蓝色和黄色调合获得,而直接将蓝、黄两色紧密地排列并置,通过视觉的混合而成为绿色。这样可避免两种或多种颜色调合因不得法而出现混浊的现象,并使画面色彩有跳跃、颤动的感觉,比较适合表现光色辉映的绚丽和朦胧的空气感。

二、油画的刀法

用刀绘画,刀笔兼施,是油画区别于其他画种的又一特殊方法。利用刀的大小、厚薄及其使用部位和使用方法的不同,能画出不同的色彩效果。因为刀下的色彩,比较鲜明,适宜于堆砌,用来表现物体的高光、近处、实处和亮面,可以造成一种突出、厚实的感觉。有时可把颜料刮在刀的边口,在画面上一靠或一拉,就能靠、拉出一条又挺又直的线条,用来如实生动地表现琴弦、桅杆、电线等等。这是用笔所无法达到的效果。用刀还可以刮去画面原有颜色,使色层变薄,甚至微露出画布的布纹来,尤其是暗部和远处的色彩,能呈现透明感并具有含蓄微妙的效果。刀画法,除了可以整幅画用刀作画外,一般都以刀、笔结合使用,相辅相成。

三、油画的肌理

肌理是材料及其制作方法,在画面留下的颜料纹理和画面表层的结构,是材料和技法在画面上综合表现的材质效果。简单的说,肌理是笔触所具有的材料质感。油画肌理的构成,首先来自粗糙和凹凸不平的布纹或在制作底色时制成一些画面所需的质地,然后利用笔触、刀法来表现其结构。有些画家通过试验,恰如其分地利用石膏、砂子、碎布、树皮等特殊材料和颜料配合,组织作画,也能取得特殊的材质效果。其实,笔法和刀法同样是颜料和技法的结合,是打造肌理的重要因素。画面上常见的肌理结构:或细腻似玉,或厚堆似雕,或稀薄似水彩,或堆砌似老墙等等,就是按照不同对象或不同部位的需要而形成刀痕、



《草原小学》 40cm×55cm 1982年

笔触的结果。其具体表现无非是：颜料的厚或薄和刻画的粗或细。“细”如人物的脸和手，刻画要细，色层求光洁平整；“粗”，如服饰、背景和道具，用色粗放，追求生动活泼的肌理感觉；“厚”，如近景、高光部位，用浓稠不透明的颜料进行厚堆，笔触显露；“薄”，如暗部、阴影和远景，用色宜薄，笔触隐蔽，追求微露底布纹理。法籍华人油画大师赵无极在近期作品中，运用大量的滴洒、泼溅、浸渍、喷绘等等着色方式，大大的丰富了画面表层视觉形式语言，说明着色中也有构成肌理的因素。

总之，笔法、刀法和肌理是构成油画技艺的三个主要方面，是绘出精美油画作品的关键。对此，作画应不断地去实践和揣摩，才会有所体会。

第三章 油画写生的一般程序和方法

一、静物写生

静物画取材方便,作画者可以自由选择组拼。静物一般被摆设 indoors,其形状和光线相对稳定,观察、作画、调整的时间比较充分。这对初学者来说,从静物画入手,是把握绘画形式和技巧的有效途径。

静物画看起来似乎简单,而要想把它真正画好,也不容易。比如花卉,色彩艳丽、质地轻盈、含有水分、新鲜感强,花朵即使只有一种颜色,因光照影响也会有色阶的变化,特别是盛开花朵的动感和生命力,若无熟练的技巧,很难如实刻画,甚至有可能画得笨重而枯燥乏味。又如背景的布,质地柔软,皱褶布纹错综纵横以及布面花样也较复杂,其他配衬的静物也各有特点,都要静心观照,研究应对。

1、块面画法:《俄罗斯咖啡壶和梨子》

块面画法是直接画法的一种基本方式。块面是指画家运用蘸满颜色的画笔在画面上“摆”出的块面状笔触。这些色块有机组合在一起,构成具有可视形象的画面整体,绘画的全过程都是在块面的交织中进行的。

步骤一:采用白色底画布,先用木炭条轻轻地画出物体形状的轮廓线的变化和形状,画轮廓线必须胸有成竹,注意透视关系,力求一遍而过,尽量避免改来改去以致炭粉弄脏画面。

步骤二:先用一小块干净的布把画布上的木炭轮廓稿轻轻地掸去,留下淡淡一层炭稿,然后再用熟褐和象牙黑以松节油稀释,薄薄地画出物体的形状和



《窗前瓶花》 53cm×45cm 2002年

大体的明暗,我一般都采用略大的笔(8~10号左右)来画单色稿,其目的是大笔不会太拘泥于局部。这个过程主要是要把画面的结构、物体的前后和各物体之间相互关系画到位,边画边揣摩,如发现形体位置、大小不合适,在这一步可及时用布蘸松节油擦去重新再画。

步骤三:画大体色是对把握画面色调和情趣带方向性的定位,要抓住色彩第一感觉,有感而发,速度要快。从主体物出发向其边缘铺开。用不加调合油的颜料,亮部直接厚堆。暗部用干擦的笔法使之透明,咖啡壶暗部反光的色彩既要明确,又不可太“跳”。背景的浅灰色是衬托主体色以及组成画面色调之美的关键。

步骤四:梨子的把柄在摆放时有意形成各个方向,形成视觉上的走势。用笔塑造梨子圆中有方,中间色过渡丰富,表现它的结实性,在梨的表皮用小毛笔随意画上一些细线,以突出其质感。红色桌面布和梨子交叉塑造,目的是把物体的边缘表现出厚实效果。

步骤五:咖啡壶的细节包括水龙头、把手等,用小毛笔点画,抓住暗、中、亮的色彩变化,尤其是高光的亮点,用较厚的白色颜料调少许柠檬黄,随意点描,最亮的高光用两层堆积,使亮光凸现。



实物照片

摆设:朋友从俄罗斯给我带来一个钛钢的咖啡壶,造型典雅,外表银光闪闪,质感很强,特别是在它身上凝聚着深厚的友谊,我非常喜爱它。故把它选为本画的主体物,以描写自己对它的情感。



步骤一



步骤二



步骤三



步骤四(局部)



步骤五(局部)

完成作品:块面画法一般从阔大、简单的笔触开始,在作画过程中笔触逐渐变小、变复杂。此画在银色主体物与黄梨子、红衬布及亮背景的映衬下,对比强烈,色彩响亮,并能显示出物体的质感和光线的闪烁感,艺术效果比较好。



完成作品 45cm×38cm 2002 年

2、厚堆画法:《报纸、水果和画册》

厚堆是指使用浓稠的油画颜色进行画面堆砌,是油画颜料独有的着色方式。由于油画色干燥慢,因此在作画过程中,厚堆的颜色可以覆压重叠,又能形成凹凸不平的肌理效果。厚堆画法目的是突出重点、塑造质感。堆砌而形成三维实体,给油画作品带来厚实的外观。

步骤一:用大号笔调出较厚的色直接铺色。第一遍铺色一般用色要浓和纯一些,找出大块色的相互关系。

步骤二:刻意把整盘水果的色彩都倾向于黄色,求得整体色调的柔和性,通过色度和纯度的比较,描绘其微妙的变化,在暗部和亮部都用厚颜料叠加,以突出水果的浑厚感。

步骤三:画报纸,要找准主色调。用熟褐、群青和白色来调。这其中各种颜色的不同比例会产生微妙的色彩效果,报纸的投影色要画得比原物略为淡一些,使之透明。报纸上的标题、图片要趁着色未干时一次性直接画出,如果没达到理想的效果,只有用亮色覆盖重新再画,报中的小字只要整齐地排列,疏密有序,点出即可。



实物与作画现场

摆设:俯视静物摆在地面上,视线由上而下形成与平视静物视觉感受的差异。比如:俯视静物处在一个视觉空间,平视静物一般都有桌面和墙面两个空间,俯视的构图有一定的装饰感,平视则有物的前后感透视和光色多变感等等。故俯视静物写生,必须抓住它的特殊美感。



步骤一(局部)



步骤二(局部)



步骤三(局部)

步骤四:画中的画册最吸引人的是封面的色彩和设计图案的趣味。作画时,首先是找出画册的厚度和投影,要在这些方面多下一些功夫,尤其要注意书的边缘线,其目的是画出浑厚感。虽然封面色彩强烈,由于整幅的色调比较雅,所以我还是把色彩尽量压得稳重一些。

步骤五:为使柔和的色调中出现跳跃的色彩,我在画面中心部位的银盘高光处有意强化,把高光堆得很厚很亮,增加了画面的色彩力度。

完成作品:这幅作品主要表现厚堆的特有美感:以报纸的淡雅色来烘托摆放主体物的纯色,以咖啡色和黄色为主导色调,显示沉稳和明丽;物体造型结实,使得画面具有浑厚感。



步骤四(局部)



步骤五(局部)