

造型艺术

7

ZAO XING YI SHU



06
384:7

造型艺术 (7)

辽宁美术出版社出版
(沈阳市民族街2段5里6号)

辽宁省新华书店发行
丹东印刷厂印刷

开本: 787×1092^{*} 1/24 印张: 1

印数: 1—19,200

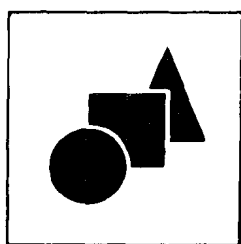
1985年2月第1版 1985年2月第1次印刷
统一书号: 8161·0516 定价: 1.60元

025752

Job
3384:7

造型艺术

辽宁美术出版社



ZAOXING YISHU

乌叔养绘画教学语录	乌叔养	6
再学乌叔养教授的画法“八要”	袁耀锸	15
马克西莫夫的油画教学	任梦璋	21
单色调油画头像	马文启 译	36
油画头像的制作程序	马文启 译	41
关于画家的调色板	〔苏〕盖·萨维茨基	45
形与比例(二)	吴鑫城 译	73
吉卜赛女郎	〔荷〕哈尔斯	47
肖像	凡·代克	48
英诺森十世	〔西〕委拉斯贵支	48
乌叔养作品选		
少女	〔封面〕	
自画像		49
菠萝和梨		49
秋收后		50
削马铃薯者		50
水果和孔雀翎		51
油画头像制作程序 1、2、3	〔苏〕马克西莫夫	53
任梦璋作品选		
黄土高原		54
长江风景		54
拉萨布达拉宫		55
阿妈妮		55
毕业创作素材		56
对 红		56
达斡尔人		57
杨靖宇烈士陵园		57
华 山	〔封底〕	
刘 力作品选		
少女		58

目录

风景写生	59
静 物	59
李泽浩作品选	
汲 水	60
晚 炊	61
处女地	61
许宝忠作品选	
野菊花	62
前沿营房（云南）	62
保留着红军标语的房子	63
关维兴作品选	
山 花	64
傍 晚	64
寒光照铁衣	65
云南红杜鹃	65
瓜	蔡长江 66
风 景	杨乃美 66
静 物	宋安生 67
飞行员	孙 皓 67
周玉玮作品选	
肖 像	68
丁香花	69
静 物	69
张伯仁作品选	
水 乡	70
网	71
小 桥	71
格菜青	〔美〕理查德·史密特 72
静 默	〔美〕肯尼思·赖利 72

乌叔养绘画 教学语录

一、关于理解和感受

油画是通过色彩塑造形体的，而不是单纯地靠明暗，明暗是包含在色彩之中的。

素描修养是在暗中起作用的。画油画时要忘掉素描，也要忘掉色彩学，正如写文章不能把精力放在押韵上一样，否则就会受到约束，而看不见对象上具体的色彩。所以，既要除掉灰色的眼镜，也要除掉学究的眼镜。

画立体的东西应首先从暗面画起，后面虽然看不见，但要认识到，不仅要画看到的，而且没有看到的部分也应该知道它的生长关系。要抓住明暗和色彩的两极，这样色彩才丰富，才不会出现灰溜溜的局面。

要抓住第一印象，不要使感觉逐渐迟钝下去。

理解要慢，感受要快，二者之关系是辩证的。在认识过程中，理解是从不知到知，是慢的，感受是从整体到局部是一刹那的，是快的。理解后要赶快回到感受上来，感受不能

停在局部上。

要一面分析，一面综合，二者不可分割。要在统一中去求变化。

只有整体观察，虚实才能出现。

要一下看到，特别亮的，特别暗的，特别虚的，特别实的，特别冷的，特别暖的地方，一下子抓住它，在相互比较时才有一个最高标准。

基本练习的内容是相当复杂的，不是画一点看一点，而是要全面理解，全面掌握。

二、关于色彩

油画缺乏色彩，就象孔雀缺乏羽毛。

油画用色要单纯而不感到贫乏，丰富而不感到繁琐。

油画的特点是用色彩画出来的，亮晶晶的。

每个人的色彩感觉不同，不要追求绝对真实，只要画面色彩相互关系准确、协调，就算画对了，而不必多怀疑。

色彩不仅有部分寒暖差别，整个画面也有一个总的倾向，即偏冷还是偏暖。

色彩的个性有的比较顽强，有的比较脆弱，鲜明温暖的颜色较脆弱，寒冷暗淡的颜色比较顽强，调色时要特别注意。

暖色系统和寒色系统的颜色，本身仍有寒暖之分，素描也有寒暖。因此不要把寒暖看绝对了。

色彩变化是以固有色为基础的，印象派不承认固有色的理论是值得怀疑的。

观察色彩时要看得广，看得快，不要一开始就追求最小单位面积，要把周围带有共同性的色彩联系起来观察。

观察色彩时要比较地看，联系地看。比较就是找色彩的差别，联系就是指色彩的运动规律。这就叫训练眼睛。

观察色彩要看总的效果，不要象印象派那样找“红点”、“蓝点”，要看画面总的交响效果。

观察色彩要紧紧抓住主要的，不要平均看待，看一块画一块，分散精力。

处理画面要果断，大胆，要活，要留余地。迟疑不决反会将色调灰，不要怕有笔触，不要小手小脚地钻牛角尖。

调子稍冷一些，稍暖一些是允许的，因为每个人感受有差别，对象也在变，我们主观感受也在变。就怕色彩对比越比较越远，不统一。

色彩应该和明暗相结合，结合的不好就花了。灰的原

因：（1）观察不得法，感觉迟钝了。（2）颜色调和太杂、太乱。但以感觉迟钝为主要原因。

灰色不是不可用的，但是要避免不带倾向性的灰色出现。

油画上出现贫弱的灰调子，有的是从素描上带来的。素描上的调子没拉开，不响亮，反映在油画上便造成了灰暗。

油画的色调和钢琴键盘一样，有最高音和最低音，特别实的和特别虚的引人注目，特别寒和特别暖的引人注目，特别亮的和特别暗的也引人注目。所以要抓住这些关键性的地方。

高光是立体面最小单位，是光线最集中的部分。高光和质感有密切的关系，对造型效果来说，它似宝塔尖的作用，它不是造型的基础，不能过早注意宝塔尖，而是要先注意宝塔的基础。基层不稳，尖是立不上去的。光线集中才能亮，相反，到处都亮了，反而显得灰暗。

三、关于技法

光和色是油画的特点，因此颜料到了画面上要转化为光和色，每一笔颜料都要紧紧贴在形体上，看上去不再是外加上去的颜料。

油画材料的特殊性和造型的复杂性，使得油画不能象国画、版画那样，一开始就明确细节。油画的造型准确性，是一次一次地逐渐出现的。所以，油画一开始只要形象大的结构、比例准确就够了（指长期作业）。

古代的油画是在画完素描底子后，再加透明色。近代油画是直接涂颜色，手续较简单。

表现方法有工笔和写意两种。青年人血气方刚爱写意，不爱工笔，但是工笔的真实含意是照规律分析客观，了解客观，而不是在于枝枝节节地把表面现象都摹写下来。

要有冷静的头脑，才能写而不野。要有热烈的情绪，才能工而不死，两者是相辅相成的。

暗部的色彩要在头一、二次基本画准，不要反复涂改，这样色彩才有分量，反光部分也容易透明。

油画加色一般淡色压重色，中间色压暗色，明色压中间色，这样暗部不会混入白，而不粉。

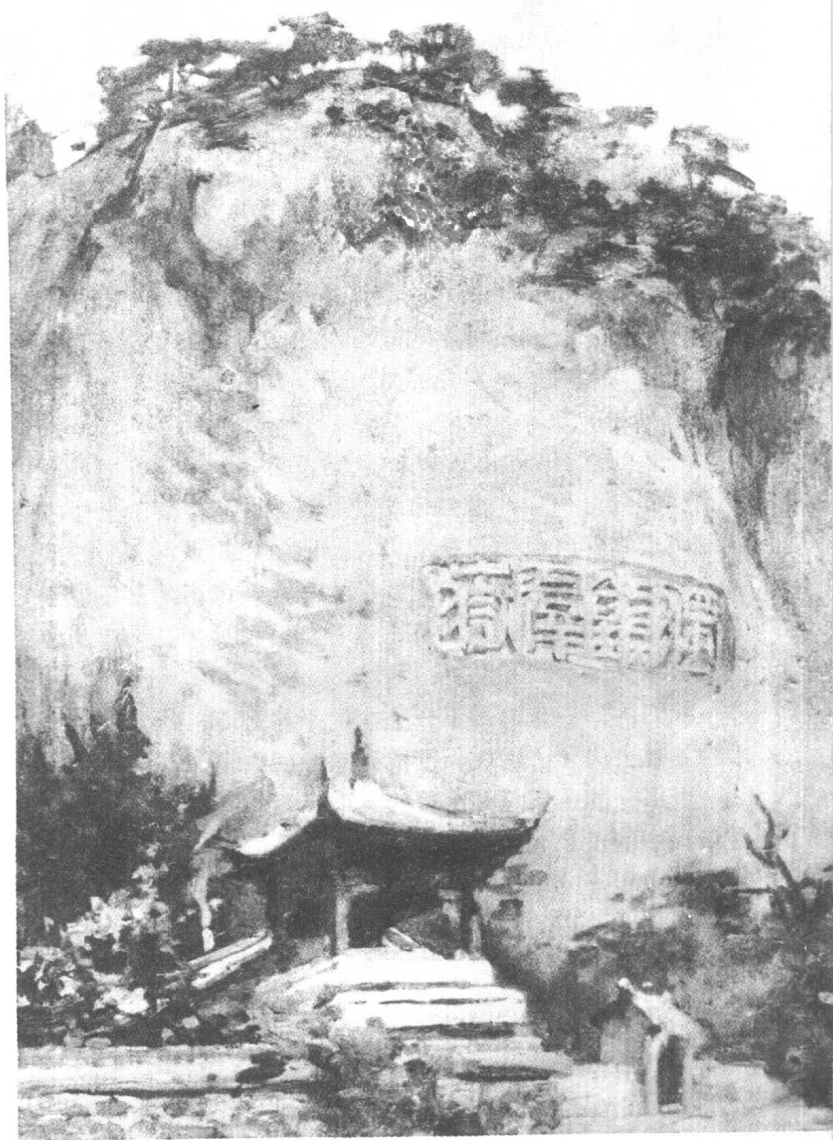
在过程中不要追求细节的准确。发现较大面积的错误时，要大笔地在主要地方下几笔，就能扭转过来，不要可惜细节。

调整必须用全局观点进行比较，这几乎包括所有的因素（色彩、色调、体积、结构、空间、质感……）。

灯
下



千
山
祖
越
寺



调整的目的要明确，是为了给巩固做准备。调整和巩固是向更高阶段发展的必经过程。调整了就要赶紧巩固起来。

败笔不仅多余，而且起破坏作用。

你又在做消极工作吗？不要粉饰，不要涂的光光的，有一点笔触没关系。

完整不完整，不在于多画几笔少画几笔，而在于精炼程度如何。不抱成见画画，要排除习惯势力，这样才会在课题中发现新的东西，产生新的表现方法。

画画调颜料和厨师做菜一样，厨师做菜要放调料，放的适当便有味道，放的多了或少了都难吃。

如果色彩对了，结构比例错了，就说明功夫还不够，就要在素描或单色油画稿上求得解决，不要把素描和色彩两个问题在画面上纠缠不清。基本造型规律应在素描上得以解决，解决的越彻底，油画上就越能抒发感情。

画家应该是色彩的诗人，善于在有限的色素中调出无限的色彩来。这需要极大的耐心。

限制调色板上的颜色。可由黑、白、土红、土黄开始，逐渐增加鲜明的颜色（指画人体而言）。可以参考前人的经验，也可根据对象的特点，自己决定。

依赖原始材料，就象诗人拿着辞典做诗一样。用有限的颜料画出无穷的调子来，才能算是油画家。限制色彩可促使学生努力，使色彩尽可能地接近对象，而又不完全和对象一样。一方面可以锻炼调色的能力，一方面防止追求绝对真实，做自然的奴隶。

一张画总有一定的空间，总是虚多实少，这方面处理得好，即使画得很少，也会感到很舒畅，而又丰富。全面包围就是造成这样气氛的一种手段，也能给“重点深入”造成条件。格里高莱斯库的画就能说明这一点。国画的例子就更多了。画家的眼睛不是照相机，这种削弱和加强是必要的，这就是艺术处理。

我们画到后来总是不分主次的平均对待，结果丧失了艺术性，也丧失了主动性，变成了对象的奴隶。

大部分的色调总是比较接近的，最明亮最鲜艳的部分总是最集中的。

国画很讲究笔墨，油画也不例外。油画的笔墨意味着笔触和色层。油画的笔触也有细腻、粗犷之分。笔有硬毛、软毛、方、圆之分，各有不同的用法。色层方面，多层画法比较复杂，直接画法比较简单。概括起来，大致可分为“稀

涂”、“厚堆”和“薄贴”几种。“稀涂”一般用在作画开始时，色层稀薄，用笔粗大，画大调子，效果较快，往往利用下面白色底子的反射力，获得透明的效果。“厚堆”的特征是体积感强，一般在具体塑造形体时用，色彩新鲜，颜色不必调得太熟。一笔中有红、黄、蓝等几色，这也是并列法的一种，要用得准。厚堆不能反复进行，而在有把握时，堆上去就不动了。“薄贴”的好处在于调子细腻，调色的功力在调色板上较多。常在局部调整，增加体积时用。油画的色层，不仅由于覆盖力强，便于修正错误，更重要的是上下层的搭配可获得丰富的效果，所以不能总是上层盖下层，要考虑哪些地方需要保留下层，哪些地方需要盖住，盖多少，保留多少等等。

怎样用笔没有什么硬性规定，这是主客观一致的问题，如果长笔触表现丝绸的质感效果较好，结构复杂的，则用短笔触较宜。用笔虽然是多种多样的，但要用得活些，而不是硬梆梆的。

半干性油（如亚麻仁油等）可以帮助用笔流畅，快干性油（如松节油等）在起色时较宜，用多了日后色层会成粉末掉下来，厚堆时不用油才能堆得厚。

一笔能解决的就一笔解决，如要用两笔就要有两笔的效果。

四、关于步骤

画局部要冷静，要适可而止。记住，要时刻停下笔来做整体观察。

发现不对的颜色，要不客气地刮掉，否则即使正确的颜色用上去，反而因错误的势力太大而怀疑起来，结果只有跟着错误到底。

发现第一笔有错误之后要不断停笔观察“形”、“色”、“光”等多重现象，并加纠正，再进行第二笔，以免重复的现象积累的太多了，纠正也来不及了，所以要养成反复观察的习惯。

油画开始时都带有几分假定性，通过比较，逐渐落实。

在中途要经常检查，一出现毛病，应当立即消灭掉。警惕性不强，一旦错误面扩大了就不好办了。即使画了一二年也看不出效果，越画越乱。

画油画可以几个地方一起画，不要盯住一点，有时“声东击西”可以挽救危局。盯住一点，容易产生错觉，使感觉混乱。画画的程序性很重要，先画哪，后画哪，头一笔为后一笔打基础，做准备。

心急了些，不能一涂涂一大片颜色，要有色彩的交响效果，一笔一笔地画（针对同学画画时程序混乱时提出）。

进行到这个时候（最后一周或二周），即大的色彩关系、结构关系画出来后，在这个阶段，尤其需要提高警惕，不能慌，不能急躁，要稳，不能大面积否定，而是要逐步缩小单位面积，增加体积。

在这个时候（最后一周），总不能单独地去找色彩，而要找形，即边调整色彩，边调整形，这样才能使形体深化，而不是总停留在最初局面上。

完整是从整体出发的，是整体和局部矛盾的统一。整体不是要求孤立地追求细节。尽管仔仔细细地面面俱到地画了，还是不完整的。

一张画的结束，要在火花盛放的时候停住，等到烟消云散后，要想恢复已经来不及了。

先要求妥当（没有基本造型上的缺陷），再求生动（善于表现），要求妥妥当当完整而又动人。

其它：

色彩小稿要解决的问题：（1）构图（2）色彩分析（3）虚实主次。形的问题可以在素描稿上解决。

不要忽视小稿，当感觉迟钝时，看看小稿，可以唤起鲜明的回忆。所以小稿越到后来越有用。

小稿的色彩个性要强，要新鲜。小稿里不要考虑细节。所以要会归纳。

人是活的，复杂的，有血有肉的，有思想的，因此，最低要求是要画成活人，不能画成木头、瓷器。

画人的时候，要时常用手按一按（不是直接，而是用视觉去按），何处弹性强，何处弹性弱。

画人要静中有动，比如，手上举得要放得下来，足前伸得要缩得回去，不要画得象木头人一样钉死了。

开始学画是艰苦的，要有过五关斩六将的勇气，才能逐渐掌握本领。开始的刻苦，还是为了将来的轻松。

初学者不怕失败，
最怕莫不关心。不要满
足于偶然成绩，主要是
弄清规律，掌握规律，
学会必然的本领。

有些人平时不注意
研究，到创作时摆了一
堆画片，那起不了多大
作用，就象体弱者临时
吃点鱼肝油一样，是不
能马上顶用的，知识要
靠平时积累，把它消化
成自己的东西。

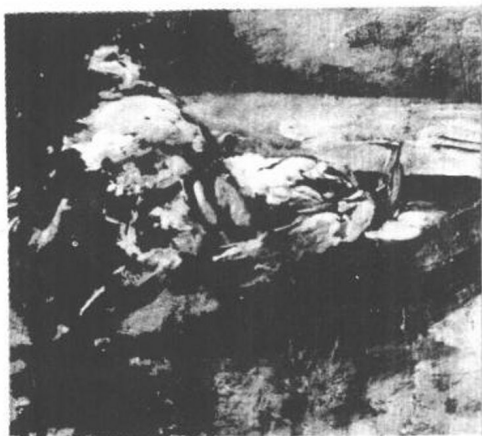
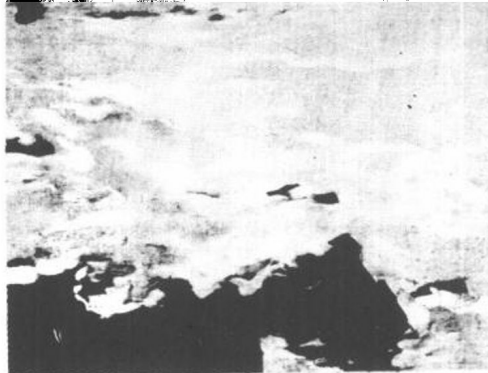
创作得有一定的习
作经验，在习作上就得
解决很多问题，比如形
的问题，光的问题，色
的问题等等，还要不断
地应用到创作中去，这
样习作的目的性就更明
确了。

不能用人家的眼睛
去看，用人家的手去
画。平时要营养丰富，
到一定时候就能发挥出
力量来。

要保证工作做得
好，就必须有计划，有
步骤地进行。

八要：

计划周到，处处落实。
有条不紊，渐入佳境。
胸襟宽大，不拘小节。
大胆落笔，小心收拾。
全面包围，重点深入。



声东击西，欲擒故纵。
整顿巩固，不求冒进。
可攻可守，留有余地。

八不要：

盲人瞎马，乱碰乱闯。
芝麻西瓜，随手便抓。
无的放矢，自讨麻烦。
贪小失大，碍手碍脚。
迟疑不决，反复再三。
精神涣散，不求甚解。
粉饰太平，自欺欺人。
先热后冷，勉强完成。

（根据记录稿整理）



再学乌叔养教授的 画法“八要”

袁 耀 钙

乌老离开我们十四年了！提起这位卓越的艺术教育家，我们晚辈少有不肃然起敬的。大家敬重他毕生为人民艺术教育事业笃诚奋斗、孜孜不倦的精神，更信服他严谨治学的态度。他对青年一代精心培养，呕心沥血，珍惜人才。在他漫长的教学工作中不断地从年轻人身上吸取新的活力来革新他的画风。这种宝贵的品质，构成了乌老既重传统而又充满活泼生机的艺术大师的格调。自从一九五七年他到东北来直到一九六六年这最后十年，他的作风在原有深厚的基础上有着十分明显的发展。翻开他的选集，人们可以看到许多精采之作几乎都是这个时期的产物。这是乌老艺术思想向着社会主义现实主义迈进，也是他的教学思想向着更高阶段发展并作出了总结性论著的时期。虽然他的论著不多，仅就他对中西绘画表现特色所作对比的论述；他对西方油画技法沿革的论述以及日常教学所留下的语录，足以表明他的广博的学识和很高的艺术造诣为人们所慑服。