



梁宏理 著



油画静物 技法

YOUHUAJING
WUJIFA

美术技法丛书

 中国纺织出版社

2000

美 术 技 法 丛 书

油 画 静 物 技 法

梁宏理 著

 中国纺织出版社

图书在版编目(CIP)数据

油画静物技法 / 梁宏理著. —北京: 中国纺织出版社,
2002.1

(美术技法丛书)

ISBN 7-5064-2150-X/J · 0106

I.油... II.梁... III.油画: 静物画—技法(美术)
IV.J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 084421 号

策划编辑: 由炳达 责任校对: 余静雯

责任印制: 初全贵

中国纺织出版社出版发行

地址: 北京东直门南大街 6 号

邮政编码: 100027 电话: 010-64168226

<http://www.c-textilep.com>

E-mail: faxing @ c-textilep.com

美航快速彩色印刷公司印刷 各地新华书店经销

2002 年 1 月第一版第一次印刷

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 5

字数: 125 千字 印数: 1-5000 定价: 35.00 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社发行部调换

序

油画静物作为一种独立的绘画体裁始于16世纪。静物画多取材于日常生活用品、水果、花卉、食物等。通过对静物画的欣赏，人们通常能够捕捉住作者所处时代的特征和生活气息。

因为静物画的取材都是日常生活当中的一些小局部，所以它看起来似乎缺少了类似历史题材作品的那种宏伟壮丽。但从另一方面来讲，对历史的主观认识倒不如对其最真实和具体的角落进行忠实的记录。这样的作品会更亲切和具有人文精神。正所谓“会得个中趣，五湖之烟月尽”，这种以小见大，以局部透视整体的认知方式，正是静物画使我们为之迷恋的地方。

静物画因其所表现的空间小，结构相对简单，往往成为油画初学者掌握油画技巧与材料的重要练习手段。本书旨在帮助初学者在掌握油画基本知识的同时，最大限度的向读者展示油画静物的迷人之处，并且希望以自己在实践过程中的真实体会与广大读者进行交流，从而达到共同进步的目的。

梁宏伟

2001年10月于西安美术学院

目 录

一、作画前的准备工作	1	四、油画静物的造型	6
(一) 颜料	1	五、学会阅读	6
(二) 油画笔	1	六、油画静物作画步骤范例	9
(三) 调色刀	2	(一)《盘中的水果》作画步骤	9
(四) 调色板	2	(二)《无题》作画步骤	11
(五) 调色油	2	(三)《黄台布》作画步骤	14
(六) 油画内框	2	(四)《纸箱上的空瓶子》作画步骤	16
(七) 油画布制作	2	(五)《绿罐子》作画步骤	19
二、油画静物的构图	3	(六)《搪瓷缸和三个瓶子》作画步骤	21
三、油画静物的色彩	4	作品赏析	23

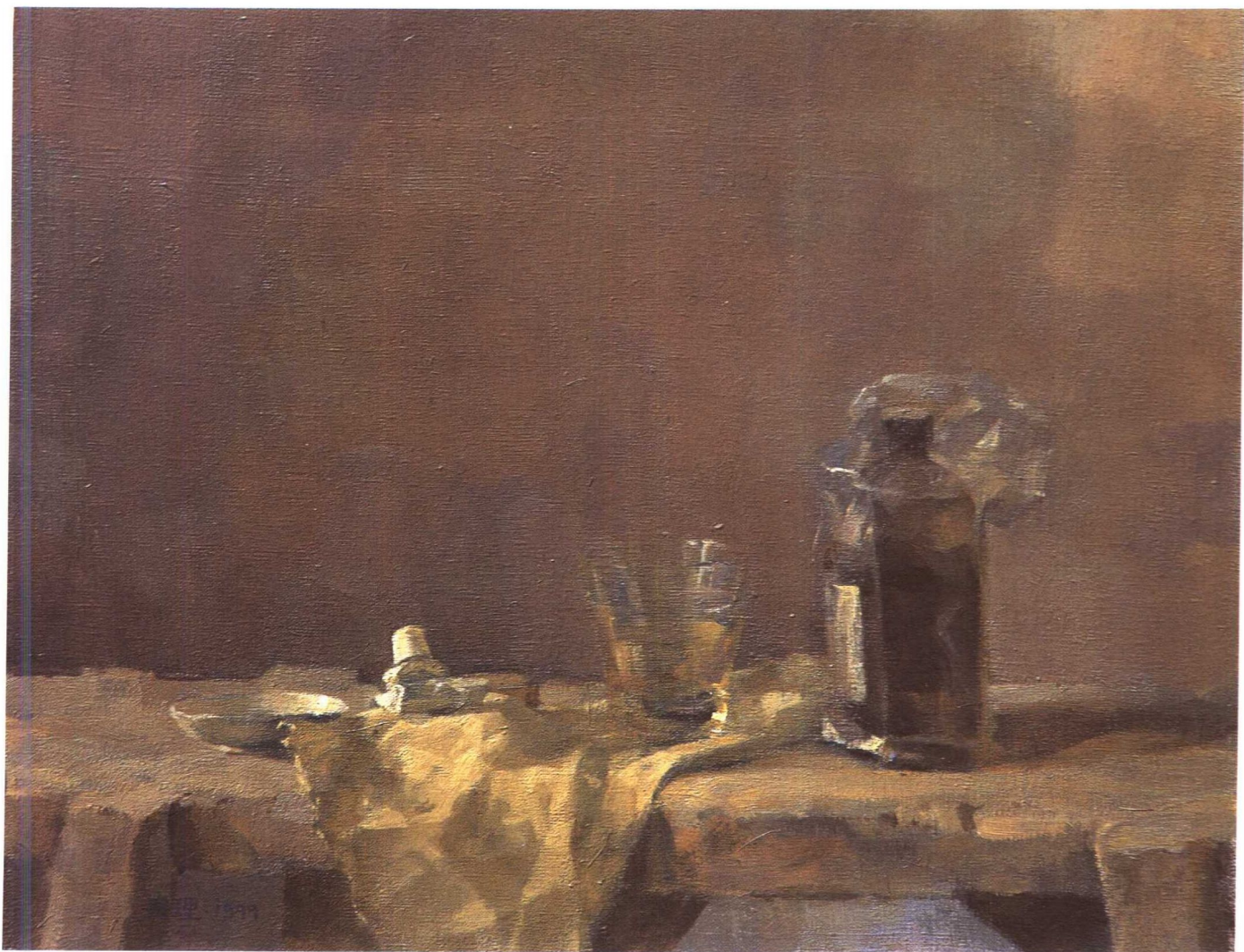


图1 静物 梁宏理

一、作画前的准备工作

(一) 颜料

近些年我国生产的油画颜料的品种增加了很多,为我们的选择提供了更大的空间,但应注意要尽量避免不同牌子的颜料混合使用。这是因为不同的制造工序及不同原料生产出的颜料在混合使用时容易产生意想不到的变化,从而影响画面的效果。初学者可以先使用一种牌子的颜料,过一段时间再试试另一种牌子,通过对比找到适合自己的颜料。每一种牌子的颜料都有自己的特性,如染色性、覆盖性、透明性、易干性、牢固性等等。其中对画面效果影响最大的要属染色性和透明性。染色性指颜色的扩散力,如玫瑰红、普蓝等颜料与别的颜料混合就会把整个色相拉过去,所以在使用时应注意控制。透明性指颜料本身的透明程度,如群青、翠绿、生褐等颜料在薄画时可达到多层次的效果。

调色板上的颜色不一定很多很全。常用的颜色在调色板上的位置应固定。颜色排列不宜太乱,一般习

惯由暖到冷的排列法(图2)。由于所画的对象不同,个人的喜好不同,一般在作画前应先考虑好用哪几种颜色,然后再有选择的往调色板上挤颜色。图3是我使用的调色板上的颜色位置。颜色在调色板上的固定位置完全是一种个人习惯,只是为了画起来顺手,并没有什么严格的标准。

(二) 油画笔

油画笔可根据个人的不同习惯去选择。传统的天然鬃毛油画笔是很好的选择,它的硬度、弹性都很好,而且用过一段时间后笔端棱角处的毛会磨成比较钝的形状,画起来就不会出现太方、太生硬的笔触。但它的缺点也在于天然毛会因为用的时间长了毛会逐渐磨短或出现断毛、脱毛等现象。现在生产的尼龙油画笔一般比较耐用,不会出现脱毛、断毛的情况。但由于品种较多,硬度、弹性等性能不太一样,所以要选择适合自己的尼龙笔并不容易。笔的选择主要看笔毛。笔杆只要够直就可以了,笔毛的前端(或叫笔锋)要整齐,不能出现长短不一的情况。另外笔毛要与笔杆保持在同一条直线上,不能出现笔毛倾斜的现象。

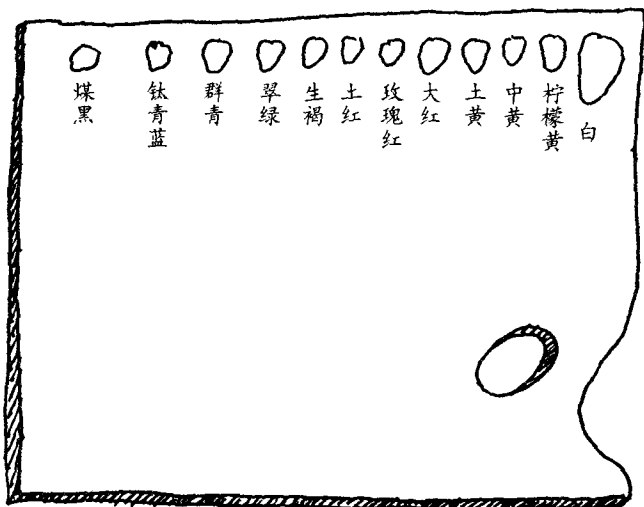


图2 调色板上从冷到暖的颜色排列

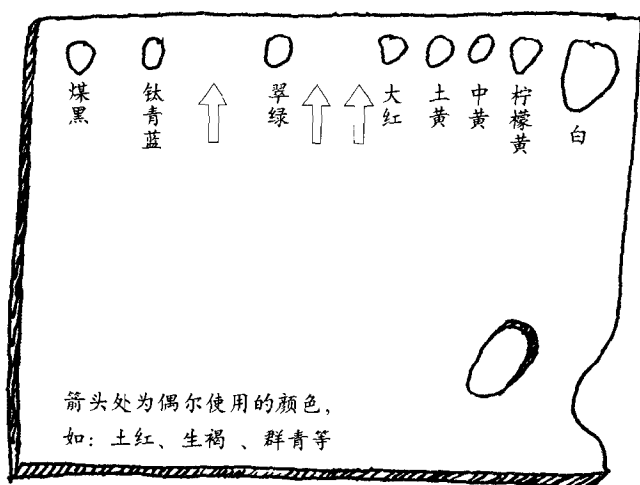


图3 作者调色板上的颜色排列

油画内框标准尺寸(法国制) 单位: cm

型 号	人 物	风 景	海 景
0	18 × 14		
1	22 × 16	22 × 14	22 × 12
2	24 × 19	24 × 16	24 × 14
3	27 × 22	27 × 19	27 × 16
4	33 × 24	33 × 22	33 × 19
5	35 × 27	35 × 24	35 × 22
6	41 × 33	41 × 27	41 × 24
8	46 × 38	46 × 33	46 × 27
10	55 × 46	55 × 38	55 × 33
12	61 × 50	61 × 46	61 × 38
15	65 × 54	65 × 50	65 × 46
20	73 × 60	73 × 54	73 × 50
25	81 × 65	81 × 60	81 × 54
30	92 × 73	92 × 65	92 × 60
40	100 × 81	100 × 73	100 × 65
50	116 × 89	116 × 81	116 × 73
60	130 × 97	130 × 89	130 × 81
80	146 × 114	146 × 97	146 × 89
100	162 × 130	162 × 114	162 × 97
120	195 × 130	195 × 114	195 × 97

(三) 调色刀

调色刀有各种不同的用途。用来画画的刀要软一些,但要有韧性,刀面要平滑,刀刃要平齐;用来清理调色盘的刀要硬一些,但也要有韧性。选择调色刀的时候可将刀在桌面上轻压一下,试试刀的韧性和强度,再根据自己的不同需要进行选择。

(四) 调色板

调色板有各种形状和各种大小的区别,这些都可以根据自己的需要来选择,但板面一定要很平,如有变形就不要使用。新调色板最好是用油泡过的,否则买回未用油泡过的调色板还要自己刷油加工后才能使用。每次画完后要注意及时清理调色板和油画笔。调色板用刮刀清理,油画笔用肥皂水清洗即可。养成好的工作习惯可以延长工具的使用时间,而每次使用干净整洁的工具作画都会使自己拥有一个好的心情。

(五) 调色油

油画是用油做稀释剂的。国外生产的绘画用油类型繁多,而且形成系统。国内市场上近期也出现了各种用途的绘画用油可以选择,一般主要使用松节油、亚麻仁油和三合油(达玛油、松节油、亚麻仁油)。但有一点要注意的是媒介用的越多,画面效果越不容易稳定。且国内生产的颜料大多含油量比较多,有时可以直接使用,不一定非要用调色油。

(六) 油画内框

油画内框在美术用品商店可以买到,也可以找木工师傅定做。好的画框要木质干、不变形,尽量轻便些为好。画框的尺寸以各人的不同喜好而定。但国际上也有公认的比例标准可供参考。如左表所示。

(七) 油画布制作

油画布一般用纹理不同的亚麻布制成,纹理的粗细可根据需要而定,一般情况下,画幅大的用粗布,画幅小的用较细的布。常用的方法是先将布平整地钉在画框上,然后用白乳胶加适量的水充分混合成乳状用羊毛刷子均匀地刷在画布上,干后可再刷一遍,水与乳胶的比例为1:1。然后用白乳胶、水、大白粉、太白粉或立德粉按比例混合成乳状的底子刷在画布上。重复2~3次,注意每刷一遍都要等完全干了以后再刷第二遍。底子的比例是胶1份,水1~2份,太白粉和立德粉各半混合1份。水的比例是控制溶液稀稠度的,稀的溶液可多刷两遍,一般情况下,刷的遍数多,效果会更好一些。也可将不加水或少加水的乳胶,直接用刮刀均匀地刮在画布上,然后再做底子。

另外木板和硬纸板可做成油画板或油画纸,制作方法与画布相似,只是要根据需要增加或减少工序而已。这里要注意的是胶干了以后会收缩,从而产生很强的拉力,如果单面刷胶会使纸或木板变形,所以最好是两面都刷胶,这样可避免上述问题。



图4 花 景柯文

二、油画静物的构图

构图即如何选择构成自己的画面。由于静物画表现的都是一些小空间、小环境中的物体组合，画面中的变化不会太大，所以构图问题看起来显得简单了一些。

但这并不是说静物画的构图就是千篇一律的，作品的构图必须在平淡中见雄奇，见情趣。这就要求在构图时更下一番苦心了。

《花》采取了对角线构图，使画面具有一种动态美，从而表现出了花的顽强生命力(图4)。《悲剧力量》则采

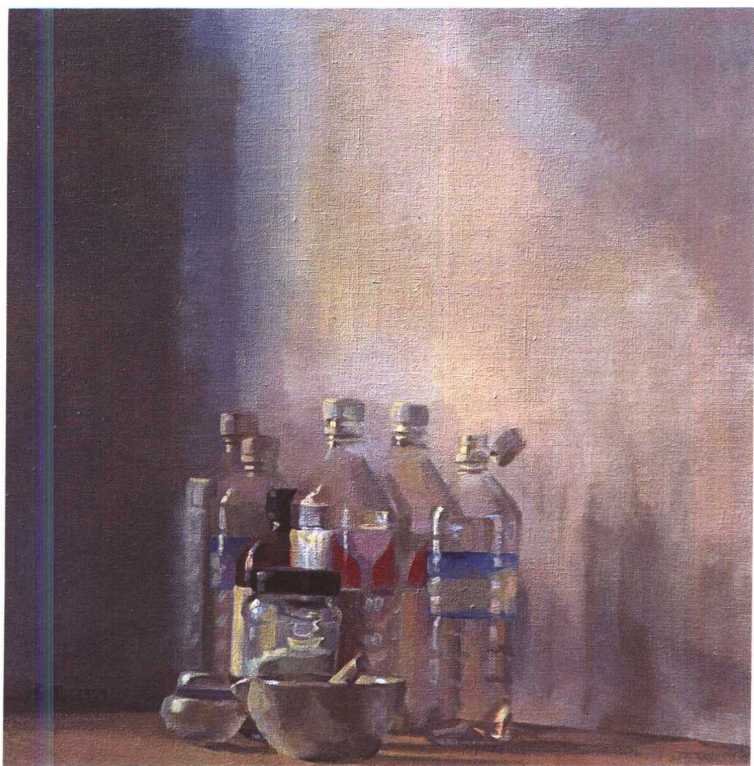


图5 悲剧力量 梁宏理



图6 马铃薯 阿希加

取了一种平视的视角，试图使观者的目光与这些瓶子相互直视，从而强调了这些瓶子的空间真实存在(图5)。

我们完成一件作品并不只是把画面中重要的部分画好就完事了。事实上一幅画的每一处边、角都是我们应该认真对待的。一幅画是一个整体，其中任何一个局部都会对这个整体起作用。至于是否能起到好的作用就要看我们构图时的考虑是否巧妙了。尤其对于初学者来讲，在作画前那种热血沸腾的冲动之后，应该首先理智地想一想如何构图，如何才能把自己的感受更完整地表现出来。这样就不至于使绘画过程变成简单的情感宣泄，从而成为一种创造性的情感活动。

图6是阿希加的《马铃薯》，这幅画画法平淡天真，构图平凡中见险峻，画面边角的处理独具匠心，不愧是大师手笔。

三、油画静物的色彩

我们眼前的世界是彩色的，而每个人心中的世界也是彩色的。色彩不仅是自然界中的客观存在，而且它也渗透到了人们的情感中去了。总之，对于我们来讲色彩无处不在。一幅好的油画静物作品当然应具有准确

的表现力。可是什么才称得上是准确呢？把现实中的色彩有效地还原到画布上是不现实的，也是无意义的、徒劳的。每个人眼中的世界都不相同，而且必须承认，每个人的感受对它来讲都是准确的。哪怕这种感受是病态的，但它却是真实的。在这里我无意从病理学的角度来看待这一问题，只是想说明任何存在的东西都是有原因的。关键在于我们应怎样去对待它。总之，只要将真实的感受准确地表现出来，不管每个人表现出的东西相互间有多么不同，也都应该算做是准确的。从下面三幅《鱼》中可以看出，同样一组静物给三位画家的色彩感受是完全不同的(图7~图9)。

在画布上画出的第一笔色彩是无法判断它是否是准确的。因为没有参照，或者说画布的白色不能作为它的参照。我们要画的是眼前的一个小环境，而画布的白色不属于这个环境。因此在开始画的时候不要太过在意这一笔或那一笔色彩是否准确，应首先抓住自己的生动感受，至于准确是需要画的过程中逐步接近的。

这里所说的色彩指的是一个色彩环境而不是其中一个物体所固有的颜色。色彩是与时间、地点甚至人的心理环境紧密相连的。也许正因为如此，这个世界才显得丰富多彩。



图7 鱼 潘晓东



图8 鱼 王小胜



图9 鱼 谌河

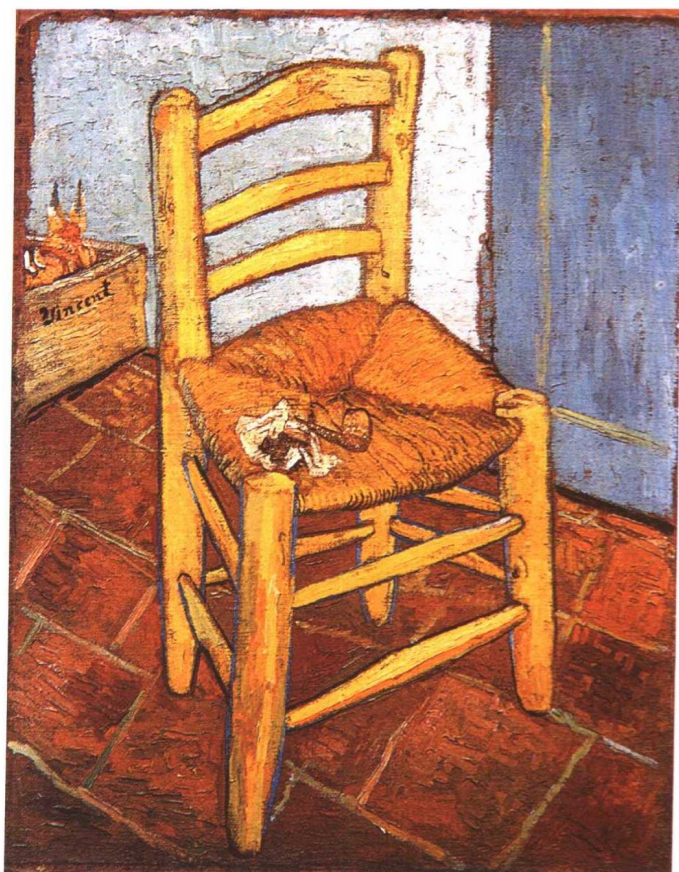


图10 文森特的椅子和烟斗 凡高(荷)

四、油画静物的造型

由于绘画材料的限制,绘画的造型是在平面上进行的。现实中的空间被压缩到这个平面上。这就要求绘画中的造型要具有强烈的暗示性才可以摆脱平面的限制。

暗示有很多种表现,符号是具有暗示性的,但它必须是公认的。而绘画造型的暗示性却无需借助这些公认的标准。它来源于直觉与生活经验。

举一个例子,我们每个人都可以在两秒钟之内画一个大家都能识别的苹果。只要画一个圈,上面加一撇,这就足以构成人们头脑中关于苹果的基本概念了,但仅此而已。因为这不是现实中任何一只散发着香味的果实。对于一个画家来说,世界上没有两只完全一样的苹果,所以现实中的任何一只苹果都是有个性的,具有独一无二的形象。造型并不只是把对象的轮廓描画下来就行了。造型还应包括对对象的一个较为全面的认识。包括对象所占据的空间,它的重量、结构、质感以及我们每个人对它的情感倾向(图11)。

五、学会阅读

绘画的过程就是对对象不断认识的过程,也就是一个阅读对象的过程。这个过程是针对画面中的形象,

通过对现实对象的观察而进行的反思与追问。阅读可以是针对自己的画面,也可以是针对现实对象的。一般来说,我们可以首先从画面的色调和自己的情感倾向去考虑如何获得一个画面的总体效果,然后再通过观察找出将在画面中出现的几块占主导地位的色彩,并分析它们之间的关系,从而找到支持整个画面的色彩结构。其次对画面中的形象与空间要有一个基本的认识,分析造型特征与空间关系对于发现和追求画面的美感来说是一个很必要的前提。

阅读对象与画面是一个很有意思的过程,也是一个具有创造性的过程。如果忽视了这一点就会使绘画的过程变成一个枯燥而无生气的劳动(图12)。

图13是凡高那幅著名的《农鞋》。下面是海德格尔关于《农鞋》的一番论述:“从这双旧鞋鞋口的黑洞可以看出劳动、步行的辛苦。鞋子沉重的份量中包含着在暴风侵袭的广漠田野上、在纵横交错的乡间小路上慢慢行走时的沉重脚步。鞋的皮子上有地面的潮湿。鞋底潜藏着逐渐暗淡的黄昏时分乡间小道上的孤独。鞋子里发出了大地沉默的呼唤,装着成熟庄稼寂静的馈赠,散发出了笼罩在冬野耕地上的惜别之情。通过这双鞋道出了渴求得到面包的人们的莫名惆怅;艰苦劳作中的无言喜悦;新生命到来时的心脏跳动;死亡威胁之下的剧烈颤抖……”

画面上有一种空间深度的幻觉，但又因为平涂的色彩构成不断地把那种深度拉回到平面，从而造成了一种复杂而有趣的空间动势。

图 11 曼陀林和吉它 毕加索(西)



画面上倾斜的瓶子、透视变形的盘子和台布下桌子边缘的错位。在保持本来视觉面貌的同时把对象转移到绘画语言中来，在这个新环境中，不是物体与物体而是他们之间的一种建筑关系突现了出来，这是一次有意义的视觉体验。

图 12 苹果篮子 塞尚(法)



图 13 农鞋 凡高(荷)





早期的油画静物以表现画家的高超技巧为目的，描绘对象一般带有供人赏玩与猎奇的性质。

图 14 葡萄、桃和一个西瓜 约瑟夫·劳特



“野兽派”画家马蒂斯通过他的作品传达给我们一股浓浓的书卷气。

图 15 静物 马蒂斯(法)



这几只相依为命的瓶子就像贫民窟中几个发育不良的孩子一样瞪大眼睛看着我们。

图 16 静物 莫兰迪

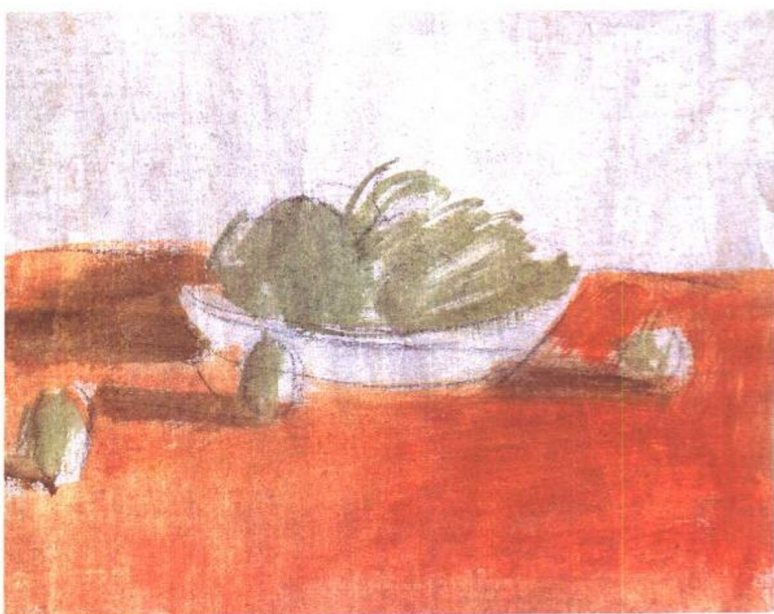
六、油画静物作画步骤范例

(一) 《盘中的水果》作画步骤

步骤一 用木炭画出大致的形体与空间感觉，不一定要面面俱到，这只是对整体空间造型的理解。

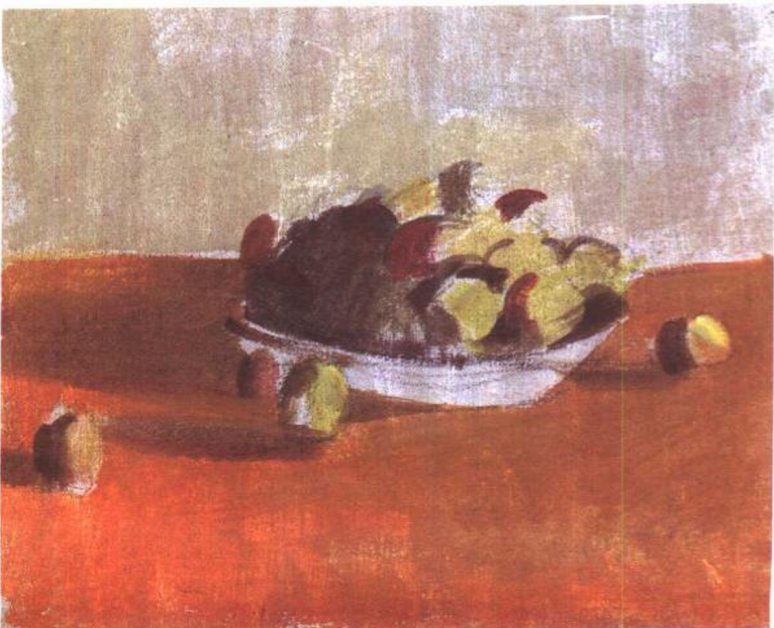


图 17 盘中的水果(步骤一)



步骤二 用在颜料中调入较多松节油的薄画法铺大块的颜色，铺色时使用大号的油画笔，开始的阶段不要去管细节。

图 18 盘中的水果(步骤二)



步骤三 逐步进入局部，但要注意整体观察，如盘子中的果子始终都要作为一个整体去表现。

图 19 盘中的水果(步骤三)



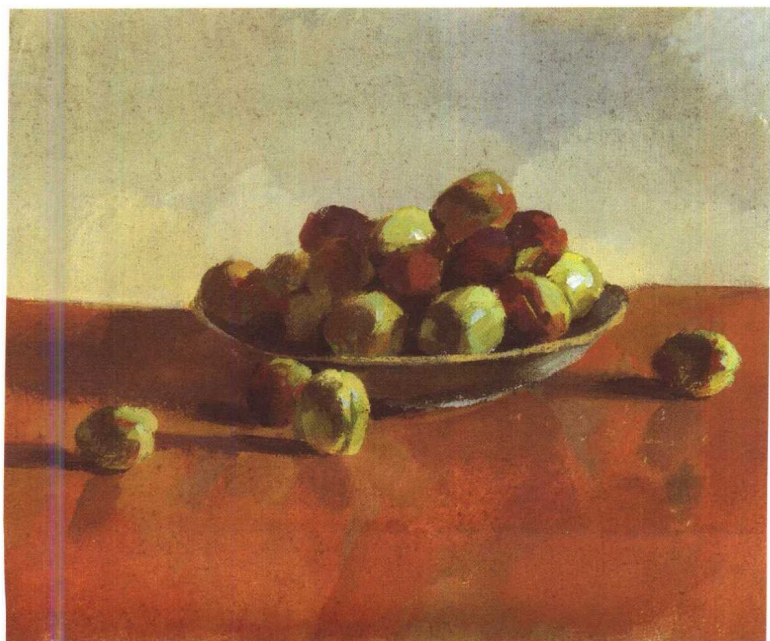
步骤四 谨慎的进入局部表现，并注意协调局部与整体的关系，注意画到一定程度以后松节油不要用得太多。

图 20 盘中的水果(步骤四)



步骤五 进一步进行局部塑造，在画每一个果子时，都要先画出它的几个体面关系。

图 21 盘中的水果(步骤五)



步骤六 最后要抓住局部精采的地方不放过，直至完成整个画面。

图 22 盘中的水果(完成)

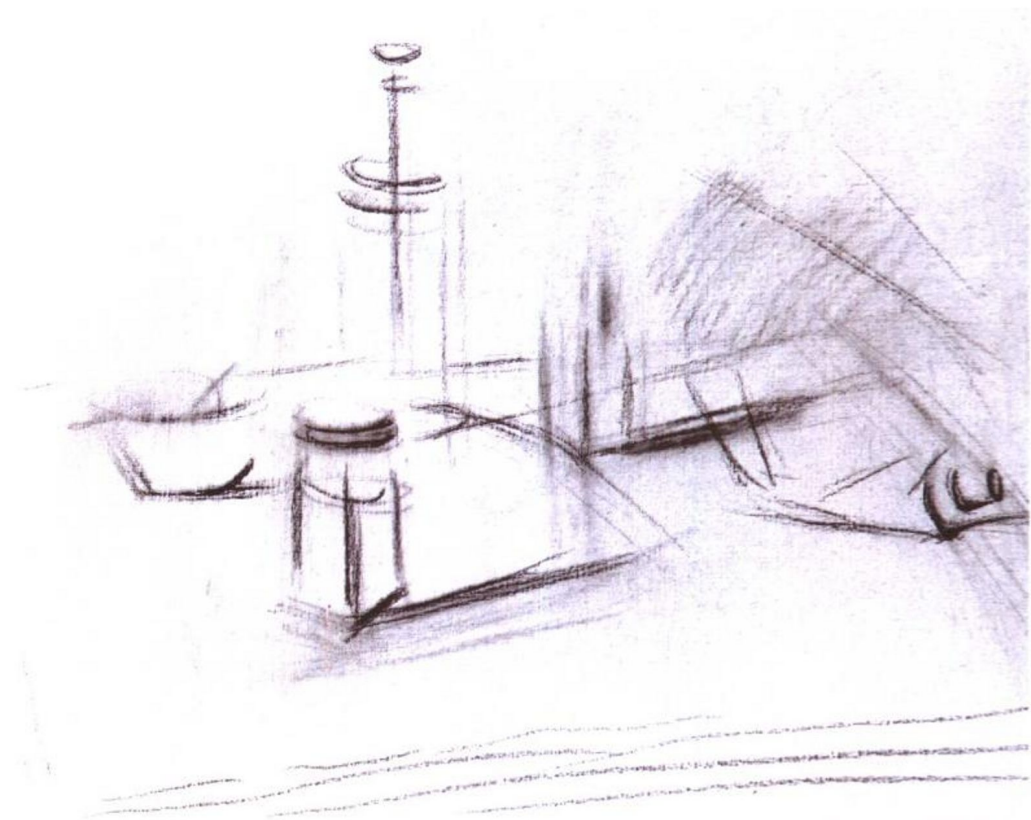


图 23 无题(步骤一)

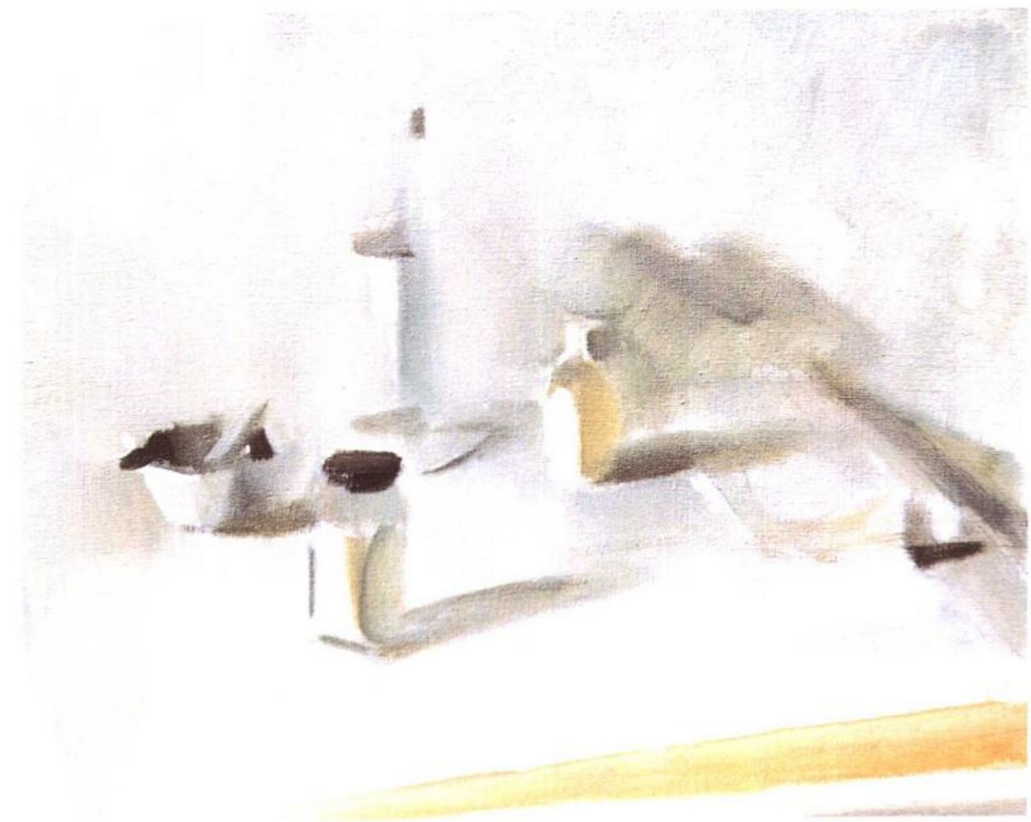


图 24 无题(步骤二)

(二) 《无题》作画步骤

步骤一 用铅笔或木炭条在画布上画出大体的形体与空间感觉,并组成画面的构图要素。不一定要面面俱到,能体现出自己的意图就可以了。也有的画家在这一步骤上画的很细致,这主要取决于画家的画法和作

画习惯,而没有高低对错之分。

步骤二 用大量的松节油调合颜料画出大体的画面感觉和色块分布,抓住最能打动自己的感受不放。在不是很肯定的情况下画的稀薄一些有助于以后的深入与修改。

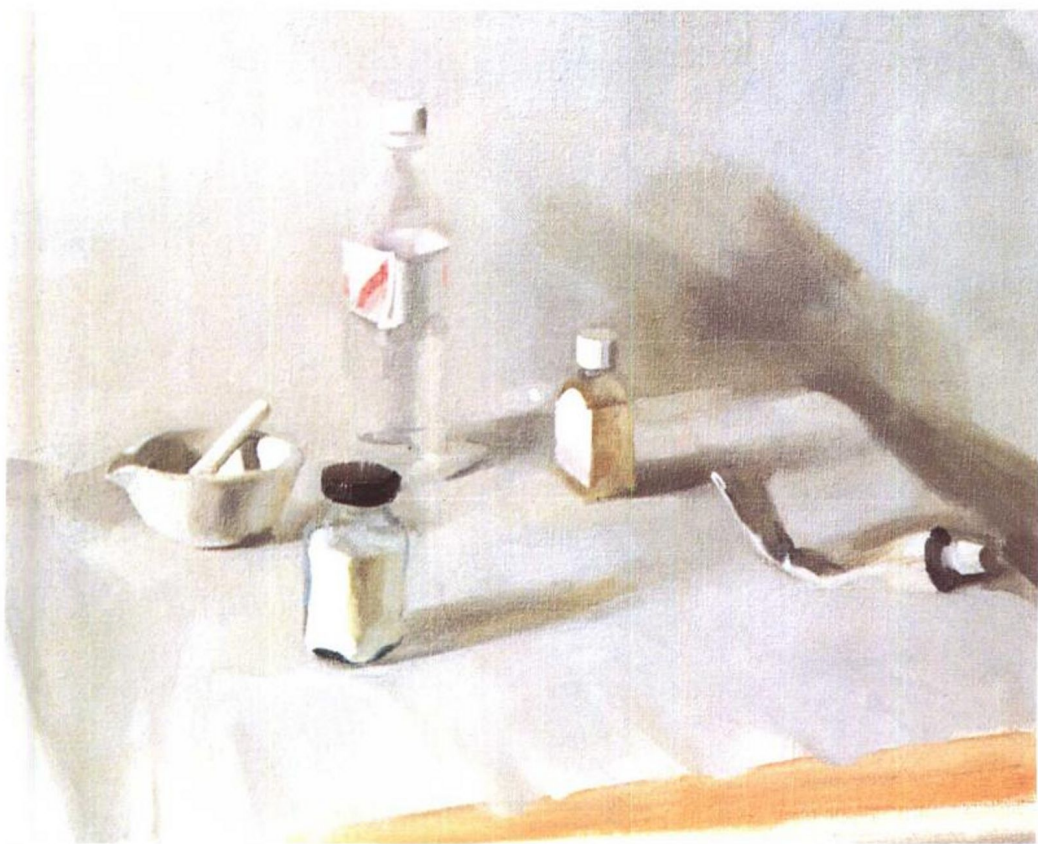


图 25 无题(步骤三)



图 26 无题(步骤四)

步骤三 用油量减少,色层加厚,逐步深入细部塑造,并注意调整形体和色彩关系,发现与表现一些较微妙的色彩感觉。油画材料有“肥压瘦”的说法,就是说作画时下面的色层要稀薄,用油多一些;上面的色层要

厚,用油少一些,这样会使画面更稳定,不易变色。

步骤四 进入局部刻画,深入刻画细节与微妙的色彩变化,深化最初的感受,使画面逐步饱满、生动、完整,直至最后完成。