

油画入门

张隆基编著

上海人民美術出版社

油 画 入 门

张隆基 编著

上海人民美術出版社

油画入门

张隆基编著

上海人民美术出版社出版

(上海长乐路 672 弄 33 号)

责任编辑 曾进顺

新华书店上海发行所发行 上海市印刷六厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 2.625 彩图 12 页 字数 45000

1987 年 3 月第 1 版 第 1 次印刷

印数 00,001—40,000

统一书号: 8081.15074

定 价: 1.30 元

写在前面

油画在欧洲有悠久的历史,由于它有较强的表现力,自从十四、十五世纪以来成了主要的一个画种。新中国成立以后,油画也获得很大的发展,且越来越受到人民群众的喜爱和理解。随着人民物质、文化生活的不断提高,更为油画这朵艺术之花提供了有利的气候和土壤,油画爱好者日益增加,本书为初学油画者谈谈入门之道。

从无法到有法,再从有法到无法,这常常是历史上一些有成就的艺术家的必由之路。对于刚开始学油画的人来说,先要了解作画的步骤和方法,经过自己的实践,逐步掌握油画技术,这是从无法到有法。待你有了相当的经验,就会不满足于这些有限的技法知识了,在变化万千的现实生活激励下就要去创造自己的表现方法,创造是人的本能,艺术贵于创造。即是逐步达到自由境界,就不可能有一成不变的规则可循,这就是从有法到无法。那种艺术无须任何基础训练的论点,未免失之偏颇。

前人的经验是可贵的,不论在科学和艺术的领域,后来人都是在前人所创造的基础上继续攀登,有传统和没有传统大不相同,中国画如此,油画也是这样。由于这个原因,本书也介绍一些欧洲历代油画家曾经采用的油画技法。以资借鉴。新的表现形式靠后人去创造。

由浅入深,循序渐进。一般都是先画静物,后画人物为宜。相对地说,前者的任务比较简单,易于掌握;后者比较复杂,涉及有关形神兼备的许多问题。画风景则宜于随时进行,感受大自然的美,提高色彩的敏感性。学油画这三种课题都应该学,可以触类旁通。

目 录

写在前面	1
第一章 静物	1
(一) 摆静物	2
(二) 构图与素描稿	3
(三) 涂大体色阶段	5
(四) 深入具体地刻划阶段	9
(五) 统一调整阶段	18
第二章 人物头像	21
第三章 风景	30
风景写生	30
(一) 构图	30
(二) 大体色及其色彩关系	32
(三) 景物的具体表现	33
画天 画水 画山 画树 画雪景 画夜景	
风景与天气 风景的空间感 风景画的创作	
第四章 油画技法介绍	48
(一) 多层画法和单层画法	48
(二) 用画刀作画法	55
(三) 融合笔法和分离笔法	56
(四) 厚塑法	67
图版(集中于文后)	
(一) 黑白图版(图1—17) (二) 彩色图版(图18—41)	
封面图: (法)夏尔丹的静物局部	

第一章 静 物

画静物如同画人物、动物、风景，都是从不同角度反映生活，反映人们对生活的愿望。优秀的静物画给人们以健康、优美的艺术享受，并且还富于对生活的联想。在欧洲历代油画家画了不少绚丽多彩的静物画；在中国画里擅长花卉、静物的画家也很多，他们常常在自己的静物画里倾注炽烈的情感，有时是对消极情绪的发泄。纵观欧洲的静物画可分三种类型：一是“空虚型”，这类静物画所选题材充满消极因素，往往画头盖骨、滴油的蜡烛等等，曾盛行于荷兰的乌特勒支（Utrecht）。二是“象征型”，这类静物所描绘的内容带有象征的意义，我国传统绘画中最为常见，画粽子象征端午节，菊花象征秋意。如法国画家库尔贝画的《鳟鱼》，画一条刚被钓上来的离水待毙的鱼，这条鱼刚劲肥壮，但已是奄奄一息。评论家们认为这幅画是画家自己的一首诚挚深情的抒情诗，因为当时（这幅静物作于1872年）库尔贝因巴黎公社事件遭逮捕刚出狱，故具有象征意义。三是“审美型”，按照画家自己的审美观来处理对象的静物画，例如常以花卉作为题材的静物画，印象派画家常注意表现花的色彩效果和装饰性。十七、十八世纪在法国以乌德里（Oudry）和夏尔丹的静物画尤为著名，前者擅长画动物，后者常以厨房用品及瓜果、食物为题材。画家们常创作有明确主题的静物画，其命题有如《绘画雕刻和建筑的

标志》，画着与此主题有关的器具，如音乐、塑像、角尺、圆规、设计图纸等，抒发画家对音乐、绘画、建筑、雕刻诸艺术的歌颂情绪。今天我们的生活里更为丰富多彩，可以用静物画的形式表现自己钟爱之物，发挥想象力、创造力，画出别开生面的静物画来。

初学油画，先从静物画开始为宜，因为静物画便于初学者掌握形体、色彩和光暗等的基本规律，有利于比较扼要地理解物体的体积感、质感、空间感和色彩关系、明暗关系等等。

现以一幅静物画为例来叙述作画的步骤和方法，为初学者提供一些参考意见（书后附有静的步骤图多幅）。

（一）摆静物

摆好一组静物要考虑各方面的因素，一个油画教师要给学生摆好静物得考虑许多问题，才能使作画者饶有兴味，并从中学到一些知识，收到基本训练的效果。首先要求在一组静物中有一个或一组主要的物体作为这幅静物画的主体，实际上，几乎任何一幅画都要有主体，它起统制全面的作用。在图18这幅静物里雕像是全画的主体，它处于画面的视觉中心，其他几件静物要围绕着它来安排，使看画者的视线很自然地更注意雕像，要避免喧宾夺主，或各件静物平均对待，避免构图分散。其次是各件物体的形状体积要搭配得宜，例如大小不能过分悬殊，要高低穿插有致，它们的几何形状要富于变化。图18中有小圆球形的苹果、桔子，有大扁圆形的盘子，又有立方形的塑像座子，圆柱形的玻璃杯。这样，画起来在形状上不重复或少重复，组成一个富有节奏感的整体，并给予初学者画各种几何形体，

是很好锻练的机会。要处理好这些几何形体的透视关系也不容易，需要花一番功夫。又得把这几个几何形体组合得恰当，小圆球体之间的间距要有疏密的变化。

作为基础训练的静物画还得要考虑让学画者在质感的表现上得到练习的机会。苹果和桔子有着不同的表皮组织，瓷盘与玻璃杯质地迥异，石刻雕像与石膏座子硬度的感觉不相同，让作画者训练表现质感的能力。

在色彩的配置上要有对比和统一。各件物体的颜色如果都很接近，画起来难免色彩贫乏；反之，如果各物体的颜色过分悬殊，五光十色无法组成悦目的色彩调子。背景与衬布的颜色更要有利于整幅画面色彩的和谐，还得起衬托静物色彩的作用，切不能让静物淹没在衬布与背景之中。衬布上的纹样也要有利于画面。

明暗关系也是摆静物时要密切注意的，受光部与阴影部要安排得适当，各大部分处在暗部，或几乎全部处在受光部都不适宜，不利于形成富于节奏的明暗调子。

总之，在布置静物时要考虑达到画静物画的各项要求，这里所说的是作为基础训练的静物画，画家的静物创作则有各人自己的创造，自当别论。

（二）构图与素描稿

对构图比较慎重的学生往往先在纸片上探索小构图，采取直构图、横构图、还是方构图？等你确定构图后才准备上画布。然后在画布上画素描稿，可以用木炭画稿子，不妥之处还得擦掉重画。

先把一组静物看成一个整体，用简略的直线在画布上落幅，或叫做经营位置。静物画在画面上要放得不高不低，

不偏不倚，恰到好处。这一步也不能马虎，否则到最后构图不满意会感到十分遗憾。画面的上下左右不能使人觉得局促，不能勉勉强强把静物塞进画面，也不能空出一大块地方，致使构图松散。写文章要求言简意赅，画画构图宜紧凑，不作无必要的铺设。

先画个整体的外形，再画各个物体的轮廓特征。多用直线来确定各物体的比例和形状，进一步用简单的几何形来明确各物体的外形以及它们的透视关系。不妨把看不见的盘子底部的透视也画出来，把杯子底部、石膏座子的底部以及盘口沿的遮盖部分全画出透视关系来，这样就很容易发觉透视上的差错，各物体的座落点会更加合理。这是从结构着眼的观察方法。正象严谨的肖像画家在画侧面像的时候往往也考虑到那只看不见的耳朵的位置。只看局部不理解结构，往往会谬误百出。（参看图16）

画器皿，必须注意表现器皿的造型美。工艺美术设计家精心设计的器皿造型，决不是任意可以把它改变的，有的是人们日常生活中所熟视的东西，如啤酒瓶，轮廓若画得略有不准，看上去十分别扭，很不舒服，画一切器皿都不能失去它原有的造型美。

画完素描稿以后，还可以用薄薄的油画颜色再勾画轮廓，这样做有两个目的，一是让形体更明确具体些，二是再推敲一下画面上线条与形体结构上的美。在油画上也可以运用线条造型。线，在造型艺术上有不可忽视的表现力，有时它表现物体边缘的转折面，有时还有它单独存在的价值。至于用什么颜色来勾画轮廓，则应视画面的色调而定，或者按自己主观上的喜爱而定，目的是使画面的色调更丰

富更和谐。古画中常见用红棕色勾画稿子，今人常用蓝颜色，都是为画面色调考虑的。

勾完轮廓再研究一下明暗调子，简略地画出明部、暗部和阴影的关系，标示出明暗交界线的位置，便于在上色时分清明部暗部的色彩调子。

画完稿子全面检查一下，凭你的审美能力来看画面的构图还有什么可改进的？是否有必要作些改动？形体和线条的结构稳妥吗？严谨的构图会使人觉得增加一点会多余，减少一点则嫌残缺。静物的透视合理吗？造型美不美？如果都能得到肯定的答复，那么素描稿阶段就算完成了。

（三）涂大体色阶段

画完素描稿就可上大体色。可以用比较大的画笔着手画大体的色调。从整体着眼确定几个大色块之间的色彩关系，且不求细节的完善。有位英国画家告诫他的学生说：“当我激动的时候，我要尽快地涂满画布。我知道涂第一道颜色是不能使我满意的，总是要涂第二道、第三道或更多的次数。第一道色画的只是一个基础，最后完成时也许在层次和色彩上完全是另一回事。所以，在开始画一张画的时候，我不想把它画得象完成时那样的效果。第一道色宁可画得鲜明一些，画的时候要有充沛的精力，要有勇气，要有饱满的情绪，要充满信心。”（参见图17）。

油画家们都有自己的习惯，有的人在落笔之前用调色油在整块画布上擦一擦，画起来运笔流畅；有的人事先把画布用细砂皮打一打，画布会平滑光洁一些，也有先用洋葱擦画布，使画上去的颜色更牢固地附着于画布，日后颜色不会脱落。

可以先从暗部画起，各件物体暗部色彩相互间都有联系。在深色块里最好不要混入白颜料。有的画家在涂第一道色时根本不用白颜料，利用白画布的底色让薄薄的颜色具有透明性，即使不加白色也可以达到应有的明度，正象水彩画那样。若无节制地滥用白颜色，将会导致画面色彩灰白无力，不响亮，使色彩出现粉气（这个问题下面还将谈到）。第一道颜色尽量保持鲜明纯净。颜色调合的种数也不能太多，要有所控制，尽量少用几只颜色调。有的画家要求学生不要超过用三种颜色（白除外）来调成一个色彩，有一定道理，这对初学油画者来说很有好处，这样做会迫使他尽快掌握调颜色的技术。有人往往拿画笔在调色板上东触西触把好多种颜色调合在一起，想碰碰运气，碰出一只理想的色彩。有时是无所适从，不知怎样才能调出一块好颜色，结果总是不理想的。久而久之，养成调色污浊的习惯。把自己色彩污浊的画与人家色彩响亮的画比一比，就会发觉自己调色上的缺陷。我们知道色彩学的原理，把红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七色的光混合起来会变成白光，而把这七种颜料混和起来会变成污浊的黑色。因此，调合的颜色品种越多，颜色的鲜明度就越差。

各物体的背光部色彩与周围环境的色彩有密切的关系，也就是说物体背光部的色彩受环境色的影响很大。例如图18中塑像座子的暗面色彩受它周围暖色环境的影响，这一点表现得很清楚。而静物的受光部色彩受光源色的影响较大，如果静物是在灯光照明下，那么静物的整个受光部将会呈现一片灯光的色彩调子；如果静物是处在蓝天光之下，那么其受光部就反映出偏冷的天光色调，又如图中

的石膏座子的受光面色彩就是偏冷的。这种关系在白色物体上反映得最清楚，而苹果、桔子由于本身的固有色比较强烈，冷暖的反映似乎不很清楚，其实，这些果品的色彩已经有所减弱。一般地说，受光部的色调和背光部的色调有冷暖的对比，有时这种对比强，有时弱，有时明部冷，暗部暖，有时相反，这要看光源和具体环境的色调而定，通常是明部冷，暗部暖。涂大体色应注意区别明部与暗部色彩冷暖。

在物体的明暗交界地带称为中间调子，也称半调子，这部分色彩则呈现复杂的冷热色变化，要慎重处理，明暗交界线既表现明暗的分界、形体的转折，又有冷暖色的交错。在受光部要一定程度上表现出固有色，无论光源的颜色有多强烈，固有色的因素不能不考虑，强调色彩的调子可以减弱物体的固有色，但是还应该让人们感觉到苹果表皮的色彩，桔子是橙色的，石膏座子是白色的。

画家们作画的方法可说是各人各异，有的先涂一层大体色，有的一落笔就不准备再作调整了，只有逐步充实和完整起来。因初学者不容易做到一挥而就，适宜在大体色基础上一再加以调整，再进行塑造。美国画家惠斯勒作画就是一次又一次地在原有基础上重画同样的东西，每重画一次会比上一次更有进展。他常常用软布擦掉原来所画的东西，或者用刮刀刮掉，然后重新画过。国画家们常常一再重画同一个画面构图，有时要浪费好几张宣纸，希求在笔墨、造型、设色上都取得理想效果。由于宣纸一落笔几乎无法改动，而我们作油画则是运用刮、擦的办法再次重画，直到画得满意为止。有人误认为油画是可以涂来改去

任意加色的，其实不然，如果不懂得方法无止境地涂改会画得腻、脏，不堪入目。油画同样要画得笔触明确果断，色彩要鲜明。笔触的长短宽狭，运笔的走向、颜色的厚薄都要注意节奏变化。中国画讲究笔墨线条，油画何尝不如此！近代油画的许多绘画因素与我国传统绘画异曲同工。油画大师信手挥毫变幻莫测，笔触既表现客观物体，又显示画家自身娴熟的技巧，体现画家个性和内在意识。

作为基础训练，笔触应该恰当地塑造形体，要根据物体质感、体积感等绘画因素用笔，还应该为发挥油画特性考虑，把笔触组织得富于变化。因此，有的画家对笔触的安排十分用心，一位为惠斯勒作过模特儿的人回忆画家作画时的情景说：“我最后一次为他摆姿势，这会他总共才画了五十来笔，有时见他慢慢想要落笔，又觉得所用的画笔大小不合适，缩回手来另换一支笔，他的落笔经过三思。”这段记述说明大师落笔何等谨慎。

涂大体色虽然只能认为打个底色，但又不能草率从事，而是应该情绪饱满，充满艺术家内心的激情来下笔，画笔在热烈的情绪驱使之下奔驰于画面，你若临场发挥得好，不意之中或会出现神来之笔，说不定习作成了不可多得的佳作，虽是习作涂大体色也不能无所用心，象刷墙壁涂油漆那样动作笔触决不会生动。随时都应发挥自己的想象力和创造性，要求画得比对象更美，更有情趣，要为自己培养一颗艺术家的心，一双画家的手。

所以画大体色也可能画出好笔触和好色彩，这些笔触和色彩就得保留着，并不是每一块地方都得重画几次，有妙笔出现切不可涂掉。确实也有这样的初学者，一再地涂

掉，一再地重画，缺乏好与坏的判断能力，希求在多次涂改中出奇迹，徒劳无益。

整块画布涂满大体色之后，看看各个色块的色彩关系是否谐调，明部与暗部的冷暖关系画出来了吗？各件物体明暗部的色彩统一融洽吗？背景与衬布的色彩会不会抢掉主体的色彩，整幅画面的色彩鲜明响亮吗？有没有过分强调色彩的对比而造成四分五裂？或者相反，色彩缺少对比而使画面黯淡无力。哲学家尼柯玛赫说：“一般地说，和谐起于差异的对立，因为和谐是多样的统一，不协调因素的协调。”《古希腊罗马哲学》中又有这样的论句：“美在于和谐，和谐在于对立的统一。”又说：“互相排斥的东西结合在一起，不同的音调造成最美的和谐；一切都是斗争所产生的。”色彩如果没有对比就谈不上和谐，用色彩不出对比与和谐的法则。

（四）深入具体地刻划阶段

如果大体色铺得满意，那么已打下了一个很好的基础。在这样的底色上着手具体深入地刻划就会饶有兴味。作为基础训练的静物画主要是培养从整体观察对象和表现对象的能力。要求准确掌握对象的形体结构，画好空间透视关系、明暗关系和色彩关系，从中学习基本的知识和技能，而画家们的静物画创作则应该有更多的创作热情的发挥，不会只局限于一些基础性的要求。

什么是整体观察对象和表现对象？即要求全面地去看一组静物和它周围的环境，整个儿地看明暗调子和色彩调子，不要孤立地去看一个局部，导致局部不适当地强调，这正是初学者常有的弊端。作画时，你的眼睛经常要一览无

遗地看对象，要照顾到画面上的每一个部分，随时顾全大局，不断地作种种因素的比较，比较主次关系，不要喧宾夺主；比较远近关系，做到层次分明，近处各种对比强，远处的对比弱；比较明暗关系，暗部不能亮过于明部；比较色彩的冷暖，使色彩更富于变化；比较各件物体的色相，应该看得出几乎每一处的色彩都有差别，避免雷同。随时比较，处处比较，一落笔就要顾及周围的一切关系。你一定曾注意到画家们作画常常眯起眼睛观察画面，并随时与对象作比较，这正是整体看对象或检查画面总效果的方法，眯起眼睛只能让你看到一个大体而暂时忽略细节，达到整体地表现对象的目的。

画面还应该富于韵律美，韵律美是一幅画的重要素质，它体现画面的生动性。“韵律”在音乐中是若干音节的强弱、长短、抑扬顿挫的配合及其反复，而在绘画中则是色彩、明暗、深浅，以及线条的长短曲直、形体的比例大小等等因素的变化。各种姐妹艺术都有各自的表现形式，韵律美却是艺术家们矢志追求的，音乐中有限几个音符或几种绘画因素她们却变化无穷，艺术作品的高下全看你能否巧为安排，她体现艺术家的个性和素养。姐妹艺术可以互相借鉴，藉以提高自己的艺术水平。

且说塑造形体的问题。法国画家塞尚把自然界的物体看成圆柱体、球体、圆锥体和立方体。文艺复兴时期的大师乔托曾经徒手画了一个十分准确的红圆圈作为他的艺术样品送给教皇审核，也是说明他的几何形体的艺术观。乔托不但追求线条，同时还追求几何造型，圆圈的异常准确还证明他落笔肯定，毫无差错。后来，画家们都主张把自

然界的物体理解为由几何形体所组成；画任何物体都从几何形体入手或概括成几何形体。因此，在具体刻划对象时，可把对象理解为很多个体积和块面，从体积的观念去表现它们，一个圆球形的苹果也可以理解为由多个块面所组成的，各个块面都呈现不同的明暗调子和色彩调子，又根据这些块面落笔塑造，画出体积感觉。有的画家用大块面概括地表现，有的画家用较小的笔象莫赛克那样一笔一笔组成大的体积。即使象照相写实主义那样画得十分真实细腻，也应该在理解块面体积的基础上入手，而不能模棱两可，看不出结构和体面。

要注意画出静物的质感。在深入具体刻划的过程中不能只注意块面塑造而忽略质感的表达，使一块一块的笔触逐步发展成既有体积又有质感。陶瓷、石膏、玻璃应该画得坚硬光挺；水果、花卉要画得滋润有水分；衬布要画得有柔软的感觉。

画出明暗调子。假如一个圆柱体在某种光源照耀之下，可分为五个明暗调子：明部、中间调、暗部、反光和投影分五个区域来理解明暗关系，在明部有高光点或高光带。也可以这样来分：受光部、高光、半调子（即中间调）、背光部、反光。这就是五个明暗调子，说法略有不同，意义都一样。从体积看可以把一个圆柱体分为三个大面来理解，一般就称为三大面，五大调。在中国画画诀中也有石分三面之说。许多形体的明暗变化几乎都可以概括于这个规律去理解，这是画素描的基本知识，油画是用色彩去表现这种明暗关系。明部和暗部的色彩往往具有不同的色性，即不同的冷暖性质，这不仅是由于光源色和环境色所造成，而

且人的眼睛在视觉上也要求冷暖色相互满足，有这种对比看起来就舒服，没有冷暖对比会感到平淡乏味。这种对比有时强烈，有时柔和，程度可以有所不同。画起来要划清明暗界限，认清明部和暗部的范围，不要互相混淆。不过，事物总是辩证关系，明暗部的色彩又是互相影响、互相衬托的，如果明部是冷色调，这里面也一定有暖颜色，在暗部也一定有冷颜色，不能简单化。

在大的色调基础上再画物体各个块面的色彩，严格地说，每一个块面的色彩都不相同，应斟酌在色度（即深浅）、色性（即冷暖）、色相（即色素）上的差别，物体的固有色、周围的环境色和光源的颜色都要考虑到。如图18中桔子的颜色反映在玻璃杯上，白色的石膏座子上也反映桔子的橙色，几只苹果的固有色各不相同，它们又都互相影响，色彩决不能孤立地看，你中有我，我中有你，这样画面上的色彩才会和谐。画红苹果时若考虑到各种因素你就不会画得太红，否则就会孤立。绿苹果上会有红颜色，红苹果上也会有绿颜色。过于强烈的颜色可以适当减弱一些，过于灰暗的颜色又要给以适当强调，以便在整体关系上取得协调。不过在工艺美术上或某些现代绘画中也运用强烈的色彩对比来取得画面谐调的。

色彩是油画的重要表现手段，在作画过程中主要靠自己敏锐的色彩感觉力，故学油画，平时就应该培养色彩的感觉，常常从色彩的角度观察自然界的一切现象，增强这方面的感受，哪些色彩搭配在一起觉得美，哪些颜色放在一起觉得不谐调或俗气，还应该能够辨别些微的色彩差别，如果连交通红绿灯都不能分辨，那是色盲，就不要学油画，