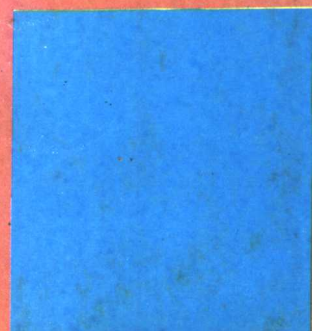
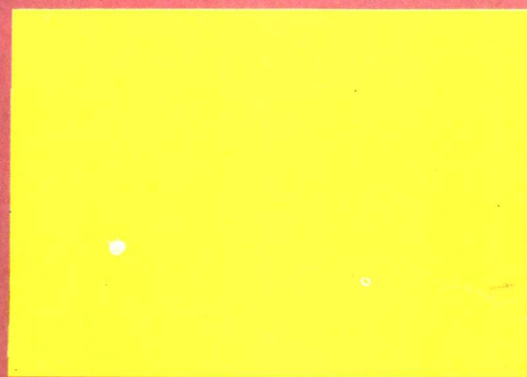
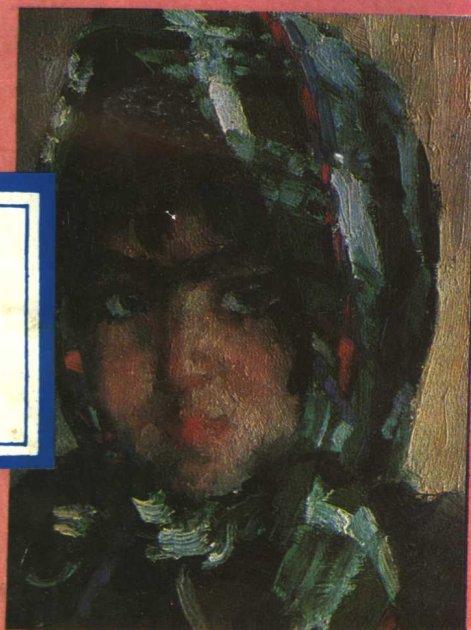


美术技法大全

油画人像写生

谷 钢 著

四川美术出版社



URVEY OF FINE ARTS SKILL

油画人像
写生

谷 钢 著

四川美术出版社

编者的话

《美术技法大全》带着广大读者热切的期望面世了。

她凝聚着著名美术家和美术教育家的智慧和创造。

她将为积累传统文化而整理名家技法。

她将为推动学术繁荣而介绍国内外美术技法的最新成果。

她认为，艺术允许偏执，技法应当多样，对各种风格流派均悉心爱护，同一科目也不妨各家并存，“阳春白雪”和“下里巴人”均有一席之地。

她努力避免技法书的学究气，力求生动活泼，突出实践性和实用性。

她为适应快节奏的社会生活，按国画、油画、版画、雕塑、工艺美术、壁画、年画、连环画、宣传画、素描速写等画种，分若干类，百余册出版。

她希望继续得到广大专家、读者的爱护和帮助。



作者像

作者简介

谷钢，1942年生于吉林省九台县。1962年从事美术工作，1978年考入中央美术学院油画研究生班，得到吴作人、靳尚谊、侯一民、林岗等我国著名油画家的亲自指导。现为吉林艺术学院副教授，长春市美术家协会理事，中国美术家协会会员。作品多次在国内外展出和发表，并有作品被中国美术馆收藏。

目 录

一	画家与模特.....	1
二	写生与光.....	3
三	油画的用笔.....	12
四	如何进行油画人像写生.....	18
五	油画人像写生步骤图.....	30
六	作品分析.....	43

前 言

生活中的各种不同身份、不同性格和不同神情的人物形象历来是画家们的生动素材，他们唤起画家的灵感，激发起画家的创作热情，是画家艺术创作的丰富源泉。

油画人像写生无非是运用油画这一表现力极为丰富的艺术手段，利用完善的工具、材料，刻画人物形象，揭示人物感情世界的一种最直接的艺术手段。

优秀的油画人像写生同样具有独立的艺术价值和强烈的艺术魅力，有时甚至也能成为展现主体同客体间完美结合的不朽之作。曾来我国执教的当代著名苏联油画家马克西莫夫就以他一幅《拖拉机手》的人像写生而驰名，该作被列为苏联艺坛的一件典范作品。对初学者来说，油画人像写生则是对掌握油画技法及其艺术语言必不可少的一个重要训练途径和手段。除了在课堂上面对不同的模特，进行时间长短不等的各种写生训练外，到现实生活中去，面对丰富多彩的活生生的人物去进行写生练习，是扩大艺术视野，丰富艺术感受，培养迅速捕捉生动形象的一种有力方式。

一、画家与模特

并不是任何人都可以请来作模特的，有的画家从来不画自己不感兴趣的形象。这是因为画家总是要力求寻找那些与自己的艺术个性、理念、情思相沟通、相融合的绘画对象。同时，我们还应当注意到，人的审美情趣领域也并非凝固不变的，它往往会不断地随着外在的条件，对象的改变而变化，拓展和更新。感情越丰富，覆盖生活的面就越

宽，在生活中发现美的机会也就越多。有些视而不见，习以为常的景物，当别人已经在作品中表现出来的时候，我们才发现其中的美。

在俄罗斯画家阿尔希波夫画的一系列农村妇女肖像中，有一幅倍受称赞的《拿着水罐的姑娘》，画家从这个长着一双小眼睛的脸庞，体态丰腴，穿着色彩火爆的大裙子的姑娘身上发现了独特的美，这种美、我想是很难用文字来描述的。在阿尔希波夫的笔下，却淋漓尽致地表现出那位充满青春活力、泼辣、开朗、质朴的俄罗斯农村姑娘的形象，这对每个画家是会有启示的。

看来，美是没有绝对统一模式的。对模特说来，很难说清楚什么样的才够得上是美。在现实生活中，在许许多多的普通人身上都可能蕴藏着有待我们去挖掘的足以激发我们去表现的美。

在写生的过程中，画家的紧张工作往往忘记了眼前正在单调乏味地作出奉献的模特，特别是年纪较大的人，坐上一段时间往往会开始疲惫，这是常使作画者苦恼、扫兴的现象。而这点恰恰说明了画者同模特之间进行交流的必要性。所以我们边画还要边想到，应针对不同年龄、职业、身份以及对方的爱好去寻找点话题，谈上一谈，或听听音乐，这不仅对模特熬过漫长的时间是个很好的安慰，还可以促使他的思维活跃起来，避免出现那种呆滞的状态和拘谨的神色。苏联作家波列沃依曾在他的小说中写过一个画家，只有当被画者突然显现出激越的情绪以后，才能真正捕捉到人物的特有神态。

对模特作全方位的了解，例如其特定身世、阅历、好恶、习惯等，对画者更深地理解是大有裨益的。这不单会作用于对其特定角度，动作以及服饰、环境的设计，也会有助于对其转瞬即逝的神态的敏锐发现。委拉斯开兹的名作《教皇英诺森十世》所具有的那种生动而深刻的阴险表情，就是美术史上著名的范例。

因此在写生的时候如何使模特保持良好的情绪，这意味着一幅理想的人像写生作品是画家与模特在一起共同合作的成果。

布置好模特是一幅人像作品成功的先决条件。我们经常遇到这种情况，作画前尽管对模特的动作做了反复的调整，可还是不能令人满意，画了一段时间后，突然发现模特休息时的随意动作却是那样生动自然，甚至连光线都搭配得恰到好处，这一发现其结果是前功尽弃，不得不扔掉原来的构图，重新起稿。

对模特的布置，开始时我们只是给他的动作规定个大概的范围，往往是摆完画了一段时间，当模特儿忘掉了外界干扰的时候，他的动作、表情、手势等才恢复到他的本来面貌。这正是我们所需要的。

让模特完全按作者设计的动作，甚至对模特的表情也提出某种要求，然后让模特保持住不要动……。我想，我们决不应办这样的蠢事。

布置模特时，对人物的动作安排，环境的搭配，光的运用等是需要画家的苦心经营，体现出作者的创作意图，但画面中的形象给人的感觉又必须是生活中的毫无强加的做作

之感。

为些,研究人物的形象、神态和动作不仅是写生时的事,而且需要我们在日常生活中,留心各种各样的人在各种情况下的姿态和表情,并随时记录下来。丰富的积累可以启迪我们的想象力。

二、写生与光

好的用光可以给物象带来生机,取得光彩照人的效果,光如同绘画中的颜料一样,本身并没有优劣、好坏之分,重要的是我们如何善于发现和运用它,这里面有着发挥艺术家意识创造的广阔天地。

我们在作画实践中都会有这样的体会:有些景物适应面较宽,可能在几种光线下都很美,但有的景物平时貌不惊人,看不出什么好来,可是当它处于某种特定的光线下时,就可能格外引人注目。例如:在风景写生中,我们常遇到这种情况,有的场面在中午的阳光或斜阳的照耀下可能感觉都不理想;而只有在黄昏后日落的微弱光线下才别有情趣。有的场面只有在耀眼的阳光和炽烈的氛围中才能产生感人的效果。在人像写生中,同样如此,有的形象采用“平光”就优于“顶光”,有的形象只有用“侧光”才能更充分地体现其个性特征。

光可以在不同程度上改变画者对形象的视觉印象,可以调整画面的气氛,以至体现特定的艺术表现意趣和想法。如何用光,如何调动光这一能动因素的作用,有待于我们在长期的绘画实践中不断地加以探索。

下面我们结合油画人像写生来分析一下绘画对象在不同光源,在光的不同投射角度下而引起的感觉变化情况:

1. 室内自然光

西方传统的古典主义油画均采用室内光源,今天的美术教育中的油画人像写生训练也大部分是在室内自然光线下完成的。这种光是一种比较柔和稳定的光线,一般是在上午九点至下午三点的约六个小时期间内光线相对稳定。

下面对室内各种不同光源条件下的人像写生作进一步的说明:

平光：这种光线使我们所看到的人物和环境基本上处在正面平均布光的条件下，被描绘的对象各局部之间很少有光色的相互映射关系，因而整体感强，画面中人物的头部，服饰以及背景之间形成了比较明确的色块对照关系，对象中的最暗处和投影部分往往已转化成为不同的线状和条状。

其表现手段主要是靠线和色块，画面常具有一定的平面感和装饰味道（如图1、图2）。



图 1

图 2

半侧光：（四分之三面受光）许多画家都采用这种光描绘肖像，这种角度的光具有比较全面地体现造型因素的特点。如：受光面、背光面、明暗交界线、投影和反光等等，均占据各自相应的位置，形象的明暗清晰，立体感强，色彩也由于明暗对比而较为丰富。由于构成面部形象要素的大部分面积处于受光面，因而人物固有的肤色也比较明确。

因为是室内自然光，人像一般呈现如下的色彩冷暖关系：受光面偏冷，背光面偏暖

而透明，属于背光面的投影部分则常比反光部分为冷，明暗交界处则为较重的暖色调。

在这种光线下所描绘出的人物比较符合一般人的视觉习惯，往往给人以形象实在、色彩亲切的印象（如图3、4）。

侧光：由于这种光来自于形象的侧方，所以使明暗交界线经常处于人像的中间部分，



图 3

图 4

将形象划分为几乎均等的，即明暗清晰，冷暖分明的两大色域。又由于光的投射角度，而使形象的受光面明度因光源色的作用而相对增强，因有色则相对减弱，而暗面因环境光的作用，色彩趋于丰富而透明。

侧光的明暗交界处是明与暗，冷与暖对比最强烈的地方，也是形象的形体转折的关键部位，是体现形体感和整体结构的要点，因而常常是在画面上最出效果的地方（见图5、6、7）。

逆光：色彩明度对比强烈、响亮，暗面更为丰富，是这种光线下形象的色彩特征。

在逆光下，人物形象绝大部分都处于环境光影响下的背光面，人物本身的色彩必然随环境的光色性质而发生变化，又由于人物处于光色交织的层次之中，所以逆光下的就

显得格外透明。其中极少的光线，条状的受光部分极亮，同暗面形成明显的反差，它是画中最醒目的地方，起到突出形体、形象和拉开形象与背景的空间距离的作用。

因为逆光下的形象往往处于种种光色影响的空间之中，所以画面中的“纯黑”色以及缺乏倾向的色彩很少出现，即便是阴影处的颜色也不能令人感到混浊。这种光线在表现轻松明快的题材时，愈发能显示出其色彩变化微妙的韵味（见图8）。

图5



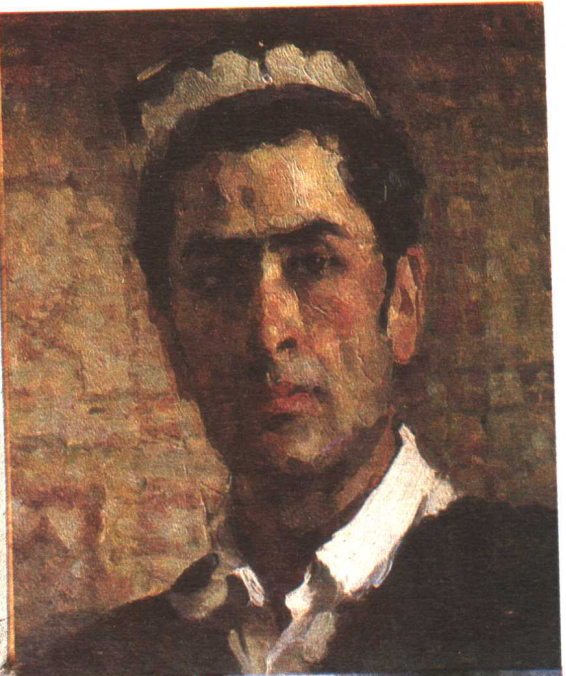
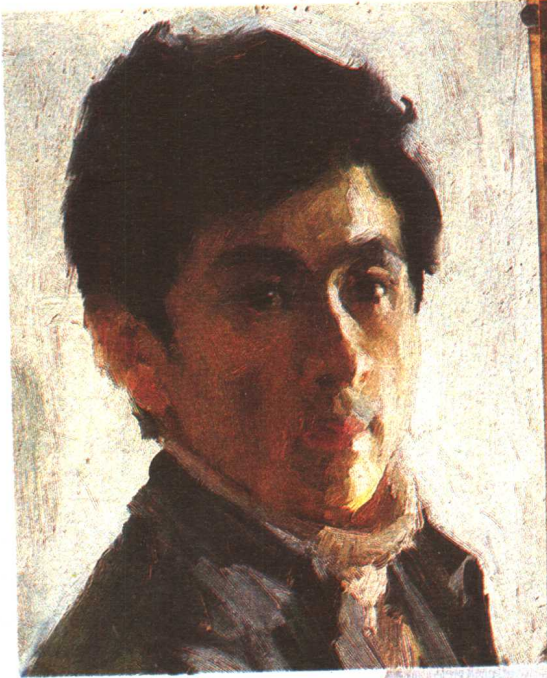


图6 图7
图8



2. 户外光

十九世纪,法国被称为“外光派”的巴比松画派的画家们,提出“面向自然,对景写生”的口号,他们走出画室,到直接接受阳光的户外作画,从此开拓了画家们的色彩视野。接踵而至的印象派画家们更以科学的研究精神和艰苦的实践积极地发展了油画在这方面的表现力,给油画的色彩带来了具有巨大变革意义的新面貌和生气。

对前人的成果我们需认真地加以继承,在户外作画,阳光,天空以及其它景物的反光等等,无不作用于被描绘的对象上,因光色之交织,加上空间透视的作用,客观景色的色彩变幻无穷,所以,外光写生是公认的研究物象光色变化规律的最佳途径。

户外写生本身会给作画者带来一系列新的课题,它当然不如室内写生那样安定和随意,光线持续的推移,气候无常的变化以及外界的种种干扰,都给作画带来诸多的限制,这就要求作画者应设法去适应这种环境,甚至能在各种不同的恶劣条件下作画,这种磨练是必要的,因为它可以获得许多在平静的环境中无法得到的东西。

阳光:阳光是写生中主要的光源,直接受到阳光照射下的各种环境是最亮的。写生中人物的周围均受到来自各方面光的作用,如天光,地面以及其它景物的反射光等等。这就必然使人物的固有色产生了丰富的变化。这也叫作色彩随外在条件而“因时制宜”和“因地制宜”所以外光下的人物色彩远比室内要复杂和丰富得多(见图9)。

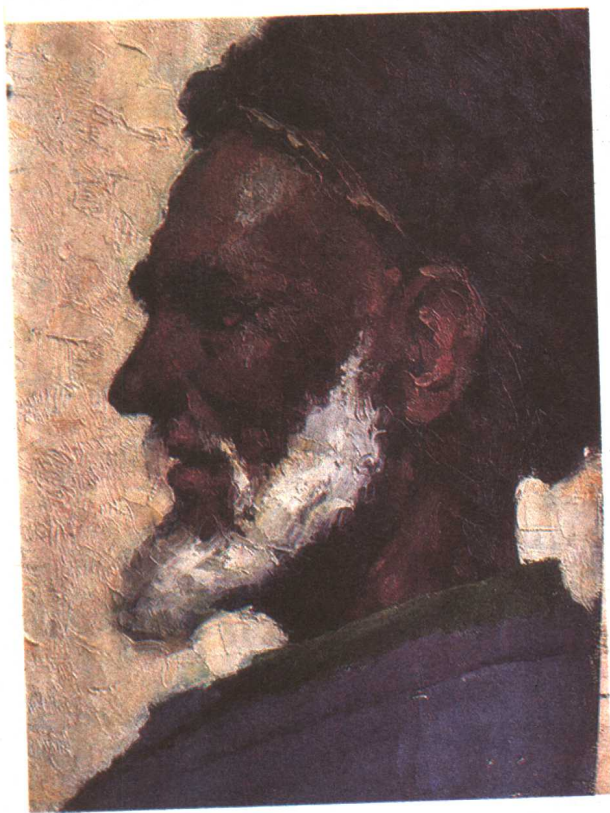


图9

面对这缤纷斑斓的色彩变化,怎么办?看来单纯地凭直观感受,只是如实地照着画那是难以驾驭的。我们首先应对直观的色彩现象进行整理和归纳。因为无论如何,复杂的对象在光照下总是有其变化的内在规律的。如受光面、背光面、其中哪些部分受阳光的影响,哪些部分受环境光影响(伴随着色相的变化),这些光哪些是暖的,哪些是冷的等等。当我们再进一步地分析时,还会看到随着明暗层次的转化又形成了色相和冷暖色彩的渐变。

下面,结合油画人像《维族老汉》示意图(图10),对户外阳光下人物的色彩基本关系作出说明:

这是一个处于较暖阳光光源下的人像。由于光的作用,人物面部肤色虽有若干局部的变化,但总起来看可由明暗交界线为界线,被区分为亮部和暗部这样两个呈相反趋向的冷暖系统(这就象素描中被区分为明暗两大色调系统那样)。

受光面:由于斜阳本身因大气层的滤色作用,使红、橙、黄等色光更多地穿透,从而呈现比中午的“白光”为暖的光源。其额头、鼻端部分则更多地显示了光源的色彩。

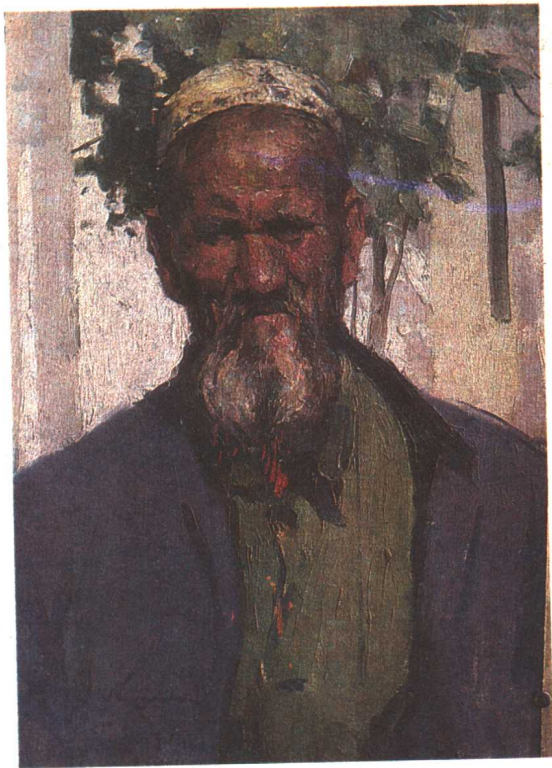
背光面:因它同受光面呈现冷暖相反的趋向而较冷,加以蓝色天空对它也产生了较显著的影响。背光部分受环境反光部分则相对暖些,而投影部分受天光的影响较大而冷些,未受天光影响的投影部分稍暖。

侧光面:受环境光影响的侧光面暖,受天光影响的侧光面冷,受阳光影响的侧光面略暖,也有些侧光面接受冷与暖的混合光,成为中间调。

图 10



1. 较暖。
2. 接受天光影响偏冷。
3. 背光面, 冷, 其中反光略暖。
4. 投影、冷, 很少受天光影响部分略暖。
5. 受天光影响部分, 向冷转化。
6. 侧光面呈环境色彩。
7. 受天光影响的侧面光, 略冷。



室外散光：所谓散光，通常是指虽在室外却不接受阳光直射的条件，如阴天，日落后以及处于阴影下的环境等。散光是户外写生中比较稳定的光。对其光源性质同样需要作具体分析，一般说来，散射和折射而来的冷调光源居多。这种光线下的形象主要接受来自上方（多为天色冷光），下方（多为周围环境的暖反光）的影响，散光下的物象明暗的反差不显著而且色彩的冷暖变化也比较含蓄（见图11）。



图 11

3. 灯光

灯光是写生中最稳定的光源，灯光下的形象明暗关系清晰，黑白反差强烈，投影明确，色彩单纯。由于光源明度的限制，环境的反射光弱，所以形象的背光面透明度较低，然而有些作品则利用这一特点，通过投影来隐没琐碎的细节，突出了主题的表现。

在日常生活中，经常接触到的是白炽灯（灯泡）和日光灯，它们的光色性质不同，白炽灯暖，日光灯冷。所以，被描绘对象当分别在这两种灯的光照下时，其受光面与背光面将形成相反的冷暖光系。

在灯光条件下进行色彩人像写生也有其较大的局限性，俗话说：“灯下不观色”说明了在有些人造光源的照射下，物象的色彩会失真。然而，这却是我们应去熟悉的又一色彩领域，研究并掌握这种条件下色彩的特殊性，不仅在作品中体现了特定条件下的人物，

丰富了人像作品的色调形式，而且是完成灯光型油画创作的必备能力。见图12、13（白炽灯泡光），图14（日光灯光）。

人像写生的用光当然还远不止以上几种，这里就不一一列举了。



图 13

图 12

图 14

三、油画在用笔

油画在用笔是构成油画艺术语言特征的重要因素之一。油画在用笔方法和笔触形式极其多样,但总的说来,大致来源于以下三个方面:

1.学习和继承:油画在西方已有悠久的历史,传至我国也可以上溯到1700年。历代画家在油画用笔上经过长期的探索和创造,这当然是一笔珍贵的遗产,至今许多介绍历代油画大师在其名作中笔法的若干局部的专著和图片,仍是我们学习和继承的宝贵资料。研究某一画派、画风以及画家的笔法,探索其中的规律性知识,技能以至各种笔触形式,用以“融合新机”,结合自己对艺术的理解和情趣,用以表达自己对生活的艺术感受,这是有志于步入油画艺术之门者的必经之路。

2.客体对象的启示:这是指画者主体在观察、感受物象时,客体对象的特征给予作者的直观感知及其引起的联想而形成的用笔方式。

3.作者表现上的追求:为表达某种意境,实现某种设想而采取的感情色彩很浓的,随心所欲的用笔方式。这类笔触具有较强烈的主观因素。由于用笔是构成油画艺术语言及其形式特色的重要因素,艺术家的独特风格也在相当程度上反映于各自独特的用笔技法上。绘画史上为人们熟知的梵高、高更、卢奥等艺术大师,都以各自独到的用笔显现了鲜明的艺术个性。需要指出的是用笔决非单纯的技法概念。它同时代的、民族的等社会因素,同作者与观众的审美倾向之间也存在着联系。作为艺术表现的一种手段,用笔有着广阔的创造性空间。

油画中的用笔基本上可分为平涂法、并置法、厚涂法等三大类型(见图15、16、17)。

平涂法:是一种隐藏与掩盖笔迹的用笔方法,这种方法注意笔与笔之间的衔接、过渡关系。使其间呈现有连贯性的变化,亦即所谓色彩的推移。这种用笔除多用于平滑、匀净的大面积色域外,在需作柔和转换,渐变的物象表现中有其充分的用武之地。在实现平涂法的色阶过渡中还可派生出许多诸如扫、揉、蹭等用笔方法,平涂法的画面颜色一般较薄。

并置法:也有人叫它分离法,这种笔触与平涂相反,是靠不同的颜色并置于画面来塑造形象的。当油画刚刚引入中国时,不习惯欣赏这种并置用笔的人称之为“远看西洋