

绘画技法经典译丛

油画技法难题详解

〔美〕格雷格·克罗兹 著

黄今声 译

中国建筑工业出版社



认识毛病在哪里
教你如何正确解决

绘画技法经典译丛

油画技法难题详解

〔美〕格雷格·克罗兹 著
黄今声 译

中国建筑工业出版社

(京)新登字 035 号

图字: 01-97-0447 号

图书在版编目 (CIP) 数据

油画技法难题详解/ (美) 克罗 (Kreutz, G.) 著; 黄今声译.

—北京: 中国建筑工业出版社, 1997. 6

绘画技法经典译丛

书名原文: Problem Solving for Oil Painters

ISBN 7-112-03223-7

I. 油… II. ①克… ②黄… III. 油画-技法 (美术) IV. J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 04166 号

Copyright ©1986 by Watson-Guptill Publications
Originally published in the United States in 1986 by
Watson-Guptill Publications, a division of BPI
Communications, Inc., 1515 Broadway,
New York, NY 10036, United States of America.

本书由美国沃森出版公司授权翻译出版

PROBLEM SOLVING FOR OIL PAINTERS

Gregg Kreutz

绘画技法经典译丛

油画技法难题详解

〔美〕格雷格·克罗兹 著

黄今声 译

*

中国建筑工业出版社出版、发行 (北京西郊百万庄)

新华书店经销

北京日邦印刷有限公司印刷

*

开本: 880×1230 毫米 1/16 印张: 9

1997 年 5 月第一版 1997 年 5 月第一次印刷

定价: 78.00 元

ISBN 7-112-03223-7

J·9 (8365)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

献给激发灵感的教师和伟大的画家
大卫·勒费尔，他以逻辑和理念作为通往
艺术境界的途径，他的思想是本书中许多
观念的源泉。

此书出版得助于许多人的帮助和关心。我要感谢 Don Holden 与我联系并帮助我拟定提纲初稿，Bonnie Silverstein 帮助我审阅，Margit Malmstrom 做了编辑工作。我感激父亲 Irving Kreutz 和我的朋友 Frederick Lunning 阅读我的手稿，并提出意见。绘画作品的大量摄影工作得到 Scottsdale, Arizona 的 O'Brien's 艺术市场和 Madison, Wisconsin 的 Fanny Garver 画廊不厌其烦的帮助，Sherrie McGraw 负责汇编绘画作品，对此我非常感激。最后我要感谢我的夫人 Gina 和我的女儿 Phoebe 和 Lucy 的热心协助。

目录

简介	7
----	---

观念	9
----	---

画面中包含良好的抽象观念吗?	10
为加强构图可以省略哪些细节?	12
画面有注意焦点吗?	15
不重要的部分处于从属地位吗?	18
画面可“读”吗?	20
你能完成画面的某个部分吗?	26

形体	31
----	----

主要形体足够单纯有力吗?	32
形状过于雷同吗?	38

明度	43
----	----

明度范围可以扩展吗?	44
明度色阶的数量可以减少吗?	50

光线	55
----	----

物体的照明有效果吗?	56
明亮区域足够大吗?	60
晕光会使光线更明亮吗?	64
光线有连续的流动吗?	68
光线是渐变的吗?	72

阴影	77
----	----

阴影的形状能刻画出形体吗?	78
---------------	----

阴影的色彩足够暖吗? 81

深度 85

增加前景物体会加深空间吗? 86

背景退远足够吗? 88

半调子与背景的关系适当吗? 91

体积 95

内在形体有关联吗? 96

在透视中对称吗? 100

色彩 105

有色彩方案吗? 106

使用了纯色吗? 110

白色物体有足够色彩吗? 114

画布上的颜料揉和得过分吗? 118

增强纯度到临近的区域,色彩会
更明亮吗? 122

颜料 125

调色板组织得有效吗? 126

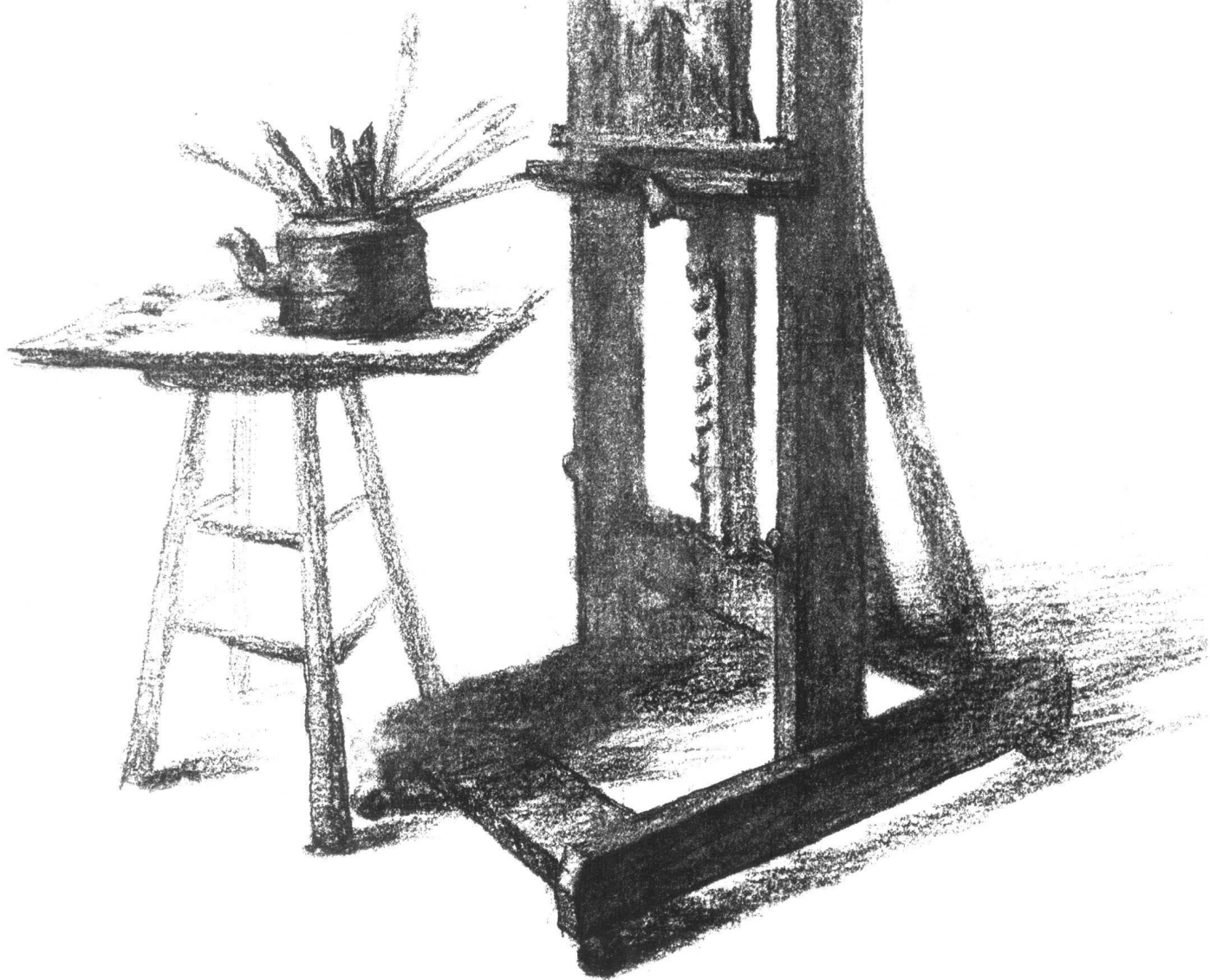
画布表面过分吸油吗? 127

画刀使用得充分吗? 130

应该画色块时却用了线条吗? 132

边线足够生动吗? 136

颜料的肌理有足够的变化吗? 140



卓越的绘画作品能够在短暂时间里抓住观众。这样的作品可能要用几年的时间才能创作起来，但是它作用于观众却是短暂的。由于绘画具有突发地作用于视觉的性质，会使得有抱负的画家错误地认为，绘画表现的是艺术家开放的心灵，或者认为，不费力是真正艺术的标记。事实上并非如此，真正的艺术作品，经常是与各种高级的和一般的难题进行斗争的结果，这种斗争是艰苦的不容易取胜的。

每个好画家都要学习如何进行绘画。有些人可能学得比其他人快些，但是没有人能够不经过学习，就能立即画出很杰出的作品。在油画中没有神童。记住这一点很重要，正是这一事实告诉我们，油画是可以学会的。油画的技术不是神仙的赠礼。画家可以通过提问象“什么使得形体看起来有立体效果？”、“光线如何流动的？”、“如何才能在绘画中表现出空气感？”等等问题来发展自己的能力。每一次绘画都会提出许多问题，寻找到的答案不仅有利于正在画的那幅画，而且有利于所有绘画。

多年的画家生涯中，曾经有许多问题困扰着我，在这本书里，我收集了其中的一部分。每当我忧郁地坐在画布前，企图找出，画面为什么不能表现得更好些时，这些问题总是缠绕着我。这些问题不是一些修修补补的问题，而是一张画从开始到结束，都需要想着的一些问题。“画面上有焦点吗？”、“对象有效地照亮了吗？”、“光线有连续的流动吗？”……这些是绘画过程中，从第一笔开始，就始终要关心的问题。当事情不妙，画面看起来软弱无力的时候，解决这些问题中的一两个，可能会帮助你走上使画面变得更好的途径。“更好”这个词很重要，学画的人应当相信和认识到，在绘画作品的审美评价中，存在着“更好”。每一个人对汽车、垒球运动员和邻居都可以作出决定评价和判断。但是在讨论艺术作品时，占支配地位的议论经常是：“我喜欢这个，你喜欢那个。绘画没有哪个比哪个好，只有不同。”这种不做判断的精神，对于非艺术家可能是好的，但是对于学习如何绘画的人却是个灾难。如果初学者持有这种认为任何东西价值都一样的美学观点，他也用不着提高了。所有那些新手需要做的就仅仅是去记录个人的心情和态度。其实好的艺术作品应该是多方面的，不仅是艺术家内心活动的记录，它还必须把谁在描绘和什么被描绘两者结合起来。如果内容和技巧都很高明很突出，具有高度的完美结合和学院派的水平，绘画看起来就会是客观的写实的。如果绘画中艺术家突出自己，过分表现个人心情，画面看起来会是自我放纵的。

如果实际上存在“更好”这个概念，那么问题就是，

更好的绘画特征是什么？是什么使一张绘画看起来比另一张画更好？对这个问题的回答是，学习绘画意味着探求，要探索和表达尽可能多的东西。绘画杰作的特征，如同美妙的音乐、动人的小说或出色的戏剧一样，它们的重要特性是丰富。在绘画中这就意味着广阔的色调范围，有力的暗部和鲜明的亮部。另一个品质是含蓄。如果一切东西都精确刻画到一览无遗，就未免有些索然无味。应当留有一些地方让观众的想象来补充。还有个品质是设计。一张好画把不同的因素组合成为有序的结构。每一个片段都有形状和自己的设计，这些片段要成为画面整体设计的和声。单纯是优秀艺术品的另一个特性。立意和描绘的设想都要尽可能的单纯，才能与观众建立强有力的联系。如果有太多的观念，或者一个观念有太多的变化，这样的画面仅仅成为手艺的集合，会使人迷惑。最后画面要有焦点，它应该把人们的目光吸引到某个地方。

再说一遍，这些性质不仅仅是绘画特有的，它们是一切艺术共同的品质。不过画家是幸运的，他们能够以非常恰当的方式来传达这些重大的观念。不象剧作者要等待制作人来上演剧目，作曲家要依赖交响乐团演奏乐曲，一个画家可以直接支起他或她的画布来亲身追求宏伟的最后结果，而不需要任何其他人的帮助。当然这种制作上的优越不应当使画家的态度变得平凡。几个小时的绘画不能仅仅是消遣，而是一个发挥、充实和发展的机会。写实绘画的努力特别会得到回报。努力追求的行动意味着，学习什么是构成艺术，外部世界的真实形象是什么样子，以及两者可以如何结合在一起。每一个学习绘画的画家都有自己独特的进程，都会走出他或她自己的路子。我在这本书里收集的问题仅仅是问题，而不是秘方或规定。我相信其中的每一个难题的解答都是有效的，有时候是在总体的意义上有效。我也相信它们都可能例外。同时，也是为了传达它们普遍的含义和有效成分，我避免把它们规范化。我的目的不是列举绘画项目的每一种可能，而是尝试更着力地去传达一些我发觉很有帮助的总体思路。

* * *

关于书中的作为范例的插画：这本书虽然是集中讨论油画，但是讨论的原则适用于各种绘画媒介。书中也以多种方式来做插图。由于我经常需要给读者展示没有解决的绘画问题，许多情况下我选择了黑白木炭速写，而不是整幅的油画。木炭速写给我一种方法来简洁地说明特定的指向。这里重要的是，黑白木炭速写范例中减少了油画的特性和色彩的因素，而使问题集中地围绕着明度、平衡和其他一些更重要的因素。

第一部分





观 念

写实的绘画不是机械的活动，如果那样它就是没有说服力的。如果认为可以按照学到的绘画规则，照相式地把你看的一切复制到画布上面，那就错了。这是一种误解，这种误解，部分要由那种认为只有扭曲现实的画家才是在发挥他们的艺术创造力的观念负责。事实上，把现实转化为绘画效果，不仅要求创造力还要求洞察力和感情的移入。学习绘画实际上意味着，学习打开视觉世界，包括强烈的视觉效果和细致微妙的视觉效果，而且还要进一步对于你看到东西有一个观念。

要真正捕捉对象的特性，你必须有深入表面特性的深层感受。要想抓住对象，对于所描写的景物，要有感情移入的理解。例如取得肖似，远不只是精确地描写五官相貌。要表现得像某个人，意味着要在某种程度上把你的感情移入到那种面貌里面。画人像时，你可以衡量鼻子然后画上去，衡量眼睛并画上去，再继续如此，但是很明显，这个添加的过程，不能产生写实的有说服力的描绘，不能传达所有那些重要的、生动的和完整的人物性格。

换句话说，照抄对象的描写，不能产生使人信服的绘画作品。画家要具有洞察力和自己的观念。画面上的每一个要素必须在画家心中形成想法——能够转化到绘画中的想法。总起来说，所有这些想法必须服务于全部包含的总体的抽象概念，这是每一幅绘画杰作都具有的内涵。

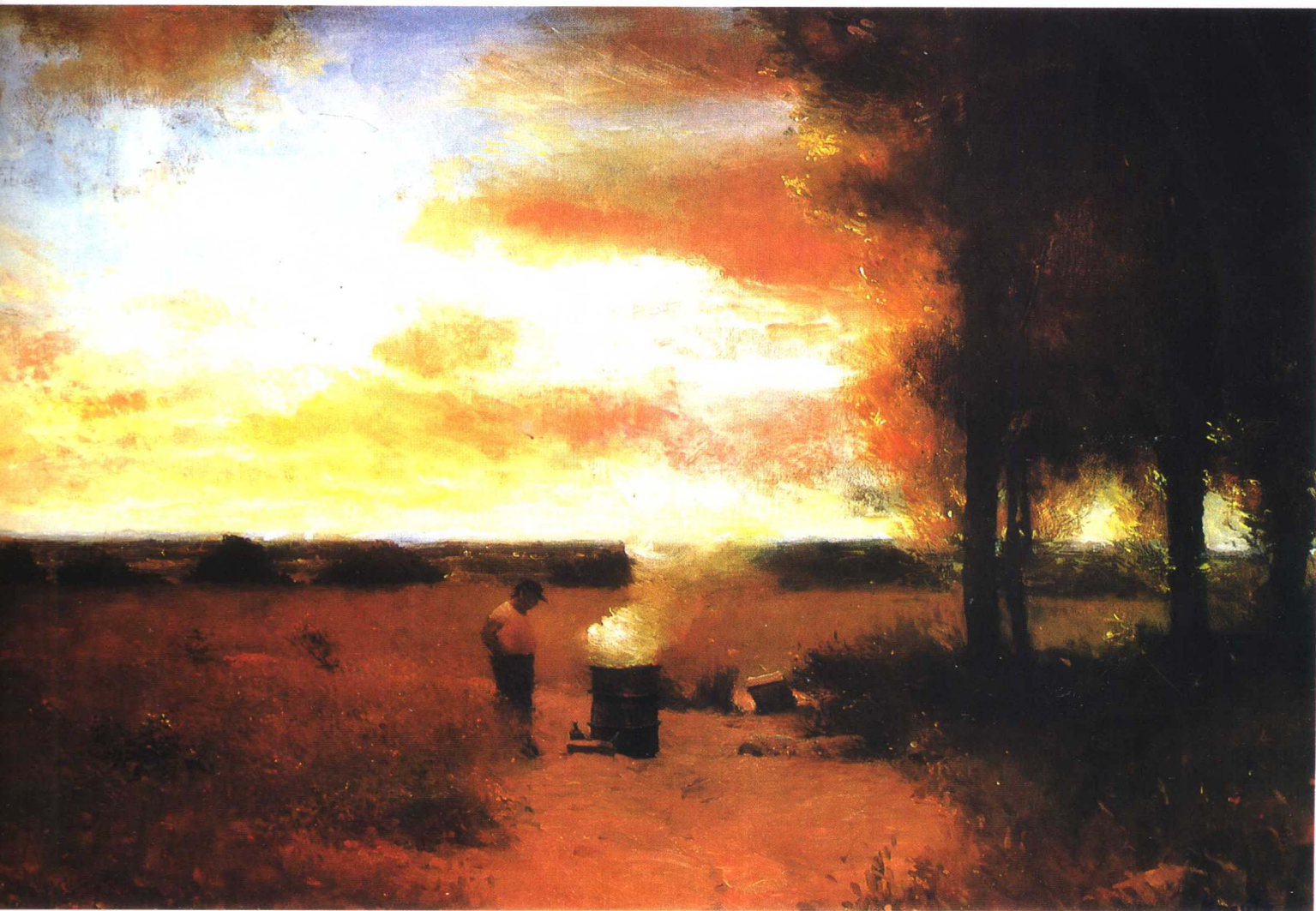
画面中包含良好的抽象观念吗？

每幅油画的背后，必定有一个内在的抽象观念，就象它的画面上有一个明显的对象一样。绘画必须具有两个主体：一个是你正在观看的人物、静物或景色，另一个是源于你对这人物、静物或景色的反应而产生的绘画概念。这两个主体是互相关联的，画家把他们联系起来形成统一的形体和内容。对象要足够有趣，使你想要画它，对象应该是你思路的催化剂。它应该刺激你产生比如“这个房子多么入画呀！”或者“多么强而有力的面孔啊！”等念头，你需要找到房子或面孔中包含的绘画成分，在这个基础上来建立你的画面。你应该按照概括的观念来思考，例如这样想：“这张画要描写的明亮中心物体，是由神秘的暗色调围绕着的。”或者“这张画是描写前景橘子与绿背景的对照。”你需要某种控制的概念来决定你该做出什么样的选择。

上面的一幅静物中，我避免加入任何种类的设计、构成和观念。那些铜锅、抹布、苹果随机地布置在长方形里，结果画面呈现一种任意的的外观，下面的那幅静物，我企图使用小道具建立形象和视觉因素。我不仅改变了构图，还尝试综合所有因素——明度、光线、形体、负象空间——所以这张画里面的物体看起来象是一件东西，是统一的整体。



焚烧垃圾 (50.8cm×96.5cm)



焚烧垃圾

我通过这幅画说明画家必须表现两个主体。第一个明显的主体是那个在薄暮时分燃烧垃圾的男人。这个行为对于我具有一种含义，在我童年的时候，我总是喜欢把垃圾拖到燃烧场地，注视着它们燃烧发光。所以我的一个主要目的是要抓住那个男人站在那里的姿势和态度。

这幅画的第二个主体不容易说明白。我是想看一看我能不能采用严格的几何形构图，并且使它充满深度。我几乎把画布分为两半，并且用深色树林形体，框出几乎四分之一的上部。这样就

有了三个基本的长方形：地面、天空和高大的树木。面临的任务是：我可以在每一个长方形中放进去多少信息，而不至于牺牲设计的单纯呢？如果地面光度过亮，就会减弱它的深暗效果。同样，如果天空具有过多的暗色云彩，也会破坏我所追求的明亮的落日效果。把这三个区域统一在一起的因素是色彩。热烈的红色弥漫在整个画面中，显示出画面里的一切东西都处于同一时间、同一地点。由于放置在审美的格式的背景中，偶然看到的垃圾燃烧就具有了深层的含义。

为加强构图可以省略 哪些细节?

你的画面越是杂乱，就越是难于作为一个单纯的陈诉来观看。作画的时候，大面积平整的空白画布，会诱惑使你不断地添加东西，乞求你去填满它。特别是当兴趣中心不那么令人注意的时候。填满这些空白，可以增加画面的密度，但是并不能加强它的效果。实际上画面越是杂乱，形象的力量也就越薄弱。

在绘画过程中，如果部分画布看起来象是裸露的被忽略的时候，不要在布置中添加东西，而是要去尝试加强中心的形象。这个解决办法也许不是最明显有效的，因为中心的形象也许已经画得很出色。但是在绘画中只是精确并不够，要追求的是强度。如果画一个处于房间里的人物，当主体已经刻画得很可信的时候，就容易对自己说：“不错，这部分可以结束了。现在我要把其他所有的东西加上去。”但是这样一来，路子就走错了。这是把物体看得过重超过了理念，把绘画视为对象的集合，而没有看成观念的表达。

上面这幅插图中的静物，构图中显示的兴趣中心并没有能真正引起兴趣。我认为静物中心部分没有处理好。中间这幅，增加了另一个瓶子，不过对于绘画的进展并没有多大帮助。我认为，实际上这样并没有解除画面的空洞感。这是因为画面中缺少响亮有力的成分。底下那幅静物较好地解决了这个问题。通过提高光线照射的强度，加强背景的深度，阴影中增添一些反光，我使得人们的目光对主体形象有足够的兴趣，而不至于在空旷的地方转来转去。





洋葱 (25.4cm×38.1cm)

洋葱

这幅画的目的是使中心的橙色洋葱尽可能地引人注目，其他的一切东西差不多都放在阴影里。我并没有把篮子的编织画得过分仔细，而是利用画布的纹理来暗示它的肌理，从而把最大的兴趣保持在画面中心的洋葱上。



星期天的早晨 (30.5cm×40.6cm)

星期天的早晨

这间房子里的东西太多，由于有这么多的内容，我觉得需要使画面的一些部分，保持在还没有做确切刻画的状态。我本来可以把右手一侧的东西涂上颜色，或者用阴影来覆盖它们，但是我喜欢报纸和床单象现在这样，它们似乎正

从画布里出来的样子。这种当场写生的作品，通常是不容易有效地控制光线条件。模特、床榻、旁边的桌子是正面光照亮的，而后面的椅子是被从阴暗处稍微打开的窗户透入的光照亮的。

画面有注意焦点吗？

画面的某个部分应当明显地成为画面的焦点中心。焦点是如何确定的,以及采取那些安排使它明确。这是我在整本书里都要谈到的。但是首先是要具有一个焦点。没有它,绘画只是一堆人造物品的集合而已。有了它画面才象绘画,才是视觉艺术。物体所以能占据兴趣的中心位置能够抓住注意力,有时候是因为它与周围的东西不同,有时候是因为它是画面其他因素的顶点。

绘画时眼睛总是要注意兴趣中心,这样能够帮助你避免把注意力平均地分散到对象所有因素上,避免仅仅是照抄对象。当你想要真实地再现外在世界的时候,你还要表达实际观看时人们的真实感受。当我们看东西的时候,我们总是看“某个”东西。不管总体看来街景如何空旷或混乱,我们的目光总是挑选什么东西聚焦在上面。我认为你恐怕不能够,做到环视房间而不去选择目光对准的物体。绘画时的选择,不能比我们眼睛观看时的选择更差。我们观察的时候不是所有东西都看得一样清晰。我们绘画中的景物也应当显示出同样的差别和同样的强度变化。

上面那幅静物的布置没有显示出明显的焦点。你说不出两个罐子中哪个是艺术家更感兴趣的。下面这幅静物我只用了一个罐子,结果它更象一幅绘画。如果我进一步继续画这幅画,我还会尝试找出其他办法,来使得这个罐子更加令人注目。





约旦河 (22.9cm×33.1cm)

约旦河

小瀑布是画中明显的焦点，如果没有它，画面会显得空旷。由于这幅画是画在一张非常小的画布上，我就能够用一个下午来完成它。室外写生时，如果我想

一次写生就取得相当完整的效果，通常要画小幅画。画大幅画和分几次去画，通常是不可行的，因为不同的日子里，光线条件变化太大。

在画室里

我开始画这幅画的时候，实际上只想简单地记录画室实际的样子。但是即便把所有的道具都画到画面上，仍然显得画面太空旷。所以我竖起一面镜子，画上低着头的我自己（这种角度不容易画好），从而为画面提供一个焦点。这是后

期补救以取得恰当绘画构思的办法，（当然很明显地，如果一开始就组织好焦点，就会更好些），但是没有开始画之前，经常很难说出画面的特点将会是什么样子。

