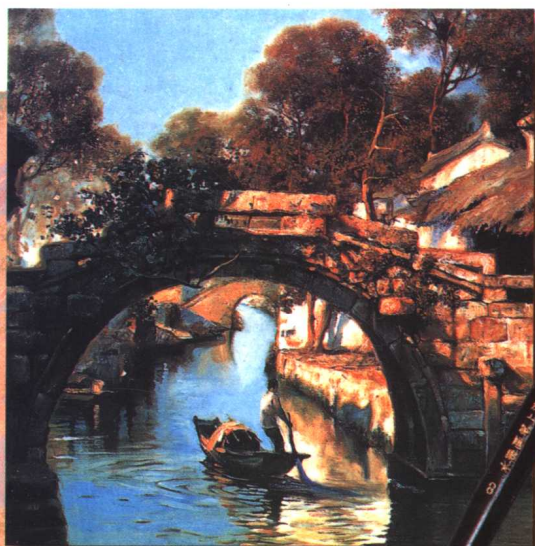


芳草地 初级绘画技法丛书

SHANGHAIRENMINMEISHUCHUBANSHE

怎样画油画

上海人民美术出版社



芳草地初级绘画技法丛书

怎样画油画

编者：黄俊基

上海人民美术出版社

责任编辑 谢 颖
封面设计 庞先健
技术编辑 龚国儒

怎样画油画

芳草地初级绘画技法丛书

编者：黄俊基

上海人民美术出版社出版发行

上海长乐路672弄33号

山东新华印刷厂临沂厂印刷

山东晨鸣纸业集团股份有限公司供纸
开本787×1092 1/32 印张1.75 插页4页

1998年4月第1版 1998年11月第2次印刷

ISBN 7-5322-1993-3/J·1877

定价：6.00元

前 言

少年朋友们,也许你们曾经画过水彩画、水粉画、国画,对这些画种的特点和技能已有所了解,但是你们对画油画恐怕就比较陌生。因为油画的技能、工具和表现方法比较特殊,它既能与其他画种有联系,又有着自己的独特性。

如果你想学习,掌握油画的基本方法,首先应该熟悉、了解有关油画的一般知识,包括工具和材料、色彩和表现方法等等;其次就是根据这本书提供给你的作画方法、步骤来进行具体的实践。

本书的章节分类是根据初学油画的少年朋友们而设定的,从工具材料——色彩表现的几种基本技法,从静物画——风景画——人物画这三大部分的画法分析、介绍,构成了学习油画过程的总体框架。少年朋友们在阅读了这本书后,在平时的空余时间里,多实践,反复体会。相信你们能够学会并掌握油画的基本方法和技能的。

目 录

前言

- 一、油画的工具和材料 (1)
- 二、油画的色彩 (6)
- 三、油画的表现方法 (15)
- 四、怎样画静物 (19)
- 五、怎样画风景 (25)
- 六、怎样画人像 (32)

彩色
图
版
作
品

- | | |
|----------|--------|
| 1. 雪景 | |
| 2. 肖像 | 罗工柳作 |
| 3. 微风 | 罗工柳作 |
| 4. 俄罗斯少女 | 全山石作 |
| 5. 风景 | (法)莫奈作 |
| 6. 静物 | (法)塞尚作 |
| 7. 喀什 | 罗工柳作 |
| 8. 风景 | (法)莫奈作 |
| 9. 树丛 | |
| 10. 风景速写 | 全山石作 |
| 11. 肖像 | 蒋宝鸿作 |
| 12. 肖像 | 罗工柳作 |

一、油画的工具和材料

颜料——颜料的品种很多,仅是国产的颜料就有几十种,再加上进口的颜料,那就更多了。对于初学者来说,没有必要都去购买,可以先选用简单的也是必要的颜料,例如:锌钛白、柠檬黄、土黄、桔黄、赭石、熟褐、生褐、深红、朱红、土红、翠绿、粉绿、中铬绿、群青、普蓝、酞菁蓝、象牙黑……等。当然,根据各人的习惯和喜爱,也可以选用一些其他颜色。

需要说明的是铬黄、铬绿是铅质颜料,遇污浊空气时容易变黑,并且不宜与含硫的颜料(例如群青)调和,使用时应注意。

湖蓝、普蓝都属铁蓝,缺点是极不耐碱,遇碱即分解褪色,所以不能涂于有碱性的墙面上或水泥制品面上。而群青的性质却与铁蓝相反,能耐碱而不能耐酸,遇酸分解而变成无色,所以铁蓝(即普蓝、湖蓝等)也不宜与群青调和。酞菁蓝虽是有机颜料,但能耐酸碱。

白颜料中钛白是上等颜料,一般常与锌白混合使用,成为锌钛白,性能也很好。锌白遮盖力较差,日久逐渐透明,且容易开裂。

黑颜料中象牙黑较好。但目前较多为煤黑。

赭石、土红、褐色、土黄等都是天然氧化铁颜料,其性能都很稳定,且价格低廉,但不宜和镉红、镉黄等含硫的颜料

调合,以免日久变黑。

柠檬黄、藤黄等色都比较稳定。

在购买颜料时可先买一盒再加一支大的白颜色,以后再根据实际需要缺什么添置单支的颜料。

油——画油画,是要用油来调颜料的,一般使用的有亚麻仁油(或梓油)、松节油、上光油等。

松节油是一种溶剂,可以用以稀释油画颜料,待干后几乎全部挥发并不留存在色层中。松节油能促进油画颜料干燥,故外出写生时如需要油画干得快一点时可以采用,但色层缺少光泽,容易产生裂缝。因此很多人往往把亚麻仁油和松节油混合使用,根据需要调配比例,这样可以既干得快,又有光泽。

上光油主要是用于油画上光的,但已经完成的油画必须等干透后才可涂上光油。这个干透的标准是指画面上厚的笔触表面摸上去不粘手,而且里面也干透后才可进行。

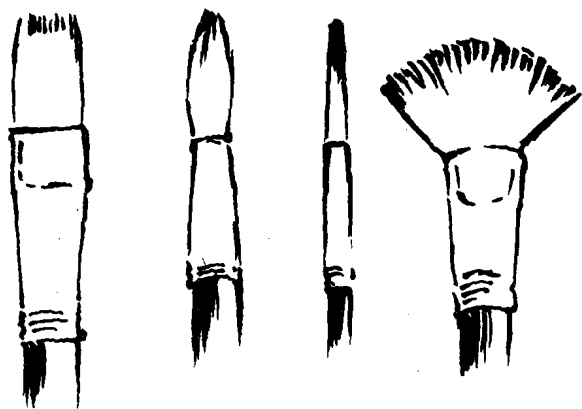


图1

油画笔

油画笔——油画笔一般都是猪鬃扁笔,也有用狼毫做的扁笔或尖笔、圆笔甚至扇形笔。一般油画笔有0—12号各种大小,如要画大幅画时还有特制的大号油画笔,根据需要选购(图1)。

油画笔用后每天必须洗干净,先用纸擦干净,再用肥皂或火油、松香水等溶剂洗笔,要反复洗,使笔毛根部也不留颜料。用肥皂洗笔可以保持笔毛柔润,用各种溶剂洗笔则比较方便。为了保持笔毛整齐挺拔,洗好笔后可以用纸把笔毛部分包起来,下次再用时就比较顺手了。

油画刀——油画刀有各种用途:刮画面、刮调色板、调颜色、直接用刀代笔来作画等。所以也称刮刀、调色刀或画刀(图2)。

调色板——如果买油画箱则箱内一般都附有调色板。如果在家中练习,暂时不必买油画箱,可做一块调色板,有长方形或腰圆形的。板的上边挤颜料,中间绝大部分地方是调色用的。调色板上调色的部分在画完后都要刮净擦清,以备下次用时调色部分干净光滑。而用剩的颜料可暂时不必刮掉,下次用时一般不会马上干掉。如有较长时间不准备画时,也应刮净,以免干牢后再刮损伤调色板(图3)。

油画箱——大体上分两种:一种是作画处有画架的,

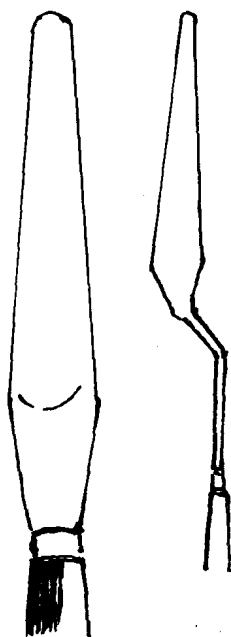


图2 油画刀

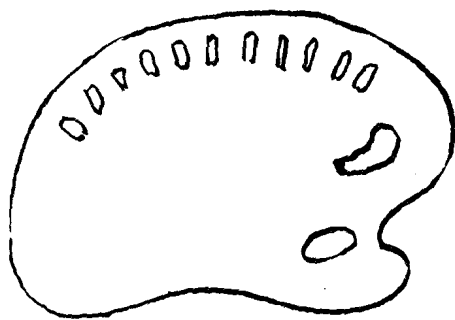
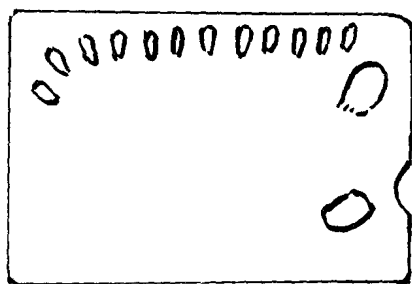


图3 调色板

则用一般的画箱就可以了；另一种是作画处没有画架或外出写生，则这种画箱应附带有三个脚可以支起来，作画就方便多了(图4)。

油画布及油画纸板——油画布有现成的，一般美术用品商店都有售，有不同的棉料和亚麻的若干种。如买不到自己做也可以，做法是这样的：把布(布纹粗细根据需要而定)绷紧在木制的框上，涂上胶液。胶可用牛

皮胶、骨胶等。胶的浓度大约十五份水加一份固体胶，隔水炖热溶化(若加入2%的明矾，日久可避免胶变质)，再将胶均匀涂在布上，待干后用砂皮轻轻地磨掉高出布面的纤维，然后再上一层胶。待第二层胶干后就可以上底子浆了。底子浆用锌氧粉(或立德粉)与亚麻仁油(或梓油)调和，比例大约两杯油加一杯粉。不要涂得太厚，一般以涂上浆后布纹仍能清晰见到为好。底子浆要薄而匀，应把浮在表面的多余部分用刮刀刮掉。待所涂的底子浆干透后，方可使用。

平时练习或外出作小幅写生可以用油画纸板。纸板厚

薄任便。纸板的做法和做油画布大致相同。先涂胶,干后再涂底子浆,纸板厚的直接涂底子浆也行,或者使用调和漆或糙白漆,甚至使用白胶,涂后干了也可以用。总的原则是做好底子后画上去不吸油、不渗透就行。

画框——画框不是窗框,框外边要做得厚,里边要做得薄,正面和油画布相接的地方仅留一条边(图5)。

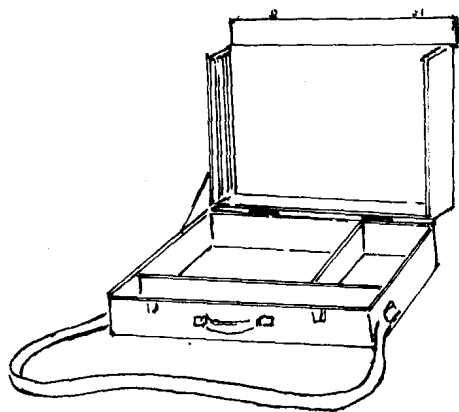


图4 油画箱

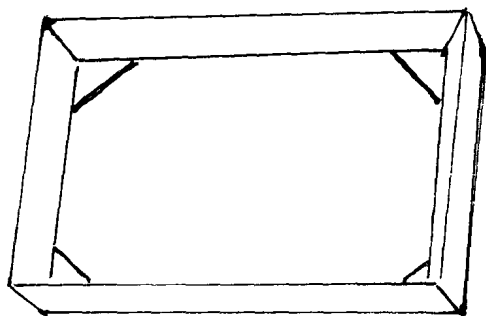


图5 画框

二、油画的色彩

油画的色彩原则与水彩画、水粉画的规律大致相同。因此本文重点讲一讲在油画写生中经常涉及的几个色彩问题。

光源色、环境色、固有色——自然界物体的颜色是有了光才显现出来的。我们在黑暗中摸到一个苹果，可以了解它的形状，也可以用鼻子闻到它的香味，但没法知道它的颜色。只有在光的照射下，我们才能知道它是什么颜色的。那么，你们知道最大的光源是什么呢？是日光。日光通过三棱镜的折射分析，可见的色光依次为红、橙、黄、绿、青、蓝、紫7种颜色。我们在研究色彩时把蓝和青合并为一个色彩称青，这样这6种颜色就成为标准色。这六种色光混合相加时就呈现白色光，所以我们平常所看见的日光是白的。当这白色光照射到物体表面时，物体的表面有吸收色光和反射色光的功能，我们平常看见的物体的颜色，是该物体反射出来的色光颜色，而一部分被吸收掉的色光我们就看不见了。但物体吸收和反射的程度都不一样，比如红色的花，它基本上反射红色光而吸收其他色光；玫瑰色的花，它所反射的色光除大部分红色光外还有一小部分紫色光。所以物体吸收和反射能力的差异就产生了很多不同的色彩。再加上光源色也不尽相同，如日光的直接照射和荧光灯（即普通所讲的日光灯）、白炽灯（即一般所指的电灯泡灯光）都不一样。因此光源

色在我们所描写的对象上起着很重要的作用。另一方面,我们所描写的对象,总是要处在某一个具体的环境之中,如在房间里、在田野上、在海边……即使在室内,墙壁、家具、窗帘、地毯等色彩也不尽相同,因而这些周围环境的颜色称为环境色。而固有色是指在光线色性不强的情况下我们所公认的颜色,如雪是白色的、墨是黑色的、树叶是绿色的……可是这种物体的固有色实际上不是绝对固定的,它因为受到不同的光源色和环境色的影响而有所变化。所以我们画油画不能只着眼于物体的固有色。在我们的头脑中认为雪是白的,就用纯粹的白颜料来画,这当然不对,应该考虑到你所要画的雪受着什么光线的照射?它周围有什么景物?在旷野中的雪和周围有红墙颜色反射下的雪的颜色是不相同的。故在画某一个对象时要同时考虑光源色、环境色对它的影响(附图1)。

举例说,一尊石膏像放在窗口,不受阳光直接照射,而受碧蓝天光的笼罩,室内环境总的来说是暖调,那么石膏像的受光部受蓝天光的影响呈冷色调,而石膏像的暗部却受到室内环境色的反射影响而呈暖色调,如果天上布满了透过阳光的白云,蓝色的天空不见了,那么石膏像的受光部色调就起变化,不会像原来那样冷,而变得比较暖,石膏像明暗部的冷暖对比就因此减弱。如果在室内近石膏像处的红布换成一块冷色调的布,布的色彩反映到石膏像的暗部,那么石膏像的暗部色彩就变冷。与前面情况相反,形成明部暖而暗部冷。由此看来,不能离开具体的条件而规定明部色彩一定比暗部色彩冷或暖的结论。并且说明石膏像的固有色虽然是白色,但实际上我们很少真正用纯粹的白颜色来画,但最后在画面上得到的感觉却仍然是白的。固有色是物体

本身的特征,而光源色和环境色毕竟是外加的因素。我们用这些外加的色彩因素使画面形成和谐统一的色调和适当的气氛。

色彩的色相、明度与纯度——观察和运用色彩要注意分析色彩的三个要素:色相、明度和纯度。色相即色素,如红色、绿色、黄色、紫色等等。但色相决不仅仅是指这几个光谱上的标准色,色彩和色彩混合起来后又会产生另一个色相,因此色相的种类是非常多的。学油画要能观察比较出不同色相的色彩,以提高视觉观察、分析的能力。明度亦即深浅,即色彩中的素描关系。标准光谱中黄色最浅,紫色最深,这也是色彩的明度。另一方面同一色相中也可以有深浅之区别,如从深蓝到浅蓝之间可以分成若干个层次,这也是明度。明度在色彩中是核心。一幅作品色彩的明度画准了,即使其他地方略有不足,这幅作品也可算作一幅素描作品。纯度也叫饱和度,越是接近光谱上的色彩,其纯度越高。但一幅画上不可能都是纯度很高的,纯度高的色块很有限,而且是主体所在的位置,以便使画面主题突出。

色彩的冷暖——色彩本身是摸不出冷暖来的,而是按照人们在日常生活中的视觉来感受的,类似火、血、太阳等颜色,即像橙、红、黄等称为暖色;而类似碧空、水、月光等颜色,像青、蓝以及偏蓝的紫色等称为冷色。但色彩的暖和冷是相对的,若把几个暖色放在一起的话,由于它们暖的程度不同,这些暖色群中又有较冷与较暖的区别。例如两个性质不同的红色——朱红和玫瑰红放在一起,就会觉得前者较后者为暖。同样冷色群中也有相对的冷暖差别。如普蓝与群青放在一起,普蓝就偏冷而群青则偏暖一些。所以色彩的冷暖是相对的,不是绝对的。至于紫色和绿色那更是

难以肯定,当它们和暖色放在一起时偏冷,而处在冷色群中它又偏暖了。

辨别色彩,就是观察其色相、明度、纯度和冷暖诸方面的细微差别。我们经常会遇到一些十分接近的颜色,粗看几乎分不出它们之间有什么不同,这就要求我们仔细地相互比较,作画时才能避免雷同。譬如我们画静物时有七八个白萝卜,这些白萝卜所处的位置不尽相同,有近、有远,有靠近光,又有处在阴影中,单独看这些白萝卜都是白的,但白得不一样:有比较亮的白颜色,也有比较暗的白颜色,有偏暖的,也有偏冷的。又例如在通红的火光照耀下,所有物体的受光部都染上了暖色调,其中有丰富的深浅层次以及不同的固有色色素,并且在所有的暖色块中应区别它们相对的冷暖程度,不能简单化。初学油画的人往往对色素注意得较多,而对色彩的冷暖及色彩的深浅程度不容易辨别。没有色彩的冷暖观念就不能辨别微妙的色彩关系。

色彩的对比与补色——我们已经知道日光的色带是按红、橙、黄、绿、青、蓝、紫这样的顺序排列的,假使把它们绕成一圈,在色彩学上称作色环。色环可以是六色的,也可以是十二色甚至二十四色的,其中相互为邻的颜色,称为邻近色,如红与橙、橙与黄、黄与绿、绿与青、青与紫、紫与红等。而在这个色环中相互对应的颜色,例如红与绿、橙与青、黄与紫等则称之为对比色,即补色或余色。补色在了解光线照射后同一色彩所形成的明暗变化方面是非常重要的。读者可以做一个试验:用红灯光(可用红色玻璃纸罩在台灯上)照在白纸上,然后在纸上竖一块小的板或粗的笔,使它产生投影,那时你会发现白纸上受光处是红的而投影呈灰绿色。这些色彩学上的原理我们在画油画时应该运用到实

践中去。当我们画黎明的景色时,只见自然景色是十分沉着的冷色调,明暗对比柔弱,色彩非常接近,即使是红砖、绿树、蓝天这些十分悬殊的固有色在这时也很和谐。画夜景,若没有强烈灯光,色彩就更加接近,画这种景色我们使用冷色调的邻近色。但是就因为景物的色彩都很接近,更要特别注意辨别冷色群中相对的冷暖关系,在这种情况下往往容易画成只有深浅关系的单色画,看上去好像有了统一的色调,但是没有冷暖对比的画面色彩就单调而不生动。所谓色彩的统一是指对比条件下的统一,没有对比就无所谓统一。对比有强有弱,比如黎明景色和夜景,我们在使用邻近色时应采用微细的色彩对比;夕阳斜照的景色常用对比色表现,景物的受光部染上一层橙黄色的暖调,而其阴影部分却是蓝紫色的冷调,形成鲜明的色彩对比,反映在白色的物体上最为显著,反映在别的固有色上,如夕阳照耀下的树叶,其受光部的色彩则是树叶的固有色和夕阳光色的结合,其背光部色彩则是树叶固有色和蓝色天光及环境色的结合,这些都改变了树叶原来的固有色调。这种对比关系如果强调得不适当,就会使画面失去统一的色调。

夕阳下的景物的明暗部产生橙黄色和蓝紫色的对比关系,一方面是由于景物明暗部受不同光源色的影响,另一方面却是余补色的关系在人的视觉上的反映。例如当我们在强烈的光线下凝视红颜色之后,视线突然离开一瞬间,眼前会出现一片绿色的感觉。若把黄与紫放在一起,黄的显得更黄,紫的显得更紫。运用这种相互对比的色彩画成的油画会更加强烈和刺激。在近距离看去也许觉得刺目,但在远距离看去也许并不觉得过分(舞台美术就常运用对比色提高响亮的色彩效果)。因此,画大幅油画的某些局部时,运用强烈

的对比色会使整幅画的色彩更鲜明突出,相反,如果用色过于拘泥、灰暗,整体效果则暗淡无力。

由于色彩之间有互相衬托的作用,因此常要在相互比较之下才能决定一个色彩的准确与否。例如我们事先画好一个脸部的色调,配上红色的背景,脸色立刻会偏绿,显得苍白;如果把背景换成绿色,脸色就会显得红。这说明余补色关系会在我们视觉上自然地反映出来,我们在作画时要充分估计到。所以画一张肖像画,脸、背景、衣服的颜色要同时考虑,以免顾此失彼(附图2)。

色调——上面说过,我们往往不是单纯地画物体的固有色,而是要画出在具体的光源色和环境色影响之下的色彩(物体与物体之间的互相影响也属于环境色的影响),在这些关系中形成了“色调”。画面上由局部的色调(如人像中衣服的色调、脸部的色调等)组成整个画面的整体色调。人的脸部色彩在绿色的草木丛中和在一片红旗招展庆祝场面之中是不相同的;在灯光下和阳光下也不同。对于初学者来说,要确定这种色调往往会感到困难,总觉得人的脸色不管在什么样的光线、环境等条件下都是同样的红润,并不觉得有什么不同。如果画一棵树,不管是晴天、雨天都画成同样的绿色。没有一个统一的色调,这是由于初学者总是习惯于看物体的固有色,不习惯于看物体受光的色彩和环境的色彩的缘故。因此,我们要有意识地锻炼区别物体在各种光和环境中所形成的色调,不要固定地看固有色。每一幅画都要根据具体的环境、光线来确定相应的色调。为了使画面的色调统一,初学者往往以为只要把各种物体的固有色都平均减弱一些,或者画得灰一些就行了,于是在各种颜色中都调进一些灰色,有的人则不管什么样的对象都主观地画成灰