



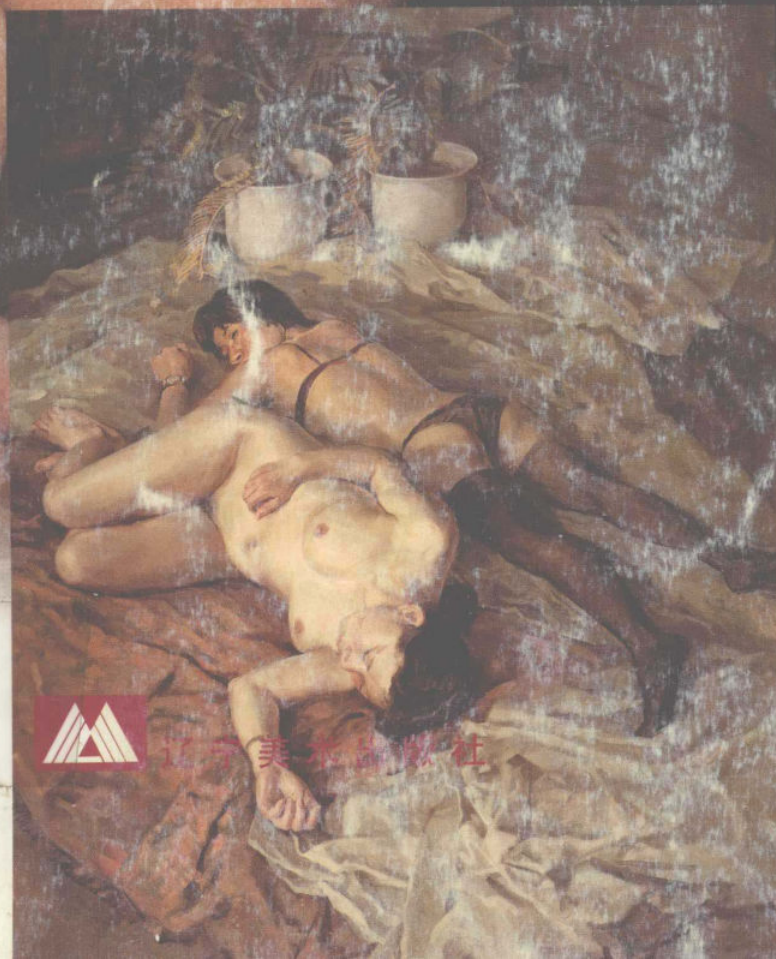
百业精技入门奥秘系列丛书 BAIYIEJINGJIRUMENAOMIXILIECONGSHU

Oil Hua
RENTIJIFA
RUMENAOMI

油画人体

技法入门奥秘

李天翱 编著



辽宁美术出版社

21ST CENTURY
LIAONING FINE ART PUBLISHING HOUSE

J213
3

油画人体

YouHua
RENTIJIFA
RUMENAOMI

技法入门奥秘

李天翱 编著

▲ 辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

油画人体技法入门奥秘 / 李天翱编著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 1999. 12

ISBN 7-5314-2323-5

I. 油… II. 李… III. 油画: 裸体人物画 - 技法 (美术) - 基本知识 IV. J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 70618 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号, 邮政编码 110001)

辽宁美术印刷厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 字数: 28 千字 印张: 3.5

印数: 1 — 4000 册

1999 年 12 月制版 2000 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑: 李天抒 闫义春 费长富 责任校对: 费长富

封面设计: 闫义春 技术编辑: 鲁浪 版式设计: 李天抒

定价: 15.00 元

引 论

人是万物之灵，古希腊的哲学家们曾认为，在万物中唯有人体是最匀称，最和谐，最庄重和最完美的。表现人体美的艺术作品自古有之，从阿芙洛蒂德的雕像到今天无数的人体艺术杰作，都是对人类力量与智慧的赞歌和纯洁无暇的绝美诗章。

早在旧石器时代就有表现人类生命繁衍的陶偶和绘画艺术品出现，作为人类艺术表现的永恒母题对人本身的关注与研究探索，人体艺术表现一直是造型艺术的重要题材。尤其是人体绘画，千百年来历代画家用卓绝的技艺与才智进行了大量的艺术创作，充分体现出了人体的力与美，也铭刻着不同时代审美情趣印记，反映出不断演化着的艺术思潮。

从历史上看，以中国为代表的东方传统思想观念与西方建立在人文主义思想基础之上的，对人本质的认识和人生价值观的定义，有着很大的差异。在中国传统艺术中，由于儒家思想和封建社会政治文化背景的影响，对人体的直接表现非常少见，基于“天人合一”的思想，东方艺术往往把客观物象，主体心理和情思融为一体，进而表现人生的意义。古代中国绘画中对人物的描绘重在“神似”，不重造型结构的分析与研究，在许多绘画中人只是小小的一个组成部分。

在西方的造型艺术中，很大程度上是用对人体的直接描绘来显现人类精神，古希腊、文艺复兴时期人文主义思想冲破了黑暗中世纪的千年禁锢，“神人同形同性说”的思想影响之下，认为人体是最美的东西，“再没有比人类形体更完善的了，因此我们把人的形体赋予我们的神灵”。古希腊崇尚理想化的人体美，提出“美就是和谐”的论点，探求能够产生美的效果的数量比例，如“黄金分割”的原则。但“理想化”了的自然，往往删除不符合完美人体理想的特点，剩下的只是模特儿模糊无力的影像，像修了版的照片，缺少个性，缺少活力。而艺术的生命正在于不同生命个体鲜活生动的独特个性表现。

在中国最早开设人体写生课程的是刘海粟先生。20年代初，在其主办的上海美术专门学校，首次使用人体模特教学生画素描，引起社会上的一场争论，经过与封建军阀势力的斗争，确立了人体写生的科目。大约在文革前一两年，文化部下令“禁止画裸体画”，以批判西方自由化的资产阶级思想，当时的一位教授在编著《素描技法》的书时，里面图例全部是穿着短裤的男人体，文革后再版时才补进了一些国外人体作品。80年代，北京“人体艺术大展”盛况空前。艺术界进入了改革开放带来的宽松活跃的新时期，而今天在各大艺术院校里人体写生已成为许多专业必修的基础课。

绘画基础教学往往是以研究人体运动和结构为中心课题而展开的，通过系统的人体写生训练，掌握正确的观察方法和表现技法，在实际绘画中认知人体运动规律和结构规律，表现对像的形体特征，为创作打下坚实的基础。

对人体的写生不是自然真实的再现，它是对自然真实的模拟，表现的是艺术的真实。所以，它不像摄影那样是被动的，它是主动性的表现，虽然受到解剖学和透视学的严格限制，但是仍可以利用各种表现手法和工具材料，灵活自由地表达画家的思想情感。

造型能力的培养不仅指应具备的技术技巧的应用，同时也包含着丰富的精神内涵。人体写生的过程也是一个审美情操、文化素养的培养过程，认识与反思人本自我，欣赏自然造物之美，对人体艺术持一种纯真、坦荡的心态，是健康的审美态度。人体以其健美的外形、丰富的内涵及旺盛的生命力，激发着画家不朽的创作热情，对人体的描绘实际上是对生命的礼赞。

作为一本专业技法书，本书着重介绍的是油画人体表现技法和必备专业知识，关于更深入的人体解剖学和绘画透视知识尚需读者参阅相关的专门论著。本书编写者有：李天翱、李荣琳、何红舟、张义波、张晨初、檀梓栋、李耘燕、吴永杭。书中难免多有疏陋之处，还请前辈与同行们不吝指正之。

目 录

引 论

第一章 写生工具和材料技法	1
第二章 观察方法与形体理解	8
第三章 色彩表现技法	13
第四章 传统技法介绍	15
第五章 新材料技法	16
第六章 关于人体模特	19
第七章 光源和画室	22
第八章 作品分析评述	26

第一章 写生工具与材料技法

□ 溯15世纪,油画最初产生的时候,画家只能用矿物质色素和油料在大调色板上手工配制颜料,有一整套复杂的工序,因此也只能在室内画画,不便于携带工具出门。后来由于预先调配的颜料可以包装在管式容器中,给了画家进行外光写生的可能,应用起来便捷了许多。

到了现代,绘画用品的种类多不胜数,对其性能的分析研究也日益深入,讲述油画的工具和材料成了一个繁复的课程,此处只能针对油画人体写生所需工具与材料主要介绍之。油画最基本的工具材料不外乎画布画框、画笔颜料、调合油等几种,这里介绍一些比较正规的使用方法和有必要了解的知识。

一、基底材质

基底是承载表面的结构,油画表面由底子层、颜料层和光油层组成,而基底质量的优劣决定了附着其上的绘画作品的寿命长短。

油画常用的基底材质是木板、油画纸和亚麻布,其他材料如瓷器、皮革等也可作基底使用,各种基底在使用前的处理方式,加工质量关系着未来油画的“健康”和寿命。所以虽然现代颜料和画布都由工厂成批量生产销售,但还是有许多画家坚持自己制作画布或在买来的材料上做某种加工。他们对画布的选择与处理制作也成为具有个人风格的技法特点的组成部分。例如,画家惯用的画布纹理的粗细,画布处理加工材料程序的不同导致的吸油程度不同,都直接关系着油画技法的发挥。这就象我国传统彩墨画对于帛、绢、纸质的选择一样,素描画家、水彩画家,也都重视纸张的选择和加工。有的油画家喜欢在吸油的基底上作画,追求不反光,深沉古朴的质感,而有的喜欢用完全不吸油的基底,完成效果颜色润泽华丽,暗部透明丰富。

历史上有些油画家对基底处置得相当疏忽,这种错误导致他们的作品在他们在世时已开始变质脱落,例如18世纪英国皇家艺术学院的院长,英国油画家齐亚舒·雷诺兹,他在作基底时不加选择地使用树脂、蜂蜡和沥青等材料,他的作品不久之后皆褪色、断裂,无法保存下来。而提香和伦勃朗只用了简简单单的油彩、亚麻油和少量的胡桃油,就创造了丰富多彩的艺术效果,并且留存至今。所以基底材质的选择与处理是要非常慎重的。

（一）木板基底的制作

最早的油画都是在木板上的，如《蒙娜丽莎》的基底材料就是一块77公分×53公分的杨木板。宽大的木板，即笨重又不便于运输、加工和保存，而且也限制绘画尺寸，近代工业发展，先后出现了夹板和纤维板，在旅行作画时，为携带方便，有时可采用夹板之类的板材。使用板材作画，首先在选材和制作方面要注意防止裂纹和变形。

木板选材时要选干燥、平整、无蛀孔的，夹板要在背面和四周涂上光油或清漆，以防受潮变形，纤维板可使用粗面，要多涂两遍胶，板材的背面最好安装框架，以防松节油被其吸收干燥，木板出现翘曲破裂现象。板材基底上还要上二至三层底料，成份与画纸画布上相同，稍后介绍。

（二）油画纸的制作

一般小幅的油画写生，采用油画纸比较简便，尤其是初学油画时作练习，更需学会作油画纸。

其用纸张有很多种，制作油画纸时应选择坚实有韧性的纸板或卡纸，先涂一遍胶，干后再涂一遍至两遍底料即可。也可将纱布或平纹布与纸基粘合，然后再涂一、两遍底料，这样比较富有油画布纹肌理材质美感。

虽然油画纸在外出写生时携带体积小、重量轻，但由于纸张在制作过程中化学作用残留的酸性物质等原因，纸基作品容易衰变、褪色、变色或吸潮，不宜于长久保存。

（三）油画布基底制作

自从架上绘画兴起之后，便普遍采用画布作画。与木板和纸基材料相比，画布油画有着许多优势，首先，画布钉在内框上，轻便而易于在画架上作画，画幅大时，可以拆下来运输；其二，画布的布纹颗粒，即有独特的肌理美感又增强了颜料的附着力；其三，绷紧的画布有一定的弹性，用笔蘸着颜料画上去产生相应的弹力，使运笔舒畅。画布原料一般是由大麻、亚麻或棉花纺制成的编织紧密的厚布，亚麻布由于纤维较长，在潮湿空气、气温变化等外来影响下比较坚固耐久，最适宜做画布使用，棉麻混纺次之。亚麻布织仅有细纹、中粗、粗纹之分，可以根据油画内容、画幅大小、作画风格来选择用布，一般画不超过1米的人体习作用较细纹的亚麻布，尤其是需要深入刻画的长期作业；较大幅的则相应布纹较粗，用笔粗放，色层反复覆盖仍不会厚腻，透露出底层的颜色，形成色彩与质感的对比效果。

制作画布所用的内框，国际上有一定的标准号数，是为了展出时配框方便，长短边比例也谐调美观，油画框号数从0至500号，同号中又分人物、风景、海景三型，由于换算的关系各国尺寸略有出入，现一并列入表内。

钉画布的方法有一套标准的程序以保证其布面平整绷紧，经纬织线横平竖直。首先所剪裁的画布应比内框的长、宽边各多出3公分左右，宁大勿小。钉布由内框短边的中间部分开始，用压力钉枪或鞋钉都可，钉牢后拉紧钉对边中间，然后钉两个长边中部，再沿对角线拉紧固定画布的四个角，由于内框边缘和拐角处常十分尖利，容易割破画布，应用砂布或锉刀

画框钉法示意图

步骤 1-4，箭头为拉力方向

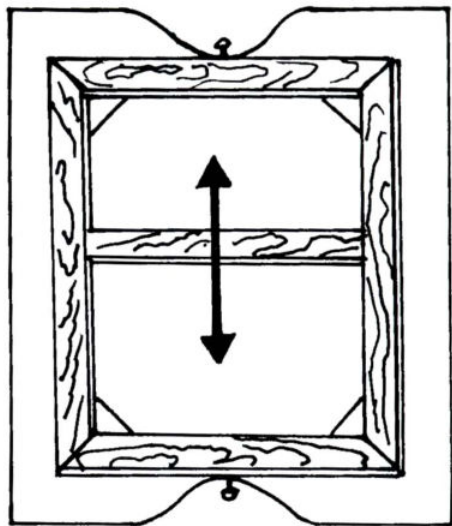


图 1

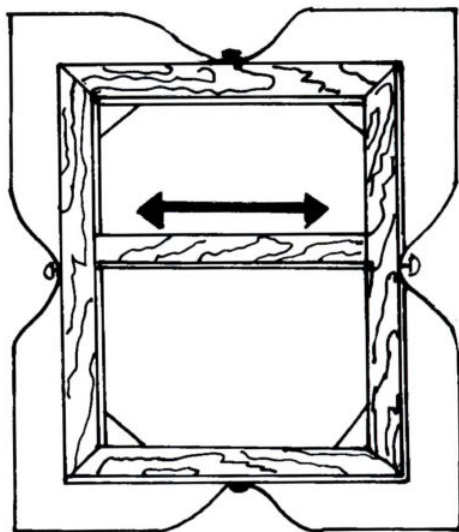


图 2

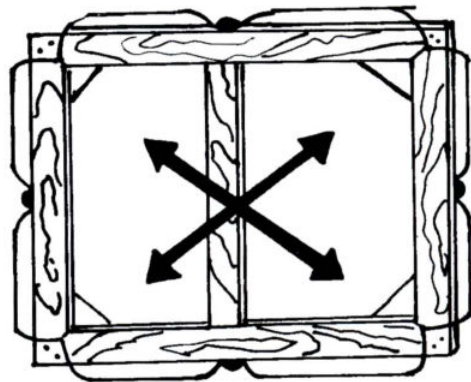


图 3

将其弄圆滑。对角拉直,钉子位置如图所示,必须先处理一个角,然后处理对角线上另一个角。最后从短边开始,用间隔为一寸左右的钉子将画布逐步完全固定在内框上。

画布钉好后,均匀喷些水,干燥后即可进入下一程序。

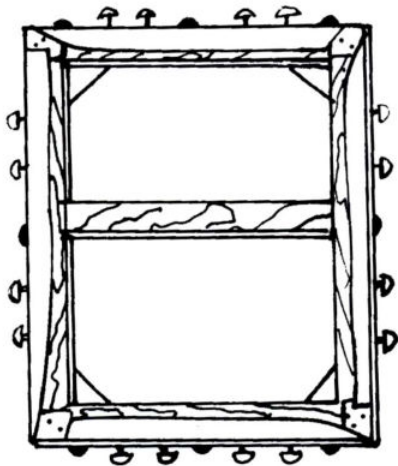


图4

(四) 不同底料类型与制作

制作画布底子的方法有多种,但归结起来,无外乎胶性底、油性底、半胶半油底三大类。现在美术用品商店里常可买到现成的底子胶液和底料,而且有不同的品牌选择,用起来方便多了。涂布的方法有刮和刷两种,刷的画布比刮的胶液渗透的好,刮的画布比刷的胶层薄,胶片干透后,要用细砂纸或浮石打磨平整。下面简要介绍一下制作底料的方法。

A 胶性底:用于胶性底的胶最常用的是白乳胶和明胶,明胶要用1.5倍的水浸泡,然后隔水加热,冷却成皮冻状,再刮到画布上1-2遍作胶底准备,但其易脆,最好用兔皮胶。

白乳胶是比较好的画布胶底材料,加水稀释后刮或刷在画布上,干后砂平,共2-3遍即可,亚麻布上疵点要翻过来垫平用锤子砸两下就可以了。

在胶基准备之后,要调制白底料来填充画布,好多人用立德粉加乳胶作底料,这样做粗糙而且不牢固。最好用钛白粉,制作时先加水再加胶,调合到合适的程度,刮上画布2-3遍即可。

B 油性底:油性底所用材料较多,但干燥速度快,是欧洲古典油画传统制底料技法。首先用3倍温水泡开明胶,用10倍的热开水冲开,冷却后用刀刮到画布上一遍,做胶底准备。然后调土红底料刮上,配制方法是:用6份氧化铁红粉+1份红色氧化铅(红丹)+2份碱或碳酸铅(铅白)调匀,再一点一点加入熟亚麻油搅拌成油画颜料一样稠度,用研磨器在花岗石板上将其磨细,再加油调合即可使用。这种土红底,干燥后无光泽,可以直接在上面画画。如果想要更光滑的画布,还要在土红底料干后再刮上两道灰色底,灰色底配制是用铅白粉加铁黑,拌匀再加入熟亚麻仁油和生亚麻仁油各半的混合油,调成油漆状刮上放置一周即可使用。

这种油性底料的画布不能拆下来卷放,不能从背面弄湿画布,否则将会剥离颜色层,使画毁损。

C 半胶半油底:这种基底也许是最适用的一种基底,各国画家都习惯使用这种方法,它不但可以适应各种风格的油画技法,还可以适用于蛋胶画、丙烯画等。习惯中我们将胶性底称为“瘦地”,而将油性底称为“肥底”,这种半胶半油底则是肥瘦兼而有之,画家可以依据自己习惯来决定它的配比,即肥瘦程度,胶性与油性共存可以扬长避短,为我所用。当然“肥盖瘦”是一个要秉持的原则,底料中油的含量应相对低于颜料中的油含量,颜色层也要比底料层相对厚重。

半胶半油底的胶底准备与胶底的准备一样,可刷上或刮上明胶冻或稀释的乳胶,但在上半胶半油底料时则一定用刀来刮上去。它的配制顺序仍是钛白粉先加水,后加胶,再加油。水与胶与钛白粉的配比中,胶成分比水稍大些,三份混合至稠浆状,然后在不停的搅动中一点一点加入生亚麻仁油,油的渗入量以不超过底料三分之一为宜。搅拌中如果出现油水分离的情况,是水多于胶的缘故,再做时要改变水与胶的配比。这种底料吸收性很好,干燥很快,比较经济,便捷适用。

制作油画基底是一个科学性很强的工艺过程,许多学习油画的人甚至

包布角处理法

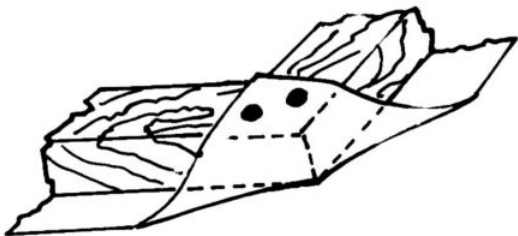


图1

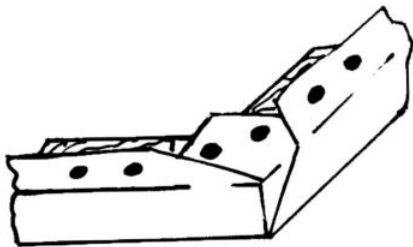


图2

日本通用油画框尺寸表

号数	F (人物)	P (风景)	M (海)
0	18.0 × 14.0	× 12.0	× 10.0
1	22.0 × 16.0	× 14.0	× 12.0
2	24.0 × 19.0	× 16.0	× 14.0
3	27.3 × 22.0	× 19.0	× 16.0
4	33.3 × 24.2	× 22.0	× 19.0
5	35.0 × 27.0	× 24.0	× 22.0
6	41.0 × 31.8	× 27.3	× 24.2
8	45.5 × 38.0	× 33.3	× 27.3
10	53.0 × 45.5	× 41.0	× 33.3
12	60.6 × 50.0	× 45.5	× 41.0
15	65.2 × 53.0	× 50.0	× 45.5
20	72.7 × 60.6	× 53.0	× 50.0
25	80.3 × 65.2	× 60.6	× 53.0
30	91.0 × 72.7	× 65.2	× 60.6
40	100.0 × 83.0	× 72.7	× 65.2
50	116.7 × 91.0	× 80.3	× 72.7
60	130.3 × 97.0	× 89.4	× 80.3
80	145.5 × 112.0	× 97.0	× 89.4
100	162.0 × 130.3	× 112.0	× 97.0
120	194.0 × 130.3	× 112.0	× 97.0
150	227.3 × 181.8	× 162.0	× 145.5
200	259.0 × 194.0	× 181.8	× 162.0
300	291.0 × 218.2	× 197.0	× 181.8
500	333.3 × 248.5	× 218.2	× 197.0

台湾通用油画框尺寸表

号数	人物型 (F)	风景型 (P)	海景型 (M)
	厘米	厘米	厘米
0	17.5 × 14.0		
1	22.5 × 15.5		
2	25.5 × 17.5		
3	27.0 × 22.0	27.0 × 19.0	27.0 × 16.0
4	33.0 × 24.0	33.0 × 21.0	33.0 × 19.0
5	35.0 × 27.0	35.0 × 24.0	35.0 × 22.0
6	41.0 × 31.5	41.0 × 27.0	41.0 × 24.0
8	45.5 × 38.0	45.5 × 33.0	45.5 × 27.0
10	53.0 × 45.5	53.0 × 41.0	53.0 × 33.0
12	60.5 × 50.0	60.5 × 45.0	60.5 × 41.0
15	65.0 × 53.0	65.0 × 59.0	65.0 × 45.5
20	72.5 × 60.5	72.5 × 53.0	72.5 × 50.0
25	80.0 × 65.0	80.0 × 60.5	80.0 × 53.0
30	91.0 × 72.5	91.0 × 65.0	91.0 × 60.5
40	100.0 × 80.0	100.0 × 72.5	100.0 × 65.0
50	116.5 × 91.0	116.5 × 80.0	116.5 × 72.5
60	130.0 × 97.0	130.0 × 89.0	130.0 × 80.0
80	145.5 × 112.0	145.5 × 97.0	145.5 × 89.5
100	162.0 × 120.0	162.0 × 112.0	162.0 × 97.0
120	194.0 × 130.0	194.0 × 112.0	194.0 × 97.0
150	227.0 × 182.0	227.0 × 162.0	227.0 × 145.5
200	259.0 × 194.0	259.0 × 182.0	259.0 × 162.0
300	291.0 × 218.0	291.0 × 197.0	291.0 × 182.0
500	388.0 × 248.5	333.0 × 218.0	333.0 × 197.0
S20	71.0 × 38.0		

常用油画框尺寸表

(单位: cm)

欧洲通用油画框尺寸表

号数	人物型 (F)		风景型 (P)		海景型 (M)	
	厘米	英寸	厘米	英寸	厘米	英寸
0	18 × 14	7 × 5 $\frac{1}{2}$	18 × 12	7 × 4 $\frac{3}{4}$	18 × 10	7 × 4
1	22 × 16	8 $\frac{2}{3}$ × 6 $\frac{1}{3}$	22 × 14	8 $\frac{2}{3}$ × 5 $\frac{1}{2}$	22 × 12	8 $\frac{2}{3}$ × 4 $\frac{3}{4}$
2	24 × 19	9 $\frac{1}{2}$ × 7 $\frac{1}{2}$	24 × 16	9 $\frac{1}{2}$ × 6 $\frac{1}{3}$	24 × 14	9 $\frac{1}{2}$ × 5 $\frac{1}{2}$
3	27 × 22	10 $\frac{3}{4}$ × 8 $\frac{2}{3}$	27 × 19	10 $\frac{3}{4}$ × 7 $\frac{1}{2}$	27 × 16	10 $\frac{3}{4}$ × 6 $\frac{1}{3}$
4	33 × 24	13 × 9 $\frac{1}{2}$	33 × 22	13 × 8 $\frac{2}{3}$	33 × 19	13 × 7 $\frac{1}{2}$
5	35 × 27	13 $\frac{3}{4}$ × 10 $\frac{2}{3}$	35 × 24	13 $\frac{3}{4}$ × 9 $\frac{1}{2}$	35 × 22	13 $\frac{3}{4}$ × 8 $\frac{2}{3}$
6	41 × 33	16 $\frac{1}{4}$ × 13	41 × 27	16 $\frac{1}{4}$ × 10 $\frac{2}{3}$	41 × 24	16 $\frac{1}{4}$ × 9 $\frac{1}{2}$
8	46 × 38	18 × 15	46 × 33	18 × 13	46 × 27	18 × 10 $\frac{2}{3}$
10	55 × 46	21 $\frac{2}{3}$ × 18	55 × 38	21 $\frac{2}{3}$ × 15	55 × 33	21 $\frac{2}{3}$ × 13
12	61 × 50	24 × 19 $\frac{2}{3}$	61 × 46	24 × 18	61 × 38	24 × 15
15	65 × 54	25 $\frac{1}{2}$ × 21 $\frac{1}{4}$	65 × 50	25 $\frac{1}{2}$ × 19 $\frac{2}{3}$	65 × 46	25 $\frac{1}{2}$ × 18
20	73 × 60	28 $\frac{3}{4}$ × 23 $\frac{2}{3}$	73 × 54	28 $\frac{3}{4}$ × 21 $\frac{1}{4}$	73 × 50	28 $\frac{3}{4}$ × 19 $\frac{2}{3}$
25	81 × 65	31 $\frac{3}{4}$ × 25 $\frac{1}{2}$	81 × 60	31 $\frac{3}{4}$ × 23 $\frac{2}{3}$	81 × 54	31 $\frac{3}{4}$ × 21 $\frac{1}{4}$
30	92 × 73	36 $\frac{1}{4}$ × 28 $\frac{3}{4}$	92 × 65	36 $\frac{1}{4}$ × 25 $\frac{1}{2}$	92 × 60	36 $\frac{1}{4}$ × 23 $\frac{2}{3}$
40	100 × 81	39 $\frac{1}{3}$ × 31 $\frac{3}{4}$	100 × 73	39 $\frac{1}{3}$ × 28 $\frac{3}{4}$	100 × 65	39 $\frac{1}{3}$ × 25 $\frac{1}{2}$
50	116 × 89	45 $\frac{2}{3}$ × 35	116 × 81	45 $\frac{2}{3}$ × 31 $\frac{3}{4}$	116 × 73	45 $\frac{2}{3}$ × 28 $\frac{3}{4}$
60	130 × 97	51 $\frac{1}{4}$ × 38 $\frac{1}{4}$	130 × 89	51 $\frac{1}{4}$ × 35	130 × 81	51 $\frac{1}{4}$ × 31 $\frac{3}{4}$
80	146 × 114	57 $\frac{1}{2}$ × 44 $\frac{3}{4}$	146 × 97	57 $\frac{1}{2}$ × 38 $\frac{1}{4}$	146 × 89	57 $\frac{1}{2}$ × 35
100	162 × 130	63 $\frac{3}{4}$ × 51 $\frac{1}{4}$	162 × 114	63 $\frac{3}{4}$ × 44 $\frac{3}{4}$	162 × 97	63 $\frac{3}{4}$ × 38 $\frac{1}{4}$
120	195 × 130	76 $\frac{3}{4}$ × 51 $\frac{1}{4}$	195 × 144	76 $\frac{3}{4}$ × 51 $\frac{1}{4}$	195 × 97	76 $\frac{3}{4}$ × 44 $\frac{3}{4}$

美国油画框尺寸表

英寸	厘米
4 × 5	10.2 × 12.7
5 × 7	12.7 × 17 × 8
7 × 9	17.8 × 22.9
8 × 10	20.3 × 25.4
9 × 12	22.9 × 30.5
11 × 14	27.9 × 35.6
12 × 16	30.5 × 40.6
14 × 18	35.6 × 45.7
15 × 30	38.1 × 76.2
16 × 20	40.6 × 50.8
18 × 24	45.7 × 61.0
20 × 24	50.8 × 61.0
22 × 28	55.9 × 71.1
24 × 30	61.0 × 76.2
24 × 36	61.0 × 91.4
24 × 48	61.0 × 121.9
30 × 40	76.2 × 101.6

专业画家都只热衷于探索油画技法,而疏忽了这个基本技法的研究掌握,中国早期著名油画家如李铁夫、徐悲鸿等人的作品现今受损严重,令人惋惜,所以这是一个需要重视与研究的工作,需要借鉴科学技术发展成果,增强油画表现力,保持良好的画面质量,以延长艺术品的寿命。

二、油画工具、颜料和油

油画艺术迄今已有五百多年的历史,大部分的颜料、画笔、媒介等油画材料和工具都已发展得臻于完善,无数前辈画家的成功与失败,促使油画发展成为表达人类感情的有力工具。

A 油画笔

油画笔、油画刀、调色板、油壶等是油画必备的工具。油画笔常取材于猪鬃、狼毫、貂毛等,尼龙笔毛弹力也很好。有圆头笔、扁笔、扇形笔、榛形笔多种形状,扁笔可画出点、线、面的多种笔触,是最常用的一种,扇形笔用于扫平颜色或油。笔毛软的适用于平涂,较硬的适用于厚涂塑造。画笔按大小编号,由0号至30号依次加大,根据作画需要来选用。油画人体写生一般画幅不是太大,用几支中小号笔就够用了,作画时由于笔上颜色不易擦净,应多拿几支,按色相、冷暖、深浅分别使用,以保证用色不脏。用过的笔应及时用专用洗笔液浸洗,用碱性大肥皂洗会使笔毛老化。

B 油画刀

刮刀是用来调制油画底料和清除画面、调色板上颜料的,刃锋平直。画刀有多种型号,可代笔作画,用以调色和着色,创造颜色厚薄、层次丰富、笔触多变的画面效果。

C 调色板

调色板上颜色的排列应按明度与冷暖色系依次排开,有两种基本的排列方法,一种是白色位于右角,其它颜色按明度、色相、冷暖依次排列下去,最左边是黑色,另一种是白色位于中间,黑色位置不变,白色的两边分别排列冷色和暖色,不一定要齐全所有颜色,可按作画需要增减。画完要擦干净调色板,以保证下次使用调色的纯度。这样似乎有些浪费,但调色板上什么颜色,画面上就是什么颜色,肮脏的调色板会使画面混乱、污秽。

D 油画颜料

油画媒体以亚麻仁油、罂粟籽油或松节油为基础。在这些油中加入色素,形成我们所讲的油画颜料。相比于其它绘画材料,油画颜料的优越之处在于它可以反复修改,深入刻画,即可以薄油稀释罩染,也可厚堆塑造,用刀擦刮以产生独特而丰富的表面效果。

油画基本颜色品种很多,其中有一些是画人体写生常常要用到的,比如钛白、镉中铬黄、土黄、土红、大红、深赭、群青、土绿、钴蓝、象牙黑等。根据具体作画的对象来加以选择用色,不必将所有颜料一一挤出。

每一种颜色都有独特的特性,其染色力、覆盖力、透明性、干燥性能,耐久性方面有种种不同。染色力强的颜料,扩散能力强,使用时应注意控制,画人体时,深红、洋红、普蓝等色会扩散或短期内反上来浮上表层,所以,起轮廓辅颜色阶段应慎用。覆盖力好的颜色透明性就差,反之透明性好的覆盖力就弱,只有群青、普蓝等色两个方面都强。钛白颜色是最难干的,但调合其它颜色后会干得很快。



CONFORMS TO ASTM D-4236

图 1



图 2



图 3

图 1、图 2 是对人体无害的标志，图 3 是对人体有一些危害的标志。此三种标志均为美国检测中心统一标志，证明符合检测标准。

现在许多画家使用进口颜色，西方的颜色相对于国产颜色而言品种多，质量有保证，比如美国，合格上市的颜色都是经过美国艺术材料检测中心批准的，每支（瓶）颜色的包装上印有英文 CONFORM TO ASTM D-4236。并有三种健康标志，用以识别其有无对健康有害的物质。每支（瓶）颜色上都列明成份（INGREDIENT）等内容，对每种材料的性质特点及使用范围、注意事项均明确地注释。对其优劣进行了严格的分类，分为优秀（EXCELLENT）、很好（VERYGOOD）、中等（MODERATE）、易褪色（FUGITIVE）等四种等级，此外，西方颜色还标明艺术家专用（ARTIST COLOR）和学生用（无标明）两种，在质量与价格上有很大差别，艺术家用的颜料色彩稳定不褪色，明度纯度都大大高于学生级，但国内市场上所售很多都是学生级的颜料。

E 油与媒介剂

油画用油品种很多，可根据稀释、调色、上光、快干等需要进行选择与调配。

松节油：松节油是挥发性油，它几乎完全能够蒸发掉，适用于开始起轮廓或铺大面积底色时稀释颜料，挥发后不改变颜料含油比例，不会最终产生发黄的油膜，但在作画过程中应尽量少用。调稀颜料时，当与群青、紫红一类透明色调合时会形成真正的透明涂液，与不透明的土红、镉黄之类调合只能成为颜料颗粒悬浮混合液，缺乏好的光学效果。

干性油：西方古典油画用松节油的溶解力调配树脂光油—玛蒂脂或达玛光油，或三合一光油。油画常用的有三种榨出的应用植物油，它们是亚麻仁油、胡桃油和罂粟油，它们通过氧化作用变干，干后形成连续有粘性的表层，坚硬而且无法回复原来状态。热和光能加速干燥，寒冷、黑暗和潮湿，使干燥变慢，有使色层变黄的趋向，但把作品放在自然日光下可漂白油质。冷榨亚麻仁油是金黄色透明可完全干燥的，是最好的调色用油。罂粟油比亚麻仁油色浅，可用以调合各种浅色颜料，尤其是铅白，但干得较慢，且有表面开裂的可能。核桃油流动性好，能用于非常灵活的油画技法，是欧洲古典画家极推崇的调色油。

在我们使用的油画颜色里面已浸透了太多的亚麻仁油，如在画的过程中再加入一些油类，经过色片膨胀氧化，长时间以后就会出现分布比较均匀而且不规则的裂痕，所以调合用油也是损害油画的无益成份，应在绘画中克制油的用量，能不用就不用。

溶剂：煤油、汽油、甲苯、二甲苯都是强力溶剂，有的可做稀释剂使用，但因其某些特性，一般只做清洗油画工具应用。煤油在古典技法中可用于薄涂透明色画法或打磨表面色层使之平滑无明显笔触。

上光油：油画完成后放置半年、一年时间，可以涂上上光油，起隔绝氧气、增加光泽的保护作用，任何上光油日久天长都会变黄，画面色彩明亮的地方以不涂、少涂为好。国产光油是松香与松节油的混合液，溶点低，夏夏天热时会变软发粘，粘住灰尘，而达玛树脂 65℃ 时变软，100℃—150℃ 时融化，玛蒂树脂则更高些，90℃ 时才会变软，105℃~120℃ 时融化，纯净度也好，所以许多画家自己配制达玛光油或玛蒂树脂光油。

达玛树脂光油的制法是将达玛树脂末扎在女用丝袜里浸入两倍体积的松节油中，拧紧瓶盖，置于暖气上或热水中一周左右，达玛树脂溶化后丝袜滤去了杂质，瓶中就是纯净的光油，需遮光标上日期存放。

玛蒂树脂光油是将玛蒂树脂粉末以 50g:75ml 的比例倒入松节油容器里，再放置水锅中加热（用木工化胶一样）不时搅动直至完全溶化，倒入瓶中遮光保存。

亚光光油：是即能保护画面又不那么反光的光油，它的制法是把蜂蜡切成小块，按1:3比例将其放入松节油中，放在暖气上，热水中融解或隔水蒸煮，然后冷却成皂化蜡，将这种皂化蜡按1:3与光油兑在一起就形成半亚光或亚光的光油，蜡的比例最多不要超过油的三分之一，亚光程度根据蜡兑入光油的剂量而改变。

三合一光油：用一份精制松节油加一份达玛光油十一份亚麻仁油组成的三合一光油，干燥速度一般，是种性能很好的调合油。如果将其中的亚麻仁油改用熟亚麻仁油，将松节油、达玛脂、亚麻油按7:1:4调配可具有相对较快的干燥速度。这种三合一油，每个人都可按自己习惯与需要配制。

媒介剂：媒介剂种类也很多，不同画法需调剂不同的媒介剂。用媒介剂罩染的古典技法油画，颜色、颗粒漂浮在透明的媒介剂中与底层颜色相应成辉，产生一种特殊的光泽与魅力。这是透明画法不可缺少的材料。它是用玛蒂树脂与松节油、熟亚麻仁油的2:3:5的比混合形成的膏状媒介剂。即用玛蒂光油与熬制的熟油以1:1的比例调兑，搅动10分钟即成膏状媒介剂。

油画基本材料与工具的准备是油画的基础ABC问题，它随着新科技与材料的研究发展，而不断丰富演进，同时也由画家根据自身所处的自然环境、条件、特点，自己的爱好习性，选择和改善其使用方法，为油画创作服务。

第二章 观察方法和形体理解

一、观察方法

画家的眼睛，在观察世界时的眼光，与其他人是有些不同的。这种不同就在于观察方法的不同，因为那是一双训练有素的带有一定审美倾向的眼睛。对美感的敏锐捕捉，对内涵的深刻洞察，使其能从形体兼而思想上把握物象，抽象出表象的深邃内在含义。

油画的写生，就是用油画把现实生活中的各种造型因素综合表现出来，例如表现具体时间、空间、地点环境、气氛下的形体结构、色彩、光线、质感、体积感等全部因素，达到统一的整体性的绘画表现。人体油画写生的观察，即是从形体塑造的需要入手，一般来说，写生的观察方法有几种重要的规律。

(一) 整体观察

看到对象的第一眼印象是最鲜明、最整体的印象，在深入观察时应保持住这种趋势，无论写生对象是单纯的还是复杂的，都必须通过整体的观察和比较，抓住对象的造型大动势、总特征，明确对象身体色彩上最冷、最暖的地方，最亮、最暗之处，以及它们之间的层次分布情况。

局部服从于整体是造型上的原则，画面上任何局部的、小的变化、都

不能够影响总体的效果,人体造型的大动势是主要的造型框架,分析它的动作趋势、受力方向、重心所在,抓住模特气质上、形体上的大的特征,比如高、矮、胖、瘦等是造型第一步。先观察模特的基本体形和运动中的动力规律,对人体的构架首先有一个整体认识,然后再有步骤地深入到躯干、四肢及精神状态,最后再回到对人物整体造型的调整,这样从整体—局部—整体的观察顺序,附合了人类对事物进行了解和观察的一般视觉规律,可以促使画者更进一步地把人作为一个完整的有机体加以分析和研究。这样在整体观察把握的基础上对局部和细节的刻画,可以避免因为深入细部而破坏整体效果。

画面整个色彩关系的观察把握,色调的处理也是最基础的观察。首先是把同类色加以比较,同样是肤色,孤立地看每一局部区域都有冷暖色彩变化,过于注重这些小的变化会使画面色彩关系混乱和平均化,应把近端肢体和远端肢体因光线和环境影响形成的冷暖色彩变化、躯体因固有色影响而形成的大的色彩冷暖变化、躯干和四肢因运动扭转而形成的阴影明暗变化,这三种大的整体变化抓住,以此统一局部色调。只有整体地观察比较,才能掌握真实的色彩关系,才能整体、全面地处理画面。

经过整体观察方法的训练,会使画者的观察力变得更为敏锐,分析能力变得更为透彻,造型能力更坚实,对局部细枝末节的刻画更具选择能力,使每一个局部的处理都为突出强化整体服务,成为对客观对象的高度总结和艺术概括。

(二) 突出主次关系

人的眼睛目光焦点所在是视觉的重点,目光停驻并且清晰,在焦点的周围余光区则泛泛看过有的可能不留印象。看东西的过程也是有先后秩序的,以最引人注意的部分开始,逐步转向其它地方,而有的部分就干脆略过了。根据人的这种视觉规律,着力表现的主要对象重要局部,往往被安排在画面突出的位置上,画面其余部分则被用以强化和补充视觉中心部分。模特最能打动你的部分会成为你表现的重点,在双人写生中,总会有一个模特姿态会更为优美且富于变化,占据主要位置,另一个次之,她就会成为画面上最吸引人的突出部分,俗谓“画有画眼”。在一幅画面上靠近和远离中心范围的位置上安排主次关系,在主要部分深入刻画使之益加具体生动,顺应了人对艺术的观赏需要,使画面重点与主题更为突出鲜明。

强化画面主次关系有几种方法,最常用的方法是把无关的,次要部分一并取消或整体减弱,比如画人体写生而背景归整为单一色调平涂或将次要部分色彩对比削弱,明度上降低,以反衬主体的丰富变化色彩。利用主体与次要部分的造型疏密关系对比、色彩关系对比,来强化主体也不失为一种好方法。对主次关系的观察与思考,是在作画之前和过程中重要的一个步骤,选择某一对象作为画面重点表现内容,决定主次关系,也决定着画面的构图安排和造型色彩布局。

(三) 强化具体特征

艺术不是 $1+1=2$ 的累积计数,它需要创造、联想与个性发挥,完全平铺直叙地照搬照抄对象是没有意义的,艺术品的价值就在于它在平凡的物象中萃取出典型形象的典型特征,表现出独特的思想性、艺术性。

在人体油画的造型表现过程中,不单要有熟练的造型技巧与丰富的色彩感觉,还要抓住对象的个别造型特征,理性化的思考归纳,突出强化,以增强作品的艺术表现力。在观察方法上,就是要侧重观察对象的具体造型与精神面貌上的特殊成份,结合丰富的感性观察素材,进行去粗取精,去伪存真,在广度与深度两个方面进行提炼、概括,使源于生活的油画写生达到高于生活的艺术表现效果。这样就不至于沦为追求繁琐的临摹对象的自然主义画匠。

此外,不同的写生物象有不同的色彩结构特征,应对具体物象作具体分析,明确它的色彩结构和色调特征。同一个物象在不同时空里色彩结构是不同的,阴天与晴天相比,在色彩上是不同的,早晚色调也有很大的差别,天光下深蓝衬布里白皙的女人体主调会泛点青绿色,而午后温暖阳光下的室内暖调人体会有淡淡的金黄色。画面颜色的总和确定了它的总的调子,明确物象的色彩结构特征,也就便于掌握基本的色彩关系。

对客观物象的具体色调特征进行综合提炼与纯化,增强画面色彩对比度或是追求色调的高度和谐统一,强调其主观思想感情的融入与特色气氛的表现,能够使其更具视觉美感和艺术感染力,给予观者深刻独特的情感体验。

(四) 观察与表现

根据画家所采用的不同艺术表现手法,与之相适应的还有许多种观察方法。比如像波提切利、小荷尔拜因或埃贡·席勒一类善于用线条表现形体的画家,在成体块形状的自然物上找不到明确的线条存在,在观察对象的过程中,与眼睛视线呈 180° 角或接近 180° 角体面就转化成为物象的轮廓线,经过画家化繁为简的概括处理,产生了或粗或柔或迟或畅的不同线条,充满美感和线性表现力。一些运用影调明暗变化来表现物象的画家,如普吕东和伦勃朗等,则通过对不同光源之下微妙影调变化的观察,来塑造形体,在亮与暗、实与虚的变幻中表现物象色调与体感的完美。古典派画家更重视用人体固有色来表现肌肤的质感,安格尔的画反映出他对不同身体部位固有色绵延变化的敏感观察,现代美国画家也有注重固有色的表现方法,这都是从生活实践中的具体对象身上直接观察所得。对外光下瞬息万变的光与色的捕捉观察是利用丰富色彩关系表现物象的印象派画家的一大特色,而物象构成中潜在的几何象素则成了热衷于抽象表现的现代派画家的美感之源。

在油画写生实践中,观察物象的方法是非常重要的。不同的观察方式,不同的倾向与侧重,给艺术表现倾注了不朽的活力。

二、形体理解:

形体是人体外表上表现出来的基本造型,对形体的正确塑造有赖于对于内在解剖结构的理解,有了扎实的解剖知识,才能画出逼真的、令人信服的人体,否则只能流于虚浮的表面模仿。

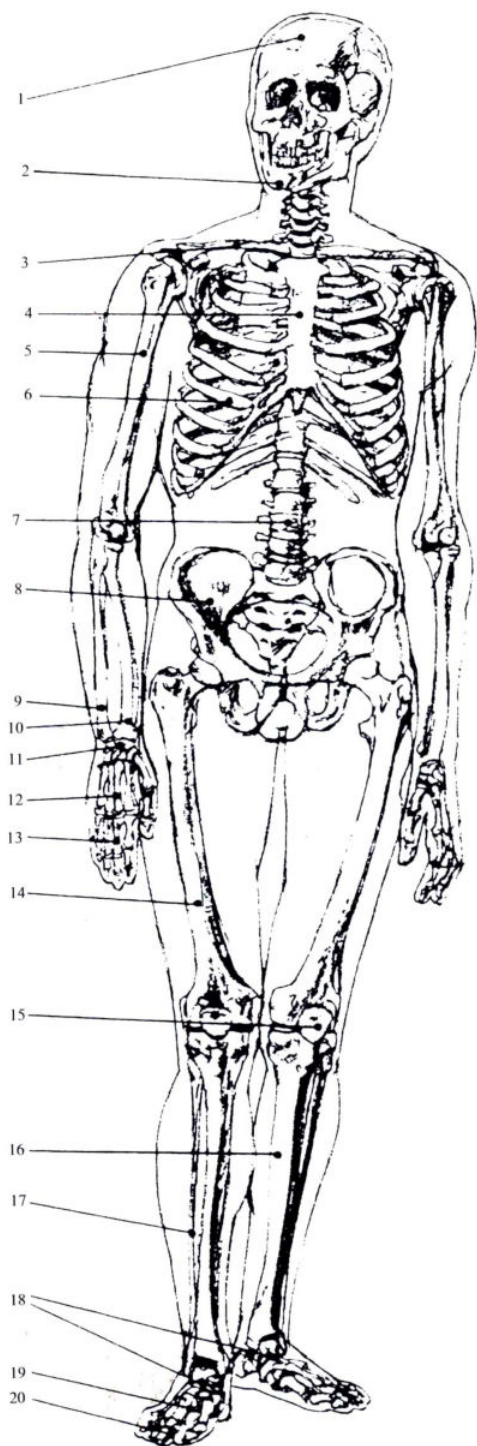
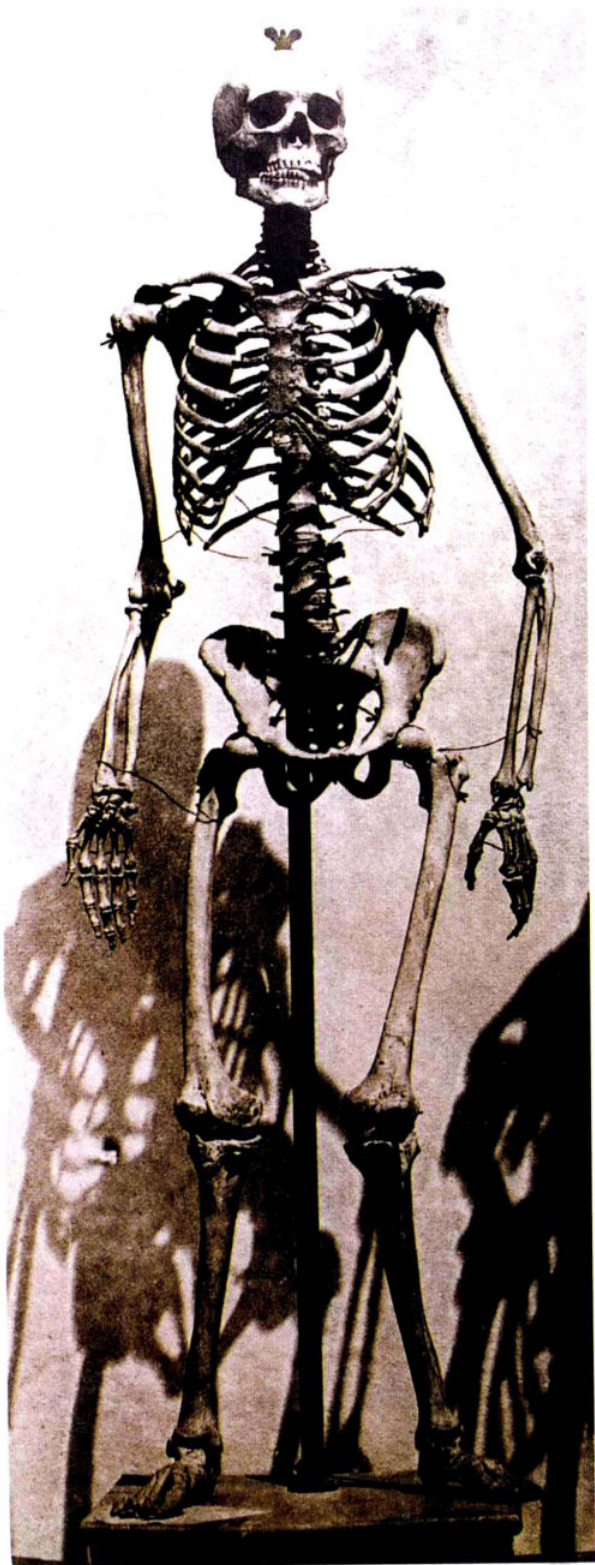
解剖书上提供的人体骨骼、肌肉的构造原理和运动规律,更多地解释了一些医学原理,那些刻板标准的医用模型和挂图,并不能在平面上解释人体骨骼、肌肉外在的视觉印象。真实的模特从不像模型那般有优美发达的骨骼与肌肉,她们的内在结构被柔软的表层脂肪遮盖着,只能观察到偶

人体脊柱结构



尔显露的骨点和呈体块结构的身躯。画家只能结合基本解剖知识, 根据具体对象的形状和体积, 归纳出合理而不空洞的形体结构表现, 这种画家独有的形体理解能力, 来自于对解剖知识的学习, 却又不完全仅限于解剖知识。

解剖是人体内部生理构造和与外形有关的骨骼、肌肉的生长规律以及形态特征, 是分析理解人体造型结构的依据和基础。为在造型理解时方便, 人体几大部分的结构可以归纳为不同型状的几何形体, 由此更易于理



1. 头盖骨
2. 下颌骨
3. 锁骨
4. 胸骨
5. 肱骨
6. 胸廓
7. 脊柱 (24 块骨头)
8. 骨盆
9. 桡骨
10. 尺骨
11. 腕骨 (8 块骨头)
12. 掌骨 (5 块骨头)
13. 指骨 (14 块头)
14. 股骨
15. 腓骨
16. 胫骨
17. 腓骨
18. 跗骨 (7 块骨头)
19. 跖骨 (5 块骨头)
20. 趾骨 (14 块骨头)

解人体运动时的体块结构变化。例如将头理解成为椭圆球体,胸腔为倒梯形,四肢为圆柱形等。

人体运动是有一定规律可循的。人体运动是肌肉牵动骨骼的结果,而骨骼的运动幅度受到关节所限定的活动范围的制约,因此在人体造型上不能超出这种活动幅度。人体的运动和静止状态都受到地心引力产生的重力影响。当静立时,人体重心往往落在双脚或某一条支撑腿上。人体运动时,人体重心向支撑面以外移动,由人体自身平衡动作及时补充使之处于运动状态。为了保持平衡,人体在运动时,相应肢体会做出一些反向动作的转移重心防止跌倒。

动态线是人体运动状态下的主要倾向线,在塑造人体时,首先要观察以躯干为中心的人体,处于直立或水平,倾斜还是弯曲的各种基本动势。动态线是贯穿头、颈、胸、臀的一条主线与四肢连线一起形成人体优美的运动弧线。

人体系列运动图

