

中国美术学院美术考级教材
向大师学绘画

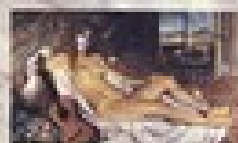
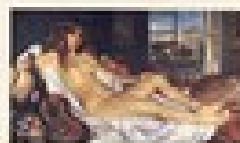
How To Paint Like
The Old Masters

如何临摹 古典艺术大师的作品

关 晓 译

[美] 约瑟夫·夏普德 著

BY JOSEPH SHEPPARD



目 录

介绍	7
原料与方法	10
调色油	10
色彩	20
画面	22
技巧示范	26
明暗面	26
丢勒	30
裸体画	32
提香	40
裸体画	45
肖像画	54
威罗内西	64
肖像画	65
卡拉瓦乔	74
肖像画	75
鲁本斯	86
肖像画	89
裸体画	100
贺尔斯	100
肖像画	102
伦伯朗	118
肖像画	120
维米尔	128
肖像画	130

向大师学绘画

J213
X28

如何临摹 古典艺术大师的作品

<http://shop35737606.taobao.com>瑞宸绘画资源店

约瑟夫·夏普德 著

关璐 译



A0949359

中国青年出版社

(京)新登字 083 号

责任编辑:许 欣

特约编辑:刘 佳

装帧设计:许 欣

北京市版权局著作权合同登记章

图字 01—97—0544 号

图书在版编目(CIP)数据

向大师学绘画·如何临摹古典艺术大师的作品

[美]夏普德 著; 关璐 译

北京:中国青年出版社,1999.1

ISBN 7—5006—3323—8

I. 向…

II. ①夏…②关…

III. 油画—临摹—技法(美术)

IV. J·294

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 35855 号

Paperback Edition

First Printing 1983

First published 1979 in New York under the title

Learning from the Old Masters by Watson-Guptill Publications, a division of Billboard Publications, Inc.,

1515 Broadway, New York, N. Y. 10036

中国青年出版社 出版发行

社址:北京东四 12 条 21 号 邮政编码:100708

深圳市佳信达印务有限公司印刷 新华书店经销

787×1092 1/16 9 印张

1999 年 1 月北京第 1 版 2000 年 5 月深圳第 2 次印刷

印数 5001—8000 册

定价:60 元

目 录

介绍	7
原料与方法	10
调色油	10
色彩	20
画面	22
技巧示范	26
明暗面	26
丢勒	30
裸体画	32
提香	40
裸体画	45
肖像画	54
威罗内西	64
肖像画	65
卡拉瓦乔	74
肖像画	75
鲁本斯	86
肖像画	89
裸体画	100
贺尔斯	100
肖像画	102
伦伯朗	118
肖像画	120
维米尔	128
肖像画	130

前言

你也许有过这样的经历：独自一人久久伫立在博物馆中一位大师的杰作前，被眼前精湛的画面所折服，一遍遍自问：“大师是如何画出如此传世之作的？”无论这幅作品是出自伦伯朗、提香或维米尔之手，都会令你产生一个强烈愿望，回到大师们生活的年代，亲眼目睹大师们作画。当然，时光不能倒流，但是本书作者，当代著名画家约瑟夫·夏普德先生却会使你美梦成真，让你了解大师们的技巧。约瑟夫先生在本书中具体地、全方位地介绍了16、17世纪，油画发展黄金时代的古典大师们所欣赏的各种绘画技巧，使你有亲临其境之感。

书中对古典大师技法的介绍可谓是面面俱到，从鲁本斯和贺尔斯的一次过作色法，一直到伦伯朗和提香的精巧的低色层法和上光法；书中还写到了一些很少为人们所提及的细小而又基础的绘画技巧问题，例如大师们所使用的天然油和提炼它们的方法，他们所使用的色彩、油画布、画板、各种底色，以及大师们色彩配料中各种成分的当代代用品。

书中每一章将谈论一位古典大师，包括丢勒、提香、威罗内西、卡拉瓦乔、维米尔、贺尔斯、鲁本斯、伦伯朗。每一章分为两部分：第一部分着重介绍画家的生平、基本绘画风格和技巧，以及读者沿袭这些技巧又保持个人风格的方法；第二部分则把重点放在全方位介绍大师绘画每一步中的细节。从他们绘画的顺序、色彩、调色油使用到画布与工具。约瑟夫先生结合自己多年的绘画经验，将大师们的绘画技巧介绍得清楚明了，深入浅出。“如何临摹古典大师的作品”，使艺术大师的绘画技巧仿佛跨越时空重现于现代社会，它将成为画家们书柜中不可缺少的藏品。

约瑟夫·夏普德，1930年出生于美国巴尔的摩市。他毕业于马里兰画院并取得了四年奖学金的优秀成绩。1956至1957年，他作为艺术家居住在狄更斯学院从事绘画。1957至1975年执教于意大利佛罗伦萨，并将个人画室安置在此。

约瑟夫的作品被许多博物馆和私人收藏，其中包括伯特拉尔学院，依阿华州大纹港市艺术画廊，亚利桑那州立大学博物馆，俄亥俄州哥伦比亚艺术馆，宾西法尼亚州威斯特莫尔兰特市博物馆，诺福克市艺术与科技馆，巴尔的摩港市艺术馆，曼菲斯市布鲁克斯艺术纪念馆。他多次举办个人画展。1964年和1972年两次在伯特拉尔艺术学院举办个人画展。1966年和1972年两次在威斯特莫尔兰特乡村画廊举办个人画展。1967年他又在大纹港市艺术画廊举办个人画展。他还曾为巴尔的摩港市新公安总部大楼创作了七幅大型历史壁画。

约瑟夫·夏普德

介 绍

许多当代画家和学习绘画的学生，都感叹古典大师们、特别是16世纪末和17世纪油画大师们的高超绘画技巧。许多人想通过平日仔细研究他们的作品得到一些启迪，但这是远远不够的。他们的画可能已被上光、添补、修复、重画、清洗(也许没有)或重裱在新油画布上，所以我们看到的只是所谓的鲁本斯、伦勃朗和提香的作品真迹。也许大家都有这样的梦想：如果有一天我的画能有和大师们一样的绘画效果，而不是单地去复制和摹仿该多好呀！是的，假如我们能重回过去时代和伦勃朗共度一日时光，请他当面赐教，将会受益终身。

本书正是基于这样的宗旨，逐步向读者重现并展示大师们的绘画技巧。在这本书中我选择了丢勒、提香、威罗内西、卡拉瓦乔、鲁本斯、贺尔斯、伦勃朗和维米尔，因为他们永远是绘画史上人所共识的最伟大的大师。虽然他们每个人的绘画步骤、材料选择都独具风格，但画界对他们的技巧却有较共同的理解。

我希望广大艺术家、美术工作者和学生会认为，这本书比过去许多关于古典大师绘画技巧和秘诀的书有更多的实用性。那些书的作者只是介绍一些窍门，并没有真正告诉你绘画中实际的技巧。所以当你实际绘画时，那些所谓的诀窍就会变得毫无用处。

示 范

为了展示每位大师的绘画技巧，我也选择了大师们的画作为对象。当然我不只是临摹或妄想与大师们一争高低。我只是按自己的风格去画，正如你希望按自己的风格去画一样。我按自己认为的每位大师的绘画步骤画出来，并试图使用和大师们相同的底板、底子、色彩和工具。一句话，使用一切可以帮助我画出和大师相类似效果的材料。

中介物

我在本书中将介绍一系列的中介物，既包括自制的，也包括商业产品。它们将帮助你，使你的画具有大师的感染力，你所要做的就是实验出最适合自己风格和技巧的那些中介物。我在这里并不是说它们就是大师们使用的，而且我也不认为有谁可以精确地说出大师们的使用品。

实际上，好像根本就不存在什么绝对的“大师用品”。鲁本斯的绘画天才，胜过伦勃朗以外的一切大师，但他本人也不停地更换他的中介物。在华盛顿国家画廊的一间展室中，陈列着鲁本斯的六幅画，其中至少有三幅是使用不同用具的。

油

书中的所有示范画都是亚麻籽油。最好的画家总是不辞劳苦地将它提炼得无色纯清，这种提纯方法过去被称之为“清洗油”。它很繁琐枯燥，但为了更好的绘画效果，的确值得如此花费一番精力。所以我在本画册中提到的油都是指提纯过的亚麻籽油。书中第10页，将详细介绍提纯的方法与步骤。现在，商业出售的油没有这种提纯后的油，所以如果你要想得到好的绘画效果，就必须学会亲自提纯制油。

色彩

示范画中所有色彩，无论是自制的还是从美术用品店买来的，都是指的清洗的干色粉与亚麻籽油的混合色。白色通常指铅白，这种大师惟一使用的白色也经常被叫做清铅粉。铅白不透明不发光，比其他白色更具立体感。它最适用于造型和与其他颜色进行调色。当油彩干后可形成最持久的色彩层。在使用铅白时一定要格外小心，如果铅粉从嘴或手上的伤口进入体内，会引起中毒。

画中所用的色彩并非要与每一位大师的用色丝毫不差。但在色彩选择上，大师们还是遵循了一些固定的原则，这些原则是值得借鉴与学习的。首先，他们都选择铅白和象牙黑两种给人最大明暗对比效果的色彩。其次他们还喜欢选用红、黄、蓝的冷暖色，几种不同的土棕色，偶尔也用些绿色。他们的调色盘很小，只能容下几种色彩，所以大多数的颜色都是在油画布上直接调出的。

我个人的调色盘从左到右通常为白、黄、红、棕、黑、蓝几种颜色。色盘中央为黏稠胶状的调色油，用来稀释颜料。后面我将介绍这种调色油的作法。示范画中，我也会按顺序列出色盘中的颜色。

底色

书中要谈到一些关于底色的新老定则。一个好的画面应该不吸色，有充分磨擦度、不滑笔，有可快速绘画和易干等特点。本书从第22页开始，除了在画面一章中介绍底色外，还有关于画面的进一步探讨。

画笔

画笔越大，越能充分覆盖画面。我比较喜欢外面是坚硬的鬃毛、内部为软毛的画笔。外层鬃毛可以蘸更多的颜料，使每一笔都效果显著，画出线条感、厚层色彩感。拥有不同型号的好画笔并保持良好的心态，对每一位画家来说都是重要的。因此要爱护画笔。每次画完后，用布或纸巾将颜料从笔上擦去，然后在放入微含皂液的温水中洗净，而不要只在松节油中洗一下就算完事，这样会毁坏画笔。

画画时每支画笔应固定地画某一颜色。只有这样，每种颜色才会彼此覆盖而又不会“和泥”。

书中每一张示范画的介绍里都将列出所用的画笔。

如何使用本书

为了更好地使用本书，我希望读者按本书所建议的色彩、调色物、画笔去画画，并特别注意画布和画板的准备方法。

你应该一步步地仔细研究示范画中的绘画步骤，并在自己的绘画中运用。如果你愿意，也可以复制书中的画来代替自己原有的创作。毕竟本书是谈论绘画技巧而不是谈论创作。

本书的写作目的，是为了让读者通过实习这些技巧，学习绘画知识和经验，至于你是否能完成一幅画，其实并不很重要。

其他参考书

在这里，我还要介绍几本有价值的书给大家。

我的老师，著名艺术品修复家雅克·马罗热用15年写成的《大师的绘画秘诀与技巧》是一本很好的技法书。在书中他介绍了从凡·代克到委拉斯贵之等大师们的绘画工具和技巧，书完成后，他仍继续修改部分内容，力图使这本书更完善。我认为他在介绍鲁本斯和许多其他大师的绘画技巧时，是基本正确的，至于那些工具的使用情况方面，他希望达到完美境界，看来是不可能的。总之，评定一本书所述的方法，只在于它是否有效，它也许并不是鲁本斯的使用方法，但有时在绘画中使用它确实可以收到良好效果。

许多人从开始画画时就看了许多介绍技巧与工具材料的书，而这些书往往很难给你清楚明了的方法。现在这些旧书有了许多平装版，其中著名的作者有瓦萨里、凡·曼德、琴尼尼、伊斯特利克和库克。

原料与方法

调色油

一个艺术家想画出一幅好的油画，不使用特定的调色油是不可能的。我发现，通常使用的由生亚麻籽油和松节油调出的调色油，效果并不理想，这种调色油不是太浓，使画面色彩如泥一样混浊，就是太稀，给人要流淌的感觉。而且干后整幅油画令人感到平淡乏味。这一章稍后提到的商店所出售的调色油，也同样不能令人满意。就我个人而言，使用效果最好的调色油是那些按本书介绍的方法自制的调色油。不可否认，自制调色油要比买调色油费时，但自制调色油可以取得绝妙的绘画效果。我建议读者试试书中介绍的调色油，同时，在书中我也列出了其他人的调色油，但只有通过实践，你才能找到最适合自己的调色油。

本书中的示范画，是用基本调色油和由它变化而来的调色油。多年来，我一直在试验古典大师使用的各种调色油，书中所介绍的，就是我认为最适合我的大师们的调色油。我并非在此声称这些调色油百分之百的就是大师们所使用的，我早已重申没有人知道绝对精确的答案。但是我相信本书中关于调色油的浓稠度、晾干长短时间和与其他色彩混合效果的介绍，是正确的。这使我们有可能按大师的步骤绘画。

在本章中，我将先讨论有关亚麻籽油和提纯油的技巧问题。随后我会介绍如何制作黑油(制作基本调色油的必须品)。最后我会介绍如何制造基本调色油和其他调色油。

亚麻籽油

做任何一种调色油的基本元素当然是某种油。经常使用的油有核桃油、罂粟油和亚麻籽油。

其中冷压的生亚麻籽油更为人们所青睐, 尽管它的价格很贵。我建议你们倘若有可能, 还是用它来做自己的调色油, 因为它确实是最好的。但粉刷房屋的商用亚麻籽油不能用来做调色油, 因它是经过化学提炼加工的。我希望读者先买生亚麻籽油, 然后按下述方法自己提纯。当然不提纯的亚麻籽油也可以使用, 但是效果会差得多。

油画的一个缺点是, 当你将完成的作品保存在黑暗处后, 油画的颜色会逐渐变暗。但倘若你使用的是优秀调色油, 那么就可以恢复。你需要做的只是将画放在阳光下漂白几天, 油画色彩便会明媚亮丽如初了。

提纯亚麻籽油

古典大师总是尽力使自己的油无色, 无胶黏物质(它是油中一种灰色混浊黏液, 大师们认为它是导致色彩发暗的主要原因)。提纯油的最普遍方法是用水冲洗, 冲洗后的油会使画面色彩持久。下面介绍两种提纯方法。

第一种方法

1. 在一个又大又干净的有盖玻璃罐中装入1/3容积的水和1/3容积的亚麻籽油。
2. 用力摇晃玻璃罐直到水和油完全混合。可以先在混合液中加少许盐或沙子再摇, 这样可以加速提纯速度, 盐和沙子可以帮助胶质脱离油沉淀到罐底。当然只用水也是可以的。
3. 将摇后的瓶罐放置几小时后, 罐内混合物会分为三层, 最上层为油, 中层为胶质, 底层为水。
4. 按上述方法, 每天摇晃二次, 连续一周。
5. 将混合物倒入另一罐中, 等液体分为三层后冷冻, 水结冰后, 胶质会和它冻在一起, 这时再把油倒出。
6. 1~5步可以反复操作, 直到油中澄清无胶质。

第二种方法

1. 找一个有管口的容器, 如咖啡壶、茶壶或大旅行壶, 确保管口可随时关闭或张开。
2. 将油与水等量倒入容器2/3处。
3. 用力摇晃容器使油与水彻底融合。

4. 将容器置于一旁勿动，直到油与水分离，油浮于水面。
5. 缓缓打开管口让水流出，胶质此时会一起排出。当油开始外流时，快速封闭管口。
6. 多次重复上述步骤，直至油彻底清澈。

注意：不管你用哪种方法，切忌不要把胶质液倒入污水槽或厕所通道，你应把它们倒入废弃的罐子或桶中，再将它们扔入垃圾箱。

浓油和熟油

浓油和熟油是制作本章后面其他一些调色油的原料，亚麻籽油通过加热，可以制成这种浓如蜂蜜的油。它使你绘画的油彩具有浓稠度，干后又比用生油形成更为坚硬的油膜。

松节油

松节油是油画调色油的基本元素之一，它可适度溶解调色油，松脂在美术用品店常被称为松脂精华油。

威尼斯松节油

威尼斯松节油是从树中提取的一种黏性香脂，不同于普通松节油。威尼斯松节油涂到画面上只有少许扩展。在介绍维米尔的绘画技巧一章中做示范画时，我在调色刀上滴了几滴这种松节油，并把它和原有调色油混合，这样不需漂白，画中最亮部分便可充分展现。

制作黑油

黑油是本书示范画中所有调色油的基础，在黑油中加入适量铅后，再用它稀释各种色彩，你会得到和使用铅白油相同的效果。黑油使颜色光柔，画面流畅而不失力度，另外它还有色彩不扩散，手感细腻和易干的特点。

做黑油的必备品之一是一氧化铅。这种纯铅粉可以在许多五金商店买到。它呈橘黄色，性能与铅白粉类似，所以使用时可参照铅白粉的用量。

使用一氧化铅和铅白粉时，切忌不要吸入这些毒粉。

另外也可用铅白膏，通常又叫“铅白油”来做黑油。这种颜料可以自制，也可以到五金或美术用品商店买。自制时，膏中所加的铅的比例因膏的品牌不同而异，所以自己要反复试验，最后才能决定适当比例。

亚麻籽油—20份

一氧化铅或铅白粉或铅白膏—1份(20:1)

1. 按重量称，不按容积。
2. 将亚麻籽油与一氧化铅或铅白粉或铅白膏混放在一个大瓷罐中。
3. 把薄石棉垫放在微火上，再将瓷罐放在垫上。石棉垫可以在厨具商店买到，它可确保瓷罐均匀受热。
4. 加热混合液并用大勺不停搅动，用温度计测温至华氏250°（摄氏120°），停止升温加热。
5. 瓷罐中的油变清并成咖啡黑色后，再煮一小时。注意不要让油沸腾。如果油太热了可暂时从火上拿下，微凉后再放回火上。
6. 一小时后，把油从火上取下，放置晾凉同室温，倒入瓶中封好。
7. 数天后未溶解的铅沉至瓶底，注意不要摇晃瓶子。

安全须知

上面已经提及工作时不要吸入铅白粉和一氧化铅，不要食用它们，不要让含铅物进入破损的皮肤。

制作任何调色油都应在通风处进行，使用容器应选用陶瓷器皿，器皿盖应放在随手可取的地方。这样如果油加热时不小心着火，可盖上盖子迅速灭火。不要用水灭火。当油溅出着火时，可用干化学灭火器或一小包黑色碳酸钠灭火。

基本示范调色油

我在介绍丢勒、提香、威罗内西、卡拉瓦乔和贺尔斯的绘画技巧及做示范画时，都是使用这种最基本的调色油。因为它造型好，可连续工作四五个小时，一夜之间便可晾干，我的许多学生也很喜欢这种油。

这种油最后呈胶状，你可用调色刀或画笔蘸油来混合稀释颜色，增强画笔上颜色的持久性。

尽管用后看上去区别不很明显，但实际上色彩要柔和得多。经它稀释后的颜料色彩光滑亮丽，胶状调色油可以用亚麻籽油（最好提纯过）来稀释，使它更具流畅性，并延长变干时间。我不赞成它和松节油混用，因为松节油会破坏画面色彩的黏合性。

每次只需制出一两个月用的调色油，因为时间一长会降低油的质量。

制基本油需要一种叫做玛蒂脂(mastic)的原料。它是一种自然松脂，可使色彩更具光泽。玛蒂脂是从一种叫“玛蒂泪”的小晶体中提出的，这些小晶体外形很像儿童吃的晶粒糖果。把它清洗后在希腊杂货店中出售，叫做“玛蒂克”(mastica)。如果用从美术用品店买的玛蒂泪来清洗，清洗时把它们放在一个小包或短袜中不停摇动即可。

亚麻籽油——20 份
一氧化铅或铅白粉或铅白膏——1 份
松节油——20 份
玛蒂泪——7 份 (20:1:20:7)

1. 按重量称出，不按容积。
2. 用亚麻籽油和一氧化铅、铅白粉或铅白膏混合，按第 12 页黑油制作步骤 1~4 操作，为做基本油作准备。
3. 把松节油倒入口径尽可能小的罐中，装胶罐或速溶咖啡壶最好。罐中倒入比罐一半略少的松节油，然后放置一边。
4. 将第二步制出的油加热到华氏 200° (摄氏 94°)，然后用微火，保持此温度。操作时要经常用温度计测温。
5. 慢慢撒入清洗后的玛蒂泪，并不停搅动以免粘在罐底，等其全部溶化时迅速闭火。
6. 将热的混合物倒入第三步中盛松节油的罐中，它会立即成为胶状。如果有富裕的时间，放置一夜第二天也会变成胶状。将口紧紧封好。基本油有很多用途，绘画前你可以在调色板上的每一种颜色里加少量的这种油(铅白除外)，用调色刀尖或笔尖蘸这种油，画画时你会发觉它妙不可言。你也可以将它放在调色板中部用来稀释色彩。

变异基本调色油

我在介绍鲁本斯、伦勃朗和维米尔时用的是变异基本调色油，它与基本油制作的惟一区别，只是原料比例不同。我个人更偏爱这种调色油，因为它很符合我个人的绘画风格。它比基本油浓得多，所以干得也快，很适合我绘画快的习惯。

变异基本油立体感好，但画中每一部分的工作时间，最多不能超过三小时。一般来说，用它画画，二小时后画面便可干得很彻底。如果因其干得太快，使画面难于处理的话，可以用一半量的一氧化铅或加入生亚麻籽油稀释来延长工作时间。它的用法和基本油一样，可与除铅白外的任何颜色混合，或在色板中作稀释剂。

亚麻籽油——10 份
一氧化铅或铅白粉或铅白膏——1 份

松节油——10 份
玛蒂泪——10 份 (10:1:10:10)

1. 按重量称出，不按容积。
2. 用以上比例的原料按第 12 页制作基本油的步骤操作。

凡·代克油

凡·代克油具有历史传奇色彩。它产生于凡·代克时代，由一位不知名的作者记录。凡·代克油是干油和釉混合制成的。由于其记录不完整，我不建议读者使用它。下面整个做法是按记载介绍给大家的，是一种在自己先做好的基础上再介绍其绘画步骤的办法。

速干剂
铅白 42.5 克 ~ 56.7 克
核桃油——0.5 升

1. 用容积称量，不要称重。
2. 将核桃油放入陶器中用火加热。
3. 慢慢加入铅白，直到它完全溶于油中。
4. 将陶器拿下，放置冷却。
5. 冷却后过滤，再放置平稳处使之澄清。
6. 保存期为一个月。

光油
树脂胶——453.6 克
松节油——909.2 克
速干剂——0.24 升

1. 用容积称量，不要称重。
2. 把树脂胶和松节油放入陶器中，加热至胶溶化，注意不要让液体沸腾。
3. 从火上取下，放置冷却。
4. 过滤混合物中的杂质。
5. 把混合物与速干剂倒入罐中，用力摇晃。

6. 把罐中液体倒入陶器中，温火加热一刻钟。
7. 冷却至白色胶状。

马罗热意大利 调色油

马罗热的意大利调色油的制作方法，记录在他的《大师们的绘画秘诀与技巧》一书中。它是用铅和蜡共同制成的，一夜可干。因为它使用了蜡，用后可产生一种无光泽不透明的效果。和基本油一样，它可与其他颜色混用或作稀释剂，而且它可与铅白共用。

亚麻籽油——10份

一氧化铅或铅白粉或铅白膏——1份

蜂蜡——1份 (10:1:1)

1. 按重量称出，不按容积。
2. 先用少许亚麻籽油与一氧化铅或铅白粉或铅白膏混合后，再加入其他剩下的油。
3. 加热至华氏 250° (摄氏 120°)，当液体变黑时，从火上取下。
4. 搁置冷却到华氏 145° (摄氏 65°) 时，加入蜂蜡，再低温加热直到蜡完全溶化并与油融合。

光油

光油是制作随后介绍的马罗热的“鲁本斯油”的原料之一。

玛谛泪——1份

松节油——2份 (1:2)

1. 按重量称出，不按容积。
2. 将玛谛泪和松节油一起放入罐中密封。
3. 放置阳光下几天，并不时旋转罐子。阳光最终会使胶溶化，使沉淀物落在罐底。如果制作时恰好没有阳光，也可用双层加热器代替，但注意不要煮沸。
4. 将液体慢慢倒入干净瓶中，小心不要把沉淀物倒入，然后封紧瓶口。
5. 稀释可加入松节油。稀释程度根据各人需要的调色油而定。

马罗热的鲁本斯油

鲁本斯油是出自马罗热的著作中。这种油使画面光泽、明亮，比加蜡原料的油更有透明感，但它不易干，通常第二天也不会干，所以你只能等到第三天才可工作。

黑油——1份

光油——1份 (1:1)

1. 按重量称出，不按容积。
2. 按第12页的介绍制出黑油。
3. 将黑油与买来的光油或按上述方法自制的光油混合。

蜂蜡油

在介绍提香和威罗内西的示范画中要用到蜂蜡油。制作蜂蜡油时，用各种不同的黄蜡要比白蜡效果好，蜂蜡油使画面持久有弹性，同时给人轻柔光滑感，而且蜡使色彩有立体感，无光泽。

黄蜡——1份

亚麻籽油或黑油——3份 (1:3)

1. 按重量称出，不按容积。
2. 按第12页介绍的方法做黑油。
3. 把蜂蜡和黑油或亚麻籽油放入瓷器中，在微火上加热到华氏145°(摄氏65°)，直到蜡溶化并与油完全融合。
4. 放置冷却，放入罐中。

简易家制调色油

如果你认为以上调色油的制作都过于复杂，那么我在下面将介绍一些不需加热的简易制作调色油的方法。你只要去任何一家货源充足的美术用品商店便可以买到制作原料。它的制作过程很简单，只是将原料倒入罐中，再不停地搅动、摇晃，直到所有成分都慢慢融合。当然我认为经过加热制成的调色油效果要好一些，但鉴于不是每个人都有时间与耐心来调制，也不是每个人都和我一样有对黑油的热衷，所以这里所提供的多种选择是必要的。你可以通过实践找出最适合你的一种。

拉夫尔·梅尔在其著名的《艺术家札记》一书中，介绍了下面几种制作方法。他认为这些方法是最适合大众需求的。他还强调，光油与油的多

少,可根据艺术家的个人需求而调整,多加些松节油可以使调色油更具流动性。

熟油—— 0.03 升

达玛光油—— 0.03 升

纯松胶—— 0.15 升

钴干燥剂—— 15 滴

米尔下面介绍的调色油含达玛光油的比例较高,并加入了一些威尼斯松节油。制这种油时也是用容积称出比例,因为达玛光油本身可加速干燥,所以钴干燥剂可以省略不用。

达玛光油—— 9 份

松节油—— 9 份

熟油—— 4 份

威尼斯油—— 2 份 (9:9:4:2)

米尔认为浓油(经阳光晒制而成的)比熟油干得快。他给出下面步骤制“光油”。我认为这种“光油”只适合画那些流动感强、透明或半透明的画。

达玛光油—— 4 份

浓亚麻籽油—— 2 份

威尼斯松节油—— 1 份

松节油—— 4 份 (4:2:1:4)

在欧洲,光油比达玛油容易买到,所以你也也许希望在制作上面几种调色油时用光油代替达玛油。这两种油都被称为软松脂一类,也就是说都属易溶于松节油的一类,所以用哪一种做出调色油,在绘画时效果都基本相同。

商业调色油

最后,我还有必要对商店中出售的调色油做个介绍,尽管我仍非常希望读者能自制调色油,来表现自己绘画的风格,但我又不得不承认许多画

家和学生对商业调色油的喜爱,下面就对几种最简单的商业调色油作一番介绍。

1. 罗伯逊调色油:

米尔认为这种按19世纪英式作法的调色油,是用油、松脂和蜡做成的,这种英国货很容易在英联邦国家买到,但是美国却很少看见。

2. 弗拉芒调色油和韦内蒂安调色油:

这两种调色油是由一家叫李·弗朗和布儒瓦的法国公司生产的。

3. 陶贝斯硬树脂绘画调色油:

著名画家和作家弗雷德里克·陶贝斯认为,古典大师是使用一种硬松脂做调色油。它的好处是,当画中的胶干了时,它会比易溶解的软松脂,如达玛光油和光油更有抗溶解性。这种油有三种浓度——浓、中度、稀,它由美国一家叫“永久颜料”的公司生产,可以在美国任何地方买到。

4. 温莎和牛顿醇酸树脂调色油:

温莎和牛顿是一家英国公司,其产品畅销于大西洋两岸。醇酸树脂是一种人工合成松脂,这种调色油有液体型、咖喱状和胶状三种形式,其后两种是装在管中出售,它有加速干燥的功效。

色 彩

在许多古代画家的自画像中,我们都会发现,在画架边工作的画家手中的调色盘总是很小的。事实上,16、17世纪许多画家也确实是使用小调色盘和少量几种颜色。他们不用大调色盘是因为他们多在画布或画板上直接完成调色工作。他们先将一种颜色少量涂在画布上,尔后再把少量的另一种颜色涂上,用画笔在画布上调色。你也许并不习惯上述调色法,但我建议你不妨试一试,因为此画法可使画面生动不拘束。但要切记,你应该和大师们一样,每次只用少量颜色,在上面一层层加色。

书中示范画中的色彩选择,都是我个人决定的,并非按大师原画中的色彩。色彩选择是极能体现一个人个性与风格的,所以你应该选出能体现自己气质和风格的色彩,而不是只用和我相同的色彩。

色 粉

我喜欢用色粉和油调制色彩,而不喜欢商业制成的装在管里的调好的颜色。用色粉调出的色彩纯净明亮,不含化学附加剂且色彩持久性强。调制颜色是件极简单的事,所用工具只是调色刀和搅棒。步骤是将色粉与亚麻籽油放在厚石板或厚玻璃上后,用搅棒研磨即可。具体细节可参考拉尔夫·梅尔的《艺术家札记》或弗雷德里克·陶贝斯的《艺术家字典》。

我建议你每天都研磨一些色彩,数量只要够一小段时间使用即可。每种色彩加一点油可增加画面的持久性。如选用黑油也可以,但黑油量一定要多,以防色彩干得过快。

我在下面列出了我所用的色粉,它们可以从美国费泽戴尔和斯佩里公司或英国的温莎和牛顿公司买到。

- | | |
|----------|---------|
| 1. 大红 | 7. 那普黄 |
| 2. 熟赭 | 8. 普蓝 |
| 3. 熟褐 | 9. 生褐 |
| 4. 浅铬黄 | 10. 群青 |
| 5. 法国浅朱红 | 11. 铅白 |
| 6. 象牙黑 | 12. 浅土黄 |

商业色彩

许多读者也许愿意用出售的成品色彩,而不愿自己用色粉来调色,那我建议你们买那些只是用亚麻籽油制成的成品,下面介绍一些必备色。

- | | | |
|--------|---------|--------|
| 1. 大红 | 9. 那普黄 | 17. 铅白 |
| 2. 熟赭 | 10. 普蓝 | 18. 土黄 |
| 3. 熟褐 | 11. 生赭 | |
| 4. 镉红 | 12. 生褐 | |
| 5. 镉黄 | 13. 玫瑰红 | |
| 6. 天蓝 | 14. 红赭石 | |
| 7. 铬黄 | 15. 群青 | |
| 8. 象牙黑 | 16. 朱红 | |

你也许已发现我没有将绿色列入在内,因为各种颜色的绿只有用黄与蓝或黄与黑调配出的才是最佳色。上面这些颜色中的铅白粉和象牙黑,是不能用其他颜色代替的,因为铅白与其他白色相比具有不透明的特点,更富立体感。象牙黑还具有透明性。

画 面

古典大师通常在画布或画板上绘画，绘画前要先上胶，防止油渗入以免腐蚀画布或画板。上好胶底后的下一步，是涂一层铅白粉油或石膏底料（后面会继续介绍石膏底料），画布或画板上的铅白和石膏通常要上几层。最后一层是底色，多为土色、浅灰色，或其他任何与最终画面相协调的颜色。

兔皮胶

兔皮胶可用于填补纤维密封底板，其制作原料是水和胶。通常1单位的胶，15~50单位的水，用重量称出，不用容积称量，水的多少根据你需要的浓度而定。

干胶——1份

水——15份 (1:15)

1. 将干胶和水一起放入一个大的瓷器或陶器中，胶溶入水中膨胀，并浮于水面。
2. 微火加热(最好用双层加热器)，用木勺搅动直到胶溶化后，再微火加热，切忌不要煮沸。
3. 搁置冷却，当成胶状时盛入罐中，放入冰箱内保存。
4. 用时需微火加热至胶溶化即可。

传统石膏底料

古代大师们在上过胶底的画布、画板上涂胶和石灰石(大白)混合的底。这种底在硬木画板和现代用的硬纸板上效果很好。但由于它本身太脆，另外画布又有柔韧性，使石膏较易裂开或剥落，所以这种原料的底不太适合画布。传统石膏底料制作简便，只需微火加热液体胶或凝脂胶(最好用双层加热器)，并搅入与胶同样多的石灰即可。

丙烯酸底料

现代的丙烯酸底料可代替传统石膏底料。它是白色粉和丙烯酸混合而成的。当然还可再加些软松脂做为传统底料中的液体胶，配料中的丙烯酸可将白色粉牢固在画面上。

你可以在商店中买到丙烯酸的罐装或桶装品。丙烯酸底料看上去像白稠糨糊一样，它可以加水稀释到你所喜欢的浓度，由于它具有良好的延展性，画布和画板都可以使用。我通常使用立昆德丝牌底料(Liquitex)。



画板

木头是做画板最后的原料，但经正确方法精制成的上等干木很难找到。没经过烘干处理的梅索奈特纤维板和船舶用的胶合板可当做代替品。

画板上传统 底色涂法

1. 用大画刷在画板两面各涂上一层温液体胶并晾干，两面涂可防止画板翘起。
2. 在画板上涂上三或四层底料，每涂一层打磨一次，工作时未上完的底料应用双层加热器保持温热，同时每上一层底料之前，应将上一层已干的底料弄潮。
3. 在最后一层底料晾干后，应涂上用胶和水 1: 30 比例配成的兔皮胶来分离底料与画。兔皮胶可加入水彩、有色丙烯酸或酞素、广告色等以水为基础的色彩，调好后用宽画刷上色。如果你愿意，可以保留画刷留下的自然条纹痕(鲁本斯就这样做)。条纹痕可削弱反光，并在透明阴影处显露出来。

画板上底料 和油的涂法

1. 用大画刷在画板两面涂上一层温的液体胶。
2. 在画板上涂三或四层底料，每一层完全干燥后打磨，切记涂下层底料前应先将上一层用水弄潮。
3. 用松节油稀释铅白油彩，调制如乳脂状后涂于画板并放干。
4. 最后涂上一层你自选的油彩，加调色油再加一滴日本干燥剂调出的透明色。
5. 干后即可使用。

画布

画布较之画板粗糙，加上纤维具有吸水力，所以画布比画板费油彩。画板油彩的特点是不渗入只停留在表面，所以较适合画得快又偏爱透明画的画家，而画布则适合画得慢又喜欢多层油彩重叠的画家。

画布上最好的底料，是具有延伸性的铅白粉底料或丙烯酸底料，而不是易裂的传统石膏底料。

画布上铅 白粉涂法

1. 在绷好的画布上涂一层温的兔皮胶(胶水比例为 1: 15)，涂后晾干。
2. 用手抹匀快凝结的兔皮胶，使其渗入布中纤维缝隙。
3. 用调色刀刮下多余的胶。
4. 胶干后打磨平画布上突起的部分。
5. 将从美术用品店买来的铅白粉用油调为糊状，再加微量松节油稀释后，

用调色刀下平的部位涂于画布上。用铅白粉深入画布空隙,用刀边将多余处刮下。

6. 重复操作步骤5, 2~3次。

7. 最后把4份铅白粉1份调色油混合好,如步骤5一样涂于画布并将画布尽量打磨光滑。

8. 放置几日晾干后即可使用。

画板画布上丙烯酸底料涂法

1. 如果是在画布上涂底料,需先按上述涂铅白粉的1~5步操作。涂上温的液体胶后再涂凝胶,干后打磨光滑,再按下面第二步进行。注意,你也可以不涂胶而直接上底料,但这样底料会大量渗入画布,增加成本,因此先上胶比较经济。倘若用画板可直接上底料。

2. 在画布和画板上涂四或五层丙烯酸底料,每干一层打磨一次。每一层要用大画刷涂抹,并保持和上一层相同的角度。

3. 用1份丙烯酸无光调色油和2份丙烯酸底料,与你所选的那种颜色的水彩或丙烯酸混合调色后,涂在画布或画板上,当画面大体晾干后,即可使用。

商业出售的画板与画布

我认为商业出售的画板与画布,渗透性太强不适合使用。如果你必须使用时,应先涂上一层铅白粉和你用做底色颜色的混合色,来防止渗透,涂的色调最好是用铅白与黑或铅白与熟赭调出的中间色。

技巧示范

明暗面

古典大师们发现，光源，特别是高且略向前或侧面的光源，有助于他们把握画面的深浅和造型的创作。许多画家所画的物体 $3/4$ 为光面， $1/4$ 为暗面。但个别大师如鲁本斯、提香，却在物体前移动光源，制造出比 $3/4$ 更大的光面。这样做使色彩更加丰富，但也同时增加了三维造型的难度，所以只有少数出色的画家敢于在几乎全光的背景下作画。

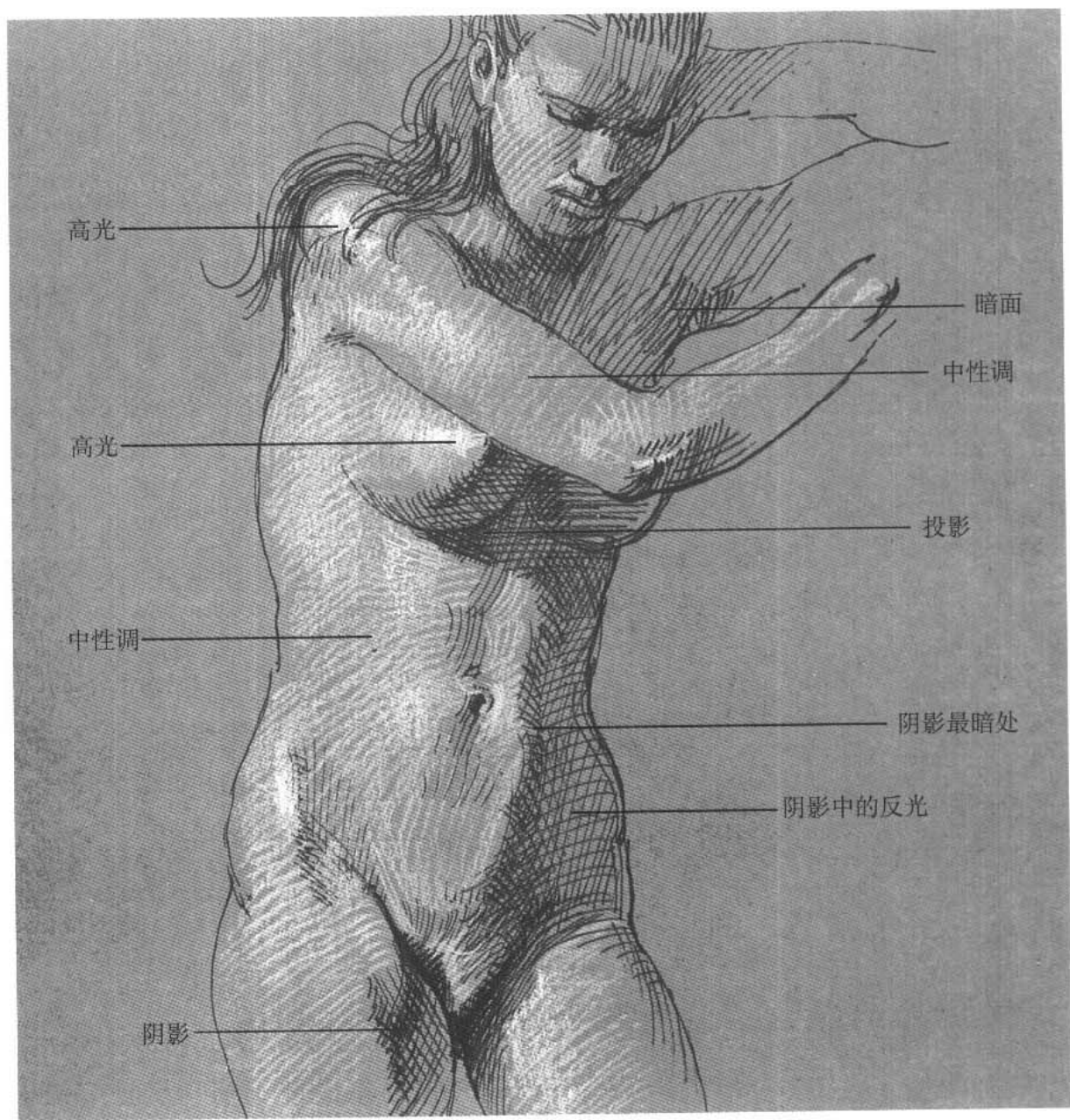
如果一束光从上面或侧面照在人体上，就会产生几个明暗区。下述的示范中，我会进一步讲述明与暗对造型的影响。从最基本角度来讲，通常头、身体和一般的三维空间可被分为明与暗两个区。

明亮区又可分为优势区(即中性调区)和高光区。中性调区内的部分是全画中最透明的，高光区是指中性调中最亮的一个部分，其明亮度接近光源，明显亮于中性调。

背光面是暗面，也分为两个区：阴影区暗处，和反光区比中性调更黑一些的区叫阴影区最暗处。另一个是反光区，它是光打到其他物体或背景上又反射到所画物体上的光。切记反光区永远没有光区亮。

最后我们还要谈投影区，它是由一个物体遮盖另一个物体产生的。产生投影物体四周是最暗的部位，远离它的部位变得越来越亮，越柔和复杂。投影中最暗区与暗面阴影最暗处相同，它最亮区大体与反光区相同。

总体上按顺序由亮到暗为：高光区、中性调、反光区、投影、阴影、暗区。第25、26页的画可以帮助读者理解上面这些名词的含义，第27页的画解释了我画人物肖像时，画明暗区的步骤。





我画大部分示范画都是按下面五幅画的步骤。先画头像草图，各部位准确位置。下一步画背光的平涂阴影，接下来画中性调和阴影中最暗处。最后在中性调中画出高光区。



草图



平涂阴影



中性调



阴影最暗处



高光

丢 勒

丢勒(1471~1528),德国最伟大的艺术家,最早将传统蛋彩画技巧与15世纪早期凡·代克倡导的新油画技巧相结合的画家之一。凡·代克油画的颜色明亮透明,画家可以表现光的微妙作用,并揭示物体细微之处。

丢勒一生中曾多次前往意大利,他把意大利文艺复兴思想介绍到北欧,并因此在北欧极富盛名。他从师于乔瓦尼·贝利尼和曼特尼亚,学习油画技巧。

丢勒是个多产画家,其绘画、素描、木版画、雕刻都在欧洲享有盛名,此外他还写了有关测量法、筑城学、比例学和绘画理论方面的论文。

丢勒画风严谨,他画前总是深思熟虑,然后按自己在画草图时就构思好的画面,一点点造型填色,直到画出自己满意的效果。他采用空中透视法,通过逐渐褪去画面色彩的方法给人一种画面渐渐远退的感觉。但他画中硬朗的轮廓线,使他的想象力的发挥打了大大的折扣。至于那种后来出现的如烟如雾一样轮廓线的自由画法,是由乔尔乔内和提香来发展的。

丢勒是佛兰德斯派技巧的代表,佛兰德斯派技巧正是因丢勒使之在整个北欧传播。

调色油

丢勒喜欢非常稀的调色油,而不是一层层上色。他在木画板上作画,透过画中透明的颜色可以看到画板上浅浅的底色,画板上传统底料的自然光通过色彩的运用表现出来。他的画中的明暗面都是透明的,只有高光处稍有些晦暗。示范丢勒作品时使用的是基本调色油,其做法参见第13页。

画面

丢勒的木画板上涂着厚厚的多层传统胶,在示范画中,木板上涂的是现代底胶,它当然与丢勒的不同,但却是一种很好的代替品。画板是用未加热处理过的梅索奈特纤维板。画面制作步骤如下:

1. 用大平刷在梅索奈特板光滑面上涂一层丙烯底料,干后打磨,在木板另一面同法操作。
2. 重复第一步2~3次,每次涂按不同方向,保持层与层之间的正确角度。每层干后打磨。
3. 在透明的描图纸上勾勒出原稿,在纸的背面涂上熟褐色,或用熟褐色的蜡笔涂抹上色。
4. 把描图纸有画的一面朝上,固定在涂好底料的木板上,再用尖硬物将

描图纸画好的轮廓转到画板上，揭开描图纸一角，确认画已经转移到画板后，取下描图纸。

5. 用墨水钢笔再勾勒一遍底料上刻出的轮廓，来加强造型立体感。

6. 将土黄、熟褐和一滴日本干燥剂与调色油混合，然后涂于画面，它可以固定画，同时又可防止画板吸油。

7. 画板放置几天，全干后即可绘画。

绘画步骤

丢勒先仔细地画写生素描，然后复制一张大小相同的色彩画，再按上述制画面的3~5步将画转到上好底料的画板上，接下来用光油或调色油与一种明亮颜色相融合，涂于画板上固定底画。画板干后，他在画中各部分按画蛋彩画原理，先上一层薄薄的水彩，并使画板上原先的墨水画显露出来。

佛罗伦萨乌菲齐画廊收藏了一幅丢勒的画名为《三博士的崇拜》。在画中，他先用透明熟褐色画国王的头部，然后加上颜色较暗的熟褐色和黑色表现头中阴影，在画头部亮面时，他用熟褐调出不透明的棕色，并使其与阴影相交融。他使用的都是很薄的色彩，使下面墨水画略显。在表现阴影中最暗处和细节时，他把熟褐和黑色调到和水彩一样稀后，用貂毛笔涂上，最后在高光区加上黑白，调出不透明色与明亮色，然后用干刷混色。

除了画中的衣饰部分，丢勒通常一段时间只完成一个画区。画衣饰时他先用黑白两色打底，过一段时间后再涂光亮透明色。

以上是画一幅三维立体感很强的画时，画家所必须具有的技巧。丢勒的画色薄且透明，所以他的画可谓“无色彩画”。他的画不是涂上一层层厚彩来表现光彩，而它的光彩正如有色玻璃一样，是来自其内部的光彩。

色彩与画笔

第一二部分：铅白(清铅粉)、浅土黄、那普黄、熟褐、法国浅朱红、大红、象牙黑。

第三部分：铅白、浅土黄、那普黄、熟褐、象牙黑、普蓝。

画笔为若干4号圆头貂毛笔，6号圆头鬃毛笔，一把大平头鬃毛混色刷，一把19.5cm平头牛毛混色刷，一把6.3cm平头牛毛混色刷。



1. 在淡黄的画纸上，用炭笔和白龚戴笔准确地画出写生素描。素描中人物大小与下面油画中人物大小相同。将素描中人物勾描在透明的描画纸上，并在其背面涂上熟褐色粉，将涂有熟褐色粉的一面朝画板固定好。

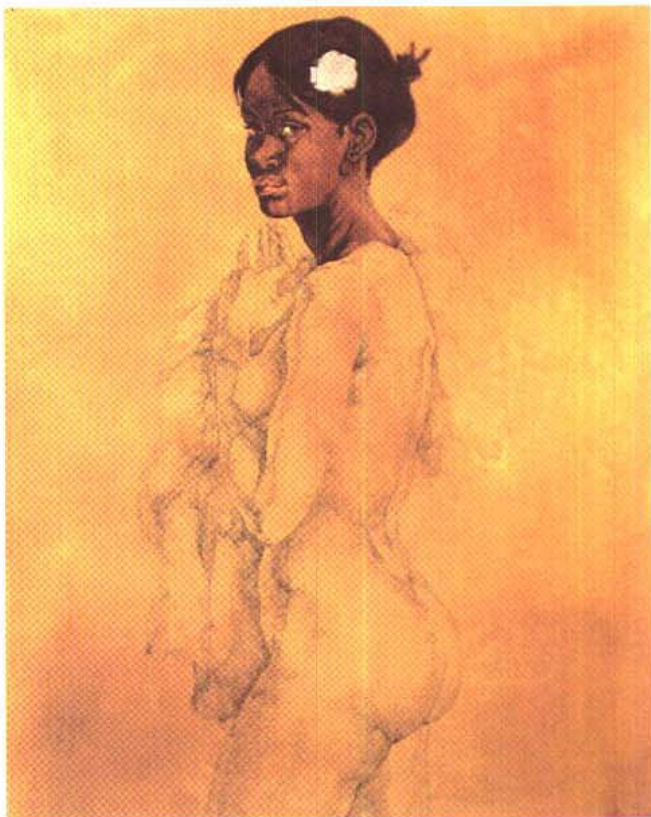


2. 用尖硬工具将素描刻于上好底料的画板上,再用黑水勾勒一遍。调色油稀释土黄和熟褐并加入一滴日本干燥液,用画刷涂于画板固定底画并防止油彩渗入,放置几天全干后,即可开始绘画。

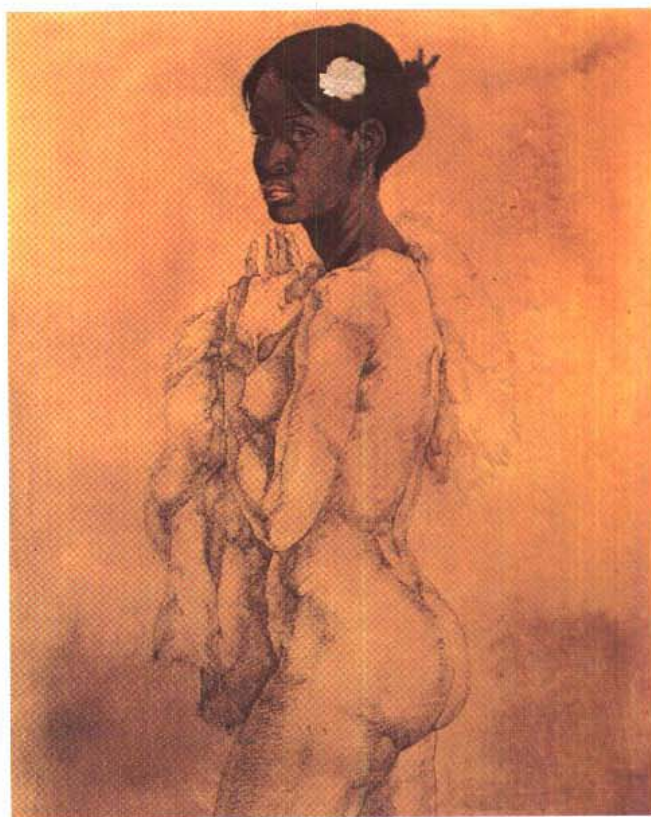


3. 用调色油稀释熟褐色涂于脸部使之呈透明色。头发涂象牙黑,玫瑰色稍加白色调出的粉红色涂于唇部。

4. 熟褐微加一点象牙黑, 涂于下巴与颈部间的阴影和脸侧转时产生的阴影, 再用干牛毛刷将其融入潮湿透明的未干的熟褐底色中。



5. 用象牙黑和白色调出的灰色, 涂在皮肤上的光面, 如颈部一侧, 后背上半部和脸的周围, 并使之与原先底色的褐色相融合。





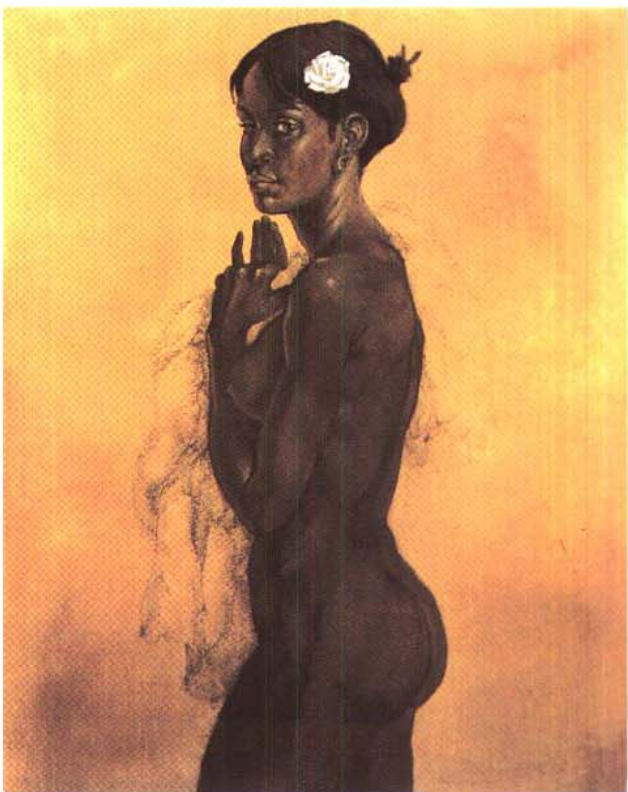
6. 用小貂毛画笔蘸熟褐和象牙黑, 再一次刻画脸部, 并用小混色刷仔细修补色彩中的裂痕。开始画脸和颈部较强的亮面。



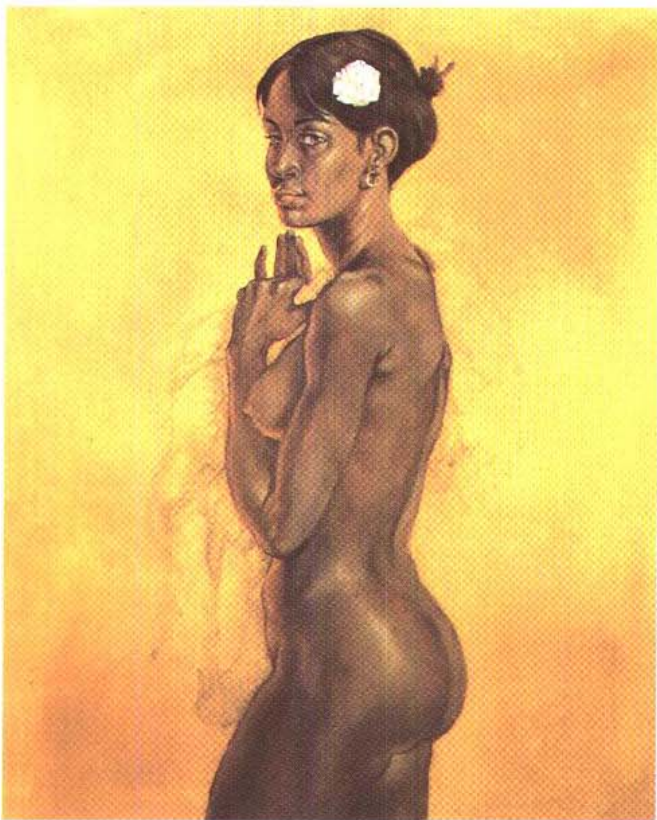
7. 头发的阴影部分, 用象牙黑加少许不透明的亮灰色, 头花的暗处涂少许暗灰色, 亮处涂上不透明的亮白色, 用土黄和白色表现花的反光处。耳环部位用土黄色, 并用那普黄和白色调出的色彩突出耳环亮处。画完头部后稍做休息, 便按画头部的步骤画第二部分中人物的手部, 第一部分大约需要 4 个小时。



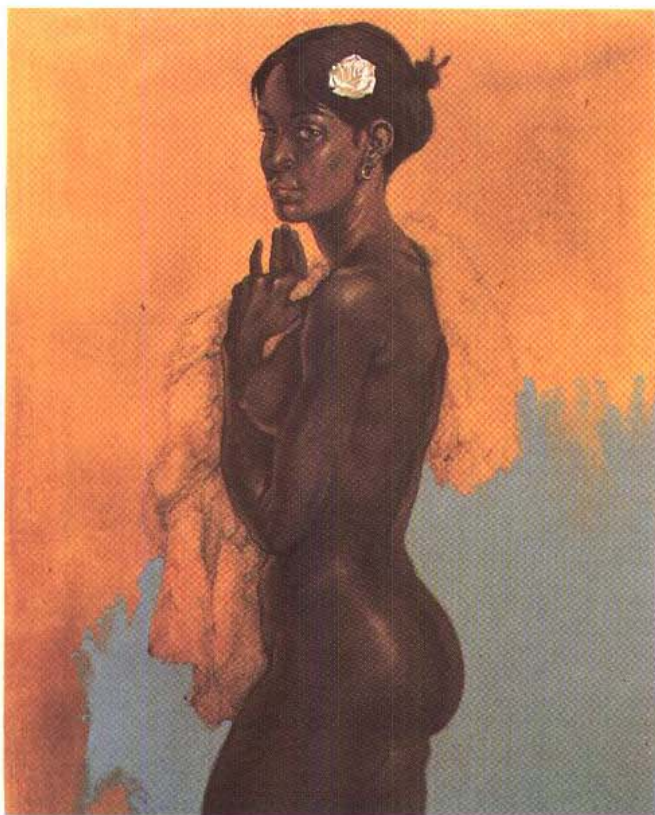
8. 画第二部分时,用象牙黑勾勒手臂,并涂于手臂和阴影最暗处。用干刷将各部分混色。



9. 用象牙黑和白色调出的灰色涂于手臂较不透明的光区。胸和前臂的反光区涂朱红色。手臂光区涂强效果的浅灰色,并柔和了其与周围的色彩。在身体其他部分,涂上一层薄薄的熟褐色,再画身体上的阴影。

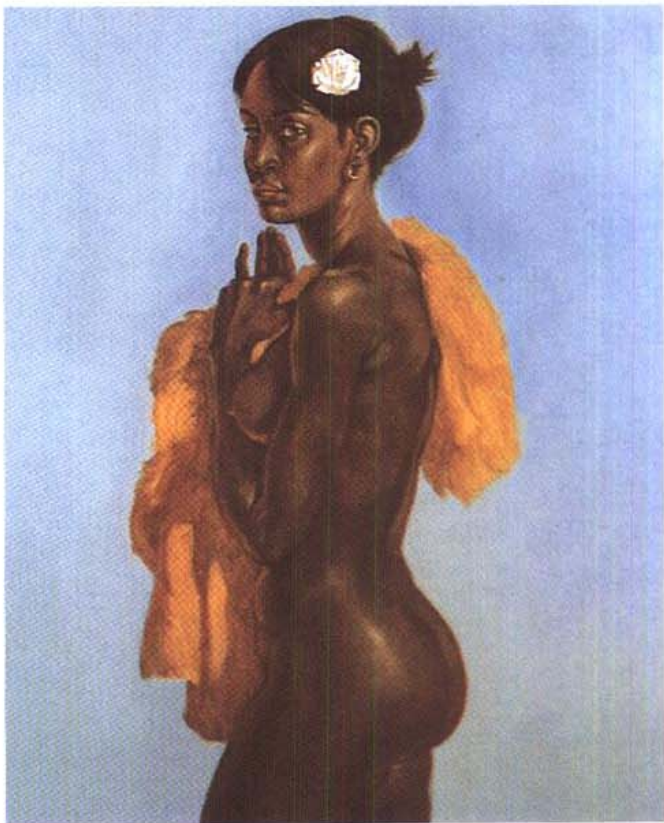


10. 如前面步骤完成身体其余部分。先上一层熟褐底色，再依次用象牙黑涂于阴影最暗最突出处，用灰色涂于较浅的阴影处，最后画身体上最光亮处，整个第二部分大约需要5个小时。

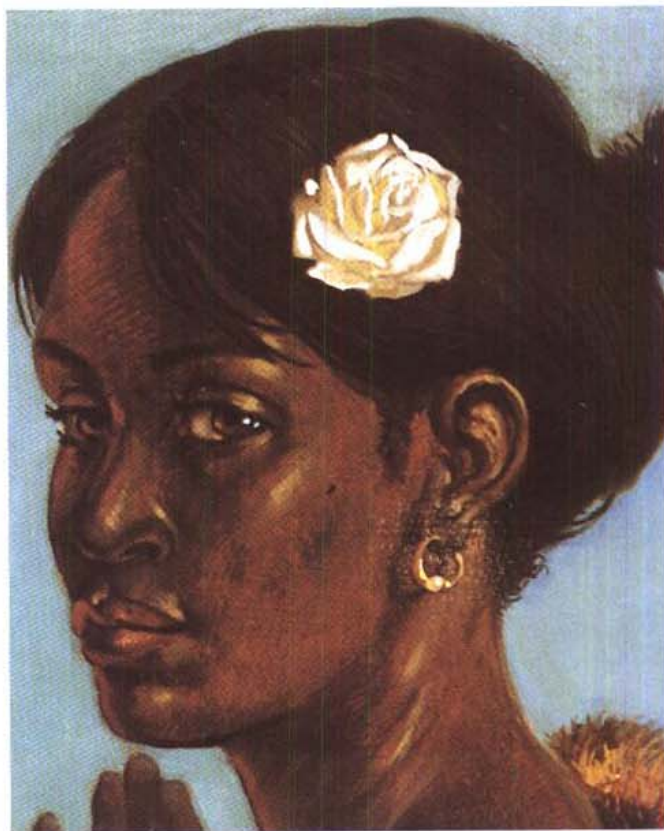


11. 第三部分开始画背景。用普蓝和白色在调色板上调色，再加少许土黄和象牙黑用调色油稀释后，用鬃毛笔涂于背景。

12. 完成背景后，用大平刷进行混色，女人肩上的皮围脖，只需在上面涂一层淡淡的调色油，使画板本身色显出来，然后用熟褐色画皮围脖上的阴影。



13. 蓝色背景完成后，胸与颈的高光区会显得更加明亮清晰。





14. 皮围脖的黑暗突出处，用小貂毛笔涂熟褐色表现。画板的颜色可用于整个皮围脖的中性调，高光处用土黄和白色的混色。手镯先涂土黄色，再用那普黄和白色混合色画手镯的亮处。第三部分需要2个小时左右。

提 香

提香(1485?~1576),意大利威尼斯人,是15世纪末杰出的画家,他对世界绘画史曾产生过重大影响。他与丢勒一起,为发展新的凡·代克油绘画技巧做出了巨大贡献。凡·代克派使用调色油使画面平滑绚丽,但他只适合北欧的小画板画,不适合意大利的大型壁画。巨幅壁画用凡·代克油会使整个画面耀眼反光。为解决这一难题,提香进行了反复实践,终于找到了使画面不耀眼反光的新调色油。

新调色油还使调色变得更为容易,并使提香成为首位可以画出雾蒙蒙的如烟似雾般轮廓的画家。模糊轮廓使肖像和人物都仿佛被空间包围着,使画中人物与自然风景相协调,而不会有生硬放入之感。提香用冷色调表现肤色的高光区,画肖像和人物时用暖红色勾勒轮廓和画的阴影。

调色油

提香喜欢用蜡为原料的调色油与黑油相混合。其特点是干得较慢,这样可以使画家有充分时间覆盖大面积并将色彩混合。同时用蜡做原料还可以使画的表面涂得很厚,从而具有立体感。

提香可以用这种调色油画出不同的效果。若画得透明些,整幅画就显得明亮;画得半透明些,就会犹如面纱使漫射光可以透过画面。同时它还可以使画面上有多层色彩而画面不会有裂痕。

书中提香示范画中使用的调色油与丢勒示范画的调色油基本相同,但每一种颜色和基本油中都添加了蜂蜡油(做法见第17页)。这些蜂蜡油制成胶状调色油放在调色板中间,其多少可依各人爱好而定,在画画时需同时使用蜂蜡油和基本油。

加蜡调色油用起来效果很好,色彩一般4个小时内不会发黏变干。如果觉得时间太长,可加些亚麻籽油作稀释用。提香的调色油通常一夜就会干了,但为了保险,最好每个部分都等上两天,特别是上光后,就更应多耐心等待。

画 面

提香喜欢在画布上绘画,因为画布比木画板更适合分几步完成绘画技巧。我个人偏爱画板,所以我把画布固定在12.7cm的胶合板上,这样做既可以使画面有硬度,又仍适于运用各种在画布上的技巧。如果用商店里买的制成品的画布,一定要在画前先涂一层铅白。

提香示范画的上底色法和后面介绍的威罗内西、卡拉瓦乔的一样,是一种最古老而又保险的上底色法,其制作方法如下:

1. 按第 21 页方法制作兔皮胶。
2. 当兔皮胶是凉液体时涂于 1/2 的胶合板上，再将生亚麻布在胶合板上固定，使亚麻布的四边宽于画板，并用手掌抚平。
3. 把胶状的兔皮胶涂在画布上，涂满后把胶抹平。
4. 将画板转过去，用胶把画布四边多余的边反卷过来，在画板背面粘好。
5. 在画板背面用图钉、小金属钉将画布四角固定。
6. 在画板背面涂一层胶以防四边翘起。
7. 再转过画板，在画板正面四周用小图钉固定，这样画布干了收缩时不会变形。
8. 用调色刀将多余的胶刮下后放干。
9. 轻轻打磨画面后，涂上一层传统底料或丙烯酸底料，干后再打磨。在背面也涂上相同底料。正背面都重复上二三次底料。如果你使用传统底料，每上一次新底料前要先把画布弄潮。
10. 将铅白、土红(或熟赭)和黑调出的暖色涂于画布上作底色，同时防止画布吸水。干后即可绘画。

绘画步骤

提香通过实物写生来画人物和肖像画，并直接在画布上完成作品。他的小样只是风景画，做为他绘画人物时风景背景的参考。

提香喜欢暖灰色或粉红色的底色，他绘画的第一步多用红色(土红或朱红)、黑色和白色。他用大胆的笔法，直接在画布上用灰色塑造光区，暖棕色和红色表现阴影和暗调。在第二步时他用早期的意大利手指擦画法，把灰色覆盖在整个人体的肤色部分，重新开始修改融合形体轮廓。以后的步骤中，他仍用意大利手指擦画法将肉色调涂于肤色部位。最后逐步完成整个色彩的搭配。

乔瓦尼曾经对提香晚期的作品有过很精确的论述，将他晚期的艺术风格做了充分说明。提香的晚期忽视外形轮廓，而用大面积平涂颜色来完成构图，并让色彩的边缘处自然重叠融合。

这样，他改变构图作修改时非常方便，他可以在绘画完成后把画布转向墙壁一放就是几天、几周甚至一个月，然后再转过画布仔细观察进行修改。经过反复观察修改，提香可以一步步完善自己的画。在最后的步骤中，他更多地使用手指擦画法。基于以上的画法，他通常同时画几幅画，当然我们这里的示范画是一次连续完成的作品。

色彩与画笔

裸体画：第一部分：铅白、熟褐、象牙黑。

第二部分：铅白、浅土黄、熟赭、熟褐、象牙黑。

第三部分：铅白、铬黄、那普黄、法国浅朱红、大红、熟褐、象牙黑、群青。

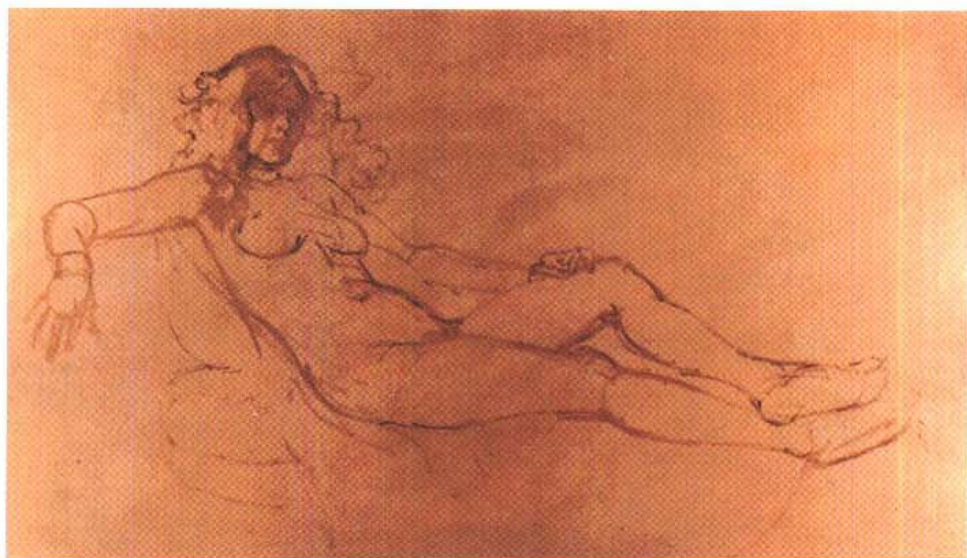
肖像画：第一三部分：铅白、浅土黄、熟赭色、熟褐色、象牙黑。

第二部分：铅白、那普黄、法国浅朱红、大红、熟褐色、象牙黑。

第四部分：铬黄、普蓝、群青，其他同第二部分相同。

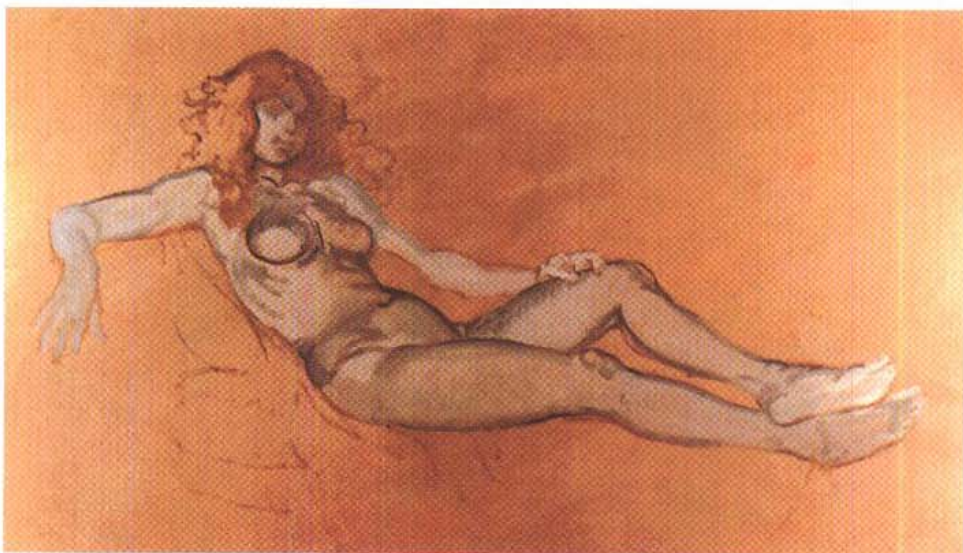
第五六部分：铅白、浅土黄、法国浅朱红、大红、熟褐、象牙黑。

画笔为4、5、6、7、8、11号圆头鬃毛笔，6号圆头貂毛笔和大平头鬃毛混色刷。



示范画一

1. 用画笔蘸熟褐色和调色油，在画布上勾勒出草图。

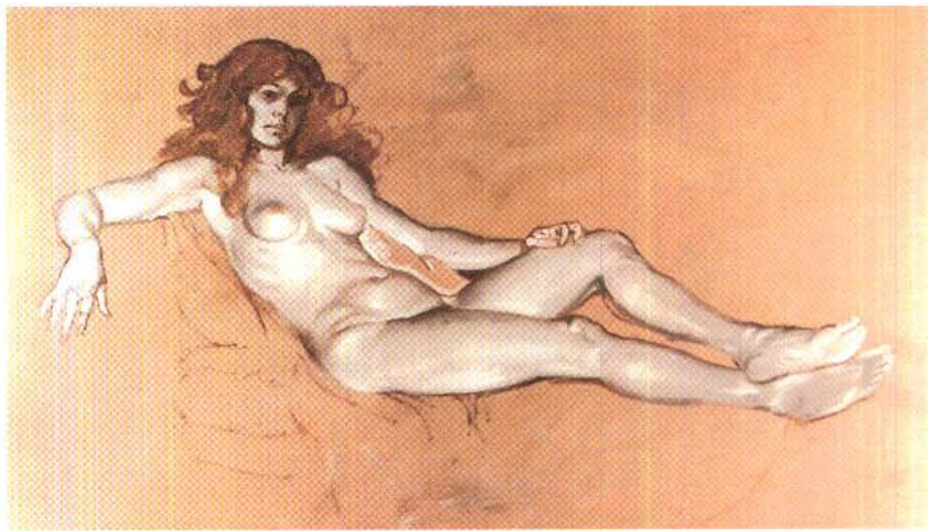


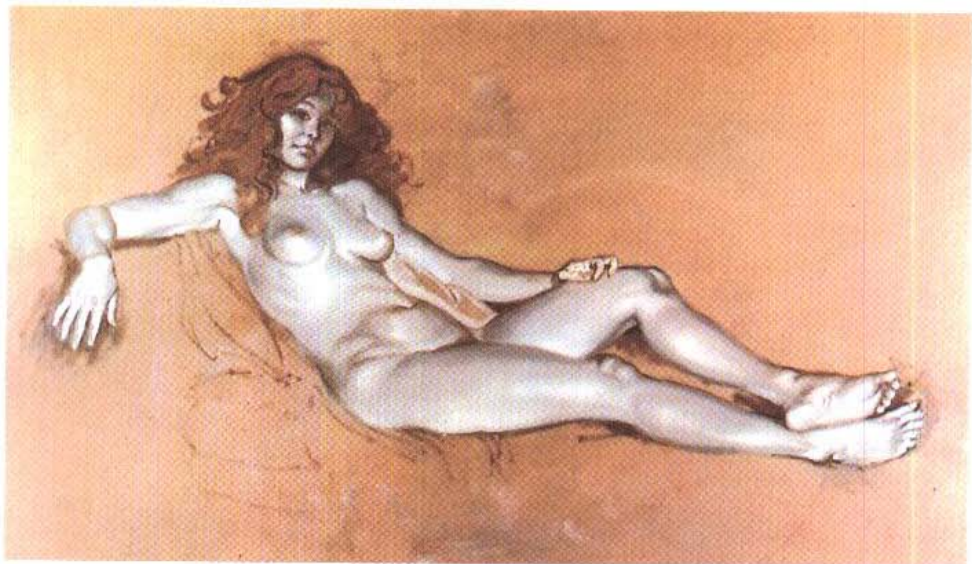
2. 用象牙黑和白色调出的浅灰色涂于肤色处，再用较暗的灰色涂于身体上的阴影处。这些阴影处多为阴影部分的突出点。

3. 在浅灰肤色上的高光区加上纯白色，加纯白色处是为了体现最强光照在身体上的部分。



4. 用大平头鬃毛混色刷，把白色光区与灰色调相融合。在头发处平涂一层熟褐色，进一步完善形体轮廓，用熟褐色突出重点处，用象牙黑和白色调出不同阴影处的黑色，然后混合肤色。





5. 将脸的轮廓勾勒清楚，并完善身体其他部分的立体感。用混色刷模糊轮廓边界，第一部分大约需要4个小时。将画放置晾干，如果第二天能完全干，便可开始第二部分。



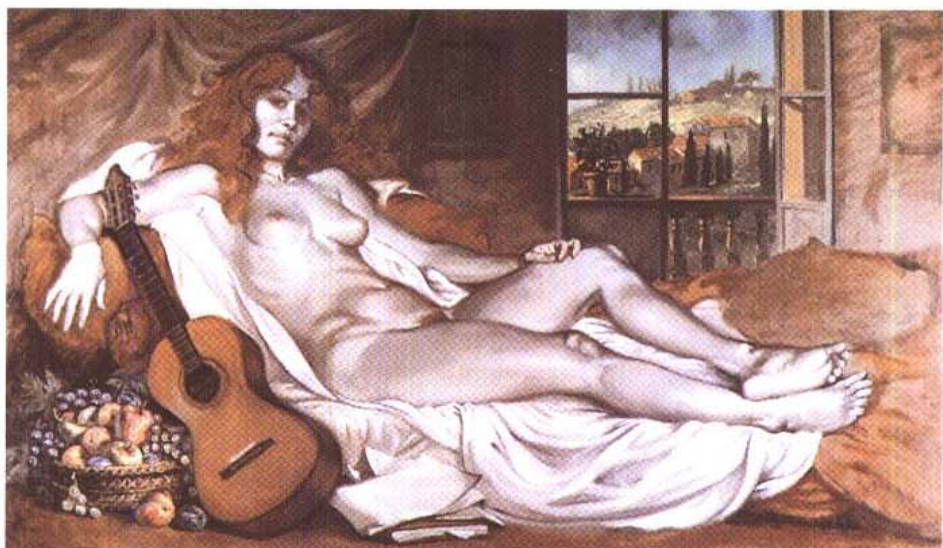
6. 在灰色中性调中加调色油调出半透明色，这种半透明的颜色，是由不透明色用调色油稀释而成。把它涂于整个身体表面，并让下面颜色透视出来。将半透明灰色与原底色融合，并加入亮纯白色，把新加入的色彩融入原有底色增强立体效果，并使原有色成为更高色调。接下来开始画帷幔，用白色涂高光处，灰色涂暗处和帷幔翻卷处。

7. 用灰、白两色分涂于帷幔明暗处后,用熟褐、熟赭、土黄和灰色四种颜色的混色,来表现人物四周的物品。通过控制画笔力度使画面色彩较薄,而不是用调色油稀释法。

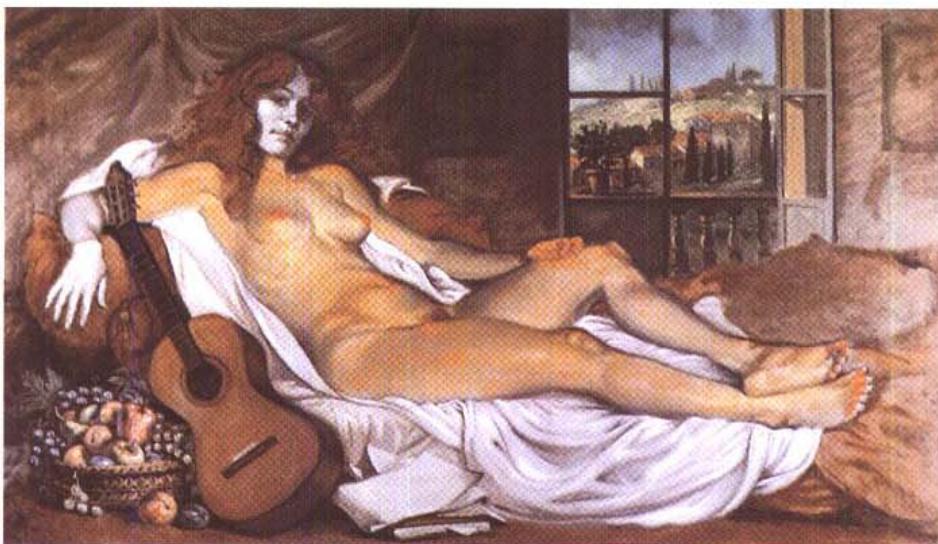


8. 背景部分需要很多细致工作,涂一层薄薄的灰色和熟褐色,薄到好像在画水彩画一样。背景处加有许多具体细致的物品,但并不需特别多的颜色。只需继续使用灰色和褐色即可。画好后放置到第二天。第二部分人约需要4个小时。



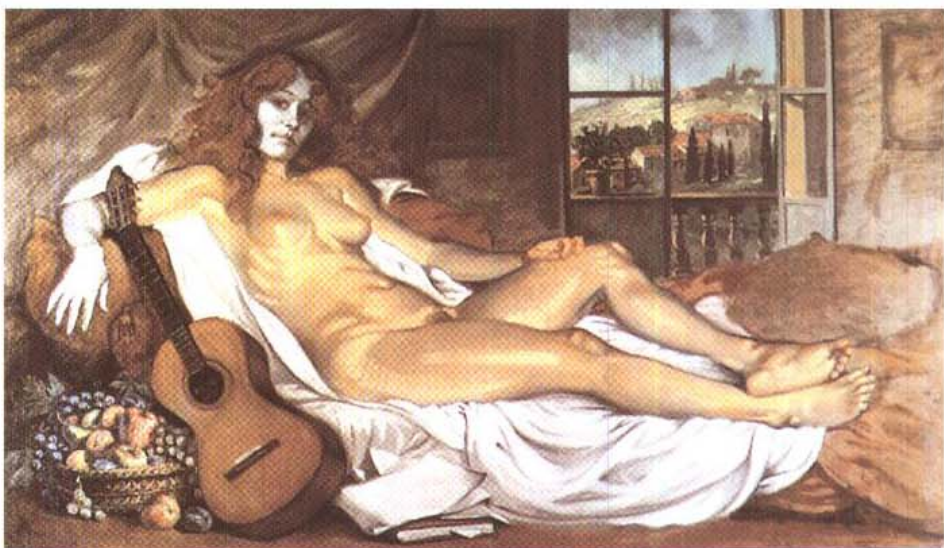


9. 因为人物和背景没有完全干，我开始第三部分静物写生。在调色板中放满颜色，用一次过作色法来画水果。绿色用象牙黑与浅铬黄调出，或用普蓝加黄色、白色调出亦可。以同样方法来完成窗外风景。第三部分大约需要3个小时。

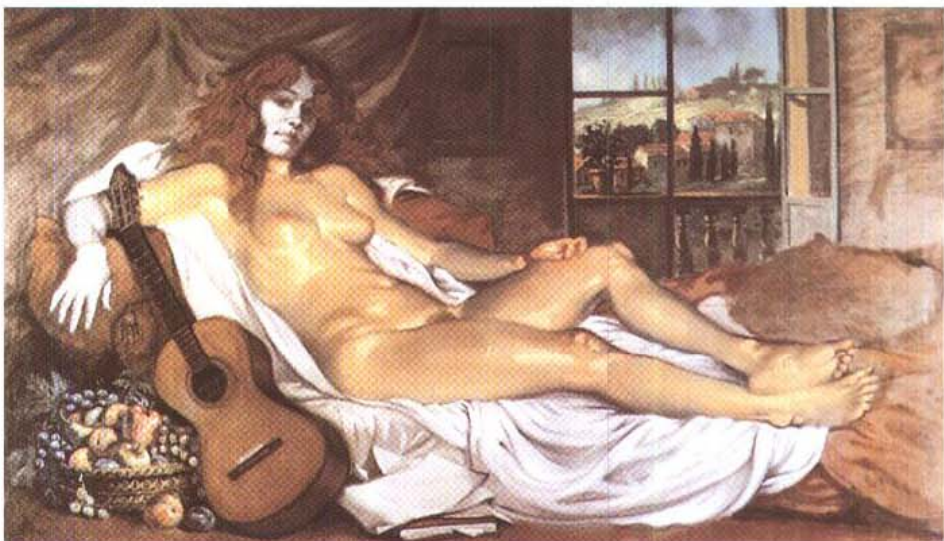


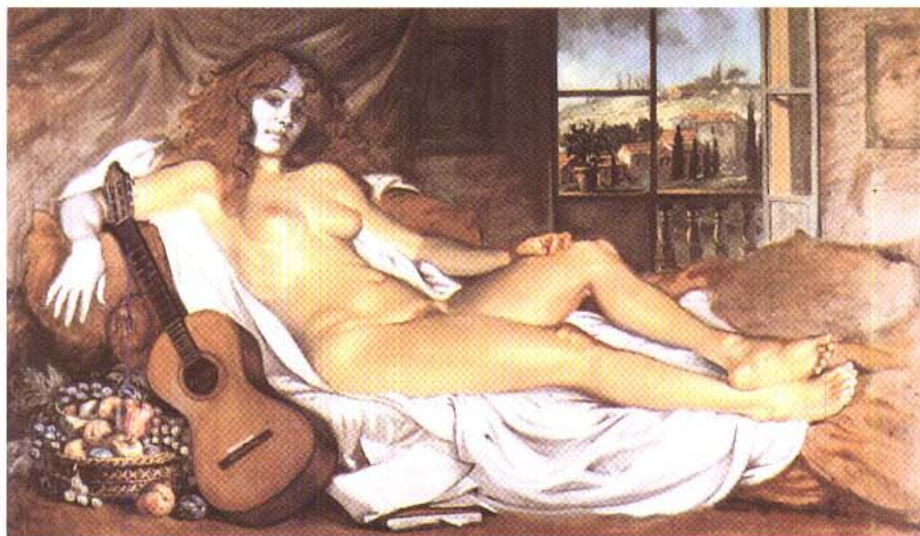
10. 第四部分用土黄、法国浅朱红和调色油调出半胶状的人体肤色，在人体上涂上尽可能薄的此色，使灰色底色显示出来，脸和一只手臂留下没有处理。在身体上需要强调色彩的不同部分加上朱红色。

11. 用干刷将肤色混合，再加上不透明的土黄和白的混合色，朱红和白的混合色。注意上这些亮色时，坚固不变的笔法是如何表现出人体轮廓的。

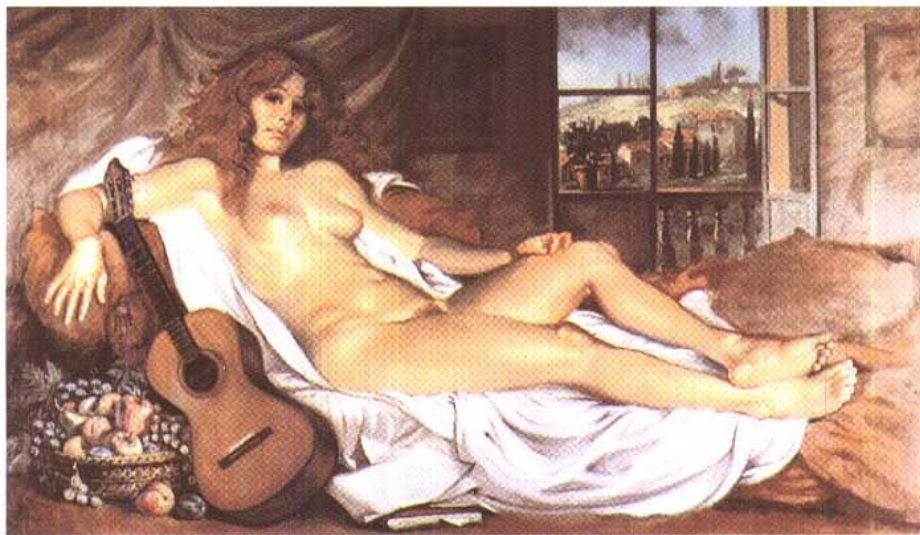


12. 再用干刷进一步进行混色，用貂毛笔薄涂朱红和熟褐色于人物手指与脚趾，进行细节刻画。在这一步骤中，你可以清楚看到第11步描述过的两个明亮的混合色。





13. 再混合肤色,使其慢慢变得光滑鲜艳。脸和一只手臂仍没有着手画,灰色的底色仍然可见。



14. 用小貂毛笔,和画身体其他部分一样的方法画脸和手臂,我用小笔法暖色和加强表现脸部明与暗的方法来强调脸部细节。

15. 用小貂毛笔, 将调色油稀释后的熟褐色涂于头发。头发的阴影用熟褐色, 亮处用土黄和白色的混合色, 并使笔沿卷发而运笔。接下来用普蓝加象牙黑画背景中的窗帘, 最后用熟褐、灰和象牙黑表现吉他, 用手指擦色法在枕头和红帷幔上薄薄涂上半透明的色彩和各种灰色。强光处用不透明的亮白色。画面下半部的画角处用黑色与调色油的混合色上光。



16. 用小貂毛笔的笔尖, 细致刻画人物脚部附近的红帷幔, 第四部分大约需6个小时。



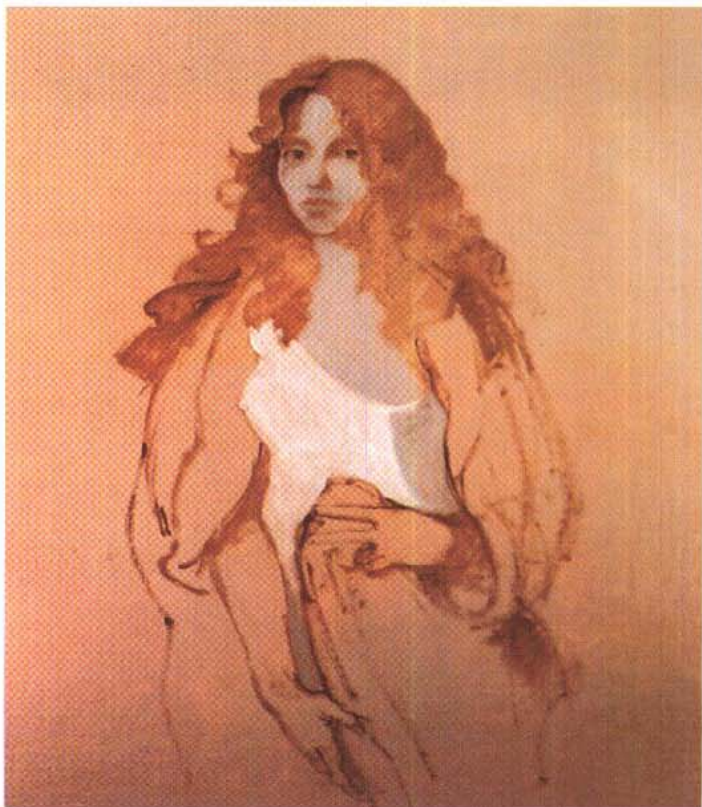
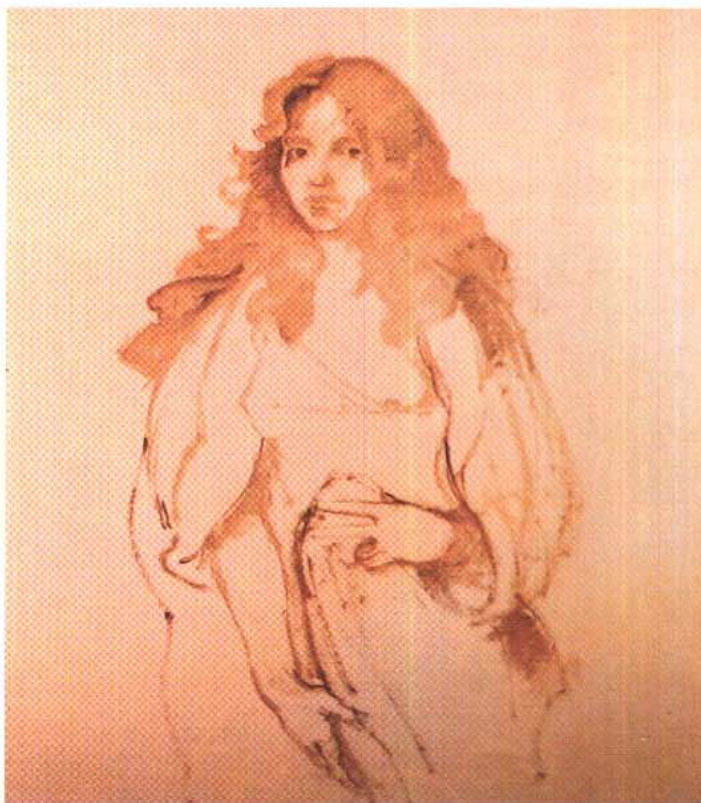


17. 第五六部分，按上述第11、12、13步骤进一步刻画人体。先填入色彩，调出半胶状的中调肤色，随后加入不透明的白色并淡化他们。下一步是用混合白色涂于窗帘亮光区，在第五六部分中将上述所有色彩里再加普蓝和象牙黑，在画书和枕头的细节前先涂一层湿调色油，然后再对成品进行最后的润色。经过修改加工的身体色调更加光滑简洁、鲜艳和谐。

示范画二

1. 直接在画布上写生，勾勒出肖像草图，在下半部暗面涂上熟褐和调色油的混合色。

2. 用象牙黑和白色调出的灰色调涂于皮肤光亮处，然后将白色灰色分别涂在衣服的明暗处。

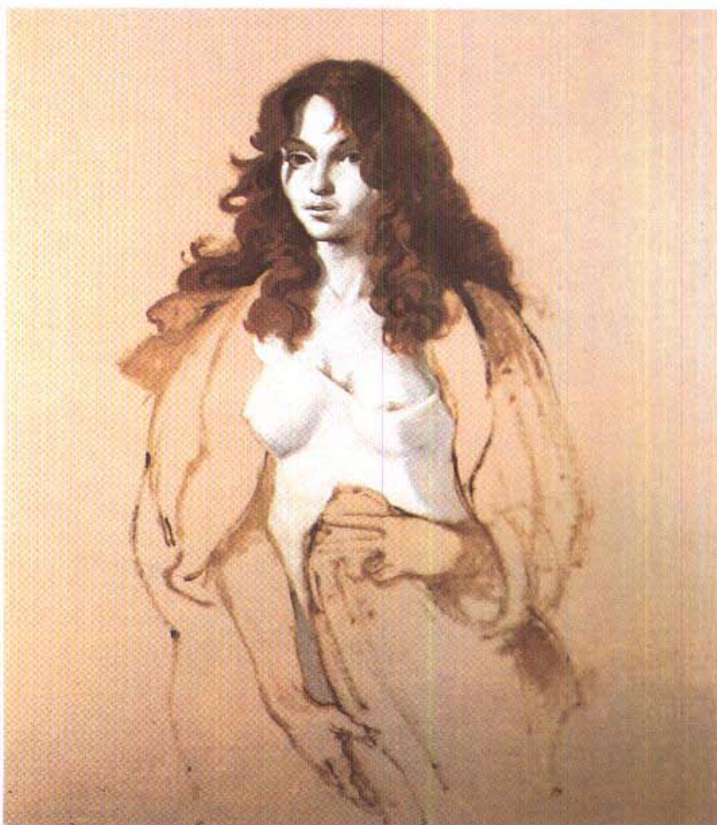




3. 用比步骤2较深的灰色涂于人物暗处，如前额、眼窝、脸颊、下巴和胸。



4. 用熟褐色勾勒面部特写，再用调色油稀释后的熟赭色平涂于头发，用熟褐和象牙黑的混合色强调下巴、颊骨处的阴影和眼上垂下的头发产生的阴影。



5. 运用笔法沿人物轮廓，在胸和脸的某些部分涂上纯亮白色，并用干刷将其与湿的底色融合。

6. 用浓厚的纯白色涂于衣服上的光亮区，在衣服翻卷重叠产生的阴暗区上涂上暗灰色，灰白两色的对比融合，使人觉得画中柔软丝质衣服紧贴其肌肤。然后用中色调灰色涂于手臂。





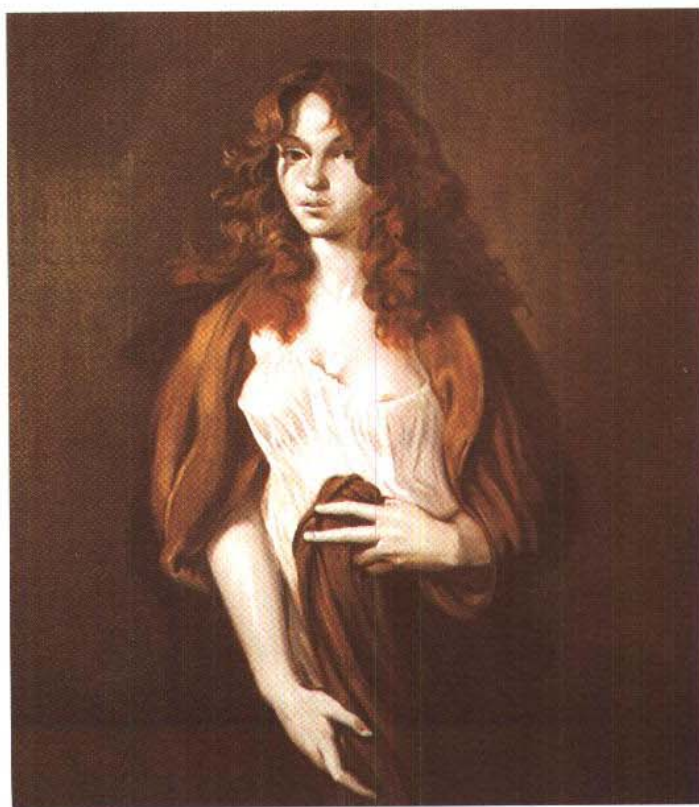
7. 用画头的同样方法进一步完善人物的手臂和手，并融合淡化颈与胸的色调。



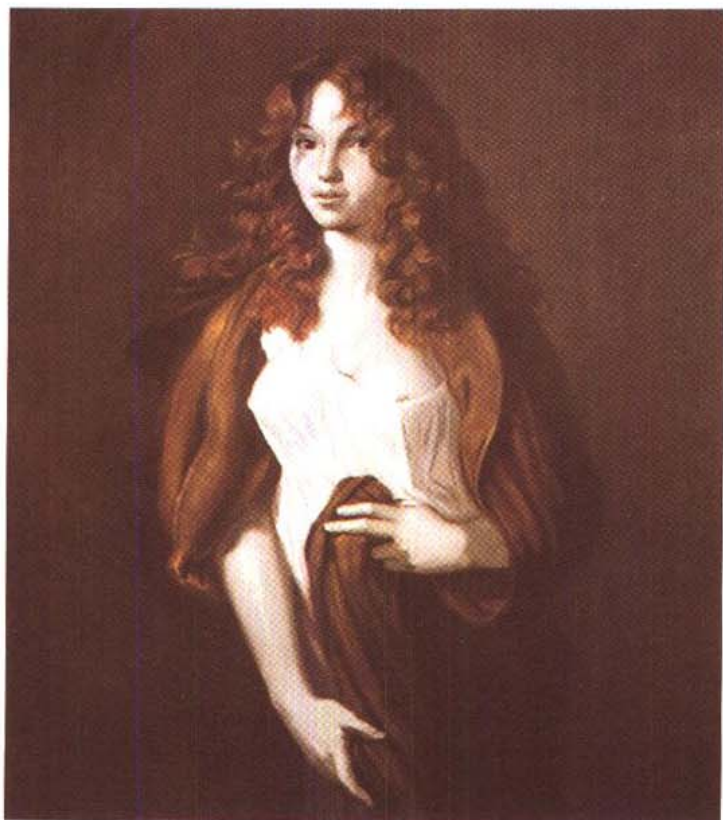
8. 用熟褐、象牙黑和调色油混合色涂于长袍的阴暗面。



9. 用土黄和熟褐的混合色涂在长袍的光亮处，并将此色涂于衣服和身体上。逐步通过突出长袍明暗使之完善，同时用土黄和象牙黑混合色开始画背景。



10. 用大平头鬃刷融合背景色，在长袍未干时用土黄色涂于其高光区，并用熟褐色修补阴暗处，在头发的不透明的高光区涂上土黄和白色的混合色。



11. 用貂毛笔完成脸部轮廓的进一步勾勒，用熟褐色涂脸上的暗处，灰和白色涂于脸上较亮处。再进一步修正手的两面，完成第一部分。



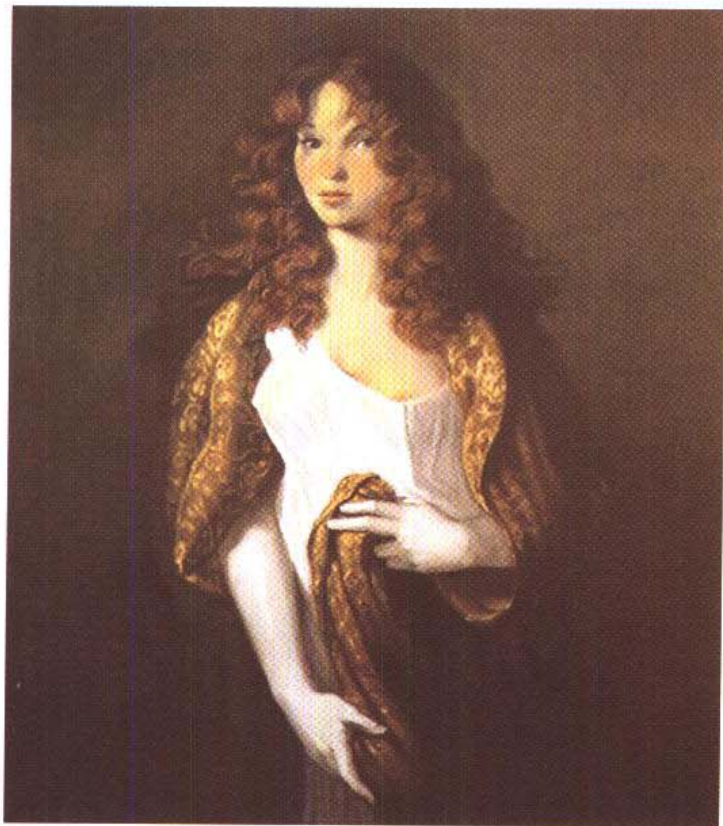
12. 第二部分一开始就在背景的下半部，长袍和人物四周涂一层薄薄的亮朱红色。上光时有些朱红色会溅落在长袍四周，这不会有太大的关系。

13. 用干刷融合背景色,此时长袍四周的黑边仿佛已被轻揉进背景中。长袍图案的明亮处用那普黄,暗处用土黄。



14. 完成长袍图案后,用土黄、法国朱红和调色油调出的色彩再涂于皮肤光亮处。将光亮朱红色涂于人物脸颊和唇,并同时亮朱红色加入皮肤的灰暗处,制造出反光效果,使形体饱满。





15. 用干刷融合肤色和第14步加入的朱红色。灰色底面仍然可见。



16. 为使脸部造型更完整，用不透明亮土黄色和白色涂于脸部。用画脸的同样方法画手臂。先用灰底色，然后分别加较暗灰色和亮白色于明暗面。用土黄和朱红以及调色油调出的色彩涂于手、臂，增加肤色感，随后再涂上几笔纯朱红色。

17. 融合淡化手臂和手的色调，并用浅色调轻轻融合第16步的暖色。

18. 大胆地用土黄和白色涂于右臂的亮处，并用干刷混合色彩。





19. 最后轻轻混合手臂色调。注意前臂四周的模糊边缘如何直接融入其周围的背景处，用小貂毛笔完成最后细节部分，如戒指和丝带。

威罗内西

威罗内西(1528~1588),生于意大利维罗纳市,后定居威尼斯,是最善用色彩的画家之一。他与提香和丁托莱托不同,他从不为了强调明暗对比而牺牲多色彩运用。在他的画中色彩永远是第一位的,他把自己的画布看作一个各种色彩交织而成的挂毯。威罗内西的画不透明,即使是阴影也是有色的。

由于他的大型装饰画总是挂在大的黑暗的室内,所以他不使用黑色阴影(如像丁托莱托画中的阴影),而是尽量使画面光亮。威罗内西除画油画外,还画壁画,在壁画中,他同样用不透明画法,并通过多色彩使画面充满生机。全方位的色彩运用、和谐的冷暖搭配是他的特色。除达到上述绘画效果外,他同时还可以使无色的画面处和土色看上去有着色效果,这样整幅画就会给人以震撼力。

调色油

威罗内西使用与提香和丁托莱托相同的调色油,包括蜂蜡和黑油。他喜欢厚涂法,将整个画面的明暗处都涂成不透明色。在示范画中,我用和提香示范画中相同的调色油,即基本调色油和蜂蜡调色油混合而成,它们的制作方法参见第13和第17页。

我把蜡的混合物加入调色板中的每一种颜色,并把其中一些制成胶状调色油放在色板中。威罗内西的调色油一般四五个小时不会变黏发干,这样第二天就不能继续绘画,所以在开始画每个下一步之前最好耐心多等一天。

画面

威罗内西在画布上做画,喜欢用灰色调。他的画布很大,上面大多只薄涂一层铅白或底料,使画面有吸收性,以便使他的大幅画画面不是过分光泽。

将画布固定于胶合板画板上,按第38页介绍提香示范画的画面制备方法操作。

绘画步骤

威罗内西不是以肖像画闻名,但他在人物画系列中却编入了许多自己的人头画。在画肖像画时,他先画写生素描,然后用暖棕色调随笔复制在画布上。第一部分他完成整体构图和素描草图,然后用白和棕色调出的浅

灰色画光区。第三部分开始，他用浅调画人物肤色、衣饰和背景。这一步中，他把颜色画得极薄，已干的底色显而易见。下一步具体画肤色时，他加入明暗调创造出不同的肤色，直到人物饱满为止。但在具体画衣饰时，他只画亮面，根本不画暗面，且只用中性调和亮调颜色。

最后一步中，他开始给暗面上光，来强调阴影区或淡化轮廓线，威罗内西用色很重，且很少混色。他的画一般只用二三部分便可达到其最终绘画的效果。他的画全部是不透明无光泽的，其震撼力与动感来自色彩的组合排列。

色彩与画笔

第一部分：铅白、生褐色。第二部分：铅白、浅土黄、铬黄、法国浅朱红、大红、熟褐、象牙黑、群青。第三部分：象牙黑。

第一二部分用4、5、6、7和11号圆头鬃毛刷；第三部分再加上大平头鬃毛混色刷。



1. 在浅黄色纸上用炭笔、红粉笔和白龚戴笔画生素描。



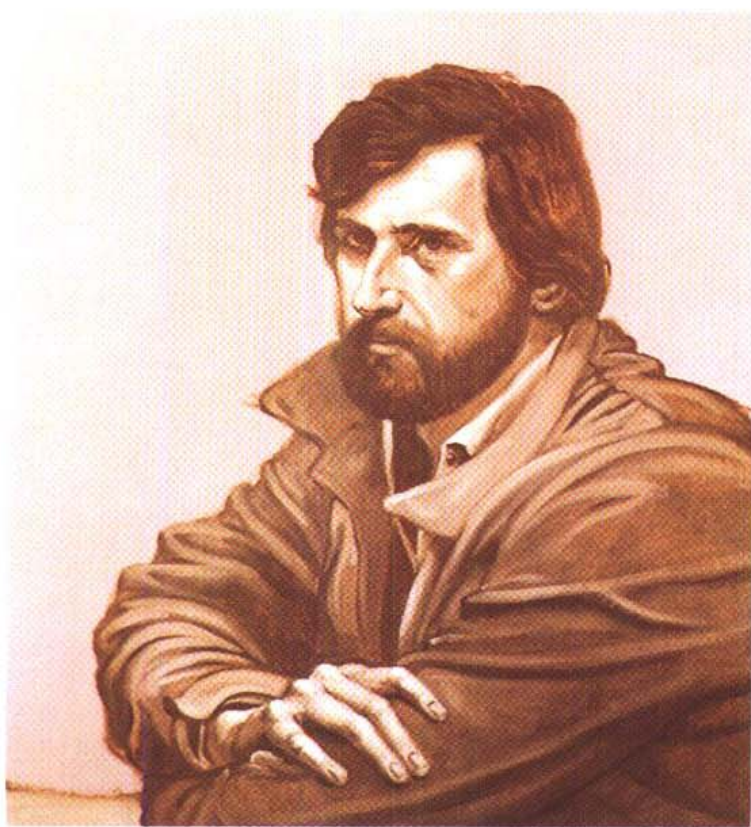
2. 用圆头鬃毛笔蘸生褐色,加少许调色油,在画布上画出人物草图。

3. 用与第2步相同的色彩和画笔涂阴影部分,这些平面阴影可以勾勒出人物轮廓,并为下一步涂浅色调阴影打下基础。





4. 用调色油稀释生褐色和白色，涂于身体和衣服不同部位，来表现各种自然阴影。保留纯的暗生褐色画暗面。



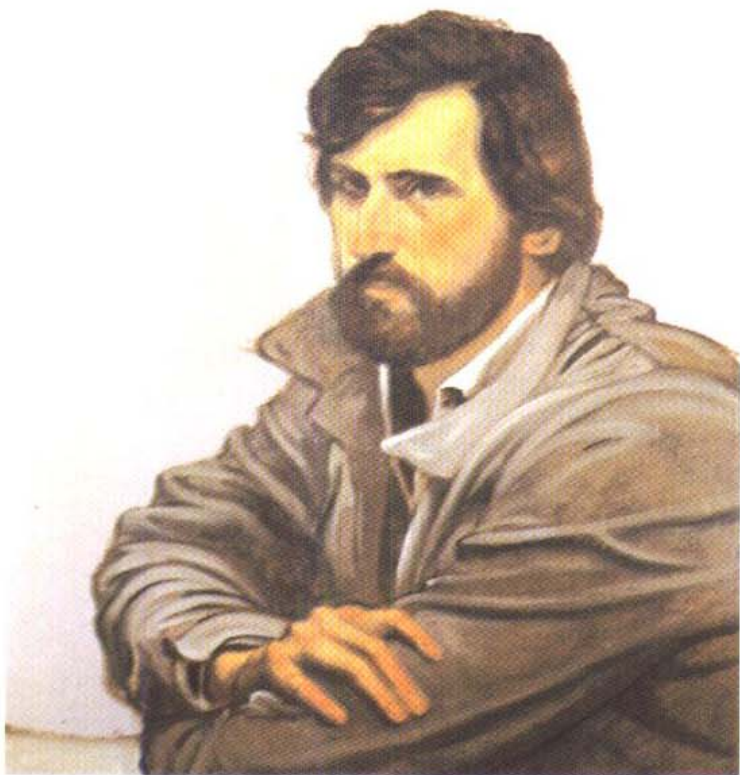
5. 在画中性调肤色时，用白色调色油突出肤色较亮处。进一步完善画面时先涂暗调色，再一遍遍重叠涂色，调整为亮调。最后用厚涂法表现高光区。第一部分大约需要5个小时。



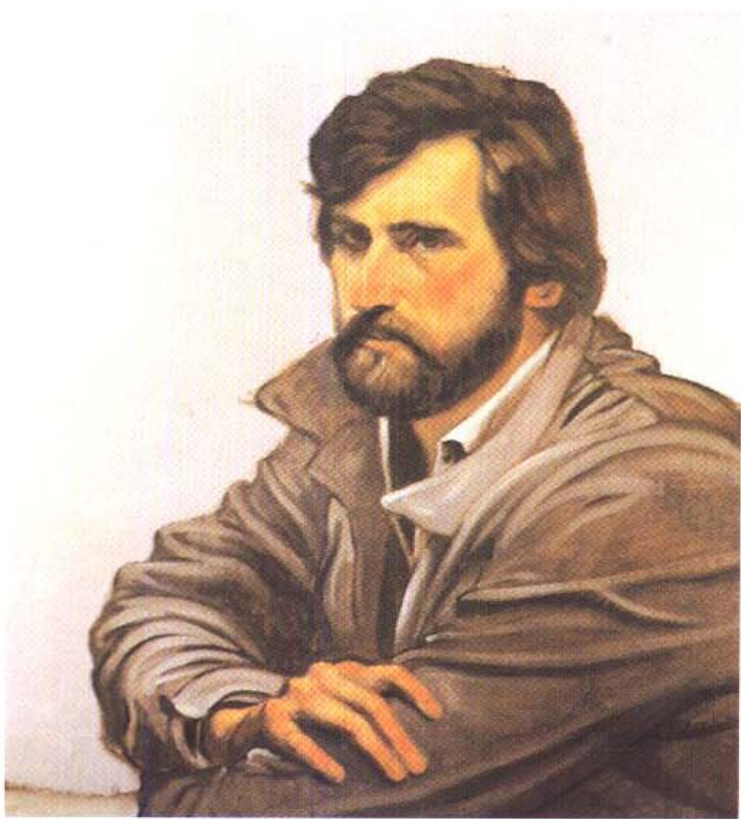
6. 第二部分开始，铬黄和法国朱红中加入调色油调成半胶状，涂于脸部和手部。



7. 在鼻、脸颊、手指及其关节处加入朱红色后，再进行混色。注意这些部位的一些部分以后会被亮白色覆盖。



8. 用大干平头刷混合肤色，然后将一层光亮的熟褐色和调色油涂于头发和胡子，并用干刷混色。



9. 用土黄和熟褐的混合色涂于头发的不透明的亮区，并与第8步涂在头发的未干的色彩相融合，然后用象牙黑涂头发阴影，第9步与第8步使用同样的画笔。



10. 用象牙黑和白色调出灰色,并用小貂毛笔将其涂于头发上,注意每一笔应沿头发自然方向。进一步用熟褐色勾勒眼和嘴。

11. 在眼眶和前额等皮肤较光亮处加入黑色,将脸的边缘处融入人物短大衣的未干的色彩中,再进一步完成脸部细节处。





12. 用白和土黄混合出的浅色，厚涂于亮处，不用画刷混色。

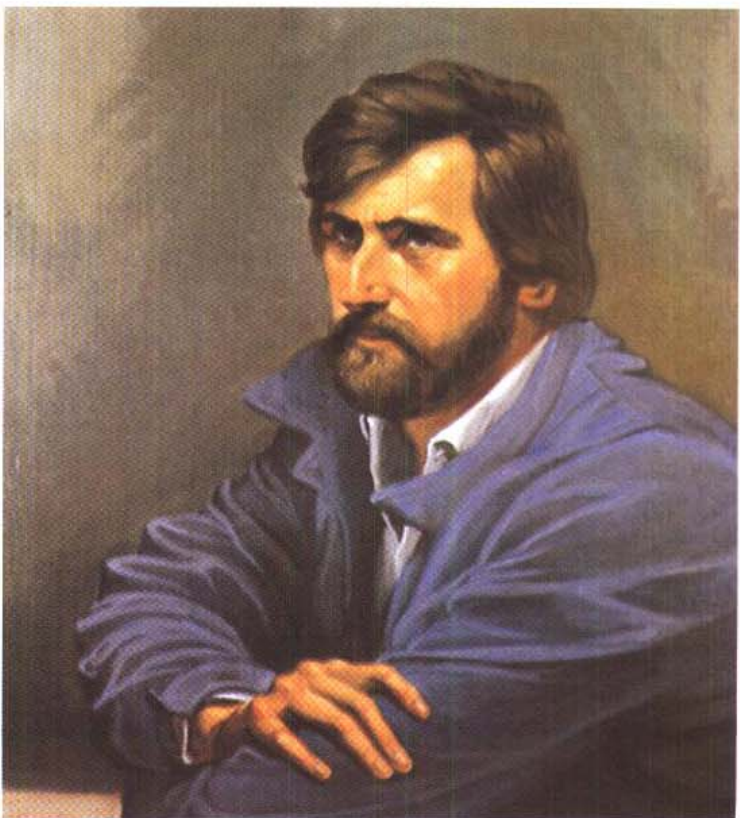


13. 除衣袖下半部不上光外，用群青涂于短大衣上增光。



14. 完成短大衣增光后混色，再加入白色。群青和象牙黑的混合色涂于短大衣不透明的亮区。这些亮区涂得很厚，其边缘融于第13步的群青色中。

15. 用亮调和中性调涂于衣服的褶皱和折叠顶处，使大衣轮廓突出并和身体相称。衬衫用纯白色并加一些暗灰色阴影。在调色板中，把土黄、白和象牙黑的混合色涂于背景。第二部分整个需要大约5个小时。





16. 第三部分用一层薄薄象牙黑和调色油来给画面底脚处上光并混色，用同样方法给右臂内侧阴影和眼窝上光并混色。第三部分大约用1.5个小时。

卡拉瓦乔

卡拉瓦乔(1573~1610)，出生于意大利米兰附近的一座小城，曾从师于提香的学生西蒙娜·彼得松。他在早期静物写生画中发展了一种明暗对照画法，即光暗两区的强烈对比，这种画法后来成为他的绘画风格的标志。此外，他还以乡下人和当代服装作为绘画对象，来取代那些理想中的圣母和圣徒，这场当时绘画史上的革命，使他形成了生动真实的绘画风格。

卡拉瓦乔好像和提香一样直接在画布上绘画，但关于这一点是有争议的。有人认为，卡拉瓦乔从不保留其任何素描。他可能先画好底稿素描转移到画板后，再将底稿毁掉。我个人比较同意上面的观点，因为卡拉瓦乔的画构图细致有序，且阴影区显出大部分底板色。如果他是直接在画布上写生绘画的话，他要做许多修改，那样底色就会变得模糊不清。我的示范画是从底稿图开始的。卡拉瓦乔的暗且近似于黑色的阴影和他极度夸张的明暗对比效果，影响了后来许多画家效仿。鲁本斯、委拉斯开兹和伦勃朗都深受其影响。

调色油

卡拉瓦乔使用的调色油和提香相同。在介绍卡拉瓦乔示范画时也用介绍提香、威罗内西技巧相同的调色油，即基本油和蜂蜡油混合而成的调色油，这两种油的制作方法参见第13与第16页。将少许蜂蜡油和胶状基本油放在色板中，并加入色板中的每种颜色。

画面

卡拉瓦乔和提香一样在画布上绘画，但色调要暗得多。他用这种鲜为人用的色调来表现阴影效果。我用和提香示范画中相同的画面，即把画布固定于12.7cm的胶合板上，其制作方法请参见提香一章。如果你使用商店中的成品画布，一定要在上面先涂一层铅白。

绘画步骤

卡拉瓦乔是直接写生画在画布上，还是从底稿素描开始，我们无法确定。他的第一部分中全部用的是薄薄的暖色，如熟褐色。第一部分他将色彩处理得淡如水彩色，上色时光区保留。

画板

底色, 阴影区涂上调色油稀释过的透明色, 使画面底色透过阴影可见。整个第一部分没有一层层的叠色, 所以色调融合得很好。

第二部分开始用不透明的暗灰色画肤色, 然后进一步塑造人物立体感, 并将灰色融到阴影中, 注意不要将人物后背画入阴影中。第二部分看上去与提香的第二部分很像, 但卡拉瓦乔的画肤色处没有亮调色彩的堆积。阴影为半透明色, 所有其内部形态都可很好融合。

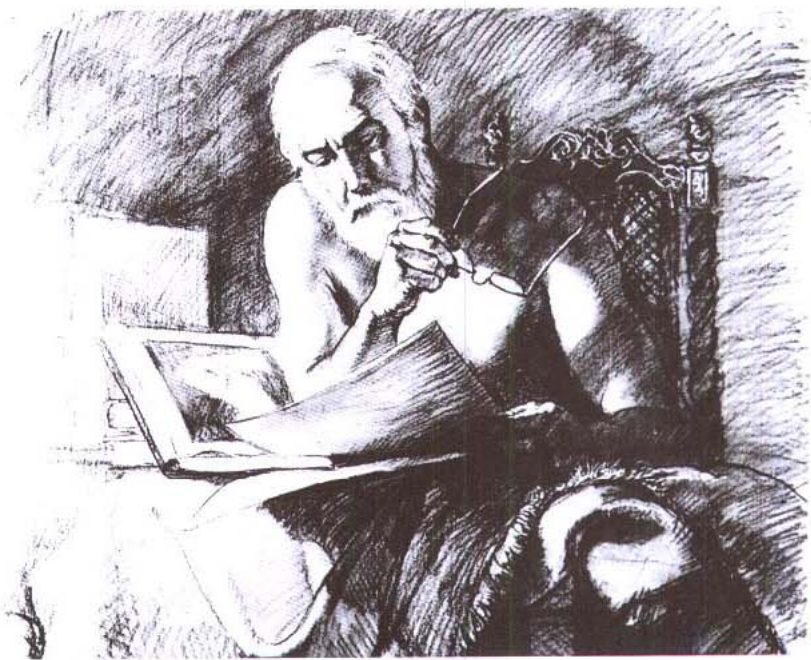
第三部分, 卡拉瓦乔用手指擦画法, 在灰色底面上画肉色。他微妙地将灰色、粉红色涂在肤色阴影处表现反光。第四部他开始刻画细节, 上光和调色调。最后一步是大面积整体暗调上光, 来巧妙处理阴影和控制光面。

色彩和画笔

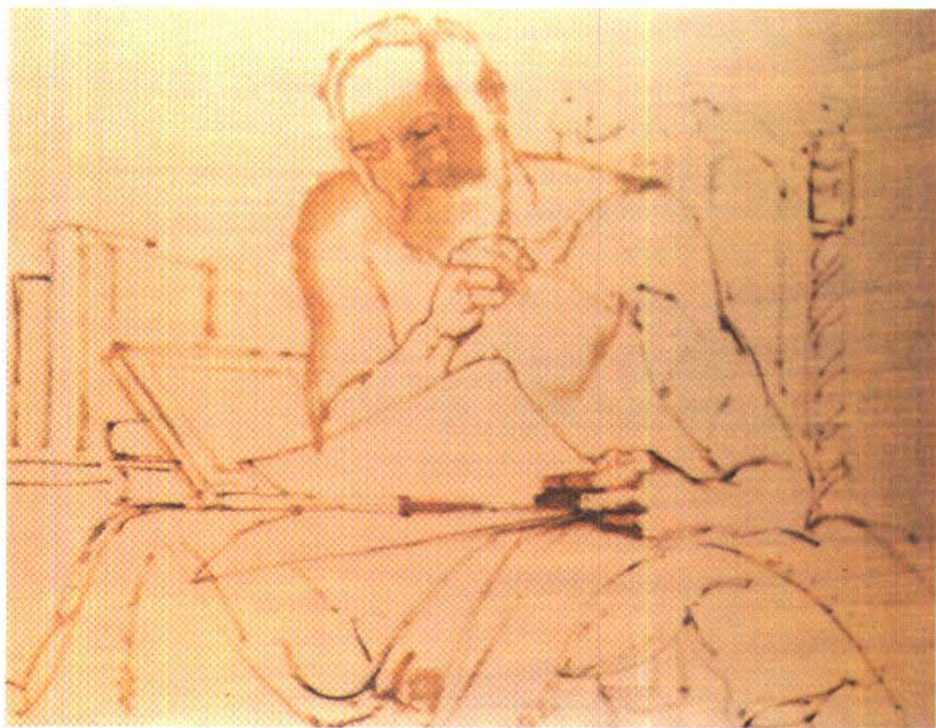
第一部分: 熟褐。第二部分: 铅白、熟褐、象牙黑。第三四部分: 铅白、浅土黄、法国浅朱红、大红、熟赭、熟褐、象牙黑。第五部分: 象牙黑。

画笔为4、5、6、8、9和11号圆头鬃毛刷, 6号圆头貂毛笔和平头鬃毛大混色刷。

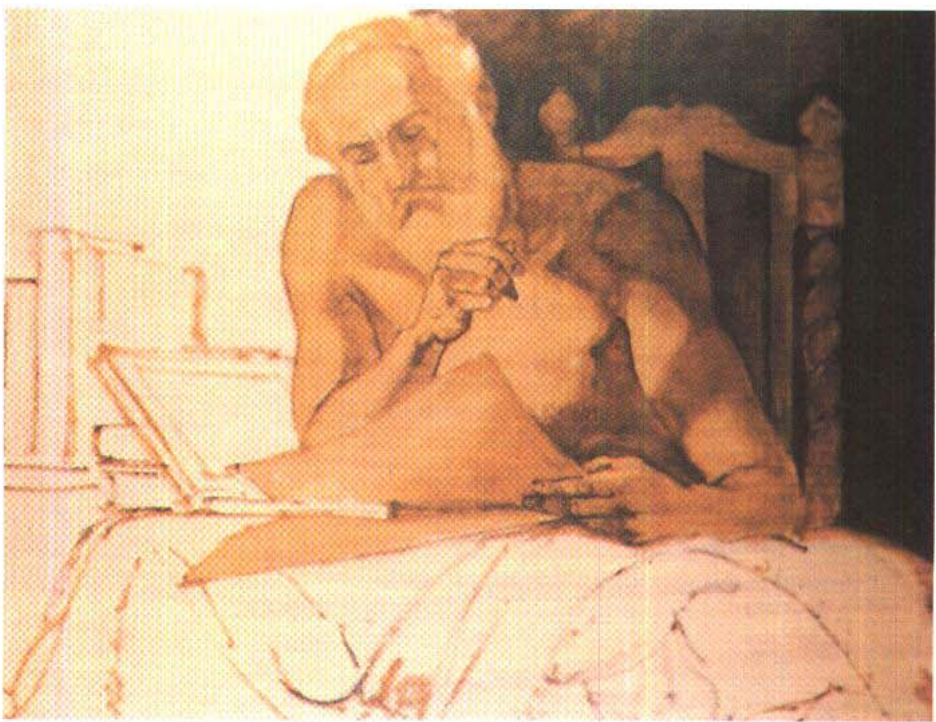
1. 画面上没有卡拉瓦乔底稿素描痕迹, 他可能是直接写生于画布上, 但也有可能是先画好素描, 转画于画布后, 又将底稿素描毁掉。此步用炭笔、红色白色龚戴笔直接在浅黄色纸上写生素描。

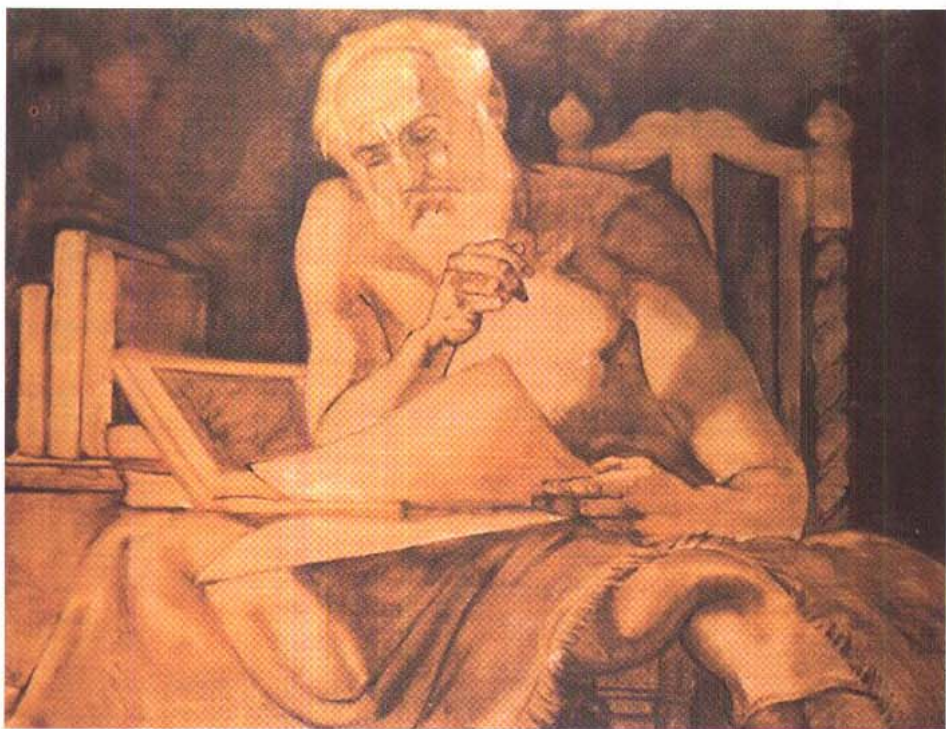


2. 用稀释后的熟褐色将素描按所需大小复制在暗调画板上,再淡淡画一些平涂阴影,并让底色显出。

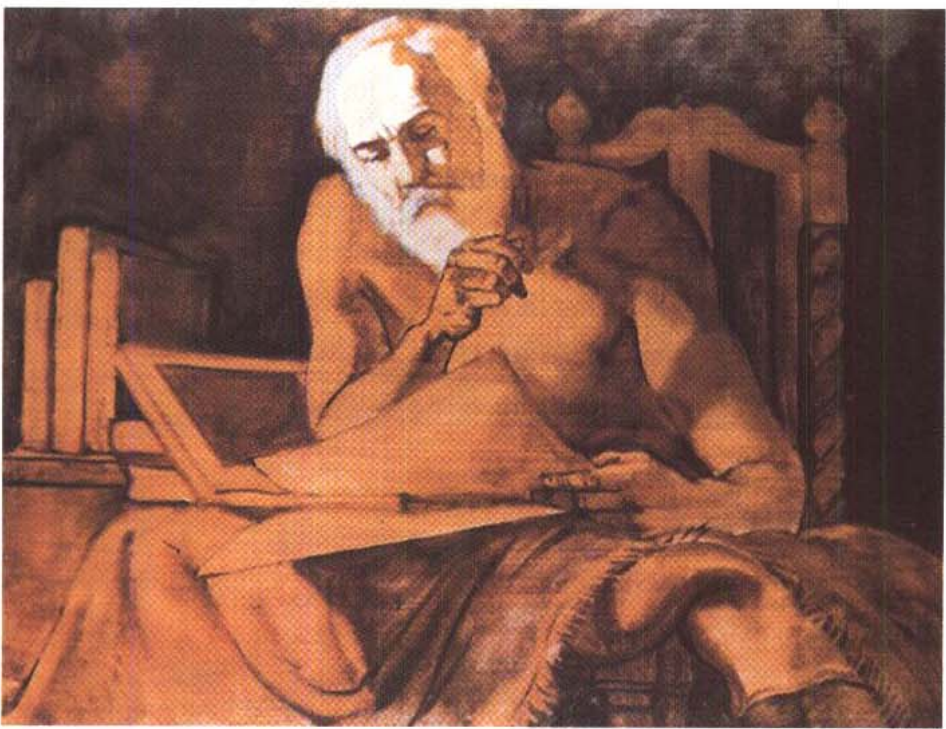


3. 用调色油稀释熟褐色,进一步勾勒人物的轮廓。将熟褐色涂于阴影中,同时在阴影中勾勒出右臂、前臂直到手指的粗线条,用发光的暗褐色给背景上色。

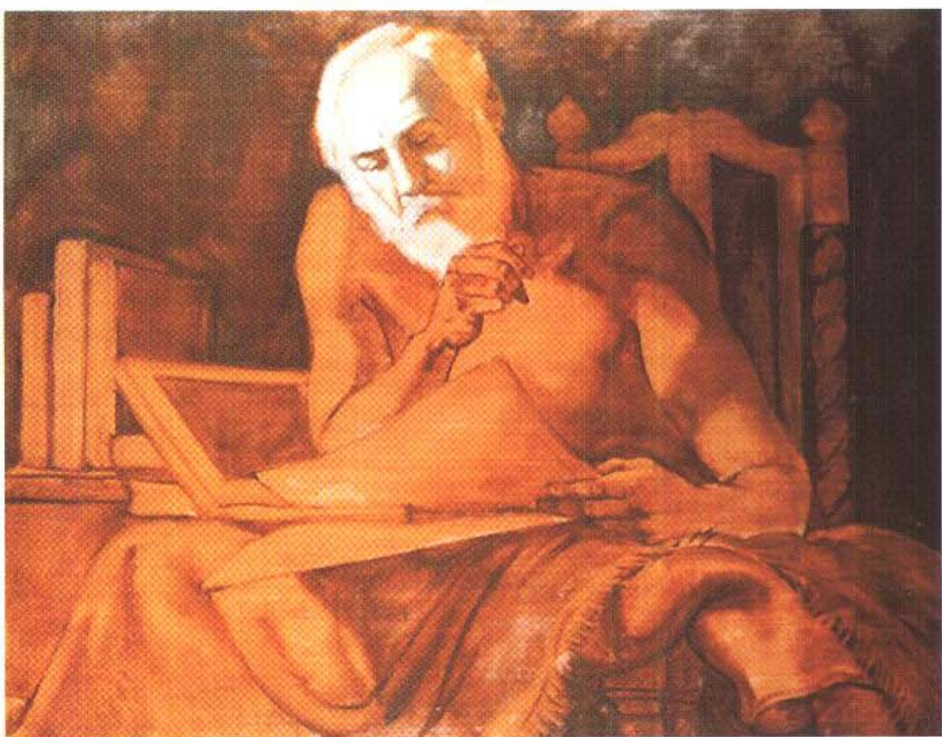




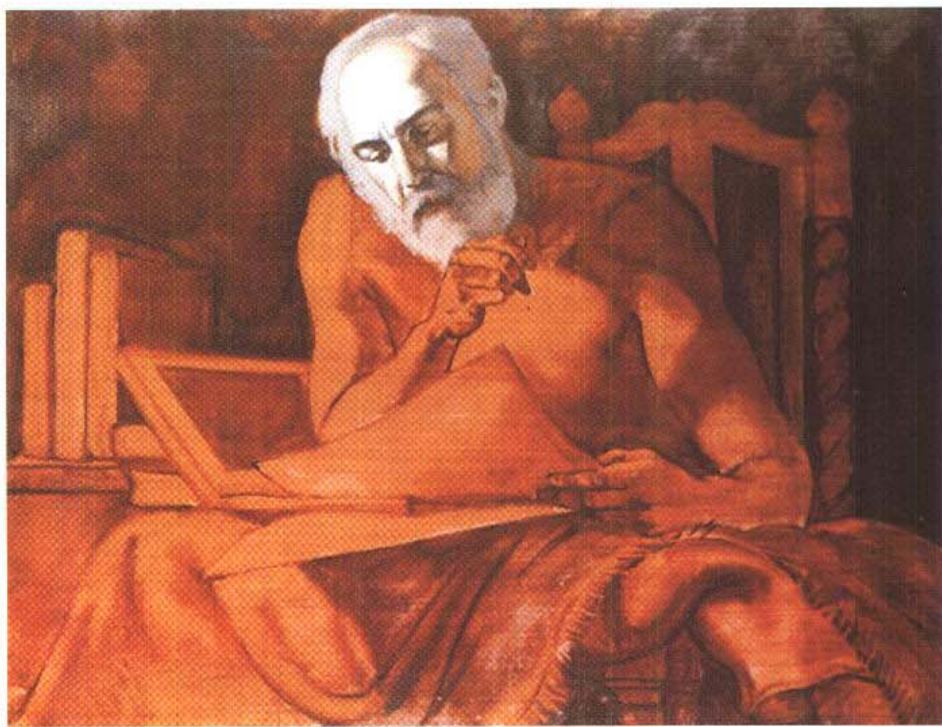
4. 用棕色调完成画面构图。注意保持薄色，制造出一种水洗后的效果。再用暗棕色完成背景，结束第一部分。



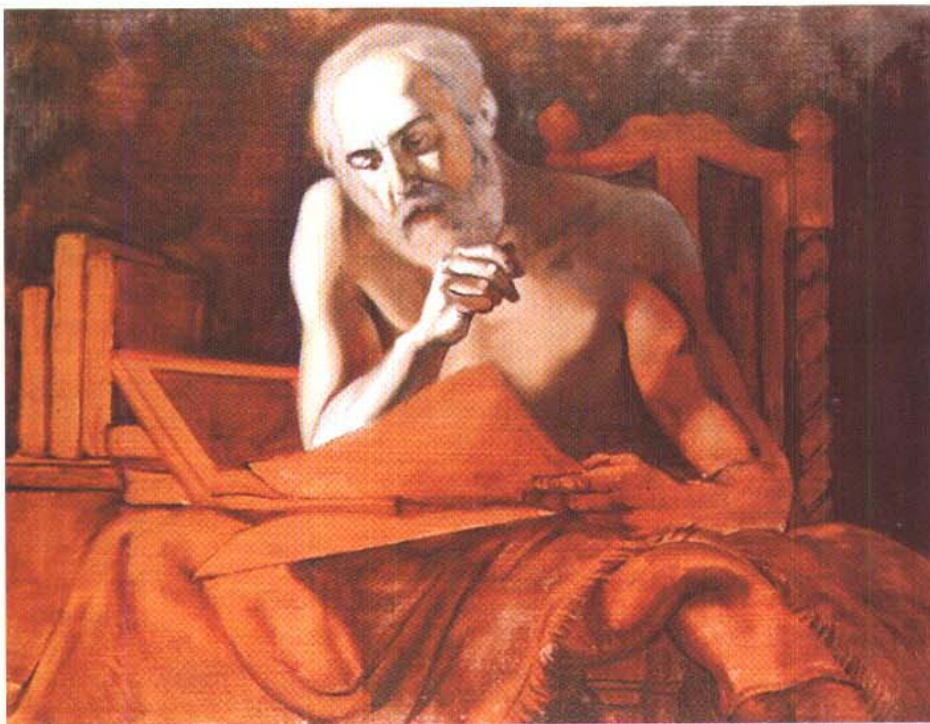
5. 第二部分开始，将熟褐和白色调出的自然色涂于脸部光亮处，再用象牙黑和白色调出的淡灰色涂于胡须。



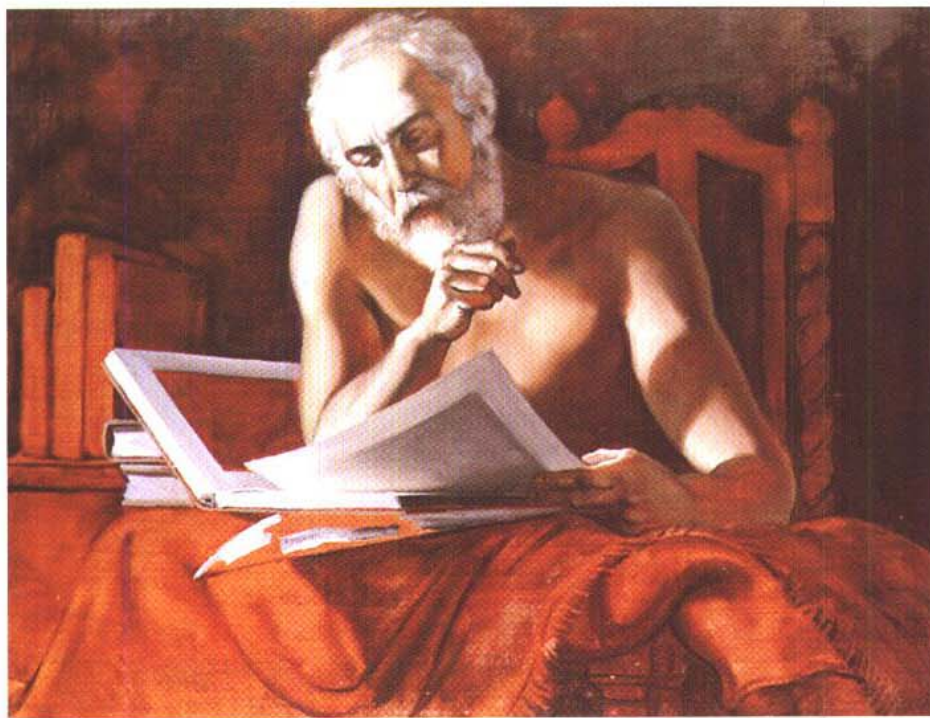
6. 在第5步中的熟褐和白色调出的自然色中加黑色。调出灰黑色涂于太阳穴和眼下光区的四周等处，并用干刷混色。



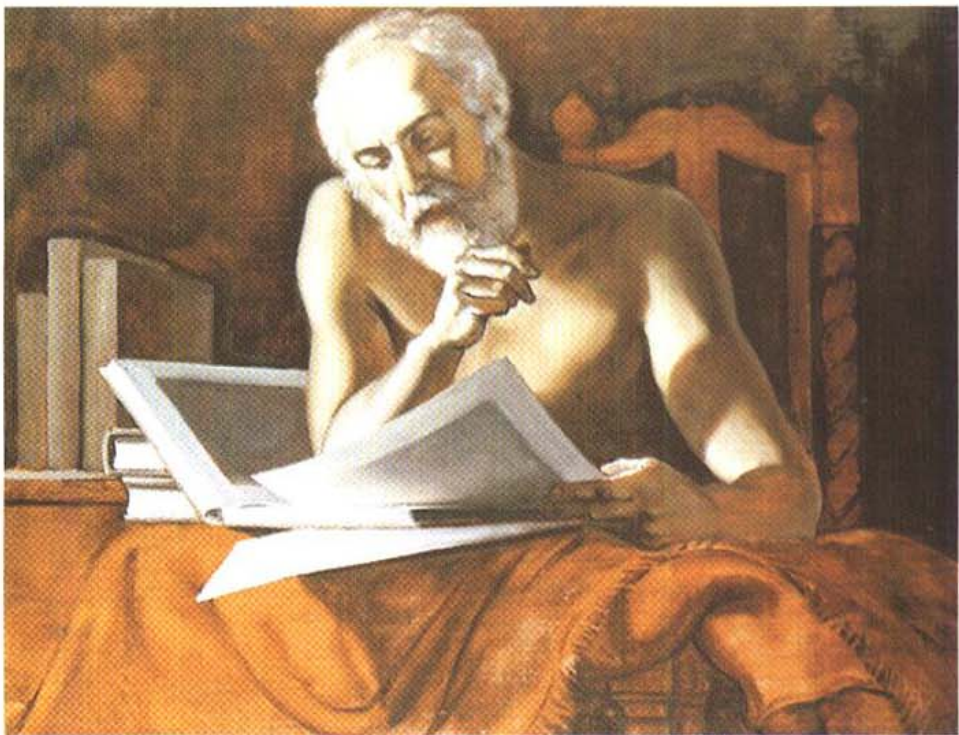
7. 用纯的亮白色塑造脸型。用加调色油的暗灰色涂胡须阴影一侧。脸和胡须阴影一侧中的反光处，用调色油稀释过的灰色。注意让少许棕色底色通过肤色显出。



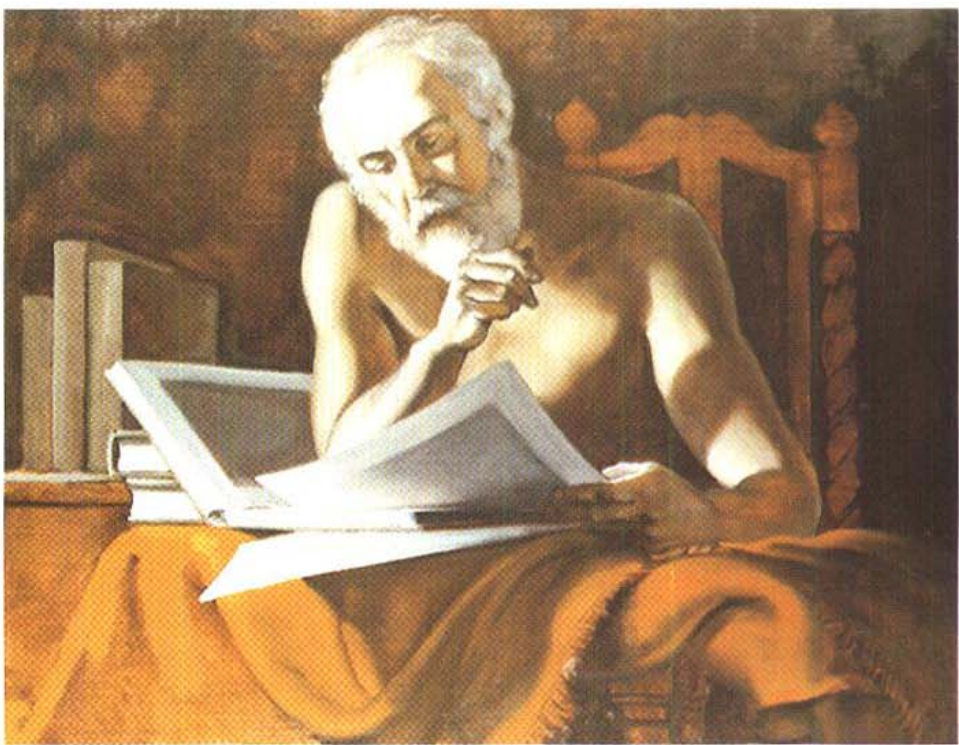
8. 用熟褐和白色调出的自然色，象牙黑和白色调出的淡灰色，按画头部的同样方法画人物光区中的右臂和胸。在右前臂外侧、右腕和右臂处画出白色区。然后画从上臂一直到胸部的较暗的黑色阴影，同时开始画右边锁骨凹处的黑色阴影。再用熟褐和白色调出的自然中间色，涂于人物的左肩和左锁骨的阴影突出处。



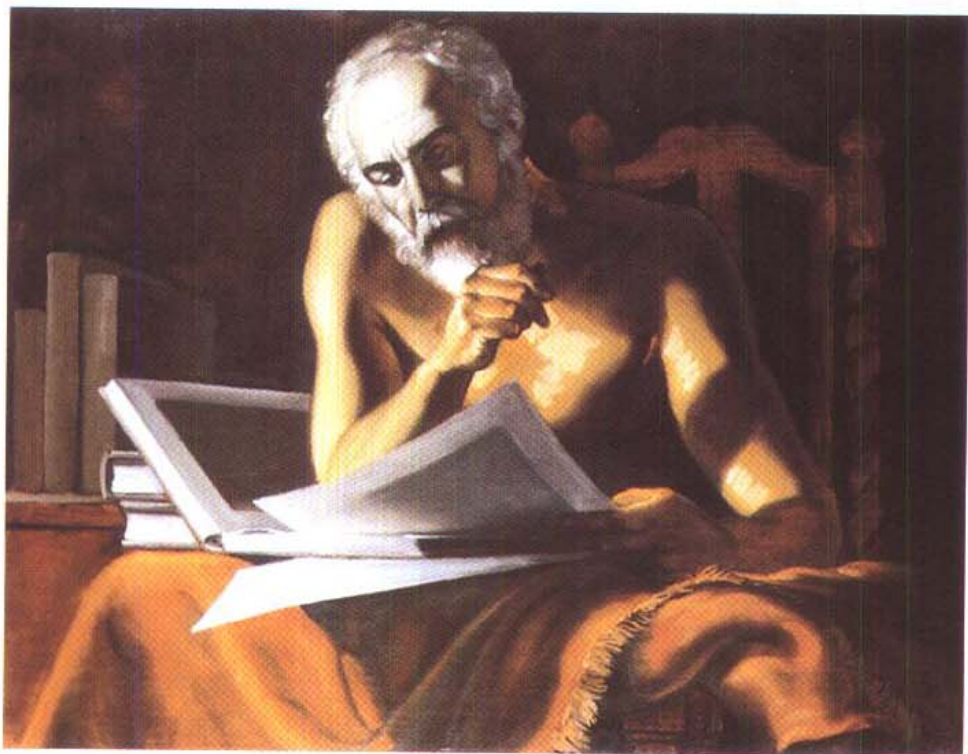
9. 用纯白色画胡须的最亮处，然后继续用熟褐和白色调出的自然色涂于身体其他光亮部位。用象牙黑和白色调出的灰色，勾勒人物四周的书和他正在读的纸。



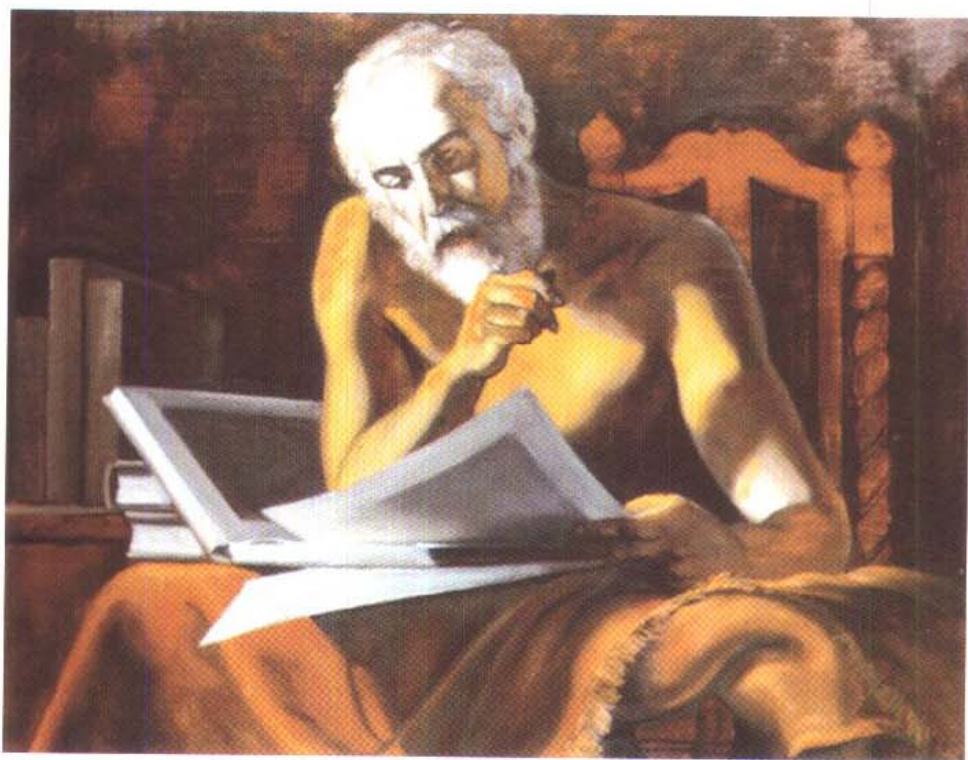
10. 完成书的灰色底色层。阴影和背景涂透明的熟褐色，结束第二部分。



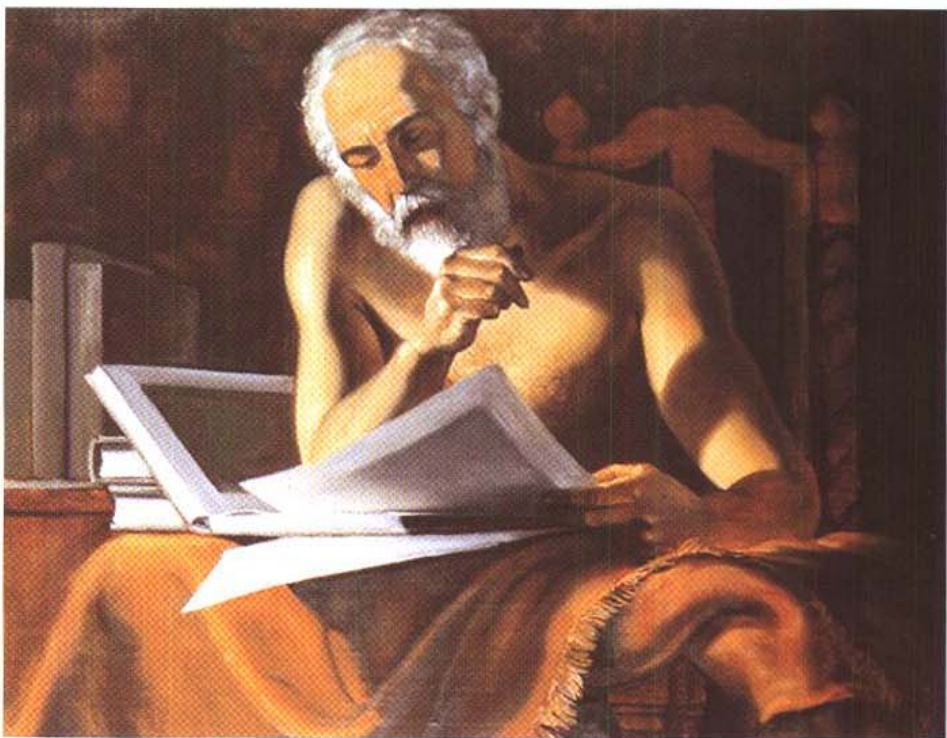
11. 第三部分开始画衣饰。用法国朱红和熟赭混合色作衣饰基本色。用熟赭和象牙黑画阴影。再加土黄和朱红画衣饰中的亮区，并用干刷融色。下面开始画人物的躯干，用手指擦画法将土黄和朱红混合色涂于整个躯干。



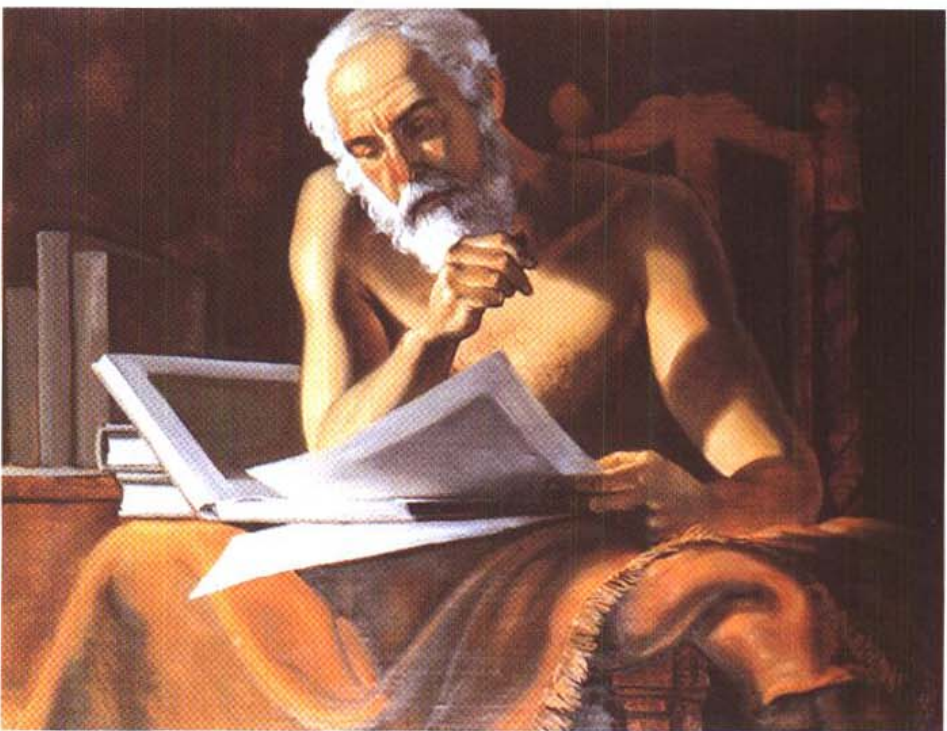
12. 将土黄和白色涂于人体胸、臂和身体其他强光处。



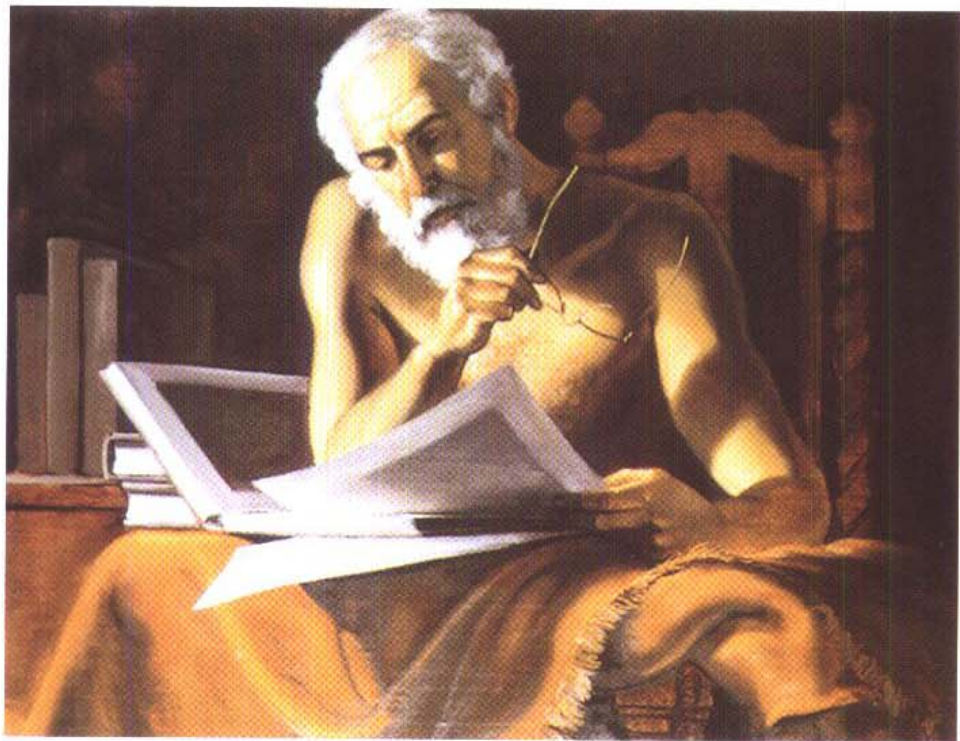
13. 最后一层肤色，用纯朱红色涂于肩和手指关节，并用干刷将躯干、手臂处融色。



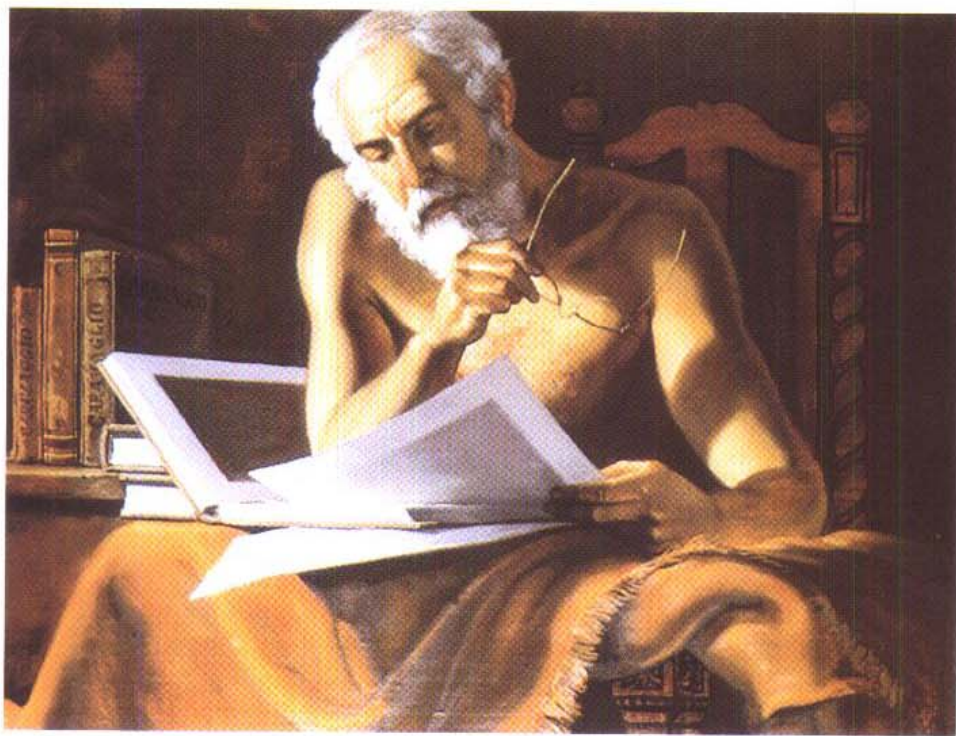
14. 再一次表现强光区,并再一次融色。在脸的光亮部分薄涂土黄和朱红,使底色层充分显露。



15. 在鼻、脸颊涂上朱红。用土黄和白色涂在前额和鼻子上的光亮处。

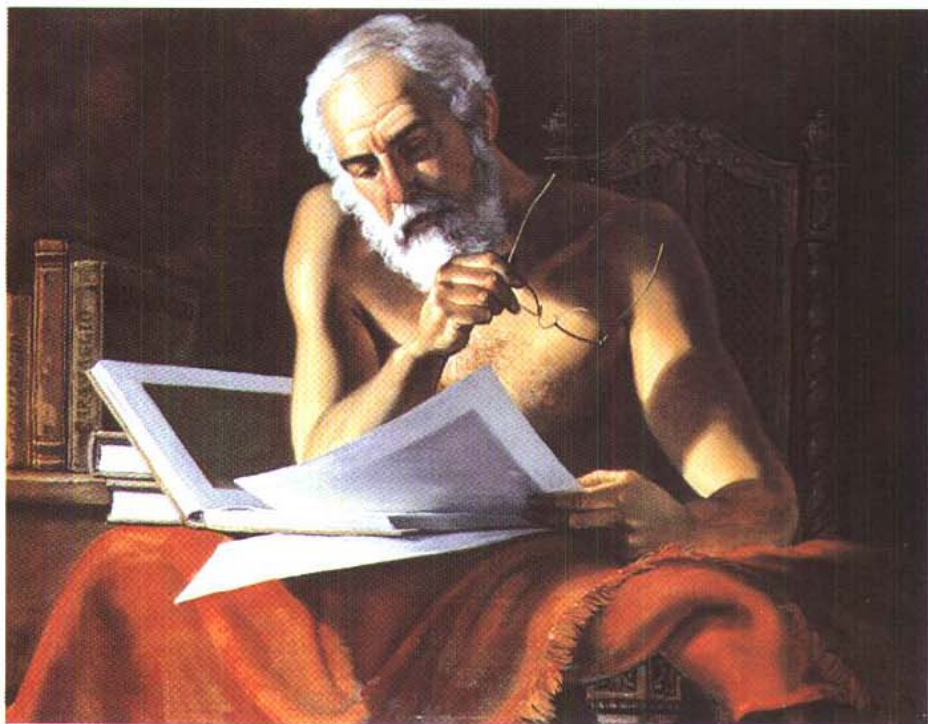


16. 柔和脸部各种色调, 小心融合脸的边缘处, 并使其保留原有轮廓。因为在进行脸部融色时会影响到脸上细节处, 所以需要用小貂毛笔蘸熟褐和象牙黑, 对面部细节处进一步刻画突出。同时用小貂毛笔给头发和胸上光, 结束第三部分。

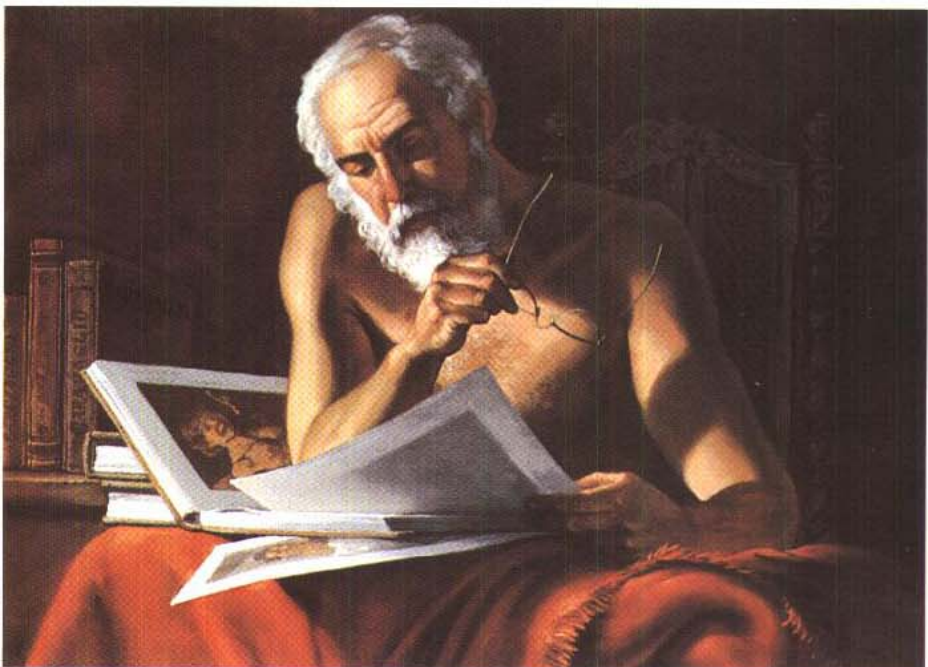


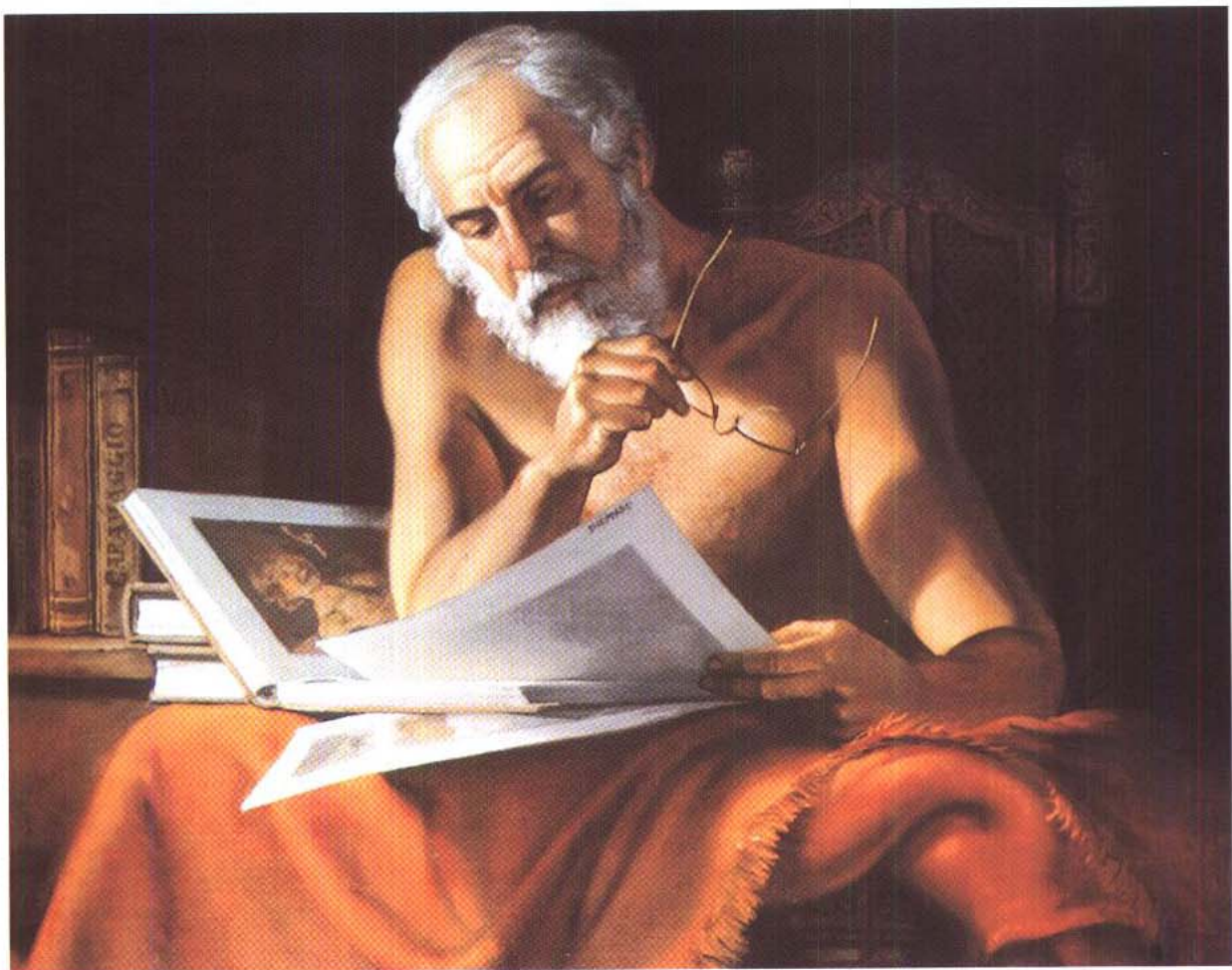
17. 第四部分, 开始用两支小貂毛笔画书和椅子细小处。用一支笔将调色油稀释过的熟褐色涂于阴影区, 用另一支笔将白、土黄和象牙黑的混合色涂于光亮区。

18. 用调色油稀释后的熟赭色和大红色给衣饰上光。未干时在光区涂上朱红和赭红，并混色。然后完成椅子的绘画。将手杖涂成黑色，完成上面的雕刻部分，加色于光亮区。结束第四部分。



19. 第五部分，用象牙黑和调色油给背景上光。用大平头干鬃毛刷融色，其中一部分色彩重叠，来制造一种读书的气氛。再画人物读的书和纸页中的插图。





20. 用象牙黑和调色油薄薄上一层光于桌腿和两个背景低角处，并将其融于背景中。同样方法再上一层光，并融色。光滑色调的背景可以尽量少分散看画人的注意力，突出人物上的光亮处，体现出极度立体感。

鲁本斯

鲁本斯(1577~1640),最伟大杰出的巴洛克风格的画家。他使用调色油种类之多,可谓居众多画家之冠,其绘画技巧更是快速画法的完美代表。他的作品众多,绘画对象广泛,且并不因创作大量委托画而受任何影响。鲁本斯的绘画风格影响了许多艺术家。从他同时代的凡·代克和约丹斯,到后来的大师如华托、德拉克洛瓦和雷·诺阿,都深受其影响。

他在意大利学习了9年,所以深受意大利富丽堂皇的绘画风格和大面积用调色油覆盖画面的影响。鲁本斯还经常临摹以前大师的画,尤其是提香的画。在他的整个绘画生涯中,他从未间断过临摹,并以此来提高自己的绘画熟练度。即使在他已经成为一名成熟的艺术家以后,他还临摹了21幅提香的画,9幅拉斐尔的画,以及一幅赠于西班牙作为外交礼物的丁托莱托的画。

鲁本斯欣赏提香画中肤色的运用,更崇拜提香画中模糊轮廓的绘画效果。模糊轮廓是通过一系列的意大利手指擦色法(透明或半透明)和透明上光共同完成的。提香喜欢用灰色作底色画,即在一幅实际已经完成的灰色调的画上作画,鲁本斯也想达到与提香相同的效果,但他同时又要求自己运用一次过作色法。

鲁本斯发展了一种自己独特的技巧,即将丢勒为代表的光亮画面的佛兰德斯技巧和提香为代表的宏大画面的意大利风格相融合。意大利画法因受大画面限制,表面灰暗无光,这使鲁本斯在色彩运用和光亮度的使用上颇受约束,同时也减弱了他画中色彩从浓到淡的变化。因此鲁本斯需要一种既可以制造出光泽画面又可产生透明效果的调色油。他经过反复实践,最终发现了一种调色油,这种油使他的画色彩浓艳光泽,并产生最大限度的对比感,如薄而透明的过渡色区与厚而不透明的色区,明与暗,硬笔轮廓与模糊的混色边缘,冷色与暖色,暗色与亮色等。

调色油

鲁本斯的调色油看上去像很稠的胶液,且光亮透明。它可以保持明面与暗面每一笔触的描绘与造型。它有可以覆盖大面积的流动性的特点,同时很好的凝固性又使其不至于流淌。它可以长久保持干刷后的效果,使鲁本斯可以很好在画面上融色,而不至于将画面弄混浊。此外,这种油还可以在一块未干的白色区内画黑线,而不至于使相交处颜色变灰,反之亦然。

鲁本斯调色油的惟一缺点是干得太快。几个小时后，就会成半干状，使你不能在上面继续绘画。很少有画家能像鲁本斯一样如此得心应手地处理这一问题，而且不会画出败笔。这种油很适合他那如火焰般的绘画激情和一次性直接过作色法的绘画风格。

在其示范画中，我用了多种的基本调色油。你可以在本书第13页找到它的制作方法。但基本调色油在鲁本斯示范画中原料有所变化，减少了亚麻籽油，增加了玛蒂脂。这样的原料配比使调色油变稠，尽管看上去与基本调色油的胶状没有多大区别，但实际上比基本调色油干得要快得多。我个人喜欢这种调色油，因为他很符合我快速绘画的风格，而且可以保证第二天干。

但在用它正式绘画前，需要先适应一下。如果发现它太稠，干得太快，可以加一些亚麻籽油做稀释，延长它干的时间。

画 面

鲁本斯喜欢在白色画板而不是画布上涂上一层薄薄的暖褐色条纹。他偏爱画板，因为它比画布可以反射出更多的光。他喜欢暖褐色条纹，因为条纹可以从大面积透明的阴影区显示出来，使阴影区与反光区明显地分开，并使整幅画充满激情。暖底色必须在开始正式绘画前完成，因此不会被后面涂上的色彩稀释融合。

在鲁本斯的两幅示范画中，我都使用了6.3cm未加热的梅索奈特板。底料我选用的是现代底料，它虽然不可能是鲁本斯使用过的，但却是很好的代替品。鲁本斯画面的准备步骤如下。

1. 用大平头刷在梅索奈特板光泽面涂一层丙烯酸底料。在较粗糙的一面也同样涂上一层，以免木板翘起。
2. 底料干后轻轻打磨，再上一层底料，再轻轻打磨。这一步要包括木板两面。
3. 调出丙烯酸无光泽调色油和水各一半的溶液，再加入熟褐色的干色粉或熟褐色的丙烯酸或水彩，用大刷子涂上最后一层褐色的底色，并保留画笔的条纹。
4. 干后即可使用。

绘画步骤

鲁本斯很少直接在画板上写生，他总是先画好底稿素描，并在素描中解决构图和具体绘画中的种种问题。他在画板上开始画时，他的全部精力会完全集中在画板上，而不会为模特分神。

他先用一层薄如水彩的淡色，迅速勾勒出肖像或人物。再用暖棕色表现画面阴影区，并勾出光区的轮廓。然后在光区涂上常用于肤色的半透明的中间调。在红颊和唇部加入色彩。明暗区几乎是相同的明度，只不过一个是透明的，一个是半透明的。这两个明暗面可进行融合，直到人物构型完美。明与暗的交会处用白黑调出的各种灰色填充，人物亮面的阴影也用灰色而不用熟褐色。鲁本斯大量运用灰色是为了使人物在画中有后退感。因为强色使人物有前进感，而灰色则给人一种后退感，如果说鲁本斯在色彩组合上有秘诀，那么他的冷灰色便可当之无愧。当你将冷灰色涂于粉红肤色的边缘时，这些灰色便呈现出蓝甚至绿的色彩。

灰色塑造好人物形态后，便可马上在透明的阴影处的反光区补上红色或灰色。到目前为止，肖像和人物都只能保持淡色调。最后两步是先给画面加一层光，然后强调阴影中的突出处，最后两步中光区亮调是浓重不透明的。肤色上的最亮处不是单一白色，而是与肤色调的混合色。阴影突出处是用暗熟褐色、深红色或黑色，此外在需要的部位柔和或加重强度色彩。

鲁本斯的画每一部分都有剩下而未完成的画面，只有在结束时，它才是完整的，因此他人画起他的画来需要很大勇气与信心。他的画法，可以仅在几个小时内就完成一个三维立体的头部。

色彩与画笔

肖像画：色板中颜色顺序如下：铅白、那普黄、浅土黄、法国浅朱红、大红、熟赭、熟褐、象牙黑、群青。

画笔为4、5、8号圆头鬃毛刷，4号圆头貂毛笔，太平头鬃毛混色刷。

裸体画：除用普蓝代替群青外，其他色彩与肖像画同。

画笔为6、8号圆头鬃毛刷，4号圆头貂毛笔，太平头鬃毛混色刷，12.7cm平头牛毛混色刷。



示范画一

1. 用黑粉笔或炭笔，红粉笔和白龚戴笔在淡黄色纸上画人物写生。红色用于暖色，白色用于高光处和光区，纸的浅黄色表现中间调和反光。线条方向按人物的自然形体。

2. 熟褐中混入少许调色油调色。再用鬃刷蘸上此色，将准备好的素描转到画板上。这一步要十分注意比例结构，而细节方面则不需要考虑，修改时只需用布抹去某些笔触再重画。



3. 再用第2步用过的画刷，将少量调色油稀释的熟赭色涂于人物的头发。调色油不宜过多，它的具体用量只有通过不断实践才能把握。但是如果在使用调色油后画面变得油滑，则一定是调色油用量过大。在这一步，同时用象牙黑、白色和群青的混合色画背景部分，画背景时，直接在画板上调色，且画面颜色要薄。





4. 用熟褐色涂于头发的暗色调处，但要保持阴影处颜色透明，以便显出画板的光。



5. 沿头发的曲线，用干净的貂毛笔将那普黄涂于头发最亮处。将头发最亮处的四边融于头发基本色中，但保留亮区中间厚色不动，要注意，不要将不透明的那普黄涂在上一步透明的阴影中。

6. 用象牙黑和白色调出的灰色薄涂脸、颈和胸的阴影处，使其呈透明色。再将灰色涂于所有人物转身和向后靠的部位，如脸颊的外边轮廓处和胸。每一把鬃刷用于每一种不同颜色。



7. 用土黄、白色和法国朱红调出的中间调肤色涂于脸和胸的光区。这种颜色应重叠于肤色边缘，不让画板有空白处。再加朱红色于眼皮、脸颊、鼻子和嘴。





8. 在未干的画中，用熟褐突出头和脸部的五官。



9. 先按一个方向，用大干头鬃刷进行融色，再向相反的方向融色。这种融色只是使色彩柔和，并不是要改变现有轮廓。继续完善画面，修改所有基本明亮度，用不同画笔修改肤色，灰色和熟褐色。然后用朱红色表现鼻子和下巴下的反光。

10. 用白和土黄调出的较亮色调涂于皮肤高光区。由于其中铅白的自身特性，这种混色厚而且不透明，上于肤色可突出高光区。小心不要将肤色涂得太亮，因为现实生活中没有纯白色的肤色。



11. 用不同的画笔蘸不同的颜色进一步完善头的造型。修改每一笔时，用画刷从亮到暗来回刷。





12. 再次重新突出肤色高光区,柔和边缘色。刻画细节处,并强调鼻孔和唇线的深影。高光区不是纯白色而是肉色。同时开始画人物的手。



13. 再按画脸的步骤完成手。在手上涂一层透明的熟褐和象牙黑的混色。

14. 用白色、象牙黑、群青和少量调色油画背景色。如果颜色太淡或太深，可以在画板上直接加入相应的颜色，并用画笔调匀，直到颜色合适为止。头发边缘和外套都用蓝色重叠上色，所以两者间没有很明显的分界线。如果由于过多的蓝色重叠，使头发和外套间线条不清，可以用黑色重新勾勒轮廓。在轮廓四周加色，使新线条不会太硬，而且使人物与背景中间不留空白处。用手指擦画法造出柔和的边缘，使人物仿佛在一个实在的空间中被四周空气包围。



15. 用黑白两色调出的灰色涂于内衫高光区。用黑色突出内衫褶皱的黑影。





16. 人物的衬衫用纯白色,用力压住画笔画出一层薄薄的色彩。用土黄和熟褐的混合色涂于淡色调的裤子。用大红和象牙黑的混合色涂于腰间方巾。



17. 用灰色涂于衬衫的阴影处,添加立体感,再在方巾和裤子的阴影处涂上熟褐和象牙黑。

18. 用浓厚的纯白色涂在衬衫高光区并柔和边色，用土黄、白色和熟褐的混合色涂在裤子的高光区。再用朱红和西洋红、象牙黑的混合色涂在围巾的高光区。



19. 刻画人物细节。

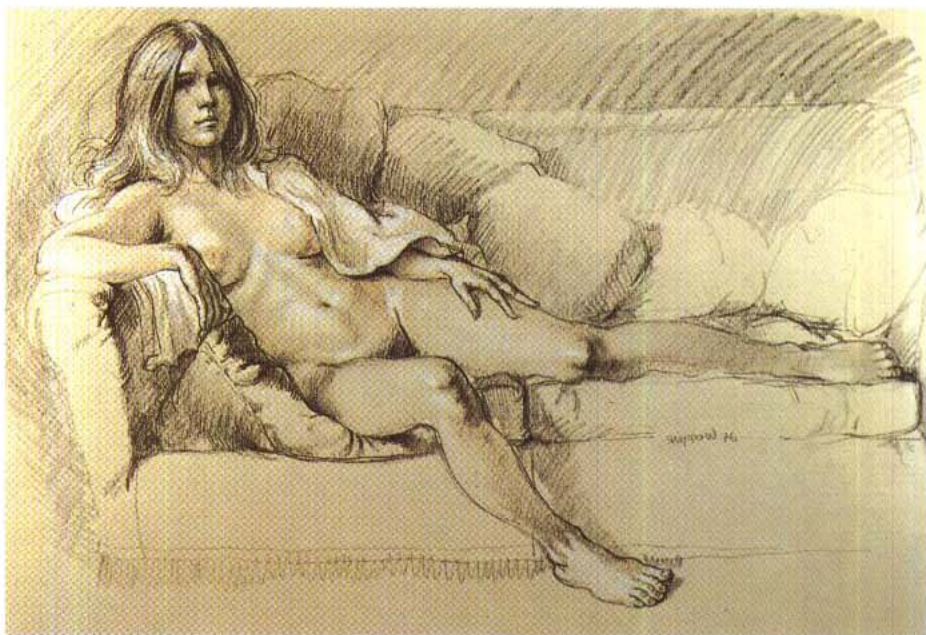




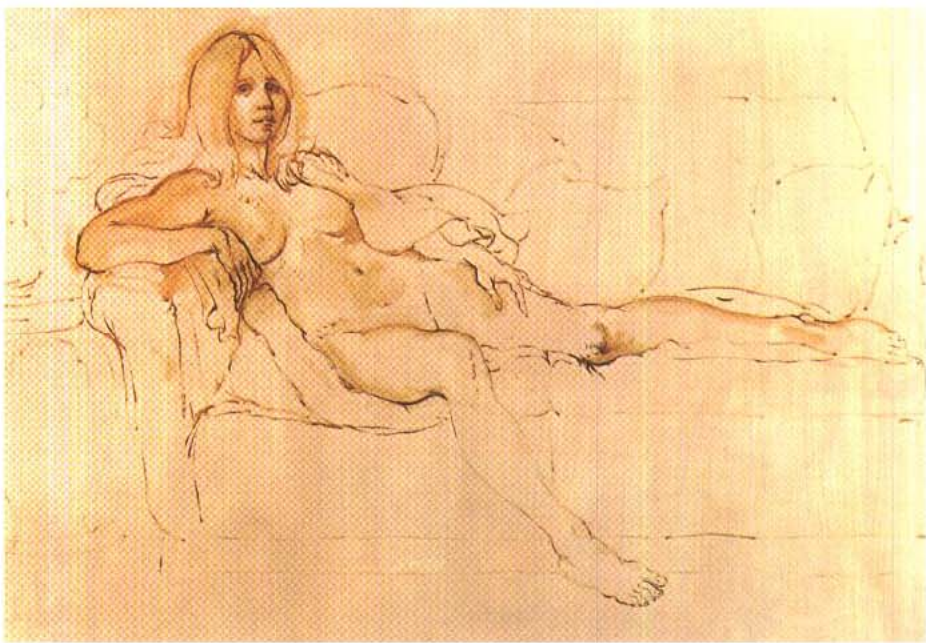
20. 完成戒指和其他一些小的物品的润色。采用一次过作色法最后完成全画。这幅画大约用6个小时。

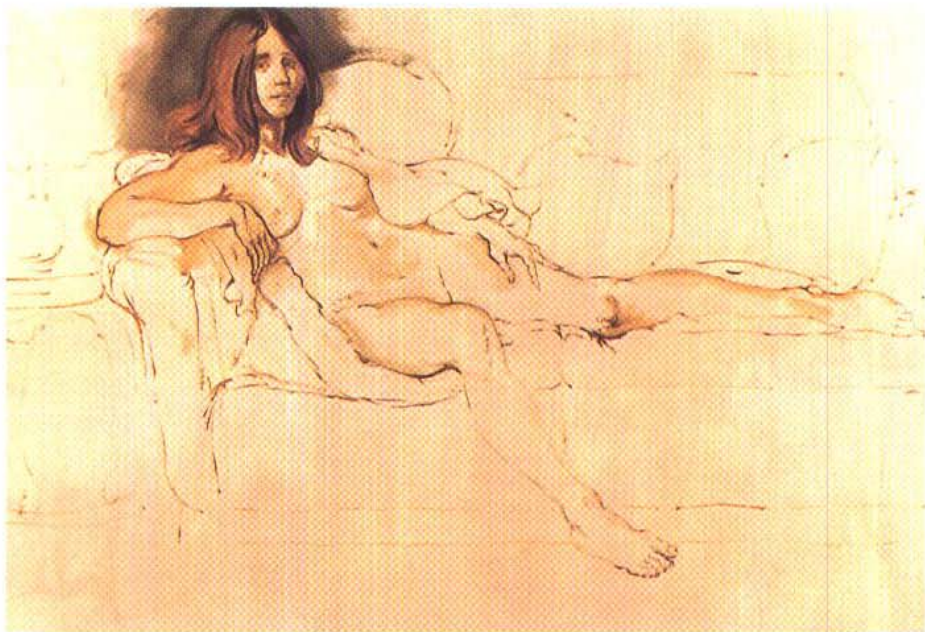
示范画二

1. 用炭笔、白色和红色龚戴笔在浅黄色画纸上画出写生素描。

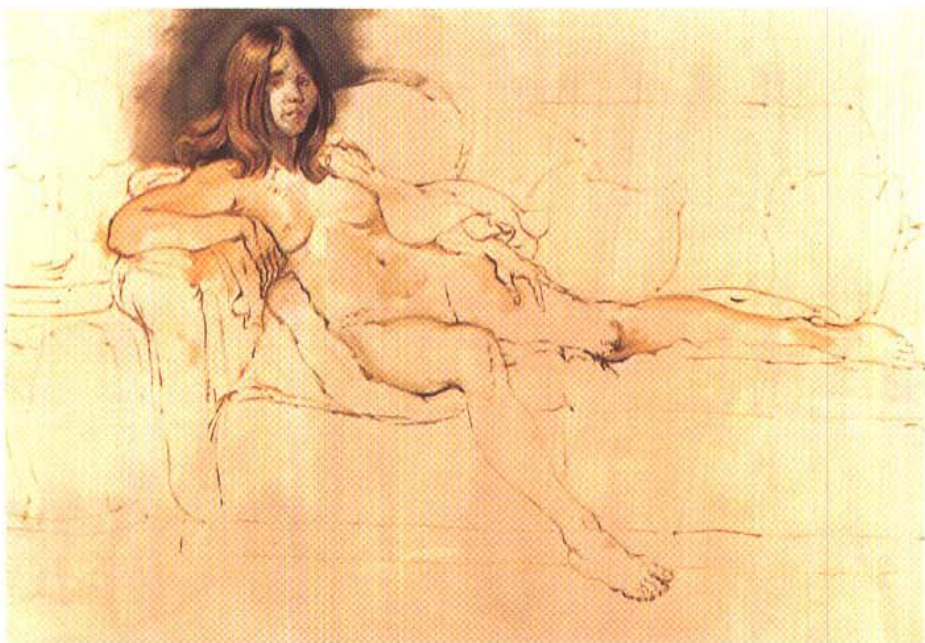


2. 用少许调色油和熟褐色调出的色彩，按素描在画板上画出人物的草图。



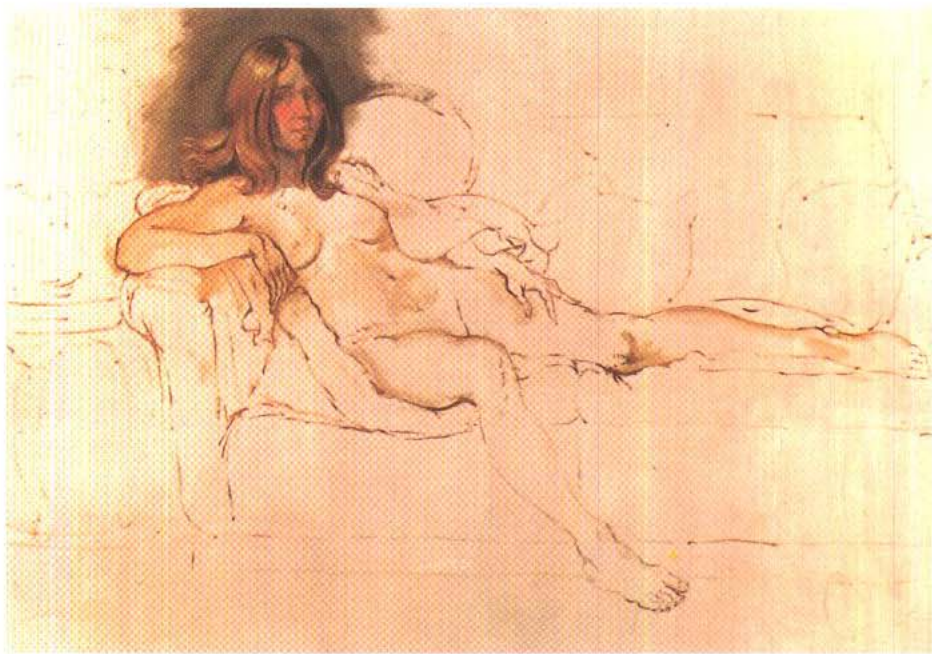


3. 在头发上涂一层薄而透明的熟赭色,再在头发阴影处涂一层透明的熟褐和象牙黑。用调色油稀释土黄和象牙黑的混合色涂于头部四周的背景处,头发和背景的色彩自然重叠,并使之柔和。

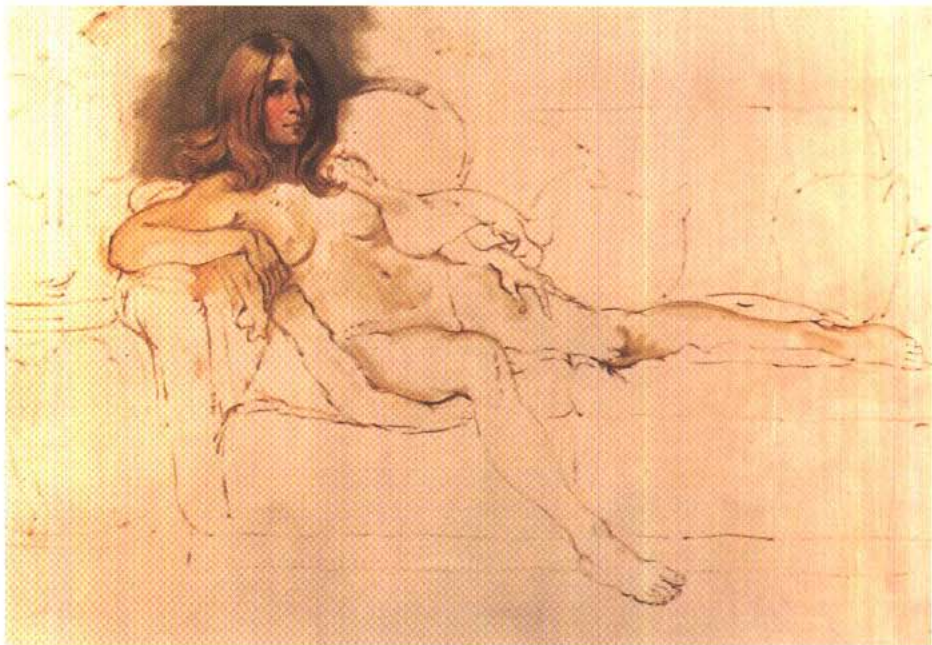


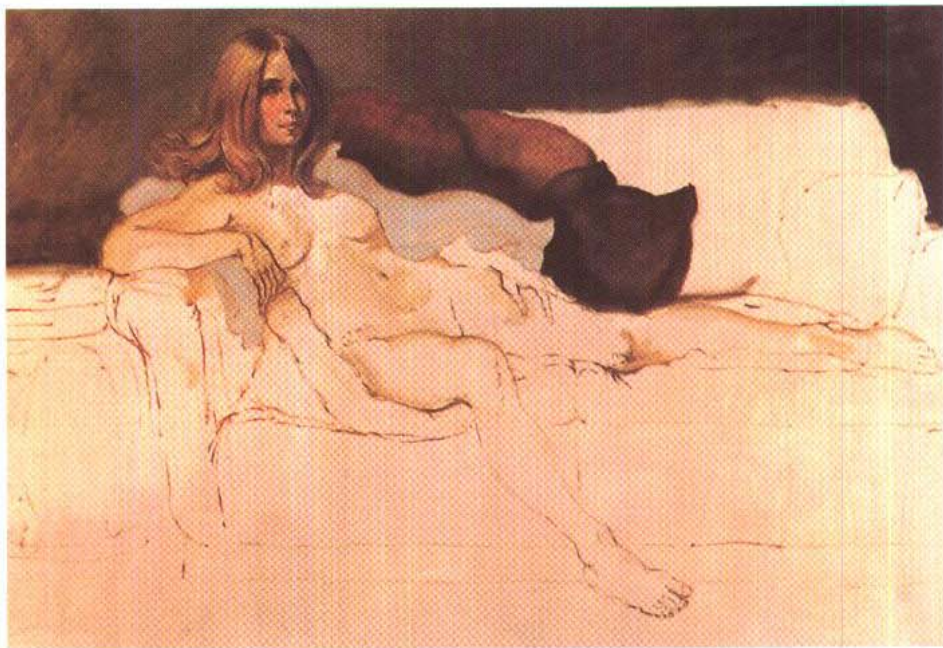
4. 用黑白调出的不透明的灰色涂于头发的高光区。运笔时按头发自然卷曲方向,并将此色彩融于底色。然后在脸上涂一层薄薄的灰色。

5. 第3步中涂在头部四周的色彩可以帮助决定脸的色调。用白、土黄、法国朱红调出的中间调，并用少许调色油稀释后薄涂于脸部光区，色彩的薄厚取决于运笔，而不是调色油的多少。太多的调色油只会使画面油滑。在眼皮、脸颊、鼻子和下巴涂上纯朱红，在一开始用强色，是因为随着画的立体感增加，朱红效果会变弱。

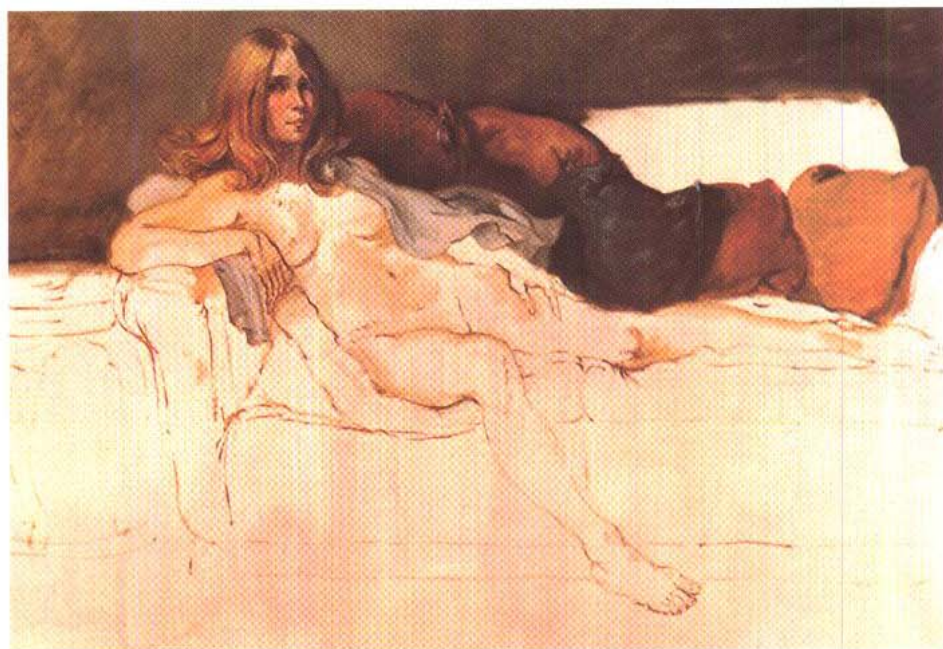


6. 用熟褐修改头部构图，并将大红和调色油涂于头部，突出头的暗面。分别用不同画笔蘸色调出土黄和白、朱红和白的混合色。土黄和白的混合色涂于前额、鼻子和下巴。朱红和白的混合色涂于所有头部红色调处。



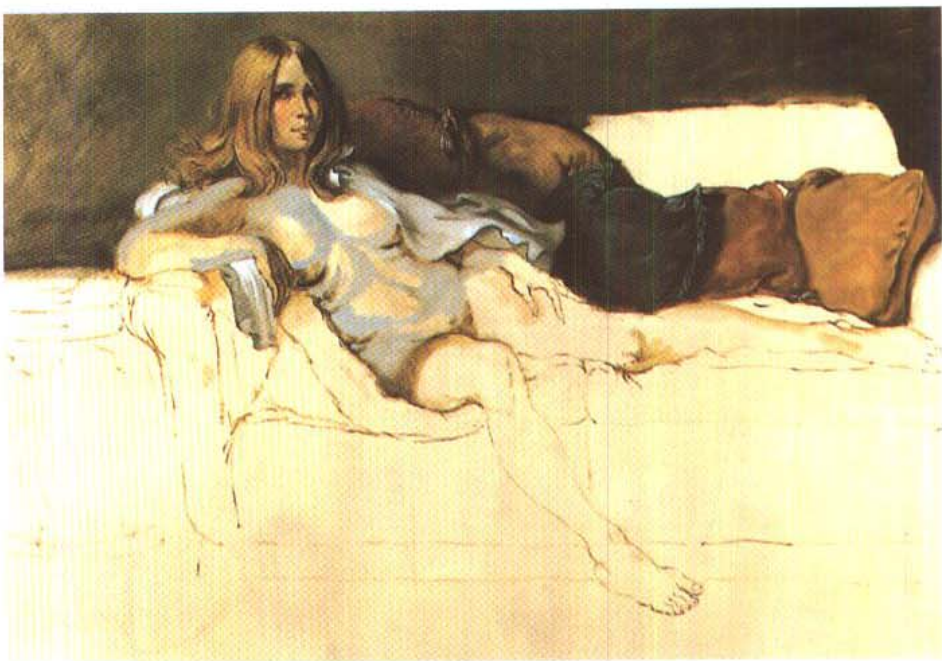


7. 更准确地塑造出头部立体感。将画刷从光面到暗面来回刷并柔和色彩边缘处。最后用小牛毛混色刷柔和色彩，在画板上直接混色并用调出的各种混合色扩大背景。背景中，先把所有靠垫涂上薄的浅灰色调，再在阴影处加上黑色。大红和熟褐的混合色涂在最靠近人物肩的靠垫上。小靠垫涂土黄和熟褐色。人物腿边的靠垫涂大红和普蓝的混合色。黑白色调出的灰色涂于人物肩上的衬衫。

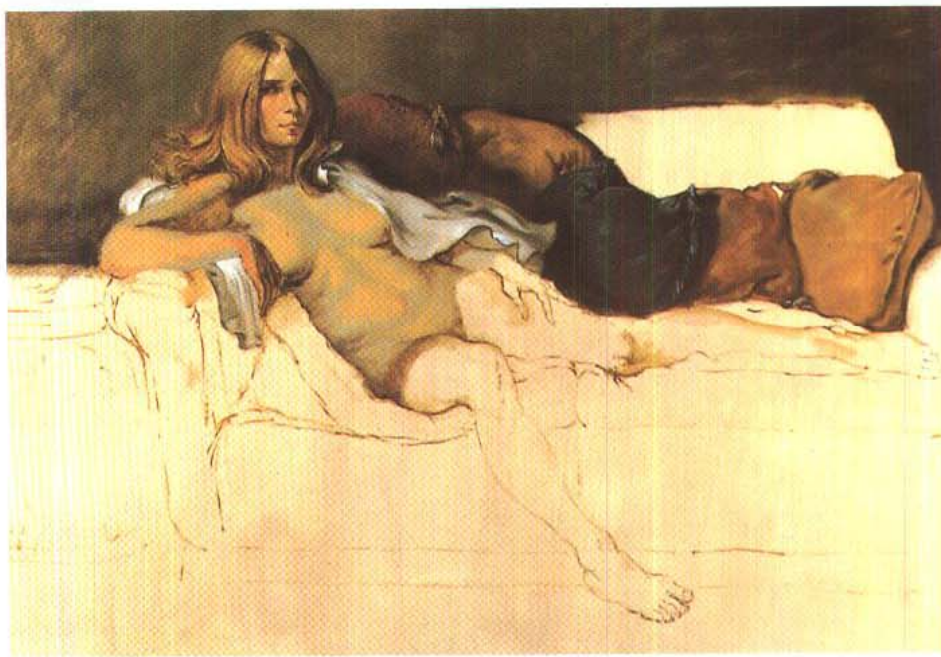


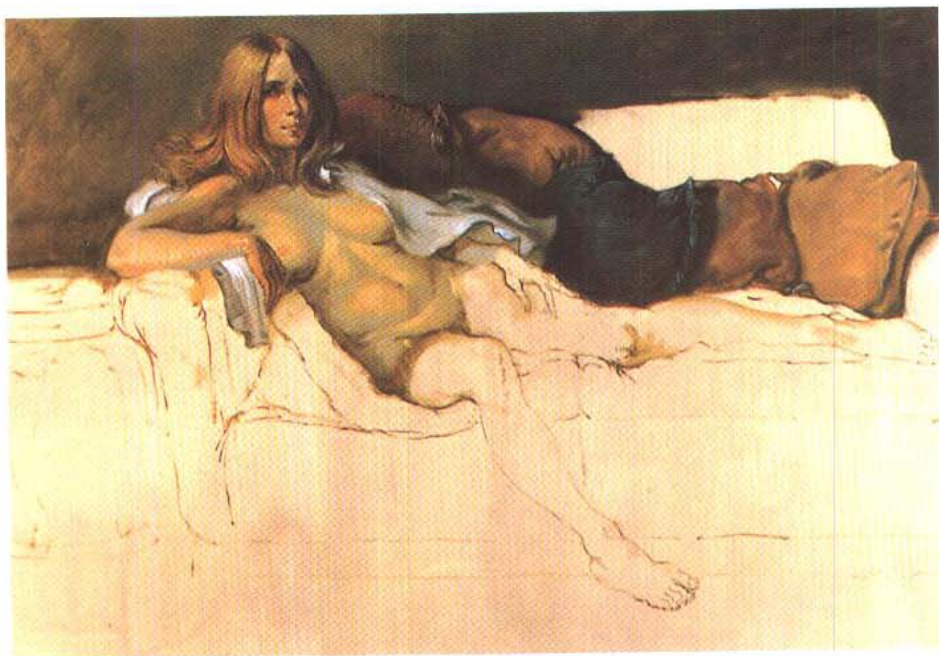
8. 衬衫的阴影用暗灰色，它要比衬衫原有的灰色暗许多。靠垫的阴影用熟褐和黑色，在靠垫的高光区加入白色并和各个靠垫原有的色彩混合。第四个靠垫用大红和熟褐色。第五个最末端的靠垫用土黄和熟褐色。

9. 用和画头部同样的方法画人物的躯干和胳膊。先涂灰色调来表现人物的后靠感和做明暗过渡色,再用熟褐突出阴影,同时将纯白色涂于衬衫。

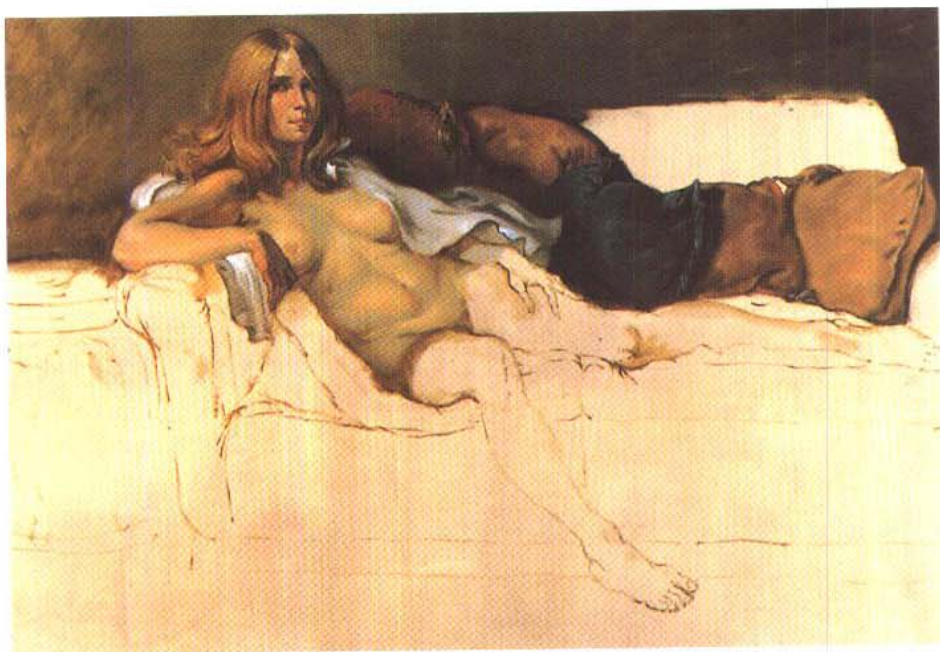


10. 在身体的光区涂上土黄、朱红和白色调出的中调肤色。用这种色调部分涵盖原有色调,并融入四周的灰色和褐色中。胳膊和手同样加入纯朱红色。





11. 在身体和胳膊高光区涂上土黄和白。



12. 对身体高光区颜色进行融色，完成躯干内线条的融合，保持轮廓边缘的柔和。突出胸前的手和胸色彩的强烈对比、透明阴影和不透明的光区、明与暗、鲜明轮廓与柔缓轮廓的对比。通过上述这些对比，来表现手部向前的感觉。

13. 用画躯干同样的方法画人物的腿、脚和另一只胳膊。在衬衫光亮区，加浓厚的纯白色，并柔和其边缘色彩。

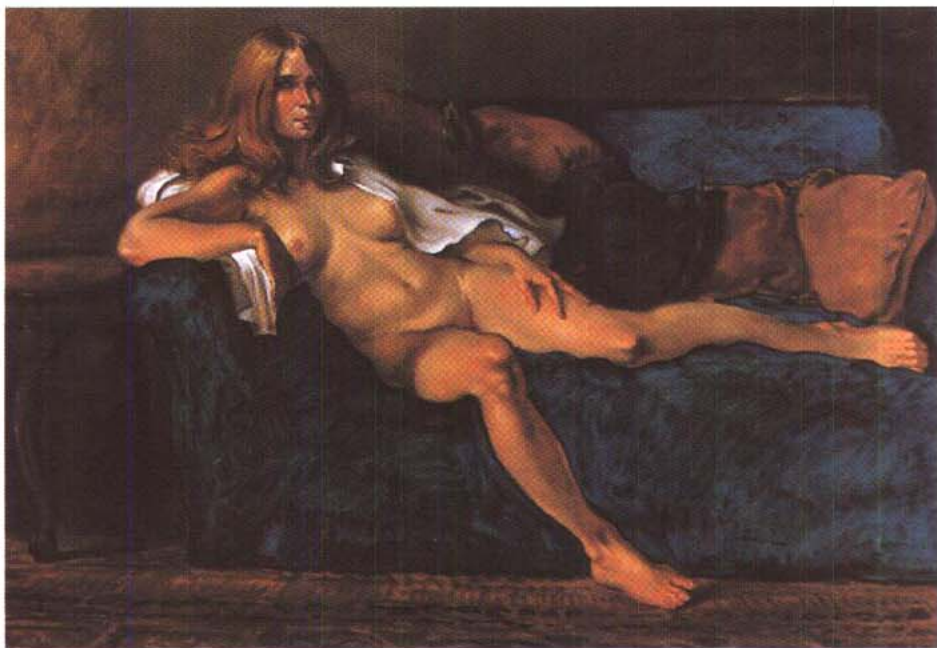


14. 地面薄涂一层土黄、熟褐和少许黑色。用稀释过的熟褐的透明水洗色涂于桌面，桌子的阴影用黑色。





15. 不透明光亮色涂于桌子上并融色。将地毯上的图案很随意地画出，如印象派画法。



16. 用大平干头鬃刷将地毯上的色彩融合。睡椅上涂一层淡调的普蓝和黑色。

17. 睡椅右侧处用黑色画阴影,左侧人物所在处加入白和普蓝亮色,并进行色彩融合。



18. 完成睡椅,并柔和边缘色彩。





19. 在未干的背景中画花和花瓶。土黄和普蓝画叶子；白色、朱红和大红画玫瑰花。花瓶最好用亮白色和少许灰及黑色。最后画靠垫上的图案。用一次过作色法完成这幅画，大约需要9个小时。

贺尔斯

贺尔斯(1580~1666),生于安特卫普,以大胆的运笔技巧和逼真的肖像画闻名于世。他年轻时曾从师于卡尔·凡·曼德,因此有幸进过鲁本斯的画室。鲁本斯于1624年曾去荷兰拜访过他。

他的许多非委托画都是一次过作色法完成的。他用大胆的笔法表现出鲜明的色彩,并抓住万物之间的共性和表情的瞬间。在这些画中,他一反平时的灰暗色调,用色极为大胆。相反,在画委托画时,他明显地画得非常仔细,而且不敢过分自由发挥。尽管他的运笔还是很大胆,给人一次过作色法完成的感觉,但实际上他的画分好几个部分。

贺尔斯的许多肖像画都没有署名。关于这一点他曾向众人解释说,他的画不需要署名,人们只要一看到画中大胆的笔法,就可以辨出是他的作品。贺尔斯和委拉斯开兹一样是最伟大的印象派画家之一。他注意到人们在看画时,视线总是集中在画的高光部分。于是他在画面中保留大面积的平涂的阴影,使看画人的注意力转向人物的整个形体。简洁与充满联想也是贺尔斯的绘画风格。

贺尔斯的调色板中只有几种颜色。他的画的主体颜色为灰色调。与鲁本斯不同,他不是先画素描,再按预先画好的原稿去画画,而是直接在画布上写生绘画。他将肤色画为灰色调,并涂上不透明的颜色。皮肤上的几处明亮处,他用强烈的亮暖色来覆盖原来画布的冷灰中色调,他画中的衣服和背景为透明和半透明区,与画中肤色形成对比。

调色油

贺尔斯的画面与鲁本斯和伦伯朗不同,没有上厚厚的底料,或在画板暗处涂上一堆透明的调色油。尽管贺尔斯可以直接写生,但他的许多委托画中,在最为大胆表现笔触的地方,可以发现许多干刷融色的迹象。可以看出,他画中的一部分结束时,调色油并未变干,所以每一部分的放干时间大约是一天。

因为上面的原因,我使用与提香和威罗内西相同的调色油,即基本调色油和蜂蜡油混合而成。它们的做法参见第13页和第17页。

画面

贺尔斯画面的主色调不是暗调亦非亮调,而是灰色的中间色调。他因此可以直接在画板上造出明与暗的对比。亮白与灰色之间强烈的对比丝毫不亚于白和熟褐或黑之间的对比。

我在固定好画布的画板上画示范画。画布做法参见第22页“画布上铅白粉的涂法”一节。完成画布准备并等画面干后，涂一层熟褐、象牙黑、铅白和少量调色油调出的中色调。待其干后即可开始画画。

绘画步骤

贺尔斯直接在画布上写生。他先用暖色调勾画出人物肖像草图，并不断修改，直到人物比例与布局合理。然后他会涂一层浅浅的中间色调和阴影处的灰色调(直接写生时，肤色的阴影通常呈冷色)。用画刷来回刷，直到两种色调达到不透明但又不是很厚的效果，此时画中的光亮处也是暗调子。

上面一步完成后，他开始画较亮和较暗色。阴影中突出处多为灰黑色和黑色。然后用画刷融色并仔细造型。他那些看似大胆的、无所考虑挥笔而成的笔触，实际都是深思熟虑的。贺尔斯随后在画中最亮处与最暗处加色，并不融色，使画面呈鲜艳且不生硬感。

如果需要第二部分的话，贺尔斯多会以手指擦色法(半透明色)，开始在已干的肤色上涂中色调。他用灰色调加调色油使底面显露，然后为了给人一种仍在第一部分作画的感觉，他会用手指擦色法，再上不透明色。

本示范画是一次过作色法完成的。

色彩与画笔

所需色彩为：铅白、浅土黄、法国浅朱红、大红、熟赭和象牙黑。

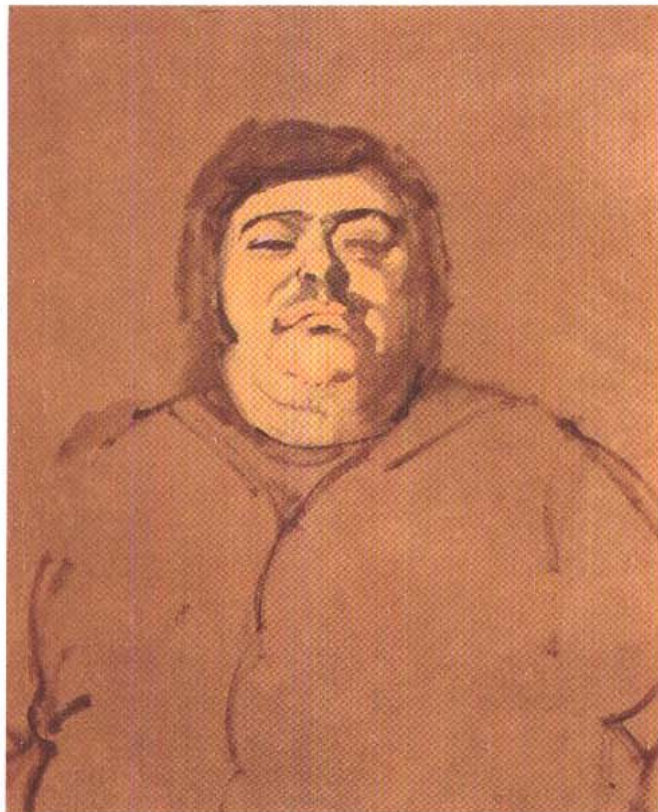
画笔为：5、8号圆头鬃毛刷，4号圆头貂毛刷，太平头鬃毛混色刷。



1. 用画笔蘸少许调色油和熟褐色，直接在画布上写生，画出人物轮廓草图。总体人物布局完成后，再画人物的细节。

2. 用和上一步同样的调色油和熟褐画脸与颈的阴影。用画笔在色板中用土黄、白、黑和朱红调出中色调，涂于脸的亮部。





3. 用黑白调出的黑灰色涂于眉毛和脸上阴影最暗处。在颊、鼻子、唇和下巴处，涂上突出的朱红色。

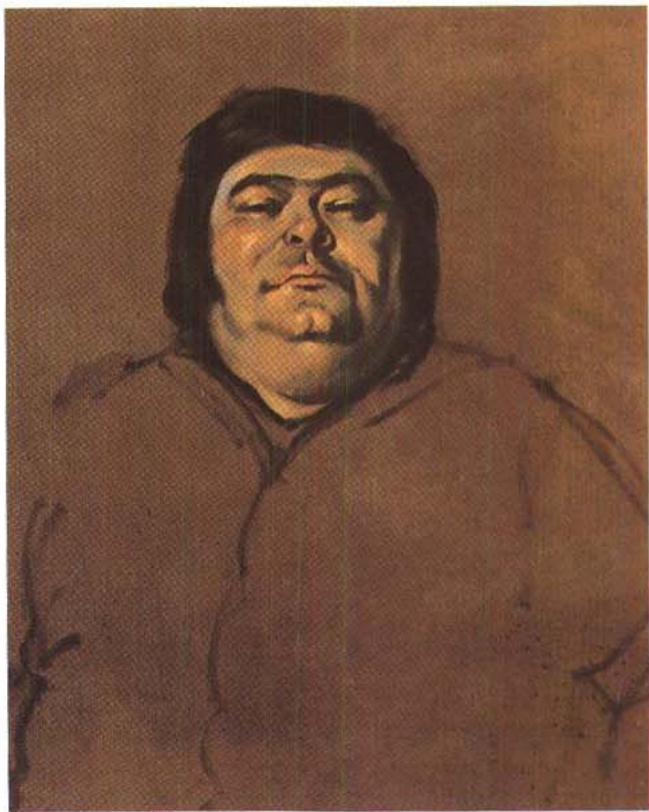


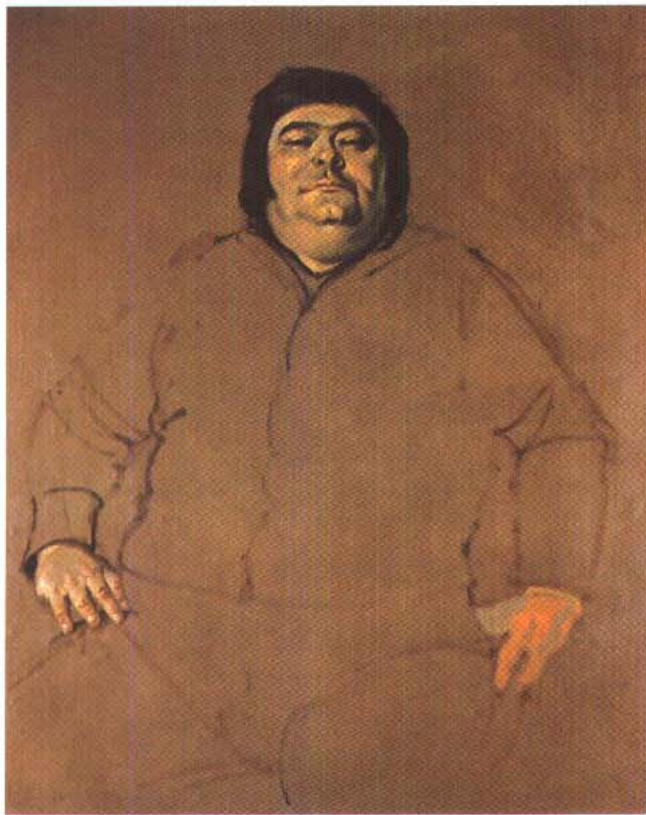
4. 用稍亮的灰色涂于脸和颈的阴影。注意，由于直接写生，使这种灰看上去很冷，在脸上明暗之间不要留下空白，用暗面覆盖亮色并柔和其交界处，再用淡黑色调突出暗面的最暗处，最后涂头发的颜色。

5. 在头发高光处加入灰色。灰色在四周黑色画面的衬托下，可以充分体现人物结构。用大红和熟褐的混合色涂在人物鼻孔和两唇间的唇线。用大平头鬃毛混色刷小心地进行造型，并柔和色彩边缘。如果脸部还觉得不够完善，可以通过三种基本色调：中色调肤色、灰色阴影和黑色阴影突出处来修正完善。

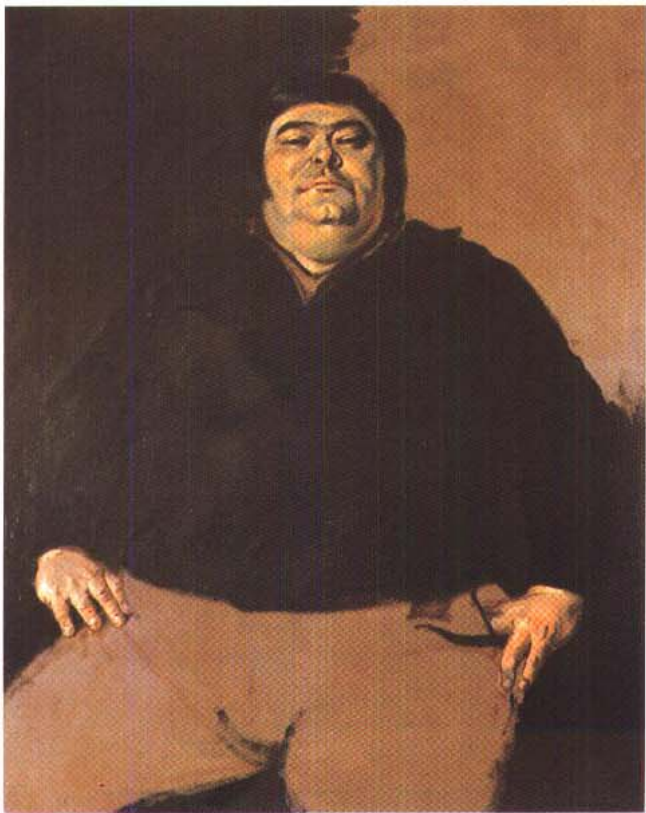


6. 修改过脸部后，大胆在脸的高光处涂上中调肤色和白色，并将其融于底色，再用正在使用的画笔和所剩的颜色进一步塑造和柔和脸部各色，且暂不加入任何色彩。最后在高光区和阴暗突出处上色，并不进行混色，来表现贺尔斯的技巧之一：鲜艳明亮的色彩。





7. 用画头的同样步骤画人物的手。先用土黄、少许法国朱红和象牙黑的混合色涂在手部。



8. 完成手部后，用土黄、黑和调色油画一层薄薄的背景色，并使画布底色显示出来，然后用黑色画外套。

9. 用一层薄薄的熟褐色画裤子，用黑白调出的灰色画外套上的光处，用纯黑画其暗处，完成背景颜色，用大的干的平头鬃毛刷混色。



10. 调出较亮灰色涂于外套和裤子的高光区，再加入黑、灰两色来表现阴影，然后在领口涂上亮的淡淡的暖灰色。





11. 涂纯白于衬衫上的高光处，并保留而不融色，分别用黑色涂暗处、灰色涂亮处来画外套上的图案用。用一次过作色法完成，大约需要7个小时。

伦伯朗

伦伯朗(1609~1669),出生于荷兰莱顿。年轻时曾在阿姆斯特丹学习绘画,从师于彼得·莱恩特曼,他以从心理分析角度画肖像画而闻名于世。彼得·莱恩特曼本人曾求学于意大利,深受卡拉瓦乔的影响,所以作为其学生的伦伯朗,也酷爱意大利的浓淡、明暗对比强烈的绘画风格。

伦伯朗早期是典型的荷兰17世纪的绘画风格,但是他中后期的绘画有了显著的变化,他进一步发挥厚涂法,在光下加重其厚度,并使阴影更加透明。伦伯朗长期的多幅自画像,完整地记录下了他事业上的成功与失败,以及他在技巧方面的发展。

他与鲁本斯可以并称为最杰出的油画技巧大师。他们都尽可能地制造出各种对比效果,从透明与不透明,明与暗,清晰边缘与模糊云状边缘,一直到冷暖色对比。

调色油

伦伯朗使用的调色油是很浓的胶状调色油,很黏稠且干得很快。伦伯朗非常突出他画阴影处的高凸部分,以此来体现画的立体感。他的画中阴影处呈透明黑色,光区和阴影区色彩厚度相同但不透明,调色油易干的特性,使整个画面笔触很明显。

虽然伦伯朗的每一笔都令人感到他的得心应手,但整幅画却给人一种艰难完成的绘画效果。伦伯朗没有鲁本斯的绘画天才,他总是在画快要干了,且已适于用画笔上色时才开始修改自己的画。所以他的画会给人一种先画好后再艰难修改画面的感觉,好像用画刷拉黏液的感觉。这种感觉在画中光区更为明显。

本示范画中用和鲁本斯相同的调色油:多种的基本调色油,其做法参见第13页。

画面

伦伯朗主要在灰色调的画布上作画,他也在画板上画过一些一次过着色法的画,但他的大多数画都是分几个部分在画布上完成的。

示范画中,将画布固定在12.7cm的胶合板上。这样既有木板的稳固支撑感,又有画布的质感。画布的准备过程和画提香画的准备过程相同,

可参见第38页。你可以用和我相同的画面或绷好的画布，画布最后上一层生赭色、铅白加调色油的色彩，这层色彩可以做底色调，并使画布不吸水，待其干后即可作画。

绘画步骤

伦伯朗大多数肖像画都是直接写生绘画，他的形体画不如其他大师的流畅，所以他的画分几部分完成。通过对每一部分的不断精心修改，达到最佳效果。他先用暖棕色和调色油在画布上画出肖像画的草图，并用暖棕色画出透明阴影。然后在皮肤光亮处涂上不透明的浅调肤色，并与阴影相融色。他和鲁本斯一样，也强调透明与不透明之间的强烈对比。他除了用黑白调出的冷灰色来表现明暗间的过渡色，还经常直接用画板的底色灰调为过渡色。因为黄色上光，这种灰色多呈绿色。

他采用鲁本斯的一次过作色法来组合造型，并只用一种色调。伦伯朗不断地突出浓厚的不透明的光区与使用的调色油的透明的阴影，以及冷暖色之间的对比。

他在画面色彩即将变黏发干，画笔已经很难移动时，才进行混色，这成了伦伯朗的绘画特色。但对于许多画家来说，这种方法是很难的。再经过很长一段时间，当画面色彩完全凝结时，他就让画布放干。

第二部分开始时，伦伯朗用调色油稀释黑色或棕色，上光于整幅画，把整个人物陷入阴影中，然后用一块布小心擦去光区的色彩。有一些上光色会留在画面很厚的色彩裂缝中，这使整幅画更具有立体感。通常他的画要分几个部分才能完成。伦伯朗的画面柔和，厚涂的阴影融入光区，堪称绘画史上的奇迹。

色彩与画笔

第一部分：铅白、浅土黄、法国浅朱红、大红、熟赭、熟褐、象牙黑。

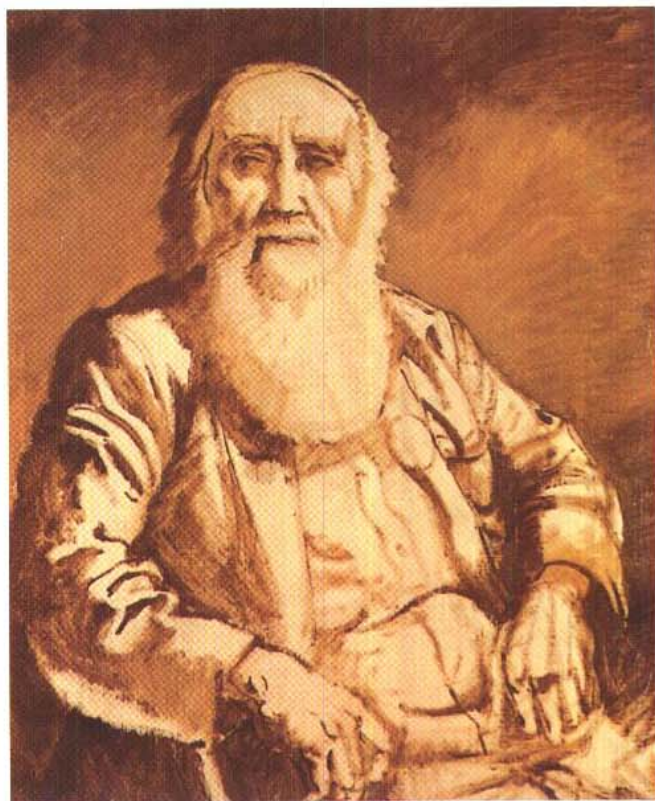
第二部分：象牙黑。

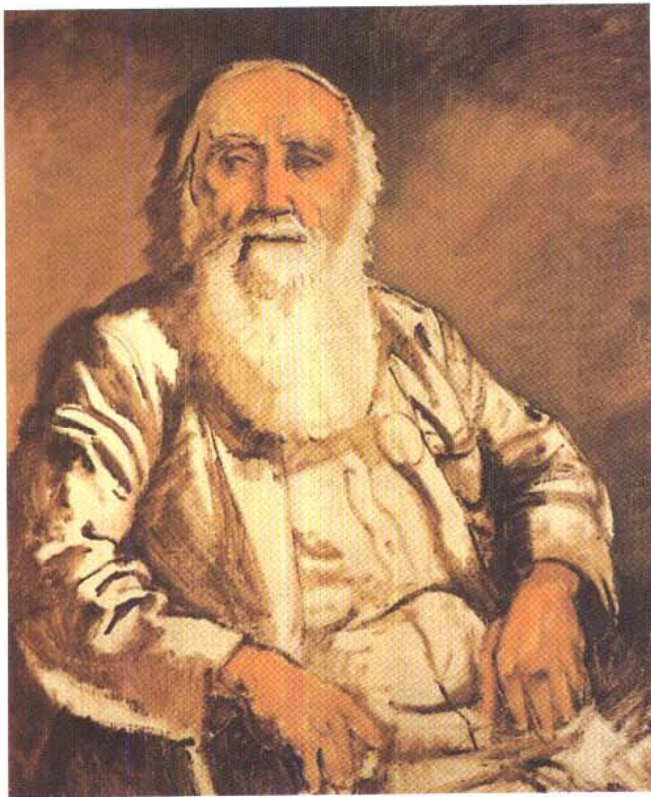
画笔4、5、6、7和8号圆头鬃毛刷，5号圆头貂毛刷和小的平头鬃毛混色刷。



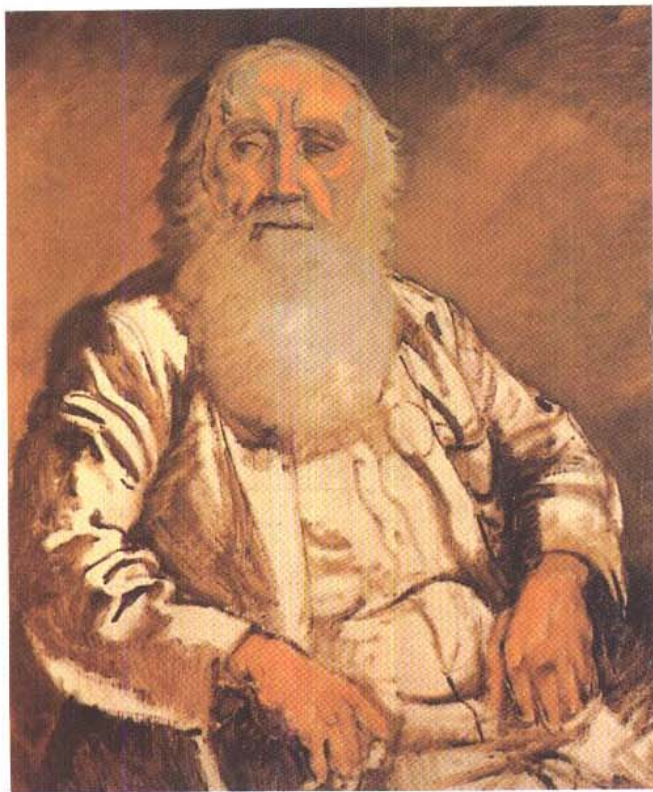
1. 用熟褐加一点调色油，在画布上直接写生，画出人物草图。在这一步中，把握好人物各部分的位置是最重要的。

2. 用熟褐色进一步完善画面。在人物的阴暗面涂一些如水彩般的透明色彩。在背景涂上土黄、熟赭和象牙黑。这时背景并不需要色彩均匀，所以可以直接在画布上调色，使一些色彩厚于另一些。

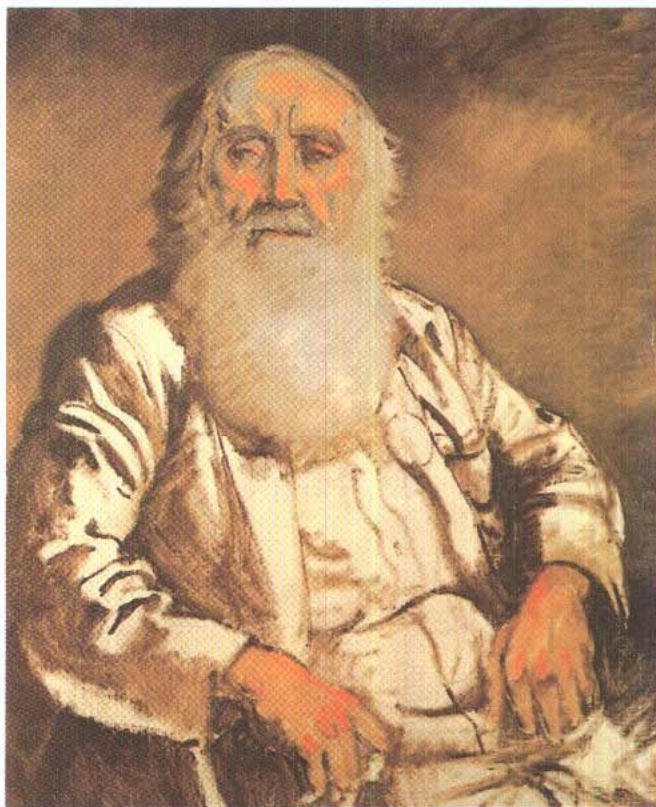




3. 用大的干平头鬃刷在背景处混色，但仍不让背景色彩过于平均。然后在色板上用土黄、法国浅朱红和一点白调出肤色。用鬃刷将调好的肤色涂于脸上的光区。

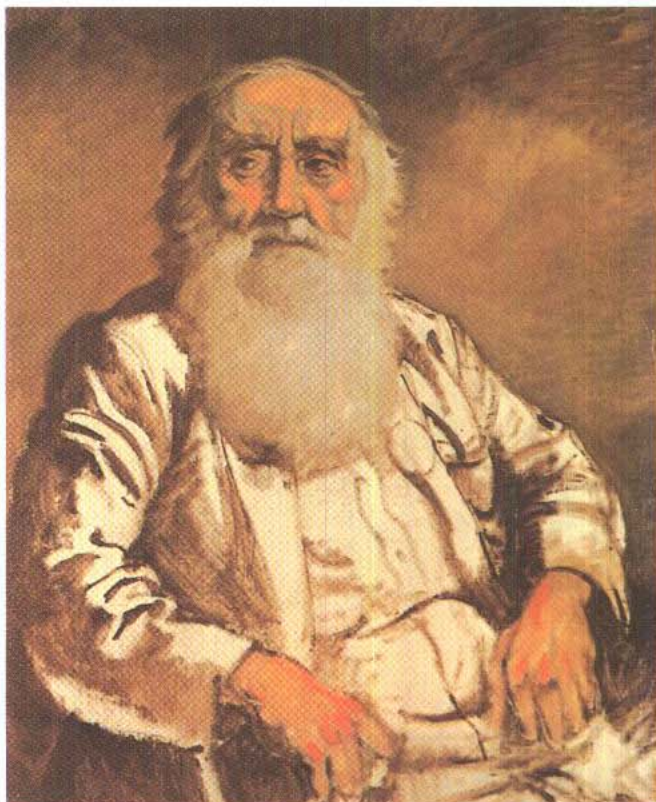


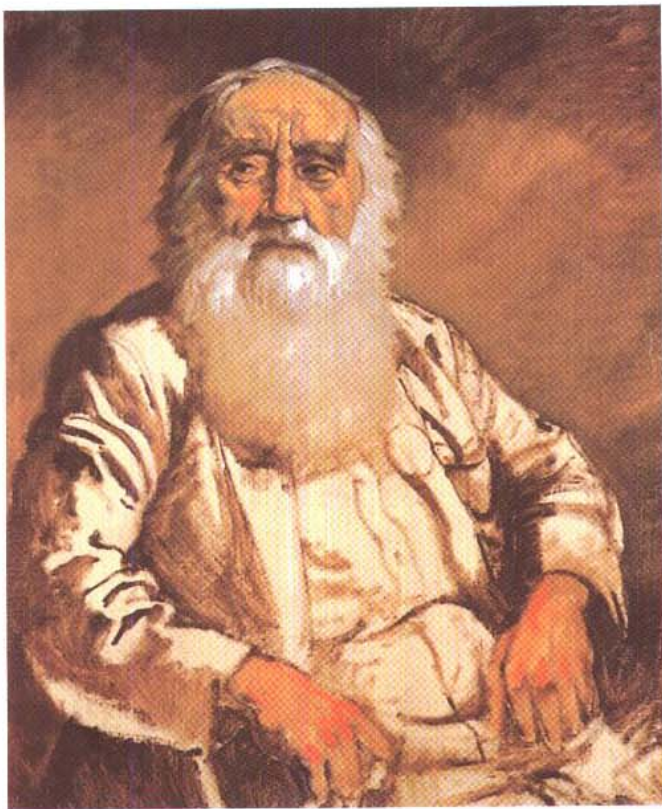
4. 用象牙黑和白色调出的与画布底色相似的灰色，涂于脸部阴影和胡须。



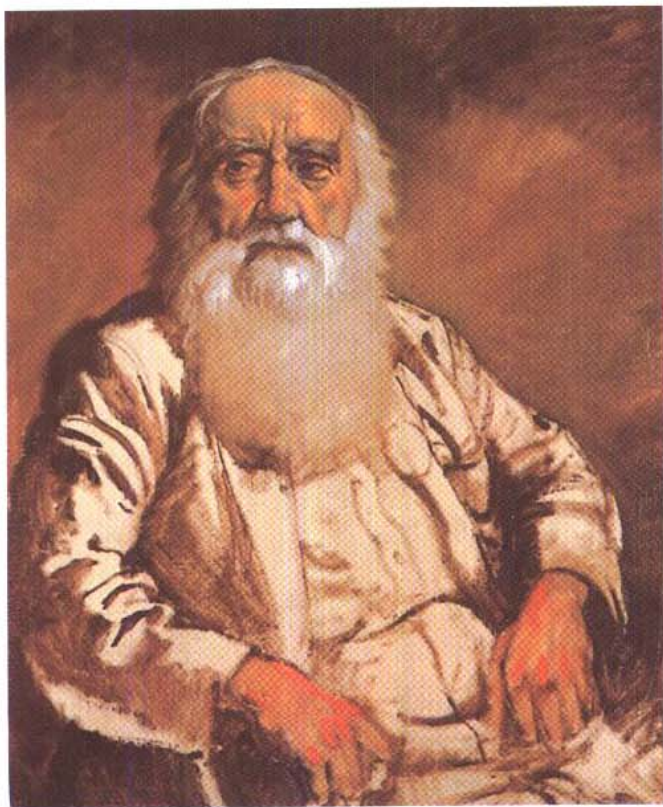
5. 在人物脸颊、鼻子和关节处加入朱红色，制造出一种更深更强的肤色效果。

6. 用熟褐色修改脸部阴影。



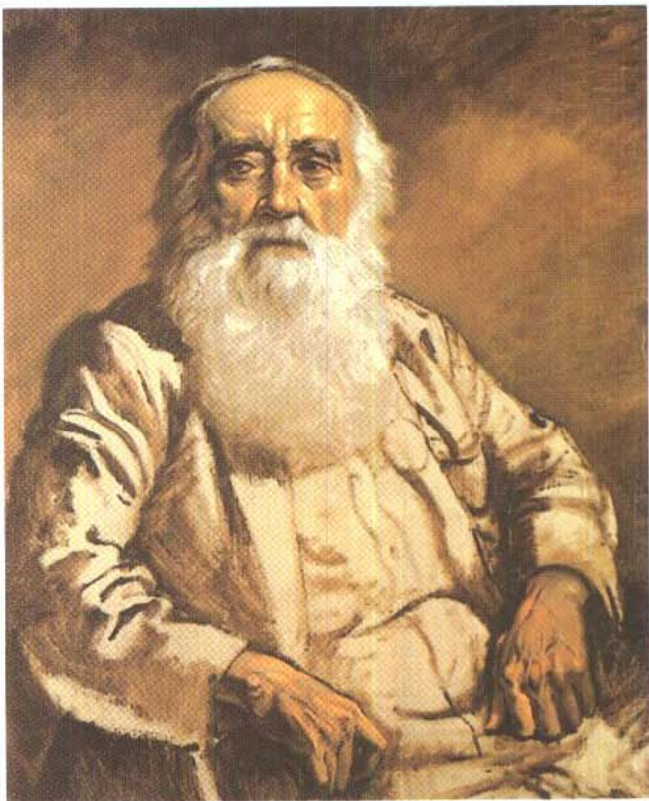


7. 在人物的胡须上涂一层厚厚的纯白色,用土黄和白的混合色厚涂于头部的光亮处。

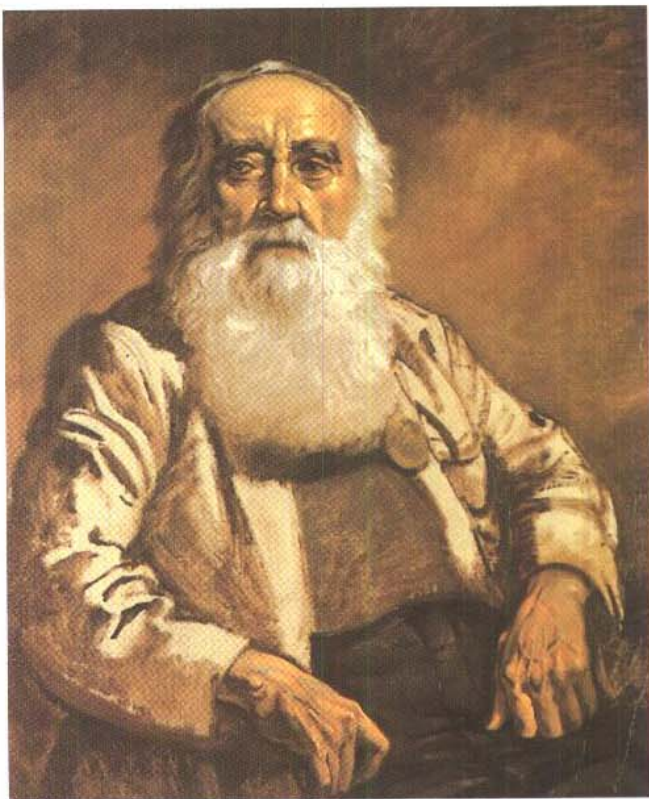


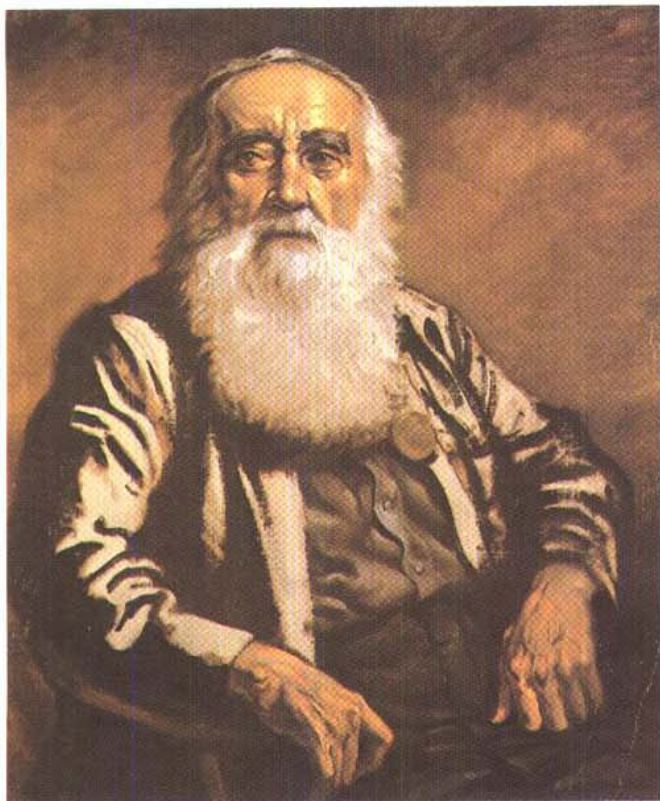
8. 在人物明暗交界处,用已用过的鬃刷修改。一支修改一种颜色,直到人物形态清晰,并有柔和的边缘。

9. 在人物胡须上厚涂白色，在头上亮区涂浅白色。用画刷笔杆在未干的厚白色胡须上体现胡须层次感。用熟褐和灰的混合色具体画人物的眼、眉和手。手上的光区应暗于头部的光区。用熟褐画外套阴影，并进行修正，使色调变暗。



10. 用暗调画人物衬衫，然后加入象牙黑使衬衫色调更暗，并用加象牙黑的色调涂于裤子。裤子上的暗处上象牙黑，亮处为灰和熟褐的混合色。最后用大平头混色刷混色。



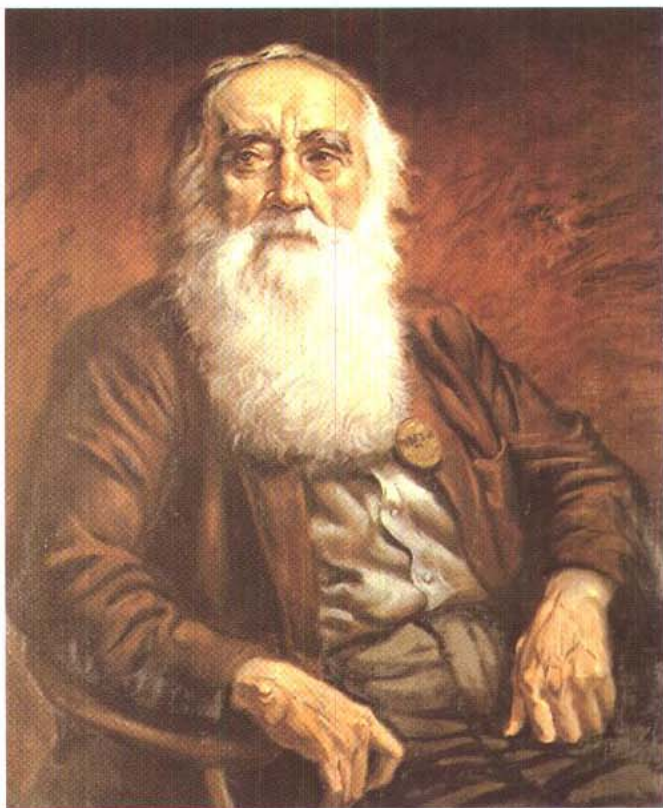


11. 衬衫上暗处用象牙黑，亮处用浅灰，外套的暗处也加入象牙黑。

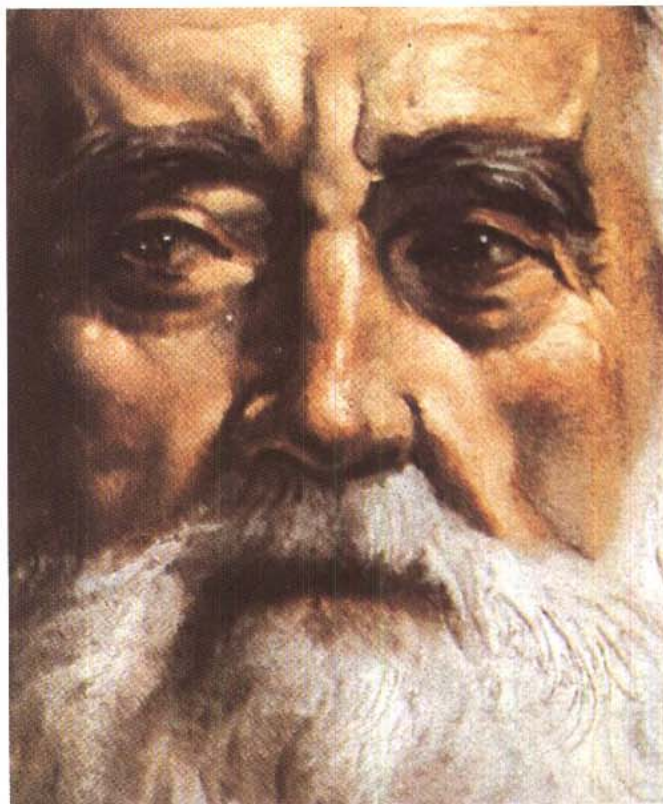


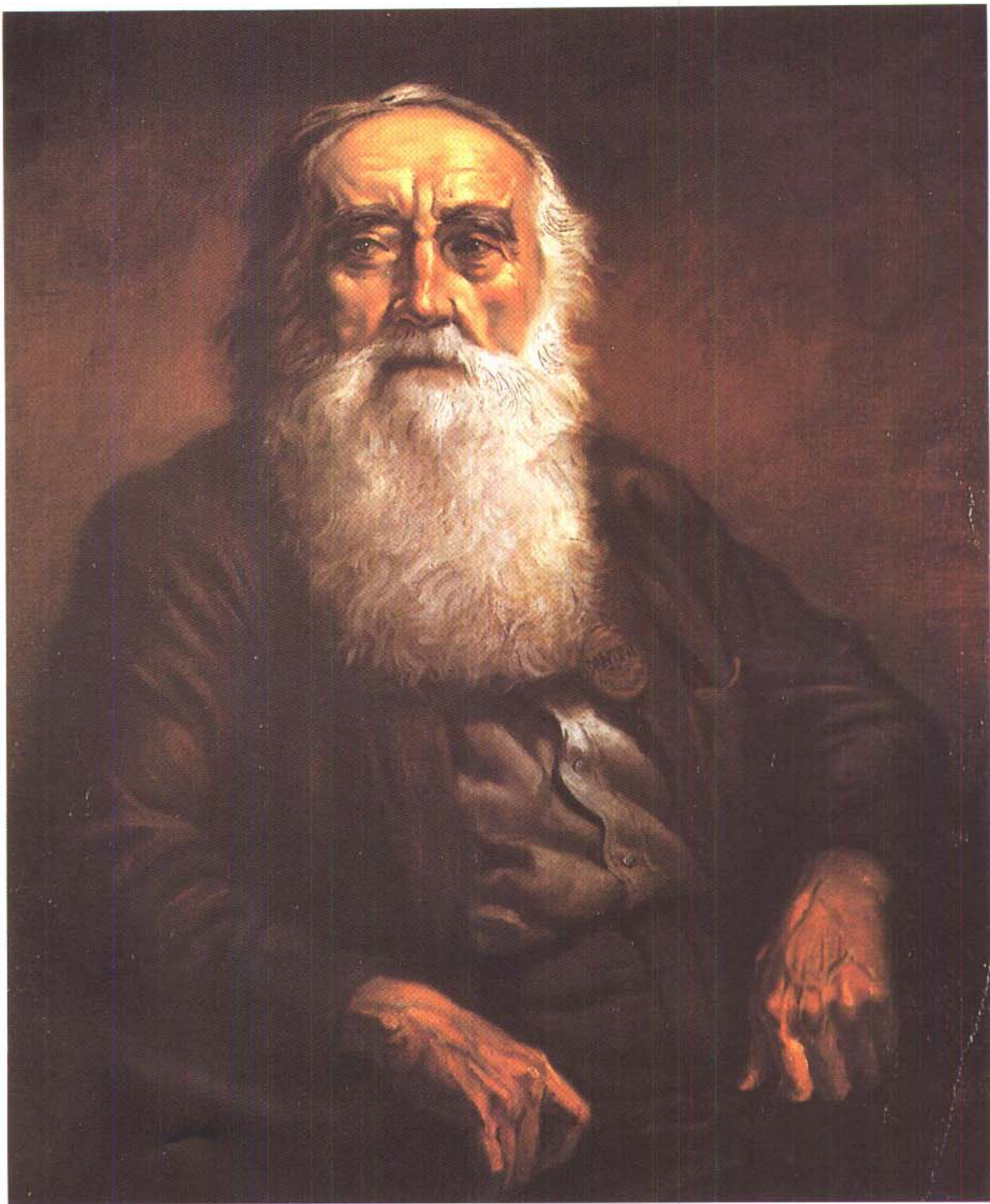
12. 用熟赭和熟褐的混合色涂在外套光区，并与原有的暗处色彩相融合，用不加任何一点调色油的深熟赭色，突出外套上最明显最强烈的亮处，然后放置几天晾干。第一部分大约需要6个小时。

13. 两天后开始第二部分。此时画面色彩基本已经干了，至少第一层色彩已经干透。用大量调色油稀释的象牙黑给背景上光，上光色在人物四周堆积。上光后，画面底部和下半部未干的耀眼的上光色更加明显，在这些处可反射出画室内的光。



14. 完成细节工作。在脸和胡须的光区已被擦去后，伦伯朗会在头上再涂一层不透明的色彩，重复数次上面的步骤。在他晚期的作品中，这一点更为明显重要。在这里，我并没有按伦伯朗的步骤去画。





15. 用大的干的刷子在背景处融色，并使底色显示出来。然后在人物身体和头部涂一层调色油和一些象牙黑，并再次用干刷融色，用布擦去脸、胡须上光区的颜色。擦后，最后上的黑色会被擦入每笔之间的裂隙间，使厚涂法显得自然。

维米尔

维米尔(1632~1675),出生于荷兰德尔夫特,是最有名的荷兰小技法代表。他只有三四十幅画流传于世,这对任何画家来说都是个很小的数目,所以直到19世纪,他的画才开始闻名于世。

他的技法很独特,几乎类似摄影,在表现光和人物四周云雾时极为传神。画界普遍认为维米尔绘画是借助镜子和其他视觉的工具,可以说他是第一个以摄影方法逼真描绘的现实主义的画家。他的画中确实有一种摄影感,仿佛通过镜头能看到各种畸变、不同角度和隔离的光。维米尔用暗箱投影将物体转画到画布上。他从镜头观看物体,或者通过看镜中的物体直接写生。他没有留下任何素描,但在他的《画室中的艺术家》中,可以看到灰色调画布上轮廓非常准确的素描。这种素描,都是在通过视觉仪器的帮助下,然后再转到画布上的。

维米尔的画之所以具有神秘迷人韵味的另一面,在于他画中人物四周的云雾。他通过薄涂半透明色于灰色画面和分化光区,来达到其云雾的效果。分化光区是指保留小块光区,使之明显亮于身体其他部位,而小块光区四周却融入灰色调中,并不留任何痕迹。

维米尔是最伟大的色彩深浅运用和创造云雾效果的大师。

调色油

维米尔的调色油具有很好的融合性,并可保证柔和色彩边缘,因为他的画多数是小型画,所以调色油并不需要有覆盖大面积的功效。他基本上在刚刚完成的黑白底色的画面上光,但他的调色油中,需要某种元素能自动柔缓每一笔,并使色彩自然融合,而不用干画刷融色,所以他的调色油与鲁本斯的相似,但是加了大量的威尼斯松节油。

在本示范画中,使用的是变异基本调色油,其做法参见第14页。在调色板中放入此调色油后,用调色刀尖滴入几滴威尼斯松节油,并用调色刀将它们混合。加入松节油后的调色油,可作为稀释剂加入每笔色彩中。在学习维米尔的技巧时,一定要牢记使用大量的威尼斯松节油。

画面

多数情况下,维米尔在编织很好的平滑底面的画布上作画,当然偶尔也在画板上画画,他的画面要求非常平滑,以便来表现他高水平的准确的绘画技巧,画布底色为灰色,这使他可较易加上明暗色。

在本示范画中,用的是6.3cm未加热过的梅索奈尔画板。准备时,在

画板上涂两层丙烯酸底料，每次涂时画刷的方向不同，且每次干后要打磨，最后上一层按 1:1 比例调成的丙烯酸玛瑙油和丙烯酸底料的混合液，并与熟褐和黑色色粉相调和，在画面上形成灰色调。干后即可使用。

绘画步骤

维米尔先用暗箱，将所画物体投影到灰色画布上，而后再用白粉笔画出人物草图(在示范画中，我用自己即兴复制的几张照片做底稿)。

画好草图后，他用黑白调出的灰色修改草图。他每次修改人物一个部分，每一部分修改后再融色，使人物形体饱满，色彩边缘柔和。只用黑白两色来修改完成每一部分。

第一部分色彩干后，开始第二部分，并依然只用黑白两色。他涂上半透明的白色、灰色来提高肤色和四周物体的亮调，为下一步上光做好准备。因为如果底色太暗，上光时效果就会减弱而不明显。

第三部分开始给画面上光。上光时，用颜料和调色油制出半透明色，并用干画刷融色。

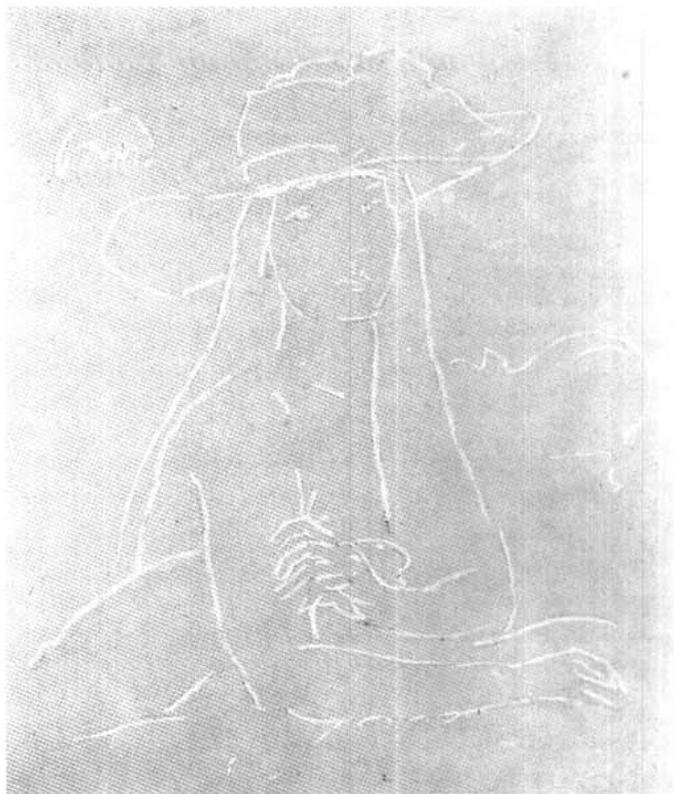
最后，维米尔用调色油、色彩和一滴威尼斯松节油调出的明亮的不透明的色彩，在画面的最高光处上光。威尼斯松节油柔和高光四周的边缘，产生一种已用干刷融过色的感觉。

通过以上技巧，维米尔体现其色彩深浅运用和云雾边缘效果的制造。

色彩与画笔

第一二部分：铅白、象牙黑。第三部分：铅白、那普黄、浅土黄、法国浅朱红、大红、熟褐、熟赭、象牙黑、群青。

画笔为 4、5、6 和 10 号圆头鬃毛笔，6 号圆头貂毛笔和大的平头鬃毛混色刷，12.7cm 平头牛毛混色刷。



1. 维米尔用暗箱直接将画物投影到他的画板或画布上。示范画中，先按这幅画的几张照片画出素描，然后再用白粉笔转画到画板上。

2. 用象牙黑、白色、调色油调出的灰色，在画面涂上浅灰色调。暗灰色涂头发和丝带。中色调灰色涂帽子和脸部阴影，用画布底色灰调作为人物光区色调。





3. 用浅的亮灰色涂于脸部的光区和背景，并在人物四周自然重叠于人物头发和草帽上，形成柔和的色彩边缘。



4. 用浅的亮灰色涂于背景，并使背景中的一些亮于其他部位，然后用大平头混色刷融色。



5. 用小貂毛笔蘸各种灰色，画脸部细节。

6. 按轮廓在颊骨、下巴和上臂处，大胆涂出白色高光区。





7. 用软毛牛毛刷对高光处进行混色。拿小貂毛笔先用白色突出脸颊、鼻子的强高光处,然后用暗灰色重新刻画脸、鼻、嘴的细节处。



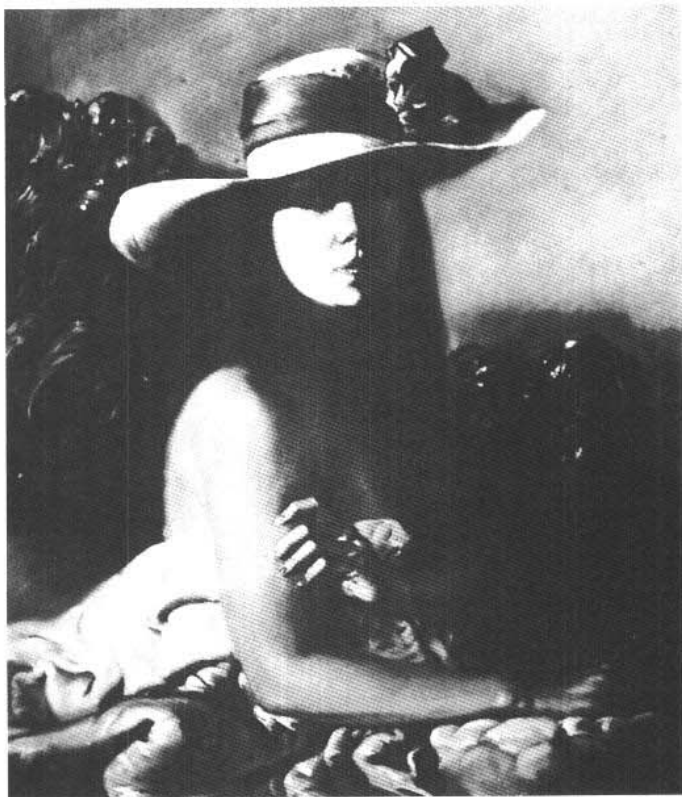
8. 用中调灰色细画人物的帽子和丝带,纯白为帽子、丝带的高光区,象牙黑为最暗处。

9. 用中调灰色涂于画布其他未着色处。用暗灰色加入人物手臂的阴影处，并修改右臂姿势，使它更长，更有向前的动感。然后在手臂和手的光区加入白色，这一步的每一笔都要沿着形体的轮廓。



10. 在人物所盖的丝织物上，涂出白色光区和暗灰色阴影。





11. 取两支小貂毛笔,一支用于高光上色,一支用于阴影处,以便进一步刻画人物所盖的丝织物和靠的床头板。底下画板上的灰色作为整幅画的中色调,并在这一部分中只用象牙黑和白色。完成第一部分,大约用6个小时。



12. 第二部分,先用半膏状的半透明白色、灰色涂于第一部分上,并使第一部分上的色彩显示出来,然后进行融色,并修改第一部分的高光区和阴影区。在这一步中,应将光区的色调提高,为以后上光取得好效果打下基础。最后再只用黑白两色修改画面,直到完成灰色调底画,结束第二部分。这一部分类似于介绍提香技巧时的画法。

13. 第三部分开始先画背景。先擦去灰色调底画上一层薄薄的调色油，然后开始在人物背后的背景中上各种色彩。这种色彩应保持一种淡淡的低色调，用那普黄和调色油给人物所盖的丝织物上色，在其下半部的阴影处再加入土黄色。



14. 用大的干画刷在丝织物上融色，而后同样用那普黄和调色油给帽子上色。帽边下面的阴影处用土黄、熟褐和调色油来上色，完成后用干刷将帽子的色彩进行融合。帽子上的丝带用群青和调色油上色。



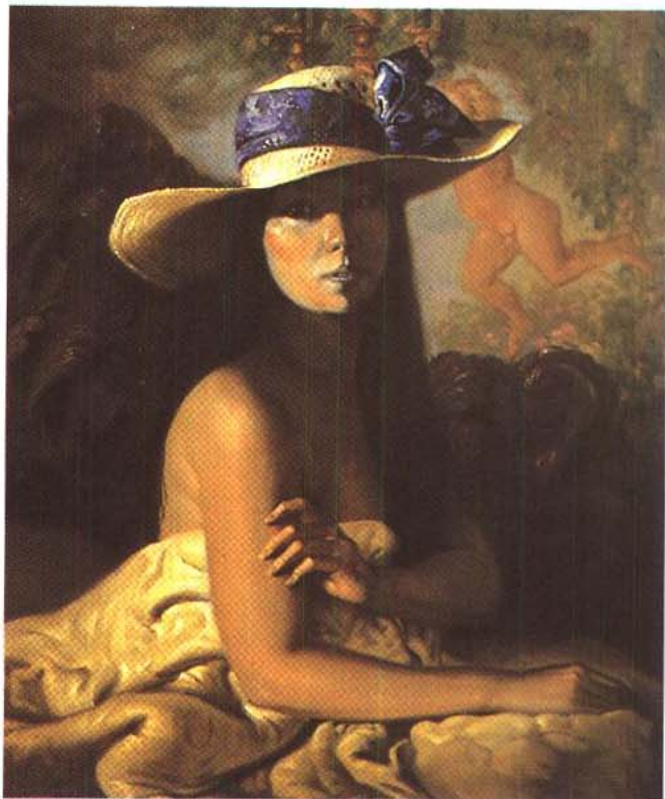


15. 用白色、那普黄和调色油调出的不透明的混合色涂于丝织物和帽子的高光区。白色群青和调色油的混合色涂于蓝色丝带上，重新表现丝带上的图案和高光区。在以上所用的调色油中，加少许威尼斯松节油，会使上面的高光区四周的色彩稀释自然融色，而不需要专门进行融色。



16. 用熟赭、大红和调色油的混合色给床头板上光，并融色，少许红色会浅到左手腕处，将其和背景色相融合。

17. 用熟褐和调色油给脸、颈、胸和头发阴影处上色。用土黄、朱红和调色油的混合色给皮肤光亮区上色，并用干刷融色，同样在脸颊处加上朱红色。



18. 将肤色进行融色后，用土黄和白色调出的高光亮色涂于肤色上，唇部用朱红和大红上色，并加几滴白色于唇上，表现其高光区。画枕头上的图案，然后用少许象牙黑和调色油给画面四角上色，并将其融入其他色彩中，结束第三部分。





19. 第四部分中将完成整幅画面。用手擦抹脸颊和肩部，最后上朱红、大红和调色油。用象牙黑和调色油再一次给背景、枕头和画面四角处上色，然后进行融色，并用布擦去头部光区的色彩。

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名=如何临摹古典艺术大师的作品

作者=夏普德 S h e p p a r d

页数= 1 3 5

S S号= 1 0 6 6 9 2 4 4

出版日期= 1 9 9 9年

目录
介绍
原料与方法
调色油
色彩
画面
技巧示范
明暗面
丢勒
裸体画
提香
裸体画
肖像画
威罗内西
肖像画
卡拉瓦乔
肖像画
鲁本斯
肖像画
裸体画
贺尔斯
肖像画
伦伯朗
肖像画
维米尔
肖像画