



PAINTTECHNIQUE

油画高级教材 破译创作中各种疑难 油画实用教材

油画技法

[英] 杰里米·高尔顿 著 黄超成 刘畅 译

广西美术出版社

三十种技法，每种技法附有步骤解析
掌握的技巧越多，你的表现力就越强

油画技法

【英】杰里米·高尔顿 著
黄超成 刘 畅 译

图书在版编目 (C I P) 数据

油画技法 / (英) 杰里米·高尔顿著; 黄超成, 刘畅译. —南宁: 广西美术出版社, 2011.11 (2012.11.重印)

ISBN 978-7-5494-0437-7

I. ①油… II. ①杰… ②黄… III. ①油画技法 IV. ①J213

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第266948号

本书由美国Quarto Publishing plc授权广西美术出版社独家出版

原书名: Encyclopedia of Oil Painting Techniques

版权所有 侵权必究

合同登记号: 20-2011-230

油画技法 Youhua Jifa

著 者: [英] 杰里米·高尔顿 (Jeremy Galton)

译 者: 黄超成 刘 畅

策划编辑: 覃西娅

责任编辑: 覃西娅 吴素茜

版权编辑: 冯 波

责任校对: 肖丽新 尚永红

审 读: 林柳源

监 制: 吴纪恒 凌庆国

出 版 人: 蓝小星

终 审: 黄宗湖

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 广西南宁市望园路9号 (邮编: 530022)

网 址: www.gxfinearts.com

印 刷: 深圳当纳利印刷有限公司

出版日期: 2012年11月第1版第2次印刷

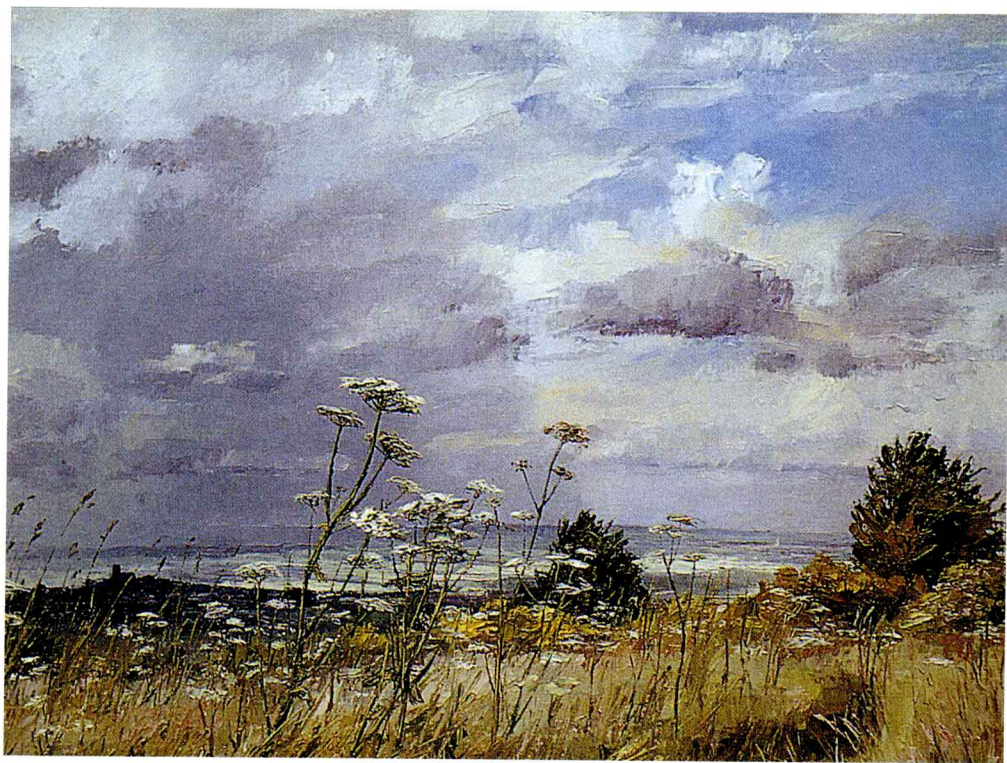
开 本: 787 mm × 1092 mm 1/16

印 张: 9.5

书 号: ISBN 978-7-5494-0437-7/J · 1584

定 价: 68.00元

版权所有 翻印必究



艾德斯堡的马齿笕 布莱恩·班尼特

目 录

第一章 技 法

笔 法	2	修改的方法	21
色彩混合	3	“肥”盖“瘦”法则	22
亮色与暗色的混合	3	厚涂法	24
完全混合与部分混合	4	湿画法	25
媒介剂	5	干画法	25
底 料	6	画刀绘画	26
底 材	7	底 图	28
油画布和油画板	7	有色底	30
纸张和硬纸板	8	干 擦	32
胶合板和木板	8	罩染技法	34
肌 理	9	独幅版画法	36
调色盘	10	色粉画	37
初学者的调色盘	10	点彩技法	38
仅用调色盘上的颜色作画	10	抽象拼贴画	40
图像转移	11	综合画法	42
刮痕法	12	色彩并置混合	43
唐克法	14	光混合	43
印压法	15	变换应用	44
压色法	16	操作方法	44
刮除法	17	色彩过渡	45
薄擦法	18	边缘清晰化	46
手指涂抹法	19	柔和的边缘	46
遮挡法	20	定义边缘	46

第二章 主 题

直接画法	48	花卉静物示范画	52
颜料堆积	50	组合安排	56

光源	58	天空中的透视	107
背景	60	天空画法	108
寻找组合	62	记录天空	108
花草系列	64	云的构图	109
建筑示范画	68	统一画面	113
风景示范画	72	水面	116
风景画	75	水面的活动	116
现场写生	75	静止的水面	116
基础工作	75	色彩	116
城市风光	77	技巧	116
夏天	79	倒影示范画一	118
建筑画	80	倒影示范画二	120
器械辅助	81	倒影	122
户外或室内	81	海景	123
树木	82	流动的水面	126
天气	84	船	127
冬天	86	人物	128
构图	88	风格的改变	128
阴影	90	绘画中的重点	129
视角	92	肖像示范画	130
视觉中心	93	草图	132
前景	94	达到相似	133
透视	96	肖像画的构图	134
细节	98	着衣人像	135
室内景	100	肤色	137
天空示范画	102	儿童	139
云的颜色	106	群体	141
天空	107	环境	143

第一章 技 法

本书第一章节的教学目的是通过图片展示和文字说明来告诉习画者在画油画的整个过程中，哪些是你可以做以及哪些是不能做的。尽管，现在对于油画创作手法的限制已经没有以前那么严格了，但是如果你不希望你的作品在日后开裂或者变黄的话，还是有必要遵守某些步骤的。例如，这些最基本的规则——“肥盖瘦”技法及各种材料的运用等，都会在这一章节提到，当然这里还有更多富有创造性的有趣点子及一些不寻常的技巧。我建议初次阅读本书的人，先将本章所有的技法粗略地翻阅一遍，从而在脑海中对它们有个大概的了解。仅仅能够熟练地掌握一种技法是不足以创作出一幅好作品的，在你还没有形成自己的绘画语言之前，你必须要进行大量的尝试。绘画包含了观察以及表现：你要把个人的视觉感知转换成画布上的符号，所以掌握的技巧越多你的表现力也就越强。

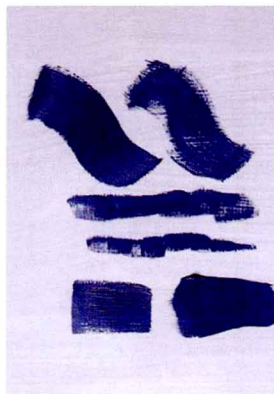
笔 法

油画颜料有一种厚重的膏状（没有被过分稀释的话）质感，能够很好地在画面上展现出笔触肌理。由于颜料不容易变干变硬，所以画面上的每一个笔触都能够跟刚画上去时一样保持清晰的肌理感。

油画可慢亦可快，也可以按照一定的程序来画。笔触可以都朝着一个方向，也可以随着一定的形状来塑造结构。当然，也可以像凡·高的绘画那样成旋涡状地表现特定的效果。

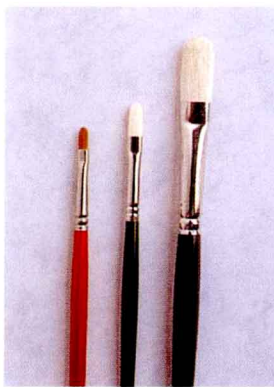
无论运用什么画法，笔触都会形成肌理，在很多情况下，油画作品实际就是由笔触构成的。

画笔和笔触有着明显的直接关系。就像在这里所展示的那样，画笔的形状和种类很多，这值得我们花些时间去尝试，从而寻找出各种不同的效果，此外还要使用不同浓稠度的颜料和不同的底材来进行尝试；你可以先快速地大笔涂抹，再尝试慢慢拖拉画笔，或是从各种方向进行轻擦，或是尝试不同的下笔方式，如在画笔接触到画面时快速转动画笔等。也许去发掘你自己的绘画笔法需要花一些时间，但是必须记住，笔法并不仅仅是一种练习或是一种修饰画面的方式，它更是一种能将你的个人情感表达在画面上的方式。



短毛平头画笔：1支人造纤维软毛笔和3支猪鬃毛笔。

平头画笔能制造出各种规则的矩形笔触，这是印象派画家最常用的画笔。

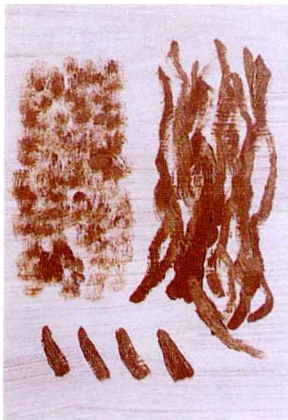


棒形画笔：1支人造纤维软毛笔和2支猪鬃毛笔。笔毛很长，相当于平头画笔再加上一个弧形的笔头。

棒形画笔的笔触是多种多样的。它们既可以在画布上留下圆点也可以在绘画时扭动笔杆制造出不同粗细的笔迹。

圆头画笔：两支貂毛笔和两支猪鬃毛笔。圆锥形的貂毛笔可以绘制出精细的笔触，是描绘细节和最后润色的最佳工具。

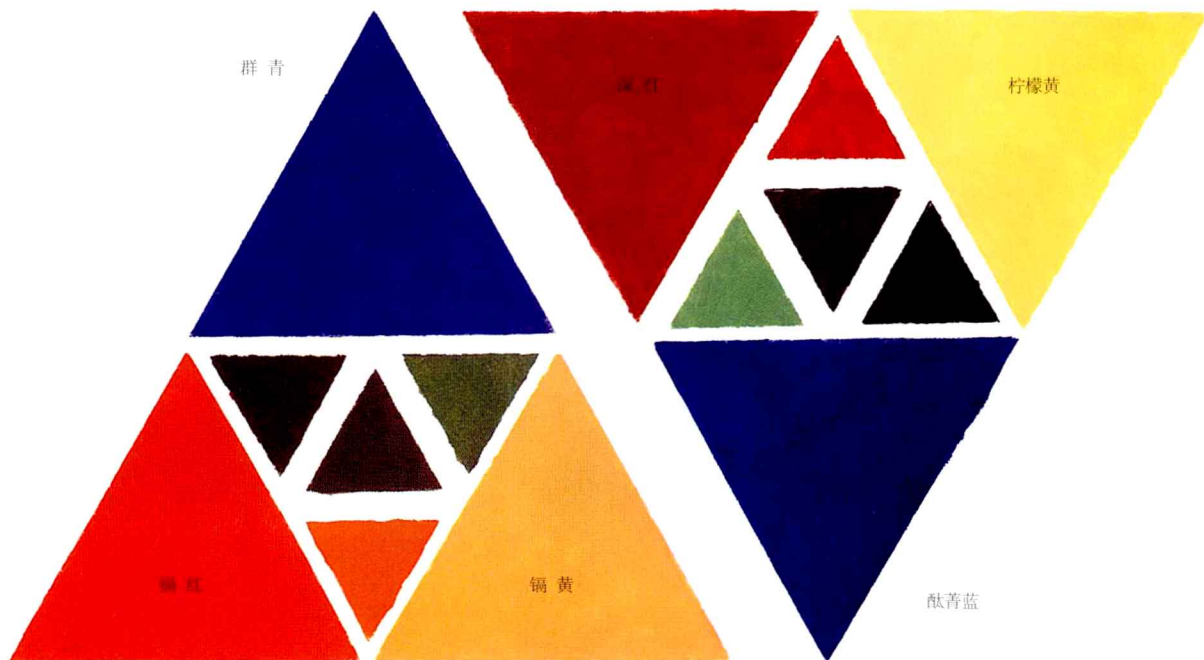
运用圆头画笔进行不同方向的涂抹，可以制造出需要的点彩效果。当然它们也能画出长而连续的线条。



色彩混合

学会混合色彩是学画的第一步。一开始肯定要经历一些尝试与失败，但是通过无数的实践你就可以得到更多颜色基本的常识，为今后的绘画学习奠定了基础。

任何不吸水的平坦表面都可以用来做调色盘，但必须有足够大的面积来让你将颜料合理排放在板子的四周而同时中间留下足够的位置来供混合之用。调色盘上的颜料最好是以你习惯的方式来排放，这样你就能轻易找到颜色的位置（深色的颜料在同样纯度时看起来很相近）。一些画家会按照颜色从亮到暗来依次排列颜料，以黑色和白色作为两个相对的起始点。另一些则喜欢将暖色（红色系、黄色系、棕色系等）排列在一起，另一边用来放置所有的冷色（蓝色系、绿色系和冷黄色系）。



众所周知，三原色是红、黄、蓝，但是三原色也有许多不同的色相，所以初学者应该了解这些不同色相的三原色混合产生的颜色。这个三角形组表现的是“暖”三原色，内部的3个边三角形是它们的两个合成色，而里面中间的三角形是3个合成色的混合色。

这个“冷”三原色三角形组是与之前不同的另一组混合色的基础色。画色彩三角形组是学习混合色的好方法，你可以替换三原色的色相，例如用天蓝色替换掉这里使用的蓝色，或是另一种不同的黄色或红色。

亮色与暗色的混合

通常混合的颜色最好不要超过三种，因为过多颜色调和在一起会使得混合色变得污浊。任何颜色与白色调和时都要保持谨慎，因为虽然这样做能够让颜色减淡，但是仍然会发生许多出乎意料的结果，有时甚至会改变色相。例如，红色在加入白色之后会马上变成粉红色，颜料的纯度就会有相当大的改变。生赭就算是加入很少量的白色之后都会变得非常浅淡，同样的深绿混合

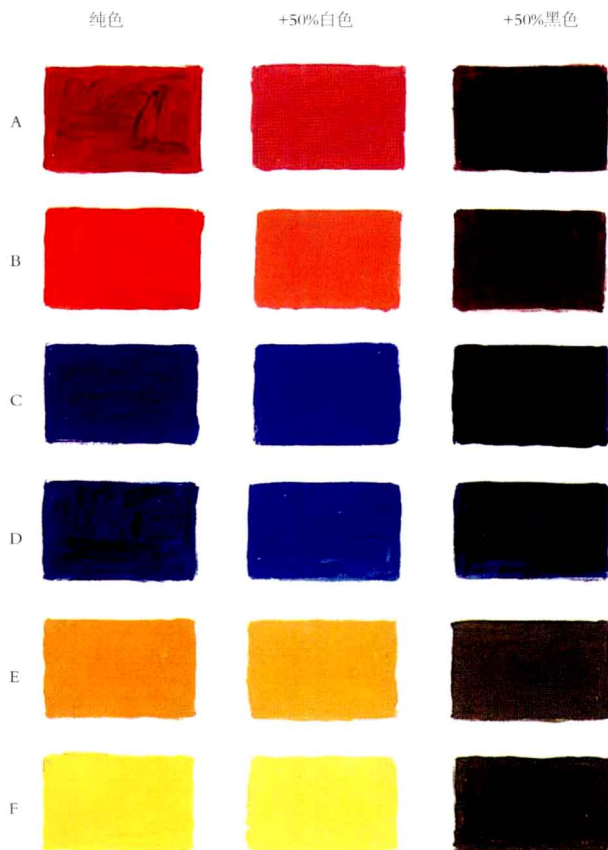
了白色就会变成土绿。因此在阴影部分最好是用单纯的深颜色，或是与其他深色混合。另一方面，深红和普蓝只需要添加很少的白色就可以得到鲜艳颜色，所以如果需要浅淡的色彩，通常是以白色为基础在里面加入少量其他颜色即可。

在任何颜料中加入黑色就会加深色调，但是在一些情况下也同样会产生浑浊，黑色与棕色、绿色或是蓝色混合得到的效果比较容易令人满意。然而，黑色却是调色板上最有用的颜色，将黑色与强烈的黄色混合（例如镉黄或是印度黄），能够得到很饱满的橄榄绿。



部分混合调色有时会因为画笔在替换颜色时没有清理干净而产生意外的结果，但是也可以为了制造某种效果故意这样做。分开调两种甚至更多种的颜色然后每样蘸取一点，会比一种调色包含的颜色更为丰富。

亮化和暗化颜色



这个图表展示了一些颜色在它们加入白色或黑色之后的表现。正如我们所见，红色在两种情况下都改变了色彩性质，所以在它们之中加入类似黄色等亮色提亮，或是加入蓝色或另一种红色来暗化之后的效果都是令人满意的。

完全混合与部分混合

我们可以用油画刀或是油画笔在调色盘上混合颜料，前者更适合于颜料较厚的厚涂画法，而用油画笔来调颜料会磨损刷毛，所以最好是利用旧笔来调颜料。

通常颜料必须要彻底调和在一起，否则笔触颜色就会不均匀，但是，这种不均匀的颜色也可以用来制造一种特殊效果，例如，在棕绿色的混合色中有一些纯绿色的痕迹，用来画树干或是木屋就会比单调均匀的颜色更具表现力。一些画家利用这种方法，使用两种甚至三种不同颜色来制造这种不均匀的混合效果。

除了这种把颜料部分混合得到的效果外，还有很多技法可以让色彩产生混合，例如干擦法、透明画法和渐变画法，这些技法都可以通过增加更多的层次来丰富画面颜色。

媒介剂



人工合成的颜料媒介剂，能够缩短颜料的干燥时间并且可以改变颜料的浓稠度。



从左到右依次为：光亮型上光油、润色型上光油和亚光型上光油。



干性油和稀释剂。厂家制造了大量的此类产品，但是大多数画家开始都只选择用精制亚麻仁油并用松节油来稀释它，当有特殊需要时可能会扩展他们的需求范围。

媒介剂包含了所有可以用于绘画和制造颜料的液体，它们主要分成四大类。

基础油是一种干性油，它可以用来混合制作颜料用的色粉，从而制造出厚实饱满的膏状颜料。常见的有亚麻仁油，还有用于制作浅色颜料和白颜料的罂粟油，它们之所以被称为干性油是因为它们能够在空气中干燥。

油质媒介剂是绘画用的天然油以及人工合成油的总称。它们能够提高颜料的各项性能，例如稠度、干燥时间和光泽度。亚麻仁油和罂粟油也可以作为媒介剂使用。

稀释剂是一种用来稀释颜料，使颜料变薄而更容易上色的液体，它既可以是溶剂也可以不是。它们一旦接触到空气就会很快挥发，这样就能让画面上的颜料保持在原来的状态。最常用的稀释剂是松节油和矿物酒精。

上光油可以用来涂在完成了的作品上，从而起到保护作用，并且还能够按画家的需要，制造出画面亚光或是油亮的效果。

基础油、油质媒介剂和上光油是由一种或多种材料混合而成的，有干性油、树脂、蜂蜡、稀释剂和催干剂。它们之中既有天然萃取的也有人工合成的。树脂分别是达玛树脂、马蒂脂、柯巴脂，它们可以用来制造上光油，可以在作品表面形成一个牢固的保护膜，也可以用来作为罩染剂使用，此外，还可以用来为厚涂法的颜料增添质感。催干剂里面通常含有铅、锰或是钴，有些媒介剂中也会添加一些催干剂。美术用品商店里销售的媒介剂种类非常多，这些庞大数目的瓶子可能会让你眼花缭乱，其实初学者无须煞费苦心地去研究，只需要买一瓶稀释颜料用的松节油和一瓶精炼亚麻仁油即可，后者在使用时最好混入与它分量相比两倍的松节油加以稀释，用于画面最后完成阶段，可以使颜料拥有饱满光亮的效果。你还需要一瓶用来洗笔的矿物酒精，这是一种廉价的矿物松节油替代品，它可以作为稀释剂来使用，很适合那些受不了松节油气味的人。

如果你发现亚麻仁油与松节油的混合剂不符合你的需要，唯一的办法就是去尝试其他的媒介剂，直到找到一种或者几种你喜欢的。所有厂商都会在商品上提供成分的信息，所以在选择之前你最好先咨询。如果你决定不使用所有的媒介剂来进行绘画，那么就一定不要把你画的画得太平整，特别是厚涂的区域，如高光。

底料

一般商店销售的画布或是油画板都是已经上了底料的，很方便画家直接在上面作画，如果没有这层底料，颜料中的油就会被板子或布吸收，变成无光泽的粉状。也有一些画家为了追求这种粉状的效果而选择在没有涂过底料的表面上作画，但这并不算是一个合理的绘画方式，因为这样颜料很容易开裂，画布最后也可能会被油腐蚀而很快坏掉。

通常画家自己做底的时候都会有自己的一套方法，这些方法多种多样我们很难逐一作出介绍。但是，对于那些想要自己制作画板或是画布的人来说，市面上销售的底料也是一个不错的选择，这种底料足以应付大多数的画法。例如，现代的丙烯底料能够直接在画布、纤维板和纸板上刷两到三层，然后你只需要等上几个小时就可以在上面作画了。也可以使用混合了油的底料，但在涂上它们之前要先在底材上涂上一到两层胶以达到隔离油的目的。在情况比较特殊的时候也可以使用家具用的油漆来代替，但是坚持使用专业绘画用涂料会是比较明智的选择。



2. 加入的水量为恰好淹没过兔皮胶为佳，然后让它静置20分钟。这段时间内兔皮胶将会吸水而膨胀，之后加入更多的水直到瓶子的3/4处。

1. 画布或是画板在上油底之前必须先涂胶底。建议使用兔皮胶而不要使用模型胶，因为后者含有杀菌剂会毁掉你的作品。将一汤匙的晶体状或是颗粒状的兔皮胶放进一个容量为450毫升左右的果酱瓶中。



3. 加热兔皮胶，将果酱瓶放到一个双层蒸锅，或是一个加了蒸架的锅里，小火缓缓加热大约半小时。



4. 查看兔皮胶是否达到需要的稠度，倒一点到小碟子中作为样本。兔皮胶合适的稠度应该是一定的弹性且很柔软，以至于你用手就能弄破它的表面。如果太稀了就再加一些兔皮胶然后重新加热，如果太稠了就多加一点水。这些胶需要在果酱瓶中静置几个小时。新做成的底胶可以使用2~3天，如果放进冰箱则可以保留长达一周左右。

5. (下两图)把底胶涂到打磨过的纤维板或是画布上之前，要用小火缓缓加热使胶重新溶解。用一支25毫米或38毫米的刷子沾上底胶从板子的一个边缘开始，按照一个方向在表面进行刷胶。一遍干了之后，从反方向再刷一遍。如果是用纤维板或是纸板，需要在板子的背面也刷一层胶以防板子变弯。放置12小时后底胶完全干透，然后用砂纸轻轻地打磨一下表面。这样就可以在底材的表面涂底料了。



底 材

底材就是你用来进行绘画的表面，它可以是帆布、纤维板、纸张或是硬纸板。底材的选择非常重要，因为会直接影响到颜料在上面的效果。总的来说，有织纹的表面更适合进行绘画，因为它们能够很好地留住颜料，反之，在一块平滑的硬木板上绘画就很难着色，颜料干燥的时间会比较慢。但是，没有哪种底材是十全十美的，你必须通过一系列的试验来进行选择，这将取决于你的绘画风格，还有作画地点是在户外还是室内，都会不太一样，当然最重要的就是你自己的感觉。

油画布和油画板

油画布是使用得最多的底材。它表面交织的纹路很适合绘画，并且携带轻便，还可以从画框上拆下来存放，这样就不会占用太多的空间。

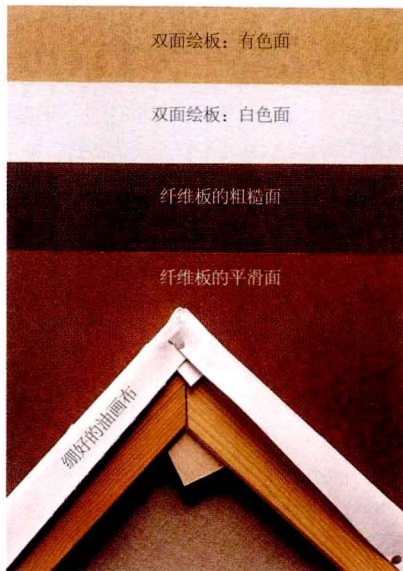
油画颜料的一些特性只有通过油画布的纹理才能够显现出来。在画面的某些颜料很薄区域，布纹清晰可见，作为画面的一部分与那些把布纹遮盖起来的厚涂区域形成对比。粗糙的纹理其功能就像牙齿一样，能够在颜料铺上去的同时紧紧“咬”住颜料，让画在上面的笔触反映出画笔形状和下笔的力度。

商店有已经绷好并刷好底的画布出售，当然你也可以买油画框和未刷过底的油画布来自己加工。在大的画具店能够买到不同类型的油画布，但是最便宜并且最适合于初学者进行练习和各种实验的是棉帆布。亚麻布是比较好的油画布，它的纹路不是特别粗糙，不容易变形，也很少有烦人的布头。如果喜欢粗糙的布纹，你也可以选择使用粗麻布或是打包麻布，高更和凡·高常用这种画布。

油画布不一定必须绷在画框上，也可以粘在胶合板或是复合木板上使用（如果条件允许最好使用兔皮胶），但是这样就牺牲掉了它的弹性。在油画布拿来使用之前，必须刷上丙烯底料来达到隔绝油的功效，也可以在丙烯底子上再加一层油底。

油画布常见的替代品是现成的油画板。这种底材有很多种纹理，价格比较便

油画板



6. 如果是用丙烯底料，底材就不用上胶了，就像上图一样可以直接在底材表面涂抹。用一把家用油漆刷，沾上丙烯底料以擦洗的动作按照同一个方向对画布进行涂刷。



7. 当第一层底料干的时候，如果表面有小颗粒，可以用砂纸轻轻打磨一下。



8. 如果你想突出刷痕，可以像之前的方式一样按照同一个方向再刷一层底料，或者和原来方向相交叉的方向进行涂刷。除非你偏爱于在粗糙的表面上作画，否则最后还是轻轻地打磨一下为佳。如果想制作一个有色底，只需要在丙烯底料中混入丙烯颜料即可。

宜。它的特点是常会有轻微发黏的感觉，并且不能够很好地抓住颜料，但已有些生产厂家制造了一种用真正的布固定在板子上的油画板。

纸张和硬纸板

油画底材的选择并不需要只局限于油画布和油画板，纸张和硬纸板在涂过底料之后也可以用于油画。在纸上画油画的一个优点就是纸张的亮度。选择坚固的纸张在上面制作不同的有色底，在户外写生时非常便于携带，如果你带了小刀和钢尺，那你就可以随时把这些纸张裁成你需要的大小和形状。

如果你只是为了画一个速写，那就不用在乎纸张的种类，但是如果这幅画要留下来，最好还是选择以碎布为原料的优质纸而不是木浆纸，但厚实、粗糙的水彩纸是理想的选择，它的纹理很适用于油画。事先要在纸的两面都涂上明胶或是酪素胶来隔绝和油画颜料的接触，或是用丙烯颜料来刷底，最后完成的作品可以裱在油画布或是纤维板上保存。

硬纸板也很便于用来绘制油画，特别是如果你喜欢平滑表面的话。纸板的原色（未涂底料）深受德加和图卢兹·劳特雷克的喜爱，他们都喜欢纸板的吸油性，这样能够制造出一个亚光的色粉笔画效果。这种非传统的底材会让试验变得愉快，或许还能够让你摸索出一个新的绘画方式，但是如果这些画要保留就必须要先在底材上刷胶底。

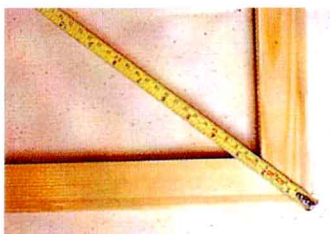
胶合板和木板

胶合板或是纤维板平滑的一面也常被用来绘制小幅油画，当然也有些画家只用纤维板来作画，就算是绘制大幅的作品也不例外。

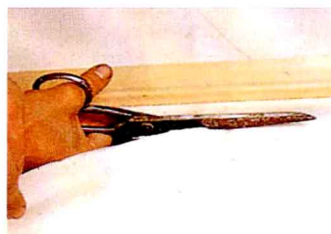
纤维板非常适合于那些喜欢使用貂毛画笔把颜料涂得很薄的人，还有一个实际的好处就是，无论是绘

画前还是完成之后，纤维板都可以轻易地切成各种形状。

用砂纸打磨过并且涂上了丙烯底料的表面能够更好地抓住颜料，而且丙烯底比油底吸收力更好。大块的纤维板很容易变弯，最好是在板子底下用木条做个框架来固化它。



1. 先组装画框，确保每一个角都正确地接合。把画框倒放在油画布上并且在布上标好记号以显示你需要裁减的大小，每一边都留下50毫米的重叠布边。



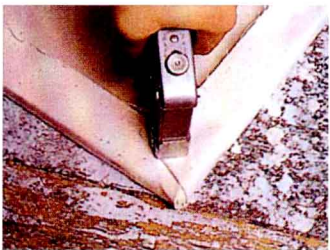
2. 用锋利的剪刀来裁剪画布，注意不要裁走形，要平行于纹理。如果需要的话可以用一个直边的金属制品来起到尺子的作用。



3. 用同一个方式，把布的每个边角向外拉紧，然后整齐地包裹在画框的边角上。边角不能包得太松以防画布不能与画框紧密结合。



4. 用画布包裹住画框，然后在一个长边的中间用钉枪来固定，其他边也如此，尽可能紧绷画布。



5. 在把布的边角整齐沿着框的接合点包裹好以后，用钉枪进行固定。注意不要钉到接合点本身。



6. 在四个边角处嵌入木质的（有时也使用塑料）楔子，并且用小锤子轻轻敲击它们。这样能促使边角的结合处微微分离，扩大框架，从而使画布绷得更紧。

肌理

油画颜料除了被人为稀释成非常稀薄的状态以外，一般情况下都能够在画面上形成肌理。还有许多技法能够用来制造出特殊的肌理，例如印压法和画刀刮法。这里讲的肌理只涉及在颜料中加上一些其他原料，以此来增加颜料的体积感或是改变颜料的性质。

其中一种方式是将厚涂法专用的一种媒介剂与颜料混合，这样能够让画面上的颜料比平常状态下的更饱满，并且降低了画面上颜料收缩和开裂的几率，只要把这种厚实的混合颜料铺在画面上，就可以使用任何你觉得合适的工具来对它们进行刻画。常见的添加物有干净的细沙、锯末和木刨花。沙子让颜料能在画面上形成颗粒状的肌理，而含有锯末的颜料在一定程度上干燥了之后可以用刀子进行切割。木刨花能够制造很明显的肌理感，这种技法最好是在画面某些有限的区域使用，这样能够跟那些平滑的区域形成对比。



1. 颜料与厚涂媒介剂相混合，媒介剂能够增加颜料的体积并且不会改变颜料的颜色和肌理。

2. 在饱满的颜料中加入细沙，制造出颗粒感和闪烁感。



3. 泥灰或是装潢用填料的加入也可以增加颜料的体积，具有细微的颗粒感，并且在颜料干燥后会形成水泥状的肌理。



4. 木刨花能够让颜料产生出非常漂亮的片状肌理，尤其适合用于大幅绘画作品中。



5. 锯末增加了颜料的体积，用于厚涂法绘画中。在画面上制造出稍有些颗粒感的肌理。



调色盘

调色盘可以分为两个概念，一个是关于它上面已经混合了的颜色，另一个则是关于用来混合的那些基础颜色。在本章节中讨论的是第二种以及其他更宽泛的概念，色彩混合将在后一章里进行阐述。

选择颜料很大程度上取决于绘画者个人的色彩偏好及所画的对象。如凡·高早期的作品几乎都是用又重又深的颜色（土棕色和黑色），来展现祖国荷兰的乡下农民们穷困潦倒的生活。当他搬到法国南部居住时，太阳成为了他绘画的主题之一，他抛弃了之前惯用的深色，转而使用主调为又亮又纯的黄颜色来进行绘画。

初学者的调色盘

然而，对初学者的人来说，还没有形成自己的色彩喜好，所以在开始时应当选择普通的基础颜色组合。最重要的就是三原色：红、黄、蓝，它们是无法通过混合其他颜色来得到的。当然三原色也分为许多种不同的色相，但是对于初学者来说最好是选择以下的这些色相，红色：镉红和深红；蓝色：群青和普蓝或是酞菁蓝；黄色：镉黄和柠檬黄。

这样可以得到很多的合成色，也就是用两种原色混合成的颜色，如果将它们又彼此双双混合或是分别与原色混合，那么就能得到无限的复色。当然，你还需要白色来提亮色调，还有一到两种绿色和棕色。从理论上来说这些绿色和棕色可以用三原色来调出，但是混合每个单色是很费劲的事，并且不是每次都能得到想要的颜色。翠绿和镉绿（或是暗绿）、生赭和熟褐是在画家的调色盘上常见到的颜色，还有土黄也是很常用的一个颜色。黑色其实从严格上来说不是很必要的颜色，但是很多艺术家发现了它在调色中所占的重要地位，雷诺阿甚至将它称为“色彩的皇后”。

仅用调色盘上的颜色作画

一开始先选择像照片上展示的小调色盘来进行绘画是一种明智的选择，因为这样你会知道用盘子上的这些颜料你能调出哪些颜色，而哪些你无法调出来。如果之后需要，你可以再添置一些颜色。

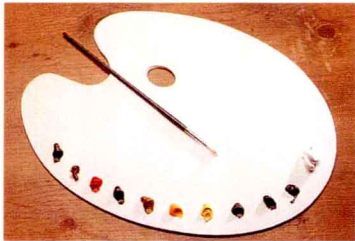
在任何情况下用色过多都会毁掉一幅作品。透纳和莫奈都通过使用一系列的蓝色和蓝灰色不经意地点缀在黄色的调子里形成对比，制造出微妙的协调感。这种偏于一种色彩倾向的颜色被称为基调，通常是在画面上占主导地位的颜色。

有意识地限制调色盘上的颜色，让你能够从中学到很多东西，

所以如果一个对象给你的主要感觉是绿色、蓝色或是棕色，你就应尽可能地使用此类的颜色来进行绘画。这能加强你作品色彩的和谐度，因为色彩数量较少，你就能在画面上多次使用同一种合成色。

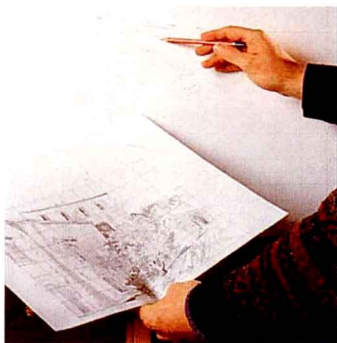


颜料在你调色板上的排列纯粹属于你的个人爱好，但每次都要保持一致，这样你才能迅速地找到你需要的颜色。深颜色从视觉上看起来非常相似，所以熟悉它们的位置才能避免蘸取错误的颜色。根据经验你能够把握每次从颜料管中挤出的颜料量，从而避免浪费。



这调色盘上的颜色从右到左依次是：钛白、群青、钴蓝、翠绿、柠檬黄、镉黄、土黄、熟褐、铬红、深红和培恩灰。

图像转移



1

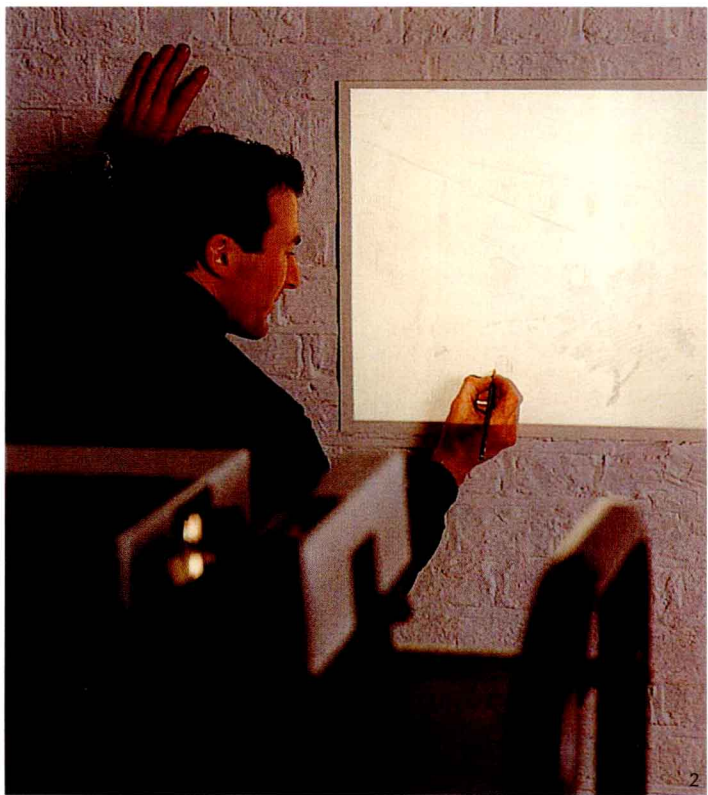
1. 上三图方格法的实施过程稍微有些费劲，但是很值得为此花些力气，尤其适合转移复杂的对象。你在这个阶段上花的时间越多，你花在修正上的时间就越少。

2. 当要给图画拍照时，摄影机必须固定在三脚架上，然后保持画面与地面垂直，也可以将画固定在墙上或是画架上。如果图画的位置固定得不好，尽管只是一点点歪，都会使得拍出来的图像变形。

在你着手于一幅大尺寸的作品或是复杂的对象之前，最好是先在纸上绘制一幅草图，然后把这个草图转移到画布上。这个方式通常也包含将图像扩大的功能。

传统的方式是用方格法来进行放大，在草图上画一个相同尺寸的正方形网格，同样地在油画布的表面也画一个，但网格的尺寸要更大一些。画布上网格的大小取决于需要放大的倍数，在草图上一个25毫米的方格，在画布上扩大成50毫米，即草图放大两倍，以此类推。在画布上的格子数要跟草图上的保持一致，在进行图像转移的时候，要注意两个画面上的图像以及它们所在格子的位置要保持一致。

还有一种替代方格法的方式，就是将图画拍照然后用幻灯机直接将图像投影到画布上。这是一个很简单过程，只需要一点摄影技巧，所以相对漫长的画格子过程很多画家更喜欢使用这个方式。只需要调整投影仪和画布之间的距离就能轻易调整图像的大小，然后用铅笔或是炭棒将图像快速描摹到画布上就行了。



2