

高等教育美术专业与艺术设计专业“十二五”规划教材

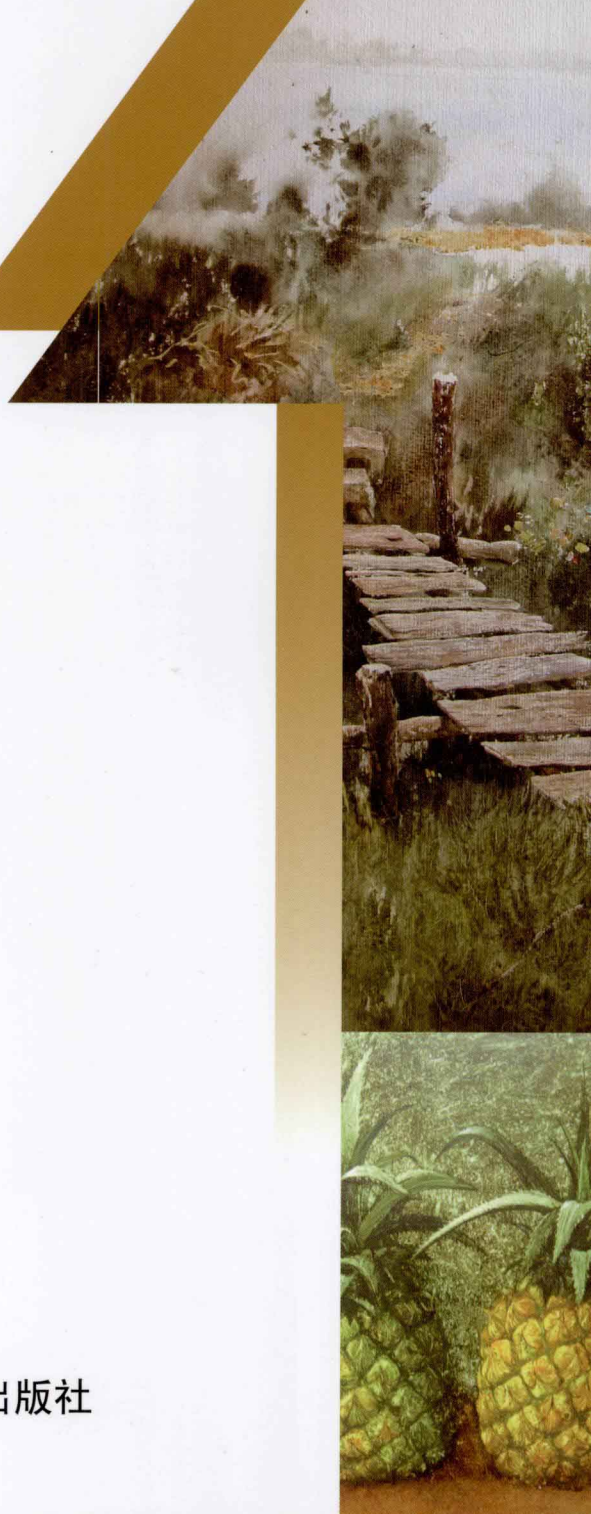
色彩基础

AI JICHU

主 编 巫 极 杨秀标 刘永强

Design

北京工业大学出版社



高等教育美术专业与艺术设计专业“十二五”规划教材

色彩基础

SECAI JICHU

主 编：巫 极 杨秀标 刘永强

北京工业大学出版社

内 容 简 介

本书是高等教育美术专业与艺术设计专业基础课教程,适合于低年级本专科院校学生和教师的教学使用。教材通过对色彩基本原理、观察方法、表现技法、学习要领等方面的介绍与讲解,使学生初步掌握水彩、水粉、油画三种材料的技法要点,并具备一定的色彩运用与写生能力,从而为艺术创作打下坚实基础。

图书在版编目(CIP)数据

色彩基础 / 巫极, 杨秀标, 刘永强主编. -- 北京: 北京工业大学出版社, 2012.8

高等教育美术专业与艺术设计专业“十二五”规划教材

ISBN 978-7-5639-3194-1

I. ①色… II. ①巫… ②杨… ③刘… III. ①色彩学—高等学校—教材 IV. ①J063

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 183176 号

色彩基础

主 编: 巫 极 杨秀标 刘永强

责任编辑: 姜 山

封面设计: 大燃图艺

出版发行: 北京工业大学出版社

(北京市朝阳区平乐园 100 号 100124)

010-67391722(传真) bgdcbs@sina.com

出 版 人: 郝 勇

经销单位: 全国各地新华书店

承印单位: 北京高岭印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 6.5

字 数: 140 千字

版 次: 2012 年 8 月第 1 版

印 次: 2012 年 8 月第 1 次印刷

标准书号: ISBN 978-7-5639-3194-1

定 价: 42.80 元

版权所有 翻印必究

(如发现印装质量问题, 请寄本社发行部调换 010-67391106)

总 序

本系列教材是根据高等艺术设计教育的客观规律,遵循国家对艺术设计学科专业的评价标准、培养目标等要求而组织编写的。

本系列教材注重思维的创新性与知识的应用性、针对性、时效性,适用于普通本科及高职高专院校艺术设计专业的在校学生。创造性思维是人类智能的扩展,是打破常规建立的循环,是超越常规的引导,是感性与理性交融的思考与实践。在艺术设计领域中,原创性是艺术价值的集中体现。倡导创造性思维教育虽然已有很长时间,但时至今日,还有很多院校的艺术设计专业教育仍然停留在传统的技法型教育上。本系列教材通过系统的逻辑思维、非逻辑思维、空间思维等训练,充分调动学生的思维能动性,激发出学生的创造力,为学生打开创意之门。艺术设计是艺术创造性和功能实用性的有机统一,本系列教材在培养学生创造性思维的同时,更加注重知识的实用性。时下,部分艺术设计教材或理论知识内容繁琐,与设计实践工作脱节,不能起到有效的指导作用;或教学理念与案例陈旧,不符合时代发展的要求。在本系列教材编写过程中,作者们秉承与时俱进的精神,采用了大量最新的实际设计案例,设置了切实可行的实操训练,努力将知识融入实践之中,搭建理论知识与设计实践的桥梁。

本系列教材吸收了先进的教学理念和教学模式,力求把当前艺术设计教学领域内最新、最优秀的成果传授给学生,希望能成为艺术设计专业教师和学生的良师益友,同时也诚挚欢迎广大同人批评指正。

前言

日常生活中人们接触最多的就是颜色，识别颜色是人认识世界的最原初方式之一，从童年我们对艳丽色彩的好奇与敏感，到成年后对公共色彩符号的识别，体现的都是我们对现实色彩的认知。但是，公共色彩符号都是图形和简单的色块，例如交通标志、公共设计、户外广告等，对它们的识别主要是色彩的图形识别，这样的认知比较初级，还停留在色相认知的层面上，很少涉及色彩的明度和纯度。

本书所讲述的色彩基础是指色彩的比较，它是基于色彩识别基础上的。色彩的认识、比较和表现都是基于色彩的三要素基础上的，这三方面之间的关系就是色彩关系的核心，从三要素的各方面去认知色彩，才能够抓住色彩的本质，掌握色彩的规律。

本书的目的就是要使同学们学会认识色彩关系和表达色彩关系。认识色彩关系就是要学会色彩的观察方法，表达色彩关系就是要学会色彩的表现方法，从而发现个性色彩的感觉形式，丰富自己的色彩语言，为后面的进一步学习打下更好的基础。

目 录

第1章 总论 /1

1.1 色彩的光学基本原理 /1

1.2 色彩的三要素 /2

1.3 色彩关系 /5

第2章 观察方法 /7

第3章 表现方法 /9

3.1 掌握各种材料的特征 /9

3.2 一般作画步骤 /11

3.3 各种材料的基本技法要点 /14

第4章 写生训练 /16

4.1 静物写生 /16

4.2 风景写生 /19

4.3 人物写生 /22

第5章 初学者的常见问题 /27

5.1 材料掌握问题 /27

5.2 色彩关系问题 /28

5.3 造型控制问题 /29

第6章 向大师学色彩 /31

6.1 色彩关系的里程碑 /31

6.2 色彩是艺术家的个性语言 /34

6.3 树立色彩的语言意识 /35

第7章 作品欣赏 /37

后记 /92

参考文献 /93

第1章 总论

1.1 色彩的光学基本原理

初中物理课程中的牛顿的光学滤镜原理告诉我们，白光可以分解成七色光，七色光又可以聚合成白光，这说明色彩与光有重要的联系。材料物理学的研究也表明，物体之所以呈现出不同的色彩是因为物体的材料反射出不同色光。我们所看到的白光由七色光组成，照在物体上以后有的色光被吸收了，没有吸收的就被反射出来，而且不同的物体对各种色光的反射种类、程度都不同。反射出来的色光综合在一起与人的视网膜发生反应，因此视网膜才能够“看”到物体的颜色。有的物体反射所有的色光，也就是所有的色光综合在一起就是它的颜色，那就是白色；也有的物体不反射光，或者很少反射光，那它表现出来的颜色就是黑色。同一种物体对色光的反射是相同的，我们看到材料性质相同的物体颜色也相同，例如同一种纸张、同一种树叶、同一种布料等。同一种物体不同的时间段反射的光是不同的，不论是从一年四季来看还是从某一天来看都一样；不同的环境条件下反射也不同，所以我们看到的任何颜色都是某一时刻的颜色，在它的过去或者将来都与现在我们看到的颜色有区别。同一种物体近处和远处色彩也不同，例如树木，近处的比较翠绿而远处的则蓝灰一些，这是因为蓝色光比较容易被空气中的空气分子反射出来，远处的物体与我们之间的空气分子重叠到一定程度后就会使我们看到被反射的蓝紫色（图 1-1-1）。

这一规律对我们的绘画有一定的启示，说明我们在画写生的时候，不论我们所画的色彩如何接近物体的颜色，实际上都是不可能的，因为我们不可能在某一瞬间把所有的颜色都同时画准确，即使是照相机，无论性能如何优良，都不可能与我们所看到的现实一模一样。正因为这样，我们在写生的时候就没有必要照着某一处的颜色画，或者努力画像某一块颜色，这是我们画好写生的前提。

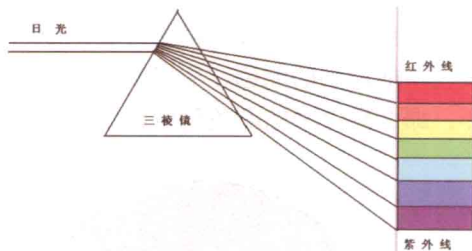


图 1-1-1 牛顿光谱图

1.2 色彩的三要素

自然界的色彩五彩斑斓，它们被分为有色系和无色系两大类。有色系就是三原色所派生出来的一切颜色，也就是说，一切颜色中只要含有三原色任何成分的就属于有色系（图 1-2-1）；反之，不含有三原色各成分的就属于无色系，例如黑、白、灰（图 1-2-2）。



图 1-2-1 有色系



图 1-2-2 无色系

有色系的色彩可以归纳为原色、间色和复色：原色是指红黄蓝三原色；间色是指三原色等量相加以后得到的颜色，也就是橙色、绿色、紫色三个颜色。三原色和三间色组成了一个最基本的色环，在这个色环中，三原色相加得到三间色，三间色相加不能调出三原色，因为颜色的混合是间色混合的，任何两个颜色相加得到的颜色都比原来的某一个颜色纯度低，正如清水中加入了盐，无论再加入多少水都会有盐的成分，都不可能比原来不加盐的清水清了。复色则是指以上各种颜色相加得到的颜色，所以复色有无数个，如果我们要画一张包含所有复色的色环，那么画出来的颜色就应该是无限多的（图 1-2-3、图 1-2-4）。

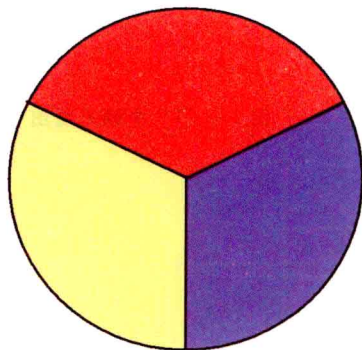


图 1-2-3 三原色

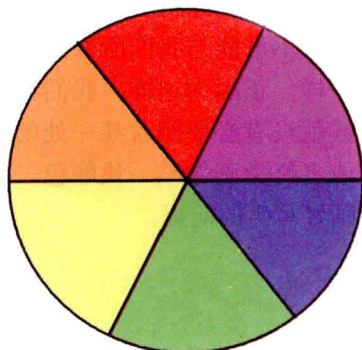


图 1-2-4 三原色和三间色

所有有色系的色彩都有三方面的要素，分别是：色相、明度、纯度。

1. 色相

色相是指色彩的相貌，也指色彩的名称和标识。每种物体的色彩均是这种物体的物理属性对光波的吸收和反射程度反射到人的视网膜上的相貌，各种物体的物理属性均有差别，因此对光波的吸收和反射也有差别，反映在人的视觉上的色彩相貌也就产生了差别，为了区别各种不同的色彩，所以需要针对不同色彩进行命名和标识，这就是它们的色相。在这过程中，越接近原色和间色的颜色越容易区别命名，反之则否。无色系的颜色也具有色相，因为它们也有与其他颜色不一样的相貌，也需要被区别和命名。

所以，色相这一要素的作用首先在于色彩识别，即通过不同的色相来区分不同的色彩，例如花的红色，天空的蓝色等；另一个作用就是判断冷暖倾向，有的学生把这一特征命名为“色性”。即便如此也应该是色相属性下的一个子属性。色彩的冷暖是以色彩心理学为依据的：倾向于红黄色的颜色就是暖色，红色象征火，是最暖的色彩，黄色象征灿烂，也是暖的颜色；倾向于蓝绿的颜色就是冷色，蓝色象征平静，冷静，是冷静的颜色，绿色象征生命，是充满希望的颜色。因此，任何颜色只要其中红黄的成分多，就是倾向于暖色；蓝绿的成分多，就是倾向于冷色。在色彩写生中，色彩的冷暖则是相对的，即使在冷色中也存在冷暖差别，在暖色中也一样。例如，用红 50% 和黄 50% 调和出来的颜色 A（图 1-2-5），就单独这块颜色来说，我们可以判断它绝对是暖色。但是，如果它与用红 70%、黄 40% 调和出来的颜色 B（图 1-2-5）放在一起，色彩 A 又变成冷色了。用冷色调出来的色块也同样可以举出这样的例子。

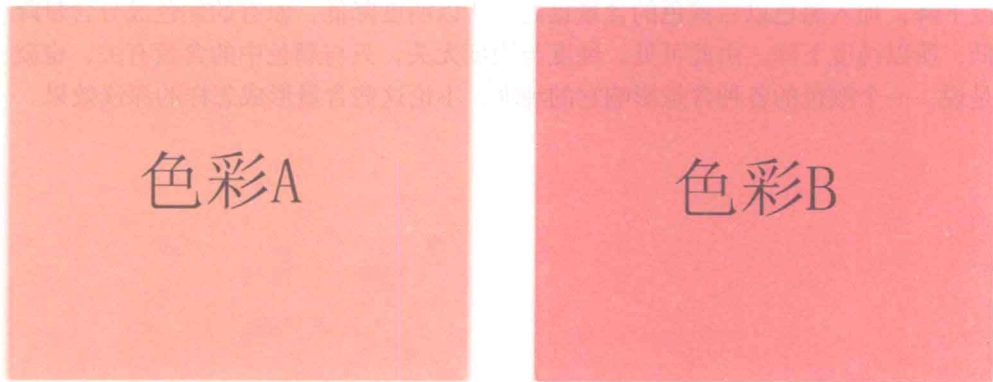


图 1-2-5 两块色彩比较

2. 明度

明度是指颜色的深浅程度，例如，黄色浅，红色深。无色系也有明度区别，黑色和白色分别代表了最深和最浅的颜色，它们的最大特征就在于它们是完全的

明度，它们的色相就是某一明度而已。在有色系中，明度有时与纯度、色相联系在一起，同一种色相的不同纯度变化也会产生明度变化的误差，纯度低的颜色即使明度与纯度高的颜色接近，看上去明度也会比较深。不同色相的颜色纯度高的看上去鲜艳，明度就高，纯度低的颜色不够鲜艳，明度就低，例如肉色与中黄，中黄纯度高，看上去明度就比肉色低而实际却十分接近。虽然如此，明度和纯度却不存在必然的关联，明度高不等于纯度高，明度低不等于纯度低。明度概念的意义在于让人了解色彩的深浅变化，比较色彩的深浅，掌握控制色彩深浅的方法。

3. 纯度

纯度是指颜色中所含三原色的单一程度。这个概念所表达的意思有两层：第一是强调三原色，第二是强调单一程度。也就是说，颜色中所含的三原色成分越单一纯度越高，因此，三原色本身是纯度最高的颜色。间色是原色等量调配得到的颜色，因此所含原色的单一程度低一些，纯度就比原色低一些；同样道理，复色更次之。

在孟塞尔色立体和奥斯特瓦德色立体中，对纯度的表现有所不同，他们所讨论的纯度是指某一个颜色加上黑色和白色以后的变化，所以也有学者参考以上两个色立体来解释纯度这一概念。

任何有色系的色彩加上黑色和白色都会降低纯度，这是一个很基本的绘画经验。同时我们也应该注意的是，加上黑色或白色更是调节明度的重要手段。如果一块色彩只加上了单纯的黑色或者白色，那么它的色相虽然改变了冷暖程度却不变，因为决定色彩的冷暖倾向的因素没有变，但是它的明度、纯度变化了：加入白色以后浅色的含量提高，所以明度提高，原来的颜色含量成分降低了，所以纯度下降；加入黑色以后深色的含量提高，所以明度降低，原有的颜色成分含量降低，所以纯度下降。由此可见，纯度与明度无关，只与颜色中的含量有关，也就是说，一个颜色的各种含量影响它的纯度，不论这些含量形成怎样的深浅效果。

1.3 色彩关系

色彩关系是指色块之间在色彩三要素上的联系和差别。也就是说，两个色块要形成色彩关系是因为它们既存在着联系又存在着差别，它们的联系是在明度、纯度和色相上的联系，差别也是在这三方面的差别。因此，讨论色彩关系的前提是色彩的三要素，没有色彩的三要素，色彩关系就无从谈起。

优秀的画面就好比一个家庭，画面的色彩就好比家庭成员：他们之间不论有多大的差异，甚至可以性格迥异，但是他们绝对有着血缘上的联系，这种联系让他们有共同的内在方式，使他们成为一个整体。色彩也是如此，一张优秀的作品则是一个优秀的家庭，家庭成员就是各种画面上的色彩，它们要有家庭成员之间的那种内在的相互联系，相互关照、相互衬托，形成一种视觉上的相互补充、相互完善的状态，这是色彩关系的最基本的含义。

光学常识告诉我们，在白光分解成的七色光中，波长较长的红光分布在色光的上部，比红色光波长更长的则是红外线，红色光的红外线容易被吸收，转化成热能；波长较短的是紫色光，比紫色光还短的则是紫外线，这些色光不容易被吸收，而是很容易被空气中的气体分子散射。特别是中午时分太阳光比较强的时候，这时也是紫外线比较强的时候，阴影的地方由于红光不能直射，紫外线和蓝紫色光被散射明显，所以阴影处和投影一般都呈现蓝紫色。而被照到的地方有红色光和蓝紫色光同时反射出来，相对于较少红色光反射的阴影就显得红黄的成分多一些（图 1-3-1）。



图 1-3-1 亮部和暗部的色彩规律

这个光学上的科学道理对我们很重要，因为它证实了印象派艺术家们所观察到的受光面暖背光面冷的色彩原理。这样的原理可以说是色彩写生的原则，也就是说，在自然光条件下，亮部和暗部之间存在着冷和暖的色彩变化规律，而且是亮部暖、暗部冷。

同时还要注意的，同一物体对光波的反射规律是相同的，因此，暗部虽然紫外线和蓝紫色光散射活跃，但是却不能改变物体的整体性质，也就是说，即使暗部的色彩偏冷，也不会成为一块简单的冷色。例如脸部，亮部偏暖但不是简单的红色或者黄色，暗部偏冷，但也不是简单的蓝色或者紫色，它们都是在物体固有色基础上偏暖了或者偏冷了。偏暖的亮部比原来明度高一些了，纯度高一些了，色相偏暖了；偏冷的暗部则明度更低了，纯度也变得灰暗，色相偏冷了一些。这些变化都是必然的规律，因此，亮部和暗部之间存在着一种既区别又联系的色彩感觉，这种感觉是一种类似与家庭成员之间血脉相连的感觉，这就是亮暗之间形成的色彩关系，也是我们色彩写生的基本原理。所以，概括地说，色彩关系就是色彩之间在明度、纯度、色相上的联系和差别。

从光学常识上我们还可以进一步推导出远近之间的空间色彩规律，同样的物体在近处和远处看到的色彩肯定不同，近处因为受到空气分子散射蓝紫色光重叠的程度少，所以物体的固有色比较明显；而放到远处以后空气中蓝紫色光散射的重叠程度就高，同时其他色光的重叠散射也使远处原来固有色有所减淡，因而色彩更显得冷灰一些，浅一些，对比弱一些。这样的色彩规律可以扩大到很小的前后空间关系，只是这种变化就会根据空间的大小而有强弱区别，空间越大前后色彩变化越大，反之亦然。

第2章 观察方法

上文说过，画某一种色彩不要看它是否像物体的实际颜色。既然如此，我们在写生的时候又怎样判断画对了没有呢？难道画不像是好事吗？如果真是这样，我们还有必要花钱到学院来学习吗？我们的回答是，在基础阶段的学习中，我们要努力掌握色彩规律，掌握表现色彩关系的各种技巧。要达到这个目的，就需要掌握观察方法。

观察方法要从色彩的三要素出发，因为这是色彩的最基本的属性，既然色彩关系是色彩在三要素上的联系和差别，而我们要掌握色彩关系，就是掌握色彩在三要素上的联系和差别，掌握的途径就是相互比较。

1. 从明度上比较

从明度上比较就是比较色块之间的深浅区别，简单地说，就是不同的物体之间的固有色对比，以及同一物体亮部和暗部之间的对比。明度对比就是画面的整体素描关系，观察明度对比就是要对画面上的全部色彩因素进行对比，做到对各部分的深浅格局心中有数，把握画面各部分形体的明度变化规律，分清画面上最深处和最浅处的分布和特征。色彩的明度在一定程度上受到纯度的影响，同一种色相的不同纯度变化容易产生明度变化的误差，在相同明度条件下，纯度高的颜色看上去明度高，纯度低的颜色则相反，所以在观察的过程中要注意排除这样的误差。

2. 从色相上比较

从色相上比较就是比较色块之间的色相区别，分清画面的色相分布。色相对比的另一层含义是分清色彩的冷暖对比，哪些色彩处在画面的最冷和最暖，它们中间又有哪些颜色分布，特别是同一物体的亮部和暗部，以及同一物体的深浅变化，这种变化之中其实也存在着微弱的冷暖差别。也就是说，某一物体的深浅之间不是某一色彩加黑或者加白形成的变化，它们在相似之中还有冷暖差别，因此它们是不同的色相。而在不同物体之间我们要注意它们的相互联系，例如画面上比较大块的对比色，正如我们在上文所说的，不论它们看上去有多大的差别，都要找到它们之间的那种家庭成员似的内在联系，在色相上，它们会或多或少地存在一种你中有我我中有你的因素，要仔细分辨。

3. 从纯度上比较

按照我们在上文中给出的概念,纯度是指色彩中所含原色的单一程度,因此,纯度最高的是红黄蓝三原色。就视觉而言,纯度体现为颜色鲜艳和灰暗的程度,任何物体的空间造型都要有纯度的差别,才能表现出真实的立体空间效果。

我们在色彩关系的章节中介绍了纯度的形成和规律,这样有助于我们观察纯度变化。虽然我们说的空气分子散射蓝色光和紫外线,我们是看不见摸不着的,但是我们可以通过实践检验出来。我们可以把一个单色物体平放在我们前面,让它有前后空间,然后我们观察前面的色彩与后面的色彩的差别。虽然这个物体的固有色是一样的,但是我们看到的前后色彩会有所不同,在不同的光线条件下前后的差别也不一样,光线比较充足的时候前后的颜色就很接近,光线不充足的条件下前后颜色差别就更大。是什么使同一个颜色前后发生变化呢?那就是空气中散射的空气分子,是它们的阻挡使我们看到的颜色前后有差别。我们虽然不能直接看到这些分子在空气中的状态,但是我们却通过色彩的前后变化而间接“看”到了这些空气分子的散射。

由此我们就可以证明,色彩的空间关系必须要有纯度变化,没有纯度变化的色彩其实是在一个平面上的,相同空间的色彩它们的纯度则是类似的,空间距离越大纯度变化越大。

纯度的另外一个体现就是物体的亮部和暗部之间的色彩变化,我们在色彩关系的章节里也介绍了它们之间的形成原理和规律,观察色彩的纯度变化就要把亮暗部之间的变化作为观察的重点。一个物体亮部和暗部之间的色彩如果要形成一种纯度的变化,暗部的色彩加白色就得不到类似于亮部的颜色,因为暗部的颜色冷灰一些,无论加多少白色都只能更加降低颜色的纯度;而亮部的颜色加上适当的冷灰就可以得到类似于暗部的颜色,因为亮部的颜色纯度高,明度浅,色相暖,加上适当的冷灰色,色相偏冷下来,纯度也降低了,明度也降低了,这样就可以得到类似于暗部的颜色,这就是它们之间既区别又联系的色彩感觉。

表面地看,纯度就是颜色的鲜艳或者灰暗的感觉,造成灰暗或者鲜艳的因素就是原色的单一程度,关键就在于这个“单一程度”。在色彩写生中,我们是不可能按照特定的百分比去调配色彩的,但是色彩调得对不对实际上又是由其中的百分比决定的,所以要用语言文字表达清楚实际操作中的色彩成分,无异于用文字来传达“香”的味觉,无论怎样高明的千言万语,都不可能比得上你自己轻轻的一次品尝。所以要真正掌握色彩关系,落到实处的办法还是要实践,要练习。

第3章 表现方法

3.1 掌握各种材料的特征

能够画色彩的材料比较多,常用的有水粉、水彩、丙烯、油画颜料。这些材料的性质不同,可以分为水溶性和油溶性。水溶性的颜料之间可以混合颜料,水溶性与油溶性之间不能混合使用,但是也有人尝试进行过水油混合的实验,其材料效果还需要等待时间的检验。

在水溶性的颜色中,水彩和水粉材料性能很接近,但是水粉和丙烯的技法特征更接近油画,因为它们都可以覆盖和堆厚。而水彩不能覆盖,更不能堆厚,它讲究轻盈、透、薄,要有一种颜色中带有明显的水的痕迹的感觉,这就是水味(图3-1-1)。

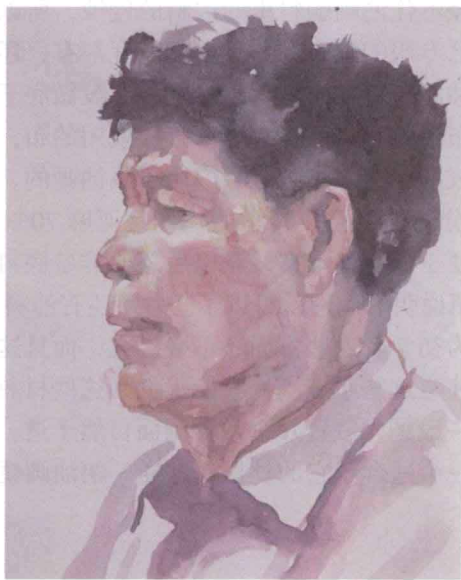


图3-1-1 杨秀标《老渔民》,2010年

这件作品采用了湿画法,头发和脸部侧面色彩的水味就很足。要画出水味,就要在画前构思好画面的基本效果,做到胸有成竹再动笔,画的过程中不要反复搓洗修改得太多,要保持画面上有些地方只画一遍就完成了的效果。

水粉的材料虽然是水溶性,但是技法特征既可以借鉴水彩也可以借鉴油画。借鉴水彩的部分是画得稀薄,强调水分的感觉,借鉴油画就可以画得厚重,画面有些地方堆积得厚,有些地方却要画得很薄。但是水粉也与水彩一样,颜色在干的时候和湿的时候不一样,干后颜色变浅,而且过一段时间颜色会变暗,这是因

为颜色中的胶开始变质，所以水粉画难以保存，不应该用来制作需要保存长时间的作品。水粉对纸张的要求不高，虽然也有专业的水粉纸，但一般的素描纸也能满足水粉画的各种技法要求。

丙烯也是水溶性产品，但它是以烯类物质为媒介胶，这种媒介溶于水，稳定性却很好，并且干得很快，所以用丙烯作画需要速度快，笔上的颜色要经常保持水分，不要停留太久。丙烯的颜色干了以后不能擦洗修改，只能覆盖修改，而且有时候下一层的底色也会上浮而对上一层的颜色产生影响，有些颜色的混合由于化学原因不是很顺畅，所以丙烯不太适合用于进行课堂色彩练习，更适合于需要平涂的地方，例如设计图、图案练习、户外广告等，也可以作为油画的底色或者底料。正因为丙烯的稳定性很好，对底层材料的附着性很强，所以适合于很多材料表面，布匹、纸张、皮革、塑料、橡胶甚至皮肤都适合，而且无毒无害无味，缺点就是附着性太强，干的速度太快，不便清洗。

油画颜料是油性颜料，不能与水溶性颜料混合使用，但是可以在某些水溶性颜料的底子上使用，例如丙烯底，但是不能在水粉底或者水彩底上使用。首先是因为水粉或水彩底的稳定性都不够好，干湿颜色变化太大；再者它们与底层材料的附着能力有限，经不住油画颜料里的油料的侵蚀，所以油画在这些材料上很快会脱落。油画有自己专用的画布，各种厚度宽度都有，还要定做专门的油画内框，用专门的工具把油画布钉在内框上。油画布有没做底子的亚麻布和已经做好底子的成品布，成品布顾名思义就是拿回来直接就用的布，其实成品布很多也是厂家给亚麻布涂底而成的；亚麻布则是专门用于画油画的，一般的亚麻布也不全是亚麻而是要掺一部分的棉，比较科学的比例是亚麻 70% 棉 30%，这样的亚麻柔软适中，结实耐用便于保存。准备好布以后还要准备底料，现在这些材料都是现成的，买回来后按照说明书使用就可以了。另外还有油料、各种树脂胶、刮刀、笔、钉枪等材料，作为初学者这些方面还不必讲究，而且这些方面的经验靠日积月累，只要自己日常注意这些小点滴，就能感觉到这些材料的各种特性了。最后是画完以后的处理，一般是先放置几个月等画面自然干透，再均匀地喷涂上光油以保护画面，再配上一个适合于它的外框，这样一幅油画就诞生了。

3.2 一般作画步骤

不论用何种材料作画，对色彩的观察方法和表现方法都基本相同，只有涉及材料差别的时候才稍有区别，下面我们分别说说它们的相同点和不同点。

任何一张画都需要经过三个阶段：第一，起稿阶段；第二，深入刻画阶段；第三，调整阶段。

1. 起稿阶段

起稿阶段是掌握画面整体组成的阶段，需要掌控画面的整体造型和构图，以及整体的黑白灰层次和大的色块分布。不同的画种起稿材料也不同，水彩的起稿一般用铅笔，画得轻一些，能让自己看清楚形状就可以了，这样便于后面的覆盖刻画。水粉的起稿材料可以用铅笔也可以用水粉，用铅笔起稿就不必用水粉颜色再勾一遍了——这是很多初学者的通病。油画的起稿可以用炭笔或铅笔、木炭条、油画色等，需要注意的是，如果用油画色就不适合用太多的油，能不用油就不用，必须要用的时候也尽量少用。这一阶段就是要把形勾好，把画面的基本关系大致铺出来（图 3-2-1）。

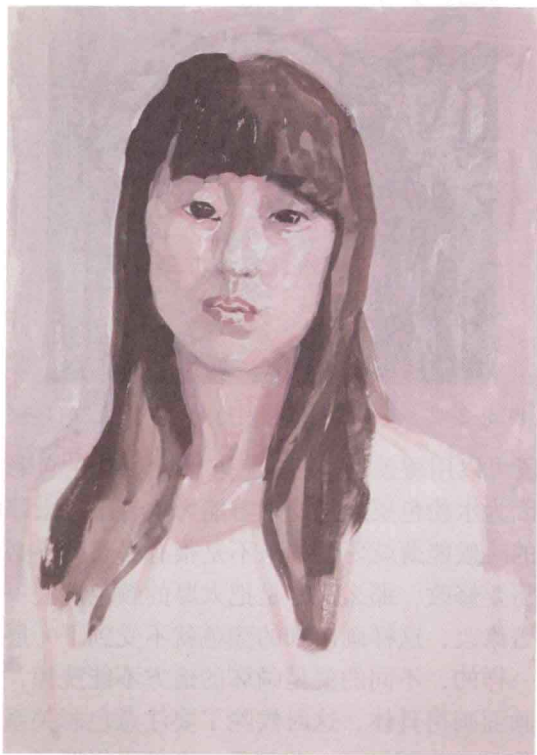


图 3-2-1 头像写生步骤之一