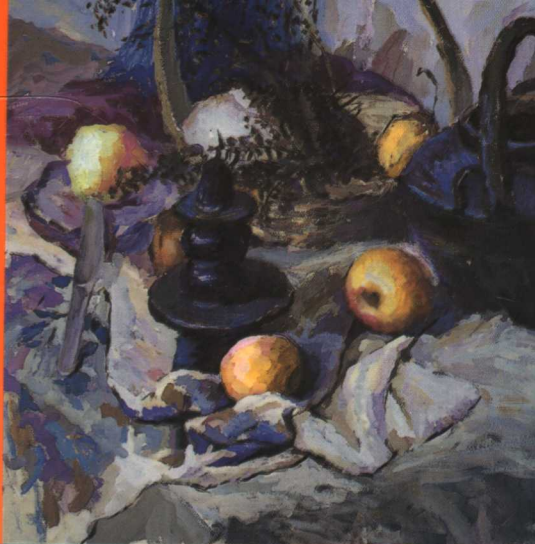


现代艺术设计基础教程



XIANDAIYISHUSHEJIJICHUJIAOCHENG

色彩基础

SECAIJICHU

俞德生 顾明智 编著

 苏州大学出版社

现代艺术设计
基础教程

色彩基础

俞德生 顾明智 编著

苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

色彩基础 / 俞德生, 顾明智编著. — 苏州: 苏州大学出版社, 2005.3(2006.7 重印)
现代艺术设计基础教程
ISBN 7-81090-461-2

I. 色… II. ①俞…②顾… III. 色彩学 - 教材
IV. J063

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 015806 号

色彩基础

俞德生 顾明智 编著
责任编辑 薛华强

苏州大学出版社出版发行
(地址: 苏州市干将东路 200 号 邮编: 215021)
丹阳市教育印刷厂印装
(地址: 丹阳市西门外 邮编: 212300)

开本 889mm×1 194mm 1/16 印张 7.75 字数 105 千
2005 年 3 月第 1 版 2006 年 7 月第 2 次印刷
ISBN 7-81090-461-2/J·17(课) 定价: 38.00 元

苏州大学版图书若有印装错误, 本社负责调换
苏州大学出版社营销部 电话: 0512 - 67258835

序

苏州大学出版社是一家很有实力的出版社，虽然成立的时间不是很长，但是好书不断，好评如潮。我想这可能有两个原因，其一是得益于百年东吴的文化底蕴，其二是社里的领导和编辑能抓住机遇，频频推出有特色、高品位的新书。

一年前，出版社的许周鹑和薛华强两位编辑找到我，说社里准备出一套艺术设计专业的基础教材，请我组稿，我当时一听就答应下来了。因为近年来随着我国高教事业的蓬勃发展，艺术设计教育也呈一片欣欣向荣之势，且热度正在逐年上升。有专家调研后指出，这种发展态势还将持续较长一段时间。仅以我们江苏为例，报考艺术设计专业的考生每年都在大幅增加，列所有艺术类专业之首，招收艺术设计专业的院校也从20年前的几家增加到了目前的70多家。当然，造成这种局面的因素是多方面的，但其中一个主要的原因还是社会的发展需要大量的艺术设计人才。据我所知，在美国，就总体而言，一个染织美术设计师要比一个画家更容易找到稳定的经济来源。国内也一样，因为艺术设计与人们的生活息息相关，紧密相联，我们生活的方方面面都离不开艺术设计，因此有人说“21世纪是设计的时代，是设计让我们的生活更加美好”。

“设计”一词在现代汉语中被解释为“在正式做某项工作之前，根据一定的目的要求，预先制定方法、图样等”。设计所涉及的内容很广泛，但“设计”之前再加上“艺术”二字，其范围和内涵就更清楚了。艺术设计是科学、技术和艺术的有机结合，它具有物质和精神的双重属性。换句话说，也就是当人们在使用人工造物的同时，还应当享受视觉审美带来的愉悦。

时代的进步和社会的需求不但为艺术设计提供了广阔的空间，而且对艺术设计人才的培养提出了更高的要求。我以为，在先进的教学理念和合理的培养模式确定以后，教师与教材对于人才培养显得至关重要，教材建设是教材改革的重要环节，好的教材是人才培养的基本保证，编好教材也是我们教师的责任。参加本套教材编写的教师大多已在艺术设计教育领域里耕耘多年，有着丰富的教学和实践经验。这套教材之所以被定名为“现代艺术设计基础教程”，是因为在编写的过程中我们突出了时代感和创新点，除了注重教材的理论性、科学性、实践性外，还兼顾每本书之间有机的联系与合理的衔接，并试图做到图文并茂，深入浅出。

经过一年的努力，凝聚着编辑与作者心血的系列教材就要付梓了。作为主编，我感到由衷的欣慰，在此感谢许周鹑和薛华强两位编辑的鼎力相助，也感谢每位作者一年来的辛勤付出和所在单位的大力支持。

相信这套教材是会受到读者欢迎的。

是为序。



2005年1月于姑苏枕河小筑

前言

“色彩”是艺术设计重要的基础课程。随着艺术教育的繁荣发展，色彩类教材版本众多。但有的过繁，有的过简。繁的将纸张、颜色一一罗列介绍，简的又只是快餐式的直接介绍每幅画的作画过程。作为高等院校现代艺术设计的基础教材，本书将纸张、颜色的介绍略去了。同时，也不同于应付高考的快餐式的教学。本书着重基本方法、基本色彩理论的阐述。理论既要讲到位，又不故弄玄虚。力求图文并茂，言简意赅。在理论阐述时，借用了部分印象派大师的油画作品。油画、水粉在技法上有很大区别，但色彩的基本知识是一致的。况且大师名作，对提高学生的色彩审美品位，应该有很好的作用。

我们习惯认为“素描靠理性，色彩靠感觉”，这句话有一定的道理。但如何丰富色彩语汇，如何分析色彩、调配色彩，发挥每个学生色彩感觉的潜能，是可以按科学的方法培养训练的。本书涉及了这方面的内容。色彩的抽象表现、色彩组合的美学规律，应该是艺术设计专业学生学习色彩应掌握的主要内容，为避免与《设计色彩》一书重复，只在这里简单提了提，力求承前启后，增进课程之间的衔接，并对艺术设计色彩基础教学作些改进。

本书由常州纺织服装职业技术学院艺术设计系俞德生、顾明智编著，该校袁宏武、许亭芳参与了部分文字编写工作。南京艺术学院张连生，南京师范大学美术学院高柏年，苏州大学艺术学院徐海鸥、姜竹松，苏州科技学院何燕、张永、王贤培等提供了精彩的示范作品，为本书增色不少，在此特表感谢。

编著者

2004.10

目 录

第一章

色彩基础知识	1
第一节 古典绘画与印象派	1
第二节 光源色, 固有色, 环境色	3
第三节 色相, 色度, 色性	3
第四节 原色, 间色, 复色, 补色	4
第五节 色调	5

第二章

正确的观察比较方法	7
第一节 整体观察比较, 画相互间的关系	7
第二节 比色调	7
第三节 比色相, 比明度, 比纯度, 比冷暖	7
第四节 几种分析比较色彩的方法	9
第五节 写生色彩变化的一般规律	9

第三章

水粉静物写生步骤	10
第一节 布置静物	10
第二节 构图, 勾轮廓, 画小色稿	10
第三节 铺大体色彩	11
第四节 深入刻画	11
第五节 整体调整	13

第四章

水粉风景写生技法	15
第一节 抓大色调的风景速写	15
第二节 云、山、水、树、建筑等的画法	17
第三节 色彩透视与远近空间关系的处理	22
第四节 意境情调的表现	22

现代艺术设计基础教程编委会

主 编 廖 军

副主编 徐海鸥

编 委 (按姓氏笔画为序)

王贤培 朱 旗 李 涵 何 燕

季嘉龙 金 纬 俞德生 钱伟明

第五章

水粉人像写生技法 24

第一节 形与色的关系 24

第二节 五官、头发、衣服等的画法 24

第三节 人物的性别、年龄、情感表现 28

第六章

色彩分析、色彩调配、色彩组合与抽象表现 29

第一节 色彩分析 29

第二节 色彩调配 30

第三节 色彩组合与抽象表现 30

第七章

作品欣赏 34

第一章

色彩基础知识

第一节 ● 古典绘画与印象派

色彩画至印象派是一个重要的发展变革阶段，形成了新的色彩语言。19 世纪后期，印象派在绘画实践中借鉴了物理光学的科学成果，关注艺术形式上的“光”和“色”，重视外光写生，放松了形象的刻画，强调光色的视觉效果。他们用比较

鲜艳的色块、色点、色线，利用色彩空间混合的原理，组成了斑驳绚烂的画面，形成极强的视觉冲击力。莫奈的《日出印象》从大自然中捕捉到了色彩的微妙变化，把瞬间的感受，色彩的表现推向了极致。持保守观念的评论界称莫奈等画家为“印象派”，批评他们凭一时的印象“信手涂鸦”、“儿戏胡闹”。但印象派丰富的色彩语言却一直沿用并发展至今。(图 1，图 2，图 3)

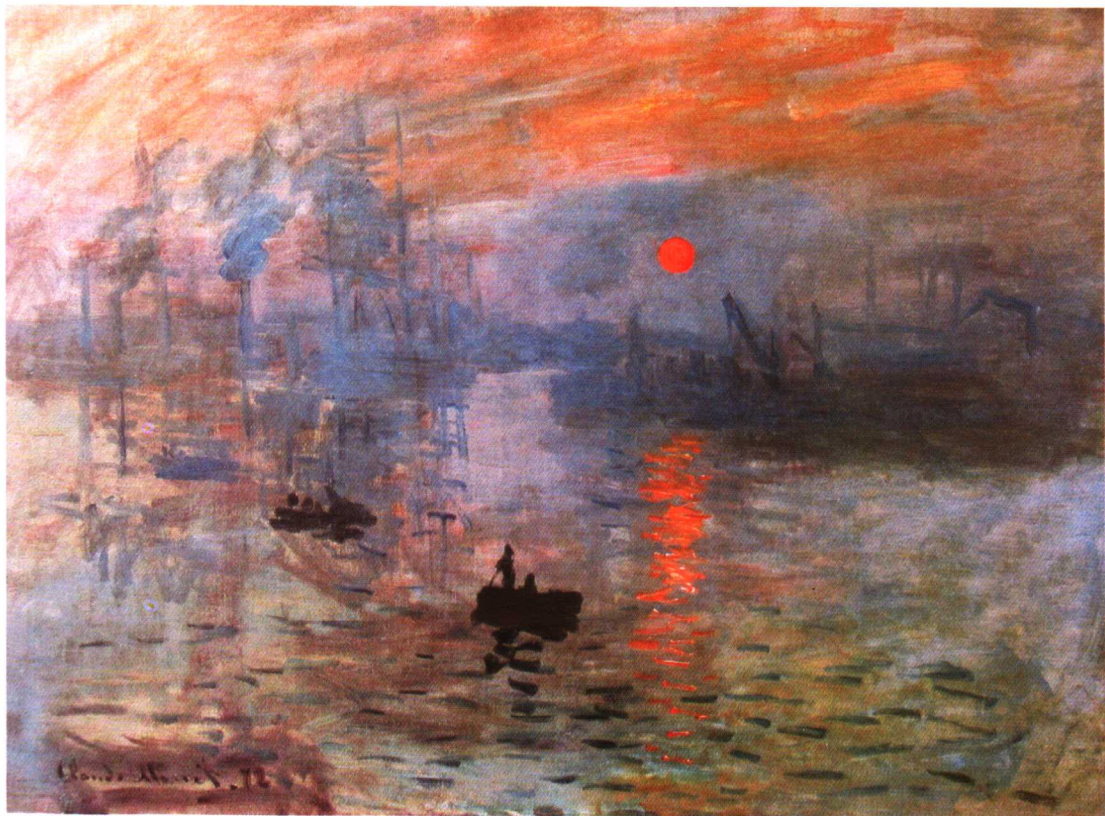


图 1 莫奈(法) 日出印象



图2 莫奈(法)作品



图3 莫奈(法)作品

印象派以前的古典绘画,强调物体的素描关系,色彩语言相对单调平淡。有人这样评论欧洲文艺复兴时期的大画家达·芬奇的油画《蒙娜丽莎》:人物背景都处于外光下,但色彩关系却是室内的,就象在绘有风景的背景布前拍的一张照片。达·芬奇对于人物形体结构和心理状态的刻画,表现得十分出色,但色彩关系的处理就较呆板,色彩语言相对贫乏。这自然与特定历史时期科学发展的情况有关。

我国解放以后的色彩教学,引进前苏联的教学方法。有人说前苏联的绘画是印象派与现实主义的结合,在色彩上比较注重外光下的色彩效果。改革开放后的色彩创作与色彩教学,色彩语汇已发展得丰富多彩了。我们今天的色彩课程,除了要掌握正确的观察比较方法,学会用色彩塑造形体外,还要丰富我们的色彩语汇,寻求色彩组合的美学规律。

第二节 ● 光源色,固有色,环境色

没有光就没有色,光是色的前提。晚上在一个有窗帘的画室画画,如熄了灯,就漆黑一片,什么色彩也没有了。发光的物体有很多种,含有一种波长的光为单色光,有两种以上波长的光为复色光。红、橙、黄、绿、蓝、紫波长都全的为全色光,全色光就是白光。阳光在白天一般情况下呈现白光,傍晚的阳光呈红橙色,清晨的阳光呈黄橙色。月光呈灰紫色。电灯光为桔黄色,日光灯为冷白色。舞台灯光有红、黄、蓝、绿等多种色光。这就是光源色。

世界上一切物体,由于光源的照射,呈现出各种不同的颜色。阳光是主要的光源,而阳光是由红、橙、黄、绿、蓝、紫六种色光相混合而成的白光。阳光照射到物体上,因为物体的质地不同,它吸收一部分色光,反射一部分色光。全反射的就是白色物体,全吸收的就是黑色物体。吸收橙、黄、绿、蓝、紫而反射红色的,就是红色的物体。吸收红、橙、绿、蓝、紫而反射黄色的,就是黄色的物体。因此说物体的固有色是不存在的。我们这里

谈的固有色,一般指白光下的物体的色彩。从古至今人们习惯于在白天展开各项活动,白光下物体的色彩就在人们的头脑中形成了一个牢固的概念。比如说天是蓝的,树是绿的,苹果是红的,梨子是黄的;比如说中国人是黄皮肤,欧洲人是白皮肤,非洲人是黑皮肤等。这种在白光下呈现的人们对物体固有的概念色彩就是固有色。

物体受光源的影响,同时也受环境的影响。一个白色的石膏像,放在红色的衬布上,它的暗部就带有灰紫红色。如果在室外,红布受到阳光的照射,而反映到石膏像上,暗部可能会带有更暖的赭红色。外出写生,学生常觉得画水很困难,因为水受周围环境的影响太大,况且水自己还在流动,显得色彩变化无常,很不稳定。但分析一下,我们会发现一般河流的固有色是暗黄绿色,如果是晴天,受天光的影响,受光部分的水就会带有湖蓝色。在阳光的直射下,还会有暖白色的闪光。岸边如有树丛、杂草,水就呈绿褐色、灰蓝绿色。这些影响物体的周围环境的色彩为环境色。

自然界中任何物体都不是孤立存在的,它必然同周围的物体和环境发生关系。光在照射着主体物的同时,也同样照射到周围的环境,而环境又影响到主要物体的色彩。这样相互影响,交相辉映,就形成了丰富的色彩效果。色彩画就是要研究光源色、固有色、环境色三者交相辉映的色彩效果和色彩规律。(这里的色彩画主要指的是写生色彩)

第三节 ● 色相,色度,色性

色相、色度(明度、纯度)、色性称为色彩的三要素(也有称色相、明度、纯度为三要素的)。色相通俗地说是指色彩的相貌,是指每一颜色品质所独有的与其他颜色品质不相同的表象特征。例如十二色的原装水粉色,是最容易识别的色相,如朱红、大红、普蓝、湖蓝、柠檬黄、土黄等。作为专业的色彩课程学习,我们还必须识别十二色相相互调配之后的更多的色相,识别物体固有色、

光源色、环境色相互衬托、相互影响下的更丰富、更微妙的色相。

色度指明度和纯度。明度指色彩的明暗程度，也就是通常所说的黑、白、灰层次。每一个单独的色彩加了白色、黑色，明度就会变化，形成从深到浅的黑灰层次。比如红色，会形成浅红、红色、深红的过渡；蓝色会形成浅蓝、蓝色、深蓝的色阶。从柠檬黄、淡黄、中黄、深黄到土黄的深浅不同的黄色的变化，也称为明度变化。而这种明度变化中已有了色相、纯度等不同的变化。况且一个色彩加白加黑形成的明度过渡，也有了纯度的不同。而作为色彩画，色彩的深浅明暗变化，必须和色相、纯度、色性同时考虑与表现。因此说明度只是指一个大概概念的黑灰层次。深入下去，明度、纯度、色相、色性是相互联系，你中有我、我中有你的。色彩画有了黑灰层次，画面就有体量感。而光注意黑灰层次，不注意色相、纯度、冷暖的变化，那就是单色素描，而没有色彩了。

纯度指色彩的纯净程度。一种颜色，与其他颜色调配的次数越多，色彩就越灰暗，纯净度就越低。相反，不加调配的色彩，其纯净度最高。而在现实生活中，绝对纯粹的色彩并不多，更多的是不同层次的灰色。我们学习色彩，要学会区分不同纯度的灰色，以及灰色与纯色的对比处理手法。

色性指色彩的冷暖。大自然的色彩是千变万化、丰富多彩的。作为色彩的研究，我们可以将色彩归纳为冷色、暖色两大类。红、橙等色彩使人联想起太阳、红旗、火，形成温暖的感觉，称为暖色。蓝、紫等色彩使人联想起大海、冰雪，产生寒意，称为冷色。而冷暖是相比较而言的。两个颜色放在一起，就有一个偏冷，一个偏暖。物

体的受光背光也是冷暖关系，如果受光面是冷的，背光面一定为暖。如果受光面暖了，背光面一定是冷的。紫色偏冷，但如果和湖蓝放在一起，它就是偏暖的色彩了。玫瑰红和朱红都是暖色，但如果放在一起，玫瑰红偏冷，朱红偏暖。

第四节 ● 原色，间色，复色，补色

世界上一切物体都有多种不同的颜色，根据科学分析，绝大多数的色彩是可以由红、黄、蓝三色调配出来的，而惟有红、黄、蓝三色是没法用其他颜色混合产生的。这红、黄、蓝三色称为三原色（这是物体的三原色。色光的三原色为红、绿、蓝）。在色环上三原色为三角形的鼎立状态。相近的两色相混，形成橙、绿、紫，这就是间色。橙、绿、紫相混，或者再与其他各种颜色相混，就是复色。红、黄、蓝三原色也称一次色。橙、绿、紫三间色，也称二次色。其他各种混合状态的复色，也称三次色。每一次调配都加入了更多的其他颜色，色彩的纯度因而降低。复色比间色的纯度低，间色比原色的纯度低。现实生活中大量的复色，复色的变化极其微妙与复杂，学习色彩画，重要的是要区别表现微妙的复色变化。

补色指色环上呈180度对角状态的两个色彩。如红与绿、蓝与橙、黄与紫等。补色对比是最强烈的色彩对比。补色混合形成黑灰色。补色对比运用得好，就形成极强烈的视觉效果（图4）。一个广告牌巧妙地运用补色对比，就会远距离吸引人们的目光，达到“扣人心弦”的广告效应。民间艺术运用大红大绿、大黄大紫的补色对比，形成了强烈欢快的形式美感。



图4 康定斯基(俄)作品

第五节 ● 色调

调子原为音乐用语,如c大调、d小调等。色调指色彩的总调子,指在某一特定的光源下所画物体的色彩总倾向。从明度上分析,有亮调子、中间调子、暗调子;从色性分析,有冷调子、暖调子;从纯度上看,有纯调子、灰调子;从色相上看,又有红调子、黄调子、黄绿调子等(图5,图6)。这是分门别类的具体分析,而现实生活中的色调往往是多种因素的混合体。比如早晨阳光下的田野,应该是清淡的冷黄绿色调。傍晚的山

谷,是深沉的灰红紫色调。雾天的树丛又应是中间状态的灰蓝绿色调。色调概念的形成需要通过反复的观察比较以及细微的体会。有时还要通过记忆比较,寻找记忆中的差别,然后归纳汇总成一种总印象。比如早上与傍晚的阳光都带暖味,但通过多次的观察,会发现早晨是清新明快、淡淡的金黄色调;傍晚则是深沉热烈、含灰的暗红紫色调。风景写生时让学生用大笔画简单的速写,静物写生时建议先画小色稿,目的就是为了让学主把握住大色调。细微的色彩变化都必须在其统一控制下,在大的色彩调子中再寻找不同的色彩倾向。

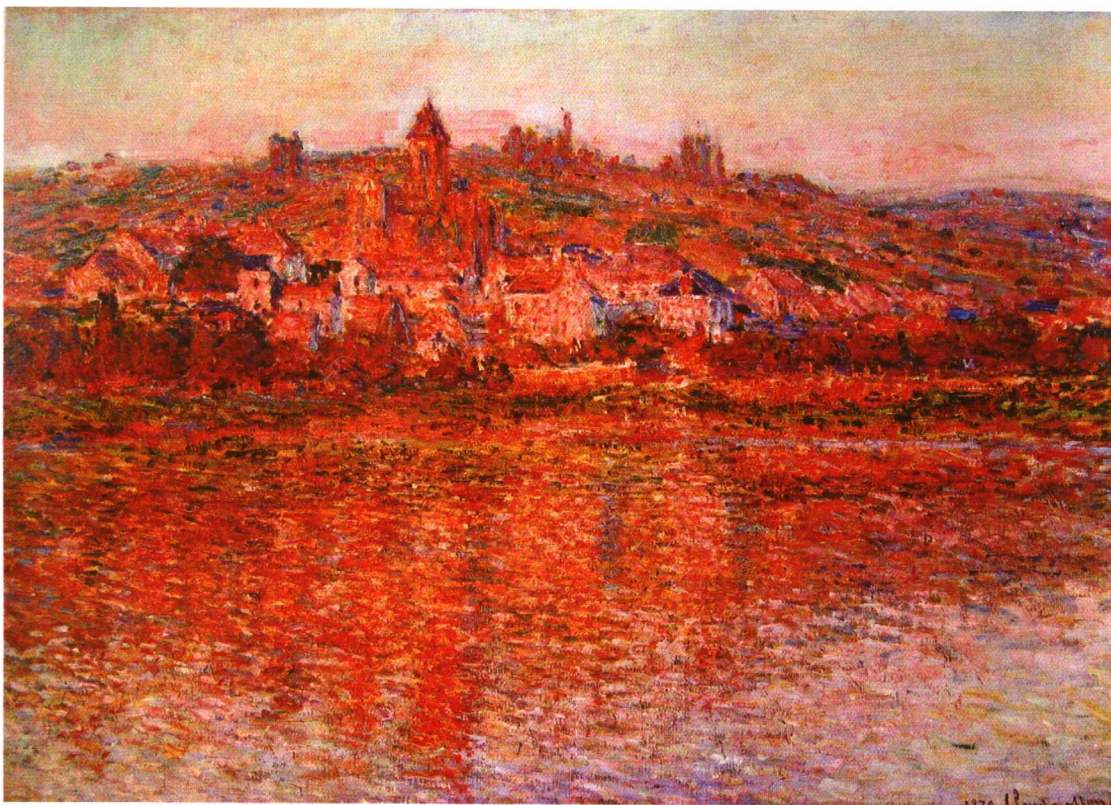


图5 莫奈（法）作品

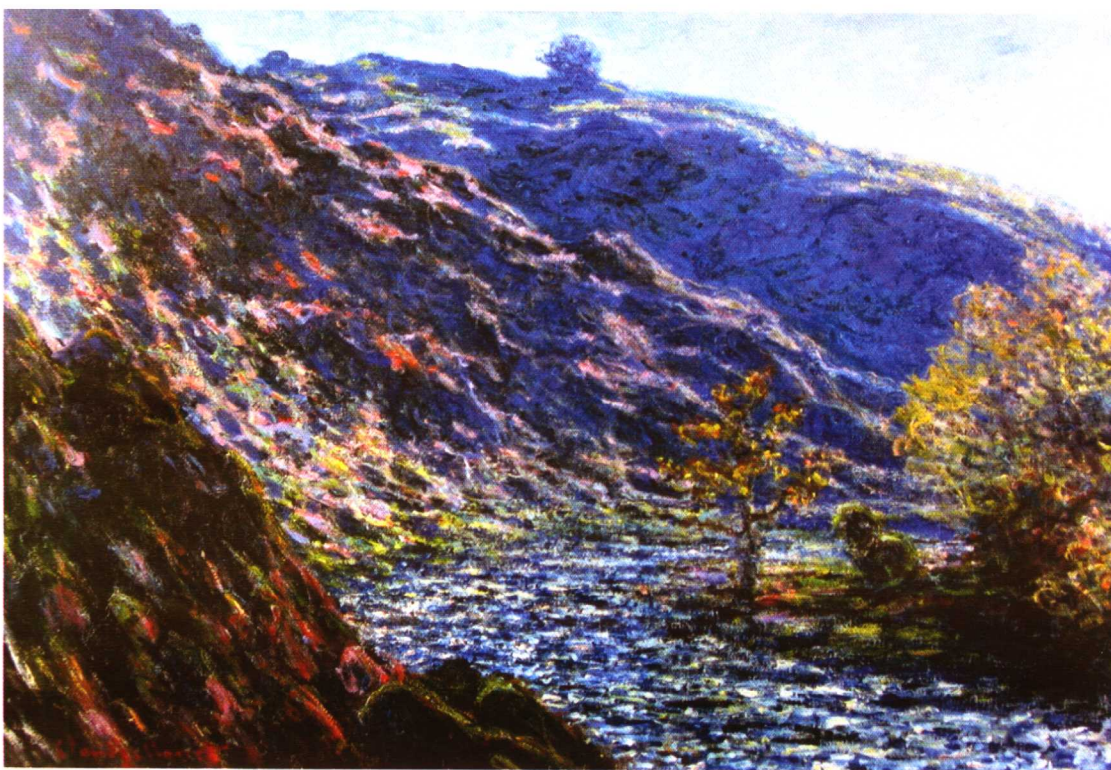


图6 莫奈（法）作品

第二章

正确的观察比较方法

第一节 ●

整体观察比较，画相互间的关系

自然界的色彩是万紫千红、变化无穷的，固有色、环境色、光源色相互影响，相互制约，要绝对孤立地画准那一块色彩是不可能的，也没必要。作为色彩画是要通过整体的观察比较，画准色彩之间的关系。初学者往往习惯于一个局部一个局部地去表现。把苹果画好了，再画花瓶，再画背景布。而后会发现色彩乱了，背景布色彩画得太纯太跳了，或者苹果画灰了，像烂苹果，没有那种新鲜可口的感觉了。这是因为相互间的关系没有画准。正确的方法是从整体到局部，从局部到整体，不断地比较调整，把各个物体之间的色彩关系调整到比较正确的状态。在这种正确关系的基础上再进行适度的夸张、提炼，那就是一幅好画了。

色彩写生经常会遇到看不出、看不准物体色彩的情况，特别是一些灰色物体，比如白墙壁、水泥地，有时会觉得什么颜色都有，有时又会觉得灰蒙蒙的根本没有颜色。这时，我们可以从分析窗口白墙两个面的色彩关系，来画准色彩。受光面的白墙浅，背光面的白墙深；受光面的白墙暖，背光面的白墙冷。因为白墙本身的色彩感不强，受光背光都属灰色，但受光面要纯些，是稍纯的暖灰色，背光要灰些，是灰灰的蓝紫色。找准了两者间的关系，就便于把色彩画准，画出丰富的色彩感觉来（图7）。风景写生固有色的概念中天应该是蓝的，阴天往往画成蓝灰，实质上阴天的天空可能是黄灰，可能是紫灰，甚至可能是绿灰。要

比较天与地、天与水面间的纯灰冷暖关系，观察比较后明确相互间的色彩关系，就可以大胆表现了。至于说用什么颜色调配，是强烈些还是温和些，就取决于每个人的色彩感觉和色彩风格了。

第二节 ●

比色调

色彩写生第一步是通过比较分析，形成明确的大小的色彩调子概念，并用较大的笔触尽快画出大的色彩效果。风景写生有时还需进行记忆比较。比如早晨与傍晚，晴天与阴雨天，同一景物的不同色调，不在同一时间显现出来，需要通过多次的观察、记忆、分析、比较，才能明确它们各自不同的色调。而控制画面色调的，是特定环境下的光源。白天室内静物写生，天气晴朗，一般光源的色彩是一致的，决定画面色调的关键就是物体大面积的色彩倾向了。控制住了大的色调，画准了大的色彩关系，画面就有了特点。好比乐曲，有的激越，有的委婉，有的清新明快。

第三节 ●

比色相，比明度，比纯度，比冷暖

从理论上讲，色彩写生除了色调的比较，就是色相、明度、纯度、冷暖的比较了。色相比较既要对明确鲜艳的色相进行比较，更要对纯度降低后的灰色色相进行比较，比较各种灰色的色相倾向。明度比较既要对同一种色彩进行比较，又要对不同色彩进行比较。比如柠檬黄最亮，普蓝



图7 萨金特(美) 作品

最深。而纯度、冷暖是色彩写生重要的比较内容。普通人看物体，首先看到的是色相、明度，纯度、冷暖是不会考虑的。而色彩画的冷暖变化、纯度变化是色彩语言的重要内容，它们可以按照色彩组合的美学规律，组织成各种丰富微妙的色彩效果。此外，在具体写生时，色相类同，可以比纯度、比冷暖；纯度接近，可以比色相、比明度；冷暖难分，可以比色相、比纯度。

第四节 ● 几种分析比较色彩的方法

比较色相、明度、纯度、色性，需有有效的方法，若任何一块色彩都要从四个方面进行比较，就会思路混乱，令人手足无措。况且无限度地比较下去，杂乱无序，会影响色彩写生的进程，影响画面的艺术感染力。有几个方法是可以参考的：一是先分黑白灰层次，然后在同一层次中进行色彩比较。二是分出几个主要的色彩系列，然后在各个系列中比较、排序，形成一种“色彩链”。三是定出画面一个最深的点，一个最纯的点，然后比较、分析、排序。

先分黑白灰层次，然后比较。对一组静物或一处风景写生，先分出大的黑白灰层次，然后再分出局部的黑白灰层次。在同一层次中，比较色相、色性、纯度。黑白灰层次不能分得过细，过细又进入混乱无序状态。

先分色彩系列，然后比较。对一组静物先进行分析、归纳。比如分析后的静物色彩，形成三大系列：蓝绿系列、黄色系列、灰色系列。然后再分系列进行明度、纯度、冷暖的比较，形成从最明到最暗，从最纯到最灰，从最冷到最暖的序

列状态。

定一个最深的点，定一个最纯的点，然后比较。这就是定出明度和纯度的高点，然后以这个点为标准，比较、分析，形成从最深到最浅，从最纯到最灰的色彩序列。

不懂分析比较的方法，色彩写生就会无所适从，画面色彩就会杂乱无序。但分析比较是控制大的色彩关系，在这种大色彩关系的制约下，很多微妙的色彩变化则取决于对色彩感觉的训练和色彩语汇的学习了。

第五节 ● 写生色彩变化的一般规律

知道一些写生色彩变化的一般规律，便于色彩的分析比较，确定相互间的色彩关系，寻找丰富细致的色彩变化。

物体受光面的色彩是光源色和固有色的混合。有时光源色强，有时固有色强，但都包含着光源色、固有色两者的色彩因素在内。

物体背光面的色彩是环境色与固有色的混合，色度同时加暗。有时固有色强，有时环境色强，但都有两者的色彩因素在内。明暗交界线属背光，但比背光面的色彩更暗，色感更弱。反光部分也在背光，但明度稍亮，环境色的影响较强。

中间调子的色彩是光源色、环境色、固有色的混合。但与受光、背光部分相比较，它是受环境色、光源色影响最少，而固有色呈现最清晰的部分。

高光部分的色彩主要是光源色的反映。光滑明亮的物体，如玻璃器皿等反映特别强烈。有些物体的高光里含固有色。

第三章

水粉静物写生步骤

第一节 ● 布置静物

布置静物实质上是一种意境情调、一种色彩组合的设计。为了表达一种情趣，物体的组合不能杂乱无序。可以选择多种不同类型的物体，有目的地给以组合。比如文具用品、室内摆设、水果蔬菜、古董文物等。也可以根据一种意境需要，将物体进行组合。比如将各种古朴的陶瓷器皿、唐三彩等传统工艺品，粗厚的毛织地毯，牛羊头骨，以及一束枯黄的树叶，组织成一曲悲凉的秋歌。将形形色色的玻璃器皿、酒具、水果、鲜花布置成欢快跳跃的画面。色彩的组合必须要有明确的色调，是欢快强烈、大红大紫的“陕北腰鼓”，还是轻松淡雅抒情的“小夜曲”；是深沉稳重偏暖的灰赭色调，还是清新明快偏冷的黄绿色调。而这一色调是由大面积的主体物的色彩所决定的。围绕着主体物的是不同纯度、明度、冷暖的物体，它既要在大色调的控制之下，又要有纯灰冷暖的对比，形成色彩变化的层次与节奏。静物布置用的衬布不仅仅表示台布、窗帘的意思，不同质地、不同色彩、不同花纹的衬布，可以起到协调色彩、制造气氛的作用。主要物体如果是苹果、梨子、酒瓶，配上一块灰黄绿的衬布，就决定了这组静物的黄绿色调，同时又增强了纯灰对比。主要物体是玻璃器皿，配上几块有抽象花纹的蓝紫色的丝绸，就形成了明亮欢快的色调。此外，物体的前后主次、大小方圆、长短粗细要注意穿插组合，有对比、有秩序。静物的布置可简单、可复杂，可

色彩明确也可变化微妙，视学习的进程不同而循序渐进。

第二节 ● 构图，勾轮廓，画小色稿

构图的好坏是作品成功的关键，是作者艺术修养与基本功的体现。不能随意地把一个个物体搬到画面上，要经过精心设计，周密摆布。要能最充分地表达自己的第一印象及最新鲜的感觉，表达这组静物的意趣情调以及整体的色彩效果。可以选择不同的视点、视角的高低来构图。第一印象是热烈欢快的，视角可以偏高，物体可以画得偏大些、满些。清新淡雅的，可以把视角放低些，物体画得灵巧松散些。同时还要注意画面主客体的前后虚实关系，注意形的组合、色彩的组合关系。大的构图安排好之后就可以用淡淡的铅笔线或彩色线勾轮廓。交代清物体的前后主次关系，物体的形体特征、结构比例，勾出明暗交界线。物体在光的照射下才产生色彩，物体的明暗关系既是塑造体积的需要，也是色彩纯灰冷暖对比协调的组合需要。找出交界线是为了铺色彩时有明暗的概念。

画小色稿是观察思考的过程，是实验探索的过程。可以先静心整体观察一番，比较大的色彩关系，明确色调，用大笔画几张小色稿。选定一张最能表达你的感受，最能体现这组静物的意境情调，大的色彩关系正确，色彩的层次、节奏感鲜明的小稿，进入铺大体色彩阶段。如果抓大的