



高等教育“十一·五”全国规划教材

中国高等院校美术专业系列教材

油画静物写实技法

李建忠 著



人民美術出版社
河南美術出版社

人民美术出版社 天津人民美术出版社 上海人民美术出版社 陕西人民美术出版社 安徽美术出版社
福建美术出版社 江西美术出版社 河南美术出版社 黑龙江美术出版社 新疆美术摄影出版社

联合推出

以日常生活物象为描绘对象的作品称为静物画。在欧洲，独立的静物画大致从17世纪兴起。本书通过对油画技法材料、色彩与肌理、静物画的写生与创作、油画静物的作画程序、不同物体的写实表现技法等章节的阐述，使学生能够结合实践，熟悉油画材料的性能特点、了解工具材料的常规用法、掌握油画写实静物画作画的大致程序和制作方式以及不同物体的表现技巧。本书后还附有“油画框国际标准尺寸”供学生参考。

ISBN 978-7-5401-1858-7



9 787540 118587 >

定价：21.00元

人民美术出版社 天津人民美术出版社
上海人民美术出版社 安徽美术出版社
陕西人民美术出版社 福建美术出版社
河南美术出版社 黑龙江美术出版社
江西美术出版社 新疆美术摄影出版社

联合推出

高等教育“十一五”全国规划教材
李建忠 著

油画静物写 实技法

YOUHUA JINGWU XIESHI JIFA

人民美术出版社
河南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

油画静物写实技法/李建忠著. —郑州:河南美术出版社, 2008.12

(中国高等院校美术专业系列教材)

高等教育“十一五”全国规划教材

ISBN 978-7-5401-1858-7

I. 油… II. 李… III. 油画: 静物画—技法(美术)—高等学校—教材
IV. J213

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第154484号

高等教育“十一五”全国规划教材联合编辑委员会

主任: 常汝吉

学术委员: 邵大箴 薛永年 程大利 杨 力
王铁全 郎绍君

副主任: 欧京海 肖启明 刘子瑞 李 新
曾昭勇 李 兵 李星明 曹 铁
陈 政 施 群 周龙勤

委员: 吴本华 胡建斌 王玉山 刘继明
赵国瑞 奚 雷 雒三桂 刘普生
张 桦 戴健虹 盖海燕 武忠平
徐晓丽 叶岐生 李学峰 刘 杨
赵朵朵 霍静宇 刘士忠 邹依庆

中国高等院校美术专业系列教材

油画静物写实技法

李建忠 著

出版发行: 人民美术出版社

(北京北总布胡同32号 100735)

网址: www.artscbs.com

电话: (010) 85114461 65232190

河南美术出版社

(郑州市经五路66号 450002)

电话: (0371) 65788152 65727637

责任编辑: 郭贵兴

责任校对: 弋佑君 邵照阳

设计制作: 河南金鼎美术设计制作有限公司

印刷: 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

经销: 全国新华书店

版次: 2008年12月第1版

印次: 2008年12月第1次印刷

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 3

印 数: 1-3000

书 号: ISBN 978-7-5401-1858-7

定 价: 21.00元

绪 论

以日常生活物象为描绘对象的作品称为静物画。如果说欧洲绘画中的人体画和人物画体现对人的物质形式(身体和形象)的狂喜和赞美,那么静物画则表现了对人的精神形式(智慧和技艺)的狂喜和赞美。静物画经典程式的两个基本要素是:背景衬布和人工摆件。它们充满了人类改造自然的精神创造和精神力量。背景衬布如绸缎、丝绒等各种织物本身,就是人类创造的一个重要方面,而各种各样的人工摆件也同样载负了人的精神创造和精神力量——如果摆件为瓷器等生活用品或艺术品,自然是人类创造;如果摆件为葡萄或鱼虾,则同样是被人类摘取或被人类捕获的对象,因此也体现了人的力量对自然力的征服。

在欧洲,独立的静物画大致从17世纪兴起。这一时期里,欧洲当时最发达的国家——荷兰宣告独立。当时,生产力的发展极快,新兴的资产阶级对物质文化的需要不断高涨。绘画的题材也有了很大的变化,从宗教神话转向世俗生活,独立的静物画也应运而生。绘画题材随着新兴资产阶级物质水平的提高,静物画的内容由简单、朴素(火腿、面包、水罐、鲜花)到丰富、奢侈(龙虾美酒、金银玉器、猎物野味)。荷兰的静物画是极写实的,注重色彩的柔和、光影的含蓄和调子的统一,细致入微的描绘令人叹为观止。

当时,许多法国画家深受荷兰画派的影响,静物画发展很快,其中夏尔丹最具代表性。夏尔丹(1699—1779)热爱平民生活和普通人的简朴生活,花了一生的精力倾心于描绘生活中的日用器物,成为欧洲画史上第一位以静物画的突出成就名传后世的大画家。他早期的静物画,常流露出锋芒毕露及戏剧性构图和色彩效果;在他中、晚期的静物作品中,画家则善于从繁杂的静物细节中选择最有艺术表现价值的东西,并将其对日常生活物象真诚而纯朴的情感深蕴其中,一反当时盛行的罗可可颓废画风,给画坛注入了一股清新的活泼之气。之后,塞尚和凡·高等画家,从静物画的题材取向及艺术表现的观念和技巧等方面,将静物画艺术升华到一个新的审美领域。凡·高借阳光下向日葵那耀眼的金黄色表达了其内心燃烧的火焰,塞尚索性摒弃了一切传统绘画法则,开创了现代派的新纪元——各种相互矛盾而又活跃的学说和流派折射到静物画的实践中,使得20世纪的静物画无比绚丽多彩。

而我国独立从事静物画题材的花鸟画创作,远比欧洲国家的静物画早出一千多年的历史。据史料记载,初唐时期来自中亚和边疆的画家尉迟乙僧和康萨陀就是最早从事静物画创作的国画家。现代画家齐白石先生,更把中国传统静物画推向了新的境界。

目 录

第一章	油画技法材料	1
第一节	依托材料的制作.....	1
第二节	光油与调和剂的制作.....	2
第二章	色彩与肌理	4
第一节	静物画的色彩.....	4
第二节	静物画色彩的设置与构思.....	7
第三节	静物画的肌理.....	15
第三章	静物画的创作	20
第一节	主题的构思.....	20
第二节	静物画的构图.....	23
第三节	摆件的配置.....	27
第四章	油画静物的作画程序	29
第一节	反提法的制作过程.....	29
第二节	直接画法的制作过程.....	32
第五章	不同物体的写实表现技法	34
第一节	布的画法.....	34
第二节	金丝绒布的画法.....	35
第三节	石榴画法.....	36
第四节	粗砂陶器与瓷器画法.....	37
第五节	木制物体画法.....	38
第六节	羽毛画法.....	40
附 录	油画框国际标准尺寸	41

第一章 油画技法材料

第一节 依托材料的制作

一幅油画作品是由画布、胶层、涂料层和画面四部分组成。由于画布、胶层、涂料层都会在不同的气温条件下产生伸缩,就必须有结实的内框来绷紧画布。依托材料指的就是支撑画面所需要的材料,即:画布、胶层、涂料层和内框,其他的还有橡木板、厚纸板、胶合板、金属板等。依托材料制作得好坏直接影响油画的制作以及油画的耐久性。下面就胶底和油底两种常用的依托材料的制作方法作简要介绍。

一、胶底制作

材料准备:亚麻布、木刨内框、绷布钳、鞋钉、乳胶、钛白粉、大白粉、板刷。制内框要刨成外厚内薄的斜面,这样画布才能紧绷在木框的四条边缘上,在作画时才不会触及木框部分,同时使画布收缩均匀。

以一份卡巴霍尔(卡巴霍尔, Caprol, 实为制造商的名字, 以此命名该产品)加六份水调匀后刷画布。

我国的聚醋酸乙烯乳胶加四份水可以代用,但是其中的区别并不确切知晓,以四份水调和也是参考数字。有些画家是用画刀直接把乳胶刮上去,每次都需要用砂布打平。

稀释的卡巴霍尔刷画布,每次刷完,要完全干了之后,再刷第二遍,共刷三次。

然后再按下面比例调卡巴霍尔白:

一份钛白颜料粉;

一份西班牙白(可以用立德粉代用);

一份水;

一份纯卡巴霍尔(可以用聚醋酸乙烯乳胶代用)。

先将水与上述比例的钛白粉及西班牙白(或立德粉)调和,然后加一份纯卡巴霍尔调匀,再刷画布。第一次要轻一些刷,以免白色漏到画布背面,干燥之后再刷第二遍。画布要选择优质密纹的亚麻布。最后再刷一遍一份乳胶加四份水的胶液。

上述方法制成的油画布,不会龟裂,不会在画布表面出现胶底画布时常出现的那种不规则凸起皱纹,质量好,性能柔和。

二、油底制作

材料准备:标准内框,亚麻布,绷布钳,鞋钉,兔皮胶(或明胶粉),红铅粉,赭红颜料粉(天然赤铁矿石粉)或氧化铁红粉,铁黑颜料粉,生、熟核桃油或生、熟亚麻仁油,刮刀,画刀,研磨器,石板,板刷或排笔、扇形笔等。

刮胶底:胶底是制作画底的第一道程序,不论何种方法做的画布都有胶底这个程序。它的作用在于使后来的涂料与亚麻布能够很好地结合,并能阻止空气对涂料的侵蚀。

油质画底的胶最好是兔皮胶,但在国内很难买到,这样,只好用猪皮胶来代替。一定要用动物皮胶,不可用木工骨胶。骨胶很脆,会给画布带来极大的危害。国内画家现大都使用明胶,俗称“皮冻粉”,在副食品商店可以买到。

取适量的皮胶块用布包住,将其砸成小块后放入容器,注入冷水浸泡,待胶块充分吸满水分变软后,将多余的冷水倒掉,再倒入温水搅动使胶化开。水温可为30℃左右。不能把胶液放在火上去熬,那样会破坏胶的组

织结构,破坏其柔韧性和胶与亚麻布的粘合性能。胶与水的比例大概是1:9,胶液的浓度以半流质为宜。明胶粉的做法也要按上述方法做成胶液。

将画布平放,画面朝上,待胶液冷却到17℃左右时,用勺将胶液倒在画布中部一侧,然后马上用特制的木刮刀顺着画布的经纬线上下、左右铺刮胶液,直至画面全铺满为止,多余的胶液清除掉,刮回容器。侧面也要用笔涂上胶,防潮、防钉子生锈。胶的温度要根据气温高低适当调整,刮胶时的动作要敏捷,不可拖泥带水。胶的温度高了,胶液很容易浸透画布,温度低了,同亚麻布又会结合不好。因此,控制温度十分重要。刮好的画布未干时,不要用手触摸,否则胶液也会渗透背面。

刮胶底是做画布工序中最难的一道。要刮得薄而均匀,还要防止胶底透过布面,因为画布被胶浸透会变成胶块一样脆,容易断裂。胶底只刮一遍,刮的遍数多了同样使画布变脆。

刮土红色底:取一份红铅粉、二份铅白粉和六份赭红粉在石板上搅拌均匀,在颜料粉中一点点加熟油,调拌成油画色的稠度。拌好后堆放在一边,然后一点点分别研磨细,此后再加少量熟油稀释,土红涂料便做好了。赭红粉也可以用氧化铁红粉代替,购买时要买细度高的,一般的氧化铁红粉颗粒太粗,得花力气研磨才行。研磨不好的土红涂料,颗粒太多,很不好用,还容易刮得很厚,这样涂层的坚固性很差。红铅,俗名称之为朱丹,抗水性强,是刷铁皮的防锈漆用料,具有很好的防腐性能。全部使用赭红粉做涂料也可以。加铅白和铅红可使之具有防潮、干燥快的优点。

把刮完胶底的画布平放,与刮胶的方法一样,用钢制刮刀把涂料刮均匀,用笔涂上画框边的部分。

刷银灰色底:刷银灰色底是为了使画布更为平整和光滑,还可以改变画底的明度,许多人都喜欢在较明亮的底子上画画。

将铅白粉与极少量的铁黑粉放置在石板上拌匀,再将用等份的生油和熟油调好的核桃油或亚麻仁油一点点加入搅拌,如同做土红色底料一样研磨细,做成半流体状即可。

用板刷或排笔薄薄地刷在土红色画布上,再用扇形笔轻扫画面,这样可透出一点点土红色。同时也用笔将四周边刷上涂料。这遍涂料干后再薄薄地涂上一层,画布便制作完成。如果需要很光滑的画布,在这个程序中不要用笔刷,可用刀来刮,这样画布会更平整、光洁。

做画布要一次做完,土红色底子晾两三天后即要涂银灰色底,时间过长,色层表面经过氧化,两层的结合不牢固。

理想的画布应该是:先刮一层胶底,再刮一层土红色底,再刷两遍银灰色底。土红色底较厚,大约是银灰色底的三倍。底因土红色为加入铅白和铅红,又完全由熟油调制,干燥速度较快,银灰色底用一半生油一半熟油,减缓了干燥速度,因而保证了色层下层的干燥比上层快,这样可以做出坚实而非常理想的油质底画布。

第二节 光油与调和剂的制作

油画颜料是由颜色粉和调和剂制作而成的。理想的调和剂应具备三个特性:一是本身长期不易产生物理和化学变化,稳定性好;二是与颜色混合后能使颜色保持其特性;三是有很好的附着力。油是常用的调和剂,最常用的油是亚麻仁油、罂粟油、核桃油和葵花籽油。

光油主要用来保护画面,增加画面的光泽度,也是制作釉染媒介剂的主要材料。它应具备以下特性:一、光泽度要好;二、透明度高,无颜色;三、坚固,又能够用油清洗掉。常用的光油有达玛树脂光油和玛蒂树脂光油。

一、达玛树脂光油的制作

达玛树脂(Dammar Resin)光油是国外油画家极推崇的一种光油。达玛树脂光油除了给油画上光之外,还可以与蜂蜡制成皂化蜡亚光上光油,还可以同熟亚麻仁油、松节油调配制成调和油。达玛树脂价格大概只有玛蒂树脂的十分之一,作为上光油来说,远比玛蒂树脂光油经济,故玛蒂树脂光油一般说来是作为调配媒介剂来用,而达玛树脂光油更多地用来为油画上光。在大的化学试剂商店可买到达玛树脂,一般称之为“旦玛胶”,形如松香,为微黄透明结晶体。

将达玛树脂碾成粉状,装入纱布或丝绸小口袋中,封口,浸入两倍于它的松节油中溶化,两三天内不时地摇一摇瓶子,或搅动溶剂,压挤小袋中的达玛树脂溶液,促使溶化。达玛树脂的熔点较低,100℃时便可溶化,故制作达玛树脂光油时将其容器置于沸水中便可充分溶化,也可置于热水中,时间稍长也可溶化。

达玛树脂与松节油的比例为1:3,制成的光油滤去杂质,装瓶密封避光保存。

二、熟油制作

熟油是用来制作釉染媒介剂和乳液的,其做法是用250毫升核桃油或亚麻仁油,加15克一氧化铅(黄丹)。先把油放入带釉的砂锅内加热至70℃左右,再放入一氧化铅,用玻璃棒搅匀。再继续加热至100℃~110℃之间,每隔3~5分钟搅拌一次,以防一氧化铅结块。保持温度十分重要,最好用温度计来量温度,加热2小时即可。待油凉了之后用过滤纸把杂质滤掉,放入小口瓶内密封保存。

三、日晒稠化油的制作

亚麻仁油、水、洗净的细沙各一份,先把水放入广口的玻璃瓶内,再把油放进去,最后放沙,放的程序很重要。然后用筷子充分搅拌,使其融合成乳状,用纱布把口蒙上,放在阳光下晒。第一周每天搅拌一次,第二周两天搅拌一次,三周以后每周搅拌一次,1~2个月即可晒成。然后把油取出,放入小口瓶内保存。

四、调和油的制作

取一份日晒稠化油,加二份达玛树脂光油,再加一至三份松节油。这种油可用于调色也可用于釉染。

五、乳液的制作

一份甲基纤维素水(甲基纤维素为M25,用25倍水溶解);

半份达玛树脂光油;

半份或一份亚麻仁油;

一份至三份水。

用打蛋器不断搅动,直至成为白色乳液。

如果装入瓶内,拧紧瓶盖,用力摇;或者放入容器之中,用竹筷不断搅。只要成为乳白液状即可。

六、釉染媒介剂的制作

媒介剂有许多种,宾卡斯先生介绍过媒介剂,依维尔先生也介绍了一种膏状媒介剂,这里说的是后一种。这种媒介剂被称为“凡·代克媒介剂”,这是我们的传统油画技法课中不可缺少的主要材料。媒介剂在着色的第二阶段和透明罩染的第三阶段起着不可替代的作用。它调的颜料可出现透明和半透明的效果,对于形成油画的丰富层次,以及晶莹、凝重的油画美感具有卓越的功效。

制作方法:取一份玛蒂树脂光油,再取等量的熟核桃油,将两者同时倒入一个烧杯之内,稍加搅拌均匀,10分钟左右两种油的混合液便成膏状,媒介剂便制作完成。如果没有熟核桃油,用熟亚麻仁油同玛蒂树脂光油按上述方法调制,也是可以的,只是做成的媒介剂比熟核桃油做的颜色稍微重一些。制作媒介剂的两种油都要经过沉淀澄清,这样可做出很明净的媒介剂。媒介剂最好现用现配制,做好的媒介剂要用锡管密封保存。

只有用玛蒂树脂光油与熟油才可制成膏状媒介剂,其他树脂的光油是制不成媒介剂的,据说这是玛蒂树脂与熟油中的一氧化铅产生作用的结果。

七、速干白颜色的制作

油画有时需要用白颜色做比较厚的底子,以求特有的纹理及笔触变化。仿古典风格的画,如果采用透明画法,也需要用白色凡·代克褐或其他某一种深色,先画素描,干了之后再用透明色染。凡此种种,都需要用速干白颜色,以缩短等待厚涂的白油画色干燥的时间。速干白颜色是用乳状调和剂(Emulsion)与纯钛白粉调和而成的。开始调色时,可以加很少量的水。

制作速干白颜色,最好是买不含任何其他附加物质的纯钛白粉,用乳状调和剂调和而成,可以加极少量的水。如果没有纯钛白粉,我国的钛白广告粉也可以用,但是要考虑到其中已经有桃胶的成分。

第二章 色彩与肌理

第一节 静物画的色彩

静物画的色彩在写实绘画当中可控性很强。你可以根据主题或画面需要去摆设任何一块颜色,也可以人为地制造适合画面气氛的色调。不同风格的静物画,在色彩上也有不同的要求和表现形式。古典风格的静物画多以固有色为主,色彩单纯,变化微妙,画面考究,刻画细腻精到,质感强烈(如图1《挂着的野鸡》)。现实主义风格的静物画在色彩上则朴实凝重,不拘细节。厚薄干湿,随类经营,色彩丰富,透明色与不透明色的重叠

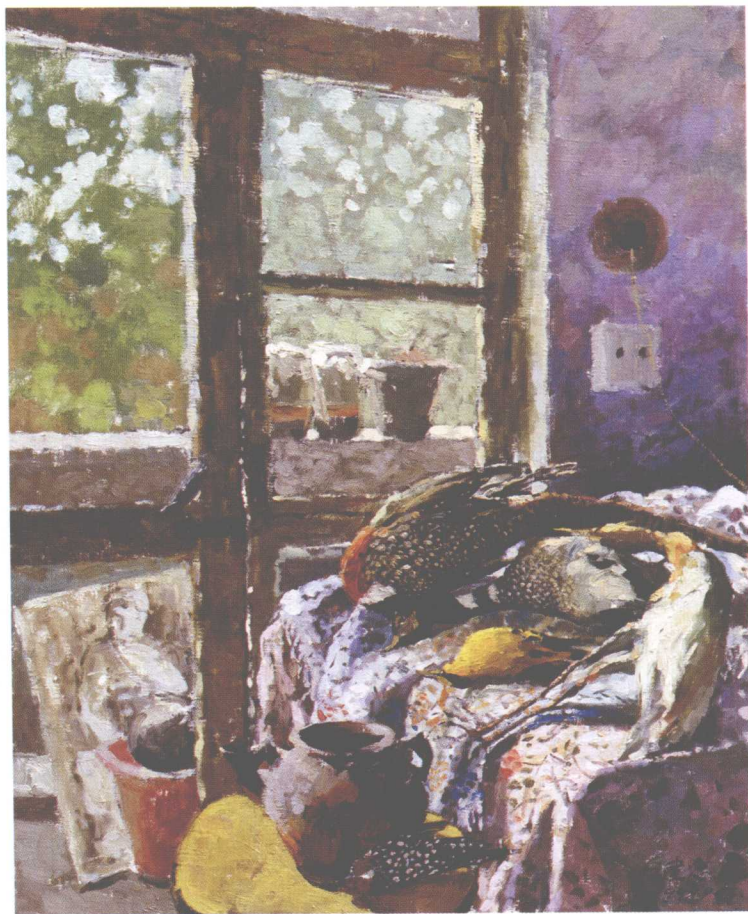


图1 挂着的野鸡



图2 花

图3 窗前的野味



对比,使色彩的变化奥妙无穷(如图2《花》)。印象主义画风在色彩上给画面带来了极具光感的斑斓的色彩空间。感性和理性色彩在画画上汇聚成闪动的色彩世界。每块颜色都吐露着光的气息(如图3《窗前的野味》)。带表现性的静物画,在色彩上则以自己的思维方式去理解色彩的自然属性,根据需求去处理色彩的冷暖、强度、体积等,自然色彩只是一种参照(如图4《虎头帽》)。



图4 虎头帽

由此可见，油画静物在色彩上有两个方面的因素，即客观色彩和主观色彩。每一种绘画风格都含有这两方面的因素。由于审美情趣和个人对色彩语言的要求不同，则两者的倾向性有所差异。有些作品以客观色彩为主，有些作品以主观色彩为主。所谓客观色彩指的是光色和物体的固有色，没有光也就没有色彩，光源的冷、暖、强、弱都会对所表现的对象产生影响。光源强，物体色彩的反差就大，反之则弱。暖色的光源会产生暖的色调，暖色的灯光下红色会变得更暖，而翠绿色则会带有暖绿的味道。冷色光源下（如天光），物体的受光部则会带有淡淡的蓝色（如图5《茄瓜》）。作品《茄瓜》是一幅采用室内自然光的静物画，整个画面充满着清淡的冷绿色，所有物体都笼罩在流动着的淡蓝色的自然光下，茄瓜散发出田园的清新之气充满画面。



图5 茄瓜

一般写实静物画都是以客观色彩为主,但是在画面整体色彩的控制上或局部物体色彩的调整上需要一定程度的主观把握。

如果在一组静物当中抛开物体的自然色彩或只是作为参照,根据自己的感受和画面需要重新经营色彩,加强或减弱某一物体色彩的强度,增加色彩的对比度甚至改变某一物体的色彩等等,这就是主观色彩。主观色彩在绘画上的自由度比较大,构成和设计因素较多,一般需要在对客观色彩表现上有一定的熟练程度的基础上进行创作(如图6《柿子》)。



图6 柿子

图7 深秋

第二节 静物画色彩的设置与构思

一、色调设计

色调是静物画创作中体现主题的重要因素。一幅作品在视觉上首先展现的就是色调。好的静物作品在色调上应该能够反映主题所表现的思想、氛围、情感,对主题起深化作用。色调主要是指画面整体的色彩倾向或色彩效果。

对色调起决定作用的因素主要有:光源、大面积的色块和主观的色彩安排。从明度上可分为亮色调、灰色调和暗色调;从色性上分暖调和冷调;不同的色相可产生不同的色调,如褐色调、红色调、绿色调、蓝色调、暖灰调、冷灰调等。应根据主题需要设计画面色调。色调可以是明快的、深沉的,或是浑厚的、幽暗的等等。但在各种色调中要避免过分的统一,要在统一中求变化(如图7《深秋》),力求做到明快中要有沉稳,深沉中要有纯静,浑厚中要有轻快,幽暗中要有响亮。作品《深秋》的主题物是菊花,一般表现花的静物画,画面色彩都比较艳丽,多以冷调背景烘托花的烂漫色彩,但《深秋》表现的是一种深沉的主题,是生命更替的瞬间,花是一种自然生命,而桌子则是历史文化的图式,过去的辉煌已成为历史,而新生就孕育其中,给人带来长久的回味。秋季意味着成熟、收获,但也伴随着凋零、萧瑟,看似简单的一组花卉静物,反映的内容却是多方面的。这幅作品采





图8 静物

用的是黄色调子,明快但又沉稳,以黄菊花为主,穿插一些散落有致的暗紫色菊花。暖绿的枯叶带着秋的气息,顶部的重色菊花与桌子的色彩相呼应,把黄色拢在中间,色彩既统一又有变化。黄色显得更加饱满,使主题所反映的思想更加鲜明。

在静物画创作中,如果你对色调的控制能力还不够熟练,那么在选择表现物体时,要尽可能地在能够反映主题的前提下,选择一些色相接近的物品。如《静物》(如图8),暖褐色背景,褐色的蒜白,淡黄色的菜瓜、鸡蛋,暗红色的洋葱,使整个画面呈暖褐色调。所有物品都是暖色系列,但在明度上差别很大,这既能提高对色调的控制能力,又能训练相近色相之间的色彩关系的处理。

二、色彩的对比

这里所谈的色彩对比指的是在画面上的色彩布局。在静物画创作中,色彩的设置应具有一定的对比性,一味地强调和谐就会因色彩单调而失去生气,应在和谐中求变化,在不失整体色调的前提下,适当安排一些具有对比性的色点或色块来活跃画面。这一点非常重要。这些具有对比性的色点,原则上应安排在画的主体部分,面积要控制得当,不能和主色调抗衡。应注意不能孤立地使用对比色,在其周围要有呼应的点。如《桌子上的南瓜》(如图9)。这幅作品在画的主体部分放上三个绿色与橘黄色点构成的南瓜,形成对比色的组合,外围的南瓜与书架以暖色将其拢在中间,黑色的桌面与白色的碗、衬布在明度上形成对比,色彩在冷暖、明度上的强反差,使画面色彩显得十分强烈,同时白色衬布的边缘与灰色背景相融合使强对比的色块与灰色产生联系,保持了画面的协调。

图9 桌子上的南瓜



三、色彩的构成

1. 色块的构成

绘画上的色块构成和设计上的构成在内在原理上是一致的。但绘画更自由一些,感性的东西也多一些。画面上如果只有一块黄色块,这个色块就显得孤单(如图10);再放上一块黄色,有了呼应但又显得呆板、平均(如图11)。那么,再以不等边三角形的形式放上第三块黄色,就解决了呆板、平均的问题(如图12)。但构成画面在色彩上又感觉单调,再加上两块红色又觉得不够均衡(如图13);再加上一块红色,形成相扣的第二个三角形,平衡感就好多了(如图14)。由此可见,等大色块在画面上的组合分布能决定画面色彩均衡,但等大色块的均衡分布则会失去色彩的活泼。如果我们根据以上原理,把大小不同的三块颜色放置在画面上,同时以不同的形状、方向进行组合,就显得有了活力(如图15)。如果再加上三块不同的颜色与之重叠分布在画面上,就会使画面活泼而均衡(如图16)。将三块不规则形状的色块排列在画面上,再用另外三种颜色的色块进行连接,形成色链,这样不但具有形状的变化,也产生了大小、重叠、疏密的变化。这就是色块的构成。在静物画中色块的构成,直接影响画面的视觉效果。在摆设和制作的过程中,应高度重视。



图 10



图 11



图 12

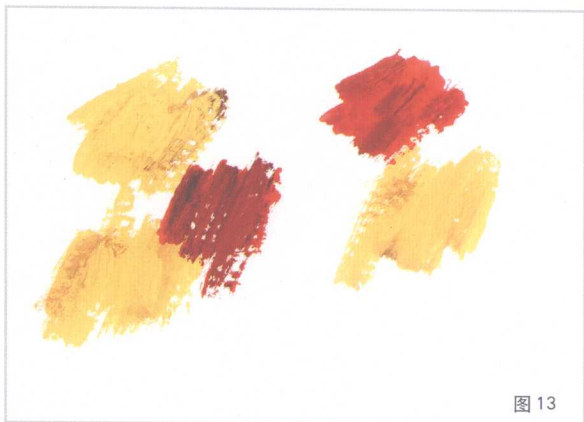


图 13



图 14

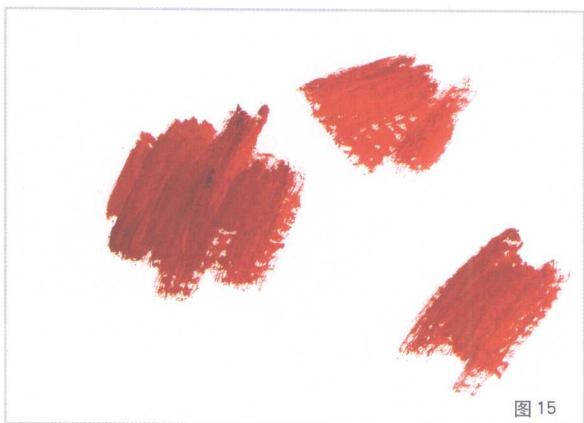


图 15

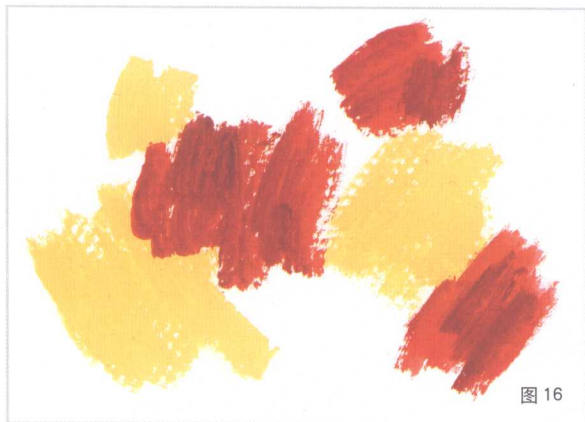


图 16

下面我们通过《花》这幅作品（如图17）进行一些分析。这幅作品在色彩上看起来很乱，如果用上述规律分析不难看出，花的部分是由四种颜色的花构成的四个相叠的三角形，中间部分由黄色、白色和粉土黄形成三个相互联系的三角形，紫红色鸡冠花和罐子在其周围构成重色三角形，将菊花烘托得更加艳丽。每种颜色的色块在大小、形态、方向上都有变化，有聚有散，疏密得当，或重叠或穿插，相互联系。在色块构成上生动活泼，富于变化，均衡稳重。

图17 花

