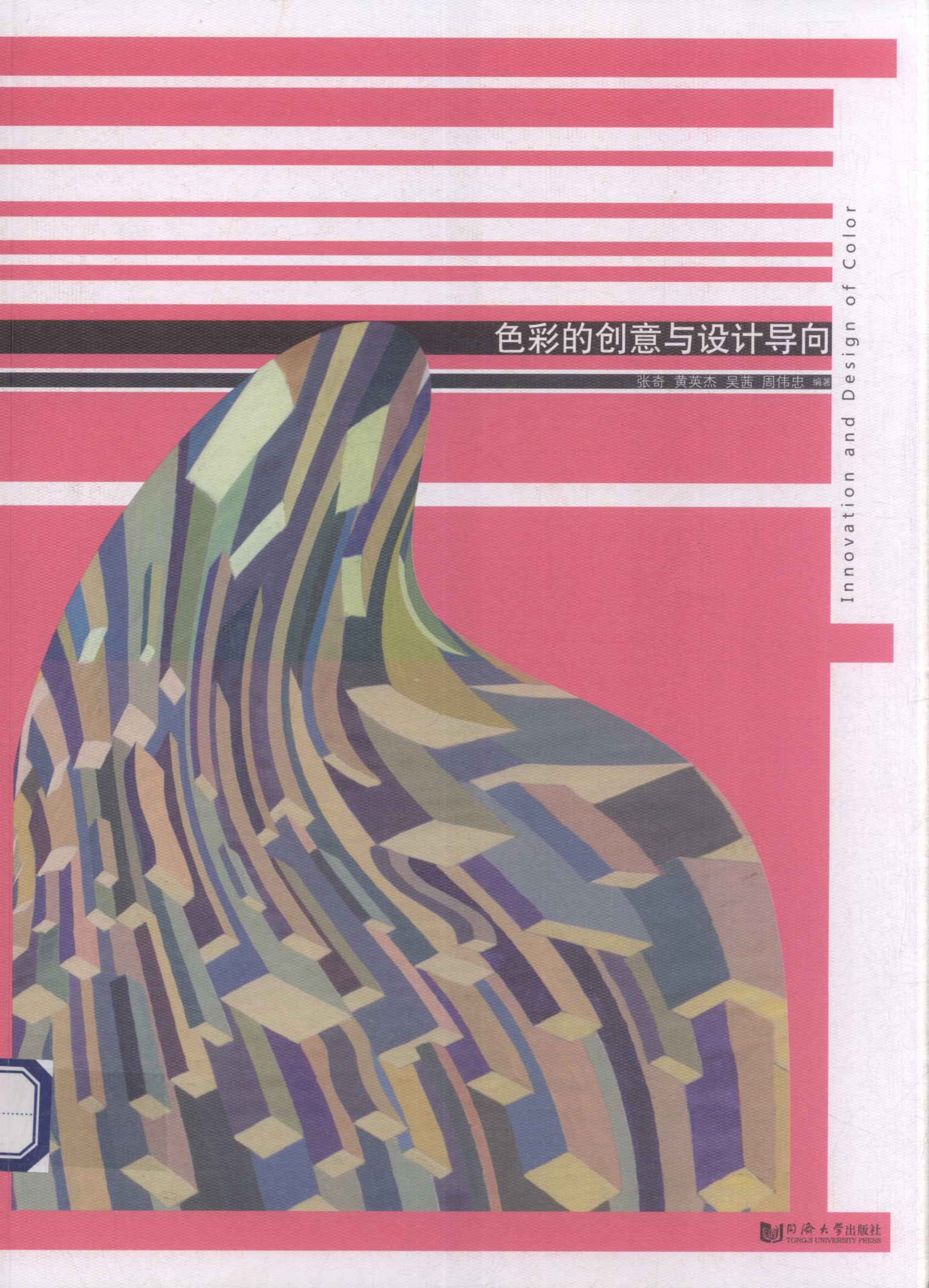


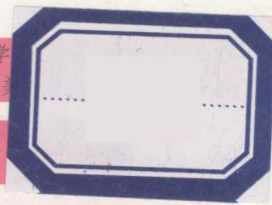


色彩的创意与设计导向

张奇 黄英杰 吴茜 周伟忠 编著

Innovation and Design of Color

同济大学
同济大学建筑与城市规划学院



Innovation and Design of Color

色彩的创意与设计导向

张奇 黄英杰 吴茜 周伟忠 编著

图书在版编目(CIP)数据

色彩的创意与设计导向 / 张奇等编著. -- 上海:
同济大学出版社, 2013.8

(同济大学建筑与城市规划学院美术基础特色课教学
丛书 / 吴长福主编)

ISBN 978-7-5608-5198-3

I. ①色… II. ①张… III. ①色彩—设计—高等学校
—教材 IV. ①J063

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第145465号

色彩的创意与设计导向

丛书策划 那泽民

编 著 张奇 黄英杰 吴茜 周伟忠

责任编辑 那泽民

装帧设计  润泽书坊

责任校对 徐春莲

图文制作 乔 荣

出版发行 同济大学出版社

(上海四平路1239号 邮编: 200092 电话: 021-65985622)

网 址 www.tongjipress.com.cn

经 销 全国各地新华书店

印 刷 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本 889mm×1194mm 1/16

印 张 6.5

字 数 208000

版 次 2013年8月第1版

印 次 2013年8月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5608-5198-3

定 价 58.00元

丛书主编

吴长福

副主编

黄一如

张建龙

张 奇

执行主编

那泽民

执行副主编

何 伟

选题策划

那泽民

序

几经努力，同济大学建筑与城市规划学院美术基础特色课教学丛书终于付梓出版了。虽然此前同济美术曾有多部艺术著作或画册问世，包括美术教师的集体与个人作品集，部分教师也陆续编撰了一些美术类教材，但整体统筹针对建筑学、城乡规划和景观学等以工程设计为主的专业美术教学系统性丛书，当属首次。本套丛书作为同济大学“十二五”本科教材，凝聚了同济美术教学的最新探索。

同济美术教学始于1952年建筑学等相关专业的创立，也一直以服务专业人才培养为主要目标。早年作为上海地区为数不多设有美术教学的高等学校，这里群英荟萃，云集着留欧、留日归国和国内一流美术院校毕业的顶尖美术家，成为上海美术的一个高地。教师们在传授美术基础知识与技能的同时，立足艺术本体的研究与创作，为提升师生艺术修养与凝练学科思想发展，发挥了重要的作用。进入新世纪以来，随着办学规模的扩大与调整，同济美术的师资群体已达到了空前的规模，其队伍架构与教学组织也日臻完善，并在教学内容、教学方法等诸多方面呈现出多元开放的发展趋势。





历史上美术教学伴随着艺术发展而演进，基于设计的美术教学更是不断迭换更替、推陈出新。从纯艺术表现或侧重商业的导向、到包豪斯对技术因素的关注、再到强调形式秩序的构成引入，新的艺术教育思想与方法在冲击原有教学体系的同时，无不为学科发展与专业教育提供了充沃的养分。同济前辈美术教师们便十分注重艺术本体表现方法与手段的创新和对艺术与环境的多重探索，从而奠定了同济美术追求基础训练与原创价值的教育思想与教学范式。近年来，共同肩负卓越人才培养使命的同济年轻一代美术教师们，坚守艺术教育第一线，勇于改革进取，在美术教学上又有了新的突破、收获了新的成果。

本套教学丛书选取了美术教学中的几个主要环节或重要方面，分类进行著述。作者分别为相应课程的主讲者，当然，书的形成还离不开所有参与的教师与学生的全力支持。各册依据不同的内容，体例亦有所不同，但都有其共同的特色。一是专业针对性。从艺术分类角度，并无所谓的“建筑美术”，但在教育的受众对象上，确有差异性，本套丛书有着明确的读者指向。二是结合教学线索。书中的教学安排、操作进度以及关注重点等，对相关从业者具有切实的参考与应用价值。三是众多作品展示。书中大量的案例图片集中反映了同济师生在美术教与学过程中的真实成果，且不论高下与否，俱客观地表达了艺术以“作品说话”的硬道理。

希望本套教学丛书对广大读者的学习与工作有所裨益。

陈永海

同济大学建筑与城市规划学院院长

2013年6月

目 录

序

001

第一章 基础创意色彩概述

- 第一节 什么叫基础创意色彩
- 第二节 为什么要学习色彩及色彩与专业设计的关系

005

第二章 基础色彩知识

- 第一节 色彩成因
- 第二节 色彩三要素与冷暖
- 第三节 观察色彩的基本方法

011

第三章 基础色彩技法

- 第一节 基础色彩步骤与方法
- 第二节 静物写生技法
- 第三节 风景写生技法

025

第四章 创意色彩感知

- 第一节 色彩与视觉思维
- 第二节 色彩语言中的基础造型
- 第三节 色彩语言中的形式拓展

037

第五章 创意色彩传达

- 第一节 色彩中的综合传达
- 第二节 色彩中的材质表现
- 第三节 结语

047

第六章 创意色彩的组合

- 第一节 色彩的组合
- 第二节 色彩的对比
- 第三节 色彩的调和

061

第七章 色彩的心理效应

- 第一节 色彩的视觉心理效应
- 第二节 色彩的象征性

095

后 记

第一章 基础创意色彩概述

第一节 什么叫基础创意色彩

我们所面对的教学对象是城市规划建筑设计与环境设计专业学生。他们之中有部分在中学里就开始培养自己对这方面的兴趣与能力,但也有相当部分学生基础相对薄弱。规划、建筑、园林和环境设计人员要知道在空间、整体、形态以及色彩的处理上,如何满足客观实体的要求而进行创造性设计,并且将各种想法、规划、设计是否合乎客观实际,是不是完美统一起来。通过整体造型的手头表达能力,来提供给投资人或决策者知晓、理解,并通过各种模型、透视图、鸟瞰表现图来进行视觉传递。要学会学好以上这些,除了进行专业训练外,还要在一二年级的美术课上进行一定时间和内容的形象思维表达的基础练习。主要是通过素描和色彩这两门课,侧重于“形”与“色”的美



图 1-1-1 《靠近突尼斯的圣热门》克利

术实践来进行。学生们经过了循序渐进的美术课程学习,经过大脑的认知、组织、分析,逐步加强对空间、形体、色彩等各种表现形态与方式的认识和理解,逐步提高手头的素描与色彩的表达能力。作为一个真

正有水平、有能力的设计人员,能将自己的设计意图,用直观的、符合实际的以及用色彩的表达方式绘制出来。这应该是作为一个学习规划、建筑、园林和环境设计的学生必不可少的、非常重要的本领,要



图 1-1-2 克利水彩作品

达到这一点，就要在美术课程中打下较强的专业基础。

当然，学习规划、建筑、园林与环境设计专业的学生所进行的色彩课程练习，其内容深度、教学要求，与美术专业又有很大的不同，应该有自己的特色与专业要求。内容上，从静物写生开始，组织各种色调写生作业的练习。在基础训练的同时，让学生认识色彩的各种不同组合所产生的不同效果，增强学生的色彩组织能力与色彩美感修养。在技法上逐步掌握色彩的各种表现方法。在色彩关系的认识与表达上，适度地强调大关系，减少层次，至少对一些常见景物，常见光线（如日光，室内光）的基本色彩变化，能比较熟练正确地加以表达。这就是我们所说的规划、建筑、园林、环境设计等专业的色彩教学的基本部分（图 1-1-1、图 1-1-2）。

色彩基础训练是规划、建筑、园林与景观设计专业教学的重要一环。训练并掌握基本的色彩造型能力，能够帮助学生提高专业所需的色彩再现表达能力。无论从知识的层面或学习的积累两个阶段来讲，这都是前后展开、互有联系两个层面的问题。

那么，什么是创意色彩呢？首先，它不是简单的涂鸦，而是建立在一定基础色彩学习之上的。具有一定的色彩理论学习与基础写生色彩造型能力手段的学生方可为。它不同于装饰色彩，也不是设计色彩。它应该比

装饰色彩与设计色彩概念更为宽泛，更具有主观性，也更具色彩表达力，追求色彩表达力的极致性。

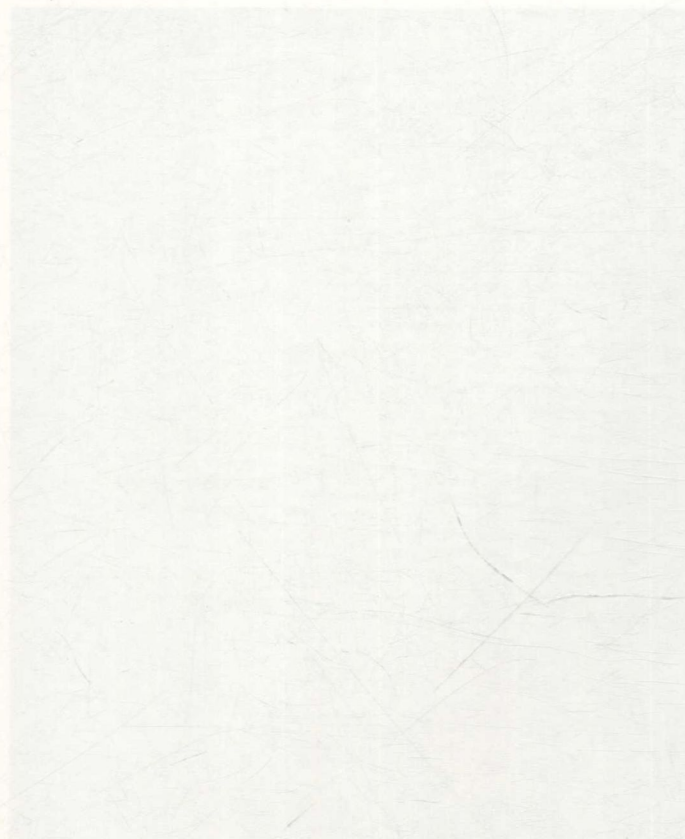
这种所谓的色彩创意，首先是建立在色彩写生造型能力之上的。因为它能为学生提供一个基本的色彩造型方法和一定的理论基础，也能给学生提供一定的色彩组合能力，以及笔法、肌理变化的技术手段能力。这是建立在客观之上的主观，也是建立在理性之上的创意行为。在各种造型方法中，色彩有它的独特性，它对视觉的冲击力，标志性，是其他手段难以争锋的。它对情绪的表达，季节的反应，时差的交待……还有它的音乐性，或紧张，或放松，或浓重，或清淡。它仅用色块的组合可以表达出春夏秋冬，酸甜苦辣，喜怒哀乐等多种色彩形象的表达。

创意色彩可以运用各种手段，可以在写生的基础上减少层次，加以概括，做合适的主观修饰，亦可以远离客观表达，纯粹地作一主观意向的描述。也可以在技巧上，材料上，肌理上加以大胆创新，但是其主要表现目的始终应该放在色彩组合表达上。这是对学生的主要训练方向。

创意色彩是在色彩客观表达的基础上，培养学生的色彩主观创新能力的一种训练，是基于基础色彩认识能力之上的一种更为主动，更强调色彩创意，设计得更为自



图 1-1-3 得库宁素描作品

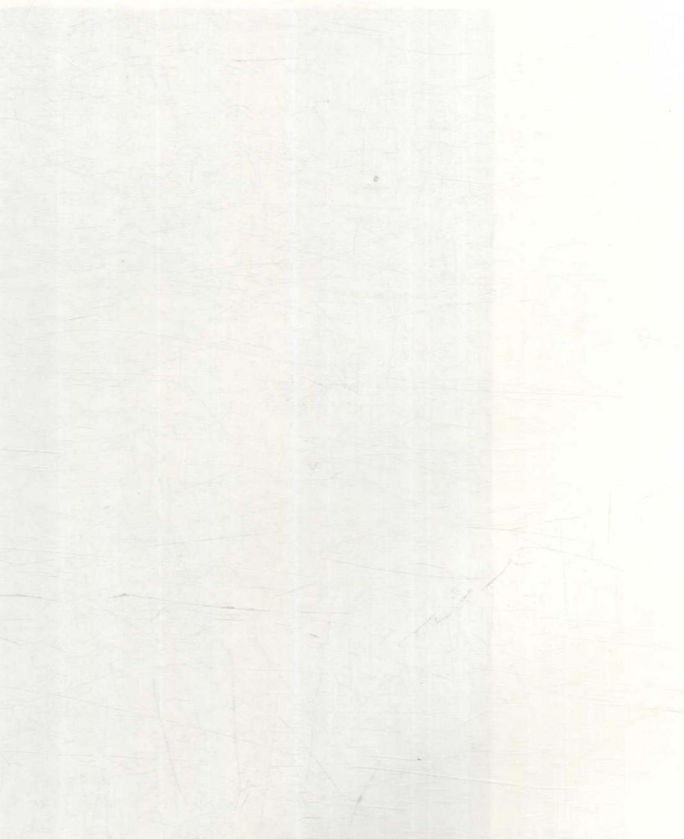


由,更加强调色彩为设计服务,强调色彩自由的艺术主张与各种表达情感于形式的可能性。训练色彩的各种情绪表达,肌理表现,以及与之相伴的各种技巧手段的运用。这种表现形式,可以说是符合一般视觉规律的,也可以是违背这种客观表现方式。以求更加主观,个性的方式达到创新的艺术表现力。

这样,规划、建筑、园林、环境设计专业的学生既掌握写生色彩的一般再现表达技能,又具有该专业所需的个性,主观设计要求相匹配的色彩创意能力。使色彩创意设计这一设计元素成为学生综合设计能力的一个主要部分得以彰显(图1-1-3)。

第二节 为什么要学习色彩及色彩与专业设计的关系

规划、建筑、景观、环境设计等专业的学生,将来所从事的工作是注重于空间的设计。在空间设计内容中还包括色彩设计,这就决定了他们从美术课中需要学习色彩的两种表现能力:一种是将自己的设计意图用色彩加以表达、再现,这种设计图的表达带有明显的解说要求。因为没有具体形象,表现意图易受误解与歪曲。对这种色彩表达的基本训练就是规划、建筑等专业设置色彩课的主要目的之一,它是重要的基础课程。正确的色彩训练能帮助学生提高对色彩的认识、运用和表现能力。



目前,在我国规划、建筑等专业的基础教学中,色彩训练是必不可少的设计基础课程,我国大部分高校还将色彩画考核作为每年建筑学科学生入学前的加试科目,以此来作为生源的取舍标准。可见,对于规划、建筑、景观等专业学生来说,色彩训练是十分重要的。还有一种能力就是色彩的设计修养。这是一个在不经意间潜移默化的渗透过程。色彩学习有它的理论,但更需要从实践中摸索、提高、巩固、加深自己的认识,在反复的实践训练中,将这种认识升华。同时,这种修养也作为一个教学目的,始终贯穿于整个色彩教学进度中。我们在色彩写生中安排了各种色调的对比组合:有强对比的,也有弱对比的;有补色组合的,也有类似色、邻近色组合的差异所显现的或活泼,或冷峻,或强烈,或平淡,或庄严,或稚拙等不同的色彩情感表现。让学生通过一张张写生,不仅能逐步掌握色彩表达能力,而且也学习了色彩通过不同组合所能达到的设计目标。这是一个规划、建筑等专业的学生通过美术课的色彩学习所希望也能够达到的教学目的。从这一系统中,学生所获得表达与设计能力,将显著提高他在色彩方面的修养。另外,色彩设计还包含了总体设计中的功能表现,例如纪念性建筑的肃穆、少儿活动场所的活泼、医疗单位的整洁、教学单位的宁静等。这些也都是需要考虑在总体色彩设计中的基本要素,缺一不可。

第二章 基础色彩知识

第一节 色彩成因

色彩是绘画的重要语言，是一种主要的绘画表现手段，在绘画中有着独特的作用。现代科学表明，色彩对人们视觉的冲击力，远远超过造型艺术的其他因素。色彩对于深入刻画形象、抒发情致、烘托气氛，准确、鲜明、生动地表现生活，具有独特的作用，是其他绘画语言所不能替代的。从事艺术、设计创意的人，对色彩都是十分重视而敏感的。

在绘画与设计上，色彩学是一门相对年轻的学科，它是随着光学的发展而派生出来的。它的应用范围比较广泛，有独自的美学价值与实用价值。

在人类文明发展进程中，相当长的一段时期里，绘画造型的发展与对色彩的认识与把握并不平衡。古典画家们大都只是在室内作画，凭自己的眼睛、对固有色概念以及



图 2-1-1 《圣维克多山》塞尚

直观印象来处理画面色彩，作画更多地注重于造型能力。18、19 世纪，英国的水彩画家以及法国的巴比松画派的画家们走出画室，到大自然中进行写生，逐步改变了古典绘画的主观色彩。而法国印象画派的出

现，更是造就了绘画史上的色彩革命。他们的外光作业，彻底改变了以往绘画上的茶褐色调，充分表现出空气、阳光、时间在色彩上的丰富变化，使色彩清新而明快起来。在人类绘画发展史上，将素描、结构、



图 2-1-2《圣维克多山》塞尚

造型能力的表现达到极致后,又将客观色彩的把握推向了极致。在这之后的画家高更、梵高不满足于追求自然和客观的色彩,提出并实践将自己的主观、情感注入到画面中去,对色彩表现的发展又作出了新的解释与实践。而塞尚更是把自然界的物体从几何体的角度用色彩进行诠释,并运用色彩对比方法表现光色变化。他们的引导与实践,给后人创造新的绘画语言拓展了一条崭新的道路(图 2-1-1、图 2-1-2)。

色彩来自光,没有光漆黑一片,我们什么都看不见,更不要说去感觉色彩了。1676年,艾萨克·牛顿用三棱镜分离出了太阳光的彩色光谱,证明了色彩的客观存在。牛顿发现的光谱是这样的一个连续地带:红、橙、黄、绿、青、蓝、紫。这七种光色波长各不相同,是渐渐过渡的。其中青色处于绿、蓝之间,区别甚微,所以一般又将红、橙、黄、绿、蓝、紫这六种色彩定为标准色。而物理学家大卫·鲁伯特却发现染料只有最基本的三种颜色,即我们通常说的三原色:红、黄、蓝,这个发现后来被法国染料学家弗通的实验所证实。

1802年,根据牛顿的理论,英国物理学家汤麦斯·杨经过一系列的实践研究,发现光谱中的三原色是红、绿、紫,而非颜料的三原色:红、黄、蓝。不管是光谱中的三原色也好,颜料中的三原色也好,理论上他们都

有一个最基本的自然限制,这三种颜料中的任何一种都不能由另外两种颜料调和而成。而其他颜料的生成都是由于这三种原色之间多种不同等量配合而成。按照色光和颜料的混合规律,人们进一步了解到,色光混合色彩如果变亮,则称为加色混合;颜料混合色彩如果变暗,则称之为减色混合(图 2-1-3、图 2-1-4、图 2-1-5)。

我们对于色彩的感觉依赖于光波的传播,不同波长的光波传导出各种颜色的感觉。色彩感觉的产生是由于物体被光照射后,物体因材料制约等因素的不同产生了不同程度的吸收与反射,一部分光波被吸收,一部分光波被反射,我们所看到的物体颜色正是这种各不相同的吸收与反射的结果。

物体表面由于质地的不同,如有的光滑坚硬如玻璃、金属器皿;有的柔软粗糙如毛毯、绒布织锦,而产生的吸收、反射光亮亦不相同。有的大部分反射,小部分吸收,有的大部分吸收,小部分反射,也有的介于两者之间。物体的不同色彩效果是由于光线照射后它的吸收与反射的等量所决定的。物体本身并不因光线而改变它的形态、质地,但色彩往往随光线的变化而变化即便是环境也是一种光源的反映。这些变化有着自身的规律与理论,我们学习色彩就是要从理论上理解,实践中把握这些规律。



图 2-1-3

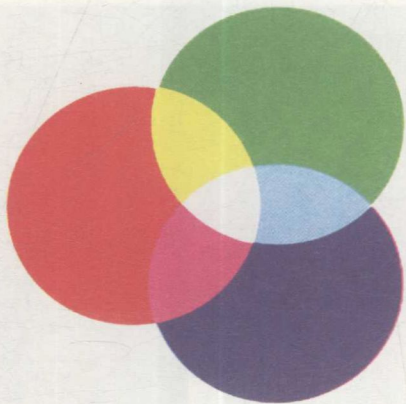


图 2-1-4

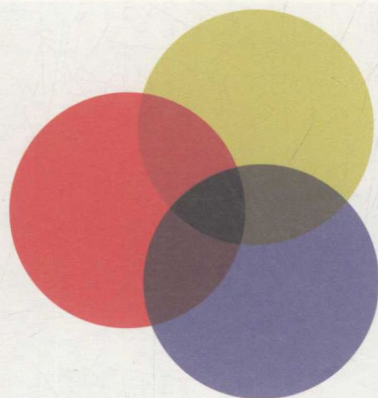


图 2-1-5

第二节 色彩三要素与冷暖

色彩具有三次元的特质,任何一个色块都不可分割地存在着色相,明度,纯度三种属性,即色彩的三要素。

世界上一切物体都有着不同的颜色,这种颜色的千差万别是无法确切统计的。但这些颜色通过综合分析,绝大部分是派生的混合色,即复色。红黄蓝三原色的三个相邻色混合产生橙绿紫三种间色,如进一步按不等量的比例混合则可产生无数种类的颜色。所有这些不同种类的颜色,我们把它称之为色相,或色种、色名、色阶。现在运用的颜料中约有近万种供调配的色种,而常用的约有 30 种左右。

各种色相从明度上来区分,又有深浅之分。如深红、浅红、深蓝、浅蓝、深紫、浅紫等等。这种不同

深浅的层次称之为明度。有的颜色明度广,如蓝、绿、紫等。这些颜色可以很深也可以很浅。黄色的明度领域就比较窄,有很浅的黄,没有很深的黄,最深也走不到赭石的深度,再深色相就变了。黑色也较窄,稍浅就成灰色了。

纯度,又叫饱和度,彩度。每一个色相都有纯与不纯之分,三原色最纯,三间色的纯度次之,复色的纯度就要降低很多了。黑、白、灰是中性色,又称无彩色,只有明暗感觉,明度差异,除此之外则是有彩色。各种颜料,相混的种类次数越多,纯度越低。水粉颜料加水,加粉,加黑,都会降低纯度。一幅画的色彩是否鲜明,生动与丰富,很大程度上取决于各部分纯度的运用恰当与否。

无论是研究写生色彩或是创意色彩都离不开这三种要素,一切有关色彩的问题都是这三要素不同变

化的结果。

物体的色彩虽有千差万别,但对于研究色彩问题来说,可以分为两大类:色彩的冷暖属性。色彩给人的感觉引起心理上的联想,感到冷暖,这源于人对生活经验的体悟。有倾向于青绿、青蓝、蓝紫,这类颜色使人想到宁静、阴冷、泥泞,联想起冰、霜、雪与夜晚,我们称之为冷色系。有倾向于红、橙、黄的这类颜色,这使人想到振奋、热烈、欢快,联想起阳光、火焰、灯光,我们称之为暖色系。生活中物体的颜色随各种不同的光线而产生极其复杂而微妙的变化,但无论什么光线照耀,都离不开冷暖两种色彩倾向。这种冷暖不同的色彩倾向我们称之为色性。但色彩的冷暖倾向不是一成不变的,随着光线、环境的变化而变化,所以说是相对存在的。比如任何两块不同的颜色放在一起,由于对比的作用,就会区别出冷暖



图 2-2-1 《日出·印象》莫奈



图 2-2-2 《喜鹊》莫奈

不同的色彩倾向；同一色相也有冷暖区别，如大红与朱红比，大红就偏冷；而大红与玫瑰红比，则大红偏暖。一般人对色相，明度的识别能力是很强的，但画家以及设计师则要对色性有敏锐的观察力和感受力，并且善于区别细腻、微妙的冷暖变化，把复杂的色彩关系分为冷与暖的对立系统，便于观察、理解和表现对象的色彩，这一点十分重要。这种既相互对立又相互依存的关系，是我们需要认真研究与实践的（图 2-2-1、图 2-2-2）。

第三节 观察色彩的基本方法

如果把物体的色彩与环境作为一个不可分割的整体来观察和研究的话，就不难发现一切色彩都是按照一定的规律存在和变化着的。通常来说，色彩是由于光的作用使人们看到了色彩的深浅、色相与冷暖变化。实际上光与色是因果关系，光是色彩的主要决定因素。有什么样的光源，便产生什么样的色调。环境的反光，物体固有色的反射实际也是两种光源的影响。

一、色彩的观察方法

1. 整体的观察方法

在色彩写生中，学生常有这样的问题：怎样才能正确掌握色彩的观察方法？答案很简单：最主要的是整体的观察方法，而不是只看到局部。死盯着对象的某一部

分，其结果只能找到对象的固有色，不能分辨出对象的整体色彩关系。这种局部观察即使你调出了和对对象固有色完全一致的颜色，画到纸上却不像对象的颜色；另一种是面对色感不明显的如白墙，灰地等，死盯着对象，感到对象的色彩很难辨别，又似乎什么颜色都有，色彩倾向吃不准，时而觉得偏灰绿，时而觉得偏灰紫，时而觉得偏冷，时而觉得偏暖，最后难以确定关系，这是因为初学者犯了孤立地、局部地观察色彩的毛病，因而无法表达出写生色彩的生动效果。

整体观察是作画者区别于一般人的观察习惯，经过专业训练的眼睛能整体的去面对对象。只有这样才能正确地把握整体与局部以及各局部之间的关系。使画面局部服从整体，次要服从主要。我们在画素描时，观察方法强调整体，在画色彩时，仍然需要这样一种观察方法。整体观察要求我们同时观看整个对象，注意整体感受，确定整体色调。在整体把握的前提下，丰富刻画局部，反复调整整体与局部关系，最后使画面达到整体统一，既充实又丰富。把整体和局部的关系处理得当，提高画面的艺术性与观赏性。

2. 比较的观察方法

写生色彩的规律就决定了色彩的变化不是找出来的，而是在比较中认识的。要想正确把握色彩关系，就要在整体观察的前提下进行充分的比较。在比较中确定

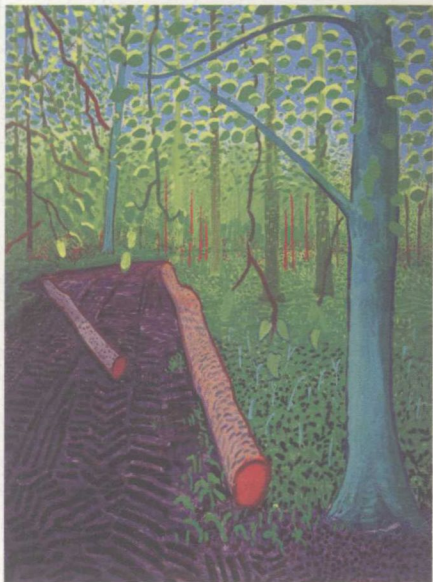


图 2-3-2 《风景写生系列》现代艺术家 霍克尼



图 2-3-1 《风景写生系列》现代艺术家 霍克尼

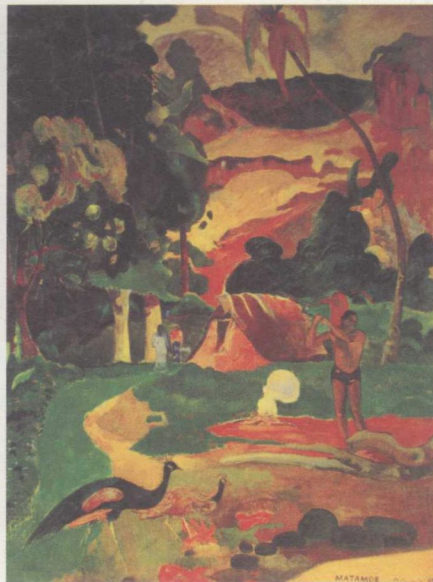


图 2-3-3 《冒充好汉的人》高更

每一色块在整个色调中应有的冷暖、明暗与纯度。把对象、光源、环境三者作为一个统一体，来全面地进行观察比较，这才是掌握写生色彩的正确观察方法。在一定的光源、环境条件下，把对象物体各种不同的色彩之间的相互关系，经过反复、正确的比较确定下来。这种关系定的越准确，你所画的特定的光线、环境、时间的色彩，就越具有生动的表现力。重要的不是颜色而是“关系”，是各个部分色彩经过比较确定的正确关系。初学者们只盯住一点，只注意局部观察、局部比较，看到的只是受限制的彩色变化，难以全面把握物体的正确色彩倾向，更难以把握整体画面的色调。所以“色彩关系”成为研究写生色彩极为重要的问题。

比较也有一定的方法，不能进行无边无际的比较，不能将比较进行太繁琐，那样会使感觉混乱，初学者常将自己画面上的颜色和对象

相应的颜色做比较，企图达到完全的相似。这是没有必要也是不正确的。正确的比较方法是简洁的比较法，尽可能准确、鲜明、生动地抓住对象色彩关系的主要倾向，一般就是四比：比色调，比明度，比冷暖，比色相（图 2-3-1、图 2-3-2）。

（1）比色调

色调是一幅画的总基调，调子乱了即使局部和谐，也会全盘失色。而调子的确定和比较是有一定的困难，各种不同光源、季节、环境下的色调是有着极其丰富个性的。我们将月光下、日光灯下、晨光下的不同冷暖调子做个比较，才能确定晨光最暖，日光次之，月光最冷。另外，白天光线下，上午的阳光比早晨的冷一些，比中午的阳光稍暖一些。这要进行记忆比较，因为这些不同的色调不是同时存在的。调子之间的比较，目的是为了确定调子的明度、冷暖和色相的倾向。色调定的准确，画面的大体格局就掌

握住了（图 2-3-3）。

（2）比明度

一幅画面，如果如实地描绘可以分出数不清的明暗层次，这太过繁琐也没必要，更主要的是没经过概括：画面要强调什么？舍弃什么？突出什么？减弱什么？全然没有选择，这种照抄的结果往往灰暗，软弱无力。只有加强对对象的认识和理解，将这种明暗层次压缩到三五个层次进行艺术地概括处理，才能将画面处理得层次清晰，有表现张力。伦勃朗的画就是很好地运用了明暗对比，使画面很有表现力。其作品的艺术感染力很大程度来自明暗对比的神奇力量。

（3）比冷暖

冷暖关系是学生最不容易理解和把握的一个问题，可同时它也是写生色彩的精华所在。它可以表现出最细致的写生色彩变化，一份作业能否在色彩上生动地表现对象，其主要表现在与冷暖关系的处理上。



图 2-3-4 《火锅》张奇

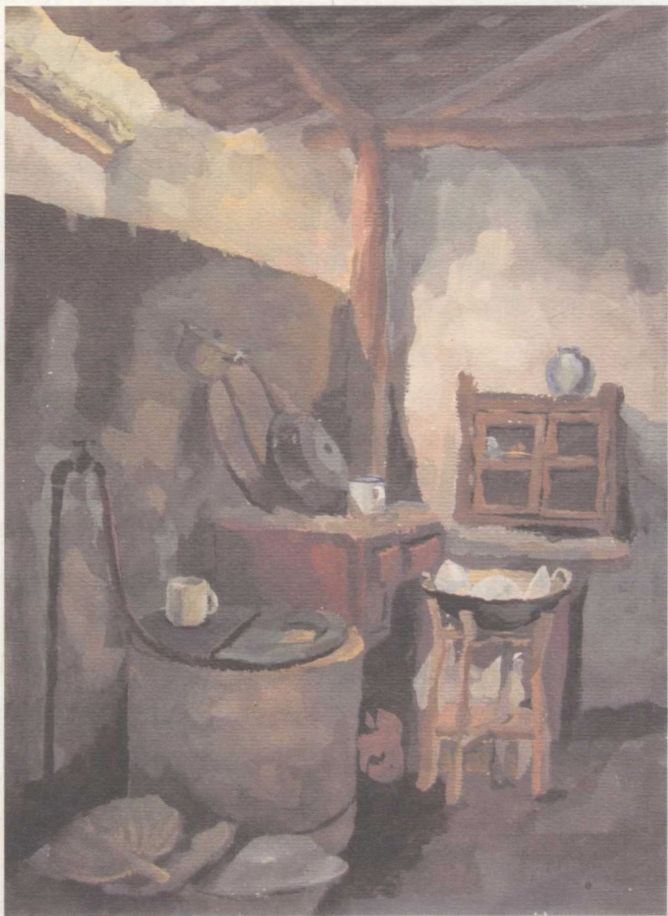


图 2-3-5 《灶间》林笈

对于冷暖问题在掌握它的变化时，也是采取尽可能少的次数进行比较的方法，达到尽可能准确、生动地掌握对象的冷暖关系。物体色彩的冷暖关系会随着受光及环境的不同而变化。冷暖无所不在，尤其重要的是在同类明度的色层中进行冷暖的比较。即深色块与深色块进行比较，灰色块与灰色块进行比较，亮色块与亮色块比较以及黄色块与黄色块比较，红色块与红色块比较，以此类推，它们的冷暖关系是很容易区别并加以判断。

(4) 比色相

绘画中比色相是最容易的，是色彩最有特性的存在物。不同相貌色彩的相互并置、比较，会使色彩显得强烈、浓郁。正因为比较容易分辨，学生在比色相时往往进入到固有色的观察方法。孤立地去观察对象是红的还是绿的，所以在一般情况下，写生色彩是不强调对比色相的，只是在明度相同，冷暖也难以分辨时才用色相来区分（图 2-3-4、图 2-3-5）。