《设计素描与色彩（一）》课程教学大纲（三号黑体）

**一、课程基本信息**（四号黑体）

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **英文名称** | （五号宋体）Sketch and Color 1 | **课程代码** | ARTE1151 |
| **课程性质** | 大类基础课程 | **授课对象** | 全院各专业 |
| **学 分** | 2 | **学 时** | 72 |
| **主讲教师** | 徐莹李立黄璐张琦汤恒亮 | **修订日期** | 2021.06.18 |
| **指定教材** | 徐莹编著《叙事性路径教育.设计素描》中国建筑工业出版社，2019汤恒亮 王琼著《叙事性路径教育.设计色彩》中国建筑工业出版社，2018 |

**二、课程目标**（四号黑体）

（一）**总体目标：**（小四号黑体）

设计素描和色彩是建筑学相关设计专业的基础课程。该课程有着建筑设计专业独特体系的个性特征。设计素描与色彩有别于绘画类传统素描基础教育的部分特征，真正能够体现出对于设计基础培养的重要性。设计素描通过教学认知形体结构，层次转折，材质肌理等，掌握基本设计造型能力，利用多种技术方法合理处理画面形态等综合能力。

设计色彩应建立在严格的造型基础之上，引导学生发挥现代艺术设计的优势，注意将色彩的物理性质与感官的心理相结合，培养学生敏锐的视觉反应。并运用技巧取得对各种环境中的物体色彩属性和空间色调的整体认识。重点开发学生的分析、理解、创造的心智思维，使学生能有机地联系所学专业，塑造表现对象的几种色彩配置和组合形态，实现色彩写生与色彩设计的技能提高，最终达到设计色彩课程成为专业设计的课前演练。

（二）课程目标：（小四号黑体）

理论学习与实践，达到一下具体的教学目的：培养学生具有敏锐的感知力、空间想象能力、画面表现能力、设计创意能力、设计专业的学生自学能力，获取信息的能力，从根本上提高学生审美能力。为今后的踏入设计岗位从事设计工作打下坚实的基础。

**课程目标1：结构素描**

1．1透视

1．2构图

1．3空间

**课程目标2：明暗素描**

2．1光影

2．2质感

**课程目标3：色彩静物**

3．1色彩理论概述

3．2色彩静物基本技法

3．3意境表现

（三）课程目标与毕业要求、课程内容的对应关系（小四号黑体）

**表1：课程目标与课程内容、毕业要求的对应关系表** （五号宋体）

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **课程目标** | **课程子目标** | **对应课程内容** | **对应毕业要求** |
| 课程目标1结构素描 | 1．1透视 | 透视基本理论 |  |
| 1．2构图 | 构图形式 |  |
| 1．3空间 | 线型表现技法呈现空间 |  |
| 课程目标2明暗素描 | 2.1光影 | 光影之间的关系和表现 |  |
| 2.2质感 | 肌理线型等方式表现物体质感 |  |
| 课程目标3色彩静物 | 3．1色彩理论概述 | 色彩基本知识 |  |
| 3．2色彩静物基本技法 | 静物绘画过程及基本技法 |  |
| 3．3意境表现 | 色调环境氛围表达 |  |

**三、教学内容**（四号黑体）

（具体描述各章节教学目标、教学内容等。实验课程可按实验模块描述）

**第一章** 结构素描（小四号黑体）

1. 教学目标 （五号宋体）

创新的教学的方法手段，帮助学生顺利从写生过渡到设计。理论学习与实践，达到一下具体的教学目的：培养学生具有敏锐的感知力、空间想象能力、画面表现能力、设计创意能力。设计专业的学生自学能力，获取信息的能力，从根本上提高学生审美能力。

2.教学重难点

透视准确与空间表现

3.教学内容

第一节 透视学的基本理论

平面上再现空间感、立体感的方法和与此相关的科学研究。有广义和狭义两种解释：广义透视学泛指各种空间表现的方法；狭义透视学特指14世纪开始逐步确立的描绘物体、再现空间的线性透视和其他科学透视的方法。现代对于人的视知觉的研究拓展了透视学的分析领域。随着对世界各种文化的了解，人们认识到受更多的文化结构制约的各种透视画法，从而也扩大了透视学的范畴。

一、平行透视

一个六面立方体，有上下、前后、两侧三个面，只要有一种面与面成平行方向，叫平行透视。凡是物体与画面成平行的这个面，他们的形状在透视中只有近大远小的比例上的变化，而没有透视上的变形变化。

二、成角透视

在平行透视中，物体与画面成垂直的一面是90度，它的直线是向心点集中，在成角透视中物体两个侧面的线条是向左右两个灭点集中，这就是成角透视的基本画法。

第二节 结构素描的特点

结构设计素描的主要特点是将物体的结构和形体有机地结合起来，通过角度、透视、比例、物体空间变化，将物象看得见和看不见的部分进行逻辑分析， 并有选择地表现。其次是将多种复杂的形体归纳在单纯的立方作之中进行剖析和理解。结构的性质是物象形式的内在规定性。物质的形式是由内部性质决定的。研究与审视自然物象是为了超越物象的表象进而达到对其内在结构的理解。

第三节 构图的基本规律和形式

作画一般先从轮廓着手，而画轮廓首先遇到的课题就是构图，对象放在画面的什么位置，物体外的轮廓线和纸张四边的直线所形成的空间是否好看，对于一张作品的面貌起着很大的作用，因此学习美术的开始就是要重视“构图”能力的锻炼，为了克服“构图”不当的毛病，作画前有必要将对象的中心点和外轮廓的长宽比例估计准确，并且在纸上定出他们的部位和范围。下面我们以一组静物的各种不同的构图将一组为例加以说明。

由此可见，同样的对象由于构图安排不同，会造成很大的差异，所以从开始就要把自己的意图在构图上安排体现出来，不可草率从事。构图的法则和规律源于认识事物的规律，这种规律不是表面的，外在的，偶然的，而是内在的。构图则是透过外在的来表现内在的关系，这是本质的关系，人们认识事物总是从个别的具体的事物认识，从感性到理性，经过理解、记忆分析、想象、从事物的本质和规律中得到一般的、抽象的概念，然后运用这些概念思考问题，进行推理判断。下面介绍几中构图的原则

一、饱而不满

画面内容饱满，又留透气的余地，能使整幅画面跳跃起来，生动而丰富的效果。

二、节奏与运动

动极则静，静极则动，组织画面时要把事物内在的运动提到一定的高度来表现。

三、收与放

绘画中的“收”是细心收方，密集刻画，内向的处理，使之耐看有余味，“放”是为了取其势，向外扩张，感情的奔放，也是绘画中的“张力”。

四、突出主题

“主题”不仅是表现的内涵，也是反映设计的内涵，渲染气氛，夸张环境均要围绕表现“主题”这一中心。

五、凝聚与疏旷

疏与密、聚与散是一种对立的美，密要米的严谨、细微，疏要疏的有秩序、有章法、否则会导致密而乱，疏而散。

六、层次

静物组合中每个物体之间形成的层次，会给画面带来丰富的变化。

七、汇聚一点

汇聚是指画面动态的一种“取势”即使画面动态的导向朝一处汇聚，形成一种势态，以求静中有动。

第四节 结构和轮廓

轮廓是一张画的基础，画轮廓是对对象认识和表现的开始，因此我们要求“轮廓”不仅要反映出对象各个部分的正确位置，同时还应该表现出对象的基本结构和主要形体特征。初学时要利用一些帮助观察和确定轮廓的方法，这种方法叫作利用“辅助线”法，也可以叫作“切线”画法。

所谓辅助线就是暂时不看对象形体的小起伏，小转折，而用较长较直的线条概括地画出对象的大形体和大的转折，可以用一些虚线来帮助寻找大的结构关系和形体部位，或将对象先看成并画成比较单纯的几何形体，以求得对象的理解和掌握。

在用长线找出对象的主要部位和形状后，再在这个基础上逐步加上短的直线和弧线画出对象的小形体和小起伏，直至能够反映出对象的基本结构和主要特征为止。

第五节 结构素描的步骤与方法

一、步骤

1.确定基本构图，归纳几何形体
根据构图的一些基本形式将题中各物体合理、恰当地组合成一个完整画面，这个阶段可在草稿纸上大体地勾画出几个形式的构图，比较哪个构图形式更能安排好题目中的内容，更能形成生动凝炼的画面。在构图时要注意主次分明，将主体物安排在视觉中心，同时也要注意画面的均衡与呼应关系，默画对象在画面中的位置要大小适中，切忌太大太小，过偏过倚。从视觉效 应上说，对象主要构成空间应大于次要空间。在确定了构图之后，要像画写生时一样用线画出组合对象的几何形态，明确各物体的位置及前后关系。

2.比较比例关系，勾画大体轮廓
在大的几何形态的基础上，进一步画出各个形体的基本比例关系。比例因素没有一定的固定程式，它随人视角的变化而变化，在默画中要注意描绘同一视角的各种比例关系，要通过物体之间相互比较而形成大、小、方、圆等相互比例关系。准确地把握画中比例关系，是解决造型能力的关键问题之一。

3.交待结构关系，防止单调和空洞
在取得了正确的比例关系之后，要进一步默画出物体的各种结构，这一步骤是结构素描中形体塑造的关键。画物体结构时，要防止勾轮廓式的画结构框框，也不能光画看得见的结构关系。结构的交待要从整体出发，从透视解剖的角度出发，画出各种结构面的转折与延续，要注意理解形体的穿插，防止单调和空洞，画结构关系的方法是从整体体面人手，在大体面中找小体面，在小体面中再找局部体面。

4.深入塑造形体，强调空间关系
结构素描静物，摆脱了明暗光影的影响，除去了明暗调子的描绘，它着重表现物象形体结构中各个部分之间的组合和运动规律，在深入塑造形体时要注重理性因素，强调理解，强调线条的准确性和表现性。在用结构[素描](http://www.90ms.com/Article/Class4/Class25/Index.html)的深人刻画阶段，处理物体的主体与空间关系，局部与整体关系时，理性思维占据了较大的比重，但同时也不要忽视了感性思维的作用，缺少了感性思维的深入刻画，容易造成画面僵硬，缺乏活力。要突出结构[素描](http://www.90ms.com/Article/Class4/Class25/Index.html)默画中线条严密，互相交错的节奏变化韵律。

5.整理归纳，调整统一
完成了深入细致的刻画之后，必须进行整体收拾这一过程，以求造型更准确，形体更厚实，画面的整体效果更统一、更概括、更生动。
在整理归纳时，对交待得含糊不清的结构转折地方要作明确肯定，外形轮廓要结实地连贯起来，过于繁琐的局部要大胆删去，同时还要细心地检查形体结构是否表现准确，背景衬布的处理是否整体等

二、结构素描的线条表现方法

一个实体必须依靠点、线、面的完整组合才能在现实空间里形成具有体积、容量的物体。现实空间是具有纵深的空间，也称之为三维空间。我们对点、线、面的研究是为了将物象从三维空间演绎到二维平面上。这个平面可能是一张纸，一面墙或一块画布等。从知觉的角度来看，在一个固定的位置去观察一个物体或一个面，将见到的三维空间形态的轮廓和色调表现在平面上，这样就创造了一个三维空间形体的“错觉”。这种“错觉”必须得从点、线、面开始分析与理解。

结构设计素描是对形体的内在构成关系做出本质的分析与表现，是将物象的表面现象，包括特定的复杂条件，固有色和环境色等作取舍处理，将复杂表面的形态单纯化，通过对形态、光影的提炼与概括，以单纯的造型手法，依靠不同类型的线条的变化和它们所具有的形式意味，使形象美感得以迅速传达.

4.教学方法

理论结合实践，示范讲解教学

**第二章 明暗素描** （小四号黑体）

1. 教学目标 （五号宋体）

明暗素描是素描的一种。是以明暗色调为主要表现手段的素描形式，是将对形体的明暗感觉和形体体积的认识统一起来塑造和表现形体的素描方法。目的让学生掌握基本造型能力之上，学会感受体会对于物体与场景的情感意识表达。

2.教学重难点

三大面五调子

1. 教学内容
2. 明暗素描，

作为造型艺术的[基本功](https://baike.baidu.com/item/%E5%9F%BA%E6%9C%AC%E5%8A%9F?fromModule=lemma_inlink)之一，有它的客观规律。在绘画上有“三大面”的论述，在我国传统山水画论上亦有“石分三面”之说。在现实生活中，“体”的构成至少要有四个平面，而在[视觉](https://baike.baidu.com/item/%E8%A7%86%E8%A7%89?fromModule=lemma_inlink)上，无论是从什么角度去看物体，我们的眼睛能同时看到的最多只有三个面，也只有在看到三个面时，物体的[体积感](https://baike.baidu.com/item/%E4%BD%93%E7%A7%AF%E6%84%9F?fromModule=lemma_inlink)最强、所以、三个大面是绘画上构成体的基础。在这个基础上往细里推，由整体到局部，可以求得很多层次的[三大面](https://baike.baidu.com/item/%E4%B8%89%E5%A4%A7%E9%9D%A2?fromModule=lemma_inlink)——即很多层次的由大而小的体的感觉，也就是大的起伏上的小的起伏。但不论怎样往细里推，细部总要服从整体，以保持三大面的整体感，求得大体与局部(小体)的统一。实际上一个物体是很复杂的，它决不止三大面，但用[构成](https://baike.baidu.com/item/%E6%9E%84%E6%88%90/12912650?fromModule=lemma_inlink)体的基本三大[面](https://baike.baidu.com/item/%E9%9D%A2/68113?fromModule=lemma_inlink)的观点去看物体，就可以主次分明地去分析体面的关系。

运用线条能充分地抒发作者的激情，生动有力地表现对象，此法多为中国画等专业的素描所采用。明暗素描适用于立体地表现光线照射下物体的形体结构及物体各种不同的质感、色度与空间距离感等，使画面更具真实性。因此，明暗素描对明暗调子和明暗处理手法的研究，作为壁画、水彩画、水粉画、色彩画、甚至版画等造型的基础训练，是十分重要的。所以，本章着重谈谈素描中的明暗调子和明暗造型的基本规律。明暗现象的产生，是物体受到光线的照射的结果，是客观存在的物理现象，光线不能改变物体的形体结构。表现一个物体的明暗调子，正确处理其色调关系，首先就要对对象的形体结构要有正确的、深刻的理解和认识。

1. 明暗素描基本技法

素描三大面:亮面、中间面、暗面

素描五大调:亮部、灰亮、明暗交界线、暗部、反光

三大面

物体的形体、结构的透视变化，物体表面各个面的朝向不同，所以光的反射量也就不一样，因而就形成了色调。所以，我们必须抓住形成物体体积的基本而的形状，即物体受光后出现受光部和背光部两大部分，再加上中间层次的灰色，也就是前面说的“三大面”。由于物体结构的各种起伏变化，明暗层次的变化错综复杂，但这种变化具有一定的规律性，将其归纳，可称之为“五大明暗层次”。这是物体受光之后，在每一个明显的起伏上所产生的最基本明暗层次。而任何明显的起伏在受光之后所产生的明暗变化不能少于五个基本层次。这是指物体起伏本身而言，即指亮面、灰面、明暗交界线、暗面、反光；高光包括于亮面内，五大明暗层次不包括投在别处的投影。受光、背光和明暗交接线是三个基本明晴层次，另外有两个最微妙的灰色，一个在受光部，一个在背光部。这两个灰色的层次很接近，特别是反光强的时候最接近。灰色是产生在光线平行射过的那些平面上。与光线完全平行的面，可以说是最灰的面。而这些面是经常出在明暗交接线附近的。灰色的变化很不易捉摸，但如果从五个基本明暗层次去分析它们，待别是掌握住明暗交接线区别受光部和被光部，就很容易分清这两个灰色，那么在表现这些对象时，就不致为复杂的现象所迷惑，就容易把握住明暗变化的节奏，使画面所反映的面与体得到局部与整体的和谐统一，画面的整体感便更强烈。下面分别具体谈谈与五大明暗层次有关的一些主要问题。

“五大调”

1、明暗素描高光

不是每种情况下都有的，故不能算是基本明暗层次，它属于亮面范畴。高光在物体上往往只是一两点，或是一条线，也可能是一个面，高光的产生是由于物体的一个面与光源成垂立的缘故。所以高光与物体的质感关系很大，我们应该慎重地处理高光。高光本身有具体的形状，这与物体的形体及光源的形状有关，高光亦交待了周围面的转折关系，故与物体的体积感也有关。

2、明暗素描明暗交接线

应在打轮廓时就开始抓紧它。作画首先要狠狠抓住明暗交接线的位置和形状，把物体明暗两大面区别开来，这有助于对复杂的明暗变化进行整体地处理，使画面调子得到统一。明暗交接线是物体受光部和背光部相互交接的地方，它实际就是轮廓线。我们叫它“线”，其实是明暗层次变化的大小不同的各种各样的面。一般来说，明暗交接线不受光源的照射，又受不到反射光的影响。所以这部分受光最少，比较起来在五大明暗层次中是最暗的。反光对物体的空间、环境、质感都有很大的作用。反光画不好暗面就不透明，这样暗部的结构转折关系也就表现不出来，影响了物体暗部的体积与空间。物体的暗部因受到环境及周围受光物体的影响，就产生了反光。在一般情况下反光的亮度是不会超过受光部的。

3、明暗素描中间色

即灰色。这是物体受到光线侧射的地方，同时亦受环境色的侧反射影响，加上物体的结构(特别是人物的造型结构)的复杂变化，中间色的层次变化显得微妙、复杂和丰富。这些灰色在物体上有两个，一个在亮面与明暗交接线之间，另一个在暗部里。中间色是比较难画的，如果处理不当，画不出它的微妙变化的话，画面最容易出现灰与脏的毛病。

4、明暗素描投影

应包括在暗部里面，它与明暗交接线有密切的关系。投影是从明暗交接线开始的；在光线的照射下，物体的影子投射到另外物体的面上就产生了投影。投影对表现对象暗部结构是很起作用的，与空间也有很大的关系。我们画投影要注意它的透视变化和明暗变化，投影越接近本物体，它的颜色就越重，边缘轮廓就越清楚；距离本物体越远则颜色越浅，边缘轮廊越模糊。把握住这规律就能准确地表现出空间关系。投影与物体本身的形体及被投射之物体的形体有很大的关系，当投影落在凹凸起伏的物体上，投影也就随着凹凸起伏的形状而变化。投影并非一片黑色，画成一片黑色就使人感到“死”，就不透明，没有空气感，从而就影响了画面的空间感。我们画日光或灯光作业不能只是受光面画得好，暗面、投影也应处理得很出色，很透明，这样画面才能表现出强烈的光感来。右上角的附图标明了物体三大面及五大明暗层次的分布。

5、明暗素描物体边线

这实际上是物体转折的透视面。处理好物体边线与背景的关系很重要，其好坏直接影响到画面的空间深度。所以我们必须慎重而认真地去对待。边线的转折要画得丰富，要交待形体的透视转折关系，这个转折的透视面在素描中是明暗的虚实变化。边线处理可用“线”来概括，处理好物体边线与背景明暗变化的关系，这对将来搞创作是很有好处的。

三、质感意境的塑造

明暗素描素描的颜色

素描虽然是单色画，但我们应利用这单色画出不同物体的不同固有色的感觉来，不能仅仅停留在只表现对象的明暗上，只要能准确地画出对象的丰富层次和色调变化，就能表现出物象的颜色感觉。

四、明暗素描意境表达

素描必须有调子。由于对象所处的空间、地点、时间与光线的不同，画面就有不同的明暗层次变化。调子并非在作画的最后阶段统一而成，而是在素描一开始时就应胸有成竹地去考虑，处理好明暗层次的关系，既要注意画面空间的虚实变化和物体“横”的转折，又要有从上而下“坚”的亮度变化节奏。

4.教学方法

理论结合实践，示范讲解教学

**第三章 色彩静物** （小四号黑体）

1. 教学目标 （五号宋体）

 设计色彩课程应建立在严格的造型基础之上，引导学生发挥现代艺术设计的优势，注意将色彩的物理性质与感官的心理相结合，培养学生敏锐的视觉反应。并运用技巧取得对各种环境中的物体色彩属性和空间色调的整体认识。重点开发学生的分析、理解、创造的心智思维，使学生能有机地联系所学专业，塑造表现对象的几种色彩配置和组合形态，实现色彩写生与色彩设计的技能提高，最终达到设计色彩课程成为专业设计的课前演练。

2.教学重难点

色调意境表现

3.教学内容

**第一节**色彩理论概述

色彩的产生，在黑暗中，我们看不到周围景物的形状和色彩，这是因为没有光线，如果在光线很好的情况下，有人却看不清色彩，这是因为视觉器官不正常（色盲），或者是眼睛过度疲劳的缘故。在同一中光线条件下，我们会看到同一中景物具有各种不同的颜色，这是因为物体的表面具有不同的吸收光和反射光的能力，反射光不同，眼睛就会看到不同的色彩，因此，色彩的发生，是光对人的视觉和大脑发生作用的结果，是一种视知觉。

一、色彩的光感与色感

a.光源色与固有色

光源发出的色光直接进入视觉，象霓虹灯、装饰灯、烛灯等的光线都可以直接进入视觉，过亮的光，如太阳光，一定亮度的白只灯，光或其他人造光源等由于光刺激量过大，不能长久注视，否则要损伤眼睛。

固有色：物体在正常的白色日光下所呈现的色彩特征，由于它最具有普遍性，在我们的知觉中，便形成了对某一物体的色彩形象的概念。这是一种相对的色彩概念。然而从实际方面来看，即使日光也是在不停的变化中，何况任何物体的色彩不仅受到投照光的影响，还会受到周围环境中各种反射光的影响。如绿色是青草、庄稼、树叶的色彩等。

b.色彩的基础常识

明度：在无色彩中，明度最高的为白色，最低的色为黑色。中间存在一个从亮到暗的灰色系列。在有色彩中，任何一种纯度色都有自己的明度特征。

色相是指色彩的相貌，人的视觉能感受到红、橙、黄、绿、青、蓝、紫等不同特征的色彩。这就是色相的概念，正是由于色彩具有这种具体相貌的特征，我们才能感受到一个五彩缤纷的世界。

纯度是指色彩的鲜浊程度，比如绿色，当它混入白色时，虽然仍旧具有绿色相的特征，但它的鲜艳度降低了，明度提高了，成为淡绿色。当它混入黑色，鲜艳度降低，明度变暗，成为暗绿色，当它混入与绿色明度相似的中性灰时，它的明度没有改变，纯度降低了，成为灰绿色。

c.色彩的空间混合

空间混合是另一中色彩的视觉混合方式。空间混合属于中性混合，既不加光也不减光，同样的颜色，用空间混合的方法达到混色效果比颜料混合的效果要明亮，生动。

二、 环境色

a.自然光环境（冷色调环境、暖色调环境）

b.灯光环境（冷光源、暖光源）

c.设想中的环境（主观联想色彩）

三、色彩的调子

调子是对一种色彩结构的整体印象，在作曲中，也讲调性，即调式特征。在考虑色彩结构时，无疑也需要对色彩的调子做一个大体的设想。色彩的调子有几个因素决定1、明度基调；2、颜色的基调

明度基调

一个色彩结构的明暗及其明度对比关系的特征，在设计中，整体的色彩是暗的，还是亮的，是明度对比强烈的还是对比柔和的，这种明暗关系的特征，将为这个设计 的色彩效果奠定基础。

低长调：暗色调含强明度对比。色彩效果清晰、激烈、不安、有冲击力。

低中调：暗色调含强明度中间对比。色彩效果沉着、稳重、雄厚、迟钝、深沉。

低短调：暗色调含弱明度对比。色彩效果模糊、沉闷、消极、阴暗、神秘。

中长调：中灰色调含强明度对比。色彩效果力度感强、充实、深刻、敏锐、坚硬。

中间中调：中间灰调含中明度对比。色彩效果饱满、丰富、较含蓄有力。

中短调：中间灰调含弱明度对比。色彩效果有梦一般的朦胧感，模糊、混沌、深奥。

高长调：亮色调含强明度对比。色彩效果亮、清晰、光感强，活泼而具有快速跳动的感觉。

高中调：亮色调含中明度对比。色彩柔和、欢快、明朗而又安稳。

高短调：亮色调含弱明度对比。色彩效果极其明亮、辉煌、清柔或有不足感。

全长调：暗色和亮色的面积相等的强明度对比，色彩效果极其矛盾、生硬、明确、具有单纯感。

颜色基调：

主要体现色彩结构在色相及纯度上的整体印象，一个整体色彩，它是倾向暖色还是冷色，是偏橙红还是偏粉红，是鲜艳的饱和色还是含灰的色，这个基本的印象无疑对整个色彩所要表现的情绪和美感有极大的影响。

色彩基本规律

一、色彩的对比

1、原色对比

红、黄、蓝原色是色相环上最极端的色，他们不能有别的颜色混合而产生，可以混合出色环上其他的色，红、黄、蓝表现了最强烈的色相气质。这样的色彩对比很难在自然界的色调中出现，它似乎更具精神特征，世界上许多国家都选用原色作为国家旗帜的色彩。当红与黄并置，会发生同时作用，红色偏玫瑰色味，黄色偏柠檬黄味，在两色相处，变化最突出，红色与绿色配对时在视觉上和谐感，也不象与橙色所具有主动性，红色不能征服黄色，黄色也不能征服红色，恐怕来自原色的力量。

2、间色对比

橙色、绿色、紫色为原色相混所得的间色，其色相对比略显柔和，自然界中植物的色彩呈间色为多，许多果实多为橙色或黄橙色，我们还能经常看到紫色的花朵，象绿与橙，绿与紫这样的对比都是活泼、鲜明又具有天然美的配色。

3、补色对比

在色环直径两端的色为互补色。确定两种颜色是否为补色关系，最好的办法就是将他们混合，能否产生中性灰色，如果达不到灰色就需要对色相成分调整，才能正确找到准确的补色。在最简单六色相环中，每一个原色与一个间色构成补色对，这一间色包含着另外两个原色，因此，一队补色总是包含三原色。同时也就包含了全部色相。

红与绿=红与黄+蓝

蓝与橙=蓝与黄+红

黄与紫=黄与红+蓝

补色相混、三原色相混、全色相混，都将产生中性灰色通常我们概念中典型的补色对，红与绿（明暗对比弱，冷暖居中，最优美的），蓝与橙（最活泼的，冷暖对比强）、黄与紫（最突出）。

4、邻近色对比

在色环上顺序相邻，如红与橙、黄与绿、橙与黄，这样的色并置，他们在色相因素上有相互渗透之处。

5、类似色对比

在色环中非常临近的色，如蓝与绿味蓝，蓝与紫味蓝。在色相对比中，视觉的色彩补偿会使相比较的各色发生一定的色相偏离，例如同一块黄色，放在橙色上偏向柠檬黄，放在蓝色上，则偏向中黄。

6、冷暖色对比

人们对一部分色彩产生暖和的感觉，对一部分色彩产生寒冷的感觉，这种感觉的差异，主要体现在不同的色相特征上，在色环上看，明显有寒冷印象的色彩是蓝绿至蓝紫的色，其中兰色为最冷的色，明显有暖和感的色是红紫至黄的色，其中红橙为最暖的色。

7、纯度对比

一个鲜艳的红色与一个含灰的红色并置在一起，能比较它们在鲜浊上的差异，这种色彩性质的比较，称为纯度对比。例如纯红与纯绿相比较，纯红色的鲜艳度更高；纯黄和纯黄绿相比较，黄色显得鲜艳度更高

8、明度对比

每一个颜色都有自己的明度特征，饱和的紫色和黄色，一个暗，一个亮，把他们放在一起对比时，视觉除去分辨出她们色相不同，还会明显感觉到他们之间明暗的差异，这就是色彩的明度对比。

二、色彩的节奏：

在色彩设计中，颜色的面积、形状、材料、色的明度、纯度、色相、色的位置、方向等等因素，往往处于变化的状态，若是能够给这些变化以一定的秩序，也可以产生一中调性，我们可以用音乐中体会乐音运动秩序的节奏，来比喻色彩结构中个要素运动的秩序，不同的色彩节奏，体现不同的运动秩序，也就产生不同的色彩效果。

第二节色彩静物基本技法

一、调色方法： 在色彩写生中，正确的观察理解方法是第一位的，能观察出对象的色彩关系。还要调配出颜色来，这就有实践积累经验的问题。 1. 颜料管里的颜色，要经过调和才能画于画面，否则会出现“生”色。经过调色才能表现出画面的丰富多彩变化。 2. 调配淡颜色，要以白色为基色，逐渐加入少许深色。调配深色时，一般不能加白和粉质较多的颜色，可多调一些水。 3. 水粉画亮部、灰层次漂亮颜色需加适量的白色。但过多加白色，会使色彩纯度变低，画面会产生“粉”的弊病。 4. 水粉颜色深的时候颜色深，干后色彩变浅，应注意掌握。 5. 调色时，不能反复搅拌，否则会使颜色“死”而不新鲜，可一笔含数色，略加调和使颜色丰富生动。 6. 要减弱一种颜色的纯度，可调如熟褐、土黄、赭石、橄榄绿等稳定色性的颜色。 7. 加少量红色能使绿色的纯度降低，加少量绿也可使红色的纯度降低。 8. 调色盒中调出的漂亮颜色，画到画面中要和周围的颜色相比较冷暖等关系找准了，才是正确的颜色。所以要一边比较一边调色。 9. 调色时，不能用色种类太杂，最好两色相或三色相相调。否则颜色会变黑变“脏”。红与绿、黄与紫、蓝与橙三类对比色相调时，不能等量，对比色相混，愈混愈灰黑。 二、用笔方法： 作画时画笔上所蘸各色，在画纸上所产生笔痕纹理称笔触。用笔是塑造形体、表现质感创造色彩气氛。传达作者感情的基本手段。从形体来讲，运笔是根据形体和结构的特征来发挥的，从作者感觉及情感来讲是作者在作画时的情绪所暗示的。优美、准确、简练、巧妙、生动的用笔，是造型、取神、传情、达意的基本方法，优美的笔触本身能给人各种美感和感情联想。用笔方法要根据所描绘对象的实际需求出发，以不同的质感，不同的结构，不同的色彩关系，及作者的感受 采用轻、重、去、短等方法不可千篇一律，归纳为以下几种。 1、刷：用笔在画面上来回走动，宜画大面积色块，笔触呈片块状。运笔快，色较薄（如图） 2、摆：用扁笔准确稳当地一笔一笔摆上去，笔触明显，运笔慢、色较厚。 3、擦：挤干笔中水份，含色少而厚，用笔侧锋轻擦画面，颜色薄薄浮在纸上，露出底纹或底色。 4、扫：用笔头快速而过，运笔要轻不宜重，奔放豪爽。 5、点：用笔尖端着纸，点出大小不等的三角点、瓜子点、方点和圆点。点时要注意大小疏密变化。 6、勾：用笔将物象的外形轮廓有虚有实的勾划出来。勾要有轻重、粗细、虚实、刚柔变化，可直接表现出物象的形体结构，如画小树枝，小草等。 7、洗：表现一些特殊效果，如画远景雨景，可先画出底色，待半干后干后，用干笔含少量水轻轻擦洗。可画出朦胧的雾状或虚无缥缈之感。 8、刮：用笔杆或小刀在画过的重色块上刮出白线或白点，表现深色上的树枝、杂草及物体的高光等。 三、色彩表现方法 水粉画颜色有较强覆盖能力，但也不能毫无顾及地随便乱涂，它有自己一定的着色方法和步骤。从着色顺序方面有如下几种： 1、从整体到局部 水粉画是色彩画的一种，它同水彩、油画一样，都是从画大色块入手。整体着眼和从大体入手是我们的作画原则，大色块和大片色，对画面色调起决定性作用，应首先画准组成画面的主要色块的色彩关系，然后再进行局部的塑造和细节刻划。 2、从深重色到明亮色 明亮色多是厚涂，一遍遍薄涂亮不起来。先画深重色，容易被明亮色覆盖；相反，一般是先画面积较大的深重色（包括暗部和明部和重色），予以确定画面色彩的骨架。逐步向中间色和明亮色推移。以明亮色为主的画面，还是要先涂明亮的大色块，颜色稍薄一点，局部小面积的深重色后加上去。如果中间色为主，作画时先涂中间色，运用并置的方法，分别向面积较小的暗色的明亮色画过去。方法不是死的，要根据情况灵活掌握。 3、从薄涂到厚画 薄涂即用水稀释颜料，如同画水彩画，根据总的色彩感觉，迅速地薄涂一遍，造成画面整体的色彩环境，尔后逐渐加厚，深入表现。薄涂比较正确的地方要善于保留，使画面色彩有厚有薄，以增加色彩有层次和厚重的效果。水粉画颜料不象油画、丙烯颜料附着力强，可随意画厚。水粉画的厚涂要厚的适当，过厚容易龟裂脱落，所以较厚而不准的颜色应洗掉再画。具体着色的技法应掌握下列几种： （1）干画法和湿画法 干画法：就是说水少粉多的意思，这种画法多采用挤干笔头所含水分，调色时不加水或少加水，使颜料成一种膏糊状，先深后浅，从大面到细部，一遍遍地覆盖和深入，越画越充分，并随着由深到浅的进展，不断调入更多的白粉来提亮画面。干画法运笔比较涩滞，而且呈枯干状，但比较具体和结实，便于表现肯定而明确的形体与色彩，如物体凹凸分明处，画中主体物的亮部及精彩的细节刻画。这种画法非常注重落笔，力求观察准确，下笔肯定，每一笔下去都代表一定的形体与色彩关系。干画法也有它的缺点，画面过多的采用此法，加上运用技巧不当，会造成画面干枯和呆板。但干画法的色彩干后变化小，对于练习色彩收效较大，也容易掌握。 湿画法：此法与干画法相反，用水多，用粉少。它吸收了水彩画及国画泼墨的技法，也最能发挥水粉画运用“水”的好处，用水分稀释颜料渲染而成。湿画法也可以利用纸和颜色的透明来求得像水彩那样的明快与清爽。但它所采用的湿技法比画水彩要求更高，由于水粉颜料颗粒粗，就要求湿画时必须看准画面，湿画部位一次渲染成功，过多的涂抹或多遍涂抹必然造成画面灰而腻。但这种画法运笔流畅自如，效果滋润柔和，特别适于画结构松散的物体和虚淡的背景以及物体含糊不清的暗面。如发挥得当，它能表现出一种浑然一体和痛快淋漓的生动韵味。它的色彩借助水的流动与相互渗透，有时会出现意想不到的效果。为制造这种湿效果，不但颜料要加水稀释，画纸也要根据局部和整体的需要用水打湿，以此保证湿的时间和色彩衔接自然。有关湿画法的控制及实际操作运用，上述画法湿画法趁湿衔接技法，用水多，具有同水彩画渲染画法相近似的画法，表现水色淋漓滋润柔和、清新隽逸的特色。适合表现若隐若现的效果，如画风景的远景、晨雾及烟，雨景，物体的暗部，反光部。湿画法是以薄画为主，发挥水色渗化的效果，着色遍数不宜多，甚至白色部分可以空出白纸，具有水彩画湿润流动的意趣。当然，一些局部加厚也是可以的，干湿结合会增强表现力。水粉画干湿画法的特点以及应用范围，基本上如前所述。要特别说明的是：干画法与湿画法的分界是以画笔含水量的多少来决定，一般人认为用粉及用色多了，画得厚了，就是干画法，这不准确，因为必须是粉多、色多、水少才成为干画法。也有人认为粉少、画得薄就是湿画法，这也不确切，只有稀释颜料用水多的情况下才能成为湿画法。因此，可以说有粉多的干画法，也有粉少的干画法。与此相反，湿画法也有粉多湿画法和粉少的湿画法。但不管干也好，湿也罢，仍然以粉使用之得当为佳，这样才不失水粉画的特点。 干画法和湿画法，二者在作画时应交叉运用，只是根据画面实际需要，有的湿画法运用多一些，有的干画法运用多一些。如果一幅画用水过多，全部采用湿画法来处理画面，就容易造成失控，使物体松散，并失去色彩光泽。同样，全部采用干画法， 靠堆积的颜色和白粉不断加厚画面，就会出现死板、干裂和颜色脱落的情况，画面也难以长期保存。总之，干、湿画法只有根据作画步骤，由湿到干、由薄到厚的顺序合理运，才能发挥干、 湿技巧的最佳效果。这是一般的作画过程所遵守的原则，真正运用还要在实践中根据画面要求灵活掌握。 决定物体颜色变化的因素是光，物体所呈现的颜色是由于该物体对光波的吸收与反射而形成的，没有光就没有色。 对物体颜色变化起决定作用的是光源色变化。这一原理，在舞台演出过程中最明显。当舞台上只出现某种有色光源的时候，所有物体的色彩都将受到这种光源色的影响而变化。日常生活中也常常遇到这种现象，如夕阳、朝霞对自然色彩的影响与改变。条件色是指物体所处外部条件环境色彩。条件色概念的研究，主要是剖析外部环境色彩对物体本身固有色彩所造成的影响。 在一般的日光漫射正常条件下，物体的亮部色彩，一般受光源的影响，暗部色彩主要是受所处环境色彩的影响。在写生色彩中，条件色是较难把握与运用的。它直接反映出物体的色彩关系，把握了条件色的运用，也就把握住了写生色彩的一般规律。通常我们把写生色彩的观察方法，也称为条件色的观察方法。 在水粉画中，干画法一般是指厚涂重叠的方法（多笔触衔接技法）。此法可以反复地画，一遍不行再画一遍，表现对象比较充分、深刻，也宜于初学者掌握。用色较干，色量较多，用水少。运笔比较涩滞，显枯干。适合明暗强烈、转折肯定、形体结实、粗糙厚实的物象。此画法很注重用笔，每笔都要摆出一定的形体和色彩关系。因而，观察和分析要细致，调色落笔要求肯定准确。以防底色泛上来，使画面“脏”、“腻”的弊病。在作画时趁前笔未干，后笔紧跟上，利用水的渗化使前后笔自然衔接。覆盖时用笔要轻，次数不宜太多太厚，不可来回涂改，这种厚画的画面，类似油画的效果，有浑厚之感。 （2）并置和重置 并置是笔触在画纸上并列摆置，着色遍数较少，开始用色即厚一些。如强调二度空间的画面。先用毛粗暴色线勾一下轮廓及结构，添色时用并置的方法把颜色摆上去，压出色线。重置是一种叠色的方法，以色点、色线、色块进行重叠着色。作画大都是重置与并置结合运用，以利充分地表现对象。厚画法：（覆盖画法）此画法接近油画的表现方法。调色时用的水分少，颜色运用较厚，覆盖力强。这种画法笔触明显、色彩强烈厚重，体积感强。所画厚色块容易产生突出的感觉。比较多用来画近景和物体受光部分。表现干枯粗糙质感也尤为适合。也可整个画面都用厚画法，也可薄厚画法同时间用，如用薄涂画底色和暗部，用厚画法画亮部，用薄画法画远景，用厚涂法画近景。初学者应注意：不恰当的使用厚画法将水粉画当油画那样反复涂盖，使画面脏而腻。也不能使颜色堆的过分厚，以防干后脱落。 （3）干湿变化的掌握 薄画法：（透明画法）是指画面色层比较薄的画法，接近水彩画的方法。调色时笔中用水较多，画的较薄，能透纸的底纹和轮廓线出来。第一层颜色画上后，趁其还未干时画第二次色。这种画法是初学者入门的好方法。比较容易掌握物体的形和色。水粉画的基本技法，可以单独用于一幅画中，也可根据画面需要“干”、“湿”、 “薄”、“厚”同时在一幅画中结合运用，使其有丰富多变的处理方法。颜色干湿变化是水粉颜料的特性之一。将颜色涂在画纸上，湿时感觉比较恰当，干后才会发现变淡变灰一些。不了解这一特性往往给着色带来被动。掌握这一特性，事先预计干后的效果，可避免后加之色成为不协调的“补钉”。作画时，应从薄到厚进行着色。先厚画再薄涂干湿变化大；先薄画，逐步减少用水画厚，干湿变化不明显，较易掌握。修改画面时也适合厚涂。也可在要修改的周围涂一点清水，修改的部分干后就会自然统一。 （4）色彩的衔接画面需两块颜色衔接要自然，从明到暗要过渡圆润，色彩要衔接恰当。方法有三：a、利用湿画，使明色与暗色、此色与彼色，由于水的作用交互渗化，这样效果会自然而柔润。一遍不行，可照此方法再画一遍。b、在两色之间用中间明度的颜色画上去，虽有明显笔痕，远看过渡自然。c、两色衔接生硬之处，可用其中一色在邻接处干扫几下，增加过渡的色阶。也可用笔蘸少量清水在生硬之处轻扫几下，使两色衔接处从明度或色彩方面揉出过渡层次，转折即会自然。固有色，就是物体本身所呈现的固有的色彩。对固有色的把握，主要是准确的把握物体的色相。由于固有色在一个物体中占有的面积最大，所以，对它的研究就显得十分重要。一般来讲，物体呈现固有色最明显的地方是受光面与背光面之间的中间部分，也就是素描调子中的灰部，我们称之为半调子或中间色彩。因为在这个范围内，物体受外部条件色彩的影响较少，它的变化主要是明度变化和色相本身的变化，它的饱和度也往往最高。 四、作画工具的选择 现在市场流行的水粉笔不外乎三大类──羊毫、狼毫及尼龙毛笔。羊毫的特点是含水量较大，醮色较多，优点是一笔颜色涂出的面积较大，缺点是由于含水量太大，画出的笔触容易浑浊，不太适合于细节刻画。狼毫的特点是含水量较少，比羊毫的弹性要好，适合于局部细节的刻画。随着现代化工业的进步，市面上大量流行尼龙毛笔，在选择尼龙毛笔的时候，要特别注意它的质地，要软且具有弹性，切忌笔锋过硬。过硬笔锋的笔往往很难醮上颜料，在画面上容易拖起下面的颜色，使覆盖力大为降低。在选择笔的形状上，不同的种类都选择一些，如扁头、尖头、刀笔等，以备不同场合，不同题材的作画之需。颜料最好使用正宗美术用品生产厂家生产的锡管装的专业产品，它膏体细腻，色彩较饱和。切勿被廉价的劣质产品所迷惑。在纸张的选择上，应选用有纹理的优质水彩画纸作画，吸水性不能太强。有些劣质的纸张，不但吸水还吸颜色，使颜色干后发黑，用这样的纸张作画，画面的颜色难以明快亮丽。 水粉画易于修改，初学者往往思想松懈，缺乏严格的方法步骤。应当每一步都不马虎潦草。有了严格的训练，才能进步得快，否则欲速则不达。 五、水粉静物写生的方法步骤： 第一步：1.画小构图，小色稿：在作画前，先用铅笔画几个小构图，丛中选定较为完善的构图。再画一小色彩稿，简练的画出色彩的大色调及色彩关系。2.起稿：可用铅笔，木炭条或熟练时直接用颜色确定物体的比例、位置、透视、空间距离。轻轻作一些记号，不能画的过重，更不能用橡皮擦改，损坏纸面。接着用颜色定稿，根据静物的色调，用赭褐或群青色定稿皆可。色线可略重一点，并可用定稿之色薄薄地略示明暗，为下一步的着色作铺垫。造型能力强一些的，也可直接用色线起稿，不示明暗，直接着色。 第二步：铺大色调： 定稿之后，迅速地观察一下整体色调和大色块关系，做到胸有成竹，尽快地薄涂。此刻不要考虑形体与笔触，根据新鲜的色彩印象大胆挥洒，造成画面的色彩环境。有的人在完成上一遍色后，就急于具体刻划。应进一步调整大色块的关系，使色彩之间的关系和总的色调，与实际感觉相吻合。一般先从大色块、背景、台布以及对象中色彩感觉强烈的部分（如苹果、西瓜等）开始。铺大色调时颜色先要薄画，并用大笔大块地，大胆而准确的画出色彩的新鲜感觉来。这种平摆浮搁的构图给人的感觉很自然，也是一种构图形式。单色起底。用色要注意，造型要准确。 第三步：具体塑造 从主体物开始深入刻画，进一步调整与邻近色的对比关系，推进到整个画面。 在大关系比较正确的基础上，进一步进行具体塑造，从画面主体物着手，逐个完成。集中画一件物体干湿变化易于掌握，也易于塑造其受光与背光不同面的色彩变化。此时眼睛要随时环扫周围，从局部入手但不能陷入局部，顾此失彼。要看该物体与背景和其它物体的关系，掌握分寸，细节可留下一步刻划。这一遍色用色要适当加厚，底色的正确部分可以保留，增加画面的色彩层次。这是一幅紫颜色的画面，紫色不易反复画．第一遍的颜色要争取画准确，使下一步能有一个好的基础。黄与紫是强对比色，通过玻璃盘的灰紫色；把两种对比较强的颜色连接起来，把粉紫色衬布上的梨和桔子的暗部色画得偏桔偏暖、形成对比，很有颜色感、瓷瓶和瓷碗的反射能力较强，在背光的暖颜色加了紫色的成分，使整体颜色处在变化统一的色彩气氛中，很响亮鲜明。4.深入描绘：从主体物开始深入刻画，进一步调整与邻近色的对比关系，推进到整个画面。对琐碎多余的细节固然可省略，但对表现物象特征与质感的重要细节应加强刻划，画龙点睛。细节要综合到整体之中。最后的笔触最为重要，它将不被覆盖而显露给欣赏者。用干画法表现塑造桃子的质感。用小笔调一下的黄绿色，画出桃子的微妙变化；如背光、反光、倒影、桃子之间的缝隙。而粉紫衬布上的黄梨颜色调得很饱和，水分适当．如浅黄加白至中黄过渡到桔加绿，在颜色湿的时候进行衔接，笔触含蓄，表现出梨的光泽质感和韵味。花瓶受光部分的花纹可画虚些，偏蓝紫味．而转折部画的实些，背光带绿味。这一步要注意画面的虚实、强弱、冷暖变化。 第四步：调整、完成 这一步是收口工作，要求准而精、一定要整体观察．影响整体关系的地方要毫不犹豫改掉，如花瓶背光的调整，调普蓝加熟褐画出背光里的花纹变化，边缘处调点紫色，明度与后边的衬布接近，使之边缘线含到背光里面，空间感比原来要好多了。桃子之间的关系有些过实，缝隙过重可带点暖色减弱些。玻璃酒杯的边缘用小笔细心画出细线，提出质感、粉衬布靠里边一些地方加了些冷灰色。白碗里的梨边缘也带了几笔。前后形成色彩的透视变化和画面的整体协调感。使画面更完整。一幅静物写生，作为基本练习一般以八小时为宜，力求深刻准确。熟练之后三、四个小时也可以表现得比较充分。作画时间较长，眼睛容易疲劳，色感容易减弱，具体刻划又容易忘记整体。在写生接近完成的时候，恢复一下第一印象， 检查一下画面：在深入刻划时是否有些地方破坏了整体，局部和细节的色彩有没有“跳出”画面，还有没有其他毛病。检查后，调整、修改、加工。错误之处，如画得太厚，要洗掉再画。完成细节刻画，进行整体的观察比较和调整。修改、加工不必要的细节，使主体更突出，色彩更为协调。

第三节意境表现

素描构成

一幅画的基本骨架是素描构成，没有素描够家而只有色彩的绘画那肯定是一盘散沙，一堆烂泥。一幅画的根基是由坚实的素描构成的。举例一组静物.

1、选景立意构图

画面的平面结构即构图，面对自然万物，应遵循何种原则来构图，这是一个艺术家非常关注的首要问题，一幅完美的构图已经使画成功了一般，传统的构图法则很多，比如均衡、节奏，在实际创作中，优秀的艺术家对这些法则的态度是熟练掌握，主动应用，不被约束。大胆的打破常规，推陈出新。

2、画面黑白布局

一副画的深色，灰色，亮色的构成关系，即是画面的黑白灰构成关系，也是一幅画的基本构成骨架。需要掌握画面的布局，即分割、衔接、节奏、层次、秩序和规律，进而对自然进行取舍、调整、借用等手段，主动经营画面。在写生或者创作前应该经常画些小的速写或素描小草图来确定立意，认真斟酌画面的黑白构成关系。

四、色彩关系

色彩是绘画的重要语言和表现手段，绘画色彩对于刻画物象、抒发感情、烘托气氛等具有独特作用。一幅画的色彩如何，不仅单看这画的主题色彩表现如何，更重要的是主体色彩和背景环境色彩的相互关系以及色彩的整体构成。色彩关系有两方面：1、色调把握 2、冷暖对比

1、色调把握

一幅画的成功关键所在，好的作品的色调总是和谐统一的，画面的每一块相互联系的。在绘画作品中，画面总是由具有某种内在联系的各种色彩组成一个完整统一的整体，形成画面色彩总的倾向，称为色调。色调能反映一个画家对色彩的敏感度、理解力和控制力。

2、冷暖对比

色性是以色彩的冷暖倾向为标志的。物象的受光部分的色彩偏暖时，背光部分的色彩往往偏冷。冷暖 对比是绘画色彩结构中对人的感情产生最大的影响力的色彩对比。在生活中的或绘画上的色彩，总会给人以冷或暖的感觉与联想，如蓝、蓝绿、蓝紫为冷色；而红、橘红、黄为暖色；界于冷色与暖色之间的兼有冷暖感觉的紫色、绿色属于中间色，色性的冷暖是相对的，如深红与大红相比就冷些，而橘红与大红相比就暖些。

**四、学时分配**（四号黑体）

**表2：各章节的具体内容和学时分配表**（五号宋体）

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 章节 | 章节内容 | 学时分配 |
| 第一章 | 结构素描 | 18 |
| 第二章 | 明暗素描 | 18 |
| 第三章 | 色彩静物 | 36 |

**五、教学进度**（四号黑体）

**表3：教学进度表**（五号宋体）

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| 周次 | 日期 | 章节名称 | 内容提要 | 授课时数 | 作业及要求 | 备注 |
| 1 |  | 结构素描 | 简单几何形体临摹或写生。透视、构图理论知识实践 | 6 | 1张4k结构素描 | 课后临摹2张4K几何体结构素描 |
| 2 |  | 结构素描 | 简单几何形体临摹或写生。透视、构图理论知识实践 | 6 | 1张4k结构素描 | 课后临摹2张4K几何体结构素描 |
| 3 |  | 结构素描 | 简单几何形体临摹或写生。透视、构图理论知识实践 | 6 | 1张4k结构素描 | 课后临摹2张4K几何体结构素描 |
| 4 |  | 明暗素描 | 简单几何形体临摹或写生。透视、构图、光影质感等理论知识实践 | 6 | 1张4k明暗 | 课后临摹2张4K几何体结构或明暗素描 |
| 5 |  | 明暗素描 | 简单几何形体临摹或写生。透视、构图、光影质感等理论知识实践 | 6 | 1张4k明暗 | 课后临摹2张4K几何体结构或明暗素描 |
| 6 |  | 明暗或结构素描 | 简单几何形体临摹或写生。透视、构图、光影质感等理论知识实践 | 6 | 1张4k结构或明暗 | 素描考试 |
| 7 |  | 色彩静物 | 色彩理论知识讲解、色彩静物临摹写生。 | 6 | 1张4k临摹 | 课后临摹2张4K色彩静物临摹 |
| 8 |  | 色彩静物 | 色彩静物临摹写生、基本技法讲解和示范，大量实践。 | 6 | 1张4k临摹 | 课后临摹2张4K色彩静物临摹 |
| 9 |  | 色彩静物 | 色彩静物临摹写生、基本技法、色调及意境讲解和示范，大量实践。 | 6 | 1张4k临摹 | 课后临摹2张4K色彩静物临摹 |
| 10 |  | 色彩静物 | 色彩静物临摹写生、基本技法、色调及意境讲解和示范，大量实践。 | 6 | 1张4k临摹 | 课后临摹2张4K色彩静物临摹 |
| 11 |  | 色彩静物 | 色彩静物临摹写生、基本技法、色调及意境讲解和示范，大量实践。 | 6 | 1张4k临摹 | 课后临摹2张4K色彩静物临摹 |
| 12 |  | 色彩静物临摹写生 | 色彩静物临摹写生、基本技法、色调及意境讲解和示范，大量实践。 | 6 | 1张4k临摹 | 色彩考试 |

**六、教材及参考书目**（四号黑体）

1．《设计与视知觉》，顾大庆，中国建筑工业出版社，2002年

2．《体验设计·素描》，周刚，中国美术学院出版社，2005年

3．《艺海扬帆》，周至禹，中央美术学院出版社

4．《设计结构素描》，张铣锋，周刚 编著，中国建筑工业出版社

5．《新思维临摹：设计素描主线构成》 [林广远](http://search.book.dangdang.com/search.aspx?category=01&key2=%u6797%u5E7F%u8FDC) [袁晓刚](http://search.book.dangdang.com/search.aspx?category=01&key2=%u8881%u6653%u521A) 编著 [吉林美术出版社](http://search.book.dangdang.com/search.aspx?category=01&key3=%u5409%u6797%u7F8E%u672F%u51FA%u7248%u793E)

**七、教学方法** （四号黑体）

1．讲授法：教师在课堂上向学生讲述快速表现基本原理及技法。

2．示范教学：教师向学生分享优秀范画，并亲自示范，演示教学。

 **八、考核方式及评定方法**（四号黑体）

**（一）课程考核与课程目标的对应关系** （小四号黑体）

**表4：课程考核与课程目标的对应关系表**（五号宋体）

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **课程目标** | **考核要点** | **考核方式** |
| 课程目标1 | **结构素描（透视构图空间）** | **临摹或写生绘图** |
| 课程目标2 | **明暗素描（光影质感）** | **临摹或写生绘图** |
| 课程目标3 | **色彩静物（色调意境）** | **临摹或写生绘图** |

**（二）评定方法** （小四号黑体）

**1．评定方法** （五号宋体）

本课程总评成绩由平时成绩和期末成绩按照一定比例汇总而成。平时成绩由平时课堂练习作业评分组成，占总评成绩的70%；期末成绩由课题的最终成果分加权而成，占总评成绩的30%。

迟交情况处理：除由学校开具的证明，不问任何理由均认为是迟交，迟交在6小时内，算1个基点，扣除作业分数的5分（%分数时），6小时以上，算2个基点，作业分数的10分，以此类推进行必要的惩罚。

**2．课程目标的考核占比与达成度分析** （五号宋体）

**表5：课程目标的考核占比与达成度分析表**（五号宋体）

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
|  **考核占比****课程目标** | **平时** | **期中** | **期末** | **总评达成度** |
| 课程目标1 | 70% |  | 30% | 分目标达成度={0.7×平时分目标成绩+0.3×期末分目标成绩 }/分目标总分 |
| 课程目标2 | 70% |  | 30% |
| 课程目标3 | 70% |  | 30% |

**（三）评分标准** （小四号黑体）

| **课程****目标** | **评分标准** |
| --- | --- |
| **90-100** | **80-89** | **70-79** | **60-69** | **＜60** |
| **优** | **良** | **中** | **合格** | **不合格** |
| **A** | **B** | **C** | **D** | **F** |
| **课程****目标1** | 几何形体透视、比例准确。轮廓清楚。结构正确，能够深入塑造形体，空间关系完整，画面协调统一。 | 几何形体透视、比例较准确。轮廓清楚。结构正确，能够深入塑造形体，空间关系较完整，画面协调统一。 | 几何形体透视、比例较准确。轮廓清楚。结构正确，能够深入塑造形体，空间关系基本完整，画面协调统一。 | 满足基本要求 | 几何形体透视、比例不准确。结构不正确，不能够深入塑造形体，空间关系基本完整，画面协调统一。 |
| **课程****目标2** | 几何形体透视比例准确。明暗关系准确，能够深入塑造形体，光影意境表达完整，画面协调统一。 | 几何形体透视比例准确。明暗关系准确，能够深入塑造形体，光影意境表达较完整，画面协调统一。 | 几何形体透视比例基本准确。明暗关系准确，能够深入塑造形体，光影意境表达基本完整，画面协调统一。 | 满足基本要求 | 几何形体透视不准确。明暗关系不准确，不能够深入塑造形体，光影意境不完整，画面协调统一。 |
| **课程****目标3** | 色彩技法熟练，色彩冷暖表达准确，空间层次分明，色调意境表现到位。色彩冷暖关系明确 | 色彩技法较熟练，色彩冷暖表达准确，空间层次分明，色调意境表现到位。色彩冷暖关系较明确 | 色彩技法基本会使用，色彩冷暖表达基本准确，空间层次分明，色调意境表现到位。色彩冷暖关系基本明确 | 满足基本要求 | 色彩技法不要会使用，色彩冷暖表达不准确，空间层次分明，没有色调意境表现。色彩冷暖关系不明确 |