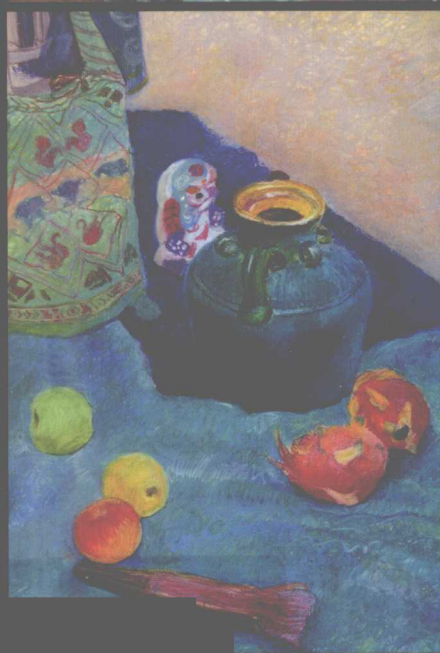
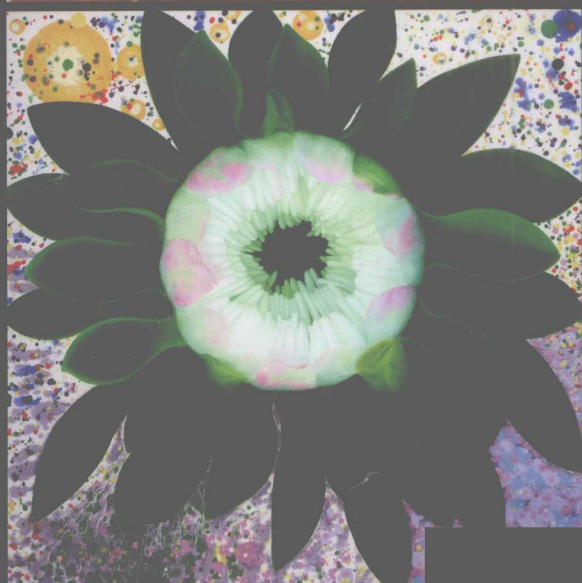




彩

张虹 编著

清华大学出版社

色彩

张虹 编著

清华大学出版社

北京

版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

图书在版编目 (CIP) 数据

色彩/张虹编著. —北京：清华大学出版社，2010.6

(清华大学美术学院基础课教学范例)

ISBN 978-7-302-22452-5

I. ①感… II. ①张… 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 (2010) 第066986号

责任编辑：宋丹青

封面设计：HELLO

责任校对：王凤芝

责任印制：孟凡玉

出版发行：清华大学出版社

地 址：北京清华大学学研大厦A座 <http://www.tup.com.cn>

邮 编：100084

社 总 机：010-62770175

邮 购：010-62786544

投稿与读者服务：010-62776969，c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈：010-62772015，zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 刷 者：北京鑫丰华彩印有限公司

装 订 者：三河市新茂装订有限公司

经 销：全国新华书店

开 本：210×285

印 张：6.75

字 数：173千字

版 次：2010年6月第1版

印 次：2010年6月第1次印刷

印 数：1~3000

定 价：48.00元

产品编号：034073-01



夏云超《美丽的生命循环1》

我最早对画界的影响，不是因为创作，而是因为一张大卫石膏像的素描。那是在中央美术学院一年级的第二学期，张大国先生安排的一个两周的长期作业。画大卫是一个标志，美院的学生没有没画过的。当时特别强调写实、深入。我们脑子里一天到晚都是“黑灰白，分块面，大关系，交界线”。但到底什么是真正的写实呢？画出来的是这些概念和线条，还是那个实实在在的对象？疑问没解决，接着就放寒假了。我没回家，留在画室，打算用这一冬天，看看这张画到底能“写实”到什么程度。

这个寒假过得很快，开学的前一天，靳尚谊先生来查看画室，那时和靳先生还不熟，我停笔。他在这张画前看了好长时间，没说话，走了。后来，听说靳先生在背后表扬了我，说：“徐冰这张大卫是美院建院以来画得最好的。”这话也许是被演义了，但不管怎么说，我通过这张作业，把素描是怎么回事弄懂了许多，顶得了过去画 100 张素描的收获。

美院毕业后，我留校教了十年书。更有理由接着想素描、基础课这些问题；同时也写了许多教案，并做了一些素描教学改革和新的尝试。那时，我考虑比较多的是：在我们的基础训练中，有一种“浪费的现象”。比如说，在中国，几乎每一个想成为画家的人都把这么多的时间放在素描训练上。但真正画得好的、有感觉的多吗？甚至有些人是画得越多，感觉越差。训练的结果都到哪里去了？一个学画的人，从考附中之前，就反复画方块、三角、圆锥体。“幸运”的话，他能画到研究生毕业。从头像、胸像，到全身像，再脱了衣服，从单人体到双人体，这漫长的作业程序，除了有难易程度的区别，在研究的内容和课题上有变化吗？没有。每一次都完成一个同样的过程，弄不好只培养了画者的熟视无睹，学不好真的会这样。

我曾经被认为是一名很好的学院派的学生、教师。但随着社会思想和文化的开放、自己对艺术的理解，我的创作也开始偏离了一般概念中的传统和学院式的艺术。当时，我的变化让许多老先生觉得很可惜：你有这样好的功底不用，而去搞那些不三不四的东西！年轻的艺术家的总是向我询问差不多同样的问题：你是怎么一下子从传统的路数转变为“现代艺术”的？似乎其中必有变法之捷径。

在一般人的认识中，基础和传统功底与现代艺术是相左的，两者不是一回事，找不到一个合适的关系。实际上，这正反映出长期以来，在艺术基础教学中，对艺术是怎么回事，艺术家是干什么的这些最基本的概念，也可以说是对基础的基础认识得不清楚。这是问题的关键。如果把基础训练只当成技术训练，只是学会把一个三维的东西画在二维的平面上，看上去还是三维的；或只是了解色彩的成分和调配技术，它当然与当代创作没有关系，当然找不到“转换的捷径”。

但是如果你通过这些训练，不仅掌握了技术，更重要的是学会了一种工作方法——学会了看事情的方法：从一张白纸到一个东西最后实现的过程中，学会感受、把握和周到的考虑，使自己从一个观察、认识及实施能力相对粗糙的人，变为一个精致的人。这种本事可以运用到你今后任何主义的艺术创作，甚至所有领域的工作中去。我相信，一个人在某个领域里的深入，他认识所有事情都会是深入的，触类旁通就是这个道理。这是基础训练的真正目的。

很多年前，在齐白石的展览会上，展出了一个他当木匠时做的窗棂子，我印象很深，他做得太好了。他能把这个窗户做得这么好，他后来画国画就能画得这么好。是因为，这个人是一个训练有素的人，一个有功夫的人，一个对材料有感觉的人。他做什么都可以做得非常好。我们是通过画素描、画速写，他是通过做木工活，把他的素质和能力培养出来了。

这套丛书分素描、速写、色彩。当然，基础教科书必须有这种技术分类，否则就无法成书。但是在艺术家的认识和思维中，是不应该有任何分类概念的。如果你把自己培养成一个从艺术类别或材料本身出发的艺术家——是搞抽象好，还是具象好？是古典一些，还是现代一些？是搞行为，还是搞装置？最后发现，所有的艺术都被人家搞过了，每一个抽屉都被占满了，这不是一个好的基础的起点，你必定走不宽，也走不远。因为总是被这些不是问题的问题所累。从学院里出来的技术好的艺术家，更容易从画种本身来考虑艺术的问题。他们条件好，学得多，但有一个怎么学的问题，会学的人越学越清楚，越学越敏感；有些人越学越僵，越学越窄。好的老师和教科书诲人不倦；不好的老师和教科书也毁人不倦。好是你的运气，不好也不妨作为另类的材料来使用，也是你的运气。这全在于你自己对问题的清醒，怎么学？怎么看？把自己的特长和局限性把握好，发挥好，就能走出自己的路。

是为序。

徐冰

2005年6月9日 纽约

目 录

引 言 · 1

第一讲 光与色的共鸣 · 2

“固有色” · 2

光源与环境色 · 5

第二讲 色彩的性格 · 12

冷暖 · 12

纯度 · 16

明度 · 21

色相 · 24

补色 · 27

色调与构图 · 31

第三讲 色彩语言的魅力 · 34

第四讲 实践中的知觉与感觉 · 40

静物摆放与主题设计 · 40

质感、肌理、细节 · 43

写生过程中应注意的几个问题 · 48

观察方法

整体感

造型与结构

空间

调整与深入

第五讲 感悟色彩 · 49

附录一：学生色彩课感言 · 50

附录二：优秀作品欣赏 · 91

引言

“色彩”这一词汇本身有着太多太宽广的含义和内容，在很多意义上它超越了纯粹视觉的范畴。色彩的本质是精神、文化、生理、心理等多种元素的结合物，有着视觉的、情感的以及象征的多重意义，而本书仅涉及色彩写生教学中的若干问题。

徐冰先生在序言中所谈到的关于基础训练的真正目的，正是基础教学的关键所在，也切中了一些艺术教育的症结。当艺术教育像个巨大的产业，快速地生产着一批又一批的产品时，一些急功近利的教学方式歪曲或者藐视基础教学的根本目的，将基础课仅仅等同于单纯的技法训练，或将艺术创作观念的更新与基础教育完全对立起来，是完全错误的。作为基础课的色彩写生，很重要的一点是观察、发现、体会、感受万物的形象之美、黑白之美、色彩之美。它可以激发起一个艺术家的创作欲望，也是获得艺术灵感的重要源泉。

人们对于色彩的认识既是一种知觉，又是一种感觉。色彩有它科学性的一面，了解色彩的原理很重要，理性的概念帮助我们离目的地更近，但那并不是全部。相对于素描写生，色彩写生更强调感性因素。有的人虽然懂得很多色彩理论知识，但画出的色彩却毫无美感，甚至很糟糕，这说明个人的色彩感觉是极其重要的。色彩感觉既有先天的因素，也在很大程度上体现出后天培养的结果。有意识地进行学习和训练，经过潜移默化地熏陶培养色彩感觉与能力，伴随美感意识与色彩修养的不断提高，色彩观察的敏锐程度也会得到提升。

在色彩写生的基础教学中，笔者强调观察的重要性。引导学生学习观察事物、认识事物的方法与培养对色彩美感的意识，是同时进行的。在此基础上，才能够更好地表达和表现自己的想法。不要将观察自然与抄袭自然混为一谈，更不要将观察与创造对立起来。每个人在对事物的观察中会下意识地进行主观取舍，在这一过程中，可以带有很强的个性化色彩。这种对事物的不同看法和视角，必然有文化背景的影响，这里面已经带有一种初步的创造性。当然，要将感受到的色彩表达出来，或表现自己的思想，仅仅有观察和感觉是不够的，还需要认真地对色彩表现方法进行研究和训练，对一些经典作品和优秀作品认真地研究与借鉴。

本书特别选编了学生们写的文章，它们是非常生动的教材，使人可以感受到其中真实、活泼、生动的思维和语言。

艺术讲究“悟性”，在画的过程中，学会去体会、去“悟”的同时，也要学会享受作画的过程所带给人的快乐。

张虹

第一讲 光与色的共鸣

光和色是并存的，没有光，就没有颜色。自然界的一切都是在光的照射作用下才显现出物象。太阳光是由七种原色组合而成，一切物象又是不同色彩的结合，光波使我们看到了色彩，看到了物体的“颜色”。自然界的一切物象之所以呈现颜色，是由于光作用的结果。不同物质对七色光中不同的色光吸收或反射不同，所以呈现不同色彩。阳光照射到物体上，当吸收一部分色光的同时，又反射一部分色光，如果全部反射则呈现白色，全部吸收则呈现黑色；我们看到的就被反射出来，没有被吸收的那部分“色光”，或称“色彩”。

瑞士艺术家约翰内斯·伊顿曾说过：“色彩就是生命，因为一个没有色彩的世界在我们看来就像死的一般。色彩是从原始时代就存在的概念……光又产生了色彩。色是光之子，光是色之母。光——这个世界的第一个现象通过色彩向我们展示了世界的精神和活生生的灵魂。”物体的色彩是由物体本色与光源色、环境色相加而成的综合色，这是通过眼、脑和我们的生活经验所产生的一种对光的视觉效应。色彩是物体反射光线到人们眼内产生的。对色彩印象进行研究，应从自然界的色彩效果入手，即研究物象的色彩给我们所造成的视觉印象。在艺术中对自然进行的研究不是模仿、复制自然现象，而是基于理性的观察。

固有色、光源色、环境色是认识色彩的基本概念。对于大学本科生来说，已具备了关于这些色彩原理的基本知识，当我们就这些问题作进一步的探讨时，对绘画作品的赏析是研究色彩关系和艺术表现的最好教材。

“固有色”

我们对于“固有色”这一名词很熟悉，一般对固有色的解释是：固有色即物象的本来颜色，是物象在常态光源下呈现出来的色彩，也有人称它是物体色。视觉经验告诉我们，不同的物体具有不同的固有色。在日常生活中，人类渐渐对于常见的色彩有了固定化的认识，“固有色”的概念经过历史沉淀深植于人们的意识之中。

通过绘画作品，我们可以看到古代的大师们怎样运用色彩。图 1-1 是宋代的扇面绘画《牡丹图》，以写实的手法描绘了牡丹的固有色彩，紫红色花瓣和绿色叶子相互映衬，花卉的姿态优美、雅致。中国画所特有的渲染技法，将牡丹花在色彩上的微妙的变化，花瓣疏密相间、层次丰富的特点，以及绿色叶子两面不同的色彩和质感，作了精致、细腻的描绘。

所谓“固有色”，并不是一个非常准确的概念，它是美术界长期来存有争议的话题。有观点认为固有色客观存在，因为颜色是人的视觉器官对光刺激做出反应，进而在大脑中产生的感觉。另一种观点则认为这一概念不确切、不符合科学原理，因为物体本身并不存在恒定的色彩。然而也有很多人将这个存有争议的概念称为习惯用语，主张将它作为一种假设，以便于人们对物体的色彩进行比较、观察、分析和研究。因此，我们仍旧沿用“固有色”这一概念。

在意大利的伟大画家波提切利的壁画（图 1-2）中，我们可以看到文艺复兴早期的画家对色彩的运用。作者追求单纯清晰的象征性效果，弱化了投影，没有过多的色彩变化。画面远处天空是淡蓝色，背景的建筑物与地面的色彩，由几个明度和冷暖各不相同的灰色块组成，前景人物的服装为红、黄、蓝、白、黑等色彩纯度较高、色相明确的颜色，形成了几个整体感很强的色块；背景与前景的色彩对比明确，相互衬托。所有这些富有装饰性效果的色块，都是以物象的“固有色”为基础，色彩明亮、灿烂，同时又极其典雅华美。波提切利善于运用流畅和谐



图 1-1 [宋]《牡丹图》，北京故宫博物院藏



图 1-2 [意] 桑德罗·波提切利 (Botticelli)

的线条造型，装饰性的轮廓线所构成的人物形象处在运动状态中，产生一种动感；背景的建筑由直线和拱形曲线构成，神圣而庄严。人物与背景之间动与静的对比，加重了画面强烈的戏剧气氛，由是形成一个完美和谐的艺术整体，显现了高度完美的表现形式和艺术技巧。

我国古代的绘画中，很早就注意到“形”与“色”的重要性。以写实的手法描绘物象的色彩，也是很常见的艺术表现方式。在南北朝时期的谢赫的艺术理论“六法”中，提出“应物象形，随类赋彩”，而早于谢赫的画家宗炳也有“以形写形，以色貌色”之说，其中“随类赋彩”、“以色貌色”，都是指画面上的色彩应该与所画物象的色彩相似。这也是中国古代画论品评作品的标准和重要美学原则之一。宋代的花鸟画非常注重写生，通过（图 1-3），我们可以看到古人的绘画在色彩表现上的造诣。画面中色彩的运用十分成功，色彩变化微妙精美，“敷色轻淡，深得造化之妙”，具有极高的艺术水准。画中描绘的是一小段秋熟的海棠枝，枝头叶子已开始有点枯黄，而果实却十分鲜美圆润。海棠枝上那只极富动感的小鸟仿佛刚刚落上枝头，又好像是正要纵身起飞，生动的姿态充满情趣。由色彩渲染而成的叶子与果实，具有凹凸起伏的体积感，叶子的绿色有着深浅、冷暖等非常丰富的色彩变化，表现出了嫩叶、老叶、虫叶、枯叶的特定质感和色调。

从文艺复兴以来到印象派之前，艺术家们的绘画写生大多在室内进行，很少有在室外光线条件下完成的。由于色彩认识的限制，在色彩的运用上，画家们依据固有色确定色彩关系，重视对物象的自然形态进行描绘，形成了一种在较暗的背景中突出明亮的人物或静物的绘画风格。其实人们早已认识到，随着观察位置、受光状态的不同和环境的影响，色彩也发生着变化。在一些静物画中，画家们自由地选择他们所喜爱的物品，研究色彩与质地的对比与和谐，着迷于对质感、形态、光线的表现和对技法的探索，创作出了统一和谐的色彩效果，形成绘画中理性、静穆、精美、和谐的艺术风格。在 16 世纪末至 17 世纪初的佛兰德斯画家奥萨·比尔特的静物画中（图 1-4），所有物体的色彩都被统一在暖褐色的调子里，作者很重视细节的刻画和质感的表现，薄画法有着晶莹的釉彩效果：玻璃器皿晶莹剔透，闪耀着迷人的光泽；盘子里的牡蛎散发着诱人的色泽。暗部的处理较虚，以衬托亮部的精致、细腻与华美。

一些初学者的画面中，对于固有色的运用娴熟与否，往往能看出作者色彩感觉的优劣。很多人由于对色彩缺乏感性的认识，在观察方法上没有整体的意识，在色彩写生中常常习惯于孤立地、逐个局部地去追究物象的固有色，试图“准确”地抄袭物体的色彩；或是只注意深浅明度的变化，完全不考虑色彩的变化，使得画面上只有素描关系而没有协调的色彩关系。其实只

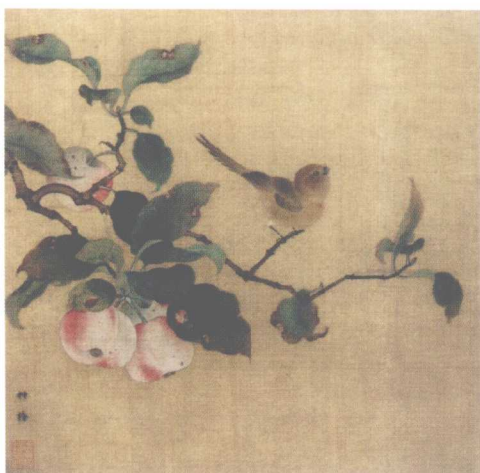


图 1-3 [宋] 林椿《果熟来禽图》，北京故宫博物院藏 图 1-4 [佛兰德斯] 奥萨·比尔特



图 1-5 [俄] S.H. 库尔帕诺夫

要处理好固有色之间的协调性，不必刻意去夸张和强调环境色对画面的影响，色块之间通过适当搭配就可以产生色彩的美感。现代俄罗斯画家库尔帕诺夫的静物画，表现了一个安静、光线柔和的室内环境。静物的固有色以黑白为主，只有乐器、灰色小罐和梨的色彩略为明确一点。光源、受光、反光、折射等都微妙而含蓄地融合在整个亮灰色的调子里。在白色衬布、墙壁上以及白色水杯的明暗交接线附近，天光的蓝色使物体的固有色产生了极微弱的改变，形成和谐的整体色彩关系。作者非常注意对物体质感的刻画，画面中几种不同物质的质地与结构具有真实感，甚至几个变质的梨与新鲜的梨在质感上的区别也被表现了出来（图 1-5）。

光源与环境色

人们很早就已注意到光与色彩的关系，并尝试表现这种关系。自 16 世纪起，威尼斯画派就关注光和色彩的描绘，17 世纪的荷兰画家维米尔对光与色的艺术表现，更是超越了当时人们对于色彩的认识。但是直至 19 世纪印象主义出现，人们才开始关注维米尔的绘画，意识到他的色彩在美学上的价值，“维米尔作品中的光线精确而自然，一点都不造作，即使是最严格挑剔的物理学家，也会感到无懈可击……”他的画在艺术风格上别具特色，对光的运用十分讲究，摆脱了当时成为绘画经典表现手法的“伦勃朗式”的聚光画法。其作品《台夫特的街道》（图 1-6）色彩明朗，光线的洒落和谐而匀称。画面表现了一个室外多云的天气，其中的建筑物、街道与人物形体结实、结构精致，给人以温馨、宁静与庄重的感受。他的画面有一种特殊的艺术效果：赭石色和土黄色的建筑物、暖灰色的地面，衬映出刷成白色的墙壁与红色绿色的窗子，色彩有一种柔和的美。画面中平实的情感给人一种真实感。充分体现出了那种洁净和优雅舒适环境中的人文气氛。

在艺术的发展历程中，艺术家们常常将当时的科学发现与发明引进到艺术创造之中。当光学和色彩学研究成果问世后，人们把光和色彩与创作相结合，并研究光和色彩的美学效果，进行新的色彩关系分析，印象主义画派在此基础上得以出现，这在绘画史上具有划时代的意义。印象主义画派吸取了当时自然科学家对色彩的研究成果，对自然环境中光线的细致观察、品味，使得画家们在光线探索和色彩分析上有了重要进度。他们发现日光能够改变物体的固有色调，并将自然科学的新成果与自己的艺术观点结合起来，面对自然进行写生，尝试对事物进行“外光”的描绘，以迅速的手法把握瞬间的印象，揭示大自然丰富灿烂的景象，使画面出现不寻常的新鲜而生动的感觉。他们对大自然的充分研究使绘画多了一种新的表现手段，为艺术创作提供了新的模式，也因此丰富了绘画表现技巧，作品都闪耀着迷人的色彩。

在现代色彩教学中，印象主义画派对于色彩的观察方法是必须要提及的。印象派观察、感受与表现色彩微妙变化的画风，非常深远地影响了后来的现代艺术。他们忽视物体的形，而醉心于色彩和光线的创作主张，为绘画中的形式主义和抽象主义开了先河。

印象派代表人物之一的莫奈善于描绘从大自然中得到的稍纵即逝的瞬间印象，将光与色发挥得淋漓尽致。《打阳伞的女人》充满了阳光和空气感，散涂的笔触给画面上的阴影区也带来色彩。画面中受光部分为略微偏暖的色彩，女子衣裙的暗面、投影受到天光的影响，呈蓝紫色；反光对物体暗面的色彩起着很重要的作用，受地面色彩的影响，人物裙子的暗面反光部分呈暖色。冷与暖的对比使得色彩的变化非常丰富，用色随心所欲，却又不乏色彩的科学性（图 1-7）。

光源与环境色作用在物体的固有色上，使物象的色彩产生无穷的变幻。对色彩进行的科学研究所取得的成果，使印象派画家注意到色彩的产生与光有着密切关系，光源的色彩对画面色彩关系的形成及色调起着直接的作用。他们在绘画中对固有色持否定和批判态度，反对描摹固



图 1-6 【荷兰】约翰尼斯·维米尔《台夫特的街道》，1657

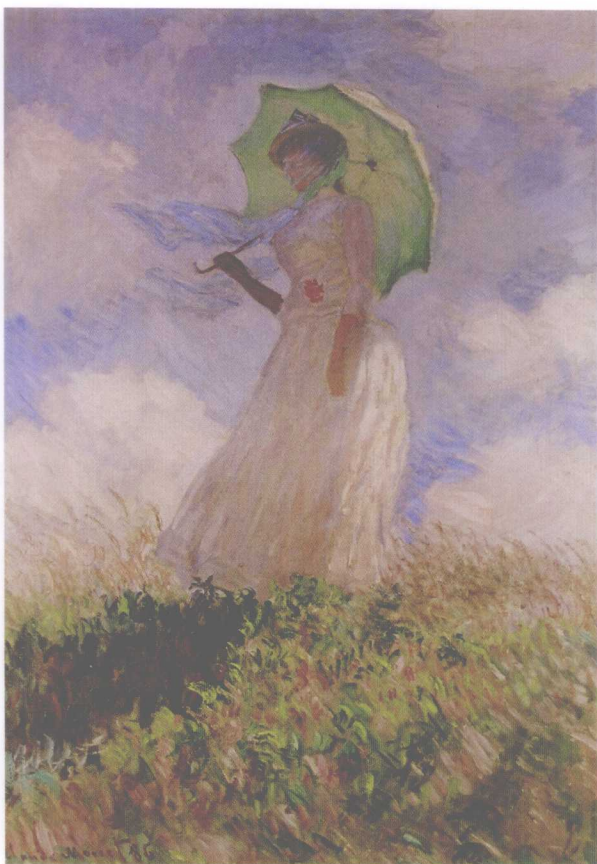


图 1-7 【法】克劳德·莫奈，《打阳伞的女人》

有色，并把注意力集中在对光与色的变幻的表现上，一切创作灵感也都来源于对光的感知。这种画法形成了印象主义清新亮丽、色彩斑斓的艺术风格。长期的外光写生使他们“看”出了光源色和环境色，这一点古典画家在画室中是难以体会的，在那里只能很容易地看出明暗，以至于“有光而没有色”。

在风景写生中，光源色对于画面的色调与冷暖对比关系起着极为重要的作用。阳光因季节的不同和空气湿度的不同，会呈现出不同的色彩变化：夏天的强烈阳光下，光线偏冷，而冬天斜射的阳光则偏暖。光源颜色越强烈，对固有色的影响也就越大，光线的颜色直接影响物体固有色的变化，甚至可以改变固有色。因此光源色在色彩写生中尤为重要。天空越是晴朗，冷暖的对比越强。受光面、暗面及投影这三部分会呈现出明确的冷暖对比，受光面为暖色、投影为冷色；在暗面中，受天光影响较强的部分偏冷，受地面反光影响较强的反光部分偏暖。当光线强烈时，色彩的对比比较强，同时环境色、条件色等因素对物体的影响也比较明显。在晴朗的条件下，一天中的不同时段，室外的光源色也会有不同的色彩倾向，比如清晨的阳光与傍晚的阳光相比，虽然都带有红色的成分，但清晨的光线一般偏冷，傍晚则偏暖些。在西斯莱的作品《莫尔的教堂》中，这些现象被明确地表现出来：斜射的阳光照在教堂的墙壁上，明亮耀眼的暖颜色与天空和阴影形成了强烈的对比；投影受天光的影响，呈现蓝紫色的倾向，天空则是透明的湖蓝色（图 1-8）。

当光源色感较弱时，物体色彩的冷暖倾向更多依赖于物象本身的冷暖变化，比如在阴天的情况下，阳光没有那么强烈，光源色较为柔和，冷暖和明度的对比也相对较弱。俄罗斯画家科洛温的作品《冬》（图 1-9），展示出俄罗斯冬日略显阴郁潮湿的景色，灰色调的画面中，光源

是散射的, 隐约可见的投影与受光部分在冷暖上非常接近, 由于天光稍微有些偏冷的色彩倾向, 甚至投影还稍稍偏暖些, 这与晴天时是完全不同的。

画静物通常在室内。在室内的自然光条件下, 受光面的光源受到来自室外的天光影响, 一般情况下物体受光面的色彩稍微偏冷些, 特别是在开有天窗的室内且天空晴朗的情况下, 暗面与亮面形成对比, 一般情况下较暖。在冷颜色的天光影响较强时, 投影靠近边缘的部分有时会带有偏冷的蓝紫色; 但投影与反光部分因受周围环境的影响, 往往带有很明显的环境色倾向而呈现其他色彩。以日光灯为光源的条件与室内自然光较为接近, 也具有同样的色彩关系。图 1-10 这幅学生课堂作业就是在光源为室内自然光的条件下完成的。画面摆放的物体很少, 一个电熨斗和一个台灯放在白色衬布上。绿色台灯的几个面在色彩上的冷暖关系比较明确, 暗面明显比受光面要偏暖些; 熨斗和台灯的金属部分反射出偏冷的光源色。作者学习印象主义的一些表现手法, 运用较为自由松动的笔触, 追求到了丰富的色彩变化。

当光源带有明显的色彩倾向时, 物体的固有色被减弱, 光源色则会起很重要的主导作用。比如当室内的光源由自然光或日光灯改变为白炽灯光时, 由于光源色为较暖的橙黄色, 因此受光面和暗面的冷暖关系与室内自然光所呈现出的色彩完全相反。图 1-11 这幅课堂习作表现的就是这种暖颜色光源下的色彩关系。由于光源离静物较近, 且色彩倾向很明确, 因而物体的固有色较大程度地被改变了; 特别是本身色彩倾向不明确的白色衬布, 亮与暗两个面分别为黄橙色与蓝紫色; 其他物体的受光面也明显带有光源色的偏黄橙色的倾向; 投影部分、暗面则呈现出很明确的蓝色倾向。这种色彩变化, 也被称之为“环境色”, 环境色与光源色是相对而言的, 环境色也是一种反射光源。

物体与物体之间的色彩是相互影响和相互制约的, 物体表面受到光照后, 除吸收一定的光外, 也能将色彩反射到周围的物体上, 特别是表面质感较为光滑的物体对光线的反射更强些。比如, 当有人打着一把色彩鲜艳的雨伞时, 雨伞的色彩就会映照在这个人的脸上、衣服上。我国古代诗歌中“人面桃花相映红”的诗句, 描写的也是对于环境色彩的视觉感受。无论是直射还是反射的情况, 当被画的对象以及它周围的物象处在同一空间环境中时, 光线在物体之间的相互反射作用, 必然会引起物体固有色的变化。由此而形成的色彩变化称为“环境色”, 又称

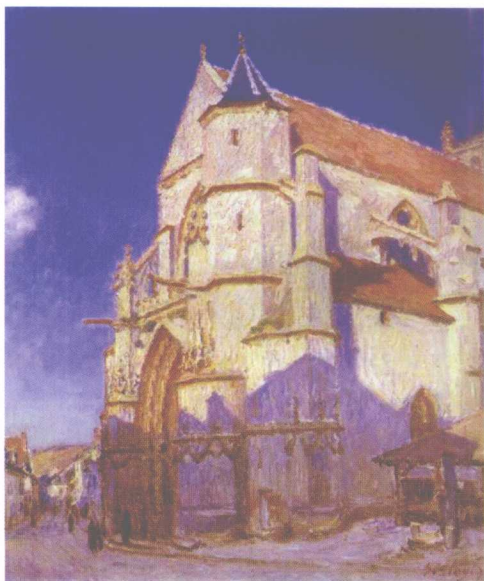


图 1-8 [法] 阿尔弗雷德·西斯莱, 《莫尔的教堂》, 1894

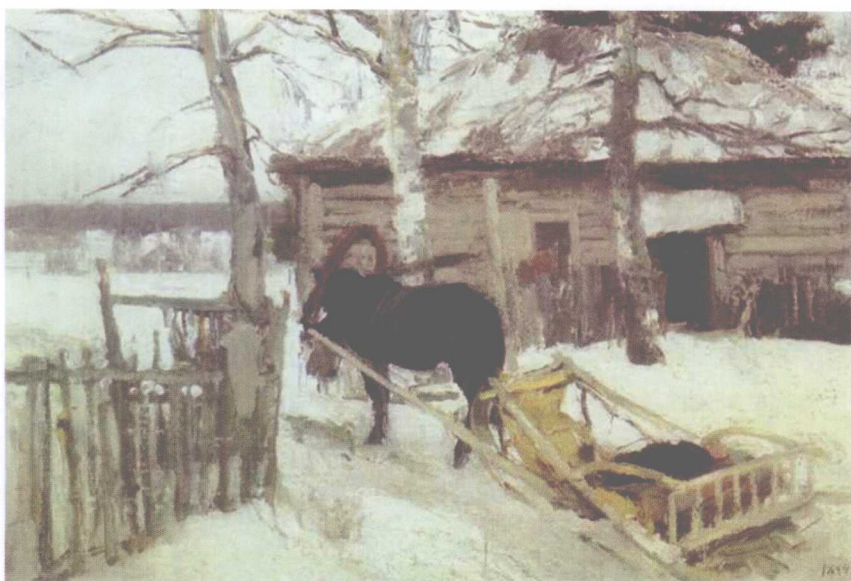


图 1-9 [俄] 康·阿·科洛温, 《冬》, 1894



图 1-10 张金莉, 静物作业



图 1-11 李梓萱, 静物作业

“条件色”。它是除了“光源”、“固有色”之外的另一个决定物体色彩的重要因素。特别是在物体的暗面被称为“反光”的部分, 受周围环境色彩的影响更为明显。物体的亮面也会受到周围环境色彩的影响, 但通常由于光照强烈, 光源色远远超过环境色, 使得环境色在亮面往往是影响微弱的。色彩纯度较高的物体对周围的影响较为强烈, 而纯度较低的色彩对周围的影响则较弱; 明度较高的物体比明度较低的物体更易于受周围环境的影响。环境色的存在和变化, 加强了画面相互之间的色彩呼应和联系, 也大大丰富了画面的色彩。

有很多因素影响着环境色与物体之间的色彩关系。纯度越高的色彩影响力越强, 明度越高的色彩则更容易受环境色的影响。物体的质感、光线的强弱, 都对于物体吸收或反射环境色起着重要作用。法国画家博纳尔的绘画充满了对光的探索, 在图 1-12 中, 作者强调了物象变化丰富的色彩倾向, 花瓶、墙壁等物体的色彩, 使我们感受到像是置身于一个洒满阳光的房间。其中光源色、投影、反光等色彩的对比和变化都比较强烈。受花瓶的绿色与红色影响, 墙上的反光和投影产生了很明确的红、绿色, 投影的边缘呈现出蓝紫色的倾向。

在有关环境色的问题上, 我们常常见到有些初学者由于对色彩理论知识一知半解, 又不注意观察对象的整体色彩关系, 因而片面、机械地生搬硬套一些色彩理论和概念。以为只要画色彩就必须强调或夸张所谓“环境色”的作用, 完全不顾整体的色彩关系和画面的色彩美感。将一些概念化的色彩套路滥用画面中, 过分地寻找局部的所谓色彩变化, 画蛇添足地把画面中所有的物体都主观造作地加上所谓“环境色”, 结果造成画面色彩关系混乱。由此可见, 恰到好处地把握光源与环境色的关系, 也是色彩感觉和能力的重要体现。在色彩写生中重视对固有色的描绘, 有意减弱或者不去表现光源、环境色对物体的影响, 这样的绘画风格和表现方法

被运用得很普遍，具有很好的艺术效果和表现力。

图 1-13 是一幅以民间艺术品作为写生对象的学生作业，利用纸张的本色作为背景的底色，在柔和的粉灰色衬托下，粉红色与绿色的互补关系显得很和谐，几个色块间的搭配有一种灵秀的美感，整体色彩柔和、抒情。大色块中某些细节的微妙变化较为丰富，比如粉红色衬布上面的几处投影在色相上的变化，以及衬布的受光面与暗面的冷暖变化等，并未过分强调光源色与环境色的影响。作者注意描绘形态特征，物体的外轮廓造型讲究，面具、泥玩具、布老虎和扇子等几样物体的摆放呈现菱形构图，由此获得构图的均衡。

图 1-14 通过对绿色衬布、红色衬布及蓝色衣服中的各个面的处理，显现出作者对光源色、环境色的处理与把握是到位的：受光部分偏冷些，暗部稍偏暖些；白色衬布的暗面与投影部分受周围环境的影响，呈现出红色、绿色、蓝色等非常丰富而微妙的色彩变化。画面的整体色彩关系非常协调、漂亮。在较为粗犷的大笔触下，浓厚的色彩显得热情而又不失稳重。

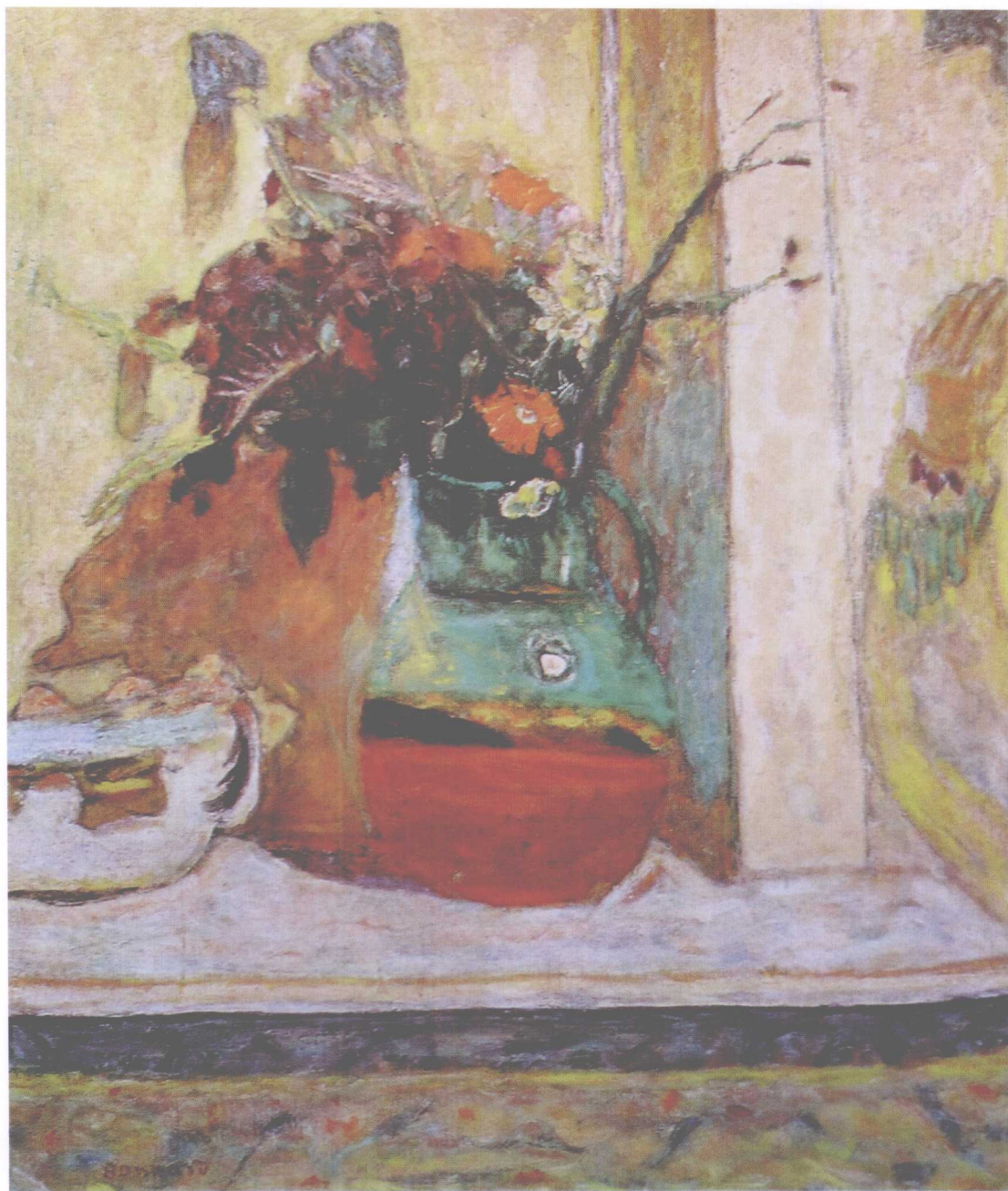


图 1-12 [法] 皮埃尔·博纳尔《玻璃花瓶》



图 1-13 于单，静物作业