

# 高等学校建筑美术教学参考书

《清华大学广义建筑学系列教材》配套参考书

国家《985工程》二期清华大学本科人才培养建设项目教学用书

# ARCHITECTURE

# ART

清华大学建筑学院

## 色彩教程

刘凤兰 编著

中国建筑工业出版社

高等学校建筑美术教学参考书  
“清华大学广义建筑学系列教材”配套参考书  
国家“985工程”二期清华大学本科人才培养建设项目教学用书

清华大学建筑学院  
**色彩教程**

刘凤兰 编著

中国建筑工业出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

清华大学建筑学院色彩教程 / 刘凤兰编著, - 北京: 中国建筑工业出版社, 2009

(高等学校建筑美术教学参考书. “清华大学广义建筑学系列教材” 配套参考书. 国家“985工程”二期清华大学本科人才培养建设项目教学用书)

ISBN 978-7-112-10897-8

I. 清… II. 刘… III. 色彩学-高等学校-教材 IV. J063

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 052516 号

本书为“清华大学广义建筑学系列教材”配套参考书,也是国家“985工程”二期清华大学本科人才培养建设项目教学用书。该校的“建筑美术”课从梁思成先生创办建筑系之始,就奠定了其举足轻重的地位,后经吴良镛先生及各届领导的关心、师生的共同努力,不断建设和延续,形成了自己的风格传统。

全书分五章阐述。第一章概述。主要介绍了色彩课教学任务与安排、色彩学、色彩形成的基本原理、色彩基本常识、色彩观察、色彩表现与应用。第二章表现技法。主要介绍了水彩画技法和水粉画技法。第三章色彩写生。主要介绍了静物写生和建筑与风景写生。第四章为作业点评。第五章为作品欣赏。

本书文字简练透彻,深入浅出,又句句到位,是教师多年教学之经验和绘画技能的精华总结,可作为建筑类院校建筑美术课教学参考用书及教材,也可供美术爱好者学习。

责任编辑:王玉容

责任校对:刘 钰

高等学校建筑美术教学参考书

“清华大学广义建筑学系列教材”配套参考书

国家“985工程”二期清华大学本科人才培养建设项目教学用书

清华大学建筑学院

## 色彩教程

刘凤兰 编著

\*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)

各地新华书店、建筑书店经销

卓越非凡(北京)图文设计有限公司设计制作

北京凌奇印刷有限责任公司印刷

\*

开本: 880 × 1230 毫米 1/16 印张: 7<sup>1</sup>/<sub>4</sub> 字数: 232 千字

2010年1月第一版 2010年1月第一次印刷

定价: 49.00 元

ISBN 978-7-112-10897-8

(18140)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题,可寄本社退换

(邮政编码 100037)

# 前 言

“建筑美术课”属于清华大学建筑学院专业基础课。其中包括素描、色彩以及素描与色彩实习，另外还有相关理论课程。“建筑美术课”从梁思成先生创办建筑系之始就奠定了举足轻重的地位，后经吴良镛先生及历届领导的关心和师生的共同努力，不断地建设，延续，形成了自己的风格传统。

我国目前的美术院校、艺术设计院校及建筑院校都开设有素描和色彩课，虽然大都属于专业领域的基础课，但由于专业性质的不同，教学任务也各自有别。

建筑美术课的培养对象是未来的建筑师，并非美术工作者。其教学的目的、任务、内容、方法等均具有自身的特殊性。首先，课时设置少，教学任务重；短期内既要使学生掌握绘画艺术的规律与技巧，还要提升相应的审美素养；其次，绘画训练以写生为主，教学内容偏重室外建筑与风景。

为了使 学生获得对绘画艺术的全面理解以及对绘画因素内在关联性的认识，我们的素描课长期坚持采用“全因素素描”教程；色彩课则允许在水粉、水彩两种绘画材料中进行选择，可使 学生更全面地掌握色彩特性与表现技法的关系；绘画方式坚持以客体为依据的写实风格，旨在引导学生更好地认识客观世界，扎实地训练基本功。虽然多数 学生在入学前没有任何美术基础，但自身的知识水平、学习能力及毅力使他们在入学后能够快速投入到美术课的学习中，短时期内获得明显收效。本书收录的 学生优秀作品仅仅是累计学习 16 天美术课所达到的水平。这些成果具有的说服力有目共睹。

历年来我院坚持在教学第一线的美术教师不乏名师大家，面对没有任何绘画基础的 学生，始终以开启 学生思维、激发 学生情感为目标，关注大多数同学对造型、色彩基础的理解掌握。他们的专业水平以及教学责任心，最大程度地激发了 学生的学习热情。

本书中收录的作业虽多以中短期为主，但水平已超出基础训练的水准，体现出了 学生通过有效的训练在绘画艺术方面取得的巨大收获。

编写本书，除了为 学生提供有效的学习参考，还希望可以促进与兄弟院校的专业交流，获取广大师生的宝贵意见，促使我们在未来的教学道路上继续发展创新。

刘凤兰  
2009 年夏

# 目 录

<b>第一章 概述</b> .....	1	二、调色 .....	19
第一节 色彩课教学任务与安排 .....	1	(一) 普通调色 .....	19
第二节 色彩学 .....	2	(二) 渗化调色 .....	19
第三节 色彩形成的基本原理 .....	2	(三) 重叠调色 .....	20
一、光 .....	2	三、色与形 .....	20
二、视觉 .....	3		
三、物体 .....	3		
第四节 色彩基本常识 .....	4	<b>第二章 表现技法</b> .....	22
一、色彩三属性 .....	4	第一节 水彩画技法 .....	22
(一) 色相 .....	4	一、工具与材料 .....	22
(二) 明度 .....	4	二、干画法 .....	23
(三) 纯度 .....	4	三、湿画法 .....	24
二、色彩冷暖 .....	4	四、填色法 .....	25
三、色彩混合 .....	5	五、特殊技法 .....	25
四、三原色 .....	5	六、从明到暗的画法 .....	26
五、间色 .....	6	七、用笔 .....	26
六、复色 .....	6	第二节 水粉画技法 .....	26
七、补色 .....	6	一、工具与材料 .....	26
八、色相环与色立体 .....	6	二、薄画法 .....	27
第五节 色彩观察 .....	7	三、厚画法 .....	28
一、色彩分析 .....	7	四、从暗到亮的画法 .....	28
(一) 光源色 .....	7	五、用笔 .....	28
(二) 物体色 .....	8		
(三) 环境色 .....	8	<b>第三章 色彩写生</b> .....	29
(四) 大气色 .....	9	第一节 静物写生 .....	29
二、观察方法 .....	9	一、水彩静物 .....	33
(一) 整体观察 .....	9	二、水粉静物 .....	35
(二) 对比观察 .....	10	第二节 建筑与风景写生 .....	36
第六节 色彩表现与应用 .....	11	一、建筑与环境片段 .....	36
一、色彩的协调与和谐 .....	11	二、水彩风景 .....	45
(一) 色彩对比 .....	11	三、水粉风景 .....	48
(二) 色彩组合 .....	15		
(三) 色调 .....	15	<b>第四章 作业点评</b> .....	51
(四) 灰色 .....	16		
(五) 色彩平衡 .....	17	<b>第五章 作品欣赏</b> .....	77
(六) 色彩节奏 .....	18		
(七) 色彩情感 .....	18		



# 第一章 概述

## 第一节 色彩课教学任务与安排

色彩课是建筑美术基础课之一，并且是重要的必修环节。该课是由水彩课延伸而来的，目前色彩课包含水彩与水粉两种写生绘画方式。以水彩工具写生，技巧性要求较高，难度较大，与建筑透视结合较为密切。而水粉作为色彩训练，便于同学偏重研究色彩，同时较为容易操作与掌握。两者各有其长。由于课时有限，要求同学从中选一作为绘画实践的练习方式。色彩课因专业需要，偏重于室外写生实践。

### 课程任务

- (1) 学习掌握相应的色彩科学知识，提高对色彩的感知及审美修养。
- (2) 通过室内静物与室外建筑风景的色彩写生实践，掌握色彩运用规律，逐步提高表现技能。

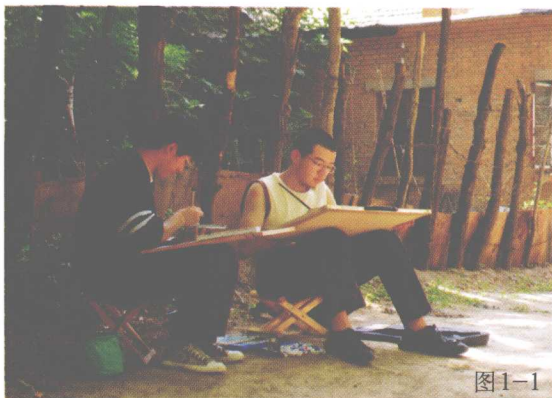
(3) 通过色彩实践与作品欣赏，激发艺术热情，从而活跃思维，改变观念，进入创作领域。

本课程集知识、思维、观念、能力为一体，以自然物景为对象，进入观察与体悟，通过反复实践，发现与认知色彩，循序渐进地掌握色彩组合中的表现规律。针对设计专业而言，绘画是获得色彩经验、提高艺术修养与艺术鉴赏力的主要来源与途径。

色彩课教学安排表

课程设置	内容	学时数	作业安排
室内色彩写生	静物系列	4时×22周	12张(4开水彩纸)
室外色彩写生	建筑与风景	4时×10周	6张(4开水彩纸)
室外色彩实习	建筑与风景	80学时	10张(4开水彩纸)

图1-1、图1-2为课堂实景。



## 第二节 色彩学

如果你能不知不觉地创作出色彩杰作来，那么你的办法就不需要色彩知识。但是，如果你不能从没有色彩知识的状态中创作出色彩的杰作来，那么你就应当去寻求色彩知识。

——约翰内斯·伊顿（瑞士）

色彩学理论研究历史悠久，早于古希腊时代就开始了光与色的探索。学者亚里士多德提出“光就是色”的理论。文艺复兴时的巨匠达·芬奇认为，原色色彩是由光的白色、大地的黄色、水的绿色、空气的蓝色、火的红色加上黑色所组成的。科学家卡迪尔对天空中的彩虹用数字的方式证明了其产生的原因。直至17世纪，光学发展进入了辉煌时代。1666年英国的物理学家牛顿用他划时代的实验，证明和解释了太阳光是包含了整个光谱的白光，而物体的颜色是对太阳光的反射而产生的，这一革命性的发现终于使色彩学走上了科学的道路。到了19世纪，人们对色彩理论产生了更大的兴趣，科学家和思想家们创立了形形色色的视觉论。如大文豪哥德发表了色彩论，龙格与朔彭豪尔也相继发表了色彩理论。在科学理论发展的影响下，一批艺术家纷纷走向了大自然，研究外光下的色彩变化。这就是美术史中著名的印象派画家们。他们为色彩学提供了大量的实践论证。之后，随着科学的不断发展，生理学家进一步验证了视觉生理现象，证实色彩是人的眼睛特有的生理构造和大脑对电磁波信号加以处理的结果。色彩不仅具有物理性，同时具有视觉与心理效应。由此可见，色彩学是一门综合性学科，是科学与艺术的结晶。物理学家研究了光谱、色光混合、光波频率、光波长度以及色的标准分类。生理学家研究了光与色对我们眼与脑的各种效应。心理学家研究了色彩对人们的精神影响。化学家研究了颜料的分子结构。最后，艺术家、美术家们更感兴趣的只是寻找色彩的表现效果。

时至今日，色彩学的研究仍在继续发展与探索之中。对于我们，研究色彩原理与知识，目的在于指导绘画实践。我们既要认识客观世界，又要认识自己，并且要将科学的、感觉的知识融汇起来。想要科学地认识了解色彩学，就需要横跨物理、生理、心理三个方面的学术领域。

## 第三节 色彩形成的基本原理

### 一、光

光是产生色彩必不可少的条件，没有光就没有万物的色彩，失去色彩，世界将失去美丽与生机。人们凭借光才能见到物体的形状与色彩。当处在伸手不见五指的黑夜中，你只能触摸到物体，而见不到它们的色彩。

各种不同的色彩是由一定波长和一定频率的光波作用于人们眼睛而产生出的不同色知觉。光波与无线电波类似。光波是波长极为短小的电磁波，在整个电磁波范围内，只有380~700毫微米之间的光波才能引起人的色觉。这段光波叫作可见光谱，即红、橙、黄、绿、青、蓝、紫等色。

物体没有固定的颜色，同一物体在不同光源照射下会变换成不同的颜色。其原因就在于物体吸收和反射的光波不同。

## 二、视觉

人类通过自身的生理器官感知和辨别周围的世界万物，其中包括视觉、听觉、味觉、嗅觉和触觉。视觉是首要的。色彩感知依赖于眼睛，失去眼睛，世界则是一片黑暗。人类的眼睛具备双重视觉功能，既能感觉明暗，又能感觉色彩。将一定范围内不同波长的光波转换成不同的色彩感觉，具有高度视觉生理机能。动物的视觉要比人类简单得多。比如，在牛的眼睛里，呈现的世界就只是黑白的。人们眼睛的生理构造也是存在差异的，因此对光与色的敏感度也存在差异。但通常在一般情况下对色彩的感知大体上是一致的。如果眼睛具有生理缺陷，比如色盲、色弱，将无法正确辨别色彩。

客观情况下，人们的视觉感受并不只是单纯的器官感受，还会受到心理观念的调节，也就是大脑意识的相关作用。需要提及的是，由于大脑记忆的作用，可以使人们的视觉产生一种色彩的恒常性。比如，认为天空只是蓝色的，树叶只是绿色的等。这种观念在色彩写生中必须加以排除，才能正确全面地理解多种色彩变化。另一种情况，视觉还可以对光线的强弱变化随着注视的时间产生适应性。以上这些都会影响到色彩观察与表现，因此应当有所考虑和注意。

综上所述，色彩的形成不仅源于物理，并且源于生理与心理。在绘画色彩的学习中，只有将感知放在首位，才能踏进艺术之门。

## 三、物体

千变万化的大千世界，各种物体都具有各自不同的物理结构。于是，各种物体对不同波长光线的吸收和反射则具有各自的选择，不同物体所呈现的色彩形成五颜六色。比如，我们看到的红花，是将太阳光中的黄、橙、绿、青、蓝、紫等波长的色光都吸收进去，只将红色波长的色光反射了出来。这一反射光为人眼接受，所看到的花就是红花了。以此类推，绿的叶子则是吸收了其他色光而反射了绿色光。有些物体不能分解光线，只是平均地吸收和反射光线，于是呈现出黑、白、灰色。对光线反射得越多，物体色越白；反射的光线越少，物体色越黑。



## 第四节 色彩基本常识

### 一、色彩三属性

#### (一) 色相

色相是指色彩的相貌以及色阶、色种、色名的总称谓，并以红、橙、黄、绿、青、蓝、紫光谱色为基本色相，形成秩序排列。我们可以运用色相环理解色彩的各自特征。除了光谱色等，其他色彩通常难以给出明确的称谓。

#### (二) 明度

一切色相都有一定的明度，或称之为亮度。光波决定着颜色的明暗程度。不同色相有深浅不同的区分，比如黄色属于亮色，而紫色则属于暗色。同一色相，由于光线的强弱也会产生出不同的明暗来（图1-3、图1-4）。

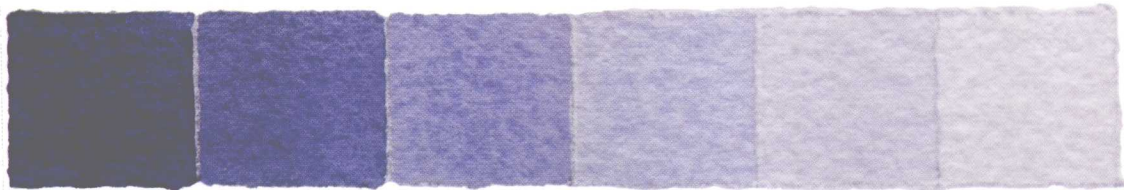


图1-3 同一色相明度

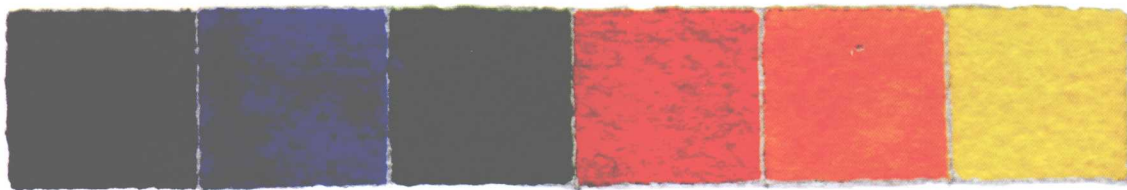


图1-4 不同色相明度

#### (三) 纯度

纯度又称为彩度、饱和度。在视觉上，纯度高的颜色色感强、艳丽；而纯度低的颜色则增加了灰度，变得柔和、沉重，趋向于明或趋向于暗。在写实绘画中，常常运用纯度的高低变化表现所需要的色彩效果。

### 二、色彩冷暖

色彩的冷暖即指色性。

只有透彻理解色彩的冷暖含义，并且具备观察和区别色彩冷暖的能力，才能画好色彩写生。

色彩冷暖的含义包含两个层面的内容。第一层是指色相之间的冷暖区别。比如红色、橙色、黄色等属于暖色系列；蓝色、绿色等属于冷色系列。这种冷暖的分界取决于人对色彩的

心理感受。人们通常将看到的红、黄色与自然的火焰联系起来，又将蓝色和自然界的冰川联系起来。这种冷暖色彩之说在绘画中即形成特指色性的术语。通常以色相划分冷暖是最基本的和浅层次的认知（图1-5）。第二层含义是指色彩冷暖的相对性（图1-6）。这就意味着色彩的冷暖具有更深层和更细致的区别。比如，同是暖色系列的红色，大红则比朱红要冷；中黄要比柠檬黄暖。不同的蓝色也有冷暖之差。因此，不能孤立地给一个颜色定性。颜色的冷暖差别有对比强烈的，也有对比温和的，各种细致的区别可以产生出丰富的色彩表情与性格。绘画中，只以色相区分冷暖的粗略表现是没有意义的。准确反应及运用色彩冷暖对比，才能提高色彩的感染力。

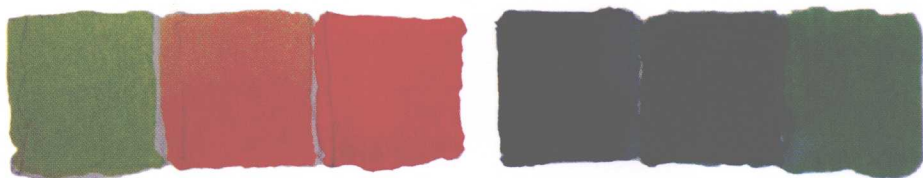


图1-5

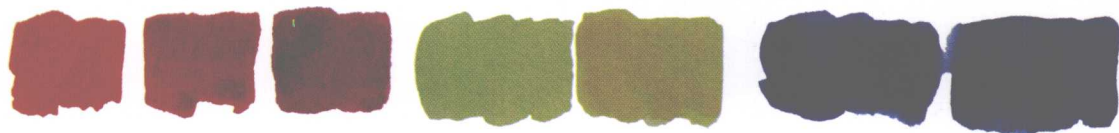


图1-6

### 三、色彩混合

色彩混合存在两种形式，即色光的混合与颜料的混合。色光的混合称之为加色混合。光色重叠越多，颜色越淡，越亮。比如舞台上，红、绿、蓝三色光相加呈现了白色，彩色视屏就是运用光的加色混合原理制造出来的。

绘画中的颜料相加称之为减色混合。减色混合的特点是颜色品种相加越多，混合出的颜色越灰暗。

### 四、三原色

原色是指可以用来调配其他颜色的基本色。光的三原色为红、绿、蓝，颜料的三原色为红、黄、蓝（图1-7、图1-8）。

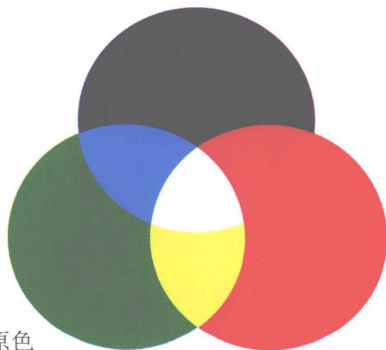
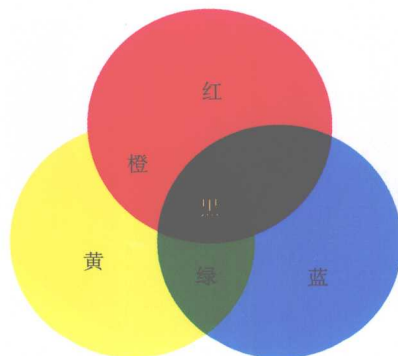


图1-7 光的三原色



1-8 色的三原色

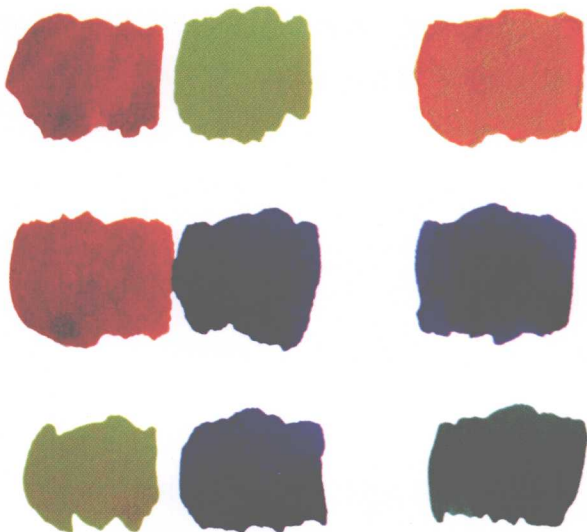


图1-9

## 五、间色

两种等比原色相混的色称之为间色，也称之为第二次色，如（图1-9）：

红 + 黄 = 橙

红 + 蓝 = 紫

黄 + 蓝 = 绿

## 六、复色

把两种间色相混合所产生的三次色叫复色。把三种原色以不同比例相混合也可以产生复色（图1-10）。

## 七、补色

补色是一双成对的组合色。颜料的三原色中，任何一色与另两种原色相混而成的间色都互为补色。在色相环上，180°角相对应的两种颜色均为互补色（图1-11）。

比如：黄的补色为红 + 蓝（紫）

红的补色为黄 + 蓝（绿）

蓝的补色为红 + 黄（橙）

## 八、色相环与色立体

按照太阳光谱的次序把色相排列在一个圆环上，使其首尾衔接，则称之为色相环，也可称其为色轮。借助色相环我们就能看出色彩的逻辑性，也有助于理解色彩的和谐与否。色彩学家在研究色彩时所设定的色相环不尽相同。美国孟塞尔的色相环具有200个色相；德国奥斯尼尔德的色相环用24个色组成；瑞士伊顿则用12个色相组成色相环。通常，我们运用伊顿的色相环即可进行练习，简练并易于操作（图1-12）。

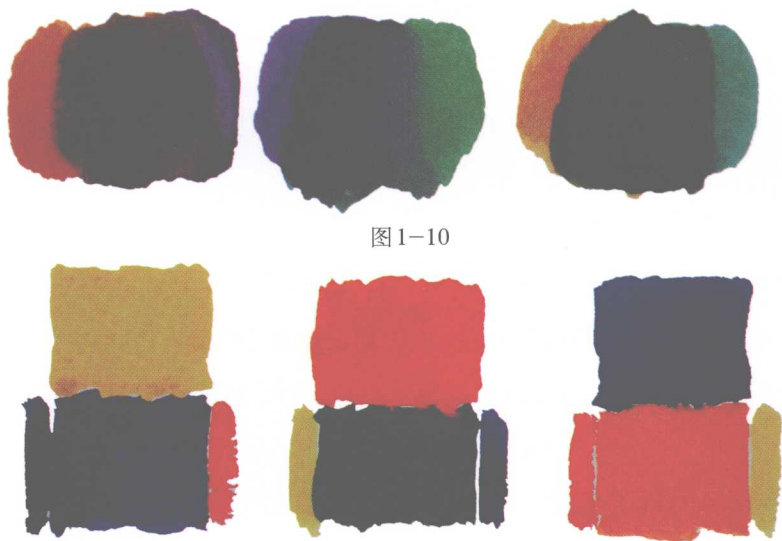


图1-10



图1-11

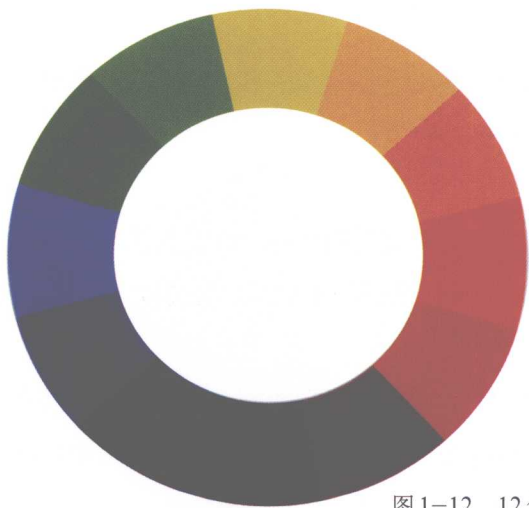


图1-12 12色色相环



色立体则是以色彩的三个属性作为三个维度，统一起来，并有秩序地形成一个三度空间关系的球形立体。三个方面互相关联、互相影响而又互不能替代。色立体能够让我们充分理解色彩的三要素及其构成关系（图1-13）。

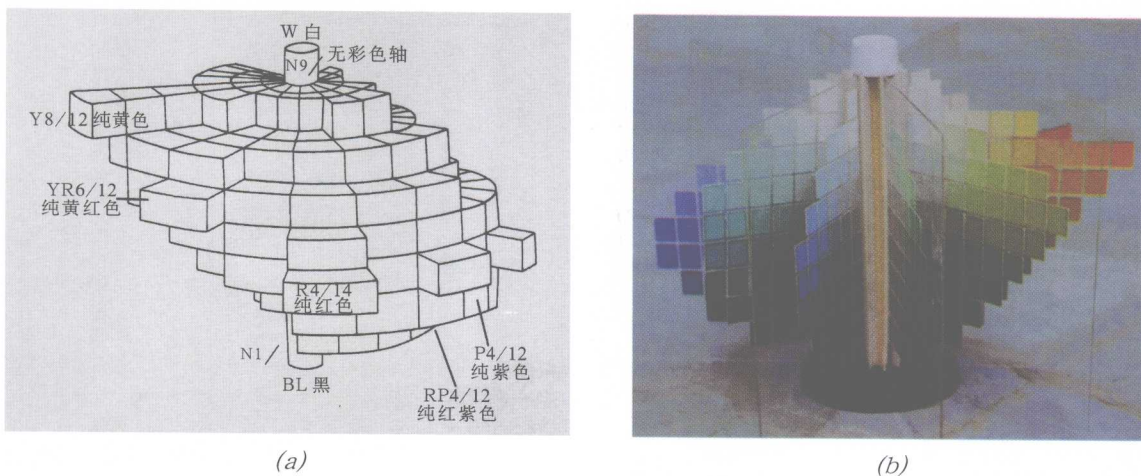


图1-13 色立体  
(a) 孟塞尔色立体示意模型； (b) 孟塞尔色立体

## 第五节 色彩观察

从这一章节开始，我们便进入到绘画实践之中了。学习绘画，了解知识固然需要，但掌握规律则是更为重要的。客观世界是千变万化的，色彩的丰富足以使人眼花缭乱。学习绘画首先要训练出一双“画眼”。“画眼”即是专业的眼睛。面对客观自然物象、景象进行写生，怎样去看，看什么成为首要的第一步。认识色彩要依循规律和掌握方法，而后经过判断、归纳才能进行绘画表现。

### 一、色彩分析

#### (一) 光源色

我们已经知晓，光是所有色彩的来源，没有光就没有万物色彩。因此，观看物象色彩时就要首先从光入眼。

光源可以分为直接光源和间接光源两类。

直接光源是指本身发光物体，比如太阳光、灯光等是发光的物体源。间接光源是指本身不能发光，靠反射光照亮其他物体的光源。比如天空光、墙壁、地面等都可以成为反射光源。

不同的光源都有其特定的色彩倾向。

决定物体光源色彩的主要因素有光源的颜色和强度。比如，太阳光会随着季节、时间和天气形成变化，日出时偏红，日中时偏白，晴朗时和薄雾中的阳光又各不相同。法国印象派大师莫奈所画“教堂”组画就是研究光色的经典范例（图1-14、图1-15）。



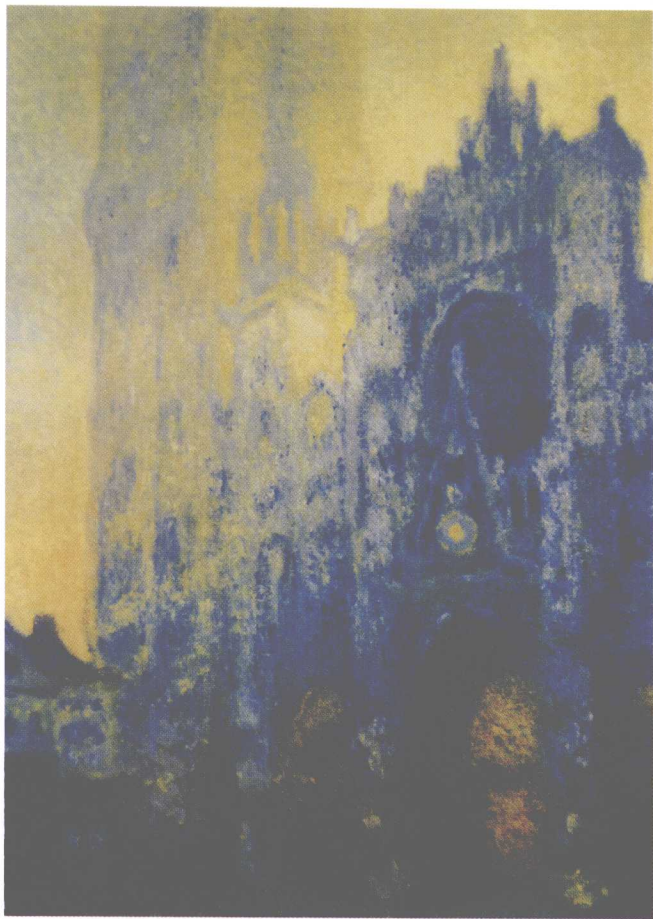


图 1-14 卢昂大教堂 (法) 莫奈

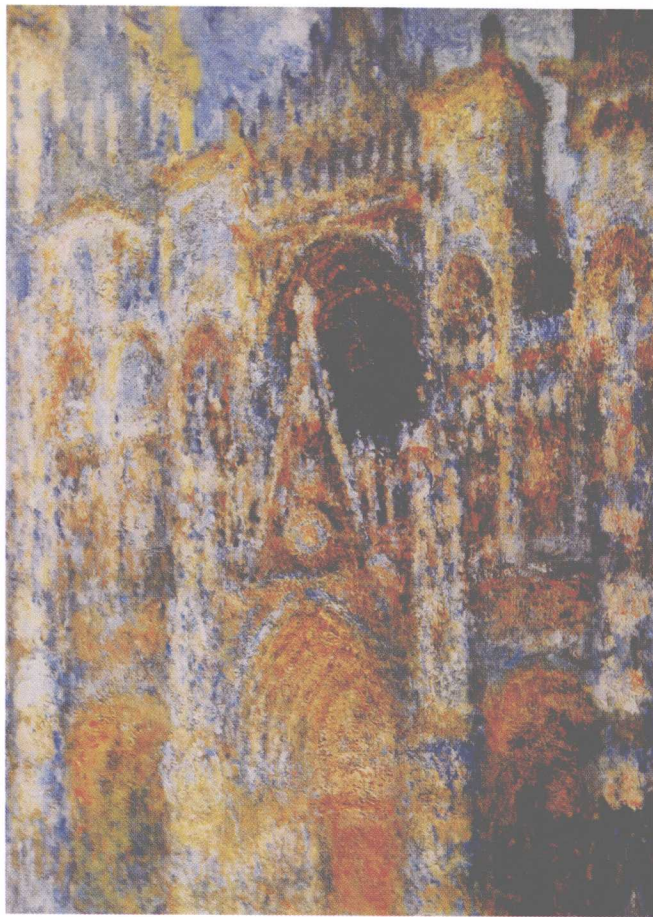


图 1-15 卢昂大教堂 (法) 莫奈

通常我们在室内写生静物或其他物象时,一般都要避开阳光的直射,采用天光这一反射光进行练习。其目的是充分利用天光的稳定性,便于较长时间作业。

### (二) 物体色

在特定稳定的光源下,物体的颜色也会相对稳定。物体色是以光源色为前提的和受其制约的。另外,物体色与物体自身结构、质地也有很大联系。比如,两块同是白色的墙面,在同样的光色照射中,由于墙的光亮度不同,也会显现出不同的色彩。

在一些论述中,物体色也被称为固有色。

没有受过美术训练的人,久而久之形成了一种固定的色彩概念。比如说这个苹果是红的,那块布是绿的,天空是蓝的等。这种色彩判断在绘画中是必须抛弃的,要用专业的色彩概念来观察色彩的真实性和变化性。物体的色彩是富有变化的。

### (三) 环境色

在主体物象的周围,前后、左右环绕着其他各种类别的物象、景象,构成环境氛围。从某种意义上讲,可以理解为每一个物体都是一个有色的光源,彼此相互反射着各自的光

色，形成环境色。当然，环境色对物体的亮部几乎不起作用。其效果主要作用于物体的背光面。当我们写生色彩时，那种以为暗部只是黑颜色或无色彩的观念就是错误的了。暗部因受到反光作用而产生丰富的色彩，并且这种色彩因反射光的明度、距离、角度、面积不同而变化（图1-16）。

#### （四）大气色

大气色又称空间色。大气中含有很多空气微粒，具有吸收和反射光线的作用。阳光穿过大气层后折射的角度取决于太阳和地球的位置。所以一天中，天空反射的光色是有很大不同的。室外色彩写生时，需要认识这种光色对物体所形成的影响。另外，还要观察晴朗的天和雾天、雨天、薄尘天等所产生的变化。光色并不是一成不变的概念。通常，景物所呈现的色彩还和远近距离相关。景物距离越远，空气层越厚。远处的山、远处的树等因距离渐远变得迷朦起来，色彩的纯度也随之递减，形成远近透视的色彩空间（图1-17）。

## 二、观察方法

### （一）整体观察

整体观察即是把所有要画的景物全部、并且同时收入眼底，形成完整的第一印象，定位出色彩的总体特征。此时完全排除枝节局部。在接下来的继续观察中，直至写生结束前，总要不断地回归到整体观察之中，眼睛游动于整体与细节之间。色彩写生中，只有观察得整体，才能画得整体。整体性是绘画表现的生命力。

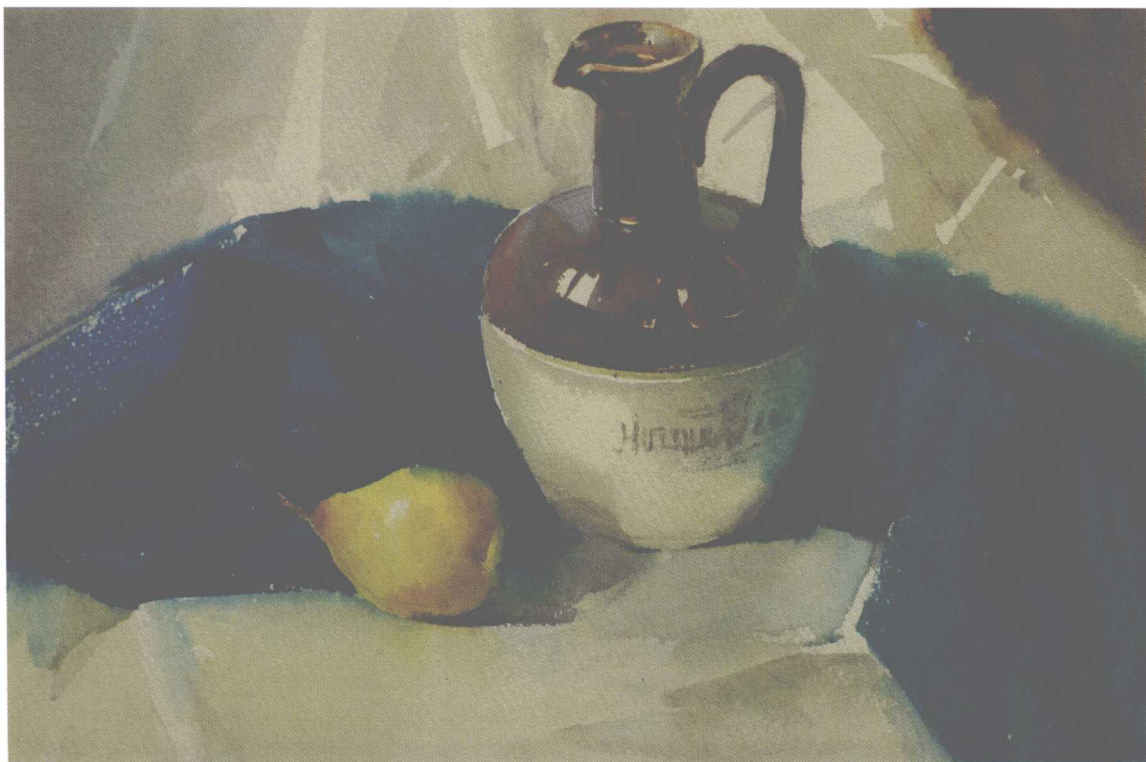


图1-16



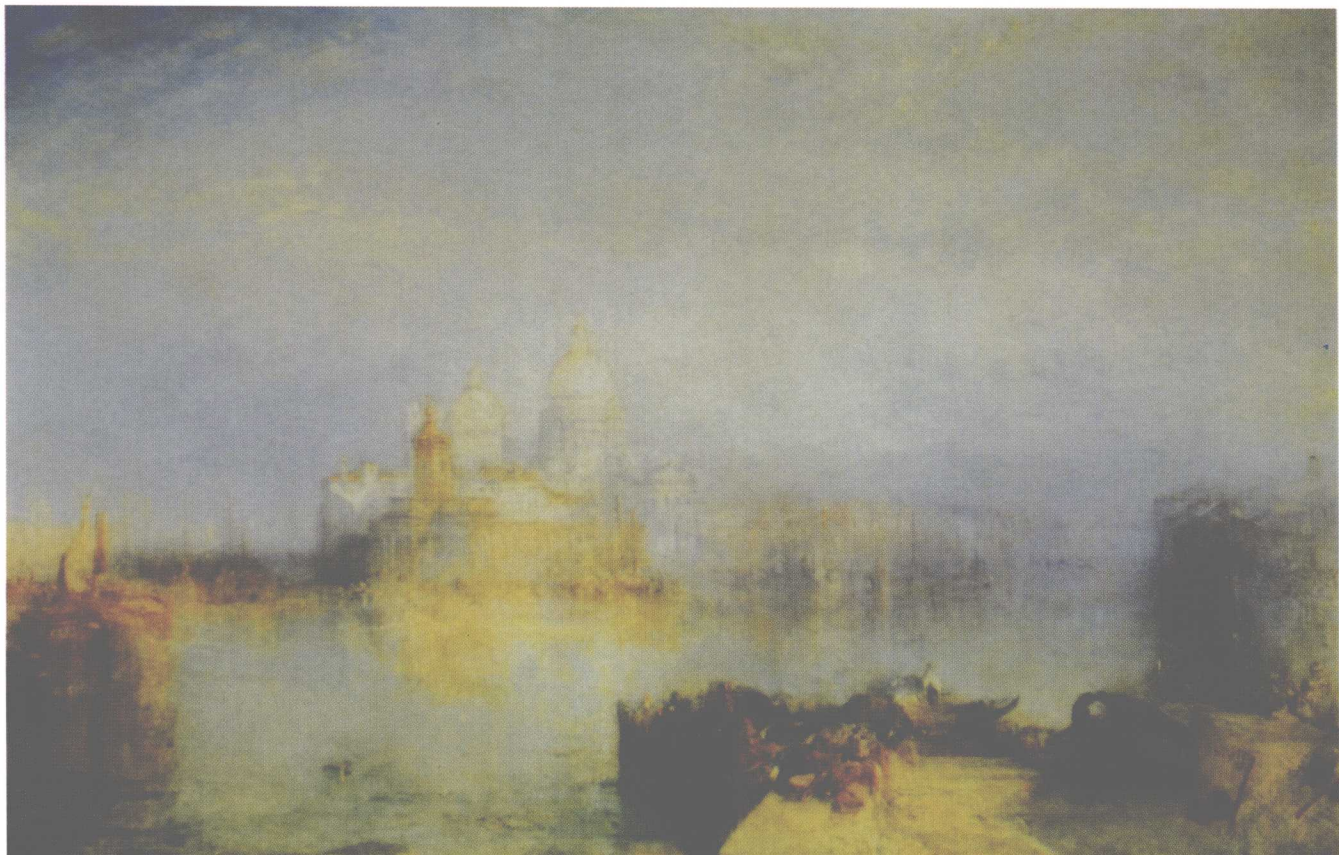


图 1-17 威尼斯风景 (英) 透纳

## (二) 对比观察

色彩的判断只有通过对比的方法才能得以确定。我们观察一块色彩时,要将之与周围的色块进行比较。如此,才能确定其属性地位和与其他色块所形成的关系。避免孤立地盯住一块色彩。对比观察时,亮的与亮的比,暗的与暗的比,红的与红的比,绿的与绿的比。归纳起来,就是比明度,比纯度,比冷暖,比出差异与差度。通常,相差悬殊的色彩比较容易区别,而接近的颜色之间的差异则比较难以区别。观察能力的提高,其意义就是要善于区别于微妙之间,归纳于概括之中。

此外,在观察时,还要训练对于色彩的记忆能力。因为我们知晓色彩不断地随着光线的运动而变化着,我们所要抓住的只是一个瞬间,将其凝固于画面上。在色彩写生中,室内外具有很大区别,相对来讲,室内光线稳定,室外光线、色彩变化非常迅速。比如,早晨开始写生,画到接近中午时刻,色彩已大不相同。我们要根据初始的色彩印象形成记忆,继续作画。如果盲目追随,则陷入被动和不知所措。

## 第六节 色彩表现与应用

色彩写生是将对自然的印象表现到画面上的艺术活动。写生具有显然的模仿性，但表现的意义不是再现。表现过程是一种创作过程，而不是面对自然进行照搬复制，盲目的被动追随是不可要的，也是行不通的。完成画面的过程是主观与客观相互作用与相互转换的过程，其间始终贯穿着分析与判断、归纳与处理。画者的主观因素不仅重要，并且具有引领性。

只有实现美的色彩才能完成美的画面。色彩的美感是在色彩关系的基础上表现出来的一种整体感觉。色彩的所在是因为依靠彼此的关系，没有关系就没有色彩，这是视觉中的一条真理。

### 一、色彩的协调与和谐

综合地讲，取得色彩协调的规律是，在统一中求变化，变化中求统一。只有把握好色彩的三个属性的组合，使色与色之间的关系恰到好处，才能引起视觉对色彩产生舒适感，即可完成好的色彩效果。

从配色的角度说，使色彩调和的方法包括类似色调和，近似色调和，对比色调和及秩序调和（图1-18~图1-20）。

#### （一）色彩对比

“理想的和谐色彩就是要用选择正确的对偶方法来显示其最强的效果”

——伊顿

我们必须清楚，一种颜色几乎从来都不可能以它物理性的真实面貌展示给我们，色彩所体现的真实是由于视觉和大脑知觉相作用的结果。当观看不同的两种或两种以上的色彩时，由于相互影响的作用显示出差别的现象，这种现象就称之为色彩对比。当我们进入绘画的观察与实践时，充分理解和运用色彩对比规律，才能使色彩生辉和产生魅力。



图1-18 冬雪 (俄) K·A·柯罗文



图1-19 风和日丽 (荷) 巴托尔德·容金德



图1-20





图1-21 花卉

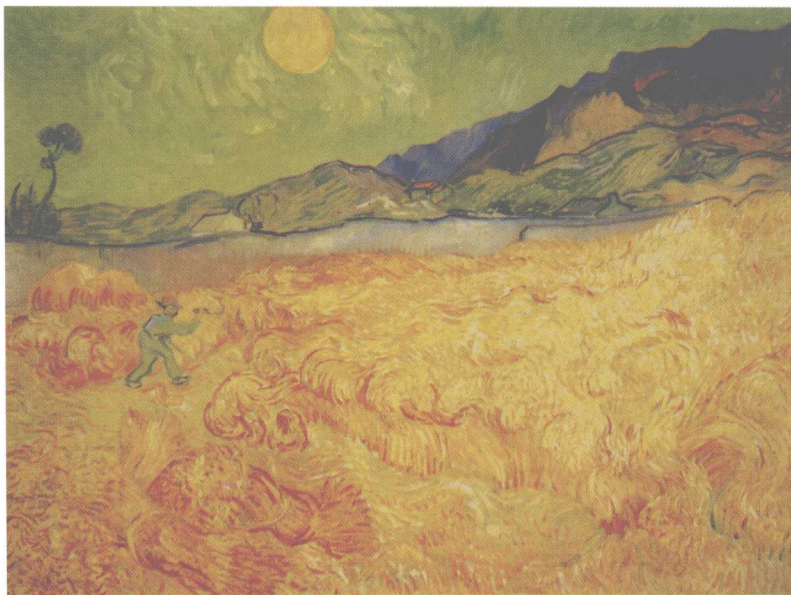


图1-22 麦田 (荷) 文森特凡高

对色彩写生而言,具有实际意义的色彩对比类别主要包括色彩三属性对比、补色对比和冷暖对比。

### 1. 明度对比

明度对比是最基本的色彩对比。即存在于无彩色的黑、白、灰中,也存在于有彩色中。比如黄色,是颜色中最明亮的色彩,紫色则是最暗的色彩。其余居于不同层次的中度。如果将不同明度的两个颜色并列,明的显得更明,暗的则显得更暗。这种对比效果运用到画面中就可以取得预期效果。通常,色彩明暗对比反差越大,所绘形象清晰度越高,画面视觉冲击力越强。反之,明度对比反差小,则可获取轻柔、优雅的画面效果(图1-21、图1-22)。

### 2. 色相对比

将不同色相的颜色并置,所形成的对比关系取决于色相在色相环上的位置关系。相邻色并置运用,形成弱对比。而相对角度大的色相并置起来就显现出强烈的色彩效果(图1-23)。



图1-23