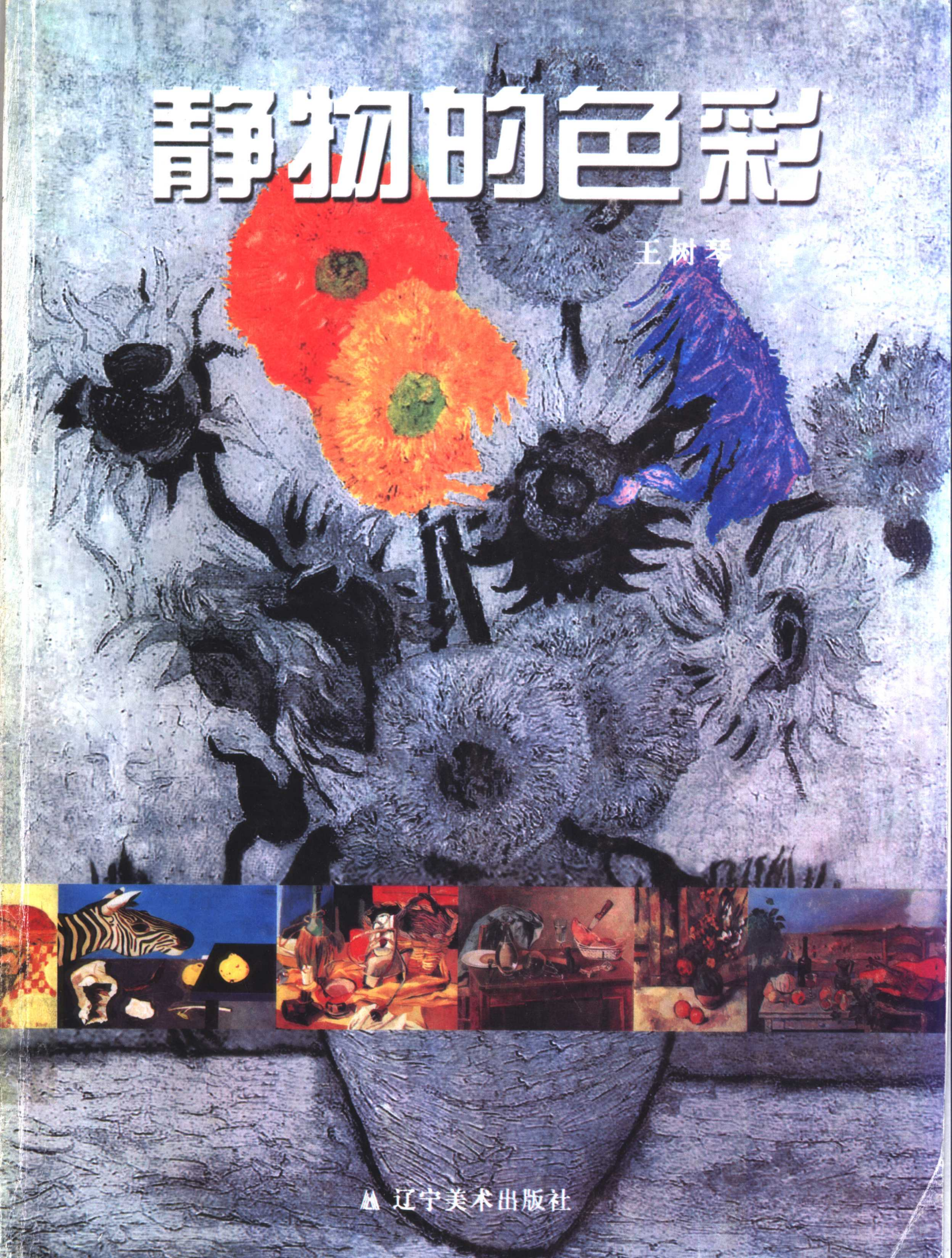


静物的色彩

王树琴 著



▲ 辽宁美术出版社

王树琴 编著

静物的色彩



JING WU DE SE CAI
WANG SHU QIN BIAN ZHU
LIAO NING MEI SHU CHU BAN SHE

图书在版编目(CIP)数据

静物的色彩/王树琴编著. —沈阳: 辽宁美术出版社,
2001.6

ISBN 7-5314-2744-3

I. 静… II. 王… III. 静物画—色彩—技法(美术) IV. J211.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 030880 号

辽宁美术出版社出版发行

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

辽宁省印刷技术研究所印刷

开本: 889 毫米×1194 毫米 1/16 字数: 10 千字 印张: 4

印数: 1—3000 册

2001 年 6 月第 1 版 2001 年 6 月第 1 次印刷

责任编辑: 童迎强 技术编辑: 茉 莉 责任校对: 徐姝彦

封面设计: 梁传志 童迎强 版式设计: 立 里

定价: 26.00 元

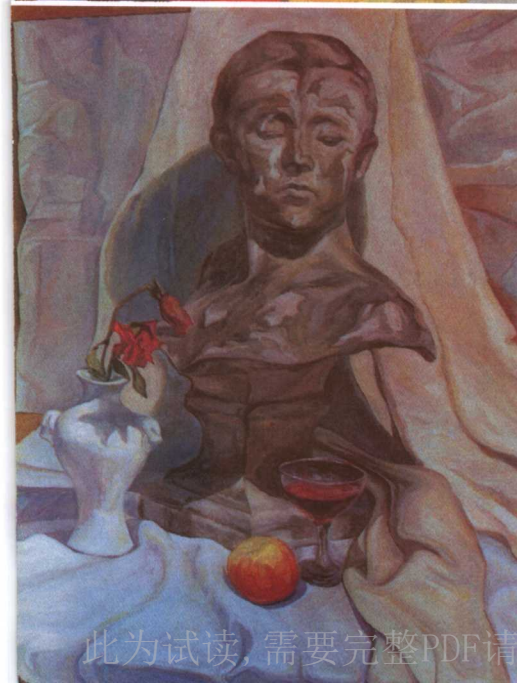
序言

宋惠民

当今社会对绘画和艺术设计的需求,呈不断扩大之势。专业美术工作者越来越受社会的尊重与推崇,高等教育的美术专业也成了当今最热门的专业之一。一时间,习画者众多,而有些人,基于提高自身的综合素质的考虑,也加入到习画者的行列。由王树琴教师编著,辽宁美术出版社出版的这套丛书,对广大美术爱好者来说无疑是适时而有益的。

我们提倡美术教育,不是教人“依样画葫芦”,而是在于对学生的洞察力、理解力、表现力和解决实际问题能力的综合培养。这就要求习画者不仅应掌握造型艺术的基本知识和绘画表现的各种技巧,更要具备艺术鉴赏能力和提高自身的审美素养。艺术创作本身固然是人类的一种感性、主观的精神创造活动。视觉美学理论则是在人类长期的精神创作实践基础上发展成熟的理性客观知识,只有将这种主观与客观完美地结合在一起,才能创作出具有美感的艺术作品。常言道艺术创造需要感悟,感是要有灵感,悟则在于理了,悟则通,通则便,则灵。静物绘画,由于静物选取的随意性,构成方式的主观性,无疑是培养学生构图能力等综合艺术表现能力的极佳题材。作为我院长期从事基础绘画教学的王树琴教师对静物题材绘画进行了大量的研究与实践,积累了丰富的教学经验。此次编著的这套丛书从静物构图、静物色彩表现、静物组合及静物用光四部分进行分类探讨。

此书内容充实,样式丰富、图文并茂,是国内近年静物绘画丛书中所少见的。其观点明确,分析入理。编辑整理出如此众多的古今中外不同流派风格的静物绘画作品,其中的艰辛是可想而知的。本人感其精神,叹其心志,特以为序。



作者简历

王树琴，一九九〇年毕业于鲁迅美术学院油画系，获文学学士学位，留校任教至今，辽宁省美术家协会会员。

作品《备战亚运》入选全国第二届体育美展；《头饰》系列之二入选第二届全国教师优秀美术作品汇展，并获优秀奖；《鸡冠花》入选辽宁省第三届水彩画艺术展，并获优秀作品奖；《向日葵》入选辽宁省第三届青年美术作品展。

一九九一年为辽宁省丹东沿江开发区设计《笑迎八方客》等大型浮雕及环境艺术品。

一九九九年参与编写了《环境艺术设计手册》一书现已出版发行。

另有作品和专题文章多次在《美苑》、《美术大观》等专业刊物上发表。

第一章 色彩的基本知识



在推崇创新的现代绘画艺术运动的今天，人们对传统绘画艺术的反叛达到了空前的程度，任何模仿、套用、甚至无意之间的雷同都要遭到一番善意或恶意的嘲笑。传统的架上绘画已不为一些前卫艺术家所欣赏，他们的作品从画框中纷纷走出来，变成了千姿百态的行为艺术。至于仍坚持于架上作画的艺术家们也刻意追求自我个性的象征与标记。

那么在反传统理念大行其道的今天，传统的绘画色彩理论是否还有其存在的价值？学习绘画是否还应掌握色彩理论？笔者始终牢记“站在巨人的肩头，你会看得更远”这句话。退一步讲，所谓要打破常规，你也应知常规之所在，不然，你千辛万苦地努力半天，自认为打破了常规而找到了“自我”，却不知不觉中落入另一个你所不知的常规之中。所以，学习绘画色彩理论仍具有重大的现实意义。

事实上，传统的绘画色彩理论也是在无数前辈绘画大师们的不断追求与探索的基础上建立起来的，并伴随科学技术与理论（物理光学、色彩物理、色彩化学、色彩透视学与色彩心理学等）的发展而得以发展与完善。并且，也将因人类科学文明的进步而不断加以丰富与充实。

如何尽快地掌握绘画色彩理论，并达到运用自如而忘我的境界？“博览勤练”是惟一的捷径，利用静物这一题材进行色彩训练则是最佳的手段之一。本书无意于教您如何进行色彩表现，而囿于本人学识与实践所限也无法使读者个个变成大师，况且我也不希望习画者成为机械的色彩设计员或制图员。笔者在此只将色彩理论中有关绘画色彩表现美感的基本法则介绍给大家，并整理出部分大师及当代国内部分优秀的色彩静物作品呈现给读者，若能成为您向更高境界攀登时的一级阶梯乃我之所愿。

色彩是与世俱来的自然属性，自古以来，人们对美的艺术追求也始终伴随着对色彩美的追求。古典绘画中的色彩运用，注重再现所表现题材的原貌，即追求色彩的真实。自从牛顿用三棱镜分解出不同色彩的可见光谱及用不同单色光合成出新的单色光以后，绘画的色彩艺术揭开了新的篇章。画家们用红、黄、蓝三原色可调出色环中所有其它色，并且许多以往不知的颜色也出现在我们面前，于是，绘画史进入了百家争艳，流派纷呈的时代。因此，要想成为色彩大师，就要首先从认识色彩开始。

一、常见的专业术语

色相：是色的相貌，色的名称，也称颜色。诸如红、橙、绿等等，不同称谓就是不同的色相。

原色：红色、黄色、蓝色被称为三原色，因它们之间的配合可调出色环中所有其它的色相，而三原色是任何其它颜色所调不出来的，故称红、黄、蓝为原色。

复色：由原色配合而成的三种颜色：橙（红加黄）、绿（黄加蓝）、紫（蓝加红）。

标准色：红、橙、黄、绿、青、紫被称为标准色，或六标准色。因其可直接由太阳光中分离出来而得名。

同类色：色环中相邻或相近的颜色。这些色彩具有相同的族系或相同基础的联系。如镉黄、黄褐、黄绿、生赭、生褐、深褐和范氏褐都是同类色。

补色：色环中直接相互对应的色相。如红与绿、黄与紫、蓝与橙等。

无彩色：黑、白、灰三种无色彩的色称为无彩色。

有彩色：无彩色之外的一切色如红、黄、蓝等称为有彩色。

明度：也叫亮度，是表示色彩明亮程度的称谓。其中白色明度最高，黑色最低，而它们之间的不同灰色排列即是显示明亮的差别。有彩色的明度是以无彩色的明度为基准来判定的。

彩度：也称纯度，是指色彩的鲜艳程度。鲜艳色的彩度高叫清色；混浊色的彩度低叫浊色。彩度高的色其色相特征很明显，同一色相中彩度高的色叫纯色，无彩色没彩度。

固有色：当太阳光照射到某物体时，该物体将吸收部分色的光，同时也反射部分色的光，而反射出的部分光的颜色，我们就称其为物体的固有色。如反射红光，我们就称该物体的固有色为红色；反射蓝光，其固有色为蓝色。固有色反映物体表面的物理特性，实质是其对不同波长光的吸收与反射的能力。

光源色：发光物体发射出的光色，叫光源色。光源色不仅能左右物体的色相，也能影响其明度及纯度。

环境色：物体受有色环境的影响而产生的色彩变化叫环境色。环境色又称条件色，与光源色一样也是制约物体色彩成分的一个重要因素。

正空间：画面中有实在内容的部分或形体。如水果、瓶、罐等。

负空间：构图中国绕画面主体或表现中心的区域。

色调：我们称色彩表现中的色彩总和为色调。色调

是画面上给人以总的色彩感觉,是大的色彩效果。

色彩和谐:两种或两种以上色彩达到使人愉快的色彩组合效果,被称之为色彩和谐。个人的主观色彩与经验的不同,对色彩和谐的判定也有差异。

二、常用色彩颜料及用色特点

在我们利用色彩进行绘画创作时,可供选择的色彩颜料有许多,但较常见的有水彩、水粉、油画等种类,这里也仅就这三种材料做些介绍。

1. 水粉

水粉具有覆盖力强、表现范围广、作画比较自如的特点。水粉画既可色彩浑厚、层次丰富、又可艳丽明快、灵活多样,是我们追求色彩感觉、表达情感,而又比较容易掌握的画种。初学色彩绘画者多采用此画种,国内的美术院校的色彩科目考试也多用水粉画。

水粉颜料没有光泽,但色彩鲜丽,与油画相近,大多是不透明的。水粉颜料加水后变薄,也具有透明性。白粉加多时,颜料干后变淡,而且白粉越多,越是厚涂,干后也越淡。白粉加的较少,且薄涂,则干湿的变化不大。

水粉画固然可以修改,但多次修改则易造成画面变灰、变脏。这就要求我们在作画前要对题材仔细观察、正确分析,把握色彩关系,明确色调,作画要尽可能一气呵成,这样才能更好地反映水粉画的特色。需要注意的是:白粉的运用要适度,通常暗面要少调白粉,如需提高明度,可加土黄、中黄、柠檬黄、湖蓝等色。暗部画好后,最好用软笔沾清水轻涂一下,以保持色调的统一。亮面可适当调一点白粉,但也不宜过多,更不可涂得过厚,因为过多过厚,不但易使画面脏而灰暗,而且干后也容易造成颜料脱落或开裂,从而影响画面效果。

为了水粉画面色彩的鲜丽,我们应尽可能选用现成的颜料,市面上也有足够多的种类可供我们选购。常见的有:

红类:大红、深红、玫瑰红、曙红、桃红、紫红。

橙类:朱红、橘红、橘黄。

黄类:柠檬黄、淡黄、中黄、深黄、镉黄、土黄。

绿类:深绿、浅绿、中绿、草绿、翠绿、粉绿、墨绿、橄榄绿。

青类:群青、普蓝、酞青蓝、深蓝、天蓝、湖蓝、鲜蓝、钴蓝、孔雀蓝。

紫类:紫罗兰、青莲。

褐类:土红、生赭、赭石、生褐、熟褐。

黑类:象牙黑、煤黑。

白类:白、锌白、钛白。

灰类:中性灰、深灰、灰彩等和各种不同的灰系列。还有肉色。

萤光类:亮红、桃红、粉红、朱红、玫瑰红、绯红、橘红、橘黄、嫩黄、宝蓝、亮绿。

2. 水彩

水彩富有特殊的表现力,具有透明感。在色彩表现上淋漓生动、清新透明、引人入胜,特别具有含蓄朦胧、梦幻般的神奇效果,是任何画种无法比拟的一种独立的绘画色彩表现语言。

透明性是水彩颜料的特性,也是我们在用水彩作画时应倍加关注的要点。作画时,首先要求我们用色准确,落笔果断,否则用水去“洗”往往“洗”不干净,还有损画面,甚至造成前功尽弃的危险。由于其具有透明性,当两种色块重叠画时,可起混色作用。比如在藤黄上面罩花青,可成绿色。青与赭石类调在一起,也易使画面产生脏的感觉,但将两色先后重叠画,既可起混色效果,又可避免脏感。如果我们在朱红下面先涂紫色,朱红会更加鲜艳。在白色下面先涂黄的底色,会使白色更亮。读者可反复用不同颜色进行这类重叠画练习,看看还有什么其它的发现。

水彩画要求简洁、透明、流畅,应避免堆砌、繁琐、呆滞。还应适当地利用水分,充分发挥水分在画面上将颜料自然晕化、互相交溶、柔和朦胧的效果。总之用色准确、控制水分、平涂、云涂、干、湿画法与恰当留白的有机运用,定会获得鲜亮而美妙的画面效果。

与水粉一样,水彩也应尽量选用现成的颜料,市面上可供选择的颜色很多,这里不一一列举了。需要提醒大家的是:黑色、青莲、普蓝等色容易调成污浊的色调,故应控制使用。与水粉一样,水彩也易褪色。

3. 油画

油画颜料与其它水解性颜料不同之处在于其油性,因此,它不能用水调色,而需借助其它媒介(调色油、松节油、三合油、多种媒介等)调色。油画颜料在干、湿不同情况下,色彩效果变化不大,且便于修改,易于长久保存与收藏,这都是此种颜料的特点。

用油画颜料作画不仅能充分地表现自然中极为丰富的色彩,而且其用明暗,冷暖塑造物体的艺术形象,表现对象的深度、力度、质感、量感、空间感,以及表

现光的色彩效果等方面均是其它色彩颜料所无法相比的。同时,油画由于其在西方起源较早,长期以来与实践的人群众多,各种技法纷呈,因而也是迄今为止最为成熟和最有影响的画种。

油画颜料具有覆盖力,原则上讲,我们可以在底色上加涂新色,但是在深色上罩浅色易,浅色上罩深色则难,因为深色下面的浅色会渐渐泛上来,这也是油画颜料的特性之一。另外,油画颜料属慢干性颜料,作画时不应操之过急,底色未干就罩新色是应尽量避免的,否则底层颜料极难干透,不但影响色彩光泽,还会吸油,甚至还会造成与底层色彩的混合而使画面受到破坏。如需在颜料未干时修改画面,也要用画刀将颜料刮去,待底色干后再继续画。在已干的颜料上修改,则要先涂一层调色油或媒介,便于色彩连接。

现成的油画颜料,用起来往往过于干涩,除非特殊的表现需要。我们往往要借助于调色剂使其滑润,以便于作画。常用的调色剂有松节油,亚麻仁油和熟亚麻仁油。现在市面上出来了混合调色油(将三种调色剂按一定比例混合在一起),用起来也很方便。松节油可使颜料快干,但色彩无光泽,且容易变灰,故一般用做起稿时的底色。进一步作画时则需用专用调色油了。

总之,不同颜料,具有不同的色彩表现效果,图1.2.1、1.2.2、1.2.3是不同颜料所绘的画,画面效果的差异一目了然。



图 1.2.1



图 1.2.2

大卫·米勒提《静物》

鸡冠花
油画
王树琴



图 1.2.3

三、关于色相

我们已经了解了色相的概念,对于画家来说,其对色相的了解就像作曲家熟悉音阶一样重要。作曲家不熟悉音阶不可能创作出优美的旋律。同样,画家不了解色相,要创作完美的色彩画面也是不可想象的。就我们目前可接触到的色彩颜料来说,色相就不下几十种,甚至上百种,更何况在我们的实践中,不同颜料以不同比例混合又会产生无数种色相。如果完全依靠我们认识实践这些色相,对于色彩学家来说都是免为其难的事情,对于画家就更是无法办到了。那么我们究竟能否实现对色相的认识呢?色彩学已经为我们提供了准确的答案,那就是十二色相说。可以说,我们认识了这十二色相就如同作曲家分辨出十二种音调一样,完全可以进行我们的绘画创作了。事实上,用十二种色相就可以说明色彩的基本差别。图1.3.1就是这十二色相组成的色轮。它不仅为我们提供其标准特征,同时也揭示了它们之间的相互关系,即:原色:红、黄、蓝。复色:黄+红=橙、黄+蓝=绿、红+蓝=紫、以及黄+橙=黄橙、红+橙=红橙、红+紫=红紫、蓝+紫=蓝紫、蓝+绿=蓝绿、黄+绿=黄绿等。这其中以原色最为重要,因为用原色我们不但可以调出色轮中所有其它九种颜色,实际上,也还可以调出更多的颜色。

在我们找出色彩颜料及其它绘画用具准备作画时,我们会发现我们似乎并不认识颜色了。因为每种颜色又多了许多名称,哪一种又将为我所用?这里我们就

认识色族对我们进一步分析色彩关系,诸如色彩冷暖关系转化,色彩画面深度的变化等等均十分重要。



图 1.3.1

对于我们来说,熟悉色相并非最终目的,我们的目的是要利用色彩去创造完美的画面效果和表达用语言无法表达的思想内含与感情。由于在我们进行绘画创作实践时,往往要使用两种或两种以上的颜色,因此,不同色相的颜色在同一画面上同时出现时,其相互之间有何影响及相互关系,则是我们必须了解的问题了。

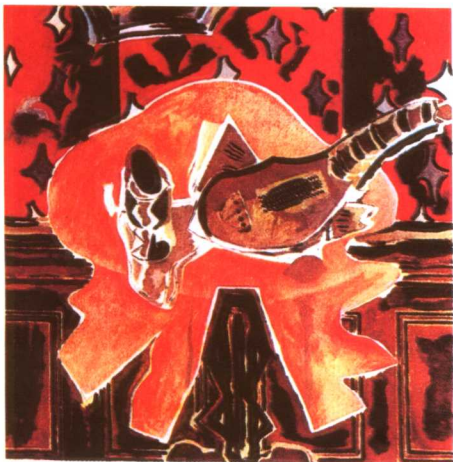
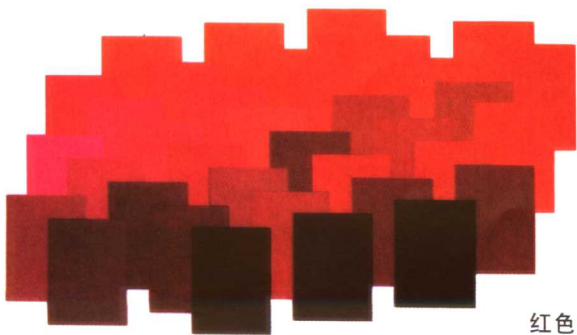


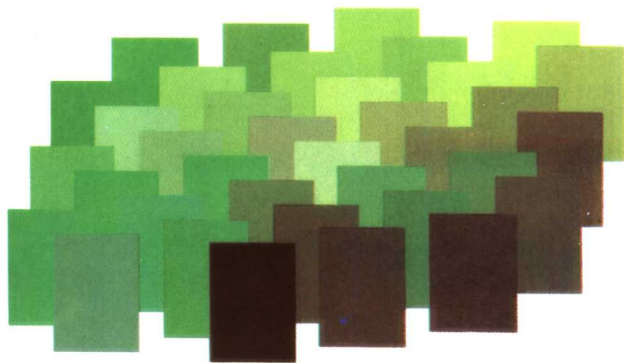
图 1.3.2



红色色族



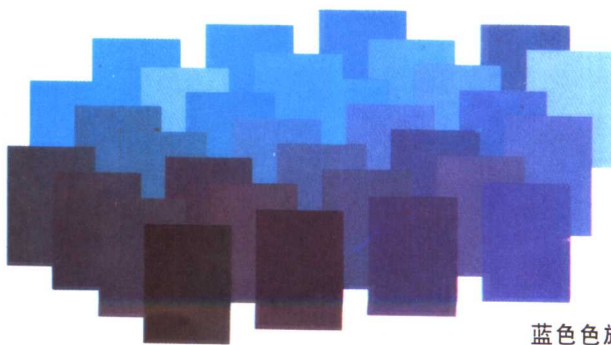
图 1.3.3



绿色色族



图 1.3.4



蓝色色族



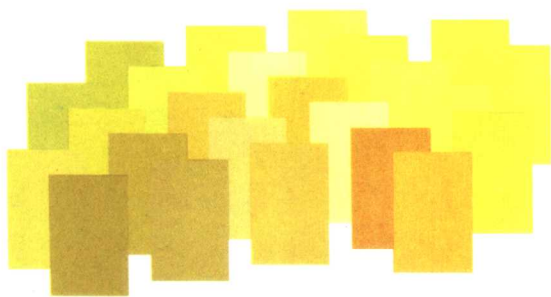
图 1.3.5



图 1.4.1



图 1.4.2



黄色色族

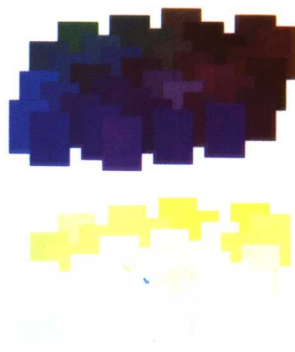


图 1.4.3

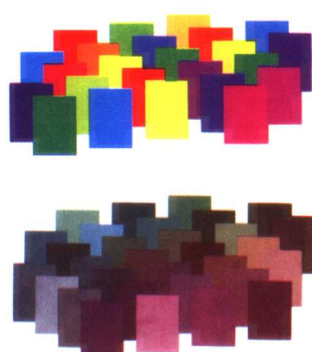


图 1.4.4

四、纯度和明度

色彩纯度,也称色彩的饱和度。标准色彩固然纯度较高,色相特征鲜明突出,但正是由于其过高的饱和度,看上去易使人感到单调刺眼,在画面中不但难以实现色彩的协调,更无法真实地再现自然界微妙的色彩变化。因此,在绘画创作中,除非特殊题材的表现需要,高纯度的色彩使用频度并不高,那么,如何降低色彩的纯度呢?通常的方法就是压灰,在标准色中加少量黑色,或标准色的补色,纯度就自然降低了。不同纯度色彩的运用也可以使我们的画面变得生动起来。

在我们观察不同的色相时,我们会发现有的色彩感觉明亮,有的则显灰暗。其实,这也正是色彩的重要要素,即色彩的明度。视觉经验告诉我们,有彩色的明度以黄色为最高,其次是橙、绿、红,青色较暗,紫色最暗。

图1.4.1形象地表达了色彩的明度变化和色相间的相互关系。色环中轴由上到下表述了明度由高向低的梯度转变,色环中的有彩色的明暗变化与之相对应。色环中每个球体色相又似乎从属于与其相邻的两个球体的色相,由此形象地揭示出不同色相间的相互关系。

图1.4.2是用色立体方式来表述色相的明度与纯度变化。色立体由上到下设置了若干个水平梯度,同一梯

度的色相明度相同,由上至下,明度依次降低。同一水平梯度(明度相同)的不同色相又按纯度变化沿圆形的直径进行排列,由圆弧到圆心,纯度依次降低。

图1.4.3是实际应用中的色彩明暗实例。

图1.4.4是高彩度和低彩度色彩实例,其差别一目了然。

实践中,利用色彩的明度变化来增强画面的色彩感染力是画家们常用的表现手法。

在我们用色彩进行绘画创作时,总会有这样的感觉,当我们在调色板上调好的颜色,涂到具体的画面中去以后,其明度与纯度似乎都发生了变化。而且,越是与其它颜色临近时,这种变化越明显,甚至就连色相也发生了微妙的变化。实际上,颜色本身并没发生任何变化,改变的只是我们常讲的色彩关系。

通常,在我们将两种颜色并置时,它们间就要产生一定的色彩关系,并相互影响。这种影响往往引起色彩明度、纯度、甚至色相的相对改变,这种改变的结果总是向与对比色相反的方向转变。如图1.4.5、1.4.6,前者是色彩明度与纯度变化的情形,后者则显示出明度与色相的变化。

图1.4.5上边一行中,灰色色块在白色背景下,灰

度增加,显得更灰,而在黑色背景下,就显得明亮了许多;中间一行是灰绿色块在灰色与绿色背景下的对比情形。在灰色背景下,灰绿的灰度是降低的。而在绿色背景下,情形正相反;下边一行中,我们不但能看到这种明度上的变化,甚至还有色相的变化。绿色在色轮中的位置介于比它亮的黄色与比它暗的蓝色之间,当绿色置于蓝色背景下时,绿色变得更亮,色相也向比它更亮的黄色偏移而呈现黄绿色,而当绿色置于黄色背景下时,情况正相反。

图1.4.6中,上边一行的橙色色块在黄色背景下明度降低,色相也偏向红色,而在红色背景下,则明度变高,色相也偏向了黄色。中间一对图形中,灰棕色色块

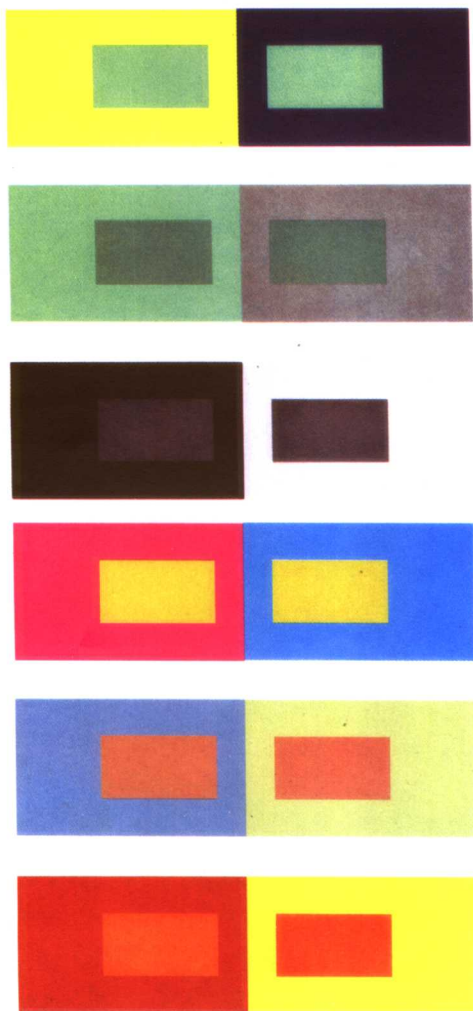


图 1.4.5

在灰绿色背景下显得较暗而有红色味道,在蓝色背景下,则变得明亮而多了几分黄色感觉。最下一行中,黄色色块在蓝色背景下呈现出淡淡的红味,在深红色背景下,却多了几分淡淡的绿色。

这样的变化在其它色相并置时也会普遍发生,读者可自行多加试验,是不难发现的。需要说明的是,这种影响是相互产生的,关键看在色彩关系中,谁占主导地位,读者不妨将图1.4.5的练习重做一遍,但这次将图中的色块颜色与其背景空间的颜色互换,看有什么发现。

五、关于色调

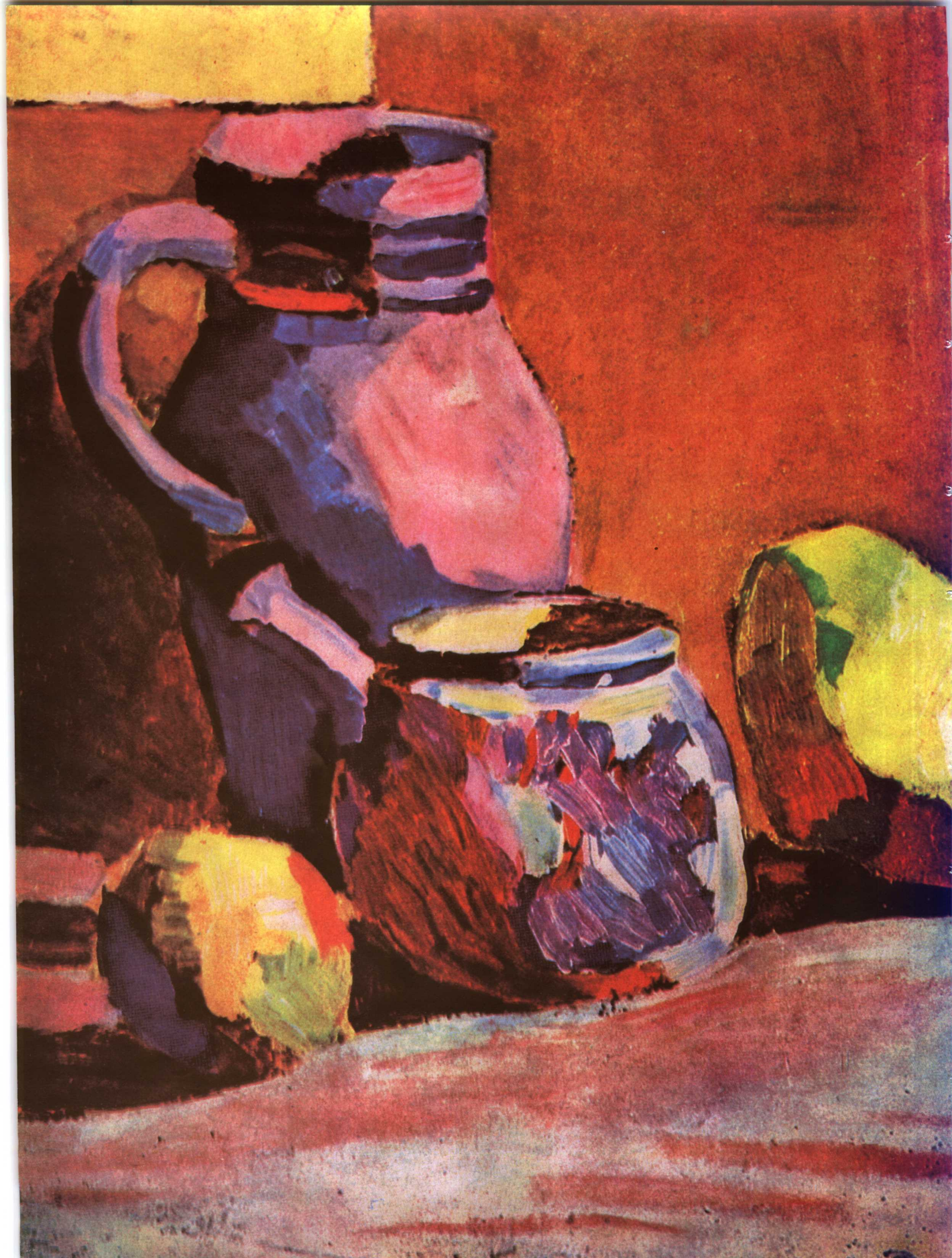
所谓色调,就是我们见到的所有色彩的主要特征与基本倾向,又称“主调”或“基调”。一幅画要有统一的色调,这是由画面各部分色彩具有某种共同因素所决定的(比如一组静物在同一固定光源照射下)。而画面色调的统一,恰恰又是构成画面统一性的要素之一。没有统一的色调,画面色彩就显杂乱无章,其色彩效果也是不可想象的。统一色调就如同音乐的统一音调一样,五音不全者唱出的歌不会有好的旋律,失去统一色调的画就不能让人悦目。

色调的种类很多,通常,我们可以从色性(冷暖)、色相、明度、纯度几个方面来加以区分。其中按色性划分为冷调子、中间调、暖调子。由于在画面色彩的微妙变化中,色彩的冷暖倾向是最易区分的,因此,色性区分方式也是最受重视和常用。

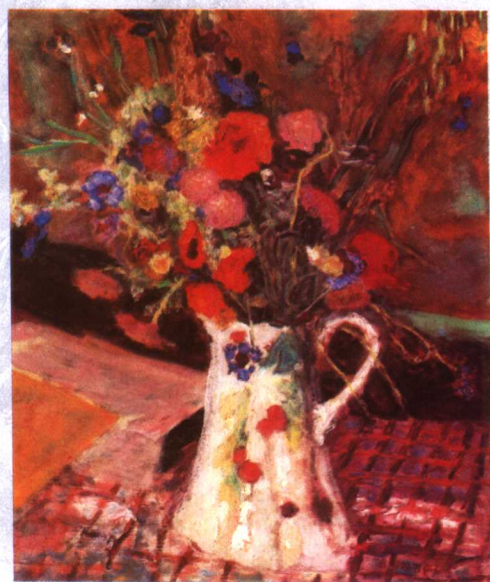
静物题材的画面色调主要是以光源条件的变化为转移的。当光源较弱时,光源色就具有明显的色调倾向(或冷或暖),这时,整个景物被光源色彩所笼罩,而呈现出明显的光源色调。相反,光源较强时,光线由于十分明亮而几乎变成白色,这时的画面色调就转移成景物中主要色块的色调倾向了。

把握画面的色调,正确的观察方法十分重要。具体景物中的光色变化往往十分丰富,比如,两个或多个光源的同时出现,环境光的影响,光线在物体间的反射,受光及背光部分的色彩转换等等,但无论如何复杂,总有主、次之分,把握住谁为主,谁为辅,也就把握了画面的基本色调。观察一组静物要从大处着眼,把握全局,形成大的色调印象之后,再深入分析局部的色彩关系及色彩变化。局部分析要做到准确、敏锐,色块间要反复比较,通过比较、分析,加深对色块间色彩关系的认识和理解。在此基础上,再回到画面的总体色调分析上来,并与最初总体印象相比较,最终在头脑中留下比较清晰的色调记忆。

关于色调,读者应自己多做调色练习,在作画时才会做到运用自如。



第二章 色彩的机能



从光学物理的角度讲,物体本无色,有光才有色。色是不同波长的光在空间的传播,刺激人肉眼的视觉神经,在大脑视觉中枢引起的不同视觉感受。经验证明,不同色彩对人的视觉刺激可使人产生诸如冷与暖、膨胀与收缩、前进与后退及轻与重等不同感受,这就是所谓的色彩机能。色彩的机能直接使人产生情绪的变化,间接可影响判断,因此在利用色彩进行绘画艺术创作时,不可忽视这种作用。

一、色彩的冷暖

人们通常把色彩分成冷色与暖色两大类。在冷暖色中按强弱,又有次暖与次冷之分。常见的有:

暖色: 铅白、中镉黄、镉红质、淡镉红、熟褐、黄赭土、镉橙、烟黑。

次暖色: 那不勒斯黄、铬绿、永久淡绿、镉红、钴紫、威尼斯红、淡红、土绿、柠檬黄、钛白。

冷色: 普蓝、深钴紫、翠绿、生赭、锌白、象牙黑、灰。

次冷色: 洋红、群青、钴紫、天蓝、钴蓝、灰、锌白。

我们在此讨论的色彩冷暖,并非物理学所说的温度,色彩本身无温度可言,这里说的冷暖是指色彩所具有的美学特征。红、橙、黄色使人一看就会自然联想到火焰而有暖的印象,同时这类色作用于人的视觉中枢又会使人产生心动加快,血压增高等生理活动,并因此而产生热的感觉。这类色为绝对暖色或基本暖色,这类色有镉红一类、镉黄一类及其调出的颜色。如果你在镉黄中加一点群青,会得到很暖的黄绿色,而把一点群青加入到镉红中,又会得到一种很暖的紫色。当我们把调出的这些颜色中加入点白或黑,这种温暖的感觉就会因纯度减弱而降低。

有些颜色就其固有特性来说是较冷色,如天蓝,当

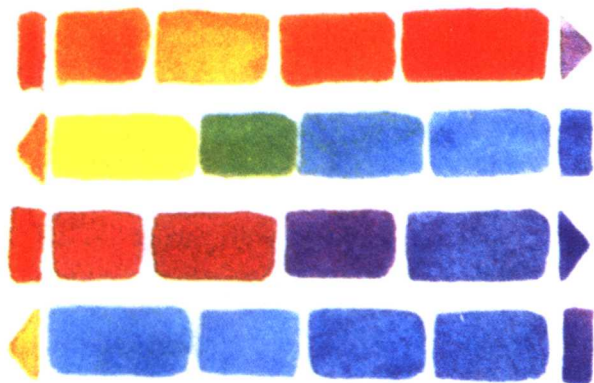


图 2.1

天蓝与普鲁士蓝并置时,天蓝会呈现出一种柔和的淡绿色调,显得相对温暖。同样,被人们常看作冷色的紫色和绿色,当它们与最冷的深蓝色并置时,又都明显地呈现出暖色向度。由此可见,就绘画艺术而言,色彩冷暖既有其固有性一面,又具有相对性一面,关键在于你是如何去表现。

关于冷暖两面性的问题,读者可多做练习,感悟自会更深。由图 2.1 可以清楚地看出这种色相冷暖的转化。

在上面一行中,我们可以看到,当色性为暖色的红色靠近比它更暖的橙色时,红色被橙色推向紫色而显冷色;下面一行中,色性本为冷色的黄绿色,在靠近比它更冷的蓝绿色时,被推向它暖色成分的黄色,显得很温暖了。

二、色彩距离感

色彩的距离感,实质上是由于人眼生理结构及视觉神经系统对不同色彩的不同反映所产生的视错现象。这一现象是继空间透视方法之后为我们提供的又一种描绘三度空间的表现方法。视觉经验告诉我们,明度高、彩度高、色温较暖的色彩具有近感,称为前进色,反之产生距离感,称为后退色。标准六色的远近排序如下:如图 2.2.1

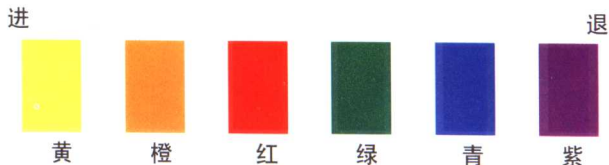


图 2.2.1

在画面中,由于不同色彩关系的影响,色彩距离感也将发生变化,如图: 2.2.2

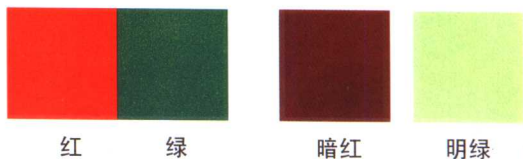


图 2.2.2

由左图可看出,红色较绿色感觉较近,但如降低红色的明度,同时提高绿色明度,如右图所示,则绿色又成为近色,红色反而成为远色。

色彩的距离感还与色彩的背景色有关。如红、黄、蓝三色在黑底儿上,表现为黄色最近、红色次之、蓝色最远。在白底上正相反,蓝色最近,红次之、黄色最远。一般而言,与背景色对比越强,其距离感越强,画面深度越大。反之,距离感降低,画面空间深度也随之下降。

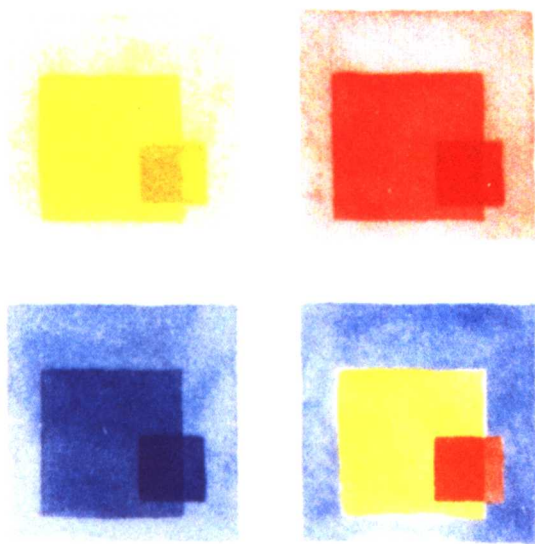


图 2.2.3

色彩的距离感还与色相的纯度有关，纯度高的为近色，反之为远色。我们如果作单色画，这种现象就很明显（如图 2.2.3）。

色彩的距离感还要受色温的影响，色温较暖的色为近色，反之为远色。比如，就明度而言，白色高于浅黄，白色应为近色，浅黄为远色。但将两色并置时，我们会发现，浅黄色与我们较近，白色反而较远，这就是

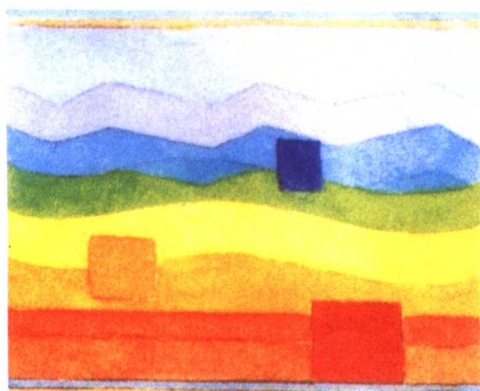


图 2.2.4

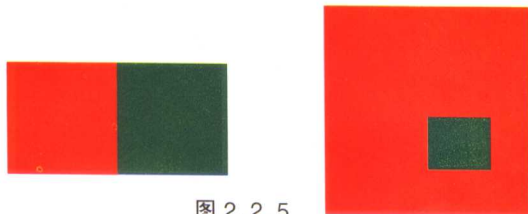


图 2.2.5

色温的作用。在利用色性冷暖表现画面深度时，越暖色，距我们越近。反之，越冷色，距我们越远，补色则是最远的色（请您看图 2.2.4）。

看后是否有这种感觉：色彩面积的大小，对色彩的距离感也会产生影响，在补色关系中，这种影响尤为明显（如图 2.2.5）。

左图是色域相等的红、绿两色的并置情形，显然红为近色或进色，绿为远色或退色；右图，由于色域发生了变化，红色似乎成了背景色，绿色变得突出出来而成为近色，红色反而成了远色了。

在图 2.2.6 中，色相分布按斜线形式构图，色彩的距离感又会突然得到加强，这是一个十分有趣的现象，许多画家在作画时都巧妙地利用了这一现象。

图 2.2.7 是用不同方法表现物体结构的，以水杯为例，左图是采用对比强烈的表现手法，整个画面是用色彩的冷暖与明暗变化来表现物体的深度空间关系；中间图例是用弱对比的表现方法，画面色彩对比含蓄而舒缓；右图是将主体静物置于黑色背景之中，取得主体形象更突出的效果。

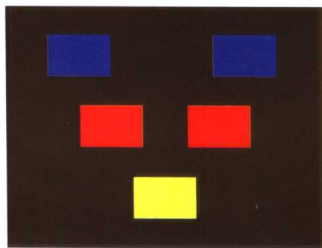


图 2.2.6



图 2.2.7

三、色彩的轻重感

色彩的轻重感并不难理解，我们在观察不同色彩时总有这样的感觉：有的色彩看上去沉着、厚重，而有些色彩看上去就显明快、轻巧。事实上，色彩本身并无轻重可言，只不过是人们对生活中相关物象产生的心理感觉罢了。一般而言，明度、彩度高、温度感较暖的色彩较轻巧，而色彩明度、彩度较低就显厚重。同样，色彩的轻重感也是一个相对的概念，它取决于与什么色彩并置。比如，灰色与白色并置就显厚重，而与黑色并置就显轻巧。读者在作画时如能给予色彩这一特性以足够重视并巧妙加以利用，对保持画面均衡，增强画面表现力及丰富色彩表现技巧，无疑是有益的。

研究色彩的机能，对于获得画面的深度感，提升色彩表现的真实感染力，都具有十分重要的作用。这里仅仅就概念性的东西做一介绍，以期使读者获得理性方面的认识，关于色彩机能在色彩表现中的运用，将在静物色彩表现一章中结合绘画实例进行探讨。

