

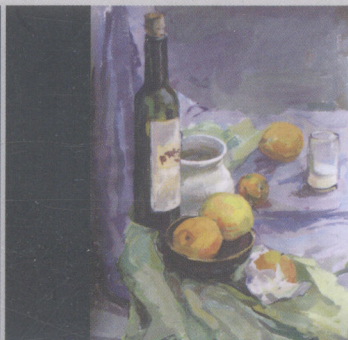
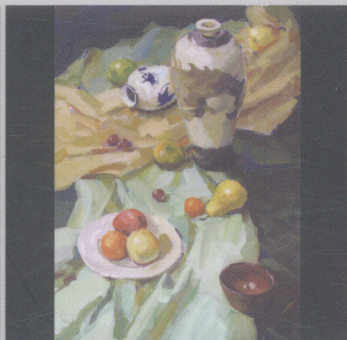


高中美术教育系列用书

GAO ZHONG MEI SHU JIAO YU XI LIE YONG SHU

张晓非 王宪军 主编

色彩



辽宁美术出版社

关于色彩画色彩的产生 水粉画光源色固有色环境色 色彩三要素色相明度纯度色相明度纯度色彩的分类原色间色复色补色色性色彩的空间透视正确的观察方法 整体观察组织色调如何临摹水粉画色彩色彩的表现色彩头像教学



色彩

高中美术教育系列用书

GAO ZHONG MEI SHU JIAO YU XI LIE YONG SHU

张晓非 王宪军 主编

辽宁美术出版社

主 编：张晓非 王宪军
副主编：孔蓁川 张鹤峰
编 委：田丽红 张巧英 曹智闵 孙晓茜
吕延辉 姜 钊 李会坡 赵 波
张越锋 杨金辉

图书在版编目 (CIP) 数据

色彩/张晓非, 王宪军主编. —沈阳: 辽宁美术出版社,
2008.8

高中美术教育系列用书

ISBN 978-7-5314-4196-0

I. 色… II. ①张… ②王… III. 水粉画—技法 (美术)—高中—
教学参考资料 IV. G634.955.3

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第161463号

出 版 者：辽宁美术出版社
地 址：沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编：110001
发 行 者：辽宁美术出版社
印 刷 者：辽宁彩色图文印刷有限公司
开 本：889mm × 1194mm 1/16
印 张：4
出版时间：2008 年 12 月第 1 版
印刷时间：2008 年 12 月第 1 次印刷
责任编辑：申虹霓
封面设计：洪小冬
版式设计：孔蓁川
技术编辑：鲁 浪 徐 杰 霍 磊
责任校对：张亚迪
ISBN 978-7-5314-4196-0
定 价：52.00 元

邮购部电话：024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http: //www.lnpgc.com.cn

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话：024-23835227

出版说明

为全面贯彻“全国学校艺术教育会议”精神，深入贯彻落实“全国艺术教育发展规划”，进一步推动素质教育向纵深发展，为国家培养出更好更多的既有深厚文化底蕴，又有扎实专业特长的艺术人才，依据教育部颁布的《教学大纲》和《新课程标准》，以及我校艺术教育的现状和艺术生自身的实际情况，我们组织编写了这套《高中美术教育系列用书》。

美术，是对物象的概括、社会的再现、思维的表露、个性的张扬，既有多元性，又有普遍性。国家教育部仅对高中艺术欣赏编写了专用教材，而美术专业技法却没有统一的教材。我校本着以人为本、注重“双基”（基础知识、基本技能）、面向高考的原则，根据艺术生的年龄特征、理解能力、发展阶段和美术应试的规律，编写了这套《高中美术教育系列用书》——《素描》、《色彩》、《速写》、《设计》。本书包括理论知识、基本技法、教学范画、教学计划、联考大纲等内容，有针对性地、系统地、为艺术考生提供了一套“高考指南”。

我校教师一直致力于对艺术生文化教学和专业培训方面的研究和探索，根据艺术生自身的教学规律和特点，汇编了这套《高中美术教育系列用书》，由于水平有限，书中难免出现瑕疵，恳请艺术界同仁、专家指正。

石家庄市第六中学

张晓非

2008年3月

目 录

前言.....	6
序.....	7
第一章 色彩基础知识.....	9
一、关于色彩画	9
二、色彩的产生	10
三、水粉画	11
四、光源色	11
五、固有色	12
六、环境色	12
七、色彩三要素(色相 明度 纯度)	13
八、色相	13
九、明度	14
十、纯度	14
十一、色彩的分类(原色 间色 复色)	14
十二、补色	15
十三、色性(冷暖)	16
十四、色彩的空间透视	16
十五、正确的观察方法——整体观察	17
十六、组织色调	17
十七、如何临摹水粉画	18
第二章 色彩的表现.....	19
第三章 水粉步骤技法及工具.....	25
一、色彩静物作画步骤	25
二、水粉画的作画中应注意的问题	26
三、具体着色的技法应掌握下列几种	27
四、色彩画的工具与材料	28

第四章 色彩头像教学.....	30
一、色彩头像的写生一般分为四个步骤	30
二、写生时易忽视的几个方面	32
第五章 色彩风景教学.....	34
一、干画法	34
二、湿画法	34
三、作画步骤	35
第六章 色彩静物默写高考应试概述.....	38
关于默写	38
第七章 绘画创作.....	45
一、绘画创作概述	45
二、绘画创作的基本要素	45
作品欣赏.....	49
色彩学科三年教学计划.....	61
河北省普通高等院校美术专业联考——色彩科目考试大纲.....	63

前言

科技的高度发展，最明显的变化就是劳动的解放；而经济的高速发展，除了带给人们物质生活较高水平的满足，同时还促进了精神生活的变化与发展。文化消费的质量等问题便毫无疑问地被提到了前所未有的高度。于是，艺术人才的培养便成为高等教育的一个新的增长点。

适时，石家庄六中这所具有五十余年办学历史的河北省重点中学，打出了艺术特色教育这张牌。经过几年的努力，他们为高校培养出大量的基本功扎实、高素质、高质量的艺术基础人才，可谓硕果累累。这与他们“以人为本、以德育人、特色立校、质量强校”的办学宗旨，开拓办学思路是分不开的。这套《高中美术教育系列用书》不仅总结了他们办学的经历和经验，同时也是六中人科学严谨适应形式与发展的办学理念的最好印证。

《高中美术教育系列用书》综合了理论知识、基本技法、教学范画、教学大纲、联考大纲等多方面的知识点和信息。对艺术生的文化知识的准备，专业理论知识的学习，基础技法的训练乃至应试报考的诸多方面，都具有实际的针对性和现实的指导意义与价值。

河北师范大学艺术设计学院

黄兴国

2008年3月

序

“色彩就是生命。”作为一句醒世格言，指明色彩是人类最古老的生命本能需要。

色彩作为生命形式属于人类本能的自然选择。因此，色彩艺术活动，早于文字和一切其他艺术形式，象征着史前人类在原始生命本能自发的时期视色彩与生命同一的本真。

在人类色彩艺术发展的里程碑上，除各民族集体倾向性的色彩文化外，各民族的伟大画家以色彩造型的视觉形式，创作了丰富的、各具特色的色彩世界。古典绘画在传统色相对比的色彩关系之上，实现自然物象暗色调的理想再现；浪漫主义绘画反映色彩关系上的情感特色；印象派在阳光下以个性的感觉发现捕捉自然物象的动态色彩变化；后印象派画家实现情感色彩表现和画面上结构性的色彩空间形式；抽象派画家完成纯色彩形式的综合构成；当代色彩艺术是展开色彩创造的根本动力。

在认识和表现色彩艺术过程中，1676年，牛顿用三棱镜折射阳光，获得人视觉可见的红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七色光谱。1810年，龙格在光谱色组成的12色相环基础上，建构表达色相、明度和纯度关系的色彩球体。1810年，歌德从色彩的情感反应写出《色彩论》。化学家谢弗勒尔1839年发表《论色彩同时对比规律与物体固有色的相互配合》。同时色彩视觉的历时对比（连续对比）也被视觉生理学发现……色彩艺术理论在现代社会全面的关注下逐步完成。

色彩属于人的感觉发现范围的情感与理性互动。色彩与素描单纯的形体结构相比，色彩则由于时间、场合等因素变化的影响呈现出复杂的明度关系、纯度关系、冷暖关系、特定时间、特定对象、特定场合、特定氛围产生的特定感觉。它们不仅作用于视觉，而且有情感，有意味，常常唤起心理上的难以言说的情绪体验。因此，比起其他语言，色彩更具有感觉、语言化的优势。一幅画的基调，整体和色彩关系往往是这幅画的第一语言，是重要的表情。它的内部有一个无限宽广的可实验空间。如何在语言方面上进入色彩、体会自然、就成了我们研究的重要所在。

一个学画的人，不仅要考虑画出什么样的色彩，而且需要更多地考虑如何画得精妙，考虑为这种色彩效果应采取的方法，因此，我们应该深入地研究自己的色彩语言，包括材料、工具和各种技法，必须不断地在创作中进行不懈的探索。

调动色彩很像音乐家调动音符，和谐的音调悦于耳，优美的色彩悦于目。一幅画有了一系列的对比关系，需要反复调整调动，包括形的方圆、大小、虚实、疏密；色彩的冷暖、鲜灰、强弱；点、线、面的对比，等等。当这些因素合在一起的时候，由于对比程度的差异，形成了不同强度的对比和排列上的次序变化，一旦对比关系变化强度相同或脱节，就会出现画面秩序上的紊乱。画画就是调整和梳理各种对比关系，使画面生动而有序，变化而统一，丰富和充实，画面中的构图形式、对比关系是以自然物象为契机的，一幅画的色彩有了一系列的强弱关系，才能在视觉上立得住，才能使画面有看头、有品头。色彩的运用也要与客观对象相对一致，只要求画面协调好看，利用客观物体来创造一个新的画面而不是完全的模仿一个世界。

学画的人都有这样的体会，我们学习绘画的起点要高，这样才能有好的基础，好的眼力。今天大多数学生不在修养上下工夫，不愿意读书，修养是很难全面提高上来的。对于常识性的知识和基本技能一般人学到一定时间都能掌握个八九不离十。然而以后的提高就要靠个人的学识修养了。

人们常说的“打基础”，多数人只局限在技术、技巧上，甚至局限于素描造型上，其实对艺术认识能力的提高和创造性思维的培养是一个不能忽视的“基础”。如果精神文化素养上不去，那么他的艺术只能停留在简单而重复的手工劳动上。人类整个艺术的发展史，不仅是技术熟练的发展史，而且是观念和要求的
发展史。

孔蓁川

2008年3月

第一章 色彩基础知识

一、关于色彩画

色彩是所有绘画的重要组成部分，它传达着艺术家对自然事物的感受和体验等知识。

早在距今2.5~3万年前左右的旧石器时代晚期，在法国拉斯克洞穴壁画中，就发现了人们已经能够运用它们所能找到的矿物质颜料（如：赭石、赤铁矿及锰土等）来描绘猎获的场面和表达喜悦之情。如图1、2。

随着历史的发展，人类审美经验的不断丰富，人们已不满足于用色彩进行简单的表述；自西方文艺复兴开始，自然的、科学的人文主义精神被强调，探索透视、



图1



图2

解剖都丰富到绘画中来。胶彩、粉彩、水彩、坦培拉等相继出现，使得绘画达到前所未有的高度；直到19世纪科学家牛顿发现太阳光是由赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫七色光组合而成，并总结得出七色光谱理论，这时艺术家们才真正地理解到色彩的实际关系。

对于色彩理论的普遍兴趣在19世纪早期就风靡一时了，尤其印象派。印象派对自然色彩归流的研究达到了一个全新的阶段。

莫奈认真研究了阳光与自然物体之间的关系，在一天的各个时辰都用一块新的画布再现一个风景画面，以便把太阳的移动和随之发生的反射及光色变化的结果真实地反映出来。例如《卢昂大教堂》、《稻草垛》及《睡莲》等。如图3、4、5、6。直到现在我们在中学阶段所学习的色彩规律，尤其体现在我们所学习的水粉画练习中。



图3



图4 莫奈



图5 莫奈



图6 莫奈

二、色彩的产生

从光学的角度来说，世界上的一切物体之所以呈现不同的颜色，是由于光源照射的结果。光源可分两种：一种是自然光，如阳光、月光；一种是人造光，如电灯光、蜡烛光等。

下面主要研究太阳光。太阳光是由红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种色光（或青与蓝混合成为6种色光）混合而成，这七种色光混合在一起则呈白光，当阳光照射在一定的物体上，由于物体其质地不同，吸收一部分色光，反射一部分色光，全反射的就呈现白色，全吸收的就呈现黑色，只反射红光的物体呈红色，反射青、黄两色的就是青、黄混合色，即绿色。

由此可以得出这样的结论：没有光就没有色，不同的光可以产生不同的色；不同物体对各种光照的反射不同。

人类需要经过光线——眼睛——神经反应的过程才能见到色彩。光线进入视网膜，在视网膜上发生作用而引起生理的兴奋，当这种兴奋的刺激经神经传到大脑，与整体思维相融合，就会形成关于色彩的复杂意识。个别的人由于遗传或生病的原因，对色彩的感觉不健全而

成为色盲。全色盲者只能感到物体明暗的变化,不能辨别各种色彩。部分色盲的人大都只对红、绿两色分辨不清,都看成灰色。有人对色彩的感觉不敏锐,虽然能分辨出红、绿及各种色彩,但对色彩的感觉较淡或较灰暗,称为色弱。正常人当中,尽管每个人由于生理的原因对色彩的辨别感受有差异,但大体还是一致的。

三、水粉画

水粉画是我们中学阶段接触最为广泛也最易掌握的一个画种。水粉画也称不透明水彩,即:以水为媒介调和含有树脂的颜料作画的方法(一般为广告色)。

水粉颜料属水溶性颜料,是由色粉加树脂、白垩、甘油及一些防腐剂等制成,具有很强的覆盖能力,这也是它区别于水彩的一大特点,也是界定了它的其他许多特性。例如:色泽明快、艳丽、柔润、典雅,并在绘制和技法处理上有着较大自由的宽容度:既可以像油画那样深入刻画(画的浑厚、饱满);也可以平涂渲染,带有装饰效果;还可以渗画泼洒,显得如水彩般轻快滋润透明。从而使其表现力和可塑性大大增加,并在表现方法与效果上具有较强的综合性、多样性和灵活性。

然而,水粉画还存在一些问题:

首先,它不宜做反复的涂色和修改,因此在深入刻画方面不如油画;再次,它的渗晕效果也达不到水彩的滋润透明;加上水粉颜料的色层容易脱落、颜色易变性、不能长期保存,因此水粉画更适宜我们在中学阶段作基础训练。水粉画作为美术基础训练的最主要手段具有无可替代性,它方便实用、直观、易入门,它已成为我国美术教育的普及提高不可或缺的一部分。因此学好画好水粉画是十分重要的。

为了更好地理解色彩知识,我们在下面将对色彩有关术语进行阐释。

四、光源色

色彩的本质是光,光和色彩有密切的关系。宇宙万物之所以呈现各种色彩面貌,各种光照是先决条件。光源色是指照射物体光线的颜色。

不同的光源会导致物体产生不同的色彩。如一个黄梨由红色光投射,其受光部位会呈现红色,相反,如果改投蓝光,那么它的受光部位就会呈现蓝色。如图7、8、9、10。由此可见,相同的景物在不同的光源下会出现不同的视觉色彩。光源色的色相是影响景物色相的重要原因。

在日常生活中光有多种来源,色相偏冷的有:日光、灯光、月光、电焊弧光等,较暖的有烛光、火光等。即便是太阳光,一天之中早晨、中午、傍晚这些时间上的差异也会对景物的色彩产生不同的影响。太阳光的直接照射与漫射光(阴天时大量的水汽凝结成更大的

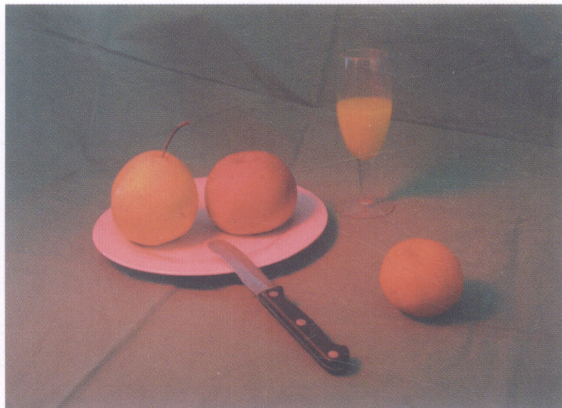


图7 红光

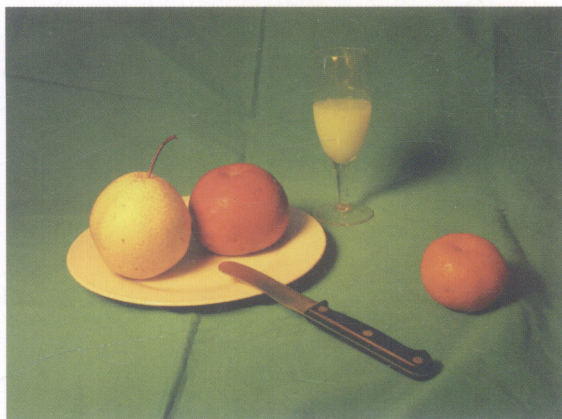


图8 黄光

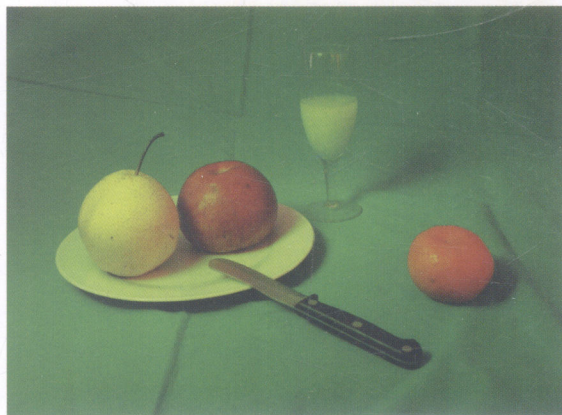


图9 绿光

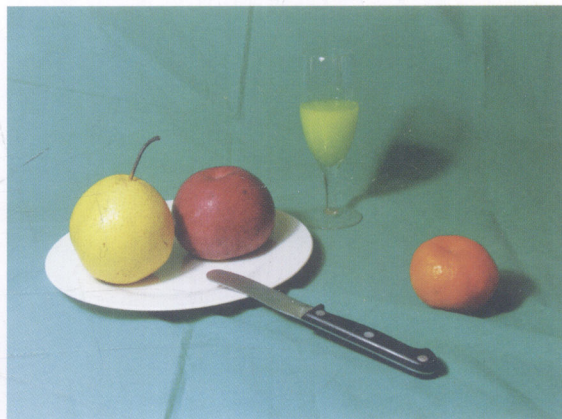


图10 白炽灯

水粒,阻碍着阳光的色光通过,经过无数次折射与反射之后,才有极微弱的一部分阳光通过,称为漫射光)形成强光与弱光。光线强时,物体颜色会提高明度,其色彩倾向纯度也会产生变化;光线弱时,物体的明度会降低,色彩的纯度饱和。

我们在写生时首先应该判断光源色的方向、冷暖,观察、分析物体在光源色的照射下所发生的具体变化,如同一建筑物在早晨、中午、晚上不同光线照射下,会呈现不同的色彩变化,理解这种因光源色的变化而变化的色彩关系,才能区别地画出不同时间环境气氛中的景物。

静物的写生大多都在室内进行,室内光照基本上都是漫反射,相对稳定的光照便于对物体色彩进行全面细致的研究。而室外写生光线变化比较快、光源色对物体色彩的影响也显而易见。印象派画家莫奈以草垛为表现内容,一天之中画出侧光、顺光、逆光等不同光源变化的作品数张,虽有些夸张,但却体现了画家对光源色的变化、对物象色彩影响的深刻探索 and 追求。

五、固有色

所谓固有色,通常是指物体本身固有的颜色。其实它并不是一个非常准确的概念,因为物体并不存在着恒定的色彩。但作为一种习以为常的称谓,便于人们对物体的色彩进行比较、观察、分析和研究。人类的活动时间主要是在白天,在这种特定的条件下,物体对光线的吸收与反射是常态的,光线强烈时,物体的固有色体现在接近受光部和明暗转折之间的灰色中间区域;光线弱时,物体的固有色变得暗淡模糊。有些色彩学家指出:物体在中等光线下,其他色光影响较小时,物体可呈现的固有色最明显。

物象的直接受光面体现光色的面貌,物象的背光面体现条件色的面貌,物象的中间面体现固有色的面貌。这种认识对色彩写生实践具有特别的意义。如图11。



图11

认识物体的固有色也就是分析事物矛盾的特殊性。如正常光线下,我们以观察黄颜色的水果为例。柠檬的基本色是呈柠檬黄色的特征,而香蕉的基本色偏中黄味道,橘子为橘黄色特征。也就是说,这些不同品种的水果尽管都给人一种黄色的印象,但呈现出来的黄色面貌却不相同,而这种“不同”或“差异”就是物体各自的固有色,而笼统地称为黄色不过只是一般意义上的概念色罢了。

六、环境色

环境色也称“条件色”。

自然界中任何事物和现象都不是孤立存在的,一切物体的颜色均受到周围环境不同程度的影响。环境色是一个物体受到周围物体反射的颜色影响所引起的物体固有色的变化。

环境色是光源色作用在物体表面上而反射的混合色光,所以环境色的产生是与光源色的照射分不开的。在色彩写生实践中,认识理解物体色彩的相互影响,弄清物体光源色、固有色、环境色的相互关系,才能画出色彩丰富、和谐的作品。

从理论上讲,环境色对物体的影响是全方位的,而实际上由于光源色的强度远胜过环境色的影响,因此环境色对物体受光面的影响是微乎其微的,相比较而言,环境色主要影响到物体的暗部,也就是反光部分。

质地光滑的浅色物体对环境色的吸收与反射较明显,如:金、银、不锈钢及玻璃制品等反光色彩基本上就是环境色,而陶器、竹木制品、亚麻、丝绒等质地粗糙或颜色较深的物体,对环境色不敏感。如图12、13、14、15。

认识物体的环境色并不是很难的事。同光源色、固有色相比,环境色对物体的影响是较小的,只因为环境色反映出该物体所处的特定环境以及它与周围物体的有机联系,才使环境色成为写生中色彩表现的一个研究课题。



图12



图13



图14



图15

对于环境色的表现难点在于它的明度与纯度。物象周围的环境越是复杂，它的变化越是不容易掌握。恰到好处的环境色表现会使画面色彩显得丰富完整。有些初学者不敢去画环境色，怕画“花”了，这样会使画面色彩显得单调枯燥，事物的色彩显得比较孤立，这在色彩写生中是不足取的。

七、色彩三要素（色相 明度 纯度）

任何一块色彩都具有三种基本属性，它们分别是：

- (1)色相——色彩的第一属性，色彩的相貌区别。
- (2)明度——色彩的第二属性，表明色彩的明暗性质。
- (3)纯度——色彩的第三属性，表明色彩的鲜亮及灰暗程度。

一种颜色与另一种颜色的区别就是由色彩的这三重属性决定的。在色彩写生过程中，需从认识上理解和具体体会绘画中研究分析色彩三个属性的区别与共性。

色彩的三属性也叫色彩三要素，是确定色彩性质的基本标准。色彩的三属性互为影响，互为共存，其中任何一个要素的改变都将会影响到原色彩的面貌和性质，引起另外两个要素的改变。如把标准的大红降低，它的明度会变暗，色相也就变成深红，从原来的红色色相角度来看，纯度也降低了，这便是它们之间的联系和制约。

八、色相

色相，顾名思义即各类色彩的相貌称谓，如大红、钴蓝、柠檬黄等。色相是色彩的首要特征，是区别各种不同色彩最准确的标准。事实上任何黑白灰以外的颜色都有色相的属性（即黑白灰属于五彩色系），而色相也就是由原色、间色、复色来组成的。

从光学意义上讲，色相的差别是由光波波长的长短产生的。即便是同一类颜色，也能分为几种色相，如黄颜色可以分为中黄、土黄、柠檬黄等。

瑞士色彩学家约翰内斯·伊顿先生曾设计了12色相环。如图16。

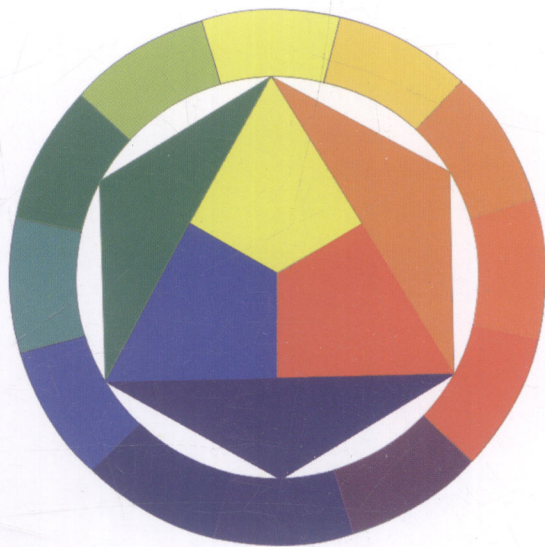


图16

观察色相要善于比较，色相近似的颜色也要有区别，比较出它们之间的微妙差别，这种在相近色中求对比的方法在写生中经常使用，如果掌握得当，能形成一种色调的雅致和谐、柔和耐看的视觉效果。一些初学色彩者为了拓展表现色域，训练敏锐的色彩感觉，常做一些色相渐变练习，这些学习作为提高色彩认识与表现能力的辅助手段往往能取得事半功倍的效果。

客观世界中，由于物体质地的差别，色彩的明暗变化，环境的不同影响，加之各种因素的作用，形成的色相是相当多的。我们用眼睛所识别和区别的就为数不少，但用语言、名称来区别的名称相对有限。只能大致上说这是偏黄的绿味，那是带紫味的灰红等表达不同的色相称谓。作为色彩的写生训练，就应有目的地训练自己具有敏锐准确的色相辨别能力。

九、明度

明度，也称色阶，是指色彩的明暗程度。从光、色的性质和二者之间的关系来看，色彩的明度来自光波中振幅的大小。它包含了这样几层内容：

一是指颜色本身的明度。在约翰内斯·伊顿所涉及的十二色相环中，我们会发现，黄颜色的明度最高，而紫颜色明度最低，其他各颜色基本上是处于灰和深灰之间，属中间明度。

二是指同一色相的颜色也具有不同的明度，如红颜色中橘红、朱红要比深红、玫瑰红从明度上要亮，而大红、土红则在明度上介乎中间值。

明度还有一层内容，是指某种颜色由于光照的强弱变化而产生的不同明暗变化。

从人们的感觉上来说，画面上的色彩明度高，易形成淡雅、明亮的格调，有轻松、明快等特点。如果画面中色彩明度偏低，就会给人一种沉稳、凝重甚至压抑的感觉。

一种色彩在与其他颜色调和时，其明度由于受调入色的影响而发生明度上的变化。如大红颜色和淡黄颜色调和，就会变成橘红色，明度就会提高；如果与群青色调和，其明度自然会降低。

色彩的明度变化产生出浓淡差别，这是绘画中色彩塑造形体、表现空间和体积的重要因素。初学者往往容易将色彩的明度与纯度混淆起来，一说要使画面响亮些，就赶快加入白粉，结果明度是提高了，色彩纯度却降低了，这就是由色彩认识的片面性所致。如图17。

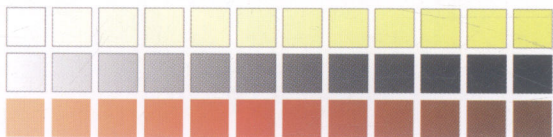


图17

十、纯度

纯度，也称彩度，是指颜色的鲜灰程度，即颜色中色素的饱和度。颜色中以三原色红、黄、蓝为纯度最高色，而接近黑、白、灰的色为低纯度色。凡是靠视觉能辨认出来的、具有一定色相倾向的颜色都有一定的鲜灰度，而其纯度的高低取决于它含中性色黑、白、灰总量的多少。刚从锡管挤出来未经调和的任何颜料其纯度是较高的，一经同别的颜色混合，其纯度就会降低。写生作画时，通常不会用纯度很高的颜色去画，有时为了控制画面的色彩关系，为了表现物象的主要色彩，常常调配成不同色彩倾向的灰色，形成色块间的微妙对比和烘托，使画面中的景物显现出空间感、质感和量感。在处理画面色彩关系时，采用降低纯度而调和各种有倾向性的灰调是一种行之有效的办法，各种间色的交叉调配会产生出多层次的色块，而纯色会在画面的局部中更加丰富。

水粉色由于是用水调和粉质颜料作画，干后往往变灰、变浅，色彩的饱和度不够。这是许多学习水粉画的人经常碰到的难题。根据笔者经验，调色时应比实际的物象色彩在纯度上强烈一些，颜色不要反复调，调的遍数越多其纯度就越低；再就是调色水分适当，水分多干后自然纯度就低。如图18。



图18

十一、色彩的分类（原色 间色 复色）

客观世界中的景物绚丽多彩，调色板上的色彩变化无限，但如果将其归纳分类，基本上就是两大类：

一类是原色：红、黄、蓝。

另一类就是混合色：由红、黄、蓝三原色以不同的比例混合调配产生，也称为间色，用间色再调配混合的色，称为复色。从理论上讲所有的间色、复色都是由三原色调和而成。

在写生的实践中，只用红、黄、蓝三原色是不能够调出更多色彩的，如玫瑰红、紫罗兰等是不可能用三原色调出来的。所以在初学色彩时还是应尽量准备全颜料，包括土红、赭石、褐色等低纯度的复色颜料。

色彩学中把颜料中的红、黄、蓝称为原色，原颜料纯度最高，但是颜色在经过调配混合后，其纯度就明显降低，调配得越多，就越混浊不透明。许多色彩学家认为把三原色混合，就会形成纯度低、明度差的黑浊色。

间色是由两种原色混合调配而成。如果把三原色称为第一次色的话，间色就可以叫做第二次色。如图19。

红 + 黄 = 橙

黄 + 蓝 = 绿

蓝 + 红 = 紫



图19

橙、绿、紫便是间色。当然间色不止就这三种，如果两种原色在混合时各自所占分量不同，调和后就能形成较多的间色。

原色和间色调和，或是间色与间色调和，形成的颜色叫复色，也叫第三次色。

在色彩写生实践中，很少使用原色直接作画，大部分是经过调配混合产生的各类间色和复色。复色是丰富画面色彩表现的主要手段，它的调配方式比较多，大致有五种：

(1) 三原色适当混合，各原色所占比例不同，便能产生多种复色。

(2) 两种间色混合，所产生的复色纯度不一定高，但有沉稳的视觉效果。

(3) 原色与深灰色混合，降低原色的纯度和明度。

(4) 间色与深灰色混合，纯度明度降低。

(5) 原色与其补色混合，如红和绿，黄和紫是写生中用得较少的复色调配。

在构成画面的色彩布局时，原色是强烈的，间色较温和，复色在明度上和纯度上较弱，各类间色与复色的补充组合形成丰富多彩的画面效果。有时感觉画面的色彩布局不和谐时，特别是颜色对比强烈、刺激时，复色的使用能够起到缓冲与和谐画面色彩的作用。

十二、补色

补色又称互补色、余色。如果两种颜色混合后形成中性的灰黑色，这两种色彩为互补色。如黄与紫、蓝与橙、红与绿均为互补色。如图20、21、22、23、24、25。

一种特定的色彩总是只有一种补色，做个简单的实验即可得知。当我们用双眼长时间地盯着一块红布看，然后迅速将目光移到一面白墙上，视觉残留原理表明，人的眼睛为了获得自己的平衡，总要产生出一种补色绿色作为调剂。

这种现象还说明了这样一个道理，有些作品画面色

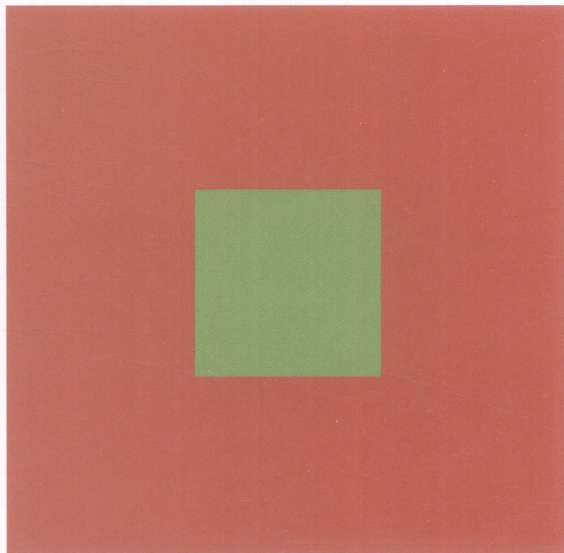


图20

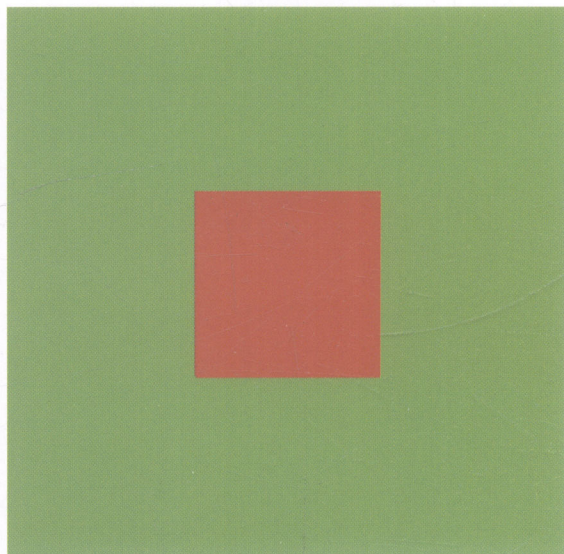


图21

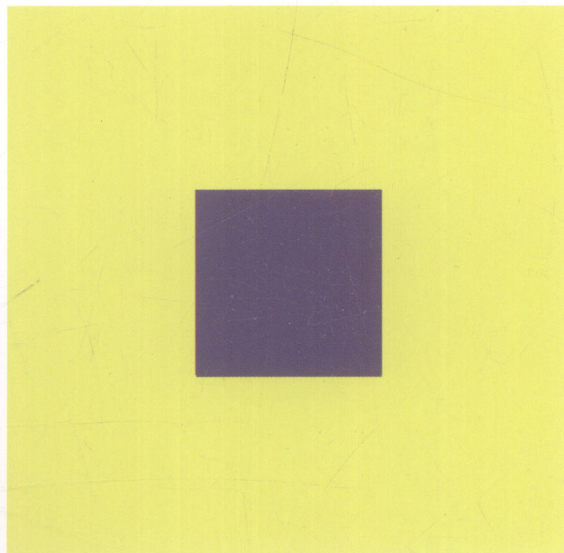


图22

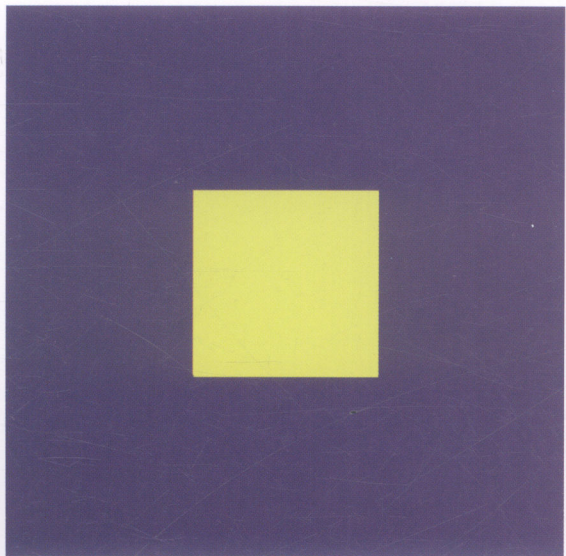


图23

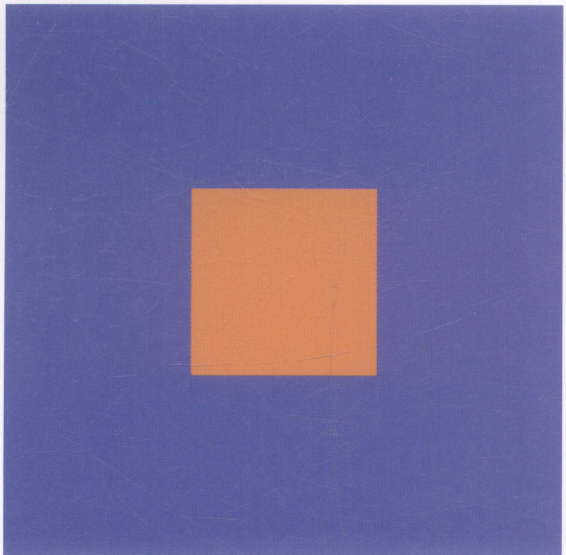


图24

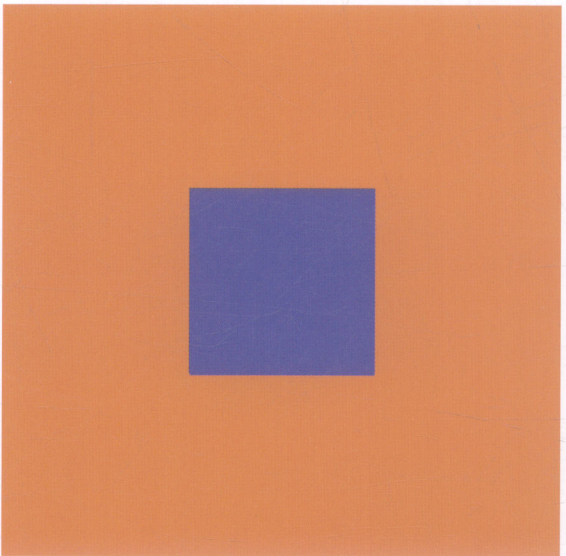


图25

彩单调而且生，这是由于画面中的色彩布局不能满足视觉补色的平衡要求而造成的。

十三、色性（冷暖）

色彩的冷暖倾向被称为色性，是人们看见色彩所引起的心理上的反应。

当我们观察色彩时，通常把某些颜色称之为冷色，某些颜色称之为暖色，这是基于物理、生理、心理以及色彩自身的面貌。这些总和依赖于人和社会生活经验与联想而产生的感受，因此色彩的冷暖定位是一个假定性的概念，只有比较才能确定其色性。

如我们看见青、绿、蓝一类色彩时常联想到冰、雪、海洋、蓝天，产生寒冷的心理感受，通常就把这类色界定为冷色，而看到橙、红、黄一类色彩就会联想到温暖、阳光或夏天而产生温热的心理效应，故将这一类色称为暖色。冷暖本来是人的机体对外界温度高低的感受，但由于人对自然界客观事物的长期接触和生活经验的积累，使我们在看到某些色彩时，就会在视觉与心理上产生一种常常是下意识的联想，产生冷或暖的条件反射。这样，绘画色彩中便引申出“色彩的冷暖”，应用到实际视觉画面上去之后也就构成了可感知的色彩的“冷暖调”。

在我们的学习中，分析研究色彩冷暖变化规律是最重要的课题之一。自然界中冷暖关系及其变化是无所不在的。冷与暖是对立统一的，没有暖便没有冷，没有冷便无所谓暖。但色彩中的冷暖并不是绝对的，而是相对的。

在实际的色彩写生中，一定要灵活运用冷暖变化规律，而不是机械地、简单地套用一些模式。

十四、色彩的空间透视

我们熟知视觉的透视原理是近大远小，即同样大小的物体，靠近我们的显得高大，远离我们的则感觉矮小。色彩的透视实际上指有色物体的空间色及其自身的变化规律，如近的暖、远的冷，近的鲜明、远的模糊等。在风景写生中，因为空间距离较为开阔深远，这种色彩透视变化规律格外突出。而画色彩静物时由于空间小，色彩的透视变化程度也相应的减小。这样的例子很多。例如：室外的一排树，近处的与远处的树明显地出现了差异，从形象上，近处的高大、远处的矮小；从色彩上，近处的暖，远处的偏冷。一切物体不仅形象特征随着空间距离的增大而发生变化，就连色彩关系也随之削弱，这就是空间透视的基本规律。如果违背这种规律硬把远处的物体画的色彩鲜明，那它一定会跑到前边来，这样也就失去了最基本的空间透视，使画面显得呆板。如图26。

色彩空间透视形成的原因有两个：一是生理原因。人的视觉清晰度有一个极限，超越了这一距离，物体逐渐看起来也就模糊不清。二是物理原因。由于地球大气层中含有很多微小颗粒，其中包括灰尘、水蒸气、烟雾和空气分子等，肉眼看上去似乎很透明，其实并非如此，光线在其中会发生折