



清华大学美术学院

QINGHUADAXUEMEISHUXUEYUAN

江西美术出版社

SECAI JICHUJIAOXUE

张虹 著

色彩基础教学





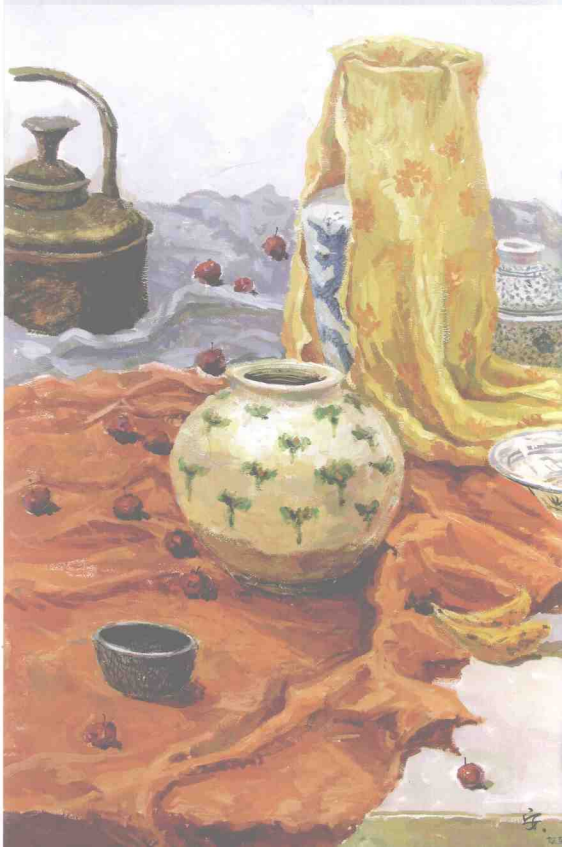
清华大学美术学院

QING HUA DA XUE MEI SHU XUE YUAN

张虹 著

色彩基础教学

SE CAI JI CHU JIAO XUE



江西美术出版社

张

图书在版编目(CIP)数据

清华大学美术学院色彩基础教学 / 张虹著. — 南昌:
江西美术出版社, 2009.6
ISBN 978-7-80749-757-8

I. 清… II. 张… III. 色彩学—高等学校—教学参考资料 IV. J063

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第073343号

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可,不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。
版权所有,侵权必究
本书法律顾问:江西中戈律师事务所 张戈律师

清华大学美术学院色彩基础教学

张虹 著

江西美术出版社出版发行

(南昌市子安路66号)

http: //www.jxfinearts.com

E-mail: jxms@jxpp.com

邮编 330025 电话 0791-6565509

全国新华书店经销

深圳市森广源实业发展有限公司

开本 965 × 1270 1/16

印张 5 印数 5000

2009年6月第1版 2009年6月第1次印刷

ISBN 978-7-80749-757-8

定价: 30.00元

CONTENTS

目 录

前 言	1
光源、环境色、固有色	2
纯 度	4
明 度	8
色相、冷暖	10
补 色	12
色彩语言	16
静物摆放与主题设计	18
色 调	24
色彩与构图	28
绘画材料与肌理	32
质感、细节	44
感悟色彩的美	46
风 景	54
人 物	62
优秀范画	70

近年来,色彩基础教学越来越趋于多元化。在各种教学理念、形式以及教学体系并存与变革的大环境里,色彩写生对于以往的教学脉络既有传承,又有所发展。在色彩艺术的某些领域中,色彩写生依然是其他手段所无法替代的一种方式,以写生为基础来进行色彩教学,在当前也仍是色彩教学中重要的组成部分。

本书不涉及更多的绘画创作与美术设计中的色彩问题,以及当代一些观念上的探索性思考与研究。

这里所介绍的作品,是一年级学生的色彩作业。通过对这些色彩作业进行画面分析,使学生们对色彩教学中的一些基本概念有所了解。因此,从这一目的出发,对作品的分析,并不着眼于对每一幅画进行全面的评判,不追求面面俱到的讲解,而只涉及其中的某一个“点”。比如,在“光源、环境色、固有色”部分中,重点分析与此有关的一些问题。而在“纯度”部分,则主要分析纯与灰的关系。我们可以选择不同的侧重点、不同的角度来分析作品,来解释或解决色彩学习中某些具有普遍意义的问题。

在本书中,主要从三个方面来分析这些作品:

第一部分为色彩的基本知识与规律性问题。应该说这一部分注重的是理性的因素。强调通过观察与对比来加深关于光源、环境、固有色、纯度、明度、冷暖、色相、补色等基础知识的认识与认知。但这不是简单地重复一些色彩学上的名词和概念,而是通过所选择的作品来说明这些概念。更重要的是,希望学生们在实践的过程中,将这些概念与个人的客观感觉与主观感受,主动地、科学地、灵活地结合起来,逐步融合在自己的艺术创造中。

第二部分的重点,在于从各个角度去研究色彩中审美元素的形成,以及对于色彩语言的学习、探寻和创造。这部分涉及到绘画材料、肌理等,都是很具体的问题,面对这些具体问题的选择与处理,应该是很个性化的,基本上由个人的审美取向而决定,因此,更强调多层次的、感性的因素。而将“静物摆放与主题设计”作为写生课必修的一项内容,有助于学生对基础训练的整个过程进行独立思考,培养创造意识。有关色彩与构图、色调等方面的问题,在实质上与绘画形式、境界、美感意识等问题一样,要解决的都是有关“美”的创造,同时更注重、强调艺术个性的发展与发挥。

在第三部分中,特别强调一点,即在学习中,要懂得发现、寻找、创造“美”这一艺术的根本。这一点有赖于学习中的由被动到主动。这个问题的解决,既需要对被动学习的习惯进行纠正,又有一个对于习作与创作的认识,以及“艺术创造”意识的问题。很多人误认为进行写生、习作训练就是被动地抄袭、描摹对象,就是机械地进行简单的技法练习,不存在更高层次的对艺术的思考,这种误解极其有害地影响着学生艺术品格的形成。而走出这一误区,对学生们今后的艺术发展有着不可忽视的重要作用。

色彩是一种感觉,也是一种知觉。每个人对色彩都有自己的感觉和感受。人们常用“热烈”、“冷静”、“温暖”、“凉爽”等词汇来形容色彩,或用色彩来形容感情和情绪,如“蓝色的”、“黑色的”、“火红的”、“金色的”,这说明色彩可以是非常情绪化的,在表达情感方面具有极强的感染力和表现力,这也正是色彩的魅力所在。

同时,色彩又有它理性的、科学的、有规律可循的一面。如果不考虑感性的一面而纯粹从理论的角度来讲,进行色彩分析的过程就是一系列的对比过程:纯度对比、明度对比、冷暖对比、色相对比、补色对比……

在学习色彩的过程中,最重要的学习首先就是怎样去“看”,即用什么样的方式对物象进行观察。所谓“看”,简单地说就是养成整体观察的习惯,在作画的过程中,对所要表现的物象进行对比。我们看颜色时,绝不能只看孤立的某一个单色,而要四周的颜色一起收入视线。面对所要表现的对象,在动笔之前,首先必须从几个方面去分析、比较它们的关系:冷暖、纯度、明度、色相,光源色、环境色……经过这些对比之后,很容易找出具体的色彩。

当然,仅有对色彩的分析是不够的,色彩感觉是极其重要的,颜色是否调和,是否具有色彩美感,应该说都与感觉有关。色彩感觉既有先天的因素,也有赖于后天的培养、训练,特别是美感意识与色彩修养的不断提高,会影响到对色彩观察的敏锐程度。

通过分析静物、分析画面可以对色彩的基本概念有一个感性的认识和了解。

光源、环境色、固有色

GUANGYUAN HUANJINGSE GUYOUSE

光源与环境色作用在物体的固有色上，会使物象产生无穷的色彩变化。研究、表现这些色彩的变化，对于色彩写生来说，是非常重要的任务。

由于光源本身有着各自的色彩，因此在色彩写生中，它对画面色彩关系的形成及色调起着直接的作用。可见的光源有阳光、月光等自然光；或人造的光源，如各种灯光。光源的色彩极其丰富，甚至瞬息万变。在午后的阳光下，光源的颜色也许是温暖的橙色，清晨的阳光则有可能是偏冷的淡玫瑰色；而在建筑物背阴处的投影中，光又会反映出天空的蓝色。有时光源色与环境色会相互作用，比如在林中的树荫下，光线有可能成为绿色，而这绿色，是由于环境使光源改变了颜色。

我们画静物通常是在室内，在室内光源的自然光的条件下，受光面的光源来自室外的天光，一般较冷；暗面则与之形成对比，同时又受到来自地面及室内物品的影响，一般情况下较暖。投影在受天光影响较强时偏冷，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，这些规律性的因素在一般的色彩写生中是必须注意的。

从以下几幅不同表现手法的绘画作品可以看出，在写生中，重点表现形体、固有色的作品，与重视光与色的变化的作品之间存在区别：

图1这幅花卉写生生在色彩上不强调环境与光源等因素对物体的影响，而以花卉的固有色来描绘对象。作品使用水溶性彩色铅笔结合水彩画颜料，在色彩的处理上，接近于水彩画或铅笔淡彩的技法，注重水的运用。画面利用水的流动，颜料的薄厚来表现结构和明度关系。这幅画在物体结构表现上是非常写实的，将每一枝花的叶、茎、花瓣的来龙去脉都交代得极其具体，结构严谨，造型讲究。色彩的搭配上强调整体的固有色，如一束花朵形成一个色块，叶子又形成另一个较小的色块，从而使画面在白色的背景下，由花朵的紫红色、叶茎的较暖的绿色，以及罐子的很淡的蓝灰色，形成几个很单纯、整体感很强的色块。在对明度关系的处理上则注重表现主观的感受，将画面的重点放在“花”这个主题上，在强调主体部分的同时，弱化了花的枝叶和罐子，这种写生方法有点类似于传统绘画中的重彩。

与图1一样，图2也是在室内所作的静物花卉写生，同样是很单纯的主题：一个罐子和一束花卉、杂草。很明显，这幅画与图1的表现手法是不同的；这幅作品将画面的着眼点放在“光”与“物”的关系上，即重点表现光线照射在物体上之后，所产生的色彩与明度效果，因而对于花卉结构的处理，比如枝、叶、花朵等部分，以一种概括的手法来完成，并未将所有细节一一刻画出来，但对于画面中物体的“面”；受光面、暗面、反光面以及投影等等则交代得很具体。作者特别交代了背景的墙面上，冷光与暖光的交汇使得色彩的变化更加丰富。

图3与图2表现的是同一组静物，照射在静物上的光线较前一幅作品稍柔和一些，墙面上同样有冷与暖两种光的交汇与融合，但色彩略微偏冷，更像早晨的阳光。这幅作品在对物体的处理上，强调花卉的层次和空间。前面的花比较实，后面较虚。通过虚实关系的表现来加强空间感。



图1 冯蔚飞 作 指导教师 张虹



图2 柳榕德 作 指导教师 张虹



图3 郝良月 作 指导教师 张虹

以上两幅作品，在处理罐子这件比较“实”的物体时，都非常注意描绘光的来源以及物体的亮面、暗面、反光、投影等部分色彩的冷暖和色相变化；暗面的某些部分比亮面要暖些，投影带有蓝色的倾向，物体朝上的面与朝下的面在明度、色彩上都有变化。

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，它的影响力就越强，明度越高的色彩则越容易受环境色的影响。物体的质感、光线的强弱，都对物体吸收或反射环境色起着重要作用。

反光对物体暗面的色彩起着很重要的作用。图4是一幅作品的局部，画面很单纯，在整体的蓝色调中，两个黄色的梨子非常醒目。由于梨的明度较高，易于受环境的影响，背景的蓝色作用在梨的暗部，使得它们的暗面色彩变成了绿色。

与室内色彩写生相比，室外光线的变化极其丰富，不同的时间、地点，如早、午、傍晚、夜色、晴天、阴天等等，在色彩上都会有很大的变化，正因为如此，印象派画家们才那样痴迷于室外写生。

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更为重要的作用，天空越是晴朗，冷暖的对比越强。这时受光面、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；而在暗面中，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则偏暖。而在阴天，这种对比相对较弱。

从图5这幅作品中，可以很明显的看出，光源是接近正午时的暖色，而投影由于受天光的影响，呈现出偏蓝的冷色。画面强调了建筑物、草地、树木等物象在阳光的直射下，呈现出倾向于橘黄的暖色，与此相对照的冷颜色，是天空中纯净的湖蓝色。画面中投影的颜色，是在物体固有色的基础上，融合了天光的冷色而形成的较冷且纯度较低的色彩。在建筑物、树木的暗面，由于受地面及建筑物反射出的暖光影响，色彩也偏暖。

图6这幅风景写生，对于光源的描绘是非常具体的。我们从画面上可以看出光源在右边，街道两旁的建筑物很明确地被分为受光与背光两部分：受光面的色彩很暖且明度也较高，暗面则较冷。暗面的色彩是最丰富的，其中虽然也有红色、黄色、绿色等偏暖的颜色，但这并不妨碍这块颜色给人以整体偏冷的感觉。画面中色彩最冷的部分是地面上的投影，由于受天光的影响而呈现出蓝色倾向。



图4 王冈 作 指导教师 张虹



图5 李宜 作 指导教师 张虹



图6 孟祥雷 作 指导教师 张虹

纯度

C H U N D U

所谓纯度，实际就是纯与灰的关系。提到纯度，我们很容易联想到儿童画中鲜艳的、纯度很高的色彩。而随着对色彩的了解的增多，柔美的中间色——灰色的神秘作用，开始为我们所青睐。而实际上，纯与灰是一对互补的关系。当我们面对一组静物或是风景时，很自然地要去考虑哪块颜色较为鲜艳，哪一部分又相对灰暗些，从而使色彩搭配更加协调。对于纯度对比，与其他色彩关系的对比一样，可以依次进行。

比如一组静物中，有纯度最高的、其次的、再次的……直至纯度最低的。有些画面整体纯度都很高，而有些则相反，整个画面纯度都较低。在“纯度”这一问题中，把握纯与灰的“度”极其重要。纯度过高或过低，会出现与整个色调不协调的如“火”、“焦”、“生”、“脏”等问题。

图1这幅画是以纯度很低的深灰色、浅灰色来衬托纯度非常高的色彩。这组静物中几个玻璃器皿的颜色，是那种极其鲜艳甚至略显俗气的色彩。如群青色、橙色、柠黄色、绿色以及雨伞的湖蓝色等，这几块颜色过于强烈，控制不好的话，会孤立地脱离画面的整体色调。如何既表现出这些静物的色彩特点，又使画面色彩协调，是必须解决的问题。这时几块灰色块的运用就显得非常重要了，它们不仅使得画面的色彩关系稳定下来，同时，由于“灰”和“纯”形成一种对比关系，使“玻璃器皿”这一主题更加突出。另外，在明度和造型的处理上，中景以背景的亮颜色来衬托玻璃器皿的重颜色；前景则以深色衬布的重颜色来衬托透明玻璃器皿的亮颜色，再一次突出了主题。

图2夸张了色彩的倾向，以一种提高整体色彩纯度的表现手法，将一些原本比较灰的色彩变得明确起来，使画面形成强烈的对比关系。画面中纯度最高的，是左边门框上的几笔大红色与画面中的几点群青色。朱红、黄色以及另外的几笔蓝绿色，

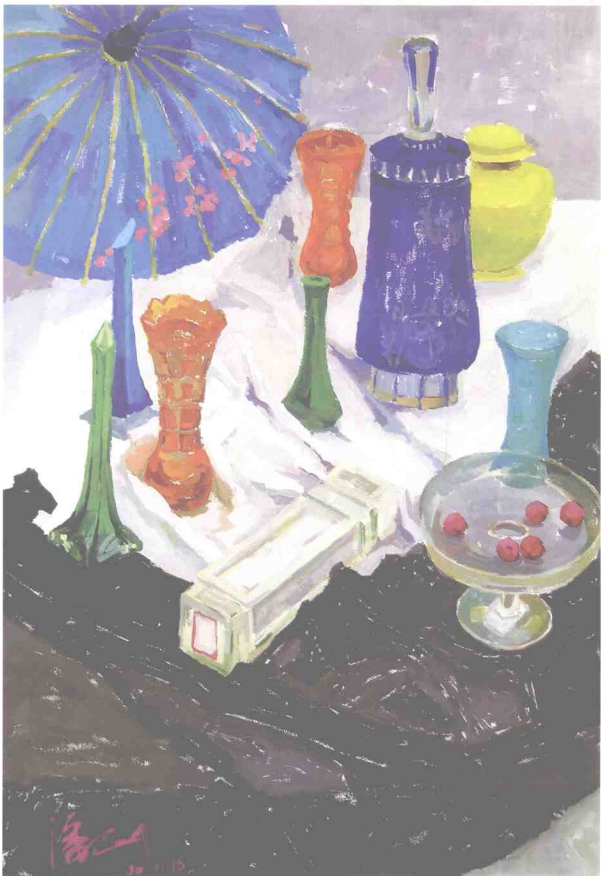


图1 潘辽洲 作 指导教师 张虹



图2 张彦广 作 指导教师 张虹

纯度相对要低一点，纯度最低的部分是远处墙面的暖灰色与窗外天空的亮颜色。画面右边红色块之中的玫瑰色、蓝色笔触，以及黄色块之中的一些绿色等减弱了这两块颜色整体的纯度，也适当地减弱了画面的整体对比强度。

很多初学绘画的人，注意到了灰色的存在，特别是灰色与纯颜色相比，它的变化更为微妙，因而出于对绘画中灰调子的崇拜，当写生中遇到色彩倾向不明确的自然物象时，他们会努力去模仿纯度较低的固有色，对纯与灰的关系并不理解，误以为只要调色时将纯度降得很低，就能够表现灰调子。结果往往将灰色画成“脏”颜色。而真正具有美感的灰色调，不是对自然物象的各种色彩的抄袭，而是一种整体非常和谐的弱对比色彩，即我们常说的“高级灰”。图3与图4，就是两幅非常漂亮的灰调子的作品。

图3的画面由几个色相不同的灰色块组成，应该注意的是前景罐子上的土黄色和后面陶瓷小杯子上的红颜色，面积并不大，但在画面中起着很重要的作用。它们虽然是画面

中纯度最高的色彩，但是都很“稳”，特别是小杯子上那两笔红色，用得非常到位。同时这两块色彩都是不含粉质的透明颜色，使陶瓷透明的质感更强。另外应注意的一点是衬布的暗面，并没有因为处于物体的暗面就降低它们的纯度，甚至有些部分的色彩



图3 王将 作 指导教师 张虹

比亮面还要纯，这样不仅使画面有透明感，并且使整个画面的色彩感很强。

图4是利用牛皮纸的底色所作的暖灰调子的画。作者很好地把握了画面的大关系，几个色块在纯度、冷暖、色相等方面的对比关系虽然并不十分强烈，但都非常明确。玻璃杯的色彩、罐子后面暗部的暖颜色以及背景的灰色等，可以说都是非常讲究、成熟的色彩。



图4 胡佩佩 作 指导教师 张虹

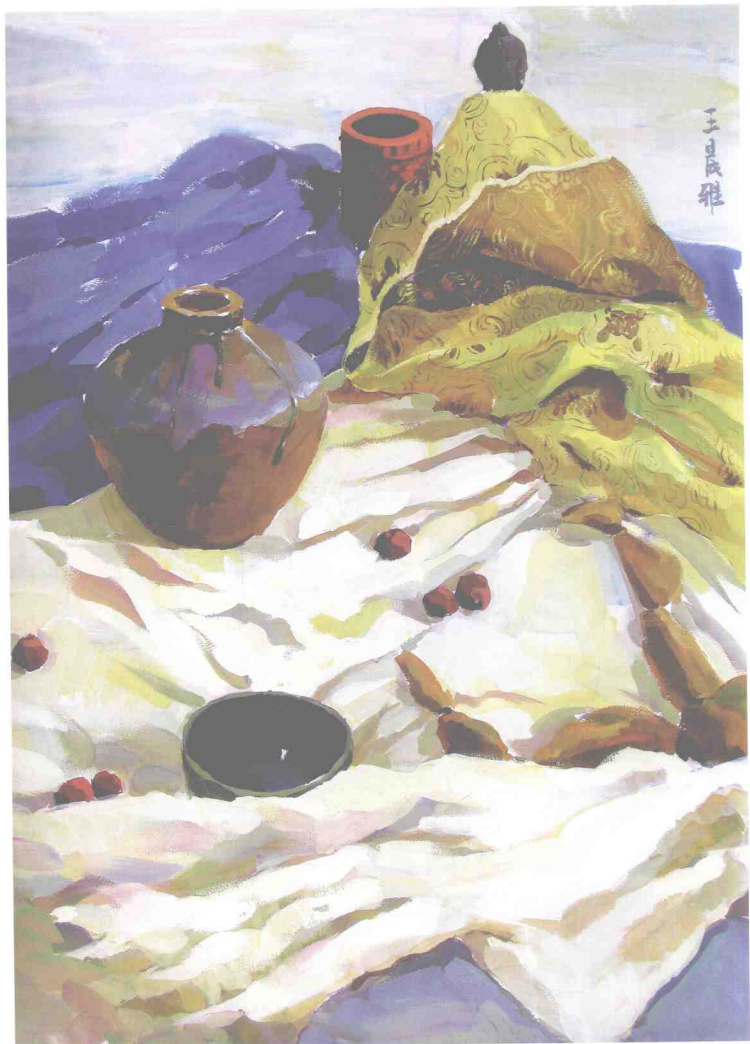


图5 王晨雅 作 指导教师 张虹

明度

M I N G D U

明度是形成画面的重要元素。在素描中它是非常重要的绘画元素之一。我们都知道，素描中常出现的“花”、“闷”、“灰”等问题，常常与“黑、白、灰”的明暗关系处理不好有关，在

色彩中，明度关系同样直接影响到画面的构图、画面的强烈或柔和、画面的整体感，甚至色彩质量、画面气氛等诸多的画面构成因素。

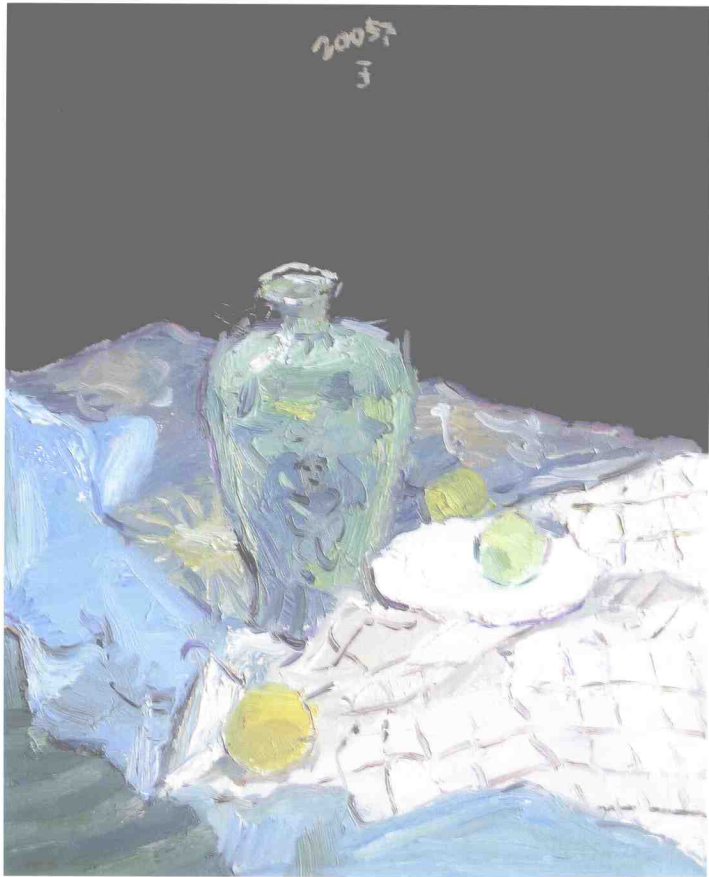


图1 于彦 作 指导教师 张虹

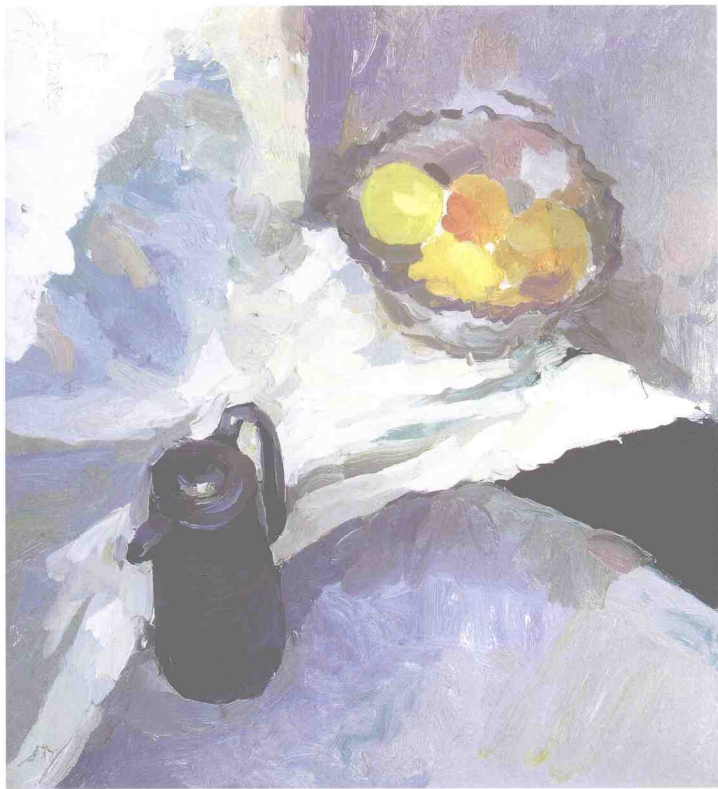


图2 李锐 作 指导教师 张虹

图1以黑白两块颜色将明度关系拉开，几乎达到色彩所能表现的最大限度，在黑色衬托下，明亮的蓝色、绿色、柠檬黄成为统一的整体，营造出一种画面气氛，使黑色的背景显得有一丝深不可测的神秘感。非常有意思的是背景上方的签名，较亮的灰颜色使大面积的黑色背景有活泼、透气的地方，不显得僵死。

图2以比较明亮的灰色作为画面的主要色调，深颜色

的壶和一小块墨绿色衬布拉开画面的明度对比。白色衬布、亮灰色衬布以及果盘的对比关系很柔和。由于明度与色彩关系的对比，画面的构图呈现出几个三角形的分割，另外，圆柱形的水壶、白衬布与灰色背景之间的竖线条分割又形成一种呼应关系，使画面在稳定中又有变化。画面中的几个灰色块非常漂亮，对比柔和又富于色彩变化。

色相、冷暖

SE XIANG LENG NUAN

只要有两种以上的色彩同时出现，那么它们必定有各自的相貌，就好像两个人的相貌肯定是不同的。色彩的相貌不是只有我们的调色盒里那几十种。当一种色彩中调和了任何其他色彩时，都会改变它原有的色彩相貌。同样，在绘画中，冷与暖也不只是简单的概念中绝对的冷或暖，而是一种相对的关系。这种对比贯穿在整个色彩对比的过程中。我们都有这样的经验：在进行色彩写生时，对于较高纯度的色彩，或是颜色对比很明确的颜色，很容易把握它们的色彩倾向，而面对一些灰颜色，或是颜色相近的同类色，则不易找出它们的具体色彩倾向；不少人在作画时由于不能准确地把握这些色彩，往往将画面处理得或是没有颜色，或是很脏。其实找出这些色彩很简单，只要将它们与其他所有的色彩进行对比，自然就会有答案了。除了从它们的纯度、明度、冷暖关系几方面考虑外，确定它们的色相是非常重要的，比如面对一块蓝颜色，要考虑它是偏红、偏紫的蓝色还是偏绿的蓝色，这就像靠不同的特征来区别别人的相貌一样。又比如，同是红颜色，朱红、玫瑰红与土红的冷暖是不同的，也具有不同的色彩相貌；朱红偏暖，它含有红和黄的成分；玫瑰红偏冷，里面有红与蓝的成分；而土红的冷暖关系介于朱红与玫瑰红之间，它的纯度低于另外两种颜

色。一幅作品色彩搭配的优劣，从色相的微妙变化与差别中就可以充分表现出来，并由此而体现出艺术品位，作者的色彩修养、审美情趣。

图1是一幅绿调子的画。几块颜色中除了白衬布、浅色罐子和黄绿色的水果以外，其他的色彩可以说都是绿色或带有绿色倾向，然而在画面中这几块绿色虽然是一种弱对比的关系，但每块颜色的色相都很明确。其中的大陶瓷罐上虽然有冷暖、纯度的变化，但整体的感觉较暖，纯度也较低，它的明度也是最低的。背景的深绿色衬布，是几个绿色块中最冷的，绿颜色里面蓝色的成分较多，有少量的紫色，明度较大的罐子稍高一些。左边两个小罐子的纯度、明度比深绿色衬布又高一些，绿色中黄色的成分更多些，也稍暖些。右边的浅绿色衬布，纯度与那两个罐子差不多，但含有更多的黄颜色，明度也更高。几个水果的色彩基本上在柠檬黄、中黄和绿等色彩中变化。白衬布在大面积的绿色之中，由于互补的关系，呈现出偏红紫的倾向。

图2以室内的一角为写生对象，画面是明快的灰调子。几块蓝色纯净、透明，纯度相对较高。其中右边的蓝色倾向于湖蓝色，左面的蓝色帘子与之相比略带一点偏红的倾向，左下角的垃圾桶倾向于钴蓝色。画面中每一块灰色都有各自的色相，



图1 马静 作 指导教师 张虹

比如前面墙的颜色明显偏黄，墙角下面的色彩与之相比产生补色效果，为紫灰色。其他的灰色块有的含红色成分多些，有的带有蓝色倾向。暖黑色的窗框与白色桌子不仅在明度上起着重要作用，更衬托出其他色块的色相对比。右下角红色的印章与黑色窗框中的几点红色，虽然在面积上只是极小的几个点，但

同样起着重要作用，使得以蓝与暖灰为主的画面出现红、黄、蓝的色彩搭配关系。画面色彩极其漂亮，并给人一种轻松、和谐的感觉。在构图上，利用墙、窗、帘子等物体的垂直线与横线，形成几个长方形色块，又以几条斜线来改变这些色块的形状。



图2 李少勇 作 指导教师 张虹

补色

B U S E

与构成色彩关系的其他要素一样，在色彩关系的对比之中，我们对于红与绿、黄与紫、橙与蓝这三对色彩学中的互补色应该并不陌生，补色关系是色彩关系之中最平衡的颜色。通过观察很容易发现，只要将超过两种以上的色彩放在一起进行对比，肯定能在它们之间找到相对应的色彩互补关系。而这种互补关系对比的强弱取决于它们纯度的高低。利用对补色原理的理解，可以去观察、判断、分辨物象中一些色彩倾向不明确的灰颜色，找到并调配出合适的颜色来表现这些色彩。比如我们观察到两块灰颜色，感觉其中一块偏红，那么与之相比，另一块色彩有可能会偏绿。在写生时，常常遇到这种问题：怎样用色彩去区分一件物体的几个面，除了进行纯度、明度、冷暖、色相对比外，色彩互补关系的观察也是很重要的一点。

比如在图1之中，可找出明显的红与绿、黄与紫、蓝与橙三对补色。其中最主要的大色块对比关系为红与绿，如暖红色衬布与绿色背景以及黄绿色香蕉的对比。当暖红色衬布与灰色衬布、灰色罐子相比时，又呈现出蓝与橙的互补关系；而这两块灰色与画面中的黄色衬布之间，则形成黄与紫的补色对比关系。另外，同一件物体的不同的面，也可以存在这种关系。比如，近景中红色衬布的亮面与暗面，亮面带有橙色的倾向，暗面可能受天光的影响而较冷，含有蓝紫色的倾向。这两块色彩中呈现的补色关系，不是十分明确的橙色与蓝色或黄色与紫色，而是这两对补色的中和，即带有橙与蓝的互补关系，又具有黄与紫的特点。

由补色原理所产生的画面效果，能够增强色彩之间的对比，使色彩更为活跃。图2以一系列的黄色为基本色调，与之形成互补关系的是左边的一块紫色和彩陶罐上的蓝紫色的图

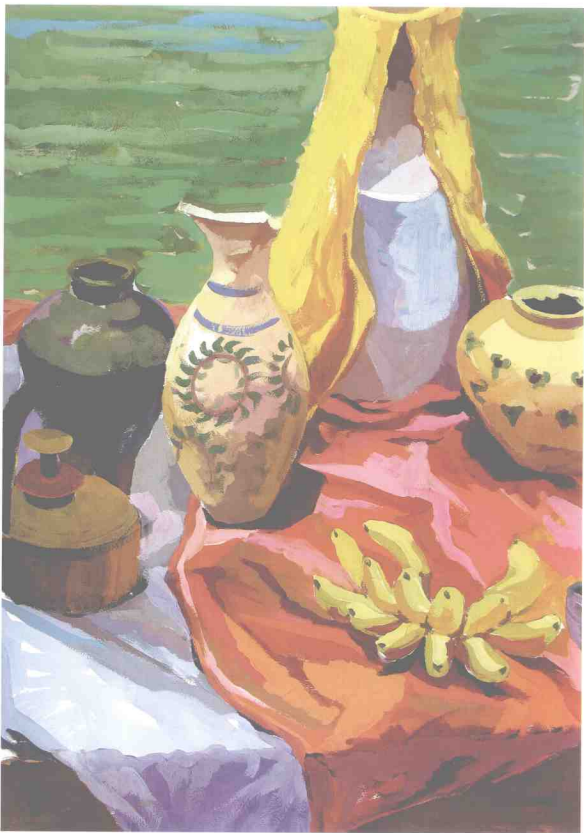


图1 陈克明 作 指导教师 张虹

案。这两个色块的纯度不是很高，面积很小，但却很珍贵，对整个画面起着极重要的点睛作用。增强色彩感特别是左面那块颜色用得极其漂亮，在它的衬托下金色绸缎显得更加华丽，而彩陶则显得更加质朴。画面色彩辉煌，在庄重、和谐与闪烁、灵动之间，相互对比又相互衬托。



图2 李少勇 作 指导教师 张虹

在传统民间艺术中，色彩鲜艳的补色是最常见的，比如民间年画、剪纸、玩具等的色彩。传统印花布图案也非常完美地

运用补色的原理，图3的背景以浓厚的民族风格为基调，其中的传统牡丹图案是典型的红衬绿，绿衬红的色彩搭配方式。在



图3 贾乐辰 作 指导教师 张虹