

职业学校

美术教程

色彩

曹治 冯立 刘剑 编著



江西美术出版社

色 彩

曹 治 冯 立 刘 剑 编著

江西美术出版社

责任编辑: 陈 波

封面设计: 傅廷煦

范画作者:

曹 治 冯 立 刘 剑 管兆平 蒋建源 冯 艺 徐 林 冯亚兵
周耀群 张红艳 秦春晓 杨 震 黄 丹 宫 妮 熊玲林 金晓明
黄 雪 尹 涵 马向前 熊长瑞 胡晓晔

图书在版编目 (C I P) 数据

色彩/曹治, 冯立编著. —南昌: 江西美术出版社,
2000.9 (2001.3重印)

职业学校美术教程

ISBN 7-80580-701-9

I. 色... II. ①曹...②冯... III. 色彩学-专业学
校-教材 IV. J063

中国版本图书馆CIP数据核字 (2000) 第44917号

职业学校美术教程·色彩

曹治 冯立 刘剑 编著

江西美术出版社出版

(南昌市新魏路17号)

新华书店发行

深圳利丰雅高印刷有限公司印刷

开本: 889×1194 1/16

印张: 3.5

印数: 4001-7000

2000年9月第1版 2001年3月第2次印刷

书号: ISBN 7-80580-701-9/J·662

定价: 25.00元



目 录

一、色彩知识	1
1.色彩原理	1
2.色彩的三要素	1
3.色彩的对比	1
(1)明度对比	1
(2)色相对比	2
(3)纯度对比	2
(4)冷暖对比	3
(5)面积对比	3
(6)补色对比	3
4.色彩的节奏	4
5.色调	5
6. 色彩的心理感受	6
(1)色彩的进退	6
(2)色彩的轻重	6
(3)华丽的色彩和朴素的色彩	6
二、色彩的观察和表现	7
1.整体的观察和表现	7
2.光与色的空间	8
3.以色塑形	8
三、色彩静物画	11
1.色彩静物画介绍	11
2.色彩静物画写生	11
四、色彩风景画	37
1.色彩风景画介绍	37
2.色彩风景画写生	37

一、色彩知识

1. 色彩原理

大自然有着绚丽的色彩,如蓝天、白云、绿草……人们在惊叹这些美丽色彩的同时,却不知它产生的原因,直到1676年牛顿用三棱镜将阳光分解成色彩光谱,才揭示了色彩的光学原理。牛顿把阳光从小缝引进暗室,通过三棱镜片,在屏幕上显现出一条美丽的彩带,从红开始依次为橙、黄、绿、青、蓝、紫,而且其中任意一色光再经三棱镜后不能再进行分解,这种现象称为光的分解式光谱。而在这些光线分散的途中再加一块凸透镜,使分散的光线在屏幕之间的某一点集中,集中的一点则成为白色光。那么物体五彩缤纷的颜色又是如何形成的呢?那是因为它反射的色光不同,所以呈现的颜色也就不同了。比如说一张红纸吸收了除红色之外的所有色光,只反射红光,反射的红光被我们的眼睛接收,那么纸的颜色就呈红色。

但在伸手不见五指的夜晚,我们可以触摸到物体,却看不到它的颜色,这说明离开光,物体仍然存在,但色彩却不存在。由此可见,光是色彩的来源,光是“色之母”。

在我们所见到的物体中,可以分为发光体、不发光体两大类。发光体如太阳、电灯、蜡烛等,本身具有发射光波的能力;不发光体是指如房屋、树木等,它们自身不能发光,是光源色经物体的吸收、反射,反映到视觉中的色彩感觉。“整个世界都是反射的”(德拉克洛瓦语)精辟地概述了光在自然界色彩变化中的主宰作用。要正确认识和把握自然界色彩变化的规律,就必须充分肯定光的作用,重视色、光之间的相互影响。

2. 色彩的三要素

我们所见到的色彩,千差万别,几乎没有相同的,稍加留意,我们就能辨别出许多不同的色彩,如果大致分类的话,可分为:黑、白、灰那些没有纯度的色和红、橙、黄、绿、青、蓝、紫等有纯度的色。我们把没有纯度的色叫无彩色,有纯度的色叫做有彩色。尽管世界上的色彩千千万万、各不相同,但是人们发现绝大部分色彩(除无彩色只有明度的特性外)都有明度、纯度和色相三个方面的性质,所以我们把明度、纯度、色相叫做色彩的三要素。明度是指色彩的明暗程度,也可称为亮度、深浅程度等。明度是全部色彩都具有的属性,任何色彩都可以还原为明度关系来考虑。色相是指色彩的相貌,是区别色彩种类的名称,是指不同波长的光给人以不同的色彩感受。红、黄、蓝、绿等每个字代表一类具体的色相。纯度是指色彩的纯净程度,也可以说是指色相鲜灰的程度。物体固有色越接近光谱中红、橙、黄、绿、青、蓝、紫分列中的某一色相,纯度就越亮,反之纯度越低时,就越接近黑、白、灰这些无彩色系列的颜色。

我们以色彩作画时,要同时比较几块颜色的明度、纯度、色相有何不同,以便能画出准确和谐的色彩。

3. 色彩的对比

当人们观察不同颜色的时候,由于人类视觉功能的特点,会出现色彩对比现象。因而我们在观察物体和进行绘画的时候,需要理解和运用色彩对比的规律,才能取得良好的画面效果。

(1) 明度对比

因明度差别而形成的色彩对比称为明度对比。色彩的层次、体感、空间关系主要靠色彩的明度对比来实现。如果在你的画面中,色彩关系没有正确地表现出明度关系,那么会使你的画面的

体感不强和空间层次混乱。

(2) 色相对比

不同色相的颜色并置时,也会发生色相对比。比如把同样两块黄颜色的小色块,分别放置在蓝底和红底中,你就会发现,放在红底中的黄色块显得偏冷,略有偏绿,而放置在蓝底中的黄色块却显得偏暖,偏橙黄色。所以,在写生中也是如此,前景物体与背景的色彩是互相影响的。有些人在画一幅作品时,因为某个苹果没画好而反复改动,却总也改不好,其实有时应看看周围环境的色彩是否统一,整体观察起来才能显得更为准确。

(3) 纯度对比

纯度不同的颜色并置时,也会发生纯度变化。例如纯度高的颜色与纯度低的颜色放在一起时,高纯度的颜色显得更鲜明,低纯度的颜色显得更灰暗。



(4) 冷暖对比

因色彩感觉的冷暖差别而形成的对比为冷暖对比。色彩的冷暖感觉也是人的一种视觉经验的结果。当看到壁炉里橙红色的火光时,我们会感到温暖;而当站在蔚蓝的海边,或在绿色的山顶上时,我们会感到凉爽。久而久之,当看到红、橙色时就感到温暖;看到蓝、紫、绿等色时就感觉冷。这是从生理及心理条件反射的角度谈色彩的冷暖。但它是相对而言的,大红是暖色,如把它和橘黄放在一起,我们可以说大红色较之更偏冷。

在风景画中较远的景物看上去色彩总是偏冷,这是介入画面的空间深度所致。由此可见,冷暖对比中包含了提供远近距离感的因素,这是造型和透视效果的一个重要的表现手段。



雷诺阿(法国)

(5) 面积对比

面积对比是指各种色彩在画面中所占面积比例多少而引起的明度、色相、纯度、冷暖对比。例如画面大部分是蓝、紫色则构成蓝紫色调。暖色面积在画面中占绝对优势则构成暖色调。

在画面色彩面积对比运用中,在冷色调为主的画面中的暖色,如红、橙、黄等色在运用时就应略微偏冷,这样画面中色彩关系就会更和谐。画面中色彩面积的分布也应有所讲究,有时在大面积较柔和的色块中,安排小面积的对比鲜明的色块,可以避免画面色彩过于单一。

(6) 补色对比

它是色彩对比中最强的一种对比。



4. 色彩的节奏

大家在学习色彩时,在色块的排列与衔接的顺序上,应运用相关的规律来处理,可以产生色彩的节奏。如在画面上画衣着鲜艳的一群人,哪些颜色的衣服相邻,顺序如何安排,就是色彩的“节奏”所要解决的问题。我们在画面上一些色块的组合、色彩的组织,必须要有一定的规律。就像一首动听的乐曲,都是由那些简单的音符组合而成,但其旋律都有一个基调,高音、低音井然有序,时而顿挫,时而婉转,时而铿锵,给我们的心理感觉是舒适的。而一个不会弹钢琴的人,他坐在琴边只会敲出杂乱无章、尖锐刺耳的声音。绘画也是如此,同样用一个调色盒、一支笔画出的画,有的人可以把画面组织得如同一首优美的乐曲,轻、重、急、柔、干、湿运用得体,而不讲究节奏会使整个画面看起来如同一盘散沙。

博纳尔(法国)



5. 色调

色调是指画面总的色彩倾向,是色彩整体的多样统一,是色彩关系的重要体现。色调是形成画面色彩和谐的基本因素。生活中的景物由于具体时间不同、环境不同,其本身就有不同的色调,再加上画家的主观感觉,就会造成色调的千变万化,有人欣赏浑厚壮丽,有人喜好清淡典雅。在学生中,每个人都应当有自己的主观感觉,在色调处理上应具有独特的艺术个性。印象派画家莫奈就曾经分别在不同的时间,带上新的画布去同一个地点作画,进而分析在不同光线下对象色彩的变化。他曾经说过:“我能够画一些绝不会与别的东西相同的东西,这将仅仅是我个人的感觉的表现,我最遗憾的就是我已有的一些知识,而这就是最妨碍我的。”艺术大师塞尚也曾说道:“我画的每一景物,就好像我流出的血和我的模特的血混着,在太阳里,在光线里,在色彩里,我们必须在同一节拍里生活,我的模特,我的色彩和我。”这些话体现了艺术家对色彩客观性的理解以及强烈的个性,所以每位艺术家即便是去描绘同样的景物,画出来的色调、效果都是不一样的。



一般说来,我们可以从明度、纯度、冷暖、色相等几个方面来描述色调。

明度色调是以占据画面大部分面积的明暗为依据而形成的不同色调,即我们常说的高调、中间调、低调。高调以浅亮色块为主,中间调以灰色色块为主,低调以深灰色色块为主。

色相色调是绘画中变化最多的一类色调,画家可以适当选择红、橙、黄、绿、青、蓝、紫这些色相加以组合从而取得不同的色相色调。色相色调可分为同类色色调、类似色色调、对比色色调、全色域色调等。

补色对比色调是对比最为强烈的色调。还有以暖色为主构成的暖色调,以冷色为主构成的冷色调。

纯度色调一般可以分为:浓艳的高纯度调子,柔和的中间纯度调子以及朴素的接近黑、白、灰的低纯度调子。

6. 色彩的心理感受

色彩对人的思维和精神的影响力是客观存在的。在谈到这里时,举个例子,日本足球队分别在自己队员休息室和客队休息室的墙壁上涂上了红色和蓝色,结果红色使自己的队员情绪亢奋,蓝色使客队队员情绪低沉。所以,色彩能对人的心理产生影响。色彩的知觉力、色彩的辨别力、色彩的象征力及感情都是色彩心理学上研究的重要课题。

(1) 色彩的进退

在同一背景下,暖色比冷色让人感觉距离更近,纯度高的比纯度低的色彩给人感觉近,浅色比深色给人感觉更近。

(2) 色彩的轻重

大小重量相等的三个石膏块,其中一个深灰色,一个深黑色,一个保留白色,我们会发现给人感觉一定是黑色的显得重些,灰色次之,白色最轻。再做个实验,三个同样大小的石膏块,一个深红色,一个深黄色,一个深蓝色,我们会发现深蓝色的显得最重,红色的次之,深黄色的最轻。我们可以画出色彩的轻重感觉,是物体固有色和视觉经验而形成的重量感作用于人的心理的结果。一般来说,明度高的色彩给人感觉轻,明度低的色彩给人感觉重;暖色给人感觉轻,冷色给人感觉重。

(3) 华丽的色彩和朴素的色彩

从色相上看,暖色给人感觉华丽;冷色给人感觉朴素。

从纯度上讲,纯度高的给人感觉华丽;纯度低的给人感觉朴素。

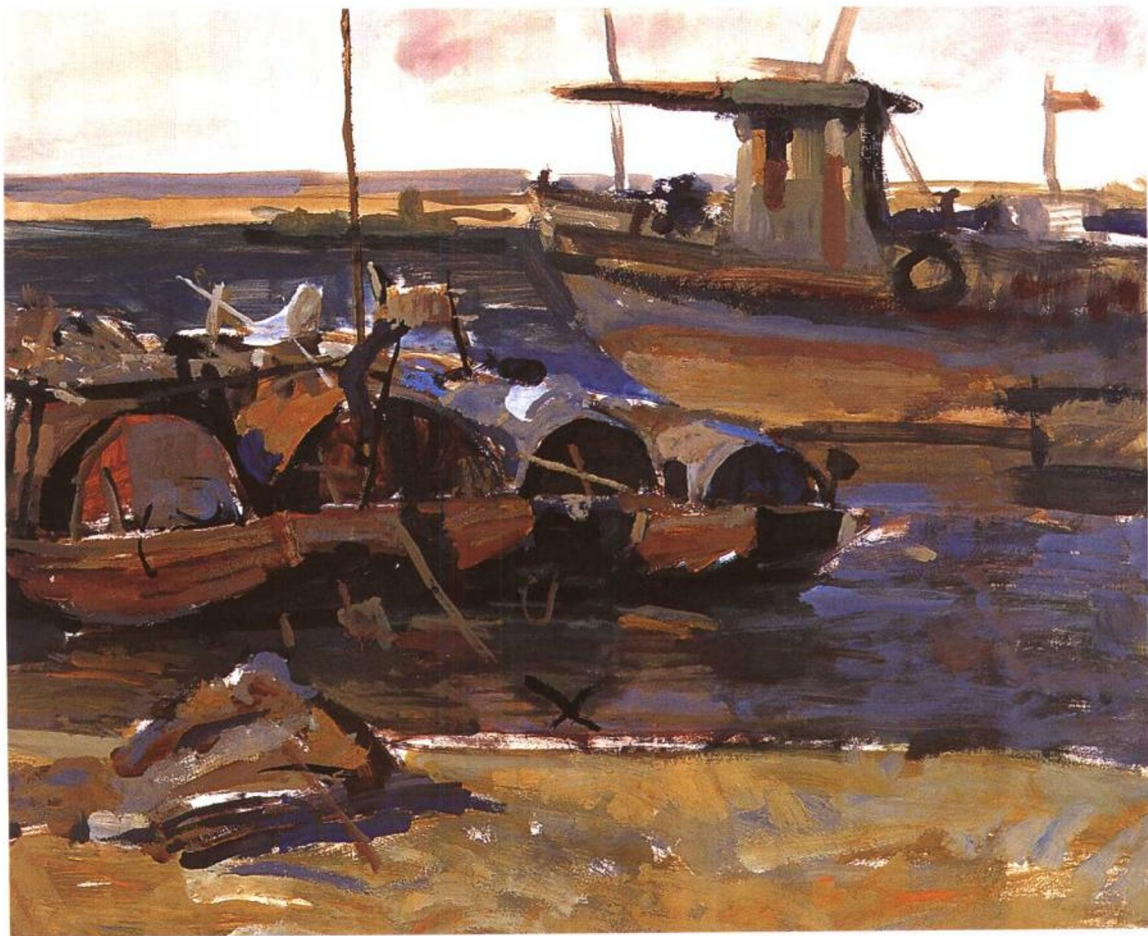
从质感上看,质地细密而有光泽的给人以华丽的感觉;质地疏松、无光泽的给人以朴素的感觉。

二、色彩的观察和表现

1. 整体的观察和表现

绘画的特点是画者的形象思维从头到尾离不开视觉形象,所以色彩的视觉感知能力也要贯穿绘画观察和表达的始终。根据艺术思维规律来努力掌握正确的观察方法,从而提高色彩的感知能力,是画好色彩画的前提。在色彩的观察和表现中要注意整体和局部的关系,写生时要整体观察,即尽量把准备画进画面的景物同时收入眼底,避免长时间把目光集中在小面积的局部区域。孤立地观察表现一个色块而不与周围色块作比较,就难以捕捉其具体特点。我们在观察色彩时应把几种明度接近的颜色互相比,找出它们的区别。因为一般来说色相相差悬殊的颜色不易混淆,但是在这种情况下,各色块微妙的变化不易看出来,所以应尽量选择几块颜色和明暗相互接近的色块加以比较,才容易找出区别,画出它们各自的微妙变化。例如找出色相相同的色块,比较它们的冷暖区别;找出明度相同的色块,来比较它们暗面的冷暖。

绘画不同于摄影,它并不需要画家照搬自然,而且自然界中色彩瞬息万变,严格来说也不可能完全照搬对象,画家要从某种角度出发有意识地去概括、提炼对象。例如印象派画家就以自然光的变化为出发点去观察和表现对象。概括提炼对象都必须通过整体观察来实现,故色彩绘画中强调和重视第一印象,因为第一印象的色彩感觉往往新鲜明确。在我们的色彩训练中画色彩小稿是常用的一种手段,它的目的也在于培养整体观察表现色彩的能力及个性的培养。



2. 光与色的空间

当不同的色光映照物体时,它会呈现不同的颜色,日光下无色的物体也会变成有色物体。例如日光下呈绿色的物体在红色光线映照下会变成黑色,又如一张白纸,在白光下是白色,在红光下呈红色,绿光下呈绿色。只有发光体才具有自己固定不变的颜色,不受其他光和周围环境反光颜色的影响,从这个意义上说不发光的物体是不存在“固有色”的,其色彩是由其自身的物理结构和周围的光线条件所决定的,所以统称为条件色。当我们观察和描绘一个物体的条件色时除了要认识到物体的亮面受到光源色影响外,还要认识到暗面的色彩要受到环境色的影响,反映在风景画中环境色的影响则更为明显。所谓环境色是指主体周围环境中的物体所反射的光色,它在相当程度上决定了主体暗部的颜色。在色彩写生时,认识和注意表现条件色、环境色是关键,印象派画家很早就认识到这一点,我们在欣赏印象派画家的作品时可以看到其中充满了光与色的交融。

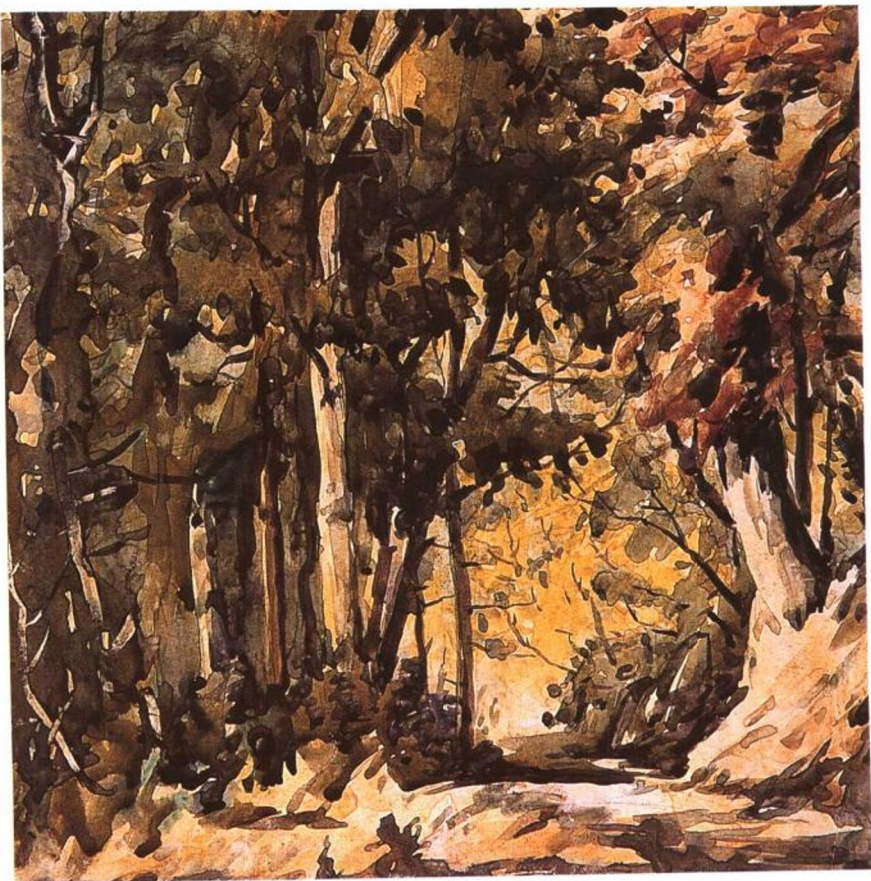
在特定的稳定光线下,物体颜色可以是相对稳定的,比如阳光下的白云、蓝天、红花、绿叶的颜色是相对稳定的,不会变来变去,互相混淆,我们也称之为“固有色”。但固有色必须是在稳定光源(标准光源)的前提下才存在。

物体颜色的呈现除了它内在的物理结构关系,物体表面的质地也影响物体的色彩。光线照射表面粗糙的物体时,其表面造成色光的杂乱反射使物体的色彩纯度降低;平滑的物体表面使光线定向反射,会使颜色的鲜明度大为提高。物体上有无高光,也与物体表面质地有关。光滑的物体表面因为能够定向反射光线,所以能够看见高光;粗糙的物体则很少有高光。人的皮肤的某些部位,比如鼻子、额头等处表面光滑,就会出现高光。

3. 以色塑形

色和形是构成一幅作品的基本要素,色与形是紧密联系的。“应物象形”、“随类赋彩”(宗炳)反映了形与色的这种关系,不同的画派、画种和不同的艺术表现风格虽然对色、形的侧重点不同,强调以色彩表现形,并不意味着对形的轻视和放松,而恰恰是在深入研究形体造型规律的基础上,实现客观对象真实感的全面表达,反之亦然。

用色彩塑造形体是借用雕塑的用语,借喻绘画要像用雕塑刀塑造形体一样,在纸张的二维空间平面上,用色彩画出有三维空间效果的物体,在



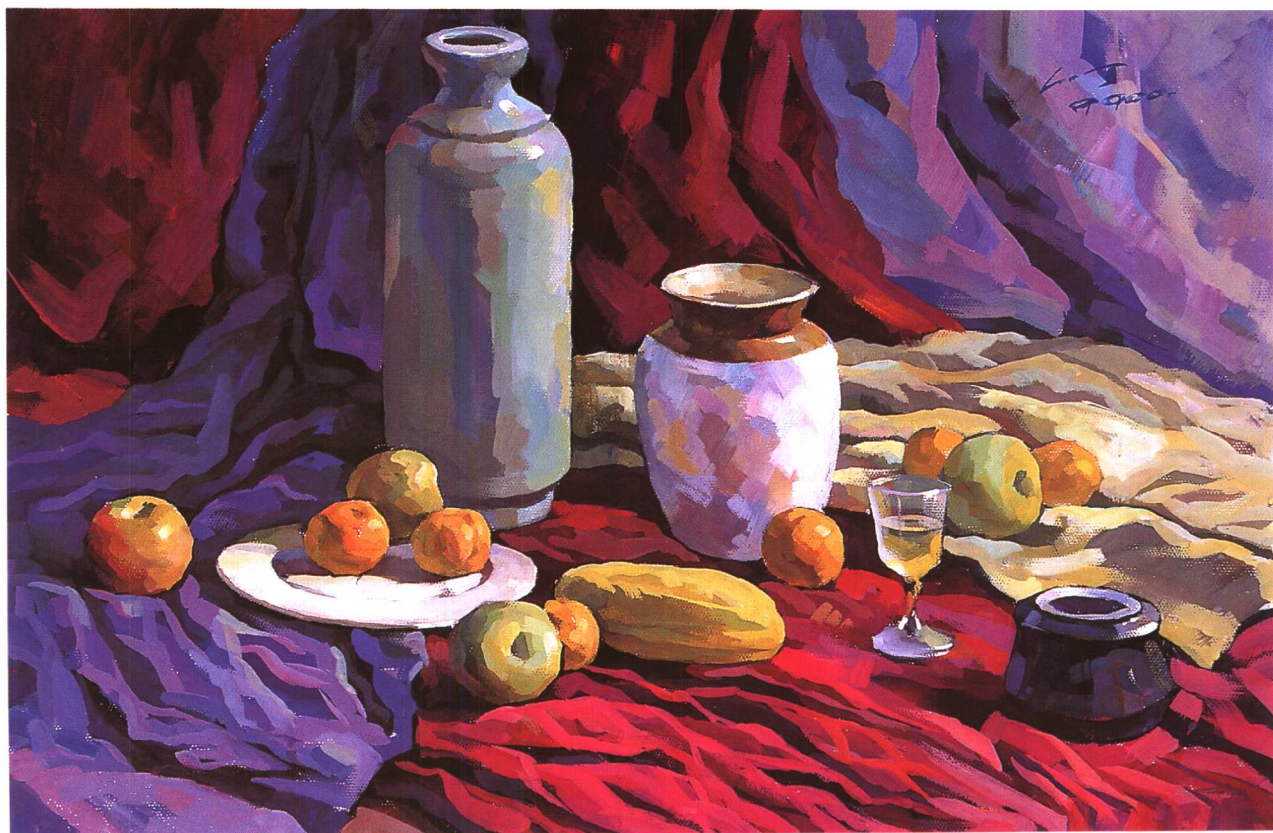
素描中使用明暗不同的体面来塑造物体的形体,而在色彩画中的体面变化就不能只是明暗深浅的变化,而要有色彩的变化。也就是说在色彩画中描绘体面的明暗变化的同时,还要有色彩的冷暖变化,而冷暖变化是由光源色、固有色、环境色等因素综合在一起而决定的。

作为塑造形体最直接的手段之一,运笔也要根据对象而使用不同的表现手法,通过笔触运行的趋向,塑造形体和营造画面的艺术氛围。

就像素描中安格尔的线条所描绘的洗练准确的优雅形象那样,凡·高笔下充满生命激情的线条以及中国画线条中个人情愫。在色彩表现中用笔的方式很多,不管以何种方式表现,通过何种用笔方法都是为了塑造形体、营造画面的氛围,达到形与色的高度完美结合。

莫兰迪的画,没有鲜艳的色彩与华丽的笔触,他画面追求的是物象背后的东西,更富有内涵。





从物体颜色较深的地方，向亮部接笔，这样画面塑造较易控制，而且方便下一步的深入。



雷诺阿(法国)

三、色彩静物画

1. 色彩静物画介绍

静物画是绘画的体裁之一。在静物画中,通常只是对器皿、用具等什物进行描绘。在复杂多样的现实中仅把这一部分作为描绘对象,常使人误以为静物画的表现能力有限,甚至有人把静物画看成只是进行基本技法训练的一种手段。

其实,在静物画上,我们同样可以看到生活,看到不同时代、不同社会意识形态背景下所表达的极其丰富的思想内容和情感,以及多种多样的形式和风格,从而体察到各个时代的艺术审美观。

静物画与人物画、风景画不同,比较起来有以下特点:首先,静物画的对象大多为比较稳定、不动的物体,不像人物写生,时间长了模特的姿态角度经常小有变动;其次,光线变动较小,因为静物大多摆在室内,不像画室外风景画,受光线变化的影响较大;另外,静物画中的物体,可繁可简,范围广,取材容易,因此对于初学者来说,可以从静物画入手学习色彩。

2. 色彩静物画写生

静物画写生可分为摆静物、构图起稿、铺色、深入塑造、调整等几个阶段。

静物应该摆设自然、和谐,选物还应有一定的趣味。例如一组陶罐、蔬菜之类的静物里面如果又搭配一支钢笔,几本书,那就显得不太和谐。构图要适宜,主次分明,疏密结合,有时打轮廓时可以用铅笔、炭笔先起稿,然后再用颜色画。在铺色时,应从整体入手,考虑



梵高(荷兰)



马奈(法国)



大的色彩关系及画面的整体色调，不要一开始就限于局部的描绘，所以铺色这一阶段也是较为重要的。

深入塑造阶段即是要塑造出物体的体积感、空间感、质感及物体的主次强弱。这一阶段虽然加强了对局部的刻画，但要注意整体观察表现。

调整阶段。这时候不再做大幅度修改而只是加强或减弱某些色块，考虑局部与整体的协调关系。调整阶段也要靠个人的艺术修养，所以，有些画家曾经说过这样的话：“开头结尾靠天才，中间靠苦力。”

