

高等职业教育自学考试规划教材

装饰艺术专业教材

SECAL

色彩

葛争红 张烨 编著

中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn



知识产权出版社
www.cnipr.com



Job3
14

高等职业教育自学考试规划教材

装 饰 艺 术 专 业 教 材

SECAI

色 彩

葛争红 张烨 编著

中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn



知识产权出版社
www.cnipr.com



内容提要

本书系高等职业教育自学考试规划教材装饰艺术专业教材之一。

写实色彩是以还原客观物象自身以及相互间的色彩关系为主要任务的,本书主要针对培养读者敏锐的色彩感觉和细腻准确的色彩把握能力,以写生色彩教学实践为主线,着重于动手能力的培养,并将色彩学知识穿插于范例之中,以使读者的技能和理论知识水平的提高相得益彰,也有助于读者在专业学习中摆脱对于客观形态的一味依赖和模仿,为进行创造性的色彩运用奠定基础。

本书适用于高职装饰艺术专业自考的学生,也可作为中、高等艺术院校艺术设计专业的师生参考用书。

策划编辑: 阳 淼 张宝林 E-mail: yangsanshui@vip.sina.com; z_baolin@263.net

责任编辑: 阳 淼 张宝林

加工编辑: 谈智慧

图书在版编目(CIP)数据

色彩 / 葛争红, 张烨编著. —北京: 中国水利水电出版社; 知识产权出版社, 2005

高等职业教育自学考试规划教材 装饰艺术专业教材
ISBN 7-5084-3100-6

I. ①色... II. ①葛... ②张... III. 水粉画—技法
(美术) —高等教育—自学考试—教材 IV. J215

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第088982号

高等职业教育自学考试规划教材

装饰艺术专业教材

色 彩

葛争红 张 烨 编著

中国水利水电出版社 出版 发行 (北京市西城区三里河路6号; 电话: 010-68331835 68357319)
知识产权出版社 (北京市海淀区马甸南村1号; 电话、传真: 010-82000893)

全国各地新华书店和相关出版物销售网点经销

北京画中画印刷有限公司印刷

787mm × 1092mm 16开 6印张 111千字

2005年9月第1版 2005年9月第1次印刷

印数: 0001—3100册

定价: 36.00元

ISBN 7-5084-3100-6

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题, 可寄中国水利水电出版社营销中心调换
(邮政编码100044, 电子邮件: sales@waterpub.com.cn)

高等职业教育自学考试规划教材
装饰艺术专业教材

编 委 会

名誉主编 高福勤

主 编 蔡 红

编 委 (按姓氏笔画排序)

叶 霏	白英伯	张 烨	张 寅	何伟民
何 危	何 英	沈建峰	杨 儿	金 光
姜喜龙	唐肇文	葛争红	董景一	

序 一

中国是一个发展中的人口大国，正处于社会主义初级阶段。邓小平同志曾经用三句话概括了我国的基本国情：一是人口多；二是底子薄；三是生产力不发达。要改变我国的落后面貌，把沉重的人口负担转变成强大的人力资源，发展的根本出路在于教育。

高等教育自学考试是个人自学、社会助学和国家考试相结合的高等教育制度，诞生 23 年以来，为我国高等教育的发展写下了光辉的一页，取得了辉煌的成就。其培养目标及模式基本上沿用的是学科性教育，即所开设专业的毕业标准与普通高等学校相同专业的水平相当。无论是考试科目还是考试内容，基本上参考普通高等学校相同专业的科目和内容。这种培养模式在保证学历教育的国家标准方面发挥了重要的作用。

市场经济体制的确立，使公平竞争的理念深植于社会生活的各个方面。国家取消了大学毕业生统一分配制度，实行双向选择、自主择业，社会用人单位实行择优录用、竞争上岗的就业制度，以及国家职业资格证书制度的逐步推行等等，标志着用人标准正在向重实际能力而非资历，重综合素质而非学历，重职业从业资格而非专业教育背景方面转变。这种以个人实际工作能力和相应职业素质为主的竞争上岗的新模式，促使我们重新审视教育结构，进而探索高等教育自学考试的新模式。

在全国高等教育自学考试五届二次会议上，陈至立同志明确提出了自学考试事业发展的三个方向，即大力发展本科、学历考试和资格证书考试并重及面向三农（农业、农村、农民），给自学考试的发展指明了方向。自学考试的学历考试与资格证书考试的有机结合，对各种教育形式相互衔接、相互沟通起着桥梁的作用，并为最终形成学习化社会作出自己的贡献。

北京率先在全国开展了应用技术类专业的高等教育自学考试。这种考试以行业准入资格为标准，坚持理论够用、学用一致、考用一致的能

力本位原则，为不同行业和企业岗位培养专门的技能型、实用型人才。这是一种新的尝试，由于它贴近实际、贴近用人单位，受到了社会的普遍欢迎。

考试的目的是标准决定着考试的内容。当我们以文化知识的高低多寡作为评价人才的标准时，考试内容就必然集中于书本知识的考查上。当我们以行业和企业特定岗位作为评价人才的标准时，考试内容也就必然集中于履行岗位职能所需要的理论、知识、能力、技能及胜任岗位的综合素质上。这种考试目的和标准的转变，带来的是教育教学、培养目标、考试设计、考试实施及评价的根本性转变。

联合大学的老师带着强烈的求变愿望，编写了高等职业教育自学考试应用技术类考试系列教材，为教育教学及考试的改革吹进了一缕清风。教材的逻辑性、新颖性、自学性及所包含的技能性让人耳目一新，它不仅满足了应用技术类专业考生的自学需求，也为考试标准的制定、内容的确定及考试的实施奠定了良好基础。

欣慰之余写了上面的话，是为序。

北京教育考试院自学考试办公室 **高福勤**

2004年1月16日

序 二

进入 21 世纪, 我国的社会经济将得到迅猛发展, 尤其是建筑及房地产行业, 社会的物质及精神生活都达到了一个崭新高度, 与此同时, 人们对自身所处环境的装饰艺术效果的要求普遍提高, 也对装饰设计有了更深、更全面的认识。各类新材料、新工艺和新技术不断涌现, 商业性建筑及居民的家居装饰更新的周期越来越短, 装饰市场蓬勃发展, 装饰行业迫切需要既具艺术设计能力, 又懂装饰技术的专门人才。高等职业教育自学考试“装饰艺术专业”就是在这一背景下应运而生的。

本套高等职业教育自学考试规划教材装饰艺术专业教材的编写, 以全国高等职业教育试点学校北京联合大学的教师为主, 并聘请多位在高等职业教育领域有着丰富教学经验的教师组成编委会, 由北京市自学考试办公室主任高福勤先生任名誉主编, 蔡红副教授任主编。

高等职业教育的教学特点不同于普通高等教育。高等职业教育是以培养高等技术应用型人才为主的技术教育, 注重“实践性”与“应用性”, 这就要求我们在教材的编写过程中充分体现这一特点, 遵循高等职业教育的基本规律, 强调“实操性”与“技术性”。在内容的编写上, 力求深入浅出、简洁明了; 在阐述基础知识的同时, 尽量辅以大量的实例或步骤图来说明问题, 以帮助读者系统理解和全面掌握该专业的内容。

本套教材包括了装饰艺术专业除公共课以外的所有课程, 包括:《素描》、《色彩》、《建筑制图》、《表现技法》、《构成设计》、《建筑装饰设计》、《家具与陈设》、《装饰装修工程预算》、《计算机辅助设计》、《建筑装饰构造与施工技术》、《装饰工程施工组织与管理》、《电脑平面设计》和《计算机效果图制作》等。

本套教材的受众面较广, 除了作为高等职业教育自学考试装饰艺术专业的指定教材外, 还可作为高等职业教育室内设计或装饰装修专业的教材, 同时, 也可作为该专业的高级培训教材, 并适合该行业从业人员

或对装饰设计感兴趣的人员自学使用。

本套教材的出版，还得到了北京联合大学自学考试办公室主任王巍老师、北京市自学考试办公室计划科科长赵玉凤老师的热情支持，谨此一并致谢。

由于编写时间紧迫，加之经验有限，书中不妥之处在所难免，真诚希望有关专家学者和广大读者给予批评指正。

编委会

2004年1月16日

前言

色彩运用可大致分为写实色彩和构成色彩两大类。写实色彩是以还原客观物象自身以及相互间的色彩关系为主要任务，而构成色彩是对画面色彩关系和形体进行非模仿性的主观重组，其中体现出画家把握作品色彩更多的主动性。由于印象派之前的作品尚未摆脱固有色的框架，所以一些作品尽管写实但缺乏色彩的丰富性。而之后的后期印象派、现代主义等诸流派又彻底摆脱了物象的客观颜色，更多地强调自己个人化的情绪和认知。因此，我们现在所熟悉的写生色彩的规律，基本上是从19世纪印象派画家科学理性的色彩分析的成果中演变而来的，对于色彩做了一定程度的强化运用。或许是由于受到道家“五色令人目盲”这种思维习惯的影响，中国传统绘画的主流形态大多以墨色为主，略施丹青。只有在民间的美术作品中，绚烂的色彩才得到充分利用。但这种利用的规律，并非从现实的物象中加以概括总结，而是融入了更多社会道德因素的文化属性。目前，有人尝试从阴阳五行的角度对传统色彩的运用规律加以研究和实践。这种研究对于丰富色彩眼光和创作思维来讲，无疑是可贵且有裨益的。对于传统色彩规律的理性但非自然客观化的分析方法，与康定斯基的色彩分析法有着异曲同工之妙。但是，对于培养学生敏锐的色彩感觉和细腻准确的色彩把握能力而言，写生色彩训练有着不可替代的作用。本书以写生色彩教学实践为主线，注重动手能力的培养，并将上文所提到的一些观点以及枯燥的色彩学知识穿插在课程之中，以使学生在技能训练和提高理论认识水平方面相得益彰，也为学生在将来进一步的专业学习中，摆脱对于客观形态一味的依赖和模仿，进行创造性的色彩运用奠定基础。

葛争红 张烨

2005年7月

序一

序二

前言

第一章 工具与材料·····	1
第一节 工具与材料简介·····	1
第二节 进一步了解材料运用的历史·····	2
第二章 水粉画的作画步骤和常见问题·····	5
第一节 构图与作画步骤·····	5
第二节 水粉画作画过程中的常见问题·····	8
第三章 色彩的基本知识·····	10
第一节 色彩的分类及要素·····	10
第二节 色彩的对比关系·····	11
第三节 光与色彩理论·····	13
第四章 颜色的调配及写生色彩的要点·····	16
第一节 颜色的运用·····	16
第二节 写生色彩的要点·····	20
第五章 色调·····	22
第一节 色调的把握·····	22
第二节 色彩的文化属性·····	23
第六章 静物写生·····	25
第一节 静物画的发展简史·····	25
第二节 尝试自己摆放静物·····	28
第三节 色彩静物考试中的常见问题·····	30
优秀色彩习作范例·····	32
附录 题型举例·····	82
主要参考文献·····	83
后记·····	84

第一章 工具与材料

【学习目的要求】

水粉静物写生是用水粉颜料对事先摆好的静物进行写生的一种绘画形式。对于初学色彩写生的学生，应该通过简单的静物组合色彩写生练习，结合教师的讲授，了解绘画工具与材料的特性以及颜料的演化过程，主要是水粉画材料，只有掌握了它们的使用特点，作画时才能取得理想的艺术效果。而且，在初学阶段就应养成良好的习惯。“工欲善其事，必先利其器”，只有在反复的实践中，有意识地尝试不同的用笔和干湿变化，才能提高驾驭工具与材料的能力。写生过程中还可以通过临摹一些优秀的作品，多加体会。

【考核知识点】

- 水粉画颜料和笔的性能；
- 水粉画的用纸与调色盒的排列；
- 颜色的来历及运用；
- 颜料的发展与绘画技法的演变。

第一节 工具与材料简介

一、水粉画的颜料和笔

绘画颜色根据其调和媒介的差异，可分为油性材料和水性材料两大类。例如，传统的中国画颜色就属于水性材料的范畴。水性材料的另外三个种类分别是水彩、水粉和近年来越来越常用的丙烯。水粉与水彩颜色的最大差异在于，水粉的材料中添加了大量的高岭土作为填充剂，因此具有较强的覆盖力，一定程度上兼具了水彩画滋润清新和油画厚重丰富的表现力。另外水粉还具有价格便宜，使用和携带都比较方便的特点，常常被用作外出写生和初学色彩的首选。水粉还被广泛运用在图案设计和广告宣传画等领域。因此，它有着众多的称谓，例如“广告色”、“图案色”及“宣传色”等。水粉是色彩课程所运用的主要材料。

水粉表现力的这种兼容性，从使用的画笔上就已经体现出来。水粉对于用笔的选择自由度很宽，例如国画用笔、油画笔、水彩笔、小板刷、底纹笔，甚至油画刮刀都可以用于水粉画作品的绘制。一般说来，初学者选用现成的水粉笔比较好。它的外形与油画笔接

近,但是用羊毫制成,有较好的吸水性和弹性。对于套装的水粉笔,没有必要一次把所有型号都投入使用,单双号分别运用,已经是绰绰有余了,同时也更容易拉开一张画面的笔触大小,而这一点又正是初学者所无暇顾及的。

二、水粉画的用纸与调色盒颜料的排列

水粉画的用纸同样具有多样性,使用不同类型的纸会呈现不同的画面效果。在教学实践中,常常发现一些学生不注意纸张的选择,顺手拿起一张纸就画,结果出现了问题却还不清楚是由于纸张材料不合适造成的。例如用素描纸来画色彩,由于素描纸缺少胶质层将颜色托起,往往调和时还是准确漂亮的颜色,在纸上干了以后却变得发灰,而且显得脏乎乎的;而用白卡纸时,由于纸质过于光滑紧密,颜色的附着力不强,运笔上也因缺少纸面的摩擦,不容易控制。因此建议读者在初学水粉时,最好选用水粉纸或水彩纸作画,这两种专用纸的特点是:纸质含有胶,吸水性较小,表面有凹凸的纹理,易于颜色附着,而且一般较厚。这两种纸即使未经过事先托裱,作画时也不会因为接触到水分,而像薄纸那样变得凹凸不平,影响作画。

各种颜色的水粉颜料要根据由亮到暗、由暖色到冷色的顺序挤在调色盒中。不用时应盖紧调色盒的盒盖,之前最好能检查一下每种颜色颜料的干湿状况,并滴入适量的水,以保持颜料湿润。这种细微的工作常常被忽视,却会实实在在影响画面的效果和作画时的情绪,因此在初学阶段就应养成良好的习惯。正所谓“工欲善其事,必先利其器”。

另外还应准备笔洗、吸水布及画板等工具。

以下即为 24 格调色盒的颜色排列方式。

白 色	中 黄	朱 红	赭 石	淡 绿	橄榄绿	钴 蓝	普 蓝
淡 黄	土 黄	大 红	熟 褐	草 绿	深 绿	湖 蓝	青 莲
柠檬黄	橘 黄	深 红	玫瑰红	翠 绿	墨 绿	群 青	黑 色

第二节 进一步了解材料运用的历史

一、颜色的来历及运用

原始壁画一般以黑色、红色、褐色及黄色为主,主要从赤铁矿、黄铁矿、锰矿中提取红色、黄色及蓝黑色,从燃烧过的骨头中提取黑色,从土中提炼白色。原料经加工磨成粉末后与水或野兽脂肪混合,然后用手指或羽毛等工具涂到墙面上。由此可见人类对于矿物

色的运用由来已久。古埃及墓室的壁画全部采用了天然矿物质颜料,从孔雀石中提取绿色,从铜矿中提取蓝色,从硫磺土中提取黄色,从氧化铁中提取红色,以及从褐铁矿中提取黄褐色等,色相变得更加丰富。这些矿物色需要用橡胶或蛋黄作为调色剂,以便颜色能够更好地附着在墙面上。将蛋黄作为胶黏剂的技法最早可追溯到古埃及人用于神庙与宫殿的壁画创作,至今已有三千多年的历史,依据所用的材料,这样的作品被称为蛋彩画。蛋彩画有着自己独有的画面效果,以及只要材料运用合理就能够长久保存的特性,因此蛋彩画技法目前仍然为一些画家所采用。

二、颜料的发展与绘画技法的演变

自文艺复兴时期有了湿画法之后,原来那些直接将颜色调胶,画在干透的墙面上的方法,被统称为干画法。而湿画法,顾名思义,就是在墙面未干的时候,将颜色和水直接画上去,待墙壁干燥后颜色也就附着在上面了,墙面涂料中的石灰实际上起到了黏结剂的作用。一般认为,湿画法的作品比干画法的作品更加优美和细腻,更具有幻想效果。庞贝、拜占庭以及文艺复兴时期的很多壁画都采用了湿画法的技术。15世纪画家琴尼尼流传下来的绘画技法书中大致是这样描述湿画法的技巧:“将筛选过的石灰和砂子按照1:2的比例充分加水混合,搁置一段时间之后便可作为墙面涂料,抹涂料之前需要先湿润墙面,这是为了防止涂料与干燥的墙面结合不紧密。作品就画在这层潮湿的涂料上。”不过湿画法采用的颜色都是矿物色材料,而当时的颜色加工技术,除了从矿物中提取外,还能够从动物和植物中提取色素。例如从昆虫身上提取红色,做法是将胭脂虫烤干后,从中提取红色颜料;从乌贼的黑色分泌物中得到深褐色颜料;从一种叫茜草的植物根茎中提取橙黄色;从大青植物中提取蓝色、青色;或从淡青色的植物中提取蓝青色。但所有这些植物色和动物色只能用于干画法,不能用于湿画法。原因是湿画法中的碱性石灰底子很容易破坏植物色和动物色这种有机颜色,使之很快变色。

文艺复兴时期,除了湿画法之外,还产生了另外一种绘画技法。这种技法并不使用湿画法,也不是用蛋清、蛋黄或其他胶水作为胶黏剂,而是用亚麻油来溶解颜料,这就是油画。油画最大的特点是颜色可以覆盖,也可以渲染,而且在短时间内不容易干,油画的这种特性使画家们可以从容不迫地修改形体或衔接体面间的转折,并且能够画出微妙的色彩差异和明暗调子。如此突出的表现力,对于文艺复兴时期的画家们来说无疑具有强烈的诱惑。因此油画技法很快就在欧洲普及开来。一般认为是画家凡·爱克兄弟创造了这种绘画技法。

中国古代绘画颜料与西方同样也是从自然界中提取的,也分类为矿石色、植物色和动物色。唐代以前以矿物颜料为主,唐代以后随织染业的发达,植物染料逐渐被用于绘画中。

染料最早都是从植物中提取,例如用于染青色的大青和靛蓝。胭脂虫是后来才开始出现的,并取代了植物色的胭脂。胭脂虫的普遍使用源于西班牙人入侵墨西哥时期,当时他们发现当地人的红色染料是从一种寄生于仙人掌里的昆虫中提取的,这种红色比原来的植物胭脂色更为鲜艳,因而这种昆虫被叫做胭脂虫。胭脂虫是最具有代表性的动物性染料。

在合成染料产生之前,各种各样的天然染料约有3万种之多,但普遍纯度不高,色相也远不如今天调色板上的色彩那样丰富。画家们获取颜色的调配方法,往往依靠师徒相传,之后再经过自己的反复摸索。颜色的制作在当时无疑也是绘画技艺的一部分,因此,文艺复兴时期的画家,例如达芬奇等都不愿意将自己的用色方法轻易透露给别人。

1856年,伦敦皇家化学院的亨利·派肯在一次偶然中制出了紫色的液体,而且发现经过这种紫色漂染的布能够经受长时间的日晒和洗涤而不易褪色。这种合成染料后来被命名为“木槿紫”。木槿紫是合成染料产生的先驱。不久以后,经过更多化学家的努力,越来越多色彩鲜艳的合成染料被研发出来。合成染料严重打击了原有的天然染料工业,使之濒临破产。

尽管早在18世纪初就有绘画材料商尝试化工合成材料的加工,并陆续生产了诸如普鲁士蓝、铬黄及群青等颜料,但从木槿紫开始,合成染料的生产,加速了合成颜料的开发。颜料制作也从绘画技艺中分离出去,成为单独的行业。化学家和绘画材料商共同使得颜色的种类愈加丰富,颜色的纯度也得以提高。化学颜色的出现,在物质上为印象派的诞生提供了最为充分的准备。

第二章 水粉画的作画步骤和常见问题

【学习目的要求】

在了解和熟悉绘画工具与材料的特点之后,通过本章的学习,努力掌握水粉静物的写生步骤及一些基本的构图知识,同时,对于水粉画常出现的问题予以足够的重视。

【考核知识点】

- 构图知识,
- 色彩静物写生的方法及步骤,
- 水粉画作画过程中的常见的“粉气”问题,
- 颜色的扩散力问题及干湿的变化差异。

第一节 构图与作画步骤

一、构图

构图训练实际上贯穿于所有基础和专业课程的作业之中,由简到繁,直至学生能把握气势宏大、关系复杂的大型作品。刚开始的静物摆放尽管比较简单,但构图的所有要点都已包含其中。例如主次关系、空间分割、物体大小、黑白构成、疏密关系以及视觉角度等。对于彩色作品,还有一个不容忽视的问题,就是色彩的构成关系,合理的构成能使不同色块在画面的分割上达到和谐平衡的状态。

构图中的视角问题是我们作画时首先需要面对的,也是静物写生中容易被忽视的。因为我们往往不是主动地寻找理想的角度,而是习惯于将就着桌椅和画架的高度,看到什么就画什么。静物的摆放位置一般较低,因此我们能看到的静物画作品一般都是以俯视角度,少有平视,更不用说仰视了。视角的主动性训练,从学生习画的最初就已经被忽略。关于学习主动性的问题,限于篇幅在此稍作提及,不再深入论述。

确定好写生的视角后,需要考虑物象的位置经营。物体在画面中的饱满程度、物体间的高低大小关系等都是需要考虑的。一般说来,要求初学者一开始就做到对物象进行取舍是不大可能的,所以需要教师在摆放静物时,尽可能做到从多个角度看都比较优美。对初学者来说,构图基本上就像是画面对于实景的恰当裁切。



葛争红



与素描静物一样，初学者常出现的问题主要有以下几种：一是物体很小，只占画面很少的面积；二是主体物被放在画面正中央，左右两边留出的空间大致相当；三是主体物与其他物体之间的大小关系拉不开，体积比较接近，从而使画面缺少节奏感。

构图是一幅绘画作品的基础框架，虽然构图阶段的线条会很快被之后的颜色覆盖，但构图中主体的定位、物体间的位置关系以及画面整体的空间划分等因素对整体画面效果的作用，直到画面完成都影响颇深。尽管没有绝对合理的构图原则和一成不变的构图规律，但依然有判断好坏的相对条件和依据，因为构图是有目的的，构图的目的就是整个作品的意图和方向。那么，在写生中它的依据便是对客观物象的整体感受，因此，第一步的工作是对静物的整体观察和感受，然后才开始寻找最佳的构图方式。

写生色彩的构图特点还要考虑到色彩的因素。我们常常会遇到的一种情况是，在构图时已把各种因素都考虑得很周全了，可是当上颜色后就发现某些部分发生了一些变化，例如在构图时看似很平





葛争红

稳的画面，待上颜色后就会觉得失重；相反，看着不合适的构图反而在上颜色后变得恰到好处。之所以如此，就是因为色彩有自己的特性。如果能熟练掌握这些特性，恰当地配置画面上的色彩，就会有助于构图的协调统一。因此在色彩写生的构图起稿阶段，不但要考虑物体形状、位置的安排，而且也要兼顾色彩的布局。构图时可以在画面边角画一些小的构成关系，也可以在心里进行斟酌，不断调整，做到“胸有成竹”之后就可以落笔了。

二、作画步骤

作画步骤可大致分为以下5个阶段。

(1) 起稿。初学者先用铅笔进行起稿，然后再拿颜色勾勒替换铅笔轮廓线，熟练以后可直接用水粉笔调色起稿，熟褐色起稿比较常用，使物象背光部的色彩显得更加理想一些。

(2) 确定物体背光和投影的主体颜色，即常说的从物体的暗部画起。先画主体物的暗部，再画主体打在衬布上的投影，即衬布的暗部。需要注意的是，画背光部的颜色不要过厚，少用白色，也不要一次涂满，在画暗部时画笔和涮笔水要尽量干净。

(3) 确定画面不同物体上的色彩高点。文国璋教授在他的色彩教学中，形象地将一张画面中色彩纯度最高的地方称为色彩高点。这种色彩高点的确立，能够帮助学生迅速记录下新鲜的色彩感觉，也能有效防止画面色彩明度和纯度的关系混乱。

(4) 在画面背光部颜色和色彩高点都确定之后，其他地方的灰

