



普通高等教育“十五”国家级规划教材

(高职高专教育)

色彩



SECAI

顾振华 主编

金 锋 傅跃慧 副主编



高等教育出版社

普通高等教育“十五”国家级规划教材
(高职高专教育)



顾振华 主编

金锋 傅跃慧 副主编

高等教育出版社

内容提要

本书是普通高等教育“十五”国家级规划教材(高职高专教育)。由有关高职高专教育专业教学改革试点院校的教师编写。主要包括:色彩的三要素、绘画色彩的名词术语、物体色彩的变化规律;水彩画的表现、水彩画的材料与技法、水彩画的静物写生、水彩画的风光写生以及水彩画的人物写生;水粉画的基本知识、水粉静物写生、水粉人物写生以及水粉风景写生等。

本书可作为高等职业院校、高等专科学校、成人高等院校及本科院校高职教育相关专业学生学习用书,也可供五年制高职院校、中等职业学校及其他有关人员使用。

图书在版编目(CIP)数据

色彩 / 顾振华主编. —北京:高等教育出版社,
2003.7 (2004 重印)
ISBN 7-04-012494-7

I . 色… II . 顾… III . 色彩学—高等学校—教材
IV . J063

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 037532 号

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街4号
邮政编码 100011
总 机 010-82028899

购书热线 010-64054588
免费咨询 800-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>

经 销 新华书店北京发行所
印 刷 北京铭成印刷有限公司

开 本 850 × 1168 1/16
印 张 5.5
字 数 100 000

版 次 2003 年 7 月第 1 版
印 次 2004 年 5 月第 4 次印刷
定 价 22.80 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

责任编辑	吴 伟
封面设计	于文燕
版式设计	史新薇
责任校对	刘 莉
责任印制	孔 源

郑重声明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》，其行为人将承担相应的民事责任和行政责任，构成犯罪的，将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序，保护读者的合法权益，避免读者误用盗版书造成不良后果，我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人给予严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为，希望及时举报，本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话：(010) 58581897/58581698/58581879/58581877

传 真：(010) 82086060

E - mail：dd@hep.com.cn 或 chenrong@hep.com.cn

通信地址：北京市西城区德外大街4号

高等教育出版社法律事务部

邮 编：100011

购书请拨打电话：(010)64014089 64054601 64054588

出版说明

为加强高职高专教育的教材建设工作,2000年教育部高等教育司颁发了《关于加强高职高专教育教材建设的若干意见》(教高司[2000]19号),提出了“力争经过5年的努力,编写、出版500本左右高职高专教育规划教材”的目标,并将高职高专教育规划教材的建设工作分为两步实施:先用2至3年时间,在继承原有教材建设成果的基础上,充分汲取近年来高职高专院校在探索培养高等技术应用性专门人才和教材建设方面取得的成功经验,解决好高职高专教育教材的有无问题;然后,再用2至3年的时间,在实施《新世纪高职高专教育人才培养模式和教学内容体系改革与建设项目计划》立项研究的基础上,推出一批特色鲜明的高质量的高职高专教育教材。根据这一精神,有关院校和出版社从2000年秋季开始,积极组织编写和出版了一批“教育部高职高专规划教材”。这些高职高专规划教材是依据1999年教育部组织制定的《高职高专教育基础课程教学基本要求》(草案)和《高职高专教育专业人才培养目标及规格》(草案)编写的,随着这些教材的陆续出版,基本上解决了高职高专教材的有无问题,完成了教育部高职高专规划教材建设工作的第一步。

2002年教育部确定了普通高等教育“十五”国家级教材规划选题,将高职高专教育规划教材纳入其中。“十五”国家级规划教材的建设将以“实施精品战略,抓好重点规划”为指导方针,重点抓好公共基础课、专业基础课和专业主干课教材的建设,特别要注意选择一部分原来基础较好的优秀教材进行修订使其逐步形成精品教材;同时还要扩大教材品种,实现教材系列配套,并处理好教材的统一性与多样化、基本教材与辅助教材、文字教材与软件教材的关系,在此基础上形成特色鲜明、一纲多本、优化配套的高职高专教育教材体系。

普通高等教育“十五”国家级规划教材(高职高专教育)适用于高等职业学校、高等专科学校、成人高校及本科院校举办的二级职业技术学院、继续教育学院和民办高校使用。

教育部高等教育司

2002年11月30日

前 言

本书是普通高等教育“十五”国家级规划教材(高职高专教育),是面向高职高专学生的专业基础课教材,主要目的是提高学生色彩塑造能力,为制作设计作品的效果图打下良好的基础。所以,我们把水彩、水粉放在一起让学生进行训练,以期取长补短。第一章为绘画色彩的基础知识,力求简练实用,任课教师可根据需要加以补充讲解。第二章、第三章为水彩、水粉部分,我们较为详细地介绍了水彩、水粉的性能、技法及静物、人物、风景等的各类表现方法,各校可根据不同专业分阶段、分重点反复练习。第四章为优秀水彩、水粉作品赏析,以供师生阅读、分析、借鉴,共同提高。

本书由顾振华主编,金铎和傅跃慧任副主编。在编写过程中,得到了中西艺术学院院长墨谷子先生、上海大学美术学院教授黄阿忠先生及许多专家、知名画家的大力帮助,在此一并致以诚挚的谢意!

顾振华

2003年3月

目 录



第一章 绘画色彩的基础知识	1
第一节 色彩的三要素	1
第二节 绘画色彩的名词术语	2
第三节 物体色彩的变化规律	3
第二章 水彩画	5
第一节 水彩画简史	5
第二节 水彩画的表现	6
第三节 水彩画的材料与技法	12
思考与练习	16
第四节 水彩画的静物写生	16
思考与练习	18
第五节 水彩画的风景写生	18
思考与练习	23
第六节 水彩画的人物写生	23
思考与练习	24
第三章 水粉画	28
第一节 水粉画知识	28
第二节 水粉静物写生	31
思考与练习	39
第三节 水粉人物写生	39
思考与练习	44
第四节 水粉风景写生	44
思考与练习	47
第四章 优秀水彩、水粉作品赏析	49
参考文献	79

第一章 绘画色彩的基础知识

第一节 色彩的三要素



学习目标：掌握色彩的三要素：色相、明度、纯度的知识。

色彩有三个基本属性,即色相、明度、纯度,又称色彩的三要素。任何一种颜色必然同时具备这三个要素,例如,大红色相是高纯度、中低明度,淡黄色相是中低纯度、高明度,普蓝色是中纯度、低明度等等。

一、色相

色相是指色彩的相貌。每一种色彩都具有其本身的相貌与个性特征,如红色、黄色、蓝色等。如果用绘画色彩的比较方法去分析与理解色相,不难看出,即使一种色的色感很弱,也总是难以脱离光谱基本色,或多或少地带有赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫的某些倾向。

二、明度

明度是指一种色彩的深浅(明暗)程度。在有彩色中,由于色相在光谱上的位置不同,其波长的反映也不同,表现出黄色明度最高,紫色明度最低。在无彩色中,白色明度最高,黑色明度最低,灰色居中。将有彩色与无彩色混合,加黑色,明度降低;加白色,明度提高;加灰色,则根据灰色明暗程度的不同而显现不同的明度。

三、纯度

纯度是指有彩色的纯净程度。黑、白、灰属于无彩色,其纯度等于零。以光谱为基础构成的标准色相环上,红、橙、黄、绿、青、蓝、紫色的纯度最为纯正,标准色含量高,纯度则高;标准色含量低,其纯度则低。色彩纯度高,色感则强;色彩纯度低,色感则弱。

第二节 绘画色彩的名词术语



学习目标：掌握绘画色彩的名词术语，理解颜料三原色、色光三原色、同类色、近似色、对比色、补色、有彩色、无彩色、固有色、光源色、环境色、色性、色调等的含义。

一、颜料三原色

颜料三原色是指红、黄、蓝三色，任何色彩都由这三种颜色按照不同的比例混合而成，而其他颜色无法调制成这三种色。例如，红 + 黄 = 橙，蓝 + 红 = 紫，黄 + 蓝 = 绿，红、黄、蓝三原色相混为黑灰色。

二、色光三原色

色光三原色是红、绿、蓝三色，其色光的混合使明度增强，因此称为加光混和。例如，红光 + 绿光 = 黄光，红光 + 蓝光 = 品红光，蓝光 + 绿光 = 青光，红光 + 绿光 + 蓝光 = 白光。

三、同类色

同类色是指色相接近的各种颜色，如深红、大红、朱红、橙红等等。

四、近似色

近似色一般是指在色相环上接近的各种颜色，如红与橙、橙与黄、黄与绿、绿与蓝、蓝与紫等。所以在两色或三色之中，各颜色都含有少量的相同色素。

五、对比色

对比色是指在色相环上，任何一对颜色的组合。所以，对比色可分为强对比色与弱对比色，其中，相隔角度为 120° 的为反对色。如红与蓝、黄与红等。

六、补色

补色是指在色相环上，任何相隔 180° 的两种颜色。其两色相混为黑灰色，如红与绿、黄与紫、橙与蓝。补色是色彩对比中最强烈的对比形式。

七、有彩色

有彩色是指可见光谱中的全部色彩，如红、橙、黄、绿、青、蓝、紫，同时又具有色相、明度、纯度三个基本属性。

八、无彩色

无彩色是指只存在明度上的差别，不具备任何色彩倾向性的颜色，如黑、白、灰三种彩色。有彩色与无彩色相混，使色彩变化更为丰富，构成了完

整的绘画色彩体系。

九、固有色

固有色是指在柔和的太阳光照射下的物体的色彩,也称物体色。由于任何物体的颜色都是对光源色吸收和反射而形成的,同时,它还受到不同光源色及环境色等方面的影响,所以没有绝对的固有色。

十、光源色

光源色是指光源的颜色。自然界中的光源,有太阳、月亮等自然光源,还有人工光源。不同的光源其产生的色彩也不同。如早晨的阳光呈黄色光,物体也偏黄色;中午的阳光呈白色光,物体也偏亮;傍晚的阳光呈红色光,物体也偏红色。

十一、环境色

环境色一般是指物体受反射光影响所显现的色彩。习惯上,把物像暗部所反射的光称作环境色。如一件白色物体放在红色衬布上,光源色为黄色光,亮部色彩呈黄色,暗部色彩因受红布的反射光影响,则会产生相对的红色现象。

十二、色性

色性是指色彩给人们的一种冷暖感觉,是一种因人们的视觉和联想诱发生的概念性色彩。从大的冷暖上区别,红、橙类色彩使人联想到太阳、火焰,产生一种温暖的感觉;蓝、紫等色彩使人联想到大海、月光等等,使人产生清冷之感。

十三、色调

色调是指图画色彩所呈现的总体的色彩倾向性。从明度上分,有明亮色调、深暗色调、灰色调等;从纯度上分,有高纯度与低纯度色调;从色相上分,有红色调、蓝色调、黄色调等;从冷暖上分,有冷色调、暖色调等。

第三节 物体色彩的变化规律



学习目标: 掌握物体色彩的变化规律。

物体上的色彩变化,是由光源色、固有色、环境色的相互变化关系构成的,它们是一个不可分割的综合体。因此,我们根据其变化特点,用三色五调的分析方式,进行归纳概述。

一、物体的亮部色彩

物体亮部的色彩,主要是光源色与固有色的结合。在光源色和固有色之

间,哪一方色感强,其亮部色彩就倾向于哪一方。

二、物体的中间调子色彩

物体的中间调子色彩,以固有色为主,同时也加入了适当的光源色和环境色成分,在明度上比亮部稍暗。

三、物体的暗部色彩

物体暗部的色彩是固有色与环境色的混合,比物体的固有色在明度上加深。当环境色色感强时,暗部色彩倾向于环境色,固有色色感被削弱。

四、物体的高光色彩

物体高光部分的色彩一般是光源色的色彩。若光源为白炽灯,高光部分颜色就偏黄、偏暖;表面光洁的物体,高光部分反光性强;表面粗糙的物体,高光部分反光性差。

五、物体的明暗交界线色彩

物体明暗交界线的色彩感最弱,一般表现为固有色加补色,在明度上比暗部色彩更暗。

六、物体的反光部分色彩

物体反光部分的色彩,以环境色为主,在明度上比暗部色彩稍亮。

七、物体的投影部分色彩

物体投影部分的色彩,在光线较弱的情况下,一般是固有色加灰色;在光线较强的情况下,表现为光源色的补色加灰色。光源越强,投影近处则越深,其补色成分也就越明显。

第二章 水彩画

第一节 水彩画简史



学习目标：对水彩画史有一个简略的理解。

从原始社会的旧石器时期,人类就采用了以水来调色的方法。108 万年前的中国山顶洞人即以自然之水为调剂,调和矿物颜料涂饰石珠。大约一万五千年前,在西班牙阿尔泰米拉的山洞和法国西南部的拉斯科山洞壁画里,那些写实的野牛、野马、长毛象之类的动物,也都是以水为调和剂,调和了自然的红土、黄土或树木烧焦后的黑炭绘制而成的。因此,这种以水调和颜料涂成的符号或图腾,可以说是最原始的水彩画。古埃及古墓中的浮雕施色和利用蛋彩水性颜料作的壁画等,可以说是水彩画的前身。

至于今天所说的水彩画则是从中世纪以后的欧洲开始的。但是,当时欧洲的水彩画,还不是独立意义上的纯水彩画艺术。19 世纪以前的英国水彩画,虽然受到欧洲大陆的影响,却逐渐形成了自己的历史。经过几百年的水彩画演绎,在英国诞生了真正意义上的水彩。水彩画始以其独立的艺术特点,自立于世界艺术之林。英国并非是首先发展水彩画的地方,但却是最有成就的国家。英国水彩画代表着真正的欧洲经典水彩画,它的繁荣一直持续到 18 世纪末叶。

英国的水彩画造就了许多著名的水彩画家。保尔·桑德比(1725—1809)是英国绘画史上第一个用水彩作画的人,是最早认识并探索透明水彩颜料技法的画家之一。在他之前,英国的水彩也只是一种素描水彩而已。19 世纪前期,理查德·帕克斯·波宁顿(1802—1828)是英国风景画复兴时期的标志性人物,还是英国画派与法国画派之间的桥梁。

约翰·康斯太勃尔(1776—1833)和梅洛德·威廉·透纳(1775—1885),是 18 世纪的两大风景画家。他们的色彩画法,对法国印象派画家影响颇大,有“印象派先驱”之称。约翰·辛格·萨金特(1856—1925)的水彩,受印象派的影响,后被称为美国印象派画家。科普斯(1752—1797)的水彩风景是利用水彩颜料特性创造出的具有诗意的风景。托马斯·格适(1775—1802),使水彩画以其自身独有的魅力得到世人的承认。

1271年,西方旅行家马可·波罗把西欧的工艺品和绘画带入中国,为推动中西文化交流起了一定的作用。不少意大利的美术印刷品,使当时的中国画界人士见识了透明和不透明的水彩画法。这大概就是西方水彩画影响国人的开始吧。到清代康熙年间,意大利画家郎士宁(1688—1766)应召入京,成了中国的宫廷画师。在郎士宁一生的绘画作品中有大量中西技法结合的作品,而这些作品大多是水溶性颜料画法,有的是中国的水墨技法,有的是水彩的表现技法,对中西画家的绘画艺术交流起了巨大的作用。

鸦片战争后,西方的文明进入中国。当时的上海成了远东的繁华商业城市,众多画家和文化人聚集上海,使之成为中国新文化的策源地。上海的徐家汇也成了中国最早的西洋画人才的培育基地。水彩画更多地流入中国,油画、版画、水彩画和素描是当时流行的西画品种。当时的画家徐泳青直接跟随外国技师学习和研究外国水彩画,在水彩画的理论与技法上取得了很高的成就。他的《水彩风景写生法》是中国最早的水彩理论技法书。

中国变法维新运动后,水彩画被纳入国家教育体系。1911年后,“五四”运动和辛亥革命,进一步推进了国家的美术教育发展,水彩画成了一门色彩基础和专业课。到1949年以前,以上海为主要基地的水彩画已有相当的成就,北京大学设立了艺术院,研究水彩画者甚多。当时出现了许多著名的艺术家和教育家,如颜文梁、潘思同、刘开渠等。

如今,随着改革开放和文化交流的加深,外出留学者大大增加,中国的水彩画水平已达到了更高的境界。当代中国水彩画,以古典主义与现代主义、本土文化与外来文化的结合为基础,正向着多元化方向发展。

第二节 水彩画的表现



学习目标: 掌握水彩画的构图、水彩画中色彩的冷暖运用及水彩画的四大特性。

一、水彩画构图

水彩画构图和水粉画、油画、水墨画等相同,属于平面的素描性构图。

构图就是要依靠诸如色彩、色调和结构透视等要素,安排画面的各种秩序。构图的原理是以对立统一为原则的,既要突出地安排画面中的主体物,同时又要考虑陪衬物与主体之间的平衡关系。

1. 中心焦点

每一幅画都必有一中心点,以突出表现作品的主题。构图的中心点,往往不是指画面的中心,而是指作品主题的中心。因此,构图的中心焦点是变动的。

图1的主山中心并不在画的正中心点上,而稍微偏左一点,但却是主题的中心。在此作品中,靠右下角的背景山起到了平衡的作用。

图2的主题中心也不在画的中心位置。它是通过光、影的线和面的对比,在桌与墙和转角形成倒T形的构架中达到平衡。这就是点、线、面在画面

中的作用。



图1

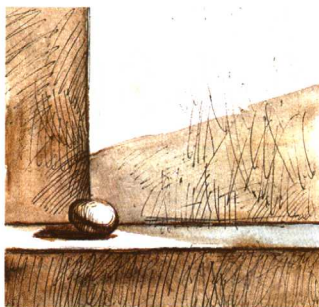


图2



图3 作者:池振明

图3主题中心与画面的中心相重叠,这种稳定均衡的构图,加上繁茂的花卉,使画面显得饱满、精神。

2. 平衡

平衡不是一种对称的均衡,而是一种在不同的比重对抗中产生的稳定感。其中,体积的大小、重量的大小、距离的远近以及位置的上下,都直接影响构图的平衡。

从图4和图5中,我们看到了均衡与平衡的差异。图4是平衡的典型,而图5则是均衡。如图4所示,左右两立方体的大小重量是不同的,而随着力矩的长短变化可使其趋于平衡。这种平衡转化到心理上,产生了平衡感。平衡是所有绘画的重要手段。如图5所示,这种对称的平衡,通常在传统的装饰图案中较多,与平稳相比,均衡感缺乏活力,缺乏变动,因此,从文艺复兴以后,主题性绘画不再采用均衡构图。

由于构图的饱满,使得画面产生了平衡,如图6所示。

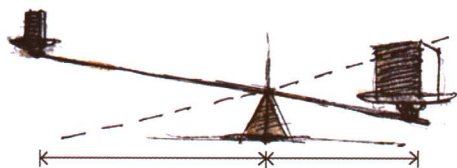


图4

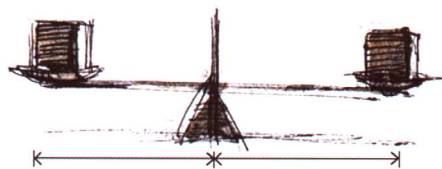


图5



图6



图 7

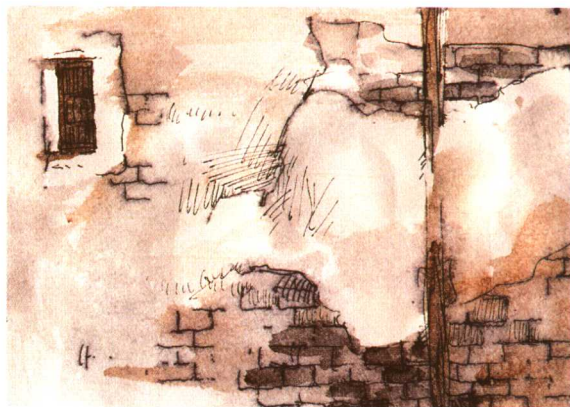


图 8

也可以通过不对称的平衡,使得平静画面显得生动,如图 7 所示。

在图 8 中,通过窗的位置的高低与右边垂直的墙柱形成画面的平衡。

从整体上看图 9 的画面是均衡构图,但通过画面中左右两面墙面肌理的不同和景物形态的不同,使均衡中产生了变化。



图 9 作者:池振明

二、水彩画中色彩的冷暖运用

色彩的冷暖关系是所有带颜色的绘画的共同要求。水彩画和其他的色彩画种一样,色彩的冷暖关系对整个画面的影响起着重要的作用。一个熟练的画家应能适当地使用这种关系,用以塑造形象和传递情感。首先,冷色会带给观者以坚硬、冷静、冷血、铁青、残酷、冰凉、清爽、凉快等感觉,而暖色则带给观者以温暖、祥和、热血、热情、炎热等感觉。然而,在色彩中冷暖又是靠相互对比而产生的。因此,冷暖的色彩关系又是一种相应的关系,相辅而相成。再者,色彩冷暖关系的运用,对被画对象的质感、空间感和体积感的表现也至关重要。

色彩的冷暖关系可分为两个方面:一是色调的冷暖(图10冷色调;图11暖色调),二是色彩的冷暖。

1. 色调的冷暖

色调的冷暖是指在一幅画中所有被画物的色彩和色彩关系,在一个画面里所呈现出来的总体倾向的冷色调或暖色调。同时,也可以指在一幅画面里所呈现出来的总体的颜色倾向色调,如红色调、蓝色调等。但当我们分析色调的时候,便会发现冷暖关系乃是包含在所有色调中的最大的关系。红色调可分冷暖,蓝色调也可分冷暖。

2. 色彩的冷暖

色彩的冷暖在写生时主要指的是,对象在空间中和光源发生关系时,在同一色调下的受光面和背光面的冷暖对比。当光源色是冷色时,受光面即冷;当光源色是暖色时,受光面即暖。因此,光源色决定着受光面,即光面固有色+光源色。

在一般情况下,受光面是冷色时,背光面呈暖色;反之,受光面呈暖色时,背光面呈冷色。但在大多数情况,同受环境的影响,背光部的反光使背光色变



图10 作者:平龙