

绘画色彩基础与分析

董 雅 陈学文 编著

重庆大学出版社

绘画色彩基础与分析

董 雅 陈学文 编 著

重庆大学出版社

绘画色彩基础与分析

董 雅 陈学文 编 著

责任编辑 彭宁 周晓

*

重庆大学出版社出版发行

新 华 书 店 经 销

重庆亚洲分色制版有限公司制版

长江印务有限公司印刷

*

开本:787×1092 1/16 印张:3 字数: 75 千

1998年9月第1版 1998年9月第1次印刷

印数:1-5000

ISBN 7-5624-1819-5/J·26 定价:16.00元

前 言

对于初学绘画者来说,没有对色彩原理、基础理论的理解,而仅以表现技法的训练,则是十分盲目的训练方法。就绘画技法而言,它则是不同画家所得的不同经验,所以它的灵活性很大,也不好论证不同技法的优劣,而绘画色彩基础,则是以研究自然现象的规律性因素,通过科学的分析,寻找出带有规律性的及普遍意义的成分,所以它带有相对的科学性和恒态性。

本书通过名词术语,写生色彩变化的一般规律,色彩的基本属性与认识及色彩之间不同作用下产生的相互关系等实例分析,由浅入深,循序渐进,通俗易懂,对初学绘画者正确认识绘画色彩起到了十分重要的作用,事实证明,只有当正确的认识方法与熟练的表现技法相统一时,才是绘画入门的根本保证。

本书适用于报考美术院校的学生及大中专院校绘画、工艺艺术设计、建筑学、城市规划等专业的学生使用。在编写过程中曾得到天津大学章义新教授的具体指导,在此表示感谢。由于本人水平有限,书中不全面的地方,请专家同行给予指教,希望再版时更加充实、完善。

董 雅

1998.8 于天津大学

目 录

第一章	名词术语	1
第二章	写生色彩变化的一般规律	3
一	固有色、光源色、环境色之间的关系	3
二	色彩的基本属性与认识	4
第三章	色彩的对比与调和	7
一	色彩的对比	7
二	色彩的调和	10
第四章	色彩空间表现的一般规律	12
一	由大气层作用产生的空间现象	12
二	由色彩明度对比产生的空间现象	13
三	由色彩纯度对比产生的空间现象	13
四	由色彩冷暖对比产生的空间现象	13
五	由干湿画法对比产生的空间现象	13
六	由主观意向产生的空间现象	14
第五章	作品分析	31

第一章 名词术语

颜料三原色

品红、柠檬黄、青为颜料三原色(见图例 1-a)。

间色

在色彩学中,习惯把三原色称为第一次色,把原色中任何两种原色的混合称为间色,也可称为第二次色(见图例 1-a)。

复色

复色也称再间色,或第三次色,它是两种间色的混合色。

同类色

同类色是指同一种色(或邻近的一种色)在色环上 15° 内的色彩。一般地说,它只有明度上的区别,不存在色性(冷暖)上的明显变化(见图例 1-b)。

邻近色

邻近色是指色相接近的各种色,色环上在 $45^\circ \sim 60^\circ$ 内的颜色(见图例 1-b)。

补色

凡两色相加为黑灰色,此两色为补色。色环上任何 180° 对应的两种色都可称为补色,其中最主要的补色是红与绿、黄与紫、蓝与橙(见图例 1-b)。

固有色

物体的色彩取决于光源色的成分和物体表面反光的特性,所以,物体无固定的色彩,但人们通常把在白光照射下的物体色彩称为固有色。为了尊重人们这种固有观念,暂且把白光作用下的色彩称作物体的“固有色”(见图例 1-c)。

光源色

自然界中,大致可分为自然光源(天光、阳光、月光)和人工光源(灯光等)。光源色一般反映在物体的受光部,为主受光。不同的光源所发出的光因光波的长短、强弱不同,形成了不同色光的光源色,如早晨的黄色光,傍晚的红色光等(见图

例 1-d)。

环境色

指物体周围环境反射的色彩。在绘画中,一般是指物体背光部分被环境色所反射的色彩。如一个绿苹果放在红色的衬布上,苹果的暗部会产生红色的反射光,这就是环境色的影响(见图例 1-e)。

色相

色相是指色彩的不同相貌,它是以红、橙、黄、绿、青、蓝、紫的光谱色为基本依据,不同色相的名称是依据不同波长给人的具体感受而定的,同时也依据不同色彩的倾向而定,其表现为有色彩鲜明、纯度较高的色相,也有不甚明确的、低纯度的色相等(见图例 2-a)。

明度

是指色彩的明暗深浅程度。接近于白色的,明度高,接近于黑色的明度低(见图例 2-b、2-c)。

纯度

纯度也称彩度与饱和度,即色彩的鲜灰程度。近于原色或色环上各种色相的色,其纯度较高,颜色种类相混越多,纯度越低(见图例 3-a)。

冷暖(色性)

色彩学中把倾向于青、蓝类的色彩称为冷色;把倾向于红、橙类的色彩称为暖色。色彩的冷暖是色彩给人心理上的一种感觉(见图例 3-b)。

色调

画面上总体的色彩倾向称为色调。从色相上分,有红色调,绿色调等;从明度上分,有亮色调,暗色调等;从纯度上分,有高纯度的色调和低纯度的色调;从冷暖上分,有冷色调和暖色调等等(见图例 4-a、4-b、4-c、4-d、5-a、5-b、5-c、5-d)。

第二章 写生色彩变化的一般规律

一 固有色、光源色、环境色之间的关系

写生色彩是以写实性训练为基础的,在认识自然物像色彩变化的同时,发现和掌握绘画艺术色彩表现的一般规律。经验告诉我们:自然界中任何物像的色彩反映,都是由固有色、光源色与环境色之间的相互影响而存在的。所以,写实性的写生色彩训练,也必然是在分析、研究特定的固有色、光源色、环境色三者之间的统一关系的过程中,把握物像的色彩变化,并相对准确地反映在画面上。

由于在不同的条件作用下,物像上的固有色、光源色、环境色三者之间的关系,都会随之发生相应的变化。如有时物像以光源色为主导,有时以环境色为主导,或有时以固有色为主导。产生这种现象的原因很多,如光源的不同位置,光源的强弱等影响。在不同的光源位置上,物体会呈现出顺光、侧光、逆光等现象,使有的物体全面受光,有的物体呈半受光,有的物体完全背光。在不同强弱光源的照射下,物像的明度及色彩的反差对比也不同,强烈的阳光下,光源色起主导作用,物像呈现出明确的黑、白、灰对比与色彩的冷暖对比,此时物体光源色感强,固有色感弱。在较弱的白色光源作用下,物体的黑白灰及色彩对比反差关系会相对地减弱,变化微妙,呈现出固有色强、光源色弱的现象。此外,由于光源的冷暖不同,使物体也会产生不同的冷暖变化。在一般情况下,光源色暖,物体受光部分倾向于暖色,背光部分相对较冷,或是受光部分的补色。相反,光源色冷,背光部分相对偏暖或是受光部分的补色,这是由于视觉补色原理的作用。例如,一棵树的树冠,在暖色阳光照射下,受光部分为暖绿色(绿加黄或橙),背光部分受天光的影响倾向于冷绿色(绿加蓝或紫)。一个苹果,受光部分为红黄色,背光部分为绿紫色。同时,还必须考虑到物体的固有色及其质感和环境色的影响。在通常情况下,浅色的物体受光源色与环境色的影响较大,深色的物体影响相对较小,质地光洁的物体要比质地粗糙的物体更容易受到光源色和环境色的影响(见图例 6-a、6-b、6-c)。

采用三大面五大调子的观察方式,概括地分析写生色彩光源色、固有色、环境色之间的变化规律,可归纳为:

(一)物体的亮部色彩可以说是光源色与固有色的结合,在光源色和固有色之间,哪一方面色感强,受光部分的色彩就倾向于那一个方面,在较强的光下,受光

部分色彩倾向于光源色,在较弱(白)光下,受光部分色彩倾向于固有色。

(二)物体的暗部色彩,是固有色与环境色的混合,在明度上要加深,如环境色的色感强,暗部色彩主要倾向于环境色,若环境色的色感弱,则仅表现为固有色加暗色,这种暗色也是受光部分固有色的补色。

(三)物体中间调子的色彩,其固有色成分最强,同时也受到光源色和环境色一定的影响,形成了以固有色为主,加入适当的光源色与环境色成分的混合色。

(四)物体反光部分的色彩,在明度上比暗部稍亮,主要反映环境色。

(五)物体高光部分的色彩,一般是反映光源色的色彩,它主要根据物体表面的质感而定,物体质地光洁的,其高光较明显,如玻璃、金属、瓷器等物;物体质地粗糙的,高光较弱,甚至不存在高光,如呢布、麻类织物。

(六)投影部分的色彩,在光线较弱的情况下,一般是固有色加天光色,在光线较强的情况下,为光源色的补色加天光色。光源色越强,近处的投影则越深,补色成分也越强,远处则是固有色加天光色。

(七)明暗交界部分的色彩感最弱,色彩倾向于固有色加其补色,在明度上则比暗部色彩更暗(见图例7)。

综上所述,在色彩写生训练过程中,一是要克服固有色观念,认真地观察光源色与环境色对固有色的影响,并从整体的比较之中,把握光源色、固有色、环境色三者之间的统一关系;二是不要用上述的色彩变化规律去生硬机械地套用在某一个画面上,写生色彩训练,是在理性地分析色彩表现规律基础上的一种色彩感觉能力的培养,况且,自然界中的色彩变化是无限丰富的,色彩的组织也是千变万化的。因此,画面上任何一块色彩的确立,都是在特定环境中的一种特殊关系反映的结果,只有在具体分析和比较色彩关系的基础上,才能正确地把握色彩的变化,以此组织好画面的色彩,使整体效果更加完美和谐。

二 色彩的基本属性与认识

自然界的物像色彩千变万化,但任何一种色彩的呈现,都必然同时存在着色相、明度、纯度这三种基本属性,色彩的这三种属性,也称色彩的三要素。

(一)对色相的认识

在认识不同色相时,人们通常以色环上的红、橙、黄、绿(青)、蓝、紫六种标准色作为区别色相的依据,其原因是这六种色,每一种都具有十分鲜明的个性特征。同时,六种标准色又在与无彩色的黑、灰、白相互混调的过程中,产生了无比丰富的色相。在认识色相时,有的色相纯度较高,色感强,表现得鲜明易辨,有的色相纯度低,色感微弱,表现得含蓄,难以区别。因此说,运用色彩的相对比较方法,及

时准确地判断出色彩变化的微妙色相倾向,是认识色相的重要课题。

(二)对色彩明度的认识

色彩的明度是指色彩的深浅程度。同一种色相加入了白或柠檬黄等浅色,将会提高其色的明度;加入黑或紫等深色,其明度则会降低。例如,同一种色相的两块红色,并置在一起时,应区别出其深浅明度,当两种不同色相的色块并置在一起时,也要分辨出其间的明度差异。

在可见光谱中,红、紫两色处于光谱边缘位置,知觉度低,色彩的明度就低;黄、绿色处于光谱中心,知觉度高,色彩的明度就显得高。所以,不同色相之间也存在着明度上的不同。

在写实性的绘画中,明度关系构成了色彩造型的骨架,色彩之间明度反差越大,图形就越清晰,明度反差小,图形相对模糊。因此说,处理好明度关系,对画面上的形体、空间层次、虚实等方面的表现起着决定性的作用。也可以说,一幅色彩画,如果把握住了明度变化关系,即使色彩并不十分丰富,但此画还可以成立(如西方古典写实绘画),相反,若忽视了明度关系,则必然会使画面上的图形轮廓难以分辨,形体结构也显得十分松散。

(三)对色彩纯度的认识

色彩纯度亦称彩度、饱和度、鲜灰度。是指一种色彩的纯净程度。它是以色环上的六种标准色为依据的,因此这六种标准色的纯度最高。纯度的高与低、鲜与灰的比较也可以指一种色彩所含标准色量的比率多少,含标准色量多,其纯度相对高,色感明显,相反则纯度相对较低,色感弱。一种纯色,加入了白,其明度提高,纯度降低;加入了灰,其明度不变,纯度降低;加入黑,明度、纯度同时降低。

我们在作画过程中,习惯把颜料盒中的12~18色也看成是纯度较高的色彩,这是因为其颜料纯度相对较高,若不加其它色的混合,则会产生色彩生硬、火爆的现象。实际上,自然界中各种物像,由于多种因素影响所致(光源色、环境色等),很少具有绝对鲜纯的色彩,其纯度的高低,都是在相互比较中确定的,没有相对低纯度色的衬托,高纯度色的显示效果也不会那么强烈。

此外,在认识分析色彩三属性的同时,还必须充分认识色彩间的冷暖特性,在有彩色中的任何一种色相,都具有一定的冷暖(色性)倾向因素。高纯度的色彩,这种冷暖倾向表现得鲜明,如色相环上的红、橙、黄等色的暖色系,蓝、绿、紫等色的冷色系,在低纯度的色彩中,其冷暖变化表现得相对含蓄微弱。同属暖色系或冷色系,各色之间也存在着相对的冷暖倾向,如冷色中的普蓝与天蓝,前者暖后者冷。暖色中朱红要比大红显暖,玫瑰红比大红显冷等现象。同时还存在着:一种色加入了白,提高了明度,色性则偏于冷感,加入了黑,降低了明度,色性偏于暖感。

对色彩冷暖的分析,实际上是对色相更深刻、细微的认识,特别是在判断分辨低纯度色相变化中的微妙色彩关系时,其色彩的冷暖特性,显得尤为重要。即使是一种纯度很低,色感微弱的色彩,当它在与邻近色的比较中,必然反映着各自的冷暖倾向。因此说,对色彩冷暖的认识,是培养色彩敏感能力的关键,也是丰富和创造画面色彩美感的重要因素。

综上所述,对色相、明度、纯度及冷暖的认识和比较方法,可大体归纳为:

(1)在色彩相近时,比较它们之间的明度、纯度及色性(冷暖);

(2)在色相相同时,比较它们之间的明度及纯度;

(3)在色彩明度相同时,比较它们之间的色相、色性及纯度。

这种运用色相、明度、纯度、色性(冷暖)进行比较的方法,应贯穿作画的整个过程,使画面上整体的色彩关系,在对比中求统一,同时又在统一中找出对比的因素,创造出生动、富有变化的画面效果(见图例 8-a、8-b)。

第三章 色彩的对比与调和

一 色彩的对比

当两种以上的色彩并置在一起,比较出清晰的差别时,它们的相互关系称为色彩对比,简称色对比。在绘画与设计作品中,由于每一块色彩都不是孤立存在的,当两种或多种的色彩在组合中发生关系时,必然构成了色彩各属性之间的对比因素。为了便于分析,我们常从单项对比着眼,它们是明度对比、色相对比、纯度对比及画面上各种色彩的形状的聚散,以及色彩面积的比例,同时还有我们在认识色彩过程中,常常感觉到同一种色相在不同环境中所反映出的不同效果,造成的一种错视现象(又称同时对比)……所以说,任何一块色彩,只有在相互比较之中,才会更显示出其个性。只有深刻认识色彩的对比规律,才能更有效地运用色彩,以此提高色彩的表现力。

(一)色相对比

色相对比是因色相间的差别形成的对比现象。色相间既存在着明显的对比,也存在着不甚明确的微差对比。色相对比的强弱,取决于色相在色环上的距离。红、绿的色相间距大于红、黄的色相间距,所以,前者色相对比大于后者色相对比。色相在色环上的距离越近,对比越小,越远对比越强。一般认为:色环上色相相距 15° 内的,仅存在明度上的微弱对比,称其为同类色相对比,色相距为 $45^{\circ}\sim 60^{\circ}$ 内的为类似(邻近)色相对比,色相距为 130° 内的为对比色相对比,色相距 180° 的为补色对比,是最强的色相对比(见图例 9-a)。

(二)明度对比

色彩的明度对比,即色彩的深浅对比,其对比强弱取决于明度的差别。在有彩色中,柠檬黄明度最高,紫色明度最低。在无彩色黑、灰、白中,白色明度最高,灰色居中,黑色明度最低。若以黑、灰、白作为高、中、低三大明度色阶来作分析:黑、白两极色因个性相反,对比最强,黑与浅灰的明度对比要大于黑与深灰的对比。在有彩色与无彩色相混的过程中,同一种色,因加入不等量的黑(或深色)、白(或浅色),其色彩明度都会发生不同的变化,加入黑(深)色量越大,明度越低,加入白(浅)色量越大,则明度越高。黑(深)与白(浅)明度间差越大,其对比效果就越强,明度间差越小,其对比越弱。如在强烈阳光照射下的物像,其明度体现了较

鲜明的黑、灰、白关系,物像形态清晰明确。阴天则光线较弱,景物间的明度反差相对较小,各种物像形态色彩变化也显微妙。所以说,在画面色彩组织上,明度的对比是最重要的因素之一。明度对比的恰如其分,是其它对比的基础,它是体现色的光感、明快感、清晰感的关键要素,并为其它对比的心理作用打下了基础(见图例 9-b)。

(三)纯度对比

一般地说,纯度是指色彩中所含标准色量的程度。含标准色量比率大则纯度高,含标准色量少则纯度低。纯度对比是因纯度差别而形成的色彩对比,在纯度对比中,其对比的强弱,取决于色彩间的纯度差。

纯度对比是相对而言的。若两色纯度同时较高时或同时较低时,其对比效果显得较弱,如红与橙之间的高纯度弱对比,红灰与黄灰的低纯度弱对比。因此说,当一种高纯度色与一种低纯度色并置在一起时,才会产生强烈的纯度对比效果,如鲜黄与红灰,这种鲜与灰的对比效果,则会使纯色显得更纯,更艳丽。

在一般情况下,高纯度的色彩与低纯度的色彩并置时,高纯度色显得醒目、跳跃、前进,低纯度色显得含蓄、后退。因此,恰当地利用纯度对比因素,则会增强色彩的生动、活泼的效果,使其在对比中,更加显示色彩的表现力(见图例 9-c)。

(四)冷暖对比

冷暖是作用于人们心理感觉的概念色彩,在色环上明确地显示了冷、暖两大类的绝对对比关系。若从色彩的微妙感觉上去分析,则会发现相似色相中的冷暖也是不同的,因此说,色彩冷暖也是相对比较而言的。任何一种色相,在相互关系的对比中,都会产生相对的冷暖之差,都带有一定的不同冷暖的倾向性,有的对比关系表现得显著,有的对比表现得相对微弱。如:红与橙,前者冷后者暖,天蓝与普蓝,前者冷后者暖,这是相对的冷暖对比,或称色性的弱对比,当红与绿或橙与蓝等纯度高、色性反差大的时候,则会产生强烈的冷暖对比现象。当色性反差大的两色同时加入黑或白等色时,也会减弱其对比差,形成色性弱对比。在大面积高纯度或低纯度的冷色中,一小块高纯度的暖色则会显得异常跳跃,在大面积高纯度或低纯度的暖色中,一小块高纯度的冷色也会十分显著(见图例 10-a)。

一般的情况表明,相对冷色而言的暖色显得前进、膨胀。高明度的色彩偏冷,低明度的色彩偏暖。在色彩写生分析中,由于光源作用,物像的色彩在产生明度、纯度变化的同时,其冷暖色性变化关系总是相对应存在的,如在冷色光源下的物体,其受光部偏冷,背光部偏暖;在暖色光源下的物体,其受光部偏暖,背光部偏冷;近景若显暖色,远景则显冷色,或近景呈冷色时,远景则显暖……因此说,利用冷暖对比因素,不但可以增强画面空间的表现力,同时也增强了绘画色彩美感的因素,使色彩在冷暖的对比中,丰富活跃画面,以此取得更为富有色彩魅力的画面效果。

(五)补色对比

当人们较长时间看到红色时,视网膜就会产生一种绿色的视觉残象,以此来补偿视觉生理上的平衡。补色对比关系,即矛盾的联系。在色环上,任何对应的 180° 的两色都可形成补色对比。六标准色中,红与绿、橙与蓝、黄与紫的对比,构成了色彩中最为强烈、刺激的补色对比现象。这种对比的效果,使两色都同时达到了各自最大的、最鲜明的表现力。但是,在绘画或色彩设计中,补色对比的应用,必须注意其间的色面积比例等因素,特别是在高纯度的补色对比中,如红、绿两色,其色面积相等时,虽具视觉的补偿性,但却不能构成色彩美感。所以说,高纯度补色的合理运用,应是在色面积均衡状态下的平衡,如“万绿丛中一点红”就体现了这种美感。倘若同时降低相等面积的高纯度的补色的纯度时(加黑、白、灰),则会减弱上述不协调成分。此外,在补色对比中,也存有同时对比因素,如同样的一块灰色,分别置于红色和绿色背景之中,就会感到,红色背景中的灰带有绿味,绿色背景中的灰带有红味等现象(见图例 10-b)。

(六)面积对比

色彩面积的对比是指构图中各种色块面积的比例关系。在通常情况下,面积较大的色彩对整个画面的影响很大,容易形成画面的主调。倘若这种主调没有其它相应色的对比,其效果也会显得单调乏味。因此,在色面积的对比中,其色彩之间在色相、明度、纯度、冷暖等方面的差异关系是十分重要的因素。如色相相近的色彩,虽具面积差,对比效果也不甚明确,如大面积红色中的小块橙色;在明度相近,面积不同时,对比也不显著,如在大面积灰色中的小块浅灰色;在纯度上,两色同是高纯度色(色性相近)或同是低纯度色,虽具面积差也不能构成效果,如红与紫、红灰与黄灰色的面积对比等;在色性(冷暖)相近时,如中黄、土黄两色,普蓝、翠绿之间,虽有面积差,对比效果也不明显。因此说,色彩面积的对比效果,只有在色彩各种属性的综合作用下的适度对比,才能构成面积对比的美感与其功能性,只有强化并拉大其间的对比成分,才可构成良好的面积对比效果。像“万绿丛中一点红”、“一行白鹭上青天”都是面积对比的典范。若“两个黄鹂鸣翠柳”就属色面积对比中的色相、色性同化现象。

在一般情况下,大面积深色中的小面积浅色,大面积冷色中的小面积暖色,大面积暖色中的小面积冷色,大面积灰色中的小面积鲜色……都是在“以大衬小”的对比中,使小面积色彩更具个性及生动、活泼的效果(见图例 10-c)。

(七)同时对比

同时对比是指同一色相同时置于不同背景中产生的不同效果而形成的错觉现象。即眼睛所感觉到的双方的色差大于实际存在的差别,似乎有一种眼睛“看

错了”的感觉,这种由色彩对比造成的错视现象,称为色彩的同时对比。

在明度对比关系上,对比着的双方各自向其相反方向夸张,即明者更明、暗者更暗。如同样一块灰色置于白色背景中,与原色相比显著变深,而置于黑色背景中的灰色与原色相比,又显得较浅。

在色相对比关系上,对比着的双方色彩,沿色环相反方向夸张,同样一块橙色在绿色背景中与原橙色相比带有红味,在紫色背景中与原橙色相比带有黄味。

在纯度对比关系上,对比着的双方色彩,各自向其相反方向夸张,即纯者更纯,灰者更灰。同样的红灰色,放在高于其纯度的鲜红色中与原红灰色相比,其纯度变得更灰,而放在低于其纯度的灰红色中与原红灰色相比,其纯度变鲜。

无彩色(灰色)放在各色底板上,由于错视因素,无彩色(灰)均带有各底板色的补色倾向。即红色上的灰带有绿味,黄色上的灰带有紫味,蓝色上的灰带有橙味,绿色上的灰带有红味等现象(见图例 11)。

二 色彩的调和

从色彩配置的角度来看,两个或两个以上的色彩之间的关系组合得恰到好处,构成相对协调的视觉效果为色彩的调和。绘画色彩的调和,是以画面整体色调的调和为基础的,它体现在色调处理过程中,色相、明度、纯度、冷暖、色彩面积等一系列相关要素组织上的适度感觉。色彩的调和统一,并不意味着色彩的简单同一,它既在丰富多变的色彩关系中,力图寻求到一种能够使其由对立作用转化为相互调和的共性因素,同时又在一些貌似、单调、缺乏变化的色彩关系之中,分辨出色彩之间存在的差异性,从而构成在色彩的色调组织上有机的秩序性,丰富不杂乱、单纯不单调、统一中变化、变化中统一的整体调和色彩效果。色彩调和的基本处理方法有如下几种形式:

(一)主导色调和

在色彩设计及绘画写生、创作中,常常是根据画面所要表现的内容需要,确立一种在画面构图上占据较大面积的色彩,以此作为主导色。主导色调和,是以大统一、小对比(弱对比)为前提的一种色调处理方式,与主导色相相适应或对比的其他色彩均处于一种从属或衬托主导色的地位。

春天,万物复苏,田间里,溪流边,呈现出一派生机盎然的鲜嫩的绿色,构成了以绿为主导色的色调;深秋时节,丛林中,树上的叶子变成了金黄色,地上的小草也枯黄了,整个环境空间都被多种不同变化的黄色笼罩着,构成了一片以黄为主导的色调。

不同的主导色调,体现了不同的气氛,产生着不同的画面感觉效果。如,以暖色调为主导的暖效果,以冷色调为主导的冷效果;以纯度高、色性暖的颜色为主导

色的色调,显示强烈刺激的效果,以纯度低、色性冷为主导色的色调产生平静感觉效果等等(见图例 12-a)。

(二)光源色调和

作为写实性的绘画,无论自然物像的色彩多么丰富,如果在某一光源色的控制下,画面上各种物像不同的色彩都会统一在同一光源色的倾向之中,这种由光源色的笼罩和诱导形成的色彩同化现象,便构成了画面色彩的调和。例如:早晨阳光初照时偏黄的光源色,使画面形成了暖黄的色调,傍晚落日余辉偏玫瑰红的光源色,画面构成的红调子。这说明同一时间的阳光、月光或灯光等光色的照射,都会使画面色彩产生调和的作用,增强色调的统一气氛(见图例 12-b)。

(三)同类色或类似色的调和

同类色:如红类色中大红、朱红、玫瑰红等色,蓝类色中群青、普蓝、湖蓝等色。当然,同类色相,也存在着冷暖之分,只是对比成分表现得不强烈,这便容易构成调和的因素。类似色:如红、橙、黄等色;蓝、青、绿等色,它相对同类色在色轮上稍宽一些,但还是以相邻的色彩为主,构成统一和谐的基调。在同类或类似色的关系中,若处理不当,则会产生色彩单调的现象,因此应适当调整色彩间的明度或纯度的变化,才能使画面色彩,既趋于统一调和,又不是单调乏味的效果(见图例 13-a)。

(四)对比色调和

对比色一般是指色相、色性成对立关系的色彩,其中补色关系表现得最为明显强烈,如红、橙与绿、紫等。当两种对比色在面积相当时,则表现为互不相让与相互排斥。处理好对比色的调和有如下几种方法:(1)在两种对立色中,分别加入同一种共用的色,产生调和,如红与绿两种对立色,若同时加入等量的黄色,形成黄红、黄绿,便可形成一种相对的统一关系。(2)在两种对立色中,如紫与黄,同时加入黑或白,共同提高明度或减弱明度,相对地降低了各自色性的纯度,使之也可产生调和。(3)两种对立色的互补混合,如橙与蓝,在橙色中加入少量一点蓝,同时又在蓝色中加入少量一点橙,也可减弱对比,产生相互间的调和。(4)加大面积对比,加大明度对比,加大纯度对比,也可构成调和因素(见图例 13-b)。

(五)利用中性色的调和

黑、白、灰及金、银等色,也称为中性色,这五种色与任何一种有色彩相搭配,都能产生调和,特别是在装饰绘画色彩中,运用十分广泛。在以勾线填色的写生画中,采用上述色中的一种色勾线,形成物像结构的骨格,无论填入多么复杂多变的色彩,都可以在此色线的控制下,形成一种调和的统一感。在各种色性对比较强的色彩中,若同时加入黑、白、灰,其中任何一种,则也会减弱对比程度,呈调和现象(见图例 13-c)。

第四章 色彩空间表现的一般规律

写实性绘画的色彩空间表现,是以自然物像为参照的,运用焦点透视原理与色彩原理,比较客观地、真实地反映出特定环境中(时间、地点等条件)不同物像的特定色彩关系,力图在二维平面的纸张上,创造出具有高、宽、深三维空间的立体图效果。

色彩的空间现象,是多种不同因素在相互对应补充中的综合反映。它存在着由大气层作用、色光光波频率及波长、光源强弱与方向等方面的物理空间因素,存在着由我们视知觉对色光感应上的心理因素,也存在着由作者主观意念作用产生的空间现象,使得一系列相关成分在比较之中,产生了一种前与后、远与近、虚与实的空间透视感觉。

我们在具体的绘画过程中,除了综合地考虑上述多种因素外,更多地是从色彩三属性在同质对比状态下所产生的空间效果上着眼,应以此来驾驭色彩,分析研究色彩的相互关系。此外,作为水粉画种,还因其工具材料的特性,在具体描绘技法上,也体现着某种空间对比成分,例如:干画法与湿画法的技法运用,产生的虚实空间感。

初学者以写实性写生色彩为基础的训练,是学习认识色彩最基本的途径与方法,通过对色彩客观地观察与感受,在分析之中寻求色彩构成关系上的科学性与合理性,并找出其带有普遍意义的规律,以此来指导我们正确地运用色彩、把握色彩整体关系的和谐,提高写实性绘画空间的表现能力和创造能力。下面我们从几个方面概括地分析一下色彩的空间现象。

一 由大气层作用产生的空间现象

透过空气层去看不同远近的物像时,由于空气中的灰尘、水蒸气等因素的影响,色彩会产生不同的透视变化,在这些变化中,我们如果用绘画的眼光分析它的色彩,不难发现:从色彩明度对比上看,近距离的物像明暗反差大,对比强烈,远距离的物像明暗反差小,对比不强烈;从色彩纯度上看,相同的色彩近距离色彩纯度高,远距离色彩纯度低;从色彩冷暖对比关系上看,近距离冷暖反差对比大,远距离冷暖反差小,甚至会归纳为一种比较单纯的色;从物体影像上看,近距离物体结构清晰明确,远距离物体结构模糊含蓄。因此可以说,由大气层所产生的这种色