



基于色彩艺术的 绘画设计

周云姗◎著



基于色彩艺术的绘画设计

周云姗 著

图书在版编目(CIP)数据

基于色彩艺术的绘画设计 / 周云姗著. -- 长春 :
吉林美术出版社, 2018.4

ISBN 978-7-5575-3903-0

I . ①基… II . ①周… III . ①色彩—绘画技法 IV .
① J206.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 105116 号

基于色彩艺术的绘画设计

Jiyu Secai Yishu De Huihua Sheji

著 者 周云姗
责任编辑 于丽梅
装帧设计 精准互动
开 本 710 × 1000 1/16
字 数 220 千字
印 张 16
印 数 1—1000 册
版 次 2019 年 1 月第 1 版
印 次 2019 年 1 月第 1 次印刷
出版发行 吉林美术出版社
地 址 长春市人民大街 4646 号
网 址 www.jlmspress.com
印 刷 廊坊市海涛印刷有限公司

ISBN 978-7-5575-3903-0 定价: 64.00 元

作者简介

作者简介：周云姗，女，1984年10月生于重庆，四川美术学院硕士研究生毕业，获得硕士学位。长期从事绘画创作与研究，绘画作品多次获奖，多次参加市级展览。现就职于重庆工业职业技术学院，从事教育教学工作。目前国内公开的学术刊物上发表论文多篇，多次参与校内在线精品课程建设和微课程建设，并取得奖项，对艺术和教育事业有极高的热情。



前 言

人类的绘画史先于文字的演绎发展，几乎与人类的发展史一样悠长。最早的绘画是壁画、穴画与岩画，大概出现在两万年前，色彩上已经用红色、褐色和黑色来渲染出动物的体态和结构。色彩的主要功能就是要尽可能地为表现而服务。色彩是绘画语言的重要成分，可以说是绘画语言诸要素中最具感情特征、最具感染力的艺术语言。色彩直接影响画面的丰富性，是一种感性的成分，它能增加画面的真实感，活跃画面的气氛，是画家观察生活的一个重要视角。

画家绘画色彩感觉和感觉形式在当代出现了明显不同的艺术层次和方向。这种艺术发展状态同时使已存在的任何一种绘画色彩都彰显得不具备全面的绘画色彩适应性。从人类绘画史来看，绘画色彩已经发展成为一个较完整的开放系统。在这个系统中，我们发现，由那些现、当代绘画大师所体现的是人类最健全的色彩本质，它包括人类发展至今的全部色彩感觉——感情和想象。

“色彩时代”出现明显的绘画色彩个人风格，反映出画家精神自觉的发达程度。色彩全面发展的画家是“色彩时代”画家的特征。色彩的全面发展自然成为每一位合格的当代画家的必然选择，而绘画色彩个性则成为当代画家最明显的艺术个性。

从绘画色彩系统的最新发展看一个当代色彩画家，其绘画创作活动的主要意义最终在于发现自己作为人的全部色彩本质。现实中许多画家长时间地对绘画色彩发生误解，不少人终生对绘画色彩感到困惑，其根源就在于他们忽视了自己作为一个现代人对全面色彩本质的努力发现，往往以色彩的他人性遮蔽着主体性色彩本质。发现色彩本质的认知缺陷，常令画家在感觉机能成熟之后才开始觉悟到难以在众多的绘画大师之外有新的色彩发现。

本书从光与色的认识、色彩的基础知识、色彩视觉技能与特征、色彩视知觉、绘画色彩结构、静物写生、风景写生以及绘画色彩发展过程与方向等不同的方面进行研究和探讨,内容完整,深入浅出,对有关色彩艺术的绘画设计具有一定的指导意义。

需要说明的是,本书是重庆工业职业技术学院2017年校级科研项目《慕课背景下高校教师角色的重塑》(项目编号:GZY201751-YC,项目主持:周云姗)的研究成果;是重庆工业职业技术学院2017年校级数字化课程建设项目《设计色彩》(项目主持:周云姗)的研究成果。本书受重庆工业职业技术学院2017年校级教改项目《互联网环境下的高职基础素描翻转课堂教学》(项目编号:GZYJG1719,项目主持:周云姗)的资助



目 录

第一章 光与色的认识	1
第一节 光的变化会影响画家的色彩感觉	1
第二节 色彩加色与减色混合	10
第三节 破除“固有色”观念	15
第二章 色彩的基础知识	20
第一节 色彩的基本分类	20
第二节 光线与色彩	22
第三节 色彩写生的基本要素	29
第四节 如何观察色彩	36
第三章 色彩视觉机能与特征	46
第一节 眼睛与色彩视觉传递	47
第二节 色彩视觉的“守恒”特征	50
第三节 色彩视觉的“适应”能力	58
第四节 同时视觉与色彩同时对比	60
第五节 连续视觉与色彩连续对比	64
第四章 色彩视知觉	69
第一节 绘画色彩视觉的本质特征	69
第二节 色彩情感表现与情感色彩本质	74
第三节 色彩想象与象征	82
第四节 色彩的性质评述	88
第五节 色彩和谐	92
第六节 色彩与音乐	96

第五章 绘画色彩结构	105
第一节 色相对比	105
第二节 明暗对比	109
第三节 冷暖对比	113
第四节 补色对比	117
第五节 纯度对比	121
第六节 色彩面积对比与同时对比	123
第六章 静物写生	129
第一节 摆设静物	129
第二节 作画步骤	134
第三节 艺术表现	138
第七章 风景写生	140
第一节 选景与构图	141
第二节 作画步骤	145
第三节 艺术表现	147
第八章 绘画色彩发展过程与方向	149
第一节 三阶段与三层次概述	149
第二节 绘画色彩的自发阶段	157
第三节 绘画色彩的自觉阶段	164
第四节 绘画色彩的自由阶段	199
第九章 绘画艺术和色彩表现	207
第一节 夏加尔的绘画艺术和色彩表现	207
第二节 克里姆特绘画的色彩表现	216
第三节 后印象主义绘画大师的感情色彩表现	223
第四节 西方现代绘画色彩表现特点研究	229
第五节 绘画色彩表现与人文精神	233
第六节 色彩在油画艺术中的情感表现	237
第十章 结束语	245
参考文献	246



第一章 光与色的认识

第一节 光的变化会影响画家的色彩感觉

绘画色彩首先要由画家自己的感觉发现，而任何意义的模仿都不可能产生现代意义的绘画艺术。就物体的表面色彩和从别人的绘画色彩模仿的画家，不可能建立属于自己本质的色彩感觉。在这一点上，他们和那些仅仅从物质出发反映物质表面的画家的档次是相同的。明眼的现代人不难看出，由于这些画家在根本方向上违背了艺术生产的精神规律而只能在艺术殿堂的门外徒劳地徘徊。而那些在近代出现的绘画艺术巨人个个都在把握艺术创造规律的基础上，从解放自己的色彩本质出发而发现绘画色彩的精神表现力。在创造每个风格迥异的色彩画家的早期，他们中的多数都曾得益于光，得益于人类科学对于光的认识。

梵高在写给弟弟的信中说：“你知道我到南方来从事我的事业有上千条理由：希望能见到一种不同的光，我认为在明亮的天空下观察自然会使我们更好地了解日本人的感触和作画方法；也希望见见这里炽热的阳光。因为人们没见过这裡的太阳，就没法从技巧和手法的角度去欣赏德拉克洛瓦的画。在北方，雾霭遮掩住了光谱的七色”。

一、光存在的必然性

无光的世界是死寂的世界。太阳光作为一种自然现象，塑造着人类的生命和色彩本能，激励着画家一生的视觉机能。如果失去了太阳的光辉，人类就等于失去了生命。卡西勒发现，几乎在所有民族中和所有与信仰有关的创世神话传说中，创世的过程与光的来临都是合二为一的，因此，当代的画家忽视这个色彩动因，等于阻断绘画与自然的一切联系。印象派画家响应库尔贝面向自然的号召，在面向自然的过程中，他们感觉到了变化

的色光。光曾经帮助或者说启示印象主义画家创造出人类绘画史从视觉上看最令人愉悦的绘画作品。塞尚曾由衷地感叹过印象主义的代表画家莫奈的那一双敏感的眼睛。他说莫奈“仅仅是一只眼睛，但那是多么有力的眼睛啊”。他的赞赏，许多画家和理论家大概从书本上看到过，可惜大家并没有由这看起来平常的一句话引起对其内涵的关注。真正的艺术家绝不会无端地表达对其同道如此钦佩之意的。塞尚出此赞美之言的原因是因为他从莫奈的绘画作品中，感觉到莫奈那一双在外光作画过程中变得令别人几乎无法企及的敏锐的眼睛。而当印象主义之后的画家赞美印象主义绘画作品令人陶醉的色彩的时候，却大都忽视了产生这些绘画的基本条件，其中最主要的就是光对于画家色彩感觉的刺激。

2 创作中以色彩作为绘画语言的表现媒介时，经验丰富的画家通常依据直觉控制画面色彩的明度与纯度，还凭直觉控制不同色相之间的微妙转化，对于色彩的层次和色层的厚度的判断主要依靠绘画习惯，色彩倾向和色调的韵律依靠感情判断。因为画家长期与颜料有着密切关系，所以其认为用各种颜料在画面上调整关系，在这种调整关系下形成的固实的色彩就是绘画色彩。画家常忽略色光以及其对颜料的作用，而注重光的能动作用。因此，有些色彩大师声称“绘画不是表现光，而是坚实的色彩”。但是对于那些压根儿没有发现光的巨大影响力的画家，也许恰恰需要反其道而行之。有些教师指导初学的学生，常使他们从一开始就把光与色从概念上分开。他们认为光与色是两种不同的物质。尽管他们可以背诵“色是由光产生的，光变色变，无光即无色”这一类书本上常见的道理。但是不少画家却食而不知其味，认识仅仅限于语言的表面，而在本质的光色影响和关系等方面，许多画家并没有真正直接的光色体验。其证据就在于他们的绘画作品色彩常常是一片昏暗，千篇一律，而且不少画家并没有意识到这种现象对绘画色彩本质的危害性。

自然，当那些取得独特色彩个性的色彩大师在其进入中老年的时候，声称“绘画不是表现光，而是坚实的色彩”。从狭义的角度看上述看法自然是完全可以成立的，但是从广义的角度看，光的意义除使人感觉到色彩之外，更主要的是光可以刺激人的视觉机能，产生色彩敏感的画家。



二、光对人的色彩感觉的影响

在人类生活、生长过程中，光是必不可少的因素，其激励着人的色彩感觉机能，对人的深层心理以及全部精神层次有着重要影响。

光是人的色彩本质形成的外在物质动因，对其可以进行如下理解：

所有人的视觉能感受到的色彩表面均为光作用于人的视觉机能的結果，这种光是色彩表面发出的特定波长的光。

这等于说，一般人从概念上理解的颜色，实质就是某种光线的作用。每一位真正想与绘画色彩结缘的当代画家从感觉到变化的光色入手，其意义在于他可以对变化的色彩持一个难得的预先开放的态度。画家具备这个积极发现的态度，也就等于具备了向敏感的色彩感觉实现的基础。而画家拒绝光色动因的关闭态度，当然就不可能使他发现色彩的变化。这就是在相同的光线条件下，由于画家接受态度不同而造成的画家色彩感觉不同的最终答案。

绘画色彩艺术进入精神全面发展的人类文化层次，除深谙色彩艺术之妙的画家不断地揭示色彩本质的新面貌之外，科学技术也为色彩解放提供了坚实的理论基础。这就是色彩为什么一直到20世纪初才实现全面解放的重要原因。丹纳曾在《艺术哲学》中论述过科学和艺术的密切关系。他认为，“艺术与科学的相连能提高两者的地位；科学能够给美提供主要的根据是科学的光荣；美能够把最高的结构建筑在真理之上是美的光荣”。丹纳所理解的艺术与科学的关系较准确地抓住了问题的实质。

虽然人类生存受光之惠，但是在牛顿之前，人类对光却并没有值得称道的理性认识。至于光和人的色彩感觉的关系，过去许多的画家和文学家都曾感觉到它的特殊影响，但由于时代认识的原因，他们的特殊发现并没有引起世人的关注。甚至在20世纪，许多落后地区的人们仍对光色现象表示神秘。在中国北方的偏僻农村，夏秋之交，一阵雷雨过后天欲放晴，横空出现巨大的彩虹。那瑰丽的光彩给人一种神奇而难忘的印象。孩子们惊奇地欢呼雀跃，指指点点，这时候，老人却认为孩子们犯了禁忌，急忙阻止，说谁要用手指点，谁的手上就会长疔。他们还顺口说出彩虹出现的方向与人世时局的关系，使孩子们感到那跨越长空的彩色光带既美丽，又令人敬畏。由此可见，艺术发展的一定阶段必须依靠科学作为促进艺术发展

的基础。古代绘画色彩相对单调，在很大程度上是由于人们无法解释光这个造成色彩感觉的主要因素。

在光学和化学等与色彩有关的领域，人类于19世纪初取得了重大成就，画家注意到色彩研究的理性认识。相对于同时代的其他画家而言，印象主义画家对于大自然中的光的变化更为敏感，因此其作品色彩发射出明快的光辉。在此之前，欧洲绘画一直采用明暗法，而印象派的画家则让作品的暗部也充满丰富的色彩。可是仅仅从书本知道前人色彩革命的现代画家，往往并没有上述参加那场色彩革命的直接经验。他们更重视研究前人的绘画方法和色彩表面，而对其所产生的基础则不屑一顾。歌德是他那个时代艺术精神发展健全的人物之一，有一次，他曾同艾克曼谈过他研究色彩的体会，也许至今对当代画家的思想认识有一定的启示。歌德认为，他在艺术创作中学会观察自然和熟悉自然，就得力于早年练习过风景素描和后来对“自然科学的研究”。他还说：“假如我没有造型艺术和自然科学的基础，我面对这个恶劣的时代及其每天都发生的影响，就很难立定脚跟，不屈服于这些影响”。

尽管从牛顿在公元1676年用三棱镜折射出白光中含有红橙黄绿青蓝紫七色光谱之后，人们开始了解色彩感觉的外在物理因素是光，但光波的有些特殊性质在今天仍属于人们的猜想。光波本身并没有颜色，不过光作为使人的眼睛和大脑显色的外在物理动因已经很明确地被证实，换句话说，人的眼睛之所以能感受到事物的有色表面，是因为人的视觉为有色表面发射着的可见光谱内的各种光所作用的。感到这种光色耀动的画家，也许从他的画面上可以改变明暗画法所常见的黑暗消色的状态。其实在印象主义产生之前，光的影响不论文学家、画家、科学家都曾经感觉到，并且有过文字描述。中国北宋词人周邦彦曾写过“雁背夕阳红欲暮”的观察所得。清代曹雪芹论画文稿有下面一段关于光色的精彩描述：“且看蜻蛉中乌金翅者，四翼虽黑，日光辉映，则诸色毕显。金碧之中，黄绿青紫，闪耀变化，信难状写……它如春燕之背，雄鸡之尾，墨蝶之翅，皆以受光闪动而呈奇彩。试问执写生之笔者，又将何以传其神妙耶？”句曹雪芹还进一步说：“至于敷彩之要，光居其首。明则显，暗则晦，有形必有影，作画者岂可略而弃之耶；每见前人作画，似有不知光始能显像，无光何以现形者。明暗成于光，彩色别于光，远近浓淡，莫不因光而辨其肺异也……诚然，光之难以



状写也……若畏光难绘，而避之忌之，其何异乎因噎废食也哉！试观其画，山川林木也，则常如际于阴雨之中。状人物鸟兽也，则均似处于屋宇之内，花卉虫蝶，亦必置诸暗隅，凡此种种，直同冰之畏日，唯恐遇光则融。何事绘者忌光而畏之甚之？”。处于清末的曹雪芹凭艺术直觉发现了光色对绘画色彩的重要作用，而当时西方印象主义尚不见端倪。但是由于多种社会因素加上科学不发达，这种问题的解决还是留给了法国印象主义画家。

三、光的性质研究

那么在物理学中，光究竟是什么，这个被一般人看来极普通的发亮的感觉，在科学家那里却变得十分复杂。经过近代几百年的研究，至今各个学家对于光的性质仍有争议。全面地说，科学家认为光是兼有着波动性和微粒性的特殊物质。它与一般人概念中的质粒（原子、电子）同样是客观存在的实体。光以电磁波的形式进行传播。电磁波的频率范围为 $10^5\text{HZ} \sim 10^{25}\text{HZ}$ ，其中，人的视觉可感到的频率只占很小的一部分。

电磁波中能引起人的视觉反应的频率范围被科学家称为“可见光谱”。当可见光谱中全部频率同时作用于人的眼睛时，人即可以看到纯白光。其中某种单一频率的光波作用于人的眼睛，人便会感觉到一种单色性极强的色光。

把可见光谱加以扩展，可以清晰地看到各种较稳定的色光的波长和频率。这些色光随波长和频率而变化，形成全色光谱，即红橙黄绿青蓝紫。长于780毫微米的为红外线，短于390毫微米的波长称为紫外线，它们都是人的色彩视觉感受不到的。各色光的波长见表1-1。

表 1-1 各色光的波长

色相	波长(毫微米)	频率(周/秒)
红	780 ~ 650	400 ~ 470 万亿
橙	640 ~ 590	479 ~ 520 万亿
黄	580 ~ 550	520 ~ 590 万亿
绿	530 ~ 490	590 ~ 650 万亿

色相	波长(毫微米)	频率(周/秒)
青	480~460	650~700 万亿
蓝	450~440	700~760 万亿
紫	430~390	760~800 万亿

当光波从一种介质进入另一种介质的时候，在两种不同介质分界面两侧，其传播方向将发生被科学家称之为光的折射现象。光波折射的程度随波长而异，波长愈短的光线，折射角度愈大。

我们其实不妨做一个类似牛顿的试验，让一束典型的白光—阳光射到三棱镜上，并把折射后的七种色光显现于纯白色的屏幕。由于阳光中含有可见光谱的全部波长的光线，各种不同波长的光线在玻璃界面上产生了不同程度的折射角，这时候，你可以长时间体验从红到紫这个高明度高纯度光色带最标准的色彩感觉。其意义在于使画家的大脑获得最基本的七色系统准确的信息。

值得引起注意的是，由于人的眼睛对光色的“适应性”和“混合性”都非常明显，而对于混合色光其“分辨性”却较差，加上普通人仅仅从概念上认识色彩，因此他们难以区分光源光色。所以对于相当宽的范围的光源发出的光，人们依据感色的习惯将其视为白光。日常生活中常采取普通白炽灯或荧光灯发出的光作为照明的光线，其光谱分布不均匀，红橙较多而黄绿较少是普通白炽灯所发出的光线的特点。其显色性相对于太阳而言，具有明显差距。在没有电灯的时代，古人秉持“灯下不观色”之说，因为他们发现，同一物体在太阳光下与在昏暗的灯光下的颜色不尽相同，甚至相差较大，但是画家通常会忽略这种光线的影响。

光形成的颜色倾向与色温有密切的关系。在现代摄影艺术家眼里，十分重视用色温测量法来测定光的质量。色温测定的原理是把一个绝对黑体辐射体加热，在温度逐渐升高的过程中测量黑体发光的光谱分布。我们日常用的白炽灯的光谱分布与黑体标准的光谱分布相近，它的色温可达 2600°K 左右，而阳光的色温几乎变得面目全非。印象主义画家莫奈的系列作品



《干草堆》《白杨》都以最敏锐的感觉重现了阳光下的色彩变化。其准确的光色再现，使最博学的物理学家也为之震动。歌德曾经以自己主观的视觉色彩研究批评牛顿的物理光谱分析。对于当代画家，两者自然都有不可忽视的价值，但值得注意的是，认识光的最本质意义则在于光的发现使画家感觉到外部自然色彩的变化和自身变化的色彩感觉。

四、色彩基本概念

(一) 色彩的产生

作为抽象概念的色彩也是客观存在的，其通过多种具体形式出现在我们的生活中，虽然一般情况下人们都认为色彩是不可见、不能摸的。从物理学角度来说，色彩可以分为赤、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种基本色调，是光通过折射和反射而形成的，不同颜色的光所产生的反射现象是不同的，不同的物质对于光的反射与吸收也不尽相同，如此种种才造就了如此五彩斑斓的世界。色彩充斥于世界每个角落，其作为重要的因素，出现在人们的生产生活中。人们对于色彩的认识也伴随着社会的发展与人类的进步而愈加深入，在对各种认识进行总结分析过程中形成了一系列关于色彩的理论。对于不同波长、波段的色彩，人们有不同的心理感受和体验。人们通过各种感官认识色彩。人们对于色彩的认识首先来自眼睛，通过色彩对于视觉的冲击感触色彩；紧接着，大脑会对来自眼睛的色彩进行分辨，各种心理感受与情感体验在此过程中产生，对于不同的色彩，人们有着不同的情感感受。

(二) 色彩的重要性

作为客观存在的色彩，经历了从单一到复杂、动态的变化过程。色彩具有重要意义，其由平面状态过渡到立体可感状态，是油画必不可少的组成部分，是油画的重要元素，也是油画成功与否的决定因素。

具有活跃性与冲击力的色彩贯穿整个人类发展史，在人类进步中具有举足轻重的意义，它传承了国家发展中的精华，丰富了人类的生活。早在发展之初，人们就开始运用色彩，并对其进行搭配，而不仅限于应用于中

西方现代的油画中，因为在中国古代的山画以及建筑中就有对色彩的运用，这些色彩的运用使作品中的形象更丰富，而色彩也成为创作不可或缺的组成部分。

作为油画艺术中重要表现形式的色彩，具有多变性、直观性、丰富性等特点，这些特点使其成为油画表达感情的重要工具。而其通俗易懂、易于接受的优点也使其可以把各种信息、心理、情感等在作品中表现出来。色彩作为表达人类情感的工具，有时具有的艺术高度具有无法衡量性。在多年的发展中，色彩已经成为可以独立表达感情的工具，对于形的依赖和由此而产生的附属地位已经得以摆脱。

(三) 色彩含量

色彩中所含各成分的百分比即为色彩含量。色彩分为纯色和不同明度的灰色两种组成成分，其中纯色量和含灰色量的百分比即为色彩含量，其表现的是纯色与灰色的比例关系。色彩通常以色块的形式出现在人们的视野中，而这些大小不等的色块通过体积表现出用色量的大小，色块大，即用色量多；色块小，即用色量少。与用色量不同的是，色彩含量不受色块大小的影响，因为色彩含量是以百分比的形式表现构成色彩的各成分的比例关系的。如将某非纯色的红色分为 100 份，其中 80 份为纯红色，20 份为灰色，那该色彩的色彩含量应表示为含纯红色 80%，含灰色 20%，这两部分的百分比之和为 100%，构成了一定清浊、明暗的红色。色彩含量可以用计算公式来表示：色彩中纯色含量的百分比 + 色彩中灰色含量的百分比 = 100%。灰色是由不同比例的白色和黑色构成的，如果将色彩中灰色的色彩含量详细地表达出来，那色彩含量还可以表达为：色彩中纯色含量的百分比 + 色彩中灰色含量的百分比 \times (灰色中白色含量的百分比 + 灰色中黑色含量的百分比) = 100%，其中，灰色中白色含量的百分比 + 灰色中黑色含量的百分比 = 100%。

如：某红色中含有 60% 的纯红色，含有 40% 的灰色，那该红色的色彩含量可表示为：60% 的纯红色 + 40% 的灰色 = 100%，而其中该灰色中含有 70% 的白色、30% 的黑色，那该红色的含量可更进一步表示为：60% 的纯红色 + 40% 的灰色 \times (70% 的白色 + 30% 的黑色) = 60% 的纯红色 + 28% 的



白色 +12% 的黑色 =100%。

从以上公式中可以清楚地显示出各色彩的含量及相互间的比例关系。

五、解决好色彩的冷暖、明暗矛盾之间的关系

从哲学上来说，矛盾具有普遍性，时时有矛盾，事事有矛盾，作画也不例外。从绘画角度来说，作品中的主次性、物体大小、色彩冷暖等都可作为矛盾的双方，它们相互转化、相互依存，具有同一性，但同时又相互对立排斥，具有斗争性。同一性是相对的、有条件的，斗争性是绝对的、无条件的，两者相结合表现了矛盾的特性。作画中将利用矛盾的这种规律制造各种矛盾对立并加以解决。如：在我们开始布置画面色彩关系时，为了塑造画面物体的体积、空间、质感等，着色时便有意加强画面的明与暗、冷与暖、虚与实等矛盾冲突，故意使它们之间对立而排斥。然后，利用物体的明暗交界线、画面虚实衔接处，寻找解决矛盾强烈冲突的“媒介”。如明与暗的冲突，往往明暗交界线是矛盾冲突高峰，也是分水岭，以交界线为界向暗部逐渐变暗变灰至反光，反之又逐渐向亮灰、亮过渡，这就使明与暗之间互相渗透和贯通。又如冷与暖之间的色彩是对立的，就像水火互不相融一样，解决它们之间的色彩冲突也是通过交界线向冷色与暖色渗透和贯通。

所以要想创造出最美的色彩和谐，就要充分运用冷暖、虚实等矛盾，找到矛盾双方的统一性。总体来说，色彩的透视即为空间色，由于人的视觉反映物体的远近距离是按照近大远小的透视原理来进行的，色彩亦遵循透视变化规律，所以所有的造型艺术都要遵循透视变化规律。在透视变化规律下，会呈现出距离近的暖、鲜明，而距离远的冷、模糊的特点，这点在风景写生中表现突出，因为风景写生中的空间距离深远开阔。空间透视变化规律即为随着空间距离的变化，一切物体的形象特征与色彩关系都会发生变化。色彩现象的外界因素为光的运动与色光的反射，人们通过视觉思维形成对色彩的概念。如果人们想在绘画过程中熟练运用色彩，就只有先了解光色现象的成因和规律。