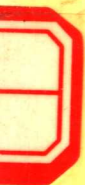


● 高等教育出版社

● P A I N T I N G

# 色彩画

● 黄今声 编著



# 色彩画

PAINTING

黄今声 编著

高等教育出版社

(京)112 号

### 内 容 提 要

本书共分四大部分,即绪论部分,主要讲述了色彩画学习和训练的基本原则;绘画色彩理论部分,包括色彩原理、光影色彩规律、绘画色彩结构、观察方法与调色方法、材料和工具等内容;色彩画种类部分则详尽地阐述了水彩画、水粉画和油画的发展概况和材料、技法;最后一部分讲述了静物画、风景画、人像画和人体画的基本要求及方法步骤。

本书体例适当,材料翔实,分析深入浅出,具有较强的实用性,可供广大师专及各类成人教育学校使用。

### 图书在版编目(CIP)数据

色彩画/黄今声编著. —北京:高等教育出版社,1996  
ISBN 7-04-005681-X (1998 重印)

I. 色… II. 黄… III. 色彩—绘画—技法(美术) IV. J20  
6.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 20038 号

\*

高等教育出版社出版

北京沙滩后街 55 号

邮政编码:100009 传真:64014048 电话:64054588

新华书店总店北京发行所发行

高等教育出版社印刷厂印装

开本 787×1092 1/16 印张 7.75 插页 25 字数 190 000

1996 年 6 月第 1 版 1998 年 4 月第 4 次印刷

印数 33 132—48 141

定价 29.50 元

凡购买高等教育出版社的图书,如有缺页、倒页、脱页等  
质量问题者,请与当地图书销售部门联系调换

版权所有,不得翻印

# 目 录

|                         |   |                         |   |
|-------------------------|---|-------------------------|---|
| <b>绪论</b> 如何学习色彩画 ..... | 1 | 二、色彩画学习过程的综合性 .....     | 2 |
| 第一节 本书主要内容 .....        | 1 | 三、色彩画学习过程的顺序性、阶段性 ..... | 3 |
| 第二节 色彩画学习和训练的方法 .....   | 1 | 四、色彩和素描的关系 .....        | 3 |
| 一、学习色彩画的预备条件 .....      | 2 | 五、感觉和理解的关系 .....        | 4 |

## 第一部分 绘画色彩理论

|                          |    |                             |    |
|--------------------------|----|-----------------------------|----|
| <b>第一章 色彩原理</b> .....    | 7  | 八、对比色 .....                 | 20 |
| 第一节 色彩理论的历史发展 .....      | 7  | <b>第四节 色彩的混合</b> .....      | 20 |
| 第二节 色彩的形成 .....          | 9  | 一、加色混合 .....                | 20 |
| 一、光是色彩的本源 .....          | 9  | 二、中间混合 .....                | 21 |
| 二、物体色的呈现 .....           | 11 | 三、减色混合 .....                | 21 |
| 三、色彩视觉 .....             | 12 | <b>第五节 绘画中色彩的对比</b> .....   | 21 |
| 四、色彩的恒常性 .....           | 13 | 一、色彩的同时对比 .....             | 22 |
| 五、低照度时的色感变化 .....        | 14 | 二、色彩的继续对比 .....             | 23 |
| 六、视错觉 .....              | 14 | <b>第六节 色彩的融合</b> .....      | 23 |
| 七、色适应 .....              | 14 | 练习题 .....                   | 24 |
| 第三节 色彩的分类 .....          | 15 | <b>第二章 光影色彩规律</b> .....     | 26 |
| 一、色彩三属性:色相, 明度, 纯度 ..... | 15 | 第一节 光源色 .....               | 26 |
| 二、色彩标准与色立体 .....         | 16 | 一、直接光源 .....                | 26 |
| 三、色彩的冷暖——色性 .....        | 17 | 二、间接光源 .....                | 27 |
| 四、三原色 .....              | 18 | <b>第二节 物体的条件色与物体色</b> ..... |    |
| 五、三间色 .....              | 19 | (固有色) .....                 | 28 |
| 六、复色(浊色) .....           | 19 | 一、条件色 .....                 | 28 |
| 七、补色 .....               | 20 | 二、物体色 .....                 | 28 |

|                            |    |                              |    |
|----------------------------|----|------------------------------|----|
| 第三节 环境色 .....              | 29 | 七、调配色彩中的弊病与纠正方法 .....        | 48 |
| 第四节 空间色 .....              | 29 | <b>第五章 材料和工具</b> .....       | 50 |
| 第五节 用色彩塑造形体 .....          | 31 | 第一节 颜料的成分 .....              | 50 |
| 一、色彩塑造的要求 .....            | 31 | 一、色粉(pigments) .....         | 50 |
| 二、色彩塑造的基本因素 .....          | 31 | 二、调制剂(Medium) .....          | 52 |
| 三、如何用色彩塑造立体,拉开空间 .....     | 31 | 三、添加剂 .....                  | 53 |
| <b>第三章 绘画色彩结构</b> .....    | 36 | 第二节 颜料的分类 .....              | 53 |
| 第一节 色调 .....               | 36 | 一、水彩画颜料(Water - color) ..... | 53 |
| 一、明度色调 .....               | 37 | 二、水粉画颜料(Gouache) .....       | 53 |
| 二、色相色调 .....               | 38 | 三、丙烯画颜料(Acrylics) .....      | 53 |
| 三、冷暖色调 .....               | 39 | 四、蛋彩画颜料(Tempera) .....       | 54 |
| 四、纯度色调 .....               | 39 | 五、油画颜料(Oil aints) .....      | 54 |
| 第二节 色彩的均衡 .....            | 39 | 六、壁画颜料(Fresco) .....         | 54 |
| 第三节 色彩的重音和节奏 .....         | 40 | 七、粉画颜料(pastel) .....         | 55 |
| 一、渐变节奏 .....               | 40 | 八、油画棒(oil - pastel) .....    | 55 |
| 二、跳跃节奏 .....               | 40 | 九、蜡质颜料(Encaustic) .....      | 55 |
| 第四节 色彩感情 .....             | 41 | 第三节 颜料的品质 .....              | 55 |
| <b>第四章 观察方法与调色方法</b> ..... | 43 | 一、覆盖力 .....                  | 55 |
| 第一节 观察方法 .....             | 43 | 二、透明度 .....                  | 56 |
| 一、观看与观察 .....              | 43 | 三、色彩的强度 .....                | 56 |
| 二、整体观察与局部观察 .....          | 43 | 四、耐久性 .....                  | 56 |
| 三、色适应与观察方法 .....           | 44 | 五、可混合性 .....                 | 56 |
| 四、色彩的记忆与想象 .....           | 44 | 第四节 绘画的支撑体 .....             | 56 |
| 五、照明光线与画面效果 .....          | 45 | 一、墙壁 .....                   | 57 |
| 第二节 调色方法 .....             | 45 | 二、木板 .....                   | 57 |
| 一、调色的基本原则 .....            | 45 | 三、画布 .....                   | 57 |
| 二、纯色的调配 .....              | 46 | 四、纸张 .....                   | 57 |
| 三、清色的调配 .....              | 46 | 第五节 画笔 .....                 | 57 |
| 四、浊色“灰颜色”的调配 .....         | 47 | 一、画笔的构成 .....                | 57 |
| 五、冷色和暖色的调配 .....           | 47 | 二、笔头的形状 .....                | 58 |
| 六、改变色相明度时保持色彩纯度的方法 .....   | 48 | 三、型号的大小 .....                | 58 |
|                            |    | 四、画笔质量及选择 .....              | 58 |

## 第二部分 色彩画种类

|                      |    |              |    |
|----------------------|----|--------------|----|
| <b>第六章 水彩画</b> ..... | 61 | 一、水彩颜料 ..... | 62 |
| 第一节 水彩画的发展历史 .....   | 61 | 二、水彩画纸 ..... | 62 |
| 第二节 水彩画材料和工具 .....   | 62 | 三、水彩画笔 ..... | 63 |

|                      |    |                        |    |
|----------------------|----|------------------------|----|
| 四、其他水彩画具 .....       | 64 | 一、干画法 .....            | 72 |
| 第三节 水彩画技法 .....      | 65 | 二、湿画法 .....            | 72 |
| 一、干画法 .....          | 65 | 三、厚画法 .....            | 73 |
| 二、湿画法 .....          | 65 | 四、薄画法 .....            | 73 |
| 三、干笔画法 .....         | 66 | 五、点彩画法 .....           | 73 |
| 四、点彩画法 .....         | 66 | 第八章 油画 .....           | 74 |
| 五、掩膜(Mask)法 .....    | 66 | 第一节 油画的发展历史 .....      | 74 |
| 六、刮出高光 .....         | 67 | 第二节 油画的材料和工具 .....     | 75 |
| 七、不同材料混合画法 .....     | 67 | 一、油画颜料 .....           | 75 |
| 第四节 水彩画写生的方法步骤 ..... | 67 | 二、油画笔 .....            | 76 |
| 一、立意 .....           | 67 | 三、油画布 .....            | 76 |
| 二、起稿 .....           | 67 | 四、内框 .....             | 77 |
| 三、着色 .....           | 67 | 五、油类 .....             | 77 |
| 四、深入 .....           | 68 | 六、调色板 .....            | 79 |
| 五、整理 .....           | 68 | 七、调色刀、画刀 .....         | 79 |
| 第五节 几点建议 .....       | 68 | 八、画杖 .....             | 80 |
| 第七章 水粉画 .....        | 69 | 九、油画箱 .....            | 80 |
| 第一节 水粉画的发展历史 .....   | 69 | 第三节 油画技法 .....         | 80 |
| 第二节 水粉画的材料和工具 .....  | 70 | 一、古典加光画法 .....         | 81 |
| 一、水粉画颜料 .....        | 70 | 二、散涂画法 .....           | 81 |
| 二、画纸 .....           | 70 | 三、厚涂法 .....            | 81 |
| 三、水粉画笔 .....         | 70 | 四、加光法(Glazing) .....   | 81 |
| 四、调色用具 .....         | 70 | 五、干皴法(Scumbling) ..... | 81 |
| 第三节 水粉颜色的特点 .....    | 71 | 六、肌理 .....             | 82 |
| 一、颜色的含水量 .....       | 71 | 第四节 作画步骤 .....         | 82 |
| 二、画纸的吸水性 .....       | 72 | 一、一次完成画法(直接画法) .....   | 82 |
| 三、底层色 .....          | 72 | 二、综合画法,四阶段画法 .....     | 83 |
| 四、色粉 .....           | 72 | 三、吸油原因及解决办法 .....      | 83 |
| 第四节 水粉画技法 .....      | 72 |                        |    |

### 第三部分 色彩画体裁

|                      |    |                    |    |
|----------------------|----|--------------------|----|
| 第九章 静物画 .....        | 87 | 四、打轮廓 .....        | 89 |
| 第一节 静物写生的特点和要求 ..... | 87 | 五、铺颜色 .....        | 90 |
| 第二节 静物写生的方法步骤 .....  | 88 | 六、深入塑造 .....       | 90 |
| 一、摆好静物 .....         | 88 | 七、整体调整 .....       | 90 |
| 二、选择角度和安排构图 .....    | 89 | 第三节 作静物画过程举例 ..... | 91 |
| 三、画色彩稿 .....         | 89 | 第四节 静物画练习作业 .....  | 91 |

|                              |     |                          |     |
|------------------------------|-----|--------------------------|-----|
| 一、类似色物体组成的静物 .....           | 91  | 一、起稿 .....               | 104 |
| 二、类比色和对比色物体组成的静物 .....       | 91  | 二、色彩稿 .....              | 104 |
| 三、以表现物体质感为目的来组成静物 .....      | 91  | 三、铺色 .....               | 104 |
| 四、有特色、有新意、有情趣的静物组合 .....     | 92  | 四、刻画 .....               | 104 |
| <b>第十章 风景画</b> .....         | 93  | 五、整理 .....               | 105 |
| 第一节 风景画的特点和要求 .....          | 94  | <b>第四节 人像画练习作业</b> ..... | 105 |
| 一、风景画中明暗和色彩的处理 .....         | 94  | 一、画一张头像色彩写生作业 .....      | 105 |
| 二、风景画作画的时间和地点 .....          | 94  | 二、画一张半身人像色彩写生作业 .....    | 105 |
| 三、透视原理在风景写生中的具体运用 .....      | 95  | <b>第十二章 人体画</b> .....    | 106 |
| 四、取舍与易位的一般规律 .....           | 96  | 第一节 人体写生的基本要求 .....      | 106 |
| <b>第二节 风景画写生的方法步骤</b> .....  | 96  | 第二节 人体写生习作的方法步骤 .....    | 107 |
| 一、选景 .....                   | 96  | 一、摆姿势 .....              | 108 |
| 二、起稿 .....                   | 97  | 二、安排背景 .....             | 108 |
| 三、着色 .....                   | 97  | 三、色彩小稿 .....             | 108 |
| 四、收拾 .....                   | 97  | 四、起稿子 .....              | 108 |
| <b>第三节 风景画练习作业</b> .....     | 98  | 五、铺颜色 .....              | 109 |
| 一、几种基本的色彩关系练习 .....          | 98  | 六、深入塑造 .....             | 109 |
| 二、不同时间的色彩变化 .....            | 98  | 七、整体调整 .....             | 110 |
| 三、不同季节的色彩变化 .....            | 98  | <b>第三节 人体写生的技法</b> ..... | 110 |
| <b>第十一章 人像画</b> .....        | 99  | 一、人体的色彩变化 .....          | 110 |
| 第一节 人像写生的基本要求 .....          | 101 | 二、用色彩塑造人体结构、空间、环境 .....  | 111 |
| 一、人像写生的构图 .....              | 101 | <b>第四节 人体画练习作业</b> ..... | 111 |
| 二、如何摆模特 .....                | 102 | 一、站立的人体 .....            | 111 |
| <b>第二节 人像形体特征和色彩特征</b> ..... | 102 | 二、坐着的人体 .....            | 111 |
| 一、用色彩塑造头部的形体结构 .....         | 103 | 三、背坐的人体 .....            | 112 |
| 二、皮肤色彩变化的规律 .....            | 103 | <b>索引</b> .....          | 113 |
| 三、人物肤色过渡与色彩衔接的技巧 .....       | 103 | <b>讲解附图目录</b> .....      | 115 |
| 四、组织好头部和背景的色彩关系 .....        | 103 | <b>欣赏图目录</b> .....       | 116 |
| <b>第三节 人像写生的方法步骤</b> .....   | 104 |                          |     |

## 绪论:如何学习色彩画

绘画艺术是造型艺术的一个主要门类,它通过绘画造型语言把人们内心的审美感受和思想观念转变为可视的二度空间的绘画作品。这种在平面上形成体积、空间、运动和光暗感觉的造型语言因素包括:形体、线条、色彩、色调和结构。所有这些因素组合成一个整体,可以描绘真实的或者非自然的现象,可以表现描绘性的主题或者抽象的视觉构成。画家可以在画种、技法和形式的可能范围内传达和交流视觉信息。在绘画艺术中包括素描画和色彩画两部分,素描是色彩画的基础,同时又有它独立的艺术价值;而色彩画则需要综合地运用各种造型语言,特别是色彩的语言去描绘形象,它具有更强的创造性和感染力。

这本《色彩画》综合了色彩画理论、色彩画的画种、色彩画的体裁等几个方面的内容,这里将在互相联系和比较中加以介绍。

### 第一节 本书主要内容

本书除绪论外,分为三个部分。第一部分首先介绍基础理论:色彩原理、色彩语言、观察方法和调色方法。这些是最基本的色彩和绘画理论,无论是从事水彩画、水粉画、油画,或是绘制静物画、风景画、人物画、人体画都需要了解。一些单独讲解某一画种或某一体裁的书籍,都十分重视讲述色彩原理、色彩语言、观察方法、调色方法这些基本理论。因为只有掌握这些从古至今历代大师和理论家们积累下来的绘画基本理论,才能理解色彩的基本规律。在这一部分里还将广泛、综合、比较地介绍各种色彩画的材料和工具,以利于读者全面了解和开阔视野。

第二部分是色彩画的种类,分别讲述水彩画、水粉画和油画等几个主要画种的绘画技法和作画的方法、步骤。第三部分是色彩画的体裁,分别介绍静物画、风景画、人物画、人体画作画的方法步骤。

本书综合了色彩画的理论,不同画种的技法,以及色彩写生画法的研究。其特色在于互相对照比较,对于它们共同的基本理论集中地深入探讨,避免了在单个画种中重复叙述,同时力求把各个画种(水彩、水粉、油画等)和体裁(风景、静物、人物等)联系起来,从整体上比较它们之间的异同,特长,互相间的联系,以及在学习上先后搭配、衔接、补充的关系。有了总体的了解和把握,便于读者有选择地逐步学习和深入研究。

### 第二节 色彩画学习和训练的方法

色彩画的学习要循序渐进,由浅入深,由易到难,一步一个台阶地前进;学习的进程可快可慢,只要按照正确的步骤去做,多高的山头也能爬上去。因此,在学习色彩画的过程中了解应该



按照什么样的顺序进行是很重要的,需要知道各种工具和画种的难易、特色及其互相补充的关系,然后根据自己的水平有计划地有步骤地安排学习内容和顺序。作色彩画包括习作和创作两个不同的部分。习作的目的是要全面地掌握绘画的基本功,打好色彩和造型的基础;创作是在对习作的各个因素加以提炼取舍基础上,绘制出的具有鲜明风格和独特内涵的创造性作品。许多大画家在画出很好的创作作品后,仍然重视坚持画习作,这样才能保持和提高作品的技巧水平。

这本书主要是谈如何画色彩画习作的。不过创作和习作也不是截然分开的。习作本身如果具备一定条件也能够成为好的创作,有些创作也是通过直接写生来完成的。但是应该明确习作的目的和要求与创作是不同的。习作要对多方面因素个别地加以研究解决,如果过早地简化或者省略造型的某个或某些基本因素,忽视基本功要求,急于追求特色,则既不能打好色彩画的基础,也不利于今后创作能力的发展。

## 一、学习色彩画的预备条件

学习色彩画要具备一些绘画基础知识和技能,例如要具备一定的素描造型基本能力,以及透视学和解剖学的必要知识,在这一方面应进行必要的素描练习和阅读有关透视、解剖的书籍。本书主要集中研讨有关色彩画的理论和技法知识,其他方面的知识在必要时也会予以简明的提示。应当指出素描的明暗调子和色彩的明度关系其实是一回事,二者是互相重叠的,学习了素描画法就易于理解和掌握色彩的明度,这也说明把素描和色彩的学习衔接好是很必要的。

## 二、色彩画学习过程的综合性

色彩画本身包含许多画种,如水彩、水粉、油画,以及静物、风景、人物写生等体裁。从创作上来讲,它们都是独立的画种或体裁,无所谓难易先后之分,但是在色彩画写生训练的系统中,风景、静物、人物画的学习是有先有后、需要按顺序作阶段性安排的。各个阶段分别有所侧重,一步一步地解决不同的色彩和造型课题,使前一步为后一步打下基础,从而形成一个色彩画学习的链条。通常是先画一段静物和风景作为入门,学习和掌握色彩造型和色彩构成的基本能力,然后再进入人物写生,解决色彩语言的细腻、响亮及更多的绘画技法课题。这样的学习其重点并不一定首先放在掌握某一个特定的画种,而在于通过某个画种、某种体裁的学习,侧重完成一个方面的色彩学习任务,使不同的画种和体裁互相连贯、穿插地构成一个整体,所以把水彩、水粉、油画、静物、风景、人物、人体等的画法集中在一起讲述就很有必要。如果一个个分割开单独写书,那么不仅每一本书都要重复讲述色彩理论知识、观察方法等等,又由于篇幅比例所限,很难把这些基本理论充分地展开、讲透。不仅水彩、水粉、油画等每一个画种,都可以用来绘制风景、人物、人体等,而且静物、风景、人物、人体画体裁中又都要分别涉及使用水彩、水粉、油画等工具。我们在这里把这些互相关联的各个画种、体裁综合写在一本书中,就可以把它们共同涉及的色彩语言、观察方法、材料等知识集中讲述,既可充分展开,又可以避免重复。那些需要深入研究的特殊技法部分,则写入特定的画种和体裁中,这样安排,结构显得比较合理,逻辑上也会通畅些。

### 三、色彩画学习过程的顺序性、阶段性

色彩画的绘制过程需要了解 and 掌握造型和运用色彩的技法与步骤, 这些问题是不能一揽子同时解决的。它们需要从多方面分割开, 分布在先后不同的学习过程中来学习。历史上流传下来的绘画教学经验和现实的实践证实, 好的方法、步骤大致是: 将每个作画过程分解为若干步骤, 每个步骤中尽可能集中解决相对少而又单纯的任务; 每个步骤又总是承先启后的, 即在前一个步骤的基础上, 进一步深入, 同时又为后一步打下基础, 这样就会避免反复涂改。饭要一口一口地吃, 路要一步一步地走。没有掌握好正确方法和步骤的人, 企图同时解决许多课题而经常又是顺序颠倒地进行, 前一个任务还没有解决, 就进入后一个过程, 过一会儿还得返回来再进行前一个, 这就会造成不断地反复涂改。在教学中, 好的老师个别指导学生时, 能够根据学生的程度和画面进展情况, 提出当前应当解决的主要问题, 而不是泛泛而论讲述大道理, 也不是面面俱到地把所有要解决的问题一下子都提给学生。这就像医生看病, 尽管医书的道理大家都能看一些讲一些, 但是好医生能够抓住病情的关键对症下药, 那就不容易了。

### 四、色彩和素描的关系

如何看待色彩和素描的关系呢? 在不同画家的绘画作品中, 素描和色彩的因素是有所侧重的。例如古典画家比较侧重素描的严谨, 印象派画家就更侧重色彩的表现。但是作为造型艺术基本功的训练, 素描和色彩的学习应该结合不可偏废。对于写实的绘画来讲, 素描是造型的基础, 没有扎实的素描基本功是画不好色彩画的。马奈说过: “色彩是趣味和感觉的问题, 更重要的还是言之有物。”马蒂斯也曾说过: “如果素描是属于理智的, 那么色彩是属于感情的。你必须首先画素描培养精神, 并且还要能够把色彩纳入精神的轨道”。如果只重视素描而忽略色彩, 画面上拙劣刺眼的色彩会破坏苦心经营的素描效果; 只强调色彩表达, 不重视素描的形体塑造, 也会给画面的深入和完成造成困难。一开始就追求色彩和素描的结合是一个正确的途径, 这样做开始时可能困难一些, 后来却是进展得快, 攀登得高。切忌一大段时间只画素描不画色彩, 或者画色彩时完全不顾素描。

素描对于不同色彩的区别, 是用明暗来表现的。生活中的物体都是有色彩的, 即便是白色的石膏, 受一定光源的照射和周围环境色的反射, 也会呈现丰富的冷暖色彩的变化。但是画素描要用黑白明暗的变化来代替色彩变化, 素描中人为地排除色彩变化, 集中解决明暗的造型因素, 是很有效的训练方法。不过如果长期单一集中于素描训练, 不画色彩, 会对色彩训练产生副作用。我们平时可观察到, 一些人素描的基本功不错, 而在表现色彩时却很吃力, 显得缺乏正常的色彩感, 有时甚至不如素描画得很少的人, 这是由于长期只画素描不画色彩, 采用排除色彩只看明暗、线条的观察方法, 从而导致色感减弱。因为在画素描要靠拉大明暗的差距来表现色彩上的微小差别, 因此素描画面的黑白对比要比实际的色彩感受更强烈。然而, 色彩语言的表达能力毕竟要更丰富一些, 例如用天蓝色背景衬托橙黄色的主体的画面显得明快艳丽。但是要把这两个色块转换成为相同明度的灰色时, 比如用照相机拍照使之成为黑白照片, 就会显示出一张灰色物体衬托在灰色背景上的黑白照片, 缺乏明暗对比, 显得灰突突一片。如果用素描来表现同样画面, 就

要人为地加大橙黄和天蓝的明暗差别,才能取得响亮的效果。就是因为这个缘故,印象主义绘画中有些色彩很美的绘画作品,如果印刷成黑白画面,就会成为灰突突的一片。这就说明素描的明暗和色彩的表现既有统一的一面,也有互相矛盾的一面。因此为色彩画打基础的素描,暗部要画得透明一些,中间色要画得丰富,不宜过分夸大明暗对比,这样才易于和色彩表现相结合,易于转到色彩画上来。从根本上来讲,早期学画还是以及早地进入用色彩画画为妙,使色彩训练与素描训练同步进行为好。不过素描中的明度即明暗变化是色彩变化的三要素(色相、明度、纯度)之一,主要方面是与色彩相一致的,也不应当把两者对立起来。有的学生画素描过多,造成色彩感觉迟钝,采用“丢掉素描,破坏素描”来找色彩的办法,只是不得已的补救办法,不能治本。不要一味只画素描,及早进入色彩写生才是根本的解决办法。

## 五、感觉和理解的关系

在色彩画的学习过程中还有一个观察、感受与理解、分析之间的相互关系问题。如何看待一个人色彩感的提高与他对色彩关系从理论上理解之间的联系呢?首先色彩感的培养不能以任何理论法则的研究所代替。色彩感觉是感性的,它的获得是快速的、短暂的、整体的,重在第一印象,不能用理智的分析来代替感觉。但是色彩感的提高,由迟钝到敏锐,由模糊到鲜明,这要基于长期深入研究和正确掌握色彩理论,并且进行持续的培养训练才能得到。法国浪漫派大师德拉克洛瓦曾经写道:“在我们的艺术学校中,既不曾对色彩理论元素进行分析,也不对色彩理论进行讲授。因为在法国按照工艺师可以制造出来的,色彩学家都需要天生的这种说法,学习色彩规律被认为是多余的。色彩理论神秘吗?为什么称这些原则是神秘的?而这正是所有艺术家都应该懂得,并且都应该被教會的”。瑞士画家、美术理论家约翰内斯·顿曾经说过一段很透彻的话:“在美学领域中有为艺术所使用的色彩规则和普遍规律吗?或者说美学仅仅是由主观意愿所控制的色彩欣赏呢?学生常常问这样的问题。而我总是用下面的话来回答:如果你不能从没有色彩知识的壮志中创作出色彩的杰出来,那么你就应当寻求色彩知识”。有人认为研究色彩理论多余,只凭感受画才好,理论妨碍感觉。实际上,感觉也有一个从低到高,从迟钝到敏锐,从朦胧到鲜明这样一个发展提高的过程。这需要正确的理论指导和实践。理论只能通过你的感觉发挥作用,要用你自己经验、感觉来体会和检验色彩理论中提出的原则、规律。有些错误的理论是违背感觉的,也不能提高色彩的感受能力。色彩的规律是复杂的,要花大力气下苦工夫去理解和掌握,同时应培养观察、记忆、想象和构成色彩的能力。

随着物质生产和精神生活的丰富,人们对色彩的欣赏水平和美学要求也日益提高,热切希望在绘画中看到高水平的色彩画,不喜欢那种单调、生硬和刺眼的色彩处理。解决色彩的基本功是个攻坚战,得有苦学苦练坚忍不拔的精神。艺术家要把理论修养和绘画实践结合起来。只凭感受、观察,拒绝从理论上理解和思考就会局限于被动地抄袭对象。只有熟悉色彩的特征及其构成,掌握视觉原理和色彩规律,才能做到既能写实写景,又能写意抒情,运用色彩手段得心应手地进行创作。

# 第一部分 绘画色彩理论

本书第一部分,主要是从绘画的角度,从学习和研究色彩画的需要出发,对绘画的色彩理论做比较系统的探讨。一些年来人们对绘画色彩理论的研究,突破了认为只能凭借感觉来画色彩的误区,取得了不少进展,不过在许多地方还处于一种不很完善的状态,有待于进一步充实。也有一些色彩理论在讲述中存在着以物理的光学色彩,或者以工艺美术的图案色彩来代替绘画色彩理论的倾向。也有的以从事色彩画实践而取得的局部经验,来代替绘画色彩理论的系统研究和学习。绘画色彩学应当像透视学、解剖学一样,名符其实地成为绘画本身的系统的基础理论之一。不过绘画色彩比起绘画的透视和解剖要复杂得多,它涉及的范围很广,可以说是一种边缘科学。绘画色彩理论涉及物理的光学、生理的视觉、心理的知觉、造型的技法和意识的审美等不同学科从不同角度的交叉及融合,因而需要综合现代科学成果把绘制色彩画的经验总结提高,从理论上解决绘画过程中所涉及的许多色彩问题。

本部分内容包括色彩原理、光影色彩规律、绘画色彩结构、观察和调色方法、材料和工具等五章。

第一章色彩原理。首先讲述色彩画和色彩理论发展的历史;在色彩画与素描的关系一节中,说明保持和提高色彩感和研究色彩理论的辩证关系;论证色彩与素描的方法有矛盾的一面,因而需要并进学习的原则;还将具体说明在色彩的形成中,光、物体、色知觉互相影响的相互关系,以及色彩的基本性质和分类,提出了色彩区别可能有的八对组合,明确这一点有利于提高对色彩的比较和区别能力。这一章讲的是色彩的基础知识。

第二章光影色彩规律。这一部分集中讲述在绘画中运用色彩再现生活色彩、塑造形体和空间的色彩理论。包括光源色、物体色与固有色;冷暖变化规律及色彩的观察方法等节。其中对于是否存在固有色的争论,给予了恰当的解释,并针对有关色彩规律的某些提法,如流传广泛的“冷光源下,物体亮部变冷,暗部变暖。暖光下亮部变暖,暗部变冷”的简单说法,提出在偏冷偏暖的光源下,不同物体色冷暖变化相反的规律。其中关于天空及大气的色彩变化一节,针对千变万化的天空及大气的错综复杂的色彩现象,提出微粒性质、大气厚度、光照角度、看视方向的四因素的相互作用说,解释多种天空及大气的色彩现象。对于傍晚炊烟现象,指出其成因是透射光和反射光的交替,纠正了某艺术院校提出的是由于色彩对比作用的解释。这一章是其他非绘画色彩学中所没有的。

第三章绘画色彩结构。前一章是从写实角度讲解再现色彩的规律,这一章是从画家个人审美的角度,从对画面作创造性处理的需要来讨论如何运用色彩语言的问题,其中包括色调、色彩的和谐、色彩的均衡、色彩的重音、色彩的节奏和色彩感情等节。无论写生习作和从事创作都需要掌握安排、组织画面色彩因素的理论。色彩语言是关于如何运用色彩来组织画面、塑造形体空间,用色彩传达绘画的美学内涵,从而感染观众的视觉语言。

第四章观察方法和调色方法。这是色彩画学习中大量反复出错的实际问题,也是一些大画家付出大量时间摸索的问题,很需要总结实践经验,并从理论上加以说明。这里要讲如何观察色彩,并在调色板上用颜料调配出所需颜色的方法,总结观察色彩的规律,提出调颜色的基本原则,以及灰颜色的调配和冷暖的控制等问题。其中归纳了关于调配倾向不明确的灰颜色的几种方法和笔者总结出的利用特定颜料控制冷色和暖色的调色方法。

第五章材料和工具,总括介绍关于绘画材料的基本种类及成分,以求使读者有一个广泛全面的了解,这里主要介绍丙烯画、蛋彩画、湿壁画、粉画、蜡画等不同画种的材料,而对于水粉画、水彩画、油画等主要画种后面还要另辟专章深入介绍。

## 第一章 色彩原理

### 第一节 色彩理论的历史发展

绘画作品的语言是指构成画面传达特定的思想感情、精神内涵的表现手段;即形、光、色、线、体积、明暗、空间、构图等,色彩语言是其中一个基本因素。无论是画水彩、水粉、油画,还是表现风景、静物、人物,色彩语言都是必须掌握的基本理论和技能。绘画的色彩语言,包括色彩学的基本理论、色彩造型、色彩表现等基本手段和规律。一般来说色彩学比较强调揭示客观色彩的规律,而色彩语言不仅是要分析理解客观的色彩,而且强调重新构成和再现客观世界的色彩关系,表达出画家的感受、理解及美学评价。色彩语言的研究综合了色彩学、心理学、美学等多方面的成果,扩展丰富了绘画色彩的表现领域,对架上绘画、装饰、设计许多方面的发展起了推动作用。现代社会由于文化生活以及社会交往的发展,对色彩语言的理解和应用,已经成为现代人文化修养的一个组成部分。无论是绘画的制作还是欣赏,以及其他的文化艺术生活,例如摄影、摄像、电视、服装、家具、室内布置等的选择和使用,都离不开相应的色彩知识。学习和掌握色彩知识也已经成为人们日常工作和生活中的一种需要。

色彩语言的形成和发展是经过了一定的历史过程的。由于色彩因素在艺术中有着巨大的作用,古今中外的艺术大师们都很重视色彩理论和技法的研究,从而积累了丰富的色彩经验和理论。中国关于色彩的论述最早见于春秋时期,《论语》里所讲的“绘事后素”,以及《考工记》里所讲的“凡画缋之事后素工”就是说绘画不仅有白描勾勒的素色底稿,在此之后还要着色、赋彩。南齐时期谢赫的六法论提出了“随形赋彩”的设色要求。清代画家邹一桂又具体指出:“寒暖强弱、大小(指色块的大小)、光暗皆色调也,画家宜调度得体方佳。”现代美术教育家徐悲鸿在教学中也要求把素描和色彩完美地结合起来。在近代色彩学中把原色和间色区别开来的问题,中国古代的文献中也早已提出。古人称原色为正色,不正为间色。《礼玉藻》中有文说“衣正色”。《疏引梁皇侃》:“正色谓青赤黄白色。五方正色也。不正谓之五方间色也。绿、红碧、紫、骝黄(橙色)也”。在西方欧洲文艺复兴时期,达·芬奇提出:“最重要的是六色。光的白、大地的黄、水的蓝、空气的青、火的红、暗的黑”。近代则把原色缩减为三原色。当前以三原色学说为主,不过由于有些现象不能用三原色来解释,所以也还有四原色的学说并存。

人类对色彩的认识和应用,总是与绘画材料的使用和工艺过程的发展密切相关的。古埃及、希腊、罗马的蜡画,中世纪的湿壁画和蛋彩画都很重视色彩的运用。但是这些画作所使用的材料有的性能限制了色彩的运用和发展。乔凡尼说:“蛋彩画画起来很慢很费劲,用这种方法做出来的画效果生硬,不润泽。”因此画家们终于舍弃了蛋彩画和湿壁画,转而采用油画。油画颜色浓厚,容易遮盖,干燥速度快慢适中,能画出微妙的色彩变化和光影效果。油画所使用的材料是用

一种干性植物油调和干的颜色粉,从而制成一种作画颜料,所以叫做油画。中国在几千年前就开始使用干性油调和色粉来作画。考古工作者在湖南长沙马王堆一号汉墓中曾经发现其中的棺槨上有用油色画的神人、怪兽、云霞;山西省大同出土的北魏屏风残段上的油色至今仍然色彩鲜明。这是中国最早使用油质颜料在木头上作画的明证。因此英国专门研究油画技法的海莱尔、席勒说:“有充分理由认为,远在凡·爱克兄弟完善油画的几千年之前,中国人就发明了油画。”这个论断是有充分依据的。油画颜料是一种稳定耐久、色域宽广细致的色彩材料,促进了绘画色彩的发展。初期的油画作品中素描的因素强,色彩较弱,具有很强的色彩假定性。随后的画家和色彩理论家们,在研究绘画的色彩语言上付出了巨大辛勤的劳动,一步步地推进了对绘画色彩的认识。希腊哲学家阿里斯多德(384—332)写有《色彩学》的小册子,认为原色是白黄黑。他的色彩理论主观推论较多。他曾经提出“光照在物体上,物体的颜色随着光而变化”,说明他当时已经察觉到物体色和光源色的关系。意大利的文艺复兴带来了美术技法理论的巨大发展,在绘画中采用了几何学的远近法,开始使用明暗表现立体和空间。达·芬奇(1452—1519)的理论著作《绘画论》,其中突出的贡献是创建了配色理论。他不仅提出“为光所照耀的对象的颜色为发光体的颜色所影响”,而且还指出:“任何不透明物体的表面由其周围物体的色彩所影响”,科学地道出了光色、物体色、环境色的相互关系。

16世纪的威尼斯画家提香很善于运用色彩,他的作品中用一种主要色相和种种不同的冷暖、明暗、鲜灰的变化来组织画面,发展了油画色彩语言。提香是把素描和色彩很好结合起来的色彩大师,他对欧洲油画艺术的发展起了很大的影响。西班牙画家委拉斯贵支同样致力于把色彩和素描紧密结合起来,在用色彩造型方面也取得很高成就。

19世纪由于科学技术的发展,在光色理论方面有了很大的突破,这为色彩语言的发展和绘画技法的创新提供了条件。1676年英国科学家牛顿(1642—1727)用三棱镜将太阳光线分为7种颜色,从而证明了白色的太阳光,产生于多种不同颜色光线的混合。他的著作《光学》为色彩的产生作出了科学的解释。与牛顿不同的是大文学家歌德,他在1810年所写的《色彩论》一书中着重强调了色彩的心理作用。法国传统的波伦亚学派一向以素描为主,提倡采用单纯、统一的色彩处理,当时就受到了挑战。浪漫派画家德拉克洛瓦,一反古典主义的色彩单纯的传统色彩手法,以鲜明强烈的色彩表现他热情奔放的激情。他非常关心色彩理论和技法,勇敢地冲破习俗观念的禁锢,为绘画色彩的发展做出了重大的贡献。他的代表作《希阿岛的屠杀》一画,当时竟然被指责为“对绘画的屠杀”。德拉克洛瓦的画面以红、青、紫、黄色彩为主来表达强烈的感受,他去非洲的摩洛哥等地旅行时为当地明亮的光线和强烈的色彩所打动,画出了许多色彩鲜艳的作品。他读了歌德的《色彩论》,又通过自己的观察,便把补色对比的规律应用到绘画中去。其后的法国印象主义画家们打破了古典主义的固有色观念,认为明暗变化不是同一色相的深浅变化,阴影不是没有光,而是不同色彩不同明度的光,阴影不是色彩的熄灭而是新的色彩的诞生。印象派画家们大胆地运用色彩,大大扩展了色彩语言的表现力。在此前后发表的法国化学家乔洛尔(1786—1889)的《色彩的同时对比法则》,曾对印象主义画家产生过明显的影响。

19世纪末20世纪初,新印象主义画家修拉(1859—1891)、西涅克(1863—1935)等人用分解对象色彩的办法,以高纯度的小色点在画布上并置,能使一定距离的观众在观看时,形成视觉混合,取得了比直接混合的颜色更为鲜明的色彩效果。因为他们的整个画面都使用色点组成,所以又被人称为点彩派。以高更(1848—1908)、梵高(1853—1890)等为代表的后印象派的色彩语

言与印象派的出发点不同,他们不追求客观的光色效果,而是强调具有强烈个性的色彩,他们在使用色彩表现画家的自身感受方面有了新的发展。

20 世纪以来,绘画色彩的发展出现了多元化的倾向,许多画家从各自不同的角度进一步扩大了色彩的表现力。1905—1908 年出现的野兽派,在绘画语言中更强调色彩的表现力,画面以鲜明的红、黄、青、绿四原色为基调,配合以单纯的形状和线条,色彩语言的着眼点放在追求装饰性、色块构成及主观感情的表达上。以毕加索(1881—1973)为主的立体派,在作品中强调物体的基本几何形,色彩以黑、茶、灰、白等中间调子为主。抽象派绘画开始兴起时,是以包豪斯学校的康定斯基(1816—1944)等人为主。康定斯基以接近原色的强烈色彩和线条,用抽象的形构成华丽而和谐的色彩交响乐。超现实主义的米罗则追求抽象形体和色彩的单纯性。光效应派则利用色彩的视觉错觉,以抽象的色彩、线条造成闪动不定的效果。更为突出的是在某些抽象派画家那里,色彩甚至成为唯一的独占的因素。有的画面只是一块平涂的色彩,没有线条,没有形体,也没有明暗变化。这是绘画语言中把色彩语言强调到极端的例子。随着科学的发展,色彩的应用受到多方面的重视。建筑设计师开始反对单纯灰色的建筑物,发表了“色彩宣言”,提出要重视室内外的色彩效果。20 世纪出现了将“色彩调节”应用在建筑、交通设施、机械设备等方面的着色上,利用色彩的心理、生理、物理性质,使人们的工作生活环境具有舒适、高效率的效果。“色彩调节”起源于 1925 年,美国的一个外科医生在手术时,由于长期注视红色血液,因而造成视觉残象,使医生在注视白色墙壁时感到视觉疲劳,经过杜邦公司色彩顾问比伦研究的结果,把手术室的四周墙壁的白色,改涂为灰绿色(绿色是红色的补色),从而有效地消除了医生的视觉疲劳,提高了工作能力。第二次世界大战中,比伦中心的色彩调节技术应用到工厂,提高了工作效率,在交通事故的防止方面又取得进展。此后,在许多地方,像医院、工厂、飞机场、学校、办公室、公共设施的室内都逐步实行了色彩调节。这种色彩调节的方法随后逐渐在世界范围内实行起来。

20 世纪的技术发明产生了彩色印刷、彩色电影和彩色电视以及各种彩色霓虹灯。随着色彩日益进入生活的各个角落,色彩科学取得了进一步的发展:测色学建立起来;在分光测色方法基础上建立了国际照明委员会的色彩体系;以标准色标表示的美国的奥斯特瓦尔德色彩体系和德国的曼塞勒色彩体系得到世界各国的广泛采用;穆恩和斯本塞色彩和谐理论得到传播,市场调查心理学实验中色彩计划获得进展。这些都是这个世纪色彩发展的重要成果。

色彩理论的发展为绘画提供了观察理解和表现主客观世界的更大可能性。我们不要迷失在色彩理论的许多科学技术细节中,那些曾经为许多画家迷茫费解的色彩现象、困扰的难题,通过色彩语言理论的发展和不断的实践,已经变得越来越明朗清晰,并且展示出许多新的领域和创作的多样可能。

## 第二节 色彩的形成

### 一、光是色彩的本源

我们看到四周物体都有各种不同的颜色,古人曾经认为人的眼睛能够发出光线照亮物体,因而他们才能被人看到。其实物体的那些颜色都是靠照亮物体的光而存在的,没有了光,物体的颜



色就不存在了。当光线转暗,夜晚来临,即便在伸手不见五指的黑夜中,你仍然也可以触摸到物体,但是却看不见它们的颜色。这就说明离开光,物体虽然依然存在,但是物体的颜色却不能存在。有人说颜色仍然存在于物体表面,只不过你看不见而已。其实存在于物体表面的只是特定的吸收和反射一定色光的物理结构,而不是固定的颜色。蓝光下红苹果会变成灰黑色,就是一个证明。

光线是单一的白色,而物体却具有五彩缤纷、万紫千红的颜色,怎么会是光线造成的呢?

牛顿在 1676 年通过实验证明,太阳的白光可以分解为多种色光的光谱。一束白光通过缝隙照射在三棱镜上,穿过三棱镜的白光被折射成鲜艳的红、橙、黄、绿、青、紫等色光组成的光谱。世界上没有什么鲜艳物体的颜色能够超过光谱中的色光的纯度。这个发现说明了白光中存在着各种色光,由于其折射率不同,因而在通过三棱镜时被分解开来。物体的颜色不同只是由于吸收和反射的色光不同而已。

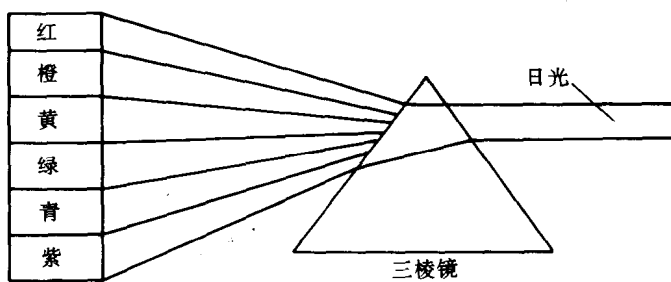


图 1 白光通过三棱镜折射成为光谱

当一束日光照射在三棱镜上时白光会被分解为太阳所包含的色光光谱。

由此可见,光是色彩的本源。各种不同的颜色,是由不同波长的光,作用于人眼而产生的不同色知觉。光波与无线电波类似,不过无线电的波长比较长。光波是波长极为短小的电磁波,光的波长以毫微米计算。人眼可见的光线介于波长 380 毫微米到 760 毫微米之间。短于 380 毫微米的电磁波依次为紫外线、X 射线、 $\gamma$  射线、宇宙线;长于 760 毫微米的电磁波依次为红外线、雷达波、电视波、无线电波、交流电周波。

| 颜色 | 波长(毫微米) | 频率(百万兆赫) |
|----|---------|----------|
| 红  | 760—650 | 400—470  |
| 橙  | 640—590 | 470—520  |
| 黄  | 580—550 | 520—590  |
| 绿  | 530—490 | 590—650  |
| 青  | 480—460 | 650—700  |
| 蓝  | 450—440 | 700—760  |
| 紫  | 430—380 | 760—800  |

表 1 光谱中各种色光的波长和频率(每秒振动周数)

每一种颜色都有固定的波长和频率,一般只是指出波长。但是光波是一种电磁波,本身并没