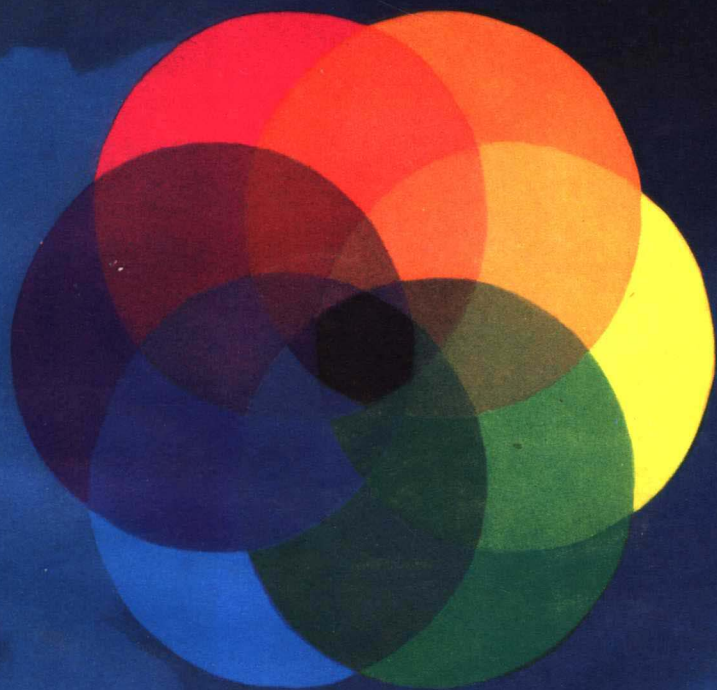


绘画技法自学



色彩

SECAI

绘画技法自学丛书

色 彩

陕西省群众艺术馆 编

陕西人民美術出版社

绘画技法自学丛书
色 彩
陕西省群众艺术馆 编

陕西人民美术出版社出版

(西安北大街431号)

陕西省新华书店发行 国营五二三厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 2.875 插页 5 字数 37,000

1983年10月第1版 1983年10月第1次印刷

印数 1—50,000

统一书号: 8199·544 定价:

出版说明

为了满足美术爱好者,文化馆、站美术干部和中小学美术教师在专业学习上的需要,我们编辑出版了《绘画技法自学丛书》。现已出版了《素描》、《解剖》,本书是续前两本之后出版。以后还将出版《速写》、《透视》等。希望读者对这套丛书的内容和编辑出版工作,多多提出批评和建议。

前 言

人们的眼睛所看到的不仅是一个千姿百态的形的世界，而且也同时是一个与之并存的绚丽多彩的色的世界。作为对这一可视世界真实而完整反映之绘画，则是通过与素描紧密结合着的色彩描绘来完成的。众所熟知，在素描画上要找出绿草地上的红色昆虫是多么的困难和费劲，可是在“万绿丛中一点红”的彩色画上它又是多么鲜明和醒目。因之，色彩画家总是充分运用色彩这个重要手段塑造形象、传神写意、渲染气氛、抒发情感，以达到揭示主题的目的。

本书是一本浅谈色彩基本知识、怎样观察和表现物体颜色的知识书，同时通过对一些作品的分析、阐述，力图使读者在画面色彩的构成方面加深理解和得到启示。

本书由李泽旅写稿，刘小纯改稿。由于编写者水平有限，难免有不当之处，恳切希望读者批评指正！

编著者

1982.6.

前 言

第一章 色彩的基本知识 (1)

一 色彩的形成 (1)

1. 光源色 (1)

2. 固有色 (2)

3. 条件色 (5)

二 色彩的种类和演化 (6)

1. 原 色 (6)

2. 间 色 (6)

3. 复 色 (7)

三 色彩的关系 (8)

1. 单纯色 (8)

2. 同类色 (9)

3. 类似色 (邻色) (10)

4. 补 色 (11)

四 色彩的要素 (13)

1. 色 相 (13)

2. 明 度 (13)

3. 纯 度 (16)

4. 冷色与暖色 (17)

第二章 怎样观察和表现物体的

颜色 (20)

一 条件色变化的一般规律 (21)

1. 亮 面 (22)

2. 中间调子 (22)

3. 暗 面.....	(22)
4. 反光部分.....	(23)
5. 明暗交界线.....	(23)
6. 高光面.....	(23)
7. 投 影.....	(23)
二 色彩的相对关系.....	(24)
三 色彩的透视	(29)
四 色调与色彩的配合	(32)
1. 色 调.....	(32)
2. 调和色的配合.....	(35)
3. 对比色的配合.....	(37)
4. 对比与和谐的统一.....	(42)
5. 色彩的均衡与布局.....	(42)
五 色彩的情感内容.....	(50)

第一章 色彩的基本知识

一 色彩的形成

1. 光源色

研究色，必然要涉及到光。

白天，我们都在接触着一个色彩绚丽的颜色世界：蔚蓝的天空、绿油油的禾苗、桔红的瓦房、紫红的鲜花……如果在伸手不见掌的黑夜，这一切似乎都变了，我们只能感到一团漆黑。

显然，我们之所以能见到周围物体的颜色，完全依赖着光的作用。没有光便没有色。

不同的光源发出的光，具有不同的颜色倾向，如太阳通常发出白炽光，月光偏蓝绿色，灯光有的偏黄，有的偏蓝，此外还有红灯、绿灯等等。因此我们就把太阳等发光体发出的不同色光称为光源色。

同一个物体，在不同的光源色照射下，呈现出不同的色彩倾向。日光下的红花绿叶，在月光下花就呈现出酱紫色，叶子则好象在绿色上蒙上了一层淡淡的白霜。如果把花移到红灯下，花又呈现为粉红色，叶子变成了接近黑色的墨绿色。这说明光源色对物体颜色的影响是很大的。

光源色，特别是主要光源，不仅影响着个别物体的色

彩，而且影响着整个景物的颜色倾向。例如在早晨，彩云托着旭日，为世界披上了一层金色的霞光，整个景物呈现出暖黄色调；在白天的阳光下，万物显得明朗清晰，构成一种十分明快的色调；在明月之夜，大地似乎罩上了灰绿色的薄纱，又形成了一种灰绿或灰蓝的神秘色调。可以说，主光源对景物色调起着决定的作用。

2. 固有色

有光才有色，无光便无色。那么自然界各种物体本身的颜色（如蓝天、白云等等），又是怎样形成的呢？

这里，我们需要介绍一点光学的知识。

如果我们在阳光下放一个三棱镜，白炽色的阳光透过三棱镜，就会被折射出各种颜色的色光。如下面衬上白纸，纸面上便依次显现出红、橙、黄、绿、青、紫六种颜色（图一）。在雨过日出时，我们常常看到相同的六种颜色组成的彩虹。它的形成和三棱镜折射的原理是一样的，那是阳光经过大气中水气的折射而形成的。

反过来，如果把这六种颜色的六张幻灯片，按照适当的强弱比例，用六架幻灯机同时打到一个银幕上，银幕上出现的将不是彩色，而是白色。

这些都说明，太阳等各种白光，是由六种颜色的彩光汇集而成的。

知道了光的特性，我们再来看物体受光时的特性。

我们周围的大多数物体，在受到光线照射时，都要将一部分色光吸收，而将另一部分色光反射出去。当物体反射出来的光线传达到我们眼中，我们就看到了这个具有一定色彩的物体。由于宇宙间各种物体的质地不同，因此对光的吸收

性能和反射性能各不一样。这种性能，决定着物体的固有色。

红花为什么是红的？这是因为红花有它特有的质地。这种质地，对光线中的橙、黄、绿、青、紫色色光有较强的吸收能力，而对红色色光的吸收能力却很差。当阳光（或其他白光）照射到花上时，它把红色色光几乎全部反射出来，传达给我们的视觉，而把其他色光几乎全部吸收了，因此，我们看上去是一朵红花。绿叶却不一样，它把绿色色光大都反射出来，而把红、橙、黄、青、紫各种色光大都吸收了，所以看上去叶子是绿色的。

绿军装，对红、青、紫色光吸收能力很强，对橙色光吸收能力较差，对黄色光吸收能力更差，对绿色光的吸收能力则十分微弱。这样，被反射出来的绿色光，和少量的黄、橙色光混集在一块儿，看去就是绿军装的颜色。

黑丝绒对任何色光都有极强的吸收能力，人们的视觉从那里几乎接受不到反射光，所以看去是一片漆黑。漂白布相反，各种色光照到上面几乎都被反射了回来，又混集成白光。灰色的砖瓦，则对任何色光都有部分的吸收能力和部分的反射能力，被反射的各种色光混集成相当弱的白光，与白布相比，就呈现为灰色。

各种物体反射出来的色光（或色光的混集），构成了各自特有的固有色。

透明物体固有色形成的道理，和不透明物体是一样的，不过它的颜色主要不是靠反射，而是靠透射形成的。春节时大红灯为什么放红光？灯笼的玻璃纸为什么看去是红的？这是因为接近白色的电灯光或烛光，由灯笼中心照射到玻璃纸上时，由于红玻璃纸特有的质地，它把橙、黄、绿、青、紫

各种色光大都吸收了，只允许灯光（或烛光）里的红光通过它而透射出来，所以我们看到的是透明的红灯笼。

物体的固有色是不是真的那么固有呢？

不是的。你如果在红灯下放一个红本本和一个白本本，你会惊异地发现，两个本本的颜色几乎是一样的，都是淡淡的红色。这是因为，白本本虽然有反射各种色光的本领，但是光源只给了它红光，白本本反射橙、黄、绿、青、紫各色的本领都无从发挥，它那全反射的本领也只能把红光反射出来；而红本本呢，它虽然只有反射红光的能力，但这时恰恰只有红光照射它，所以它也可以对光源色来个全反射。这时，两个本本的反射能力几乎是一样的，一般物体在红灯下显得十分深暗，所以看去都是差不多的淡红色。

不是有这样的名诗么：“窗前明月光，疑是地上霜。”如果在白天，地面和霜的颜色是十分容易分辨的。但是，在月光下，万物的固有色都因月光的影响而发生了变化，以致使诗人发生了这样的误会。

可见，物体的固有色在不同的光源和环境不是固定不变的。

那么，为什么人们都认定树是绿的，天是蓝的，煤是黑的，雪是白的呢？这是因为人们大量活动在白天，对白光下物体所呈现的颜色印象极为深刻，所以人们就把白光下物体所呈现的颜色称为各种物体的标准固有色。为了方便起见，我们也沿用人们习惯了的这种观念。

固有色，是绘画中物象色彩的基本因素。在色彩写生时，虽然不能不注意研究和表现光源色、环境色对物体固有色的影响，同时也不能不注意研究和表现在一定条件下物体

的固有色。在一部分绘画中,例如装饰性绘画、工艺美术、中国传统壁画、重彩国画、民间美术等等,常常着重于物体的固有色,甚至完全不考虑光源色、环境色对物体固有色的影响,而着力研究和表现物体的固有色以及各种物体固有色之间的关系。

3. 条件色

然而,当我们实地观察自然界和人类生活的各种物象的颜色时,看到的都不是纯粹的固有色。

就天空的现象来看,人们常说的蓝天白云,在阴晴、早晚等不同情况下,有着多种多样的变化,而这种变化又直接影响到地面上物象的颜色。

在正午阳光下的妇女,如果她穿着红色上衣,其下颔的阴影部分,则因受到衣服的反光影响而呈现出暖红色的倾向;如果她换上苹果绿的上衣,下颔部色彩又倾向于绿色;如果再换成黄色上衣,下颔部分的色彩又显出黄色倾向。在反光特别强烈时,我们有时甚至不易判断其固有的肤色。

图三十二是一幅油画写生,洁白的石膏像由于周围环境的影响,已经变得不是纯粹的白色,而是呈现出十分丰富、复杂而且微妙的色彩变化。亮部,因受天光影响而呈现出冷灰倾向;暗部,一部分受红衬布的反光影响较大而显暗红色,一部分则受湖蓝色台布的反光影响较大而呈蓝灰色。

上述种种现象说明,一切物象并不是孤立的以单纯固有色的面貌呈现在我们面前的。在现实生活中,任何物体都处在特定光线和特定环境的色彩关系中。在现实世界中,由于光线的千变万化,由于物象颜色之间的相互影响、相互渗透的复杂关系,构成了画之不尽的色彩画面。因此,这种处在

一定光源色、环境色及空间距离等条件下物体因受影响而呈现出的颜色叫做条件色。

二 色彩的种类和演化

1. 原 色

宇宙间的颜色千千万万，但追根溯源，都可以从红、黄、青三种颜色演化出来。红、黄、青是最原始、最基本的色彩，所以我们称之为原色（或称母色、第一次色）。人们通常所说的三原色，就是指的红、黄、青（图二）。

三原色几乎可以调配出任何颜色，而任何其他颜色都调配不出三原色。

三原色相混为黑浊色（图三）。

认识和掌握了三原色，就把握了调配颜色的入门钥匙。配色的技巧固然复杂而且难度很大，但如果从掌握三原色入手，就可以少走一些弯路。把握千千万万，必须从一、二、三入手，找不出一、二、三，就可能被千千万万搞得眼花缭乱。

2. 间 色

任何两种原色调配在一起，都可以产生一种新的颜色。

红 + 黄 → 橙

红 + 青 → 紫

黄 + 青 → 绿

两种原色相混而调配出来的颜色，称为间色（或称第二次色）。间色也只有三种：橙、绿、紫（图三）。

原色和间色，是最纯正的六种颜色，接近于光谱上标准

色的程度，故称为标准色。

在两种原色相混时，如果不断改变两色的比例，又可以调配出很多种颜色：

红 + 黄 → 橙红（桔红）（红多于黄）

中黄（黄多于红）

红 + 青 → 紫红（红多于青）

青紫（青多于红）

黄 + 青 → 草绿（黄多于青）

青绿（青多于黄）（图五、六）

这些颜色虽然也是两种原色相混调配出来的，但不如间色纯正，称为次间色。

次间色种类非常多，但主要就是以上六种。

3. 复 色

上面讲的十二种颜色（图五），有的颜色中只含有一种原色的成份（红、黄、青），有的颜色中含有两种原色的成份（间色和次间色），如果一种颜色中含有三种原色的成份，这个颜色即是复色（或称第三次色）。

三种原色按不同比例相混，可以配出各种复色，如土红、赭石、橄榄绿、墨绿、土黄……（图九）。

一种原色，与含有另外两种原色成份的间色相混，也可以配出各种复色。

两种间色相混，仍然可以配出复色：

橙 + 紫 → 橙紫

橙 + 绿 → 橙绿

绿 + 紫 → 绿紫（图四）

从图七中，可以看出原色、间色、次间色、复色之间的

相互关系，也可以看出从原色到复色的演化层次，外圈标准色最纯，越向内相混越混浊。

复色的特点是比原色、间色更沉着、灰暗。

复色在自然界和人们的日常生活中大量存在，差别细致微妙，变化极为丰富。仔细辨别各种复色，对提高色彩的观察力和表现力是极为重要的。写生色彩的调色技巧，主要就在于运用和驾驭复色。

上面所讲的各种颜色的混合与调配，是属于原则性的。在实际作画时，调配颜色绝不象 $1+2=3$ 那样简单。有了较多的实践经验，才能运用自如。对于初学者来说，开始少用一些颜色，以后逐步增多，更利于掌握配色规律。

三 色彩的关系

两种或几种颜色摆在一块儿，有时形成一种和谐的关系，优美雅致；有时又形成一种对比关系，明快夺目。

单纯色关系、同类色关系、类似色关系，都属于和谐的色彩关系。

补色关系、冷暖关系，属于对比的色彩关系。

1. 单纯色

单纯色，就是用同一种颜色的不同深浅组成的单色调子（图八、十）。如深蓝、蓝、浅蓝；深黄、黄、浅黄；深红、红、浅红等等，都属于单纯色关系。

单纯色是一种最单纯、朴素的色彩关系，它具有一种特殊的魅力。在绘画中利用单纯色，往往使线和造型的特质得到更加突出的表现。单纯色如果处理得好，可以取得单纯而

不单调的艺术效果。

单纯色最普遍的用武之地是工艺美术，例如书籍的封面设计、服装设计、茶具设计、家具设计等等。在套色木刻中也经常使用单纯色。

色彩不是绘画表现的唯一手段，运用单纯色同样可以创造出杰出的绘画。单纯色绘画特别突出了素描的表现力。日本当代画家东山魁夷就非常喜欢用单纯色（或以单纯色为主）来作画，他的《寂静的夜》，基本上是用深浅不同的蓝色画成的（图三十一），表现了宁静、幽深的意境。

如果对色彩不作狭窄的理解，素描、水墨也都可以称为单纯色的绘画。许多大师的棕色调、土黄色调、焦茶色调以及纯粹用黑、白、灰制作的素描、速写；中国的墨竹、赤竹，齐白石的虾，徐悲鸿的马，并没有因为用色的单纯而丧失其艺术的价值。

中国画讲究“墨分五色”，这对单纯色绘画来讲是很重要的。由于没有多种色彩的变化和对比，明暗对比和深浅层次的处理就成了十分重要的问题。

单纯色有利于突出线、形和空间层次，反过来说，运用单纯色作画，应努力在线、形和空间层次上下功夫，以取得在单纯中求变化的艺术效果。

2. 同类色

单纯色是同一种颜色的深浅变化，如果在一种颜色中分别调微量的其他颜色，就可以获得一组同类色。如：

朱红、大红、曙红——红类色

柠檬黄、淡黄、中黄——黄类色

鲜蓝、钴蓝、普蓝——蓝类色

黄棕、绿棕、灰棕——棕类色

淡蓝灰、淡绿灰、淡棕灰——淡灰类色

深棕、焦茶、深墨绿——深灰类色（图十一）

同类色比单纯色在色彩上要丰富得多，但仍然不失其单纯、朴素的美。

同类色的应用范围和特征，与单纯色差不多，其作画技巧，也与单纯色近似。所不同的是，在绘画艺术创作中，同类色的使用比单纯色要广泛得多。所谓蓝色调、棕色调、灰色调的绘画，大部分都是运用的同类色，而不是单纯色。

毕加索玫瑰色时期的绘画，喜欢用玫瑰类色，蓝色时期的绘画喜欢用蓝类色。荷兰油画大师伦勃朗的许多作品，并不是以色彩的华美夺人，而多是在同类的暗棕色基调中求得色彩的丰富变化，着力揭示人物内在的精神力量，显得十分古朴、深沉。

3. 类似色（邻色）

一组同类色基本没有越出一种颜色的大范围，而类似色则是两种关系较近的标准色的组合关系（所以又称近似色）。

一种原色，与含有这种原色成份的间色，互相构成类似色关系。如：

红——橙（含红色成份）

红——紫（含红色成份）

黄——橙（含黄色成份）

黄——绿（含黄色成份）

青——绿（含青色成份）

青——紫（含青色成份）（图十三）

与单纯色、同类色相比，类似色显得更丰富强烈一些，