

高等院校艺术设计专业教材

21世纪设计基础新主张

设计色彩

■ 史民峰
杨大禹
史 河 著



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

图书在版编目(CIP)数据

设计色彩: 21世纪设计基础新主张/史民峰等著.

重庆: 西南师范大学出版社, 2005.5

ISBN 7-5621-3345-X

I. 设… II. 史… III. 色彩学 IV. J063

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第050478号

设计色彩

著 者: 史民峰 杨大禹 史 河

责任编辑: 王 煤 秦 俭

装帧设计: 梅 子

出版发行: 西南师范大学出版社

网址: www.xscbs.com

中国·重庆·西南师范大学校内

邮 编: 400715

经 销: 新华书店

制 版: 重庆海阔特数码分色彩印有限公司

印 刷: 重庆金雅迪彩色印刷有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 5.5

字 数: 188千字

版 次: 2005年8月第1版

印 次: 2005年8月第1次印刷

书 号: ISBN 7-5621-3345-X/J·319

定 价: 35.00元

绪论

在视觉艺术思维领域中,艺术设计的创作总是强调不断探索和创新,在艺术的风格、内涵、形式、表现等诸多方面强调与众不同。在艺术设计教育中,有效地开发学生创造性思维的潜力是教学实践和教学改革的重要任务。在整个教学体系中,基础课程教学应是这种思维培养的摇篮,绘画的本义在于创造,学习技法只是一个途径。然而,我们在众多的情况下,看到的往往是本末倒置——在绘画训练中,将造型色彩的技能训练当成最终目标和评价标准。这方面是不利于绘画能力的提高,更不利于与设计意识的衔接。

在色彩绘画训练中,强化独创性思维的培养,强调创新意识,不仅有利于提高学生的绘画兴趣与主动性,也有利于学生设计学习的长远发展与创造。艺术是个性化的创新。教学中强调学生主观能动性培养以及表现方式、技巧的多元化,鼓励学生的个性化创新,避免千篇一律和技法陈旧是教学出新的关键;寻找新的绘画审美美感、制订适合于设计专业的色彩训练课题、使用丰富的绘画材料、运用多样的设计绘画语言,是符合现代设计造型训练的观念需要的。

在实际色彩教学中,遇到的第一个首要问题是:如何克服和彻底改变高考“应试”教育强加于学生身上的狭窄的观察方法和绘画表现方法,治愈学生长期经受这种“考前强化训练”腐蚀所产生的对绘画本质的不以为然,以及僵化、单一的绘画心理定势和诸多的不良绘画“规范”。绘画方式、题材、材料的变革,将最终迫使学生开始新的思维,因为材料、题材的变更将不允许他像以前那样绘画,他只有去寻找,并在寻找的过程中逐渐完善发展出自己的形式美感语言或者说绘画语言,进而从中受益并主动从事创作。学生的思想僵化、思维定势倾向,产生于长期的“一家之言”以及单一的题材、技法训练。打破“一家之言”,斥诸于新的视觉美感课题,介绍分析中外、古今优秀绘画作品的色彩创作原理,使用新的绘画手法和材料,是解决这个问题的有效方法之一。

在教学过程中,教师是教学的主导,学生是教学过程的主体。教师对于

绘画创作和形式美感、构成规律的理论研究应当形成科学完善的体系，教师要能够教给学生一套形成完整画面的方法。学生要做的是：运用这个体系或者说方法，去阐释他所发现的美。从这里可以看出关键之处有两点：第一，学生能否发现事物的美；第二，用什么语言去诉说这种特定的美，教师的重要作用也就在于此。以往教学中过多纠缠于具体画面构图、形体塑造、光色关系、绘画技巧，显得过于就事论事，用“语言”解释语言，用“语言”的语法评价“语言”，而失去了语言叙事、诉说美的功效和标准。学生和教师进行了长时间的绘画基础训练，学生也在长久的摸索之中自然积累，然而，很多时候学生却不知道为什么要这样做，用这些方法还可以去做什么，更为严重的是学生忽视了美的存在，最终徒有技巧，学生的绘画积极性也因此大打折扣。

教会学生认识一种美，并从美之中发现进而抽象出一种秩序，而后按照美的规律，将这种秩序整合发展成为一幅完整的作品，我想，这是教学中最重要的内涵。绘画作品中的题材只是从现实中汲取的一种参照和外壳，画面只是不同风格的美的载体，美是作品的关键，教会学生认识美是教学的关键。

理想的状态是：在进行绘画训练的时候，学生是艺术家在表现自己眼中的美，而不是工匠在雕琢每一件没有生命的物品；他们应当是将身心积极投入到创作状态，而不是为完成作业而进行的被动的“磨练”。这样，在训练过程中，他们和他们的作品，可以更快地趋近完整和表现出感觉的灵动。他们的作品也许会有瑕疵，但却能够表现出一种独特的美感。我们不指望学生将每件物体都塑造得完整，这是他们的绘画基础和经验使然，能够让学生学会发现并用力所能及的语言诉说美，才是教学的核心。虽然学生的作品不尽完美，然而，也正是这种不完整的美，带着一种清醇与冲力，让我们往往耳目一新，学生借此也摸索到一条表达自己的途径！他们可以从这里开始逐步完善自己，走向自己心中的艺术殿堂！

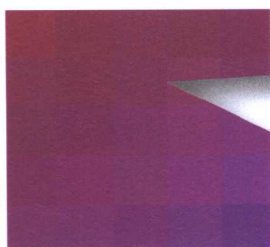
■		绪 论
第一章 ■	02	色彩基础知识
■	第一节 02	色彩物理学
■	第二节 03	色彩的三要素
第二章 ■	06	色彩美的规律
■	第一节 06	光色的色彩规律——秩序之美
■	第二节 09	色彩秩序在绘画中的应用
■	第三节 19	理性的色彩规律——色彩和谐之美
■	第四节 21	色彩和谐面积比在绘画中的应用
第三章 ■	28	画面构成及色彩的控制
■	第一节 28	色平面
■	第二节 32	绘画的场与画面构成
第四章 ■	38	色彩对比与色彩转调

	第一节	38	色彩对比
	第二节	55	色彩转调与色彩转调的抑制
第五章		60	画面色彩构成训练
	第一节	61	低纯度色彩画面构成
	第二节	66	高纯度色彩画面构成
	第三节	68	有彩色与无彩色画面构成
第六章		70	画面肌理表现
	第一节	70	画面肌理构成
	第二节	75	画面的制作技艺
		81	后 记
		82	练 习 题
		83	参考书目
		83	本书学生作品名录

高等院校艺术设计专业教材

21世纪设计基础新主张

设计色彩



■ 史民峰
杨大禹
史 河 著

SHEJI SECAI

SHEJI SECAI

SHEJI SECAI

西南师范大学出版社

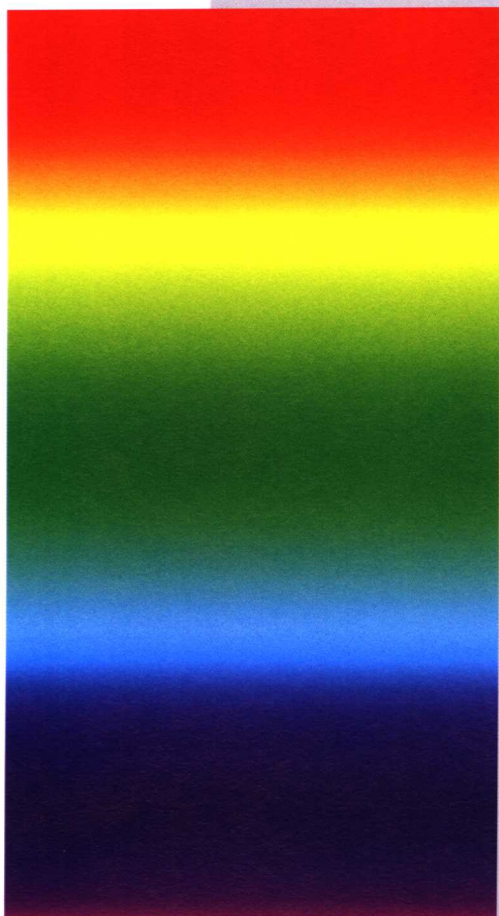


图 1-1 光谱

第一章 色彩基础知识

第一节 色彩物理学

公元1676年,牛顿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,人们开始了解到色彩感觉的外在物理因素是光。

光波本身并没有颜色,颜色是从物体表面反射的光,作用于人眼睛的视网膜,并最终在大脑皮层形成色彩的印象。

科学家认为光兼有波动性和微粒性。它与我们概念中的原子、电子,同样是客观存在的实体。光以电磁波的形式进行传播。当光波从一种媒介质进入另一种媒介质时,其传播方向会产生折射现象。光波折射的程度随波长而变化,波长越短的光线折射角度越大。

电磁波的频率范围为 $10^5\text{Hz} \sim 10^{25}\text{Hz}$,其中人的视觉可察觉的频率只有很小的一部分。这部分能引起人的视觉反映的频率范围被称之为“可见光谱”。当可见光谱中的全部频率同时作用于人的眼睛,人就可以看到白光,其中单一频率的光波作用于人的眼睛,人的视觉便可以感觉到一种单色的色光。

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。我们应当注意到的是光谱波长是连续的,各色光之间是相互衔接和转化的。

光谱:(图1-1)

红外线长于780毫微米

(可见光谱)

红 780~650毫微米

橙 640~590毫微米

黄 580~550毫微米

绿 540~490毫微米

蓝 480~460毫微米

靛青 450~440毫微米

紫 430~390毫微米

紫外线短于390毫微米

波长短于390毫微米的紫外线,长于780毫微米的红外线,是人的视觉所感受不到的。

加色混合与减色混合

加色混合(色光相加)(图1-2)

科学家将红、绿、蓝称为光的三原色,主要原因是它们与人眼睛中的三种感光锥体具有相互对应的关系。控制光的三原色可以得到丰富的光色变化。

将两种以上的色光加在一起,会产生明度亮度的增加,同时光色也改变了视觉效果。相加色光在混合后的光线中含有比原有单色光线具有更多的可见光谱成分,因此称为加光混合或是加色混合。

红+绿=黄,红+蓝=品红,
蓝+绿=青,红+绿+蓝=白

减色混合(颜料相加)(图1-3)

与光色的加色混合相比,画家用颜料混合的色彩就有明显的不同。两种颜料相混会出现明显的灰色,并产生明亮度的变化,特别是红绿颜料的混合,会出现明显的黑灰色。因此,颜料的混合称为减色混合。

红、黄、蓝被习惯地定义为颜料混合的三原色。

红+黄=橙,红+蓝=紫,黄+蓝=绿,
红+黄+蓝=黑,红+绿=黑,

第二节 色彩的三要素

色彩的三要素即:色彩的明度、纯度及色相。对此我们可能早已知晓,然而对于色彩三要素的深入理解有多少,我们知道的是不是只有它的名词?顾名思义,色彩三要素是色彩的生命,就像阳光、空气和水对于人类一样,对于色彩任一要素的控制,都将使其产生千差万别的变化。色彩正是通过三要素的有规律变化

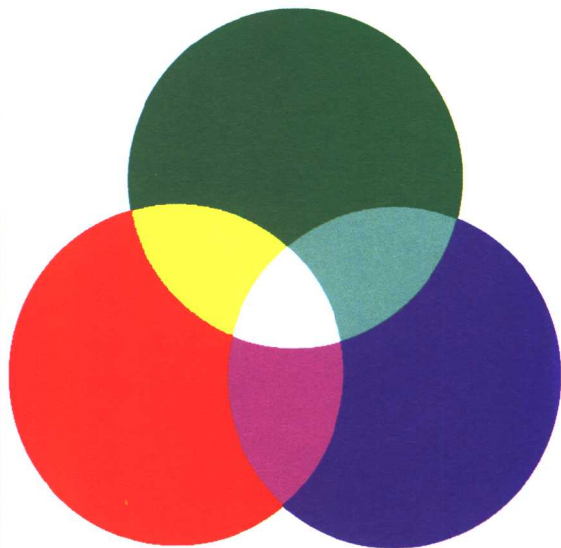


图1-2 加色混合

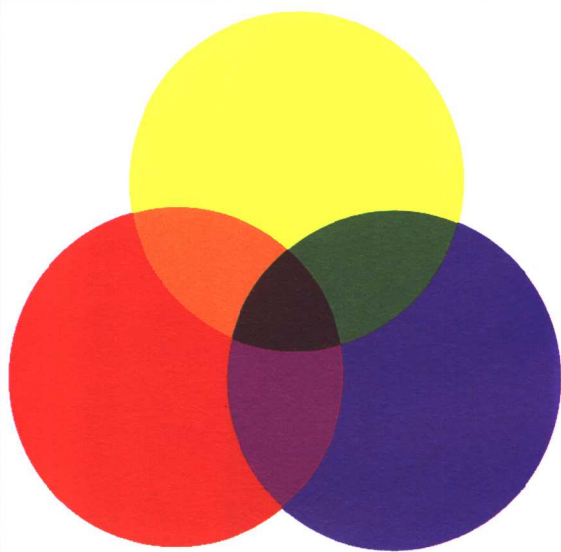


图1-3 减色混合

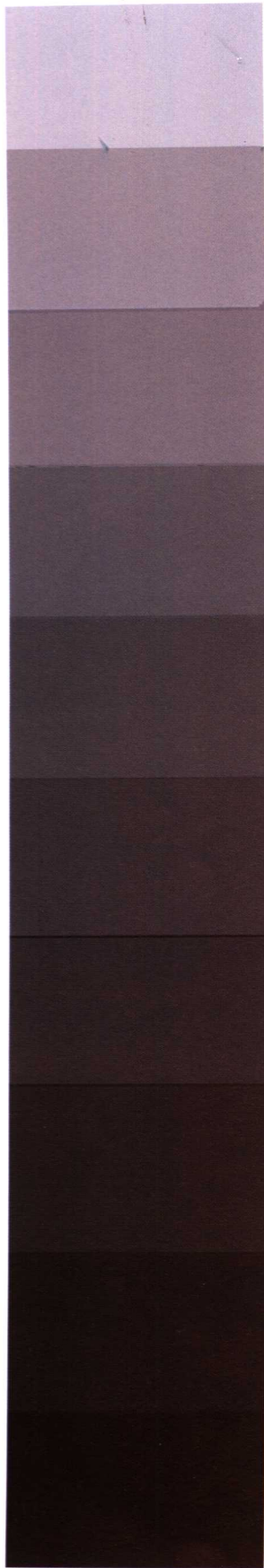


图1-4 明度连续色阶

构成了纷繁复杂又具秩序盎然的色彩世界。色彩的种种变化以及众多的色彩规律,都是由此最基本的三要素衍生而成。最重要的是我们要掌握其变化的规律与秩序,以及如何控制使用它的变化规律。

在这一部分中,我们不能简单地将明度、纯度、色相理解为单一的名词,而必须要理解其另外两层含义:一、根据三要素内在秩序的特征,我们将三要素分别引申为明度连续色阶、纯度连续色阶、色相连续色阶;二、三要素之间连续色阶的变化是相互联系、相互影响和可以相互转化的。

明度连续色阶

明暗变化是色彩世界最明确最基本的秩序变化,它是正常人、色盲的人以及动物都能够敏锐察觉到的色彩变化。明暗变化的范围是异常广泛的,明暗对比经常是强烈的,甚至是绘画所无法表达的。其最重要的规律,即明暗变化是光线照射在物体上,由于不同物体结构而产生的有秩序的连续色阶变化。

我们在素描中大量研究的“调子”正是色彩明度连续色阶的内容,而在色彩绘画中,将其明确地理解为整体画面的明暗连续色阶变化,是更好地组织画面结构、取得画面色彩统一的需要。

在明暗变化这个部分中,还涉及到另一个概念“明暗对比”。有效组织起来的戏剧化的明暗对比效果,尤如“舞台上一束诱人的灯光,幻化出一个奇异的视觉空间”,如果说明暗对比是画面结构的主导之神,那么,明度连续色阶就是画面各个部分之间取得和谐的纽带。(图1-4)

纯度连续色阶

纯度变化使色彩具有了异常微妙的细微差别,使画家在画面色彩上具有了更加入微地表现细微色差及心理微差的选择余地。纯度变化是按照一定秩序逐渐发生的,这是其最基本的规律和应用的基础。

自然光色的细微变化、颜料调和中的渐变演绎了纯度变化的微差。17世纪荷兰画家伦勃朗的绘画中使用大量丰富的灰色是给学习者提供的纯度微差效应的绝好教材。中国

传统绘画颜料按照纯度制作出了头青、二青、三青等,使其丰富了窄色域前提下(如青绿山水)的色彩表现。现代绘画和现代设计强调纯度色彩与无色彩(即黑白灰)之间的对比应用,开创了含蓄、雅致、鲜明的色彩风格,而这种用色方法又部分地来自于中国画的墨与色相结合的传统,中国民间绘画也演义了纯度对比用色方法的种种变化。(图1-5)

色相连续色阶(色相环)

色相环是色彩各色相之间相互依存、相互转移变化的基本规律,它产生于光谱的秩序规律,其精髓是光谱的连续性,因而色相连续色阶是认识色相环的关键。同时,只有具备了如此规律的色相环才能真正称其为“色相环”,才能具备色彩光谱的美感。也只有认识到这一步,色相环才能成为画家组织色彩以及调配颜色的绝佳工具和原则。

黄昏的光色让人沉醉,雨后彩虹的魅力让人倾倒,这些都是为我们提供的色彩秩序之美的有利依据。牛顿通过三棱镜将可见光分离成七色,并科学地阐明了这一点。印象派绘画将色彩还原为色点,演绎了光色变化的规律与丰富美感,也只有到了印象派以后,色相的重要作用才逐渐被画家所重视。对于色相秩序之美的研究和发展是我们的方向,这对于绘画和设计的发展有着深远的意义。(图1-6)

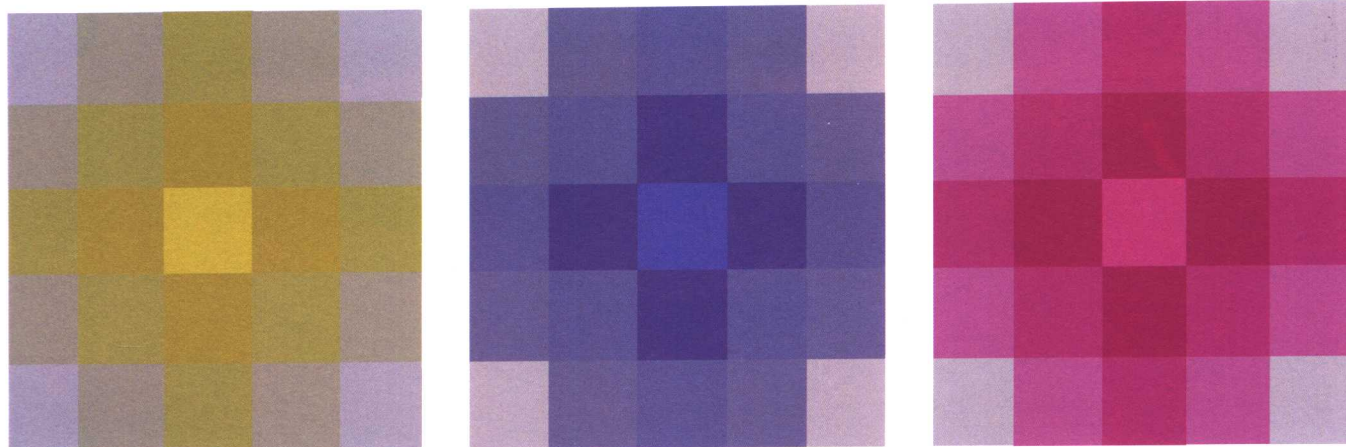


图 1-5 纯度连续色阶

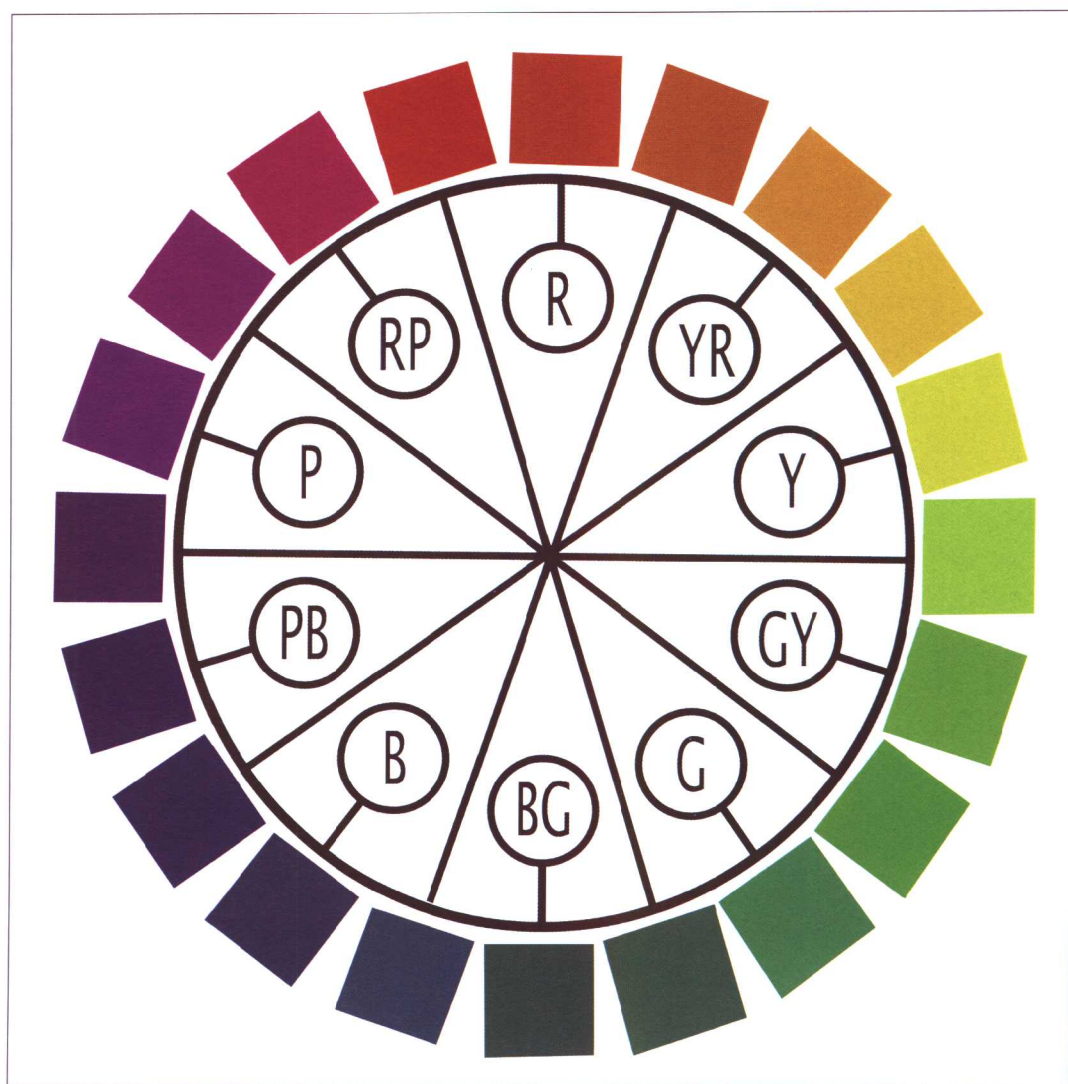


图 1-6 色相连续色阶 (色相环)

第二章 色彩美的规律

绘画的历史进程,是人类逐渐认知自然界的
过程。艺术家通过视觉感知色彩与光,摸索解释色
彩的基本规律,直觉地运用色彩的秩序;在掌握了
色彩的真实再现规律之后,随着新时代的到来,画
家们开始更多地关注色彩的主观表现,即把色彩
的和谐摆在了第一位,而色彩和谐的核心是各色
彩区域之间的和谐面积比;在这个更多地关注色
彩心理的过程中,色彩的秩序融入到色彩的面积
和谐中,使绘画效果丰富而多变。

第一节 光色的色彩规律

——秩序之美

自然界以春、夏、秋、冬完成了规模宏大的季
节循环,而这个循环可以通过色彩清楚而客观地
表现出来,这是自然赐予生活在温带的人的一种
享受和机缘,使我们可以得天独厚地研究色彩、了
解色彩以及更好地使用色彩。我们只有放眼于整
个色彩世界,用心观察自然色彩,用我们的理智来
研究选择色彩组合,才能发现普遍真实和正确的
色彩解决方法,而不是只找到一些个人的色彩解
决方法。通过不断地研究和一系列的训练,我们希
望达到具有特别技艺的工艺师所具有的能量,即
艺术中决定性的调色和色彩构图,通过色彩感觉
就能够达到完善,我们研究学习的目的也就在于
此——培养丰富的色彩感觉。

秩序是色彩的核心,色彩的秩序是写生绘画

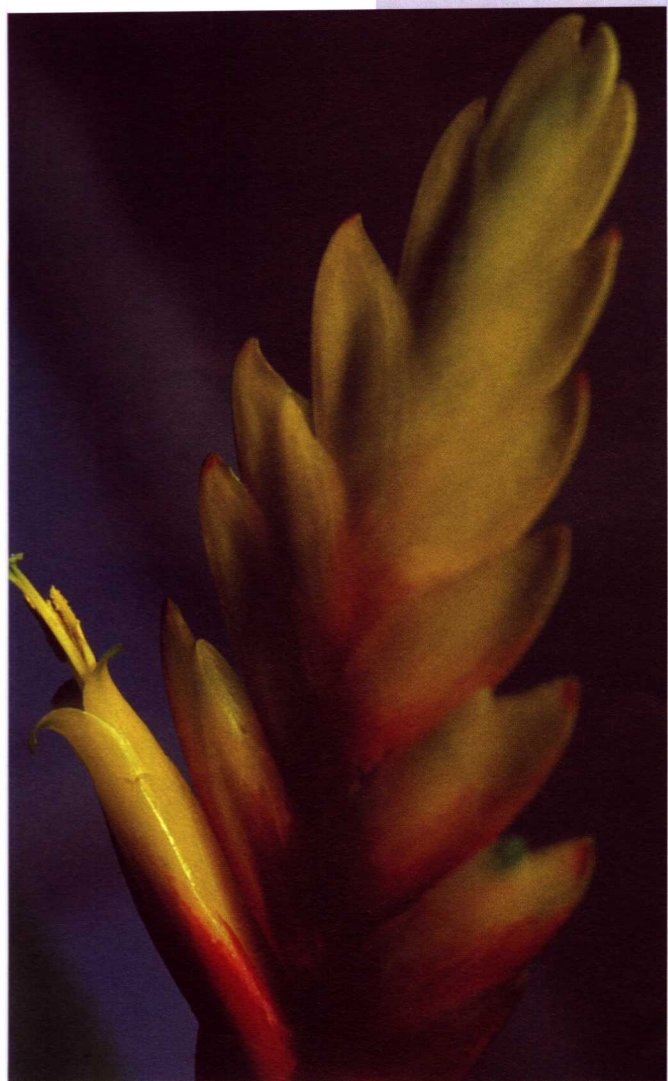


图 2-1 植物花与羽状叶

色彩的基础。

学习素描的人都知道“三大面五大调子”，学习色彩绘画的人都知道固有色、条件色、环境色。“三大面五大调子”产生自达·芬奇的时代，它是对自然界明暗变化的归纳和提升。自然界存在着丰富的明度连续色阶、色相连续色阶和纯度连续色阶，人凭眼睛能够分辨的只是其中一小部分，而要用画笔去再现自然界的丰富色阶，就必须予以归纳，而“三大面五大调子”正是归纳的结果。我们必须深刻理解整体明度连续色阶的内在规律，即亮部高光——亮灰——中灰——明暗交界线——暗灰——反光——靠近物体边缘的暗灰——投影——投影中的反光——投影边缘的黑灰色等，它们之间的明暗变化是相互衔接、相互连续并有秩序进行的，而这些变化又是与物体的结构密切相关，同时明暗对比又形成相对立的两大区域（以球体的明暗变化为例）。

色彩绘画中按照受光情况，在物体上表现出素描中“三大面五大调子”的明暗变化，同时也显现出丰富的色彩变化，我们过去习惯用固有色、条件色、环境色的概念去理解它。如我们在画一个苹果或罐子时，一会儿用黄色，一会儿用红色；一会儿画固有色，一会儿画环境色。这样看一眼、画一笔是很难把那么众多的色彩变化画得清楚和表现出来的，我们必须要靠日积月累的观察和训练才能获得成功，当然，经验也是所必需的。

然而，这种经验的获得在时间和心理上，在现行的绘画训练方法中是漫长和困难的，这也正是本书试图解决的问题。通过对自然色彩的细致观察你可以发现，物体上与明度连续色阶同时出现的，还有色相连续色阶和纯度连续色阶。色彩是有规律的，是光的产物，世界笼罩在光之中，色彩秩序是光色的核心，这是本书要阐述的重要的色彩规律，也是试图建立的色彩绘画体系的基石。色彩秩序可以加快我们掌握色彩绘画的进程。

色彩是人类对自然界光色变化的研究所得，通过对自然界四季及不同光线色彩的观察研究，可以重新发现色彩的规律。（图2-1）中是一株植物的花与羽状叶，从中我们可以观察到色相的连续色阶推移，即紫——紫红——红——橙——黄——绿——蓝绿，不

同的是各色相之间具有各自不同的明度、纯度以及色彩面积的分布，一方面表现了色彩的差异，另一方面也决定了作品的主导色。但是，更重要的是这其中表现出的“连续色阶变化”，是色彩的基础，也是色彩美感的来源——秩序能够产生美感。

同时，明度、纯度同样也具有有秩序的色阶连续推移，它构成了自然界庞大而变化万千的色彩世界。一片看似简单的叶子在不同季节、不同光照条件下，会显现出截然不同的色彩和谐效果；但是，无论怎样变化，它都具有明度连续色阶、纯度连续色阶、色相



图2-2 秋天的树叶

连续色阶这一基本规律。

我们再来看一看秋天树叶的色彩，从（图2-2）中你会吃惊地发现，色彩由树叶的蓝绿——绿——黄绿——黄——黄橙——橙——橙红——红——暗部的红紫——紫色，同时还有受天空反射形成的少量蓝紫，这些色彩的变化构成了完整的色相连续色阶推移。在同一色相——绿色的范围内，丰富的色相变化也是值得仔细研究的。19世纪中期英国画家康斯坦布尔就是利用各种不同的绿色，展现了草地丰富的色彩变化。可是，这种非常普遍的现象却往往并不被人注意和重视。然而，对于这种现象的思考，以及如何利用它进行绘画调色，很好地表现色彩之间的关系却是至关重要的。

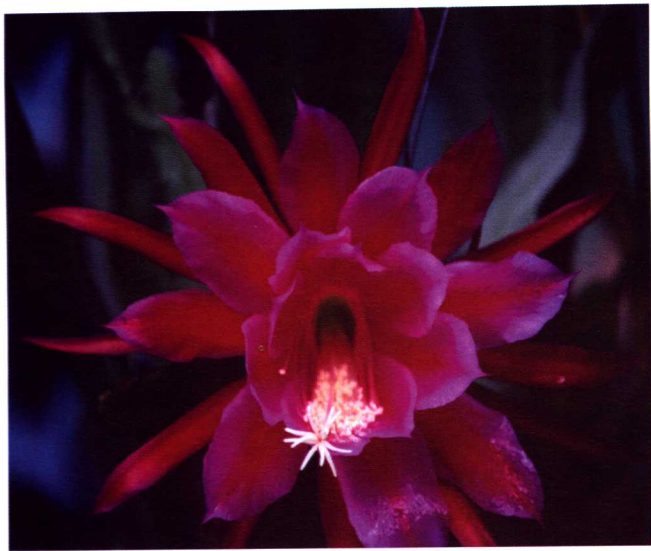


图2-3 盛开的令箭荷花



图 2-4 秋天的街道

那么,以上的色彩规律表现是否能够涵盖自然界色彩的全部规律呢?这就需要我们更加细致地观察和更加深入的研究。我们可以从下面三张图例中对花朵、风景以及彩虹色彩变化的分析中看出:在(图2-3)中,色彩分花朵和叶子两个部分进行,叶子从暗部的紫绿——蓝绿到亮部的绿——黄绿;花朵从橙红——朱红——红——红紫——明度提高的紫红;从看不到的花茎,我们也可以观察到从叶片的黄绿到花朵朱红的这一段色彩色相色阶推移,即黄绿——黄——黄橙——橙——橙红,只是色彩明度很高、纯度很低,而且色彩面积极不平均。

在(图2-4)照片中,色彩从天空的蓝——叶片的蓝绿——绿——黄绿——黄——黄橙——橙——橙红——红——红紫——紫红——由红和蓝交织在暗部产生的紫——天空的蓝,构成了完整的色相环,包含了整个色域。照片中还有降低纯度的树干、地面,以及房子的白色、行人服装的黑色,这些在色域中依然包含了色相色阶推移,需要我们仔细观察分析。

另一幅《干枯的马蹄莲》(图2-5),我们从已经开始干枯的马蹄莲上,很容易发现色相的连续色阶变化,即从较暗的蓝绿——绿——黄绿——黄——黄橙——橙——纯度较低的橙红色——红色。

那么,有了明确的色彩秩序,是不是就能够轻松地把它用画笔准确地表现出来?该怎么画,怎样调色才能把它画出来,使其既有色相的秩序,又具有绘画性而不致于像色彩玻璃拼贴呢?这就需要通过各种颜料,按照色相在色相环上逐渐展开的色相之间的秩序渐变衔接来调色刻画,而不能孤立地、简单地使用颜料盒中的现成颜料直接进行色相对位来表现。也就是说,颜料的选择和调色方法是决定色彩效果是否和谐的另一要素,这点从历代绘画大师的传记、画法介绍及绘画作品中可见一斑,先辈们对绘画颜料的选择、调配和运用,是值得我们学习、借鉴和深思的。

从这些初步的观察结果中,我们可以得出这样一个结论:每一块或每一笔色彩都是整个色彩秩序体系中的一个环节,不能偏出或违背整个秩序体系,否则,不管这一块或

这一笔颜色是否漂亮,画面整体美感都将不复存在。这是认识的问题,也是一个方法的问题——调色方法的问题。

在画画时,色彩应该是调出来的,而且要保证每一笔色彩的色彩滑动性,即每一笔色彩都可以向相邻的色域滑动(前面画的一笔和后面画的一笔,这个色域与邻近的色域),它们之间应是相融的、流动的,使整个画面的色彩也因此联系而得以和谐。当然,画面中还有明度、纯度、色相面积等问题,均需要在调色时同时考虑解决。对连续色阶中各个色相面积的控制,改变整个画面色调或画面局部的色调关系,组织画面具有重大意义。

第二节 色彩秩序在绘画中的应用

通过对历代绘画作品的分析,特别是对印象派以及以后绘画流派作品的分析,能让我们更加清晰地了解色彩秩序对于绘画的重要性,了解色彩秩序在实际绘画应用中的具体方法以及千差万别的变化,对我们今后的绘画实践具有很强的指导意义。

强调明度秩序的绘画时期

在中世纪以前,西方绘画主要是直观感性地运用色彩,并多以色块平涂出现,画面更多注重理性精神及故事情节的表现。15世纪欧洲文艺复兴之后,画家更多地注重现实世界和视觉的真实性,并深入研究透视、解剖和色彩的真实表现,特别是对明度色阶的规律研究,使绘画进入了强调明度秩序的时期。文艺复兴时期的代表画家达·芬奇对明暗、物体在空间中不同距离及光线的表现做了深入的研究,同时对空气的透视以及色彩的光线变化因素也做了细致的观察和研究。这种研究揭示出的自然色彩规律影响至今。在不同时代以至于现代仍不断涌现主要依靠明度色阶表现的绘画作品,只是其绘画精神、技法与那个时期又有很大的不同。

《希腊雕塑》(图2-6)是一幅希腊时期的雕塑作品。从中可以看出雕塑家追求视觉真实,追求立体体积的时代特征,以及严谨沉静而富有理性的古典气质,在雕像上被反映



图 2-5 干枯的马蹄莲



图 2-6 希腊雕塑



图 2-7 夏尔丹《餐桌》



图 2-8 约翰·维米尔《倒牛奶的人》

得淋漓尽致。雕塑作品细致入微的造型结构体现出了丰富的明度色阶变化。而丰富的明度连续色阶变化又是我们用画笔来表现事物的最重要的因素之一，它使我们能有机会使用明暗的素描手法，再现和表现自然界的事物，尤其是表现体积结构的真实与质感。

明度连续色阶的应用在 17 世纪荷兰画家伦勃朗和荷兰小画派画家维米尔等的作品中得到了空前的表现。这里选用的是法国 18 世纪写实画家夏尔丹(图 2-7) 和 17 世纪荷兰著名画家约翰·维米尔(图 2-8) 的作品。在这个时期的绘画中,我们可以看到明确的明度连续色阶变化,却无法找到色相的连续色阶推移,而色彩的应用主要是在明度连续色阶变化的基础上,又同时兼具纯度的连续色阶。值得注意的是:这里讲的是连续色阶,而不是单纯的明度、纯度和色相。要说明的是,这个时期的绘

画正是强调了明度连续色阶的运用,才取得了视觉良好的真实感和强烈的体积感,能够感觉到硬邦邦的头骨和可以敲出声音的器皿。还需要注意的是画面采取的绘画技法,是用细小到不易察觉的笔触进行描绘的。正是这种细小而彼此相连的笔触构成了完美的物体表面和明度连续色阶,使明度连续色阶的力量在这里得到了杰出的完美表现。

在 18 世纪末 19 世纪初,法国伟大画家安格尔的作品中,同样强调了明度连续色阶的作用。作品《布罗格列公主画像》(图 2-9) 中,在画面各个色域,如蓝色区域内虽然丰富演绎了明度连续色阶和纯度连续色阶的变化,却并未运用色相的连续色阶推移,这既丰富了蓝色不至单调,又保持了蓝色的纯正力量不被破坏,同时还给我们提供了画家运用色彩的具体范例;在处理黄色区域时也



图 2-9 安格尔《布罗格列公主画像》

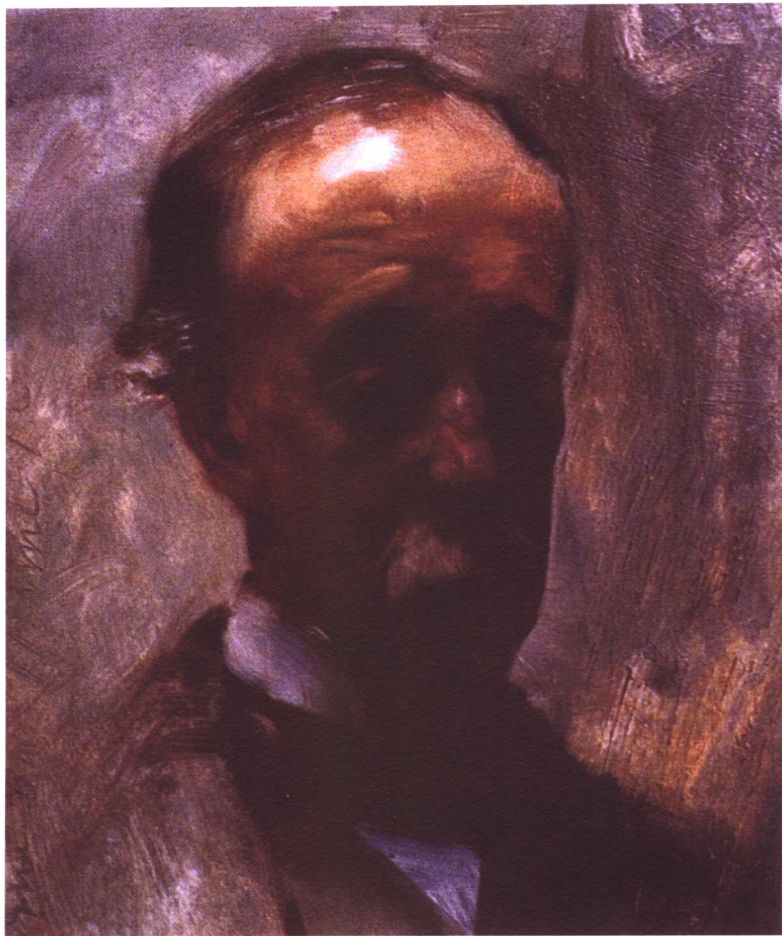


图 2-10 萨金特《老人》

一样，作者运用的是明度和纯度的连续色阶变化，在人物肤色和背景区域内，同样运用了此方法，这与印象派时期绘画以及以后的绘画流派所用的处理方法具有很大不同。画家安格尔的作品表现了一个光辉的时代，同时也为这个强调明度秩序的绘画时期划上了一个完美的句号。

在法国印象派以后的绘画中，画家在前代画家的基础上，更加自由且方法多样地从事自己的创作，新的绘画风格和流派不断出现，画面的处理手段也不断出新，色彩运用手法也益发多样。但是，在整个的绘画世界里，色彩处理手法的发展并不是沿直线进行的，许多画家仍然在使用强调明度连续色阶的方法作画，只是因为时代、画家个性和绘画题材的不同，绘画手段和色彩规律的运用也有着截然不同的方式。

作品《老人》画像（图 2-10），是与印象派同时代的美国画家萨金特的早期作品。画面处理方法依然是传统的明度连续色阶，但是，在人物的脸部可以发现小范围色相连续色阶：黄灰——黄橙灰——红灰的具体应用，这与伦勃朗时期的明度连续色阶应用方式有着微妙的差异，其产生的绘画效果显得更加鲜亮、活跃和富有生气。萨金特的晚年作品更多地应用印象派的色彩处理手法，强调色相连续色阶在绘画中的运用，在很多的作品中，萨金特将明度连续色阶和色相连续色阶巧妙地结合在一起，并创作出一批效果迥异的作品。

还有很多作品也沿用了传统的处理方法，但是绘画题材和技巧的更新，给绘画主题和形式带来了很大变化。所以，明度连续色阶的力量和魅力是不容忽视的，明度对比和明