

艺术设计基础

色彩



主编：陈莹 刘东昱 蔡世新



天津人民美術出版社

艺术设计基础

色彩

主 编：陈莹 刘东昱 蔡世新



天津人民美術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

色彩 / 陈莹, 刘东昱, 蔡世新主编. — 天津: 天津人民美术出版社, 2011. 5

(艺术设计基础)

ISBN 978-7-5305-4419-8

I. ①色… II. ①陈… ②刘… ③蔡… III. ①色彩学
IV. ①J063

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第070785号

艺术设计基础·色彩

出 版 人: 刘子瑞

主 编: 陈 莹 刘东昱 蔡世新

副 主 编: 李 达 王 晗 邵冬波

张玉书 陆海峰 陈丽红

参 编: 张玉民 雷 雳 邓建平 陈 晨

黄冬冬 李人杰 杨 静 晋慧斌

孟繁华 单文格 杨铁刚

责任编辑: 高 虹

技术编辑: 李宝生

策 划: 北京每文鸿泰科技发展有限公司

出版发行: 天津人民美术出版社

地 址: 天津市和平区马场道150号

邮 编: 300050

网 址: www.tjrm.cn

电 话: (022) 23283867

经 销: 全国新华书店

印 刷: 大厂回族自治县彩虹印刷有限公司

版 次: 2011年5月第1版第1次印刷

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 6

印 数: 1-5000册

定 价: 240.00元 (共5册)

版权所有 翻印必究

前言

素描、速写、色彩并列为艺术设计专业的基础课程，是所有艺术院校学生刚刚步入学校进行专业学习前的必修课程，更是进入专业院校前就需熟练掌握并且要加试的课程。可见，此三门技能对于研究艺术设计类学科的人的重要性。

对于素描、速写、色彩的重要性曾一度或者确切地说还有一定程度的质疑。这种质疑的根源在于，当下是一个科技迅猛发展的时代，机器以及电子产品很大程度上代替了手工——绘画的功能之一，即“应物象形”似乎早已被照相技术所取代。电脑技术也在很大程度上替代了手绘的一部分功能，掌握手绘的技术还有多大价值成为大大的问号。

对于此种现象，本系列教材《素描》、《速写》、《色彩》从各个角度进行系统的分析阐述，从本质、功能、技法等方面进行论述。此三门技能不仅是为提高造型、描摹物象而设，也是使初学者从中能够体会节奏、美感，提高艺术修养的必经之路，更是绘画类专业学生的必备基本功。从三门学科的学习过程中，会慢慢体会到从技术到艺术的升华过程。

《色彩》作为此系列教材中的一部分，主要通过对色彩基础知识、水粉画基本概述、水粉静物写生、色彩人物头像、风景画写生等章节的论述，由浅入深地介绍色彩技法。本系列丛书除了详细地介绍了技法之外，还十分注重理论知识上的剖析论述。因为技法可通过大量的实践达到质的飞跃，而这种飞跃的速度以及方向的正确与否很大程度上取决于是否有一个具有高度与深度的理论知识作为指导。本书作者在多年的教学经验中发现，许多学生十分用功，进行了大量的写生训练，但其效果平平，追溯其根源在于其理论指导的偏差。所以，本系列教材除了注重实践方面的技法之外，理论部分也进行了具有高度、广度以及深度的剖析论证，并结合大量的优秀图例进行讲解，希望能够给广大热爱艺术、从事艺术的人们以及莘莘学子们带来帮助。

本书适用于艺术设计专业、广告设计专业、环境艺术专业、装潢设计专业、摄影专业、形象设计专业、风景园林专业等本科学生、高职高专学生以及高等教育“十二五”国家级规划教学用书。

本书在编写过程中，编者虽然未敢稍有疏虞，但纰谬和不尽如人意之处仍在所难免，恳请读者提出宝贵的意见和建议，以便修订并加以完善。本书使用的部分图片，因联系不便，未能与作者及时联系，望见谅！

编者

2011年2月

目录 CONTENTS

1	第1章 色彩基础知识	23	3.3.2 空间感的把握
1	1.1 色彩心理	24	3.4 质感的表现
1	1.1.1 色彩的视觉心理	24	3.4.1 新鲜水果类的画法
2	1.1.2 几种常见色彩表现的特征	27	3.4.2 蔬菜鱼肉类的画法
4	1.2 色彩的形成	30	3.4.3 陶瓷器皿类的画法
5	1.3 色彩的名词解释	32	3.4.4 包装食品类的画法
5	1.3.1 色彩的分类	35	3.4.5 文具类的画法
5	1.3.2 色彩的混合方式	35	3.4.6 玻璃类的画法
6	1.3.3 色彩的三要素	37	3.4.7 金属类的画法
7	1.3.4 构成物象色彩关系的因素	38	3.4.8 花卉类的画法
7	1.3.5 色彩的配合	39	3.5 作品欣赏
8	1.4 色彩变化的基本规律	52	第4章 色彩人物头像
8	1.4.1 色彩的冷暖变化	52	4.1 基本语言要求
8	1.4.2 色彩的补色变化	53	4.2 色彩头像写生要点
8	1.4.3 色调变化规律	54	4.3 色彩头像写生步骤
9	1.5 色彩的观察方法	54	4.3.1 抓住动势
9	1.5.1 整体观察方法	54	4.3.2 画轮廓
9	1.5.2 比较观察方法	54	4.3.3 铺大色
9	1.5.3 自身感觉和感性认识	55	4.3.4 深入刻画
9	1.6 色彩的运用	56	4.3.5 总体收拾
9	1.6.1 色彩对比方法	57	4.4 作品欣赏
10	1.6.2 色彩调和的方法	68	第5章 风景画写生
11	第2章 水粉画基本概述	68	5.1 风景写生的特点
11	2.1 水粉画的特点	68	5.1.1 时间、空间
11	2.1.1 水粉画的应用范围	70	5.1.2 季节、气候、地域
11	2.1.2 水粉画的工具与材料	71	5.2 风景画写生的方法与步骤
14	2.2 水粉画的基本技法	71	5.2.1 构图
14	2.2.1 水粉画的基本技法	71	5.2.2 画小色稿
16	2.2.2 水粉画易出现的弊病	71	5.2.3 全面设色
17	第3章 水粉静物写生	71	5.2.4 深入表现
17	3.1 如何选题	72	5.2.5 统一调整
17	3.1.1 静物的组合	72	5.3 景物的表现
17	3.1.2 静物组织的合理性	72	5.3.1 天
18	3.2 水粉静物写生的方法与步骤	73	5.3.2 地
18	3.2.1 起稿	74	5.3.3 山
18	3.2.2 用色彩定形	75	5.3.4 水
20	3.2.3 着色	76	5.3.5 树
21	3.2.4 整体观察、全面深入	78	5.3.6 建筑
21	3.2.5 从薄到厚、由虚到实	82	5.4 画面的表现
23	3.3 水粉静物色调组织与空间感的把握	83	5.5 作品欣赏
23	3.3.1 色调组织		

第1章

色彩基础知识

自然界中的颜色可以分为无彩色和有彩色两大类。无彩色指黑色、白色和各种深浅不一的灰色，而其它所有颜色均属于有彩色。

1.1 色彩心理

1.1.1 色彩的视觉心理

1. 色彩的冷、暖感

色彩本身并无冷暖的温度差别，是视觉色彩引起人们对冷暖感觉的心理联想。

暖色：人们见到红、红橙、橙、黄橙、红紫等色后，马上联想到太阳、火焰、热血等物象，产生温暖、热烈、危险等感觉。

冷色：见到蓝、蓝紫、蓝绿等色后，则很易联想到太空、冰雪、海洋等物象，产生寒冷、理智、平静等感觉。

色彩的冷暖感觉，不仅表现在固定的色相上，而且在比较中还会显示其相对的倾向性。如同样表现天空的霞光，用玫红画早霞那种清新而偏冷的色彩，感觉很恰当，而描绘晚霞则需要暖感强的大红了。但如与橙色对比，前面两色又都加强了寒感倾向。人们往往用不同的词汇表述色彩的冷暖感觉，暖色——阳光、不透明、刺激的、稠密、深的、近的、重的、男性的、强性的、干的、感情的、方角的、直线型、扩大、稳定、热烈、活泼、开放等。冷色——阴影、透明、镇静的、稀薄的、淡的、远的、轻的、女性的、微弱的、湿的、理智的、圆滑、曲线型、缩小、流动、冷静、文雅、保守等。

中性色：绿色和紫色是中中性色。黄绿、蓝、蓝绿等色，使人联想到草、树等植物，产生青春、生命、和平等感觉。紫、蓝紫等色使人联想到花卉、水晶等稀贵物品，故易产生高贵、神秘等感觉。至于黄色，一般被认为是暖色，因为它使人联想起阳光、光明等，但也有人视它为中性色，当然，同属黄色相，柠檬黄显然偏冷，而中黄则感觉偏暖。

2. 色彩的轻、重感

这主要与色彩的明度有关。明度高的色彩使人联想到蓝天、白云、彩霞及棉花、羊毛等。产生轻柔、飘浮、上升、敏捷、灵活等感觉。明度低的色彩易使人联想到钢铁、大理石等物品，产生沉重、稳定、降落等感觉。

3. 色彩的软、硬感

其感觉主要也来自色彩的

明度，但与纯度亦有一定的关系。明度越高感觉越软，明度越低则感觉越硬。明度高、纯度低的色彩有软感，中纯度的色也呈柔感，因为它们易使人联想起骆驼、狐狸、猫、狗等好多动物的皮毛，或者是绒毛类纺织品等。高纯度和低纯度的色彩都呈硬感，如它们明度又低则硬感更明显。色相与色彩的软、硬感几乎无关。

4. 色彩的前、后感

由于各种不同波长的色彩在人眼视网膜上的成像有前有后，红、橙等光波长的色在后面成像，感觉比较前进；蓝、紫等光波短的色则在外侧成像，在同样距离内感觉就比较后退。

实际上这是视错觉的一种现象，一般暖色、纯色、高明度色、强烈对比色、大面积色、集中色等有前进感觉；相反，冷色、浊色、低明度色、弱对比色、小面积色、分散色等有后退感觉。

5. 色彩的大、小感

由于色彩有前后的感觉，因而暖色、高明度色等有扩大、膨胀感，冷色、低明度色等有减小、收缩感。

6. 色彩的华丽、质朴感

色彩的三要素对华丽及质朴感都有影响，其中纯度关系最大。明度高、纯度高的色彩，丰富、强对比的色彩感觉华丽、辉煌。明度低、纯度低的色彩，单纯、弱对比的色彩

感觉质朴、古雅。但无论何种色彩，如果带上光泽，都能获得华丽的效果。

7. 色彩的活泼、庄重感

暖色、高纯度色、丰富多彩色、强对比色感觉跳跃、活泼有朝气，冷色、低纯度色、低明度色感觉庄重、严肃。

8. 色彩的兴奋与沉静感

对其影响最明显的是色相，红、橙、黄等鲜艳而明亮的色彩给人以兴奋感，蓝、蓝绿、蓝紫等色使人感到沉着、平静。绿和紫为中性色，没有这种感觉。纯度的关系影响也很大，高纯度色给人以兴奋感，低纯度色给人以沉静感。

1.1.2 几种常见色彩表现的特征

1. 红色

红色的波长最长，穿透力强，感知度高。它易使人联想起太阳、火焰、热血、花卉等，感觉温暖、兴奋、活泼、热情、积极、希望、忠诚、健康、充实、饱满、幸福等向上的倾向，但有时也被认为是幼稚、原始、暴力、危险、卑俗的象征。红色历来是我国传统的喜庆色彩。

深红及带紫味的红给人感觉是庄严、稳重而又热情的色彩，常见于欢迎贵宾的场合。含白的高明度粉红色，则有柔美、甜蜜、梦幻、愉快、幸福、温雅的感觉，几乎成为女性的专用色彩。

2. 橙色

橙与红同属暖色，具有红与黄之间的色性，它使人联想起火焰、灯光、霞光、水果等物象，是最温暖、响亮的色彩。感觉活泼、华丽、辉煌、跃动、炽热、温情、甜蜜、愉快、幸福等，但也有疑惑、嫉妒、伪诈等消极倾向性表情。

含灰的橙色呈现出咖啡色的色彩倾向，含白的橙色呈现出浅橙色的色彩倾向，俗称血牙色，与橙色本身都是服装中常用的甜美色彩，也是众多消费者特别是妇女、儿童、青年喜爱的服装色彩。

3. 黄色

黄色是所有色相中明度最高的色彩，具有轻快、光辉、透明、活泼、光明、辉煌、希望、功名、健康等印象。但黄色过于明亮而显得刺眼，并且与他色相混极易失去其原貌，故也有轻薄、不稳定、变化无常、冷淡等不良含义。

4. 含白的淡黄色

感觉平和、温柔,含大量淡灰的米色或本白则是很好的休闲自然色,深黄色却另有一种高贵、庄严感。由于黄色极易使人想起许多水果的表皮,因此它能引起富有酸性的食欲感。

黄色还被用作安全色,因为这极易被人发现,如室外作业的工作服。

5. 绿色

在大自然中,除了天空和江河、海洋、绿色所占的面积最大,青草、绿叶等植物,几乎到处可见,它象征生命、青春、和平、安详、新鲜等。绿色最适应人眼的注视,有消除疲劳、调节功能。黄绿带给人们春天的气息,颇受儿童及年轻人的欢迎。蓝绿、深绿是海洋、森林的色彩,有着深远、稳重、沉着、睿智等含义。含灰的绿,如土绿、橄榄绿、咸菜绿、墨绿等色彩,给人以成熟、老练、深沉的感觉,是人们广泛选用及军、警规定的服色。

6. 蓝色

与红、橙色相反,是典型的寒色,表示沉静、冷淡、理智、高深、透明等含义,随着人类对太空事业的不断开发,它又有了象征高科技的强烈现代感。

浅蓝色系明朗而富有青春朝气,为年轻人所钟爱,但也有不够成熟的感觉。深蓝色系沉着、稳定,为中年人普遍喜爱的色彩。其中略带暖味的群青色,充满着动人的深邃魅力,藏青则给人以大度、庄重印象。靛蓝、普蓝因在民间广泛应用,似乎成了民族特色的象征。当然,蓝色也有其另一面的性格,如刻板、冷漠、悲哀、恐惧等。

7. 紫色

具有神秘、高贵、优美、庄重、奢华的气质,有时也使人感到孤寂、消极,尤其是较暗或含深灰的紫,易给人以不祥、腐朽、死亡的印象。但含浅灰的红紫或蓝紫色,却有着类似太空、宇宙色彩的幽雅、神秘之时代感,为现代生活所广泛采用。

8. 黑色

黑色为无色相无纯度之色。往往给人感觉沉静、神秘、严肃、庄重、含蓄,另外,也易让人产生悲哀、恐怖、不祥、沉默、消亡、罪恶等消极印象。尽管如此,黑色的组合适应性却极广,无论什么色彩特别是鲜艳的纯色与其相配,都能取得赏心悦目的良好效果。但是不能大面积使用,否则,不但其魅力大大减弱,相反会产生压抑、阴沉的恐怖感。

9. 白色

白色给人洁净、光明、纯真、清白、朴素、卫生、恬静等印象。在它的衬托下,其它色彩会显得更鲜丽、更明朗。多用白色还可能产生平淡无味的单调、空虚之感。

10. 灰色

灰色是中性色,其突出的性格为柔和、细致、平稳、朴素、大方,它不像黑色与白色那样会明显影响其它的色彩。因此,作为背景色彩非常理想。任何色彩都可以和灰色相混合,略有色相感的含灰色能给人以高雅、细腻、含蓄、稳重、精致、文明而有素养的高档感觉。当然滥用灰色也易暴露其乏味、寂寞、忧郁、无激情、无兴趣的一面。

11. 土褐色

含一定灰色的中、低明度各种色彩,如土红、土绿、熟褐、生褐、土黄、咖啡、咸菜、古铜、驼绒、茶褐等色,性格都显得不太强烈,其亲和性易与其它色彩配合,特别是和鲜色相伴,效果更佳,使人想起金秋的收获季节,故均有成熟、谦让、丰富、随和之感。

12. 光泽色

除了金、银等贵金属色以外,所有色彩带上光泽后,都有其华美的特色。金色富丽堂皇,象征荣华富贵,名誉忠诚;银色雅致高贵,象征纯洁、信仰,比金色温和。它们

与其它色彩都能配合，几乎达到“万能”的程度。小面积点缀，具有醒目、提神作用，大面积使用则会产生过于炫目的负面影响，显得浮华而失去稳重感。如若巧妙使用、装饰得当，不但能起到画龙点睛的作用，还可产生强烈的高科技现代美感。中高明度、高纯度的色彩呈兴奋感，低明度、低纯度的色彩呈沉静感。

1.2 色彩的形成

色彩来自光，没有光无从感觉色彩。17世纪英国物理学家牛顿发现阳光通过三棱镜后，折射为红、橙、黄、绿、

青、蓝、紫七种色彩组成的光谱。这七种色光是渐渐过渡的，其中青色处于绿色、蓝色之间，区别甚微，所以称为红、橙、黄、绿、蓝、紫，色彩学把这六种色定为标准色，绘画用色也以此为依据，如图1-1所示。

人们对色彩的感觉依赖于光波的传播，不同波长的光波刺激人眼时，给人以各种颜色的感觉。色彩感觉的产生，一要有光源，二要有被光源照射的物体，三要有正常的眼睛。

当物体被光照射后，物体表面产生了不同程度的吸收和反射，一部分色光被吸收，另一部分被反射，我们所看见的物体色彩正是反射出来的色光。

物体表面由于有质地坚硬、光滑、柔软与粗糙的区别，而产生的吸收、反射光量亦不同。质地光滑的物体（如玻璃、金属器皿）受光照射后，光线呈现规则反射。因此反光强，受周围环境影响大，甚至有失去固有色和改变形体的感觉。质地粗糙的物体受光照射后，呈不规则反射，光线分散，反光微弱，环境影响小，固有色及形体都比较清楚。我们日常见到的多数物体介于两者之间。物体的不同色彩效果是由光线照射后产生，物体本身（质）并不因光线而变化，色彩往往随光线变化而变化，但却有它自身的变化规律，学习色彩就是要懂得并能运用这些规律。

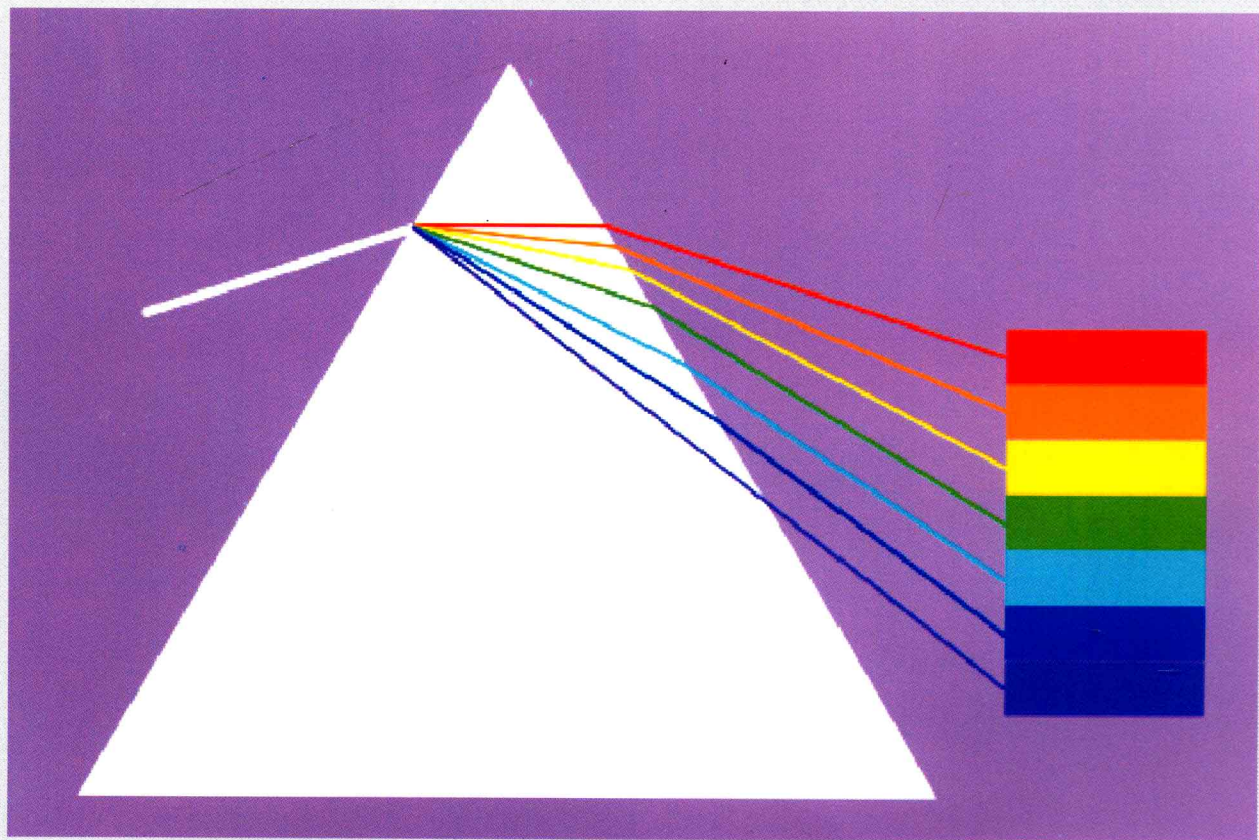


图1-1

1.3 色彩的名词解释

1.3.1 色彩的分类

1. 原色：原色是指不能用其它色混合而成的颜色，而原色则可以混合出许许多多其它的色彩。

颜料三原色（伊顿色相环中）红、黄、蓝为三原色。红、黄、蓝三原色颜料名称为大红、柠檬黄、群青。

2. 间色：由任意两个原色混合后的色被称为间色。那么三原色就可以调出三个间色来。它们的配合如下：

红+黄=橙

黄+蓝=绿

蓝+红=紫

以上原色色相混合所得的橙、绿、紫即是我们所说的间色。

3. 复色：由一种间色和另一种原色混合而成的色，被称为复色。复色的配合如下：

黄+橙=黄橙 红+橙=红橙

红+紫=红紫 蓝+紫=蓝紫

蓝+绿=蓝绿 黄+绿=黄绿

所得的六种复色为：黄橙、红橙、红紫、蓝紫、蓝绿、黄绿。

4. 补色：是指在色谱中——原色和与其相对应的间色所形成的互为补色关系。其中红与绿、黄与紫、蓝与橙为互补关系。（注：由于补色有强烈的分离感，可加强色彩的对比，拉开距离感。）

1.3.2 色彩的混合方式

1. 加光混合

舞台灯光和彩色影视的色光作用非常明亮，光的三原色是红、绿、蓝，三间色是黄、品红、青，三原色混合，三间色混合，互补的两色光混合都能成为白光，如图1-2所示。

2. 减光混合

绘画中几种颜色相混合后，增强了吸收光的能力，削弱了反射光的能力，其明度、纯度都降低，产生了灰暗感。另一种减光混合就是透明色叠置，这种方法就是水彩、水粉、油画的透明画法，如图1-3所示。

3. 中间混合

也称空间混合（包括平均混合和并列混合）。其特点是明度不减弱，与减光混合相比，色彩更鲜艳。

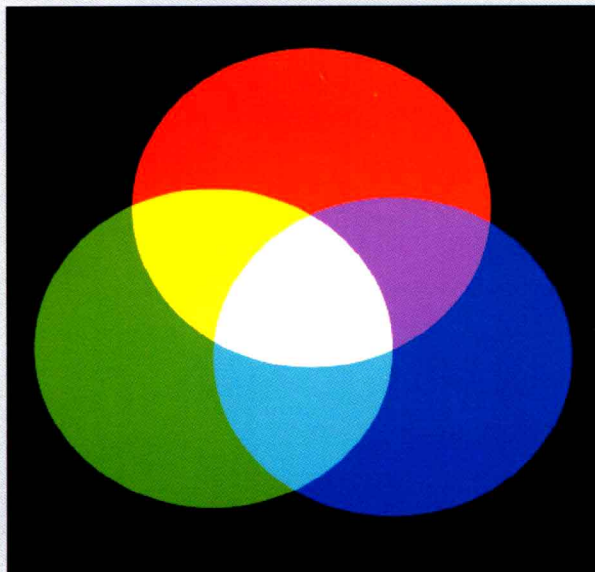


图1-2 光源三原色

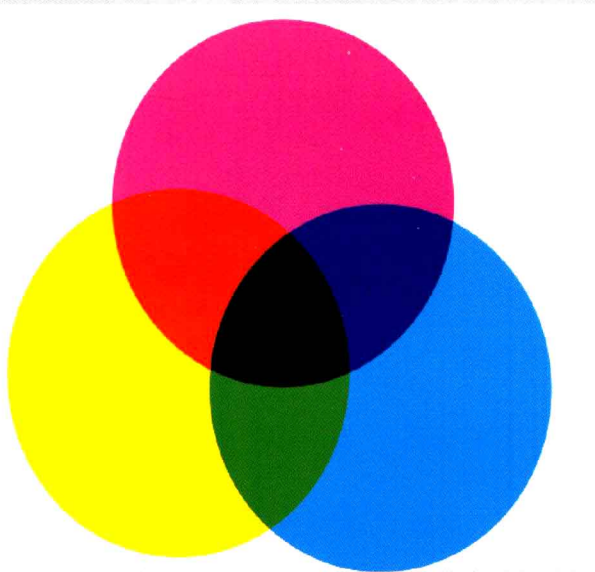


图1-3 物理三原色

平均混合：把两种或几种颜色放在旋盘上快速移动，形成它们平均明度值。

并列混合：就是绘画的色彩并置，以色点、色线并列或交错，在一定距离产生视觉的混合。

1.3.3 色彩的三要素

色彩是三次元的，任何一个色块都是不可分割地存在着色相、明度、纯度三种属性，如图1-4所示。

1. 色相

是色彩最明显的特征，是指色彩的相貌，每个颜色都被冠以一个名称，这叫色相名，一般用色相环来表示。通常的色相环有12色、20色、24色、100色。

2. 明度

即色彩的明暗程度，也叫光度。一是指各物体固有色的明暗差异。一是指物体受光后由于光量不同而产生色彩的深浅变化。一般用明度轴来表示，如图1-5所示。

3. 纯度

也叫饱和度，指色彩的纯净的程度，指某种颜色包含量的饱和程度。可以用纯度阶段表现，如图1-6所示。

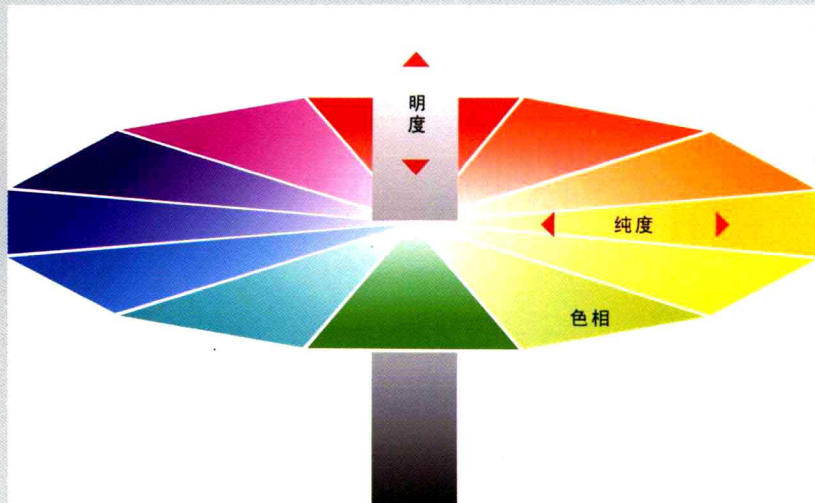


图1-4



图1-5



图1-6

1.3.4 构成物象色彩关系的因素

1. 固有色

指的是某一个物象在光线漫射的情况下（阴天或室内）所给人的色彩印象，也叫概念色。从物理学角度看一切物象所呈现的色彩，是由光作用的结果，不同质地物体被阳光照射，吸收一部分和反射一部分光所呈现的不同色感。其实固有色是相对概念，从光学角度看物象本身是不存在固有色的。

2. 光源色

不同光源（发光体）色相和冷暖不同，照射下的物体自身的色彩也会有所变化。光源色愈强，对固有色影响愈大，甚至可在很大程度上改变固有色，使物象色调倾向愈加明显。

3. 环境色

指物象处在某一具体环境中，受周围物体反射光影响而形成的颜色。由于反射作用引起物象色彩变化，通常反映在物体的暗部。环境色虽然没有光源色强，但却很复杂，甚至有时也可（一定范围内）改变物体固有色。

4. 空间色

也称为色彩的透视。色彩的透视是由于大气层（包括水蒸气和灰尘）作用而引起的色彩渐变现象。如：同样的树近处呈黄绿色，远处则呈青灰色。

1.3.5 色彩的配合

1. 同种色（同类色）

同一色的深浅变化，有色彩单一的效果，如同一颜色加白（加水）或加黑，由于加入量的不等，产生深浅不同的各色，如深红、红、浅红等。

2. 类似色

指色相比较接近的各种颜色，如光谱上相邻各色（色环上距离 120° 内的颜色），如紫红、红、朱红等。

3. 对比色

指色环上距离 120° 以上的色彩对应，为对比色，有相互对抗、互相衬托的色彩效果，使各自特点鲜明强烈，尤其是补色并置，对比更为显著，如图1-7所示。

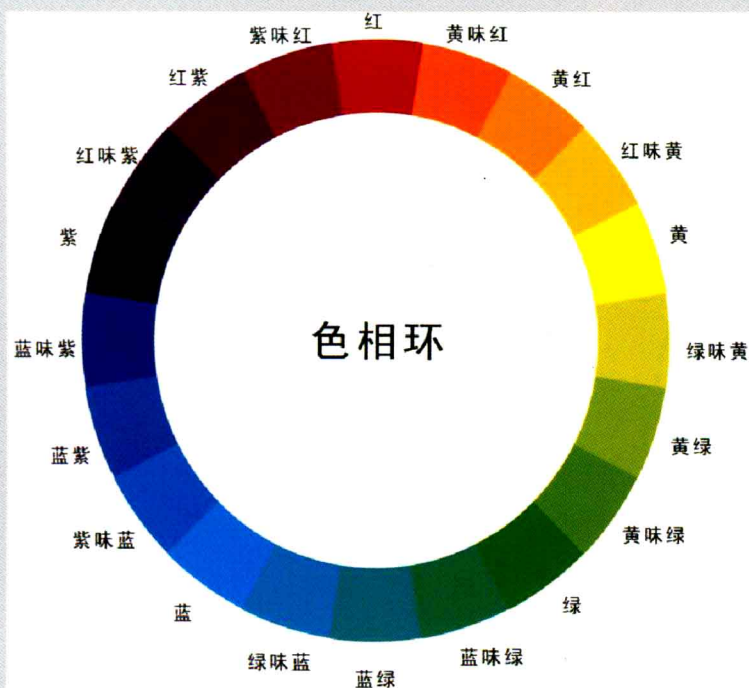


图1-7

1.4 色彩变化的基本规律

色彩的变化有其自身的规律，即变化与统一规律，这也是色彩的观察和分析方法的要求。

1.4.1 色彩的冷暖变化

在色彩变化规律的应用中，并不能简单地用色轮上的冷暖去划分，色彩的冷暖变化是在作品中比较出来的。有时冷色系的色彩在画面的比较中成为暖调；而暖色系中的色彩在比较中又变成了冷色。如在一幅霞光灿烂的风景画中，靠近地平线出现的紫玫瑰色调或灰红色，在橙色方块的对比下，有明显的冷色倾向；而深蓝的夜色中，透着蓝紫色电光棒的窗户会显出暖色倾向。因此，色彩应用中出现的冷暖倾向是相互对比而产生的，如图1-8所示。

1.4.2 色彩的补色变化

补色也称余色，就是一个原色与另两个原色合成的间色互称为补色，补足三原色的意思。在色环上 180° 的相对两色有无数对，互为补色的两色放在一起，产生强烈的对比，各自突出自己的色相，显得夺目、响亮。补色相混互相抵消而灰暗。

补色规律有：

1. 在一般情况下，物体亮部色与暗部色具有补色关系。
2. （同时对比）两色并置如果互为补色，各自突出自己的色相。如果不是补色，便各自向对方补色方向转化。
3. 一般在浅色物体上表现明显，也与光源色倾向、强弱关系很大。物体在有色光线照射下，更容易观察到补色关系。补色对比也与色彩面积大小有关，补色规律广泛应用于绘画中，有着强烈的色彩效果，是一条重要规律。运用得当会产生强烈的艺术效果。但若适用不当也会不协调、刺眼，影响画面效果。

1.4.3 色调变化规律

色调也叫色彩调子，类似素描中的明暗调子。色调有两重含义，一是指画面中用各种色彩构成的整体色彩的效果；另一是指客观物象基本的色调。色调形成是因为物体处在共同光源下、共同环境里，色彩间相互对比，相互影响，它是物象色彩的整体关系。色调并不是人们主观臆造和凭空杜撰的，而是客观时间的规律。无论是什么物象或景色总是处于一定时空、环境条件下，构成一个有机整体，而这个整体与局部之间色彩是和谐统一的。物象色调在绘画中起着支配作用，直接影响到画面效果。

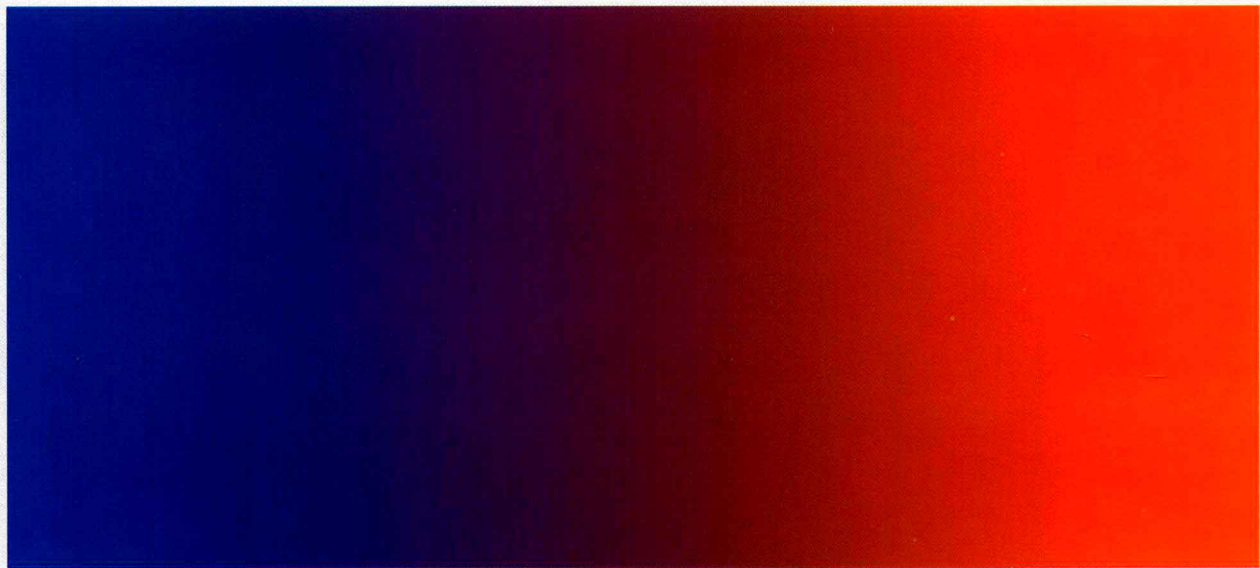


图1-8

1.5 色彩的观察方法

1.5.1 整体观察方法

整体观察是画家区别于一般人的观察方法。经过专业训练的眼睛能整体地去看所画的对象,只有这样才能正确把握整体与各局部的关系,局部与局部间的对比与呼应的关系,使画面局部服从于整体,次要从属于主要。观察形体要这样做,观察色彩依然如此。整体观察要求同时看到整个对象,获得整体感受和新鲜感觉,捕捉对象色调。我们所看见的物象是综合的色彩,是物象在一定光源、环境、空间所呈现出的色彩。整体出发并非不要局部深入,细致刻画,而是首先从整体着眼。有整体观念才能从整体关系中把握局部,充分掌握整体与局部的辩证关系。经过从整体到局部,又从局部到整体,反复深入刻画才能使画面既有整体统一,又有局部丰富变化,整个画面完美而统一。

1.5.2 比较观察方法

要想把握色彩的大关系,就要在整体观察下充分进行比较,在比较中确定每一块色彩在整个色调中的作用。而初学者往往死盯一点,只在邻近的小色块中比较,看到的是局部色彩,把握不住物象的色彩倾向,更不可能感受到整个色调。

正确比较色彩的具体方法有:

1. 色度(明度、纯度)相同的比色性(冷暖)和色相。
2. 色性相同的比色度、色相(红、橙、黄、绿、蓝、紫)。
3. 色相相同的比色性和色度。

1.5.3 自身感觉和感性认识

观察色彩必须从感受出发,在绘画的色彩训练中,固有色观念往往成为提高敏锐观察力的障碍。强调“对色彩的第一感觉”,要根据不同条件下的具体对象进行认真观察和分析,不能套用自己先想好的、别人的及自己惯用的色调和色彩关系。掌握色彩基本知识和规律,要有正确的理性指导,充分运用感觉,并把感觉和理解很好地结合起来。

1.6 色彩的运用

绘画颜料色彩的变化幅度与自然中的色彩是无法相比的。绘画色彩表现只能是寻找与客观物象的相对关系。绘画色彩的力量不在于表现得与对象一模一样,而在于色彩关系的正确。表现对象的色彩关系主要是运用各种对比和调和,使有限颜色产生无限的色彩效果。

1.6.1 色彩对比方法

1. 色相对比

指不同相貌色彩的对比,相互并置,使色彩相得益彰,更显得强烈,是色彩力量最原始的运用。这种形式广泛存在于民族服饰和民间艺术中,带有浓郁的装饰趣味。现代画家马蒂斯、蒙德里安、毕加索常用这种方式发挥色彩的表现潜力。运用这种画法,只要注意到色彩的相关性,色块面积配合得当,并且能统一在一个均衡、完整的色调中,常会产生美的效果。

2. 明度对比

也叫明暗对比或深浅对比。画面上如果出现色彩灰而沉闷,就可以在明度上找原因,可以加强或减弱其中一色,使两色明暗差距拉开。伦勃朗的绘画特点之一就是善于运用明暗对比,使其作品产生一种神奇的力量。萨金特也善于运用明暗对比表现华丽与质感。他们都是成功运用明暗对比的大师。

3. 纯度对比

指同一种颜色的高纯度(饱和色)与低纯度(不饱和色)进行对比。单色画和古典绘画利用这种对比手法,近代的光效应作品也应用此法。表现天空、海面、草原也往往运用纯度对比和色性渐变。纯色与复色相邻,纯色显得更纯,复色显得更灰,可产生纯度对比效果。

4. 冷暖对比

物体色彩的冷暖是随着物体受光和背光及环境不同而变化的。亮面暖，暗面色彩就显现它补色倾向的冷色，反之亦然。色彩的冷暖对比是较普遍的一种对比。冷暖对比几乎无所不在，任何色彩都不是孤立存在，只有在色彩关系中确定它的性格、作用，才能充分显示它的特色。色彩离开了相互关系将无所依存，自然也就无所谓冷暖。可见，色彩的冷暖是具有一定相对性的。（注：其中的冷极色与暖极色除外）

5. 补色对比

补色对比是一种最强烈的冷暖对比，其色彩效果非常鲜明。在绘画色彩布局中，运用好补色对比也是画面色彩均衡、协调的基础。用一对或数对互补的色块相互交织或并置，能使色彩产生更鲜明与刺激而又协调的效果。若用对比的色点交织，可产生丰富华丽的色彩空间调和，这是印象派在色彩上的重大发现。印象派的代表画家毕沙罗和修拉的作品中都采用了这种画法。

6. 色彩面积对比

在一幅具有色彩因素的画面中，尤其是当画面中的色彩对比强烈时，面积的大小便成为调子的主宰。有实验证明，同样面积黄色要比紫色强三倍。在某些时候大面积色块是为了陪衬、突出小面积色块，如“万绿丛中一点红”。几种色块并列构成画面，要看各色

的呼应，面积的大小，只有注意到这点，画面才能既有鲜明强烈的色彩对比，又有协调的色调。

7. 同时对比

作画要抓住和保持瞬间的新鲜感觉。无论色彩的观察和表现，都必须掌握同时对比的原理，从整体的互相对比去辨别个性，保持敏锐力和新鲜感。在一幅画的绘制过程中，每画一笔颜色，它都与周围的色彩产生同时对比的作用。所以不能以调色盘中的色彩为准，要看加入什么样的色才能与周围的色彩产生所需要的效果。

色彩对比是为了让画面产生变化，不过于单调；调和是为了让对比过于强烈而产生割裂感的画面达到和谐统一，在一幅画面中，这二者相辅相成，在运用时可根据内容和画面的需要，有时强调对比，有时则侧重调和。色彩对比强烈的画面会产生活泼、刺激感，而侧重于调和的画面产生温和、谦逊、雅致的感觉。强调对比时要注意调和，强调和谐时要注意对比。

1.6.2 色彩调和的方法

1. 主导色调和

画面中的绝大部分面积为某一种色彩，其色彩占绝对支配地位，其它色彩处于次要、陪衬位置，这样所构成的画面色彩关系就是主导色调和。

2. 同类色与邻近色调和

以一种色相的不同明度或各种邻近色相所组成的色彩关系，即为同类色或邻近色调和。

3. 光源色调和

使各种色彩统一于同一光源下。如早晨、傍晚的阳光、灯光、火光、月光，由于光源统一使色彩纷呈的景象都被染上一层光源色调。俄罗斯画家库茵之所画的《乌克兰的傍晚》，就是以红色作基调表现了傍晚的景象。

4. 对比色调和

有的画面采用不同对立色的色相，形成强烈对比，由于它们采取不同面积色块的合理组合，或利用几种色块的反复交织，或提高或降低色相的明度，使色彩趋向调和之感。

5. 运用中性色调和

在画面中用金、银、黑、白、灰这五种中性色以色彩并置的方式来调和，承担其它各色缓冲和平衡作用。往往在民间美术和装饰画中运用较多。

第2章

水粉画基本概述

2.1 水粉画的特点

2.1.1 水粉画的应用范围

水粉画由于其表现力较强，无论写实风格、装饰风格乃至抽象风格的画面，都能表现自如。因此，水粉画的适应面较宽。近年来水粉画在绘画创作、建筑表现、工艺设计及民间美术中均得到广泛运用并迅速发展。某些专业把水粉作为色彩画教学的途径，美术家将水粉作为创作手段。我们常见的许多美术作品如宣传画、年画、招贴画、插画、书籍装帧、广告设计等许多画面都是用水粉绘制的，水粉画从各个方面丰富了人们的文化生活。

2.1.2 水粉画的工具与材料

现代水粉画运用非常广泛，宣传画、年画、壁画、舞台布景制作、包装广告类设计均离不开水粉画材料的运用。

1. 颜料的特性

水粉画是以作画的工具与材料性能来划分的，即一种以阿拉伯胶为黏合剂、以水为媒介调制色彩的画种。现代的水粉画颜料是对植物、矿物及动物体上提取的色素加以研制，即以颜料、胶液、甘油、蜂蜜、小麦淀粉、氯化钙、陶土等调制而成的。具有一定的覆盖性和附着力。水粉画与油画的油质结合剂不同，持久性不如油画，容易蒸发而干裂，作画时应保持颜料的软膏状态，以便于调配与操作。

水粉画颜料，又称“广告色”或“宣传色”，有瓶装和锡管装两种，锡管装颜料质地细腻，种类繁多，携带便利。除了较多的白色外，主要的是红、黄、蓝三原色。如黄色必须有偏冷的柠檬黄和偏暖的土黄与中黄；另外有些颜料，如群青、玫瑰红、湖蓝、翠绿、紫罗兰等是其它画法无法调出来的品种。常用的还有赭石、熟褐、普蓝等色，如图2-1所示。

2. 用笔的选择

水粉画常用的笔有水粉画笔、油画笔、化妆笔及底纹笔等。

水粉笔：吸水、软硬弹性都较为适中。它用羊毫和狼毫按一定比例制成，含水量多，能较好地载色、流畅运笔为宜。

油画笔：适宜于干画法与厚涂法。能产生类似油画的笔触效果，具有粗犷、强劲、能塑造形体块面的特点。猪毫的笔毛粗硬而弹性强；狼毫的笔毛细腻且弹性适中，适宜于干湿画法，是水粉画较理想的工具。

可根据自己的使用习惯和表现效果选择，如化妆笔的笔锋能尖能平；国画笔中的白云、衣纹笔能变化笔触，能涂、勾、点、切及表现细部；各类大型的底纹笔、主板刷等适合大面积色及底色涂刷；此刻，为获得某特殊效果，除了用笔外，还可用画刀、手、布、纸团、海绵等作为代笔工具，只是不太容易得法和准确控制，需控制使用，如图2-2所示。

3. 水粉的用纸

用纸以质地结实、吸水性适中、不渗化为宜，但也可画在多种材料上，如有各种底纹、底色的纺织材料或板材等，都可产生特殊效果。常用的纸有：图画纸、水粉画纸、白卡纸、灰卡纸、各种有色纸。各种纸的质地不同，吸水程度不同，表现的效果也不一样。可以根据水粉画形式语言的需要灵活地使用，有时还可反其道而行之，进行多种尝试。总之，无论用什么纸，都必须深入了解其特性。一张纸版面的合理选择，就能产生不同的效果。对纸张性能的掌握，同样影响水粉画面的质量。



图2-1



图2-2