



建筑水彩画技法

主编◎俞进军 参编◎蔺宝钢 丁聪伟 姚延怀

中国建材工业出版社

建筑水彩画技法

主编 俞进军

参编 蔺宝钢 丁聪伟 姚延怀

中国建材工业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

建筑水彩画技法 / 主编 俞进军. —北京: 中国建材工业出版社, 2003.7

ISBN 7-80159-467-3

I. 建... II. 俞... III. 建筑艺术—水彩画—技法 (美术)—高等学校—教材 IV. TU204

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 053453 号

建筑水彩画技法

主编 俞进军

出版发行: 中国建材工业出版社

地址: 北京市海淀区三里河路11号

邮编: 100831

经销: 全国各地新华书店

印刷: 北京鑫正大印刷有限公司

开本: 787 mm × 1092 mm 1/16

印张: 6.75

字数: 170 千字

版次: 2003 年 8 月第 1 版

印次: 2003 年 8 月第 1 次

印数: 1~4000 册

书号: ISBN 7-80159-467-3/TU·231

定价: 32.00 元

本书如出现印装质量问题, 由我社发行部负责调换。联系电话: (010) 68345931

前言

建筑院校学生的水彩画学习,有别于艺术院校学生的水彩画学习,建筑院校的水彩画学习需要培养学生严谨的造型能力、严格的写实功底和对物体的塑造能力、以及对建筑的认识与理解,为以后的专业学习打好基础。而艺术院校的水彩画学习则偏重于情感的表达,画面的趣味性,画面的艺术性,个性特征的表现等等,这些内容虽然建筑院校的学生也应注意,但因两个院校培养学生的目的不一样,一个是建筑师,一个是艺术家,所以他们的重点是不一样的。现在市场上针对建筑院校学生学习水彩画的参考书很少,因此建筑院校的学生学习水彩画的过程中要找一些有关的参考书很困难,没有一本系统的学习建筑水彩画的范本,为了弥补这方面的不足,使大家在学习中有了一本比较系统的参考书,我们特编写这本书。书中从基础理论讲起,循序渐进,以大量的范画为例,并配有文字讲解,是大家学习、临摹时很好的参考资料。

编者

目 录

前言	
第一章 水彩画的发展与瞻望	1
第一节 水彩画的发展历史	1
第二节 水彩画发展的前景瞻望	5
第二章 水彩画的特点	7
第三章 色彩的基础理论	8
第一节 色彩的形成	8
第二节 色彩学中有关名词和概念	9
第三节 色彩与视觉的关系	10
第四节 色彩的观察方法	12
第四章 水彩画的技法	13
第一节 水彩画的工具	13
第二节 水彩画的基本技法	13
第三节 水彩画的用笔方法	14
第四节 水彩画的特殊技法	15
第五节 水彩画的两种表现手法	16
第六节 调色的方法与技巧	17
第五章 静物写生	18
第一节 静物写生的目的与要求	18
第二节 静物写生的表现方法	19
第三节 画法与步骤	21
第六章 风景写生	22
第一节 选景与构图	22
第二节 风景画中的色彩问题	22
第三节 如何画好风景画	24
第四节 画法与步骤	24
第七章 风景写生中的技法讲解	26
第一节 自然景观写生	26
第二节 民居写生	27
第三节 古建筑写生	28
第四节 街景写生	30
第五节 现代建筑写生	30
第六节 水景写生	32
第八章 水彩画的鉴赏	33



水彩画的特殊技法举例	35
水彩静物画步骤举例(一)	37
水彩静物画步骤举例(二)	39
水彩风景写生步骤(一)	41
水彩风景写生步骤(二)	43



第一章 水彩画的发展与瞻望

在现代人的眼光里,一提起水彩画,就自然会联想到是那种用水调色,用透明的水彩画颜料表现事物,画在特定的白色水彩画纸上,借一定的表现技法所取得的那种轻快、透明、滋润亮丽、欢快活泼的水彩画特有的语言形式和视觉感受。然而,很少有人会注意到水彩画从被人们认识到水彩画的发展经历了曲折的道路和逐步成熟的过程。

第一节 水彩画的发展历史

一、原始水彩画

如果说,水彩画是用水调和颜料进行的绘画,那么它可以算世界上最古老的画种和最为普及的画法了。

古代埃及人早已在他们的《冥途指南》中用水调制颜料,在羊皮手卷上画出了精美细致的“水彩画”。

古代波斯的细密画同样也是用水调制颜料精心制作的,是极富阿拉伯民族风格的“水彩画”。

加树胶的“水彩画”早已被拜占庭画家们通常所作。

用水调和颜料,用墨和颜料混和作画的方法是我国数千年不变的古老绘画传统。如:在洛阳东郊出土的殷人残墓中,发现过布质画幔。出土于长沙的战国楚墓中用墨线勾画。用色彩填空的帛画,是我国古代“水彩画”的珍品。早在南北朝时期,民间画匠就开始用“水彩画”的手法在石窟中着色于敦煌壁画了……。

二、欧洲大陆早期水彩画

最早绘制水彩画的是德国巨匠丢勒(1471—1528),他在学画时期就用水彩绘制风景画、动物画和植物标本画。他的绘画特点是先画出精密的素描,然后在素描稿上用透明的水彩画颜料施以淡彩,将素描转变成色彩画。



德国早期画家汉斯·霍尔拜因(1497—1543)和卢卡斯·克拉纳赫(1515—1586)及意大利画家费代里科·巴罗基奥(1532—1612)都曾以同样的形式作了水彩肖像画和其他类型的画。

弗兰德的鲁本斯(1571—1640)、雅各布·乔丹斯(1593—1678)和安东尼·范·代克(1599—1641)都作过水彩画。鲁本斯在他的水彩速写中用了明暗画法;范·代克晚年侨居英国任宫廷画师,绘制了一些英国风景内容的水彩画。

荷兰画家伦勃朗(1606—1669)在墨水画上常常敷上透明的水彩,把水彩画向前推进了一步。用透明水彩画颜料作画的画家,还有阿德里安·范·奥斯泰德(1610—1685)、尼克拉斯·彼得·伯格姆(1620—1683)、卢道尔夫·巴克赫森(1631—1708)、科里利斯·杜沙特(1660—1704)和杨·范·赫萨姆(1682—1749)。在他们的水彩画作品中有的是完成的水彩画,有的是为油画创作做出的草图。

总之,18世纪以前的水彩画,还是一种淡彩作业,色彩并不丰富;但在对野外气氛和对人物妩媚的肤色描绘中和充满诗意的表达及细致精确地刻画中都可以看到水彩画的发展。他们所取得的成就,为现代英国水彩画的发展奠定了基础。

真正地使水彩画走向独立发展的道路,确立水彩画艺术在绘画领域中的地位,应该归功于18世纪的英国水彩画家们的努力。水彩画水色丰润,玲珑剔透的特点适应于英国湿润的气候条件,生活情趣和民族气质。这一新生画种在与英国传统绘画思想的碰撞中闪烁了耀眼的光华。可以说,18~19世纪的英国成了真正培养出世界水彩画大师的温室。

三、18~19世纪英国水彩画的发展

自丢勒以来,欧洲大陆的水彩画,为水彩画日后的发展形成了初具规模的艺术形式;而英国人则巧妙地使用水彩画工具,在水彩画实践中从题材内容到形式手法等方面得到了全新的体验,是他们将水彩画发展成为令世人瞩目的绘画艺术。

英国水彩画的传统取决于英国文化艺术的独立发展,建立在16、17世纪表现风土画家水彩画的活动的基礎上。16世纪是英国资本主义工场手工业繁荣时期,是英国商人向海上发展和英国建立第一批殖民地的时期。17世纪则是英国资产阶级革命,是英国资本主义成熟时期。在对外扩张的军事活动和地形侦察中,“地形风土画”或“地形画”作为必要的条件在当时起到了相当重要的作用,如当时担任此重任的约翰·怀特和温西斯勒斯·霍拉(1607—1677),在他们所画的大量水彩画中有描绘地形景色的图画,和殖民地部落的自然风光。地形画的特点是:内容上忠实记录自然的地形特点,以墨水素描为主,略敷水彩的淡色画。成为水彩风景画作品的原始形态。这个过程约经历了一个世纪。与此同时,另有一些画家用水彩描绘飞禽、走兽和游鱼,精确而生动。

18世纪是英国水彩画建立的世纪。地形画进一步发展成为风景画,淡彩画进一步发展成为水彩画,两者互为因果,紧密结合,完成了英国水彩风景画逐步成熟的全过程。

到了18世纪末,水彩技术和方法已完全成熟,整套的技法理论已经建立。无论是风景,静物和人物等方面,都出现了经典力作,使得水彩画的魅力被越来越多的人所动容。

英国水彩画艺术发展的历史中,出现了许许多多被后人推崇并为英国水彩画发展做出杰出贡献的人物,其中约翰·塞尔·科特曼(1782—1842)便是其中佼佼者之一。

科特曼的水彩画素雅清丽,含有无穷的回味;笔法洗练简洁,富有装饰意味。科特曼

的特长之一是构图严密完整,整个构思集于明暗的平衡安排,画面变化多端,风格具有独创性,具有建筑性的坚实,浑厚和简练。以清新的渲染,把画面色块安排得十分和谐。

另外一名是写实主义风景画的开拓者,约翰·康斯泰勃尔(1776—1837)。康斯泰勃尔是一位真正的田园画家。他描绘大自然真诚坦率,从不追随任何人。从捕捉英国潮湿空气开始,追逐雨过天晴时天际的云彩变化,在他笔下的大自然是前人从未涉入、未经开垦的寻常可见的绚丽风光。在英国绘画史上,康斯泰勃尔显示出的意义是独一无二的。

四、前苏联水彩画的发展

在19世纪的俄罗斯,受英国水彩画繁荣发展的影响,曾涌现出布留洛夫、列宾、苏里柯夫、赛洛夫、弗鲁贝尔第一批成功的油画家,同时也擅长水彩。19世纪末,在俄国就成立了俄罗斯水彩画协会。在乌克兰、立陶宛、拉脱维亚等地,也有早期民族水彩画基础;然而水彩画在这块土地上的真正发展应该说是从20世纪60年代起,使得在各民族的艺术创作生活中,水彩画逐渐开始占据了显著的地位。

当今这里的水彩画,不仅在数量上,普及层面上有了很大的发展,同时在题材内容上,表现手法和技巧上,也有了很大的变化。从70年代之后的水彩画,已形成了别开生面的、具有强烈民族风格的、独立的水彩画艺术形式。

前苏联当代水彩画的一大特点就是研究生活,反映时代。由于水彩画家们认真地对待生活,广泛理解生活,使水彩画表现领域更为开阔。同时,扩大了水彩画传统表现形式。改变了对水彩画画种的拘谨态度。

前苏联当代的水彩画风格,概括起来、大体可分为两类:一类是即兴式的,以写生为主的作品,描绘得比较真实,客观地表现物体的质感,色彩关系、三度空间中的变化等。另一类属写意为主的作品,即从俄罗斯民族审美形式出发,强调单纯的色彩对比和清晰的线条变化,及素描黑白对比关系,具有版画的特点。此外,还有结合现代设计的发展,在水彩画中强调装饰效果和其他倾向与现代艺术的表现方法。

五、美国现代水彩画的发展

从各个国家和地区水彩画的发展现状来看。从水彩画的艺术流派之多样,表现技法之灵活,普及程度之广泛,水彩画地位在本地区的声誉之高涨等各个角度,目前还没有哪个国家水彩画的发展能与当代美国水彩画相媲美。

美国是目前水彩画发展的大国,就美国水彩画在各个领域所取得的卓越成就,可以概括说是取得了水彩画最为辉煌的业绩和最为现代的表达。

在美国文化短短的数百年历史发展中,首先得益于欧洲资本主义发展对这块土地文化方面的渗透和交流,得益于欧洲和英国水彩画艺术蓬勃发展的高起点。如:曾任英国皇家美术学院院士的萨金特(1856—1925)就是美国人,在他成就非凡的时候,几乎每年都要回归美国,他的水彩画大多是在美国画的。水分淋漓、色彩悦目、笔致肯定、光线处理令人惊叹不已。他的水彩画在美国与英国享有共同的声誉,对美国水彩画的发展产生了巨大的影响。再如:最早把法国印象派风格引入英国的是后来加入英国国籍的美国人惠斯勒(1834—1903),惠斯勒是一位严肃勤奋的艺术家,乐观的斗士,具有真挚感情的人。在19世纪最后的10年中,他的艺术广为人们理解和接受,起到了承前启后的作用,被誉为19世纪末欧洲最杰出的版画家、油画家和水彩画家之一。另有不少出生在英国的水

彩画家赴美国发展事业等。总之国际间的广泛交往奠定了美国水彩画发展的高起点和发展中走向多元的基础。

美国具有多种民族性格、多种文化共同发展的文化氛围。现代美术在油画、雕塑、影视艺术等方面的发展中激励了水彩艺术家对标新立异的不懈追求。于是出现了安德鲁·怀斯、玛莉·史诺丹那样严谨的写实画风；查理斯·雷德、拉斯莱沃斯那样的纵情表现；福兰克·韦伯、科特·莫杜凡那种对自然景物的主观认定和凯尔伦芭特勒、亚历山大·罗斯那种将三维空间的事物做平面文化处理等各种各样的方法与手段。更有将水彩与丙烯、树脂、酪蛋白等材料结合在一起共同表现的巴恩斯、帕特·马隆、爱德华·贝茨、弗吉尼亚·科伯等现代艺术家们，将水彩表现引向更开阔的领域，取得了视觉感受的全新感觉。

同样，美国水彩又极具广泛的开拓性，将他们开放的思想，反作用于欧洲和英国、日本、马来西亚、香港等地，令各地区的水彩都深受其影响。并深深影响着我国水彩画的发展和不断创新。

六、中国水彩画的发展

我国最早接触水彩画是在明朝万历年间，西方画家窦·玛利、朗士宁先后将欧洲人的西洋画法传入我国，并在宫廷内教习西画。鸦片战争后，对外开放的广州、上海等沿海城市有外国海员用水彩画商品进行贸易，带动了沿海地区用水彩画出的“美人画”、“月份牌”参与了对外交流。真正开始水彩画教育，应起始于1904年在南京，“两江优级师范”开始的由日本教师执教的“西画手工科”基础教育。习画者从素描开始，学习水彩画。1912年起由刘海粟、乌淑光、丁悚等人率先成立的“上海国画美术院”由王济远从国外归来，任水彩画专业教师。1918年“国立北平艺术专科学校”在北京成立，培养出了我国第一批长于水彩专业的李剑晨、张剑鄂、李有行、华宜玉等人。1922年由颜文梁、胡粹中、朱士杰创办的“苏州美专”，教师黄觉寺、胡粹中、孙文彬均长于水彩、培养出了李泳森、钱延康等水彩画家。1927年中央大学建立艺术系，由徐悲鸿主持工作，任教的有潘玉良、吕斯百、吴作人、李毅士、李瑞年、艾中信等。陆续培养出了萧淑芳、宗其香、吴承砚、戴泽、袁振藻、崔豫章等。1928年国立杭州艺术专科学校建立，林凤眠任院长，前后培养出了倪貽德、王肇民、樊明体、吴冠中、杨云龙、乌密风等著名水彩画家。另有综合院校的建筑专业、师范美术专业等由前期培养出的水彩画家们任教，不断培养了大量的中国水彩画家和水彩画教育师资队伍。

前期水彩画家们的奠基，铺就了新中国水彩画创作和水彩画教育事业日后兴旺发展的道路。使得新中国社会主义建设初期的水彩画创作和水彩画教育在全国的高等艺术院校、高校建筑专业、高等、中等美术教育专业中广泛普及。在表现生活中取得了巨大的成绩。在60~70年代多次举办的全国性美术作品展览中，水彩画以入选作品众多的优势，被誉为是宜于深入生活，最具群众基础的画种。

改革开放的20余年中，水彩画得到了迅猛的发展。1984年全国第六届美展中，将水彩画种作为专项之一，严格评选出了200幅作品参加在广州举办的水彩画分展。这个距全国首次水彩画展相距30年之后的展览，吹响了水彩画在全国各地蓬勃发展的号角。

总之，在这很短的时期内，中国水彩画正以迅雷不及掩耳之势在东方文化传统滋养和西方现代水彩画艺术的双重影响关照下，在我国画坛活跃起来。成为深受人们喜爱，且与其他画种齐眉，成为倍受人关注的画坛明星。

我国水彩画的特点集中表现在以下方面:

(1)我国水彩画,深受传统文化影响。水彩画以用水调和颜料在纸面上追求色彩变化和笔致情趣的形式,与我国传统绘画有着天然的近似。在国人眼里常被视为是彩墨画的另类表现;而水彩画家同样也从中国彩墨画的“天人合一”追求“诗情画意”的观念中吸取营养,这就使得水彩画在中国画家手中,更具水色淋漓、笔法酣畅的特点增强了画面的意境表现。结合中国绘画传统优势的吸取,造就了中国水彩画在世界画坛中独树一帜,卓然不凡的审美价值。

(2)得益于改革开放,各地区间的交流与沟通寻常可见,世界现代水彩画的发展动态早已被我们所熟悉。使得短时期内发展起来的中国水彩能够在对外广泛地吸收和对内的深入交流,在题材内容上广为开拓、作品幅度不断增大,手法形式上不断创新、表现力度不断增强、作画观念更为现代、早已突破了人们过去那种将水彩视为:即兴小品、简单重复、内容局限等方面的习惯认识。

(3)结合现代人经济生活的不断提高,水彩画随居住环境的不断增大而越来越多地走入市民家庭,成为室内装修中一道亮丽的风景。水彩画在人们的喜爱中得到了发展;发展中的水彩画又潜移默化地增强了人们审美能力和审美水平。使得水彩与人的亲密关系早已鱼水亲情。

高等艺术院校将水彩画专业的教学提升为四年制本科专业教育,开辟了我国历史上对水彩画艺术人才高级培养的历史,而近年活跃在水彩画创作中的中青年水彩画家们,大都源自水彩画高等专业教育的发展过程。有理由相信:发展中的中国水彩画在每两年一度的全国水彩画大展的历练中,在各高等水彩画艺术人才的培养中,在社会的不断需要和艺术创作者立足于现代艺术观念,在对水彩画创作的不断追求中,中国的水彩画将会有有一个更好的发展。

第二节 水彩画发展的前景瞻望

我国目前水彩画的快速发展已深受国内外美术界广泛关注。人们惊奇的目光看到了中国水彩早已跨越了水彩画的初期建立,正成熟自信的向着世界水彩画颠峰奋力迈进。阵容之强大,实力之强劲是任何一个国家无法比拟的。那么,在这水彩画人才层出不穷,发展势头越来越迅猛的情况下,中国水彩画的发展将会出现什么样的局面呢?

笔者认为,在日益走向强大的中国水彩画的发展中,趋势和走向大致包含着以下方面的内容。

一、民族化的特点会更为突出

中国水彩迅猛发展的过程中,得益于中国传统文化精神的滋养,得益于数千年传统绘画成就和所取得的经验。

中国传统绘画中的用色观念,用水方法及传统绘画中追求的精神境界和体现出的传统文化精神,从各个方面作用于中国水彩画,并会一直不断地影响着水彩画艺术的发展方向。



二、随世界画坛变革而发展

人类绘画的发展如马克思、恩格斯在《共产党宣言》中所说：“过去那种地方的和民族的自给自足的闭关自守的状态，被各民族的各方面的互相往来和各方面的相互依赖所代替了。物质的生产是如此，精神的生产也是如此。各民族的精神产品成了公共的财产。民族的片面性和局限性日益成为不可能，于是由许多种民族的地方的文学形成了一种世界的文学”。

我们从各个时期各个国家的水彩画发展历史可以看出，水彩画的造型观念、表现手法、风格特点和精神内涵等，都不可避免地受制于色彩发展的历史阶段，都在分别反映各地区不同的文化特点的同时离不开共同的色彩表现和水彩画品质特点；而这种相同与不同之间随着国际的文化交流，信息传播等多种不同的方式途径，使得东西方各国的成果常被另外的人群所接受，在各国的艺术中无法保持不为人知的秘密。以我国水彩近年迅速发展为例，其中一项重要的原因是近年来国内外相互有了深入了解、广泛交流的机会。

随着 21 世纪信息产业的迅速发展，在网上能参观世界各大博物馆，浏览各地艺术家画廊和水彩画最新的艺术成果……。目前国内水彩画现状已表明了国际间艺术交往的快捷，如：有人衷情于物体真实感觉的表现，在描绘中强化自我感受，在对客观色彩精确表现中，完善静态的色彩本质的发现；也有人纵情于物外，对自然的形体与色彩立足于主观强化的立场，尽兴地主观发挥；还有人将立体的事物转化为两度空间，在装饰性的色彩表现中寻求深刻的精神含义；另有人超然于具象之外，从具象的观察中提炼抽象的形式，重点、线、面构成，重色彩节奏韵律等。总之，凡在色彩绘画五百余年的历史发展中，人类接触到的方法和未尝试过的表现，都正在新生一代的中国现代水彩画创作者的笔下进行着反复的实验。

我们相信，中国未来水彩画的发展，一定是立足于世界最现代的水彩画发展平台，并以形式多样，审美多元的风格特点，在发现美、创造美的道路上，建立卓越的功勋。

三、综合表现的全面发展

综合发展是艺术发展的方向，也是水彩画创新的趋势。

20 世纪初现代绘画大师毕加索、勃拉克首先将实物用于绘画作品。水彩画的发展借其他表现手法来丰富水彩画表现语言的例子也枚不胜数。全国水彩水粉画展中，采用其他画种材料丰富水彩画语言的探索性作品也屡见不鲜，丝网印刷技术用于水彩、彩墨画颜料“泼”于水彩；在水彩之中加蜡、贴麻、贴纸、撒盐等常被现代画家所用，油水分离，水粉并用的新的方法技巧，都在为更新水彩画观念、增强水彩画视觉效果起积极推动作用。对水彩画的研究，对水彩画形式语言的综合探索中，必将不断涌现出新人，在新形势下对水彩画的表现力会有重新的认识和不断的发现。

总之，在世界美术朝着多种绘画语言相互融合，趋向多元，逐渐向着综合方向的发展中，必将带动中国水彩画今后的发展，并在综合发展、推陈出新中取得优异的成绩。



第二章 水彩画的特点

任何画种其特点一般都是源于其材料和工具的使用,水彩画所用的材料是透明的颜料,

媒介是用水来调和,所以水彩画具有透明、流畅、淋漓、洒脱等主要特点,这点从对水粉画的比较中可以看出,水彩画亮部是空出来的,在调色过程中颜色要减淡不是加白色,而是加水,所以水彩画具有透明、流畅的感觉。而水粉画则是用白颜色来提亮,所以画面显得厚重。

水彩画作画的步骤是从亮部开始往暗部画,因为水彩画的画法是叠加法,画上去的颜色减下来很难,而水粉画则相反,作画的步骤是从暗部往亮部画,为的是颜色能重下去,水粉画干湿画面的变化很大,水彩画虽有变化,但不是太大。

水彩画既可以一遍画完一气呵成,大手笔、概括性的表现,也可以反复叠加,做深入细致的刻画,可以达到油画所表现的细腻程度,可以说水彩画兼有水粉画和油画的某些特点,在作画上都是用水作媒介,都是用衔接的办法来画,在这点上象水粉画,在所达到的细腻程度上又象油画。

水彩画在用色上也与水粉画不同,水粉画要求物体颜色的细腻表现,水彩画虽然也可以这样来要求,但是可以因画面的需要,颜色变化简单些,用色特殊些,画面依旧可以成立,原因是水彩画用水的效果有时重于颜色的变化,这点在水粉画中是不可能的。



第三章 色彩的基础理论

分析认识颜色并组织颜色,是色彩画学习中极其重要的环节。看不出色彩的变化,自然画不出丰富的色彩,也做不到正确地描绘对象。学习色彩绘画技巧的同时,我们必须认真地、严谨地学习色彩理论,学会分析、辨别颜色,掌握在画面上组织运用颜色的技能、技法。以下着重谈的正是这方面的问题。

第一节 色彩的形成

色彩来自光,没有光无从感觉色彩。无色的阳光通过三棱镜,就折射成为红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种色彩的光带,正如雨过天晴出现的彩虹。七色光是渐变的,而青色处于绿、蓝之间,区别甚微;为了彼此对应,一般将基色定为红、橙、黄、绿、蓝、紫六色,这六种色也称标准色。

人们对色彩的感觉依赖于光波的传播,即人们凭借光才能感知色彩。色彩感觉的产生,一要有光源;二要有被光源照射的物体;三要有健全的眼睛。三者密切相关,缺一不可。

当物体被光照射后,物体表面不同程度地吸收、反射或透过色光,被物体吸收的色光消失了,反射或透过部分的色光,进入人们的视线,为人们感知为不同的颜色。

物体表面质地有坚硬与柔软、光洁与粗糙的区别,它们吸收与反射的光量亦不同。质地光滑、坚硬的物体(如玻璃、金属器皿)受光照射后,光线呈现规则反射,谓之“正反射”。因此反光强,受周围环境影响大,甚至有失去固有有色和改变形体的感觉。质地柔软、粗糙的物体受光照射后,呈不规则反射,谓之“漫反射”。其光线分散,反光微弱,环境影响小,固有色及形体都比较清楚。我们日常所见到的多数物体介于两者之间,兼有正反射与漫反射之双重性,正常光线下,我们既能看见物体的形状与固有色,也能看到反光和环境的色彩。物体的色彩随光线变化而变化,物体本身(质)并不因光线而变化,我们学习色彩,

首先要了解物体与光色的关系,还要认识多种物体的不同质地及特性,把握规律并能灵活运用。

第二节 色彩学中有关名词和概念

一、色彩分类

- (1)原色:红、黄、蓝,或称一次色,系不可调和之颜色,标准色为品红、柠檬黄、钴蓝。
- (2)间色:橙、绿、紫也叫二次色,由两个原色混合所得,橙为红黄混合,紫为红蓝混合,绿为黄蓝混合。由于混合比例不同呈现多种间色。
- (3)复色:亦称再间色或三次色,两种间色或三原色以及补色混合成的颜色叫复色。复色是绘画中运用最多的色彩,有着各种不同倾向的灰类色彩,如红灰、黄灰、蓝灰等。有倾向性的灰色呈现丰富的色调。

二、色彩混合的三种方式

- (1)加光混合:舞台灯光和彩色影视的色光非常明亮,光的三原色是红、绿、蓝,三间色是黄、橙、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。
- (2)减光混合:绘画中几种颜色相混合后,其明度、纯度都降低,色彩相对灰暗;另一种减光混合就是透明色叠置,这种方法用于水彩、水粉、油画的透明画法,色性同样减弱。
- (3)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。

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。从印象派画家开始至今广泛使用。

三、色彩的配合

- (1)同类色:同一色的深浅变化,如红色中深红、大红、朱红、浅红等。放在一起最为调和,但给人以单调、乏力的感觉。
- (2)类似色:指色环相互邻近的颜色相配合,如红与橙、紫,黄与橙、绿,蓝与绿、紫等。类似色配合非常协调统一。
- (3)对比色:色环上距离 120 度以上的色为对比色,如红与绿、黄与紫等,黑与白也是对比色。对比色组合有相互对抗排斥的性质,协调困难,但处理得当能够彼此互相衬托,使各自特点鲜明强烈。

四、色彩的三大属性

色彩是三次元的,任何一个色块都不可分割地存在着色相、明度、纯度三种属性。

(1)色相即色彩的相貌,如红、橙、黄、绿、蓝等,也就是颜色的种类和名称。基本色谓之色相,千变万化的色彩都由此派生。

(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。紫最暗,黄最亮;另一是指物体受光后由于光量不同而产生色彩深浅变化。

(3)纯度也叫饱和度、彩度,指色彩的纯正程度。三原色最纯,间色次之;光谱上的色彩是不混杂的,最为纯正。

五、构成色彩关系的诸要素

色彩存在三大属性,而构成物像色彩关系的要素一般也分为三部分:

(一)固有色

指的是某一个物象在正常光线下(强列的阳光除外)所给人的色彩印象,也叫概念色。在光线照射下,物体表面吸收并反射一部分色光所呈现的不同颜色;正常情况下,物体的基本色调是可以识别并相对固定的,因此称固有色。其实固有色是相对概念,从绝对概念角度看物象本身固有色并不存在,所谓“固有色”是指正常光线下物体的颜色,在特殊光源下物体的色彩也会改变。

(二)光源色

指发光体发出光的颜色。色彩来自于光,没有光色彩即不存在,我们通常是以日光色作为识别色彩的依据,其实日光色也非完全静止不变,不同时间、不同气候下物像色彩都有所差异;色相和冷暖不同的光源(发光体)照射下的物体固有色则会有较大变化。光源色愈强,对固有色影响愈大,甚至有可能在根本上改变固有色。

(三)环境色

物象不是孤立存在的,处在具体环境中,色彩必然受周围环境影响和渗透。由于反射光引起物象色彩的变化,通常反映在物体暗部的色彩称为环境色。环境色虽然没有光源色强,但却较难把握,它既受物体表面质地的影响,也受物体之间距离的影响,有时几乎看不出,有时却在相当程度上改变固有色。

除此之外,还有空间色,也称为色彩的透视。色彩的透视是由于空气(包括水蒸气和灰尘)作用而引起的色彩渐变现象。一般来说,同样的景物近处色彩鲜明,远处色彩暗淡。

不同光源、环境、空间条件下物体所呈现的色彩又叫条件色。从绘画写生角度,一方面以物象固有色区别于其他物象;另一方面又以条件色呈现丰富多变的面貌。物象的固有色受光源、环境、空间的影响而变化,它们之间由于互相影响形成了物象的色彩变化。初学者要想掌握色彩规律,熟悉上述基础理论是必备的前提。

第三节 色彩与视觉的关系

各种不同的色彩通过人的视觉器官,传入大脑后,将给人们在生理上和心理上产生不同的感受,产生不同的联想。色彩学家和心理学家对此进行了专门的研究并总结了一些基本规律。

一、对比与同化

我们日常看到的色彩,并不是单一的色彩,而是多种不同色彩共同作用的结果;任何一种色彩,都是与其他色相伴存在的,由于相邻色彩的影响,我们眼中的色彩,视觉感受会发生变化。对比与同化是色彩视觉感受中最突出的问题。

某一色周围的亮度高,此色的亮度看起来就会感到亮度比实际低,反之则感到亮度

比实际的高。如同一块灰色,在白底上显得明度要低些,而在黑底上则显得明度高些。色相和纯度也会有这种感觉上的变化。在红纸上写黑字,阳光下看去会感觉是绿色;同理,若在绿纸上写黑字上则有红色的错觉。若一块鲜艳的色彩放在纯度很低的底子上,则这块鲜色会显得更鲜;相反,一块灰色放在纯色底子上,这块灰色更见灰暗。总之,在感觉上各色都会向相反的方向夸张,明者更明,暗者更暗,鲜者更鲜,灰者更灰;不同的色彩相邻,则倾向于将对方推向自己的补色。

在某种情况下,色彩还会在感觉上产生同化的现象,例如在灰底上画黄色的细纹,底色上的灰色调就会略呈黄味;若灰底上画蓝色细纹,则底色的灰色就略呈蓝味。对比是两色产生互相排斥使之向相反方向推移;同化则是两色互相融入对方中去。例如,将细小的黄点和蓝点交错并置,在一定的距离观看,就会给人以绿色的感觉,这也叫色彩的空间混合。法国印象派中的点彩派就是将纯度高的色用小点笔触并列在画面上,让观赏者通过视网膜自行混合。所以此法也称为视觉混合(即并列混合)。

二、色彩的冷、暖感

色彩本身并不具备冷暖属性,只是由于人们长期与自然界接触的体验,对色彩产生的一些联想;如看到红色就会联想到鲜血、火焰或太阳,感到温暖;看到蓝色就会联想到冰雪、夜晚或阴影,感到寒冷。

在色彩的冷暖系列中,一般在色相环中从紫红到橙黄这一范围的色称为暖色;从蓝绿到蓝紫这一范围的色称为冷色。柠黄及紫附近的色相,既非冷色也非暖色属于中性色;黑、白、金、银、灰诸色都是中性色。

色彩的冷暖是相对而言的。两种颜色摆在一起时有着相对的冷暖,例如:紫色在与蓝色对比时,它显得暖些;但若与红色对比,它则显得冷些。同是冷色的蓝色中,群青就比普蓝暖一些;同是暖色的红色中,曙红就比朱红为冷。

三、色彩的前进感与后退感

由于各种色彩的色光波长及相应的折射率不同,它在视网膜上形成的影像也不同。波长比较长的暖色光在视网膜内侧呈像,给人以前进感;波长短的冷色光在视网膜外侧呈像,给人以后退感。

在黑底板上涂一片白色,好像上面放了一片白色物体;在白纸上涂一小块黑,给人以黑洞的错觉。黑白给人以进退感,色彩也存在同样情形:明度高、纯度高的色彩呈前进感,明度低、纯度低的色彩呈后退感。

四、色彩的软硬感与轻重感

这也与人们的实际生活体验中产生的联想有关。例如:等大的煤块与石膏块放在一起时,我们会得出煤块比石膏块重的结论,而实际未必如此。色彩的软硬感和重量感主要是与色调有关。感觉柔软的色彩,通常是明度较高,而纯度较低的色彩;感觉坚硬的色彩多半是暗色或纯色。从轻重感来看,明色感觉轻,暗色感觉重;同明度的色彩则纯度高的感觉轻,纯度低的感觉重;从色相而言,往往是暖色感觉轻,冷色感觉重。

除了轻重和软硬感,色彩还有膨胀和收缩感。凡是感觉轻或软的色彩均有膨胀的感觉;凡是感觉重或硬的色彩均有收缩的感觉。