

高等院校艺术设计类“十二五”规划教材

COLOR SKETCH

色彩写生

主编 罗园园 曾 涛



中国海洋大学出版社
CHINA OCEAN UNIVERSITY PRESS

高等院校艺术设计类“十二五”规划教材

COLOR SKETCH 色彩写生

主 编 罗园园 曾 涛
副主编 戴 迪 任士革 罗 希

常州大学图书馆
藏书章

中国海洋大学出版社
· 青岛

图书在版编目 (CIP) 数据

色彩写生 / 罗园园, 曾涛主编. — 青岛: 中国海洋大学出版社, 2013. 12

ISBN 978-7-5670-0506-8

I. ①色… II. ①罗… ②曾… III. ①水粉画—写生画—绘画技法 IV. ①J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 296277 号

出版发行 中国海洋大学出版社
社 址 青岛市香港东路 23 号
出 版 人 杨立敏
网 址 <http://www.ouc-press.com>
电子信箱 tushubianjibu@126.com
订购电话 021-51085016
责任编辑 邓志科
印 制 上海盛通时代印刷有限公司
版 次 2014 年 1 月第 1 版
印 次 2014 年 1 月第 1 次印刷
成品尺寸 210 mm×270 mm
印 张 7
字 数 160 千字
定 价 48.00 元

邮政编码 266071

电 话 0532-85901040

序 言

色彩大师约翰内斯·伊顿说“色彩是生命”，那是艺术家对色彩的推崇。我认为“色彩有生命”，是因为大自然春夏秋冬的色彩变幻，曾迷倒过欧洲印象派的大师们，并因此留下了无数的不朽佳作，从而唤起艺术家们对色彩定义的重新认识。大自然孕育繁衍的人类，对自然界的色彩变化尤为敏感，红色的激越、蓝色的安宁、黑色的恐惧和绿色的舒缓等都会导致人们情绪的波动。而色彩的交错组合，又会产生意想不到的视觉效果，或明快或含蓄的色彩表现，给观者的心灵带来无尽的享受！这就是色彩的魅力所在，也是艺术家和设计师不懈探索的根本缘由。

作为艺术设计类高等院校的学生，掌握色彩的规律并能熟练地加以运用，是基础课训练的最终目标。有些新生基础薄弱，对色彩的认识不够，尤其是对复色、色调的运用缺乏了解，这就要求我们在有限的基础课时内，让学生在理论上

提高、绘画中理解，在理性和感性上都达到一定高度，逐步形成色彩语境的思维习惯，使之能准确地将色彩所要传达的创意思想描绘出来，为专业学习打下基础，也为今后的设计师岗位和后续发展作好充分的准备。

几位颇具实力的年轻教师根据国家“十二五”教育规划的要求和教学中的实际情况，利用课余时间，倾其所能编纂这本教材，从色彩理论上做了详尽的阐述，对各种材料的运用和表现方法也作了充分的解析，并配有大量的范画予以印证。虽未达到完美无瑕，却也堪称是一本科学实用的高等院校教科书，有利于学生的理解和学习。

为此，我们应该为这些青年教师的敬业精神和付出的艰辛表示衷心的感谢并致以敬意！

唐家斌 教授
2013年11月

内容简介

本书包含色彩基本理论知识、水粉水彩画工具材料与技法、绘画构图基本形式和原则、水粉水彩静物和风景写生方法的讲解及国内外优秀作品赏析,是针对高等院校艺术设计专业的教学特点所编著的。在内容设置上由浅入深、循序渐进,着重点是针对色彩建筑风景写生的技能训练。其目的是使学生能够在有限的的时间里具备切实够用的色彩知识和色彩技能并具备一定的色彩修养和较高的审美能力。通过本课程的理论知识学习及大量的色彩写生实践训练,学生能熟练运用水粉或水彩技法对色彩静物及建筑风景进行写生,为今后的专业设计打下良好的基础。

课时分配建议

总课时: 60

章节	课程内容		课时
第一章	色彩的基本知识	色彩的产生	2
		色彩的属性	
		色彩的变化规律	
第二章	水粉、水彩画的材料与技法	水粉画的工具材料与技法	2
		水彩画的工具材料与技法	
第三章	构图的基本形式和原则	构图的基本形式	4
		构图的原则	
第四章	水粉、水彩画静物写生	静物的设置与摆放	2
		静物写生作品分析	
		静物写生步骤	14
第五章	水粉、水彩画风景写生	风景写生概述	8
		水粉画风景写生	28
		水彩画风景写生	

目 录

Contents

第一章 色彩的基本知识	001
第一节 色彩的产生	001
第二节 色彩的属性	004
第三节 色彩的变化规律	008
第二章 水粉、水彩画的材料与技法	017
第一节 水粉画的工具材料与技法	017
第二节 水彩画的工具材料与技法	022
第三章 构图的基本形式和原则	027
第一节 构图的基本形式	027
第二节 构图的原则	034

第四章 水粉、水彩画静物写生	043
第一节 静物的设置与摆放	043
第二节 静物写生作品分析	046
第三节 静物写生步骤	050
第五章 水粉、水彩画风景写生	055
第一节 风景写生概述	055
第二节 水粉画风景写生	072
第三节 水彩画风景写生	081
附 录 优秀作品欣赏	088

第一章 色彩的基本知识

“色”指一种物之外像，更多的是指单一的颜色，如红色、黄色、蓝色等。而“彩”是指色彩斑斓的感觉，是多种颜色组合而成的色彩状态，是体现人的视觉与心理的感受与体验。色彩是绘画的形式因素，是艺术表现的语言之一，且具有独立的审美价值，不管我们从事哪一门视觉艺术，都离不开对色彩的研究。色彩对人们的视觉冲击已远远超过了造型艺术的其他因素，正如金德海姆在《色彩论》中所指出的：所有的视觉现象都是由色彩造成的。

怎样去认识和掌握色彩，怎样使色彩在绘画中发挥更好的作用，这不仅需要在色彩写生中，训练直观的视觉能力和表现能力，同时还要懂得色彩的基础理论知识，掌握色彩的使用方法和规律，做到理论和实践相结合。

第一节 色彩的产生

我们生活在一个五彩缤纷的世界里，是光给我们带来了色彩。没有光，我们就无从感受色彩；没有光，生命就无法存在。正如瑞士著名色彩大师约翰内斯·伊顿指出的：色彩是生命，一个没有色彩的世界在我们看来是无法想象的。英国科学家牛顿早在17世纪通过实验用三棱镜为我们揭开了光色之谜，即太阳光由赤、橙、黄、绿、蓝、青、紫7种颜色组成，并形成我们常说的光谱（图1-1-1）。

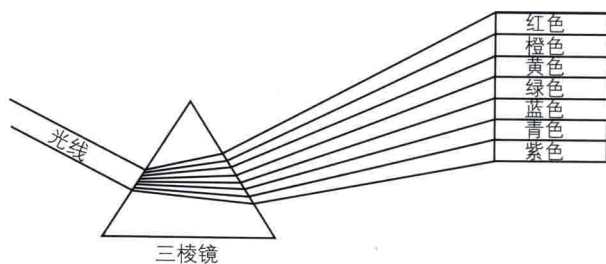
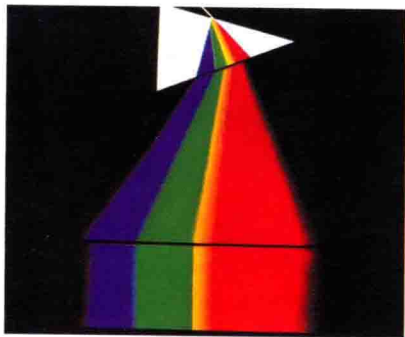


图1-1-1 三棱镜实验



不同物质对七色光中不同的色光吸收或反射不同，所呈现的色彩也不同。宇宙万物之所以出现各种色彩，根源在于光波传递以及不同光波对视觉的刺激，因此色彩的构成首先取决于三个因素：一是光源，二是要有被光源照射的物体，三是要有视觉对光辐射的正常反应。

1.1 光源色

凡是会自行发光的物体称为光源，由自行发光的物体所产生的色光称光源色。光源物体根据光波的强弱、波长的长短不同形成不同的光源色。含一种波长的光就是单色光，两种或两种以上的就是复色光，含有七种色光的就是全色光。不同颜色的光源会发出不同的光色彩，它们照射在物体的受光面，使物体的色相产生变化。由于光的照射会引起物体固有色的变化，并直接影响物体的色彩变化，甚至改变物体的固有色，故不同光源下事物所呈现出的色彩也就不会相同。

1.2 固有色

固有色是物体呈现色彩的基本条件。从物理学的角度来说，物体本身不具有恒定的色彩，一切物体的颜色都是光线照射的结果。固有色是光线对地球照射时，同质地物体产生不同变化，一部分色光被吸收，另一部分反射出色光，通过混合使物体产生各自不同的颜色。物体的光线在吸收与反射的过程中，即使受同色光线照射，由于物体的固有色不同，物体所表现出来的颜色也是不一样的，如图1-1-2所示。例如，在白色日光的照射下，白色表面几乎反射全部光线，黑色表面几乎吸收全部光线，因此会呈现出白、黑不同的物体色。



图1-1-2 刘兴 指导老师：詹蜀安 水粉薄画法

1.3 环境色

环境色也称为条件色，是指在不同的光源色照射下，物体受环境影响所呈现出的色彩关系，因此环境色的产生是与光源色的照射分不开的。自然界中一切物象的色彩都不是孤立存在的，所有物体都会受到周围环境的不同程度的影响。物体处在一个具体的环境中时，它会受到周围物体色不同程度的反射影响，而引起一部分固有色的变化。由于反射作用通常反映在物体的暗部，因此这部分色彩通过混合会产生新的色彩，但是其亮度永远不会超过光源色的亮部色彩。从质地上讲，如果物体质地光滑均匀，则对环境色的反射比较明显，如金属器皿和上过釉彩的陶器等反光强烈，受周围环境影响就比较大，此类反光色基本上就是环境色；而木制品、亚麻、不上釉彩的陶器等质地粗糙的物体，一般对环境色的影响不敏感。我们在认识与运用环境色时要充分了解与掌握环境色中明度与纯度的色彩关系，尤其是在中间色调中环境色的变化关系，使物体与物体之间处在一个有机的联系之中。由于物象所处的空间位置周围的复杂性，它的变化有时不易掌握，只有恰当地处理好环境色，才会使画面色彩显得丰富多彩，充实而完整。

环境色对物体固有色的影响，如图1-1-3所示。

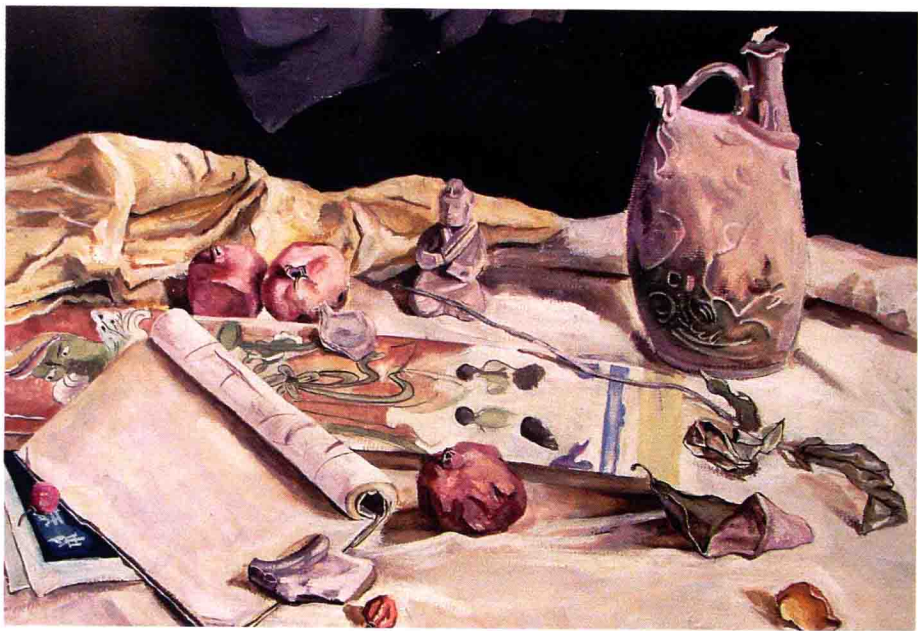


图1-1-3 张媛 指导老师：詹蜀安 水粉薄画法

第二节 色彩的属性

色相、明度和纯度，称作色彩三要素。它们在色彩大家庭里相互影响互为依存，其中的任何一种要素都会影响到原色面貌和性质的改变，从而引起另外两个要素的改变。

2.1 色相

各类色彩的“相貌”俗称色相。自然界除了黑、白、灰三种无倾向性色彩之外，其他颜色都具有各自的色相。色相又分为原色相、间色相、复色相，通过混合还能产生好几万种。自然界除了光谱中的红、橙、黄、绿、蓝、紫为基本色相。构成色相环，一般均为纯色表示。

2.1.1 原色

如图1-2-1所示，瑞士著名的色彩大师约翰内斯·伊顿根据光学原理将颜色按光谱的光波长顺序（赤、橙、黄、绿、蓝、紫等12色）排列列为环状色谱，而且色与色之间间隔距离相等，简称色相环。

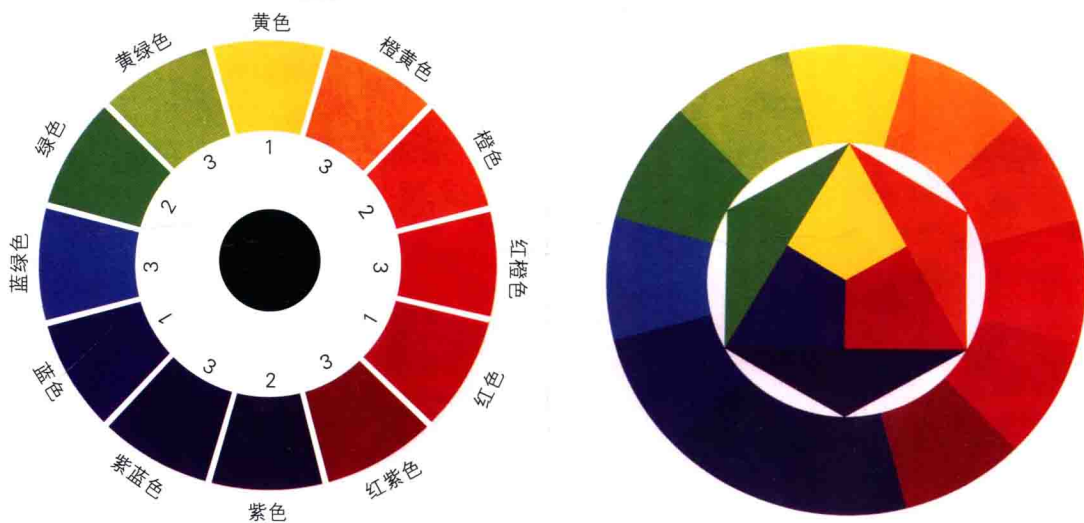


图1-2-1 色相环

我们看到十二色相环上，中间的红、黄、蓝是纯度最高的颜色，称为三原色，即第一次色。

2.1.2 间色

由三原色中的任何两种混合调配而成的颜色简称为间色，又称第二次色，如红+黄=橙、黄+蓝=绿、红+蓝=紫，其中橙、绿、紫便是间色。

2.1.3 复色

含有三原色成分的任何一种颜色都称为复色，又称为第三次色。

一般原色强烈，间色温和，复色虽然在明度、纯度上较弱，但色性比较稳定，色彩层次比较丰富，尤其是当碰到颜色对比特别强烈刺目时，通过复色、间色的运用能对整个色调起着缓冲和谐的作用。在色彩写生实践中大部分色彩都是复色，复色是丰富画面色彩的主要表现手段。要注意的是，它在调配过程中，两种间色混合所产生复色的纯度不一定高，但色彩处于比较稳定的状态，三原色各自不等量的分别混合会产生各自不同的多种复色；当原色与灰色混合后会降低纯度、明度，而间色与深灰色混合后，则纯度、明度更低。

2.2 明度

明度是指色彩明暗变化的程度，也称色的亮度。在伊顿十二色相环中，黄色的明度最亮，紫色最弱，其他的橙、红、绿、蓝等依次处在深灰和淡灰的中间。同色相的颜色也具有不同的明度，如黄色中有橘黄、中黄、淡黄等，而中黄的明度要比橘黄亮。

如图1-2-2所示，把无彩色的黑、白作两个极端，中间根据明度的次序变化，形成明度系列。

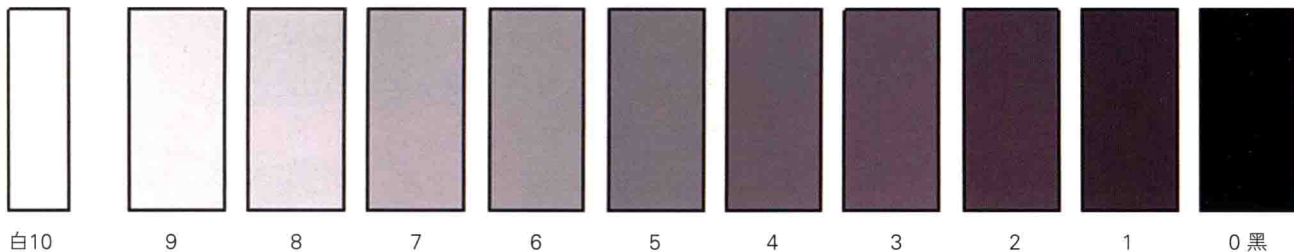


图1-2-2 无彩色明度色阶

如图1-2-3所示，把彩色系的红色、紫色分别作两个极端，中间根据明度的次序变化，形成明度系列。

明度较高的画面显得活泼，如图1-2-4所示。明度较低的画面显得稳重，如图1-2-5所示。

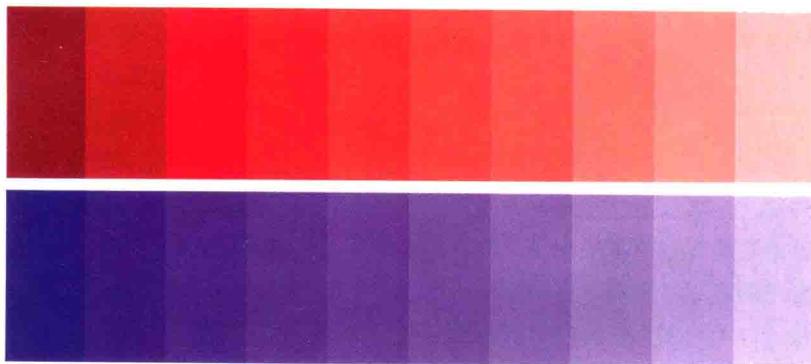


图1-2-3 有彩色明度色阶



图1-2-4 明度较高的作品

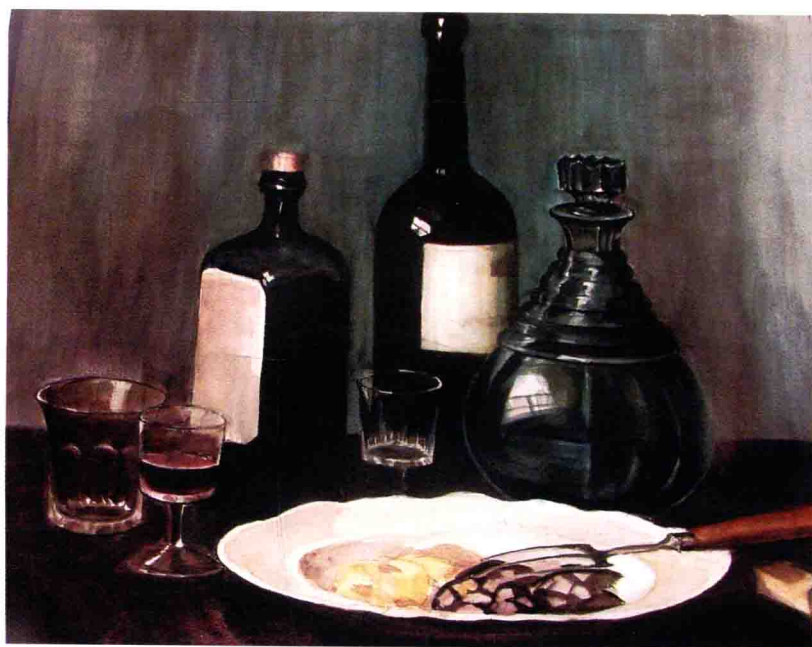


图1-2-5 《静物》学生作品 指导教师：詹蜀安 水粉画

2.3 纯度

纯度又称彩度，是指色彩的纯净程度，也叫饱和度。一种色混合了其他成分色，纯度将被变低。在色彩中，三原色即红、黄、蓝纯度最高，而越是接近黑、白、灰这些无色彩倾向的颜色，则纯度为最低，因此色彩的纯度高低取决于它的含灰总量的多少。完成纯度的变化一般是找一个明度与之相等的中性灰色，进行等差比例混合，形成高纯度色、中纯度色、低纯度色。人们在写生过程中通常不会用纯度较高的色相去描绘，更多的是采用各种不同的含灰的、具有倾向性的颜色，通过交叉调配从而获取所需的色彩。

如图1-2-6所示，黄色、红紫色含灰量不同所产生的纯度色阶。

色彩的纯净程度，决定着画面物体的质感和色调的有效表现。如图1-2-7所示为纯度较高的画面，如图1-2-8所示为纯度较低的画面。

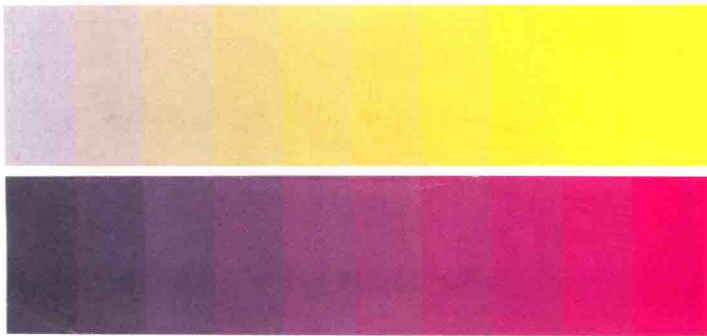


图1-2-6 纯度色阶



图1-2-7 吴帆《静物》 指导老师：罗园园 水粉画



图1-2-8 纯度较低的作品

第三节 色彩的变化规律

3.1 色彩的冷暖关系

色彩上的冷暖主要是指色彩结构在色相上所呈现出来的总的印象。在色相环上一般把色彩分成冷、暖两大类，橙、红、黄属暖色，蓝、绿、青、紫属冷色，其中橙色属最暖，蓝色则为最冷。色彩的冷暖并不是绝对的，而是相对的。例如，红色属暖色，它是由若干红色如朱红、大红、土红、深红、玫瑰红组成的红色系列，在同一系列里又有冷、暖之分，朱红比大红暖，大红比深红暖，深红比玫瑰红暖。如果把黄色系列中的任何一种颜色与绿色系列对比，黄色显暖，而把它与红色系列比较，则红色显暖，黄色显冷；同样，冷色系中也存在着偏冷或偏暖，如深蓝比普蓝暖，湖蓝比深蓝暖等。

3.2 色彩的对比关系

把两个不同的颜色放在一起便产生了色彩对比，包括色相对比、明度对比、冷暖对比、面积对比、纯度对比。

3.2.1 色相对比

将色相环上的任意两色或三色并置在一起，因它们的差别而形成的色彩对比现象，称为色相对比。色相对比是色彩对比中最简单的一种，是固有色之间的差别所形成的对比。色相对比有强有弱，最强烈的几组明度色相对比分别是：红、黄、蓝；红、青、绿；青、紫、黄；黄、绿、紫、红；紫、绿、黄、橙、黑等。不同色相的色彩对比，有利于人们识别不同程度的色相差异，增加视觉的判断力，丰富色彩感受，满足人们对色相感的不同要求。色相对比是绘画中常用的表现手法，只有充分地把色相对比规律搞清楚，才能在写生中熟练运用，使画面色彩保持生动而有趣艺术效果，从而使作品更具有艺术表现力。如图1-3-1所示，为红、黄、蓝色相对比。



图1-3-1 张雯婕 指导老师：张琳 水粉画

3.2.2 明度对比

物体既有色彩对比，又有黑、白、灰明度关系的对比。当我们将两种色相明度不同的陶器进行写生时，很容易忽视陶器之间的色彩明度差异性和明暗层次上的变化。因此明度对比在写生运用中非常重要，如果掌握不好，容易使被描写的对象散、乱、不协调（图1-3-2）。

3.2.3 冷暖对比

色彩冷暖对比是色彩在绘画过程中最基本的表现手法之一，受到物体色彩的冷暖以及物体受光和背光环境不同的变化所制约（图1-3-3）。例如，在静物写生中，一只白杯子在暖光源照射下，受光部显示出暖色，而暗部则呈现冷灰、青紫色；而物体受光部分偏冷的话，暗部则变暖灰。当我们在应用冷暖色写生时，如果处理得好则会加深对象体积感以及画面中的近、中、远这三景层次关系的变化，有助于我们在复杂的写生过程中辨别和表现丰富而生动的色彩，使作品更具有艺术魅力。



图1-3-2 明度对比 [中国台湾] 谢明錫 水彩画



图1-3-3 冷暖对比 [中国台湾] 谢明錫 水彩画

3.2.4 面积对比

由于同一色相的面积大小也会形成画面的前后透视关系，因此色彩冷暖在对比过程中还要考虑它的面积。不同色面积的大小对比，大的一块有可能成为色调的主宰，这是一种大小之间的对比，而面积的位置、前后、主次包括色性都会成为色调的主宰（图1-3-4）。面积的对比不仅是色彩面积的对比，更是在冷暖色差的基础上体现冷暖对比关系。如图1-3-5所示为花卉写生中的面积对比。

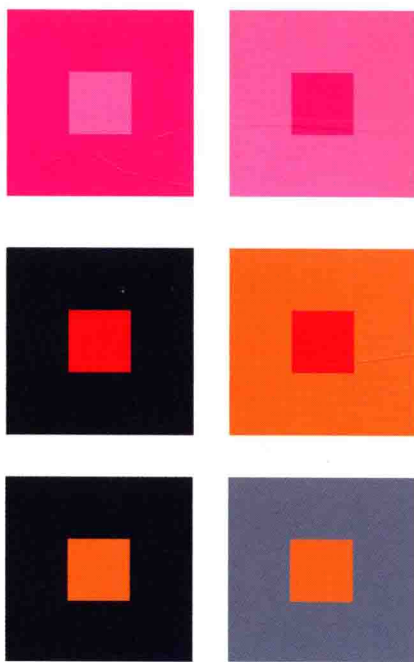


图1-3-4 面积对比



图1-3-5 [澳大利亚] Darryl Trott 《花卉》 水彩画

3.2.5 纯度对比

纯度对比又称色度对比，是指在写生时，把色彩纯度较高、较强烈的色彩与其他具有一定含灰度的色彩放在一起，从而形成对比（图1-3-6）。写生过程中注意不要把纯度、明度较高的色彩同时放在一起，那样会产生相互抵触，降低或减弱色彩的倾向从而会影响对比效果，使画面显得单调而沉闷。在色彩的运用过程中要考虑把不同的明度、纯度放在一起，使之形成相互间的对比与衬托。比如，画面上因个别色彩纯度过高与周围色彩不协调时，则应降低纯度，色彩过生，则需要加暖色使之产生中和等等（图1-3-7）。

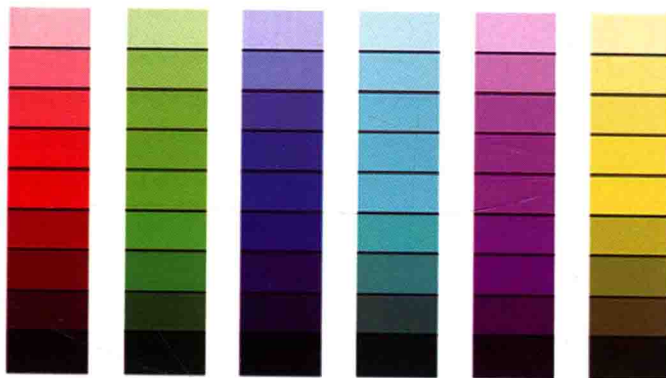


图1-3-6 纯度对比



图1-3-7 花卉写生中的纯度对比