

绘画色彩学

文金扬 编著

山东美术出版社

1985·济南

绘画色彩学

文金扬 编著

山东美术出版社

1985·济南

绘画色彩学

文金扬 编著

*

山东美术出版社出版

山东省新华书店发行

山东新华印刷厂印刷

*

787×1092毫米16开本 5印张 插页28 86千字

1985年8月新1版 1985年8月第1次印刷

印数：1—30,000

书号 8332·482 定价 3.24 元

序

色彩属于感觉，任何人可以辨别，非画家所独能。但画家所见，有与普通人所观察者不同。（一）以所知为所见的成见所蒙蔽。

（二）以色彩属于物质本身所有，不知其来源为光。

观察色彩亦有三个不同方面：（一）系由实景所观到者。（二）系以科学方法而分析者。（三）系以审美观点而确定者。红花绿叶，以现实者看红花绿叶，相得益彰，此是一般实际从眼帘所觉察。至于红花绿叶之成因，鲜明与暗晦的缘故，此是以科学去分析。绿树荫浓村绕水之夏景幽静，浅红嫩绿远山春之春景繁华，此是画家在审美观上所出发者也。

今阅金扬同志所编绘画色彩学，实兼以上三者。盖理论莫不由实验而得，其得之实验，则理论足以证其学说也。

金扬同志为悲鸿先生之高足，执教于中央美术学院，著述宏富，曾编著透视学，条例清晰，解释详尽。近编色彩学一书，堪为后学研究参考之津梁，爰为书序。

颜文梁

1979年10月

前 言

我们生活的世界是五采缤纷的色彩世界，除了个别有色盲症的人外，都能看到周围丰富美丽的色彩现象，而且在知觉上感到美的享受。因此色彩是绘画的必要条件之一。有色彩的绘画作品，更具有生动的表现力和强烈的感染力。观众看画，首先引人入胜的是画面的色彩效果。没有色彩的画等于色盲的人看周围的环境，又像黑白摄影或电视，看不到艳丽丰富的色彩现象。色彩学是美术教学的重要科目之一，这是毫无疑问的。有人说色彩知识在色彩技术课上附带讲讲就行了，这是轻视色彩理论指导绘画实践的深远意义，是错误的。色彩理论知识的内容是丰富的，绘画实践中运用色彩的范围是广泛的，学画的人必须有系统的色彩知识，对色彩的写生和创作水平的提高，有很大帮助。

现在介绍本书的主要内容及如何学好这门课程，提供读者参考。

本书着重讲述绘画方面应用的色彩问题。

第一章讲色彩的科学规律，色彩形成的基本原理，这是了解色彩怎样产生，人们对色彩感觉的基础知识，是色彩学的核心，很重要，必须认真学习。

第二章分析物象色彩的变化因素，介绍物象色彩一般倾向，在写生画和创作中运用色彩的基本方法，使读者能更深刻地观察分析物象的具体色彩，更准确而灵活地运用色彩于绘画实践。同学们学了色彩学以后，都说：过去只会依样画葫芦，看着对象调颜色，摹绘它的色彩，但是不知道色彩变化的规律，因此离开了对象，色彩就不能画得丰富生动。在创作中也不知道如何运用色彩帮助表达创作的主题思想，如何更生动有力地表现画面的情调和意境。他们认为学习色彩学是非常必要的。

第三章介绍色彩材料的性能和各画种用色的特点。如果不了解色彩材料的性能，在绘画时就会遇到很多困难，不能得心应手地运用色彩。各画种所用的色彩材料不同，要充分发挥色彩材料的优越性，表现各画种色彩的特殊效果。

第四章简述各画种色彩的历史发展，介绍各个历史时期杰出的绘画作品或色彩画家在色彩上的特殊成就，各画种色彩发展的过程，以便读者更好地学习前人的宝贵经验。读者除了深入学习自己专业的色彩发展和成就外，也应该了解其他画种色彩的好经验，运用于自己的绘画实践。

怎样学好色彩学？在学习过程中，必须通过观察自然界的各种色彩现象，通过直观教具了解光的分解和混合现象，了解色彩的对比变化，才能深刻地掌握物象色彩的变化规律。要联系绘画实际，结合色彩写生和创作，参看一些有代表性的绘画作品，体会在绘画实践中如何运用所学的色彩知识。

此书系编者从1943年起在美术院校任教绘画色彩学所用讲稿的基础上，结合61年全国美术技法理论教材会议通过的教学大纲编写而成。可作为美术院校绘画色彩学教材，也可供绘画专业作者及业余作者研究色彩的参考资料。

衷心感谢颜文梁先生写序，吴作人老师题字，中央工艺美术学院装璜美术专家邱陵同志设计封面，臧大向、大年同志制图。深切感谢给我鼓舞和帮助的好友！

此书存在不少缺点和错误，请专家和读者们批评指正。

文金扬

1980年2月23日于北京中央美术学院

目 录

第一章 色彩的基本原理

第一节 色彩的几个基本概念	(3)
1. 色彩的来源	(3)
2. 色相和色素	(3)
3. 纯度和明度	(4)
4. 色阶和色调	(4)
第二节 色彩的混合与补色	(6)
1. 色光的混合与补色	(6)
2. 颜料的混合与补色	(6)
第三节 色彩的对比与调和	(8)
1. 色相的对比	(8)
2. 明度的对比	(9)
3. 纯度的对比	(9)
4. 怎样组成调和的色彩	(10)
第四节 色彩的感觉与象征意义	(13)
1. 色感的倾向	(13)
2. 色彩的错觉	(14)
3. 色彩的象征意义和表情作用	(14)
4. 人们对色彩的爱好和使用的差异	(16)

第二章 物象色彩的认识和色彩的运用

第一节 物象色彩的变化因素	(21)
1. 物体的固有色	(21)
2. 光源对物体色彩的影响	(21)
3. 光的投射角度	(22)
4. 明暗色调的差别	(23)
5. 远近色彩的变化	(23)
6. 环境色彩的映射	(24)
第二节 物象色彩举例	(25)
1. 器物的色彩	(25)
2. 风景的色彩	(25)

3. 人体的色彩·····	(27)
第三节 中国历代画论有关物象色彩的论述·····	(29)
第四节 绘画色彩的运用·····	(31)
1. 写生画的色彩运用·····	(31)
2. 绘画创作的色彩运用·····	(33)
第三章 色彩材料和各画种的用色特点	
第一节 颜料的性能·····	(39)
1. 颜料的透明性·····	(39)
2. 颜料的耐久性·····	(39)
第二节 油画的色彩材料和用色特点·····	(41)
1. 油画颜料的种类和性能·····	(41)
2. 调料·····	(43)
3. 画笔、画刀·····	(43)
4. 油画布或油画纸、油画板·····	(43)
5. 调色板·····	(44)
6. 油画的用色特点·····	(44)
第三节 版画、壁画等色彩材料和用色特点·····	(46)
1. 版画·····	(46)
2. 壁画·····	(47)
3. 水彩画·····	(47)
4. 水粉画·····	(49)
5. 粉笔画·····	(50)
第四节 中国画的色彩材料和用色特点·····	(52)
1. 中国画颜料的种类和性能·····	(52)
2. 墨和纸、绢·····	(52)
3. 中国历代画论有关色彩运用的论述·····	(53)
4. 中国画色彩的用法·····	(53)
第四章 绘画色彩的历史发展	
第一节 油画色彩的发展·····	(59)
第二节 版画色彩的发展·····	(65)
第三节 壁画色彩的发展·····	(68)
1. 墓室壁画·····	(68)
2. 石窟壁画·····	(68)
3. 寺院壁画·····	(70)
第四节 中国画色彩的发展·····	(71)

第一节 色彩的几个基本概念

1. 色彩的来源

物体由于内部质的不同,受光线照射后,产生光的分解现象。一部分光线被吸收,其余的被反射或透射出来,成为我们所见的物体色彩。当黑夜或在暗室里,没有光线照射,我们看不见物体的形状,也就看不见物体的色彩。所以,色彩和光有密切关系。

太阳是标准发光体。它发射的白光是由各种色光组合而成的。通过三棱镜可以看见白光分散为各种色光组成的光带。英国科学家牛顿(Issac Newton)定为红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七色。以后法国化学家祥夫鲁尔(Chevreur)及斐尔德(Field)认为蓝是青、紫之间的色彩,所以改为红、橙、黄、绿、青、紫六个标准色,从此色彩学都采用六标准色。很多人把青称为蓝,是错误的。太阳的分光带称为标准光带,见图1。我们常见的色彩现象如雨后天晴时天空有时出现彩色的虹和霓,肥皂泡上显现的各种彩色,油浮在水面呈现的各种彩色,都是由太阳的白光分解出来的,由此证明太阳的白光是由各种色光组合而成的。

人眼网膜吸收光线后,视神经把视觉的信息输送到大脑,产生光和色的感觉。个别的人由于遗传或生病,对色彩的感觉不健全而成为色盲。全色盲者只能感到明暗的变化,不能辨别各种色彩。部分色盲的人大都对红、绿两色分辨不清,都看成灰色。有人对色彩的感觉不敏锐,虽然能分辨出红、绿及各种色彩,但对色彩的感觉较淡或较灰暗,称为色弱。大多数人对色彩的感觉是基本一致的,但也有个别的人对色彩的感觉有某些偏向,或者对色彩的喜爱不同,因此画同样一个对象,各人画面的色彩不完全一样。至于在掌握艺术技巧的成熟过程中,表达创作构思和情调意境的处理方法也不尽相同,可以有意识地加强或减弱或偏向某一种色彩,这样,各人的画面色彩差别就更不一样了。

2. 色相和色素

我们看见物体的色彩有红、橙、黄、绿、青、紫等差别,称为色相的差别。色相就是色彩的相貌,是指人眼对色彩的感觉。有人把“色相”说成“色素”,是错误的。“色素”是指构成物体色彩的物质。比如绿叶因有绿色素,所以人们能感觉绿的色相。太阳光带的六标准色是六种色相的差别。在六标准色之间还可定六个中间色,即红橙,黄橙,黄绿,青绿,青紫,红紫,合称十二色相。见图2。十二色相中的青紫就是蓝色。在绘画

中讲色彩的感觉，用十二色相可以说明色彩的基本差别。同一种色相可以用不同的颜料调出来。

颜料是物质涂料，是具有各种色素的材料。画家用颜料表现他所看到的自然界的各种色相。绘画色彩学就是研究物象明暗、远近的色彩变化规律，怎样表现物象的立体感、空间感和质感；以及如何运用色彩，帮助表达创作的主题思想。至于用什么颜料去描绘什么色彩现象，读者可在实践中逐步积累经验，没有固定不变的颜料配方。颜料的色相见图6。大致相当于十二色相的颜料如下：

红——大红	红橙——朱红
橙——桔红	黄橙——桔黄
黄——淡黄	黄绿——中绿加黄
绿——中绿加少量黄	青绿——钴绿
青——天蓝	青紫——群青加少量红
紫——鲜紫（紫罗兰）	红紫——紫红

3. 纯度和明度

纯度是指色彩纯粹的程度，也就是色彩的饱和度。有人叫色度。以太阳光带为准，愈接近标准色，纯度愈高。比如颜料的中黄或柠檬黄接近标准黄色，纯度较高。中黄或柠檬黄混入赭石或橄榄绿，黄的纯度就降低了。土黄就是纯度不高的黄色。纯度高的色彩较鲜明突出，但容易感到单调刺眼。纯度降低，色感比较柔和协调。但混色太杂则容易感觉脏，色调显得灰暗。

明度是指色彩明暗、深浅的程度。有人叫色价。六标准色的明度不一样，可以用图11甲黑、灰、白明度的等级不同，对比色彩的明度大小。见图2，黄最亮，其次是橙、绿、红，青较暗，紫最暗。颜料的明度见图6，以淡黄、柠檬黄最亮，橙黄、土黄、天蓝、粉绿次亮，朱红、大红、土红稍暗，翠绿、群青、紫罗兰较暗，赭石、生褐、酞青蓝、普蓝、熟褐最暗。图6中每种颜料加等量的白粉，或再加一倍的白粉，可见到各色两种不同明度的差别。差别愈大，说明这种颜料容易变白。差别愈小，说明颜料的色彩感染性较强。

4. 色阶和色调

六标准色依次在横列上分成不同色相的格度，每一种色相在纵列上与分量不同的白或黑相混合，分为明度不同的格度，可画成色阶表，见图7。在横列的变化中，红、橙、黄、绿之间的色相差别较大，可分为较多的格度。在纵列的变化中，红、青、紫明度较弱，与白混合，可占较多的格度。黄、橙、绿明度较强，与黑混合，可占较多的格度。一张画的色彩，不仅要有色相的变化，在明度上也要有差别。也就是在明暗关系上要有黑、白、灰的对比，画面才感觉生动。

画面各部分的色彩有某种共同的因素，可以组成统一的色调。一幅画如果没有统一的色调，色彩杂乱无章，就难于表现出画面的情调和主题。图6，各种色彩和不同分量的白色混合，统称为明调。和不同分量的黑色混合，统称为暗调。也可以某一色为主，形成某一色调。如画早晨日出时风景，画面以橙色为主，形成橙色的统调。或者画面各色都带灰的成分，形成灰调子。在绘画时要根据不同的情节和创作主题，确定画面的色调。

第二节 色彩的混合与补色

1. 色光的混合与补色

色光的原色为红、绿、青三色。三原色以不同的比例相混合，可成为各种色光，但原色却不能由其他色光混合而成。见图 3。

色光的混合是光量的增加，所以三原色相合而成白光。青、绿两色光合成青绿色光，红、青两色光合成紫色光。注意色光混合的特殊现象：红、绿两色光合成黄色光，黄光和青光合成白光。自然界天空色彩的形成，很多是色光的混合现象。比如，太阳初升或将落时，阳光一部分色光被较厚的空气层反射到天空，一部分色光照射到太阳周围的云层。又因云的厚薄和位置不同，有时可见透射的色光，有时可见某部分透射的色光和其他部分反射的色光相混合，因而天空出现了美丽复杂的色彩。在室内、或夜晚的街道，或舞台上，或溜冰场上，各种不同的色光交错照射，色光的混合现象也是十分丰富多样的。所以掌握色光混合的规律，可以帮助分析色光互相辉映的色彩效果。

色光的补色关系：凡是两种色光相合而成白光，这两种色光互为补色。如图 3 的黄和青、红和青绿，绿和紫都是补色关系。了解色光的补色关系对我们观察色彩现象很有帮助。光线由于空间微尘或小水滴的阻隔，绿、青、紫一类色光被阻而向后反射。红、橙、黄一类色光可通过空间微粒而透射过来。反射的色光和透射的色光互为补色。比如，在雾中对着太阳方向看，可见透射的黄色光，因而所见到的景色带黄味。如果背着太阳看景物，可见反射的青色光，景色带青味。黄光和青光是补色关系。

2. 颜料的混合与补色

前面说色光的混合是光量的增加，而颜料的混合是光量的减少，所以混合现象和色光的混合不同。因为颜料的色素所反射的只是一部分色光，它还吸收一部分色光。两种颜料混合以后，吸收的色光分量增加了，反射的色光分量减少了。颜料混合的种类愈多，反射的光量愈减少。

自然界的色彩是十分复杂的。我们必须学会用种类有限的颜料调成丰富多样的色彩，为此，我们要了解颜料的混合与补色的规律。

颜料的原色是红、黄、青三色。三原色以不同的比例相混合，可成为各种色彩。但三原色却不能由其他色彩的颜料来合成。见图 4。

颜料的混合是光量的减少，所以红、黄、青三原色相合而成黑浊色。红和黄相混合

成为橙色，黄和青相混合成绿色，青和红相混合成紫色。橙、绿、紫三色称为间色（又称第二次色）。

两原色调成的橙、绿、紫不如现成的橙、绿、紫的颜料色彩鲜艳。所以绘画时，除用红、黄、青三种颜料外，还须配备橙、绿、紫等现成的颜料。画面上需要单纯鲜艳的色彩如朱红，玫瑰红、天蓝、湖蓝、粉绿等，最好用现成的颜料。有些鲜艳的颜色是配不出来的。

两原色混合的分量加以变化，可得红紫、青紫（即蓝色）、黄绿、青绿、红橙、黄橙等间色。两种间色相混合所成的色彩称为复色（又称第三次色）。见图5。紫橙、橙绿、紫绿三色和以一原色与黑相混合的结果相同。比如紫橙是紫（红+青）和橙（红+黄）合成的，等于红加黑（红+黄+青），所以又称红灰。橙绿等于黄加黑，又称黄灰。紫绿就等于青加黑，又称青灰。中国画用藤黄，花青，赭石常调合一点墨，便成为复色，色彩效果比较沉着、容易感觉调和。三原色的混合量如再加变化，还可得出橙灰、绿灰、紫灰等复色。

颜料的补色关系：两种颜料混合而成黑色时，这两种颜料互为补色。比如红和绿，黄和紫，青和橙都是互为补色。十二色相的补色关系见图2，圆圈中相对的两色互为补色。补色在绘画中应用很广。物体明暗面的色彩往往是互为补色，比如受光面为黄色，暗面成带紫味的灰色。有时明暗面色彩的补色关系不很明显，但是有补色的倾向，不能否定它们的补色关系。在创作时，如果要色彩强烈突出一些，可在它的近旁用它的补色加以衬托。比如黄色的近旁配上紫色，则黄色更为鲜明。画面上如果某些色彩太强烈，比如橙色，要让它灰一些，可以稍调一点它的补色——青色，但是要少加。如果混色太多、太杂，容易感觉脏。

第三节 色彩的对比与调和

1. 色相的对比

对比的混色变化：当两种不同的色相并列放在一起时，给人色彩的感觉，和两色分开放置时不一样。两色并列时，双方各增加对方色彩的补色成分。比如图8红、紫两色并列在A、B位置时，红色增加紫的补色——黄色的成分，感觉红色微带橙味。另一方面，紫色增加红的补色——绿色的成分，感觉紫色略带青味。红、紫两色接边的部分对比变化更为明显。当红、紫两色分开放在A'、B'位置时，两色不发生对比变化。如果两种互补色并列在一起时，如红和绿，橙和青，黄和紫，两色便增加了色彩的饱和度，显得对比更加强烈。

在绘画中使用色彩时，运用色彩对比的手法，可以突出主体人物。在调色时，往往在调色板上感觉色彩合适，到画面上由于周围色彩的对比影响，可能感觉不合适。因此，在调色时，最好先在画面上试涂几笔，看看与周围色彩对比后的效果，直到感觉合适了，再大片地涂色。所以有人说，要在画面上调色。装饰画如果要邻接的两色不起对比变化，可以用金、银、灰、黑、白色的线条加以隔离。

当两色并列时，如果两色有面积大小或纯度的差别，面积较大或纯度较强的色彩占优势，非但本身色彩没有变化，而且使它的补色成分增加到对方色彩中去。如图9，六标准色的面积较大，色彩较强烈，灰色的面积很小。本来六个小块是同样的灰色，因地色不同，六个灰色就感觉带不同的色彩倾向，这就是色彩对比的影响。红地上的灰色带绿味，橙地上的灰色带青味，黄地上的灰色带紫味，绿地上的灰色带红味，青地上的灰色带橙味，紫地上的灰色带黄味。我们在写生画时注意观察：物体的影子应该是灰色，因地面受强烈的阳光照射，地面成黄橙色，树枝的影子受色彩对比的影响，显为青紫灰色。在红色光照射下的白色物体，暗面和白布桌上的影子是绿色；在绿光照射下的物体暗面和影子是红色；都是互补色的关系。

色彩对比的可见距离：六标准色在黑、灰、白地色上的可见距离是不同的。见图11(乙)。红、绿、青、紫在白地上较显，橙、黄在黑地上较显，黑地上黄色的可见距离最远。黄色在白地上，紫色在黑地上都不显著。灰地上除黄较显外，其他都不显著。两色对比的可见距离见图10。黄地黑纹可见距离最远，所以铁路道叉的标志及吊车的挂钩都用黄地黑纹，很远就可看到，容易引人注意。黄地白纹，绿地青、紫纹，青地绿纹，紫地青、绿纹，都不显著。红和绿虽是互为补色，但是两色的明度差不多，红地绿纹或绿

地红纹的可见距离都不大。如果红、绿两色加以明暗变化，也可以增加可见距离。在绘画创作时，运用色彩对比的可见距离，可以使主要人物的色彩更显突出。宣传画、招贴画、壁画需要引人注目，更应该运用色彩对比的可见距离。

西欧古代宗教建筑的彩色玻璃镶嵌画，十五世纪意大利文艺复兴早期绘画，中国民族民间年画、剪纸、建筑装饰，以及现代绘画诸流派都使用强烈的色相对比，形成鲜明突出的色彩效果。也可用某种色相占较大面积，用小面积的其他色相为陪衬，形成以某种色相为主的色调，色彩效果鲜明而丰富。十八、九世纪欧洲绘画多用间色和复色的色相对比，色彩的强度较弱，容易取得和谐的效果。

2. 明度的对比

同一色相的明度对比：见图11甲，同一色相而明度不同，当两色并列时，感觉明暗差别更大，在两色交界处的明暗差别更加显著。实例如重叠的远山，愈远愈淡。在明暗交接处明暗的差别更大。在绘画创作时，利用同一色相而不同明度的层次变化，色调具有单纯的美感。中国画的水墨花鸟画和山水画，应用明度的对比，色彩淡雅清丽。

一色和黑、灰、白对比的明度变化：见图11乙，同一色彩在黑、灰、白不同地色上，感觉明度发生很大的变化。黄色在黑地上最明亮，在白地上变暗，很不明显。紫色在黑地上最不明显，在白地上变暗而显著。说明色彩因地色不同而发生明度的变化。所以在写生画或创作时，明暗色彩要同时画，主体人物和背景的色彩也要同时画，照顾到画面色彩的整体明暗对比关系。上色的顺序是：先涂各部分明暗面的基本色，或最亮面和最暗面及中间调子的色彩先各画几笔，各部分色彩的整体关系感觉合适了，再具体地画各部分的色彩。不能画完一块局部再画其他的局部，这样一部分一部分地涂色，必然照顾不到整体关系。画面色彩的明度对比都是相对的，必须全面地比较。

画面色彩明度对比的运用更有利于表现物象的立体感和空间感，亮色靠附近的暗色衬托而显得更加闪耀。十七世纪荷兰画家伦勃朗（Rembrandt 1607—1669）最善于运用色彩的明暗对比，取得光辉和气氛深远的效果。

3. 纯度的对比

两种纯度都很高的色彩如红与绿，对比强烈，感觉不协调。如其中一色纯度减弱，则另一色彩感觉纯度更高，主次分明，就觉得画面色彩比较调和。降低纯度的办法有三个，一是与灰色调合，比如绿调进一点灰色，色彩就变得柔和些。二是与补色调合，比如红调进一点绿，就变成灰暗的红色。三是与白或黑调合，明度变化了，纯度也改变了。

在绘画创作时，纯度高的色彩不能太多，这样就形成各个鲜明的色彩互相矛盾冲突，看不出色彩的主调，也就表现不出创作的主题是什么。因此，画面有一个纯度较高的主色，其他为纯度较低的间色或复色，可以取得画面统一的色调。

中国古典形式建筑的配色,运用纯度很高的色彩对比,民间年画、剪纸也常用纯度高的色彩对比,但是往往配合同色而纯度较低的色彩,组成统一的色调。

4.怎样组成调和的色彩

组成调和色彩的基本法则:画面各部分色彩一定要构成适当的色彩关系。各部分的色彩在色相、明度、纯度上比较接近,容易感觉调和。组成统一的色调,表现画面的某种情绪。如果各部分色彩的差别太小,画面色调贫乏,感觉不够生动。要求画面各部分色彩在色相、明度、纯度上有变化,有差别。如果各部分色彩之间差别太大,变化过分,画面上就不能形成和谐的色调。所以组成和色的基本法则是“在统一中求变化,在变化中求统一。”也就是“变化和统一适当结合”。

调和的色彩组合可分为两类:一是类似色的调和。也叫类比的调和。由关系较密切的色彩(色相、明度、纯度上较接近)组成的和色,色调比较柔和、单纯。见图7。和色组成的方法:①同一色相而明度接近的两色,如淡绿和深绿的两色配合。或明度差距相等的三色,如淡红、纯红和稍深的红三色配合。②在色相上比较邻近的色彩组成和色。如纯青和青绿的两色配合。或黄绿、纯绿、青绿的三色配合。③不同的色相都含有某种色彩的成分。如画面上有各种不同色彩,都加一点红色,好象红色的灯光照射到各个物体上,各色都带红味,画面色彩组成红色调。另外一类是对比色的调和。由互为补色或近似补色的两种色彩组成和色,色调具有生动,丰富的美感。见图7。和色组成的方法:①由同一色相而明度相差较大的两色或三色组成和色。比如最淡的黄和最深的黄组成和色,或再加上纯黄三色的配合。②由邻近的两色而明度相差较大的两色或三色组成和色。比如最淡的黄和最深的橙两色组成和色,或再加上纯黄橙三色的配合。③由互补色而明度相差较大的两色组成和色。比如黄和紫,或最亮的黄和最暗的紫的配合,对比最强烈。如对比太强烈,可以将面积或明度加以变化,使两色比较协调。或加上两对比色的中间色,如红与绿之间加黄橙,或黄与紫之间加青绿,或橙与青之间加黄绿,可取得比较调和的效果。

由色环组成和色:图3十二色相组成的色环,在相隔60度角以内的邻近色相配合,为类似色的调和。如红与红橙,或红与橙,或红与黄橙。相隔60度到180度之间两色的配合为对比色的调和,接近互补色的配合效果较好。如黄与紫、青紫或红紫。红与绿、黄绿或青绿。三色配合以相隔120度角的三色配合较调和。如红、黄、青;或橙、绿、紫;或黄橙、红紫、青绿。以上组成的和色需要在明度或纯度上加以变化。

由色阶表组成的和色:在图7色阶表上可选择和色。色阶表上色相或明度相近的两色配合为类似色的调和。如亮红橙(在色阶表上纵列+2和横列6交叉处,以“+2/6”表示)与亮橙(+3/7),或绿(0/14)与暗青绿(-1/15)。色阶表上色相或明度相差较大的两色配合为对比色的调和。如亮橙(+2/7)与暗青(-2/17),或亮黄(+2/10)与暗紫(-1/19)。也可以类似色的配合为主,加上对比色起跳动作用。

如亮紫红(+4/3)、亮红(+2/4)、暗红(-2/14)三色配合。也可在两对比色外再增加他们的类似色,如橙(0/7)和青(0/17),再加亮黄橙(1/8)和暗青绿(-1/15),以上四色可构成和谐的色调。也可以以一色为中心,配合周围的等距离色彩组成和色,如以黄(0/10)为中心,配合相差2度的淡黄(+2/10)、深黄(-2/10)、黄橙(0/8)、黄绿(0/12);或者黄和倾斜方向的邻近色淡黄橙(+1/9)、深黄橙(-1/9)、淡黄绿(+1/11)、深黄绿(-1/11)组成和谐的色调。

大调和小调的和色:由图7六标准色组成的色阶表选择的和色,适于表现欢乐愉快的主题,等于音乐大调的曲调。另外由橙、绿、紫三间色的推移和明暗变化组成的色阶表(见附图1),或由三对互补色的推移和明暗变化组成的色阶表(见附图2)可以选择和色,色调灰暗,适于表现悲哀幽怨的情调。等于音乐小调的曲调。

我国古代画论和民间画诀有关和色的论述:

〔清〕方薰《山静居论画》:“设色不以深浅为难,难于彩色相和,和则神气生动,否则形迹宛然,画无生气。”

〔清〕邹一桂《小山画谱》:“五采彰施,必有一主色,以一色为主,而他色附之,青紫不宜并列,黄白未可肩随,大红大青,偶然一二。”

民间画诀:

“红配绿,看不足”(湖北)

“紫是骨头绿是筋,配上红黄色更新”。(山东潍县年画)

“红配紫,臭狗屎,白配黄,不得久长,蓝配绿,顶不济。”(北京)

应用自然界的色彩素材组成和色:自然风景的色彩组合是最美的和色。在某种光源照射下,景物色彩是调和的。水面倒影,天水一色,或在雾景里,色彩也是调和的。自然界鸟兽的羽毛、昆虫的翼翅,色彩又鲜丽又调和,不是主观空想所能忆造出来的,应该记录这些色彩素材,作为创作时决定画面各部分色彩的参考。