

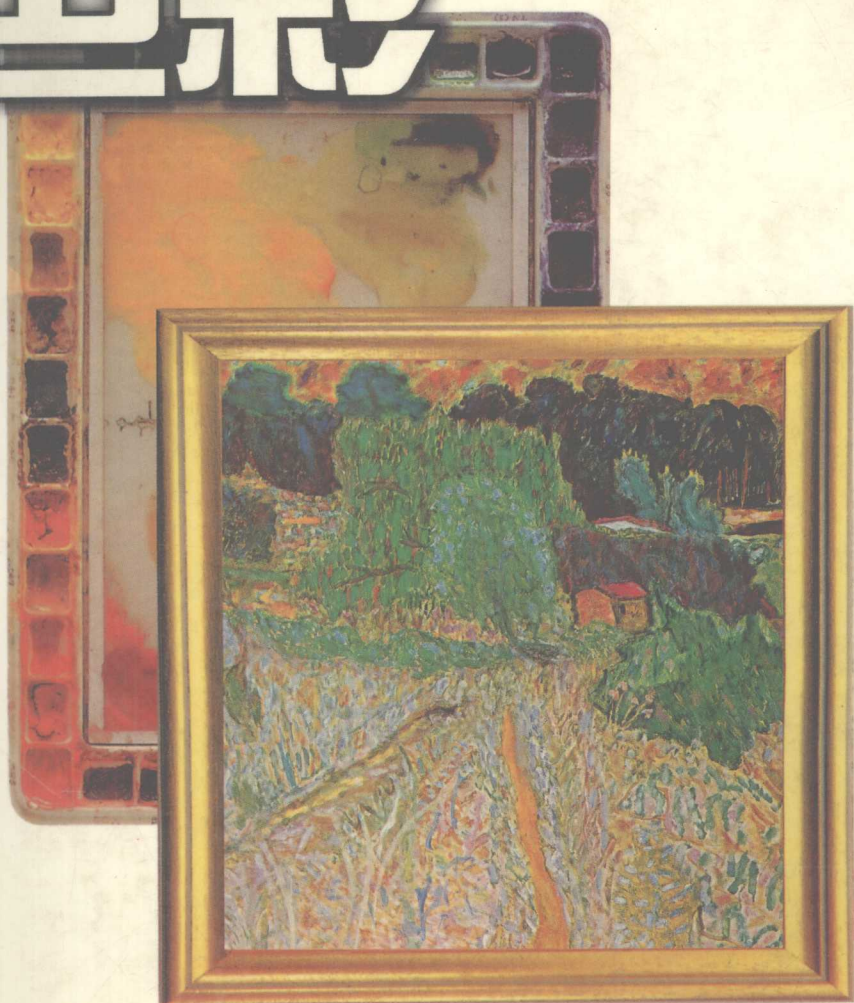
21 世纪美术教育丛书

● 马一平 编著

全新版

色彩
色彩
色彩
色彩
色彩

色彩



色彩
色彩
色彩
色彩
色彩

- 美术本专科教材
- 美术函授、自考教材
- 美术爱好者用书
- 美术考生训练用书

西南师范大学出版社

21 世纪

美术教育丛书

色彩

马一平 编著

西南师范大学出版社

色

彩

编 著 者:马一平

出版发行:西南师范大学出版社

中国·重庆·西南师范大学校内

邮 编:400715

经 销:新华书店

制 版:成都卡多美彩色电脑制版有限公司

重庆分公司

印 刷:四川省印刷制版中心

开 本:787×1092 1/16

印 张:7

字 数:108 千

版 次:2000 年 1 月新 1 版

2000 年 9 月第 3 次印刷

印 数:20001~28000

书 号:ISBN 7-5621-0727-0/Z·26

定价:25.00 元

21 世纪

美术教育丛书

总序

西 南师范大学出版社出版的全新版《21 世纪美术教育丛书》，有《中国美术史纲要》、《素描》、《色彩》、《艺术概论》、《速写》、《中国画色彩艺术》、《现代西方设计概论》、《美术摄影》等 30 多个品种。这套丛书几年前已开始分别以教材的形式出版，有的已再版数次，销路颇畅，读者反映颇佳。

全新版的作者队伍来自清华大学美术学院、中国美术学院、西南师范大学美术学院、四川美术学院、南京师范大学美术学院、华南师范大学美术学院等全国十几所艺术院校，撰稿人都是身在教学第一线，对所写学科有多年的教学经验，有长期的学术积累。其中有博士生导师、教授、中青年业务骨干。因此，每一种教材都有很强的实用性，同时具有较高的学术价值。

这套教材有几个突出特点：

一是它的前瞻性。从科目设置到撰文，都着眼于面向 21 世纪。设计在目前越来越显示出其重要性。为适应形势需要，本套教材设置了设计类的科目就有七种，即《现代西方设计概论》、《应用美术》、《设计基础》、《现代居室装饰画技法》、《装饰：材料与技术》、《室内环境设计》、《时尚居室设计》，占全套教材的 1/5 强。当然，有无必要设置这么多与设计有关的科目，还可以再斟酌。这里只是要说明全书的策划者所具有的前瞻性的思想意识。在撰文过程中，所有的作者都力求融合新知识、新思路，使自己的著作对读者有新启示。有些作者是由欧美留学归国的，或数次出访欧美的，他们直接吸纳了西方文化。暂时没有机会出国的作者，在当今信息十分发达、很容易获取新知识的条件下，他们也都努力吸取西方文化中有益的东西，使自己的著作具有一副新的面孔。这些都是为了追赶世界潮流，与世界接轨，以适应改革开放的需要。

二是它的系统性。举凡当今美术教育所涉及的科目,这套教材几乎都关照到了。从基础训练的素描、速写、色彩、设计,到提高专业和文化素养的美术史、美术理论、美学、摄影、书法、建筑等,应有尽有。而每一种教材也都力求完整系统,以使读者对该教材首先把握住总体,在这个前提下,再为读者提供本专业的具体知识。

三是它的可读性。本套教材充分考虑了所服务的广大读者。该套教材深入浅出,通俗易懂,可赏可读,已成为突出特点。即使像设计基础、美学、艺术概论、美术史等理论性很强的专题,读者也不会觉得诘屈聱牙,难以卒读,而是朗朗上口,余味颇浓。再加上设计装帧的现代意识,书中图文并茂,印刷精美,很富有吸引力。

当然,这套教材也同其他教材一样,并不是十全十美的,也存在一些不足,需要再版时改进。这套教材,已不仅仅是西南师范大学一家的事情,在某种意义上说,它已是关系到整个中国今后美术发展的大事情,因为它的使用面已经覆盖全国。我们有责任使这套教材日臻完美。我相信,在参与编写单位的支持下,在撰稿专家的共同努力下,在整个美术界专家的同仁的共同关怀下,这套教材一定会越来越完美。

应出版社之邀,写了上述一些看法,是为序。供广大读者参考。

首都师范大学美术系教授、博士生导师 李福顺
中国美术家协会会员

《21 世纪美术教育丛书》

编审委员会委员

李福顺	(首都师范大学美术系	博导	教授)
马一平	(四川美术学院		教授)
张启文	(西南师范大学美术学院	院长	教授)
孙志钧	(首都师范大学美术系	系主任	教授)
周安平	(西南师范大学出版社	常务副社长	编审)
赵 健	(广州美术学院设计分院	副院长	教授)
陈 延	(汕头大学艺术学院	院长	教授)
曲湘健	(湖南师范大学艺术学院	副院长	教授)
黄丽雅	(华南师范大学美术系	主任	教授)
范 扬	(南京师范大学美术系	主任	教授)
苏春生	(华东师范大学艺术教育系	主任	教授)
柯和根	(上海师范大学艺术学院美术系装潢专业	主任	教授)
王家儒	(海南大学艺术学院美术系	主任	教授)
张耕云	(陕西师范大学美术系	博士	教授)

丛书策划:宋乃庆 王 煤

《21 世纪美术教育丛书》

组织编写单位

(排名不分先后)

清华大学美术学院

西南师范大学美术学院

中国美术学院

四川美术学院

天津美术学院

首都师范大学美术系

北方交通大学

湖南师范大学艺术学院

四川大学美术系

汕头大学艺术学院

重庆师范学院艺术设计系

南京师范大学艺术学院

华南师范大学美术系

陕西师范大学美术系

21 世纪

美术教育丛书

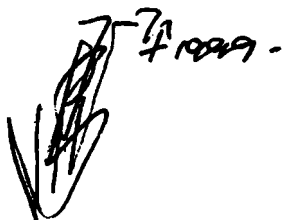
序

这个世界如此美丽，但不能想象一旦丧失了斑斓的色彩这世界还能如此美丽，也不能想象人一旦丧失了对色彩的辨识能力，这世界看上去还能如此美丽。足见色彩是世间万物存在形式中的一个重要因素，而对色彩的辨识能力是感知这种存在的重要前提。

艺术家的眼睛超乎常人，具体地说，一个以色彩为语言表达事物的视觉艺术家自当有较之常人更为敏锐的色彩洞察力，并能将其观察所得有效地表达出来，不仅如此，他还必须能将人类各种复杂的情感通过对色彩的不同提调与组织而表达出来，这正是美术学科中色彩课程所要解决的课题。

这不是一本从物理学角度阐释光色原理的书籍，也不是“艺术色彩学”的理论专著，它只是一本教学生怎样观察认识色彩、怎样诱发色彩想象能力、怎样在作品中组织与表现色彩的美术基础教学著作。因此，本书具有以下特点：第一，它力求突出学习色彩绘画的实践性，论理也是从实践的角度切入的。第二，它不可能脱离司空见惯的色彩经文 ABC，但即使对 ABC 问题也力求有更便于接受的说法与引导方式，而且力求加强文字表述的可读性。第三，本书中各部分内容的轻重比例及表述的粗与细，较之同类其它书籍有显然的不同，这自然是基于本人数十年教学经验认为应当如此。第四，本书大量选用名家大师作品为图例，这是因为这样才能准确对应我所阐述的问题。

笔者之所以愿意接受这个被人写过上百次的写作命题，是因为能提供一种实效较高的色彩训练方式，这是写作本书的唯一目的，而其效果将由更多的读者以其学习的实践加以验证。因此，愿这本书在书店书架上鳞次栉比的色彩基础书籍中有不被取代与消融的某些价值，希望无论是专业院校的考前生或入学后的低年级学生，以及在自学成才路途上艰难摸索的读者，都能从本书中获得某些特殊的收益，甚至还可能指望对那些现在正从事色彩基础教学而又不甚得法的青年教师的教学有所帮助，若能如此，鄙人将不甚欣慰之至。



丁巳年秋

21 世纪

美术教育丛书

目录

□一、视觉色彩——我们研究问题的前提	1
□二、初学者色彩练习中通常呈现的问题	3
1 色彩单调, 缺乏变化	3
2 色彩变化紊乱	3
3 灰	4
4 粉	4
5 燥	4
6 脏	4
7 无色调意识	4
□三、色彩单词	6
1 原色、间色与复色	6
2 色相、明度、纯度、色性与鲜艳度	6
3 条件色、固有色、光源色和环境色	7
4 色彩空间透视	8
5 补色关系	8
□四、眼的训练——写生色彩的观察方法	10
□五、调色盘上的操作	13
□六、色彩的对比与和谐	16
1 光色和谐	17
2 优势和谐	18
3 短调和谐	18
4 因子和谐	18
5 调解色和谐	18
6 升降和谐	18

□七、色调与色块	20
1 色块的面积	20
2 色块的布局	21
3 色块的性质	22
4 色块的分寸	23
□八、小幅色调训练	25
1 小幅写生或记忆色调训练	26
2 小色稿训练	26
3 小幅变调训练	43
□九、补色关系的利用与制约	44
□十、设置作业的个案剖析	47
1 容易发生的问题	47
2 应该着重把握的要点	47
□十一、装饰色彩	50
□十二、色彩、情感与想象	54
□十三、色彩与表现	59
□十四、作品赏析	65

附录：几个主要色彩画种技法简介及课题参考 99

□一、水粉画	99
□二、水彩画	100
□三、油画	100
1 直接画法	101
2 间接画法	101
□四、色彩训练必要课题参考	101
1 调色练习	101
2 观察方法	102
3 写实色调训练	102
4 变调色彩练习	102
5 命题色调练习	102
6 色彩临摹练习	102
7 形色结合的基础训练	102

一、视觉色彩

——我们研究问题的前提



乎任何一本过去的色彩教学的书都从色彩的基本概念讲起，似乎已成天经地义的规则，就像色彩课老师的第一堂课总是要学生耐住性子听那些干涩的条文，然后画色表再作色彩练习，但我发现学生们多半总是烦躁地捱过这个在当时他们并不确知其必要性究竟何在的过程。学画并不像做广播体操那样，老师必须先分解为一个一个动作加以介绍，学生再跟着做，学画是一种感性成分颇多的活动，因此不如从感性的启迪开始，让他们带着浓厚的兴趣从实践做起，他们必然会遇到各种麻烦和问题，只有在试图克服已经面临的故障时，他们才会主动地寻求从认识上解开疑难的钥匙。而且，色彩的实践教学始终是围绕着视觉感受展开的，本书从头到尾也正是从视觉色彩这一特定角度进行论述的。视觉经验与自然科学的答案并不尽吻合，即如我们的眼睛看到太阳出来从东向西行走并落下，而科学的答案是地球作为行星围绕太阳公转而又自转。当然，视觉上感受到的东西我们需要有一点至低限度的科学解释，那末，从学习色彩的入门来说只需明白以下几点：

无光便无色。一间房屋即使存放着各种色泽艳丽的物

品，一旦成为任何光线也没有的暗室，所有的色彩便全然消失。

光，并没有颜色，太阳的白光既可以用三棱镜分解为七色光谱，又可用聚光镜将它们聚合为白色。光，只是一种可见的电磁辐射能，而不同波长的光波则呈现我们看到的不同的颜色。

人们肉眼所见的各种物象颜色各异，是因为它们表面分子结构的不同，因而决定了它们分别吸收和反射光谱中的不同波长，而吸收与反射的程度也各异，人们所看见的物体颜色，正是其反射出的部分，而被吸收的则不可见，因此，颜色并不是物体本身存在的东西，而是光作用于物体在人的视觉中产生的反应。

我们必须先讲明从物理学角度和视觉经验的角度谈色彩的区别，才便于展开以下的问题，包括各种用语及概念，它是在视觉色彩的范畴中成立的，由于它符合视觉色彩的客观规律，因而是科学的，但不等同于自然科学。在以下论述中，对此不再一一作解释。

既然本书是从视觉的角度尤其主要是从学习绘画的角度谈色彩，这就有两点需要讲明：一、写书需要述理，而述理的目的又是为让人画好画，绘画的道理千头万绪，最终还得落实到作品的视觉效果上，因而艺术感觉与审美悟性至为重要。而绘画中色彩较之素描有更强的情感倾向，感觉敏锐更为关键，从某种意义上讲，素描像骨骼，而色彩像肌肤。因此，在阅读本书时，从对色彩问题方方面面的论述中，应抓住一条基本线索：你画色彩的难点在哪里？怎样观察事物才能有效提高你对色彩美的发现能力？怎样去看对象才能提高你的敏感度？怎样将你模糊感受到的美加以清晰化条理化？怎样去组织与处理各种美的色彩关系？怎样去创造一种视觉征服力强的色彩境界？二、本书不是任何一个色彩画种的技术书籍，命题里谈色彩，因此，相关的画种技法仅作为附录简介于书的末尾。

二、初学者色彩练习中通常呈现的问题



极少色彩天赋极强的人未经教化便能凭借直觉的敏锐画出很好的色彩画之外，通常的初学者在早期色彩练习中不可避免地要出现下述的一个或数个错误。假定你是一个从未画过色彩写生的人，而试图读完这本书，弄懂了规律再操作的话，我劝你最好先凭着本能画两三张色彩画再来对照验证，这样也许更有效果。而且我深信上述观点将得到证明。

通常的问题可以归结为以下几种情况：

1. 色彩单调，缺乏变化

心目中只有某一物体是某种颜色这样一个简单的固有概念，即使是强光照射下的明暗反差，也只是加深或减淡，暗部常求助于黑褐色，而亮部则求助于大量加水稀释，或奢侈地消耗白粉，以试图让它亮起来，这样的画不可能有任何色彩的吸引力，即使把明暗关系画得很正确，也至多相似于一张染色水平很差的黑白照片。

2. 色彩变化紊乱

与前一种情形相反，这一类人也许在用色彩上十分勇猛，各种各样的颜色在画面上都敢大胆投放，可惜满篇混乱。

且听说物体最亮处反射天光，于是无论何物高光处都画上白粉加天蓝，既无不同物象基本色感的控制，也没有前后空间上的色彩透视，更没有平面上的色彩秩序。

3. 灰

画面色彩缺乏对比因而软弱无力。他们不知道画得很美的灰色调子同时也是响亮的而绝不死气沉沉，灰色块的美感是被一定的条件对比出来的。

4. 粉

色彩上的粉气首先容易使人想起白粉用量的过当，的确不少时候也正是如此，如暗部带粉质的颜色渗合过多，无法深沉下去，中间色、亮颜色都可能因用粉过多而削弱了色块自身的特性。但粉的感觉之产生，并不全出于此，冷暖倾向的不当也可能显得粉，而这一点常被忽视。

5. 燥

这种燥的感觉多发生于用色比较强烈的画面，但不是绝对的。一张总体上画得比较灰的画也可能因其中某些较鲜的色块倾向不当而产生局部的燥，但不能认为色块强烈的画就势必会燥。色块组合鲜艳强烈的画也可能是很美的，凡高、高更、马蒂斯的作品便是明证。

6. 脏

满篇色彩污浊的画会让人一望而知为脏，这与色彩紊乱不无联系。但紊乱有时会表现为花里胡哨，有时则表现为脏。而一张从总体上看去并不污浊的画也可能因某些色块倾向与分寸的不当而显出局部的脏。另一种情况则是认识上将用色的深沉老辣与污浊混为一谈，这就如同将口齿不清与表述含蓄混为一谈一样。

7. 无色调意识

这一类人只知道眼前一堆物象各自的色彩存在，而不知道它们一旦集合在一起便会产生相互的影响与彼此的制约，从而构成一种整体的色彩氛围，因而把握不住色彩间的相互关系。或因一种虽不资深但却冥顽的用色习惯，因而可以将十种不同的色彩组合画得大感觉非常相近。

除去上述种种表现之外,还可能因为某些莫名其妙的观念作祟,例如不少人对物体从明到暗作了极端片面的冷暖对应,以为既然受光势必与暖相联系,因而不问青红皂白亮处画暖暗处画冷;再如一切物体的沟缝深槽被许多人认为不为光照所惠顾,因而将最灰最污的颜色往上画。凡此种种,都是由于不懂得色彩相互间的关系,不懂得无论对于客观事物的色彩观察或对画面色彩的主观把握与调理都有一套严密而完备的秩序。因而学习色彩画的过程,正是与上述诸种几乎不可避免会发生的弊病作斗争的过程,且在这个过程中逐渐建立起健全的观察秩序与处理秩序。

为了讲述深一步的问题,在这里我们应当先掌握和熟悉在绘画中常会遇到的色彩用语。

三、色彩单词

1. 原色、间色与复色



颜色可否调配或调配程度分为三类：红、黄、蓝三种颜色无法用其它任何颜色调配而成故称原色；而两种原色混合所得出的称为间色，即橙、绿、紫；三种原色和两种以上的间色按不同比例混合可调制出各种千差万别的颜色，它们统称为复色。

这里应该补充介绍一个单词：色价（指色彩调混程度的区别越接近纯色的，称色价低；调得越微妙含蓄的，称色价高）。原色与间色，由于来得较为直接，被称为色价低，而各种含蓄的复色，因其调制成分的复杂与倾向的微妙，则被称为色价高，而无论色价高或低的各种色彩，在恰当的组合关系中都具有其自身的价值。

2. 色相、明度、纯度、色性与鲜艳度

这是关于色彩要素的一系列概念。

色相即各种颜色藉以相互区别的名称或相貌。如朱红、紫红、大红或柠檬黄、土黄等。

明度即各种颜色所表现出的深浅程度。

纯度即饱和度，指颜色的纯粹程度，即如一桶水注入一

勺糖，纯度必低，而这勺糖放在一小杯水中纵经搅合仍不能完全溶解，饱和度必然高，在色彩调配中，一种纯色混入的灰色、白色或黑色越多其纯度越低，这些成分混入越少，其纯度相对越高。

色性指不同色彩产生的相对冷暖感觉，注意这种冷暖感觉是基于人类长期生活积淀所产生的心理感受，如红黄相间有热烈感，蓝绿相间则具清凉感。

在过去诸多的色彩入门书籍中有色彩三要素的说法，指的是色相、色度和色性，而色度这一概念包含着明度与纯度这两层意思在内，但明度与纯度却有各自的区别，含义不可混淆，如黄色明度高纯度也高，但紫色则是明度低而纯度高，而在色彩画的实践中，纯度的问题是一个相当重要而又被许多初学者所忽略的问题，因而不宜把明度与纯度混为一谈。

这里还需谈及一个鲜艳度的概念。鲜艳度这个单词与某些书籍中所使用的“彩度”含义相近。所谓“彩”，是与黑和白的“无色”相反的概念，因而彩度一词的意思比较笼统，包含了纯度鲜明度、混浊度等意思。但正因为比较笼统，在使用中其含义容易粘连不清，因而我们采用“鲜艳度”这一措词，单指色彩的鲜艳程度，如朱红，纯度高鲜艳度也高，而一块不带粉的赭褐色，纯度肯定高，但并不鲜。引入鲜艳度这一概念，在探讨实际作画中的问题时，是非常必要的。

3. 条件色、固有色、光源色和环境色

这四个概念并不并列，条件色是一种色彩观察方法和处理方法的体系，而后三者是并列的，是由条件色体系派生出的把握色彩关系的三个重要因素。

条件色体系的色彩把握方式关注的是特定条件下的色光关系，即什么颜色的物体在怎样的光照下和与周边什么色彩发生怎样的相互作用。

所谓“固有色”，指在通常情况下根据视觉经验被人们观念认可的基本色，如红色的番茄、橙色的柑桔、绿色的蔬菜，但按照条件色观点却不是画这些概念中的颜色，画面中的番茄究竟以一种怎样的具体色彩呈现，固有色虽然是不可