

色彩基础

Colour Foundation

主编 朱小芬 副主编 金程斌 吴斌 编著 朱小芬 吴斌 杜宝昌 金程斌

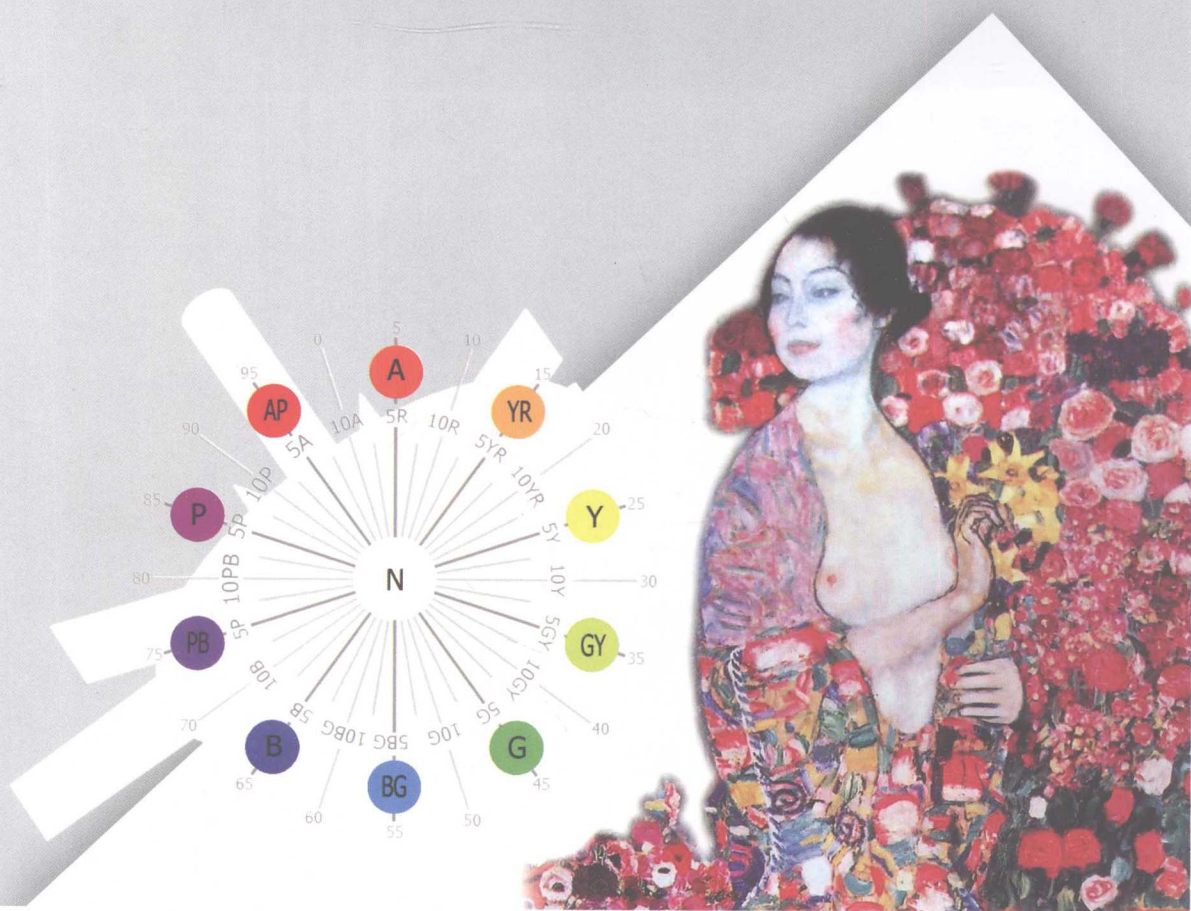
北方联合出版传媒（集团）股份有限公司

辽宁美术出版社



COLOUR FOUNDATION 色彩基础

主 编 朱小芬
副主编 金程斌 吴 斌
编 著 朱小芬 吴 斌 杜宝昌 金程斌



北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

色彩基础/朱小芬主编.

—沈阳: 北方联合出版传媒 (集团) 股份有限公司

辽宁美术出版社, 2009.8

ISBN 978-7-5314-4371-1

I. 色… II. 朱… III. 色彩学 IV. J063

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第126024号

出版发行

北方联合出版传媒 (集团) 股份有限公司

辽宁美术出版社

地址 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

邮箱 lnmscbs@163.com

网址 <http://www.lnpgc.com.cn>

电话 024-83833008

封面设计 范文南

版式设计 彭伟哲 薛冰焰 吴 烨 高 桐

经 销

全国新华书店

印刷

沈阳美程在线印刷有限公司

责任编辑 李 彤

技术编辑 徐 杰 霍 磊

责任校对 张亚迪

版次 2009年8月第1版 2009年8月第1次印刷

开本 889mm × 1194mm 1/16

印张 8

字数 60千字

书号 ISBN 978-7-5314-4371-1

定价 54.00元

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话 024-23835227

21世纪中国高职高专美术·艺术设计专业精品课程规划教材

学术审定委员会主任

苏州工艺美术职业技术学院院长

廖 军

学术审定委员会副主任

南京艺术学院高等职业技术学院院长

郑春泉

中国美术学院艺术设计职业技术学院副院长

夏克梁

苏州工艺美术职业技术学院副院长

吕美利

联合编写院校委员(按姓氏笔画排列)

丁 峰	马金祥	孔 锦	尤长军	方 楠	毛连鹏
王 中	王 礼	王 冰	王 艳	王宗元	王淑静
邓 军	邓澄文	韦荣荣	石 硕	任 陶	刘 凯
刘雁宁	刘洪波	匡全农	安丽杰	朱建军	朱小芬
许松宁	何 阁	余周平	吴 冰	吴 荣	吴 群
吴学云	张 芳	张 峰	张远珑	张礼泉	李新华
李满枝	杜 鹃	杜坚敏	杨 海	杨 洋	杨 静
邱冬梅	陈 新	陈 鑫	陈益峰	周 巍	周 箭
周秋明	周燕弟	罗帅翔	范 欣	范 涛	郑祎峰
赵天存	凌小红	唐立群	徐 令	高 鹏	黄 平
黄 民	黄 芳	黄世明	黄志刚	曾传珂	蒋纯利
谢 群	谢跃凌	蔡 笑	谭建伟	戴 巍	

学术审定委员会委员

南京艺术学院高等职业技术学院艺术设计系主任

韩慧君

南宁职业技术学院艺术工程学院院长

黄春波

天津职业大学艺术工程学院副院长

张玉忠

北京联合大学广告学院艺术设计系副主任

刘 楠

湖南科技职业学院艺术设计系主任

丰明高

山西艺术职业学院美术系主任

曹 俊

深圳职业技术学院艺术学院院长

张小刚

四川阿坝师范高等专科学校美术系书记

杨瑞洪

湖北职业技术学院艺术与传媒学院院长

张 勇

呼和浩特职业学院院长

易 晶

邢台职业技术学院艺术与传媒系主任

夏万爽

中州大学艺术学院院长

于会见

安徽工商职业学院艺术设计系主任

杨 帆

抚顺师范高等专科学校艺术设计系主任

王 伟

江西职业美术教育艺术委员会主任

胡 诚

辽宁美术职业学院院长

王东辉

郑州师范高等专科学校美术系主任

胡国正

福建艺术职业学院副院长

周向一

浙江商业职业技术学院艺术系主任

叶国丰

学术联合审定委员会委员(按姓氏笔画排列)

丁耀林	尤天虹	文 术	方荣旭	王 伟	王 斌
王 宏	韦剑华	冯 立	冯建文	冯昌信	冯顺军
卢宗业	刘 军	刘 彦	刘升辉	刘永福	刘建伟
刘洪波	刘境奇	许宪生	孙 波	孙亚峰	权生安
宋鸿筠	张 省	张耀华	李 克	李 波	李 禹
李 涵	李漫枝	杨少华	肖 艳	陈 希	陈 峰
陈 域	陈天荣	周仁伟	孟祥武	罗 智	范明亮
赵 勇	赵 婷	赵诗镜	赵伟乾	徐 南	徐强志
秦宴明	袁金戈	郭志红	曹玉萍	梁立斌	彭建华
曾 颖	谭 典	潘 沁	潘春利	潘祖平	濮军一

序 >>

「 当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非要“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从经典出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实有两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们更需要做的一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”体现艺术教育的精髓的东西，融入我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计摄影）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同全国各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《21世纪中国高职高专美术·艺术设计专业精品课程规划教材》。教材是无度当中的“度”，也是各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。从这个意义上说，这套教材在国内还是具有填补空白的意义。

21世纪中国高职高专美术·艺术设计专业精品课程规划教材系列丛书编委会

」

目录 contents

序

第一章 色彩概论 007

第一节 审美意识的萌芽与发展 / 008

第二节 色彩的光色原理与规律 / 011

一、光色原理 / 011

二、光色规律 / 013

第三节 色彩系统 / 015

一、色相环 / 015

二、色彩概念 / 015

三、色立体 / 018

第二章 色彩的观察与表现 019

第一节 色彩的对比 / 020

一、色相对比 / 020

二、明度对比 / 020

三、纯度对比 / 021

四、色性对比 / 021

五、补色对比 / 021

六、同时对比 / 022

七、连续对比 / 022

八、面积对比 / 022

第二节 色彩的调和 / 023

第三节 色彩的变调与衍生 / 024

一、以色相划分的色调 / 024

二、以明度划分的色调 / 025

三、以纯度划分的色调 / 028

第三章 色彩表现的构成因素 032

第一节 色彩空间的维度 / 033

第二节 点、线、面的构成 / 034

第三节 具象、抽象、意象与表现 / 036

第四章 材料与技法 040

第一节 水粉画 / 041

一、工具与材料 / 041

二、水粉画颜色的调和的方法 / 042

三、水粉画的基本技法 / 043

四、水粉画的几种不同表现方法 / 043

第二节 水彩画 / 046

一、水彩的工具材料 / 046

二、水彩画的基本技法 / 046

第三节 油画 / 049

一、油画的工具材料 / 049

二、油画的基本技法 / 051

第四节 综合材料绘画 / 053

一、丙烯画 / 053

二、色粉画 / 054

三、其他画种 / 056

— 第五章 色彩教学 057

第一节 静物写生 / 058

一、培养色彩感觉能力 / 058

二、构图 / 058

三、色调的构成 / 058

四、色彩空间层次的处理 / 058

五、质感的表达 / 058

六、色彩静物写生的一般步骤 / 063

第二节 风景写生 / 063

一、风景画的构图 / 063

二、风景画的空间 / 063

三、风景画的色调 / 063

四、各种景物的描绘方法 / 064

五、色彩风景写生的一般步骤 / 069

第三节 人物写生 / 069

一、技术准备 / 069

二、工具准备 / 071

三、写生过程 / 073

第四节 写生与创作 / 076

— 第六章 佳作欣赏 079

一、水彩篇 / 080

二、水粉篇 / 088

三、油画篇 / 098

四、创作篇 / 110

后记

色彩概论

第一章



— 本章重点 >

- 一、色彩观念的萌芽与发展的几个重要阶段
- 二、光与色的关系
- 三、色彩的三要素
- 四、奥斯瓦尔德色立体与蒙赛尔色立体的异同点

— 学习目标 >

要求学生通过学习色彩的审美意识的萌芽与发展，认识色彩的现象规律及色彩的基本要素，初步了解掌握色彩规律的金钥匙——色立体。

— 建议学时 >

8学时。

第一章 色彩概论

第一节 审美意识的萌芽与发展

人类开始使用颜色,大约在15—20万年以前的冰河时期。红色是鲜血的颜色,原始人把它作为生命的象征,他们使用红土、黄土涂抹自己的身体,涂染劳动工具,带有征服自然的目的。

欧洲旧石器时代的绘画作品,在世界上占据重要的地位,作品大都绘制在洞穴的四壁或顶上,内容如野牛、鹿等。有些颜料是用木炭、矿物粉末混合动物脂肪制成的。西班牙的阿尔塔米洞穴画牝鹿在黄色的底上用线勾出轮廓填以橙红色,色彩热烈而又和谐,形体、色彩崇尚写实,真实地表现自然。

彩陶艺术的出现在美学史上具有特殊重要的意义。从仰韶文化人面鱼纹彩陶纹盆边沿上可以看出简单的几何纹,对丰富色彩层次起到很好的作用。

古代中国将色彩与组成世界的元素连起来,作出许多哲学的、伦理的思考,对色彩有着明显的偏爱。把金、木、水、火、土五行作为解释宇宙生存及系统

存在,这在我们的古籍中屡见不鲜。颜色与季节是对应的关系:春一青,夏一赤,秋一白,冬一黑,他们将色彩审美意识与空间、时间联系起来了。我国长期的封建社会强调经学,以“中庸”、“中和”作为美的标准,强调一统、整齐划一的美,色彩的选择上势必选择黑、白、灰,单一的、淡雅的色彩得到推崇。

古埃及壁画和木乃伊的棺槨上使用了红、黄、绿、青、褐、白、黑七种基本颜色。他们用黄色与金属象征太阳;绿色象征植物的生命和人生的青春以及大自然的永恒;紫色象征大地;蓝色象征神圣的审判。

古希腊则较早出现了色彩学论述。阿里斯妥太来斯(公元前384—公元前322年)在他的专著《泰奥菲拉斯图斯的色彩学》中曾这样说:“四元素——水、火、气、土的色,气和水是白色;火与太阳是黄色;土本来是白色,因为它被着了色,所以就呈现出各种各样的颜色。光投射在物体上而使该物体有色,光变化,物体的色也随之变化。”表现出了深刻的观察力。希腊神

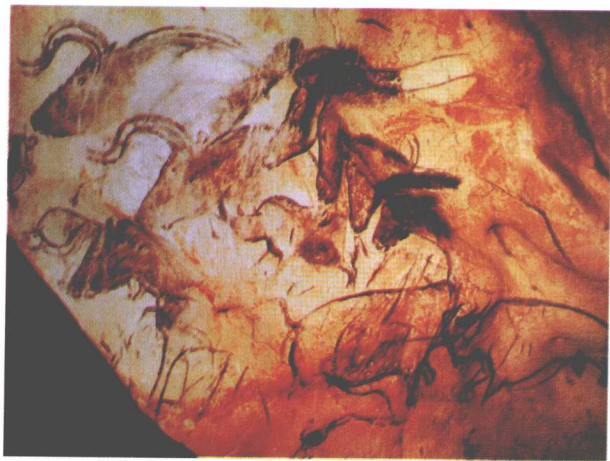


图1-1 洞窟壁画



图1-2 康定斯基作品



图1-3 凡·高作品

殿建筑在色彩上表现出浓厚的宗教意味，他们将蓝色代表大地，红色代表火，绿色代表水，紫色代表气。

古罗马在共和时代末期，服装的颜色是区分职业的标志，哲学家服装是紫色的；神学家服装是黑色的；医生服装是绿色的；占卜服装为白色，平民阶层的服装用土色或本色羊毛织物。

文艺复兴时期，人们不仅已经知道通过不同明度的颜色可以使一个形象看上去像是从墙面上凸出来，还认识到色彩会受到光源颜色的影响和环境的

影响。达·芬奇在他的笔记中还总结了颜色的空气透视，也就是距离越远，色彩越模糊，也越偏蓝色，他认为这是由于空气中水蒸气的作用。

威尼斯派的代表提香，被称为“色彩的大师”，他的画带着一种特别的光彩，本身似乎成了光的源泉，由于色调微妙的相互作用，统一和变化，使得画面似乎在颤动。

1666年英国物理学家牛顿，首次用三棱镜分离太阳光的七色，从而证明白光是由赤、橙、黄、绿、

青、蓝、紫七种色光混合而成的。通过光谱色调的分析，他创造了第一个关于色彩关系的色环。

印象派用小笔触分割的手法，以取得色与光的对比效果，同时使用色调并列的手法，特别是用红与绿、黄与紫等补色并列而产生鲜明的色彩效果。按照印象派画家的理论，任何物体的色彩都不是固定不变的，季节、光线、环境都会对色彩产生很大的影响，把某个特定时间、环境迅速地描绘出来，才能达到真实的效果。新印象派的画家们有修拉、西涅克等，他们以点彩技法作画，将纯色小点在画布上并列，让颜色在观者的视网膜上起混合作用，使人耳目一新。

1856年，英国发明了合成染料，极大地丰富了色彩的物质材料。科学技术的飞速发展，对人的思想、生活产生了深刻的影响，所以相继出现了野兽派、立体派

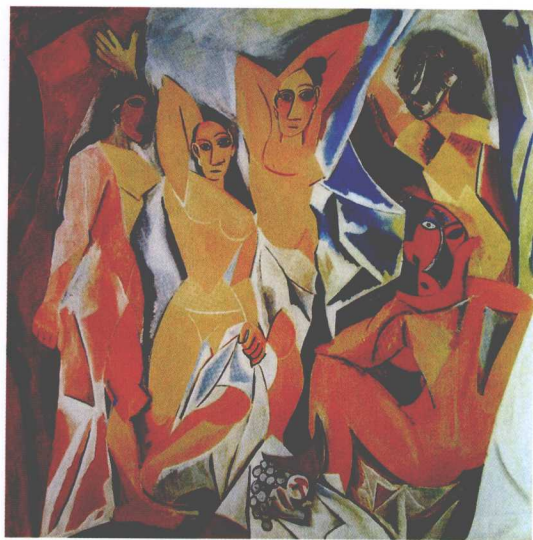


图1-4 毕加索作品



图1-5 怀斯作品

和抽象派,色彩观念和绘画面貌截然不同,画家注意自身的感受,表现人的精神与自我。在色彩上野兽派画家马蒂斯、弗拉芒克等采用红、黄、蓝、绿为基调,强调单纯和大胆。立体派画家毕加索以黑、茶、灰、白即中间色调为主作画,带有很大的主观性。

在现代艺术家当中,各种色彩手法都得到自由的使用,平涂的颜色、固有色表现、甚至人为地改变色彩、主观地使用色彩来达到情感的宣泄,这就是色彩的自由阶段。

以上可以看出各个国家在各个时期的色彩观念是不同的,而色彩观念的萌芽与发展和当时的生产力水

平、科学技术的发展程度、当地的风俗习惯及宗教信仰密切相关。色彩相对稳定的一面,是以客观对象的自然为认识基础的(如图1-1~图1-7)。



图1-6 德库宁作品



图1-7 克里姆特作品

第二节 色彩的光色原理与规律

一、光色原理

色彩是我们人眼接受外界色光的刺激而产生的一种感觉。没有光源便没有色彩感觉,人们凭借光才能看见物体的形状、色彩。太阳光在色彩学上被称为白光,它是由380~780纳米不同波长的色光组成,不同的物体吸收、反射的色光不同,呈现的颜色也不同,

各种色光如果不通过我们的视觉器官眼睛,就不能产生。眼睛是最重要的感觉器官,在我们藉以认识客观世界的种种感觉中,有90%是通过眼睛获得的,眼球前部好比照相机的镜头,内部好比暗箱,视网膜相当于底片。人眼对光的敏感是非常惊人的。当眼球固定不动时所能见到的全部外界范围,即眼睛的视野。我们只能感觉到的是色光波长在380~780纳米的色彩,至于红外光、紫外光,我们人的眼睛是接受不到的。



图1-8 克里姆特作品

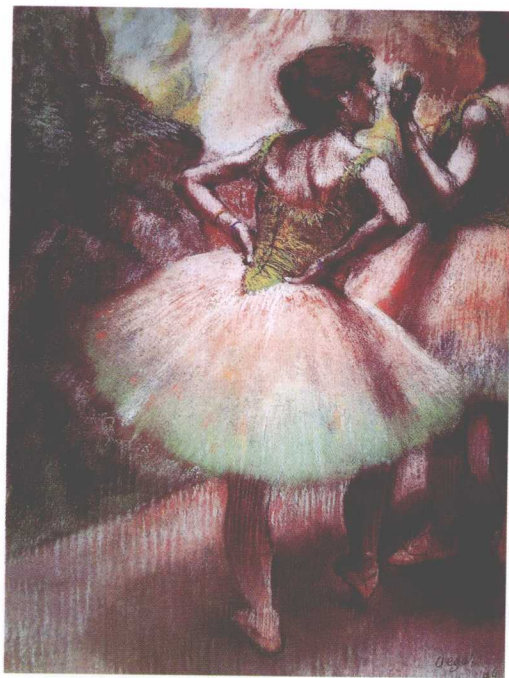


图1-9 德加作品

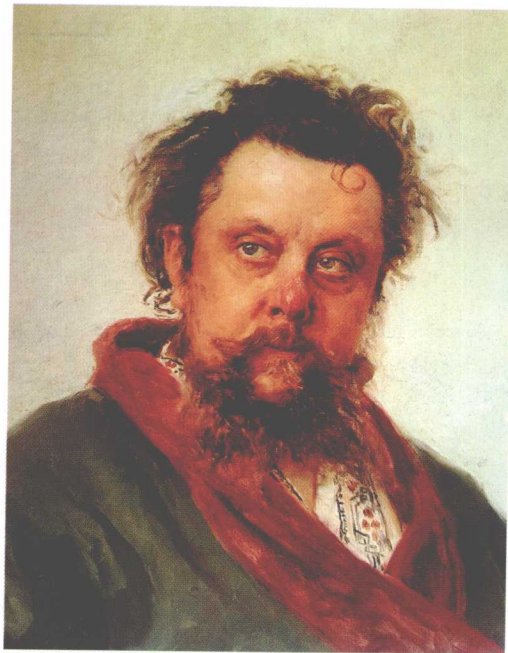


图1-10 列宾作品



图1-11 黄铁山作品

1666年，英国物理学家牛顿作了一次著名的实验，他用三棱镜将太阳白光分解为：红、橙、黄、绿、青、蓝、紫的七色色带，并推论，太阳的白光是由七色光混合而成。红色波长为700纳米，橙色波长为620纳米，黄色波长为580纳米，绿色波长为520纳米，蓝色波长为470纳米，紫色波长为420纳米。

二、光色规律

1. 固有色：是指在一般强弱白光下物体呈现的颜色。



图1-12 列宾作品



图1-13 列维坦作品

2. 光源色：是指光源的色相，如：橙色的夕阳光、偏蓝青色的日光灯光、红色的火光。物体受不同色相的光照射后，呈现出不同色彩变化。

3. 环境色：是指写生对象受周围环境的影响所产生色彩。物体所受的照射并不是单一的。

光源色、固有色、环境色三个构成物象色彩的因

素并不是均等的起作用，而是在不同的具体条件下，各处于不同的主次地位。在不同光源或环境下所呈现的色彩通常被称为“条件色”。条件色是写生训练的点，结合光线角度、光线强度、物体的不同质地和不同部位角度等具体情况进行具体的观察分析。

在一般情况下，物体各部位呈现的色彩有一定

的规律：

1. 物体受光部，主要是光源色与固有色混合，高光以光源色为主；
2. 物体中间调子，一般是固有色最明显的部位；
3. 物体明暗交界的地方，色彩感最弱；
4. 物体背光部，主要是固有色和环境色的混合，明度较暗；
5. 物体反光部，属背光部色系，受环境色影响明显，而程度要根据环境色强弱而定。

光色规律中还包含色彩空间透视规律：近处色彩感强，远处色彩感弱。近暖远冷；近鲜远灰；近处明度反差大，远处明度反差小。

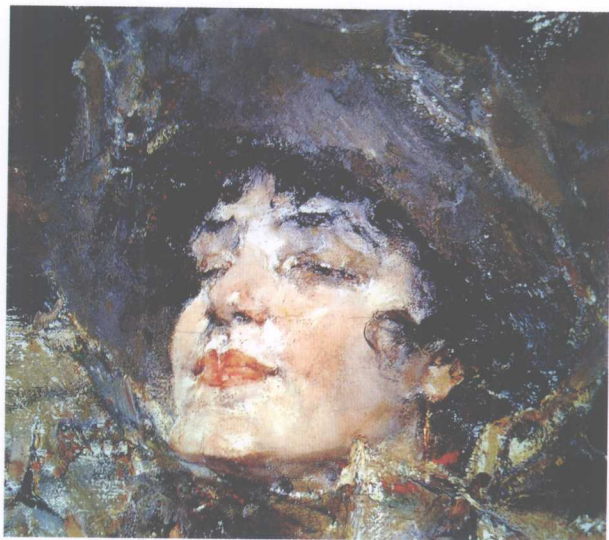


图1-14 菲钦作品

第三节 色彩系统

一、色相环

色相环即基本的色相顺序，它通过调制关键色来阐述色相之间的关系。原色可以调和成其他颜色，但本身不能被调配出来。色相环中位置相互对应的颜色称为补色。补色相混合时，颜色会调和，并置时则对比强烈。20世纪20年代，源自德国包豪斯学院的伊顿色相环是一个常用的色彩模型。它以红、黄、蓝为原色，原色相混形成间色——橙、绿、紫。伊顿色相环在色彩关系的对称方面非常出色（如图1-15）。

二、色彩概念

1. 原色

原色是指自身不能被别的色混合成的，而自然界中所能观察到的各种颜色，几乎又都能由三种基色以不同的比例混合配得的那三种色。

色光的三原色与色料（颜色、染料）的三原色不



图1-15 伊顿色相环

同。色光的三原色是红、绿、蓝；而色料的三原色是红、黄、蓝。

2. 间色

间色又叫第二次色，是由两个原色混合而成。如色光中的红+绿=黄，绿+蓝=青，蓝+红=品红。色料的间色为：红+黄=橙，黄+蓝=绿，红+蓝=紫。

3. 复色

又称再间色，第三次色。

色料的复色是由两个间色或三原色加一过量的原色（三色中有一色多些）或由一个原色加黑浊色混合而成。如：橙+紫=（红+黄）+（红+蓝）=（红+黄+蓝）+红=黑浊色+红=红灰色（如图1-16）。

4. 类似色

类似色指在色相环上，色相距离30度左右的色彩，由色环上相邻的颜色组成。相邻的颜色指在色环

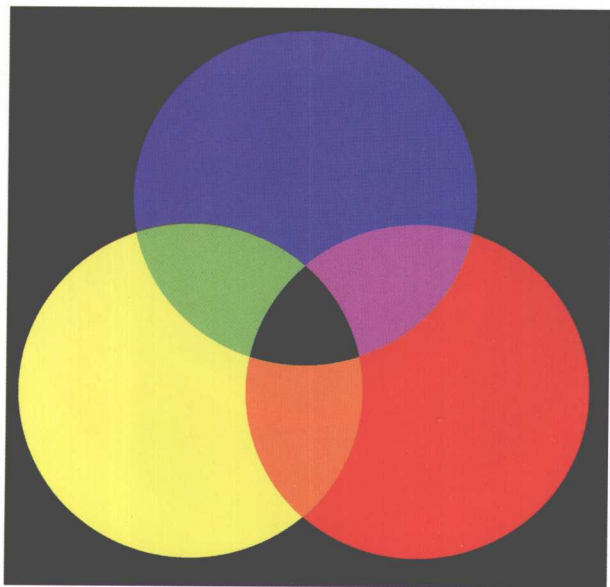


图1-16 三原色、间色、复色

上初始色的左边、右边或左右两边的色。如：蓝与蓝紫，红与紫红，蓝绿、黄与黄绿等，因彼此含有同一色相而被称为类似色，同时我们把大红、朱红、玫瑰红也称为类似色。

5. 邻近色

邻近色指在色相环上，色相距离60度左右的两种色彩，即初始色与间隔双数相邻的颜色组合。如红与

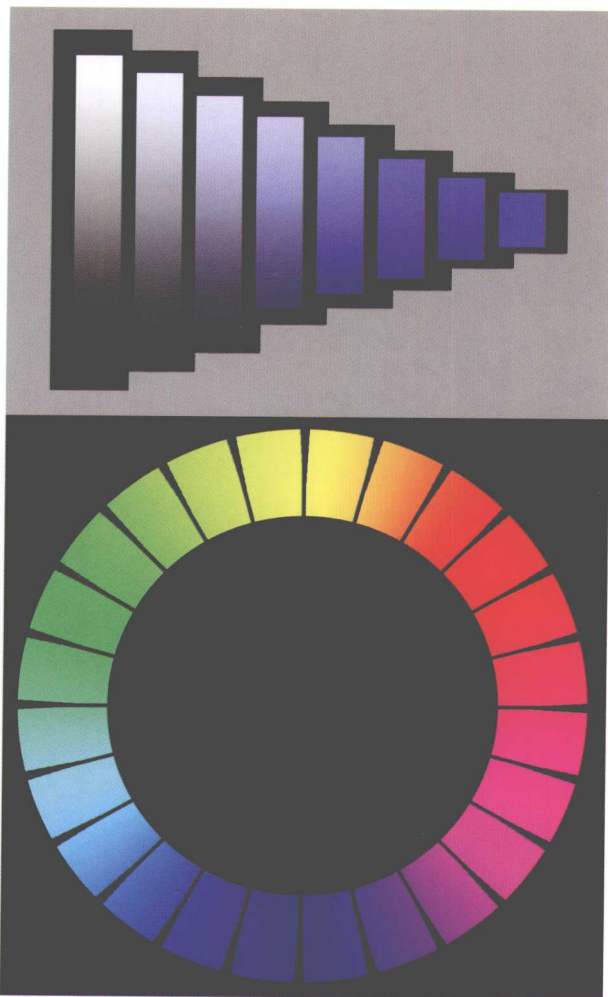


图1-17 奥斯瓦尔德色相环