

作者简介



王雨中

现为苏州科技学院美术系教授,中国美术家协会会员。作品先后入选第六届、第七届、第八届国家级美术展览;作品入选全国性第十一届、第十二届、十四届版画作品展览;作品被多家美术馆收藏。作者长期从事高等院校色彩基础课程教学与色彩教学改革研究。主持和参与多项教学改革课题项目。《色彩基础》教材的出版是美术学专业色彩教学团队与学生互动合作的研究成果。

图书在版编目(CIP)数据
色彩基础 / 王雨中编著. -- 北京:人民美术出版社,
2010.8(2011.8重印)
(中国高等院校设计专业系列教材)
ISBN 978-7-102-05078-2
I. ①色… II. ①王… III. ①色彩学—高等学校—教材 IV. ①J063
中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第095720号

总策划:王远

著者:王雨中

高等教育“十二五”全国规划教材 色彩基础

出版:人民美术出版社

地址:北京北总布胡同32号 100735

网址:www.renmei.com.cn

电话:艺术教育编辑部:010-65122581 010-65232191

发行部:010-65252847 010-65593332

邮购部:010-65229381

责任编辑:王远

美术编辑:向江天 宋军

封面设计:李巧

版式设计:王远

责任校对:黄薇

责任印制:赵丹

制版印刷:宝峰

经销:人民美术出版社

2010年8月 第1版 2011年7月 第2次印刷

开本:889毫米×1194毫米 1/16 印张:7.5

印数:3001-6000册

IISBN 978-7-102-05078-2

定价:39.80元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题,请与我社联系调换。

总序

肇始于20世纪初的五四新文化运动，使中国教育界积极引入西方先进的思想体系，形成现代的教育理念。这次运动涉及范围之广，不仅撼动了中国文化的基石——语言文字的基础，引起汉语拼音和简化字的变革，而且对于中国传统艺术教育和创作都带来极大的冲击。刘海粟、徐悲鸿、林风眠等一是文化艺术改革的先驱者通过引入西途，并以自身的艺术实践力图变革中国的传统艺术，致使中国西洋创作的题材、流派以及艺术教育模式均发生了巨大的变革。

新中国的艺术教育最初完全建立在苏联模式基础上，它的优点在于有了系统的教学体系、完备的教育理念和专门培养艺术创作人才的专业教材，在中国艺术教育史上第一次形成全国统一、规范、规模化的人才培养机制；但它的不足，也在于仍然固守苏联式专业教育。

国家改革开放以来，中国的艺术教育再一次面临新的变革。随着文化产业的日趋繁荣，艺术教育不只针对专业创作人员，培养专业画家，更多地是培养具有一定艺术素养的应用型人才。就像传统的耳提面命、师徒授习、承袭式的教育模式无法适应大规模产业化人才培养的需要一样，多年一贯制的苏联式人才培养模式同样制约了创意产业发展的广度与深度，这其中，艺术教育教材的创新不足与规模过小的问题尤其突出，艺术教育教材的国际化、地域化现状远落后于艺术与设计教育市场迅速增长的需求，越来越影响艺术教育的健康发展。

人民美术出版社，作为新中国成立后第一个国家级美术专业出版机构，近年来顺应时代的要求，在广泛调研的基础上，聚集了全国各地艺术院校的专家学者，共同组建了艺术教育专家委员会，力图打造一批新型的具有系统性、实用性、前瞻性、示范性的艺术教育教材。内容涵盖传统的造型艺术、艺术设计以及新兴的动漫、游戏、新媒体等学科，而且从理论到实践全面辐射艺术与设计的各个领域与层面。

这批教材的作者均为一线教师，他们中很多人不仅是长期从事艺术教育的专家、教授、院系领导，而且多年坚持艺术与设计实践教学，他们既是教育家，也是艺术家、设计家，这样深厚的专业基础为本套教材的编写—突破传统教材的纸上谈兵，提供了更加丰富全面的资讯、更加高屋建瓴的教学理念与艺术与设计实践更加契合的经验——本套教材也因此显现出不同寻常的活力。

希望本套教材的出版能够适应新时代的需求，推动国内艺术教育的变革，促使学度式教学与科研得以跨越式的发展，并且以此为国家催生、储备新型的人才群体——我们将努力打造符合国家“十二五”教育发展规划的精品示范性教材，这项工作长期的，也是人民美术出版社的出版宗旨所追求的。

谨以此序感谢所有与人民美术出版社共同努力的艺术教育工作者！

中国美术出版总社 社长
人民美术出版社

目录

Contents

第一章 认识颜料色 / 1

课前导入

第一节 颜料的基本品类 / 3

一、红色类颜料 / 4

★画家作品局部精读

塞尚作品局部

雷诺阿作品局部

高更作品局部

二、蓝色类颜料 / 5

★画家作品局部精读

德加作品局部

马蒂斯作品局部

波纳尔作品局部

毕加索作品局部

三、黄色类颜料 / 6

★画家作品局部精读

塞尚作品局部

波纳尔作品局部

第二节 颜料的混合 / 7

一、红、黄混合 / 7

★画家作品局部精读

马蒂斯作品局部

波纳尔作品局部

二、蓝色的侵略性 / 8

1. 黄+蓝

★画家作品局部精读

马奈作品局部

2. 红+蓝

3. 红+黄+蓝

4. 绿+紫+橙

三、黑、白混合 / 11

灰色具有多变性

★画家作品局部精读

塞尚作品局部

第三节 单纯色与衍生色 / 12

一、单纯色的变化 / 12

二、衍生色 / 13

第四节 颜色的梯度等级 / 13

一、纯色的静态性 / 13

二、梯度色的互为转化 / 14

三、颜色的吸引与分离 / 14

1. 黄—黄绿—蓝绿—蓝

2. 红—红蓝—蓝

3. 蓝绿—绿—黄绿

★画家作品局部精读

波纳尔作品局部

凡·高作品局部

诺尔德作品局部

● 推荐练习

第二章 调色板 / 17

课前导入

第一节 调色板的功能 / 19

第二节 调色板的主动行为 / 20

经验提示

1. 避免常洗调色板

2. 避免叠压式混合颜色

3. 以某色为基点的调色

第三节 点评学习者调色板 / 21

案例分析

第四节 发展颜色混合链 / 22

案例分析一

案例分析二

案例分析三

案例分析四

案例分析五

案例分析六

案例分析七

案例分析八

经验提示

1. 以基本色为发展源

2. 形成颜色发展区

3. 以某色为基点发展颜色链

4. 调色板的有序化

观察●小幅画面●调色板

★画家作品局部精读

马蒂斯的风景作品

莫奈的风景作品

塞尚的风景作品

● 推荐练习

第三章 理解色彩 / 27

课前导入

第一节 明暗法语言 / 29

★画家作品局部精读

1. 毕加索明暗法色彩构造

2. 波纳尔明暗法色彩构造

3. 马奈明暗法色彩构造

4. 马蒂斯明暗法色彩构造

5. 塞尚明暗法色彩构造

第二节 平面化语言 / 35

★画家作品局部精读

1. 马蒂斯平面化色彩构造

2. 波纳尔平面化色彩构造

3. 毕加索平面化色彩构造

4. 德库宁平面化色彩构造

第三节 形体构造 / 40

一、形体的外轮廓 / 40

二、形体体面 / 40

三、形体组合 / 41

四、形体的内结构 / 41

五、色彩塑造形体 / 42

1. 单个物象

2. 物象组合

★画家作品局部精读

1. 塞尚用色彩塑造形体

2. 马蒂斯用色彩塑造形体

3. 维米尔用色彩塑造形体

4. 毕加索用色彩塑造形体

● 推荐练习

第四章 感知色彩 / 47

课前导入

第一节 色彩结构的感知 / 49

★画家作品结构解读

感知塞尚作品

第二节 色彩形态的感知 / 50

★画家作品结构精读

感知塞尚作品

第三节 色彩节奏的感知 / 50

★画家作品结构精读

感知塞尚作品

第四节 明度结构的感知 / 51

★画家作品结构解读

1. 感知塞尚作品

2. 感知马蒂斯作品

3. 感知波纳尔作品

第五节 合作研究 / 54

1. 讨论式

2. 合作式

3. 感知案例

案例一：塞尚作品分解——合作小组A

案例二：凡·高作品分解——合作小组B

案例三：波纳尔作品分解——合作小组C

案例四：凡·高作品分解——合作小组D

案例五：凡·高作品分解——合作小组E

展示合作学习成果

第六节 合作学习案例报告 / 58

第七节 自主实践 / 60

★学生A案例

★学生B案例

★学生C案例

●推荐练习

第五章 解读色彩 / 63

课前导入

第一节 无彩色或近似有彩色的价值 / 65

马蒂斯作品

第二节 冷色群形态 / 66

马蒂斯作品

第三节 暖色群形态 / 67

马蒂斯作品

第四节 合作解读 / 68

1. 小组A案例——毕加索作品分解

2. 小组B案例——塞尚作品分解

3. 小组C案例——塞尚作品分解

4. 小组D案例——波纳尔作品分解

5. 小组E案例——马蒂斯作品分解

6. 小组F案例

7. 小组G案例——马蒂斯作品分解

8. 小组H案例——德加作品分解

9. 小组I案例——德兰作品分解

10. 小组J案例——契里柯作品分解

11. 小组K案例——波纳尔作品分解

12. 小组L案例——波纳尔作品分解

第五节 写生案例 / 78

1. 学习A者案例

2. 学习B者案例

3. 学习C者案例

4. 学习D者案例

★色彩写生报告案例

●推荐练习

1. 写生案例报告

2. 解读报告

经验提示

1. 无彩色比值

2. 近似有彩色比例

3. 基本色成分

4. 梯度等级序列与形状位置

5. 视觉扫描路线与视觉中心

6. 暖色群与冷色群

第六章 表现色彩 / 83

课前导入

第一节 概括提炼 / 85

塞尚的色彩语言

波纳尔的色彩语言

第二节 重组再造 / 88

莫奈的色彩语言

马蒂斯的色彩语言

第三节 有效构图 / 90

林风眠的色彩语言

塞尚的色彩语言

第四节 创造色调 / 92

凯尔希纳的色彩语言

第五节 色彩节奏 / 94

马蒂斯的色彩表现

凡·高的色彩表现

波纳尔的色彩语言

第六节 静态与动态 / 97

凡·高的色彩语言

凡·高的色彩表现

第七节 写生色彩语言 / 99

一、自然物象色彩语言 / 99

1. 室内静态物象的组合

观者面对的问题

2. 室外动态的自然景观

观者面对的问题

需要思考的问题

二、观色立象 / 100

课题设计

作品诠释

写生实例诠释：庐山秋色

写生实例诠释：皖南小景

写生实例诠释：庐山雾

写生实例诠释：天目印象

色彩课程教学评价表 / 110

后记

第一章 认识颜料色 / 1

课前导入

第一节 颜料的基本品类 / 3

一、红色类颜料 / 4

★画家作品局部精读

塞尚作品局部

雷诺阿作品局部

高更作品局部

二、蓝色类颜料 / 5

★画家作品局部精读

德加作品局部

马蒂斯作品局部

波纳尔作品局部

毕加索作品局部

三、黄色类颜料 / 6

★画家作品局部精读

塞尚作品局部

波纳尔作品局部

第二节 颜料的混合 / 7

一、红、黄混合 / 7

★画家作品局部精读

马蒂斯作品局部

波纳尔作品局部

二、蓝色的侵略性 / 8

1. 黄 + 蓝

★画家作品局部精读

马奈作品局部

2. 红 + 蓝

3. 红 + 黄 + 蓝

4. 绿 + 紫 + 橙

三、黑、白混合 / 11

灰色具有多变性

★画家作品局部精读

塞尚作品局部

第三节 单纯色与衍生色 / 12

一、单纯色的变化 / 12

二、衍生色 / 13

第四节 颜色的梯度等级 / 13

一、纯色的静态性 / 13

二、梯度色的互为转化 / 14

三、颜色的吸引与分离 / 14

1. 黄—黄绿—蓝绿—蓝

2. 红—红蓝—蓝

3. 蓝绿—绿—黄绿

★画家作品局部精读

波纳尔作品局部

凡·高作品局部

诺尔德作品局部

● 推荐练习

课前导入

课前预习

课程单元内容导入

本章重点

1. 认识颜料色的品性，熟悉不同颜料色之间的区别。
2. 认识颜料色在混合中具有变数。
3. 认识同类颜料色之间的混合与不同类颜料色混合后的差别。

本章难点

1. 理解颜料色混合具有的等级梯度变化。
2. 理解和掌握蓝色颜料具有的侵略性。
3. 理解和掌握颜料色混合具有的渐变和色域扩展性。

建议课时

课内学时：8课时

颜料的混合是减光现象。白色颜料虽然可以提高颜色的明亮度，但颜料本身具有的纯粹度却被减弱了。

认识颜料是学习色彩的开始，绘画是使用颜料的过程，只有熟悉和认识了颜料的的不同种类及品性，才能对颜料混合的多变性有所了解。

学习色彩首先接触到的是实实在在而具有物质性的颜料，我们总是认为颜料具有可视性，一眼就能认识某种颜色，所以造成对它的轻视。在长期的色彩基础教学中，对颜料的讲授和实验几乎是空白，学习者都是根据自己眼前的客观固有色去选择颜料，特别是在写生中，学习者基本是注重眼前的色彩现象，对颜料的品性选择不够，导致写生绘画缺乏色彩的丰富性和应有的语汇。在色彩基础的学习中，有必要对基本颜料进行引导性分析。

只有熟悉和了解颜料的性能与调配方法，认识颜料的混合多变性，才能混合出理想的颜色，应该说这是色彩学习的起步。色彩学习都是从写生开始的，写生不是对自然色彩的摹写，而是一次因势利导的重组再造。

颜料混合现象是由基本颜色引起的，混合现象启示我们，颜料混合必须遵循它的阴阳基本属性，如果违背了颜料的阴阳性质，颜色具有的光辉和个性将完全消失，以至于呈现出混沌一体的状态。



第一章 认识颜料色

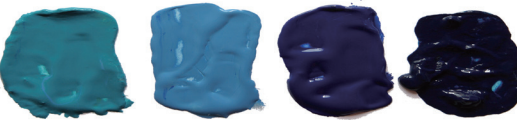
第一节 颜料的基本品类

绘画色彩的异彩纷呈，都是由颜料的基本品类引起的。只有对颜料的基本品类色彩和性质有所了解，才能在绘画中灵活准确地运用。

黄色基本颜料
柠檬黄、淡黄、土黄（橘黄、橙黄等可以混合得到）。



红色基本颜料
朱红、大红、玫瑰红、土红（深红、紫红、橘红等可以混合得到）。

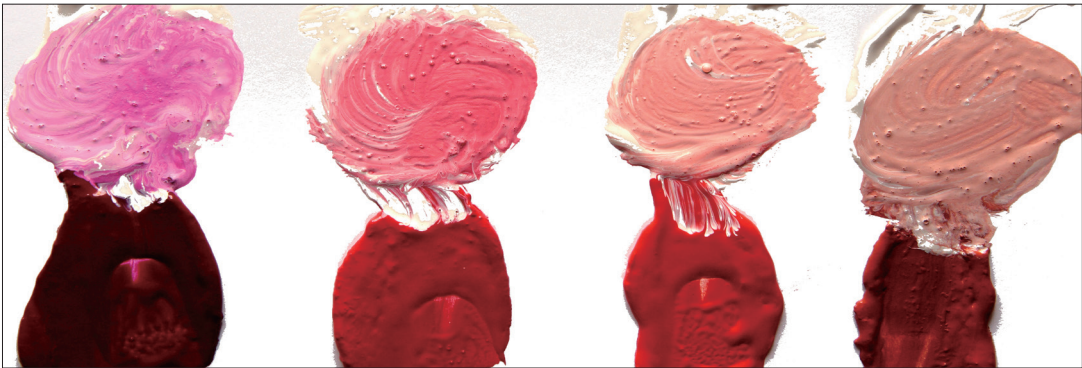


蓝色基本颜料
湖蓝、钴蓝、群青、普蓝、青莲等。

无彩色颜料品类
煤黑、钛白、锌白、灰色。



颜料是形成画面色彩语言的基本物质，一切色彩语言的发生都是红、黄、蓝三组基本颜料色引起的。颜料品类虽然很多，只要我们进行归类，并且了解其不同的性能，就能利用有限的颜料调配出自己需要的各种颜色。



一、红色类颜料

红色类颜料种类是有限的,但它们都分别拥有强烈的个性。色彩构造必须根据颜色组合的有效性来选择不同的红色,方能体现出颜色的品质。



图例展现了从暖红色向冷红色发展的过程,暖红色以小面积出现,冷红色域偏大。在这个色彩组合中,最冷的颜色让人联想到紫罗兰色。

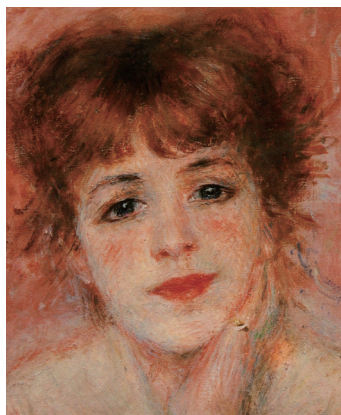


图例中的三种红色,当用白色分别与之混合时,它们之间有着明显的区别,朱红呈现着温暖的特性,而玫瑰红与大红在对比中各显个性。

★ 画家作品局部精读

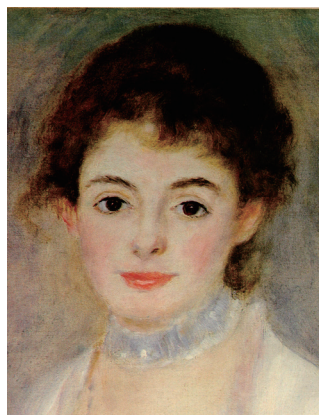
名家作品色彩的局部解读,可以使我们在色彩学习的初级阶段,就能够认识到色彩是一个难以解决的问题,为了提高色彩学习的有效性,窥视大师色彩的严密组织与对颜色倾向的把握,会带给我们许多启示。

印象派和后印象派画家的色彩作品,能为色彩基础学习提供必要的经验参考,他们的色彩表现与主客观世界都有着直接的关系。比如塞尚的作品,特别是静物画中红色的运用,红色的纯粹性与其他颜色组合出的和谐关系值得研究。



萨玛丽肖像(局部) 雷诺阿

图中最强势的颜色是唇部的暖红色,在唇部颜色的统领下,头部颜色有序地转换着,形体的虚实关系被色彩的强弱关系替代,头部在红色氛围中呈现着空气感。

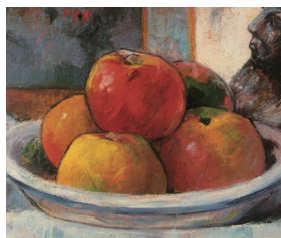


亨利埃太太(局部) 雷诺阿

这幅头像唇部暖红色的透明感非常突出,为强度暖红色,显现出青春女子的活力,由唇部强势颜色向两边脸颊淡冷红色发展,色彩的强与弱有序推移。



Brittany Landscape (局部) 塞尚



Still Life with Apples (局部) 高更

从图中可以看到高更运用红色在巧妙地塑造着苹果的形体。



David's Mill (局部) 塞尚

苹果的形体转换巧妙地运用了暖红与冷红,使红色富有强弱节奏的变化。

左图的色彩具有强烈的视觉刺激,在有限的红色中,画家区别出空间层次,显现出红色的强弱、主辅关系,利用红色色差,有序地推移和转化。

二、蓝色类颜料

蓝色类颜料的品种也是有限的，颜色的调配与混合对蓝色的选择是很苛刻的，如何选取蓝色，以及如何混合蓝色，应该引起我们的重视。



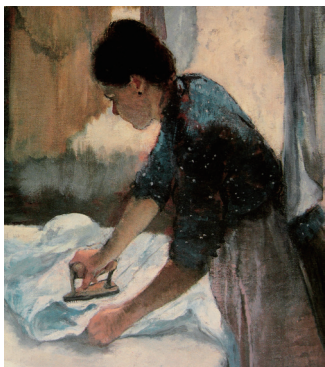
上图的颜色，普蓝、群青、青莲明度最低，湖蓝和钴蓝明度偏高。同时，颜色与颜色的区别也比较明显。四种蓝色与白色混合，当提高明亮度以后，颜色的倾向性是有差异的，这种差异为我们混合不同倾向性的颜色提供了基本条件。



把几种蓝色总体混合，再混入白色，其蓝色品性没有变化，这一点可以告诉我们同类色混合依然可以保持其同类性。

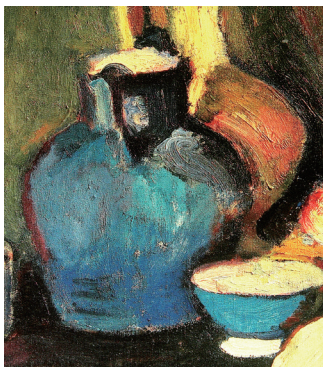
★ 画家作品局部精读

对于蓝色如何运用于画面，大师作品中的蓝色实例给我们提供了很多有价值的思考。蓝色是沉稳的，但是只要我们改变它的明度，它的深沉性就不复存在。蓝色在单纯中仍然显现着它的等级梯度改变。我们从马蒂斯、德加、毕加索和波纳尔等大师的作品中，能够窥视到蓝色在色彩构建中的价值。



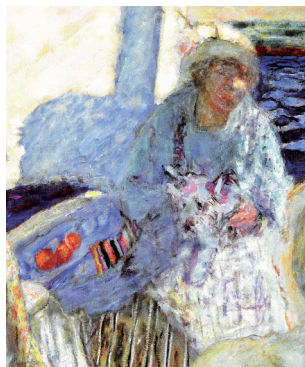
熨衣服(局部) 德加

德加描绘的正在熨衣服的女人，从人物身上的深蓝色向桌面及衣服的淡蓝色推移，蓝色的深浅变换，使色彩有了梯度等级变化。桌面上衣服的浅蓝色很有透明感，特别是暗部颜色的透气性赋予了衣服以质感。



静物(局部) 马蒂斯

图例中的静物，蓝色在作品中以主要的前景图形出现，马蒂斯在塑造罐子与碗时，用不同的蓝色加以区别，碗的蓝色偏向湖蓝，所以有突出感。



Promenade en mer
(la famolle Hahnloser)
(局部) 波纳尔

画面的局部使用了群青、青莲、钴蓝等颜色，从前向后显现出深与浅的推移变化，呈现出蓝色的强与弱的对比，亮部以浅蓝的倾向色与暗部的蓝色创造了明与暗的节奏对比。



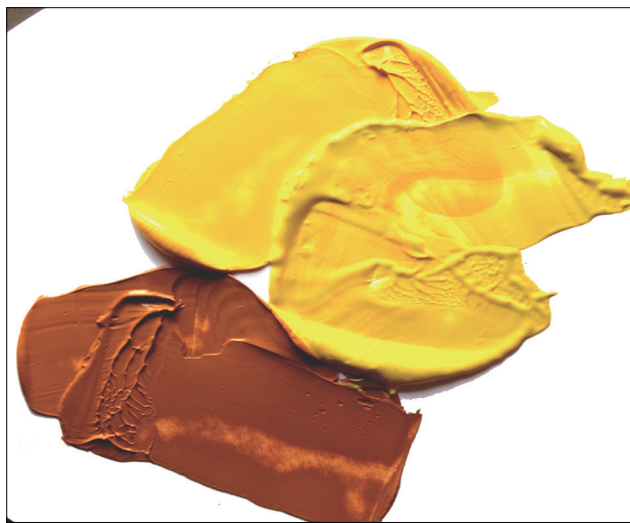
美味(局部) 毕加索

这是毕加索蓝色时期的作品局部，从其作品对颜色的选择来看，是以多种类蓝色为主色，通过发展蓝色的明度等级，背景蓝黑色与人物暗部和亮部互为衬托，给画面创造了空间，画家在蓝色的等级序列组合中发展了邻近色：绿蓝。

三、黄色类颜料

黄色类颜料的基本品类有柠檬黄、淡黄、土黄，以及中黄、橘黄等，其中前三种颜料是基本常用色。

颜色混合对黄色的选择应该慎重，因为这三个基本黄色从其品貌看区别明显，既然品貌有区别，它们在颜色混合中就应该产生不同的价值。



图中三色柠檬黄偏冷，对比中淡黄比柠檬黄偏暖，土黄明度最低。由于颜色的品貌有区别，所以在选择黄色颜料时应该准确用色，不然的话就会影响混合色的品貌效果。



图中三色黄色与白色混合，混合现象区别明显，这一现象给我们如何选择黄色进行调配提供了思考，柠檬黄是颜料中明亮度最高的色，它与白色混合等于减少了本身的色量，融入白色之中。土黄混合白色，尽管土黄色量减少，它依然与白色有区别。

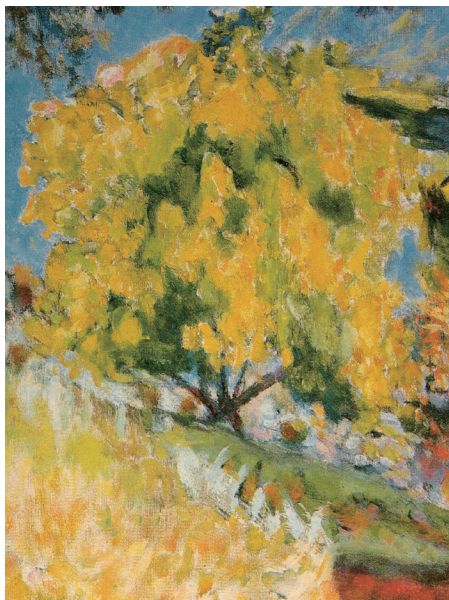
★ 画家作品局部精读

黄色是一个重要的基本色，我们从波纳尔、塞尚的画中都能看到对黄色的混合运用，当然黄色在画面中以单纯色运用的机会是很少的，在大师的作品中，黄色总是以黄橙、黄绿或灰性的颜色参与组合。



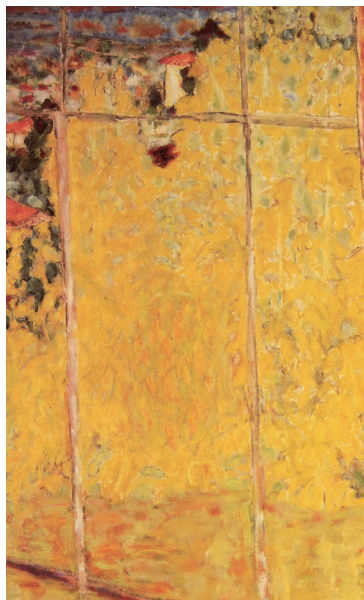
普鲁文什的房子(局部) 塞尚

塞尚的作品局部色彩呈现着柔和的阳光效果，画面受光面显现出冷黄的倾向性，局部色彩以橙黄色为点缀，在柔和之中体现着强弱对比的节奏关系。



波纳尔作品(局部)

波纳尔善于运用黄色，黄色的色域是窄的，但在波纳尔的画中黄色被巧妙地安排，黄橙、黄、黄绿、绿黄等彼此跳动式地并置对比，色彩在统一中流动着。



第二节 颜料的混合

一、红、黄混合

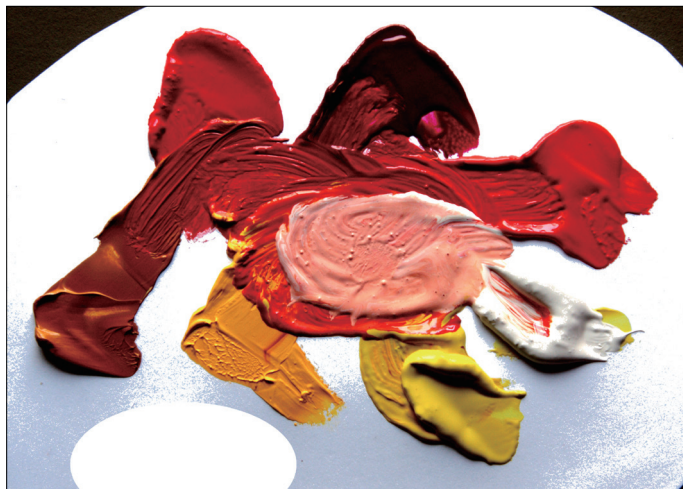
红、黄两类颜色的混合色域变化是有限的。



颜料的红与黄同属暖性，两类颜色不管如何混合，依然属于暖性颜色，其性质不变，变化的是它们的品貌。混合后的颜色在暖性范畴里变化，不会出现性质的本质改变。



大红、朱红、玫瑰红、土红与柠檬黄混合有了明显区别，与土黄混合区别不明显。



红类色与黄类色混合，颜色没有混浊感，它们依然显现出暖性，再与白色混合，性质仍然没变。

★ 画家作品局部精读

下面的画面色彩构造中，大师以混合后的红橙、橙红、橙色、橙黄颜色参与色彩组合，这些颜色又总是与蓝色进行对比配置，马蒂斯、波纳尔的作品就是颜色混合运用的典型范例，充分体现了红黄颜色混合的价值。

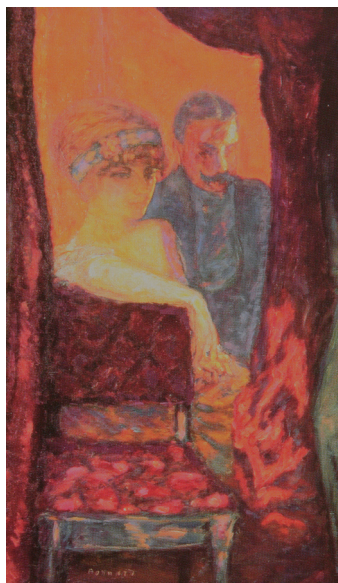


蓝色的桌布(局部) 马蒂斯

马蒂斯的两幅作品中的局部形体色彩都显现出橙色与橙红色倾向，红与黄的混合颜色呈现出辉煌感，因此，必须选择品性吻合的颜色，否则颜色的光辉度是无法混合得到的，温暖品性的颜色只能选择恰当的红色与黄色的混合才能实现。



装饰背景中的人物(局部) 马蒂斯



La Loge(局部) 波纳尔

人物背后的橙红色温暖透明，红色与黄色混合成的红橙色具有的光辉度与前景人物的颜色形成强烈的对比。要想混合出理想的红橙色，只能选择准确的红色颜料，否则，它特有的品性是无法实现的，在波纳尔的作品中，红色的运用值得深入研究。

二、蓝色的侵略性

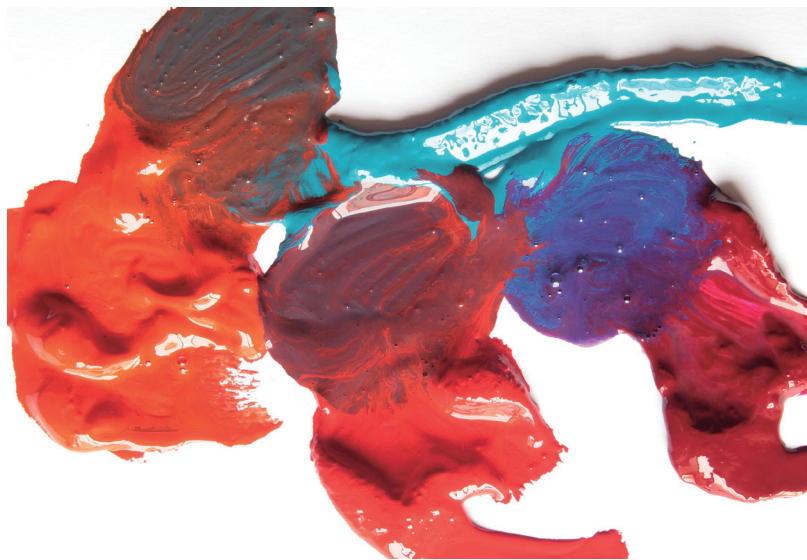
颜料的红、黄两类色通过任何手段混合，都不会改变原有的基本品性。但是，蓝色，我们应该特别关注，因为它具有侵略性，任何蓝色与红或黄的混合，都将改变其原有的品性，所以，蓝色具有改变颜色品貌的魔力。



柠檬黄混合蓝色类颜料，颜色异变为绿色，其中柠檬黄与湖蓝色的混合产生的绿色感最鲜明，其他蓝色类与柠檬黄混合，异变出的绿色都呈现出不同的感觉。



土黄色与蓝色类颜料混合，显现出低明度现象，其彩度减弱，有不透明感，但颜色沉稳。混合的结果也是黄、蓝色品性被改变。

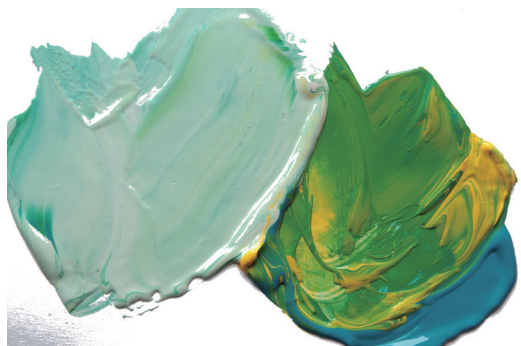


1. 黄 + 蓝

黄色与蓝色的混合会发生颜料的物质异变，一个新的颜色被创造出来。异变是指物质的改变。颜料黄与蓝混合，得到异变的绿色。图中四种蓝色分别与柠檬黄和土黄混合，混合结果呈现了不同的颜色品性，蓝色对黄色的侵略完全改变了原有颜色的品貌。



蓝色类颜料与不同的黄色相混合，呈现的绿色是有区别的，结果是黄、蓝色品性都被改变。



白色颜料与异变绿色再混合，现象是颜色纯度减弱，明度提高，从这种现象我们可以看到，当明度被提高后，颜色中具有蓝色与黄色已经无法显现。

★ 画家作品局部精读

黄与蓝混合总是呈现着黄绿、绿黄、绿、蓝绿、绿蓝……等级梯度性,作品中如何运用这些混合后的梯度色是一个难题,我们从大师马奈的作品中就能够看到黄与蓝的混合色对画面具象元素的表现。



马奈作品(局部)

盘中瓜的用色选择了蓝色与黄色的混合,两色混合的梯度等级序列色使瓜的形体得到推移转换。暗部和中间色以及直接受光面中的蓝色与黄色的选择是有区别的。



马奈作品(局部)

从画面中一串葡萄的色彩,可以看到葡萄的空间位置不同,选择蓝色和黄色有了区别,其中可以感觉到钴蓝、群青与淡黄、土黄等色的混合。



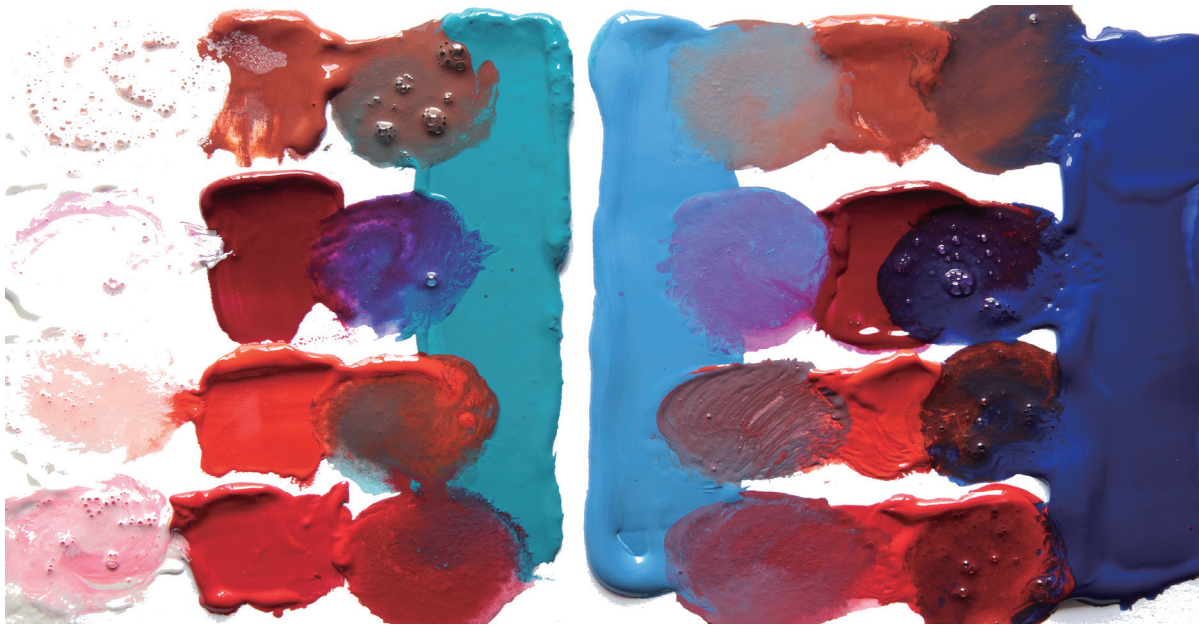
马奈作品(局部)

盘中的桃子除了黄橙色的点缀,其他用色基本选择的是柠檬黄、淡黄、土黄与湖蓝、钴蓝、群青等颜料的混合。

2. 红 + 蓝

颜料的混合变异,为我们在颜料混合调配时提供了因果条件。

红与蓝色混合改变了原有颜色的品貌,混合色发生了变异。图中我们用普蓝、群青、钴蓝、湖蓝等颜料分别与大红、朱红、玫瑰红、土红混合,从混合现象来看,不同的红色与不同的蓝色混合结果是不一样的,两色混合变异现象为我们在写生中调配不同的颜色创造了条件。



土红与蓝色混合明度低,不透明。



朱红与蓝色混合明度低,不透明。



大红与蓝色混合颜色倾向性明确、透明。

3. 红 + 黄 + 蓝

红、黄、蓝三种品类颜料进行混合，颜色呈现出混沌单一性，颜色的单一现象为我们有效利用颜色和理解颜色提供了思考。

混沌色共有现象是基本色彩阴阳属性没有偏移形成的，我们在色彩语言中如果能够合理利用这一现象，利用它能创造出更多新的色彩词汇。

中性色与对立的基本色进行再混合，灰褐色是它们呈现的唯一现象。灰褐色是没有任何偏移感的颜色，它的合理利用就构成与白色进行混合变化的灰色，这一现象包容了阴阳基本色，要发挥它特有的作用，我们必须使它有阴阳偏移，才能达到对阴色和阳色倾向的补足，它的阴阳偏向和补足对色彩协调起到了有效的作用。

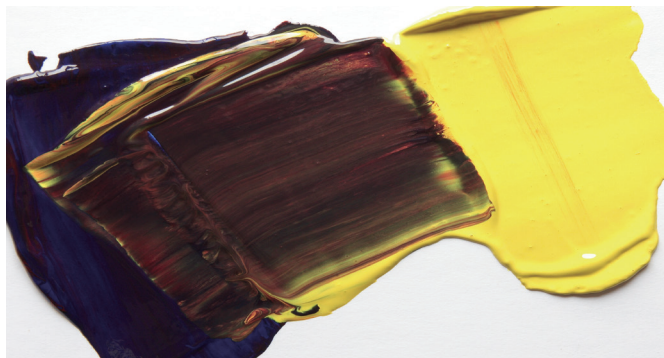
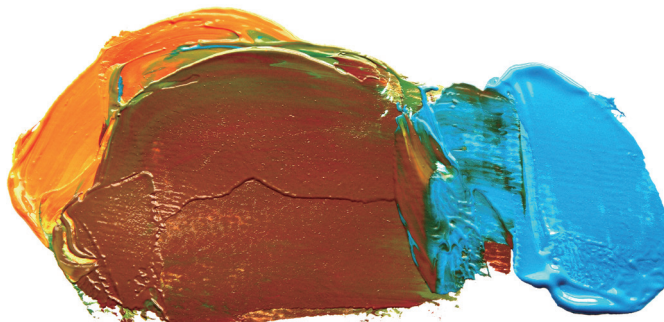
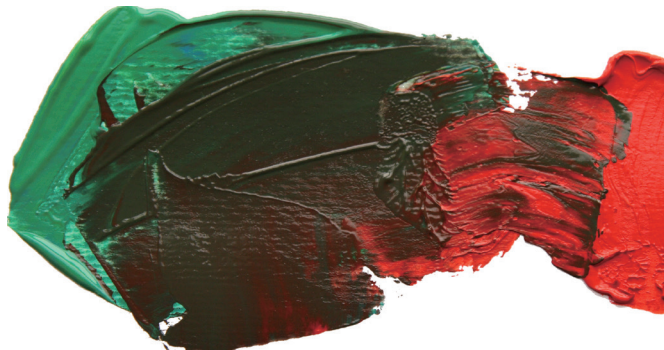


红、黄与蓝混合等于混沌色。

4. 绿 + 紫 + 橙

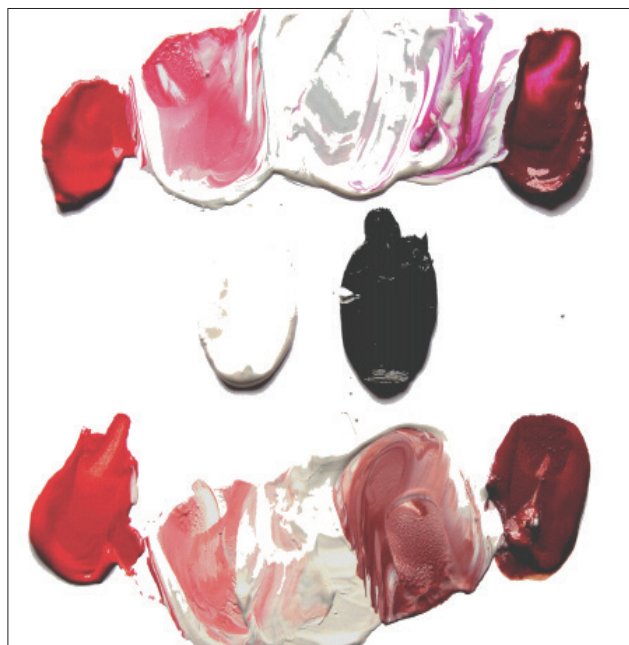
绿、紫、橙是基本颜料色的混合结果，我们用它分别再与红、黄、蓝混合，结果出现灰褐色。为什么呈现灰褐色现象呢？

绿、紫、橙是两类基本色混合的结果，拿这个结果再与红、黄、蓝混合，等于又是三个基本类颜色混合。我们可以在绘画设计中巧妙运用混合现象，每一个颜色的灰褐色用白色混合可以得出不同的灰白色，合理运用灰白色，能在色彩组合中发挥它的协调作用。



三、黑、白混合

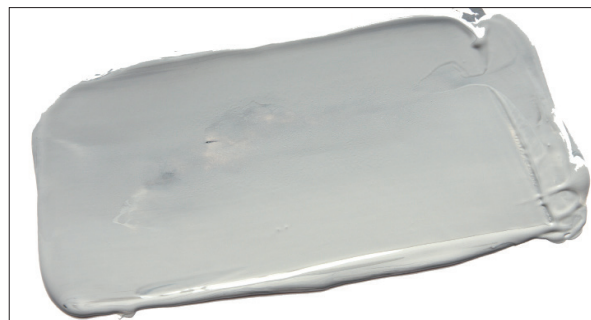
黑与白是无彩色的两级色，两色混合等于灰色，灰色的价值在于我们能否巧妙地运用。



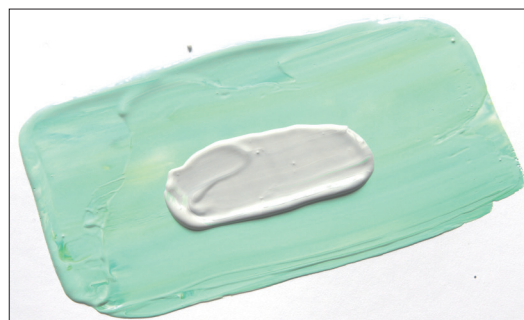
黑与白混合的灰色再混合颜色，可以产生各种倾向的灰色，如棕、蓝、黄与灰色混合后的颜色有沉稳感。

灰色具有多变性

黑与白混合的灰色，当它没有与其他颜色并置时，呈现出纯正的灰色。当我们把它运用到绘画色彩中，它具有的个性品貌即刻发生视觉变化：与黄色同时出现，显现出紫灰现象；与红色同时出现，更多显现出灰绿的现象；与绿同时出现，更多显现出灰红的现象。灰色具有的对比活性给色彩构造创造了有利的条件。



混合现象能为色彩组合与色彩语言创造提供较好的配色手段。灰色的协调作用其中就包容了基本色所有的成分，所以它才是最好的调和色。



★ 画家作品局部精读

灰色在画面中一般以两种性质出现,一种是黑与白混合的灰色,另一种是三个基本色混合的灰褐色。灰色肯定是由白色参与混合的结果,如何有效利用灰色的价值,我们在塞尚的画中可以看到,人物背景以“多声部”的黄灰、紫灰、绿灰、红灰等交织完成负空间的色彩组合,这些灰性颜色有力地托出了人物及主体图形的色彩。

作品中黑色人物运用黑色与白色混合的灰色再混入其他需要的色彩加以表现,人物背景用色完全是以灰色为主调,分别混入不同的颜色,使整个背景在灰色中达到统一,显现出绿灰、红灰、紫灰、黄灰、蓝灰色倾向。整个灰色基调的背景倾向,把两个人体色彩转入了补色对比现象,整幅作品色彩主题鲜明突出,主次关系明确,色彩的强弱对比节奏显现了应有的张力。



Afternoon in Naples, also known as The Wine Grog (局部) 塞尚

第三节 单纯色与衍生色

一、单纯色的变化

单纯色的纯粹性是自己保持其静态和内收感,当没有任何因素介入时,它们的纯粹性是不会改变的。

从图例具有的现象可以感觉到,当改变单纯色的明亮度时,它的纯粹性就会被改变;明亮度的改变,打破了单纯色具有的纯粹性,本身的静态感也被改变,开始出现动态倾向。

单纯颜色与白色混合,其特性趋向冷性。

单纯颜色与黑色混合,其特性失去其光亮,辉煌感不复存在。

单纯颜色与灰色混合,其特性使颜色变得暗淡和中性化。

图中黄、红、蓝色的基本单纯性被改变,有了明亮度的颜色,视觉产生了静态与运动感,红、黄、蓝基本色显现出静止感,它们两边的颜色明显有分离的运动现象。运动分离现象是单纯色的纯度被改变的结果,虽然单纯色固有的个性依然不变,但它的品性不会像明度改变前那么有内收感,反而拥有了动态活性。



二、衍生色

衍生色为两个基本颜色混合生成新的颜色品性,可以说写生色彩笔笔颜色都是需要混合调配的。

写生色彩的表现,客观自然物象色彩是画面主题的原始色,画面表现是依据原型色进行的再创造。由自然色彩向绘画色彩转化,转化的物质基础是颜料,由基本品类色“衍生”出新的颜色。

写生色彩是直接面对客观自然物象进行绘画的,问题就是直接面对,绘画者面对客观自然很容易造成写生的被动性,导致对自然色彩更多的关注,而对绘画本身的关注不够。

绘画不像摄影,写生绘画是绘画者运用颜料进行的绘画行为,绘画行为是通过绘画材料实现的,绘画材料直接呈现在基本的色彩范畴里,再现与表现。我们应该关注的是基本颜色的运用和演变,从基本颜色如何衍生出绘画需要的色彩,是写生绘画实际遇到的不容忽视的问题,基本颜料是定性的。

然而如何通过有限的基本色颜料,有效地衍生出特定的写生色彩,是学习者必须要探究的。

衍变色彩的有效性是需要综合因素来完成的,色彩衍生的基础离不开阴阳性质,阴阳性质的把握直接关系到写生对基本色彩的选择和衍生出的变化色,因此,要为基本色找到应有的梯度等级过渡色,完成色彩的群化组合。

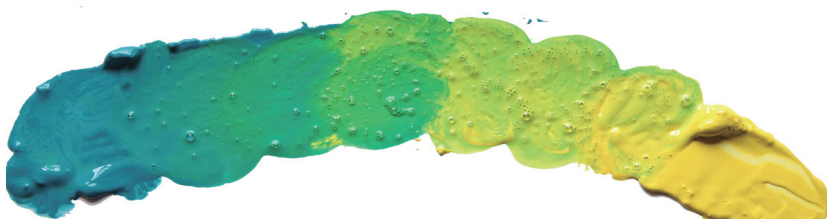


第四节 颜色的梯度等级

一、纯色的静态性

色彩的梯度等级是由基本颜料合理混合产生的。

当两个基本颜色混合能够显现出某一颜色倾向时,混合衍生色就具有了与基本颜色的梯度关系。当混合色显现出中性品性时,颜色明显有稳定性和独立性,它的中性品性造成了色彩转调具有的中间停靠点的特性,比如:蓝与黄混合

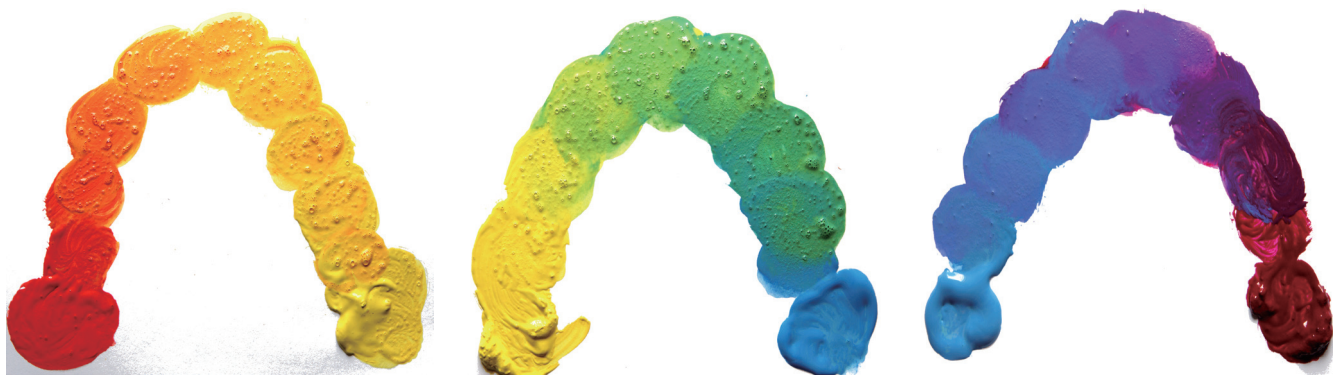


产生的绿,红与蓝混合形成的紫,红与黄混合产生的橙……绿、紫、橙都是两个基本色混合后的阴阳平衡色,它们的中性特点为色彩等级序列的发展建立了中转停靠点。但是,如果混合后的基本色带有单纯色的倾向时,比如:黄绿、红橙、蓝紫等,就造成了这些混合衍生色,总要回归两个基本色的纯化状态,颜色显现出特有的运动倾向。

二、梯度色的互为转化

梯度等级色都有着明显的倾向,它的倾向为色彩互为吸引和分离创造了条件。色彩中的每一个词汇具有的词性都会产生不同的运动趋势,或者被吸引,或者被排斥,吸引和排斥体现出它们在转化中的回归态势。

单纯色的静止性显示出它具有自身引力,单纯色的周围色彩有远离和被吸引的性质。这种吸引和远离关系是因为梯度色中包含了基本色的共有成分,产生了回归的视觉心理。当它们之间没有共同因素存在时,那就是一种排斥和对立的关系,比如:红与蓝紫基本处于对立之中了,因为内含相同的因素使它没有能量产生作用。黄与蓝绿,黄与黄橙,颜色的共性因素显示出阴性大于阳性,或阳性大于阴性。绘画色彩利用它的阴阳转换,就能制造出吸引和分离的现象,显现出色彩特定的视觉张力。



三、颜色的吸引与分离

纯色颜料在色彩组合中一般都是独立地占领画面的某一位置,属强势色,有一种静态感,一般位于色彩序列的始端或尾端,具有色彩的锚定性,它是色彩序列发展的始点。基本单纯色放在一起各显个性,它们既不相互吸引又不互相排斥。

纯色的明度提高,打破了它特有的静止状态。明度高、彩度低的色彩向彩度高的方向运动,实质上是一种纯度的吸引,偏离纯色显现出纯色的吸引力和能量。

红与红黄的视觉张力不同,红黄受红色吸引,而这种吸引力小,因同属暖性色,红黄有着红色的共性因素,红色是极点,红黄向红色靠近,红色具有吸引力,黄色是反力,黄色产生离心的排斥力,这也是一种张力的显现。



色彩组合中,纯色是不会充当过渡色成分的,纯色只能独立地出现在某一个位置上,或位于一个色彩序列的始端或尾端,要不就是位于一个色彩序列点向另一个方向的转折点上,纯色往往是作为一组色彩的静止点而出现的。纯色的静止点又为各种混合梯度色的混合提供了一个坚实稳定的参照构架。混合色有两种:两个基本色在其中达到平衡的混合色,一种基本色占主导地位的混合色。混合色显现出不同的等级停留转换点,再到纯色的静止点,这一视觉现象为我们构造色彩创造了条件。



混合色组成的各种等级序列,可以引导眼睛从画中的一个位置移动到另一个位置,从而造成一种向某个方向的运动感。



图例中混合梯度色的显现,处于弱势的颜色是左边的黄灰色,强势色是右边的橙黄色,中间的冷色以三个等级序列进入排列。颜色有了空间推移的变化。

1. 黄——黄绿——蓝绿——蓝

黄与蓝是两个基本色,两色混合产生出黄绿与蓝绿色,黄绿被基本黄色吸引,蓝绿被基本蓝色吸引,黄绿中的黄色成分多于蓝色,蓝绿色中蓝色的成分多于黄色,因此,黄绿和蓝绿两色是处于被吸引的关系,黄与蓝色有自身的引力能量,黄绿的运动主导方在于黄色,蓝绿的运动主导方在于蓝色。

2. 红——红蓝——蓝

红蓝色本身包含了红色与蓝色成分,因此被两个基本色——红与蓝吸引,红蓝色有不稳定感,既有被红色吸引又有被蓝色吸引的动力色觉。

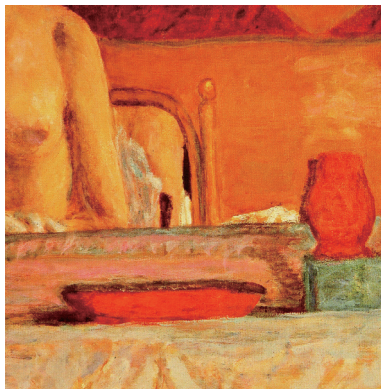
3. 蓝绿——绿——黄绿

蓝绿、绿、黄绿三色中,绿色具有稳定感,蓝绿与黄绿两色有着分别被绿色吸引的态势,同时,蓝绿和黄绿又有着分离的倾向,因为蓝绿在寻找蓝色,黄绿在寻找黄色,所以两色既有分离感又有被绿色吸引感。



★ 画家作品局部精读

色彩构造离不开颜色的等级梯度。梯度颜色的互为转化和颜色的吸引与分离关系应该是色彩构造中的一种有序的转换和转调，大师作品总以这些基本规律展现着。色彩构造如果没有能够呈现色彩的梯度等级、互为转化、吸引与分离的变化，那样的色彩组合不可能形成特定的视觉构造与形态关系。



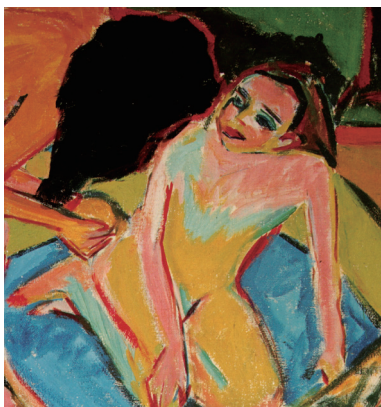
La Cheminee (局部) 波纳尔

红色混合白色，彩度降低，明度提高，有向粉红色明度高的方向运动的倾向。相反，纯度高的红色有着较强的吸引和拉拽力，同色明度梯度的变化，吸引力小。某一色域的发展，基本色是色域扩展的基础，同时也是某一色域的源头。色彩的视觉张力是由色彩的对比而引起的，色彩有对比才有活力和张力，吸引与排斥是色彩对比的重要因素。图中，红色给视觉一种静态感，处于稳定的状态，对其他色彩也起到一种固化的作用。



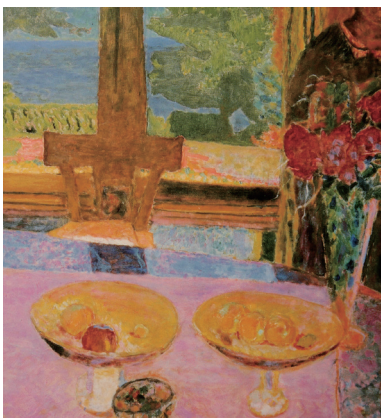
星夜 (局部) 凡·高

色彩梯度显现得很明确，橙色、黄色、黄绿、蓝绿、蓝在由暖色逐步向冷色推移的梯度等级中转化着，颜色的形态也相同，通过圆形的形态由小向大推移，也可以说由天空的大形态逐步向月亮的橙色形态推进。



Two Nudes with Bath Tub and Stove (局部) 诺尔德

诺尔德作品的局部给我们的感觉是绿色是稳定的，黄绿与淡红色有着运动趋势，局部的红色处于流动的状态，因此它表现出一种节奏感。其中的蓝色是相对稳定的。



餐桌和花园 (局部) 波纳尔

花和盘子中，在苹果的红色与桌面的淡红色的梯度对比中，小面积的红色有静态感，特别是桌面盘子中苹果的红色呈现出稳定的状态，蓝色给我们的感觉天空色是有吸引力的，室内的淡蓝色被天空色吸引。窗外的绿色是梯度等级转换色，黄绿有被吸引的关系。

色彩造成梯度等级序列，为构建色彩的视觉扫描路线寻求有秩序感的运动效果提供了条件，要使参与组构的每一种颜色特性能够稳定下来，使其每一种颜色的特性都变得鲜明突出，色彩混合与等级梯度的建立是很重要的。颜色混合如何遵循自身具有的品性，如何构造颜色的等级梯度感，制造它们之间吸引与分离的关系，将是色彩构造的本质问题。

推荐练习



选择颜料色的不同品类，进行尝试性的互为混合。认识颜料的混合现象，感知基本颜料混合产生的不同等级梯度，理解中性色、衍生色和单纯颜色的纯粹性，理解颜色的混合和变化，为我们构造组合色彩打下初级的思维基础。

练习方式：

1. 用三大基本品类颜料色进行混合，分析不同种类颜色混合后的特有现象。
2. 理解蓝色的侵略性，分析颜料色混合后的异变现象。
3. 理解中性色与中性色的再混合现象，分析中性色再混合后，颜色具有的品性。
4. 感知单纯色的纯粹性以及改变后的视觉心理。
5. 以两个基本颜色分别混合梯度等级色。
6. 以20厘米左右的幅面进行作业。