

目 录

第一章	色彩基础理论	1
第一节	颜色的由来与发展	2
	一、早期的颜色	2
	二、三原色、间色与复色	4
	三、相邻色、对比色与补色	5
	四、色彩艺术创作	5
第二节	色彩的基本概念	7
	一、固有色	7
	二、条件色	7
	1. 光源色	7
	2. 环境色	8
第三节	色彩的要素与色性	10
	一、色相、明度与纯度	10
	二、色彩的冷暖属性	10
	三、色调	11
第二章	色彩画的种类	13
第一节	水 粉	14
	一、基本工具	14
	二、颜料色彩	14
	三、纸、笔的选用	15
	四、水粉技法常识	15
	五、水粉常见问题及措施	16
第二节	水 彩	18
	一、起源与发展	18
	二、工具与材料	20
	三、艺术特点	20
	四、注意事项	20

第三节	丙烯	21
	一、艺术特点	21
	二、应用种类	21
	三、注意事项	21
第四节	油画	22
	一、工具与材料制作	22
	二、油画基本技法	24
第三章	色彩的应用	27
第一节	色彩的情感与象征	28
第二节	色彩的对比与和谐	31
	一、色彩的对比	31
	二、色彩的调和	32
第三节	色彩的观察与训练	35
	一、条件色观察方法	35
	二、阶段性训练	36
第四章	色彩技法训练	39
第一节	课程训练一：静物写生训练	40
	一、课程内容与概况	40
	1. 静物摆设	40
	2. 构思构图	41
	3. 组织色调	41
	4. 形体塑造	41
	5. 整体调整	42
	二、教学要求与计划	42
	1. 要求与计划	42
	2. 作业	42
	3. 思考	42
	三、课堂作业与讲评	43

第二节	课程训练二：风景写生训练	50
	一、课程概况与内容	50
	1. 选景与取景	50
	2. 构图与透视	51
	3. 观察与表现	51
	二、教学要求与计划	53
	1. 要求与计划	53
	2. 作业	53
	3. 思考	53
	三、课堂作业与讲评	53
第三节	课程训练三：人物肖像训练	62
	一、课程概况与内容	62
	1. 步骤与方法	62
	2. “形”与“色”	63
	3. 肤色与微差	63
	二、教学要求与计划	64
	1. 要求与计划	64
	2. 作业	64
	3. 思考	64
	三、课堂作业与讲评	65
第五章	国外美术作品色彩赏析	71
第一节	文艺复兴时期的色彩	72
第二节	欧洲 17 世纪美术中的色彩	80
第三节	英国 18 至 19 世纪美术中的色彩	87
第四节	从印象主义到后印象主义	94
第五节	现当代美术中的色彩赏析	103
参考文献		110
后 记		111

1



第一章 色彩基础理论

光带来了颜色，同时创造了色彩。诗句“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天”中对“黄”“翠”“白”“青”几种常见颜色的概括描述，体现了诗人对于色彩世界的敏锐观察。如果说形体、空间、线条决定了画面的造型特征，那么色彩则决定了画面的视觉感知与审美效果。色彩既是绘画的视觉语言，也是表现手段。然而，我们要如何认识生活中的色彩，颜色从何而来，又怎样发展形成色彩？本章力求在系统介绍色彩的基础知识、概念及要素等理论的基础上，为色彩学的初学者提供一个基本而有效的认识。

第一节 颜色的由来与发展

一、早期的颜色

旧石器时代的法国拉斯科洞窟和西班牙阿尔塔米拉洞窟墙壁上描绘了大量的野牛、驯鹿与野马等动物（图 1-1-1、图 1-1-2）。这些岩壁画以红、褐、土黄、黑等颜色的自然矿物质为材料，经过单线勾勒或结合渲染的手法展现出人类早期对颜色的观察与使用。这些岩壁画上的动物造型生动准确，线条高度逼真，不同种类动物之间还有颜色上的区别，方便人们区分。其艺术手法取之于自然，用之于改造自然。

希腊瓶画由于陶器的广泛使用而流传，是欧洲早期绘画艺术领域的主要成就之一。陶器上的瓶绘体现了当时绘画与工艺品相结合的一种装饰风格。在希腊古风时期曾出现过三种瓶绘风格：东方风格、黑绘风格与红绘风格。其中，黑绘风格以陶土赭色做底，以黑色勾勒形象（图 1-1-3）；红绘风格则以黑色为背景，用来凸显出赭色的人物形态（图 1-1-4）。这两种绘画风格巧妙地利用了黑色与赭色的颜色对比来衬托人物的轮廓与姿态，在不同的色与色之间有了明显的色相区分，绘制中形成了简单的色彩联系与对比。



图 1-1-1 《马》岩壁画 法国拉斯科洞窟



图 1-1-2 《受伤的野牛》岩壁画 西班牙阿尔塔米拉洞窟



图 1-1-3 希腊瓶画中的黑绘风格



图 1-1-4 希腊瓶画中的红绘风格

欧洲中世纪时期,兼具装饰与采光照明功能的玻璃镶嵌画成为哥特式建筑不可分割的一部分(图1-1-5)。镶嵌画由上百块不同颜色的染色玻璃组合而成,这些染色玻璃冷暖色相各异,集合在一起产生了色彩丰富斑斓的艺术效果。当光透过镶满彩色玻璃的窗户照进教堂时,室内便笼罩上了一层冷暖交织的神秘宗教气息,丰富了艺术表现手法。

15世纪中叶的尼德兰,蛋彩画与油画材料的迅速发展,也为颜色的运用找到了新的架上媒介形式。从扬·凡·艾克(Jan Van Eyck)的《阿尔诺芬尼夫妇像》中(图1-1-6),我们可以看到艺术家对现实生活中几种常见色的熟练运用。黑与白、红与绿、黄与蓝等色在画面中相互穿插形成对比:女子的白头巾象征贞洁,绿色暗示着生育,床上的红颜色象征幸运与和谐等。在色彩的饱和度、纯度、色相搭配与真实度上,绘画者都超越了前辈的艺术家。



图 1-1-5 欧洲教堂玻璃镶嵌画

比起文艺复兴早期的艺术家,其后威尼斯画派的画家更注重色彩的运用。他们发展了油画技巧,创作了一批质感浑厚、色彩丰富生动的艺术作品,例如提香(Titian)的《花神》(图1-1-7),整幅画金碧辉煌,色彩绚丽。画家大胆采用了直接以色彩塑造形体的油画技法,通过鲜明的笔触,层层上色的多层次画法绘制出了一种富于质感且色调浑厚的古典主义色彩。文艺复兴早期以来,颜色都是依附于素描结构关系中,这一时期作品中的颜色则摆脱依附,通过色彩自身的语言表达出独特的魅力。

17世纪荷兰艺术大师伦勃朗(Rembrandt)被称为“光与影的魔术大师”,他的油画作品善于通过光线来造型,明暗对比强烈且肌理丰富多变。伦勃朗留给后世许多弥足珍贵的肖像画作品,这些作品暗部大多以沉稳的深褐色调为主,而亮部配以明亮的金黄色,整个画面色彩沉稳凝重(如图1-1-8)。伦勃朗尤其擅于使用半透明的油彩层在画布上



图 1-1-6 《阿尔诺芬尼夫妇像》 扬·凡·艾克 木板油画

不断叠加来创造一种特别的肌理关系，这种关系包含了丰富而微妙的色彩冷暖变化，展示出一种既含蓄而又丰富隽永的色彩美。



图 1-1-7 《花神》 提香 油画

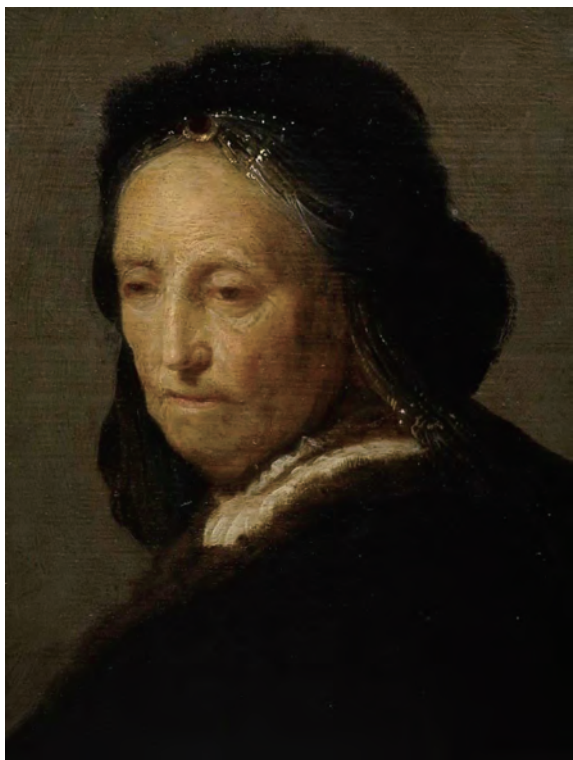


图 1-1-8 《老妇人像》 伦勃朗 油画

二、三原色、间色与复色

随着时间的推移，人们对颜色的认识逐渐科学化，对颜色的使用也变得越来越多样化。1666年牛顿使用三棱镜成功分解了太阳光，发现当白光通过三棱镜时，因折射角度与折射率不同而形成了红、橙、黄、绿、青、蓝、紫等色，人们由此进一步扩展而形成了太阳光谱色环（图 1-1-9）。在色环中，纯度最高的颜色红、黄、蓝即为我们通常所说的三原色（图 1-1-10）。

三原色彼此之间可经过不同比例和不同明度的混合而形成其他的间色或复色。间色通常指经两种原色混合而成的颜色；复色是指三种原色以不定量的比例相互混合而成的颜色，或原色与间色、间色与间色混合所形成的综合色彩。等量比例的三原色混合会形成一种近似黑色的浊色，它也是复色的一种。

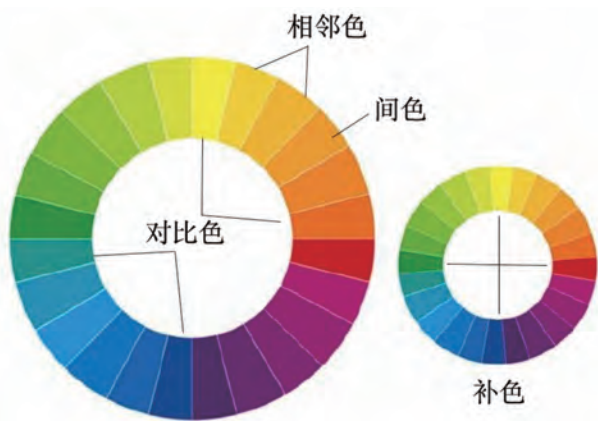


图 1-1-9 太阳光谱色环



图 1-1-10 三原色的混合

三、相邻色、对比色与补色

相邻色：太阳光谱色环中（图 1-1-9），将三原色首尾相连混合，色与色之间相互连接，互为彼此的相邻色。例如，橙黄与橙色两种颜色作为彼此的相邻色，其自身的色彩中都含有对方的色彩成分，却又彼此有别，分别向着黄与红的色系发展。

对比色：把色环看成一个圆，以圆心为中心彼此相对的一组颜色，例如，红色与绿色，橙色与蓝色，黄色与紫色等，即互为彼此的对比色。对比色在色环上相距较远，彼此没有共同的色彩成分。

补色：也称为互补色，是对比色中的一种。通过圆心画出一条直线，在同一条直线两端的两种不同颜色形成补色。同一组补色以相同比例混合后会形成黑浊色，但靠近时可形成最大化的色彩对比，鲜明性突出。补色属于对比色，但对比色不一定是补色，对比色的范围相对较宽，而补色一般针对一对色彩而言。

四、色彩艺术创作

在原色、间色、复色与对比色等原理的基础上，19 世纪以来的艺术家们认识到了颜色的丰富表现力，并开辟了新的色彩艺术领域。法国新印象主义画家修拉（Seurat）与西涅克（Signac）以“点彩画”的方式来进行艺术创作，认为颜色混合形成的总体

色彩效果在亮度与纯度上会有所提升。因此，为了达到一种丰富多彩且充满空气感的视觉效果，画家将纯色点与色块经较少的调和并列在一起（如图 1-1-11），这种色彩处理方法运用了间色、复色与相邻色等颜色组合的规律。其后印象主义画家凡·高（Van Gogh）的油画作品《星夜》（图 1-1-12）则大多强调对比色的应用，并使用纯度极高的原色及富有张力的笔触来抒发艺术家强烈的个人情感。

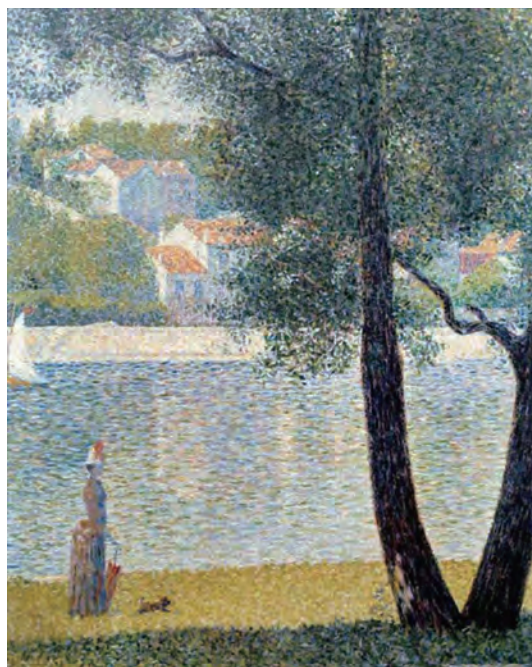


图 1-1-11 《库伯瓦的塞纳河》 修拉 油画



图 1-1-12 《星夜》 凡·高 油画

野兽主义代表画家马蒂斯（Matisse）的作品同样强调对比色之间的张力效果。在一些作品中，马蒂斯运用大面积的红色与绿色、橘黄色与天蓝色，以形成鲜明的对比，增加了画面的亮度与色彩感染力，具有鲜明的现代主义的艺术特征（图 1-1-13、图 1-1-14）。



图 1-1-13 《红色的和谐》 马蒂斯 油画



图 1-1-14 《舞蹈》 马蒂斯 油画

20 世纪立体主义画家勃拉克（Braque）的静物画则是独辟蹊径，在相邻色之间寻找一种色与色的微妙关系。在作品《拿吉他的女人》（图 1-1-15）中，画面被分割成了不同的黑白灰色块。画家使用了多种明度相近、冷暖倾向各异的灰色来构成画面，这些灰色除了作为彼此的相邻色，也作为复色的一种，创造出微妙而富有变化的审美趣味。

古今中外利用色彩的科学规律来进行艺术创作的例子很多，我们生活中所接触与感受到的颜色也不止光谱色环所显示的这么简单。北宋画家兼山水画理论家郭熙在其著作《林泉高致——山水训》中写道：“真山之烟岚，四时不同。春山淡冶而如笑，夏山苍翠而欲滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡。”这段话指出，颜色不是一成不变，也不是孤立存在的，而是随着季节、时间、光线、天气等多种因素的变化而变化的，并由此形成了世间万物永恒变化的色彩美。对颜色的认识达到了一定的理性高度后，人们便开始了对色彩审美的追求与享受。绘画工作者更需要研究色彩的规律，把色彩转换为一种富有表现力的艺术手法。



图 1-1-15 《拿吉他的女人》 勃拉克 油画静物

第二节 色彩的基本概念

幼儿教育中有识别颜色的训练课程，课程利用书本与识图卡片，使孩子们认识到天空是浅蓝色，云朵是白色，树木是绿色，花朵是红色，大海是深蓝色。然而现实生活中，日出东方，正午时分，夕阳西下，夜幕降临，这些时刻的天空、云朵、树木、花朵和大海各自呈现什么样的颜色呢？它们之间的色彩关系是什么？事实上，任何一种颜色在不同的客观条件下都存在着很多不同的色彩呈现方式。通过学习固有色与条件色之间的关系可以掌握这些物象的色彩呈现方式。

一、固有色

光照射在物体上，由于不同物体所吸收和反射到人眼的光波与色相不同，便有了不同的颜色倾向。固有色是物象在无冷暖倾向的白光照射下所呈现出的相对恒常的色相。人们通常所认识到的物象颜色组合，如蓝色的天空，黄色的沙丘，红色的花朵，绿色的草地等，就是依据固有色而对物象加以区分。

从人类懂得使用颜色描绘物象开始，固有色的观念就被广泛使用了。例如，原始洞窟壁画作品《受伤的野牛》（图 1-1-2）就是在观察物象固有色的基础上加入了具有明暗对比、粗细浓淡变化的艺术造型手法。文艺复兴时期，随着透视法与明暗对照法的产生与发展，画家开始把物象的固有色与明暗、透视等规律相结合进行造型，并通过油画、壁画、水彩等艺术种类传达出来。例如，在《阿尔诺芬尼夫妇像》（图 1-1-6）中，画家通过固有色与明暗对照法的结合，大大加强了物象再现的具体性与真实性，也为色彩语言的进一步发展提供了空间。

二、条件色

物象不是孤立存在于自然之中的，实际生活中物象处于具体的环境中，我们都是在一一定的光源下观察物象的。自然界中光的来源主要是太阳，日光照射的时间不同、强度不同，物象所呈现出的色彩也不同。同时，物象也受周围环境影响，反射一定的环境色。我们通常把物象在外部条件（光源与环境）作用下所形成的色彩叫作条件色。

在概念上，固有色与条件色一般是相对而言的，而生活中每一个物象所呈现出来的色彩，都是固有色和条件色共同作用的结果。例如，法国印象派画家莫奈（Monet）的作品《鲁昂大教堂》（图 1-2-1、图 1-2-2），画面中教堂表面的固有色几乎消失不见，取而代之的是教堂受光源与周围环境影响后所呈现出来的光色变化，条件色先于固有色占据了主导地位。莫奈一生热爱描绘不同时间、不同天气下的色彩变化，曾多次尝试在不同时间从同一角度描绘同一题材，通过创作来表现物象与风景在条件色影响下的色彩的丰富变化，努力捕捉并呈现瞬间的视觉效果。

1. 光源色

光源色是光源本身的色相。物象在不同光源的照射下会产生不同的色彩变化，如树叶在阳光的照射下亮部呈现暖绿色，这种暖绿色由树叶的固有色与阳光本身的暖色共同形成；树叶阴影处不受阳光直射，反射天光的颜色，呈现出冷绿色或冷蓝色，这是物体的固有色与天光本身的冷色共同作用的结果。

光源色不仅仅指阳光与天光。任何发光体照射在物象上，都会使物象受到光源色的影响。烛光呈现暖黄色，在烛光照射下人物的面部与衣服便都笼罩在一层暖而统一的橘黄色调里；月光呈现冷白色，



图 1-2-1 《鲁昂大教堂》 莫奈 布面油画



图 1-2-2 《鲁昂大教堂》 莫奈 布面油画

在月光照射下物体大多呈现出一种寂静与清冷的灰白色。

俄罗斯风景大师库因芝 (Kuindzhi) 的作品《第聂伯河上的月夜》(图 1-2-3) 呈现了雷雨之后月光照耀下的第聂伯河及河岸村庄的景象。画作以月光为主题, 表现了透入云层中的光、水面上的反射光和笼罩在河岸上的微弱光线通过光源色照在物体上, 产生了不同层次的色彩, 谱写了一首俄罗斯月夜的交响曲。

2. 环境色

环境色指物象受周围环境影响所形成的色彩。环境色反映出该物象所处的特定环境, 特定空间, 以及与周围世界的相互关系等。环境色与光源的照射也是密不可分的, 光照射在物体上, 物体反射出一部分色彩, 映射到周围的物体上, 其色彩就会受

到一定的影响。物象的固有色与环境色是相互制约与影响的。

环境色还受到其他因素的影响, 如距离、光照强度与物体表面的质地等。物体之间距离越近, 反射影响越清晰, 环境色作用越大; 光照越强, 物体反射出的光线也越强, 环境色的影响也随之变强; 有的物象表面光滑, 自身显色性不高, 如镜子、玻璃器皿等, 可以准确地反映出环境及周围其他物象的颜色, 而有些物象表面粗糙不平, 反射率较低, 因而呈现出来的自身固有色更多。

物象不是孤立存在的, 其色彩关系的形成也不是单方面的, 而是固有色与条件色 (光源色与环境色) 共同作用的结果。学习色彩时, 既要看到物象的固有色, 也要了解到光源与环境对固有色的影响。



图 1-2-3 《第聂伯河上的月夜》 库因芝 麻布油画

第三节 色彩的要素与色性

不同色彩在亮、暗、鲜、灰等条件下有不同变化，这些变化组合又会带来多样的视觉效果与心理反应，产生不同的冷暖倾向。掌握与使用色彩要素与色性规律，可以创造出符合不同审美情感需求的色调关系。本节将简要介绍色彩常见的三要素即色相、明度与纯度，色彩的冷暖属性，色调等基础应用知识。

一、色相、明度与纯度

色相、明度和纯度可称为色彩的三要素。

色相：即颜色的相貌，是根据颜色的不同波长带来的不同感受而划分的。前文提到的红、橙、黄、绿、青、蓝、紫等色便是光谱中的几种基本色相，这些基本色相按照不同的比例搭配混合，又可产生无数种类的色相。人眼可识别出的色相就有百种以上，如孟赛尔的100色的色相环等。在色彩基础训练中，我们讲色相主要是为了区分不同种类的颜色，水粉、水彩、油画等画种的常用色有28种左右。

明度：指色彩的明暗变化程度，也指色相的亮度与深浅变化程度。不同的色相从明度上来区分也有深浅之别，例如，黄色的亮度较高，紫色的亮度较低。同一色相的颜色通过混合白色与黑色可以增加或减弱色相的明度，换句话说，色彩的明度即是色彩的黑、白、灰之间的明暗语言。如图1-3-1所示，在色相的亮暗与黑白之间可形成许多明度阶梯，同一色相明度不同又可生成浅黄、淡黄、中黄、深黄等不同颜色。

纯度：指色彩的纯净与鲜灰程度，在某种程度上也指颜色的饱和状态。光谱中的红、橙、黄、绿、青、蓝、紫等都是纯度上较高的色相。纯度较高的色相混入水、稀释剂，或将其混合黑、白两色后，其纯净度会降低。



图 1-3-1 色彩明度色标图

二、色彩的冷暖属性

在色彩的三要素之外，还存在一个概念就是色性，即色彩的性质，或者说色彩的冷暖。所谓冷暖，就是颜色在物理性质上给予人们的一种视觉心理反应，如红、黄、橙等色给人以温暖的感觉，使人联想起火焰、阳光等暖热的东西；而青、蓝、紫等色给人寒冷的感觉。色彩的这些冷暖倾向就是色彩的性质。

色彩的色性与色相、明度和纯度等要素之间是相互联系，相互影响的。如蓝色本身具有冷色的属性，但在改变明度与纯度的情况下，浅蓝、天蓝、深蓝等色彩在相互对比中都具有各自不同的冷暖倾向。色彩的色性也不是绝对的，生活中的物象随着客观条件的改变，其冷暖色彩倾向也会有所改变。例如，在清晨时分，太阳还没有升到海平面上，这时候的海景一般呈现出一种偏蓝、偏冷的色调；而夕阳西下的时候，太阳的余晖洒落到海面上的一刻，海景通常呈现出一种金黄或橘红色的暖色调。绘画者需要有敏锐的观察力，不仅要懂得判断色彩的整体冷暖倾向性，也要善于在整体中识别一些细致、微妙的冷暖变化。

三、色调

在实际应用中,色彩的冷暖色性理论是与画面中的色调相联系的。色调指一幅绘画的整体调子,它在绘画中起着色彩支配作用。画面中无主色调,作品就会显得“花”,显得杂乱无章。有不同的色彩冷暖倾向就有不同的冷暖色调,色调判断是否准确会影响到画面的整体效果。

色调的种类也有很多,从色性上来分有冷调和暖调子;从明度和纯度上来分,有亮调子、灰调子和暗调子;从色相来分,又有红调子、蓝调子和紫调子等。前文谈到自然中的物象受固有色、光源色、环境色等因素共同影响,而这些因素也同样影响色调的变化。例如,固有色为绿色的树木,在阳光的照射下,亮部受阳光影响反映出光源的暖黄色,暗部受天光影响反映出天光的蓝紫色,同时树

木受周围环境影响也反映出环境的颜色,这些不同的颜色集合在一起而共同形成一种主色调。我们以这些树木为对象来作画时,要善于发现画面的主色调。

画面主色调首先在色性上有冷暖的区分,即冷调子和暖调子,也有个别中性色调的冷暖倾向不明确。在写生色彩学中,掌握冷与暖两种主色调的运用便可以基本掌握色彩学的运用规律。在主色调之下,冷调子之中还可以分为冷蓝、冷紫、冷灰调子等(图1-3-2);暖调子也可以分为暖黄、暖绿、暖灰调子等(图1-3-3)。画面色调是在色相、明度、纯度等作用下,受诸多因素共同影响而形成的。其中,主色调决定画面的主要色彩格调与色彩倾向,其他色彩因素为辅助。画面色调应有主有次,色性要有暖有冷,才可以做到色彩的丰富与和谐统一。



图 1-3-2 冷灰色调风景作品《冰融》之一 莫奈



图 1-3-3 暖灰色调风景《冰融》之二 莫奈