

◆ 周至禹 编著

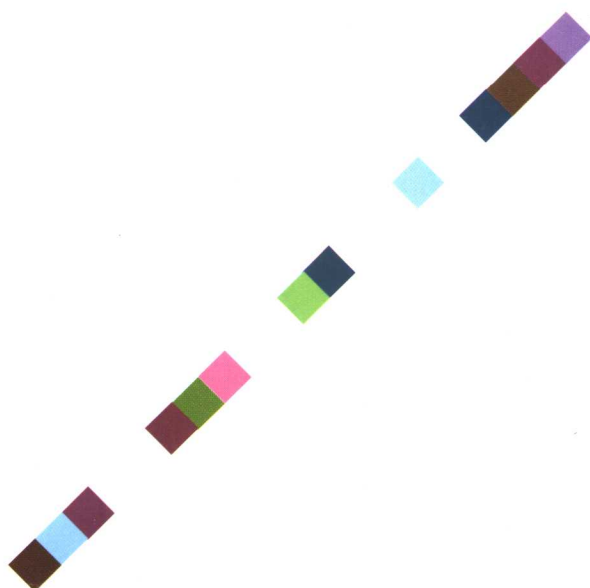
设计色彩

● Art · Design

新思维设计系列教材



高等教育出版社



设计色彩

设计色彩

设计色彩



J063
100D

2006

Art · Design 新思维设计系列教材

设计色彩

周至禹 编著



高等教育出版社

内容简介

本书以中央美术学院设计学院的实践教学为依托,采用理论阐释和讲座的形式,阐述了写生色彩的历史沿革、基本原理和多种表现手法的运用。同时配合大量名家画作范例、学生写生作业,形象地体现了写生色彩的设计和表达。本书体例新颖、理论阐述与作品范例相结合,图文并茂,色彩绚烂,有利于培养学生灵活丰富的色彩创造能力与表现能力。

本书可供高等学校本科艺术设计专业师生使用,也可供同等学力教育及广大美术爱好者使用。

图书在版编目(CIP)数据

设计色彩 / 周至禹编著. —北京: 高等教育出版社, 2006.12

ISBN 7-04-020567-X

I. 设... II. 周... III. 色彩学 - 高等学校 - 教材
IV. J063

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 146071 号

策划编辑 梁存收 责任编辑 周素静 封面设计 于涛
版式设计 刘钊 责任校对 杨雪莲 责任印制 朱学忠

出版发行	高等教育出版社	购书热线	010-58581118
社 址	北京市西城区德外大街 4 号	免费咨询	800-810-0598
邮政编码	100011	网 址	http://www.hep.edu.cn
总 机	010-58581000		http://www.hep.com.cn
		网上订购	http://www.landaco.com
经 销	蓝色畅想图书发行有限公司		http://www.landaco.com.cn
印 刷	北京佳信达艺术印刷有限公司	畅想教育	http://www.widedu.com
开 本	787×1092 1/16	版 次	2006 年 12 月第 1 版
印 张	13.75	印 次	2006 年 12 月第 1 次印刷
字 数	410 000	定 价	39.00 元 (含光盘)

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 20567-00





赫曼伯劳·布劳沃加《维米尔之后有毕加索和戈雅的农场》(局部) 1984

前言

中央美术学院一直倡导和坚持下乡写生的教学传统,并且在学生的毕业创作中明显地体现出来。但是设计学院基础课程教学如何把写生和设计的基础联系起来,有针对性地进行写生,是设计基础部教学研究的课题。已出版的《自然探美》、《写生设计》是近年来研究的教学成果,已经对各地设计学院的教学产生了影响。而本书是在这两本的基础上更加理论化的教学阐述,将写生色彩纳入更为基础宽泛的色彩构架中进行阐释,讲述了写生色彩的历史沿革,收入了大量绘画大师的作品范例,以及一年级春季写生的色彩作业,习作鲜明地体现了设计学院的教学主张,注重的是色彩的写生关系,画面色调的强调,色彩的概括性与色彩的情感性表现。最后进一步通过设计提升画面的整体性表达,强调的是艺术的与设计色彩结合,其训练方法侧重直觉的、主观的、感受的色彩建立,进而引申到理性的、抽象的、设计的色彩表现。最终是二者的有机融合和灵活的变通与自由。

A1A79/07

目录

序言: 设计色彩的教学思路 1

色彩教学的目的 3

写生教学要求 3

写生色彩的教学方式 3

1 睁开色彩的眼睛 5

写生笔记 7

色彩的基本原理 9

色彩的基本要素 11

写生色彩的基本原理 15

讲座一 ◆ 从古典主义到浪漫主义 21

讲座二 ◆ 从巴比松到印象派 23

讲座三 ◆ 在瑞士马提尼看印象派绘画 27

学生作品 34

2 体察色彩的微妙 57

写生笔记 59

色彩写生基本原理 63

讲座四 ◆ 奥赛看印象派的印象 75

讲座五 ◆ 新印象派与后期印象派 83

学生作品 92

3 表现色彩的情感 127

写生笔记 129

色彩表现基本原理 131

讲座六 ◆ 纳比派和野兽派 139

讲座七 ◆ 德国表现主义绘画 145

学生作品 156

4 设计色彩的表现 177

写生笔记 179

色彩表现基本原理 181

讲座八 ◆ 包豪斯画家的色彩教育 189

学生作品 196

最后的话 211

学生阅读书目 212

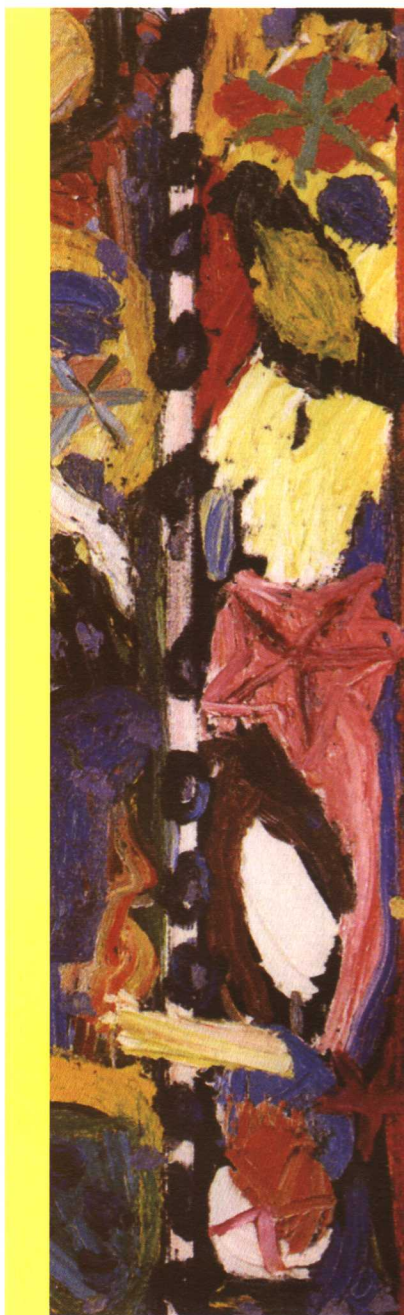
序言：设计色彩的教学思路





每年的春季写生，是中央美术学院坚持已久的传统，作为用色彩塑造现实物象的写实训练，被证明是有效的和必要的。同时也显示出色彩教学的水平和效果在很大程度上依赖于素描教学中学生对体面、光影、黑白、明暗、审美取向等基本造型因素的认识水平。形色在物象真实性表现上的结合往往顾此失彼，也证明写实色彩技巧的掌握并非一蹴而就的事情，因此色彩写生成为贯穿一到四年级的课程。

但是在设计色彩的教学方面，我们明确地认识到，作为真实地描绘物象色彩的训练，设计学院所要达到的目的并非写实。设计本身的特质，决定了设计的色彩更多的是创造与构成，因此色彩的形式语言是作为基础课程安排在一年级的基础学习中，并且分为两个部分：写生色彩系统和抽象色彩构成。我们把抽象色彩构成作为课堂训练的主要内容。在学校的形式课程里，了解关于色彩的形式构成的基本原理，使学习抽象的色彩系统成为春季写生的前置课程。而把写生色彩的训练放到春季写生课程中，因为有了前者的铺垫，我们对写生色彩也有了不同于传统写实绘画的训练要求，由此写生色彩系统与抽象色彩系统形成了互补的关系，并且，在实际的写生中有意识地将二者结合起来，这就形成了设计学院色彩教学的基本思路。在实际的教学过程中，始终强调色彩训练和设计的关系问题，强调主观的色彩感受与强化，并且将感受鲜明地通过色彩设计加以表达，这一点是设计学院色彩教学的宗旨。



【吉连·艾耶斯《仲夏夜》(局部) 1990】



柯布西埃《纯粹主义绘画》1925



色彩教学的目的

在于训练学生思维的灵活性、敏锐的感受力,以及手段的丰富性和广泛的审美性。熟练运用写生色彩的基本规律,掌握选用媒介的基本特性,通过写生,提高感受生活色彩的敏感性,通过对固有色、环境色、光源色的分析与表现,提高对写生色彩系统的认识,在此基础上提高对色彩的高度概括和主观表达的能力,捕捉对现实世界感兴趣的物象的能力,为进一步的设计创造打下良好基础。

写生教学要求

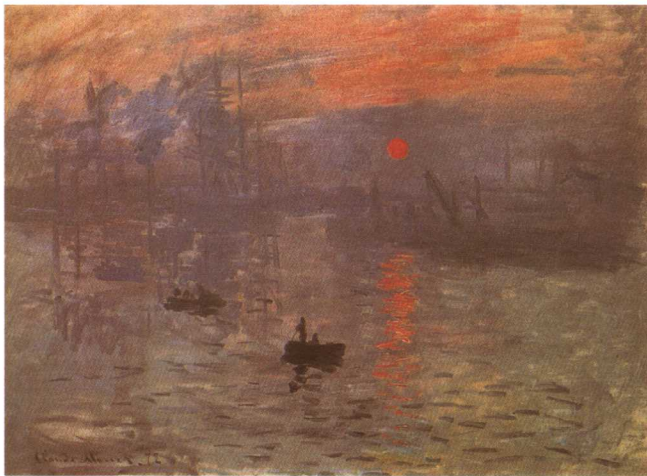
色彩写生的工具不限(油画、水彩、水粉、丙烯、色粉笔、油画棒等均可),要求重视大的冷暖、大的色块的配置,而对于色彩的整体表现予以特别强调。在此基础上,尚要研究如何通过色彩表达主观感受,色彩构成的知识也应在写生中加以灵活的运用,作业应体现很强的形式感。色彩表现可以写实、可以印象、可以装饰,也可以表现,甚至抽象。应将在课堂上学到的造型知识以及构成知识主动运用到色彩写生中,一种对象一个画面可以尝试不同的手法表现。

写生色彩的教学方式

色彩写生的训练为期只有两周,时间之短,犹如强化班,非得教学目标的明确和教学手段的实用方能产生良好的效果,因此,设计学院的春季写生教学,总是带着电脑、投影仪下乡,每个晚上先进行作业讲评,然后是系列讲座,讲述巴比松画派、印象派、新印象派、后期印象派、纳比派、野兽派、表现主义、装饰主义和现代艺术的写生色彩发展史,以及现代艺术与设计色彩应用实例欣赏,让学生了解写生色彩发展的脉络。每晚讲座完毕,放映一部电影。有时是与讲座内容相关的片子,例如认识自然世界的《昆虫记》、记述画家的《凡·高的生与死》、记录设计的《桥梁设计》等,这样的方式丰富了学生生活,极大地调动了学生学习的积极性,开阔了他们的色彩眼界,了解了色彩由室内到室外,由再现到表现的发展历程。放映相关的片子,了解了学习和设计色彩的关系,从审美表现到设计意识都有很大的提高,因此春季写生成为学生最为迷恋的一个课程,在进行的过程中,师生之间也有了比在学校更多的沟通机会,而这种沟通对于教育是十分必要的。



【莫奈《莲池和日本桥》(局部) 1900】



睁开色彩的眼睛

教学要求：在写生开始阶段，强调了放开的色彩速写，画的开本要小，目的不在于一开始就进入深入的刻画，而是重在总体的色彩印象的把握，大的色块的概括，也就是通过直觉把握景色的整体色调，迅速睁开色彩的眼睛去观察世界，把素描的观看转化到色彩的观看上来，发现现实世界中的色彩之美。其实现实中并非一切都是美的，这就需要去发现，去感受，去提取。开始学生都会画得老实、拘谨，眼睛的观察和技术的生涩都需要时间来转变，因此不加要求的放开是第一步。

记住：开始的时候留心色调、色相和基本形，不要根据所谓的色彩条规和原则进行，注重你所观察到和感觉到的，然后豪迈果断地画。因此最好不要失掉你所感受到的第一印象。对于训练色彩而言，在初始写生时可以不必顾及形的具体表现，只需一门心思地去观察色彩变化的美。不要被物象的形态转移了注意力，要知道，现在是色彩的训练！

当然，这远远不够，尤其是对于学习设计者而言，在自然的天光里，竖立着的任何一个朴素的、可爱的形象，都有可能成为描绘的对象。经过绘画训练的人，知道如何用绘画的眼睛观察它，什么是绘画的眼睛呢？把对象看作是细微的光和色调的组合，固有色、环境色、光源色、受光和背光的冷暖对比，色调调和的甚至可能是毫无特色的乡土风物，使景色在素朴自然的光的融化中显现。这只是设计初学者掌握色彩的开始。随后，还要通过知觉认识自然色彩，掌握色彩之间组合的方式、面积、对比方式以及色调呈现的效果，这样可以比较理性地认识色谱中的同类色、对比色的色彩结构关系，在写生中加以感性发挥。



周至禹《云起》2002



周至禹《旷野》2003

写生笔记

◆◆河边画风景。嫩黄的杨树在上午的阳光下耀眼而醒目，阴阳面富于色彩变化。天空几乎成了粉绿色。河滩的乱石被省略。水有三色，映照蓝天处，背光深幽处，受光呈深黄绿处。用水粉画流水，准确不易，或灰或过艳。随后画远山景色。中景群树敦厚地排列，受光处在轮廓上，暖暖地发黄。远山色彩从灰紫到暖灰紫色，正是当下受光的远山色彩感觉。

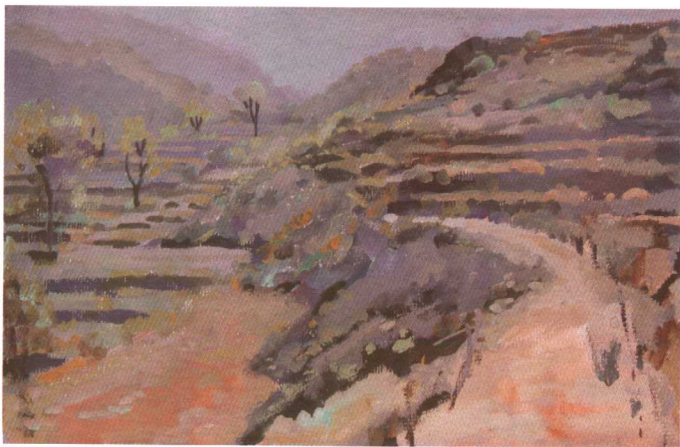
◆◆从山的西南回望村子，红房点，村外坡下白杨耸立，但绿意尚无，枝头只是红褐的颜色，远山在云影里，灌木丛生，暖灰褐里有丰富的变化，先用厚画法画基调，然后用水色淡罩，求其丰富，也求其统一。河滩画得不够理想，河水亦有些脏，树林阴影还欠斟酌，就整体而言，可能是景色的乡村气息和形态感动了我，色彩还不够突出。



◆◆夕阳西斜。还不到黄昏，漫天竟然是难以确定有多黄、多紫、多蓝甚至多灰的明亮晴空。也许要用紫罗兰、柠檬黄与天蓝色，直接画到远山的受光处，而远山的受光部位比接天处还要偏黄。暗部自然是成补色的浅紫，显得远山仿佛格外得近——因了立体和细节的呈现。景物因为强烈的日照，所以有了明暗冷暖的强烈对比，颜色就格外精神，不再是灰扑扑的无精打采。树木也呈现出初春的鹅黄嫩绿，紫色也透明好看。投影和房子暗部几乎是纯粹的鲜绿和湖蓝，真是漂亮。重点在于将不同固有色受桔色阳光影响的暖色区别画出来。

◆◆着重画灰亮的天空。天空虽然明亮，但是有灰灰的薄云流动，阳光穿透云层，散射下来，形成几束边缘朦胧的光柱。山麓下一片灰黄色的雾气弥漫，远山也便形成了一抹水意盈盈的灰蓝，树木与房子皆是灰暗，只有在轮廓处呈现柔和的淡淡浅色，颜色微妙得难以表现，因此用反复渲染与洗涂的方法，使天空变得厚重沉着，且还透明旷远。把景物成一排压在底上，有抬头仰望上空的感觉。

◆◆乌云低垂的晨。山那边正准备日出。先露出灰黄色的光带，在低垂的灰蓝色条云平平地积压下拼命地抗争，光带被粉碎成散乱的灰蓝云片，山，近乎钴蓝得暗。而静物全都浸泡在蓝色墨水般的深暗里，连往日鲜亮的暖红墙色也褪去了热烈，屋顶反射着天光，是昨夜积雨的闪亮。让人温暖的烟囱里缓缓上升着袅袅轻烟，这是迷蒙晨色中唯一流动的有生命的东西。



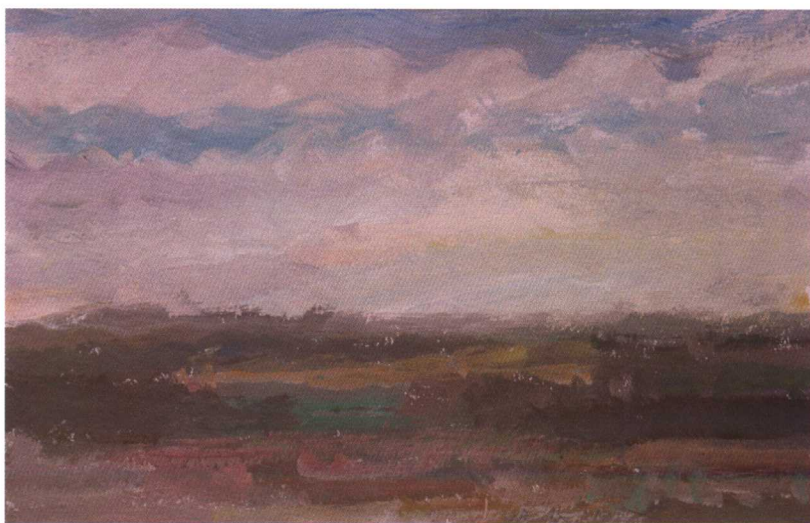
周至禹《午时》2003



【周至禹《苍野》2005】

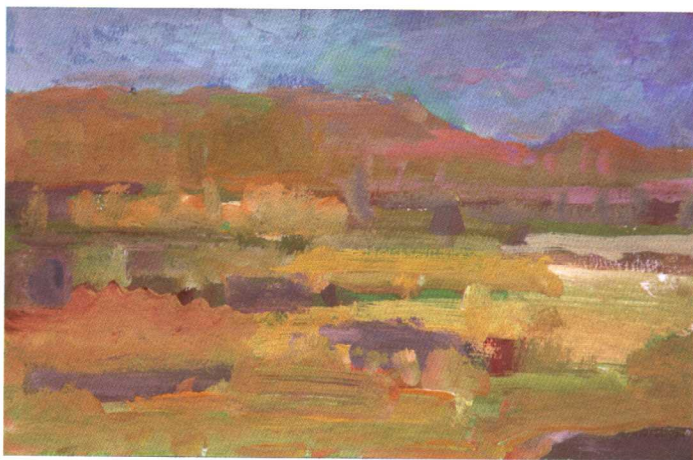


【周至禹《日暮》2005】



【周至禹《晨霭》2005】

【周至禹《日暖》2005】



光是色彩之源。在《圣经·创世记》的第一章里这样写到：“神说：‘要有光。’就有了光。神看光是好的，就把光暗分开了。……并要发光在天空，普照在地上。”上帝创造了光，让这个世界明亮起来，上帝也就创造了色彩。对于色彩的来源——光，不同领域的人们进行着各自不同的研究，因为色彩对于不同领域的应用着眼点不同。但是基本的事实是，色彩是光的产物，并非物体本身所固有，科学泰斗牛顿通过三棱镜把白光分成彩虹印证了这一点：物体通过反射与吸收辐射来呈现颜色。所以，当我们眼睛观看这个世界时，总会觉得一切事物都有自己的颜色，也就是我们通常所说的：固有色。古典绘画的基本认知就是建立在“固有色”的基础上，着重于色彩的明暗变化，现在我们知道，自然界根本不存在固定不变的色彩，我们看到了绿色的物体，这是因为物体吸收了其他色彩的辐射，而反射出绿色。绘画的

颜料是同样的道理，绿色的颜料所以看上去是绿色，乃是因为颜料吸收了除绿色之外的所有辐射，只剩下绿色呈现出来。这就意味着物体的色彩随光的变化而变化。而光源色不断变化，物体的反射与空间的距离，人类的视觉特性，都在不断地创造着色彩，改变着色彩。

人类的色彩创造：我们生活在一个多彩的世界里。这个世界以一种我们所无法描述的丰富色彩呈现在我们眼前，让我们赞美上帝造物的同时也创造了色彩的美妙。如今，人类代替了上帝，用双手创造着更为鲜明和谐的色彩，使得色彩成为最有表现力的要素之一。用具象的色彩反映着自然色彩的美感，

用抽象的色彩表达着自身复杂的情感，一件艺术作品的色彩总是具有独立的欣赏价值，在再现的艺术表现中，色彩真实地再现了对象色彩的美感，创造了幻觉的空间效果。而在与物质生活相关的一切设计物上，人类更是精心设计色彩，以美化我们的物质生活，满足我们对于色彩的需求。色彩成为今天这个世界的表征，无论何种设计，从时装设计到室内设计，从视觉传达到工业产品，色彩都鲜明地站在第一线，证实着自己是审美的关键要素，同时好的色彩设计成为产品附加的价值。色彩甚至成为商业消费的推动力，流行色的预测与发布成为时尚生产的一个重要环节。因此，自由地使用颜色是这个时代艺术与设计的特征，一切色彩的研究都是为了这一目的，同时，一切色彩的原理都不应当成为色彩表现的约束。

