



作者简介

陆琦，中国著名画家。1957 年生于中国浙江，1982 年毕业于中国美术学院油画系。现为中国美术家协会会员，浙江省美术家协会理事，杭州师范学院美术学院教授、硕士生导师。油画、水彩画作品多次参加国际和全国美展，多次获全国性奖项，曾在韩国及中国台湾举办个人画展 6 次。出版的著作有《从色彩走向设计》、《陆琦油画风景写生集》、《素描》、《水粉静物》、《油画静物、风景画自画自说》、《绘画基础技法的表现》、《陆琦油画解析》、《油画静物技法新编》等多种。

责任编辑 石锦华
整体设计
督 印 李国新



图书在版编目(CIP)数据

设计色彩/陆琦著. —武汉:湖北美术出版社, 2006.7

(美院基础课程实训教材)

ISBN 7-5394-1872-9

I. 设... II. 陆... 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 076493 号

湖北美术出版社出版发行
武汉雄楚大街 268 号 B 座

邮政编码: 430070
电话: (027) 87679522

制版: 武汉天创彩色图文技术有限公司
印刷: 武汉三川印务有限公司

新华书店经销
印数: 4000 册

2006 年 7 月第 1 版
787mm × 1092mm 1 / 8

2006 年 7 月第 1 次印刷
印张: 4

ISBN 7-5394-1872-9 / J · 1470②

定价: 22.00 元

ISBN 7-5394-1872-9



9 787539 418728 >

ISBN 7-5394-1872-9

J · 1470 定价: 22.00 元

前 言

设计基础色彩的训练应从何着手呢?首先要向自然学习,即面对自然进行写生训练。设计性色彩的写生与绘画性色彩写生有所不同。设计性色彩写生归纳起来有四个“统一”,即:观察与描绘的统一、再现与创新的统一、附丽与独立的统一、印象与联想的统一。

观察与描绘的统一 即眼看与手画的关系,绘画与设计都离不开它,所不同者在于“看”、“画”的内涵及其倾向性的区别。设计性色彩写生不在于客观的真实,不求模拟自然,面对自然要“另眼相看”,要寻找色彩自身的本质特征,善于抓住色彩美感,描绘时不计较“条件色”,不讲求“笔触”,不表现空间关系,只求有所发现,并有自身功能的需要。观察与描绘统一的实质就是追求发现和表现,更多地从本质上、画面构成上来加以考虑。

再现与创新的统一 写生就是再现自然的基本训练。然而,不能仅仅局限于此,而应当有所发现,有所创造。一般常规的写生大多只做到对前者的要求,而作为设计色彩的写生,则强调对后者的追求。因为设计产品,贵在新颖、讲求时尚、追求形式美,以符合时代和客户日益增长的审美需求。再现是解决共性问题,创新属于个性的发挥。创新需要开动脑筋、扩散思维、思接千载、浮想联翩,既要想到现代的潮流和时尚,又要想到传统的古朴和原始,既要想到世界大师的名作又要想到民间艺人的工艺,既要想到抽象派构图的虚幻又要想到野兽派笔触的奔放。总之,要把思维引向多元化和多样化,以便把眼前的景物与联想结合起来,把您认为最理想的形式表现出来,把“外师造化、中得心源”的精神实质体现出来。色彩的创新是以体验、感受、领悟、发现为前提条件,而写生过程恰恰是这些条件必然表现的过程。如果能把这些条件都融入于写生作品中,作品就有了新鲜的内涵。再现是手段,创新是目的。最终是为了创造更多新的形式,直至创造出本来不存在的形态来。

附丽与独立的统一 色彩一般都依附于画面形象之中,即以颜色的巧妙配置来显示和衬托形象之美。实际上,色不仅依附于形象,其本身也具有独立的审美价值。不用说色彩对比调和、节奏韵律、多样统一之美,就是单纯的颜色也能给人以和悦之感。现代设计很多就是运用色彩独立的功能来直接表现的。例如在图案上只有色的堆砌,并无形象出现或附丽于形象与独立表现相结合,或将某幅画面舍其形象取其色彩和色调用来装饰空间环境等。追求发挥色彩独立功能的作用,有助于体现色彩和谐规律,突出色彩表现,包括色彩内在音响和力的表现。

印象与联想的统一 即形式与内容的关系。形式是画面表现形式如线条、色彩、组织结构及表现语言;内容就是被画的物体及其通过联想引起由此及彼、由表到里的内在联系和引申,例如由静物的绿色衬布联想到草地树木,以至升华为青春生命等。设计色彩大多以联想到的象征意义为创作的出发点。写生作为设计色彩的基本训练及其带有创作性的特点,把印象与联想的统一纳入写生过程中来,有利于在设计作品的有限形象和色彩之中,寓无穷、永恒的象征意义。

其次,对现代或传统的优秀色彩作品进行欣赏,是最好的学习。当你在欣赏一幅名作时,首先是画面色彩印象驱动了你的视觉冲击力;然后你必然会想了解它是怎样画出来的,为什么这样画,它们的材质、形式和内容有何特征,与其他同类作品比较有何独特之处;继而还会想了解该作品的作者、制作时间、地域、历史背景、文化情境、现实意义等。而了解这些内容势必涉及许多跨学科相关知识和对相关问题的思考。在大致搞清了这些问题之后,你就得到了美的享受并获得了各方面的相关知识。由此可见,欣赏就是理解,就是审美,包括审美创造和审美批评,伴随口语的表述。欣赏过程实质上是锻炼视觉感受能力和审美能力的过程;是启动思维不断自我追问或互相交流的过程;是师生双方教与学互动,发挥“两个作用”的过程;是把美术学习提到文化层面和理性层面上来认识的过程;是欣赏者接受美的熏陶,潜移默化、不断提高美术素养和人文素养的过程;是一个综合探究的过程。这样的过程,其重要性可想而知。抓好这个过程的全部实践,就抓住了教学质量的关键环节。

本书的主题,是为探索设计专业基础色彩教学的重心以及如何从绘画性色彩转向设计性色彩的重心上来,使该专业色彩基础课程,一开始就直接转入设计专业的轨道。作为设计基础的色彩训练,包括“写生”和色彩构成两大课程内容,两者的共同点,都是为了达到最佳的色彩组合为目标,不同的是“色彩构成”侧重于原理性,是在已有的色彩写生基础上进行再创造,而“写生”则通过对象的观察、体悟去发现、表现和创造作品。本书正是以“写生”为切入点,以达到掌握色彩基本规律和基本技法之目的。书中的课程安排以认识色彩、色彩的分离与组合、色彩的限制与表现、装饰性色彩的训练等四个方面来进行教学,力求把四个方面的规律性、特殊性、实用性进行深入浅出的阐述,并以写生和欣赏作为基本训练的重点。

本书还围绕教学,收集选用色彩作品 130 余幅,书中以较多的篇幅来介绍国内外现代和当代具有新形式的色彩作品。其中一部分是笔者在教学过程中的学生色彩作业和国外美术学院学生的色彩作业,它们的表现形式虽还不成熟,但与以往绘画性色彩作业相比较,已有明显的区别。所有这些图录作品都能充分体现设计性色彩表现的特点,使读者有所参照,便于理解,更好地起到理论与实践的依存关系。希望本教材在设计专业的基础色彩教学中能起到画龙点睛的作用。

陆琦

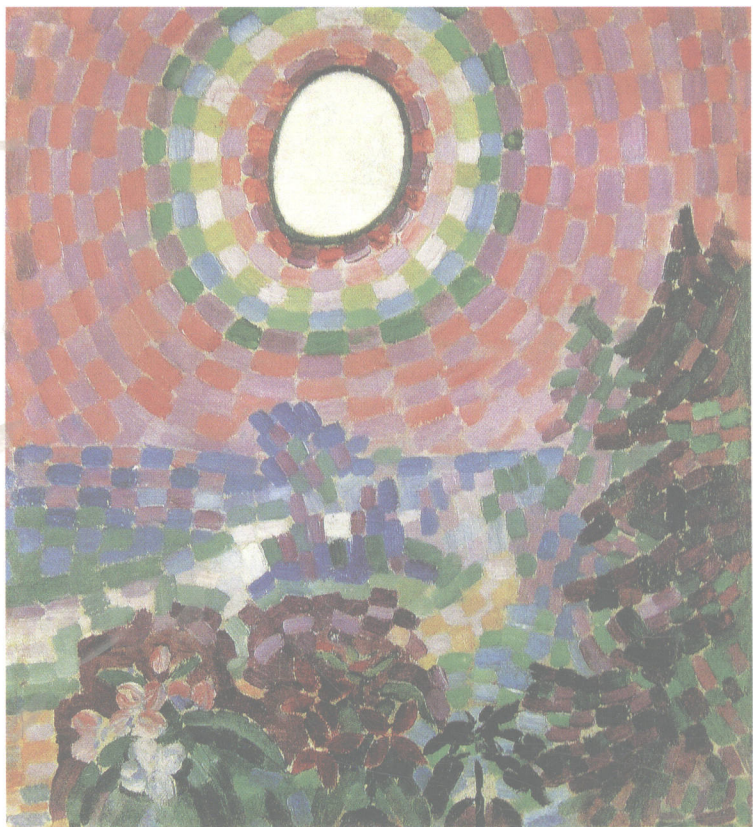
2006 年 7 月

设计色彩的基础知识

什么是色彩

只要你睁开眼睛看看周围的世界，你就不难发现，它是一个充满色彩的世界，绚丽的色彩几乎把人们团团围住。那么，这些色彩是怎么形成的呢？有人作比喻说：太阳的光与地球相撞、破碎分散，因而使整个地球形成美丽的色彩。还有人直截了当地说：色彩就是生命，因为一个没有色彩的世界，在我们看来就像死的一般。事实上，色是在光的照射条件下，通过各种显色物体的表现呈现出来的。

物体显示的色彩归纳起来有两类：一是“自然色彩”，指自然存在的天空、陆地、海洋以及自然界中由活性物质构成并具有生长、发育、繁殖能力的各种动物、植物（含植物的花、果）的色彩；二是“人造色彩”，指由人类通过劳动创造出来的各种物体的色彩。如建筑、交通工具、服饰以及一切日用品、欣赏品包括空间环境装饰等的外表色彩，人造色彩几乎都与设计有关（图1～图4）。



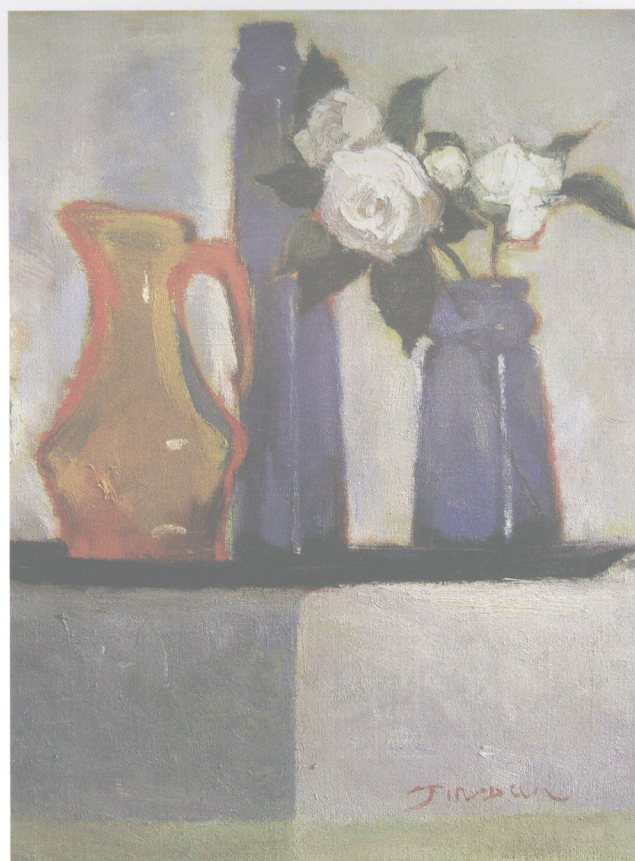
德洛奈（法国） 图1



陆琦(中国) 图2



陆琦（中国） 图3



金丹（中国） 图4

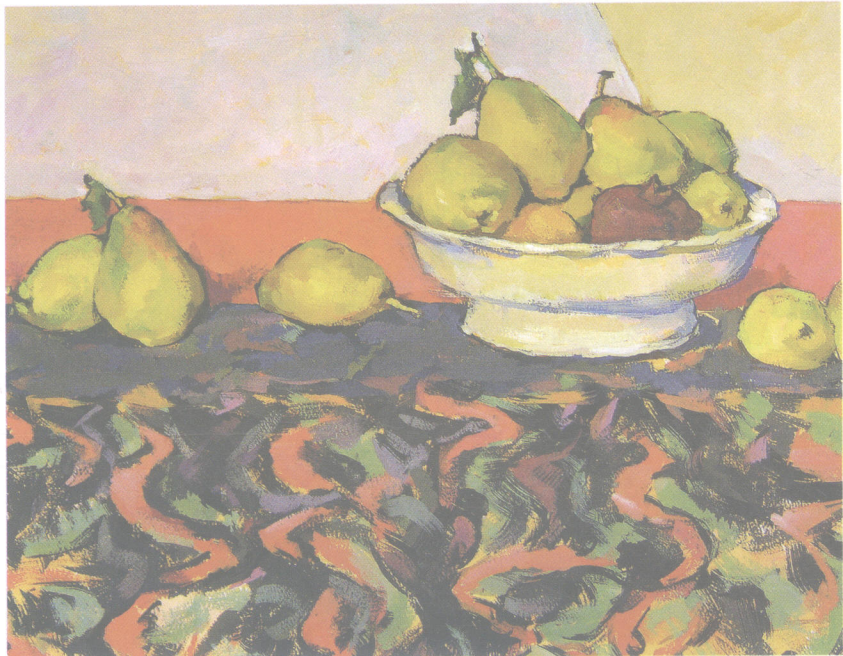
绘画性色彩与设计性色彩的关系

当人造色彩与自然色彩混在一起时,人造色彩也能转换而构成自然色彩整体的一部分。由于约定俗成的习惯,人造的“静物”入画也被当作自然色彩来看待。人造色彩当然包括绘画性色彩和设计性色彩。这两种色彩分别为纯美术与实用美术的重要组成部分。它们之间既有很多共性,又有不少差异和独特性。例如绘画色彩强调自由表现,外化作者的情感和认识,设计色彩则侧重于功能和作用,在一定程度上受客户审美需求的制约。在大学美术教学中,它们分属于两个专业,

绘画性色彩 微妙、立体、客观、沉着、光影、空间、写实



陆琦(中国) 图 5



金丹(中国) 图 7

色彩的对比与调合

色彩方面的素质培养,最关键的是掌握色彩的对比与调和关系。色彩通过对比,色彩才会“响亮”,但对比需要调和的对比,不然色彩就会显得不和谐,所以说“对比”和“调和”构成了色彩教学的重点。

1. 色彩的对比

在画面上,色彩对比普遍存在,有对比才能认识色彩的特征。比如面对静物中的一块白布,若孤立地看,尽管你能看出白中带黄或带蓝、是冷还是暖,但是,如果同时有三块白色物体:白布、白墙、白盘子,每一种物体的色彩却又取决于其他两块白色物的相比较而存在。不仅如此,这些块白色物若分别处于邻近物不同色彩的

培养目标各殊,两者的表现形式也各有侧重。现用相对立的词语把它们的侧重点列示于下:

这里说的绘画性色彩是指模拟自然的写实性色彩。绘画、设计都属于造型艺术,它们之间只有互通关系而无绝对区别的界限。这里用相对立词汇来比较,主要是让我们清楚地认识到设计性色彩的特征,以便强化设计意识,进入设计色彩境界(图 5 ~ 图 8)。

设计性色彩 强烈、平面、主观、鲜明、装饰、构成、写意



汗沙姆(伊朗) 图 6



塞韦罗尼(意大利) 图 8

包围之中,周围环境的色彩又会对它有所影响。所以调色板上之色不等于画面之色,画面之色是把色一块一块地摆在画面中进行对比决定的。那末,画面究竟有哪些对比呢?一般认为是七种对比,即色相对比、明度对比、纯度对比、互补对比、冷暖对比、面积对比、同时对比。其中色相对比是由各色相之间的差别造成的对比。不同色相对比,给人不同的心理感受。它在画面对比中是较为明显的一种对比。实际上明度对比、纯度对比、补色对比,都与色相对比有关。对比的色相在色轮上距离远近而有强弱之分,从色相环中任选一色作为基色都可找到若干色相对比的类别。色相属于未经多种色混合的色,它们的对比更有鲜明的个性。在民间艺术和早期绘画以



德洛奈(法国) 图9



海伦(法国) 图10

及儿童绘画中多用此法,那种大胆而直接的颜色,表现出人类具有天生对颜色的直觉,显示出天真、质朴和真诚的原始魅力,并带有庄重、典雅的品格,也为设计色彩所特殊。

补色对比是颜色中最强烈的对比方式。利用颜色的互补对立使双方色感增强,产生视觉争夺。补色在色轮中恰好是180度角,几何学上称之为补角,故相对之色也称补色。补色对比指它们或明显表现或含蓄映衬而形成的对比,是最具力度、最有趣味、最为奥妙的色彩对比关系。古诗中有“一道残阳铺水中,半江瑟瑟半江红”,形象而生动地说明红与绿补色对比的意味形式。补色对比既相对立又互为需要,即能满足人们对色相的要求而取得生理上平衡的需要。它们在绘画中主要表现光影明暗的色彩对比和前后景物的色彩衬托,在设计中为了造成视觉强烈夺目的效果,为广告、标志、包装等设计作品所常应用。在写生和创作中既以强化的作用突出主要物体,又要适当制约,使色彩表现恰到好处。

同时对比,指两种颜色同时并置而形成的色彩对比,属于类补色的对比方式。两个非补色的颜色并置时,视觉神经总是设法找出补色因素,以维持视觉平衡。例如:将两块同样的灰色分别置于红色底和蓝色底上,红色底上的灰色会显出冷的蓝味,蓝色底上的灰色会显出暖的红味;把一块橙色,分别放置在红色底和黄色底上,黄色底上的橙色则偏红,红色底上的橙色则会偏黄;同样,假如是灰色与鲜艳色并置时,灰色显得更暗,艳色显得更艳;同一颜色,大面积的易成调子,小面积的比较突出。与同时对比相联系的,还有连续对比,即先看甲色再看乙色,乙色中有偏甲的现象。由此可见,色彩性质的改变规律是向其对应方向发展的(图9~图11)。



汗沙姆(伊朗) 图11

2. 色彩的调和

可以归纳为两种情况,三种方法。

两种情况是指:

- 1)在构成画面色彩时,灵活自由地组成美的和谐的色彩关系;
- 2)当发现色彩搭配不调和时,可使用适当方法予以调整。

调和的方法很多,主要的是下列三种:

1) **同一调和法** 在色彩相互间差别大、刺激强烈的情况下,增加各色同一因素可使强烈的刺激缓和下来。增加的同一因素越多,调和感越强。这种选择同一性很强的色彩组合,以避免或削弱尖锐刺激的对比的方法称为同一调和法,包括同色相调和、同明度调和、同纯度调和以及非彩色调和。例如在强烈刺激的色彩双方或多方混入白色,就会使明度提高、纯度降低、刺激力减弱,若混入黑色,可使双方或多方明度、纯度均降低,对比减弱等。总之,只要能增加色彩之间同一因素,都可使不调和的色彩变得调和而令人悦目、愉快。

2) **类似调和法** 即指选择性质或程度很接近、很相似的色彩类似调和,纯度类似调和;明度、色相类似调和;明度、纯度类似调和;色相、纯度类似调和;明度、色相、纯度均类似调和。总之,凡在12色轮上相距只有二、三个色的色彩组合,其明度、色相、纯度还是含白量、含黑量的类似,都能得到调和感很强的类似调和。相距阶段越少,调和程度越高。

3) **秩序调和法** 即指把不同明度、色相、纯度的色彩组织起来,形成渐变的或有节奏、有韵律,使原来对比过分强烈的色彩关系柔和起来,或使本来杂乱无章的色彩趋向有条理、有秩序的一种调和的方法,也称渐变秩序调和法,包括同色相、同纯度作明度渐变秩序组合;同明度、同纯度而作色相渐变秩序组合;同色相而作明度、纯度渐变秩序组合;同明度而作色相、纯度渐变秩序组合;同纯度而作明度、色相渐变秩序组合;单色相灰量渐变秩序组合;补色相的灰量渐变秩序组合;无彩色系明度渐变秩序组合等。

3. 色调



陆琦(中国) 图 12



陆琦(中国) 图 13

色调是对象在特定光源和环境条件下的画面色彩相互对比相互影响而形成多变统一的关系。这种关系实质上是总体与局部、纲与目的关系。纲举目张，才能把总体与局部贯串起来，才有总体的和谐之美。色彩之美就是在色调中体现出来的。所以作画必须抓住色调这个纲，作画若不抓纲，画得再好，也只能是只见树木，不见森林。色调表现多种多样，并在不断创新发展之中。一般来说，色彩的三属性都可构成不同的色调，如从色相看，有红、绿等色调，从明度看，有亮色调、暗色调，从色性看，有冷色调、暖色调，它们都同时存在。例如以苹果、橘子、罐子组合的静物，可以说是由红、黄、橙形成倾向于鲜、暖、橙的色调。所以我们把色调定义为：画面色彩的总倾向。色调也是由对比与调和组成的。就色相而言，色调有五种：

A 同类色调 指 12 色轮相距 60 度以内的两色匹配所形成的色调，如红/红、橙/橙，具有色彩柔和的特征；

B 邻近色调 指 12 色轮相距 90 度的两色匹配形成的色调，如红/黄橙、红/蓝紫，具有温和、含蓄的特征；

C 对比色调 指 12 色轮中距离 120 度的两色匹配所形成的色调，如红/黄、红/蓝、黄/蓝，具有优雅、沉着的特征；

D 准互补色调 指 12 色轮中相距 150 度，即中间隔 4 色中的两色匹配所形成的色调，如红/黄绿、红橙/绿、橙/蓝绿，具有绚丽、响亮的特征；

E互补色调 指12色轮中相距180度,即间隔5色中的两色所匹配形成的色调,如红/绿、橙/蓝、黄/紫,此色调对比最强烈,力度最强。由此可见,这五种色调是色彩由弱到强递进、渐变的过程。色调与色块大小有关,一般来说,面积与色度成正比,大面积色彩纯度宜弱,小面积色彩纯度宜强,一大一小、一弱一强,使画面色彩趋向和谐。红与绿是互补色,本来对比很强烈,由于两者面积悬殊,不但不刺激,反而特别和谐。中性色:金、银、黑、白、灰,具有与其他任何色彩相调和的特征,常被用于对比中进行间隔、过渡或作底色、或勾勒黑线使画面色彩调和。所以,所谓色调,也可以说是画面色彩的总对比和总调和。光源色和环境色对把握画面色调起决定作用。比如早晨的曙光、傍晚的夕阳以及中午的正光使景物色调各有变化,所谓“映日荷花别样红”说的就是这个理。印象派画家莫奈,为了区分阳光在不同时间照射下对色彩的影响,分别按不同时间对干草堆、白杨树和教堂进行反复写生,成为画坛研究光照影响色调深入探索的典范。色调还不仅仅限于客观现象引起的变化,而且在很大程度上与人的生理、心理有关。“色调即情调”,就是说明色调含有人的情感。对此,不得不加以重视(图12~图15)。

4. 对比、调和、色调的相互关系

对比与调和是画面上外在表现与内在联系的矛盾统一体。如果把黑、白、灰三色包括在内论对比,则画面全部呈现对比关系,调和也就是这种普遍对比现象的调和。对比与调和是不可分割的整体联系,无所谓调和有多少、对比有多少。但由于同类对比、邻近对比等本身作为调和而存在,因而有人只把互补和准互补等对比强烈因素视为对比因素,把其余的看作是调和因素,故有所谓古典画调和与对比因素是9:1的说法,现代派作品约为6:4,其实这里的对比因素肯定含有已调整的调和和作者刻意追求的不调和,所以这种说法,从审美心理需求看,是不够明确的。对比与调和在一幅画中的集中表现,就是色调。色调作为画面色彩的总对比与总调和,正是画面美感的表现,是绘画性和设计性色彩共同的本质追求(图16、图17)。



学生作业(倪浩然) 图14



陆琦(中国) 图15



金丹(中国) 图16



海伦(法国) 图17

教学目的

色彩分离与组合训练,使学生能敏锐地观察色彩的变化与特征,并能画出色彩的多样性和微妙变化,将其色彩的丰富性发挥到最大限度。

教学要求

在分离与组合训练中,注重体积感,不注重空间感和质感;只求理性组合,不强调真实性。

训练内容

用色点、色块的色彩分离表现形式,描绘室内静物或室外风景,具体形式可选用圆点形、碎石形、方块形、条状形等。

学习色彩的首要关键在于能看出色彩的变化和特征、画出色彩的多样和微妙,力求把画面色彩发挥到最大限度。怎样才能把它们尽情地表现出来呢?比较容易掌握的方法就是“色彩分离”(图18)。比如:一种灰蓝色的对象物只看到灰蓝的本身不行,看到灰蓝色之中的色彩微妙变化也不行,必须把它内含各种色彩进行分解,重新组合,这样

灰蓝色对象才能呈现出斑斓的色彩来,而且画面的色彩越画越多,越来越丰富。色彩分离不仅使画面色彩丰富,而且形式感很强,设计意味很浓。由于点、块摆置比较清楚、工整,其本身就像一幅即可使用的设计稿(图19)。

色彩分离训练的重心与要求

1. 以纯色为主,灰色为辅

纯色比较醒目、强烈,通过鲜艳补色的强烈对比,来刺激人的视觉美感,此点至关重要。灰色在绘画性训练中是一个重要因素,在写生过程中重点也在于明确灰色饱和度及其色相的变化,并把控制灰色变化看作是把握色彩能力的标志,但它在设计性色彩分离训练中,只能处于辅助而不是主要的地位(图20)。

2. 求体积感,不注重空间感和质感

体积感是认识物体的一种方式,是体现色彩转变的一个过程,自应受到重视。而空间感是强调色彩高点,即近则纯,远则灰,使色彩变化微妙,但非设计性色彩所追求。由于色彩分离的点画法,讲求自身的运笔形式,求笔触排列的工整美,从而弱化了技法中厚薄、轻重及其对质感的表现,这是必然的(图21)。

3. 求理性组合,不强调真实

写实性写生作品强调真实,要有质感、量感、实在感。而设计性色彩分离训练追求理性,可以不讲远近关系,可以适当夸张,可以带主观因素,可以进行计算,比如画一个苹果,它的红色或黄色以及其互补色等,在整个苹果中各占多大比例,要进行估算,所有这一切,我们把它视为理性的思考与安排(图22、图23)。

4. 造型特征向色度渐变推移

此点与素描造型语言中向体现推移相联系,即在体面明暗变化中,加入色度,使色度成了光感、体积感的渐变决定因素。它如同交响乐中多层次音响的空间渐变,但不追求远近、前后的空间渐变,而注重色彩在画面中上下、左右的渐变。例如在大面积的背景之中,从左边的暖调色点逐渐向右边冷调色点转移,虽然色点都处于



学生作业局部(于晓君) 图18



塞韦罗尼(意大利) 图19



西涅克(法国) 图20



马蒂斯(法国) 图 21



朗科罗(法国) 图 22



朗科罗(法国) 图 23

互补对比之中,但在大面积平面的色彩中显得既丰富又有变化(图 24、图 25)。

5. 色块分布和色度反差

无论色彩如何丰富而有变化,都要以画面色块进行分析。比如画风景,总要以天空、云彩、树木、房屋及地面等大色块来区分。尽管大色块在分离中色彩变化越多越好,如果每一大块中都寓有一些重复色,最终很可能使画面上的色彩混在一起,难以区分。所以在讲求大色块倾向明确的同时,色块与色块之间的轮廓要以色度反差来映衬,才能把画面色度的节奏感衬托出来(图 26)。



学生作业(施婷婷)

图 24



学生作业(张秦娟)

图 25

6. 画面色彩与主色调的关系

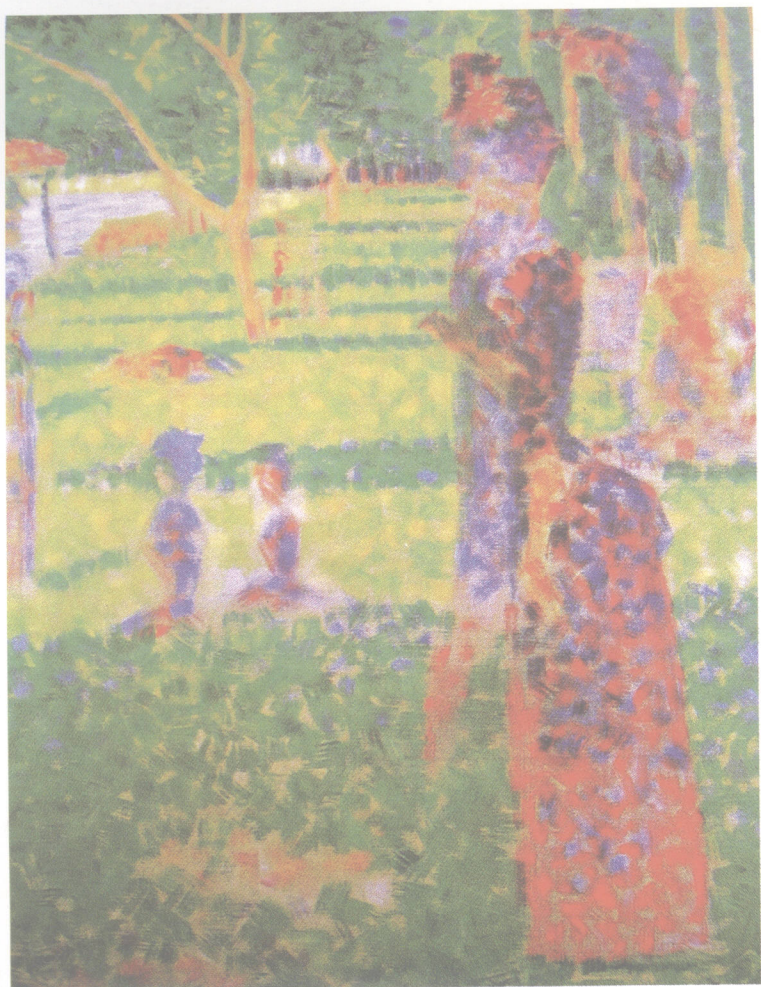
色彩分离的特点是画面色彩众多，若缺乏控制，难免会出现花与乱，故须确定主色调统驭之。主色调犹如音乐中的主旋律，能产生总体性的和谐效果。它在画面其他各色面积中占绝对优势。在色彩分离画法中，不仅表现主调色占绝对优势，而且可以利用视觉混合作用，在画面上以与主色调相关构成的色彩并列来替代。例如以绿色相为主色调，画面上可不出现绿色，而是以黄、蓝色点并置占优势，由观者自觉混合，却能产生绿色的同样效果，这也是色彩分离画法的一大特点(图 27、图 28)。



凡高(法国) 图 26



西涅克(法国) 图 28



修拉(法国) 图 27



学生作业(毛凯凌) 图 29

色彩分离训练的表现形式

呈现形式是色彩分离表现的实际操作技术，是画好作品的关键。我们曾多次提到色点、色块，那还是观念总括，实际上色点、色块有很多具体形式以及这些形式在底色映衬下，呈现的形式美感。

1. 形式

大致而言，点、块形式有以下几种：

圆点形 圆点是传统的点彩画法。它利用密集的小圆点，重复点画，使色彩交相辉映，产生斑斓的效果，同时小圆点画出的物体轮廓与背景相融，能产生厚实感（图 29）。

碎石形 指模仿碎石形状进行点画。这种形式可追溯到欧洲早期彩色的碎石拼贴镶嵌画。使用这种形式作画时，只要把笔斜画，就会产生类似三角形有碎石状的效果。由于三角形便于拼凑，而不呆板，此法比较容易掌握（图 30）。

方块形 方块形笔法，如同马赛克瓷砖，一块一块工整地排列，所画物体都在这些方块的笔触之中进行着。由于方块形笔触大小比较一致，笔与笔之间不易留出底色，横线与竖线轮廓非常平整，但在画圆弧形的轮廓时就会出现齿状，倒也别有一番滋味。用方块形表现的效果，与“十字绣”设计效果图基本相似。《色彩构成》一书中关于空间混合构成就是这种画法的延伸（图 31）。

条状形 把笔触工整成一条条，用来拼凑画面色彩。条状可长可短、可竖可横，适应于画面全部是横线或竖线组合，例如河水倒影或全部直形或横直交替如同编织。由于横直线限制，不可能自由表达不同形状物体的细微变化，但能带有较强装饰性效果（图 32）。

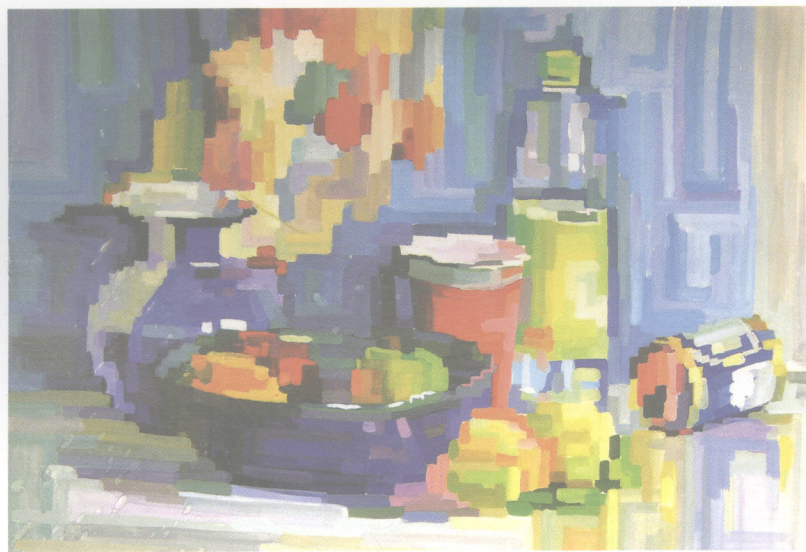
编织形 把整齐均匀、长短相同的条状横竖笔触工整地组合，达到如同编织般的理性构成，有设计效果图意味的形式美感。这种画法必须胸有成竹、按部就班，从一个局部开始逐渐扩展，待笔触填满画面，作品也就完成（图 36）。



学生作业(张增波) 图 30



学生作业(黄美珍) 图 31



学生作业(张舒岚) 图 32



朗科罗(法国) 图 33

勾状形 指每一笔触都带勾状。勾状形来自印象派的散摆画法，像落叶那样飘动，用笔快落、快起，运用比较自由，笔与笔之间容易衔接，自然地透露底色，使色产生透明感。这种画法与方块形相反，比较自由地反映各种不同物体的变化，并使画面呈现出视觉变幻的效果（图 37）。

曲折形 有两种表现方法：一是硬式如楼梯，可称梯形；二是软式如波浪，可称波形。这种表现形式是条状形的变体，是由一笔画出来，物体的形状都隐在这些曲折形的条状色的组合之中。画面动感较强，并有光的效应。但要注意曲线不宜过长，曲、折不宜过多，否则难以表达物体形状（图 38）。

2. 映衬

所谓映衬，即指利用载体纸的底色透露，来映衬点块笔触的手法。用纸无非是白纸和色泽纸两类。在白纸上进行点画，如果不是重叠色层过多，笔与笔之间难免会留点空隙，使白底色透露出来，并使复杂的色点色块充满光感，尤其是画亮的色彩，能使整幅画的色相更为明亮，甚至有光感推移的变化。如果采用黑纸，透露出的黑色，与画上笔触之色对比强烈，会有特殊美感。采用有色泽的画纸，使画面色彩统一在有色泽的底色之中，还可利用底色进行冷暖对比，如暖色底的纸点画上大量冷色，则透露暖色，有冷暖相间的效果和特有的审美情趣。有色底的用纸，也可在白纸上、作画前或起稿后涂色，这样使用底色更能随自己的爱好来选色，但涂色不宜太艳，以中性色泽为好（图 36、图 37）。



朗科罗（法国） 图 35



德洛奈（法国） 图 36



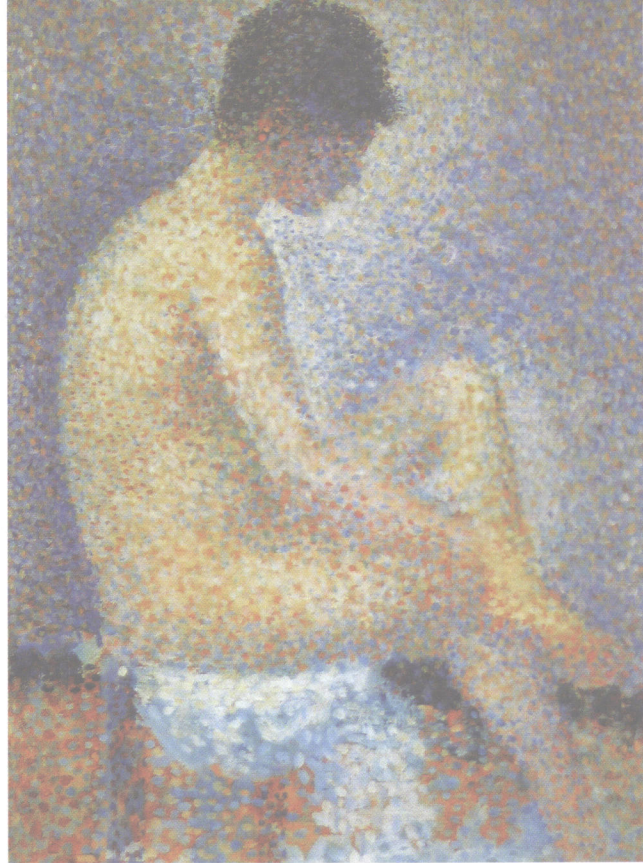
学生作业（虞臻） 图 34



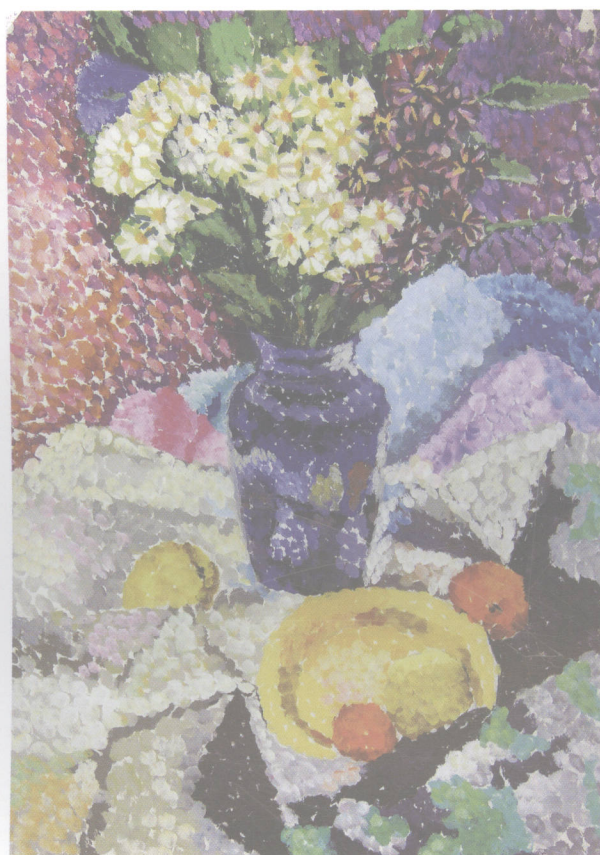
李代弘（韩国） 图 37



学生 作业 (刘盈) 图 38



修拉 (法国) 图 39



学生作业 (吴雨阳) 图 40



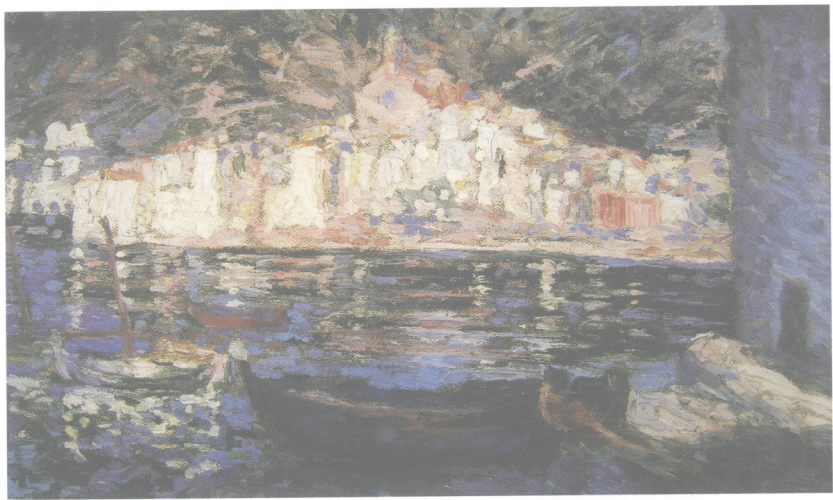
学生 作业 (刘盈) 图 41



修拉 (法国) 图 42



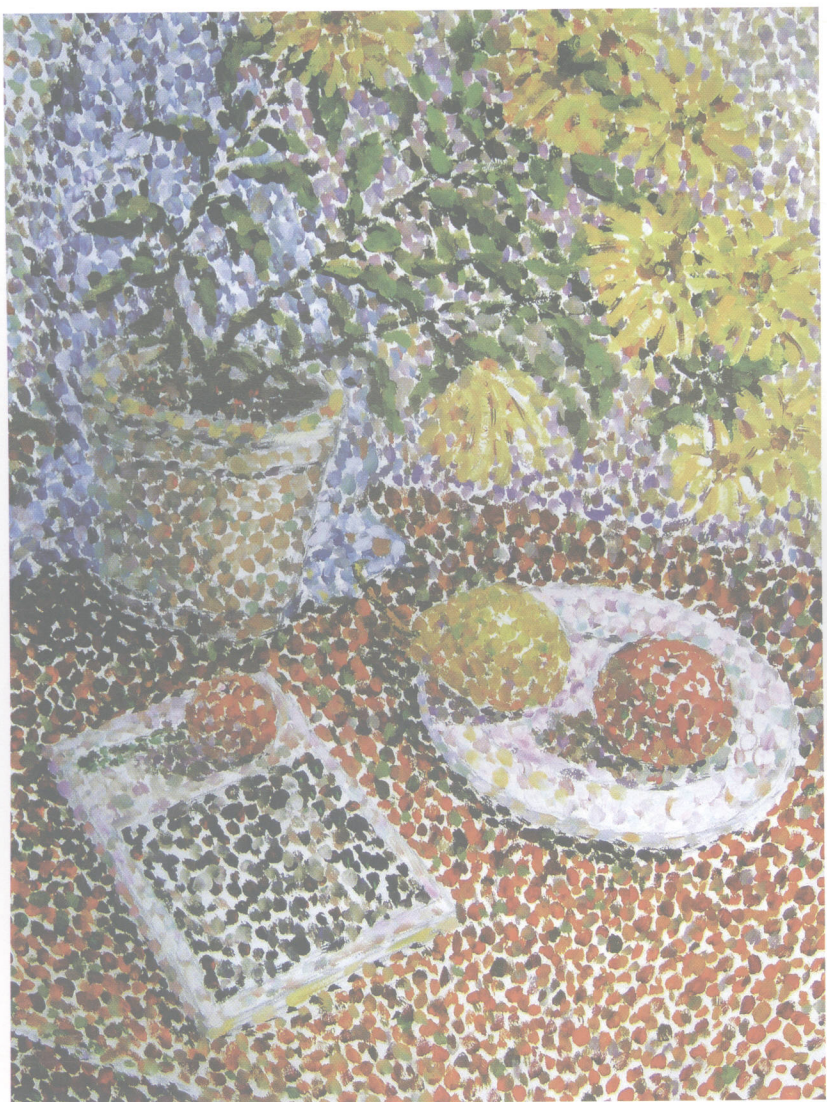
朗科罗 (法国) 图 43



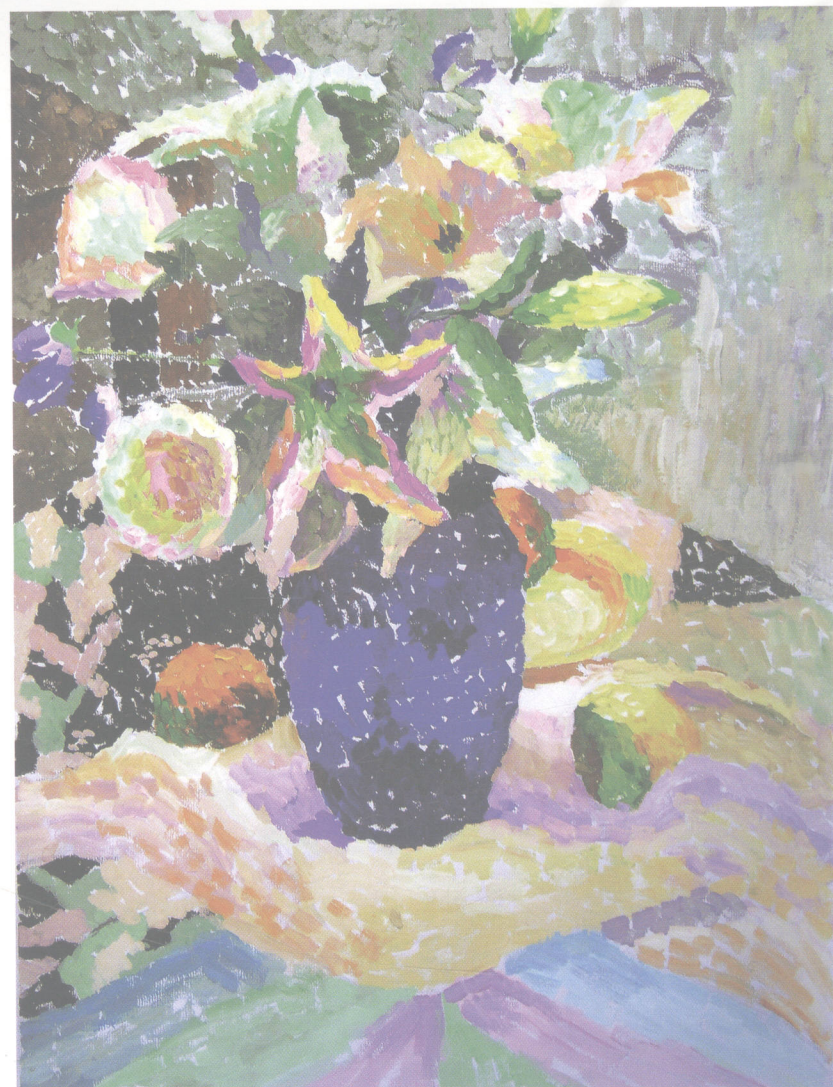
达利（西班牙） 图 44



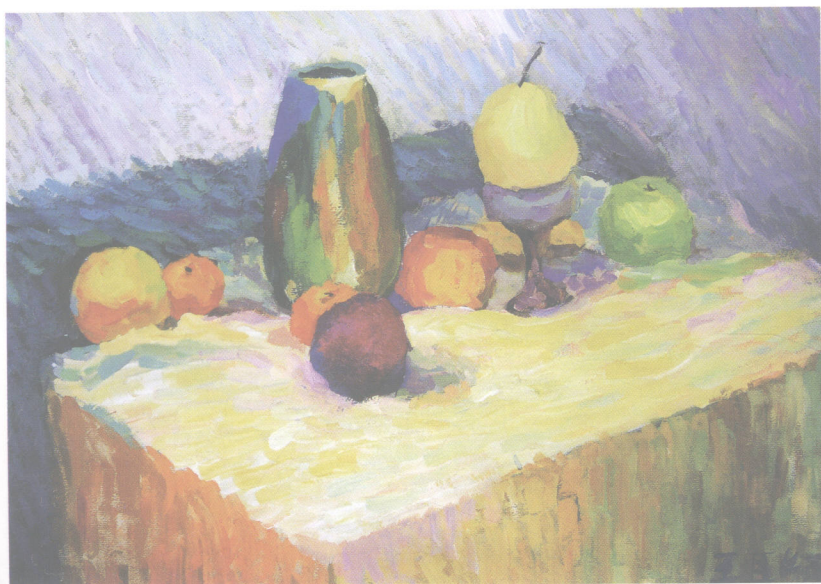
学生作业（傅意波） 图 45



学生作业（陈卫平） 图 46



学生作业（王耳颖） 图 48



学生作业（王耳颖） 图 47

第2单元 色彩限制与表现

教学目的

色彩限制的训练是求少、求纯、求简约、求突出个性。目的是利用较少的色彩达到强烈、明了、简洁的色彩效果，以及提高对色彩的艺术修养。

教学要求

限色训练有三种方式：一是原色为主的色彩限制训练；二是同类色的限制训练；三是任意色（2—6）的限制。

训练内容

以静物写生为主，辅以风景写生，在简洁的空间中构成正负形空间关系、形状与色彩的同构关系，色调需单纯、明确。

上一单元训练了色彩分离的表现，旨在求色的释放、求丰富多彩、求绚丽多姿。本单元讲色彩限制，不是求多而是求少、求纯、求简约明了、求个性突出。多与少，自由与限制，都是对立统一的辩证关系。中国有两句成语：“多多益善”、“物以稀为贵”，分别说明多与少都是人们的需要。莫奈用色如加法，马蒂斯用色如减法，他们的画面色彩都为人们所喜爱。“少”从不同角度，也就是“多”，姑不论它精深的内涵蕴藏之多，就以多与少并存的本身，如色彩释放与限制色彩的并存本身就体现了多元性、多样性和差异性。从总体来看，多是少的引申，少是多的浓缩，是同一事物从不同角度的看待的结果。没有多的丰富多彩，难以满足人们的审美需要，没有少的突出也不能满足高层次的要求。多是自由的释放，少是规则的限制，自由与限制就如同一对孪生的兄弟，是矛盾的统一体。在自由的情况下总是存在某种限制，而在限制之中也必然有自由的发挥（图49～图51）。

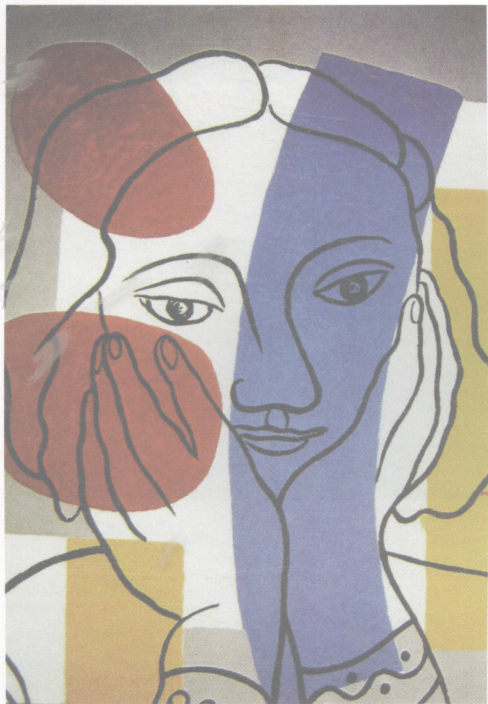
那么，限制色彩的表现其意义究竟何在？

1. 偏爱

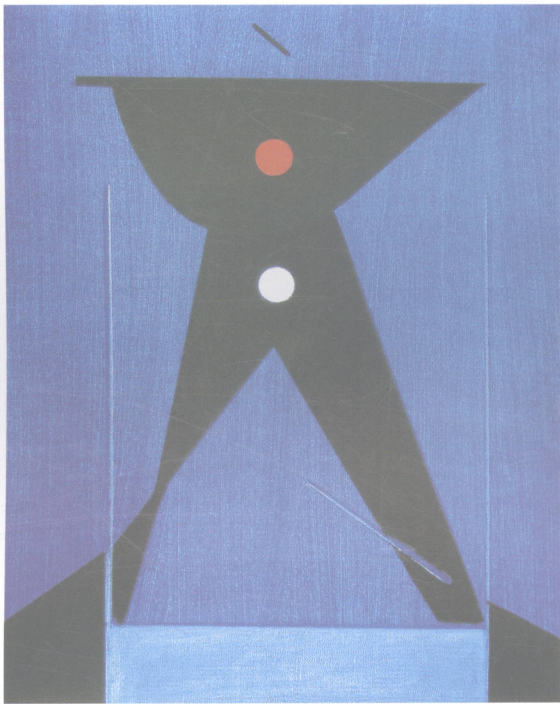
通过计算机能展示的画面色彩可多达160万种，限色表现只能选择其中几种，一个人为什么限选那几种颜色？这当然与个人偏爱和修养有关。偏爱就是个性，就是风格，就是创见，就是一个艺术家区别于另一个艺术家、一件作品区别于另一件作品的重要标志，这个标志越强，表明作者造诣越深。所以限色训练，有助于增进个人美术素养，提高艺术水平（图52～图54）。



常玉(中国) 图49



莱热(法国) 图50



霍刚(意大利) 图51



马蒂斯(法国) 图52



维亚尔(法国) 图53



汗沙姆(伊朗) 图54

2. 抒情

不同的色彩与不同情感有关,无论是悲哀、欢乐、愤怒、爱慕,或雄、奇、苦、拙、雅都可以用不同色彩来表达。毕加索虽然不属于“色彩画家”,但他却很懂得运用色彩,在他年轻时经过印象派色彩分解的浪潮后,创造了“蓝色”、“粉红色”两个带有明显情感色彩时期的限色绘画作品,为限制色彩提供了很好的范例,为画界所瞩目。

3. 适合

限色表现有利于适应人们生理和心理需求,并使设计产品能满足各方面客户的需求。例如适合不同性别、年龄,不同地域、风格,不同时代、潮流和不同类型产品,包括知识经济时代各种新颖小巧的知识产品都有特殊的需要,从而作出理想的色彩选择(图 55、56)。

4. 概括

一件作品限用几种颜色来表现,在画法上必然要求高度概括,包括在动笔之前考虑好色块、层次及其布局,以便以一当十、以少胜多;概括

带来简洁,简洁带来条理和稳定。要使画面简洁则必须善于选择。同时还要求把感性直觉的色彩提高到理性,概括为原理,追求超越再现的理念色彩,以便把色彩表现推向新境界。西班牙当代艺术家马诺尔·瓦尔德斯的作品色彩非常简洁,他的画作几乎只用一两种色彩,在强烈的黑白反差之中,作品色彩独具一格(图 57)。

5. 控制

限色就是把色彩的使用控制在几种颜色范围之内,是对色彩使用和创新直接有关的一种控制能力。法国画家卡多兰经常使用三种颜色来构成画面色彩,其效果类似强烈的广告画,给人的视觉冲击力很强,就是他对限色使用控制能力的具体表现(图 58)。

限选哪几种色彩,是限色表现训练必须首先解决的关键问题。一般来说,限选训练有三种方式:一是原色为主的色彩限制,二是同类色的限制,三是 2—6 种任意色的限制训练。



陈德旺(中国台湾) 图 55



夏俊娜(中国) 图 56



瓦尔德斯(西班牙) 图 57



卡多兰(法国) 图 58

原色为主的组合训练

原色:即红、黄、蓝三色,原色之“原”有两层意思:一是原汁原味之“原”,任何其他颜色都无法调合而产生原色,而三原色的红黄蓝却可自由地与其他颜色混合出色环上所有任何一种颜色,这是三原色的本质属性;二是原始之“原”,人类学会使用颜色绘画时,就是用原色,当时的颜料都是从土质或矿物质中提炼出来的,直至今日原始色彩还为人们所喜爱。原始色彩并列的对比,是色相对比,伊顿在他的《色彩艺术》中曾以绘画作品说明巴黎国立图书馆保存的11世纪的绘画原作,都是用红、黄、蓝为主的色相对比画的。直到15世纪欧洲许多优秀画家的作品,仍然以明显的色相对比为重要色彩结构。意大利文艺复兴后期,由绘画大师达·芬奇等创立的色彩明暗对比,以及柔和的色彩体系,才逐渐地取代了强烈的色相对比,成为欧洲绘画色彩的主流。然后大约经过500年直到19世纪末,明暗对比受到印象派的冷暖对比、补色对比等创新色彩对比的挑战,加上日本的“浮世绘”以强烈的色彩走向欧洲的影响,于是色相对比重重新受到人们的重视,以至在现代人人色彩知觉中赋予了新的生命。蒙德里安以黑线白底上组成横平竖直结构中设红、黄、蓝这些色相,作品中采用既无造型也无明暗更无空间的平涂。从表现手法上看,画面简洁、强烈、明快,虽然蒙德里安的作品属于绘画作品,但画面的构成和色彩的安排俨然像是一幅设计图。红黄蓝为主的色彩表现作为色相对比的重要意义有三:一是内含人与自然的关系,例如看到黄色联想到土地,看到蓝色联想到天空和海洋,看到红色联想到生命,有着人类对自然爱护、利用和改造的愿望以及对生命的渴望;二是原汁原味使色彩个性特别强;三由于它不与其他颜色物质的掺和,不易发生色的化学反应,色彩自身生命力很强,不至于短期变色(图59、图60)。

原色为主的限色表现在写生过程中,首先是通过观察和感受,从认识上逐渐强化色彩的原始性,不局限于只对外在自然的再现,而是对色彩的重新设计、整合和协调,以提高色彩纯度,从而使画面达到以红、黄、蓝为主的画面色彩构成。我们这里所说的红、黄、蓝为主,是指画面的主要构成是红、黄、蓝,除了红、黄、蓝以外还有其他少量的色彩介入,比如间色、灰色以及黑、白两色,以调和画面色彩。综观印象派之后的后印象派、野兽派、表现主义及诸多色彩强烈的现代作品,有不少都采用以红、黄、蓝为主的色彩构成(图65、图66)。

原色为主的构成,其目的是使色彩强烈、鲜纯。在写生过程中除了摆静物时可以有意识摆出红、黄、蓝的构成外,一般都不是很明显,尤其是风景更是如此。所以作画时需要针对景物进行概括和选择。

作业要求:

1. 为了提高色彩纯度,色与色不混合或少混合,直接用原色,以夸张强化色彩,如静物画中背景衬布的构成,选择红、黄、蓝衬布,或者把静物画中苹果红色、梨子黄色以及它们在光照下的投影直接处理成蓝色等等。画风景也是如此,虽然面对景物并没有红、黄、蓝,这时可以把色彩提高,找出红、黄、蓝的因素(图61)。

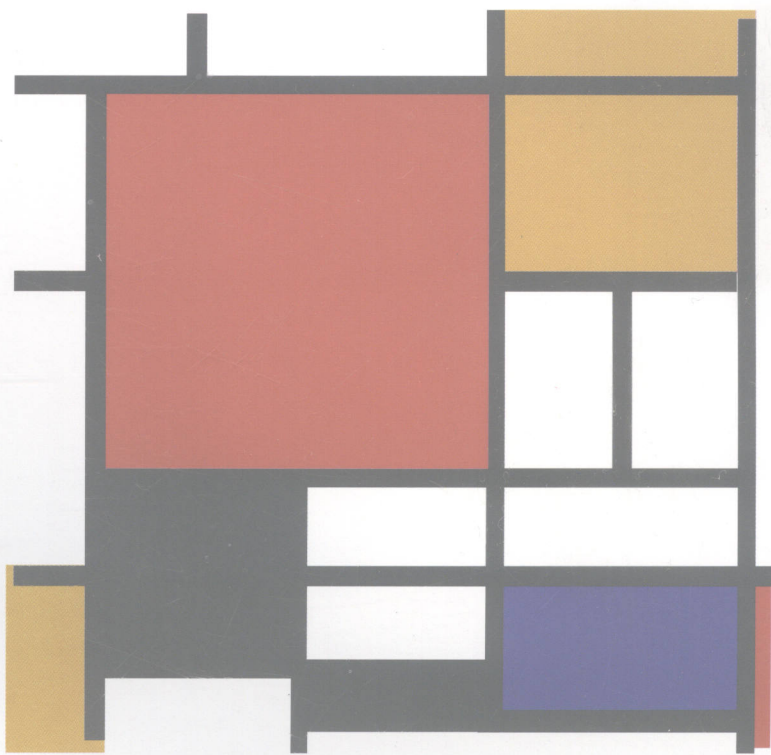
2. 利用底色或色线来构成画面色彩的红、黄、蓝倾向。当景物只有黄与红、黄与蓝或红与蓝时,这时可以把三原色中所缺之色作为底色或色线来表现。如面对红与蓝物体时,可以用黄色作底或用黄线来勾勒形体,然后填画红、蓝之色时,黄色底或线就会自然留在画面的色彩之中,产生红黄、蓝的构成效果(图62)。

3. 准红、黄、蓝的运用。所谓准红、黄、蓝是指并不完全是原色的红、黄、蓝,而是选用如橘红、土黄、灰蓝来构色,也可以采用混合过白色而偏浅或略灰的红、黄、蓝。这种准红、黄、蓝虽然不是原色,但还是属于红、黄、蓝构成的特性(图63)。

4. 原色为主的限制,有时还可配上其他的色,特别是绿色,由于绿色在间色中比较容易与红、黄、蓝形成调合又有对比的意味(图64)。

5. 在原色为主的构色中加入黑白的因素,使鲜艳的红、黄、蓝产生庄重感,而不至于流于艳俗,如果在大面积的黑底的画面中加入红、黄、蓝,这时红、黄、蓝会产生像宝石般的闪烁效果(图65)。

作为原色为主的限制的训练方法,旨在把画面色彩向纯的方面提高,而并非指画面色彩只能用原色的红、黄、蓝,不然画面色彩就会陷入单一化和程式化之中。所以在作画过程中要充分理解其基本的含义,领会其精神所在(图66~图68)。



蒙德里安(荷兰) 图 59



丝网装饰版画(日本) 图 60



库图索(意大利) 图 61