

ERSHIYI SHIJI

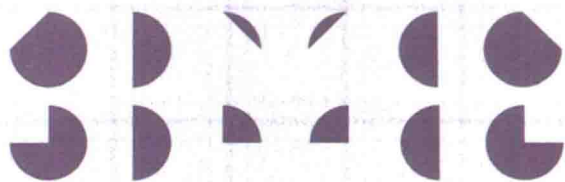
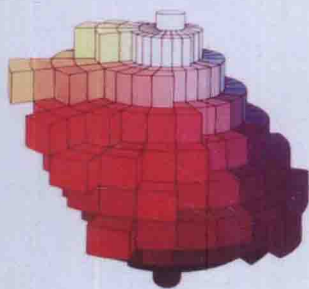
YISHU SHEJI ZHUANYE SHIERWU GUIHUA JIAOCAI

21世纪艺术设计专业“十二五”规划教材

色彩构成

SECAI GOUCHENG

刘 洋 主编



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

东北师范大学出版社

色 彩 构 成

主 编：刘 洋

东北师范大学出版社

长 春

内 容 简 介

本教材的编写着意避免枯燥理论的长篇大论,而是从学生学习的实用性出发,力图达到结构简洁、清晰明了,结合大量的优秀色彩构成作业示范,使学生迅速地了解色彩构成的理论和技法,为学生提供优秀的素材。本教材在编写上本着解决实际问题与提高学生专业素质并重的原则,从引导学生对概念深入理解入手,结合实际案例帮助学生明确概念,逐步深入理解色彩构成的美学真谛,提高学生的色彩认知和审美水平,以此引导学生养成自主创新的学习习惯,逐步形成自己的设计理念,使学生掌握良好的色彩设计技巧和灵活的设计思维理念。

图书在版编目(CIP)数据

色彩构成 / 刘洋主编. — 长春: 东北师范大学出版社, 2011.7

ISBN 978-7-5602-7030-2

I. ①色… II. ①刘… III. ①色调—教材
IV. ①J063

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 118782 号

□责任编辑: 梁艺凡 □封面设计: 艺和天下

□责任校对: 张正吉 □责任印制: 张允豪

东北师范大学出版社发行
长春净月经济开发区金宝街 118 号 (邮政编码: 130117)

电话: 0431—85687213

传真: 0431—85691969

网址: <http://www.nenup.com>

电子函件: sdcbs@mail.jl.cn

东北师范大学出版社激光照排中心制版

北京振兴源印务有限公司印装

北京市通州区宋庄镇白庙工业开发区 (邮政编码: 101118)

2011 年 7 月第 1 版 2011 年 7 月第 1 次印刷

幅面尺寸: 185 毫米 × 260 毫米 印张: 8.75 字数: 134 千

定价: 38.00 元



色彩构成是各设计类专业的专业基础课程。它是基础课向专业设计课过渡的桥梁，是在平面构成的基础上研究色彩要素的组织、搭配并获得色彩形式审美价值的原理、规律、法则、技法的课程，对于设计乃至其他视觉艺术的创作、实践均有指导意义。色彩构成是进行色彩设计的基础，其任务是揭示色彩的基本规律，阐明色彩设计的基本原理。通过扎实的色彩构成的学习和训练，学生能够了解和掌握色彩的构成方法，并提高对色彩设计中美的规律的认识，从而切实提高其设计能力和审美能力。

本教材的编写着重避免枯燥理论的长篇大论，从学生学习的实用性出发，力图达到结构简洁、清晰，尤其结合自身的教学经验，对学生在色彩设计中容易出现失误和忽视之处给予提示和重点讲解。同时，结合大量的优秀色彩构成作业示范，学生能迅速地了解色彩构成的理论和技法，为学生提供优秀的素材。本教材在编写上本着解决实际问题并极力提高学生专业素质的原则，从引导学生对概念深入理解入手，结合对中国传统色彩文化和审美心理演变的拓展阅读，综合实际案例帮助学生明确概念，逐步深入理解色彩构成的美学真谛，提高学生的色彩认知和审美水平，以此引导学生养成自主创新的学习习惯，逐步形成自己的设计理念，使学生掌握良好的色彩设计技巧和灵活的设计思维。

在本书的编写过程中，作者得到了众多同仁的大力支持与帮助，吸取了很多宝贵意见，编写中也借鉴了多位前辈、学者的观点和作品，在此谨对所有支持者和帮助者表示最衷心的感谢！由于时间仓促、水平有限，书中难免会有不足与疏漏之处，望广大读者提出宝贵的意见和建议。

刘 洋

2011年4月22日

本书作者

本书主编：刘 洋

丛书主编：王亚东

学术顾问：魏长增 张根柱

副 主 编：黄 辉 陈晓艳 赵佳寅

编委会成员：胡 介 刘高瞻 李西洋 高东影

朱 娜 肖爱华 余德华

目 录

第一章 色彩与色彩构成

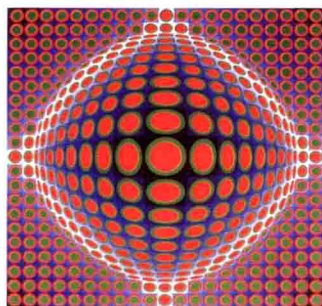
第一节 色彩文化·····	2
一、五行、五色理论·····	2
二、儒家色彩观·····	3
三、道家色彩观·····	3
第二节 色彩构成·····	4
一、色彩构成发展的追溯·····	5
二、如何学习色彩构成·····	8
三、色彩构成设计准备·····	10

第二章 色彩的本质

一、光 源·····	12
二、光与色·····	12
三、色彩的产生·····	13
四、色彩透视原理·····	14
五、色彩颜料·····	15

第三章 色的属性

第一节 色彩的三要素·····	18
一、色 相·····	18
二、明 度·····	19
三、纯 度·····	19
四、色立体·····	20
第二节 色彩三要素的推移设计·····	21
一、色彩推移的基本构图形式·····	21



二、明度推移设计·····	22
三、色相推移设计·····	26
四、纯度推移设计·····	26
五、三要素的综合推移设计·····	28

第四章 色彩采集与重构

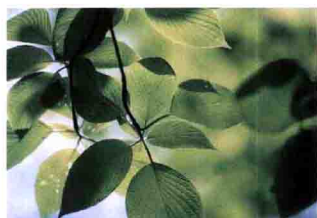
第一节 色彩的采集·····	32
一、对自然色的采集·····	32
二、对传统色的采集·····	33
三、对民间色的采集·····	34
四、对图片色的采集·····	35
五、对艺术大师作品的采集·····	35
第二节 采集色的重构·····	37

第五章 色彩混合

第一节 加色混合 (RGB)·····	44
一、原色、间色与复色·····	44
二、加色混合 (RGB)·····	44
第二节 减色混合 (CMYK)·····	45
第三节 中性混合 (空间混合)·····	46
一、色彩的空间混合规律·····	46
二、空间混合的三大特点·····	47
三、色彩混合构成设计·····	47

第六章 色彩对比

第一节 同时对比与连续对比·····	54
一、同时对比·····	54
二、连续对比·····	55
第二节 色彩的三要素对比·····	55
一、明度对比 (明度基调)·····	55



二、纯度对比(纯度基调)	58
三、色相对比(色相基调)	59

第七章 色彩与面积、形状、位置、肌理

第一节 综合对比及色调变化	66
一、综合对比	66
二、色调倾向的种类及处理	66
第二节 色彩与面积、形状、位置、肌理	67
一、面积与色	68
二、形状与色	69
三、位置与色	69
四、肌理与色	70
第三节 色彩的面积、形状、位置构成设计	71
一、色彩的面积节奏构成设计	71
二、色彩的形状节奏构成设计	72
三、色彩的位置节奏构成设计	73
四、色彩的肌理节奏构成设计	73

第八章 色彩的心理

第一节 色彩的共同感情	77
一、色彩的冷暖	77
二、色彩的轻重感	78
三、色彩的软硬感	78
四、色彩的强弱感	78
五、色彩的明快感与忧郁感	79
六、色彩的兴奋感与沉静感	79
七、色彩的华丽感与朴素感	79
八、色彩的听觉感	80
九、色彩的味觉感	80



第二节 色彩象征·····	82
一、不同色彩表达的情感和象征意义·····	83
二、影响色彩心理的变化因素·····	88

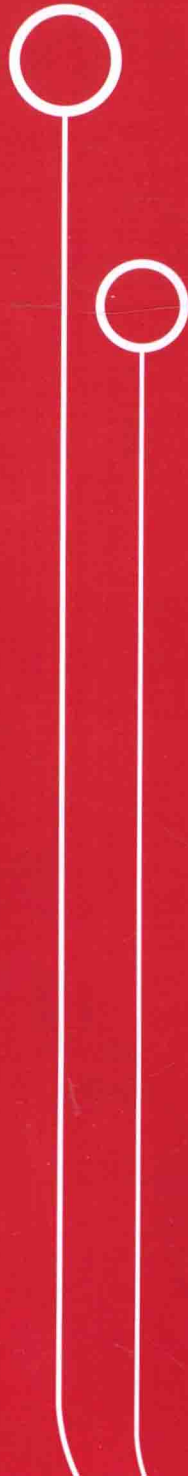
第九章 色彩调和

第一节 色彩构成的形式美法则·····	94
一、色彩的均衡·····	94
二、色彩的呼应·····	94
三、色彩的主从·····	95
四、色彩的层次·····	96
五、点缀色·····	96
六、色彩的衬托·····	97
第二节 色彩调和·····	98
一、色彩调和的意义·····	98
二、色彩调和的原理与方法·····	98
三、色彩的调和与面积·····	102
四、色彩与形象的统一·····	103
五、色彩与审美需求的统一·····	104
六、色彩的运用与其功能的统一·····	105

第十章 综合创作与作业点评

·····	109
-------	-----





第一章

色彩与色彩构成

色彩是任何艺术和设计形式最基本的视觉表现语言之一，也是构成人类审美意识的最普遍的形式之一。通过对色彩构成的学习和训练，学生可以在掌握色彩科学理论的基础上研究符合人们知觉和心理原则的配色规律，进而进行色彩的创意设计和色彩的主题表现。在多年的教学中，有众多不同专业的学生在设计中都为不理想的色彩运用而苦恼，因不会运用色彩而受到限制。因此，拥有良好的色彩运用能力，掌握色彩的搭配要领，是打开设计大门必备的钥匙。

色彩的运用并不一定是一种天生的能力，每个人都有不同的艺术品位和色彩倾向。有的人天生就具备良好的色彩素养，而更多的人要靠对色彩知识的学习和对色彩构成法则的了解来掌握色彩搭配的规律，通过大量的练习形成自己的色彩风格，并将其得心应手地运用到设计中。祝愿同学们热爱色彩，热爱色彩的知识，在色彩构成的学习中找到自己的乐趣，为自己的设计和自己的人生都找到最适合的色彩。

第一节 色彩文化

色彩文化作为人类文明的重要标志之一，可以追溯到旧石器时代晚期。人类的色彩最早的概念是黑、白、红三种颜色，我国新石器时代著名的仰韶文化（公元前 5 000—前 3 000 年）遗留下来的原始彩陶艺术就是以此为特征的。我国古代也曾把黑、白、玄（偏红的黑）称为色，把青、黄、赤称为彩，合称色彩。《周礼·大宗伯》称：“以玉作六器，以礼天地四方，以苍璧礼天，以黄琮礼地，以青圭礼东方，以赤璋礼南方，以白琥礼西方，以玄璜礼北方。”记录下当时的人们用各色各样代表吉祥的玉器来祭天地四方，祈求幸福的情境。

一、五行、五色理论

古代人的色彩概念来源于实际，以蓝色代表天，以黄色代表地，以青、赤、白、黑分别代表东、南、西、北，或春、夏、秋、冬，后来又把青、赤、白、黑、黄五色与木、火、金、水、土五种物质联系起来，使色彩理论成为五行学说的组成部分。

阴阳五行说是中国最古老的哲学体系。它将五行与五色相匹配，金、木、水、火、土与白、青、黑、赤、黄相对应，五方正色又分别指五方和四时，五方表示东、西、南、北、

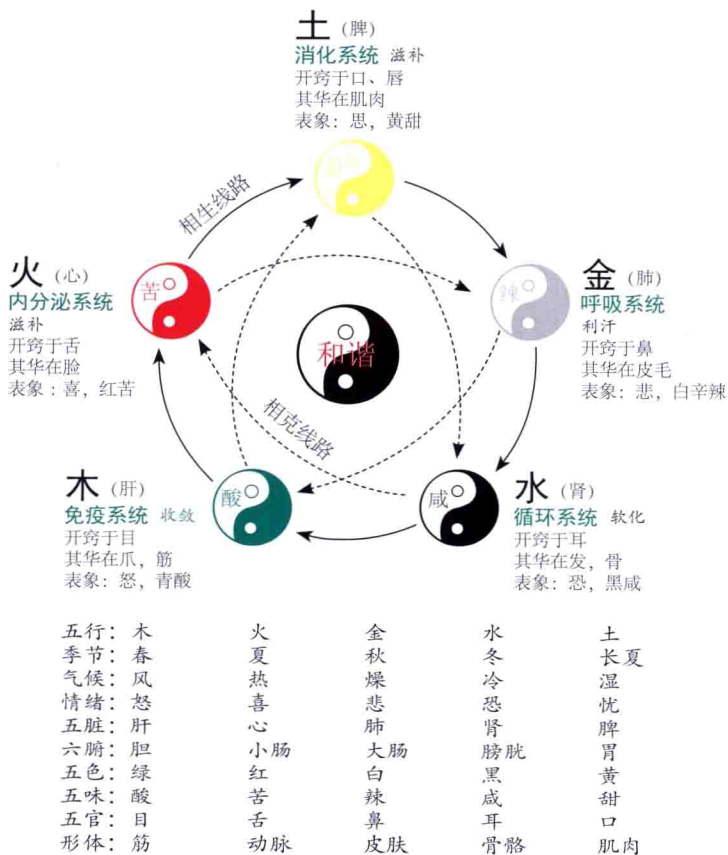


图 1-1 五行示意图

中五个方位，四时是指春、夏、秋、冬四个季节。东方谓之青（青龙）为木主春，南方谓之赤（朱雀）为火主夏，西方谓之白（白虎）为金主秋，北方谓之黑（玄武）为水主冬，中央为土，黄色。五行是产生万事万物本源性的五种元素，而五色是色彩的本源之色，是一切颜色的基本元素，五行结合生百物，五色结合生百色，如图 1-1 所示。这一古代理论为色彩赋予了无限的文化内涵，也使色彩为维护礼制、建立社会礼仪规范而服务。由此看来，中国古人对世界的认识和对色彩的研究由来已久。

二、儒家色彩观

以孔孟为代表的儒家崇尚中庸之道，重视伦理道德。儒家色彩观强调“礼”的规范和“仁”的意义，极力维护周时建立的色彩典章制度，把五色定位为正色，其他色为间色，并赋予其尊卑、贵贱等级的象征意义，分别代表君、臣、民的上下级关系，不得混淆。儒家不仅赋予色彩伦理道德的意义，也肯定了色彩的美学价值，主张“文质彬彬”，“文”即文采，外部装饰的形式美；“质”即实质，内部的精神内容美；“彬彬”即配合适宜。

“比德”是儒家色彩美学思想的另一个主要特色，有其深刻的意义。所谓“德”，即政治、伦理、德行、品德等，“比”，即从不同的角度联想和想象自然与人之间形、性的相似之处。人们在现代色彩理论的研究和实验中发现，色彩不仅能引起人们大小、轻重、冷暖、进退、远近的心理、物理感觉，而且是人们纯真、贞洁、热情、喜悦、激动、欢乐、卑鄙、可耻、悲伤、痛苦、庄重、安静、智慧、希望、和平、青春等情感的象征，从中我们可以看出儒家“比德”的美学思想对现代色彩研究的意义。

三、道家色彩观

道家是由老子、庄子创立的以关于道的学说为中心的学派。老子是道家的创始人，庄子继承和发展了老子的思想。道家的思想以老庄的自然天道观为主体，他们对于艺术的态度不同于儒家。儒家肯定了艺术的社会功能，将艺术与礼乐相结合，而道家的艺术观则是否定艺术。

老庄在否定艺术美的同时，却又发现并肯定了自然之美。道家对自然美的认识比起儒家将自然的审美束缚于伦理礼仪之下的见解，显然有了一大进步。由于道家在物质生活上强调“寡欲”和淡泊无为的思想，所以道家“无色而五色成焉”的色彩主张体系在艺术上就是追求无色之美，以无美之感为最美，所谓“大音希声”，“大象无形”，“大巧若拙”。老子说：“五色令人目盲。”庄子说：“五色乱目，使目不明。”道家崇尚自然，反

对雕琢,反对五彩。道家的“道法自然”,回归自然,返璞归真,其追求自然色彩的平淡素净之美的色彩观对中国绘画的色彩,特别是对文人画家的色彩美学思想产生了深远影响。

道家主张“玄学”,崇尚黑色,认为黑色是高居于其他一切色之上的色。道家对黑色的审美态度直接影响到中国绘画色彩美学思想,并奠定了墨色在中国绘画中的造型地位。从中国早期的绘画如彩陶纹饰,以及战国的帛画和漆画来看,黑色已占有相当重要的地位。至唐代后期及至五代水墨山水画的出现,人们对黑色的运用已日趋成熟,并将墨的作用提到了各色之上。唐代王维云:“夫画道之中水墨为上。”唐代张彦远云:“夫阴阳陶蒸,万象错布,玄化亡言,神工独运。草木敷荣,不待丹碌之采;云雪飘扬,不待铅粉而白。山不待空青而翠,风不待五色而粹。是故运墨而五色具,谓之得意。意在五色,则物象乖矣。”因此,在中国绘画从重色彩到重水墨的转变过程中,道家以及禅宗、阴阳学的哲学思想和推崇黑色的色彩观起到关键的作用。

第二节 色彩构成

构成(Composition),即构造、解构、重构、组合之意。它是现代造型设计的流通语言,是视觉传达艺术重要的创作手法。构成具体地说就是遵循一定的审美规律,以理性的组合方式入手,表达感性的视觉形象。在设计专业的造型基础教学中,构成教学包括平面构成、色彩构成和立体构成,即所谓三大构成。而色彩构成是继写生等架上绘画训练之后又一个比较系统和完整的认识色彩理论、掌握色彩形式法则的设计专业独立的基础科目。它是探讨色彩物理、生理和心理特征,通过调整色彩关系以获得良好色彩组合的学说,是具有方法论意义的构成体系之一。色彩构成还能够丰富学生的设计思维、提高学生对审美的判断能力和倡导创新的变革精神,对色彩构成的学习和掌握直接关系到今后设计作品中色彩修养和创意水平的高低。

色彩构成是研究利用色彩要素的搭配交变获得色彩审美价值的原理、规律、法则、技法的学说,对于设计乃至其他视觉艺术的创作实践,均有指导意义。它是进行色彩设计的专业基础。它的任务是揭示色彩的基本规律,阐明色彩设计的基本原理。通过色彩构成的学习和训练,学生能了解和掌握色彩的构成方法,并提高对色彩设计中美的规律

的认识,从而提高其设计能力和审美能力。对色彩构成的掌握将在很大程度上影响其今后的专业素质和发展潜力,因此是设计专业学生必须学习和掌握的内容。

一、色彩构成发展的追溯

视觉构成关系训练是所有设计的基础,这在全世界的设计教育基本取得了共识,这种训练就是时下各个办有设计类专业的院校对低年级学生所开的“三大构成课”。这些课程作为设计类专业的共同性专业基础课,是在20世纪20—30年代由德国包豪斯设计学院(现更名为“魏玛包豪斯大学”)奠定的。但在其正式形成之前,现代绘画艺术的发展对其产生了不可忽视的影响。

1. 印象主义

欧洲色彩艺术从传统架上绘画向现代表现色彩的过渡,经历了印象派、新印象派、后印象派和抽象派等最具革命性的阶段。19世纪,由于光学理论和实践的发展以及摄影技术的日益成熟,一些有关色彩理论的科学论述为欧洲艺术家探索新的绘画表现奠定了理论基础,严重地动摇了一向视模仿自然色彩为全部目的的传统绘画理念。特别是印象派画家莫奈(Claude Monet, 1840—1926)等致力于大自然中环境与光线的研究,大胆地抛弃了传统的古典主义绘画的棕褐色调,采用鲜明的色彩和笔触进行户外写生创作。莫奈以牛顿的色彩科学理论为依据,反对当时学院派的保守思想和传统的色彩观念,不顾保守势力的冷嘲热讽,采取在户外阳光下直接描绘景物的写生方法,运用太阳光谱所呈现的红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种色相去真实地表现自然界瞬间的光色幻变现象,追求在光色变化中表现景物,如图1-2

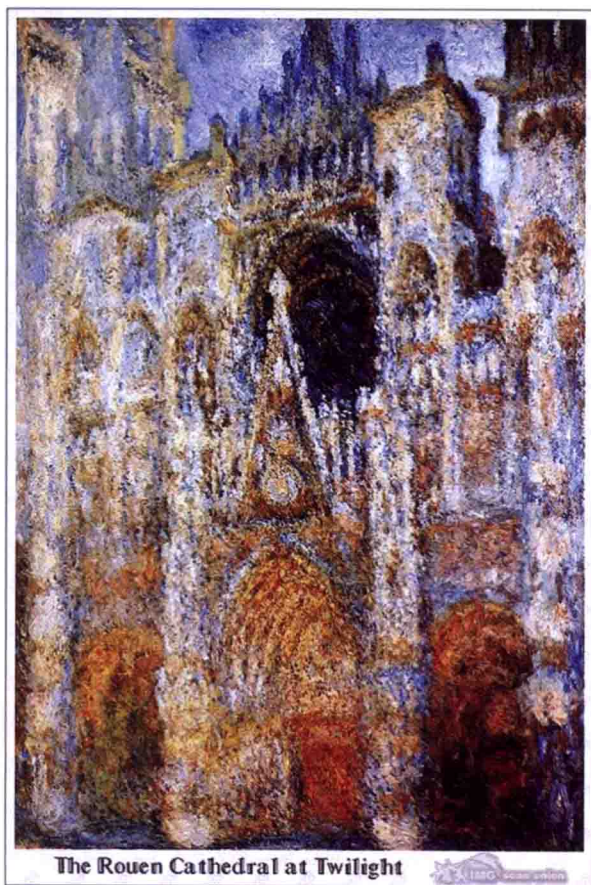


图 1-2 (作者: 莫奈)

所示。印象派反对“固有色论”，认为“色彩是光之子”，主张用色彩去表现光的相互作用，反对直接使用黑色，极大地突破了明暗对比的古典主义绘画手法。

2. 新印象主义

在色彩分析方面不断探索的印象派逐渐分化产生了两种艺术风格，其一是以机械唯物论为思想基础的“新印象主义”，其二是强调发挥个性的“后印象主义”。修拉（Georges Seurat, 1859—1891）就是新印象画派的创始人，他利用谢弗勒尔和马克斯弗尔的色彩学理论，以光的加色混合代替颜料的减色混合，为了不失自然光彩，他用难以数计的小色点为基本语汇一点一点地排列起来，让观者通过视觉来完成色彩之间的混合，如图 1-3 所示。后人称这种方法为“分色主义”，也称为“点彩派”。（这种点彩派技法与色彩构成教学中的“空间混合构成”有很多类似之处。）



图 1-3（作者：修拉）



图 1-4（作者：凡·高）

3. 后印象主义

后印象主义画家的作品更加强调表现个性，绘画手法概括，色调强烈并带有装饰性。其中，塞尚认为绘画的目的就是形、色、节奏、空间的探索，企图借助色彩的配合，而不依赖明暗效果表现体积。他毕生追求表现形式，因此备受立体主义、野兽派、现代派画家的推崇，被奉为“现代绘画之父”。凡·高受印象画派和日本浮世绘的影响很大，先期作品用点彩画法，后来改为用单纯强烈而明亮的色调，以粗犷有力的线条，凸起跳动的色块表达其主观的感受和激动狂热的情绪，如图 1-4 所示。他的画风对后来的现代派绘画影响颇大，尤其为“野兽派”和“表现派”所取法。凡·高更认为色彩应当用得



图 1-5 (作者: 克里姆特)



图 1-6 (作者: 毕加索)

和谐，而不是纯粹地模仿自然，画家应做色彩的主人。他笔下的每一块色彩无不是情感的抒发和寓意的象征，他的作品色彩单纯，具有浓烈的东方装饰风味，后被认为是现代象征主义绘画的创始人。

4. 分离派

与后期印象派同时期产生的以居斯塔夫·克里姆特为首的分离派，力求摆脱传统的写实主义手法，以象征与装饰手段取而代之，开创了装饰色彩与绘画相结合的新画风，丰富了绘画的表现形式。克里姆特十分崇拜东方美术，特别是中国的民间美术和工艺美术，并从中汲取营养，作品具有浓郁的东方韵味，如图 1-5 所示。

5. 毕加索

他是 20 世纪最有影响的现代派绘画大师和立体派艺术创始人之一。他与另一位立体派画家勃拉克承袭塞尚的所谓一切自然形体都是由圆柱体、球体和圆锥体构成的理论，主张画家的职责不是借助具体物象来反映现实，而是把自然形体还原成为抽象的基本几何形态。只有借助抽象的几何语言，才能表现所谓科学的真实。毕加索常常采用同时从多角度表现物象的画法，把同一对象分解后又重新组合，如图 1-6 所示。这也是立体主义的主要特征，并且对后来构成设计的发展产生了巨大的影响。

6. 抽象主义

现代热抽象绘画的始祖康定斯基 (Wassily Kandinsky, 1866—1944) 比印象派画家更大胆地反叛传统。在印象派画家那里，色彩还是依附于具象的物体之上的，而在康定斯基的作品中，



图 1-7 (作者: 康定斯基)

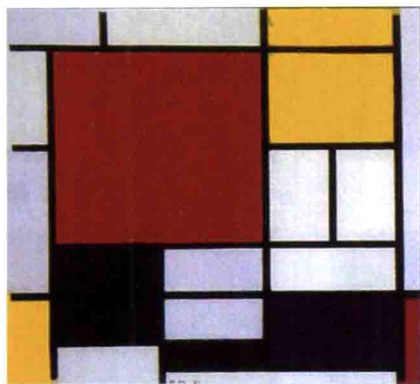


图 1-8 (作者: 蒙德里安)



图 1-9

已见不到传统绘画中的具象物体, 色彩不再依附于任何具体的物象而存在, 他使色彩从绘画中独立出来并具有其价值, 如图 1-7 所示。而作为冷抽象的代表人物, 蒙德里安 (Piet Mondrian, 1872—1944) 以理智为原则, 以几何为造型元素, 用富有理性、秩序的形式美感, 以单纯的原色构成画面, 探索色彩的抽象表现形式 (这也是现代色彩构成的雏形)。蒙德里安几何分割式的构图和纯粹抽象的原色块已经成为其个人的经典符号, 如图 1-8 所示, 并深深影响了之后的众多设计, 如图 1-9 至图 1-11 所示。

现代、后现代绘画的众多形式的产生和发展主要受到工业、科学技术的推动, 现代设计也同样在此时酝酿而成。工业文明的发展要求现代的建筑和环境具备更为概括、精练和简化的艺术形式与之相适应。因此, 色彩构成不是凭空产生的, 是在当时社会大环境背景下, 在色彩研究和创作实践两者互为因果的促进下, 才盛开在 1919 年德国包豪斯设计学院 (现更名为“魏玛包豪斯大学”) 的色彩教学课堂之中。这个由在包豪斯任教的三位艺术家康定斯基 (1866—1944)、克利 (1879—1940)、伊顿 (1888—1967) 等人开创的色彩教学体系, 其目的在于: 一是理性地研究色彩本身的各项性质, 二是感性地开发色彩的构成表达。特别是伊顿的色彩视觉课程 (其思想凝聚在其所著的《色彩艺术》中), 对当今的色彩构成教学体系产生了深远的影响。

二、如何学习色彩构成

区别于之前的色彩写生训练, 色彩构成是一门理论与实践相结合的设计基础课, 是一种训练和