

艺术设计
ARTDESIGN

高等院校艺术学门类『十三五』规划教材

设计色彩

SHEJI SECAI

编著 刘寅 罗小涛 周沛



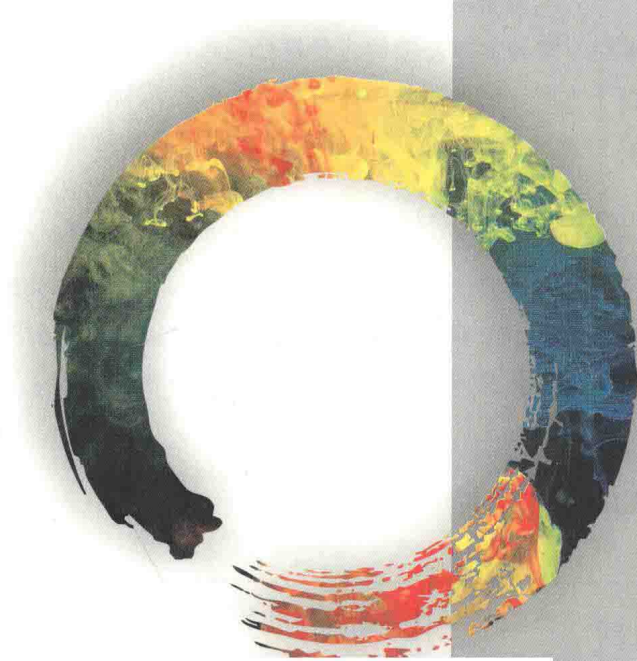
华中科技大学出版社
<http://www.hustp.com>

高等院校艺术学门类『十三五』规划教材

设计色彩

SHEJI SECAL

编著 刘寅 罗小涛 周沛



华中科技大学出版社
<http://www.hustp.com>

中国·武汉

图书在版编目 (CIP) 数据

设计色彩 / 刘寅, 罗小涛, 周沛编著. — 武汉: 华中科技大学出版社, 2015.2

高等院校艺术学门类“十三五”规划教材

ISBN 978-7-5680-0677-4

I. ①设… II. ①刘… ②罗… ③周… 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(2015)第 044272 号

设计色彩

刘 寅 罗小涛 周沛 编著

策划编辑: 彭中军

责任编辑: 李双双

封面设计: 龙文装帧

责任校对: 何 欢

责任监印: 张正林

出版发行: 华中科技大学出版社 (中国·武汉)

武昌喻家山 邮编: 430074 电话: (027) 81321913

录 排: 龙文装帧

印 刷: 武汉科源印刷设计有限公司

开 本: 880 mm × 1 230 mm 1/16

印 张: 8.25

字 数: 256 千字

版 次: 2015 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

定 价: 49.00 元



华中出版

本书若有印装质量问题, 请向出版社营销中心调换
全国免费服务热线: 400-6679-118 竭诚为您服务
版权所有 侵权必究



序言

SHEJI SECAI

形式出现于形式之中，而另一些形式又从这些形式中产生和繁衍出来。一切都相互关联、相互交织、相互网结、相互联系、相互混合。它们形成，它们重组，它们消散。它们应答、协调、吸引、排斥、合并、消失、重现、融合和显现。

——路易斯·沙利文

设计学院色彩教学长久以来一直依赖于传统美术造型的理念和表达方式。一方面，设计类学生缺乏对“美术”作为一门注重历史人文传统和当代艺术文化学科的全面理解；另一方面，色彩教学的水平和效果大多还停留在教学中学生对体面、光影、黑白、空间、审美取向等基本造型因素的认知水平上。随着社会审美需求不断变化，设计类学生的色彩教学也面临着新的发展变化。

设计的本质是创造，设计对真实物象描绘的目的并非写实。设计色彩是通过对色彩形式语言的研究，解决色彩的创造与构成问题，注重学习过程中创造性思维与实践的自觉，注重艺术技能以情感表达为根据，强调主观的色彩感受与个性意识的转化，以直觉意趣的自我感受切入画面，在客体真实的观察表现中释放鲜活的造型个性，创造个性化的色彩语言表达体系。

基于以上分析，本教材在编写思路主要围绕以下几个方面展开。

(1) 以色彩形式语言为研究对象，拓展色彩设计新思维。形与色某种特殊关系的组合能激起人的审美情感，这种关系组合被称为有意味的形式，艺术形式是唤起美感的主要因素之一。本教材提供了色彩形式语言研究和训练的、具有可操作性的教学模式，将色彩形式语言的感性理解，通过色彩的组合、分解、重组、繁衍等形式有意味地表达出来，不受制于某种预设的绘画规律，通过不同途径、手段来研习不同的视觉形式以表达造型。

(2) 以美术史为轴线，讲解色彩观念的演进。色彩与人类文明的发展密切相关，不同的色彩观念能形成不同的表现认知。本教材区别于一般教材技巧性的讲解，侧重于通过美术史由再现到表现的发展，从具象到抽象的表达，将人文内涵与创造技术的自觉性培养联系起来，力图提高学生的作品表现效果及在实践中情感表达的领悟能力。

(3) 以单元教学案例的形式，详解不同课题实践。本教材通过解析经典艺术作品，注重从教学的知识点到个性化语言转化的培养。以学生写生创作日志作为案例，展现学生如何从写生到形式转换的全过程，力图通过个性化语言实践演绎而创造出属于他们自己的视觉时代与未来。新的时代要求创造力，没有创造力的设计师是很难设计出色彩美的。



1

第一章 设计色彩概述



3

第二章 设计色彩的形式审美特点及法则

- 第一节 设计色彩中色彩学基本原理 /4
- 第二节 关于设计色彩中的色彩结构关系 /4
- 第三节 关于设计色彩中的色彩形式美规律 /13
- 第四节 关于设计色彩中的调性与情调 /20
- 第五节 关于设计色彩中的形式与结构 /27
- 第六节 关于设计色彩中的构图与结构 /30



37

第三章 设计色彩的形式语言及其表现方式

- 第一节 设计色彩的形式语言表达 /38
- 第二节 关于设计色彩表现中的主动性 /48
- 第三节 设计色彩的表现形式 /50



61

第四章 设计色彩的教与学——案例笔记篇

- 第一节 静物课程教学案例一：课题《大师色彩静物及构图形式语言赏析与实践》 /62
- 第二节 静物课程教学案例二：课题《大师静物构图形式及色彩语言转换》 /66
- 第三节 静物课程教学案例三：课题《从静物写生色彩的归纳向主观概括表现》 /73
- 第四节 静物课程教学案例四：课题《从写生到平面形式语言表现》 /75
- 第五节 静物课程教学案例五：课题《从写生观察出发到平面色块分割构成形式语言表现》 /76

- 第六节 静物课程教学案例六：课题《从写生衣架中探索画面线性分割构成形式语言表现》 /78
- 第七节 静物课程教学案例七：课题《从衬布写生观察出发寻找画面抽象平面几何色块分割形式语言》 /80
- 第八节 色彩头像课程教学案例八：课题《以〈自画像〉为色彩创作对象》 /82
- 第九节 色彩符号风景教学案例九 /88
- 第十节 瓷砖材料符号风景教学案例十 /98



101

第五章 设计色彩优秀作品赏析

- 第一节 国外大师优秀名作 /102
- 第二节 师生优秀习作赏析 /115



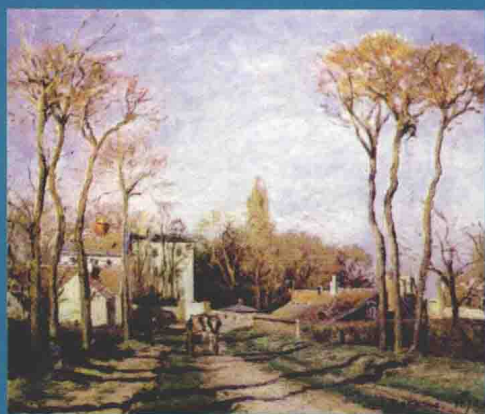
125

参考文献

第一章

设计色彩概述

SHEJI SECAI GAISHU



色彩，能够深层次地表达人类的情感和理想，触及人们的心灵，人类的审美情感可以通过色彩表达得更细微、更丰富。

色彩是设计形式最基本的视觉表现要素之一，也是构成人类审美意识最普遍的形式之一。通过色彩训练，可以让学生在掌握色彩科学体系的基础上，研究符合人们知觉和心理原则的配色规律，进行色彩的创意设计和色彩的主题表现。

一、设计色彩概念

对设计来说，色彩有着非凡的吸引力。色彩让人对设计作品有先入为主的感觉，并获得鲜明的视觉感受。设计色彩是指通过色彩与造型结合，运用一定的色彩原理，利用不同的色彩元素组合解释信息，增强图像的表现力，烘托出特有的情感氛围。因此，色彩是设计传递信息、表达情感不可缺少的角色，色彩是感性和理性的统一。

二、设计色彩的教学目标、内容及要求

1. 设计色彩的教学目标

色彩是设计的重要组成部分，设计色彩的教学旨在培养学生思维的灵活性、表现手段的丰富性和广泛的审美性，激发学生在色彩方面的创新能力。通过写生，提高学生感受生活色彩的敏感性；通过对色彩形式美感的分析与表现，提高学生对色彩的系统认识，了解色彩由室内到室外，由再现到表现的发展历程，在此基础上提高学生对色彩的高度概括和主观表达能力，增强学生的审美意识和设计意识，为进一步的设计创造打下良好的基础。

2. 设计色彩的教学内容

首先通过对设计色彩中色彩的结构关系及形式规律的了解，对色彩进行调性与情调练习。然后通过对经典作品的审美风格、创作追求和形式手法进行解析，以不同的创作对象分单元进行写生训练，按不同的色彩构图与结构进行色彩语言的实验研究。

3. 设计色彩的教学要求

色彩写生的工具不限，要求重视色彩大的结构关系，强调色彩整体的形式表达。在此基础上，重点研究如何通过色彩结构来表达主观感受，尝试用不同的风格来表现同一客观对象，将色彩的构成知识灵活运用于写生作品中，作品要体现出很强的形式感和主观独立性。

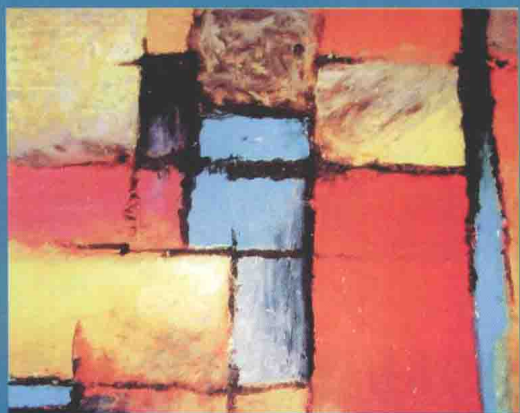
三、设计色彩的教学思路及思维方式

1. 设计色彩的教学思路

正确了解设计色彩的形式法则及表现特征，在此基础上进行各种形式的色彩设计。通过对优秀艺术作品的创作表现进行品读，尤其是对现代绘画语言的研究，结合大量写生练习，提倡运用色感表现和形式语言进行个性化语言体系的训练。通过对现代设计作品中色彩语言的揣摩，熟练掌握在现代设计中运用设计色彩的形式手法和技巧。

2. 设计色彩的思维方式

以色彩研究为手段，以培养创新思维为目的，注重创造力的培养。从感性出发，达到理性的高度，熟练运用色彩原理，提高色彩主观表现能力，为培养设计所需要的创新意识打下基础。



设计色彩的形式审美特点及法则

SHEJI SECAI DE XINGSHI SHENMEI TEDIAN JI FAZE

第二章

第一节

设计色彩中色彩学基本原理

色彩是绘画的主要造型语言之一。色彩本身就有一种强烈的表现力量，或精微，或粗放，或柔和，或强烈。从清晰、明快的色调到含蓄、丰富的色彩混合，色彩极大地丰富了人们的视觉内容，同时也是设计作品传达信息、表达情感的最强有力的工具之一。

设计色彩通过对色彩形式语言的研究，探讨色彩美感和丰富色彩的表达。色彩美感是一般美感中最大众的形式，它是以色彩关系为基础表现的一种总体感觉，而一定的构成法则则是色彩美感的产生前提。在色彩形式语言方面，应将美感性色彩与象征性、抒情性色彩观念结合起来，运用美感性色彩和表现性色彩，创作出具有审美价值的艺术作品。

色彩的形式语言包括三个方面：一是色彩与色彩之间的组织结构关系，如色相关系、纯度关系、明度关系、面积关系、位置关系等；二是色彩形式规律，如多样统一、对比调和、节奏韵律等；三是色彩的表现语言和技巧方法，如笔法、肌理、材料等。

色彩结构主要体现在“关系”和“比例”两个方面。色彩结构是手段，色彩美感是目的。通过最佳的色彩结构体现色彩美感，是色彩研究的中心问题。

第二节

关于设计色彩中的色彩结构关系

色彩结构关系是指艺术作品中色彩各要素之间相互作用，形成一定的美感关系。在绘画和设计领域的创作中，对比与协调是色彩的主要关系。

色彩三要素是指色相、明度和纯度。对色彩形式语言的研究，就是对这三要素的结构关系、表现手法和美感规律的研究。色彩形式语言是画家表达创作意图的语言模式，与音乐语言、舞蹈语言一样，属于非语言的语言表达系统。色彩形式语言具有自身体系的完备性和规律性，具体表现在色彩的对比关系中。

任何一种色相都不是孤立存在的，它周围环境的色彩总会对它产生影响，对它的变化起重要的作用。观察各种色彩之间的复杂关系，这些复杂关系实际就是色彩的对比关系。当色彩以两种或两种以上的方式出现时，色与色之间便会相互比较、相互映衬、相互渗透。色彩衍生、色彩变调、色块并置会造成视觉混合现象，色彩之间的对比关系就产生了丰富的色彩变化。

对比，简单地说就是一种差异，色彩之间由对立趋向平衡、和谐，以构成画面或冲突或细腻的“戏剧性”。通过对画面色彩的强弱、明暗、冷暖、鲜灰等一系列表达要素进行处理，拉大或减弱色彩之间的相互区别，从而使

画面色彩显得明确、悦目、精微、典雅，达到色彩抒情性或象征性的表现目的。

色彩的对比是多元的，伊顿把色彩的对比关系分为七种：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。归纳起来，主要有以下几类对比关系。

一、基于色相的色彩对比

色相对比是由单个色相之间的差别造成的对比，在色轮上因距离远近而有强弱之别。在色相环上任选一色作为基色都可以找到若干色相对比的类别（见图 2-1）。

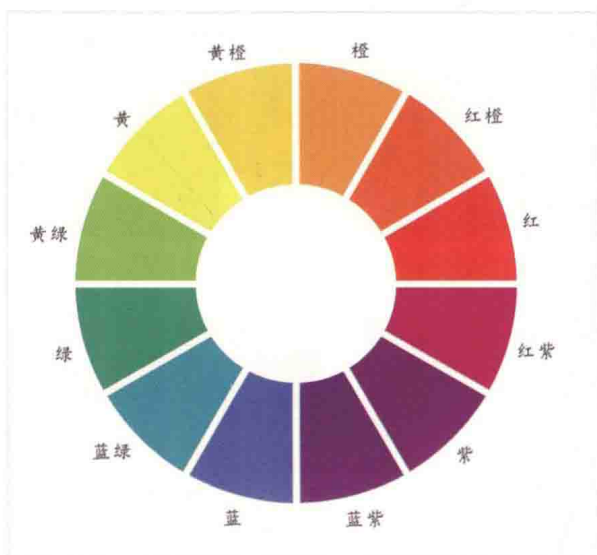


图 2-1 色相环

下面用 12 色轮秩序的色相为出发点进行色彩关系的对比，分为以下三种情况。

1. 同类色、邻近色关系

同类色关系是指在色相环上相距 60° 以内的颜色关系，即色相环中邻接的两色或三色，如红 / 红橙 / 橙。这是色相对比最弱的色调，柔和、单纯、平静，也易产生平淡单调之感（见图 2-2）。邻近色关系是指在色相环上相距在 90° 之间的两色关系，即色相环中间隔两色的两色匹配，如红 / 黄橙、红 / 蓝紫。这种色调既调和又具有一定的对比，属于古典式和谐（见图 2-3）。欧洲古典绘画多为同类色、邻近色关系（见图 2-4 和图 2-5）。在现代设计中，同类色、邻近色调能使画面宁静、和谐、单纯（见图 2-6 和图 2-7）。

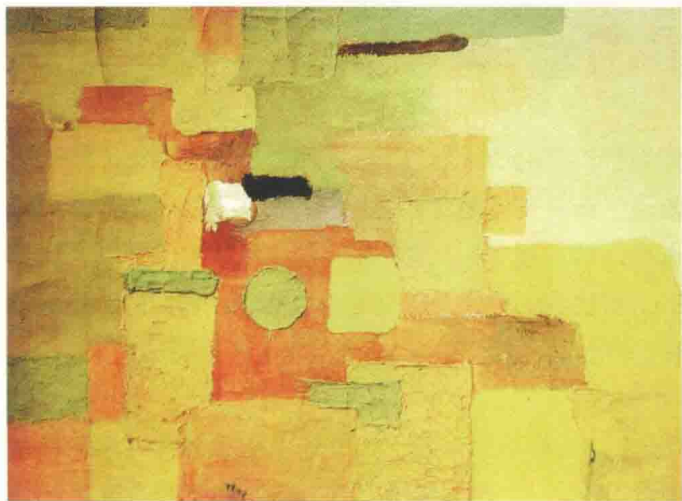


图 2-2 同类色调



图 2-3 邻近色调



图 2-4 《吉卜赛女郎》 弗兰斯·哈尔斯



图 2-5 欧洲古典绘画



图 2-6 现代设计一

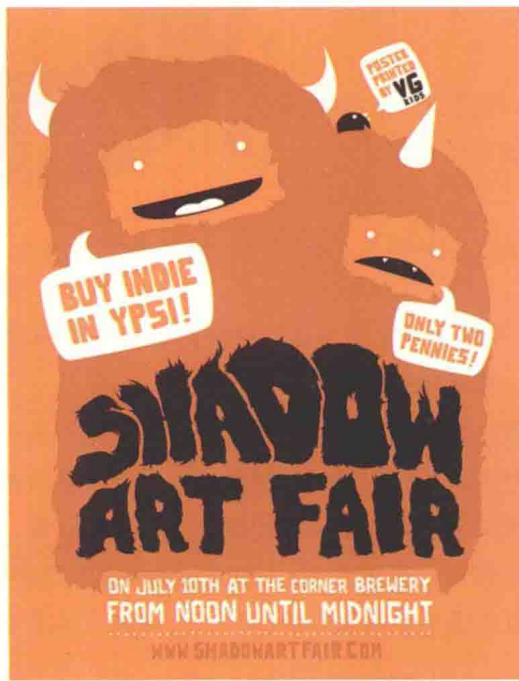


图 2-7 现代设计二

2. 对比色、补色关系

对比色关系是指在色相环中距离 120° 左右的两色关系，即中间间隔三色的两色搭配。例如：三原色对比，红 / 黄、红 / 蓝、黄 / 蓝；三间色对比，橙 / 绿、绿 / 紫、紫 / 橙。这种色调具有冷暖对比，色彩感强，具有优雅、沉着、适中的特点。补色是色相环上相距 180° 左右的两色关系，如红 / 绿、橙 / 蓝、黄 / 紫。这种色调艳丽强烈、欢乐活跃，是色彩感和色彩力度最强的色调（见图 2-8 和图 2-9）。对比色、补色是一个相对的概念，它们的运用对于画面有着特别重要的意义，可以让绘画的色彩表现能够突破有限颜料的局限，可以极大地丰富画面的色彩关系，提升色彩艺术的表现空间和张力。

在绘画中主要表现光影明暗的色彩对比和前后物色的衬托，以及鲜明的个性，如表现派画家等常运用互补色调（见图 2-10 和图 2-11）。设计中为了追求炫目的色彩视觉冲击力，广告、标志、包装等设计中经常运用互补色调（见图 2-12 和图 2-13）。



图 2-8 对比色调



图 2-9 互补色调

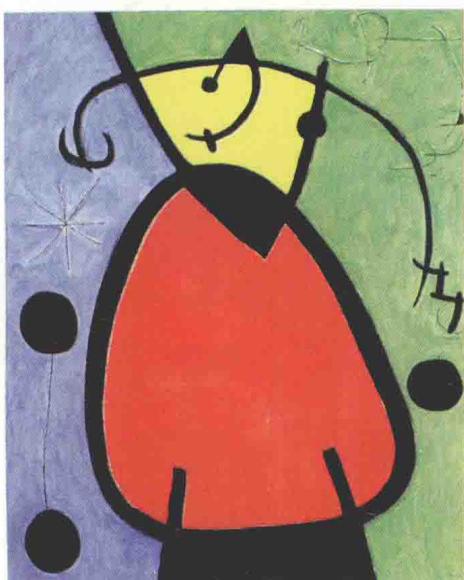


图 2-10 《破晓》 胡安·米罗

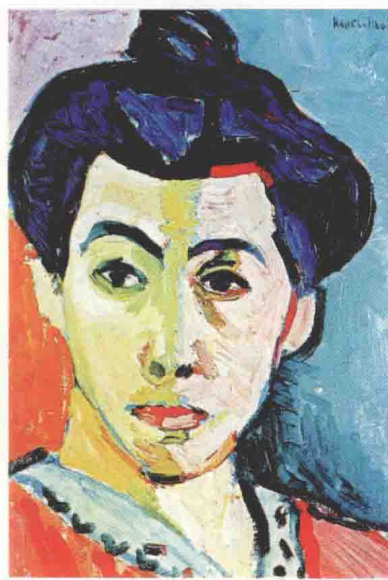


图 2-11 《马蒂斯夫人头像》 马蒂斯

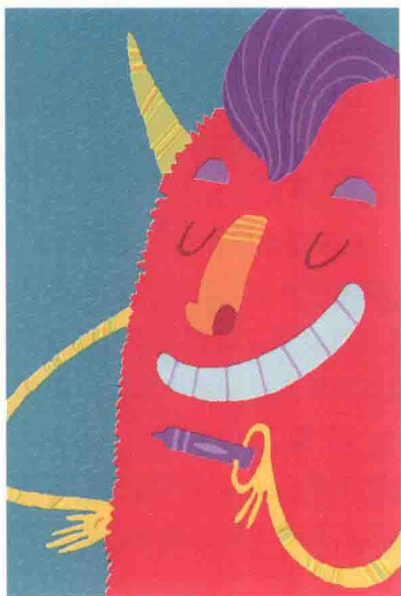


图 2-12 色彩作品一



图 2-13 色彩作品二

在写生和创作中既要以强化的作用突出主要事物，又要适当制约，使色彩表现恰到好处。强的补色关系不仅能够给人以巨大的视觉冲击力，而且整体画面的表现特征也会得到加强。在处理整体画面时，主体的补色对比关系明显要强过画面其他的部位，这也是画面色彩处理过程当中经常采用的手段。而弱的补色对比关系，常能给人以恬静、高雅的画面感觉，同时整体也会显得中和、稳定（见图 2-14 和图 2-15）。

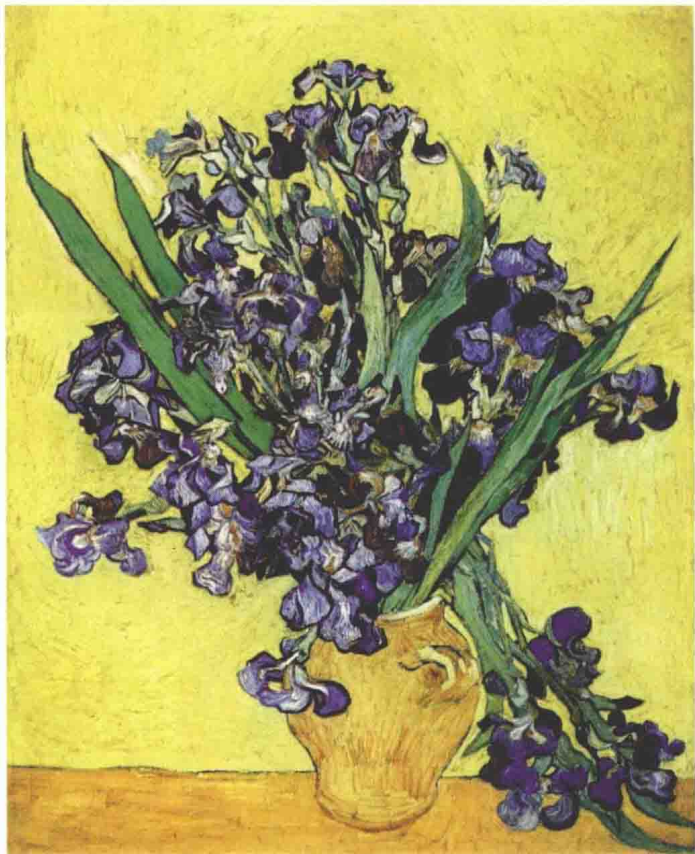


图 2-14 《黄背景衬托的花瓶里的鸢尾花》 凡·高



图 2-15 《家乡的风景》 塞尚

总之，画面补色、对比色的运用不能孤立进行操作，在实际的绘画过程中，应该综合考虑到明度、纯度与色相的关系，它们之间是彼此相通、此消彼长，你中有我、我中有你的关系。

二、基于明度的色彩对比

明度是画面相对隐蔽的“骨骼”，是画面的结构，画面的明度关系是画面的素描关系，是画面空间、立体的基础，也是画面结构关系的基础。如果没有明度关系的支撑，画面必然显得杂乱无序。

通常，画面的明度组织方式可以分为亮调、灰调和暗调，从画面明暗的对比程度来看，通常又可以分为长调、中调和短调。高明度色调（亮调）具有明快、轻盈、柔弱、单薄的特点，色彩因过亮而色彩感不强。中明度色调（灰调）具有柔和、含蓄、沉着、优雅的特点，色彩感强。低明度色调（暗调）具有厚重、昏暗、迟钝的特点，色彩感不强。明度强对比（长调）具有强烈、明确、生硬、刺激的特点；明度中对比（中调）具有含蓄、柔和、有力的特点；明度弱对比（短调）具有含糊、柔弱、乏力的特点（见图 2-16 至图 2-19）。

色彩的明度对比主要包含两个方面：一是同色相之间的明暗差别；二是不同色相之间的明暗差别。前者在色彩对比系统中构成了色彩对立的主要部分，而后者的不同色相之间的明度差别对比是对整个明度对比系统的补充与丰富。



图 2-16 《草地上的午餐》 莫奈



图 2-17 《蝴蝶兰之二》 木西



图 2-18 阿伯特·赖博作品

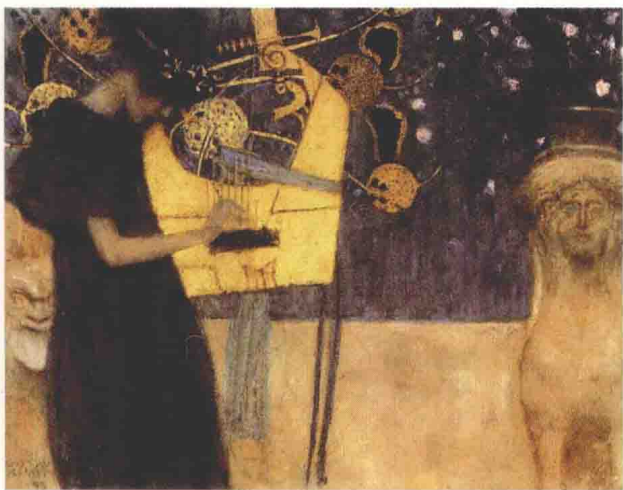


图 2-19 古斯塔夫·克里姆特作品

绘画中“浮雕效果比丰富的彩色更重要”（达·芬奇语），正说明了西方传统绘画色彩表现中通过明暗关系表现强烈的体积感、空间感、丰富的质感等幻觉效果，追求色彩明度对比的微妙变化，推进了色彩感受与表现丰富性发展的进程，这从达·芬奇、拉斐尔、伦勃朗、大卫等西方古典主义画家的油画作品中可以看到。而中国传统绘画自宋代以后自觉地走向了对纯粹黑、白的探究，它具有自身的审美特征与审美价值，强调“墨分五色”浓、淡、干、湿、焦，将绘画的色彩纳入黑白虚实的明度对比中，在宣纸中表现极为朴素又极为丰富的视觉效果，成为中国传统绘画艺术独特的色彩表现特征（见图 2-20 和图 2-21）。

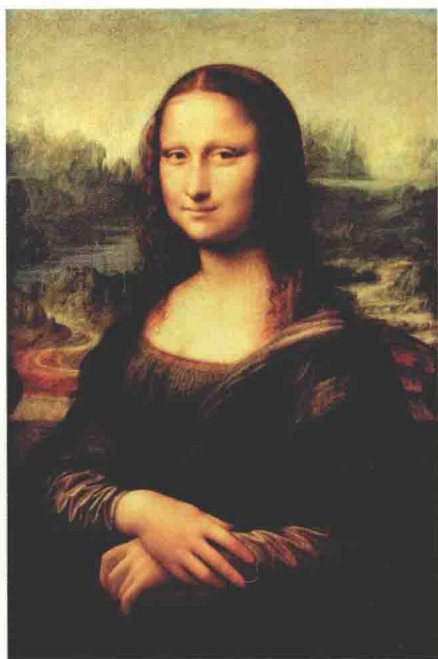


图 2-20 《蒙娜丽莎》 达·芬奇



图 2-21 朱耷作品

色彩的明暗对比，在视觉上产生明暗、轻重、刚柔等感觉。明度高、纯度低、色差小、对比弱的色调，使人感觉明快、舒适、安详、持久、和谐，适合近距离、长时间观赏，而仍能保持美感；明度中、纯度中、色差较大、对比中的色调，使人感觉优雅、单纯、丰富，适合中距离、长时间观赏；明度高、纯度高、色差大、对比强的色调，适合远距离、短时间观赏，醒目易记，在广告招贴设计中常用这种色调，具有瞬间的美感（见图 2-22 和图 2-23）。

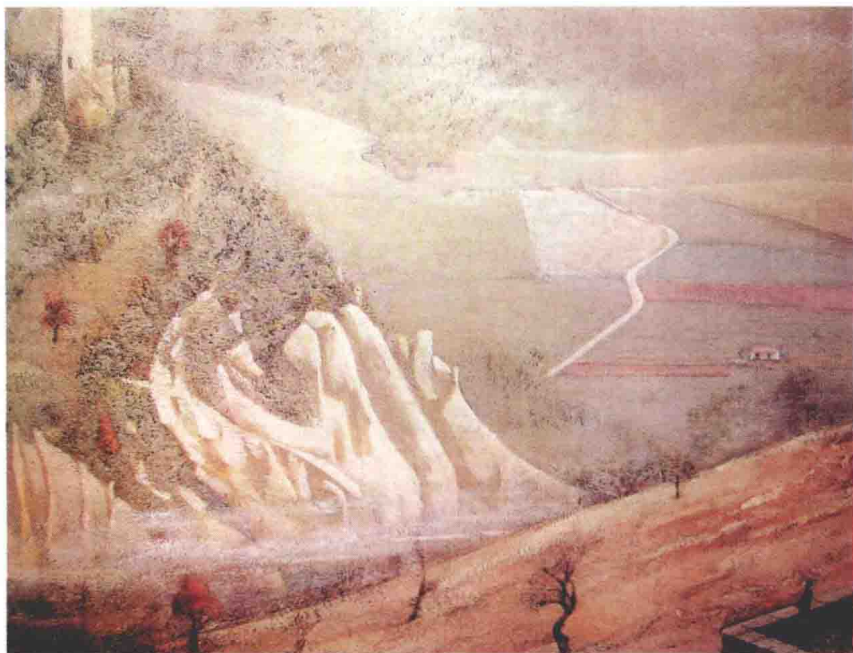


图 2-22 《卡尔韦洛山风光》 巴尔蒂斯

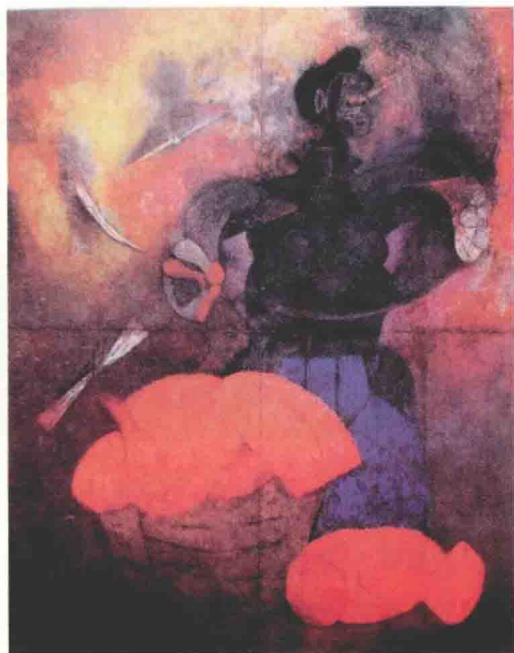


图 2-23 《向墨西哥印第安民族致敬》 塔马约

三、基于纯度的色彩对比

色彩的鲜艳与灰、灰与灰、鲜艳与鲜艳的对比称为纯度对比，又称为饱和度对比。画面从色彩的纯度来划分，可分为两种：一是同一色相，纯度不同；二是不同色相，纯度有高有低。具体色彩表现以纯度的对比强弱为基础

延伸出以下三种纯度搭配的类型。

1. 高纯度对比关系

高纯度对比具有鲜艳、积极、热闹、活泼、强烈、醒目的特点，对人的视觉刺激非常强，能够引起人们的高度关注，一般在平面设计中应用广泛。在绘画当中，此类配色一般常用于装饰性非常强的绘画样式（见图 2-24 至图 2-26）。

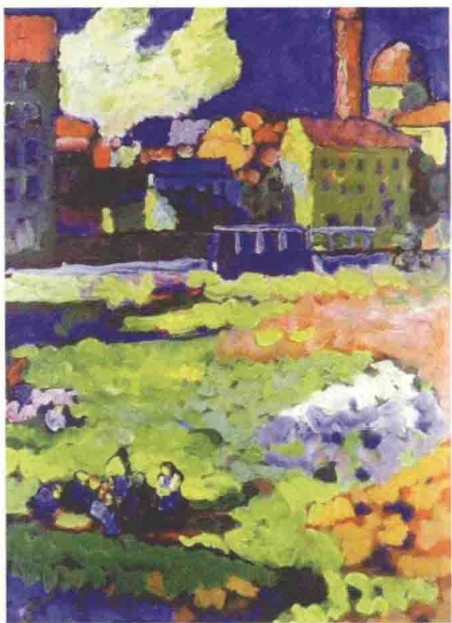


图 2-24 《慕尼黑施瓦宾格和圣·乌苏拉教堂》 瓦西里·康定斯基



图 2-25 《盲女》 约翰·埃·密莱



图 2-26 高纯度对比作品

2. 中纯度对比关系

中纯度对比是指画面的纯度对比程度一般，此类作品在写生绘画中多见，表现出颜色在受到光线影响的氛围时，所体现出的客观空间状态（见图 2-27 和图 2-28）。