

色彩构成

Color Composition

| 如何做——归纳总结出掌握色彩构成的逻辑思维方法以及色彩创造能力的方法，进而再创造出有学习规律可循的新的色彩效果

| 附加值——从学科关联的角度为学生推荐经典案例，增加学生的实训意识，了解基础知识应用的广泛性

| 告诉你——建立诚恳的设计态度，不仅仅在于学，还在于逻辑的推导和概念的灵活应用



主编 郭宜章、谭美凤、赵杰
编者 劳碧文、方芳



中国青年出版社
CHINA YOUTH PRESS



中青雄狮

色彩构成

主编 郭宜章、谭美凤、赵杰

编著 劳碧文、方芳



中国青年出版社
CHINA YOUTH PRESS



中青社

律师声明

北京市中友律师事务所李苗苗律师代表中国青年出版社郑重声明：本书参照原书由中国青年出版社独家出版发行。未经版权所有人和中国青年出版社书面许可，任何组织机构、个人不得以任何形式擅自复制、改编或传播本书全部或部分内容。凡有侵权行为，必须承担法律责任。中国青年出版社将配合版权执法机关大力打击盗印、盗版等任何形式的侵权行为。敬请广大读者协助举报，对经查实的侵权案件给予举报人重奖。

侵权举报电话

全国“扫黄打非”工作小组办公室

010-65233456 65212870

<http://www.shdf.gov.cn>

中国青年出版社

010-50856028

E-mail: editor@cypmedia.com

图书在版编目(CIP)数据

色彩构成 / 郭宜章, 谭美凤, 赵杰主编; 劳碧文, 方芳编著.

— 北京: 中国青年出版社, 2015.7

中国高等院校“十三五”精品课程规划教材

ISBN 978-7-5153-3537-7

I. ①色… II. ①郭… ②谭… ③赵… ④劳… ⑤方…

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162502号

中国高等院校“十三五”精品课程规划教材：色彩构成

郭宜章 谭美凤 赵杰主编

劳碧文 方芳编著

出版发行：中国青年出版社

地 址：北京市东四十二条21号

邮政编码：100708

电 话：(010) 50856188 / 50856199

传 真：(010) 50856111

企 划：北京中青雄狮数码传媒科技有限公司

策划编辑：张 军

责任编辑：张 军

助理编辑：孙艳冰 张君娜

书籍设计：彭 涛 吴艳峰

印 刷：北京博海升彩色印刷有限公司

开 本：787×1092 1/16

印 张：7

版 次：2015年8月北京第1版

印 次：2015年8月第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5153-3537-7

定 价：49.80元

本书如有印装质量等问题，请与本社联系

电话：(010) 50856188 / 50856199

读者来信：reader@cypmedia.com

如有其他问题请访问我们的网站：www.cypmedia.com

COLOR COMPOSITION

目录

C O N T E N T S

PART 1

色彩构成概述

1.1 色彩构成的意义 8

1.1.1 关于色彩 8

1.1.2 关于色彩构成 8

1.1.3 色彩构成与包豪斯 8

1.2 色彩研究的发展 10

1.2.1 色彩是形体的附属 10

1.2.2 色彩的独立 11

1.2.3 色彩与科学的结合 12

1.2.4 牛顿光与色的实验 12

1.3 东西方色彩观 13

1.3.1 东方 13

1.3.2 西方 14

教学实践 14

PART 2

色彩属性

2.1 色彩的形成 16

2.1.1 光与色 16

2.1.2 光源色、固有色与环境色 16

2.2 色彩类别 18

2.2.1 有彩色 18

2.2.2 无彩色 19

2.2.3 色彩的基本属性 19

2.2.4 色彩混合 20

教学实践 26

PART 3

色彩与形式法则

3.1 色彩构成的艺术载体 28

3.1.1 色彩与服装设计 28

3.1.2 色彩与网页设计 28

3.1.3 色彩与广告设计 29

3.1.4 色彩与空间设计 30

3.1.5 色彩与产品设计 31

3.2 色彩的应用技巧 32

3.2.1 色彩与形式法则 32

3.2.2 色彩比例 33

3.2.3 色彩节奏 33

3.2.4 色彩呼应 34

3.2.5 色彩重点 34

3.3 色调 35

3.3.1 色调的分类 35

3.3.2 色彩变调 38

教学实践 40

PART 4

色彩对比

4.1 同时对比	42
4.2 连续对比	42
4.3 色相对比	43
4.3.1 同类色相对比	43
4.3.2 邻近色相对比	43
4.3.3 类似色相对比	43
4.3.4 中差色相对比	43
4.3.5 对比色相对比	44
4.3.6 互补色相对比	44
4.4 明度对比	44
4.4.1 同色相明度对比	44
4.4.2 多色相明度对比	45
4.5 纯度对比	46
4.6 冷暖对比	47
4.7 面积对比	48
教学实践	49

PART 5

色彩调和及色调

5.1 色彩调和	52
5.1.1 类似调和	52
5.1.2 对比调和	53
5.1.3 面积调和	54
5.1.4 推移调和	55
5.2 色彩调和理论	58

5.2.1 谢弗勒尔色彩调和理论	58
5.2.2 孟塞尔色彩调和理论	59
5.2.3 约翰·伊顿色彩调和理论	59

教学实践 61

PART 6

色彩象征

6.1 影响色彩联想的因素	64
6.1.1 色彩与年龄	64
6.1.2 色彩与性格、情绪	65
6.1.3 色彩与民族、风俗	65
6.1.4 色彩与地域环境	66
6.1.5 色彩与修养	66
6.1.6 色彩与性别	66
6.1.7 色彩与时尚	67
6.2 色彩的性格	67
6.2.1 红色	67
6.2.2 蓝色	67
6.2.3 粉色	68
6.2.4 绿色	70
6.2.5 橙色	71
6.2.6 紫色	72
6.2.7 黄色	73
6.2.8 棕色	74
6.2.9 灰色	75
6.2.10 白色	75
6.2.11 黑色	76
6.3 色相联想	77
6.3.1 具象联想	77
6.3.2 抽象联想	77
教学实践	78

PART 7

色彩心理

7.1 色彩的视觉	80
7.1.1 色视原理	80
7.1.2 视觉适应	80
7.1.3 色视共感	80
7.2 色彩的听觉	83
7.3 色彩的味觉	85
7.4 色彩的嗅觉	86
教学实践	87

PART 8

色彩的肌理与重构

8.1 色彩与肌理	90
8.1.1 肌理的种类	90
8.1.2 肌理的特征	92
8.1.3 材料与肌理	93
8.2 色彩的重构	96
8.2.1 色彩的采集	96
8.2.2 采集色的重构	97
教学实践 1	98
教学实践 2	100

PART 9

印刷色彩

9.1 印刷要素	102
9.1.1 色彩	102
9.1.2 纸张	103

9.2 印刷过程 104

9.2.1 印前	104
9.2.2 印中	104
9.2.3 印后	104

9.3 配色网站 104

9.3.1 0 to 255	105
9.3.2 Colorhexa	105
9.3.3 Collor	105
9.3.4 Kuler	105
9.3.5 Color Scheme Designer (色彩方案设计者)	105

教学实践 106

PART 10

色彩相关知识

10.1 设计公司	108
10.1.1 北美	108
10.1.2 欧洲	108
10.1.3 亚洲	109
10.2 杂志	109
10.2.1 综合设计类	109
10.2.2 数码设计类	109
10.2.3 时尚设计文化类	110
10.2.4 室内与商业空间设计类	110
10.2.5 工业与产品设计	110
10.3 常用软件	110
10.4 常用图片格式	111

色彩构成

主编 郭宜章、谭美凤、赵杰

编著 劳碧文、方芳



中国青年出版社
CHINA YOUTH PRESS



中青出版

律师声明

北京市中友律师事务所李苗苗律师代表中国青年出版社郑重声明：本书参照原书由中国青年出版社独家出版发行。未经版权所有人和中国青年出版社书面许可，任何组织机构、个人不得以任何形式擅自复制、改编或传播本书全部或部分内容。凡有侵权行为，必须承担法律责任。中国青年出版社将配合版权执法机关大力打击盗印、盗版等任何形式的侵权行为。敬请广大读者协助举报，对经查实的侵权案件给予举报人重奖。

侵权举报电话

全国“扫黄打非”工作小组办公室

010-65233456 65212870

<http://www.shdf.gov.cn>

中国青年出版社

010-50856028

E-mail: editor@cypmedia.com

图书在版编目(CIP)数据

色彩构成 / 郭宜章, 谭美凤, 赵杰主编; 劳碧文, 方芳编著.

—北京: 中国青年出版社, 2015.7

中国高等院校“十三五”精品课程规划教材

ISBN 978-7-5153-3537-7

I. ①色… II. ①郭… ②谭… ③赵… ④劳… ⑤方…

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162502号

中国高等院校“十三五”精品课程规划教材：色彩构成

郭宜章 谭美凤 赵杰主编

劳碧文 方芳编著

出版发行：中国青年出版社

地 址：北京市东四十二条21号

邮政编码：100708

电 话：(010) 50856188 / 50856199

传 真：(010) 50856111

企 划：北京中青雄狮数码传媒科技有限公司

策划编辑：张 军

责任编辑：张 军

助理编辑：孙艳冰 张君娜

书籍设计：彭 涛 吴艳峰

印 刷：北京博海升彩色印刷有限公司

开 本：787×1092 1/16

印 张：7

版 次：2015年8月北京第1版

印 次：2015年8月第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5153-3537-7

定 价：49.80元

本书如有印装质量问题，请与本社联系

电话：(010) 50856188 / 50856199

读者来信：reader@cypmedia.com

如有其他问题请访问我们的网站：www.cypmedia.com

序言

汉斯·霍夫曼（Hans Hofmann）曾经说过：“色彩作为一种独特的语言，本身就是一种强烈的表现力量。”色彩是视觉语言中最为敏感的形式要素，也是视觉艺术中最具有表现力的要素之一，它的性质直接影响和作用于我们的感情。

在艺术设计中，色彩关系到设计作品整体的色调与感觉，它的重要性往往是第一位的。色彩构成是艺术设计最基础的课程之一，其本质是将复杂的色彩表象还原为最基本的色彩要素。在本课程中对色彩的基本要素进行了单项和综合练习，通过改变构成要素原有的色彩结构和关系，从而产生具有创造性结果的、全新的色彩构成系统和表现形式。进行色彩设计训练的根本目的是寻找到一种色彩设计的有效方法和途径，发现和创造新的视觉色彩的构成样式。在学习和掌握色彩设计客观规律和原理的同时，启发学生在日常学习与生活中观察色彩、理解色彩、应用色彩，通过学习来开拓和丰富学生的设计思维。

本教材具有以下特点：

1. 将色彩构成的基本理论和实际设计中的色彩应用相结合是本教材不同于其他同类教材的根本点。在理论讲述中，尽可能地结合最优秀的设计实例进行基本的理论分析，使基础教育与专业设计建立直接的联系，从而避免学生学习色彩构成的盲目性，为专业设计中创造性地运用色彩打下良好的基础。

2. 观点新颖，图例新鲜，现代感强。从装帧设计到书稿内容都非常讲究设计感，使学生在基础设计教育中可以感受设计、接受设计。

3. 结合当前设计教育的实际情况，理论结合教学实践，多角度、全方位地将色彩构成的基本理论条理清晰地表现出来。

“只有理解了的东西，才能更好地感觉它。”系统而科学地掌握现代色彩构成的理论知识，显得至关重要。知其然还应知其所以然，努力使理论与感觉相互交融、相互补充。这样，才能找到真正的“感觉”。

COLOR COMPOSITION

目录

C O N T E N T S

PART 1

色彩构成概述

1.1 色彩构成的意义 8

1.1.1 关于色彩 8

1.1.2 关于色彩构成 8

1.1.3 色彩构成与包豪斯 8

1.2 色彩研究的发展 10

1.2.1 色彩是形体的附属 10

1.2.2 色彩的独立 11

1.2.3 色彩与科学的结合 12

1.2.4 牛顿光与色的实验 12

1.3 东西方色彩观 13

1.3.1 东方 13

1.3.2 西方 14

教学实践 14

PART 2

色彩属性

2.1 色彩的形成 16

2.1.1 光与色 16

2.1.2 光源色、固有色与环境色 16

2.2 色彩类别 18

2.2.1 有彩色 18

2.2.2 无彩色 19

2.2.3 色彩的基本属性 19

2.2.4 色彩混合 20

教学实践 26

PART 3

色彩与形式法则

3.1 色彩构成的艺术载体 28

3.1.1 色彩与服装设计 28

3.1.2 色彩与网页设计 28

3.1.3 色彩与广告设计 29

3.1.4 色彩与空间设计 30

3.1.5 色彩与产品设计 31

3.2 色彩的应用技巧 32

3.2.1 色彩与形式法则 32

3.2.2 色彩比例 33

3.2.3 色彩节奏 33

3.2.4 色彩呼应 34

3.2.5 色彩重点 34

3.3 色调 35

3.3.1 色调的分类 35

3.3.2 色彩变调 38

教学实践 40

PART 4

色彩对比

4.1 同时对比	42
4.2 连续对比	42
4.3 色相对比	43
4.3.1 同类色相对比	43
4.3.2 邻近色相对比	43
4.3.3 类似色相对比	43
4.3.4 中差色相对比	43
4.3.5 对比色相对比	44
4.3.6 互补色相对比	44
4.4 明度对比	44
4.4.1 同色相明度对比	44
4.4.2 多色相明度对比	45
4.5 纯度对比	46
4.6 冷暖对比	47
4.7 面积对比	48
教学实践	49

PART 5

色彩调和及色调

5.1 色彩调和	52
5.1.1 类似调和	52
5.1.2 对比调和	53
5.1.3 面积调和	54
5.1.4 推移调和	55
5.2 色彩调和理论	58

5.2.1 谢弗勒尔色彩调和理论	58
5.2.2 孟塞尔色彩调和理论	59
5.2.3 约翰·伊顿色彩调和理论	59

教学实践 61

PART 6

色彩象征

6.1 影响色彩联想的因素	64
6.1.1 色彩与年龄	64
6.1.2 色彩与性格、情绪	65
6.1.3 色彩与民族、风俗	65
6.1.4 色彩与地域环境	66
6.1.5 色彩与修养	66
6.1.6 色彩与性别	66
6.1.7 色彩与时尚	67
6.2 色彩的性格	67
6.2.1 红色	67
6.2.2 蓝色	67
6.2.3 粉色	68
6.2.4 绿色	70
6.2.5 橙色	71
6.2.6 紫色	72
6.2.7 黄色	73
6.2.8 棕色	74
6.2.9 灰色	75
6.2.10 白色	75
6.2.11 黑色	76
6.3 色相联想	77
6.3.1 具象联想	77
6.3.2 抽象联想	77
教学实践	78

PART 7

色彩心理

7.1 色彩的视觉	80
7.1.1 色视原理	80
7.1.2 视觉适应	80
7.1.3 色视共感	80
7.2 色彩的听觉	83
7.3 色彩的味觉	85
7.4 色彩的嗅觉	86
教学实践	87

PART 8

色彩的肌理与重构

8.1 色彩与肌理	90
8.1.1 肌理的种类	90
8.1.2 肌理的特征	92
8.1.3 材料与肌理	93
8.2 色彩的重构	96
8.2.1 色彩的采集	96
8.2.2 采集色的重构	97
教学实践 1	98
教学实践 2	100

PART 9

印刷色彩

9.1 印刷要素	102
9.1.1 色彩	102
9.1.2 纸张	103

9.2 印刷过程 104

9.2.1 印前	104
9.2.2 印中	104
9.2.3 印后	104

9.3 配色网站 104

9.3.1 0 to 255	105
9.3.2 Colorhexa	105
9.3.3 Collor	105
9.3.4 Kuler	105
9.3.5 Color Scheme Designer (色彩方案设计者)	105

教学实践 106

PART 10

色彩相关知识

10.1 设计公司	108
10.1.1 北美	108
10.1.2 欧洲	108
10.1.3 亚洲	109
10.2 杂志	109
10.2.1 综合设计类	109
10.2.2 数码设计类	109
10.2.3 时尚设计文化类	110
10.2.4 室内与商业空间设计类	110
10.2.5 工业与产品设计	110
10.3 常用软件	110
10.4 常用图片格式	111

PART

1

色彩构成概述

色彩构成是艺术设计最基础的课程之一，其本质是将复杂的色彩表象还原为最基本的色彩要素。在本课程中，将对色彩的基本要素进行单项和综合练习，通过改变构成要素原有的色彩结构和关系，从而产生具有创造性结果的、全新的色彩构成系统和表现形式。进行色彩设计训练的根本目的是寻找一种色彩设计的有效方法和途径，发现和创造新的视觉色彩的构成样式。在学习和掌握色彩设计客观规律和原理的同时，启发学生在日常学习与生活中观察色彩、理解色彩、应用色彩，通过学习来开拓和丰富学生的设计思维。

1.1

色彩构成的意义

每天,我们一睁开眼睛,就会看到各种各样的色彩,它充斥着我们的生活。我们在色彩中选择衣食住行,在色彩中享受琳琅满目,色彩赋予了形态更丰富、更深厚的寓意和情感。可以想象,如果没有色彩,我们的生活将会变得黯淡无光,乏味无趣。

1.1.1 关于色彩

阿恩海姆^①认为:严格地说,一切视觉表象都是由色彩和亮度产生的(如图1.1)。从中我们足以见到色彩在视觉艺术中的重要作用。色彩从何而来?约翰·伊顿(Johannes Itten)^②在《色彩艺术》中写道:“色彩是从原始时代就存在的概念,是原始的无色光线及其相对无色黑暗的产儿。”在史前时期,人们就用色彩来表达意愿,将色彩作为判断事物的依据。史前人类崇拜色彩,赋予色彩特殊的寓意,利用色彩表达精神上的追求,这一原始宗教中的文化现象延续至今。在史前文明中人类就认识到了色彩的独特作用,如用色彩涂抹饰物和身体,将赤铁矿粉撒在墓室中,希望死者能来世再生。人类尊崇色彩,渴望能够破解色彩的秘密。1666年,英国科学家牛顿发现,当太阳光经过三棱镜的折射后投射到白色的屏幕上时,会显现出一条彩虹一样美丽的色光带谱:红、橙、黄、绿、青、蓝、紫。由此人们开始研究光的波长,研究各种自然色彩的秘密,研究人作为认识主体,其自身所具有的认识色彩的生理结构并提出了一系列的色彩理论,如杨-赫二氏的三基本色光理论、牛顿色环和色立体理论、奥斯特瓦尔德的色彩体系等。从自然科学的角度来讲,针对色彩的研究是以物理学为基础的,但由于对色彩的感觉总包含着对色彩的心理和生理作用的共同反映,这就使得色彩在艺术领域的运用不只局限于物理学,还涉及心理学、解剖学等学科。当然在艺术发展的今天,色彩一直扮演着十分重要的角色。如今的色彩已不只是一种视觉的、感性的知觉形式,它更是一种观念性的阐释和象征性的比附。我们可能知道采用哪些种类的色彩组合可以增强设计传达信息的能力,但视觉上的色彩传达是次要的,色彩传递的内容以及公众对某种色彩反应的理解才是主要的,这样才可以帮助我们在心理或情感层次上传达信息。

1.1.2 关于色彩构成

色彩构成这一概念是在德国包豪斯设计学院的色彩基础课程及其教学体系基础上发展而来的。构成就是为了一定的目的要求,将视觉元素按照一定的美学规律搭配组合成新的视觉形象。而色彩构成就是在正确的色彩原理指导下,利用不同的色彩元素组合传达情感,构造具有一定情感氛围的色彩效果。对于色彩的理论研究,我们可以从以下几个方面进行。(1)色彩物理学:光和色彩的性质和关系,包括色彩的产生、色光的混合、光谱等。(2)色彩化学:染色和颜料的性能。(3)色彩生理学:光、色对人的眼睛和大脑所起的各种作用。(4)色彩心理学:色彩令人产生的心理想象,包括色彩形成的象征力、主观感知力和色彩辨别力等。(5)色彩设计学:色彩的对比和调和等。通过全面了解色彩的各个性质,我们可以从本质上整体把握色彩。



◆ 1.1 阿恩海姆(鲁道夫·阿恩海姆)

1.1.3 色彩构成与包豪斯

包豪斯的色彩分析课主张从科学的角度研究色彩,并且建立了科学的色彩理论体系和形体构成理论,同时还奠定了现代设计色彩教育的结构基础。包豪斯设计学院的色彩基础课程是由伊顿开设的。当时,现代色彩学刚刚建立,伊顿已经开始积极地引入这种科学,主张从科学的角度研究色彩,使学生能够对色彩有一个实质性的了解,而非停留在基于个人的不可靠的感觉之上。伊顿对于色彩的对比、色彩明度对色彩的影响、冷暖色调的心理感受、对比色彩系列的结构都非常重视。通过他的教学,学生对色彩形成了明确的认识,并且在此基础上能够熟练地运用色彩。伊顿之后又有克利、康定斯基等先后任教于包豪斯设计学院,在他们的共同努力下,基础课程得到了进一步的完善。

① 鲁道夫·阿恩海姆(Rudolf Arnheim),美籍德国心理学家、艺术理论家。早年获柏林大学哲学博士学位。1939年移居美国,后加入美国国籍,曾任美国美学协会主席。主要著作有《艺术与视知觉》(1954)、《视觉思维》(1969)、《走向艺术心理学》(1972)等。

② 约翰·伊顿,瑞士表现主义画家、设计师、作家、理论家、教育家。他是包豪斯最重要的教员之一,是现代设计基础课程的创建者。

TIPS: 包豪斯

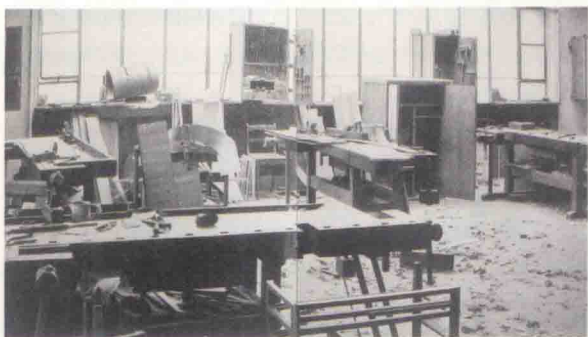
包豪斯 (Bauhaus) 是1919年在德国成立的一所设计学院,也是世界上第一所完全为发展设计教育而建立的学院。通过十多年的努力,这所由德国著名建筑家、设计理论家沃尔特·格罗皮乌斯 (Walter Gropius) 创建的学院,集中了20世纪初欧洲各国对于设计的新探索与试验成果,特别是对荷兰“风格派”运动、俄国构成主义运动的成果加以发展和完善,使之成为集欧洲现代主义设计运动之大成的中心,它把欧洲的现代主义设计运动推到一个空前的高度 (如图1.2至图1.6)。



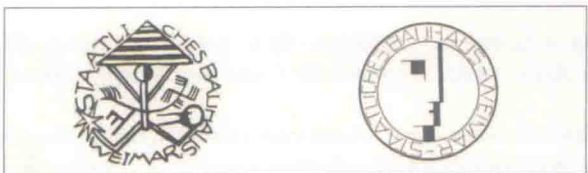
◆ 1.2 包豪斯的创立者沃尔特·格罗皮乌斯以及包豪斯校舍



◆ 1.3 包豪斯的教员



◆ 1.4 教师办公室



◆ 1.5 约翰·巴赫 (John Bach) 1919年设计的包豪斯标志和1922年奥斯卡施莱莫设计的包豪斯标志



◆ 1.6 左图: 包豪斯展览会招贴, 朱斯特·史密特 (Joost schmidt) 设计; 右图: 包豪斯展览会招贴, 赫伯特·拜耶 (Herbert Bayer) 设计, 1927年

(1) 约翰·伊顿的色彩课程

伊顿所开设的基础课程其实是一个“洗脑”的过程, 通过理性的视觉训练, 把学生入学以前的视觉习惯完全“洗掉”, 代之以崭新的、理性的视觉规律。利用这种新的基础, 来启发学生潜在的想象力, 丰富学生的视觉经验, 为进一步的专业设计奠定基础。色彩是理性的, 只有科学的方法才能够揭示色彩的本来面貌, 学生必须首先了解色彩的科学构成, 然后才可以谈色彩的自由表现。训练方法的核心是理性的分析, 而非艺术家任意的、自由的个人表现。但基础课程始终是基础的, 训练的最终目的还是设计, 而不应把训练本身当做目的 (如图1.7)。



◆ 1.7 约翰·伊顿和他的作品

(2) 瓦西里·康定斯基^①的色彩课程

康定斯基认为,如果原色应该与基本的形状相对应,那么图形的混合就必须和色彩的混合相伴始终。他揭示了色彩、线条与构图之间的关系,并将这种理论应用在构图中,试图将构图形式归结为某些“法则”。康定斯基将色彩划定为四个类型,并指出每一种色彩不仅具有色温,还具有象征性意义。不仅如此,他还对黑色与白色、红色与绿色、橙色与紫色之间的对比进行了深入研究。更具特色的是,康定斯基开创了“色声统协”理论,即声音与色彩的关联对应理论。后来的色彩理论在此基础上又发展到嗅觉、触觉、味觉等感官与视觉关系上的研究,为视觉表现语言的拓展打开了一片新天地(如图1.8)。



◆ 1.8 康定斯基作品

(3) 保罗·克利^②的色彩课程

克利的教学程序则是在学生掌握线条和色调之后,再来处理色彩问题。他认为艺术作品的终极目标就是要创造出视觉的和谐。他的这种“和谐论”势必要找到某个可以衡量的天平,画面的一切因素是否达到均衡都要通过这个天平来衡量,而这个天平就是比较画面中的线与颜色是否达到均衡、图形与色调是否达到均衡等。在色彩与听觉的关联方面,克利和康定斯基一样,一直专注于对音乐与色彩符号的研究(如图1.9)。



◆ 1.9 保罗·克利作品1

1.2 色彩研究的发展

人类对于色彩的认知与实践有数万年历史,然而,色彩能够称得上学科的历史却很有限,尤其是从科学的角度对色彩调和进行研究的历史,可以追溯到17世纪的牛顿日光与三棱镜色分散的实验,从那时起人们才开始使用科学的方法对色彩进行研究和判断。19世纪初,英国生理学家托马斯·杨(Thomas Young)和后来的德国物理学家赫姆霍兹(Helmholtz)提出了人类颜色视觉的生理理论,被称为杨-赫“三基本色光论”,再加上“四原色”学说,自此集物理学、生理学和心理学为一体的西方色彩调和论才开始逐步形成。

1.2.1 色彩是形体的附属

人类对色彩的感知与人类自身的历史一样漫长,而有意识地应用色彩则是从原始人用固体或液体颜料涂抹面部与躯干开始的。新石器时代的陶器上已经可以见到原始人对简单色彩的自觉运用。在色彩的应用史上,装饰功能先于再现功能而出现。在早期中国绘画中的色彩主要是轮廓和形象的修饰手段,用色简练单纯(如图1.10)。作为西方艺术权舆的古希腊美术,对“形”的追求显然超过对“色”的关注,这与古希腊哲学重视通过“数”来理解世界的观念不无关系。对他们来说,“形”直接与构成世界本质的“数”相连,而“色”则是外表变化的“影子”。他们多是构成世界的基本物质的“质感”角度来把握色彩,把世界上丰富多变的色彩归纳成几种与最基本物质相联系的原色^③。因此,古希腊时期的色彩审美就表现为以自然物质的原色为主要色谱的特征,从而构成了较为单纯的配色和色调(如图1.11)。



◆ 1.10 《韩熙载夜宴图》

① 瓦西里·康定斯基是包豪斯学院最有影响力的成员,这不仅因为他是一位伟大的艺术家、现代抽象的先驱、带来俄国抽象艺术革命第一手知识的才华横溢的教师,还因为他能够系统、清楚而准确地表达他的视觉和理论上的概念。1926年,他的构图课程《点、线到面》一书出版。康定斯基的这本书,想给艺术作品的要素和它们之间的关系下一个比较绝对的定义,这种关系是指一个要素对另一个要素,以及对整体的关系。

② 保罗·克利(Paul Klee),瑞士画家,1879年生于瑞士伯恩近郊的一个小镇。他的父母都是音乐教师。音乐在保罗·克利的成长中有着重要的影响。其在《论艺术中的精神》中曾明确地论证了音乐与美术的关系。美术中的点、线、面相当于音乐中的节奏和旋律。美术中长短的线条就是音乐中的快慢节奏。美术与音乐一样,以其本身的因素传达着情感。

③ (英)贡布里希,范景中译,《艺术发展史》,天津人民美术出版社,1998年。



◆ 1.11 古希腊建筑

从公元4世纪开始，随着基督教在欧洲的兴盛，象征主义和神秘主义思想带来了色彩的勃兴。罗马人创造的镶嵌画艺术至中世纪发展到了相当高的水平，它在色彩表现方面要求很高，每种色彩都要经过反复斟酌和选择。

TIPS: 柯拉修道院镶嵌画

镶嵌画是拜占庭时期特有的一种精美的艺术形式，其基本用料是被切割成大小基本相等的小块天然彩色石料，有时也采用一些彩色玻璃碎块来替代颜色特殊的石料。工匠们根据色彩的需要，将五颜六色的石块和玻璃块粘贴到墙壁和地板上，再用金箔填充画幅背景的空白处。粘贴后还需要填缝，经最后的抛光才算完成。完成后的镶嵌画即使在昏暗的烛光下也会射出奇光异彩（如图1.12）。



◆ 1.12 柯拉修道院镶嵌画

古典主义时期的绘画艺术一直受宗教、神话、历史的影响。学院派从诞生以来一直统治着画坛，深刻地影响着社会公众的审美取向。到19世纪上半叶，人们的视觉已经完全习惯了学院派绘画作品的题材（圣经、神话、历史事件、上流社会绅士和淑女的肖像）、主题（空洞的道德说教）、清晰的轮廓线、精雕细琢的细节和稳定不变的固有色，甚至人们还产生了严重的视觉依赖，认为这一切都是天经地义和神圣不可侵犯的^①。作为现代艺术中最常用的艺术表现语言，色彩的独立对于古典绘画体系是一种革命性的创新。从法国史前岩洞壁画到凡·艾克时代，至油画因材料的改进而诞生之后的几百年间，色彩的作用就是辅助素描更加真实地呈现物体本来的面貌，我们把这段时期称为固有色时期。固有色，顾名思义就是物体本身的颜色，这一时期的画家基本上不考虑光线对物体色彩的影响。原因有这样几点：首先古典主义画家的工作地点通常处于室内，一般情况下光线十分稳定，即使在一些阴雨天气，画家也能够根据自己在日常创作中所掌握的规律来完成所描绘物体的色彩；其次一幅完整的古典主义作品的制作消耗的时间很长，制作过程也十分复杂，从素描稿拓到画布或画板上，经过一层一层地罩染（类似于中国工笔画）一直到完成，最少需要半年甚至更长时间，所以艺术家在描绘物体的色彩时，基本上会把物体在稳定光源下的色彩作为物体的固有色，这种观察方式与绘画方式十分类似于中国南朝画家谢赫提出的六法之一的“随类赋彩”。

在色彩学产生前，色彩被认为属于形体，它作为形体的辅助形式而出现。达·芬奇就认为“浮雕效果比彩色更重要”，即便是以色彩著称的提香也认为“使人物美的不是明亮的色彩而是好的素描”^②。他们都把立体感（素描）作为绘画评价的首要标准。

因此，在一个相当漫长的时期里，色彩在人们的概念中都只是一种静态的存在，这种观念一直持续到印象派出现之前。

1.2.2 色彩的独立

法国浪漫主义的代表们，特别是热里科和德拉克洛瓦十分重视色彩的表现，他们“强调浪漫主义，强调感情和幻想，不重视理性，个性重于共性，色彩重于素描，要推翻所有古典形势与法则。”^③他们重视光在画面中的运用，但是他们并没有把光与色彩联系起来，并没有考虑到光对色彩所产生的影响。与以往的古典绘画相比，他们只是更加重视色彩。印象派认为物体的固有色是理想化的，因为物体是随着光变化的，而光是无时无刻不在变化的，这完全打破了古典主义所描绘的在固定光源下的物体色彩。色彩的运用第一次被提到前所未有的高

① （美）约翰·雷华德、平野、殷鉴、甲丰译，印象画派史，人民美术出版社，1983年。

② 范梦，西方美术史，山西教育出版社，2001年9月。

③ 李春，西方美术史教程，陕西人民美术出版社，第258页第7行。