

高等学校教材

全新设计

色彩

课时色彩训练

熊云皓 俞巍 编著



化学工业出版社



高等学校教材

全新

设计

色彩

32

课时色彩训练

熊云皓 俞巍 编著



化学工业出版社

北京

本书旨在培养设计专业学生的色彩表现能力，立足色彩基本规律，突破传统思维，以全新的方式指导没有美术基础的学生进行色彩训练。本书剖析了从古典主义、印象主义、野兽派到表现主义画家名作中色彩运用的变化和发展，从中得到借鉴和启发，充分解放思想，发掘学生创造力；并以学生作品反映教学实践成果，指导后续教学。没有受过专业美术训练的普通读者，也不妨拿起颜料画笔，跟随本书尝试色彩表现的创作。

本书可用于高等学校广告设计、平面设计类专业教学使用，也可供设计专业人员参考。

图书在版编目（CIP）数据

全新设计色彩——32 课时色彩训练 / 熊云皓，俞巍
编著. —北京：化学工业出版社，2013.3
高等学校教材
ISBN 978-7-122-16089-8

I. ①全… II. ①熊…②俞… 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（2012）第 304310 号

责任编辑：李玉晖 金玉连
责任校对：吴 静

装帧设计：刘丽华

出版发行：化学工业出版社（北京市东城区青年湖南街 13 号 邮政编码 100011）
印 装：化学工业出版社印刷厂
787mm×1092mm 1/16 印张 11 $\frac{1}{2}$ 字数 185 千字 2013 年 4 月北京第 1 版第 1 次印刷

购书咨询：010-64518888（传真：010-64519686） 售后服务：010-64518899

网 址：<http://www.cip.com.cn>

凡购买本书，如有缺损质量问题，本社销售中心负责调换。

定 价：45.00 元

版权所有 违者必究



这是一本很好的教材，或者说是一个很值得执行和尝试的培训计划。事实上，教材中已经提供了教学实践，或者叫做“教学实验”的令人满意的成果。说它是值得执行和尝试的，理由有三。

一，该教材是学习绘画基础的教材，但却是针对非艺术类学生的，准确讲是针对非美术类本科学生的。这就意味着没有美术基础的学生是可以通过这样的培训，从另外的、更具启发性的角度接触美术，接触艺术，从而开发自己。

二，该教材通过一系列训练，启发学生从根本上认识到，美术是可以从个人各自不同的途径、方法进行学习的，并不是一定要从小背着画夹，星期天去学画石膏形体等等，那样的训练方法可以把孩子教得什么都会画，同时也把孩子教得什么都不爱画；

认识到我们通常所说的画画儿是人与生俱来的本能，就是说，在没有学会说话之前就能在纸上画圈儿的本领是不用学的，这是一种可以宣泄自己、表达自己、消遣自己的游戏，所有正常人不学就会；

认识到自己在美术方面的基本能力并不比打定主意要成为“大画家”的人差多少，只不过自己打了别的主意；

认识到绘画中说得很玄的造型、色彩、抽象、具象等问题，实际上都在自己的眼睛里，原来就在。总之，通过这样的培

训可以开发学生的潜在能力。

三,中等教育时期,人为地将学生分成“文科”和“理科”,本来是为了有效利用时间来应付高考,殊不知学生们被暗示为有文科类的,有理科类的。是文科的就不要去弄理,是理科的就不要去弄文,文理都不行的去考艺术类——这样约定俗成的学习方法是不适于开发学生潜能的,其实这样的方法恰恰与常说的素质教育背道而驰。我们承认人的天生禀赋是有区别的,但在某个领域极具天赋,超乎常人的人,是极少见的。一个绘画老师教的班级,几十个学生,连续几年十几年见不到一个天才是极平常的事,就是证明。华罗庚会书法,肯定对他的数学研究有好处,而没有坏处,但我们又不能指望给数学系开书法课就能使学生都成华罗庚。不过,为理科学生开一点书法或艺术鉴赏的讲座,能培养出几个别的什么“庚”,也未可知。我们为什么不去尝试呢?即使是专门学习绘画的科系也可以借鉴这本教材当中的训练方法,从另一个途径来认识绘画,认识自己。

该教材提供了一种学习、训练的方法,并通过教学实践,证明了其方法的有效性。同时,教材从一个侧面提醒我们开发学生的潜在能力不应是一句空话,是可以尝试的。“提高学生的综合素质”这个漂亮口号也终于在一本教材中得到了体现。

陈宏年

中国传媒大学广告学院

2012年12月





在人文学院开设色彩基础课是一个很大的挑战，学生们缺乏信心，其他好心的同事也持将信将疑的态度，予以善意的劝阻。但我坚持要开设这门课程的目的当然不是为了哗众取宠。在以非艺术类文理科生为招生对象的广告学专业，学生在学科后期大量招贴、LOGO 的创作中，缺乏应有的表现能力，这成为该学科面临的巨大问题与挑战。

经过几番论证，在教研室及南昌大学教务处的支持下，终于在课程设置中为此学科争取到了 64 课时的广告创作表现基础课，含 32 课时的形体基础训练和 32 课时的色彩基础训练。

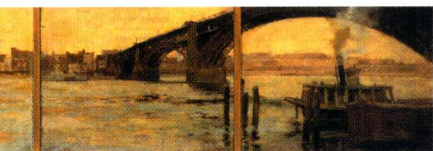
万事开头难，没有专业教室，就向教务处申请借用学校的公共阅览室；没有教具，发动同学们自己去找坛坛罐罐……而要在短短的 32 课时里让一群从未拿过画笔的学生掌握色彩基础，并达到一定的训练效果，似乎更是不可思议的难。

好在，这群未参加艺术高考的文科生们未曾被那些个“艺术联考大纲”之类的“基础训练”所污染，还有一颗纯净的心和一双明亮的眸子——这些就够了！

就像一张白纸，才可以在上面绘出最绚丽的色彩。

编著者

2013 年 2 月



目录

第 1 章 认识色彩 /001

1.1 色彩基本要素 /002

1.2 讲座：古典主义—巴比松画派—印象主义 /006

第 2 章 掌握色彩 /031

2.1 名画分析——色彩归纳分析 /032

2.2 色彩归纳分析——风景写生 /037

2.3 色彩色调训练及明度训练——冷、暖调为主的写生 /047

2.4 色彩色度训练——强调补色与冷暖色对比的写生 /082

2.5 讲座：后期印象主义——野兽主义——表现主义 /103

第 3 章 抽象绘画创作与表现 /137

3.1 讲座：抽象艺术的本质与意义 /138

3.2 向蒙德里安学习 /157

3.3 学生作品 /163

参考文献 /177

后记 /178



第1章

认识色彩

1.1 色彩基本要素

1.2 讲座：古典主义—巴比松画派—印象主义

1.1 色彩基本要素

1.1.1 原色

原色，是指不能透过其他颜色的混合调配而得出的“基本色”。以不同比例将原色混合，可以产生出其他的新颜色。以数学的向量空间来解释色彩系统，则原色在空间内可作为一组基底向量，并且能组合出一个“色彩空间”。由于人类肉眼有三种不同颜色的感光体，因此所见的色彩空间通常可以由三种基本色所表达，这三种颜色被称为“三原色”。一般来说叠加型的三原色是红色、绿色、蓝色（如电视机、投影仪等发光设备）；而消减型的三原色是品红色、黄色、青色（如书本、杂志等反光，或者说吸光面）。

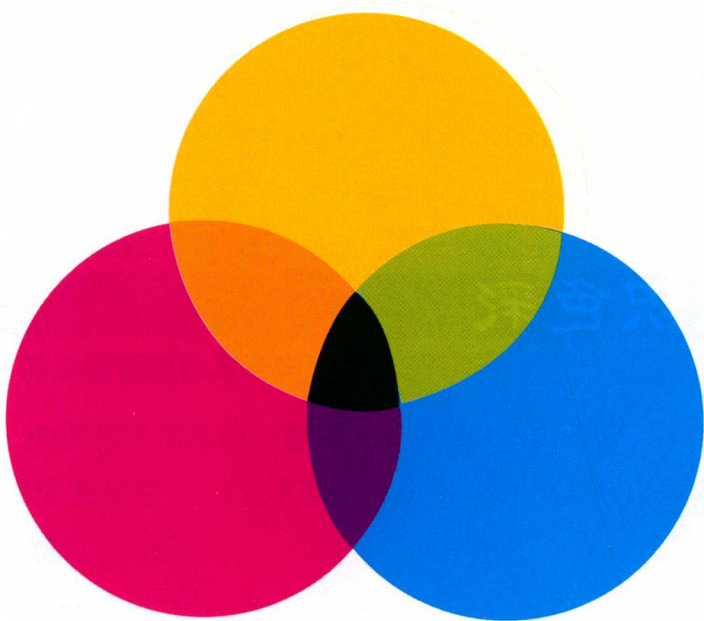


图 1-1 三原色

1.1.2 色相

色相指的是色彩的外相，是在不同波长的光照射下，人眼所感觉不同的颜色，

如红色的花、黄色的香蕉、蓝色的天空、绿色的树叶等。



图 1-2 伊登十二色相环

1.1.3 明度

明度指颜色的亮度，不同的颜色具有不同的明度，例如黄色就比蓝色的明度高，在一个画面中如何安排不同明度的色块也可以帮助表达画作的感情，如果天空比地面明度低，就会产生压抑的感觉。

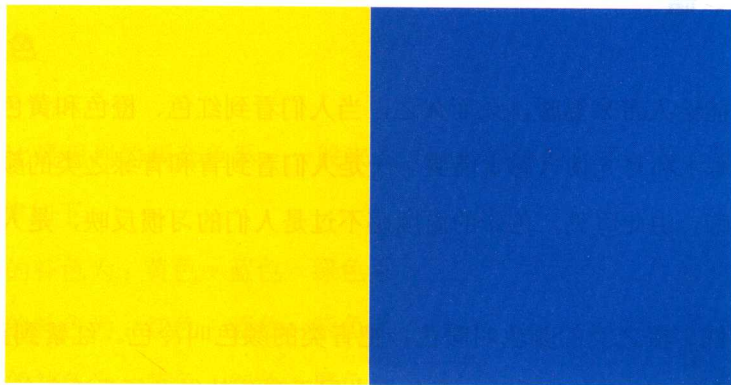


图 1-3

1.1.4 色度

色度指的是色彩的纯度，也叫饱和度或彩度（日本 PCCS 系统中，这个指标汉字写作“彩度”，但是翻译成英文是称 Saturation，即饱和度），是“色彩三属性”之一。如大红就比玫红更红，这就是说大红的色度要高。

一般来说，黑、白、灰为彩度的 0 点，由此可见：黑、白、灰等色只能叫“色”，而不能称之为“彩”。



图 1-4

1.1.5 冷、暖

太阳光能给人带来温暖，久而久之，当人们看到红色、橙色和黄色也相应地产生温暖感。海水和月光使人感觉清爽。于是人们看到青和青绿之类的颜色，也相应会产生凉爽感。由此可见，色彩的温度感不过是人们的习惯反映，是人们长期实践的结果。

人们将红、橙之类的颜色叫暖色，把青类的颜色叫冷色。红紫到黄绿属暖色，青绿到青属冷色，以青色为最冷。紫色是由属于暖色的红和属于冷色的青色组合成，所以紫和绿被称为温色。黑、白、灰、金、银等色称为中性色。

色彩的温度感是相对的。比如无彩色（如黑，白）与有彩色（黄绿等色彩），后者比前者暖；由无彩色本身看，黑色比白色暖；从有彩色来看，同一色彩含红、橙、黄成分偏多时偏暖，含青的成分偏多时偏冷。因此，绝对的说某种颜色是冷色或暖色是不准确的。

色彩的冷暖还和明度有关。含白色的明色具有凉爽感，含黑的暗色具有温暖感。

色彩的冷暖也和彩度有关。在暖色中彩度越高越具温暖感；在冷色中，彩度越高越具凉爽感。

同时色彩的冷暖与物体的表面光滑度有一定的联系。一般来说表面光滑时色彩显得冷，表面粗糙时，色彩就显得暖。

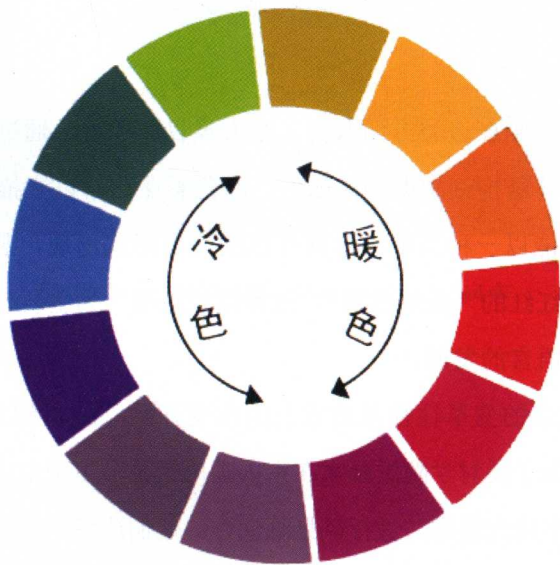


图 1-5

1.1.6 补色

色彩对比最强烈的两套色系。一般来说，一个原色的补色，等于另外两个原色的相加，规律如下。

红色系的补色为：黄色 + 蓝色 = 绿色系；

黄色系的补色为：红色 + 蓝色 = 紫色系；

蓝色系的补色为：黄色 + 红色 = 橙色系。

两只互补色在混合后会变成褐色或灰色。在绘画或是图形设计上使用互补色是

重要的技巧，使用补色能在视觉上产生非常突出的效果。

上述的色彩基本要素似乎早已是“常识”，对于视觉表现专业的师生来说更有“老调重弹”之嫌，但要素之所以称之为要素，其间的重要性不言而喻，因为今后课程的所有训练，都离不开这些要素，离不开这些术语。通常，会给学生一周的时间去理解，甚至用带有强制性的“死记硬背”去要求记住它们。也只有利用这些要素来进行色彩的训练，才能有效掌握真正的色彩语言。

1.2

讲座：古典主义—巴比松画派—印象主义

欧洲古典主义绘画在造型方面取得了令人瞩目的成就，通过透视原理与黑白灰的运用将对象的形体结构刻画得栩栩如生。而色彩在这个以素描形式表现为主要认知手段的时期，只能以一种呈现物体固有色的简单形式出现，装饰性大于真实性；要么便呈现出黑黑红红的“酱油色调”。这种以“造型”为主要目的的创作方式，严重制约了当时色彩语言的发展。

艺术史上，观念的变革往往从形式上的改变开始，19世纪三四十年代的法国，一批年轻的艺术家用为了反对学院派画家在室内画风景画，主张走出画室在自然光下对景写生，然后以写生稿为基础，进行风景画创作。他们逐渐汇集在巴黎南郊枫丹白露旁的巴比松村，并开始了以法国农村现实题材为主题的绘画创作，柯罗（J. B. C. Corot）、卢梭（The'odore ousseau）及米勒（Jean Francois Millet）、夏尔-弗朗索瓦·多比尼（Charles-Francois Daubigny）、裘勒·杜培（Jules Dupre）、康斯坦·特鲁瓦永（Constant Troyon）、夏尔-埃米尔·雅克（Charles-Emile Jacque）、纳尔西斯-维尔日勒·迪亚（Narcisse-Virgile Diaz）成为他们的代表——这就是有名的巴比松画派。

比之稍后的印象主义，巴比松画派虽然从之前古典主义的“闭门造画”转变为了对现实题材的描绘，将之前不能登上官方艺术沙龙“大雅之堂”的风景画创作，提到了一个全新的高度，但时代的局限性，使得巴比松的艺术家依旧不能完全摆脱古典主义室内绘画的制约，依旧侧重于用黑、白、明、暗进行色彩风景的绘制。



图 1-6 柯罗《摩特枫丹的回忆》1864 年



图 1-7 柯罗《池塘边的三头牛（埃弗雷的记忆）》1860 年



图 1-8 柯罗《河边风景》1862 年



图 1-9 米勒《春》1873 年



图 1-10 裘勒·杜培《风景》1840 年



图 1-11 康斯坦·特鲁瓦永《海滩》1853 年



图 1-12 夏尔-埃米尔·雅克《牧羊》1879 年

巴比松画派对印象派的诞生产生了深远的影响，如果说，欧洲古典主义绘画一直没有解决色彩问题，那么印象主义的出现给欧洲写实主义绘画画上完美的句号。

受巴比松画派的影响，越来越多的艺术家把画架从室内搬到了室外，这些画家在长期的写生过程中发现，光线对色彩的影响很大。不同的天气，不同的季节，不同的时间，同样的景物会呈现不同的色彩和不同的色调。再加上物理光学，也被科学家发现了其中的规律，他们对空气中的色彩变化有了新的，科学的认识。比如说，同样是教堂，莫奈在不同的时间就描绘出不同的色彩效果。阳光灿烂的时候，物体被阳光照射的部分受光源影响，会偏光源的色调，而背光或投影也并不是灰色的，而是有丰富的色彩构成；再比如说，秋天的森林，一片金黄色，而笼罩在金黄色里的树干和石头展现的并不是它原有的固有色，而是偏紫色的，等等。画家们将这些色彩规律运用到绘画里，“色彩学”也就应运而生。

印象派的画家们继承了法国现实主义前辈画家库尔贝（Gustave Courbet）“让艺术面向当代生活”的传统，使自己的创作进一步摆脱了对历史、神话、宗教等题材的依赖，摆脱了讲述故事的传统绘画程式约束，艺术家们走出画室，深入原野和乡村、街头，认真观察沐浴在光线中的自然景色，寻求并把握色彩的冷暖变化和相