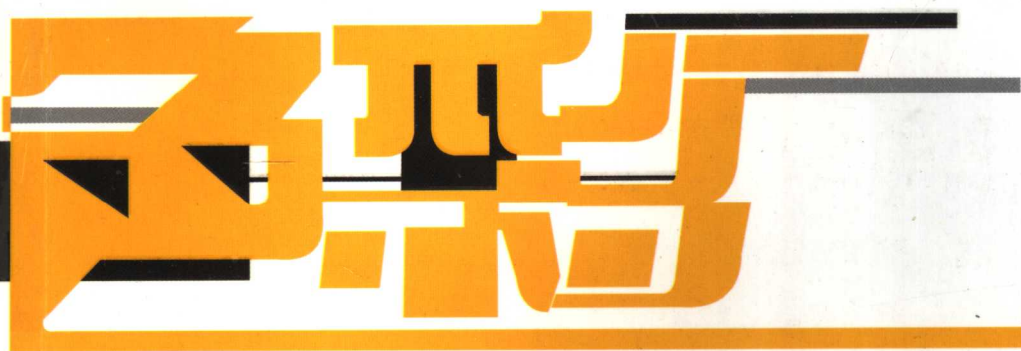


视觉形态基础



全国高等职业艺术教育校际交流协作委员会推荐用书
江苏省重点出版项目
Textbook Series for Higher Vocational Education of Art

高等职业艺术教育系列教材

色 彩

金 捷 编 著

凤凰出版传媒集团

◆ 江苏美术出版社

视觉形态基础

色彩

Textbook Series for Higher Vocational Education of Art

高等职业艺术教育系列教材

色 彩

金 捷 编 著

凤凰出版传媒集团

◆江苏美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

视觉形态基础. 色彩/金捷编著. —南京: 江苏美术出版社, 2007.8

(高等职业艺术教育系列教材)

ISBN 978-7-5344-2325-3

I. 视... II. 金... III. 色彩学—高等学校: 技术学校—教材 IV. J

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 076547 号

策划编辑 张 韪

责任编辑 张 韪

封面设计 伏 婧

审 读 陈文瑛

责任校对 赵 菁

责任监印 贲 炜

书 名 视觉形态基础——色彩

编 著 金 捷

出版发行 凤凰出版传媒集团

江苏美术出版社(南京中央路 165 号 邮编 210009)

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

经 销 江苏省新华发行集团有限公司

印 刷 江苏苏中印刷有限公司

开 本 889×1 194 1/16

印 张 6

版 次 2007 年 8 月第 1 版 2007 年 8 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5344-2325-3

定 价 35.00 元

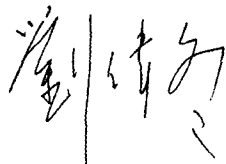
营销部电话 025-83245159 83248515 营销部地址 南京市中央路 165 号 13 楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

中国经济的快速发展在很大程度上也引发了社会对职业教育的迫切需求,教育对社会的发展所起到的巨大作用在我们国家越来越具有现实性。培养大量的符合新经济、新市场的技能型人才正是各类职业教育应该承担的时代责任。面对社会变革和发展,职业教育中的艺术教育同样也面临许多新的课题和挑战。

为此,南京艺术学院高等职业教育学院分别于2005年12月和2006年12月两次召开了全国艺术高等职业教育校际交流协作会。与会的20所职业类艺术院校的领导和专家共同探讨了艺术职业教育的经验、不足以及今后发展的思路。会议成果之一是共同组成高等职业艺术教育系列教材编委会,并确定了相关教材编写计划及要求。大家希望通过这一举措建立起一个全国性的高等职业艺术教育教学平台,不断交流各自学院教学成果和实践经验,以达到实现优秀教学资源共享的目的,共同促进我国职业艺术教育事业的健康发展。

本系列教材集各院校专业教学经验之精华,既有知识点的理论概述,更重实际技能操作。通过教材附带光盘,丰富充实教学内容;学生可以通过光盘所负载的信息量,扩大自己的专业视野。

我们相信通过高等职业艺术教育的校际交流协作平台,能实现教育资源学术共享,我们也期待这样的合作继续发展并取得丰硕收获。



教育部艺术教育指导委员会委员

全国艺术硕士专业学位教育指导委员会委员

教育部高等学校高职高专艺术类专业教学指导委员会委员

南京艺术学院副院长、教授,《美术与设计》杂志主编

目 录

CONTENTS

引 言

01

第一章 色彩视觉原理

10

一、光色原理

10

二、色彩的基本属性

14

第二章 色彩视觉现象

17

一、调和与并置(以中间色调和)

19

二、色彩恒常性记忆

22

三、中间色

24

四、后像(连续对比、视觉残像)

26

五、同时对比

27

六、幻觉与错觉

28

第三章 色彩造型

35

一、色彩客观造型

35

二、色彩主观表现造型

40

第四章 色彩理论及色立体

50

一、东西方早期色彩理论

50

二、龙格色体系

53

三、奥斯特瓦尔德色体系

54

四、蒙塞尔色体系

55

五、其他表色体系

58

59

61

67

74

80

84

88

第五章 色彩构成与色彩设计课程

课题一 原色对比

课题二 向表现主义致敬

课题三 抽象色彩表现

课题四 象征性表现

课题五 面具

课题六 色彩的合作



图 1



图 2

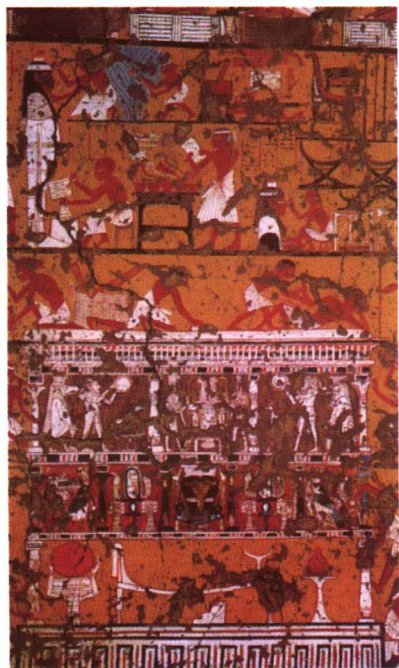


图 3

在形色世界中,相对人类的感观而言,色彩往往比形状有着更为直接、更为强烈的影响,具有先声夺人之势,所谓“先看颜色后看花”“七分颜色三分形”的说法,都是在讲述色彩在这方面的重要性。

色彩是吸引视觉的重要因素,它可以渲染感人的气氛,传达特定的信息,也可以强化感性的诱导作用。无论是生理上还是心理上,也无论是从理性思维认识还是从感性视觉经验而言,对色彩内在规律的把握与对色彩使用方法的驾驭都是我们学习的目标,色彩的艺术价值与使用价值是不言而喻的。

早在 10 万年前的冰河时期,墓葬中就使用了红色,1 万年前,相继出现了拉斯科和阿尔塔米拉的洞窟岩画、美索布达米亚和古埃及华丽的壁面装饰、古代中国的阴阳五行思想和色彩观,人们都能从中解读出色彩与生命乃至宇宙的关联。

在以色彩本身为研究对象的历史中,从古希腊以来,形形色色的人在各自的领域里进行研究,他们的见解被积累下来,形成了今天的关于色彩的种种学说。翻阅色彩的历史,可以看到亚里士多德、达·芬奇、牛顿、歌德、康定斯基等等显赫的名字,丰富的学术观点有如一部百科全书。由此可见,色彩世界的范围涉及到生活与艺术的各个方面。

图 1 西班牙阿尔塔米拉洞壁画 野牛

图 2 法国拉斯科洞壁画 “中国马”

图 3 古埃及底比斯培皮墓(217号)壁画(局部) 十九王朝

色彩在造型艺术的领域,融入人类的智慧,就显得尤为生动而绚丽多姿。欧洲镶嵌壁画及彩色玻璃窗艺术,将中世纪色彩表现力的发挥推向了巅峰;中国的由赭、黄、蓝、绿组成的“唐三彩”釉陶及宋代出现在瓷器上的青花釉、月光釉都闪耀着东方艺术的光辉。

文艺复兴时期,乔托、凡·埃克、达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔等巨匠,极大地推动了西方写实艺术手法的进步,色彩在他们的笔下开始逐步摆脱中世纪概念的象征功能,而服务于对空间透视效果的再现。随后至提香、委拉斯开兹、德拉克洛瓦乃至各印象主义大师时期,客观世界的色彩已被表现得淋漓尽致。印象派画家们走到户外,直接面对阳光,捕捉大自然中瞬息万变的景象,他们用纯色表现阴影和暗部,以色彩的冷暖代替明暗效果。他们将类似太阳光谱的纯色不经调和直接在画布上作画,去尝试一种视觉上的空间混合,创下了对客观自然最科学最完善的色彩表现体系,结下了前所未有的丰硕成果。



图 1



图 3

图 1 战国时期广西花山岩画

图 2 古埃及巴什杜墓壁画(局部)

图 3 中世纪欧洲陶瓷镶嵌壁画(局部)

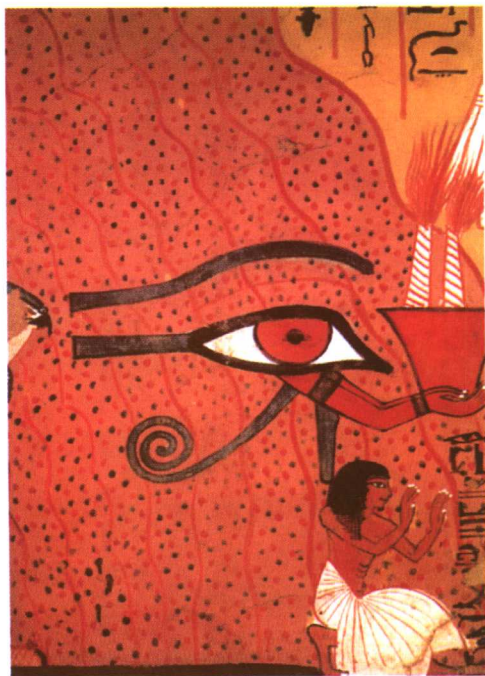


图 2



图 1



图 2

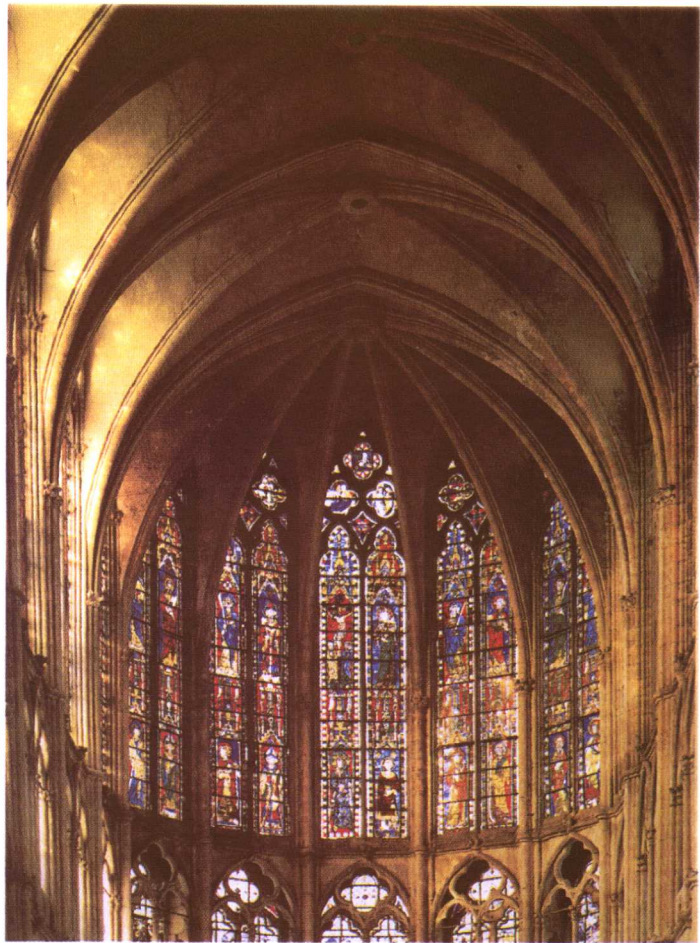


图 3

图 1 唐三彩

图 2 明代青花折枝花果葵瓣口碗

图 3 法国沙特尔大教堂彩绘玻璃窗

作者 波提切利

图 4 《玛尼菲夫特的圣母》 意大利 蛋彩 1480



图 4

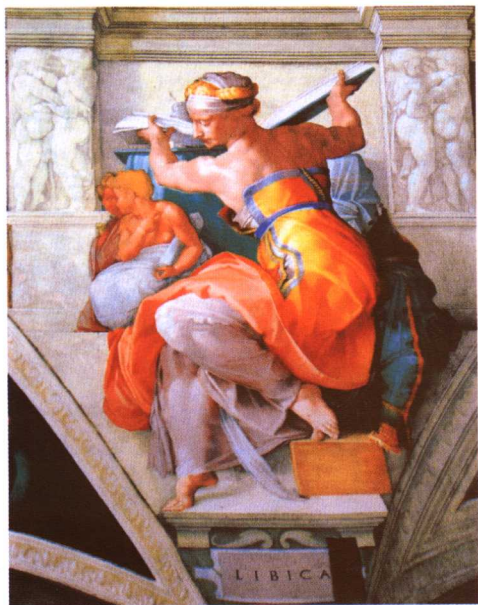


图 1



图 3



图 2



图 4

作者 米开朗基罗

图 1 《女预言家利比卡》 意大利 油画 1511—1512

作者 扬·凡·埃克

图 2 《基督受难》(最后的审判) 尼德兰 油画 1390—1441

作者 拉斐尔

图 3 《椅上的圣母》 意大利 油画 1514

作者 毕沙罗

图 4 《红瓦·寇尼城·冬天的印象》 法国 油画 1877

作者 提香

图1 《达那厄》 意大利 油画 1553—1554

作者 德拉克洛瓦

图2 《猎狮》 法国 油画 1855

作者 莫奈

图3 《日出·印象》 法国 油画 1873

作者 西斯莱

图4 《圣·玛梅的河岸》 法国 油画 1884



图1



图2



图3



图4

20 世纪初,德国包豪斯开启了现代设计与设计教育的先河,同时提出“艺术与技术的新统一”的设计理念,由此人们开始审视色彩的更为宽泛的主观感性领域。与此同时,西方现代主义艺术正处于蓬勃发展的阶段,色彩也经历了写实再现到表现再至抽象的进程,表现主义的艺术家们领悟到,色彩作为一种表现形式,可以更直接地表现人类的情感,因而重新恢复绘画的精神内容,创作的目的可以直接用形状与色彩的手段表现内心和精神的体验。色彩的感性特征,在此进一步被激发,甚至独立地进入抽象的境地,成为人类知觉与情感信息的载体。色彩在自身的发展进程中,同时也实现着自身价值的转变。

作为第二自然的设计艺术,自然地享用了色彩领域的种种成果,并把色彩作为设计视觉形态的造型要素加以利用。包豪斯在 1919 年设立设计基础教学时,首先使用了“色彩构成”理论,把感性的色彩纳入理性的轨道。如克利、康定斯基、伊顿等这些一流的艺术家在包豪斯任教期间,都为色彩理论建构与进一步完善,提供了大量而极具价值的经验和正确的方法,并为色彩引入设计作了积极的探索与极大的贡献。

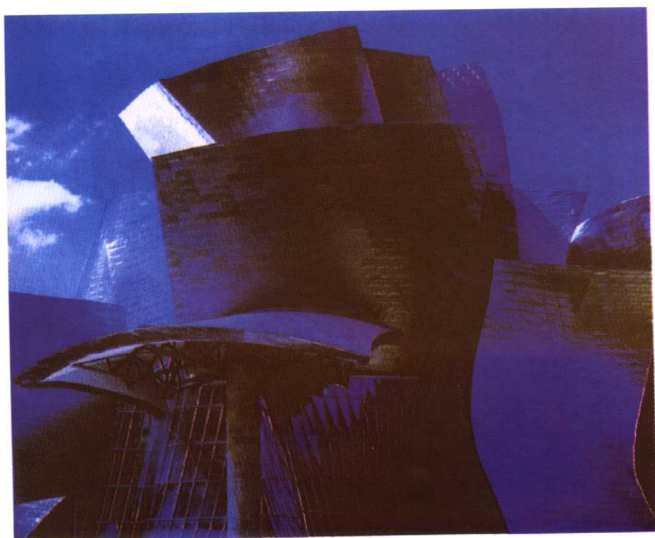


图 3

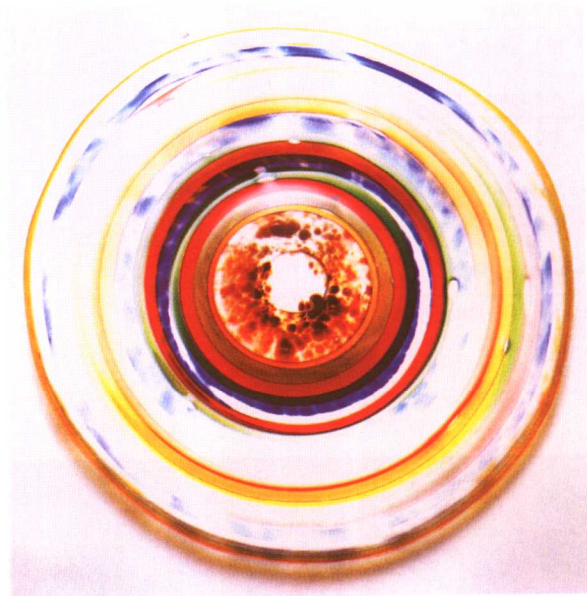


图 1



图 2

作者 卡伊·弗兰克

图 1 《玻璃饰板》 芬兰 1965

作者 阿尔瓦·阿尔托

图 2 《“甘蓝叶”花瓶》 芬兰 1936

作者 弗兰克·盖里

图 3 《吉根海姆博物馆》 加拿大 1997

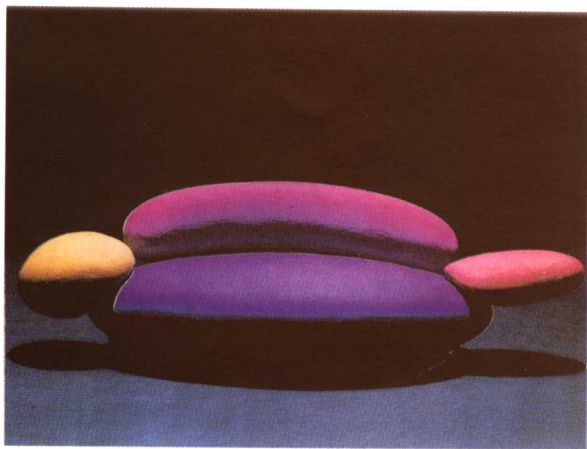


图 1



图 2

作者 马迪奥·沙恩

图 1 《沙发》 意大利 2000

作者 科斯吉能

图 2 《烛台花瓶》 芬兰 1996

20 世纪 70 年代末,国内转从香港地区和日本引进了色彩构成的概念,对国内设计基础教育产生了重大的影响,由此色彩构成也成为我国艺术设计教育体系中色彩训练的主流模式之一。通过这些年的教学与研究,国内在此领域也取得了相当的成绩,然而色彩艺术的特殊性及设计艺术领域的迅猛发展,必然又向人们提出了新的问题与挑战。如果说在色彩构成引入初期,色彩构成的理论确实起着非常进步的作用,但是当我们试图把它变为恒定的法则或成为一部经久不衰的圣经时,显然这单一的理论则会显得力不从心,它也难以应对色彩世界所呈现出的千姿百态的丰富形式,更难以成为以一当百的色彩本质形式的法则。

在对色彩的探讨上,我们有过大量的经验,对色彩的悉心研究同样获得了许多有价值的结论。比如在色彩的象征性上,红色代表着生命、鲜血、烈火、革命、胜利和热情,但同时也代表着恐怖、血腥与不安全感,红色既用于喜庆又用于墓葬;同样,蓝色既给人以和谐、宁静、凉爽、满足、深沉之感,又给人以孤独、凄凉的感受。同一色彩为何给人有这么多种的感觉,甚至是截然不同的感受呢?其实色彩的感性特征就在于:色彩在不同的民族、不同的文化背景下,不同性别、年龄的人群中,以至不同时期的人的不同的心理状态下都会形成不一样的反映与感受。在日本学者的一些色彩学论著里,就经常会有类似这样的调查统计,以此来显示人们对色彩的好恶反映、色彩联想作用及色彩的情感特征等。这样的统计结果也常被我们应用,但如果看过多种这样的数据,就会发现在这些五花八门的表格中,其实充满着自相矛盾与大量的偶然性。我们不怀疑这些数据的真实性,然而这些数据的科学性与学术意义却值得商榷。如果如上所说的对色彩的选择上有如此之多的差异性,那么想通过数据表明色彩特点及规律的民意调查,其结论自然是不可靠的。

因此,在对色彩具有初步认知的时候,学会色彩的理论原理是有必要的,正如包豪斯的约翰内斯·伊顿所

说,“如果你不知不觉地创造出色彩的杰作来,那么你创造时就不需要色彩的知识。但是,如果你无法在没有色彩知识的情况下创造出色彩的杰作来,那么你就应该去寻找色彩知识。”(【瑞士】约翰内斯·伊顿著,杜定宇译:《色彩艺术》,上海人民美术出版社,1978年第一版)但理论及原理概念上的公式化地利用对我们有害无益,对理论及原理的过分依赖,反而会束缚我们感性的思想,会遏制我们对真实色彩的探求。我们更不应把个体的经验与偶然性的结论,放之于普遍性中。这一切对色彩的学习都是不利的。歌德在他最重要的色彩理论著作《色彩学》中,针对色彩的问题提出:“想要表达一个事物的本质,这本身就是徒劳无益的。我们感觉到此物的诸多影响,这些影响的一部完整的历史或许无论如何都包蕴了这一事物的本质。我们试图用言语描述一个人的性格,这是徒劳的,但如果我们把他的动作、他的行为组合起来,一幅性格图像就会跃然而出。”(【德】约翰·沃尔夫冈·歌德著,莫光华译:《中国书画》艺文副刊,2004年第六期)这样的论述也在无形之中道出了本书写作的初意,本书的出发点无意于讲述过多的理论原理,也无需探究色彩现象的背后成因,更主要的是想提出种种学习与探求色彩的方法,鼓励学生们能广泛地接触世界、了解事物、认知现象。因此本教材不赞同在有限的课程学习中,反复在一两个规律性问题的把握上做大量的训练,花费过多的时间,倾向于在课程中提供最多、最大的视觉经历与信息量,鼓励学生主动思考,不受束缚地寻找一切可能发现与感受到的视觉现象。色彩理论的建构与把握都应建立在一定量的视觉经验基础之上,这与歌德的另一段论述观点不谋而合:“经验应该不受任何理论束缚地被宣讲,并留待读者及学生们自己随意去形成有关信念——这的确是一种极其怪异的要求,但有时候就有人提出这样的要求,虽然提出它的人自己也无法满足它。因为简单地看看一样事物,不可能促进我们。每一种查看都应转入一种观察,每一种观察都应转入一种感官,每一种感觉都应转入一种联系。于是

作者 康定斯基

图1 《莫斯科》 俄罗斯 油画 1916

作者 奥夫拉

图2 《酒杯》 芬兰 1972

作者 康定斯基

图3 《构图四号》 俄罗斯 油画 1911



图1



图2



图3

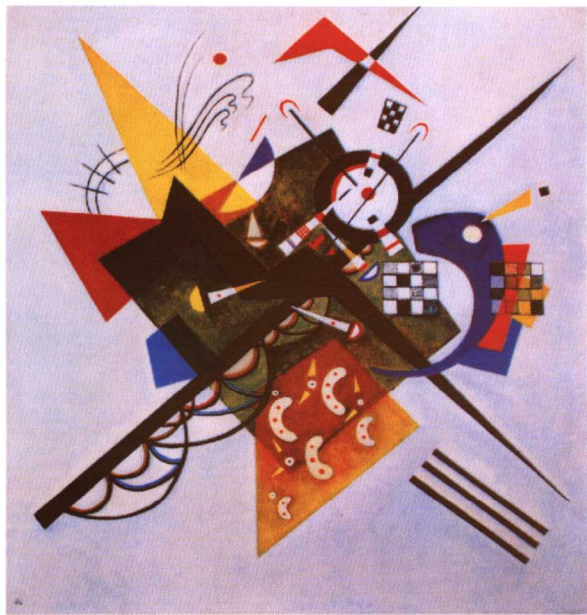


图 1



图 2

作者 康定斯基

图 1 《白色之上》 俄罗斯 油画 1923

作者 克利

图 2 《靠近突尼斯的圣热门》 瑞士 水彩 1914

作者 克利

图 3 《巴伐利亚的唐·吉奥瓦尼》 瑞士 水彩 1916

人们才可以说，我们对世界的每一眼注视都是在进行理论化的玄想。然而有意识地、有自知之明地、自由地，或者也不妨说带着一丝嘲讽去做或者从事这些活动——这种精明与机智是必要的，如果那种令我们望而生畏的抽象性是无害的，而我们所希望的经验性结果应该变得生机勃勃且于人有益。”（【德】约翰·沃尔夫冈·歌德著，莫光华译：《中国书画》艺文副刊，2004年第六期）因此本书除相关的基本原理部分外，其他部分更多涉及的是现象与实例的讲述。作为视觉现象的要素，本书还提供了大量的图例，以直观的说明使学生获得丰富的感性认识，从感性的信息积累，变为知识的掌握与运用。对一个初入色彩之门的人来说，很难把握色彩世界如此纷繁复杂的现象，在千变万化的视觉样式中，他们往往只能捕捉到一些零散、断裂、片面的经验，因此要在犹豫不决或不稳定的感知中，获得色彩的全部规律，真是一件太难的事。与其不能一下子做得很好，我们不如从最简单、最直接的做起，这就是本书想为大家提供的这样一个学习的起点。



图 3

第一章 色彩视觉原理

一、光色原理

(一) 光线色彩(自然光)

讲到色彩,首先要提到的是光,这已是不言而喻的,“光——这个世界的第一个现象,通过色彩向我们展示了世界的精神和活生生的灵魂”^①。又如歌德所言:“色彩就是光的‘行为’,‘行为’与‘遭遇’。在此意义上,我们得以期待,通过它们获得关于光的解释。色彩与光这两样东西彼此之间虽然具有最明确的关系,但是我们却必须想到,两者都隶属于整个大自然:因为,特别愿意借此关系呈现于眼睛之官能面前的,正是整个大自然。”^②如果这个世界一片黑暗,我们也就无需再去研究色彩了。

色彩是光的属性,不同的色彩是由不同的光的波长所决定。17世纪伟大的物理学家牛顿,曾经做过一系列的实验,就是让白色光线穿透棱镜,折射成彩虹一样的可见光谱,确定了光线中的七种基本色彩:红色、橙色、黄色、绿色、蓝色、青色与紫色,再对这七种基本色间的区别用波长分别对应命名和确认,形成所示的光谱色。因此可以说在这光的变化中包含了所有的色彩。我们能看到的物体的颜色只是其表面对某一波长的光的反射,而其余波长的光被吸收。但也不是所有波长的光都可见,比如说红外线,人类只能通过科学仪器才能看到,紫外线据说只有蜜蜂才能见到。因此,由于不同的物质对光的吸收与反射的特性不同,也就产生了缤纷的世界。

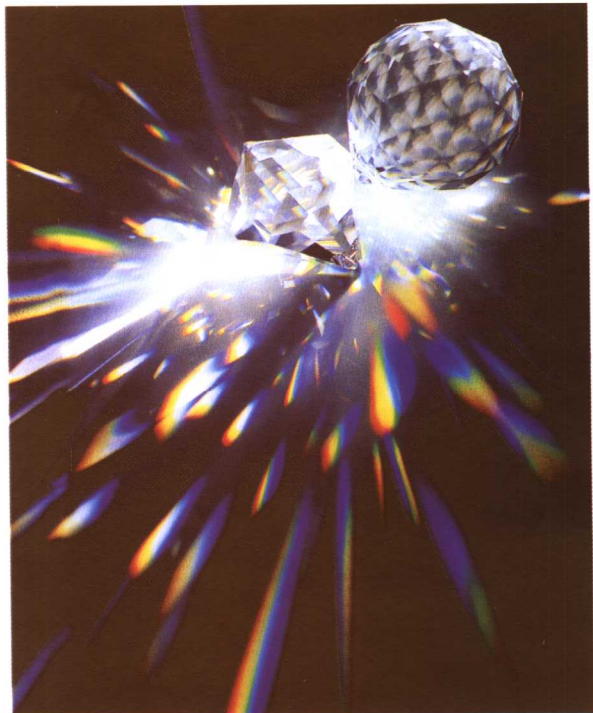


图 1

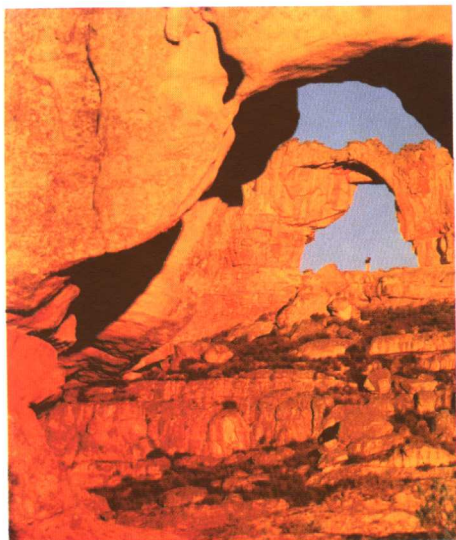


图 2

图 1 光的折射

图 2 自然中的单一光色

①《色彩艺术》【瑞士】约翰内斯·伊顿著 杜定宇译 上海人民美术出版社 1978

②《中国书画》文艺副刊 2004年第六期【德】约翰·沃尔夫冈·歌德著 莫光华译

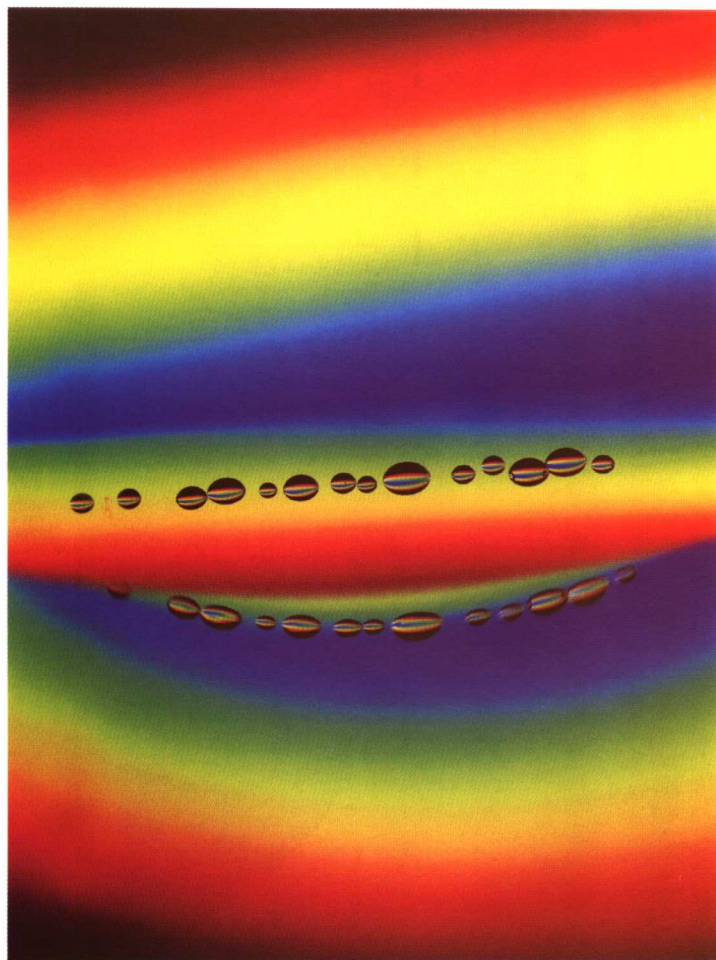


图 1 光的全色

图 2 彩虹现象

图 3 三棱镜折射出的光色

图 1

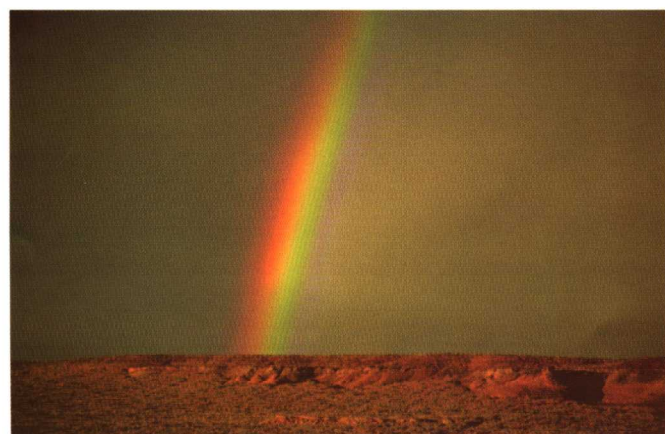


图 2

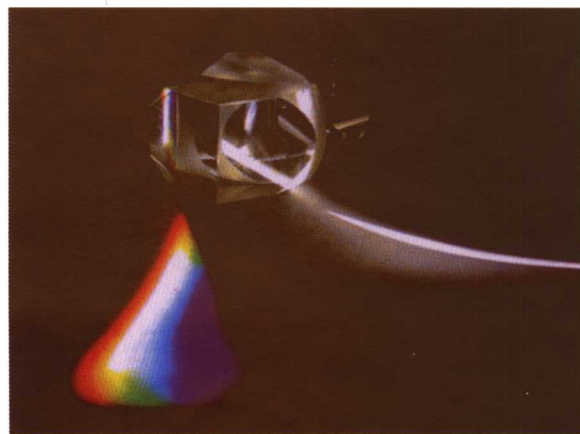


图 3