

高等工科院校设计类造型教材

编著 杜宝印 姚华 上海书店出版社

设计色彩基础

主编 那泽民

高等工科院校，设计类造型教材

设计色彩基础

编著 杜宝印 姚 华

上海书店出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

设计色彩基础 / 杜宝印, 姚华编著. 上海: 上海书店出版社, 2006.4

高等工科院校设计类造型教材

ISBN 7-80678-477-2

I. 设... II. ①杜... ②姚... III. 色彩学—高等学校—教材 IV. J063

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 007017 号

设计色彩基础

主 编 那泽民

编 著 杜宝印 姚 华

责任编辑 那泽民

整体设计 润 泽

技术编辑 张伟群 丁 多

出 版 上海世纪出版股份有限公司 上海书店出版社

发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心

经 销 全国各地书店

地 址 200001 上海福建中路193号

www.ewen.cc www.shsd.com.cn

印 刷 上海美术印刷厂

版 次 2006年4月第1版第1次印刷

开 本 787 × 1092 mm 16开

印 张 5印张

印 数 1—4000

书 号 ISBN 7-80678-477-2/J·234

定 价 26.00元

前言

厚实的造型基础将给学生未来的发展提供充实的养料,因此,设计基础这门课是艺术学科发展的重中之重。我们的学生将来是从事专业设计的,基础扎实的学生自然是最有发展前途的。要想成为一名优秀的设计师,具备的素质应是多方面的,包括道德品质在内的个人美德,美的理想,独特的审美趣味,设计思想的表达,这些都和造型基础教育有关。总之,应该根据实际教学对象制定造型基础的教学思路和教学方法,以适应不同层面的学生。

创造性的人文学科本应该没什么法度,现在一定的规矩去正之,这似乎违背了艺术创造的规律,可是作为学院派的学科教育又需要一个理性的教学设计,看来这是互相矛盾的。作为这一矛盾的解决,我们现在的设计基础教学,基本上借鉴了当代欧美两大美术教育思想流派——工具论与本质论的学说。

一、以英国美术教育家里德(H.Read)和美国美术教育家罗恩菲德(V.Lowenfeid)为代表的工具论教育思想。其思想的基础是法国的哲学家卢梭的自然主义教育观和美国教育家杜威的进步主义教育思想。工具论强调教育的过程,重视学生自然本性的发展,提倡通过美术活动使学生的身心健康得到发展,而不太重视创作的结果。

二、以美国美术教育家艾斯纳(E.W.ESNER)等为代表的本质论教育思想。其流派主张以严谨的美术课程和组织安排系统的教学来达到预期的教学效果。

两者之间不存在优劣之分,工具论与本质论,各有长处,可以互补,因此当今的学院派的美术教育基本上综合了两者的教育思想。

作为设计基础的教学主要的特性一般是不会显露在事物的表面,它是内在的。包含的内容是:审美能力的训练,形象思维的训练,观察的训练,表现技巧的训练,其训练的宗旨服务于实用美术、绘画、摄影、雕塑、建筑等门类。由于社会的发展,新专业、新学科不断增加,也要求造型基础相应有所侧重,但不论怎样发展都离不开坚实的、共同的基础。

目录

前言

一、绪论：关于设计色彩的去、现在、未来

001

二、由设计色彩概念想到的

001

三、设计色彩课程的教学内容编排、观察方法和目的

003

1. 写生色彩

003

2. 重新组织与整理

003

3. 从具象色彩到抽象色彩

004

一、绪论

关于设计色彩的去、现在、未来

一个学生在学习色彩之前应该对色彩史、设计色彩的概念,有个初步的了解。信息时代,如何使学生更快地、更好地了解 and 掌握这门古老而又崭新的学问,是当前设计基础课教师必须思考和解决的紧要问题。

追溯人类学习的历史,最初交流思想感情的方式是通过图形与色彩进行的,人类将图形画在(刻在)洞壁之上,以表达自己的意愿与思想,在人类历史发展进程中,图形与色彩不断地发展演化,从简单到复杂,才形成今天的比较成熟的现状——丰富的色彩作品和色彩理论。如何将如此繁多的色彩图形、色彩理论美妙地组织在一起,像一曲美妙的交响乐,让学生欣赏与学习,尽快地更多地了解掌握这门艺术,更好地服务于设计,也就是更好地服务于社会,这是我们工作的宗旨。人类学习的方式有三种:一是字母、二是形象、三是声音。美术活动——便是努力将三者美妙结合的学习,是通过图形、色调、色彩、空间、线条、质感、点、面等要素思考的一种思维——即形象思维。设计家考虑的问题和画家、雕塑家类同,思维模式是一样的,多看一些直观的彩色图文书胜过枯燥的讲解。

进步的时代也需要进步的教学思路、教学方式与之相匹配,从传统的、单一的教学模式——走向一种现代的多元化教学模式,是时代的必然。

色彩学犹如哲学,观念之多、体系之大,的确是值得我们仔细研究。欧洲色彩艺术从传统的架上绘画色彩向现代设计色彩的过渡,经历了印象派、新印象派、后印象派和抽象派等不同的发展阶段。19世纪,由于牛顿光学理论和实践的发展以及摄影术的发明,一些有关色彩理论的科学论述为欧洲艺术家探索新的色彩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信念。特别值得提到的是英国的透纳与康斯特勃尔、印象派画家莫奈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。新印象派画家修拉等在研究光学和色彩学新理论的基础上,发明了用难以计数的小色点色彩的分离法——“点彩画法”,

在色彩分析方面有所探索。而后期印象派画家如塞尚等虽然同样是画展现在眼前的习见事物,却加入了自己的主观成分,注重色彩的结构。立体派的毕加索以多视点思维将色彩在平面中展开,他说:“不应该画它是什么样,要画它应该是什么样。”现代热抽象绘画的始祖康定斯基则比印象派画家更大胆地反叛了传统。在印象派画家那里,色彩还是依附于物象的物体之上,而在康定斯基的作品中,已见不到传统绘画中的具象物体,色彩已不再依附于任何具体的物象而存在,他使色彩从绘画中分离出来。而作为冷抽象的代表人物蒙特里安只用三原色构成画面,探索色彩的抽象表现形式,以求达到一种色彩的心理平衡。抽象派的产生主要受到工业科学技术的推动,当时现代派的建筑和环境,要求更为概括、精练和简化的艺术形式与之相适应。因此,色彩教学不是凭空产生的,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和促进下产生的。1919年德国魏玛包豪斯设计学院的色彩教学课堂就开展了这方面的教学研究。这个由在包豪斯任教的三位艺术家康定斯基、克利、伊顿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),对当今的色彩教学体系起到了深远的影响作用。

二、由设计色彩概念想到的

一张画在没有画之前,就应该完成了。

你以后所做的一切都是使你的想法尽可能用你的方式去表达。

设计色彩是在一种主观情态驱使下,以一定的观念想法先行,然后有针对性的色彩整理过程。它包括对造型因素中各因素的重新组织和处理,以达到一个作者设想的色彩效果。

设计色彩是造型基础练习的一部分,针对这部分的练习,许多教师、学者都有不同的见解,这实际上是件好事,不能过多限制。面对一个个性的学生群体,多角度的理解也符合艺术教学的规律,其结果能塑造出个性不同的设计家。至于设计色彩准确的概念在这里就显得不太重要了,现代色彩学的科学理论就是设计色彩的理论基础。认识色彩、分析色彩、掌握色彩美的基本

规律,是设计色彩教学的主要目的。

在设计基础的教学中,它与相应的专业相融合是现代艺术设计学科发展的需要。我国在以往的美术教育体系中受俄罗斯现实主义美学思想的影响,单一的写实性的教学模式跟不上当今专业学科发展,多专业的建立要求基础教学在练习中有所侧重。要求有多样的教学方法,在课程内容、编排、课时量上做好调整,设计色彩的教学实际上是一个专业性、目的性很强的教学过程,它不是以往的那种纯绘画的表现训练,而是由设计师的智能素质结构需要而决定的,设计色彩是一门不可缺少的基础课。通过对以往与当今著名设计师和设计院有成就人才的调查研究表明,这些有成就的设计家在学生时期的绘画基础都非常好,画画也很努力。这促使我们教育者要将色彩基础教育与未来的设计师作为一个整体来考虑,设计色彩无疑是设计师综合素质的一部分。

现代设计色彩教学也要注重色彩史的教育。从欣赏的角度,分析名作范例,提高学生对色彩认知能力。介绍优秀的色彩家、作品、流派,广泛地接触感受作品,开阔学生的视野,此所谓的见多则识广。教育更重要的是人的因素,贡布里希说过“没有艺术,只有艺术家”,这句话是个真理,因为只有人的情感、经历、精神思想达到一定的层面时他的色彩才具有一定的品质。认识与思想的升华,思维的革命,才是其表现形式的革命。一位圣者应该每一天都在完善自己、塑造自己、改造自己,完成自我精神的飞跃,才能达到专业的飞跃。从语言文字的思维模式转换为图形色彩的形象思维模式这是学艺术者迈出的第一步,这一步的迈出是关键而艰难的,就是说过去我们用语言文字表达一切情感、思维、想象,而现在我们要用点、线、面、黑、白、灰、色彩表达我们的一切,包括语言所不能表达的、有形与无形的世界。也就是让我们在彼此之间构筑一座桥梁,这座桥连通你我之间无形的精神世界。

色彩给形体以美丽,它丰富了我们的视觉,在某种程度上决定了我们的主观情绪。这一切都是光的作用,我们的眼睛其实是被动者,色彩是光之子,它属于生物学还是物理学我们不必研究它,对于艺术家重要的是研究人们形式上的和主观上的感受。习惯上我们愿意从二维的角度考虑色彩的秩序而往往忽略了空间中色彩的关系,无论如何色彩是一个整体,既对立又统一。例如:

散落一地的树叶,零碎不堪,想象它原来长在树上的样子吧,它的叶子在不同的空间体中,向着阳光的方向,那么有秩序,而掉在地上就失去了它先前的节奏与色彩,而树干则是连接这些形态色彩的生命线条。色彩有形才有力量,过分地强调色彩就削弱了形态的力度。

由于现代视觉思维和美学心理学的发展,给设计色彩形式的研究提供丰富的养料与启示。设计色彩教学在这种空间背景下是百家争鸣的,尽管众说纷纭,但宽口径、厚基础的主张是一致的,从写生——组织空间——到抽象的教学次序是共同的。实际上我们学习的还是西方现代绘画史上一些著名画家走过的路,我们现在这样走,以后的教学也许会改变,可有一条不会改变,一切有营养的都为我所吸取,充分的美妙的表达情感——内心真实的感受自然不会改变。设计色彩教育也体现了我们对艺术的一种认识,色彩不仅仅在光中,更重要的在心中,你期望的色彩和谐,只有你才能找到。此所谓天下之物都会因你的追求有所改变,心动,物则动,心变色则变,色彩是属于精神的。这里我不是忽视了人自然的色彩之美,而只是想强调人类主观的创造能力。事实上人类创造的色彩也是大自然的一部分,只不过有时人们会夜郎自大,夸大了自己的主观造物。

从具象到抽象的练习环节,是我们学生认识色彩的练习过程。犹如古人画竹,从画竹、写竹、到胸有成竹,这个过程是认识的一个飞跃,也是设计色彩从写生到组织整理再到抽象的三个表现阶段。胸中之“竹”乃意中、情中、梦中之竹。所以我们要注意到这三个环节,每一个环节都很重要,正如齐白石老先生的主张:“太似则媚俗,不似则欺世,妙在似与不似之间。”不过也有些人不具备写实能力,没有认真地观察研究自然,欺世之作并不乏见。

为了掌握基础知识学生首先进行的练习是写生,这一步是我们学步阶段。如对色彩的形成,色彩的纯度、色相、明度的认识,对条件色、环境色、光源色、空间色的认识,经过这样的练习,能积累一定的色彩基础知识,写生是基础的基础。归根结底,把握与控制这一环节在绘画初期就应解决,否则直接跳到第二层台阶(组织整理色彩)时,势必事倍功半。这两个环节的联系给后来的主观处理色彩提供了养料、经验、认识。

不能忽视色彩经验的整理对以后设计的作用,你喜欢的色彩的调式、个性色彩慢慢会侵入你的潜意识,会形成你的习惯用色模式,也可以叫它风格。可以有意识地找寻属于自己的色彩和谐,这也是设计色彩练习中的重要内容,它给未来的设计带来有益的经验积累。

关于练习,要让学生懂得他们是在为自己而学习,水平的提高是通过大量的练习获得的,设计思想是从练习中来的,是我们获得真知的唯一途径。练习观察、练习思考、联系表现,此时的反复要不厌其烦,要学会观察身边的事物,去分析和认识。还要审视自己,找到自己趣味所在,自己到底是抒情的、还是哲学的,是静的、还是动态的。找到自我的哲学思维角度,就找到了自我的表现方法。这样你未来的设计才是自由和轻松的。关于自我的认识是一种发现、是一种定位,也是人生的设计和塑造过程。其实自我的发展是变化的,关键你内心对自己有什么期待,希望自己成为什么样的设计者。所以色彩画法都取决于你个人的想法,也就是想法决定了作法,作法又来自平日的练习之中。

三、设计色彩课程的教学内容编排、观察方法和目的

1. 写生色彩

写生色彩训练包含了新印象派、印象派的色彩理论。我们写生色彩的方法主要来自于这一阶段理论与实践的成果。

写生色彩主要是培养学生观察、认识、表现色彩的能力。那么什么是正确的观察方法呢?

正确的观察方法:应该是从培养学生对色彩的观察力入手,即提高表现色彩、控制色彩的能力。首先你要表现的是自然中的相对色彩关系,同时观察色彩时要想到每个细节都是整体的一部分。优秀的色彩家局部处理得很到位,有的甚至看起来很拙,但是在控制全局的能力上确实是大家的风范,是一般画家所不及的。整体地看、连起来看、眼睛在画面上跑动,迅速地比较各部分的关系,只有这样才能找出各部分形状、比例、明度、纯度等元素之间的差别。要注意到形态各部分色彩关系之间的相互作用,整体地分析色彩,使每一部分色彩都服从于整体的节奏情调。

写生色彩并不是照抄自然,把立体形态的

色彩图形压缩成两维度的平面图形有着一定的难度。光是画面的主要因素,眼睛如果没有光的作用是什么也看不到的,光赋予万物美丽的色彩。举例来说,假如表现日光,你不可能把日光的颜色画下来,只有把它们的相对关系表现出来,才能表现出它的亮度,这就是靠颜色之间的相互对比达到的。要注意画面大的基调的控制,注意大的黑、白、灰节奏与色块之间的关系,亮部与暗部的冷暖关系,形状之间的重叠、穿插,层次之间的节奏的交替变换。主动地塑造形体,强调整体的感觉,明确地拉开空间中形体、色彩、透视关系。要注意研究光源色、固有色、环境色之间的色彩转换关系,处理好各部分的对比。控制好调色盘的颜色数量、种类,做好大的色彩结构关系的调整(几何结构与心理结构),包括大的黑白灰关系(色彩的明度关系),这一阶段要多做一些小稿。

这一阶段的学习内容包括室内空间中的静物组合和室外大空间的景物写生。

要求学生解决两个问题:第一是解决自身的问题,第二是解决因外在的因素带来的问题。

自身的问题是思维的方式和观察、归纳、处理色彩的能力。避免逐个的观察,要学会同时观察,同时观察是整体地同时比较,这种观察使物象在空间中的各部分更连贯。

外在的因素是解决色彩在空间中的结构与秩序,色彩的纯度、明度在不同的空间位置上是不同的。离你近的对对比强一些、暖一点,远处的就对比弱一些、冷一点。学会在空间中思考色彩之间的关系,着重表现形态在不同的空间位置上的色彩关系,注意色彩的透视与色彩的相对关系(同时对比),室外大空间的写生积累,为我们以后的工作提供了丰富的色彩经验。

2. 重新组织与整理

重新组织与整理是利用色彩规律、色彩的经验对物象色彩归纳、梳理,重新组织、主动地营造设计画面,建立全新画面的创作过程。这一阶段的理论依据是后期印象主义、维也纳分离派、纳比派、野兽派、立体派的研究成果,正是这些流派的发展才给主观色彩组织与梳理提供了充分的依据。如果说写生的过程是大自然给你的一种提示,按照实物的元素去再现的话,那么重新组织就是打散现实的秩序。色彩的重新组织与

梳理只能建立在扎实的写生基础之上,只有积累了一定的色彩经验才能进行色彩的组织与编排。人类的行为都是受观念意识支配的,目的决定了方法,有意识地组织画面色彩,才能建立有秩序的作品。一幅色彩作品的表达有许多可能性,不同的想法、方式组合,完全取决于学生的情感。画面的元素都是一个个可变的量,我们可以从任何一个元素入手:色彩的明度、色相、纯度、线条、面积等都可以调整变化。这种调整后的效果完全取决于每个人的审美与趣味。总之,选定有意味的形式很重要,既可以是色调相互之间的处理也可以是用不同对比因素组织处理画面,创造出属于你个性世界的色彩秩序。这部分形式因素要考虑得多一些。

从自然形态色彩中提取典型意义的、有趣味、有表情的色彩元素组织画面,那些被利用的因素,都为了表达一种感觉,形色在画面中不能孤立对待,要体会色彩的表情,这样既练习了色彩的选择又训练色彩的组织能力。这一环节我们让学生做变调的练习,调整替换各个区域色块,以不同的基调,限定小的色块的色调,了解色彩之间的作用。初学者会觉得很困难,一块颜色总不知道放到哪里合适,调配到何种程度恰当,但只有这样不断地尝试,才能积累色彩经验。

这一阶段的练习内容:

1. 色彩的结构练习
2. 变调练习(单色调、统一调、对比调、多色调)
3. 主观色彩练习(名作改编、变体、还原与修正、色彩调式、移情、提取与夸张、想象)

要求学生解决的问题:学会用几何形态的色块归纳色彩之间关系

注意色彩的明度、纯度、色相之间的对比力度
注重表现大色块与小色块面积之间秩序(数比节奏)

在形式上的一些探索,可以参考塞尚、高更、马蒂斯等现代画家的作品,这样做你的进步会很大。

3. 从具象色彩到抽象

具象到抽象的过程实际上是将其中的主要视觉色彩因素符号化的演变过程(可以被大家共同认可的,能传递、可感知的信息交流符号)。这

一过程的演变的方法理论来自于冷抽象主义、热抽象主义的创作理论。它常以音乐的节奏、心理情绪的节奏和想象力转换为点、线、面、黑、白、灰、色彩等节奏变化,克利说过“要用一根线条去散步”的妙语;毕加索也有“不应该画它是什么样,要画它应该是什么样”的名言。这些都说明画家们(人类)不满足眼前的成果与发现,不断的探索是艺术家的天性。我们教育者也只能把规律性的东西介绍给学生,而规律又并不等于艺术,艺术的发展取决于个人的悟性。具象到抽象的过程,如同现代绘画史演变的过程,色彩学的真正发展也就是在印象派以后才开始的。有了修拉、塞尚、毕加索、马蒂斯到康定斯基、蒙德里安等画家的探索,才有了今天的色彩学成果。我们把它压缩成现在的样子让大家学习,这种练习也只能让大家了解一下从写实到抽象的过程,它增强学生的设计意识,使学生学会主动地驾驭色彩因素。

本阶段的练习内容:选择一组静物或者景物,将其分解、组织成新的秩序,逐步地演变成抽象的色彩符号。(参考蒙德里安、康定斯基的作品)

要求学生改善设计色彩的思维模式,解决好从写生色彩到抽象色彩的转换。总之,具体内容、时间、方法、教学要求要根据学生实际水平状况加以调整。

设计色彩的教学内容主要是两部分内容:通过两个学期的设计色彩训练,让同学们从写生色彩入手,经过研究印象色彩、结构色彩、抽象色彩的观察方法,从客观掌握色彩规律发展到主观地把握运用色彩,完成从写生色彩到设计色彩的质的认识与飞跃,才是学习设计色彩的最终目的。

第一部分:静物

1. 写生色彩部分: 光色写生练习
大空间写生练习
2. 重新组织与整理
3. 具象到抽象

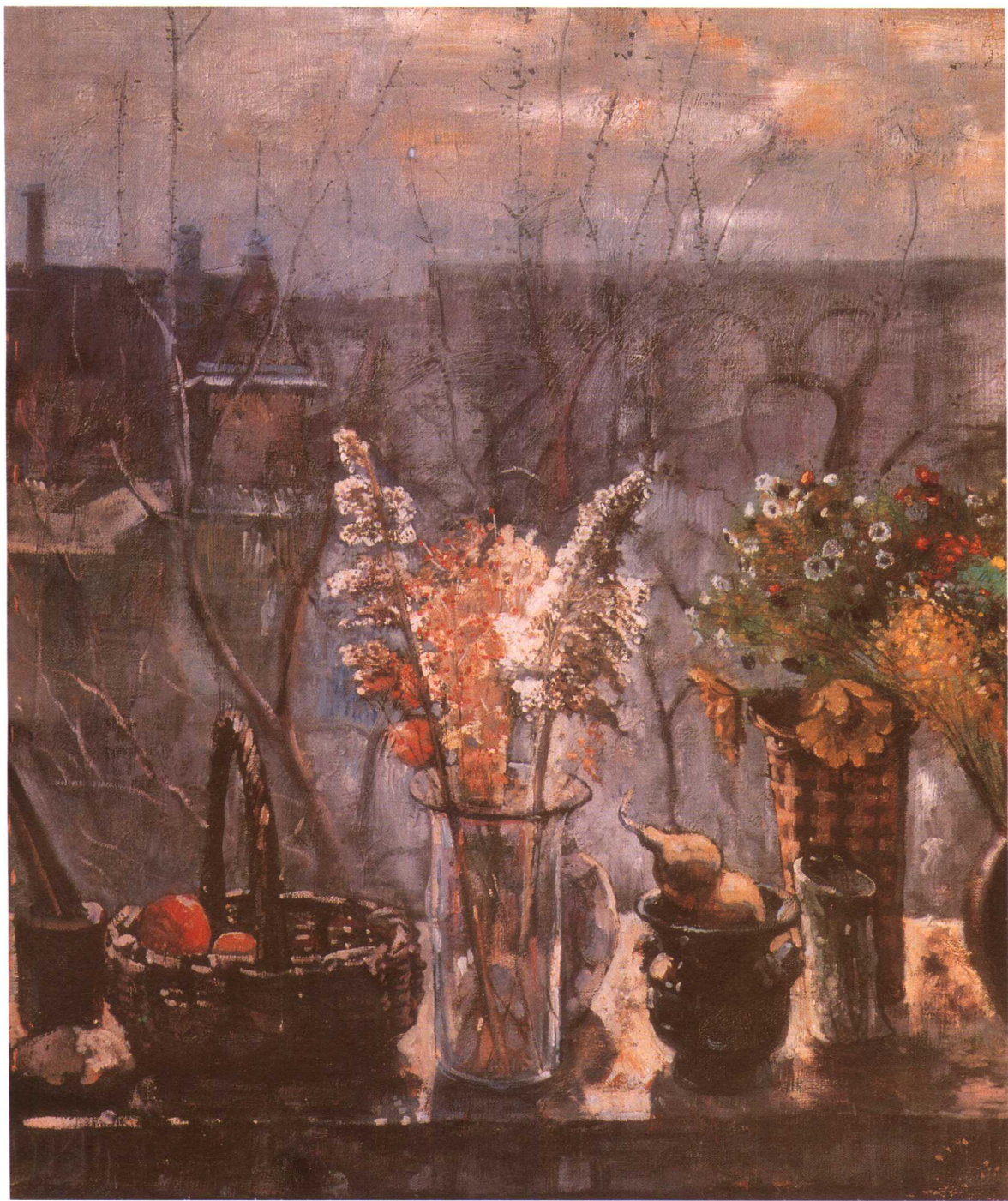
第二部分:风景

1. 写生色彩部分:
2. 重新组织与整理
3. 具象到抽象

第一阶段练习：

小空间的静物组合阶段：

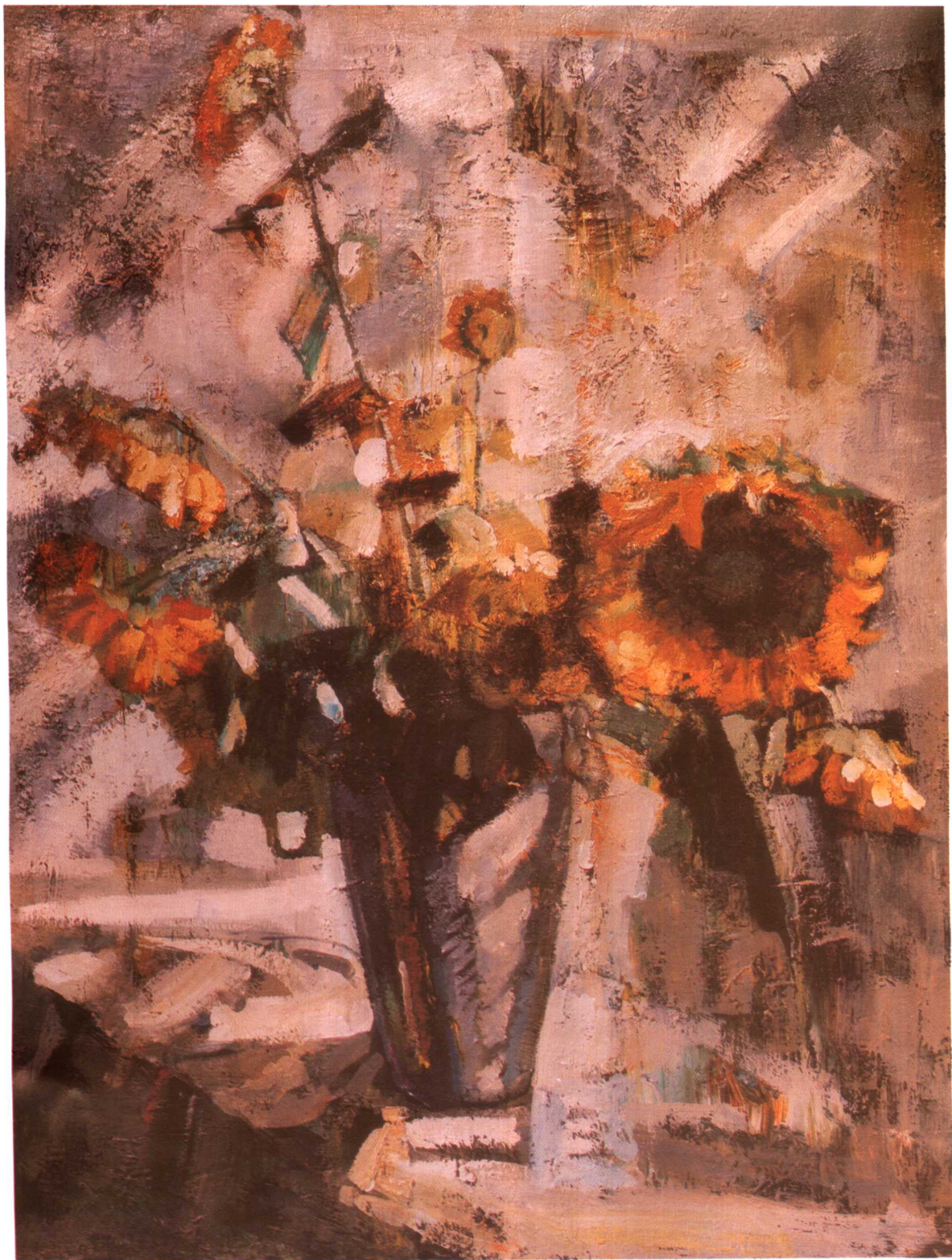
注重光色描绘，注意对灰色的认识，学会相对的同时观察色彩



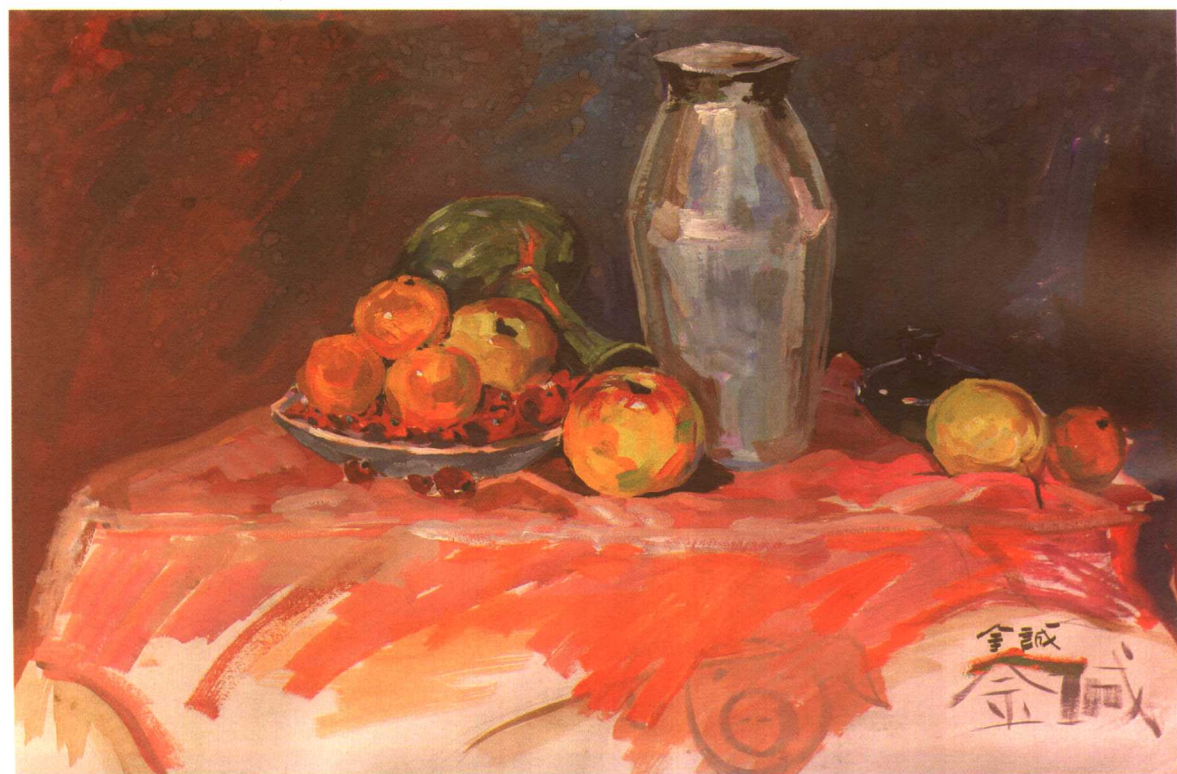
杜宝印 作



杜宝印 作



杜宝印 作



学生作品 (浙江工业大学艺术学院)



邵静 2006
学生作品（浙江工业大学艺术学院）



学生作品（浙江工业大学艺术学院）



学生作品（浙江工业大学艺术学院）



学生作品（浙江工业大学艺术学院）