

高职高专艺术类专业

For Training Schools & Vocational Colleges of Higher Education
[实验学程] EXPERIMENTAL CURRICULUM

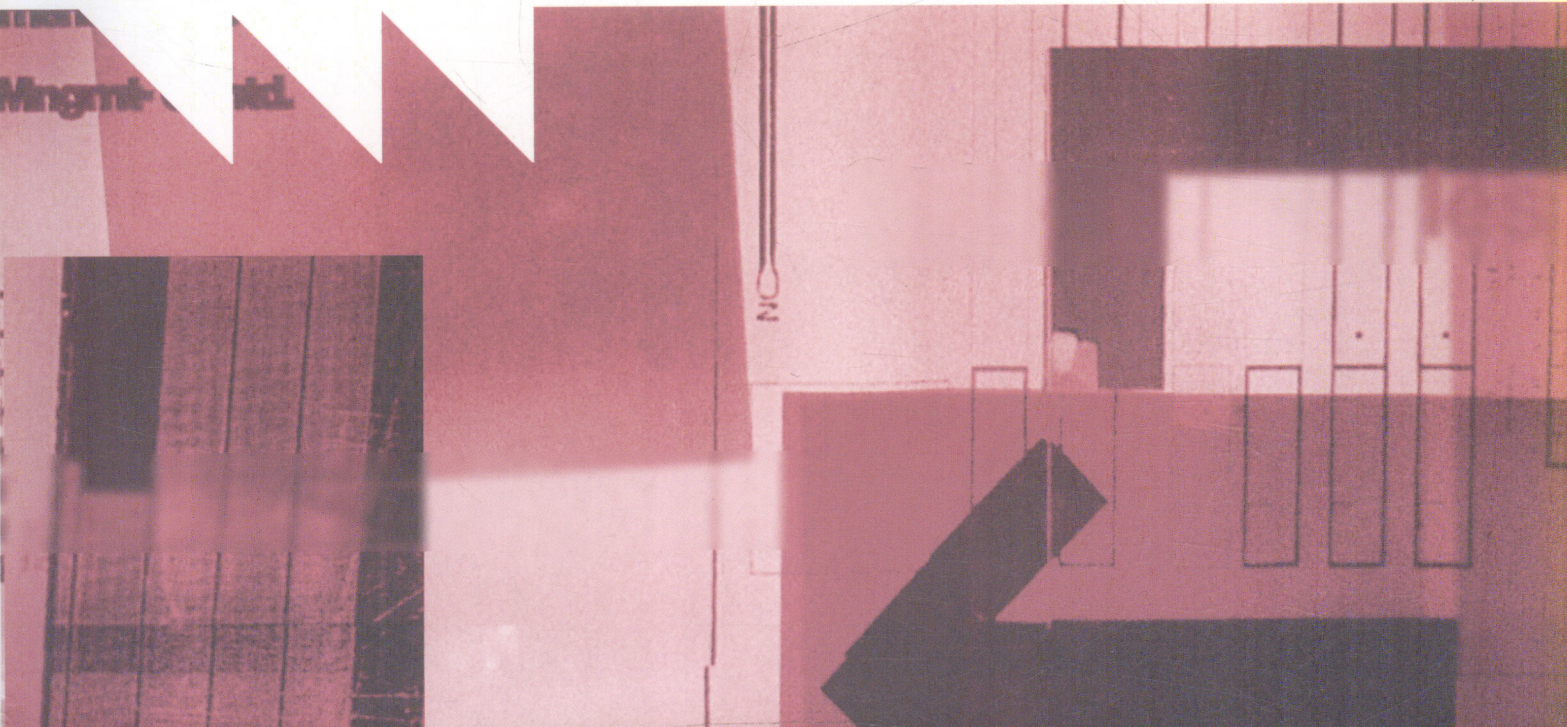
有意·无意

——色彩的写生、表达、转换

黄海 赵罡 编著

凤凰出版传媒集团重点出版项目

凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社



高职高专艺术类专业 For Training Schools & Vocational Colleges of Higher Education
[实验学程] EXPERIMENTAL CURRICULUM

有意·无意

——色彩的写生、表达、转换

黄海 赵罡 编著



大 视 觉
艺术教学系列

凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

有意·无意——色彩的写生、表达、转换 / 黄海, 赵罡编著. —南京: 江苏美术出版社, 2007.8

高职高专艺术专业实验教程

ISBN 978-7-5344-2431-1

I. 我... II. ①黄...②赵... III. 水粉画: 写生画—技法(美术)—高等学校: 技术学校—教材 IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 124611 号

策划编辑 徐华华
责任编辑 徐华华
邱妍宾
封面设计 武迪
丁健
责任校对 吕猛进
责任监印 贲炜

书名 有意·无意——色彩的写生、表达、转换
编著 黄海 赵罡
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
制版 南京新华丰制版有限公司
印刷 南京新世纪联盟印务有限公司
开本 889 × 1194 1/16
印张 6
版次 2007 年 9 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5344-2431-1
定价 30.00 元

营销部电话 025-83248515 83245159 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

序

职业教育是我国现代化进程中培养高素质劳动技术人才的基础工程。夯实人才金字塔结构的基础,必须坚持以服务为宗旨、以就业为导向、以学生为中心、以能力为本位的办学指导思想,进一步深化职业教育教学改革,真正办出职业教育的特色,提高职业教育的教学质量和办学效益,促进职业教育可持续健康协调地发展。

江苏省高职教育研究会艺术类专业协作委员会在省教育厅高教处的指导下,依托省内高职专科院校一线教师的教学实践和教学经验,组织开发、编写了这套体现江苏特色,反映新知识、新技术、新工艺和新方法的高职高专艺术类专业“四大学程”。“四大学程”着力体现以能力为本、任务驱动的指导思想,通过任务、活动和主题等多样化的表现形式,将知识点和职业能力实践融进课题训练中,改革教学方法和学生的学习方式,以此提高艺术类专业学生的创造能力和综合素质。

江苏省高职教育研究会艺术类专业协作委员会和江苏美术出版社,经过三年多的研究和努力,在参编院校师生的积极配合下,“四大学程”第一批教材面世了。这是我省职业教育教材建设的新探索和新成果。“四大学程”已列入江苏“十一五”期间重点出版项目,是我省高职高专教材建设新的增长点。希望该学程继续秉持实事求是、创新求精、面向未来的原则,省内各高职高专院校在使用好“四大学程”的教学实践中,进一步修订和完善本教程;同时,能够借鉴国外优秀职业教育专业课程和教材,吸纳全国高职高专院校教材编写的优点,不断优化内容、拓展体系,为加速培养适应我省经济社会发展需要的技术型、技能型人才,为建设江苏甚至全国的高职高专课程、培养高素质的技术人才做出贡献,为江苏的“富民强省”和“两个率先”服务。

高职高专艺术类专业
“四大学程”编写委员会
2007年5月20日

目录

序

为什么	001
课题一 色彩的科学认识	006
一、色彩是什么	007
二、可见光的分析	007
三、色彩的分类与特点	007
课题二 体验自然色彩, 体现自我表达	012
一、固有色和表现色	015
二、色彩的空间效应	016
三、色彩对比的各种方式与特征	016
课题三 形体与色彩的空间转换	024
课题四 简单化、纯粹化与可能性	036
一、色彩归纳练习的几个环节	038
二、色彩归纳练习	038
三、色彩归纳练习与一般性色彩写生的差别	038
四、色彩归纳练习的实现方式	041
五、色彩归纳练习可能运用的方法	042
六、色彩的面积与位置对比	045
课题五 真实——表达自我 (一)	055
一、色彩视觉心理	058
二、色彩性格分析	063
三、色彩的象征	065
课题六 趋于单一的联想——表达自我 (二)	067
一、色调倾向的分类	071
二、明度对比的基本类型	073
三、纯度对比的基本类型	073
课题七 混淆、趋于多重要素的重构——表达自我 (三)	081
一、色彩与形体的分解、重组	085
二、错位、透叠及变形	086
三、色彩的肌理对比	087
后记	091
作者简介	091
参考资料与推荐阅读书目	092

约翰尼斯·伊顿曾经对他的学生说过：“如果你在无意之中有能力创造出色彩杰作，那么无意识是你的道路；但是，如果你没有能力脱离你的无意识去创造色彩杰作，那么你应该去追求理性知识。”

为什么

关于色彩教学的书太多了，但还是要写，为什么？

国内色彩教学的理论，大多是学院传统的写实绘画色彩教学思想的沿袭，或者是根源于包豪斯设计教学系统的教学设计，其实对于每一位教色彩课的教师而言，改革和沿袭似乎都在同时进行。

本书从色彩的固有特性展开，结合色彩教学改革实践过程中的心得体会和教学课题实施的体验，试图对设计色彩的教学作出一个思路清晰的叙述。通过整个单元的色彩课程的学习，使学生在色彩理论体系和色彩表现意识、基本技法训练的基础上得到进一步的深化、拓展与提高；训练学生掌握写生色彩的基本表现方法、设计色彩训练所应具备的技巧和能力，及其相互之间承接关系的理解和运用。培养学生对色彩的归纳、提炼和表现能力；力求使他们对自然物象的色彩进行概括归纳，对画面的构成、物象的细节表现、色调的控制及情感的表达等方面都有一定程度的理解和领会；学会用自己的眼光去观察周围的世界，并对自然风光、社会现象、艺术精神及自身心理有一个比较准确的理解和描绘，从形态和色彩等多层次上去理解和表现自然物象和内心情感。

对于本课程的结果，希望学生能在现代绘画观念的建立、个性意识的寻找、对艺术作品基本规律的认识等方面得到发展，理解从自然描摹到抽象表现的意义和作用，并与专业学习的特点、要求相适应。努力使学生对现代主义、后现代主义绘画及相关艺术样式有相当程度的了解和认识，创作出有一定独立意识的作品。



图1

图1 《肝脏是公鸡的鸡冠》 1944年 186cm × 249cm 布 油彩 阿尔西勒·高尔基 德国



图 2



图 3

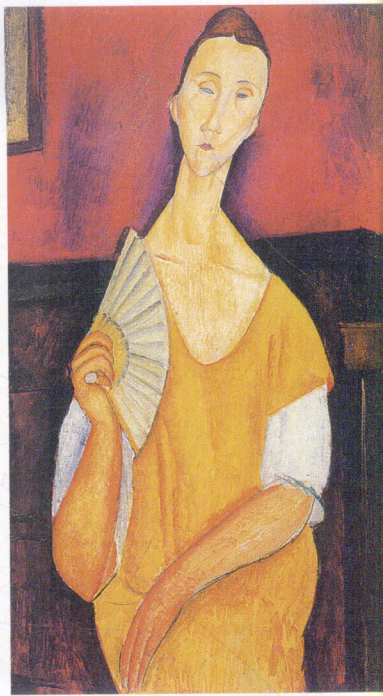


图 4

本课程的实施,以自然体验与主观表现(物象—形态—图形—色彩)为主线索,依据色彩学的相关理论,结合形态构成、装饰色彩、表现色彩等处理方法,提倡学习过程中在观察、理解的基础上对物象的色彩进行主观的表现和处理,鼓励学生对形象进行个性化的表现。

对于色彩课程的教学研究,有两个主要方面:

① 色彩的结构方面,让学生理解在一幅画面中众多的色彩关系之间是如何起作用的。

② 色彩的表现方面,让学生理解色彩在外部世界转化为视觉印象的过程中的所有可能,以及色彩作为一种激发情感的媒介物,在表示象征意象的内心世界中所起的作用,主要强调每个表现者本身所具有并能传达出来的艺术气质和情感特征。



图 5



图 6

图 2 《妇女》 1950~1952 年 192.7cm × 147.3cm 布 油彩 威廉·德库宁 美国

20 世纪 60 年代德库宁在黑山学院和耶鲁大学任教，开始创作女性系列作品。这些女性系列作品，有的是出于一种对人物的怀旧情绪，有的形象则令人生厌。他以各式各样的手法探索妇女的主题，从恐怖的形象到柔情的色欲，后来逐渐运用粗犷的大笔触和狂放富有激情的色块组合成抽象画面。

图 3 《绘画》 1957 年 195cm × 130cm 布 油彩 皮埃尔·苏拉热 法国

苏拉热的画面多用厚重的黑色油彩画成，画面上的肌理丰富、含蓄，印刷品很难表现出其本真的状态。所以，苏拉热也是拒绝印刷作品的画家。

图 4 《持扇女子》 1919 年 100cm × 65cm 布 油彩 阿梅代奥·莫迪利亚尼 意大利

他运用优美精练的线条勾画对象的轮廓、表现对象的形态，然后涂抹经过夸张、提炼的浓艳色彩。他接受东方绘画的影响，吸取塞尚表现形态结构的方法，并且把形象（尤其是女性形象）通过夸张变形有意识地拉长，显得娓娓动人。他笔下的人物并不真实，经过加工以后，画面呈现出一种有韵律的装饰美。

图 5 《绘画第二号》 1954 年 204.3cm × 271.6cm 布 油彩 弗朗茨·克兰 美国

他用价格低廉、质量低劣的颜料和油漆工的刷子，在钉于墙上的大幅画布上涂抹，笔触大而粗犷，呈现出有力的建筑式的结构。

图 6 《静物》 1929 年 55cm × 57cm 布 油彩 乔治·莫兰迪 意大利

莫兰迪以智慧和感觉创造自己的艺术形象，他的笔下是极其简约的静物世界，摒弃了学院派等的球体、多面体强调的方法——把自然物象归纳成几何形体。他把生活中的杯子、盘子和瓶子置入极其单纯的素描关系之中，将画面营造出最奇特、最简洁、最和谐的美的氛围。

图 7 纪洋 水粉 2005 级装饰艺术系

在强调色彩表现的时候，实际上是在强调个人情感情绪的表达式和技法相对应的运用，同色系列冷调子的弱对比，能够非常轻松、和谐地表达出女性柔弱、幽思的情绪。

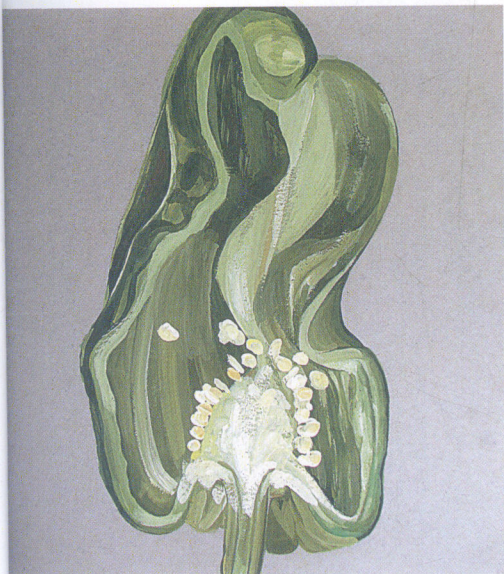


图 7





图 9



图 10

图 8 《老国王》 1916~1936年 77cm × 54cm 布 油彩 乔治·鲁奥 法国
鲁奥坚持使用浓重的黑色轮廓线勾勒形象。他的画面上粒粒发亮的蓝、红、绿色和黄色，往往被认为与中世纪的彩色玻璃画相近。鲁奥的轮廓线明确采用剪影的原理把整个形体分成块面，形成庄严的感觉。

图 9 雍晶晶 水粉 墨水 2005级装饰艺术系
现实场景简单而平常，作为绘画者，要善于在此情形中发现和组织自己的画面。这种方法类似于作家，优秀的文字总能把小而少的事情表达得淋漓尽致。图中运用淡黄色与少许的橙色营造出画面温馨的情绪。

图 10 纪洋 水粉 墨水 2005级装饰艺术系
色彩在各种关系中要建立起自己的形象，这种形象就需要色彩要素自身提供，尽管它还涉及到素描关系等塑造形象要素的方方面面。



课题一 色彩的科学认识

课题目标

对色彩学的基础知识作简要的讲述，对色彩运用的基本规律作相对系统的阐释，对色彩训练中经常遇到的问题作出分析和研讨。强调理论知识的阅读与领会，为技法运用奠定一定的理论基础。

课题概述

本课题强调色彩认识的科学性，认识色彩材料的特点与特性，明确色彩表达中经常出现的问题。把色彩科学的系统性作简要的叙述，力图使学生动手之前有相应的理论进行支撑。

知识点

- ① 通过什么是色彩、光的分析、色彩的分类等色彩学基本知识的讲解，使学生能在后期运用中具有科学的指导思想。
- ② 初步理清各种色彩调和关系之间的线索，使学生能对色彩的基本关系有比较明确的认识。

课题步骤

- ① 授课，资料搜集与比对，课题报告。
- ② 指导阅读。
- ③ 评析报告。
- ④ 讨论。

思考与研讨

- ① 色彩科学的发展历程。
- ② 写生色彩的运用形式和关系。
- ③ 个人对色彩的偏好，个人对色彩的敏感度，色彩材料的运用程度与绘画表现的关系。
- ④ 个人学习中形成的色彩习惯及目前的运用障碍。

色彩学对于色彩训练具有重要的指导作用，虽然在通常的教学中，通过练习来强化感知、积累视觉经验是常规的方式，但是对于基础课程课时压缩后的课堂教学

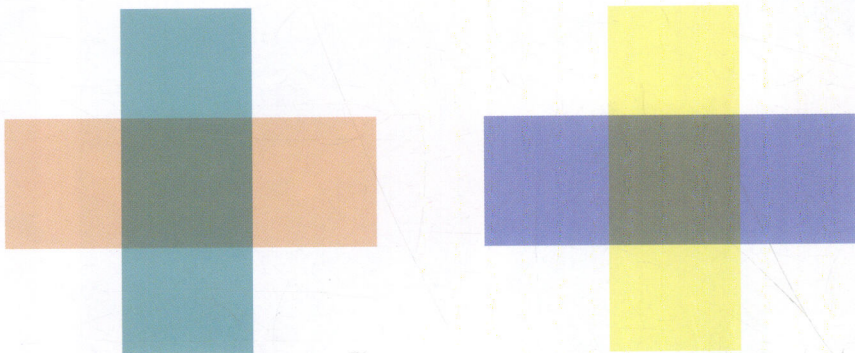


图 1-1 色彩混合关系示意

而言,在前人研究的基础上进行系统的色彩科学的学习和领会确实对色彩训练和运用有事半功倍的效用。当然,理论讲述和学习上的枯燥是难免的,不过,有理论指导总比没有好!在这个过程中,科学的认识与对科学的认识的含义包括色彩在物理、艺术研究、色彩写生领域内的各类要素及其共同关系的研究。

一、色彩是什么

色彩是人的眼睛视网膜接收到的光作出反应后,在大脑中产生感受后的某种感觉。众所周知,我们所见到的大部分物体自身是不发光的,如果在黑暗中,或者说是没有光照的条件下,这些物体不可能被人们看见,人们更不可能知道它们各自是什么颜色。因此,光和色是分不开的。就人的视知觉而言,光是色彩知觉的先决条件,反映到人们视觉感知中的色彩其实是一种光色感觉。

二、可见光的分析

1666年,牛顿在剑桥大学做实验时,把太阳光从一个孔缝中引进暗室,形成光束,这个光束透过三棱镜后,在屏幕上呈现出一条红、橙、黄、绿、青、蓝、紫色光的美丽彩带。光从空气中透过三棱镜再折射到空气中,在产生两次折射后太阳光被分解为红、橙、黄、绿、青、蓝、紫色光。人们由此将含红、橙、黄、绿、青、蓝、紫色所有波长的色光称为全色光,含两种以上波长的色光称为复色光,只含一种波长的色光称为单色光,我们肉眼所能看到的光线称为可见光。

三、色彩的分类与特点

1. 固有色

在日常生活中,通常我们认为颜色是有物质性的,即“固有色”是物体自身存在的。当光源改变为人工灯光后,一般并不会认为其颜色也随之改变了。因此,在偏黄色光的白炽灯下观察白天日光下看惯了的物体时,我们差不多总要按同样的方式来感觉其颜色。夜晚在光线很弱的情况下,我们也不会将身穿白色衬衫的人说成是穿深灰色衬衫的人;甚至在红灯照射下,也会认为衬衫仍是白色的。

固有色是存在的,颜色是物质的一种不变性质,这一观点满足了日常生活中的许多实际需要,在科学技术上也有不少实用之处。但值得注意的是,在艺术设计上,这一观点并不能令人满意。例如,我们取明度相同的两张纸,在纸的中心各涂上直径5厘米的圆形绿色块,如果这两张纸一张是中性灰色底,另一张是红色底,那么涂上去的两块绿色看起来就不会有相同的绿色感,这种视觉现象称为同色对比。显然,为了正确地辨别物体的颜色,须在特定的条件下观察物体。因为在我们的生活中,需要有一个相对稳定的、来自以往经验中的色彩印象来表达某一物体的色彩特征,就像在绘画中固有色的特征也具有很强的象征意义和现实性的价值一样,当画面的色彩以固有色的关系存在时,往往给人以现实主义的印象,而某种固有色被单独抽取出来使用时,会具有象征的意义。如绿色是春天、原生态的(没有人造的痕

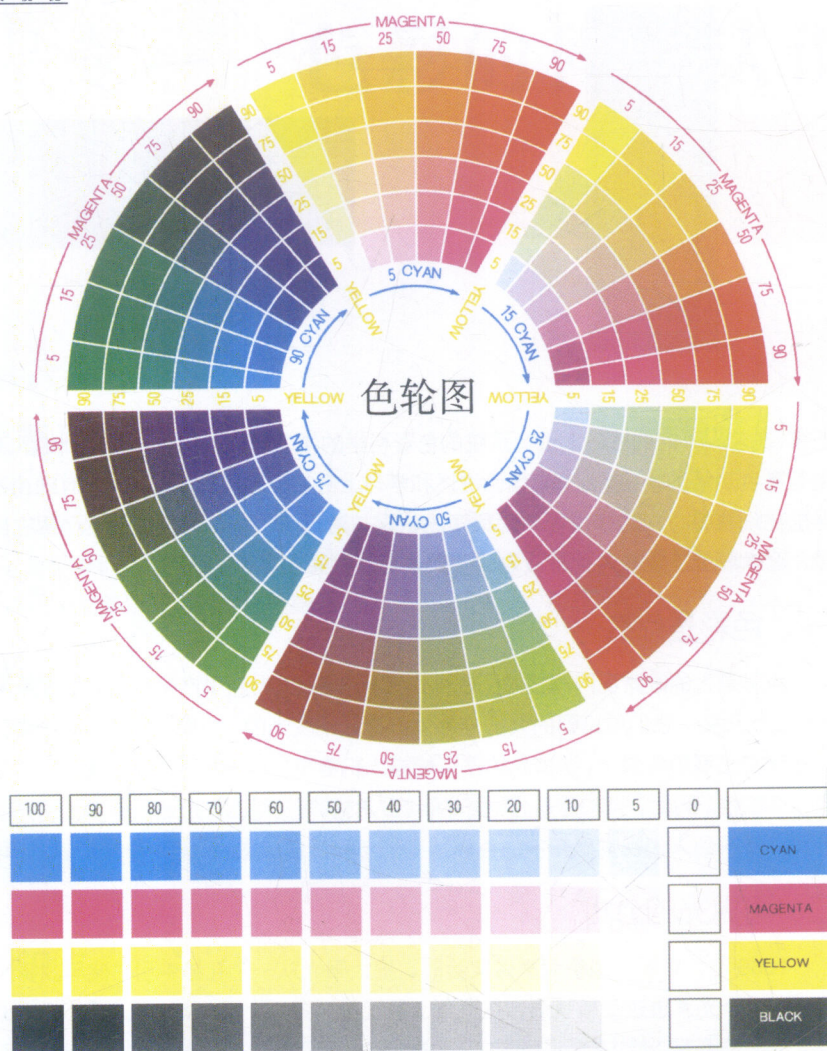


图 1-2

迹)、农作物和叶子的色彩,表现出生机勃勃、新鲜、活力,因此它常常被作为和平的象征,用在许多具有象征意义的设计作品中。

2. 固有色的可变性

固有色的不可确定因素主要是由于不同的光源照射或环境色影响造成的。

从纯物理学和色彩知觉学的角度分析,物体本身并不产生色彩,但它能通过对不同波长色光的吸收、反射或透射等作用,显示或反映出光源色中的某一种色彩面貌,这一现象被称为光源色。在人工光源环境中进行色彩写生绘画,或做有色彩的设计工作往往很难达到预想的效果。普通白炽灯光照射下物体的颜色均带黄色,荧光灯光照射下物体的颜色则偏青色。在这样的光源下完成的作品拿到天光下再看时,你也许会为色彩所出现的很大偏差大吃一惊,与自己想表现的色彩显然是两回事。这是因为你对色彩的标准往往是以中等亮度的天光色,即含有红、橙、黄、绿、青、蓝、紫色所有波长色光的全色光为依据的。在全色光下,我们看到柠檬是黄色的,这是由于柠檬表面吸收了除黄色之外的其他色光,而主要反射黄色单色光所致。黄色便成了该物体的本色或主色,即常言所说的“固有色”的概念。

如果物体呈现出白色或黑色,那是因为它们反射了大部分色光或吸收了大部分色光,倘若物体色反应出灰色外观,则为反射与吸收各一半的结果,正如上面说到柠檬的色彩表象一样,绝对的黑、白物体色是根本不存在的。它们在反射与吸收色光的同时,也或多或少地反射着其他色光,在这些颜色中,常带有变幻莫测的色倾向。因此,在印象派画家们的眼中,物体色是时间性、地域性、光照度、光色度以及情绪的瞬息体现,在他们的画面中我们看见的是流动的光、闪烁的影,是色彩科

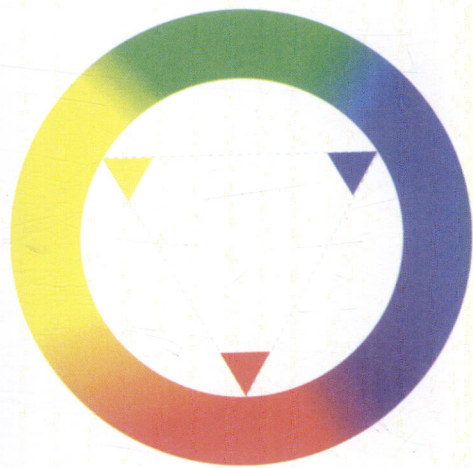


图 1-3

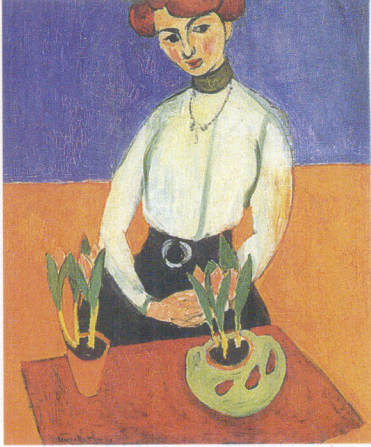


图 1-2 色彩的明度关系及细节变化示意

图 1-3 三原色及色环关系示意

图 1-4 《丑角夏玉卡奥在红磨坊》 1895年 75cm×55cm
布 油彩 亨利·玛丽·雷蒙·德·图卢兹-劳特累克
劳特累克在色彩的概括和提炼、色彩面积的对比关系、平面色彩的运用等方面有深入的研究。

图 1-5 《港湾》 约 1935年 67cm×53cm 皮埃尔·博纳尔
博纳尔的作品颇具印象主义晚期的风格，无论是肖像、人体、风景画，所使用的色彩都具有陶瓷般的光泽。

图 1-6 《年轻姑娘和郁金香》 1910年 92cm×73.5cm
亨利·马蒂斯 法国
莫罗曾对马蒂斯说过：“在艺术上，你的方法越简单，你的感觉越明显。”正是这句话引导了马蒂斯绘画风格的形成，使他能够用简洁的线条和鲜明的色彩塑造出他所构想的一切形象。

图 1-4

图 1-5

图 1-6

学的绘画演绎。

如果说文艺复兴是近代绘画的开端，确立了科学的素描造型体系，把明暗、透视、解剖等知识科学地运用到造型艺术中，那么，印象派则是现代绘画的起点。它完成了绘画中色彩造型的变革，将光与色的科学观念引入到绘画中，革新了传统的固有色观念，创立了以光源色和环境色为核心的现代写生色彩学。

一向重视“真色”表现的意大利画家达·芬奇早在欧洲文艺复兴时期就指出：“没有一件物体能够完全展示其本来颜色。”只不过由于时代与科技的局限，他还不能为此作出符合物理逻辑的科学评说，但艺术家的敏锐性与灵慧则使他对此有所洞悉。

一般情况下，物体色彩的形成都是以日光光源即全色光为前提的。否则，物体色的显现就会非常不同。例如，红旗在日光下显红色，在红色光中会显出更浓烈的红色，在黄色光下会显橙色，在蓝色光下会显出紫色，而在绿色光下则会显出黑灰的颜色来，这是因为红色表面由于没有红色光可以反射而把绿色光吸收进去，因此红色在绿光的照射下呈黑灰色了。又如，白纸的表面，若拿红光去照，会反射红光而呈红色；若照以蓝光，则会呈现蓝色；若照以黄光，则会呈黄色；若照以全色光（日光），则会呈白色。这是由于白纸平均地反射各色光的缘故。物体吸收了照射来的光线，不能把原来能量反射出去，光色就暗了，这样就形成了灰调，吸收得越多，灰调越暗。当然，这与光源的强度也有着直接的关系，它会使物体色产生改变。如柠檬在标准日光照射下呈现正常的黄色，在强烈的日光照射下会呈现出淡淡的粉黄色，而在较弱的日光照射下则会呈现出偏绿的深黄色。由此可见，光源色及光源亮度是物体色产生变化的原因。这样，我们知道了在一定条件转变下，物体色是可变的，认识这一点对我们从事美术设计工作的人来说帮助很大。如在商品陈列或宴会的布置上，就必须考虑到光对物体色的影响，光用得恰当会使物体增色；用得不当，会毁坏商品或食物展示的形象。

有史以来画家们一直在寻找表现真实视觉感受的方法。法国印象派画家克劳德·莫奈（1840～1926年）根据不同的光线作用，对同一场景——麦草堆、运河边的白杨树、大教堂的正面作了不同时间的描绘，真实地记录了教堂及周边环境色彩的变化。在刻意忽视物体本身所具有的色彩的同时，莫奈用他那双色彩经验丰富的眼睛捕捉到物体每一刻新鲜的变化。他说：“这就是我的目的所在，首先，我需要真实和准确。对于我来说，一幅风景画并不仅仅只是一幅风景画，因为它的存在形式是时时变化的，同时它也存在与周围环境、空气和光线这些不断变化的事物之中。”

3. 无彩色系颜色与有彩色系颜色

无彩色是黑色、白色及二者按不同比例混合所得到的深浅各异的灰色系列。无彩色系列给人的印象是深沉、抽象、缺乏生命力的色彩效果。

有彩色是红、橙、黄、绿、青、蓝、紫色 7 种基本色及它们之间的混合色。我们日常所看到的就是有彩色系列，这些色彩往往给人以易变、具象的心理感受。



图 1-7 明度关系变化示意

4. 色彩视觉生理特征

有时候,人的眼睛感受到的色彩未必与客观存在的物理光色相符,这是因为在某些情况下,当眼睛接受光刺激时,眼睛的生理反应,也就是说人类的眼睛及光色感觉系统有着一些特有的生理现象。

(1) 明暗适应

明暗适应,也称为“光量适应”,是日常生活中常常遇见的视觉感知状况。当眼睛从亮处转向暗处时,在此瞬间内会发生什么也看不见的现象。当暗处视觉向明处视觉发生突然变化时,瞬间内会感到晃眼眩晕。当光线暗到一定程度的时候,人眼看不到光谱上的各种颜色,而只能看到明暗不同的黑、白、灰层次。我们观察物体时,如果把眼睛眯起来,遮挡一部分进入眼睛的光线,物体的颜色及细节特征会减弱,而明度变化依旧存在。在描绘物象的大体明暗色调时,作画的人常常会把眼睛眯起来,排除颜色细微变化的干扰,以便于判断对象明暗色调的整体层次,调整画面的整体关系。

(2) 色彩适应

带着有色眼镜活动时,开始的一段时间可感受到镜片色彩对所见物象的色彩影响而产生的偏色变化,一段时间之后镜片上颜色的影响在视觉上会逐步消失。在白炽灯的黄色光线下,只能在刚开灯后不久的时间里感受到光的颜色,一会儿这种黄色即会自然消失。在黄色灯光下,人对物体恢复了日光(白光)下的感觉,白纸看起来还是白的。人眼对环境颜色刺激作用下造成的颜色视觉变化,是视觉对颜色光的适应所致,被称为“色彩适应”。

色彩恒定性、固有色的概念是有作用的,它可以使视觉避免被光源色造成的物象色的物理性质所蒙蔽,而始终能够充分把握物体色的真实属性。有些表现敏锐的写生色彩绘画作品是画家在第一时间内对最初色彩感觉的最准确、生动的体现,也就是把眼睛没有适应色彩之前的感受描绘了出来。

(3) 色彩补偿

视觉色彩补偿现象也被称为“错觉现象”。人的视觉对色彩永远需求一种生理上的平衡,即人眼看到任何一种颜色时,总要求看到它的相对补色。如果客观上这种补色没有出现,眼睛就会自动调节,在视觉中产生这种颜色补偿。色彩补偿现象在色彩艺术理论中的位置非常重要,作为视觉规律,直接关系到色彩的美学问题。

①负残像性视觉效果。视觉负残像现象,是指在停止物体色或光色的视觉刺激后,视觉仍然短暂残留与原有物体色或光色成相互补充色映像的视觉情况。在白色或浅灰色背景上放上一块单色图形,注视一阵后,将视线移开,背景上就会出现原来颜色的互补色图形。红色的负残像是绿色,黄色的负残像是紫色,蓝色的负残像是橙色,明色的负残像是暗色,暗色的负残像当然就是明色了。当人对某一颜色光已经适应之后,突然转入其他色环境中,对后者的颜色感觉趋向上一次色光环境的补色。例如,从充满红色光的舞台环境进入日光(白光)环境,会感觉周围所有的物体颜色都带有绿色味。这种视觉现象是光色适应后视觉变化引起的色彩错觉,

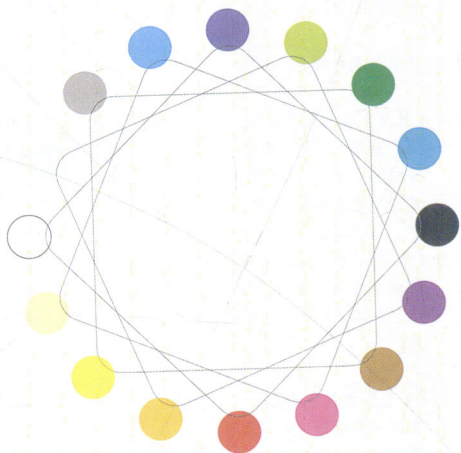


图 1-8 明度关系变化示意

也称为负残像性视觉效果。这种视觉效果停留时间一般很短,但把它们运用在艺术上可达到意想不到的效果。

②色彩的同时对比。两种或两种以上的颜色安置在一起的色彩搭配,每一种色的纯物理特征在视觉中有所改变,色彩并置得当则可交相辉映,从而使整个色彩组合仿佛是一部绝妙的交响乐。当我们在黄色底上放置白色块时,白色块会带有紫色味;在红色底上放置灰色块时,灰色块会呈现出微微发绿色的现象;在蓝色上放灰色块时,灰色里好像加入了橙黄色;如果是红色与绿色放置在一起,看起来就会红色愈红、绿色愈绿。高纯度与低纯度颜色并置在一起则会高纯度颜色更加艳丽夺目,而低纯度颜色更加灰暗。当冷色与暖色进行同时对比时,冷色会令人感到消沉、漠然,暖色会让人感觉积极、热情。当高明度色系与低明度色系并置时,高明度色系更为明亮,低明度色系则更加黑暗。一般说来,色彩对比关系越强烈,其异化性的色彩效果越明显。另外,当色彩的对比关系较微弱时,其同化性的色彩视觉效果就会显现出来。例如,在代表春天颜色的粉蓝色(天空)和嫩绿色(树叶)的同时对比中,绿色中的黄色因素被相应地突显出来,它们共有的蓝色味被明显地同化,所以这样的色配合,最容易产生协调、柔和的色彩效果。

(4) 色彩面积

色彩面积的占用与合理配置在色彩训练中是相当重要的。随着色彩面积大小的增减,色量等也会随之增减,对于视觉的刺激与心理的影响也会随之增减。如1平方厘米的黑色出现在视觉范围里,会给人一种清晰明确的感觉,人在10平方米的黑色面前,则会产生一种严肃、沉闷的心理感受;而当人处在100平方米的黑色包围中时,则会有一种消极的感觉,进而产生一种阴森恐怖的心理反映。又如1平方厘米的纯大红色,使人感觉鲜艳可爱;10平方米的纯大红色,使人觉得兴奋激动;当人处在100平方米的纯大红色包围中,会有过分刺激而造成的疲倦之感,进而产生一种难以忍受的烦恼。

通常大面积的色彩设计多选择明度高、彩度低、对比度弱的色彩,给人带来明快、持久、和谐的舒适感,如建筑物外立面、室内天花、墙壁、展台。中等面积的色彩多用中等程度的对比,如服装配色中,邻近色组与明度中调对比就用得较多,既能引起视觉兴趣,又没有过分的刺激。小面积的色彩常用鲜色和明色以及强对比,如小商品、小标志等,目的是特征明显,让人充分注意。



课题二

体验自然色彩，体现自我表达

课题目标

观察→搜集→整理→利用，作为主要思路在这一课题中进行展开。对于学生的色彩体验阶段的训练方式和基本需求，寻求一种实践可能和目标思路。对自然物象色彩系统的观察表现方法的训练。

课题概述

以静物写生中的色彩观察体验展开，重点在于如何熟练运用写生色彩的表现技巧与色彩写生的观察方法。让学生从静物写生过渡到自然风景写生中去，亲身体验自然色彩的特征。不要求完全遵循写实色彩的基本规律，做写生练习可以从构图、色调、景物特征等各方面自觉调整与安排，体现自我表达和技法的发挥。

知识点

- ① 了解印象派以来的绘画写生、流派对光与色的表现和认识。
- ② 了解现代色彩科学与色彩写生绘画的关系及相互的促进作用。
- ③ 了解写生色彩的观察手法、表现技巧在画面呈现上的各种特征。
- ④ 了解色彩表现自由性与选择性的关系。
- ⑤ 了解和熟练运用材料。

课题要求

从色彩写生入手，进行色彩的自然体验练习时，加入个性的选择，体会自然写生的色彩环境，对画面中的色彩安排有自主协调意识。有选择性地安排画面关系，避免机械、概念地对物象进行描摹，强调真切感受，以大量的现代主义绘画大师作品进行参照，彻底纠正“高考训练”带来的后遗症。

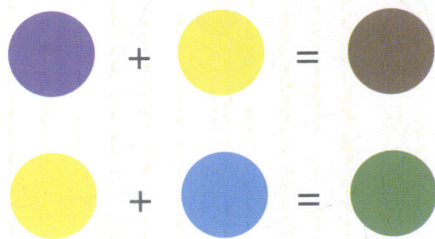


图 2-1 色彩的混合关系示意

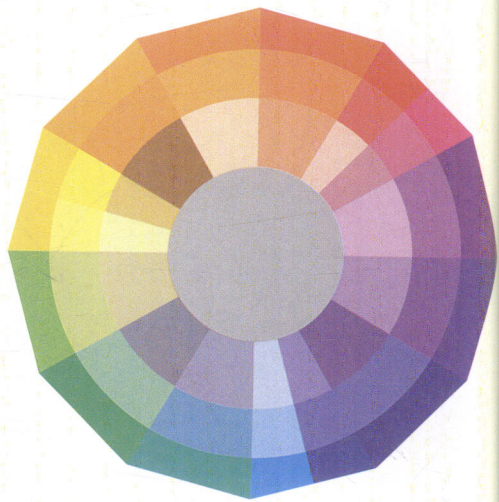


图 2-2 色彩的混合关系示意