

色彩构成



新世纪
高等
美术
教材

* 陶人勇 著

艺术与设计基础教学

7

S E C A I G O U C H E N

新

SECAI GOUCHENG

- * 探索色彩构成的原理
- * 开拓色彩理性的多元化创造
- * 构建色彩审美的现代理念
- * 绽放色彩构成的理性光辉

四川出版集团 四川美术出版社



四川出版集团 四川美术出版社

色彩构成 * 陶人勇 著



SCGC

图书在版编目(CIP)数据

色彩构成 / 陶人勇编. — 成都: 四川美术出版社,
2005.12(新世纪高等美术教材)

ISBN 7-5410-2690-5

I. 色 ... II. 陶 ... III. 色彩学—高等学校—教材
IV. J063

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第117588号

新世纪高等美术教材

XINSHIJI GAODENG MEISHU JIAOCAI

色彩构成

SECAI GOUCHENG

陶人勇 著

责任编辑 何启超
封面设计 刘春明
责任印制 戴 勇
责任校对 培 贵 倪 瑶
电脑制作 曹晓丽 邢道蓉
出版发行 四川出版集团 四川美术出版社

(成都三洞桥路12号 邮政编码 610031)

经 销 新华书店
印 刷 四川华龙装璜彩印厂
开 本 787mm × 1092mm 1/16
印 张 9
图 片 456 张
字 数 96 千
版 次 2006年1月第1版
印 次 2006年1月第1次印刷
书 号 ISBN7-5410-2690-5/J.1962
定 价 42.00 元

■ 著作版权所有 违者必究

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换

电话: (028) 87640100

《色彩构成》 编委会

顾 问 杨仁敏

赵 键

王岳川

刘 扬

周南平

何启超

曹 雪

张晓黎

主 编 陶人勇

副主编 曾 强

王立松

编 委 黄立夫

王 中

黄自刚

冉 健

顾百万

余 芳

作者简介

陶人勇 1971年2月出生于重庆市。毕业于四川美术学院装潢环境艺术系。2002年9月前任教于四川美术学院，现为四川师范大学视觉艺术学院讲师。有众多平面设计、环境艺术设计作品被社会采用，曾多次参加省级以上展览并获奖，多幅作品发表于《美术观察》等艺术类国家级核心期刊。



S

E

C

A

I

G

O

U

C

H

E

N

G

四川美术出版社 新世纪高等美术（音乐）教材丛书书目

素描 ★	环境设计
色彩 ★	景观环境艺术设计与表现
工笔人物画	室内设计 ★
白描人物（范画）	电脑辅助设计软件与应用
工笔人物（范画）	环境雕塑设计
构图·创作 ★	
艺术美学 ★	动画
中外美术史	动画原理
文化策划学	动画速写
艺术设计	动画造型设计
设计素描	原画绘制技法
平面构成 ★	动画场景设计
立体构成	动画软件基础
色彩构成	三维动画技术
设计概论	动画综合材料
图形创意	中外动画电影史
广告设计	动画中日英专业术语对照手册
展示设计	
包装设计	建筑美术
工业产品设计	速写
音乐	色彩
歌唱艺术与名曲赏析 ★	设计基础

★ 已出版

《新世纪高等美术教材》编审委员会

主 编：	黄宗贤（四川大学艺术学院	院 长	教授）
	马一平（川音成都美术学院	院 长	教授）
	林 木（四川大学艺术学院		教授）
	（四川师范大学视觉艺术学院	院 长）	
	程丛林（四川大学油画艺术研究中心	主 任	教授）
	王岳川（北京大学中文系		教授）
	梅锦辉（四川美术出版社	副社长	副编审）
	田 曦（四川美术出版社	副社长	副编审）

编 委：	吴 翔（上海东华大学设计艺术学院	院 长	教授）
	魏绍龙（上海师范大学美术学院	院 长	教授）
	刘境奇（广东省轻工职业技术学院艺术设计学院	院 长	教授）
	赵 健（广州美术学院设计学院	院 长	教授）
	冉昌光（四川师范大学设计艺术学院	院 长	教授）
	张 林（重庆邮电学院传媒艺术学院	院 长	教授）
	刘遂海（成都大学美术学院	院 长	副教授）
	李晓寒（西华大学国际动画艺术学院	院 长）	
	甄忠义（石家庄东方美术学院	院 长	教授）
	叶 苹（江南大学设计艺术学院	副院长	教授）
	朱 飞（南京艺术学院尚美设计学院	副院长	教授）
	徐伯初（西南交通大学艺术与传媒学院	副院长	教授）
	甘庭俭（西南民族大学艺术学院	副院长	教授）
	张 苏（四川大学艺术学院	副院长	副教授）
	徐仲偶（四川大学艺术学院		教授）
	（四川师范大学视觉艺术学院	副院长）	
	龙 全（北京航空航天大学新媒体艺术系	主 任	教授）
	陈小林（四川大学艺术学院艺术设计系	主 任）	
	（四川师范大学设计艺术学院		教授）
	谢可新（四川师范大学设计艺术学院设计艺术系	主 任	教授）
	巴 荒（北京中国电影艺术中心		高级编辑）
	刘春明（四川师范大学视觉艺术学院平面设计系	主 任	教授）
	洪志钧（南京工程学院设计系	主 任	教授）
	何启超（四川美术出版社三编室	主 任	副编审）

策 划：何启超 陈小林 翟幼林 徐仲偶 黄振国

序

务实 前瞻 系统——一套自成特色的美术教材系列

中国美术家协会理论委员会委员 林木

随着近年来的教育大扩招，美术教育成为大学教育最重要的扩招领域，过去一个班几个人、十几个人的美术精英教育模式，已为大众的普及性教育模式所取代。这种全新的大众化美术教育现状为当代美术教育提出了全新的课题。创造新美术教育模式，成为当代美术教育的当务之急。如果说一个教师面对几个学生或十多个学生可以一口手相授，可以不要教材，那么，在当代美术教育中，面对众多的学生集中授课，学生下课后还得复习与自习，则教材的需要又无疑是十分迫切的。

作为以科学规范为特色的现代美术教育与以前师徒相授的传统教育的重大区别，就是要以教育科学教育规律为基础，形成以普遍的教育科学规范和教师个人实践经验相结合的现代授课模式。而杜绝授课教师纯粹个人经验的感性和随意偶发式的教学方式，无疑是现代科学教育的重要特征。为此，以前在各地美术学院流行的不需要教材，而纯粹由教师口手相授的教育模式，应该说不符合现代教育规律的。这自然也是在当今教育质量评估体系中，使用教材以及使用何种质量教材何以要被列入评估的重要内容的原因。

美术教材的编写，应能真正深刻领悟当今社会对美术的现实需要，深刻把握当代美术教育对现实的适应，把美术自身的创造规律与此种特征的现实需要相结合，当为美术教材编写的重要原则。

那么，什么是美术教育的现实需求？就要求美术教育必须从服从市场，服务社会出发。传统美术教育中那种对个性创造的高度强调，在今天已演化为艺术设计中把个性融入社会需求的共性创造中去的大趋势。了解市场，了解民众的审美需求，了解产品出口中的国际审美需求，这些，都使美术设计教育的每一步都有着服务市场，服务社会的明确目的。而在国、油、版、雕等纯美术，以及美术学

（美术史、论、评论）的教育中，洞察国内外当代美术的现状，把握民族美术传统的本质与要素，了解艺术家个体能力，创作个性与当代生活、民族共性、人类共性间的关系，也是当代艺术创作中必须把握的关键，当然也是当代美术教育的需要。

本套丛书的编纂者们有一个突出的特点，即他们都是来自美术教育第一线，有丰富教学经验的教师，他们对市场、对教育、对国内外需求都有最真切的了解和把握。他们或者是活跃于当代画坛，知名于国际的著名画家、理论家，或者是活跃于当代设计界，蜚声国内外的行家里手。他们知识结构新颖合理，熟悉本行国内外学术研究的最新成果。在他们的著述中，对当代艺术思潮、设计时尚、优秀艺术家、理论家、设计家及其作品的介绍。这对学生们了解美术创作、美术设计及市场要求是十分重要的。同时，理论与实践、书面知识与可操作性的相互结合与促进，也是本系列教材的重要特征。书中的图例多为编撰者及学生们优秀的设计及作品，这可使学生们亲切地感受到同龄人的成果，感受到这些作品中自己的目标、差距，生发某种亲切、自省与自信。这种来自真切示范意义上的现实性、实用性、可操作性，无疑是本教材系列另一重要的特点。

同时，本教材编写的系统性亦是一大特点。此种系统性表现在对当代美术教育的全方位包容上，几乎包括了当代美术教育的各门类学科。充分体现了此套美术教育丛书的完整性、系统性。另外，丛书编纂者在各自专业门类的知识介绍中又都十分注意系统性阐述。他们注意课目与课目间，专业与专业间的相关联系。对这种学术间系统性的关注，使此系列教材显得生动活泼，充满知识趣味性，适应了当代复合型人才培养的需要。这也使此系列教材在相关丛中突显出自己鲜明的特点来。

前言

这是一本针对高等艺术教育设计范畴的教材。在编写的过程中，我格外注意体现这样三个特点：

一、注重理论。尽量把复杂、抽象的色彩原理讲得通俗易懂；

二、采用大量的范图。我着意把范图与内容及作业作十分紧密地联系。让学生从综合的概念中去体会色彩构成中的某方面感觉，并在作业中尽量地去发挥和创新（当然是要在符合题目的大要求下）；

三、注重实际运用。把自己多年来在实践和教学中的感受和经验融于其中，期望能引导学生在学习中不只是注重技法的练习，而更多注重个人色彩感觉修养的培养。

学习色彩构成，重要的是拿起笔来，在具体的调色和表现中去体会和思考。理论可以使学生知其然并知其所以然，为快速入门和进一步研究打下基础。但光靠理论是成不了设计师的，色彩的选择和运用最终还得靠设计师的个人感觉。好的感觉加上理性的训练，就会达到更高的境界。

书中的范例作品，绝大部分是我所教学的四川师范大学视觉艺术学院和余芳老师教学的四川师范大学服装学院以及四川工商职业技术学院艺术系的学生作业。

这本书得以出版，四川美术出版社责编老师，四川师大的刘春明教授以及各位顾问付出了大量心血，给我帮助很大。几位副主编和编委也做了许多有益的工作。

这里向他们表示诚挚的谢意。

陶人勇

2006年1月



目 录

前 言

001 概 述

008 第一章 色彩的基本原理

- 008 第一节 认识色彩
- 010 第二节 色彩的三要素及其关系
- 015 第三节 色彩体系与色彩科学的发展

025 第二章 色彩知觉及其生理规律

- 025 第一节 色彩视觉的假说
- 026 第二节 视觉适应特性对色彩感觉的影响
- 029 第三节 色彩的知觉

037 第三章 色彩对比与色彩调和

- 037 第一节 色彩对比与调和的原理
- 037 第二节 色彩构成的形式美法则
- 050 第三节 色彩调和的基本类型
- 055 第四节 色彩对比的基本类型
- 062 第五节 色彩构成的基本方法
- 071 第六节 色彩构成与肌理
- 073 第七节 色彩的采集重构

078 第四章 色彩的感情及心理效应

- 078 第一节 色彩感情的生理因素
- 079 第二节 色彩的思维与想像
- 082 第三节 色彩的嗜好与色彩潮流
- 085 第四节 色彩的感觉
- 093 第五节 色彩在画面中的组合

096 第五章 空间形态中的色彩构成

- 096 第一节 空间色彩知觉的构造
- 096 第二节 色彩知觉的空间秩序
- 097 第三节 色彩空间的深度知觉
- 098 第四节 色彩和空间印象的形成
- 102 第五节 色彩基本空间力象
- 104 第六节 空间的色彩装饰

110 第六章 色彩构成在影视动画设计中的应用

- 110 第一节 影视动画的色彩设计
- 113 第二节 影像艺术化的手段

118 第七章 色彩构成在设计专业中的应用

- 118 第一节 色彩构成在平面设计中的运用
- 119 第二节 服装设计的色彩导向
- 120 第三节 商业摄影的色彩配置
- 122 第四节 网页设计中的色彩搭配内涵
- 123 第五节 环境艺术设计中的色彩设计

126 第八章 参考图例

概述

第一节 色彩与生活

美丽的自然界与我们的生活息息相关，我们不仅享受大自然的温暖，品味大自然的景色，还模仿自然美的规律，美化人们的衣着和用品、生活环境，其中，色彩是人们模仿自然美的重中之重。

在一定时空条件下，人们会对反复重现的色彩特征、组合关系及视觉反应留下深刻的印象，也会凭着逐渐形成的判断能力，认识、评价色彩在塑造形象、表达情感和渲染气氛上产生的效果，并且把它作为一种美化生活的借鉴。蓝天使人感到素雅、空旷；绿叶使人感到清新、鲜明；青山使人感到宁静、和谐；红叶使人感到温暖、欢快。这些景物的色彩组合若同一定的服饰、用具、环境等色彩设计联系起来就体现了人类在美化生活上对自然界色彩规律的模仿。(图1)



图1 大自然的色彩——春的旋律



图2 千手观音

当人类的祖先还完全依赖自然界生存的时候，就由于自然美的影响产生了利用色彩美化生活的愿望，把自己居住的环境用自然界中带有某种颜色的物体装饰起来。在人类进入文明社会时候，对色彩的理解和运用又超越了表面的特征，而浸透某种象征意义、民族风情和宗教观念。(图2)

在现代社会里，人们在传统审美观念的基础上，直接或者间接地仿效自然、美化生活的行动及产生

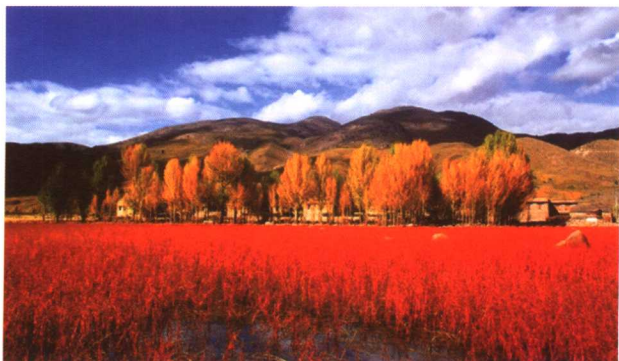


图3 大自然的色彩——秋韵

的效果,更是向人们展示了人类社会光彩绚丽的景象。(图3)

居民住宅区内,景物色彩的对比呈现出庭院安静、和谐的景象。而住宅室内的色彩感觉或和谐、宁静,或热烈、欢快,或古朴、典雅……这些色彩意境的创造往往与主人的职业、情趣和审美要求相联系。比如教师、作家的居室,多数都把房间布置得井井有条、色调和谐,几乎看不到大面积的鲜艳色彩,给人一种安适、素雅的感觉;而更多青年人房间设计多带娱乐性的色彩;书画艺术工作者的居室颜色浓重,陈设古朴,色彩基调与装饰风格洋溢着浓厚的艺术气氛。(图4)

人的情趣、爱好和审美要求等等还会在服饰色彩上表现出来。比如举止活泼、性情开朗的人,常常选用基调温暖、对比鲜明的服饰色彩;谈吐庄重、性格文雅的人喜爱基调宁静、对比柔弱的服饰色彩。服饰色彩与人的个性的结合虽然不完全符合审美的标准,但从竭力地寻求与自己的心理相适应的服饰色彩的主观愿望来看,仍然体现了色彩在美化生活上的作用,放射出人们求美的渴望。(图5)

人们对自然界色彩美的感受、在应用中的模仿和追求,是色彩艺术创造取之不尽,用之不竭的源泉,在美化世界、创造文明和丰富人类的生活上发挥巨大的作用。

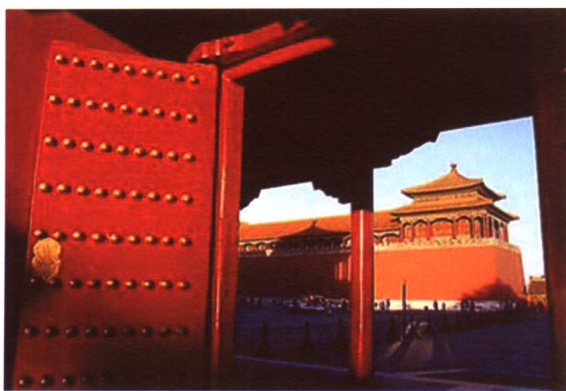


图4 民族色彩——遗韵



图5 服装设计 张晓黎

第二节 《色彩构成》 课的性质与任务

构成,有两种含义,一种是指组合的形式,另一种是指组合形成、构造的行为。构成具体地说就是遵循一定的审美规律,以理性的组合方式入手,表达感性的视觉形象。我们这里说的构成,不能完全等同于设计,而是指一种创造性思维方式和审美训练体系。构成需要有构成要素,如点、线、面、体等;构成需要有构成的法则,即构成要素之间的相互关系。学习构成一方面是训练理性、抽象的逻辑思维能力,将复杂的视觉表面现象还原成最基本的要素;另一方面要以追求“创造价值的实现”为目的,对已知要素进行重构。构成本身并不是目的,它只是实现目的一种手段,它的“目的”是创造。构成训练我们可以理解为:“在自然中提

取构成要素——根据审美法则有创造性地重新组合——表达某种特定的意义”这样一个过程。构成训练相当于作家学习词语和语法知识，是一种基本规律的训练，在具体的创作和设计中，这些基本的东西会依照不同的主题和目的发生各种变化。

《色彩构成》是一门过渡性的专业基础课，是构成基础训练中的一个重要组成部分。根据构成原理，将色彩按照一定的关系原则去组合，创造出符合目的的色彩组合，这种创造的过程和创造出的色彩组合，就是色彩构成。

色彩构成中的基本要素是色相、明度、纯度，还有两大辅助要素：面积和形状。作为基础训练，色彩构成应从色彩的形成和知觉原理入手，分别从色彩的物理性、感知色彩的生理性、色彩心理、配色原则及色彩调合

等方面进行系统的研究。由于色彩是通过人的眼睛和大脑感知的，有关知觉原理和色彩的心理效应是色彩构成研究的重要内容，而本书更注重的是色彩表现，力图从美学的角度去研究一定的色彩搭配法则，找出适合目的的理想色彩组合。（图6）

写实性色彩以光源色、固有色、环境色、空间色等条件色的综合运用为特点，追求自然的光感和真实感。它以科学色彩原理为依据，以作画者的感性观察为出发点，描绘自然界千变万化的生动色彩。而色彩构成练习是一种纯粹抽象的思维方式，是以科学的色彩理论为前提的一门美术教育基础课程，它把理性的色彩知识融于感性的色彩实践中，使学生对色彩的感觉由个人的喜好升华到更宽广、更科学、更具普遍意义的审美境界，以培养学生的创造性思维，增强对色彩语言自身表现力的认识，最终达到能灵活运用色彩、自由表现色彩的目的。同时，构成形式本身也给予设计师更多的主动和自由，因此色彩构成也是一门关于色彩创造的课程，能够丰富学生的设计思维，提高审美的判断能力和倡导创新的变革精神。色彩构成的学习和掌握直接关系到今后设计作品中色彩修养和创意水平的高低。

第三节 《色彩构成》与前设及后继课程的衔接

《色彩构成》作为一门过渡性的专业基础课。它和以前的写实性色彩课程相比既有很大的联系又有自身的特点。这就要求色彩构成这门课要在写生色彩课程之后开设。使学生在以前那种纯感性的色彩感觉中融入理性的色彩知识，在以前色彩实践的基础上更能灵活把握和运用色彩语言。而色彩构成的后继课程主要是色彩设计和各种的专业课程，所以在教学过程中除创造性思维和审美能力的培养外，还应针对学生各自不同的专业有一定的衔接。比如平面设计专业的作业设置应该在课程后期要求学生做规定性的主题色彩构成练习，强调色彩的创造性和表达的准确性；环境艺术设计专业的作业设置就应该在后期要求学生思考同样的色彩经过空间透视后的效果及色彩与周围环境的协调性，要在限制条件下使用色彩语言；而影视动画专业的作业设置就应该在后期要

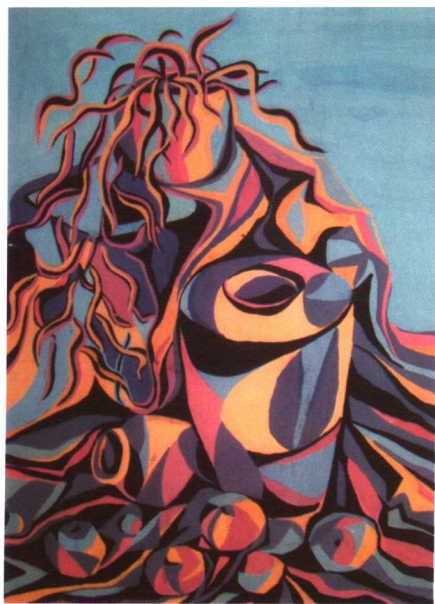


图6 苑兆朋



图7 孟祥平

求学生注意光的演色效应。总之,针对目前学校教学中往往学生学完便丢的现象,教师在教学设计上一定要把基础课程教学和专业课程教学结合起来,才能使学生明白这个课程的作用和对各自专业的影响,才能提高学习积极性和教学效果。(图7)

第四节 《色彩构成》的学习方法和教学要求

(一) 学习方法

1. 记住重点概念,掌握重要理论。
2. 每一章节的练习都有相应的示范作品,对照课题内容反复研究。
3. 按规定题目由浅入深循序渐进进行作业练习。色彩构成是一门实践性很强的课程,一定要拿起笔来,在具体的调色中和表现心理的画面中体会、思考书中的原理。

(二) 教学要求

1. 理论上弄清色彩的基本规律,以较为理性的训练方法去学习并掌握色彩的各种要素。
2. 通过作业实践应用所学的知识。作业必须符合课题要求,离开课题要求的随意发挥将失去练习的意义。在限制中寻找最大的表现可能性。
3. 课程前期的作业应主要用手绘方式。电脑可用来练习、出小稿。课程后期,则应大量使用电脑练习,把精力集中在对色彩的认识、审美、整合和表现的创新能力上,而不要把精力耗费在技法上。
4. 作业量不少于20张。最好将书中的每一个作业都能练习。

(三) 学习用具

1. 水粉色(前两个单元作业必须用水粉,后几个单元可配合用其他颜料)。
2. 水彩纸、水粉纸、素描纸均可。
3. 水粉笔、水彩笔以及叶筋、衣纹狼毫笔和小白云、中白云羊毫等。
4. 调色盒、调色碟。
5. 电脑和相应的软件。
6. 其他:铅笔、橡皮、尺子、圆规、双面胶、鸭嘴笔、拷贝纸、涮笔缸等。

第五节 对包豪斯的重新认识

目前,色彩构成教学中容易出现的弊端:一是注重对色彩理论的试验分析,偏重已有理论成果的再现,不注重对色彩运用的感性分析;二是缺乏主题性设计的引入,缺乏色彩研究的创新思路,不注重研究民族传统色彩;三是在表达色彩介质上有使用传统颜料的惯性,不明确颜料介质只是表达色彩的工

具,色彩构成教学的目的不是对颜料的掌握,而是培养学生对色彩的认识、审美、整合和表现的创新能力。因此,针对我国来自于包豪斯的二十多年来几乎一成不变的色彩构成教学体系与模式,需要进行认真的反思和重新认识。

上世纪早期,随设计浪潮而起的是“三大构成”(平面、立体、色彩)的迅速传播。以“三大构成”作为艺术设计基础教学,在欧洲已有八十多年的历史,包豪斯是公认的开山鼻祖。

在欧洲近百年设计史上,包豪斯无疑是一座丰碑。二十世纪二十年代至三十年代,它以建筑设计为主渐次扩大到工业设计。围绕“技术与艺术新统一”的中心思想,课程设置、教学方法每年必作改革。现代抽象绘画的始祖康定斯基(Wassily Kandinsky, 1866-1944)大胆地反叛了传统。他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,他使色彩从绘画中独立出来并具有其价值。而作为冷抽象的代表人物蒙特里安(Piet Mondrian, 1872-1944)只用三原色构成画面,探索色彩的抽象表现形式——几何构成。这些,奠定了包豪斯以反传统的姿态开设了“三大构成”等全新课程。1919年,色彩构成出现在包豪斯设计学院的色彩教学课堂中。这个由在康定斯基、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),对当今的色彩构成教学体系起到了深远的影响作用。后来,日本人在包豪斯的基础上将之发展为独立的“色彩构成”的专门

课程,并在上世纪七十、八十年代之交,取道港台入境大陆,并在数年内风行全国。

“三大构成”在国内不到四十年的教学实践,以它的内涵和“科学艺术”的思维方式给我们带来了新的信息。关于设计色彩主要有两大方面:

1. 构成以几何形体的结构为要旨,并施以标准化的色彩,就象形式美的标准化模型,使初学者较易掌握规律,教师也比较容易讲清许多抽象的原理,其有效性已经得到了证明;

2. 构成在视觉上的律动效应不合常规的空间维度变幻,以及色彩(包括黑白)的光效应,是视知觉心理的艺术表现,在艺术与科学的结合上,为我们开拓了新的视野。长期受直线透视影响很深的图案家,在平面和立体的维度之外,又发现了“心理多维”的幻觉空间,不能不说是一种收获。(图8)

但是,这些都是本世纪初的产物,时代局限性不可避免。

首先,以无机形的构成代替一切构成,甚至排斥有机形的造型规律,结果难免挂一漏万。港台把“构成”一律



图8 张景明

称为“设计”，从二十世纪七十年代的几何形体结构转向了八十年代的综合分类法，也就是把平面设计和立体设计（我们叫平面构成和立体构成）的外延扩大到一切平面物和立体物的造型、装饰，悄悄地扩大了内容。

其次，包豪斯的设计原则放弃一切矫揉造作的装饰、不实际用的空间，追求一种历史上从未有过的简洁明快的美感。最简洁明快的美的形体，就是几何形体。这也是包豪斯所以推崇构成主义和抽象绘画的重要原因之一。而几何形体是各民族共享、最不具民族个性的（所以被称为“国际风格”）。由于现代需求的多样性和多变性，历史积淀造成民族审美心理不会放弃各自风格。我们这些年的构成教学，大多是在要求学生做纯抽象色彩的练习，只注重抽象的审美，没有结合民族艺术风格和审美心理，造成了大量学生没有风格的色彩习惯和审美观念以及民族审美的异

化。（图9）

这些包豪斯色彩构成教学体系本来的局限性再加上我们理解上和教学上的偏差，就使我们以往的色彩构成教学产生了许多弊端：

（一）束缚了学生审美认识能力的提高

“物在灵府，不在其目，故得于心、应于手”。在以往的教学过程中，往往将构成课作为技法课，熟练的技巧及大量的技巧训练其结果是遏制了学生的直觉审美天性，忘记了构成课是认识课不是技法课。同时，过于偏重对色彩理论的经验认知，多采用模式化教学与训练，如三要素对比（如明度对比、纯度对比、色相对比）以及视知觉对比（如冷暖对比、面积对比）等等。这些方法虽然有利于明确把握和积累颜料的色彩经验，但往往会使作业显得呆板、程式化，缺乏新意，同时也会大大降低学生学习色彩的积极性和主动性，无助于将精力和时间运用在更广阔的色彩领域，束缚了学生审美能力的自我提高。要真正提高色彩的审美能力，重在用心去理解和思考，不在于技巧的重复和堆砌，否则一旦表达的工具、对象变了，就会陷入无所适从的境地。

（二）阻碍了学生创造性思维的培养

目前我们多从原理入手来展开色彩训练，注重对色彩原始本质的理性分析，而不注重对色彩现象创造性的主观分析和开发。虽然色彩构成教学学时有限，我们无法在短时间内把所有的知识全部教给学生，但我们可以培养他们研究的方法和解决问题的创新意识和能力。

（三）影响我国色彩构成教育的特色发展

一味向西方学习而不从传统中继承和吸取营养，加之缺乏对色彩构成一些专项课题和主题性设计的基础实验研究，导致我们的色彩构成教育没有自己的理论特色和体系。



图9

下面是在色彩构成的教学中我们可参考的一些措施:

(一) 以色彩研究为手段, 培养创新思维能力

通过对优秀色彩案例的分析和审美去领悟色彩的本质、情感和规律, 以培养色彩的表现和应用能力。我们学习色彩构成, 应该着重于一种思维方式的训练, 通过这种创新思维方式的开发, 使色彩构成的作用呈现崭新的面貌, 更加丰富我们的想象力、创造力和提高对色彩的敏锐鉴赏能力, 为以后的色彩设计打下坚实的基础。

(二) 主题性设计多元化和创造力的培养

主题性的色彩构成训练, 是探索色彩表现力的重要基础, 是如何灵活地掌握和创造性地运用色彩的关键。主题性设计是设计领域的惯用手法, 它的好处在于能够界定一个有文化属性和经济价值的课题, 通过大量的背景资料的搜索和调研, 创作和整合出新的价值观念和文化成果。色彩课程教学的意义在于提出问题, 而不是提供答案, 这就是主题性设计教学的基本思路。老师给学生一个课题, 然后师生一起去实现, 一起研究与分析, 是一种互动的主题性设计教学, 把设计观念引入色彩构成课中, 使学生在在学习色彩的同时, 提高创新能力的培养。主体性设计课题可以强调多元化, 如感受大自然音乐通感等等, 这样可以丰富学生的视野和研究范围, 培养广泛的兴趣和摄取专门知识的能力。

(三) 重视传统民族色彩的解构和融会

将本土传统文化和西方色彩构成理念融会起来, 借鉴民族色彩中的精华, 有效地运用到现代构成理念中去, 丰富中国特色的色彩构成教育, 以服务于现代设计。引导学生观察传统的色彩和

那些过去他们曾熟视无睹的色彩搭配, 唤起他们对色彩的地域特色的感知, 帮助他们认识中国传统色彩的审美规律。中国传统色彩典范(如建筑彩画、宗教壁画、民间年画以及中国服饰、京剧脸谱等等)是今天用以当代设计的取之不竭、用之不尽的源泉, 它给人们以许多的启迪和广泛的内涵, 是我们学习民族风格的极好途径。而民族风格仍是现代设计的重要课题, 可以提升我国现代色彩设计中的精神内涵。(图10)

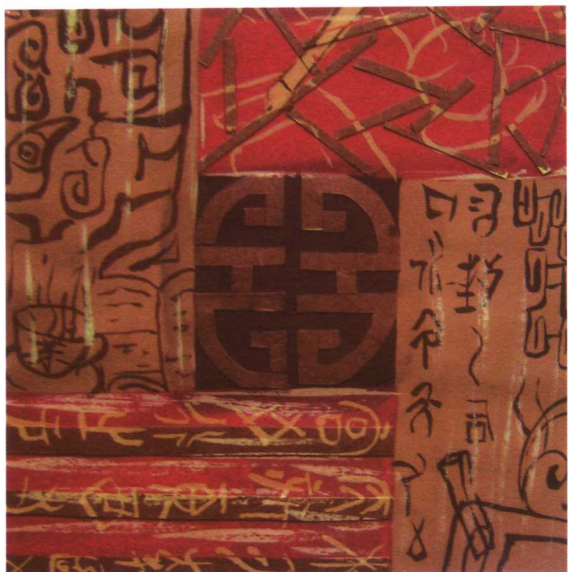


图10 学生作业

◆ 作业

1. 装饰色彩与写生色彩相比具有哪些特点?
2. 怎样理解色彩设计创作的源泉是生活?
3. 怎样更新传统的学习观念?
4. 为什么说学习的核心是为了创造?

第一章

色彩的基本原理

第一节 认识色彩

（一）光与色

1. 光源

能唤起我们色感的关键在于光。光是产生色的原因，色是光被感觉的结果。色与光如同母子，密不可分。

我们将自己能够发光的物体称作光源。光源光可分为两种：一种是自然光，主要是阳光；一种是人造光，如电灯光、煤气灯光、蜡烛光等。自然光是学习色彩的主要研究对象。

2. 光源光

光源光也称作直光。从太阳或电灯等光源发出的光直接照射在物体上，这些光也都可以直接进入我们的眼睛，但过亮的光，如太阳光、一定亮度的白炽灯等由于光刺激量过大，长久注视会非常难受，也有损眼睛。

3. 反射光

人的视角通常是水平或向下的，所以，进入眼睛更多的是光遇到物体后变成的反射光或透射光。反射是光进入眼睛的最普遍的形式。一般物体或颜料的色属反射光的色。

4. 透射光

光源光穿过透明或半透明物体后再进入视觉的光线，称为透射光。彩色玻璃和彩色赛璐珞的色属透射光的色。

色彩的产生（被感觉）需经过如下的过程：

光源（直光）——物（反射光、透射光）——眼

（视神经）——脑（视）

（二）光谱色

1666年，英国物理学家牛顿利用光的折射实验，确定了色与光的关系。他将一束光（阳光）从细缝引入暗室，遇到三棱镜，光就产生折射。当折射光碰到白的屏幕时，在那里显现出虹一样美丽的色带，称光谱（图1-1）。光谱色以红、橙、黄、绿、蓝、紫的顺序排列着。如果将这个图像用聚光透镜加以聚合，这些聚集的色彩就会重新变成白色。

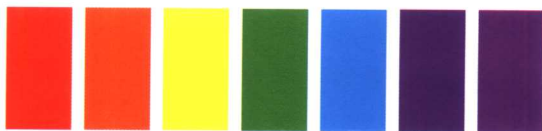


图1-1 光谱色

拿其他光源与太阳相比，白炽灯的光包含有较多的黄橙光，荧光灯则包含较多的蓝光。由于它们包含的各波长光的比例强弱不同，从而表现出各种各样的光源色。

（三）色彩的形成

1. 物体色

我们了解了光的现象，但具体到某一物体色或颜料色又是怎样产生的呢？一个物体的色彩或颜料是由它的表面和光源照射的两因素决定的。也就是说，光的照射若碰到不透明的物体或颜料，其未被吸收的部分反射到眼睛中，就是我们看到的色彩。比如，在日光照射下，白色表面几乎反射全部光线，黑色表面几乎吸收全部光线，故呈现出白、黑的物体色。蓝色是蓝色表面吸收日光中蓝以外的其他色光而反射蓝色光（不吸收蓝色光）所致；红色是因为红色表面吸收了日光中红