

■ 中国美术学院视觉传达设计系指定教材

新概念中国美术学院校视觉设计辅导教材

色彩构成 训练

■ 俞爱芳 著

浙江人民美术出版社

THE FIRST CHAPTER
RECOGNIZING THE
COLOR SYSTEM

THE SECOND CHAPTER
USING THE COLOR
CONTRAST OF COLOR
SOLID

THE THIRD CHAPTER
USING THE COLOR HARMONY
OF COLOR SOLID

THE FOURTH CHAPTER
THE COLLECTION OF
COLOR

THE FIFTH CHAPTER
THE FUNCTION OF
COLOR

图书在版编目(CIP)数据

色彩构成训练 / 俞爱芳著. —杭州: 浙江人民美术出版社, 2006.9

新概念中国美术院校视觉设计辅导教材

ISBN 7-5340-2211-8

I. 色... II. 俞... III. 色彩学 - 高等学校 - 教学参考资料 IV. J063

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第080830号

主 编 赵 燕
编 委 周小瓯 张建春 光 远 刘 盟 徐 迅 周 旭
王 荔 刘乙秀 连 放 卢少夫 韩 绪 杜晨鹰

作 者 俞爱芳
责任编辑 程 勤
装帧设计 程 勤
责任印制 陈柏荣

新概念中国美术院校视觉设计辅导教材

《色彩构成训练》

发 行 人 奚天鹰
出版发行 浙江人民美术出版社
社 址 杭州市体育场路347号
电 话 (0571) 85170300 邮编 310006
经 销 全国各地新华书店
制 版 杭州百通制版有限公司
印 刷 杭州星晨印务有限公司
开 本 889 × 1194 1/16
印 张 6.5
版 次 2006年9月第1版 2006年9月第1次印刷
书 号 ISBN 7-5340-2211-8/J.1777
定 价 32.00元

(如发现印装质量问题, 请与本社发行部联系调换)

编者按

“新概念”中国美术院校视觉设计教材系列是浙江人民美术出版社在进入21世纪的又一力作。本教材系列的编撰者大都是中国美术学院毕业或清华大学美术学院早年毕业的专业教师或教授，这些书是他们十多年的设计教育理论与实践的结晶。丛书系统地保留了一些常规的教学课程，对某些陈旧的，已经不适合当今设计教学的理论观点进行了修改，更注重在视觉设计教学领域中确定新的培养目标与教学目的。强调“新概念”的教学，强调传统与现代的理论衔接，教育学生掌握传统知识，学习新颖、现代的设计手法，具备崭新的设计理念，以适应时代和社会的需要。

本教材在编撰过程中得到了中国的设计界、理论界的著名教授、学者、博士生导师等的大力支持与鼓励，为此我们深表感谢！相信本教材的出版，能得到中国的视觉传达设计教学同行们的认可。

赵 燕 中国美术学院设计学院副院长、教授、浙江省中青年学科带头人。

中国美术学院视觉传达设计系指定教材

新概念中国美术学院校视觉设计辅导教材

色彩构成 训练

俞爱芳 著

浙江人民美术出版社

THE FIRST CHAPTER
RECOGNIZING THE
COLOR SYSTEM

THE SECOND CHAPTER
USING THE COLOR
CONTRAST OF COLOR
SOLID

THE THIRD CHAPTER
USING THE COLOR
HARMONY OF COLOR
SOLID

THE FOURTH CHAPTER
THE COLLECTION OF
COLOR

THE FIFTH CHAPTER
THE FUNCTION OF
COLOR

在艺术设计领域中，不论是在实践层面还是在理论层面，关于“新”与“旧”的命题，总是被人们特别关注的。追“新”，本身就是设计思维的“卖点”。在绝大多数的设计专业领域中，新产品的生成，几乎都是以追“新”为原动力的。设计创意中表现出来的“见异思迁”，更是她的重要特征。当“新”成为设计专业本身的背景常态时，在这样的文化状态中，作为设计专业的学生、从业者或者学者的思想意识很容易受到影响，这种影响力会潜移默化地使人们判断事物的价值观发生变化。最典型的案例其实就发生在我们自己身上。记得二十多年前，当我们还在大学学习以及毕业后的一段时间内，不知怎地就形成一种意识：那种对所有不新（旧的）事物的不屑，那种对“新”、对“现代”观念的憧憬，甚至达到狂热崇拜的地步；由此也转向对传统文化的怀疑，甚至隐含着抱怨和不敬之意，认为周遭的一切之所以不如人（外国），其陈腐应根源于传统文化；欲求中国之新昌盛，必要求“新”意，要“现代化”，其深层的意思，其实就是要“国际化”，要西方化。

理性地分析在设计领域中关于“新”“旧”界定所表现出来的现象，我们大致可以得到这样的印象：人们总是对自己所熟悉的事物认定为“不新”，无论它是原有的还是刚刚出炉，由于“不新”，进而转化为“旧意”；而对自己感到陌生的事物，不管它是否已经存在，只要自己没有见过，就易于认定为“新”。这种凭借个人主观感受而做出的判断，其实并没有真理而言，它完全是受评判人的视野和阅历局限的。可是，明白这样的道理，用了我们十多年的时间。当我们在东西方之间走动，参与国际间艺术事务的机会多起来之后，当我们在学术的平台上与西方的思想者作了比较深入的沟通，西方文化中许多弊端在这个交往的过程中逐渐地显露之后，我们才开始逐渐把意识的关注点放置到比较客观的位置上，才觉得文化的事情原来是如此复杂，才比较清楚地意识到：那些“新”的原来只是陌生，而那些“旧”的原来蕴含着非常丰富的“新”的生机。

现实的情况往往是西边认为旧的，东边则以为新，只因中部隔着一道河。而在这条河上，缺的仅仅就是一座桥。于是，结论就大相径庭，其严重性不亚于瞎子摸象。“新”与“旧”，在更多的情况下是相对的，人们很难从绝对意义上对其加以定义。法国有一句古老的谚语：阳光底下，没有新鲜事。尽管这条谚语不是绝对的真理，但是，在我们的生活经历里面，世界上的事物及其变化规律之本质，难道不是更多地呈现出这样的情况吗？因此，我会本能地对在我眼前出现的所有关于“新”的事物或者冠以“现代”名义的东西非常敏感。

近日，应本套教材的编辑程勤和作者之一王焱先生约见，希望我为此系列丛书作序。在我的案前，摆出一叠关于视觉设计教材的书稿和十本一套书的书名以及一批作者名单。看到丛书的总名称：“新概念中国美术院校视觉设计教材”，心里本能地会对这“新概念”的命名存有疑问，这也是本文开篇的感触。除去出版者出于策略上的思考，对于“新概念”命名的存疑，就使我犹豫。因为，我首先很自然地要追问：所谓的“新概念”，究竟“新”在哪里？书稿未全，暂时无从通览。故而，难以得出具体的“新”的印象。让我如何作文？

然而，当我面对本系列丛书的作者名单时，我感受到一种“新”的气象，甚至有一种压力和局促之感：一色的年轻人！而且基本上我都认识。除了个别是原中央工艺美院毕业生之外，绝大多数是中国美术学院（原浙江美术学院）毕业的。其中好几位在近十年内或之前“不幸”被我教过。他们当年在课堂上的表现，如今依然历历在目。弹指一挥间，这些人竟然都已成为各自所在学校的骨干教师或者是学科带头人。我隐约地感到有点不可思议，就像一位老者对看着身边长大的年轻人的发达心怀困惑一般。他们代表着新一代的学者，肩负着发展的大任，未来应由他们来写书，他们带着新的思想。

对于他们来说，从学校毕业到现在，已经经过近十年，有些是十多年了。在过去的岁月里，正值我国改革开放进入辉煌的时期。对于从事设计专业的人来说，这是一个有大作为和大发展的时期。他们中的大部分人就是在这个时期内“下海”的冲浪者，他们或受雇于设计企业或直接创业，在商战前沿阵地的硝烟中出生入死，几轮冲杀，沉浮于市场的大浪中。此中的创伤之痛，收获之喜，没有人能比他们自己感受得更真切。关于设计教育方向的确立，设计教育的时间长短，他们是实践的一代，因此，他们是有发言权的。由他们回过头来总结那些年所受的教育、所经受的市场的检验，以及这些年他们自己作为教育者所获得的经验和教训，应该是有意义的。因此，我相信他们编撰这套教材，比我们这代、或者我们师长那代人来说，应该要有许多独具的新意。

在我国，设计学科在最近的几年里“爆炸性”地发展，造成了各个不同类型、不同方向和不同级别的设计院校出现整体性的危机：到处是攒动的学生、奇缺的师资和匮乏的教育指南性的文献；在这个时代里，原有的权威性的声音早被那些来自市场的叫卖声、高新科技的振动声、丧失方向的叫喊声、伪学术的喧嚣声以及层出不穷的各种各样思潮所湮没。仿佛是一个新的“万家争鸣”的时代到来，这时候如果多一些带有“正声”色彩以及大无畏高频率的年轻人的声音汇入，无疑是有积极意义的。

总之，实践者能够从嘈杂的市场上暂时地静下来，拿起笔对学科的根本性问题进行思考，这不论对作者还是对事业本身都是有意义的。至于“新”与“旧”的争辩，在这个层面就显得不那么重要了，因为，更多的人期待着正确的声音。

宋建明

中国美术学院副院长、中国美术学院设计学院院长、著名色彩学者

不约而同，全国南北艺术设计教育界的仁人志士，在近几年中，都推出了以探索为目标的设计教育研究丛书，这种现象的出现意味深长，它象征着中国的设计教育终于到了开始尝试自主发言的时候。

改革开放二十余年，中国现代设计的发展之快是有目共睹的，这首先得益于市场经济的发展，经济模式的转化和由此而来的生活方式的巨变，直接催生了新设计的产生，但是，必须承认，中国的现代设计的发生又是仓促和特殊的，它不是在产业社会常规发展中成熟的产物。在引进与合资、时尚与本土、学习与创造等复杂的关系和现实中，隐藏着许多深刻的矛盾和问题，社会产生的设计问题同时也体现在设计教育上，近年因推行的扩大招生而形成的设计专业在全国各省市的“遍地开花”，究竟会产生怎样的结果，虽然现在还不好下结论，但不容忽视的是由于过快发展，教学的无序、师资的良莠不齐、教材的随意、方法的陈旧、招生的混乱等都导致了“泡沫教育”与“泡沫设计”的并存。设计产业的推动必须有“创意设计教育”来推动，但是，我们无疑还做得很不够。

古希腊思想家普罗塔戈曾说“头脑不是一个被填满的容器，而是一把需要被点燃的火把。”在经济全球化的时代，具有自主知识产权的设计比任何民族主义的“爱国”口号都来得重要，而“自主知识产权的设计”怎么产生？关键还在于我们的设计教育，作为一个培养设计人才的机构，设计专业的实践的特殊性，使得设计教育迥然有别于一般的艺术教育，法国启蒙哲学家卢梭强调传统工艺的教育目的是：通过手、眼、脑等合力和谐调的劳动，使人的身体和心智得到发展，从而为社会培养出具有健全而朴素的人格的人。但在后工业社会，特别在互联网时代，通过设计介入生活方式的意义变得更为复杂，设计通过人造物与社会生活发生密切的联系，但设计已不是一般意义上的人造物，而是与社会形成一个系统，设计不仅是一件单纯的设计作品，而且是功能、地域方式、时尚、营销策略、售后服务等的综合。在这样的背景下，我们究竟能够给予学生什么？教育事业的前瞻性究竟应当为学生的未来做出怎样有远见的思考？

说到设计教育，专业界都会想到包豪斯，从上个世纪30年代开始，中国就有老一辈艺术家接受过它的影响，80年代开始，经由香港设计界传入的日本的所谓三大构成设计基础教育方法，实际上发端于包豪斯，然而最初的三大构成虽然便于设计教育形成规范化的体系，从而便于教学和学习，但它将设计教育的本质进行了机械理解，其局限也是显而易见的。现在回过头来看，中国设计近一百年的历史，对包豪斯始终都是曲解的历史，80年代大力介绍包豪斯的时候，我们又仅仅将它理解为一所现代设计学院，于是，功能主义便成为那时中国人宣扬设计之上的最好理由。

但包豪斯确实不是一所单纯的设计学院，因为它充满了理想。初创时期的包豪斯困难重重，但凭着格罗皮斯的努力，建成了一个相对好的餐厅，就足以留住那些日后在设计界灿若群星的教师和学生，因为在那里，大家可以自由谈理想，这理想是一种通过艺术来改造社会的理想，因此，包豪斯才能同时容纳伊顿、纳吉和康定斯基，才能异想天开地将形式大师和手工艺大师结合在一起，才能有日后纯艺术的可能，新设计的可能，形式主义的可能，功能主义的可能，当然也有向纳粹屈服的可能，所有的这一切复杂性和争议，都源于“理想”，因为只有理想，才赋予包豪斯的创造力和种种可能！

包豪斯的导师们给那个时代的年轻人指引了一条通往幸福的伟大之路。在理想的指引下求学,是一种可以看得见未来并能造就未来的时刻,是自由的阳光照耀下的思想的黑土地。包豪斯那白色的如光芒般辐射的教学楼,是德国的理性与乌托邦般精神的象征。

重提包豪斯是有意义的,今天各位读者看到的这套书就是一种证明。近几年来,设计的技术化倾向的教育思维已经成为设计发展的阻碍,经济的高速发展不断刺激着社会的新的消费模式的产生,设计师疲于奔命或仅仅满足于客户的一般要求,中国的现代设计长时间内在低水平上重复,与之相应,现代设计教育也以培养市场需要的设计从业者为目标,致使高等设计教育沦为职业教育。有许多有识之士痛心疾首,感到中国设计离市场太近,缺乏理想,缺乏创意,已经使原本最有活力的中国设计停滞不前。因此,不约而同,大家起来重温包豪斯的理想主义年代,身体力行,结合本国设计教育的实际,开始自主发言。

“新概念”是本套视觉设计教材的主旨,我的理解,所谓“新概念”不是对设计教育的全面颠覆,而是针对约定俗成的分类,结合自己的教学心得,提出了新的见解。值得注意的是,虽然他们在专业分类上沿用既成的分类,但读这些书的前言,就会发现,每位年轻的作者已经改变了既成分类的本质,也就是说,他们用全新的诠释,改变了专业本来的性质,我原来担心在设计综合化的时代,这种在既成的分类下重编,很容易会吃力不讨好,但现在看来,这套书无疑已经取得了突破。《广告设计教程》《平面构成教程》《立体构成教程》《包装设计教程》《色彩构成教程》《VI设计教程》等册的教材结构是在每册依据内容的需要而具有鲜明的特色的同时,又遵守教材的基本规范,且具有严谨性,其单元内容分配又具有良好的操作性。

有人说过,设计永远是年轻人的事业。这不仅是指新设计的消费的主体永远是年轻人,更在于真正能敏锐把握生活,创造性地倡导新的生活方式的主体也非年轻人莫属。这套丛书的作者大都是中国美术学院毕业的在职教师,他们与中国的改革开放的年代同步成长,经历了设计教育观念转型的阵痛和思索,因此他们知道,真正的设计学习不只在学校教育之中,同时也在面对问题,如何找出解决之道的实践中。因此他们非常注重创造力和想像力的培养。他们知道,一个优秀的设计师首先是一个有教养的、有个性的消费者。

只有把设计教育的本质思考与人类对于“设计”的社会价值与文化价值思考的主题结合起来,将广阔的人文科学的内容带入设计教育学科,让设计师成为具有完善和健康的人格的人,才能创作出对人类今天及未来有益的设计。

我想这是丛书作者们的目的,也是我的希望,希望我的这篇写在前面的文章,能起到为他们正在参与进行的中国设计教育改革做吹鼓手的作用。

杭 间

清华大学美术学院教授、博士生导师、著名艺术学者

19世纪德国哲学家亚瑟·叔本华在他哲学著作《悲观论集卷》一书的论教育中谈到：“人为的教育方法指的是听别人讲、学别人的东西、读别人的书。所以，在你还没有广泛地认识世界本身之前，在你自己观察世界之前，在你的头脑里就已经充塞了有关世界的一切概念。人们会告诉你，形成这一般概念的具体观察是在后来的经验过程中出现的。到那时，你却会错误地运用你的一般概念，去判断人和物，并错误地认识和对待这些人和物。因此我们说，这种教育把人的思想引入了歧途。”为了尽可能地避免将错误的信息误导给读者，我们在编《新概念中国美术院校视觉设计教材》时特别谨慎，尽可能编入一些启发式的教学内容和方法。为更好地发挥教材的参考作用，我们又选编了这套辅导教材，着重介绍别人在理解设计原理、创意方法、表现技巧方面的过程和经历，并不要求学生生吞活剥地去吸收和消化它。

大学生的学习方式与中学生的被动接受式的学习方式有很大的不同。大学生的学习由课堂学习、相互学习与自学和向社会学习三种形式构成。

课堂学习主要指听课、课堂讨论、接受辅导、完成作业、参加考试等被指定的学习形式，课堂学习也可以称之为课内学习。课堂学习的优点是接受信息有效性较强，因为导师已经将知识进行过筛选，经过优化组合了的信息已经将学生需要的东西浓缩在教材里。有效性还表现在时间的利用上，课堂学习能使学习者在短时间内接受大量的信息，在瞬间受到启发。另外，课堂学习的阶段性成果感较强，学生们通过一个单元的学习，获得了经由接受信息、理解信息、分析整理、实际演练，从而达到标准等一系列过程的亲身感受，以作业或考试成绩作为标志物，在专业上自感取得了收获，即成就感。但是课堂学习也有很明显的缺点，有时这种缺点还会很严重，课堂学习的主导者是教师，尽管教师努力将他们新掌握的“真理”展示给学生，遗憾的是教师们受信仰、世界观、年龄、文化水准、性格、情绪、条件等诸多因素的影响，他们展示给学生的所谓“真理”往往与真理相距甚远。课内学习的第二个缺点是掌握知识不够巩固，易忘。因为学生对信息是被动接受的，这些信息是他人经验、是间接的，无法深刻体会。课堂学习有时候有依样画葫芦的现象。

相互学习与自学主要指同学之间相互学习、在图书馆向书本学习、自修、合作完成作业和独立完成作业、自觉学习等。这种学习的形式有许多优点：首先是主导性强，学生可以自主选择你所需要的营养，有目的的补充。其次是知识和经验的取得较为巩固，通过同学间对经验的取得的相互讨论，可使印象深刻。最后是针对性强，在大学阶段，互学与自学是围绕专业学习进行的，其典型形态性往往是考试前的复习行为。自学的缺点是自律不够，时紧时松，容易受周围人、事和天气等情况的影响。自修是要引导的，有一套自学教材，学习就会自如许多。

向社会学习主要指下乡、下企业参加社会实习、参加国内外专业竞赛活动、进行课外训练、去实习基地参加实例案子的设计工作等。这种学习形式的优点是实践性强，将你的知识放在实践中检验，得出实战经验。二是所掌握的经验较为巩固和全面，与课内学习和自学相比较，向社会学习需要调动学习者方方面面的能力和知识，它是检验你综合能力的机会。严格地说，人的一辈子其实都是参加社会实践，都在向社会学习。

表面上看，大学毕业后走向工作岗位，是学习阶段的结束和工作的开始。其实不然，大学毕业仅仅是课内学习形式的结束，是相互学习与自学的继续和向社会学习形式的开始。在信息爆炸时代，不继续学习，人就会变成“白痴”，我们要像设备一样，不断“更新和升级”。因此，学习是我们一辈子的工作任务。

赵 燕

中国美术学院设计学院副院长、教授

目录 CATALOG

第一章 THE FIRST CHAPTER

认识颜色系统

第一节 认识颜色，步入缤纷的色彩世界

第二节 认识色立体系统

14

第二章 THE SECOND CHAPTER

应用色立体—色彩的对比

第一节 色相对比

第二节 明度对比

第三节 艳度对比

第四节 冷暖对比

第五节 面积对比

20 第六节 虚实对比

第三章 THE THIRD CHAPTER

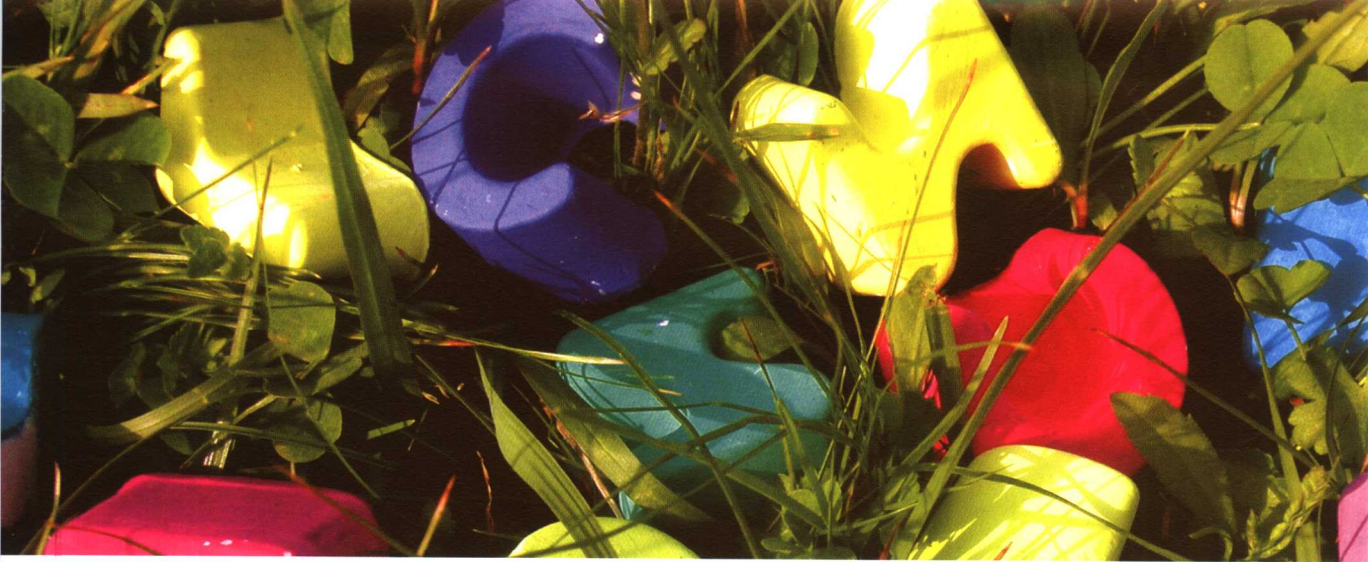
应用色立体—色彩的调和

第一节 类似调和

第二节 对比调和

第三节 色调的组织

58



第一节 自然色彩的采集
第二节 人文色彩的采集

THE FOURTH CHAPTER	第四章
	色彩的采集
82	

第一节 色彩的物理效用
第二节 色彩的心理效用
第三节 色彩的商业价值

THE FIFTH CHAPTER	第五章
	色彩的功能
96	



前言

培养一群“好色之徒”

“好色”的商家、“好色”的设计师、“好色”的消费者，色彩，似乎一夜之间被重视了，而且还具有了很高的商业价值，也成了人们个性的表达。

而色彩的教育却成了有争议的问题，相对于设计基础的其他科目，色彩构成似乎还没有统一的“标准”，许多人认为人对色彩的感知能力和应用能力具有天生性，是无法被教育的，人的色彩潜能只能被挖掘。但在色彩教学课程中，我们却发现人的色彩感受力不仅是天生的，而且还可以经过后天培养。

通过色彩构成的训练，我们不仅能够培养认识色彩、辨别色彩，准确表达色彩、准确表现色彩的能力，而且还能掌握色彩自身的规律，掌握对色彩的应用技能，掌握色彩市场价值的转化能力。

本书第一章要做的是“扫盲”的工作。对色彩领域的基本概念、颜色系统（色立体系统）的认识与了解是入门前的基础工作。色彩的一些基本概念看起来似乎简单，但要真正确却并非易事。本章节还以众多范例和严谨的步骤示范教学生如何制作色相环、明度轴以及艳度剖面图。

第二章解决的是色立体应用之道——色彩的对比。色彩的对比是产生和活跃色彩关系的重要手段，通过色相对比、明度对比、艳度对比、冷暖对比、面积对比等手段，了解、掌握色彩的各种关系以及它们各自的特征。色彩对比的训练是循序渐进式的，要让学生掌握色彩问题的解决之道。

第三章解决的是色彩的调和问题。色彩的调和既是手段，也是目的。要在挖掘学生的先天色彩调和能力的基础上，传授各种色彩调和的要诀。类似调和、对比调和是主要的调和手段，色彩家族、色彩秩序链、色彩的几何形态调和也是获得调和的重要方法。

开阔视野、寻找色彩的宝藏、学会“阅读”、分析色彩，掌握编写色谱的能力是第四章要解决的问题。“拿来主义”是本章的要点，人文与自然色彩是我们索取的对象，通过“阅读”自然色彩与人文色彩，了解它们的色彩规律，并进一步学会将其为我所用。

认识色彩，把握色彩规律，最终学会应用色彩，这是学习色彩构成的过程和最终目标。本书的第五章讲述的是如何利用色彩的物理与心理效能，将其转化为艺术与商业的双重价值。通过某一实用器具的色彩应用消化色彩知识，同时懂得鉴赏色彩，把握流行色彩，成为“好色之徒”。

任何艺术门类的学习都要经历从无到有、从有法到无法的过程，色彩构成遵循一定的审美规律与理性的组合方法，解决的是色彩的常规问题，是具有方法论意义的构成体系，但不是色彩设计的不二法门，恰恰相反，在掌握了色彩规律的基础上，必须打破规律，创造出自由的具有个性的色彩。

课程安排：

第一章 认识颜色系统

关键问题：色彩概念的模糊不清；色彩认识领域狭窄、浮浅；色彩系统的不了解；制作色相环、明度轴、艳度剖面时遭遇的具体难点。

第二章 应用色立体——色彩的对比

关键问题：不了解各种色彩的特征；不了解色彩的冷暖等物理属性；色彩关系单一、模糊；不善于应用色彩各要素的对比。

第三章 应用色立体——色彩的调和

关键问题：调和概念模糊；色彩关系混乱、难以调和；调和手段单一；调和手法墨守成规；难以成调。

第四章 色彩的采集

关键问题：无处寻觅色彩；不懂如何“阅读”、分析自然与人文色彩；不懂如何提取色彩；色谱排序混乱；不懂如何“挪用”色彩。

第五章 色彩的功能

关键问题：不了解色彩的物理与心理效能；不了解色彩的艺术作用；不了解色彩的商业价值。

解决方案：认识颜色；认识颜色系统；理解色立体；穿越色地球，感受不同颜色的相貌；用色相环、明度轴、艳度剖面表达色彩三要素；制作色立体；建立颜色的资料库。

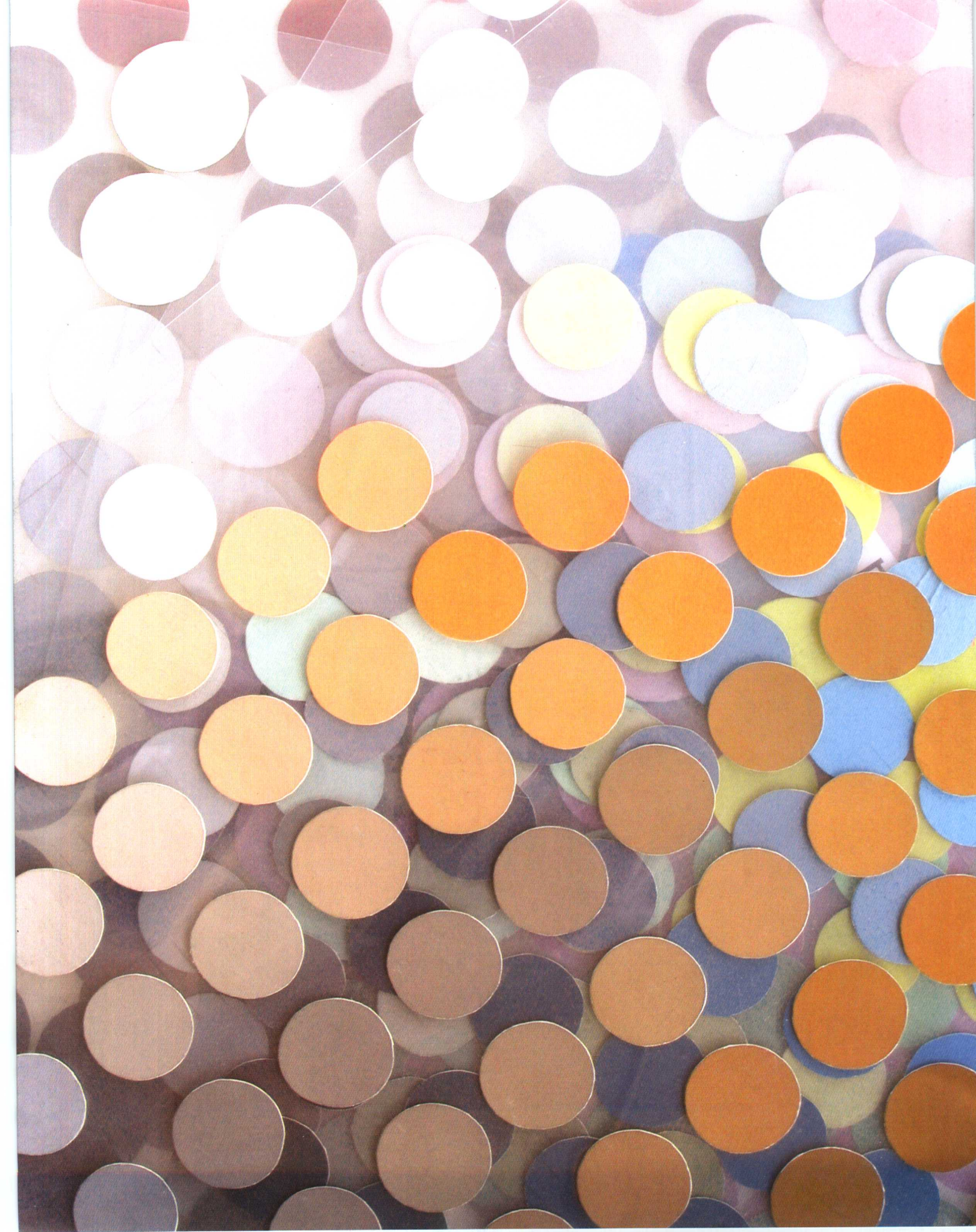
解决方案：感受色彩的各种表情；利用色相环进行色相的角度对比；利用明度轴建立明度的各类对比，形成明度调式；利用艳度剖面产生艳、灰各种不同类型的对比；利用色彩的冷暖属性，活跃色彩关系。

解决方案：理解调和的含义和调和的目的；化解色彩间的矛盾；掌握调和要诀；从“有法”到“无法”，突破常规，创造“个性”、“自由”的色彩；学会组调。

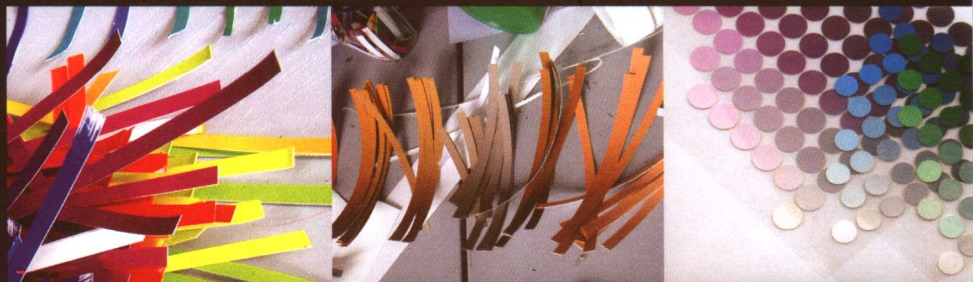
解决方案：善于发现色彩的“宝藏”；学会分析“经典”色彩的奥秘；学会借鉴色彩，为我所用。

解决方案：利用色彩表达情绪；调研市场，了解色彩在各领域中的运用，了解当季的流行色；善于利用色彩的特征，创造色彩的价值；成为“好色之徒”。





1



第一章 认识颜色系统

关键问题：

- 色彩概念的模糊不清
- 色彩认识领域狭窄、浮浅
- 色彩系统的不了解
- 制作色相环、明度轴、艳度剖面时遭遇的具体难点

解决方案：

- 认识颜色
- 认识颜色系统
- 理解色立体
- 穿越色地球，感受不同颜色的相貌
- 用色相环、明度轴、艳度剖面表达色彩三要素
- 制作色立体
- 建立颜色的资料库

第一节 认识颜色，步入缤纷的色彩世界

粉红、深红、浅灰、咖啡，似乎，我们能叫得出许多颜色的名字，然而，相对于浩瀚的“色海”，它们却只是几颗“色”珠子而已。这缤纷多彩的世界到底蕴藏着多少颜色？它们之间又有怎样的关联？让我们揭开这神秘的面纱，走进色的海洋。

首先，对于色的认识不能只停留在“粉红”、“深红”这样的肤浅层面上，我们必须用一个准确的数据来给颜色命名，即用色相、明度、饱和度这些色的要素来定义颜色。如“粉红”，到底是浅粉红还是深粉红，偏暖的还是偏冷的？我们没法用语言精确传达，但如果用色度值就可以准确无误地表达“粉红”的C、M、Y、K或者R、G、B分别是什么数值。

色相、明度、饱和度决定了颜色的色度值，颜色的三要素构成颜色的基本特征。

一、色相

色相是颜色的相貌特征，它是识别颜色的第一要素。红、黄、蓝三原色构成众多不同色相的颜色。

在色彩学的研究中，色相的顺序是用色环来表达的。最简单的色相环是采用牛顿光谱色，即红、橙、黄、绿、蓝、紫组成的红与紫相连的色轮而制作的。

我们可以通过色相环的制作了解各种颜色的相貌和性格，因三原色的调和依此扩大了颜色的种类与数量，它能让我们感受色相的渐进推移以及颜色间的细腻变化。色相环上的颜色是所有颜色中饱和度最高的颜色。

理论上，红、黄、蓝可以构成所有的色相，但在实际操作时，由于色料所限，需要对黄与红作人为的调整。玫红因含有紫

色成分，在与黄相混时会产生含“灰”的颜色，为保证色相环的高饱和度特征，可以用橘黄、朱红来替代。同时，淡黄过于偏暖，含有红色，在与湖蓝相混时也容易变“灰”（红、黄、蓝相混产生“灰”），可以考虑用柠檬黄替代。

制作色相环的步骤：

1. 选择淡黄、玫红、湖蓝三原色。
2. 三原色中各选两色在杯子里混出更多颜色。
3. 刷成色卡。
4. 进行从黄到蓝的过渡。
5. 进行从黄到红的过渡。
6. 进行从蓝到红的过渡。
7. 8. 9. 制作成24色相环。

提示：

市面上的色料由于牌子与批次的不同所呈现的色相会有区别，在购买淡黄时不易挑选过暖的颜料，玫红也应该选不含紫色的。在制作色相环时要保持同一节奏的变化推移。

