

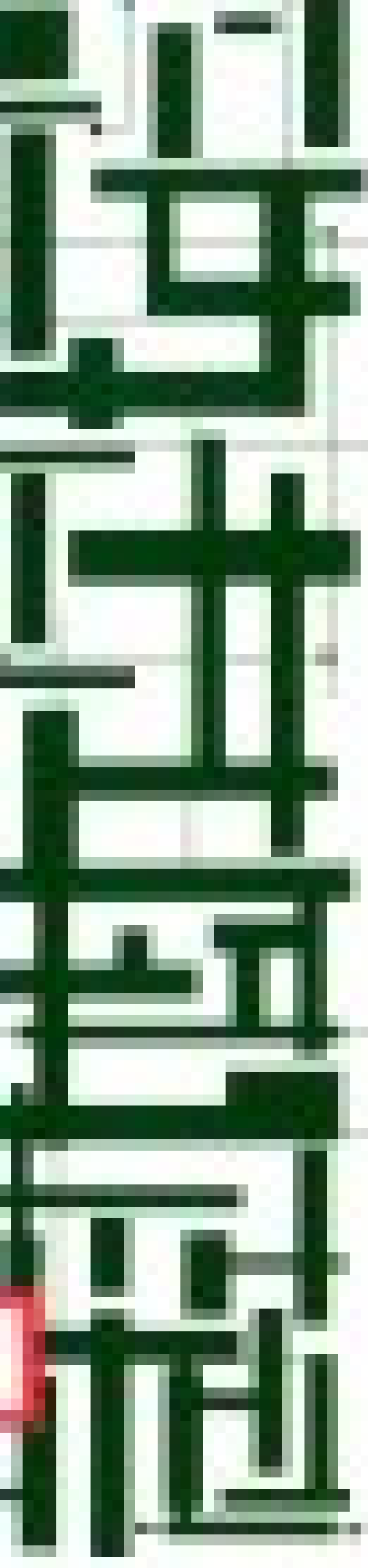
21世纪高等院校
艺术与设计专业精品课程“十二五”规划教材

艺术顾问 / 张杰

设计色彩

主编 / 田筱源

中国建材工业出版社



设计色彩

设计色彩

设计色彩

设计色彩

设计色彩

设计色彩

21世纪高等院校艺术与设计专业精品课程“十二五”规划教材

◎ 艺术顾问/张 杰

设计色彩

Design Colour

主 编 田筱源

副主编 刘 宾 陆永祥

薛 鑫 张 旭

中国建材工业出版社

图书在版编目(CIP)数据

设计色彩/田筱源主编. —北京: 中国建材工业出版社, 2013.1

21世纪高等院校艺术与设计专业精品课程“十二五”
规划教材

ISBN 978-7-5160-0370-1

I. ①设… II. ①田… III. ①色彩学—高等学校—教材
IV. ①J063

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第002517号

内 容 提 要

本书从色彩的概念、历史演变及经典作品的归纳与分析入手, 全面介绍了设计色彩的相关知识, 重点讲述了设计色彩的基础训练方法, 即: 自然写生、临摹借鉴、意象表现、抽象概括、归纳装饰、分解表达等, 最终导向设计色彩的实际应用。本书内容简洁实用、示范性强, 并辅以大量的图例, 能有效地帮助广大学子或设计工作者将色彩的相关知识应用到设计实践中。

本书可作为高等院校艺术设计相关专业教材, 也可作为高等职业院校及社会培训机构教学用书。

设计色彩

田筱源 主编

出版发行: 中国建材工业出版社

地 址: 北京市西城区车公庄大街6号

邮 编: 100044

经 销: 全国各地新华书店

印 刷: 北京恒石彩印有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 6.5

字 数: 224千字

版 次: 2013年1月第1版

印 次: 2013年1月第1次

定 价: 39.00元

本社网址: www.jccbs.com.cn

本书如出现印装质量问题, 由我社发行部负责调换。电话: (010)88386906

对本书内容有任何疑问及建议, 请与本书责编联系。邮箱: jiaocaidayi51@sina.com

序 Preface

色彩是人类自古以来就一直关注的一种诡异的并令人着迷的东西。上古时期，人类尚处在懵懂无知的状态之下，且时时怀着对自然、对生命的某种敬畏及崇拜之情时，就已经开始了对色彩的关注及研究。中国古典神话“女娲补天”中有女娲用“五彩”石一点一点将天上的窟窿补起来的故事；20世纪70年代，法国拉斯科洞窟和西班牙阿尔塔米拉洞窟中发现了人类早期的壁画作品，这些都代表了人们对色彩的某种理解和认识。人们对色彩的认识和运用过程是从感性升华到理性的过程。

当下，随着艺术设计行业的迅猛发展，全国各大美术院校都在不断地思考设计专业基础课教学的深层次问题。“设计色彩”作为艺术设计专业的基础课程，其重要性不言而喻。本书就是在设计专业学科复杂交织、教学内容庞杂多样的背景下，为建立起既能符合学院教育规范，又能最大程度地为设计专业的学生提供基础训练阶段的教育框架及方法的一次尝试。让学生体会在不同的色彩图式语言下所带来的更多的可能，从而更加自然地运用色彩进行设计工作。

本书具有专业性和时代性，是各美术高校艺术设计专业色彩基础课教学方面较理想的教材。书中从传统色彩的认识入手，注重色彩概念和基础练习的讲解，并有大量的近几年来编者教学的课堂案例，这些优秀的作品有助于提高学生的创新思维和设计能力，帮助学生全方位地掌握色彩领域的知识。我认为该书的出版定会随着时间的推移而带给学习者更多的便捷，并迅速显现出它的价值。

张杰

湖北美术学院视觉基础部主任、教授、硕士生导师

前言 Foreword

近年来, 编者在从事设计专业的基础课教学与研究工作中发现, 学生在色彩基础课的学习中很难区分色彩、绘画色彩及设计色彩。在本课程的学习过程中, 要么延续绘画色彩的训练方法, 要么简单嫁接或者随性涂抹, 使得学习效果不够理想。编者为了方便莘莘学子的学习, 特编写了本书。

本书共分为五章: 第一章从设计色彩的基本知识入手讲解了设计色彩的属性、表述体系等知识; 第二章分别介绍了设计色彩中的空间透视、色调、视知觉与心理、对比与调和的基础知识; 第三章讲解了设计色彩的基础训练方法, 如自然写生、临摹借鉴、意象表现、抽象概括、归纳装饰、分解表达等内容; 第四章重点介绍了设计色彩在视觉传达、工业设计、空间设计方面的应用; 第五章为优秀作品赏析。

在本书的编写过程中, 得到了各方专家、学者的大力支持与关心。在此首先感谢湖北美术学院视觉基础部主任张杰教授在百忙之中为本书写序; 同时感谢湖北美术学院视觉基础部的师生为本书提供优秀的色彩作品; 还要感谢刘宾老师不辞辛苦为本书所做的大量工作和中国建材工业出版社的大力支持。

由于时间仓促, 编者学识有限, 书中难免有很多不足之处, 请各位专家、同仁提出宝贵意见, 以便日后修订时改进。

编者

Contents 目录

第一章 设计色彩基本知识

001

第一节 设计色彩概述 / 002

第二节 设计色彩的属性 / 015

第三节 设计色彩的表述体系 / 021

第二章 设计色彩造型基本规律

024

第一节 设计色彩的空间透视 / 025

第二节 设计色彩的色调 / 027

第三节 设计色彩的视知觉与心理 / 041

第四节 设计色彩的对比与调和 / 044



051

第三章 设计色彩基础训练

第一节 自然写生 / 052

第二节 临摹借鉴 / 056

第三节 意象表现 / 062

第四节 抽象概括 / 064

第五节 归纳装饰 / 066

第六节 分解表达 / 073

077

第四章 设计色彩的应用

第一节 设计色彩在视觉传达设计中的应用（平面） / 078

第二节 设计色彩在工业设计中的应用（立体） / 080

第三节 设计色彩在空间设计中的应用（空间） / 082

084

第五章 优秀作品赏析

098

参考文献

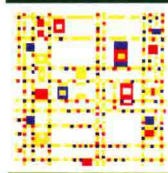
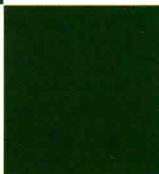
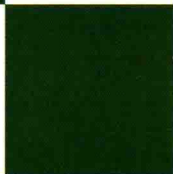
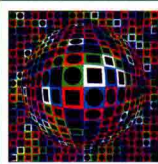
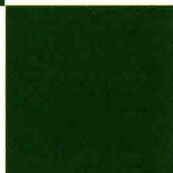
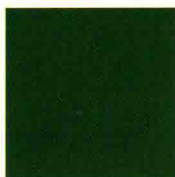
第一章 设计色彩基本知识

本章知识点

- 色彩、绘画色彩、设计色彩的概念，设计色彩的属性与表述体系。

学习目标

- 了解色彩、绘画色彩、设计色彩的基本知识；
- 了解设计色彩的物理属性与视觉属性；了解色立体的基本表述体系。



第一节 设计色彩的概述

大自然是一个美妙绝伦、变幻莫测的色彩世界。它无时无刻不在刺激、感染和影响着人们的生活、视觉和情感。艺术作品中的色彩与自然中的形、色及人类的审美经验息息相关。

一、色彩

要想了解设计色彩，首先要知道什么是“色彩”。

“色彩”通常分为两种。一种是“自然色彩”，指自然存在的天空、陆地、海洋及自然界中由活性物质构成并具有生长、发育、繁殖能力的各种动植物的色彩，又叫做“现实色彩”，具有客观真实性（图1-1至图1-3）；另一种是“人造色彩”，指由人类创造出来的各种物体的色彩。如建筑、绘画、交通工具、服饰以及一切日用品、欣赏品，包括空间环境装饰等的色彩。自然色彩是世界物质的外在表现，而人造色彩或设计色彩都是人创造的，源于自然，但并不完全局限于自然。人造色彩中的绘画色彩或设计色彩都是由画家或设计师创造的，都具有虚拟性（图1-4至图1-7）。

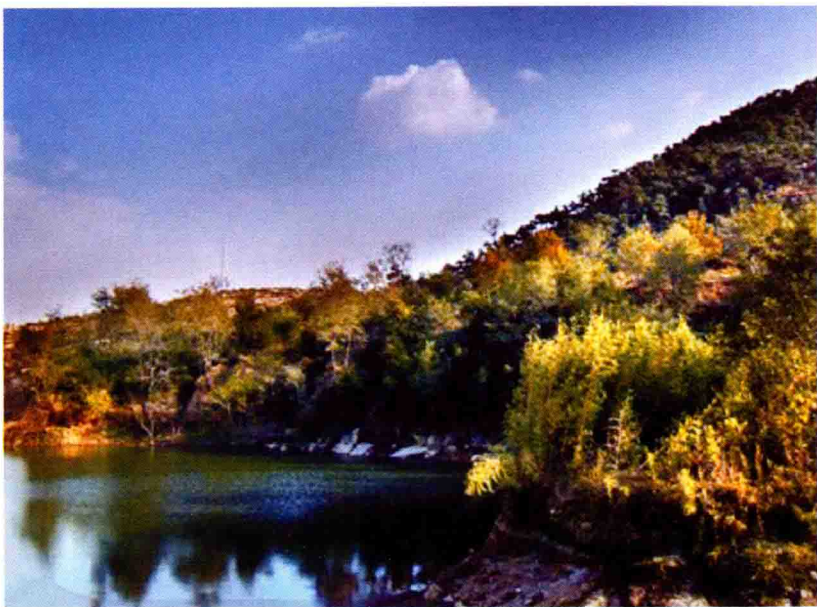


图1-1 自然色彩



图1-2 自然色彩



图1-3 自然色彩



图1-4 《团扇花鸟》 杨晓辉



图1-5 《扇面花鸟》 杨晓辉



图1-6 《贾玛丽》 郭北平



图1-7 《油画静物》 田筱源

二、绘画色彩

绘画色彩相对于自然色彩来说是非物质的。它由画布、颜料或纸、墨构成，是经过艺术家独具匠心的勾画，使虚幻的形状及色块相互平衡所构成的色彩。也就是说，绘画色彩是对自然色彩的主观体现。说得再具体些就是运用自然色彩规律和颜色排列规律（冷暖色）所表现出的色彩形象。英国画家布里奇特·赖利（Bridget Riley）曾在剑桥大学年度色彩专题讲座中这样描述绘画色彩：“对于画家来说，色彩不仅仅是我们大家所看到的那些东西，而且色彩还非同寻常地是在调色板上散布开的各种颜料，这些亮闪闪的颜料，却不会像它们原本的色彩那样一直待在调色板上，而是会被人加以使用，即供画家作画之用，故而色彩的使用，便受制于绘画的这种功能，对于从事艺术的人来说，这样使用的色彩恰当的术语应该叫做绘画色彩。”

绘画色彩主要建立在造型基础之上，重点研究光源色、固有色与环境色之间的

关系,从而观察、分析和表现各物体在一定的环境空间条件下所呈现的色彩面貌。

1. 中国的绘画色彩

中国画是中华民族独创的传统绘画,受中国传统色彩观念的影响。在中国传统绘画的色彩表现中,明显地体现出中国辩证思维哲学方式在绘画上的反映,并且具有象征性、情感性、哲理性和意象性的色彩意识。

中国传统绘画从魏晋开始,由“形似”逐步转向“神似”,后进一步发展成“写意”。在魏晋南北朝时期,卷轴画开始并逐渐流行,装裱工艺基本成形。中国绘画分科开始出现:人物画,成熟隽永而气韵生动,出现了被誉为“六朝三杰”的人物画大师张僧繇、陆探微、顾恺之,也出现了曹不兴、卫协、戴逵、曹仲达等著名画家;山水画约在晋末出现独立的趋向,其代表人物为宗炳、王微。此时的绘画有重色彩的一面,如顾恺之的《洛神赋图》(图1-8)、《列女传》(图1-9)和谢赫“丽服靓装”的人物画,以及张僧繇“朱及青绿”的“凹凸花”(建康一乘寺壁画)等作品。这些作品中都能看到或厚重鲜艳,或浓丽典雅,或细腻清秀的赋色表现。即使谈玄好佛的宗炳在倡导“澄怀味象”、“山水以形媚道”的同时也依然坚持“以形写形,以色貌色”。在《文心雕龙》的“物色”篇中即阐明了“物色之动,心也摇焉”的原理。

南齐宫廷画家谢赫在《古画品录》中提出“六法论”,即气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写。其中“随类赋彩”被提到了很高的位置。“随类赋彩”即根据不同的类相赋绘五色,也就是绘画的色彩应按照不同的具体物象,给予具体的表现。随即指依据;类即指物象的固有色。如郭熙在《林泉高致》中所述,“水色,春绿、夏碧、秋青、冬黑”是指水色在不同季节里所呈现出来的固有色调。中国画的“随类赋彩”是表现对象的固有色,但并非像西方绘画一样是纯客观的自然主义的再现描绘。为了强调物象的特征或者根据画面艺术效果及主题思想的需要,在适当的场合可以变色。如“金碧山水”、“青绿山水”,都是参照自然界的一种主色依照画面表现来处理的画面。而“浅绛山水”有时也仅用一两种颜色来表明山水的季节和增强画面的情调。近代国画大师齐白石先生所画的牡丹(图1-10),用墨画叶,大红画花,更加衬托出花的美艳,人们并没有因为用墨画的叶子而感到不真实,这就是所谓的“妙超自然”。这种中国绘画的主观色彩表现更加深刻地体现了其哲理性,反映了中国哲学所讲的天地之“道”,从而使中国画家在运色上很早就摆脱了时空观念的限制,追求艺术表现的自由。以上这些必然使中国绘画的色彩不局限于光源冷暖色调的客观再现,而偏向于重视物体本身的固有色;不强调特殊光线下的条件色、环境色,而追求色与物、线、墨的调和以达到情感的表现。



图1-8 《洛神赋图》 顾恺之

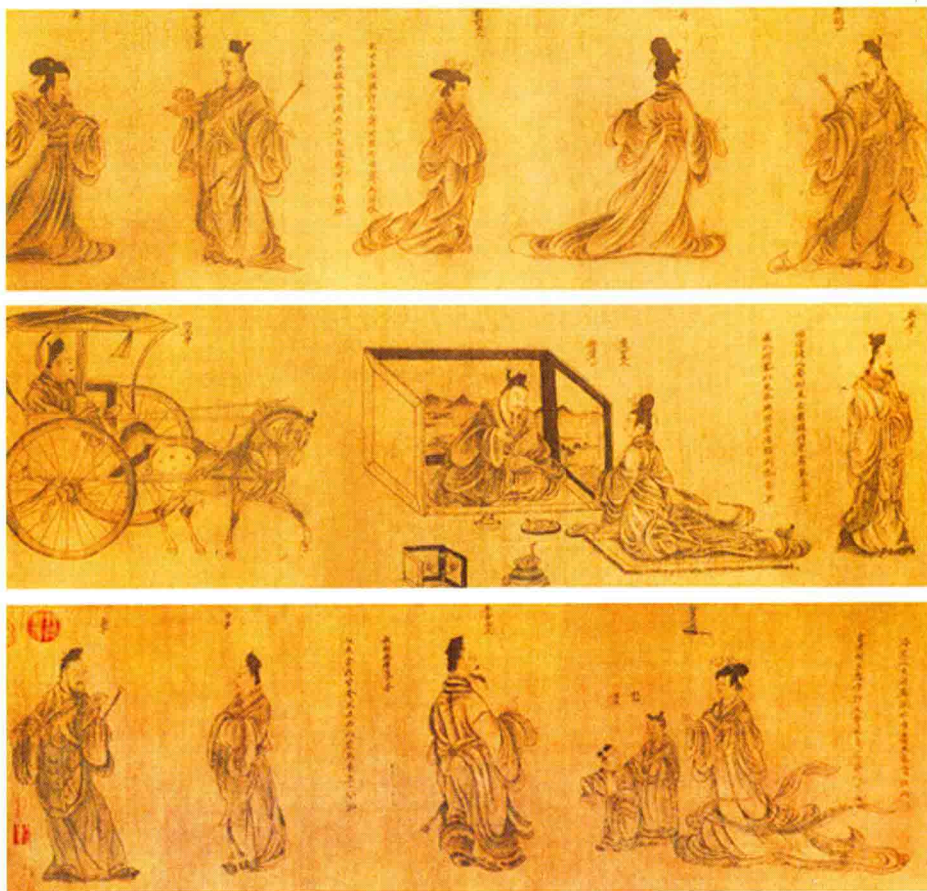


图1-9 《列女传》 顾恺之

2. 西方的绘画色彩

西方的色彩观与中国的色彩观不同。

从古希腊先哲进行世界起源与始基的追问起（即世界起源于“水”、“种子”、“火”、“数”、“原子”等），发展出了将这些元素当作实体研究的形而下科学和形而上神学——思辨哲学（亚里士多德称之为“第一哲学”）。由此导致西方人的色彩观具有了两种哲学基础和两种色彩表征，即随形而上神学发展的时候，就是基督教神学所表征的色彩观，其走的是色彩宗教象征之路；随始基的追问把元素作为实体研究的时候，色彩表现就走的是形而下学的路。

受西方人色彩观念的影响，特别是受基督教神学色彩观及科学色彩观的影响，西方传统绘画所表现出来的色彩意识是一种以静止的客观再现物象为基础的色彩观，追求画面色彩视觉的客观性和真实性，具有很强的科学色彩。



图1-10 《牡丹》 齐白石

西方传统绘画重在以固有色进行客观再现物象。赫拉克利特认为：“艺术模仿自然……绘画混合白色和黑色、黄色和红色的颜料，描绘出酷似原物的形象。”苏格拉底认为：“绘画是对所见物的描绘……借助颜色模仿凹陷与凸起，阴阳与光亮，坚硬与柔软，平与不平，准确地把它们再现出来。”达·芬奇认为：“绘画是自然界一切可见事物的唯一的模仿者……是自然的合法的‘女儿’，因为它是从自然中产生的。”“绘画的心应像镜子一样，将自身转化为对象的颜色，并如数摄进摆在面前的一切物体的形象，应当晓得，假如你不是一个能够用艺术再现自然一切形态的多才多艺的能手，也就不是一位高明的画家。”

阿恩海姆认为：“作为通信工具来说，形状要比色彩有效得多，但是运用色彩得到的表现却又不能通过形状而得到——那落日的余晖以及地中海的碧蓝色所传达的感情，恐怕是任何确定的形状都望尘莫及的。”

在这些观点的影响下，我们看到了西方绘画中许多以固有色取胜的画家，如波提切利（图1-11）、凡·艾克（图1-12）、达·芬奇、拉斐尔、荷兰的小画派、巴比松画派和巡回画派等，尽管他们的绘画手法各不相同，但基本上都以固有色表现为主。

文艺复兴时期，西方绘画中出现了“透视法”和“明暗法”，产生了达·芬奇、米开朗琪罗、拉斐尔、提香等伟大的画家，特别是达·芬奇的色彩理论对后世的影响巨大。不过在当时追求形体的准确是首位的，色彩只处于次要位置。威尼斯画派的代表提香，被后人尊称为“色彩的大师”，一生中留下了不少绚烂的绘画作品。提香的画好像带有某种特别的光彩，似乎是把屋里的光线聚拢起来，然后以不同的浓度把它散发出去；画作本身似乎成了光的源泉，而颜色则起着一种调整和统一画面的作用。15世纪，油画颜料得到改进，油画色彩的表现力得到了空前提高。



图1-11 《春》 波提切利



图1-12 《阿尔诺芬尼夫妇像》 凡·艾克

随着人们对色、光的研究，尤其是牛顿的光学原理使人们对光和色的观念大为改变，让西方的画家在色彩与光线的运用上更为科学，色彩在画面中的作用更为突出。西方绘画发展到浪漫主义、现实主义时，画面的色彩愈加客观，如古典主义那种带有虚拟性的色彩被大大改变。其中英国风景画家透纳和康斯特布尔对色彩语言