

NEW SHIFU LUN SE GUO SHI JI



色彩设计

田旭桐 ● 编著
辽宁美术出版社

新视点

芭

XIN SHI DIAN SE CAI SHE JI

新

设计



● 辽宁美术出版社
● 田旭桐 ■ 编著

图书在版编目(CIP)数据

新视点·色彩设计/田旭桐编著. - 沈阳: 辽宁美术出版社, 1999. 6

ISBN 7-5314-2188-7

I. 新… II. 田… III. 色彩学 IV. J063

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 21117 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

沈阳七二二工厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 787 × 1092 毫米 1/16 字数: 20 千字 印张: 8.5

印数: 1 - 3,000 册

1999 年 6 月第 1 版 1999 年 6 月第 1 次印刷

责任编辑: 金 明 技术编辑: 鲁 浪 责任校对: 张佳讯

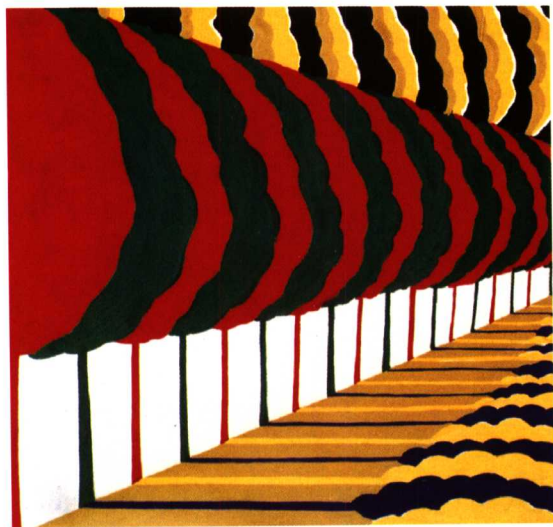
封面设计: 金 明 版式设计: 金 明

定价: 48.00 元

● 辽宁美术出版社 LIAONINGMEISHUCHUBANSHE

目 录

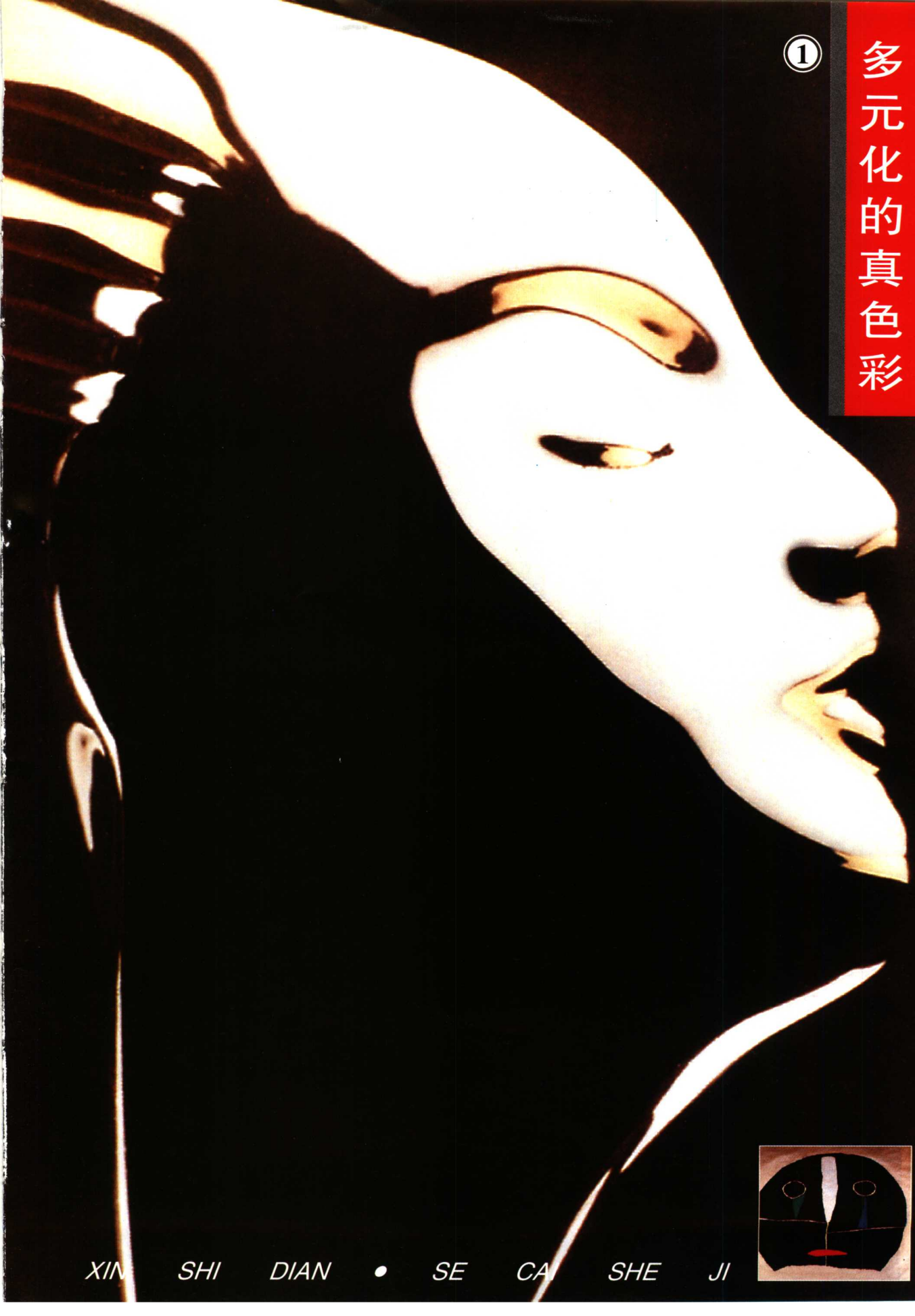
- 
- ① 多元化的真色彩 5
 - ② 是对话,不是独白 21
 - ③ 着眼于和谐 37
 - ④ 色彩的视觉节奏 55
 - ⑤ 突出形式 73
 - ⑥ 创造性的光与影 89
 - ⑦ 专注于颜色肌理 105
 - ⑧ 象征性存在于色彩之中 121



新视点·色彩设计 XIN SHI DIAN SE CAI SHE JI

多元化的真色彩

①



XIN SHI DIAN • SE CAI SHE JI

多元化的真色彩

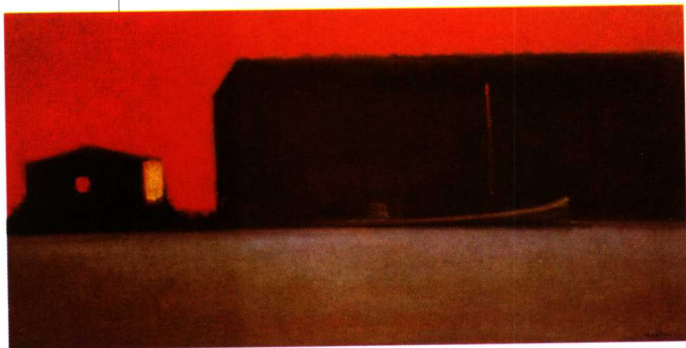
什

么是色彩，这是一个古老的话题。公元前四百年左右，希腊哲学家伊姆皮多科斯认为每一种物体都能放射出来许多色彩微粒，人的视线经过微粒看到了各种色彩；另一位同时代的哲学家亚里士多德认为光是眼睛和物体之间的透明物体，色彩是由光的存在引起的；十七世纪中叶的英国科学家牛顿发现光和色彩基本上是同一种物质。在著名的三棱镜实验中看到白光包含了所有的颜色，而黑色仅仅是光的缺乏；德国诗人歌德一生也致力于色彩研究，他认为光谱色牛顿的三棱镜都是欺骗眼睛的东西。色彩不仅从光明处出现，而且也从黑暗处显现，从亮到暗时产生红、橙、黄，从暗到亮时产生青、蓝、紫。

.....

科学的发展使人们认识到色彩是可见光引起的视觉兴奋，可见光谱的波长是 380 至 780 纳米。其中短波范围的 470 纳米产生蓝色的感觉，中波范围的 510 纳米产生绿色的感觉，长波范围的 700 纳米产生红色的感觉。当光谱中这三种最基本的色光等量地交融时就是白光，当红、绿光混合时是黄光，蓝、红光混合时产生品红，蓝、绿光混合时则成为青色，各波长的渐变过渡又产生了中间色的橙黄、黄绿等等。自然界中的色彩是千变万化的，科学上的解释使人觉得视觉只不过是分辨和识别周围物体反射或反射或反射光线波长。如果仅用波长的概念规定艺术

中的色彩运用，这就像在显微镜下观察每次块砖的组合元素，将永远不会建立起大厦的印象。与科学家对色彩进行科学的解释相伴的是，许多情况里，人们对色彩的认识又往往独立于对光的简单知觉。印度原子论证说，不能知觉(或看见)任何完全处于孤立状态的事物，制约着我们的是一大堆记忆，人



小镇风光 雷西卡 (美国)

类的心理记忆和其它因素的印痕，知觉的景况，均是编辑过程的残留物。人们的经验提示我们，即使在把眼睛闭上的情况里，只要想“看”就会看到各异的形象和纷飞的色彩。凝视一块白色的墙壁，也会感到一些模糊的色彩移动着相互交织。在熟睡中那些丰富而奇幻的梦也不会是黑白的，它是一个色彩的梦的世界。有位心理学家说：“我们不要忘记，光是一种初级形式的意识，而意识是通过磨灭各种互不相容的因素产生的。在光的背后屹立着思维，思维的谱系，比十亿个银河系还要广阔”。

在艺术中对色彩的认识，很长时期内人们都在试图将事物的表面色彩真实的描绘出来。一片绿树叶，今天看是绿色，十天后会

还是绿色。初升的太阳，在很多时候看上去也不会改变多少红橙的成分。这样的事情看多了，用画笔在画布上表现时就很容易想到用绿色画树叶，用红橙色画太阳。然而，这种简单的对照关系，并不会使画面上的颜色与自然的色彩显得一致。达·芬奇在绘画实践中就发现没有什么物体能够完全显示本来的颜色，一件白色的衣服会由于空气和阳光的交织透射而显现蓝色，这片白色，如果在阳光和草地之间，则由于草地的反射光而染上草地的颜色。他在《绘画论》中否定了固有色，使用了，“真色彩”一词。艺术是观念的产物，色彩表现是眼睛有意图的选择色彩，而不是被动的接受色彩。因此，“真色彩”也就随着时代的发展、地域的差异、民族信仰的区别而形成多元化的形式。“真色彩”的范围确定，主要取决于画面色彩与要表现的形象在自然环境中的相似程度。一般来说，它可以通过这样几种方式来表现：

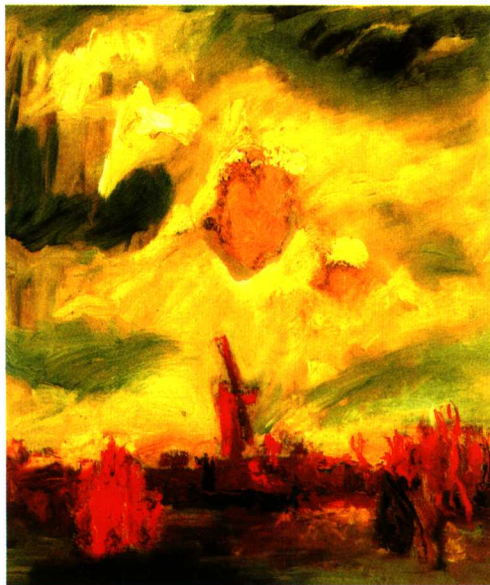
1、强调固有色表现出来的“真色彩”

日光是人类赖以生存的最主要光源，日光的定性周期变化规律，使人们形成了比较稳定的视觉适应经验。这样的经验影响了对色彩变化的觉察，使观察物体色彩时能够忽略周围光线的反射和邻近色彩的影响，把同一颜色的物体知觉为相同的，具有不变的特征。这种由颜色恒常性表现出来的固有色是“真色彩”的一个重要形式。从表面上看，以固有色为特点的“真色彩”体现的往往是一种与物体色直接镜映的关系，这样也就会被人们误认为它能与自然中的色彩相似，甚至一致。其实，对于“真色彩”的理

解并非如此，绘画中的“真色彩”是借二维平面形来表现的，它失去了自然中色彩存在的空间、透视、微妙变化的光线。如此，试图体现“真色彩”的同时，也就必须进行主观的调整和添加一些理解方式上引导出来的个性因素。试比较一下斯托比出土的壁画《春》、波提切利的《尊主圣母》、雷西卡的《小镇风光》就能清晰的看出在强调固有色的“真色彩”上存在的差异。有了个性思维认识方面的加入，“真色彩”也就有了广泛的内涵和复杂的样态形式。

2、由条件色形成的“真色彩”

以条件色为出发点的印象派是作为异端出现的，在当时，人们无论如何也不会认为那些将银灰色的伦敦之雾画成紫红色的画家们，反映的是自然的“真色彩”。一百年过去了，现在谁也不会怀疑条件色的存在。有人说，是牛顿的三棱镜色彩学说支持了印象



风车
培梅克
(比利时)

派的色彩理论。但是,为什么中世纪科学家维泰罗在《古今数学思想》中记载的让白光通过六角形晶体产生的色散现象和文艺复兴时期达·芬奇观察到的条件色,却没有改变当时的画家固有色的概念呢?其中的原因既有科学条件上的制约,更有主观上的理解。印象派以前,在人们的观念中绘画表现的是物体本来的颜色,固有色是美的。从中世纪的单线勾勒填充色彩,发展到文艺复兴时期的光影明暗,已是一次伟大的创新。它通过结构比例的完美精确,使人们的眼睛更加注重具体入微的细节和起伏转折的形体变化。

心理学家冯·诺依曼在研究人的思维过程时曾说:“人类眼睛的视网膜,对于眼睛所感受到的视像,进行了相当的重新组织”。歌德也曾说:“我们周围有光也有颜色,但是我们自己的眼睛里如果没有光的颜色,也就看不到外面的光和颜色了。”只有把视线由明暗造形转向光影色彩时,我们才会发现随时变幻的条件色也是一种“真色彩”。从条件色形成的“真色彩”反映出来的特征看,它主要有这么几个特点:一是放弃了清晰的形体外轮廓线,取之以比较模糊的过渡边线。这样形与形、形与背景就像由光的漫射笼罩着,有一种闪动感;二是素描的作用不再是第一位的,它让位于色彩,形与色不再分离,而是浑然一体,在朦胧的形色交融中体现色彩的意境;三是“真色彩”不以特定光照条件下人们形成恒常性的固有色为基准,它是随光线变化和物体颜色之间的相互渗透反射而发生改变;四是“真色彩”的表现不使用光滑的、过渡均匀笔触,

它强调笔触的意味。

唐代诗人王勃有句诗:“烟光凝而暮山紫”。北宋词人周邦彦在《玉楼春》中也写到“雁背夕阳红欲暮”。很显然,这不是诗人的随意抒情,这是对色彩的细心观察。莫奈画了一生的塞纳河,从未感觉到厌倦,这是因为他看到了塞纳河在任何时候都是不同的。对于条件色形成的“真色彩”需要观察,也只有如此,那些看似凝固不动的物象,才会显得出瞬间的色彩变化。

3、借特定的单一色彩形成的“真色彩”

画一幅肖像画,我们把它仅用深褐色的深浅来表现光线的明暗和质感上的变化,其中的肤色、服装、背景并不变换色相,这样的色彩印象同样会有一种真实感,这种色彩表现就是借特定的单一色彩形成“真色彩”的方法。与由条件色形成的“真色彩”恰恰相反,借特定的单一色彩形成的“真色彩”是主观的色彩安排。我们知道,色彩不仅仅只是能够表现出物体的面貌,更主要的是它时时刻刻地影响着人们的情绪和精神。在很多时候,画面上出现的颜色,不是对自然的再现,而是借色彩与人的心理之间产生联系,迅速地触及人们的思维,通过特定的色彩形成一种意境。这种改变自然色彩的丰富性,确定某个单一色彩的方法从表面上看是不具备“真色彩”特点的。但是,当非再现与人的联想结合在一起时,人的主观愿望会对它进行补充,添加上新的内容。这样,即使描绘的颜色与现实距离很大,甚至没有什么必然的联系,人们也不会认为它是不真实的。

几十年前自然科学家曾注意到色彩鲜艳的热带鱼对相互间身体的颜色和配置的图纹十分敏感，它们可以本能地利用这些作为信号。考古学家也发现在古埃及的法老时代开始，妇女们普遍的使用口红，这种做法是为了传递微妙的信息，激起一种天生的冲动。

“真色彩”的使用，当不是以简单的与自然色彩相比较时，它就有可能成为颜色和形状相融合的信号。这种信号，有时能像钥匙一样解开人的情绪之锁，激发身心潜意识的流露。一般来说，借特定的单一色彩形成的“真色彩”主要注意的因素有如下几点：一是认同性。对非自然颜色的识别，人们总是把它与一定的目的联系在一起，认同是对该目的的一种默契。比如说白色，在西方人眼中能够引发纯洁、畅快之感，象征着爱情的

坚贞。而同是白色，在我国的传统里，它的主要内涵是一个“素”字，有哀伤、不祥之意，在政治概念中还有白色恐怖一词。因此，对单一色彩体现出来的“真色彩”，目标认同是前提，它需要个人目标和群体目标相一致；二是积极的参与。这是一种能动活跃的心理状态，包含有情绪上波动和思维的兴奋水平。个体的参与是单一色形成“真色彩”的基础；三是诱导。任何单一的色彩。其色相本身都会具有多层次的含义。紫色在与悲剧联系在一起的同时，又能给人一种高贵、庄严的感觉，橙色的温暖、兴奋却又时常令人心烦意乱，在这种情况下，依靠单一色相的纯度和明度上的变化方式，对人的视觉思维进行有效的诱导就显得非常重要了。诱导的方式可以是内容上的，也可以是情感上的，有时以利诱之也会取得很好的效果；四是写实的形象。严格地说任何“真色彩”的表现都离不开写实的形象，这一点在借特定的单一色彩形成“真色彩”方面更是占主导地位。“真色彩”就是要人们能够确认它的现实存在价值，尤其是这种带有错觉性的，必须借用联想的“真色彩”形成，就显得十分重要了。只有写实形的引导，非现实的色彩在传达出来的意义方面得到补充，“真色彩”的目的才能实现。



插图
(日本)

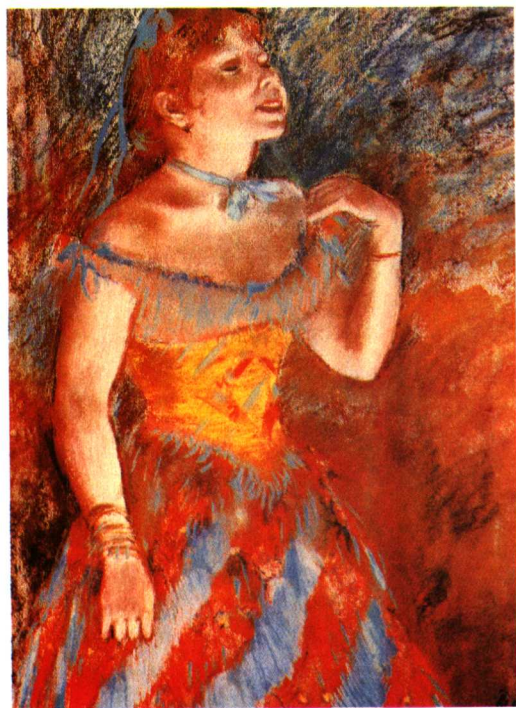


春（斯托比出土）

尊主圣母
波提切利
(意大利)



绿幕前的歌唱家 德加 (法国)



德国
(法国)





插图 (美国)

广告摄影 广告 (意大利)





插图 (意大利)

插图 (意大利)





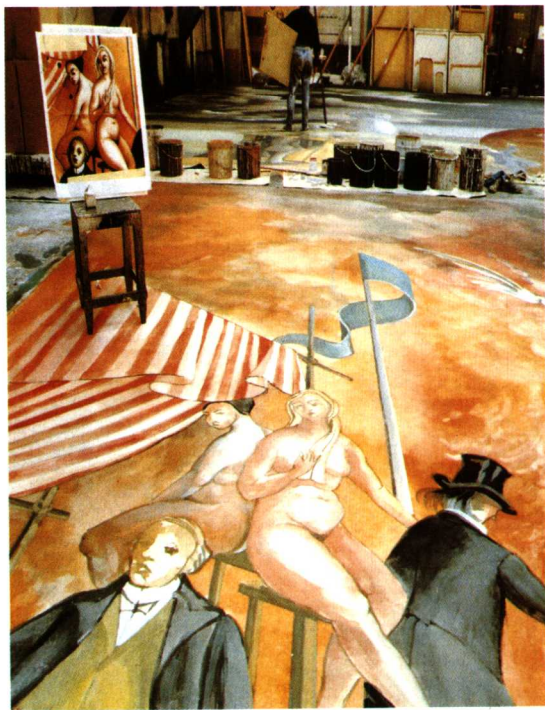
插图 (意大利)



插图 (美国)



插图 (美国)



画室一角



插图
(美国)

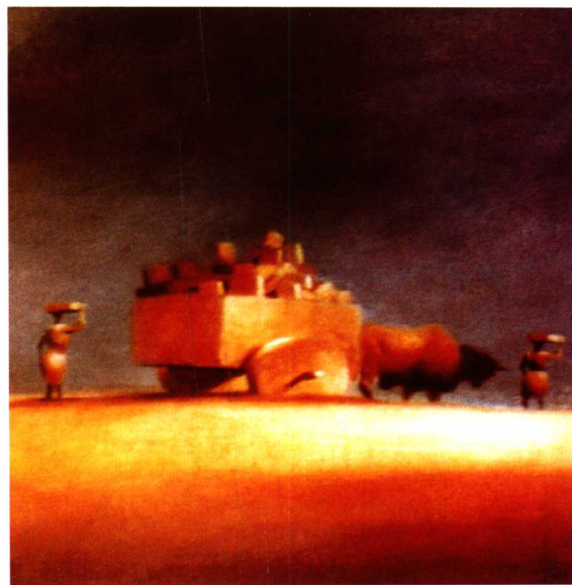


插图 (美国)

插图 (美国)



广告 (美国)

插图 (美国)