



设计色彩

主编 彭毅



中南大学出版社
www.csupress.com.cn



设计色彩

主 编 彭毅

副主编 欧阳彩蓉 罗焱 张海霞



中南大学出版社

www.csupress.com.cn

图书在版编目(CIP)数据

设计色彩 / 彭毅主编. —长沙: 中南大学出版社, 2009

ISBN 978-7-81105-903-8

I. 设… II. 彭… III. 色彩学 - 教材

IV. J063

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第109353号

设计色彩

彭毅 主编

☐ 责任编辑 谢贵良

☐ 责任印制 汤庶平

☐ 出版发行 中南大学出版社

社址:长沙市麓山南路

邮编:410083

发行科电话:0731-88876770 传真:0731-88710482

☐ 印 装 长沙市精美彩色印刷厂

☐ 开 本 889 × 1194 1/16 ☐ 印张 7.5 ☐ 字数 228 千字 ☐ 插页 4

☐ 版 次 2009 年 8 月第 1 版 ☐ 2009 年 8 月第 1 次印刷

☐ 书 号 ISBN 978-7-81105-903-8

☐ 定 价 46.00 元

图书出现印装问题,请与经销商调换

编写委员会

主 任	钟定铭								
委 员	王 忠	王 波	文 华	邓 超	邓双喜	邓姣华	朱和平	刘巨钦	刘兆明
	刘国权	叶经文	余左辰	周小灵	周长安	周建德	张合平	李 伟	李光中
	肖 晟	陈勃生	陈 熙	柳克奇	荆光辉	钟定铭	郭迎福	凌智勇	罗洪程
	黄 丹	黄国和	彭 毅	廖建军					

对于色彩，我们每个人都曾体会过它所带来的情感上的愉悦。从古至今，色彩一直存在于我们生活的每一寸空间里，没有人能够脱离色彩而生活。有人比喻色彩是一所房子，这所色彩的巨大房子里有灿烂的阳光，有美妙的风景，有形形色色的男人们和女人们以及他们的一切，无私的色彩无时无刻地在渲染和滋润着他们。但是，我们不要忘记了光，没有光将什么也没有，也包括色彩，因此我们是生活在一个由光和色彩组成的美好世界里！

近些年来，我一直从事设计基础色彩课程的教学研究和色彩的创作实践，深感当今高等院校的设计色彩基础课程的重要性。同时对教学中所遇到的各种疑惑归纳总结起来，把色彩教学改革中所取得的收获也进行了整理，组织了几位同样是在此工作岗位的朋友，撰写了一本设计基础色彩教材。这是一个愿望，也是一个总结，同时也是对艺术设计专业基础色彩教学改革的一种尝试。

本书的特色

1.为了探究高等院校艺术设计专业基础色彩课程教学的重心，寻求如何从高考的应试色彩快速地向设计性色彩语言转换，本书首先着重阐述色彩的基本知识和基本规律（若没有一定的理论支撑，今后色彩的设计道路将会很狭窄），然后就直接进入到色彩的设计轨道上来，使学生适应艺术设计教学的特点以及色彩构成等后续课程的衔接。

2.本书作为艺术设计基础色彩教材，除了叙述必要的理论以外，重点放在如何快速掌握设计色彩的基本规律和基本技法的多种训练上。如何提高色彩动手能力和色彩掌控能力对于现代艺术设计类的学生来说是重点。本书形式多样的训练方法，能让他们真正从艺术实践中得到提高。

本书的优势

1.为了更加直观、生动、有效地使用这本教材，本书选择了200多幅色彩作品图片，并配以详细的说明解释性文字。这些图片一是来源于平时的色彩教学中学生的优秀作品，这对于学生使用时有着相对平行的参考作用。二是来源

前言

于笔者教学过程中的示范作品。三是来源于笔者在国内外参加各种展览时所拍摄的作品。还有一小部分来自老师、同学和朋友们的作品或选自国内外专业画册。书中所有的图片资料,都能够较好地体现出艺术设计色彩的表现特点,特别是学生作品,虽然他们的技法语言也许还不够成熟,但与他们刚进校时的应试色彩相比有了长足的进步。他们的某些缺点同时也用详尽的文字提示出来。这将对使用的同学具有很好的参考范例作用。

2.在本书每一章节后,都有一定的思考练习题。这些课题都是经过了教学实践的检验,并取得了较好的效果。本书中大部分学生作品就是来源于这些课题训练之中的。当然,在教学实践中,每位老师和同学都可按实际需求在课题的布置与实践中作适当的调整。

本书的使用对象

1.本书适用于全国高等院校艺术设计专业设计基础的教学研究和使用的。

2.本书适用于高等院校独立学院的艺术设计专业以及高等职业技术学院和中专院校的艺术设计基础课程使用。

3.本书同样适用于艺术设计专业的职业工作者和色彩设计与创作的爱好者们使用。

色彩是个永远的话题,也是一个崭新的世界,有时带给你精神的愉悦,有时又会令人迷惑。期待本书的编撰,能让各位热爱色彩、热爱生活的朋友们产生共鸣。让色彩帮助我们传达感情、输送信息、提升生活!

彭 毅

于湖南工业大学

2009年6月

目录

第一章 色彩的发现	1
第一节 色彩的起源	2
第二节 色彩的发展与趋向	6
第二章 色彩的基础知识	25
第一节 色彩基本名词	26
第二节 色彩视觉规律	30
第三节 色彩的感觉与心理	40
第四节 绘画色彩与设计色彩的关系	44
第三章 色彩的实践与表现	53
第一节 和谐色调的建立	54
第二节 控制色彩的训练	58
第三节 装饰归纳色彩训练	68
第四节 意向色彩训练	76
第五节 色彩的质感试验与表现	80
第四章 色彩设计生活	91
第一节 色彩中的艺术	92
第二节 色彩中的民族色	96
第三节 色彩、设计与生活的关系	103
参考文献	115



第一章 色彩的发现

第一节 色彩的起源

翻开人类文明发展史就可以清晰地发现在混沌初开的原始时代,随着人类生理进化的完善,视觉生理系统的发育健全,颜色的意识逐渐诞生在人的思维之中。作为最初的一种心理现象的物质本源色彩,在人类大脑中产生反应和刺激。这种对自然色彩的认知激发了人类最原始的色彩应用意识。就是这种意识丰富了我们人类精神世界的需求和创造生活环境的勇气。色彩起源于人类使用颜色,大约在15—20万年以前的冰河时期。我们在原始时代的遗址中,发现有同遗物埋在一起的红土,涂了红色的骨器遗物。红色,原始人把它作为生命的象征,认为红色是鲜血的颜色。原始人使用红土、黄土涂抹自己的身体,涂染劳动工具。这可能是对自己威力的崇拜。在色彩应用中没有高级低级应用之分,只有高级与低级的享受之别。古人云:“未用谓之色,已用谓之色。”应用的色、自然的彩,是设计色彩创造的过程,是精神享受的目的。但对色彩的认识,人类是相同的。“感知色彩是动物的本能”,“了解色彩是人类的需求”,“传播色彩是人类发展的要求”,“享受色彩是人类进步的标志”。

在人类史前文化悠久灿烂的历史中,我们不难发现在野蛮时期的低级发展阶段,人类的高级属性就开始发展起来。原始人在旧石器时代主要是在自然色彩环境中生活,但对于色彩的感受和认识仅停留在对自然界中的动物、自然形态和空间的视觉信息以及感观的记忆刺激经验来辨别。自然色彩就成为原始人类强化色彩记忆的色彩教科书。人类只能被动接受自然界中四季变化无常的色彩环境。自然界中色彩现象就是人类心理色彩承受的定量标准。在原始人类漫长生存发展岁月中,人类还没有用审美的眼光看自然。人类“强化”接受自然界色彩现象还不能进入意识应用阶段,因为人类对自然色彩最初的意识不是审美意识,是被动教育的自然现象。但随着人类的进步和发展,自然色彩现象成为一种模式进入人类祖先的潜意识中,为人类进行色彩的设计打下原始基础。其实人类祖先与色彩“结



图1-1-1 《野牛》西班牙,阿尔塔米拉洞穴,长约2米,公元前1500—公元前1200年。

代表史前运用色彩“艺术”最高成就的是位于法国南部和西班牙北部的洞穴壁画。这些壁画所表现出的能力比起现代人也毫不逊色。但是,这些画的原动机并非是为了观赏,而是一种与巫术、宗教或别的什么目的相联系。

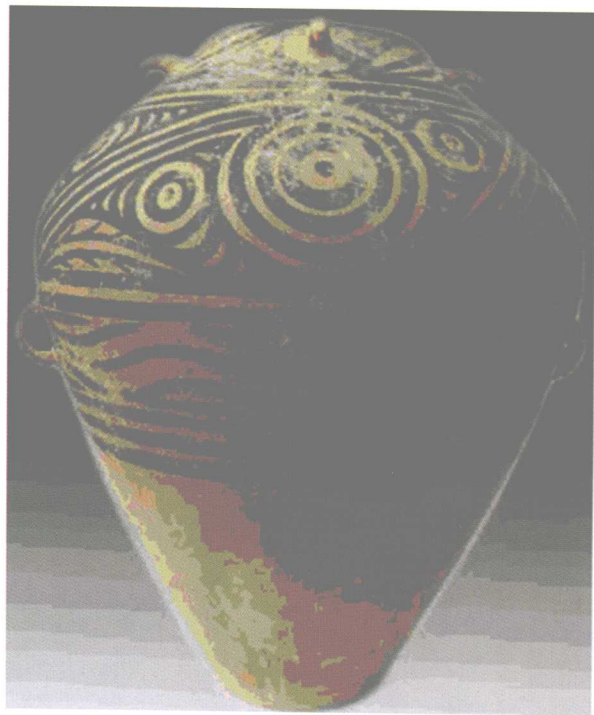


图1-1-2 中国历史博物馆的大型陶瓮“彩陶王”,属新石器时代马家窑文化,距今5000年左右。



图1-1-3

图1-1-3为乌克兰艺术家伊戈尔·亚圣可油画作品《舞台》系列之一。作品运用质朴的油画语言，营造出原始而单纯的艺术效果。肆意地反复涂抹构建出极为厚实的视觉感受，具象的舞台形态在此并不被看好，大地般的色彩和类似于原始洞窟的肌理感足以满足艺术家独特的感受表达需求。

缘”最早应归属于大自然的儿子——石头。人类开始创造的第一个工具就是石头。当时人类祖先对天然的石块选择标准就是——顺手。考古学家发现大量石器原料为玛瑙、各色燧石、蛋白石、水晶、脉石英等（五彩缤纷）。正是这种夺目的刺激效果才能激起对色彩感的更大兴奋，也正是这种世代代不断重复的刺激，才能逐渐地把沉睡在人类祖先脑中的色彩本能激活，并逐渐敏感化。

这种对自然界认知的唤醒促进了人类色彩的自然进程。人们为了某种记录、崇拜或者精神的需求，运用简单的原始色彩介入生活。对大量岩画的考证研究表明，从这时候起色彩的作用力发生了质的转变。也正是这种进化转变使得色彩成为一门独立的艺术学科而存在了。自然界的色彩不会自发地成为唤醒色彩美感的力量，启蒙者只能是人类自己的创造。本能被唤醒的过程，就是本能得到提升、发展和转换的过程。这是人类祖先的眼睛转化成人



图1-1-4

的“欣赏形式美的眼睛”的过程。本能被唤醒和得到提升，人类终会以欣赏色彩的眼睛来欣赏大自然给予的一切。这就是自然界的人化过程，石器是人类色彩感受的启蒙老师。

图1-1-4为冯劲草的油画作品《时空记忆》系列。作品运用朴素的画面构成形式，具有强烈的视觉张力。作品在油画材料语言上，也具有典型的个人风格面貌，画面有力的线条和块面在材料语言技法的支撑下，营造出古朴而单纯的艺术气质。

图1-1-5是朱进先生的综合材料作品《也许之二》。画家选择五色土为主要表现材料。这种有着色彩的泥土在艺术家的作品中仿佛具有魔力一般闪烁光芒。再配以中国水墨和白石粉的运用，同时也吸收了中国画的诸多技法。力求神似而不求形似，敏感地表现出厚重又不失水墨韵味，简洁而不简单的风貌，也流露出作者骨子里的那份传统的东方情怀。



图1-1-5

课题思考

1. 大量查阅古代人类色彩资料，理解古代人类运用在造型和色彩使用方面的特征和作用，特别是色彩材料的起源和功用。
2. 临摹一至二张古代人类岩画。尺寸和表现技法不限。重点体会形的力量和颜色在画面中的作用力以及由于岁月年代的流逝而带出的沧桑与厚重感。

第二节 色彩的发展与趋向

一、色彩的发展过程

在色彩的发展史中,科学技术的发展起到至关重要的作用。物理学家明确地告诉我们,光是一切视觉现象的主要媒体。色彩是光线反射物质所产生的现象。没有光线,眼睛无法感“光即色彩之源”的学说,影响后世至深。而到了1666年,著名英国物理学家牛顿通过举世闻名的三棱镜试验,发现光谱后才将色彩与光的关系彻底地建立了起来。而从艺术史考证,色彩经历了从远古岩画到真正意义上的绘画艺术出现,直至发展到今天,也经历了几大历史时期。

1. 古典主义色彩

在艺术史上,术语、概念的内涵和外延随着时空的变化流变,往往容纳了诸多美术现象。古典主义色彩既可以指欧洲文艺复兴时期的色彩艺术,也可以指17世纪法国的学院派古典主义色彩,或者19世纪以大卫和安格尔为代表的古典主义,以及一切崇尚理性的艺术。

古典主义色彩主要是通过绘画颜料自身来认识色彩的,对色彩的认识局限在经验和概念上。艺术家根据颜料品种和特性总结出色彩配方,从而产生具有固定模式的色彩样式,即以—种特定光源下的柔和层次和—种始终不渝的“酱油色调”来经营画面。色彩变化附着在作品素描底稿的变化之中,有限的色彩层次只能为形体服务。另外,古典主义时期的审美具有普遍性和规律性,导致诸多作品遵循一致的法则——物体必须有明暗、有投影,必须画得逼真。看古典主义作品,我们可以发现色彩在作品中所起的作用基本是在形象的亮部和中间过渡色上,只有在这些地方的色彩才显现出作品的亮丽。初学者可以准确地画下所观察到的颜色和形状,直到表现出较为准确的空间质感。



图1-2-1

图1-2-1为马奈油画作品《鱼》。在深色的背景前,真实地展现出物象空间质感,用笔洒脱而概括。

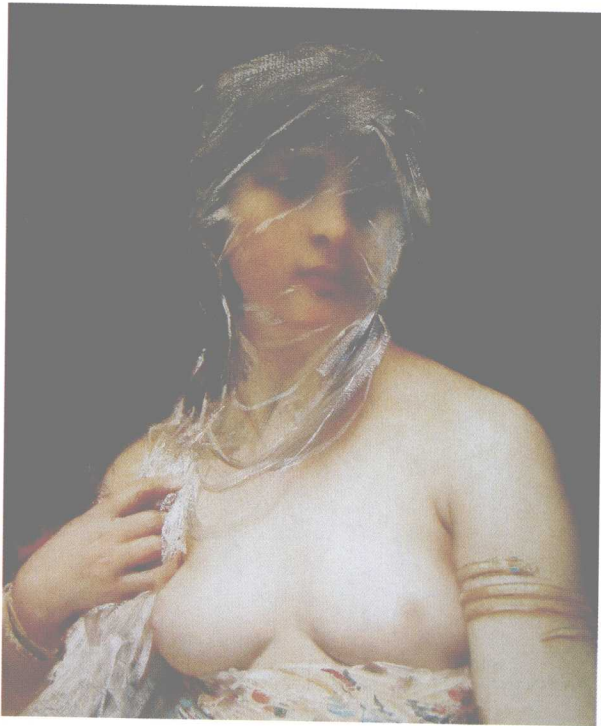


图1-2-2

图1-2-2是亨利·吕西安·杜塞油画作品《后宫之美》。肤色及纱巾的质感均表现得很见功夫。

绘画越是模拟现实物象的固有色，色彩越让人觉得真实。而这种具有真实感的色彩必须与完美的形体明暗相结合才能产生逼真的效果。所以，古典主义作品整体看上去基本上是使用大面积的暖灰色调与

小面积的冷色调形成对比。倘若单纯从色彩的运用上来看古典主义艺术存在一定的局限，理性压倒感性，缺少生动的创造和直接与大自然接触的机会，绘画的色彩及其审美经验受到固定模式的束缚。



图1-2-3

图1-2-3为古典主义的代表人物之一马奈的油画作品《奥林匹亚》。这件作品集中反映出古典主义色彩的风格特征：在固定的一种光源下，把自然物象由于光源而产生的明暗层次关系忠实地表现出来，同时注重对象空间质感和结构

关系的处理。在色彩方面，强化固有色的表现，只在固有色彩在光源下的明暗过渡方面找出层次变化，没有介入环境色及个人情感色彩的处理。作品中一黑一白的皮肤质感，床上织物的皱褶都表现得惟妙惟肖。

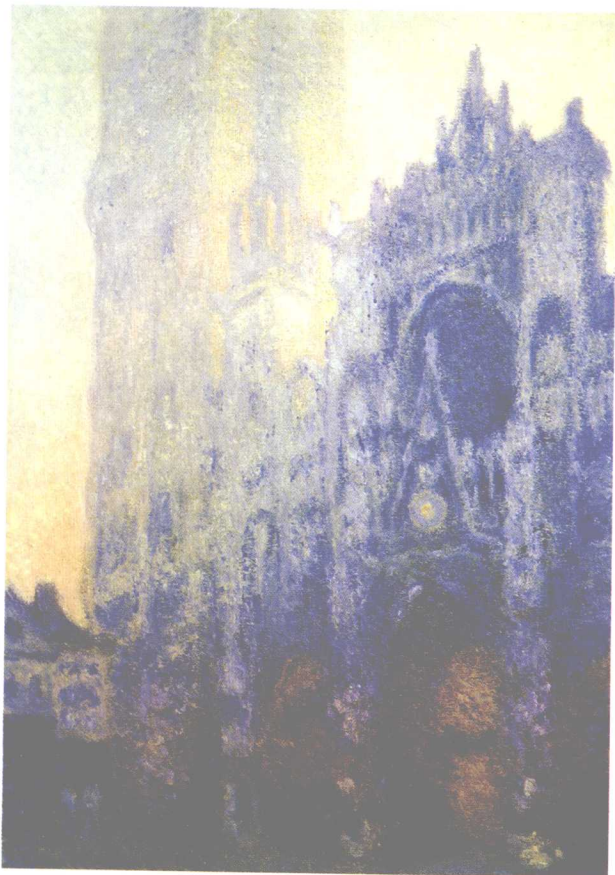


图1-2-4

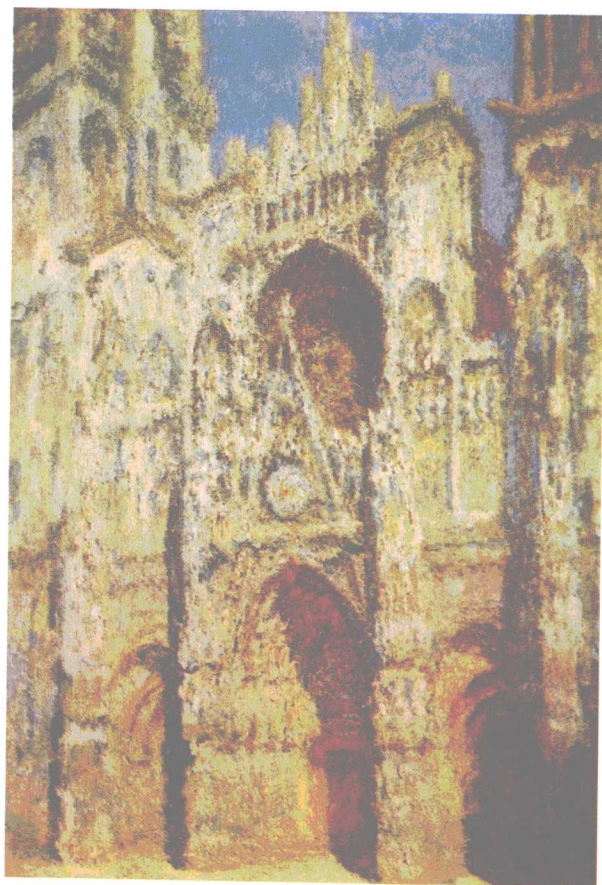


图1-2-5



图1-2-6

图1-2-4和图1-2-5均为印象派艺术大师莫奈作品《卢昂教堂》系列中的两件。作为以研究自然光源而产生的光色变化的印象派代表人物，莫奈曾经针对同一景物在不同的时间下所产生的不同色彩关系画过大量的研究性作品，以此来阐释其艺术追求和艺术取向。这两件就是其中有代表性的作品。作者选择了不同时间对卢昂教堂进行了连续性的分析，从作品可看到图1-2-4和图1-2-5不同的色彩关系以及不同的时间性。运用对比的色彩，选择细小的笔触反复描绘，把观察体验到的色彩严谨地分解出来，与点彩派风格有一定的相似性。

图1-2-6是许超油画作品《云影》系列之一。作者在艺术作品创作中通常喜欢用细小而生动的笔触来组织画面，并适当结合厚薄以及刮刀的使用。作品讲究轮廓的造型特征和色彩的理想分析，具有强烈的色彩分析和形态归纳特点和美感。



图1-2-7

图1-2-7为青年画家党朝阳油画作品《山痕》系列。作者熟练地运用多种表现手法让作品呈现丰富的可读性。梦幻的色彩组织搭配关系成功地表达出作者个人对大山的印象。

一定程度地遵循自然，更要能够自如地表现自然，关注自我的表达，唯如此才会获得更加广阔的创作空间。

2. 印象主义色彩

印象主义色彩的产生对19世纪末期西方绘画乃至20世纪的现代艺术流派产生有着巨大的影响，是一场色彩的革命。的确，与古典主义绘画中常有的深暗色“酱油”色彩调子相比，印象主义艺术家展现的是大自然在阳光下色彩斑斓的丰富变化。它突破了固有色的概念，注重特定光线下的色彩效果，大大提高了画面上的色彩明度，使色彩显得更加光辉灿烂，从而使西方绘画在色彩上出现一次重大的革新。印象主义运用色彩的冷暖变化开拓了色彩的表现，使绘画进入“色彩成为形”的时代，彻底改变了古典绘画的面貌。艺术家们从室内走向室外，直接、即兴地面对景物写生代替了古典式的室内制作加工。他们不拘泥于严密的轮廓和细节描写，而着眼于现场写生中迅速捕捉那些变化着的色彩，

努力追求跳动的光、变化的色，表现大自然的生命与活力在人们视觉上留下的印象。画家群体探索的结果，是以一种力求自然真实状态的色彩代替油画中的虚拟性色彩，用条件色代替固有色，寻求把握色彩的冷暖变化和相互作用。最典型的印象主义画家是莫奈。他的《鲁昂大教堂》系列以多幅作品记录相同物体在不同光线、不同时间下所产生的色彩变化，注重捕捉色彩、光线给人带来的瞬间色彩印象。利用色调和明度差别，既区分了形体位置，又创造了画面新的空间和光的真实感，在强烈的色彩对比所产生的形象中不再是对客观物象的摹写。过去人们认为雪是纯白色的。但在莫奈的画上没有一处是纯白色的，有的是灰色、紫色，甚至是暖的褐色，但从整体的对比上看又是响亮而协调的。



图1-2-8



图1-2-9

3. 后印象主义色彩与现代艺术色彩

后印象主义，也称“印象派之后”或“后期印象派”，是法国美术史上继印象主义之后的美术流派。后印象主义一词是英国人和美国人用来描述文森特·凡高、高更和保罗·塞尚等为代表的一群画家以及画风的。他们三个人最初都是学印象主义。塞尚和高更还参加过印象主义画展。凡高虽然没有参加过印象主义展览，但他一直自称是印象主义。后来他们三人都认为绘画不能仅仅像印象主义那样去模仿客观世界，而应该更多地用色彩去表现画家对客观事物的主观感受。他们有共同的创作倾向又有各自鲜明的艺术个性。

塞尚一生的创作活动都是为了追求心目中永恒性的形体和坚实的结构，以色彩创造形象的重量感、体积感、稳定感和宏伟感，最后达到简单化

图1-2-8油画作品是点彩派代表人物修拉的《翁福乐海堤末端》。从作品画面上可以看出这件作品运用了大量的色彩点子，使色彩充满了光感。色点的不断复加，造成一些局部密集感觉到浓重，另一些局部稀疏而感觉到光的闪耀。在亮的背景前面，反复叠加的色点让物象具有厚实的质感，但丝毫不影响光色的明亮变化。在做色彩分解训练时，我们要理解艺术是和谐又对立的统一，色彩分解的目的是赋予作品色彩最大的光亮，并通过排列重复的色点产生出色彩的光芒，表现出大自然的光与色。

图1-2-9为学生作品《画室的天顶》。阳光下一切充满着光泽，单调的墙面在作者的笔下表现得美丽动人，天顶结构在温暖的阳光里面饱含着生机，被分解的笔触产生出跳跃的光辉，对比的色彩在画面中得到和谐统一。

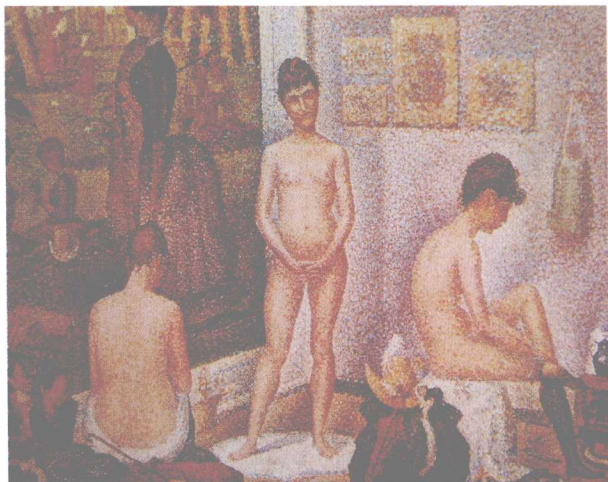


图1-2-10

图1-2-10为修拉的油画作品《正在摆弄姿态的女人们》。复杂的物象在作者的精心安排下井然有序，动态各异的人物安静的展现。左侧背景画面是修拉著名的点彩代表作品《大碗岛的星期天》。