

图书在版编目(CIP)数据

设计造型基础. II / 魏捍红编著. — 重庆: 重庆出版社,  
2008. 6  
ISBN 978-7-5366-9713-3

I. 设... II. 魏... III. 造型设计-高等学校-教材  
IV. J06

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第060604号

设计造型基础II  
SHEJI ZAOXING JICHU  
魏捍红 编著

---

出版人: 罗小卫  
策划: 郭宜 郑文武  
责任编辑: 郑文武  
责任校对: 温雪梅  
封面设计: 曾真  
版式设计: 刘洋 郑文武

---



重庆出版集团 出版  
重庆出版社

重庆长江二路205号 邮政编码: 400016 <http://www.cqph.com>  
重庆市金雅迪彩色印刷有限公司印制  
重庆出版集团图书发行有限公司发行  
E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-68809452  
全国新华书店经销

---

开本: 889mm×1 194mm 1/16 印张: 8.25  
字数: 82.5千字  
2008年6月第1版 2008年6月第1次印刷  
印数: 1—5 000  
ISBN 978-7-5366-9713-3  
定价: 56.00元

---

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-68809955转8005

---

版权所有, 侵权必究

本书部分作品因无法联系作者, 客观上不能按照法律规定解决版权问题, 为了维护权利人合法权益, 我社已将该部分作品在重庆市版权保护中心进行备案, 请权利人知悉后与该中心联系, 由其代为处理。

重庆市版权保护中心地址: 重庆江北区杨河一村78号10楼(400020)

电话(传真): (023) 67708231

# 前言

FOREWORD

设计造型基础 II

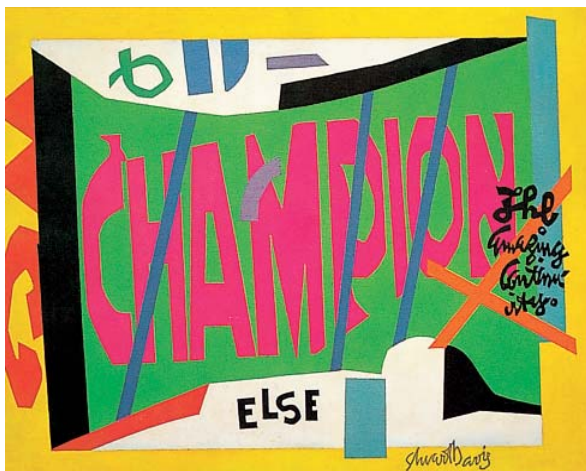
设计造型基础这一课程在各门专业设计学习中都起着重要的作用，学生基础的好坏直接关系到将来的专业学习。随着信息社会的到来，各专业的交流、发展变化越来越快，这也给基础教学带来了很大的挑战，当然，也是触动基础教学进步的机遇和动力。由于对基础教学的重视，各大美术院校相继成立了专门的基础部，其中就包括我们四川美术学院设计学院基础部。本文就是我们对国内几所院校设计造型基础的一个比较及我们多年来在这一课程的教学中的的一些思考和体会。

## 一、国内外院校设计基础教学比较

国内几所重要美术院校都很重视基础造型课程，均成立了基础教研室以进行针对性和专业性的研究与教学，经我们搜集的信息来看，主要有以下一些特征：

1. 造型基础作为独立的学科研究内容，对学科的任务及学理研究都要求有深入的思考，因此各院校基本建立了比较完整、成熟的学科体系。

2. 注重知识的整合及运用，较为强调视觉整体观，体现在教学上则是以造型基础



护照 1951 戴维斯·斯图尔特

艺术家尝试将快乐的新韵律插入他所继承的立体主义传统中去，产生一种新鲜的处理手法和一种他人独具的幽默感，这也许就是由于爵士乐的缘故，因为爵士乐是戴维斯灵感永恒的源泉。戴维斯在他的画中使用文字，据他说“因为它们是现代城市主题的一部分”。《护照》以破碎的形式浓缩出城市的活力和图像

为整体教学框架，以实际诉求为原则避免分门别类的教学方式以及概念化和空洞化的内容。

3. 非常强调学生的创新能力培养，其很多课题的设置和教学都围绕这一主题展开，强调观察生活、注重细节；强调学生搜集信息、整理信息以及寻找和发现可能性的能力，最终目的则是培养独到的认识和表达的能力。



单词Vie的构图 1950 赫尔平·奥古斯特

这是一幅构思很奇特的画，画中的形状由Vie的字母构成，在画家的笔下，这些不同的元素成为造型的基础，它们相互呼应、穿插、变化，又互相竞争，创造出一种充满动感的点线面，暗喻了Vie（竞争）这一词的意义。色彩的变化也尽量控制在几种基本的颜色中。画的表面规整、平直而光滑，好像从来没有与画笔接触过似的

4. 注重思维方式的培养和建立，基础教学课题的设置及内容在一定程度上与设计活动的模式和程序相符合，强调在一定条件限制下的角度去理解设计的本质特征。

5. 教学模式以工作室居多，教师都具有较强的造型表现能力，同时部分教师还有设计师背景，教学以集体方式进行，很好地避免了个人经验的随意性和局限性。

比较来看，我们基础部在教学改革的基础思路 and 教学实践是和国内外关于基础造型研究的趋势是接轨的，并且根据我们的具体情况也作出了较有特色的、符合设计造型规



教堂 1959 霍夫曼·汉斯

以边线光洁的长方形为核心，运用一种明显不受约束的强烈而鲜明的色彩，将大小不一样的色块相互交叠，形状上则微微暗示出来源于天然的或人造的物体，结果就出现了一种强有力的几何体和自由形状的抽象综合体。霍夫曼认为艺术家的角色是将感觉与反应转化为二度画面空间上的光与影，并视自然为“灵感的来源”，他相信“艺术家的知觉是精神自信的基础”

律的一些教学改革。随着设计教育的不断深化和变化，还需我们以更开放的态度，以更大的精神投入来完善我们的教学。

## 二、关于我们的设计基础教学

设计造型基础教学的目的是培养和提升设计造型活动以及发挥创造能力所必须具备的基础知识和基本技能。造型基础课程作为专业设计课程的前提准备，一定程度上决定了学生们在此基础上的专业延伸方向和深度，同时，特定的专业设计态度和方法需要一种特定的造型方式和能力来适应。“设

计”作为为了实现某种目的而展开的创造性造型活动，它总是以制订与其目标相适应的，以可实现的形象方案为目的的，而方案的实施与完成则需要我们具备解决相关造型问题的基本能力。设计造型基础正是我们在学习专业设计之前关于如何丰富视觉经验增进视觉敏锐性，以提高我们运用视觉语言进行记录思考和表达能力的造型基础课程。

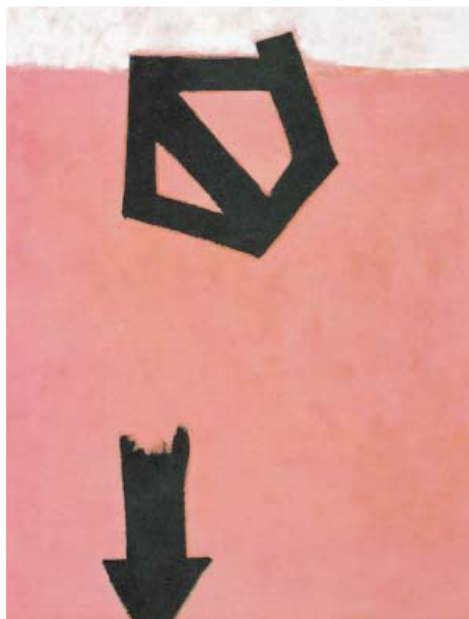
设计造型基础所包含的研究要点主要在于视觉思维方式、创造力的培养以及基础研究与应用之间的衔接和转换等问题，而从具体的教学实践的诉求来看，如何建立良好而有效的视觉思维方式则是始终贯穿基础教学的整体过程之中。视觉思维是指对视觉形式的感受能力，依据形象语言进行思考的能力以及运用图形语言及绘画媒体对所思所想进行描述的能力等，这些能力体现在设计学科的基础造型课程中则是培养一种以造型为本质，具有开放及创造性思维，并同时具备自由流畅的进行造型表现的能力，这也是一种既能适应专业设计态度和方法同时又能为专业设计提供创造方法和活力源泉的基础能力。

以培养以上能力为目的，我们在设计造型基础教学中突出以下重点：

### 1. 强调视觉态度和视觉思维

从教学实践的具体来看，学生普遍具备一定的视觉思维和表现技能，但基本都是公式化、程式化的流于表面的造型能力。更多的是对已知的概念进行重复和表现，其根本态度是一种图解式的说明——使自己描绘的东西与其头脑中已形成的符号相符合，而这种固定积累起来的符号概念其实是一种文字性的表述，从根本态度上看缺乏视觉性的特征，极大地妨碍了对视觉形式本身及深层的研究和学习。视觉艺术取决于对视幻特殊现象富有意义的建设性的运用，而文学或其他

方面的联想实质上只是起辅助作用。视觉思维方式的培育和提升需要我们能以视觉态度去感受、认识事物和自然。收集视觉信息并以彻底的视觉方式表现事物。其根本度应是视觉的而非文字或文学的，视觉态度的建立是我们从视觉行为本身来对视觉问题作深入分析和研究并进而形成创造性方法的前提，为我们更好地运用设计造型活动和发挥创造力做好方向性准备。同时，也使我们能更好地领会造型艺术的本质特征和独特魅力。



下降箭头 1956 戈特利布·阿道夫

在大片赭红色的背景下，下降的箭头已至画面底部。戈特利布采用了他早先绘画系列中的一个比较熟悉的标志作为黑色醒目的形式。大胆的观念和作画的方法与书法具有类似的效果，他特别强调符号的边线的处理，在虚实的变幻中，产生一种单纯而丰富的效果

培养与设计态度和方法相适应的思维方式是设计造型基础的重要方面。设计者在思考力上应能体现出清楚的分析性和条理性。善于在同一性视觉规律与个人经验的探索中提升整体品位和审美判断。“设计”的特征之一，在于它是在一定的“限定”下所进行的视觉表现活动。这就要求我们在基础造型研究中逐步形成一种明确的思维方式——面对研究课题一定要充分分析和明确操作的目的性，以自由探究的精神去发现操作的多种

可能性，并以富于条理的方式组织操作手段进而实现设计意图。事实上在设计造型基础教学中无论是课题设置还是具体教学过程，我们都非常强调造型方法的建立，它是形象思维和逻辑思维相结合并顺应设计程序和模式的。这种方法的建立是十分有利于设计思维能力的培养和提高的。

## 2. 视觉机制

以具象写实为单一视觉机制的状况普遍存在于一年级新生之中，视觉态度表面化和缺乏深度，其视觉思维方式是建立在一些传统的既成事实上。它致使学生在认识上觉得技巧方法比创造能力更为重要，从而忽视个人灵感体验和自由探究能力的培养。如何来改变这一情形呢？首先，我们强调基础造型研究应从最为基本的视觉形式因素着手，从视觉行为本身出发来进行研究，培育和开发基于个人实际感受而不是基于理论的探究精神。把重点放在关于材料和构成的原理进行直觉和分析的工作中去，从而形成基础训练中的创造能动性。我们在本科教育的初始阶段便把丰富视觉机制作为重要目的之一，强调在各个阶段的教学点中引入现代艺术对新形式、新方法和新概念的积极探索作为重要内容，强调学生对抽象形式的感悟和体验，在获得造型表现能力的同时进一步丰富其方式方法。

## 3. 创造力和审美判断

艺术设计教育因其专业性质等原因，在其自身领域内积累了大量的法则和现成的条理。其在设计教育和运用的有效性不言而喻。设计艺术学习这一过程一定不能仅仅展现在对艺术法则的印证和运用中。在教学实践中，许多同学出于对设计艺术整体认识的缺失，体现出急躁的功利思想，掌握法则和技巧似乎变得比富于创造力更为重要。设计



默兹（字母“elikan”的重复） 1925 施维特斯·科特

作品由废弃的不同质料的纸张互相重叠，有些是从旧报纸中随意剪贴上去的。这是施维特斯系列拼贴作品中的一件。施维特斯认为：艺术，看似神圣庄严有如神祇，奥妙难解有如生命，它不可言喻，也没有目的。他的拼贴作品，是日后“装置艺术”的启蒙者

艺术的生命在于创新，我们在验证已有的艺术法则的同时，更为重要的是对它们的发展和 innovation。对一个真正的设计者来说，重视个人的灵感体验与直觉的信心，以自由探究的精神态度在对自然的研究中逐步建立自己的法则，并在此基础上形成个人独特的表述方式是非常重要的。

基础教育中我们强调自由实践、创新能力以及个人独到的表达。强调观察、体验自然和生活，通过多方面、多角度认识、研究事物本质。培养同学们对世界的敏锐观察力，倡导抛弃常规习俗，在自己亲身经验中获得信息和观念，提高在生活中的发现能力，把握真实独特的个人感觉，并通过自我主观认识表现赋予对象新的视觉感受。以此来获得具有活力和独到的视觉表现方式。这是对设计创新能力、应变能力以及保持好奇

心的一种挑战。

审美判断一定程度上决定了设计者的整体品位，审美判断能力的提升需要我们以宏观的态度了解和学习艺术的发展与现状。艺术并非是以一些静止的概念为基础，它是不断发展和演变的，历史上不同时期和社会对人类的理智与情感的表现有不同侧重点，而艺术则会对这种变化做出不同的反应，并不断的延伸其界限，设计也正如此，由于它与生活的紧密相关，一切社会形态及生产技术的发展都会带来设计的及时反映。设计美学在自19世纪以来的诸多现代艺术运动中积累了大量的美学理论，而美学理论的开拓对设计的发展形成促进，从而也形成了设计艺术的美学取向，体现出设计的价值和美感。能从美术史的角度来看待当下的学习，以个人价值及独到判断的精神从美术史中获取并积累与个人经验相关的美学取向是非常重要的。

#### 4. 设计造型基础的研究方法

设计造型基础作为设计专业的专业基础课程，所培养的对象需要学习有关绘画基础和形态构成学方面相关知识，以往的构架基本上是由素描、色彩及构成。从实践来看，相互间少联系且相互割裂，训练的手段受到极大限制，直接导致所学知识在实践中无法综合运用，对视觉思维方式的整体推进形成不小的障碍。由于学生们整合知识的能力尚欠缺，只有一个建立在视觉思维整体观之上的综合和系统的视觉训练体系才能很好地解决我们在基础教育中所面对的课题。具体来看，我们需要突破各门课程之间的区别，以对形式因素的研究着手，在解决单一问题的过程中融入多样训练手段，从不同的角度、方法对同一问题进行深入学习和学习，从个别问题入手领悟到不同知识领域之间的内在联系，不再局限于分门别类的教学方法，

逐渐形成一个循序渐进、结构有序，同时又符合视觉活动基本规律的教学系统。它需要我们从学理文脉等方面的角度作出理性的分析和判断，在个人体验和共性规则中逐步获取和积累造型经验及审美判断。这个过程应该是具有一定逻辑性的系统造型方法，是造型活动中对形象的直观图解和理性分析的有机结合，是综合造型构成原理、审美信息和理性分析的整体视觉思维方式。

### 三、结束语

总之，各个设计专业都在不断的变化发展之中，为了适应日新月异的专业发展，作为基础的教学课程也要求跟进相关的发展变化，了解最新知识，并不断改进。这样，才能培养和提升学生相应的造型基础及创造性思维能力等基础知识和基本技能，以更好地适应今后的专业学习。



20号 1949 汤姆林·布雷德利·沃克

一组冷静的然而又令人想到是某种字母的符号纵横交错于画中，色块与色块之间相互形成的黑白灰关系明确有力。画家捕捉的只是平面的本质，明度的对比，几何的形式。汤姆林的风格可以被看做是抽象表现派或是动作画派，它包含快速用笔、长条笔触，或交错交织，或造成一种涂盖的效果，以流利粗放、灵动婉转的线条体现活跃感



魏捍红 1971年出生于四川，1998年7月毕业于四川美术学院油画系本科，2004年7月毕业于四川美术学院油画系，获硕士学位，现任四川美术学院设计学院基础部副主任

作为设计学各专业的造型基础的教与学，一直是大家所关注但又缺乏科学性与系统化的一个课题，特别是在过去的色彩或设计色彩的大多数教材中，一部分的色彩教材仍然倾向于传统绘画中的色彩基础教学与训练，但它并不太适应设计学科的发展与变化，也不利于基础教学与专业设计的转换与运用；另一部分又过于理性，更注意色彩的构成关系，而忽略了人们对色彩的直觉性和主动性。

随着艺术设计及其教学的迅猛发展，对设计类造型基础的训练也提出了新的要求，各种具有较强针对性的基础造型训练应运而生，设计色彩是针对设计类专业的基础训练的重要课程之一，主要通过绘画活动来建立与专业相适应的视觉思维方式，掌握对视觉信息的有效表达能力。并在自然规律与设计要素之间建立设计信息源，从而为专业设计做好视觉准备。

本书的特点在于加强色彩与设计的联系，色彩是视觉艺术中最重要，也是最具表现力的要素之一，所以主要以绘画的形式体验、理解转换到与设计相适应的视觉思维方式，为不同专业学科提供多个教学点，在基础教学的同时，强调与各专业之间的结合，更加注重学生创造性思维的培养和训练，以及主动、主观处理与控制对象的能力培养，以提高学生的综合素质和艺术表现能力。

设计造型基础中色彩部分的教与学，基于设计专业特点以及视觉思维整体观的体现，其整体教学构架是以对不同色彩要素的研究和表现为目的，以分解式、透明化的各个教学点来构成连续有序、逐层递进的整体，其中包含了技能性的训练、知觉性的训练、创造性思维的训练等等。





# 第一章



## 色彩的认识与感知

## 概述

色彩这一简单的概念，人们对它研究的侧重点不一样导致对色彩的解释也是不一样的。对于生理学家来说，人们对色彩的感知是眼睛和大脑的神经反应；对于物理学家来说，色彩是由光的波长所决定的；对于艺术家和设计师来说，色彩是视觉艺术中最重要，也是最具表现力的要素之一，它使艺术品的创作和设计成为可能；同时色

彩也是人类认知所不可或缺的。

虽然每个人都可以使用色彩，但色彩却只向热心研究的人显示它无穷的魅力，也只有热爱色彩的人才能领会色彩的美及内在的实质。本书主要以视觉艺术中的色彩为主题来研究它的一些规律以及对色彩的体验和运用，为设计中的色彩设计做好准备。

### （一）光与色

光是我们感知色彩的条件之一，它让我们的眼睛能够感知这个世界。光照下的万物其信息通过瞳孔进入视网膜，经过视神经传达到大脑的视觉中枢产生色彩感觉，使之认识到色彩的相貌，所以没有光便没有色彩。对于色彩的认识，它取决于物象表面的特性和我们的视觉感受。

由现代物理学我们知道，可见光是具有一定波长范围内的电磁辐射，如果在380纳米到780纳米的这段范围内的波长，就能引起人的视觉感觉，这段波长被称之为可见光谱，而其他波长则是人眼所看不到的。在17世纪英国的物理学家艾萨克·牛顿用三棱镜将可见光谱分解成色彩光谱，在三棱镜下，可以看到太阳光（主要的标准光源）是由红、橙、黄、绿、蓝、靛、紫七个色彩所组成，在色彩学中把这几个色作为标准色，当这七种色光等量混合时产生的便是白色（或无

色）的光。光的混合所产生的色光明度高于混合前的原有色的明度，色光混合次数越多，明度就越高，这是色光混合的基本原理，它是一种加光混合。舞台灯光、彩色电视、电脑等就是运用的这种加光混合来处理色彩的。

而我们的绘画色彩的角度则是一种色料的混合，它是一种减光混合。它与光混合相反，不是光的强度增加，而是吸光能力的集合，色彩混合次数越多，吸光越强，反射出来的光越弱、纯度和明度越低。即色料调和的种类越多，就越容易显得脏和灰，在绘画中则是运用的色料的混合而产生的丰富多彩的颜色。而设计中的色彩，能更多地体现设计的风格和设计意图、气氛。



图 1-2

## (二) 色彩的分类

### 1. 原色

色彩中不能再分解的最基本色彩为原色。即，红、黄、蓝色。原色能混成许多的其他颜色，而其他颜色无法调配出三原色。从理论上讲，红、黄、蓝色能调和成任何颜色，而实际上有许多色彩是调不出来的。但是三原色通过不等量和不同明度的混合的确能产生许许多多的色

相，所以绘画上把颜料中的红、黄、蓝称之为三原色。（图1-1）

调色时要注意，调和的色彩种类越多颜色就会越灰、越暗。三原色的等量的混合，会成为黑浊色。



图 1-1

### 2. 间色

由两种原色混合而成的颜色称为间色，也叫第二次色。颜料能混合成的只有三种间色，即，橙（红+黄）、绿（蓝+黄）、紫（红+蓝）这里的橙、绿、紫便是间色。但由于两种原色混合的比例不同，也可以产生更多的不同色彩倾向的间色，如黄橙色、红橙色、红紫色、蓝紫色等。

（图1-2）



图 1-3



图 1-4

### 3. 复色

三原色不等量的混合或一个原色与另两个原色混合出来的间色混合或两间色混合产生出来的颜色称为复色，又称第三次色。所以在任何复色中均可找到三原色红、黄、蓝的成分，只不过其中某种原色多一些便成了某种倾向的颜色。在绘画中很少有较纯的颜色，更多的是利用不同复色间的对比与协调来表现自然界中丰富的色彩、物象和意境。（图1-3）

### 4. 补色

补色又称互补色。三原色中的某原色与其他两原色混合的间色之关系是互为补色的关系。如红与绿、蓝与橙、黄与紫互为补色。（图1-4）

在十二色的色环中，不仅红与绿是补色关系，而且在红色的对角线 $90^\circ$ 以内，包括有黄绿、绿、蓝绿都与红色构成互为补色关系，只是红与绿是对比最强烈的补色， $90^\circ$ 范围内的其余的补色又称为次补色。依次可以推出其他组的补色关系。

色彩的补色现象也是生活中常见的。如，当人的眼睛盯着红色的东西看后，马上再看一张白

纸，会发现白纸偏绿，这是由于人眼睛的视觉神经在受刺激后产生的平衡作用，从视觉生理学来讲，这种现象叫视觉残象，也称生理补色。

色彩互补的现象在自然界中也是普遍存在的，如蓝色天空中的白云，会略有些黄色的倾向；当阳光照在白色的墙面时，被光照的墙面会带黄橙色，而背光的阴影会偏蓝紫……

所以了解这些道理，在视觉艺术中适当的运用会起到事半功倍的效果。例如，在绘画中对于阳光明媚的表现，就不会只是一味的亮的加白，暗的加深，这样就怎么也画不出阳光的色彩感觉。而合理的运用补色或次补色，就能达到既有对比又能协调的关系及强烈的阳光感。再如：红色果子周围适当地用些绿灰色会使它更加突显，但要注意它们的对比与协调关系。

总的来说，补色并列时相互排斥、对比强烈、效果鲜明、视觉冲击力强。补色的这些特点运用得好，会使画面（作品）更加生动、活跃和丰富，更能体现作者的意图，相反，则会使画面（作品）产生“生”和“燥”的感觉，而显得不和谐。

## 5. 同类色、邻近色、对比色

**同类色：**是指色环中相距 $45^{\circ}$ 左右范围内的色彩互为同类色。它们之间存在着细微的色相上或冷暖上的差异，它的特点是色相对比弱，比较容易协调，但是把握不好也容易产生单调或缺乏张力的感觉。（图1-5）

**邻近色：**是指色环上相距 $90^{\circ}$ 左右范围内的颜色互为邻近色，邻近色是比较中性的色彩，在调和中对比，对比中有调和，给人以柔和、含蓄而耐人寻味的感觉。如，橙红与中黄，它们各自的色彩中都含有对方的色彩成分，而又有所差别。（图1-6）

**对比色：**是指色环上相距 $120^{\circ} \sim 180^{\circ}$ 范围内的颜色之间的色彩关系。它们之间相距较远，相互中没有共同的色彩成分，所以对比较为强烈。色环中直径正对的一组色互为补色，补色是最强烈的对比色，但对比色不一定是补色。在绘画或设计中，结合一些调和的方式，可以使画面或设计中产生丰富而活跃的视觉效果。

（图1-7）



图 1-5



图1-6



图1-7

彭芳燕

### （三）色彩的特性及相互关系

色彩的特性包括色彩的色相、纯度、明度及色性。它们互相区别、独立，但在实际的色彩运用上，它们总是互相依存、相互制约的。色彩的色相、明度、纯度中的某一要素的改变，会引起其他两个要素的改变，如：把标准的蓝色从亮变暗成为深蓝，从原来的蓝色角度看，不仅色相变了，纯度也降低了，这就是它们之间的有机联系。这些特性都是比较好衡量的，色彩的特性同时还包含了一个心理上的因素，它是很难衡量的，这就是色彩的冷暖。不同的色彩可以使我们感受到冷或暖，在绘画中这种感觉很大程度上取决于某一特定画面的色调及色彩相互之间的关系。

#### 1. 色相

即各种色彩的相貌、名称。色相是各颜色之间相互区别最主要的依据。它也是按波长来划分

的，由于波长的不同给人视觉上的色彩感觉也不同，被感知出来就是一种色相。色相是色彩的最根本和重要的属性。

客观世界的色彩丰富多彩，加上色彩的明暗、纯度的不同，形成了许许多多的色相，但是我们能分辨出的颜色也是有限的。因此我们必须训练自己具有敏锐而正确的色相辨别能力，以便我们能识别更多变化微妙的色彩。如，柠檬黄、浅黄、中黄、土黄、橘黄、橘红等。有些色差很小的不同灰色，我们只能用它偏向的色彩来形容它和表达它的色相。

在众多的色彩中，往往以红、橙、黄、绿、蓝、紫作为最基本的色相，也是最容易感知出来的色相，按照它们的色差可排成高纯度的6色色环，另外还有12色色环、24色色环和32色色环。

（图1-8）



图 1-8

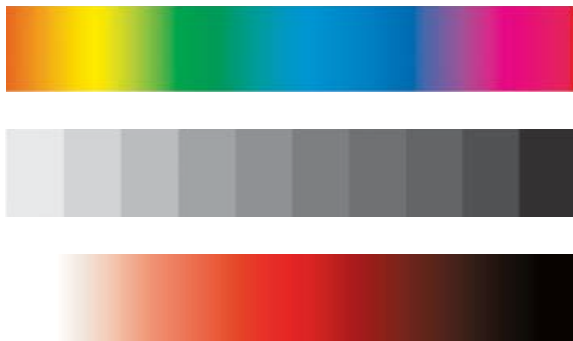


图 1-9



图 1-10 彭芳燕

## 2. 明度

色彩的明度是指色彩的明暗程度。它有两种含义：一是颜色本身就具有不同的明度。如在十二色相的色环中，黄色最亮，紫色最暗，其他色处于灰和深灰之间。二是同一色相的颜色，由于受光照的强弱不一，或加入不等量的白色或黑色，会呈现出不同的明暗层次。（图1-9）

## 3. 纯度

色彩的纯度是指颜色本身纯净的程度，也称饱和度、鲜艳度或彩度等。当一个颜色含量达到

极限强度时，正好发挥其色彩的固有特性，即达到了纯净度。颜色在饱和状态时便是该色的标准色，越接近标准色，纯度越高。任何一种颜色，只要混入了其他色相或无彩系中的黑、白、灰，都会降低其纯度。混入其他色越多含这种色的比例越少，纯度就越低，反之纯度越高。如果是水性颜料加入的水多，含色量也会减少，因而纯度也会降低。（图1-10）

## 4. 色彩的冷暖

色彩的冷暖是由于人们的生活经验的积累，通过色彩产生了一定的联想，由之联想到有关事物产生的冷暖感觉。它是一种视觉上的心理反映，而色彩本身的物理性质是没有冷暖的内在特性的。如：红色使人想到火与太阳，使人感到温暖与灼热；由蓝色想到天空和水而产生寒冷的感觉等。色彩的这种冷暖性质称为色性。

一般来说，我们习惯把红、黄系统的色彩称为暖色，蓝色系列的色彩称为冷色，而绿色与紫色作为中间的中性色。

但在实际的色彩运用中，色彩的冷暖并不是绝对的，而是相对的、比较而言的，两种色彩相比较是决定冷暖的主要依据。如，橙色对于黄色来说是暖色，但是与红色相比较又是冷色；绿色与黄色并置时，绿色感觉偏冷，而绿色和蓝色比较时它又感觉偏暖。（图1-11）

由以上分析可以看出色彩的冷暖感觉是由生理、心理以及色彩本身等综合的因素决定的，也必须通过整体的观察比较和分析而得到的。所以，在实际的运用中色彩冷暖性质的相对性在很大程度上决定了色彩语言的丰富性与灵活性。

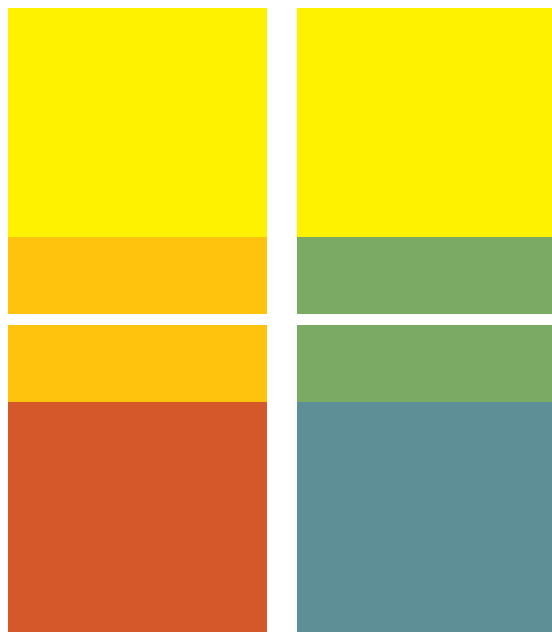


图 1-11