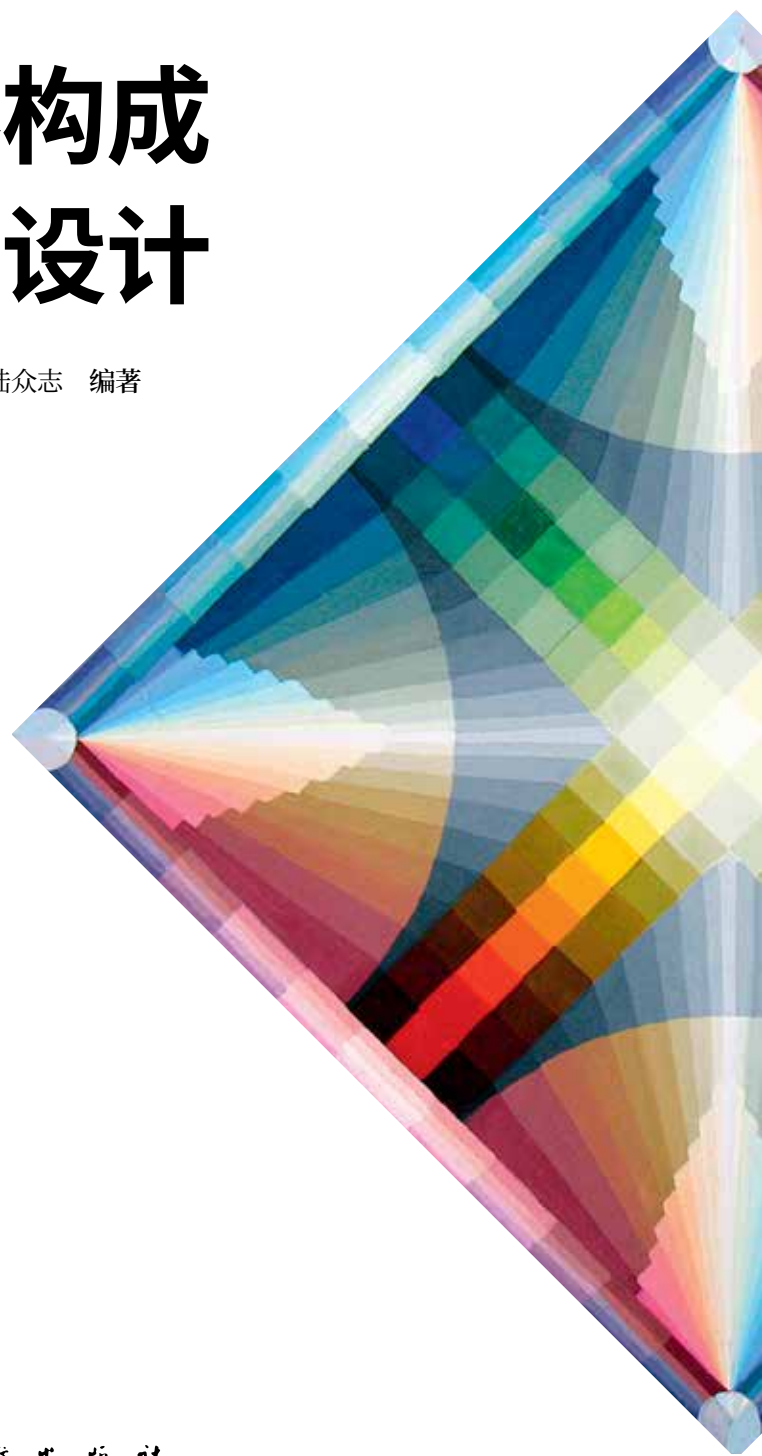


中国高校艺术专业  
技能与实践系列教材

# 色彩构成 创意设计

金旭明 陆众志 编著



人民美術出版社  
北京

中国高校艺术专业技能与实践系列教材编辑委员会

学术顾问：应放天

主 任：桂元龙 教富斌

委 员：(按姓氏笔画为序)

仓 平 孔 成 孔 伟 邓劲莲 帅 斌 叶永平

刘 珽 刘诗锋 张 刚 张 剑 张丹丹 张永宾

张朝生 陈汉才 金红梅 胡 姣 韩 焱 廖荣盛

#### 图书在版编目 (CIP) 数据

色彩构成创意设计 / 金旭明, 陆众志编著. -- 北京:  
人民美术出版社, 2022.8  
中国高校艺术专业技能与实践系列教材  
ISBN 978-7-102-08999-7

I. ①色… II. ①金… ②陆… 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 (2022) 第 139099 号

中国高校艺术专业技能与实践系列教材

ZHONGGUO GAOXIAO YISHU ZHUANYE JINENG YU SHIJIAN XILIE JIAOCAI

## 色彩构成创意设计

SECAI GOUCHENG CHUANGYI SHEJI

编辑出版 人民美术出版社

(北京市朝阳区东三环南路甲3号 邮编: 100022)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: (010) 67517602

网购部: (010) 67517743

编 著 金旭明 陆众志

责任编辑 胡 姣

装帧设计 茹玉霞

责任校对 朱康莉

责任印制 胡雨竹

制 版 北京字间科技有限公司

印 刷 雅迪云印(天津)科技有限公司

经 销 全国新华书店

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 8.25

字 数: 112千

版 次: 2022年8月 第1版

印 次: 2022年8月 第1次印刷

印 数: 0001—3000

ISBN 978-7-102-08999-7

定 价: 68.00元

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。(010) 67517850

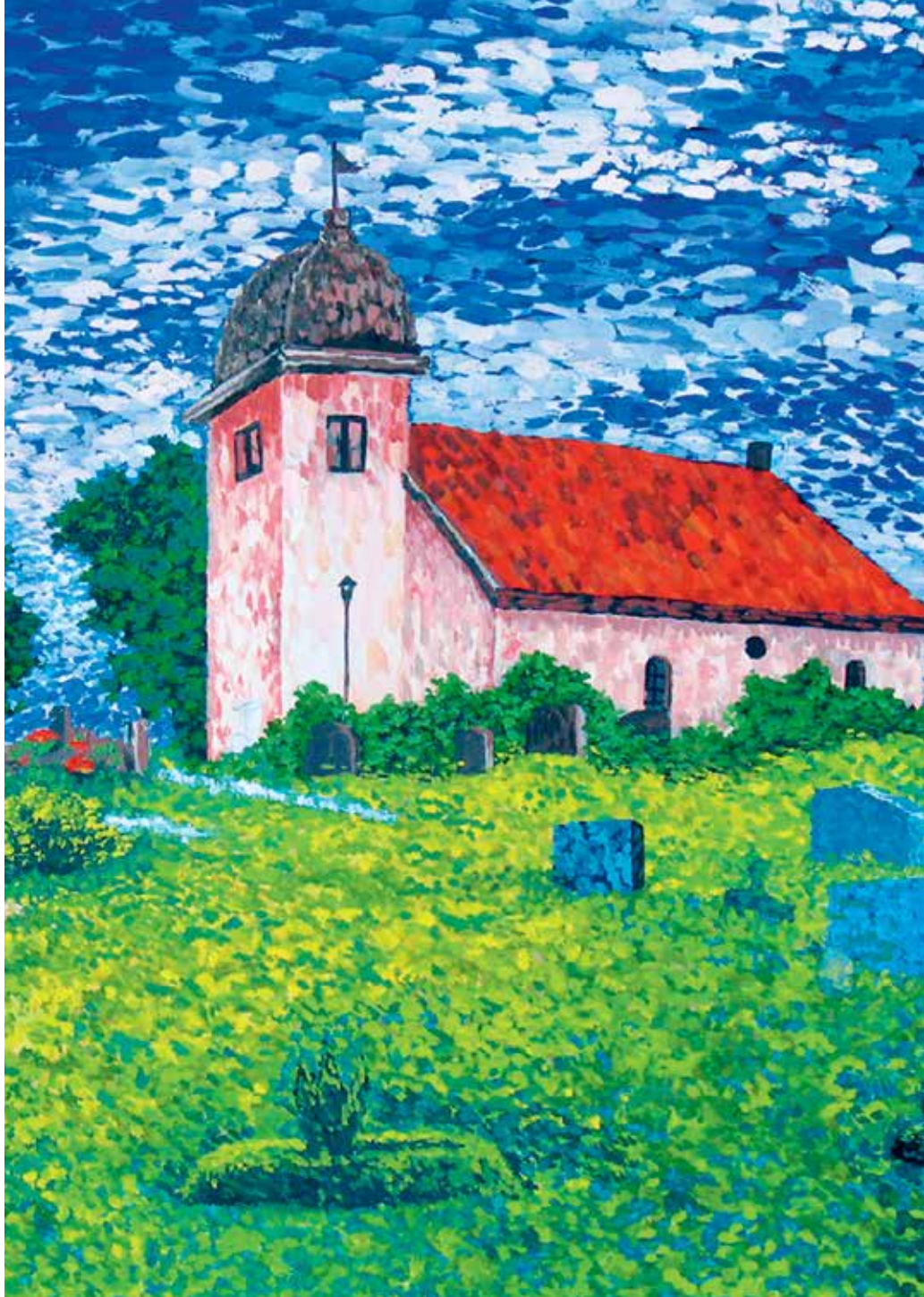
版权所有 翻印必究

# 目 录

|                           |     |                                     |     |
|---------------------------|-----|-------------------------------------|-----|
| <b>第一章 色彩的基本原理</b> .....  | 001 | <b>第二节 色彩对比</b> .....               | 032 |
| 第一节 光与色 .....             | 002 | 一、色相对比 .....                        | 033 |
| 第二节 色彩的分类 .....           | 002 | 二、明度对比 .....                        | 045 |
| 一、无彩色系和有彩色系 .....         | 002 | 三、纯度对比 .....                        | 053 |
| 二、冷色和暖色 .....             | 003 | <b>第三节 冷暖对比</b> .....               | 061 |
| 第三节 色彩的属性 .....           | 006 | 一、以暖色（或冷色）为主，辅以冷色（或暖色）的对比构成训练 ..... | 061 |
| 一、色相 .....                | 006 | 二、同一画面，暖色与冷色等量的构成训练 .....           | 062 |
| 二、明度 .....                | 006 | <b>第四节 面积对比</b> .....               | 064 |
| 三、纯度 .....                | 008 | 一、相同色组，改变各色相的面积比例和位置的构成训练 .....     | 064 |
| 第四节 色彩混合 .....            | 009 | 二、互补色彩力量平衡构成训练 .....                | 064 |
| 一、色光混合 .....              | 009 | <b>第五节 色彩心理</b> .....               | 069 |
| 二、颜料混合 .....              | 009 | 一、共性感应 .....                        | 069 |
| 三、中性混合 .....              | 009 | 二、听觉心理 .....                        | 074 |
| 第五节 色彩的调和 .....           | 016 | 三、味觉心理 .....                        | 075 |
| 一、类似色调和 .....             | 016 | 四、嗅觉心理 .....                        | 076 |
| 二、对比色调和 .....             | 017 | <b>第六节 情感心理</b> .....               | 077 |
| <b>第二章 色彩构成创意原理</b> ..... | 019 | <b>第四章 色彩创意设计的源泉</b> .....          | 081 |
| 第一节 色彩构图 .....            | 020 | 第一节 色彩重构创意训练方法 .....                | 082 |
| 第二节 色与形 .....             | 022 | 一、整体色彩按比例重构 .....                   | 082 |
| 第三节 色彩肌理 .....            | 023 | 二、整体色彩不按比例重构 .....                  | 082 |
| <b>第三章 色彩构成创意训练</b> ..... | 031 | 三、部分色彩重构 .....                      | 082 |
| 第一节 工具与材料 .....           | 032 |                                     |     |

|                       |     |                       |     |
|-----------------------|-----|-----------------------|-----|
| 四、形与色同时重构 .....       | 082 | 第五节 来自文字语言意境的创意 ..... | 098 |
| 五、色彩情调的重构 .....       | 082 | 一、淡雅 .....            | 099 |
| 第二节 来自自然界的创意 .....    | 083 | 二、快乐 .....            | 100 |
| 一、自然物象色彩采集与重构训练 ..... | 083 | 三、温馨 .....            | 101 |
| 二、人文景观色彩采集与重构训练 ..... | 088 | 四、华丽 .....            | 101 |
| 第三节 来自传统艺术的创意 .....   | 090 | 五、朴素 .....            | 102 |
| 一、彩陶色彩 .....          | 091 | 六、古香古色 .....          | 102 |
| 二、青铜器色彩 .....         | 091 | 七、金碧辉煌 .....          | 102 |
| 三、漆器色彩 .....          | 092 | 八、雪夜 .....            | 104 |
| 四、唐三彩色彩 .....         | 092 | 第五章 色彩构成创意与应用 .....   | 107 |
| 五、织锦色彩 .....          | 093 | 一、色彩构成创意在装饰艺术设计中的应用   | 108 |
| 六、敦煌壁画色彩 .....        | 093 | 二、色彩构成创意在平面设计中的应用 ..  | 117 |
| 七、青花瓷色彩 .....         | 093 | 三、色彩构成创意在环境艺术设计中的应用   | 120 |
| 八、建筑彩画色彩 .....        | 093 | 四、色彩构成创意在服装设计中的应用 ..  | 124 |
| 第四节 来自民间艺术的创意 .....   | 095 | 参考文献 .....            | 127 |
| 一、民族服饰色彩 .....        | 096 | 后记 .....              | 128 |
| 二、民间木版年画色彩 .....      | 096 |                       |     |
| 三、傩戏面具色彩 .....        | 097 |                       |     |

# 第一章 色彩的基本原理



## 第一节

### 光与色

大自然是一个充满光与色彩的世界，从万紫千红的花卉到郁郁葱葱的原始雨林，从碧蓝的天空到浩瀚的海洋，从花鸟虫鱼到飞禽走兽……色彩向人们展示着物质、生命存在和运动的状态。

色与光有着密切的联系。生活中我们都能深刻地体会到，要看见色彩，则必须先有光，有光才有色，无光则无色。光可以分为自然光 and 人造光。光是具有色彩倾向的，在不同的光源下，同一物体会产生不同的色彩感觉，如白色物体在红光照射下会呈

现红色，在蓝光照射下会呈现蓝色。在同一种光源照射下，不同色彩的物体上所呈现的变化也会不同。如一种蓝色的光，照射在蓝色物体上，蓝色则显得更蓝；照射在黄色物体上，黄色则变为绿色；照射在橙色物体上，橙色则变为黑灰色；等等。另外，光的强弱也会影响物体的色感。光的强弱不同，物体的色相和纯度也会不同。物体的色感还会随光照增强或减弱的程度而产生变化。一天中天空的光色变化就是最典型的例子。（图1-1）

## 第二节

### 色彩的分类

#### 一、无彩色系和有彩色系

色彩由两类组成：一类为无彩色系，另一类为有彩色系。无彩色系是指黑、白或由黑、白相互调出的深浅不同的灰色，这些色只有明度变化，而无色相、纯度的变化。从物理学角度讲，它不包括可

见光谱，故称无彩色。（图1-2至图1-4）有彩色系是指以红、橙、黄、绿、青、蓝、紫为基本色，由这些色彩调制出来的无数的颜色都属于有彩色系。自然光通过三棱镜可以分解出红、橙、黄、绿、青、蓝、紫基本色光。（图1-5）有彩色系中任何一种色彩都有自身的色相、明度、纯度的变化。（图1-6



图1-1 天空的光色变化



图1-2 自然界无彩色系现象（1）



图1-3 自然界无彩色系现象（2）

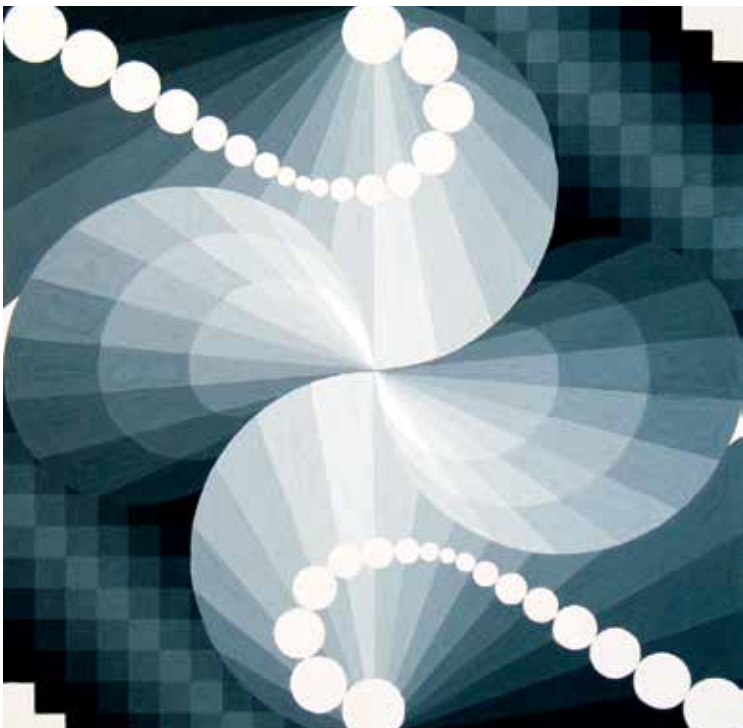


图1-4 无彩色系构成 龚振芳

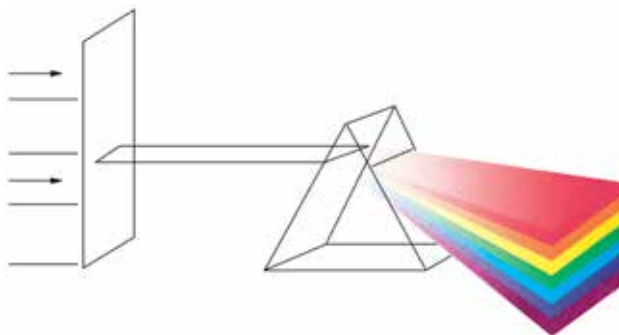


图1-5 三棱镜分解自然光



图1-6 色相、明度与纯度

至图1-9）无彩色系与有彩色系是色彩体系的组成部分，它们共同形成了相互区别又不可分割的完整体系。

## 二、冷色和暖色

色彩的冷暖感觉是指人由于色彩的作用对冷暖产生的心理错觉，并非物理上的真实温度体验。色相是影响色彩冷暖感的主要原因。例如，红、橙、黄使人联想到火焰、太阳、热血等温暖、热烈的景

象；（图1-10、图1-11）蓝、绿、紫使人联想到大海、冰雪、高山、蓝天等宁静、寒冷的景色。（图1-12至图1-14）其中给人感觉最暖的是橙色，给人感觉最冷的是蓝色。冷暖变化是相比较而存在的，如大红相对朱红要显得冷些，相对玫瑰红要显得暖些，与绿色相比则显得更暖了。另外，冷暖的变化受明度的影响：同一色相，明度越高越显得冷；明度越底，对有些色相（如绿色）而言偏向暖色，对有些色相（如大红）而言则偏向冷色；白色倾向冷色，黑色倾向暖色。（图1-15）



图 1-7 自然界有彩色系现象 (1)



图 1-8 自然界有彩色系现象 (2)



图 1-10 自然界暖色调现象



图 1-9 有彩色系构成 刘丽丽

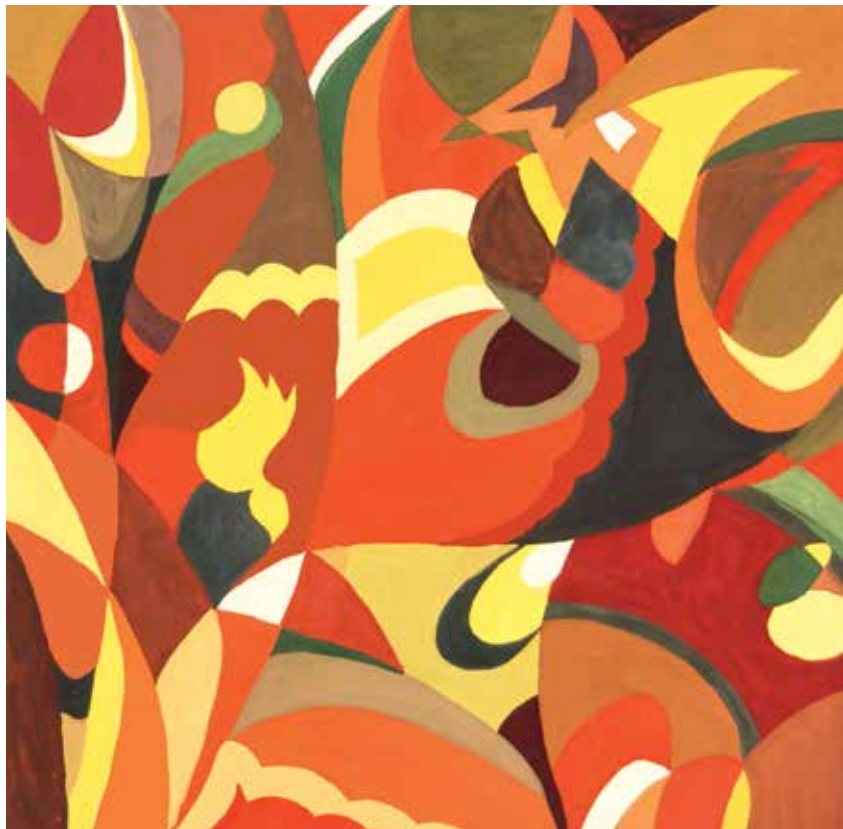


图 1-11 暖色调构成



图1-12 自然界冷色调现象



图1-13 冷色调构成(1) 周艳



图1-14 冷色调构成(2) 周艳

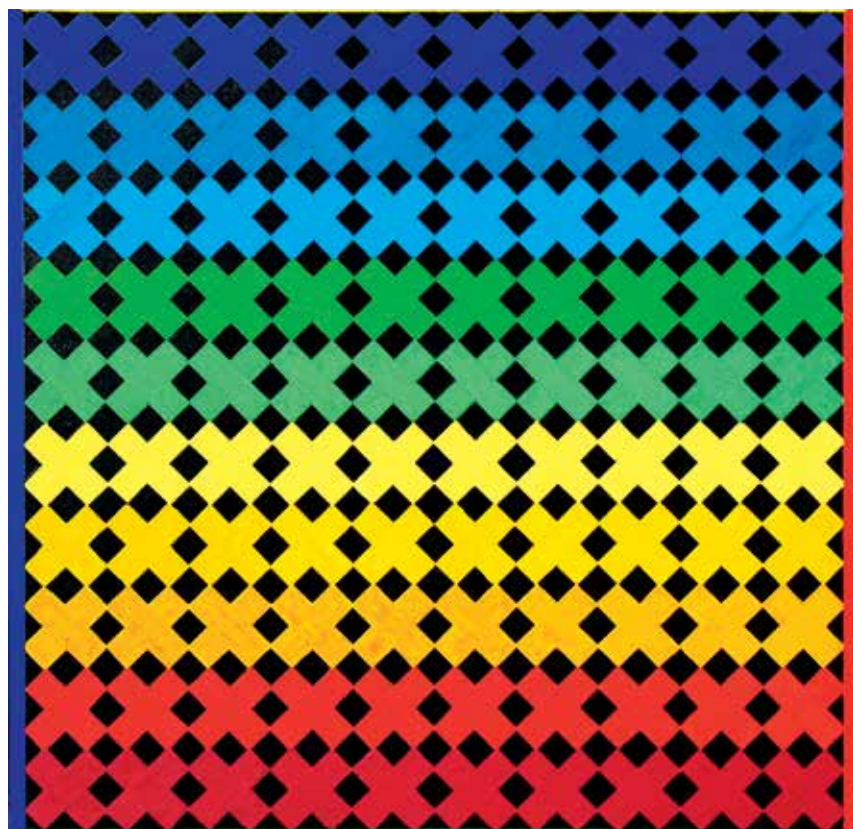


图1-15 冷暖色彩构成 沈宝华

## 第三节

### 色彩的属性

任何一种色彩都同时存在色相、明度和纯度三种属性，它们是色彩最基本的构成要素，故称色彩三要素。

#### 一、色相

色相是指色彩的相貌，是颜色彼此相互区分的最明显的特征。色相与光的波长有关，不同波长的光刺激人的视觉形成不同的色感。物体的颜色是由光源的光谱成分和物体表面反射（或透射）的特性决定的。（图1-16至图1-20）



图1-16 伊顿色相环



图1-17 24色色相环

#### 二、明度

明度是指色彩的明亮程度，也称深浅度。在无色色系中，白色明度最高，黑色明度最低；在黑白之间的无数灰色中，靠近白色的为高明度的灰色，靠近黑色的为低明度的灰色。（图1-21、图1-22）在有彩色系中，黄色明度最高，紫色明度最低；黄色与紫色在色相环中成为判断明暗色的依据，其他色彩的明度均介于这两种色彩之间。任何一个色相会随着明度的变化影响到它的纯度，当加入白色或黑色时，明度就会提高或降低，其纯度也会随之降低。（图1-23至图1-25）



图1-18 色相构成 刘世忠



图 1-19 色相构成(1) 陈颖莹



图 1-20 色相构成(2) 周艳

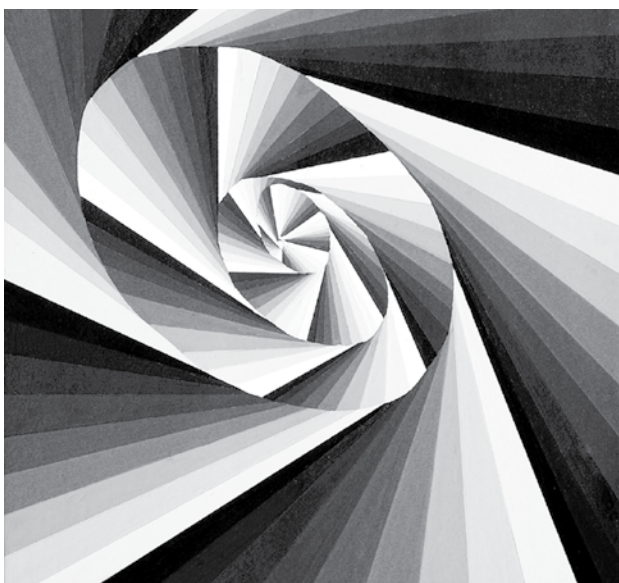


图 1-21 无彩色明度构成(1) 陈宇

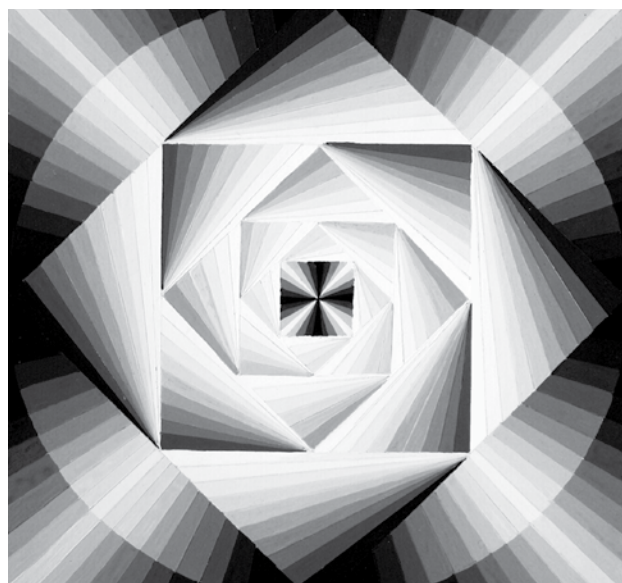


图 1-22 无彩色明度构成(2) 向阳

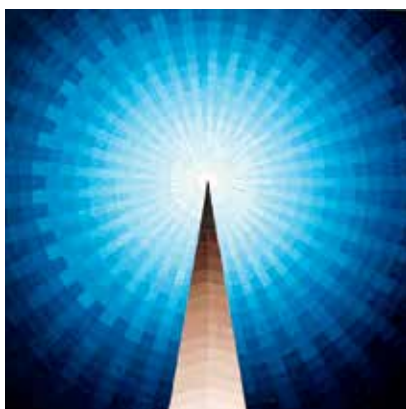


图 1-23 有彩色明度构成(1) 姚丹琪



图 1-24 有彩色明度构成(2) 莫义伦

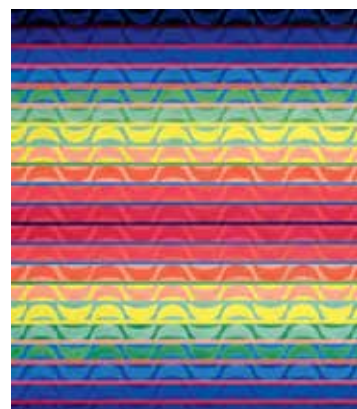


图 1-25 有彩色明度构成(3) 刘丽丽

### 三、纯度

纯度是指色彩的鲜艳程度，也称彩度或饱和度。色彩的纯度越高，就越鲜艳；反之，就越灰浊。纯度只存在于有彩色系中，红、橙、黄、绿、青、蓝、紫等原色和间色的色相纯度最高，而由原色和间色混合后产生的复色、再复色等，纯度会随之降低。补色相加纯度变化最为明显：补色等量相加，色相难以明晰；非等量相加或再加入不同量的白色或黑色，该色的明度会提高或降低，同时纯度也会降低；加入同明度的灰色后，明度不会改变，但纯度会降低。纯度与明度不成正比，纯度高不等于明度高。（图1-26至图1-29）



图1-26 纯度构成（1）林美玲



图1-27 纯度构成（2）李青



图1-28 纯度构成（3）高鹏娟



图1-29 纯度构成（4）冯慧艳

## 第四节

### 色彩混合

色彩混合是指由两种或两种以上的色彩相混合而产生的新色彩。色彩混合可分为色光混合、颜料混合和中性混合三种形式。色光混合与颜料混合是混合后再进入视觉的，而中性混合则是发生在视觉内的混合。

#### 一、色光混合

色光混合又称为加色混合，指将两种或两种以上颜色的光投射在一起而产生的一种新色光，且新色光的明度等于相混合各色的明度之和。即混合的色光越多，混合色的明度就越高，故称加色混合。（图1-30）色光三原色是指偏橙的红色光、偏紫的蓝光和绿色光，这三种光是其他色光所无法混合出来的，它们按不同比例混合则可以产生许多不同的色光。所以，色光三原色又可称为第一次色光。色光的混合是色光量的增加，混合的色光越多，则明度越高。色光三原色相混合是色光混合量的增加，色光明度也逐渐加强，当三原色色光或全色光混合

时则趋于白，如朱红+翠绿=黄色，翠绿+蓝紫=蓝绿，蓝紫+朱红=紫红，红+绿+黄=白。

#### 二、颜料混合

颜料混合也称减色混合。颜料三原色混合与色光三原色混合后产生的颜色相反。颜料三原色在光源不变的情况下，混合的颜色成分和次数越多，颜色吸收光就越多，反射光就越少，明度、纯度也就越低；色相也会发生变化，三原色以一定比例混合后会近似黑色或黑灰色。（图1-31）

根据减色混合原理，三原色中的品红、柠檬黄、湖蓝任何两种原色相混合而得出的颜色称为间色，由两种间色相混合而得出的颜色称为复色，任何一种原色与黑灰色混合也会得到复色。（图1-32）

#### 三、中性混合

中性混合是基于人的视觉生理特征所产生的视



图1-30 加色混合

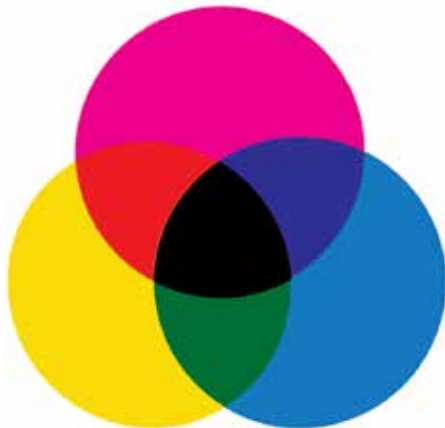


图1-31 减色混合

觉色彩混合。它是色光混合的一种，色相变化与色光混合相同，但明度不像色光混合那样越混合越亮，而是相混合后为各色的平均明度，故称之为中性混合。中性混合有旋转混合和空间混合两种形式。

### （一）旋转混合

将两种或两种以上颜色并置于圆形转盘上，使之快速旋转，即可产生色彩混合现象，称之为旋转混合，如旋转红色和绿色，即可看到黄色。（图1-33）

### （二）空间混合

将两种或两种以上的颜色并置在一起，通过一定的空间距离观察，能够将并置在一起的色彩自动感应与同化为新的色彩，这种色彩混合方法称之为空间混合，又称并置混合。同样两种颜色通过空间混合得到的色相是有差异的：如大红与翠绿相混合应得到黑灰色，而空间混合后则呈现中灰色；大红与湖蓝相混合应得到深灰紫色，而空间混合后则呈现浅紫色。空间混合的距离是由混合色块（或色点、色线）的面积大小决定的，色块（或色点、色线）的面积越大，形成空间混合的距离越远。修拉、西涅克等新印象派画家的作品、印刷中的网点印刷、织物中不同经纬纱交叉的混色现象等，都是利用视觉的空间混合原理而产生的新的视觉效果。（图1-34至图1-43）

色彩的调和是指两种或两种以上的色彩有序、和谐地组织在一起，满足人们对色彩审美的要求。色彩审美的要求往往同时表现在视觉的满足与心理需求两个方面。色彩调和大体可分为类似色调和与对比色调和。



图1-32 原色、间色和复色

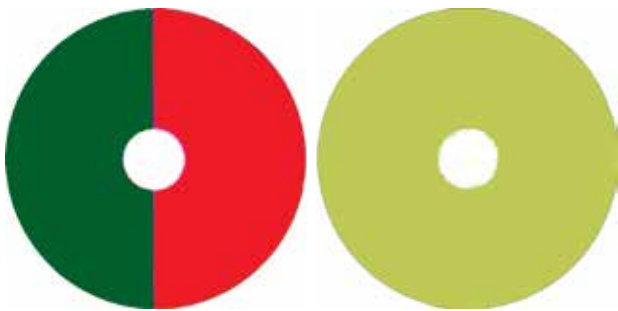


图1-33 旋转混合



图1-34 空间混合（色块1） 杨秋燕

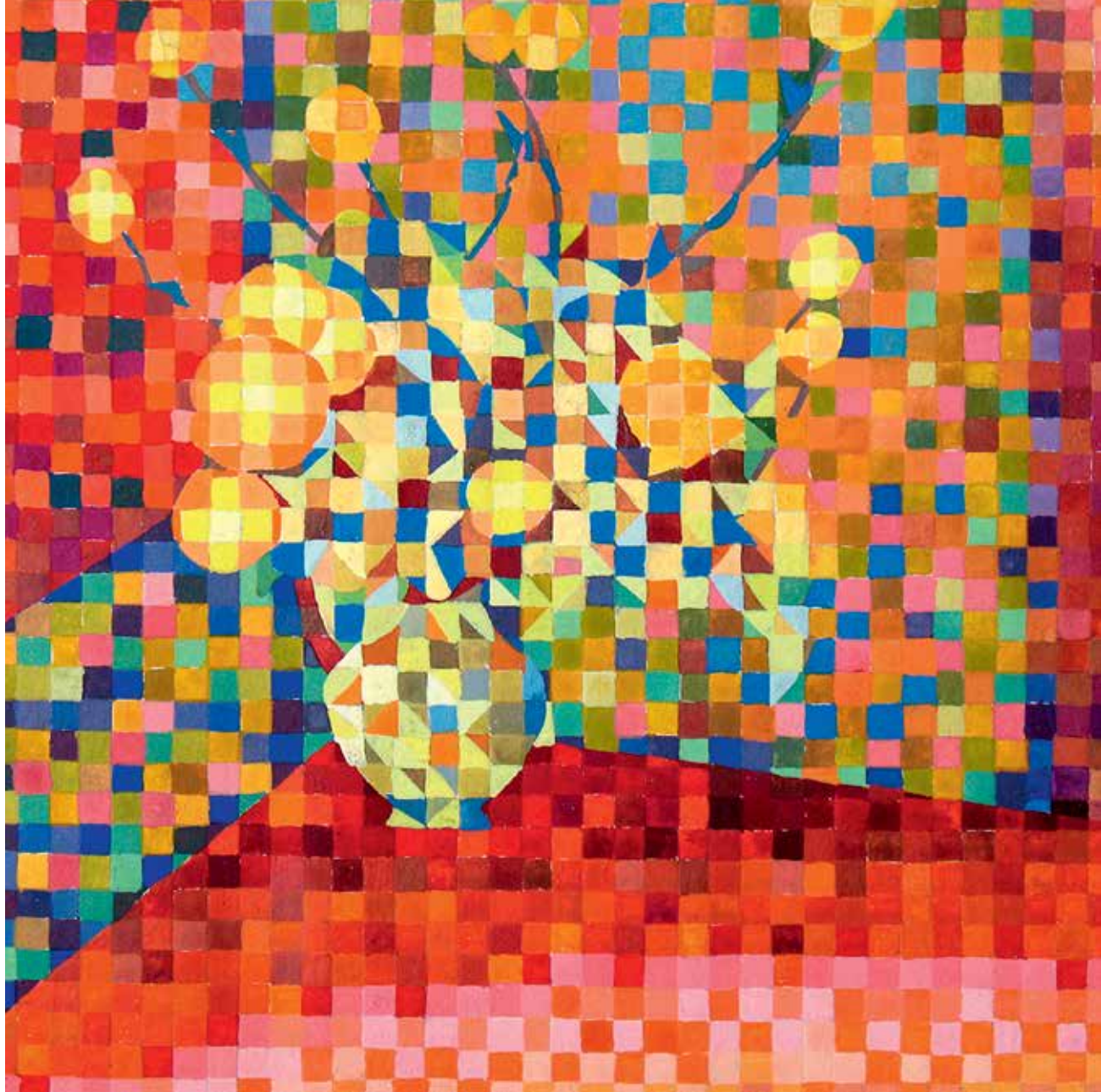


图1-35 空间混合（色块2） 韦成昌

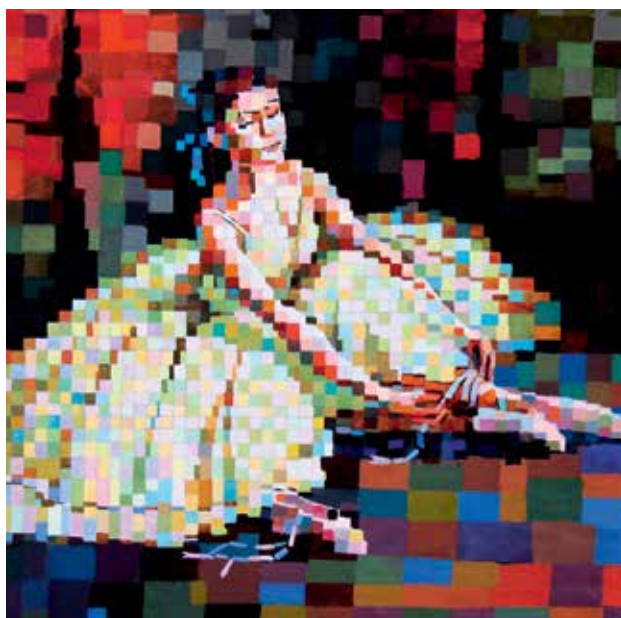


图1-36 空间混合（色块3） 黎再晨

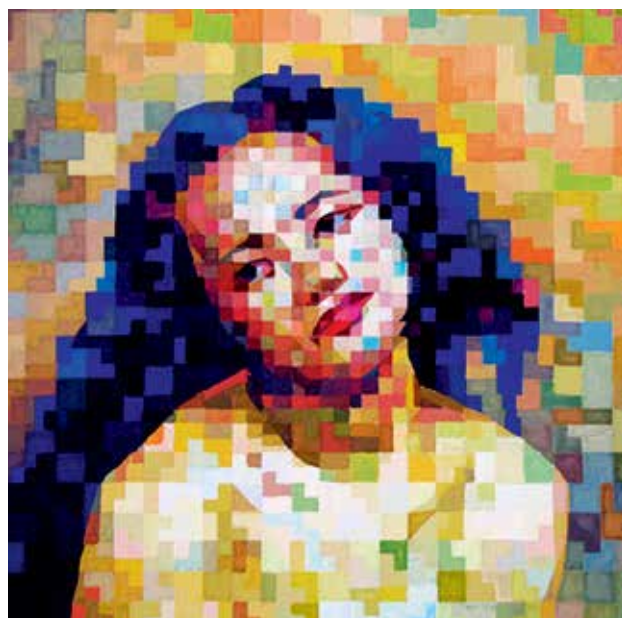


图1-37 空间混合（色块4） 陈丽生



图 1-38 空间混合（色点1） 吴国顺



图 1-39 空间混合（色点2） 陆众志



图1-40 空间混合（色点3） 陈桂福

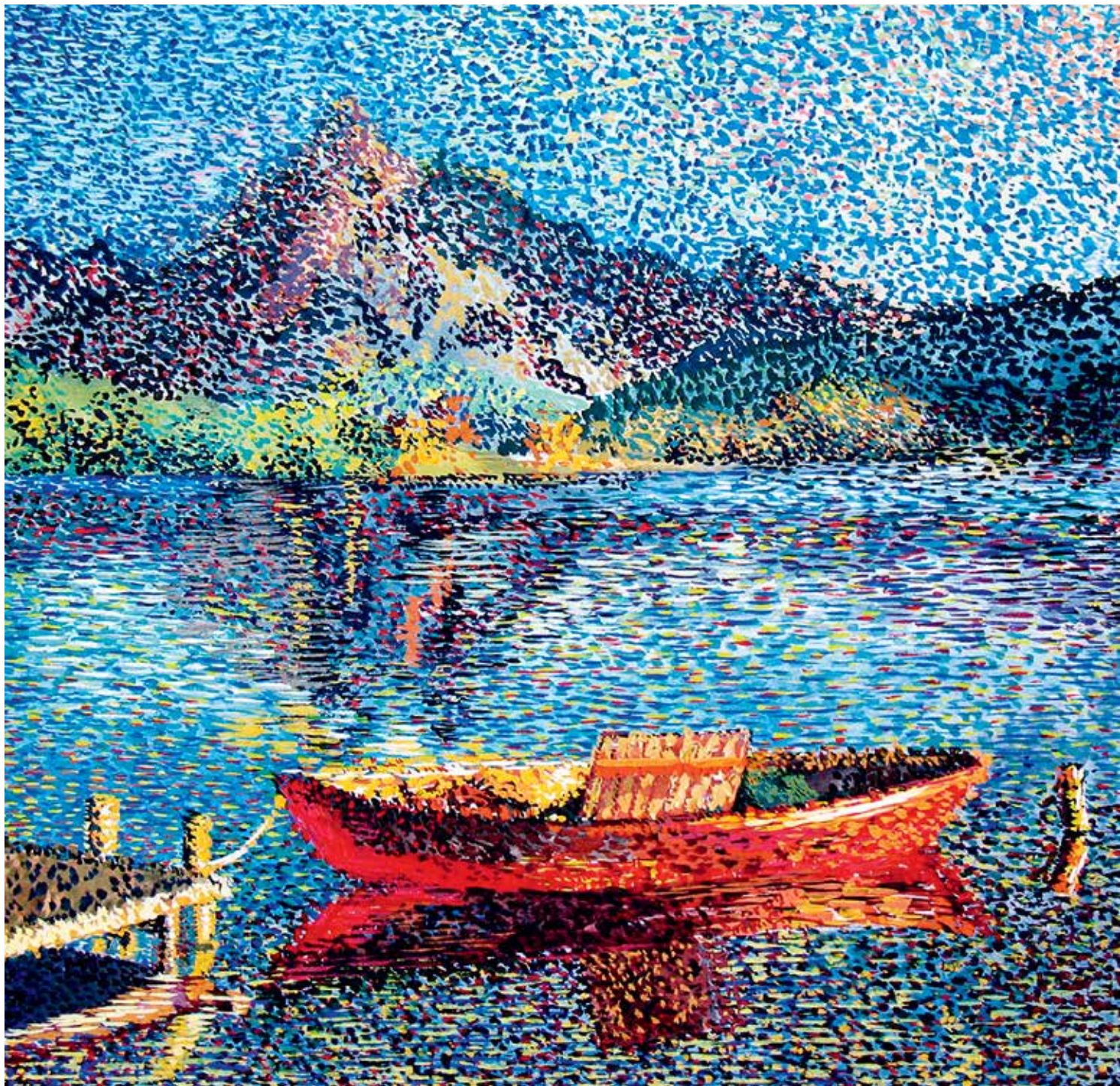


图1-41 空间混合（色点4） 柯世良



图1-42 空间混合（色线） 林择宇

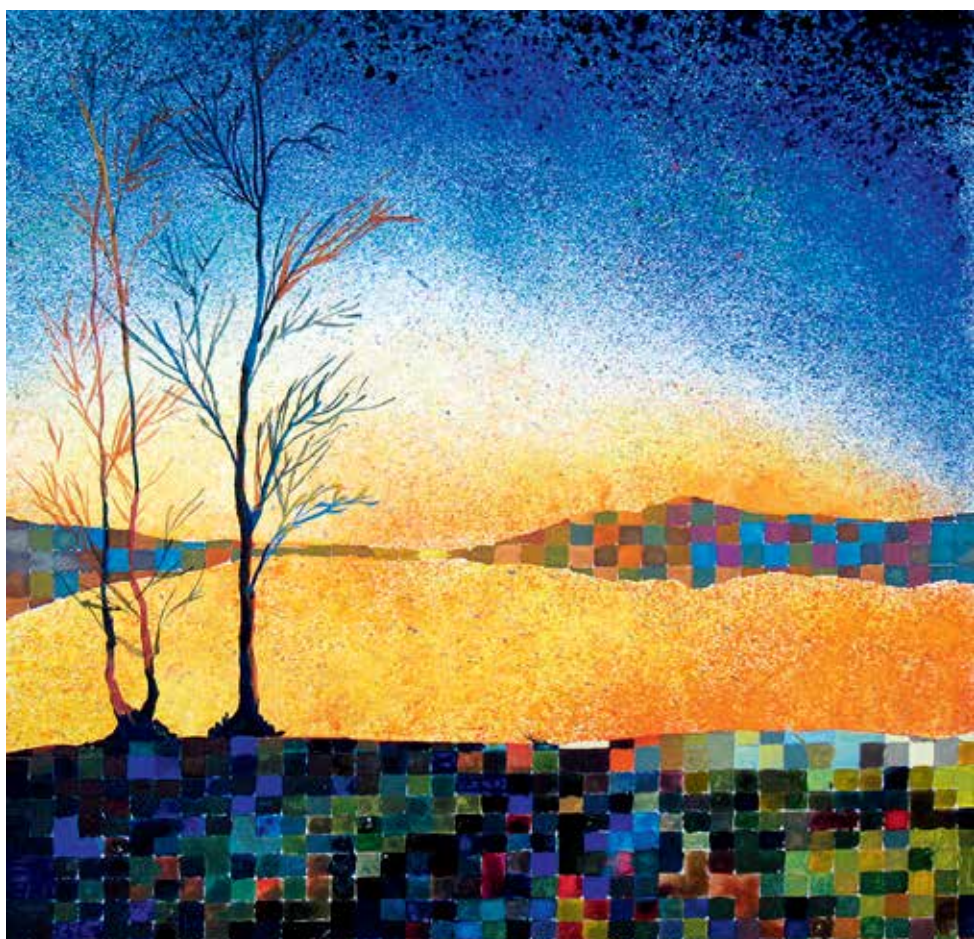


图1-43 空间混合（色点、色块综合） 罗旭毅

## 第五节

### 色彩的调和

#### 一、类似色调和

类似色强调色彩要素中的一致性，追求色彩关系的统一感，包括同一色调和与近似色调和两种形式。同一色调和是指在色相、明度、纯度中有某

种要素相同，变化其他的要素。近似色调和是指在色相、明度、纯度中有某种要素近似，变化其他要素。无论是同一色调和还是近似色调和，都是追求统一中的变化。（图1-44至图1-47）

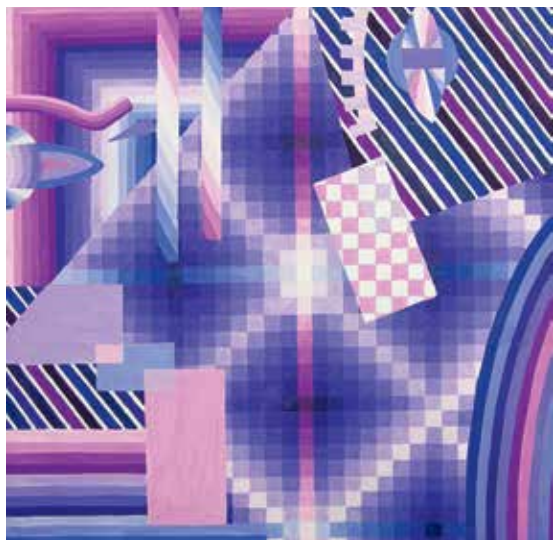


图1-44 类似色调和（1）李红艳



图1-45 类似色调和（2）金旭明



图1-46 类似色调和（3）腾明明



图1-47 类似色调和（4）彭丽芬

## 二、对比色调和

对比色调和是建立在色彩变化基础上的一种调和，其色彩效果强烈、活泼、生动，富于变化。对比色调和强调组合的和谐色彩，要求达到某种既变化又统一的和谐美，需依靠某种组合秩序来实现，即秩序调和。常用的几种秩序调和形式有以下几种：

一是应用等差、等比渐变色彩，形成色彩调和的效果。

二是通过面积的变化统一色彩。

三是在各对比色中混入同一色，使各色具有和谐感。

四是在各对比色的面积中相互放置小面积的对比色。（图1-48至图1-52）



图1-48 对比色调和（1）梁秋丽



图1-49 对比色调和（2）陆众志



图1-50 对比色调和（3）郑丽萍



图1-51 对比色调和（4）郑红飞



图1-52 对比色调和(5) 龚葵松

## 第二章 色彩构成创意原理



艺术的创作在于不断创新，一幅优秀的色彩构成作品其创意包括构图的新奇、造型的个人风格、

色彩运用的独特、肌理的变化等。

## 第一节

### 色彩构图

构图是表现作品内容的重要因素，是作品中视觉艺术语言的组织方式，它使内容所构成的一定内部结构得到恰当的表现。只有内部结构和外部结构达到和谐、统一，才能产生完美的构图。色彩创意与色彩构图是不可分割的统一体，构图是色彩创意的重要条件，构图的变换可以改变色彩的视觉效果，所以，谈及色彩的创意就不可忽视色彩的构图。

色彩构图，从狭义上讲就是色彩布局。各种色彩在空间位置上的相互关系必须是有机的组合。它们必须按照一定的比例，有秩序、有节律地彼此相互联系、相互依存、相互呼应，从而构成和谐的色彩整体。色彩的对比与调和是色彩构图的必然法则，表现色彩的多样变化主要靠色彩的对比，而使变化和多样的色彩达到统一，则要靠色彩的调和。

色彩的对比应充分利用对比色，根据主体的颜色，尽可能选与其相对的色彩背景，这样可以使主体更突出。色彩的纯度越高，相对色之间的对比越强烈，视觉冲击力则越大。（图2-1）

色彩构图的处理方法如下：

一是要使画面色彩和谐，应避免对比生硬和过于强烈，要充分利用相关色和调和色。对单一色调的画面，色彩反差小，画面显得单调、呆板，应加入黑白，以增强反差，使色彩跳跃。（图2-2）

二是要表达环境气氛，常根据主题思想的要求，确定整个画面的基调色彩。基调色彩在图像上往往占有较大的面积，在整体上起到先声夺人的作用。作为基调色彩，应适应主题需要，具有概括力和象征意义，如黄色基调象征秋天的丰收，绿色基



图2-1 利用对比色使主体更突出 毕加索（西班牙）



图2-2 加入黑白使色彩跳跃 康定斯基（俄国）

调象征春天的生机。

在画面构图形式表现中,色彩对渲染画面、表现气氛、传达某种信息起着极为重要的作用。构成画面色彩调子的因素,除明度关系外,还有色相、纯度、冷暖、面积、光线等诸多因素。在一般情况下,调子的构成首先取决于在画面中哪一种色彩的面积最大。大面积且占有明显优势的色彩,可构成画面色彩关系的主调。在这种明确的主调中,再

依据安排画面中的其他色彩分布。在构图表现形式中,根据画面形式的表现功能,需要与形式美的规律相结合,综合考虑各种关系因素,使色彩的调子成为画面形式的表现语言。(图2-3、图2-4)

三是不同色彩的面积分布,应避免等量、对称和凌乱。等量则无主次之分,对称则平淡无味,凌乱使人心情烦躁而生厌。色彩的分布要有大小、主次、轻重之分。(图2-5、图2-6)



图2-3 大面积暖色构成暖基调 莫奈(法国)



图2-4 大面积冷色构成冷基调 莫奈(法国)

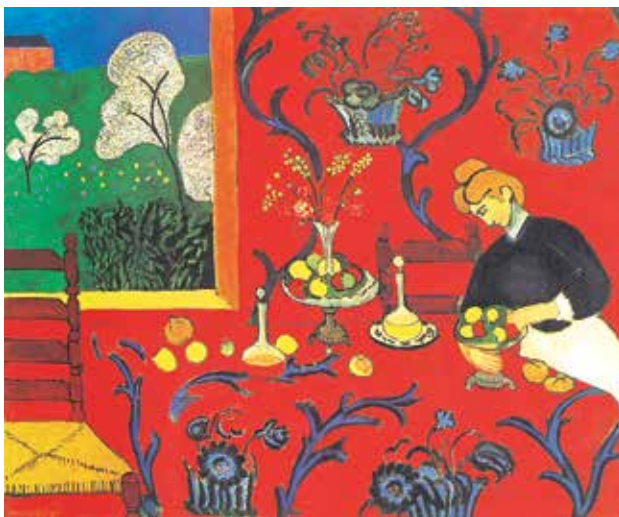


图2-5 色彩面积分布有大小呼应 马蒂斯(法国)



图2-6 色彩面积分布有主次、轻重之分 毕加索(西班牙)

## 第二节

### 色与形

在视觉艺术中,色与形实际上是不可分割的一体两面。康定斯基在《形式和色彩的语言》一文中说:“只有形式才能作为对象的描写,或作为对平面空间的纯抽象限定而独立存在。而色彩则不能独立存在。色彩不能无限度地扩张。”在自然界中,同一物体可以有不同的颜色,而同一种颜色也可以有不同的形。自从印象派画家重新审视了绘画色彩的光学原理之后,人们本来就具备的敏锐的色彩感知能力才得以充分的展现。在现代绘画中,形与色高度融合,使人们难分彼此。根据康定斯基的“内在需要原则”,形与色总是相伴相生的,二者间的基本关系是颜色受形的规范,同时又强化了形的视觉效果。形无论如何抽象,都具有内在联想的力量,能建立起相互间的对应关系,尖锐的形与刺目的颜色对应(黄色与三角形),圆形与柔和深沉的颜色对应(如蓝色与圆形)。不同的颜色与不同的图形配置,就能获得不同的精神内涵,因此形的和

谐也“只能以有目的地激荡人类灵魂这一原则为基础”。康定斯基还认为:色彩与角度的性格具有一定的对应关系。钝角为冷,锐角为暖,角度的刺激和色彩的冷暖与感情的关系相一致。康定斯基在其作品《光之间·第559号》(图2-7)中试图把抒情的“热”与几何的“冷”有机地结合起来,在几何性的结构和造型中,配以明亮的光和柔和的色。画面中的形状仍然是几何形的,它们被分层排列,其水平和垂直的风格甚至超过了以往的作品。整个画面色彩柔和,不过色彩是被减弱了的,精确刻画形状被光和色漫射的光轮所包围。因此,整个效果充满宁静而又浪漫的情趣。画面中的有些形状使人想起了埃及或美洲印第安人的象形文字,传达出了一种异国情调。

色与形是绘画与艺术设计中的两个重要因素,不同形状的色彩对比会使人在视觉上产生或强弱、或松紧的不同感受;不同的色有它依附于外形的自身所特有的形状感。色与形相互补充,色彩赋予感情内涵,而形状则赋予精神内涵。关于色与形之间对应关系的研究不少,现归纳如下。

红色:有重量感和不透明性,稳定、强烈,具有90°直角和正方形的特征。正方形是由垂直线与水平线构成的稳重形态,而红色的重量感、不透明性及庄严感与正方形的庄重、稳定感相对应。红色和正方形的结合加强了双方同一的内在精神表现力。

橙色:安稳、敦厚、高尚、温和、不透明,具有60°锐角和矩形的特征。



图2-7 光之间·第559号 康定斯基(俄国)

黄色：明显没有重量感，积极、敏锐、活跃、爽快。与三角形的尖锐、冲动、缺乏重量感的特征可以形成互补关系。因此具有小于 $60^\circ$ 锐角和等腰三角形的特征。

绿色：平静、自然、活力、广泛、中庸，与六边形或二十面体的性格相一致。

紫色：有柔和、女性、虚无、变幻之感，具有 $120^\circ$ 角和椭圆形特征。

蓝色：轻快、流动、通透、缥缈、寒冷，具有 $180^\circ$ 平角和圆形的特征。（图2-8）

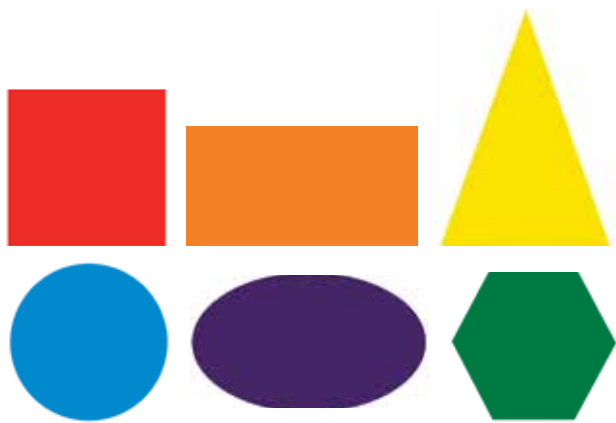


图2-8 色与形 (1)

除了以上色与形的对应关系外，形状与形状方向的改变还能改变色彩固有的节奏，能产生一种强烈、紧张的张力或柔和、轻松、后退的收缩力。如将一个圆形的黄色块设置在紫色底色上，由于光滑封闭的圆形使图底两色对比强烈；若将圆形换为多角形，图形的外突角使图底两色相互浸透而使色彩对比变得缓和，画面的整体色彩在颜色和面积不改变的情况下达到协调统一的视觉效果。（图2-9）由此可见，形状对色彩存在一种控制和调和的作用。一幅好的作品，只有色彩与造型统一、整体和局部协调才能产生视觉美感。

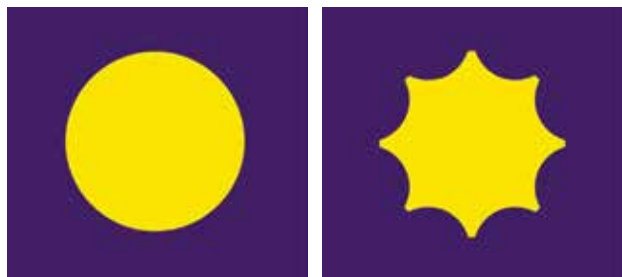


图2-9 色与形 (2)

### 第三节

## 色彩肌理

肌理是指物象表面的组织纹理结构特征，即各种纵横交错、高低不平、或粗糙或平滑的纹理变化。（图2-10）视觉感受及表层触觉质感对色彩感的影响很大。由于材料表面的组织结构不同，吸收与反射光的能力也不同。一般来说，光滑的材料表面反光能力强，反射一致，色彩会随着光的变化而显得不稳定，会显得比实际明度要

高，如玻璃制品、金属器皿、绸缎等。相反粗糙的材料表面反光弱，反射不一致，使色彩的明度和纯度比实际有所降低。因此，同一种颜色，用在不同的材料上会产生不同的色彩效果，如在光滑的材料表面上色彩会显得艳丽、明亮，而在粗糙的材料表面上色彩就显得深沉、灰暗。在绘画中，肌理是材料与表现手法相结合的产物，是作

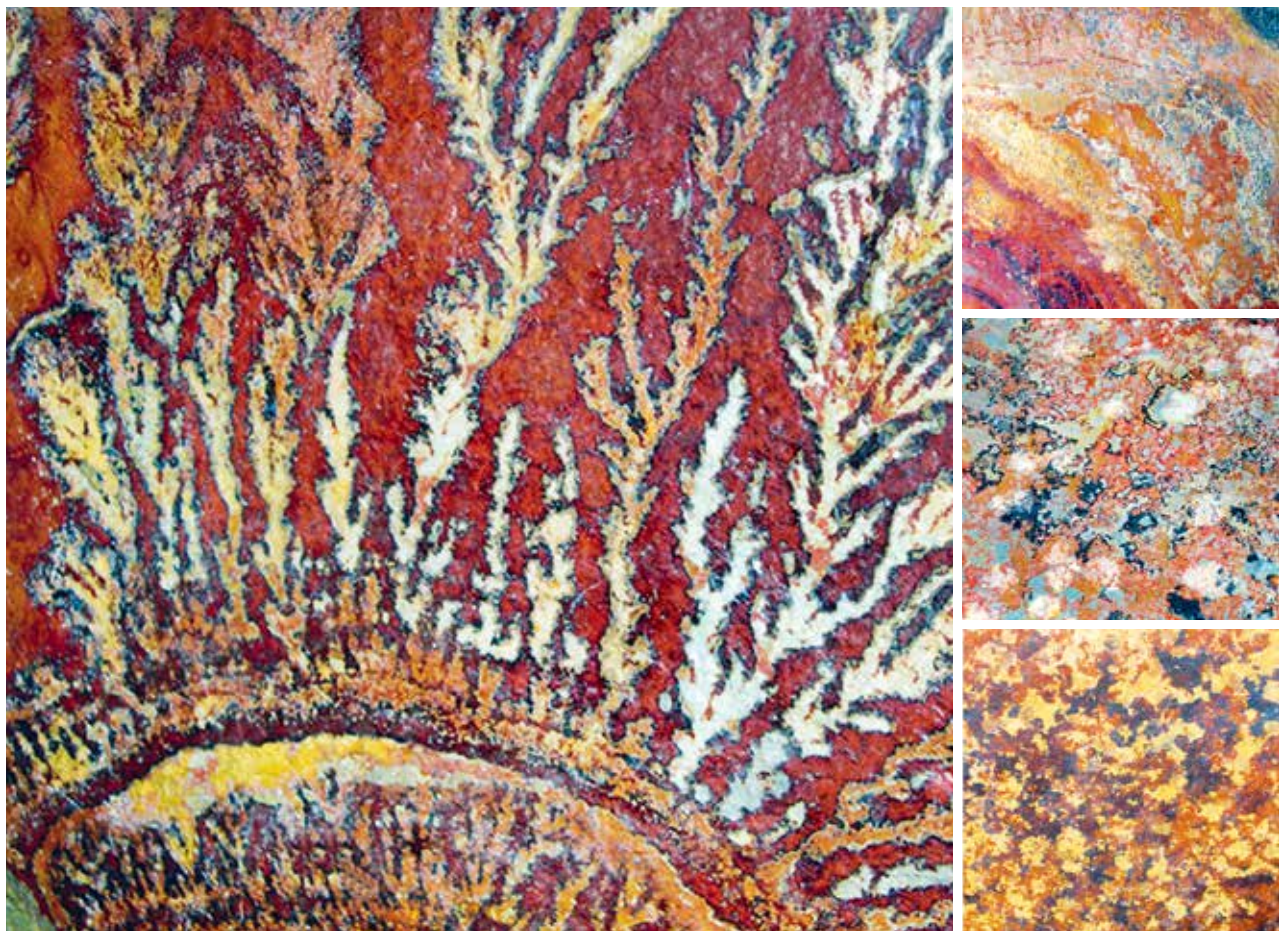


图2-10 自然肌理



图2-11 利用色线排列形成画面肌理 凡·高(荷兰)

者依据自己的审美取向和对物象特质的感受，利用不同的材料、使用不同的工具和表现技巧，创造出的一种画面的组织结构与纹理。(图

2-11、图2-12)

肌理效果的应用在我国历史久远，早在新石器时代的陶器制作中人们就运用了压印法对器物的表面进行装饰，如绳纹、席纹等。汉代的画像砖和瓦当上的草编纹样、宋代瓷器中因窑变所形成的自然裂纹、书法中的飞白等，都说明人们对不同形态的“质感”这一肌理效果的审美追求和对不同材质的认识利用。理解肌理与色彩的关系，有助于我们更好地选择、表现和创造不同的视觉肌理效果。肌理不同，给人的视觉效果和心理感受也会不同，通常细而密的表面给人以轻快、活泼、光滑之感，粗糙的表面有沉重、笨拙、质朴之感。

肌理可以分为视觉肌理和触觉肌理。视觉肌理是对物体表面特征的认识，是用眼睛看而不是



图2-12 利用色点排列形成画面肌理 克里姆特（奥地利）

用手触摸的肌理，它的形和色彩非常重要，是肌理构成的重要因素；触觉肌理是用手抚摸时有凹凸感觉的肌理。因此，在实际应用设计中不能忽

视设计对象的肌理与色彩的关系，利用肌理之间的对比可以使色彩效果更加强烈。而同类色相配置往往可以通过材质的变化来弥补其色彩上的单调感。

肌理的创造主要来自几个方面：一是工具，二是材料，三是手法。在色彩构成设计中，我们可以通过笔触的变化、拓印、喷绘、染及纸张纹理的运用来处理色彩与肌理的关系，使色彩的视觉效果显得更加完美。

笔触的变化：运用各种不同的颜料及不同的绘制工具，如水彩颜料、水粉颜料、油画颜料、丙烯颜料等各种颜料及蜡笔、麦克笔、钢笔、毛笔等各类画笔，利用笔触的粗细、硬软、轻重变化及不同排列，可描绘出不同的肌理效果。（图2-13、图2-14）

拓印：用水粉颜料或墨汁、油墨涂刷在自然形成的或人工雕刻的凹凸不平的表面上，然后将其

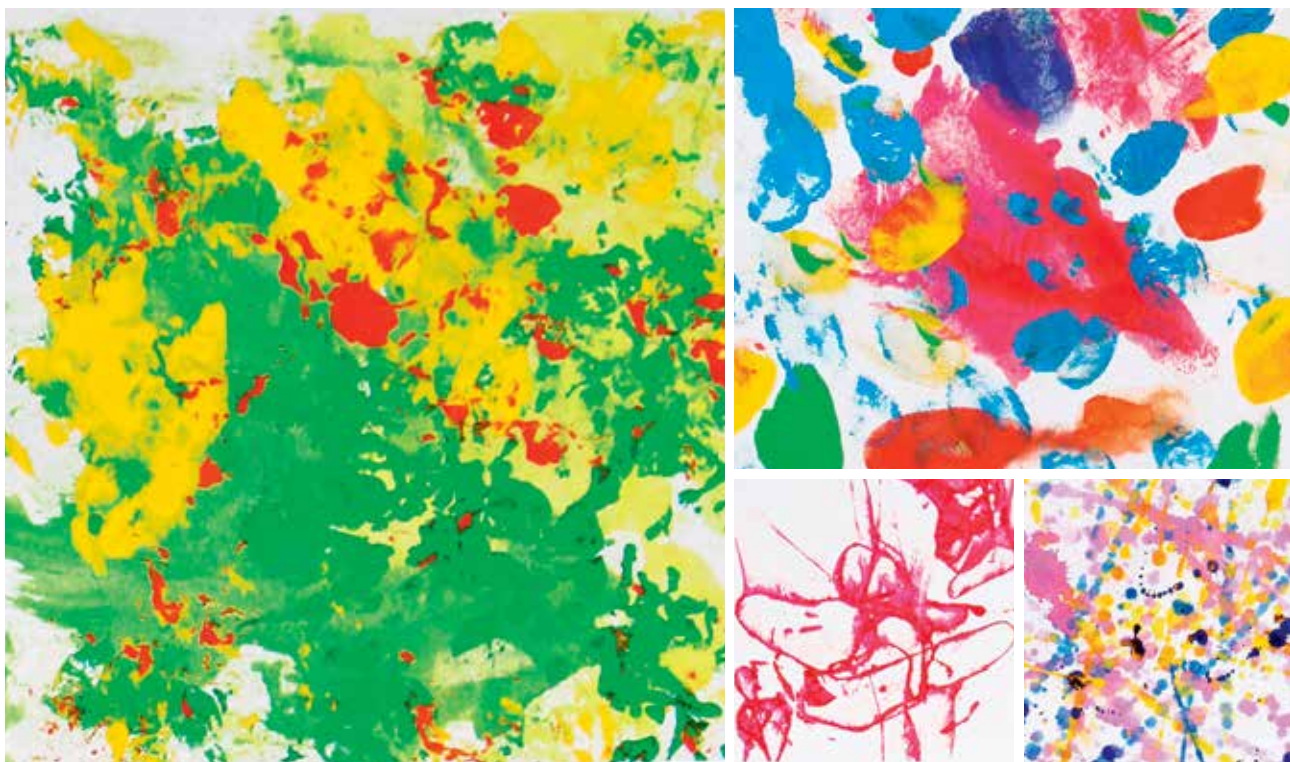


图2-13 笔触肌理（1） 欧阳丽晶



图2-14 笔触肌理(2) 李洋

印在纸面上，这样便会形成古朴的拓印肌理。(图2-15、图2-16)

喷绘：可用专业的喷笔直接将稀释后的颜色喷绘到画面上，也可采用牙刷和金属网进行喷绘，方法是先用牙刷蘸上稀释后的颜色，然后在金属网上刷动，这样颜色就会如雾状般地喷洒在纸面上。(图2-17、图2-18)

染：具有吸水力强的表面，可用液体颜料进行渲染、浸染，颜料会在表面自然散开，产生自然优美的肌理效果。(图2-19至图2-22)

纸张纹理的运用：各种不同的纸张，由于加工



图2-15 拓印肌理(1) 郎微微

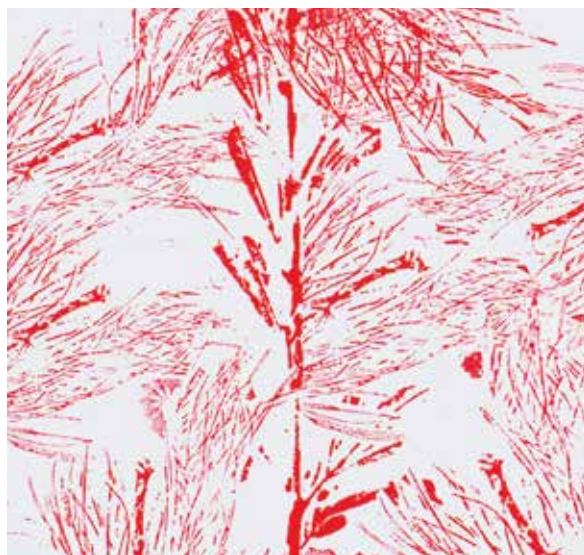


图2-16 拓印肌理(2) 陆众志

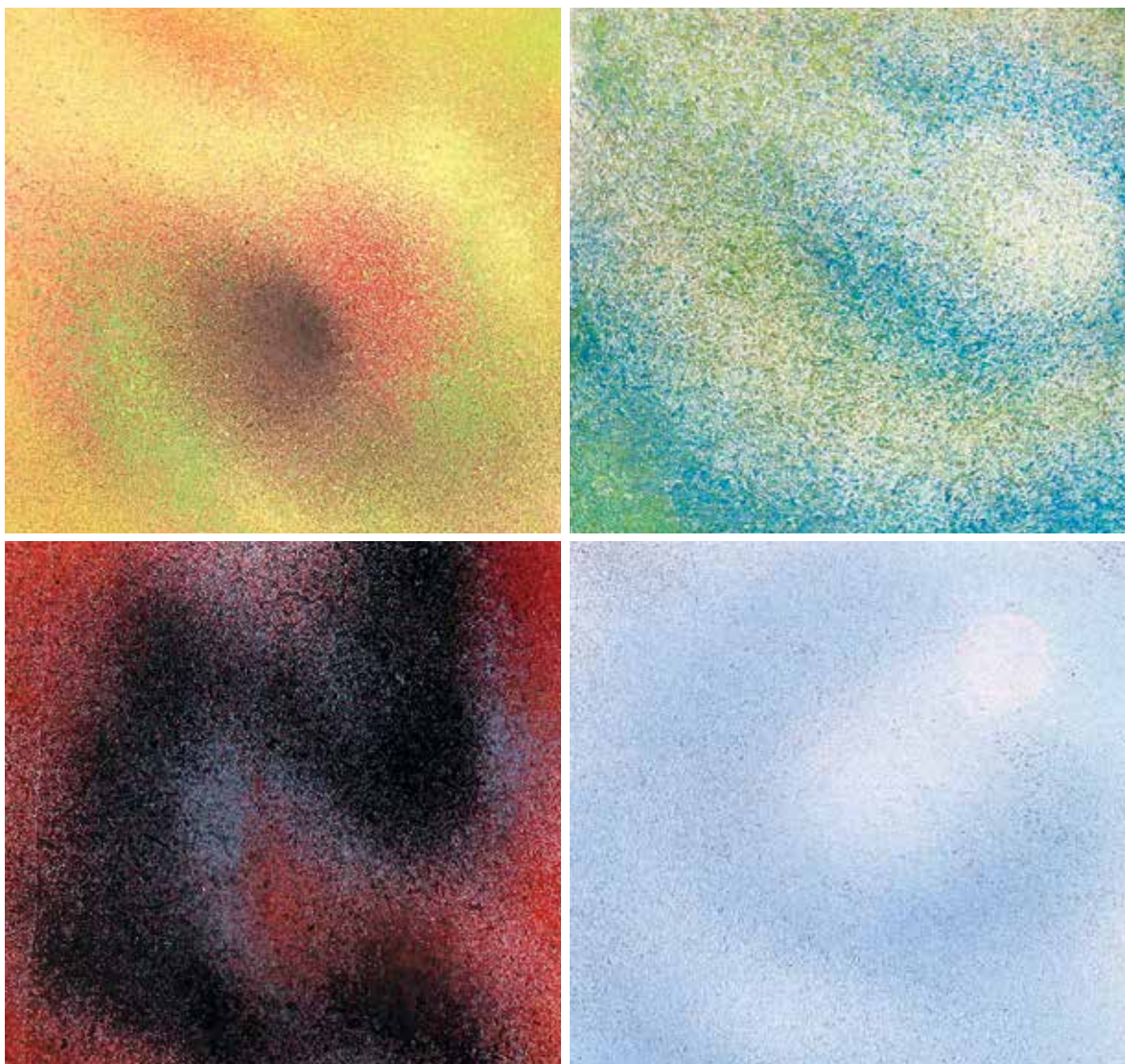


图2-17 喷绘肌理(1) 沈宝华



图2-18 喷绘肌理(2) 陆众志



图2-19 渲染肌理 金旭明



图2-20 浸染肌理(1) 金旭明



图2-21 浸染肌理(2) 金旭明



图2-22 浸染肌理(3) 金旭明

原料和生产工艺的不同，表面纹理粗细和光洁度会有所不同，绘制时可以充分利用纸张的纹理变化。也可人为地对纸张进行折、揉处理，展平后再进行绘制可产生特殊的肌理效果。(图2-23、图2-24)



图2-23 纸张通过折、揉产生特殊的肌理效果 金旭明



图2-24 不同纸质产生的肌理 金旭明