

王晓龙 李卓◎主编

二维设计基础

Fundamentals of
Two-Dimensional Design

移动微课，创新自主学习
诠释教学新理念名师领衔

 哈尔滨工业大学出版社
HARBIN INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

艺术设计类岗课赛证一体化教材



PREFACE

前言

教育兴则国兴，教育强则国强。党的二十大报告为新时代教育工作指明了前进方向。落实好立德树人根本任务，大力推进习近平新时代中国特色社会主义思想 and 党的二十大精神进课堂、进教材，努力培养家国情怀深、专业技术精的高素质技术技能人才、能工巧匠和大国工匠，是新时代职业教育的使命和担当。这一重大使命将艺术设计教育的意义提升到一个新的高度。令人振奋的是，在教学一线的广大教师勇于探索、敢于实践，不断进行教学的创新与改革，取得了丰富的教学成果。

《二维设计基础》是高等职业教育艺术设计专业系列教材之一，编者选择平面构成作为本书主要探讨的设计理念，系统讲述了在平面设计中的形态组织规律和设计原则，很好地体现了理论与实践相结合的原则。教材中有设计理论的深入分析、设计实例的丰富展示，学习者可以根据自己主攻的方向来选择所要详细阅读和学习的内容，了解各种设计方法、相关的形式美法则，形成创造性的思维，将学到的理论与海报设计、包装设计、室内设计、展示设计等实际工作相联系，并在阅读的过程中得到启发，在深入思考和探索中发挥潜能。

本书是“岗课赛证”融通的新形态教材，体例设计较为新颖，采用“课前——导学与自学、课中——学与岗、课后——提升与评价”三段式导学模式编写，开设了“职场箴言”“对接岗位”“技能解析”等职岗合一的模块，能够激发学生的学习动力，提高课堂教学效率。在内容上，教材遵循学生学习的心理逻辑，并结合本专业的知识点，对职业特定能力进行设计，在涵盖行业通用能力的同时，突出行业核心能力。本书共分为六个项目，包括二维设计基础概论、形态设计、二维空间创作、色彩设计、肌理设计和二维设计综合应用。在课程思政方面，教材用艺术传承中华优秀传统文化，用技术增强精神力量，以思想引领学生、以美感陶冶学生、以情怀感染学生、以正气充盈学生，引导学生树立正确的艺术观和创作观，真正做到以学生为中心，落实立德树人根本任务。

感谢所有参编教师的辛苦付出及全力支持！同时，向所有支持本书编写、审定、出版的个人、单位以及书中所引用文献、图片的原作者一并表示真诚的谢意！由于编者水平有限，书中难免存在不足之处，敬请读者指正。

编 者



001

项目一

二维设计基础概论 /001



任务一：二维设计基础概述 /002

1.1 知识精讲 /004

任务二：二维设计的产生 /006

2.1 知识精讲 /008

任务三：平面构成概述 /016

3.1 知识精讲 /018

023

项目二

形态设计 /023



任务一：造型元素及形式 /024

1.1 知识精讲 /026

1.2 技能解析 /036

1.3 技能实训 /040

任务二：基本形骨骼 /042

2.1 知识精讲 /044

2.2 技能解析 /046

2.3 技能实训 /060

063

项目三

二维空间创作 /063



1.1 知识精讲 /066

1.2 技能解析 /073

1.3 技能实训 /078

目录

079

项目四

色彩设计 / 079



任务一 色彩要素 / 080

1.1 知识精讲 082

1.2 技能解析 093

任务二 色彩表现形式 / 102

2.1 知识精讲 / 105

2.2 技能解析 / 118

2.3 技能实训 / 124

任务三：色彩的联想与重构 / 127

3.1 知识精讲 / 129

3.2 技能解析 / 185

3.3 技能实训 / 144

147

项目五

肌理设计 / 147



1.1 知识精讲 / 149

1.2 技能解析 / 155

1.3 技能实训 / 161

163

项目六

二维设计综合应用 / 163



1.1 二维设计在海报设计中的应用 / 165

1.2 二维设计在包装设计中的应用 / 175

1.3 二维设计在室内设计中的应用 30

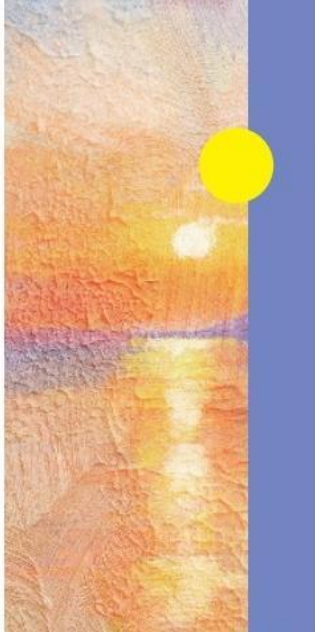
1.4 二维设计在展示设计中的应用 / 182

1.5 考核与评价 83

参考文献 / 185

项目一

二维设计基础概论



职场箴言

- 思考可以构成一座桥，让我们通向新知识。——普朗克
- 美是到处都有的。对于我们的眼睛，不是缺少美，而是缺少发现。——罗丹
- 只有形式对心灵产生作用时，我们才能理解和欣赏一件作品；也只有通过形式，我们才能理解内容并欣赏一件作品。——康定斯基

学习目标

- 知识目标：1. 了解设计的发展历程
2. 理解二维设计的基础概念、目的和作用
3. 理解平面构成的学习方法与目的
4. 掌握平面构成的含义
- 技能目标：1. 做好运用二维设计知识进行设计的准备
2. 能够运用平面构成的基本原理和技巧，创作出具有艺术性的平面设计
- 素养目标：1. 提升二维设计的理解 and 设计能力，运用设计语言进行思考和设计
2. 用心去感受艺术的美，将二维设计与中华优秀传统文化相结合，主动发现美、创造美

对接岗位

职能岗位	岗位职责	岗位要求	职业知识	职业道德
平面设计师	1. 熟练掌握海报、书籍、卡片等平面设计的设计语言 2. 理解能力强，有新颖的设计思想、丰富的想象力，能够高效、独立完成相关工作 3. 完成徽标(Logo)设计、名片设计及其他企业形象识别系统(CI)、视觉识别系统(VI)设计；能够通过企业宣传画册、产品手册及海报的设计，提升企业形象	1. 具有二维设计审美及搭配应用能力；整体布局能力较强，能清楚地表达设计理念 2. 工作细致，善于沟通，有很好的团队合作精神，工作责任心强	了解二维设计的概念、目的和作用	具有工匠精神和信息素养

任务一 二维设计 基础概述

知识导图



作品鉴赏

二维设计的世界十分精彩，设计的方式或使用的素材几乎没有限制，符合自己的作品表达即可。设计师们在同一平面内进行创作，建构出了超乎想象的作品，引人思考（见图1-1至图1-6）。



图1-1 巴勃罗·毕加索《藤椅上的静物》



图1-2 巴勃罗·毕加索《梳妆的女人们》



图1-4 巴勃罗·毕加索《献给艾米丽的一朵玫瑰花》



图1-5 层层叠叠的海报



图1-3 美国设计师伊戈尔·杜基奇(Igor Dukic)的平面作品

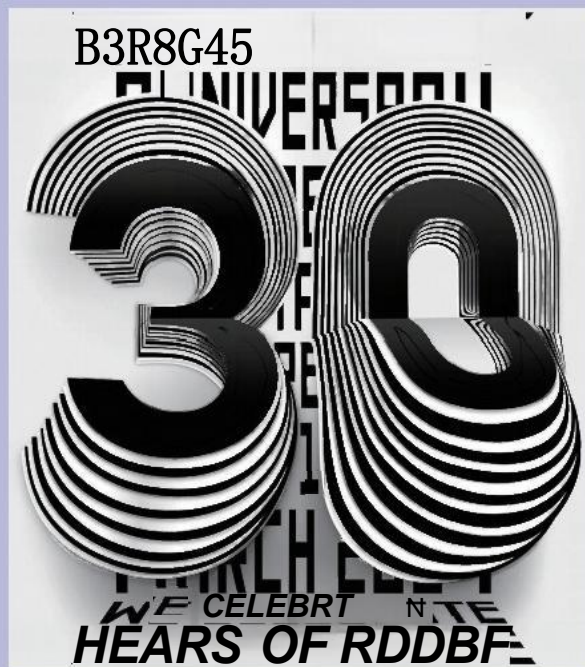


图1-6 Plexus 制作的宣传片

案例导入

这幅作于1930年的《红、黄、蓝的构成》是彼埃·蒙德里安几何抽象风格的代表作，七个大小不同的矩形由粗重的黑色线条控制，形成非常简洁的结构。画面主导是右上方那块鲜亮的红色，饱和度高。右下方的一点点黄色与四块灰白色有效配合，牢牢控制着红色正方形在画面上的平衡。借由绘画的基本元素：直线和直角(水平与垂直)、三原色(红、黄、蓝)和三个中性色(黑、白、灰)，这些有限的图案意义变得抽象而深邃，象征构成自然的力量和自然本身(见图1-7)。

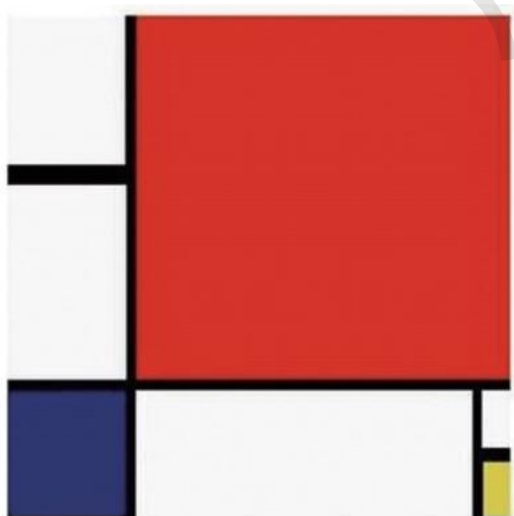


图1-7 彼埃·蒙德里安《红、黄、蓝的构成》

1.1 知识精讲

二维设计是现代造型艺术的基础理论之一，它主要讲述二维平面设计中涉及的平面和色彩的设计形式规律与法则，将感性的设计创意与理性的思维方式完美地结合在一起。虽然二维设计的知识更多地被用在二维空间，但在三维空间设计中，人们也会用到它所表达的形式与法则。二维设计是设计师必须掌握的一门基础课。

1.1.1 二维设计的基础概念

1. 二维的定义

在一个平面上的内容就是二维。二维即左右、上下两个方向，不存在前后。一维只有长度，二维是长度和宽度，三维是长度、宽度与高度，具有空间感。

2. 设计的含义

设计是为了某种目的，在现实的、现有的素材基础之上进行夸张、变形、移植等主观处理的过程。

既然设计是基于现实的、现有的素材，就说明设计不可能脱离现实独立存在，也就是说设计过程不可能脱离参考素材而由大脑凭空想象。

(1) 设计的范畴——实用与美的造型。人类通过劳动改造世界、创造文明，创造了丰富的物质财富和精神财富。其中，最基础、最主要的，亦是数量最多的创造活动就是造物。设计便是造物活动进行预先的计划，造物活动的计划技术和计划过程也就是设计。

“形”是符号、是语言、是反射、是载体，是重要的造物因素，包括了形状、大小、色彩、肌理、位置、方向等视觉元素。造型是对这些视觉元素的加工、组织和综合集成，兼备实用和美的功能目的的造型活动就是设计，设计是为了创造实用的、美的造型。

(2) 设计的性质——造型计划的视觉化。设计的本质是造型计划的视觉化，是为体现创造事物的活动状态，把思想上的理念变为可展示的内容的过程。

(3) 设计的思维特征——把思维元素结为形象系统。设计是一项富于创新性和挑战性的工作，是对人的思维能力的挑战，它要求设计者头脑灵活、想象力丰富、思维多变。设计的目标是让人们摆脱所谓的标准和流程，打破现实的桎梏，创新性地解决所要面对的问题。从本质上讲，设计的过程是迭代的、灵活的，它专注于设计师和用户之间的协作，重点在于根据用户的真实感受，将设计想法变为现实。设计思维特征的主要表现：①以人为本。将人放在首位，追求以人为本的设计。②目标导向。从问题出发，厘清待解决的问题，始终关注目标。③满足需求。洞察客户需求，实现创意设计与开发，将概念、创意或解决方案通过快速构建原型的方式呈现至最终的用户场景。④联动超越。发挥设计由此及彼的创造能力，跨越事物“可现度”的限制，拓宽思维的“转化跨度”。

1.1.2 二维设计基础的目的与作用

二维设计基础是对设计的基础造型进行深入浅出的研究，将既有的形态点、线、面、体在二维空间内进行分解组合，把构成转为设计图谱，然后运用形态构成要素进行创造。

二维设计基础的目的在于培养设计者对图形要素的抽象理解，提升其创造能力。本课程着眼于二维范围内的形态要素——形、色、质的基本概念，构成规律，形式法则等基础理论的学习和基本技巧的训练，课程以形态造型训练为主线，通过对点、线、面的观察与理解，学习并研究它们在面积、空间、色彩、肌理等方面的不同构成关系，从感性和理性两个方面去灵活、有效地把握具有审美价值的视觉形式和效果。二维设计基础注重培养学习者对形态的敏锐观察力、感受力、想象力和创造力，培养其感性与理性的协调。更重要的是，课程旨在建立新的思维方式和造型观念，以达到丰富学习者艺术想象力，启发其创造力的目的，为将来的专业学习打下坚实的基础。

任务二 二维设计 的产生

知识导图



作品鉴赏

没有繁复的装饰和精巧的雕纹，人们的视线回归到设计本身，原来单一的几何造型通过组合竟能产生千变万化的效果。对于几何元素的运用已经渗透到设计的各个领域，建筑、空间和产品都少不了它们的影子。无论是流畅曲线打造的极简空间，还是多种几何元素组合的创意场所，总会让人们感受到设计的魅力（见图1-8至图1-10）。



图1-8 几何元素创意组合(1)



图1-9 几何元素创意组合(2)



图1-10 几何元素创意组合(3)

案例导入

中国是世界四大文明古国之一。在被发现的新石器时代的一些陶器上,已经具有类似文字的图形。汉字是迄今依然被采用的世界上绝无仅有的象形文字。传说早在夏代就已经有了文字,商、周时期出现了大量的甲骨文和金文。中国文字的最早形态是出于简单象形的,甲骨文的排列方式是从右到左、从上到下,奠定了中文书写的早期基本规范(见图1-11)。

2.1 知识精讲

构成,原本是建筑学的专业术语,意为组装、建造、结构、造型。它既可以运用在立体空间,也可以运用在平面空间。

构成是指以现代科学研究的方法,寻找艺术设计中的规律和形式,将复杂的造型关系分解、还原成点、线、面等造型要素,再按照形式美法则予以重新构建。构成研究的是造型的规律与方法,它既是一种造型活动,也是逻辑思维和形象思维相结合的一种构思方法,是现代设计艺术重要的基础和组成部分。按照包豪斯的三大构成教学系统,构成设计可以分为平面构成、色彩构成和立体构成三部分。平面构成即在二维范畴内,依照形式美法则和一定的秩序,对点、线、面等构成元素加以组合,形成新形态。色彩构成是从色彩原理、色彩美学、色彩心理学的角度对色彩进行分析,亦是二维构成的一部分。立体构成是在三维空间内,将点、线、面、体的形态要素按照一定的原则组合成新形态。

2.1.1 国内发展史

二维设计发展的历史应该说是从书写、文字的创造开始的。在古代的原始绘画中,我们的祖先创造了各种形象的符号,因而也逐渐产生了版面、布局等二维设计的要素。我国早期的记录和书写排列都是以文字为中心的,没有图文并存的先例。我国现存最早的、标有明确刊刻日期的雕版印刷品是在公元868年印刷的佛经教义《金刚经》。明代李时珍所著的《本草纲目》一书,图文并茂,以不同字体大小标明段落,非常清楚;插图简明扼要,木刻技术成熟,表明中国的印刷和二维设计已经非常成熟(见图1-12)。宋代的毕昇发明了活字印刷技术,使中国的出版事业达到新的高峰(见图1-13)。



图1-11 甲骨文



图1-12 李时珍《本草綱目》



图1-13 活字印刷术

中国近现代二维设计史的起源在1840—1950年。这一时期的二维设计具有较为明显的时代特征和审美价值，比较全面地体现了当时社会、经济、文化等各个方面的特点（见图1-14和图1-15）。



图1-14 “万人油”广告画

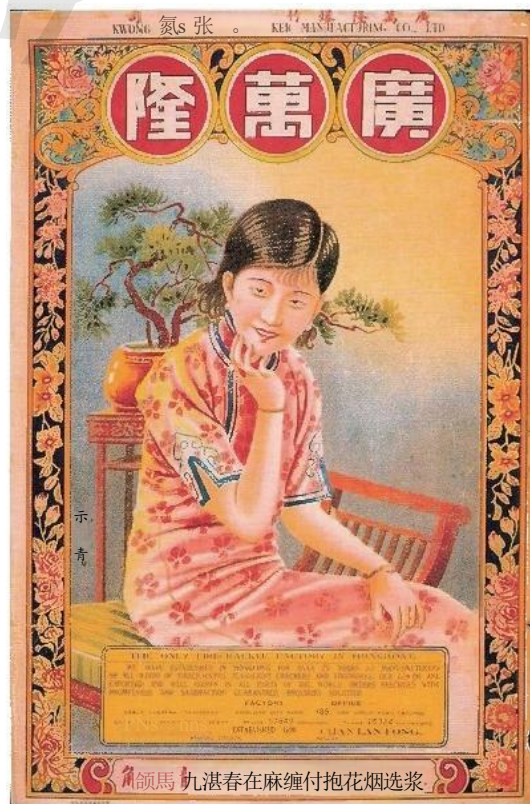


图1-15 民国时期的烟花炮竹宣传画

1. 传统艺术是近现代二维设计的基础

我国的二维设计是随着市场经济的产生而出现的，也就是20世纪80年代之后，起源于广东沿海一带。但其实，民国时期的招贴画、月份牌等就已经属于现代二维设计的范畴了。我国的二维设计始终坚持以民族艺术为载体，原始设计源于传统绘画。我国传统绘画多为水墨、蜡染、岩壁雕刻(壁画)，后发展为具有一定广告效益的海报招贴设计，设计的技法以水墨为主，且带有一定的商业性。这种带有商业意味的原始招贴多用于书籍、戏剧等的宣传，设计师不像国外画师那样以创意为主，注重展示个人风格，其设计工作多半源于他们的绘画事业。近代初期，设计师并不是单独作为一种职业而与其他职业并存的，他们仅单纯地在原有的绘画基础上将作品表现出一点点商业性。因此，近现代的二维设计是没有设计师的，如果要确切地定义，他们应为传统商业性画师。具有传统绘画的风格，是中国近现代二维设计发展初期的特色。

2. 新时代中国二维设计的发展

习近平总书记在中国共产党第二十次全国代表大会上的报告指出：“坚持和发展马克思主义，必须同中华优秀传统文化相结合。只有植根本国、本民族历史文化沃土，马克思主义真理之树才能根深叶茂。中华优秀传统文化源远流长、博大精深，是中华文明的智慧结晶，其中蕴含的天下为公、民为邦本、为政以德、革故鼎新、任人唯贤、天人合一、自强不息、厚德载物、讲信修睦、亲仁善邻等，是中国人民在长期生产生活中积累的宇宙观、天下观、社会观、道德观的重要体现，同科学社会主义价值观主张具有高度契合性。”

中国传统绘画以线为主，颜色为辅，讲究笔力和变化，注重章法布局，同时由于工具纸墨的关系及书法的影响而形成了特有的风格，并为历代所用，变革不多。随着社会的进步、时代的需要，洋海报进入中国，在为古老的中国广告带来一缕新风的同时，也给中国的传统绘画技法带来了前所未有的冲击。然而，优秀的二维设计师们并没有盲目地崇洋、照搬。几经探索尝试，他们终于找到了适合自己的道路，立足于中国传统的绘画艺术，广泛吸收西画和照相艺术的特点，并运用书法、线条、颜色等手法，创造出近现代中国风格多样、瑰丽多姿的广告设计。这些广告设计作品因内容贴近大众，形式融古朴与新颖于一体，既美观、易于张贴，又具有欣赏和实用价值，从而得到广泛推广和普及。这些海报不仅服务于各种社会与经济活动，而且努力寻求表达设计师文化立场的语言形式，增强了中国二维设计参与全球传播的流动性与沟通效能。

设计思维方式的转变代表着时代的进步，这种转变是在近现代世界二维设计的潮流下产生的。在社会中处于先驱的设计师们，其所表现的作品取材于现实社会的意识形态，社会的发展、进步与否，均体现在其设计的作品上。二维设计师赋予作品一定的主题、创意，完全是其思维的展示。时代的进步，必须以这种传播媒介展现给众人，二维设计师的思维创新是社会发展的直接表现。

知识拓展

《鹿王本生图》创作于北魏，是敦煌壁画中最具代表性的壁画之一(见图1-16)。本生故事画是表现“舍己救人”题材的作品，在壁画中占有突出地位。“鹿王本生”说的是释迦牟尼前生是一只九色鹿王，他救了一个落水将要淹死的人，却反被此人出卖。在表现形式上，《鹿王本生图》以长方形的构图分段描绘，使故事情节严密而生动。在用色上，《鹿王本生图》的色彩多用土红、粉红、蓝、草绿等，由于年久变色，原来深一点的颜色已变得很暗，或成了灰黑色，但当年的笔触依稀可辨。画中勾画形象的轮廓线，遒劲挺拔、笔触有力，手法自由而纯熟。画中的山水，无皴擦，很有装饰韵味，树木的枝干用土红着色，树叶用绿色大笔涂染。这种高超的艺术手法，说明了北魏时期莫高窟壁画既继承了民族传统，也吸收了外来的优点，并在这一基础上不断向前发展。

《鹿王本生图》赞扬了鹿王的忘我、无私精神，宣扬了善恶报应的思想，劝谏世人多行善事、互帮互助。



图1-16 《鹿王本生图》

名作欣赏



图1-17 北京国家体育馆(1)



图1-18 北京国家体育馆(2)

2008年3月11日，伦敦设计博物馆宣布了在过去的12个月里最具创意和进步性的国际建筑设计，北京奥运会主体育场——“鸟巢”获此殊荣(见图1-17和图1-18)。评委对设计的评价是：“北京国家体育场的建筑是1972年慕尼黑奥运会以来从未有过的能全面体现当代体育馆概念的设计。它象征着正在崛起的现代化中国，是赫尔佐格和德梅隆不平凡的职业生涯中一个辉煌的成就。”伦敦设计博物馆在新闻发布中表示，北京国家体育场是北京为迎接奥运会而推出的一系列壮观建筑项目中最为惊人的一个。它那被称为“鸟巢”的貌似随意的钢结构，是一个令人难忘的地标式建筑，在这种背景下，观众很容易感到自己是活动的一部分。这一作品虽然是建筑空间设计，但请同学们思考，它和我们的二维设计有什么联系？



图1-19 列奥纳多·达·芬奇《蒙娜丽莎》

2.1.2 国外发展史

1. 古典主义：以写实手法再现对象

文艺复兴时期，“美术三杰”之一的列奥纳多·达·芬奇创作了《蒙娜丽莎》，该作品现收藏于法国卢浮宫博物馆。在这幅画中，蒙娜丽莎双眉舒展，仪态安详，她那平静而又意味深长的笑容，被美术史家称为“神秘的微笑”（见图1-19）。

2. 印象主义：离开画室，以写生的方式捕捉物象

印象主义在创作中赋予光色表现更多的优先权，将色彩从形体的束缚中解放出来，其代表人物有保罗·塞尚。塞尚的《圣维克多山》画面构图平稳，笔触抽象，轮廓线条破碎、松弛，色彩飘浮在物体上，物体更是被简化为某种基本的形状，比如立方体的房屋、锥形的山体、圆柱形的树干等，山峰和周围的景物被凝固了起来，呈现出一种永恒的尊威（见图1-20）。

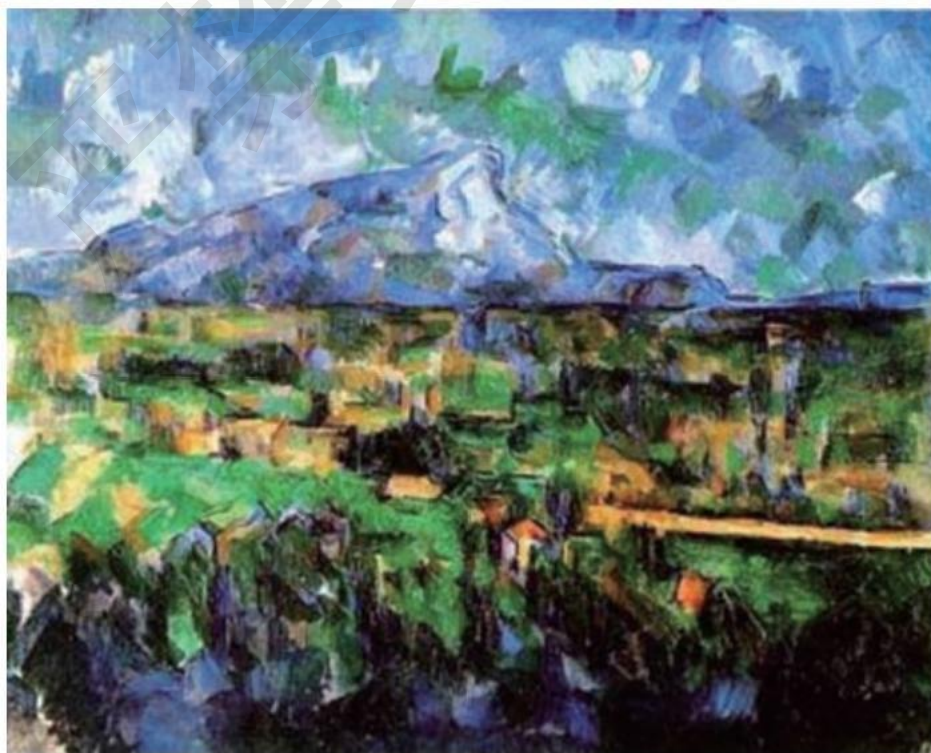


图1-20 保罗·塞尚《圣维克多山》

3. 立体主义：打散形体，重新组合

20世纪初，在保罗·塞尚的思想与原始民族艺术的引发下，产生一种否定透视画法、以立体为基础表现手段的艺术运动。立体主义的主要特征是打散形体，再按照几何图形将它们重新组合于画面上，这个时期被称为“分析立体主义”，代表人物是巴勃罗·毕加索、勃拉克，还有费尔南德·莱热和罗贝尔·德劳内。莱热关心工艺技术方面的东西（机器），以及现代建筑、电影、戏剧和广告艺术，他认为机器不仅从审美上讲是人类最成功的创造，而且也是最有意义的创造。在莱热的画作中，人体被简化为机器般的圆管形状，这种风格被称为“机械立体主义”（见图1-21）。



图1-21 费尔南德·莱热《三个女子》

4. 构成主义：摆脱传统艺术形式的束缚

构成主义主张用长方形、圆形、直线等构成半抽象或抽象型的画面或雕塑，注重形态与空间之间的影响。弗拉基米尔·塔特林是构成主义运动的主要发起者，《绘画浮雕》是其代表作品。在这一作品中我们可以看到，各种真实的物体被安排在真实的空间里，每种材料都清晰地显示着各自的质感，它们组合在一起，彼此呼应和联系，产生节奏和意味，构成了一个与客观自然毫无瓜葛的独立的艺术世界（见图1-22）。在此，塔特林以其全新的语言，创造出空间中形体的新秩序。

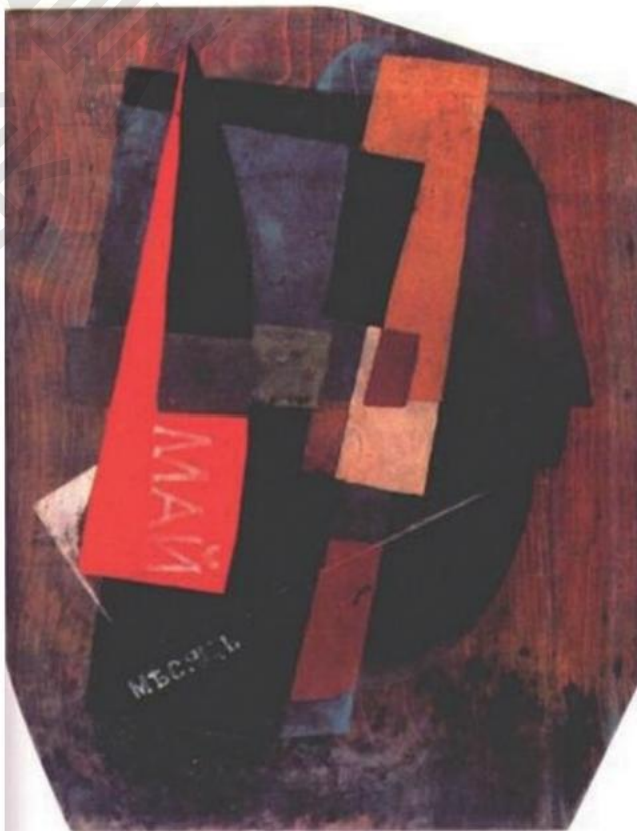


图1-22 费拉基米尔·塔特林《绘画浮雕》

5. 风格派：追求艺术抽象和简化

风格派具有以下特征：

- (1) 追求艺术的抽象和简化，认为最好的艺术就是基本几何图形的组合和构图；
- (2) 研究基本元素的组合，把某种因素孤立起来甚至绝对化；
- (3) 对非对称性设计进行深入的研究和运用；
- (4) 反复运用几何结构、三原色和中性色(黑、白、灰)。

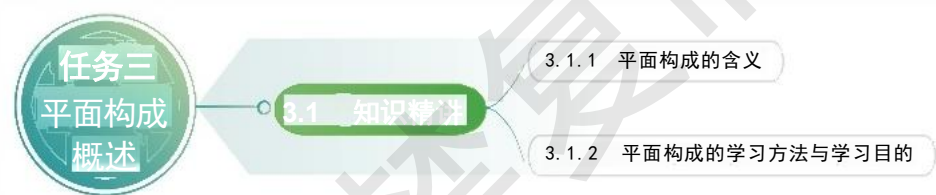
《海堤与海·构成十号》是蒙德里安创作于1915年的油画，现由荷兰奥杜罗的库拉穆勒美术馆收藏(见图1-23)。在这幅作品中，海面重复的波浪以及波光的闪烁变化，被提炼为诸多由水平和垂直的短线交叉而成的十字形。长短不一的线条呈现出充满节奏的颤动，产生碧蓝色的宁静美。



图1-23 彼埃·蒙德里安《海堤与海·构成十号》

任务三 平面构成 概述

知识导图



作品鉴赏

二维设计不仅可以是黑白的，还可以是彩色的，形式是多种多样的（见图1-24至图1-27）。



图1-24 美国 Fair-Haired Dumbbell写字楼



图1-25 色彩构成



图1-26 平面构成创意(1)



图1-27 平面构成创意(2)

案例导入

常见的手机应用程序 (App), 就是用无形或有形的骨骼单位分割开, 相同的图形内是不同的 App 图标(见图1-28)。请你翻翻自己的手机界面, 看看有什么有趣的发现。

3.1 知识精讲

平面构成是一种设计技术, 用于创建平面设计作品, 如海报、广告、网页、图书封面等。它是一种视觉设计, 旨在通过组合文字、图像、色彩和其他元素来创建一个有效的视觉消息。平面构成的目的是使视觉消息更加有效, 以吸引观众的注意力, 并传达清晰的信息。它的基本原则是组织、排列和结构, 实现色彩、线条、形状、文字和图像的有机组合。



图1-28 手机界面

3.1.1 平面构成的含义

“平面”是针对我们的三维生活空间而言的二维空间概念, “构成”有组织、重合、组装等含义。“平面构成”是指将视觉元素的既有形态(包括具象形态和抽象形态), 在二维的平面上以重复、近似、渐变、变异、对比、集结、发射、特异、空间与矛盾空间、分割、肌理、错视等形式, 进行编排和组合, 以形成理想的形态设计体系(见图1-29和图1-30)。



图1-29 食物方正创意

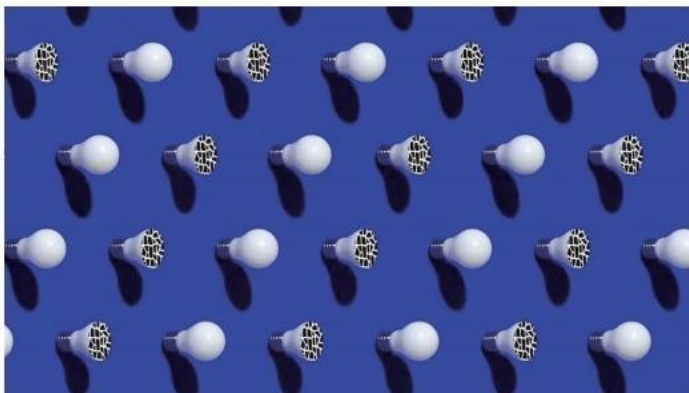


图1-30 物品方正创意

平面构成的认识源于自然科学和哲学认识论的发展。20世纪时，建立在最新发展的量子力学基础之上的微观认识论，使人们更为关注事物内部的结构，这种由宏观认识到微观认识的深化，也影响了造型艺术规律的发展。在西方绘画中，早就可以见到构成观念的影子，比如立体主义、俄国的构成主义、荷兰的新造型主义，它们都主张放弃传统的写实，以抽象的形式表现；到后来德国包豪斯设计学院的不断发展完善，平面构成形成一个完整的现代设计基础训练的教学体系，奠定了构成设计观念在现代设计训练及应用中的地位 and 作用。20世纪70年代以来，平面构成作为设计基础，已广泛应用于工业设计、建筑设计、平面设计、时装设计、舞台美术、视觉传递等领域(见图1-31和图1-32)。



图1-31 平面构成示例



图1-32 中国国际海报双年展宣传图

3.1.2 平面构成的学习方法与学习目的

平面构成是一门设计学科，它研究如何将文字、图像和其他元素组合在一起，以创造出有效、有趣和有吸引力的视觉表现。不同于绘画，也不同于其他一些艺术作品，平面构成实际上是一种带有某种规律性、抽象性的图案设计。这种抽象图案从具象形态中提取视觉元素，运用点的分布、线的节奏变化、面的组合，以及黑白、色彩的比照，形成不同的空间变化和组合关系，从而表现情感、韵律和力量。作为设计的根底学科，平面构成的训练过程可极大地丰富设计者的设计艺术语言，使设计者的设计作品更富有创造性。

1. 培养自身对抽象设计的学习兴趣性

通过对优秀平面构成作品以及构成设计演示的学习，我们可以直观地感受到平面构成设计中的美感，从而在思想上对它产生兴趣，并形成一种强烈的表现欲望。同时，我们要了解，日常生活中的广告设计、包装设计、封面设计、染织设计、标志设计等都是平面构成设计的应用，平面构成与我们每一个人息息相关（见图1-33和图1-34）。



图1-33 平面设计作品(1)



图1-34 平面设计作品(2)

2. 激发自身创造力

创造力的培养,要有一个由浅入深、循序渐进的过程,我们要通过对图片、文字及现实生活的观察,认识到在造型艺术中,有一些最根本的因素,即形态方面的色彩、肌理、大小、形状等,它们构成形体变化的根底。通过对它们的分析,抓住不同视觉特征所形成的美感,以及形成这些美感的规律,从而培养自身的创造性思维。本教材突破平面构成与色彩构成的教学结构,打破传统的构成设计,浓缩并提炼了平面构成、色彩构成相关的理论与技法精髓。通过平面构成的学习,我们能够形成一种不依常规、寻求变化、多方探索的思维方式,即创造性的思维方式,同时能够逐渐提升自身的创造能力。

3. 审美力和创造力的综合表达

平面构成是一种以感知为基础的造型活动,它并不是简单地模仿具象物体,而是在感知的基础上,掌握客观现实的构成规律与形式法则,用最简单的点、线、面进行分解、组合、重构,反映客观现实所具有的运动形态规律,创造出具有强烈视觉冲击力的新形态。同时,它是一种较为理性的造型活动,是一个自觉的、有意识的再创造过程,构成中的很多练习也是在训练我们对视觉元素的理解和表现力。

学习平面构成的目的是帮助我们掌握视觉表现的基本原理,以及如何将文字、图像和其他元素组合在一起,以创造出有效、有趣和有吸引力的视觉表现。具体的学习内容包括:学习视觉元素的基本原理,如色彩、线条、形状、大小、空间和比例;学习如何使用视觉元素来表达想法;学习如何使用视觉元素来创造出有效、有趣和有吸引力的视觉表现。

名作欣赏

《富春山居图》是元代画家黄公望于1350年创作的纸本水墨画,是中国十大传世名画之一。该画是黄公望为师弟郑樗(无用师)所绘,整幅画用了三年的时间才画完,几经易手,并因“焚画殉葬”而身首两段。前半卷《剩山图》现收藏于浙江省博物馆;后半卷《无用师卷》现藏台北故宫博物院。

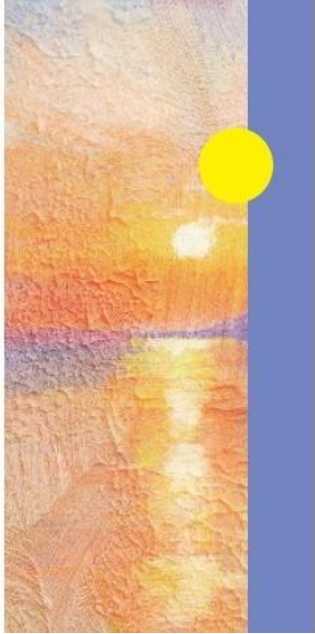
《富春山居图》原画画在六张纸上,六张纸接裱而成一幅约700厘米的长卷。黄公望并没有一定按照每一张纸的大小、长宽构思结构,而是任凭个人的自由创作悠然于山水之间,可远观可近看。这种浏览、移动、重叠的视点,或广角深远,或推近特写,在浏览过程中,视觉观看的方式极其自由无拘,角度也千变万化。《富春山居图》被誉为“画中之兰亭”,此画用墨淡雅,构图疏密有致,用笔顿挫转折、自由随意,宛然天成,画面中的景物富有变化、层次分明。此画是中国古代山水画的巅峰之作(见图1-35)。



”图1-35 黄公望《富春山居图》

项目二

形态设计



职场箴言

●设计不是一种技能，而是捕捉事物本质的感觉能力和洞察能力。 ——原研哉

学习目标

知识目标：1. 掌握点、线、面的特点和形式美法则

2. 领会骨骼的含义

技能目标：1. 能利用基本元素完成平面图案设计

2. 巩固“形与形”之间的关系，具备骨骼基本构成形式表现的能力

素养目标：培养创新思维，树立正确的价值观

对接岗位

职能岗位	岗位职责	岗位要求	职业知识	职业道德
品牌设计师、图案设计师	1. 有较强的设计思维能力和多元化设计表现能力，熟练掌握多种设计软件 2. 负责企业品牌VI、品牌升级、品牌视觉规范、品牌传播相关物料及延展物料设计 3. 负责其他设计工作，包括但不限于活动主视觉、专题、海报、宣传册印刷品等内容的创意设计和执行 4. 负责公司文创礼品的产品和包装的创意设计和执行	1. 熟练掌握各类相关设计软件 2. 抗压能力强，具有较强的沟通协调及语言表达能力，能够独立完成设计任务 3. 具备良好的沟通表达能力，能够独立跟进并推动项目进展，对设计质量严格把关 4. 美术功底深厚，具备优秀的审美品位，有较强的领悟能力和创新精神；有责任心，善于沟通，并有团队合作精神	1. 对作品的美学鉴赏能力 2. 对设计构想的表达能力	1. 注重个人的修养，先修其形，后练其品 2. 热爱设计事业，关注行业发展趋势

任务一 造型元素 及形式

暑 知识导图



作品鉴赏

点、线、面是普遍被人们所感知的视觉元素，也是二维设计中最基本的造型元素。这些基本的形态相互作用，形成了点、线、面的多种表现形式（见图2-1至图2-6）。



图2-1 点、线、面的表现形式(1)



图2-2 点、线、面的表现形式(2)



图2-3 点、线、面的表现形式(3)

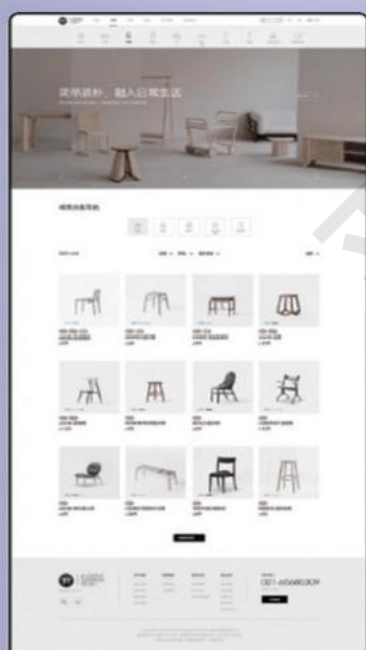


图2-4 点、线、面的表现形式(4)



图2-5 点、线、面的表现形式(5)



图2-6 点、线、面的表现形式(6)

案例导入

四方连续纹样是服饰中最重要的图案样式之一。在中国传统历史中，四方连续纹样在纺织品、服饰、漆器、瓷器等产品上均能见到，不同朝代都有精妙的设计样式出现。四方连续图案一般可分为散点式、连缀式、重叠式等几种，其中以散点式最为常见，由一点式、两点式、三点式、四点式、五点式平接或错接的散点构成，连缀式则有菱形连缀、波浪连缀、阶梯连缀、几何连缀等（见图2-7和图2-8）。

中华优秀传统文化层次丰富，内涵宽广，既是培植文化自信的沃土，也是发展中国特色社会主义文化的活水源泉。大力传承和弘扬中华优秀传统文化，对于社会主义文化事业的建设有着重要的启示意义。党的十九大报告提出：“中国特色社会主义文化，源自于中华民族五千多年文明历史所孕育的中华优秀传统文化，熔铸于党领导人民在革命、建设、改革中创造的革命文化和社会主义先进文化，植根于中国特色社会主义伟大实践。”这段论述指明了中华优秀传统文化对于当代文化建设的重要意义。中华优秀传统文化的创造性转化与创新性发展，既是中国在当下进行文化建设的重要内容，也是中国文化走出去、增强自身竞争力的重要手段。



图2-7 四方连续传统纹样(1)



图2-8 四方连续传统纹样(2)

1.1 知识精讲

二维设计基础是设计专业的基础课程，通过本课程的学习，我们能系统地了解并掌握平面设计的基础理论与基本技巧，掌握二维的元素特点、空间特征、创意表达方式等内容。本项目内容从点、线、面的相对形态入手，了解点构成、线构成和面构成之间的关系及表现规律，研究它们在面积、空间、肌理、色彩、节奏、韵律等不同方面的组织关系，对不同的抽象元素进行组合与创造，培养自身关于形态语言的抽象思维和表现力，为后续的学习打下基础（见图2-9）。

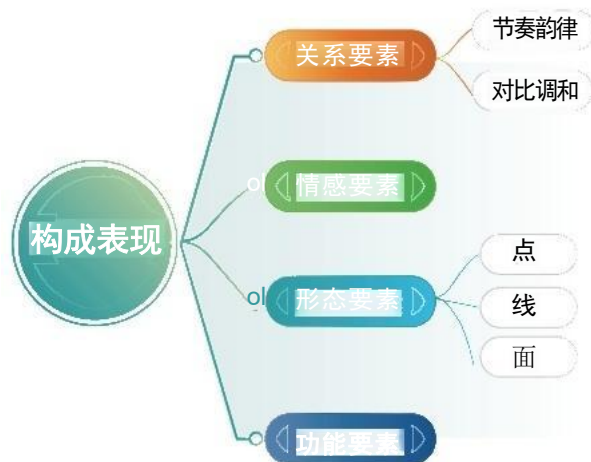


图2-9 构成表现导图

了解点、线、面在设计中的作用，才能用这些元素来引导观赏者的目光，帮助观赏者更准确地理解内容，促进信息的传达。

点、线、面是画面中最基础的三个构成元素，三元素通过重复、渐变、发射、对比等方式来表现画面，没有点、线、面就没有二维设计。

我们可以通过点、线、面之间的转化，自然地表现出画面结构。理解并运用好点、线、面元素，增强形式美感，达到视觉传达的目的，对于设计具有重要作用。

1.1.1 点、线、面的认识及其应用

二维设计中的点是点缀、丰富画面气氛的元素；线是连接页面、引导视觉的元素；面是信息的载体，也是分割画面的重要组成部分。

那么点有哪些特征呢？点是相对较小的元素；线的交叉形成点，点可以通过运动形成线；两个以上的点，可以有不同的对应关系；更多的线上的点可以形成点线。

从图2-10可以看出，点可以是任何形态的，它与线、面可以相互转化。设计中的点、线、面无处不在，与生活息息相关(见图2-11)。

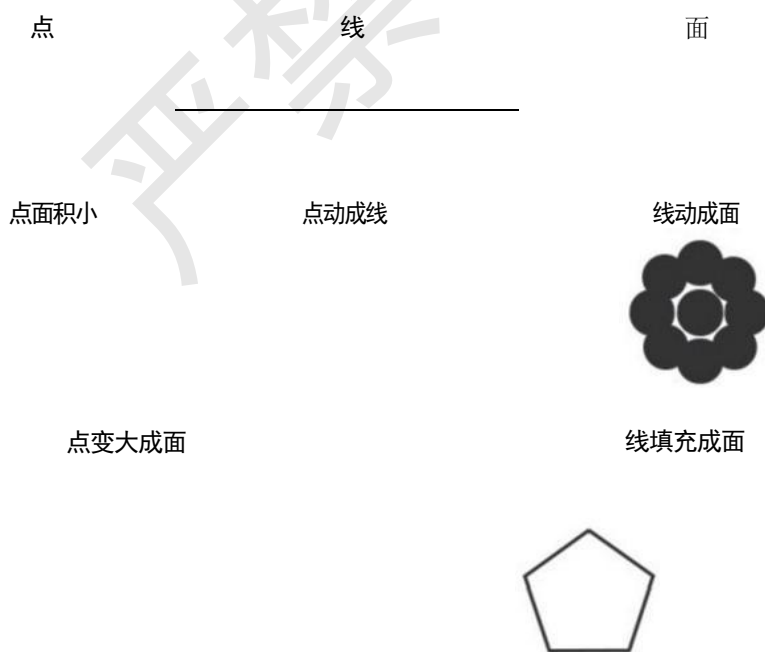


图2-10 点、线、面的特征

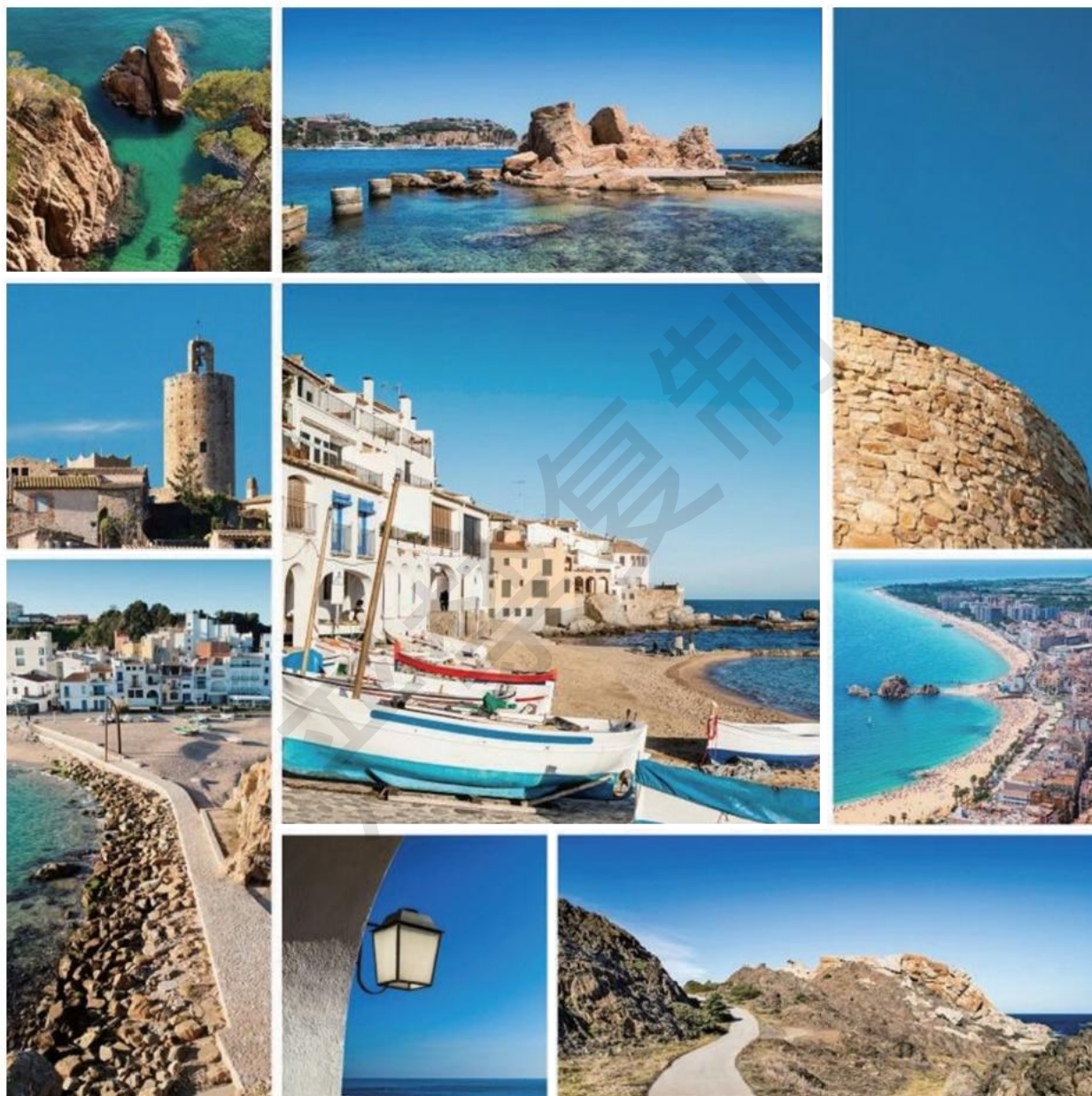


图2- 11 生活中的点、线、面

议一议

点、线、面元素在设计中被广泛应用。请你和同学们讨论一下，以下作品是怎么运用点、线、面的呢(见图2-12) (ST)



**SEARCH ENGINE
OPTIMIZATION**



INVESTMENT



COMMUNICATION



PACKAGE DESIGN

” 图2-12 作品中的点、线、面

1. 点的应用

点是面积相对较小的元素，其面积越小，就越灵动。在一个作品里，点不是独立存在的，也没有固定的形态，它可以是任何形状、任何元素。

字母、珍珠、彩色的圆点等，可以起到活跃版面的作用，当画面内容较少时，可以采用加入点的方式，丰富画面，烘托氛围(见图2-13和图2-14)。



图2-13 生活中“点”的应用(1)



图2-14 生活中“点”的应用(2)

小贴士

有对比就有点，点不是单独存在的，它可以用来丰富画面和层次，可以让页面轻飘起来，也可以让页面有速度感。除了这些，点的作用还有很多，留心观察，你就能有更多发现。

2. 线的应用

点移动成线，线可以划分空间、建立联系、引导视线和美化排版，具有不稳定性、动态性、冲击感和运动感。线还有虚实之分，实线一目了然，虚线缥缈虚幻（见图2-15至图2-17）。



图2-15 生活中“线”的应用(1)



图2-16 生活中“线”的应用(2)



图2-17 生活中“线”的应用(3)

3. 面的应用

线运动形成面，面是画面中面积最大的部分，多是视觉中心，可以用来区分版面。面也没有固定的形状（见图2-18和图2-19）。

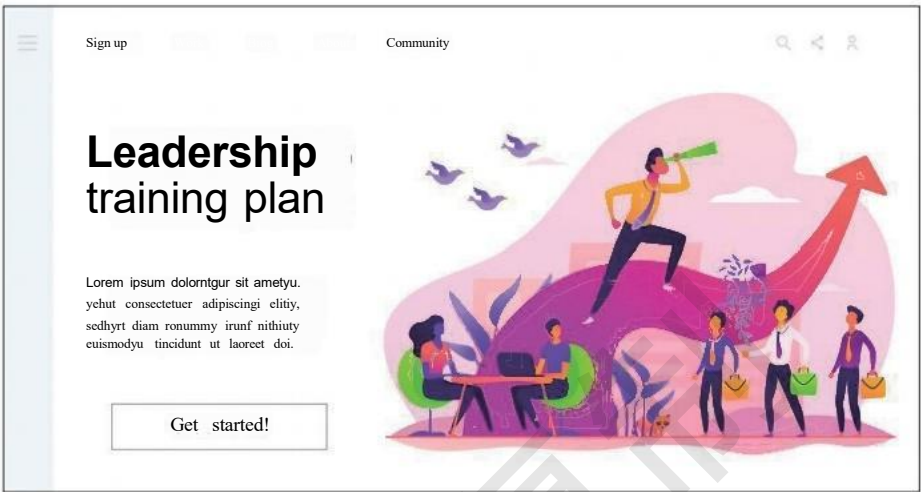
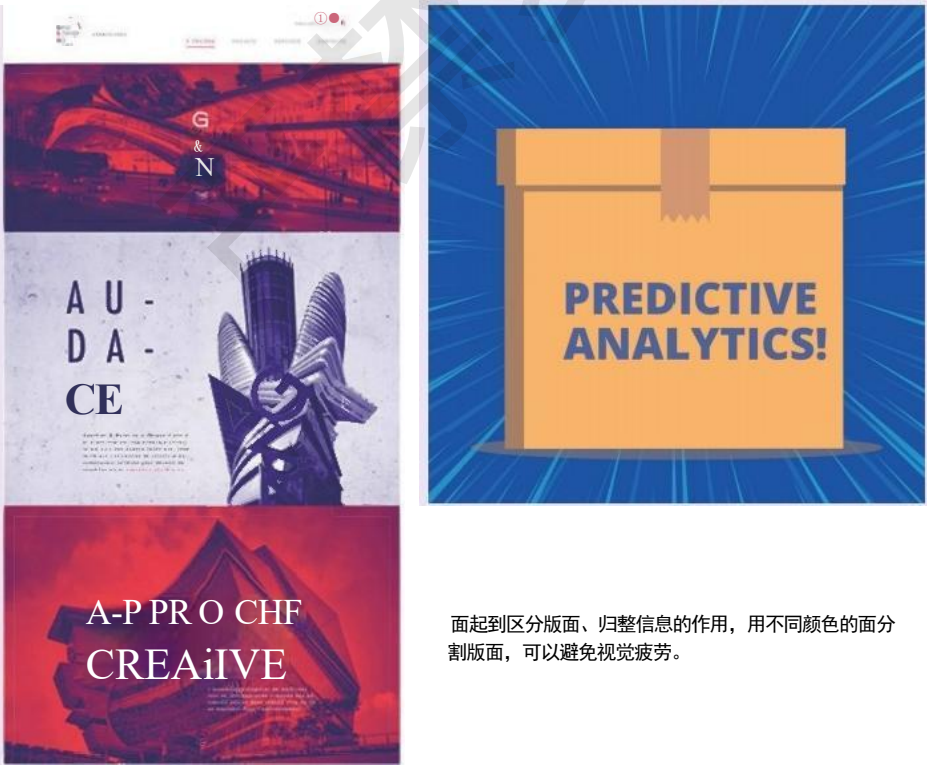


图2- 18 生活中“面”的应用(1)



面起到区分版面、归整信息的作用，用不同颜色的面分割版面，可以避免视觉疲劳。

图2- 19 生活中“面”的应用(2)

试一试

点、线、面一般是组合起来使用的，但怎样把握好平衡，组合成各种各样的形态，让版式更加富有创意，还需多看多练。试试吧，找找图2-20中的点、线、面。

1.1.2 形式美法则

在自然界中，许多事物都以完美的形态存在，悦目人们的视线，美化人们的心灵。这些美丽的事物都蕴藏着极为丰富的美的因素，比如海螺的生长结构，符合数学秩序的规律性；向日葵的果实从小到大、从密到疏、从中心向外延渐次扩散，具有优美的比例关系和较强的韵律。这些美的因素，经人们的视觉器官接收以后，在长期的社会生活实践中逐渐积累起来，形成了一整套视觉语言，被称为“形式美法则”，它具有以下几种表现形式。

1. 对称

对称是一种等量、等形的平衡，两个同一形状的并列就是最基本的对称（见图2-21）。对称的形式主要有以垂线为轴线的左右对称、以水平线为轴线的上下对称、以对称点为源点的放射对称。对称的特点就是表现平面构图的稳定、平衡和完整。



图2-20 点、线、面的组合应用



图2-21 对称的表现



图2-22 均衡的表现



图2-23 节奏的表现

2. 均衡

均衡是视觉元素在布局上的排列方式，是一种稳定的状态，这种稳定的状态通常令人赏心悦目(见图2-22)。均衡表现的并不是物理量上的平衡，而是感觉上的平衡。在二维设计中，图形与文字、图形与图形、色彩的明度与纯度、人与动植物、物体的运动与静止等，均可以表现一种均衡。在设计中可以运用四种主要的平衡类型，分别是：对称平衡、不对称平衡、径向平衡和晶体(或镶嵌)平衡。

3. 节奏

设计中的节奏与韵律是形成视觉设计美感的重要因素，其中节奏感是通过平面构成中各要素的排列形式来表现的。在二维设计中，将文字、版式、图形、色彩等要素按照连续、大小、长短、明暗、形状、高低等进行有规律的排列，就形成了节奏(见图2-23)。

4. 韵律

节奏是规律性的重复，韵律更多地呈现出一种灵活的流动美。在平面的编排中，可以通过各要素的轻重、大小、明暗来体现节奏的变化，以表现不同的设计韵律(见图2-24和图2-25)。通过某种规律的变化所创造出的韵律就是一种新的形式美。

对韵律变化的处理要适度，比如起伏不要过大、变化不要太突然，否则就会失去秩序感和节奏感，失去韵律带给人的美感。可将相同的图形元素以特定的方式进行摆放，使版面在视觉上产生强烈的对比，以增强版面的感染力。



图2-24 韵律的表现(1)



图2-25 韵律的表现(2)

5. 对比

对比就是将画面的两个组成部分或元素进行比较,产生大小、明暗、疏密、远近、软硬、浓淡、动静的对比关系,再将这些对比关系编排在同一幅平面作品中,以夸张的手法布局构图,让画面产生强烈的反差和良好的视觉效果,以提升画面冲击力(见图2-26)。

6. 调和

调和是指两个或两个以上的构成要素间存在较大差异时,通过另外的构成要素的过渡、衔接,作品给人以协调、柔和的感觉。二维设计中的调和,就是合理编排各要素,在形成作品基调的基础上,再将对比要素挑选出来,有所取舍,突出重点(见图2-27)。



图2-26 对比的表现



图2-27 调和的表现





图2-28 虚实的表现



图2-29 留白的表现



点、线、面的表现

7. 虚实

虚与实是一对矛盾的关系，二者既互相对立又互相统一。“虚”往往指衬托主体而处于次要的、远的、模糊的物象，但“虚”并非空洞无物，只是被“实”给弱化了。“实”就是指实形，它是平面中看得到的图形、文字、颜色等(见图2-28)。虚实关系的精准把握，可以创造出一种意境美和生动的意趣味。

8. 留白

版面内主要元素之外的区域，就称为“留白”；文字内的副空间，也可以称为“留白”。留白会使我们的视线更加聚集在作品的主体上，使画面主体更能引人注目(见图2-29)。

1.2 技能解析

大千世界，每一个复杂的物体都是由基本的点、线、面构成的。俗话说“万丈高楼平地起”，学习设计也要从点、线、面开始。

1.2.1 点、线、面的表现

在几何学上，点只有位置，没有面积，但在实际构成练习中，点要见之于图形，并有大小不同的面积。至于面积多大是点，要根据画面整体的大小和其他要素的比较来决定。“点”具有集中、吸引视线的功能。点的连续会产生线的感觉，集合会产生面的感觉，大小不同会产生深度感，几个点会有虚面的效果，它可以用来表现艺术作品的细节和结构，如绘画中的笔触、雕塑中的细节等。

线在造型中的地位十分重要，合理利用线条是提高设计构图效率的有效方式。在视觉设计上，线比点更能表现出自然界的特征，它使画面具有了节奏感、韵律感，使照片更加生动，更富表现力和感染力。线可以用来表现艺术作品的结构和形式，比如绘画中的线条、雕塑中的轮廓等。

在平面设计中，点和线的组合变化往往需要面来统一，以此达到理想的整体效果。点的扩大、集合、排列及线的移动轨迹均可以成为面，面的面积越大，画面越简洁，越容易突出主体。为了使画面饱满、富于变化，可以综合运用点、线、面，以消除可能出现的单调感。

名作欣赏

艺术家可以摆脱幻象的束缚，在空白、纯净的画布上创作姿态丰富的画面。一旦摆脱了摹写物象这一古老理念，艺术的自由度就是无限的。艺术家的眼界，从物象领域和透视框架的三维幻象中解脱出来，真正迈入视觉本身的实在世界，体悟抽象和永恒。非物象艺术作品带领观众渐渐领悟精纯有序的审美和谐，回归心灵的宁静平和，也宣告精神时代即将到来(见图2-30)。

康定斯基认为，艺术家要表达思想和感情，只需在画面中运用图形和色彩的组合来加以表现，而无须通过故事和情节的设计，也无须通过一个写实的物象来传达。他以音乐为对象进行比较研究后指出，音乐不是通过模仿某种事物来表达思想的，而是用抽象的声音元素，如音的高低，音的长短、快慢来表达。那么，绘画为什么不能直接通过形状、线条、色彩、明暗等绘画元素来表达情绪呢？康定斯基认为，画面上的形态，无论是线条、图形或是颜色，都应该是有目的的，并像音乐一样，应以激起人类灵魂的激荡为原则(见图2-31)。

1922年，在康定斯基创作的黑白木刻作品《小小世界VIII》中，客观物象便已经消失殆尽。作为主体出现的，是单纯、有活力的点、线、面，以及由它们构成的不同强度、运动方向和密度关系。在这幅作品中，康定斯基实践了自己对艺术与精神以及对点、线、面的构成关系等艺术规律的认识，使抽象的、非物质的绘画因素似乎也具有了热情和生命(见图2-32)。

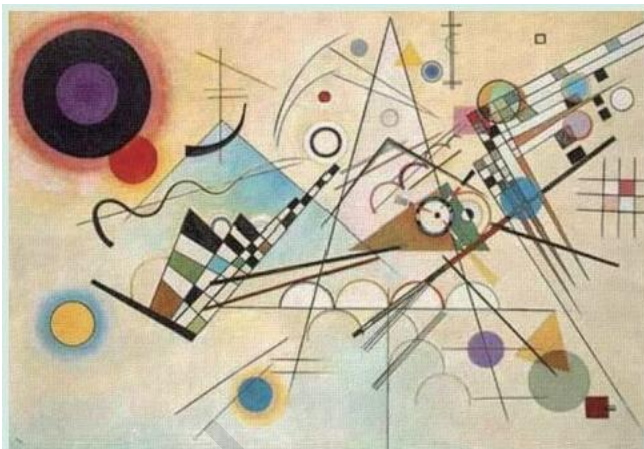


图2-30 康定斯基《构成第八号》



图2-31 康定斯基《主导曲线》



图2-32 康定斯基《小小世界VI》



点、线、面中的
形式美法则

1.2.2 点、线、面中的 形式美法则

对形式美法则以及点、线、面的应用与认识，在现代艺术设计表现中具有相当重要的指导作用。因为，这些要素理论的产生与演变，是通过不断实践、探索而逐步发展起来的。我们必须意识到，在艺术设计中谈论纯粹的形式美是毫无意义的，这些理论必须与受众人群以及市场需求相结合，要通过研究市场和消费者，将设计者的审美体验与市场对美的需求结合起来，从而创造出符合现实需要的美的形式（见图2-33和图2-34）。

将设计者的审美体验与市场对美的需求结合起来，从而创造出符合现实需要的美的形式（见图2-33和图2-34）。

1. 点的形式美与视觉心理

点有圆形、方形、多角及各种不规则的形态。形态不同，其视觉心理就不同。圆点的外形由曲线连接而成，其形象完整而饱满，给人一种圆滑且动感的印象，被认为是最完美的图形；方点，具有冷静、直爽、稳定、耿直的视觉心理，其性格正与圆点相反；多角点，由多个锐角不规则组合而成，给人一种紧张、爆破、冲击的视觉心理。

点的空间位置不同，其视觉心理就不同。比如点处在画框的中央位置，由于上下左右的张力都是均等的，该点就因失去了自由的空间而显示出非一般的寂静。此点若能上下左右移动，则全盘皆活。点处在中央的上部，则具有一种浮云直上的视点；处在中央的下部，会具有一种逐渐下沉的视点（见图2-35）。根据人们的视觉习惯，点是最能引人注意的，也是最能吸引人的目光的。在构图中要有效地吸引人的注意力，设计师往往把最紧要的部分制成一个亮点。

2. 线的形式美与视觉心理

人的视线会伴随着线的起伏而起伏、线的运动而运动、线的结束而终结，不同的线具有不同的视觉心



图2-33 建筑物的点、线、面



图2-34 自然界的点、线、面



图2-35 点的形式美

理(见图2-36)。直线具有一种刚毅、坚强、明快、爽朗的视觉心理,因此它有男性的性格特征。曲线和直线相对,具有柔软、优雅、婉转的视觉心理,因此它有女性的性格特征。徒手绘制的线会使人想到国画中的十八描,它们形态各异,风格有别,有的刚健有力,力透纸背;有的轻如浮云,随风摇曳;有的沉着冷静,含而不露;有的活泼奔放,洒脱自如。

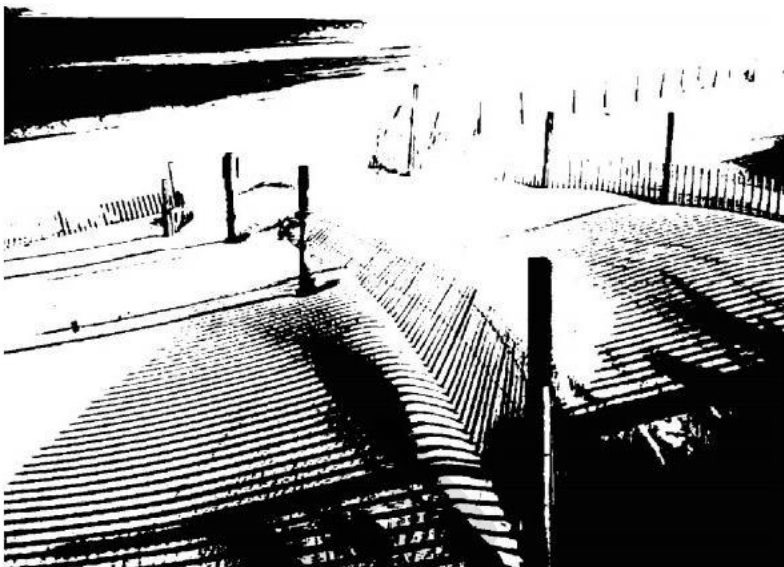


图2-36 线的形式美

(1) 水平线的形式美与视觉心理。日常所用画纸的上下边线就是

水平线。如果在画纸上画一条水平线,由于生活经验和视觉习惯的影响,这条水平线会让人联想到一望无际的地平线、海平面,使人产生一种安静、舒展的视觉心理。但这条水平线不宜放在画纸的正中央,因为画面的上下比例均等、力量均衡,会给人一种呆板和图形中央被折断的感觉,水平线上移一点或下移一点都会打破这种僵局,使腐朽化为神奇。水平线构图在设计中是设计师经常采用的一种构图方法,它的作用是传递平静感,给人一种安静祥和的视觉感受;表现平坦与开阔,给人一种舒展自如的视觉感受;抑制画面的骚动,给人一种动中求静的视觉感受。

(2) 垂直线的形式美与视觉心理。日常所用画纸的两边就是垂直线。垂直的表面形态,会使人联想到灯塔、高压线塔、摩天大厦、高山峻岭等,给人以高大挺拔、刚直不阿的印象,同时还会让人产生一种上升或下降的感觉。构图时,这条垂直线也不宜摆放到画面中央。

(3) 倾斜线的形式美。倾斜线即斜线,它可能是水平线的倾斜,也可能是垂直线的倾斜。不同性质的倾斜线给人不同的视觉心理。如果它是水平线的倾斜线,会给人一种惊险、运动、速度的视觉心理;如果它是垂直线的倾斜线,会给人一种危险、动荡、严峻的视觉心理。在设计中,倾斜线构图也是设计师经常采用的构图方法,它的构图作用是表现运动和速度、动感和不稳、震撼和眩晕。

(4) 曲线的形式美与视觉心理。连绵起伏不断的线为曲线,曲线的转折因舒缓、急促不同,而令人产生不同的视觉心理。连绵不断、转折舒缓的线,给人轻盈柔软、跳跃流畅的印象,似高山流动的溪水,又似绵绵不断的云烟。起伏转折急促的曲线,会以婉转畅缓、有张有弛的视觉心理。在曲线构图的方法中,S形曲线的构图是最为基础的构图方法之一。

3. 面的形式美与视觉心理

根据不同的形态，面可分为圆形面、扇面、方形面、角星面、三角面等。不同的面，在构图中会给人不同的视觉感受(见图2-37)。面可以理解为点的增大或线的加宽，因此有些点或线看似也带有面的相应性格特征，比如圆点与圆面、直线与直线面、斜线与斜线面。

(1) 三角形面的形式美与视觉心理。在构图中由于放置的空间和位置不同，三角形面带给人的视觉心理是不同的。正置的三角形面由于其外形酷似山峰，给人的视觉感受是稳定的，带有庄重、沉静、稳定之感；倒置的三角形面，由于其以一点支撑，上大下小，视觉感受不稳，因而极具动感。

(2) 圆形面的形式美与视觉心理。圆形面的形态无起点、无终点、无方向，张力均匀，给人以圆滑、饱满、团圆、完整的视觉心理。如果画面是一个圆形构图，人们的视线会不自觉地产生一种寻找圆心的强烈欲望，而圆心往往是创意设计的核心点，一些标题文字、标志、品牌名称、诉求点等，均放在圆的中心。



图2-37 面的形式美

1.3 技能实训

项目	内容
对接岗位	图案设计师
相关提示	体现企业文化，得到用户认可
评分标准	创新意识30%;分析能力30%;设计内容30%;综合表现10%

1.3.1 基础技能：点、线、面的形式美表达

技能内容：根据形式美法则，将某一首歌曲以点、线、面的视觉形式加以表现(见图2-38)。

任务要求：选择一首喜爱的歌曲，以点、线、面的综合方式将歌曲的感觉进行画面的抽象表达。构成形式任意，依据需要选择。要求画面感觉与听觉或视觉感受能够达到统一，表达精准，视觉冲击力强，形式完整，运用无彩色表现。可自拟作业题目，须注明相关背景材料或引文(歌曲名字、歌词、曲风、作品内容概要、风格)，并说明设计作品是如何对歌曲进行诠释的。作品尺寸为20cm×20cm。



图2-38 点、线、面的形式美表达示例

1.3.2 核心技能：会跳舞的线

技能内容：线的创意表达练习(见图2-39)。

任务要求：使用同一种线条，经过不同的排列，让画面变得生动有趣，富有艺术感和创造力。在单一线条的排列创造中，一幅好的画面会是高级且有思想的，富有抽象性的美感。

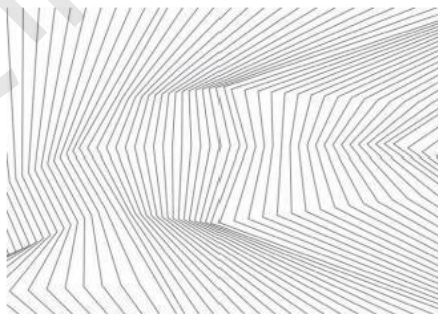


图2-39 线的创意表达示例

1.3.3 职业技能：创意设计

技能内容：运用基本元素进行少数民族纹饰特色物品的创意设计(见图2-40和图2-41)。

任务要求：设计要符合少数民族文化，纹样有特点，布局合理。作品分辨率为300dpi，颜色模式为RGB，尺寸为30cm×30cm。



图2-40 少数民族纹样示例



图2-41 纹样创意设计示例



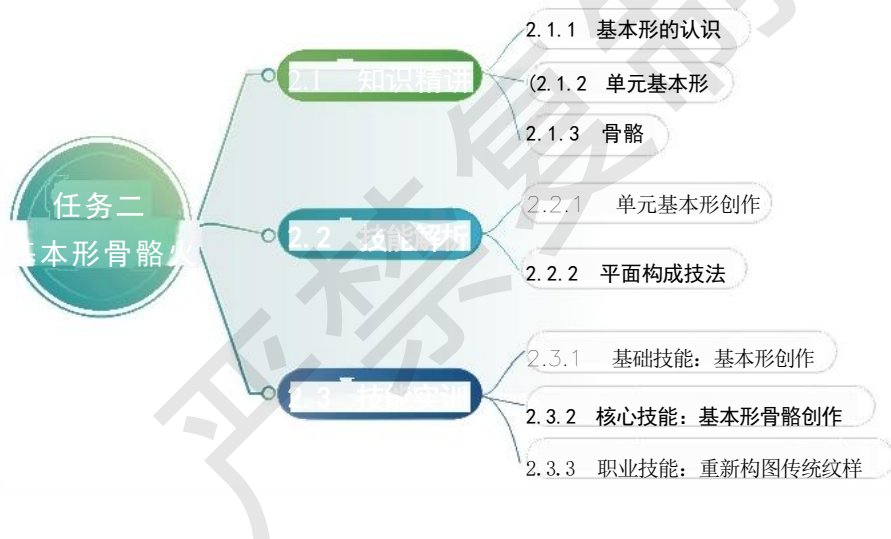
少数民族纹样
创意设计(上)



少数民族纹样
创意设计(下)

任务二 基本形骨骼

知识导图



作品鉴赏

电影海报的创作，离不开构成的表现形式(见图2-42至图2-47)。



图 2-4-2 《烈火英雄》电影海报



图 2-4-3 《中国医生》电影海报



图 2-4-4 《战狼》电影海报



图 2-4-5 《长津湖之水门桥》电影海报



图 2-4-6 《姜子牙》电影海报



图 2-4-7 《夺冠》电影海报

2.1 知识精讲

优秀的设计作品往往扎根于本民族悠久的文化传统，其设计思想富有民族文化特色。民族性、独创性和个性是具有价值的，地域特点也是设计师的知识背景之一。优秀传统文化已成为一种图式或者设计元素，这些元素经常会被运用到视觉语言中，以传达作品的含义。好的设计是许多智力劳动的成果，它涉猎不同的领域，担当不同的角色，可以使人保持开阔的视野，为人们带来更多的信息。

案例导入

庆祝中华人民共和国成立 70周年阅兵式

庆祝中华人民共和国成立70周年阅兵式是中国特色社会主义进入新时代的首次国庆阅兵，彰显了中华民族从站起来、富起来迈向强起来的雄心壮志。人民军队以改革重塑后的全新面貌接受习近平主席检阅，接受党和人民检阅，彰显了维护核心、听从指挥的坚定决心，展示了履行新时代使命任务的强大实力（见图2-48和图2-49）。



图2-48 中华人民共和国成立70周年阅兵式(1)



图2-49 中华人民共和国成立70周年阅兵式(2)

设计作品很多时候不是以表现具体的物象为特征，但其反映了自然界变化的规律性。视觉传达在构成中采取数量的等级增长、位置的远近聚散、方向的正反转折等变化，在结构上整体或局部地运用重复、渐变、变异、放射、密集等方法分解组合，构成有组织、有秩序的运动。平面构成就是通过这种视觉语言对人的心理和生理状态产生影响，带来紧张、松弛、平静、刺激、喜悦、痛苦、茫然等感受。

2.1.1 基本形的认识

基本形就是构成图形的基本元素单位。一个点、一条线、一块面都可以称为基本形元素。

基本形的设计应简练一些，它由一组重复的或者彼此有关联的“形”构成，在构成内部起到统一的作用。

2.1.2 单元基本形

单元基本形是构成图形的基本单位，单元形是千变万化、丰富多彩的，给创作设计提供了无限资源。单元基本形是由基本元素点、线、面经过各种组合而形成的。

2.1.3 骨骼

骨骼是规定、管辖、限制基本形的区域线，是基本形在二次元空间中排列方式的编排指导（见图2-50）。

骨骼的作用有两种：一是固定基本形的位置，二是编排画面空间。骨骼大体可分为规律性骨骼和非规律性骨骼。

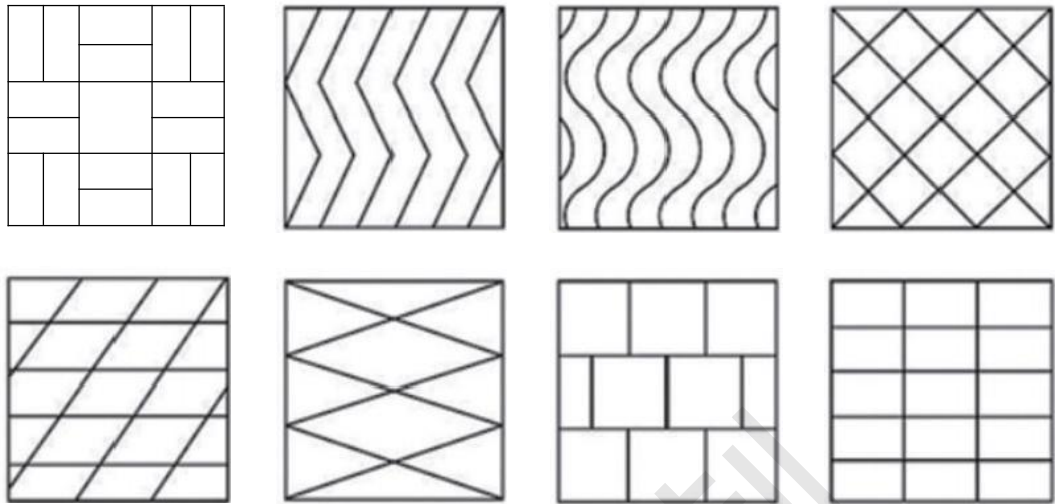


图2-50 骨骼示例

2.2 技能解析

2.2.1 单元基本形创作

基本形有助于设计的内在统一，在构成中占有举足轻重的地位(见图2-51)。单元基本形的创作包括点、线、面元素，以及基本形的形状、大小、色彩、肌理等，并受方向、位置、空间和重心的制约。

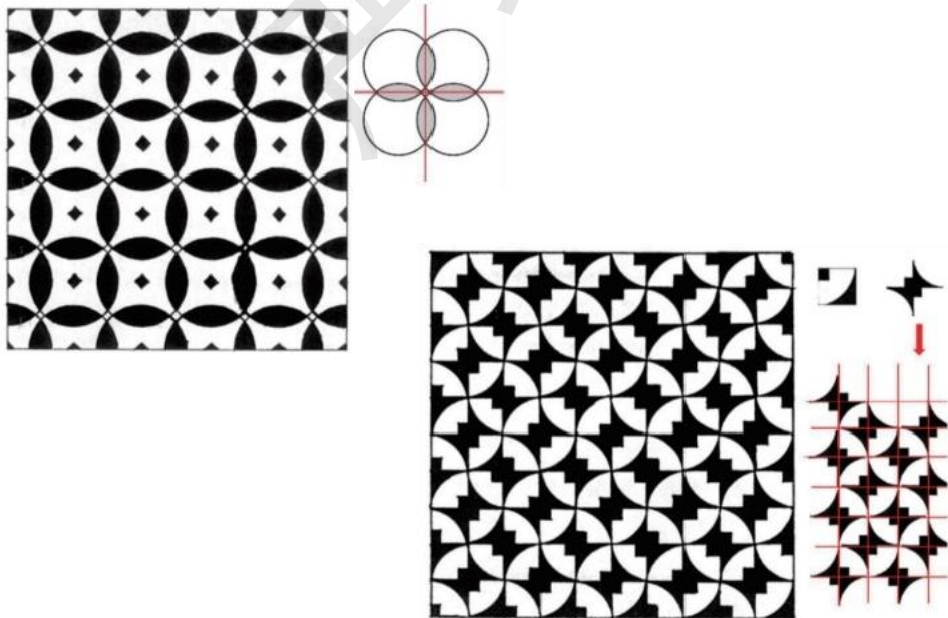


图2-51 单元基本形创作示例



单元基本形创作

1. 基本形之间的关系

基本形之间的关系有分离、相切、结合、透叠、重叠、差叠、减缺、重合等，具体如图2-52所示。

(1) 分离：形和形保持一定的距离而不接触，呈现出各自的图形。

(2) 相切：形和形的边缘恰好相切。

(3) 结合：一个形象覆盖在另一个形象上，覆盖在上面的形象不变，被覆盖的形象会有所变化。覆盖的位置不同，会产生出不同的形象，并产生上与下、前与后的空间关系。

(4) 透叠：形象与形象相互交错重叠，交错重叠部分为交叠。重叠部分具有透明性，不掩盖形象的轮廓，也不分出前后或者上下的空间关系。

(5) 重叠：形象与形象交错重叠，不分前后、上下关系，而把两个形象联合起来成为同一个空间平面内的较大的新形象。

(6) 差叠：两个形象相互交叠，交叠部分成为新的形象，其余部分被减去。

(7) 减缺：形象与形象相互重叠、覆盖产生了前后、上下关系，保留覆盖在上面的形象，被上面覆盖所留下的剩余形象为减缺的新形象。

(8) 重合：两个相同的形象，不相互交错，其中一个覆盖在另一个上，成为合二为一、完全重合的形象。

2. 基本形的设计

基本形的开发与创造一般通过两种方式：一是以几何形为基础，方圆、三角、直线等形状都是比较简单的几何形，对它们进行相减或者相融合的处理，可以产生形态各异的新基本形(见图2-53)。

二是以自然形为基础，加以改造构成基本形。大自然与生活中蕴藏着丰富的形象与形态，每一种都独具特征和美感。对自然形进行加强、减弱、夸张和变形，可以创造出各种符合设计目的的新形象(见图2-54)。

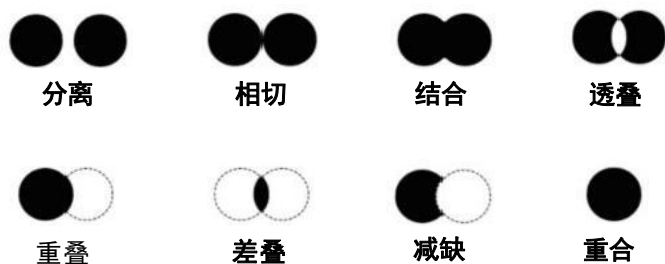


图2-52 基本形之间的关系

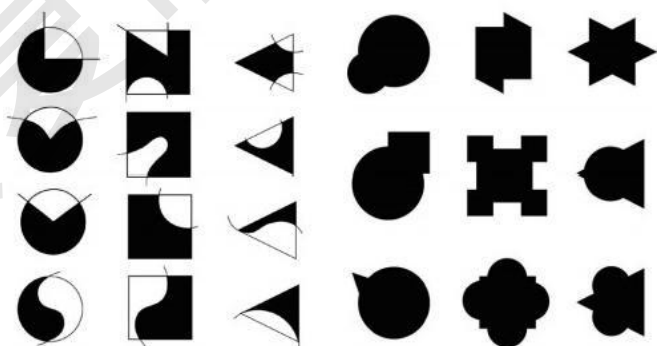


图2-53 基本形的创造

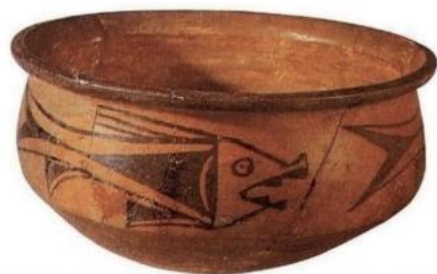


图2-54 新石器时代人面鱼纹彩陶盆

知识拓展

瓦当俗称“瓦头”，即整片瓦的头部，是覆盖建筑檐头的筒瓦前端的遮挡，也是中国古建筑的重要构件，起着保护木制飞檐和美化屋面轮廓的作用。瓦当集绘画、浮雕、书法、工艺美术于一身，并以其独特的艺术形式和装饰手法，成为中国古代艺术宝库中的珍宝。

早期瓦当的主要纹饰为兽面纹，后来逐渐向卷云纹、蟠龙纹等其他纹饰发展。汉代瓦当在工艺上达到顶峰，纹饰题材有四神、翼虎、鸟兽、昆虫、植物、云纹、文字及云与字、云与动物等(见图2-55)。在唐代，莲花纹瓦当最常见，文字瓦当几乎绝迹。宋代开始用兽面纹瓦当，明清多用蟠龙纹瓦当。



图2-55 汉代植物纹样瓦当

3. 基本形的群化

群化组合是基本形的一种特殊形式，它是将两个或者两个以上一模一样的基本形按照一定的目的、方法加以群集，称为“基本形群化”（见图2-56）。基本形群化具有以下特点：

- (1) 基本形宜少不宜多，且外形不易繁杂，构成之后力求简练、概括、醒目、不琐碎。
- (2) 基本形群化一般是将基本形围绕某个中心进行集中、有序排列，组成重复的群化图形。

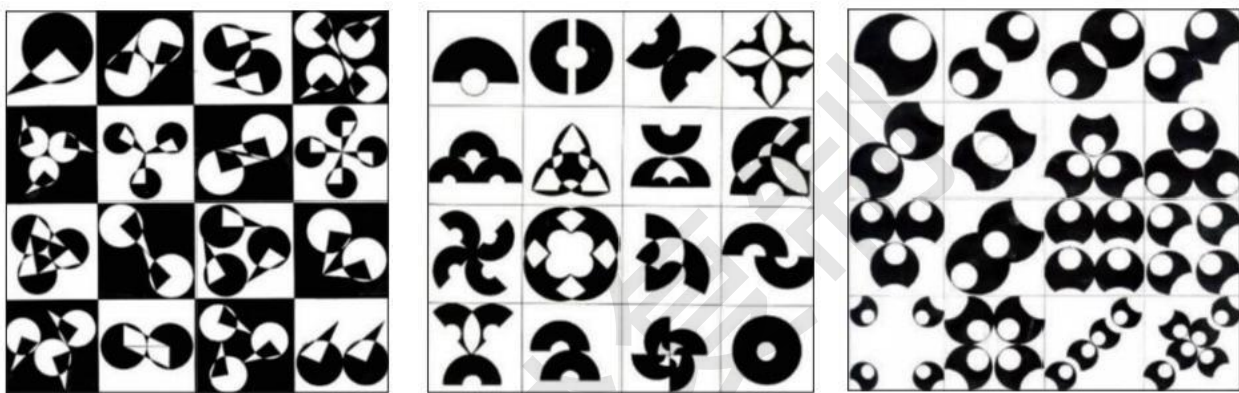


图2-56 基本形的群化

2.2.2 平面构成技法

通过对点、线、面、形等的练习，我们对构成中的基本要素有了一定的了解和掌握。下面我们将把所学的内容综合地利用到平面构成的各种构成形式中去，以设计出优秀的构成作品。

平面构成的基本形式大体包括重复构成形式、近似构成形式、渐变构成形式、对比构成形式、发射构成形式、特异构成形式和密集构成形式。

1. 重复构成形式

重复是指画面或造型中形态、线条、色彩的类同和屡次出现，是构成中常用的手法之一，其构成形式较为平稳、规律、秩序化，具有很强的形式美感（见图2-57和图2-58）。

生活中重复的例子很多，如建筑中的窗格、楼梯中的台阶、地板上的方砖格子、衣服上的纽扣等，都能产生整齐的美感效果。采用重复的形式构成物象，能加强人对形象的视觉记忆。

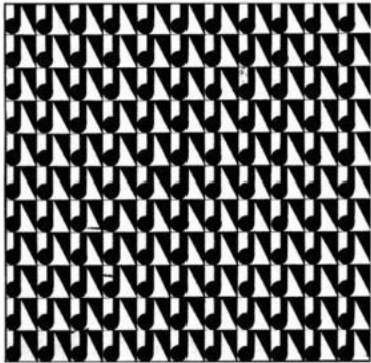


图2-57 重复构成形式 (1)



图2-58 重复构成形式 (2)



图2-59 简单重复构成



图2-60 基本形的重复 (1)



图2-61 基本形的重复 (2)

重复构成可分为简单重复构成和多元重复构成两种形式。简单重复构成即一个或两个左右基本形进行上下、左右重复组合所得出的构成图形(图2-59);多元重复构成指几个基本形进行重复组合所构成的图形。一般有以下几种重复形式:

(1) 基本形重复。平面构成中不断重复使用同一形象,即为基本形的重复(见图2-60和图2-61)。基本形重复可产生统一、和谐、整齐的视觉效果。

(2) 大小重复。指相似或一样的形状以大小变化进行重复。这种重复是在基本形相似的情况下进行的。

(3) 色彩重复。在色彩一样的情况下,形状、大小可作适当变动。

(4) 肌理重复。在肌理一样的情况下,其形状、大小、色彩可有所变化。

(5) 方向重复。设计中要求形象具有明确的方向感,然后进行基本形的重复。

2. 近似构成形式

近似是重复的轻度改变，是非规律性的变动，它虽然没有重复的严格规律，但又不失律动感(见图2-62)。比如同样的一种花草，各株之间看似相似，实则各异，只是这些差异往往会被人们所无视，正所谓“远看如出一辙，近看变化万千”。也就是说，形象彼此相像而不完全一样，那就是近似。

一个由两个以上的形状彼此相加或相减而成的基本形，由于加或减的方向、位置、大小的不同，可形成一系列近似形。

基本形的近似指其形状、大小的近似。重复基本形的轻度变异，就是近似基本形。属于同一种类的形体，如叶子、网块状的田野、鹅卵石等，在形状上都有近似的性质。将一完美的形象变化出一系列诸如崩缺、碎裂或变形的形状，这一系列不完美的形象即为近似形。另外，一个圆形在空中旋转，可由圆形变为椭圆形，所有形状都可以如此转动甚至弯曲而求得一系列变形，所得形体均是近似形。

近似形的变化以单位形为主体，在规律性骨骼中对单位形稍加处理，便可出现多种近似形。在色彩关系和黑白变化中，同样能够得到近似形(见图2-63和图2-64)。

将同一类型的东西排列、组合在一起时，便会构成近似变化的效果(见图2-65和图2-66)。例如，同风格、同精细度的英文字母具有相似之处，由此可以扩展至凡属英文字母，不管其风格、粗细如何，都可以是近似的，再进一步扩展至所有文字都是近似的。

当某一形象受到外力或内力的拉扯或挤压时，就会产生不同的变形，这种变形具有近似感(见图2-67)。在创作近似构成时，要注意基本形在设计中的排列，切勿造成形状上循序渐变的感觉，否则便成为渐变构成。

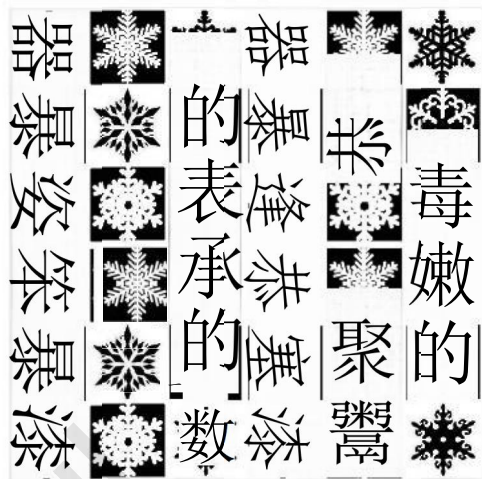


图2-62 近似构成形式 (1)



图2-63 近似构成形式 (2)

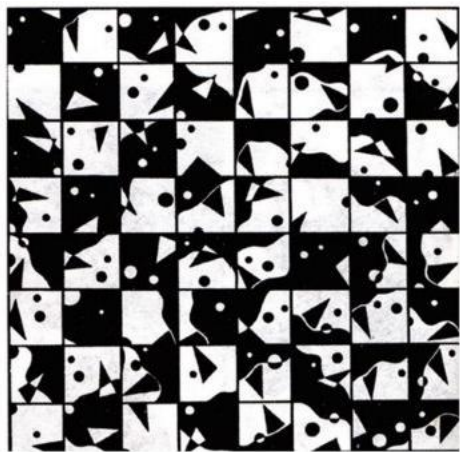


图2-64 近似构成形式 (3)

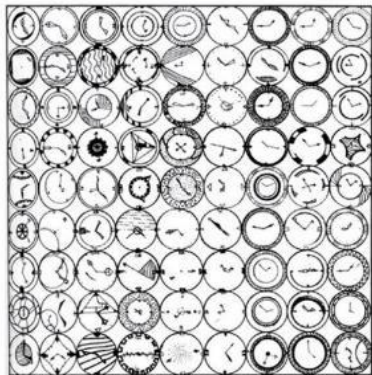


图2-65 近似构成形式(4)

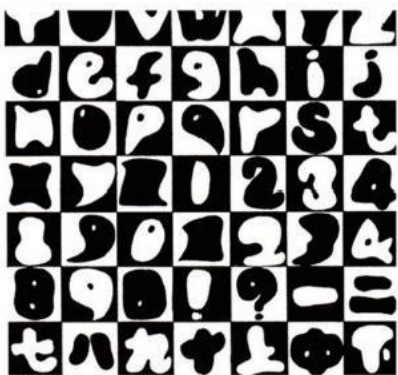


图2-66 近似构成形式(5)



图2-67 近似构成形式(6)

议一议

请同学们思考：近似构成与重复的区别是什么？以图2-68为例，说明近似构成在平面设计中的优势有哪些。

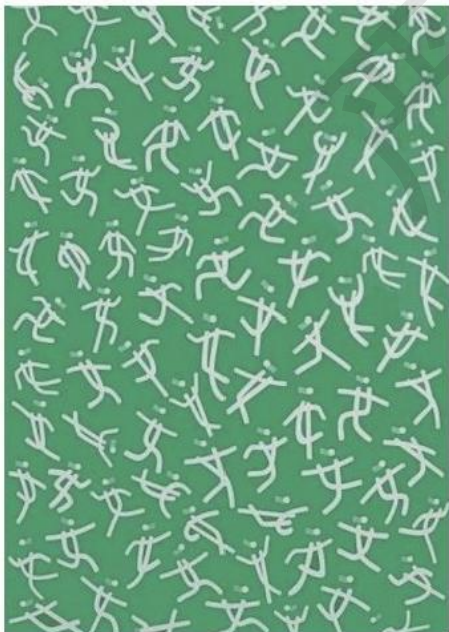


图2-68 2007年中国女足世界杯海报

3. 渐变构成形式

渐变是一种运动变化的规律。例如，一个人由远及近，逐渐由小变大的现象就是渐变。渐变有缓急、快慢之分，可由缓转急或由快转慢，在排列上有由上而下、由左至右和多元化的渐变等。



渐变构成形式

形象的大小，色彩的浓淡、冷暖，以及位置、方向、肌理等都可成为渐变的因素。骨骼和基本形也可构成渐变，其中骨骼的渐变是根本的变化。

骨骼的渐变通常是逐渐移动骨骼的垂直线、水平线的位置，以构成渐变骨骼。其具体表现在以下几方面：

(1) 单元渐变。骨骼线的一个单元等距离重复，另一个单元逐渐增宽或缩窄(见图2-69)。

(2) 双元渐变。水平线和垂直线同时产生宽窄变动，形成双渐变骨骼。双元渐变比单元渐变更具有立体感和运动感(见图2-70)。

(3) 等级渐变。水平线或垂直线产生宽窄分条变动，每一行是分条的重复，形状类似阶梯的渐变效果(见图2-71)。

渐变的形式分为形状渐变，大小、方向渐变，位置渐变，倾侧渐变，疏密渐变，虚实渐变等。

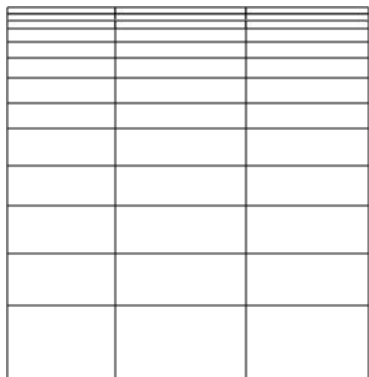


图2-69 单元渐变

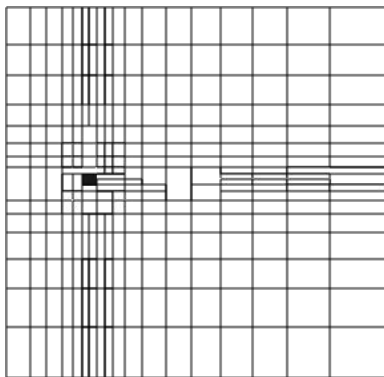


图2-70 双元渐变

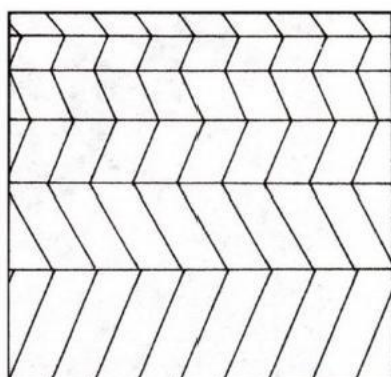


图2-71 等级渐变

(1) 形状渐变。由一种基本形逐渐向另一种基本形转化，如从鱼形逐渐变化为鸟形等(见图2-72和图2-73)。只要消除双方的个性，取其共性并形成一个中和的过渡区，其渐变过程就是形状渐变。

(2) 大小、方向等渐变(见图2-74至图2-77)。大小渐变是指基本形逐渐由大变小或由小变大而骨骼不变的渐变。大小渐变的图形给人以空间移动的深远感。

方向渐变是指基本形具有方向性时，可用方向渐变作为基本形的排列。方向渐变给人一种平面旋转之感。

除了大小、方向渐变之外，在有作用性的骨骼中，按基本形在骨骼单位的逾线局部被切除而得到渐变效果，或者按一定规律在骨骼中的位置发生变动，就能给人带来平面移动感。



图2-72 形状渐变(1)



图2-73 形状渐变(2)



图2-74 大小、方向渐变(1)

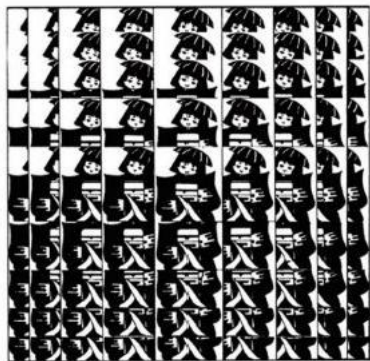


图2-75 大小、方向渐变(2)

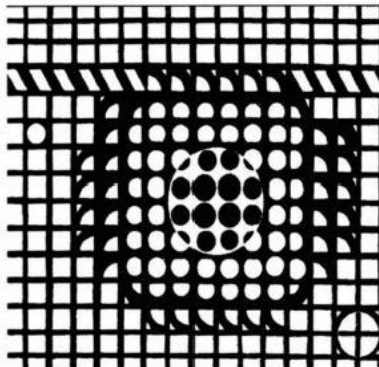


图2-76 大小、方向渐变(3)



图2-77 大小、方向渐变(4)

4. 对比构成形式

在构成中以相反性质的要素组织起来所产生的比照，有时是色彩的，有时是肌理的。比照给人以深刻的印象，它不受骨骼线的约束，而是依据形态本身的大小、疏密、虚实、肌理等比照因素得以构成(见图2-78至图2-81)。自然形态、抽象形态、纯形态的视觉元素及形态关系，都可以发生比照的变化，形与形之间可以一种元素与多种元素发生比照关系。虽然有时我们会无视比照的存在，但它在日常生活中无处不在。

任何基本形只要处于相异的状况，都会发生比照，比如粗细、长短、黑白、曲直、方圆、规则与不规则、收缩与扩张等。也就是说，任何相反或相异的形状都会形成比照。

(1) 方向比照。方向比照是在有方向的情况下，大部分基本形方向近似或一样，少数方向不同或相反。

(2) 形状比照。形状比照是指完全不同的形状一定会产生比照，比如圆形与方形、人物与动物、棉花与钢铁等。

(3) 大小比照。如果形象的大小都一样，那么其已具备内在关联；如果形象的大小互异，即形成大小比照。为了不破坏设计的统一性，小的形状要近乎点的感觉，使其形状的特征不明显，从而保持比照设计中的协调关系。形状在画面中的面积大小不同、线的长短不同等，都能产生比照。

(4) 数量比照。数量比照是指数量上的多与少可造成疏密不同、轻重不匀的情形，即形成比照。离群孤立的一两个基本形，有时会成为画面的视觉中心。

(5) 空间比照。平面中的正与负、远与近等，都能产生比照。如果空间大而形小，形成虚实包围的局面，小形也能成为注目的焦点。如果形所占空间与画面空间面积相等，会形成虚实互相抗衡的局面，但实形仍处于比较重要的位置。另外，远近的不同也能形成空间比照。

(6) 肌理比照。不同的肌理感觉，如粗细、光滑、纹理凹凸感不同等，会产生肌理的比照。

(7) 色彩比照。由于色彩的色相、明暗、浓淡、冷暖不同，所产生的比照为色彩比照。

(8) 重心比照。重心指物体的中心，重心的稳定、不稳定等所产生的对比是重心比照。

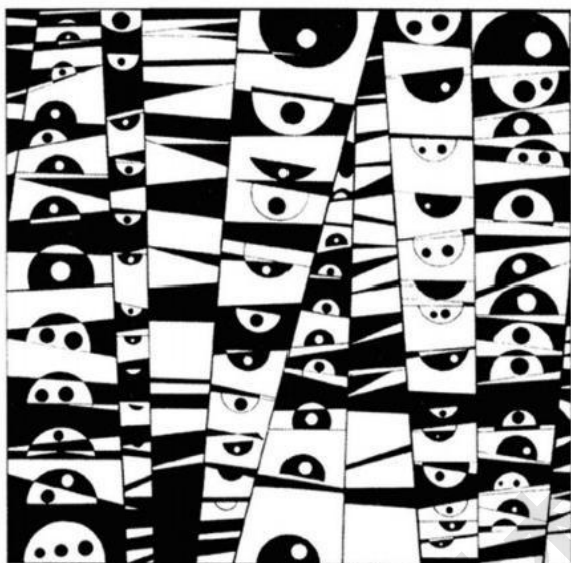


图2-78 对比构成形式(1)

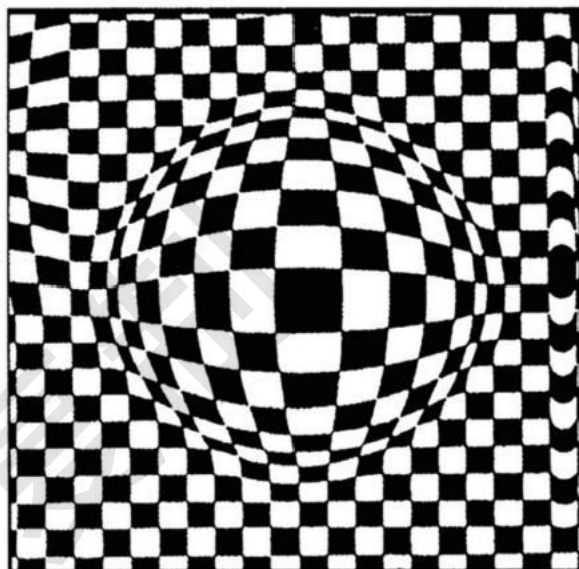


图2-79 对比构成形式(2)

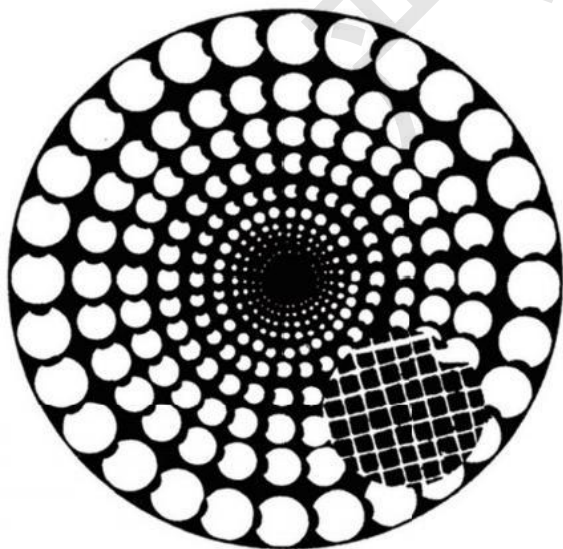


图2-80 对比构成形式(3)

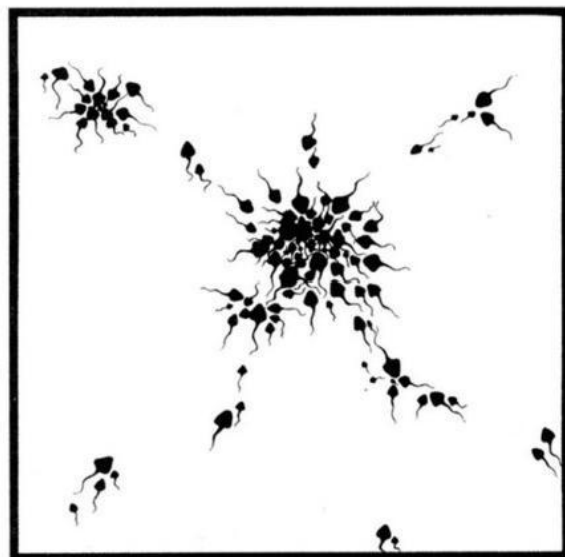


图2-81 对比构成形式(4)



发射构成形式



图2-82 离心式发射

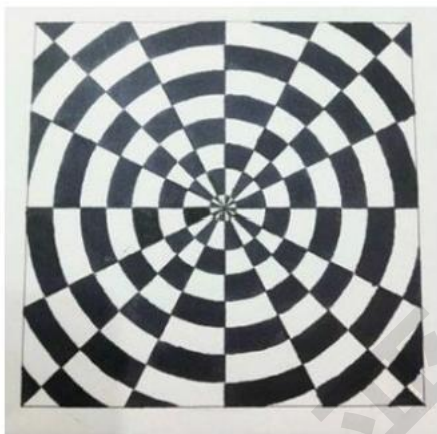


图2-83 同心式发射

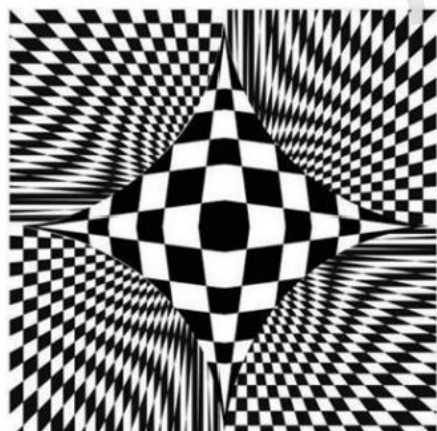


图2-84 向心式发射

5. 发射构成形式

发射构成形式表现为以一点或多点为中心，呈向周边发射、扩散的视觉效果，具有较强的动感及节奏韵律感。在日常生活中，发射构成的例子随处可见，如太阳的光辉、开放的花朵、声波的传导、贝壳的螺纹、向平静的水面中投石子所引起的一圈圈涟漪等。

(1) 发射构成的特征。发射构成具有三大特征。第一，具有多方向的对称性。第二，有强烈的焦点，此焦点通常位于发射点的中心。第三，能形成光学的动感，或产生爆炸性的感觉，使所有形象向中心集中或由中心向四周散射。

(2) 发射构成的主要形式。

离心式发射：这是一种发射点在中心部位，其发射线向外发射的构成形式，它是发射骨骼中应用较多的一种形式(见图2-82)。

同心式发射：这种构成的发射点是从一点开始逐渐扩展的同心圆或类似方形的渐变扩散所形成的重复形，其也是发射构成的一种基本形式(见图2-83)。

向心式发射：它是与离心式方向相反的发射形式，其发射点在外围，从周围向中心发射，使画面产生了变幻莫测的发射式视觉效果，空间感极强(见图2-84)。

6. 特异构成形式

“特”表示特别、特殊的意思，“异”指不同于其他的。特异构成是指在一种较为规律的形态中进行小部分的变异，以突破某种较为规范的、单调的构成形态。特异构成形式的特点如下：

(1) 表现整体秩序的基本形和骨骼可以是重复的，也可以是近似的。

(2) 表现整体秩序的基本形与特异基本形的数量悬殊，特异部分要远远少于整体部分，否则达不到特异效果，容易成为对比的形式。

(3) 多数特异构成都是在形状、颜色、方向、位置等方面,大胆突破原有的、有规律的组织结构,目的是引起视觉刺激,令人产生振奋、震惊的感觉。

(4) 少数特异构成不破坏画面原有的统一和谐效果,特异基本形与大多数基本形很相似,让人产生怀疑、寻觅的心理反应,当定睛观察时,又会发现很多细节的特异,从而产生惊喜的感觉。

特异构成可分为基本形特异和骨骼特异。

基本形特异:在重复形式、渐变形式的基础上进行突破或变异,大部分基本形都保持一种规律,一小部分违反了规律或者秩序,这一小部分就是特异基本形,它能成为视觉中心。特异基本形应集中在一定的空间(见图2-85)。

骨骼特异:在规律性骨骼之中,部分骨骼单位在形状、大小、位置、方向等方面发生了变异,这就是骨骼特异(见图2-86)。

7. 密集构成形式

密集构成形式是平面内数量颇多的基本形在某些地方密集起来,而在其他地方疏散,形成集散分明、虚实结合、逐渐转移的画面效果。密集构成的特点如下:

(1) 基本形的面积要细小,数量要多,才能有密集的效果。如果形象太大,数量太少,就容易成为对比的形式。

(2) 基本形的形状可以相同、近似或不同,在大小和方向上可以有一定变化(见图2-87至图2-90)。

(3) 基本形的密集组织,一定要有张力和动感趋势,不能组织涣散。如果基本形排列过于规律,则会有发射的感觉。

(4) 密集区在画面中的位置不同,会产生不同的动感趋势。

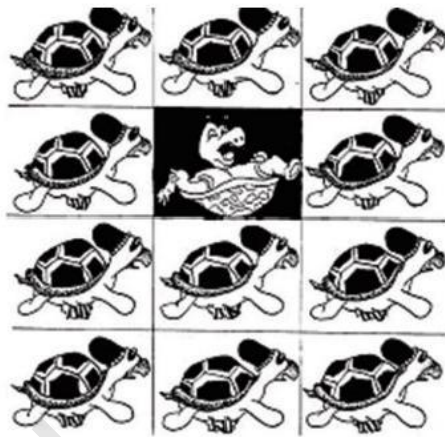


图2-85 基本形特异



图2-86 骨骼特异

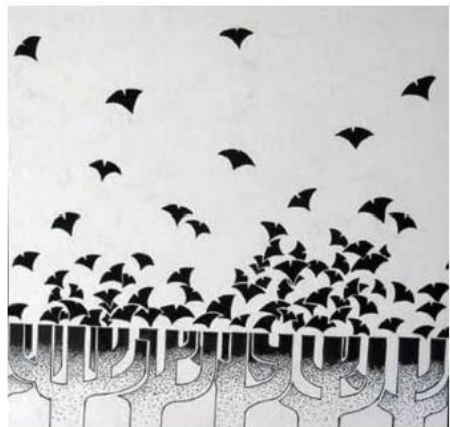


图2-87 点的密集

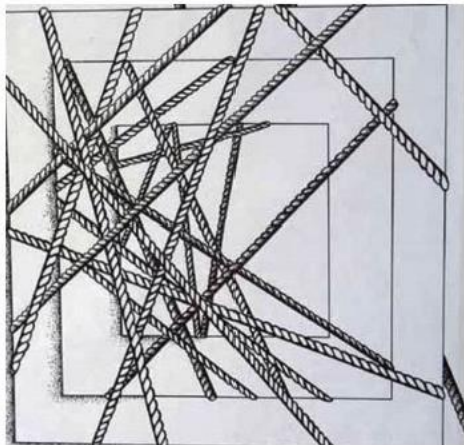


图2-88 线的密集

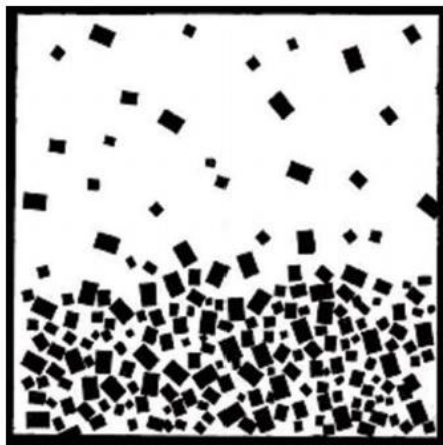


图2-89 面的密集



图2-90 自由密集

案例探究

我们已经了解了什么是基本形和骨骼，那么如何创作一幅二维构成作品呢？下面的案例将逐步分解创作过程，带领大家完成设计作品（见图2-91）。

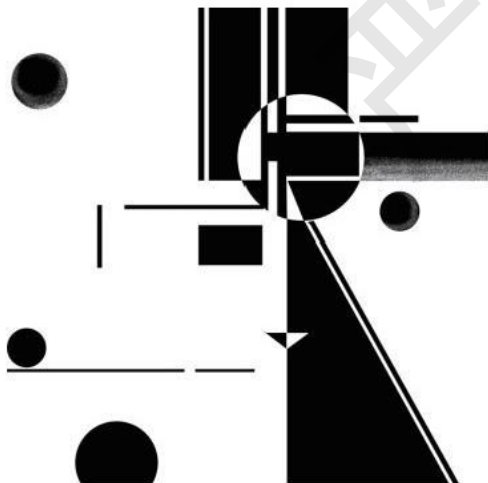


图2-91 二维构成作品

案例示范

1.

构思并创作草图

- (1) 灵感来源：日常生活、大自然、个人喜好，或任何触动你，让你想要表达的东西。
- (2) 表达意图：形式美（以构成形式为主要思路）、主题（根据主题选择造型依据）、情绪（根据情绪选择相关的构成形式）。
- (3) 视觉联想：以创作中心为思维原点，进行发散式自由联想，获得创作素材。

2.

起稿

- (1) 主要工具：铅笔、橡皮、各类形状工具。
- (2) 确定画框：铅笔打稿后用黑色水笔描线，擦去铅笔痕迹。
- (3) 描线：用铅笔画出骨骼，确定后用黑色水笔描线。
- (4) 填充基本形：用铅笔起稿，填充基本形。

3

整理

(1) 调整和修改：铅笔起稿完成后，可根据需要对局部进行调整和修改。

(2) 描线：修改完成后用黑色水笔描线。

(3) 画面控制：①层次的控制：确定由几个黑白灰明暗关系的层次来组织图形。②调子的控制：控制画面，是以大面积为白色、浅灰色的亮调子

为主调，还是以大面积深灰色、黑色的暗调子为主调。

(4) 完成肌理、填色：依据画面控制完成各部分的肌理、填色。

4

擦去铅笔痕迹。

知识拓展

天津滨海图书馆的中庭设计为“书山”和“滨海之眼”造型（见图2-92）。其中，“书山”的造型是一级级白色的阶梯和真假图书的交错重复，重复中又自然地以波浪状铺开，使整个空间充满了重叠的节奏和变幻的韵律，既营造了一种音乐般的美感，又体现了“书山有路勤为径”“书籍是人类进步的阶梯”的设计内涵。



图2-92 天津滨海图书馆

试一試

以黄鹤楼为创作元素，创作一幅二维构成作品(见图2-93)。

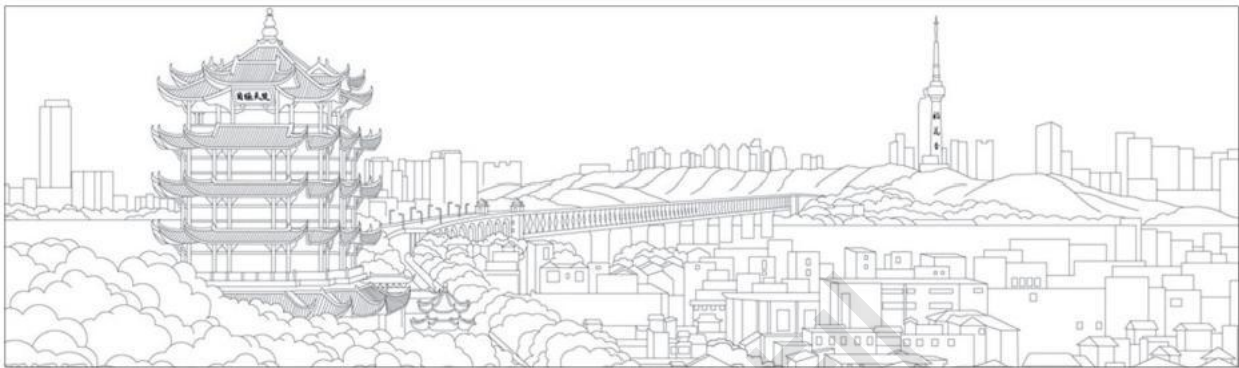


图2-93 黄鹤楼线稿创作

小贴士

我们可以以黄鹤楼为中心，围绕着黄鹤楼创作出一个景观，比如湖水、山峦、桥梁、树木等，也可以以黄鹤楼为主体，在其周围添加一些元素，比如云朵、鸟儿、蝴蝶等，或者添加一些抽象的元素，比如光影、线条、色彩等，以营造出一种独特的艺术氛围。

2.3 技能实训

项目	内容
对接岗位	品牌设计师
相关提示	设计师要不断地学习，从实践中总结经验
评分标准	创意新颖30%;内容表现30%;版面设计30%;综合表现10%

2.3.1 基础技能：基本形创作

技能内容：利用减缺、透叠等多种组合方式，创作出新的基本形（见图2-94）。

任务要求：完成6组基本形创作。可以用点、线、面其中之一来进行构图设计，也可以综合运用三种元素，使用绘图软件进行布尔运算综合设计。

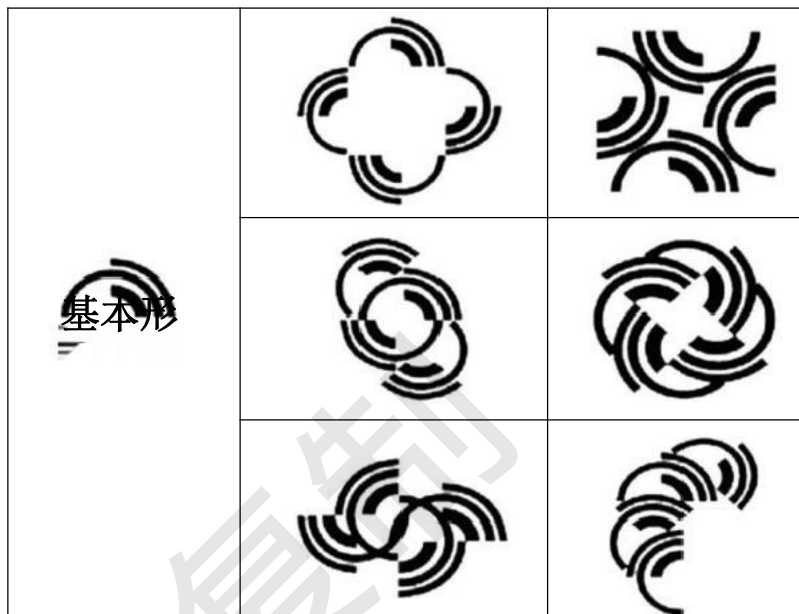


图2-94 基本形创作



图2-95 基本形骨骼创作

2.3.2 核心技能：基本形骨骼创作

技能内容：在白卡纸上利用骨骼对基本形进行编排设计（见图2-95）。

任务要求：将设计好的六组基本形置于不同的骨骼中，完成六张平面作品，体会骨骼与基本形的关系。白卡纸的幅面为30cm×30cm，单色表现即可。



2.3.3 职业技能：重新构图传统纹样

技能内容：通过手绘或计算机绘制等手段，进行拟定主题的创意纹样设计（见图2-96）。

任务要求：运用构成的形式法则，设计制作出主题鲜明、形象生动、与众不同的纹样。作品分辨率为300dpi，颜色模式为RGB，尺寸为15cm×15cm。

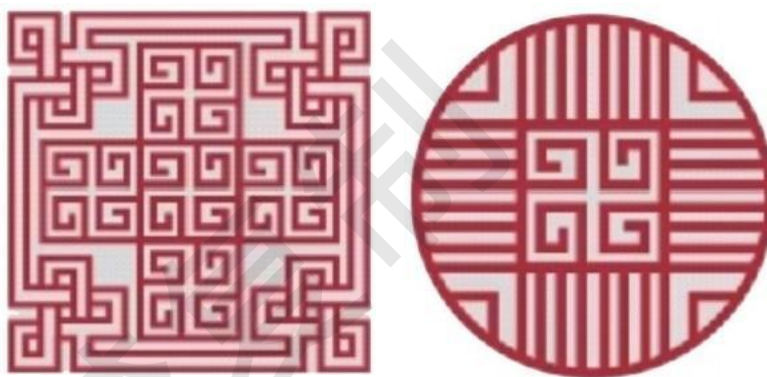
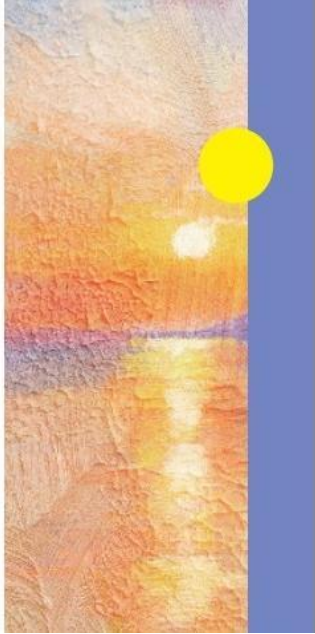


图2-96 重新构图传统纹样

项目三

二维空间创作



职场箴言

● 创造力是每一个人都有可能发展的一种能力。把创造力限制在少数科学家、文学家和艺术家的多产创作上是一种陈腐的观念。……创造性是每一个人作为人类的一员都具有的天赋潜能，它和心理健康的发展密切相关，在心理健康发展的条件下，人人都可以表现出创造性。——马斯洛

学习目标

- 知识目标：了解空间的构成形式
- 技能目标：能够运用二维空间设计方法进行 Logo 设计
- 素养目标：培养敏锐的洞察力，对设计作品有细致入微的追求，具备二维空间的表现能力及丰富的表现手段

对接岗位

职能岗位	岗位职责	岗位要求	职业知识	职业道德
室内设计师	参与公司项目设计管理，制定设计方案，确认项目材料	具有良好的审美能力、设计能力和二维空间创作能力	了解二维空间的种类及表达形式	具有探索、创新的精神



暑 知识导图



作品鉴赏

从中国传统纹样和艺术家的设计作品中，感受二维空间创作的魅力，探究其所运用的空间表现形式（见图3-1至图3-8）。



图3- 1 中国传统纹样(1)



图3- 2 中国传统纹样(2)

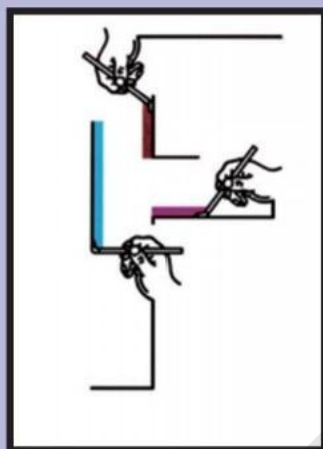


图3-3 福田繁雄的设计作品(1)

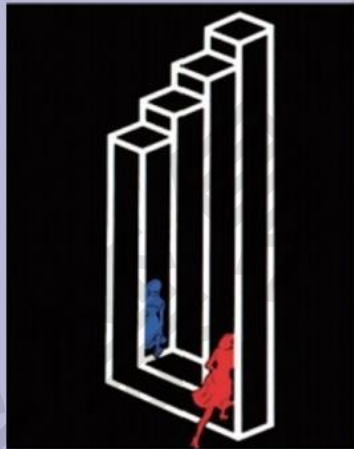


图3-4 福田繁雄的设计作品(2)



图3- 5 福田繁雄的设计作品(3)



图3-6 福田繁雄的设计作品(4)



图3- 7 福田繁雄的设计作品(5)

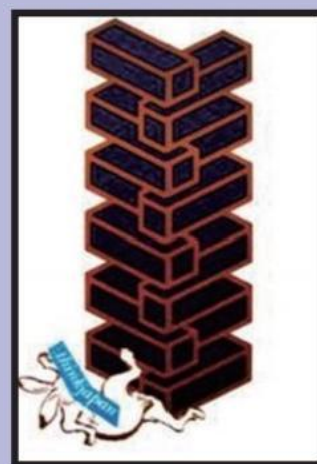


图3-8 福田繁雄的设计作品(6)

1.1 知识精讲

二维空间构成指的是在二维平面上，依靠视觉观察所产生的错觉而形成一种具有立体感的三维空间效果。任何形体的空间形成都必须具有参照物。依据这一视觉原理和经验，将平面形态要素按其大小、渐变、明暗、透视、重叠弯曲、肌理变化、面的连接、投影效果等因素进行构成设计，就可以在平面中产生具有立体感效果。

案例导入

标志作品的表现技法很多时候属于二维空间设计的范畴，运用了二维空间的表现形式，是一个抽象的概念。标志的生命力要想更长久，就既需要符合实用性的原则，又需要符合大众的审美原则，赋予标志作品以美感，使其具有艺术感染力，并让人过目不忘。除此之外，标志作品必须准确表达含义，此时它的空间表现就显得格外重要。良好的空间表现可以让标志传达的信息更为准确，视觉流程更加清晰，真正做到直击人心。同学们，请思考这些作品是如何表现出三维空间效果的（见图3-9至图3-13）。



图3-9 标志案例(1)



图3-10 标志案例(2)



图3-11 标志案例(3)



图3-12 标志案例(4)



图3-13 标志案例(5)

1.1.1 二维空间的概念

所有存在的物体都是立体的，都具有空间属性。物体所属空间的位置及其与其他物体的空间关系，是该物体在视觉中展现出来的形态。平面构成中的空间只是一种错视，它的本质还是二维平面图形。

1.1.2 二维空间的特性

在平面构成中的空间构成其实是相对于人的视觉而言的，它具有平面性、幻觉性和矛盾性。

1. 平面性

不管绘制的图形是二维的还是三维的，它都存在于二维的平面空间，只有长度和宽度，在本质上始终是平面的。平面空间也就是二维空间，通过平面形象来表达。形象和画面平行，没有厚度，没有前后之分，形象的大小比例变化并不影响空间的深度（见图3-14）。

2. 幻觉性

在二维空间体现的形体具有长、宽、高的三维空间效果，都是错觉和幻觉。形体的立体感都是人基于自身认知并通过想象得到的，形体的厚度或深度在本质上是不存在的。

3. 矛盾性

二维空间的平面性，使真实空间里不可能存在的情况能够在平面上表现出来。在平面设计中，利用一点透视或多点透视的方法，违背透视原理，制造出同视觉空间毫不相干的矛盾图形，这种独特的空间形式有时能够产生意想不到的矛盾性视觉效果。

矛盾空间是在实际空间中不存在的空间形式，它是一种错觉空间、幻觉空间，它是以三次元空间透视中视平线的视点、灭点的变动而构成的特殊的不合理空间。

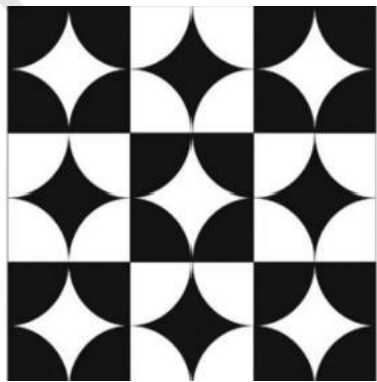


图3-14 二维空间的平面性

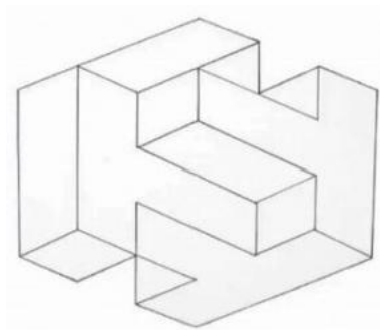


图3-15 共用面

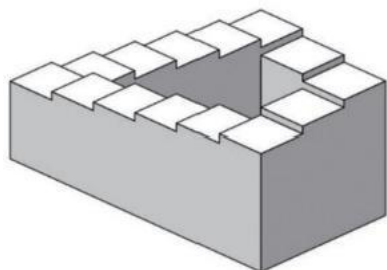


图3-16 矛盾连接

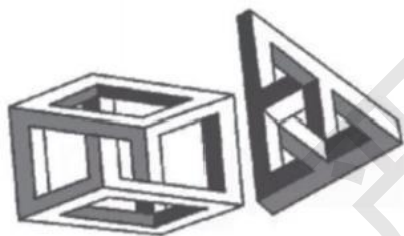


图3-17 交错式幻象图



图3-18 潘洛斯三角图形

矛盾空间的表现形式有以下几种：

(1) 共用面：将两种不同视点的立体形以一个共用面紧紧地联系在一起，使两种空间知觉共存，形态关系转化，具有一种透视变化的灵活性(见图3-15)。

(2) 矛盾连接：利用直线、曲线、折线在二维中空间方向的不定性，使形体矛盾连接起来(见图3-16)。

(3) 交错式幻象图：现实中的形体总是占有明确、肯定的空间位置，非此即彼。但是，在平面中可以将形体的空间位置进行错立处理，使后面的图形处于前面，形成彼此交错的图形(见图3-17)。

(4) 潘洛斯三角图形：它利用人眼在观察形体时，不可能在一瞬间全部接受形体各个方面的刺激，而是需要一个过程转移的现象，从而将形体的各个面逐步转变方向(见图3-18)。

(5) 多视点空间图：同一个立方体可以有多个视点，分别放置在左上、左下、右上、右下四个位置，绘成不同方向的立方体，并将它们并置在一个平面，形成多视点空间(见图3-19和图3-20)。多视点空间是理念空间，不是真实的自然空间。

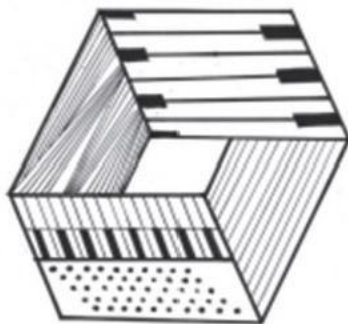


图3-19 多视点空间图(1)



图3-20 多视点空间图(2)

1.1.3 二维空间的表现形式

二维空间的表现形式主要分为以下几种：

1. 重叠排列

两个物体重叠着排列，就会产生一前一后或者一上一下的感觉，从而产生前后、上下的空间感，也就是空间的深度感(见图3-21)。

2. 大小变化

依据透视近大远小的原理，相同的物体在前后不同的位置会产生视觉的大小变化。根据这种视觉现象，在平面中就会产生大的形体在前面、小的形体在后面的空间关系。如果加强虚实的变化，这种空间感则会更强烈，比如图3-22的左边没有虚实的变化，仅仅是大小的变化，具有一定的空间感。右边除了虚实变化，在明度上也略有调整，空间感比左边更加强烈。

3. 倾斜变化

基本形的倾斜或排列变化，在人的视觉中会产生一种立体空间的错觉及空间旋转的效果。因此，旋转也会给人一种立体空间的深度感(见图3-23)。

4. 弯曲变化

由于弯曲本身具有起伏变化，平面形象的弯曲会给人带来强烈的视觉幻觉，从而产生空间感(见图3-24)。



图3-21 二维空间重叠排列

图3-22 大小变化

图3-23 倾斜变化

图3-24 弯曲变化

5. 投影效果

投影本身是空间感的一种真实反映,带有投影的物体能给人以空间感(见图3-25)。

6. 面的连接

在平面构成中,面的连接可以形成体,面的弯曲和旋转也可以形成体,体是实体,所以面的连接可以产生视觉上的空间感(见图3-26)。

7. 面的交错

两个平面相互交叉,就会在二维的平面上产生三维的空间立体感,视觉上的前后关系也由此产生(见图3-27)。

8. 透视效果

在现实生活中,人的眼睛是可以产生透视效果的,而且只能看到物体的三个面。同样的间隔,在视觉上会随着距离的增加而变小,所以间隔越小,越密集,感觉越远;间隔越大,越疏松,感觉越近,这也是利用了近大远小的透视现象。铁轨的枕木就是一个很好的例子(见图3-28)。



图3-25 投影效果

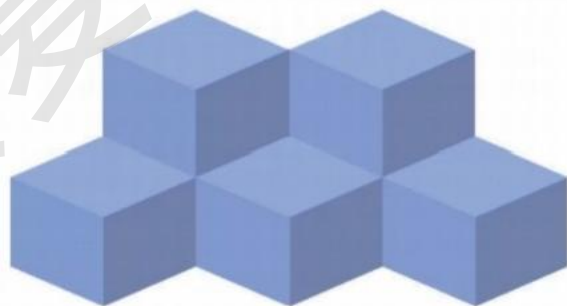


图3-26 面的连接



图3-27 面的交错



图3-28 透视效果

9. 平行线的方向改变

改变平行线其中一段的方向，会产生两个面的连接效果，由此形成立体空间的感觉（见图3-29）。

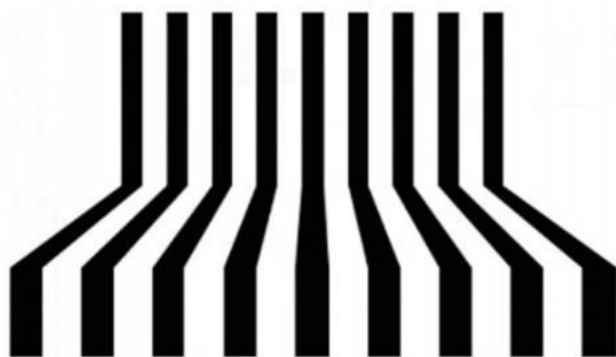


图3-29 平行线的方向改变

10. 色彩变化

颜色冷暖对比时，冷色相对靠后，暖色相对靠前。利用色彩的冷暖变化，也可以产生一定的空间感。例如，一个梯形，下半部分的颜色偏黄即偏暖，上半部分稍微偏冷，感觉偏蓝，这样就产生了下半部分靠前、上半部分靠后的视觉效果（见图3-30）。



图3-30 色彩变化

11. 肌理变化

和疏密变化的原理类似，肌理变化也利用了近大远小的透视现象。粗糙的表面感觉离观察者近，模糊的表面离观察者远。因此，肌理的变化可以产生远近的空间感（见图3-31）。



图3-31 肌理变化

12. 虚实变化

根据近实远虚的透视原理，清晰的形体感觉近，模糊的形体感觉远（见图3-32）。



图3-32 虚实变化

名作欣赏



图3-33 埃舍尔《日与夜》



图3-34 埃舍尔《凹与凸》

从版画大师埃舍尔的设计作品中体会图与底的幻象，凹与凸的矛盾关系。请同学们认真观察《日与夜》这幅作品(见图3-33)，作者运用了哪些二维空间设计中的设计原理及表现形式？

这幅在当时非常受欢迎的木版画《日与夜》，乍一看会觉得是一幅普通风景画，黑色和白色的鸟在田地上方飞，河流和小村庄的景色非常美好。但仔细看，整幅画是完全对称的，左侧的白天景色是右侧黑夜景色的镜像图像。右侧用更黑的颜色表现出黑夜，鸟群逐渐向下连到田地，细心观察会发现，鸟是由田地逐渐变形出来的，黑色田变成了黑鸟，白色田变成了白鸟。

埃舍尔《凹与凸》的关键点就在于画面中心，以贝壳为分界线，它既可以是一个凸出来的天花板装饰，也可以是地面上的一个凹下去的坑。如果把整幅画面以此为轴劈成两半的话，那么左边就是“凹”下去的视角，右边就是“凸”出来的视角(见图3-34)。

知识拓展

陈天是近些年非常活跃的中青年艺术家，他出生于1970年，是广东潮州人。在山水、花鸟、人物、书法等不同题材所构成的艺术世界中，陈天的作品具有独特的个人风格，让人过目难忘。

陈天表示，自己深入研究中国传统的书画艺术，在大量的实践中突破了传统书画艺术在笔墨、设色上的概念化程式，在传统的原有基础上吸收了构成学及其他画种技法，让古老的艺术焕发新的活力（见图3-35和图3-36）。



图3-35 陈天书画作品——寻幽系列之《鸣泉》



图3-36 陈天书画作品——寻幽系列之《清谷幽泉》

1.2 技能解析

1.2.1 矛盾空间的设计表达

1. 共用面

在这个矛盾图形中，中间有颜色的部分即为共用面，这个面将两个长方体的空间紧紧地联系在一起，使这两个长方体形成共存的状态，同时有一定的透视关系（见图3-37）。



矛盾空间的
设计表达

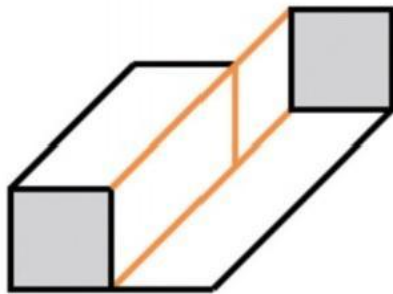


图3-37 共用面

2. 矛盾连接

如图3-38所示，运用曲线和横向直线的连接，使两个图形矛盾地连接在一起。

3. 交错式幻象图

在交错式幻象图中，可以将形体的空间位置进行错位处理，使后面的图形处在前面，也可以将前面的图形置于后面，形成彼此交错的图形(见图3-39)。

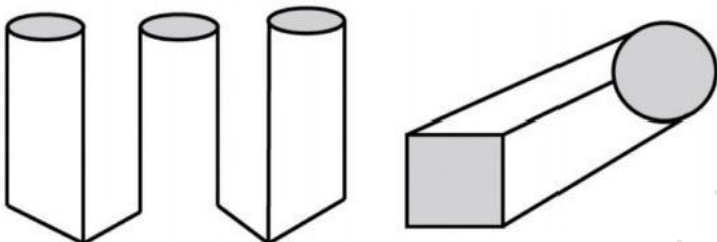


图3-38 矛盾连接

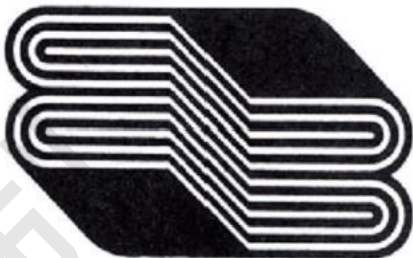


图3-39 交错式幻象图

案例探究

试一试

在制作二维矛盾空间时，一般可以用绘图软件或者手绘的方式完成。大家可以选择一张自己感兴趣的图片进行制作或者设计。

案例示范

通过前面的学习，我们已经对造型元素及其表现形式有了初步的了解。现在我们将以潘洛斯三角形的制作为例，讲解如何运用造型元素创作设计作品。

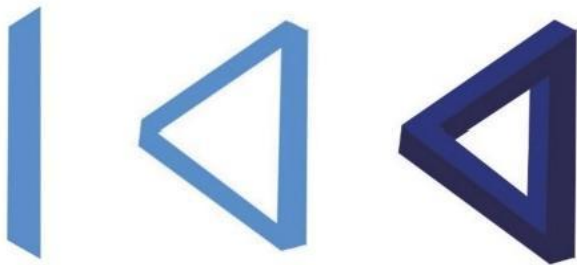


图3-40 潘洛斯三角形制作

- 1 利用绘图软件绘制一条边。
- 2 利用同样的方法绘制剩下的两条边并进行旋转连接。
- 3 增加阴影面积，使其具有立体感(见图3-40)。

作品展示(见图3-41)

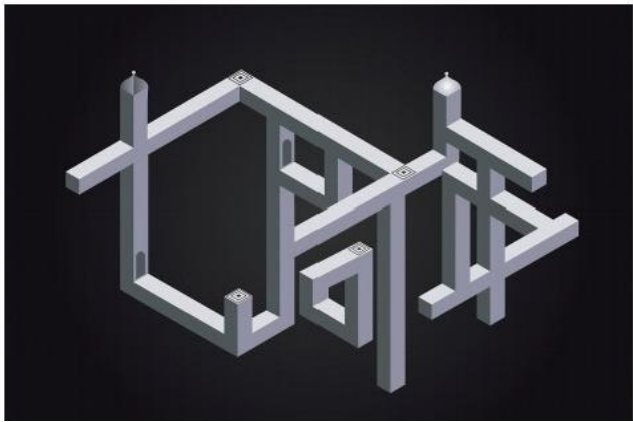


图3-41 埃舍尔《矛盾空间》

小贴士

在添加阴影效果时，一定要注意阴影所在位置，要符合矛盾关系，使矛盾空间条件成立。

议一议

图3-42和图3-43是埃舍尔非常著名的两幅作品，其中《瀑布》是一幅不可多得的佳作。通常情况下，瀑布都是从上往下流动的，仔细观察《瀑布》这幅画，不仅能够发现自上而下流动的瀑布，还能发现一条逆流而上的壮观河流，画面非常合理，但现实逻辑却又让人觉得不可思议。埃舍尔的画作除了看起来让人大受震撼外，仔细查阅他所写下的创作灵感，还能发现其在画中深藏的寓意。

埃舍尔的另一幅名画《升与降》，画面中有两队纪律严明的士兵在楼梯上走路，一队是朝下走的，另一队则是朝上走的，但仔细一看，竟然无法分辨两队士兵到底哪一队是向上走的，哪一队是向下走的。通过这幅画，埃舍尔想要警示世人的道理就是人生的无限循环，如果不作出改变，那么历史的错误就会一次又一次重演，就像画中的两队士兵一样陷入无限上下楼梯的死循环中。同时，他也告诉大家要远离战争，世界和平来之不易，应当谨记战争的痛苦。



图3-42 埃舍尔《瀑布》

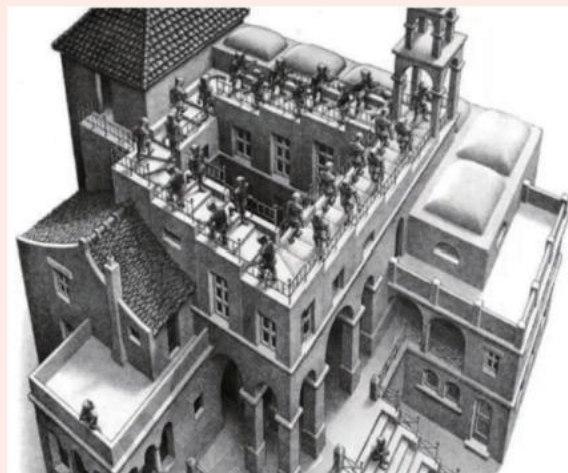


图3-43 埃舍尔《升与降》

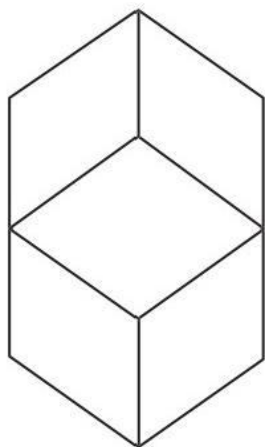


图3-44 多视点空间设计

1.2.2 多视点空间设计

同一个物体可以有多个视点，分别从左上、左下、右上、右下这四个视点方向绘成不同方向的立方体，并将它们并置组合成一个平面图形，就会形成多视点空间(见图3-44)。在中国画体系中，常用散点透视，即同一画面中不同物体有不同灭点。比如大家熟知的《清明上河图》，就用多视点将“近大远小”的景物处理成同等大小，把汴京东郊的风景、人物、街道、桥梁、船只等场面多视点描绘到一个画面中，比较充分地表现了空间跨度与画面内容。

名作欣赏

《清明上河图》，北宋风俗画，中国十大传世名画之一，是北宋画家张择端仅见的存世精品。该画长528.7厘米，宽25.2厘米，属国宝级文物，现藏于北京故宫博物院(见图3-45)。

《清明上河图》是一幅反映汴河两岸及汴京城郊风俗景观的巨作，主要描绘了北宋都城汴京(今河南开封)的城市面貌和当时社会各阶层人民的生活状况，是北宋都城繁荣的见证，也是北宋城市经济情况的写照。

这幅作品在中国乃至世界绘画史上都是独一无二的。在5米多长的画卷里，绘有数量庞大的各色人物，牛、骡、驴等牲畜，车、轿、大小船只，以及房屋、桥梁、城楼等，各有特色，体现了宋代建筑的特征，具有很高的历史价值和艺术价值。从《清明上河图》中可以看到几个非常鲜明的艺术特色：作品构图采用鸟瞰式全景法，真实而又概括地描绘了当时汴京东南城角的这一典型区域，用笔兼工带写，设色淡雅；采用散点透视法组织画面，将繁杂的景物纳入统一而富有变化的图画中，整幅画作气势宏大、构图严谨、笔法细致；在技法上，大手笔与精细手笔相结合，画中每个人物、景象、细节都安排得合情合理，疏密、繁简、动静、聚散等画面关系处理得恰到好处。画面中穿插着各种情节，但被作者组织得错落有致，同时又颇具情趣，充分表现了画家对社会生活的深刻洞察力和高度的画面组织、控制能力。



图3-45 张择端《清明上河图》(局部)

1.3 技能实训

项目	内容
对接岗位	平面设计、Logo设计
相关提示	搜集相关资料，明确预期目标
评分标准	创意新颖30%;内容表现30%;综合表现40%

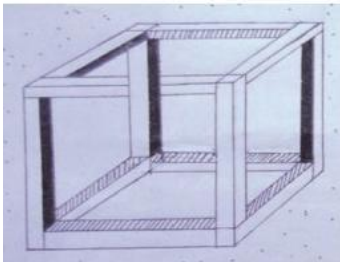


图3-46 矛盾空间示例



图3-47 多视点空间构成示例



图3-48 Logo设计示例

1.3.1 基础技能：矛盾空间

技能内容：矛盾空间多种形式的设计表达，任选其一（见图3-46）。
任务要求：形式不限，可以手绘也可以电脑绘制。

1.3.2 核心技能：多视点的空间设计表达

技能内容：制作多视点空间构成作业（见图3-47）。
任务要求：形式、大小不限，黑白、色稿不限。

1.3.3 职业技能：Logo 设计

技能内容：运用绘图软件，设计一个 Logo。可以临摹，也可以自行创作（见图3-48）。
任务要求：形式、大小不限，要求具有创意。



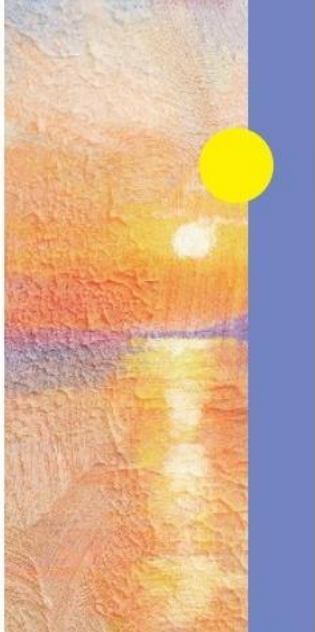
创意Logo设计(上)



创意Logo设计(下)

项目四

色彩设计



职场箴言

- 生活是一幅大画布，应该让它充满色彩。 ——丹尼·凯
- 世上的生命，大半朝生暮死，而蝴蝶也是朝生暮死的东西，可是依然为着它的色彩目眩神迷，觉着生命所有的神秘与极美已在蜕变中彰显了全部的答案。 ——三毛

学习目标

- 知识目标：1. 了解光与色的关系，熟悉色彩分类的基本概念
2. 掌握色彩三要素的基本理论和调色原理，解决色相、明度、纯度推移设计和应用问题
- 能力目标：1. 培养自主学习、独立思考的能力
2. 通过项目设计，对色彩三要素的推移和搭配问题进行具体分析，具备 VI 系统办公用品基础设计能力，增强团队合作精神
- 素质目标：1. 以思政引领价值塑造，通过经典案例学习增强爱国情怀和民族自豪感
2. 在项目分析、设计和优化过程中，培养不怕困难、踏实求证和精益求精的精神

对接岗位

职能岗位	岗位职责	岗位要求	职业知识	职业道德
平面设计师	熟练掌握平面设计中的色彩构成设计	具有良好的审美能力、文化涵养和文化底蕴；具有设计创意思维，理解设计原理、方法和创新理论；具有探究学习、终身学习和可持续发展能力	了解光与色的关系及色彩体系的相关知识；具备视觉传达设计与制作能力	具有工匠精神和信息素养

任务一 色彩要素

知识导图



作品鉴赏

色彩学是一门理性与感性并存的学科，色彩的辨识能力与感受能力可以通过不断地训练得以提高。有意识地留意色彩、训练色彩辨识能力，我们对色彩的敏感度就会越来越高。当我们拥有一双捕捉色彩的眼睛，另一个世界就会向我们打开。要培养配色感，我们不仅要了解色彩的相关知识，更应该养成时时刻刻观察周边环境的良好习惯，还应该经常学习并分析设计师的经典作品（见图4-1至图4-7）。

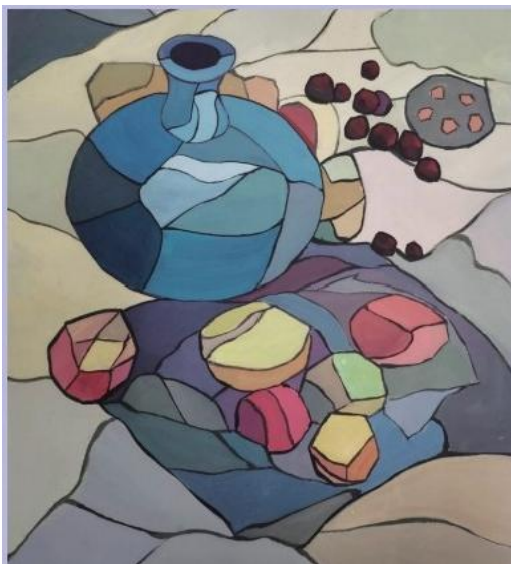


图4-1 设计色彩作品



图4-2 范文南《中国2098》系列作品之一



图4-4 光影的色彩(1)

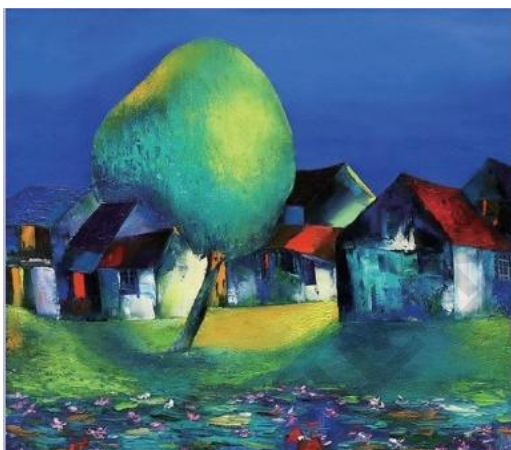


图4-3 越南画家陶海防(Dao Hai Phong)的绘画作品



图4-5 光影的色彩(2)



图4-6 偶然形成的色彩



图4-7 马克爱思泰尔“中国神话系列”

案例导入

色彩大师艾曼纽·蒙克斯

有的设计师善于使用线条，有的则善于使用材料。来自法国的一位善用色彩的女性设计师艾曼纽·蒙克斯 (Emmanuelle Moureaux)，将色彩作为三维元素创造空间，她希望通过色彩表达情感，不管是艺术、设计还是建筑。她创造了名为“shikiri”的新色彩逻辑，即“用颜色划分空间”。她的作品无不体现着她独特的设计理念(见图4-8至图4-14)。

1.1 知识精进

颜色既是客观的，也是主观的。不同的颜色具有截然不同的感情色彩，即使是同一种颜色，对于不同地域、不同民族的人来说，也有着不同的意义。在做设计的时候，我们往往通过颜色来直接表达主题思想，选择好颜色，可以说是成功的一半。颜色的选择固然重要，但更为重要的是怎样搭配和使用所选择的颜色。了解色彩形成的原理，掌握各种颜色所代表的感情，我们才能有效运用各种各样的配色方法来实现目标。

色彩与空间、形态、光影、眼睛密切相关，其在视觉上是具象与抽象的结合体。例如，由于建筑的空间变化、室内外色彩的对比，中午进入建筑与晚上走出建筑而看到的色彩一定不同。对于色彩的多元时空认识存在于事物的很多方面，比如民族服饰色彩与生活习惯、地域特征以及审美的社会性认同都密切相关。



图4-8 艾曼纽·蒙克斯作品(1)



图4-9 艾曼纽·蒙克斯作品(2)



图4-10 艾曼纽·蒙克斯作品(3)



图4-11 艾曼纽·蒙克斯作品(4)



图4-12 艾曼纽·蒙克斯作品(5)



图4-13 艾曼纽·蒙克斯作品(6)



图4-14 艾曼纽·蒙克斯作品(7)

1.1.1 光与色的关系

1. 没有光就没有色彩

光是人们感知色彩的必要条件。色彩来源于光，并随着光的改变而变化。例如，红苹果反射红色光，绿叶反射绿色光。由于物体反射的光色不同，人们看到的物体的色彩也不同，比如在日光和灯光下看到的物体颜色有差别，在漆黑的夜晚看不到物体的颜色。

光具有波的特征。光反射到眼睛里时，波长的不同决定了光的色相不同。能量决定了光的强度，波长相同，能量不同，则色彩明暗不同(见图4-15)。只有波长为380nm~780nm 的辐射，才能引起人们的视感觉，这段光波叫作“可见光”。在可见光谱内，不同波长的辐射引起不同的色彩感知。



图4- 15 色彩明暗表现

1666年，英国科学家牛顿发现，太阳光经过三棱镜折射，投射到白色屏幕上，会显出一条美丽的光谱，依次为红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七色。当日光经过三棱镜时，由于不同波长的光的折射系数不同，折射后投影在屏幕上的位置也不同，所以可分解为七种不同的颜色(见图4-16)。日光中包含了不同波长的可见光，这些可见光混合在一起并同时刺激人们的眼睛时，我们看到的是白光；在分别刺激眼睛时，则会产生不同的色光。被分解过的色光，即使再一次通过三棱镜，也不会被分解为其他的色光。光谱中不能再分解的色光叫“单色光”，由单色光混合而成的光叫“复色光”。太阳、白炽灯和日光灯发出的光都是复色光。

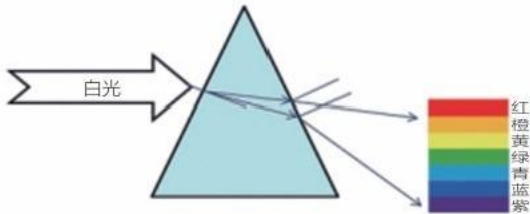


图4- 16 日光透过三棱镜分解出的颜色

2. 可见光的波长范围及色温

可见光的波长范围，如表4-1所示。

表4-1 可见光的波长范围

光色	红 (Red)	橙 (Orange)	黄 (Yellow)	绿 (Green)	青 (Cyan)、蓝 (Blue)	紫 (Violet)
波长 (nm)	770~622	622~597	597~577	577~492	492~455	455~350

自行发光的物体叫作“光源”，它可分为自然光源和人造光源两种。自然光源不稳定，受外界条件的影响较大，比如太阳光（见图4-17）。人造光源如白炽灯、日光灯等，相对稳定。不同的光源由于发光物质不同，光谱能量也有所差别。一定的光谱能量分布表现为一定的光色，光色的变化用色温来描述。色温是表示光线中包含颜色成分的一个计量单位，用绝对温度“K”表示。



图4-17 自然光源

名作欣赏

中国国家京剧院的标志设计

标志以旦角面部的局部特写为造型基础，进行艺术夸张，在似与不似之间达到传神的境界，表现了中国式的美与特色（见图4-18）。标准色采用京剧本体的黑、白、红三色为色调，从构思到构图体现出高远的审美格调。标志塑造了一个专心表演的京剧演员形象，充满了凝视的深邃，盈蕴了表演的投入。梅花寓意“香自苦寒来”，梅花的五瓣则象征了手眼身法步、喜怒哀乐惊、生旦净末丑、红黄蓝白黑、宫商角徵羽，形神兼备，与主标化为一体，共同构建出充满流动气韵的中国京剧院标志。



图家亲到院

图4-18 中国国家京剧院标志

知识拓展

人们对常规色彩的认识大多来自色立体、色相环以及七色光的理论，但这只是色彩认识的基础。今天，色彩研究的角度更为宽广，根据设计行业的不同，色彩研究的方式与应用也有所不同。例如，人机工程的仿生色彩是将自然界动植物与环境的适应性色彩变化应用于与环境相和谐的不同设计场合，军队的迷彩服就是一例。工程机械则研究色彩代替语言的专有属性，用以区别操作的类别，或利用警戒色引起视觉注意，从而提高工作效率。新科技的应用对色彩的认识还有更深远的推进作用，如计算机技术使色彩研究变得更加方便、直观，这是手工时代所不可比拟的。色彩控制变得更便捷而精准，如彩通公司(Pantone)的产品——电子色彩分析仪能够从物体表面读到印刷四分色模式(CMYK)的色值。这些多样性的科学认识，为色彩设计提供了有力的支持。

试一试

当白光(太阳光)通过窗板的小圆孔照射在玻璃三角棱镜上,光束在棱镜中折射后,扩散为一个连续的彩虹颜色带,牛顿称之为“光谱”。棱镜没有改变白光,只是将它分解为简单的组成部分,那么把这些组成部分混合,能够重新恢复为原来的白光吗?请你利用第二块棱镜试试吧。

小贴士

只要有三原色存在,是否能调出所有色彩?答案当然是否定的。在实际绘画时,调色盘上能用三原色调出的色彩是有限,譬如朱红、玫瑰红、藤黄、罗兰紫就很难用三原色调和出来。所以在美术用品店里,不会只有三原色,而是有十二色、十八色、三十二色甚至更多颜色的颜料出售。

1.1.2 色彩分类

1. 原色和混合色

原色即红色、黄色、蓝色,这三种颜色的纯度最高,并且不能由其他颜色混合得来(见图4-19)。

间色是用三原色混合而成的色彩,根据两种原色混入的分量不同,得出的间色也不相同。混合色的纯度与原色相比明显降低,用间色混合搭配出来的颜色,称为“复色”(见图4-20)。严格来说,所有的间色、复色都是出自原色。

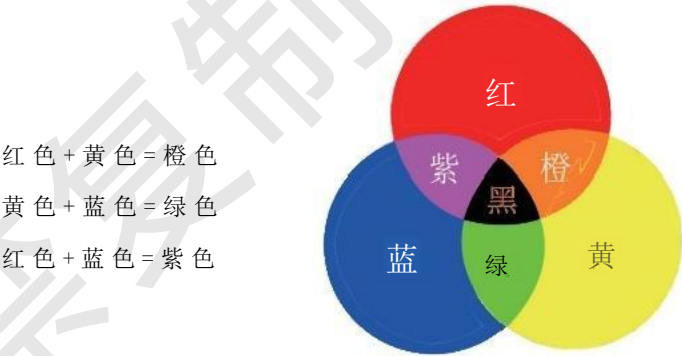


图4-19 三原色

原色

红 黄 蓝

间色



复色

红橙 黄橙 黄绿 蓝绿 蓝紫
红紫

2. 有彩色系、无彩色系和独立色彩

一种色彩只要具有色相、明度和纯度三大属性，就可以被归入有彩色系。有彩色系由光的波长和振幅决定，其中波长决定色相，振幅决定色调，光谱上的可见色彩都属于有彩色系。红色、橙色、黄色、绿色、蓝色、紫色等是基本色，通过基本色的不同量混合，以及基本色与黑、白、灰之间不同量的混合，就形成了五彩缤纷的色彩。在色彩学上，色相、纯度、明度被称为色彩的三要素、三属性或三特征。

知识窗

三原色是色彩中不能再分解的基本色彩。原色能合成其他色，而其他色不能还原出原色(见图4-21)。色光三原色为红、绿、蓝，三种光相加，明度增加，称为“加色混合”。颜料三原色为品红、黄、青，三种颜色相加，明度减弱，称为“减色混合”。

等量的红光+绿光=黄光

等量的红光+蓝光=品红光

等量的蓝光+绿光=青光

等量的红光+蓝光+绿光=白光



图4-21 色彩的混合

无彩色系包括黑色、白色和灰色。在纯黑色中逐渐加入白色，会出现深灰、中灰、浅灰等颜色，明度渐变。虽然黑、白、灰有着完整的色彩性质，但黑、白、灰其实并不是色彩，因为它们并不包括在可见光谱中。无色彩只有明度变化，色相与纯度均为0。黑色与白色由于只有明度差别，而且极端对立，所以又称为“极色”。无色系的色彩会改变有色系色彩的彩度，在颜料中混入黑色会显得深，混入白色会显得亮，它们在心理、生理、化学上都有重要意义，因而被称为色彩也是实至名归。

知识链接

黑色给人庄重、肃穆的感觉，具有内向的积极作用，多数人对黑色保留着特殊的感情。黑色虽然很少被大面积使用，但它又是生活中不可缺少的颜色。白色存在着双重性，既有白雪公主的清静、纯洁，也有白脸曹操的奸诈、阴险。灰色作为中性色，具有柔和、多变的特点，是平凡、温和的象征。例如，灰蒙蒙的天气给人以虚无、空灵、中庸等内在含义的暗示，所以灰色还能起到互补、缓和、调和的作用。

小贴士

金、银等金属或宝石特有的色彩，无法用三原色(RGB) 或印刷四分色模式(CMYK)来表示，在印刷厂是特别提供的颜色。金色和银色既不属于有彩色系，也不属于无彩色系，它们被称为“独立色彩”。需要注意的是，金色不包括黄色，银色不包括灰白色，不能因为这两种颜色与金色、银色接近，就将其归入独立色彩。

知识拓展

色彩体系的色立体

1. 奥斯特华德色立体

德国化学家奥斯特华德曾于1909年获得诺贝尔化学奖，1916年发表独创的奥斯特华德色彩体系。他的理论认为，黑色吸收所有光，白色反射所有光，纯色反射特定波长的光。奥斯特华德将明度分成8份，从上至下依次用a、c、e、g、i、l、n、p表示，“a”代表最明亮的白色，“p”代表最暗的黑色。以明度为垂直中心轴形成等色相三角形，其顶点为纯色，上端为亮色，下端为暗色，位于三角形中间部分的为灰色。

奥斯特华德色彩体系于1923年被制成色票，但奥斯特华德色相环不具有视觉上的等间隔性，色彩表达的细致程度不足。

2. 孟塞尔色立体

孟塞尔色立体是美国色彩学家和画家孟塞尔在1905年创立的，之后经过数次修改，于1929年和1943年分别经美国国家标准局和美国光学会修订出版《孟塞尔颜色图册》(见图4-22)。孟塞尔色立体是根据颜色的视知觉特点所制定的标色系统。目前，国际上普遍采用该标色系统作为颜色分类和标定的办法。

孟塞尔色立体的特征是把物体各种表面显色的三种基本属性——色相、明度和纯度表示出来。垂直轴是明度，周围的圆周是色相，自垂直轴中心延伸的放射线是纯度。中心轴明度从白到黑分为11个等级，其色相环主要由10个色相组成：红(R)、黄(Y)、绿(G)、蓝(B)、紫(P)以及它们相互的间色黄红(YR)、绿黄(GY)、蓝绿(BG)、紫蓝(PB)、红紫(RP)(见图4-23)。

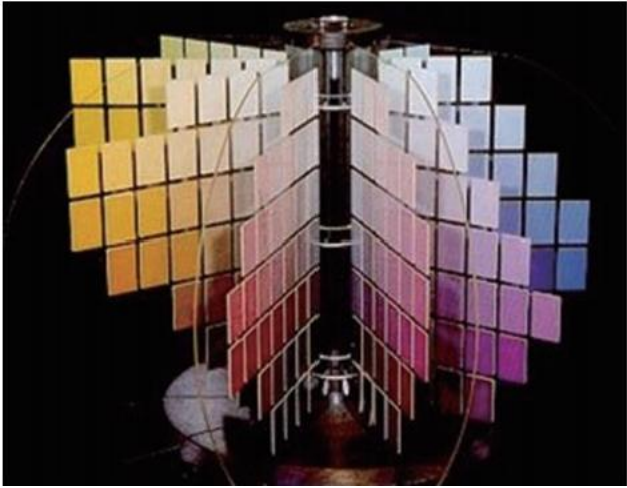


图4-22 《孟塞尔颜色图册》

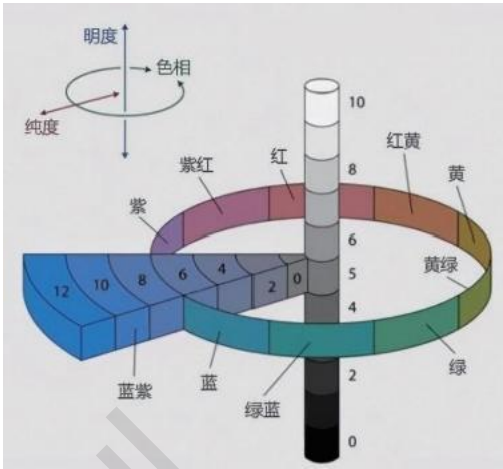


图4-23 孟塞尔色立体

1.1.3 色彩的三大属性

任何色彩都包含色相、明度和纯度三个方面的特性，它们又被称为“色彩的三要素”。人生活在一个色彩斑斓的世界，色彩无处不在，对其进行研究和探讨，便于我们更加有效地在设计中运用色彩。

1. 色相

色相又被称为“色调”，它是指色彩的相貌，是区别色彩种类的名称。色相与色彩明暗无关，它是根据该颜色的光波长划分，只要色彩的波长相同，色相就相同；波长不同，就会产生色相的差别。红、橙、黄、绿、蓝、紫等每个字都代表一类具体的色相，它们之间的差别就属于色相差别。在各色之间加插中间色，按光谱顺序排列，即红、橙红、橙、黄橙、黄、黄绿、绿、蓝绿、蓝、蓝紫、紫、红紫，可得到12基本色相。

例如，苹果是红色的，“红色”便是一种色相。如果在红色中加白色，可混出明度、纯度不同的几个粉红色；在红色中加黑色，可混出几个明度、纯度不同的暗红色；在红色中加灰色，可混出几个纯度不同的灰红色。它们之间的差别不是色相的差别，它们都是同一色相，即红色相。色相的种类很多，可以识别的色相有160个左右。色相可构成高纯度、中纯度、低纯度、高明度、中明度、低明度的全色相环，以及1/3、1/2、3/4色相环等以色相为主的序列，这些都是美感很高的色相秩序。

2. 明度

明度指色彩的明暗程度，明度是全部色彩都具有的属性，明度关系是搭配色彩的基础。明度的高低，要看其接近白色或黑色的程度，越接近白色，则明度越高；越接近黑色，则明度越低。明度有以下两种情况：

(1) 同一色相的明度变化。同一颜色加白、加黑以后产生不同的明暗层次；同一颜色，在不同强度的光线照射下，会产生不同的明度变化，强光照射下显得明亮些，弱光照射下显得灰暗些。同一色相如加白、加黑，会影响其反射度，从而产生各种深浅不同的明暗层次。

(2) 各种颜色的明度变化。每种纯色都有与之对应的明度，黄色明度最高，蓝紫最低，红绿居中。

从色相上看，黄色处于可见光谱的中心位置，视知觉度高，色彩的明度也最高。紫色处于可见光谱的边缘，视知觉度低，色彩的明度也最低。红、绿两色为中间明度。从色相环的顺序排列中，能明显看出明度的变化，由黄到紫呈现出由高到低的明度变化。

色彩明度的降低或提高可通过加黑、加白的手段，也可与其他深色、浅色相混合(如紫、黄)。明度最适于表现物体的立体感与空间感。白颜料属于反射率相当高的物品，在其他颜料中混入白色，可以提高混合色的反射率，也就是说提高了混合色的明度。混入的白色越多，明度提得越高。相反，黑颜料属于反射率极低的物品，在其他颜料中混入的黑色越多，明度降低越多。黑与白之间可形成许多明度阶梯，人的最大明度层次判别能力可达200个台阶左右。普通实用的明度标准大都定在9级左右(见图4-24)，孟塞尔把明度定为黑白在内的11级，黑白之间为9组不同程度的灰。有彩色的明度是根据其相对应的灰的明度等级标准而定的。

黑、白、灰之间可构成明度序列。任何一个有彩色加白或加黑都可构成该色以明度为主的序列，红、橙、黄、绿、蓝、紫各纯色按明度关系排列起来可构成色相的明度秩序。

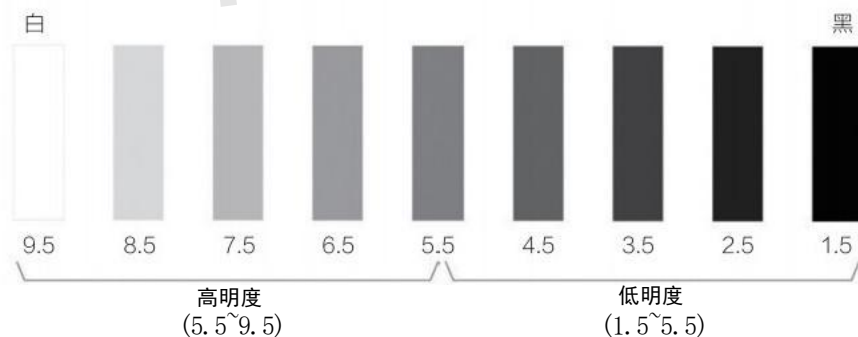


图4-24 9级明度标准

3. 纯度

纯度指色彩的强弱，亦可说是色彩的饱和度(Saturation)，色彩的纯净程度。纯粹色彩中无黑白色混入，达到饱和度之色或称纯色。也就是说，当纯色与黑、灰、白或其他颜色混合以后，其纯度就会降低。每种颜色都有可见光辐射，有波长相当单一的，有波长相当混杂的，也有处在两者之间的，黑、白、灰等无彩色就是波长最为混杂的颜色，其纯度、色相感均已消失。光谱中红、橙、黄、绿、蓝、紫等色光都是最纯的高纯度色光。

颜料中的红色是纯度最高的色相，橙、黄、紫等颜色在颜料中是纯度较高的色相，蓝、绿色在颜料中是纯度较低的色相。在正常光线下，眼睛对红色光波的感觉敏锐，因此红色的纯度就显得特别高；对绿色光波的感觉相对迟钝，因此绿色的纯度就显得低。

任何一个色彩加白、加黑、加灰都会降低它的纯度。混入的黑、白、灰、补色越多，纯度降低的也越多。纯度只能是一定色相感的纯度，凡是有纯度的色彩必然有相应的色相感，因此有纯度的色彩都称为“有彩色”。

有4种方法可以改变纯度：一是加白，纯色加白纯度降低，明度提高，色性偏冷。二是加黑，纯色加黑纯度降低，明度也降低，色性偏暖。三是加灰(黑、白调和)，加浅灰明度提高，纯度降低；加深灰纯度降低，明度也降低。若要明度不改变，就加与纯色明度接近的灰色。纯色混入灰色后，所得的色彩称为“浊色”。四是加互补色，纯色加对比色或互补色，其纯度降低，明度也降低，变成具有色彩倾向的暗灰色。

在色彩中加入适量的白色，或浅色与深色混合，便会产生不同明度、不同色彩倾向的灰色调，使色彩显得更加丰富多彩。

小贴士

任何色彩(色相)在纯度最高时都有特定的明度，假如明度变了，纯度就会下降。高纯度的色相加白或加黑，降低了该色相的纯度，同时也提高或降低了该色相的明度。高纯度的色相加与之不同明度的灰色，降低了该色相的纯度，同时使明度向该灰色的明度靠拢。高纯度的色相如果与同明度的灰色混合，可构成同色相、同明度、不同纯度的序列。

一个颜色的纯度高并不等于其明度就高，色相的纯度与明度并不成正比。

1.2 技能解析

1.2.1 色相环

色相环是一种用来辨识不同色相及其相互位置关系的平面图。通过牛顿“光的色散”实验，我们获得了最基本的色彩位置关系，即红、橙、黄、绿、青、蓝、紫的色光谱（见图4-25）。



图4-25 色光谱

根据牛顿的实验结果，人们概括画出了描述色彩色相关系最早的一张图——6色相环，又叫“牛顿色环”（见图4-26）。它是最基础的色相环，是后续所有色彩体系建立的基础。在24色相环中，相距 15° 的色相称为“同类色”；三原色和三间色的位置相互交错，原色与相邻的间色相距 60° ，称为“邻近色”；三原色之间相距 120° ，色相环上相距 120° 的色相称为“对比色”；互为补色的2个颜色相距 180° 。

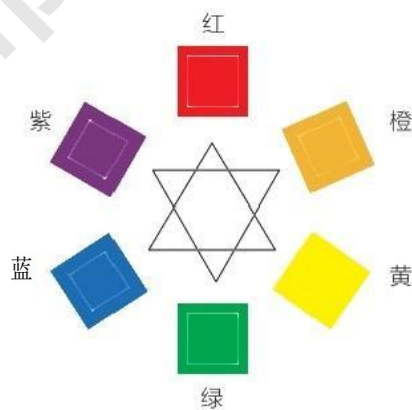


图4-26 6色相环

随着色彩研究的发展和实用的需要，6色相环经过不断修正和完善，出现了许多丰富、科学、实用的色相环，如12色相环。伊

顿12色相环，由瑞士色彩学大师约翰内斯·伊顿先生设计，他在6色相环的基础上增加了原色和间色之间的颜色，使色彩的种类更加丰富，形状上更像一个完整的圆环，变得更加直观，也更具实用性。

案例探究

若要真正了解色相环，最好是自己动手画出。需注意的是，光的三原色和颜料的三原色是不同的。

案例示范——绘制12色相环

1. 先画出一个等腰三角形，在3个顶点处分别标注出三原色——红、黄、蓝(见图4-27)。需要注意的是，三个原色的位置此时并不固定，在确定三原色的位置后，三间色的位置也就能随之确定了。

2. 画出一个倒等腰三角形，在它的3个顶点处依据三间色的调色公式(红+黄=橙，红+蓝=紫，黄+蓝=绿)分别标注出三间色——橙、紫、绿，即获得6色相环(见图4-28)。因为红+黄=橙，所以红和黄中间的顶点就应该标注为橙，其他的标注以此类推。

3. 同样，也可以自己动手画一个12色相环，在之前6色相环的基础上，在原色和间色之间依次填上对应的颜色即可(见图4-29)。

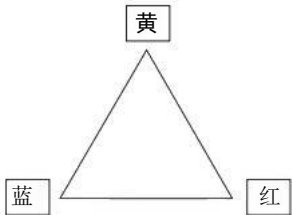


图4-27 绘制色相环(1)

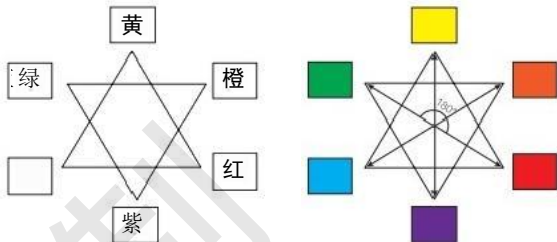


图4-28 绘制色相环(2)

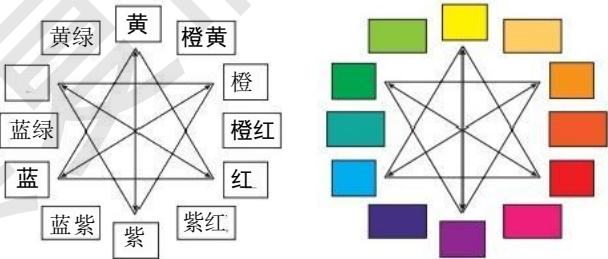


图4-29 绘制色相环(3)

作品展示(见图4-30和图4-31)

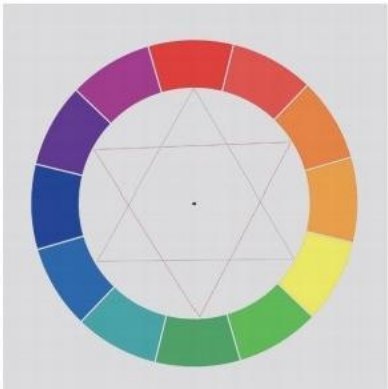


图4-30 色相环作品(1)



图4-31 色相环作品(2)

议一议

从图4-32中能够看到，橙黄和蓝紫、黄绿和紫红相距正好 180° ，所以说它们也互为补色。其实还有一种快速找到间色补色的方法，就是把这些间色拆成单个的颜色来看，只要记住最基础的那3对补色，就能很快找到间色的补色了。例如，橙黄可以看作是“橙+黄”，而橙和黄的补色分别是蓝和紫，所以橙黄的补色就是蓝紫。请大家用这种方法试着分析一下黄绿的补色是什么？

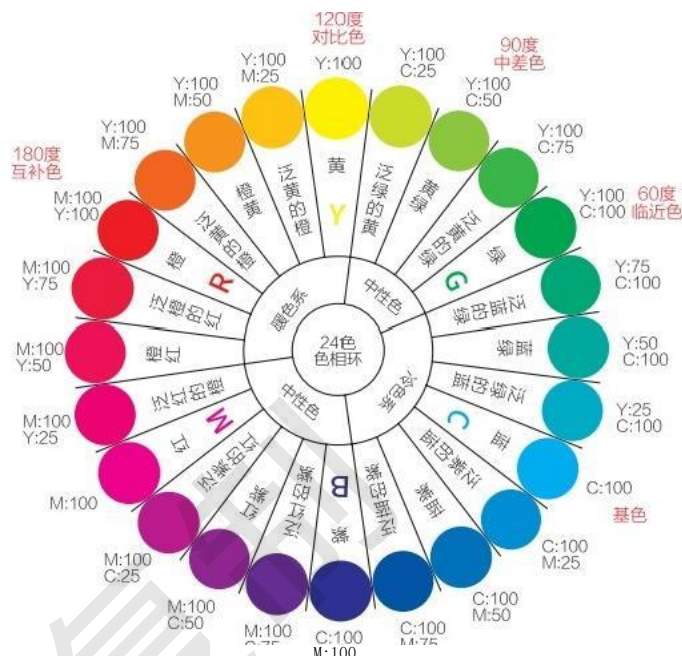


图4-32 24色相环

知识拓展

24色相环

24色相环由日本色彩研究所研制设计。24色相环更加细化了色彩种类，并利用数字和英文字母（为对应色彩的英文首字母，如“GY”，即泛绿的黄）的组合来标识不同的色彩，为人们呈现出更加准确和丰富的色彩，以更好地满足人们在实际生活、工作中对色彩的使用需要。



色相、明度、纯度的数字应用

1.2.2 色相、明度、纯度的数字应用

在数字媒体设计中，颜色有三大属性(HSB)：色相(H)、饱和度(S)和明度(B)。

1. 色相(H)

色相就是各类色彩的相貌称谓，色相决定颜色的色彩。

光学三原色是红、绿、蓝。有两种常用的色彩模式：CMYK 是一种依靠反光的色彩模式，也称作“印刷四分色模式”；RGB 模式是一种发光模式，一般用在电子设备显示器上。

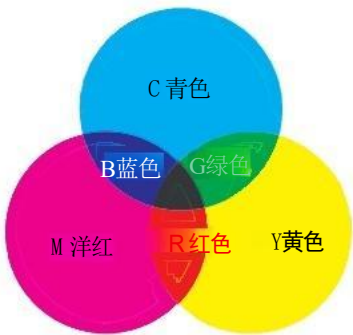


图4-33 CMY颜色调配

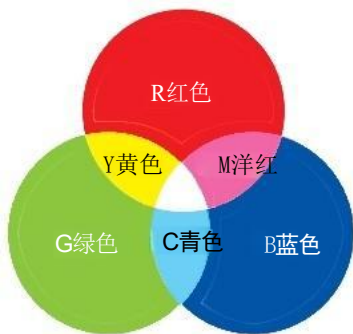


图4-34 CMY 与RGB 的关系

CMYK（青、洋红、黄、黑）表示油墨的颜色，将CMY相互混合能调出各种颜色，这种方法叫作“减色混合”。在减色混合中，混合的成分越多，颜色越暗，越接近黑色。将CMY等量混合在一起，可以调出混合黑色，所以现在的彩色印刷通常是使用CMYK这4种颜色进行调配的（见图4-33）。

显示器上的颜色为光的颜色，是由RGB（红、绿、蓝）的3种光线按照不同比例混合而成的，这种方法叫作“加色混合”。在加色混合中，混合的成分越多，颜色越亮，越接近白色。RGB相互叠加产生CMY，所以它们之间有着这种承接关系（见图4-34）。

RGB叠加时，哪些颜色是完全孤立没有关系的？比如黄色和蓝色就是没有关系的，因为黄色是绿色和红色混合出来的，所以跟蓝色没有关系。同样的，洋红跟绿色没有关系，青色跟红色没有关系，此时就产生了一个概念——互补色。互补色之间是对立的，搭配使用会非常抢眼，但是使用过多会显得画面混乱。

试 一 试

在给照片调色时，遇到照片偏色的问题，就可以用互补色（比如蓝色与黄色、绿色与洋红色）来调整照片的色彩平衡。下面这张照片的颜色偏黄，可用PS调整色温与色调，从而找回它应有的颜色（见图4-35至图4-37）。

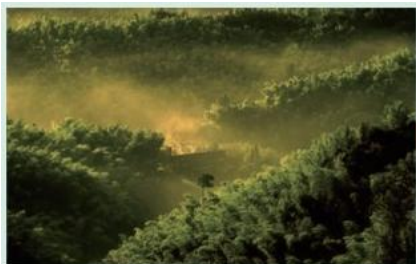


图4-35 原照片



图4-36 调整面板



图4-37 调色效果

2. 饱和度(S)

饱和度也叫纯度，指的是色彩的鲜艳程度。在拾色器上，越往右的颜色越纯，饱和度越高(见图4-38)。饱和度最高的颜色称为“纯色”，饱和度最低的色彩是灰色。也就是说，越纯的颜色越干净，纯度越低的话，颜色就显得越脏。

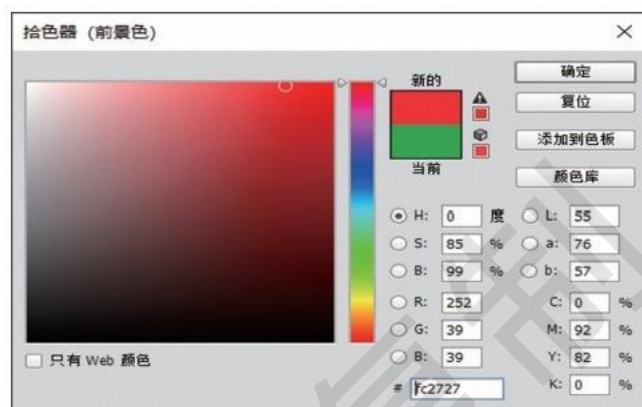


图4-38 拾色器面板

色彩的纯度有两种情况：高饱和与低饱和。比如食物类的广告通常使用高饱和的颜色，这样比较吸引人的眼球，使食物看起来也更令人有食欲；与儿童有关的产品设计，通常也是运用高饱和的颜色，明度也会比较高，看起来很有活力。低饱和、明度较高的画面让人感觉很柔和，小清新的照片通常是这种感觉。低饱和、明度较低的画面让人感觉很安静，给人淡雅、恬淡的感觉(见图4-39至图4-41)。



图4-39 色彩的纯度(1)



图4-40 色彩的纯度(2)



图4-41 色彩的纯度(3)

3. 明度(B)

明度指色彩的明亮程度，明度越高，颜色越亮。

根据明度不同，可以将画面影调分为高调、低调、中间调三种。高调的画面比较亮，主要信息集中在亮部；低调的画面则可以理解成比较暗的画面；中间调可以理解为不暗不亮的画面。

下面三张图片的调值依次是高调、低调和中间调(见图4-42至图4-44)。



图4-42 高调画面



图4-43 低调画面



图4-44 中间调画面

如何分析画面属于哪种调值呢?单靠人眼分析有时会受显示器的影响，比如显示器亮度调得偏低，画面看起来就偏暗。我们可以借助一个工具快速且正确地知道图片的调值，那就是“色阶”。在PS 中打开图片，按“Ctrl+L”组合键调出工具“色阶”，面板最左边是暗部信息，最右边是亮部信息(见图4-45至图4-48)。



图4-45 色阶面板

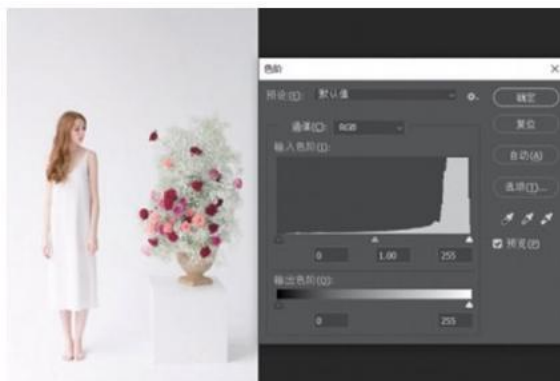


图 4-46 大部分信息集中在亮部

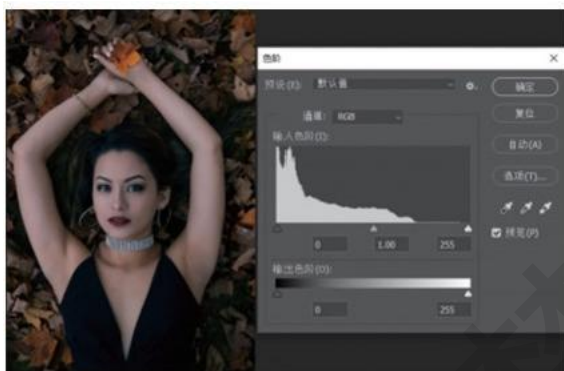


图 4-47 大部分信息集中在暗部

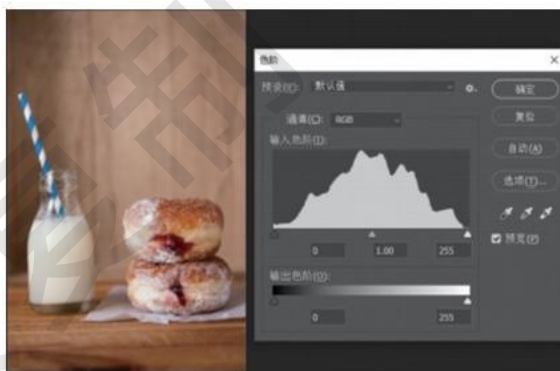


图 4-48 大部分信息集中在中间灰度区域

小贴士

还有一种风格比较特殊的画面，那就是黑白照片。但并不是所有照片都适合调成黑白风格，因为黑白属于无彩色，所以黑白照片不存在色相和饱和度，只有明度。要想更好地表现黑白照片，就要靠明度来营造画面的层次与变化(见图4-49)。



图 4-49 黑白画面

1.3 技能实训

项目	内容
对接岗位	平面设计
相关提示	搜集相关资料，通过“手绘表现+软件制作”完成设计
评分标准	创意新颖30%;内容表现30%;版面设计30%;综合表现10%

1.3.1 基础技能：色相环延伸设计

技能内容：结合项目二“形态设计”和本节任务的学习，在创新思维的引领之下，创造出24色相环的延伸作品，呈现出24色相环在具体表达中的韵律感与协调度(见图4-50至图4-53)。

任务要求：四张色稿，形式不限，规格为20cm×20cm。



图4-50 色相环延伸设计(1)



图4-51 色相环延伸设计(2)



图4-52 色相环延伸设计(3)



图4-53 色相环延伸设计(4)

1.3.2 核心技能：色彩要素的设计与应用

技能内容：间色之间都拥有一种共同的颜色，其中两种共同拥有蓝色，两种共同拥有黄色，两种共同拥有红色，所以它们能够形成协调的搭配。请用镜头捕捉生活中由12色相环中的三种间色构成的画面。

任务要求：作品整体效果须令人舒适、引人注目，色彩丰富且协调（见图4-54和图4-55）。



图4-54 色彩要素的设计与应用(1)



图4-55 色彩要素的设计与应用(2)

1.3.3 职业技能：VI 应用——纸杯设计

技能内容：运用色彩的属性特征，设计系列商用饮料杯。

任务要求：创意新颖，画面协调且令人舒适。作品分辨率为300dpi，颜色模式为 RGB，尺寸为A4（见图4-56和图4-57）。



VI应用——纸杯设计



图4-56 纸杯设计(1)



图4-57 纸杯设计(2)

任务二 色彩表现 形式

知识导图



作品鉴赏

自然界和生活中有着复杂的色彩系统，色彩往往不是单独存在的，而是或多或少地组合在一起并形成各类视觉关系，这些相互依存的色彩并置被称为“色彩对比”。罗尔纯的乡土题材风景画是其最具个人风格的作品，他在这一系列作品中用新颖的视角、浓郁的色彩和变形的构图重新诠释了中国的风景，这种强烈的表现主义手法在21世纪的油画领域独树一帜（见图4-58至图4-63）。



图4-58 罗尔纯的油画作品(1)

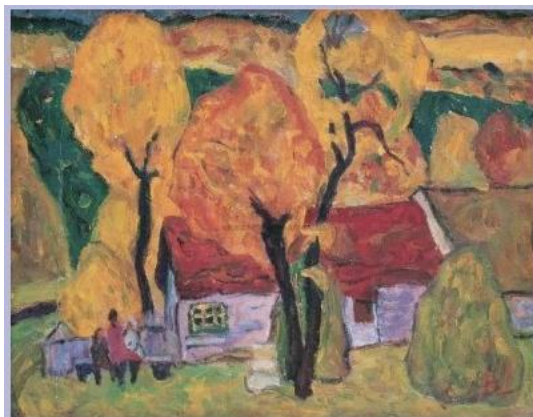


图4-59 罗尔纯的油画作品(2)

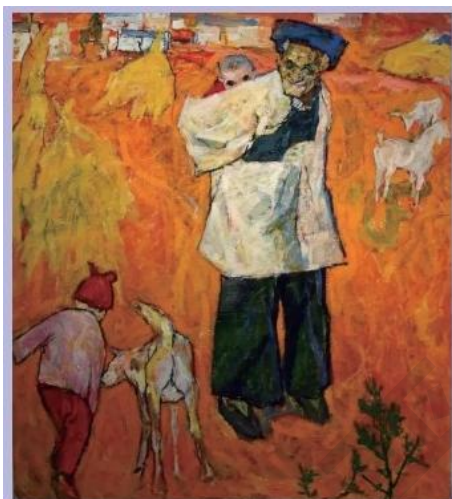


图4-60 罗尔纯的油画作品(3)

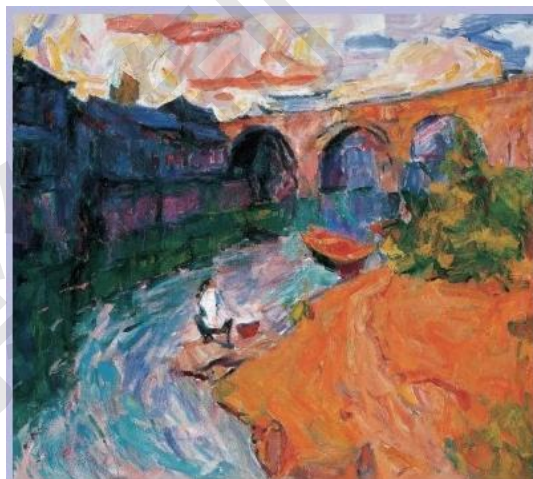


图4-61 罗尔纯的油画作品(4)



图4-62 罗尔纯的油画作品(5)



图4-63 罗尔纯的油画作品(6)

案例导入

《满庭芳·国色》演绎诗情画意中国色

由中央广播电视总台播出的《2023年春节联欢晚会》创意节目——《满庭芳·国色》以舞为语、以曲为韵，演绎了古人从自然万物、天地四时中发现的色彩，如今以这五色的经纬，织出多姿的山与水；诠释了何谓“中国绝色”，何谓浮光掠影间蕴含的东方美学。

桃红、凝脂、绀叶、群青、沉香、梅红、鞠衣、松花、丁香、鞠尘、沧浪、东方亮、胭脂、缙云、福色、苏方……这些传统色彩，就连名字，都美成了诗，美成了画（见图4-64至图4-68）。



图4-64 桃红



图4-65 群青



图4-66 沉香



图4-67 凝脂



图4-68 绶叶

2.1 知识精讲

和谐的色域会产生静止而安然的效果。当采用了和谐比例之后，面积对比就会被中和。只有当所有色相呈现出它们最大的纯度时，和谐比例才是有效的。如果在一幅色彩构图中使用了与和谐比例不同的色域，从而使一种色彩占支配地位，最后取得的效果就会是富于表现性的。

色彩的表现形式是在研究视觉规律基础上得到的一种变化规律。任何色彩都不是孤立存在的，通常总会在对比的状态下与其他颜色相互依存和影响。所以说，没有对比就没有色彩差别。任何配色都离不开色彩的三个基本属性——色相、明度、纯度，它们是同时存在且不可分割的整体。在色彩构成中，我们将分别从三个属性变化为基础的构成和综合构成等几个方面，逐一对色彩的变化和规律进行研究和分析。色彩对比构成的主要研究内容为：色相对比、明度对比、纯度对比、面积对比、冷暖对比等。

2.1.1 色相对比

色相对比是绘画、设计等艺术形式运用的主要方法，这种色彩结构比较典型的特征是视觉效果庄重、稳定，是利用各色相的差别而形成的对比。色相环上的纯色包括红、橙黄、黄、黄绿、绿、绿蓝、蓝绿、蓝、蓝紫、紫、紫红，各种纯正、饱和的色相在整个色彩结构中仍然显示着自身的本质色性。色相对比的强弱可以用色相环上的度数来表示。色相对比按照色彩关系可分为以下几种：

1. 同类色对比

同类色对比是色相对比中最弱的对比,是指在色相环上 15° 以内的色彩差别对比所呈现的色彩构成效果(见图4-70)。其效果单纯、稳定,但易呆板,可以尝试拉大其明度和纯度的距离,以增强对比效果。

2. 邻近色对比

邻近色对比是指在色相环上 $0^{\circ}\sim 60^{\circ}$ 的色彩差别对比所呈现的色彩构成效果(见图4-71),如红与橙、蓝与绿、橙与黄等色彩对比关系。邻近色对比的特点是色相间相差很小,往往只能构成明度和纯度方面的差异,属于同一色相中的对比。在红色与橙色对比中,橙色带有红色倾向;在蓝色与绿色对比中,绿色带有蓝色倾向。也就是说,在相邻色相中,它们都有一部分共同的色彩。因此,要取得较好的对比效果,最好的方法是拉大明度、纯度的距离。

3. 对比色对比

对比色对比是指在色相环上 $0^{\circ}\sim 120^{\circ}$ 的色彩差别对比所呈现的色彩构成效果(见图4-72)。对比色的色差较大,对比鲜明、饱满、醒目,具有很强的视觉冲击力。

知识窗

《三个音乐家》是19世纪20年代初,毕加索在重新运用一种古典主义且色彩有力变化风格创作的同时,又探索一种以鲜明的几何抽象色块对比、平面化构图、平涂手法制作完成的一幅具有立体主义风格的作品。在这个简单的空间里,左边一位戴着面具的行吟诗人在吹奏单簧管,右边一位唱歌的修道士手持乐谱,中间是毕加索作品中曾反复出现的艺术家本人的化身,正在弹奏吉他。每个人物之间看似没有联系,但又彼此相连。相连的不仅是人物的线条,而且是他们对于音乐和生活的共同追求和理想。画面用暗紫红色为基调,间施鲜艳的红色、黄色、蓝色和白色,使画面在统一中形成色彩的对比和变化。这些相互重叠的形状在画面的中心部位表现得最为复杂,那里也集中了画面中最亮的色彩。于是,一种昏暗的氛围把一个明亮的中心包围起来,营造出一种兼具欢乐和庄严的画面效果。



图4-69 巴勃罗·毕加索《三个音乐家》



图4-70 同类色对比

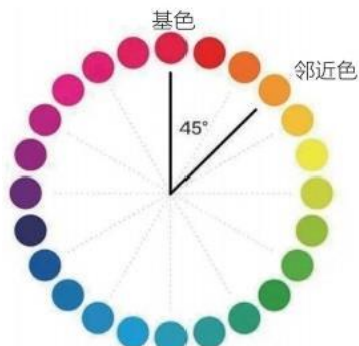


图4-71 邻近色对比



图4-72 对比色对比

4. 互补色对比

互补色对比是指在色相环上间隔为 180° 的色彩搭配而成的色彩构成效果，是色相中最强的对比关系（见图4-73）。由于补色的视觉生理适应性，这种对比使补色关系具有一种天然的和谐感觉，既相互对立又相互需要。互补色的运用能最大限度地发挥各自的鲜明度，是最具活力的色彩对比，因而其效果刺激、生动活泼，被大量用于广告、包装、服装等设计领域（见图4-74和图4-75）。但如果运用不当，也会产生过分刺目、不雅致、喧嚣的感觉。



图4-73 互补色对比

每一对互补色都有其独特的魅力。

黄—紫：能够表现出很强的明度对比，效果高雅、华丽。

橙—蓝：是一对冷暖的强对比，视觉效果明快、愉悦，具有强烈的现代感。

红—绿：具有强烈、喜庆、饱满的配色效果，也是一组具有民族特色的色彩组合。



图4-74 和谐的互补色(1)



图4-75 和谐的互补色(2)

名作欣赏

敦煌壁画

敦煌壁画色彩丰富，十分绚丽，色调搭配上却不犀利。其实每个洞窟的壁画，其绚丽色彩的背后都有主色调统一着画面，充分发挥补色对比的魅力，使壁画色彩之间充满律动美感。

大漠黄沙、胡杨红柳、马嘶驼吟，这当中最宝贵的文化遗产当属莫高窟中绚丽如新的壁画了。它们的线条如行云流水，画面极具张力，构图主次分明，特别是配色部分，在沉淀了几千年后，成为经典中的经典(见图4-76)。

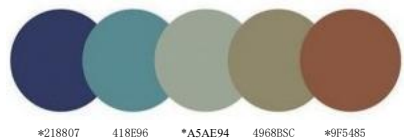
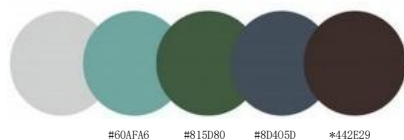


图4-76 敦煌壁画的配色

知识拓展

其实，中国传统色早就写进了我国的文化中。泱泱巨著《红楼梦》，可以说是一部实用性很强的色彩搭配秘籍。黛玉身着“掐金挖云红香羊皮小靴，罩了一件大红羽纱面白狐狸里的鹤氅，束一条青金闪绿双环四合如意绦”。宝钗穿着“蜜合色棉袄，玫瑰紫二色金银鼠比肩褂，葱黄绫棉裙”。

到了张爱玲那里，中国传统色被进一步发扬光大了。《倾城之恋》里白流苏的月白蝉翼纱旗袍，《金锁记》里曹七巧的玫瑰红绸夹袍和孔雀蓝袍子……月白、孔雀蓝尚且还能够想象，钗黛二人身穿的“青金”“蜜合色”又是什么颜色呢？

其实，中国传统色浩如烟海，遍布于诗词、典籍、史书、佛经、服饰、器物、饮食中(见图4-77和图4-78)。

然而，多年来，西方潘通色卡上的色号定义着国际时尚的风向，成为潮流人士和普罗大众追捧的流行标志，中国色彩似乎尚未在时尚界展现其独特的魅力。那些气韵渊源，有着雅致名字的中国古色，甚至被长久地遗失在故纸堆和历史长河中，散漫难寻(见图4-79)。



图4-77 中国传统色的应用(1)



图4-78 中国传统色的应用(2)



图4-79 中国传统色的应用(3)

《尔雅》里面讲农耕的候鸟：“秋扈，窃蓝。”扈，就是燕雀；窃蓝，便是浅蓝色，立秋之起色。“窃蓝”在汉语言历史上是可考的第一个浅蓝色颜色词，这个“窃”字表示的是浅色系。同样的说法，还有“盗”字。周穆王有八匹骏马，其中一匹叫“盗骊”，就是浅黑色。形容色值的传统色字词比现代用词要有趣得多，浅色形容词诸如窃、盗、小、退(褪)、柔(揉)、不肯(弗肯)等，都很生动。当“小红”不用作人名而用作颜色名时，代表的便是明媚可爱的浅红色。欧阳修笔下“夜雨染成天水碧，朝阳借出胭脂色”，究竟是怎样一番美不胜收的景象呢？

近几年，染发色中大受欢迎的“蜜褐色”，据说很显白，还能随着光源而改变色调。但古人是从哪些生动、鲜活的实物中提取出褐色的呢？金茶、秋茶、酱茶、沉香、鹰背、砖、藕丝、茶绿、葡萄、油粟等，都是褐色的来源。宋元两代，褐色在民间的生命力强大。时代流转，色彩不仅从天地万物而来，里

面更是叠加了中国人看待和记录世界的方式。又比如“一片桃花水，盈盈送客舟”，桃花盈水的颜色就是“盈盈”，这是属于少女的颜色。

根据古人“道法自然”“天人合一”的原始世界观，我们可从二十四节气、七十二物候中提取出令人惊艳的中国传统色色谱(见图4-80至图4-83)。

中国传统色，每一种颜色的名字都别致，每一种颜色都从天地万物的造化中衍生出来。这种色彩之美就藏在天文历书、诗词歌赋、传统工艺乃至中国人的生命情感之中，捉住它们便能尝得知其然、知其所以然的酣畅淋漓。

中国的传统色彩，不只可应用于美妆界，在服装搭配、家居设计等领域，都能发挥别样的价值。可以说，从中国的色彩出发，能够溯源中国人独特的情感表达，以及那份流传千年的东方式审美。只要这些中国式的审美还在传承，中国色的文脉就仍然会跳动。

C0 M30Y12 K0 R247 G199 B203	赤缙 C30 M75 Y70_K0 R185 G91B73	嫩玉 C10 M5 Y10 K0 R235 G238 B232	紫浦 C40 M75 Y0 K0 R166 G85 B157
水红 C5 M40 Y10 K0 R235 G176B193	朱草 C35 M85 Y80K10 R166 G64 B54	吉量 C10 M5 Y15 K0 R235 G237 B223	赭紫 C55 M100 Y20_K0 R138 G24 B116
苏梅 C10 M65 Y20 K0 R221 G118 B148	绡花 C40 M95 Y100 K10 R158 G42 B34	韶粉 C15 M10 Y20 K0 R224 G224 B208	齐紫 C70 M100 Y30_K0 R108 G33 B109
紫荃屏风 C40 M70 Y30 K0 R167 G58 B131	顺圣 C50 M100 Y100 K25 R124 G25 B30	霜地 C20 M15 Y25 K10 R199 G198 B182	凝夜紫 C85 M100 Y45K15 R66 G34 B86

图4-80 中国传统色色谱(1)

黄梁 成智能 射干	蒸栗 C40 M45 Y65 K5 R185G138B95 油葫芦 C6s MrOYgo k20 R185G138B95	小红 C5 M65 Y55K0 E	岱赭 C10 M70 Y65 K0 6 B	艳炽 R1 5K	石榴裙 C35 M90 Y90 K0 E40
C55 M60 Y80K15 R185G138B95	C6s MrOYgo k20 R185G138B95	鹤顶红 C15 M85 Y80 K0 210871258	朱殷 C50 M95 Y95K0 R149 G48 B46	朱湛 G50M95 Y95K0 R149 G48 B46	大燃 C55 M100 Y100 K10 R18U835 E88

图4-81 中国传统色色谱(2)

图4-82 中国传统色色谱(3)

如梦令 G127Ei	芸黄 C20 M40 YG0 KO R210 G163 B108	九斤黄 5 5Va5K 216178E12	杏子 C15 M50 Y85 KO B 148851
金埒 C30 M45 Y70KO R190 G148 B87	雌黄 O25 ME0 Y75KC R180 G136B77	媚蝶 230 M65 Y85 KO R188 G110 E55	蛛蛤 C/OM7 5Y100K10 EEACa2 B33

图4-83 中国传统色色谱 (4)

知识链接

小红：C5、M65、Y55、K0 （见图4-84）。

虹藏不见之起色。《居家必用事类全集》云：“染小红，以练物帛十两为率。苏木四两，黄丹一两，槐花一两炒香研末，明矾一两为细末。先将槐花炒香碾细，用净水二升，熬一升之上，滤去滓，下白矾末些子搅匀，下入沸汤一碗化开。下黄绢帛浸半时许。先将苏木，用水两碗，熬至一碗之上，滤去滓，将汁顿起，留头汁。再入水一碗半，煎至八分一碗，滤去滓，再与头汁相和。别顿起，将滓再入水二碗，煎至一碗，滤去滓，与第二汁相合。下黄丹在二汁内搅匀，下入黄帛提转令匀，浸片时扭起。将头汁温热，下染出帛，急手提转。浸半时许，可提转五七次，扭起颜色鲜红可爱。”



C5 M65 Y55 K0

图4-84 小红色

2.1.2 明度对比

明度对比是指色彩明暗程度的对比，也即色彩的黑白度对比。每一种颜色都有自己的明度特征。饱和的紫色和黄色，一个暗，一个亮，当它们放在一起对比时，视觉除了能分辨它们的色相不同，还会明显地感觉到它们之间的明暗差异，这就是色彩的明度对比（见图4-85和图4-86）。明度对比包括两方面的内容：其一，不同色彩由于色相的不同而具有明度差异，如柠檬黄的明度最高，深蓝色的明度较低；其二，同一色彩之间也有明度对比，如在红、黄、蓝中逐渐加入白色，会出现深浅不同的颜色。



图4-85 明度对比(1)



图4-86 明度对比(2)

小贴士

由于视网膜杆体细胞中紫红质在明暗视觉中的代谢作用，眼睛会产生对明暗视觉的补偿，即在对比中产生对颜色明度认知的偏离。一个灰色，当它置于亮底之上时，看上去会很重，置于暗底之上时，似乎变得比原来明亮了，以至于眼睛很难相信它们是同一个明度的灰色。在色彩的对比中，也会发生明暗的错觉。例如，橙色在黄底上显得很重，但放在深红的底色上就变得非常明亮了，在两种颜色的边缘部分，这种对比尤其明显(见图4-87和图4-88)。

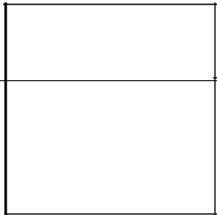


图4-87 明暗的错觉(1)

图4-88 明暗的错觉(2)

2.1.3 纯度对比

把不同纯度的色彩进行搭配,根据其纯度的差别,会形成不同的对比关系,纯度高的色彩显得鲜明,纯度低的色彩显得灰浊,这种对比称为“纯度对比”,也称为“色度对比”。相比色相对比和明度对比,纯度对比是一种潜在而低调的对比,对比效果更柔和、含蓄。纯度越高,对比越强,给人的视觉效果越刺激;相反,纯度越低,对比越弱,给人的印象越沉稳。对比得当,可以使要突出的颜色更加鲜明、艳丽、引人注目;运用不当,就会出现灰、脏、闷、模糊的感觉。因此,纯度对比需要设计者耐心调配,用心感悟。

1. 降低色彩纯度的方法

(1)在纯色中加入无彩色。当纯色与白色混合时,纯度降低,明度提高,色彩感觉变冷,并变得柔和、轻快、明亮。当纯色混合黑色,既降低纯度,又降低明度,同时色彩变暖,色彩光泽度变得沉稳、安定、深沉。在纯色中混入中性灰色,会使色相变得浑浊。纯色与相同明度的灰色混合,明度和色相不变,但纯度会发生改变。

(2)在纯色中加入补色。不同色相的颜色进行纯度对比时,可以加入原色相的补色,以降低一方或双方的纯度。从色相环上来看,任何一种颜色都具有两个对比色,而它的补色正是这两个对比色的间色,三个对比色相加,也就等于深灰色。

(3)加入其他色。纯度对比过程中,在任意颜色中加入其他有彩色,会同时改变原有色彩的纯度、明度和色相,从而达到改变纯度、调和色彩的作用。

2. 纯度对比色调

根据色彩的鲜浊程度,不同色相的纯度可大致分为三种基调:0~3度为低纯度,4~7度为中纯度,8~10度为高纯度(见图4-89)。

色彩纯度的差别大小决定对比的强弱,按照10个纯度级划分,纯度相差8级为强对比,相差5~8级为中对比,相差4级以内为弱对比(见图4-90)。



图4-89 纯度对比基调

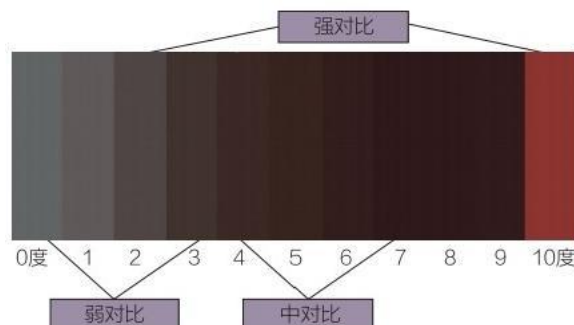


图4-90 纯度对比强弱

在纯度对比的运用中，纯度的鲜与灰永远是相对的，相同色相的色彩与不同纯度的色相组合搭配，会显现出与自身色彩纯度不同的效果(见图4-91)。在纯度对比中，根据纯度的鲜灰和对比的强弱，可以将纯度分为9种对比调性的配色。例如，当高纯度色彩占主要面积，对比的另一色彩属低纯度，那么这种高纯度强对比所生成的配比效果为“鲜强对比”；反之，则为“灰强对比”。

不同纯度基调的调性特点如下(见图4-92)：

- (1)鲜强对比：外向、积极、生机。
- (2)鲜中对比：艳丽、浮躁、外向。
- (3)鲜弱对比：和谐、融洽、激情。
- (4)中强对比：稳定、快乐、聪明。
- (5)中中对比：舒缓、柔和、雅致。
- (6)中弱对比：文雅、安静、平和。
- (7)灰强对比：冲动、个性、勇敢。
- (8)灰中对比：低调、沉稳、平淡。
- (9)灰弱对比：消极、朴素、陈旧。

2.1.4 面积对比

面积对比是指两个或更多色块的相对色域，这是一种多与少、大与小之间的对比。色彩可以组合在任意大小的色域中，但要研究它们之间应该有怎样的色量比，以此实现视觉的平衡。实验证明，色彩的面积比与自身的明度有关。在色彩构成中，色彩面积的大小直接关系到色彩意象的传达。画面中只要具有两种或两种以上的色彩，就存在着色彩对比，且各个色块都有不同的面积，因而首先要解决的是能否达到最美、最稳定的均衡问题。

1. 色彩与面积的关系

面积的大小对色彩对比有着巨大的影响，不同面积的色块左右着画面的色调。德国著名诗人、思想家、科学家歌德曾经做过实验，测定出不同色彩纯度的面积比例为：黄：橙：红：紫：蓝：绿=



图4-91 纯度对比配色(1)

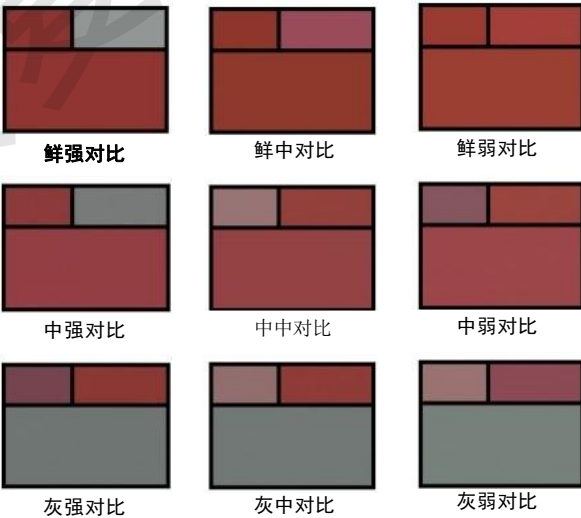


图4-92 纯度对比配色(2)

9:8:6:3:4:6。通过以上数据可以看出，互补色的平衡比例为：黄色是紫色的三倍，橙色是蓝色的两倍，红色与绿色等量相当。那么互补色的面积对比可依据以下比例达到色域的相对和谐：黄：紫=3:1、橙：蓝=2:1、红：绿=1:1(见图4-93)。同时，我们也能得出三原色、三间色面积对比的和谐色域如下：

黄：红：蓝=3:6:8 橙：紫：绿=4:9:6

还可推算出原色同间色面积对比的和谐色域如下：

黄：橙=3:4 黄：紫=3:9 黄：绿=3:6

红：橙=6:4 红：紫=6:9 红：绿=6:6

蓝：橙=8:4 蓝：紫=8:9 蓝：绿=8:6

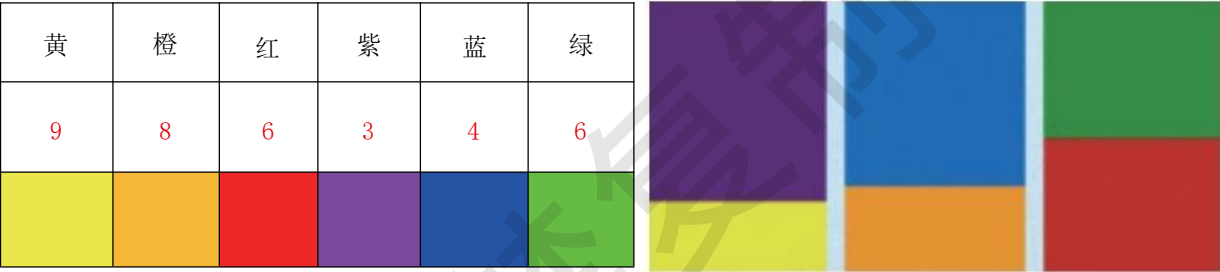


图4-93 色彩与面积的关系

以上色彩和谐比仅供参考，在具体实践创作中还应根据画面需要来灵活运用。可选用纯度低、色差小、对比弱的搭配，这样会形成一种和谐的整体感。家具、窗饰这些中等面积的色彩对比，可以选择中纯度的对比调子，这样在色彩上就能形成一些变化，同时又可以保持统一性。对于室内的小面积色彩，如植物、装饰品等，可用纯度高、对比强的色彩，能起到“画龙点睛”的效果(见图4-94和图4-95)。



图4-94 色彩对比应用(1)



图4-95 色彩对比应用(2)

2. 大面积色彩为主色调

主调即统一，成为主调的色彩与从属于主调的色彩必须有一定秩序。画面中哪种色彩的对比最强，哪种色彩的面积最大，哪种色彩的心理作用最强，这种色彩即为主色调，其他处于从属地位的色彩，对人的视觉和心理刺激就会减弱。从一般的色彩观念来说，在一幅画面中，面积大的色块决定它的主色调，这是在色彩创作中处理色调的常用方法。因而，一个画面的色调往往都是由一块或数块色彩决定的。若色块本身属性偏暖，画面即是暖色主调，偏冷则是冷色主调。利用面积大的色彩作为主色调，易于我们把握主调，使画面简洁、明快。在确定色彩的主调后，也便于推理其余次调色及点缀色(见图4-96)。

3. 小面积色彩为主色调

与大面积色调不同的是，小面积色调给人活泼、轻快、积极的感觉。尽管它的面积小，但如果它的心理暗示作用强，同样可以成为画面的主角(见图4-97)。



图4-96 大面积色彩为主色调



图4-97 小面积色彩为主色调

2.1.5 冷暖对比

色彩的知觉印象有冷、暖两种色系。冷暖感与色彩三属性中的色相关系最为密切，色相环中的红色及靠近红色的颜色称为“暖色系”，这些色彩称为“暖色”，代表色是红色；色相环中的蓝色及靠近蓝色的颜色称为“冷色系”，这些色彩称为“冷色”，代表色为蓝色。色彩的冷暖是色彩感受中最主要的知觉之一。在色彩的冷暖性质中已经谈过，色彩的冷暖与物理概念中温度的冷暖是有所不同的，视觉上的冷暖感有更多的心理及联想因素。例如，“火红的太阳”是暖色的联想；冷色的联想，给人镇静、冰冷感，降低

人的情绪，让人产生距离感。这些都会在无意识的情况下影响人的情绪和行为。不同地域、不同民族和文化背景的人对色彩的感觉虽各有不同，但在色彩冷暖上的认知则是相同的(见图4-98)。

色彩的冷暖可以产生视觉上的远近透视，对比强、颜色暖、纯度高的色彩感觉距离近，对比弱、颜色冷、纯度低的色彩感觉距离远(见图4-99)。冷暖对比色在色环上的两端，冷极色蓝、暖极色橙，红、黄为暖色，红紫、黄绿为中性微暖色，青紫、蓝绿为中性微冷色(见图4-100)。

(1) 冷暖的极色对比为冷暖感觉的最强对比。

(2) 冷极色与暖色的对比、暖极色与冷色的对比为冷暖的强对比。

(3) 暖极色、暖色与中性微冷色，冷极色、冷色与中性微暖的对比为中等对比。

(4) 暖极色与暖色、冷极色与冷色、暖色与中性微暖色、冷色与中性微冷色的对比为弱对比。

同一色相也有冷暖之分，在同一色系中加白越多越亮，色越冷；反之，加黑越多越暗，色越暖。高纯度的冷色显得更冷，暖色显得更暖。



图4-98 《魔兽》电影海报



图4-100 《大鱼海棠》电影海报



图4-99 冷暖对比

2.2 技能解析

2.2.1 色彩的调和

色彩的调和是指两个或两个以上的色彩有秩序、协调地组织在一起，使人的视觉及心理感到满足的色彩搭配。色彩的调和并非简单的统一、协调，而是与色彩对比相对而言的。色彩的对比强调差异矛盾，色彩的调和则是强调色彩的共性、类似，但又要求有所变化，是矛盾中的统一。

1. 共性调和

共性调和是追求色彩的共性，使色彩关系趋于统一、和谐。它包含统一调和和近似调和两类。

(1) 统一调和。它是指当两个或两个以上的色彩因素因色相的强烈差异而显得不协调时，同时加入各自色彩的相同因素，使色彩趋于接近。具体有以下方法：

加入相同的颜色。比如在红与绿中加入灰色，降低色彩的纯度，使色彩在纯度上求得统一，达到调和的效果。

加入对立色彩。比如红与蓝，在红色中加入蓝色成分，在蓝色中加入红色成分。

用原色进行调和。比如在蓝色与黄色中同时加入红色，这样蓝色成为紫色，黄色则向橙色接近，从而产生和谐感。

用黑、白、灰进行调和。黑、白、灰三色都属于无彩色系，具有极强的调和能力。在进行图案设计时，它们常常被用作底色，这样即便是非常丰富的色彩也会显得调和一致。许多少数民族的刺绣饰品也常用黑色作底色，其效果既浓烈又沉稳，极富装饰性。

这里还要提到两种不容忽视的颜色——金色和银色。这两种色彩极具亲和力，它们在使画面达到调和的同时，还能起到画龙点睛的作用。金色、银色在包装设计中最为常用，如果再配以适当的点、线、面设计，会有非常出色的效果。

(2) 近似调和。这是一种在色彩搭配中选择性质或程度接近的色彩以增强色彩调和的方法。近似调和主要包括：近似明度调和，近似色相调和，近似纯度调和，近似明度、色相调和，近似色相、纯度调和，近似明度、纯度调和。



色彩的调和

2. 对比调和

对比调和就是在强烈变化的同时，组成和谐统一的色彩。无色相的同一性，在色彩上不易统一，但对比调和更富于动态，如果配置较好，也能达到强烈、鲜明的效果(见图4-101)。



图4-101 对比调和

案例探究

在色彩设计中，对比调和往往能达到事半功倍的设计效果(见图4-102至图4-104)。

案例示范

1 增加对比色的同一性，即在两种对比色中分别加入相同的另一色，求得色彩上的调和。

2 将两种对比色互混，达到色彩的相互和谐。

3 秩序调和法，即在对比色之间配置相应的色彩序列，减弱双方直接的色彩冲突。

图4-102 色彩对比调和(1)

图4-103 色彩对比调和(2)

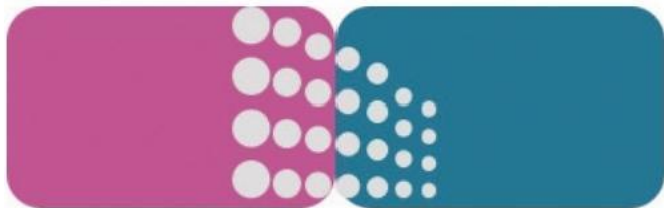


图4-104 色彩对比调和(3)

作品展示(见图4-105)



图4-105 色彩的调和

试一试

对比色的配色属于色相的强对比,因其色相不同,色彩的对比鲜明而强烈,又因其色差很大而无共性,所以很难统一。调和对比色配色的方法有很多,可试着调整其色相的明度和纯度,使明度或纯度近似以达到配色调和。



色彩构成的配色法

2.2.2 色彩构成的配色法

通过前面内容的学习,大家已经了解到造型艺术的美是综合形、色而产生的。

最先冲击人们视觉感官的通常是色彩效果,配色不同,艺术效果也不一样。色彩作为形式美的因素之一,也和其他事物的发展一样,有着自己的规律性。形式美的创造需要找到色的规律、美的法则,而配色符合形式美的规律是取得良好效果的一个关键。宇宙万物是一个平衡、完整的统一体,它的存在、生成、运动和发展,均按一定的秩序结构组织排列。它们彼此联系,相互影响、制约,在一定条件下,它们的秩序结构会发生变化和转化。因此,秩序无时无刻不贯穿生活的各个领域。在艺术领域里,人们很早就认识到,假如色彩没有秩序,画面就产生不了美。若要创造美,就要了解美的秩序;若要构成色彩美,就要有对比协调的主调。主调效果的好坏,是色彩秩序合理指挥、调动、安排的结果。奥斯特瓦尔德也提倡“色彩间的构成只有以色彩秩序的方式存在时,才会引起快感”的原则,并笃信“调和即秩序”的美学理念。色彩秩序构成在商品装潢、广告艺术、现代建筑装饰等方面被广泛应用。

要组织一幅比较完整和谐的、具有色彩秩序的画面，就必须要使画面的每种色彩在整个画面中能够恰如其分地发挥其色彩特长，表现出有条理、有节奏、有组织意韵的特点，形成连续的、运动的、美妙的色彩整体。那么，什么是“秩序调和”的配色方法呢？下面概括了几个要点。

1. 通过色调节奏和韵律的协调明确主色调

色彩的主调和实调是在色彩配置的整体关系中所形成的总的气氛和倾向。这种倾向是以色相、明度、纯度三种特征来划分主宾调，并形成色彩秩序的，如明暗、强弱、高低、冷暖等。确定色彩配置的总体气氛，实际上需要考虑的是色彩呈现出来的心理属性，即色彩的心理情感作用。在同一画面中，配置不同的色调则呈现出不同的色彩效果和心理暗示。因此，要根据画面所表达的情感及内涵来选择并确定适当的色彩主调。例如，画面是反映现代的、富有动感的，适宜采用色彩对比强烈、纯度高的色彩主调，即现代风格的颜色搭配，可以采用洋红、钴蓝、中黄等颜色，形成“洋红+钴蓝+紫罗兰+湖蓝+中黄”的配色（见图4-106）。与此相反，传统风格可采用具有沉静感、朴素感的色彩主调，形成“赭红+黑（少量）+大红+中绿+浅湖蓝+淡黄”的配色（见图4-107）。

总之，要抓住主调，注意色调的节奏和韵律的协调。根据色彩属性的特点，选择好应该使用哪些色彩，以体现色调的协调关系，并在色彩的主调确定后，明确哪些是画面的主色，哪些是次色、衬托色和点缀色，并处理好它们之间的关系。表现画面主体物的图形色，可以是与主调相对比的色彩，但需要注意其面积不能太大，不能喧宾夺主，以免影响到整个主调；次主色、衬托色、点缀色等，这些都是宾色，是属于主色的，因此其明度与纯度都应低于主色，并与主调类似，以配合宣扬主调的色彩。在某些时候，为了加强画面的空间层次，也可以把点缀色处理成与主调呈强烈对比关系的色彩，使画面更为明快。



图4-106 现代风格的颜色搭配



图4-107 传统风格的颜色搭配

2. 色彩变化秩序构图

色彩变化秩序构图可分为：以色彩渐变进行构图、以块面分割进行构图、以并置排列进行构图，以及以大面积深浅色作基调、以点缀色为主体进行构图等(见图4-108和图4-109)。色彩的渐变是指色彩按照一定的比例有规律地逐渐转变到另一色彩的连续过程，其主要表现形式有色相渐变、明度渐变、纯度渐变和冷暖色渐变。

(1) 色相渐变，包括同类色渐变、对比色渐变、互补色渐变和全色渐变。在色相环上，可以是顺时针方向的渐变。它向微妙而又柔和的色相过渡节奏，并颇具诗的韵味。

(2) 明度渐变，是一种色相由明到暗或由暗到明的逐渐变化。它与色相的同类色配色处理方法不同，并且有明度变化的差别。同类色配色是一种色相不同的明度变化。

(3) 纯度渐变，分为同色相、同明度的纯度渐变和同色相、不同明度的纯度渐变。前者是指任选一纯色，再选一与之明度相同的灰色，两者互混后形成同明度的纯色渐变，可取得调和感很强的色彩效果。同色相、不同明度的纯度渐变，即任选一纯色，再选一与之明度不相同的灰色，两者互混后形成不同明度的纯色渐变，也可取得调和感很强的色彩效果。

(4) 冷暖色渐变，是在色相环上从冷色到暖色或从暖色到冷色的渐变过程。



图4-108 色彩变化秩序构图(1)



图4-109 色彩变化秩序构图(2)

3. 九宫格配色法

九宫格配色法是根据色彩对比理论，从理性出发，使格与格之间的色彩关系既协调又有区别，最后形成统一的主色调(见图4-110和图4-111)。其方法是：将画面分成九个格子进行综合性配色练习，在色彩的明度、纯度及色相等方面要有一定的跨度，同时，画面也要符合变化及对比的协调规律。九宫格配色法的基本要求如下：



图4-110 九宫格配色法(1)

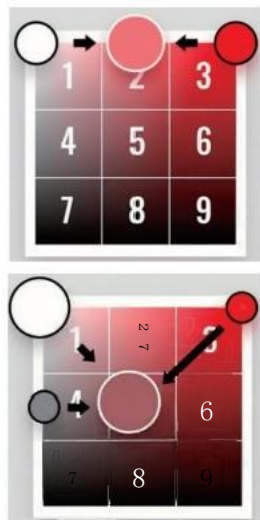


图4-111 九宫格配色法(2)



- (1) 以整体出发为依据，从局部着手，始终把握好整体与局部的关系。
 - (2) 每个小方格内，格与格之间的配色要保持色彩的对比协调关系。注意格与格之间应有所区别，特别是从色相和明度上要有所区别。在整个配色中，格与格之间的明度区别很大，形成九个相对独立的小画面。
 - (3) 在进行九宫格配色时，应注意色彩自身的千变万化及色彩之间微妙、含蓄的关系，并保持九宫格内的色彩尽量不重复。
 - (4) 当九宫格配色完成后，整个画面要具有一个主调，并符合对立统一的规律，形成一幅完整的画面。
- 九宫格配色法是一种带有主题性构思的配色构成，其充分发挥了人的想象力和创造力。由以上要求可以看出，九宫格配色法的练习，排除了色彩练习中过于随意的纯感性训练和刻板的纯理性训练，使感性与理性充分地融合到一起，既遵循了色彩自然法则，又把握了不过于放纵、随意的艺术个性。

知识拓展

色彩的调和与音乐的理论有一些近似之处，尤其是在色彩调和的理论研究之初，人们把音乐的一般秩序与之相联系，期望由音乐的和声推论得出色彩调和理论。牛顿曾提出彩虹的七色学说(红、橙、黄、绿、青、蓝、紫)，因为数字7和音阶7的巧合，并顺而推演、联系下去，但最终证明，二者没有必然的联系。

2.3 技能实训

项目	内容
对接岗位	平面设计(包装设计、VI设计等)
相关提示	搜集相关资料，通过“手绘表现+软件制作”完成设计
评分标准	创意新颖30%;内容表现30%;版面设计30%;综合表现10%

2.3.1 基础技能：色调对比

技能内容：在日常生活中搜集色调对比的应用案例(如家装、年画、风车、鲜花与花瓶、鞋子、服装等),选出其中两组色彩填充到图4-112和图4-113中。

任务要求：两张线稿填色，规格为20cm×15cm。



图4- 112 线稿填色 (1)



图4- 113 线稿填色 (2)

2.3.2 核心技能：色彩调和

技能内容：中国传统纹样从线条、色彩到名称，处处渗透着浓浓的传统文化元素。作为一名设计者，我们应深爱自己的民族文化，将历史传承的古纹样运用在当下，让传统纹样更具生机与实用性(见图4-114至图4-117)。从纹样发展到纹样创造，其应用意义更大，产品更美。

任务要求：传统纹样的再创造，作品整体效果须令人舒适、引人注目，色彩表现性强，可应用范围广。作品规格为20cm×20cm。



图4-114 传统纹样的色彩调和(1)



图4-115 传统纹样的色彩调和(2)



图4-116 传统纹样的色彩调和(3)



图4-117 传统纹样的色彩调和(4)

2.3.3 职业技能：国潮图案的设计与应用

技能内容：选取国潮元素，设计国潮图案，作品传达要稳重、健康，体现中国人民崇尚自然的观念，表现出希望、活力、力量，冷暖色调完美融合，体现当代国潮风格(见图4-118和图4-119)。

任务要求：创意新颖，画面令人舒适、协调；作品分辨率为300dpi，颜色模式为RGB，尺寸为A4。

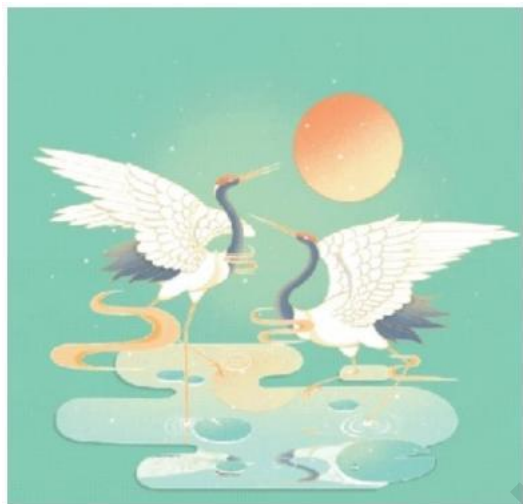


图4-118 国潮图案的设计与应用(1)



图4-119 国潮图案的设计与应用(2)



国潮图案的设计
与应用(上)



国潮图案的设计
与应用(下)

任务三 色彩的联想 与重构

知识导图



作品鉴赏

感受自然界中或物体上的不同色彩对心理的影响，提升色彩的应用能力(见图4-120至图4-125)。



图4-120 感受色彩(1)



图4-121 感受色彩(2)



图4-122 感受色彩(3)



图4-123 感受色彩(4)



图4-124 感受色彩(5)

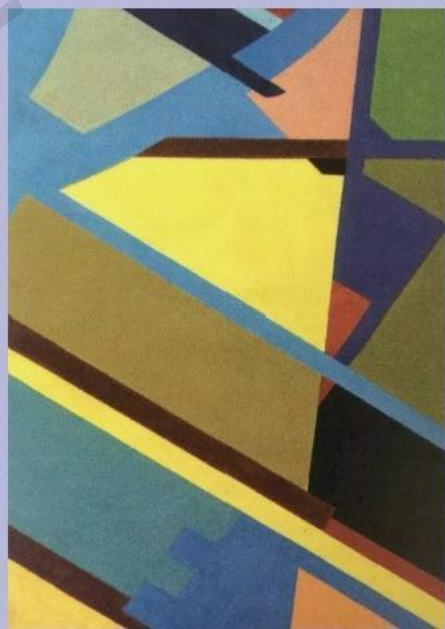


图4-125 感受色彩(6)

案例导入

北京2022年冬奥会和冬残奥会色彩系统是构造冬奥会整体形象景观的重要视觉元素和规范依据。色彩系统的开发对创建冬奥品牌形象至关重要,所选颜色凸显并强化了主办国、主办城市的精神风貌、文化特色,展现出其愿景和理念,在场馆、电视转播、指示系统、制服、门票特许产品、庆典仪式、文化等活动等领域,起到烘托冰雪运动氛围、激发运动员比赛热情、传播中国文化的重要作用(见图4-126和图4-127)。还记得在这场盛事中,给你留下最深刻印象的一幕是由哪些色彩构成的吗?

3.1 知识精讲

生活中充斥着形形色色的有色物质,人们常常因为亮丽的外观颜色而为一物所倾倒,也常因为不能自如地运用色彩改变生活而烦恼,因此学会并掌握一种快速、有效的色彩提炼方法就显得尤为重要。艺术家经过不断的试验与总结发现,通过人为的色彩过滤和主观的颜色重组,可以模仿视觉中的色彩现象,经过重组后的颜色恰好能够得到想要的组合。这种重组的方法就叫作色彩的归纳与重构。

通过色彩的联想、借鉴、重构以及提炼的方法,从三类色彩体系中得到合理的颜色序列与组合。这种借鉴、提炼的目的就是利用减法对不必要的细节与装饰进行修剪,去除表象,抓住本质,抽象和概括出色彩的初始特征,保留事物真实的一面。

这些颜色组合也附着了色彩一般意义上的视觉情感效应,因此艺术性与规律性的主观决定就显得举足轻重。广泛地搜集与存储、积极地观察与思考、必要的判断与决策,将直接影响最终配色方案的和谐与应用。



图4-126 北京2022年冬奥会和冬残奥会色彩(1)

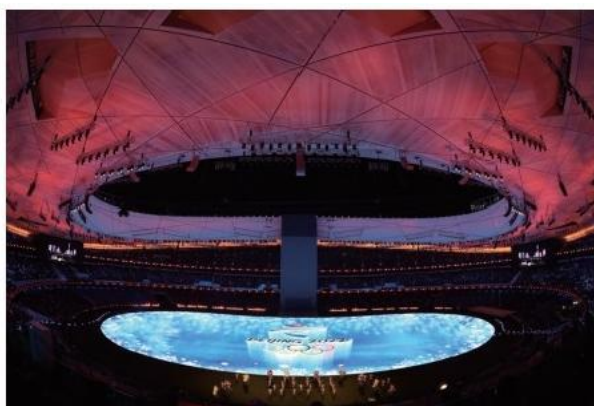


图4-127 北京2022年冬奥会和冬残奥会色彩(2)

3.1.1 色彩的心理

人长时间待在红色的房间里会烦躁不安，在蓝色或绿色的房间里则会感觉沉静与安宁。色彩是一种客观存在的物理现象，但会给人不同的感受，包括温度感、情绪感、轻重感、距离感、胀缩感等。

1. 温度感

冷色系和暖色系具有不同的温度感。冷色系的代表是青、绿、蓝，蓝色使人想到海水和天空，会有一种寒冷感。当然，冷暖的感觉也是相对的，比如粉绿比草绿冷，蓝紫比紫红冷(见图4-128)。

2. 情绪感

积极色和消极色会带来不同的情绪感。从色相环上看，暖色系使人感到兴奋和积极；从纯度看，纯度高的色彩积极，灰暗的色彩消极；从明度看，明亮的色彩积极，深暗的色彩消极。



图4-128 色彩温度感

名作欣赏

《呐喊》

《呐喊》常常被认为是蒙克的第一幅具有表现主义特色的画作，浓烈的红、黄、蓝、绿的色彩构成与大胆扭曲，轻重有致，缓急有序，长短、粗细有别的线条运用令人震撼(见图4-129)。全画的色彩是郁闷的，浓重的血红色悬浮在地平线上方，给人以不祥的预感。它与海面阴暗处的紫色相冲突，这一紫色因伸向远处而愈发显得阴沉。同样的紫色，重复出现在孤独者的衣服上，而他的手和头部则留在了苍白、惨淡的棕灰色中。



图4-129 蒙克《呐喊》

知识拓展

冬奥会的色彩，中国人的浪漫

2022年北京冬季奥运会色彩系统的灵感源于中国传统矿物颜料色彩，既体现冰雪运动、绿色奥运、科技奥运的内涵，又呈现出中国文化的独特魅力。

(1)霞光红是冬奥会和冬残奥会会徽中的颜色，取千年前东方的一抹朱砂，幻化成日出东方、照耀大地的盛世霞光。霞光红寓意着天光日新，前程光明。它是最能体现中国特色的主题色彩，也代表着奥运健儿的青春活力，象征着奥运精神将给人带来希望和力量。

(2)迎春黄是迎春花的颜色，色彩艳丽、光鲜，其灵感来源于中国古代矿物色彩——雌黄。黄色是中国传统正五色之一，是孕育生命的大地之色，迎春花开后就是春天。2022年2月4日北京冬奥会开幕式之日，正逢立春，迎春黄不仅表达了迎接春天，更象征了我国对世界各国人民的盛情相邀。

(3)长城灰是万里长城墙砖的色彩，象征厚重历史与坚毅信念，柔和、优雅的长城灰极具包容性，能与色彩系统中多种颜色相互融合，体现了北京作为“双奥之城”的文化遗产。

(4)瑞雪白，瑞雪兆丰年，冰冷的雪下凝聚着万物复苏之势，应时而下的雪预示着来年的好丰收，也孕育着对奥运健儿取得丰硕成果的期待。

自然四时、天地五方、二十四节气，冬奥会的色彩，已经超出了美术的范畴，是长久以来积淀而成的中国文化！

3. 轻重感

色彩有轻色和重色之分。决定色彩轻重感的主要因素是明度，明度越高显得越轻，明度越低显得越重。另外，色彩的轻重感还会受到质感的影响，质感细密、坚硬会给人以重的感觉，质感粗松、柔软给人以轻的感觉(见图4-130)。



图4-130 色彩的轻重感



图4-131 色彩距离感



图4-132 色彩胀缩感

议一议

京剧《唱脸谱》的歌词中唱道：“蓝脸的窦尔敦盗御马，红脸的关公战长沙，黄脸的典韦，白脸的曹操，黑脸的张飞叫喳喳！”请思考一下，为什么用这些颜色表示这几个人物，这些颜色分别象征着什么样的人物特征（见图4-133）？



图4-133 京剧人物图



4. 距离感

色彩有距离感，

色彩的距离感

分为前进色和后退色。这主要与色彩的色相、明度和纯度三要素有关。从色相和明度来看，冷色感觉远，暖色感觉近，红色感觉比蓝色近；明度低的色彩感觉远，明度高的色彩感觉近，如白色和黑色同在一个背景下，白色感觉比黑色近。同学们，你感觉图4-131中间的两个小组扣哪个离你比较近？

5. 胀缩感

色彩还可分为扩张色和收缩色，从而带来不同的胀缩感。色彩轮廓、面积的胀缩感是通过色彩的对比产生的。一般来说，明度高的色彩和暖色有膨胀感，如黄色、红色、白色等。明度低的色彩和冷色则有收缩感，如棕色、蓝色、黑色等（见图4-132）。

3.1.2 色彩的表情

色彩的表情是人的主观感受赋予色彩抽象的生命意义(见图4-134)。

图4-134 色彩的表情

1. 红色

红色具有热情奔放、激烈喜庆的感觉。在我国传统节日、喜庆日子,尤其是婚庆嫁娶中,都会使用红色,这已经成为一种习俗。同时,红色又具有危险和警示作用,所以作为交通信号灯、消防车等的主要色彩。

2. 橙色

橙色是活泼的光辉色彩,它代表着丰收的金秋,累累的硕果。因此,橙色给人一种幸福、快乐、富足的感觉。橙色是最温暖的色彩,看到橙色会让人联想到火光。

3. 黄色

黄色是最明亮的色彩。黄色灿烂辉煌,有着太阳般的光辉,象征着光明、温暖和智慧之光。由于黄色高贵华丽,所以其又象征着财富和权力,如古代帝王的龙袍多为黄色。

4. 绿色

绿色代表生命、健康、生机、希望、青春、宽容、大度、和平、环保等,给人一种舒适、宁静、平和的感觉。走进绿色的大自然,人们就会得到放松,产生舒适的感觉。

5. 蓝色

看到蓝色,就会联想到天空和大海,给人宽阔的感觉。蓝色还代表冷静、理智、纯净和高科技,是最冷的色彩,会让人联想到冰川。

6. 紫色

紫色在色相环中的明度最低,它代表沉着、冷静、优雅、神秘、高贵。紫色在东西方文化中都是重要的色彩。

7. 白色

白色象征着纯洁、单纯。它具有无限的可能性,给人以丰富的联想,同时具有死亡、恐怖、哀悼、保守的意义。由于文化的差异,在西方,白色多用于婚纱、礼服等。

8. 黑色

黑色优雅、高贵、深沉、庄重、刚直,在中国传统文化中,代表着北方和冬天。同时,黑色又代表着黑暗、神秘、恐怖、不吉祥。

9. 灰色

灰色是黑色和白色的混合,是比较中性的色彩,也是非常漂亮的色彩。灰色给人中庸、温和、平静、暧昧、无个性的感觉,长时间待在大面积的灰色里会让人产生压抑、抑郁的情感。

10. 光泽色

光泽色主要是指金色和银色,也称作“特殊色”。它们给人高贵、豪华的感觉,因此在生活中随处可见。

3.1.3 色彩的联想

色彩的联想是人脑的一种积极的、逻辑性与形象性相互作用的、富有创造性的思维活动过程。它分为具象联想和抽象联想两类。

1. 具象联想

具象联想是指看到色彩直接想到客观存在并与之近似的某一具体物象颜色的联想构成，如节气式具象联想、时间式具象联想、金属式具象联想等(见图4-135和图4-136)。

2. 抽象联想

抽象联想是指观看某一色彩实体就能直接想到某种富于哲理性或逻辑性概念的色彩联想构成，如情感式抽象联想、精神式抽象联想等(见图4-137和图4-138)。



图4-135 具象联想(1)



图4-136 具象联想(2)



图4-137 抽象联想(1)



图4-138 抽象联想(2)

3.2 技能解析



采集与提取

3.2.1 采集与提取

在接触色彩的开始，我们要带着灵感对感兴趣的事物进行标本式的采摘与搜集，观察颜色之间的微妙差别，也可以利用电子器材，如手机、相机等对感兴趣的色彩场面进行拍摄记录，现场存储。在实践中，我们应重点对同类色、邻近色、对比色、互补色进行搜集与记录，把生动的体验记录在素材中，并且在采集、存储时做好检验及过滤颜色的工作，为接下来的色彩归纳做好准备。

色彩提炼的对象应来源于前期搜集、整理的资料，提炼的范围应紧紧围绕素材整体的色彩氛围，坚持以提取事物固有色和特征色为主、环境色和装饰色为辅的原则，在理性、严谨的同时，保留第一感受，为重构的过程留下可能。将提取出的颜色排序，用硬卡纸裁切成长宽比例合适的色谱条，再用水粉色或是色卡纸绘制、粘贴在上面。

1. 对自然色彩的采集与提取

走进自然，亲自捕捉色彩的第一样貌，记录并研究自然色的组合规律。可对海洋、沙漠、山川、春夏秋冬、早午黄昏、夜晚等色彩进行提炼、归纳、分析，吸收艺术营养，打破习惯配色的误区，激发色彩感受能力(见图4-139)。这一切都来自对自然的亲近与感悟。

2. 对传统色彩的采集与提取

一个民族世代相传、保留下来的传统文化、艺术作品等，都具有时代和地域的色彩特征。这些文化、作品具有时代科学文化烙印的典型艺术风格，具有独特的色彩主调和不同品位的艺术特征，比如原始彩陶，商代青铜器，汉代漆器、陶俑和丝绸，南北朝石窟艺术，唐三彩陶器，宋代陶器，明清青花瓷和陶器等(见图4-140)。



图4-139 自然色彩的采集与提取

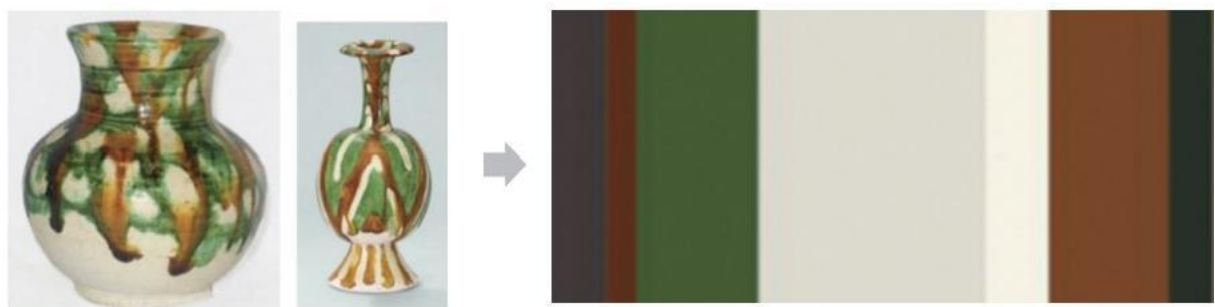


图4-140 传统色彩的采集与提取

3. 对民间色彩的采集与提取

民间艺术作品中呈现的色彩和色彩感觉，体现了纯朴情感、乡土气息和人情味，比如剪纸和皮影、年画、对联、布玩具、民间刺绣、少数民族服饰等(见图4-141)。

4. 对大师作品色彩的采集与提取

我们可以从水彩、油画、国画等美术作品中采集颜色，从传统古典色彩到现代印象派，从具象到抽象等，比如文艺复兴的古典绘画、莫奈等的印象主义画派、蒙德里安的冷抽象、康定斯基的热抽象、埃及的原始色彩、古希腊冰冷的大理石色调、非洲的土质色调、韩国和日本的中性色调、拉丁美洲的暖色调等(见图4-142)。



图4-141 民间色彩的采集与提取



图4-142 大师作品色彩的采集与提取

5. 对现实色彩的采集与提取

在现实生活中，我们所看到的画面场景每时每刻都充斥着大量的色彩元素，这些不同的配色组合在潜移默化地影响人们的生活。当人们在不同的场所购买各类商品，体验不同种类的活动时，无不受到色彩的刺激与左右，一件颜色绚丽的衣服，一辆鲜艳动感的汽车，甚至是一个清新素雅的水杯，都会给人留下美好的感官回忆。可见在现实生活中，提供一种特别的色彩组合，将在某种程度上影响人们的选择。面对这样庞杂无序的现实色彩系统，就需要我们理性地进行甄别，选择那些最符合要求的、最能够表达审美的、最能够丰富生活的颜色方案，并将其运用到实际的色彩设计中，最终使色彩在实践中服务于人们的需要。

做好现实色彩的分类，才能有针对性地进行颜色的归纳与重构。实践中，我们可以参照设计学上学科分类的方法，分别把平面视觉色彩、空间环境色彩、服装色彩、产品色彩等列为归纳的对象，从中进行颜色的采集与存储，同时注意不同色彩谱系的应用环境，在归纳中寻找每种配色方案的特征与要素，为创造性的颜色重构提供素材支持(见图4-143)。



图4-143 现实色彩的采集与提取

知识拓展

通过采集自然界的画面，往往能呈现出最美的色彩。很多同学会好奇，与画面对应的色谱是怎么提取出来的，其实方法有很多，比如用颜料调试；要想更加快捷和精准，就需要用绘图软件的吸管工具，或者用 PS 软件的模糊滤镜；也有很多网站可以在线制作。大家可以多尝试不同的方法，以获取不同的效果。

试一试

观察并感知色彩的丰富变化，用相机记录自然色彩的特征，并尝试提取色彩(见图4-144和图4-145)。



图4-144 观察与感知色彩(1)



图4-145 观察与感知色彩(2)

小贴士

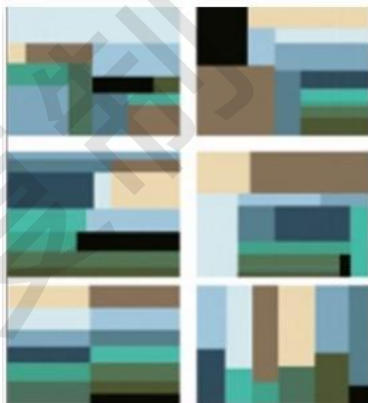
提取色谱有两个途径：一是等比提取，就是把构成画面的主要色彩部分比例地做出色谱顺序排列；二是同比提取，就是按照各色彩成分在画面中不同面积比例提取。同比提取的色彩在使用时遵循原有比例，可以最大限度地重现原型的色调。

如要提取自然对象的主要个性色彩，可以忽略局部的次要色彩，采用抽象形态(如方格)单纯地记录色彩，加强色彩的主观感受表现，或者强调自然物固有的表现，合并同类色。

3.2.2 重构

由于自然中的颜色依附于物体的表面，“形”与“色”常常交杂在一起，这就需要在提取颜色时注意物体形体的特征与变化。打散、重组物体的形体边缘与结构，使新的构图具有形式的美感和特征；利用平面化的构成方法，让“形”有新的意义，为色彩的重构与添加留下创造的可能。

在实践中，建议使用直线分割的方法，把原有的形体和构图重新安排，得到具有比例和分割感的画面。把重构后的色彩按原有的气氛填充起来，使新的色彩与形体之间和谐、统一，强化颜色的层次感，减弱“形”的干扰，突出色彩归纳与重构的目的(见图4-146)。



重构

图4-146 色彩归纳与重构

1. 整体色按比例重构

将色彩对象完整地采集下来，运用原色彩关系和色彩面积比例至新的画面中，其特点是主色调不变，原物象的整体风格基本不变(见图4-147和图4-148)。



图4-147 整体色按比例重构(1)



图4-148 整体色按比例重构(2)

2. 形色同时重构

根据采集对象的形色特征, 经过对“形”的概括、抽象, 在画面中重新组织构成的形式, 从而突出整体特征(见图4-149和图4-150)。



图4-149 形色同时重构(1)



图4-150 形色同时重构(2)

3. 整体色不按比例重构

将色彩对象完整采集下来，选择典型的、具有代表性的颜色不按比例重构。这种方法的特点是既有原物象的色彩感觉，又有一种新鲜的感觉。由于比例不受限制，可将不同面积大小的代表色作为主色调（见图4-151和图4-152）。



图4- 151 整体色不按比例重构(1)



图4- 152 整体色不按比例重构(2)

4. 部分色的重构

从采集后的色标中选择所需的色彩进行重构，可选某一个局部色调，也可抽取部分色彩。其特点是更简约、概括，既有原物象的影子，又显得更加自由、灵活（见图4-153）。

5. 色彩情调的重构

根据原物象的色彩情感、色彩风格做“神似”的重构，重新组织后的色彩关系和原物象非常接近，尽量保持原色彩的意境（见图4-154）。



图4- 153 部分色的重构

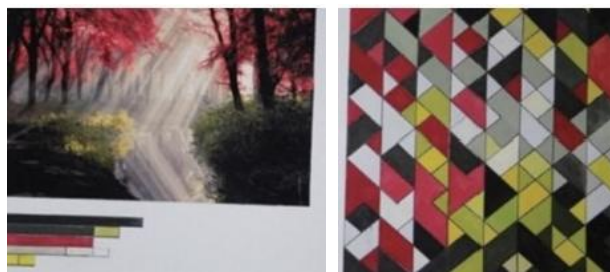


图4- 154 色彩情调的重构

案例探究

案例示范

7 色彩采集，发现身边的美好，收集大自然中植物的色彩，形成素材画面。

2. 色彩提取，将照片中的色彩进行提取，并制作色谱。

3. 色彩重构，将提取的色彩组织转移到设计对象中，完成自然色的采集与重构过程(见图4-155)。



图4-155 色彩的采集与提取

作品展示(见图4-156和图4-157)



图4-156 色彩提取与重构(1)



图4-157 色彩提取与重构(2)

知识拓展

颜色是物体的一种重要特征，人们可以依据颜色对物体进行判断、分类等。在很多行业，颜色的应用给予了人们极大的便利，比如在快递行业，依据各个快递公司单页的颜色进行分拣；在农业，利用颜色识别、判断果蔬的成熟程度，自动采摘，智能除草；在公共安全方面，对火焰颜色的识别大到运用在卫星上，智能监控山火，小到运用在仓库中，进行火灾预警；在纺织行业，依据对产品颜色的识别来判断是否为残次品；在交通行业，道路监控对红绿灯、指示牌、车身颜色的判断，都依赖于自动化的颜色识别(见图4-158)。



图4-158 颜色识别

议一议

抗击新冠肺炎疫情是严肃的、紧张的，但相关事迹也是鼓舞人心的。对于少年儿童，我们应该思考，如何在海报设计中利用色彩对心理的影响，正确引导少年儿童了解疫情、认识抗疫，使其树立正确的世界观、人生观、价值观。

如图4-159所示， 一辆充满科幻意味的战斗车上挤满了各类拟人化的小动物，它们都装备齐整、严阵以待，随时准备发现病毒、战胜病毒。作品画风幽默、童趣又不失激励人心的气场，从而吸引少年儿童的眼球，使其重视疫情、提振信心，并与成年人一起去面对疫情，争取胜利。



图4- 159 抗击新冠肺炎疫情主题招贴

3.3 技能实训

项目	内容
对接岗位	平面设计
相关提示	搜集相关资料，明确预期目标
评分标准	创意新颖30%;内容表现30%;版面设计30%;综合表现10%

3.3.1 基础技能：色彩的心理与联想

技能内容：运用色彩的心理属性与情感表达，在纸面上进行色彩的系列联想创作，比如春夏秋冬、喜怒哀乐、酸甜苦辣等(见图4-160)。

任务要求：四张色稿，形式不限，规格为20cm×20cm。



图4-160 色彩的心理与联想



图4-161 色彩的重构

3.3.2 核心技能：色彩的重构

技能内容：搜集、提炼自然界和现实中的色彩进行色彩重构(见图4-161)。

任务要求：运用原画中的色彩面积比重构形式，以一张图片的色彩为基调，从中提炼出5种以上主色调的色彩和关键色彩，以这些色彩为基调重新组织一幅画面。



主题海报设计

3.3.3 职业技能：主题海报设计

技能内容：运用色彩与重构的知识进行主题海报设计(见图4-162)。

任务要求：创意新颖，画面表现积极健康；作品分辨率为300dpi，颜色模式为 RGB， 尺寸为60cm×90cm

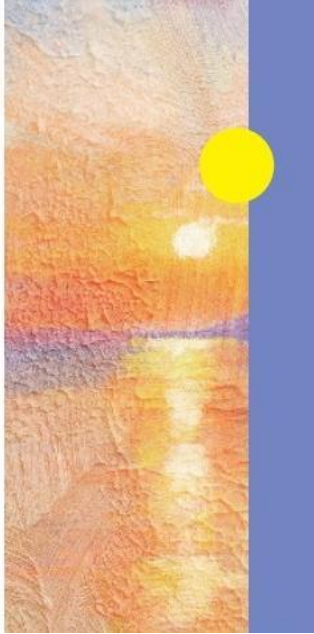


图4- 162 主题海报设计

05

项目五

肌理设计



职场箴言

- 所谓千古不易者，指笔之肌理言之，非指笔之面目言之也。 ——韦续《墨薮》
- 士生今日，经籍之光，盈溢于宇宙，为学必以考证为准，为诗必以肌理为准。 ——翁方纲《志言集序》

学习目标

知识目标：了解肌理，区分肌理的种类，理解肌理的表现形式

技能目标：熟练运用肌理进行平面设计、工艺品设计等

素养目标：拓宽视野，培养不断创新的能力

国 对接岗位

职能岗位	岗位职责	岗位要求	职业知识	职业道德
平面设计师	熟练掌握平面设计中的肌理图形，并以此进行创作	具有良好的审美能力、设计能力和图形创作能力	了解肌理的种类、肌理的表达形式	具有探索、创新的能力



强 知识导图



作品鉴赏

感受自然界中或物体上呈现出的不同肌理，在平面设计中熟练、合理地应用肌理(见图5-1至图5-4)。



图5-1 自然物体上的肌理 (1)



图5-2 自然物体上的肌理 (2)



图5-3 自然物体上的肌理 (3)



图5-4 自然物体上的肌理 (4)

1.1 知识精讲

肌理指物体表面的组织纹理结构，即各种纵横交错、高低不平、粗糙平滑的纹理变化。所有生物都有自己独特的纹理，就像是披上了一层美丽的外衣，各种人造物、棉纺织品的舒适、柔软，玻璃的光滑，塑料的滑涩等，都会给人们带来不同的触感和视觉感受，从而引起心理的变化。纹理是触觉与视觉相结合的结果，触觉的质地给人以震撼，视觉质感会带给人错觉，并能够激发受众的审美情趣，从而完整、准确、生动、细腻地传达视觉信息。

案例导入

大自然中有许多天然的石头，建筑物中也经常以天然石头作为基石，设计师以此为灵感设计了这款“靠近自然”桌子，表现自然与人类的和谐（见图5-5和图5-6）。

1.1.1 肌理与材质

肌理是物体表面的纹理和构造组织。不同的物体因为其构成的物质不同，给人的心理感受也不同；构成物质之间的排列顺序、距离远近的不同，也会呈现不同质感的肌理，比如大理石、纺织品、金属等，有的平滑光洁，有的粗糙斑驳，有的稀疏松软，有的坚硬厚重。肌理的视觉与触觉冲击是设计中的重要组成部分，有时触觉会比视觉更能触发人们在感受上的共鸣。例如，一块柔软棉布比一块暖黄色更能让人感觉温暖，粗糙厚重的木材比平滑透亮的玻璃更具有朴实感。以肌理和材质为构成的设计，就是肌理构成。此种构成多利用照相制版技术，也可用描绘、喷洒、熏炙、擦刮、拼贴、渍染、印拓等手段进行设计。肌理与质感的含义相近，当肌理与质感相联系时，它一方面是作为材料的表现形式而被人们所感受，另一方面则体现在通过先进的工艺手法，创造新的肌理形态。不同的材质、不同的工艺手法可以产生不同的肌理效果，并能创造出丰富的外在造型形式。



图5-5 BK Hwang 的设计作品(1)



图5-6 BK Hwang 的设计作品(2)

在利用肌理进行平面设计时,设计者要根据信息传达的需要,运用联想、象征、隐喻等艺术手法,将设计理念与肌理的表现语言结合在一起,以改变其原有的自然属性,并将社会属性融入其中,使肌理成为平面设计所需的视觉语言之一。德国设计师冈特·兰堡以土豆为主题的系列海报设计,表现出了在统一的外表形象包装内,总是充斥着不同的甚至互相对立的元素(见图5-7至图5-9)。



图5-7 冈特·兰堡海报作品(1)

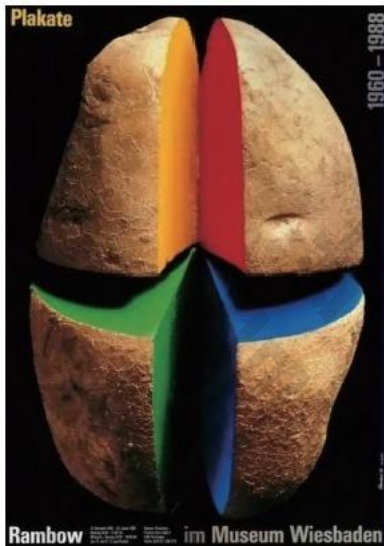


图5-8 冈特·兰堡海报作品(2)

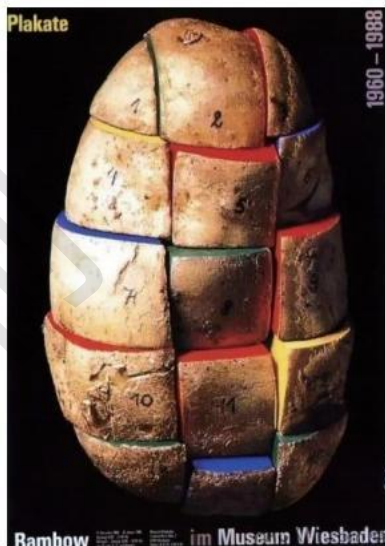


图5-9 冈特·兰堡海报作品(3)

名作欣赏

朱日能设计的系列海报作品《世界看河北》获得“靳埭强设计奖2019”专业组银奖(见图5-10和图5-11)。

作品以汉字冀、燕赵结合体为设计元素,在系列作品《冀》中,以篆书之形体结合浓墨色彩,不断叠加成有高光肌理,从而表现河北在中华文明中的厚度与光辉;在系列作品《燕赵》中,以篆书将“燕赵”二字巧妙结合,并以泼墨笔触来表现河北的历史文化为中华大地画上浓厚洒脱的一笔,再用现代蓝图的线描来呈现河北的历史与未来的碰撞。请思考,该作品应用的是什么种类的肌理呢?

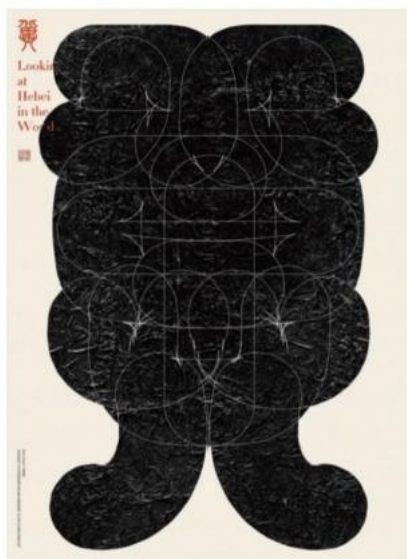


图5-10 朱日能《世界看河北》海报(1)



图5-11 朱日能《世界看河北》海报(2)

知识拓展

远古时期，人类就已经认识到了肌理，并开始进行模仿应用。20世纪50年代出土于我国陕西省西安市半坡遗址的人面鱼纹彩陶盆，就是仰韶彩陶工艺的代表作之一。人面鱼纹彩陶盆通高16.5厘米，口径39.5厘米，细泥红陶质地，盆内壁以黑彩绘出两组对称的人面鱼纹(见图5-12)。

当时的人们已经开始注意到了动植物的纹理。鱼的图案就是鱼鳞的肌理简化，然后通过画笔展现出来的。



图5-12 人面鱼纹彩陶盆

1.1.2 肌理构成的种类及表现形式

1. 肌理的种类

不同的肌理所表达的信息也不同，肌理设计可以用来营造不同的艺术氛围。肌理主要有以下几种：

(1) 触觉肌理。人们对肌理的感受一般是以触觉为基础的，能用手感受到，可以产生软硬、光滑、粗糙等质感，如金属、麻绳、树木等的肌理。1829年，盲人路易·布莱尔发明了点字，以纸张上的小点表示阐述的内容。点字可以利用触觉来进行阅读，为千万盲人带来了福音，其本质就是一种触觉肌理。

(2) 视觉肌理。视觉肌理是一种用于研究视觉感觉的肌理，称为“视觉质感”。它是在二维平面上模仿物体表面的纹理效果，有可能看上去是粗糙的质感，但实际上触摸起来是光滑平整的，带有一定的“欺骗性”。这是由于人们对触觉物体的长期体验，以至于不必触摸便会在视觉上感到质地的不同。

肌理在日常生活中非常常见，在艺术创作中，应该对肌理进行艺术再加工，使其具有人工特性，也就是人工肌理（见图5-13和图5-14）。同时，还可以加入社会属性，但是这种加入是要有一定依据的。若要传达不同的信息，需要选择与所传达的精神内涵相一致的肌理。



图5-13 肌理的艺术加工(1)



图5-14 肌理的艺术加工(2)

2. 肌理的表现形式

肌理的表现方法多种多样，用钢笔、铅笔、毛笔等都能形成各种独特的肌理痕迹，也可以用画、喷、洒、磨、擦、烤、染等手法进行创作（见图5-15至图5-20）。经常使用的方法有描绘、拓印、喷绘、印染、刻刮、拼贴及熏制。

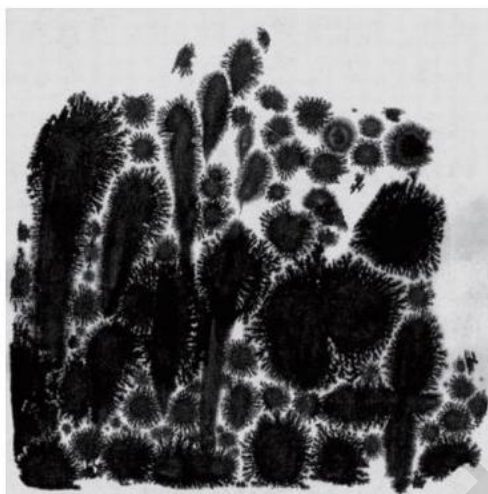


图5-15 肌理的表现形式(1)

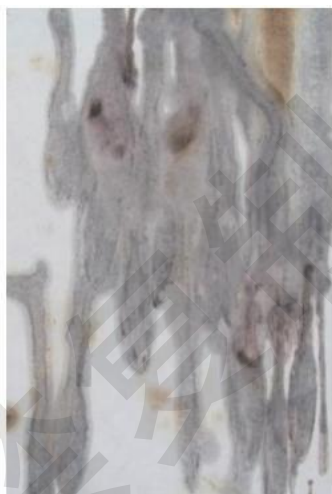


图5-16 肌理的表现形式(2)



图5-17 肌理的表现形式(3)



图5-18 肌理的表现形式(4)



图5-19 肌理的表现形式(5)



图5-20 肌理的表现形式(6)

议一议

在这几幅作品中，分别运用了哪些肌理的表现形式(见图5-21)?

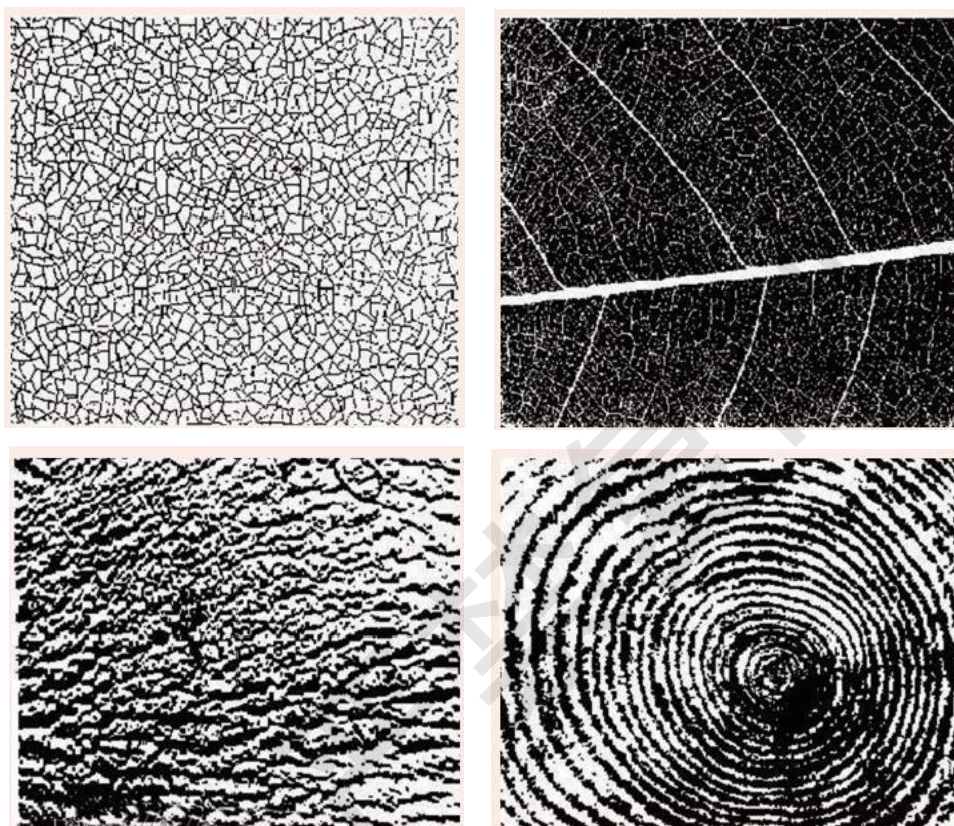


图5-21 肌理作品

1.2 技能解析

肌理的表现技法很多，而且十分丰富，可以用不同的工具在平面上创作丰富的肌理效果。比如，用油画刀、水彩笔、碳素笔、炭笔等工具，以画、刻、擦、涂、抹、烤、渗、洒、粘贴等手法进行创作。能够用到的材料也非常多，除了颜料，还可以使用木片、玻璃、面料、海绵、油漆等。随着材料的不断创新以及先进工具的研发，还会有更多的肌理效果被创造出来。



笔触

1.2.1 视觉肌理表现技巧

1. 点绘法

用各种笔和不同颜料，以各种细小的点在纸上画出肌理效果。

2. 勾线法

用各种笔和不同颜料，以各种类型的线条在纸上画出肌理效果(见图5-22和图5-23)。

3. 淡彩法

以勾线为主，在画面形象的主要部位，简略地敷以色彩。由于采用水彩画着色法，故多用水彩色或水粉色。勾线的工具，可以选择钢笔、铅笔、炭笔、毛笔、马克笔等。此方法较为简洁明快，易于掌握(见图5-24)。

4. 平涂法

平涂法是视觉肌理常用的技法之一，采用每块颜色均匀平涂的方法，颜料多使用水粉颜料或马克笔(见图5-25)。平涂法有两种：一是勾线平涂，二是无线平涂(亦称“没骨平涂”)。勾线平涂是在色块的外围，用线进行勾勒。勾线的色彩可根据需要随之变化。无线平涂是利用色块之间的关系(明度关系、色相关系、纯度关系)产生一种整体的形象感，并不依靠线条组织形象。



图5-22 勾线法(1)

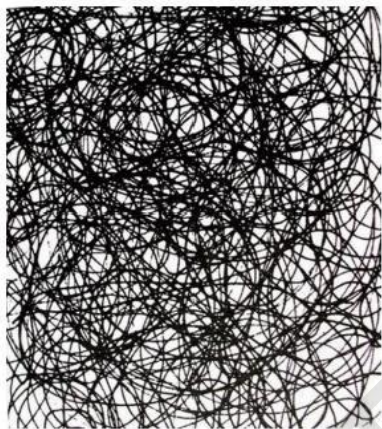


图5-23 勾线法(2)



图5-24 淡彩法



图5-25 平涂法



喷洒法

5. 喷洒法

喷洒法是将色彩洒在画面上的一种方法。它将毛笔、海绵等工具蘸上颜色并洒在画面所需之处,以达到一种不规则的点状的肌理效果(见图5-26和图5-27)。时装设计效果图、时尚插画中的某些点状面料肌理、背景处理等可以使用此方法。

6. 晕染法

晕染法是从中国工笔画技法中汲取而来的一种技法,采用两支毛笔交替绘画,一支敷色,一支蘸清水,由深至浅均匀染色。这种技法可以用于插画的人物造型,也可用来表现有光泽的面料、薄料等(见图5-28和图5-29)。

7. 撒丝法

这是中国画、染织图案设计中的一种技法。用毛笔敷色之后,将笔锋撇开,形成间隔、长短等不规则的排线(见图5-30)。用这种方法可以绘出裘皮的长毛质感以及丝状物。

8. 重叠法

重叠法以色与色的逐层相加,产生另一种色相、明度、纯度等不同的色彩(见图5-31)。这种技法一般用来表现透明或需要加深的色彩,可以多次完成。相加色彩的次数,可以是三次或四次,甚至更多。一般来说,以纸张的承受力、颜色的覆盖力和所要表现的效果为准。例如,表现纱的效果时,可以运用重叠法,由浅至深,逐层、逐次晕染,使其产生透明的效果。



图5-26 喷洒法(1)



图5-27 喷洒法(2)



图5-28 晕染法(1)



图5-29 晕染法(2)



图5-30 撒丝法



图5-31 重



剪贴法

1.2.2 触觉肌理表现技巧

1. 剪贴法

剪贴法是以面料、报刊、色纸等一切可用于剪辑、拼贴的材料，按画面需要进行拼接、粘贴的触觉肌理表现技巧。它是一种常用且快速、有效表达画面的技法(见图5-32)。在海报设计、插画创作、图形创意、时装广告、时装潮流预测等形式中，常用此法。



图5-32 剪贴法

2. 拓印法

拓印法是采用“拓”和“印”两种手法在画面上制作出不同肌理效果的方法。采用这一方法时，将棉花、海绵、布等材料制成一定的形状，在敷上颜料之后作于画中，从而形成一定的肌理效果(见图5-33)。

3. 摩擦法

用枯笔、海绵、橡皮、布等带有阻力的粗糙材料，敷上少许颜料，摩擦画面，或用砂纸、牙刷等工具摩擦画面，由此产生一种较为朦胧、陈旧的痕迹效果(见图5-34)。牛仔布料、皮革、缎子、裘皮等的处理常用此法。

4. 流彩法

首先，用适量的清水打湿需要处理的部分；然后，将含有一定量水分的颜色置于其中，小心翻动画面，使色彩流动至满意为止，色彩干后即成为具有流动感的画面效果(见图5-35)。设计者亦可预先在镜面、水面上用颜料(须用油性颜料)做好流动的色彩肌理，然后用画纸覆盖其上，将流动的色彩印入画中，最后进行剪辑处理。



流彩法



图5-33 拓印法



图5-34 摩擦法



图5-35 流彩法

5. 折皱法

将画面按需要揉折成皱，再敷上色彩作画，产生一种肌理效果，称为“折皱法”（见图5-36）。此法用于特殊的背景肌理表现，也可应用在产品造型表面上。

6. 刮割法

这是以某种硬物、尖状物或刀状物刮割画面，使其产生特殊肌理效果的方法（见图5-37）。例如，为表现出皮毛的蓬松、真实感，创作者常常用尖状物在纸上沿皮毛纹理进行适当刮划。由于刮割法对纸张有损害，运用此法时，需考虑刮割的深度和纸张的质地、厚度，避免划破纸张。

7. 撒盐法

此法是从水彩画和现代中国画技法中演变而来的。将中国画材料生宣纸用洗衣粉水浸泡处理并晾干（存放时间越久，效果越好），然后用渲染法进行创作，并趁湿在其上撒少量食盐。食盐遇水后融化并向周围渗化，使周围颜色不同程度内缩而形成肌理图案（见图5-38）。设计者也可根据需要用吹风机（冷风）将图案吹成有方向的或绽放型的。

8. 冰冻法

此法最好在冬季气温 0°C 以下时进行。用毛笔或刷子蘸颜料，在纸面上进行渲染或平涂，趁纸上的颜料水分未干，将其放置室外冻干。含有水分的颜料遇冷会迅速冻结，形成清晰的纯天然雕饰的冰花肌理图案（见图5-39）。利用此法制作出来的冰花肌理图案千变万化，自然且美观。当春、夏、秋季时，可用电冰箱、冰柜等制冷设备来完成。



图5-36 折皱法



图5-37 刮割法



图5-38 撒盐法



图5-39 冰冻法

试一试

自然界中也存在很多的肌理(见图5-40至图5-42),观察并感知肌理的丰富变化,用相机记录它们的特征,以此获得灵感,尝试创作自己的肌理作品。



图5-40 自然肌理(1)



图5-41 自然肌理(2)



图5-42 自然肌理(3)

小贴士

制作肌理作品时,可以选用便捷可取的材料,采用自己最熟悉的表现形式。除了用颜料调试,还可以借助一些别的方法,如化学腐蚀法、炸裂法等。有时为了画面效果的便捷、直观,还可以运用绘图软件进行创作。当然,我们也可以对材料和表现形式进行创新,创作出更有创意的肌理作品。

案例探究

案例示范

●发现身边的美好，收集大自然中存在的肌理，形成素材画面。

2. 准备好油墨、颜料、肌理素材、纸张等材料，采用拓印的肌理表现形式。

3. 用油墨、颜料等涂于雕刻或自然形成的凹凸不平的表面，然后将其印在图面上，便会形成自然的拓印肌理(见图5-43)。



图5-43 拓印肌理

作品展示(见图5-44和图5-45)



图5-44 自然界的肌理(1)



图5-45 自然界的肌理(2)

1.3 技能实训

项目	内容
对接岗位	平面设计、工艺品设计
相关提示	搜集相关资料，明确预期目标
评分标准	创意新颖30%;内容表现30%;综合表现40%

1.3.1 基础技能：肌理实验

技能内容：分别以视觉肌理表现形式和触觉肌理表现形式进行作品创作。

任务要求：任选四种视觉肌理表现形式，制作四张10cm×10cm 的肌理作品。任选两种触觉肌理表现形式，制作两张20cm×20cm 的肌理作品。作品须是色稿，形式不限。



软装设计制作

1.3.2 核心技能：偶然形创作

技能内容：基于肌理实验，选取有趣的偶然形作为造型动机，采用摄影、手绘、电脑绘制等方式进行构图设计(见图5-46)。

任务要求：色稿，形式大小不限。



图5-46 偶然形创作

1.3.3 职业技能：软装设计制作

技能内容：运用肌理进行装饰画、工艺品的设计制作(见图5-47和图5-48)。

任务要求：要有肌理元素，创意新颖，画面表现积极健康；作品分辨率为300dpi，颜色模式为RGB，也可用手绘表现，尺寸不限。



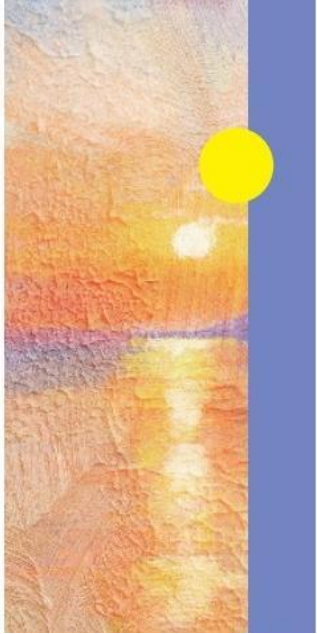
图5-47 软装设计制作(1)



图5-48 软装设计制作(2)

项目六

二维设计综合应用



职场箴言

- 赤橙黄绿青蓝紫，谁持彩练当空舞？ ——毛泽东
- 色彩的感觉是一般美感中最大众化的形式。 ——马克思

学习目标

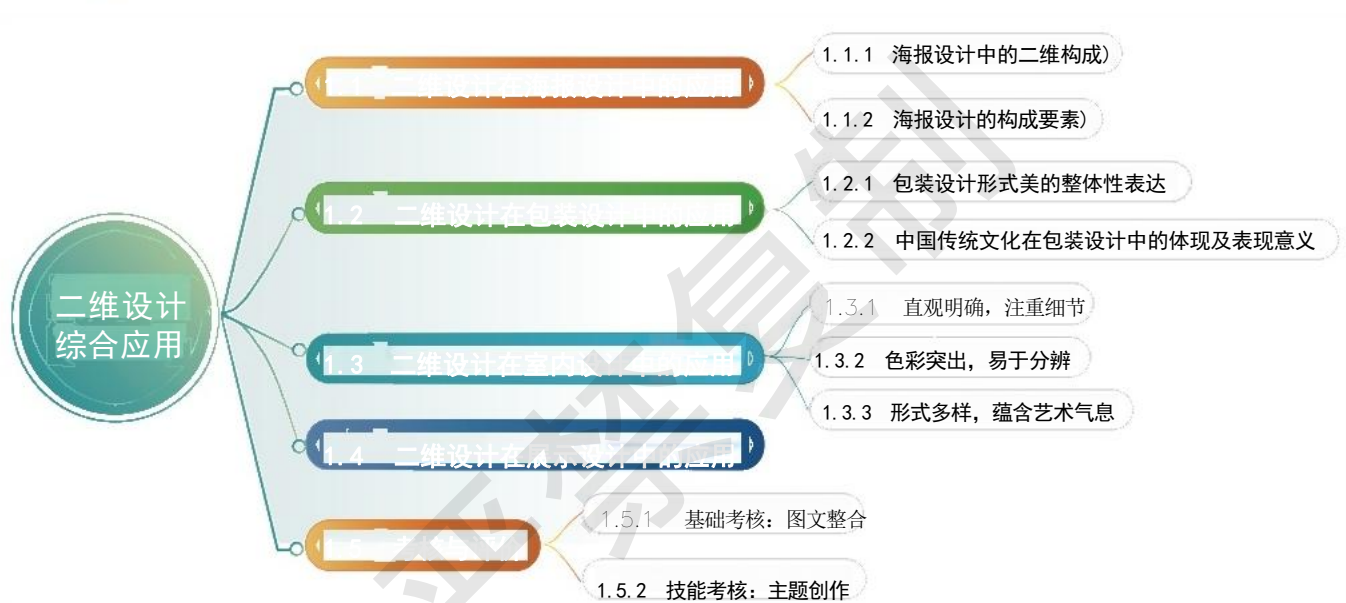
- 知识目标：1. 对设计基础造型进行深入探究，通过物质因素条件，把构成转化为艺术设计形象
2. 有效结合直觉思维与逻辑思维，运用形态构成要素进行创造
- 能力目标：1. 培养自身对形态语言的抽象思维和表现力，提高对形态的敏锐观察力、感受力、想象力和创造力
2. 提高自身对所学专业的感性认识和学习兴趣，培养感性与理性的协调
3. 开拓设计思路，提高专业应用技能和职业适应能力，为后续的专业设计打下坚实基础
- 素质目标：1. 归纳总结各要素的特点构成和创造规律，提高抽象审美能力
2. 在本质上和理念上都对现代科学美学产生更加深层次的理解

对接岗位

职能岗位	岗位职责	岗位要求	职业知识	职业道德
平面设计师 室内设计师 展示设计师	将空间和组合的意识进行多种维度的结合、探究，对原有的事物状态进行变形和创作，从而表现出功能性创意	符合设计领域的持续性发展特点和趋势，具备设计行业所需的复合型和创造性人才的能力	把形态创造和色彩运用等进行知识的系统化操作，将作品形成一种理想化的组合形式	发扬爱岗敬业的精神，树立正确的人生观、价值观；提高工作效率，创作优秀的设计作品，弘扬中华优秀传统文化



知识导图



案例导入

通过本课程的学习, 我们已掌握各种设计方法并确立了创造性思维。将学到的理论知识和海报设计、包装设计、室内设计、展示设计等实际工作相联系, 可以让我们在阅读的过程中得到启发, 在深入思考和探索中发挥潜能 (见图6-1至图6-3)。



图6-1 室内设计



图6-2 包装设计

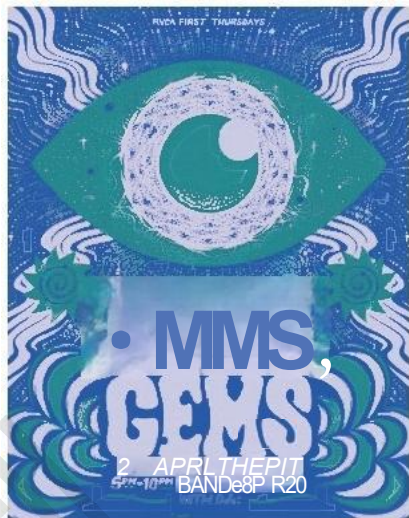


图6-3 海报设计

1.1 二维设计在海报设计中的应用

二维设计也称作“平面设计”,是图形、文字等形象和信息要素的综合设计,具体包括海报设计、样本装帧、书籍设计、VI 设计、画册设计等。只要是在平面空间内进行的设计,都属于二维设计的范畴。下面我们来探究一下二维设计在海报设计中的应用。

1.1.1 海报设计中的二维构成

点是造型的基本元素之一,是视觉设计的最小单位,它具有一定的面积和形状。在设计作品版式时,我们可以充分利用点的特性来突出或强调某一部分的视觉效果,从而引导观者最终把视线凝聚在这一点上。与此同时,我们要尽量避免使用大面积的块面,如果使用不当,会使画面显得单调、呆板,缺乏节奏感和生命力。

在中国画中,线是非常重要的组成部分。点移动的轨迹形成了线;当点的长度和宽度形成非常悬殊的对比时,也能形成线。线条对中国画和书法艺术的造型而言,不仅仅是线条本身,而是一种人格的体现。画家和书法家常常借助线条的抽象特征、结构、节奏、旋律等抒发感情,生动而细腻地传递出各种精神信息。中国画和书法作品中的线条也常常给观众以心理引导,能够深深地感染并影响观众。

在海报设计中巧妙地运用线的这些特性，能给海报画面增加层次感和美感，还可以运用线的气质来表现海报主题，增加画面的设计感。因此，对设计师来说，线也是极为重要的一个设计元素。

面是图案的基本表现方法之一，应用非常普遍。比如汉代画像石就主要以面表示，造型浑厚、朴实，多取形象的侧面，十分注重动态，有着很高的艺术成就(见图6-4)。民间工艺中的贴花、剪纸、皮影，在面的应用上也各具特色，具有很高的艺术价值(见图6-5)。



图6-4 临沂市博物馆汉代画像石



图6-5 民间皮影工艺

在海报设计中，面的视觉冲击力最强，因为它占据着画面的大部分空间。面有着充实、厚重、整体、稳定的视觉效果，但是，如果画面仅仅利用面元素进行设计，因其占据画面大部分空间，会给人一种呆板、单调的感觉。为了避免面的单调乏味，画面中一般都是将点、线、面综合使用，融会贯通，从而得以取长补短(见图6-6至图6-14)。



图6-6 海报设计(1)

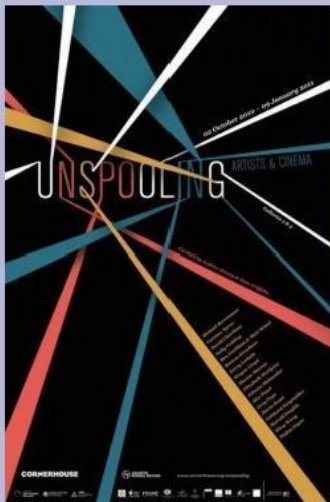


图6-7 海报设计(2)



图6-8 海报设计(3)



图6-9 海报设计(4)

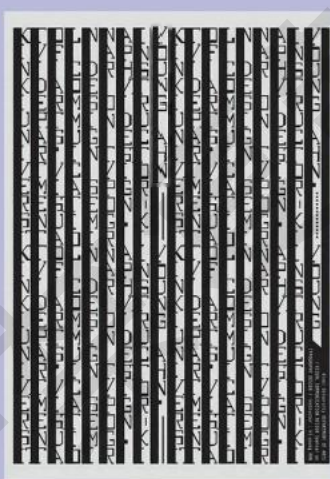


图6-10 海报设计(5)



图6-11 海报设计(6)

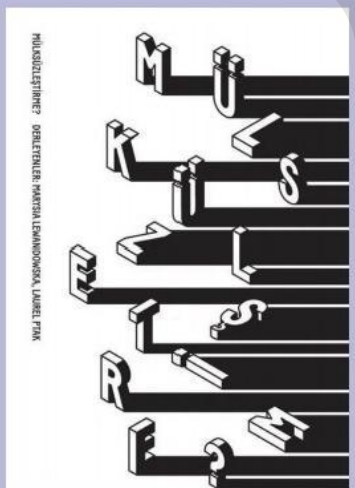


图6-12 海报设计(7)

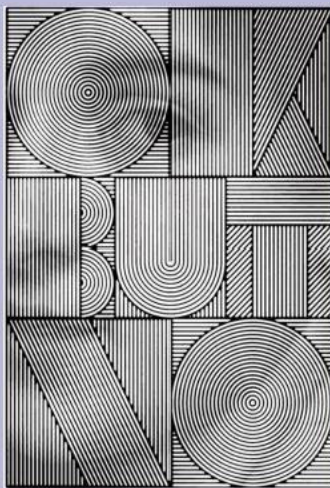


图6-13 海报设计(8)

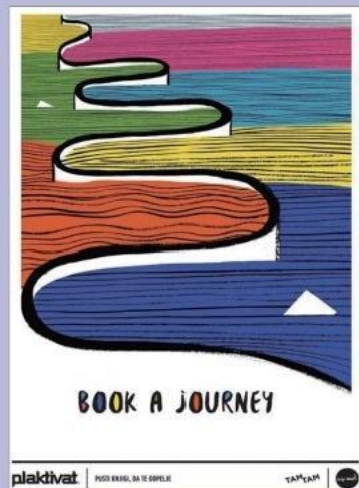


图6-14 海报设计(9)

1.1.2 海报设计的构成要素

创造性的文字、色彩、图形以及肌理材质是二维平面海报设计最主要的构成要素。

1. 文字设计的应用

文字在海报设计中很重要，一是字体本身的构成样式即可作为图形来展现；二是因为国家的不同、地域的差异、民族的多样等，各地都拥有独特的表达方式，文字内容的表达蕴含着民族的传承、文化的发展等多种情感使命。

2. 色彩营造的应用

色彩要素在主题上的情感展现，一是观者主观感受到的，二是受所展示的文化所感染，比如红色象征激情、自信、斗志，蓝色象征广阔、冷静、希望，橙色象征辉煌，白色象征淡雅、神圣、安静、纯洁，黑色象征庄严，绿色象征青春及生命；暖色使人联想到温暖，冷色使人感到理性等。色彩要素搭配是首吸观者眼球的视觉途径，也是艺术审美的重要基调。因主题的不同，画面的主要色调亦大不相同，但都需要保证色彩整体搭配的和谐、统一。

3. 图形意韵的应用

图形的意韵运用可以营造空间氛围、重组空间秩序，合理运用图形要素，可使视觉信息的产生、表达、传递和接收变得更加清晰、易懂。我们也可以综合使用多种媒介，重新塑造图形要素，创造出引人入胜的立体化、动态化的视觉新体验，从而增强观者的阅读兴趣，提升视觉画面的美感。

4. 肌理材质的应用

人们常借助肌理材质要素来丰富文字、色彩及图形的情感，重视肌理材质的价值，可使观者通过多种感官方式来亲身体验不同肌理材质所带来的不同感受。肌理材质所蕴含的特有情感，会使整个海报设计变得更为丰富多彩。

知识拓展

二维平面转三维效果的海报视觉

海报设计的表现形式多种多样，下面分享18款运用软件绘制的三维效果海报，这是来自澳大利亚的平面设计师杰基·普莱斯(Jackie Price)的作品。从草稿、色稿到终稿，每幅作品都有平面效果作为对比，从作品中可以看出三维空间相对于二维平面效果，在形式的层次上有着更为丰富的空间表现，感觉拉近了观者与作品之间的距离。

一起来看看这些海报设计的三维空间表现形式(见图6-15至图6-32)。



图6-15 杰基·普莱斯的海报作品(1)

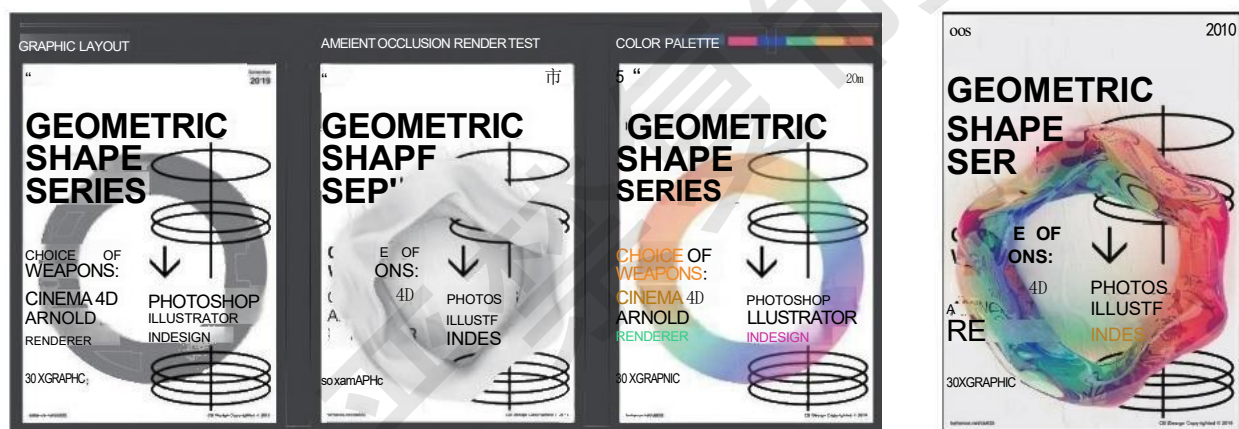


图6-16 杰基·普莱斯的海报作品(2)

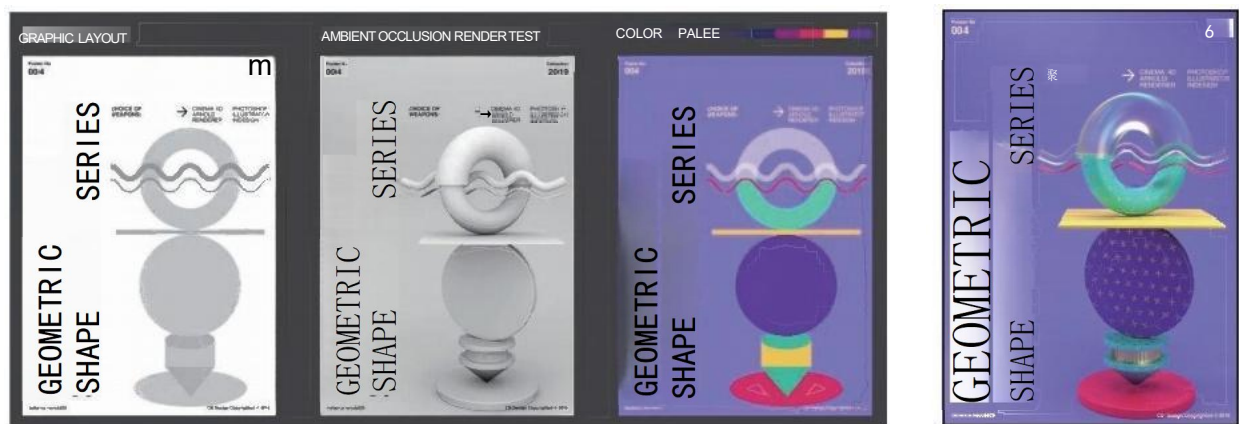


图6-17 杰基·普莱斯的海报作品(3)

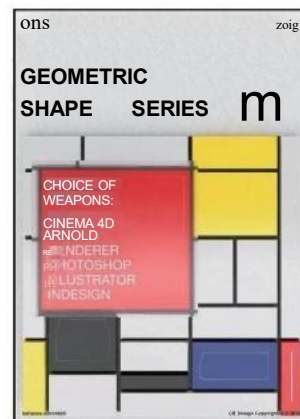
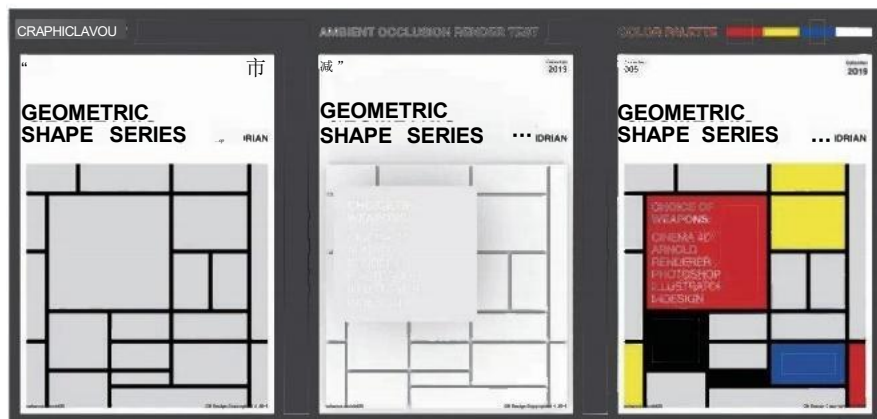


图6-18 杰基·普莱斯的海报作品(4)

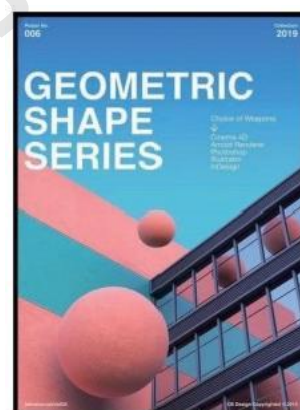
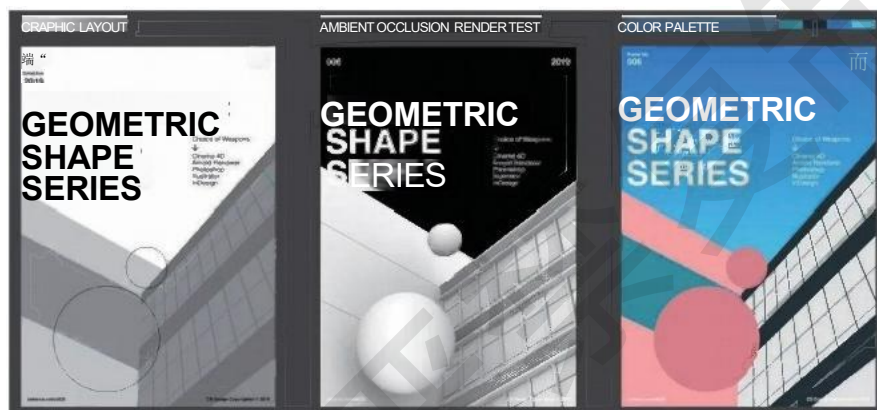


图6-19 杰基·普莱斯的海报作品(5)

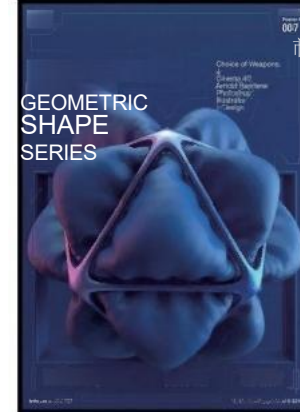


图6-20 杰基·普莱斯的海报作品(6)



图6-21 杰基·普莱斯的海报作品(7)



图6-22 杰基·普莱斯的海报作品(8)

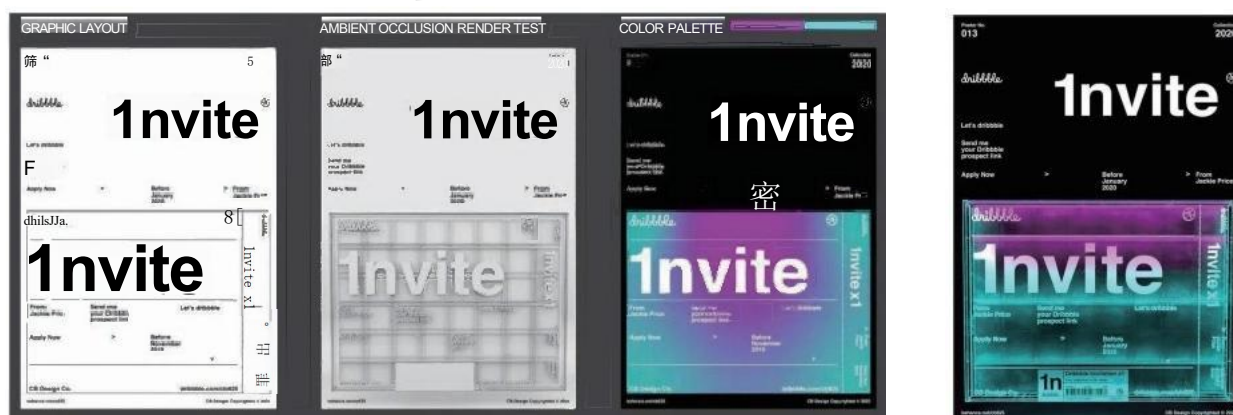


图6-23 杰基·普莱斯的海报作品(9)



图6-24 杰基·普莱斯的海报作品(10)



图6-25 杰基·普莱斯的海报作品(11)



图6-26 杰基·普莱斯的海报作品(12)



图6-27 杰基·普莱斯的海报作品(13)

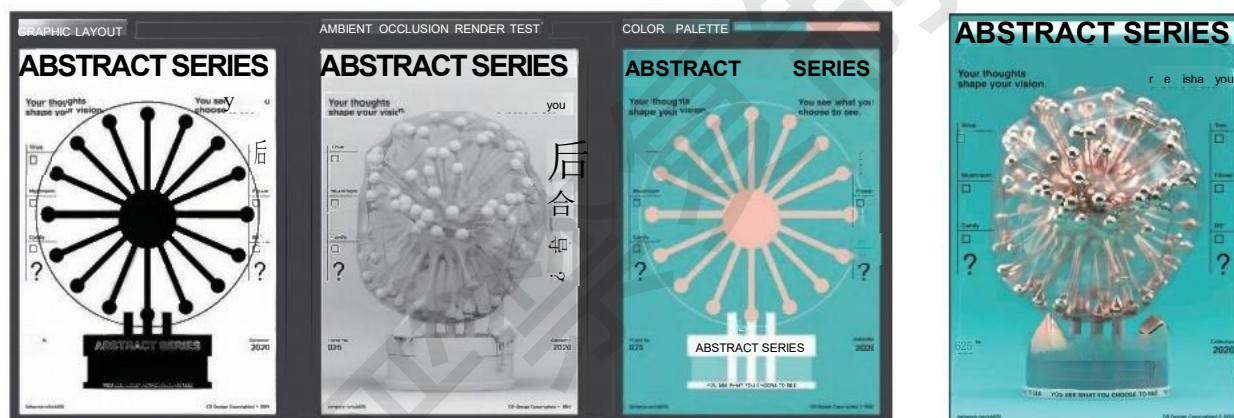


图6-28 杰基·普莱斯的海报作品(14)



图6-29 杰基·普莱斯的海报作品(15)



图 6-30 杰基·普莱斯的海报作品(16)



图 6-31 杰基·普莱斯的海报作品(17)



图 6-32 杰基·普莱斯的海报作品(18)

Jackie Price 的三维空间海报设计将二维平面中的表现元素趣味、有效地结合在了三维的空间体系里, 从而很快地抓住受众的眼球, 让信息得以更有效地传播, 体现了设计者对读者的信息接收、阅读方式的新思考及新表现。



图6-33 产品包装设计(1)

1.2 二维设计在包装设计中的应用

现代包装设计是将艺术与自然科学相结合, 并将二者运用到产品的包装保护和美化方面。作为设计文化的一个重要组成部分, 包装设计需要以深厚的文化底蕴为依托, 具体设计时应从商标、图案、色彩、造型、材料等构成要素入手, 在考虑商品特性的基础上, 遵循品牌设计的一些基本原则, 包括安全原则、便利原则、醒目原则、情感表达原则、理解原则等, 这样才能使产品包装更具有内涵和生命力。积极传承并合理运用古老的东方文化, 融合吸收世界其他优秀文化, 建构自己的设计理念, 创作出具有鲜明中国特色的包装设计, 是当今社会留给设计师们责无旁贷的使命(见图6-33至图6-36)。



图6-34 产品包装设计(2)



图6-35 产品包装设计(3)



图6-36 产品包装设计(4)



，图6-37 包装设计的形式美(1)



，图6-38 包装设计的形式美(2)

3. 色彩处理

色彩的应用是对设计的烘托和强调，设计者既要把握色彩明度、纯度、色相等要素，又要注重消费者的心理诉求，做到用色简洁，并选择能见度高的色彩。在具体设计中，需要注意用色的科学性和从属性，借助色调的变化，围绕包装设计的内容进行色彩处理；积极开发色彩源泉，扩大色彩的设计领域，比如音乐、诗歌、舞蹈以及来自传统艺术方面的彩陶、古代建筑彩绘、戏剧脸谱等，都可从中寻找设计色彩的气氛、意境和情调，创造出具有鲜明时代特征的商品包装。

4. 文字表达

文字在包装设计中发挥着不可替代的作用，它能够直接将商品的用途展现出来。文字表达不仅涉及文字本身的造型变化，而且要注重文字与图形之间的衔接，并需要与商品设计形式相结合，在内容方面应做到简洁、生动，实现图形设计与文字叙述的和谐。

1.2.1 包装设计形式美的整体性表达

包装设计形式美的整体性是指各个形式要素(造型、色彩、图形、文字、材料、装饰等)的和谐统一。包装设计必须以具体而完整的“形象”来传情达意，各要素在统一中富有变化，在变化中追求统一，并且与环境、社会同步。在整体形式上，具有形式美的包装设计能够给人以强烈的视觉冲击(见图6-37和图6-38)。实现包装设计形式美整体性表达的方法如下：

1. 确定商品风格方向

包装设计是把造型、色彩、图形、文字、材料、装饰等要素归纳为一个整体，使各要素互相影响、互为统一，并且与环境协调。同一种商品，如果对外展示风格各异，没有整体性，必然无法让人产生深刻的印象。

2. 图形设计

图形在包装设计中必不可少，其应用需要与设计风格相吻合。直接图形表达是对商品外形、用途等进行直观的展示。间接的图形表现比较含蓄，通过意象来表达。无论何种表达方式，都需要结合整体风格以及设计意图。

1.2.2 中国传统文化在包装设计中的体现及表现意义

为了达到信息传达的目的，设计师需要不断寻找、挖掘并创造出最佳的视觉语言，借以表现、传达自

我的设计理念和艺术主张。传统文化以二维的形态展现出丰富的文化符号资源和独特的视觉魅力，但却因为缺乏媒体的关注和传播的渠道而渐离了人们的日常生活。视觉文化时代的到来，给传统图形带来了新的机遇。将大众化的文化形态以极具冲击力的形式表现，使传统图形的视觉魅力得以充分发挥；用通俗易懂和传播途径广泛的视觉语言进行表达，使传统文化更具亲和力、大众性和冲击力，从而让人们充分认识到传统文化的博大精深和丰富内涵，更加激发了人们对传统文化的浓厚兴趣。设计师对传统文化要有相当的理解，把握其在设计中的作用与意义，在设计过程中做到去伪存真，以不断提炼、深化创意。

我们明白，以中国为代表的东方人的传统文化表现、设计思想与以欧美为主的西方人的文化意识形态、设计思想，它们都有各自独特的源流和特点，两者互不冲突，相映生辉。受传统文化的熏陶和影响，东方人的思维方式和设计思想表现得较为集中，我们更加注重综合思考，带有感悟性、神秘性和求同的特质，更加客观，追求事实依据，具有含蓄、低调的典型中国式作风。

中华优秀传统文化是中华文明的智慧结晶，其中蕴含的天下为公、天人合一、自强不息、厚德载物、讲信修睦、亲仁善邻等，是中国人民在长期生产生活中积累的宇宙观、天下观、社会观、道德观的重要体现。中国人自古崇尚自然，认为人只是宇宙中渺小的一部分，人应与自然融为一体，即所谓的“天人合一”。无论是宫廷艺术还是民间美术，经过历代画家、艺人、工匠、百姓的创作实践，积累了丰富的艺术表现形式，逐步形成各具文化内涵的表现特色。例如，太极图、八卦图、古代器物上的图形、古代服饰上的图案等(见图6-39)，这些构思巧妙的传统图形都是包装设计可以借鉴的资源。

“国画”一词源于汉代，汉朝人认为中国是居天地之中者，所以称为“中国”，中国的绘画就称为“中国画”，简称“国画”。中国画历史悠久，在立意、构思、技法等方面都有着独特的风格(见图6-40)。中国画的情境讲求“无画处皆成妙境”，在内容和艺术创作上，体现了古人对自然、社会及与之相关联的政治、宗教、哲学、道德等方面的认知。在包装设计中纳入这些文化精髓，将会使包装设计的表现手法呈现出“超以象外”的民族视觉形态，设计语境也将在审美层面上达到一个全新的文化境界。

中国书法文化源远流长，是中华文化的瑰宝，也是人类文明史上的璀璨明珠。从甲骨文、篆书、隶书，到楷书、草书、行书，各式书体在历经岁月的磨砺后，均已达到了形神兼备、笔法与精神高度统一的艺术境界(见图6-41)。在带有传统特色的产品包装设计中，书法文化为现代包装设计提供了更为广泛的艺术平台。

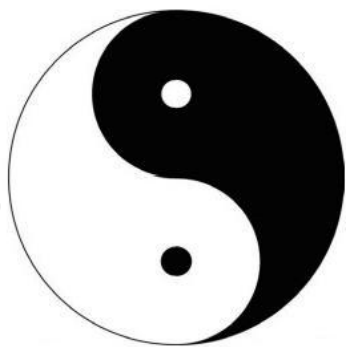


图6-39 太极图



图6-40 中国画



图6-41 甲骨文

方寸之间蕴天地，印章的图与地、阴与阳、方与圆、多与少、粗与细、疏与密、简与繁、刚与柔等形式美的要素，对设计师在元素与概念的运用上会大有裨益(见图6-42)。



图6-42 印章效果

中国传统民间美术是一个博大的体系，是中华文明和民族文化的重要构成。图像是传统民间美术之所以存在和发展的首要因素，民间美术中的图形、图像简洁单纯、朴拙生动、装饰感极强，具有强烈的“原生态”艺术魅力，是极丰富、充沛的包装视觉元素。民间美术中常用谐音来表达人们对美好生活的追求和祈望，比如“年年有鱼”中的“鱼”与“余”同音，以鱼表达生活富裕；“蝠”与“福”同音，以蝙蝠图案表达幸福长寿。对于民俗食品、器物的包装，尤其在旅游产品的包装设计中，民间美术元素是不容忽视的巨大宝库，它们突破了语言与文字的局限，散发着浓郁的地域色彩和温暖的思乡情义。

原生态的材质，比如麻、竹、陶、藤、泥、植物茎叶等，是散发悠悠乡土味的绿色、自然的材质，它们体现出了纯朴、温暖的审美情趣。自然的材质拥有或细腻、或粗犷的肌理，它们所呈现的丰富表情，体现了中华传统美学中“天人合一”的审美理想。在现代的包装设计中，很多优秀的案例都吸纳了原生态的材质。例如，以陶土瓶为酒容器，束之以麻绳，产品外包装采用精致的手工木盒，木盒散发出汩汩的木质清香并夹杂着浓浓的酒香，诱人购买品尝。这种原生态的材质能让人们梦回自然、品读绿色，使人们在平凡的包装设计中品味出自然的和谐之美。

传统文化的创新表现滋养了包装设计的文化命脉，是现代包装设计最为根本、直接的驱动力。我们要积极鼓励我国文化产品参与到国际文化的交流与市场中去，通过不断竞争，提升自身水平，积极探索，快速发展(见图6-43至图6-47)。



图6-43 传统文化的创新应用(1)

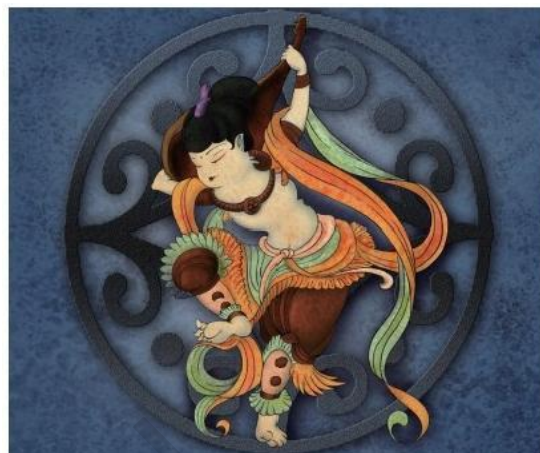


图6-44 传统文化的创新应用(2)



图6-45 传统文化的创新应用(3)



图6-46 传统文化的创新应用(4)



图6-47 传统文化的创新应用(5)

1.3 二维设计在室内设计中的应用

室内设计师正在不断钻研如何更好地将二维设计元素应用到室内设计中，比如结合视图，打造空间；巧设文字，激发趣味；注入色彩，搭配和谐等，从而明确平面设计元素的特征，有效推进室内设计事业发展（见图6-48至图6-51）。



图6-48 二维设计在室内设计中的应用 (1)



图6-49 二维设计在室内设计中的应用 (2)



图6-50 二维设计在室内设计中的应用 (3)



图6-51 二维设计在室内设计中的应用 (4)

1.3.1 直观明确，注重细节

平面设计即二维设计，经过对点、线、面的合理应用、创意构图，可以构建出明确的二维形象。但平面设计存在立体表现力度不足的问题，为了解决这一问题，可以借助细致的构图、绚丽的色调以及实质的图像材质等方式方法，直观地呈现设计内容所要表达的思想感情；还可以通过平面构图的细节处理，为表现设计主题服务。

1.3.2 色彩突出，易于分辨

色彩是平面设计的重要组成部分，为了获得好的设计效果，大部分设计师会采取一系列色彩搭配措施。一是从平面设计内容主题出发，选取凸显内容主题的适当色彩；二是从色彩所能够营造的视觉冲击力及与内容的搭配程度出发，选取科学合理的色彩；三是从平面设计的思想表达出发，选取表现设计师情感的色彩。平面设计有着突出的色彩特征，运用好的色彩，能让作品不只停留在视觉美的层面上，更重要的是表达出设计师想要传达的信息，让欣赏者准确领悟其中的内涵。

1.3.3 形式多样，蕴含艺术气息

平面设计与书法、摄影、绘画等艺术形式存在十分密切的联系，设计师要将丰富的艺术元素运用到平面设计中，比如把中国风元素运用于画面装饰，在设计内容中引入摄影技术等。由此可见，平面设计元素有着形式多样的特征，经过对相关艺术元素的应用，平面设计师可将各种民族文化内容引入自身的设计，使平面设计内容蕴含浓郁的艺术气息。

试一试

室内设计中常会运用点、线、面的形态及构成关系。请你用拍照的方法记录自然界和现实生活中各种具有美感的点、线、面，分析其中的形式美法则。你也可以选择室内软装饰、室内摆设装饰、墙饰等进行二维设计，将信息加以取舍，形象加以概括、提炼，用徒手绘制、软件媒体制作等方式去表现这种构成关系(见图6-52)。注意变换观察事物的角度与眼光，用心、用眼去感悟、去体验、去表现。



图6-52 室内设计的二维表现

1.4 二维设计在展示设计中的应用

二维平面设计在展陈空间中的作用很大，两者相互依存、相互影响。二维平面设计不仅具有传播信息这一重要作用，在展陈空间中，设计师常利用二维平面设计来支撑展陈空间、限定展陈空间、指导空间导向、优化空间环境、表达空间情感等。通过二维平面设计来对三维立体空间进行再构造，能够展现出一种由二维平面延伸至三维空间的升华。

好的二维平面语言不仅能够起到辅助展品展示的作用，而且能够引导观者关注展品、了解展示信息，丰富展览、展示视觉特效的艺术性。人性化的设计更能表达出展示区域所要传达的情感讯息，最终使展陈空间达到传播与审美功能完美、协调的发展。

小贴士

在首都博物馆中古都北京历史文化展区对单体文物的展示中，设计者将展品的简要文字说明置于文物的前方，较为详尽的历史资料则在其后方的展板上，并进行了平面文字与图片相结合的构图设计。同时，设计者还精心设计了附有硅胶的“立体抓手”，以稳固文物。这种平面化图片、文字与实物相接的方式，不仅起到突出文物效果、精化展区、丰富展示手段等作用，更体现出设计者在重视局部设计的同时，也使整个展区得以整体化、统一化，让观者感受到设计的巧妙与精细，也较好地突出了所展的内容(见图6-53至图6-55)。



图6-53 首都博物馆中古都北京历史文化展区(1)



图6-54 首都博物馆中古都北京历史文化展区(2)



图6-55 首都博物馆中古都北京历史文化展区(3)

知识拓展

触摸式多媒体互动装置是对所展内容做详尽的补充说明,或让观者实际做操作体验的信息设备。当观者对参观的某一信息感兴趣时,就会想要对其进行更深入的了解,多媒体互动装置会以一种直观且生动的视觉画面,配合文字讲解、多图画面、声音效果、互动体验等,为观者做详细的提示说明,增加了参观的趣味性。这种传播手段也是二维平面设计语言的一部分。触摸式多媒体的传播方式是要与观者互动,继而信息才能得以传递。

世博会中国馆“取之有道”展区中的风力发电区域,就用触摸式多媒体互动装置吸引了观者的注意(见图6-56至图6-58)。对应风能及展区中所展的内容,设计者选择具有现代感、生命感的绿色作为触摸式多媒体的屏幕背景。参观者跟随画面中直观的文字及图案——“手”这一信息提示,可对应屏幕上方手的位置,按照文字简介做相应的摇晃动作。参观者快速摇摆,风车转动的幅度加大;慢慢摇摆,则风车的转动幅度也随之下降。在愉悦的互动中,触摸式多媒体互动装置自然地传播出了设计者所要传达的思想与信息。



图6-56 世博会中国馆“取之有道”展区(1)



图6-57 世博会中国馆“取之有道”展区(2)

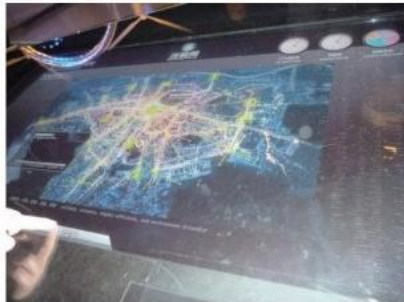


图6-58 世博会中国馆“取之有道”展区(3)

1.5 考核与评价

1.5.1 基础考核：图文整合

以实际可归纳的方法和形式,对前面所学课程进行总结。根据前期学习的感受、体会以及相关练习,自主选择表现主题,然后采用灵活丰富的工具手段,将个人的学习过程和成果进行呈现与总结,充分展示出对这门基础课程的系统掌握程度。



考核与评价



图6-59 主题创作

课题内容：

(1) 将二维设计基础的章节练习排列并归纳，选择自己的主题。

(2) 选择适合的作业，建立文字线索。

(3) 思考并决定图文的综合形式、材质及呈现手段，以装订成册、裱板等形式完整地展示出来。

课题要求：

(1) 能完整且清晰地展示自己的学习过程和思维过程，有明确的主题。

(2) 通过图文的综合运用，实现叙述和传递信息的功能。

(3) 建立正确的设计思维，掌握设计方法。

1.5.2 技能考核：主题创作

以学校或所在区域的某项活动为主题，设计并制作1幅招贴，规格及表现形式不限，附200字左右的设计说明(见图6-59)。

参考文献

- [1]王雪青, 郑美京. 二维设计基础[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 2021.
- [2]成朝晖. 二维设计基础——平面构成[M]. 北京: 北京大学出版社, 2012.
- [3]成朝晖. 二维设计基础——色彩构成[M]. 北京: 北京大学出版社, 2012.
- [4]李丹, 马兰. 平面构成[M]. 3 版. 辽宁: 辽宁美术出版社, 2007.
- [5]韩璐. 构成设计[M]. 北京: 北京理工大学出版社, 2018.
- [6]欧潮海. 平面构成设计[M]. 武汉: 武汉出版社, 2014.

策划编辑：李艳文 范业婷
责任编辑：李佳莹

艺术设计类岗课赛证一体化教材

字体设计

设计素描

立体构成

平面构成

版面设计

二维设计基础

ISBN 978-7-5767-1418-0



9 787576 714180 >

定价：52.00元