



高等职业教育通用教材

ERSHIYISHIJI GAODENGZHIYEJIAOYU TONGYONGJIAOCAI

设计色彩

SHEJI SECAI

主编 周 霖



山东科学技术出版社
www.lkj.com.cn



高等职业教育通用教材

ERSHIYISHIJI GAODENGZHIYEJIAOYU TONGYONGJIAOCAI

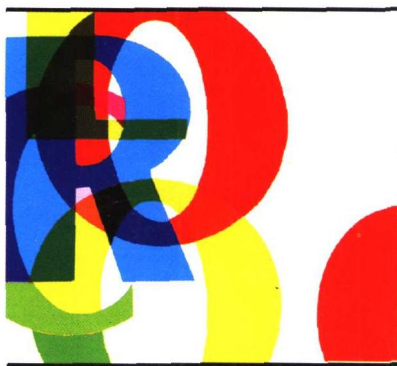
设计色彩

SHEJI SECAI

主 编 周 霖

副主编 吴 玲 杨明清

编 者 宋肖霏 王志强



山东科学技术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

设计色彩 / 周霖主编. — 济南: 山东科学技术出版社, 2004.7

21 世纪高等职业教育通用教材

ISBN 7-5331-3743-4

I. 设... II. 周... III. 色彩学 - 高等学校: 技术学校 - 教材 IV. J063

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 062794 号

21 世纪高等职业教育通用教材

设计色彩

主 编 周 霖

副主编 吴 玲 杨明清

编 者 宋肖霏 王志强

出版者: 山东科学技术出版社

地址: 济南市玉函路 16 号

邮编: 250002 电话: (0531)2098088

网址: www.lkj.com.cn

电子邮件: sdkj@jn-public.sd.cninfo.net

发行者: 山东科学技术出版社

地址: 济南市玉函路 16 号

邮编: 250002 电话: (0531)2098071

印刷者: 山东新华印刷厂

地址: 济南市胜利大街 56 号

邮编: 250001 电话: (0531)2079112

开本: 787mm × 1092mm 1/16

印张: 6.75

字数: 100 千

版次: 2004 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

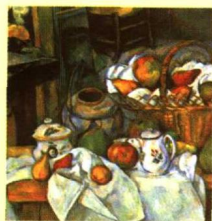
印数: 1-3000

ISBN 7-5331-3743-4

TB·34

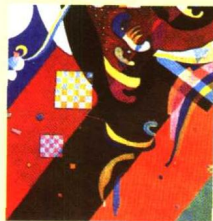
定价: 38.00 元

前言

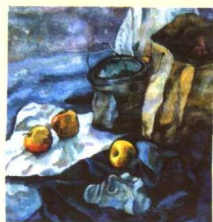


设计是一门新兴的、自成体系的学科门类。在 21 世纪的今天,设计艺术已担负起重大的历史使命,它不仅是技术与人类的素质竞争,也将是以设计的优劣来决定产品胜负的时代,同时又是体现人类进入现代社会的标志之一。

自 20 世纪 70 年代末期,在中国各院校开设设计专业课程以来,平面构成、色彩构成和立体构成成为设计课的基础,而设计色彩又是三大构成之应用。设计色彩是用艺术与科学的方法来观察对象,认识和把握色彩规律,创造新的形象。它是一种以理性为主导,结合情感表现来探索、发现、想像、创造性思维的实践训练。



《设计色彩》是设计专业必修的基础课之一,我们在编写过程中按照高等职业教育的要求,充分吸收和借鉴本学科国内外新成果、新材料、新创意,把我们多年来教学的理论研究和实践融入其中,尽量力求融科学性、理论性、前瞻性、知识性、实用性于一体,并做到观点明确,内容深入浅出,图文结合,可读性、可操作性强。限于我们的水平和经验,粗浅和不足在所难免,寄望同道给予纠正。



书中图例是部分教师授课所用讲解稿和部分学生的课堂习作,也选用了部分设计人员、专家和教师的作品,在此一并致谢。

作者

目 录

第一章 设计色彩概述 /1

第一节 课程性质及任务 /1

第二节 课程的基本要求 /1

第三节 设计与色彩 /2

第四节 设计色彩的运用 /6

第二章 设计色彩原理 /21

第一节 设计色彩的基本知识 /21

第二节 色彩的三属性 /26

第三节 色彩混合 /29

第四节 色彩对比 /32

第五节 色彩心理及色彩感觉 /38

第六节 色彩对比与面积、形状、位置、肌理的关系 /43

第七节 色彩的形式美法则 /47

第三章 设计色彩的表现形式 /54

第一节 设计色彩的表现媒介 /54

第二节 设计色彩的表现风格和技法 /60

第三节 设计色彩的表现技法 /63

第四节 作品赏析 /71

第四章 设计色彩在生活环境中的运用 /89

第一节 设计色彩在生产设计中的运用 /89

第二节 设计色彩在视觉传达设计中的运用 /92

第三节 设计色彩在环境设计中的运用 /96

第四节 设计色彩在服装设计中的运用 /100

参考文献 / 103

编后语 /104



第一章 设计色彩概述

SHEJI SECAI GAISHU

第一节

课程性质及任务

从表象入手以塑造良好的色彩感觉,通过对理性色彩知识的认知与把握获取驾驭色彩的能力,在设计色彩课程的学习实践中去观察、去体验,去不断开发色彩表现的可能性以达到主动性的认识与创造,并将基础训练有机地与专业设计相结合,作为艺术设计专业必修的色彩基础课程之一,这是设计色彩实施教学的主要思路。

设计色彩兼具艺术性与科学性,它以对研究纷繁多姿的自然色彩的认识和表现为依据,以主观色彩的表达和运用为目的。设计色彩课程通过循序渐进的系统化学习,意图帮助学生建构起一套较为实用的理论与技法并重的色彩体系,包括色彩方面的基本理论、基本知识和配色的基本技能等,并鼓励学生通过宽泛而自由的内容,来表达自身独特的审美情感,锻造创造性的设计思维能力,培养运用色彩进行综合设计的能力。

第二节

课程的基本要求

通过本课程学习,要使学生懂得色彩的概念、体系、功能、色彩原理等基本理论,熟练掌握色彩的对比与调和、色调的运用等基本知识,了解设计色彩在生活各个领域中的运用情况,并能够用科学的分析方法将所学的理论知识运用到实践中。在课题作业实训的过程中把握设计与色彩艺术之间的关系,发挥创造潜能,通过多样化的技法语

言训练发掘和拓展色彩表现的无限空间与可能。

第三节 设计与色彩

设计是文化,是人类认识自身后运用材料、技术表达自己理想的行为,是人类有规划、有目的的造物活动,其核心是“以人为本”。物化的设计成为技术与人类需求的着陆点,因而在设计过程中理性与人性交替出现,并经过反复协调才能达到最大可能的和谐统一。设计文化要求设计艺术家从审美的角度,运用造型原理和造型规律,综合考虑设计的各个环节和层面,使设计的结果表现出科学性、实用性和艺术性,满足人们的需求。特别是当代社会,它的概念已涉及到自然科学和社会科学的各个领域,甚至包括许多边缘学科,如市场预测与营销、策划与经营等。

色彩设计集真实性、实用性、审美性、科学性、创造性于一身,一方面运用典型性的色彩美学原理、色彩配合规律、法则和技法,从视觉的、文化的、生理与心理的角度,通过对作品色彩表象的设计来改变作品的面貌表情,使设计对象符合设计目的,达到色彩与形象的和谐美,提高设计作品的品味,通过创造扩展作品的表现空间;另一方面要综合考虑设计方案的实现手段,尽可能地使色彩设计效果与现有的工艺技术实现最佳配合。

每一个优秀的设计作品都是理性与人性的完美结合。它不仅要满足人们需求的富有魅力的个性形态,还要与其功能、技术的实现相适应。从功能至上的“现代主义”到人性复归的“后现代主义”再到人性至上“非物质化”时代,设计一直体现者理性与人性的交融,这是因为设计始终构建在时代社会的文化、艺术、技术经济等条件之上的。

在现代艺术中,艺术渗入技术、审美渗入科学、精神愉悦渗入实用,这些无不要求设计师用鲜明、强力度的手段来表达其创意。快节奏、多层次的现代生活方式和社会的全面发展使设计越来越受到人们的关注,设计色彩涉及的范围非常广泛,如建筑环境设计、服装设计、舞台美术、影视创作、工业产品、平面广告、产品包装、书籍装版、商场陈列、室内展示等等。而现代科学、材料与技术的发展,不断推进着造型艺术基础训练方式的多样化进程。在造型上它既强调外在的表象特征,也强调其内在精神因素。设计者对于色彩艺术的全面认识与掌握将直接作用于其设计意图的表达,因而它对于色彩造型训练的要求就在普遍意义的写实方式上强化了主观的色彩提炼和色彩的重组训练,如在写生色彩基础上的色彩变调、色彩的高度概括、色彩的象征等。由于增加了这些色彩造型观,体现在画面中的色彩表现结果必然是富于创意的或体现设计意

念的色彩效果。

一、色彩的产生

色彩是造型艺术的主要手段之一，是一切造型艺术的重要基础。17世纪中期，英国科学家牛顿对光谱的发现使人们对光与色的关系有了新的认识。光线通过物体的反射作用于人的大脑视觉，引起人视觉生理和视觉心理上的色彩体验和感受。因此色彩的产生有着物理、生理、心理的多种因素。

色彩学是一门研究色彩现象、色彩原理及其运用和变化规律的综合性的学科。

二、色彩体系

色彩在长期的发展过程中因人们生活中的不同习俗、不同需要而形成两大绘画体系，即写生色彩与装饰色彩。

写生色彩着重于科学再现，它以固定的观察视点来研究物象色彩与环境色



图 1.1 房子 莫奈

彩的关系。在一定的环境空间中，物体色受光源色、环境色的影响而变化，呈现出丰富的色彩样貌。写生色彩运用条件色的理论，侧重研究在这样一个整体“大环境”里，物体、环境、光源之间的色彩关系。自文艺复兴开始，对条件色的发挥与运用大大开发了色彩的表现力，它在表现现实生活的真

实、营造特定的氛围与情境方面有着无可比拟的优越性与感染力（图 1.1）。甚至印象派画家为更好的研究自然条件下物象之间的色彩关系，大胆强调“色”而放弃“形”，造形越来越简练，而色彩因素在画面中的地位则逐渐加强，他们追求一种在统一结构中的微妙色彩层次所呈现出的“不可思议的光的奇迹”。迪朗蒂写道：“在色彩上他们有了真正的发现。”可以这样认为，条件色原理正是写实色彩理论的精髓。

越是简单的形态，人们对色彩的要求就越高。装饰色彩则侧重于自然色彩的形式美和程式化这一层面。它不受物体固有色、光源色、环境色等自然色彩的束缚，讲究色彩的象征、概括、归纳和借用，具有简练、单纯、含蓄、夸张的特点。它强调个人意念和主体情绪的表现，着重研究物体固有色之间的对比与调和规律以及各民族对色彩的欣赏习惯等问题。装饰色彩与装饰形相辅相成，形的情感靠色来表达，色彩富有象征性、启示性、浪漫性、理想化和装饰性，有



图 1.2 路易斯一家 莱热

别于一般的绘画作品而具有独特的美感(图 1.2)。

随着现代艺术和设计艺术的兴起,一个全新的色彩系统——“色彩构成”学应运而生。它与“平面构成”、“立体构成”一起被人们简称为“三大构成”,是现代设计艺术的基础。色彩艺术设计要求各种色彩在空间位置上进行有机的组合,色彩按照一定的比例,有秩序、有

节奏地彼此相互联系、相互依存、相互呼应,从而构成和谐的新的色彩整体(图 1.3)。色彩构成具有抽象意义,它通过研究色彩要素之间根据不同的目的进行的组合、搭配与交变,获得具有审美价值的原理、规律、法则和技法。它注重色彩与人的视觉生理和心理因素,并充分调动这些因素,用象征、借喻、隐喻等手法来体现色彩的个性与情感。其重点在于掌握规律,运用逻辑的、抽象的思维方式来研究色彩的配置。色彩的对比与调和是色彩构成的基本原理。

不同的色彩学体系有着不同的观察视点与研究角度,但无论写实色彩、装饰色彩还是构成色彩,相互之间都有着密不可分的联系,它们都是在社会生活实践的过程中,由于人们的不同需要和观念更新,经过长期的发展演变而形成的。他们各有所长又各有局限,相互区别又相互补充。在现代社会,绘画里揉进了构成的原理和表现技法,而设计中设计意图的传达有时也有赖于写实绘画的表现方法。为适应设计专业对色彩训练的要求,设计色彩的训练则在综合以上色彩体系的基础上,以写生色彩的认识论为切入点,以启发、开拓色彩创意为目的,力求探寻多样化的色彩表现方式。

三、色彩功能

功能制约是设计色彩的重要制约。主要考虑实用功能、色彩美感与色性功能、流行色、消费心理、材料、批量生产的加工手段,生理、不同性格人的不同喜好等因素。其中,色彩作用于人的视觉和心理的特性,被称之为色彩的功能。它包括物理功能、生理功能、心理功能、文化功能、造型功能和使用功能(如调节空间环境、烘托气氛、转移视线、改变空间构成、信息传达)等。下面对主要色彩的功能作简单介绍:



图 1.3 康定斯基

色感最热的是橙红、红与偏橙的黄。暖色具有营造温馨的情调与激起兴奋的力量,许多餐馆和酒吧常用烛光来营造温情的氛围;中国春节与西方圣诞节用大量红色来装点喜庆的气氛;红色还用来象征不惜抛头颅洒热血为真理奋斗的热情。红、橙、黄三种色相既是暖色、芳香色、注目色和宣传色,又都能引起食欲感、迫近感和扩张感。

1. 红色

红色最能引起注意、兴奋、激动、紧张等情绪的跃动,红光易造成视觉疲



图 1.4 吴彩丽 指导教师:杜平让

劳和烦、怒的心理影响。红色因其注目性强的特点成为旗帜、标志、交通、广告宣传的主要用色;又因其常伴随事故、战争、流血、伤亡等而给人以不安全感,因此还是警报、安全的讯号色。红与黑白相配强烈明快,与

青绿色相配最能发挥其活力。红色因其心理联想易引起食欲,是食品包装的常用色。

2. 橙色

橙色是所有颜色中感觉最暖的色相。它色感欢快、华美、喜悦、富丽,也是具有香味感的食品包装的主要用色。因其明度较高而比红色注目性更强,也被用于信号色、标志色和宣传色。橙色与黑、白、褐色相配,色调明快易于协调,橙与白混合成为高明度的米黄色,柔和温馨,是室内装饰的常用色彩。

3. 黄色

黄色具有光明、希望的含义,给人以灿烂、辉煌、崇高、超然的感觉。明黄在中国帝王时期是禁忌的颜色,是天子专用色,表示至高无上的威严。黄色也经常使用因其注目性常用作安全色。如信号灯、施工中的符号、安全服等。黄色的性格冷漠、高傲、敏感、具有扩张和不安宁的视觉印象。黄色是色性最不稳定的色彩,纯黄色中混入少量的其他色,其色相感和色彩性格均会发生较大程度的变化。加入少量的蓝,黄色向绿转化而趋于平和、潮润;加入少量的红,则带橙味,从冷漠、高傲转化为一种有分寸感的热情与温暖;加入少量的黑,其色感和色性变化最大,转为成熟、随和的橄榄绿。加入少量的白,其冷

漠、高傲感被淡化,趋于含蓄,易于接近。淡黄色系列,容易使人联想到香味可口的食品,故食品包装设计常以此为主色调。红、橙、黄的组合是食品类包装、宣传的常用组合。

4. 绿色

绿色最为大度、自然、亲切、平和及安稳。它被赞为生命之色,意味着生命和成长,象征着和平与安全,它是农业、林业、畜牧业、邮电业、旅游业以及和平与环保的象征色。绿色对人的视网膜最为有益,它能调节人的神经系统,消除紧张,降低血压,在医疗上对于治疗精神抑郁、头痛胸闷有一定作用。绿色还被用作军事上的保护色。

5. 蓝色

蓝色色感深远、纯净、轻快、透明。因其神秘、冷漠成为现代科学的象征色,易给人以冷静、沉思、智慧和征服自然的渴望。蓝色也可以消除大脑疲劳,使人清醒,精神旺盛。蓝色与白色的镇静、寒冷感使其成为冷冻食品的标志色,还可作为医疗器械和药品的包装色。蓝色又具有寂寞、悲伤、冷酷的意义,蓝色的音乐色彩为悲伤色。

6. 紫色

紫色是高贵、幽雅、神秘、华丽的象征。紫色颜料稳定性不高,但渗透能力很强,从而给人以流动、不安的感觉。明亮的紫色使人感到美好,为女性色。灰紫色容易造成人心理上的痛苦和不安。紫色的运用应当慎重,少则贵,多则俗。大自然中的紫色并不是很多,但它们的出现都是那么天然、巧妙、均衡,给人以清新、淡雅之感。

第四节 设计色彩的运用

包括色彩的对比、色彩的调和以及色调在设计色彩中的运用。

设计色彩的内在表现力来自于对自然色彩的成因及其变化规律的认识和把握。而正确运用设计色彩的前提,则是要熟练掌握对比与调和的原理以及适度把握色调在设计色彩中的运用与传达。

一、自然色彩变化的一般规律

1. 冷暖变化

冷暖感是相对而言的,是在一定的光源与环境条件下,通过联系与比较生

成的。通过观察人们发现,物象受光面的色相为光源色和固有色的综合反映;物象背光面的色相为环境色和固有色的综合反映;物象亮面的色调冷暖取决于光源色的冷暖;物象暗面的色调冷暖取决于环境反光色的冷暖,并且色彩总带有光源色的补色倾向。受光面与背光面之间过渡的侧光部分在色相和色性上较为复杂和丰富,其色相是光源补色、固有色和环境色的综合,其色感一般以固有色为基调,色彩较为饱和;高光部分反射的强弱程度与物象质地有关,质地光滑的反射强,其冷暖基本反映了光源色本色,反之质地粗糙的则反射弱,其高光以光源色为主略带固有色的成分。事实上在自然色彩写生过程中,面对不同的时空环境组合,色彩冷暖关系千变万化,因此要具体情况具体分析。借助色彩冷暖变化规律有助于分析变化丰富微妙的色彩关系和色彩层次,比如冷暖差别相对较弱的阴天的室外风景或高明度的画面等。

2. 纯度变化

实践证明,色相之间混合的次数越多,参与混合的色相越多,形成色彩的纯度越低,色彩感就越弱;同色同量的色相在不同的视距,纯度强弱也会发生不同的变化,远则弱近则强,(这里牵扯到一个色量的概念。这里的色量指色面积及色纯度,色的面积越大,色量感就越大,色的纯度越高,色量感越高。在建筑设计中,平行于视域的用色,色的视觉进入量较大,故采用降低纯度来减弱色量。相反,与视角垂直的地面,因色量不直接进入视觉,采用大而强的色量正好与地面的厚重色彩相一致,形成了沉重地面色和清新墙面色的对比,丰富了空间的立体感。)而在同量同视距的情况下,暖色比冷色的色感强,纯度高。另外,离视点近的物象色彩纯度对比强,固有色的成分多,



图 1.5 小山谷 高更

反之则对比弱,条件色成分多;色彩之间对比大的纯度强,对比小的纯度弱;了解以上规律对我们处理色彩远近空间透视变化有着重要意义(图 1.5)。

3. 明度变化

明度变化关系即其素描关系。处理好明度对比关系是表现空间层次、突出主次关系、增添生动气氛的有效手段。一般情况下,物象离视点近,明度反差大,形体实;反之则反差小,形体虚;这里需要特别说明的是,在室外风景写



图 1.6 铺路工 马奈

生中，强逆光照射下的景物，外轮廓较为清晰，因而明度反差明显，大部分背光面的明度反差反而比较模糊统一。因此处于中、远景或次要层次的物象也有可能有着较强的明度对比关系。准确表现这种明度对比有利于逆光效

果和气氛的体现（图1.6），同时处于画面视觉中心的主体物象应比次要物象的明度关系强和明确。

二、设计色彩的对比与调和

1. 对比与调和的关系

将任何两种以上的色彩并置，它们之间就会产生积极或消极的相互作用关系，其中各种色彩的形状、位置、面积、色相、纯度、明度、生理与心理效应的差别构成了色彩之间的差异对比。存在对比关系的色彩差异一般是清楚可见的。色彩之间尽管互相区别，但他们并不各自孤立。每一块颜色本身既受光照的制约而反映出一定的色彩面貌，同时又与周围临近的色彩产生关系，既影响周围的色块，也改变着自身的色相、明度和纯度效果。例如黑、白、灰色本属无彩色，但如用大面积的纯色块包围小面积的黑、白、灰色，则黑白灰都会具有该色彩的补色倾向而具有色彩感；红色是三原色中纯度最高的色彩，它在灰色的底子上会显得很鲜艳，但红色与橙色在一起时则失去它在灰底子上的这种鲜艳度。色彩的对比是绝对的，几种色彩放在一起，它们之间不是互相加强色彩感，就是互相抵消色彩感。艺术作品的色彩张力来自于色彩对比，缺少对比效果就缺少生命的活力。事实上，几乎所有的色彩对比都是以综合对比的方式出现的，研究综合对比的重点在于对比因素中的主从关系，即主要性质的对比与次要性质的对比之间的关系，例如以明度对比为主，辅以冷暖对比，则可削弱其他对比关系。而越是简单的构图，往往越需要求助于复杂的综合对比来增加其内涵，避免形式过于单一。

色彩的调和有两层含义：一是色彩调和是配色富有美感的一种形态，即能使人产生愉快、舒适感的配色是调和的。二是色彩调和是将存在差异的色彩构成和谐统一的整体的一种手段。奥斯特瓦尔德于1922年发表了他的标色体系中

色彩调和的定律:“调和=秩序”。通过一定的手法将色块进行有机的调整、搭配与组合,使色彩关系呈现出规律性和秩序性,才能产生各种特定的色彩美感。关于什么是调和,历来的艺术家和色彩学家们还有许多提法:“调和就是近似”,“调和是对比的反面,与对比相辅相成”,“调和感觉是视觉生理的平衡”,“调和是色彩关系与形象的统一”,“调和是色彩与设计功能的统一”,“调和是色彩与审美需求的统一”等等。

在色彩表现的过程中,常常会出现这样的问题:究竟是着眼于色彩的对比还是调和?作为一种手段,色彩的调和离不开色彩的对比,从某种意义上说,对比效果的减弱就意味着调和的开始。色彩的调和实际上是色彩对比因素的妙用,是在各个颜色的变化中表现出来的。处理恰当便能造成和谐、协调的效果,从而达到美的需求,而不得当的对比或调和都产生不了美感。因此,色彩的对比与调和,事实上是互相依存的两个方面,离开了任何一个都无法单独成立,过分的对比会产生刺激,过分的调和会显得平弱。调和的减弱就意味着对比的增强。因此在运用对比手法时要特别重视找到调和因素,而在运用调和手法时也必须辅以恰当的对比。二者要结合起来灵活运用,使色彩效果丰富多变而富有内涵,否则只能互为牵绊,达不到既定的目的。如果将调和作为一种状态来讲述,成功的设计色彩表现必须是调和中有对比,而对比的最终结果还是要走向调和,至于对比因素强一些还是弱一些则取决于色彩设计的需求。

实际上,在色彩实践中,往往人们并不苦于画面的对比强弱,而是困扰于对比着的双方或各方不能和谐的融成一个有机的整体,从而不能产生色彩美感。当然,对比平弱的画面也会令人乏味。在将对比与调和原则运用于实践时,为了力求视觉效果的影响力,总是极力制造画面的不平衡感,以期形成比较大的视觉张力,在此基础上再运用调和的手段进行处理。对比的因素愈多愈复杂,调和的难度愈要加大。

2. 调和

调和来自人的视觉心理和生理的正常需求。伊顿说:“眼睛对任何一种特征的色彩都要求它的相对补色,如果这种补色还没有出现,那么眼睛会自动地将它产生出来,正是靠这个事实,色彩和谐的基本原则中才包含了互补色的规律。”调和的方法则因分类的不同而多种多样。如根据构成手法中对调和或对比的强调程度可分为同一与近似调和、对比调和;根据画面的色彩面貌可分为有主色调调和、无主色调调和;而利用强调构图中的秩序因素来调和画面色彩的方式还可称为色彩构成调和。

(1) 伊顿的色彩调和理论

① 两色调和:凡是通过色立体中心两个相对的颜色(互补色),都可以组成调和的色相。如:红/绿、黄/紫、橙/蓝、或淡红/深绿等等。

② 三色调和:凡是在色相环中构成等边三角形或等腰三角形的三个色是调和的色组。也可将这些等边三角形或等腰三角形想像为色立体内的三个点。如果自由转动三角形,可找到无限个三色调和色组。

③ 四色调和：凡是在色相环中构成正方形或长方形的四个色是调和的色组。如果再用梯形或不规则的四边形，可以获得更多变化调和色组。

④ 五色以上的调和：凡是在色相环中构成五角形、六角形、八角形等的5个、6个、8个色是调和的色组。

(2) 同一与近似调和 调节色相间的明度、纯度、冷暖，色相的对比关系，增加画面色彩的同一因素，以达到调和的目的。同一调和为色彩三要素中某种要素完全相同的情况下变化其他要素；近似调和为色彩三要素中有某种要素近似的情况下变化其他要素。具体方法为：

- ① 色相与明度统一，纯度变化；色相与纯度统一，色相冷暖变化。
- ② 色相统一，纯度与明度变化；明度统一，冷暖与纯度变化。
- ③ 各色均混入同一或近似因素，使各色均呈现和谐统一的趋向。

④ 若物象间固有色彩对比强烈，则强调光源色或环境色因素，使其和谐统一。

⑤ 若物象因阳光照射而冷暖对比强烈，则以纯度或明度因素增强和谐统一感。

(3) 对比调和 以强调对比和变化而组合的和谐的色彩。在对比中色彩三要素都可能处于对比状态，色彩效果更活泼、生动、鲜



图 1.7 对比调和 散步 麦克

明（图 1.7）。色彩对比关系的丰富和谐，靠有序的组合来实现。

① 在对比强烈的双方置入相应色相的等差或等比的渐变色块，以此结构来协调或抑制对比，从而达到调和的效果。

- ② 通过面积的组合变化来统一色彩。
- ③ 在对比的双方，各点缀对方的色相来使画面效果趋于调和。
- ④ 变化纯度并以灰性色或无彩色隔离纯色块。

(4) 色调调和

① 主色调的色调调和 配色气氛或总的色彩倾向非常明确，形成浓、淡、鲜、晦、灰、纯、冷、暖或红、黄、绿、紫等不同的趋向，统一感，整体感很强，很容易使具有差异的色彩之间发生内在的联系而取得调和效果。在多色配色中掌握各色的倾向性，按照明确的主色调进行配色是调和的一种行之有效的方法。主要有两种方法，为方便介绍，可以将它们分别定义为比例调和与划一调和。

比例调和：或叫优势调和，利用面积对比的原理，多色对比时扩大其中一色（或同类色组）的面积。如在画面上7/10的绝大面积使用同一个色彩来作为基色，它力量上占绝对的优势统治地位，牢牢控制和把握着整个的色彩关系，决定色彩的总倾向。无论小面积色形存在多大差异，都不会改变整体的色彩面貌（图1.8）。如在构图中有过分触目的对比色组，则可缩小其面积。如构图中采用了几组对比色，则应以一组为主。通过色彩的主从关系来达到调和。冷暖调子则可加强主色调的倾向性，如多用暖色少用冷色以强调暖的趋向，或反之形成冷调。



图1.8 陶艳红 指导教师：杜平让

划一调和：参与构成的各色中均混入同种色相的色彩（如混入红、黄、橙等色构成暖调，混入青、蓝、紫构成冷调），使各色（或大部分色彩）具有相同的倾向，以形成不同的冷、暖或中性色调，或者在各色中都混入无彩色（如黑、白、灰）以构成各种类型的明、暗、灰调，总之，通过某种方法使大部分色彩之间因掺进相同的元素而具有共性，这种共性即构成该画面主色调的重要成分；另一种方法是在构图上运用临近色或同类色、同种色等具有共同成分的色彩来构成画面。运用划一调和的手法可获得较为丰富的色彩效果。图1.9有主色调的色彩调和对比相对较弱，特点是由于色调的倾向性使得色彩语言明确肯定，并在空间上造成与周围使用环境的强烈对比。

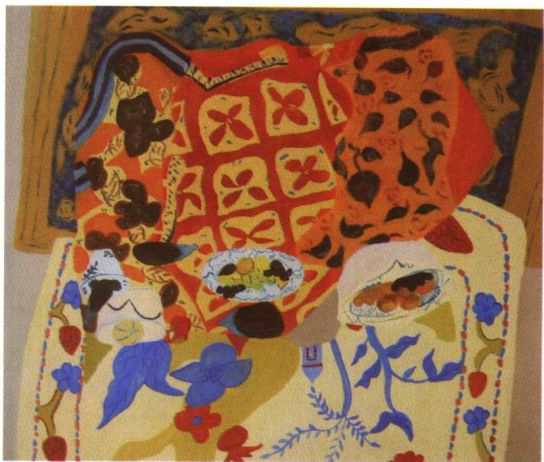


图1.9 杜培华(临) 指导教师：杜平让

② **无主色调的色调调和：**画面并不呈现色彩某一要素的主要倾向，画面对比落差强，但整体看起来各色形仍能非常和谐地融于整体之中。画面色彩的总倾向无法名状，或主色调不明显，称为无主色调调和（图1.10）。



图1.10 孙振华 指导教师：杜平让

等面积：参与构成的色彩种类少，色

彩比例与面积组成接近,虽无主色倾向但效果仍然清晰明晰(如美、法、英等国的红白兰三色国旗);或者色彩纷繁复杂,但互相交错分隔且色形较小,色形面积与比例接近,同样取得令人易接受的调和效果。

三原色调和:三原色是人们最常见和最易识别的色彩,人们在视觉心理上已经接受了这样的组合。这种组合视觉冲击力和构成感较强,予人以很深的印象。

三间色调和:与三原色同理,三间色之和也是全部的光谱色。国旗,标志多采用这样的色彩组合,性质较三原色温和。

强明度、强纯度差:无论两色或几色,只要加大它们之间的明度差异,就可获得面积相等无主色调调和的画面。同样,只要加大色彩之间的纯度差异,也可获得面积相等无主色调调和的画面。

与无彩色分割组合:黑白灰没有色相个性,只有明度个性,可跟任何纯色组成面积相等的无主色调调和画面。而金银等金属色虽有色相感,但因光泽使其色相个性处于变幻不定的状态,个性不强,也较容易与其他颜色调和,形成无主色调的画面。

(5)画面构成调和 利用构图中的特殊形式进行调和,大部分情况下也属于无主色调调和。

① 渐变调和(推移调和):这是调和的特殊形式,利用的是推移中的色彩联系造成的律动来构成调和。各色在构图中采用色相、明度进行级差递增或递减的渐变构成,由于各色按照一定的秩序进行有规律的变化,又称为秩序调和(图1.11)。具体有如下分类:明度渐变、纯度渐变、色相渐变(包括类似色、对比色、互补色渐变等)、互相混合渐变(两种颜色按不同的比例互相混合可取得中和调和)、空间混合渐变(采用色点、色线空间混合构成,各色相互交融,即能取得调和)等。

② 分隔调和:利用色块之间的位置变化进行隔离处理。一种是有彩色分隔,比如在紫红/绿之间插入青色进行调和,使得对比强烈的双方因为都带有亲缘关系的青色而获得调和。一种是无彩色分隔,在对比的双方之间插入与双方都不发生利害关系的黑、白、金、银、



图 1.11 马莉莉 指导教师:杜平让