

全国高职高专艺术设计类专业规划教材

色彩概论

SE CAI GAI LUN

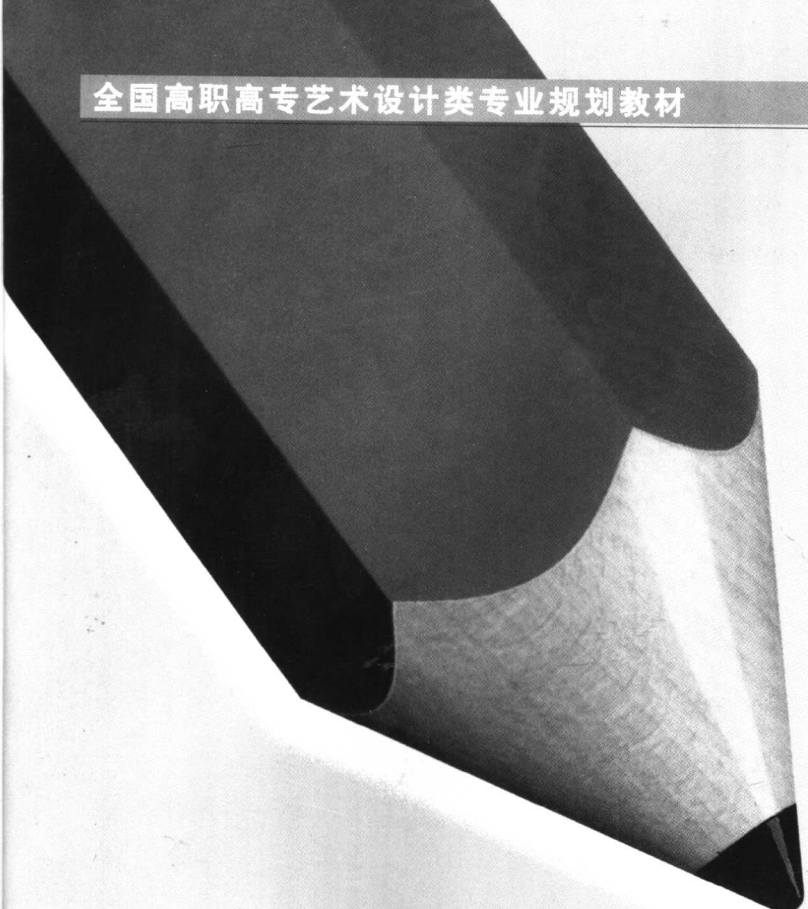
李昆仑 陈杰 彭朝阳 编著



武汉理工大学出版社
WUTP Wuhan University of Technology Press

全国高职高专艺术设计类专业规划教材

艺 术 设 计 系 列



色彩概论

SE CAI GAI LUN

李昆仑 陈杰 彭朝阳 编著



武汉理工大学出版社
Wuhan University of Technology Press

图书在版编目(CIP)数据

色彩概论 / 李昆仑, 陈杰, 彭朝阳编著. — 武汉: 武汉理工大学出版社, 2007. 8

ISBN 978-7-5629-2574-3

I. 色…

II. ①李… ②陈… ③彭…

III. 水粉画 - 技法(美术)

IV. J215

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 132802 号

出版者: 武汉理工大学出版社

(武汉市武昌珞狮路 122 号 邮编 430070)

印刷者: 武汉精一印刷有限公司

发行者: 各地新华书店

开 本: 889×1194 1 / 16

印 张: 4.75

字 数: 180 千字

版 次: 2007 年 8 月第 1 版

印 次: 2007 年 8 月第 1 次印刷

印 数: 1—3000 册

定 价: 30.00 元

(本书如有印装质量问题, 请向承印厂调换)



近年来,我国的高校美术类教育发展速度惊人,无论是高职高专还是本科院校的规模与数量,都实现了空前的突破和发展。学校及学科数量急剧膨胀,专业之间更加细化,所使用教材的目的性和针对性更加明确,美术、艺术设计等专业的教育为市场服务、培养专业技术性人才意识更强。我国的现有教育模式正逐渐与市场、与国际大环境接轨。

《色彩》作为专业基础课,被首先安排在新生进校后的一段时间内进行,而新生对色彩的掌握仅仅是考前“八股”式的教条和概念化的浅表的知识,对入学后的有关基础色彩方面的教学很多院校没有给予足够的重视,色彩课的教学内容被严重压缩,教学时间缩短,教学形式单一,均为重技法、轻理论;重实践、轻基础修为,专业学科与边缘学科缺乏联系。这种程序化的色彩教学,并不能满足新形势下的教学需求,也难以激发学生的学习热情与艺术创造力。

本教材内容以色彩的基础知识、色彩的运用为重点,把“色彩与文化”等内容适量加入其中,其目的是加强和培养专业的综合素质。在“厚基础修养,宽知识口径”的前提下,对色彩及相关内容进行延伸,进行跨专业方向的综合性的要素提炼与联系,启发学生活跃思维能力,从入学前的色彩思维模式,向以培养思考能力与创造能力相结合的广阔艺术空间过渡。

本教材编写分工如下:第一至三章由李昆仑、陈杰编著,第四章由彭朝阳编著。编者深知色彩知识的深奥,也深知色彩与其他学科的复杂联系,因此,在编写此教材的过程中,力求对色彩诸方面进行深层次的思考和探索,但由于时间紧迫,笔者能力有限,尚有诸多不足和未涉及到之处,权当把多年的色彩教学经验和有关色彩方面的体会与感悟拿出与大家共享。

在本教材编写过程中,首先要感谢中国美院杨参军教授多年来在学术上的支持、鼓励与关心,感谢中国美院陈艺凤、王乐其,安徽师范大学刘玉龙,阜阳师范学院张飏,宿州学院刘续宗,泰州职业技术学院宋清原,阜阳职业技术学院潘鸿飞,徐州职业技术学院王宇等同道提供的图片支持。最后,利用此机会也向所有帮助过我们的老师、朋友、同事表示诚挚的感谢。

编者

2007年4月

CONTENTS 目录

前言

1 色彩概述

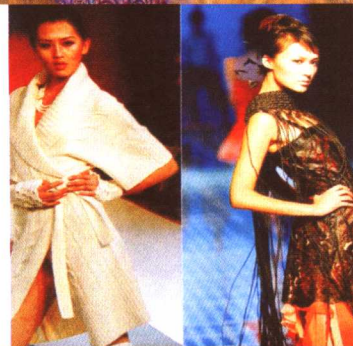
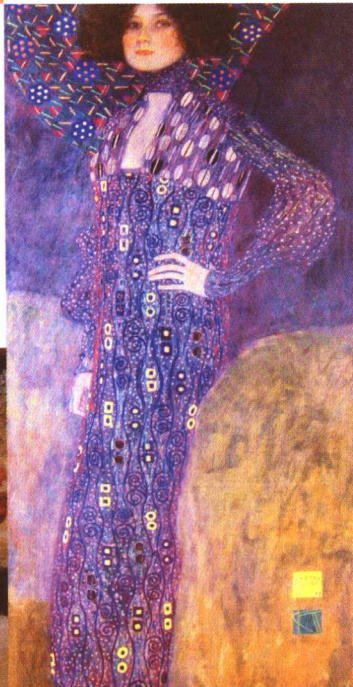
1.1 色彩原理	1
1.1.1 色彩的本质	2
1.1.2 色彩与形态	2
1.1.3 色彩诸概念	3
1.2 色彩关系	4
1.2.1 色彩的对比关系	4
1.2.2 色彩的和谐关系	9
1.3 色彩的情感心理作用	12
1.3.1 色彩的生理反应	12
1.3.2 色彩的心理反应	13
1.3.3 色彩与联想	14

2 色彩与文化

2.1 色彩的时代性	16
2.1.1 原始色彩	17
2.1.2 古典色彩	17
2.1.3 现代色彩	18
2.2 色彩的地域性	18
2.3 色彩的民族文化特性	21
2.4 中国传统“五色体系”在中国艺术中的反映	23

3 绘画色彩

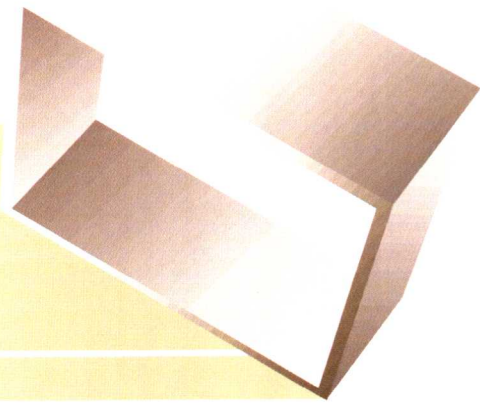
3.1 绘画色彩历程	25
3.1.1 人类发展初期的绘画色彩	26
3.1.2 古典时期的绘画	27
3.1.3 印象主义绘画色彩	28
3.1.4 现代美术中的色彩	30
3.2 绘画色彩的组织形式	33
3.2.1 色彩的形式美感	34
3.2.2 绘画色彩中的色彩归纳	36
3.2.3 色彩的秩序与节奏	37



3.3 绘画色彩的写生与表现	40
3.3.1 印象派色彩写生的典范	40
3.3.2 色彩写生的观察方法	41
3.3.3 色彩的表现	42
3.3.4 色彩写生的方法和步骤	44
3.4 绘画风格的形成与发展	45
3.4.1 理解大师的色彩观	45
3.4.2 绘画个性的形成与发展	50
4 设计色彩	54
4.1 认识设计色彩	55
4.1.1 设计色彩的含义	55
4.1.2 实际色彩的制约性	55
4.1.3 设计中的色彩表现方式	56
4.2 平面设计中的色彩运用	57
4.2.1 平面设计中色彩的作用	57
4.2.2 平面设计中的色彩表达	58
4.2.3 色彩的心理作用在平面设计中的应用	59
4.2.4 运用色彩的味觉和嗅觉增强平面设计的表现力	61
4.2.5 色彩单纯体现整体性	61
4.3 工业设计中的色彩运用	62
4.4 环境设计中的色彩运用	64
4.4.1 色彩的统一与对比	64
4.4.2 把握室内色彩的节奏感	64
4.4.3 室内设计中色彩的层次感的处理	65
4.5 服装设计中的色彩运用	66
4.6 包装设计中的色彩运用	68
参考文献	70

1

色彩概述



当代人们生活在一个色彩缤纷、光怪陆离的色彩世界中，色彩的运用已深入到生活的每一个角落。在视觉艺术领域中，有效地使用色彩的形式语言早已是获得艺术美感的重要环节。自西方印象主义画家们对色彩的概念和理论延伸，使之真正成为西方划时代的色彩观念以来，西方现代诸画派，如抽象主义、野兽主义等艺术流派无不以现代艺术理论为依据，以新的艺术观念、新的理论和新的形式，深刻地影响了传统的审美习惯和传统的生活秩序，尤其影响了现代艺术设计等诸领域，而此种现状又不可避免地影响了当代艺术类专业色彩的教学。

至今当代艺术教育对于色彩已经有了一个非常科学、系统的认识，因而形成了较完备的色彩理论体系。全面系统地认识色彩，掌握色彩的基本表达规律，将是每个从事绘画或艺术设计人员的首要课题。

■ **课题名称** 理解色彩

■ **课题内容** 色彩原理；色彩关系；色彩的情感心理作用

■ **课题时间** 8课时

■ **课题目的** 了解“色彩的基本规律”以及“色彩的情感心理作用”

■ **课题要求**

1. 了解和掌握色彩的基本原理和色彩诸概念。
2. 充分认识色彩的生理和心理作用。
3. 掌握基本的“色彩对比”和“色彩和谐”的理论、方法。

■ **课题作业**

1. 如何理解色彩和形体的关系？
2. 如何理解色彩的对比关系和补色对比在色彩表现中的意义？
3. 如何理解“色彩对比”与“色彩和谐”的相互关系？
4. 分别作“古典风情”、“现代风貌”、“未来畅想”的色彩练习稿。

要求：手绘完成；8开或16开纸

■ **推荐书目**

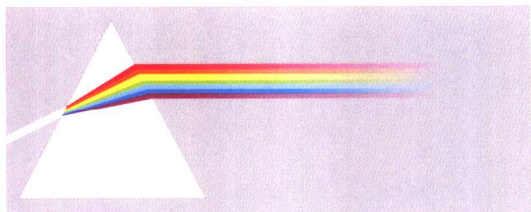
1. 冯健亲主编. 色彩. 南京：江苏美术出版社，1994
2. (日) 诚一夫. 色彩史话. 杭州：浙江人民美术出版社，1990
3. 吴镇保，张闻彩. 色彩理论与应用. 南京：江苏美术出版社，1992

1.1 色彩原理

1.1.1 色彩的本质

色彩，“是指通过视觉感知而被识别的那种不同于形，而且具有独立意义的，并且依靠多种颜色的差异性组成的视觉要素。”色彩具有强烈的抽象特性，它须借助具体而多样的颜色来共同描述色彩的视觉现象才具有意义。

17世纪末，牛顿揭开了光色奥秘。之后大量科学研究表明，色彩是以色光为主体的客观存在。光的色彩由赤、橙、黄、绿、青、兰、紫组成。



光线通过三棱镜示意图

人类对于色彩的感知能力是与生俱来的，鲜艳的色彩是幼儿时期认识世界的最主要方式之一。人类对色彩的认知要远比认知抽象的形态和语汇更加容易，往往容易被色彩独有的魅力所吸引。在古今许多优秀的美术作品中，色彩往往具有独立的审美价值。

1.1.2 色彩与形态

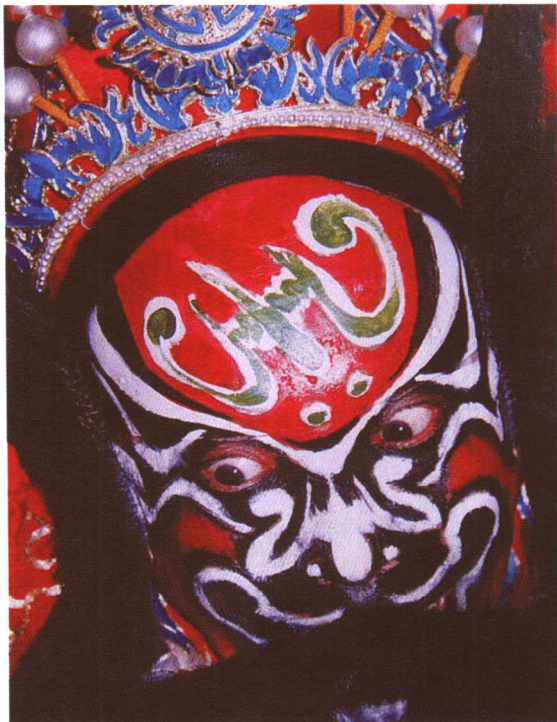
古往今来，色彩在艺术创作中和艺术设计中得到普遍使用。但运用过程中，色彩和形态是紧密结合、从不分离的，它们的视觉呈现，都是二者紧密地联系在一起而实现艺术效果的。无论是原始洞穴“阿尔塔米拉”的壁画、马家窑文化中的彩陶、中国戏剧中的脸谱，还是马蒂斯的绘画，都把色彩与形态进行最贴切的结合，使色彩的感觉与线条的理性成为一种最具打动人心的视觉整体力量而存在着。由此可见，在通常情况下，色彩和形态是不可

分割的统一体。

然而，色彩又具有其独立的表现职能。阿恩海姆曾说：“说到表情作用，色彩又胜过形状一筹，那落日的余晕，以及地中海的碧蓝。色彩所传达的表情，恐怕是任何确定的形状也望尘莫及



彩陶



京剧脸谱

的”。提高色彩在作品中的合理运用，是艺术创造中的重要因素。色彩与形态各有其独立的职能，提高或减弱色彩（或形态）的职能，完全要根据作品的需要而定。

1.1.3 色彩诸概念

1. 原色、间色和复色

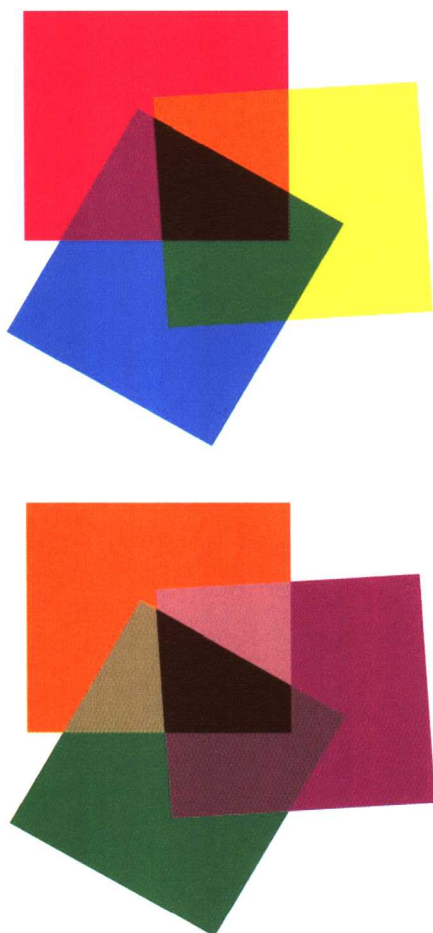
(1) 原色

色彩中无法再分解的基本色称为原色。

由英国化学家富勃斯特（1781~1868）研究选定的三原色是品红（相当于玫瑰红、桃红）、品青（相当于较深的天蓝、湖兰）、浅黄（相当于柠檬黄），此三色可以混合出多种颜色，但不能调出黑色，只能混合成深灰色。因此，在色彩运用中除具有三原色外，还要备一种黑色，才能调出深重的颜色。

(2) 间色

由三种原色以等比例混合而形成的二次色为间色。三间色分别为橙、中绿、紫。间色较接近原色，虽明度稍有下降，但其纯度仍很高，在视觉上显得尤为明亮。



三原色 间色 复色

(3) 复色

把不同的间色混合可以产生三次色，这种三次色就称为复色。三种原色相互混合可以产生复色，或在原色中加入一定量的黑色，也可以产生复色。它们按一定的比例混合可产生各种各样、丰富多彩的颜色。

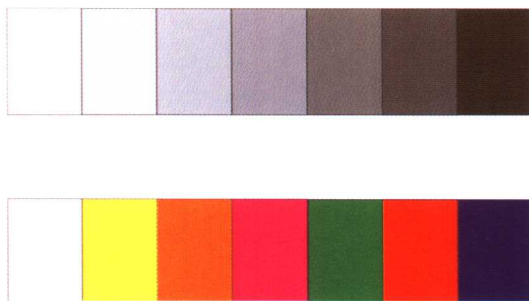
根据三原色原理，不同比例的颜色混合可产生诸多颜色。但在色彩具体实践运用中，仅用三原色作画是极不现实的，可利用品种多样的颜色达到作品良好的效果。

2. 色彩三属性

大千世界丰富多样，我们看到的颜色千变万化，有各种或鲜艳或柔和、明亮轻重不同的颜色，但任何颜色都具有三个方面的属性：色相、明度、纯度。色彩的三属性是界定色彩感官识别的重要依据。但三属性有各自相对的独立性，既相互影响，又彼此制约。对三属性的理解和掌握，是学习色彩的基础。

(1) 色相

色相指颜色形象的第一相貌特征，是色彩质方面的特征。我们给各种颜色命名，就是因为有颜色的相貌特征作依据，颜色是黄、是红、是绿、还是蓝，都取决于颜色的相貌特征。人们对不同的颜色在视觉上产生不同的感受并给予特定的名称以互相区别。色相体现颜色的性格，是色彩的灵魂。



色相的明度对比示意图

受过专业色彩训练的人一般可识别100~160种色相。如果一种色相加入不同量的黑或白，即可产生亮、暗等各不相同的数值颜色，但它们仍属同一色相。

（2）明度

明度指色彩的明暗差别或深浅差别，是色彩量方面的特征。明度作为色彩的第二属性，对色彩的感觉起着重要的作用，因为每一种颜色都有不同的明度。没有明度，也就没有色彩。

色彩明度的差别主要存在两个方面：一是指同一色相的深浅变化，即明度差别的变化。二是不同色相之间的深浅变化或明度差别的变化。如：黄色明度最高，其次是橙、绿，再次是红、蓝、紫红。明度是色彩的骨架，是色彩结构中的重要一环。

（3）纯度

纯度指色彩的鲜艳程度，又称饱和度。色彩的纯度概念主要体现在颜色的复色之中，现实物象中绝对单纯的颜色并不多见，见到的更多是物体表面含有的固有色、光源色和环境色三者综合的颜色。在色彩理论中，颜色的纯度被分为高纯度、中纯度、低纯度三种。



纯度示意图

一块颜色，在它的色相和明度都不变的情况下，还有可能由于它的纯度发生变化，而导致颜色形象的变化。

纯度与明度有不可分割的制约关系：纯度可以通过含灰量的多少而变化，一般情况下加白色则明度提高而纯度降低；加黑色则明度、纯度都降低；加灰色或其他色则是明度、纯度都有丰富的变化。纯度的变化是很微妙的，要想掌握好纯度的变化，则需要在实践中加强练习以增加对纯度变化的理解。

色相、明度、纯度是一个颜色认知的整体，不可分割理解，三种属性在任何颜色中都是缺一不可的。

3. 补色和对比色

补色是一组特定的色彩组合，这种组合是

颜色中对比最强的一类。补色关系色彩，就是一对颜色等量混合后，会成为消色系统的颜色（含黑色），那么这两种颜色就是补色。补色是一对颜色，而且可产生无数的组合。如：红、绿是补色关系，橙与兰、黄与紫又是补色关系等。对比色很接近补色关系，但不像补色要求那样严格，对比色的两种颜色相混合后，不一定成为灰色，而可能是带有某种色彩倾向的冷灰或暖灰。常把色环上通过圆心相对的两种颜色视为对比色。绘画和设计中，更为常用的是对比色。



相互补色示意图

1.2 色彩关系

1.2.1 色彩的对比关系

色彩的丰富变化体现在色彩的结构和色彩之间的相互组合关系上，对比则是它们最基本的结构因素。

1. 色相对比

色相对比主要是由色相之间的颜色判别形成的对比。色相对比的差别，成就了视觉上的丰富。色相对比的强弱变化，主要体现在色相环上各种颜色的不同距离和角度的对比。

（1）同种色对比

同种色对比是指在色相环上较为接近的颜色对比方式。一般小于10度角，色彩差别较小。但色感的整体性、同一性十分明显。

（2）同类色对比

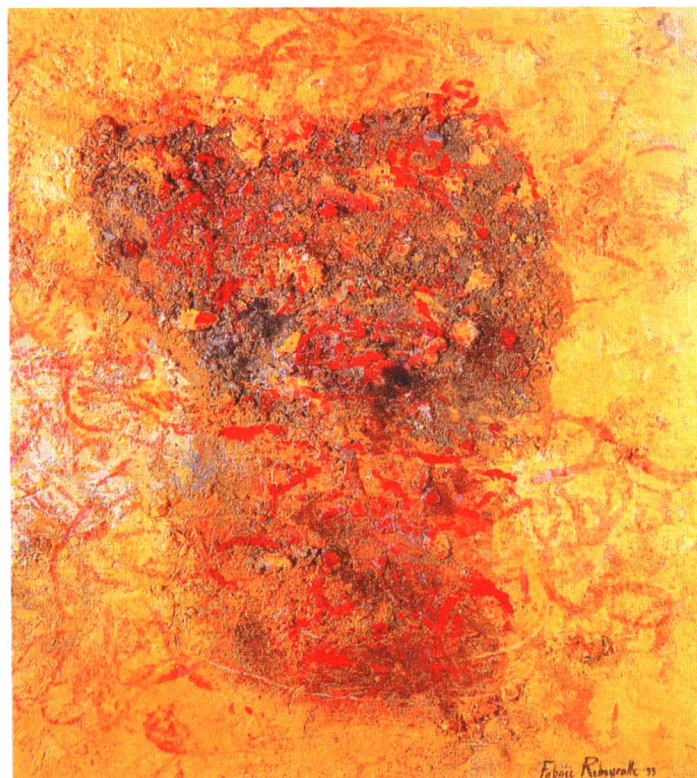
同类色对比，是指色相为同一类，但又具有色彩差别颜色对比关系。这些颜色主要以色相环上同类色为单位划分。如：



《小丑狂欢图》——米罗



《女孩》——马丽尼·杜马斯



《无题》——法布里斯·雷贝罗尔

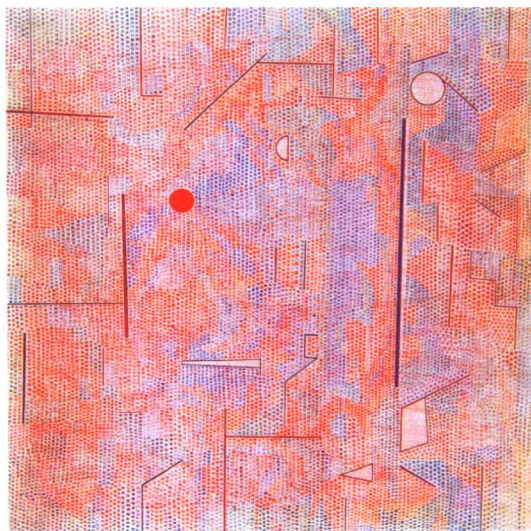
橙、朱红、大红等。

(3) 邻近色对比

邻近色对比指的是在色环上相邻的两组颜色群的对比。邻近色的对比较易被人的视觉所接受，对比关系较弱，易形成统一的色调。因此，其常被设计人员采用，但应注意避免单调。

(4) 类似色对比

类似色对比是指两种或两种以上不属于同类但又不属尖锐对立状态下的色彩对比类型。如：黄与橙的对比，橙与红、兰与绿的对比，等等。类似色的对比常需要明度和纯度变化作辅助，才会获得较理想的效果。



《光及其它》——保罗·克利

(5) 对比色对比

对比色对比又称补色对比，是在色环中两个间隔180度的相对的颜色进行对比的色彩关系，也是色环中两个相距最远的颜色的对比。因此，它们是



《甜食——红色的和谐》——亨利·马蒂斯



《格露特》——安德列

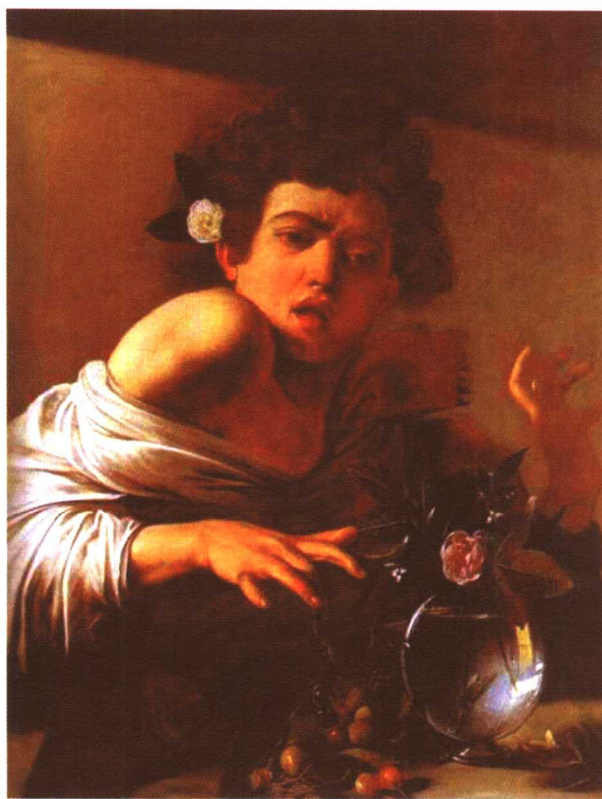
对比最强烈的色彩，也是颜色对比刺激度最大的色彩对比类型。

总之，色相对比是千百种颜色中最为简洁、明了的色彩对比。色相对比也是色彩对比中最具魅力的一种色彩对比类型。因此，围绕色彩观念熟练地掌握色相对比的规律和方法，是我们学习色彩的重要环节。

2. 明度对比

明度对比是指色彩之间明暗变化的对比。明度对比在色彩中很平常，它既可以在同一种色中对比，把一块颜色分解成不同的明度变化，即明度之间的对比；又可以在不同色相之间进行明度层次的对比，即在不同色相的色与色之间会自然形成明度上的对比差异。如黄色和绿色、蓝色相比，它本身就具备了明度的特性，也就是说，由于颜色之间存在着不同明度差异，从而产生多重性的对比效果。

明暗对比，无论在古典绘画、现代绘画，还是对于设计来说，都是至关重要的。在传统绘画中，物体的质量感、空间感等艺术效果，多是以明暗对比的手法达到表现目的的，而明暗对比也增强了色彩感觉细微化的发展。中国绘画中的“墨分五色”的学说，已几乎把全部的色彩观念都演变为黑白颜色在宣纸上造成的极为朴素的艺术效果，体现了中国文化自身的内在精神。现代画家也没有完全抛弃明暗表现技法，只是更加注重色相的描绘，明度的影响还是仍然存在的。



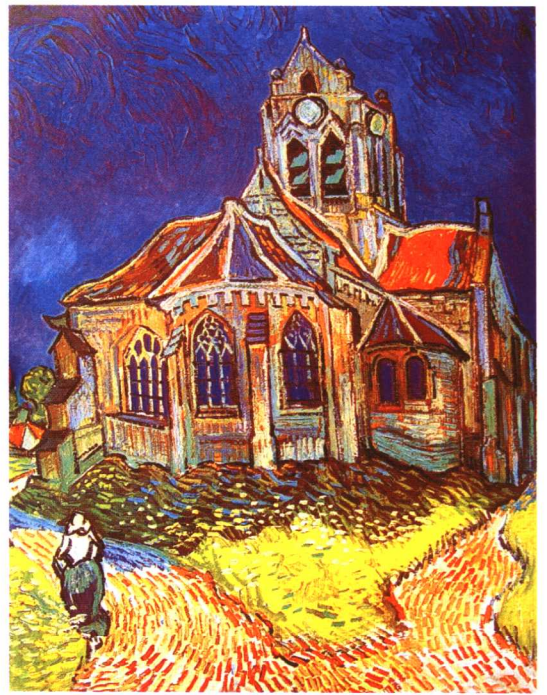
《肖像》——卡拉瓦乔

3. 纯度对比

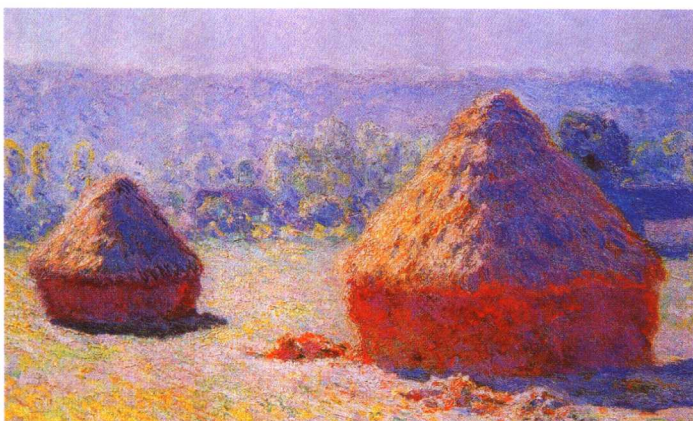
纯度对比，又称色彩的饱和度的对比、色彩的鲜艳度对比。可以通过多种方式改变色彩纯度对比的强弱，根据作者需要，如：纯色中加白，降低纯度，提高明度；纯色中加黑，降低纯度，降低明度；纯色中加灰，降低纯度等。



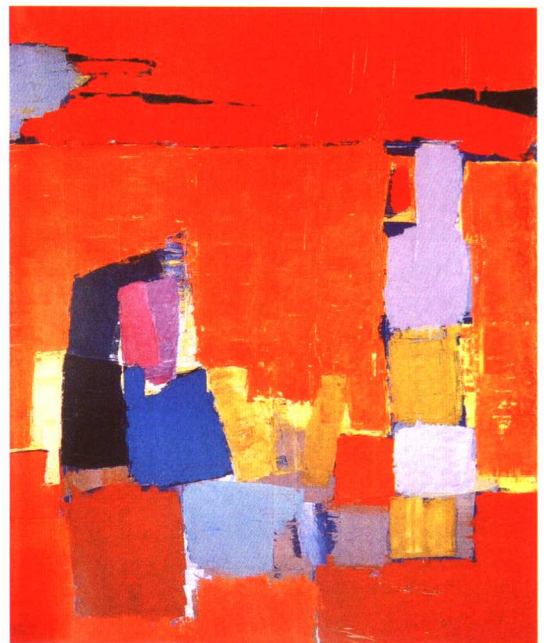
《白桌布》——勃纳尔



奥维尔的小教堂 凡·高

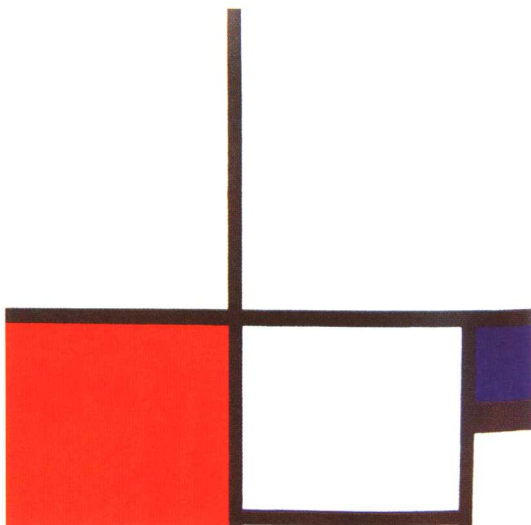


《草垛》——莫奈



《海边人物》——德·斯塔尔

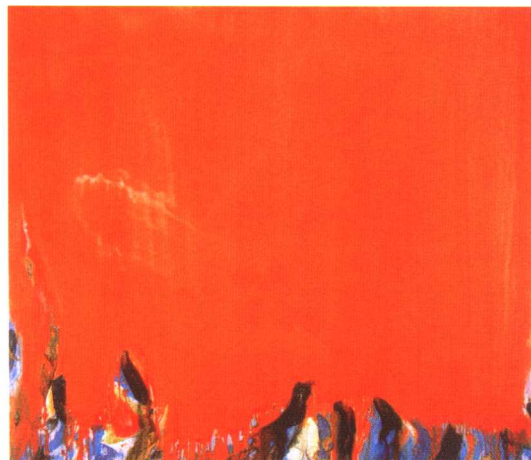
不同的纯度对比，可产生不同的视觉感受：纯色艳丽、刺激度大，易引起视觉兴奋；灰色的色彩对比则较柔和而沉稳，视觉久看不厌；低纯度基调的色彩对比深沉、柔和、细腻、微妙而含蓄，但易显单调。因此，有效利用纯度对比产生的色彩变化，形成对灰色的调节，即能突出艺术作品的视觉效果。



《构图 I》——蒙德里安



《马达来的藕荷色》——德·布雷



《带深蓝色的红土地》——德·布雷

4. 冷暖对比

冷暖对比是根据色彩的性能倾向而进行比较的一种对比方法。

颜色本身并不存在冷与暖，色彩的冷暖是与人的心理感受和心理联想紧密相连的。如：看到黄色、红色使人联想到火光、太阳等，从而产生温暖的感觉；看到蓝色则使人联想到大海、蓝天、雪地等环境，从而产生清凉甚至寒意。色彩的冷暖对人的生理也有一定的影响，如：处在红橙色的环境中，可使血液循环加快；处在蓝绿色的环境中，则使血液循环减慢。因此，视觉对色彩冷暖的判断，主要不是靠眼睛对色光的感觉，而更依赖于联想。

色彩的冷暖对比是诸种对比关系中最强烈、最为响亮的对比方式，也是最有影响力的色彩结构形式之一。

5. 同时对比

同时对比是指两种以上颜色，发生在同一时间、同一视域之内的色彩对比。色彩同时对比会产生这样的事实：当我们注视任何一块颜色时，视觉会同时把另一颜色自动推向它的补色。这是因为此时的对比由于人的互补色视觉平衡没有得到实现，为了实现这种平衡，生理上本能地产生了与视觉刺激相对应的颜色，它不是真实存在的，但它给视觉带来的感受应该是真实色彩存在的一部分。如一块纯绿颜色和一块中性灰色并置，则绿色更绿，灰色则带有“红”的色彩倾向。

6. 连续对比

连续对比是发生在不同时间、不同视域但又保持了快捷的时间连续性的情况下，不同颜色刺激之间的对比关系，是相对于同时对比的另一种色彩对比方式。

例一：先注视一块红色，片刻之后看到一块紫色或（灰色），这时的紫色就会出现青绿色的感觉。

例二：当我们注视一块红色方块，十多分钟之后，将眼睛闭起来，就会感到有同形态的绿色方块呈现在眼前。产生的这种视觉残像总是以补色的形式出现。

总之，先后观察不同的色彩所形成的色彩对比现象，就是连续对比。

7. 面积对比

面积对比是指两种以上的颜色以各自的面积出现在画面而形成的色彩对比关系。色彩面积对比在具体运用时，要遵循视觉平



民间刺绣

衡的丰富性,各种视色面积的大与小,分散与集中等因素对色彩的控制与调节有着十分重要的作用。如:当一块红色在冷色的画面中是一个小时,是一种点缀作用;当把红色面积扩大并穿插一些其他色彩时,画面则变得喧闹、温暖;当红色继续扩大面积并占绝对面积时,那种强刺激和视觉冲击力则是难以忍受的。在一幅画的不同色相构成的色彩整体关系中,色彩面积对比对色彩整体效果的视觉作用就显得尤为重要。但色彩的面积对比,又是在色彩的同时对比的视觉基础上决定色彩的色调倾向的。

1.2.2 色彩的和谐关系

色彩的和谐,是指对两种以上的色彩进行合理搭配,从而产生统一和谐的色彩效果。色彩的和谐应表现为色彩对比中的和谐,色彩的和谐与色彩的对比是色彩的两个方面。色彩的对比更多倾向于客观层面,而色彩的和谐则更多倾向于主观层面。对色彩和谐的追求,就是对色彩美感最高境界的追求。绘画色彩就将色彩放到了十分重要的位置上加以研究。在更广阔的色彩设计中,色彩的和谐表达有了更加丰富的展示机会,然而色彩和谐的体现是以作品中对色彩的合理运用为其主要依据的。一件优秀的作品在色彩的和谐上遵循以下几条原则:

1. 色彩和谐的几种原则

(1) 均衡原则

“均”指均齐对称;“衡”指平衡稳定。均衡即指既有均齐的严谨性,又有平衡的自由度。过分的均齐会显得单调呆板,而

色彩的平衡则应显得活泼、多变、自由而富于生机。均衡的原则既体现色彩的重量感的均衡,又体现色彩的合理布局。



民间剪纸

(2) 同一性原则

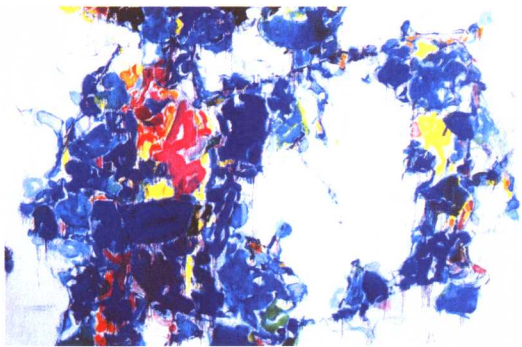
同一性原则指画面中色彩之间同一的特性。如色相的同一倾向、色彩的同一明度等。



莫高窟壁画

(3) 呼应原则

呼应原则即色彩的照应与相互呼唤。色彩的呼应与色彩的对比是紧密相连的,是事物的两个方面。



《围绕着的蓝色》——法蓝西斯·山姆

(4) 主次原则

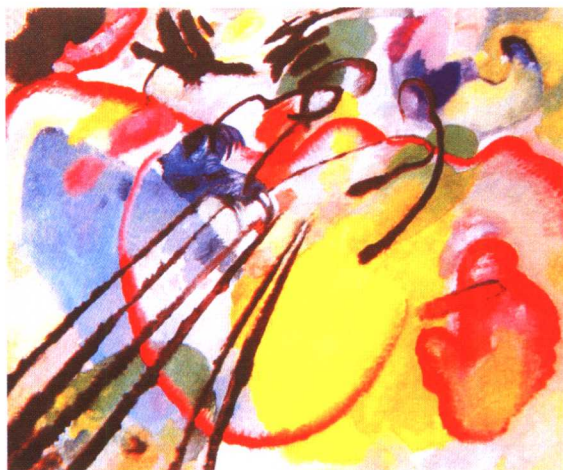
主次原则主要指的是，画面中色彩的主导色，即用来主导画面的主色调。中国画中的“五彩缤纷，必有色主”即是这个道理。



《艾米莉·弗洛吉画像》——克里木特

(5) 变化原则

色彩的变化可产生丰富的效果，对画面节奏感的产生起着重要作用，主要通过色彩的反复、渐变、突变、运动等形式表达。



《即兴之作之26》——康定斯基

2、色彩和谐的几种方式

(1) 主色调的和谐

主色调就是在画面中必须有一种占主导地位的色彩，以此统率画面的色彩关系。我们强调色彩属性的一致性，追求色彩关系的统一，但在统一中也具有变化，常需要其它色彩来点缀辅助。色调和谐包括相同属性的色彩和谐和近似属性的色彩和谐两种形式：

● 相同属性的色彩和谐。在色彩组合中，色彩的某些属性相同就可以产生色彩的和谐感。如：当色相、明度、纯度属性中有一种属性趋同时，即可能产生此种现象；再如画面中都是由红色组成的主色调，则应在明度和纯度上加以变化以产生强弱、高低的对比，以弥补色相统一的单调感。



《科米地亚山谷艺术》——安德利

● 近似属性的色彩和谐。在色相、明度、纯度三属性中，有某种属性的近似，变化其它的属性，称为近似属性的色彩和谐。

(2) 秩序和谐

在色彩的对比中，色彩的三属性在具体运用中可能经常处于对立的状态之中。画面中经常出现色彩关系的对立、孤立、杂乱、无联系、无秩序等现象。这就要靠某种强有力的秩序来对其进行强力组合，以达到既有变化又和谐的色彩关系，这就是秩序调和。具体方法如下：

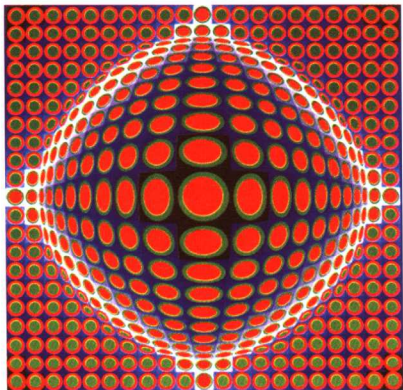
● 渐变和谐：渐变是一种有秩序、有规律、有节奏的变化和运动形式，它有色相、明度、纯度等色彩渐变方法。如在强烈的色彩对比中，运用渐变方法，能够产生由强到弱或由弱到强的缓慢平滑的变化，从而产生统一的动感和柔和的节奏，以此使强烈的色彩对比变得柔和而富于变化。

● 重复和谐：重复和谐是指用两种颜色产生的对比变化形式，重复运用于同一画面上，使其反复出现，从而产生一种反复与律动，使色彩之间产生明显的联系和视觉呼应。

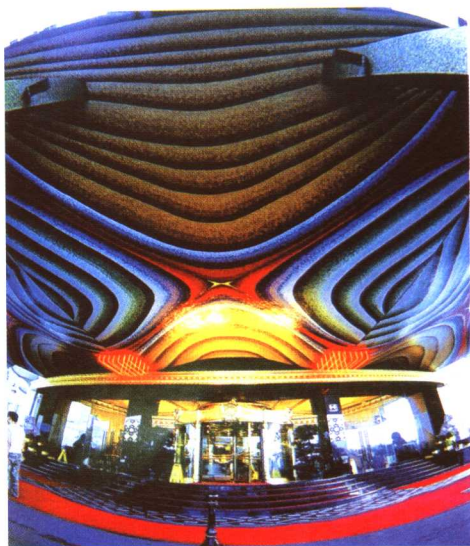
● 面积和谐：画面中各种颜色所占的比重和面积的大小，对色调是否统一协调有着重要的影响。在秩序和谐时，将一种颜色面积扩大，则色调就统一，而其它的对比色则相应面积减少，起点缀作用。

● 隔离调和：当两种对比色或补色相邻时，强烈的对比可能使色彩对比过于对立。为了缓和这一突出的对立，除运用色彩面积和谐、渐变和谐等手段外，还可在两色的边缘部分插入对比色的中间色（如黑、灰、金、银等），使其处于隔离状态，形成缓冲过渡，从而形成调和的效果。

色彩的对比与和谐是事物的两个方面，离开了色彩的对比，色彩的真正和谐就不复存在。因此，色彩的对比与和谐构成了讨论色彩美学问题的基本问题。了解色彩的对比与和谐也是学习色彩的前提条件之一。



光效应艺术



建筑中灯光的色彩渐变



《面具与大莉花》——埃米尔·诺尔德



《门》——霍夫曼