



高等教育艺术设计专业“十二五”部委级规划教材（本科）

设计色彩 Sheji Seccai

徐海鸥 主编 王贤培 张连生 副主编



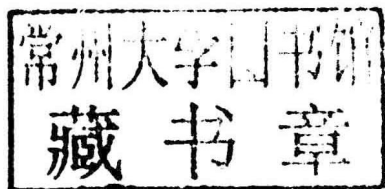
中国纺织出版社



高等教育艺术设计专业“十二五”部委级规划教材（本科）

设计色彩

徐海鸥 主编 王贤培 张连生 副主编



 中国纺织出版社

图书在版编目(CIP)数据

设计色彩 / 徐海鸥主编. —北京: 中国纺织出版社, 2011.8
高等教育艺术设计专业“十二五”部委级规划教材. 本科
ISBN 978-7-5064-5852-8

I. ①设… II. ①徐… III. ①色彩学—高等学校—教材 IV. ①J063

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第129128号

策划编辑: 余莉花 特约编辑: 陈 琦 责任校对: 梁 颖
版式设计: 余莉花 责任印制: 陈 涛

中国纺织出版社出版发行

地址: 北京东直门南大街6号 邮政编码: 100027

邮购电话: 010—64168110 传真: 010—64168231

<http://www.c-textilep.com>

E-mail: faxing@c-textilep.com

北京利丰雅高长城印刷有限公司制版印刷 各地新华书店经销

2011年8月第1版第1次印刷

开本: 889×1194 1/16 印张: 6.5

字数: 93千字 定价: 38.00元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社图书营销中心调换

《国家中长期教育改革和发展规划纲要》中提出“全面提高高等教育质量”，“提高人才培养质量”。教高[2007]1号 文件“关于实施高等学校本科教学质量与教学改革工程的意见”中，明确了“继续推进国家精品课程建设”，“积极推进网络教育资源开发和共享平台建设，建设面向全国高校的精品课程和立体化教材的数字化资源中心”，对高等教育教材的质量和立体化模式都提出了更高、更具体的要求。

“着力培养信念执著、品德优良、知识丰富、本领过硬的高素质专门人才和拔尖创新人才”，已成为当今本科教育的主题。教材建设作为教学的重要组成部分，如何适应新形势下我国教学改革要求，配合教育部“卓越工程师教育培养计划”的实施，满足应用型人才培养的需要，在人才培养中发挥作用，成为院校和出版人共同努力的目标。中国纺织服装教育协会协同中国纺织出版社，认真组织制订“十二五”部委级教材规划，组织专家对各院校上报的

“十二五”规划教材选题进行认真评选，力求使教材出版与教学改革和课程建设发展相适应，充分体现教材的适用性、科学性、系统性和新颖性，使教材内容具有以下三个特点：

(1) 围绕一个核心——育人目标。根据教育规律和课程设置特点，从提高学生分析问题、解决问题的能力入手，教材附有课程设置指导，并于章首介绍本章知识点、重点、难点及专业技能，增加相关学科的最新研究理论、研究热点或历史背景，章后附形式多样的思考题等，提高教材的可读性，增加学生学习兴趣和自学能力，提升学生科技素养和人文素养。

(2) 突出一个环节——实践环节。教材出版突出应用性学科的特点，注重理论与生产实践的结合，有针对性地设置教材内容，增加实践、实验内容，并通过多媒体等形式，直观反映生产实践的最新成果。

(3) 实现一个立体——开发立体化教材体系。充分利用现代教育技术手

段，构建数字教育资源平台，开发教学课件、音像制品、素材库、试题库等多种立体化的配套教材，以直观的形式和丰富的表达充分展现教学内容。

教材出版是教育发展中的重要组成部分，为出版高质量的教材，出版社严格甄选作者，组织专家评审，并对出版全过程进行跟踪，及时了解教材编写进度、编写质量，力求做到作者权威、编辑专业、审读严格、精品出版。我们愿与院校一起，共同探讨、完善教材出版，不断推出精品教材，以适应我国高等教育的发展要求。

在视觉艺术中，色彩一直是历代艺术家孜孜不倦的研究对象。艺术史因为无数艺术家的探索和实践，为我们留下了丰富的色彩理论与实践经验。自20世纪以来，西方现代艺术的蓬勃发展，深刻地影响和改变了传统的审美艺术习惯和传统的生活秩序，尤其影响着艺术设计领域以及艺术设计专业的教学理念。随着时代的发展和艺术设计观念的进步，原有的色彩教学模式，已不能适应艺术设计类专业色彩教学的要求。因此，为了在艺术设计专业的色彩训练中培养学生的创新思维能力、色彩分析能力和主观表现能力，树立新的色彩理念与设计思想，我们有必要对设计色彩教学作系统的研究和思考。

设计色彩是以参与现代设计为目的而进行的一门重要的设计基础课程。是衔接绘画造型基础和艺术设计专业的一

座桥梁。该课程设置的主要目的是为了开拓学生的设计思路、研究和探索新的色彩理论和色彩表现方式，使绘画基础和艺术设计的综合能力之间形成一种内在的有机联系。设计色彩课程在观察方法、思维方式以及表现形式上均有其独特指向。比较而言，绘画性色彩多采用条件色的方法，以准确表达对象的客观存在状态为训练目标，在造型上强调直觉和感性认识，以写实为主。而设计色彩则是在面对客观对象的感性基础上，强调了理性的设计意识和主观表现，它不以描绘对象的客观存在状态为目的，而是以设计专业的造型需要和思维发展为取向。

本教材除了在色彩理论上作深入浅出的阐述外，在教学训练的内容上划分为“解构”、“重构”、“意象”、“抽象”等多个课题进行，并把课题

训练的内容与要求，通过课题作业图解的方法作一一展示，使学生能从中得到启发和借鉴，目的是为了在教学实践中具有可操作性。同时也从多角度、多性质、多层面、多指向地提供一种完整的训练和思考方法。在教学实践中，应强调理性的深刻把握，强化主观感受，重视画面构成的完整和形式美感，着重于学生创造性思维的形成和创作潜能的开发，从而培养具有发现意识和创造能力的21世纪新型设计人才。



2011年6月

第一章 色彩的构成原理	001
第一节 色彩的形成	001
第二节 色彩的基本原理	001
一、物体色、光源色和固有色	001
二、色彩的分类	002
三、色立体	002
四、色彩的混合	003
第三节 色彩的三要素及其关系	005
一、色相	005
二、纯度	005
三、明度	006
第二章 色彩的美学原理	009
第一节 色彩的对比原则	009
一、色相对比	009
二、明度对比	011
三、冷暖对比	012
四、纯度对比	013
五、补色对比	016
六、面积对比	016
第二节 色彩的调和原则	017
一、色彩调和的概念	017
二、色彩调和的基本原理与方式	017
第三节 色彩的形式美原则	019
一、平衡原则	020
二、节奏原则	020
三、呼应原则	021
四、比例原则	021
第三章 色彩视知觉	023
第一节 色彩的情感因素	023

023	一、色彩的冷暖感
023	二、色彩的进退感
024	三、色彩的轻重感
026	四、色彩的软硬感
026	五、色彩的华丽感与朴素感
026	六、色彩的快乐感与忧郁感
029	第二节 色彩视知觉及其生理规律
029	一、色彩与知觉
030	二、色彩的生理规律
031	三、色彩的易见度
032	第三节 色彩的联想与象征
038	第四节 色彩的流行
039	第五节 色彩的错觉与幻觉
039	一、视觉残像
040	二、同时性效果
040	第六节 色彩的抽象与情感

043	第四章 设计色彩的构成训练
043	第一节 点、线、面的色彩训练
043	一、点
043	二、线
045	三、面
046	第二节 搭配不同形态的色彩组合
046	一、色彩构成中的图与底
048	二、整体色调
049	三、配色的对比与强调
050	四、配色的平衡与调和
052	第三节 设计色彩的变化规律
052	一、冷暖变化规律
054	二、明度变化规律

三、纯度变化规律	054
第四节 设计色彩的调性构成	056
一、明度基调	056
二、颜色基调	057
第五节 设计色彩的逻辑构成	058
第六节 设计色彩的想象与夸张	063
第七节 色彩的采集与重构	067
一、色彩的采集	067
二、色彩的重构	070
 第五章 设计色彩的借鉴与表现	075
第一节 平面设计中的色彩运用	075
第二节 服装设计中的色彩运用	080
第三节 环境艺术设计中的色彩运用	082
一、室内环境设计中的色彩运用	082
二、室外环境设计中的色彩运用	086
第四节 网页设计中的色彩运用	089
第五节 产品设计中的色彩运用	090
一、丰富性	090
二、协调性	091
三、对比性	091
 参考文献	093
 后记	094

第一节 色彩的形成

色彩是一种大自然的光电现象，我们日常所看到的色彩是电磁波中的可见光部分。当太阳从地平线升起，我们看见世界万物充满生机，例如蔚蓝色的大海、青青的高山、翠绿的草地和五彩缤纷的鲜花。如果没有光，我们将无法感受到色彩。真正揭开色彩产生之谜的是英国科学家牛顿，他将透过小孔的阳光用三棱镜进行分解，产生了包括红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种颜色的光谱。牛顿对每种色光再进行分解试验，发现每种色光的折射率虽然不同，但不能再分解。他又把光谱的各种色光用透镜重新聚合，结果又汇合成了同日光相同的白光。由此，牛顿得出两点结论：其一，白光是由很多不同光混合的结果；其二，两种单色光相混合可出现另一种色光，如绿光与红光混合可呈黄光，并与单色的黄光相似，而蓝光与红光相混合所出现的品红光，则是光谱中所没有的。

从理论上讲，光与物体本身是无色的，只有光投射到物体上，经过人的视网膜接收才会感受到色彩的存在。光是一种电磁波，它具有波动性和粒子性。科学证明：波长380~450毫微米为紫色光，450~480毫微米为蓝色光，480~550毫微米为绿色光，

550~600毫微米为黄色光，600~640毫微米为橙色光，640~780毫微米为红色光。380~780毫微米的光波，称为“可见光”。波长大于780毫微米的光波是红外线，相反，小于380毫微米的光波是紫外线，如医疗用的X射线（图1-1）。

第二节 色彩的基本原理

一、物体色、光源色和固有色

（一）物体色

光学物理实验发现，光线照射到物体上以后，会产生吸收、反射、透射等现象，各种物体由于被投射的光源色不同，本身的特性、表面的质感不同，以及所处的环境的干涉不同，

形成的物体色也各不相同。物体的不同色彩是由它的表面和光源光两个因素决定的，当白色日光照射到物体上时，一部分光被物体表面所反射，另一部分光被物体吸收，如果物体反射阳光中几乎所有的色光，那么这个物体看上去是白色，相反，如果物体能吸收阳光中几乎所有的色光，物体则呈现黑色。物体如果吸收日光中蓝以外的其他色光而反射蓝色光，那么我们所看到的物体是蓝色的，如蔚蓝色的大海；而大自然中的绿色正是由于吸收了日光中绿以外的其他色光，反射为绿色光。

（二）光源色

光源色是指同一物体在不同的光源下呈现不同的色彩。白纸能反射各种光线，在白光照射下的白纸呈白

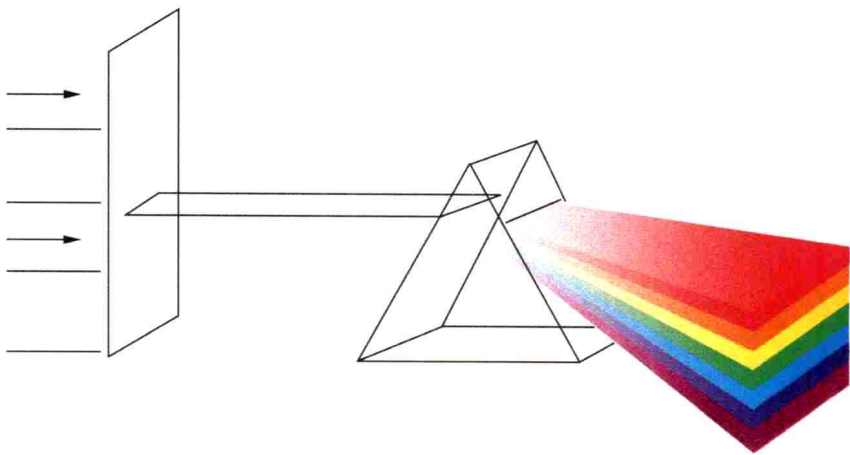


图1-1 光的分解

色,在红光照射下的白纸呈红光,在蓝光照射下的白纸呈蓝色。可见,不同的光源以及光谱成分的变化,必然对物体色产生影响,如白炽灯光下的物体带黄色,日光灯下的物体则偏青色。阳光下的景物带浅黄色,夕阳西下的景物则呈橘黄色,而月光下的景物偏青绿色等。除光源色以外,光源色的光亮强度也会对照射物体产生影响,强光下的物体色会变得明亮、浅淡,弱光下的物体色会变得模糊、晦暗,只有在中等光线强度下物体色最清晰可见。

（三）固有色

固有色是指物体固有的物体属性在常态光源照射下所产生的色彩,如一些植物被阳光照射时,通过光的反射,使人们看到叶子是绿色的,花是红的。而绿叶之所以为绿叶是因为常态光源(太阳光)下呈现为绿色,因而绿色被人们认为是绿叶的固有色。但从色彩光学原理来看,物体并不存在颜色,而是与光色有着密切的关联。例如一片绿草地在白光下是呈现出绿色,而在红光照射下,由于绿草并不具备发射红光的特性,相反它吸

收红光,结果绿草在红光下则呈现黑色。由此可见,物体的颜色并不是固定不变的。

二、色彩的分类

丰富多彩的色彩可划分成无彩色和有彩色。

（一）无彩色

无彩色是指黑色、白色以及由黑白两色相融而成的各种深浅不同的灰色。从物理学的角度来看,它们不应包括在可见光谱中,不能称为色彩,但从视觉生理学、心理学上来讲,它们具有完整的色彩性质,应包括在色彩体系中。在色彩中,无彩色在视知觉和心理反应上与有彩色一样具有重要意义。无彩类色按照一定的变化规律,可排成一个系列,白色渐变到浅中灰、深灰一直到黑色,色度学上称此为黑白系列,当某一种色彩分别调入黑、白色时,前者会显得较暗,而后者会显得较亮,如果加入灰色则会降低色彩的纯度(图1-2)。

（二）有彩色

有彩色是指红、橙、黄、绿、青、蓝、紫等基本色之间不同量的混

合,基本色与无彩色之间不同量的混合所产生的无数种颜色也都属于有彩色类(图1-3)。

三、色立体

色立体是将纷乱复杂的色彩系统统化,并用字母、编号代替色名,成为国际通用的表色方法。使用色立体可以使人们更清楚、更准确地理解色彩,确切地把握色彩的分类和组织,有助于对色彩进行完整的逻辑分析。通过色立体,我们不仅可以更系统地了解色彩的变化及其规律,而且可以根据一定的设计要求,在色立体中寻找色彩的优化组合。色彩学中的色立体,最具代表性的是孟塞尔色立体、奥斯特瓦德色立体以及综合与修正了这两种色立体的日本色彩研究所的色立体。

（一）孟塞尔色立体

孟塞尔是美国教育家、色彩学家和美术家。他所创立的色立体的基本结构,是以从黑到白等分为11个明度色阶的黑灰白序列为中心轴,从中心轴的水平方向向周围展开,包括10个主要色相的等明度、纯度变化序列,



图1-2 无彩色



图1-3 有彩色

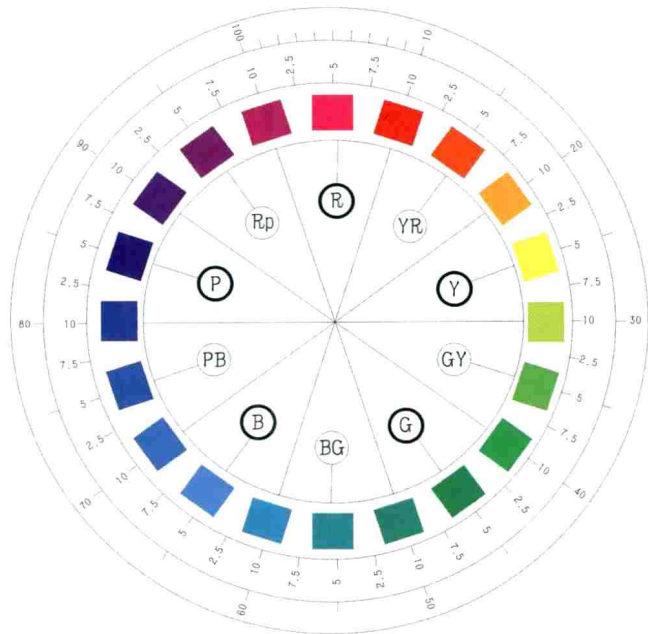


图1-4 孟塞尔色相环

这样就构成了一个以上下垂直方向表示明度变化，以圆周的位移表示彩度变化，以某色距中心轴的远近来表示纯度变化的三维空间的立体结构。

孟塞尔色立体的10个主要色相，分别用英文字母R（红）、YR（橙）、Y（黄）、GY（黄绿）、G（绿）、BG（蓝绿）、B（蓝）、PB（蓝紫）、P（紫）、RP（红紫）表示。每一个主要色相又划分成10个过渡色阶。这样围绕圆周，共有100个色相。各色相从1到10的编号中，第5号为代表色相，而位于色环直径两端的色相为互补色关系（图1-4）。

（二）奥斯特瓦德色立体

奥斯特瓦德色立体是由德国化学家、诺贝尔奖金获得者奥斯特瓦德创立的。此色彩体系是以黄、橙、红、紫、蓝紫、蓝、黄绿、赭绿这八个主要色相为基础，各主色再分为3等份，形成24色相环。每种色相以居中的2O、2R、2P等为主要色相的代表色。色相分别以1~24的数字符号来表示，色环上相对的纯色为补色关系。奥斯特瓦德色立体与孟塞尔色立体的不同之处是：前者侧重于纯色、黑与白三者的含量比较，而对各纯色的明度差

别未做表示（图1-5）。

（三）日本色彩研究所色立体

日本色彩研究所色立体是在1951年由和田三造主持日本色彩研究所制定的，是一个实用的以色彩调和为主要目的的色彩体系，它既兼有了孟塞尔和奥斯特瓦德两种色彩体系的长处，又具有新的特点，把明度和纯度合为色调，以色相的编号和色调（明度和纯度的和）来表示色彩，选择配色时能得到较为具体的色彩概念。色相环以红、橙、黄、绿、蓝、紫6个主要色相为主，各自展开配成24个色相，从红色编号为1到紫色编号为24色相环上相对的纯色为互补色（图1-6）。

四、色彩的混合

（一）加法混合

加法混合是指两色光或两色以上的色光相混出的新色光。光亮度提高，明度增高，混合的成分越多，混合的明度就越高，因此，把这种混合称之为加法混合（也称色光混合）。

国际光学组织采用的色光三原理是波长700毫微米的红色，波长546.1毫微米的绿色以及波长435.8毫微米的

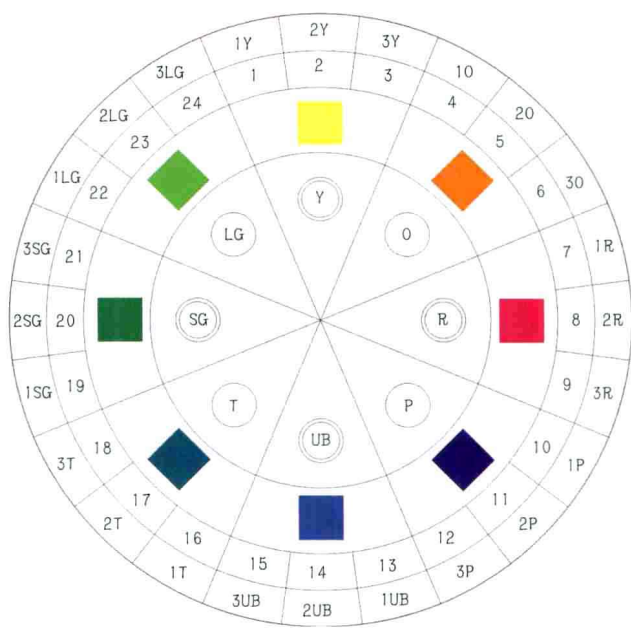


图1-5 奥斯特瓦德色相环

蓝紫色，其混合结果如下：

红光+绿光+蓝紫光=白光

红光+绿光=黄光

红光+蓝紫光=紫红光

绿光+蓝紫光=蓝光

不同色相的两种色光相混产生白光时，这两种光就是互补关系。三色光相加时，每种色光的纯度和亮度必须按照一定的比值，方能合成纯正的白光。一旦比例变更，其结果便会发生偏移。加法混合的原理，在环境布置、舞台灯光、布景、服装表演、计算机辅助设计等领域有广泛的应用价值（图1-7）。

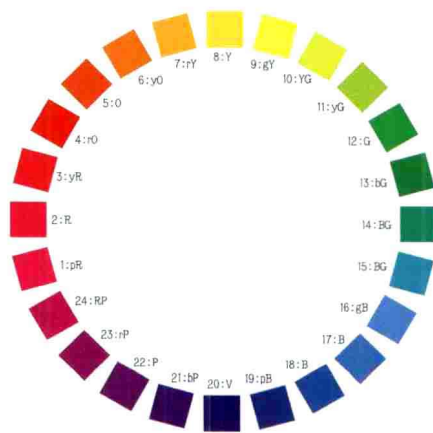


图1-6 日本色彩研究所色相环

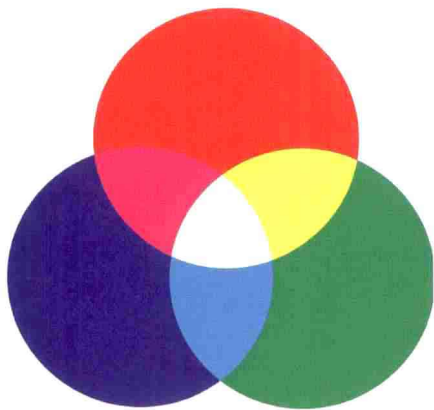


图1-7 加法混合（色光混合）

（二）减法混合

减法混合是指颜料的混合，是明度与纯度均降低的混合。自然界是通过光产生色，绘画则是用颜料混合来调节色。颜料只是一定光照下的显色物质。无论是透明色彩的重合或是直接混合颜料，对于光线来说，都是在做减法。与加法混合相反，减法混合时，色彩在明度、纯度上较之最初的任何一色均有所下降，混合的成分越多，色彩就越倾向于灰暗。

为了便于在绘画、设计过程中科学的用色，有必要了解减法混合色彩的变化规律。

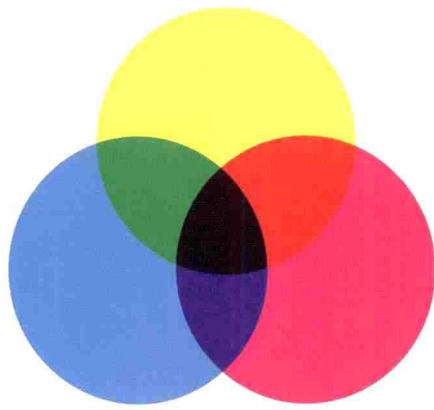


图1-8 减法混合（颜料混合）

1. 色相环上两个相邻色相混，得出两个色的中间色。
2. 非相邻的两个色相混合，仍得出两个色的中间色，其明度为两色的中间明度，但间隔距离越远，混合出的色彩其明度就越低。
3. 互为补色的两个色相混合得出黑浊色。在人工混合时，因为视觉的局限，难以确定互补色的准确比例，所以混合得出的色往往偏于某一色。
4. 在色相环上，凡间隔距离较近的两色相混，得出的第三色纯度较高，凡间隔距离较远的两色相混合，得出的第三色纯度逐渐降低。色相环

上所对应的180度为互补色关系，混合之色的理论纯度等于零。由此可见，当我们在调色时，欲调出较鲜明的颜色，就应选择邻近或类似色相混，特别注意避免补色的掺入。如欲调和出绿色，宜选择青色和黄色混合为佳，应避免掺入带偏橙色的黄色和偏紫色的青色（图1-8）。

（三）中性混合

中性混合是指利用人的生理机能限制而产生的视觉色彩混合形式，属色光混合的一种。在中性混合中，色相的混合变化规律与加法混合相同，纯度有所下降，但明度不像加法混合那样越混合越亮，也不像减法混合那样越混合越暗。中性混合分视觉空间混合与色盘旋转混合两种。

1. 视觉空间混合

视觉空间混合是将两种或多种颜色并列，观者在一定距离观看时，眼睛会自动将它们混为一种新的色彩。视觉空间混合的距离是由参加混合色点或色块面积的大小来决定的，点或块的面积越大形成空混的距离越远，反之亦然（图1-9~图1-11）。



图1-9 空间混合

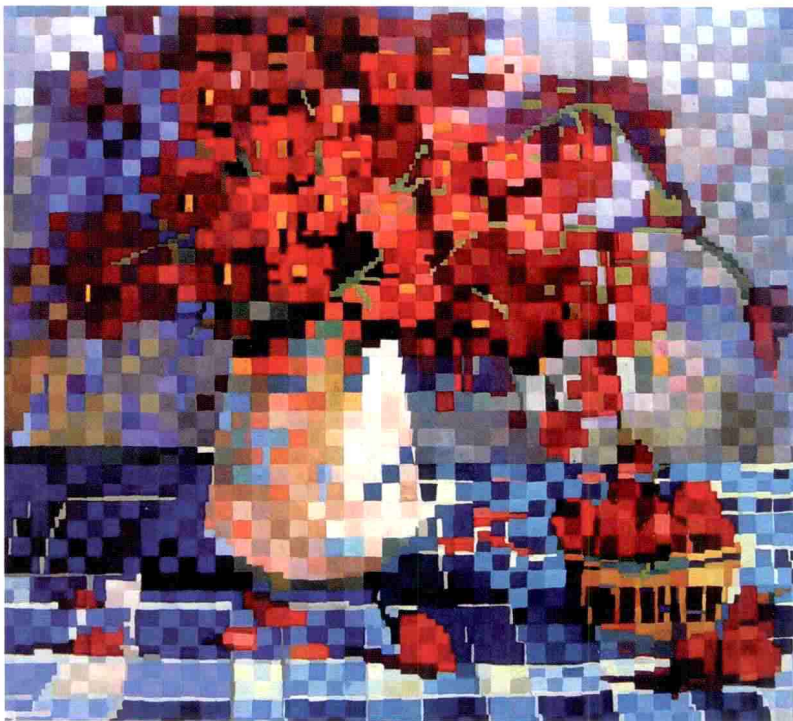


图1-10 空间混合



图1-11 空间混合

现代印刷技术及彩色电视、彩色织物，也是利用微点混合来实现颜色的表达的。如果用放大镜观察彩色印刷品或电视屏幕，就会发现微小色点的有序排列，通过空间、距离形成色彩的混合。19世纪，新印象派画家修拉、西涅克等，用小笔触将各种颜色的小点密集地并置在画布上，由于视觉的生理特性，在一定的距离之外观察时，即可产生相互融合的色彩效果。色彩空间混合的原理对现代美术的发展起到了积极的推动作用（图1-12~图1-14）。

2. 色盘旋转混合

色盘旋转混合是将不同的色彩涂在色盘上然后进行旋转，并用白光照射，这时在观者的视网膜上，会瞬间接受到红和黄的不同刺激。由于视觉的“暂留”功能，两种色彩的刺激便融合在一起，这样便形成一种新的色感信息——橙色。

第三节 色彩的三要素及其关系

一、色相

色相是有彩色的最重要的特征。所谓色相是指能够比较确切地表示某种颜色的色别名称，如玫瑰红、橘



图1-12 卡努比埃的松树 西涅克（法国）



1-13 大碗岛 修拉（法国）

黄、柠檬黄、钴蓝、群青、翠绿等等。从光学上讲，各种色相是由射入人眼的光线的光谱成分决定的。对于单色光来说，色相的面貌完全取决于该光线的波长；对于混合色光来说，则取决于各种波长光线的相对量。物体的颜色是由光源的光谱成分和物体表面反射（或透射）的特性决定的（图1-16、图1-17）。

二、纯度

色彩的纯度又称彩度、饱和度，是指色彩的纯净程度，它表示颜色中所含有色彩成分的比例。含有色彩成分的比例愈大，则色彩的纯度愈高，反之亦然。可见光谱的各种单色光是最纯的颜色，为极限纯度。当一种颜色掺入黑、白或其他颜色时，纯度就会产生变化。当掺入的色彩在达到很大的比



图1-14 大碗岛的星期日下午 修拉(法国)



图1-15 色彩的色相



图1-16 色彩的色相

例时,视觉上原来的颜色将失去本来的光彩,而变成掺和的颜色了。在这种被掺和的颜色里并非不存在原来的色素,而是由于大量的掺入其他色彩使原来的色素被同化,人的眼睛无法辨别。有色物体色彩的纯度与物体的表面结构有关。如果物体表面粗糙,其漫反射作用将使色彩的纯度降低;如果物体表面光

滑,全反射作用将使色彩比较鲜艳(图1-18~图1-22)。

三、明度

明度是指色彩的明暗程度。同一色在强光照射下明度就高,反之,在弱光照射下明度就低。光谱色本身的明度也是不等的。在由红、绿、

蓝紫与品红、黄、青六色组成的色环中,前三种颜色明度偏低,后三种颜色明度偏高。明度最高的为白色,明度最低的是黑色。在黑与白之间存在着一系列的灰色,任何一个有彩色加白、加黑都可构成该色以明度为主的序列。红、橙、黄、绿、青、蓝、紫各色按明度关系排列构成色相的明度

秩序，其中黄色最亮，紫色最暗。明度在色彩的三要素中具有较强的独立性，可以不带任何色相的特征而通过黑白灰的关系单独呈现，而色相与纯度必须依赖于一定的明暗才能显现（图1-23~图1-25）。

色彩的色相、纯度和明度三要素是不可分割的，只有色相而无纯度和明度的色彩是不存在的，只有纯度而无色相和明度的色彩也是没有的。因此，在认识和应用色彩时，必须同时考虑这三者的关系。

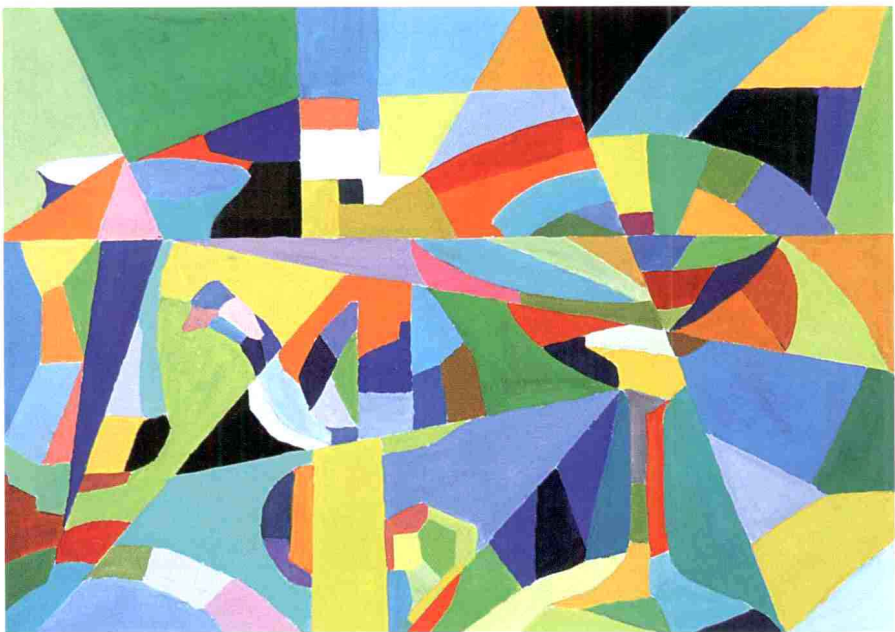


图1-17 色彩的色相



图1-18 色彩的纯度



图1-19 色彩的纯度



图1-20 色彩的纯度



图1-21 色彩的纯度

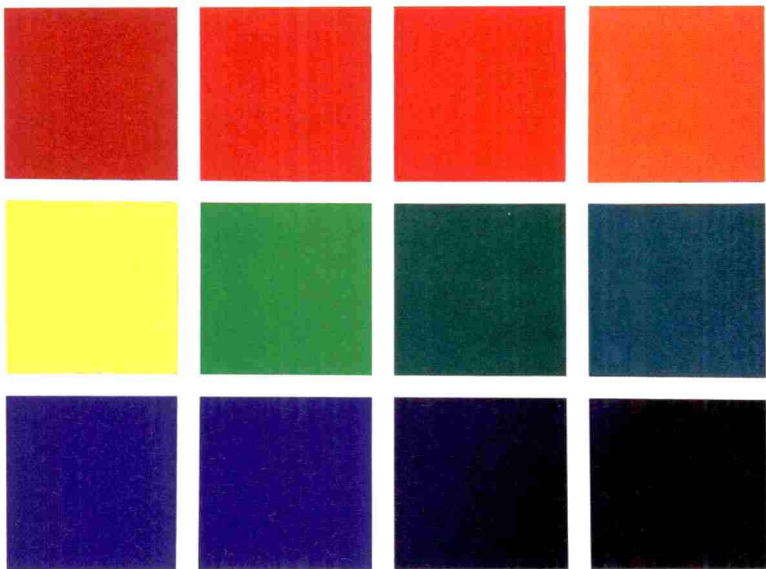


图1-22 色彩的纯度



图1-23 色彩的明度



图1-24 色彩的明度

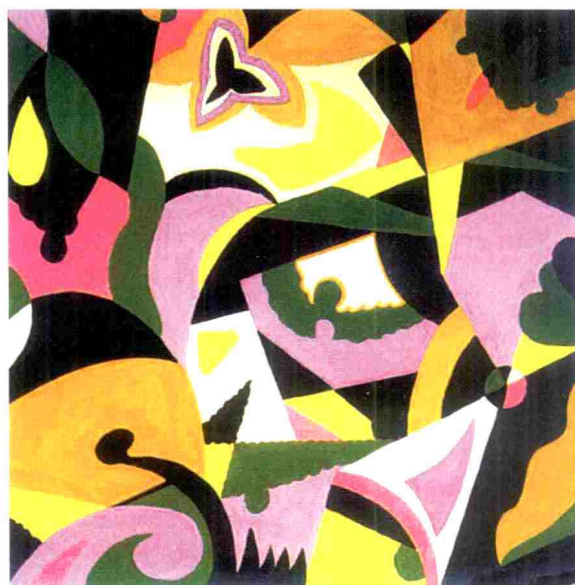


图1-25 色彩的明度

● 思考与练习

1. 明确色彩构成的定义，回顾古典派、印象派、抽象派、包豪斯艺术等西方艺术流派，追踪色彩发展的历程，对色彩构成进行简单的历史回顾。
2. 自选一幅彩色图片为素材，创作一幅色彩空间混合作业。
3. 制作二十四色相环一幅。在色相环上要体现出原色、间色、补色之间的角度关系。尺寸为20cm×20cm。
4. 选择某一色相进行明度渐变练习。选择两种以上色相进行纯度对比练习。

第一节 色彩的对比原则

色彩对比是指两种以上的颜色，由于相互影响而显现出的差别，它们之间的相互关系就是色彩的对比关系。色彩之间的差异越大，对比效果就越明显，缩小或减弱这种差异，对比效果就趋于缓和。在色彩构图时离不开色彩对比，也离不开色彩的协调，没有对比就无法传达视觉形象，没有协调就无法形成美感。色彩的诱人之处，往往在于色彩对比因素的巧妙运用。

色彩对比有多种类型，归纳起

来可分为色相对比、明度对比、冷暖对比、纯度对比、补色对比和面积对比六种。每一种对比在性质和艺术价值、视觉表现和象征效果上都有各自的个性特征。

一、色相对比

色相对比是因色相之间的差别所形成的色彩对比。色相对比的强弱，决定于色相在色相环上的距离远近和角度。对比中的两色在色相环上的距离越远，色相之间的对比就越强，反之，距离越近，色相之间的对比就越弱。在24色相环上任选一色作为基

色，可把色相对比分成邻近色、同类色、对比色和互补色相的对比。

（一）邻近色对比

邻近色对比是距离 60° 左右的对比，是色相中较弱的对比，邻近色对比的特点是色相间相差较小，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。邻近色对比清新、明快、和谐、雅致，在设计色彩中运用较广泛，但要注意调整明度、纯度、面积的差异，以免产生沉闷感（图2-1~图2-4）。

（二）同类色对比

同类色对比是在色相环上 15° 以



图2-1 邻近色对比



图2-2 邻近色对比