

服 装 设 计 系 列 丛 书

A SERIES OF DRESS DESIGN

服装色彩设计

韩慧君 编著



服

装

设

计

系

列

丛

书

A SERIES OF DRESS DESIGN

服装色彩设计

韩慧君 编著

西南师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

服装色彩设计/韩慧君编著. — 重庆: 西南师范大学

出版社, 2002.1

(服装设计系列丛书)

ISBN 7-5621-2509-0

I.服... II.韩... III.服装—色彩—设计

IV.TS941.11

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第001228号

服装设计系列丛书

服装色彩设计

编 著 者: 韩 慧 君

责任编辑: 王正端 卢渝宁

装帧设计: 王正端 吴长青

出版发行: 西南师范大学出版社

经 销: 新华书店

印 刷: 四川省印刷制版中心有限公司

开 本: 889×1194 1/16

印 张: 7

字 数: 224千

版 次: 2002年3月 第1版

印 次: 2002年3月 第1次印刷

I S B N: 7-5621-2509-0/J·237

定 价: 48.00元

耐人寻味的是，人类除了“食色”之外，最熟悉的东西也许当数服装了。事实也是如此。几乎所有的人自降世以来便被“衣”这种东西包裹，从此相伴终身。所以衣着行为是人类最普遍的行为，以至衣裳也平凡得让人忽视，甚至轻视。

大约20年前，当改革开放的高校刚刚要开设服装专业时，竟令某些人大惊失色。有人不无轻蔑地认为：小裁缝岂能登大学讲堂！其实谬也。

服装，倒是颇有资格将自身视为一门学科，一门边缘学科。它涉及面甚广，包含有材料、结构、工艺、设计、色彩、图案、构成、美学、史学、人类学、社会学、心理学，还有服装CAD、营销、CI、展示等等，有时很难将其归为艺科还是工科。毋庸置疑，服装作为人类生产、生活本身的实践已存在了几千年，只不过对其理论的探究，则是较晚才开始的。

最早讨论服装理论的是哲学家、人类学家、美学家，他们关注的是人为什么穿衣，也就是服装的起源和功能。黑格尔（Hegel）在他那部三卷《美学》里提到：“时髦样式的存在理由就在于它对有时间性的东西有权利把它不断地革旧翻新。”诚然说得十分哲理。他又说：“除掉艺术的目的以外，服装存在理由一方面在于防风御雨的需要，大自然给予动物的皮革羽毛而没有以之给予人；另一方面是羞耻感迫使人用服装把身体遮盖起来。”不过，他的德国同胞、人类学家格罗塞（E·Grosse）不这么认为：“……所以遮羞的衣服之起源不能归之于羞耻的感情，而羞耻感的起源倒可以说是穿衣服的这个习惯的结果。”这是他在《艺术的起源》中的精彩议论。以后，像弗吕格尔（J·C·Flügel）、拉弗（J·Laver）等学者都在服装的深层心理、美学等理论层面作出了卓越的探索。

服装设计教育的逐步完善是在第二次世界大战以后。现代设计教学晚于设计本身也是十分正常的。因为工业设计的教育仅仅始于上个世纪20年代的德国包浩斯。可以作为工业设计范畴的现代服装设计也是从这一体系里派生出来的。人们从服装的板型、裁剪工艺逐步上升到设计的理念、史论的研究，现代营销手段的研究。从纤维材料到服装销售、从流行趋势把握到衣着行为研究，这是个教学体系，也是一项系统工程。

中国的服装教育是在困难中、在某些偏见中探索成长的，并已经取得了一些成果。我们有艺科的模式，也有工科的模式，这与发达国家的服装教育类似。但我们尚未建立具有中国特色的模式及各院校的特色模式。有鉴于此，我们编撰了本套丛书。

本套丛书聘请了国内诸服装院校的教授参与编著，其内容涵盖了服装教学的诸多方面。当然，我们不奢望成就一座大厦，但愿意为之添砖加瓦。

袁从 2002年1月于北京

主 编

袁 仄：北京服装学院服装系 教授

陈 飞：南京艺术学院服装系 副教授

余 强：四川美术学院艺术设计系 副教授

编 委

包铭新：上海东华大学服装学院 教授

李当岐：清华大学美术学院 教授

刘元风：清华大学美术学院 教授

胡 月：北京服装学院服装系 副教授

张晓凌：中国艺术研究院 研究员

区伟文：香港理工大学纺织制衣学院 副教授

陈 莹：苏州大学艺术学院 教授

缪爱莉：广州美术学院设计系 教授

吴 洪：深圳大学服装学院 副教授

史 林：苏州大学艺术学院 教授

牟 群：四川美术学院美术学系 副教授

黄 嘉：四川美术学院设计艺术系 副教授

龚建培：南京艺术学院设计分院 副教授

王晓梅：云南艺术学院设计艺术系 副教授

吴简婴：江苏雅鹿高级职业服装设计有限公司 高级设计师

罗亚平：立雅高级毛衫有限公司 高级设计师

诸艺萌：江苏省服装总公司 高级设计师



韩慧君

艺术设计硕士 主修服装设计

毕业于南京艺术学院设计艺术系

现任教于南京艺术学院

数年来在各类报刊杂志上发表论文20篇

出版物有《服装设计基础》《四季服饰》等

并参与编写了《中国衣经》等著作

服装色彩设计 / 服装色彩设计 / 服装色彩设计 / 服装色彩设计 / 服装色彩设计 / 服装色彩设计 / 服装色彩设计 / 服装色彩设计 / 服装色彩设计 / 服装色彩设计

第一章 服装色彩的基本知识 1

- 一、色彩的基本原理 1
- 二、色彩的视错 3
- 三、色彩的情感 6

第二章 服装色彩的运用 8

- 一、服装色彩的形式美 8
 - 平衡 8
 - 比例 11
 - 节奏 13
 - 强调 15
 - 呼应 15
 - 主次 18
 - 多样统一的规律 20
- 二、服装色彩组合 25
 - 色相配色 25
 - 明度配色 25

纯度配色 37

春季色 41

夏季色 44

秋季色 45

冬季色 45

经典风格 46

前卫风格 46

民族风格 51

三、服装色彩的整体和谐 53

第三章 色彩的流行 55

一、什么是流行色 55

二、流行色的预测 56

三、流行色的内容及其使用 58

四、2000年~2001年秋冬季流行色搭配要点 74

优秀作品欣赏 89

参考文献 106

第一章 服装色彩的基本知识

就服装美学来说，色彩比起款式、造型等因素，虽不能说占据着更为主导地位，但对感官的刺激却是最为直接的。一般理论认为，在造型艺术中，形状偏向于理性，而色彩偏向于感性。也就是说，我们判断形状往往要经过大脑的思维，如果是一些复杂的形状，例如文字，这一思维过程本身也会很复杂。而人们观看色彩基本上靠的是直觉，不需要思维便能作出判断。这就是说，在观看一个视觉式样时，色彩总能先于形状到达人们的大脑。如果这样的说法显得过于理论化而看不出有什么实际意义的话，那么对于一般人来说，“那个穿红色上衣的女孩”其指向的鲜明性要优于“那个穿立领上衣的女孩”就是常有的经验了。

色彩是我们大家都很熟悉的一种现象，事实上，我们就生活这样一个五彩缤纷的世界里。环境变换、季节更替，处处都少不了色彩的表现。时尚潮流、时髦服装等更是将种种美丽色彩演绎得淋漓尽致。那么，色彩究竟是怎样的一种物理现象呢？

一、色彩的基本原理

准确地说，色彩并不是一个物体的固有属性，它是物体本身对光线的反射和吸收能力再加上环境光线共同作用的结果。

首先，从物体来说，不同的物质对各种波长的光线具有不同的反射和吸收的能力，这是我们能看到这么丰富的色彩的内在原因。物体在受到光线照射时，会将一些特定波长的光线吸收掉，而反射出其余的光线，这些被反射出来的光线混合起来就形成了我们所看到的物体的色彩。比方说，红色的物体是因为这种物质只反射红色光线而将其它光线一概吸收；同样，蓝色的物体是因为它只反射蓝色光线而已。

其次，环境光是物体表现出各种色彩的外在原因。我们一般说什么东西是什么颜色都有一个默认的前提，即这种色彩是在白色的光线下（一般是在日光下）呈现出来的。日光是一种包括了从波长最短的紫色到波长最长的红色在内的所有可见光的混合光。实际上，生活中有许多光线环境并不是白色的，比如荧光灯偏蓝紫色，白炽灯偏暖黄色；另外还有很多彩色的灯光，譬如霓虹灯等。这些光线之所以有颜色偏向，是因为其中某些波长的光线比较强，而另一些波长的光线较弱甚至没有。物体在这样的光线照射下所呈现出来的色彩与日光下的色彩就会有很大差别。例如我们已经知道红色的物体是因为它只能反射出红色光，但是假如环境光是一种青蓝色，完全没有红色光的成分，那么这种物体就会因为没有光线反射而只能呈现出黑色。

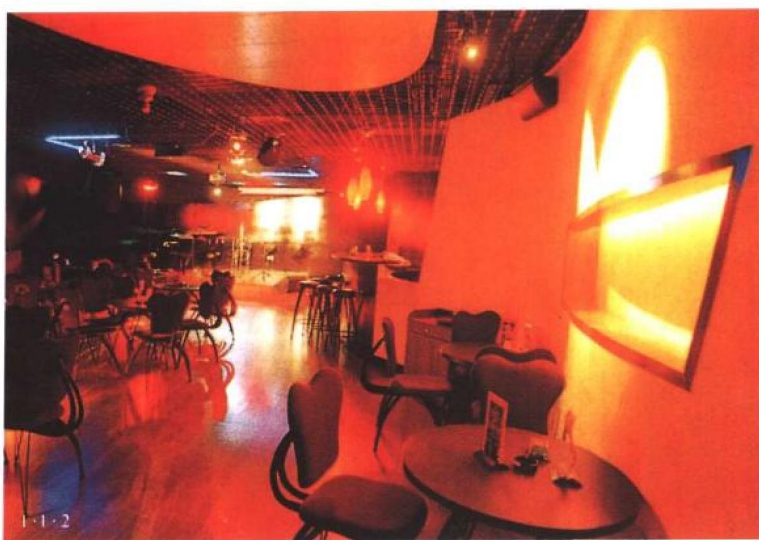
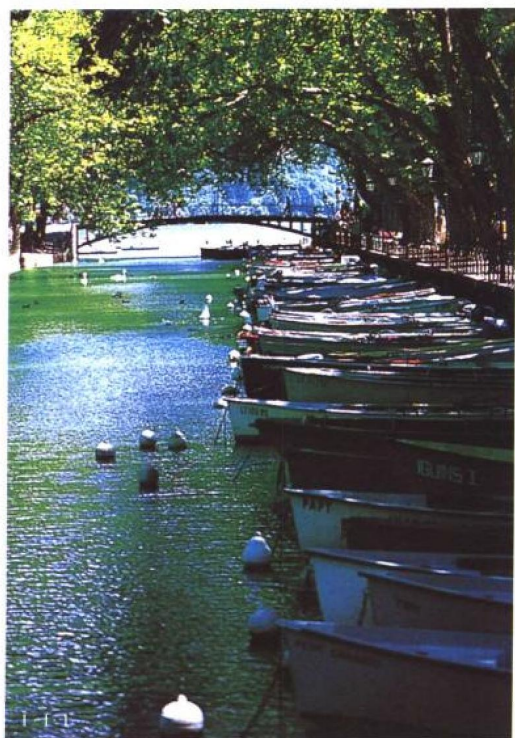
另外，无彩的黑白色是物体的这种对光线的反射和吸收性能的特例。

如果一个物体将光线全部吸收，没有反射光线，那么它在白色光线或任何有色光线下都呈现出黑色；而与此相反，如果物体将光线全部反射，那么它在白色光线下就显现出白色，而在有色光线下则会呈现出与光线颜色一致的色彩，比如在红色光线下就呈现红色，蓝色光线下则呈现蓝色。

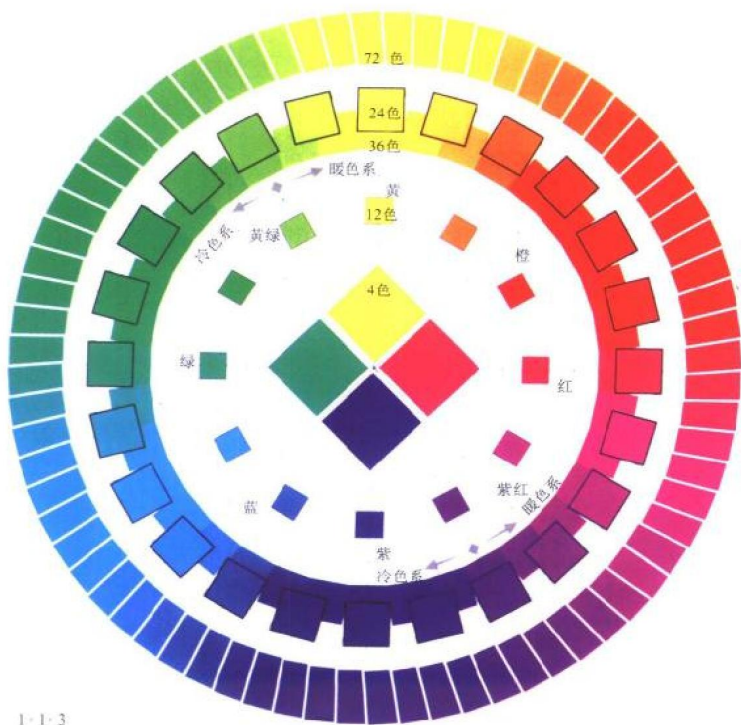
色彩的色相、明度、纯度是人们认识色彩和区别色彩的重要依据，也是色彩最基本的性质。掌握它们

的特征是研究服装配色的必备条件，它们被称作色彩三要素。

色相即色彩的相貌。一般每一种相貌的色彩都有一个相应的名字，如红、黄、蓝、绿等，看到或听到这些名字，人们就能想象出它们各自的外观特征，而这些外观特征就是色彩的色相。色彩中最基本的颜色是红、黄、蓝三色，它们被称为三原色，其它的颜色都可以用它们按一定的比例混合而成。如黄与蓝可调制出绿色，红与黄可调制出橙色等。把三原色以及由它们混合出来的颜色有规律地放在一个圆圈内，就组成一个色相环。在色相环中，位置越近的色，它们的色相就越相近，即它们中所含相同颜色的成分越多；而位置隔得越远的色，它们所含相同颜色的成分越少，

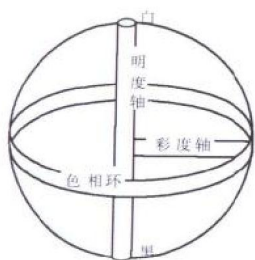
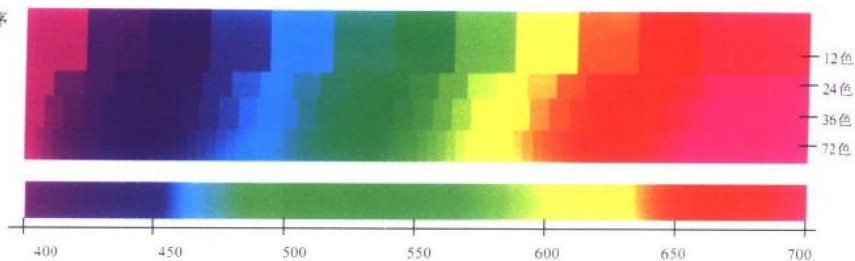


1-1-1、1-1-2 在色光的环境中，物体总会呈现出与光线一致的色彩。
1-1-3 一组由不同数量色阶构成的色相环。

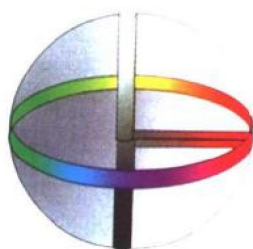


1-1-3

1·1·4 每种色相对应不同的波长，将各种波长的色相按顺序排列，就形成色谱。



1·1·5 色立体示意图。



1·1·6 龙格色地球模型。



1·1·7 蒙塞尔色空间模型。



1·1·8 L*a*b*颜色空间模型。

它们之间的色相也就越不相同。为方便配色，一般将色相环上相距 30° 左右的色称为同类色，如绿和蓝绿、橙和橙黄等；相距 50° 左右的色称为类似色，如蓝和紫、红和橙等；相距 90° 至 180° 左右的色称为对比色，而这其中的特例，即相距 180° 的色又称为互补色，如红和绿、蓝和橙、紫和黄等。色相环中，任何一个色都能从它与其它色的位置关系中找到它的同类色、类似色、对比色或互补色。

明度是指色彩的明暗程度。不同色相的色之间存在着明度的不同。如在色相环中，黄色明度最高，而蓝色明度最低。色彩是可以在不改变色相的前提下改变明度的。如虽然黄色比蓝色明度高，但深黄和浅蓝相比就不一定是黄色明度高了。所以相同色相的色也可以有不同的明度，如同样是红色，深红明度低，浅红明度则高。

纯度是指色彩的鲜艳程度。我们把自然界的色彩分为两类，一类是有彩色，如红、黄、蓝、绿等；另一类是无彩色，即黑、白、灰。纯度高的彩色给人的感觉非常鲜艳，而黑、白、灰则不带任何色彩倾向，纯度为零。事实上，自然界的大部分色彩都是介于纯色和无彩色之间的、有不同程度灰度的有彩色。

色彩的色相、明度和纯度是色彩的基本属性。要想比较准确地认识和区别色彩，必须以这三个属性为依据。人们将色彩按照三属性有秩序地进行整理、分类，从而组成系统的色彩体系，再将这种色彩体系按照三度空间形式进行排列，在每一个坐标点上，色相、明度、纯度三者之间的关系都是固定的，因而就有一个固定的色名。这个三度空间的体系就称为色立体。色立体以明度色标（上白、下黑）为中心轴，以色相

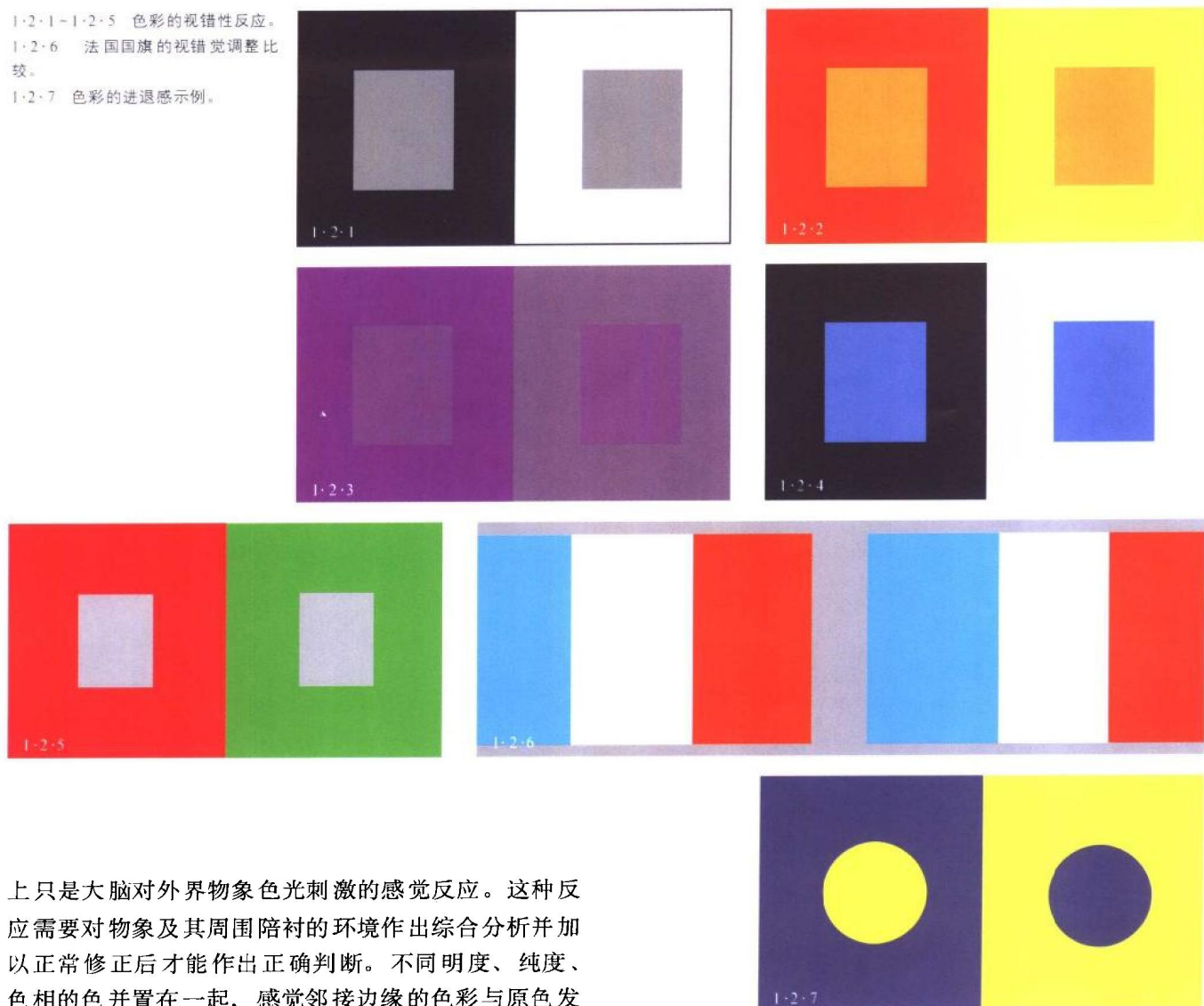
环为圆周围中心轴（各色以明度色相等作参照与中心轴上的灰色对应），然后，分别将色相环上的纯色与中心轴上所对应的灰色渐次混合，并将它们按由外及内、由高纯度到低纯度的顺序排列起来。色立体是一个立体的色谱，它非常有秩序地安排了千差万别的色彩，形象地反映了色彩之间的差别，给人们认识色彩、记录色彩、运用色彩带来了极大的方便，它对于色彩研究的标准化、科学化以及国际间色彩信息的交流都具有重要价值。

二、色彩的视错

人对色彩的最直接反应是生理反应，即所谓的下意识。某些试验曾经证实了肉体对色彩的反应，例如弗艾雷（Fère）就在试验中发现，在彩色灯光的照射下，肌肉的弹力能够加大，血液循环能够加快，其增加的程度，“以蓝色为最小，并依次按照绿色、黄色、桔黄色、红色的排列顺序逐渐增大”。这种顺序与心理学对这些色彩的效能所做的测验结果是极其一致的。古尔德斯坦（Goldstein）在观察中也得出了同样的看法。他在治疗神经病人的医疗实践中发现，一个因患大脑疾病而丧失了平衡感觉的病人，当让她穿上一件红色的衣服时，就会变得头晕目眩，甚至有跌倒的危险；而当给她换上绿色衣服时，这种症状就消失了。古尔德斯坦由此得出结论：凡是波长较长的色彩，都能引起扩张性的反应；而波长较短的色彩，则能引起收缩性的反应。在不同的色彩的刺激下，整个有机体或是向外界扩张，或是向其中心部位收缩。

色彩的生理反应和由此产生的直接联想的主要表现就是人们对色彩的错觉和幻觉。人的视觉现象实质

1·2·1~1·2·5 色彩的视错性反应。
1·2·6 法国国旗的视错觉调整比较。
1·2·7 色彩的进退感示例。



上只是大脑对外界物象色光刺激的感觉反应。这种反应需要对物象及其周围陪衬的环境作出综合分析并加以正常修正后才能作出正确判断。不同明度、纯度、色相的色并置在一起，感觉邻接边缘的色彩与原色发生明显差异，这就是色彩的视错性的反应。色彩的视错性还常反映在人们的视觉生理平衡与心理平衡上。人眼在长时间感觉一种色彩后，这种色彩与中性灰色并置时，会立即使处于中性的、无彩色状态的灰色产生一种与该色彩相适应的补色效果，但这并不是色彩本身造成的。事实上，任何两种色相不同的色彩并置时，二者都会带有对方的补色味。

色彩的视错觉主要表现在色彩的膨胀与收缩、前进与后退、冷与暖、轻与重以及兴奋与沉静、知觉度等感觉方面。

色彩的膨胀与收缩错觉：造成这种错觉的原因有多种，一方面是色光本身，波长长的暖色光、光度强的色光对眼睛成像的作用很强；另一方面视网膜接收这类光时产生扩散性，造成成像的边缘线有条模糊带，产生膨胀感。反之，波长短的冷色光或光度弱的色光则成像清晰，对比之下有收缩感。色的胀缩感是一种错觉。如果将具有膨胀感的色和具有收缩感的色并置时，由于对比作用，会使色彩的视错现象加强。例如

把一根等粗的棍棒，一头涂成红色，一头涂成蓝色，看起来会觉得红的一头粗而蓝的一头细。法国国旗由红、白、蓝三色并置组成，原设计三色等大，看起来总感觉不一般大，白的最宽，蓝的最窄。后来把三色的宽度比例调整为红：白：蓝=33：30：37之后，才感觉三色等大。纠正错觉是这种生理反应理论的实际应用，法国国旗的色错觉修正可算典型的例证。另外，色彩的胀缩感不仅与色相有关，还与明度有关。明度高的色有扩张、膨胀感；明度低的色有收缩感。例如月亮被云遮挡时感觉比不挡时小一些，主要是光度减弱的原因。歌德在他的《色彩论》中也说到一个黑色物体看上去总要比一个同样大小的白色物体小一些。他还断定，一个放置在白色基底上的黑色的圆，要比一个放置在黑色基底上的白色的圆，看上去小1/5。他还提到过那种为众人所熟悉的经验，即穿黑色衣服的人显得比较苗条。相似的现象在自然界的实例还有很多。色彩运用中，可以通过调整各种对比关系而造成

所需要的胀缩效果。

色彩的冷暖错觉：色彩的冷暖感当然不是指物理上的温度，而是视觉上和生理、心理上相互体验以及相互关联的一种视错觉效果。通常认为，冷暖感主要是由色彩引起的联想而产生的。桔红色是火焰的颜色，因而引起的“暖感”最强；蓝色使人联想到水和冰，所以它引起的“冷感”最强。这两种颜色分别被称作“暖极”和“冷极”。而且色彩学家伊顿曾提到有实验验证：同一群人分别在用蓝绿色刷墙和用红橙色刷墙的房间里做同样的工作，结果，在冷色房间里工作时，室温降到59°F就感到寒冷；而在暖色房间里则到52°F~54°F才感到寒冷。同样，将一群奔跑后的马分别赶入刷成蓝色和橙色的厩里，冷色厩里的马很快就安静下来，而暖色厩里的马却烦躁了好一段时间才安静下来。由此可见，色彩的冷暖感觉除了受心理的因素影响之外，还是一种生理反应。一般说来，颜色的冷暖感视其在色相环上距离冷暖两极颜色的位置而定，靠近冷极的叫冷色，如蓝绿色、蓝紫色等；靠近暖极的叫暖色，如红色和橙色；有些颜色距两端距离差不多，则把它们称作中性色，如绿色和紫色。无彩色系的黑、白、灰等一般也被视作中性色。但是所谓的冷色和暖色并不是绝对的，冷暖感觉需要与周边色彩对比而得出。如朱红比大红暖，大红比曙红暖，钴蓝比湖蓝暖；中性色中红紫比蓝紫暖，中绿比翠绿暖，红紫比草绿暖等。另外，黑、白、灰本来是无色彩、无冷暖感差异的，一旦和其它色彩，尤其是纯度高的色彩放在一起，亦会产生冷暖感觉。如灰色和蓝色相比有暖的倾向，而与橙相比就有冷的倾向。

色彩的进退错觉：离我们距离相等的两种颜色，我们往往会在距离上判断失误，感觉有些颜色离我们近些，而有些又远些，这就是色彩的前进感和后退感，或者叫进退错觉。比如在蓝底色上画一个黄色的圆，明显会感到圆在底的上边；而如果在黄底色上画一个蓝色的圆，会感到是在黄色画纸上开了一个洞，下面衬了一张蓝纸。进退错觉是由色彩的冷暖、明度、纯度、面积等多种对比而造成的。通常暖色、亮色、纯色有前进感；冷色、暗色、灰色有后退感。面积对比对色彩的前后感也有很大的影响。同样面积的红与绿色并置，红有前进感；若在大面积的红底上涂一小块绿色，则绿有前进感。

色彩的轻重错觉：色彩产生轻重的感觉有直觉的因素，也有联想的因素。接近黑等深色会联想到铁、煤等富有重量感的物质，而白色会令人联想到白云、雪花等质感轻的物质。通常情况下，明度高的色会感觉轻，同类色和类似色之间亮的更轻。以色相分轻重的次序排列为：白、黄、橙、红、灰、绿、黑、紫、

蓝。

色彩的兴奋与沉静错觉：凡是暖色，波长长的、明度和纯度高的色彩，对人的视网膜及脑神经的刺激就强，会促使血液循环加快。例如长时间地注视红或橙红色，会有眩晕感。这些现象是通过视觉刺激脑神经而引起的，常常产生兴奋的情绪反应，故称之为兴奋色。凡是冷色，波长短的、明度和纯度低的色彩，对人的视网膜及脑神经的刺激就弱，因此，当眼睛注视冷色时，会产生沉静的情绪反应，故称之为沉静色。

色彩的种种生理、心理反应并不是孤立存在的。一般说来，色彩的冷暖感与色彩的胀缩感、前后感等有紧密联系。通常暖色有膨胀和前进感，冷色有收缩和后退感。但是由于膨胀与收缩、前进与后退本身具有多种变化，加上冷暖感本身也具有相对性，所以它们之间的关系和变化是极其复杂和灵活的。

色彩的知觉度与色彩辨认：色彩的知觉度是指色彩感觉的强弱程度，又可理解为易见度。它是色相、明度和纯度对比的总反应。尽管基本上属于纯生理反应，但也是色彩运用的一个重要方面。色彩的知觉度与光的亮度及物体面积的大小都有很大关系。光亮度越大，易见度越高；光亮度越小，易见度越低。物体面积越大，易见度越高；物体面积越小，易见度越低。当物体处于光与面积不变的情况时，色彩与易见度的关系最大。由于人的视觉能力有一定的限度，当色相、纯度、明度关系对比强时，易见度就高；反之对比弱时，易见度则低。色彩中的艳色、明亮色、强烈对比色、大面积色、聚集的色、近处的色等均属强度大的色；而含灰色、暗淡色、调和色、小面积色、分散的色、远处的色等均具有强度小的特点。根据科学家测定，在不同的色彩背景上涂有直径为5mm的点，其中在黑色背景上，黄色的易见距离为13.5m，红色为6m，紫色为2.5m；在黄色背景上，紫色易见距离为12.5m，紫红为9m；在青色背景上，黄色的易见距离为11.9m，红色为3m，紫红为1.8m。除了有色相区别色彩之外，明度、纯度的变化也使各色相产生了无穷的变化。色立体上，可以选择作为设计用的色彩，大约有6000个。由于人的视觉对色彩的视域和易见度有一定的范围限制，因此，在设计中选用色彩的色阶时，应该考虑使用的每个色彩一般都能被人的视觉所接受，只有这样，才能取得满意的视觉效果。

华丽与质朴：明亮、鲜艳的色彩会使人感到华丽；而灰暗、陈旧的色彩会使人感到质朴，这就是色彩的华丽感和质朴感。色彩的华丽和质朴主要是由纯度和色相决定的。一般情况下，高纯度色显得华丽，低纯度色显得质朴；黑色、金色、红色、紫色显得华丽，灰色、本白色、蓝色显得质朴；有光亮感的华丽，

无光亮感的则质朴。

三、色彩的情感

“色彩能够表现感情，这是一个无可辩驳的事实。”著名的美术理论家阿恩海姆断然指出，“形状能够产生出大量互不相同的式样……而当我们用色彩去执行同样的任务时，那可以使我们放心依赖的色彩充其量也不过半打。然而说到表情作用，色彩却又胜过形状一筹，那落日的余辉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的”。

我们知道色彩只是一种物理现象，应该说它本身是没有情感的。我们说它能够表现情感，一般是指色彩能让人们通过视觉产生联想而引起心理作用。这种联想是经验性的，就像一个从没有见过大海的人不可能由一片蓝色而联想到大海一样。一种色彩究竟表现了怎样的情感，不仅因人而异，还受各种客观条件的制约。比如绿色一般而论是一种安静的色彩，但是假如一个球迷所热爱的球队总是穿着绿色球衣，那么绿色就会让他感到振奋和热血沸腾。

但是还不能就此认为色彩对人的心理产生的作用完全无规律可循。虽然中外心理学家和美学家们对此所作的试验性研究成果并不很多，但仍然有一些经典性的论述可为我们研究色彩时参考。例如德国诗人歌德在他的《色彩论》中把色彩划分为积极的（或主动的）色彩〔黄、红黄、（橙）、黄红、（铅丹、朱红）〕和消极的（或被动的）色彩（蓝、红蓝、蓝红）。主动的色彩能够产生出一种“积极的、有生命力的和努力进取的态度”；而被动的色彩则“适合表现那种不安的、温柔的和向往的情绪”。证明这一观点的一个最有趣的例子，就是他所说的那个足球教练的奇特行为，这个教练“总是让人把足球队员中间休息时去的更衣室刷成蓝色，以便创造出一种放松的气息；但当他向队员们作最后的鼓动讲话时，则让队员们走进涂着红色的接待室，以便创造出一种振奋人心的背景”。

歌德认为红色之所以被称为帝王的颜色，这与它的和谐性与尊严性是一致的。在谈到黄色时，歌德称它是一种愉快的、软绵绵的和迷人的颜色。而蓝色则被他称作是一种“一点也不迷人”的、空虚的和冷酷的颜色，它总是传递出一种刺激性与安静性在互相争夺的感觉。至于绿色，歌德说：“当眼睛和心灵落到这片混合色彩上的时候，就能宁静下来，就像落到任何其它单纯的色彩上面一样。在这种宁静中，人们再也不想更多的东西，也不能再想更多的东西。”歌德发现，当黄色得到红色的加深时，就增加了活力，变得更加有力和壮观。他认为，这种红黄色能给眼睛带来一种“温暖和欢乐的感觉”；红蓝色则只能使我们感

到坐立不安，而不会使我们充满活力；红黄色能督促我们前进和参与更多的活动，而红蓝色则诱使我们走向一个安静的地方。

另外一位研究色彩理论的著名人物是画家康定斯基。他在《论艺术活动中的精神作用》中对色彩的表现性有一些著名的、但却略显夸张的论述。

康定斯基说：“当然，每一种色彩都可以是冷的，也可以是暖的，但任何色彩中也找不到在红色中所见到的那种强烈的热力。”尽管红色有强大的能量和照射强度，然而“它只在自身之内闪耀，并不向外放射很多能量，它具有一个成年男子的成熟性，它的激情冷酷地燃烧着，在自身之内储集着坚实的能量”。黄色“从来就不具有深奥的意义，无异于一种十足的废物”。当然，康定斯基还说过，黄色能够表现出凶暴的和狂乱的疯狂，但他不是指一般的黄色，而是指那种非常明亮的黄色。他认为明亮的黄色简直有点像“那刺耳的喇叭声”，令人难以忍受。暗蓝色则“沉入在包罗万象的无底的严肃之中”。淡蓝色则“具有一种安息的气氛”。与歌德一样，康定斯基也在绿色中找到了完全的“宁静与稳定”。在康定斯基看来，绿色具有一种“人间的、自我满足的宁静，这种宁静具有一种庄重的、超自然的无穷魅力”。纯绿色“是大自然中最宁静的色彩，它不向四方扩张，也不具有扩张的色彩所具有的那种感染力，不会引起欢乐、悲哀和激情，不提出任何要求”。

以上这些有关色彩的论述都带有很强的主观性，而且描述的语言多少有些夸张。他们都是文学家或艺术家，在性格上应当说是情感型的，因而对色彩的情感刺激极为敏感，他们对于色彩的描述基本上是感性的和个性化的，但其中不无共性的东西。

事实上，何种色彩能给人带来何种情感体验并非偶然，它是一种心理反应。我们人类都生活在同一个地球上，尽管民族不同、地域不同，但是心理反应有很多地方是相同的。对于色彩来说，有些色彩给人带来的心理感受基本上是相通的。比如红色被认为是令人激动的、活跃的色彩，它充满刺激性和令人振奋，因为它使人们联想到火、血、革命；绿色唤起人们对大自然的凉爽、清新的感觉；黄色是一种安静和愉快的色彩；蓝色则能使人想到大海，有深沉、宽广的感觉，并且有时会令人产生一种抑郁和悲哀的情绪。

以上所述这些色彩的情感性都是从心理学范畴概括出来的。事实上，色彩的表现还有它社会学的一面。它们往往在不同的社会背景和不同的文化环境下有着不同的象征意义。即便是人的心理状态也会受到年龄、经历、性格、情绪、民族、风俗、地域、环境、修养等多种因素的制约。

譬如，由于地域和风俗习惯不同，对色彩的反应与对待也各不相同。北欧人喜欢冷色调；而南欧人喜欢暖色调。热带地区生物成长周期短，变化亦多，在这种环境下长期居住的人容易接受强烈多变的色彩；而长期生活在寒带地区的人们，对自然变化节奏的感觉会相应地迟钝一些，当然也会习惯于比较缓慢的生活节奏，因而他们可能会偏爱柔和沉着的色调。

传统风俗对人们生活中色彩的影响更为直接和肯定。如新娘的结婚礼服，按照中国的传统应该是大红色的，不可以是深红或浅红，更不可以是其它颜色，因为在我们的传统习惯中就是用大红色来象征喜庆和吉利。但在西方，却让新娘穿上白纱礼服以示其洁白无瑕，并且按照西方风俗，只有第一次结婚的新娘才能穿纯白的婚纱，如果第二次结婚，则应穿淡彩婚纱以示区别。

色彩的象征意义在各民族、各地区还有很多。在英国，金色和蓝色象征名誉和忠诚，银色和白色象征信仰和纯洁，红色象征勇敢和热情，青色象征虔诚和诚实，绿色象征青春和希望，紫色象征王威和高贵，橙色象征力量和忍耐，黑色象征悲哀和悔恨。印度用白象或白牛象征吉庆神圣。墨西哥传统绘画中大地神必定穿红色衣服，当地人一看到这个红衣人便知道是大地神，并有日出、降生、青春、春光等象征意义。

阿恩海姆在谈到形状与色彩时，将形状比作富有气魄的男性，而将色彩比作富有诱惑力的女性。在色彩的诸多要素中，情感表现应该说是色彩最有魅力、最为迷人的一种特征。在服装设计中，设计师可能会借助款式造型等来表达他的新颖创意，但是他创作激情的宣泄却往往要借助色彩的表现性才能完成。

第二章 服装色彩的运用

一、服装色彩的形式美

色彩是服装美学的重要构成要素，因而怎样搭配服装色彩就成了服装设计中的主要任务之一。

我们将色彩的各种排列组合称为色彩构成。构成之美，称为形式美。

组成服装的色彩的形状、面积、位置的确定及其相互之间关系的处理就是服装色彩的构图。如果把服装的外形所限的范围作为服装的空间，色彩构图就是各种色彩在这一空间的布局，也就是色彩以什么样的形状、面积、位置及何种形式原理占据服装的空间。当然，不同的占据方式会产生不同的美感效果。色彩构图并不完全等同于单纯的色彩构成，但撇开它的人文、社会的、环境的因素之外，就形式美方面，它与色彩构成是一脉相通的。形式美有一定的规律，就是形式美规律，或者也叫作形式美法则。虽说是“法则”，却并非是通向形式美的捷径。形式美是一个复杂而深广的命题，不是几条规律能够涵盖的。虽然如此，作为服装设计师来说，要想创造服装的和谐之美，首先还是要从形式美入手。

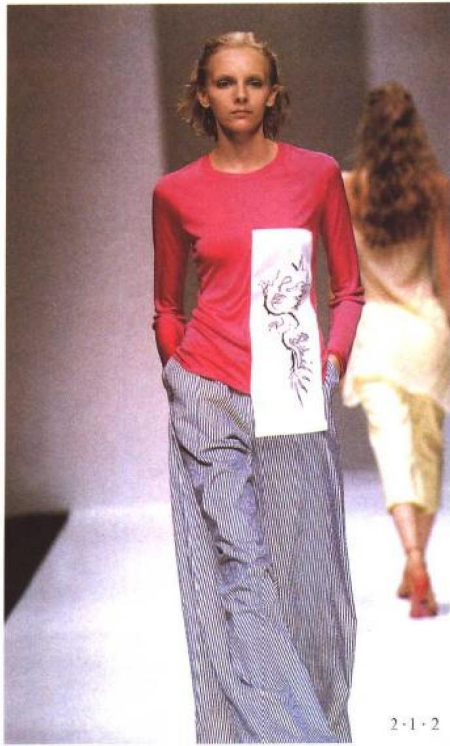
平衡：一个物体在空间会受到来自各个方向的力的作用，当这些各个方向的力的作用互相抵消的时候，物体就处在平衡状态。平衡有两种表现方式：一种为对称，另一种为均衡。均衡是测量、计量上平均分量的基础。均衡感的获得就像天平量物，不同形、不同量的组合在视觉上产生相对的稳定感，轻重分布得当，就会产生视觉上的平衡。对称是一种特殊的均衡状态，而均衡只是一种左右相对的相等，它一般是不对称的，不对称给人以新奇和不稳定感，所以均衡跟对称相比，显得丰富多彩。

服装配色当中所说的平衡并非这种物理平衡，但和物理平衡有很多相通的地方。一个视觉式样出现在我们眼前的时候，一般总会有一些具有运动感和倾向性的张力出现。这种张力不是物理力而是由视觉式样不平衡而产生的生理力，它们的方向或者说倾向总是向着趋于绝对平衡的方向。当这些张力的作用互相抵消而取得平衡的时候，视觉的愉悦感就出现了，这时候，人们就认为这个视觉式样是和谐的，是美的。色彩是在视觉式样中产生倾向性张力的主要元素，所以在服装配色当中，必须要考虑到色彩的平衡感这一形式美要素。

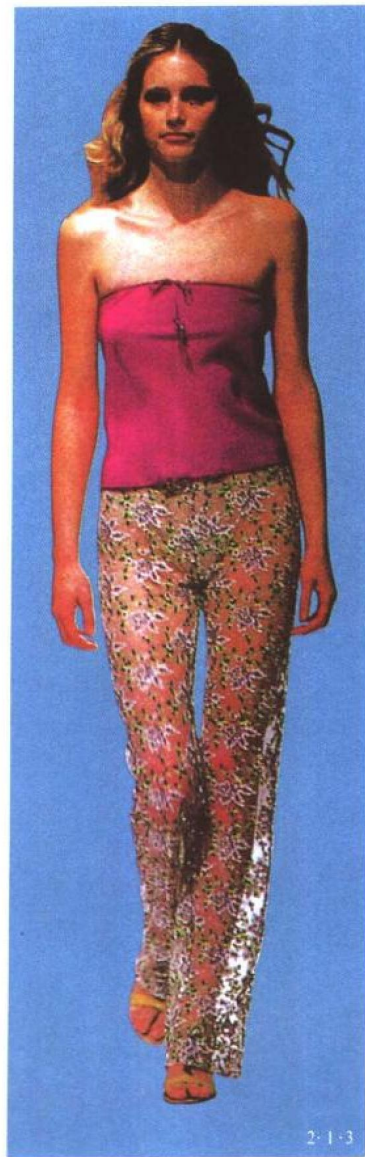
色彩的平衡感受色相因素的影响，同时还与明度和纯度有关。当我们对一片红色凝视一段时间后，立刻转视一片白色，我们就会发现白色竟变成了绿色，这种呈现绿色的幻觉，我们称之为补色效果。产生补色，是因为眼睛需要寻求恢复自己视觉的平衡——生理平衡。人们获得这种视觉平衡，就会产生一种舒适感，这指的是色相上的平衡感。色相对平衡



2·1·1



2·1·2



2·1·3



2·1·4

2·1·1 典型的上轻下重的配色设计。臂饰和裙摆的变化处理打破了过分稳定的局面，增加了趣味性。

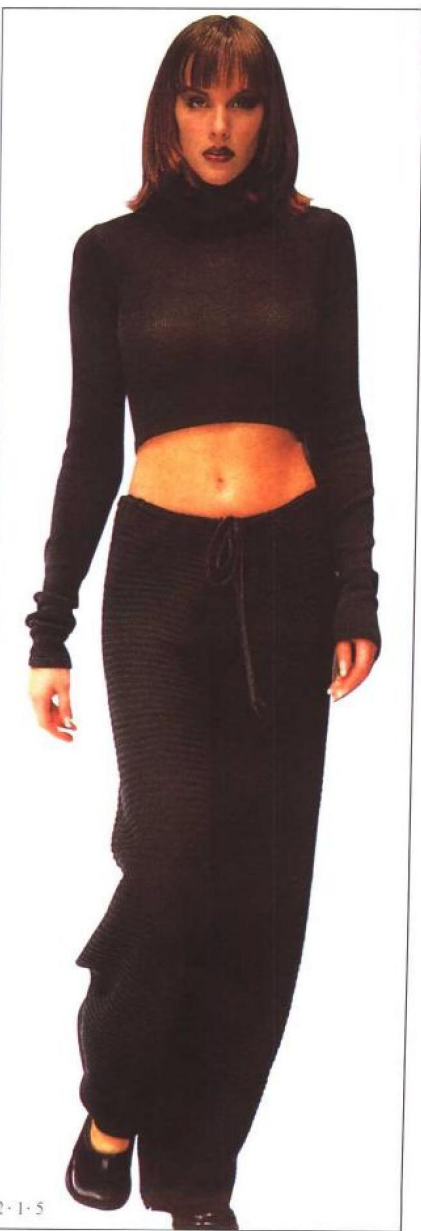
2·1·2 款式极简的服装上故意用不对称的色块来取得变化的效果。

2·1·3 下装轻薄的面料以加大面积来和上装取得平衡。

2·1·4 上身图案与裙摆的不对称处理刚好形成动态平衡。

所产生的影响跟它的纯度有关。越是高纯度色，产生的向着它的补色方向运动的张力越大。假如在设计上不作平衡处理，人眼在观看时就会产生一种生理力来平衡这种张力。这就是人眼在长时间凝视一种鲜艳色彩时，视觉上会感到疲劳的原因所在。要避免这种情况发生，就要在服装配色中对色彩十分鲜艳的服装作一些平衡处理。在处理的方法上，可以采用以黑、白、灰或其它低纯度的色彩来进行平衡搭配，比如上下装的搭配、服装和配饰的搭配、服装和环境色彩的搭配等。

色彩的明度也是对平衡感有重要影响的一个要素。一个人服色过于淡雅，就会显得软弱无力、没有精神；若点缀一些深色或鲜艳色，就可以得到一种平衡感。明度还可以产生色彩的轻与重的错觉。明度高的色显得轻，而低明度色则显得重。在进行明度配色时，应该对服装的左右、前后、上下的色彩轻重平衡有所



2·1·5 单纯的色彩，靠面积比例和布局的变化来形成丰富的美感。

2·1·6、2·1·7 一是用黑色来点缀黄色过于明亮的调性；二是相反的搭配，黑色套装用鲜黄色来点亮整体气氛，最终都取得了色彩上的均衡。

2·1·8 肩部、胯部、皮带、花卉图案以及耳坠等诸多元素的不平衡处理形成微妙的动感。另外，白色图案在黑底色上形成亮点，是一种明度上的平衡手法。

把握。

色彩的平衡还离不开面积。色彩和面积是互为依存的。任何一种色彩的面积增大，对人的视觉与心理影响也增大。选择不同的色彩组合服装，要考虑它们之间的面积比。面积差过大，会使人感到不协调、不和谐；面积差过小，又会显得变化少，太呆板。

色彩的平衡受色彩的纯度、色相、明度的共同影响。把不同的色彩组合在一起时，暖色、高纯度色、暗色显得重，面积宜小，位置宜下；冷色、低纯度色、明色显得轻，面积宜大，位置宜上。

人们对于色彩，不仅需要有视觉平衡的舒适感，而且还有各种不同的审美要求。不同的人常有不同的