

中国高等美术学院前沿教学丛书



# 中央美院 中国画传统色彩教学

Zhongyang Meiyuan  
Zhongguohua  
中央美院  
Chuantong Secaijiaoxue

## 中国画传统色彩教学

王定理 王书杰 著

Wang Dingli Wang Shujie Zhu

吉林美术出版社

中央美院中国画传统色彩教学

吉林美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中央美院中国画传统色彩教学 / 王定理, 王书杰编.  
长春: 吉林美术出版社, 2005.1  
ISBN 7-5386-1759-0

I. 中... II. ①王... ②王... III. 中国画-色彩-  
技法(美术)-高等学校-教材 IV. J212.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 141462 号

中央美院中国画传统色彩教学

---

出 版 人 / 石志刚  
责任编辑 / 鄂俊大 郝熙敏 赵笑枫  
出 版 / 吉林美术出版社(长春市人民大街4646号)  
www.jlmspress.com  
技术编辑 / 赵岫山 郭秋来  
发 行 / 吉林美术出版社图书经理部  
印 制 / 辽宁印刷集团美术印刷厂  
版 次 / 2005 年第 1 版第 1 次印刷  
开 本 / 889 × 1194mm 1/16  
印 张 / 7.5  
印 数 / 3000 册  
书 号 / ISBN 7-5386-1759-0/J · 1445  
定 价 / 45.00 元

---

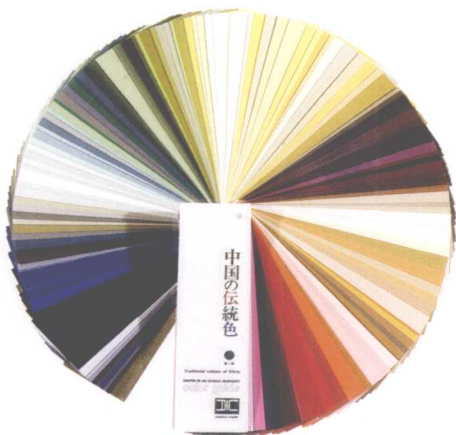
购书热线 / 0431-5637186

印刷装订如有质量问题, 影响阅读, 请与印刷单位联系调换



## 目录

序	7
第一章 概况	10
第二章 历代画家关于用墨设色的论述	35
第三章 传统色彩的调配及民间用色情况	47
第四章 设色法	54
第五章 描法	66
第六章 中国传统壁画的制作	71
第七章 胶与矾	75
第八章 金箔及使用技法	80
第九章 颜色的应用与制作	92
第十章 新型绘画的材料研究	116





王定理先生中國畫傳統色研究問世

馳譽月青  
妙喻造化

乙亥秋日它山張仃者賀



张仃先生  
题



打马球  
唐 李贤墓室壁画

楼阁  
唐 敦煌二一七窟壁画





蓮花冠子道人夜日侍君王宴  
紫微花榭不知人已去年關係  
與李俳

蜀後主每於宮中累小中命官妓  
衣道冠蓮花冠日尋花榭以  
侍酬宴蜀之諺已溢耳矣而主之  
不挹注之竟至溘勝俾後想淫  
頹之令不無扼腕唐



四美图  
明 唐寅

## 序

王定理先生，是一位卓越的壁画专家。有一件往事，使我记忆犹新。大约在1958年或1959年的一个下午，请来王先生用金箔在我和陆鸿年先生(已故)合作的大画底子上涂金的事。是学校接的一幅装饰性很强的大画任务，在该画完成的最后阶段，画面空白处需要全部大面积涂金，我们买了荣宝斋的金碗，涂不到几厘米就把金全用完了。天哪!那么一张大画，要用多少金才能涂完，我们都急了，这时幸亏请来了王先生，他用金箔一页一页往上贴，不多时，就全部贴完，真是金光耀眼，既省钱又好看，最后总算顺利完成了大画任务。王先生真是雪中送炭，这件事至今难以忘怀。像我和陆鸿年等老师都不是民间画家，尤其对于民间传统绘画特有的着色方法，根本没有学过，今天看来，对我们来说，是一个不小的空白，需要从头学起。

我国传统绘画在漫长的历史过程中，从着色来讲，应该说从汉、魏、晋、唐以来，色彩的运用从单纯的原始状态，逐渐发展为丰富多彩的完美状态，汉墓的壁画及帛画直到北魏时期，画面上从单一的黑、红、白发展加上青绿。谈到青绿，在我国画史上早有记载，从《建康实录》一书中就记载着六朝梁代画家张僧繇画一乘寺的事迹：“一乘寺，梁邵陵王纶造寺门遍画凹凸花，称张僧繇手迹，其花乃天竺遗法，朱及青绿所成，远望眼晕为凹凸，就视即平，世感异之，及名凹凸寺云。”从这段记载中我们可以知道在六朝时期除在绘画上用青绿外，建筑装饰上也开始使用青绿。当然，在色彩的种类和使用上，在六朝以前的晋朝，早已丰富多彩了，从现存顾恺之的《洛神图》卷中，色彩之绚丽，就可证明这一点。在这幅图卷中不仅动用了青绿、白粉、草绿，而且还看到渲染的技法，只不过这张画卷还脱离不了早期绘画的装饰风格，隋代有了大发展，展子虔的《游春图》中的青绿山水，实际已开中唐李思训父子大青绿金碧山水之先河，中国绘画的着色到了盛唐时期，又是一大发展，从张萱的《捣



练图》(赵佶摹)、《执扇仕女图》以及他的《虢国夫人游春图》，尤以《簪花仕女图》用色匀称，鲜艳无匹。在这图卷中，张萱创造性地用不同的淡色渲染出仕女衣带，薄纱透明的效果，真是妙极了，其画法是前人所未有的。

在传统工笔重彩技法上，最值得我们认真研究和学习的应该说要属五代顾闳中《韩熙载夜宴图》，在这幅画卷中，不仅运用青绿特别精妙，而以背景的床和椅的重墨色陪衬出青绿的衣带，使之突出鲜明艳丽。此外，在衣服的着色和渲染上极为细致，不仅出色地运用了矿物质颜料，还熟练地运用了植物色颜料，为画中韩熙载客人的衣服着色，像草绿但比草绿还深，显出厚重感觉。还有，在这幅画卷中尚有许多颜料及着色方法，今天是没有的，比如在画卷末尾的一名仕女的长裙的着色，既不是粉红，也不是紫粉，究竟是什么颜色，我们今天很难猜透。五代还有如徐熙、黄荃、周文矩、滕昌佑在他们画中的着色均各有特色。从五代到南北宋的山水、人物、花鸟画的着色，尤以北宋的赵佶和南宋画院中的许多画家的作品，如林椿、刘松年、董居寮、徐崇嗣、赵昌、赵伯驹、艾宣、苏汉臣等，这些位画家都是宋代着色的高手，他们成功地将中国画的着色技法推向前所未有的高潮。

在北京和台北的故宫博物院中所收藏流传至今的名画中，如北京故宫收藏的宋代赵佶的《芙蓉锦鸡图》、《听琴图》和王希孟的《千里江山图》以及赵伯驹的《江山秋色图》，尤其是北京故宫博物院绘画馆所收藏的大量宋代册页小品画，在这些小品中的着色是积前人之大成，极为优秀的。在宋代作品中尤其突出的要数王希孟的《千里江山图》，它的大青绿技法厚重瑰丽可谓大青绿山水中登峰造极之作，这种大青绿着色技法到了明代仇英把它继承下来，他的《桃源图》和日本帝宫博物馆收藏仇英的《春夜宴桃李园》，还有他的《金谷园图》都是传统重彩着色的不朽杰作。

王定理先生的这部巨作，其特点是将传统绘画的色彩分条整理，系统地将历代色彩的发源、发展及颜料的产地、研制、使用等阐述极为详尽，使学者一目了然，应该说中国传统绘画在理论诸方面，历代也都有所叙述，不过可惜都是枝节、片断的记载。像王定理先生这样系统举例全面地介绍叙述，可以说前无古人，实在是一个不凡的创举。这部著作的问世，不仅极大地便利了学习中国画用色的基本方法，而且对研讨中国传统绘画的学术方面，也做出了很大的贡献。

总体来看，中国画传统颜料的种类及运用，可以说最丰富的是宋代，最贫乏的是现代。从有关资料来看，宋代的颜料品种制作及使用方法都大大超过它的前代，可是我们今天呢？真正不变色颜料从清末到现在只有一个较为著名的江苏老姜思序堂，其中比较好用的不过是轻胶花青、赭石、朱磬、石青、石绿、朱砂等寥寥可数的几种颜色，“和色”根本就没有。那么我们要搞一张描写现实生活内容的创作尤其是重彩创作时，因

为画面需要很多种包括各种深浅和色，被迫使我们只能采用广告色和丙烯色。设色不应该保守，这是对的，但这种广告色及丙烯色，只能呈一时之艳，不用说在几百年之后，就是几十年后，谁也不敢担保不会变色。前不久，我见到朋友收藏的一幅我在解放前画的仕女图，本来很白净的脸都变成黑脸。尽管用双氧水洗刷，但怎么也洗不干净，主要是因为用的是老姜思序堂的铅粉，它反铅了。今天可喜的是王定理先生和他的同仁费了千辛万苦成立了颜料工厂（中央美术学院附中颜料工厂），使我们今天颜料贫乏状况有了极大的改善。还有一个现象，也应该使之扭转，就是在全国范围内，许多中青年的专业或业余的画家，尤其是艺术专科学校的学国画的青年学生，他们大部分不知道乳钵，石青、石绿、朱砂怎么漂，如何才能漂出头、二、三矿质颜料，更是一无所知，这种现象应该不应该扭转呢。

今天应该衷心祝贺王定理先生《中国画传统色彩教学》的出版。更希望我们政府有关部门大力协助，发展我国传统绘画颜料事业，使之向前蓬勃发展。到那时，我们的重彩画家，将以蘸满淋漓丰富色彩的画笔，纵情地描绘歌颂我们祖国的锦绣河山。

黄均 序于北京

1996年6月

# 第一章 概况

## 一、概述

中国是一个历史悠久的国家。在我国文化史上，绘画占有十分显著而又光辉的地位，在这数千年的历史长河中逐渐形成了中国绘画独特的艺术风格。

我国迄今发现最古老的壁画遗迹，是辽宁牛河梁红山文化女神庙遗址出土的壁画残块，从中我们可以看到色彩在绘画中的应用，它或用赫红色画成勾连纹图案或用赫红间黄白色彩描绘三角纹图案。可以肯定地讲，在这之前，先人们已经注意到了色彩在绘画装饰上的作用。《周礼·冬官考工记》中写到：“设色之工，画、绩、钟、筐、幌。画绩之事，杂五色，东方谓之青，南方谓之赤，西方谓之白，北方谓之黑，天谓之玄，地谓之黄。青与白相次也，赤与黑相次，玄与黄相次也。青与赤谓之文，赤与白谓之章，白与黑谓之黼，黑与青谓之黻，五彩备谓之绣，土以黄，其象方，天时变，火以圆，山以章，水以龙，鸟兽蛇，杂四时，五色之位以章之谓之巧。凡画绩之事，后素功。”对于这一翻话我们认真加以研究，则体现了当时人们对色彩的识别和处理。中国画经过数千年的发展演变及历代画家的研究与实践，积累下了极为丰富的绘画经验、绘画技法以及绘画材料的选取、加工生产技术，成为我国文化遗产中极为宝贵的一部分，值得我们加以深入地研究、继承和发展。

中国绘画的艺术形成，表现技法是多种多样的，加以归纳，不外是工笔重彩和写意两大类。在绘画发展的早期，主体是工笔重彩。这一绘画形式的出现，客观上为中国绘画材料的发展，创造了无限的生机。我们可以追溯到五六千年以前新石器时期的彩陶时代，彩陶本身是土红色，用黑、白二色来作装饰，它的装饰纹样主要是由既有规律又有变化的几何纹组成。西安半坡遗址的人面纹、鱼纹和鹿纹陶器，青海上孙家寨的舞蹈纹陶器都给我们提供了绘画萌发期，力求规整和使用重彩装饰的迹象。

中国传统绘画用色是历代画家在实践中经过不断创造，不断研究而





新疆阿斯塔那  
弈棋仕女图

形成的，它在材料的选取、制作及运用等方面都具有特殊的艺术处理技巧。我们知道中国画颜色的基础材料是以天然矿物质为主，它经过选料、研漂分解等程序，制造出适于绘画所需深浅不同的各种颜色。其色彩纯正浑厚、艳而不俗，具有耐候性、耐光性、不怕酸碱腐蚀等特性，即使没于土内多年也不会影响其色泽的艳丽。

我国的传统绘画用色，自汉唐以来在寺庙、石窟、墓室壁画、彩塑、陶俑，古代建筑彩绘以及卷轴绘画等艺术形式中被广泛地使用。今天我们所能见到保存下来的历代绘画作品，如1972年出土的长沙马王堆汉墓帛画和新疆阿斯塔那一八七号墓出土的《弈棋仕女图》绢画以及敦煌石窟壁画等，至今仍保持鲜艳的色彩。它反映了我国古代画工、画师在运用颜色方面的高超技巧和智慧。

弈棋仕女图  
新疆阿斯塔那  
一八七号墓出土





鸿门宴  
西汉墓室壁画

## 二、色彩在绘画中的作用

我国古代把绘画称作“丹青”。《汉书·苏武传》中“竹帛所载，丹青所画”，汉王延寿《鲁灵光殿赋》中“写载其状，託之丹青”，就是把古代绘画普遍使用的丹砂和石青、石绿等颜色当作绘画的代称，可见颜色在绘画中的重要。南齐谢赫在他的《画品》中提出了画有：“一气韵生动是也；二骨法用笔是也；三应物象形是也；四随类赋彩是也；五经营位置是也；六传移模写是也”论，其理论要求设色应达到“应物象形；随类赋彩”的绘画语言所表达的色彩效果，对我们今天的绘画艺术仍有指导作用。

门下小吏  
汉墓壁画



中国画在色彩的运用上注重结构严谨，色彩绚丽，色度饱和鲜艳。表现手法上有的平涂；有的勾填；有的勾勒；有的浓淡渲染相结合；有的设色较为单纯，只是用朱、黑两色；有的画面色彩变化丰富，用朱、黄、青、绿、紫、白、黑诸色，显示了对色彩的处理日趋成熟。在这里我们可以举例分析一些历代作品，看一看中国传统色应用的情况：河南洛阳王城公园内西汉墓室壁画《鸿门宴》、《二桃杀三士》，人物造型以夸张手法描绘形象，画面上选用了黑、红、黄、绿、青、紫、蓝等色彩进行处理，达到了非常协调的艺术效果。河北望都汉墓壁画《门下小吏》，虽然经过长期水浸，画面剥落而不完整，但还是可以看到汉代的美术造型和技法特点。它以红、黄、蓝、白、黑等颜色在粉质的墙面上描绘出比例准确、仪态生动的人物，线条的流畅和疏密的组合，很好地表现了衣服质感和较豪放的绘画风格。河南密县打虎亭东汉墓室





百戏饮宴图  
东汉墓室壁画

壁画《百戏饮宴图》，运用遒劲简洁的线条，色彩采用平涂方法，以深浅不同的红色为主，兼施青、绿、土黄、藤黄等颜色，画面色彩深厚且富于变化，表现了当时画家驾驭色彩的能力。

魏、晋、南北朝是中国历史上一个战乱不断的动荡时代，佛教传入后，一方面是当时的统治者大多信奉佛教，一方面又被统治者所利用，发展十分迅速，全国范围内大兴土木建造寺院，开凿石窟，雕刻佛像，图绘壁画，一时之间佛教艺术的创作达到了高潮。当时也正是印度笈多王朝的佛教美术大盛时期，印度的佛教美术家和美术作品不断涌入我国，我国绘画在传统成就的基础上，吸收外来营养，更加推动佛教绘画，使其得到迅速提高，敦煌千佛洞北魏、西魏时代的壁画，显示出佛教艺术传入中国之初的艺术特征，其特点是以青色、蓝色(矿物质颜色)为主，配以胭脂、蓝靛、草绿等植物色。在色彩的处理和运用上，巧妙地表达了佛教绘画这一艺术形式。

我们还可以看到在甘肃省嘉峪关丁家闸出土的魏、晋墓室画《砖画》，虽然只使用了红、黄、白三种颜色，但表现的内容却非常广泛。

砖画  
魏晋墓室壁画







洛神赋图  
东晋 顾恺之

在笔墨技法上做到了信笔挥洒、奔腾豪放、风格简练，表现出了作者的智慧和艺术才能。

东晋绘画有了很大发展，顾恺之《洛神赋图》，用笔犹如春蚕吐丝，描绘细腻柔秀，设色以石青、石绿、朱红为主，兼以黑、赭石、黄、白等色辅之，形成一种薄彩淡染与重彩相结合的典型的工笔重彩的绘画形式。顾恺之《列女仁智图》则是以墨线为骨，但又截然不同于重彩绘画，从画面上我们又可以看出已开辟了墨与淡彩相结合的绘画方式。

到了隋代，绘画创作已出现向新的高峰发展的迹象。卷轴画也风行于世，用色逐渐趋于繁复。如敦煌二九九窟的《伎乐飞天》和《狩猎图》，



列女仁智图  
东晋 顾恺之





在色彩的使用上都有了比较大的变化。展子虔的《游春图》以行笔有轻重、粗细、顿挫的线条勾画出山石、树木，施以青绿，色彩明秀，人物直接用比较浓重的颜色点染，山顶小树只以墨绿随圈涂出，山根则运用泥金托染，生动地描写了士人在山水中纵情游乐的神态，巧妙地表现出阳光明媚的春天，碧波荡漾，翠岫葱茏，展现了山水的美丽和幅员的辽阔，烘托出秀丽的山河春意勃发的景致，使早期山水画结束了“人大于山、水不容泛”的稚拙阶段，而进入了“青绿重彩”的新时期。

壁画在唐代有了更大的发展，宫殿、寺观、行署、斋堂、石窟、墓室都绘有大量壁画，设色也更加丰富，不仅石青、石绿、石黄、朱磬、银朱、大红，深紫以至金箔等诸色绚丽多姿，对比鲜明而且又有深浅变化，反应出当时运用色彩的高度技巧，同时也反映出当时充足的物质条件，才有较齐全的颜色供作者使用。唐代墓室壁画李仙蕙墓《宫女图》(公元706年，陕西乾县出土)，人物造型丰满，线条圆浑、挺劲，设色明净，石青、石绿、朱砂、石黄等原色及间色、浅色结合，鲜艳明亮。

伎乐飞天  
隋 敦煌二九九窟

游春图  
隋 展子虔





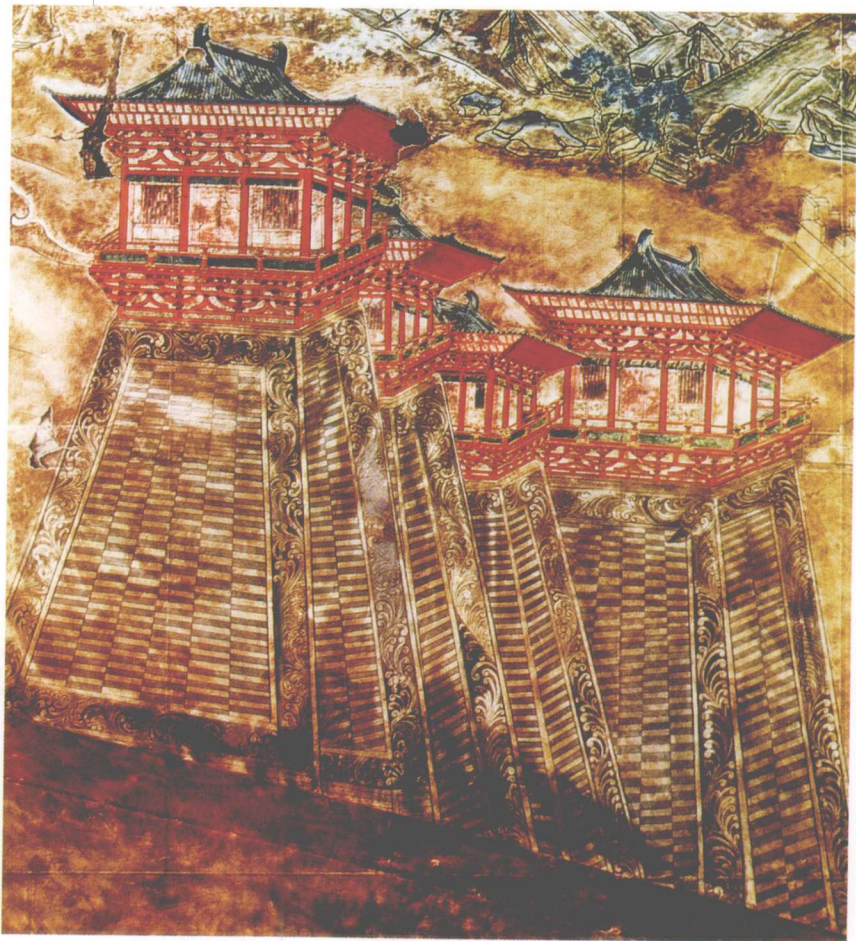


宫女图  
唐 李仙蕙墓室壁画

宫女们服装的色彩变化微妙，马夫则身着褐色圆领长袍，为了增加人物形象和形体的质感，宫女人物采用晕染法并加强了明暗关系的处理。

懿德太子李重润墓壁画，熟练地运用了石青、石绿、石黄、朱磦、银朱、大红、紫等众多颜色。壁画中以大红色为主色调的《楼阁图》绘画透视已具水平，极其壮观地表现了宫阙的高大雄伟。

此外我们还可以从大量的敦煌壁画中看到传统色的使用情况，同时也看到自初唐、中唐发展到晚唐的壁画创作规模及成就大大超过了前代。新疆拜城克孜尔千佛洞第八窟壁画《伎乐飞天》，以深浅不同的石青、石绿色调，间用平涂和晕染相结合的技术，绘制出的壁画色彩和谐又丰富多彩。第十四窟壁画《本生故事》，用



楼阁图  
唐 李重润墓室壁画