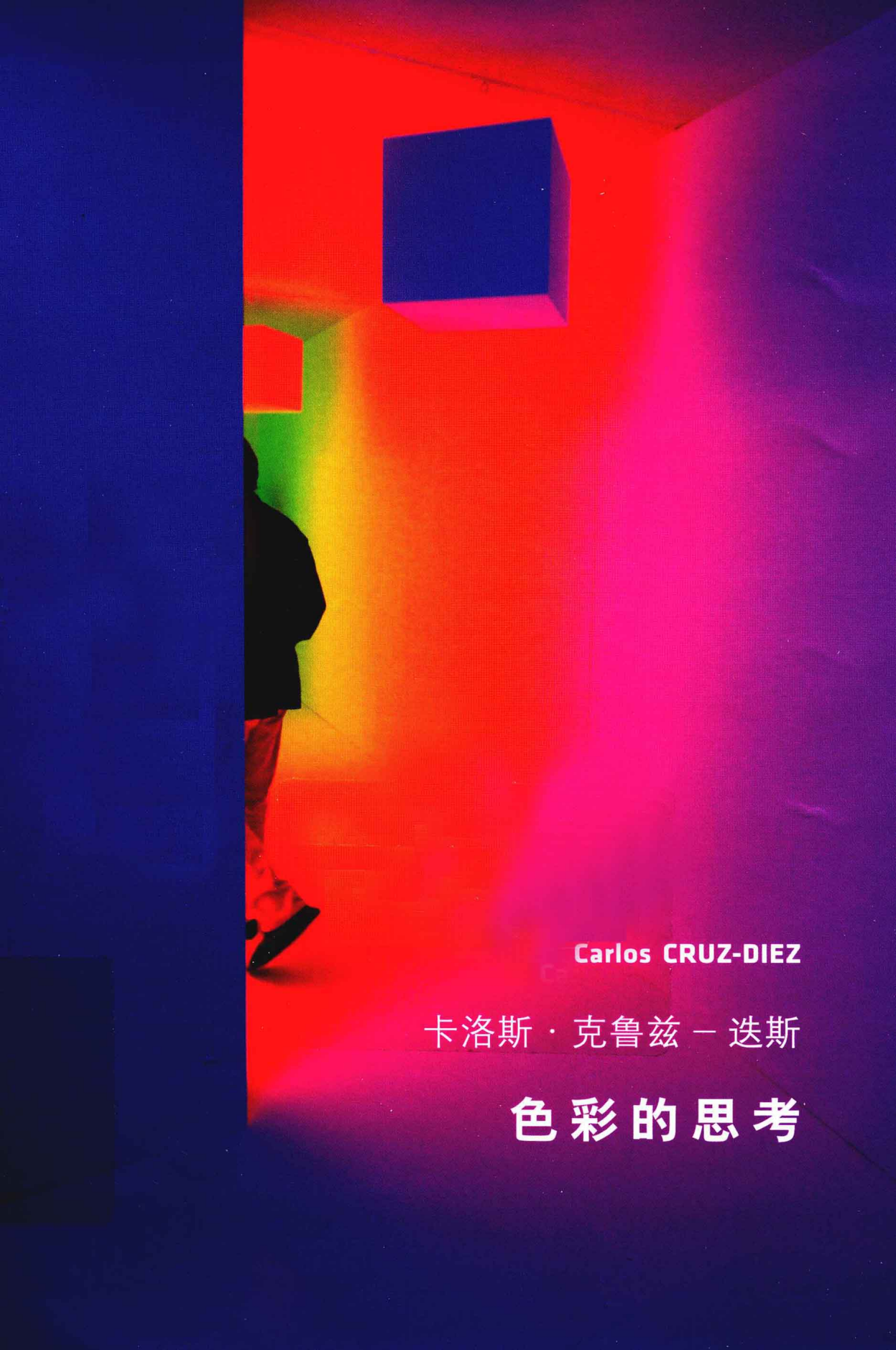




Carlos CRUZ-DIEZ

卡洛斯·克鲁兹-迭斯

色彩的思考

An abstract artwork by Carlos Cruz-Diez. It features a blue cube floating in a space filled with a vibrant rainbow light spectrum. The light transitions from red on the left to blue on the right, with yellow and green in the center. The background is a deep blue, and the overall effect is a dynamic interplay of color and light.

Carlos CRUZ-DIEZ

卡洛斯·克鲁兹-迭斯

色彩的思考

〔法〕卡洛斯·克鲁兹-迭斯 著

常世儒 高 博 译

中国青年出版社

卡洛斯·克鲁兹－迭斯

色彩的思考

“卡洛斯·克鲁兹—迭斯艺术展：色彩环境与模糊”2013年中国校园巡展在中央美术学院美术馆、中国美术学院美术馆、上海视觉艺术学院及香港科技大学艺术中心举办，为配合此次巡展出版本书。

(京)新登字083号

图书在版编目(CIP)数据

色彩的思考/[法]克鲁兹—迭斯著;常世儒,高博
译.--北京:中国青年出版社,2013.3
ISBN 978-7-5153-1452-5

I. ①色… II. ①克… ②常… ③高… III. ①色彩学
—研究 IV. ①J063
中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第035422号

©CRUZ-DIEZ FOUNDATION

c/o The Museum of Fine Arts, Houston P.O. Box 6826 Texas 77265-6826 USA

北京市版权局著作权合同登记章图字:01-2013-1158

版权代理:张丽新(ZHANG LIXIN)

法国艺书版权代理公司

(ZBL ET ASSOCIES)

作 者:[法]卡洛斯·克鲁兹—迭斯
译 者:常世儒 高 博
总 策 划:王 靖
责任编辑:叶施水
装帧设计:宁成春 曲晓华
图片设计:爱德华·皮耶诺威(Edouard Pienovi)
图文统筹:袁 斌
出版发行:中国青年出版社
社 址:北京东四十二条21号
邮 编:100708
网 址:www.cyp.com.cn
编 辑 部:010-57350406
门 市 部:010-57350370
印 刷:北京盛天行健艺术印刷有限公司
经 销:新华书店
规 格:787×1092 1/16
印 张:10.25
字 数:150千字
版 次:2013年3月北京第一版
印 次:2013年3月北京第一次印刷
定 价:80.00元

本图书如有印装质量问题,请凭购书发票与质检部联系调换
联系电话:010-57350337

卡洛斯·克鲁兹-迭斯

色彩的思考

目 录

出版者序	9
构建色彩论述的故事	11
色彩的思考	27
为什么要对艺术进行解释?	31
构建一种新的语言	35
为什么要对色彩进行思考?	49
思考	55
美学与实效性	59
附加色彩	73
色彩辩证	87
阅读方式的改变	97
色彩在空间	98
物理色彩	100
色彩感应	114
色彩干扰	122
转换色彩	128
色彩饱和	134
造型艺术论述的结构和感染力	145
附录	149
作者简介	160

出版者序

从一开始，卡洛斯·克鲁兹—迭斯就一直致力于将色彩映射到空间里，并通过他的研究成果解释这一绘画元素的真谛。这是一个不断变化的独立的现实，可以不受限于形式，亦不凭借任何依托而独立在时间与空间中演绎。

《色彩的思考》第一版于 1989 年问世于加拉加斯。这部著作可以让我们以一种直接和简单的方式，无需任何媒介，去发现和了解构筑了这位艺术家美术创作主张的研究成果。

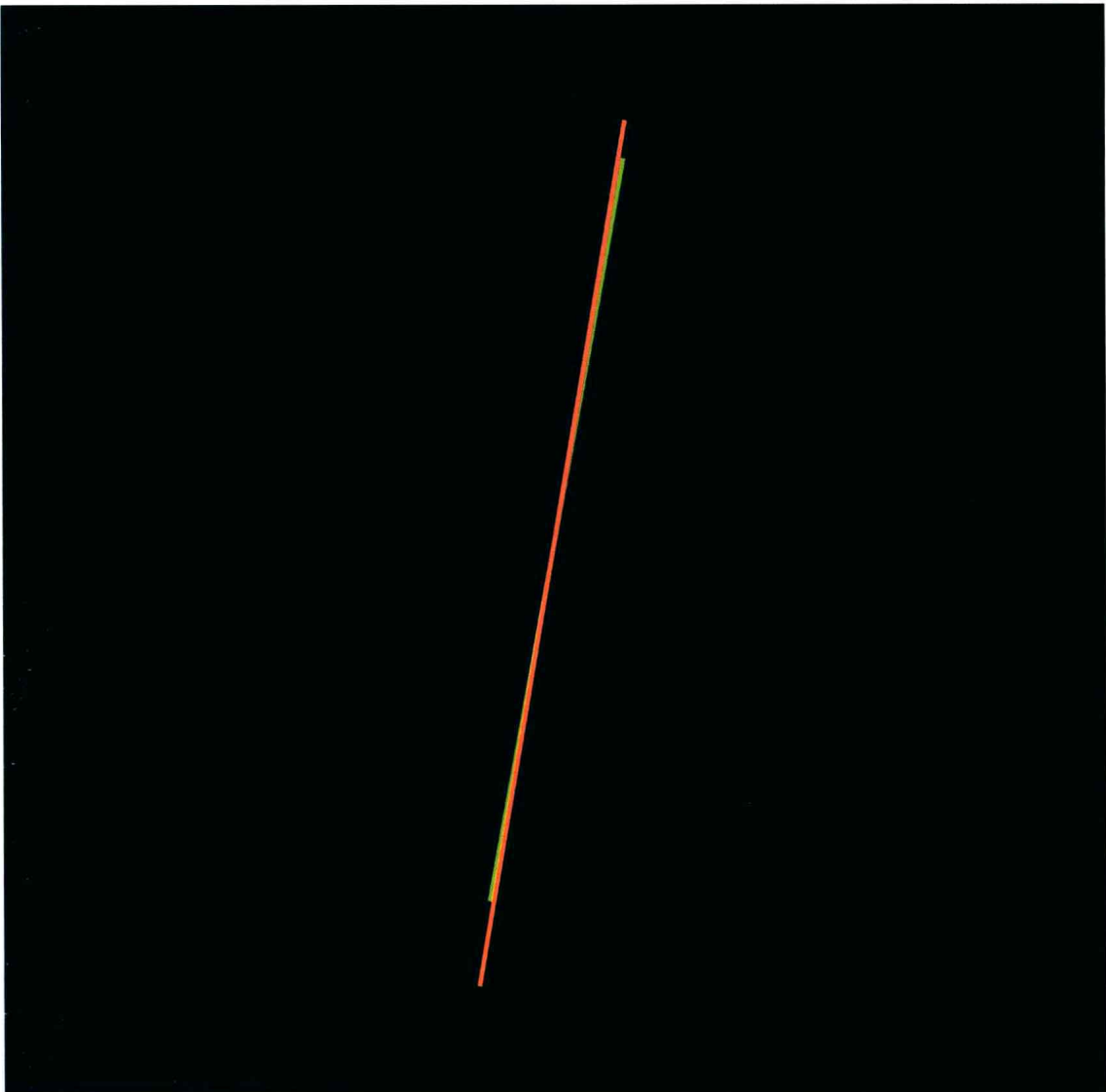
克鲁兹—迭斯基金会，为了完成其保存和宣传这位艺术大师的作品和研究成果的使命，与西班牙胡安·马尔查基金会一起发行了本书的西班牙语增订版，而且还包括了一个英语的版本。

之所以要出版本书的中文简体版，主要是为了配合自 2010 年以来已经举办数次的亚洲巡展。值此，谨向与我们通力合作的中国青年出版社和造诣精深的本书的翻译常世儒教授和高博博士表示感谢。

最后，谨向对卡洛斯·克鲁兹—迭斯的作品表示出浓厚兴趣和热情的中国公众表示感谢。我们为大家奉上这本书，这是一个探索 and 了解这位现代艺术大师的理论世界的极好机会。

祝您开卷有益。

克鲁兹—迭斯基金会



《附加黄色》，委内瑞拉加拉加斯，1959 年，41.9 x 48.3 cm

构建色彩论述的故事

第二版前言（2009 年）

卡洛斯·克鲁兹-迭斯

“自我迈进加拉加斯美术学院从事画家生涯开始，我就对色彩情有独钟，并且不断深化。我认为画笔涂抹在画布上的每一个色块都蕴涵了极为丰富的感情，是与人沟通不可多得的见证。我一直追求使色彩成为一种经历，富有超过任何一种绘画手段和技巧的强烈感情色彩。为了达到这个目的，我开始了长时间的思考，博览群书，目的是要弄清许多事物的所以然，并力图对艺术和我所生活的时代获取一种新的宇宙观。”

我从小就想成为画家，而我也接受了这样的教育。17岁时，我开始在加拉加斯美术学院学习绘画。随着知识的不断积累，我越来越坚定了一个信念：艺术家职业，并不是单纯追求个人的愉悦或者寻找一种逃避责任的方式，或是把自己禁锢在与世隔绝的小天地里；艺术家的追求，应该是对个人和社会的一种精神承诺。

在阅读阿列霍·卡彭铁尔的一部著作时，我找到了一句话令我耳目一新：“局部蕴涵着普遍性。”我认为他的这种思考可以成为我创作的起点：我要用画笔来描述我日常的所见所闻。16世纪中叶的勃鲁盖尔就是这样做的，他用画笔勾勒出当时的风情轶事和寓言。于是，在那之后的好几年的时间里，我日复一日地用画笔记录加拉加斯贫民窟的悲惨景象，用尽了浑身的解数，施展了我所掌握的全部绘画技巧，内心的痛苦与日俱增，但作为一个画家，我



《绿鹦鹉》，委内瑞拉加拉加斯
1947年，63.5 x 81.2 cm

无力改变那些现实。

我所做的努力并没有收到什么效果，于是，最初几年在美术学院里信笔激情作画的愉悦萧然殆尽。我不想成为一个绘画工匠，因为我发现，如果没有一种观念或者缺乏需要表达的思想，画家就会躲进我们业内称之为“厨房”的境地，其所作所为也就仅仅是掩盖其内心空虚的雕虫小技而已。一个艺术家的承诺应不限于此，远远不止于此。昔日的大师们造就了不拘一格的艺术理论，他们创造了“绘画”，为此独辟蹊径，或用一种放之四海而皆准和朽的语言定义他们所生活的时代。

我认为所有的艺术家都有一种与生俱来的冲动，那就是他们要“有所作为”或“表达自己”。在生活中的某个时刻，我们会油然地萌生一种需求：必须与别人沟通和分享我们的发现或我们的工作成果，因为艺术不仅是知识、发现和发明，也是一种“与人的沟通”。艺术可能是人类发明出来的最美好、最有效和最高尚的沟通机制，而且，这并不妨碍许多对他人和与他人沟通漠不关心的艺术家表达相反的意见，他们只关心自身的存在和内心世界的自我表达。其实，他们的这种态度也是在“与人沟通”，向他人传达另外一种信息，即“艺术”以及艺术的方方面面可以抵达的境地。

这些分析和想法使我感到有必要以自己独特的、前后连贯和体现美术要素的观念构建一种新的论述，以此告知世人一种新的“艺术观念”。

造型艺术的特殊性

有时，“不折不扣的美术理论”步入穷途。为了寻找新的解决方案，人们启用了“绘画以外的手段”，由此产生了融宗教、政治和哲学为一体的倾向，或仅把美术与思想界和文学启蒙混为一谈。我本人就在这些艺术倾向里生活了很多年。绘画或造型艺术的感知和享受极具特殊性，与音乐、诗歌或戏剧无法比拟。但是，人们却一概而论，给它也加上了那些同样的标签，这实际上是张冠李戴。

这些不同的艺术形式所产生的愉悦各具特性、无法混淆。当我们听到音律谐美或者合辙押韵的词句和看到绘画作品中蓝色的平面的感受是不一样的；同样，看到舞女翩翩起舞和欣赏一句美妙的诗词的感觉也不相同。每一种不同的艺

术形式都具有不同的感知，可以唤起不同的情感。它们都可以产生一种美妙绝伦的享受，但是感觉却各不相同。所以，在我的作品中，我始终坚持突出色彩的作用，因为色彩是一种特殊和极为重要的手段。我力图突出和发挥“绘画”给人们带来的、超脱其他任何因素影响的愉悦享受。观众与作品之间可能建立的关系和感官或情感的联想，是其与作品对话的结果。

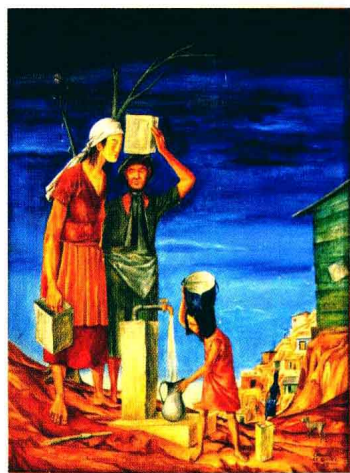
我不是诗人，不是历史学家，也不是哲学家，我仅仅是一位画家。所以我想：如果我仔细研究一个显然具有“绘画和感知”特点的世界，例如色彩，就可以找到一个足以表现我所生活的时代的方面，而这点尚未引起其他艺术家的反思。

我发现色彩就是这样一个刺激感知“现实”的手段。今天的“现实”，即我们对现实的基本认识，与生活在12世纪的人不一样，那个时候，生命仅仅是一种向永恒的过渡。而我们恰恰相反，我们认为生命是昙花一现，既无过去，也无未来，一切都在瞬间中改变和转化。色彩的感知向我们揭示了这些观念，向我们展现了空间、歧义、短暂和不稳定，而且色彩也是神话和情感的表现手段。

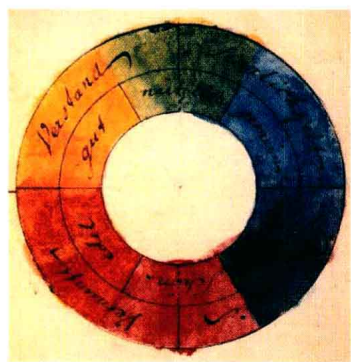
经过长时间的思考和分析本人在绘画制作方面的能力之后，我得出了上述结论。我一直喜欢作画，但我更钟情于给画布着色，把从自然界中观察到的细微之处彩绘出来，同时也把我想象中浮现出来的细微色彩结合进去。但是经验证明，仅仅依靠一些想法，是不可能有所独创、另辟门户的。所有人都有自己的想法，如果没有一种结构的支撑，这些想法仅仅是想法而已。如同人类的智慧，如果没有结构的支撑，那是没有丝毫用处的。制作概念平台是我应该迈出的第一步。

寻找信息

1952年我读了歌德的《色彩的理论》，这本书唤起了我的兴趣，并引领我深化了对于色彩现象的理论和技术的认知。之后，我又读了马列维奇、亚伯斯、克利、康定斯基和伊藤等人的文章，于是我明白了我需要获取更多的知识，以防自己陷入随心所欲的徒劳和前人犯过的错误之中。我应该研究色彩现象，这一现象充满了前人的经验和理论，从科学、哲学或秘传到工业领域，不一而足。我应该了解历史上艺术



《背水女》，委内瑞拉加拉加斯
1949年，52.5 x 39 cm



约翰·沃尔夫冈·歌德，《色彩的理论》（插图），1810年

家们关于这一问题有哪些反思和做过哪些实验，尽管这些艺术家擅长的是作画，他们几乎不写什么，也很少发表观点，即使写些东西，也大都仅是针对艺术过程的。我曾寻找过物理、化学和生理学领域有关视觉方面的知识以及从哲学和科学的角度对色彩感知地思考。

在这些领域，过去对很多概念都有争辩，总是把色彩放在次要的位置。他们从来没有给予色彩一个真正的自主地位，因为色彩仅被看作是将美、艺术和自然界一成不变地联系起来的观念的一个组成部分：从古希腊文明到19世纪末，这几乎是一个经久不变的反思。图形一直都被看作是更重要的，因为内容是模仿现实的代表形式联系在一起的。尽管亚里士多德提出色彩是一种明暗之间的冲突，也尽管炼金术士把色彩看作是一种在黑暗中黯然失色的物质形式，这些概念指出了色彩感受的短暂和不稳定性，但却并未引起艺术家们的好奇，也没有推动观念的适当发展。此外，我做过多年的平面设计，这个工作给予我有关研究、程序和系统方面的广泛知识。从18世纪开始，这些知识就传播开来，用于彩色图片的大批量复制。这是有关色彩强化和弱化的筛选处理程序，应用于印刷厂照相机机械印刷和刻版印刷，也应用在彩色照片的演变和改进的各个进程中。

所有这些信息给了我一个思路，我想，这些信息也许可以帮助我构建一个色彩的概念平台。在这个平台之上，色彩被看作是“不断变化的演绎”，是空间和时间中的一个“情形”，因为阿尔伯特·爱因斯坦1905年在其理论中所提出的时空关系已经被我们这一代人接受，而且也开始被普通大众知晓。

构建论述

我之所以对有关色彩的科学理论感兴趣，并不是因为我要提出另外一套科学理论。我对基本的科学信息感兴趣是为了发现和控制不断的试验中遇到的各种现象。我的目标是要找到一种方式和支撑材料，用以改变千百年来深深扎根于人们头脑中关于色彩的观念。长期以来，知识领域的进展，例如科学、数学和哲学，一直都会对各种艺术表现形式、文学、音乐以及整个社会生活产生影响。

1839年法国化学家尤金·谢佛勒发表了一篇文章，题

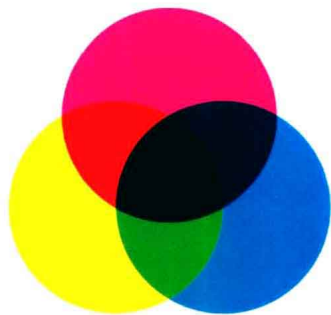
为《色彩的并存对比法则》，这是他为法国国家的壁毯生产厂做的色彩搭配方面的研究成果。这篇文章首次宣传了关于色彩表现方面未公开发表的研究成果，激励一代新的画家去寻找光线的“本来面目”和色彩的“相对性”。这一派人反对学院派确立的“画室光线”一成不变的公式，认为这种光线不能体现环境光线的“真实面目”，因为光线是从画室的窗户里透射进来的，因而会受到窗户的影响。于是这些画家走出了画室，在露天记录变幻莫测的光线和色彩的“现实”，人们称这些画家为“印象派”。但事与愿违，他们所反映的“现实”，与前人得到的结果别无二致。他们把眼前观测到的转瞬即逝和细微的变化描绘在静止不变的画布上。画布上捕捉到的景物，与学院派画师一样，仍然是“观测结果的记忆”，因为，就在他们在画板上调色，再用画笔描绘的瞬间里，这些细微之处已经消失殆尽。莫奈找到的一个解决办法是：在画布上把同样的景物重复多次。

实际上，按照参照物或具象绘画也是建立在同样一个矛盾基础之上的，也就是说，人们编制了一套抽象的符号系统来代表事物，这是人们为了留住时间的某一个瞬间所做的徒劳努力。这一套代表和模仿现实的符号系统经过几个世纪的不断完善，居然可以使我们信服并且相信画布平面上有一条河、一朵花和一只手。但实际上，那里没有任何真实的东西，因为它们没有随着时间和空间不断进化，就像画家所力图重建的现实一样。

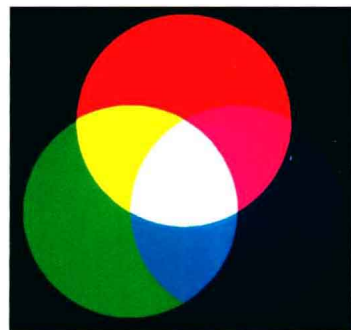
我记得以前在给报社画幽默连环画的日子，有一次，父亲看我在作画，就问：“你画的是什么？”“是一只猫。”“可这不是猫啊！”他的观察给我提供了一个非常重要的线索，对他来说，那不是一只猫，因为他不习惯看幽默连环画，他不能理解这些视觉符号代表了什么，而连环画爱好者却非常熟悉这类东西。

我提到那些矛盾也是感谢昔日艺术家的一种方式，他们允许我提出不同的见解，并寻找另外一种思考机制，这对绘画艺术的贡献和对这些如此重要的革新艺术家们的功绩丝毫无损。只不过每一代人都会面临知识和思考能力的局限，他们的局限正是后几代人的创作源泉。

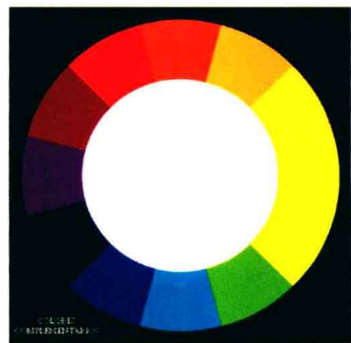
保罗·塞尚坚持了按照参照物和具象绘画的观点，组织和创造了综合几何逻辑，称之为“与自然平行的和谐”。立



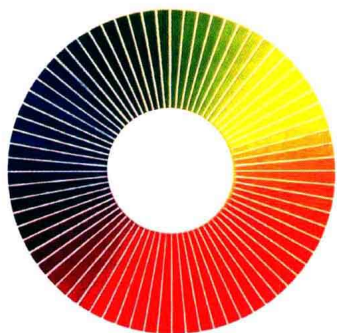
约翰·沃尔夫冈·歌德，《弱化系统：
品红色、黄色、蓝绿色》



约翰·沃尔夫冈·歌德，《附加系统：
红色、蓝色、绿色》



约翰·沃尔夫冈·歌德，《补充色彩》



尤金·谢弗勒尔，《彩环》
1839 年

体主义者根据塞尚的理论，通过堆积许多小的几何图形的办法来构建立体现实的版本。后来，“野兽主义”的一代画家（这个名称来源于 1905 年举办的一个展览中的作品），从自然界提取图形，更加强调了色彩的重要性。为了创造新的造型艺术效果和用一种新的方式来重建现实，随后而来的一些艺术运动也遵循前人遗志，秉承在平面上“给图形着色”的做法，直到现实的所有参照物均消失殆尽，从而使绘画空间完全独立。

1913—1915 年间，马列维奇创作了《白背景的黑正方形》《白色的白色》以及红色和黑色的图形，为至上主义奠定了基础。至上主义把“不表现现实”的做法推至登峰造极的地步。蒙德里安为了发展其追求完美和永恒的神秘主义观念，在 1918 年创造了在八角结构中涂上颜色的基本几何图形，但又在其生命即将终结时推翻了这样的概念，他的作品《胜利不羁伍吉》（1942 年）展示了色彩的震动和绘画平面感知的不稳定性。保罗·克利和罗伯特·德劳内于 1912 年在巴黎相遇，他们两人以各自不同的方式，在图形和色彩抒情组合的基础上开始了摸索色彩的艰辛历程。约瑟夫·阿尔伯斯通过在上世纪 50 年代开始耐心创作的著名的《向正方形致敬》，揭示了不同色彩平面之间的互动现象。根据不同平面所处的区域和远近、色彩的色泽以及饱和程度均有所变化，有时甚至产生振动。

所有这些都是艺术家们提出的建议和在上平面上构思的作品，均是二维空间和永恒静止的作品，没有超越传统绘画静止和恒久的观念桎梏。色彩只不过是“图形的一个轶事”而已，一种怀旧的动机。色彩从未真正地按照其本来面目被表现出来：即一种不断变化、缺乏稳定性、模糊不清和取决于偶然的光线环境的现实。我所找到的唯一提出不同主张的文献，是 1950 年发表于《今日艺术》杂志上的一篇文章，作者是艺术家费利克斯·德尔·马尔列，他在文章中谈到了“色彩是图形的奴隶”，并且认为要给色彩以独立地位，允许它在建筑图形上发挥重要的作用。

截至那个时候，任何一种艺术表现形式都没有把色彩看作是一种情形、演绎，一种含混不清、昙花一现、性状不稳的因素，一种在空间里的瞬间体验。这些大量的信息成为了我的出发点，以此为基础，我进行了许许多多的体验，希望