



艺术的色彩

——西方艺术流派色彩图典

○ 周至禹 编著



重庆大学出版社
<http://www.cqup.com.cn>

艺术的色彩

——西方艺术流派色彩图典

○ 周至禹 编著



NLIC2970906204

重庆大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术的色彩：西方艺术流派色彩图典 / 周至禹编著.

—重庆：重庆大学出版社，2013.6

ISBN 978-7-5624-6097-8

I. ①艺… II. ①周… III. ①色彩学 IV. ①J063

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第051586号

艺术的色彩

YISHU DE SECAI

——西方艺术流派色彩图典

XIFANG YISHU LIUPAI SECAI TUDIAN

周至禹 编著

策划编辑：张菱芷

责任编辑：张菱芷 庄婧卿 装帧设计：马志强

责任校对：刘雯娜 责任印制：赵 晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人：邓晓益

社址：重庆市沙坪坝区大学城西路21号

邮编：401331

电话：(023) 88617183 88617185 (中小学)

传真：(023) 88617186 88617166

网址：<http://www.cqup.com.cn>

邮箱：fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

重庆市金雅迪彩色印刷有限公司印刷

*

开本：787×1092 1/16 印张：18.25 字数：326千

2013年6月第1版 2013年6月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-6097-8 定价：68.00元

本书如有印刷、装订等质量问题，本社负责调换

版权所有，请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书，违者必究

罗夫·耶可布森在诗歌《玫瑰—玫瑰》里写道：

早晨带着玫瑰同来。

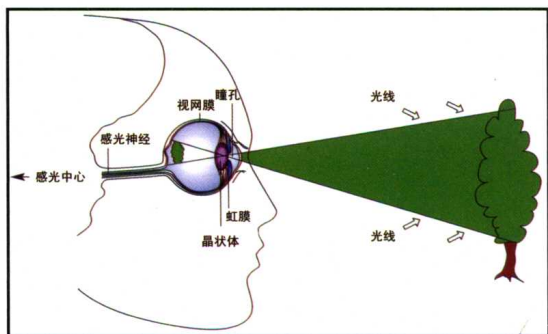
不论晴雨，都有玫瑰。

沾满着露水，整整一抱。

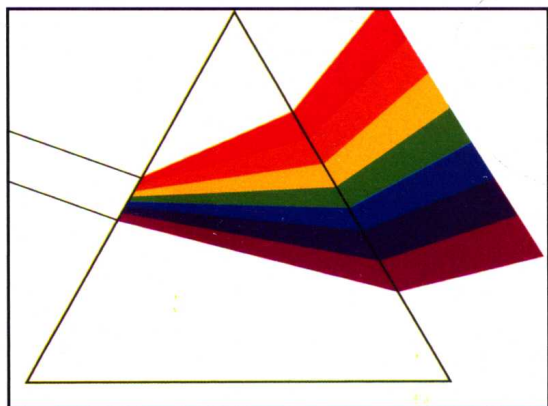
你一朵，我一朵，一朵给你的爱。

一朵盛开的玫瑰花，有着娇柔的形态，散发着淡淡的香气，所有的要素形成了玫瑰花的能指与所指。让送的人，有手有余香的欣慰，让接受的人满心欢喜。同样，艺术的要素——线条、形状、空间、明暗和色彩——是艺术形式赖以生存的基础，且传达着艺术的内容，联合起来，在作品的整体中发挥作用，让观者深深感动。但是，每一种要素都自有其独立的意义，都具有单独的功能，就像同样是玫瑰，紫红、粉红和橙黄，仅仅因为颜色不同，含义也就不同。色彩的经验与感情互为相关，颜色的知觉对人类具有重要的意义，色彩形成了视觉审美的核心，深刻地影响我们的情感。在绘画领域里，揭示人类的知觉行为与色彩的关系，是一件有趣而浪漫的事情。因此，分别对艺术元素的个别职能与作用加以研究，探究色彩的演变与发展也就成为可能。不过，所有的要素最终都必须从个体和整体的关系来加以考虑，并且从历史和发展的角度来进行认识。

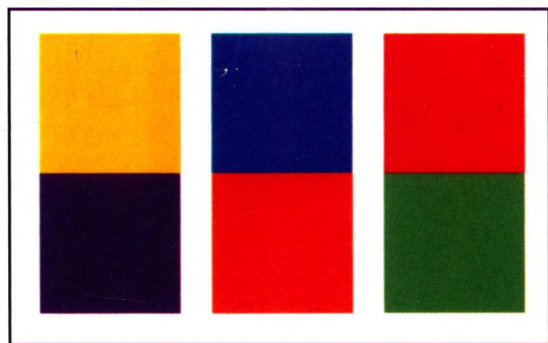
古希腊哲人亚里士多德曾经在《论色彩》里试图将色彩与宇宙的水、火、土、空气等对应，来反映玄虚的宇宙秩序。斯内尔和笛卡尔在17世纪初发现了光的折射定律，但直到17世纪末，天才科学家牛顿才利用实验表明，光谱的全部颜色构成了白光。19世纪，托马斯·扬格和赫尔曼·冯·赫尔姆霍兹发现了三原色原理。扬格详述了光的波动性，认为色彩是一种体内现象，起因于三种谐振器及音叉的作用，是每一种谐振器通过可见光谱中特定部分的光而使之产生震动的结果。后来詹姆斯·克勒克·迈克斯韦进行了色彩的量化，其混合色的实验构成了我们现今对色彩理解的基础。科学研究表明，人类视网膜上的感光细胞可以精确地反映人们所具有的准确分辨颜色的能力。现代视觉生理学家丹尼斯·贝勒（Denis Baylor）的实验证明：扬格的谐振器是由包裹在眼睛内光敏细胞中的三种吸收光的色素分子组成的。



①



②



③

- ① 视觉成像原理
- ② 牛顿通过三棱镜得到的光色
- ③ 三组补色关系
- ④ 色三原色
- ⑤ 光三原色

但是，人们如何通过眼睛萃取色彩信息，并对色彩进行编码后传输到大脑，这类对生理过程的科学论述普遍让我们感到乏味

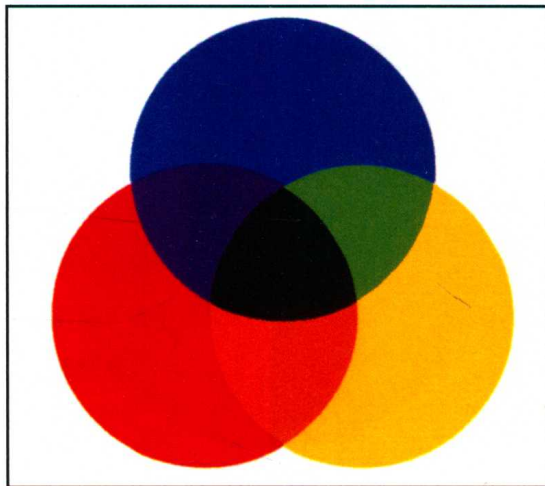
和费解，我们会被锥状细胞、双极细胞、视网膜神经节细胞等名词所迷乱。好在艺术并不等于科学，我们不必特别弄清视觉的本质对光的强度和波长的感知，我们只需通过自己的眼睛观看就行。虽然说是光产生了色彩，对大多数流派的色彩而言，重要的还是对色彩的直观感觉和绘画实践。塞尚曾经说过：“光并不是为画家而存在的。”虽然，从历史到现今，画家曾经竭力用色彩在画布上制造光感。

尽管，色彩不过是画家画板上的一些颜色，却可以被神奇地调制出来，最终成就绚丽的绘画，形成独特的视觉魅力。色彩为画家提供了一种表达各种情感和描摹世界万物的工具，最初是直接来自自然的颜色涂抹，然后就学会了制造与调和，以此来产生更丰富的色彩，千百年来令艺术家们乐此不疲。颜色在绘画上的发展和作用，可以从艺术和技术两个方面进行追溯。

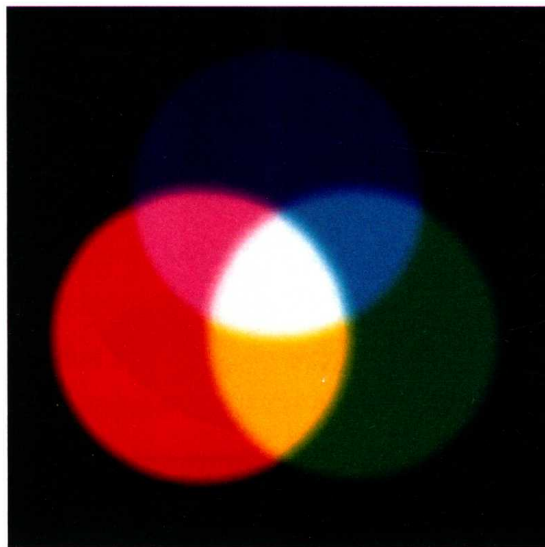
通过对绘画色彩的分析和考察，我们得知，色彩在绘画作品中常常发挥着如下的作用：在叙事性绘画中，通过描绘对象的表面事实来呈现对象，达到模仿和再现的目的。色彩具有可以在画面上利用对比来创造空间深度的特性，并且色彩可以补充甚至取代用于造型的明暗层次，因此呈现出二维化的平面。色彩可以通过冷暖对比制造前倾和后缩的平衡，以创造画面的层

次，形成趣味的表达。无论古典艺术还是现代艺术，色彩都可以创造气氛和象征思想；而对于现代绘画而言，色彩最重要的是能够表现个人情感和感觉。色彩作为吸引和引导注意力的方式，可以在视觉上形成色彩构成，通过有效组织的色彩系统来实现审美的要求，达到色彩纯视觉的表现。而对无形象的抽象色彩绘画而言，色彩自身的性质和作用发挥到极致，就成为诗意纯净的表达和一种色彩的精神象征。

毫无疑问，色彩总是存在于两种情境，一种是对大自然感觉的色彩，一种是画布上自在的色彩，二者并非是统一的。有时人们企图让画布的色彩接近感觉到的自然色彩，这种方法体现在写实绘画中。画布上的色彩总是实现着画家的表现方法，因而千差万别。色彩表现的方法是至关重要的，连塞尚都说：“幸福就是一种美妙的办法。”风格和流派呈现出对色彩的一种总体主张，而在主张中又呈现出色彩方法的千差万别。在大画家那里，总是有每个人独有的方法，这也是每一个色彩画家孜孜以求的。因此，色彩的表现方法，在现代绘画里就更加明显和重要起来。绘画色彩的丰富效果只有靠实践，靠实践中深化个人色彩的感觉来发现色彩的规律，来突破设色的规律。于是，规律被突破了，产生了新的规律，新规律中又隐含了更加隐秘的规律。或许，我们就这样凭认识、凭感觉看画家们的画，看得多了，就看出了



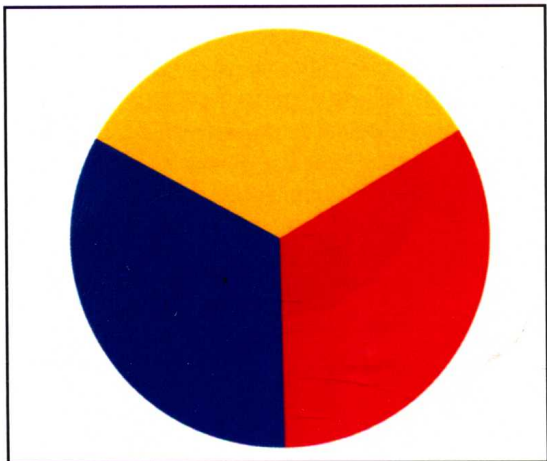
④



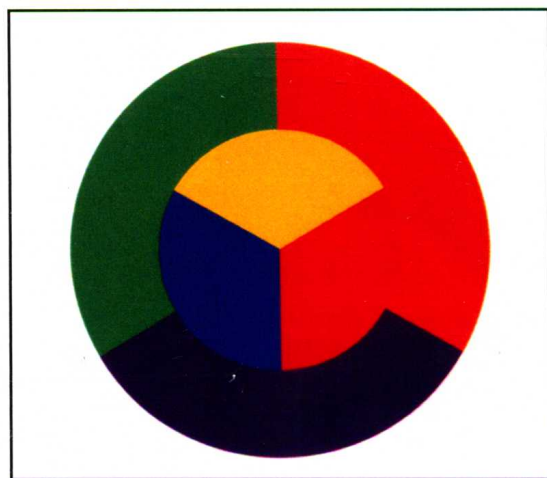
⑤

彼此之间的关系，就看出了上下之间的关系，看出了色彩的各种主张原来都是相互影响和启发的。这种方法不仅体现在色彩上，而且体现在思路上一——都在用色彩唤醒潜在的感觉，启示出新的观看和使用的规律。

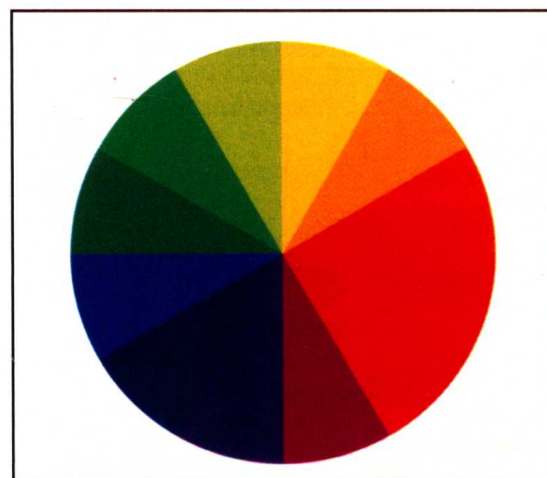
对写实色彩而言，印象派以后逐渐形成了一套写生色彩系统，包含了光源色、环境色、反光色种种。色彩画法的改变，意味



①



②



③

- ① 三原色
- ② 三原色与补色关系
- ③ 色轮

着色彩观察方法的不同，在心、手、眼与色彩的关系中，眼最重要。“上帝啊，让我每天早晨醒来时像婴儿一样观看世界！”巴比松画家柯罗对自己讲。这就是用自己的眼光、自己的感觉去观看这个值得观看的色彩世界。感觉有无穷的微妙，也就形成了丰富多样的艺术色彩。

对于抽象色彩而言，则心——主观的情感最为重要。这又涉及抽象色彩系统，抽象色彩系统在视知觉实验的基础上和生理学、心理学联系起来，由此达到色彩共性和个性的呈现。一般而言，色彩不能与构图、造型、素描等元素分开，但在现代绘画中，色彩则具备了分离的独立意义，色彩本身以及色彩的搭配，奇异地创造着新的视觉效果和精神象征。从此，色彩不再只为物象的表达服务，甚至不管这物象是具象还是抽象，色彩仅仅呈现自身的意味。甚至色彩的媒介、上色的方式也成为色彩表现的重要方面，让色彩画家们费尽心机。于是，对色彩本体和媒介的研究重要起来，而这种研究对现代绘画的色彩也产生了极大的影响，将色彩的表现推到了一个极致。这在构成主义、极少主义等绘画流派中明显可见。

本书的撰写，以西方绘画色彩发展的历史脉络来研究色彩，却并非艺术史论述，非西方的色彩艺术传统不包括在内，民间的绘画色彩被列为另外一个分支而剥离，



并且中国绘画以它自身的特殊性也可以单独成为一个色彩运用系统加以评述。本书从绘画史的角度审视色彩观念的发展和变革，对于每一个流派的风格的概括，着重在19世纪到当代的色彩观念发展脉络。目的并不是要非常准确地说明这个流派的所有方面，而仅仅是指出其色彩运用的基本方面，来展示各个流派的不同。虽然这样的局限和分割是危险的，并且是不够全面的（从色彩角度介入对流派、画家的分析，就会有意简略对其他要素的论述），但是却有利于将一个要素阐释得清晰一些，因此也应以简要的说明，主要从色彩的角度去分析绘画，有可能认识到色彩独立的美感和演变。自然，色彩的美，用眼睛观看尚可，若用语言形容，就觉得词穷。因为色彩的丰富性无法在语言中找到准确对应的词汇，尽管在一个红色里会有大红、朱红、火红、嫣红、洋红、酡红、桃红、玫瑰红、紫红、海棠红、石榴红、胭脂红、粉红、品红、樱桃红、枣红、殷红等词汇。对色彩的称呼往往来自于有机物和无机物的原料，有机物如番茄红、鸢尾紫、茶色、橄榄色，无机物如松石绿、宝石蓝，甚至还有日光黄，如此有限难以准确，不能像音乐那样反映出一种严谨的秩序关系。现在的色彩体系，沿用了詹姆斯·克勒克·麦克斯韦在19世纪60年代开创的方法，用数字来区分色彩和色值，也就是色谱中可以用CMYK的数据来指代，这是更加准确地进行色彩界定的方

法。但是对于常人，仅看数据也仍然无法想象出所确定的色彩。数字化的色彩研究在光效应和极少主义绘画里尚可适用，但是对于另外一些流派，更加复杂的调和色彩是否能够运用数字来界定，这也是值得怀疑的。

在各种流派中，自印象派开始色彩成为画面的主角；新印象派将色彩推向极致；而在后印象派中色彩仍是一个重要的角色；野兽主义、表现主义同样如此；在立体主义、未来主义、至上主义中色彩退居了次席；但是在构成主义中色彩又得到了彻底独立；在风格派和极少主义中简约起来；在抽象表现主义中丰富而响亮地呈现自己和画家。在现代绘画中，色彩仍然是一个不可或缺的元素，更加多元地扮演着独立或者半独立的角色，其心理语义变得更加丰富，在视觉表现上更加百花齐放了。

因此，讲述色彩需要阅读绘画，并且是阅读原作，这是研究色彩的最直观的方法。另外，关注色彩观念的演进和变化更加重要，而不是用语言描述色彩精确的感知。或许，绘画的色彩和设计的色彩联合起来，反映出人类对色彩的无穷尽的认识、应用和创造的渐进过程。而且，这种研究和科学研究进一步结合起来，还具有更为广泛的发展前景。



001

015

021

029

043

049

059

065

071

081

097

103

115

121

依据素描的图画——古典主义的色彩

色彩显现的自然——英国风景画的色彩

外光写生的初萌——巴比松画派的色彩

自然色光的颂歌——印象主义的色彩

点彩形式的张扬——新印象主义的色彩

感性理性的并举——后印象主义的色彩

丰富细微的营造——象征主义的色彩

平面织锦的辉煌——纳比派绘画的色彩

浓烈饱和的表达——野兽派绘画的色彩

激情燃烧的狂放——表现主义的色彩

颓废瑰丽的标志——分离主义的色彩

梯度空间的探索——立体主义的色彩

运动节奏的闪烁——未来主义的色彩

纯粹理念的实践——至上主义的色彩

目 录

CONTENTS





| | | | | | | | | | | | | | | |
|------------------|-------------------|-----------------|------------------|-------------------|--------------------|------------------|------------------|-------------------|-------------------|--------------------|--------------------|-------------------|-------------------|-----|
| 129 | 139 | 145 | 155 | 161 | 175 | 191 | 205 | 217 | 225 | 233 | 241 | 249 | 257 | 271 |
| 理性抽象的生成——构成主义的色彩 | 理性秩序的体现——荷兰风格派的色彩 | 基本原理的建树——包豪斯的色彩 | 不拘一格的自由——达达主义的色彩 | 梦幻真实的表达——超现实主义的色彩 | 色彩笔触的迷醉——抽象表现主义的色彩 | 单纯极致的发挥——极少主义的色彩 | 商业色彩的借用——波普艺术的色彩 | 视觉色彩的迷惑——光效应绘画的色彩 | 心灵深处的观照——新表现主义的色彩 | 五彩辉光的弥漫——当代抽象绘画的色彩 | 光怪陆离的反照——照相写实主义的色彩 | 现实主观的抒发——新写实主义的色彩 | 痉挛堆砌的怪异——新具象绘画的色彩 | 结 语 |

这里是如此气象万千的田园胜景：
森林中丰茂珍木沁出灵脂妙液，
芬芳四溢，有的结出金色鲜润的果子悬在枝头，
亮晶晶，真可爱。
海斯帕里亚的寓言，如果是真的，
只有在这里可以证实，美味无比。
森林之间有野地与平坡，
野地上有羊群在啃着嫩草，
还有棕榈的小山和滋润的浅谷，
花开漫山遍野，万紫千红，
花色齐全，中无有刺的蔷薇。
另一边，有蔽日的岩荫，
阴凉的岩洞，上覆繁茂的藤蔓，
结着紫色累累的葡萄，悄悄地爬着。
这边的流水淙淙，顺着山坡，
泻下，散开，或汇在一湖中。
周围盛饰着山桃花的湖岸，
捧着一面晶莹的明镜，注入河中。

——约翰·弥尔顿（John Milton，1608—1674） 《失乐园》节选

001

古典主义的色彩

在西方绘画史中，有相当长的时间，色彩是被作为附着在事物表象上的一种自然属性，作为物象本身固有色的概念而存在，这在古典主义（Le Classicisme）绘画中表现得十分明显。古典主义绘画的色彩以固有色为基础，重视色彩的明暗效果，通常将纯色与黑白两色相调和，以深浅的变化呈现对象的立体感。或者将最饱和的纯色作为最深的阴影，然后使之逐渐变浅，越来越不饱和，发展到最亮部的白色。色彩和素描紧密结合在一起，为塑造物象的立体造型而存在。通常，背景的颜色以深暗的棕暖色为主调，形成了古典绘画基本的色调。

大多数中世纪绘画采用了淡彩描绘，颜料用蛋清作为调和剂，以墙面和木板为载体的绘画，色彩优雅柔和，很少强烈

的明暗对比，例如弗拉·安吉利科（Fra Angelico, 1395—1455）的壁画《圣母受孕告知》。到了15世纪，开始用油来调和颜料。中世纪绘画的改革者尼德兰画家扬·凡·艾克（Jan van Eyck, 1390—1441）在《罗林大臣的圣母》里使用了染色法和油调和，用坦培拉画出底层，然后用接近透明的油色罩染，然后再塑造形象，再油色罩染，多次反复，连续敷色形成复杂的色层结构。每一层色调通过互补色关系形成充分对比，油调和色彩干得慢，也更易于使颜色调和在一起，罩染又产生明暗的丰富效果，以至使绘画里的色彩被表现得如此微妙，在画布上创造了强烈真实的空间感觉。背景中窗外的风景逐

① 凡·艾克 《罗林大臣的圣母》 1433—1434

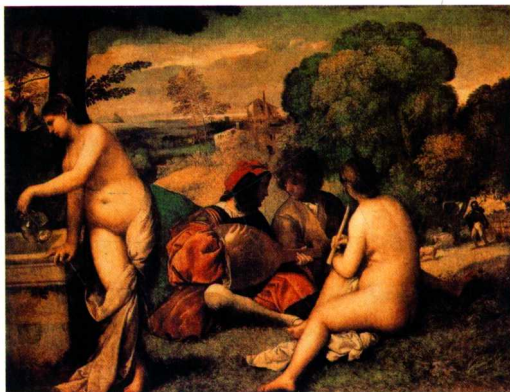


② 凡·艾克 《阿诺尔芬尼夫妇像》 1434





③



④

渐柔和，一直延伸到朦胧的远方。很显然，色彩的微妙在于晕染层次的丰富，有利于表现空气和光的效果，也有利于刻画物象细节。而在他的另一幅代表作品《阿诺尔芬尼夫妇像》中，细腻的色彩描绘了屋内物体形象的精微细节，达到了自然主义风格的程度。这时，色彩的描绘显示出大师高超的、具有触觉感的写实能力。

罩染法最重要的作用，就是引起画家对于色彩的视觉审美效果的兴趣。因为，这种精心设计的绘画程序，使色层重叠产生更为丰富的色调，色底有光透射出来，形成色彩深而不暗的感觉，而不是直接调和需要的颜色涂抹上去。与扬·凡·艾克相对

照，据说乔托创造了一种混合法——用三种调制好的不同明度的颜色来分别代表物体的亮部、暗部和中间色，然后塑形时在三种颜色的交界处进行混合，使之融为一体。

16世纪绘画采用的是明暗对照的着色方式。其实，早期的画家们使用的调色板上只有五六种颜色，但是却会用丰富的素描秩序和明暗层次来控制色彩，使色彩呈现出细微的深浅变化，那份沉着的灰色搭配得却是响亮。威尼斯画派的崛起和色彩紧密联系，凸现出色彩对绘画的重要性，



⑤

③ 安吉利科 《圣母受胎告知》 1440—1445

④ 乔尔乔内 提香 《田园合奏》 1510—1511

⑤ 乔尔乔内 《暴风雨》 1501

003



①



②

① 庞多尔莫 《基督下十字架》 1526—1528

② 提香 《酒神巴库斯与阿里阿德涅》 1520

③ 达·芬奇 《圣母子与圣安娜》 1510

④ 达·芬奇 《蒙娜丽莎》 1510

如庞多尔莫（Pontormo, 1494—1557）的《基督下十字架》。威尼斯画派用更加丰富的色彩来表现自然风景的光线变幻，因此绘画就更加富于勃勃的生气。例如乔尔乔内（Giorgione, 1477—1510）的《暴风雨》，色彩协调地变化，使画面展现出丰富浑厚的色调。

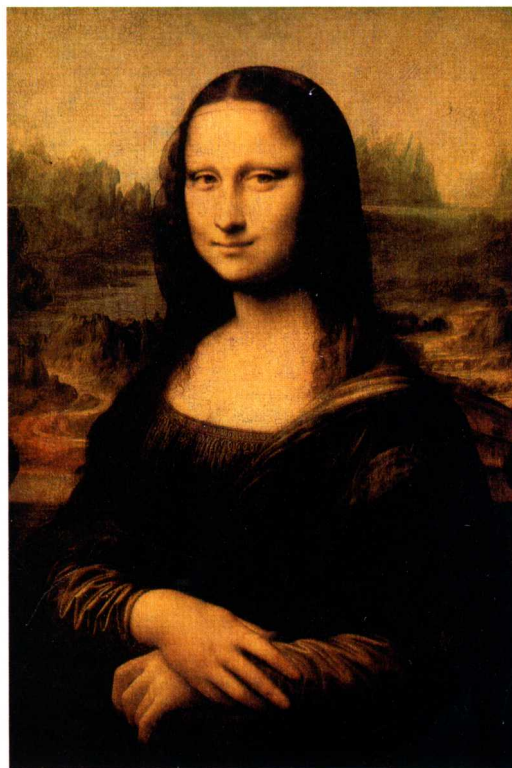
提香·韦切利奥（Tiziano Vecellio, 1490—1576）的《酒神巴库斯与阿里阿德涅》，运用大胆和鲜明的色彩，创造出强烈的空间明暗对比。提香充分利用颜料来创造画面半透明的性质，即使用混色法，也在局部使用罩染，因此增加了画面色彩的视觉魅力和强烈的动感效果。据说，所用的颜色之广和颜色之纯，都是前所未有的。伦敦国家美术馆油画高级修复员大卫·邦福特（David Bomford）指出：“当时威尼斯所能见到的几乎每一种颜料，均可在此画中见到，且全都质地上乘并得到大量的使用。描绘天空的外国蓝，是英国国家美术馆做过的所有画作分析中最纯的。”浓烈突出的对比色与安闲的绿色、土黄色构成精美的结构，在画面上达到了一种整体性和谐。因此，提香被公认为是古典绘画的色彩大师，乃是因为他能够主动地使一种色彩感觉贯穿于整个画面，把其他的色彩统领起来。色彩渐变的细腻性，浓烈色彩的使用，都对后人有直接的启示，奠定了西方色彩空间的基础。

文艺复兴时期的画家们已经充分掌握了色彩表达明暗和光的技巧，用以塑造立体真实的形象。列奥纳多·达·芬奇（Leonardo da Vinci, 1452—1519）用黑色创造了自己的着色方式——晕涂法：单色的黑、棕色和灰色产生渐变的色调，用来描绘柔和过渡的立体感。变化的形体通过不同色调细腻地被表达，从暗部色区柔和地显现出来。他常常在一个暖色的底子上薄薄地涂抹颜色，在乌菲齐博物馆所藏的《朝觐圣婴》中可以看到这种效果。这幅绘画还未完成，所以可以明显地看出达·芬奇的施色方法。同时期的米开朗基罗在梵蒂冈西斯廷教堂所做的天顶画，则采用了非同寻常的青绿紫色或橙蓝的色彩转换，色彩鲜亮度令人惊愕。其目的，也许是为了使人们能够从地面看到屋顶上的画面。

在色彩的运用上，意大利画家米开朗基罗·梅里西·达·卡拉瓦乔（Michelangelo Merisi da Caravaggio, 1571—1610）确立了古典绘画新的写实主义标准。卡拉瓦乔在提香开创的色彩运用方法的基础上，把色彩的复杂性转换为明暗对照法，以色调来主宰色彩。通常将背景（也就是画面的底子）作为深暗的黑色，来制造更加强烈的明暗对比。通过色彩空间的营造来加强感情上的影响力，创造出更加飘逸柔和的色彩美感。写实主义开始具有某种与古典模仿自然方式不同的因素，毫无理想的色彩用以描绘卑微人物的存在，因此对抗了以往古典绘画的优



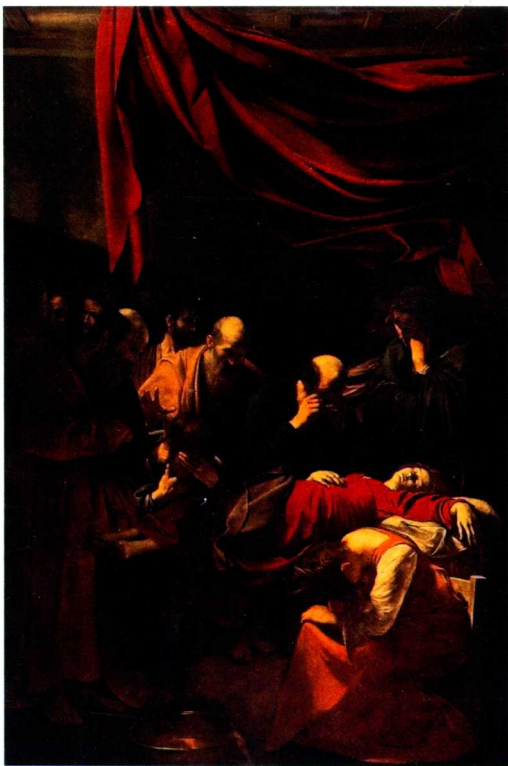
③



④

006

- ① 卡拉瓦乔 《圣母之死》 1601—1602
- ② 委拉斯贵支 《酒神的胜利》 1629
- ③ 委拉斯贵支 《宫女》 1656



①

美。《圣母之死》中，穿着红衣的圣母成为画面的焦点，但是色彩沉稳；灰暗而赤裸的双脚，连同圣母自然的姿态，被人说成是卡拉瓦乔利用淹死在台伯河中的一位妓女的尸体做模特儿画成的，却让我们见识到写实色彩的感染力。

卡拉瓦乔的影响明显地呈现在西班牙画家迭戈·委拉斯贵支（Diego Velazquez, 1599—1660）的绘画《酒神的胜利》里。在

利用色彩创造真实而富于感染力的人物习作上，也许没有一个人能超过委拉斯贵支。他具有精湛而朴素的写实技巧，毫不张扬的细节刻画，因此给肖像带来勃勃的生机与活力，让观者有一种当下在场的感觉。委拉斯贵支绘画里的白色和黑色，是被作为真正的色彩来对待的，并不是明暗对照法里的概念。色彩在画中有非常丰富的层次，并且伴随着深浅不一的灰色，例如他的《宫女》。而《照镜子的维纳斯》色彩的微妙，



②



③

让他绘画的色彩有一种在场的写生感。或许，19世纪的印象派画家马奈是受了他的影响而那么地善用黑色。

佛兰德斯人彼得·保罗·鲁本斯（Peter Paul Rubens, 1577—1640）是运用色彩的大师，据说他曾经临摹过大约30幅提香的画作。鲁本斯用美妙的笔触再现细节，贴切地表现出富于肉感的人体。急速的描绘笔法将米开朗基罗的雄健线条和威尼斯绘画颤动的色彩结合起来，从而在情感的作用和戏剧的效果结合上突破了古典，达到了一种浪漫的极致。《帕里斯的裁决》里三女神的肉色，形成了画面的主要色彩根源，并且在画面的其他地方不断地以增减的方式出现，这种色彩的流动与和谐变化形成了壮丽的效果。

西班牙画家埃尔·格列柯（El Greco, 1541—1614）似乎是一个特异的人物，其绘画的色彩较少表现自然主义倾向，而富于更多幻想的色彩。提香活得足够长，格列柯出生在威尼斯人统治下的克里特岛，在来到威尼斯时，很可能做过提香的弟子。但是，格列柯有太强烈的个人气质，他的绘画除了扭曲拉长的造型，色彩也呈现出一种偏于冷清且动荡不安的氛围和效果，色彩引起的震撼大于对实物质感的表现，充满了一种神秘浪漫的气息，这在风景画《托莱多风景》里表现得十分充分。变幻不定、布满乌云的阴惨惨的天空，幻影般的城市坐落在令人压抑的山坡上。色彩与形象组合成最风格化的心理表现，这



④



⑤



⑥

④ 委拉斯贵支 《照镜子的维纳斯》 1650

⑤ 鲁本斯 《帕里斯的裁决》 1635—1637

⑥ 格列柯 《托莱多风景》 1608