

李广元 著

绘画色彩系统

绘画色彩个性的时代选择

绘画色彩个性的时代选择

绘画色彩个性的时代选择

北京工艺美术出版社

529508

绘画色彩系统

——绘画色彩个性的时代选择

李广元 著

北京工艺美术出版社

责任编辑: 张加勉
版式设计: 张加勉
封面设计: 粒 子
责任印制: 宋朝晖

Book
Cover

北京工艺美术出版社因特网页
网 址 <http://www.acph.com>
E-mail acph@acph.com
欢迎您浏览我社提供的最新书目及内容简介

绘画色彩系统

——绘画色彩个性的时代选择 李广元 著

北京工艺美术出版社出版发行
(地址: 北京市朝阳区惠新东街8号;
邮政编码: 100029 电话: 64984927)

全国新华书店经销
北京市美通印刷厂印刷

850毫米×1168毫米 1/32开本 9.25印张 4插页
2000年1月第1版第1次印刷 印数: 1-5000

ISBN 7-80526-262-4/J·187 定价: 26元

图书在版编目 (CIP) 数据

20103/26

绘画色彩系统: 绘画色彩个性的时代选择/李广元

著, -北京: 北京工艺美术出版社, 2000.1

ISBN 7-80526-262-4

I. 绘… II. 李… III. 绘画-色彩学 IV. J206.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 69629 号

目 录

引 言	(1)
第一章 总论 绘画色彩本质与三动因	(9)
第二章 光与色的再认识	(15)
第一节 光的变化影响画家的色彩感觉	(15)
第二节 色彩加色与减色混和	(22)
第三节 破除“固有色”观念	(27)
第三章 色彩视觉机能与特征	(32)
第一节 眼睛与色彩视觉信息传递	(33)
第二节 色彩视觉的“守恒”特征	(36)
第三节 色彩视觉的“适应”能力	(40)
第四节 同时视觉与色彩同时对比	(42)
第五节 连续视觉与色彩连续对比	(47)
第四章 色彩视知觉	(53)
第一节 绘画色彩视觉的本质特征	(53)
第二节 色彩情感表现与情感色彩本质	(59)
第三节 色彩想象与象征	(84)
第四节 色彩的性质评述	(102)

目 录

第五节	色彩和谐·····	(123)
第六节	色彩与音乐·····	(129)
第五章	绘画色彩结构 ·····	(143)
第一节	色相对比 ——最本质的色彩结构·····	(145)
第二节	明暗对比 ——表达三度空间及幻觉感的能力最强·····	(151)
第三节	冷暖对比的感情力量·····	(156)
第四节	最鲜明的色彩结构 ——补色对比·····	(160)
第五节	纯度对比的秩序感·····	(166)
第六节	色彩面积对比与同时对比·····	(169)
第六章	绘画色彩发展过程与方向 ·····	(177)
第一节	三阶段与三层次概说·····	(177)
第二节	绘画色彩的自发阶段 ——人类童年时期的色彩层次·····	(186)
第三节	绘画色彩的自觉阶段 ——人类青年时期绘画色彩的发展与困惑·····	(218)
第四节	绘画色彩自由阶段 ——人的全部色彩本质的升华·····	(278)

引 言

在近些年举办的当代绘画精品展览会上，如果稍加留意，您有可能发现许多对当代画家极富于启示性的戏剧性的生动场面。

在某一件优秀绘画作品面前，有些人被绘画作品产生的艺术魅力深深感动，他们长时间地站立在那幅画前，反复品味其中的情趣和奥秘。而有的观众则淡淡地向画面瞟了一眼，像什么事也没发生那样从这幅作品前踱过。也有的人目光刚与画面发生接触，就顿时怒目而视，露出满脸厌恶的表情，随即把头扭到与作品相反的方向……

观众迥然不同的绘画审美态度，提醒那些试图维护某种绘画方式而一听到哪怕是正当的艺术批评就火冒三丈的当代画家：自康德把18世纪称为“批判的时代”之后，20世纪的艺术向全面发展更需要多层次的艺术批评，不论以任何方式对绘画创作和观赏提出一律性的要求，在当代都彻底不可能了。

画家绘画色彩感觉和感觉形式在当代出现了明显不同的艺术层次和方向。这种艺术发展状态同时使已存在的任何一种绘画色彩主张都显得不具备全面的绘画色彩适应性。从人类绘画史看，绘画色彩已经发展成为一个较完整的开放系统。在这个系统中，我们发现由那些现、当代绘画大师所体现的是人类最健全的色彩本质，它包括人类发展至今的全部色彩感觉——感情和想象。

从绘画色彩系统的最新发展看一个当代色彩画家，其绘画创

作活动的主要意义最终在于发现自己作为人的全部色彩本质。现实中许多画家长时间地对绘画色彩发生误解，不少人终生对绘画色彩感到困惑，其根源就在于他们忽视了自己作为一个现代人对全面色彩本质的努力发现，往往以色彩的他人性遮蔽着主体性色彩本质。发现色彩本质的认知缺陷，常令画家在感觉机能成熟之后才开始觉悟到难以在众多的绘画大师之外有新的色彩发现。

色彩画家发现自己作为人的全面色彩本质，不像发明制造一个器物那样有切实可行的方法。因为画家绘画色彩本质的展开，紧紧地伴随着画家的艺术精神发现。对于一个无精打采的画家，单靠别人教给他的那把启动绘画大门的钥匙，即使经过一番努力成为专业画家，那么他得到的往往只是别人的色彩感觉，沿用的仅仅是别人的绘画形式。而真正属于自己的色彩本质却应存在于别人色彩反应没出现过的地方。

画家绘画色彩本质的全面发展，致使人类画坛发生全面的时代性改观。终于在20世纪，人类的绘画艺术开始全面进入“色彩时代”。

每一个生存于20世纪精神健全发展的画家，都会敏锐地感觉到绘画色彩由于时代影响而发生的本质变化。这种绘画色彩时代的最明显的标志之一就是稳稳地立足于20世纪画坛的都是人类绘画史上空前自觉——自由的色彩巨人。

“色彩时代”出现明显的绘画色彩个人风格，反映出画家精神自觉的发达程度。色彩全面发展的画家是“色彩时代”画家的特征。色彩的全面发展自然成为每一位合格的当代画家的必然选择，绘画色彩个性则成为当代画家最明显的艺术个性。

如果说在19世纪中期的世界画坛上，色彩仍然像自欧洲的文艺复兴以后那样，被当时那些明显固执的画家坚决地认为只是造型艺术的表面粉饰、素描的附庸，是使绘画衰败的因素……那么到本世纪初，发生在世界画坛上的色彩解放终于使画家和理论家

发现色彩是人的感觉、感情本质自然的反应。因此，持上述观念的绝大多数人的声音渐渐沉寂。当代画家以色彩本质的实现而把色彩正当地推置到绘画艺术的核心，绘画色彩的优劣成为举世公认的永恒的绘画尺度。

时代变了，人的绘画色彩观念变了，画家观照色彩的方式和感觉色彩的能力也变了。绘画色彩的解放，打破世界画坛几百年来相对单一的色彩风格，给现代人的精神注入新的生机。色彩的全面发展，推动绘画进入人类最新的精神层次，并且在这个最高精神层次上影响着现代人类的审美方式和深层心理。终于我们发现，虽然色彩产生于外部光色的影响，但是对于绘画艺术家，色彩最终就是人的感觉、感情和想象的本质及本质的自然创造。

马克思在《1844年经济学——哲学手稿》中认为，人的艺术感觉是随着人的本质力量的发展而发展的。从这种思想高度看，20世纪绘画色彩解放的意义在于它代表着人的本质全面解放。

一个当代画家，倘若用尽平生力气从事于他所喜爱的绘画，却没有觉察和意识到时代引起的绘画色彩变革及变化中的人的色彩本质，那么，不用等待历史来作评定，画家自己那些没有自我感觉的绘画作品，就向“明眼”的现代人证明它们出自一个既没有时代气息，又没有艺术个性特色的面向过去或甘心跟在别人后面的依附性画家。

绘画色彩本质的全面解放，开始激励当代画家以个性发现并且在个性发现的基础上发展人类普遍存在的色彩本质。对于当代画家来说，如果在敏感的基础上合理地汲取色彩的理性认识，无疑会节省一些暗中摸索的时间，增加创造独到的绘画色彩风格的可能性。但是，任何事物的出现都同时出现与该事物相悖的对应物。20世纪初开始的绘画色彩的解放在充实画家精神的同时也给画家带来困顿。几千年在以农耕为主要生产方式的社会基础上形成的绘画色彩模式一旦被冲垮之后，使社会上的一大批画家突然

感到一时手足无措。20世纪，许多不乏精明的画家在复杂的社会信息干扰下几乎一生弄不清绘画艺术的真正本质和发展方向。于是，有的画家看到色彩大师成名之后一挥而就的色彩任意性，便急于从表面形式上效法。不少人为标新立异，玩弄无精神内容的表面形式，将绘画色彩引向极端狭隘的绝路。还有些人则默默地坚持画前人画过的绘画作品。他们像误了节气的农夫固守着该长时没长的庄稼那样，坚守的往往是狭义的已失去生机的那部分传统，希望回到过去的消色状态……

绘画色彩发展的大势像人的其他精神现象一样，一旦存在就对人的本质产生影响，过度的压抑只能使它变为人的潜能。它的发展规律和出路在哪里呢？现代色彩学、色彩心理学和画家从不同的方面已经做过卓有成效的探索，作为科学和实践经验，它们曾经给予绘画以有力的启示。但是从另一面看，20世纪精细分工致使理论家重视的是从理论出发的理性，而画家重视的是从绘画出发的绘画。鲁道夫·阿恩海姆在他的成名之作《艺术与视知觉》中指出：“艺术似乎正面临着被大肆泛滥的空头理论扼杀的危险。……在我们眼前出现的是一具被大批急于求成的外科医生和外行的化验员们合力解剖开的小小的尸体。由于这批人总是喜欢用思考和推理的方式去谈论艺术，就不可避免地给人造成一种印象：艺术是一种使人无法捉摸的东西。”^①由于那些为理论而理论的理论家并不真正具备敏锐的绘画色彩审美感觉，画家往往反而由于囿于这样的理论而感觉不到色彩的真正奥秘。而那些一提起理性就表示不屑一顾的画家，且不说他们在自己的绘画过程中或多或少地总离不开理性认识的规律，绝大多数表示拒绝理性认识的人实质上也难以在众多的色彩大师之上建立自己的感觉，他们只能不自觉停留在某一色彩大师的影子里。原因很清楚，高度发达的当代审美感觉已经潜存着理性的有机配合。“视觉形象永远不是对于感性材料的机械复制，而是对现实的一种创造性把握。它

把握到的形象是含有丰富的想象性、创造性、敏锐性的美的形象……一切知觉中都包含着思维，一切推理中都包含着直觉，一切观测中都包含着创造。”^②画家对理性的拒绝实质上等于拒绝运用可以帮助“自觉”的现代工具。

本书写作的目的在于试图给每一位有志在现代信息社会实现色彩自觉的画家提供一个全息的参照系，一个立体的绘画色彩系统和系统的观照方法，用系统的观照方法重新联结画家绘画色彩知觉的分裂。这种愿望产生的原因在于作为一个画家，除了自己通过绘画创作进行全面发现之外，还应当把自己从中体验到的感觉——感情的变化，以文字的方式与更多的现代人进行交流。

马克思主义美学思想揭示出一个值得每一位当代画家注意的艺术生产规律，艺术生产是精神生产，真正的艺术生产被“当作他自己的体力或精神力的活动来享受”。艺术生产同时生产着感觉全面发展的人。马克思认为：“自由王国在由必需和外在规定要做的劳动终止的地方开始；因而按照事物的本性来说，它存在于真正物质生产的彼岸。”^③人从自然的奴隶到自然的人化之间，有一个精神从自发经过自觉最后实现全面精神自由的发展史。绘画色彩发展始终同步于人的精神发展，因此，我们将绘画色彩系统自身分为自发、自觉、自由三个互相递进的精神层次。同时在人类精神发展的时间轴心上，贯穿着绘画色彩自发、自觉、自由三个精神层次和每个层次上人的色彩感觉、感情和想象力在色彩象征、色彩模仿、色彩装饰和色彩表现等诸方面的发展方向，形成整一的绘画色彩系统。在这个有机的系统内，画家的感觉触发着感情，感情影响着想象，想象又引导着感觉不断地发现。

在上述色彩认识系统内部的良性循环过程中，感觉是联接精神各层面的基础。感觉和精神各层面的绘画色彩相联系的程度，证明这个画家的感觉所能达到的艺术层次。感觉具有物理和心理两种因素。感觉也是人类最先出现的本能之一，始终伴随着人的

精神发展，并且随着精神的升华过程不断延展的。人类不同精神层次的感觉，决定感觉到的色彩范围，而对于一个优秀的当代画家，它包括贴近生命本能的色彩感觉，由感情引发的个性色彩感觉和全面审美的色彩感觉这样一个色彩感觉的三层次。

当一个画家在生命初期便开始趋向色彩敏感的状态，那么在他的青年时代便可以产生感觉清新的绘画作品。敏感渐渐地触发绘画色彩感情，在人类绘画和日常生活中，普遍地发生着感情色彩反应，这证明人自身存在着感情色彩因素。感情色彩本质所表现的色彩形式是画家相对于他的色彩感觉形式更明显的特有的色彩反应。从形式上看它是独到的，但又合乎人类普遍的感情色彩本质。感情色彩本质作为联结画家心理机制的力量调动人的色彩知觉更加活跃。感情丰富的画家大都对色彩十分敏感，正如王国维所说的那样，“感情真者，其观物亦真”。这简洁的认识证明感觉与感情的互相作用。

艺术感情是画家对其全部本质的感性直观引发的情感。它的存在，反映画家一定程度的自觉，比起感觉色彩、感情色彩更趋个性建构。理论家和画家大谈情感表现的时候，往往重视感情给予直觉的联系性的完整性。直觉的敏捷影响着情感，而情感的表现自然成为绘画艺术精神交流的主要内容。另一方面，理论家对情感的表现也出现性质不同的争议。从人类精神发展过程看，情感色彩具有不同层次的精神对应。原始时期的人类发现色彩是靠贴近生命本能的情感。近现代绘画个性情感是画家自觉精神的标志，而现当代全面审美的情感色彩是人的自由精神全面升华的结果。

高度发达的色彩感觉，全面审美的色彩感情加上丰富的色彩想象力和顽强的意志，使色彩画家在多次的高峰体验中创造出“尽心尽性”的艺术品。这就是本书所揭示的画家最理想的绘画艺术精神境界。无疑，如果一个画家达到这种绘画色彩境界，那么，

他的艺术创造就是时代精神最全面的体现。其实，每一个健全的当代人自身都具备上述色彩本质全面发现和全面发展的可能性。佛教教义说“众生皆有佛性”，众生之中不能成佛者在于自身悟性不觉。而当代画家全面占有和发展人的绘画色彩本质，靠的“不是由于逃避事物的消极力量，而是由于有表现本身的真正个性的积极力量才能得到自由”。^⑤令人感到遗憾的是许多画家在其艺术实践过程中，主要由于自身精神困顿萎缩的原因，不但没有发扬自身存在着的人类发展至今的全部色彩本质，反而以极不正常的精神状态把它们压抑在潜在因素之中。这样做的结果恰如荀子在两千多年前就明确指出的那样，“凡人之患，蔽于一曲，而暗于大理”。对于当代画家，应当说绘画色彩本质不能发现的主要原因就是自己为解放自身设置智障。

绘画艺术是一个不断地变化着涵义的开放系统，也是画家生理和精神真实的全面反映。而推动艺术精神全面升华的力量是艺术家不断实现精神发现和创造。从这种本质意义上看，绘画色彩艺术发展史就是人类色彩感觉——感情——想象本质创造史。

现代绘画色彩的全面解放是人类自身本质和尊严的解放。它建立在像提香、德拉克洛瓦等画家探索的基础上。在解放绘画色彩全面本质的过程中，后来的近、现代画家发现前人未发现的色彩感觉，有些画家表达多层次的色彩感情，还有些画家实现色彩感觉、感情和想象力的全面发现。他们之中的突出代表分别是：马奈、莫奈、波纳尔、凡·高、高更、塞尚、修拉、马蒂斯、毕加索、蒙德里安、康定斯基……每一个在绘画史上有一立足之地的当代画家，其绘画色彩形式要么反映着自己独创的感觉，要么表现着自己特有的艺术感情和想象。总之，他们都以特殊形式充实着现代人普遍存在的本质。大师的创造，使当代画家所面临的绘画色彩起始水平高于以往任何时代。这就是说，如果当代画家不甘心让自己淹没在前人精神水平之下，不情愿把绘画停留在前人

绘画作品的影子之内，那么就需要随着生命过程实现从人类原始色彩本能到现代人自觉——自由的色彩本质的一系列超越。对于每个当代画家，从少年时代起（尽管他没有专门从事绘画）就开始以超越人类童年的敏感在不同的精神层次不断地超越前人和自我超越，在色彩的主体性和客体性之上，完善当代画家色彩本质的丰富性。

绘画色彩全面解放的时间至今还不到百年，因此，每一位对绘画艺术负责的当代画家所创造的任何真正本质的绘画色彩超越，都不可避免地将遭到已存在的精神势力拼命抵制。一个一直感觉不到阻力的画家，只能证明自己尚处于前人划定的精神光环内。而绘画色彩艺术的意义在于随时代扩大人类精神光环。歌德通过浮士德之口表达过这种令人振奋的艺术创发精神：

我为千百万人开拓疆域，
虽不安全，但可以自由地耕耘。

绘画艺术的创发精神的时代意义是画家实现色彩感觉、色彩感情和色彩想象本质的全面创造。

如果这就是现代绘画色彩系统发展的根本意义，那么每一位无愧于他生存的时代的画家都应当在生命的全过程，于恰当的时间用全部力量去触发人生艺术道路上的精神之火……

注释：

- ① 阿恩海姆：《艺术与视知觉》，中国社会科学出版社 1984 年版，引言第 1 页。
- ② 同上书，第 5 页。
- ③ H·加登纳：《艺术与人的发展》，光明日报出版社 1988 年版，第 44 页。
- ④ 《马克思、恩格斯全集》，人民出版社 1979 年版，第 13 卷，第 145 页。
- ⑤ 同上书，第 2 卷，第 167 页。

第一章 总论

绘画色彩本质与三动因

从人类整个绘画发展史看 20 世纪绘画,大概不难看出,20 世纪绘画在内容、形式、观念等所有领域发生了根本性的变革。然而,在这些诸多层面的变革中,如果进一步看,变化最明显并且对人类精神发生深远影响力的是什么?那么,无疑首推色彩。色彩作为时代特征,不仅改变了绘画和其他与造型艺术有关的艺术门类的面貌,而且开始深入地影响到人类全部物质和精神活动。

色彩在 20 世纪那些优秀绘画大师的创作活动中,除表达了丰富的感觉层次外,还表现出感情的多层次影响力和由此而触发的色彩想象。换言之,20 世纪的色彩画家艺术创作过程,不单单运用表面的色彩感觉与经验。在丰富的色彩感觉基础上,绘画大师们进一步地动用和揭示感情色彩和想象色彩。这种本质的变化,使当代那些仍然沿用传统绘画观念的画家,几乎难以在 20 世纪绘画中找到与自己相通的绘画色彩语言。色彩对于当代画家,主要表现为绘画过程中的直觉。但是,时代的变化使艺术家的直觉更突出传达情感和想象色彩。如果一个当代画家,一直囿于传统色彩感觉和传统色彩观念的束缚,那么,他便难于实现一生变化的色彩感觉,更难于自觉——自由地运用色彩感情和色彩想象。陷入这种状态的当代画家,往往不自觉地搁置自己作为当代人应当发现的色彩本质。他们终生跟在前人后面,亦步亦趋地模拟已有绘画色彩形式或自然物像的表面。本来在当代不应该使画家再感到困顿的色彩,由于自身人为的智障,必然使他们终生困惑。

从表面现象看，在绘画展览会上那些色彩陈旧、灰暗、缺乏新意的绘画作品，好像是由于产生这些作品的画家色彩语言和表现技巧不足。而如果我们换一种认识角度对此进行深入研究，就不难发现这些作品色彩之所以如此的根本原因，主要在于画家没有真正发现自己应当实现的当代人的色彩感觉、色彩感情和色彩想象力。这种状态的画家自然更不可能从自性中认识到色彩感觉、色彩感情和色彩想象属于人的本质。

《绘画色彩系统》所提示当代画家关注的色彩本质是人类发展至今的全部生命本质的一部分。它起始于远古时代人类最原始的色彩本能。凭着这种色彩本能，原始人自发地发现了天然的颜料。出于内在本能的色彩需要，原始人用它染饰物、画身体。在人类漫长的发展过程中，经过历代画家和科学家共同努力，至近现代，色彩的全面性质终于比较充分地显示于那些绘画色彩大师身上。他们的绘画作品，在人类自发——自觉——自由的每一个精神层次上全面实现色彩象征、色彩装饰、色彩模拟和色彩表现。这种色彩系统，证明实现当代人的色彩本质，就是画家全部占有和全面发展人类发展至今的色彩感觉、色彩感情和色彩想象。

在当代，说到色彩产生的原因，几乎每一个专业画家都知道它是由于光作用于人的视觉的结果。甚至连那些初学绘画的孩子们，也大都知道背诵绘画教师教给他们的“色是光造成的，光变色变，无光即无色”这样的道理。然而，绘画色彩终究是人的包括大脑在内的视觉机能的综合反应。对于这些，大概不少画家并未弄清。根据即是这些画家的作品千篇一律，色彩无变化。至于我们在《绘画色彩系统》中明确提出的色彩属于人的本质，包括全面的色彩感觉、色彩感情和色彩想象的当代性实现，对许多当代画家来说仍是一个遥远而又朦胧的问题。

色彩在当代作为人类“最普遍的美感”全面地影响着人的艺术精神，像自然界中的一切事物都具有一个生成过程一样，人类

的色彩本质也存在着明显的发生、发展过程。从原始时代人类发现单色，到现代人通过绘画发现色彩本质的全面丰富性，证明人类色彩本质一直伴随着人类进化的过程向全面发展。在每一个发育正常的现代人身上，积淀着人类发展至今的全面色彩本质的普遍丰富性，而对于每一个真正的绘画艺术家，则由于这种普遍色彩本质的存在和在他的艺术创造中以独到的感觉、感情和想象力将这些色彩本质展开，并且在认识个人色彩本质丰富性的同时，不断充实着人类普遍的色彩本质。

现代人的色彩本质，包含着人类从原始时代发展至今的全部色彩感觉、感情和想象力的丰富性。而推动人的原始色彩本质从喜爱单色向色彩全面发展的本质丰富性发展的动力，即人在社会实践中不断以创造性的发现去实现人类的丰富色彩的精神需要。在这个内在需要的实现过程，全面色彩感觉、感情和色彩想象的丰富性成为现代人的本质之一。

颜色感觉产生于人类原始时期，色彩全面自觉的感知却是近现代的事，而自觉——自由的全面色彩本质发现在 20 世纪的画家那里刚刚开始。

牛顿于 17 世纪通过三棱镜对阳光的折射和聚合试验之后，色彩光学从物理角度奠定色彩学的基础。19 世纪早期，歌德和同代的色彩学家研究色彩的视觉经验。龙格于 1810 年用色彩球体表示对应关系。20 世纪瑞士的著名画家、色彩理论家约翰内斯·伊顿从主观色彩和客观色彩两个方面研究色彩理论，他在认真研究了伟大的色彩大师之后，坚信他们都掌握一种色彩科学。现代美学、心理学从研究色彩的感觉——感情——想象和它们共同引起的人的深层次心理反应，充实了当代画家对色彩本质的知觉认识。这些人类色彩科学的发展，促进了 20 世纪的色彩画家由观察外界的色彩转向发现自身全部的色彩本质。

全面系统地看人的绘画色彩的本质，它包括人类进化至今的