

高等学校建筑美术系列教材

GAODENGXUEXIAO
JIANZHUMEISHUXILIEJIAOCAI

表现色彩

中国建筑工业出版社

清华大学 澈 模
北京工业大学 韩眉伦

高等学校建筑美术系列教材
国家“985工程”二期清华大学本科人才培养建设项目

表 现 色 彩

清 华 大 学 澈 模
北 京 工 业 大 学 韩 眉 伦

中国建筑工程出版社

图书在版编目(CIP)数据

表现色彩 / 激模, 韩眉伦, — 北京: 中国建筑工业出版社, 2007

(高等学校建筑美术系列教材)

ISBN 978-7-112-09333-5

I. 表... II. ①激... ②韩... III. 色彩学—高等学校—教材 IV. J063

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 105398 号

本书所阐述的是以“抽象”色块为主的表现方式。这种表现具有主动、显露、抒发、随机的意味。与以往被动的、临摹的、写实的方法不同, 它富有朝气, 充分引发师生之间的互动, 从而使学生获得更多的独立思考和独立想像空间, 大胆地进行创意性的色彩表现。

书中内容主要有概论(抽象、近现代色彩特征、个性)、色彩感受(色相、三种归纳)、经营位置(主题突出、层次、形的构成)、创作意象(主题与素材、想像的动力、有感而发)及表现手法(肌理、笔触、调色)等。

本书可作为建筑学、城市规划、环境艺术、室内设计及风景园林及相关专业的教材, 也可作为美术爱好者和喜欢色彩的人的自学用书。

责任编辑: 王玉容

责任校对: 关 健 孟 楠

高等学校建筑美术系列教材

国家“985工程”二期清华大学本科人才培养建设项目

表现色彩

清华大学 激模

北京工业大学 韩眉伦

*

中国建筑工业出版社出版、发行(北京西郊百万庄)

各地新华书店、建筑书店经销

卓越非凡(北京)图文设计有限公司设计制作

北京盛通印刷股份有限公司印刷

*

开本: 880 × 1230 毫米 1/16 印张: 6 字数: 186 千字

2007年8月第一版 2007年8月第一次印刷

印数: 1-3,000 册 定价: 49.00 元

ISBN 978-7-112-09333-5

(15997)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

前言

中国现今已成功地运用“拿来主义”，使自己度过了“计划经济”的尴尬，构建出很有实力的局面。然而，要想成为世界真正一流的国家，还需要自身的创新能力。

现在，全国的建筑美术教育，一般都建立在写生的基础上，通过对客观事物的观察、判断，继而进行模仿式的表现，素描如此，线描如此，色彩同样也是如此。

然而，这种写生基础训练，初衷是为“绘画创作”服务的，所培养的目标大多为专业美术工作者。现代以前，设计领域采用写实美术作为基础，是有它历史特殊性的，那时建筑设计的样式很少，各种模式整齐划一。

如今，随着高科技、商业的突飞猛进，各种功能的建筑形式，以庞大的市场为后盾愈发膨胀壮大起来，社会对美的欣赏多元性，大大超过了以往人类所规范的范畴，纯粹美术已退缩到很小的园地。在这种“多元化”为理念的社会发展前提下，我国的建筑设计专业，再以传统写实作为美术的教学体系，已有落后之嫌。

从专业角度看，我们所培养出的学生出国后，大多被评之为“写实技术好”，而缺乏想像创造力。尽管教育界也为此大声疾呼，可总处于“雷声大，雨点小”的境况，不管是在教学大纲上，还是在课程教材上，很少有实质性的转变。

一个教学课程，如果不把“想像力”作为它的纲领，那将是毫无生气的。

西方先进国家，早已放弃了纯写实练习模式，而且也并不教条地依照所谓的“三大构成”。如果他们的教师在很长时间内没有新的创造思路，那将被辞退。

著名美学家科林伍德认为：“艺术是种情感的表现。干脆一点说，美就是表现而无其他，因为不成功的表现是不能称之为表现的”。

在这里，我们所说的色彩表现，主要是区别于被动的学习、临摹方式，不想让学生过多地依赖课本、老师的灌输而成为“书呆子”。因为视觉的力量，在于发挥个人创造的潜力，说白了，是一种将情绪通过形式的主动释放。

表现，并不以规范的模式为结果，它具有主动、显露、抒发、随机的意味。它所带动下的学习，是活的、富有朝气的，能够充分引发师生之间的互动，从而使学生获得更多独立思考的空间。并且，学生也可以将这种素质带到未来的社会中去，有机地与高速发展的市场结合起来，相辅相成而生机勃勃。

这本书所阐述的，是以“抽象”色块为主的表现方式。其目的，就是想在教学上有个想像的前提，尽量排除具象、内容符号，大胆地进行创意性的色彩表现，以突破全国千篇一律的色彩构成教育方式。

在此感谢耿旭先生所给予的支持。

激 模

2007年4月

目 录

第一章 概论	1
第一节 抽象	1
第二节 近现代色彩特征	4
第三节 个性	15
第二章 色彩感受	16
第一节 色相	16
第二节 三种归纳	27
第三章 经营位置	32
第一节 主题突出	32
第二节 层次	39
第三节 形的构成	47
第四章 创作意象	56
第一节 主题与素材	56
第二节 想像的动力	64
第三节 有感而发	70
第五章 表现手法	75
第一节 肌理	75
第二节 笔触	81
第三节 调色	84

第一章 概 论

第一节 抽 象

记得某大师曾说：“艺术的特质不在内容，而在于把内容变成了形式。它的真实性在于它有打破现实解释何为真实的垄断权，它是体验一事物形成的手段，至于所完成的是什，在艺术中是不重要的”。

抽象，顾名思义，就是抽取各种事物中共同本质特点而成为概念。

从造型角度讲，抽象画并不解释世界的客观属性，排斥以名称为体现的具体形象，侧重于运用简洁的视觉语言，抒发艺术家一种自发的内心状况。

建筑也有同样的特征，其纯美追求，往往被隐藏在功能的框架内。设计者的感情、内容、思想等概念，通常都是借着象征的手法来达到，除去构思阶段可允许疯狂的情绪外，大部分的工作必须采取冷静的态度进行审视，遵循科学的合理性。这些用材料包围起来的空间，由于受到吸引力、经济、物理、功能等诸方面的制约，不得不偏爱垂直、水平、斜线及曲线等属于几何方式的构成（图 1-1）。

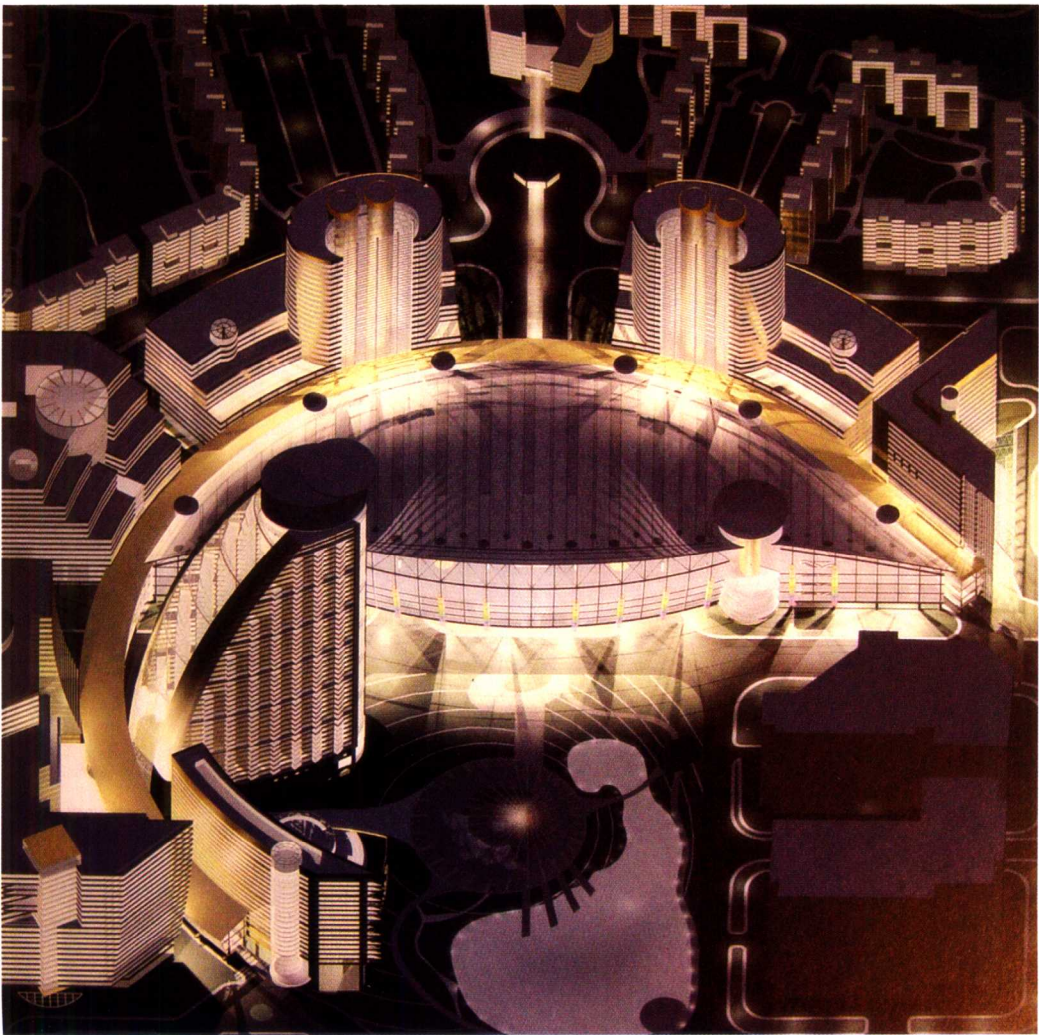


图 1-1 建筑图
兰闽

这是一张现代设计的鸟瞰图。

如果说，古代建筑还带有民族、宗教、国家传统的符号意味，那么现代建筑则显得抽象化，其材料亮晶晶的、造型流线挺拔的，标志着高科技与商业发达的特征。

“抽象画”非常接近建筑设计的这种本质，因此，具有现代设计理念先驱的“包豪斯”学校，特别聘请了多位世界顶尖级抽象画家执教。康定斯基^①说：“画面上没有客观物体的绘画同样感人。我在年轻时，就感到色彩具有极大的表现力，我非常羡慕那些创作非真实性的，也不是故事性的作品的音乐家们。于是我想，色彩岂不也同音乐一样，具有丰富而强大的表现力。”

“先入为主”是个很普遍的现象，一种造型手法，如果已然在头脑中形成观念，就很难改变了。在我们周围经常会看到这种状况：那些酷爱画写实的，往往不会装饰风格；而钻研国画的，很难转成为学油画。作为一个职业画家，这种现象本无可厚非，但对于设计领域的学生，就不能如此了，因为你所面对的将是庞大多变的市场。

如果你老带着“写实”的概念，去追求“抽象”的画面关系，非但会造成思维的混乱，而且还标志着你应变能力的低弱。因此，不管你原来多么喜欢或熟练地掌握写实造型能力，都应摆脱这种“先入为主”的观念，拓宽自身的表达手段，进入到“抽象”造型世界来。

抽象画有两种基本方式：

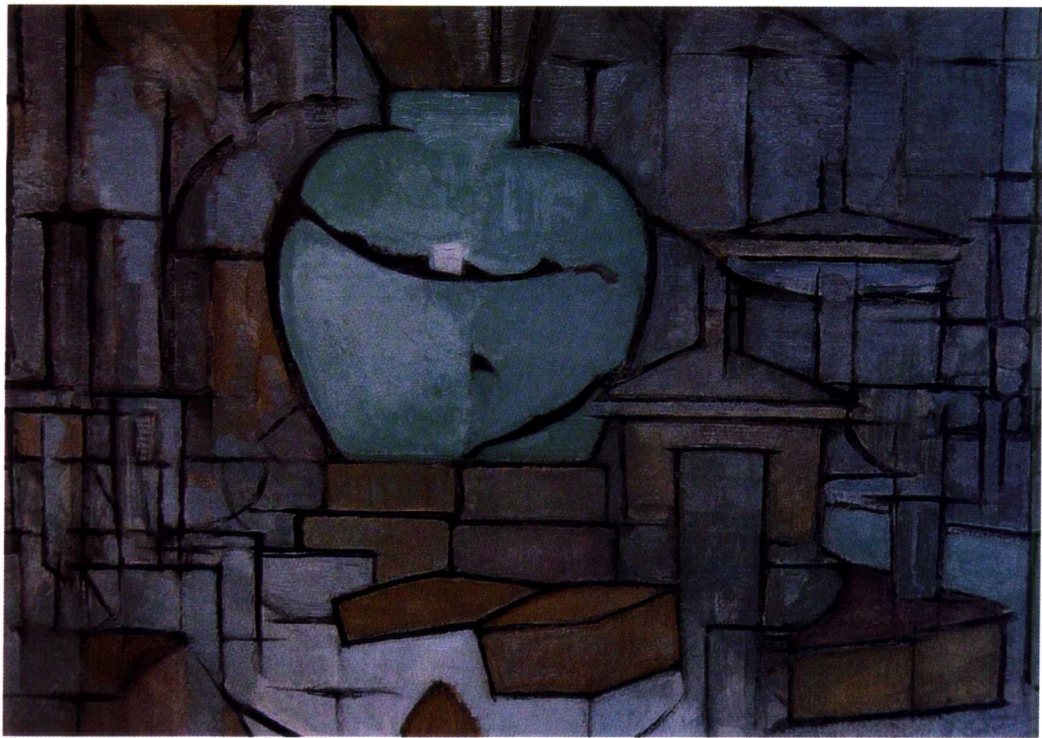
一、色块以几何形的形式出现，它们之间的分割边界是很清晰的，有点“线”分割的味道，被称之为冷抽象。（图1-2）

二、各色块之间的界线呈模糊的，互相犬牙交错的，具有强弱虚实的。笔触的表达也往往是随意的、流动的，给人以抒发情感的意向，也有人称之为暖抽象。（图1-3、图1-4、图1-5）

图1-2 冷抽象
蒙德里安

（荷 1872~1944）

蒙德里安由荷兰来到巴黎时，发现直至立体主义为止，这些革新画派还是依托客观具象来进行表现，因此，他觉得抽象应该继续纯粹下去。随着作者“垂直即真理”理念的完善，蒙德里安最终以独特的长方几何形态的组合，留给世间极简化的风格，并被誉为了“冷抽象”的楷模。



① 康定斯基（俄国 1866~1944） 表现主义画家。1911年组成“青骑士”俱乐部，属于一个信赖内心感情的团体，极力追求画面的音乐化和精神力量。后又彻底地摒弃真实形象，进入抽象境界。



图 1-3 暖抽象
清华大学 激模
与图 1-2 作品相反，这里没有“线”所勾勒的造型，色块相互虚实地咬合着，显示出浪漫主义的激情。



图 1-4 清华大学
李晓东
如果说色彩团块是弥漫的，那么线就是尖锐的。从总的画面效果来看，虽有“线”的存在，但并不作为主要表现，而是由底下的黑色块向蓝绿层面涌动，最终达到了金色的顶峰。



图 1-5 夜未央 北京建工学院 钟铃

黑是能够显示力量的色彩，在明快的绿色底层上，猛然展现粗大的墨色运笔，给人以写意和构成的双重体会。

第二节 近现代色彩特征

著名色彩理论家伊顿（瑞士 1888~1967）认为：现代色彩创造有三种角度，结构的、印象的、表现的。结构在于视觉准确性的形式，印象在于自然感觉的模仿，表现在于情感的抒发，而且，这三者是有机互动的。

古典主义

古典主义的原则为：提倡典雅，反对平庸；强调理性，反对个别与奇特；提倡崇高、庄重、优雅，反对轻佻和虚饰。

法国哲学家笛卡儿^❶以唯理主义，完善了宫廷文化、古典主义的哲学基础，他认为：几何学和数学就是无所不包的、一成不变的、适用于一切知识领域的理性方法。

在绘画上安格尔（法 1780~1867）被称为“古典主义最后一人”，是新古典主义最坚定的捍卫者。他强调构图与形体，认为形比色更重要，其色彩以典雅为主，曾说：“除了古代人所理解和所运用的艺术外，没有，也不可能有别的什么艺术。除非是胡思乱想和夸夸其谈。”

并告诫：“线条，这就是素描，这就是一切。”

❶ 笛卡儿（法国 1569~1650）唯理主义，是近代哲学创始人。他意识到思维与存在的对立，认为感觉所得来的观念是骗人的，只有理性得来的观念才是真实的。名言为：我思故我在。

印象主义

全面突破色彩概念化则归功于印象派。他们放弃以素描为主的明暗色彩古典体系，放弃琐碎的局部细节描绘，放弃条规与原则，而追求“感觉的第一印象”。声称：眼睛不能凝聚于一点，而应顾及一切事物，把天、水、树枝、大地同时画，大胆地着色，果断豪迈地表现，只画你观察和感觉到的。

因此，印象派将全新的色彩感知带给视觉，被世界公认是敏锐、动态、鲜活明亮的。（图1-6~图1-11）

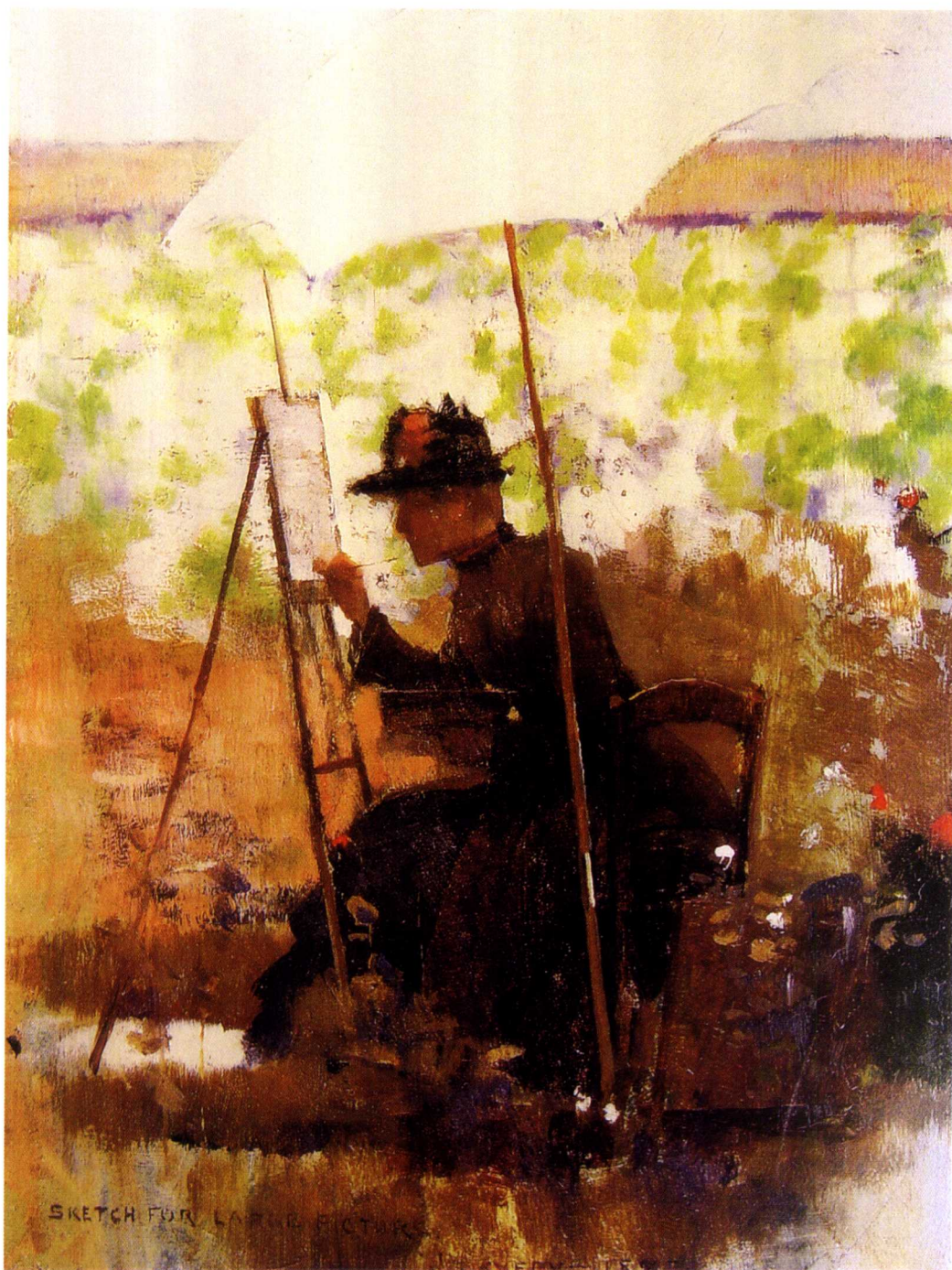


图1-6 拉威尔
(英国1856~1941)

虽以暖棕色人物作为主题，但实际上，作者却在展示对田野阳光的讴歌。而且写实的细腻也不是他所追求的目标，而潇洒的色块、补色的运用、敏锐光线的感觉，才是令其激情勃发的所在。

图 1-7 迦则日 (英国
1859~1930)

印象派要点为: 1. 没有光就没有色, 光在瞬间变化中, 物体固有色也在不断地变化。2. 要用闪烁多变的笔触来表现对象, 而不是平涂。3. 在一定的距离来观察不同色点的并置时, 就能于视觉中获得新的色相。

此画, 作者已完全沉醉于瞬间光线的追求中, 尤其将树荫里的各种质地, 无一不表现出天光和环境色反射的关系。

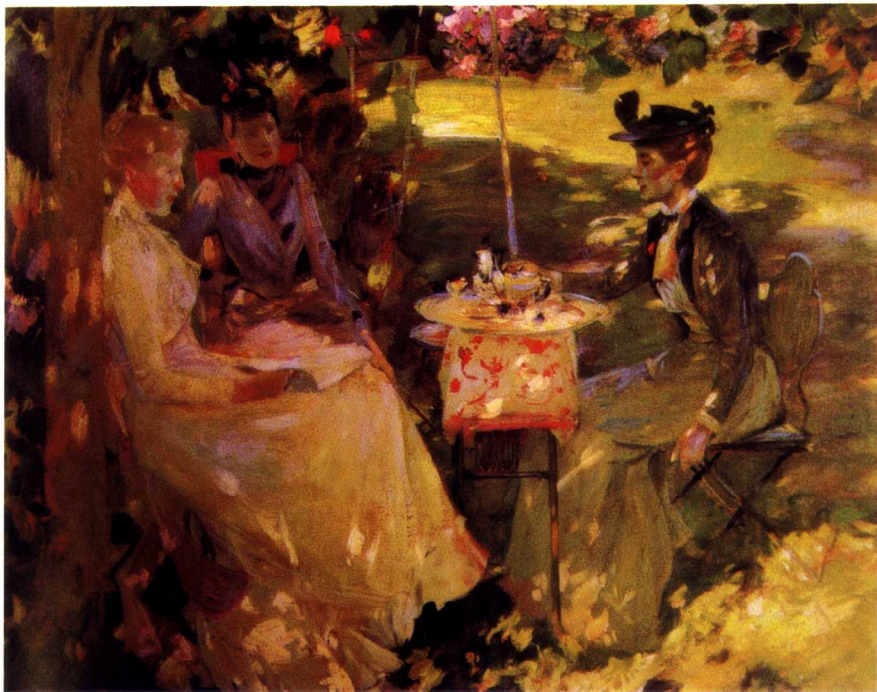


图 1-8 德加 (法国
1834~1917)

把偶然的发现罗列在画布上, 是印象主义经常采取的手法, 致使他们的作品给人以习作、素材的意象。德加就曾长期深入到舞女场景中去, 用彩粉笔把形象刻画得异常精彩, 并擅长在阴影处运用蓝与橙色, 形成补色的交相辉映。

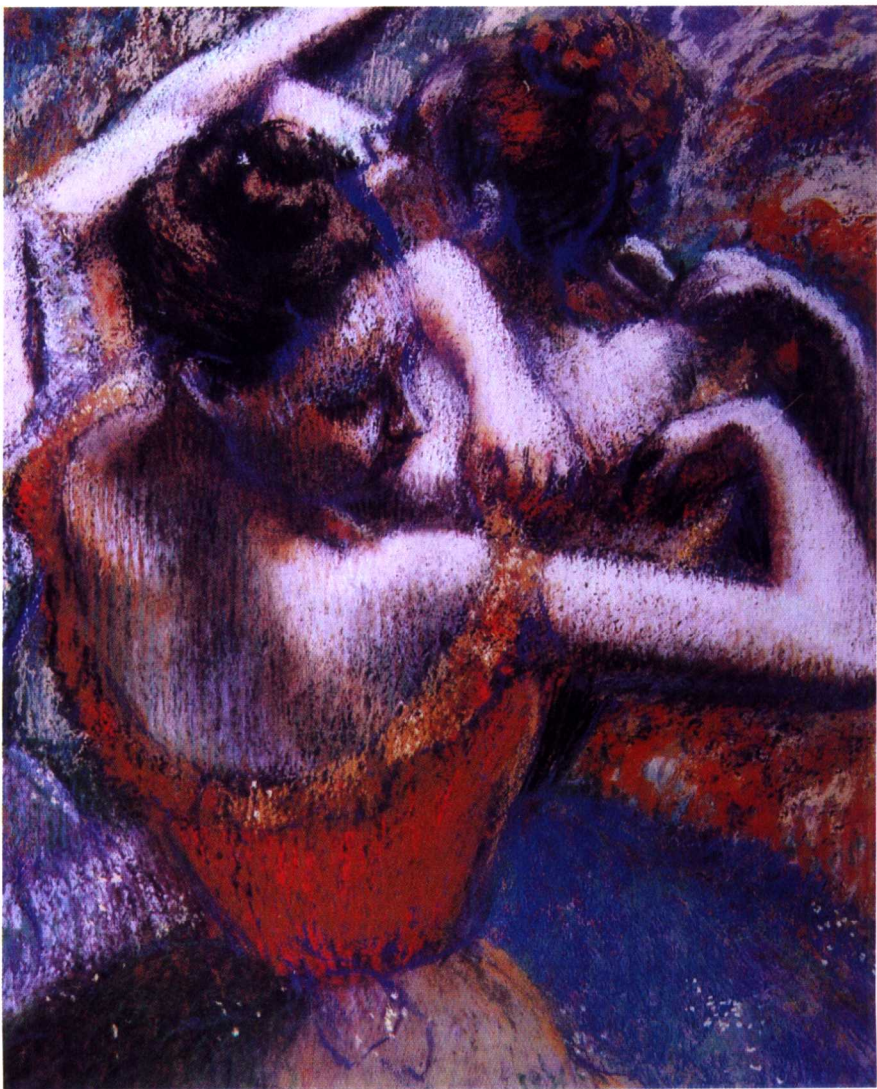




图 1-9 斯科特 (英国 1860~1942)

印象派对题材的态度要比古典主义随意得多，基本上不包含什么社会的重大意义，或多么深刻的思想性。就如这幅，作者仅表现很普通的舞台气氛。



图 1-10 欧弥尔
(英国 1853~1888)

风格虽属印象主义，但更多带有英国人所特有的严谨、细腻风格。在黄、棕、绿、白各大色相中，艺术家所运用的冷暖变化技巧非常熟练。



图 1-11 修拉（法国 1859~1891）

修拉的理性及把握能力恐怕是当时别的画家所不及的，他把美感、科学、色彩的结合完全控制在色彩“点”上。因此有人说：如果不是修拉去世太早的话，那么毕加索现代派的主角位置恐怕就要被改换了。

象征主义

艺术的源泉在于无意识，属于一种深层次积淀的脉动。它是象征性暗示的源头。

象征主义产生在19世纪80年代，它涉及了另一个新开创的现代心理学领域。

柏格森^①说：“艺术的本质在于透过世界外在的帷幕，揭示它本质的‘实在’。这‘实在’就是人的‘生命的冲动’和‘意识的连绵’”。

朗格^②指出：“艺术的本质就是幻觉，但不是普通意义上的幻觉，而是意识的自我错觉”（故意的自欺）。

画家摩劳^③表示：“如果你要用色彩的语言进行思维的话，就得有想像力，没有想像力，你就永远别想成为色彩画家。色彩应该被你所想念、梦见和冥想”。

因此象征派的画面，有向心灵深处探求的倾向，经常以梦中的意境出现。

“拉斐尔前派”产生于英国，是一群围绕在罗塞蒂^④周围的青年画家。其观点为：现在画家，只是模仿拉斐尔以后的意大利画家陈腐的路子前进，过多地粉饰自然，因此需要恢复拉斐尔以前的精神，向自然前进，向真实前进！（图1-12、图1-13）



图1-12 米莱斯
(英国 1829~1896)
拉斐尔前派

以英国为主导的画家，认为自拉斐尔以后的画家过多地粉饰自然，以千篇一律的陈词滥调掩盖自然中真实的美。因此他们开始了“用自己的眼睛精确地观察自然，从而把握住深入人心的真实”的绘画历程。其画面具有诗化、唯美主义倾向，并将古典的细腻与印象派的色彩结合起来。

- ① 柏格森（法国 1859~1941）带有唯意志论和反理性主义观点的哲学家，强调自我、心理体验，具有神秘主义色彩。
- ② 朗格（美国20世纪）符号论美学家。著名言论为：假如艺术真的是种情感表现的话，那么哭泣的婴儿比音乐家更能发泄他的情感，但没人愿意到音乐厅去欣赏婴儿的哭泣。艺术家所要表现的不是他实际的感情，而是他所了解的人类感情。
- ③ 摩劳（法国 1826~1898）象征主义画家。他不同意印象派的脱离社会、不追求思想的倾向，其作品中的色彩光怪陆离，深沉而又闪烁，有评论家戏谑地称之为“夜间世界的绘画”。
- ④ 罗塞蒂（意大利1828~1882）是“拉斐尔前派兄弟会”的发起者，具有画家兼诗人的双重素质，其作品题材大多出自但丁的诗篇与圣经故事。

图 1-13 图若曾
(1858~1928)

假如图 1-12 是写实的,那么这张则是装饰风格的。其色彩、造型全以画家自己的语言统一起来。由于画面整体使用了以棕黄为主的色调,显得古香古气,充满了神秘的情调。



现代派

弘扬自我、个性;追求形式、抽象;挖掘主观、潜意识;以纯色为主流,这是现代派的主要特征。

他们中的许多画家,是从东方色彩中得到启示的,并认为:印象派由于过分追求阳光下的外在瞬间变化,导致各画家之间的色彩形式雷同,尤其缺乏情感色彩的个性表现。

高更,曾号召青年不要害怕“夸张”,反对一味照抄自然,声言:“画家在他的画架面前,既不是过去时代的奴隶,也不是现代的奴隶;既不是自然的奴隶,也不是他的邻居的奴隶。他是他自己,始终是他自己,永远是他自己。”

于是,高更的色彩具有神秘夸张的特点。(图 1-14)

另一位大师塞尚,从强烈的主观逻辑出发,直觉地看出了自然形象中的色彩结构,偏爱地把这些归纳为简单的几何形态。这种抓住色彩本质的、透视的、逻辑的思维态度,给后来的“现代主义”绘画运动,引申出新思维的空间。(图 1-15)

克利认为:独立的色彩主题是以平面为基本特点的。因此,他那特有表达的方形色块像透过玻璃窗一样焕发出音乐的和谐。(图 1-16)

苏丁,从不受社会的约束,绘画时常带着一种可怕的激情冲动。(图 1-17、图 1-18)

号称野兽派的马蒂斯色彩是鲜艳的,他说:“准确地描绘不等于真实。我所追求最重要的就是表现,我无法区别自己对生活的感情和我表现情感的方法。”(图 1-19)

我们说,作为现代画家个性创作来说,如果能够开拓出一种世间独特的风格,就已经很满足了,通常他会在一条路上完善下去。而毕加索伟大的根本意义,并不在于画面上的技术层面,也不在于他的思想有多么深刻,他的欲望致使自己的风格不断花样翻新,超出了同期所有的现代派画家。(图 1-20)



图 1-14 高更
(法国 1848~1903)

个性的抬头、本质的追求、形式的开拓，令西方人逐渐把视角瞄向了东方，瞄向了原始。

高更告别了繁华的都市，在封闭的岛上创造出令世人难以思议的作品。其色彩带有非常强烈的主观与土著特点。要知道，人身上出现这么纯的黄、红与绿的补色效果，在现实自然中是找不到的，这只是作者对古朴的感触。

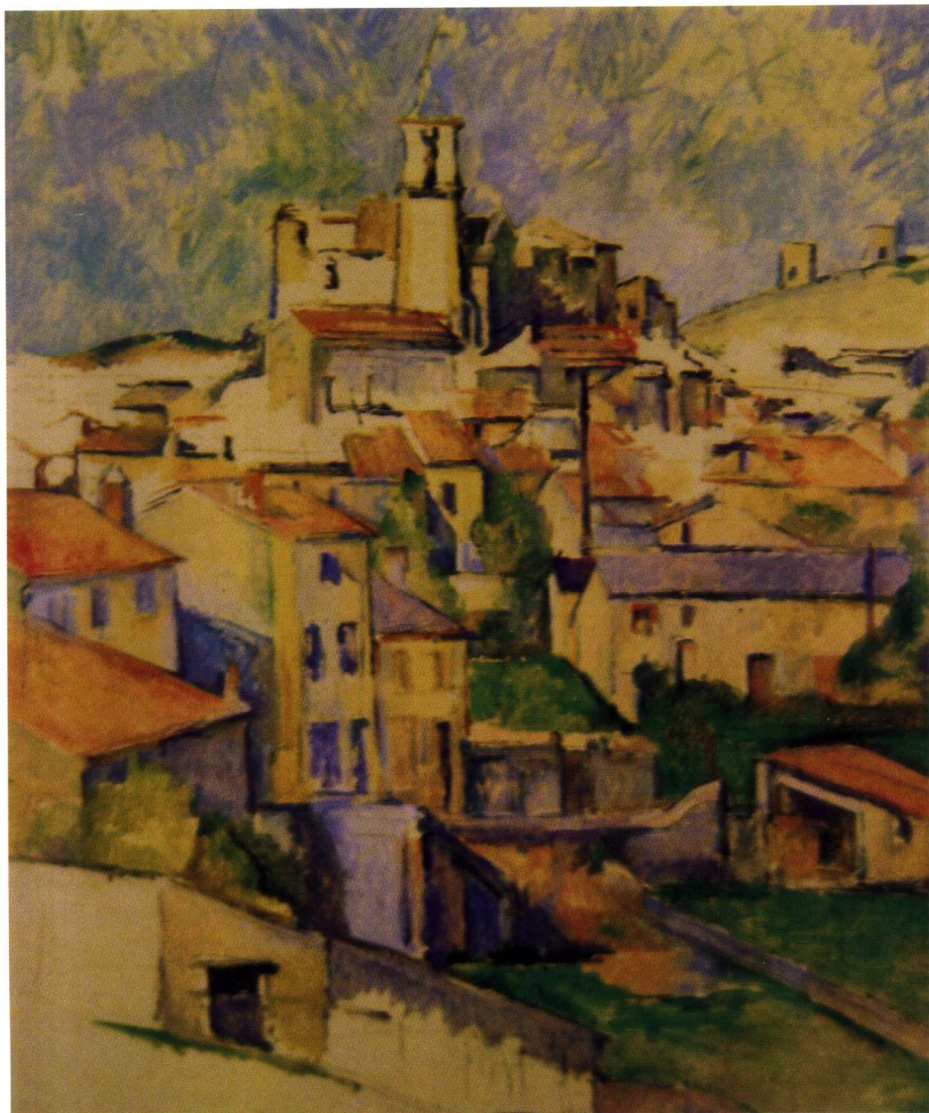


图 1-15 塞尚
(法 1839~1906)

如果以往的艺术是表现“外向”客观的，那么现代的艺术，就转为描绘主观“内向”精神世界的东西。

塞尚以冷静的态度，将形象转化为类似建筑的方形色块。他这种通过想像重构时空的概念，被世人标榜为现代派的祖师爷。

图 1-16 克利（瑞士
1879~1940）表现主义
画家

现代派的主要特征是，弘扬自我、个性，追求形式、抽象，挖掘主观、潜意识，因此导致每个画家的风格截然不同。克利是位具有童心趣味，追求原始质朴的画家，其作品往往给人以单纯轻松的感受。



图 1-17 苏丁（俄
1894~1943）

最疯狂的就算苏丁了，他所描绘的景象简直就像喝醉了一样，旋转向上。这种在绘画时释放自己生命力量的倾向，是 20 世纪 50 年代美国抽象表现主义绘画的本质所在。

