



指南针系列教材

中国高等院校

美术·设计教研大系

绘画色彩 表现与创意

THE CHINESE UNIVERSITY
ARTS & DESIGN
A SERIES OF TEAC

主编 宗明明
副主编 段海龙
张进平
李俊峰
马振庆

辽宁美术出版社



联合编写院校

(排名不分先后)

哈尔滨师范大学艺术学院
哈尔滨学院艺术与设计学院
哈尔滨师范大学呼兰学院艺术系
哈尔滨工业大学艺术学院
哈尔滨理工大学艺术学院
黑龙江大学美术学院
黑龙江工程学院人文科学系
东北林业大学园林学院
齐齐哈尔大学艺术学院
牡丹江师范大学艺术学院
牡丹江大学美术系
佳木斯大学艺术学院
黑河学院美术系
伊春职业学院美术系
鸡西大学师范学院
绥化学院艺术系
鹤岗高等师范专科学校
黑龙江三江美术职业学院



指南针系列教材

THE CHINESE UNIVERSITY

ARTS & DESIGN

A SERIES OF TEAC

中国高等院校美术·设计教研大系

主 编 宗明明 马振庆
副主编 段海龙 张进平 李俊峰
编 著 马振庆
辽宁美术出版社

绘画色彩 表现与创意

图书在版编目 (CIP) 数据

绘画色彩表现与创意 / 马振庆编著. — 沈阳: 辽宁美术出版社, 2005.7

(中国高等院校美术设计教研大系)

ISBN 7-5314-3325-7

I. 绘… II. 马… III. 绘画理论—色彩学—教学研究—高等学校 IV. J206.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 088619 号

出版者: 辽宁美术出版社
地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001
印刷者: 沈阳美程在线印刷有限公司
发 行 者: 辽宁美术出版社
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 7
字 数: 30千字
印 数: 2001—5000册
出版时间: 2005年7月第1版
印刷时间: 2006年7月第2次
责任编辑: 刘志刚 杨玉燕
版式设计: 杨玉燕
责任校对: 张亚迪 方 伟 孙 红

定 价: 39.00元

邮购部电话: 024-23414948

E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn

http://www.lnpgc.com.cn

前言

PREFACE

当我们把美术院校所进行的美术教育当作当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非有“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从“经典”出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实包含了两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们需要做的，一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面，需要将艺术思维、设计理念等等这些由“虚”而“实”却属于艺术教育的精髓，融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们根据国家对于美术教育的精神，在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《中国高等院校美术·设计教研大系》。教材是无度当中的“度”，是规范，也是由各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。在这个意义上说，这套教研大系在国内具有填补空白的作用，是空前的。

《中国高等院校美术·设计教研大系》编委会



指南针系列教材

中国高等院校美术·设计教研大系

总主编 卢禹舜 哈尔滨师范大学艺术学院 院长
副总主编 高卉民 哈尔滨师范大学艺术学院 副院长
晁方方 哈尔滨工业大学艺术教育中心 主任

编委 (以姓氏笔画为序)

马振庆	王同兴	王玉新	王宝成
王郁新	王宪玲	王英海	付颜平
曲哲	刘福臣	刘文华	孙权富
朱进成	伊小雷	吴迪	杨子勋
杨俊峰	杨浩峰	张建设	张作斌
张力	宗明明	林学伟	金凯
周伟国	恩刚	戚峰	程显峰

目录

CONTENTS

概 述

第一章 自发色彩形态与表现

- 第一节 古代绘画色彩的直观性·····009
- 第二节 古代绘画色彩的象征性·····017
- 第三节 古代绘画色彩的装饰性·····022

第二章 自觉色彩形态与表现

- 第一节 近代绘画色彩的科学性·····028
- 第二节 近代绘画色彩的时光性·····031
- 第三节 近代绘画色彩的构成性·····035

第三章 自由绘画色彩形态与表现

- 第一节 现代绘画色彩的观念性·····037
- 第二节 现代绘画色彩的情感性·····044
- 第三节 现代绘画色彩的寓意性·····047

第四章 色彩的基本语意

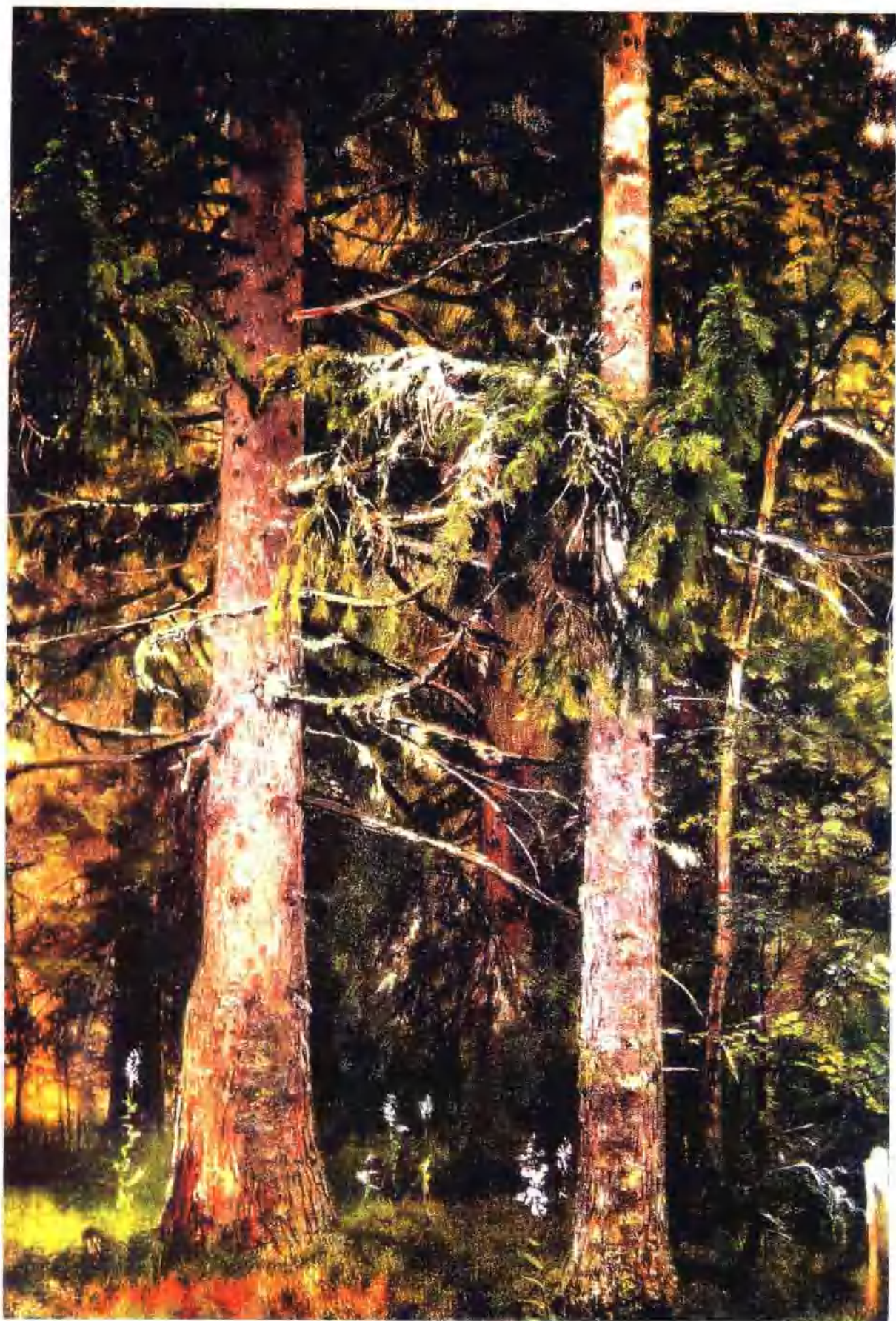
- 第一节 色彩的表象语意·····051
- 第二节 色彩的联想语意·····054
- 第三节 色彩的象征语意·····055
- 第四节 色彩的情感语意·····065

第五章 色彩创意的基本法则

- 第一节 具备丰富的文化艺术底蕴·····071
- 第二节 养成观察生活的习惯、捕捉偶发灵感·····075
- 第三节 树立新意识、培养创造性的思维·····078

第六章 色彩创意的训练方法

- 第一节 在临摹和欣赏中解读绘画大师运用色彩的方法和艺术风格·····083
- 第二节 在写生与默写中学习掌握色彩的科学知识,认识自然色彩中的和谐美·····086
- 第三节 在创作中充分发挥自己的想像力,自由地运用色彩语意表达个人的艺术理念 and 思想情感·····103



密林 希施金

概述

OUTLINE

自从人类产生绘画艺术以来，色彩便成为一个十分重要的艺术语言，在绘画作品中发挥着独特的作用。伴随人类智能的提高与知识的丰富，绘画色彩走过了一条从自发到自觉再到自由的道路。

自发的绘画色彩是画家凭借直觉对自然物象色彩的直观写照；自觉的绘画色彩是画家运用色彩学的科学知识对自然物象色彩关系的真实反映；自由的绘画色彩是画家运用色彩的语意表达个人的思想情感和艺术理念，色彩在绘画中已经完全摆脱了自然物象色彩的束缚，走向了表现人的观念、情感的自由境界。

按照绘画色彩艺术的演进过程及当代艺术的变化现状，在我们所进行的绘画色彩教学中，在使学生全面了解色彩语言的基础上，应当将重点放在对自由色彩的学习和把握上。然而，由于我国几十年来传统的具象美术教育体系根深蒂固，色彩教学以写实为主，即通过大量的写生，学习掌握自然物象的色彩关系，从而练就一手再现自然物象色彩关系的高超本领。长此以往，习画者只会“照着画”，而不会“想着画”，脱离了实物和照片就不能作画，艺术的想像力与创造力被严重束缚，只掌握了写实色彩语言，自由色彩尚处于习画者十分陌生的领域。

要改变这种现状，在艺术教育中向学生传授系统的色彩学知识的基础上，重点训练学生使用色彩的多种语意表达自己的心声的能力，使学生在艺术创作中能够自由地运用色彩，这便是本书编写的初衷和目的。

从事艺术教育的人都有这样的体会，即绘画技巧好教，



绘画创意难教。不管何种绘画形式其技巧都已经形成了大家公认的技法体系，是有章可循，有规律可把握的。而绘画创意则是仁者见仁，智者见智，个人的艺术理念是比较突出的，在教学上也不能用一把尺子要求每个学生，恰恰相反，教学上却需要针对每个学生的个性特征、绘画基础、艺术潜质、兴趣喜好，进行艺术取向的开发，最大限度地激发学生的想像力和创造力，使学生在掌握绘画基本技法的同时，具备艺术创造的显著特质。因此，本书的编写主要采取绘画史中的色彩演变与绘画相结合，色彩基本常识与色彩表现训练相结合，色彩语意与色彩创意相结合，将学生掌握的色彩理论知识转化为绘画的实践运用，使学生能够熟练地运用绘画语言，自由地表达自己的创作意图。



第 1 章

自发色彩 形态与表现

本章要点

- 古代绘画色彩由画家们凭高超的具象写实技巧，表现色彩“固有色”。
- 古代绘画色彩运用具有普遍的色彩象征意义。
- 色彩象征反映着各自的文化传统和积淀。

光产生了色彩，阳光普照大地给自然万象带来了绚丽、丰富、变化无穷的色彩。在这个色彩缤纷的大千世界里，作为大自然尤物的人类，其视觉生理天生就具备了感应色光变化的功能，使人类在产生绘画初始便与色彩产生了解之缘。伴随人类智能的提升，将色彩与文化、和审美结合起来，使色彩成为绘画的一个十分重要的

艺术语言。

自发色彩形态与表现是指从原始到古代这一漫长的绘画历史进程中，人类赋予色彩的文化内涵和追求美的精神需要，艺术家凭借着直觉和经验对色彩运用所表现出的共同特质。（图1）



图1 田园合奏 提香

第一节 古代绘画色彩的直观性

从原始社会开始就有了绘画，经过奴隶社会、封建社会漫长的历史演变，人的智能不断提升，绘画技能的不断提高，绘画材料的不断变化，色彩颜料不断丰富，绘画作品从造型到色彩逐步逼近真实物象的再现，特别是从欧洲文艺复兴开始，绘画具象写实的表现力已经达到了炉火纯青的程度。

在这漫长的绘画历史演进中，尽管绘画具象写实已经达到了相当的高度，但是，由于色彩光学知识尚处研究之中，或尚未运用于绘画之中，画家们在绘画作品的色彩运用上，基本是凭借着对自然物象的直观感受和丰富的经验，表现物象的“固有色”，即表现视觉上所谓的真实色彩，体现出人类再现自然物象色彩，赞颂自然色彩之美的智能。（图2）

早在古希腊时代就有许多哲学家和艺术家提出了艺术模仿论。古希腊哲学家赫拉克利特提出“因为艺术模仿自然，显然也是如此；绘画混合白色和黑色、黄色和



图2 土与水 鲁本斯

红色的颜料，描绘出酷似原物的形象”（《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》第7页）。例如，你们借助颜色模仿凹陷与凸起，阴影与光亮，坚硬与柔软，平与不平，准确地把他们再现出来。”（《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》第10页）。古罗马作家普卢塔克认为：“绘画里着色的画比线条的画更惹眼，因为像真的，因为它产生一种好像真实的幻觉”。（《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》第55页）。

由于年代的久远，再加上绘画作品所用的材料很难保存，使我们很难见到古希腊、古罗马时代的绘画作品。但是，我们从当时的哲学家、作家的言论中不难看出，当时绘画所追求的就是模仿自然，而且要模仿得逼真。在这种理论的指引下，欧洲绘画具象写实的表现方法在很长的历史时期成为绘画的主流。

在中世纪时期，绘画作品尽管都是表现宗教题材，并且有严格的作画规范和程序，但是作品的色彩还都是表现自然物象比较单纯的“固有色”（图3）。

欧洲文艺复兴开启了欧洲绘画艺术的新纪元。由于艺术家们将解剖学、透视学等自然科学知识运用到绘画之中，极大地推进了绘画真实模仿自然的表现力，画家们具象写实的能力大大地得到了提高。文艺复兴倡导的人文主义思想，使画家的眼睛从神的虚空中脱离出来，转向现实生活，即使绘画还大量地表现宗教题材，但是



图3 古拉保祭坛之局部——神造动物 贝特兰画师



图4 史帝芬斯基的祭坛 乔托

画面中的人物与场景已经是自然世界里的现实人物与场景的真实再现。画面色彩“固有色”更加丰富、更加逼近自然。

文艺复兴时期的意大利作家薄伽丘是这样评述乔托的：“乔托的才华，是那样地杰出，因而自然——万物之母、万物之操纵者——的一切东西，在天际不断的剧烈变化过程中的一切东西，都可以凭借他的笔风、鹅毛笔或画笔来描绘。他描绘得如此逼真，以至于说其很像一件自然之作品，到不如说是自然本身的一部分。所以人的视觉常常受到他的作品的哄骗，将他所画之物误认为物之真体了。”这种评述虽然远不及乔托之后艺术家们创造的逼真效果，但是当时的乔托在写实上已经远远超过了他之前的画家（图4）。

马萨乔的作品显示出用色彩表现视觉真实的惊人效果，当时的人们第一次看到他的作品时，犹如进入了一个色彩创造的真实的世界（图5）。

凡·爱克兄弟由于创造了新的颜料，用油彩从容地表现通过直觉感受的色彩微妙变化，使色彩的真实感更加逼近现实（图6）。

文艺复兴三杰达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔，将绘画具象写实画法推向了顶峰，其形体的准确，色彩的和谐达到了十分逼真的视觉效果（图7-9）。

在文艺复兴之后的一代代古典油画大师们，尽管在



图5 三位一体 马萨乔



图6 根特祭坛画 杨·凡·爱克



图7 最后的审判 米开朗基罗



图8 蒙娜丽莎 达·芬奇



图9 圣母、圣子和圣徒约翰(局部) 拉斐尔



图10 劫持萨宾妇女 科尔托纳



图11 大使们 荷尔拜因

艺术风格上各有不同，但是在色彩的表现上基本都是按照再现色彩感知的直觉程式进行作画的（图10-12）。

在原始和古代时期东西方绘画色彩的运用存在着类似的情况。南朝的谢赫在“六法”中提出的“随类赋彩”，是对中国绘画色彩运用的精辟概括。赋彩要随类而赋，所谓“类”即指物象的“固有色”。与西方“固有色”不同的是，中国的“固有色”是指对物象整体色彩的提炼与概括。如“金碧山水”、“青绿山水”都是把握自然景物的总体色彩面貌来处理的。而西方的“固有色”是对单个物象色彩的表现，追求每个物象色彩的区别与不同（图13、14）。

中国古代绘画色彩在唐宋时期达到高峰，绘画色彩达到了富丽辉煌的效果（图15、16）。



图12 酒神凯旋 委拉斯贵支



图13 宫苑图 (局部)
金碧山水 南宋·无款



图14 万壑图 (局部) 青绿山水 文徵明



图15 枇杷山鸟图 南宋·无款



图16 榴枝黄鸟图 南宋·无款