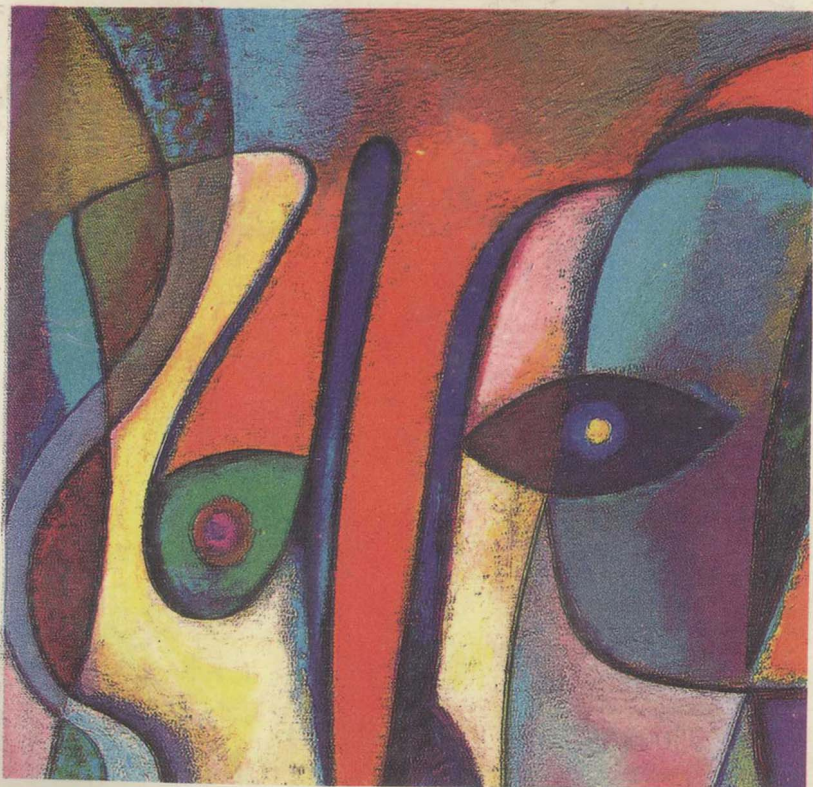


MEIXUE

色彩美学

郭廉夫 张继华 著



陕西人民美术出版社

色彩美学



张继华

(陕)新登字003号

责任编辑 范茂震
装帧设计 姚正选

色彩美学

郭廉夫 张继华 著

陕西人民美术出版社出版发行

(西安北大街131号)

新华书店经销 安康印刷厂印刷

850×1168毫米 1/大32开本 11.875印张 10插页 217千字

1992年2月第1版 1992年3月第1次印刷

印数：1—3,500

ISBN 7-5368-0283-8/J·246 定价：8.65元

我们的目的是要利用色彩来创造美。
——德拉克洛瓦

附

图

目 次

人类色彩审美意识的萌芽与发展·····	(1)
信息论与色彩美·····	(14)
色彩审美与记忆联想·····	(26)
色彩审美的时代特征·····	(35)
求新心理与流行色·····	(46)
色彩的审美习惯与偏好·····	(61)
色彩的象征意义与颜色的信号功能·····	(77)
色彩的自然美·····	(90)
色彩的艺术美·····	(107)
色彩的对比美·····	(114)
色彩的和谐美·····	(136)
色彩的节奏美·····	(146)
色彩的通感美·····	(152)
色彩与想象力·····	(164)
色彩的个性美·····	(175)
金银及其色彩·····	(187)
配色美学·····	(194)
色彩调节·····	(207)
关于色彩学研究中的几个问题·····	(214)
色彩美的创造·····	(223)

中国画	(223)
油画	(239)
壁画	(256)
水彩画	(267)
水粉画	(276)
版画	(283)
建筑	(295)
陶瓷	(315)
染织品	(325)
戏曲脸谱	(336)
广告	(343)
诗词	(348)
小说	(366)
音乐	(371)

人类色彩审美意识的萌芽与发展

要研究与探讨色彩美学，我们就不得不追溯到人类色彩意识的萌发，大略地考察一下它的历史发展。色彩美学在今天已是一条澎湃的大河，要观澜索源，振叶寻根，因为资料的零散，不能不说是件为难之事，但也绝非羚羊挂角无迹可寻。恩格斯在《劳动在从猿到人的转变过程中的作用》中说劳动“是整个人类社会生活的第一个基本条件，而且达到这样的程度，以致我们在某种意义上不得不说：劳动创造了人本身。”（《马克思恩格斯选集》第3卷第508页）劳动使人与动物区分开来，审美意识才开始形成。

人类使用颜色，大约在15—20万年以前的冰河时期。我们在原始时代的遗址中，发现有同遗物埋在一起的红土，涂了红色的骨器遗物，在劳动中用美丽的颜色表示自己的感情而制作的。红色，原始人把它作为生命的象征，有人认为红色是鲜血的颜色。原始人使用红土、黄土涂抹自己的身体，涂染劳动工具，这可能是对自己威力的崇拜，带有征服自然的目的。

从原始人的工具上，可以看出形式美的萌芽。一些石器工具不但有长、长方、菱形、圆形，更使人感到兴

趣的是出现了黑晶石等富有色泽的工具，和以前不求质地色泽完全不同。要知道这种外表的色彩对于劳动工具的改进并无实际意义。在我国山顶洞人的遗物中不但砾石选得很周正，而且用赤铁矿染过红色，他们还在三具尸体旁边撒下赤铁矿的粉末（可能是带宗教性的），这说明我们的祖先对色彩开始重视。

欧洲旧石器时代的绘画作品，在世界上占据突出而重要的地位，这些绘画作品大都绘制在洞穴的四壁或顶上，内容如野牛、猛犸象、披毛犀、鹿等。由于这些动物是当时人们狩猎的对象，所以绘制得非常逼真生动，尽管对于那些绘画作品的创作意图以前有不少猜测，出现了许多见仁见智的解释，但这些作品具有很高的艺术价值，是当时人审美意识的一种反映，这是不能排斥的。（也许主要不是为了审美）欧洲旧石器时代的绘画作品运用了红、黄、褐、黑等多种颜色，有些颜料是用木炭、矿物粉末混合动物脂肪制成的。有些颜料可能是用野兽的肢骨吹喷到墙上去的，与现代画家用“喷枪”喷洒丙烯颜料相仿。法国拉斯科克斯洞穴壁画《有孕的奔马》在黄色的底子上用黑色皴出，表现了马的立体感。马的亮部黄褐色比底色深得多，并富有变化，具有油画的效果，所以马显得非常突出。西班牙的阿尔塔米拉洞穴壁画牝鹿在黄色的底上用线勾出轮廓填以橙红色，牝鹿温顺恬静，色彩热烈而又和谐。古代欧洲绘画的形体、彩色崇尚写实，真实地表现自然，他们的历史传统是极其悠久的。

彩陶艺术的出现在美学史上具有特殊重要的意义。那些如今仍闪耀着智慧光辉的灰陶、红陶、黑陶、白陶、彩陶以及形形色色的印纹陶，不只是为了满足物质生活的需要，也是为了精神文化生活的需要，这些虽然是低层次的，但不能否认，它们是按美的法则创造的成果。由于原始人被特定的历史条件的主体心理文化结构及技能所制约，所以那些艺术品从形体上看是从模仿开始的，在色彩运用上虽然受到客观材料的限制，不得不就地取材，然而他们不是任意涂画的，从仰韶文化人面鱼纹彩陶纹盆边沿上可以看出简单的几何纹，对丰富色彩层次起到很好的作用。

在古代可以说世界上没有任何一个国家象我们中国那样对色彩的重视程度。先民们将色彩与组成世界的元素连起来，作出许多哲学的、伦理的思考，对色彩有着明显的偏爱。传说（《尚书·益稷》）天皇氏尚青，地皇氏尚赤，黄帝尚黄，金天氏尚白，高阳氏尚黑。把金、木、水、火、土五行作为解释宇宙生存及系统存在，这在我们的古籍中屡见不鲜。古印度把地、水、火、风作为构成世界万物的基本元素，这一点与我们有相同之处，但把青、赤、黄、白、黑与木、火、金、水对应起来并用以表示五方：东、南、中、西、北这一点是独一无二的。古代把颜色与季节对应起来：春一青，夏一赤，秋一白，冬一黑，由此可以看出古人的色彩审美意识与空间、时间联系起来，无疑这些不免牵强附会，但这显示了人

们探求时空、物质世界、社会事物的构造及相互关系具有积极意义。

色彩作为尊卑的象征，这在世界上的许多国家都存在这种现象，然而赋予色彩伦理的内涵并与政治相联系这恐怕是很少的，为了一句“夺朱非正色，异种也称王”就被兴师问罪，这也是罕见的。古代把赤、黄、青作为正色，把青、白之间的碧，赤黑之间的紫及纁、緌、缙、黄黑之间的骝黄等称之为间色。春秋时代就把黄色代表大地和地位最尊的中央。《诗经·邶风·绿》：“绿兮衣兮，绿衣黄裳”以讽刺尊卑不分，上下颠倒。周代就已经有了比较完备的冠服制度，天子、诸侯、大夫、士在祭祀、上朝、田猎、婚丧、会客、出兵等场合用不同颜色、纹饰、款式的衣裳、头冠和足履。夏代尚黑，殷代尚白，周代尚赤，春秋战国时代的齐桓公喜欢紫色，老百姓纷纷仿效，紫色丝绸价增10倍。《论语·乡党》“君子不以绀緌饰，红紫不以为褻服（内衣）。”紫色属于间色，作内衣都不可以，桓公怎能穿呢？孔子把色彩分为正色、杂色、美色、恶色，这些颜色不能随便混淆，如同君子、父子、男女有严格的界线一样，他认为纯正的颜色是君子礼服的色彩，绀（天青色）、緌（绛色）等都不能用于礼服，而红紫这类颜色不能用于便服和睡衣。“恶紫夺朱也，恶郑声之乱乐也，恶利口之复邦家也。”（《论语·阳货》）按照孔子的观点在朱紫两色中，朱是正色，紫不能取代它的地位。

秦始皇以为自己是水德而得天下的，所以他崇尚水的对应色一黑。汉高祖从南方起兵，规定的服制尚赤，这是从方位的对应确定的。汉代规定以冠帽种类和印绶的颜色作为区分官阶等级的依据，即皇帝赤绶，诸侯王赤绶，诸国贵人、相国绿绶，公、侯、将军紫绶，九卿中二千石、二千石青绶，千石、六百石黑绶，四百石、三百石、二百石黄绶，百石则绀绶。南朝以戴白帽子为尊。隋文帝时百官穿黄袍，施行“品色衣”服装的色调作为贵贱、尊卑、品级、职位高低标志更加明显。隋代的紫衫、白袍规定为五品以上官员的常服，六品以下穿绯色。唐代始以袍衫颜色区分官员等级，除了皇帝可以穿黄色衣服以外“士庶不得以赤黄为衣”。贞观四年(公元六三〇年)定二品以上服紫，五品以上服绯，六、七品服绿，八、九品服青。后因怕深青乱紫，改定八品九品服碧。从此赤黑之间的紫和赤白之间的绯，由原来卑贱的象征转化为富贵的标志。韩愈《送区弘南归》中：“佩服上色紫与绯”的诗句，就是很形象的描写。宋代以紫为贵。清代黄色至高无上，皇帝赐黄马褂，当时是最大的恩宠。

由于时间浪潮的洗刷，古代附着各种物体上的色彩有的荡然无存，即使依稀可见已不是当时的面貌，这对色彩的确认带来了一定困难。在这种情况下人们不得不借助古人的墨迹记载，不过这也是有局限性的，它的最大缺陷在于缺乏感性的认识，这仅是宏观的、大体的，百闻总不如一见。我国古代的一些壁画和彩塑虽然经过了

风沙袭击难免有的颜色变得暗淡，或因氧化而变黑，但各个朝代仍保持了各自色调的特征。对敦煌艺术素有研究的常沙娜同志按朝代归纳了以下色谱：

北魏——以土红为基调，间以石青、石绿、土黄三个主色穿插运用，并用熟褐（近乎暖黑）作为最深的色调衬托出石青、石绿、土黄的亮色。还以挺拔有力的白线作为统一色调和画面的处理手法，形成浑厚、热烈的色彩效果。

西魏——以浅土黄，浅色为地色，间与石青、石绿、熟褐为主，并用赭石线描作为统一画面的手法，形成明亮、活泼、沉着又潇洒的色调。

隋——以浅土红（西红柿红）、石青为主调，间用朱砂、石绿、土黄对比相映。还用特有的白联珠纹或熟褐的联珠纹加上流畅的白色勾线作为统一色调效果。同时还起用金箔贴金，达到精美富丽的特殊效果。

唐——以石青（三青）、石绿（三绿）、中黄等为主色，间用朱砂、赭、等深、中浅叠晕效果。还用金、银箔，并以白线或黑线勾描，显得更为精致厚重，衬托出金碧辉煌、富丽相应的效果。

宋——以石绿、黑为主色调，间用浅土红、灰青色，还以赭石线作为统一画面的手法，显出寒色调和重复的效果。

在这里我们不仿追溯一下国外的情况：

古埃及的兴盛时期，那些巨大的金字塔，石建大神庙以及精美的工艺品、壁画，体现了高超的艺术成就，呈现出一个丰富的色彩世界。古埃及壁画和木乃伊的棺廓上使用了红、黄、绿、青、褐、白、黑七种基本颜色。他们用黄色与金属象征太阳；绿色象征植物的生命和人生的青春以及大自然的永久性；紫色象征大地；蓝色象征神圣的审判。在墓壁画使用有限的色数中，使用较多的是古雅的色调，距离现实的色彩要求相当远。以克莱特为中心的爱琴文化，其繁荣时期约在公元前 2000—1400 年间。

爱琴文化的色彩世界以克莱特岛上的克诺索斯王宫为代表。宫殿内部的多彩的壁画和美丽的装饰，具有很高的审美价值。克诺索斯王宫壁画的题材为宫廷生活、花、鸟、兽、鱼类、几何纹样等，其表现是写实主义的，色彩感觉洗炼，由于使用强烈的原色的灰色，壁画的整体明亮、色调优雅。

在纪元前 800 年左右，出现了希腊文明，建筑艺术主要以神殿为代表，为了使那些建筑富有庄严感觉，一般采用色彩鲜艳的大理石为建筑材料。从神殿遗迹可以看出，建筑的一部分是着色的，能分辨出来的有红、黄、蓝、绿、茶、黑、紫、金等颜色。多利斯式的柱头涂蓝色和红色。这些色彩在希腊澄明的天空下显得无比强烈，给人以一种节奏感。希腊神殿建筑在色彩上表现出浓厚的宗教意味，他们将蓝色代表大地，红色代表火，绿代

表水，紫代表气。

希腊出现了色彩学论述。哲学家则农（公元前 342—270 年）说过：“色彩是物质的最初形式”。柏拉图（公元前 427—347 年）说过“白色是眼睛的张开，黑色是眼睛的闭合。”比较完整的论述，要算阿里斯妥太来斯（公元前 384—322 年）他的专著《泰奥菲拉斯图斯的色彩学》曾这样说：“暗，是光的欠缺”。又说：“四元素——水、火、气、土的色，气和水是白色；火与太阳是黄色；土本来是白色，因为它被着了色，所以就呈现出各种各样的颜色。黑色是由于火的燃烧，消耗了水分和空气而产生的。白、黑以外色，是由单色混合产生的，混合的份量不同，而使色有了变化。黑白混合而产生灰色，物体的黑色是由于处在太阳的阴影之中，火发光而产生黄赤色。同样，黑的物体因燃烧而变红”。这些说法，显然有片面的地方，但他说的“光投射在物体上而使该物体有色；光变化，物体的色也随之变化。”这样来认识物体映光的关系，表现了深刻的观察力。

罗马在共和时代末期，服饰以白、灰为主体，贵族使用黄色以及浅褐色与黑色。紫色在习惯上代表统治阶级意识，他们使用的紫色是用泰洛斯岛出产的一种贝类制成的，价格极其昂贵。服装的颜色在古罗马是区分职业的标志，哲学家服装是紫色的；神学家服装是黑色的；医生服装是绿色的；占卜者服装为白色；平民阶层的服装用土色或本色羊毛织物。

官服的色彩和边饰，在表示阶级上有严格的规定。如皇帝和凯旋的将军的公服，用紫地金线；贵族、僧侣和大臣的服装为白色，饰以紫色的边缘。女性服装，平日用橙红色或其他杂色，色调以明朗、华丽为主。紫色，只限于上层社会的妇女使用；黑色是教会的代表色，丧色，受难日的礼拜色；绿色是显圣节用的服色；基督教会用绿色象征救世主的出现；红色，用于圣灵降临节；白色，象征纯洁，是基督升天的象征色。在不同的宗教节日里，使用不同的祭坛和法衣。

文艺复兴时期，相继在绘画上出现了“透视法”、“明暗法”，产生了达·芬奇、米开朗基罗、拉斐尔、提香等伟大的画家和雕刻家，特别是达·芬奇的色彩理论对后来产生了重要影响。不过当时追求形体的准确，色彩只是处于次要的地位。

威尼斯画派的代表提香，他留下了不少绚烂的作品，被后人称为“色彩的大师”。“提香的画，带着一种特别的光彩，他好象把屋子里的光线聚拢了来，然后以不同的浓度把它发散出去，它本身似乎成了光的源泉，而颜色本身虽是表面看来自然，却又具有一种色调的微妙的相互作用，统一和变化，使得画面似乎在颤动。”15世纪油画颜料得到了改进，使油画色彩的表现力得到了空前的提高。

1666年英国物理学家牛顿，首次用三棱镜分离太阳光的七色，从而证明白光是由赤、橙、黄、绿、青、蓝、

紫七种色光混合而成的。1704年，发表了著作《光学》为色彩学的研究提供了科学依据，丰富并发展了色彩认识论。

印象派的画家们认为，自然的光，时时刻刻都在变化，反映在物体上，它们的色彩不是固定不变的，绘画必须捕捉瞬间变化和微妙差异。为了得到高纯度的色彩，他们用小笔触分割的手法，以取得色与光的对比效果。也使用色调并列的手法，特别是使用红与绿，黄与紫等补色并列而产生鲜明的色彩效果。印象主义的画家们，由对自然界色彩的精妙客观的描写而逐渐移入主观的表现，为近代绘画的发展提供了方向。从19世纪末期到本世纪初期的新印象派的画家们有修拉、西涅克等他们使用一种新的点彩技法作画，将纯画小点在画布上并列，让颜色在观者的视网膜上起混色作用。由于色点的对比，使他们的绘画产生光辉感，使人耳目一新。

19世纪，染料工业有了很大发展，1856年，英国青年化学家彼鲁金发明了合成染料，并投入了生产，极大地丰富了色彩的物质材料。由于科学技术的飞速发展，对人的思想、生活产生了深刻的影响，所以相继出现了野兽派、立体派和抽象派，他们的色彩观念和绘画面貌与以往的作品截然不同。第二次世界大战之后，出现了被称为“行动绘画”的大师鲍洛克，他使用颜料、涂料、可赛银（银铝溶液），在画布的周围走动，从各方面把颜色向画面撒去，用颜料将画面盖满而使人产生眩目的色彩

效果。

20世纪中彩色电影、电视、霓虹灯、彩色摄影相继出现，产生了“色彩调节”的理论。

从以上史实可以看出各个国家各个时期的色彩观念是不同的，而色彩观念也不是无本之木，无源之水，它的萌芽与发展与当时的生产力水平，科学技术的发展程度，当地的风俗习惯、宗教信仰密切相关。色彩观念有其发展的一面也有相对稳定的一面，人类的色彩观念在一定程度上是以客观对象的自然美为认识基础的。

无论是中国还是外国原始时代都在很多方面使用红色，我们今天分析这种颜色象征着生命、热烈，如果那时候很难采集到这种红色的物质材料（矿物颜料）就根本谈不上普遍使用。青色和蓝色一般都用植物染料，这种染料很容易退色，这是较少使用的原因之一。古代社会不少国家都将紫色作为高贵的色彩，这与紫色颜料与染料很难制取，又极易分解有关。“物稀为贵”这是不难理解的。从中外色彩史得知具有扩展感的暖色如红、橙一般都作为高贵、喜庆的象征，而具有收缩感的冷色则作为贫寒、朴素的象征。前者与统治者的生活相联系，后者与贫民生活相一致。尽管在我国封建社会统治者祭天服色用青，祭祖时服色用玄，祭桑服色用黄绿色，日常生活也穿冷色衣衫，庶民百姓节日也用红色，展示出一种交叉的复杂局面。但从总体上说上述的倾向是存在的。美感是有其生理基础的，暖色与冷色给人的生理感受与