

21世纪高等院校精品规划教材

总主编 / 肖勇 傅祎

色

彩

何韵旺 主编

色彩基础

21世纪高等院校精品规划教材

总主编 / 肖勇 傅祎

何韵旺 主 编

张学衡 张晓韩 羊元高 副主编

许鹏程 霍 建 参 编

色彩基础

 **北京理工大学出版社**
BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

版权专有 侵权必究

图书在版编目(CIP)数据

色彩基础 / 何韵旺主编. — 北京: 北京理工大学出版社, 2009.6
ISBN 978-7-5640-2179-5

I. 色… II. 何… III. 色彩学—高等学校—教材 IV. J063

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 068057 号

出版发行 / 北京理工大学出版社

地 址 / 北京市海淀区中关村南大街5号

邮 编 / 100081

发行电话 / (010)68914775(办公室) 68944990(批销中心) 68911084(读者服务部)

网 址 / <http://www.bitpress.com.cn>

经 销 / 全国各地新华书店

印 刷 / 北京奥美彩色印务有限公司

开 本 / 889毫米×1194毫米 1/16

印 张 / 7.5

字 数 / 225千字

版 次 / 2009年6月第1版 2009年6月第1次印刷

定 价 / 48.00元

图书出现印装质量问题, 本社负责调换

总序

GENERAL PREFACE

20世纪80年代初,中国真正的现代艺术设计教育开始起步。90年代末期以来,中国现代产业迅速崛起,在现代产业大量需求设计人才的市场驱动下,我国各大院校实行了扩大招生的政策,艺术设计教育迅速膨胀。迄今为止,几乎所有的高校都开设了艺术设计专业,艺术类专业已经成为最热门的专业之一,中国已经发展成为世界上最大的艺术设计教育大国。

但我们应该清醒地认识到,艺术和设计是一个非常庞大的教育体系,包括了设计教育的所有科目,如建筑设计、室内设计、服装设计、工业产品设计、平面设计、包装设计等,而我国的现代艺术设计教育尚处于初创阶段,教学范畴仍集中在服装设计、室内装潢、视觉传达等比较简单的设计领域,设计理念与信息产业的要求仍有相当的距离。

为了适应信息产业的时代要求,中国各大艺术设计教育院校在专业设置方面提出了“拓宽基础、淡化专业”的教学改革方案,在人才培养方面提出了培养“通才”的目标。正如姜今先生在其专著《设计艺术》中所指出的“工业+商业+科学+艺术=设计”,现代艺术设计教育越来越注重对当代设计师知识结构的建立,在教学过程中不仅要传授必要的专业知识,还要讲解哲学、社会科学、历史学、心理学、宗教学、数学、艺术学、美学等知识,以培养出具备综合素质能力的优秀设计师。另外,在现代艺术设计教育院校中,对设计方法、基础工艺、专业设计及毕业设计等实践类课程也越来越注重教学课题的创新。

理论来源于实践、指导实践并接受实践的检验,我国现代艺术设计教育的研究正是沿着这样的路线,在设计理论与教学实践中不断摸索前进。在具体的教学理论方面,几年前或十几年前的教材已经无法满足现代艺术教育的需求,知识的快速更新为现代艺术教育理论的发展提供了新的平台,兼具知识性、创新性、前瞻性的教材不断涌现出来。

随着社会多元化产业的发展,社会对艺术设计类人才的需求量逐年增加,现在全国已有1400所高校开设了艺术设计教育专业,而且各高等院校每年都在扩招艺术设计专业的学生,每年的毕业生超过10万人。

随着教学的不断成熟和完善,艺术设计专业科目的划分越来越细致,涉及的范围也越来越广泛。我们通过查阅大量国内外著名设计类院校的相关教学资料,深入考察各相关艺术院校的成功办学经验,同时邀请资深专家进行讨论认证,发觉有必要推出一套新的,较为完整、系统的专业院校艺术设计教材,以适应当前艺术设计教学的需求。

我们所策划出版的这套艺术设计专业系列教材,是根据多数专业院校的教学内容安排设定的,所涉及的专业课程主要有艺术设计专业基础课程、平面广告设计专业课程、环境艺术设计专业课程、动画专业课程等。同时还以不同专业为系列进行了细致的划分,内容全面、适中,能满足各专业教学的需求。

本套教材在编写过程中充分考虑了艺术设计专业的教学特点,把教学与实践紧密地结合起来,参照当今市场对人才的新要求,注重应用技术的传授,强调学生实际应用能力的培养。且每本教材都配有相应的电子教学课件或素材资料,可大大方便师生的教与学。

在内容的选取与组织上,本套教材以规范性、知识性、专业性、创新性、前瞻性为目标,以项目训练、课题设计、实例分析、课后思考与练习等多种方式,引导学生考察设计施工现场、学习优秀设计作品实例,力求教材内容结构合理、知识丰富、特色鲜明。

本套教材在艺术设计专业教材的知识层面也有了重大创新,做到了紧跟时代步伐,在新的教育环境下,引入了全新的知识内容和教育理念,使教材具有较强的针对性、实用性及时代感,是当代中国艺术设计教育的新成果。

诚然,中国艺术设计专业的发展现状随着市场经济的深入发展将会逐步改变,也会随着教育体制的健全不断完善,但这个过程出现的一系列问题,还有待我们进一步思考和探索。我们相信,中国艺术设计教育的未来必将呈现出百花齐放、欣欣向荣的景象!

肖 勇 傅 祎



色彩基础

色彩是造型语言的基本要素之一,色彩基础的训练对培养学生的色彩观察能力和色彩表现能力起着重要作用。色彩基础课程的教学目的不仅在于帮助学生掌握色彩表现技法与培养色彩表现能力,更重要的是让学生在掌握色彩表现技法的同时,提高视觉审美修养和色彩的创造性应用能力,并使这种能力与其所学专业有机结合起来,从而成为学生创造性思维的组成部分。

在当代艺术发展的新环境之下,我们的某些教学理念及教学内容正面临着挑战。美术基础教学如何应对迅速变化的艺术世界和多元的审美现象是值得我们深思的问题。目前色彩基础教学大致存在以下几个问题:其一,色彩基础教学缺乏一套严谨的课程体系,教学模式过于单一,缺乏系统和科学的训练程序,色彩写生时听任学生在无意识状态下进行表现性训练;其二,色彩基础的训练内容及方法与所学专业严重脱节,主要表现为以一种固定模式(自然静物写生)作为所有专业的基础训练,单一的写生训练也许对认识色彩的基本规律、掌握色彩表现的基本技能有所帮助,但却难以启发学生的色彩创造能力,难以做到与设计类专业学科相结合;其三,学生缺乏色彩基础理论知识的指导,对色彩的理解只是概念式的认知。

基于以上问题,本书在内容选取与编排上作了相应的调整:首先,本书在第一章大致论述了中国传统绘画和西方绘画色彩的发展轨迹,使学生对传统色彩的应用与发展有一个简单、清晰的认识。从第二章开始到第四章止,着重从科学的角度,逐步阐述与色彩相关的概念、色彩产生的科学原理、色彩的运用原则以及色彩的心理属性等知识,并结合大量图片举例说明、逐一分析,使学生对色彩的认识从感性理解上升到理性、科学的认知。第五章则介绍了色彩基础训练常用的表现形式以及步骤和方法,系统阐述了水粉画、水彩画、油画的基本特点和表现技法。在第六章、第七章和第八章中,根据本书阅读对象的专业特点,分别设置了一套严谨的色彩写生、色彩归纳写生与色彩设计的训练程序及基本方法,通过循序渐进、按部就班的学习与训练,使学生对色彩的认识逐渐脱离对具体物象的附属而上升为对独立的造型语言的体验与感悟。本书的最后一章选取了大量优秀的色彩作品供学生欣赏,以提高学生的审美能力与艺术修养。

本书在编写过程中重点介绍色彩设计、色彩构成等方面的理论知识,并结合教学案例和学生在课堂上完成的优秀色彩作业加以阐释。其间,得到了华侨大学美术学院07级国画班、油画班和设计班学生的支持,在此致以深深的谢意。

由于编者写作经验不足,加之时间匆忙,本书难免存在一些疏漏之处,恳请各位专家、学者和广大师生及业内人士批评指正!

编者

目录 CONTENTS

色彩基础

第一章 色彩应用的历史概述

7

- 第一节 中国传统绘画色彩的历史演变 7
- 第二节 西方绘画色彩的历史轨迹 11

第二章 色彩基础原理

21

- 第一节 色彩的形成 21
- 第二节 色彩的分类与色彩三要素 23
- 第三节 色彩的混合 25
- 第四节 色彩体系 27

第三章 色彩的运用原则

31

- 第一节 色彩的对比 31
- 第二节 色彩的调和 38

第四章 色彩的心理属性

42

- 第一节 色彩的物理感知 43
- 第二节 色彩的心理感知 45

第五章 色彩的表现形式及步骤与方法

52

- 第一节 色彩关系的形成 52
- 第二节 水粉画的表现 52
- 第三节 水彩画的表现 59
- 第四节 油画的表现 65

第六章 色彩写生训练

74

- 第一节 改变环境或物体的色彩写生 74
- 第二节 色彩分解写生 75
- 第三节 限制色彩写生 78

第七章 色彩归纳写生训练

83

- 第一节 色彩归纳写生的特征 83
- 第二节 客观平面性归纳写生 84
- 第三节 主观平面性归纳写生 86
- 第四节 设计性色彩归纳写生 89

第八章 色彩设计训练

95

- 第一节 色阶、色域的拓展 95
- 第二节 安排色彩关系 97
- 第三节 色彩关系的提取与转移 98
- 第四节 色彩的设计与情感表现 102

第九章 名作欣赏

105

参考文献

120

色彩应用的历史概述

第一节 中国传统绘画色彩的历史演变

一、本土色彩的呈现

“不同的时间、不同的文化中，色彩一直以不同的形式出现在美术作品中。在某种程度上讲，色彩的表现形式是由科学技术来决定的。”

生产力是支配社会一切事物发展的内因，色彩的发展当然也不例外。在刀耕火种、茹毛饮血的原始社会，人们对色彩的认识早于文字。劳作之余，原始先民就已经开始运用色彩。由于生产力低下，颜料只能取自于自然界的各种有限的矿物质或动物的血液等，因此，这时的颜色种类极少，以黑、白、赭、红为最多。从矿物质颜料诞生之日起，早期人类就开始把五彩的有色土作为一种装饰涂抹在自己身上，以起到对凶猛野兽的威慑和对自身的保护作用。

就中国而言，对矿物质的使用，早在新石器时代的内蒙古阴山、青海舍布齐沟、云南沧源等地的摩崖壁画中就已经存在。此外，还有原始彩陶等都可以说是矿物质颜料使用的代表（图1-1至图1-4）。



图1-1 内蒙古阴山原始岩画



图1-2 青海舍布齐沟原始岩画



图1-3 仰韶文化彩陶

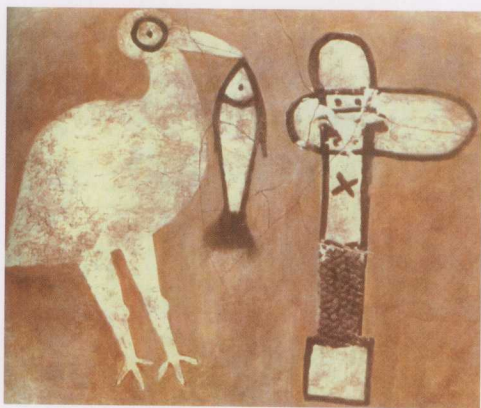


图1-4 鹤鱼石斧图 仰韶文化彩陶

随着生产力的发展，在战国、秦汉之际，形成了中国没有任何异域影响的本土色彩观念——阴阳五色说。在阴阳五色说中，青色象征东方、龙、春天、木；红色象征南方、朱雀、夏天、火、太阳；白色象征西方、虎、秋天、金；黑色象征北方、龟蛇、冬天、水；黄色象征中央、土。绘制艺术品多用这五色：青、红、白、黑、黄。到了汉代，人们已经初步了解了间色知识，但是仍极其重视生出间色的五行色，由此便形成了上古时期朴素的色彩观（图1-5至图1-10）。



图1-5 朱雀 西汉墓壁画



图1-6 白虎 西汉墓壁画



图1-7 伏羲 河南洛阳卜千秋墓壁画



图1-8 女娲 河南洛阳卜千秋墓壁画



图1-9 西汉帛画



图1-10 东汉墓室壁画

二、域外色彩的输入

伴随着丝绸之路的开拓,佛教文化的输入和佛教石窟壁画创作的盛行,东西方之间的交流渐趋活跃。魏晋南北朝时期,中原的绘画中便带有了鲜明的西域异族色彩,例如以青金石为代表的蓝色和以绿松石为代表的绿色。有关青金石的记载,在《大唐西域记》中就有:“区浪拿国,睹货逻国故地也,周二千余里。土地山川,气序时候,同淫薄健国。俗无法度,人性鄙暴,多不营福,少信佛法。其貌丑弊,多服毡褐。有山岩,中多出金精,琢析其石,然后得之。”其中“区浪拿国”就是指今天阿富汗东北境科克查河上游,“金精”指的就是青金石。域外色彩的大量输入打破了汉族绘画黑红色调一统天下的局面,由此便形成了新疆克孜尔、森木塞姆、克孜尔尕哈、玛札巴哈等石窟(统称龟兹壁画)(图1-11),以及甘肃敦煌莫高窟那绚丽多彩、美轮美奂的壁画艺术(图1-12、图1-13)。早期的壁画多以青金石、朱砂、铅丹、氯铜矿、胡粉等绘制,以色、面分割为表现手段,色彩的运用十分自由、大胆,从而显示出高超的色彩组合能力(图1-14)。克孜尔千佛洞中,所绘的佛教故事色彩浓艳,极富西域特色。在《傅雷书简》中,傅雷记述了他在上海看敦煌壁画展以后的感想:“中国民族吸收外来影响的眼光、趣味,非亲眼目睹实在无法形容……我认为中国绘画史过去以宫廷及士大夫作品为对象,实在只谈了中国画的一半,漏掉了另一半。从公元4世纪至十一二世纪的七八百年间,不知有多少无名的艺术家给我们留下了色彩鲜艳、构图大胆的作品!最合乎我们现代人口味的,尤其是早期的东西,北魏的壁画放到巴黎去,活像野兽派前后的产品。棕色与黑色为主的画面,宝蓝与黑色为主的画面,你想象一下也能知道是何等的感

觉……”到了隋唐时期,石窟壁画继续发展,在山水画方面也渐趋繁荣起来,出现了以石青、石绿、朱砂等为主要绘画材料的青绿山水绘画,画面效果富丽堂皇,具有很强的视觉冲击力。代表人物有隋代的展子虔和唐代的李思训、李昭道父子。代表作有展子虔的《游春图》(图1-15)、李昭道的《明皇幸蜀图轴》等(图1-16)。而中国的绘画色彩,也在这个开放、兼容的社会,走上了另一条发展道路。



图1-11 新疆克孜尔188窟壁画

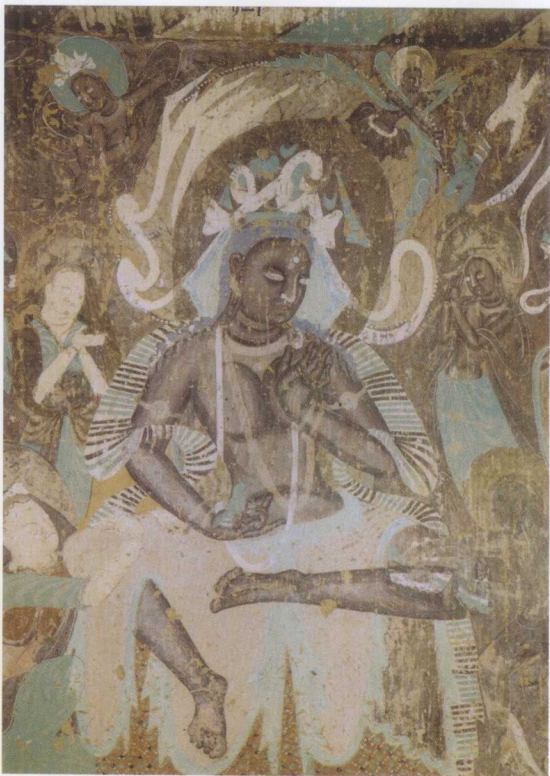


图1-12 敦煌莫高窟壁画 第254窟

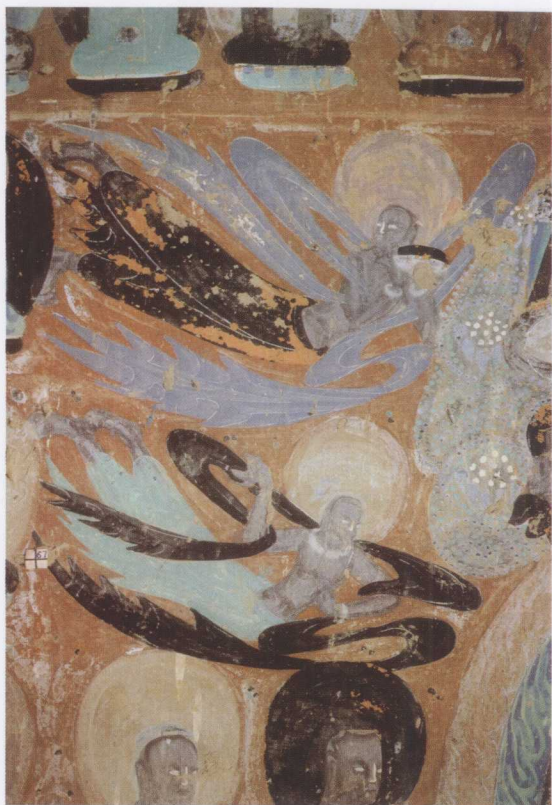


图1-13 敦煌莫高窟壁画 第20窟



图1-14 敦煌莫高窟壁画 西魏



图1-15 游春图卷 展子虔（隋代）



图1-16 明皇幸蜀图轴 李昭道（唐代）

三、黑白色彩体系的形成

五代至宋朝，“青绿山水”虽然还有一定数量的作品存在，但已经远不及隋唐。这个时期石窟壁画的制作已经完成了“汉化”，以线造型的观念已经渗入到佛教壁画的创作中。到后来由于没有了皇族宫室的赞助，无法大量开窟创作壁画，所以元明清三朝也已经没有适合青绿山水成长的土壤。

自中唐晚期，王维开创了“破墨山水”画法，即以墨加水，画出不同的层次，运用渲染法，用水墨来表现山峦的阴阳向背。这种新的画风，受到了文人士大夫的推崇，影响越来越大。唐末五代及北宋初期，相继出现了以荆浩为代表的北方山水画派和以董源、巨然为代表的南方山水画派（图1-17、图1-18）。他们主张以平淡细腻的笔触、丰富多变的墨色去表现秀丽江山。水墨山水，已有取代青绿山水而占据主导地位的趋势。中唐晚期兴起的水墨山水对后世山水画的影响是深远的，它打破了青绿重色和线条勾勒的束缚，大大拓展了山水画的笔墨新意境，初步奠定了中国水墨山水画的基础。明代董其昌提出“文人之画”、“南北宗论”，认为“文人之画自王右丞始”，主张要“绝去甜俗蹊径”，黑白水墨山水备受他的推崇，就这样明清代文人画的盛行把青绿山水挤出了历史画坛。从此，以黑、白、灰色调为主的水墨色成为中国画的主流和正宗（图1-19）。

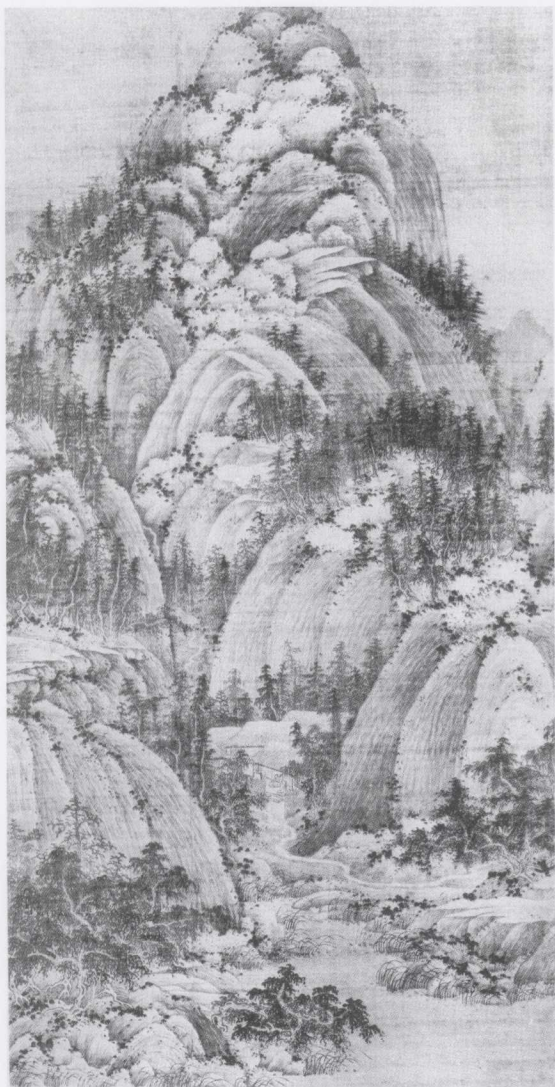


图1-17 秋山问道图 巨然（北宋）



图1-18 茂林远岫图 李成（北宋）



图1-19 文人画 八大山人（清代）

当然，每个时期的色彩特征并不是如此简单，不能仅以“唐宋以前以色彩胜，唐宋以后以水墨胜”一言概括。每个时期的色彩发展都只能取其主要特征作为代表。魏晋时期虽然以石窟壁画的重彩浓艳为主流，但也有色彩素雅的《女史箴图》。隋唐青绿山水大兴，却也有王维的水墨出现。元明清虽然以水墨文人画为主轴，但青绿山水也没有完全灭迹。笔者主要从历代色彩作品的主要特征中理出中国传统用色的大体脉络和特征，对于色彩应用的深层次的哲学基础不作进一步探讨。

第二节 西方绘画色彩的历史轨迹

一、观念色的表现

在原始社会时期，不管是东方还是西方，在使用色彩上都有着共性，那就是生产力的低下决定了颜料的来源主要为土质颜料、木炭、动物的血液等，而这个时期的绘画色彩也仅仅起到了补充形体的作用。例如法国的拉斯科洞窟壁画、西班牙的阿尔塔米拉洞窟壁画等（图1-20）。



图1-20 法国拉斯科洞窟壁画

西方绘画艺术的传统被认为起源于古埃及文化,考古学家们发现在3400年前的古埃及的大理石或石质的调色盘里,有着8种、甚至10种不同的颜色。不难想象这些颜色包括了所有可以应用到平面图形中的色彩:赤土色、浅黄色、黄色、土耳其玉绿、绿色、黑色和白色(图1-21)。



图1-21 古埃及壁画

与古埃及人不同,古希腊人不在坟墓里画壁画,由于古希腊盛产蜂蜜和橄榄油且需要用大量的容器来盛装,因此,陶罐制作成为重要的工艺,而作为陶罐的装饰的“瓶画”就成了这一时期绘画的主要形式。其色彩的运用以“黑绘”和“红绘”最为典型。黑绘的特点是用黑色颜料描绘图像,再刮出细长的轮廓线;“红绘”则是在黑色的背景上呈现红色的图像(图1-22、图1-23)。



图1-22 黑绘式瓶画



图1-23 红绘式瓶画

古罗马美术继承了古希腊的传统,但罗马人的美术更倾向于实用主义。古罗马时期的绘画形式主要有壁画和马赛克镶嵌画。绘画色彩整体特点是简洁素雅,颜色单纯而和谐。如庞培壁画,其画面敷色较薄,用笔轻松自如,画面色调大多用红、紫、黄、绿、黑和白等色来构成(图1-24)。



图1-24 庞培壁画

漫长的中世纪是“上帝”统治人类的时代,这是一个“政教合一”的神权体制的思想黑暗年代。教堂崛起了,所有的艺术只与上帝和上帝的教义有关,绘画形式主要有教堂马赛克镶嵌壁画、彩色玻璃窗画和手抄本插图。镶嵌壁画的马赛克材质为彩色玻璃,用色遵循色相对比原则,从而形成了视觉上的夺目效果。颜色有金色、蓝色、绿色和白色等。彩色玻璃窗一般只用紫、红、黄、蓝四色;色彩对比强烈,在阳光照射下形成富丽堂皇、令人神往的色彩效果。这种效果可以使人的心灵得到净化,精神受到感染,借此将信众引向天国的精神境界。手抄本插图用色则是非常简单,多以红、黄、蓝、绿等纯色平涂(图1-25、图1-26)。



图1-25 夏特教堂彩色玻璃画



图1-26 彩色手抄本插图

从原始时期到中世纪,西方绘画中色彩多半应用在二维平面的范畴里,色彩搭配的手法一方面受制于生产力,另一方面则是从属于信仰观念的表达需要,呈现出质朴、夸张、神秘的特征。

二、固有色的表现

14至16世纪,西方绘画处于文艺复兴时期,人们逐渐摆脱了宗教思想的束缚。文艺复兴早期,

绘画还明显带有中世纪宗教美术的痕迹,随着人文主义意识的加强,艺术家们不再满足于前人的创作模式,开始把眼光投向周围的现实生活。绘画逐渐摆脱了以宗教经典为题材的单一模式,在题材上开始描绘世俗的人和物,即便是庄严的宗教题材,也注入了人性的思想与情感。经过15世纪早期文艺复兴艺术家们的努力,透视法、明暗法、解剖学等科学法则逐渐确立起来(图1-27)。文艺复兴时期的绘画形式主要为湿壁画、坦培拉、油画。然而对于色彩的认识,因为当时的画家还只能局限于“固有色”的层面,即表现物体的色彩在不受任何因素影响下的状态,色彩的运用主要是为形体的塑造服务,色彩的表现遵循素描的法则。例如亮部用黄色,暗部用黑赭色,中间调子多用暗绿色。画面用色比较单纯,当时的颜料品种不多,例如黄土、褐土、白垩土、木炭、粉色和绿色陶土所产生的有色颜料,以及部分色彩艳丽的矿物色。画家通过层层罩染以获得丰富的层次和色彩。绘画色彩也因此具有了单纯、和谐、典雅的审美品格(图1-28、图1-29)。

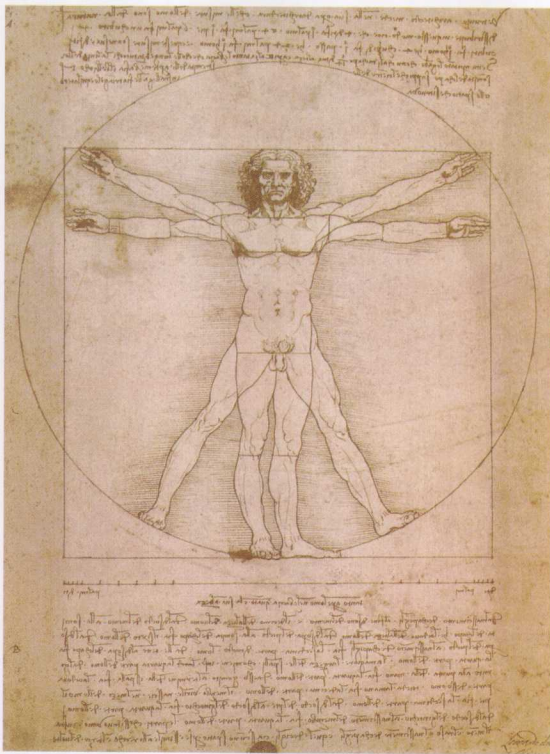


图1-27 人体比例标准图 达·芬奇(意大利)

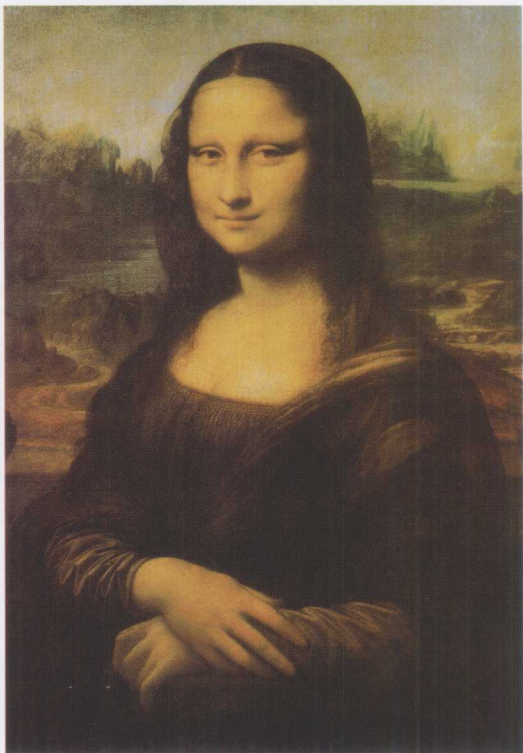


图1-28 蒙娜丽莎 达·芬奇（意大利）



图1-29 喂奶的圣母 达·芬奇（意大利）

17世纪，欧洲美术发展出现了学院派、巴洛克和现实主义等绘画特征。学院派崇尚古典大师的

表现技法，在延续传统的风格下有一定的创新；巴洛克时代的绘画色彩热烈、夸张、饱满，明暗对立强烈，表现出室内自然光下色彩的特点，体现出和谐、华美的色彩美感，具有很强的享乐性；现实主义则是反映现实生活，从而使色彩艺术产生了质的飞跃（图1-30）。



图1-30 拾穗的人 米勒（法国）

18世纪，打破成规的洛可可艺术逐渐流行起来。洛可可“华丽的贝壳”之意，其风格则是追求华丽、轻快、纤巧、精美的享乐主义审美趣味和柔美的色彩美感。洛可可风格的绘画以上流社会男女的享乐生活为表现对象，描绘全裸或半裸的妇女和精美华丽的装饰，代表性画家有华托、布歇、弗拉戈纳尔。这一时期出现了多种风格流派和新的表现方式，但画家在具体的创作中仍然非常重视自然的真实。

总之，自文艺复兴以来直到18世纪，艺术家主要探索了造型艺术的素描关系和解剖透视等问题，色彩仅被视为物体固有色的明暗变化。

三、条件色的表现

19世纪，法国先后出现了新古典主义、浪漫主义和批判现实主义三个流派。新古典主义画家只是在文艺复兴以来的透视学、解剖学的基础上，将刻画形体的素描技法发展到难以超越的高度；浪漫主义画家虽然反对古典主义只注重素描不重视色彩的做法，而且在色彩应用方面也曾有过辉煌的成果，但这仅仅是一种尝试性的探讨（图1-31至图1-34）。以卢梭为首的巴比松画派的画家们，致力于描绘外光下的森林、田野等自然景物。他们注重光色变化，不断探索景物的空间和光的反射效果，力求表现出景物的瞬间印象。他们不但开启了批判现实主义流派，而且对此后的印象主义绘画也产生了很大的影响。



图1-31 晚霞如火 透纳（英国）



图1-32 码头望月卸煤 透纳（英国）



图1-33 萨丹纳帕路斯之死 德拉克洛瓦（法国）



图1-34 罗马圣安吉罗堡与台伯河 柯罗（法国）

19世纪物理科学的发展和照相技术的发明，都为一个新的变革时代——印象主义画派的诞生提供了可能。印象派受到自然科学中光学和色彩学的影响，认为世界上的一切物体都是由于光的照射作用而显现它们物象的，不存在“光”，也就无所谓“色”。他们将光与色的科学观念引入绘画之中，创立了以光源色和环境色为核心的现代写生色彩学。在此之前，绘画的色彩运用始终是以明暗变化为基础的，色调单一，而印象派画家则是将色彩的冷暖变化、纯度变化引入了色彩的范畴。

从概念上说，印象派分为印象主义、新印象主义和后印象主义。

莫奈是印象派早期的画家，他几乎不在室内作画，所有的作品都是在室外写生完成的。他强调色彩的空气感和光感，力求确切地画出不同时间、季节、温度以及气候的色光变化（图1-35、图1-36）。



图1-35 草地上的午餐 莫奈（法国）



图1-36 普威尔的海边旅馆 莫奈（法国）

1886年之后,以修拉和西涅克为代表,以“点彩”绘画为特征的“新印象主义”艺术崛起。点彩派画家通过科学理性地分析景物所呈现的色彩结构,利用色彩的空间混合原理,通过观者的眼睛来完成色彩调和。这种混合效果并没有改变色彩混合后的明度,而是使画面产生独特的光色明度和色彩颤动效果。如《大碗岛的星期日下午》(图1-37)、《马戏院》(图1-38)和《康加舞》等。总体而言,印象主义以及新印象主义的画家们侧重于光和色彩关系的研究,开始采用色块、色线或色点并置的手法描绘对象,解决了色彩“写实”的问题,而在此之前的绘画却从未对光源色、环境色对物体色彩所产生的影响作过如此深入的分析。



图1-37 大碗岛的星期日下午 修拉(法国)

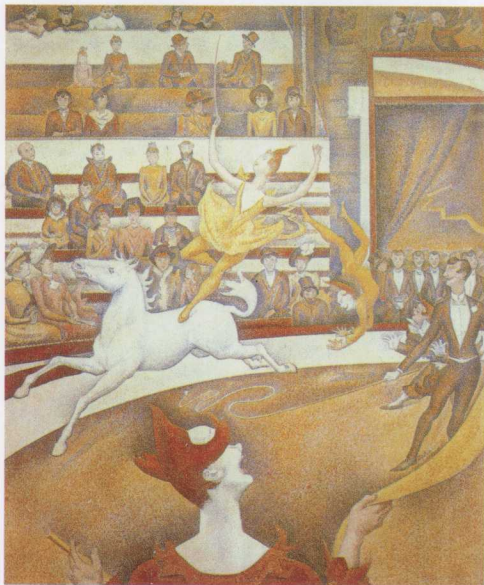


图1-38 马戏院 修拉(法国)

随着印象主义的发展,艺术家们又继续探索色彩表现的可能。以塞尚、高更、凡·高等人为代表的后印象主义则注重主观情感的表达,从而拉开了现代绘画的序幕。塞尚特别注重画面的色彩结构,

使其达到合乎逻辑的程度。通过冷暖的完美对比,色彩与笔触的衔接与转换,画面中形、光、色达到了完美、和谐,并强化了形体的几何结构和体面结构,实现了画面的坚实和永恒。可以说,他超越了他其他印象派画家忠于客观对象的自然表现,从表现物象的外表进入到表现深层的物象本质,成为立体主义的先驱(图1-39、图1-40)。高更厌恶现代文明,崇尚艺术的原始性,推崇社会理想和人性意识所具有的永恒魅力。在他的作品中,人物造型简化,大色块对比鲜明,追求一种强烈单纯的装饰风格和古朴原始的情调,对原始主义和超现实主义有极大的影响(图1-41、图1-42)。而凡·高则是注重表现情绪和主观的精神世界,其色彩的强烈对比让人震撼,通过色彩冷暖、补色、同类色的对比达到一种自身的和谐,依据视觉和心理导向对色彩进行强化和夸张,并且带有了明显的示意性(图1-43、图1-44)。



图1-39 梨子和桃子 塞尚(法国)

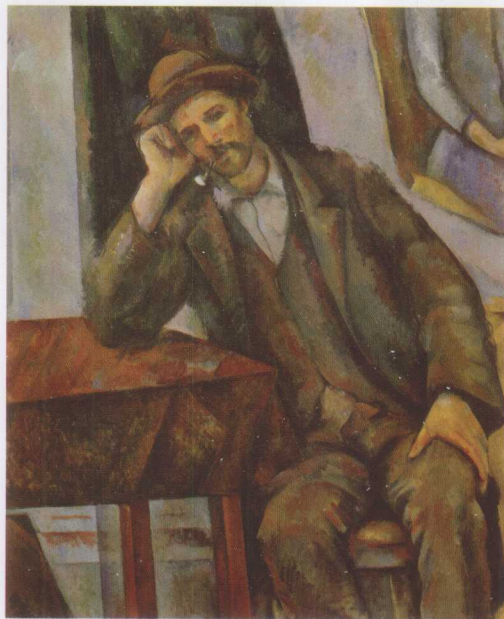


图1-40 吸烟斗的人 塞尚(法国)