

论色彩在绘画中的主导性

◎ 吕小瑞

【内容提要】通过自文艺复兴以来的绘画的历时性探讨，揭示色彩在绘画语言中逐步凸现而占据主导地位的历史根源及其对绘画发展的意义。

【关键词】色彩 绘画性 视觉真实 情感表现

西方传统绘画大致继承了意大利文艺复兴科学绘画体系的成就。从形式语言上说，这种体系是一种素描体系。因为那时光学和色彩的发展水平还不足以教会画家们去真正认识色彩的视觉奥秘。通过肉眼，他们只观察到物象的固有色，于是在画面中强调其物象的固有色，注重表现明暗关系，而忽略其色彩关系（例如色相、冷暖的变化）。佛罗伦萨纪念碑画派的作品尤其如此，这对后来的学院派绘画体系有着深远的影响。

不过，文艺复兴以后的画家们似乎对此颇为怀疑，他们苦苦寻求着“绘画性”，想使绘画同建筑、雕塑区别开来。这条寻找的道路便同色彩不期而遇。在被称为“巴洛克时代”的十七世纪欧洲画坛，艺术家们在室内光线中表现着他们的色彩感觉。从卡拉瓦乔到伦勃朗，色彩一步一步渗透到强烈的明暗造型中。尤其是伦勃朗的作品，不仅有明暗强度对比，还有冷暖和色相的交替变幻，这使他们在强调明暗的同时，又超越了明暗，初步获得了造型目的之外的可能性。伦勃朗的作品达到了传统写实主义绘画的极致，但光线却是非现实的。当他把色彩同这样的光线结合起来时，艺术就越来越靠近色彩的真谛了：色彩既是光的伴侣，又是心灵世界的征象。



莉拉·梵高 油画

在整个十七世纪，越来越显得重要。除伦勃朗外，热情磅礴的鲁本斯、自然洒脱的委拉斯凯兹、宁静安详的维米尔都在制作中让色彩维持着与造型相对的平衡。即便是古典主义画家普桑也没有因为崇敬文艺复兴意大利绘画大师的成就而沉溺于素描体系中。他晚年的风景组画《春》、《夏》、《秋》、《冬》，深刻的寓意和强烈的情绪激荡，从各幅画面冷暖悬殊的调子中被揭示得淋漓尽致。

十八世纪，画家们借着罗可可的浮华浪潮，更加尽情地发挥着他们对色彩的偏爱。在华多、布歇和弗拉戈纳尔等画家的作品中，出现了比从前任何一个时期的欧洲绘画都鲜艳明快的色彩。他们预示了由浪漫主义掀起的色彩解放运动。

浪漫主义画派登上历史舞台，首先表现出对色彩的重视，其对立面是拥有画坛正宗地位的新古典主义。新古典主义宿将安格尔说：“线条，这就是素描，这就是一切。”对此，浪漫主义的年轻斗士德拉克罗瓦针锋相对地说：“色彩是一幅画所固有的和本质的美，应当从一开始就加以考虑。”其实，这种表面上看起来围绕表现手法的论争实际上是艺术观念的冲突：浪漫主义者认为艺术应表现情感，新古典主义者却要维护古典主义所一贯崇信的理性的地位。在这场争论中，浪漫主义旗帜鲜明地把情感和与之对应的、最适合的形式——色彩——摆到了绘画的中心地位。西方绘画从近代以来苦苦求索的“绘画性”就要呼之欲出了。

决定性的一步，是由印象主义迈出的。印象派是有史以来第一个把

色彩作为绘画的唯一要素、从而创立了全新绘画语言的画派。他们以光学理论为根据，打破了传统的造型程式。照他们看来，根本就没有固有色这样的东西，一切都是光作用的结果。要真实地再现自然景象，就必须抓住光线移动的瞬间，把一定光源条件下的色彩反映凝固在画面上。印象主义风格的绘画作品呈现了光与色的魅力，致使物象丧失了物理结构的坚实性，好像事物在光的作用下随时都会分离、瓦解。

科学交给印象派画家的，只是一件可利用的武器而不是全部。因为印象派画家相信的是自己赋予感情的眼睛。他们宣称画其所见，只因他们见到的并非纯客观的自然外观。当这个画派第一次举办作品展览时，记者勒鲁瓦讥讽他们是“印象式的”，印象派因此得名。其实，与其说这是讽刺，还不如说抓住了问题的要害：这些作品的确表现的是画家对变化万千的大自然的主观印象，自然物经过的过滤，不是冷冰冰的理性，而是清新的感觉和热烈的情绪，甚至可以说，印象派的色彩语言比浪漫主义绘画更多地包含了情感表现的可能性。因为浪漫派的抒情还具有很强的文学性和情节性，印象派则将情感直接渗透到色彩之中了。

印象主义以对视觉真实的关注和表现，一方面把传统写实主义绘画推向了顶峰，一方面又宣布了写实主义的终结。现代绘画革命因此起步。它有意地抛弃了意大利文艺复兴所奠定的以素描造型为中心的绘画图式，而牢固地确立了色彩在西方绘画中的地位。对现代主义绘画的历史进程而言，它走出了决定性的一步。因为绘画从此不必再同雕塑、建筑这些三维空间形式站在同一基点上，而在昭示其色彩

本性的同时，展现了它的自律性。

色彩一旦脱离素描造型的束缚，便从三个渠道上显示其对绘画的支配力：从与创作主体的关系上说，它尽情地表现情感；从空间上说，它不必受限于对深度空间的表现，使绘画发掘其平面构成的潜力；从与现实的关系上说，它不必再经过文学性的叙事联想，而获得了表达的直接性。绘画由此成为情感的形式、心灵的视觉符号。

现代主义绘画正是从对印象派的回应而展开其“前卫”历程的。如果说以上三个方向在印象派那里还没有成为自觉意识，到了“后印象派”的塞尚、梵·高和高更那里，艺术显示出它的个人性。梵·高发挥了色彩的情感表现力。他以急速狂放的笔触，使强烈耀眼的色彩化整为零，让人仿佛看到他神经的爆裂和汹涌澎湃的心跳。他把色彩真正当成了抒写心灵激情的语言。作为现代绘画表现主义倾向的先导者，梵·高在色彩的自由运用中，将现代主义色彩的和谐开辟得更加宽广，他将生命的怜悯、恐惧溶合在对形式的探索和乐趣中，使色彩洋溢着激情与诱惑，如他的《向日葵》，金黄色的生命象火焰一样升腾着，耀示那些并不安分的生命激情。沿着这一方向，出现了康定斯基的“热抽象”实验，最终在美国抽象表现主义画派的波洛克、德·库宁、戈尔基等人那里走到极处，现代

主义绘画“向内转”的追求即此宣告完成。

高更是一位坚持独立的、象征的色彩观点并解放它在艺术中的一位卓越的、戏剧性的漂流者，他在平面色彩中寻找着原始梦幻的表现语言。印象派的分离笔触在此重新融合，用以构造综合主义的象征符号。所谓综合主义，在观念上是人与万物、与宇宙本质的贴近，在形式上的形体与色彩。高更大胆运用平涂，为的是尽量与他所要表达的原始隐喻相符合。大块面的、稚拙的色域带领着纯朴的形象、简括的形体，营造了一个由原始宗教的神明所保佑着的世外桃源。其心灵的梦幻，由此变成了视觉现实。他的作品显示了色彩与平面充分结合的画面语言的表现潜力。

塞尚被誉为“现代绘画之父”，是因为他为现代主义绘画带来了多方面的深刻影响。首先，他将结构的思维赋予了物体有趣的主题。即是塞尚的结构是一种色彩结构，他利用冷色退后、暖色趋前的视觉原理，通过冷、暖色富有节奏的配合，诞生出充满体积感的完整的画面实体。其次，塞尚在色彩的突破上，摆脱了一切学院派的桎梏。在形态和色彩的有机的组合中，体会一种因感情意味所赋予的和谐，是他的绘画语言更显生动。当然普鲁旺斯的生活与环境，也是他突破以前艺术语言的条件之一，尤其是晚期的水彩画，使人能感触到那种潇洒淋漓而透明的红色、黄色和蓝色小块在普鲁旺斯炎热的气候下迅速变干后，又赋色的快感。

伞 雷诺瓦 油画



这种在生活的体验中得到的色彩，绽放的不只是艺术家的主观情感，还有生活、自然的味道。所以塞尚的作品也许不是情感的直接表现，却是创作者所意识到的画面真实感的表现，因此同样是心灵的产物。使主体内在世界的色彩语言在此变得更加丰富、含蓄，从而拓展了色彩在绘画中的深度与广度。

综上所述，我们可以得到这样的见解：在绘画语言中再没有哪种要素能比色彩更有魅力。色彩，启发着绘画形态的不断演变和发展。从这个意义上说，色彩在绘画中的主导地位实际上启示了绘画的价值所在：绘画永远是紧贴心灵和情感的表现形式，永远是“人”的艺术，否则，任何所谓“创新”都将毫无意义。

参考书目：《西方现代艺术史》，[美]阿纳森著，邹德侬等译，天津人民美术出版社，1986。

《世界美术史》，[英]休·昂纳等著，毛君炎等译，国际文化出版公司，1989。

《印象派画史》，[德]雷华德著，平野等译，人民美术出版社，1983。

《西方现代美术思潮》，邵大箴著，四川美术出版社，1990。

扮作花神的莎斯姬亚 伦勃朗 油画

