

从中西色彩观差异看中西方设计色彩的异与同

张炜

(山东建筑大学 艺术学院, 济南 250101)

摘要: **目的** 对中西方设计色彩差异进行理论分析。**方法** 以中西色彩表达的文化差异为基础, 通过对中西方色彩观的文化渊源进行比较分析, 提炼出对中西传统色彩观的文化特点概括。**结论** 通过对色彩在中西方建筑、服饰、装饰等设计中的运用案例进行分析, 把握传统色彩观在历史空间中的演进与中西融合趋势, 以求对 21 世纪全球语境下的现代设计色彩发展, 提供基于中西传统色彩观特点比较分析基础上的把握。

关键词: 中西色彩观; 现代设计色彩; 差异

中图分类号: J511 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2018)08-0007-04

DOI: 10.19554/j.cnki.1001-3563.2018.08.002

Differences and Similarities between Chinese and Western Design Colors from the Differences of Chinese and Western Color Views

ZHANG Wei

(School of Arts, Shandong Jianzhu University, Jinan 250101, China)

ABSTRACT: It aims to make the theoretical analysis of color differences between Chinese and Western designs. Based on the cultural differences between Chinese and western colors, through the comparative analysis of the cultural origins of Chinese and western color view, it sums up the cultural characteristics of traditional Chinese and Western color views. Through the use of color in the design of Chinese and Western architecture, clothing, decoration and other case studies, it grasps the evolution of traditional color concept in the historical space and the trend of integration of Chinese and Western cultures, in order to grasp the development of modern design colors in the global context of the 21st century, provides a grasp based on the comparative analysis of the traditional Chinese and western color views.

KEY WORDS: Chinese and western color view; modern design color; difference

色彩在视觉艺术中是最感情化的元素, 具有在瞬间引起视觉关注与情感互动的效果。它既是物质反映出的不同光波的物理特性, 也是反映人类群体生活的情感符号。在西方, 圣母、上帝常穿着红罩衫、蓝斗篷, 红色、蓝色成为对神性的信仰、纯洁的符号象征。在中国, 自隋文帝以来, 黄色一直作为皇帝服饰专用色。黄、白、红、蓝的着装色代表着不同等级, 凸显了中国“礼”的符号象征。比较之下, 西方的色彩观呈现出追求再现的视觉经验特点和技术系统, 而中国的色彩观特点, 则包含了人文伦理的色彩表征符号意义和美学特征, 生成了人类文明中独一无二的色彩文化。如何把握中西色彩文化观的历史解读与差异提

炼, 这是一个研究与解读现代设计的主要方面, 也是一个需要多学科、跨领域思想参与讨论的文化现代性课题。

1 西方“三相结构”色彩观下的设计色彩

从欧洲文化史中能够得到构成西方色彩观的三相结构: 质感(以自然石材、青铜为主色调的古希腊罗马艺术); 象征(以红、绿、金、白等色为主的基督教艺术)和光(以红、蓝、黑、紫等色为主的哥特教堂装饰艺术)^[1]。西方色彩文化起源于三相结构的演变。斯多哥哲学家热农曾说过: “色彩, 是物质最初的现象形式”。亚里士多德认为, 单一色的白、黄、

收稿日期: 2018-03-15

基金项目: 教育部人文社会科学研究项目“20 世纪上半叶中西文化碰撞下的中国建筑设计审美演变”(14YJA760053)

作者简介: 张炜(1972—), 女, 山东人, 硕士, 山东建筑大学艺术学院副教授, 主要从事建筑环境设计理论与实践、艺术设计教育方面的研究。

黑是和四元素,即火、空气、水、土相匹配的颜色。空气与水其性质是白,火与太阳是黄。土本来也是白,但为了着色,其色还是有各种各样的。黑色是由于火燃烧后,耗尽空气和水分时而产生的。白、黄、黑以外的色,作为单一色是通过混合或调配后产生,由于混合或调配的不同份量,其色还有各种变化^[1]。从西方色彩认识的起源来看,大多以物质的材料本质为色彩观察视角,把绚丽变幻的色彩概括整合为构成大千世界的物质原色。由于相对缺乏直观的视觉文献,从古希腊图文资料中有关瓶画、服饰的色彩描述来看,此时期的色彩审美是以物质或人类肤色的原始色彩搭配纯粹的红色和蓝色。古罗马人服饰大致沿袭了古希腊的色系,后期随着东方丝绸的引入,又添加了深红、灰、褐、紫色等颜色,色彩绚丽起来。古罗马艺术的杰作是由凯旋门、竞技场、公共浴室等公共建筑和青铜像组成,这些多数以雪花石和石灰岩材料建造的建筑,呈现的是黄褐色、灰茶色和青铜色的原色之美^[2]。

1.1 “光”与宗教文化

基督教艺术在欧洲的广泛传播促进了西方古典文化色彩美感的呈现,当基督教日益兴盛时,随之所带来的色彩表现力逐渐凸显,马赛克镶嵌壁画成为了拜占庭艺术的代表,原来罗马建筑中的黑白灰为主色调的天然石材镶嵌壁画,逐渐替换成由红、金、蓝、绿、白为主要色相的玻璃壁画,营造出拜占庭教堂神圣庄严的空间氛围。12世纪以后的哥特式教堂内部高高的天顶带来了空间深度和丰富的光线变化,将西方基督教艺术带上了顶峰。粗黑的铸铁窗格和光亮的红、蓝、绿、紫、白色等彩色玻璃窗艺术呈现的天国之光景象,充分体现了“光”在西方宗教文化中的地位,将中世纪欧洲对色彩的象征表现力推向了高潮,成为西方色彩的“源”。

光与西方的宗教文化有密切关系,它象征着天国与人间的沟通。用光的视角去观察世界就会比较直观真实。文艺复兴时代的艺术家采用写实技法观察表现自然界,确立了西方绘画的古典色彩语言体系。以乔托、马萨乔、达芬奇、拉斐尔等为代表的佛罗伦萨画家注重素描透视,作品表面光滑细腻,色彩变化层次相对简单、理性;以乔尔乔内和提香为代表的威尼斯画家对色彩和光线高度敏感,形、色融合,油彩通过笔触而赋予画面运动感和光感,感性十足。18世纪末,理性科学规范的透视法、解剖学与感性细腻即兴发展的光色感、笔触感以和谐的方式相结合,创作了形、色、光和谐一体的油画之美。19世纪末,印象主义的“弃形求光”引领色彩语言转入了自我情感的个性表现。后来的现实主义更强调色彩的视觉真实性,浪漫主义则强调色彩的情感表现性,但其皆把“光影质感”作为色彩表现力的核心。在其影响下,平面

设计经历了穆夏、图鲁斯·劳特雷克、朱尔斯·谢雷等色彩华美明快的光影描绘,到夏尔勒·盖马尔,塔玛拉·德·兰皮卡等色彩抽象,极富平面化的装饰色彩演变。亚历山大·罗德琴科光感极强的人像摄影结合字体排列杂志封面,里西斯基强调几何形式排列、穿插变化,配以彩色图案的平面设计成为设计典范。在建筑的艺术中,光激发了空间,没有光,空间就不复存在^[3]。建筑行为的灵魂就在于由光激发的空间(氛围)^[3]。在建筑中,真正的空间建造者是光线。从万神庙、圣索菲亚大教堂、华西里教堂、巴黎圣母院、圣家族大教堂到朗香教堂;从红屋、斯坦纳住宅、乌德勒支住宅、流水别墅、范斯沃斯住宅、萨伏伊别墅到母亲住宅,从高耸入云呈现天堂之色的教堂到四面开敞吸纳自然之色的私人住宅,无不体现出设计师利用光对色彩的热切向往与追求。

1.2 形式美感与个性化表达

十九二十世纪之交的艺术变革,如镜像的造型语汇转换成抽象的表现形式,色彩语言呈现出三相结构的裂变形态:原始主义、象征主义、表现主义和抽象主义张扬色彩的精神象征,未来主义、超现实主义丰富光的神秘内涵;极少主义则凸显颜料质感的视觉特性……20世纪画家笔下裂化为现代主义绘画的个性诠释、流派翻新的多元模态,抛开一切宗教的、隐喻的、社会的、写实的方式,用纯粹的色彩组成形式传达审美情绪,具有视觉生命活力。著名的抽象画家康定斯基认为:色彩直接影响心灵。在他看来,色彩唤起的主观心理感受,而不是对外部视觉经验的摹仿或对色光的生理反应。康定斯基关注图形和色彩的运用,喜欢用音乐的节奏、旋律来比喻抽象绘画用点、线、面组成的画面形式美感,提出色彩研究的基本理论,极大影响了包豪斯1925年以后的设计风格。波普设计师在室内、日用品、交通工具、家具、服装服饰和平面设计等方面,都进行了大胆的色彩探索和个性创新,表现出前所未有的形式特征^[4]。玛丽·昆特设计的迷你裙,薇薇安·维斯特伍德设计的朋克服饰,康兰集团设计的鲜艳奇特的家具,彼得·穆多什设计的圆点或英文字母装饰的椅子,理查德·汉密尔顿设计的海报等都表现出设计师追求个性表达、色彩夸张的风格。以罗伯特·文丘里、查尔斯·穆尔,詹姆斯·斯特林,菲利普·约翰逊、迈克尔·格雷夫斯等为代表的后现代建筑师更注重设计人性化和文脉文化,强调装饰符号的隐喻性,关注情感设计。詹姆斯·斯特林设计的斯图加特艺术馆以色彩鲜艳的红、蓝、绿色装饰建筑外立面,创造出既富于历史感又现代摩登的建筑形象,成为后现代主义的经典标志。阿契佐姆集团设计的超级沙发,亚历山德罗·门蒂尼设计的普鲁斯特扶手椅,孟菲斯集团设计的家具、纺织品、陶瓷等产品设计,

皆利用夸张的色彩,隐喻精神追求。

在三相结构的理念下,“光”、“形式创作”构成了西方色彩观从古典到现代演变的两大基本要素,设计色彩从天国之光的宗教色彩到追求光影质感的构成色彩,从追求个性化体现的形式美感到体现精神表征的设计理念,凸显了西方传统色彩观向现代设计色彩审美演变的线索。

2 中国“类相”色彩观的文化特点

比较西方色彩直观经验性、宗教象征性和光色视觉经验特点,中国的色彩语言则展示了完全不同的人文景观。中国色彩观不仅表达了色彩的物理属性和视觉属性,更重要的是具有特殊的文化含义,中国色彩的隐喻世界建立在生活经验之上,这与基督教、伊斯兰教等宗教文化中的色彩象征体系形成差距。

2.1 金木水火土与“随类赋彩”

在中国,色彩的感知往往被归于自然世界中几种典型物质的大“类”,即用几个基本单位概括世界上千变万化的现象,从而标示不同经验之间的关系。如金木水火土,构成了大千世界的五类基本物质。这种“类”的观念与色彩结合,经由“五行”观产生了“五色”观:青赤黄白黑。色彩与味道、音乐、季节、方位、人体生理等构成了与其对应的关系,表征了相生相克的生命逻辑内蕴,构建了中国文化对色彩属性及其生命性功能的理解。早在战国秦汉时期,当时宫殿建筑中流行“左青龙右白虎,前朱雀后玄武”四神专用瓦当。唐、宋、明、清4个朝代的皇城宫门也取南门为朱雀门,北门为玄武门,体现出古人的地理方位、阴阳五行观念与形象、色彩的文化隐喻关系,即东青、南赤、西白、北黑、中央黄。明朝建造的社稷坛祭坛土壤按照东、南、西、北、中5个方位分别铺设青、红、白、黑、黄五色土,方坛外四面矮围墙也相应用青、白、红、黑4种颜色的琉璃镶砌,即寓意四方地域皆为国土,又象征金木水火土为万物之本。

南朝画家谢赫的画论经典“六法论”曾提出“随类赋彩”,即依据描绘对象的基本属性敷彩,宏观观察取求,舍弃一切色相之表,糅合一切色相之质。这是一个通过观物随类、因类受彩,由彩比赋的绘画色彩美生成过程。由此可见,中国绘画创作思维中的色彩构思,一方面来自对客观物象视觉观察的感兴,“登山则情满于山,观海则意溢于海”,另一方面则是来自对前人经典作品的审美精神体悟和图像技艺唤起^[5]。这有别于西方以文艺复兴时期为代表的古典色彩观的那种客观摹仿特点。

儒家思想注重色彩在社会人伦教化中的作用,以“仁”为色彩基本导向,遵从周人的色彩观,视青赤白黑黄为正色,五色相生相克而来的文、章、黼、黻为

间色^[6]。正色为尊,间色为卑,上下尊卑,官位等级,宗教祭祀都要选配相应的色彩,将色彩纳入礼的范畴,具有鲜明社会尊卑象征意义。诸如服饰“天子龙衮,诸侯黼,大夫黻,士玄衣纁裳”(《礼记·礼器》),与之相应,妻室的命服也有分别^[7]。中国古代建筑的色彩,在建筑艺术造型中具有重要作用,宫殿建筑色彩强烈鲜明,江南建筑色彩淡雅平和,地方会馆祠堂建筑色彩喧杂热闹^[8]。在以礼治国的封建社会,一切都有高低尊卑的等级之分,黄琉璃瓦成帝王宫殿专用之瓦,制定了非宫殿建筑不许用黄琉璃瓦的禁令。建筑用色视黄色为皇权代表色,皇城除使用黄琉璃瓦外,还随处可见黄门钉、黄色龙纹样等装饰。

2.2 诗心情怀与墨分五色

中国色彩观的“类相”特点在色彩美创作中的运用,是寄托创作者社会地位与学养功力的符号系统,是审美表达的文化内涵文脉。在这种背景下,中国文化中的浪漫诗意情怀,就像文化哲学中的“儒道互补”一样,共性的“类”与个性的“诗心”互补,构成了中国色彩审美的独特境界,即墨分五色。墨即为色,以墨色的丰富变化隐喻大千世界的五颜六色感受。这既是一种“类”的概括把握,又是超越“类”的个体丰富的想像、笔墨抒怀的写意性即兴表达,是中国艺术的一个极高的审美经验。它使中国美术与自然之间保持了“妙在似与不似之间”的艺术审美关系。中国绘画从唐代的色彩绚丽逐步进入墨分五色的语言境界,儒家色彩观鼎盛了唐宋皇家贵族气派的青绿山水,而道家色彩观(道庄化的禅宗色彩观)则与水墨山水画有不解之缘^[9]。文人画彰显个性,和宫廷画的堂皇富丽色彩、民间画工艳俗活泼的色彩逐渐拉开距离,最终采用以庄禅水墨黑白之境加以表现。在对用笔用墨和传统文化修养要求极高的中国绘画色彩韵味体现中,中国绘画的色彩之美体现出文人们的心灵体验,超越了人生命运多舛的境界。中国建筑群就是一幅“画”,围墙相当于画框,对于“画面”来说,人们必须置身于其中才能看到它的面貌,内向、收敛的中国建筑其欣赏方式在动态的“可游”,人们漫游在“画面”中,步移景异,情随境迁,玩味各种“线”的疏密、浓淡、断续的交织,体察“线”和“线”以外的空白(庭院)的虚实交映,从中呈现出全“画”的神韵。中国建筑的“灰空间”,如国画中的虚白和虚白边缘的晕染,空灵俊美,具有无穷美妙的意境——“即其笔墨所未到,亦有灵气空中行”(高晡《论画歌》),“虚实相生,无画处皆成为妙境”(重光《画筌》)艺术家匠心所在,常常正是此无墨处^[10]。

中国色彩一方面具有“功能”、“类相”属性,将时空方位、社会等级、礼教文化整合成色彩符号的表征系统,另一方面的“墨分五色”,则集中了中国画家把握宇宙生机的个体感悟性色彩体验,其不追摹自然外

在光色,而是托寄无限诗心情思与写意墨色的“笔墨当随时代”。功能、类相、墨的三元,展示了中国绘画色彩观人文内涵形成历程。从庞朴的《一分为三论》,可以如此理解中国传统色彩观的形成:功能是一,从人文角度把握万物生命属性的总体;类相是二,是总体属性下具体事物的色性与整体功能形成对立,丰富、多变;墨是三,是对功能整体下种种色性的水墨审美呈现。于是功能、类相、墨构成了“道生一,一生二,二生三,三生万物。万物负阴而抱阳,冲气以为和^[11]”的中国传统色彩美文化生成。

20 世纪水墨艺术变革足以证明;随着社会整体文化变革发展,原有语言系统会不断扩充色彩审美的功能内涵,随之类相资源积累(以百年来西画色彩对中国绘画影响为证)、图示资源累积,又带动墨彩语言对世界万有色彩表达创造能量的生成。这是一个系统开放的过程,从单纯走向丰富,从地域文化走向人类文化交流,文化包容不断拓展深入。从吴昌硕使用西洋色到张大千的墨色山水;从徐悲鸿的中西绘画技法融合到李可染的当代情怀山水画;从林风眠的墨色光影语言到田黎明的彩光墨韵实验……足以看到对这一过程的实践。19 世纪末,在文化变革和西方建筑思潮影响下,中国传统建筑体系与绘画一同受到全面冲击,韵律感极强,具有强烈城市民俗建筑文化色彩的上海石库门里弄民居发展尤其明显。1912 年前,早期石库门的艺术处理手法在江南民居建筑基础上演变而成,黑色蝴蝶瓦屋面,黑色石库门、传统砖雕青瓦压顶式样门楣、白粉墙,色调素雅。20 世纪一二十年代受到西方古典建筑、现代建筑风格的影响,石库门屋面改为机制平瓦或土窑平瓦,门头装饰多模仿西方古典建筑纹样或简化为几何体块,外墙采用清水青砖、红砖形式,呈现出融合中西建筑文化特色的多元化的建筑式样^[12]。进入 20 世纪 30 年代,上海石库门里弄民居几乎被西方近代联排式住宅的新式里弄住宅取代。社会风尚改变了人们的审美观念,为了与钢筋混凝土及水刷石等新结构、新材料相适应,建筑装饰极度简化。在中西建筑文化交融的演变进程中,尽管石库门里弄民居的中国传统装饰风格出现了较大创新,但石库门丰富的地域性传统装饰风格仍在延续,并对后来中国民族特色的住宅设计具有启示性指导意义。

3 结语

面对中西方不同历史时期的色彩在特定审美文化语境中所承载的人文意义,以及展示的不同时期精神情感生活的文化氛围,可以用中西医学差异来理解中西色彩观:西方医学是建立在解剖学基础上的(从分析到整体),中国古典医学是建立在经络学基础上的(从整体到功能)。色彩的感觉是一定时代中人的

有生命力的体验感受,色彩文化的积淀来自不同地域、不同时代的审美情感经验和民族思想滋养。正如黄色,在中国被认为是天地的根源色,也是人间权贵的象征,天子的衣服成为黄袍。在希腊神话中,太阳神阿波罗被描绘成金黄色头发,身穿黄衣的形象。希腊智慧女神雅典娜有喜黄色之说。然而,在基督教中,黄色又是忌讳色,背叛耶稣的犹大穿黄衣。16 世纪西班牙宗教法庭令异端者穿黄色服装,同期法国对重罪人家的门涂黄色已示惩戒。中西色彩文化理念的差异必将导致设计色彩运用的差异,尽管随着中西方经济技术、哲学思想等各方面交流的加强,中西色彩文化出现了相互交融的现象,但其文化性、地域性差异将成为两种设计观念下设计实践话语中独特的文化内涵一直存在下去。

参考文献:

- [1] 琢田敢. 色彩美的创造[M]. 长沙: 湖南美术出版社, 1986.
CHISO D. The Creation of Color Beauty[M]. Changsha: Hunan Fine Arts Publishing House, 1986.
- [2] 城一夫. 色彩史话[M]. 杭州: 浙江人民美术出版社, 1990.
CHENG Yi-fu. Color History[M]. Hangzhou: Zhejiang People's Fine Arts Publishing House, 1990.
- [3] Gabriele Cappellato · Mario Botta: Light and Gravity: Architecture 1993—2003[M]. Munich: Prestel, 2004.
- [4] 王受之. 世界现代设计史[M]. 北京: 中国青年出版社, 2015.
WANG Shou-zhi. World History of Modern Design [M]. Beijing: China Youth Publishing House, 2015.
- [5] 孔新苗. 中西美术比较[M]. 济南: 山东美术出版社, 2008.
KONG Xin-miao. Chinese and Western Art Comparison[M]. Jinan: Shandong Fine Arts Publishing House, 2008.
- [6] 王文娟. 论儒家色彩观[J]. 美术观察, 2004(10): 89—91.
WANG Wen-juan. On the Confucian Concept of Color [J]. Art Observation, 2004(10): 89—91.
- [7] 廖群, 仪平策. 中国审美文化史(先秦卷)[M]. 济南: 山东画报出版社, 2007.
LIAO Qun, YI Ping-ce. Chinese Aesthetic Culture History(Pre-Qin Volumes)[M]. Jinan: Shandong Pictorial Publishing House, 2007.
- [8] 楼庆西. 装饰之道[M]. 北京: 清华大学出版社, 2011.
LOU Qing-xi. The Way of Decoration[M]. Beijing: Tsinghua University Publishing House, 2011.
- [9] 王文娟. 论道家色彩观[J]. 美术观察, 2006(6): 97—100.
WANG Wen-juan. On Taoist Color Outlook[J]. Art Observation, 2006(6): 97—100.
- [10] 萧默. 建筑的意境[M]. 北京: 中华书局, 2014.
XIAO Mo. Artistic Conception of Architecture[M]. Beijing: Zhonghua Book Company, 2014.
- [11] 老子·四十二章[EB/OL]. https://www.gushiwen.org/GuShiWen_f0c47bae4d.aspx.
Lao Tze 42 Chapter[EB/OL]. https://www.gushiwen.org/GuShiWen_f0c47bae4d.aspx.
- [12] 杨秉德. 中国近代中西建筑文化交融史[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 2003.
YANG Bing-de. The History of Chinese and Western Architecture and Culture in Modern China[M]. Wuhan: Hubei Education Publishing House, 2003.