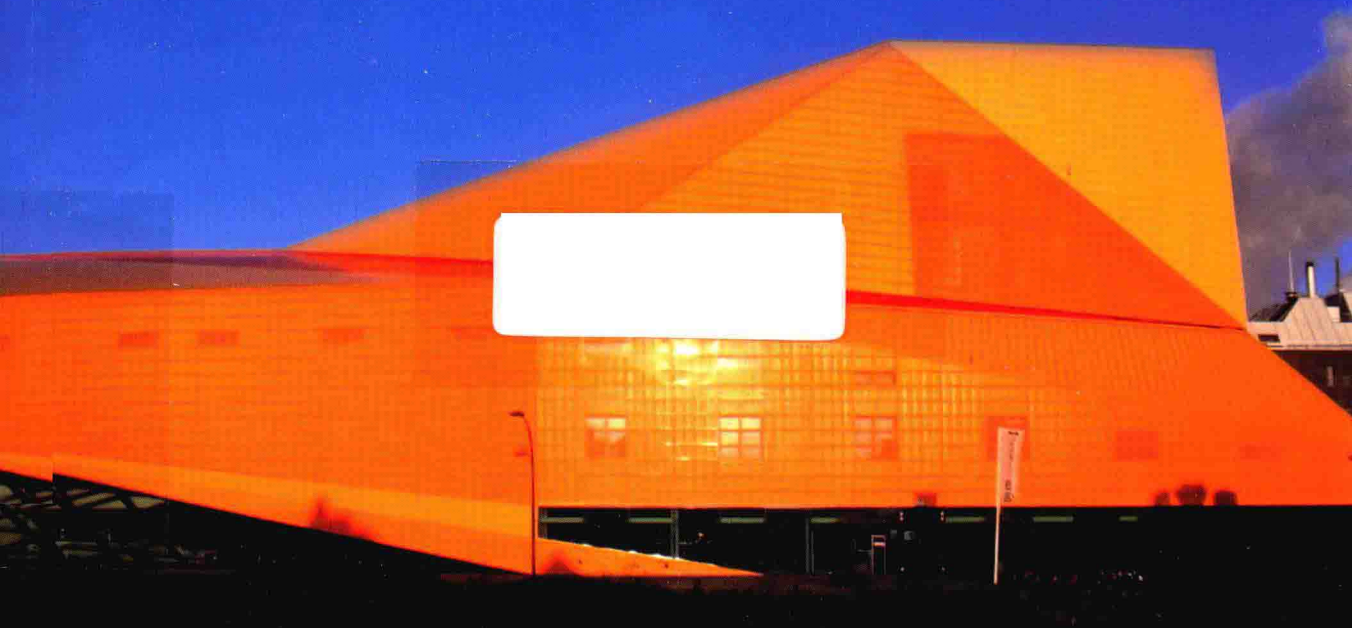


【英】Fiona McLachlan 著

申 思 译

专业调色板中的 建筑色彩



中国通信出版集团



电子工业出版社
PUBLISHING HOUSE OF ELECTRONICS INDUSTRY
http://www.phei.com.cn

献给我的母亲

奥德丽·米勒博士

专业调色板中的 建筑色彩

[英] Fiona McLachlan 著

田思 译

电子工业出版社

Publishing House of Electronics Industry

北京·BEIJING

Architectural Colour in the Professional Palette

978-0-415-59709-8

Fiona McLachlan

© 2012 Fiona McLachlan

All Rights Reserved. Authorized translation from the English language edition published by Routledge, a member of the Taylor & Francis Group. Publishing House of Electronics Industry is authorized to publish and distribute exclusively the Chinese (Simplified Characters) language edition. This edition is authorized for sale throughout Mainland of China. No part of the publication may be reproduced or distributed by any means, or stored in a database or retrieval system, without the prior written permission of the publisher. Copies of this book sold without a Taylor & Francis sticker on the cover are unauthorized and illegal.

版权所有，侵权必究。本书原版由Taylor & Francis Group出版集团旗下的Routledge出版公司出版，并经其授权翻译出版。中文简体翻译版授权由电子工业出版社独家出版，并限定在中国大陆地区销售。未经出版者许可，不得以任何方式复制或发行本书的任何部分。本书封面贴有Taylor & Francis公司防伪标签，无标签者不得销售。

版权贸易合同登记号 图字：01-2013-4024

图书在版编目（CIP）数据

专业调色板中的建筑色彩 /（英）麦克拉伦（McLachlan,F.）著；申思译.

— 北京：电子工业出版社，2016.2

书名原文：Architectural Colour in the Professional Palette

ISBN 978-7-121-28166-2

I. ①专… II. ①麦… ②申… III. ①建筑色彩—文集 IV. ①TU115-53

中国版本图书馆CIP数据核字（2016）第029054号

策划编辑：胡先福

责任编辑：白俊红

印 刷：天津市银博印刷集团有限公司

装 订：天津市银博印刷集团有限公司

出版发行：电子工业出版社

北京市海淀区万寿路173信箱 邮编 100036

开 本：787×980 1/16 印张：14.75 字数：356千字

版 次：2016年2月第1版

印 次：2016年2月第1次印刷

定 价：98.00元

凡所购买电子工业出版社图书有缺损问题，请向购买书店调换。若书店售缺，请与本社发行部联系，联系及邮购电话：（010）88254888。

质量投诉请发邮件至zlt@phei.com.cn，盗版侵权举报请发邮件至dbqq@phei.com.cn。

服务热线：（010）88258888。



- 前 言 -

“本书并没有遵循‘理论和实践’的学术概念。它颠倒了顺序，将实践置于理论之前，毕竟这是有关实践的结论。”¹

我编著本书的目的在于，通过选择一些能够以非常自信的方式运用色彩的当代建筑师的作品进行分析，从而实现色彩在专业建筑实践活动中应用的分析。²关于色彩理论和色彩科学方面的著作非常多，但有关建筑师做出的日常决定方面的著作很少，这些建筑师都可能会羞涩地承认，他们对于色彩的运用是未经过正式培训的且多少显得有些随意。本书的构成是基于一系列对当代建筑师的专题采访，对他们的运用方法中的哲理性、实用性、物理性和美感性主题进行了梳理，并且从他们的建筑实践作品中选取了具有代表性的案例。虽然书中各章提供了一个给定的顺序，但部分读者或许更喜欢不按顺序，对书中内容进行深入研究。本书并没有打算成为一本色彩运用的指导手册，或者指定或规定某种特定的方法。绝大多数建筑师可能会强烈地抵制色彩在建筑中的运用可以被系统化或者可以从建筑设计整体方法中分离出来的观点。相反，为了让大家了解特定的当代建筑师是如何将色彩当作他们设计思想的一个整体部分进行运用的，以及部分材料 and 设计工具的色彩是如何被他们使用的，本书通过建筑实践作品对色彩理论的内容进行了介绍。本书内容旨在通过以一种实用主义方式来对从业建筑师产生刺激和直接影响，同时能对学生和专业人士起到启发作用。正如威廉·布拉汉姆总结的那样：“建筑师真正需要的东西，是一种能够影响和组织他们的作品的色彩概念逻辑性，而不是任何色彩实体、概念或者心理的综合理论。”³

上一页

用于绘制三联画的按照序列编号的油漆桶
《有关专业调色的研究》，见第6页



- 目 录 -

前 言

第1章

简介：有关专业调色的研究 / 1

受到挑战的色彩 / 1

色彩的含义 / 2

色彩的力量 / 3

有关专业调色的研究 / 4

第2章

色彩、形式和材料表面 / 8

紫色阴影 / 9

对形式的认知 / 11

表 面 / 14

材料表面：颜料的简史 / 18

当代颜料 / 21

颜料与健康 / 24

着色材料与未来 / 25

色彩、形式和材料表面 / 27

第3章

高不可攀的创新神话：卡鲁素·圣约翰 / 28

色彩和文化传统 / 29

贝思纳尔格林区维多利亚时代的产物 / 30

流行和反流行 / 36

装饰和包装 / 40

第4章

直觉色调：奥唐纳+托米建筑师事务所 / 48

体现办公室品质的色彩 / 50

色彩、形式和表面 / 51

含义和联想 / 55

色彩的连续性 / 57

第5章

谁在害怕红、黄、蓝？埃里希·维斯纳与奥托·施泰德勒 / 62

艺术家/建筑师 / 63

英雄的现代主义 / 64

“色彩领域”和20世纪五六十年代的色彩解放活动 / 67

权威性、独创性和创造性冲动 / 69

维斯纳与施泰德勒：艺术家/建筑师的结合 / 71

节奏与蓝色 / 72

试验反响 / 79

第6章

位置、空间、色彩和光线：斯蒂文·霍尔 / 82

色彩和光线 / 83

暂时性 / 87

位置和位移 / 92

精准或质疑？ / 97

空间、位置和时间 / 101

第7章

表面与边缘：吉贡/盖耶 / 102

地方精神 / 103

多样化就是特性 / 107

高光泽度：表面反射 / 110

边缘的力量 / 113

第8章

黄色的记忆、联想和亮度：AHMM / 118

城市中的色彩 / 119

“标记”而不是标志 / 120

鸽子群中的鸮鹉 / 123

开发专业色调 / 128

黄色的亮度 / 130

第9章

协同作用与不调和：绍尔布鲁赫·赫顿 / 136

在实体和视觉之间 / 137

从2D到3D / 139

幸福感 / 140

颠覆形式 / 142

不规则表面 / 145

和谐与不和谐 / 149

平 衡 / 155

第10章

可转变的工具性色彩：UN工作室 / 158

无定形空间 / 159

色彩的工具性 / 162

试 验 / 164

错 觉 / 165

可转变的色彩 / 170

第11章

引导、交流和语言 / 176

引导系统 / 177

交流的艺术 / 181

数字色彩空间 / 182

第12章

游憩空间：法则、规则和惯例 / 184

“错误”的蓝色：主观经验和客观认知 / 185

法则、规则和惯例：教导方法 / 187

色彩选择和构成 / 191

在实用主义和崇高之间 / 193

结 论 / 194

致 谢 / 196

注 释 / 197

参考文献 / 219

图片版权 / 227

- 第1章 -

简介 有关专业调色的研究

受到挑战的色彩

艺术家尤金·德拉克洛瓦对于法国艺术学院在19世纪早期没有教授有关色彩方面的课程做了如下的批评：

在我们的艺术学校中，色彩理论的元素既没有被分析也没有被教授，因为根据“制图员或许是被培训出来的，但色彩大师是天生的”这种传统说法，学习有关色彩的法则在法国被认为是多余的事。¹

两个世纪之后，似乎在色彩方面类似的态度依然存在。色彩被视为一个危险的领域。大卫·巴契勒在其著作《色彩恐惧症》一书中，对与色彩在艺术和建筑中的运用相关的焦虑或者谨慎态度的一般状况进行了富有表现力的探索。电脑游戏“颜料宝贝”（2008）将色彩描绘成英勇的无政府主义者，反抗具有侵略性的单色调主义政府当局，后者在游戏中会使用一个巨大的真空吸尘器将色彩从城镇中吸走。²反政府宝贝会围绕建筑外表面跳动，迅速地改变城市并使其中受到抑制的市民变得精力充沛。游戏潜在的信息非常明显——色彩是令人欢快的并代表着自由和个人表达。迟钝而灰白的政府当局也可以被解读为一只具有压迫性和过度控制的手，以成人世界的观点来剥夺或者束缚爱自由表现的孩子的天性。长期以来强烈的色彩一直被描述为天真的俗气的东西，简而言之就是太过孩子气；相比之下，一种柔和的色调或者单色调则代表着文雅。在西方社会中，色彩一直都是与温柔和情感而不是理性或逻辑性回应联系在一起的，虽然支持这个论断的有关任何真实性别差异的生理学证据非常少。³

上一页

从澳大利亚蓝舌娱乐公司出版的“颜料宝贝”
电子游戏（2008）中选取的静态图片

对于讨论色彩的一般性神经过敏会导致一种情形的发生，在某种程度上来说，即在建筑学教育中忽略它的存在。学生们通常都被鼓励以灰色或者白色卡片搭建模型，以蜡、黏土或者石膏浇注模型，鼓励对形式和空间之间的关系进行探索而不涉及色彩。在色彩表现方面的尝试常常都是花哨而笨拙的，就其与图片的关系来说，通常会显得主导性过大，所以通常最好的做法就是避免进行这种尝试。色彩确实会在表面上显现出来，但更经常是作为材料的固有特性而存在：木料、钢铁、石头、砖块和玻璃。在20世纪80年代早期，以奥尔多·罗西、塞萨尔·佩里、詹姆斯·斯特灵或奈杰尔·科茨等人的手绘稿为代表的彩色手绘画是规范，将色彩的概念性运用引入设计过程和色彩表现之中。未加工的、电脑绘制的表面成像技术出现的部分原因或许要归咎于这种排斥性，但这个问题看起来不仅仅是一个单纯的抽象或者表现问题。很少有学校会教授色彩理论，但许多建筑师承认在色彩方面缺乏自信，或者至少在选择和运用方面存在一种随意的感觉。许多从业者自认为探索简单色彩在改变、调整或者定义空间或表面特性方面感觉能力不足。类似地，顾客也倾向于把对色彩的理解与室内设计师而非建筑师联系在一起。这种与能力不足联系在一起的信心缺乏，是否会对诸如色彩等媒介的整体控制能力产生影响，或者只是单纯地受到这种无知状态的驱使？

色彩的含义

“如果达斯·维达穿粉色会怎么样？”⁴

在社会和文化历史方面，色彩在其运用以及对其含义进行多重解读方面都有关联。认为穿着粉红色服装的达斯·维达依然令人生畏，是不可能的事。虽然这种比喻有点傻傻的，但这个形象具有强烈的颠覆性，不仅是因为全黑和邪恶之间的关系，而且还有粉色与其在老套的娘娘腔特质和同性恋文化方面的联想有关。⁵特定色彩的含义在不同的社会和文化中各有不同，因此并不是始终保持一致的。一家国际银行的广告推广活动会着重突出与手势含义相关的当地知识的重要性。⁶色彩的含义同样如此。例如在泰国，一周中的每一天都被赋予了一个特定的色彩，人们会穿着他们生日那天的特定色彩的服装出席特殊场合。在建筑环境中，如果不了解其在当地的含义，那么色彩的运用可能就会不恰当；例如，地域性的足球队忠诚度就会禁止或者增加某种特定色彩使用的重要性。慕尼黑安联球场为两支球队共用，它可以用蓝色或者红色的灯光点亮，从而表明哪支球队正在使用这个球场。在色彩的国际性含义、联想和术语方面已经有了广泛的研究，因而在本书中不需要再做提示。色彩一直与形状、情感回应和个性特点联系在一起。人们会遵从自愿接受的着装限制，相信他们的外观、心情和表现是取决于色彩的；而对其他人来说，色彩只是一种简单的化妆品且是毫不重要的。

色彩的力量

在20世纪五六十年代，以巴奈特·纽曼、杰克森·波拉克、马克·罗斯科和罗伯特·马瑟威尔为代表的美国“色彩领域”派画家重新唤起了大家对庄严的兴趣。在18世纪，受到埃德蒙·布尔克的著作《对我们在庄严和美感方面的观点起源的哲学调查》⁷的启发，自然界令人惊叹的力量——要么是实体上的、要么是超自然的——在艺术界和文学界都有着强烈的影响力。罗斯科和马瑟威尔的大型帆布画让观赏者沉浸在狂喜的空白色彩之中。这种比例是非常关键的。他们拒绝欧洲表现手法，转而采用美国景观那样广阔的表现手法。虽然画作中充满了各种色彩，但形式非常苍白。他们侧重于相遇的那一瞬间以及此时此刻。巴奈特·纽曼宣称：“我们是对人类在高尚以及对我们与绝对情感之间的关系方面的自然欲望重新主张。”⁸因此，感情和色彩就交



詹姆斯·特里尔：布丽奇特的巴都
沃尔夫斯堡项目，沃尔夫斯堡美术馆（2010）

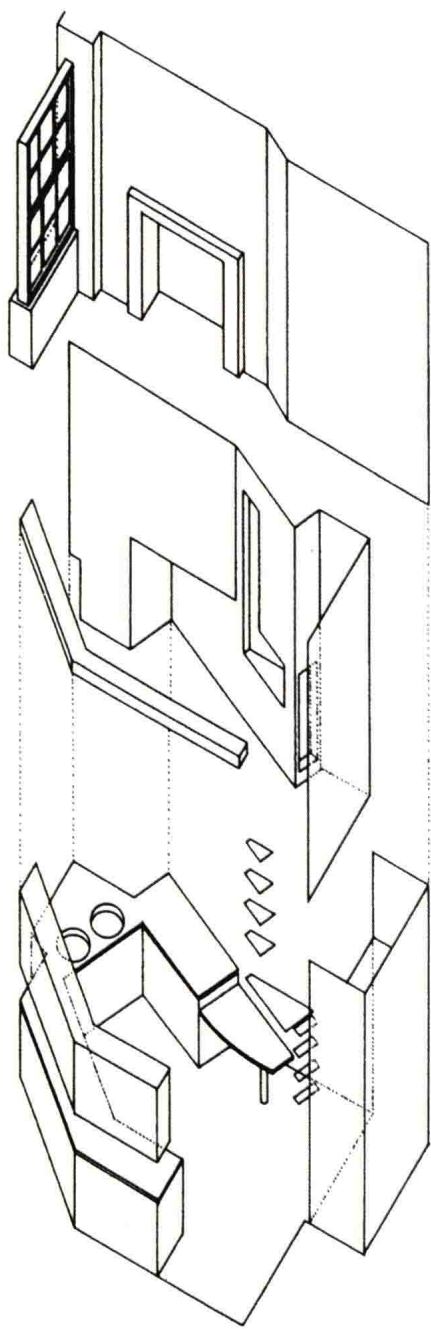
织在一起。色彩可以对我们的思想状态和幸福感施加巨大的影响。詹姆斯·特里尔制造的色彩亮度装置就可以产生一种强烈的反响。强烈的色彩且表面上没有限制的空间都能带来一种庄严的感觉，同时会产生让人迷惑、平静、充满活力以及深不可测的感觉——但这些感觉始终都是从一个安全的场所中体会到的。总而言之，这就是艺术；你不喜欢就可以走开。但建筑师就不能如此。正如在特里尔装置进行日常活动时体会到的那样，建筑的规模表明它在释放色彩的精神力量方面是充满压倒性的，因而也就可以不负责任，但关键问题在于我们不能低估这种工具作为建筑设计整体部分的潜在力量。建筑师斯蒂文·霍尔的作品就对色彩和光线的精妙控制进行了很好的诠释，去激发而不是恐吓，去升华情感，并让身体和心理都一并融入空间之中。

有关专业调色的研究

本书的出发点是通过我自己近30年的建筑实践经历来记录色彩运用情况的一个项目。⁹色彩最初是被选来用在各种不同的建筑作业中，主要根据本能和环境来选择，而不是根据系统化或者理论化基础。

1994年由肖恩·奥图尔策划的“双城记”展览的目录记录了爱丁堡和都柏林新兴建筑师的作品，并明确指出了存在于各个建筑作品中的一致性装置。¹⁰在那个时期，我自己的绝大多数建筑作品是由对爱丁堡室内及周边现有建筑——有时候是著名的历史建筑——进行小规模嵌入和重塑工作组成的。历史老城区——世界遗产地区——在色彩上的使用程度最低，其色彩调色板被规划条件死地限制住了。类似地，乔治王朝时代和维多利亚王朝时代的发展充满了结构性的色彩装饰，例如在时间和煤烟的作用下慢慢变黑的奶油黄色的砂岩，涂成白色的窗框，蓝灰色的板岩，以及少许其他物品。这类就是对实用色彩或者人工色彩的控制，比如爱丁堡市新城（1789—1820）的窗户就必须是白色的，而且还不能是亮白色的，同时栏杆必须是黑色的。¹¹但是在这种强烈的城市环境中，人们很容易接受这种安排，这种公共社区的视觉一致性应当优先于每个住所用户的任何个性表达——至少在外观上应当如此。我们在这种环境中采用的方法是通过改造墙壁、楼层、天花板来重新确定每个房间的形式、划分和比例，从而突出内部空间的个性化。新的建筑元素可以被引入，仿佛它们是被设计用于满足新用途的大型家具的部件一样。这些嵌入的形式对房间的用途和认知进行了一系列的调整。这些元素被设计用于限制或者解放空间，在房间之中暗示另外房间的存在，指明可以看到特定景色的方向，为某个功能提供围护结构，给公共用途和私人用途之间的空间提供所需的聚焦度，或者明确其界限。天花板与平面相呼应，从而强化了体积与形式。

色彩也是这个过程的一个整体组成部分。主要目标是在通过引入色彩鲜明、细节清楚的现代元素以实现重新定义房间的同时，依然尊重其原始特性。色彩可以被用来在新和旧、过度表

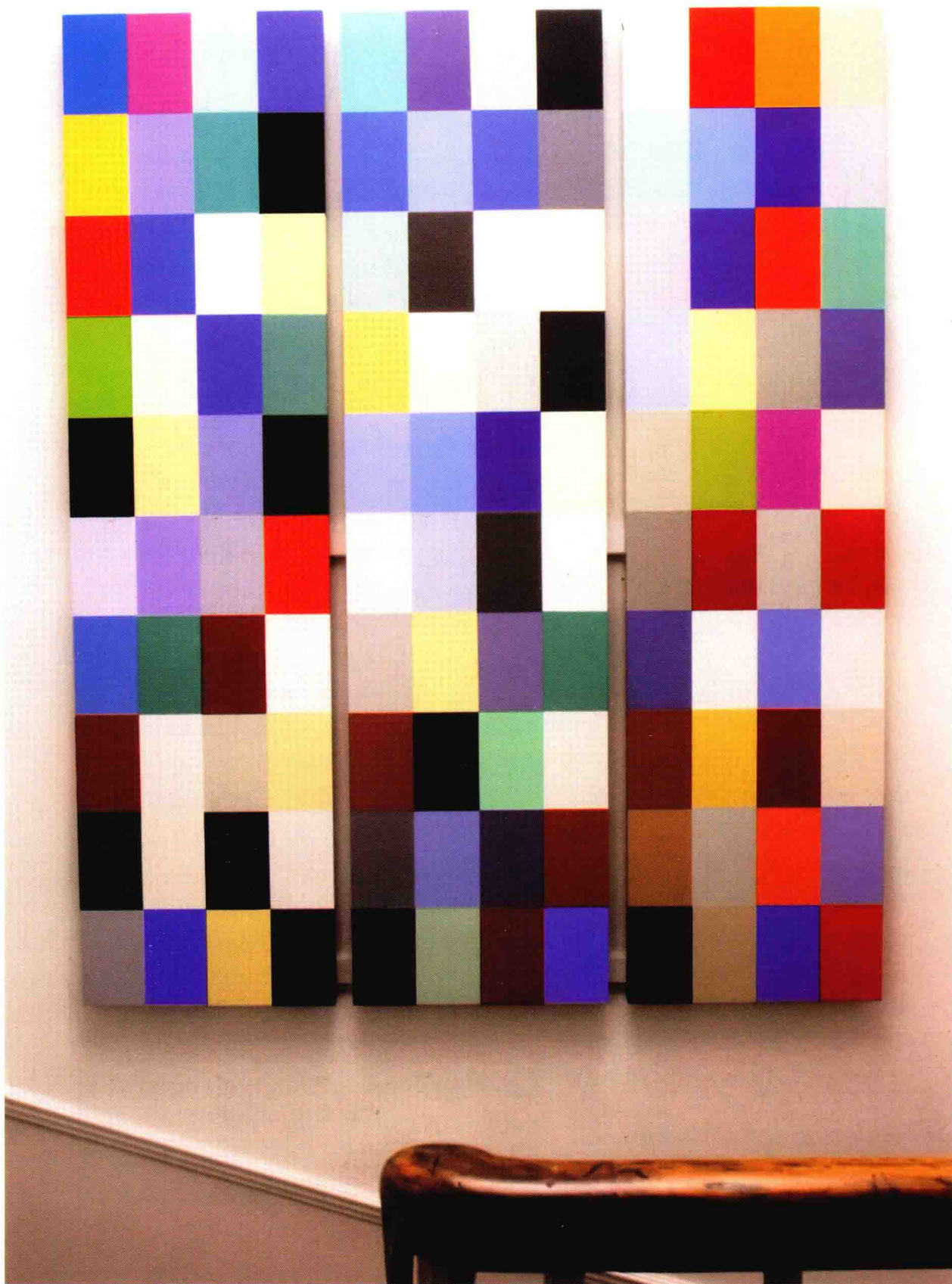


形式的元素：用于平面修改的抽象建筑元素，爱丁堡，E&F麦克拉克兰建筑事务所（1992）

现和极简主义之间进行对比。涉及尊重色彩运用的基本原则是在保留具有原始外形的传统建筑的同时，对其进行调整，以允许现代嵌入物可以凭借其自身的强烈色彩来表现这个建筑。就“双城记”展览而言，策划人选择了一系列单色调绘画和照片，以分离形式和色彩。色彩过去被认为起到修饰形式的作用，但那些看起来穿过墙壁的新造型主义的形式要件则是通过它们的色彩而定义，从而达到为形式分离错觉提供支持的作用。在这种情况下，色彩在表面应用方面的作用较少，更多的则是代表了一种给空间层级进行排序的方法。

相对于它自己的概念性地位，色彩的实际选择是排在第二位的，并且大多是根据经验性依据而不是理论性依据选择的。虽然色彩不具备明显的理论性定位，但在回顾那些心照不宣的指导原则时变得非常明显。我们会发现许多建筑师都是按照一种类似的方式在作业。他们不喜欢遵循诸如约翰·沃尔夫冈·冯·歌德、法伯尔·比伦、约瑟夫·阿尔伯斯或者约翰尼斯·伊顿这类色彩理论家的教导，他们更多的是完全随意的选择色彩。在色彩设计中，主观选择对客观准则的否定或者影响究竟到了何种程度？

约翰尼斯·伊顿与学生们在魏玛包豪斯大学中进行的试验随后被记录在《色彩艺术》（Kunst der Farbe）一书之中，试验目的在于揭示对特定色彩的内在回应。¹²最初的想法是获取每个人对能够激励和指导学生的“主观音色”的理解。伊顿和他在魏玛包豪斯大学的后继者约瑟夫·阿尔伯斯都利用现场试验来记录这些主观性，随后还有许多学生对在不同文化和社会群体以及不同性别中体现出来的色彩偏好进行了记录。¹³伊顿和阿尔伯斯同时还使用现场试验来教授色彩理论的客观性原则，诸如一种色彩与另外一种色彩之间的互动，色调的相对强度，同时性及成功对比等，这一切都是通过对彩色纸拼贴的使用进行探索而



完成的。他们还利用以歌德、菲利普·奥托·伦格和米歇尔·尤金·谢弗勒尔等人为代表的19世纪文本，寻求记录客观的色彩效应并对色彩运用给予一定的指导。

建筑师可能还不知道他们自己的主观偏好，或者重复使用色彩组合，这在他们的作品中以某种特定的“调色板”形式表现出来。我自己的作品就是这种情况，从本书写作之前的一个研究项目中就可以看出这一点。最开始，这项研究集中于通过对过去装饰工程的作业文件进行分析，以建立一个“色彩年代表”。在数字软件的辅助下，色彩年代表可以被像样品一样进行索引编制。¹⁴最终成果就是以三联画的形式，代表在近30年的特定年份跨度中的色彩：1980—2008年。

画作的构图是经过慎重的抽象化的，但每种色彩小类别背后都有一个与每个项目联系在一起的故事，这一点虽然不能很明显地从画作中看出来，但建筑师对此都非常明了。为了将色彩从其环境中分离出来，这种抽象化是必不可少的；并从其最初被构思的形式、表面、材料、光线、功能、含义及空间氛围的影响之中分离出来。通过一个网格让每种色彩都受到约束，并可以让更进一步地分离实际色彩合理化，从而使色彩可以尽可能得接近，被当作一种纯粹色彩进行认知，通过比例而不是强度实现平衡。通过连续而非有限制的色彩放置，就可以得到一种能够影响各种色彩感知情况的视觉互动。光谱中各个相反色彩之间的边界看起来比相近色调之间的柔和边界更加尖锐。这些边界之间的边缘更加柔和且模糊，色彩看起来显得不够稳定，并且像丧失了其物质形态一样。毫无疑问，在这种调色板中存在一种主观性，但这最初在类型学上是非常柔和的。在公益住房中使用较为柔和的色调，在公共空间中使用较为强烈的戏剧色彩，在私人顾客的家中则使用更加微妙的色彩。另外，即使在这个非常小型的研究中，时代对于哪种特定色彩应用的影响是非常明显的，主要是那些仅在20世纪80年代中使用的色彩，强烈的桔色在2006年才首次出现。关于哪种色彩选择是不错的或者可以被接受的想法随着时代一直在改变。这不仅会形成一种时尚——将在第3章中进一步的探讨——而且反映了公共意见和认知的不稳定本质。调色板中存在一种占据优势的彩色，一再重复使用的淡黄色，这其实是完全没有想到的，以及一种偏好紫蓝色、蓝绿色和砖红色这类暖色的倾向。¹⁵

构图是经过一系列的反复之后才最终确定的。纯粹的指数证明了其作为一种排序工具的不适宜性。随着三联画成为一种物理对象，它具有自己的环境并且需要被构造。虽然在自愿接受的邻接规则中最终选定的排列持续是按照年代顺序从左到右排列，而相关的项目则从上到下排列，但最终的结构还是通过眼睛进行调整的。¹⁶

虽然抽象化，但画作的制作过程依然揭示了一系列对建筑实践精神能产生影响的因素，包括色彩自身、色彩之间的互动和概念框架，所有这些元素都将在后续各章中通过8个当代建筑实践作品做进一步的探索。每章都将侧重于建筑师在使用色彩方面最为重要的基本原则，其中一些则是每个建筑作品及其建筑师的特有气质。

上一页

《有关专业调色的研究》，菲奥纳·麦克拉克伦（2008）

