

The background of the cover is a dynamic and colorful abstract composition of paint splashes. The colors include bright yellow, orange, red, and blue. The splashes are captured in mid-air, creating elongated, teardrop-like shapes that trail upwards. Some splashes are more concentrated, while others are more diffuse, creating a sense of movement and energy. The overall effect is reminiscent of traditional Chinese ink wash painting but with a modern, vibrant color palette.

# 中国平面设计中的 传统美术色彩研究

路莹◎著

# 中国平面设计中的 传统美术色彩研究

路莹 著

图书在版编目 (CIP) 数据

中国平面设计中的传统美术色彩研究 / 路莹著.

— 长春: 吉林美术出版社, 2017.4

ISBN 978-7-5575-2302-2

I. ①中… II. ①路… III. ①平面设计—色彩—研究  
—中国 IV. ①J511 ②J063

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 095138 号

ZHONGGUO PINGMIAN SHEJIZHONG DE CHUANTONG MEISHU SECAI YANJIU

## 中国平面设计中的传统美术色彩研究

作 者 路 莹

责任编辑 于丽梅

装帧设计 海星传媒

开 本 710mm×1000mm 1/16

字 数 241 千字

印 张 17

印 数 1-3000 册

版 次 2018 年 6 月第 1 版

印 次 2018 年 6 月 1 次印刷

出版发行 吉林美术出版社

地 址 长春市人民大街 4646 号

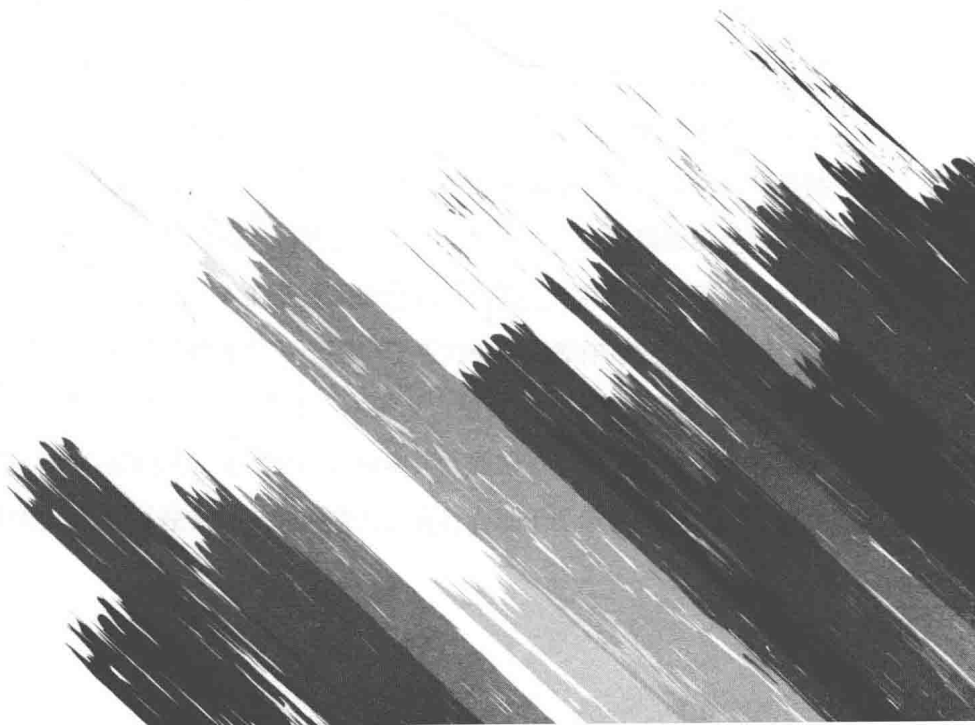
印 刷 廊坊市海涛印刷有限公司

ISBN 978-7-5575-2302-2 定价: 65.00 元

## 作者简介

路莹，女，1986年5月，山东寿光人，现任潍坊科技学院督评与质量管理办公室科长，青岛大学硕士学位，研究方向：艺术设计，先后在《现代装饰》、《艺术时尚》、《装饰设计》等专业刊物发表论文多篇，立项和参与多项关于文化产业发展的科研课题。

作品曾获山东省首届职业院校美术与设计专业技能大赛教师组金奖，山东省第一届中国（寿光）文化产业博览会视觉艺术大赛教师组二等奖、优秀教师指导奖。



## 前 言

中华民族是一个伟大的民族，是一个勤劳勇敢、富于创造性的民族，是一个具有五千年的文明历史，对东方文化曾发挥过重大作用，对全人类的文明有过巨大贡献的民族。在五十六个民族大家庭中，在漫长的历史岁月里，他们创造了大量的民族文化，优美动人的歌舞及绚丽多彩、富有民族特色的建筑和服饰艺术。服饰是人类在生存和发展过程中的创造物，由于它所具有的明显的使用价值和独特的审美功用，使它成为物质文明和精神文明的结晶，民族文明发展进步的重要参照物，特别是一些少数民族传统服饰具有浓郁的地域特征、各异的文化心理形态、独特的审美情趣和迷人的宗教神话色彩，以其鲜明的色彩、精美的工艺、各异的样式和独特的风韵著称于世，其间所表现出的美是极其丰富和多样的。

纵观少数民族服饰的色彩，其艳丽丰富的程度，用色的大胆、强烈而又谐调，洋溢着一种浪漫的激情和充沛的生命活力，达到了许多当代艺术家也难以企及的境界。更重要的是，在服饰色彩这个具体可感的形象中，往往表达着某种抽象的观念和思想感情，是一种表达感情、交流思想的工具。民族服饰的色彩语言是少数民族人群的重要标志，人们通过服饰色彩符号的运用和解悟过程，通过直觉、理解、联想、想象和情感体验等诸种心理能力综合作用的过程，把色彩与象征意蕴沟通起来。对于当代设计艺术来说，更好地传承民族服饰艺术的精华，研究整理这份丰富的民族文化财产，探索其性质特点及其发展变化的规律，不仅可以更好地理解人民在文化上的创造力，而且有助于民族服饰艺术更加繁荣

健康地发展，促进社会主义精神文明的建设，使我国的民俗文化及民族服饰艺术得以弘扬光大，具有深刻的时代意义。

在有关中国传统色彩研究的广博范围内，本书的重点落在了中国传统色彩系统观念的自然演化、目的性设计，以及与此相关的中国传统色彩运用、观念演化过程中的色彩实践上。通过从中国历代史料及出土文物、古代图像出发，寻求一种有关中国传统色彩系统观念的文化想象，并由此探讨中国传统色彩系统观念的可能成因及构建机制。由于本研究的目的在于梳理出一个中国传统色彩系统观念的基础成因，因此在所涉及的时段选择上，从基础生成的先秦出发，经由秦、汉、两晋南北朝，至中国传统文化最终成型的唐、宋。

之所以选择唐、宋作为一个结点，主要因为中国传统文化的生长、成熟，到唐、宋时期可说基本成型。正如傅斯年先生在1918年的《中国历史分期之研究》所说：“就统绪相承以为言，则唐、宋为一贯；就风气异同以立论，则唐、宋有殊别。然唐、宋之间，既有相接不能相隔之势，斯唯有取而合之。”傅先生所言，正是多数史家所采用的做法和观点。而《剑桥中国隋唐史》所举日本学者内藤虎次郎的观点，也认为“唐代和宋初代表着中国‘中世’的终结和‘近世’中国的开始”，而这一过渡期间的历史，无疑具有无法拆分的一贯性。

由于时间紧迫和本人水平有限，书中难免有错误和不妥之处，敬请读者批评指正。



## 第一章 概论 //1

- 第一节 中国传统美术色彩系统观念的存在 /2
- 第二节 中国传统少数民族的色彩研究 /6
- 第三节 中国传统美术色彩系统观念的成因及其目的性建构 /9
- 第四节 色彩观念调控下的时代色相 /17
- 第五节 重新审视中国传统美术色彩中“传统”的问题 /20

## 第二章 中国传统美术色彩的表现 //23

- 第一节 中国色彩系统最初生成（先秦时段）的表现 /24
- 第二节 秦、两汉（兼论新莽、三国）色彩系统构建及表现 /43
- 第三节 两晋南北朝色彩系统表现 /66
- 第四节 隋唐、五代色彩系统建构及色彩系统表现 /90
- 第五节 两宋兼涉辽、西夏、金的色彩系统表现 /107

## 第三章 中国传统少数民族服饰与色彩研究 //131

- 第一节 少数民族服饰色彩的象征 /132
- 第二节 少数民族服饰色彩的本质 /134
- 第三节 服饰色彩是民族文化的载体 /136
- 第四节 少数民族服饰色彩的基本色谱 /138

#### 第四章 作为生活色彩系统关键的间色表现 //159

第一节 间色的身份转换 /160

第二节 中国传统美术色彩的文化底蕴及其展开层面 /171

第三节 小结 /193

#### 第五章 中国平面设计中的传统美术色彩表现研究（上） //195

第一节 快乐与活力 /196

第二节 复古与怀旧 /212

第三节 警觉与意识 /220

第四节 现代与未来 /226

#### 第六章 中国平面设计中的传统美术色彩表现研究（下） //233

第一节 好奇与神秘 /234

第二节 新鲜与松弛 /239

第三节 技巧与处理 /243

#### 第七章 结语 //249

第一节 基本色彩观念背后的思想史典型表现 /250

第二节 色彩系统建构的基本模式：特定条件下的身份转换 /252

第三节 色彩意蕴：外间色发展的结果 /254

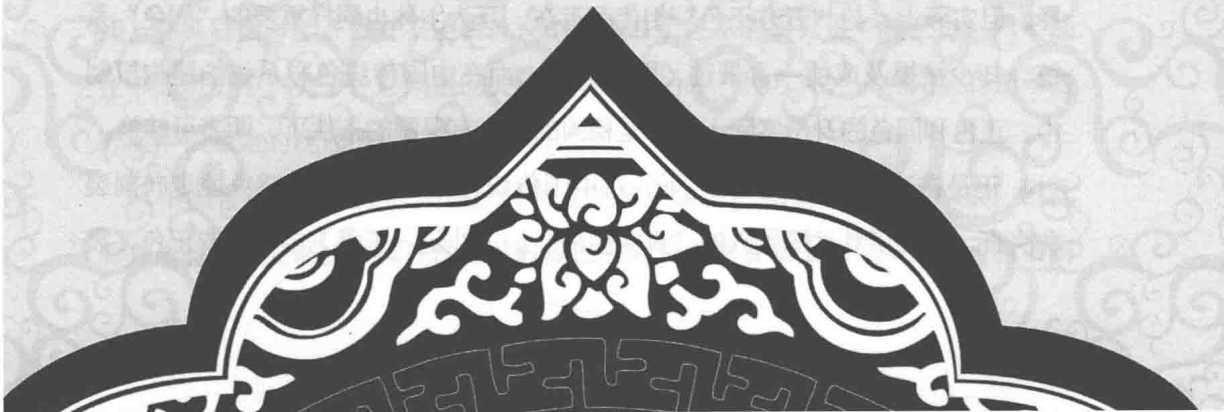
第四节 水墨：另一种精神色彩系统的存在 /256

#### 参 考 文 献 //258



# 第一章

## 概 论



## 第一节 中国传统美术色彩系统观念的存在

### 一、中国传统色彩系统观念研究的基本意义

对于中国设计史研究而言，我们的关注重点大多落在现当代这一与我们所处时代密切相关的时段，而对于中国一直生长着的，从文明开端就未曾间断的传统设计观念，却有所忽略，这其中就包括了对中国传统色彩系统的研究。

我们在当代设计的色彩运用中，其实已经从某种意义上被动地忘却了自己的历史和传统。而我们在试图重拾传统之时，却又不知如何下手。因为，我们大多已经把中国传统色彩当成了历史的存在，表现为一种进行自我割裂的状态。这其中的关键在于，我们理解中的中国色彩已经被多数人认为是某种历史的碎片，或者说是一种曾经的视觉化的色相存在，而非一种观念。但中国传统色彩最重要的存在意义，又恰恰是“观念”。在很多时候，这种“观念”的存在有着强烈的目的性设计，并表现为很多色彩事件的产生。它是一种关于社会建构的认识表现，也体现在充满了文化意蕴表达的多层解读中。

没有其他任何一个国家如中国一般，在历史与文化、政治、经济生活中受到色彩观念的深刻影响。不论是朝代更替、等级制度、生活与经济生产，似乎都被笼罩在以“五德终始说”为主导所支配的“五方正色”之中，而谈及中国传统的色彩观念时，“五方正色”也似乎被“必然”地作为论述的重点和不多的选择。但实际上，与“五方正色”相伴而存在、互为主体也同样重要的“间色”系统，却少被提及或被一言带过，严重失衡。而在中国传统色彩系统的建构机制中，正色和间色的身份实际上并不是稳固的，在有限制的条件下，两者可转换。

正是在这种认知的状况之下，对中国传统色彩的认识难以避免地走向割裂和失真，失去了其试图置入的“真实生活”。《礼记·玉藻》中言“衣正色，裳

间色”，可见“间色”系统至少在春秋战国年间就已经被应用到社会的各个层面了，此后在历朝历代的各种典章制度及经典文论里也多有论及。单《红楼梦》一书中出现的颜色词，就多达一百五十五种。而通过笔者的梳理和研究，传统色彩甚至多达三百多个色相。若“五方正色”的五个颜色真的在历史中基本保持其不变的色相的话，那这间色的数量实在是蔚为壮观，正如《孙子·势篇》所言：“色不过五，五色之变，不可胜观也。”那么，只记住这五个如结构般岿然不动的“青、赤、黄、白、黑”，而忽视“不可胜观”的间色系统，对于我们试图还原一个传统的色彩文化及其鲜活的历史存在，是不可能获得一个更为贴近的“真实”的。若“五方正色”如语言的结构一样稳固不变，那么，间色的应用其实正如语言中语境各异的“词”的替入，而“意义”的产生，也在于此。

对于中国传统色彩系统应用的研究，并以此寻找一个以“正色-间色”为核心的饱满的中国传统色彩系统，虽艰巨但却是必要的。其意义在于，重新还原和认识中国传统的色彩观念，寻求一种生活的真实，并期望以此能对当下中国的色彩观念、文化认同提供一种认识“自我”“过去”与“现在”的观照。

## 二、色彩学研究的基本格局

色彩研究的格局基本上分为四大类别，即原理性色彩研究、应用性色彩研究、思想性色彩研究及概论性色彩研究。

对原理性色彩研究的了解是每个色彩研究者所必须具备的基本，它是色彩研究课题是否能够真正深入的关键，将在某些层面上对本书的写作起到原理支持和基础理论准备。在原理性色彩研究上，早期的色彩学家多为此事。现代意义上的色彩学的建立，很大部分是从牛顿的光学实验开始，而属于中国色彩本身的研究，要延后很多年，但并不能因此说中国人对于色彩的研究是一种空白，只不过在中国历史中，关于色彩问题的关注采取的是另外一种方式，一种完全有别于西方从牛顿肇始的现代色彩学式的思考。

中国早在春秋战国时期就已经关注光学现象，比如墨子的光学八条，但此后并未有更大发展。中国先民在此时期已经对自然繁复多变的色彩进行了有目的

性的提纯，比如对于五方正色和间色的描述及现实生活的应用，并且形成了稳固的一套色彩应用系统。这些关于色彩的描述虽无专论，却散见于历朝历代的各种文献之中，形成了一种独特而强大的色彩观念，较早的有关色彩系统“正色-间色”的描述在中国早期最重要的典籍《十三经》里，可谓无处不在。比起西方，中国人对于色彩的态度更为明确也更实用，它直接影响了几千年中华文明的历史，也无时无刻影响着中国人的真实生活。

而对色彩的变化，战国军事家孙武在《孙子·势篇》中便已经看到了色彩混合搭配的无穷可能：“色不过五，五色之变，不可胜观也。”虽然他的目的并不在谈论色彩而在兵事，但这种看待色彩的方式其实正是中国色彩在它几千年的历史中主要承担的角色。真正可以算是谈论色彩原理的较早记载，我们可以在唐朝陆羽的《茶经》里看到：“邢瓷白而茶色丹，越瓷青而茶色绿……越州瓷、岳瓷皆青，青则益茶，茶作白红之色，邢州瓷白，茶色红，寿州瓷黄，茶色紫，洪州瓷褐，茶色黑，悉不宜茶。”清代早期的博明在《西斋偶得》“五色”条中就阐明了对色彩的“自然之对”：“五色相宣之理，以相反而相成，如白之与黑，朱之与绿，黄之与蓝，乃天地间自然之对，待深则俱深，浅则俱浅，相杂而间色生矣。”并进而发现，“今试注目于白，久之目光为白所眩，则转目而成黑晕，注朱则成绿晕，注黄则成蓝晕。错而愈彰，黼黻文章之所由成”，比起同时代西方物理学家牛顿对色彩的认识，其实是更为深刻的。

在西方色彩学中，早期的牛顿走的正是一条所谓的“科学”色彩研究之路，但他从光学入手的色彩研究一开始就受到了西方美学家的猛烈抨击，其中以德国文豪歌德为最重要的代表。从此开始，西方色彩学研究便走了两条看似互不待见的路，一条是以牛顿为开始的光学色彩研究之路，另一条路则是以稍晚于牛顿的英国人哈里斯在1766年出版的《色彩的自然系统》所基于的色彩自然的真实体验研究。

与西方色彩学相比，中国基于西方色彩体系的当代色彩学研究起步较晚，虽然也出现了部分相关研究，但由于游移于西方色彩体系的强大话语和对中国传



统色彩体系的狐疑之中，故而在应用性的色彩研究上较少创建，还在摸索之中，反而是在色彩的思想性研究上着力较多，比较有代表性的专著有姜澄清的《中国色彩论》、牛克诚的《色彩的中国绘画》、彭德的《中华五色》、王文娟的《墨韵色章——中国画色彩的美学探源》、李应强的《中国服装色彩史论》、曾启雄的《中国失落的色彩》、杨建吾的《中国民间色彩民俗》等。这些学者为中国传统色彩研究做出了卓越的贡献。总的来说，这些关于色彩的研究大多以史带论，对于色彩美学思想史的描述有着各种充分的描述。

当代有关古代色彩技术研究的文献极少，这其中曾启雄的《中国失落的色彩》可以说是较为丰富的了，但如果是作为专论的话，基本是没有的。有关中国古代色彩技术的描述大多散落在其他文献及专著中，重要的主要文献有：吴淑生、田自秉先生的《中国染织史》、赵丰的《中国丝绸通史》、黄能馥先生的《中国丝绸科技艺术七千年——历代织绣珍品研究》、郑巨欣的《中国传统纺织品印花研究》等。《中国丝绸通史》是其中比较系统阐述中国古代染色发展脉络的一部著作。

与此同时，也有学者在努力实践着色彩学的社会运用，并试图将其渗入一个更为广泛的跨学科领域里。此外，还有相当多的中国色彩研究学者从局部入手，进行传统色彩学的研究，也获得了较为重要的成果。在色彩的思想性研究上，另一个重要方向是关于色彩语义学的研究。而概论性的色彩研究在四个研究类别中可说是数量最多的，不一而足。



## 第二节 中国传统少数民族的色彩研究

中国是一个统一的多民族的国家，我国共有五十六个民族。此外，还有一些尚待进一步进行民族识别的人们共同体。中华各民族的形成，经历了至少两千多年的分化或融合过程。我国各民族的文化都有长期发展的历史传统，包括服饰文化在内。从现实的情况来考察，我国少数民族的服饰文化具有下列五个方面的一般性特点。

第一，我国少数民族种类繁多，分布广阔，且广大少数民族地区长期以来交通不便，互相交流困难，因而民族服饰多姿多彩，服饰文化内容丰富。

我国55种少数民族，在这些少数民族中，有些民族又具有众多的支系，如苗族分为红苗、黑苗、白苗、青苗、花苗五大类，其中的花苗又包括了大头苗、独角苗、蒙纱苗、花脚苗等，皆以不同的服饰划分。这样一来，不但不同的民族具有不同的服饰，仅是同一民族内也因支系的不同而具有不同的服饰，使得我国少数民族的服饰显得格外丰富。

我国少数民族服饰无论从质料、色彩来看，也无论从式样、搭配来看，都是十分丰富的。总结一下几千年服装文化的结构形式，大致上可归为两类：一类被称为“有结构形式”，此类服装的款式以“突出表现人体”为主要特征；另一类则可称为“无结构形式”，此类服装的结构设计不要求突出人的形体，而要求服装款式以装饰人体为主要特征。我国少数民族服饰的色彩大致可归纳为三大类型：其一，以五色斑斓的大红、大紫、大蓝、大绿为装饰特点，其色调层次十分明显，色块间所形成的对比和反差较大，因而视觉冲击力十分强烈。其二，服饰色彩虽鲜艳明丽，却不繁缛杂乱，一般以浅色调为主，表现的是一种优雅恬淡的审美情调，这种色彩搭配方式。其三，崇尚黑色和蓝色，在服饰上常以此作为主

色调,显得庄重严肃、沉稳朴实。

中国各民族服饰装饰图案的设计,虽受历史与环境的影响,各民族传统文化存在一定差异,但在服饰的装饰图案设计上,却表现出一种趋同的倾向,即取材于大自然。

第二,由于自然环境的差异和民族风俗习惯、审美情趣的不同,中国少数民族服饰显示出北方和南方、山区和草原的巨大差别,表现出不同的风格和特点。

中国的自然条件南北迥异:北方严寒多风雪,森林草原宽阔,分点在其间的北方少数民族多靠狩猎畜牧为生;南方温热多雨,山地丘陵相间,生活在其间的少数民族多从事农耕。不同的自然环境、生产方式和生活方式,造成了不同的民族性格和民族心理,也造成了不同的服饰风格和服饰特点。

生活在高原草场并从事畜牧业的蒙古、藏、哈萨克、柯尔克孜、塔吉克、裕固、土等少数民族,穿着多取之于牲畜皮毛,用羊皮缝制的衣、裤、大氅多为光板,有的在衣领、袖口、衣襟、下摆镶以色布或细毛皮。他们服装的风格是宽袍大袖、厚实庄重。南方少数民族地区宜于植麻种棉,自织麻布和土布是衣裙的主要用料。所用工具多十分简陋,但织物精美,花纹奇丽。因天气湿热,衣裙也就多短窄轻薄,其风格多生动活泼,式样繁多,各不雷同。

第三,由于各种历史的、地理的、政治的、经济的原因,中国少数民族直到19世纪中期仍处于不同的社会发展阶段和相应的生产力水平上,由此而带来的差异十分深刻,因而少数民族服饰中所表现出来的文化内容具有明显的层次性。

中国少数民族由于各种历史的、地理的、政治的、经济的原因,新中国成立前,有的已经具有了明显的资本主义萌芽,有的却仍停留在原始公社末期,表现了社会发展的极不平衡。如新中国成立前,在云南二十五个少数民族中,白、回和部分彝族中资本主义因素已经相当发展;广西的壮、哈尼、纳西、白、彝等民族都已进入了封建地主制;傣族进入了封建领主制;小凉山彝族是比较典型的奴隶制;而相当一部分少数民族如基诺、布朗、景颇、独龙、怒、部分傈僳族、



佉族等却仍然停留在原始公社末期；至今，永宁纳西族（摩梭人）仍保留着母系制残余。在别的少数民族聚居省区，这种情况也不同程度地存在。这样，少数民族服饰所反映出来的文化内容也就具有层次性。

第四，中国少数民族服饰面临着社会全面现代化进程的冲击和改革的要求，一些传统服饰已经发生变化。

改革开放给全国人民的生活方式带来了很大的变化，商品经济的发展给原来封闭落后的少数民族山区注入了活力并传来了多方面的信息，其中也包括许多现代新潮时装的信息。在这种情况下，中国少数民族服饰文化正面临着巨大的冲击。由于某些少数民族服装用料多，装饰烦琐，工艺复杂，制作困难，穿着不便，难于洗涤，不少少数民族地区的青年人已改穿汉族服装，个别地区甚至已经见不到民族服装。



### 第三节 中国传统美术色彩系统观念的成因及其目的性建构

#### 一、色彩观形成的最初脉络

自然界的色彩千变万化，无法胜数，但在先人的视觉体验里却是慢慢形成某种认识和观念的，我们现在所能感觉到的色彩，已经是数千年来各种文化、认识、观念下的产物了。

综合各种史料、出土文物的发现及相关研究成果的分析，中国古代早期色彩观念的认识、色彩的使用有一个从简单到复杂的发展过程，其色彩观念的生长推论如下：（一）浑然一色——（二）二色初分（阴阳、黑白、纯杂）；（三）三色观（黑、白、赤）——（四）四色观（黑、白、赤、黄）——（五）五色观（黑、白、赤、黄、青）——（六）玄色统辖下的五色系统（玄黄——黑、白、赤、黄、青）及间色系统的产生。它们的生成和演化有着一个自然生长以至目的性建构的过程。

#### 二、另一种中国思想史：从“相克”革命到“相生”禅让的“五德终始说”的色彩观念转换

以五行说为根本的“五德终始说”的建构其存在基础，是华夏先民带有目的性的一种建构。但后人一谈阴阳五行，大多将造用者视为战国年间的邹衍。

邹衍的理论结构严密，从其当下上推黄帝直至天地未生之时，建构了一个涵括了过去、现在和未来的理想世界。更重要的是，这个理想世界是可以从逻辑上来进行推论预测的，目的就在于“用”，而且，其清晰的关系建构让这一说法变得可用。这也就难怪，从“五德终始说”出发的五色观可以在中华文明中盛行不敝。

中国传统色彩在现实生活世界中的运用及表现，在先秦获得了一个较为自