



师者之道 博学常考

中国画象征性的色彩表现

■陈丰(浦江文化馆)

自从人类诞生以来,绘画就产生在这个世界上。作为绘画媒介的颜色也随着绘画经历了几千年的发展,不同的画种色彩也有不同的演变历程。颜色虽然是为绘画表现服务,但也受到当时地理环境、宗教、科技、文化等各种因素的影响和制约,在不同时期各种因素的影响力也各不相同。中国画作为一种古老的艺术,在中国传统文化的影响下形成了自己独特的象征性色彩表现体系。

三个文化中心 三种主流颜色

在原始社会,色彩就已在各种岩画和祭礼仪式中出现^①。在中国左江崖壁画中,有用红颜料描绘的大量的祭礼画。在西方,阿尔泰米拉和拉斯科洞窟内的马、牛上用的是红褐色和黑褐色。在古代祭礼仪式中死者或送葬的人在身体上画上各种图案,有红色、黑色、白色、黄色。应该说原始人对色彩的欲望完全出于一种本能的冲动而非艺术表现^②。

随后世界上形成了三个文化中心,发源于古希腊、罗马而后形成的欧洲文化圈。以波斯为中心延伸至印度、北非、西班牙的中近东文化圈。以中国为主的亚洲文化圈^③。这三个文化中心由于各自地理环境的影响形成了三种不同的主流颜色。

在中近东文化圈,由于中近东环境几乎都是土,所以文化创作素材也离不开土。对各种土通过打碎、或溶于水、或用水烧、或直接从土中提取颜色,因此在中近东要发现颜色不是非常费力的事情,而且绚丽的色彩对于荒凉世界的阿拉伯人来说是何等满足,因此在这沙漠地带反而盛开了鲜艳的“彩画之花”。

在欧洲文化圈,其文化的基本思想来源于石头,大理石洁白的颜色在欧洲是一种神的颜色,同时也是一种理想的颜色,所以欧洲的艺术主要置身于单色的世界,欧洲人也更注意光线,而不重视颜色^④。

在中国文化圈,中国以及受它影响的周边地区,建筑、雕刻、日常生活器具几乎都来自于木材,所以中国文化圈被称为木的艺术。由于木的质地软,具有平淡、朴素的木纹,因而不适合耀眼的多彩装饰。木材淡褐色、深褐色的表面较为粗糙,极易吸收光线,更适合表现一种内在的精神之美。因而中国的颜色是一种有浓淡的单色,黑与白交融的灰色世界。

由于受各自环境的影响,在很长的一段时期内,三大文化圈中欧洲和中国都是单色的,只有中近东的阿拉伯地区才有高纯度的彩色。

宗教带来多彩世界

但是,随着宗教的产生和各地文化的交流这种局面被打破了。

在欧洲这个单色的文化圈中,起源于东方的基督教带来了以红色为主的多彩世界。欧洲逐渐形成了拜占庭、哥特式建筑镶嵌、彩画玻璃风格的彩色世界。红、蓝、黄、绿、紫、黑、白等色作为基督教神秘的色彩语言与光同时具有了重要作用。在这些色彩的传播中宗教起着重要的作用,而且宗教还决定了具体的某几种颜色的运用。但由于从古希腊形成的形而上学的美学思想,颜色失去本来的力量和作用,并让位于形体。所以到十五世纪文艺复兴时期,色、光、影的主体表现成了画家最重要的研究课题。达芬奇、卡拉瓦乔、伦勃朗都采用光和影的写实手法。这时虽对色彩有更进一步的认识,但仍然停留在固体色的观念上。

直到十七世纪,英国物理学家牛顿发现了日光的色谱^⑤,布里略发现红、黄、蓝三原色,对牛顿的光谱说提出了修正,紧接着德国的歌德发表了“色彩论”其中提出色彩的冷暖和明暗关系学说,人们才开始真正认识颜色的光学变化。随着透纳对绘画色彩的进一步研究,在这个基础上产生的印象派画家是纯粹用颜色来绘画的。他们根据视觉的强烈感受,把色从光中提炼出来。随后的后印象派又推进了一步,色彩不仅仅是模仿自然。塞尚崇尚理性、注重绘画的纯形式价值。高更的绘画是象征性和装饰性的产物。凡高则把绘画当成感情的渠道。它们虽然沿用印象派的色彩观,但在对画面的注重上已不仅是颜色,所以实际上已与印象派分道扬镳。在后印象派中,颜色再一次让位于形式。所以在后印象派中作为文化背景的美学思想再一次发挥作用,影响了颜色的发展。

在中国文化圈内,随着印度佛教的传入,大量的寺院壁画色彩也开始传入中国。由于中国传统哲学思想对绘画的影响,中国绘画主流的文人

水墨画对色彩的研究也基本以“墨色”为主。

“五色令人目盲”《老子·五色章第十二》

“五色乱目,使目不明”《庄子·马蹄》

他们否定色彩作为表象标志的实际意义,而强调自我的感觉与客观存在之间的互相舍弃。从孔子的主观色彩观到老子的超主观色彩观,两者都以自身的意志为出发点去发掘色彩的价值——社会价值与认识价值。这种主观意志论直接决定了中国画在色彩轨道上的前进,中国画会以墨这一“黑”去替代缤纷的五彩。墨分五色的主观性格,完全符合中国对万物客体形象进行抽象表现的基本审美性格,色彩的抽象与线条的抽象恰好构成一个有机的本体网络。在其中,主体精神决定性因素至高无上。

随类赋彩,自成一派

中国人习惯以物体本来的色彩属性,而不是色彩现象去进行审视。谢赫有“随类赋彩”之说。类指·属性(固有色)。《文心雕龙·体性》中指出:“器成彩定、难可翻移”。彩已有定,故中国人不会在一块钴蓝中强调红色的影响。在他们看来,蓝就是蓝,从花青到头青、二青、三青,青的本质赋性不变,唯一可变的是青自身的浓与淡、厚与薄之间的差异而已。因此中国画在色彩的运用上,某种象征的功能比纯粹的审美功能更为重要。从汉代墓室壁画中可见青龙、朱雀、白虎、玄武四种色彩与四种造型对应,分别出现在墓室的四壁,代表东南西北四个方位。出土于长沙子弹库楚墓的帛书也详细地记载了不同颜色树木表达时间的规定。“长曰青瀚、二曰朱单、三曰廖黄难、四曰浩墨瀚四神相弋,乃步以为岁,是惟四时。”

这种象征性色彩的运用使得中国绘画颜色在表现上更加单纯。中国画的颜色,早期是勾线平涂式的固有色块开始,直至顾恺之时代。六朝以来,特别是唐,原始的固有色填充

的方法被更华丽斑斓的青绿山水的敷彩方法所取代。宋元的文人写意风气使绘画色彩学产生了强烈的突变,一方面院体工笔画仍然敷用重色以承二李的方式,而且由于花鸟画的捕捉进展,对翎笔花卉的细致刻画当然也离不开在色彩关系上的捕捉与描绘,这又在一定程度上刺激了色彩的进一步丰富多样化;而另一方面,水墨画的兴起又使人们对色彩抱着一种可有可无的态度。明代以后,水墨与敷色两个系统都已体格完备。至清初,在浅绛山水大盛的时代背景下,又有人提出“色不得墨,墨不得色。”所以中国颜色的发展,也由于佛教的传入带来了中近东的彩色,打破了中国黑白两色为主的格局。但由于中国老庄思想的影响,颜色在佛像、壁画上有一定的发展外,在中国画尤其是中国主流的文人画中一直得不到重视。

色彩在原始社会时期各地有些相似,地理环境和生产力影响限制色彩来源。随后生产力的提高促进各地文化的交流,绘画色彩也互相流通影响,各地文化背景又影响了绘画对色彩的取舍。随着宗教的产生宗教教义也影响到绘画色彩的使用,科技的进步更是提高了人们对色彩现象的认识促进了色彩的发展。不同时期各种因素的影响力也各不相同,同样是阿拉伯彩色传到欧洲和中国后由于两地文化的不同最终形成油画、中国画两种完全不同的色彩体系。中国画在漫长的发展过程中在中国传统文化的影响下,形成了自己独特的与西方油画完全不同的象征性色彩表现体系。

① 王小明《原始美术》学林出版社,1992年版

② (目)城一夫《色彩史话》浙江人民美术出版社,1990年版

③ (目)城一夫《色彩史话》浙江人民美术出版社,1990年版

④ 张夫《西方绘画史话》国际文化出版公司,2000年版

⑤ 王子源《色彩包装》江西美术出版社,2002年版