

文学色彩学

黄浩著

延边大学出版社

WENXUESECAIXUE

IO
395

文学色彩学

黄 浩

BZ52/16

延边大学出版社

1990年·延吉

江苏工业学院图书馆
藏书章

责任编辑：吴绍执

封面设计：金胜铤

文学色彩学

黄浩 著

延边大学出版社出版发行
(吉林省延吉市延边大学院内)
延边新华印刷厂劳动服务公司印刷厂印刷

开本：787×1092毫米 1/32 印张：7.375
字数：155千字 印数：1—3,000
1990年11月第1版 1990年11月第1次印刷

ISBN 7-5634-0021-4/I·9

定价：4.00元

目 录

思考的开始.....	(1)
第一章 心理学的色谱显示.....	(3)
色光与色料的区别.....	(5)
色彩是一种心理的空间表现.....	(7)
色彩及其心理对位.....	(13)
色彩是感情理性的表现.....	(24)
理解色彩是一种对自我的理解.....	(30)
小结.....	(34)
第二章 文学的色彩问题.....	(36)
文学是主体心理活动的结果.....	(36)
文学心理活动包含着色彩意义.....	(42)
文学色彩心理活动是非造型的无形式的绘画	
电影创作活动.....	(50)
用语言描述色彩是文学色彩心理实现的开始.....	(58)
艺术三原色与文学三原色.....	(61)
文学心理色谱.....	(65)
文学色彩的模糊和不定.....	(69)
小结.....	(71)
第三章 红色文学意识——广泛的理想.....	(75)
红色意识的来由.....	(75)
红色文学意识——文学化的理想.....	(77)

红色文学意识的现象学形态——①主题	(80)
红色文学意识的现象学形态——②人物	(85)
红色文学意识的现象学形态——③氛围	(90)
红色文学意识的现象学形态——④溶解	(95)
红色文学意识的哲学品质	(97)
红色文学意识的美学价值	(102)
小结	(106)
第四章 黄色文学意识——被放大的本能	(108)
黄色意识——性意识的历史问题	(109)
黄色文学意识——被放大的本能	(114)
爱情, 最广泛的黄色文学意识	(118)
观淫癖及性欲文学	(123)
作为人本主义哲学的黄色文学意识	(128)
将来的可能	(132)
小结	(134)
第五章 蓝色文学意识——心理的背光形象	(136)
“蓝色”的证据	(136)
蓝色文学意识——心理的背光面	(140)
蓝色文学意识的现象学形态——①主题	(145)
蓝色文学意识的现象学形态——②人物	(148)
被虚化的蓝色文学意识	(152)
向后看的形而上学	(155)
社会学和美学的批判	(159)

小结·····	(162)
第六章 灰色文学意识——关于人的思考 ·····	(164)
对文学的失望·····	(164)
灰色文学意识——人的现实形象·····	(167)
灰色文学意识的现象学形态——①标题倾向·····	(171)
灰色文学意识的现象学形态——②两种主题·····	(173)
灰色文学意识的现象学形态——③普通人·····	(177)
灰色文学意识的现象学形态——④自然方式·····	(182)
现实的人道主义精神·····	(185)
美学的回味·····	(189)
小结·····	(192)
第七章 黑色文学意识——阴暗的心理形象 ·····	(194)
邪恶的“人”·····	(194)
黑色文学意识——文学中的黑色心理形象·····	(197)
把谋杀作为一种艺术·····	(201)
恐怖的紧张·····	(204)
黑色文学意识的渗透性·····	(206)
黑色文学中的非黑因素·····	(209)
寻求刺激·····	(212)
价值性·····	(215)
小结·····	(219)
第八章 绿色文学意识——儿童的方式 ·····	(221)
稚气：一种特征·····	(221)
稚气是一种绿色·····	(223)
绿色文学意识·····	(226)
小结·····	(228)

思考的开始

人们知道，绘画是一种以二度空间为自己行为对象和物质内容的艺术，或者换句话说，绘画是一个对平面进行加工制作的艺术过程和这个过程的完结及凝固化。作为二度空间艺术，绘画的物质手段是有限的，它能够信任和依赖的东西只能是线条、形状和色彩。然而，物质传达手段的有限性并不能证明绘画表现力的有限性，（虽然确实存在着这样的有限性）人们一直在试图超出这个呆板的平面，从而使绘画走向生命。

人们最早开始的行动就是把三度空间的景物纳入到绘画的平面之中，以线条、形状、色彩为表现手段使绘画一般地发挥着自然主义照相机的复制作用，通过透视学的原理为人们的保存记忆形象的愿望而服务。这就是绘画的“色彩镜子”时期。然而，当人们把绘画在相当程度上是作为一面物质的镜子而观照了几百年之后，就渐渐产生了厌烦感。人们扪心自问，倘若绘画只是一面真实的镜子，它对艺术又有什么贡献？倘若绘画仅仅满足于对世界做镜子式的三度空间透视而不能使自己的目力穿透第四空间——心灵的话，那么，它作为人的一种精神活动又有什么意义？于是，从十九世纪的后半叶人们就开始了探索的尝试。也就是从这个时候开始，人们发现，在绘画平面的后面的确存在着某种精神的空間，而线条、形状和色彩也确实可以表现出人的某种精神追求。依

据这样动机创作出来的绘画，不再是一般的一目了然式的欣赏对象，而是象文学一样，具有相当的可读性。也就是说，绘画作品不再准许人们简单地评价它们，而是要求欣赏者认真地理解它们。新印象派称此类绘画是“色彩音乐”，也有人说它们是一种“色彩文学”。如果说新绘画的观念形象与音乐理念有某种相象的话，那么，新绘画的欣赏方式就实实在在地应算做是文学化的。也就是说，现代派绘画曾拼命想逃向音乐，然而最终它们还是被文学束缚住了，成为一种必须采取认真态度才能读懂的文学，而不是那种凭心灵直觉即可欣赏的音乐。也就是说，绘画终于变成了色彩文学。

如果说艺术形式间确实存在着某种相通性或相似性的话，如果说现代绘画确实表现出了某种文学性质的话，这是不是在暗示我们，在绘画与文学之间也许存在着某种微妙的关联呢？倘若绘画是可以称为色彩文学的话，文学又该是什么呢？在某种意义上，是不是可以把它叫作由文字构成的绘画呢？如果文学真的是一种绘画（具有某种绘画性质），那么它的人物、事件、小道具是不是可以看作是绘画中的线条和形状？如果绘画中的线条和形状在文学中真的可以“物化”为人物、事件及其结构安排的话，那么色彩又在哪里？人们从什么地方才能见到它，或者说它是否可以为人们听见到？如果文学色彩只是一种没有外观形式感的东西，它还有权利被作为色彩来对待吗？文学色彩意识的艺术价值和美学意义表现在哪里，是什么？

以上这些问号，便是作者对文学色彩问题进行思考的诱因，也是本书形成的初衷。

第一章 心理学的色谱显示

虽然现代物理学(光学)的研究结果已经证实:除掉发光物体外,非发光物体(例如颜料)的色彩主要取决于它对外来照射光的吸收和反射情况怎样。也就是物体的色彩与光的照射强度有关,同时也与色彩本身反射光的波长、反射光中所混入的纯光谱色(白光)的数量和其反射光的强度有关。这说明了人们在日常生活中凭借自己的视觉器官所经验和知觉到的所谓的色彩的固有品质(固有色)是极其模糊的,在许多场合下甚至是可疑的。但是,科学的正确并不能替代人的知觉经验感受上的正确。而且对于日常生活中的人们来说,为自己所亲身感知到的经验的东西,常常比那些经过科学研究所亲得到的结论更具有真理性质。这也就是为什么在哥白尼已经死了四百多年后的今天,太阳中心说已经成为了普遍的科学现实,而人们仍然乐于用地球中心理论来解释太阳与地球的关系,用“太阳从东方升起”“太阳已经落山了”之类的经验性语言来描述地球中心说的结论的原因。所以,即使科学已经证明了色彩的固有品质是相当虚妄的,人们也不能违背自己的眼睛而对物体在常光下基本稳定的色彩表现视若无睹。人们所能够相信和直接依赖的,并不是那种外观上是模糊的真实的科学事实,相反,是世界提供给知觉的真实表象(也许这种表象的背后并不那样真实)。正象鲁道夫·阿恩海姆所表示的那样,“现代科学知识使我们不再象儿童那样天真

无知，也不会再去接受古代编年史的作者们或者玻利尼西亚群岛的居民们的看法。但是，我们自己眼睛中的世界形象却仍然没有改变，因为这种形象处处受到那些总是占着绝对优势的视觉条件的制约。”^①

因此，就人的一般的经验感受来说，色彩确实是极其真实的，而且是一种与人的主体活动没有什么关联的客观的物质真实。人们也习惯于把色彩看作是事物本身连带着的某种属于它自己本质的属性（因为在相当多的场合，人们有把色彩作为单纯的事物形式来对待的行为表现），也就是把色彩当成事物本身所固有的东西。

然而，问题并不在于色彩的客观性质。人的视觉已经通过自己感知证实了这一点，即色彩作为一种物质的东西，它的自身存在完全是外在于人的，不依赖于人的，也就是不以人的意志为转移的。问题是，既然色彩已经进入了人类社会，作为角色而加入了人的生活之中，并对人发生着某种影响，同时也接受着人的选择，因此，它就象其他的世界物质一样，不再是什么独立于人的、处于社会以外的孤立物质形态，而是具有某种人的存在意义的东西，是人的一种存在的表现。应该说明的是，就色彩而言，它与一般的物质并不一样。由于色彩通常是作为物质的形式表现而存在的，因此，它更具有主体的表现性意义，往往充当着主体内在活动的外化形式。这就是说，色彩已经在相当的程度上（即在人的选择的随心所欲的自由程度上和色彩在扮演人的心理感受的外化角色上）是被主体精神化了的，是被主体同化了的，是

^①见鲁道夫·阿恩海姆《艺术与视知觉》413—414页，中国社会科学出版社1984年7月第1版。

主体化了的。所以，事实上在一切的客观物象中，唯有色彩是最带有主体意义的，是最被人的心理活动所溶解了的东西。由是我们可以说，色彩本身就是人的一种心理方式和表现。

色光与色料的区别

首先，我们应该注意色光与色料(亦即颜料)之间的不同意义指向。在这里，我们所以试图要对色光与色料进行甄别，是因为它们两者之中只能有一个充当本书的参照系。

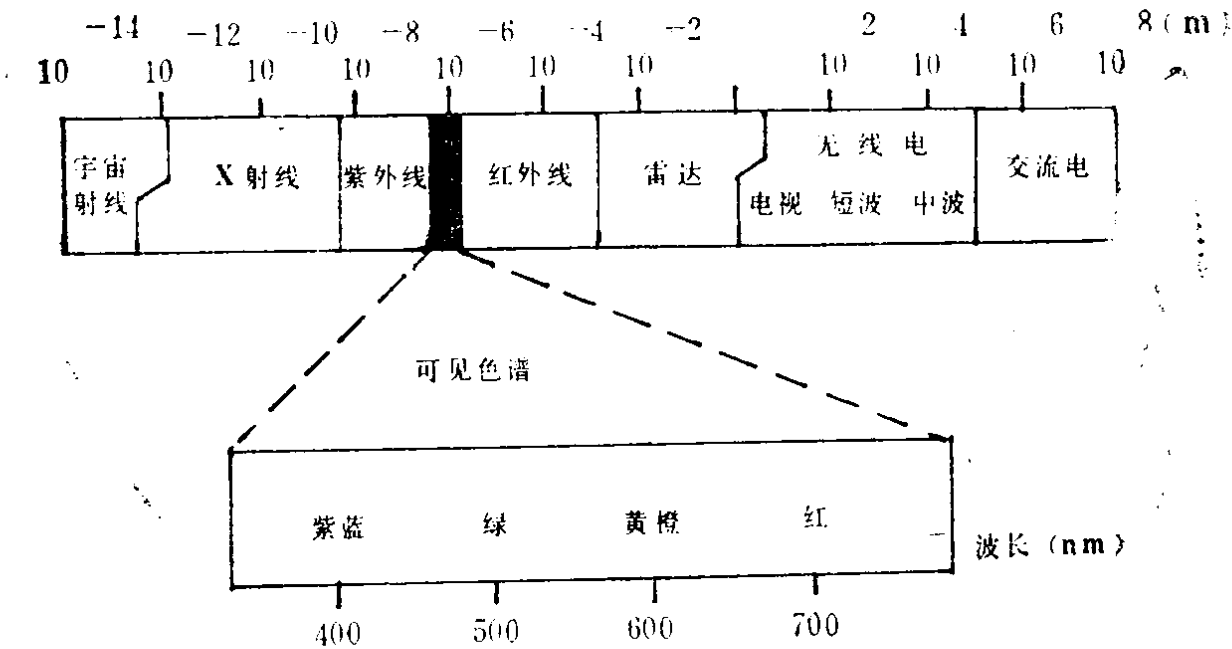
因此，我们有必要复述一点东西。

早在两千三百多年以前，著名的古希腊哲学家亚里士多德就曾注意到了光与色彩的关系问题。他指出，色彩并不是一种单独的存在，在相当的意义上它是光的直接结果。在亚里士多德看来，光本身是一种透明的物质，只有在光这种透明物质存在下才会有色彩可言。从我们今天的物理光学的研究结果来看，亚里士多德的判断是基本正确的。

我们知道，所谓色彩是指光线照射在物体上面，由物体的表面对色光的吸收的饱和程度和它的反射结果而作用于人的视觉器官所形成的色感觉。因此，只要光线不复存在，那么，人对物体的色彩感觉也就会随之而消逝。现代的物理光学研究还告诉我们，人们的眼睛所能够看见的光只是一种电磁波。电磁波的整个波长范围很广，但是其中只有380——780毫微米波长的电磁波才能够引起人的视觉反映，凡是具有这样一段波长的电磁波便是人们常说的可见光。

十七世纪，英国物理学家牛顿在光学研究中发现，白光

(日光)是由不同波长的可见光汇合而成的。1666年，他用三棱镜成功将白光分解为红、橙、黄、绿、青、蓝、紫七种相对纯净的单色光（由于蓝和青的波长均在4,920——4,550埃之间，区别不明显，因此也有人以蓝代青，称为六色的），这七种单色光按照其不同的波长顺序排列，就形成了我们今天所说的色谱。在后来的研究中人们看到，在可见的前提下，不同波长的光波可以使人产生不同的色感。换句话说就是，不同波长的光波(电磁波)有不同的颜色。例如，700毫微米左右为红色，600毫微米左右为橙色，580毫微米左右为黄色，530毫微米左右为绿色。420毫微米左右为紫色。



以上我们所分析的就是色光现象。

当我们随随便便地说出“色彩”这个词的时候，其实是泛指两种并不相同的东西，一个是前面议论过的色光，一个是色料(或者叫作颜色、颜料)。虽然色光和色料都可以通过人的视觉从而唤起的色感，而且它们所唤起的色感质量间也没有

什么差别和不同。但是，色光和色料的确是不同的两样东西。不仅它们的物质形态和物理性质上是不同的（例如，色光是电磁波的一部分，是由具有一定质量、能量和动量的粒子所组成的粒子流，而颜色则是各种有机与无机物质的色光反映。譬如有机颜料，它的颜色就是固态微粒在水或油剂中的光反射所形成的，色光的三原色是红、绿、蓝、而颜料的三原色是红、黄、蓝。色光越混合越亮，而颜料色则越混合越暗。色光的三原色相混合为白色，而颜料色的三原色相混合则为黑色），在生活中它们对人类所产生的意义也是不同的。在生活里，除掉极其特殊的场合，人们是没有可能见到色光的（主要是就单色光而言），但是，人们却随时随地可以见到颜色。由于人的视觉器官已经被每天出现的日光现象磨钝了，往往对白光心平气和。相反，对那些在日光下（常光）表现色彩的各种物体，却常常表现出眷恋和激动。所以，就不很模糊的意义而言，色光并不是可见的，我们所能够碰到的基本都是色料即颜色。本书所基本依据和参照的也应该是颜色而不是色光。因此，我们所说的色彩，在多数情况下指的是颜色，致于色光，只有在经过特殊提示的情况下才会予以使用。

色彩是一种心理的空间表现

当人们在自然光（白光）中发现了由不同波长的色光所排列出的色谱之后，也就是在把对色彩的认识奠定在科学的基础之上以后，人们几乎同时感觉到色彩不是一个简单的客观物质对象，而是人的心理活动的一种对象化表现，是人的一

种理性(包括情感在内的理性总体的)物质形象。

黑格尔在《自然哲学》中曾认真分析了光的哲学蕴含，其中也约略谈及了颜色问题。他认为：“如果说各种颜色一方面为现实的、个体性的物体所具有，那么另一方面它们也仅仅是浮现在物体的个体性之外。颜色一般是一些阴影，直到现在为止，还不能认为它们有任何客观物质存在；颜色是一些映现，它们纯粹是以光明和尚无形体的黑暗的关系为基础。简言之，颜色是一种视象。所以，颜色部分地是完全主观的，是由眼睛变幻出来的；这是一种光明或黑暗的作用，是一种明暗关系在眼里的变形”。^① 黑格尔是在对牛顿进行激烈批判的时候讲这番话的。他没有注意到的是，他在攻击牛顿的同时，其立足点已经向牛顿发生了一点移滑。至少，他已经承认了颜色与光的作用有关。譬如，他认为要想使光明和黑暗发生作用，并使之在眼中出现变形，“确实也需要一种外在的亮光”。关于这一点，恩格斯曾评论说，“黑格尔从纯粹的思想构成了关于光和色的理论，并且这样一来就堕入了普遍市俗体验的最粗鄙的经验里去了，例如，他举出画家的色彩混合来反对牛顿”。^②其实，黑格尔的错误很大程度上是经验性的，即他忽视了色光与色料之间性质和用途的差别，（虽然有时他也指出了这种差别）并把它们用色彩(颜色)较简单地一致了起来。但是，也许正是由于黑格尔的片面，使他有意义地揭示出了色彩的另一方面含义——心理学性质。从色彩存在的单纯形态来看，它确实是物化的。然而，就其对人所发生的意义来看，黑格尔认为它“部分地是

①黑格尔《自然哲学》第三章，商务印书馆1980年5月版第251页。

②恩格斯《自然辩证法》，北京1955年版第244页。

完全主观的”看法是很有道理的。

比黑格尔稍晚，保尔·塞尚也表达过与黑格尔相类似的想法。与黑格尔不同的是，塞尚没有采用黑格尔式的哲学语言，而是以充满了情感色彩的画家方式来表述自己观点的。他说，“我迄今设想色彩是伟大的本质的东西，是诸观念的肉身化，理性里的各本质。……我看见各种色彩，它们整理着自己，按照它们的意愿，一切在组织着自己，树木、田园、房屋、通过色块。那里只有色彩，而在这里面是明晰，是存在，如它们所思维的。伟大的古典的地方，我们的外省、希腊、意大利，那里是：明晰化成精神，风景是一种尖锐理性的飘浮着的微笑。我们的空气的温柔抚触着我们的精神的温柔。色彩是那个场所，我们的头脑和宇宙在那里会晤”。^①在塞尚的视知觉中，色彩本身带有明显的主体化意向。作为一个有保守的印象派画家，塞尚对于光线和色彩有着敏锐的感受。他不仅把色彩设想成为一种与人相类似的具有自我意志和协调能力的主体，而且为了说明色彩的这种人化，他甚至不惜把人客体化为色彩本身。就塞尚而言，色彩不仅是人的观念的物化(肉身化)，而且色彩本身就是有着观念理性的人。

当然，我们并不赞同塞尚把色彩当成一种甚至是外在于人的独立的主体实体。因为色彩本身毕竟是一种物质的东西，它一定要在人的支配下才会显得有意义。但是，即使我们有所保留，塞尚的看法也是极富有启发意义的。塞尚以一个画家的身份向我们揭示出了一个公开的秘密，即色彩具有

^①见瓦尔特·赫斯编著《欧洲现代画论选》，人民美术出版社1980年版第22页，第17页。

一种观念的真实和理性的逻辑，一切的人类活动——历史、心理都会隐藏或溶合在色彩之中。

罗丹并不是一位现代派艺术家，他反对学院派并尊崇古典的艺术规则。但他没有停留在简单的艺术形式的外部，而是充分地理解了色彩的理性意义。他在谈论拉斐尔的画时说，“拉斐尔的画所以令人神往，那是因为在这些杰作中，色彩和素描一样，一切都在促成这种魔力。看一看卢佛尔博物馆里那幅《圣乔治》，梵蒂冈教廷中那幅《巴尔拿斯山》，南肯星顿美术馆里壁毯的画稿，这些作品的和谐，令人心神怡悦。拉斐尔的色彩和伦勃朗的色彩完全不同，但这正是拉斐尔灵感所需要的色彩。这种色彩，清新艳丽，这种色彩有鲜明、灿烂、愉快的调子，它有拉斐尔本人的永恒的青春，它象是幻想出来的，但这是乌俾诺的画家观察得来的真实，而不是纯粹的实际事物的真实。这是感情的领域，那里的形体和颜色，在爱情的照耀下起了变化。当然，呆板的现实主义者，会说这种色彩不恰当，但是诗人觉得是恰当的。”^① 罗丹没有使用现代派艺术家们经常使用的主体性语言，仍然是从现实主义理论的真实角度来认识色彩意义的。但是很明显的是，他已经看到了色彩不是一种人用来复制自然的方式，色彩本身就包容着艺术主体（他主要是针对造型艺术而言的）自己的真实标准和风格。因此，他用主体“观察得来的真实”和“觉得是恰当的”等非心理化的方式，表述了他对色彩主体性质意识的认识。虽然从罗丹的观点外观看，他对色彩的积极的心理学性质还认识不够充分，似乎还隔着一层，但他已

^①见《罗丹艺术论》，人民美术出版社1978年北京版，第53—54页

经确乎发现了色彩的主体角色作用，仅就这一点而言，他和我们现代人是站在一起的。

从以上所引述的有关色彩的论述中我们可以看出，对于活生生的有心理活动有感情需要的人来说，色彩决不是一个消极的客观存在。它是人的内化活动(包括理性活动和情感活动)的一种外在表述方式，因此，也是主体意识的一种客观方式。

我们知道，人的存在是以人的物质存在(也就是肉体的存在)为首要前提的，用萨特的哲学语言讲就是，存在先于本质。然而，主体获得存在的方式是物质的，但就这种方式的获得过程和获得的效果来看，它又毫无疑问的是精神的亦即心理的(从广义的角度讲，人的一切内活动都属心理范围)。也就是，只有在心理能动的直接驱动下，人的(非一般生物性的)存在才是可能的。因而，从一般的意义上讲，人的一切行为都是心理行为的外化表现，人的一切心理活动都必须通过人的外在活动才能成为物质的真实。

但是，由于人的心理活动是纯粹精神的东西，它并不具有什么物质的形式和尺度(用柏拉图的话说就是它无从模仿)，因此，在它和现实物质存在中间就出现了某种阻障。固然，人们可以较多地依赖于行动，通过行动来更多地外化自己。不过，由于行动的直接动因(基本上)是理性，因此，它不能够把心理活动尤其是属于情感的那一部分活动充分外化出来。所以，行动(指直接从事物化活动的行为)也就不能一般地充当心理活动的物质角色。那么，能够尽可能多地使人的心理活动得到外化的方式是什么呢？谁能够成为主体内化行为的物质解释者呢？心理活动只有通过怎样的传达手