

杨春艳 / 著

唐诗色彩美学研究



山西出版集团
山西人民出版社

前 言

自然世界的春红、夏绿、秋黄、冬白，无不令人迷恋，这首先要归功于色彩；文学世界的情浓、意厚、景真、境佳，无不令人神往，这首先也要归功于色彩。色彩使山含情水含笑，色彩使花有情人有意，万事万物皆因光而成形，因色而见美。形与色相依为命，有形无色则不美，赋形以色则生色。色彩是自然美、生活美和艺术美的主要角色，假如没有了色彩，大千世界将不再生动，宇宙万物将不再美丽，难怪马克思要说：“色彩的感觉是一般美感中最大众化的形式。”^①

诗歌与绘画是两种不同的门类，作为语言艺术与造型艺术，各自有着独具的审美特性。但两者之间又有着千丝万缕的联系，诗歌与绘画向来被作为姊妹艺术，在文艺史上结下了不解之缘。无论在东方还是在西方，古代文艺理论家们都强调诗歌与绘画的共性。早在公元前6世纪的古希腊诗人西蒙尼德斯说：“画为不语诗，诗是能言画”（据钱钟书译语）；公元前1世纪的古罗马诗人贺拉斯说：“诗歌就像图画”（《诗艺》）；文艺复兴时期意大利艺术大师达·芬奇说：“画是哑巴

^①《马克思、恩格斯论艺术》，人民文学出版社，1960年版。

诗,诗是盲人画”(《芬奇论绘画》)。中国唐人说“书画异名而同体”(张彦远《历代名画记》卷一《叙画之源流》);宋代画家张舜民说:“诗是无形画,画是有形诗”(《画墁集》卷一);苏东坡强调诗与画在审美意象上的共性时说:“诗画本一律,天工与清新”(《书鄱陵王主簿折枝》);苏东坡还说:“少陵翰墨无形画,韩干丹青不语诗”(《韩干马》);黄庭坚说:“李侯有句不肯吐,淡墨写作无声诗”(《题〈憩园图〉》)。可见古人很早就认识到了诗画之间的密切联系,“诗中有画,画中有诗”早已成为我国诗画艺术的最高境界。诗歌与绘画的交通感应、渗透融合,连接了听觉与视觉的通道,突破了时间与空间的界限,极大地拓宽了两种艺术的审美维度,丰富了两种艺术的审美意象。

色彩是绘画艺术的重要形式因素,作画特别讲究设色。诗歌作为客观世界的折光,自然要展现绚丽多彩的图景,让读者获得美感享受,所以作诗也讲究设色。唐代诗歌与绘画均达到了中国古代文化艺术史上的巅峰,文学艺术家都有自觉接受和勇于探索新鲜事物的进取精神,因而他们能够打破诗与画的界限,在各自的作品中体现出诗画相得益彰之妙。唐代诗人更是精心构思、巧用笔墨,创造出了优美动人的绘画境界。读一首或浓妆或淡抹的唐诗,就如同浏览一幅美丽的五彩画卷,仿佛置身于一个斑斓的色彩世界。

<h1>目 录</h1>	
第一章 色彩基础知识	1
第一节 色彩的产生	1
第二节 色彩的感觉	14
第三节 色彩的联想	25
第四节 色彩的象征	27
第五节 色彩的禁忌	35
第六节 色彩的意义	42
第二章 人类色彩审美意识的演变	57
第一节 人类色彩审美意识的历史演变	57
第二节 人类色彩审美意识的原因分析	76
第三章 唐诗色彩的审美世界	84
第一节 因景施色 以色写景	85
第二节 因人设色 以色显人	100
第三节 因境着色 以色衬境	115
第四章 唐诗色彩的审美特征	127
第一节 色彩的时空性	127
第二节 色彩的表情性	154
第三节 色彩的对比性	191
第五章 唐诗色彩的审美技巧	223
第一节 比喻	223

·唐诗色彩美学研究·

第二节 借代	227
第三节 通感	233
第四节 虚实	237
第五节 动态	243
第六节 象征	246
第七节 夸张	249
附录	253
参考文献	276
后记	279

第一章 色彩基础知识

第一节 色彩的产生

色彩现象是一种变化万千的自然景象,色彩作为一种最普遍的审美形式,存在于我们日常生活的各个方面。衣、食、住、行、用,人们几乎无所不包、无时不在地与色彩发生着密切的关系。人的一生自始至终都处在绚丽的色彩包围之中,并在这包围之中感受到时光的美好,人生的愉悦。因此色彩现象是客观存在的,而且永恒。

人类对色彩的感知与人类自身的历史一样漫长,而有意识地应用色彩则是从原始人用固体或液体颜料涂抹面部与躯干开始的。在新石器时代的陶器上已可见到原始人对简单色彩的自觉运用。在色彩的应用史上,装饰功能先于再现功能而出现。人类制作颜料是从炙烤动物肉时流出的油与某些泥土的偶然混合开始的,逐渐发展为以蛋清、蜡、亚麻油、树胶、酪素和丙烯聚合剂等作颜料结合剂。在古代中国、印度、埃及、美索不达米亚,颜料多用在家具、建筑内部、服装、雕像等的装饰上。早期中国绘画上的色彩主要是轮廓和形象的修饰手段,用色简练单纯。古罗马的墙面、地板镶嵌上则已有丰富的色彩。从文艺复兴时代开始,艺术家们不断探索新的色彩材料,凡·爱克兄弟等人在“油—胶粉画法”的基础上改进而形成了亚麻油等调制的油画颜料,为油画的产生提供了媒介材料。自此,绘画上色彩表现的手段大为丰富。尽管人类的色彩应用已有几千年的历史,但独立意义上的科学的色彩学研究却晚于透视学、艺术解剖学而到近代才开始,这是因为色彩学的研究

须以光学的产生和发展为基础。文艺复兴时代的画家为了取得自然主义的表现效果,曾经研究过光学问题,注意到了色彩透视问题。直到17世纪60年代,牛顿通过有名的“日光—棱镜折射实验”得出白光是由不同颜色光线混合而成的结论之后,颜色的本质才逐渐得到正确的解释。

一、色彩与光的关系

色彩是什么?色彩是人对眼睛视网膜接收到的光作出反应,在大脑中产生的某种感觉。我们生活在一个多彩的世界里,白天,在阳光的照耀下,各种色彩争奇斗艳,并随着照射光的改变而变化无穷。但是,每当黄昏,大地上的景物,无论多么鲜艳,都将被夜幕缓缓吞没。在漆黑的夜晚,我们不但看不见物体的颜色,甚至连物体的外形也分辨不清。同样,在暗室里,我们什么色彩也感觉不到。这些事实都告诉我们:人们之所以能看见色彩,是因为来自发光光源,如太阳、电灯光、烛光、火光等;或是发光光源的反射光,即发光光源照射在非发光物体上所反射的光,如月亮、建筑墙面、地面等,再散射到被观察物体上所致。没有光就没有色,光是人们感知色彩的必要条件,色来源于光。由此可见,光和色是分不开的,光是色的先决条件,反映到人们视觉中的色彩其实是一种光色感觉。

为了了解色彩产生的原因,首先必须对光的本质作进一步的了解。光按其传播方式和具有反射、干涉、衍射和偏振等性质来看,有波的特征;但许多现象又表明它是由能量的光子组成的,如放射、吸收等。光的物理性质由它的波长和能量来决定。波长决定了光的颜色,能量决定了光的强度。光映射到我们的眼睛时,波长不同决定了光的色相不同。波长相同能量不同,则决定了色彩明暗的不同。

在电磁波辐射范围内,只有波长380~780nm的辐射能引起人们

的视感觉,这段光波叫做可见光。在这段可见光谱内,不同波长的辐射引起人们的不同色彩感觉。1666年英国科学家牛顿在在剑桥大学的实验室发现,把太阳光经过三棱镜折射,然后投射到白色屏幕上,会显出一条像彩虹一样美丽的色光带谱,从红开始,依次接临的是橙、黄、绿、青、蓝、紫七色。这是因为日光中包含有不同波长的辐射能,在它们分别刺激我们的眼睛时,会产生不同的色光,而它们混合在一起并同时刺激我们的眼睛时,则是白光,我们感觉不出它们各自的颜色。但是,当白光经过三棱镜时,由于不同波长的折射系数不同,折射后投影在屏幕上的位置也不同,所以一束白光通过三棱镜便分解为上述七种不同的颜色,这种现象称为色散。其中红色的折射率最小,紫色的折射率最大。相应的在色彩中,红色传递的讯息最远,而紫色传递的讯息最近。因此波长在380nm以外,可使人体皮肤变黑的光线称之为紫外线,波长在780nm以外,能产生热量的光线称之为红外线。另外,在不可见光中还有可以透过物体(金属除外)的X光线、伽玛线、有辐射作用的电磁波等其他射线,这些都是肉眼看不见的光,要通过仪器才能观测。而这条依次排列的彩色光带称为光谱。这种被分解过的色光,即使再一次通过三棱镜也不会再分解为其他的色光,我们把光谱中不能再分解的色光叫做单色光。由单色光混合而成的光叫做复色光,自然界的太阳光、白炽灯和日光灯发出的光都是复色光。色散所产生的各种色光的波长如表1-1所示:

光色	波长(nm)	代表波长
红(red)	780—630	700
橙(orange)	630—600	620

黄(yellow)	600—570	580
绿(green)	570—500	550
青(cyan)	500—470	500
蓝(blue)	470—420	470
紫(violet)	420—380	420

表 1-1 电磁波及可见光波长范围

在我们周围,每一种物体都呈现一定的颜色,这些颜色是由于光作用于物体才产生的。因此,有光的存在,才有物体颜色的体现。人类需要经过光线—眼睛—神经反应的过程才能见到色彩。光线进入视网膜,在视网膜上发生作用而引起生理的兴奋,当这种兴奋的刺激经神经传到大脑,与整体思维相融合,就会形成关于色彩的复杂意识。个别的人由于遗传或生病的原因,对色彩的感觉不健全而成为色盲。全色盲者只能感到物体明暗的变化,不能辨别各种色彩。部分色盲的人大都只对红、绿两色分辨不清,都看成灰色。有人对色彩的感觉不敏锐,虽然能分辨出红、绿及各种色彩,但对色彩的感觉较淡或较灰暗,称为色弱。正常人当中,尽管每个人由于生理的原因对色彩的辨别感受有差异,但大体还是一致的。综上所述,色彩的形成与光有着密切联系,色彩是光照射到物体上产生的一种视觉效应。

二、色彩的特性

(一)色彩的恒定性

在日常生活中,通常我们认为颜色是有物质性的,即“固有色”是存在的、不变的。春天的树叶是绿色的,雪是白色的,小王的手套是黄

色的,这些颜色的确定当然是以标准日光的照射为前提。有趣的是,当光源改变为人工灯光、月光、星光,或是将这些物品放在柜子里时,一般并不会认为它们的颜色也随之改变了。在偏黄色光的白炽灯下观察白天日光下看惯了的物体时,我们差不多总要按同样的方式来感觉其颜色。夜晚在光线很弱的情况下,我们也不会将身穿白衬衫的人说成是穿深灰色的衬衣,即使在红灯照射下,看到的雪仍是白色。这种习惯性的色彩认识,称之为色彩恒定性。固有色是存在的,颜色是物质的一种不变性质,这一观点满足了日常生活中许多实际需要,在科学和技术上也有不少实用之处,但值得注意的是,在艺术、设计上,这一观点并不总能令人满意。例如,我们取明度相同的两张纸,在纸的中心各涂上直径 5cm 的圆形绿色块,如果这两张纸一张是中性灰色,另一张是红色,那么涂上去的两块绿色看起来就不会有相同的绿色感,这种视觉现象称为同时色对比。显然,为了正确地辨别物体的颜色,需要在特定的条件下观察物体。有关物质的颜色与光的颜色的这些观点,从科学的角度上来说是根本错误的,但在日常生活中,却有必要认为它们是正确的。因为在我们的生活中,需要有一个相对稳定的、来自以往经验中的色彩印象来表达某一物体的色彩特征,就像在绘画中固有色的特征也具有很大的象征意义和现实性的价值一样,当画面的色彩以固有色的关系存在时,往往给人以现实主义的印象,而某种固有色被单独抽取出来使用时,会具有象征的意义。如绿色是春天、树叶和农作物的色彩,因此它常常被作为和平的象征用在许多具有象征意义的设计中。在具体的实用设计中,例如咖啡的外包装盒的设计上,用上咖啡的固有色是非常必要的,这样能引起观者对咖啡香味的联想,并产生想喝它的欲望。若是咖啡的固有色用在橙汁、绿茶或牛奶的外包装上那是绝对不可以的。因此,对固有色这个问题的认识要掌握相应性,不可

一概论之。

(二)色彩的可变性

说到色肯定是离不开光的,物体色的不可确定因素主要是由于不同的光源照射而形成的。比如在人工光源环境中进行色彩写生绘画,或是做有色彩的设计工作是很难达到理想效果的。普通白炽灯光下的物体都带黄色,荧光灯下的物体则偏青色。当你将在这样的光源下完成的作品拿至天光下再看时,也许会大吃一惊,色彩所出现的偏差会很大,与你想要的色彩可能是两回事,这是因为你对色彩的标准界定往往是以中等亮度的天光色,即含有红、橙、黄、绿、青、蓝、紫所有波长色光的全色光下为依据的。从物理学的角度分析,物体本身并没有某种固定不变的色彩,形成物体色的主要因素取决于光照及物体对光照的吸收、反射、透射现象,另外决定物体色性质的还有物体的分子结构、物体的性质、光线的性质、物体表面特征、观者当时的心情因素等,但光源色是决定物体色形成的第一要素。一般情况下,物体色的形成都是指以日光光源即全色光(白光)为前提的,否则,物体色的显现就会非常不同。例如,红旗在日光下显红色,在红色光中会显更红的红色,在黄色光下会显橙色,在蓝色光下会显出紫色,而在绿色光下则会显出黑灰的颜色来,这是因为红色表面由于没有红色光可以反射而又把绿色的日照光吸收掉,因此红色在绿光的照射下呈黑灰色了。又如,白纸的表面,若拿红光去照,便反射红光而呈红色;若照以蓝光,则呈蓝色;若照以黄光,则呈黄色;若照以全色光则会是白色。这是由于白纸平均地反射各色光的缘故。物体吸收了射来的光线,不能照原来能量反射出去,光色就暗了,这样就形成了灰调,越吸收得多,灰调越暗,当然这与光源的强度有着直接的关系,它会使物体色产生改变。如柠檬在标准日光照射下呈现正常的黄色,在强烈的日光照射下会是淡淡的

粉黄色,而在较弱的日光照射下会呈现偏绿的深黄色。在这些颜色中,常带有变幻莫测的色倾向。由此可见,光源色及光源照度是物体色产生变化的原因。这样,我们知道了在一定条件转变下,物体色是可变的,即色彩具有可变性。

三、色彩的分类

客观世界中的景物绚丽多彩,调色板上的色彩变化无限,但如果将其归纳分类,基本上就是两大类:无彩色和有彩色。

(一)无彩色

无彩色是没有任何色相感觉的,就是黑、白以及从黑暗到最亮的各种灰色,它们可以排列成一个系列(如图 1-1 所示),称为黑、白系列。该系列中由黑到白的变化可以用一条灰色带表示,一端是纯黑,另一端是纯白。物质将可见光全部反射,反射率等于 100% 为纯白;物质将可见光全部吸收,反射率等于 0% 为纯黑。实际生活中没有纯白和纯黑的物质,只能近似纯白,接近纯黑。

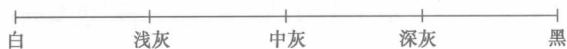


图 1-1 黑白系列

白色、黑色和灰色物体对光谱各波长的反射没有选择性,称它们为中性特色。从物理学角度看,黑白灰不包括在可见光谱中,故不能称之为色彩。需要指出的是,在心理学上它们却有着完整的色彩性质,无彩色系列给人的印象是表情深沉、抽象、缺乏生命力的色彩效果。黑色与白色是对色彩的最后抽象,代表色彩世界的阴极和阳极,太极图案就是以黑白两色的循环形式来表现宇宙永恒的运动。黑白所具有的抽象表现力以及神秘感,似乎能超越任何色彩的深度。康定斯基认为,黑色意味着空无,像太阳的毁灭,像永恒的沉默,没有未来,失去希望。

而白色的沉默不是死亡,而是有无尽的可能性。黑白两色是极端对立的色,然而有时候又令我们感到它们之间有着令人难以言状的共性。白色与黑色都可以表达对死亡的恐惧和悲哀,都具有不可超越的虚幻和无限的精神,黑白又总是以对方的存在显示自身的力量,它们似乎是整个色彩世界的主宰。无彩色虽然仅有明度的变化,但它可以极大地丰富有彩色系的色彩层次变化。因此,黑、白、灰色不但在心理上,而且在生理上、化学上都可称为色彩。无彩色在色彩系中扮演着重要角色,而且无彩色在颜料中也有其重要的任务。当一种颜料混入白色后,会显得比较明亮;相反,混入黑色后就显得比较深暗;而加入黑与白混合的灰色时,则会推动原色彩的彩度。

(二)有彩色

有彩色是带有某一种标准色倾向的色,光谱中的全部色都属于有彩色。有彩色是无数的,也是复杂的,它以红、橙、黄、绿、青、蓝、紫为基本色。基本色之间不同量的混合,以及基本色与黑、白、灰(无彩色)之间不同量的混合,会产生成千上万种有彩色。有彩色系列往往给人以相对的、易变的、具象的心理感受。有彩色系与无彩色系形成了相互区别而又休戚与共的统一色彩整体。

在阳光的作用下,大自然中的色彩变化是丰富多彩的,人们在这丰富的色彩变化当中,逐渐认识和了解了颜色之间的相互关系,并根据它们各自的特点和性质,总结出色彩的变化规律,并把有彩色概括为原色、间色和复色三大类。

1. 原色:也称“一次色”,即红、黄、蓝三种基本颜色。自然界中的色彩种类繁多,变化丰富,但这三种颜色却是最基本、最纯正、最鲜明的原色。原色是其他颜色调配不出来的,而把原色相互混合,可以调和出其他的颜色。

2. 间色:又叫“二次色”,它是由三原色调配出来的颜色。红与黄调配出橙色,黄与蓝调配出绿色,红与蓝调配出紫色,橙、绿、紫三种颜色又叫“三间色”。当然间色不止这三种,如果两种原色在混合时各自所占分量不同,调和后就能产生丰富的间色变化。

3. 复色:也叫“复合色”,复色是用原色与间色相调或用间色与间色相调而成的“三次色”。复色是最丰富的色彩家族,千变万化,丰富异常,复色包括了除原色和间色以外的所有颜色。

在构成画面的色彩布局时,原色是强烈的,间色较温和,复色在明度上和纯度上较弱,各类间色与复色的补充组合,形成丰富多彩的画面效果。有时感觉画面的色彩布局不和谐时,特别是颜色对比强烈、刺激时,复色的使用能够起到缓冲与和谐画面色彩的作用。

四、色彩三要素

自然界的颜色种类究竟有多少?色彩又通过种种的混合与变化更是难以数计。有关资料表明,仅人的眼睛能够分辨出来的颜色就有数千种之多。为了识别和记忆的需要,人们给各种颜色起了很多名字,如土黄、草绿、铁红、钴蓝、普鲁士蓝等等。其中有的是根据颜料的构成取名的,有的是按照颜料的产地取名的,也有的是以常见之物借喻取名的。但无论如何,这种表述方法是不严格的。有时一个名下可有几十种类似的色彩。再加上目前尚缺乏系统的色名规范,个人对同一色名的理解也不同,运用起来非常不便。当然,对于绘画来说,一种颜色叫什么名字无关紧要。起决定作用的还是人的感觉,即依靠敏锐的观察力去发现和判断色彩的各种特质,并找出与周围关系的微妙差别,依靠以往的经验进行色彩调控。但这其中也有许多“可以意会,不可言传”的东西。所以对色彩及其使用规律进行系统化的研究,很有必要。根据

色彩理论的分析,任何颜色都具有三种重要的性质,即色相、明度、纯度,并称为色彩的三要素。色彩三要素是色彩最基本的构成元素,视觉所感知的任何一个颜色或色彩都可以从这三个方面进行判断分析。

(一)色相(Hue)

色相指的是色彩的相貌,它是区分色彩的主要依据,因此也是色彩的最大特征。色相的变化意味着在光谱上位移,其根源是光线波长的变化。在可见光谱上,人的视觉能感受到红、橙、黄、绿、青、蓝、紫这些不同波长与频率的色彩,人们给这些可以相互区别的色定出名称,当我们称呼到其中某一色的名称时,就会有一个特定的色彩印象,这就是色相的概念(如图 1-2 所示)。正是由于色彩具有这种具体相貌的特征,我们才能感受到一个五彩缤纷的世界。色相就像色彩外表的华美肌肤,体现着色彩外向的性格,是色彩的灵魂。



图 1-2 色相示意图

(二)明度(Value)

明度指的是色彩的亮度、明暗度,明度的实质是光线的强弱。同一色在强光照射下明度就高,在弱光照射下明度就低。在无彩色中,明度最高的色为白色,明度最低的色为黑色,中间存在一个从亮到暗的灰色系列。在有彩色中,任何一种纯度色都有着自己的明度特征。例如,

黄色为明度最高的色,处于光谱的中心位置,紫色是明度最低的色,处于光谱的边缘。一个彩色物体表面的光反射率越大,对视觉刺激的程度越大,看上去就越亮,这一颜色的明度就越高。色彩的明度变化有许多种情况:一是不同色相之间的明度变化。如:白比黄亮、黄比橙亮、橙比红亮、红比紫亮、紫比黑亮;二是在某种颜色中加白色,亮度就会逐渐提高,加黑色亮度就会变暗,但同时它们的纯度(颜色的饱和度)就会降低;三是相同的颜色,因光线照射的强弱不同也会产生不同的明暗变化。如果说色相就像色彩外表的华美肌肤,明度就是色彩隐秘的骨骼,明度是表现色彩层次感的基础。

(三) 纯度(Chroma)

纯度指的是色彩鲜浊、饱和及纯净的程度,它取决于一种颜色的波长单一程度。我们的视觉能辨认出的有色相感的色,都具有一定程度的鲜艳度。不同的色相不但明度不等,纯度也不相等,例如纯度最高的色是红色,黄色纯度也较高,但绿色就不同了,它的纯度几乎才达到红色的一半左右。在人的视觉中所能感受的色彩范围内,绝大部分是非高纯度的色,也就是说,大量都是含灰的色,有了纯度的变化,才使色彩显得极其丰富。原色和间色为纯色,三原色纯度最高。黑、白、灰等没有色彩倾向的色,其纯度为零。纯色与无彩色是纯度的两极色。纯度体现了色彩内向的品格,同一个色相,即使纯度发生了细微的变化,也会立即带来色彩性格的变化。

(四) 色相、明度、纯度三要素的关系

任何色彩(色相)在纯度最高时都有特定的明度,假如明度变了,纯度就会下降。高纯度的色相加白或加黑,降低了该色相的纯度,同时也提高或降低了该色相的明度。高纯度的色相加与之不同明度的灰色,降低了该色相的纯度,同时使明度向该灰色的明度靠近;高纯度的

色相如果与同明度的灰色混合，可构成同色相同明度不同纯度的系列。明度在色彩三要素中具有较强的独立性，它可以不带任何色相的特征而通过黑白灰的关系单独呈现出来。色相与纯度则必须依赖一定的明暗才能显现，色彩一旦发生，明暗关系就会同时出现。比如在我们进行一幅素描的过程中，需要把对象的有彩色关系抽象为明暗色调，这就需要有对明暗的敏锐判断力。我们可以把这种抽象出来的明度关系看做色彩的骨骼，它是色彩结构的关键。

全部色彩都存在着色相、明度、纯度这三个相互独立的性质。各色相纯度不同，明度也不同，各色相的最高纯度及其明度如表 1-2 所示：

色相	明度	纯度
红	4	14
黄橙	6	12
黄	8	12
黄绿	7	10
绿	5	8
蓝绿	5	6
蓝	4	8
蓝紫	3	12
紫	4	12
紫红	4	12

表 1-2 色相的纯度及明度