

# 原型视野下的色彩研究

巩秋彤

(陕西师范大学 文学院 陕西, 西安 710062)

## 摘要:

本文致力于基于原型角度的色彩研究,全文共分为三章七节。

理论需要其存在的价值,第一章“色彩原型理论的建构背景”即是从“原型”与“色彩”两方面对色彩原型理论的价值进行的论述。全章共分两小节。第一节提出了“色彩原型”的概念,阐明色彩的意义来自于原型,否定了色彩的物理属性具有传达意义的作用,论证原型是人对色彩感知的基础。第二节论证了人对纷繁的色彩的心理欲求,这实际上是人色彩的符号消费,色彩消费在现代城市社会中愈加彰显。

第二章是对色彩原型方法论的探讨,分为两个小节。第一节提出“原型链”和“原型网”的概念,其中,原型链可以用来分析色彩与特定意象之间的关联,原型网可以清晰展现以色彩为中心的诸原型、意象间的结构关系;本节亦提出“基础原型”、“先天关联”、“后天关联”、“感知意义的共通性(体)”等概念,其中后者是原型链、网理论的基础。第二节旨在讨论进行色彩原型研究时怎样处理原型的历史文化传统与现实环境传统的关系问题,解析了文化传统的组成结构及其中各部分之间的关系,指出不能仅用“历史原因”来解释“文化传统”,提倡“现实优越原则”。

第三章的三小节是原型理论下的三个色彩分析实例。第一节论证了西方和中国分别存在“红—蓝”与“红—白”两组“文化上的对比色”,并以原型为基础简析了两者背后的文化异同。第二节简要考察中国早期色彩的正变之分,并试将具有现代意义的“正色”定义为具有“广泛存在的普遍原型”的色彩,然后依据其基础原型对蓝、黄、绿、红正色的色相值进行了界定,简述正色与变色的使用规律及变色与生殖文化的关联。第三节以青、红为例讨论古汉语中色彩词使用的特殊性及其历史演变,认为古汉语色彩词语的意义往往不单来自于色彩原型的自然延展,而是常兼具某些人为附加的理念。

关键词: 色彩 原型 符号消费 方法论 文化对比色 正色 古汉语

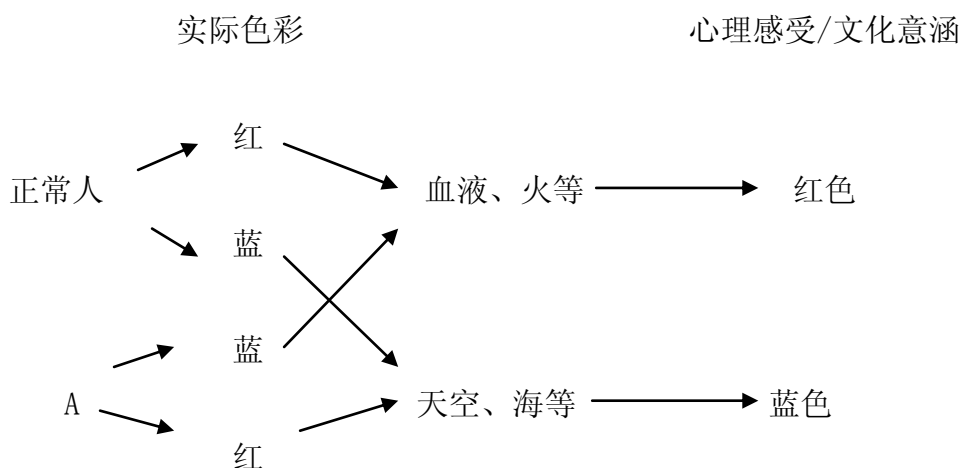
## 第一章 色彩原型理论的建构背景

## 一. 原型是人感知色彩的基础

色彩是什么？这个问题也许会让人想到牛顿的三棱镜折射出的七色光，想到可见光范围内根据波长划分的不同光线，然而，这只是色彩的物理属性，对于人来说，色彩的本质是一种感知，是大脑里形成的视觉印象。人的眼睛并不像光学仪器那样能够检测光的色相、纯度、明度或者红绿蓝混合数值到底是多少。对于生活在经验世界里的人，色彩从本质上说是主观的、个体的。

我们可以借助以下例子来了解色彩的主观性。假设A患有一种先天的色盲症，他的红蓝色谱相较与常人是颠倒的，也就是说常人眼中的蓝色在A眼中是红色的，别人眼中的红色在A看来是蓝色的，那么试问他能否发现自己的问题？<sup>1</sup>对此，笔者认为，A不但无法独立发现自己的问题，而且他的正常生活也不会因此受到任何影响。

试想A初生，当他看到火在燃烧，眼前的色彩便开始与“热”、“危险”、“不可靠近”等信号在他的经验世界中便建立某些联系；当他看到流血，某种畏惧感或生命的感受与眼前的色彩也一起背贮存在他的经验里；当他初识天空和大海，天和海的属性开始沉淀成为眼前所现色彩的意义基础：沉静、辽远、神秘，或者其他。随着时间的推移，这些感知在A的经验世界中不断地累积、叠合、联结，A的这个形成过程与色觉正常的人没有区别。而最后的结果就是，A看到蓝色（实际是红色）与正常人看到红色后产生的心理感受是相同的，或者说A眼中的蓝色与常人眼中的红色所蕴含的文化意义是相同的，红色亦然。对此我们可以用下图表示：



上图的左侧是视觉中的实际色彩，右侧是用色彩归类表示的人的心理感受或文化意义，也就是说，在人的认知领域，色彩实际上是一种文化的载体，是意义

<sup>1</sup> 该问题来自符号学论坛：<http://www.semiotics.net.cn/bbs/dispbbs.asp?boardid=16&Id=3155&page=2>

的区分符号。

若以上的假设是成立的，我们便可提出以下观点：

1. 人对色彩的感受并不来源于色光本身，色光的物理属性只能起到区分的作用，其本身不携带任何意义。缺少中间的介质，人的色彩感受就不会存在。
2. 人对色彩的感受是后天逐渐形成的，特定色彩意义的形成有赖于周边环境的影响。
3. 色彩的意义主要是由其依附物所决定的，这些事物本身的属性和意义是其色彩意义的基础和来源。以蓝色和天空为例，天之所以为天，与蓝色无关；而蓝之所以为蓝，很大程度上是为天所染。

对于诸如“天空”、“海洋”、“血液”、“火焰”等对特定色彩意义的形成具有影响能力的事物，我们不妨借用原型的概念，称之为“色彩的原型”。

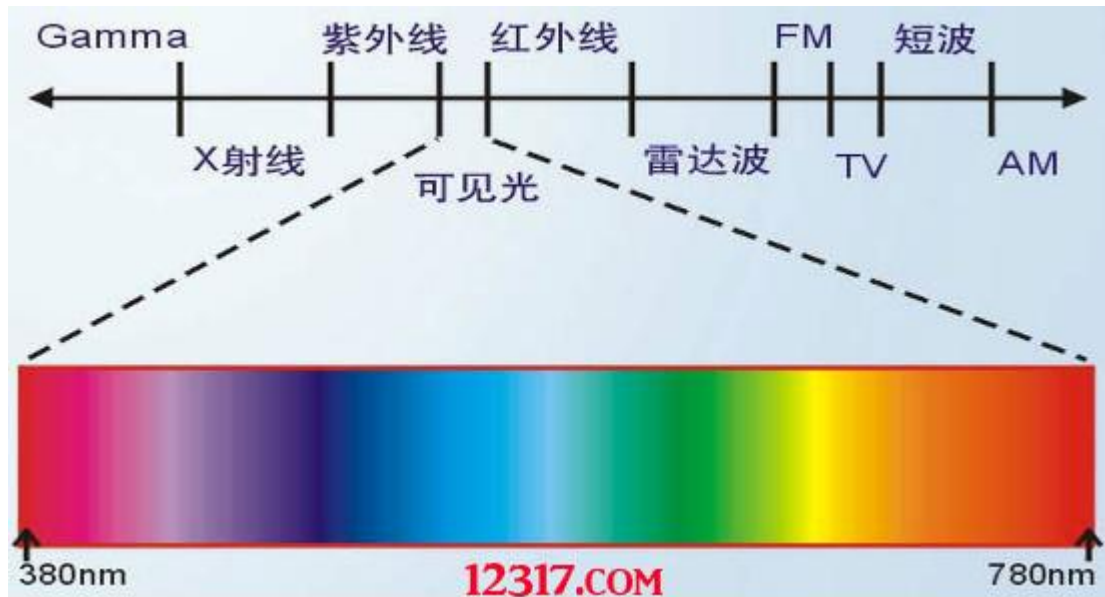
笔者认为，“一旦脱离了原型，光的不同物理属性本身无法给人以特定的感受”，为了证明该观点，在此略做进一步的补充说明。

用生理或心理检测的方法是很难对此进行证明的，原因在于人（包括动物）从出生的一刻起就已经开始接受周边环境种种原型的影响，哪怕是婴儿或动物，其生命的开始便意味着外界已经开始影响其对意义的感知。

尽管直接证明比较困难，不过我们可以用以下方法来间接证明。色相是由可见光的波长决定的，它是色彩的首要特征，也是色彩的区分标准<sup>2</sup>。假若光的波长本身（色相）能在人的先天感知方面起到作用，那么这种作用就应该与波长呈现某种规律性的关系（而不会是杂乱无章的），若这种先天性的作用足够显著，那么相应的增减倾向就会在人的色彩文化中留下显明痕迹。例如，对于可见光波长的长短波两个端点，或端偏冷，彼端偏暖，或此端倾向积极，彼端倾向消极，或此端偏轻，彼端偏重，或此端尚清晰，彼端尚模糊等，当然也可以假设是某种先增后减或先减后增的关系。关键在于意义与波长存在某种规律，而不是无迹可寻的。

---

<sup>2</sup>除色相之外，色彩的要素还有明度和纯度。因明度取决于色相和色光的反射量，纯度也与明度有关，故在此不予讨论。



然而，观察上图可见光的光谱的色彩变化，我们可以感受到它并不是一条沿某种认识上的规律而起伏的丝带，而是杂乱的。一次刚才的假设并不存在。

相对于色光的自然属性，色彩原型的理论能够更好的解释诸色彩现象。从不同波长的色光到人感受到的色彩，原型是中间的媒介。

对于本文的写作意义，在此稍作补充。当今的色彩研究多是侧重于探索特定色彩的特定效果，例如色彩心理学便着眼于研究特定色彩与人的心理感受、性格特质之间的关系，着眼于实际应用。而原型的理论则偏重探索色彩产生特定效果的内在原因，解决“为什么”的问题。

## 二. 古今色彩消费

### a. 人对五彩有欲求

视觉是人最重要的感觉，人大约 95% 以上的外界信息由视觉获得[1]，而视觉即是对色彩的感知，视觉信息的获得来自于区分不同的色彩符号，也就是说，我们对世界的感知很大程度上来自于色彩。每个人的经验世界中都贮存有丰富的色彩信息，这些信息使人能够在接触色彩之后产生相关的情绪波动、理性辨认及行为选择。

卡西尔说“人是符号的动物”。色彩具有标识信息的符号意义。在原始社会时期，色彩就被赋予意义并逐渐发展，例如北京山顶洞先民就曾经用赤铁矿将饰品染成红色[2]。但那时的色彩符号相对单调，因为所有人工物在自然造化面前还显得比较单薄。试想一个生活在原始社会的人，他能看到的色彩主要来自自然

物，如蓝色的天，白色的云，绿色的草地和森林，红色的火和血液，以及各种动物与蔬果的颜色，这些色彩或者一成不变，或者随着季节时序有规律地更迭，人无法控制出现在自己眼前的色彩，更难以拥有这些色彩，因此，那时人心中对色彩的愿望很难得到满足。当然也有一些特殊的时刻，比如花开的时候。

考古学家苏秉琦先生有诗云：“华山玫瑰燕山龙。”他认为：“源于陕西关中西部的仰韶文化，约当距今六千年前分化出一个支系，在华山脚下形成以成熟型的双唇小口尖底瓶与玫瑰花枝图案彩陶组合为基本特征的‘庙底沟类型’，这是中华远古文化中以较发达的原始农业为基础的、最具中华民族文化特色的‘火花’（花朵），其影响面最广、最为深远，大致波及中国远古时代所谓‘中国’全境，从某种意义上讲，影响了当时中华历史的全过程。”[3]

“华”能够成为中国国族的称谓，这与先民对花的喜爱甚至崇拜很难说没有关系。同样被赋予众多美好意义的、与华字并称“荣华”的“荣”字，也与花密切相关，如《尔雅·释草》言“木谓之华，草谓之荣”。作为上天和人界最高统治的“帝”，自南宋郑樵在《六书略·象形·正生·艸木之形》中指出：“帝，象华蒂之形”，此说便得到了后世学者的广泛认同及出土甲骨文的进一步证实。

色彩的属性应是其中最重要的一个，先民对花的感受主要是对色彩的感受。花的例子从一个侧面表明了纷繁的色彩对人有着较强的吸引力。

与花类似的还有古人对虹的感受。彩虹集合了多种高明度和纯度的常见色彩，在古代各民族神话中它几乎都以正面形象出现。例如在《圣经》中虹是上帝与挪亚立约的记号（创世纪9:13）；在印度神话中彩虹是雷神因陀罗<sup>3</sup>的弓；希腊神话中，彩虹是彩虹女神飞过天空的遗留，后者是赫拉的信使；彩虹在北欧神话中是连接米德加尔特（中土，人类世界）和亚斯格特（神界）的巨大桥梁；对部分台湾原住民来说，彩虹的彼端是其祖灵所在的地方<sup>4</sup>。

人们对色彩的渴望在藏区的经幡（又名风马旗，后者多见于藏民口语）亦可见一斑。青藏高原上自然景观相对单调，人工景观稀少，仅在夏季很短的一段时间才能见到若干小花，因此色彩较为单调。对于经幡，尽管它被赋予了各种宗教的象征意义，然笔者认为，经幡之所以能广泛存在与青藏地区，它纷繁的色彩给牧民带来的视觉上的心理满足感同样不可忽视。我们能够看到，佛教本身并没有悬挂风马旗的传统，借助五彩的经幡传播教义实际上是佛教青藏化的产物。也就是说，这种佛教文化传统是建立在青藏现实环境传统之上的，这种色彩的历史与现实传统的关系，我们在下文还会详细论述。

---

<sup>3</sup>又译作帝释天，是三大主神形成之前的早期印度神话中地位最高的神祇

<sup>4</sup> 详见台湾电影《赛德克巴莱 彩虹桥》



祁连山上的风马旗<sup>5</sup>

依据以上几个例子我们可以看到人对色彩有着较为强烈的心理需求，所谓“食色，性也”。对于这种由欲望而引起的人对色彩的好感，我们不妨称之为“色彩消费”。色彩消费实质上是一种符号消费。在现代社会，随着生产力的提高和技术的进步，人的色彩消费越发显现出来。

#### b. 现代色彩消费

近年来，随着中国城市化进程加速，城乡二元结构越发明显。相对与农村，更多的人希望在城市中生活；相对于中小城市，更多人不惜“蜗居”在大都市。那么大都市究竟能让人得到什么呢？笔者认为，除去更多的就业机会和发展前景（考虑到生活压力，长安米贵，这点优势或许就不是那么突出了），大城市能提供更多的符号消费也是很重要的一点，其中色彩符号的消费是其中重要的一部分。人们喜欢在大城市里感觉，所谓“花花世界”是也。

农村是符号化程度相对较低的地方。农村自然色彩居多，即使是人工物品，也往往因其固有之颜色，而不刻意着色。这样就使得人们难以通过色彩符号获取相关的意义信息、情感倾向以及艺术感受。人的情感和欲望在农村这种自然朴素的“唯物”环境下很较得到激发。因此，与符号化程度较高的城市相比，农村更容易让人产生闲适、平静或索然无味的感觉。

2010年上海世博会的主题是“城市，让生活更美好”。城市是被人类彻底改造过的地方，在城市里，人的生活环境能够较大程度上取决于自己的意志，不同

---

<sup>5</sup> 图片来自维基百科：[http://zh.wikipedia.org/wiki/File:Prayer\\_flags\\_in\\_the\\_wind.jpg](http://zh.wikipedia.org/wiki/File:Prayer_flags_in_the_wind.jpg)

人群的意愿互相叠加和妥协造就了城市的样貌。城市的意义表达更加密集，符号使用也更加精细，这个特征在色彩方面尤为突出。在住宅区办公区或者商业区，五彩斑斓的颜色符号或明确向人传达某些信息，或默默牵引人的某些情感，或试图激发人的某些欲望。在这种色彩环境下，人可以不断地获得各种精神的满足，与此同时又不断被激起新的渴求。于是人被调动起来，积极参与到这场色彩消费的盛宴中去。如同城市彻夜华美的街灯，色彩消费同样也是免费的。了解城市，了解现代性，就不能忽视其中包括色彩消费在内的符号消费。

## 第二章 色彩原型研究方法论

刚才，我们研讨了关于色彩原型理论的两个方面：第一，色彩的意义是原型赋予的（或者说色彩是为其承载物——原型——所染），色彩原型在色彩研究中意义重大；第二，人对色彩的欲望和需求是普遍存在的，现代社会中人对色彩的符号消费越发明显，其中，前者旨在说明研究对象——原型，后者旨在论证色彩本身的研究价值。接下来，我们将探讨色彩原型研究的若干方法。

### 一. 原型链和原型网

在儿童水彩画中，太阳大多会被画成红色。然而，现实生活中，太阳大多数时候是以白色的形象出现在天上的（太阳光即是白光，是一种混合光），只有在日出和日落的时候才往往会偏向桔黄，而真正称得上红色的时候少之又少。那么，是什么原因使得在白色阳光下生长的儿童心中却有一个红色的太阳呢？解决这个问题，我们不妨从红色的原型入手。

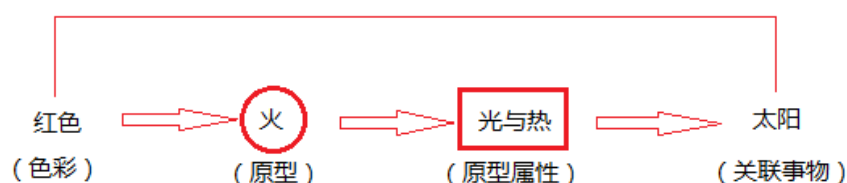
什么事物才能成为颜色的原型意象？严格来说，我们身边凡具有色彩能被看到的都是。而对我们的研究来说，关键要把握住一些主要的原型，以红色为例，血液和火焰都是它极为重要的原型，而对于诸如兔子的眼睛、红宝石、胡萝卜一类的事物，尽管也是红色的，但因其影响范围较小，在研究过程中可予以忽略。在我们的研究过程中，原型意象的选择应着重考虑以下几个方面：

1. 在社会生活中常见的，普遍的，有广泛影响的。
2. 除非研究某个文化领域（如基督教文化，美洲印第安文化等），否则应尽量是跨越文化界线的。
3. 在人类文明早期即存在，长久伴随人类历史发展的需着重考虑。
4. 另外，对诸般色彩现象的解释能力，也可以作为意象选择的检验标准。



回到我们刚才所讨论的红色太阳的问题。当我们选择“火”作为红色的原型进行分析时，由于太阳和火同时具备“光与热”的属性，我们便可将“火”和“光与热”作为媒介从而得到下图中这样一条链状结构。

“红色——太阳”原型链示意图



我们不妨称这样一条链状结构为“原型链”，它的作用在于能够清楚地表达特定色彩与某种事物以原型为中介的关联过程。

接下来让我们尝试用原型链对另一个问题进行解释。在中国传统文化中，五方与五色相对应，我们不妨以东方对应青色为例，借助“原型链”探究其中的内在关系。

“青色——东方”原型链



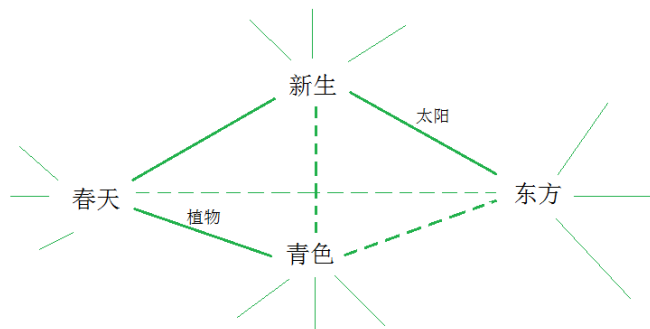
这个链条要比上一个更复杂，中间环节更多，彼此的连接方式也更加多样，其中：青色是植物的色彩；春天是新生的季节；太阳的自然循环在各个古文明中常被赋予重要的意涵，其新生的意义尤其重大，例如在古埃及神话中，最富盛名的太阳神拉每天晚上都会进入死亡的状态，乘太阳舟进入冥府，经过重重危险，第二天黎明借甲虫复活，又如屈原《九歌》当中的《东君》（“此日神也。”——朱熹《楚辞章句》）便描述了日神从“噉将出兮东方，照吾槛兮扶桑”到“操余弧兮反沦降，援北斗兮酌桂浆”，即太阳由昼到夜运行一周天的全过程，而最后一句“杳冥冥兮以东行”，与开头的日出东方相呼应，而日出正是新生的节点。

该原型链的亦可以在其他方面得到印证。例如，对于其中间环节“春天”，汉语中素有“青春”之说，青春又与新生有关，而中国文化中亦有四方与四季相对应的习惯，而春天正好与东方相对应；又如《汉书 礼乐志》中的《郊祀歌》



中载有《青阳》、《朱明》、《西颢》、《玄冥》诸篇，以上四篇分别对应春夏秋冬四季，而春季名曰“青阳”能说明初生的太阳与青色之间的关系，《淮南子 时则训》中亦有“东宫御女青色，衣青采，鼓琴瑟，其兵矛，其畜羊，朝于青阳左个，以出春令”的说法。

由此可见，一条原型链中可能存在较多的中间环节，但各环节之间并不孤立而是彼此联系、共为一体、可以互通的。例如以“青阳”而言，青色的太阳在现实中并不存在，“青阳”一词其实是“太阳”、“新生”、“东方”、“春天”等多种意义互动混合的结果，也就是说，链条中的诸意象不是一个个单纯明确的事物，它们结成一个互相关联的意象群，触及其中的任何一项，都会对周围的相关意象起到“牵一发而动全身”的效果。这样一来，从外部看来，这些意象就形成了一个网状结构，而这种网状结构存在的基础，就在于相关意象之间具有“意义感知的共通性”，这点我们稍后再说。

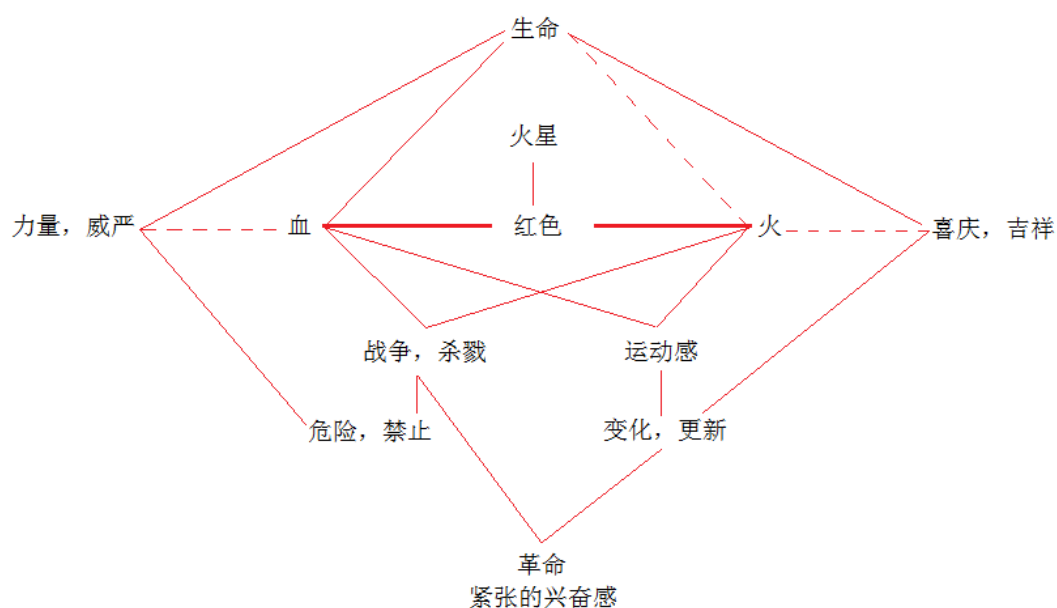


上图是我们根据以上意象群构建出的网状结构图。其中，实线表示最初即存在的关联，我们不妨称之为“先天关联”；虚线表示两个意象原本没有直接的关联，但在先天关联的基础上所形成的新的关联，我们不妨称之为“后天关联”。需要注意的是，两种关联线只是用来表明网络的成因和次序，并不能以此为据来判断意象之间关联的紧密程度，也就是说，先天关联未必比后天关联更紧密。导致这种情况的原因在于，该网络并非是在短时间就形成且恒久不变的，其形成和发展有一个漫长的过程。举个例子，从先天关联上看，“青色”和“东方”两意象之间间隔了两个其他意象，两者的联系并不是特别紧密，然而，在中国文化中，这一并不密切的后天关联却至迟在战国时期就被明文确立下来，除去《汉书》、《淮南子》，《周礼》中也有诸如“青圭礼东方”（春官宗伯）“东方谓之青”（冬官考工记）等说法，《墨子 迎敌祠》中有“敌以东方来……主祭青旗……将服必青”的说法，《墨子 贵义》中言“帝以甲乙杀青龙于东方”，《仪礼 觐礼》有言“东方青”，“青州”在《尚书·禹贡》中作为九州之一即曾出现，而《周礼 夏官司马》中言“正东曰青州”等。由上可见，“青色”和“东方”的关系在先秦即得到了各家的普遍认可并被记载在典籍中，这样的结果就是，在这两个原本相

距较远的意象之间，一个新的后天关联在青色和东方之间被建立起来，从而使得这样个意象之间有了更为紧密的联系。这种手法在的中国文化中比较常见，原因是后天关联建立得越多，在哲学上就越能构建宇宙秩序的神秘法则，而在艺术上则拥有了更多适合含蓄表达的边缘素材。

在上图的网络结构中，我们能够看出青色意象在整个网络中占有特殊地位：它是整个网络发轫点，而且被设计得能与其他任何意象建立直接而紧密的关联。色彩词在网络中占据特殊地位的原因在于：其他的意象往往是抽象的概念（例如东方、春天、新生），或是笼统的、繁多的、边缘模糊的事物（如植物），而色彩却是一种精确而直观的视觉感受，这个特点使得色彩就像意象群中的一面旗帜，在网络中往往作为核心的标志而存在，周边其他意象都披上了一层色彩的外衣。例如上图的意象群便在一定程度上被罩上了一层青色，然后才有了“青阳”、“青春”、“青年”等词语。

为了说明色彩在此类网络中的特殊地位，我们不妨另举一例带有红色的网状结构，如下图所示：



在图中，因除去可与红色构成“先天关联”的意象之外，其他的全部意象均可与红色形成“后天关联”，为求视觉便利，故将以红色为端点的表示后天关联的虚线全部省略不画，特此说明。

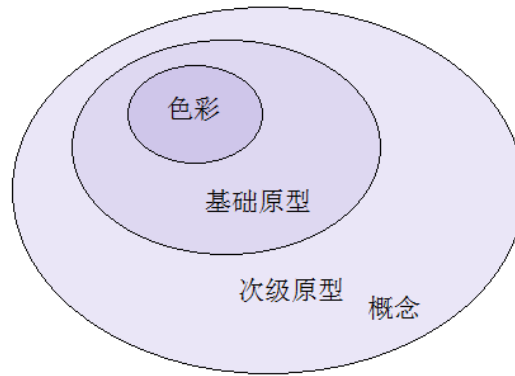
该原型网络能帮助我们以一个相对清晰的视角分析一些问题，例如：

1. 火星因其表面富含赤铁矿而看起来为红色，同时它的在英文中被叫做 Mars，即战神（古罗马）：火星——红色——战争；而在中国被叫做“火星”：火星——红色——火。

2. 阿兹特克神祇托纳帝乌 (Tonatyu) 和维齐洛波奇特利 (Huitzilopochtli) 均兼具太阳神和战神的身份：太阳——火——红色——战争。
3. 奥托·冯·俾斯麦被称作“铁血首相”：力量、威严——血。
4. 交通信号灯中红色表示停止：红色——危险、禁止。
5. “试看将来的寰球，必是赤旗的世界”：红色——革命。
6. 1900年创刊的俄国社会民主工党中央机关报名为《火星报》：火星——红色——革命。
7. 中西方皆有用火象征人的精神、生命、灵魂的传统，如赫拉克利特把火称之为“干燥的灵魂”，基督教中火是“上帝和圣灵的光辉象征”[4]，中国亦有“油尽灯枯”、“身死为灯灭”的说法：红色——生命，火——生命。
8. 红色是紫禁城的主体色调：红色——力量、威严——皇权
9. 中国人结婚衣红，过年时贴红联燃放鞭炮烟火：红色——喜庆、吉祥，火——喜庆、吉祥。
10. 早期影响深远的战争题材的电脑游戏“红色警戒”（也译作“红色警报”，英文原名 Red Alert）：红色——战争。
11. 当代里程碑意义的魔幻小说《A Song of Ice and Fire》（译作《冰与火之歌》，作者 George R. R. Martin）中有一婚宴谋害宾客的情节，被称作“红色婚礼（Red Wedding）”：红色——杀戮。
12. 一种用番茄汁调制的红色鸡尾酒“血腥玛丽”：红色——血。

在以上结构图中我们可以看到，色彩词“红色”在整个网络中占据中心地位，它在沟通血与火两大意象之间起到关键作用，并能与几乎其他所有相关意象建立后天关联，整个意象群都受到它的色彩渲染。同时我们可以看到，“血”和“火”两个意象构成了红色的意义基础，而其他诸意象皆来自于两者直接或间接的引申。对与这样在色彩意义中起基础性作用，且具有较大影响范围的原型意象，我们不妨称之为“基础原型”。

综合对以上两个网络结构的分析，我们可以对该网络的组成结构进行如是总结：在以上网络结构中，色彩词以其明确直接的视觉感受，能够在网络中对诸意象于精神气质方面起到统摄作用，在感情倾向和意义所指方面占据中心地位。对于这种总之以色彩，辅之以原型，周之以概念的网络结构，我们不妨称之为“色彩的原型网”。原型网的一般结构如下图所示。



需要说明的是，当我们使用原型链和原型网进行色彩分析的时候，对不同情况亦当具体分析，不可盲目套用。如红色在西方文化中整体倾向于否定，而在中国倾向于肯定。以股市为例，红色在欧美股市中表示下跌，其含义与图中的“危险，禁止”及其延伸的“消极”意义相对应，而在东亚股市（香港除外）中红色表示上涨，当与“喜庆、吉祥”有关；又如在刚才所讨论的“太阳”与“青色”之间的后天关联在中国之外的文化中并不彰显。可见，每种联系在不同文化中的重要性是不同的。

最后来解释一下刚才提到的“意义感知的共通性”。举个简单的例子，英语中存在“hot”这样一种感觉，而这是一种或热或辣、既热又辣的感觉；英语中也存在“uncle”这样一种亲属，他既可以是伯伯又可以是舅舅也可以是姑父还可以是姨夫，而这些人在英国人心中都是uncle。由此可见，人对信息的感知实际上是受到了语言的限制和切割，人在利用语言建立规则，但同时也受到了规则的桎梏。意义本身是可以自由流通的，热与辣之间并没有明显的界限，感觉的相似使得两者既可合二为一，也可以一分为二。这种“热”和“辣”之间、“舅舅”和“姨夫”之间由意义的相近而引起的感知上的相通性，在以上原型网中诸如“红”和“血”之间、“火”和“喜庆”之间、“春天”和“新生”之间同样存在。也就是说，我们不能因为“红”和“血”由两个不同的词语表达，就把两者看做两个完全独立的意象，实际上两者是边缘相融的，彼此互为“意义感知的共通体”。“意义感知的共通性”使得原型网的众多意象彼此连结，是原型链和原型网的理论基础。

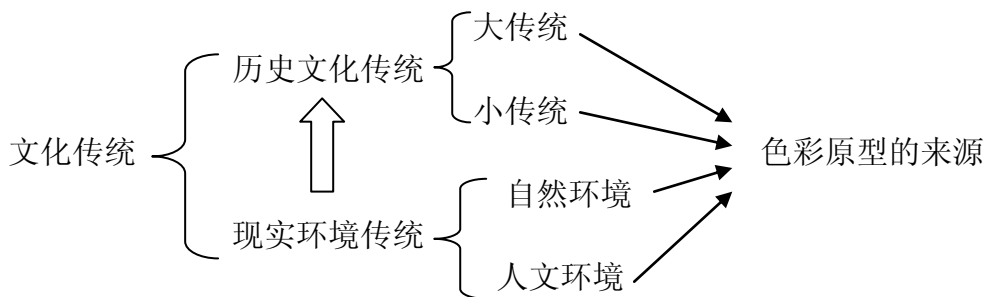
色彩的原型链和原型网与其说是一种研究方法，不如说是一种研究思路。其优点在于能以逻辑的分析方式展现意象之间的关联，允许新的联系的建立，并清晰地反映感知的建构过程。

## 二. 原型的历史传统与现实环境关系的处理

当面对一面法国国旗，你询问身边的法国人为什么它是红白蓝三色，假如他对祖国的历史有一定的了解，他会告诉你大革命时期三色曾是革命的象征，分别代表自由、平等和博爱；然而你对这个答案并不满意，因为你知道波旁王朝复辟时也曾使用三色旗，于是你走进教堂，博学的神父告诉你早在中世纪蓝色就是圣母玛利亚的象征，而白色在基督教中素有圣洁高贵的涵义；问题似乎到此解决了，可你却又在不经意间发现竟然有这么多西方国家都在使用红白蓝三色的国旗：英国、美国、俄罗斯、荷兰、澳大利亚、新西兰、捷克、冰岛、斯洛文尼亚、卢森堡、塞尔维亚……这些可以仅仅用历史传统来解释吗？

放眼伊斯兰国家我们也能发现类似的情况。绿色在这些国家的国旗中占有最重要的地位，在部分国家的国旗上甚至占据了一半以上，如土库曼斯坦、沙特阿拉、巴基斯坦、孟加拉国、毛里塔尼亚等。伊斯兰教尚绿，如《古兰经》中言“行道而行善者……穿绫罗锦缎的绿袍”（第一十八章，31），“行善者……他们靠在翠绿的坐褥和美丽的花毯上”（第五十五章，76），“善人们……他们将穿著绫罗锦缎的绿袍”（第七十六章，21）等；观诸伊斯兰的宗教建筑，对绿色的偏爱亦十分明显。然而，如果历史上的宗教传统可以作为伊斯兰国家尚绿的解释，那么这一历史传统本身又当如何解释呢？

解决以上的问题，可以通过分析文化传统的结构层次来实现。笔者认为，“文化传统”可以分为“历史文化传统”和“现实环境传统”，历史文化传统又可以依次分为诸多相对的“大传统”和“小传统”，现实环境传统可以分为“自然环境”和“人文环境”，而整个“文化传统”都是色彩原型的来源。该结构可以用下图表示。



需要说明的是，笔者在此使用的大、小传统的概念不是引用的美国人类学家罗伯特·雷德菲尔德（Robert Redfield）在1956年出版的《农民社会与文化》中提出的大小传统的概念，笔者所言的大、小传统是指：在文明的历史进程中在

时间先后的基础上所形成的不同层次的人文传统。以刚才探讨的法国国旗为例，“大革命时期的三色含义传统”与“圣母玛利亚的蓝色传统、白色的高贵含义传统”都属于“历史文化传统”，而前者是相对于后者的小传统，后者是相对于前者的大传统。

首先我们来解释我们的色彩原型研究为何要将“文化传统”分为“历史人文传统”和“现实地理传统”。历史是由无数个曾经的现实积淀而成的，这些曾经的现实塑造了我们现在拥有的历史习惯和文化方式，也就是说，“现实环境”的作用在于它的“影响力”，它继影响历史文化的形成，也直接地影响着现在的人对包裹在历史文化传统之下的色彩的意义感受。

以刚才讨论的伊斯兰国家的尚绿传统为例，伊斯兰国家大多分布在中亚、西亚、北非等相对干旱的地区，这些地区水源、植被较少，人一般生活在河谷和绿洲上。以阿拉伯世界中人口最多的国家埃及为例，埃及约 99%的人口聚居在仅为国土面积 4%的尼罗河谷及其三角洲地带。尽管荒漠是最常见的景观，尼罗河的“绿色长廊”却是人们生活的依赖。居住在沙漠边缘的人对绿色的好感是能够想象的。阿拉伯世界这种沙漠广布、绿洲珍贵的现实环境（自然环境），一方面，是其历史文化传统——如伊斯兰教的尚绿传统——形成的基础，另一方面，由于这种自然环境现今在阿拉伯世界仍然存在，因此又是其历史文化传统在现实中继续保持活力的源泉。

借助上面的分析，笔者试图提出观点如下：

1. 不可以仅仅用“历史原因”来解释“文化传统”。如文章开头提到的藏区的经幡，仅仅用佛教传统来解释是不够的，从青藏高原色彩单一的环境入手才能得到更彻底的解释。
2. 人对色彩的感受是历史的大、小传统与现实环境相互作用的结果，在进行色彩原型分析时需要兼顾这两方面的内容，强调双方的互动，不能忽视后者在现实中对前者的反馈。
3. 强调现实环境尤其是自然环境对历史文化的形成所起到的作用。这在原理上类似于“自然环境决定论”。
4. 在原型研究中提倡“现实优先原则”，即当现实状况与某些传承的历史文化产生冲突时，优先以现实情况为基准。原因在于传统文化往往是特定人群出于特定目的建构出来的，而非市民的真实感受。
5. 提出大、小传统之别，历史文化的研究应该注意原型不同的结构层级。

### 第三章 原型视野下的色彩研究

刚才我们在两方面对色彩原型的研究方法进行了简单探讨，一是在意义感知共通性基础上的原型链、网的构建，二是原型研究中如何处理好历史文化与现实环境的关系。接下来，我们将利用色彩的原型理论，对以下几个实际问题展开探讨。

## 一. 中西“文化上的对比色”研究比较

光学上认为，广义对比色是指在色相环上相距 120° 到 180° 之间的两种色彩，而狭义的对比色（也叫互补色）是指色相环上相距 180° 的两种色彩。对比色会在视觉上给人强烈的排斥感。

而我们要研究的对比色，不是光学上的对比色，而是“在信息传达和情感倾向方面处于正反两极”的两种色彩。对于这样的一组色彩，我们不妨称之为“文化上的对比色”。

### a. 现代社会的对比色

在现代社会中，红色和蓝色大概是最常见最典型的一组对比色，我们在很多地方都能看到它的影子。比如：

1. 救护车、消防车、警车上的警示灯用红蓝两色。红色来表示警示和紧急，蓝色表沉着镇静，双色交替引人注目。
2. 红、蓝两色常用来与两性相对应（如洗手间上的男女标识），一般用蓝色表示男性，红色表示女性。
3. 世界各国的军事演习中，敌对双方多以“蓝军”、“红军”代称（少数使用蓝、橙两色）。
4. 影视中“超人”的经典形象为红色披风、胸标、内裤、靴子与蓝色底服的组合。超人的色彩是其力量与智慧的象征，或者说是冰与火两种属性的力量的结合。
5. 红蓝两色的组合应用于标识中。如两大搜索引擎百度和谷歌以红蓝为商标的主体色彩，在搜索结果中，红色表示关键词，蓝色表示标题；一些世界著名商标，如家乐福、花旗、安利、百事、铃木等，也由两色组合而成，中国如茅台、格力、人人乐等亦然；而采用两色之一作为主体色彩的，在商标中占有相当的比例。

我们在上一节说到红蓝两色也被广泛使用在西方世界的国旗里，这种习惯甚至影响到东方国家，例如韩国。“最早的朝鲜国旗是一面不折不扣的白底黑色图



案的太极八卦旗。后来，一名英国驻朝鲜的使节用西方美学的角度为这面太极八卦旗做了修改，去掉了八卦中的四卦，把剩下的四卦斜向对称拉伸，使整个国旗图案呈长方形，把阴阳鱼图案改为红蓝两色，这样才有了现在我们看到的韩国太极旗。” [5]

红与蓝作为一组文化上的对比色，如今它的影响是世界性的。它来自于西方文化，上面的例子亦可以证明西方的红蓝文化对世界的影响。

另外，其他文明对西方红蓝传统的接受也并非原封不动的，这一过程往往会打上本土的印记，如中国的军事演习中红方表示己方，而西方国家的军演中蓝方表示己方。

中国古代虽也有“丹青”之说，但这个词语自始至终没有超出“绘画颜料”、“绘画”、“画工”、“画笔”及其引申出的“曾辉”、“史籍”等意涵，在中国传统绘画和建筑中也鲜有红蓝双极意涵的搭配组合。故笔者认为不可因“丹青”而断言两色在中国也曾作为文化上的对比色而存在。

#### b. 中国文化的对比色

那么中国传统文化中的对比色是什么的？也许我们都能很快想到太极阴阳，黑白双分，然而，笔者认为，太极的标志是道家对阴阳观念高度哲学化符号化的产物，极端的黑白双分在于加强阐释效力，并不能说明人们对色彩本身意义的感受。况且儒家文化尚赤，道家文化非是正统主流。

那么什么才是中国传统文化中的对比色呢，通过以下例子对此或可见一斑。

1. 中国人喜事衣红，丧事衣白，故有曰“红白喜事”。
2. 中国戏剧脸谱多用红色表“忠”，白色表“奸”。
3. 中国的标语横幅多红底白字（或白底红字），此系中国所有，国外不常见。
4. 中国人所用的白色稿纸多用红色格线，国外（甚至台湾）无此特点。
5. 国共对立时期，共产党方面将国民党称作“白”如“白军”、“白区”、“白色恐怖”等，而将己方称作“红”，国共对峙在色彩上被描述成一场红与白的斗争。

由此可见，就感知层面而言，红色与白色大概可以说是中国的文化上的对比色。

#### c. 中西文化对比色之比较观

比较中西这两组“文化对比色”，我们会问为什么中西之间存在这样的差异呢？解决这个问题，我们不妨从色彩的原型入手，进而探究背后的文化差异。

从原型上看，白色与水有密切的关系，大概可以用“白——无——无色——

水”的原型链来解释；以自身为例，童年时代，当笔者用水彩笔作画时，总认为水应用白色来表示，因为水是无色的；然苦于没有白色画笔，且画本底色即为白色，故只能以蓝色替代。（此点有异于五行中“白——金”、“黑——水”的对应，其原因与上文对道家黑白的分析类似。后者都是为了彰显某种规律而刻意建构出来的，这种建构出来的东西与人的真实感受往往是有差距的，比如说没有哪个儿童在画图时会想到用黑色表示水；这也符合我们在上一节提出的“现实优先原则”。

对于西方的蓝色，我们从原型上考虑，其重要原型大概也是水。然而作为蓝色原型的水和作为白色原型的水并不相同。

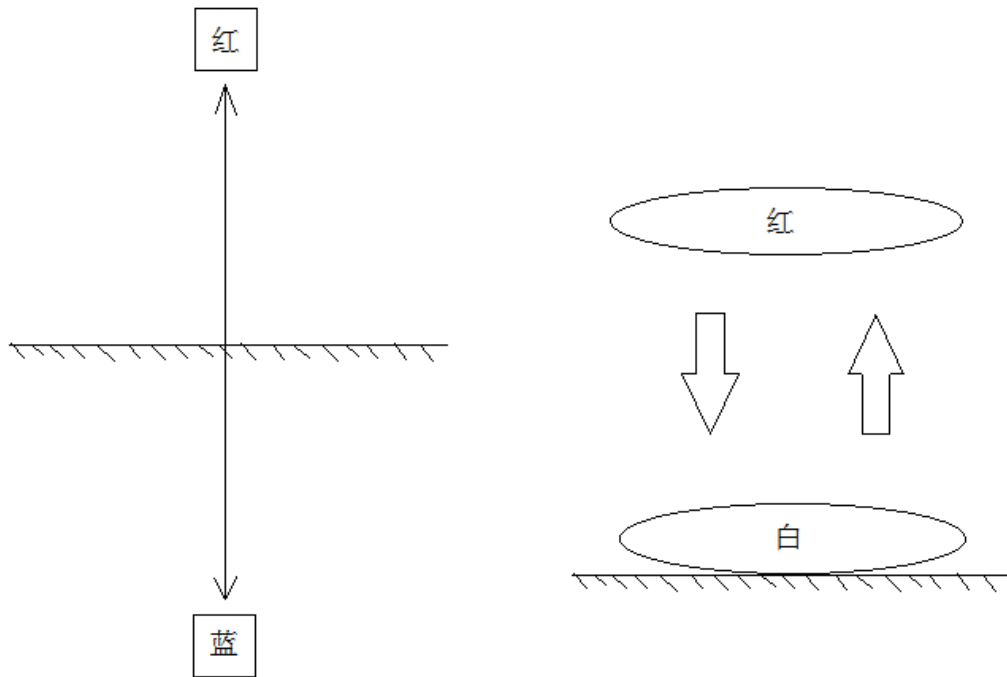
我们刚才已经说明，白色与水建立关系是建立在“无”和“无色”之上的，而蓝色与水之间建立关系的方式却与此不同。由于水本身是无色的，水龙头和小池塘里的水便不会呈现蓝色，只有当海洋及大江大湖水才会是蓝色，因此“蓝色——海洋、大的河湖——水”是其原型链，又因为天空的映照是海洋等蓝色的来源，我们不妨将“天空”加入使之更加完善，成为“天空——蓝色——海洋、大的河湖——水”。

由此可见，尽管都能与水发生联系，白、蓝两色的原型之间的区别还是明显的。白色是水本身，是无色的水，是无色，是无；而蓝色是浩淼的湖，是深沉的海，是高远的天。了解了这一点，我们就能更好得对“红与白”和“红与蓝”这两组中西不同的文化对比色展开比较研究。

以下是根据两种对比色所绘制的表格，可以用于两种文化的比较研究。

	哲学意义		象征物(原型)		情感特质		描述
	有与无	0与1	水与火	雨、水	丰富与平淡	喜与哀	
红与白 (中国)							彼此对称对立的 两极
红与蓝 (西方)	正与反	+1与-1	冰与火	海、天	热与冷	冲动与沉着	某种境况下事物 的两个方面

我们也可借用图像将此关系形象表达如下。



当然我们也应看到以上比较的局限，因为两组对比色在中西两文化中的存在并非唯一且地位和作用也不是完全对等的——例如“黑与白”的对立在中国文化中同样存在等。

## 二. “正色”古今考

### a. 先秦正色简考

我们在商店买衣服时，经常听到人们对衣服的颜色做出如此这般的评论：“这件衣服颜色不正”、“这条裤子颜色感觉邪乎”等。“正”在中国文化中向来是个褒义词：《诗经》即有“风雅正变”之说，所谓“治世之音安以乐，其政和，乱世之音怨以怒，其政乖”；笔者统计，“正”字在《周礼》中出现 127 次，在《仪礼》中出现 160 次，在《礼记》中出现 147 次，可见古人对它的重视；《说文》：政，正也；直到今天，在台湾地区，“正”依然是“美、好”的代名词，如将“漂亮的女生”称作“正妹”等。接下来，我们想知道的是，对于色彩的“正色”和“变色”（或者说“邪色”、“间色”）有没有什么固定的标准可以作为划分的依据呢？我们不妨先了解古人对色彩的划分。

在中国先秦时期，色彩被划分为“正色”和“间色（奸色）”，正色是指“青、赤、黄、白、黑”五种纯正的颜色，间色是指正色之外的杂色。如绿、红、碧、紫等色彩均为“间色”（礼记正义），从这里我们也可以体会为什么重视周礼的孔子曾经那么激烈地“恶紫夺朱”（《论语 阳货第十七》）了。至于这五种正色是由

什么标准确立的，似乎没有太多史料能够说明，唯一点线索大概就是一种雉鸡的羽毛了。

“雉五采皆备曰翬。”——《说文 翬》

“(雉)伊洛而南曰翬，江淮而南曰摇，南方曰口，东方曰笛，北方曰稀，西方曰蹲。”——《说文 雉》

“五雉爲五工正。”——段玉裁《说文解字注》

“伊、洛而南，素质，五采皆备成章曰翬。”——《尔雅 释鸟》。

这些资料基本上可以证明：或者是五种雉的五色，或者是一种“翬”兼备的五色，在当时可能是设色的工匠判定色彩正间的标准。

然则，如果说“五正色”是从“五雉”的色彩中来的，恐怕难以让人信服；那么只剩一种可能，即“五雉”仅仅是作为工匠对五色正误的衡量依据，而与“五色”的来源没有直接关系。

笔者认为，五正色是“人制”而不是“法制”的，也就是说，五正色的划分并不是建立在严密的理性和逻辑之上的。当然，这并不是说其划分是随意且没有意义的，比如观察“青、赤、黄、白、黑”的字形，我们能够发现其中没有一个字带有绞丝旁，而先秦绝大多数的色彩词都带有绞丝旁。绞丝旁（丝）与先秦时期的染布工艺有关，如《周礼 考工记》中言“三入为纁，五入为緹，七入为缙”，即是指不同的染色次数下得到的不同色彩<sup>6</sup>。五正色无一例外地避开了绞丝旁，其实是避开了人工人为，更显正色是出自造化之工，出于自然准极。

#### b. 正变色彩的现代定义

回到今天的时代，我们可否用某种逻辑上的标准来定义“正色”与“变色”呢？在解决这个问题之前，我们不妨先梳理一下现代相对于古代在用色方面的新特点：

1. 人们的思想更加开放，审美更加无拘无束，妍媸的判断标准逐渐从色彩的附加含义转变为对色彩本身的直接感受，人们越发信任自己的感觉并敢于将它付诸实践。
2. 生产力和技术的进步使得人可以随意地得到任何色彩，而基本不再受到印染工艺及印染材料的限制。

接下来，在下定义之前，我们首先需要弄清楚“正”、“变”的意义究竟是什么。“正”即是“纯正”、“单纯”、“单一”，因此，色彩上的“正”要求“具有单纯明晰的意义指向”；“变”也叫“间”、“妖”，表示“变异”、“混杂”，因此，色彩意义上的“变”即是“不具有单纯明晰的意义指向”，或者说是“多重意义的

<sup>6</sup>绞丝旁直到今天依然保留在诸如“红、绿、紫、素”等色彩词之中。之后，先秦纷繁的带有绞丝旁的色彩词随着染布工艺的变更而被扬弃。

混杂”。

然后，我们回顾一下文章初始部分我们的那个基础性结论：“色彩的意义是由其原型赋予的。”那么，“具有单纯的意义指向”的色彩反馈到原型上就是“具有广泛存在的普遍原型”的色彩，“不具有单纯的意义指向”的色彩反馈到原型上就是“没有广泛存在的普遍原型”的色彩。以上关系可以用下图表达：

正色——单纯——具有单纯明晰的意义指向——具有广泛存在的普遍原型  
变色——混杂——没有单纯明晰的意义指向——没有广泛存在的普遍原型  
综上，我们不妨给现代意义上的正色和变色下定义如下：

“正色”是指“具有广泛存在的普遍原型”的色彩；

“变色”是指“没有广泛存在的普遍原型”的色彩。

至于先秦“正色”与我们定义下的“正色”的关系，笔者认为，“先秦五正色”一方面是当时时代文化的产物，另一方面也与“正色”存在某些相似之处，例如在先秦时代被认为是“间色”的桃红色（先秦曰“红”）、黄绿色（先秦曰“绿”）等色彩在我们的理论下也被认为是“变色”。这种相似相实际上反映了人在认知上的一致性。

### c. “正色”的色相值定位

有了定义，接下来我们就可以去找寻现代意义上的“正色”了。我们不妨以蓝色为例，从色彩三要素（色相、明度、纯度）来分析找寻“正色”更进一步的特质。

蓝色“广泛存在的普遍原型”大概就是“天空”和“湖海”<sup>7</sup>了，对这些原型进行色彩分析，我们不妨采用一种简单但实用的方法——从照片入手。

为此，笔者将选取了7张阴晴、深浅各不相同的天空、海洋和湖泊的照片。由于无法对图片上所有色素点进行测试，故在每张照片上选择5个区域进行抽样检测，取样点域为5乘5大小，即每个取样点检测周围25个色素的平均数值，检测区域在图中用圆圈标示出来。每张照片的检测结果显示在照片下方。

---

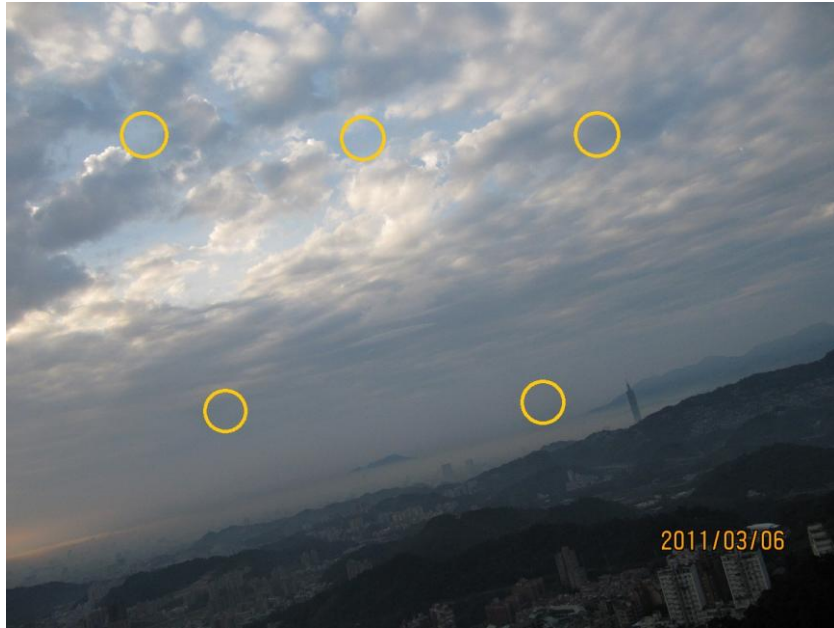
<sup>7</sup> 由于我们考察的色彩为蓝色，故只考虑与蓝色的天空和湖海。如日落时橘红色的天空即不在考察范围内。



拍摄地：陕西西安城墙一带  
色相：204—212  
纯度：20—56  
明度：90—94



拍摄地：青海省天峻县  
色相：210—215  
纯度：28—54  
明度：43—63

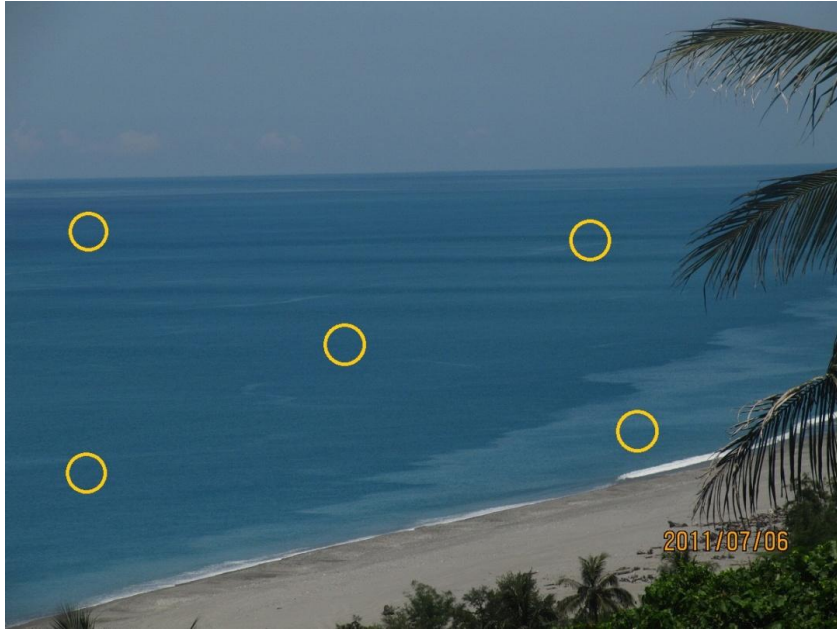


拍摄地点：台北市猫空附近  
色相：205—210  
纯度：14—20  
明度：46—75



拍摄地点：内蒙古乌拉特前旗  
色相：201—209  
纯度：19—47  
明度：79—91





拍摄地点：台湾花莲县附近  
色相：201—205  
纯度：59—66  
明度：43—47



拍摄地点：台湾海峡澎湖附近  
色相：209—211  
纯度：63—74  
明度：29—40



拍摄地点：内蒙古乌梁素海

色相：204—212

纯度：26—53

明度：22—76

在以上七副图片中，我们共计分析了 35 个取样点（包括 20 个天空原型点和 15 个湖海原型点）的色彩，接下来，我们合并所有取样区域<sup>8</sup>，所得最宽色彩数值如下：

色相：201—215

纯度：14—74

明度：22—94

分析以上数据，我们能够发现以下现象：

1. 从色相来看，数值的跨度很小，在 360° 色相环中仅占据 15° 的位置。仅在蓝色区间中看这是只是一小部分。

2. 从纯度和明度来看跨越的区间较大，分别是 61 和 73，占据了总区间（1—100）的多半位置。天气晴朗与否、湖海的深浅等因素对其影响较大，甚至相机的曝光时间、感光度、光圈大小等也会对其造成影响<sup>9</sup>。

这些现象中我们可以得到结论如下：

1. 原型对色彩的影响主要体现在“色相”方面；“正色”与“变色”的区分点也主要是在“色相”方面。

2. 不同的纯度或明度对某正色彩是正色还是变色影响不大。<sup>10</sup>

<sup>8</sup> 即取 35 个数据的并集而非交集。

<sup>9</sup> 照相机的曝光时间、感光度、光圈等对色相值影响甚微，或者说理论上不会受到影响。

<sup>10</sup> 但是，并不否认其所具有的独特意义感受，比如说低纯度、高明度的色彩通常被称为“淡色”、“浅色”，往往给人希望、清新或神秘的感觉；高纯度、低明度的通常称为“暗色”、“深色”，能给人保守、庄重的感觉；高纯度、高明度的色彩最鲜亮；低纯度、低明度的色彩接近灰黑，人对其色彩的感知不敏锐，对此我

由上可知，一种色彩是“正色”与否主要是由其色相值决定的，纯度和明度并对其影响不大，换句话说，我们可以这样理解：“‘正色’可以包容的色相值是相对有限的，但对纯度和明度要求很小”。

运用与蓝色相同的测量方法，笔者试测量出其他几种常见“正色”的色相值大概范围：

黄色（原型：黄金，某些谷类如谷子、小麦，某些常见花卉如向日葵、菊花）：  
42—58

绿色（树、草及某些农作物）：88—105

红色（血液、火）：大约 350—0—10<sup>11</sup>

对比我们用原型检测所得出文化意义上正色的色相值和一般光学意义上的这几种色彩的色相值（蓝 240，黄 60，绿 120，红 0），我们能够发现除红色基本吻合<sup>12</sup>之外，其他色彩均或多或少有所不同，在此亦可见文化意义上的正色与光学意义上的纯色的不同。

需要补充说明的是，正色和变色的界限常常并不是那么分明。比如，紫色是正色还是变色？一方面，紫色可以被认为是红色和蓝色的混合色，另一方面，尽管不像蓝黄绿红如此明显，但紫色的原型也并不罕见，比如紫色的花很常见。对这类色彩，我们或需另外进行更细致的研究。

#### d. “正色”与“变色”的现实举例

由于“正色”意义单纯，指向单一，往往能给人“明确”、“清晰”、“直接”的感受，这种色彩能够让人放松心情，也时常会有引人注目的效果。例如笔者对 windows7 窗口的默认的蓝色和常用聊天工具 QQ2013 的聊天窗口的默认蓝色进行了检测，前者色相值为 209 和 215（两色），后者为 201—204（渐变），属于我们所得到的正色的范围，而与光学意义上的 240 差距较大；又如快餐店麦当劳和德克士标牌上的黄色部分（即麦当劳的“M”和德克士的黄色底色）色相值均在 48 左右，而不是光学意义上的 60。均比较符合“正色”的范围。

“变色”色彩原型的混杂（或言“混合”）带来了意义的混杂，能给人以“扭曲”、“不洁”、“变异”的内心感受，适合用来回避人的视线；另外，“变色”与“生殖”之间的关系比较值得我们的注意，笔者将在下文对此进行简要分析。

人的繁衍是以男女性结合为基础的，这一现象对人类的认知产生了深远影响。“两种色彩的结合及其背后两种意义的混合实际上是对两性结合的仿拟”，这就是“变色”时常有“生殖”意涵的理论基础。下面将结合现实对该理论进行证明。

相对于城市，中国的农村保留了更多的生殖文化。下面我们将对农村特有的用色偏好进行简单分析。我们不妨以红色为考察对象。

在中国汉族农村传统的色彩中，与接近于“正色”的红色相比，色相值向紫色方向倾斜的“桃红色”更为常见。例如在北方传统的“秧歌”舞蹈中，“桃红色”经常性地出现在演员的衣裳、扇子或腰间的丝带上；对桃红的偏好也广泛地

---

们暂不做过多讨论。

<sup>11</sup>对红色的原型“火”在此略作说明：火焰本身往往不是红色的，而常更倾向于黄色、白色甚至蓝色，但是燃烧或高温下的物体本身（如正在燃烧的炭）通常是红色的，故以火为原型的红色色相值的测量暂以这些物体而非火焰本身为测量对象。

<sup>12</sup>这很大程度与红色本身的特殊性和复杂性有关，这也是笔者在红色色相值前面注“约”字的原因

表现在各地农村的工艺品上。



例如，上图是河南淮阳一带的“泥泥狗”<sup>13</sup>，一般认为其中中心的图案是经过变形的女性生殖器官。我们可以看到桃红色在此被较多使用，在表示生殖器的部位尤为明显。



又如上图<sup>14</sup>是陕西关中一带的“花馍”，我们可以看到，桃红色是作为红色的主色调出现的；而下图<sup>15</sup>的面花图片则来自于千里之外的山东莱州，我们能够看到桃红色依旧具有较高的使用率。经测试，几幅图片中桃红色的色相值相仿，多在 340 左右，而“正色”红色的色相值在 0（也可说 360）左右。

<sup>13</sup>照片拍摄于陕西师范大学妇女文化博物馆。

<sup>14</sup>又名面花、礼馍，照片分别拍摄于陕西师范大学妇女文化博物馆和宝鸡民俗博物馆。

<sup>15</sup>照片来自互联：[http://wenshi.dzwww.com/zhongbangtoutiao/201202/t20120217\\_6935255.html](http://wenshi.dzwww.com/zhongbangtoutiao/201202/t20120217_6935255.html)





如何解释桃红色在以上多地的共通性呢？我们在之前的方法论中曾经说过，“不能仅仅用‘历史原因’来解释‘文化传统’”。某种色彩取向能够给得到广泛认同并持续存在下去，必定有其现实生活的因素。

红色本身即与生殖有密切的联系（红色——血液——经血——生殖，如中国素有“父精母血”之说），而红色变异之后的“变色”就更成为孕育生命的象征<sup>16</sup>。花馍常用于婚庆礼品、桃红色多为女性所爱，皆是桃红色与生殖之间关系的间接证明。

笔者认为，现代性的进程体现在色彩审美方面也是一个“去生殖”的过程，随着人的审美的日趋成熟（如“爱情”与“生育”的从彼此混合到逐渐被分别开来），“变色”的某些固有的应用逐渐被淘汰。例如十年之前国内的生日蛋糕礼盒<sup>17</sup>几乎为清一色的桃红，而现在桃红的生日蛋糕盒在大多数地方销声匿迹，原因在于人们觉得这种颜色比较“俗气”。而人们对这种“俗气”的扬弃其实很大程度上是对传统的生殖文化的扬弃。

当然，这也并不意味着“变色”在现代社会将全部消失，变色仍然有其存在的土壤。例如，在正色当道的地方，变色反而有标新立异的作用，如偶尔一点变色的出现反而可能会更加吸引人们的视线；又比如，有些相貌姣美的女性喜欢穿着变色从而使人们的目光从她们的服饰转移到面容和皮肤上；再比如，当人们对桃红的生殖意涵遗忘的到了足够长久的时候，桃红或许会再度出现，转而表达人们的某些其他追求。

### 三. 古汉语色彩词的特殊性分析

#### a. 青：不单是作为色彩而存在

<sup>16</sup> 参考上页“变色有生殖意涵的理论基础”。

<sup>17</sup> “生日”即是人的出生纪念日，人的诞生与生殖亦有所关联。

中国人一向好用“青”字，我们在很多著名诗句中都能读到，例如：

青青园中葵，朝露待日晞。——《汉乐府》

两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。——杜甫《绝句》

君不见高堂明镜悲白发，朝为青丝暮成雪。——李白《将进酒》

每句中“青”字的使用都十分符合诗句的意韵，然而，如果暂且把诗句的美感放到一边，用我们的理性来分析一下以上“青”的实际色彩，我们会发现：

“青”在《汉乐府》中指“‘葵’（蔬菜）的颜色”——绿色；

在《绝句》中指“天的颜色”——蓝色；

在《将进酒》中指“乌黑头发的颜色”——黑色。

三种颜色的差距未免有些大了，况且，色彩原型理论如果成立的话，又有什么可以作为三种色彩的原型呢？

我们在前边方法论曾经总结过原型网的一般结构，即色彩——基础原型——次级原型、概念，然而，我们发现这种以色彩（非是色彩词）为核心的网络结构对古汉语并不完全适用。

相对于现代汉语和其他国族的语言，古汉语跳跃式的诗性更多，而严谨的理性更少。由于中国人更倾向于通过不同的领悟能力给人划分层级，再加上古代文人士大夫较为看重语言文字的艺术表达，很不情愿把话语说得比较直白。

回到“青”字，反复观察以上三句古诗，我们也许能够发其中现青字的一个共同点，就是在三句式，“青”都在表示一种“积极有为的、生气勃勃的、年青的、正在成长中的动态”，下面我们逐个分析。

《汉乐府》：青青园中葵，朝露待日晞。这两句诗旨在表述时间的流逝，第二句自不用多说，而第一句的“青青”实际上也是在表明一种生长的状态，并且能与下文“常恐秋节至，焜黄华叶衰”相对。人们常说“青草”而不说“绿草”，说“青苗”而不说“绿苗”，原因就在于“青”除了表示色彩，也表示一种生长的状态。

《绝句》：两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。中国人鲜说“蓝天”，但常说“青天”、“苍天”。何也？我们不妨先考其渊源。荀子曰：“青取之于蓝而青于蓝。”对于这句话，它的本义是说“青色染料是从蓝草中取得，但比蓝草更青”，然而，这句话的给后世提供一个更具影响的隐藏意义是：“青是对蓝的超越。”注意，非为青色是对蓝色的超越，而是青色这个词语在意义指向上相对于对蓝色这个词语的意义指向具有的超越性。就像《易经》言“天玄地黄”而不是“天黑地黄”，由于天神秘高远，具有崇高地位，因此在形容时便倾向使用具有超越性的色彩词语如玄、青、苍，而避免使用一般性的色彩词如黑、蓝。至于“青天”和“苍天”的区别，在最初的时候，两者的区别并不明显，如《尔雅 释天》中言“春为苍天”，郭璞注曰“万物苍苍然生”，《周礼 春官宗伯》言“以苍璧礼天”，苍和天的组合累计在《诗经》中的五首诗中出现 11 次（含“穹苍” 1 次）；“青天”在《庄子》中出现 3 词，大概是“青天”一词最早的文献记录。然而，到了后来，尽管神秘高远的超越性始终没变，但两词却在其他方面出现了不同的分工：“青”变得年青了，倾向于“年青、积极、动态”，而“苍”则越加苍老，倾向于“衰老、消极、静态”<sup>18</sup>。因此，青天和苍天后来所在的语境就略有不同，

<sup>18</sup>至于两者各自的意义产生特定走向的原因，也许是因为《诗经》中“悠悠苍天”的咏叹，也许是因为那句著名的“苍天已死”的口号，也许是因为庄子笔下那只绝云气负青天的大鹏的豪迈形象等，在此暂不深究。

比如说正直无私为民请命的官员被称为“青天”而非“苍天”（积极有为而非消极无为）。回到《绝句》，对照全文，可知诗的格调是积极开朗的，因此使用“青天”。

《将进酒》：“青丝”从来也没有让人想到怪异的蓝、绿色头发。“青丝”与“白发”相对，就像“青阳”与“西颢”相对，青与其说是一种颜色，不如说是一种初生的、年青的状态。

从以上分析可见，青之所以为青，不仅仅是因为它的色彩，而是另有一层人为附加的意义，这个意义可以是某些概念、理念或是感受上的倾向。另外，尽管通常有一定的关联，但这些附加意义并不是单纯的青色事物所具有的原型意义及其自然扩展（如从前面的青色原型链可知，“青色”与“新生”具有一定的原型关系，但这种关系在中国文化中被人为扩大了，成为青的核心意义之一）。这就是古汉语中色彩词的特殊性。

#### b. 一种色彩，三个色彩词

这种特殊性也可以在其他色彩词中体现出来。如“赤”、“丹”、“朱”三个词语均表示正红色，它们之间的区别主要不在于色彩，而在于每个词所具有的人为附加的意义。

赤：对于“赤”来说，“裸露”及其引申出的“空、纯真、忠诚”的意思几乎与“红色”同样重要。《说文》言赤“从大从火”，《尚书 洪范 五行传》言“赤，火色也”。赤具有火的属性。在某些语境下，如在成语“赤胆忠心”、“赤心报国”中，很难严格区分清楚赤在这里的意思到底是“真诚”还是“红色”。两者之间是互有关联的。由此可见，“赤”包含有一种“像火一样的炙热而激烈的真诚”、“袒露在外的忠贞”，它是主动热情的，有外在表现力的。

丹：《说文》言“丹，巴越之赤石也”，具有一定的石头的属性；后来有被追加了“丹药”的意思。丹药是炼制而成的，所谓百炼成钢、真金不怕火炼、炼石补天，“炼”与“石”、“坚硬”有一定的关联，并进一步引申到“坚毅不变的”。总之，丹具有硬度和重量，如在词语“铁血丹心、丹书铁券”中，丹除了表示红色，实际上也与铁隐相呼应（试着将词语中的丹替换成其他词语，就能明显感觉到此点）。另外，丹也有形状，它是圆形的，这也许与它字形中心的那一个点有关，也许与丹药的粒状有关。

朱：《说文》言“朱，赤心木”。从字形上来看，朱与木之间存在密切的关系，朱在使用中就带上一些木的属性。木是中国传统建筑及其他很多工艺的原材料，也许朱因此而带上了一些“华贵”的含义，如朱楼碧瓦、朱唇粉面、朱门等。在硬度上，木不及石，朱不及丹，所以朱在感情色彩上较为平和自然。

经过以上分析，我们可以感受到尽管在色彩上三个字很难说有什么差别，但每个字却都有其独特的理念能指或情感指向。例如，尽管两者都常与“心”连用，但赤与丹相比，前者如火，后者如石，前者热情奔放，后者坚毅深沈，前者突出外在表现，后者侧重内在品质。

#### b. 历史演变

大约在两汉时期，中国的口语和书面文字开始正式分道扬镳，逐渐成为两套不同的语文系统。而到了而到了古代的后期，伴随着文化知识的普及和社会结构的转变，越来越多的白话文开始出现。

古汉语中色彩词使用规律的沉浮与之略同。因为这种规律本身就是建立在文



人士大夫的艺术活动和智力游戏之上的。当庶民兴起,要求建立自己的直接明确、方便表达的语言方式时,一些新的色彩词逐渐浮出水面。

词语“红”就是其中典型的一个。红是什么?红就是一种色彩,一种比较纯粹的色彩,它没有外显和内敛之别,没有木石之分,没有温度,没有形状。就像英语中的“red”,仅仅表示那种颜色。

红在先秦指的是我们现在所说的“桃红色”(或说粉红、紫红)(段玉裁《说文解字注 红》:按此今人所谓粉红,桃红也)。这个如今被我们广泛使用的色彩词,在历史上长期曾蛰伏在少量古籍中,似乎永不得见天日。以下是笔者的统计数据。

红作为色彩词(做通假用时不记录在内)在《论语》中出现1次(红紫不以为褻服),在《孟子》中出现0次,《老子》0,《庄子》0,《墨子》0,《春秋左传》0(仅有1次作地名),《尚书》0,《诗经》0,“三礼”0,《周易》0……以上是先秦文献。

《史记》1(来自司马迁所摘抄的司马相如的《子虚赋》,原文“紫茎红华”,与紫连用当作“间色”);

《汉书》7(多出现在司马相如、杨雄等人的歌赋中,有“红颜”、“红采”、“红罗”、“红华”、“虹霓”等表示美丽的意思,也有“红腐”表示谷子烂掉的颜色);

《三国志》3;

《周书》2(皆为“红紫”连用,间色之义明显);

“红”从不入流的间色桃红变成普遍使用的正红,中间经历了较长的时间,在此暂不做深入研究。而我们能够看到的是,至迟在唐代,红在色彩上的“转正”就基本完成了。

“红”在《全唐诗》中累计出现约4178次,多于赤约812次,丹约2174次,朱约1892次。当然,由于诗词的特殊性,我们并不能说在唐朝红在的使用已完全凌驾于其他红色词之上。

到了明清时期,这种趋势更加明显,例如在《水浒传》(一百二十回本)中,除去姓名称谓(如朱武、朱仝、朱都头等)，“朱”约出现了65次;除去地名、人名及丹药等,“丹”出现约51次(其中“丹诏”26次);而“红”累计出现约348次,其用法与今天几无分别。

像“红”、“绿”这样的词汇,原本作为“赤”、“青”的间色而存在,千百年备受冷落,但随着社会和时代的变化,被人重新发掘出来,并被赋予新的意义,直到现在成为最常用的色彩词。这个过程值得我们仔细思考。

古汉语中色彩词的特殊性要求我们研究时须采用不同于一般色彩研究的方法,例如我们不能仅仅从色彩角度(如色彩三要素)对早期的色彩词进行分析和定义。另外,古汉语的特殊思维方式和语言方式对现代人的影响仍然存在,比如现代中国人仍然常用青字的附加意义等。

## 【参考文献】

[1]姚泰 生理学[M].第五版.北京:人民卫生出版社,2000.320

[2]张志春 中国服饰文化[M]. 北京: 中国纺织出版社, 2009. 20 ~ 21.

[3]苏秉琦 华人·龙的传人·中国人——考古寻根记[M]. 沈阳: 辽宁大学出版社, 1994. 27.

[4]邓晓芒 灵之舞——中西人格的表演性[M]. 北京: 东方出版社, 1995. 6 .

[5]维基百科, “大韩民国国旗” 词条:

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A7%E9%9F%93%E6%B0%91%E5%9C%8B%E5%9C%8B%E6%97%97>

## Color research from prototype Perspective

Gong Qiutong

(college of chinese and literature shannxi normal university shaanxi xi'an 710062)

**Abstract:** This paper is devoted to prototype based color research, the full text is divided into three chapters and seven sections

Theory calls for the value of its existence. The first chapter "background of color prototype theory" comes from the two aspects of "prototype" and "color" on the value of color prototype theory in this paper. The chapter is divided into two sections. Section 1 puts forward the concept of "color prototype", and clarify the meaning of the color comes from the prototype, and rejected the significance of its physical property. Prototype is the foundation of people's perception of color. Section 2 puts forward people's psychological desire for complicated color, which is, in fact, a kind of symbol consumption for public. Color consumption becomes increasingly obvious in modern society.

On the second chapter is the methodology of the color prototype, which divided into two sections. First put forward the concept of the "prototype chain" and "prototype network". They can be used to analyze the association between color and specific image. This section is also put forward concepts like the "basic prototype", "innate association", " postnatal association ", "perceptual significance convergence " and so on, and the last one is the

theoretical foundation of the prototype chain/net. The second chapter is to discuss the relationship between historical cultural tradition and actual environmental tradition, and analyses the structure of traditional culture and the relationship parts, and points out that " historical reason " is not able to explain " cultural tradition " successfully, advocating the "reality principle".

In the third chapter includes three sections, which is of three color analysis examples under the prototype theory. The first section demonstrates the "red - blue" and "red - white" two groups of "contrast color on the culture" in western and Chinese culture, and analyzed the cultural similarities and differences between them on the basis of prototype theory. Section 2 gives a brief review of early Chinese "orthodox color" and "unorthodox color ", and try to define " orthodox color "with contemporary significance as "color with common archetype", then find out the hue value of blue, yellow, green and red according to their basic prototype as defined before, and describes the use of orthodox color and unorthodox color, then discuss the association between unorthodox color and reproductive culture. In section 3 , blue and red are taken for example to discuss the particularity of ancient Chinese color word and its historical evolution, and find out that the connotation of the color words in ancient Chinese not merely comes from color prototype and its natural extension, but is often with some additional concepts .

**Keywords:** color prototype    symbol consumption    methodology    contrast color in culture    orthodox color    ancient Chinese

## 致 谢

记得早在大一的时候阎庆生老师曾向我们说起毕业论文的事情，转眼四年就过去了。

如果说自己四年的变化，大概一个是变得敢于相信和使用自己的力量，另一个就是洗掉了一些久积的虚假，在学术和生活上都更加求真务实了吧。在此要感谢伴随自己一路走来的老师和同学，他们的存在让我得以走的更远。

事有不可记，或有不可不记。感谢阎庆生老师第一次让我听到启蒙的字眼，感谢田刚老师教我用我的手去感知什么叫做真实，感谢胡安顺老师对我古文的赏识，感谢张志春老师在我民俗学道路上所做的，感谢吴进老师曾经尽其所能给我的各种帮助，赵望秦、宁锐、马晓翔、郭迎春、邢向东、朱鸿，这些名字都是我不应也不会忘记的。

感谢我的舍友，和他们在一起让我获益良多，如果没有他们我恐怕无法达到今天所在的高度。感谢一些善良的同学，很高兴和你们做朋友，你们的美德应该被写成诗歌。感谢话剧社的同志，尽管你们要走向四方，相信我们永远都是朋友。感谢好友小旬，你和田刚老师真是天然的师徒。感谢我的朋友，感谢在这个善恶交织的世界里给我爱的所有人。

感谢王小奇，这一年多亏有你。一年的时间真的不知道太长还是太短，希望你能够原谅我的各种不好，也不要把我好的地方太放在心上。去了川大一定要自信满满地去追求自己的生活，再不要难过和受伤了。

感谢我喜欢的作家和艺术家，你们的才思让我获益匪浅，感谢前贤古圣，你们的智慧载我徐行。感谢我有一个不算失望的过去，感谢我有一个不可知之的未来。