



三联·精选阅读文库

颜色的故事

调色板的自然史

[英] 维多利亚·芬利 著

姚芸竹 译

生活·讀書·新知 三联书店

三联·精选阅读文库

颜色的故事

调色板的自然史

[英] 维多利亚·芬利 著

姚芸竹 译

生活·讀書·新知 三联书店

Simplified Chinese Copyright © 2015 by SDX Joint Publishing Company.
All Rights Reserved.

本作品简体中文版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

颜色的故事：调色板的自然史 / (英) 芬利著；姚芸竹译. —北京：
生活·读书·新知三联书店，2015.9
(三联·精选阅读文库)
ISBN 978-7-108-05513-2

I. ①颜… II. ①芬… ②姚… III. ①色彩—通俗读物
IV. ①J063-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 212792 号

责任编辑 张艳华

装帧设计 蔡立国 康健 薛宇

责任印制 卢岳 张雅丽

出版发行 生活·读书·新知 三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 www.sdxjpc.com

图 字 01-2006-7426

经 销 新华书店

印 刷 北京鹏润伟业印刷有限公司

版 次 2015 年 9 月北京第 1 版

2015 年 9 月北京第 1 次印刷

开 本 880 毫米 × 1230 毫米 1/32 印张 14.25

印 数 00,001—10,000 册

定 价 28.00 元

(印装查询：01064002715；邮购查询：01084010542)

Color:

A Natural History of the Palette

Victoria Finlay

2004 Random House Trade Paperback Edition

Copyright © 2002 by Victoria Finlay

**All rights reserved under International and Pan-American Copyright
Conventions. Published in the United States by Random House
Trade Paperbacks, a division of Random House, Inc., New York,
and simultaneously in Canada by Random House of Canada
Limited, Toronto.**

献给我的父母珍妮和帕特里克

他们是最早指引我欣赏光线跳舞的人

导言：亲历色彩启蒙

王天兵

乍看之下，《颜色的故事》也许是三联书店继《艺术的故事》和《绘画的故事》之后推出的又一本艺术史入门读物。读者或已明察，贡布里希是如何旁征博引，阐发艺术在不同时代不同地方的不同含义；而温迪嬷嬷又怎样娓娓道来，细数那超群技法之外的动人传奇。本书的作者——维多利亚·芬利女士，也许缺乏前者学术研究的深厚功力，叙事也不如后者的玉润珠圆。但她读千卷书行万里路不辞劳苦搜寻的却正是从上述两部鸿篇巨制之间漏掉的万千精华——颜色的故事与艺术的故事及绘画的故事一样，时而多姿多彩，时而引人入胜，却从不似曾相识。对中国读者来说，正因内容的罕僻和生疏，更别具新意和启示。

顾名思义，《颜色的故事》是一本研究色彩的专著，而且篇幅甚巨，内容庞杂。对这样一个专题，一个历史学家也许会按年代编排人

类对色彩认识的历史，罗列每种色彩出现和衰落的时间，然后从文献及古代遗迹的对比中考究色彩和时代的关系，《艺术的故事》和《绘画的故事》也采取了这种编年史的框架；在一本美术史家的色彩专著中，各家各派的调色板也许会被发掘恢复，他们用笔上色的程序也会被还原归真；一本实用的美术技法书则会从颜色产生的物理原理谈到色轮、色谱，互补色的概念以及每种色彩的调配方法及搭配原则。而只有化学或矿物学的专著才会提及某些颜料的出产与制造的专门知识，但著者可能不会对分子式之外的艺术效果多费半点笔墨。

出人意料的是，在艺术家的传记中也很少能见到连篇累牍的色彩研究和色彩理论——艺术家们似乎更热衷于人生感慨和艺术观念，也许，色彩对于他们比素描、结构和主题更近乎本能，也更难于诉诸语言。

芬利对上述各种类型的色彩书籍绝不陌生。她另辟蹊径。实际上，本书的结构始于足下。而迈出第一步的动机可以追溯到八岁的她和父亲在一座教堂中的漫步。当她被父亲告知教堂蓝色玻璃的配方已经失传时，她就不但下定决心要找回那逝去色彩的光影变幻，而且不触摸到每一种古老颜色就绝不善罢甘休。她那一次次追寻的足迹构成了本书斑斓的篇章，每章以一种色彩为主题，而贯穿这个主题的却往往是一次或几次旅行，而几乎每一次，她都要远涉重洋，包括到中国的敦煌探寻白色和到法门寺考察秘色之行……

那一次次旅途的终点往往是颜色的起源。单以红色为例，就可以看出芬利的用心良苦。你也许听说过大红、粉红、朱红或橘红，但你可知道红色的另外一些别名：

洋红或胭脂红 (carmine)，猩红 (crimson)，玫瑰茜红 (madder)，茜素深红 (alizarin crimson)，原红 (绛红，magen-

ta), 品红 (solferino), 朱砂红 (vermillion), 深红 (scarlet), 镉红 (cadmium red) ……

你是否曾亲睹它们的浓淡深浅? 你可知道它们为何如此命名? 出产何地? 源于何物? 如何制成? 因何而兴起又因何而衰落? 只有乏味无趣的人才会反问: 了解这些又有什么用? 实际上, 上述所列是普通绘画用品店就能提供的油画管装颜料的红色系列。你也许为红色品种繁多感到吃惊。

你也许已经熟知这些色彩。可是, 即便对美术学院的教授, 与上述色彩相关的英文名称看上去也很陌生。油画色彩作为舶来品, 其译名对原名所隐含的秘密总是或隐或彰, 永远无法完全对应。

比如那“玫瑰茜红”和“茜素深红”, 两种颜色都出现了“茜”字, 望文生义就可推断: 两者可能和茜草有关而且后者是从前者中提取出的色素制成。在英文中, “madder”和“alizarin crimson”却似乎无甚关联。在中文中似不相关的“洋红(或胭脂红)”和“猩红”, 其英文名“carmine”和“crimson”却似乎有词源的一致性——不了解油画色彩的英文原名, 对色彩的本质不是有所隔膜就是有所误会。

遥忆留美习艺之初, “茜素深红”正是引导笔者在绘画领域登堂入室的色彩。笔者至今清楚地记得, 油画老师如何展示“茜素深红”。只见她将那看似凝血般黑沉的红色挤出一点, 然后再加入一点群青(是一种深蓝色)与之调配, 随着她再加入少许钛白, 就像发生了化学反应, 调色板上顿现一种崭新的颜色, 艳丽得钻心, 生动得呼之欲出——老师接着说道: 这就是印象派最爱用的紫色……

多少年过去, 有关红色的疑问在阅读芬利的《颜色的故事》中竟然逐一浮现并获得解答——

原来, 胭脂红是由胭脂虫的血液中提炼出的色素制成。这种寄生

在南美红色仙人掌——霸王树上的白色小昆虫曾是印加王朝秘不告人的奇珍异宝，又是后来的征服者西班牙人严防死守的商业机密，无论是法国贵妇的唇膏还是英国大画家特纳的红颜料，都来自这种胭脂红。直到一个年轻的法国冒险家潜入南美大陆的种植园中将胭脂虫窃走，并在法国开始培植，西班牙殖民者垄断胭脂红的国际市场并从中牟取暴利已达数百年之久。

芬利沿着这个冒险家的足迹探古访今，直到带着内疚感亲手杀死了几只胭脂虫后才逐一探明：印欧大陆上的胭脂虫在欧洲的小表亲叫克尔姆斯（kermes），是中世纪前欧洲最贵重的红色染料来源，由此引申出洋红（胭脂红）和猩红。茜草（madder）的根可以研磨成更便宜但更易褪色的红染料。“scarlet”的原意不过是象征身份的贵重而不易褪色的深红。所谓朱砂红则是硫化汞化合物。

整个19世纪是化学大发明的时代。1817年，由镉元素（cadmium）的发现而生出镉红。1859年，原红（绛红）和品红由人工合成。1869年，德国人从茜草中提取出人工茜草素（alizarin），由此制成茜素深红。值得记住的是：1832年，英国画家牛顿和化学家温莎将甘油加入颜料制成了盒装水彩。英国维多利亚女王号召国民外出写生。可是，大不列颠的商人正疯狂地向中国倾销鸦片。鸦片战争即将爆发。

物有本末，事有终始，知所先后，则近道矣。随着芬利不知疲倦地追踪溯源，你不得不认同她的观点：“如果并不真正了解这些颜料是什么或者它们是怎样提炼的，从某种程度上讲，就无法真正投入到将颜色转化为艺术的过程中。”而今再用“茜素深红”，心中才更加有数，抽象的名称仿佛终于落到实处。

芬利在追寻各种色彩的旅途中，试图融合各种类型的色彩专著，其中有编年史对色彩兴衰及时代关系的考辨；大师们的调色板顺带也

被复原；化学或矿物学的专门知识及分子式不时点缀其间，但因画家及作品从色彩角度得到探察而妙趣横生。各种有关色彩的专门知识被连成一体，尽管尚不够精炼，但可以看出，她努力地在封底和封面之间架起怎样一道彩虹。

芬利就这样跋山涉水逐一查考每一种颜色的来龙去脉。她不迷信书本。她要亲手获取各种颜色的第一手资料。作为一个非专业学者，这就更难能可贵。或许，这就是西方人特有的老老实实的科学精神、尤其是那不厌其烦分门别类地追本求源的实证精神，更不是中国骚人墨客、儒生雅士的天赋和本能。

言至此，聪敏的读者或已觉察本书对中国绘画以及普通中国读者的特殊意义。

自古以来，对大自然雄浑的景观，中国历代大师皆能穷形尽相；对人物飘逸的神采，他们亦能洞烛幽微，意在笔先；更不乏高妙的画论、灵动的玄思；至于那艺术家的逸闻、艺术品的掌故，至今传承有续，甚至对笔墨纸砚装裱修复这些工艺匠巧，大师们也极尽心用力，不敢稍加怠慢。一言以蔽之，中国艺术的故事与绘画的故事，其源远流长与博大精深堪与西洋美术史交相辉映。而唯有色彩，如果不用墨分五色这类说法自欺欺人，不用青绿山水佛堂壁画去遮人耳目，中国人在这方面确实比西方文明略逊数筹。

其实，若要溯本求源，人类文明之树本是同祖同宗，其幼芽本来样样具备，不过在生长的过程中，某些分枝枝繁叶茂，而有些则枝枯叶败，最后迥然不同。

中国人从什么时候起开始在色彩领域输于西方？

没有光就没有色。1666年，牛顿通过两个棱镜撕开了阳光七彩的血管。早在先秦时代，《墨经》中就已经记载了焦点透视的光学实验，可是，在墨家通过光学认知色彩之前，它就被儒家借助皇权剿

灭了。

芬利曾引用道家始祖老子的话“五色令人目盲”来解释中国人的色彩观，实际上，对其最沉重的打击来自道家的集大成者——庄子。

庄子在《逍遥游》中说：“天之苍苍，其正色耶？其远而无所至极耶？其视下也，亦若是则已矣。”中国庄子研究家张远山对此的解释是：人从地上看天，不能看见天极，仅能看见中天的苍苍云雾，就误以为苍苍是天之正色。庄子于是质疑：你凭什么自信已经看到了天极的颜色？而苍苍云雾不仅是阻挡地面上的人看天的蔽障，也是升到中天的大鹏看地的蔽障。大鹏也会自以为是地把“苍苍”视为地之正色。因此，庄子提倡“无正色”观，取消了人眼所见之色，用黑白来还其本色。

庄子的这种极为早熟的思想、过度透彻的终极质疑，使中国人过早地忽视了复杂的自然表象，以至于分门别类、笨拙执著地研究自然不再是中国知识阶层的文化追求。不知不觉，水墨画主宰了中国艺术，笔墨代替色彩，征服了画面。后来，柔弱的南宗山水又成为水墨画的正宗，以至于现在，品评国画的标准仍是散淡、清奇，不食人间烟火。

明清之际，西洋油画流入中土，但基本上与国画泾渭分明，各取其途。至清末民初，国将不国，亡祖灭种之日似已迫近。康有为游欧后呼吁国画变法维新；陈独秀在1919年终于高举起美术革命的文化大旗；徐悲鸿等步其后尘。他们三人共同倡导的就是影响至今的写实主义。

要从哲学和美学上指出这种思想的偏颇也许要多费唇舌——罗丹曾在遗嘱中告诫青年艺术家：感染了人的情感的自然比机械复制的自然更真实。中国古代画论早有明鉴：“画胸中丘壑”——而芬利的《颜色的故事》出其不意地使这种写实主义思想不攻自破。

试想，即便是去表现同一种红色，因为所用颜料的来源不同，研磨方法的差别，所加调配媒介的相异，最终结果不可能完全一致。既如此，又何谈写实？实际上，文艺复兴的大师们从来就不曾机械地照搬物体固有的颜色。芬利曾合理地猜想，米开朗基罗之所以在画布上留下一角空白，是因为他在等待昂贵的群青颜料。大师们之所以选取某种色彩，一开始就非为随类赋彩，而是为了色彩的精神意义和整体和谐。

芬利还在不经意间指出一个不可忽视的历史转折点——1841年，美国肖像画家兰德发明的第一种可以挤压的锡管，管装颜料的生产随之成为一门工业，画家们也因此可以走出画室去捕捉即时的光影和色彩——印象派诞生了。没有管装颜料就不可能有毕沙罗、凡·高和塞尚。实际上，颜色在画布上即时的变化和偶发的效果，往往诱发画家去添加新的笔触和色彩，因此，画面最后的模样不是事先能够预计的，而是在绘画过程中逐渐演生出的——这几乎就是真正地道的中国画的笔墨观。塞尚的这种色彩实验使他成为现代艺术之父，也让他不知不觉走向了中国艺术的本质。

历史、文化、政治、战争、经济对近代绘画的影响都比不上颜色本身小小的沿革变迁。

康有为、陈独秀未能参破西画玄奥。他们鼓吹的写实主义不但遗忘了古代中国人的经验教训，也阻碍了现代中国人对色彩的认知和探索。徐悲鸿虽留法学画，但他不喜欢印象派，还攻击了“马奈之庸，勒奴幻（今译雷诺阿）之俗，马蒂斯之劣”，进而全盘否定塞尚，指责他的作品“虚、伪、浮”……这发生在西方现代艺术进入中国的20世纪20年代末期。由于徐悲鸿的影响之大以及诸多历史原因，虽然还有林风眠及决澜社等艺术家和艺术团体，西方现代艺术在中国入土发芽，却未能真正长大。中国艺术家终于和20世纪的色彩革命失之

交臂。

阅读芬利的《颜色的故事》就能更深入理解 20 世纪西方现代艺术为什么会如此丰富多彩，也能理解中国画家为什么至今不习惯色彩实验——西方画家从来没有将颜料当成笔墨纸砚那样现成的、给定的绘画工具。历代画家都在不断尝试新出现的色彩，实验新的调配方式。西方画家仿佛一直是艺术家和油彩专家。每个西方大师终生寻找的不只是自己的风格，还包括属于自己的颜料、媒介和调配方法，最终是自己的色彩。

20 世纪 80 年代，中国人又开始了一个学习西方的全新阶段。可是，热爱色彩的中国艺术家除了要像徐悲鸿那样学习 19 世纪前的西方古典艺术，还要面对已积累了整整一个世纪的西方现代艺术。同时，色彩暗淡、光怪陆离的西方后现代艺术业已蜂拥而至。他们目不暇给，进退失据，只能同时模仿西方不同时期的各种流派，在懵懂的个人理解和陈旧的教学体系之间，生产出似像非像、不土不洋的中式色彩——改革开放以来影响最大的中国画家吴冠中仍不懂得怎样用黄色。他只用出黄色的明暗（value），而没有展现出黄色的色度（hue），他的黄色在画布上像一块儿亮斑，没有西方现代艺术大师的那种绚烂……

读者或已心灰意冷：色彩也许原非中国人天性所取，像踢足球、打篮球那样，也许永远不能指望中国人达到西方的基准，更别提超越西方大师的高度。念及此，20 世纪 90 年代以来吞噬了整整三代中国人的经济大潮与市场风暴更不令人乐观。观念艺术、装置艺术、行为艺术等等所谓前卫艺术的盛行，摧垮了当代中国艺术家本来就支离破碎的色彩感。目之所及的是冷漠、杂乱、吵闹、生硬、土气的后现代色彩。很多中国油画家的所谓用色只不过是將颜料直接从管子中挤到画布上而已。而中国本土生产的颜料的质量仍没有完全过关——上海马利牌油画颜料的茜素深红尤其苍白，令人难堪。

但是，在动荡不安的 20 世纪，中国仍自有其悟通了塞尚的林风眠、吴大羽，他们因此终生备受冷遇：他们的学生赵无极、朱德群却通过塞尚回到了中国艺术，尤其是赵无极，他早期斑驳沉郁的色彩已能与保罗·克利的相媲美；还有在颠沛流离中默默潜行的女画家丘堤，她率性浅白的油画仿佛在昭示中国人第一次画出了属于自己的色彩。过去 20 年，中国也自有其王玉平。在他于 20 世纪 90 年代中后期创作的一组鱼画中，出现了新中国成立以来最成熟的色彩，分离的色块好像在他手里终能化成某种诗意气象，直指人心、直逼人眼。还有青出于蓝而胜于蓝的夏俊娜，其色彩功力已在诸如霍克尼、基塔伊（Kitaj）这些名不副实的西方画家之上，她的色彩感觉高古醇熟。

或许还有读者担心，这些受到西方艺术启蒙的中国人不能说明中国人的血液里有西方人那样丰富的色彩文化基因。

道家山水的审美观不能涵盖中国文化，色彩不会永远沦为水墨的附庸——中国民间早有其姹紫嫣红的大观园，自有那花落水流红的沁芳溪，自有那绛芸轩里流光浸茜纱，自有那紫茉莉花汁蒸成的胭脂红，还有那桃红撒花袄、不经染的石榴红绫，自有怡红院中那身穿猩红汗巾，爱红、护红的绛洞花王——贾宝玉，自有那惜红、悼红的茜纱公子、色彩大师——曹雪芹，自有其千红一窟（哭）、万艳同杯（悲）的《红楼梦》，其中的红色还包括：

……银红、水红、嫣红、杏子红、海棠红……荔色、藕合色、蜜合色……

上述所列是东西方的绘画用品店闻所未闻的红色系列。你是否再次为红色品种繁多感到吃惊？你是否曾亲睹它们的浓淡深浅？你可知道它们为何如此命名？源于何物？如何制成？它们又怎能翻译成纯正

的英文？这是西方油画大师也无缘相见的中国红。

色彩，本来也流淌在中国文化的血脉里……

2003年初夏，笔者与一位美国友人在旧金山一家书店浏览。他正在构思一篇涉及色彩的短篇小说。他从门口平摆的一堆书中抄出一本翻阅，突然叫道：“这儿有我写作需要的全部背景知识。”他看的就是芬利的《色彩——调色板的自然史》。我接过一看，跳入脑海的想法竟是：这本书特别适合北京三联书店引进到中国大陆出版，如果改名为《颜色的故事》，那和《艺术的故事》和《绘画的故事》不正珠联璧合？随后，我将该书买下带回，推荐于三联书店的汪家明先生并建议出版。

《颜色的故事》不是《艺术的故事》和《绘画的故事》那种雅俗共赏的艺术史论，也许还有更多同类读物急待进入中国，但三联书店在陈独秀发起的“五四”运动90周年到来之前出版这本色彩启蒙读物自有其深远意义。中国人在21世纪不但要继续学习西方的科学和民主，还要超越“五四”，扬弃传统的美学观念，回到庄子之前，重新认识色彩。

中国人自己的颜色的故事终能和西方的分庭抗礼。

2008年6月23日星期一

定稿于广州

在欧洲的颜料盒里旅行

博罗代尔 纽卡斯尔 康维 曼彻斯特 卡拉克 塔拉多克 斯特拉特福 伦敦 阿姆斯特丹 德国 爱尔福特 纽伦堡 巴黎 夏特尔 法国 图卢兹 尼姆 米兰 布雷西亚 克雷莫那 热那亚 佛罗伦萨 威尼斯 科西嘉 撒丁岛 西西里 那不勒斯 (庞贝) 罗马 意大利 塞萨洛尼基 希腊 希俄斯 雅典 克里特 罗德岛 塞浦路斯 黎巴嫩 耶路撒冷 大马士革 叙利亚 叙利亚 埃及 亚历山大 海法 以色列 黎巴嫩 巴勒贝克 贝鲁特 西顿 提尔 朱拜勒 (比布鲁斯) 黎巴嫩 杉林 黎巴嫩 的黎波里 突尼斯 阿尔及利亚 阿尔及尔 摩洛哥 西班牙 阿尔塔米拉 马德里 托莱多 阿尔马登 曼萨纳雷斯 帕洛斯 加的斯 葡萄牙 黑海 土耳其 伊斯坦布尔 (君士坦丁堡)

0 100 200 miles
0 100 200 Kilometers

目 录

1	导言：亲历色彩启蒙
1	前言 彩虹的开端
11	概述 颜料盒
27	第一章 赭色
74	第二章 黑色和褐色
115	第三章 白色
145	第四章 红色
184	第五章 橙色
221	第六章 黄色
268	第七章 绿色
305	第八章 蓝色
348	第九章 靛蓝
385	第十章 紫色
430	后记 彩虹的末端
434	鸣谢