



先秦两汉 绘画颜料研究

武金勇 吕亚军 刘延琪 马更 杨芳 著

先秦两汉 绘画颜料研究

武金勇 吕亚军 刘延琪 马更 杨芳 著



中国水利水电出版社
www.waterpub.com.cn

内 容 提 要

对于中国画来说,颜料的选取是立意构思的关键一环,也是决定最终效果的关键因素之一。古代画家在颜料的运用上,积累了丰富的经验,但因为年代的久远,很多颜料的使用和制作方法已经失传,后世的画家已经不知道当时颜料的状况。即便流传下来有关颜料的运用,也是很少的一部分。因此,对中国古代的颜料尤其是先秦两汉的颜料做一个系统的整理和研究是非常有必要的。本书结合最新颜料研究成果,详细考察了每一种颜料的渊源、特征、制作方法、颜料使用与中国古代五行观念的关系等多个方面,发现并提出了先秦色彩审美,主要包括观物取象、美善合一、符合礼制、其质至美、五色令人目盲五个审美范畴和美学命题。

图书在版编目(CIP)数据

先秦两汉绘画颜料研究 / 武金勇等著. -- 北京 :
中国水利水电出版社, 2016.1
ISBN 978-7-5170-4271-6

I. ①先… II. ①武… III. ①国画颜料—研究—中国
—先秦时代~汉代 IV. ①J212.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第078931号

书 名	先秦两汉绘画颜料研究
作 者	武金勇 吕亚军 刘延琪 马更 杨芳 著
出版发行	中国水利水电出版社 (北京市海淀区玉渊潭南路1号D座 100038) 网址: www.waterpub.com.cn E-mail: sales@waterpub.com.cn 电话: (010) 68367658 (发行部)
经 售	北京科水图书销售中心(零售) 电话: (010) 88383994、63202643、68545874 全国各地新华书店和相关出版物销售网点
排 版	中国水利水电出版社微机排版中心
印 刷	北京中献拓方科技发展有限公司
规 格	184mm×260mm 16开本 8.75印张 210千字
版 次	2016年1月第1版 2016年1月第1次印刷
定 价	50.00元

凡购买我社图书,如有缺页、倒页、脱页的,本社发行部负责调换

版权所有·侵权必究

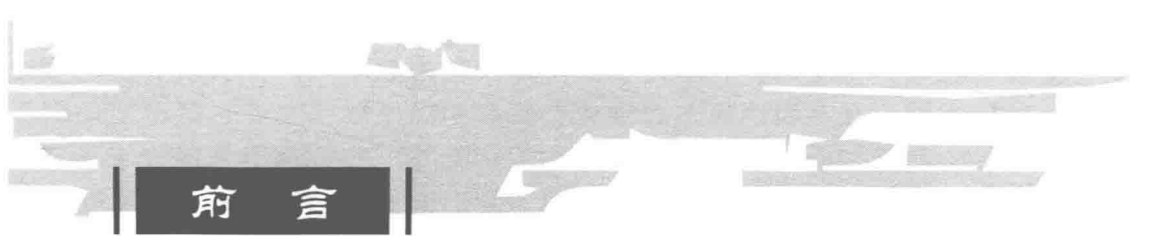
作者简介



武金勇（津永），河南南召人，先后就读于广州美术学院、湖北美术学院、天津大学，分别获得文学硕士、美术学博士学位。华北水利水电大学艺术学院副院长兼美术研究所所长、教授、硕士生导师。国家一级美术师。

全国青联委员、中国美术家协会会员、中国工艺美术家协会常务理事、文化部青联美术工作委员会委员、河南美术家协会理事、河南艺术系列职称高评委、河南青年美术家协会副主席、河南高校美术学博士联谊会秘书长。

作品多次入选全国美术展览并获奖。作品被中国艺术研究院、中国美术家协会、人民大会堂、军事博物馆、台湾文化大学等多家机构或个人收藏；先后到法国、德国、比利时、荷兰、美国、加拿大、泰国等 20 多个国家及中国台湾举办画展和艺术交流。在《美术》《美术观察》《美术家》《天津大学学报》等核心杂志发表论文 30 余篇。《中华儿女》《中央电视台》等媒体相继专题报道。出版《武金勇山水画集》《画到家乡——武金勇伏牛山写生集》《乡愁——武金勇山水画集》等。



前言

中国画又称“国画”，古时称为丹青，我国传统绘画（区别于“西洋画”）。主要指以毛笔、墨、国画颜料等画在绢、宣纸、帛上并加以装裱的卷轴画。题材可分人物、山水、花鸟等，技法可分工笔和写意，它的精神内核是“笔墨”。国画强调“外师造化，中得心源”，要求“意存笔先，画尽意在”，强调融化物我，创制意境，达到以形写神，形神兼备，气韵生动。其重神似不重形似，重意境不重场景的一种画。中国画历史悠久，远在 2000 多年前的战国时期就出现了画在丝织品上的绘画——帛画，这之前又有原始岩画和彩陶画。在人类的绘画史上有着举足轻重的地位。

几十年来，经过许多画家的钻研创作，已经形成了独特的形式与风格，留下来的经验非常丰富，内容也非常的广泛。如果我们能够以科学的态度，加以分析、甄别和继承，对于发扬我国民族绘画的传统，创作具有民族形式的艺术作品，意义非凡。

而颜料是绘画的物质基础之一，在继承民族绘画遗产时，对物质材料和技法特点的了解，也不容忽视。如何认识和使用中国传统的书画颜料，是一个重要的课题。当前有不少美术工作者，并不完全熟悉我国优秀的传统绘画颜料，这一情况在一定程度上会影响我们“推陈出新，百花齐放”的工作。

有了人类的劳动活动，就有人类的绘画，有人类的绘画，便有了颜料的创造和使用。原始人在劳动生活中，最初只是用木炭黑、铁矿石粉、石灰石、单色矿物质粉在大石山壁上、山洞壁上绘出组线条的动物、人、马、车等来表达当时人类劳动、生活中的感受。起初的绘画从简到繁，从粗到细。有一个漫长的历史演变过程。它是伴随着人类劳动生活的进步而逐渐发展起来的。

传统的中国画颜料一般分成矿物颜料与植物颜料两大类。从使用历史上讲，应先有矿物、后有植物。远古时的岩画上留下的鲜艳色泽，据化验后，发现是用了矿物颜料（如朱砂），矿物颜料的显著特点是不易退色、色彩鲜艳，看过张大千晚年泼彩画的人大多有此印象，大面积的石青、石绿、朱砂能让人精神为之一振。植物颜料主要是从树木、花卉中提炼出来的。

本书在编著过程中，得到了华北水利水电大学建筑学院的领导和同事们大量的帮助和支持，特别感谢国家自然科学基金项目（项目编号 51379078、51379079 和 51409103）、河南省高校科技创新团队支持计划（编号

14IRTSTHN028), 华北水利水电大学高层次人才引进项目(编号 201341) 对本书研究及出版的资助!

受编写时间、专业素养、理论水平及操作能力的制约, 本书研究中的理论方法、结构安排、文字表达等方面难免有疏漏和错误悖谬之处, 敬请诸位同行专家本着关心和爱护的态度, 予以批评指正。此外, 书中对于其他专家学者的论点和成果都尽量予以了引证, 如有不慎遗漏引证的, 恳请诸位专家谅解。

作 者

2015 年 3 月于郑州

目 录

前言	
第 1 章 绪论	1
1.1 研究背景和意义	1
1.2 国内研究现状	2
1.3 研究内容	2
1.4 研究思路和方法	3
1.5 研究的材料	4
1.6 主要创新点	5
第 2 章 赤色系列	7
2.1 赤铁矿粉（赭石）	7
2.2 朱砂	12
2.3 银朱	20
2.4 铅丹	22
2.5 汉紫	26
2.6 土红	31
第 3 章 黑色系列	33
3.1 烟墨	34
3.1.1 松烟墨	35
3.1.2 油烟墨	45
3.2 炭黑	50
3.3 石墨系列	51
3.4 漆	52
第 4 章 白色系列	55
4.1 白垩（白土）	56
4.2 蛤粉	58
4.3 铅粉	60

4.4 绢云母	63
第5章 青色系列	65
5.1 石青	66
5.2 石绿	67
5.3 花青	69
5.4 汉蓝	71
第6章 黄色系列	72
6.1 石黄	72
6.2 藤黄	75
6.3 硫磺	76
第7章 先秦两汉颜色运用理论研究	77
7.1 五色与五行	77
7.1.1 五色礼仪模式	80
7.1.2 五色与五德始终	81
7.2 正色与间色	83
7.2.1 正色的色相特征	84
7.2.2 正色标准的合理性	86
7.2.3 五正色的色相特征	89
7.2.4 间色的色相特征以及与正色与间色的关系	98
7.3 设色规范	100
7.3.1 《周礼·考工记》的背景	100
7.3.2 《周礼·考工记》画绩条的训诂释义	101
7.3.3 《周礼·考工记》设色规范总结	103
7.4 色彩审美研究	105
7.4.1 观物取象	105
7.4.2 美善合一	106
7.4.3 合于礼制	107
7.4.4 其质至美,物不足以饰之	108
7.4.5 五色令人目盲	109
附录一 谢赫“六法”	111
附录二 张彦远《历代名画记》论色	112
附录三 王铎《彩绘法》	113
附录四 武金勇作品精选	115
参考文献	125

第 1 章

绪 论

1.1 研究背景和意义

对于中国画来说,颜料的选取是立意构思的关键一环,也是决定最终效果的关键因素之一。

古代画家在颜料的运用上,积累了丰富的经验。但因为年代的久远,很多颜料的使用和制作方法已经失传了,后世的画家已经不知道当时颜料的状况。即便流传下来有关颜料的运用,也是很少的一部分。因此,对中国古代的颜料做一个系统的整理和研究,应该是相当有必要的。先秦两汉是中国绘画颜料使用的源头,是后世颜料研究的起点,也是重彩绘画形成的重要时期,而且先秦两汉绘画颜料也是系统研究中国古代颜料的基础。

本课题的选择是本人这几年从事中国画颜料研究的一些总结,这其中具有偶然的因素也有必然的因素。

作为常年从事工笔重彩创作的人员,我们几乎天天都和颜料打交道。对颜料的选取是立意构思的关键一环,也是决定最终效果的关键力量。虽然颜料如此重要,但是有关颜料的知识对于我们却是如此匮乏,一些有关颜料的问题总是时时困扰着我:

其一,古人曾经使用过哪些颜料?一些失传的颜料是什么?

其二,古人是如何制作、调配颜料的?那些颜料保存至今仍然熠熠生辉的秘诀在哪里?

其三,古人选择颜料的依据是什么?为何汉代壁画中云彩和怪兽都用的是石青颜料,仅仅是谢赫所说的“随类赋彩”吗?

其四,虽然在佛教传入的时候有凹凸画的出现,但重彩画最终并没有形成西方的写实主义的风格特点,为什么?

.....

我不仅仅被这些问题所困扰,而且也被日本、韩国对中国颜料传统继承的力度而感慨!我在观看日本画教科室电视视频时,看到日本学生们都在认真地用手指在白瓷碟中研磨,是将矿物颜料粉与胶水溶合在一起。当时我真是感慨万千,因为在中国只有极少数画家在使用矿物颜料并且懂得它们的使用方法。日本自汉唐时从中国学会了使用矿物颜料,近 2000 年来一直沿用并且有所发展。韩国的学生也是如此。而且,在日本、韩国的颜料商店可以购买到国内难得一见的各种质量上乘的矿物质颜料,相反在国内,优质颜料总是乏善可陈。

虽然近些年有一些机构开始引进日本的颜料制作工艺,但我总认为,对颜料的研究还

要从中国古代入手,尤其是要从重彩的源头——先秦两汉开始。

1.2 国内研究现状

对中国古代绘画颜料的研究一直是绘画理论研究的重点,有关的专著和论文虽然不能说是汗牛充栋,也可以说是数量众多,成果斐然。

除了古代科技史中关于颜料的记载之外,中国古代画论、画谱如《芥子园画谱》《小山画谱》中系统总结了古代颜料的制作、使用颜料的方法、颜料特征等诸多方面的内容。

绘画颜料的研究往往跟绘画实践相关,因此很多画家在颜料研究上很成功。

著名工笔画家于非闇就是古代绘画颜料研究的代表人物。他的代表作《中国画色彩研究》(1955)虽然写作年代久远,但他作为著名的画家,为了发扬继承古老的颜料制作的传统方法,亲自考察当时各地民间画工的颜料制作过程,现在看来甚至可以称之为“秘技”,是研究古代绘画色彩的“活化石”。^①这一部力作可以称之为中国画颜料研究的经典之作。

王定理也是经验丰富的工笔画家,代表作为《中国画颜色的运用与制作》,由台北艺术家出版社1993年出版,该书比较全面系统细致地把古代部分地方具体的颜料制作方法、过程完整记录下来,也是目前在中国画颜料制作及运用方面比较权威的一部。

画家牛克诚《色彩的中国绘画》以“色彩”为视点观照中国绘画,对颜料等物质依托的研究中寻觅绘画样式与风格变化的迹象,对颜料运用与绘画发展的互动关系放在绘画史的背景下展开,为研究颜料的着色技巧提供了广阔的视野。

蒋玄佺《中国绘画材料史》(1986)主要从古代文献入手,钩沉、考察有关颜料的史料,从历代典籍、笔记、画谱、科技书籍(如《本草纲目》《天工开物》)中考证传统绘画所使用的色彩颜料。^②

王世襄(1998)注解明代黄成《髹饰录》,这是中国历史上唯一一部漆工专著,其结合最新考古材料,考证古代漆画用色和调色的方法。^③

日本学者也有关于中国颜料的专著,如渡边忠一《绘画颜料、蜡笔、墨汁制造法》(商务印书馆1939年版)。

1.3 研究内容

本书的研究内容包括两个方面,颜料本身和用色理论。

颜料本身涉及先秦两汉岩画、彩陶、壁画、帛画所使用的所有颜料,对此,本书的内容编排分为:颜料的特征、颜料的渊源、颜料的传统制作方法三个部分。颜料的特征考察颜料的产地、分布与同类实物的分辨特征等方面;颜料的渊源考证颜料的来历、历史典故

① 于非闇:《中国画颜色的研究》,北京:朝花美术出版社,1955年

② 蒋玄佺:《中国绘画材料史》,上海:上海书画出版社,1986年

③ 王世襄:《髹饰录解说:中国传统漆工艺研究》,北京:文物出版社,1998年

以及考古实物中的运用；颜料的传统制作方法是关于颜料制作的研究，其主要来源有两个：一是考察传世的颜料制作方法；二是根据古代文献的记载和考古实物来研究古代颜料的制备方法。

用色理论结合考古出土实物，考证传世文献中有关色彩的只言片语，参考学术界先秦两汉的色彩研究成果，归纳并总结先秦两汉的色彩理论。先秦两汉色彩理论的理论形态可以概括总结为四点：五色与五行、正色与间色、设色规范和色彩审美。

1.4 研究思路和方法

本书先从考察赤、黑、白、青和黄五种颜料的渊源、特征入手，研究每一种颜料在先秦两汉绘画中的使用状况、使用特点，以及有关的着色技巧，并结合古代文献中的记载，描绘这种颜料在古代场合的使用，以扩展对颜料观察的视野。除此之外，本书结合最新颜料研究成果，考证古代颜料的制备方法，从选料、研磨、加工等多个方面考察，力图从方法上还原古代颜料的制备。最后，总结了先秦两汉的颜料使用理论，详细考察了颜料使用与中国古代五行观念的关系，总结了在礼制社会，色彩的使用受制于五行系统。最后提出先秦色彩审美，主要包括观物取象、美善合一、符合礼制、其质至美、五色令人目盲五个审美范畴和美学命题的把握。

本书采取的研究方法多种多样，有文献法、考证法、比较法、分析法、归纳法、梳理法等方法进行研究，其中主要的是采取古代文献和考古实物互证的方法。

我国流传的古代文献十分丰富，是一个巨大的宝藏，其中记载古代社会生活的方方面面。很多学科研究都从中汲取相当多的养分，获得重要的成功。古代文献中当然也包括了古代色彩颜料的点点滴滴，既有古代色彩颜料的制备使用，也有色彩颜料的理论归纳。

最早的记载应该在《尚书》之中。《尚书·皋陶谟》写道：“臣作朕股肱耳目。予欲左右有民，汝翼。予欲宣力四方汝为。予欲观古人之象，日、月、星辰、山、龙、华虫，作会；宗彝、藻、火、粉米、黼、黻，絺、绣，以五采彰施於五色作服，汝明。孔安国曰：‘会，五采也，以五采成此画焉’。”可知古代在服饰的绘画上已经使用多种色彩的颜料。张彦远《历代名画记》：“武陵水井之丹，磨嵯之沙，越间之空青，蔚之曾青，武昌之扁青，蜀郡之铅华，始兴之解锡，研炼澄汰，深浅轻重精粗。林邑昆仑之黄，南海之蚁矿。”其中记载唐会昌元年（841年）之前的九种具体的矿物颜料，而且有产地及其相应的名称。应该说古代色彩颜料的研究也可以从丰富的古代文献中获得大量相关资料。

但古代文献对色彩颜料记载也不是万能的，针对现实的研究来说，古代文献也存在很大的局限。

其一，古代文献的存量巨大，有关古代色彩颜料的记载只是零星的记载于先秦两汉文献的不经意的文本之中，如《史记·李斯列传》：“西蜀丹青不为采”，这一句原本是李斯针对当时秦国驱逐秦国以外的客卿给秦始皇上的奏疏，他反对驱逐秦国以外的客卿，并列举事实，秦国的强大正是借用了列国的各种资源，包括西蜀的丹青颜料。李斯的用意并不在于讨论当时的颜料产地，但是我们却因此知道当时所使用的西蜀的丹青颜料。其他有关色彩颜料的记载也是如此，因此对古文献的使用，首先要博览群书，并梳理相关文献，从

中找到研究所需要的材料。

其二，流传的古代文献，并非一时一地的著者所作，对色彩颜料的称谓各有所不同，比如文献中对青色的记载有空青、大青、白青、曾青等。《周礼·秋官·职金》郑玄注：“青，空青也”；《荀子·王制》：“南海则有曾青丹干”；《神农本草经》云：“空青，生益州山谷及越嶲山有铜处，精熏则生空青”。是否它们都属于同一种颜料，还是因地方方言的差异而写成不同的名称就成为使用古文献的一个问题。因此，并不能简单、直接地利用文献材料。

这就需要对古代文献中的记载加以考证，对古代文献的考证就必须借助传统小学的知识，也就是传统的语言文字学。在今天的学科中，把文字学、音韵学、训诂学包括在内，它们分别从字形、字音、字义上对古代文献中字词进行解读，从而达到沟通古今的目的。

作为古代颜料的研究，考古实物应该是最理想的研究资料，如新石器时期马家窑的彩陶、长沙马王堆出土的战国帛画、湖北随县出土曾侯乙墓的漆画等等，它们不仅具有很强的直观性，而且真实保留当时颜料使用的一般信息，是古代颜料研究最直接的第一手资料。

但这种直接资料的局限性也是显而易见的：首先，流传至今的古代颜料因年代久远，不复往日色泽。虽然有些矿物颜料如朱砂、石青等具有化学性质稳定和不易变色的特点，但灰尘、细菌、有色液体等外界干扰也使颜料的辨识变得扑朔迷离；其次，目前发现的考古实物资料带有极大的随机性和偶然性，并不能代表一个时期的色彩颜料特点。如果完全以此作为研究资料，势必造成以偏概全的错误结论。因此，古代的色彩颜料研究不能仅仅局限于考古实物资料。

既然文献和实物都各有其优缺点，唯有将二者结合起来，互相印证、相互补充，从而才能建构先秦两汉颜料的系统知识架构。

1.5 研究的材料

本书研究的材料主要是出土实物和文献材料。

出土实物是古代颜料研究的第一手材料，就颜料研究而言，与之相关的出土实物包括岩画、彩陶、壁画、帛画等，虽然它们是特定时代的产物，有着特殊的材料质地，却与后世绘画的颜料使用有着一脉相承的关系，应该成为研究的重要对象，原因如下：

(1) 先秦两汉的岩画、彩陶、壁画、帛画所使用的颜料与传统工笔重彩颜料一脉相承。传统工笔重彩颜料分为矿物色颜料和植物色颜料，其中矿物色颜料包括了朱砂、石青、石绿、赭石、白粉等，这些颜料在秦汉之前的岩画、彩陶、壁画、帛画不同程度地存在着；传统的植物色颜料如花青、藤黄等，也在秦汉壁画、帛画中出现过。如1960年发现于河南的东汉晚期密县打虎亭二号墓壁画，内容丰富，色彩鲜明，其用色主要有朱砂、朱膘、赭石、石黄、石绿、土黄、藤黄、石青、白粉等^①。1984年，在河南偃师杏园发掘的东汉晚期壁画墓中，发现其使用的颜料有朱砂、朱膘、土红、赭石、石青、石绿、土

① 安金槐，王与刚：《密县打虎亭汉代画像石墓与壁画墓》，《文物》1972年第10期

黄、石黄等矿物质颜料，另外兼用了一些花青、胭脂等植物色^①。

不仅后世古代实物中出现过今天仍在使用的传统颜料，而且出土实物中还发现了今天已经失传或者半失传的颜料，它们是我们研究非物质文化遗产的重要部分。如秦始皇兵马俑发现的汉紫色（硅酸铜钼），它们可能是迄今为止我国发现最早的人造颜料，也是世界上发现最早的人造颜料之一。其中紫色的硅酸铜钼，直到近几年现代人才刚刚合成。^②

（2）先秦两汉的岩画、彩陶、壁画、帛画的绘画技法与传统绘画一脉相承。1976年河南发现了西汉昭帝、宣帝时期的洛阳卜千秋墓壁画，壁画勾线流畅，运笔轻重缓疾、虚实转折多变，显得十分粗放、自由有力。色彩有朱红、淡赭、浅紫、石绿四种，当时的颜料制作技法极大影响后世。

（3）先秦两汉的岩画、彩陶、壁画、帛画颜料着色包含着古人对色彩的审美认知，与中国绘画审美是一脉相承的关系。研究先秦两汉的岩画、彩陶、壁画、帛画，不仅是对其外在色彩应用进行解读，还必须联系到当时的社会状况，人们的生活习俗等等。出土的先秦两汉的岩画、彩陶、壁画、帛画中所使用的颜料，都是在一定审美理想、世俗力量、材料限制等多个力量的综合作用下形成的。而带有色彩的颜料就是综合力量的外在表现。因此，对中国色彩审美的研究不能不结合具体的颜料使用来探讨。虽然近年来由于考古的进展，先秦两汉出土实物数量有了大的发展，但是，所出土的实物仍然不过是冰山之一角。因此，对本课题的研究不能不借助于中国传世典籍。有关古代绘画颜料的古籍可以分成以下类别：

其一，先秦两汉传世典籍。先秦两汉虽有汗牛充栋的传世典籍，但并没有专门的古代颜料的记载，与颜料有关的记载散见于传世典籍的各个角落。如《水经注》记载：“石墨可书，又燃之难尽。”就说明我国古代使用石墨作为黑色颜料的史实，而且这种石墨也就是今天所说的“煤”。

其二，古代科技史料。在中国古代，颜料不仅是画工的原料，也作药用，或是古代化工原料。我国科技史料记载了大量有关古代颜料的资料，其中最有影响的史料包括：《齐民要术》《本草纲目》《天工开物》等。

其三，画论、画谱类。唐代张彦远《历代名画记》开始，我国出现第一部绘画专著。自此之后，画谱、画论类著作渐为发达，尤其到了明清时期，绘画著作成为文人雅士著作的新宠。中国古代的画论、画谱著作的作者往往也是画家，对古代绘画使用的颜料在一些书籍里面也有详细的记载，如《历代名画记》《芥子园画谱》《小山画谱》等。如《历代名画记》就记载唐代之前的颜料，“武陵水井之舟，磨嵯之沙，越隽之空，青蔚之曾青，武昌之扁青，蜀郡之铅华，始兴之解竭，昆仑之黄，南海之蚁卵”。^③

1.6 主要创新点

（1）系统总结先秦两汉绘画颜料的种类和特征。从原来发现的5种颜料，经过梳理对

① 徐殿魁，曹国鉴：《偃师杏园东汉壁画墓的清理与临摹札记》，《考古》1987年第10期

② 王学理：《秦侍卫甲俑的服饰与彩绘》，《考古与文物》1981年第3期

③ [唐]张彦远：《历代名画记》，北京：人民美术出版社，1984年

比发现并确认先秦两汉实际使用的颜料达 22 种，归纳为古代五大类色，本书就是以五色分类，分别对其材质及运用进行考察探究。

(2) 提出古代颜料制作演变体系并进行探讨，从而填补了国内这一空白。本书通过对大量的文献材料和第一手的出土文物事例，比较考察每一种颜料的渊源，识别特征，化学名称，在先秦两汉绘画中的使用状况、使用特点，以及有关的着色技巧。结合最新颜料研究成果，考证古代颜料的制作方法，从选料、研磨、加工等多个方面考察，力图从方法上还原古代颜料的制作。为今后颜料的制作发展提供全面有力的理论依据。

(3) 系统地梳理分析了先秦两汉绘画颜料的使用理论。详细考察了颜料使用与中国古代五行观念的关系，总结了在礼制社会，色彩的使用受制于五行系统。正色与间色是古代色彩研究中重要范畴，可以认定先秦时期的五正色的色相是以野鸡羽毛的特征为标准的。先秦两汉色彩思想包含有多个学派的多方面的丰富内容，有很多方面极大地影响后世，梳理五行与五色关系，最后提出先秦色彩审美，主要包括观物取象、美善合一、符合礼制、其质至美、五色令人目盲等五个审美范畴。

第 2 章

赤 色 系 列

“赤”是红色系列的代表词汇，它代表先秦两汉的赤色、红色等类似色彩。赤色应该是人类最早认识和使用的颜色，考古证实在原始人那里就有刻意使用赤色颜料的现象。1929 年在北京周口店发现的“北京猿人”头盖骨，在发掘现场一山顶洞中挖掘出土石器、古器等，其中有被染红了的石珠，周围还有红色的颗粒，这些红色的颗粒被证实为赤铁矿粉（ Fe_2O_3 ）；青莲岗文化的彩陶基本上用的是黑、红两色，偶尔也用白色；原始人在岩画所使用的颜料也主要是红色。

人类对赤色的兴趣也表现在语言中，在我国殷墟甲骨文中，用来表示赤色的形容词在使用上就比较普遍。^①除了“赤”之外，甲骨文中还有“𠂔”，罗振玉认为它是后来“驛”字的初文，^②表示一种接近红色的牛。在整个的先秦两汉文献中，“赤”是最常用的表示赤色的颜色词。1880 年德国眼科专家马格努斯在《关于原始民族的色觉的调查》一书中进行了颜色感知的跨文化的调查，他设计出一套包括白、黑、红、绿、黄、蓝、棕、紫、橙、灰十种颜色的色片，并配以使用方法、调查目的的说明，然后让传教士、殖民地官员、商人等把它们带到世界各地，在文化不发达的土著居民中做分辨颜色的实验。他的研究结论指出，土著部落最先明确得到语言表达的是红色。^③

先秦两汉时期的绘画（岩画、漆画、壁画）中，赤色也是使用最为广泛的颜色，其颜料包括赤铁矿粉（赭石）、朱砂、银朱、红土等。

2.1 赤铁矿粉（赭石）

赤铁矿（Hematite）俗称“红铁矿”，化学成分为 Fe_2O_3 ，三方晶系（图 2.1）。晶体呈菱面体或板状，集合体呈致密块状外，还见有各种形态：玫瑰花状或片状且呈金属光泽者称镜铁矿，细小鳞片状者称云母赤铁矿，鲕状集和体称鲕状赤铁矿，肾状块体称红色玻璃头，红色粉末状称铁赭石。赤铁矿因含铁成分不同，呈现不同的赤色，有暗红色，也有褐红色和棕色的。

赤铁矿可能是我国人类使用的最早的赤色颜料。赭石颜料的原材料是赤铁矿的天然矿石，古代时主要产自于山西雁门一带（雁门古属代郡），所以赭石又叫“赭石”。我国的古

① 杨逢彬：《关于殷墟甲骨刻辞的形容词》，《古汉语研究》2001 年第 1 期，第 67 页

② 李孝定编著：《甲骨文集释》，中央研究院历史语言研究所 1970 年，第 3074 页

③ 姚小平：《基本颜色词理论述评——兼论汉语基本颜色词的演变史》，载《外语教学与研究》1988 年第 1 期，第 19-27 页

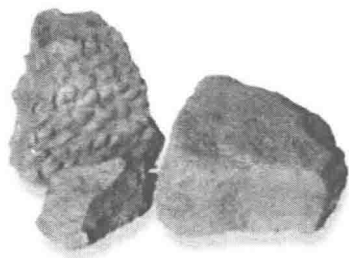


图 2.1 赤铁矿石

代文献中所说的赭石的原生态就是赤铁矿石。一般来说，矿质坚硬时颜色较深，偏红，经过风化后质地松软而颜色也较浅，最好的赭石原料光滑细腻，色泽偏黄。《管子》：“上有赭者，下有铁。”^①正好说明赭石与铁的关系，赤铁矿（赭石）是氧化铁的主要形式。

近些年来，从南非的布卢伯斯洞发现距今 7.7 万年两件雕刻赤铁矿石，其上是一些交叉刻画的抽象图案，是世界上最早的赤铁矿人工制品。法国和西班牙等地的洞穴岩画是用各种颜料绘制的各种动物，主要是欧洲野牛，还有野山羊、鹿和马等。在旧石器时代，古人类使用的颜料可能来源于交换和采集。加工赤铁矿粉的过程可能是通过燃烧、打碎和研磨。在虎头梁和王府井遗址中的火堆旁边常有赤铁矿碎块的发现。其红色颜料就是采用的赤铁矿。在北京王府井遗址出土有加工赤铁矿粉的工具：石锤和石砧（图 2.2）。这种工具到新石器时代发展成石磨棒和石磨盘。

赤铁矿颜料在我国新石器时代的遗址中也常有发现，如宝鸡北首岭遗址、洛阳王湾遗址和浙川黄栋树遗址中都曾发现有当时人们用磨石加工这类原料的工具和矿石原料。通过科学分析对马家窑文化半山、马厂类型（约公元前 2740—前 2050 年）彩陶颜料进行了分析研究，第一次明确了黑、红复彩陶器的颜料成分，红色颜料以赤铁矿为主，并首次发现锌铁尖晶石。^②当时人们是把这种红色颜料涂在陶器表面，经火焙烧后，其色泽就永不褪落。则陶质更佳，器物也越发精美耐用。此外，我国古代石窟、庙宇、寺院中的壁画也往往使用赤铁矿颜料作画。

图 2.2 北京王府井出土的赤铁矿
(带染色的) 石砧、石锤

我国从旧石器时代晚期到青铜器时代一直在沿用一种丧葬习俗——在尸骨周围或其身上撒上红色粉末。这种习俗最早可追溯到距今 18000 年前的山顶洞人，他们在埋葬死者时，在尸体上撒有赤铁矿粉末印迹^③；广西南宁的贝丘遗址，发现在人骨周围有撒赤铁矿粉的痕迹^④；在南宁地区新石器时代长塘遗址中，有两具尸体周围撒有赤铁矿粉末^⑤；在青海刚察县卡约文化墓葬中，也发现有的墓底层还用矿物颜料涂红；在石峡文化和南宁墓葬中均发现在人骨或四周撒红色粉末的习俗；在民和核桃庄的 5 座墓中出土 5 块红色颜料；在北京门头沟区斋堂镇东胡林遗址中发现赤铁矿粉末；较之在尸骨周围或其身上撒上

① 黎凤翔撰，梁边华整理：《管子校注》，北京：中华书局，2004 年

② 陈晓峰，等：《半山、马厂类型黑、红复彩陶器复合颜料研究》，《兰州大学学报》（自然科学版）2000 年第 5 期

③ 贾兰坡：《山顶洞人》，上海：上海龙门联合书局，1951 年

④ 广西壮族自治区文物考古训练班，广西壮族自治区文物工作队：《广西南宁地区新石器时代贝丘遗址》，《考古》1975 年第 5 期

⑤ 王武：《青海刚察县卡约文化墓地发掘简报青海文物》，1990 年第 4 期

红色粉末的习俗,人骨涂朱现象更为普遍一些。广西桂林甑皮岩洞穴墓葬中在 M2 的头骨和 M3 的盆骨上用赤铁矿涂红。在北京山顶洞人遗址出土了一些鲷状赤铁矿碎块(图 2.3),最大的一块直径长约 20cm。在这些标本中有两块显示了明显的人工使用痕迹。有的已断开,但还可拼接在一起。有的标本上有许多纵向的,且互相平行的刮削的痕迹。有的赤铁矿碎块上有摩擦痕迹;在一些穿孔的牙齿和石珠上曾用赤铁矿粉染过色;在一件石灰岩砾石上有赤铁矿染色的痕迹(图 2.4);在 101 号、102 号和 103 号头骨上的砂质黏土,含有赤铁矿的细粒,这可能是原始的葬礼。在北京王府井东方广场遗址的遗迹中,发现有赤铁矿碎块、赤铁矿细粒、附着赤铁矿粉与浸染的石锤、石砧和动物骨头。在河北虎头梁遗址的 73101 和 73103 地点出土有赤铁矿碎块,最大的一块直径长约 3.5cm。辽宁小孤山出土的蚌制的装饰品中有红色染料,残留赤铁矿粉末。在山西柿子滩有用赤铁矿绘的岩画、赤铁矿碎块和附着赤铁矿粉与被浸染的磨盘和磨石。在该遗址西北侧石崖南端“岩棚”下,发现两方壁画。第一方,高 200mm、宽 170mm。绘一正面裸体女性人物,头圆形,顶扎双髻,两耳突出,双臂平举屈肘向上,右手似举一物。躯干丰满,袋状乳房向两侧下垂,下腹部与两腿连接处留一圆孔未涂色,象征女性生殖器,各部皆用赤铁矿粉末,唯两腿肥胖作分立状用红色线条绘出。头部上方有 7 个呈弧形分布的红色圆点,两腿周围分布有 6 个圆点,意义不详,或为某种记录符号。第二方,高 270mm、宽 440mm,位于第一方左侧 500mm。整个画面以红粉绘出,线条纵横交错,较为繁冗,内容难以辨认。从整个构图看,可能有两种意思:一种可能为狩猎格斗图,左侧为鹿类动物,右侧为戴鹿头饰伪装的猎手,正与猎物格斗;另一种可能为舞蹈图,左侧两人,一戴鹿形头饰,一无饰,两人的左右手合持一物,右侧两人,一戴鹿形头饰,一无饰,中间一人与两侧手相衔,腾起做跳跃状。下部涂 10 个圆点,按二二三二序列竖排。在新疆阿勒泰山地区,已见洞窟彩绘遗迹不少于 10 处。在阿勒泰市巴里巴益乡的洞内,以赭红色彩绘女性生殖器图像。其形略如瘦长的纺锤,长 160mm,中部最宽处 70mm。其上,见短线 50 道,其下,为一条似勾勒臀部的弧形曲线。比较深入,又有 4 个舞人及 40 道短线。人物均两手上举,两腿叉开。洞窟深处,在一长条彩色短线下,为一高 160mm 的舞人。

在墓葬中使用红色颜料及在器物上涂抹红色的现象,不仅在中国有,在同时期的外

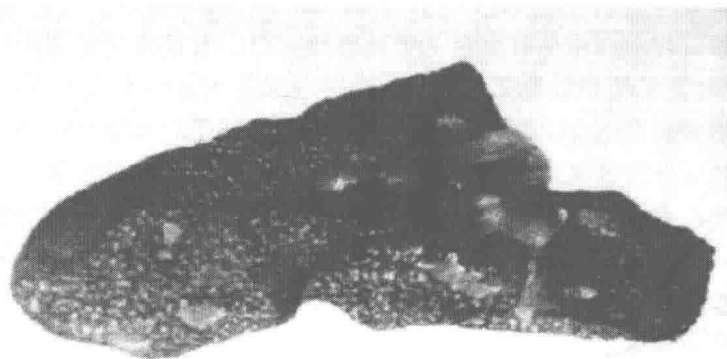


图 2.3 山顶洞遗址出土的赤铁矿