

色彩史话

(日)城一夫 著



色彩史话

(日)城一夫 著
亚健 徐漠 译

浙江人民美术出版社

色 彩 史 话

*

浙江人民美术出版社出版·发行

(杭州武林路 125 号)

浙江新华印刷厂印刷

浙江省新华书店经销

*

开本: 787×1092 1/32 印张: 5.75

1990年5月第1版·1990年5月第1次印刷

印数: 1—3,000

ISBN 7-5340-0186-2/J·152

定价: 2.80元

译者序

本书以人类文明史为线索，在引用古今著名学者有关色彩理论文献和历史资料的基础上，以色彩美学为轴心，从时代、环境、民族、民俗等各种不同角度，对色彩与绘画、雕塑、建筑、染织、服饰、工艺品，以及色彩与宗教、色彩与伦理、色彩与天文物理、色彩与心理、色彩与民俗、色彩与制作等各个领域的历史发展作了一定的探索。本书内容涉及个人乃至民族的广度，在阐明观点、引经据典及作品分析中一些新观点的提出，决定了本书具有较新颖和较高的学术价值。尤其是在目前尚无人专门涉及有关“色彩的历史”的情况下将本书介绍给广大读者的。因此，通过本书的翻译和出版假如能给国内的热心读者以一定的启示，并给这方面的研究和探讨性工作提供一些帮助，我们也就达到了这次翻译的目的，并将感到莫大的欣慰。

本书内容原以色彩讲座的形式连载于 1984—1987 年日文版《カラーデザイン》杂志，原文标题为“色彩的历史”。我们在翻译过程中附加了一些说明性、提示性的注释和图版，以便读者更好地理解。

本书中所涉及的历史和专业知识的广，书中没有英文提示的人名、地名的部分且据日语发音译出，限于翻译者的知识水平，错误及不当之处竭诚希望广大读者能批评指教。并期待将来有更好的译本问世。

在本书的翻译过程中，承蒙日本友人斋藤晋先生的鼎力襄助，在此深表谢意。

译者 1988 年 12 月

原序

真正科学的分析色彩，起源于牛顿的“关于用三棱镜分解光的实验”。色只不过是依附于物质的一种属性。无论是人造的色，还是自然色，我们都可以通过认识依附于物质表面的颜色来进行辨别。比如：我们见到红色信号，就察知到了危险；而见到绿色信号则可以确认它是安全的。色彩是作为人类的一种共同语言而存在着的。笔者曾访问了长野市的善光寺，当进入该寺地下室那犹如冥府般的空间时，对那种黑暗的世界（无色世界）所体验到的只有死亡的恐惧。光的世界，则是色的世界、生的世界。同时，色彩又具有与物质本身的存在所不能分割的重要因素，它在构成个性世界的同时，又创造了广泛的物质形态，并通过画家的调色板所创造的画面，使人们认识了色彩——这个奇妙的世界。

然而，色在具备物质的一种属性的同时，又具有作为共通语言的象征性和逻辑性。例如：红色是人类血的象征，同时也是生命的象征，这是从古至今各民族的共同观念。黑白象征冥府和死亡的世界，同时又具有无限的咒术性。在漫长的历史长河中，色彩的咒术性是绝对不可忽视的一个方面。以基督教为代表的宗教，就不能缺少这一重要因素。另外，在具有色彩咒术的逻辑性中也存在着一种超越民族差异的普遍性，这是一种共通的象征符号。只有从原始时代至中世纪的人类，才能对色具有的咒术性有着

特别的认识，这也许可以解释为古代人最普遍的共通认识行为吧。就这样，色具有体现物体的表征性（表现特征性能）、再现性、以及咒术性领域的象征意义。色的表征性与色机能上的物性相关联，色的咒术性与精神性和主观性相关联。可是，当进一步超越了这两种逻辑时，就不能忘记另一个世界——对色之美的认识了。

本稿以《色彩史话》命名，更多地想在色的咒术性和色的表征性方面加以叙述。然而，目前有关色彩方面的文献实在缺乏，更由于是在至今尚无人专门涉及“色彩的历史”的艰苦条件下执笔的，在“瞎子摸黑”的写作中，希望能得到各位专家和学者的批评指正。当考虑到在这未开拓的领域中通过收集某些资料能给人以一定的启示，因而，也就不顾才学疏浅，斗胆提笔了。

目 录

译者序	1
原序	1
第一章 原始和色彩——人着色于自身的世界 ...	1
第二章 原始和色彩——人着色于物体的世界 ...	7
第三章 色彩与世界三大文化圈	14
1. 欧洲文化圈的形和色	15
2. 中近东文化圈的形和色	17
3. 中国、日本文化圈的形和色	19
第四章 白色、绿色、蓝色和黄金之国 ——古埃及	24
第五章 古希腊、罗马的形和色	34
第六章 《圣经》与色彩	44
第七章 阴阳五行说和色彩	52
第八章 拜占庭帝国的色彩	62
第九章 中世纪的色彩和象征	71
1. 色彩和象征	72
2. 礼仪的色彩	75
3. 纹章与色彩	80
第十章 占星术与色彩	86
第十一章 文艺复兴时期的色彩和绘画技法	96
1. 文艺复兴时期的色彩	96
2. 文艺复兴时期的绘画技法	97
第十二章 巴洛克时代的色彩	104
1. 巴洛克时代的色彩	104

2.	自然科学角度的光和影	108
第十三章	罗可可的色彩	111
1.	罗可可是女性的时代	111
2.	充满明亮轻快的罗可可色彩	113
3.	形和色的统一	115
第十四章	色彩优先于形	118
1.	牛顿和歌德的色彩理论	118
2.	从歌德到透纳	121
3.	色彩成了形	124
第十五章	颜料的发展 (从天然染料到 合成染料)	126
1.	大青和靛蓝	126
2.	茜草染	129
3.	胭脂和胭脂虫	130
4.	木槿紫的发现和合成染料的发展	131
第十六章	调色板上的色彩丰富起来了	135
1.	现实主义绘画与现实的距离	136
2.	表现阳光的印象派画家	138
3.	色彩得到了科学的表现——修拉	139
第十七章	世纪末是黄色的时代	142
第十八章	十九世纪末到二十世纪初的色彩 倾向	149
1.	白和黑的十九世纪末	149
2.	俄罗斯芭蕾舞团的原色调	150
3.	保罗·坡瓦莱和《一千零一夜故事》	151

4.	索尼亚·得罗奈和罗伯特·得罗奈 ...	153
第十九章	色彩的意义与文化综述	155
1.	黄色	155
2.	绿色	156
3.	青色	159
4.	紫色	161
5.	黑色	163
6.	白色	164

第一章

原始和色彩——人着色于自身的世界

人类是何时开始使用颜色的呢？这与人类从何时开始生存这一问题有着密切的关系。约 70000 年前——第三纪冰川期的后期，在亚洲、非洲、欧洲的相当范围内，居住着堪称现代人祖先的尼安德特人（Neanderthal man），若问这些尼安德特人和他们同时代的、被称为现代人祖先的人类相比有哪些不同，一般则认为是他们的殡葬习惯。他们用红褐色和黑色修饰人的遗体。死——对于人类是一个严酷的事实，他们最早认识到用象征生命之血的红色涂在墓碑和遗体上，希望生命有再生之时。在继尼安德特人之后的克罗马侬人（Cro-Magnon man）中，也可以看到这样的实例：死者以各种各样的姿态被埋葬，身体上及墓中往往涂着红褐色。这样的殡葬习惯至今也能在亚洲、南美等地的许多种族中见到。人们在死者的面部和躯体上画上各种花纹，其中红、白、黑等色为多。例如：在新几内亚的某个种族中，用红褐色纹画于遗体，并把许多陪葬品和生前的装饰品同时埋葬；在所罗门群岛至今仍保留着用木制鱼形棺材收殓遗体后，再全部涂上色彩的习惯；美拉尼西亚的土著族中至今仍极其盛行死者崇拜和精灵信仰，他们相信人的灵魂有两个，其中一个随着死亡同时去了死者

的国度，而另一个却留存于尸体，特别是头盖骨中。因此，人们往往模仿制作和保存祖先的头盖骨或尸体，来表达死者与生者互相之间强烈的交融感。

总之，无论是原始人还是现代人，都相信身边的人默默地进入了死者的世界，这是与生的断绝，是人类处于某种极点。而在遗体上着色则是他们祈求生命复活或安宁的一种寄托，以表达那种难以理解的非现实性目的。

然而，不仅是死者，就连送葬的人也要使用独特的色彩。在澳大利亚的土著族中，送葬时女人的身上涂以黑和白色。在巴布亚新几内亚，女人们有用粘土在自身上涂色的习惯，以作为送葬的印证，重要的是送葬者选用与死者的“灵魂”色彩（白色）最相近的那种颜色的粘土涂身，这也许是为了谋求与死者的同化吧。同样是在澳大利亚北部的一个部落，死者的亲属们用白土画在脸上，送葬时跳着悲哀的舞蹈。总之，在身体及墓中涂色的习惯作为表现原始人生者与死者诀别的一种方式，可以称之为赋予色咒术性的一种行为吧。同样，给死者涂色或送葬人自己着色则表现了人类日常生活中互相联系的纽带。正因为如此，他们发现红、黑、白等颜料并涂于自身的行为完全可以说是一种咒术性的“仪式”。

许多红褐色是从较易得到的动物及人体血液中提取的。血是人类及动物生命的象征，因此，原始人把象征生命的血色涂以人身，正表现了死者再生的愿望。吉田光邦教授在《关于人和色彩》一书中写到：“这种重视血的礼仪，即便在许多舍生的礼仪中也能看到。众所周知，人或动物在决定舍身时，血总是起着重要的作用。例如：在古

代中国，八月宗教庙会的礼仪中要杀牛供神，皇帝亲自先把圣水洒在牛的右肩，然后杀牛取血祭神（汉旧仪）。此外，在日本也流传有互相饮血结成知己的传统。有关血的礼仪实在太多，这些都是通过血作媒介，使人与神、人与人之间神圣地结合了起来。人们一般认为，只有象征流动的生命之血，才是异体结合的最佳途径。在西方，这样的事例也较多，在基督教的最高礼仪弥撒中，人们认为只有葡萄酒才是基督之血的最高象征。原始人对于“红”的向往，通过古代人使它与作为西方文化根本的基督教的最高象征产生了联系。

对于原始人来说，可以较易地从煤炭和粘土中提取黑色和白色，而有些种族的人要得到这些颜色是很困难的，许多种族的人们为了取得这些颜色而不辞辛劳长途跋涉。曾有这样的传说：在澳大利亚有一个部落为了提取红、赭等色，来回跋涉几百里，才猎取到能提炼出这些颜色的动物。

有许多迹象表明，原始人把白色当成是一种区别生死的重要颜色，同时又是一种丧色。在格罗塞（Ernst Grosse）^①的名著《艺术的起源》一书中，曾有这样的论述：

“澳大利亚人不知何故选择白色为丧色。我们在考察奔丧的涂彩时，得到的深刻的印象主要是企图不让幽灵认识色彩的涂用者。尤安斯特曾有这样的论断：‘这种习惯是由于担心会碰到死者彷徨的幽灵，人们为了躲避恶灵的迫害把平时不常用的颜色涂在身上，好象这样就不会被幽灵恶魔所发现。’尤安斯特的话完全是一种假设，由于这种假

设与以上的说明较为一致，因此，笔者是承认这种观点的。”在此，白色已被原始人理解成一种具有避邪功能的咒术性色彩了。

笔者自然地联想起了公元前三世纪从殷代遗址中出土的白陶。由于它是圣人的道具，白色在此是象征神圣和神秘的颜色。到了战国时期出现了釉光的黑色陶器，特别是那些用黑陶土制作的俑，都被认为是从冥府来的使者的象征。原始人对于白和黑的咒术性在中国具有同样的象征意义。即：白色作为神秘色在祭祀众神的礼仪中经常被采用，而黑色则象征着死亡。

然而，尽管白和黑通常被人们视为神秘世界之色，但是在象征性方面，至今仍能找到与之相联系的例证：当人们进行神事和祭仪时，其服装色彩总是以白色作为基色，而参与葬礼的人们却都穿上黑色的服装来表达自己的哀思。从古至今，作为色之共通语言的白和黑，堪称为神秘之色，它们在人类生与死的演剧中，具有无限相似的表现和象征性。

原始时代，着色于死者算是一种重大的纪念。但对于生者——原始人自身来说纹身现象是极其普遍的，此举往往是出于部落间的标志、参加仪式的证明、赴战的鼓舞以及舞蹈等等。例如：澳大利亚的某种族，人们经常把白粘土或红、黄色矿土贮藏于袋鼠皮制的旅行袋中，平时，他们只是在颊肩或胸上画2~3道斑纹，而一旦到了什么庆祝的场面，则纹于全身。至今，澳大利亚的土著民族在成人仪式的庆祝会上还保留着这样的习惯：年轻人经涂白色和红色以后便来到了成人中间，参加仪式的成年土著人也

在其黝黑的皮肤上涂有各种黑白图案。

男人出征之际，往往涂上多种颜料，但有一定的规则和色相范围。而色的配合、线条和形体则是自由的。事实上，在澳大利亚的许多种族中，这样的例子是举不胜举的。战时，人们多用红色，同时，红色也是成人和生命归宿的标志，因为有的民族往往用强烈的红色装饰死者的尸体。另外，澳大利亚人也有别于欧洲人穿黑色服装奔丧，在这种场面，他们往往用白土纹画全身。在某一种族中，我们可以看到这样的例子：女人们头戴白帽，同时用白色纹身；男人们只在脸和背上涂色。因此，白色有时也被看成是服丧的色彩。

原始人用于纹身的颜料并不多，其中四种色彩最为常见：

红色——原始人最喜爱的一种颜色。红色是生命的象征、寿命的见证，因此，几乎在所有的民族、所有的场合都用红色来装饰。特别是在男性的装饰中，其地位尤为重要。红色能使人兴奋，并是狩猎和战争中的常见色彩。在弗雷泽 (Frazer)^② 的名著《金枝》中，我们可以看到这样的例子：战争的胜者具有饮敌人之血并涂以自身的习惯，古代爱尔兰人就有类似饮血的习惯。在欧洲，凯旋而归的将军用红色粉饰身体的习惯一直延续到古罗马帝国。

黄色——与红色具有相类似的特征。

白色——如上所说，是装饰身体之色。在具有微黑肤色人种的澳大利亚等地常能见到。在庆祝会等场合，人们常用白色的线条纹身。对于这种现象，很多民族学者列举了以下理由：“就象白种女性炫耀自己的肤色美一样，黑人

们也同样用鲜明的对比度来炫耀自己的肤色，为了达到强烈的效果，白色是再恰当不过了。”难道果真只是这些理由吗？

黑色——澳大利亚的许多种族把木炭粉和油脂混合制成黑色用于纹身。这就象白种人不曾满足自己的白皮肤一样，黑种人也似乎不满足自己的黑肤色，因而常用黑色来增加微黑皮肤的美感。

总之，人类与颜色的配合，无论对于生者或死者，都是从“人着色于自身”开始的。人们出于颜色所具有的咒术性，既能与死者产生沟通，同时又能鼓舞生者的斗志。与此同时，它又象征着强烈的共同语言。随后，人们便逐渐地掌握了对人身以外物体的着色，其中，津巴布韦岩画，拉斯科洞窟画便是人类最初的代表作。

①格罗塞〔Ernst Grosse, 1862—1921〕

德国民俗学家、美术研究家。

②弗雷泽〔Frazer, 1854—1941〕

英国人类学家、民俗学家和古典学者。1890年因发表了《金枝》而在人类学家中享有崇高的声誉。这部著作的基本论点是：人类思想方式的一般发展过程是从巫术到宗教，最后发展为科学。他将巫术和宗教加以区分，提出巫术是企图用错误推理产生的方法来控制事物，而宗教则是向神灵乞求帮助。这一论断为此后许多人类学著作所采纳。

第二章

原始和色彩——人着色于物体的世界

应该说，原始人对色彩的欲望完全出于一种本能的冲动而并非艺术表现。

从奥瑞纳文化（公元前 30000 年）到马德林文化（约公元前 10000 年）的旧石器时代后期，原始人类创造了具有描写性和咒术性的洞窟、岩画艺术。阿尔泰米拉洞窟和拉斯科洞窟艺术的动物形象以及鲜明的色彩使现代人大为吃惊，这标志着“人类着色于自身”的行为开始转向“着色于物体”。旧石器时代初期，人是色彩的对象，后来，原始人为了表达自己对生活和战斗的祷告，在洞窟中描绘了多姿的牛、马、长毛象、驯鹿等形象。原始人在似乎什么也看不清的地方（拉斯科洞窟的壁画需入内约 20 米才能看到）制作壁画不能理解为有欣赏的功能。只能说明它是祈祷狩猎丰收和战斗安全的一种巫术。

然而，现代人更多的是把它们当成美妙的艺术品来欣赏。阿尔泰米拉和拉斯科的壁画所描绘的写实动物形象，以它特有的生命力，深深地吸引并打动了我们的感性世界。拉斯科洞窟内那充满跳跃性动感的马、牛，体现了强有力的生命，尤其是气势磅礴的大黑牛，其粗犷的黑褐色轮廓线和红褐色形体形成了奇妙而又强烈的对比与和谐。