

性 炫 耀

生命的最大追求是生命的延续。“匪媾匪育，孰后尔已？”嫁娶是人类的洪规铁则。动物也一样，动物两性间长相聚不分离的景象，也实在动人：“海枯石烂两鸳鸯，只合双飞便双死。”（元好问《两栖曲》）两性吸引的神奇现象，更令人惊诧。据说我国著名魔术师曾国珍，将雌雄两只壁虎用力摔在地上，壁虎的尾巴自动脱离躯体，相向蹦跳，最后拧在一起，状似“麻花”。而同性壁虎就没有这样的效应。更奇异的是，将四足蛇分别雌雄，断尾去皮，烘干后研磨成粉末，分别灌入空心蜡烛之中，相距30厘米，引火点燃。两朵烛火竟相互吸引，逐渐靠拢，吻接成一架火桥，宛如雨后彩虹。两性相亲，死犹不渝。延续生命的伟大动力，真可以惊天地泣鬼神！

性吸引，要求性炫耀。动物的性炫耀，除了追逐、鸣叫以外，主要表现有二：一是格斗，二是色彩。格斗以力示异性，色彩以美示异性。一般来说，两者又总是统一的，健者必美，美者必健。因此，色彩，是性炫耀的重要手段，色彩是生命延续和生命进化的伟大动力。

达尔文在论述物种起源和生命进化时，旁征博引，详尽地讲

述了色彩在性选择时的重大作用。雄兽以斑斓的皮毛炫耀，对异性引逗刺激，方步威武，趾高气扬，向异性施展种种魅力。兽呈以力，禽呈以色，色彩的炫耀以禽鸟为最。孔雀开屏简直是色彩大展览，它总是正面示向雌性，视雌性走动，移随不舍。最花枝招展、最善卖弄风情的是一种凤鸟，它向异性炫耀时，在两翼底下脱颖而出两根长长的金黄色的羽毛，竖立颤动，出现一轮佛光式的光圈，簇拥着绿宝石似的鸟头。看去像似一轮绿色的太阳，放射出奇异的光芒。

动物的色彩展示，我们所以断言是一种性的勃发和性的炫耀，最有力的证据就在于它们在繁育的季节，变得格外艳丽。美国有一种梭子鱼，一到繁育季节，雄鱼的颜色变得特别浓艳，状似虹霓。雄鱼的眼睛，呈现漂亮无比的绿色，焕发出金属的光彩。一旦繁育季节过后，就黯然失色。

生命进化表明，色彩美丽的生命，容易繁殖更多的后裔。达尔文在列述大量事实时说：“我才终于相信，雌蝶与雌蛾是懂得挑选更为美丽的那些雄性的，或者说，更美丽的那些雄性才更能激发她们的春情。”只是“对绝大多数的动物而论，这种对美的鉴赏，就我们见识所及，只限于对异性的吸引这一方面的作用，而不及其他。”那么，动物间对色彩的这种“心领神会”，应该只是生命的快感本能，而不是赏识美丽色彩的审美能力。

同 色 消 隐

生命呈现的色彩，除了性的炫耀，激发异性的“春情”以外，还有其他各种各样的功能。譬如，草莓樱桃，红艳欲滴，美丽的色彩招引鸟兽啄食。果实被吞咽后，种子随粪便排出，散布四方，生命得以繁衍。甲虫色相狰狞，为了恫吓天敌，令其畏避，生命得以苟全。而动物的保护色，更是大自然对生命巧妙的呵护。

保护色是动物的体色和生存环境的色调融成一片 或根据生存环境的色调，随遇变色，造成同色莫辨，利于藏匿形影 借助错觉，避免外来的伤害。“蛇色随地，茅兔必赤，鹰色随树”，讲的都是这个有趣的现象。“草黄眠失犊，石白动知鸥”，小牛睡在黄草丛中，视而不见，人们以为小牛走失 鸥鸟从白石堆里起飞，恍然大悟，人们方知鸥鸟的存在。这都是保护色造成的幻觉，使人迷离失察。

人类仿生，从保护色中得到启发。为了隐蔽，利用色彩，造出了各色掩体。迷彩服，就是保护色在战争中最典型的运用。

在日常生活中，同色消隐的现象，也给诗人以美妙的灵感，创造了许多令人神往的境界，如姚勉的《四望亭观荷花》，诗云：“面湖光面面风，可人最是白芙蓉 分明飞下双双鹭，才到花边不见

踪。”白鹭飞落白芙蓉丛中，同色混沌，顿失踪迹，写得动人，写得有趣。古时有一首笑话诗，讲有人作诗状雪：“一片一片又一片，两片三片四五片，六片七片八九片，”闻者已失去耐心，哑然失笑：这算是什么诗？可第四句出来了：“飞入芦花皆不见。”一语警策，神韵全出。前三句的质朴，恰恰成全了第四句的灵气。因为作者机智地揭示了同色消隐的妙趣，带来了出人意料的惊喜和美感。

同色消隐，既清晰又朦胧，给人以隐匿的奇，给人以发现的喜。我想最有趣的应是王昌龄的《采莲词》：“荷叶罗裙一色裁，芙蓉花脸两边开。掉入横塘寻不见，闻歌始觉有人来。”荷叶与罗裙同色，芙蓉与花脸齐艳，掉隐荷塘，令人浑然不觉。歌出荷丛，骤见花中人面。隐后现，静中动，色寓隐寓静，声寓现寓动，创造了一幅音乐和色彩交融，情景美妙，情思无穷的境界。

同色消隐，在平曾的《献白马》诗中，则进入了神奇的化境。诗曰：“雪中放出空寻迹，月下牵来只见鞍。”白马在雪中月下，已从我们的视野中消失，它在哪里呢？白马已融于雪，已融于月……留下的只有蹄印，只有马鞍。我愿读者闭目凝神，去追寻白马的踪迹，进入这一片空空的白色之中……

失窃的色彩

禽鸟是色彩的窃贼。喜鹊、乌鸦会神不知鬼不觉地偷走金银珠宝、钱币饰物等色彩明艳的东西，隐匿深藏。通过奇妙的色彩失窃案，人们可以判定禽鸟对色彩的钟情。

鸟类被称为“视觉动物”，尽管鸟类的脑结构比起哺乳动物要落后得多，但它却是动物界的视觉冠军。禽鸟眼中展现彩色视象的清晰度，远远高于其他动物。也许，大脑的高层次的发展，恰恰造成对视觉情绪反应的压抑。禽鸟对色彩的盗窃行径，正是具有特异视觉功能的生命，在追求生命自由发展时的表现，是可以理解的行为。考虑到生命的权利，我为禽鸟辩护，我们应该宣判禽鸟对色彩的盗窃无罪！

于是，我们可以获悉一个新的讯息：色彩对禽鸟来说，除了生命的呵护（保护色）和生命的繁衍（性炫耀）外，还会引发十分奇妙的现象：禽鸟十分钟情于欣赏色彩、珍爱色彩、追求色彩、摆弄色彩。

据生物学家考察，新几内亚有一种橙冠园丁鸟，窝棚建在林中空地上，以一株小树为中心，四周筑以草墙。园丁鸟在中心柱上蒙上一层墨绿色的苔藓，然后将装饰物镶嵌上去。在窝棚前面

则是精心照料的花园，撒满了鲜花。四周以篱笆围护，篱笆上点缀着各色浆果、绿叶和嫩芽。这些长达数月之久的辛劳，不是为了了一时的交配，而是为了布置起一个美丽悦目的谈情说爱的场所。

一只流苏鹬发现地面上铺着一块五颜六色的手绢，就会从半空直冲而下，即令向它不断射出子弹，也全不顾处境的危险。用一面移动的镜子，映耀太阳的光彩，可以诱捕大量云雀。

鸟类为追求色彩，悲壮赴死，在所不惜；为经营美丽的环境，旷日持久，呕心沥血。生物学家古尔德面对鸟类经营有整体布局的建筑和有选择的色彩装饰，激动地断言 鸟类能够审美。达尔文则说得谨慎，他认为动物有美感能力，但是，这仅仅表现在性的选择上。禽鸟择偶的确有“选美心理”，能够领略异性的色相美。但是，禽鸟的装饰本领和‘选美’能力，貌似创造，实为本能。禽鸟的行动，是受情绪而不是思想所左右的，特别是受高度发达的色彩视觉所左右，而这种情绪，恰恰是生命本能的快感。

动物对色彩的感知，离不开特定的视觉感官。从视觉感官的生理构成来看，禽鸟比人类有更广阔的视野。人的眼底只有一个中央凹（视觉敏感区），上面的感光物质约为每平方毫米 14.7万个，而鹰却有正侧两个中央凹，上面的感光物质约为每平方毫米 100万个。人眼的瞳孔直径只有 3毫米，而鹰却有 6毫米。鹰能在 1071米的高空看到地面上的斑鸠大小的动物，而人则自愧不如。但是，正如恩格斯所说的：“鹰比人看得远得多，但是人的眼睛识别东西却远胜于鹰。”我看，这一点，不必解释，人的眼睛是经文化熏陶后的眼睛，指挥视觉感官的是思想。而鹰，则仅仅是本能的情绪。

会 飞 的 花

在缤纷的世间万物中，生命以色彩为夸饰者，一曰花，二曰蝶。蝴蝶与色彩结下了不解之缘，它运载色彩，展示色彩，以全部生命，运动于色彩之中，正是生于斯，死于斯。“一生踪迹，总在花深处。”（陈维崧《扑蝴蝶》）甚至，生命通降，就与色彩相伴，杨万里在《道旁小憩观物化》中，以入微的观察，捕捉到了这一生命现象：“蝴蝶新生未解飞，须卷粉湿睡花枝。”花与蝶浑然一体。花是静止的蝶，蝶是会飞的花。

那么，蝴蝶，飞翔的色彩，究竟有没有对色彩的识别能力呢？生物学家证明，作为低等动物，蝴蝶美丽的图案与色彩，只是一种自然体饰，一种呵护生命的颜色，是生命的客观存在，与主体“心理”无关。因为，蝴蝶没有相应的视觉。但是，有的生物学家则又断言，蝴蝶肯定特别喜欢某种颜色。因为，根据他的考察，蝴蝶在寻芳猎艳时，只找鲜红色的花朵，而开白色黄色的花朵，则从不过问。我想，应该把这些夹缠不清的争论，留给生物学家，让他们去做耐心辛劳的实验去吧！从以情为本的审美的角度来看，这些色彩的小精灵，穿花觅朵，传粉吻蕊，如果不是出于心灵钟爱，情愫牵惹，而只是本能驱使，盲目冲撞，这实在令人难以接

受，不仅大煞风景，简直充满了悲剧色彩。

诗人则不这样看待，请读王驾的《晴景》：“雨前初见花间蕊，雨后全无叶底花，蛱蝶飞来过墙去，却疑春色在邻家。”花在雨中零落，蛱蝶逾墙飞去，诗人流露着一种若有所失的怅惘情绪。这种感情所以美好，是因为对美的消逝无限留恋，对美的迁移深深惋惜。诗中的这只蝴蝶，在诗人眼中，显然是有情有义的。一个“疑”字引发的遐想，隐寓蝴蝶对“春色”的寻觅，是何等自觉和坚贞。诗人赋蝴蝶以情意，这是因为，我们愿意生活在温情的世界里，希望周围的一切都能知冷知热，通情达理。这，正是一切审美实践的动人之处。

蝴蝶是色彩的富豪，这使我们联想起它的贫穷的姐妹——飞蛾，色彩的赤贫者。蝴蝶与飞蛾这对姐妹，是从一个模子中拓印出来的正反两面。一面五色奇丽，一面灰暗无光。个中奥秘，被达尔文道破了：“黑夜无光，颜色是瞧不见的，因此，习惯于夜间生活的蛾类，总的来说，无疑地远不如蝶类打扮得那么花枝招展，蝶类是全部习惯于在白昼活动的。”而同样是蝴蝶，也有区别：“雄蝶爱在太阳光里来来往往，背上沐浴着阳光，而雌蝶则惯于在阴暗的丛林里飞飞躲躲。”而蝴蝶翅膀的阳面，比起阴面来，尤为色彩斑斓。这一切，都在说明一个道理：生命呈现色彩，是为了点缀这个世界，世界上的色彩愈加丰富，就愈能增添生命的欢愉之感。而色彩，则是阳光的馈赠。飞光流彩，色彩只能在阳光下存在，色彩只能在阳光下飞翔。“晓日成霞张锦绣”，黄庭坚的诗句，写出了东升朝日给世界带来了无比瑰丽的色彩。阳光织出了覆盖世界的彩色的锦缎。愿世界阳光灿烂，彩蝶纷飞，多一些色彩。愿生命在缤纷的色彩中，带着欢乐，欣欣向荣。

洛阳的阳光

阳光给地球带来色彩。牡丹，洛阳的阳光！洛阳牡丹五彩斑斓 姚黄魏紫、赵粉王红、白雪塔、黑花葵、锦帐芙蓉、娇容三变、青龙卧墨池、冰凌罩红石……写不尽的色彩世界。

牡丹，又称洛阳花。牡丹因洛阳人的悉心栽培而花形趋大，重瓣叠出 洛阳人还为牡丹增添了众多的颜色。牡丹的命名，始于颜色。李时珍说：“色丹者为上，虽结子而根生苗，谓之牡丹。”唐以前，牡丹的色彩十分单调。隋帝辟地 200 里建造西苑，诏令天下进贡花卉；“易州进二十箱牡丹，有 赭红、鞞红、飞来红、醉颜红、天外红、一拂黄、软条黄、延安黄……”造化吝啬，野生状态的牡丹，仅只红黄两色。唐以后，则出现了红、紫、黄、白、浅红等颜色。到了宋代，洛阳牡丹有了三十多个品种，欧阳修曾选择了著名的 24 个品种详加描述。洛阳人为牡丹的繁衍发展，择地、分株、嫁接、整枝、除芽、剥蕾，劳作辛勤。他们竟出新奇，间变异品，出现了许多堪称色彩魔术师的园艺大师。唐代有一位宋单父，身怀绝艺；“凡牡丹变易千种，红白斗色，人不能知其术。”李隆基把他召到骊山种牡丹一万本，色样各异，蔚为奇观。宋宣和年间，洛阳有一位姓欧的花下，在白牡丹根下壅培药物，次年

开出浅碧色的牡丹。李格非在《洛阳名园记》中说：“洛阳良工巧匠，批红判白，接以他木，与造化争妙，故岁岁益奇。”洛阳人为牡丹幻出天然，巧夺天工，使牡丹真正成为艳压群芳的国色。

白居易在他的长诗《牡丹芳》中，对粉白黛绿、姹紫嫣红的洛阳牡丹，作了淋漓的描绘：“牡丹芳，牡丹芳，黄金蕊绽红玉房。千片赤英霞烂烂，百枝绛点灯煌煌。照地初开锦绣缎，当风不解兰麝囊。仙人琪树白无色，王母蟠桃小不香。宿露轻盈泛紫艳，朝阳照耀生红光。红紫二色间深浅，向背万态承低昂……”真是色彩的大铺陈，令人神驰目眩。

洛阳牡丹的栽培，引起了伟大的生物学家达尔文的注意，他说，在中国古代，就开始了花卉的人工选择，牡丹栽培已经1400多年，培育出了二三百个品种。达尔文引述中国古代劳动人民的伟大创造，作为他的自然选择和人工选择理论的例证。

法国印象主义大师塞尚说：“色彩！色彩是生物学的，我想说，只是它，使万物生气勃勃。”感应和钟情色彩的心灵是美好的：“花开花落二十日，一城之人皆若狂。”洛阳人为牡丹癫狂是洛阳人的骄傲。我们拥有牡丹，拥有生活的阳光，拥有创造美好未来的磅礴热情！

雨花石引发的沉思

南京市中华门外，有雨花台。相传梁武帝时，高僧云光法师曾在此设坛讲经。云光法师阐述佛法的真诚态度和雄辩才能，感动了上天，天花纷纷坠落，落花如雨，雨花台因此得名。雨花台旧时称石子岗，岗上多石英质卵石，五彩斑斓，晶莹圆润，这就是世人视为珍奇的雨花石。

雨花石作为审美对象，被普遍钟爱。一是幻变无穷的色彩 雨花石不仅色彩纷繁艳丽，同时，奇妙的色彩构成启发了观赏者的无穷联想。二是卵石的光洁 光洁的雨花石，不仅使色彩得到最充分、最淋漓的呈现，还因光洁本身带来抚摸的快感，丰富了雨花石的审美意蕴。

面对雨花石，引发了一个十分远久的话题 人类色彩审美的感情体验，是怎么发生的？

自然界的色彩存在，并不能造就人类对色彩的美感。色彩的美感产生在人对自然的实践过程——劳动之中。动物的快感所以能发展成为人的美感，首先因为自然进化的一个伟大成果，造就了会劳动的动物——人。人类的祖先是通过劳动，在石器的磨洗制作过程中，才开始萌发了色彩的美感的。在自然力物中，只有

人类才具有审美这一感情品格，劳动创造了人，也创造了人类欣赏色彩的审美感情。

人类对色彩的审美感情，源于人类自身的创造物，而最早的劳动创造物乃是石器。人的猿类祖先往往选择表面光洁的石料作为石器，因为光洁的表面能带来快感。人类在进化过程中，由于体毛的退化，体表越来越光洁，手的进化，在变得灵巧的同时，也变得娇嫩敏感。因此，人的手，已不耐劳动对象粗砺表面的磨损，只有触摸光滑润平滑的物体，才能带来快感。于是，开始了对石器的抛光。石器的抛光过程，使石器的石质美得以呈现。触摸的快感，是触觉的“欣赏”，触觉的好恶，引起通感迁移，带来了视觉对光洁形式的喜爱，这是视觉的“抚摸”。快感是审美发生的动因，快感和美感，在长期的石器制作过程中，螺旋升华。石质的色彩又引发了人类对色彩的喜悦，石器的光洁化和色彩呈现是同步发生的，促成了人类审美的感情体验，这是原始的文化熏陶。正是这种文化熏陶，唤醒了人类眼睛对色彩的审美。人类的眼睛，在制作工具的不断劳动中，逐步进化成为审美的眼睛。审美的眼睛，带来了美的创造。随后而来的玉质礼器的制作，通过抛光呈现玉器的色彩美和形式美，成为原始时代艺术实践的高峰。

雨花石，由于水的自然抛光，抹去了层层尘土和积垢，使石块变得光洁，使色彩得以呈现。从这个意义上讲，雨花石，一切色彩夺目的卵石，是人类色彩审美的无言的导师。

火中飞出的彩凤

陶器，是人类按照自己的意愿使物质变异的最早成果。人类制造石器工具时，虽经砸磨钻削，但石头依然是石头。粘土变成陶器，是改变自然物属性的质的飞跃，是人类的伟大创举，而完成这一化学变化的神奇媒介，是火。

火的发现，给人类带来了光明、温暖、文明和创造。在篝火上烧烤食物，仅止于狩猎获取的肉食。后来出现了“石煮”的熟食方法。据考古学家推测，这种“石煮法”是在水坑中放置食物后，不断投入灼热的石块，直到水沸食熟。而颗粒状的谷物是很难在火上直接烧烤，于是亟待储放、烹煮的器皿。大约在八九千年以前，陶器，在火与土的合作下诞生了。时间又缓慢地经过了两千年，可塑的粘土在烈火中涅槃，飞出了彩色的凤凰——彩陶，它是新石器时代最伟大的色彩艺术。

我国的彩陶文化，首次发现于澠池县仰韶村。随后又陆续发现马家窑、齐家、大汶口、龙山、河姆渡等彩陶文化。

黑陶是陶器中奇异的明珠。先民在制陶过程中，为了减少土坯在加热时破裂，或掺入炭化后的稻壳，或在烧窑后期泼水，使窑内产生浓烟。黑色的炭末和浓烟中的炭粒，使烧成的陶器呈现

黑色，多么简单而又聪明的色彩创造！彩陶，主要用赭、红、黑、白等颜色，绘饰在陶器之上。彩陶的纹样极为丰富，主要是几何纹样，圆圈、方格、三角、锯齿、弦纹、网纹、旋涡纹、波折纹，表现着平衡、对称、变化、节奏等韵味，使人联想起升腾的太阳、喷发的火焰、激荡的波浪、起伏的山峦。彩陶的纹样还有植物、动物和人的纹样。仰韶文化的“鸟鱼石斧图彩陶罐”，罐面绘画一鸟似鹭，两脚斜蹬，着地有力；瞪圆的眼睛神采奕奕，长喙上悬叼着一条大鱼，这是对收获的祝贺，是对劳作的夸耀。马家窑文化的“舞蹈纹彩陶钵”，口沿内壁绘画三组舞蹈的人群，五人一列，视向一致，步伐整齐，携手共舞，强烈优美的节奏感，令人神驰。最大名鼎鼎的是半坡文化的“人面纹彩盆”，盆中均齐对称地画着两条鱼和两个人脸。奇妙的是，在人脸的两耳旁和左右嘴角，有四条小鱼相向游来，汇聚喙喙，戏噓之态，令人忍俊不禁，表现了作者超凡的幽默情趣。

彩陶，是人类文明的丰碑，我们的祖先，用神圣的火，不仅创造了大自然原本没有的新的物质，并使自己的造物呈现斑斓的色彩。我们的祖先，在改造自然的进化过程中，唤醒了人对色彩的美感。欣赏粗犷凝重的彩陶，将唤起人们对原始文化的眷恋深情和古朴美感。

唐三彩——凝固的火焰

唐三彩，是我国古陶瓷艺苑中，一朵富丽堂皇的奇葩，是火的杰作，是凝固的火焰。唐三彩以黄、绿、白为主，在釉烧过程中，经神奇的窑变，釉色自然调染，流淌成赭、褐、黄、白、蓝、绿等多种色彩，仿佛天际的彩云，幻变莫测，仿佛舞中的锦袖，流光溢彩。

唐代厚葬习俗带来的市场需求，是唐三彩兴盛的重要原因。

《旧唐书·舆服志》记载：“王公百官，竞为厚葬，偶人象马，雕饰如生，徒以炫耀路人，本不因心致礼，互相扇慕，破产倾资，风俗流行，遂下兼士庶。”所以，出土的唐三彩，多为随葬的冥器，生活用品极少。冥器中不仅有镇墓神兽，还有家具车马，亭榭楼阁，极尽奢华。

佛教艺术对唐三彩的影响，是十分明显的。唐三彩的天王力士俑，类似敦煌、龙门的石窟造像。天王体形硕大，顶盔贯甲，怒目圆睁，挥拳扬威，脚踩魔鬼，狰狞可怖。以此镇墓，咄咄逼人，魔怪神鬼能不望而生畏，退避三舍。

唐三彩更以绚丽的色彩，记录了当时牵动世界的国际贸易。杜甫诗云：“羌女轻烽燧，胡儿制骆驼。东来囊驼满旧都。”因

此，作为沙漠之舟的骆驼，成为唐三彩反映生活、表现色彩的重要载体。双峰的中亚骆驼，单峰的阿拉伯骆驼，或载乐队，或驮丝绸，成为“丝绸之路”上移动着的一座座色彩的山峦，一条条音乐的河流。西安鲜于庭海墓出土的骆驼载乐俑，雄健的骆驼驮起的简直是一个歌舞乐团。你看：昂首云天的骆驼，身披彩色毡毯，驼峰上置一平台，四名乐俑环坐两侧，吹笛击鼓，弹拨琵琶，奏乐方酣；正中黑衣舞俑，长袖翩跹，载歌载舞。乐俑深目高鼻，须呈螺旋，显然都是域外胡人，这些造型，生动地表现了外来商旅往来的频繁

唐三彩最多的造型首推女俑和马。女俑外罩蓝色宽衣，内衣紧身呈绿色，下着黄色长裙。女俑微笑袒胸，肌肤丰腴，表现了盛唐健美开放的风采。马，是唐三彩不移的题材。唐代为开拓疆土，设太仆寺，加强马政。唐明皇开元十三年有马 45 万匹，御厩中的名马有玉花骢、照夜白等等，身披文绣，佩戴珠玉，真是骨力追风，光彩照人。洛阳出土的三彩黑马，马首微垂，神态安闲，全身黝黑，而脸、鬃、尾、蹄均呈白色，对比强烈，神韵生动。鞍鞅釉色流淌，呈绿、黄、白三色，是最典型的三彩珍品。

唐三彩的色彩美，在于流动、幻变、辉煌，流动带来自由心境，幻变迭出新奇的美感，而辉煌则是对色彩美的慷慨展示。唐文化的精髓，正是人性自由所显示的创造精神。唐三彩的美感，是自由精神在特定载体上显示出的磅礴活力和奔放热情。

雨过天青云破处

汝窑始于唐，盛于宋，衰于元，绝于明。汝窑与定、官、钧、哥合称宋代五大名窑；汝窑为魁”。从窑址采集的残片来看，汝窑以青瓷为主，也兼烧黑瓷、酱色釉瓷和钧釉瓷。汝窑胎质洁净细腻，灰中透白，色近香灰。瓷面通体开细密纹片，视若龟裂，抚之无痕。南宋周辉《清波杂志》一书中说：“汝窑宫中禁烧，内有玛瑙为釉，惟供御拣退方许出卖，近尤难得。”所以，汝窑传世精品最少，现存世见诸图录的不及百件。

汝窑因玛瑙入釉，烧制出了纯正的天青色，丽质天然。陆龟蒙诗云：“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来。”他讲的是越窑秘色。其实，秘色不应是越窑特定的釉色，应是青翠坚薄的青瓷的共名。清人《爱日堂抄》曰：“自古陶重青品，晋曰缥瓷，唐曰千峰翠色，柴周曰雨过天青，吴越曰秘色。其后宋器属具诸色，而汝瓷在宋烧者淡青色，官窑、哥窑以粉青为上。东窑龙泉其色皆青，至明而秘色始绝。”秘色瓷泛指青瓷，这里讲得很清楚了。“至明而秘色始绝”，当指青瓷被彩瓷取代。相传周世宗时，臣僚请示瓷色，柴荣手批曰：“雨过天青云破处，这般颜色做将来。”汝瓷的天青色，的确是阵雨洗过的天青，是云破一方的天青。“片瓦千