

[首页](#)[综合新闻](#)[收藏鉴赏](#)[文物考古](#)[保护科学](#)[博物馆](#)[读书](#)[专题](#)[通联之窗](#)

滚动信息:



搜索

文物考古

知白守黑

【保护视力色】□□□□□□□□ 【打印】 【字号 大 中 小】 编辑: ww 2011-06-08

——庙底沟文化彩陶色彩运用的境界

我们通常读到的彩陶图案，大多是无色的黑白图形，对它们原本的色彩功能，一般是感觉不到的。或者说我们看到的仅仅只是彩陶的构图，而不是彩陶本来的色彩。只有在看到幅面足够大的彩色图片或彩陶实物标本时，我们对彩陶色彩的感觉也许才是真正完整的。

庙底沟文化彩陶的色彩，由主色调上看，是黑色，大量见到的是黑彩。与这种主色调相对应的是白色的地子，白色在大多数情况下虽然并不像黑色一样是绘上去的彩，而是绘彩前先平涂上去的，也是画工客观使用的色彩。当然也有少量的不纯正的红彩或褐彩，甚至还有其他很少见到的色彩，这是后期出现的现象，我们在讨论时不会太多地关注这些非主流色彩。我们要特别提到的是，彩陶上还有并非是画工主动绘出的一种借用色彩，它是陶器自显的红色。这种借用红色的手法，是一个奇特的创造，它较之主动绘上去的色彩有时会显得更加生动。

这样看来，庙底沟文化彩陶的主要颜色是红、白、黑三色，主打色是黑色。除了借用色以外，分析彩绘颜色是来自矿物原料。黑彩的着色剂是氧化铁和氧化锰的混合物，白彩的着色剂是一般石英（石膏、方解石）。红彩的着色剂主要是铁，应当是以赭石为颜料。实验表明，用纯锰作原料在陶器上绘彩，高温下锰元素会全部分解。如果掺入赤铁矿，颜色浓度较淡时彩陶烧成后显红色，较浓时则显黑色。

史前陶工一定掌握了这样的显色规律，在黑与红之间作出了自由选择。

庙底沟文化中虽然少见红彩直接绘制的纹饰，但红色却是一个不能忽略的图案元素。它的重要性主要还不在于是绘制一些纹饰单元的必须用的色彩，它更主要的是被作为一种背景色使用的。彩陶上的红色有两个来源，一是红彩，一是陶器上自带的红色。自带的红彩又有两种情形，一种是因为大量彩陶的胎色与表面色在烧成后就显现出的本色，这本色就是红色，考古上称为红陶。另一种是陶器表面特别装饰的红色，是烧制前挂上的一层红黏土泥浆，出窑后也呈现出红色，称为红衣陶。

我们所说的庙底沟文化彩陶的红色，主要指的是这种自带色，或者称为陶器的自然色。庙底沟人在绘制彩陶时，明显是借用了这种陶器的自带色，将它作为一种地色或底色看待，这样的彩陶就是“地纹”彩陶。地纹彩陶虽然不是庙底沟人的发明，在庙底沟文化彩陶中却非常流行，这是史前一种很重要的彩陶技法。

黑彩与红地，形成了一种强烈的对比，也是一种非常和谐的色彩组合。在纹饰带，绘出的黑彩面积有时会超过空出的地子，显出特别沉稳的色调（图1）。有时是相反，是空出的地子面积大大越过了黑彩，显出特别清亮的色调（图2）。当然在更多的时候，颜色与地子的面积大体相等，并没有这种明显的倾斜感觉，显得非常和谐。

庙底沟文化中极少见到用白彩直接绘制的纹饰，但白色与上面提到的红色一样，也是一个不能忽略的重要图案元素，与红色同等重要，也主要是作为背景色使用的。这样的彩陶被称为白衣彩陶，在庙底沟文化晚期最为流行，白衣在一定程度上取代了红衣，由红地变成白地的地纹彩陶（图3）。

庙底沟文化彩陶是黑与红、白三色的配合，主色调是红与黑、白与黑的组合。红与白大多数时候都是作为黑色的对比色出现的，是黑色的地色。从现代色彩原理上看，这是两种合理的配合。不论是红与黑还是白与黑，它们的配合结果，明显增强了色彩的对比度，也增强了图案的冲击力。也有的时候，画工同时采用黑、白、红三色构图，一般以白色作地，用黑与红二色绘纹，图案在强烈的对比中又透出艳丽的风格。

由彩陶黑与白的色彩组合，很容易让我们想到中国古代绘画艺术中的知白守黑理念。“知白守黑”，出自《老子》，所谓“知其白，守其黑，为天下式”，本是道家提倡的一种处世态度，与“知雄守雌”是一个意思。后来书画家们用知白守黑作为一种艺术追求的理念与境界，意义有了新的引申。

主要以墨色表现的中国画就是这样，未着墨之处也饱含着作者的深意，观者细细品味，一定会有意想不到的收获。研究者认为，在中国画中无笔墨处的白并不是空白无物，画外之水天空阔之处，云物空明之处，都是以“白”为景。对于高妙的捉笔者来说，那空白之处不仅可以为景，更可以抒情。画家要善于把握虚实，运黑为白，可根据形式需要，化虚为实、化实为虚。在画作中虚实可互相转变，黑白也能互相转变。很多有中国画观赏经验的人都会发现，一幅好的绘画作品，笔墨自是妙趣无穷，而画中的留白，往往更具神韵，黑与白的对应，时常会成为引导观者深入的路径。能够运实为虚，虚实互用，黑白互衬，引人入胜，凡此种种，皆缘于画家对知白守黑理念的运用。

“知白守黑”是中国古代绘画艺术的一个重要传统。这样的知白守黑，这样的黑中观白，其实如果作为绘画的一种境界，并非是源出于老子，应当可以上溯到更早的彩陶时代。在彩陶上，不仅有着知白守黑的定式，画工们还掌握着“颠倒黑白”的功夫。同中国画一样，在彩陶上黑是实形，白是虚形，它们相互排斥，又相互依存，相辅相成。可是对观者而言，那白是实形，黑是虚形，画工的意象完全是颠倒的。在彩陶上挥洒自如的史前画工，一直就练习着这样一种“知白守黑”的功夫。他们已经懂得了以黑作衬以白为纹的表现手法，这就是以有彩衬无彩的地纹手法。

彩陶中的三色黑、白、红，应当还不只是一些单纯的颜色，史前可能已经对这些颜色赋予了特定的情感。色彩原本无所谓情感，但是在人的眼中，人们可以感觉到色彩包含的更多内容，赋予色彩以情感。色彩的确可以让人感觉到它具有的情感。首先，人可以由色彩感觉到冷与暖，这种感觉，是自然感觉的升华。色彩在人的眼里是富于情感的。当一些颜色共存时，它们又具有了更多的意义。如黑与白两色，它们非常对立而又有共性，是色彩最后的抽象，能够用来表达富有哲理性的对象，这二色是相互通过对方的存在来显示自己的力量所在。这是因为亮色与暗色相邻，亮者更亮，暗者更暗；冷色与暖色并存，冷者更冷，暖者更暖。一些研究者认为，无论是彩色还是无彩色，都有自己的表情特征，有自己的力量。

中国古代以黑色与白色代表色彩世界的阴极和阳极，太极图形就是以黑白两色的循环形式表现宇宙永恒的运动。黑与白的抽象表现力和神秘感，可以超越任何色彩的深度，它们有时甚至被当作是整个色彩世界的主宰。

人类很早就懂得用色彩来表达某种象征性的意义。世界不同的民族都拥有自己象征性的色彩语言，象征性的色彩是各民族在不同历史，不同地理及不同文化背景下的产物，既有共性又有个性，构成了人类文明的一部分。中国古代艺术家对红与黑两色比较敏感，也非常偏爱，这个艺术传统非常古老。红与黑，史前彩陶的主色是它们，后来漆器出现时主色仍然是它们，离不开黑与红的配合。战国至汉代时期大量漆器上的装饰图像，主要使用的是黑与红两种颜色，黑色的地子映衬出红色纹饰的鲜亮与明快。黑与红两个经典不衰的颜色，在漆器上都代表着高贵的气质（图4）。不用说，漆器的用色传统，是可以追溯到彩陶时代的。

彩陶时代的庙底沟人，他们在彩陶上红与黑与白这三色中追求的是一种什么样的色彩情感？要准确回答这样的问题，现在几乎是不可能的。也许有人会认为，庙底沟人当时通过烧陶实践所能得到的色彩，主要是这样几种，因为最易获得，所以采用比较普遍。如果对彩陶最初出现的阶段我们这样看问题，可能是非常正确的。但在彩陶非常发达的庙底沟时期，若是还要维持这样的认识，只是由技术层面来解释彩陶上最流行的三种颜色，那就显得太有些局限了。彩陶三色流行的理由，首先自然是以技术为基础的，但技术成熟以后，色彩一定被赋予了丰富的文化内涵。

彩陶三色虽然运用非常普遍，但却并不是随意地调配组合，画工对自己作品色彩的感觉是非常敏感的，有明确的追求。如一般都是以白与红为地，以黑色为纹，也就是以浅色为地，以深色作图，这种色彩风格显然体现出了陶工的追求，这便是“知白守黑”的渊源所在。又如汝州洪山庙瓮棺上的一组纹饰，如果先不考虑这纹饰的意义，我们可以非常清楚地了解到陶工对色彩效果的刻意追求。这组纹饰可以分为相关的两组，每一组其实是一对反色图形（图5）。这是在同一构图中，色彩的角色出现了互换，洪山庙的这件彩陶瓮上，是这种色彩互换的典型例证。当然这一例色彩互换可能还有更深刻的用意，但现在我们还不可能作出确切的解释。

留言须知：

- 一、不得发表违反中华人民共和国宪法和法律的言论；
- 二、不得发表造谣、诽谤他人的言论；
- 三、不得发表未经证实的消息，亲身经历请注明；
- 四、请勿发表任何形式的广告、企业推广产品或服务；
- 五、本信箱只用于中国文物报社和公众之间的交流，请勿发表与中国文物报社工作无关的留言；
- 六、本网站拥有发布、编辑、删除网上留言的权利，凡不符合本须知规定的留言将予以删除；
- 七、如在本栏目留言，即表明已阅读并接受了上述各项条款。

网友留言只代表网友个人观点，不代表网站观点。另外网站不定期对评论实行审核后发布制度。

	共 0 页 0 条 当前第 1 页
本篇文章暂无评论	
	共 0 页 0 条 当前第 1 页
发表评论	

关于我们 | 联系电话 | 广告刊例

中国文物报社版权所有 未经许可不得转载 邮编：100007 社址北京市东直门内北小街2号楼东侧2层
电话：010-84078838 传真：010-84079560 建议使用1024*768或以上分辨率浏览
制作维护中国文物报社网络中心 电话：84078838-8050