



尚刚

唐人好色（上）

■ 尚 刚

我们看花纹，只有离得比较近才能看清楚，但是只要看到物品，就能感受到色彩。唐代工艺美术的一个重要特质就是特别看重色彩，虽然造型和花纹前后有很多大的变化，但是对色彩的追求是一样的，讲究色彩的绚丽。

我一辈子写文章写书从来没取过一个好名字，这次例外，我觉得这名字很好。之前这篇有一个比较严肃的名字，取自唐人的一篇进物状，里面说有人向皇帝的亲戚献锦，称赞其锦“灿若朝霞之初起，烂若春花之竞发”，我简化成“朝霞初起春花竞发”，还是不如这个好，“唐人好色”。

工艺美术分成两个部分，一个是造型，一个是装饰。装饰里面有纹样还有色彩，色彩的地位

可能更重要，为什么呢？我们看花纹，只有离得比较近才能看清楚，但是只要看到物品，就能感受到色彩。还有一个方面就是，中国的工艺美术到了宋代以后，有些高级的作品往往没有花纹，但是有色彩。也就是说，无论从观赏的远近角度来看，还是从形式的有无来看，色彩都比花纹更重要。唐代工艺美术的一个重要特质就是特别看重色彩，虽然造型和花纹前后有很多大的变化，

但是对色彩的追求是一样的，讲究色彩的绚丽。以前做艺术史的人没有太多关注，今天我就把想到的东西给大家捋一下。

陶瓷

先说陶瓷，当年无论北方南方，都表现出了对比较多色彩的追求。比如说在唐代我们发现了最早的青花，现在知道窑址在河南的巩义，珍珠地划花的窑址在河南的密山。河南一带的绞胎，色彩都比较多。河南的花瓷是耀州窑的，当年的窑址在陕西铜川，造的瓷器品种很多。还有以长沙窑著称的陶瓷彩绘。以前彩绘很少，传统也是间断的，从长沙窑开始形成了连续的传统，彩绘的地位越来越重要，今天的中国陶瓷装饰基本上都是彩绘。

秘色瓷窑址在越窑，就是现在浙江的绍兴、宁波一带。越窑烧的陶瓷里最有名的就是秘色瓷。



秘色瓷

关于秘色瓷，学术界有过很多讨论，就我所知发表的文章不下五十篇，都在讨论秘色到底是什么颜色。其实他们的理解错了，这个“色”在古代指的是种类，是上供用的瓷器。我们看到的秘色瓷颜色并不一样，有的发灰，有的发黄，有的是正绿。釉面其实很干净，看上去不干净是因为当年在法门寺地宫出土时包着唐代的纸，都不忍心把唐代的纸剥去，所以显得釉面不光润。

中国瓷器的瓷釉追求“如玉”，这种感觉是从秘色瓷开始的。秘色瓷的一大特点就是釉面特别莹润，釉色也很漂亮，还会加装饰，比如釳。釳是一种老的装饰手法，在汉代漆器上很常见：用金属片包镶一圈口沿，有铜釳、银釳、鎏金银釳。包镶口沿的目的有二：一是使器物本身更加牢固结实耐用，另一个就是，包镶的口沿能够在器物表面造成材质和颜色上的对比，即所谓的金银平脱。金银平脱是唐代一种典型的装饰技法，本来是

用于漆器的——在漆器装饰面先涂上大漆，然后把剪刻好的很薄很薄的金银花片黏贴到漆器表面，之后再涂漆，让纹片粘得更结实，最后打磨。如果不是在法门寺出土了金银平脱的瓷器，我们很难想象金银平脱还可以装饰瓷器。用金银平脱装饰瓷器尚没有文献记录，这是很特殊的一例，也表现了唐人对色彩的喜爱。

我们也会看到一些瓷器，感觉颜色好像并不是那么丰富。其实看问题应该历史地来看，在唐代以前中国的陶瓷基本上是一色的，这时候一下出了这么多颜色，比以前丰富太多了，是本质性的革命。

色彩上最丰富的属三



唐三彩骆驼载乐俑

彩。三彩是一种低温的铅釉陶器，釉里面有很多铅。铅的熔点比较低，三彩表面上彩釉斑驳陆离的效果，就是铅流动造成的。这种器物人们已经了解得比较清楚了，是随葬的明器，而非生活用器，然而还是有些人摆错了，在卧室里边摆上三彩，把卧室变成了墓室。我们何以得知古人是用三彩来随葬的呢？因为除了在窑址、墓葬里发现过以外，还没有在生活遗址里发现过三彩，所

以知道它是丧葬明器而不是生活用器。

三彩分成两类，一类是雕塑类，包括俑马、骆驼、建筑模型；还有一类是器皿。国家博物馆所藏的骆驼载乐俑，是三彩里面很有名的一例，形体比较大，色彩也很丰富。三彩流行的时候，正值中西方交流最频繁的时期，所以三彩上的很多造型特征都跟西方有关系。比如这骆驼，经夏鼐先生考证是中亚种，上面载了五人，三个胡人两个汉人。

当年中西方交流走的主要是陆上的丝绸之路，运载工具就是骆驼、马。所谓的三花马，指马鬃剪三花，学的是伊朗做法。很多人认为三彩里面最珍贵的颜色是金，就是涂了黄金的。黄金当然很高贵，但是从工艺角度来看，最珍贵的应该是蓝色。这种蓝色用的是氧化钴，钴料经过检测证明来自波斯，和以后的青花材料一样，非常珍贵。

胡瓶的造型、装饰也跟西方有联系。一般中国传统的装饰也很满密，但只是花纹比较细密，把细密的花纹做成大的图案包裹器物。还有一种装饰

手法就是把花纹组织成条带，一层一层地环绕器物，我管这个叫装饰带。装饰带比较繁密的器物，都跟西方有联系。

镜

铜镜是古代用来理容鉴容的工具，正面光亮，背后经常有花纹。花纹一般是铸出来的，一色，在唐代也是绝对主流。

螺钿本来也是漆器的一种做法，就是把蚌片、现在知道好像是鲍鱼的贝壳磨成片，再剪合成花纹，贴到涂了大漆的装饰面上。还有一种镜子，唐人叫做宝装镜，做法在图鉴上找不到实例。上个世纪80年代，浙江湖州一个塔基里面出土了一些漆器，有些写的是宝装的漆器，后来就知道宝装的做法了。宝装的主要嵌物还是蚌片，但会加入一些其他东西，比如红的琥珀或者青金石碎片。

唐人还记载过所谓的宝钿镜，就是把铜丝做成花纹焊到装饰面上，里面再嵌各种珠宝。当时还有所谓的金背镜、银背镜，就是在镜子背面嵌金嵌银，一般是金片银片，有时候嵌的金片会很厚。

金花银背镜就是在其主要的装饰部位，把镀金银片嵌在镜子后面。不过，因为大漆是有机物，时间长了会腐烂，所以我们看到的国内出土的金花银背镜都不是很漂亮。日本有保存得比较好的，

在奈良的东大寺。

作为奈良王朝皇家寺院的东大寺，其实跟中国有着密切关系。鉴真和尚就是当年给东大寺卢舍那大佛开光的高僧。公元756年，在日本圣武天皇死后的第49天，太皇光明子把天皇生前喜欢的东西献给了鉴真和尚开光的那个大佛，就藏在东大寺的正仓院。这个寺院现在归日本宫内厅，每年都要开仓，把东西通通风、见见光。

唐代为什么会有这么多的特种工艺镜？除去唐人喜欢张扬外，主要是它们还有些特殊用法，可以装饰建筑。公元825年，长安城里添了一处新的宫殿群“清思殿”，《新唐书》《旧唐书》《册府元龟》都有记载，称清思殿修建好后，“用铜做镜子”，有说用了“三千金铜”，有说用了“三千片铜镜”，镜子还用了“金银薄十万番”。后来得到考古学的证实，清思殿遗址果然出土了大量铜镜残片。

公元840年，日本有一僧人圆仁在中国生活



金银平脱镜



螺钿镜



藏于日本正仓院的红牙拨镂尺



何家村窑出土的唐代鎏金伎乐八棱银杯

了很多年，把自己的见闻用日记形式写下来。在圆仁从扬州去长安的路上，他拐道去了五台山，看到大华严寺里面挂了很多铜镜，“宝装之镜大小不知其数”。这句话非常重要，为什么呢？从中我们可以知道，这些大型宫殿里面的铜镜是怎么张挂在墙壁上的。和尚去参拜，一定很虔敬、很规矩，他绝不会走到墙边，翻开铜镜看看后面的装饰。由此可见，铜镜的装饰面是朝外挂的。

金银器·鎏金

唐以前，中国金银器虽然制造时间很长了，但水平一直不是很高，数量也不多，唐代才有翻天覆地的变化。不仅是量上的增加，而且工艺水平一下子达到巅峰，以后再没有做过这么好的了。当然，我主要说的是容器。金器分为两类，一类是饰件，中国一直做得不错，但容器就是唐代做得最好。

金银器里面永远是金器少银器多，原因比较多。一方面是金储量少，银储量多；还有一个就是金较软，打造器物容易损伤，银稍微硬一点。除了材料本身的问题以外，还要看到中国古代是一个等级社会，玉材质等级最高，其次是金，再次是银，往下就是铜铁。只有身份比较高的人，才有可能使用金质酒具、马具。等级高的人比较少，也是造成金器少银器多的重要原因。

银器一般要鎏金，有两种做法：一是通体鎏金，就是把金泥涂在银器上，烘烤后固着在器物表面，整个器物就显得黄灿灿的。通体鎏金虽然比较费材料，可是唐人并不喜欢，毕竟一片屎黄并不是太美，所以唐人经常做的是在主要装饰部位鎏金，省材料却很费工。这种做法叫金花银器。器物表面金银相灿、黄白生辉，效果比单纯金器好得多。陕西何家村窖藏的金花银器特别好，好几件都是装药的。

法门寺有个银丝编成的器物，用的方法叫接条，花纹是用金丝编的。由于出土在法门寺，专家们当年讨论时都认为是用来装茶饼的。唐人喝茶跟我们不一样，他们喝茶饼，就像现在的普洱，如果不通风，时间长了就会发霉长毛，只有放在比较通风的器具里面才能有效遏制霉变。装茶饼的推测应该说是合理的，但没有根据。其实在唐代诗文里面，有两



金花银樱桃笼



象牙拨镂棋子

次提到过这种器物，一个是杜甫《往在》里的“赤墀樱桃枝，隐映银丝笼”，一个是令狐楚《进金花银樱桃笼等状》里的“每闻采撷，须有提携。以其鲜红，宜此洁白。前件银笼并煎茶具，庆等美余旧物，销炼新成”。由此可以清楚地说明，这种器物在唐代主要是用来装樱桃的。器物本身非常华丽，银身上编着金花，其实更华丽的在于其使用中的效果——装着红樱桃，上面有绿叶。这也给了我们一个提示，因为现在的很多设计只考虑其本身是不是漂亮，不考虑使用中的效果，而这就是使用中产生华美效果的一个典范。

象牙器

中国古代有很多很高级的材料，其本身的色彩、质感、纹理都特别好，比如象牙、玉、紫檀

等。在其他时代，一般不会在这些材料表面进行任何遮蔽，就是为了突显其自身美。唐人不这样，他们经常在这些高级材料上面做一些遮覆。拿象牙器来说，就有很多装饰手法，比如拨镂，做法就是先染色再刻花纹，花纹里面有时还填色。

有些还做成围棋子、尺子。唐代少府监下面有五个属，包括中尚属、左上、右上、织染、掌冶，都是做工艺美术品的。中尚属为最高级别，每年都向皇帝献尺子，皇帝再将尺子赏赐给大臣。这可不是给大臣家添个物件，而是一种告诫，希望大臣们办事像尺子那样守规矩。📏

（作者为清华大学美术学院艺术史系教授、博士生导师、院学术委员会主任。主要研究方向为中国工艺美术史。）