

# 《中国天文考古学》中用色观念研究

卜丝丝

北京交通大学建筑艺术学院, 北京

收稿日期: 2024年10月15日; 录用日期: 2024年11月13日; 发布日期: 2024年11月20日

## 摘要

以《中国天文考古学》作为研究对象, 运用交叉学科研究的研究方法, 聚焦书中的观念用色和器物用色。结合书中的案例和论证, 从天文的视角来解读其中神话故事、星象观测、哲学思想中的色彩运用, 从而分析天文探索脉络下古人用色观念的变迁和成因。

## 关键词

《中国天文考古学》, 色彩研究, 用色观念

## A Study of the Concept of the Use of Color in Chinese Astronomical Archaeology

Sisi Bu

School of Architecture and Design, Beijing Jiaotong University, Beijing

Received: Oct. 15<sup>th</sup>, 2024; accepted: Nov. 13<sup>th</sup>, 2024; published: Nov. 20<sup>th</sup>, 2024

## Abstract

Taking *Chinese Astronomical Archaeology* as the research object, we apply the research method of cross-disciplinary research to focus on the conceptual use of color and the use of color in artifacts in the book. Combined with the cases and arguments in the book, we interpret the use of color in myths, astrological observations, and philosophical thoughts from an astronomical perspective, so as to analyze the changes and causes of the ancient people's conception of color under the vein of astronomical exploration.

## Keywords

*Chinese Astronomical Archaeology*, Color Study, Concept of Using Color



## 1. 引言

冯时先生的《中国天文考古学》是中国天文考古学领域第一部学术专著，作者利用考古学资料和天文学知识，对中国古代天文学方面的创造进行了系统阐释[1]。

本文立足于艺术学与考古学两大学科的交叉点，开展跨学科研究，深入探讨《中国天文考古学》中古人的天文探索行为及其用色观念。研究综合运用文献研究法、图像研究法、纵向研究法和文化因素分析法，系统梳理并总结不同社会阶段的用色观念，揭示其随社会进展的变迁规律。通过深入分析书中的神话故事、星象观测记录和哲学思想，我们旨在揭示古人如何将天文现象与色彩联系起来，探讨这种联系如何反映和塑造古代中国社会的文化和价值观。

研究的意义在于填补艺术学科和天文考古学科交叉领域学术空白，构建中国天文考古学中用色观念的应用体系，提供艺术学科与考古学科交叉学科的研究范式。这一研究不仅有助于我们理解古代用色观念的发展脉络，也为现代艺术创作和文化遗产提供了宝贵的历史视角和创新灵感。

## 2. 神话故事中五色与正间色并用的用色观念

原始社会先民凭借自己对于宇宙的理解构建了一套关于天地开辟、万物起源的创世神话体系，是人们对于宇宙起源最早的解释。

### 2.1. 楚《帛书十二月神图》的叙事用色和绘制用色

创世神话最早的记录是长沙东南郊子弹库楚墓出土的绘于楚缙之上的楚《帛书十二月神图》，是迄今为止唯一“图”“文”并茂且有关创世神话的古文献。

#### 2.1.1. 叙事色彩：四子以所属方位之色配属所及之物

创世神话叙事色彩的运用集中于四子身上，其相关故事线为生四子交守四隅，立四木以定时，四神定五天柱，分隔四季，奠“三天”定“四极”。神话故事中叙事色彩以“东方青色、南方赤色、西方白色、北方黑色、中央黄色”的五色观为用色观念，四子在神话中所达之处皆以其所属方位之色来配属所及之物(如表 1)。四子色彩本意是五色观中的方位色彩，古人通过四子的神话形象理解了五色配四时、五方的配色渊源，让五色观和宇宙神话联系，体现五色观作为配色依据的正统性，并促进五色观的继续发展。

Table 1. Relationship of tetrachromatic color matching

表 1. 四子色彩配色关系

名称	表现形式				
四子 = 四神	青幹	朱四单	黄难	墨幹	
四时	春分	夏至	秋分	冬至	
四方	东	南	西	北	
四木	青木	赤木	白木	墨木	
五天柱	青	赤	白	黑	黄

### 2.1.2. 缙上彩绘：青赤白黑四色木与十二月神

楚缙色彩以正间色并用的手法进行绘制(如图1)。缙上色彩绘制的图案为四色木和十二月神将，居四隅分别绘制青赤黄黑四色木，缙上色彩表达时将神话中的白木以黄色呈现，象征神话中的青赤白黑四天柱，并以五正色的色彩借代方位。这种用色彩以黄代白象征西方之色的做法，目的在于主生避杀，体现了儒家重德远刑的观念，是儒家思想深入四色木设色观念的反映。在画面四方，十二月神分四组，以三神朝向一方为排列规律，用赤青棕三色绘制十二月神将。月神色彩由赤青二正色和棕色这一间色构成，以正间色主从相合的手法绘制画面。其中缙上两正色的运用和楚人心中色彩象征有关，对楚人来说，赤色象征血和火的颜色、象征楚人对神明的崇拜，青色象征东方和春天对应万物之始，所以画面色彩的搭配不仅象征四方统领十二月神开天辟地的内容也表达着楚人对十二月神的崇拜。为何同一幅画四色木和十二月神用色观念有所差异？是因为画面配置中四木统领十二月神，具有上下等级关系，故四木用五正色设色而十二月神用正间色并用的手法设色，所以缙上彩绘的用色观念中颜色不仅具有象征含义还体现了等级尊卑的制度用色理念。



Figure 1. Color restoration of the “Palauan Diagram of the Twelve Deities” in Chu  
图1. 楚《帛书十二月神图》色彩复原图<sup>1</sup>

## 2.2. 从太阳崇拜到金乌神话的用色变迁

东出扶桑，西归若木，十日并出，是上古神话传说之一。

### 2.2.1. 十日神话：神话用色为观测色彩的引申

《山海经》记载中旬日神话便是指远古时期帝俊及其妻子羲和所生十子为十日，金乌载日使得十日在扶桑和若木上东升西落，轮流运转变成人间的太阳。从天文的角度解释神话缘起，金乌是人们观测到

<sup>1</sup> “楚《帛书十二月神图》”取代《中国天文考古学》书中“楚帛书”的命名，这一命名已获得学界一般认同。

的太阳黑子，东扶桑西若木则为先民观测太阳东升西落自然现象的想象，旬日并出是人们观测到的幻日现象。

在神话故事的叙述中只有相关若木色彩的描绘，《大荒北经》：“上有赤树，青叶、赤华，名曰若木。”《山海经·海内经》：“黑水青水之间，有木名曰若木。”即若木长于黑水和青水之间，树干为赤，树叶为青，花朵为赤。旬日神话的彩绘于马王堆 T 形帛画所记录，帛画以鸛鴞象征夜间一日，再绘制了九日、金乌和扶桑树。帛画中九日绘以赤，扶桑绘以青，金乌绘以黑，都以五正色的用色方式进行绘制(如图 2)。

虽然旬日神话的绘制色彩和叙事色彩都是青赤黑三正色表达，但色彩配属神话符号的配色缘由不同，太阳和金乌是通过观测色彩抽象为正色使用，而扶桑和若水两神树是以想象色彩抽象为正色使用。



Figure 2. Depiction of the ten days myth in T-shaped palm paintings  
图 2. T 形帛画中的十日神话描绘

### 2.2.2. 金乌色彩：从自然崇拜到政治崇拜

载日鸟则为“金乌”。先有“十日神话”后有“扶桑神树”和“后羿射日”，最后固定在一轮红日和一只金乌的定势中，金乌成为太阳神话中的绝对主角[2]。虽金乌崇拜影响甚广，但金乌是作为太阳崇拜的外显符号，“崇鸟”的目的仍是“崇日”。



Figure 3. Changes in the color of the Golden Crow  
图 3. 金乌色彩的变迁

金乌的图腾色彩随时代几经变化(如图 3)。最早金乌图腾出现在彩陶上，只作为符号没有色彩倾向。随后，T 形帛画、高句丽壁画等绘画中出现红日黑乌的图腾，唐代伏羲女娲像中出现了白日黑乌的图腾。后因冠服制度的建立，金乌载日的图腾被系统地运用在服饰上，为十二章纹样的日纹，也成为王权的象征，在龙袍服饰上大肆使用且色彩绚丽。虽金乌色彩不断变化且越发丰富，但其配色理念从未偏离五正

色的理念框架，由于五正色在儒家对于传统社会道德的控制下位居色彩的正统地位，古人便借此等级色彩观念绘制金乌，用以象征太阳的神圣地位和后来演化而为的帝王政治权力。

综上所述，神话故事的起始是先民观察自然探索自然再解释自然的一种方式。先民对自然的崇拜使自然变得“神圣”而产生神话，进而演变为神明崇拜，随后，统治者将神话人格化并赋予政治意味，让神明崇拜转为政治崇拜。其中神话的用色以叙事色彩和绘制色彩来表现，神话叙事中的用色观念即以五色土配五方的五色用色观，来源于先民对自然之象的顺应和崇拜。在神话绘制中的用色观念不断变迁，最初以主从相合 - 正间色并用的方式进行绘制，而神话政治化后，则以五正色的用色方式对神话符号进行绘制，强调其色彩的正统地位。总之，神话故事的用色观念为五色和正间色并用的设色思想。

### 3. 星象研究中观测色与等级色并用的用色观念

#### 3.1. 北斗的阴阳方位

北斗作为重要星象具有明确的指示时间和季节的作用。

##### 3.1.1. 猪附北斗：青白二色表阴阳方位

圭表测影可以知时节，北斗是天上的大表，奎宿是天上的大圭[3]。猪象征圭宿，猪和北斗便有了关联，猪也成为了天帝的象征。

猪的形象被作为青白色猪礼玉在墓葬中被广泛使用。方丘西侧埤南4号墓中墓主胸前摆了二猪玉簪，样式各异，色彩为青白二色，方向互逆，裴骃《史记集解》引孟康则谓：“杓为斗尾主西而属阴，魁为斗首则主东而属阳。”可见，二猪以居右侧阳位者呈青色，居左侧阴位者呈白色，其与中国传统方色理论以东方阳色为青、西方阴色为白的观念正相符合([4] p. 456)。同时青白二色符合中国古典色彩观中的配色理想，即阴阳盈虚的配色关系，以青为阳为主，白为阴为次。

其次，二猪象征天神太一，显示出墓主人尊贵的身份，从等级观念的角度解释，青白二色为五正色中的二色，体现在阴阳两正色此消彼长的主次尊卑，通过色彩也传达出了墓主人的至上等级，此思想在观红山文化交泰遗迹也得到证实。所以，青白二色用于猪礼玉中有着象征方位、等级、阴阳的用色观念，这些色彩表现形式及造型特征也从根本上反映了古人对于以上帝崇拜为核心的原始宗教观、以方位为核心的方色理论色彩观、以阴阳为核心的传统哲学观的结合。

##### 3.1.2. 紫微星色彩命名观念：定方位以赤黑阴阳二色而生

早期，北斗星被视为北极星。《史记·天官书》言：“北斗建时而分阴阳、建四时，且临制四方。”意为北斗象征天神太一为主气之神，有建四时，临制四方的作用，所以北斗具有阴阳双重属性的观念[4]。此外，北斗位北，方位为黑，古人以方位黑色为立足点，用红色代表阳、黑色代表阴，红黑二色混合生紫，所以配紫为北斗之色，并以紫为阴阳调和、水火相容的象征代指北斗的阴阳属性和方位属性。之后，古人融合“天人合一”的思想将北极星政治化，出现了帝王宫殿名为紫微城、紫禁城的情形，标志着起源于北斗的天文紫色和政治挂钩后演变为高贵等级的色彩象征。

#### 3.2. 大火星象征色彩的变迁

大火星即东宫七宿心宿二，赤色其象征色彩。

##### 3.2.1. 大火星色彩：赤色的三重色彩含义

赤色的色彩含义不仅是视觉性的观测色彩，还是象征性的空间色彩以及观念色彩。大火星昏见于东方的时候最适宜农业焚田，于是大火星担任农业授时的大任，并将农业焚火中的赤色作为空间象征色彩赋予给了大火星；此后人们对心宿二进行自然观测，发现心宿二为一颗红色一等亮星，观测颜色与赤红

烈火契合，于是将观测色赤色与大火星相配；随后古人发现心宿二昏见于东方为春分，昏付于西方为秋分，对此观象授时可确定季节的规律，认为心宿二既可指导农业、又可观测时间，颜色也看似烈火，在人们心中有着和火一样重要地位，且将赤色作为“和火一样重要”的观念色彩赋予大火星。至此，古人将心宿二命名为大火星，并以赤色作为大火星的象征色彩。

### 3.2.2. 自然崇拜到人神崇拜：从大火星到灶神的用色观念变迁

先民崇拜大火星，所以专门从事观测工作的巫师称为“火正”，此职位的巫师神话之后为“祝融”，而“祝融”形象人格化之后演化为更为亲民的“灶神”。这些崇拜形象符号在绘制作品和器物中都被广泛使用，并延续了大火星的象征色彩赤色。在清朝金镶珠宝二龙戏珠钿口中，二龙中间饰以赤色宝石象征大火星；洛阳金谷园新莽墓后室壁画祝融像中以黑白赤三正色勾勒出祝融的形象；战国彩绘凤鸟纹漆圆奩以底色为黑，赤色凤鸟纹样象征祝融装饰于圆奩；赐福生财灶王图中以正间色并绘的方式绘制吉祥的年画，其中赤色也是作为主色在灶王爷身上大篇幅出现。火正、祝融、灶王爷的形象变迁反映了古人对大火星的崇拜从天文崇拜演变为人文崇拜。虽然赤色在不同的符号化象征中贯穿始终，但是赤色的内涵已时过境迁，赤色不再是单纯地作为大火星的观测色彩、时空色彩和观念色彩，而是象征着神明崇拜、权力符号、等级身份以及吉祥祝愿。

## 3.3. 四象中灵物和色彩的多变关系

东宫和北宫在四象中具有独特地位和象征意义。

### 3.3.1. 东宫苍龙：色彩称谓及属性的变迁

东宫诸星依次连缀，其所呈现的形象与甲骨文及金文“龙”字的形象一致，龙的形象也出于此([5] p. 417)。起初苍色为龙的象征，苍既指天空又指青色，苍色作为颜色象征包含了强烈的天文属性。而后，在先民的称谓中“东宫青龙”变成主流，青龙的青色和五正色中的东方青色紧密联系，以青色作为颜色象征凸显出了鲜明的方位属性。当人们将自然崇拜转向图腾崇拜，东方星宿崇拜便转变为龙崇拜。而龙逐渐演变成统治阶级通天灵物以及人们辟邪求祥的吉祥纹样，并以五正色并用的方式绘制龙的图腾、纹样等等。此时的龙成为了等级制度的象征，相配属的青赤黄白黑五正色包含着浓厚的等级属性和政治意味。

### 3.3.2. 北宫玄武：玄武的灵物变迁与其用色涵义变化

北宫玄色的能指和所指几经迭代。早期玄色即黑色，能指北方黑色，所指含义为方位色彩。随四灵确立与图腾崇拜兴盛，玄和武关系密切，能指为不断变化的“玄武”灵物——鹿、麒麟、龟、龟蛇，所指为图腾崇拜色彩。两宋时期玄武被人格化，成为道教的大神，塑造成真武大帝的形象。此时玄武中的玄也充当了真武大帝的象征色彩，能指真武大帝，所指为宗教信仰象征色彩。往后历朝历代追捧真武大帝，将其赋予政治地位，玄武和王朝政治联系起来，玄色能指为真武大帝所“授权”的政治权利，所指为政治地位统治色彩。可见，玄色的用色涵义从图腾崇拜色彩转变为政治统治色彩，是天文文化被执政者利用的典型案例。

## 3.4. 星图中的人文用色和科学用色

中国星图发展历史悠久，且经历不同发展阶段。

### 3.4.1. 盖图色彩：上青下黄三圆红象征观测星空

盖图是最早为解释盖天说而设计的一种图形(如图4)，由两图叠合而成，下图绘成黄，与三同心圆组为黄图画，三个同心圆分别是以北极为中心二分二至的日行轨迹。叠压在黄图画之上的部分为青图画，以观测者位置为中心绘一大圆，青图画也即人的目视范围。将上下两图贯穿两个极点相互叠合，青图透

视下的黄图部分就是在该地观测者所见的星空([5] p. 438)。这样简单的四个圆圈，三个色彩的区分，抽象的概括出盖天家心中的宇宙。盖图使用的赤、青、黄三色仅为区分图案使用，无其他象征意味，虽是正色并用，但反映了科学用色的观念和思想。

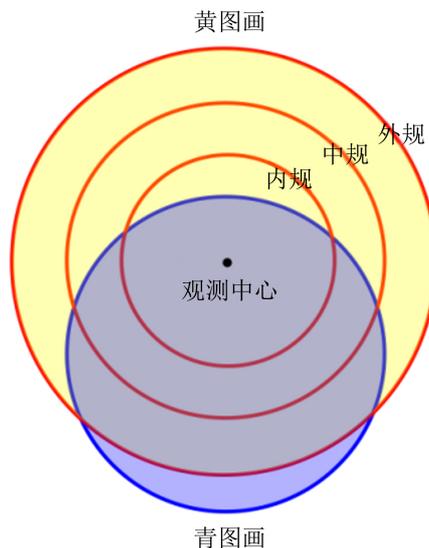


Figure 4. Schematic diagram of the cover  
图 4. 盖图示意图

### 3.4.2. 观测星图绘制：以色彩区别恒星和星占流派

最早汉代星象图，如西安交通大学西汉墓星象图及陕西靖边渠树壕东汉墓星象图以白色标星，洛阳尹屯新莽壁画墓星象图以黄色标星，而陕西定边郝滩东汉墓星象图以红色标星，区别严格([4] p. 512)。北燕冯素弗墓的天文图中，恒星以黄、红、绿三种颜色区分[6]。南朝刘宋钱乐之分别使用了赤、黑、白三色标识石氏、甘氏与巫咸三位古代占星家所测定星的方法，这种做法是对更为古老的占星方法的继承，反映不同星占学派采用不同颜色标识星官的固有传统([5] p. 468)。最早古人用鲜艳的色彩区别不同星星，以科学的用色观念区分物体，随着观星活动兴起，古人用色彩区分不同的占星流派，色彩成为了被区分物体的标志。星图绘制中用色观念始终是科学客观的，色彩的选用标准可用于鲜明的区分物体而无任何人文含义。随着色彩和流派的固有配色被人们熟知，色彩从区分目的的无含义色彩转变为星占流派派别的象征性色彩。

### 3.4.3. 中西融合墓葬彩绘星图：以五正色色彩绘制人文星图

最早发现的中西合璧彩绘星图是张世卿墓星图(如图 5)。穹顶中央悬铜镜，象征天的中心，底色灰白，镜周用红、黑二色绘莲花一朵，莲花外绘黄道十二宫，十二宫外用红彩绘二十八宿星图。此外，星图中在尾宿晶宿外绘红日与黄月，并以青色象征碧空。外轮绘十二星座且皆作人形[7]。受佛教影响，星图中心莲花连接宇宙意为莲花化生，接引往生者前往佛国，且用色统一为红象征了宗教信仰和天文科学观念的融合，象征光明、生命与希望。红彩外用青赤黄白黑五彩绘制人格化的十二星座，用自然色彩观绘制黄月、红日、青天，浮现出一幅往生世界外的“人间”景象图。虽此星图配置形式中西结合，但设色思想则延续中国传统设色观念——将天空观测色彩与赤青黑白黄五正色结合进行绘制，反映出张世卿在百姓心中的崇高地位和古人视死如生的思想。此星图区别于前期用以客观色彩的天文观测星图，是一幅彻底人文文化的彩绘星图，并以五正色观念色彩进行绘制，用以凸显墓主人等级地位和寄托百姓的美好祝愿。



Figure 5. Star Chart of Zhang Shiqing's Tomb  
图 5. 张世卿墓星图

综上所述，在星象观测盛行的时代中，古代天文学站在了古代科学和古代人文分界的十字路口。科学的道路上用色以观测色彩为主，表现出实用色彩观和自然色彩观。人文的道路上用色以等级色为主，表现出阴阳色彩观、正间色彩观、方位色彩观等等。可见，星象研究的用色观念为观测色与等级色并用的施色思想。

#### 4. 哲学思想中极简与极杂的阴阳五行用色观念

阴阳五行哲学思想是古人通过对世界实践和思辨后形成关于世界观的理论体系。

##### 从天玄地黄到白阳黑阴的太极图色彩

天玄地黄是中国的自然观，即天为黑，地为黄。追溯最早留存的“太极图”，象征天盖的圆图被描绘成黑色，中间盘旋龙纹留白。联系《周易·乾卦》记载：“乾为阳，又为龙，龙既属阳”，“太极图”以白为龙为阳，当古人将白龙所映衬的黑色部分视为同形状的另一条龙时，它的性质便被赋予了阴([5] p. 502)。“太极图”也变为由黑白两龙相盘绕的图形，抽象简化变成如今的黑白回互图像。太极图的黑白配色观念是哲学思想和宇宙生长动势的融合设色观，此时的黑白二色象征阴阳，为万物起源之色，反映古人对宇宙起源的哲学化溯源行为，也蕴涵了对立统一的辩证思维。

九宫图，又称洛书。由生成数构成的两个五方图交午形成，是以天文方位为基础，注入阴阳、算术并通过思辨得到的哲学图案，且展现出不同的视觉形式。其中一种表达形式为洛书天地交午之数图，图中以黑白两圆相连表达九宫图中对应的数字，其中，一二三四五为生数，六七八九十为成数，通过奇偶分阴阳，白点为生数主阳，黑点为成数主阴，图中设以黑白二色表达数字的阴阳之意。

九宫图天象表达形式为洛书九星图，是星数和数字与洛书相对应的二十八宿九星星图，其中所囊括的信息复杂且广泛，涉及数、卦宫、方位、五行、阴阳、物象、福祸、色彩等等。在《坦斋通编》中记载：“河图之数，种放得之于陈抟，戴九履一，左三右七，二四为肩，六八为足，五居其中，取白黑碧绿黄赤紫配之，以定吉凶，谓之九宫。”这里所述的河图显然是后人理解的洛书([5] p. 514)，记载的“白黑碧绿

黄赤紫配之”就是洛书九星图中九星的象征色彩，即一白二黑三碧四绿五黄六白七赤八白九紫。但目前学界对洛书九星图的配色观念没有相关考证，也没有统一的猜测。民间对此探讨却有很多，有人认为与色彩三原色配色有关，有人认为与彩虹七色有关。笔者认为，洛书九星图是天文和人文杂糅的天象图案，是古人通过“天人合一”思想思辨出来的天地空间变化脉络图(如图6)。其色彩必然也是杂糅了天文与人文的综合用色观念，详解如下：一白贪狼星象征冬天，冰雪相间，以气象观测色彩设之以白；二黑巨门星属阴土、水、金，根为水，为纯阴，以阴阳黑白色彩设之以黑；三碧禄存星象征春天，植被青嫩，以气象观测色彩设之以碧；四绿文昌星是文运的象征，也是文人群体的象征，绿为文人群体的色彩认同，便以群体性色彩设之以绿；五黄廉贞星居中，以方位色彩观念设之为黄；六白武曲星五行属金，以五行五色设之以白；七赤破军星后天八卦为离卦，色红，以八卦色彩设之以赤；八白左辅星属阳土，以阴阳黑白色彩设之以白；九紫右弼星，物象其形尖利、尖峰如火舌，其色赤红、紫红，以物象色彩设之以紫。综上，这是一种和极简用色对立的极杂的哲学一元化的用色观念，集合自然观测用色观、方位色彩观、正间色彩观等等为一体的用色观念。

<p>四</p>  <p>四辅</p> <p>代表巽卦、属巽宫、方位东南方、五行属木、色绿,通常称为四绿星,属阴。</p>	<p>九</p>  <p>天纪</p> <p>代表离卦、属离宫、方位正南方、五行属火、色紫,通常称为九紫火星,属阴。</p>	<p>二</p>  <p>虎贲</p> <p>代表坤卦、属坤宫、方位西南方、五行属土、色黑,通常称为二黑土星,属阴。</p>
<p>三</p>  <p>河北</p> <p>代表震卦、属震宫、方位正东方、五行属木、色碧,通常称为三碧木星,属阳。</p>	<p>五</p>  <p>五帝座</p> <p>代表天心、无定卦,又称中宫、中心方位、五行属土、色黄,通常称为五黄星。</p>	<p>七</p>  <p>七公</p> <p>代表兑卦、属兑宫、方位正西方、五行属金、色赤,通常称为七赤金星,属阴。</p>
<p>八</p>  <p>华盖</p> <p>代表艮卦、属艮宫、方位东北方、五行属土、色白,通常称为八白土星,属阳。</p>	<p>一</p>  <p>北极星</p> <p>代表坎卦、属坎宫、方位正北方、五行属水、色白,通常称为一白水星,属阳。</p>	<p>六</p>  <p>天厨</p> <p>代表乾卦、属乾宫、方位西北方、五行属金、色白,通常称为六白金星,属阳。</p>

Figure 6. Information relationships of the Luoshu Nine Star Chart  
图6. 洛书九星图的信息关系

综上所述，人们懂得色彩的无限性，阴阳五行哲学观促使他们将色彩抽象概括，人们对颜色的认识向着与自然色彩观相反的方向发展。这个互逆的思维模式一方面体现着色彩观念的逐渐丰富，另一方面则在于使这种复杂的事实趋于简单，并形成了极简与极杂的阴阳五行用色观念。阴阳五行色彩如同中国哲学一样博大精深、包罗万象，具有明显的中国特色和哲学思想。

## 5. 结语

通过梳理《中国天文考古学》中人们探索自然的途径及不同阶段中人们用色观念的变化，以小见大地窥探天文视角下古人的用色理念(如图7)。

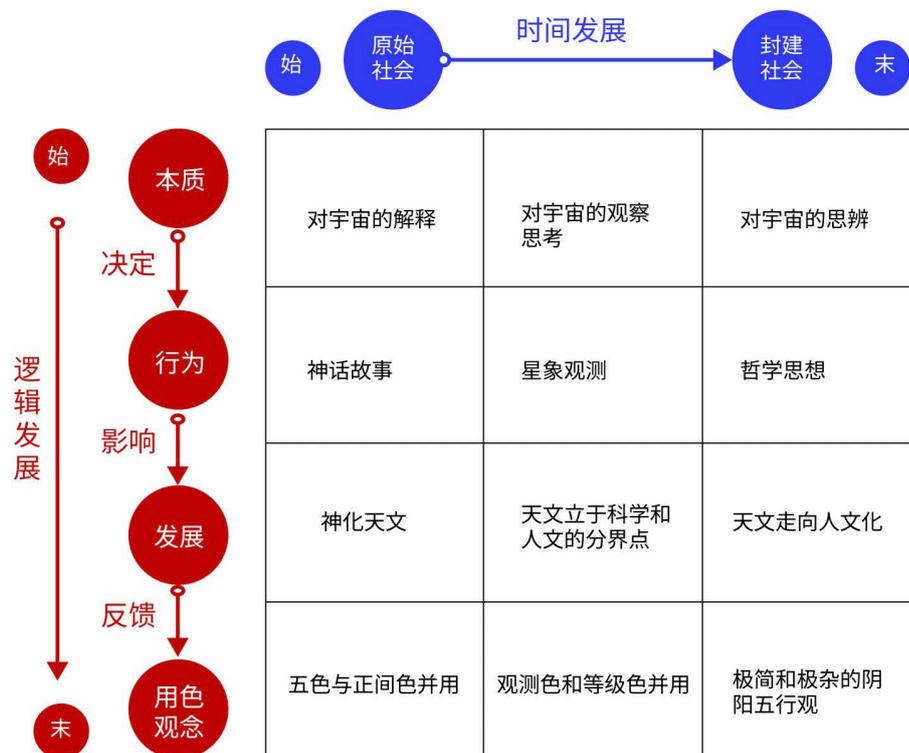


Figure 7. Color concept development for *Chinese Astronomical Archaeology*  
图 7. 《中国天文考古学》用色理念发展

从神话故事到星象观测到形成哲学思想，都是先民有意识地对宇宙本质及其来源的探索。人们随社会发展对天文探索行为的演变造成了用色观念的变迁，以原始社会为起点，神话故事引导了五色和正间色并用的用色观念；农业文明的兴起，人们通过星象研究来观测时空，促使了科学和人文的发展，导致了观测色和等级色并用的用色观念盛行；随着物质的丰裕和社会不断建构，最终形成了哲学思想所主导的极简和极繁的阴阳五行用色观。这一过程反映地不仅仅是色彩符号自身的发展和演变，也映射出古人对天文探索发展的思考和理解。其中用色观念的发展与演变是集天文发展、科学进步、社会发展、思想进步、文化递进等等诸多方面的综合体现。

## 参考文献

- [1] 王仁湘. 解读地书 检校天罡——《中国天文考古学》品评录[J]. 考古, 2002(5): 88-90.
- [2] 吴卫, 田镇. 长沙马王堆 T 型非衣帛画之金乌考[J]. 湖南工业大学学报, 2007, 21(2): 1-4.
- [3] 冉景中. 北斗与猪神崇拜起源考[J]. 世界宗教文化, 2017(2): 139-145.
- [4] 冯时. 文明以止——上古的天文、思想与制度[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2018.
- [5] 冯时. 中国天文考古学[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2001.
- [6] 冯时. 中国古代物质文化史: 天文历法[M]. 北京: 开明出版社, 2013.
- [7] 冯时. 自然之色与哲学之色——中国传统方色理论起源研究[J]. 考古学报, 2016(4): 445-468.