



中华文化精神书系

中国色彩论

ZHONGGUO
SECAI LUN

姜澄清 著



读者出版集团
DPGC..L

甘肃人民美术出版社



中华文化精神书系
姜澄清文存

中国色彩论

ZHONGGUO
SECAI LUN

姜澄清 著



读者出版集团
DRC..L
甘肃人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国色彩论/姜澄清著. —兰州: 甘肃人民美术出版社,
2007. 8

(中华文化精神书系 / 姜澄清文存)

ISBN 978-7-80588-648-0

I. 中… II. 姜… III. 中国画—色彩—研究—中国—古代 IV. J212.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第123659号

中国色彩论

姜澄清 著

责任编辑: 刘铁巍

封面设计: 马吉庆

出版发行: 甘肃人民美术出版社

地 址: 兰州市南滨河东路520号

邮 编: 730030

电 话: 0931-8773224(编辑部)

0931-8773269(发行部)

E-mail: gsart@126.com

网 址: <http://www.gansuarts.com>

印 刷: 兰州大众包装彩印有限公司

开 本: 787毫米×1092毫米 1/16

印 张: 12

字 数: 230千

插 页: 3

版 次: 2008年6月第1版

印 次: 2008年6月第1次印刷

印 数: 1~3 000册

书 号: ISBN 978-7-80588-648-0

定 价: 28.00元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

本书所有内容经作者同意授权, 并许可使用。
未经同意, 不得以任何形式复制转载。



姜亮夫序

余叔父勉之先生生五女，各精一功，余戏呼为“五采”；有三子，澄清其最小，偏怜之。余数十年旅食四方，归省时少，故昆弟姊妹性行，知之甚微。五年前澄清忽临，留三日遂返贵阳，今年六月来书，责余为序其所著《中国色彩论》，且曰：“近世以来海内讨论多仿欧美以光学、化学研其构成变化云云，盖自物理析之也。”又自谓曰：“此书据本土文化，从哲学、社会学、艺术等考察我色彩观念并及诸实用，穷本溯源，思成一家言。”且引孔子“恶紫夺朱”、庄子“灭五采”之论，“五行、三统相竞以玄言释色，其影响于后世之实用颇深”云云。志大量大，余读而善之。

夫寰宇人群，皆各有其特好，民习如是，皆与其历史文化相翕合，非徒然也。文化遗惠，非物理所能驰骤，吾弟可谓其腠理余脉，愿孟助励以达于大成。

亮夫序 时年八十有六

1987年6月在秦望山前

自序

在中国文化史上，像色彩这样涉及深广而又被遗忘的领域，实在少有。自古及今，国人对那炫煌的色彩，既陶然迷往而又诚惶诚恐。古人诚然借助文字或图像去表述思想，然而，先民还用了其他传播手段去表达他们的所思所感；色彩正是这种手段之一。色彩与文字的差别在于它之表情、述意是象征性的、暗示性的，而文字则以明确的信息诉诸读者。至于图像，因有“像”可辨，所以，它提供的信息，也较明确。唯有色彩、斑斓纷呈，莫名其妙——它是情绪化的。我们目睹高天红霞，心虽为所触动，却不知何以言表，而且，同一种色却能触诱出不同文化背景的观者的不同感获。色彩的这种模糊性为古今中外的各色人等大加利用；它的功能是文字和图像所不能取代的。

我国古代载籍，自秦前之经典至宋、元以来的笔札、史论，言色论彩者，随处可见。所憾这些言论，散杂无序，且皆短笺促札。所可怪者，不特“国画……尚没有一部色彩学”（钱松岳《砚边点滴》），即其他领域，如美学、文化学、民俗学亦无专书专文以论色彩。这当然是民族文化研究上的一件憾事。

翻阅旧籍，不论是诸子之书以及《易》《礼》，乃至述异志怪之书，无不玄言色彩，而民间更恣意用色以期避邪招福；更遑论中国绘画极为独特的赋色了。

被遗忘的这个领域，是如此重要，如此诱人，然而，一旦步入幻境，又恍若陷五里浓雾之中。有关色彩的论述，散见杂存于各种

各类的文献中，正史野史、经典杂录，佛、儒、道诸家乃至方士、命术、星相者，都有玄论神说，而自古及今，却无专书以揭示此种文化现象的底蕴。于是，研究中国色彩，便不能不深感困难了。何况，在哲学、宗教、史学、艺术、制度、民俗中，色彩都煊乎其间，它扮演着非等寻常的角色。

从现象上看，用这种色，不用那种色，尊尚某种色，忌讳某种色似乎是随心所欲的，而此种尚忌又极严格，但是，在这种取舍、崇忌的背后，有没有一种观念在支配着呢？这种观念是什么？它何由而生，又缘何而变？凡此等等，若能探得其中奥理，并清理出一个头绪，不仅对中国绘画艺术裨益匪浅，且于中国哲学史、美学史及制度史也都大有帮助。

古人论色彩，琐语促言，点到即止，这颇有“道”不可道的意味；言不在多而在妙，古人说“法”，大抵如斯。这自然留给读者很大的领悟余地，使“余音绕梁三日不绝”。内心体悟，是此土精神把获的特点，故尚一语道破之法；把话说全，说周密，洋洋洒洒，滴水不漏，那是西人说法。我的难处恰在于此——既不能不用西人的方法以钩沉决疑，那么，便不能不冒犯先哲古训——把话说尽了——真理也便被埋没了。喋喋不休、口若悬河是对真理的戕害，道家曰：“道可道，非常道”；禅家曰：“一落唇吻，尽是死门”。比如我自介云：“姜某，滇人，乙亥岁生，今六十有二矣”。那么，除姓氏、籍贯、生年之外的所有属性便因未“介”而被抛却了。然而，要将“姜某”这个存在的一切属相涓滴不漏地说尽，即我本人亦难善事。比如，本人的脑细胞数量几何、品质几何？能精确道出么？因之，语言也者，一方面在说“明”，一方面却在“隐瞒”，二者同步。所以，“挂一漏万”是语言功能的本然，它只能做到这地步。

这么一说，岂非离题了？没有。色彩不是语言，它如声音一样，是抽象的。“一、三、五”，在“说”什么？什么也未说，“什么也未说”，只是“一、三、五”，让听者自去浮想；黄昏时刻，天边一片彩霞，它在“说”什么？依样“什么也未说”。这霞之彩，在暗示着什么，而这“什么”是什么，观者各有“浮想”。因之，

“什么也未说”便等于“什么都说了”。

色彩的这种性质，古人真是看透了。这里所说的“古人”，并无智愚之分，上而至于孔、孟、老、庄，下而至于村夫野老，都是。各色人等，竞相以色证理、以色明事。举凡不便说、不能说，说亦不佳的事、理，古人便以色证、明之。朝代要改变了，“必先现其色征”。为什么会变？为什么必变？不用问，也不用解释，只因某种色出现了——在此以前是另一种色。据说天、人是相感应的，而这色彩，便是感应的征兆。《吕氏春秋》《春秋繁露》以及汉季的谶纬之学，将这种色感应说得天花乱坠。

对民族文化的研究，赖前辈学者的艰辛，成果累累，今人所可为者，不过补前人之所未及而已；而专题以讨论色彩，确为补缺之举。我虽有“补缺”之志，唯才力不逮，故“补”而不善者，有待通硕之士正之。

以“色彩”为论，人易误之为画学专题，然李唐以前之载籍，殊少以此为情趣。各家论“色”，或以证“道”，或以明“礼”，或以为天意人心之征，或以为兴衰成败之像。故，所谓“色彩论”者，直可视为“论”社会思想之特质及变迁耳。

向者，研究中国古代思想史，必本于经典，故必及“论”、“孟”之学，必涉老、庄之学，此诚为经典之治学方法。然，儒、道诸家之思想所影响文化者，非仅纸面书册之高论，即衣、食、住、行，无不在此范中，虽细民亦不能外。以故，余择其微者以论，欲由此以反观经典思想影响人心之深也。

华夏先民，尚玄务虚，古之贤哲所穷究的是“道”理，而于“物”理却乏研究，或竟以“道”理代替科学以论“物”理，故言草木翎毛之生变，必曰阴阳、必曰五行。此种“道”学精神，论理言事必本于“道”，且以“得道”，知“道”为归宿、为终极。不得不由者，谓之道；由而必归者，谓之道；万事万物之生变皆不离者，即道。然则，“道”不可见、不能闻，“恍兮惚兮”，“形而上”也。这种“恍惚”的概念，以同样恍惚的色彩去比符、去象征，最为恰当。于是，凡难以言喻，或虽言而难圆成者，便用“色”去隐喻、暗示。

研究东方学问，最难的，莫过于能不能研究出此土的“味道”。“味道”是极寻常的词儿，人人用之，却未必体味出它的味道。此如“了解”一样，人皆用之，然皆不明个中妙义。“顿悟入道”曰“了”，“明心见性”曰“了”，能“解了实相空无所有”，便算得“了解”。因“了”，故能“解”，超然于市俗之烦恼，即“解”脱。“道”是中国文化中的最高概念，能“味”这最高概念，即“味道”；换言之，明“道”才能得“味”，“道”又须去“体味”、“玩味”方可把获。

我个人治学的经历，大抵是随兴趣之所之，读大学时，学的是文学，毕业后，却日渐迷上了书法，再由书法转至绘画，时至今日，又从文学、书法、绘画中抽绎出若干“玄”题来讨论。这个经历，可以说是“玩”的经历。古人治“易”，每称为“玩易”、“玩占”；“玩物”乃能得“物”的意味；“玩物”未必“丧志”。大学问，前人已深有所究了，我则只择其前人所遗漏的“小”事理“玩”之。正耶？谬耶？悉请指拨矣。

姜澄清

序于三一斋

再版序

《中国绘画精神体系》《中国书法思想史》及《中国色彩论》自出版以来，学界尚以为不谬，然因距今已久，存书告罄，甘肃人民美术出版社特予再版，以应时需。

国学研究因囿于经学传统，故其他术业，近等附庸。中古以来，士夫虽雅好书画，然皆假以自娱，故人人虽涉丹青翰墨，又皆视之为闲业，此种倚轻倚重的积习，或因“经学为本”的流风所致。

我个人的研究工作，乃由书法发轫，再延及绘画和其他领域，以上三书即可概此进程。前此谈中国文化“概”而“论”之，或难免于泛泛为说，大而不当。自与书学邂逅，才寻觅到了入门的途径，此即佛家“觉悟当有立脚处”之谓也。从此，乃循乎斯径，“由是而之”，不复迷离矣。

书学画学之难治，不减于经，《论》《孟》之属，既尊为经，学者遂蜂起为注，缘此，种种疑难，均得廓清，而书论画论，则鲜有注家问津。况书画乃一己之好，论艺言术，标新立异，各竞私说，故后之学者，莫衷一是。近世以来，学人疏国学，亲西学，致以域外学理附会本土概念，以今人时论推演古人述说，于是，旧瓶新酒、国学非“国”矣。

大学时，个人所攻专业为“中文”，然以沾习书画甚早，故中年后，不期其然而然地步入个中，此一经历，可谓始于“中文”

而归于“文化”也。

余非敢自诩言必已出，然所论或有前贤未及者，这是聊可为慰的。

门外之谈，或不免于疵谬；倘得通士正之，则幸甚。

姜澄清

2007年6月序于黔中花溪

目 录

001	第一章 史前时代的色彩遗存及其观念推测
008	附：彝族远古色彩观念探测
012	小 结
014	第二章 色彩的四大范畴
014	第一节 概述
015	第二节 以色明礼的儒学
023	第三节 以色证道的庄学
029	第四节 见诸《周易》中的色彩载述
033	第五节 早期民俗的色彩尚忌
039	小 结
041	第三章 从哲学诠释到运命附会
041	第一节 概述
043	第二节 吕不韦的色彩观念及秦代的色尚
045	第三节 汉的色符应及汉代色彩观念的大概
049	第四节 《淮南子》的色彩观
056	第五节 灾异、谶纬与色彩
059	第六节 《黄帝素问》的色彩观
062	小 结
064	第四章 艺术色彩论的创立与佛教色彩观的传入
064	第一节 概述
066	第二节 佛教的色彩观
072	第三节 魏晋至隋文艺理论的成就与绘画色彩论的草创

076	第四节 敦煌壁画色彩特征
080	小 结
083	第五章 从微调到变革
083	第一节 概述
086	第二节 “黑色革命”的进程
093	第三节 唐、宋、元色俗举要
096	小 结
098	第六章 守旧乏变与西学渐入的时代
098	第一节 概述
099	第二节 明、清两朝的画学色彩论
104	第三节 明、清官制的色彩律例
107	第四节 西方人士东来的影响
110	小 结
111	附论
111	附论一 原色、间色论
120	附论二 实用色彩举要——陶彩述略
128	附论三 礼俗用色之尚忌
142	附论四 中国画的择色原理
151	附论五 东西方色彩观念的比较
167	附论六 相命术中的色附会
171	附论七 色彩学理与民族思维范式
179	参考文献
181	再版后记

第一章

史前时代的色彩遗存及其观念推测

野蛮时代制器的彩绘竟是一派恬和、安适之象，文化形态与社会形态未必同质同步。

——笔者

女娲氏炼五色石以补苍天。

——《淮南子》

有土德之瑞，土色黄，故称黄帝。

——《史记·五帝本纪》司马贞“索隐”

史前时代的下限，通常是以文字产生为标志，但是，文字的产生、成熟，是一个很漫长的过程，因此，精确的界定几乎不可能。何况，不少民族或群落，至今无文字，我们当然不能据此将该族群划入“史前”部落。因此，以文字的产生为标准来划分“史前”、“史后”或“野蛮”、“文明”也不尽圆满。更何况，“史前”的上限又该定于何时呢？从理论上说，自然应从人类的产生开始，但同样令人懊恼的是，人类的产生依然是一个极漫长的进程。这样，我们便十分难堪了——我们不能不界定，而又难以界定。好在，本书讨论的主题，不是史学的分期问题，因此，我们可以免堕迷雾之中，不妨沿用习惯术语，姑妄为说，具体一点来说，便是以殷商为界限——这时，严格意义的文字业已产生。

研究殷商前的色彩现象及色彩观念，异常困难，首先，无文字的记

载，初民对色彩究竟如何论评，不得而知，因此，今人的研究，难免附会、妄测。其次，鉴于原始时代工艺、技术的落后，施色赋彩便不能不大受限制，加之殷前色彩遗存，除陶系实物外，几无可信旧物，对这一时代的色彩现象及色彩观念的研究，也就不得不笼而统之——我们所努力的只是在总体上不偏离大致。

但是，史料的缺乏并不意味着研究空间的狭窄，甚至可以说，殷商前的色彩观是最具诱惑力的研究命题。从理论上说，文字的不存在，使初民对非文字性的交流媒介依赖更多，其中，色彩扮演着十分重要的角色。从神话、传说中，我们看到初民对色彩是如何地神往，从“开天辟地”到“仓颉造字”，在人类演化的各个进程中，都闪烁着色彩的灵光。须知，巫文化中最强烈的意识便是色彩意识，而巫祝最有力的解谜破惑手段，便是色彩。这种情况，直到当代，仍遗存于原始部族之中。昼明夜暗、日赤月白，五彩斑斓的云天，变化万端的天象，都令初民诚惶诚恐。诚然，对初民色彩观念的推测，可能招致“无依据的妄说”之责——尽管这种推测是有说服力的。我们不妨依据远古神话、传说去研究，但这些形诸文字的载籍，并非“野蛮时代”的实录，而只是文字产生后的产物，因此，这类文献所反映出的色彩观念，是否就是远古真实，又当别论了。但神话、传说毕竟是在口口相传的基础上演述的，因此，这种“思想遗产”仍足以帮助我们获取初民观念的大致。

自然，史前时代是极为漫长的，鉴于本书只涉及色彩，所以在实际上研究所涉的时限，只是新石器时代晚期，因为，这个时期人工制器已有赋色上彩的实物可资考察了。

1921年在河南省渑池县仰韶村出土了一批陶器，因这批陶器有“彩”，为区别于素陶和黑陶，便称其为彩陶。

陶器上的彩，区别于在绢、纸上的染色，它是染坯入窑后经高温焙烧产生的固化色，因此它不仅历久不变，而且也不会因存贮环境的变化而产生色变现象。这就意味着，虽经数千年的漫长岁月，今天我们所见的陶彩，仍与当年无异。

在陶质器物之外，还有什么遗存可以供今人考察呢？石器、骨器之类，都是素器，是天然色而非人工色；至于岩画，即使被考定为初民之作，但经数千年的蚀化，颜色早已不是本初之相——远古岩画之类，图

形可察、赋色难辨。因此，除以有色陶制品可作为研究根据，实无其他遗存可资研究了。

根据陶器的色彩去考察初民的美学价值观念，是很难获得近真答案的。首先，是因为这种色彩选择受到当时的工艺水准及材料的限制，其次，陶彩是在窑内焙烧后经所谓窑变形成的，这种色彩系非人为因素而成。

从制作工艺的程序看，大体是制坯、上彩、入窑、焙烧、出窑。制成品所呈的红色和黑色，是因赤铁矿颜料和锰化物颜料经高温后形成的。所谓“彩陶”实际上也只是以红、黑为主色的陶制品。

在彩陶工艺衰落后，黄河下游和东部沿海地区兴起了所谓的“黑陶文化”。黑陶工艺在造型上有明显的进步，陶制品的种类除彩陶系所常见的小底瓶、罐、盒之类外，还出现了大量鬲、豆、罍、簋、杯、甗等，但在色彩方面，反而由“彩”转为“黑”。

这种变化，对我们有诸多启示。品种的增多，反映了现实生活的需求和工艺的进步，比如甗便是一种多功能的器具，它的下部能煮，上部能蒸。这一些器皿，大都是供初民日常生活之用，而少有祭器。从器皿上的图形看，也只有装饰性，而少有神秘的雉绘。这种现象对我们过去的一种成见提出了疑难——原始部族充满着“巫”意识而美感价值观念则十分薄弱。更有意思的是，在后来的商代，文字已臻成熟，而“巫”意识却强化了。今天我们所见的青铜器，从功能、用途到造型、图纹，反更“神”化、“巫”化了。不论是仰韶文化的彩陶系或龙山文化的黑陶系，它们的主导风格反更显得安适、和谐，照我们通常的看法，那时应充满着人世间的杀掠及对神的恐惧，在上述制器上，我们很难找出这类迹象。由此，似乎可以得出——“野蛮时代”并非只是“野蛮”，“文明时代”并非总是“文明”。如果将绘染看成一种心理纪“实”，那么，新石器时代晚期陶绘所呈现的“野蛮”意绪并不浓重。

较上两系稍晚的几何印纹陶是在长江以南的地域发展起来的，但这个陶系遗物的主要特征是图形而不是色彩，它以红褐色、灰白色或灰色为主，几何纹极具多样，常见的是水浪纹、米字纹、回纹、方格纹、编织纹等。

统观以上三大系陶彩，我们可以推测初民的色彩观念，而且这种推测不致会有太大的偏差。

其一，以色彩作为祝祷手段的痕迹并不显明，不仅陶器中的神器、祭器甚少，而且上色赋彩也看不出有鬼神崇拜意识的现象。

其二，色彩的使用明显地只以纯装饰为目的，如果参以图形来考察，对此更可无疑。陶系图纹，主要是抽象性的线构，少数拟物图画，也不是“神”、“鬼”或其他异物。因此，制作者的绘饰和赋彩是只以增加器具美感为宗旨。

在这三大系之外，所谓“青莲岗文化”的彩陶亦值得一提。

1966年在江苏邳县大墩子出土的“八角星彩陶盆”可视为青莲岗文化的代表器物。盆的口沿部由白彩、褐彩、红彩间隔绘成，腹壁图案为红、白、黑三彩绘成，而最能代表色彩应用娴熟的是八角星图案，八角星由黑、白构成，由于星的中间空白处所呈现的是腹壁的红色，所以八角星图呈白、黑、红三色。这种色彩处理，已表现出了装饰意识的自觉。从颜料讲，着色剂是一种含有大量石英、较多赤铁矿、较少磁铁矿的天然赭石。白彩的成分为氧化锶、氧化铝，红彩的主要成分是氧化铁、氧化锰等。

这件器物是生活用品，从图饰及色彩看，与此后出现的青铜器上那种明显的神崇拜和祖先崇拜大相径庭。

对新石器时代中晚期陶器的考察，尽管困难甚多，但总体风韵却依然可以把握。这些物体，从功用、造型、图纹及色彩上看，都很难发现那个时代应有的“巫文化”痕迹。陶彩不外黑、白、红，这种选择是因技术性问题的限制所致，在当时，初民的择色是没有多大自由的。这意味着他们没有抛弃或忽视某一种色彩，这一点还是很可玩味的。大家知道，在人类步入“文明时代”后，色彩中的这一类或那一类，不是被极端地推重乃至神化，就是被视为应当惧怕、回避乃至鄙视的。自文明史开始之后，客观的色彩便被人类主观地分为三六九等了，种种难以用语言去表述的情感、观念，便用“色”去表示。而这些，在原始时代或野蛮时代，至少是在我国新石器时代，却并不鲜明、强烈。那时，人们似乎是“平等”地看待色彩的——色彩就是色彩，它不是某种观念的代表者或符号。我以为，在考察了这个时期遗存的色彩现实后，我们所获得的信息不过如此。这一点之所以重要，是因为至今我们不假思索地接受了一种“理论”，这种“理论”声称：原始人类是生活在充满杀戮、

充满巫神氛围中的。那时，无安宁与平静可言。

再者，初民不用某些色，这种“不用”并非缘于观念、意识，换句话说，“是不能也，非不为也”。技术的进步在当时是无从言起的，这便使他们只能在极有限的种类中进行选择；这种情况与后世大不相同，文明时代是在某种观念干预下，可以用、能够用而不用。由此我们可以想见观念对于色彩应用的影响是何等巨大了，毫不夸张地说，一部色彩史，便是一部观念的兴替史。色彩渗透入社会生活中的所有场合，它在此“场合”中显示着该时代、该地域的某种观念。

陶系色彩观念的推测至此作结，往下，我们要讨论神话、传说中所反映出的“野蛮时代”的色彩观念。

如前所述，见诸文字的色彩故事，已非原始人类的真实观念——我们处在十分尴尬的境况中：对可信的陶系遗存只能作“妄测”，而对不可信的神话却可能作有根有据的分析。因为在此类神话中有着明确色彩传说。以下择要述来。

第一 女娲补天

《淮南子·览冥训》：“往古之时，四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载，火监炎而不灭，水浩洋而不息，猛兽食颛^①民，鸷鸟攫老弱，于是女娲炼五色石以补苍天，断鳌足以立四极。杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水。苍天补，四极正，淫水涸，冀州平，狡虫死，颛民生。”

① 颛，善也。——
引者注

吕思勉在《中国制度史》所附“三皇五帝考”中列举“三皇”之说在古代典籍中有六种，其中之一即以伏羲、女娲、神农为三皇。我们不专注于考证，只将注意力集中于女娲以五色石补天的传说所传达出来的信息。

“宇宙创生论”，各民族都有自己的说法，华夏文化自不例外，《五运历年记》：“元气鸿蒙，萌芽兹始，遂分天地，肇立乾坤，启感阴阳，分布元气，乃孕中和，是为人也。”又，《述异记》：“盘古氏，天地万物之祖也。”“盘古开天地”之说，在民间广为流传。《史记·五帝本纪》中有很多关于“三皇”的论述。

“五”的观念，显然是从文籍时代产生的，所以，“女娲炼五色石