

2016中国传统色彩理论研讨会 论文集

THE SEMINAR OF 2016 CHINESE TRADITIONAL COLOR THEORY



中国艺术研究院美术研究所 编



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

阐扬中国传统色彩经验智慧
汇聚中国传统色彩研究力量
构筑中国传统色彩话语平台



ISBN 978-7-5039-6210-3



9 787503 962103 >

定价：88.00元

2016中国传统色彩理论 研讨会论文集

中国艺术研究院美术研究所 编

图书在版编目(CIP)数据

2016中国传统色彩理论研讨会论文集 / 中国艺术研究院
美术研究所编. —北京:文化艺术出版社, 2016. 10

ISBN 978-7-5039-6210-3

I. ①2… II. ①中… III. ①色彩学—学术会议—文集
IV. ①J 063-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第254383号

2016中国传统色彩理论研讨会论文集

编者 中国艺术研究院美术研究所

责任编辑 梁一红 彭世帆

版式设计 马夕雯

封面设计 吴端涛 张国辉

出版发行 **文化艺术出版社**

地址 北京市东城区东四八条52号(100700)

网址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电话 (010) 84057666 84057660(总编室)

(010) 84057696 84057698(发行部)

经销 新华书店

印刷 北京雅昌艺术印刷有限公司

版次 2016年11月第1版

印次 2016年11月第1次印刷

开本 787毫米 × 1092毫米 1/16

印张 24.5

字数 400千字

书号 ISBN 978-7-5039-6210-3

定价 88.00元

版权所有,侵权必究。如有印装错误,随时调换。

序

350年前，英国物理学家艾萨克·牛顿(Isaac Newton)通过三棱镜折射，将太阳白光分解成赤、橙、黄、绿、蓝、靛、紫七种颜色，又通过三棱镜反射将七色光聚合成白光，从而揭开了色彩的奥秘：白光是由不同颜色的光线混合而成，物质的色彩是由物体吸收、反射不同的光色造成的。这一发现开启了西方学者基于物理光学的色彩学研究。与牛顿同时的英国科学家波义尔(Robert Boyle)提出“色料三原色”说；1802年，英国医学、物理学家托马斯·杨(Thomas Young)提出“色觉三原色”说；1831年，英国物理学家布留斯特(Sir David Brewster)提出红、黄、蓝的色光三原色；1865年，法国化学家麦克斯韦尔(James Clark Maxwell)演示证明色光三原色为红、绿、蓝；1868年，德国生理、物理学家赫尔曼·冯·亥姆霍兹(Hermann Von Helmholtz)发展了托马斯·杨的三色觉说，以色觉的三原色证实了色光的三原色，被称为“杨—亥姆霍兹三色觉”说；20世纪初，美国色彩学家、美术教育家阿尔伯特·孟塞尔(Albert H. Munsell)建立了一个色彩分析和分类体系，美国光学会(OSA)对这一体系进行多年反复测定并经数次修订，于1943年发表了“修正孟塞尔色彩体系”，成为色彩界公认的标准色系之一。

但是，人类色彩感知与应用的历史，要远在光学色彩学产生之前。这一历史至迟可以上溯到原始人用动物油调和的矿石粉末涂绘在岩石上的原始岩画，或将色料涂绘在陶器表面的原始彩陶。而一直到17世纪中叶之前，无论东方还是西方，色彩都在人们物质与文化生活中扮演重要角色，而那时的人们还并不知道光与色的关系；另一方面，被西方色彩学家以光学定义了的色彩认知，也

并非完全能够覆盖人类的所有色彩经验。即如中国古代色彩而言，先秦时期的《周礼·冬官·考工记》即言：“画绩之事杂五色，东方谓之青，南方谓之赤，西方谓之白，北方谓之黑，天谓之玄，地谓之黄。青与白相次也，赤与黑相次也，玄与黄相次也。青与赤谓之文，赤与白谓之章，白与黑谓之黼，黑与青谓之黻。五采备谓之绣。”这一“五色”色系既与“七色”色谱大异，其五色间的结构关系也与光色原理不同，这也决定了中国传统色彩体系的深层逻辑，是不能够用光学色彩学来恰当解释的。

中国古代的人们生活在一个色彩斑斓的场域之中，从服饰到家居、从工具器用到园林建筑、从宫廷生活到民间习俗、从日常起居到戏曲舞台、从卷轴绘画到陶瓷彩塑等等，无不赋形以色；而从古代留传下来的织绣图案、服饰纹样、建筑彩绘、陶器纹饰以及纸绢画、壁画、年画等等的色彩表现又是那样精彩、高级，令人叹为观止。这些色彩实迹是中国古代能工巧匠色彩经验的物化形态，而在这种经验形态的背后，一定隐藏着一个理性的色彩逻辑，体现出那一时代的色彩智慧高度。一个与西方不同的色彩体系，正等待我们去探究；一种根植于古老东方的色彩智慧，正等待我们去阐扬。

然而，在理论层面上，古代人们并没有给我们留下哪怕是一篇色彩专门著述，这让我们的理论梳理几乎无从下手；而另一方面，中国传统色彩智慧却又凝结在从经传到史册、从典章到方志、从诗歌到小说等浩瀚的文字记述之中，也体现在从彩陶到壁画、从服饰到器用、从家具到建筑等广阔的色彩应用领域之中，这些有关色彩的文献、图像博杂而浩繁，让我们望洋而兴叹。也因此，在现代学术中，便一直缺少一个中国传统色彩理论的学科，也缺少一个以“中国传统色彩”为中心词的话语平台，中国传统色彩的研究者也分散在各个学科领域：他们或是语言学家，从色彩词角度探知中国古代的色彩思维；或是染织专家，从纹样角度探究中国古代的配色规律；或是建筑专家，从彩绘角度探求中国古代的色彩构成；或是陶瓷专家，从釉色角度辨析中国古代的色彩质地；或是美术史家，从绘画角度探研中国古代的色彩样式与表现……亦如中国传统色彩智慧以一种经验形式体现于古代文字、织绣、陶瓷、建筑、纸绢等

载体，现代学术中的中国传统色彩研究，也分散在语言、工艺、染织、服饰、建筑、绘画等各个专门领域。把这各领域的专家集合起来，汇聚成中国传统色彩研究的综合力量，聚合成一个具有共同学术理想与研究目标的学术共同体；将各领域的传统色彩研究通道联结起来，构筑一个共同探讨中国传统色彩的话语平台及长效交流机制；把各个领域的片断研究缀合起来，逐渐呈现一个完整的“中国传统色彩”学术版图，是我们召开此次“中国传统色彩理论研讨会”的基本动意。

中国传统色彩理论的探究需要一个综合视野与学术合力。这种研究既要立足于各领域的专深研究，同时也要拥有一种理论建构的宏大关怀。它需要明确中国传统色彩体系的基本内容、范畴及理论结构，并在历史、社会、政治、哲学、宗教等多维视野下揭示中国传统色彩的观念特征，在总结传统色彩经验的基础上发现中国传统色彩的实践规律，从而完成中国传统色彩理论的主体建构。当然，我们也并不是要一味地强调中国传统色彩的独特性，更不是以猎奇之笔尽情渲染其玄妙神秘。事实上，我们是要披沙沥金地去找寻那隐藏在无数色彩经验背后的理性结构，并将其提升为色彩原理认识，从而与西方色彩学进行基于原理层面的平等对话。一个“文化自信”的中国，其自信的根源来自它悠久历史中创造产生的优秀文化资源，来自当代人以礼赞的态度对这一文化资源的再生利用，也来自我们把这些文化资源向世界展示而获得文化尊重的推介与传播。中国传统色彩智慧至少是这一优秀文化资源之一，只是她需要我们从浩如烟海的文献与遗迹中去发现。如果说，中国古代的文人一直以“五色令人目盲”“意足不求颜色似”等而有意无意地冷落了色彩，那么，建构中国传统色彩理论体系则应当成为我们当代学者的一种自觉意识与责任担当。

中国艺术研究院美术研究所作为一所国家级美术专业研究机构，一直将自己的研究旨趣建立在与时代发展相呼应的基础上。它不仅以对于美术现实问题的关注而引领时代风气，同时，它也一直为建立有现实需求的基础理论而倾注心力。我们希望通过这样的一个会议，召集起中国传统色彩的专家学者，在研讨中国传统色彩理论专业问题的同时，也将共议中国传统色彩理论研究的宏观

布局与举措，其目的是努力探明中国传统色彩理论与实质，并让这一基础理论惠及当代色彩应用与社会生活。研讨会的设想，得到院领导的高度重视与大力支持，这使我们的筹备工作得以畅快进展。以我指导的研究生为主体的会议工作团队，从6月开始，通过学术文献梳理建立了一个中国传统色彩学者的基本数据，又根据其专业影响力、学术深度及领域分布等，确立了研讨会的邀请名单。在与受邀专家的沟通过程中，得到了他们的积极响应，这使我们倍感欣慰，因为我们知道，他们的回应不仅是在支持这次会议，而且更是在支持中国传统色彩基础理论的建构工程。他们的一个个回复、一篇篇论文传来，让我们看到来自各方的中国传统色彩研究之手正握在了一起。

这本论文集是这次会议论文的一个汇集，同时也收编了一定数量因各种原因未能参会的一些重要学者的论文。全书按照传统色彩基本问题、色彩词、染织与服饰色彩、卷轴画与壁画色彩、现代色彩应用及其他等方面来布局结构的，它约略体现了色彩词、色彩名、染织色彩、绘画色彩及色彩应用等中国传统色彩理论体系内的专业分野；当然，它还不是一个完整的专业划分，因为它还需要建筑色彩、陶瓷色彩、民间色彩及戏曲色彩等的补充。这也意味着，未来还有更多的工作等待我们去做。

这次会议只是一个开始，今后我们将以年会的形式将“中国传统色彩理论研讨会”常年举办下去。我们相信，随着今后工作的持续开展，中国传统色彩的规模研究力量及稳固话语平台将会逐渐形成，中国传统色彩研究的学术氛围也将会益愈浓烈起来。如果说，今天汇聚到这里的专家名片上都还印着“语言”“染织”“建筑”“绘画”等专业名称，那么，在不久的将来，“中国传统色彩专家”也将会成为他们名片上的一个通用称谓。中国艺术研究院美术研究所今后也将会与国内及海外的相关机构共同努力，推进会议的持续举办，使“中国传统色彩理论研讨会”成为团结凝聚广大“好色之徒”的一个理论基地与学术田园。

写下此序，正值北京一年之中色彩最为绚烂的季节。我知道，这绚烂的色彩是大自然馈赠给我们的一份优厚礼物，它让我们饱享“眼福”，它与我们“相

看两不厌”。这使我想起明代大儒王阳明曾就山中花树与其友的一段著名问答，虽然他是在阐明“心”“物”关系。友问：“天下无心外之物，如此花树在深山中自开自落，于我心亦何相关？”王阳明答曰：“你未看此花时，此花与汝心同归于寂；你来看此花时，则此花颜色一时明白起来。”那中国古代色彩的理性逻辑、那古老东方的色彩智慧不亦如这山中花树？当我们未曾触摸它时，它隐约于文字、图像之中而寂然千古，就像那山中花树自开自落；而今，当我们从不同的角度来探望它，它便历然在目，就像那山中花树颜色便一时明白起来。

中国传统色彩理论研讨会是一个邀约：我们“来看此花”。

中国艺术研究院美术研究所所长

牛克诚

2016年11月1日

目 录

CONTENTS

- 001 / 宋建明 试论传统中国色彩之“象”与“意”的关系
- 014 / 彭 德 中华五色系统概说
- 025 / 赵翰生 《考工记》“设色之工”研究回顾与思考
- 045 / 陈彦青 中国色彩系统观念建构的一种 —— 间色的转换
-
- 065 / 曾启雄 中国传统中的黑表现
- 081 / 牛克诚 “黄”考
- 093 / 赵晓驰 跨语言视角下的汉语“青”类词
- 106 / 董 佳 浅析宋词中的颜色词“青”
-
- 117 / 赵 丰 北魏御黄 —— 《齐民要术》河东染御黄法的初步研究
- 130 / 华 梅 刘一品 东方服饰色彩的标示作用分析
- 143 / 缪良云 中国传统服饰色彩的几个基本问题
- 155 / 金成熿 中国传统染色与色名色谱文化
- 180 / 肖世孟 先秦丝绸染色研究 —— 兼论古文献在色彩研究中的运用
- 189 / 田 超 唐代襦裙色彩研究

- 219 / 王文娟 青绿山水画的哲学基础与衰落原因探微
- 248 / 龚 晨 汉墓壁画色彩组配样式初探
- 276 / 王冬松 唐代敦煌艺术所用植物色研究
-
- 300 / 张春华 论西方色彩艺术背景下的中国现代绘画探新
- 321 / 周跃西 在高等设计教育中导入色彩文化的教改新探索
- 335 / 周 钧 中国传统色彩语言与现代应用探研
- 354 / 崔 唯 于琳洁 藏族唐卡中的勉唐画派、噶玛嘎孜画派色彩研究

试论传统中国色彩之“象”与“意”的关系

宋建明

中国美术学院色彩研究所

摘要：作为民族视觉历史文化遗产记忆中的重要组成部分的传统中国色彩，以其独特的魅力受到世人的尊重。能够明晰地揭示其特色的成因，厘清在“物”与“色”之“象”及背后隐藏的“意”的关系，避免现实社会中对传统中国色彩文化的传承与创新实践方向的迷失，无疑是当今色彩学人的任务。本文试图从色彩应用实验者的角度，兼从艺术设计学理的“人、事、物、场、境”紧密关联的维度对传统中国色彩的物证与文献进行梳理，追溯导致这些色彩物象发生的动机、目的、方法与成因，厘清色彩现象背后的结构性的规律，以及导致民族视觉审美发生的源流及其变化的特征与特点，从而，把握中国传统色彩文化传承与发展规律，为现实实践中的创新提供理论依据。

关键词：色彩 意象 人 事物 场 境

缘起

数千年以来，传统中国色彩之所以能够越来越绚丽地呈现，是经过历史上众多朝代的变迁，经历了许多时期的中外文化的遭遇、碰撞，在不断交流与融合中发展，从而成为独具魅力的色彩文化体系，并自在地屹立在东方，广受世界瞩目。然而，深入分析这个集物质与非物质体为一的复杂混合体的“传统中

国色彩”，不难发现它是一个“说不清，理还乱”的话题。构成难以表述的有如下三个原因：

原因之一，文献层面，因为色彩本身是视觉感受性的事物，文字是很难加以描述的；而且我国古代关于色彩的文献非常有限，大都散记在其它文献中，混杂着封建宗法礼教制度的“说法”，缺乏系统性和专业性。原因之二，物证层面，今天可以看到的与色彩有关的物质化的证据，短则百年、长则可涉及数万年，产生色彩的物质比较复杂，有植物性和矿物性的差别，其色素本身具有不同物质元素的不同属性，如稳定性等。物质载体本身也存在着褪色和颜色的老化现象。另外由于历史久远，屡遭自然或人为的破坏，原来系统的状态早已不复存在，其真相难免存疑。原因之三，物证现况层面，物证色彩现况都是被历史浸泡过了的，相当一部分的颜色被污染、损坏、氧化、老化及褪色得面目全非。尽管如此，它们历经世代传承已经成为了民族传统视觉文化遗产记忆的一部分，那么，是将错就错？还是对它们做原真性的追究，便是复杂的话题。这些都构成了这个难题的前提。因为它事关色彩文化形貌的认知与传承，因此，这又是一个不能不回答的问题。在国民美育不足的情况下，尤其重文本轻视觉感受性的教育，更应该探讨多维思考，尽可能避免遗留更多的缺憾。

那么，怎样才能够具备比较完备且智慧的认识与判断力呢？这种认识与判断力创造出一种能够辨识文本与物证的形象思维与逻辑思维相结合的方式与方法，用此方法来追索民族的色彩意识、目的与作为，从而，比较立体地把握古代中国色彩应用者与欣赏者眼中的色彩美学标准及其方式与方法，最终找到开启问题的钥匙。为此，本文从致用的立场聚焦中国色彩现象呈现的成因以及与传统文化DNA的关系，意在梳理传统中国色彩文化现象底层的成因与内在结构。

一、从“人、事、物、场、境”的维度看“色”之“象”

聚焦传统中国色彩之“物”与“象”，追索导致它们成形的“意”的关系，是

本题的焦点。因为所谓的“古代中国色彩”（以下简称“色”）总要依附于某个物化的载体，我们称之为“物”，“物”总是要有形貌的，“色”便是主要的元素，“象”是“色”的显现，而“象”的彰显，则是由令我们所陌生的文化根源的“意”使然的。

尽管历经数千年历史沧桑，浩瀚的品类被大量毁坏，然而仅就现今的残留，仍无法尽数，无法尽览。如何从遗迹的碎片中抽丝剥茧，拼接出一个概貌，笔者以为从“色”的“物”与“象”之“意”的关系着眼，再结合设计学的造物关系学理的角度——“人、事、物、场、境”^①五个紧密关联的思考维度，来对传统中国色彩文化现象进行分析，或许有助于我们换一种新的方式去追溯其内在的关系，从而获取新的心得。

在这里，所谓“人”，是指这个色彩事物的拥有者和创（制）造者；所谓“事”，是指这个色产生的事因和事由；所谓“物”，是指色彩的载体，器物乃至构筑物；所谓“场”，色彩发生的场合和场所；所谓“境”，是指色彩境界与意境，是价值观的追求目标，属于色彩美学的范畴。设计史的规律表明，任何人造“物”的被创造，都是由某“人”因某“事”而引发的；某“物”总需要置入某种“场”（场合、场所）才能够发生作用；而“场”的形成，是“人”“事”和“物”综合营造使然的，它是色彩文化能量发生的环境；对于这个“物”与“场”的规模、形态、色彩与质感等要素显现，“象”的问题就被涉及了，对“象”的品质的要求，反映着“人”之“境”的认识与追求。古人云：“因心造境”，说的就是这个理。在这个“境”的范畴里，所谓的“人”的世界观、社会性、文化性、艺术性和审美性等等都会转化为一种造“物”和造“场”精神指引，催促着“事”“物”和“场”的品质的提升。作为具有精神与视觉属性的色彩，在其中便是一个显性的要素。就色彩问题而言，对“人”与“事”关系的追溯，就容易揭示“物”与“场”色彩背后的动机，研究“人”的社会阶层与文化特质，色彩的那个“境”的成因，也就自然被揭示。

正是由于关注到“人”与“事”及“物”与“场”等要素的关系，我们便可以触摸到“物”与拥有者的社会层级，透过琳琅满目的衣食住行用玩赏的物件与

环境，大致可以梳理出我国古代四类不同的“人”及其相应色彩认识的基本类型。其一，是第一层级的“人”，比如古代帝王、皇族以及官式体系的生活方式与色彩审美品味；其二，是士夫文人的生活方式与色彩审美品味；其三，宗教生活方式与色彩审美品味；其四，是民间民众的生活方式与色彩审美品味。

从传统色彩文化学的立场上看²，色彩是一种“象”。它包含显性与隐性两个层面，显性的是表象，是可视的形象；隐性的是气相，是用心感受的品相，这种品相便是“境”支撑。“象”的呈现是为表达深层的“意”。而“意”则是通过“象”来传达特定的含义、意义和象征的。要使人们理解和感受到“物”之“象”的色彩传达“意”的存在，这个“象”就必须是符合传统文化内在逻辑的定义，必须能够与古代中国社会生活语境、自然观、人文观以及造物造境传统的信息相关联，从而，彼此间才能够产生共鸣。

这使我联想到叶朗先生在《中国美学史大纲》³中讨论《易传》美学思想对“意”“象”与“物”“立”“观”和“取”等命题的梳理，在那里，叶先生从《易传》中对“象”的来源、本意和转义的探讨，衍生至“立象以尽意”和“观物取象”⁴的讨论，颇具启示。关于最初的那个“象”（卦象）与我们所谈论的作为审美对象的“象”（形象）的转化，我赞同叶朗先生所做的细致的论述。依据可以从唐经学家孔颖达的解释中得以论证。“《易》卦者，写万物之形象，故《易》者象也。象也者像也，谓卦为万物象，法像万物，犹若乾卦之象法像于天也。”（《周易正义》）这就是说《易》就是关于“象”（卦象）成因及其意义的学说，而后来的“象”已经转义与丰富成天地万物可以作为审美对象之“像”。故而，“立象以尽意”。甚至在孔子看来，也觉得语言的局限，需要辅以形象来“尽意”：“子曰：书不尽言，言不尽意。然则，圣人之意，其不可见乎？子曰：圣人立象以尽意。设卦以尽情伪。系辞焉以必尽其言，变而通之以尽利，鼓之舞之以尽神。”（《系辞传》）充分地表达“尽意”在社会的沟通中，无疑是“圣人”所期盼的事。因此，只有“立象”，才能够“尽意”，而这个“立”便有了需要彰显的内容。

在古代思想的语境里，“观”即“谛视也”；“谛，审也”（《说文》），也就是审视的意思，有探究真谛之理的观。而这个“物”便是天地万物之“物”，是物

质世界之“物”，是物象之“物”。所以，这里所谓的“观物”就是对客观事物做深刻的观察。而“取”则含有选择性的获取的意思，包含了“取”与“舍”的智慧。有“物”便有“象”，面对天地万物，如何把握这个能够达“意”之“象”，“取”便是关键。而“象”，虽说来自对大千世界的“物”的“观”和“取”，其实，其中已经有了哲学观的诠释，使之含有可以“立”的“意”，即“阴阳”变化之“道”的学说精神。

古人论“象”与“意”，总与诗性关联。“凡《易》者，象也，易物象而明人事，若《诗》之比喻也。”（孔颖达）：比如“龙战于野，其血玄黄”（《坤·上六》）诗意的表达，跃然纸上。诗意的联想，“象”（形象）便是载体。因此，与其说是立“象”表“意”不如说是树立“形象”来实现“诗意”的表达，似乎更空灵，更准确。

“色”本身就是具有某种诗性的载体。“色”表达的是“意”。“意”要传达的是“物”。能够反映世界本质的是“象”。“象”是对“物”的“观”和“取”的“结果”。这样，“意”通过“象”的“立”得以充分表达，而“意”通过“人”之“观”“物”及“取”的“象”过程的演绎得以充实，以使其有了“立”的价值。换句话说就是对于“色”可以诗意地“观”此万“物”，诗意地“取”，便可诗意地“立意”形成诗意之“象”，便是传统文化体系中最见智慧的方法论。

由此可见，这个“色”源于“物”成为“象”的要素，源于“观”与“取”成为“意”的载体，“色”便有了“意”的内涵。所以，“立”“色”之“象”，可以尽“色”之“意”。而这里的“意”，因“人”的不同而形成不同的“观”与“取”，而不同的“人”对“事”的诉求是不同的，因“意”而提出不同造“物”与造“场”，因此，其“境”的追求就不同。通过这一番的追索，或许我们从中看出了内部立体的彼此关联的传统文化的内在逻辑。那么，这个“色”（或“彩”）之“象”的形貌与“色”（或“彩”）之“意”的表达，又是如何和怎样形成传统中国色彩“独秀”魅力的价值观呢？

这样从古代中国思想源头来追究与讨论这一系列相关的命题，使我们逐渐接近了传统中国色彩的表达。通过最简明、最基本的诗意的“观物取象”的方

式与方法，来认识世界，把握世界的规律。

二、不同“物”显现“象”之“意”的色彩观，因“人”而异

色彩，在古代中国，“色”与“彩”是分别论述的。“色，颜气也。”（《说文》）最初的意思是“人之忧喜，皆著於颜，故谓色为颜气。”颜面之气“象”，“色”也。可以理解为“人”对“物”（包括“人”作为对象物）表征之“观”及“取”的“象”——“颜气”。由颜气遂转意为颜色之意。古时的“彩”与“采”通。“彩，文章也。”（《说文》）即纹章、纹样的意思。“采”与“彡”相连最初表示“物品种类繁多”。在用今天色彩学的理解，“色”是单色的意思；而“彩”则表示多色的意思。常见文献中提到“彩”与“五色”的关系，可以理解为有两层含义，其一，“五色”具体地表述为传统“正色”体系的“青黄赤白黑”五个最基本色域；其二，作为形容词表示由多样颜色集成的斑斓效果，有如“五彩”。

《尚书》记载尧帝与大禹对话涉及“色”“物”“象”与“意”的关系。曰：“予欲观古人之象，日、月、星辰、山、龙、华虫，作会；宗彝、藻、火、粉米、黼、黻，絺绣，以五采彰施于五色，作服，汝明。”^⑤这里可见二位贤人讨论有象征含义的“物”之“象”的存在，即“予欲观古人之象”与诸如“日、月、星辰、山、龙、华虫……”的“物”的存在。故而，“以五采明施于五色作尊卑之服。”（孔传）这里的“五采”与“五色”就是被清晰地分开表述的。可见，尧帝阐释的纹章是一种彩色斑斓的状态之“象”。这是一种传统，一直传承在我国古代朝服体系中。在《左传》中也有类似的关于“象”与“色”方面的表述：“火、龙、黼、黻，昭其文也。五色比象，昭其物也。”（《左传·桓公二年》）这里的“五色”比“象”，昭其“物”也，要表现的火、龙、黼、黻等都是正统的纹章之“象”。“五色”的“彰施”，对于礼教制度而言，还有一个重要的意义，那就是“五色”之“象”隐含着分“尊卑”的意义。在“五色”体系中，黄色之“象”最为尊贵，赤色次之，其后的青、白、黑，再次之。

从传统色彩文化学与造型艺术学理的角度认识这个“象”（形象），可以明