

TSINGHUA ARTS

卷2

清华美术

主编：杜大恺 副主编：杭间

清华大学出版社

多元视界中的中国画

中华五色体系概说

张萱及其名作《虢国夫人游春图》等杂考

五代两宋时期的山水画法之变

走出技艺的迷津：当代中国画技术品质的贫匮及其出路

《二祖调心图》画面鸟虫篆书印文考证

晚明中国画论中的独创性话语

巴黎收藏的中国画

中国画的意义世界

谈当前中国画坛的几个问题

国画答问录

批评：图像时代的境遇

经典品评：通往新现实主义的道路

SINGHUA ARTS

卷2

清华美术

多元视界中的中国画

清华大学出版社
北京

主编：杜大恺 副主编：杭间
本期学术主持：苏滨

版权所有，翻印必究。举报电话：010-62782989 13501256678 13801310933

图书在版编目 (CIP) 数据

清华美术. 卷2: 多元视界中的中国画 / 杜大恺主编

—北京: 清华大学出版社, 2006.4

ISBN 7-302-12555-4

I. 清… II. 杜… III. ①美术批评—世界②中国画—美术批评—中国—现代

IV. ①J051②J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第010854号

出 版 者: 清华大学出版社 地 址: 北京清华大学学研大厦
http://www.tup.com.cn 邮 编: 100084
社 总 机: 010-62770175 客 户 服 务: 010-62776969

组稿编辑: 甘 莉

文稿编辑: 宋丹青

装帧设计: 天 力 于 妙

印 装 者: 北京嘉实印刷有限公司

发 行 者: 新华书店总店北京发行所

开 本: 210×285 印 张: 12 字 数: 304 千字

版 次: 2006 年 4 月第 1 版 2006 年 4 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-302-12555-4/J·90

印 数: 1~3000

定 价: 46.00 元

卷首语

杜大恺

多元化作为这个时代的既定遭遇，不能回避，无法回避。血亲、宗族、国家、地域、宗教、信仰、历史、文化、风俗、性别、年龄、职业、学识、阅历、性情、兴趣、财富等历史上都是酿成和形成多元的基础，亦是认识、判断以及抉择的前提，今日亦然。不同的是，原本源于自然的属性亦已社会化了，多元的本质是一种社会选择。

多元来自差别，差别是人类社会的宿命，无差别是不可想像的。毋庸讳言，上述形成多元的基础根源在于差别，因为差别而成为历史上引发误解、冲突、仇恨甚至战争的原因。各种价值规则的确立与对峙，都是以承受和持守差别为目的的。正义与罪恶同样源自差别。社会发展不断造成差别的多重性，亦同时造成价值系统的复杂化。我们不能改变人类社会差别存在的事实，我们同时厌恶误解，厌恶冲突，厌恶仇恨，厌恶战争。面对这种两难处境，我们只有一种选择，那就是重新诠释差别，终结对于差别的历史性误读。在这样的情境中，多元化不仅是一种遭遇，亦是一种境界，一种超越传统价值规则、挑战人性弱点、关乎人类福祉、富有当代性的精神归宿。

面对多元化，人们要摈弃许多与愚昧、偏见、霸权、暴力等相关联的历史记忆，同时还需要建构理性、宽容、理解和亲善。摈弃与建构同步。面对差别的第一选择是容纳，即承认和接受差别的现实性；接下来则是对差别的理解，没有理解则不会导向对差别的认同；再下来则是在差别与差别之间寻找融通。差别之间的相互融通不仅可能，亦是人类进步的动力。人类社会作为共同体，在寻求进步的历史进程中，始终以吸纳异质文明中的积极因素作为自我发展的凭借，没有这种吸纳亦即没有今天的人类社会。然而，仅有这些仍然不够，还需要甚至最最需要差别的欣赏。没有对差别的欣赏，容纳、理解、融通都可能是勉强的、短暂的、非自觉的、可逆的。当然，这一切的前提是建立与人为善的道德信念，不以这一信念为前提，所谓容纳、理解、融通、欣赏不过是空中楼阁。

现实世界差别的存在相对多元化依然是一种制约。到目前为止，人类社会尚没有一种可以凭借的力量有效权衡差别之间的利益权重，国际社会现时的权力构架依然对强权势力缺乏有效约束，多元化仍是一种愿景，十分脆弱，充满变数，时常因利益驱使而被任意诠释。这是现时期人类社会的局限，也是人们一方面积极回应后现代思潮的滥觞，另一方面又对后现代萌生质疑的缘故，成为对后现代的诘难。但是，

多元化作为人类社会应对矛盾与冲突的当代选择是充满希望的，不能把多元化视为现代乌托邦，除却多元化难道还有较多元化更加充满希望的途径吗？

一直以来，自然界都在对人类提出善意的警示，生物的多样性已成为现阶段人类社会对生态评价的最高准则。在这方面人们不再怀疑，这一共识来之不易，是千百年来人类对自己的行为无所节制从而引发生态危机之后才最终得到的觉悟。生物多样性是考量生态品质的最为敏感的指标。多元化源于对每一个人自由发展的生存尊严的尊重，它比生物多样性有更多社会伦理的属性，在因果方面也存在完全不同的路径。自然界的生物多样性是以环境的整体质量为条件的，没有与之相宜的整体的环境品质，物种的灭绝就无法遏制，如同我们正在经验的物种不断灭绝的现实。多元化社会则以每个人的自由发展为前提，没有每个人的自由发展，也就不会有真正意义上的多元化社会。多元化是对每个人作为社会成员如何面对人类共同利益权衡和规范个人行为的考验。从这一层面看，多元化是有史以来人类所经历的一场真正的社会革命。

文化的多元化是社会多元化的组成部分，也是社会多元化的推动力，同时可能成为社会多元化的先行者。文化中从来蕴藉着人类社会最为丰富的善良憧憬，它们的生动而富魅力的呈现方式是化干戈为玉帛的利器，它们是社会多元化进程中的天使。特别需要肯定的是，文化差别经常是人们对文化的基本期待。在这个意义上，文化的差异性与文化创造性可谓异质同种。对当下而言，我们仍然要对艺术中的一些丑恶狂怪的极端行为保持判断力，亦如对后现代思潮下的价值平面化倾向应有公允的判断一样。人类社会面对多元化的时候，不能完全无视价值底线，价值底线一旦崩溃，多元化亦会因为价值的泛化而失去基本秩序。

近百年来，关于国画的各种议论都是一元论主导下衍生的结果，期间时而呈现的民族虚无主义与民族优越感很显然都已不合时宜。“中国画穷途末路论”与“21世纪是中国水墨画的世纪说”都与现实相离很远。随着中国作为一个大国的崛起，中华民族应当有勇气检讨以往的一切价值观。有人说中国的崛起是人类历史上最为深刻的变化，很显然中国画的未来应与这一变化同步。在这种时候，我们重温毛泽东所说的“百花齐放，推陈出新”仍然有现实意义。可以肯定，面对未来即使集合我们的祖先留给我们的全部智慧仍然不够，我们还需要创新。中国的未来寄希望于创新，中国画的未来同样寄托于创新——语性、语体、语势、语境的创新。

中华五色体系概说	/ 彭德	001
张萱及其名作《虢国夫人游春图》等杂考	/ 尚爱松	012
以莴苣、白菜和野草为画：杜甫菜园的隐喻	/ [美] 姜斐德	019
青绿山水画衰落原因探微	/ 王文娟	028
五代两宋时期的山水画法之变	/ 赵权利	036
《二祖调心图》画面鸟虫篆书印文考证	/ 李福顺	047
“一超直入如来地”：论“文人画”与禅宗的关系	/ 陈中浙	055
晚明中国画论中的独创性话语	/ [美] 凯瑟琳·P. 伯内特	062
巴黎收藏的中国画	/ [法] 柯安娜	069
重识“文革”时期中国画： 从1975年的中国画传统之旅说起	/ 马鸿增	074
中国画的意义世界	/ 彭锋	080
迹象论与中国画	/ 钟孺乾	085
笔墨迹化的东方意象	/ 王岳川	093

目 录

C O N T E N T S

隐逸与超越：逸品审美意识解读	/ 杜觉民	098
走出技艺的迷津： 当代中国画技术品质的贫匮及其出路	/ 申少君	106
谈当前中国画坛的几个问题	/ 陈传席	114
“开放”之于国画	/ 孙津	121
向张择端学习	/ 徐建融	124
我看当代中国画	/ 梅墨生	132
中国画特色与中国画现代化	/ 洪惠镇	140
国画问答录	/ 陈绶祥 / 苏滨	150
中国画创作题材四人谈	/ 施大畏 / 韩硕 / 张培成 / 陈翔	159
批评：图像时代的境遇	/ 王宁	166
经典品评：通往新现实主义的道路	/ [美] 麦达·莫拉德克瓦	169

A Survey of Chinese Five Colors System	/ Peng De	001
A Research on Zhang Xuan and His Famous Works <i>A Lady of Dukedom of Guo Going on an Outing in Spring</i>	/ Shang Aisong	012
Paintings of Stem Lettuce, Cabbage and Weeds: Allusions to Tu Fu's Garden	/ Alfreda Murck	019
On the Reason of the Decline of Chinese Traditional Painting done in Blues and Greens	/ Wang Wenjuan	028
The Changes in the Way of Painting Mountains and Waters during the Period of Five Dynasties and Two Song Dynasties	/ Zhao Quanli	036
A Textual Research on Birds, Insects and Seal Characters on <i>A Painting of the Second Zen Forefather Training Mind</i>	/ Li Fushun	047
<i>To Leap into Buddhist Land Directly:</i> the Relationship between Paintings by Scholars and Officials and Zen	/ Chen Zhongzhe	055
A Discourse of Originality in Late Ming Chinese Painting Criticism	/ Burnett, Katharine P.	062
Chinese Paintings Collected in Paris	/ Anne Kerlan-Stephens	069
To Reinterpret Chinese Traditional Painting in the Period of the Cultural Revolution: to Start from the Journey of Chinese Painting Tradition in 1975	/ Ma Hongzeng	074
On the Meaning of Chinese Traditional Painting	/ Peng Feng	080
Visual Identity Study and Chinese Traditional Painting	/ Zhong Ruqian	085
The Orient Images of Ink Traces	/ Wang Yuechuan	093
Solitude and Transcendence: Interpreting the Aesthetic Perception of "Yi Pin"	/ Du Juemin	098
Walking out of the Wrong Path of Techniques: the Deficiency in Chinese Traditional Painting Technical Quality and the Outlet for it	/ Shen Shaojun	106
On Some Problems Existing in Chinese Traditional Painting World	/ Chen Chuanxi	114
"Openness" to Chinese Traditional Painting	/ Sun Jin	121
To Learn from Zhang Zeduan	/ Xu Jianrong	124
My View on Modern Chinese Traditional Painting	/ Mei Mosheng	132
The Characteristics of Chinese Traditional Painting and Its Modernization	/ Hong Huizhen	140
The Interview on Chinese Traditional Painting	/ Chen Shouxiang / Subin	150
Four People's talk on Chinese Traditional Painting Theme	/ Shi Dawei / Han Shuo / Zhang Peicheng / Chen Xiang	159
Criticisms on the Era of Images	/ Wang Ning	166
A Road to the New Realism	/ Meda Mladkva	169

中华五色体系概说

彭德 (西安美术学院教授)

摘要: 中华五色体系涵盖天文、地理和人文, 它的依据是五行思想。五色体系作为中国文化的外表, 具有指事功能、象征功能、系统功能、控制功能。它同汉字一样, 无论朝代如何更迭都不曾被放弃, 充当着历代帝王治理天下的万能钥匙, 也是人们清理中国文化的永恒话题。中华五色体系既呈现出文明进程的局限和谬误, 也呈现出局限中蕴含的智能。它被抛弃了将近一个世纪, 但却比甲骨学、敦煌学和红学更值得关注。

关键词: 中国 色彩 五色体系

一、说中华

中华的中, 指的是中国。远古的中字像旗帜插在圈子的中央, 表示有首领坐镇的社区。周朝农历的二月、五月和八月, 执政长官都要划定一个圈子, 树起大旗, 召集部队和民众从事军训。冬月阅兵, 检阅场地中央用大旗当做徽识, 会合各路人马, 训斥和惩处迟到的人员。当时, 官府和有地位的家族举行祭祀, 也在各自的中庭树一面旗帜表明身份。国家中央的城邦以及国君外出的专车, 都要悬挂有标志色的国旗, 比如商朝是大白旗, 周朝是大赤旗, 显示国家的存在和权威。中国这个词, 指的是国家中央政府所在的城邦, 本名中邦。汉朝开国皇帝名叫刘邦, 按照避讳的惯例, 别的名称都要回避, 文献中的中邦统统被改成了中国。^[1]

国家头等大事是祭祀和打仗。国字的构成, 通常都带有戈和玉两个字根, 或者直接写成戈和玉的简化形象。戈是打仗的武器, 玉是祭祀的礼器。公元前22世纪, 大禹召集各国首领治理洪水, 首领们的身份证就是玉器。帝王专用的玉器, 周朝通用玉圭, 表示尊崇父系。秦始皇率先使用玉雕的传国玺, 上面刻了八个字, 意思是接受上帝的安排, 国运长久而昌盛。每当中华帝国分裂成两个以上的政权, 判断谁是正统, 首先看你有没有传国玺这枚印章。敦煌文书的“国”这个简化字, 中间的玉, 很容易使人联想到传国玺。作为国都代词的中国, 夏、商、周三代都有在嵩山附

近建都的历史, 通常指的是东周的都城洛阳。洛阳位于中原的中部, 它的制度受到孔子的推崇, 洛阳于是同中国常常可以互换。秦代末年, 刘邦屯兵洛阳, 接受一位谋士的建议, 进军关中平原, 建都长安, 地点在今天的西安。随后又把战国列强的后代和名流, 总共十余万精英, 统统迁往长安。西汉学者议论这段历史, 称为中国迁徙长安。^[2]

中国的第二层意思是指中原。大禹以嵩山和洛阳一带作为地理和行政中心, 将东亚大陆划成九块, 号称九州。中间的一州名叫豫州, 豫州的平原就是中原。《左传》记述春秋列国的历史, 中国一词频繁出现, 多数是指东周都城所在的中原地区。官方的史书, 中国、中原、中州又叫中夏, 夏指居住在中原地区的华夏民族。夏又是华夏语言的简称, 周朝官方使用的典雅语言。周代诗歌分为风、雅、颂三大类, 最初命名为风、夏、讼。夏就是雅, 雅就是夏。晋朝王室迁都南京, 士大夫都是洛阳的旧贵族, 过了四五十年, 仍然流行中夏的语音。用中夏语音朗读诗书, 鼻音很重, 音调沉浑, 号称洛生咏, 如同掉了牙齿的老奶奶的腔调。东晋人士发音不准, 捏着鼻子念。画家顾恺之在无锡长大, 有人问他为什么不学洛阳书生的口音朗诵诗文, 他反问道, 干吗要摹仿那种老奶奶的腔调?^[3]

当中国特指中原的时候, 它的范围相对固定; 当泛指中华帝国时, 它的版图却始终在摆动。公元前4世纪, 邹衍把世界划为九块, 号称大九州。中间的一州名叫赤县神州, 也就是大禹的小九州。这意味着中国一下子扩大了九倍。邹衍的思想影响了秦始皇和汉武帝这两位开疆拓土的天子, 以致中国的版图越来越大。汉朝的八大名山, 三座在蛮夷, 五座在中国, 它们是华山、首山、嵩山、泰山和东莱山, 而泰山和东莱山原本属于东夷。明清帝国的版图, 按九宫和八卦排列。中宫与四正的地域是: 东方震宫, 从开封到黄海; 南方离宫, 从长江至南海; 中原中宫, 从长江到平遥; 西方兑宫, 从沂源到陟州; 北方坎宫, 从平遥到贝加尔湖。明朝有人根据当时的实际版图, 主张以

霍山为中岳，以钟山为东岳，以罗浮山为南岳，以点苍山为西岳，以天寿山为北岳。不过直到明末清初，中原以外仍称中华四裔，而历代统一天下的王朝，自称大唐、大明、大清而不自称中国。外国学者把“中国”翻译成“China”，很不贴切。日本学者转译成支那，带有轻视的成分，如同汉、唐帝国的学者称古代日本国和日本人为倭国、倭夷、倭子、倭奴、委奴一样，都是以本民族为中心的狭隘表现。^[4]

中华的华，指的是华夏民族。华是花的本字，花是华的俗字。中国帝王上朝施政，坐北朝南，左东右西，西方象征阴性和女人。西岳华山是中国西部的标志，形态如花，古人又名花山。花是中国五色的母本，长花瓣的蒂，有人考证就是帝王的帝字，认为远古的帝，都是女性。相传中华民族的始祖炎帝和黄帝，发祥地在西部，母系都是少典氏。他们俩人和他们的后代通过暴力或和平的形式掌握中国的统治权，轮流执政，人称家天下。周朝中央帝王把家族弟子派遣到各地当王，控制全国，让人民统统变成天子的忠实奴隶。这种制度代代相传，变本加厉。清朝遗民赵尔巽撰写清朝历史，在人物传记中开辟“忠义”一栏，记录忠于清朝政府的人士和奴才，人数约占立传总人数的十分之一。北朝以及西夏、辽、金、元、清等统治或分治中国的少数民族政权，王族大都属于匈奴的后人。匈奴的祖先与夏禹是直系亲属，黄帝的支裔。中国有文献可考的历史始于夏朝，中国的五色体系，后人别称夏采，夏采就是五彩。总之，中华五色体系带有鲜明的家族印记。不过从田野考古报告分析，中华人种并不单一。中国中部的民族通常指使用汉语、汉字以及五行系统的群体。这个庞大的群体共同采用青、赤、黄、白、黑五色体系。公元前2世纪，汉武帝进行殖民扩张，东面的势力波及朝鲜半岛、日本和库页岛，南疆越过北纬13°，西疆抵达锡尔河中游，北面匈奴的地盘涵盖贝加尔湖，进而形成一个松散的文化共同体。^[5]

中国的实际版图有限，但延伸的范围很大。它的空间范围包括上下四方，时间范围涉及古往今来。上下四方叫做宇，古往今来叫做宙，中国就是宇宙的中央，华夏族的首领就是中央的主人。汉武帝时代的精神领袖董仲舒望文生义地解释帝王的王字，说三横代表天、地、人，一竖表示贯通天地人的帝王。中国的数字，九是极数，五是中央之数。它们是天子显示身份的数字。天分九霄，地分九州，人分九亲。天体表

示时令和方位的星辰是木、火、土、金、水五星，天子施政的宫殿分为木、火、土、金、水五室，附会青、赤、黄、白、黑五色，其实就是洛书九宫或洪范九畴的变体。国都中部的皇城，名叫紫禁，同星占术中的九紫对应。皇城外围的都城，形同九宫图。皇城正中的大殿，正面九间，纵深五间。这一切就是所谓的“九五之尊”^[6]。

中国这个综合概念，以天子为中心，以天、地、人为基础，以往古、今世、未来为变数。中黄—中央—中宫—中都—中原—中州—九州—大九州—宇宙，形成人类以自我为中心的思路，而处在中央的天子是一个未知数。中国帝王的出身复杂，颛顼是黄帝的孙子，王莽是汉朝的亲戚，赵匡胤是后周的将军，刘邦是底层小官，朱元璋做过和尚，武则天当过宫女，唐高祖李渊有胡人的血统，元太祖和清太祖身为少数民族首领，而汉冲帝、晋穆帝、唐殇帝、宋恭帝、元宁宗、明英宗和清宣统皇帝都是孩子或大小便不能自理的幼儿。中国在特定的语境中名叫天下，战国学者声称天下是天下人的天下。自立为王的陈胜，当年在帮人种地时就不甘心呆在底层，心怀大志地对人说：“帝王哪有种呢？”这使得在位的帝王提心吊胆，如履薄冰，不知道取代他的是谁。正因为人人都是潜在的统治中国的天子，所以历代否定或分裂中国的人物，无不被视为民族的罪人；而另一方面，凡是用暴力整治中国的帝王，品行或口碑也都不佳。割据一方的赵宋皇朝，被汉族视为中国的正统，不过自从宋朝势力撤出中原以后，便不再标榜中国。中国从此变成了一个历史旧典，对应中国的中原地区随之远离文明的中心。

二、说色彩

公元前6世纪，天下一片混乱。有人指出：回避混乱世道的人是贤人；回避混乱地区的人，就低了一等；再低一等的人物，不能预知国家的混乱，就只能回避颜色，也就是远离给你脸色看的国君。颜色的颜，指的是两眉之间。古人看人高不高兴，有没有杀气，第一眼就是观察这个部位。^[7]

色彩的色，不等于握有生杀大权的帝王的脸色，却不能说两者没有关系。甲骨文的色，像一把刀砍一个跪着的人的头，意思同杀一样，都是砍头见血。按文献记载，舜帝最早使用这个字。舜帝是东夷人，东夷流行杀头祭祀。舜又是商朝王族的祖先，这个王族

继承了杀人祭祀传统。殷墟出土的甲骨卜辞记录被砍头的人,共计一万三千多个。舜作为移民,西迁山西,大抵经过河南济源一带。济源同商纣王的朝歌城距离不远,当地的方言,色和杀都读sà,喉音,不卷舌,像血从喉咙喷出的声响。舜在山西汾河流域称帝,色和杀在太原方言中也都读sà,喉音,不卷舌。据不完全统计,在江苏苏州地区,浙江鄞县与云和,广西临桂、两江等地的方言中,色和杀两个字都读sà,喉音。合肥与扬州方言,杀和色的读音也相当接近,不卷舌,韵母为舌根音或喉音。相传舜帝南巡,死在湖南的九嶷山,他的儿子商均留守在那里一直到死。九嶷山东麓的蓝山县,县城是一个方言孤岛,同周围的湖湘方言完全不同。蓝山方言的色与杀同音同调,读sē。蓝山方言接近客家话,所谓客家,通常的解释是从北方南迁的晋王朝残部,其实应当更早。唐代学者注释战国文献,指出当时的色、杀同音,与客家方言相同。^[8]

杀头见血是远古的祭祀仪式,后来变成杀牲畜见血,用血作为祭品。祭祀大地,就用血灌地,向地神讨好。国与国结盟,在盘子中注入清水,割断畜牲的脖子,让血液流进盘中,由双方的首领吸血,或将血涂在嘴唇上表示诚意。这种仪式名叫歃血。歃血用过的器皿呈黑色,再用就表现为外黑内赤。大禹造漆器,涂色就是外黑内赤。杀头见血的传统在中国始终没有绝种。周朝的刑法分五种:一是在脸上刺字;二是割鼻子;三是割膝盖骨使其残废;四是阉割,女犯就重击乳房使她的子宫脱垂;五是杀头。大夫以上的高级官员犯法,可以免除刑法,不过如果犯了大罪,就把他遣送到一个清静的房间隔离审查,用杀牲取血的方法,在房里放一个盘子,盘底注入清水,盘面放一把剑。犯人戴一顶用家畜尾巴作装饰的白帽,表示像一个该死的畜牲,让他自己决定是否割颈自杀。公元6世纪,高洋建立北齐,国土在东夷故地。他的儿子高殷是个儒雅的天才少年,受到众人的赞赏,被立为太子。有一次,皇帝要培养未来的国王杀人不眨眼的作风,命令高殷亲手砍断囚犯的脑袋。年仅十四岁的太子心慈手软,怎么也砍不断,被高洋当场殴打,吓成了一个结结巴巴的神经病患者。直到20世纪中叶,为了节约子弹,处决死囚往往采用杀头的方法。据目击者讲,刀起头落,血从喉咙“刷”的一声喷出。血作为染料,既能直接染色,也能作为油漆材料;人的骨灰也是油漆上色的底料。有一年,宋徽宗要到西京洛阳巡视,当局紧急采购骨灰修饰当地宫殿,价格暴涨,

洛阳周围坟墓中的尸骨全都被挖出来充当漆料。出售油漆颜料的店铺,旧称血料铺而不是色料铺。于是,本来是形容血的“色”,演变成了各种色“象”的统称。^[9]

色又同人体的颜色挂钩。中国人是黄种人,脸部由于喜、怒、忧、伤、哀,或发黄、或发青、或发赤、或发白、或发黑。表情和脸色对应的人,就是诚实或正常的人。不过面部色彩更多地同女人的容貌有关。眉毛青黛,嘴唇朱红,额头明黄,牙齿洁白,头发乌黑,就是中国美女面部色彩的特征。美女别名女色,简称色。姿色、声色、秀色可餐的色,通常指美女的容颜。京城美女云集,古人称为色府。国内最美的女人被称为国色。古代宫廷纺织、刺绣、绘画、印染,大都是宫廷职业女性的活计。这个传统,加深了色同女性的关系。^[10]

色字的同义词是彩,古文写为采,像一只手在草木上摘果实。秋天的果实,以发赤的枣子和发黄的板栗最受重视。枣和栗作为婚礼中媳妇送给公婆的礼物,既见于文献,也见于出土文物。这种婚俗显示出女人与采摘之间的历史关系。采加“纟”,成为“綵”,綵指彩色丝绸,也指在丝绸上涂画、刺绣、纺织、印染的颜色。采加“彡”,成为“彩”,“彩”表示色光与色泽。彩字的出现,最晚大抵在东周时期。按照汉字的造字规则,色和男人狩猎和杀生有关,彩同女人采集、种植、纺织、生育有关。色、采、綵、彩这些不同的单词,混称为色采、色綵、色彩,历史不长。色与彩最早的组合,不是色彩而是采色,表明负责采集的女人比负责猎杀的男人重要。它同阴阳、雌雄、牝牡、姓氏之类的古老词组,都是母系社会的遗迹。汉代以后,采色别名彩色。总之,采在前,色在后。本文为了照顾20世纪约定俗成的说法,沿用晚出的色彩这个词。^[11]

北方官话中的色、采、綵、彩四个字,都不是卷舌音。这四个字的读音可能属于远古东南语系。中国的东南地区,五颜六色的植被花果和鸟兽虫鱼,远胜于中原地区。江西仙人洞遗址出土的涂红陶器,比北方的原始彩陶早出上千年。漆器起源于东南一带,舜帝在汾河流域接管政权时,用油漆髹饰器皿,同尧帝使用陶器的传统相比,被认为是奢侈行为,以至有十三个地方政权不服从他的统治。中国古代的颜料,主要是丹砂和石青,产地在长江流域和西域;植物染料,南方最为齐备。因而,中国人的色彩感觉可能来源于

东南地区，色彩观念定型在中原。^[12]

色彩的形态或品种，现在名叫“色相”。色相是汉译佛教文献中的词汇，意思是万事万物，同现代色彩学的色相毫不相干。道家著作有“色象”一词，与色相同义，不过“意象”的“象”同“相貌”的“相”，内涵和外延都不吻合，特别能体现中国色彩的特征。本文描述色彩的品种，采用了“色象”这个词。中国古代为什么没有色相这个汉语译文的同义词呢？这是因为古人不重视色彩的个性，只重视色彩的类型，而色彩的类型是分等级、讲尊卑的。中国人用色，崇尚鲜明纯正，不过古代颜料缺乏提纯的技术，出土文物的颜色，即使没有老化，也大都显得沉着。到了近古，由于颜料提纯技术的提高和国外精制颜料的进口，用色变得越来越艳丽和轻浮，反而失去了耐看的磁性。如果用现代颜料显示古代色彩词汇，就会似是而非。^[13]

三、说体系

一个人有文化、有悟性，叫做聪明。聪指耳朵能辨别角、徵、宫、商、羽五音体系，明指眼睛能分辨青、赤、黄、白、黑五色体系。五色各有各的名：青为首，赤为荣，黄为主，白为本，黑为终。首的意思是先导，荣是华彩，主是总管，本是根基，终是归宿。五色以黄色居中，号称中黄，最为高贵，它是王权的象征，中华帝国的标志。古汉语黄与华同音，在特定的语境中，意思相同，黄就是华，华就是黄。五色体系把色彩分为正色和间色，正色是青、赤、黄、白、黑，间色是绿、红、流黄、碧、紫。五色体系中的青、赤、黄、白、黑同现代色彩学中的蓝、红、黄、白、黑有差别，这在拙著《中华五色体系》中有详细的陈述。五色体系之外，似乎还有文人画色彩和民间色彩两套体系，其实文人画是五色体系的宿敌，以轻视色彩为特征，谈不上什么体系。民间色彩自成体系吗？没有。中国自古没有民主城邦制度，也就没有独立意义的民间色彩体系。民间用色制度只是官方礼教五色体系的粗糙翻版，充其量只存在变异的因素。^[14]

五色体系从官方向民间的传播，主要表现为三种现象：一是由中央推行规则，逐级传达，广播民间，结果如同湖中的漂浮物，总是在湖的边缘沉积，落地生根，形成传统。比如，天子一年四季外出祭祀，立春前往东郊向青帝祈祷，穿青衣，佩青玉，驾青马；立夏前往南郊祈祷赤帝，穿赤衣，佩赤玉，驾赤马；立秋前往西郊祈祷白帝，穿白衣，佩白玉，驾白马；

立冬前往北郊祈祷黑帝，穿黑衣，佩黑玉，驾黑马。率军出行，前面是朱雀旗，后面是玄武旗，左边是青龙旗，右边是白虎旗，中军是画着北斗七星的招摇旗，表明带兵的天子或主帅驾到。天子的用色制度，路人耳濡目染，经过图画、曲艺、传说普及民间。二是中央推行的规则，四方人士各取所需，扬此抑彼，局部放大，形成地方传统。比如，广东属于中国的南方，按照礼教用色规则，南方的标志色是赤色，因而广东人崇尚赤色；南方又是赤帝管辖的地盘，赤帝在广东，地位比东方青帝、西方白帝、北方黑帝要高，对他的祭祀最为隆重。三是两极对立。赤色是周朝和汉朝的国家颜色，等级高贵；赤色象征火而黑色象征水，水火不兼容。黑水在周朝的等级卑下，但它却能消灭赤火，这又符合“民为贵，君为轻”的民本思想。孔子是周朝的卫道士，主张君子不党。党字的古文写作黨，古文竖排，解析就是尚黑。君子不党就是君子尚黑，言下之意是不同周朝礼教对立。此前此后，齐、晋、秦等诸侯国与周朝分庭抗礼，公然崇尚黑色。齐国的都城位于淄水之南，名叫临淄，淄就是黑。周朝宫殿朝南尚赤，而齐国的宫殿偏偏朝北尚黑，号称玄宫，玄就是黑，显示出取代周朝的野心。^[15]

五色体系是观察、类比、附会自然万物的结果。中国先民发现人的感官相互关联，比如，人的声音按照大小高低加以组织，就会像绘画按照五色组合而形成纹饰一样。又比如，赤色给人热的感觉，青绿色给人冷的感觉；赤色给人吵闹的印象，青绿色给人安静的印象。再比如视觉不仅能同听觉、味觉通联，还能同心态、性情呼应。又比如天色对白色衣物的折射，古人比喻为“染”。五色体系通过感官的沟通，通过比照、联想、引申，编排出彼此关联的立体网状结构，反过来又制约人们的色彩感觉。中国诗人经常形容雾气发红、发绿、发黄、发紫。西方学者根据这类观察而建立了现代色彩学，而国人却将它引向了巫术。^[16]

五色概念已知的最早记录，由舜帝提出，时间在公元前22世纪。五色体系的构架是夏、商、周三代推行的五行思想。公元前2世纪，汉武帝召集一群占卜家聚会，问某一天适不适合娶媳妇，五行家说可以，风水师说不可以，建除家说不吉利，丛辰家说大凶，历家说小凶，太一家说大吉。六方各持己见，请皇帝决定。汉武帝表示以五行家的判断为主，因为人取法于五行。什么是五行？木、火、土、金、水，古人认为它们是组成世界的五种元素。用五来简化自然界，

最直接的参照,一是人的五指;二是东、南、中、西、北五个方位;三是木星、火星、土星、金星、水星五座星宿。五行学家推而广之,用五行规定所有的天文、地理和人事,形成一个无所不包的系统。在数千年植根农业的中国文明中,五行学是一种很难避免和超越的学术。五色体系就是五行系统的外壳,它既给现代人呈现出文明进程的局限和荒诞,也呈现出局限中蕴含的智能。^[17]

20世纪学者为了从政治上批判封建文化,断言五行学是战国甚至是汉代方士的学问,这如同说有了五行学,中国人才长出五个指头一样无稽。现代人倾向于低估古人的智力,以为没有留下记载的古代文化是一片蒙昧与黑暗。其实五行并不深奥,它比八卦简单。如果说伏羲的时代就有了八卦,那么五行的出现应该更早。在一切向西方看齐的20世纪,易学八卦由于被外国学术界关注,中国学者几乎一边倒地加以抬举;相反,五行学由于很少有老外撑腰,中国学者几乎一边倒地加以贬斥,煞费苦心地缩短它的起源,像鸵鸟一样无视它的存在和影响,把它视为旁门左道。这同四千年前列国畏惧夏王朝而一边倒地拥戴五行思想的行径,如出一辙。对色彩的反应,连低级动物都能领会。清代有个街头艺人养了上千只蚂蚁,一半是红蚁,一半是白蚁。艺人挥动红旗,叫一声“归队”,红蚁就排成一队;挥动白旗,白蚁排成一队。交叉挥旗,叫一声“穿阵走”,两队蚂蚁交叉行走,左右旋转,绝不混乱。低级动物尚且如此,人类就更不在话下。^[18]

五行、五色体系作为中国文化的整体框架,一是具有系统功能,注重通感和统觉;二是具有指事功能,能标志天文、地理、人世和历史;三是具有象征功能,讲究寓意;四是具有控制功能,包括行为控制、等级控制、尊卑控制、自然控制等,从而规定事物之间相生与相克、制约与化解的关系。五色体系的内涵大于表象,整体大于局部之和,它不同于现代色彩学中的色彩立体模型只是专门的认知结构。中国文明的基础是农业、礼仪与汉语。周而复始的农业活动,造就了注重传统、讲究四季四方的礼仪规则和方块文字,也奠定了五色体系的基础。五色体系同汉字一样,无论朝代如何更替都不曾被排挤,成为历代王朝治理天下的万能钥匙。1912年元旦,中华民国临时政府在南京成立,孙中山出任大总统。中华民国打出的是反封建旗号,而当时的国旗、国歌却一致标榜五色。国歌的歌词写道:“亚东开化中华早,捐美追欧,旧邦新造。

飘扬五色旗,民国荣光,锦绣山河普照。”五色体系的享有权从来都是天子,它的专利权却找不到归属。梁启超在1924年发表文章抨击五行学,指认它的发明人和倡导者是邹衍、董仲舒和刘向并加以痛斥。这种用推迟五行起源而把它当作异端的批判方式,没有脱离中国历史研究中的恋祖作风:凡是早出的就是真理和经典,凡是晚出的就是谬论和异端。反封建不能这样反。由于梁启超是革命志士、文化名人,一言九鼎,和者众多,他的文章等于判处了五行学万劫不复的死刑。^[19]

五色体系本来缘于视觉,但体系一旦形成,却反过来钳制视觉。古人关心的是吉与凶、利与害的视觉价值,反对色彩的泛滥,反对色彩的运用只顾悦目。于是,固定不变的五色体系始终受到尊崇,一切超出五色体系的色彩现象都被排斥,认为奢侈和淫乱。五色体系把世界简单化,抑制人性的多样与复杂,使得一切都变得可以控制和可以预测,从而窒息了中国人的独立意识,造就了一切向后看的国民习性。五行学与五色体系笼罩下的中国,只有帝王将相的威风而没有在野者的空间。秦始皇时代,非主流文化一片死寂;汉武帝时代,百家被废黜而少有不同的声音。五色体系如同建立在沙滩上的精巧楼阁,方枘圆凿、捉襟见肘、牵强附会的地方很多,历史上不断有学者质疑和批评。不过中国五色体系尽管原始,但其中的赤、黄、青三色与现代科学色彩学中的红、黄、蓝三原色却是对应的。三原色是夸克的基本色,夸克是构成宇宙天体已知的最小粒子;而黑白二色包含的阴阳模式是宇宙秩序的特征,诸如正电与负电,正物质与反物质,新星与黑洞,天体的光影与季节的冷暖,人类的两性以及生命的兴衰等。如果人类是宇宙自我认识的天然使者,那么中国五色体系无疑是这个认知过程中的里程碑。^[20]

注释:

- [1] 《周礼·春官·巾车》:“象路,朱,樊纁七就,建大赤,以朝,异姓以封。”唐贾公彦疏:“大赤,九旗之通帛者。象路则建旌,若在朝廷大赤也。”《周礼·春官·司常》:“王建大常,诸侯建旌,孤卿建旂,大夫士建物,师都建旗,州里建旗,县鄙建旆,道车建旆,旂车载旆。皆画其象焉。官府各象其事,州里各象其名,家各象其号。”东汉郑玄注:“旂车,木路也。王以田以鄙,全羽析羽,五色,象其文德也。”《周礼·夏官·大司马》:“中春,教振旅,司马以旗致民。……中夏,教发舍,如振旅之陈。……中秋,教治兵,如振旅之陈。辨旗物之用,王载大常,诸侯载旌,军吏载旗,师都载旂,乡遂载物,郊野载旆,百官载旂。……中冬,教大阅。……为三表,司马建旗于后表之中。群吏以旗物鼓铎镯钲,各帅其民而致。……诛后至者。”
- [2] 《左传·成公十三年》:“国之大事,在祀与戎。”《史记·货殖列传》:“龙门,碣石北多马,牛、羊、膋裘、筋角,皆中国人民所喜好。”《史记·秦本纪》:“秦僻在雍州,不与中国诸侯之会盟。”西汉扬雄《解嘲》:“萎敬委谄脱挽,掉三寸之舌,建不拔之策,举中国徙之长安。”委敬事迹,见东汉班固《汉

书·姜敬传》。西晋陈寿《三国志·蜀书·诸葛亮传》：“亮说权曰：‘若能以吴、越之众与中国抗衡，不如早与之绝。’”

《诗经·大雅·民劳》“惠此中国”东汉郑玄注：“中国，京师也。”《左传·庄公三十一年》：“凡诸侯有四夷之功，则献于王，王以警于夷，中国则否。”《国语·齐语》：“筑五鹿、中牟、盖与、杜丘，以卫诸夏之地，所以示权于中国也。”《国语·楚语上》：“蛮、夷、戎、狄，其不宾也久矣，中国所不能用也。”《孟子·梁惠王上》：“欲辟土地，朝秦、楚，莅中国而抚四夷也。”《春秋公羊传·隐公七年》：“不与夷狄之执中国也。”东汉何休注：“因地不接京师，故以中国正之。中国者，礼义之国也。”《史记·楚世家》：“熊渠曰：‘我蛮夷也，不与中国之号谥。’”唐瞿县悉达《开元占经》卷六十九《甘氏中官占五·天街星占》：“昂以西属外国，毕以东属中国。”

- [3]《春秋公羊传·昭公元年》：“曷为谓之太原？地物从中国，邑人名从主人。原者何？上平曰原，下平曰隰。”东汉何休注：“太原，音泰。”战国齐孙臧《孙臧兵法·见威王》：“尧有天下之时，遭（黜）王命而弗行者七：夷有二，中国四。”见吴九龙释：《银雀山汉简释文》，6页，北京，文物出版社，1985。《列子·汤问》：“南国之人祝发而裸，中国之人冠冕而裳。”南朝宋刘义庆《世说新语·雅量》：“谢（安）之宽容，愈表于貌，望阶趋席，方作洛生咏。”刘孝标注引宋明帝《文章志》：“安能作洛下书生咏，而少有鼻疾，语音浊。后名流多学其咏，弗能及，手掩鼻而吟焉。”北齐颜之推《颜氏家训》卷七《音辞》：“自兹（曹魏）厥后，音韵蜂出。推而量之，独金陵与洛下耳。”唐房玄龄等《晋书·顾恺之传》：“请其（顾恺之）作洛生咏，答曰：‘何至作老婢声？’”

- [4]《史记·孟子荀卿列传》：“骑衍以为儒者所谓中国者，于天下乃八十一分居其一耳。中国名曰赤县神州。赤县神州内自有九州，禹之序九州是也，不得为州数。中国外如赤县神州者九，乃所谓九州也。”《史记·封禅书》：“天下名山八，而三在蛮夷，五在中国。中国华山、首山、太室、泰山、东莱，此五山黄帝之所常游。”西汉桓宽《盐铁论·轻重》：“中国，天地之中，阴阳之际也。日月经其南，斗极出其北。”《盐铁论·本议》：“匈奴入塞，犯历中国。”《盐铁论·通有》：“求蛮貉之物以眩中国。”东汉郑玄《驳五经要义补遗·中国里数》：“《今尚书》欧阳夏修说中国方五千里，《尚书》说五服方五千里，相距万里。谨案：以今汉地考之，自黑水至东海，衡山之阳至于朔方，经略万里。”北宋邵雍《观物篇·内篇上》：“中原之地，方九千里，古不加以而今不加少。”北宋欧阳修等《新五代史·四夷附录》：“其国号大辽，置百官，皆依中国。”明谢肇淛《五杂俎》卷之三《地部》：“以今天下之势论之，当以天寿山为北岳，罗浮为南岳，钟山为东岳，点苍为西岳，衡霍为中岳。其间相去各四五百里。”明宋应星《天工开物》卷七《陶埴·白瓷》：“凡白土曰垆土，中国出惟五六处。若夫中华四裔，驰名猎取者，唐饶郡浮梁景德镇之产也。”清姚鼐《惜抱轩文集后集·五岳说》：“黄帝尝合符釜山，釜山为北岳而非必恒山也。及禹合诸侯于涂山，涂山近霍，则霍山为南岳矣。禹又合诸侯会稽，则会稽亦南岳。是故南、西、北会侯之岳，无一定之山。《尔雅·释山》既载河岱岳、河北恒、江南衡、河西岳、河南华矣，又载泰山为东岳，霍山为南岳，华山为西岳，恒山为北岳，嵩高为中岳，故郑康成以《尔雅》后说释《大宗伯》之五岳，以《尔雅》前说释《大宗伯》之五岳，诚亦不知二者于《周礼》孰是孰非也。”

- [5]《周礼·天官·冢宰第一》“夏采，下士四人。”东汉郑玄注：“夏采，夏翟羽毛。《禹贡》徐州贡夏翟之羽，有虞氏以为裘。后世或无，故染鸟羽，象而用之，谓之夏采。”《周礼·天官·染人》：“秋染夏”，郑玄注：“染夏者，染五色。谓之夏者，其色以夏狄为华。……其毛羽五色皆备成章。”《贾公彦疏》：“夏即与五色难同名夏。……羽山之谷，有夏之五色之翟雉焉。云‘夏狄是其总者。’……《尔雅·释鸟》：‘雉绝有力奋。伊洛之南素质，五采皆备成章，曰翟；江淮而南青质，五采皆备成章，曰翟。’”北宋邢昺疏：“《尚书》谓之华虫。”《管子·地员》“五色杂英”清王绍兰注：“《说文》：‘杂，五色相合。’杂英，谓草木英华，五采相杂也。”《关尹子·八筹篇》：“木茂，故华为五色。”德按：华即花：《诗经·周南·桃夭》：“桃之夭夭，灼灼其华。”三国魏张揖《广雅·释草》：“花，华也。”北宋陈彭年等《广韵·麻韵》：“花，（华）俗，今通用。”北魏酈道元《水经注·渭水下》：“华阴县有华山，远而望之，又若华状。”清郭守敬注：“《西华通》：‘西方华山，少阴用事，万物生华，故曰华山。’《华山记》：‘山顶有池，生千叶莲花，故曰华山。’《墨子·天志下》《大夏》之道”清俞樾平议：“《大夏》即《大雅》。雅、夏，古字通。”战国荀况《荀子·荣辱》：“越人安越，楚人安楚，君子安雅。”《荀子·儒效》：“夏与雅通也。”

- [6]西汉董仲舒《春秋繁露·王道通三》：“三画而连其中，谓之王。三画者，天地与人也，而连其中者，非王者孰能当是？”《史记·五帝本纪》“舜受终于文祖”集解引东汉郑玄注：“五府之大名，犹周之明堂。”唐司马贞索隐：“《尚书帝命谥》曰：‘苍曰灵府，赤曰文祖，黄曰神斗，白曰显纪，黑曰玄矩。’”

- [7]《论语·宪问》：“贤者辟世，其次辟地，其次辟色，其次辟言。”北宋邢昺疏：“其次辟色者，不能豫择治、乱，但观君之颜色，若有厌己之色，于所

举而去之也。”《论语·颜渊》：“察言而观色。”东汉许慎《说文解字·页部》：“颜，眉之间也。”清段玉裁注：“各本作眉目之间，浅人妄增字耳。薛注色下曰：颜，气也。是可证颜为两眉之间。”

- [8]《古文尚书·舜典·益稷》：“以五采彰施于五色作服。”德按：关于传世《尚书》真伪之辨，或以为《今文尚书》真而《古文尚书》伪；或以为《古文尚书》多出篇目疑伪，篇目伪而内容真者，如《舜典》从《尧典》分出；或以为《古文尚书》已佚，传世者为后人作伪。本书采纳第二种说法。《古文尚书》被西汉学者视为正经，直接影响中国文化长达二千年，而疑伪论晚至清代方盛。西汉韩婴《韩诗外传》卷三：“舜生于诸冯，迁于负夏，卒于鸣条，东夷之人也。”舜为商人祖先证：《国语·鲁语》：“商人禘舜而祖契。”三国吴韦昭注“舜当为誉”误。《山海经·南荒经》：“赤水之东，有苍梧之野，帝与叔均之所葬也。”东晋郭璞注：“叔均，商均也。舜死苍梧而葬之，商均因留，死，因葬焉。”江苏铜山丘湾遗址，遗迹中有杀人殉狗祭土场面，为夷人特有风俗。见严文明《东夷文化的探索》，载《文物》1989(9)，1-12页。殷墟用于祭祀者为牲人，头颅与躯体分离。甲骨刻辞所见牲人一万三千余人。已发现殷墟牲人为二千余人。殷墟王室墓区祭祀祖先处，已发掘祭祀坑一千四百余个，出土数千具被杀祭人架、头颅、无头躯体。凡属早期无头人骨，均为青少年男性战俘，非商代自由民。见黄展岳《殷商墓葬中人殉人牲的再考察》，载《考古》1983(10)，935-949页。按：秦人源于东夷，秦始皇陵陶俑人均均为头颅与躯体分离方式，犹有牲人遗风。战国楚宋玉《招魂》：“南方不可以止些，雕题黑齿，得人而祀。”

《荀子·正论》：“杀，赭衣而不纯。”唐杨倞注：“杀，所介反。”北齐颜之推《颜氏家训》卷二《风操》：“偏旁之书，死有归杀。”清卢文曰：“今杭人读为所介切。”清郝懿行曰：“今田野愚民，尤信此说。杀读去声，俗字作杀。”河南济源，色与杀同音，喉音。贺巍：《济源方言记略》，载《方言》1981(1)，5-26页。山西太原娄烦，色、杀同音同调 sa，喉音。“商”亦读为 sa。翟英道：《山西娄烦方言同音字汇》，载《方言》1989(1)，13-18页。太原原色字读 sa，喉音，见袁家晔等《汉语方言概要》，37页，北京，文字改革出版社，1989。江苏苏州一带，色、杀同音同调 sa，喉音。闵家骥等编《简明吴方言词典》，272页，上海，上海辞书出版社，1986。浙江云和，色、杀音近调同 sa，喉音。曹志耘：《南部吴语语音研究》，249页，北京，商务印书馆，2002。浙江宁波鄞县，色、杀同音同调 sa。陈忠敏：《鄞县方言同音字汇》，载《方言》1990(1)，40页。广西临桂，两江平话老方言，色、杀同音。梁金荣：《临桂两江平话同音字汇》，载《方言》1996(3)，180-181页。广东雷州半岛石角，色、杀同音同调 sa。张振兴：《广东省雷州半岛的方言分布》，载《方言》1986(3)，216页。色与杀，合肥、扬州、苏州读音，见北京大学编：《汉语方言词汇》，249、300页，北京，文字改革出版社，1956。湖南蓝山县城方言，色、杀同音同调 se，系笔者调查。

- [9] 祭牲，或煮熟置于铜陶器皿中，或宰杀而置于铜陶器皿上，或放墓主棺木头前，或放墓主棺前二上层上，或放椁顶上，或埋填土中。见黄展岳《殷商墓葬中人殉人牲的再考察》，935-949页，载《考古》1983(10)。《诗·小雅·信南山》：“执其鸾刀，以启其毛，取其血膋。”《周礼·春官·大司寇》：“以血祭社稷、五祀、五岳。”《左传·襄公二年》：“与大国盟，口血未干而背之，可乎？”《国语·晋语八·平公》：“宋之盟，楚人固请先歃。”三国吴韦昭注：“歃，歃血也。”
- 《孔子家语·五刑》：“是故大夫之罪，其在五刑之域者，闻而谴责，则白冠厘屨，盘水加剑，造乎阙而自请罪。”西汉贾谊《新书·阶级》：“古者礼不及庶人，刑不至君子。故其在三大河之域者，闻谴责，则白冠纁屨，盘水加剑，造清室而请其罪耳。”东汉班固《汉书·贾谊传》“盘水加剑”唐颜师古注引三国如淳曰：“水性平，若已有正罪，君以平法治之也。加剑，当以自刎也。或曰，杀牲者以盘水取颈血，故示若此也。”

《山海经·南山经》：“仓者之山，有木焉，其状如谷而赤理，其汁如漆，可以血玉。”东晋郭璞注：“血，谓可用染玉作光彩。”元脱脱等《宋史·地理志一》：“政和间，敕有司预为西幸之备，修治西京大内，合屋数千间，尽以真漆为饰。而漆饰之法，须骨灰为地，科买督迫，灰价日增，一斤至数千。于是四郊冢墓，悉被发掘，取人骨为灰矣。”元陶宗仪《南村辍耕录》卷三十《髹器》：“如髹工自家造卖低劣之物，不用胶漆，止用猪血厚糊之类。”

- [10]《论语·泰伯》：“正颜色，斯近信也。”《史记·刺客列传》注：“武阳骨勇之人，怒而面白。”隋萧吉《五行大义》卷三《论配五色》：“夫喜色则黄，怒色则赤，忧色则青，丧色则白，衰色则黑。此皆五常之色，动于五藏而见于外。”西晋傅咸《画像赋》：“赤其面，以示犹有惭色。”北宋梅尧臣《和原甫午寝晚归》：“不言偃仰中园乐，还爱眉间喜色黄。”明袁忠彻订正《神相全编》三《论面》（《古今图书集成·艺术典·相术部》）：“面色赤暴如火者，命短卒亡；面色怒青青蓝者，毒害之人。”

《古文尚书·虞夏书·五子之歌》“内作色荒，外作禽荒”西汉孔安国传：“色，女色。”唐孔颖达疏：“女有美色，男子悦之，经传通谓女人为色。”《春秋公羊传·僖公十年》：“‘骊姬者，国色也。’”东汉何休注：“其颜色一国之选。”西晋陈寿《三国志·周瑜传》：“桥公两女，皆国色也。”北宋黄庭

坚《书幽芳亭》：“女之色盖一国，则曰国色。”北宋秦观《妙倡传》：“京师，天下之色府也。美眇巧笑，雪肌而漆发，曳珠玉，服阿锡，妙弹吹，籍于有司者，以千万计。”南宋吴曾《能改斋漫录》卷十五《方物·美色不生中华》：“自古美色不必生于中华也，故西施生苕萝山，昭君生秭归县，绿珠生白州。”明王世贞《宛委余编》：“妇人以五色名者：红绡、红线、红拂、红鸾、红娘、红儿、飞红、绛仙、绛树、绛桃、绛真、丹霞、紫光、紫绶、碧玉、绿珠、素女、素娥。又：仙女青童、美人青琴。”（《说郭缘》卷十八）

西汉刘安《淮南子·时则训·季夏之月》：“命妇官染采，黼黻文章，青黄白黑，莫不质良。”东汉高诱注：“妇人能别五色，故染采。”南朝梁任昉《述异记》卷下：“阳羨县小吏吴龛，家在溪南，偶一日，有掘头船过水溪，内忽见一五色浮石。龛遂归置于床头，至夜化为一女子，至曙仍是石。”

[11] 《古文尚书·益稷》：“以五采彰施于五色作服。”东周朝冠子《朝冠子》卷上《环流》：“五色不同采，然其为好齐也。”《文子·道原》：“听失于非善，目淫于彩色。”战国孟轲《孟子·梁惠王上》：“抑为采色不足视于目与？声音不足听于耳与？”《庄子·天地》：“垂衣裳，设采色。”东汉王符《潜夫论》卷一《赞学》：“女工加五色而制之以机杼，则皆成宗庙之器。”南朝宋范晔《后汉书·循吏传·序》：“（光武）身衣大练，色无重彩。”南朝陈顾野王《玉篇·乡部》：“彩，五彩备。”唐陈子昂《为程处弼辞放流表》：“臣往任郎将之日，陛下特以臣贫，赐银及彩。”唐蒋防《登坛山望海口初出赋》（《全唐文》卷七百十九）：“散五彩而锦章已出，照三山而鼎足相向。”北宋丁度等《集韵·海韵》：“彩，文色也。”“彩，缯也。”南宋潘自牧《记纂渊海·画花木》引《东齐记事》：“蜀有赵昌，善画花，每晨朝露下，巡栏捧玩，手中调采色。”元吴莱《严陵应仲章自杭寄书至赋此答之》：“色采黄朱赭，音声征角韶。”明方以智《东西均·公符》：“当知素在彩先，而有彩之后，素亦在彩中矣。”民国王国维《人间词话》三：“有我之境，以我观物，故物皆着我之色彩。”民国郭葆昌《瓷器概说·瓷器釉色》：“按色与彩皆艺术专名，而其用不同。合色于釉内，或指或洗于器之坯胎上，入匣满窑烧成，谓之釉色，亦称釉色。若烧成素器，于釉上加绘花文，填以配制之颜色，再经炉火完成，乃谓之彩。色合釉内，彩填釉外，世人不察，往往混而为一。”

[12] 浙江阿姆渡遗址出土漆绘彩陶，是已知最早漆器，时间在公元前4000年前后。《礼记·礼运》“丹、漆、丝、枲”，东汉郑玄注：“荆州贡丹，兖州贡漆。”《韩非子·十过》：“尧禅天下，虞舜受之，作为食器，流漆墨其上。诸侯以为益侈，国之不服者十三。”

[13] 北凉县无疆译《涅槃经·德王品四》：“一切众生，各各皆见，种种色相。”《黄庭内景玉经》序：“黄者，中央之色；庭者，四方之中。外指事即天中、人中、地中，内指事即脑中、心中、脾中，故曰黄庭也。内者，心也；景者，色象也。”

[14] 《左传·僖公二十四年》：“耳不听五声之和为聋，目不别五色之章为昧，心不则德义之经为顽，口不道忠信之言为瞽。”南朝梁萧子显《南齐书·高帝本纪》：“公忠诚慷慨，在险弥亮，深识九变，妙察五色，以寡制众，所向风偃。”清刘鐸《老残游记》续集遗稿第一回：“有人说你有个眼睛可以辨五色，耳朵可以辨五声。”

《礼记·玉藻》“大夫玄、华”，东汉郑玄注：“华，黄色也。”《礼记·乐记》：“五色成文而不乱，八风从律而不奸。”《左传·桓公二年》：“五色比象，昭其物也。”西晋杜预注：“车服、器械之有五色，皆以比象天、地、四方。”唐孔颖达疏：“《考工记》云：画绩之事，杂五色。东青，南赤，西白，北黑，天玄地黄，是其比象天地四方也。物不虚设，必有所象。其物皆象五色，故以五色明之。”《左传·昭公二十五年》：“生其六气，用其五行，气为五味，发为五色。”杜预注：“青、黄、赤、白、黑。”《朝冠子·泰鸿》：“调以五音，正以六律，分以度数，表以五色。”南朝梁刘勰《文心雕龙·情采》：“立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰声文，五音是也；三曰情文，五性是也。五色杂而成黼、黻。”

[15] 天子郊祀，详见第五章五色祭祀注。唐苏鹞《杜阳杂编》卷上：“其国去东海数万里。常望有黄气如盖。知中国有土德王，遂愿入贡焉。其蜂之声有如鸾凤而身披五彩。”清屈大均《广东新语》卷六《南海之帝》：“南海之帝，实祝融。祝融，火帝也。帝于南岳，又帝于南海者。《石氏星经》云‘南方赤帝，司夏，司火，司南岳，司南海，司南方’是也。……祝融兼为水火之帝也，……在北东西三帝、河伯之上。……火者，南人之命。南人之事赤帝，盖事火也。事火者事其命也。岁之冬日，必为火清之醴以答神庥，龙车冕服，极其珍丽为之，所在皆然。”

《论语·卫灵公》：“君子矜而争，群而不党。”《左传·哀公五年》：“师乎，师乎，何党之乎？”西晋杜预注：“党，所也。”《墨子·兼爱下》：“《周诗》曰：‘王道荡荡，不偏不党；王道平平，不党不偏。’”东汉刘熙《释名·释州国》：“上党，党，所也，在山上，其所最高，故曰上也。”清杭世骏《续方言》卷上：“党，所也。所犹时，齐人语也。”民国章炳麟《新方·言释词》：“《左传》曰‘何党之乎’，今吴越间谓上方曰上党。”

[16] 《诗经·国风·关雎》西汉毛亨序：“声成文，谓之音。”唐孔颖达疏：“使五声成曲，似五色成文。”《周礼·秋官·小司寇》：“以五声听狱讼，求民情：一曰辞听，二曰色听，……”东汉郑玄注：“观其颜色，不直则报然。”东汉《太平经》卷五戊部：“皇天以四时为肢，地以五行为体。肢主盛衰，体主规矩。五指分别，形容内外，莫不毕数。五为大道神者，人神出，乃与四时五行相类。青、赤、黄、黑，俱同脏神，出入五行。”

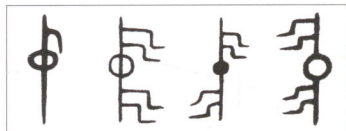
《素问·金匱真言论》：“南方赤色，其音征，其数七，其臭焦。”《礼记·月令》：“（孟夏之月）其数七，其味苦，其臭焦。”郑玄注：“火之臭味也，凡苦焦者皆属焉。”西汉刘向《列仙传》：“老子西游，关令尹喜望见有紫气浮关，而老子果乘青牛而过也。”三国魏郭遐《赠嵇康》诗：“心之夏矣，视丹如绿。”北周庾信《马射赋》：“落花与芝盖齐飞，杨柳共春旗一色。”隋江总《侍宴临芳殿》：“林前咽色静，花处近香来。”唐张籍《和令狐尚书《看雪》》：“色连山远静，气与竹偏寒。”唐李白《长相思》诗：“微霜凄凄簟色寒。”李白《南轩松》诗：“阴生古苔绿，色染秋烟碧。”唐李华《吊古战场文》：“日光寒兮草短，月光苦兮霜白。”唐白居易《青门柳》诗：“青青一树伤心色。”唐李商隐《义山杂纂·意想》：“冬日着碧衣似寒，夏月见红似热。”唐温庭筠《退水谣》：“犀带鼠裘无暖色，清光炯冷黄金鞍。”五代南唐陈陶《题僧院紫竹》诗：“色静曼仙花，名高给孤独。”北宋张先《南乡子·送客过余溪听天隐二玉鼓胡琴》：“天碧染衣巾，血色轻罗碎折裙。”敦煌文书《竖幢伞文》：“今者春阳令月，寒色犹威。”

[17] 《史记·日者列传》：“孝武帝时，聚会占家问之：‘某日可取妇乎？’五行家曰可，堪舆家曰不可，建除家曰不吉，丛辰家曰大凶，历家曰小凶，天人家曰小吉，太一家曰大吉。辩论不决，以状闻。制曰：‘遵诸死忌，以五行为主。’人取于五行者大也。”《春秋纬·元命苞》：“掌圆法以运动，指五者，法五行。（《太平御览·人事部》）”东汉宋均注：“土为德，应拇指；火性燥，应次指；金属广利，应中指；水性能下不能上，能开不能收，应无名之指；木与土等而不及，应小指。五者使用不同，故以法五行也。”清李光地《榕村语录》卷二十五《性命》：“指节可以观天，掌文可以察地。大抵天地之数，至五而全。《河图》、《洛书》，皆以五居中。人手足五指，得天地全数。”

[18] 《尚书·甘誓》：“有扈氏威侮五行，天用剿绝其命！”唐孔颖达疏引唐张守节正义：“五行，水火金木土也。”《山海经·西山经》：“崑崙山，玉膏所出，以灌丹木，丹木五岁，五色乃清，五味乃馨。璚瑜之玉为良，坚栗精密，浊泽而有光，五色发作，以和柔刚。”东晋郭璞注：“言符彩互印色。《王子灵符应》曰：‘赤如鸡冠，黄如燕栗，白如割肪，黑如醇漆。’玉之符彩也。”《山海经·中山经》：“休与之山，其上有石焉。名曰帝台之棋，五色而文，其状如鸛卵。”《山海经·大荒西经》：“有玄丹之山，有五色之鸟。”清袁枚《子不语》卷二十二《蚊排阵》：“余幼住葵巷，见乞儿索钱者，筒贮红白两种蚊约千许，名蚊蚁摆阵。其法张红白二旗，各长尺许，乞人倾其筒，红白蚊乱走柜上。乞人扇以红旗，曰：‘归队！’红蚊排作一行。乞人扇以白旗，曰：‘归队！’白蚊排作一行。乞人又以两旗互扇，喝曰：‘穿阵走！’红白蚊遂穿杂而行，左旋右转，行不乱步。蜈蚣至微至蠢之物，不知作何教法。”

[19] 《国语·楚语上》：“臣闻国君服冕以为美，……不闻其以土木之崇高，形骸为美，……不闻其以观大、视侈、淫色以为明，而以察清浊为聪。……夫美也者，上下、内外、小大、远近，皆无害焉，故曰美。若于目则观美，胡美之焉？”民国梁启超《阴阳五行说之来历》：“此种诡异之组织，遂二千年蟠据全国人之心理，且支配全国人之行事。噫！吾辈生死关系之医药，皆此种观念之产物；吾辈最爱敬之中华民国之国旗，实为此种观念最显著之表像，他更何论也。”“春秋战国以前所谓阴阳，所谓五行，其语甚希见，其义极平淡。且此二事从未尝并为一谈。诸经及孔、老、墨、孟、荀、韩诸大哲皆未尝齿及。然则造此邪说以惑世诬民者谁耶？其始盖起于燕齐方士，而其建设之、传播之，宜负罪者三人焉：曰邹衍，曰董仲舒，曰刘向。”“衍倡此妖言，乘秦汉间学术颓废之际，遂以万斛狂澜之势，横领思想界之全部，司马谈作《六家要旨》，以阴阳家与儒、道、墨、名、法并列，其势力可想。今将《汉书·艺文志》所著录此类书照录如下：阴阳家二十一家，三百六十九篇；五行家三十一家，六百五十二卷。（略）揣度其与此等书同性性质者，恐占四分之一至三分之一。噫！学术界之耻辱，莫此为甚矣。”见钱志修《东方杂志》第20卷第十号，上海，商务印书馆，民国十二年五月、十月。民国吕思勉《辨梁任公‘阴阳五行说之来历’》：“此篇之误，在过信经而疑传。”钱志修《东方杂志》第20卷第二十号，75页。

[20] 《孟子·离娄上》：“离娄之明，公输子之巧，不以规矩，不能成方圆。”清焦循正义：“离娄，古之明目者，黄帝时人也。黄帝亡其玄珠，使离朱索之，离朱即离娄也，能视于百步之外，见秋毫之末。”《庄子》外篇《胠篋》：“擢乱六律，铄绝竽瑟，塞师旷之耳，而天下始人含其聪矣。灭文章，散五采，胶离朱之目，而天下始人含其明矣。”《庄子》外篇《骈拇》：“骈于明者，乱五色，淫文章，青、黄、黼、黻之煌煌非乎？而离朱是已。”



金文“中”字



历代“国”字



20世纪50年代民间俗字



清人绘官府旗帜图



仿传国玺玺文



汉锦 五星出东方利中国



夏禹九州示意图



马来西亚华人宗祠及屋脊五色饰件 尧天、舜日



马来西亚华人宗祠屋脊五色饰件 (局部)



越南顺化古代中式五色建筑



日本民间五色玩具



蒙古族妇女五色服饰



清朝册封琉球国王五色封舟图



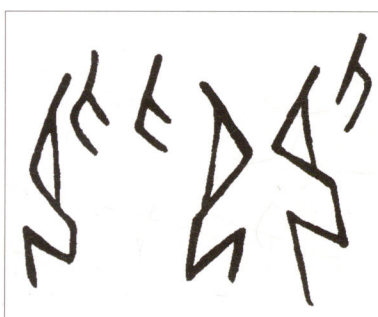
清雍正皇帝印章“为君难”



帝王杀气象



甲骨文“血”字



甲骨文“色”字与杀头字符



甲骨文“采”字



杀头喷血画像



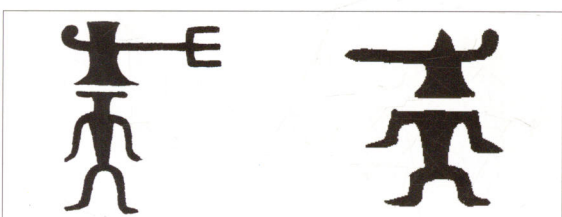
商代跪式反缚奴隶雕像



秦始皇陵兵马俑身首分离像



战国楚漆匱内赤外黑



金文杀头字符