

姜澄清文集·之三

姜澄清 著

中国一人的色彩观

补前贤之未及



贵州大学出版社
Guizhou University Press

补前贤之未及

姜澄清 著

中国人的色彩观



姜澄清文集·之三

贵州大学出版社
Guizhou University Press

图书在版编目(CIP)数据

中国人的色彩观 / 姜澄清著. -- 贵阳: 贵州大学出版社, 2013.1

(姜澄清文集)

ISBN 978-7-81126-559-0

I. ①中… II. ①姜… III. ①色彩学—研究—中国
IV. ①J063

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第018879号

中国人的色彩观

著 者: 姜澄清

责任编辑: 肖 敏

印 刷: 贵州创兴彩印厂

开 本: 720 毫米×1000 毫米 1/16

印 张: 14

字 数: 212 千

版 次: 2013年3月 第1版

印 次: 2013年3月 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-81126-559-0

定 价: 36.80元

版权所有 侵权必究

本书若出现印装质量问题, 请与出版社联系调换

电话: 0851-5981027

再版总序

文人到辑刊“文集”的时候，大抵至末路了。而自己呢，积一生之所成，向社会奉承者，亦仅此而已；在我，实在是愧赧交加的。我一生，除教书一事，勉强及格外，他皆不足道。然教绩不能显于纸素，于是，只得将这些所谓学术成果者，付梓刊行。自己从不敢怀金针度人的奢望——本人尚且待人相度，何言度人。过而言之，这个集子不过是姑奉浅陋与糊涂于诸君。此非以谦下邀誉之术，从1957年至1978年，二十年间，在饥饿与胡斗乱争中，苟全混世，何言读书求学？自己不敢以“天也，非战之罪也”来自宽无成之憾。所聊可为慰者是，近三十年来，未敢虚掷光阴，因此有了点滴文绩。如果说，“英雄”是“时势”所“造”，那么“造”愚钝与浅薄者，孰耶？

当这个文集面世时，我已届八十，风灯雨烛，微光弱明，还能撑持几时？故在董理这些旧稿时，未尝不愀然暗伤。

我十八岁离滇客黔，一生都盘旋于山野中，其间，五十年都进退于三尺讲台。此中甘苦，非当事者莫能味。然积久成习，竟自乐于笔耘舌耕，夏则挥汗，冬则呵手，每文竟束管，仰见南窗，残月已垂，而东方已白矣。

纪文达（晓岚）晚年，以不堪考察之累，而以闲逸的“笔记”遣日自娱，到后来，连此亦厌。我正步着前贤的履辙，踏入百事皆懒执的“无为界”。然前贤文绩煌煌，成证果的后寂，我却以果界中人的闲寂，掩己之慵懶，不亦谬乎？在古贤是“非不为也，是不能也”，在我是非不能也，是不为也。

年届八旬的人，若要疏懶，可以编出很多理由，有了理由，便可心安

理得地饱食终日，无所用心。我徘徊于堕、勤之间，择其可为者为之，于是，在古稀之后，便只写随笔之类。寿多必寂，朋友间过从日少，空巢孤叟，只好将素笺当朋友，摇笔面笺，有如对友倾谈。

因此，大抵界划，七十以前，多为学术之文，此后，便是随笔之类了。

我有二十年（1958—1978）的艺术教育经历，因出身“中文系”，所攻习者，不外“之乎也者”，而置身管弦歌舞的环境中，颇有樵叟下海、渔夫入山之困。然而，成就我日后研究的，正是这困境。二十年间，耳濡目染，皆笙歌图绘，于此专业之外的纷扰，始厌之，终爱之，我不期其然而然地陶醉其中，文化视野，因之洞开。此种自然的趋进，入乎性情至深，故，后期研究艺术，实乃自然的归宿。

在此二十年间，闻睹中外艺术，而耽之愈深，愈对往昔所爱之“艺术概论”教育，渐生疑意。那些“概论”，本非为艺术立言，醉翁之意，不在酒也。“悟已往之不谏”，正是一种自我批判——上世纪80年代，在我，在社会，都是一个启蒙的批判时代。使我骤然名驰的文章，就是从艺术入手而批判庸俗社会学的。由今观之，这篇指认书法为抽象符号艺术的文章，指马为马，并无绪旨，而在指驴为马的时代，平常之说，便有不平常的价值了。在刊物加按发表，并号召讨论后，一场论辩便展开了。而我，因之成为核心人物，且被尊之为“理论家”、“美学家”。这场发生于1981年的讨论，惜乎未延及哲学、文艺学，否则，所“启蒙”者，便不会仅囿于书法界了。如此的偶然，又成了自己不能不如斯以进的必然，既戴上各种各样的帽子，欲拒不能，于是只得顶冠而前。换言之，我是在戴上“理论家”的帽子后，才潜心致力于理论——既然难下虎背，何妨骑以驰之。新的治学道路，缘是而定。禅家曰“成佛当有立脚处”，治学亦然。我不经意撞到“立脚处”，从此，“由是而之”，从书法始，进乎绘画，因绘画之启迪，再研究华土色彩学理及中国艺术盛衰的生态原因。凡此，皆非预为设计，而系顺流趋进。有如一个泛舟随流者，我乐陶陶地漫游于中国文化的玄海中。

三十余年的研究，成绩菲微，稍可慰者，草创了书、画学的体系，亦填补了前贤研究之未及者，即本土的色彩学理。对中国艺术的“生态”因缘，亦有新锐之见。

个人所可告诸君者，仅此而已。惜乎，今者强弩之末，气衰力微，难耐寒灯冷凳之苦，更畏征引之累，老马迷途，不知所向，遂以随笔述录一时之感怀，虽曰“清谈”，实则姜（江）郎才尽，黔驴（黔固无驴，此随俗也）无技也。

《清谈录》及其续篇，是七十以后的混日之作。此时，虽于故有文献日渐疏忘，而在体验上，却优于少壮时。中国艺术，本属安静、淡远、柔婉、空寂之类，而人至桑榆之境，亦趋于此种氛致，空斋寂处，对春花秋月、丘山涧流，兀自多了相知之情。于是，便将此暮年的幽怀，随手述之，遂成就了“清谈”之“录”。也许，生活如斯，艺术也便不能不如斯了，而种种高论难免将当如是也的平常，论得离乎本相。讨论中国艺术，以得“土味”为获真。革命家“革”艺术的“命”，以使其服务于革命。于是，艺术便成了千依百顺的小女孩，任人牵引了。而洋博士呢，斥中国艺术“落后”、“不科学”，必欲使中国艺术“取西人之法”，削己足以就人履。新生代的洋博士，本疏于国学，然却大言中国书画，彼等以洋理论释土画学，术语虽同，然一经妄解，中国学问便西化了。鉴于此，我考释了画学术语，意欲正名；否则，华土理论，形表虽“土”，却被“洋化”了。

如此这般，本土的艺术及其学理，经轮番强暴后，不复贞洁矣。我的努力，其保“贞”乎？

在咬文嚼字之暇，我也涂涂抹抹，此非欲跻身书、画界，去逐名争利，而是想假此以体验中国书画的玄机，以免门外文谈之弊。《文集》所附，即本人的涂鸦习作。丑妇见公婆，愧甚愧甚！

“新体文言”是二十多年前提出的，此亦感时而倡也。五六十年来的白话文学，颇有淡若白水之概。“白话”之兴，在实用交流方面，固为势之必然，而在文学方面，文言的美感是白话所不能取代的。毫无文言基础，而欲

使白话有味，是欲赴浙而趋蜀也。古人不如今人的地方甚多，然独述文一事，今人难及。盖古人的荣辱沉浮，全系于文章。十年寒窗，诵读经史，科场成败，只定于作文。“五四”时代的硕儒通人，何以其白话文亦饶有韵致？因为他们有深厚的旧文学基础，故为文为白，皆能应付裕如。我提倡“新体文言”，是想开创一种大众皆能了然的文体，在保持文言简洁、有味的前提下，也使新体文言，明白如话。文集中辑录了我的几篇尝试之作。文学毕竟是语言之学，舍此，无论写什么，至多，也只是瓦舍唱本而已。

我的帽子不少——书论家、画论家、美学家，乃至作家、书画家。这实在是肢解了本人。还是老说法贴切，我勉强算得上个“文人”。以今义诠释，文人也者，文化人之谓也。此与古代“文德之人”、“文学之人”稍异。“文”，概指“文化”，在昔，大体指诗赋书画兼能者。此为综合之称，而这“家”、那“家”，则是分解之称。然，“文人”颇蒙揶揄，“文人相轻”、“一为文人则无足观”是古已有之的说法，我虽未染“相轻”的毛病，但确属“不足观”之类。“不足观”，谓无助于“治”、“平”，无补于生计，予每窃叹，文人之矢志“治国、平天下”者，鲜有善终——“国”不能“治”，“天下”不能“平”，而只落得弃市长街的下场。因之，何须求“观”呢？中国文人之智者，于无奈中，遂潜身江海山林，“隐”于“文”了。由是，有了五花八门的“隐”法——初则隐于山林，继则隐于市井、隐于翰墨、隐于睡、隐于醉，乃至隐于青楼。凡此，皆“以无益之事，悦有涯之生”（陶渊明语）的自安之术。彼等所奉的箴言，只是四个字——“莫谈国事”。那么，人有唇吻，莫谈国事，又不可能哑然，于是，便滔滔以言与国事无涉者——风花雪月、诗词歌赋、酒茶丹青，如此这般，便洋洋乎造就了中国最有情趣的“隐逸文化”。谁料到呢，最“不足观”的文人却创造了颇可观的文绩。欧阳文忠公（修）曰，“晋之文章，唯‘归去来’一篇耳”，然，仅此一篇，却垂之千古，而古今来汗牛充栋的媚时之作，却只留下恶臭。中国乏抗争的文化，却多“躲”的文化，隐士便是“躲士”，这一“躲”，便陶铸出了最

悠绵淡恬的文类。故，欲探宝者，当在“地下”去找——隐士即“地下工作者”也。

我一生盘旋于滇黔，然身在山野，却心系庙堂，然“天意高难测”，年轻时，总忖测“天意”的趋赴，孰料，“天”象幻变，故跟之愈紧，愈陷迷途，是以，“隐”亦不能，跟亦不能——“两间余一卒”，“彷徨”殊甚。至退休之后，世道安定，所以，“退”以“休”之。此一“退”，近乎“躲”，于是乎，“躲进小楼成一统”，只管翰墨与丹青。遂有了“清淡”之类的文事。

以上所陈，为个人的“坦白交代”，诸君在览阅我那些劣文之前，先稍知其人，或能辨弦外之音也。

姜澄清

二〇一二年桂香时

于花溪补述

自序

中国人对色彩持有什么观念？这是个很有诱惑力又令人颇感迷惘的问题。且不说其他，仅只是“色彩”这个概念便够灿然炫目了，可是，倘不满足于这观获，而欲深究，那么，在发轫启步之初，“迷惘”便随之而至了——“色彩”是什么？什么也不是——它无形无体无量，恍兮惚兮。可是，它虽非实有，却为一切“实有”所实有——世间一切，无非色相，小而至于粒石芥草、大而至于高山浩海，无不呈色之诸相；进一步，这万类之色，皆无常相，春草绿而秋卉黄，朝云如燃，暮霭若金；一呼吸之间，万类异色。舍色，则万类之性不可辨。色附于万物而独无“我相”——它非实有而系虚无，唯虚唯无故可为众有所有，这还不够玄妙么？然而，玄妙的，还不只此！各色人等，观色见彩，又各各有其玄思妙想，色彩乍现，众心纷然，悲欢怨怒，皆由一色触生。即一人，朝见此色，而作如是想，暮见此色，又复作他想，一“观”之“念”，亦不尽同，还不玄妙么？“色彩观”，即“观”“色彩”后所生的种种“念”；“念”由心生，心亦无实相，万众之人，有万众之心，即一人之心，也瞬息万变，断不执住。如此说来，以虚幻之心灵附会虚幻之色相，我等必入于五里迷雾中了？曰：然！研究色彩观，如梦游、如历幻，如登仙界、如坠魔窟。噫，吾其不知何所从来，何所归去矣。

“色彩”的“观”念，既已扑朔如是，而“中国人”又极迷离。西人长于理性的逻辑思维，三段推演、因果相承，井然有序。中国人则盘旋于“道”中，人人不知其然而然地循“道”以释疑解惑，人人不自觉却又自觉地遵

“道”以行，启齿投足，都不离乎“道”。我辈虽依稀知其意味，而难以言说。难以言说，却又以其为最深的概念、最高的原则。请问：“道”相如何？曰：恍兮惚兮、惚兮恍兮而已。国人以此恍惚之心灵体认万有，此种“恍惚”岂非逻辑的“道化”思维耶？

今者，以恍兮惚兮之心，观照惚兮恍兮之色，上穷荒古、下涉当世，以补前贤之所未及，倘能如此，亦可以无憾耳。

一九九八年六月五日序，

时年六十有三矣

目 录

第一章 中国色彩观概说 /1

- 一 原色、间色论 /4
- 二 色彩观与思维范式 /24
- 三 东西方色彩观比较 /33

第二章 色彩的观念范畴 /64

- 一 儒家的色彩观 /66
- 二 道家的色彩观 /83
- 三 佛教的色彩观 /95
- 四 礼、俗色彩观 /105
- 附录 近现代的色彩俗尚及色彩观念 /132

第三章 色彩史话 /137

- 一 史前时代色彩观念之推测 /138
- 二 神话传说中的色彩故事 /141
- 三 色彩观念史略 /146

中国人的色彩观

第四章 实用与观念 /157

一 建筑用色的观念 /158

二 用与玩的大回旋——陶瓷彩绘 /162

三 灾异色彩观 /171

四 医术色彩观 /181

附录一 文人画的色彩观 /189

附录二 西方色彩学术语简介 /200

参考书目 /203

再版后记 /207

第一章 中国色彩观概说

本章概而论之的，仅限于本土的色彩原理，只在最后一节才比较东西方的差异。

本土色彩原理，十分奇特，它以色列外的学说建构起自身的理论格局，然后又广泛地辐射到色外的各别领域。因此，若照西方的科学论来批评，中国可以说是没有什么色彩学可言的，因为，种种“论”都是借色喻理的，换言之，五花八门的色彩说法并不是在说色彩本身，而是借色彩去喻证它们各自的学理。但是，这种异常的理论演绎，又附生出了一种很特别的文化现象，因各家各派都在说“色”，色彩便成了各门派竞相争宠之“物”，于是，这“物”便被修理成了“四不像”。虽然它“四不像”，却因其什么也不“像”，而又“像”万般之象。要说特别，不正是这个么？

因此，所谓“原理”也者，不是本“原”之“理”，而是“他”原之理。若论本原，则当究其物理之性，西方人以科学的方法，精确测出七色的波长与频率，其数据如次：

附表1 七色的波长与频率

色彩	波长（毫微米）	频率（周 / 秒）
红	800 ~ 650	400 ~ 470
橙	640 ~ 590	470 ~ 520
黄	580 ~ 550	520 ~ 590
蓝	480 ~ 460	650 ~ 700
靛青	450 ~ 440	700 ~ 760
紫	430 ~ 390	760 ~ 800

若说“本”性，这才是哩。可是，我国古人并无此等雅好，或许，竟认此种揭示物性本然的施为是皮毛的，因为，这种做法是究其“器”，而非探其“道”，是只知其形表而不知其神质。

好了，东方人的特性，依稀可辨了，你西方人在“器”上下工夫，谓之曰“科学”；我则究“道”以自立，这路数，便是“道”；究“道”之学，姑谓之曰“玄学”。

这一“玄”，没边没了，不可收拾，直将个色彩说得个天花乱坠，什么波长、频率、分子、亮度、视神经，统统置之脑后，而大谈特谈阴阳、五行、感应、灾祥、征候，于是，凡事凡物，便都有色的灵光在那里灼灼然了。

这算不算就是“得道”？姑且不论。但这种“学问”，实在令人迷惘，因其迷惘，才饶有兴味。如辜鸿铭老先生所云，中国人最是讲求情趣，统计表之类，是令人头痛的。果然，国人言色，从不及那令人头痛的波长、频率。吾侪列祖列宗，先编就了一张硕大的迷网，然后将子子孙孙一古脑儿网进这迷网中，于是，乐陶陶地在网里梦幻着。这“网”便是“道”，编织这“网”的学问，便是“玄学”。

本章所概而论者，只在色彩本身；知其“本”，则易识其流。以下数章，便是色彩向各层面辐射的情形。但不问你绕到哪儿去，也逃不出这范围，真可谓“法（术）网恢恢”了。我们由“网”治色，由色知“网”，倘使能经色彩研究而对中国人的思想与感情有所了解，这当然是作者所期冀的。否则，“见山是山”，“见水是水”，中国人的色彩观便没有什么可以多言的了。

一旦撇开科学的态度与方法，一旦你的思维是非理性的、非逻辑的，那么，非“玄”不可。要想跨入中国的精神大厦，你首先得进这道“玄门”。一旦跨入了，你便能领略“众妙”。

好了，讲到“妙”，又有了种种说法。近现代有门学问叫做“美学”，“学”而曰“美”，这是舶来的洋学——要照“土”说法，应该叫“妙学”。“美”无论在儒、道学理中，都算不得最高的概念——它的哲学品位并不

高。孔子闻“韶”，评曰：“尽美矣，又尽善也。”（《论语·八佾第三》）而评“武”则曰“尽美矣，未尽善也。”（同上）由此可见，没有“善”的意识注入其中的“美”，不是最高级的。再看道家的说法。《老子》第二章云：“天下皆知美之为美，斯恶矣。”这好像是冲着“流行艺术”来的，众之所好的“美”，哪谈得上高级呢？老子的最高概念是“妙”，而“妙”是要“玄之又玄”后方可获得的，换言之，不“玄”，你便进不了那“妙”门。中国艺术的哲理基础是玄学，所以，以本土学说的性质论，“美学”应易名为“妙学”。因为，在字义上，从“羊”从“大”的“美”，在本义上是专指味觉的，故许氏释为“甘”，段注曰：“甘者，五味之一。”“美”的泛指义，是由此引申的。

“妙”便不同了。

从“六书”的道理说，妙，从“女”、从“少”，很有些儿世俗气，焉知，古文字中并非如此，《说文》无“妙”，“妙”是“眇”的通假字。许慎说：“眇，小目也；从目、少。”段玉裁注：“眇训小目，引申为凡小之称，又引申为微妙之义。”而《释名·释疾病》则释云：“目眶陷急曰眇；眇，小也。”这不是很玄么？“小目”、病眼才能观幽辨微，这与《庄子》中“胶离朱之目，而天下始人含其明”的话，是一个精神！反过去讲，视感官的迟钝，乃因你把眼睛睁得太大了。老子说，“无欲”才能“观其妙”。中国人看戏，内行不用眼，他是用“心”去“看”；看戏、观画、读诗，对最精彩的部分，都是评为“妙”；这才是土特产的“美学”。

讲了这么多，读书诸君应该明白了，讨论色彩，不能不涉及到视感官，可是，中国人说，视感官最明锐的离朱只是瞎子，他并不能把获色彩的“妙”，甚至是有害于色彩赏鉴的。而西方人自然完全相反，他们认为感官无疾才能“审”色彩之“美”。

中国人的色彩观，“玄”极、“妙”极，唯其如此，研究起来，尤多难惑，自然，也是饶有趣味的。

一 原色、间色论

要将术语的概念廓清，不是件易事，因为东西方都在用，但是，语虽同而义相歧。

我国在先秦时代已有原色、间色或正色、间色的说法，但此种说法，与西方的概念，毫无相同之处。有人认为，虽然中国古代的“原色、间色，不同于西方物理学、光学中的原色、间色概念，但却近似西人的‘色觉说’和‘心理原色说’”。这是不对的。

色觉学说虽然是讲感觉的，但这种“色觉”是由实验所获的。建立这种学说的是 19 世纪初期英国物理学家 Young Thmas，这位物理学家认为白光中含有朱红、翠绿、青紫三种基本色，如将这三种颜色作适当混合，那便会产生任何色彩。此后，德国物理学家 Helmholtz 将上述理论作进一步实验，结果发现视网膜有三种特殊神经对朱红、翠绿、青紫特别敏感，当这种神经受到光波的刺激时，便产生白色感觉，而受刺激的程度不同，便产生各种不同的色彩。至 1867 年，这个学说才最后确立，并命名“三联色觉说”。

显然，“三联色觉说”虽然也以感觉为学理的研究内容，但这种感觉，却是在研究了人类脑神经对色光刺激的反应后的科学认定。

另外，所谓“心理学原色”，也是在研究神经对色彩反应后的认定，这个学说是德国生理学家 Hering 于 1874 年创立的。

总之，“原色”因各种学科的实验，而有诸种内容，如 1914 年德国科学家创立的“奥氏 24 色环”，便以红、黄、绿、青为“四原色”；1929 年，又由美国画家实验而得“红、黄、绿、青、紫五原色”以及由此再化合出的“十间色”。

这一类色彩科学理论，虽则派系甚多，但都以实证为基本手段。这是与本土色彩论大相径庭的。

以下专涉本土色彩论说。

色,《说文》训为“颜气也”。“颜”即近今语“面颜”之义,“颜气”即容颜之色的意思。但古籍中的“色”,词义甚多,如《论语》中,孔子说“少之时血气未定,戒之在色”,这里的“色”便是指女色。

彩,《说文》“彡”部无“彩”。大徐本据《玉篇》补入,训为“文章”。《说文》释“彡”为“毛饰画文”。段玉裁注谓,以笔画文。“文”,《说文》释为“错画”,这便是《考工记》“青与赤谓之文”的意思。

《尚书·益稷》有“以五采彰施于五色”之句,“蔡传”释云:“采者,青、黄、赤、白、黑也;色者,言施之于缁帛也。”这里,“采”义又与“色”同,而依蔡说,施于缁帛之上,即谓“色”,而未施时之颜色,即为“采”。可是,《尚书·益稷》上的这句话,若依蔡说,则文理显然不畅。依蔡说,原文应为“以五采彰施于缁帛者,谓五色”。可是,原文并非如此。

王国维先生考据,上引文中的“采”应为“介”,其说见《“以五介彰施五色”说》,文如下:

《尚书·皋陶谟》“以五采彰施于五色”,魏三字石经“采”作“介”。《尚书·洪范·五行传》郑注引经文作“采”,《书正义》引郑注“性曰采,施曰色;未用谓之‘采’,已用谓之‘色’”,是郑本古文《尚书》作“五采”。伪孔本同,此“采”作“介”,其义未闻。案,《隋书·礼仪志》:“大业元年虞世基奏:‘近世故实,依《尚书·大传》,山色纯青,华虫纯黄,作绘;宗彝纯黑,藻纯白,火纯赤,以此相间而为五采。’”是今文《尚书》或本作“五介”。故《大传》以青黄黑白赤相间为说,五者相界以发其色,故曰“五介彰施于五色”。《考工记》:“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,杂四时五色之