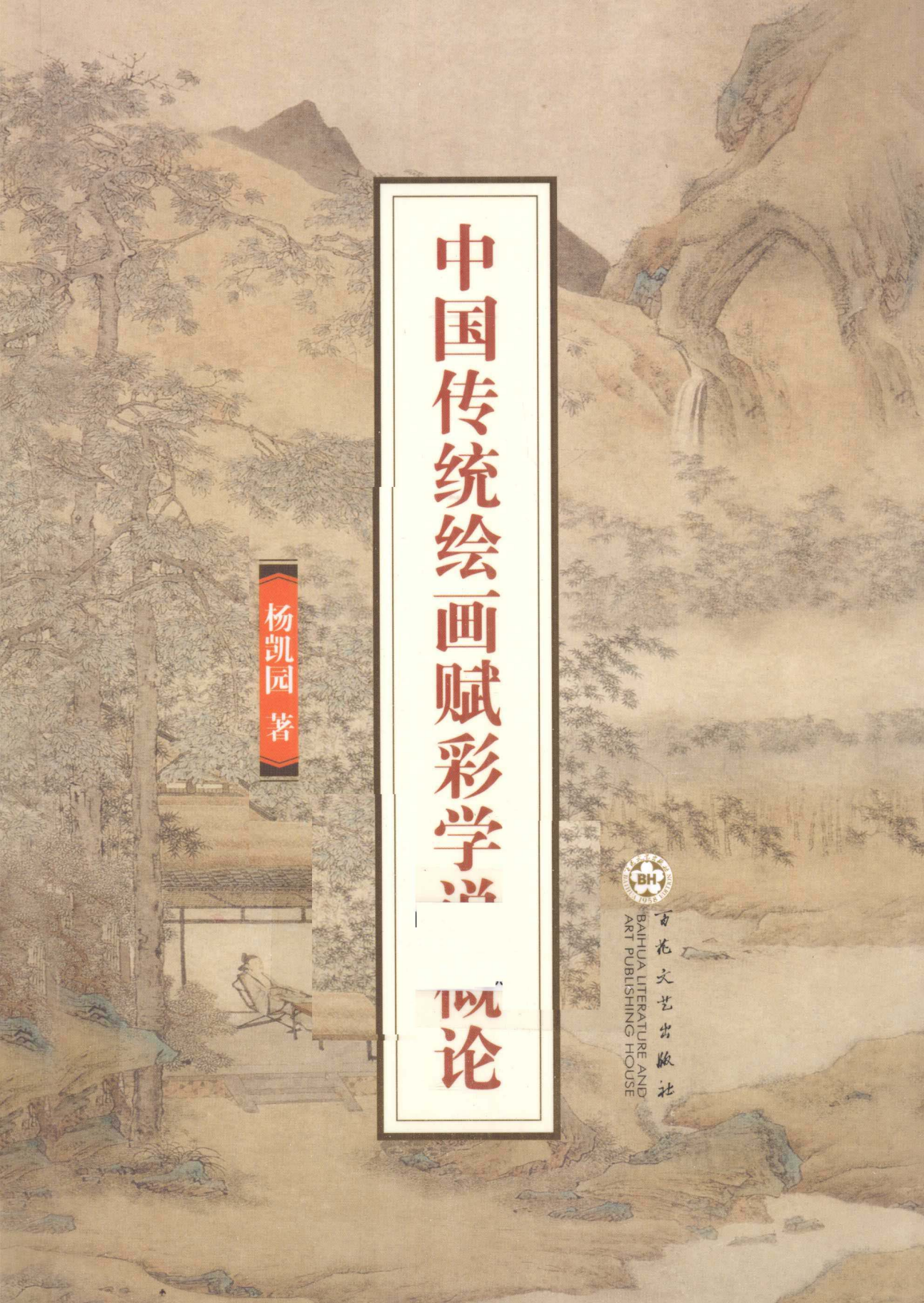




中国传统绘画赋彩学概论

杨凯园 著



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

杨凯园 著

中国传统绘画赋彩学说论



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

中国传统绘画赋彩学说概论 / 杨凯园著. —天津:
百花文艺出版社, 2011.1

ISBN 978-7-5306-5795-9

I. ①中… II. ①杨… III. ①中国画—色彩—基本知识
IV. ①J212.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 217738 号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区西康路 35 号

邮编: 300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022) 23332651 邮购部电话: (022) 23332478

全国新华书店经销

河北省三河市宏达印刷有限公司印刷

※

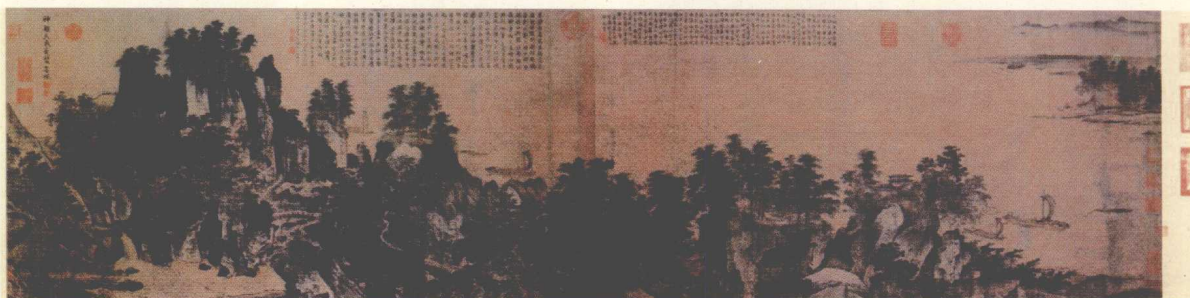
开本 787×1092 毫米 1/16 印张 11.75 插页 12 字数 236 千字

2011 年 1 月第 1 版 2011 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1—3000 册 定价: 26.00 元



[北宋]王希孟 《千里江山图》卷



[南宋]李唐 《江山小景图》卷



[南宋]米有仁 《潇湘奇观图》卷

自 序

中华文明凡五千年,未见系统的国画赋彩学说。出于民族复兴的愿望,迷恋绘画色彩的天性,本着古为今用的主旨,历经十载寒暑,方写完初稿,又经过五个春秋的推求修改,终成此著。

拙著分别论列了传统画赋彩的色彩原理、色彩应用、名家赋彩、颜料知识,最后还追加附录三篇;特意广泛引证各代相关的篇籍,以益于阐释赋彩体系的民族风格。理通则法灵,故重点是卷一《色彩原理》。

愚知撰写的某些论题,在学术界尚待继续深入探讨的情况下不可定论;连同未能自纠,错漏谬传之处势必存在,希求读者赐教。

公元二〇〇七年二月写于山东青岛

用生命写成的书

汤吉夫

1984年4月20日，我在《青岛晚报》上写有《孤独的朋友》一文。文中写道：

在青岛，我有一个孤独而又倔强的友人。说他孤独，是因为他孑然一身，长期孤军奋战；说他倔强，是因为他远离物欲，拒绝世俗，默默又坚韧地去为艺术献身。这就是版画家杨凯园，我所敬重的、永远的好朋友。

我们的友谊从中学时代开始。他人很内向，身体也较孱弱；我则外向，体格也较强悍。两个性格迥异的人，能成为最好的朋友，恐怕主要是因为有很多共同的语言。我们都爱文艺——那时他画画已经很有水平，我们经常沿栈桥至汇泉的漫长海滨散步，交谈着彼此的阅读心得。在敬仰拉斐尔、米开朗基罗、伦勃朗、列宾等艺术大师之外，他也特别喜欢托尔斯泰和契诃夫。我隐隐地感到他的相貌中多少有些契诃夫的影子，性格中似乎也包含着契诃夫式的忧郁，而且后来他的肺出了毛病，也让我想起契诃夫曾得过的肺结核。

在屡屡的漫游中,我们终于相约,长大之后他当画家,而我则一定要成为小说家。于是,金色的少年之梦便在美丽的海滨勾勒完成。我们信誓旦旦,大海可为我们作证。

杨凯园的努力,很快就得到证明,1959年他的版画《运肥》在建国十年版画展中获奖,后来又被收入《十年版画选》,并被选送到民主德国参加展览。其后他不断有画作问世,《人民日报》、《山东画报》和部队的报刊都有他的作品发表,他成了山东版画界的一颗冉冉升起的新星。在“四人帮”被粉碎以后,许多先前辍笔的画家,重新获得了艺术的新生,而杨凯园却久久地沉默,他好像故意地过起蛰居的生活,杜绝了社会交往,甚至连山东省美协恢复工作后的联系也终止了。然而他没有终止创作,他把版画与摄影嫁接,潜心地创作出一批实验性作品,同时他又以更多的精力投入了绘画理论的研究。他从对西方印象派理论的学习,逐步转移到对中国古代绘画的光色理论的研究上,并陆续写成六篇约十万字的专业性很强的论文。

前年暮春,他应天津画院之邀,曾赴津与同行交流。我曾介绍他到南开大学东方艺术系去讲授他的研究成果,不料凯园考虑再三,终于谢绝。又有陪他去云南旅游写生的机会,他几番踌躇,也婉辞了。这几年,我多次劝他筹备一次“杨凯园实验版画展”,在青岛或天津举行。他并不反对,却也不轻易答应,唯一的一次例外,就是同意我为他撰写了一篇《山东有个杨凯园》的文章,发表在天津的《艺术家》杂志上。许多年来他过着几乎与世隔绝的生活,在徒空四壁的家中,终日与一批古籍和一堆中外大师的画集为伴。他不间断地外出拍照作画,也从不停止论文的写作。他目不旁顾地专注于他选定的事业,为了目标,他最为珍惜的就是自己的时间。他几次对我说,想一想,我们都到了六十岁的年龄了啊。我怎能听不出他心中的焦虑?

他成了别人目光中的怪人。作为一个画家,他完全有能力使自己的生活过得较为滋润——比如揽个广告画画、为书刊搞点插图之类——他不屑为之。以他的创作和理论成绩,公之于众也完全可以

获得些新的名声,而他也无意为之。他心中有一个大目标,他希望他的画作和他的研究成果,能较少遗憾地留给后人。

在物欲横流和充满世俗的社会生活里,这样的人已经不多了,这样的艺术家也不多了。因此我也常常从我的老朋友身上汲取营养,以尽量多地保留些艺术家的良心。

现在,我知道了他生前最后十年,面壁苦战的就是这本《中国传统绘画赋彩学说概论》。书写完了,他也溘然长辞了。幸耶?悲耶?我说不清楚,我只想抱头痛哭。呜呼!

2008年10月

目 录

自序	1
用生命写成的书	汤吉夫 1
通信手迹	1

第一章 色彩原理

第一节 构成传统绘画赋彩学说的奠基之作	1
——《考工记·画绩》篇	
第二节 五色的由来及其性质	6
第三节 色彩的三个可变属性	9
色相	9
纯度	11
亮度	11

第二章 色彩应用

第一节 色彩调配的规范——皇侃色环	13
第二节 五色的价值	15
心理价值	15
表现价值	19

第三节	光的表现形式	22
	四类手法	22
	艺术特点	23
第四节	赋彩的三项原则	24
第五节	赋彩的二十五种方法	29
第六节	赋彩的十三例奇技	36
第七节	辩证施法	38
第八节	色彩的对比与和谐	39
第九节	关于固有色的要言	42
第十节	用笔专论	43
第十一节	用墨专论	52
第十二节	用水专论	63
第十三节	民间绘画赋彩要略	65

第三章 名家赋彩

第一节	传统绘画写光以意的超世者	69
	[东晋]顾恺之	70
	[唐]边鸾	74
	[北宋]米芾(附:米友仁)	77
	[南朝]谢赫	80
第二节	传统赋彩学说初成的推动者	80
	[南朝·梁]萧绎(附:萧方等)	80
第三节	盛期赋彩重要方法的发明者	83
	[隋]展子虔	83
	[唐]阎立本、李思训(附:李昭道)、吴道子、张萱、 王维、王墨(附:顾生)、周昉	84
	[五代]荆浩、董源、黄筌、徐熙	99
	[北宋]苏轼、赵佶	109
	[南宋]李唐	115
第四节	集前人点染之成就的出众者	116

[五代]顾闳中	116
[北宋]徐崇嗣、赵昌	118
[南宋]林椿	120
[元]赵孟頫	121
[明]仇英、董其昌、曾鲸	124
第五节 中西合璧折中画法的开拓者	130
[南朝·梁]张僧繇	130
[唐]尉迟乙僧	132
[清]焦秉贞、崔鐔、莽鹤立	133
第六节 现代绘画赋彩风格的先驱者	134
[清]任颐	134
第四章 颜料知识	
第一节 选择颜料的演变	137
第二节 颜料品类的琐言	141
第三节 漂制颜料的要语	151
第四节 颜料涉及的画材	154
第五章 附录三篇	
第一节 绘画光色学说的两点发现	162
第二节 古代绘画赋彩的一二法度	164
第三节 五色诀	166
附图	168
主要参考书和文章	170

第一章 色彩原理

第一节 构成传统绘画赋彩学说的奠基之作 ——《考工记·画绩》篇

皇帝“翬^①翟^②草木之华,染五采为文章”可谓在古代的服制中,绘画师法自然,染五采作花纹之本源。而绘画色彩理论之建立,则肇始于春秋战国之交,东周孔子堪称初祖。《论语》载,子曰:“绘事后素”,即是孔子绘画色彩理论的重要内容。“事”^③有职之义,故而“绘事”,乃言绘人之职;“后素”就是职的简要所指。“绘事后素”,当说:绘人之职,立于最后用白色勾画轮廓,以分清花纹之法。约于战国早期,在齐人记述之有关先秦绘衣绣裳的工艺专著《考工记·画绩》篇中,秉承了孔子的这一遗训。是篇即为中国传统绘画色彩学说之雏型,被东汉的大注经家郑玄,指为“绩人职”^④。今将全文收录如下:

画绩^⑤之事,杂^⑥五色。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^⑦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。^⑧土以黄,其象方,天时变。^⑨火以圜,山以章,水以龙,鸟兽蛇^⑩。杂四时五色之位以章之,谓之巧^⑪。凡画绩之事,后素功^⑫。

《画绩》表明:绘绣设色之工官的职责,在于调配青赤黄白黑五种颜色。东

方是为青,南方是为赤,西方是为白,北方是为黑。天是为玄,地是为黄。青与白依次对列,赤与黑依次对列,玄与黄依次对列。青与赤是为交错的花纹,赤与白是为显著的花纹,白与黑是为斧形的花纹,黑与青是为两弓(或己)字相背的花纹,五采备是为多色的花纹。画土当用象地之黄色,其状为方形,画天随其四季色彩之变化。画火兼画环,画山兼画獐(或作麋),画水兼画龙,画华虫要鸟、兽、蛇之毛鳞带有纹彩的。参差交错集四季变化的五色,比象之天地六方的位置已经画明显了,是为擅于运用技巧。所有的画绩官员之职责,皆以最后用白色勾好轮廓方为完成。

缕析之,又可条分数则:

一则、先秦皆彩画,就画衣绣裳而论,仅杂合青、赤、黄、白、黑五色(所谓:“画绩之事,杂五色”)。当知,传统绘画设色用五种原色。

二则、画绩之工官,杂用天地六方之色,故匹配色彩有“六色六方”说,以六色象征六个方位。当知,其布彩就有方域的象征性(所谓:“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”)。

三则、画衣有“对方之法”^⑬(所谓:“青与白相次也,赤与黑相次也,玄与黄相次也”)。孔颖达在疏《礼记·礼运》时有曰:“五色谓青、赤、黄、白、黑,据五方也。六章^⑭者,兼天玄也。以玄黑为同色,则五中通玄。绩以对五方,则为六色,为六章也。”当知,“对方之法”,为对五方,乃是六色,成有六别。青与白、赤与黑、玄与黄相依为第次,可谓古代绘衣的三对方域性补色。

四则、绣裳分为五类配色相异的不同花纹:青与赤是为交错的花纹,赤与白是为鲜明的花纹,白与黑是为斧形的花纹,黑与青是为两弓(或己)字相背的花纹,五色备是为多色的花纹(所谓:“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”)。^⑮当知,古人用方域性的邻色对比之程式化的表现手法,于赞赏色相对比的华美之中,且体现了形的构成与色彩配置的同一性。至于古人为何要绘衣绣裳,唐人贾公彦疏曰:“衣在上阳,阳主轻浮,故画之;裳在下阴,阴主沉重,故刺之。”

五则、先秦用色,或基于联想,或基于视觉和联想两个方面的结合,或基于视觉。在此诸如发自联想的“天谓之玄”;综合了视觉印象同联想心裁之两个范畴的“土以黄,其象方”;依仗视觉的“土以黄”、“天时变”。当知,画绩用色包括象征色、固有色、四时色三类色彩。亦是说,先秦绘画设色,并非唯用自然色系^⑯,以视觉感知作鉴别色彩的绝对标准,而是不时地附会于色彩以某种哲理。比如“天谓之玄”,“玄”为黑而有赤之色,其自身就已表明天色非为知觉色,它有“玄之又玄,众妙之门”(《老子·道经》)的幽远不测之涵义;对视觉中的天青色,庄周亦曾质疑,曰:“天之苍苍,其正色邪?”(《庄子·逍遥游》);又如“土以

黄,其象方”,或可联系“夫子曰:‘天道曰圆,地道曰方’”^⑧之词。亦可窥赋彩尚能寓理之一斑。

六则、画火兼画环,以环见火;画山兼画獐,以獐见山;画水兼画龙,以龙见水(所谓:“火以圜,山以章,水以龙”)。当知,为达遵本(火、山、龙)之目的,又需旁取辅助形象(圜、獐、龙)同时描绘。但舜帝所制冕服的十二章^⑨中,有“龙”而无“水”的花纹,“水以龙”应为“龙以水”之误,故贾公彦在疏解此句时曾曰:“非古人之象,有山不言獐,有龙不言水,今记人既有獐有水止,可画山兼画獐,画龙兼画水,何有弃本而遵末也?”^⑩

七则、“黻”是为以黑与青画成的两弓(或己)字相背的花纹;“土”以黄色画作方形;“火”以赤色^⑪兼画环形的花纹(所谓“黑与青谓之黻”;“土以黄,其象方”;“火以圜”)。当知,绘衣绣裳之杂五色,和几何形相关。在一定的条件下,形色合一。

八则、画华虫(所谓:“鸟兽蛇”),顾名思义是要画毛、鳞带花纹的。当知,先秦之绘画,因为出于它的实用性,所以注重形色的装饰美。

九则、参差交错四季变化的五色,比象之天地六方的位置已经画明显了,是为擅于运用技巧(所谓:“杂四时五色之位以章之,谓之巧”)。当知,先秦甚为见重绘画色彩理意兼到的表现价值。其中所蕴藉之朴素的唯物色彩观念,于后世体现为四时山水,四时花鸟,四时诗歌,人物画也有“四时气色亦异”(《写像秘诀》)之说。

十则、凡画衣绣裳之职责,乃完成于最后以白色线条,勾勒分清花纹(所谓:“凡画绩之事,后素功”)。古人行礼服制,皆用染色的帛、绌来绘、绣图纹,诸如:舜曾指示禹之:“以五采彰施于五色,作服”;郑玄注《礼记·玉藻》:“衣正色,裳间色”时曾说过的:“冕服)玄上纁下。”^⑫当知,画绩皆有底色,古人以为“素(白)色分明,目所先见”^⑬,因而绘至最后,俱要以白色线条分清花纹,这即充分肯定了白色于当时所具有的绝对意义。对“后素”之词,历来尚有为“白底色”的解释。中国古代绘画取白底之传统,可追溯至新石器时代的仰韶文化与辛店文化的白衣彩陶。从客观效验上分析,具备两个毋庸置疑的作用:首先,它会把透过色层的光线最大限度地反射出来,提高画面的反光量,增强色彩的鲜明度;再者,它还有助于促成视觉平衡,潜在着色彩调和的余象作用。

《考工记·画绩》篇,综述了先秦画绩之人所使用的基本色(五原色、三对相次色)、色彩对比(五原色、相次色、六方色的对比)、色彩方法(对方、后素法),以及所赋予的种种色彩性质(象征性、鲜明性、装饰性、固有性、写实性、几何性、季节性);总结了春秋至战国初年之有关绘衣绣裳的制作工艺、色彩经验、传统意识;将“画绩之事”理论化、系统化、程式化、规范化、法度化,因而奠定了

中国传统绘画色彩学的基础。这一基础,植根于炎黄子孙的习性,缘起于等级制度的滥觞,其民族性寓于其内,溢于其表。迨两汉之后,绘画即逐渐由政教化出来,形成多在欣赏的艺术,色彩学说自随其演变而发展。

注释

① [𦘒]:hui 音灰。具五采的雉类。《尔雅》:“伊、洛而南,素质,五采皆备成章曰𦘒。”郭璞注:“亦雉属,言其毛色光鲜。”

② [翟]:di 音笛。长尾野鸡。《说文》:“翟,山雉尾长者。”

③ [事]:职责。《说文》:“事,职也。”

④ 见于清·阮元校勘,《十三经注疏·周礼注疏·春官宗伯·司服》:东汉·郑玄注“‘王之’至‘玄冕’”等篇章。

⑤ [画绩(hui 音会)]:“绩”,指绘画;彩纹。与“绘”通。《说文》“绩”条:“一曰画也。”亦指刺绣。《汉书·食货志下》:“乃以白鹿皮方尺,缘以绩,为皮弊,直四十万。”唐·颜师古注:“绩,绣也。绘五綵(cai 音彩)而为之。”“画绩”,在此各指工官名。《周礼·冬官考工记·序》:“设色之工:画、绩(hui 音会)、钟、筐、幌(huang 音荒)。”唐·贾公彦疏:“设色之功。‘画绩’二者,别官同职,共其事者,画绩相须故也。”

⑥ [杂]:调配颜色。《说文》:“杂,五采相会。”

⑦ [相次]:依为第次。郑玄注:“此言画绩六色所象及布采之第次。”

⑧ [文]:交错的花纹。《说文》:“文,错画也。象交文。”徐灏注:“文象分理交错之形。”[章]:明显。《国语·周语下》,韦昭注:“章,著也。”[黼]:fu 音甫。白、黑两色相配的斧形花纹。《尔雅》:“斧谓之黼。”邢昺疏:“以白黑二色画之,为斧形,名黼。”刃白而身黑,取刚健能断之意。又,尚武者画黼。[黻]:fu 音夫。黑、青两色相配的弓形或弋形花纹;《书·益稷》,唐·孔颖达疏:“黻为两己相背,谓刺绣为己字,两己相背也。《考工记》:‘黑与青谓之黻’。刺绣为两己字,以青、黑线绣也。”阮元《鞞(yan 音岩)经宝集·释黻》曰:“说黻者曰两己相背戾(li 音力),而自古画象则作 形,明两弓相背戾,非两己相背戾也。”取臣民背额向善之义。又,文和者画黻。[绣]:多色的花纹。《汉书·贾谊传》,颜师古注:“绣者,刺为众文。”绣以为裳,“裳以法地”(《礼记正义·月令》,孔颖达疏),因此,言“众”为取地载物非一,花纹五彩皆备,即多色之义。

⑨ [方]:正方形。《集韵》曰:“方,矩也。”

[天时变]:《考工记·画绩》,郑玄注:“郑司农云:‘天时变,谓画天随四时色。’”贾公彦疏:“天逐四时而化育,四时有四色,今画天之时,天无形体,当画四时之色以象天,若然画土,当以象地色也。”

⑩ “火以圆”:《考工记·画绩》,郑玄注:“郑司农云:‘为圆形似火也’;玄谓形如半环然,在裳。圆音环。”[章]:律子,兽名。《考工记·画绩》,郑玄注:“律,山物也,在衣。齐人谓麋(jun)为獐。”[鸟兽蛇]:《考工记·画绩》,郑玄注:“所谓华虫也,在衣,虫之毛鳞有文采者。”在此“华虫”不仅指雉。

⑪ 【杂四时五色之位以章之，谓之巧】：郑玄注：“章，明也。绩绣皆用五采鲜明之，是为巧。”其注绝非强调色彩本身的鲜明度，而系指参差交错“四时”的五色，表示方“位”要明显。【四时】：《说文》曰：“时，四时也。”段玉裁注：“本春、秋、冬、夏之称。”【五色之位】：系指以涂染的色彩，比象之天地四方的位置。古人行礼仪之用色，贯以四季配天地四方，例如孔颖达疏《礼记·月令》“天子”至“以达”之郑玄注时所谓之：“色则顺时，夏云朱（南），冬云玄（北），则春青（东），秋白（西）可知也。”〔巧〕：《广韵》：“巧，善也。”《说文》：“巧，技也。”即擅于运用技巧。

⑫ 〔功〕：完成。《尔雅》曰：“功，成也。”

⑬⑭ 分别引自清·阮元校勘《十三经注疏·周礼注疏·冬官考工记·画绩》，贾公彦疏：“‘画绩’至‘次也’”；疏：“注‘章读’至‘为獐’。”

⑮ 〔六章〕：“章”，彩色。“六章”，五色加玄色，成六彩。

⑯ 郑玄曾加注曰：“此言刺绣，采所用，绣以为裳。”亦是说，《考工记》于此记述了不同花纹（“文”、“章”、“黼”、“黻”、“绣”）的配色，而不是对“文”、“章”、“黼”、“黻”、“绣”作一般性的字义解释

⑰ “自然色系(NCS)为每一个具有正常色觉的人提供一种判定颜色的方法，使用这种方法，不需要用测色仪器，也不必经过色样比较。室内墙壁的颜色，远处树叶的颜色，具有同时对比现象的画面的颜色，以及电视荧光屏上一个点的颜色等，均可直接用NCS来确定。以这一方法确定的颜色是基于颜色知觉的一种绝对量度，它不同于心理物理学方法确定的颜色。心理物理学方法是以颜色配色匹配为基础的。”引自，〔法〕G.阿哥斯顿著《颜色理论及其在艺术和设计中的应用》。

⑱ 《白虎通义》：“天，镇也，其道曰圆；地，谄也，其道曰方。”即：天定大事，其行径叫做圆；地审验之，其行径叫做方。“圆”、“方”，非指形状而言。

⑲ 《尚书·益稷》曰：“日、月、星辰、山、龙、华虫、作会；宗彝、藻、火、粉米、黼、黻，绣。”所说“日、月、……”共十二个纹饰，郑玄称“此古天子冕服十二章”。前六个绘于衣，后六个绣于裳。裳似裙，是由细葛布（“絺”chi音吃）染纁作质地，经刺绣后制成的，故言“纁绣”。此篇只说了“火”、“山”、“华虫”（即鸟兽蛇）三条的做法，为何？贾公彦疏有曰：“记人之言，略说之耳。”

⑳ 《十三经注疏·周礼注疏·天官冢(zhong音肿)宰第一·染人》，贾公彦疏郑玄注“‘染人’至‘献功’”时，即有“火色赤”之词。

㉑ 〔冕服〕：古代君臣行吉礼时之礼服。〔玄上纁(xun音勋)下〕：“玄”（黑中带赤）为上衣的底色，以效法天；“纁”（赤黄之杂）为下裳的底色，以效法地。玄为正色，纁为间色，故《礼记·玉藻》曰：“衣正色，裳间色。”

㉒ 引自《十三经注疏·毛诗正义·齐风·著》，孔颖达疏：“‘俟我’至‘乎而’。”

第二节 五色的由来及其性质

中国传统绘画赋彩,以五色(青、赤、黄、白、黑)为基本色,因之,对它在历史上出现的时期,性质的演变,就应予以根究。

传统绘画赋彩的本源,可追溯到新石器时代,先民在彩陶、几何纹壁画等艺术上的用色。

洎乎传说时代初年,“皇帝作冕旒,正衣裳,视翬翟草木之华,染五采为文章,以表贵贱”(《通鉴外纪》);迄至后期,尧、舜继之将冕服加饰。这一史实,初唐孔颖达^①将其概括为:“冕服起于皇帝也,加饰起自唐虞”^②。而后,虞舜又曾指令推行十二章之服(史称章服),即道出了五色一词,始出现了“五采、五色”说:

《尚书·益稷》载:“帝曰:‘予欲观古人之象,日、月、星辰、山、龙、华虫、作会(绘);宗彝、藻、火、粉末、黼、黻、绣。以五采彰施于五色,作服,汝明。’”

孔颖达疏:“我欲观示君臣上下以古人之服之法象,其日、月、星辰、山、龙、华虫、作会,合五采而画之;又画山、龙、华虫于宗庙彝罍,其藻、火、粉末、黼、黻于絺葛而刺绣。以五种之彩明施于五色制成衣服,汝当为我明其差等,而制度之。”孔氏解释道:“我想让人们看到君臣上下用古人礼服上效仿自然得图像,将其日、月、星辰、山、龙、华虫,调合五采画于上衣;宗彝(表面绘以山、龙、华虫作纹饰的宗庙祭器)、藻、火、粉末、黼、黻,绣在细葛布制作的下裳上。用五种色彩明显的染色为五色,作成衣服。你应当为我分出等级,立下制度。”^③

其中,关于“五采”及“五色”之涵义的界限模糊,故孔颖达在疏中另有发挥,曰:“郑玄云:性曰采,施曰色。以本性施于缁帛,故云以五采施于五色也”^④。“施”之义为“著”,在此引申为“染”,因而援语是在说:“反映万物本质属性之原本的色,称作‘采’,染上的色,称为‘色’。以五采去染无色的缁帛(丝织品),故而称用无采去染为五色。”显然,“五采”指物体的故有色,而“五色”指物外的被涂染之后的色,于此则专指缁帛被染上的色而言。可知,于五帝时代至夏朝之始,“五采”与“五色”的涵义有别,所以《蔡传》曰:“采者,青赤白黑黄也;色者,言施于缁帛也。”^⑤

越夏商西周,春秋战国以降,“五色”也逐渐演变成蕴含着物之质之意义的