



唐诗中那一抹红——以王维与杜甫的诗歌为考察中心

**The Red in Tang Poetry: A Study Centered on the Poems of**

**Wang Wei and Du Fu**

黄子慧

NG CHI HUI

20ALB01176

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN  
PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE  
BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES  
INSTITUTE OF CHINESE STUDIES**

**APRIL 2023**





唐诗中那一抹红——以王维与杜甫的诗歌为考察中心

**The Red in Tang Poetry: A Study Centered on the Poems of**

**Wang Wei and Du Fu**

黄子慧

NG CHI HUI

20ALB01176

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN  
PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE  
BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES  
INSTITUTE OF CHINESE STUDIES**

**APRIL 2023**

# 目次

宣誓.....	I
摘要.....	II
致谢.....	III
第一章 绪论.....	1
第一节 研究背景.....	2
第二节 研究动机.....	3
第三节 研究方法.....	4
第四节 文献综述.....	6
第二章 “红”的历史文化探源.....	9
第一节 “红”颜色词的词义演变.....	9
第二节 “红”颜色词的文化内涵.....	11
第三章 唐诗中“红”的描写概况.....	14
第一节 “红”的使用情况.....	14
第二节 诗人作品历时.....	17
第三节 以冷暖色相配.....	21
第四节 色彩变异使用.....	23
第五节 首尾设色.....	25

第四章 “红”的心理分析和哲学意义.....	28
第一节 “红”的心理分析.....	28
第二节 “红”的哲学意义.....	30
第五章 结语.....	35
引用书目.....	36

## 宣誓

谨此宣誓：本篇毕业论文是由本人独立完成，文中引用资料或参考他人著作，无论是书面、电子或口述材料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。

---

姓名：黄子慧 NG CHI HUI

学号：20ALB01176

日期：2023 年 4 月 21 日

论文题目：《唐诗中那一抹红》——以王维与杜甫的诗歌为考察中心

学生姓名：黄子慧

指导老师：林志敏博士

校院系：拉曼大学中华研究院中文系

## 摘要

人们总是希望生活是多彩的，这不仅是因为客观的现实生活充满了丰富的色彩，更因为色彩所蕴含的象征意义是人们所寄寓的厚望。纵观许多喜庆节日，红色往往是主色调，给人以祥和喜乐的主观感受。

先秦大量出现表示各种具体色彩的颜色词。封建统治者以“辨贵贱、明尊卑”严格区分颜色。本论文研究的“红”，在最初的记载中并非今天所认知的一种颜色，而是作为表低贱义的颜色词，较少出现在先秦文献典籍中。先秦时，用以表示正色的“红”是“赤”。然而，随着时代历史、社会文化和宗教习俗的影响下，“赤”“红”出现颜色及颜色词间的模糊性，并在隋唐时期，“红”的普遍使用性战胜了“赤”。

在《全唐诗》中，“红”以其深刻的人文思想和图腾寓意脱颖而出，并经常出现在诗意色彩的运用中。王维与杜甫作为盛唐时期的代表诗人，研究其诗歌创作中对“红”的色彩运用，可以窥探唐代人尚红的社会制度、民族风俗、审美观等文化心理现象。

【关键词】 红：赤：唐诗：王维：杜甫

## 致谢

在交上毕业论文查重的那一刻，心情久久不能平复。没有兴高采烈，也不是如释重负，而是陷入反思的漩涡之中：三年的大学生涯，我都经历了什么，完成了什么，错失了什么。与其道谢，我更想说声对不起，尽管自责的话语并不总是动听的。

我最想与远方的外婆送去迟来的抱歉，我曾花太多的时间专研学业，而忽略了身边的家人，这个遗憾，是我内心永远的刺痛。我的父母和妹妹，当面对学业上的困境时，我总把最不好的脾气留给了你们。我的师长们，尤其是毕业论文指导老师林志敏博士，在我学识上的不精，进度上的缓慢，让您们偶尔也跟着忧心。我的朋友们，由于过度追求心中完美的报告而常推迟与你们的聚餐时间。我的第一架电脑，陪伴着我无休眠地作战了多少个昨日。我的中文系，我好像收获了很多，但不确定将来是否还记得或充分运用的学问。我还想抱歉自己，没有好好把生活和学习分合开来。

纵使残缺不全，我的人生也还有某些值得记录的高光时刻。我抗下了高压的学习氛围，顺利维持了三年的奖助学金。在师长们的推荐下，荣幸在庄重场合上重拾了过去的主持经验。每逢灵感枯竭时，我的熊猫赋予了我无限的精神寄托，让我顺利提呈一份接一份的报告考试。最为宽心的是，林老师提供了我极大的空间和信心，助我走完大学生涯的最后一里路。即使论文涉及的内容广泛，但在老师的专业引导，朋友的文献贡享，和自力更生的精神上，我终于实现了属于自己的研究课题。更要感激我的父母，没有阿爸阿妈的付出，就不会有当下的这么一个我。

寒窗三年，再回首，已是来到陌径阡路的交叉路口。虽然我们的大学仅有一年的实体课记录，但自网课起与你们的并肩作战，让我热爱的中文之路上加倍热闹。祝愿大家顺利毕业，前途似锦。最后，谢谢我自己，选择了中文系，完成了中文系。



## 第一章 绪论

武德九年（626），唐太宗李世民即为帝位，开始了历史上有名的贞观之治。唐朝国力强盛、经济发达，与唐文学的高涨形式密不可分。唐朝立国者广收博采，允许儒、道、释思想并存，以及对域外异质文化汲取兼容政策，为作为意识形态的文学发展创造了极为有利的环境。唐文学的兴盛，主要得益于诗、文、小说、词的全面发展。诗歌在唐代文学中发展最早，占有最为重要的地位。

唐朝是一个诗歌鼎盛的时期。盛世造就了士人的雄心壮志，创作上则逐渐摆脱绮艳之风和政教之用的影响，主张文质并重，兴寄风骨说。<sup>1</sup>再者，唐朝科举不分世庶，极大地拓展了文学题材。文学内容不再局限于宫廷，而是取材于民间市井和关山塞漠的创作环境。<sup>2</sup>唐朝士人的漫游经历，对于自然美的向往和清幽明秀的格调都能在诗作中反映出来。诗画的通融，促进唐朝诗人在诗作上用色细腻，注重意境的生动和表现技巧。

《全唐诗》收作者二千二百余人，存唐朝近三百年间的四万八千九百多首诗，是收集唐诗最完整的诗歌总集。然而，前人研究唐诗多从文学欣赏的角度出发，而从语言词汇角度进行研究的并不多见。隋唐五代时期是汉语词汇发展的重要时期，它上承先秦两汉的古语词，同时又有大量口语词出现，因此研究唐朝词汇面貌是有意义的。<sup>3</sup>其中，《全唐诗》里使用的颜色词语丰富，是诗人描摹事物和表情达意的重要工具，直接或间接地反映着唐代人的价值观与审美观。

---

<sup>1</sup> 罗宗强著，《隋唐五代文学思想史》（北京：中华书局，2003），页3。

<sup>2</sup> 袁行霈主编，《中国文学史》（北京：高等教育出版社，1999），页276。

<sup>3</sup> 应利，《〈全唐诗〉颜色词与研究》（重庆：西南大学硕士学位论文，2008），页2。

“红” 在先秦时期作为间色，不入主流，但在《全唐诗》中却占据次之，凭借其深厚的人文思想和图腾寓意脱颖而出，并在中国民俗文化发展过程中展现出举足轻重的地位。有鉴于此，本论文将以王维与杜甫的诗歌为考察中心，研究“红”在《全唐诗》中的色彩运用，并进一步揭示其蕴含的物质生活、社会习俗和文化心理等。

## 第一节 研究背景

钟嵘在《诗品序》曰：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”。<sup>4</sup>意即诗人的思想因自然界四时物象之变化而感动于心，将其抒发出来，故产生了诗歌。唐朝士人写诗讲究诗歌具有生动的外形以外，还需具备内在的兴味神韵，从而创造“兴象”的艺术境界。<sup>5</sup>阿恩海姆《艺术与视知觉》认为，色彩产生的是情感经验。<sup>6</sup>这种“着色的情感”，促进了绘画的鲜明性和直观感，再以色彩所蕴含的多重意义来构建独特的意境、表达复杂的情感，达到“诗中有画，画中有诗”的美好境界。

就汉民族而言，先秦时以“青、赤、黄、白、黑”为正色，“绿、红、碧、紫、骝黄”被视为由两色相杂而成的间色。在上古汉语中，表示正色的“红”是“赤”。先秦时期，“红”有两种意义，一种是植物名，一种是浅红色的丝织品。在尚“赤”的时代，“红”是不入主流的，因此在先秦文献典籍中较少出现。

据检索《尚书》《诗经》《礼记》《左传》均未见表红义的“红”的用例，《楚辞》仅见二例。在《史记》中，“红”字的出现有36次之多，但只有12次是表示红色的色彩含义。“赤”字出现为201次，符合其色彩寓意的有91次。在《汉

<sup>4</sup> 王叔岷著，《钟嵘诗品笺证稿》（北京：中华书局，2007），页17。

<sup>5</sup> 陈伯海著，《唐诗学引论》（上海：东方出版中心，2007），页20。

<sup>6</sup> 鲁道夫·阿恩海姆，《艺术与视知觉》（成都：四川人民出版社，1998），页455。

书》，“红”和“赤”字分别出现了54次和186次，说明“红”的使用频率逐渐提高。

到唐代，“红”逐渐取代“赤”的通指地位，成为了最主要表示红色的颜色词；“赤”则用于表高贵义和庄重场合上，一般作为书面语使用。《全唐诗》一共有70个颜色词，分属于“青”“红”“黄”“白”和“黑”五个词群，每个词群都含有数量不等的颜色词成员，而“红”系词数量次之。<sup>7</sup>“红”在《全唐诗》用例为4089次，表示“红”的色彩含义共3785次。

## 第二节 研究动机

在《艺术的起源》中，格罗塞提到：“红色是一切民族都喜欢的色彩”。应利《〈全唐诗〉颜色词语研究》指出：“色彩作为客观存在的特殊物质形态，除了依附于具体的客体事物，还要依赖于人的内在情感来感受它”。<sup>8</sup>当两者发生共鸣或同构时，主体的心理因素就会渗透其中，从而赋予色彩成为“有意味的形式”。正如谭德姿所言：“由于某个色彩词经常引起某种联想，久而久之，该色彩就变成一定事物的象征”。<sup>9</sup>

对于“赤”的词义，最早象征火和太阳，是先民崇拜之物。这一时期，巫术、神话传说对原始人类的影响颇深，色彩作为一种媒介、一种图腾，传达着它们的观念与信仰。因此，最先创造出“赤”而不是“红”。大约在汉魏六朝时期，红色成为了

---

<sup>7</sup> 陈姣姣，《〈全唐诗〉颜色词词群及文化意义》（广西：广西师范大学文学院/新闻与传播学院硕士学位论文，2019），页76。

<sup>8</sup> 应利，《〈全唐诗〉颜色词语研究》，页24。

<sup>9</sup> 谭德姿，《论色彩词及其修辞效果》（福建：福建人民出版社，1984），页232。

赤色的同义词。由于红的广泛使用，赤、红之间的界限变得模糊，在诗歌中出现了“两可”的例子，如“红妆”“红粉”“红花”，较难说明是赤色还是浅红色。

魏晋时期，红的义域扩大并逐步与赤的义域重合。晋王嘉《拾遗记·魏》中“壶则红色……壶中泪凝如血”<sup>10</sup>，典型而有力地证明了此时的红已不是浅红，反之取代赤成为了泛指的红。但这一时期的“红”主要运用在花草、女性衣物及妆饰的红色，并未完全摆脱粉红、浅红的痕迹。红色的广泛使用是从隋唐时期开始的。这一时期，“红”渐渐取代“赤”成为最主要表示红色的颜色词。在王维诗中可发现赤红之比为7:21，杜甫诗歌比例为57:74，说明红在使用频率上占了明显的优势。

基于以上原因，本论文的研究动机是要探讨“红”在唐诗中崛起的因素，窥探“红”在《全唐诗》中的颜色词语面貌，并从王维与杜甫在诗中的寄情或投射之下，进一步了解“红”对于唐文化、风俗习惯和社会心理所蕴含的哲学意义。

### 第三节 研究方法

《诗》可以兴、可以观、可以群、可以怨<sup>11</sup>。早在春秋末期，孔子提出诗歌可以“观”，即指诗歌是社会生活的反映，文人士大夫可透过诗歌了解社会真实面貌，随着时间的推移，社会生活则就成为了历史，说明“诗史相关”的观念。孟子主张“知其人”“论其事”的思想<sup>12</sup>，基本符合“以史证诗”的观点。“以史证诗”的文学批评方法在唐代创下一个高峰。在近代，陈寅恪在传统“以史证诗”的基础上，融入“以诗证史”的元素，达到“诗史互证”的效果。<sup>13</sup>

<sup>10</sup> [五代]王定保撰，[元]王嘉撰，《拾遗记唐摭言》（长春：吉林出版集团，2005），页68。

<sup>11</sup> 杨伯峻，《论语译注》（北京：中华书局，1958），页185。

<sup>12</sup> 杨伯峻，《孟子译注》（北京：中华书局，1960），页232。

<sup>13</sup> 宋雪伟，《浅述史诗互证的发展与局限》，《安徽文学》2016年第9期，页66。

“诗史互证”法，也称文史互证，以诗歌和其他文学作品为史料，或补证史料；或以史实考释诗歌、散文等文学作品，是本论文的研究方法之一。纵观“红”颜色词，兼容传统五行说、儒家思想、佛教文化等文化要素，只有在各种文化环境中考察“红”的使用，并通过文史互证的方法与分析比较，方能认清其文化意蕴。中国古代学术研究提倡文史哲三位一体，即在文化背景中分析作家、作品。“诗史互证”法赋予“诗”以更大的历史关联，即把研究对象回置于当时所处的环境，考察其与周围共时态以及历时态的地域、信仰、艺术、风俗等的联系，从而对研究对象的种种特征作出分析。<sup>14</sup>

此外，历史是基于人类活动的文明创制，其动力则是性本能与潜意识所转型升级的艺术创造。<sup>15</sup>因此，史学除了阐述人们过去的活动外，还揭示了伴随这些活动发展的心理状况。19世纪末20世纪中叶，严重的经济危机和二战的爆发崛起了民主力量，史学研究的重点逐从政治史转向以社会史为中心，由精英人物的关注转移到对普通民众的考察。<sup>16</sup>20世纪初，弗洛伊德在此基础上创立了“心理史学”。

作为本论文的研究方法之一，“心理史学”研究是指用心理学的理论来研究历史，或是探究历史发展中的人的心理因素。只要研究对象的心理状况和问题经验与一定的社会历史问题相关，即属于心理史学的范畴。“心理史学”研究仍须以切实可靠的史料为依据，为史学深化的目的研究。史学研究的最大变数是，以过去的人为研究对象，而实验于当代人身上，两者的生活方式和心理特点都发生了巨大的变化。正如“红”在先秦时期为“间色”，汉代以后逐渐取代了正色的“赤”。由此，“心理史

---

<sup>14</sup> 郝润华，《文化学视域下的李白研究》，《长江学术》2006年第3期，页124。

<sup>15</sup> 郑先兴，《性本能与潜意识：心理史学的历史主义》，《宁夏师范学院学报》2019年第2期，页32。

<sup>16</sup> 薛彦超，《心理史学研究方法述评》，《“决策论坛——企业党建与政工创新工作发展学术研讨会”论文集（上）》2016年第9期，页69。

学”是史学家常用的研究方法，搭建了历史与现实沟通的桥梁，有助于当代人了解过去历史的科学方法。

#### 第四节 研究综述

唐诗中的“红”除了颜料本身的色彩之外，它的运用还与传统五行说、儒家思想、佛教文化、地域文化和心理因素等密切相关。色彩在诗词中占有重要席位，涉及“红”的专门研究书籍，博、硕学术和学位论文，以及期刊有：

程娥《汉语红、黄、蓝三类颜色词考释》、应利《〈全唐诗〉颜色词与研究》、陈姣姣《〈全唐诗〉颜色词词群及文化意义》从文字学角度研究“红”词群作为颜色词的词义演变。程娥（2005）、应利（2008）也探讨了“红”词群在《全唐诗》中的句法功能，说明“红”的语义较上古丰富多样，多由指物性转向描摹性。再者，程娥（2005）、应利（2008）、陈姣姣（2016）、陈鲁南《织色入史笺》一书中皆将色彩与唐人生活和唐朝社会的特点相互结合，并从不同角度说明“红”的文化内涵和审美情调。

王招弟《两周时期五色象征意义初探》以“正色”中的五色为核心，对“五色”的形成、定义和象征特征作了较为全面的分析，同时以阴阳观念说明正色为尊，间色为卑，以及五行思想下正色相生，间色相克的对立体系。刘延萍的《“红色”在中国民俗文化中的重要性研究》则考察“红”在原始社会初期以图腾形象出现和原始人类对“红”的崇拜表现。刘延萍（2019）概述了华夏文明中“红”的象征意义，即天子、尊贵、周代祥瑞之色、爱、生命、驱邪和胜利等，以及不同国家对“红”内涵的正负诠释。

刘延萍（2019）指出“红”在儒家思想的维护下亦备受推崇，将正色与其主张“仁”“德”“善”相结合，加强“红”的正色地位。郭艳珺的《唐代绘画中的色彩语言文化探究》认为唐代富丽繁华的审美特点是受儒道佛结合的思想影响。郭艳珺（2017）指随佛教绚丽多彩的色彩观传入，唐时期的宏伟建筑群、大臣、宫女等服饰都以红色为主，说明“红”逐渐从官用转向民用。

蔡镇楚、龙宿莽《唐宋诗词文化解读》认为唐朝形形色色的自然环境是促使文学作品产生艺术美的重要渊源，以及“天人合一”的哲学思想贯穿于诗词中既顺应自然又超越自然的艺术境界。袁行霈的《中国文学史》也概述了唐代士人在入仕之前多有名山大川的游历，反映唐代诗人对于自然美的向往，且促进山水田园诗的发展。

王娟《颜色词与颜色认知的关系——基于民族心理学的研究视角》从心理学角度探讨了不同民族儿童对于颜色的认知和喜好；以无干扰、言语干扰以及非言语干扰下的方式进行颜色视觉实验，为词语的研究开拓了新视角。霍大同《关于颜色感知的几个心理学问题》则说明“在天成象，在地成形”，中国自身的诸理中都以“形”而非“色”为最基本的构成元素，除了由印度传入之佛家的色一相观，同时也探讨了中国传统的颜色感知理论蕴含着两种不同的视知觉理论和认识论。

综合以上所述，本论文收集了相关颜色词考释、两周时期五色象征意义、传统儒、释、道的颜色感知理论、红色在民俗文化中的研究、唐代绘画色彩艺术、色觉的物理—心理现象等研究资料，同时与对颜色涉及最多的先秦典籍，如《礼记》、《周礼》、《仪礼》等作为研究颜色主题的基础性著作相互对照，提供本论文强而有力的论述证据与研究方向，但也存在一些显著的缺憾。例如，这些研究没有明确说明“红”为何替换了“赤”的通指地位；先秦时期与汉代以后儒家对“红”的接受差异

度，或有所涉及，但不够具体；“红”在哲学和心理学上的象征意义，将是本论文要着力解决的问题。



## 第二章 “红”的历史文化探源

“红色”是人们最早认知的颜色，但真正意义上的“红”则是经历了一段长时间的过度才被人们理解。“红”由一浅红色的丝织品渐变成为一种颜色词，在唐诗中被广泛使用。本章节以颜色词“红”为研究对象，从词义演变和其本身蕴含丰富的文化内涵中分析“红”在汉民族文化的独特体现。

### 第一节 “红”颜色词的词义演变

先秦大量出现表示各种具体色彩的颜色词，但当时人们没有形成对科学的色彩的认知，只是直观地对颜色进行了分辨，产生“五色”“六采”的说法。“五色”的记载最早源于《尚书·禹贡》：“厥贡惟土五色”。<sup>17</sup>周天子把五色土赐予相应方位的诸侯，来祭祀社稷。孙星衍疏：“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，玄出於黑，故六者有黄无玄为五也。”<sup>18</sup>可见当时已经按照方位对颜色进行五色分类。

古人贵正色而轻间色，将颜色词打上等级尊卑的烙印。《礼记·玉藻》：“衣正色，裳间色”。<sup>19</sup>孔颖达疏：“皇氏云，正谓青、赤、黄、白、黑，五方正色也；不正谓五方间色也，绿、红、碧、紫、骝黄是也”。最初的记载中，“红”作为间色并不受人重视。《尔雅》：“红，隴古，其大者藟”<sup>20</sup>，指一种叫红草的植物。《说

<sup>17</sup> 顾颉刚、刘起釞著，《尚书校释译论》（北京：中华书局，2005），页594。

<sup>18</sup> 李学勤主编，《尚书正义》（北京：北京大学出版社，1999），页116。

<sup>19</sup> [汉]郑玄注，[唐]孔颖达疏，龚抗云整理，王文锦审定，《礼记正义》（北京：北京大学出版社，1999），页1043。

<sup>20</sup> 胡奇光，方环海撰，《十三经译注：尔雅译注》（上海：上海古籍出版社，2007），页300。

文》：“红，帛赤白色”<sup>21</sup>，是由白、赤两种颜色间杂而成的浅红色。“红”这个词语的出现并无确切记载。其作为颜色词晚出，迄今在甲骨文里尚未发现这个字。

甲骨卜辞中的“赤”是最早用来表示红色的。对于“赤”的词义，《说文》：“赤，南方色，从大从火”<sup>22</sup>，《释名》则载：“赤，赫也，太阳之色也”<sup>23</sup>。对于红色的使用可追溯至原始时期，红色从南楚开始盛行，当时的随葬品几乎都是以红色为主色。<sup>24</sup>这一时期，山顶洞人的墓穴遗址中发现了尸骨周围洒满赤铁矿粉，先民对红色的审美意识初步萌芽。由于原始社会人性意识还未被发掘，先民认为红色是鲜血的颜色，将其与人类的生死联系在一起，赋予其生命的意义。然而，原始人类对红色的崇拜并不是一成不变的，他们是从对鲜血、太阳、火焰的崇拜，提升到对红色的敬畏和喜爱。

“红”慢慢以表示颜色的含义出现在历史记载中。《楚辞·招魂》：“红壁沙版，玄玉梁些”<sup>25</sup>，可见“红”渐变为独立出来的颜色词，并不是单纯的表示浅红色的丝织品。从西汉起，出现了以“红”表“赤”的情况，《史记·司马相如列传》：“红杏渺以眩溘兮”<sup>26</sup>，晋灼曰：“红，赤色貌”，说明二者距离渐小。汉魏六朝时期，红赤混用更为普遍，以描写女子容颜的“红”可看出红的模糊性，既可称红颜，也可称朱颜。<sup>27</sup>“红”作为粉红一义，随着历史演变中已有了泛指红色的意思，逐渐摆脱了粉红色的意思。

<sup>21</sup> [汉]许慎撰，[清]段玉裁注，《说文解字注》（上海：上海古籍出版社，2007），页651。

<sup>22</sup> [汉]许慎撰，[清]段玉裁注，《说文解字注》，页124。

<sup>23</sup> [东汉]刘熙撰，[清]毕沅疏，王先谦著，《释名疏证补》（北京：中华书局，2008），页414。

<sup>24</sup> 刘延萍，《“红色”在中国民俗文化中的重要性研究——以日历为例》（江苏：江苏师范大学美术学院硕士学位论文，2019），页5。

<sup>25</sup> 萧兵译注，《楚辞全译》（江苏：江苏古籍出版社，1998），页202。

<sup>26</sup> [汉]司马迁撰，《史记》（北京：中华书局，1959），页318。

<sup>27</sup> 赵红梅，程志兵，〈“红”对“赤”的替换及其原因〉，《云梦学刊》2004年第5期，页110。

隋唐时期，“红”与“赤”的词义相同，为表红色一义。唐代开始，红色系中的“紫”“朱”“绯”有高贵、权势、庄重的文化意义；“赤”“丹”是王权的象征，“红”则表示喜庆、吉祥、美好的意义。

## 第二节 “红”颜色词的文化内涵

在《全唐诗》中，红色系词出现的频率很高，且成员众多，有“红、霞、铜、缙、绯、绀、朱、丹、彤、茜、赤、赫、紫、赭、绛、纁、赭、赭”。<sup>28</sup>本论文主要以王维与杜甫的诗歌为考察对象，故在检索其诗作用色时，发现二位诗人均以“红”“朱”“赤”“丹”来表“红”色义。由此，通过研究王维与杜甫诗歌颜色词语的文化义，可以直接或间接地窥探唐代人的社会制度、民族风俗、审美观等文化心理现象。

韩秋菊《汉语成语色彩词研究》认为：“在同一种语言中，同一个色彩词迥异的文化内涵，在于文化的结构是多重的。多重的文化从各自的角度投影在词汇上，就形成了色彩词文化内涵的错综复杂，反复多样的特点”。<sup>29</sup>秦汉时期，“红”“赤”“朱”“丹”发展为不同的红色，“红”是指浅红；“朱”表示火红；“赤”是比“朱”偏暗的红色；“丹”是较为鲜亮的红色。“红”的本义是指浅红色的丝织品，后来发展为“红”色义的基本颜色词。在本义的基础上引申，红色逐步形成多种文化内涵。

<sup>28</sup> 陈姣姣，《〈全唐诗〉颜色词词群及文化意义》，页 14。

<sup>29</sup> 韩秋菊，《汉语成语色彩词研究》（山东：山东大学硕士学位论文，2006），页 30。

首先，红色象征权势和地位的显赫。红色在封建社会主要服务于高位权势者，突出地表现在古代建筑、王侯乘輿和肤色制度等。在汉代，汉武帝自称为“赤帝之子”，把“赤”推向至尊的地位，成为君臣崇尚的颜色。<sup>30</sup>在古代汉语中，帝王居所常用“赤”“丹”颜色词修饰。如“珥笔趋丹陛”<sup>31</sup>，“丹陛”指的是宫廷红色的台阶，也用来借称朝廷或皇帝。而王侯、高官、贵族的居所多用颜色词“朱”，称“朱户”“朱门”，如“朱门酒肉臭”。<sup>32</sup>

随着佛教绚丽多彩的色彩观传入，唐时期的宏伟建筑群、大臣、宫女等服饰都以红色为主，说明“红”逐渐从官用转向民用。再者，唐代人以衣着服饰的色彩来反映其身份地位的高低。武德年间，唐高祖规定以服饰定尊卑。在王维与杜甫诗歌中，出现借由高官专用的衣色，如“紫衣”“朱衣”；蔽膝色，称“朱绂”；战旗色，有“朱旗”“红旗”等来指代高贵的官职。

此外，红色也用来表示祥瑞，即指罕见及美好的事物或现象。盛唐时期是佛教思想大发展的时期。唐代人崇尚佛道，渴望寻仙访道之徒、渴望仕进之路等高贵之路。故此，王维与杜甫常在诗作中运用“赤”“丹”颜色词形容祥瑞的物品，如“丹梯”和“丹泉”，表示祥瑞的道路；“丹壑”，形容祥瑞的住所；“丹砂”和“赤笔书”，象征祥瑞的物品。其中，“赤笔书”指仙书符篆之类，具求得长生永世之意。再如“文螭从赤豹”<sup>33</sup>、“放蹄知赤骥”<sup>34</sup>，均为祥瑞的动物。又以“朱”“红”颜色词来形容美好的植物和果实，即如“朱实山下开”<sup>35</sup>、“红鲜任霞散”。<sup>36</sup>

---

<sup>30</sup> 潘峰著，《汉语颜色词文化义论》（武汉：武汉大学出版社，2015），页105。

<sup>31</sup> 中华书局编辑部点校，〈上张公令〉，《全唐诗增订本》（第二册）（北京：中华书局，1999），卷127，页1288。

<sup>32</sup> 中华书局编辑部点校，〈自京赴奉先咏怀五百字〉，《全唐诗增订本》（第四册）（北京：中华书局，1999）卷127，页1288。

<sup>33</sup> 中华书局编辑部点校，〈赠李颀〉，卷125，页1238。

<sup>34</sup> 中华书局编辑部点校，〈寄刘峡州伯华使君四十韵〉，卷230，页2515。

<sup>35</sup> 中华书局编辑部点校，〈山茶萸〉，卷128，页1304。

<sup>36</sup> 中华书局编辑部点校，〈行官张望补稻畦水归〉，卷228，页2479。

在王维诗歌中，常出现以自然之色来描写四季景物的颜色词。如“桃红复含宿雨”<sup>37</sup>，象征生机勃勃的春天。同时，王维诗中也以具有代表性的事物或事物的颜色表示季节，如“红莲”“红荷”隐含夏季之义。又如“天寒红叶稀”<sup>38</sup>，巧用红枫隐含秋季之色。在杜甫诗歌中，还用脸色、唇色来隐喻人之年轻貌美，多指向女子。古时女子的装扮多用红色，故“红裙”“红妆”“红粉”“红袖”等词语，均可指称年轻貌美的女子。

到唐代，“赤”主要是王权的象征，一般用于书面语或庄重场合上使用。而“朱”“丹”则多以组合形式使用，主要是以颜色词作定语来修饰事物名，常用来表达高贵的文化意义。“红”则通指红色，不太用于表高贵的附加意义。

---

<sup>37</sup> 中华书局编辑部点校，〈田园乐〉，卷128，页1304。

<sup>38</sup> 中华书局编辑部点校，〈辋川集〉，卷127，页1289。

### 第三章 唐诗中“红”的描写概况

颜色字的使用是一个渐进的过程。色彩最早被运用在文学作品中的发展，可以追溯至先秦时期。《诗经》和《楚辞》已出现色彩词，如刘勰《文心雕龙·物色》篇所述：“至如《雅》咏棠华，或黄或白；《骚》述秋兰，绿叶紫茎”。<sup>39</sup>但当时对色彩的运用还处于滥觞阶段，诗例并不多见。汉魏诗雅正质朴，色彩字也用得较少。到了魏晋南北朝时期，由于山水诗的兴盛，景物描写增多，色彩在诗歌中的运用得到关注，诗人有意识地以色彩入诗。齐梁、初唐的色彩描写更为频繁，然“糅之金玉龙凤，乱之朱紫青黄”<sup>40</sup>，因注重字句的雕琢修饰，日趋贵族化和宫廷化，加之缺乏风骨兴寄，而为有识者所不取。

在摒弃初唐绮靡浮艳的诗风后，诗歌进入了辉煌的盛唐时期。盛唐诗人注重风骨兴寄，但不废色彩，而是抛弃了宫廷的镂金错彩，转而追求自然的色彩表现，相对于齐梁、初唐而言表现出一种色彩的净化。红色的广泛使用是从隋唐时期开始的。这一时期，“红”渐渐取代“赤”成为最主要表示红色的颜色词，由非主导词位上升至主导词位。基于唐朝经济繁盛，国力强大，诗歌与绘画业空前发展，诗人纷纷打破诗与画的界限，在诗歌中赋予绘画重要表现形式的色彩描写。本章节将取“诗中有画”的王维，以及“少陵翰墨无形画”的杜甫，通过其对“红”的色彩描写展开论述。

#### 第一节 “红”的使用情况

<sup>39</sup> 周勋初著，《文心雕龙解析》（南京：凤凰出版社，2015），页722。

<sup>40</sup> 王勃著，杨晓彩解评，《王勃集》（太原：三晋出版社，2008），页5。

唐朝是中国山水诗画发展完备且成熟的朝代。陈华昌《唐代诗与画的相关性研究》剖析了唐代山水诗与山水画的“造境”问题，并指出“诗之长在意，短在境；画之长在境，而短在意”。<sup>41</sup>这个时期的山水诗画在造境上是互为借鉴的。“意境”说之雏形最早始于南北朝时期。“是以纯境固不足以谓文，纯情亦不足以称美”<sup>42</sup>，周勋初认为在诗词作品中，意象的建构与诗人的主体情感密不可分。

王国维在《人间词话》中说：“以我观物，故物皆著我色彩”。<sup>43</sup>色彩不只是再现外在世界，还是主体的一种感觉和体验，在诗人笔下，种种色彩、自然现象都成了诗人的寄托，实现了“物色之动，心亦摇焉”的艺术境界。当受到色彩形象的视觉记忆刺激，会对生活经验和环境事物产生联想，继而引发生理上的忧伤或愉悦感体验，达到了词可入画的视觉效果。盛唐诗人王维更是“诗中有画，画中有诗”的典范。王维在《偶然作》道出其画家的身份：“宿世谬词客，前身应画师。不能舍余习，偶被世人知”。<sup>44</sup>拥有双重身份的王维，其诗意象空灵、境界清幽，被誉为“诗佛”；其画以富有独创性的“破墨”山水画奠定了绘画史上的不朽地位。

“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”<sup>45</sup>正是苏轼对王维的高度评价。《新唐书·王维传》载：“画思人神，至山水平远，云势石色，绘工以为天机所到，学者不及也”。<sup>46</sup>作为山水画派南宗开山之祖，王维自然比一般诗人更为敏锐地捕捉到自然事物的光和色，展现丰富和谐的色彩层次。王维在诗中融入绘画的艺术语言，如色彩、线条、选材等，创造出玲珑剔透的意象和静逸明秀的诗境。色彩是绘画的重要元素，也是王维创作诗歌的关键素材。

---

<sup>41</sup> 陈华昌，《唐代诗与画的相关性研究》（陕西：陕西人民美术出版社，1993），页141。

<sup>42</sup> 周勋初著，《文心雕龙解析》，页719。

<sup>43</sup> 王国维，《人间词话》（上海：上海古籍出版社，1998），页1。

<sup>44</sup> 中华书局编辑部点校，《偶然作》，卷125，页1253。

<sup>45</sup> [宋]苏轼撰，[明]茅维编，孔凡礼点校，《苏轼文集》（北京：中华书局，1986），页2209。

<sup>46</sup> [北宋]欧阳修、宋祁撰，《新唐书》（北京：中华书局，1975），页5765。

在王维的 479 首诗中，运用色彩词 478 次，共使用了 22 个颜色词，可分为六个色调和四个混色调。其中出现频率最高的为白色和青色，分别是 85 次和 63 次；其次是金色和黄色，63 次和 33 次；接着是红色系和绿色系，共使用 53 次和 38 次；依序是黑色系和紫色调的少量运用，计为 18 次和 10 次，以及混合色系 110 次。本论文主要探讨的红色系，在王维诗歌中分为粉、红、朱、丹、赤、绛，而赤红之比为 7：

21。<sup>47</sup>

不同于王维运用画家笔墨写意传神，杜甫善于运用精细的笔触，结合时事以写山水的遗韵。其摹景状物更是继谢灵运后的又一个光环，正如清朱庭珍曰：“山水诗，以大谢、老杜为宗”。<sup>48</sup>杜甫“宪章汉魏，而取材于六朝”，向往浑朴的汉魏诗，而在诗中说道：“焉得诗如陶谢手，令渠述作与同游”。<sup>49</sup>尤其多法谢灵运，谢诗兼取音诗之工于造型，杜甫诗歌语言精工凝练。杜甫既重风骨，又不薄色泽风容，尤注意色彩的力度。苏轼曾有诗：“少陵翰墨无形画”<sup>50</sup>，即指杜甫的诗如同一幅画。

除去标题、地名、人名等专有名词，杜甫含有颜色词的诗作共 603 首，运用 20 个颜色词。杜诗用色丰富，分为八个色调和一个混色调，出现频率最高的为白色系，474 次；其次是黄色系，342 次；接着是绿色系和红色系，分别使用 298 次和 265 次；依序是黑色调，106 次；紫色调，62 次；灰色调，12 次；蓝色调，10 次，以及混合色系“青”297 次。在杜甫诗中，红色系分为红、赤、朱、丹，其赤红之比占 57：74。<sup>51</sup>

<sup>47</sup> 潘峰著，《汉语颜色词文化义论》，页 385。

<sup>48</sup> [清]朱庭珍，〈鱼计轩诗话〉，《筱园诗话》（上海：上海古籍出版社，1995），卷 1，页 344。

<sup>49</sup> 中华书局编辑部点校，〈江上值水如海势聊短述〉，卷 226，页 2444。

<sup>50</sup> [宋]苏轼撰，[明]茅维编，孔凡礼点校，《苏轼文集》，页 2238。

<sup>51</sup> 潘峰著，《汉语颜色词文化义论》，页 363。



纵观王维与杜甫在诗歌中的色彩运用，可发现“红”在使用频率上比“赤”占了明显的优势，下面将论述之“红”在唐诗中的描写概况。

## 第二节 诗人作品历时

盛唐诗风的重要内涵是对自由本真的追求。李泽厚《美的历程》一书中提出，“一种丰满的、具有青春活力的热情和想象，渗透在盛唐文艺之中。即使是享乐、颓丧、忧郁、悲伤，也仍然闪烁着青春、自由和欢乐。这就是盛唐艺术，它的典型代表，就是唐诗”。<sup>52</sup>同样是色彩的体现上，王维与杜甫诗歌的风格、情调，在前后期有明显的不同。

《旧唐书·王维传》“维以诗名盛於开元、天宝间，昆仲宦游两都，凡诸王驸马豪右贵势之门，无不拂席迎之，宁王、薛王待之如师友。”<sup>53</sup>少年得志的王维，二十一岁得中进士，被授予太乐丞一职，后任右拾遗、监察御史、左补阙等职。又《新唐书》载王维“别墅在辋川，地奇胜，有华子冈、欽湖、竹里馆、柳浪、茱萸泚、辛夷坞，与裴迪游其中，赋诗相酬为乐。”<sup>54</sup>王维先后在淇上、嵩山、终南隐居，游历名山大川，体验田园生活。较为顺利的人生，使其前期作品中的色彩表现出热烈明快的调子。

王维善于用辞设色，从纷繁变化的景物中，抓住它们的主要特征，选取最鲜明、最引人入胜的一刹那。《桃源行》“坐看红树不知远，行尽青溪不见人”<sup>55</sup>，描绘了在桃花林中悠悠行进的红树青溪，充分反映其“诗中有画”的特色。再者，《早春

<sup>52</sup> 李泽厚，《美的历程》（北京：文物出版社，1981），页127。

<sup>53</sup> [后晋]刘昫等，《旧唐书》（北京：中华书局，1975），页5052。

<sup>54</sup> [北宋]欧阳修、宋祁撰，《新唐书》，页5765。

<sup>55</sup> 中华书局编辑部点校，〈桃源行〉，卷125，页1258。

行》一诗中出现了紫、黄、青、红、绿五种颜色，诗人将早春的勃勃生机描绘得淋漓尽致。根据色彩明度，黄、绿、红属于明度较强的色调，在视觉感官上的冲击力较强。前期的王维向往功名，更是对未来充满希冀，诗中通过明丽的色调反映诗人的愉悦之情。

再观杜甫。杜甫早期的作品，色彩明丽，工于对大自然的描绘，与其早期的游侠生活相关。杜甫出身于“奉儒守官”世家，自幼天资过人，十四五岁在文坛崭露头角之时，郑州刺史崔尚、豫州刺史魏启心对其文学才华大加赞誉，《壮游》诗曰：

“往者十四五，出游翰墨场。斯文崔魏徒，以我似班扬。”<sup>56</sup>少年时期的杜甫过着悠闲的生活，曾先后游历吴越、齐赵、陇蜀。十年漫游期间，杜甫游历不少秀丽雄伟的山川。

杜甫善于对现实生活作高度概括的描写。杜甫运用色彩对客观景物作细腻描写，营造一种闲趣之境，是其早期明媚自然的诗风。诗人常以“红”来点缀生命的生机勃勃，如“风妒红花却倒吹”<sup>57</sup>；亦以色彩借代大自然，“红入桃花嫩”<sup>58</sup>、“孤城返照红将敛”<sup>59</sup>等。红色属于暖色调，既象征生命之辉煌，同样表达着诗人的欣喜之情，对前程的美好愿望。

王维与杜甫后期诗风转变，是由于社会形态和个人境遇所影响。王维后期仕途之路并不顺利，曾遭受两次打击，一为任太乐丞时，因舞黄狮子而得罪朝廷，遭贬济州。王维苦于无法排解内心惆怅，一度流连于山水田园，并在此期间构筑辋川别业，为后期进一步归隐和诗风变化打下基础。但平和的心境尚未完全成为诗人身心的

---

<sup>56</sup> 中华书局编辑部点校，〈壮游〉，卷 222，页 2363。

<sup>57</sup> 中华书局编辑部点校，〈风雨看舟前落花，戏为新句〉，卷 223，页 2384。

<sup>58</sup> 中华书局编辑部点校，〈奉酬李都督表丈早春作〉，卷 224，页 2440。

<sup>59</sup> 中华书局编辑部点校，〈暮登四安寺钟楼寄裴十迪〉，卷 224，页 2439。

主导，甚至还将隐逸作为寻求仕进的途径。“涧户寂无人”<sup>60</sup>，诗人将谢落的辛夷花置于亘古寂静的环境中，以“空寂”的禅心观照世界；然又反对趋入绝对的空无和死灰，而取辛夷花作敷彩设色，描绘其盛开时的一片火红，在空寂中仍感受生命的闪烁。

此后，张九龄执政，王维上书以求仕进，最终入仕朝中。开元二十五年，李林甫和杨国忠等小人专权，唐朝政治日趋黑暗。张九龄受排挤被罢相，王维意识到官场险恶，不愿同流合污而又无力反抗，萌生出退隐的念头，并于开元年间隐居终南山之辋川。对于现实的不公，王维在自然山水中寻求精神的慰藉和心灵的自由，平和的心境逐渐占据整个身心，少有激烈的抨击之作，而多流露出深深的惆怅。<sup>61</sup>

至于杜甫，纵使有志功名，但科举无望。少年时期的杜甫赴洛阳应举；三十五岁又赴长安中举进士，然皆落第。为了实现政治抱负，只好干谒权贵，困居长安十年，仍不受重用。及至天宝十四载，安禄山叛乱，潼关失守，杜甫只身投奔肃宗，中途被安史叛军掳入长安。“瓢弃樽无绿，炉存火似红”<sup>62</sup>，冷暖色的“红”“绿”对比，使诗人表达的情感更为浓烈。在严寒交困之下，为了渴求满足的心理而驱使出幻象：满室生辉的红色火焰温暖了内心，不过是杜甫的自我安慰。

安史之乱中，王维经历“拘于普施寺，迫以伪署”的耻辱，使从小受儒家思想教化的他始终无法释怀。晚年仕途节节攀升，官至右丞，但王维早已厌倦官场，走向半官半隐的生活。此间的三十余年，他隐居终南和辋川。《旧唐书》载王维晚年“退朝之后，焚香独坐，以禅诵为事”。<sup>63</sup>因此，王维后期作品的色彩调子有别于前期作品，一反暖调子为冷调子，用色趋向单一、简单，或成对使用的色彩。

<sup>60</sup> 中华书局编辑部点校，〈辋川集〉，卷128，页1300。

<sup>61</sup> 傅绍磊，〈论王维诗歌中的色彩〉，《文教资料》2012年第24期，页3。

<sup>62</sup> 中华书局编辑部点校，〈对雪〉，卷224，页2407。

<sup>63</sup> [后晋]刘昫等，《旧唐书》，页5053。

在后期，王维偏爱淡色、雅色、静色，其诗作中的主色调是白、青、绿、红，如“红莲落故衣”<sup>64</sup>、“桃红复含宿雨，柳绿更带春烟”<sup>65</sup>等。浓重之色不符合诗人此时的心境，因此金、黄色的使用频率下降，紫、赤、银、黑、黛也遭到抛弃。王维并没借学禅而一味避世，而选择在自然山水中宣泄，从禅法静虑里释怀。王维后期诗作在山水田园世界中呈现淡远之境，于静寂中描摹自然之美，通过生机盎然的色彩表达对生活的热爱。

杜甫则身陷叛军为时九个月，次年冒险潜逃，奔赴凤翔，任左拾遗。后上疏为宰相房琯事触怒肃宗，被贬华州。又因关辅饥荒、军阀作乱，先后辗转多地，而于乾元二年弃官入川。由于亲历战乱，饱尝飘泊流离之苦，其情感沉郁而悲凉，因此杜甫的设色比起同时代的诗人更为浑厚、凝重。当他运用色彩写景状物时，更多渗入情感的因素，有时甚至是有意识地用色彩来渲染或强化某种情感或情绪。<sup>66</sup>如“沙上草阁柳新暗，城边野池莲欲红”<sup>67</sup>，一明一暗的对色，暗含着一喜一忧。尽管眼前暮春幽美之景，昔日的盛世繁华不再，此时诗人病卧峡中，不觉增加几分惆怅和苦闷。

饱经安史之乱的折磨，杜甫在四川成都西郊的浣花溪建立了一座草堂。他在草堂获得忧患之后久违的安定，心境也在这个时候变得更为豁达。观察杜甫在草堂生活时期所选取的创作素材，为生活中常见的事物、日常的活动居多，在诗中常运用“翠”“白”“青”“黄”“红”，这是由于草堂的疏放生活让他春情满心<sup>68</sup>。诸如鲜

<sup>64</sup> 中华书局编辑部点校，〈山居即事〉，卷126，页1277。

<sup>65</sup> 中华书局编辑部点校，〈田园乐〉，卷128，页1304。

<sup>66</sup> 黄鹤，《杜甫诗歌色彩意象初探》（北京：北京服装学院硕士研究生学位论文，2008），页17。

<sup>67</sup> 中华书局编辑部点校，〈暮春〉，卷230，页2526。

<sup>68</sup> 刘梦琴，〈少陵翰墨无形画——浅析杜甫中后期的诗歌色彩寓意〉，《北方文学》2020年第14期，页29。

艳明丽的诗句有：“桃花一簇开无主，可爱深红爱浅红”<sup>69</sup>、“雨裹红蕖冉冉香”<sup>70</sup>、“多事红花映白花”等。<sup>71</sup>

杜甫一生沉沦于社会底层，但保留着“致君尧舜上，再使风俗淳”的崇高理想。其在诗歌中表现出来的“山林之志”，是“杜甫的积极入世思想和不满现实的情绪”的另一种形式表现。<sup>72</sup>其士大夫的功名意识十分强烈，即便置身于现实社会的激流之中，仍然心系苍生，胸怀国事。杨义也认为读杜诗“都感受到他的山水诗是通向人间的，通向他忧国忧民或人生迟暮的内心。”<sup>73</sup>《野人送朱樱》中，“樱桃自红”<sup>74</sup>赋予原本静止的无生命的事物以动态的着色过程，“红”字的动化，由樱桃的成熟联想到当年皇帝赐樱的回忆，北方这时的樱桃应该也成熟，借此抒写杜甫忧时伤乱以及对王朝仍怀有忠爱的感慨。

### 第三节 以冷暖色相配

约翰内斯·伊顿在《色彩艺术》提出：“互补色的规则是色彩和谐布局的基础，因为遵守这种规则便会在视觉中建立精确的平衡。”<sup>75</sup>在色彩学上，互补色指的是色相环上呈现180度对角线的色彩关系，也可视作某一原色和其他相对应间色的关系。<sup>76</sup>互补色相对比，是色彩对比中达到的最大程度，因为补色对比的两种色彩之间不会产生色彩偏移的现象，如红绿相配、黄紫相配、蓝橙相配。

<sup>69</sup> 中华书局编辑部点校，〈江畔独步寻花七绝句〉，卷227，页2453。

<sup>70</sup> 中华书局编辑部点校，〈狂夫〉，卷226，页2434。

<sup>71</sup> 中华书局编辑部点校，〈江畔独步寻花七绝句〉，卷227，页2453。

<sup>72</sup> 韩成武，〈谈杜甫咏画题画诗〉，《河北大学学报》1980年第4期，页106。

<sup>73</sup> 杨义，《李杜诗学》（北京：北京出版社，2001），页277。

<sup>74</sup> 中华书局编辑部点校，〈野人送朱樱〉，卷224，页2448。

<sup>75</sup> [德]约翰内斯·伊顿，杜定宇译，《色彩艺术》（北京：世界图书北京出版公司，1999），页63。

<sup>76</sup> 赵佳，徐冰主编，《色彩构成》（北京：化学工业出版社，2017），页23。

根据色彩的心理作用，色彩又可区分为冷、暖色二组。冷暖色对比中，红、橙色为最暖的色彩；蓝、绿色则为最冷的色彩。色彩词的运用，除了体现在诗人描自然山水或田园风光外，还可用来绘人物风采，以及状物体面貌。宋代《宣和画谱》写道：“红绿相对，力相强”。<sup>77</sup>红色是张扬的、热烈的、积极的；绿色是不过分高调、宁静的、冷淡的。在王维和杜甫诗歌当中，常运用冷暖色彩的对比，其中红、绿的互补色并置尤多。

王维精通传统山水画，在色彩运用方面自觉吸取了谢赫提出的“随类赋彩”法<sup>78</sup>，即强调画家的主观意志，对物象所属的固有色进行单纯，或再丰富和创造的色彩概括，是超脱自然色彩的升华与融合，达到“气韵生动”的最高境界。“不及红檐燕，双栖绿草时”<sup>79</sup>，用上红下绿的色彩层次，达到画面色彩的对立与和谐。凡用红、绿色相对处，多表现诗人内心淡淡的喜悦。又如“红桃绿柳垂檐向”<sup>80</sup>、“红衣浅复深”<sup>81</sup>，以浓郁的色彩入诗，或为洛阳女儿的妍姿铺陈，或写牡丹的娇艳。

南朝方薰在《山静居画论》中阐述：“设色不以深浅为难，难于彩色相和。和则神气生动，不则形迹宛然，画无生气。”<sup>82</sup>王维以画家的眼光和设色手法，给予红与绿高度的强调，《辋川别业》中分别用“堪染”和“欲然”来凸显“绿”与“红”字，绿的似乎成为染料，红的似乎燃烧起来，构成生动和谐的画面。此外，一般作画，以一色为主，另一色为次，以取得统一和谐的效果。“荆溪白石出，天寒红叶

<sup>77</sup> 转引自景遐东，许玲玲，〈王维诗歌色彩词运用探析〉，《湖北师范大学学报（哲学社会科学版）》2020年第4期，页8。

<sup>78</sup> 俞剑华，《中国古代画论类编》（北京：人民美术出版社，2004），页258。

<sup>79</sup> 中华书局编辑部点校，〈早春行〉，卷125，页1236。

<sup>80</sup> 中华书局编辑部点校，〈洛阳女儿行〉，卷125，页1258。

<sup>81</sup> 中华书局编辑部点校，〈辋川集〉，卷128，页1303。

<sup>82</sup> 转引自廖理，《试析王维诗中的色彩词》（湖北：湖北师范学院硕士学位论文，2013），页1。

稀”<sup>83</sup>，王维虽没把“红”作为主色，但红叶稀少的意象越发显眼，削弱了萧条景色的清冷和单调，且增添几许生机。

杜甫山水诗中最鲜明的冷暖色对比是“红”“绿”二色，强烈的视觉冲击增强诗歌的审美效果。“红取风霜实，青看雨露柯”中<sup>84</sup>，“红取”“青看”对比显豁，映衬在风霜、雨露中更见明爽，诗人对于自然风物的赞叹之情溢于言表。再者，“影遭碧水潜勾引，风妒红花却倒吹”<sup>85</sup>，红花被水中的倒影迷失了自己，本想扑进水中找寻自身怀抱，却被阵风卷走。在安史之乱中，杜甫的颠沛大约也和风卷落花这般，本为实现壮志，却四处无门，意境极其深远。

再如“野径云俱黑，江船火独明。晓看红湿处，花重锦官城。”<sup>86</sup>在这幅画面中，以黑色的云天为背景，想象着好雨之后，点缀着一团团娇艳欲滴的红，尽管两种颜色的出现时间不一，但语言的精炼，使读者脑海中出现的意中之象相互叠加，久久不去。尾联中的“湿”和“重”字，既传神又形象地描绘出花的红艳情态，正是细雨滋润洗礼的结果。上下联两色相对，引起心理上的强刺激，让情绪上的欢欣之感来得突然。

#### 第四节 色彩变异使用

色彩词的变异，指的是用一种相反的心里感觉来代替色彩所引起的特定的心里感受。刘勰《文心雕龙·物色》篇中指出：“写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊”<sup>87</sup>，阐述了声、色与境三者关系的重要理论。诗人眼中不存在纯客观的

<sup>83</sup> 中华书局编辑部点校，〈辋川集〉，卷127，页1289。

<sup>84</sup> 中华书局编辑部点校，〈江头四咏〉，卷227，页2455。

<sup>85</sup> 中华书局编辑部点校，〈风雨看舟前落花，戏为新句〉，卷223，页2384。

<sup>86</sup> 中华书局编辑部点校，〈春夜喜雨〉，卷224，页2441。

<sup>87</sup> 周勋初著，《文心雕龙解析》，页719。

景物，而是依托内心中的情感与头脑中的想象，借用色彩来描摹多样化的自然景物，以此创设意境、表达情感。换言之，色彩的使用是一种心灵的同化和交流。

王维诗歌中喜欢对比强烈的色彩，但其运用浓艳色调却不产生纷繁绮丽的感觉。王维擅于以浓艳绘清净之景，如“桃红复含宿雨，柳绿更带朝烟”。<sup>88</sup>先是以红、绿二色展示出柳绿花红的形态，进一步描绘花瓣上的隔夜雨滴。色彩鲜明的风景笼罩在淡淡的水气烟雾之中，营造一种明静澄澈的色彩感觉。而这样的色彩正好与诗人追求超凡脱俗的生涯、远离红尘的田园牧歌式的心境相协调。<sup>89</sup>诚如贺贻孙在《诗筏》中道：“王摩诘之洁，本文天然，虽作丽语，愈见其洁”。<sup>90</sup>

再者，王维还会以“新”“晴”“闲”“静”等词来限定浓艳色彩，使之呈现出一种洗尽浓艳而显空蒙暗淡之感。如《辛夷坞》，芙蓉花本具有浓艳的红色，然而山涧中一个“寂”字便将红艳围困，再也不给人绮丽之感，而是一种万念皆寂的禅境。再如《红牡丹》写花叶碧绿葱郁，却也如同诗人“闲且静”的心境。诗中虽明确写到了“艳”，但随即伴以“闲”“静”，使整个画面显得闲散淡泊。透过这些色彩，读者仿佛看到了诗人潇洒旷达的神态。

同时，杜诗作为一种特殊社会背景下的诗歌，尤其在安史之乱后，其色彩运用也体现出一种悲情美。杜甫常用明丽奔放的颜色来表达悲伤沉闷的心情。例如“孤城返照红将敛，近市浮烟翠且重”<sup>91</sup>，“红”主要指阳光、花之盛开等，但“红”之“敛”仅仅属于“昔日”之“红”，代表了生命之垂暮、辉煌之不再的感伤。又如“飘泊损红颜”<sup>92</sup>、“颜衰肯更红”<sup>93</sup>，“红”本应指青春红润的肤色，在杜诗中却与

<sup>88</sup> 中华书局编辑部点校，〈田园乐〉，卷128，页1304。

<sup>89</sup> 安丽哲，《王维诗歌的色彩艺术》（武汉：华中科技大学硕士学位论文，2004），页10。

<sup>90</sup> [清]贺贻孙，郭绍虞编选，富寿荪校点，〈诗筏〉，《清诗话续编》（上册）（上海：上海古籍出版社，1983），页167。

<sup>91</sup> 中华书局编辑部点校，〈暮登四安寺钟楼寄裴十迪〉，卷224，页2439。

<sup>92</sup> 中华书局编辑部点校，〈草阁〉，卷230，页2522。

<sup>93</sup> 中华书局编辑部点校，〈寄司马山人十二韵〉，卷228，页2482。



“损”“衰”等贬义字眼连起来，红润不在，苍白犹存，“白”“红”两色构成的画面让人久久不能释怀。杜甫以喜色反衬内心的悲苦，让人更觉凄凉。

杜诗的色彩与情感表现相当复杂，例如青与红的对举。“草敌虚岚翠，花禁冷叶红”<sup>94</sup>，“翠”虽作为冷色词，表示一种凄清冷寂，但又用以表现大自然的生机，尤其与“红”并置时更表现出一种明媚鲜艳的景致。然而，色彩的鲜亮并不一定意味着诗人全身心的陶醉。杜甫在诗中直指草之“虚”、花之“冷”，不再掩盖诗人的忧伤。这种用丽句写荒凉的色彩表现，一方面赞叹诗人的博大胸襟，即使在悲抑中仍不失对大自然的热爱，另一方面则是以大自然的无限生机来衬托和彰显人生的困顿，表现诗中凄苦之境。

## 第五节 首尾设色

钱钟书在《管锥编》里阐明诗家语的特点：“盖韵文之制，局囿于字句，拘牵于声律，散文则无此限制。”<sup>95</sup>由于声律的要求，诗歌语言往往与散文句法的表述不同，经常出现前置、倒装等变序现象。不过，在杜诗中，有些前置倒转并非声律所致，而是有意为之的。杜甫曾在诗中自道其创作“语不惊人死不休”<sup>96</sup>，有意识地锤炼词，使诗歌呈现“浑然漫兴”之高度。

“清诗丽句必为邻”<sup>97</sup>是杜甫毕生的追求，因此，他的诗歌语言生动传神，有力地表现了诗意的韵味和主题。在杜诗中，语言结构次序错置还体现在色彩表现上，即在使用颜色词时，往往把它单独置于句首作主语或主题语，共有214处。宋代范晞文

<sup>94</sup> 中华书局编辑部点校，〈大历二年九月三十日〉，卷231，页2535。

<sup>95</sup> 钱钟书，《管锥编（一）·毛诗正义》（北京：生活·读书·新知三联书店，2007），页247-248。

<sup>96</sup> 中华书局编辑部点校，〈江上值水如海势聊短述〉，卷226，页2444。

<sup>97</sup> 中华书局编辑部点校，〈戏为六绝句·其五〉，卷227，页2454。

《对床夜语》卷三说：“老杜多欲以‘颜色字’置第一字，却引实事来。不如此，则语既弱而气亦馁”。<sup>98</sup>如“红稠屋角花”<sup>99</sup>、“红浸珊瑚短”<sup>100</sup>、“红腻小湖莲”<sup>101</sup>等，将颜色词活用作名词，有效增强句子的语势。

此外，罗宗强《李杜论略》提出杜诗的一个重要表现手法是“藏虚于实”，即指杜甫善于化景物为情思。如“红入桃花嫩”<sup>102</sup>，杜甫把本属于客观景物的“红”置于句首。宗白华对此评论说：“它首先引起感觉情趣里的‘红’，再进一步见到实在的桃花。经过这样从情感到事物，‘红’就加重了，提高了。实化成虚，虚实结合，情感和景物的结合，提高了艺术的境界。”<sup>103</sup>再如“红鲜终日有”<sup>104</sup>、“红鲜任霞散”<sup>105</sup>，句首“红”强化了“鲜”的饮食感受，将具体的饮食化成视与味的感受，再由抽象的感受去想象实有之物，达到模糊审美的意境。

杜甫除了置颜色字于句首外，在句末也有不少。朱狄《当代西方美学》指出：“只有当一种色彩被用在它最纯粹和最强烈的效果的情况下，我们才能说绘画达到了它的饱和状态。”<sup>106</sup>与置于句首先声夺人不同，句尾是全句意义的归宿和落脚点，且读音比作定语长，创造更引人注目、饱满有力的色彩效果。如“片片晚旗红”<sup>107</sup>、“栽桃烂漫红”<sup>108</sup>、“娟娟花蕊红”<sup>109</sup>等句尾设色，给读者留有余味，头脑中的色彩久久挥之不去。

<sup>98</sup> [清] 范希文，〈对床夜话见〉，《武林往哲遗著》（江苏：古籍刻印社，1985），页 230。

<sup>99</sup> 中华书局编辑部点校，〈雨过苏端〉，卷 217，页 2273。

<sup>100</sup> 中华书局编辑部点校，〈观李固请司马弟山水图三首〉，卷 224，页 2449。

<sup>101</sup> 中华书局编辑部点校，〈寄贾严二阁老〉，卷 225，页 2430。

<sup>102</sup> 中华书局编辑部点校，〈奉酬李都督表丈早春作〉，卷 224，页 2440。

<sup>103</sup> 宗白华著，〈中国美学史中重要问题的初步探索〉，《美学与意境》（上海：人民出版社，1987），页 385-386。

<sup>104</sup> 中华书局编辑部点校，〈茅堂检校收稻二首·其一〉，卷 229，页 2501。

<sup>105</sup> 中华书局编辑部点校，〈行官张望补稻畦水归〉，卷 228，页 2479。

<sup>106</sup> 朱狄著，〈艺术哲学〉，《当代西方美学》（北京：人民出版社，1984），页 424。

<sup>107</sup> 中华书局编辑部点校，〈陪郑公秋晚北池临眺〉，卷 226，页 2447。

<sup>108</sup> 中华书局编辑部点校，〈春日江村五首·其三〉，卷 228，页 2486。

<sup>109</sup> 中华书局编辑部点校，〈奉答岑参补阙见赠〉，卷 225，页 2417。

再观王维。王维作为中国山水画派南宗鼻祖，尚写意而不刻画，在用笔上就变线条而为渲染，不用骨法而以气韵胜，用笔疏简，出韵幽淡。<sup>110</sup>相较于杜甫诗中的首尾设色，王维写诗则不见斧凿之痕，却又表达得淋漓尽致。他将颜色词置于空间的变动，使观察到的色彩呈现一种动态之感。王维山水田园诗中多包含了光、水、气的成分，将艳丽的色彩置于烟雨迷蒙的背景中进行虚化处理，使再现真实实景与象征的虚境融为一体，给人以最大的真实感和自然感。如“雨中草色绿堪染，水上桃花红欲然”<sup>111</sup>，经过水气的洗涤、过滤，绿色如同晕染过，桃花红灿似火，绿色与红色都是在动态中渐变的，显得淡雅静寂。再如“荆溪白石出，天寒红叶稀”<sup>112</sup>，受光的折射，水中铺上浅绿的底色；又受水流冲击，水中形成白色的水花，随着观察点的推移，由此构成颜色深浅相杂之象。

---

<sup>110</sup> 蒋寅，〈对王维“诗中有画”再讨论〉，《社会科学文摘》2019年第4期，页107。

<sup>111</sup> 中华书局编辑部点校，〈辋川别业〉，卷128，页1298。

<sup>112</sup> 中华书局编辑部点校，〈山中〉，卷127，页1289。

## 第四章 “红”的心理分析和哲学意义

尚红习俗在中国流程甚广，影响深远，已成为中华民族和民族精神的象征。张积家《语言认知心理研究》阐述：“语义组织既受光波的物理属性和人眼的生物特性影响，又受语言和文化影响”。<sup>113</sup>为了充分理解“红”的文化内涵，本章节将对色彩的心理学概念和中国传统的色彩感知理论进行分析。

### 第一节 “红”的心理分析

马克思认为，“色彩的感觉是美感的最普及的形式。”<sup>114</sup>色彩是人类在历史中沉淀下来的一种审美心理结构。对于色彩词，经过心理学家的测定，当人们的视觉器官接受到外部色彩的刺激时，会下意识地唤起大脑有关的色彩记忆痕迹，这就是色彩学上所指的固有色和记忆色，进而产生观察、感受、分析、判断、评价等心理反映活动，称之为“色彩联想”。色彩联想可分为“具象联想”和“意象联想”。

颜色词的具象联想义，也叫作“直接性心理感应”。<sup>115</sup>具象联想源于人们的日常生活经验。隋唐以前，人们以动物纹样进行装饰，寄求通过表现动物的力量以给人心理上战胜未知的世界，如商代的饕餮纹、春秋战国时期的蟠龙纹等。隋唐以后，唐代人们渐渐认识到自身的主体地位，士大夫可以广占田园为私家别墅，也就有了感受瑰丽自然色彩的条件。花鸟鱼虫等自然景物成为与审美主体的心理需要相契合的审美对象，娱情山水来摆脱功利和世俗的束缚，这是审美领域的向前发展和人格独立的

---

<sup>113</sup> 张积家，《语言认知心理研究》（广州：暨南大学出版社，2007），页240。

<sup>114</sup> 马克思·恩格斯著，中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局译，《马克思恩格斯全集》（北京：人民出版社，1998），页145。

<sup>115</sup> 郭凯军，〈色彩心理浅谈〉，《烟台师范学院学报》2003年第2期，页75。

解放。人们对自然有规律的颜色符形产生了较固定的心理联想，如看到红色时易联想到花卉、太阳等；看到绿色时则是草地、青山等。

《周易·系辞上》最早提出“观物取象”的原始审美观察方法，其影响在世风开放的唐朝表现得尤为明显。《论语·雍也》言及“知者乐水，仁者乐山”<sup>116</sup>，仕途失意的唐文人不仅从自然景色中获得身与心的栖息，进一步诱发他们对山水自然之美的发现与追求。由于颜色符号的具象性，在一定条件下，颜色符号能够更简洁直观地表达自然语言所要表达的意义。<sup>117</sup>如王维“红莲落故衣”<sup>118</sup>，以及杜甫“西蜀樱桃也自红”<sup>119</sup>，常用“红”于象征生命之生机勃勃。

颜色词的意象联想义，则称之为“间接性心理感应”。<sup>120</sup>由于颜色词的所指远离了其本源的具体含义，成为抽象的概念，人们可以通过与其相关联的物体进行联想，产生心理反应，在社会约定下产生特定的象征意义。<sup>121</sup>红色是一种艳丽鲜亮的颜色，在色性上属于极暖色，往往带给人们的是温暖、兴奋、活泼、热情、积极、希望、忠诚、饱满和幸福的心理感觉。<sup>122</sup>如杜甫《晓望白帝城盐山》“红远结飞楼”<sup>123</sup>，由直观的美感引起人们的感情情趣，同时象征诗人的美好愿望。

色彩词与意象自身的色彩是相符合的，但诗人创作更注重内在的“眼睛”，往往对事物进行“变色”的描绘，即实现语言的陌生化。主体新的不正常的刺激反应特征，会使大脑的中枢神经系统一直处于兴奋状态，从而唤起读者的情感体验。如“鳌身映天黑，鱼眼射波红”<sup>124</sup>，海水本是蓝色的，却被鱼眼照得泛红，“红”不但让人

---

<sup>116</sup> 杨伯峻，《论语译注》，页208。

<sup>117</sup> 陈辉，〈符号学视角中的颜色意义〉，《自然辩证法研究》2004年第12期，页23。

<sup>118</sup> 中华书局编辑部点校，〈山居即事〉，卷126，页1277。

<sup>119</sup> 中华书局编辑部点校，〈野人送朱樱〉，卷224，页2448。

<sup>120</sup> 郭凯军，〈色彩心理浅谈〉，《烟台师范学院学报》2003年第2期，页75-76。

<sup>121</sup> 陈辉，〈符号学视角中的颜色意义〉，页26。

<sup>122</sup> 赵佳，徐冰主编，《色彩构成》（北京：化学工业出版社，2017），页112。

<sup>123</sup> 中华书局编辑部点校，〈晓望白帝城盐山〉，卷229，页2505。

<sup>124</sup> 中华书局编辑部点校，〈送秘书晁监还日本国〉，卷127，页1288。

感觉不到暖意，反之诡异谲怪。红、黑二色的交织变幻，易联想起生死善恶，是王维对友人安危担忧之情的自然流露。

除了颜色词本身的语义认知，诗人丰富运用颜色词，也受汉民族的生理——心理认知以及外显的个性心理所影响。汉民族是个尚色民族，先人将自然色彩与社会文化紧密相连，用阴阳五行、五方、五色、五帝、五德相配，赋予色彩以神学比附，进而产生尚色心理认知。<sup>125</sup>古人讲究天人合一的心理。秦汉以后，君权神授之说大行，视天帝为父的人间帝王以“紫、赤、朱”为身份象征，与之相关的颜色词均表祥瑞等隐含义。再者，汉民族具有极强的尚神信教心理，传说中红色可以避邪免灾，而喜用“红”色以趋吉避害。

纵观王维早期作品，渴望建功立业的积极精神，多用“黄、赤”等颜色词表高贵义。傅绍磊认为，较为顺利的人生使王维形成了较为平和的心境。<sup>126</sup>后期虽对“朱门先达”的现象感到不满，仍保持平和的个性心理，全身心地投入自然山水之中，超然的出世态度更为浓厚。他企图啸傲林泉，然为官职所拘，因此一有机会回到辋川，发自内心的愉悦感油然而生。<sup>127</sup>后期作品用“青、白、红、绿”等自然之色描绘自然景物，从而表达自己或愉快，或悲伤的情感倾向。

## 第二节 “红”的哲学意义

色彩作为直观的因素，自然在儒、释、道家哲学思想中占有一席之地。各家学说对色彩的独特见解，对中国色彩观念的影响极其深远。

---

<sup>125</sup> 潘峰著，《汉语颜色词文化义论》，页 496。

<sup>126</sup> 傅绍磊，〈论王维诗歌中的色彩〉，《文教资料》2012 年第 16 期，页 2。

<sup>127</sup> 陈铁民，《王维新论》（北京：北京师范大学出版社，1990），页 130-132。

首先是儒家的色彩观，孔子一生推崇周礼，强调以“礼”为标准的伦理性色彩观。孔子注重的色彩，不是空间方位色，也不是视觉印象或情感表现的颜色，而是合乎德行、尊卑、等级、秩序等伦理内容的象征色。<sup>128</sup>“五色说”在这个条件下顺应了礼治的规范，使色彩有了高低贵贱之分。中国古代服饰文化以色彩标准维护封建秩序，在唐代，色彩谱系的等级性更被强调。《旧唐书·高宗纪》载：“敕文武官三品以上服紫；四品深绯，五品浅绯；六品深绿，七品浅绿；八品深青，九品浅青；庶人服黄”<sup>129</sup>，细致规定了九品官员及平民的服饰颜色。相同的色彩，随着朝代的文化演变而被赋予了不同的象征意义。《论语·阳货》“恶紫之夺朱也”<sup>130</sup>，朱色为尊，紫色为卑，故夺正不仁。但在唐代，穿紫袍者显赫。同样的，“红”在上古表低贱色，至唐代“红”通指红色，其色彩运用更在唐诗达到一个高峰。

除了注重色彩象征的“礼”，孔子亦推崇文质兼备的合“度”之色”。孔子赞美西周“郁郁乎文哉”，歌颂尧“焕乎，其有文章”，皆有礼乐隆盛、色彩绚烂之意。王文娟认为，“孔子说的绚烂不是放纵无边，而是‘乐而不淫，哀而不伤’的‘中庸’之色。”<sup>131</sup>儒家伦理性的象征色彩观并非单纯强调某色，而是在五色及五色相生的间色之中求统一和谐。在王维与杜甫诗歌中构造的色彩景象，无一不是在冷暖色对比中求和谐。再者，儒家的色彩观念与“比德”相互融合，用色彩与人的高尚品格相对照。如王维“珥笔趋丹陛”<sup>132</sup>、杜甫“亦上赤霄行”<sup>133</sup>，以“丹”“赤”指王权的象征；年轻貌美的女子称为“红颜”“红妆”等，均表示美好的象征意义。

<sup>128</sup> 王文娟，〈论儒家色彩观〉，《美术观察》2004年第10期，页89。

<sup>129</sup> [后晋]刘昫等撰，《旧唐书》，页99。

<sup>130</sup> 杨伯峻，《论语译注》，页483。

<sup>131</sup> 王文娟，〈论儒家色彩观〉，页90。

<sup>132</sup> 中华书局编辑部点校，〈上张公令〉，卷127，页1288。

<sup>133</sup> 中华书局编辑部点校，〈赤霄行〉，卷222，页2369。

唐朝统治者以儒学为依归，但并不禁止佛道两教的发展。道家的色彩观受道家思想的支配，是以出世意识形态为基础的色彩观。道家以“爱己”“无为”为最高原则，推崇“道法自然”，反对儒家蕴含制约意味的等级色。《老子·第十二章》明确提出“五色令人目盲”<sup>134</sup>，反对过度的感官享乐，认为人只有做到“清心寡欲”，才符合人本身的发展要求。这刚好契合了失意文人的心理，王维与杜甫皆不自觉地选择以怀疑、解构儒家正统的老庄思想，为求心灵慰藉转而形成一种情远旷达的风气，即退出主流社会而以隐逸。在色彩文化方面，《淮南子·原道训》载：“色者，白立而五色成矣；道者，一立而万物生矣。”<sup>135</sup>“白”指的不是视觉上所感知的颜色，而是以“虚”“无”为核心要旨的色彩论。道家认为一切事物的生成变化都是有无相生，虚实相宜，因此白和五色既相互对立，又相互依存。<sup>136</sup>

道家代表人物老子的色彩观是“见素抱朴”，传承者庄子色彩之核心则是“纯白素朴”。<sup>137</sup>其色彩观中的“虚空”并不是失色，而是一种超离感官外物束缚的心灵境界<sup>138</sup>，追求自然色彩的平淡素净之美。虽然王维与杜甫始终无法超脱出儒家思想的仁爱精神，却在更高的心理契合的层次上认同了道家思想。两位诗人在诗歌的色彩运用上都表示认同道家的色彩观。王维“开畦分白水，间柳发红桃”<sup>139</sup>，诗歌虽以红为主色调，但经过水等自然意象色彩的填充和映衬，用画家的敷色技巧，使明艳的色彩趋于冲淡柔和，呈现总体静谧的意境。又如杜甫“翠柏深留景，红梨迥得霜”<sup>140</sup>，青与红乃是大对比的互补色，但以大面积“霜”的中性白色相搭配，平衡了色彩间的相冲感并达到统一，显然比直接用“白”更巧妙。

<sup>134</sup> 转引自王文娟，〈论道家色彩观〉，《美术观察》2006年第6期，页97。

<sup>135</sup> 转引自王文娟，〈论道家色彩观〉，页98。

<sup>136</sup> 黄国松，〈儒家和道家的色彩观〉，《苏州丝绸工学院学报》2001年第2期，页108。

<sup>137</sup> 王文娟，〈论道家色彩观〉，页98。

<sup>138</sup> 乔杰，〈浅谈春秋战国儒家、道家色彩观〉，《艺术与设计》2007年第6期，页21。

<sup>139</sup> 中华书局编辑部点校，〈春园即事〉，卷126，页1277。

<sup>140</sup> 中华书局编辑部点校，〈冬日洛城北谒玄元皇帝庙〉，卷220，页2319。



隋唐时期，佛教大规模发展壮大，宣传佛教教义的佛传壁画为之兴盛。佛教刚传入中原时，带有本身浓重的印度色彩，如阿旃陀石窟壁画出现大量的蓝、绿色。其色彩的运用体现出既眷恋世俗沉迷性爱，又皈依宗教获超生的印度民族式的“艳情味”审美情感。<sup>141</sup>然而，以儒文化为主导的汉民族社会强调色彩的理性秩序与和谐。因此，汉传佛教壁画必然对印度佛教壁画色彩感性元素的运用进行改造。<sup>142</sup>到唐代，敦煌壁画中“山石以深浅不同的石绿，赭石色染成、工笔青绿山水的面貌已基本形成”<sup>143</sup>，舍弃了绿色“艳情味”的表情特征，而运用五色体系中象征万物生长的“纯净”之意来诠释。除了青绿山水外，敦煌壁画大量使用土红色作底，不同于北朝时代的粗狂与单调，用色既明净、调和，又和谐悦目。尤其是红、绿二色的搭配，在王维与杜甫诗句中随处可见。

即便运用浓色入诗，王维笔下依旧静景明心，给读者一种清幽明朗的感觉。王维积极入世，也受道教影响，但对王维的诗歌创作，尤其是山水田园诗的创作影响最大的是佛教思想。佛教内容的注入，改变了中国诗歌仅以言志缘情，加强其哲理性，使境界得以提升。佛教认为，色即是空，空即是色，主张揭示现象本体的真空。王维出自信佛家庭，与六祖南宗曹溪慧能的关系最为密切，曾受嘱作《能禅师碑》。受禅宗“识心见性”的影响，王维对自然景象进行有意义的截取、重组，以最能展现事物的特征和最能表达诗人情感的色彩融入到诗歌中，让读者感悟佛教中的色空、静空、幻空、虚空。如“山中发红萼”<sup>144</sup>，在一片寂静的天地，以一刹那的绚丽光辉蕴涵无

<sup>141</sup> 王镛，《印度美术史话》（上海：人民美术出版社，1999），页100。

<sup>142</sup> 杜冰，〈繁彩寡情——汉传佛教壁画的色彩观〉，《艺术教育》2009年第10期，页113。

<sup>143</sup> 张朋川，〈中国古代山水画构图模式的发展演变——续议《韩熙载夜宴图》制作年代〉，《美术与设计》2008年第2期，页10。

<sup>144</sup> 中华书局编辑部点校，〈辛夷坞〉，卷128，页1300。

限的永恒，超越身与心、形与神的界限，在自然景物的本来之色中体味出禅意与禅趣。

## 第五章 结语

颜色一词的出现是语言和文化发展到一定阶段的产物。本论文以最早与颜色相关的先秦典籍为基础，重新认识和分析颜色研究对象——“红”的含义，梳理先秦时期“赤”作为正色与“红”作为间色的历史渊源。隋唐时期，“红”与“赤”在表红色义上基本相同，逐渐阐明了“红”在漫长的时代历史中的兴起与演变。“红”除了对事物颜色的具体描写，也富含社会文化对“红”的象征和认知，而又涉及儒、释、道的哲学文化现象时，“红”成为社会在精神上的观念特定符号。唐诗以“红”为美，王维与杜甫大量运用红色的物理特征和象征意义在诗中表现诗人的人生经历、丰富情感和整体思想。虚实的意境和细腻的色彩融于诗词之中，呈现出“诗中有画，画中有诗”的深邃境界，以此表现唐代人的普遍情感和共同美感。

(18317 字)

## 引用书目

### 专书

1. 蔡镇楚、龙宿莽著，《唐宋诗词文化解读》，北京：北京图书馆出版社，2004
2. 陈伯海著，《唐诗学引论》，上海：东方出版中心，2007。
3. 陈华昌，《唐代诗与画的相关性研究》，陕西：陕西人民美术出版社，1993。
4. 陈鲁南，《织色入史笺》，北京：中华书局，2015。
5. 陈铁民，《王维新论》，北京：北京师范大学出版社，1990。
6. [德]约翰内斯·伊顿著，杜定宇译，《色彩艺术》，上海：上海世界图书出版公司，1999。
7. 顾颉刚、刘起釭著，《尚书校释译论》，北京：中华书局，2005。
8. 李学勤主编，《尚书正义》，北京：北京大学出版社，1999。
9. 李泽厚，《美的历程》，北京：文物出版社，1981。
10. 鲁道夫·阿恩海姆，《艺术与视知觉》，成都：四川人民出版社，1998。
11. 罗宗强著，《隋唐五代文学思想史》，北京：中华书局，2003。
12. 马克思·恩格斯著，中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局译，《马克思恩格斯全集》，北京：人民出版社，1998。
13. 潘峰著，《汉语颜色词文化义论》，武汉：武汉大学出版社，2015。
14. 钱钟书，《管锥编（一）·毛诗正义》，北京：生活·读书·新知三联书店，2007。
15. 谭德姿，《论色彩词及其修辞效果》，福建：福建人民出版社，1984。
16. 王勃著，杨晓彩解评，《王勃集》，太原：三晋出版社，2008。
17. 王叔岷著，《钟嵘诗品笺证稿》，北京：中华书局，2007。

18. 王镛，《印度美术史话》，上海：人民美术出版社，1999。
19. 杨伯峻，《论语译注》，北京：中华书局，1958。
20. 杨伯峻，《孟子译注》，北京：中华书局，1960。
21. 杨义，《李杜诗学》，北京：北京出版社，2001。
22. 俞剑华，《中国古代画论类编》，北京：人民美术出版社，2004。
23. 袁行霈主编，《中国文学史》，北京：高等教育出版社，1999。
24. 张积家，《语言认知心理研究》，广州：暨南大学出版社，2007。
25. 赵佳，徐冰主编，《色彩构成》，北京：化学工业出版社，2017。
26. 中华书局编辑部点校，《全唐诗增订本》（第二册），北京：中华书局，1999。
27. 中华书局编辑部点校，《全唐诗增订本》（第四册），北京：中华书局，1999。
28. 周勋初著，《文心雕龙解析》，南京：凤凰出版社，2015。
29. 宗白华著，《美学与意境》，上海：人民出版社，1987。
30. 朱狄著，《当代西方美学》，北京：人民出版社，1984。

#### 专书（古籍）

1. [北宋] 欧阳修、宋祁撰，《新唐书》，北京：中华书局，1975。
2. [东汉] 刘熙撰，[清] 毕沅疏，王先谦著，《释名疏证补》，北京：中华书局，2008。
3. [汉] 司马迁撰，《史记》，北京：中华书局，1959。

4. [汉]许慎撰，（清）段玉裁注，《说文解字注》，上海：上海古籍出版社，2007。
5. [汉]郑玄注，（唐）孔颖达疏，龚抗云整理，王文锦审定，《礼记正义》，北京：北京大学出版社，1999。
6. [后晋]刘昫等，《旧唐书》，北京：中华书局，1975。
7. 胡奇光，方环海撰，《十三经译注：尔雅译注》，上海：上海古籍出版社，2007。
8. [清]范希文，《武林往哲遗著》，江苏：古籍刻印社，1985。
9. [清]贺贻孙，郭绍虞编选，富寿荪校点，《清诗话续编》（上册），上海：上海古籍出版社，1983。
10. [清]朱庭珍，〈鱼计轩诗话〉，《筱园诗话》，上海：上海古籍出版社，1995。
11. [宋]苏轼撰，[明]茅维编，孔凡礼点校，《苏轼文集》，北京：中华书局，1986。
12. 王国维，《人间词话》，上海：上海古籍出版社，1998。
13. [五代]王定保撰，[元]王嘉撰，《拾遗记唐摭言》，长春：吉林出版集团，2005。
14. 萧兵译注，《楚辞全译》，江苏：江苏古籍出版社，1998。

#### 期刊论文

1. 陈辉，〈符号学视角中的颜色意义〉，《自然辩证法研究》2004年第12期，页22-25。

2. 傅绍磊,〈论王维诗歌中的色彩〉,《文教资料》2012年第24期,页1-3。
3. 杜冰,〈繁彩寡情——汉传佛教壁画的色彩观〉,《艺术教育》2009年第10期,页113。
4. 郭凯军,〈色彩心理浅谈〉,《烟台师范学院学报》2003年第2期,页75-76。
5. 韩成武,〈谈杜甫咏画题画诗〉,《河北大学学报》1980年第4期,页106。
6. 郝润华,〈文化学视域下的李白研究〉,《长江学术》2006年第3期,页123-128。
7. 黄国松,〈儒家和道家的色彩观〉,《苏州丝绸工学院学报》2001年第2期,页105-109。
8. 霍大同,〈关于颜色感知的几个心理学问题〉,《四川大学学报(哲学社会科学版)》2001年第4期,页36-42。
9. 蒋寅,〈对王维“诗中有画”再讨论〉,《社会科学文摘》2019年第4期,页107-108。
10. 景遐东,许玲玲,〈王维诗歌色彩词运用探析〉,《湖北师范大学学报(哲学社会科学版)》2020年第4期,页5-10。
11. 刘梦琴,〈少陵翰墨无形画——浅析杜甫中后期的诗歌色彩寓意〉,《北方文学》2020年第14期,页28-29。
12. 乔杰,〈浅谈春秋战国儒家、道家色彩观〉,《艺术与设计》2007年第6期,页19-21。
13. 宋雪伟,〈浅述史诗互证的发展与局限〉,《安徽文学》2016年第9期,页66-67。
14. 王文娟,〈论道家色彩观〉,《美术观察》2006年第6期,页97-100。

15. 王文娟,〈论儒家色彩观〉,《美术观察》2004年第10期,页89-91。
16. 王娟,〈颜色词与颜色认知的关系——基于民族心理学的研究视角〉,《心理科学进展》2020年第20期,页1159-1168。
17. 熊赛,〈唐代女性服装中的色彩艺术探析〉,《大观》2021年第1期,页79-80。
18. 薛彦超,〈心理史学研究方法述评〉,《“决策论坛——企业党建与政工创新发展学术研讨会”论文集(上)》2016年第9期,页69。
19. 张朋川,〈中国古代山水画构图模式的发展演变——续议《韩熙载夜宴图》制作年代〉,《美术与设计》2008年第2期,页10-11。
20. 赵红梅,程志兵,〈“红”对“赤”的替换及其原因〉,《云梦学刊》2004年第5期,页109-111。
21. 郑先兴,〈性本能与潜意识:心理史学的历史主义〉,《宁夏师范学院学报》2019年第2期,页32-46。

## 学位论文

1. 安丽哲,《王维诗歌的色彩艺术》,武汉:华中科技大学硕士学位论文,2004。
2. 程娥《汉语红、黄、蓝三类颜色词考释》,武汉:武汉大学硕士学位论文,2005。
3. 陈姣姣,《〈全唐诗〉颜色词词群及文化意义》,广西:广西师范大学文学院/新闻与传播学院硕士学位论文,2019。
4. 韩秋菊,《汉语成语色彩词研究》,山东:山东大学硕士学位论文,2006。



5. 黄鹤, 《杜甫诗歌色彩意象初探》, 北京: 北京服装学院硕士研究生学位论文, 2008。
6. 郭艳珺, 《唐代绘画中的色彩语言文化探究》, 浙江: 浙江师范大学艺术学硕士学位论文, 2017。
7. 廖娟, 《唐代绘画中的女性服装及其艺术表现研究》, 湖南: 湖南师范大学硕士学位论文, 2021。
8. 廖理, 《试析王维诗中的色彩词》, 湖北: 湖北师范学院硕士学位论文, 2013。
9. 刘延萍, 《“红色”在中国民俗文化中的重要性研究——以日历为例》, 江苏: 江苏师范大学美术学院硕士专业学位论文, 2019。
10. 王招弟, 《两周时期五色象征意义初探》, 陕西: 陕西师范大学硕士学位论文, 2012。
11. 应利, 《〈全唐诗〉颜色词与研究》, 重庆: 西南大学硕士学位论文, 2008。