

李煜詞中色彩之變化與情感之表現

廖育菁

政治大學中國文學系博士班研究生

摘 要

筆者在對李煜詞作分析時，發現他的詞中所表現的情感與詞作中色彩字詞的變化，有著明顯的特色。並且再分別觀察李煜的前期、後期詞作，情感的喜和悲，與詞中色彩字的變化，有著微妙的關係，筆者嘗試從此點切入。首先，從李煜詞作分為前後期來看，分別討論各期作品中色彩字或近色彩字詞的使用情形，而列出季節象徵，以便在色彩表現上可以有加分的作用，並且表列出詞中的感情表現為何，以尋求脈絡，先闡一分析的途徑。其次，第二大項，再歸納出色彩的象徵意義，視李煜使用色彩時和其情感是否可以相映照，其顏色的寒暖色調或明暗的變化，深入和其詞中的情感再作結合。再者，歸納詞作中所表明的季節所使用的色彩物，即使不能點明季節，但是在於色彩的運用，亦是豐富。詞作中顏色的調和與混色都可以看出興、衰的氣象，於是可以進一步探討色彩變化與情感變化的關聯。最後盼能探討一代詞人李後主，以色彩美學象徵去和詞作的情感表現相連結，分析詞作的色彩表現，以求從另外的角度凸顯作品的特色，呈現詞作文字組合所建構的立體色彩世界。

關鍵詞：李煜 詞 色彩 感情

壹、前言

楊海明先生將唐宋詞史發展的階段性，以季節之春、夏、秋、冬以及人之有少年、青年、中年、老年，可以概括唐宋詞歷史的演進過程⁶⁴，其中亦提及色彩的變化來描摩詞中的情景，其曰：

唐宋詞史，大概可以分為兩大段，前期（南渡前）猶如它的少年和青年時，又如它的春、夏兩季，其詞多寫『少年心』、『風流情』，風格偏於嫩、艷、婉；後期（南宋），猶如它的中年（壯年）和老年時，又如它的秋、冬兩季，其詞多寫比較廣泛的人生感慨（包括憂國憂政的情緒、隱逸出世的意趣和『少年情事老來悲』的傷感），風格趣趨於老成、雅淨並部分轉入勁直。前者如同春葩初放、繁花競開，在艷麗中吐露出青春的芳澤；後者如秋葉茂盛、冬葉蕭颯，在『橙黃橘綠』和『木葉脫盡』中傳遞出成熟和衰落的信息。⁶⁵

文中提出春、夏之季與情感的關係，他說：「在『橙黃橘綠』和『木葉脫盡』中傳遞出成熟和衰落的信息。」可知季節的變化和風格的表現可作結合，而其中的色彩變化，亦不失為一個可以探訪的線索。

當人們看到「色彩」時，除了感受到明暗、鮮濁等物理方面的性質外，心裡也會之即產生「感覺」，而這種感覺多半不易用言語表達出來。色彩引起感覺，經過心理的直覺反應、經驗聯想及價值判斷等綜合運作之後，所形成的對色彩的「印象」，就是「色彩意象」。在詞人的作品中，不知是否已經注意到這樣的色彩表現，或者只是作者心中主觀自然反射出來的色彩，誠然，那麼藉由對色彩所形成的意象的分析，嘗試從這個角度反映作者內心的情感。⁶⁶

王國維在《人間詞話》讚李後主之「真」性情的不可多得，他說：「詞人者，不知其赤子之心者也。故生於深宮之中，長於婦人之手，是後主為人君所短處，亦即為詞人所長處。」⁶⁷，所以，如此純真的性情，表現於作品之上，當然是率性而為。又如葉嘉瑩先生所說的李煜：「他不是從外延來認識的，他是從自己內心自己主觀的一個真摯深切的銳感的心靈來感受。」⁶⁸可見他文學上的天生敏銳。李後主之詞，歷來有以各種角度切入，本文乃嘗試從色彩學的象徵去連結其詞中所欲寄托的情感。他前後期詞作，色彩所架構的場景，藝術層次各有不

⁶⁴ 楊海明：《唐宋詞史》（台北市，麗文文化事業股份有限公司，1996.02 初版一刷），頁 24。

⁶⁵ 楊海明：《唐宋詞史》，頁 24。

⁶⁶ 參考李銘龍：《應用色彩學》（台北市：藝風堂出版社，2001.08 初版七刷），頁 16。

⁶⁷ 王國維：《人間詞話蕙風詞話》（台北市：河洛圖書出版社，1975.10 初版），頁 197。

⁶⁸ 葉嘉瑩：《唐宋詞十七講》（台北市：桂冠圖書股份有限公司，1992.04 初版），頁 214。

同。

貳、前期作品色彩變化與情感表現

一、前期詞作色彩字或物象色彩分析

本段，先行分析李煜前期作品中所使用含有色彩意義的字詞。其一，是客觀而明顯可見的色彩字。其二，客觀物象所呈現的色彩，可能會有抽象概念的色彩文字⁶⁹，此項必須對照詞作的註解、以對照當時可能的情境所可能呈現的色彩，例如「黯月」是「昏黃」或是「灰白」色。其三，就整首詞所呈現的內容意境去分析可能呈現的色彩，此項則可能訴諸個人色彩心理的體悟感受，如 E. Bullough 色彩情感上提到的因為色彩產生的心理感受，如聯想型（以物的色彩作聯想）、人格型（對物產生情緒的色彩感覺）等等⁷⁰，都可能經由讀者的解讀，傳達另一新與舊的視域融合過程。例如：「紅色」可以聯想到的是「太陽、火、血」；「黃色」可以聯想到的是「花、檸檬、春天、蛋黃、菊花」；「綠色」可以聯想到的是「草、葉子」等等聯想色彩⁷¹，這也是筆者對於物象所採用的認色方法，可能會有誤差，但盡可能訴諸客觀的、普遍的認定。試以表格分析李煜前期詞作如下：

詞牌名	詞	季節	色彩	作品中情感表現
長相思	雲一 綰 ，玉一梭，澹澹衫兒薄薄羅，輕顰雙 黛 螺。秋風多，雨相和，簾外 芭蕉 三兩窠，夜長人奈何！	秋	紫青(綰)、青綠(黛螺)、青綠(芭蕉)	相思之愁
長相思二	一重 山 ，兩重 山 ， 山 遠天高煙水寒，相思 楓葉丹 。鞠花開， 鞠花 殘，塞雁高飛人未還，一簾風月閒。		綠(山)、灰白(煙)、紅(楓葉丹)、黃(鞠花)	相思之愁
玉樓春	晚妝初了明 肌雪 ，春殿嬪娥魚貫	春	白(肌雪)、	風花雪月，

⁶⁹ 曾啓雄、林雪霽：〈從漢字歷代字書探析色彩單字的演變〉《科技學刊》，卷 13〈人文社會類〉，期 2，2004 年 10 月，頁 106-113。

⁷⁰ 參考魯燕芳：〈從色彩心理的共感覺——來探索物體藝術的原理〉《美育》，1998.04，頁 19。

⁷¹ 參考魯燕芳：〈從色彩心理的共感覺——來探索物體藝術的原理〉《美育》，1998.04，頁 19-20。

	列。鳳簫吹斷水雲間，重按霓裳歌遍徹。臨風誰更飄香屑，醉拍闌干情味切。歸時休放燭花紅，待踏馬蹄清夜月。		紅（燭花） 白（清夜月） ⁷²	閒情逸致
一斛珠	晚妝初過，沉檀輕注些兒個。向人微露丁香顆，一曲清歌，暫引櫻桃破。羅袖裊殘殷色可，杯深旋被香醪澆。繡床斜憑嬌無那，爛嚼紅茸，笑向檀郎唾。		紅（丁香） 紅（櫻桃、殷色、紅茸）	風花雪月， 閒情逸致
浣溪沙	紅日已高三丈透，金爐次第添香獸，紅錦地衣隨步皺。佳人舞點金釵溜，酒惡時拈花蕊嗅，別殿遙聞簫鼓奏。		紅（紅日、紅錦）、 綠（地衣）、 金（金爐、金釵）	風花雪月， 百般無聊
更漏子	金雀釵，紅粉面，花 ⁷³ 裡暫時相見。知我意，感君憐，此情須問天。香作穗，蠟成淚，還似兩人心意。珊枕膩，錦衾寒，覺來更漏殘。		金（金雀釵）、 紅（紅粉面、蠟）	偷情意味， 無奈之苦
菩薩蠻	花明月黯籠輕霧，今霄好向郎邊去！剗襪步香階，手提金縷鞋。畫堂南畔見，一向偎人顫。奴為出來難，教君恣意憐。		鮮明（花明） 朦朧白（月黯） ⁷⁴ 朦朧白（霧）、 金（金縷鞋）、 彩色（畫堂） ⁷⁵	偷情意味， 又懼又樂， 春光旖旎。
菩薩蠻二	蓬萊院閉天台女，畫堂晝寢人無語。拋枕翠雲光，繡衣聞異香。潛來珠鎖動，驚覺銀屏夢。臉慢笑盈盈，相看無限情。		彩色（畫堂）、 墨綠（翠雲）、 銀（銀屏）	女子獨守閨 房情感表現
喜遷鶯	曉月墜，宿雲微，無語枕邊倚。夢		白（曉月）	女子獨守，

⁷² 此是春天且天氣晴朗的月色，故判為白色。參考：

沈英森：《李後主李清照詞欣賞》（台南：大夏出版社，1995年），頁20。註釋中提到，「臨風」一詞《草堂詩餘》、呂本都作「春」。

⁷³ 「花」無法確定顏色，如同「白色」和「紅色」的色彩感受不同，深色和淺色感受也不同，無法判讀。

⁷⁴ 「月黯」之外又有霧氣，以遮掩月亮的明亮度，以掩飾李煜與小周后的私會。

⁷⁵ 宮殿的畫堂，判斷為色彩華麗之處

	回 芳草 思依依，天遠雁聲稀。啼鶯散，餘花亂，寂寞 畫堂 深院。 片紅 休掃盡從伊，留待舞人歸。		綠（芳草）、 彩色（畫堂）、 紅（片紅）	略顯寂寞
子夜歌	尋春須是先春早，看花莫待花枝老。 縹色 玉柔 擊，酷浮盞面清。何妨頻笑粲，禁苑春歸晚。同醉與閒平，詩隨羯鼓成。	春	青白（縹色）、 膚白（玉柔）	風月雪月， 尋春之樂
後庭花破子	玉樹 後庭前， 瑤草 妝鏡前。去年花不老，今年 月 又圓。莫教偏，和月和花，天教長少年。		綠（玉樹、瑤草）、 白（月）	似是女性盼 能常青春
漁父一	浪花有意千重雪， 桃李 （一作桃花）無言一隊春。一壺酒，一竿綸，世上如儂有幾人？	春	白（雪）、 紅（桃李）	飲酒作樂
漁父二	一棹春風一葉舟，一綸繭縷一輕鉤。花滿渚，酒滿甌，萬頃波中得自由。	春	白（繭）、 白（波浪）	飲酒作樂
蝶戀花	遙夜亭皋閒信步，乍過清明，早覺傷春暮。數點雨聲風約住，朦朧 澹月 雲來去。 桃李 依依春黯度，誰在秋千笑裡低低語？一片芳心千萬緒，人閒沒個安排處。	春暮	朦朧白（澹月）、 紅（桃李）	傷暮春，嘆 寂寞
楊柳枝	風情漸老見春羞，到處芳魂感舊游；多見長條似相識，強垂 煙穗 拂人。	春	灰白（煙）、 黃（垂穗）	嘆年老，憶 故往
醜奴兒令	亭前春逐 紅英 盡，舞態徘徊。細雨霏微，不放雙眉時暫開。 綠窗 冷靜芳音斷，香印成灰。可奈情懷，欲睡朦朧入夢來。	暮春	紅（紅英）、 綠（綠窗）	傷春悲秋
采桑子	轆轤 金井 梧桐 晚，幾樹驚秋。晝雨新愁。百尺蝦須在玉鉤。瓊窗春斷雙蛾皺，回首邊頭，欲寄鱗游，九曲 寒波 不溯流。	秋	金（金井）、 淡黃綠（梧桐）、 白（寒波）	傷春悲秋

謝新恩 二	秦樓不見吹簫女，空余上苑風光。 粉英 金蕊 自低昂。東風惱我，才發一襟香。瓊窗□夢留殘日，當年得恨何長！ 碧闌干 外映 垂楊 。暫時相見，如夢懶思量。	春	紅（粉英）、 金（金蕊）、 綠（碧闌干、垂楊）	相思別離
謝新恩 三	櫻花 落盡階前月， 象床 愁倚薰籠。遠似去年今日，恨還同。雙鬢不整雲憔悴，淚沾 紅抹胸 。何處相思苦？紗窗醉夢中。	春去	紅（櫻花、紅抹胸）、 乳白（象床）	相思苦
謝新恩 四	庭空客散人歸後， 畫堂 半掩珠簾。林風淅淅夜厭厭。小樓新月，回首自纖纖。春光鎮在人空老，新愁往恨何窮？ 金窗 力困起還慵。一聲羌笛，驚起醉怡容。	春	彩色（畫堂）、 金（金窗）	愁人老，空寂寞
謝新恩 五	櫻桃 落盡春將困，秋千架下歸時。漏暗斜月遲遲，花在枝。徹曉 紗窗 下，待來君不知。	春盡	紅（櫻桃）、 白（月） 碧（紗窗）	相思
謝新恩 六	冉冉秋光留不住，滿階 紅葉暮 。又是過重陽，台榭登臨處， 茱萸 香墜。 紫菊 氣，飄庭戶，晚煙籠細雨。離離新雁咽寒聲，愁恨年年長相似！	秋	紅（紅葉暮）、 紫（紫菊）、 灰白（煙）、 白或粉紅（茱萸）	傷春悲秋
阮郎歸 呈鄭王 十二弟	東風吹水日銜山，春來長是閒。落花狼籍酒闌珊，笙醉夢間。佩聲悄，晚妝殘，憑誰整 翠鬢 ？留連光景惜朱顏， 黃昏 獨倚闌。	暮春	紅（日）、 綠（山）、 翠鬢（綠）、 薰黃（黃昏）	空守閨房， 等待之苦
臨江仙	櫻桃 落盡春歸去， 蝶翻輕 （呂本、侯本，一作金）粉雙飛。子規啼月小樓西， 玉鉤 羅幕，惆悵暮煙垂。別巷寂寥人散後，望殘煙 草 低迷。爐香閒裊鳳凰兒。空持羅	暮春	紅（櫻桃）、 銀白（蝶翻輕） ⁷⁶ 、 青白（玉鉤）、 綠（草）	空守閨房， 孤獨寂寞

⁷⁶ 指白色翅膀翻動。參考

帶，回首恨依依。			
----------	--	--	--

(一)、春天：詞中所表現的色彩

1、春

〈玉樓春〉的白色、紅色。〈子夜歌〉的青白色、白色。〈漁父一〉的白色、紅色。〈漁父二〉的白色、藍色、花之色。〈楊柳枝〉的白色、綠色。〈謝新恩二〉的紅色、金色、綠色。〈謝新恩四〉的彩色、金色。計暮春所使用的顏色有以下五種：紅色（七首中有三首）、白色（七首中有五首）、綠色（七首中有二首）、金色（七首中有二首）、藍色⁷⁷（七首中有二首）。

2、暮春

〈蝶戀花〉的昏白色、紅色。〈醜奴兒令〉的紅色、綠色。〈謝新恩三〉的紅色、白色。〈謝新恩五〉的紅色、白色和花的顏色。〈阮郎歸 呈鄭王十二弟〉的紅色、綠色及薰黃色。〈臨江仙〉的紅色、銀白色、白色及綠色。計暮春所使用的顏色有以下四種：紅色（六首中有六首）、黃色（六首中有二首）、白色（六首中有三首）、綠色（六首中有三首）。早春用到了「藍色」冷色調的顏色，「暮春」的色彩則多了「昏白」、「薰黃」等色彩，符合暮春大地漸暖漸紅潤的色調。

(二)、秋天：詞中所表現的色彩

〈長相思〉縞的紫青、黛螺的青綠色。〈長相思二〉山的青色、煙的白色、楓葉的紅色、鞠花的黃色。〈采桑子〉金井的金色、梧桐的淡黃綠色。〈謝新恩六〉紅葉的紅色、紫菊的紫色（仍屬紅色系字⁷⁸）、煙的白色。計秋天所使用的顏色有以下五種：紅色（四首中有二首）、白色（四首中有二首）、綠色（四首中有三首）、金色（四首中有一首）、黃色（四首中有一首），紫色（四首中有一首）。在這裡較特別的是，秋天一如中國節氣，用到「金色」較多。

⁷⁷ 藍色來自於青色，在甲骨文中「青」就是草的色相，應是綠色；而在《說文解字》、《爾雅》的「青謂之蔥」、《詩經·小雅》的「其葉青青」，都還是綠色。到了《荀子·勸學》有「青出於藍」的詞句，可知青和藍尚未混用。在《山海經》中「青」也和「黑」相混。故本文依全詩情境作顏色判斷。

⁷⁸ 曾啓雄、林雪霽：〈從漢字歷代字書探析色彩單字的演變〉《科技學刊》，卷 13〈人文社會類〉，期 2，2004 年 10 月，頁 107。

(三)、季節不明的

計暮春所使用的顏色有以下五種：紅色（七首中有四首）、白色（七首中有三首）、綠色（七首中有四首）、金色（七首中有三首）、彩色（七首中有三首）。

二、前期詞作所使用的色彩意象

李煜的前期詞作品，色彩的使用較為獨立且鮮明，並未受到季節的限制而作改變，詞作用色和季節的關係並不大。其前期詞中所表現的色彩感受，比較像西元 1905 年沙龍展的「野獸派」馬蒂斯的畫作，其作品〈紅色的和諧〉，使用紅色為屋內背景，而綠色為窗外景色，並列在一張圖上，色彩鮮艷且各種顏色的使用較為突出，每一種顏色都有自己的話要說的那種感覺，各自爭相競出⁷⁹。針對顏色明顯突出的特色，擬用「色相」作為前期詞作分析的基底，本段先行將所有色彩的個別所代表的象徵意義歸納出來，以作為在分析時參考之對照。而在分析李煜詞作上，仍是以較為傳統的年代去反映，至於晚近的生理反應是作為輔助，而晚近賦予的意義則較不採用。

(一)、紅色

在中國人的傳統用色中，紅色代表喜慶、吉利、富貴或是社會上富裕身份地位的表徵。此外，中國寺廟建築、古代王公大夫的大門等和紅色更是密不可分。而從生理視覺反應來說，紅色容易刺激情緒昇高，具有強烈的動勢，象徵意象也和積極、向上、有力、具爆發力相關。

(二)、橙色

在中國人的傳統用色中，常和紅色搭配使用，出現在喜事、節慶和熱鬧的場合。由於橙色是許多水果成熟甜美時的色澤，所以橙色具有很好的口味及柔軟的感覺。

⁷⁹ 參考自：

陳建昌：《美術鑑賞》（台北市：高立圖書有限公司，2000.01），頁 141-142。

林群英、陳翠玲：《藝術概論》（台北市：全華科技圖書股份有限公司，1999.08 初版一刷），頁 132-135。

董衛：〈永不消逝的色彩—記野獸派畫家馬蒂斯〉《藝術家》，2005 年 3 月，頁 370-375。1905 年秋季沙龍展一反 1890 年的頹廢畫作風氣，全新以強烈的色彩和大膽扭曲的形體為主，在當時以色彩鮮豔大膽為特色，彷彿要吞蝕如同時期的印象派柔美、暈和、渲染的畫風，故當時名之為「野獸派」。

(三)、黃色

中國人和土地有著深厚的感情，土的颜色正是黃色；秋天穀物收成時，田野間也是一片金黃。在中國人的傳統用色中，黃色象徵權力和富饒，帝王貴族專屬色彩。至於在晚近黃色被歸入了色情的意義、以及從物理角度上有著警戒的不安感受⁸⁰，主要是受了西方文化的影響。

(四)、綠色

在中國人的傳統用色中，綠色是生活中常見色彩，中國人喜愛自然，不論生活、文學、藝術中，都對綠色有讚頌和有深切的情感。綠色是生存、希望和清爽的感覺。

(五)、藍色

對視覺的刺激較弱，具有緩和情緒的作用。在中國人的傳統用色中，藍色代表東方。藍色代表沈穩，具有理智和準確的意象。

(六)、紫色

對視覺的刺激綜合強弱，形成中性色彩。在中國人的傳統用色中，紫色是帝王的代表和專屬色。給人特殊、神祕的意象，女性化，而且優雅溫柔。

(七)、褐色

是橙色中加了一定比例的藍或黑所形成的暗色，對對視覺的刺激非常弱。在中國人的傳統用色中，是自然材料的原色，如土石、木材。較具男性化性格，也可象徵品味和格調。

(八)、白色

表示光明，但是是屬於無彩色。在中國人的傳統用色中，和喪事有關，一般人忌諱使用。但在原始時期，白色具光明、純潔的意象，代表著善良和正義。純白色會給人較寒冷、嚴峻的感覺。

(九)、黑色

對視覺的刺激最弱，由於黑色代表黑暗、黑夜，使人產生不安和恐懼，形

⁸⁰ 湯永成：〈色彩的象徵性與視覺語言之探討〉《臺灣美術》，1998 年 4 月，頁 35。

成了恐怖和罪惡的感覺。在中國人的傳統用色中，和死亡有關，大多避諱使用。也有著神祕和個性的象徵。

(十)、灰色

對視覺的刺激微弱。在中國人的傳統用色中，灰色具有柔和、樸素的意象，沒有太特別的性格；易產生不積極、老邁的感覺。⁸¹

三、前期作品—情感與色彩競豔的捨我其誰感

前期作品使用的顏色多達五種以上，而每種顏色又可以因為明暗調色，又可分為幾種顏色，例如：綠色還分墨綠和青綠等，所以在前期作品色彩較為鮮明，而且較為清晰，例如：〈長相思二〉的「楓葉丹」明顯可知其為楓紅色、〈浣溪沙〉的「紅日」明顯可知是火紅如日，可能還帶點金黃色。前期作品，從一闕詞的首末來看，多以女子口吻待守閨中、傷春悲秋、嘆年華老去，或風花雪月、飲酒作樂，或偷情之樂…等內容，前期作品擬先區分其中的情感表現，因為在其中的色彩可能因為感情呈現的不同，必須從其反面或者另一層意義去探討會更貼切些。

依其情感的表達可分為相思之愁，如〈長相思〉二首，使用了紫青、青綠色，綠色表達了深切的情感，所以即使身處相思之苦中，但仍存有希望，這是綠色所給予的象徵意義。而紫青色的表達，則是有女性化的口吻，而本闕詞雖未表明性別，但是詞中有許多代表女性象徵的詞彙，如：「澹衫兒薄薄羅」、「輕顰雙黛螺」，而使用紫色，正有著女性溫柔的口吻、又代表是有身份地位的貴婦。第二首〈長相思〉，則使用了青（山）、灰白（煙）、紅（楓葉丹）、黃（鞠花）等色彩。青山連用，可以想成綠色，綠色代表了安定、安心、再生的希望。紅、黃可表示富饒人家、象徵富裕，但也有著衝動、警戒的意味。灰白則採柔和來看，整闕詞表達著淡淡的輕愁，雖是相思之苦，卻有著希望（綠色）。〈謝新恩〉第一、四、五首，都是在說相思之情的，詞中可見紅、金、綠三色，紅色、金色可以象徵富貴的身份，由詞中的詞彙可以證明，例如：「金窗」、「畫堂」，這可以表示其為富貴人家，再來的綠色，可以用來表示深深的相思之情，但又有著希望的象徵…。諸如此類的相思之作品，其中所使用的色彩，正可以和詞中

⁸¹ 以上參考自李銘龍：《應用色彩學》（台北市：藝風堂出版社，2001.08 初版七刷），頁 17-38。
王頌婉：《最新實用色彩學》（台北市：國家出版社，1992.08），頁 95-122。
曾啓雄：〈色彩標示與其意義〉《藝術家》，1999 年 3 月，頁 362-364。
曾啓雄：〈中國傳統色的表現和建構〉《臺灣美術》，2006 年 10 月，頁 84-91。
劉晏志：〈全唐詩中的色彩文字觀〉《臺灣美術》，2006 年 10 月，頁 102-112。
蔡惠真：〈從「黑→紅→白→金黃」的趣味組合看人生〉《美育》，1998 年 4 月，頁 45-54。

如有簡短引用其他文章，將在各段行文內加註。

的情感相輝映。

其次，有著風花雪月、閒情逸致、飲酒作樂的氣氛之詞。如：〈一斛珠〉、〈玉樓春〉、〈浣溪沙〉、〈子夜歌〉及〈漁父〉二首。〈一斛珠〉及〈玉樓春〉詞中都大大地使用了紅色、白色。詞中主人翁飲酒作樂，盡情歡樂：〈玉樓春〉紅白相映，騎著馬兒，既尊貴又有閒情；而〈一斛珠〉清一色用紅色，「櫻桃」、「紅茸」等詞彙，不僅可以代表其尊貴的帝王身份，更可以表現大周后的熱情，兩人在飲酒作樂的放肆情景。〈浣溪沙〉使用了紅、金、綠（臆地衣為綠色）三種顏色，而紅色和金色占了整個詞中的情景，在紅色及金色相托中，百般無聊的情緒漲滿，反而有種不耐感。而〈子夜歌〉則充滿了生意，詞中主人翁是想去尋春的，心情是喜悅的，如詞中的「何妨頻笑粲，禁苑春歸晚。同醉與閒平，詩隨羯鼓成。」的隨性自適，使用青白色，在這裡可看成清爽的象徵，可以使得腳步輕盈，在大自然中的輕鬆快樂的尋春心境。〈漁父〉二首，有著飲酒自適的心情，第一首〈漁父〉使用白色（千重雪）、紅色，又說「世上如儂有幾人」，身份應當是不俗，可以如此得意快樂，紅色在這裡可說是積極的象徵，而白色則有明亮全景的意味，整闕詞中的世界，明亮而有力；而第二首〈漁父〉，使用了白色和藍色，在萬波千頃中「自由」隨興可得，用藍色可以說有種確定感，情緒是自在而且穩定的。

再者，有著傷春悲愁，哀嘆年華將老去的詞作，如：〈蝶戀花〉、〈楊柳枝〉、〈醜奴兒令〉、〈采桑子〉、〈謝新恩四〉、〈謝新恩六〉等作品。〈蝶戀花〉使用了朦朧白色（澹月）、紅色（桃李），朦朧的澹月，白色的意象較不明顯，顯得百般無聊。而桃李即使是鮮豔依舊，也將「依依」地道別了，將別「紅」，可以代表道別青春的感受（告別「紅顏」—青春的我），但仍然只是傷春悲秋的个人情思。〈楊柳枝〉中使用了，灰白（煙）、綠（垂穗），尤其是春季，故稻穗應尚是綠色，到秋天才轉黃；一片綠穗中迷漫著灰白的煙霧，彷彿青春的色彩（綠色）也許沒有如沒有煙霧時那麼明亮，比喻人的年華的青春色彩，可能漸漸地褪色中。〈醜奴兒令〉使用了紅色（紅英）、綠色（綠窗）。紅色在此可以作為年輕的代表，而綠色仍生命力相關，但因為詞中情感的轉折，說是紅英將盡；而且「綠窗冷靜」沒有活潑生命力，所以，有傷青春將走，而年華不在之嘆。〈采桑子〉使用了金色（金井）、綠色（梧桐）。就金色而言，象徵其身份可能富貴之家，而詞中又有雨、又是寒，且是梧桐晚，黃綠色在此可表達深切的情感，在一片朦朧中有種寂寞的空嘆之感。

最後，偷情不能長相聚感傷、喜悅的無病呻吟。如：〈更漏子〉及〈菩薩蠻〉。〈更漏子〉詞中使用了金色（金雀釵）、紅色（紅粉面、蠟成淚）。在此的紅色和金色，可以看成其兩人相思的強烈感情，在金色、紅色的高貴背景中輝映著他兩人的情意。〈菩薩蠻〉使用了昏黃（月黯）、白（霧）、金（金縷鞋）、彩色

(畫堂)等四種以上的色彩。因為是偷情，所以背景用了昏黃、白霧為底色，黑夜濛籠，刻意表示低調。但是卻仍是在黑夜中露出點點光芒，金色亮光在其中若隱若現，偷情的害怕與驚喜，作者顏色的運用十分貼切，應掩飾卻又掩不住的激情。^{82 83}

參、後期作品色彩的應用

一、後期詞作色彩字或物象色彩分析

詞牌名	詞	季節	色彩	色彩感
破陣子	四十年來家國，三千里地山河。鳳閣龍樓連霄漢，玉樹瓊枝作 煙蘿 。幾曾識干戈。一旦歸為臣虜，沉腰潘鬢銷磨。最是倉皇辭廟日，教坊猶奏離別歌。垂淚對宮娥。		白或灰色 (煙蘿)、 綠(玉樹瓊枝)	色彩朦朧
清平樂	別來春半，觸目柔腸斷。砌下 落梅如雪 亂，拂了一身還滿。雁來音信無憑，路遙歸夢難成。 離恨恰如春草 ，更行更遠還生。		白(落梅如雪)、 一片綠(離恨恰如春草)	色彩不均勻(如雪亂)、 色彩的渲染感
望江南	閒夢遠，南國正芳春。船上管弦 江面綠 ，滿城飛絮滾輕塵，忙殺看花人！		綠(江面綠)、 綠(滿城飛絮)	大而整片的色彩，色彩的渲染和著塵土(滿城飛絮滾輕塵)。
望江南二	閒夢遠，南國正清秋。千裡江山 寒色 遠， 蘆花 深處泊孤舟。笛在月明樓。		寒色、 白色(蘆花)	色調較為蒼涼
望江南三	多少恨，昨夜夢魂中。還似舊時游上苑，車如流水馬如龍；花月正春風！			回憶一段一段地在腦中上映，顏色可黑白或不明顯。

⁸² 以上所舉出的例子，可以參考前期詞作的表格歸納。

⁸³ 本段部分參考：

曾啓雄：〈「天工開物」之色彩記載釋疑〉《科技學刊》，卷 9 期 4，2000 年 10 月，頁 335-347。

曾啓雄：〈中國五正色辨義與陰陽五行關係之研究〉，卷 11 期 2，2002 年 3 月，頁 121-135。

		李煜詞中	色彩之變化	本用色彩字表現
望江南	多少淚，斷臉複橫頤。心事莫將和淚說，鳳笙休向淚時吹；腸斷更無疑！			
烏夜啼一	昨夜風兼雨，簾幃颯颯秋聲。燭殘漏斷頻倚枕。起坐不能平。世事漫隨流水，算來一夢浮生。醉鄉路穩宜頻到，此外不堪行。			上闕詞都在說夜晚，應該有色而未強調色，知心情之低落沒有色彩。
烏夜啼二	無言獨上西樓，月如鉤。寂寞梧桐深院鎖清秋。剪不斷，理還亂，是離愁。別是一般滋味在心頭。		白色或象牙白（夜中一月如鉤）	夜色
烏夜啼三	林花謝了春紅，太匆匆，無奈朝來寒雨晚來風。胭脂淚，相留醉，幾時重。自是人生長恨水長東。	去	片紅(春紅)	謝春紅，紅色的拖曳漸層感。
浣溪紗	轉燭飄蓬 一夢歸，欲尋陳跡悵人非，天教心願與身違。待月池台空水，蔭花樓閣謾斜暉，登臨不惜更沾衣。		紅綠混（轉燭飄蓬）	色彩一撮獨立，可顯其孤單感。
子夜歌	人生愁恨何能免？銷魂獨我情何限！故國夢重歸，覺來雙淚垂。高樓誰與上？長記 秋晴 望。往事已成空，還如一夢中。		天空藍（秋晴）	一片晴朗天空
虞美人一	風回小院庭 蕪綠 ， 柳眼 春相續。憑闌半日獨無言，依舊竹聲 新月 似當年。笙歌未散尊前在， 池面冰 初解。燭明香暗畫樓深，滿鬢清霜殘雪思難任。		綠（蕪綠、柳眼）、白（池面冰、清霜殘雪、新月）、紅（燭）	整片色彩的使用，庭院一片綠、池面上一整片的冰
虞美人二	春花秋月何時了，往事知多少。小樓昨夜又東風，故國不堪回首月明中。雕欄玉砌應猶在，只是朱顏改。問君能有幾多愁，恰似一江春水向東流。		紅色（朱）、白或綠（玉砌）	色彩的混著（春花秋月）
浪淘沙一	往事只堪哀，對景難排。秋風庭院薜侵階。一任珠簾閒不卷，終日誰來？ 金劍 已沉埋，壯氣蒿萊。 晚涼天淨月華開 。		綠(薜侵階)金(金劍).藍、白(晚	

	想得玉樓瑤殿影，空照秦淮！		涼天淨、月華開)	
浪淘沙 二	簾外雨潺潺，春意闌珊；羅衾不耐五更寒。夢裡不知身是客，一晌貪歡。 獨自莫凭闌，無限江山，別時容易見時難，流水落花春去也，天上人間！			色彩不明而混 (春意闌珊、流水落花)

後期作品，色彩多為渲染式，整篇用一個顏色暈開，宣洩感情並且企圖恣肆其情感，表達內心的悽苦，但仍然做到了冠冕堂皇的氣勢，大宮大殿的運用反而更可以對照李煜處境的淪落。而前期作品，色彩為點繪式，色彩較多且鮮明，一撮一撮的色彩紛立，表現情感的豐富，但仍在一個點，不若後期感情的渲染亂灑。

後期詞作的色彩混著，像是無法釐清的苦澀，象徵今與昔的情感交織。在抽象概念中摘取出色彩來。

後期詞作中，白色：十五首中用了六首；綠色：一整片綠用了四首，混綠用了兩首；紅色：用了三首，片紅一首，混紅用了一首，紅燭用了一首；寒色：一首；有的色彩不明顯，而且相混雜。

本段分析是為作為以下段落的鋪墊。

二、後期詞作所使用的色彩意象

在前期作品中，多直接用色或大膽鮮明的色彩，較無渲染，顏色之間的劃分相當明顯，而且也不受到季節的限制而作改變。而後期詞作中所表現的色彩感受，比較像印象派塞尚、梵谷的畫作，塞尚的作品〈採石場與聖維克〉，色彩與色彩之間較無明顯的劃分，就像是色彩的渲染、暈開。例如：灰色山石上有著斑斕的黃土及綠色青苔，但分布並不均勻；若和李後主在詞中表現的情感作結合，可以體會到他意興闌珊的感覺。此外，也和印象派梵谷的作品〈麥田與柏樹〉所呈現的色彩美感相近似，圖中天空迷漫雲彩如霧，土地和天空捲入一場巨大的騷亂，他所表現的不是穩定恆久的構圖⁸⁴；和李後主後期詞中所表達的感覺相近，如〈破陣子〉，詞作中有著色彩渲染、暈開的色彩感，就像是無法釐清的苦澀，象徵今與昔情感的交織與拉扯。就作畫的階段來看，李煜後期的詞作明顯是更上一層樓的感覺，色彩不再是各自成色爭豔，而是和情感交織、相融。

⁸⁴ 參考陳建昌：《美術鑑賞》，頁 133-135。

因此，為配合後期作品在整體上有如此的傾向，本段試圖如同繪畫技巧的「明度」、「彩度」等表現，作為分析李煜後期詞作的基底，並將其可能代表的意義歸納出來，以作為在分析時參考之對照。

(一)、明暗

色彩的「明暗」程度，明度最高的是白色，最低的是黑色，稱為色彩的「明度」。如淺紅、亮紅、深紅、暗紅，色名皆是「紅色」，只是在明度有著不同的變化。在色彩中加白色可以增加明度，加黑色則是減低明度，使同一色名的色彩產生深淺變化。

(二)、彩度

色「純度」愈高時，彩度愈高。如：紅色彩度比粉紅色高，因為粉紅色，是利用紅色加上了一定比例的白色所形成的，彩度會降低，加上了黑色成為暗紅色，都是降低了彩度。

(三)、寒暖

色彩的調子，即是寒、暖色調⁸⁵。紅橙黃可說是暖色調，綠藍是寒色調，紫色是中性色調。彩度高會使色彩的感覺增強，彩度低則減弱，如鮮橙色比淺橙色更溫暖，但鮮藍色比淡藍色更寒冷。色彩明度高，具有寒冷感，而明度低則具有寒冷感；如冬天的衣服多為明度低的深暗色彩，即是。

(四)、對比

兩種色相、明度不同的色彩，當兩種色彩相接時，可相互增強色感，而互為餘色⁸⁶。在色相、明度上可分為四種，色名對比、明度對比、彩度對比、互補對比。色名對比：兩色愈接近補色時，對比效果更強烈；如：黃紫、紅綠、橙藍。明度對比：色彩和白色並列時，亮度會比和黑色並列時暗，如黃色放在黑色（明度低）時，會比放在白色（明度高）時明顯。彩度對比：和彩度低的放在一起，會比和彩度高的放在一起還要來得明亮，若要強調主要色，就要把次要色的彩度降低。補色對比：兩個互為補色的色彩在一起，會產生醒目效果，使色彩彼此色感更強、更鮮明，如紅和綠、橙和藍、黃和紫等，兩兩為互補色。

⁸⁵ 參考凌春玉：〈色彩學概論〉《藝術家》，1998年3月，頁340。

⁸⁶ 參考凌春玉：〈色彩學概論〉《藝術家》，1998年3月，頁340。

(五)、調和

兩種以上的色彩在一起，互相影響後，所產生的效果能彼此共鳴而沒有衝突，稱為色彩的調和。可分為類似調和及對比調和。類似調和：指色彩組合可用相同色名、明度或彩度的色彩來配色，色彩效果穩定柔和，但會有沈悶的可能。對比調和：組合補色色彩的配色，效果較為活潑，易引人注意，但有複雜和混亂的可能。⁸⁷

三、後期作品—情感與色彩交織的難分難捨感

後期作品，色彩多為渲染式，整篇多用一個顏色暈開，宣洩感情並且企圖恣肆其情感；色彩的混著，像是無法釐清的苦澀，象徵今與昔的情感交織。所以，筆者引出上段的較為相應的色彩美學觀點，來相應作者在詞中所著墨的背景色彩，探視他的情感世界。在後期作品中，色彩的明顯與否的表現較前期作品有區隔，有的使用色彩顏料較多（詞所構建的畫面被某色所渲染），有的通篇不用任何色彩意識，又或者形式較特別（如：色彩混雜、白霧色）。因此，可以色彩的使用情形來作區別。

〈破陣子〉中使用了較明顯的色彩。如：白或灰色（煙蘿），其實有著「三千里地山河」波瀾壯闊的山脈相連景觀。又如是中國水墨畫，在畫及宮殿或樓閣時，多以墨綠或深藍色表示，如：南宋李嵩的〈月夜看潮圖〉，表現以墨綠深藍的樓閣；明代沈周的〈夜坐圖〉，以淡褐色或土黃色為其建築之色。接著，我們可以猜想，一片在煙蘿中的三千里山河及穿過雲霄的鳳閣龍樓，色彩在朦朧中暈開，明度可能較淡，假設山是「綠色」，而樓閣是「藍色」，那麼就較偏「寒色調」，無奈的感覺，比起照顧色彩來得重要；不像前期詞作在淡淡的哀愁中，還有「桃花」的紅，「綠窗」的綠，色彩分明而明亮，情感的悲苦程度明顯較低。

又後期詞作常常展現色彩的不均勻（如雪亂）。色彩是渲染的，色彩比較以「調和色彩」的形式出現，但是調和色彩使用過度，則可能有沈悶的感受，如：〈清平樂〉、〈望江南一〉、及〈望江南三〉等。在〈清平樂〉中，色彩的使用不再個別成分的「大」，取而代之的小單的聚集，如雪、春草，皆是小單位、不規則的形狀。再愈來愈多聚集成為大單位，「落梅如雪亂」可以想見它的「白」，又有一「亂」字形容。而春草更是「更行更遠還生」，是雜亂的而且細小的，卻是拼拼湊湊成爲一片綠。如此一來，白色加上綠色，應是相當清新明亮的，卻一再呈現它的零亂，彩度和明度則有降低的意味，而朦朧則是拉近了彼此間成爲對比色的可能。就像是印象派莫內的畫作「以有色蒸氣畫出的空氣景象」，色

⁸⁷ 參考自李銘龍：《應用色彩學》，頁 102-104。如有簡短引用其他文章，將在各段行文內加註。

彩有暈開的感覺⁸⁸。色彩雖然調和，但用在感情上可以說是膠著的、沈悶的，作者想念故國之解不開的愁，是可以從色彩的表現上去體會的。〈望江南一〉中的情景「正方春」應是十分清爽的景象，果然也是「江面綠」。但是，卻加上了柳絮，柳絮本來就很輕盈，隨風四處飄動，卻又「滾輕塵」，綠柳的空隙處很大，已不是片綠，再加上黃或灰的塵土，整個場景的明度降低了（加了灰色），彩度也降低了。李煜將整個場景製造出雜亂的感覺，在他想念故國的深切情感（用整個江面的綠）時已將感情灑開，卻又把它推翻，彷彿將色彩任意打翻。此時已非身在故國，明明是異鄉，否定建立起來彷彿是故國的感受。〈望江南三〉其中的色彩成了滾輪，一段一段上映，因為「車如流水馬如龍」，色彩是轉動中呈現的，尤其又是在夢中，更加上的朦朧的色調，在原色中再加上霧白色，明顯將彩度降低了，整闕詞的色彩也較不能突顯了。

又或者色彩使用較少，在詞中偶爾一小撮、一小點，有種無心裝點又意興闌珊的味道，也可表現其孤單感，如：〈浣溪沙〉、〈虞美人〉及〈浪淘沙一〉。〈浣溪沙〉是「轉燭」、是「飄蓬」，不是定在那裡的紅色物、綠色物，所以色彩浮動時加上了空氣，勢必降低了顏色的彩度，再來就不見較明顯的顏色字的使用，而且開頭的紅、綠這兩個色彩，在整闕詞中的比例很小，整體而言，色彩和整個白（稱之為無彩色）可說是明度的對比，而有色彩處的面積又十分小，一對照之下，孤單的感受更是突顯。〈虞美人〉中使用的色彩種類較〈浣溪沙〉多，但色彩仍是以一小撮一小撮，個自獨立地呈現，並未相暉映，雖有燭的「紅」，可和庭的「蕪綠」成為補色對比的可能，可是畢竟紅色的部份太小，和綠不成比例，反而是「白」（冰）占的部分大些，雖是在表現上也有零亂感，卻是較為靜態的呈現，不若上大段的浮動感或流動感，色彩的彩度並未降低，只是色彩零散出現，而表現出作者內心的孤獨的感受。〈浪淘沙一〉在其中只使用了一種色彩的表達字，「蘚」為綠色，而「侵階」則是綠的蔓延，但是並不規則、不整齊，屬於靜態的表色，又只有單一色系的表現，綠和無色或白色對比，但綠色又只是一小部份，因此比較有孤單的感覺。

又有寒色調的使用、或者無彩色的使用、單一色調的使用，如：〈望江南二〉、〈烏夜啼一〉及〈烏夜啼二〉等。〈望江南二〉中表明是「寒色」，又只有「蘆花」表白色，縱使「月明」也仍為白色，使用單一色調且無彩色的表現，一片寂靜，亦有較為蒼涼感產生。〈烏夜啼一〉整首可用夜色來形容，屬於無彩色，在異國猶如日日處於黑夜，在夢中或醉鄉裡才平靜。〈烏夜啼二〉在西樓上，和彎月相貼近，場景應是一片薰黃或乳白（暖色調的使用），被一片梧桐所圍住，但是因為是夜裡，綠色在黑暗中猶如加了黑色染料，明度降低了，彩度亦然，深綠色再加上薰黃籠罩，屬於寒色調的使用，和夜晚的露氣重，是可以相對照

⁸⁸ 參考自陳建昌：《美術鑑賞》，頁 125。

的，作者的離愁，和彎月相依（暖色），無法突出梧桐的重圍（寒色）之苦，而在黑暗中人們容易產生恐怖的感覺，也許也是作者的對改朝換代後，不知命運將來的害怕感。^{89 90}

肆、結語

在前期作品中，使用的色彩較為明確，且在作品中所占的比例較大，可說是對於生活充滿愜意，而且自由自在，可以恣肆揮灑色彩，可以說他有「帝皇氣派」，金陵「盛時」的宮中景象，寫得極為豪華富麗、神采飛揚。例如〈玉樓春〉：「歸時休放燭花紅，待踏馬蹄清夜月。」皇帝的派頭，畢竟與文人不同⁹¹。地點是富麗的皇宮，燭是以「花」來看待，而非如後期當作「淚」來看待。前期作品色彩的使用，多有顏色字的使用，色彩可直接顯現於讀者的腦海之中，並且多達五種以上。鮮明的色調，可以展現李煜的富貴氣息，色彩字的使用較為揮霍；而用色的大膽，就好比他在未亡國前富貴自在的隨手可得，如：紅色、金色、綠色、黃色、藍色等色彩。例如在〈臨江仙〉中使用了紅、綠、白三種顏色之多；也多半整片較平整地出現。又如〈喜遷鶯〉中的詞句「片紅」，用得大方而且整齊；而在紅綠相映中，相思之苦中，紅色可以張顯其高貴身分，綠色可以表達其情感的深度。再如〈長相思二〉，則使用了紅色、黃色，在中國傳統用色上，象徵詞中主人翁的高貴身分；而綠色可以表達其思念的深切，也可以表達其希望，代表無限生機的可能。因此，可以歸納出李後主在前期作品中色彩的表現，與其情感的確可以相對照來看，縱有相思別離、傷春悲秋的情感出現，也只是在平順生活中的點綴（色彩是各色獨立出現的）；所以，縱使守空閨的怨婦角色，李後主也讓她穿金戴銀，一樣有紅花綠葉伴隨在詞中出現，色彩顏色較為明顯，並沒有用到像後期那樣渲染的複雜手法。

亡國之後的作品，王國維的《人間詞話》對其也有一番的分析：「詞至李後主而眼界始大，感慨遂深，遂變伶工之詞而為士大夫之詞。」⁹²說明李後主後期的作品在內容意境上的開拓。如觀其用字遣詞、甚至用色，都有更進一步的發

⁸⁹ 以上所舉出的例子，可以參考前文的表格歸納分析。

⁹⁰ 本段部分參看：

何慧俐：〈「色彩運用」文學技巧初探--以《維摩詰經講經文·持世菩薩第二》為例〉《古今藝文》，2006年5月，頁69-78。

黎慕嫻：〈李白七絕的色彩符碼解〉《文學前瞻》，2002年6月，頁127-147。

王碧蘭：〈王維詩中顏色字探析〉《東方人文學誌》，卷4期3，2005年9月，頁113-126。

孫鐵吾：〈溫庭筠樂府詩中的色彩字探究〉《東方人文學誌》，卷2期4，2003年12月，頁71-86。

徐公超：〈從《詩經》看先民的色彩崇拜〉《中國語文》，2000年7月，頁74-77。

⁹¹ 楊海明：《唐宋詞史》，頁160-161。

⁹² 王國維：《人間詞話蕙風詞話》，頁197-198。

展。如色彩更進一步的調和與配色的系統化運用，色彩的象徵和藝術手法的結合，李後主後期的作品正有這樣的開展。如〈望江南〉：「還似舊時遊上苑，車如流水馬如龍，花月正春風。」、〈虞美人〉：「雕欄玉砌應猶在，…恰似一江春水向東流！」，更有皇帝氣派，且更見恢宏。又如「鳳樓龍閣連霄漢」詞句，雖然是對故國的懷念，但亡國之痛卻使他眼界有更開拓的表現，不再如花間詞人，著眼在男女之間的情愛。色彩的使用就像是情感的恣意揮灑、渲染，對未來的不明確感，從色彩的朦朧、不規則甚至雜亂，看出他的愁、恨與苦悶交織。後期作品，也就是在李後主亡國後，情感的宣洩在詞中表露無遺。所以，此時色彩的應用，代表著他亡國後的情感極不安穩與愁苦。此外，他常常不特別強調使用那一個顏色字，一出現色彩即是一整片的灑開，這樣的色彩渲染，更有助於與情感糾纏。如〈清平樂〉中，色彩的使用不再個別成分的「大」，取而代之的小單位的聚集，如雪、春草，皆是小單位、不規則的形狀，再聚集成為大單位。「落梅如雪亂」可以想見它的「白」，又有一「亂」字形容，整個畫面的色彩是暈開互相渲染的，並不是規矩地紅花就是紅花，綠葉就是綠葉。此時的甘苦與複雜的情緒，已不是有心力再去明白區分了，而在色彩的藝術層次上，色的調和、色的明暗等，已是更高階的技巧了。除此之外，孤獨感的營造與色彩的調配也是相當重要的，如：〈烏夜啼二〉，場景應是一片薰黃，被一片梧桐所圍住；但是，因為是夜裡，綠色在黑暗中猶如加了黑色染料，明度降低了，彩度亦然，深綠色再加上薰黃籠罩，屬於寒色調的使用。而在黑暗中人們容易產生害怕的感覺，李後主亡國後命運的前程未卜，這首詞中使用色彩來與景象的營造作配和，是十分貼切反映他被軟禁的幽暗不明感受的，詞中彷彿構建出一幅圖畫。

詮釋學的伽達默爾曾說「此在」，真理存在於文本，他說：「理解其實總是這樣一些被誤認為是獨自存在的視域融合過程。」⁹³其實現代讀者理解古代人的作品，仍是在一定的前人研究基礎上，再加上新意，並非完全脫離文本背景和傳統來理解文本的。他又說：「在傳統的支配，這樣一種融合過程是經常出現的，因為舊的東西和新的東西在這裡總是不斷地結合成某種更富有生氣的有效的東西，而一般來說這兩者彼此之間無需有明確的突出關係。」⁹⁴所以，我們不必推翻可能有部分訴諸主觀感受—就像色彩與情感的關係，因為「詩無達詁」，在書寫論文同時很難「展緩判斷」，而必須有一個筆者認同的取向。

本文的分析要探知的是，儘管是以文字來架構詞的意境，色彩字詞的意義，已是社會化後的意義、受到命名的意義。而藉由詞中色彩字詞，即使原作者只是有意無意的表現，但的確是可以和作者所要表達的情感接軌的。所以，同一

⁹³ 漢斯-格奧爾格·伽達默爾著、洪漢鼎譯，《真理與方法》（上海：譯文出版社，2005年5月二刷），頁396。

⁹⁴ 漢斯-格奧爾格·伽達默爾著、洪漢鼎譯，《真理與方法》，頁396。

樣物象或心理，我們可以用文字、音樂或繪畫等的各種不同的形式去表達，都稱爲是藝術表現。而讀者更可以透過作者所表示的意象，在內心中轉換其符碼，進行體會或再創造，同樣是美感的交流。因此，藉由色彩的分析（符碼的轉換），或許也不失爲一個可以探索作者作品世界的途徑。

參考文獻

一、書籍

漢斯-格奧爾格·伽達默爾著、洪漢鼎譯，《真理與方法》（上海：譯文出版社，2005年5月，二刷）。

李銘龍，《應用色彩學》（台北市：藝風堂出版社，2001年8月，初版七刷）。

陳建昌，《美術鑑賞》（台北市：高立圖書出版社，2000年1月，初版二刷）。

林群英，《藝術概論》（台北市：全華科技圖書股份有限公司，1999年8月，初版一刷）。

楊海明，《唐宋詞史》（高雄市：麗文文化事業股份有限公司，1996年2月，初版一刷）。

王頌婉，《最新實用色彩學》（台北市：國家出版社，1992年8月）。

葉嘉瑩，《唐宋詞十七講》（台北市：桂冠圖書股份有限公司，1992年4月，初版一刷）。

王國維，《人間詞話蕙風詞話》（台北市：河洛圖書出版社，1975年10月，初版）。

二、期刊

聶曉彥，〈此恨最關風與月—談李煜後期詞作的藝術特色〉，《兵團職工大學學報》，2000年第2期，頁109-110。

戚露荷，〈淺論文學欣賞中的色彩美〉，《山西師大學報》（社會科學版），1995年10月，頁50-51、62。

曾啓雄，〈色彩標示與其意義〉，《藝術家》，1999年3月，頁362-364。

曾啓雄，〈中國傳統色的表現和建構〉，《臺灣美術》，2006年10月，頁84-91。

The Connection about the Colors and Feelings of the Lee-Yu's Phrases

Yu-Ching Liao

Doctoral Student of Chinese Literature Department, National Chengchi University

Abstract

When I analyzed Lee-Yu's phrase, I found that he had feeling in his phrase which has much to do with colors. He had many different style of his phrase in his life step and had colors alteration. firstly, I compartmentalize his phrase works into aurora step and afternoons step. I analyzed what the colors and symbols of his phrase in every his life step. Secondly, I epitomized when Lee-Yu wrote the phrases that he used the colors words which have affection. There are warm or cold colors with his phrases and the season with his phrases. Lastly, I will show the Chinese famous Lee-Yu's works that they are not only many feeling but also he used colors words well. I try to analyze follows.

Keywords: Lee-Yu, phrase color, feeling