

# 《全宋詞》垂簾「隔中有透」

## 視覺意象探析\*

黃淑貞\*\*

### 摘要

簾，作為中國建築最早的空間分隔設施之一，可捲可垂，予人獨特的審美想像與情感暗示，同時亦是構成深靜意境的重要因素，故宋代詞人愛從「簾」以吐納世界。「垂簾」所起之「分隔」作用，可截斷旁人窺探之視線，造成距離，滿足遮蔽風日等各種功能需求；以其「隔中有透」，未完全阻隔視線，可通過一定的光線與空氣，引來形色動人的視覺意象及光影變化，達成內外空間景物的交互滲透。「隔」，是形式與情思的有機融合，為認識、理解與把握傳統藝術內涵帶來一個有效的切入點。故本文以唐圭璋主編《全宋詞》為核心文本，逐一探討垂簾「隔中有透」的形色與光影等視覺意象及其細膩幽微的情思與美感。

關鍵詞：垂簾 隔中有透 視覺 知覺 《全宋詞》

---

102.11.22 收稿，103.04.10 通過刊登。

\* 本文為國科會 102 年度「《全宋詞》簾意象的空間分隔藝術研究」（NSC 102-2410-H-320 -008 -）研究計畫的部分成果。謹此感謝兩位評審委員的肯定及所提出的審慎精闢的見解與指正。

\*\* 慈濟大學東方語文學系副教授

## 一、前言

宋代是中國園林發展史上高度藝術化的時代，「士大夫又從而治園囿臺榭，以樂其生於干戈之餘，上下晏安」，<sup>1</sup>大量私園湧現，深入一般士庶的日常生活中。文人經營住宅時，在住宅中軸線兩側的書房、內客廳等跨院或小宅的中庭，或置幾塊山石，或點綴花草、藤蘿、芭蕉、梧桐、竹叢，亦刻意營造園林氛圍。它承繼唐代士人園作風，以疏簡為本，重在寫意，格調雅澹，成為生活中習見場景；所以深深的庭院及山水花木禽鳥等園林要素，常納入審美視野，成為入詞材料，宋詞因而具有相當濃的「園林情調」。<sup>2</sup>如陳克〈菩薩蠻〉：

綠蕪牆繞青苔院。中庭日淡芭蕉卷。蝴蝶上階飛。烘簾自在垂。玉  
鉤雙語燕。寶甃楊花轉。幾處簸錢聲。綠窗春睡輕。<sup>3</sup>

綠蕪牆內的芭蕉、楊花等園林花木及隨之而來的蝴蝶、雙燕等禽蟲，點染出清幽閒寂的青苔小院。而「垂簾」所起的空間「分隔」作用，截斷了旁人窺探的視線，造成距離，滿足遮蔽、安全、保密等需求，又自成一封閉、安靜的世界，營造幽深的詞境。

段玉裁《說文解字》注：「簾施於堂之前，以隔風日而通明。」<sup>4</sup>簾，作為中國建築最早的空間分隔設施之一，可捲可垂。北宋木構架單體建築成熟，大量使用可以開啟的、樞條組合極為豐富的門窗，不僅改變了建築的外貌，改善了室內的通風和採光，簾的運用也多了起來。簾，以其「隔而不隔」、「不隔而隔」等特點，予人獨特的審美想像與情感暗示，得到詞人的青睞。<sup>5</sup>捲起時，

1 元·脫脫等，《宋史》（北京：中華書局，2004），卷436，頁12936。

2 金學智，《中國園林美學》（南京：江蘇文藝出版社，1990），頁39；賈鴻雁，〈宋詞園林意境美探微〉，《東南大學學報（哲學社會科學版）》第4卷第5期（2002年9月），頁75-79。

3 宋·和峴等著，唐圭璋主編，《全宋詞》第2冊（北京：中華書局，1998），頁828。

4 東漢·許慎著，清·段玉裁注，《說文解字》（臺北：黎明文化事業公司，1985），頁193。

5 胡世慶，《中國文化通史》（杭州：浙江大學出版社，2005），頁755；馮桂芹，〈簡析「簾」的文化象徵意義〉，《黃山學院學報》第9卷第2期（2007年3月），頁118。

可拉開視覺審美空間，引出簾外的園林景致。「回廊小院簾垂地」（袁去華〈賀新郎〉），垂簾所構成的「隔」，則具遮蔽風日等作用，滿足各種功能需求；又因風吹、簾疏、簾薄等因素：

……疏簾風動，漏聲隱隱，飄來轉愁聽。……（柳永〈過澗歇近〉）

燈燼垂花月似霜。薄簾映月兩交光。……（歐陽修〈浣溪沙〉）

庭園中的花木蟲鳥等知覺意象的形色聲香影仍會「透」、「穿」而來：

簷頭風珮響丁東。簾疏燭影紅。鞦韆人散月溶溶。樓臺花氣中。……

（曹組〈阮郎歸〉）

朱甍碧樹鶯聲曉。殘醺殘夢猶相惱。薄雨隔輕簾。……（賀鑄〈菩薩蠻〉）<sup>6</sup>

因風吹、簾疏，隔中有透，實中有虛，靜中有動，所以簾外的月色、朱甍、碧樹、薄雨等視覺意象，珮聲、風聲、鶯聲、雨聲等聽覺意象，花氣等嗅覺意象，風、雨帶來的觸覺意象，直接刺激著人的知覺感官，達成內、外空間景物之間交互滲透、兩相對照的藝術效果，故宋代詞人尤愛從「簾」以吐納世界。<sup>7</sup>

《文心雕龍·明詩》：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」<sup>8</sup>劉勰別具慧眼拈出一個「感」字，明言「感覺」是人們進入審美經驗的門戶；<sup>9</sup>也「唯有由眼、耳、鼻、舌、身、意六根所具備的六識之功能而感知的色、聲、

6 袁去華〈賀新郎〉、柳永〈過澗歇近〉、歐陽修〈浣溪沙〉、曹組〈阮郎歸〉、賀鑄〈菩薩蠻〉，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第3冊，頁1500；第1冊，頁38、144；第2冊，頁803；第1冊，頁520。

7 宗白華：「中國詩人多愛從窗戶庭階，詞人尤愛從簾、屏、欄干、鏡以吐納世界景物。」《美學散步》（臺北：洪範書店，2001），頁48-49。

8 南朝梁·劉勰，《文心雕龍》（臺北：臺灣開明書店，1993），卷2，頁1。

9 克羅齊（Benedetto Croce）著，傅東華譯，《美學原理》（臺北：商務印書館，1967），頁31。邱明正也指在美的創造中，重視感覺、表現感覺，既有助於創造形式美，使之具有鮮明性、新穎性、表情性和象徵意義，成為有意味的形式，又可使創造的形象更具生動性、豐富性，增強觀者的感受性。《審美心理學》（上海：復旦大學出版社，1993），頁151。

香、味、觸、法等六種感受，才能被稱為『境界』」。<sup>10</sup>所以美感經驗的產生，須經由人的感覺器官；尤其視覺這一高級感覺（higher sense）所產生的知覺，<sup>11</sup>更是美感經驗的主要來源之一。<sup>12</sup>藝術家的概念仰賴於眼睛的證實，「目視」以個人種種不可化約的特質，使個人得以確立，進而以「個人」為軸心來建構某種理性或感性語言；<sup>13</sup>而「隔」，又是形式與情思的有機融合，為認識、理解與把握傳統藝術內涵帶來一個有效的切入點。<sup>14</sup>以此，本文以唐圭璋（1901-1990）<sup>15</sup>所校勘增補之《全宋詞》<sup>16</sup>為核心資料，側重於視覺，<sup>17</sup>探討宋

- 10 葉嘉瑩，〈對《人間詞話》中境界一辭之義界的探討〉，《迦陵論詞叢稿》（臺北：明文書局，1987），頁277。
- 11 知覺（perception）乃包含感覺（sensation）在內之吾人之經驗意識（empirical consciousness）。見姚一葦，《審美三論》（臺北：臺灣開明書店，1993），頁93。童慶炳也以為《文心雕龍·物色》所提的「既隨物以宛轉」、「亦與心而徘徊」，即指詩人經由對外在世界物貌的隨順體察，到對內心世界情感印象步步深入的開掘，正是體現了由物理境深入心理場的心理活動規律。而在物理境與心理場之間搭起橋樑的，正是知覺。《中國古代心理詩學與美學》（臺北：萬卷樓圖書公司，1994），頁5。
- 12 姚一葦引Johannes Volkelt（1848-1930）的觀點指出，味觸等覺必要附覺人的身體，而視覺、聽覺不需接近人之身體。自審美觀點言，美的享受需要自由與浮動的心境。高級感覺其感覺內容是明顯清晰地呈現於吾人之前；而低級感覺經驗則是渾沌，因其感覺內容與主觀元素混雜一起，成模糊樣式。高級感覺更少實質與強求性，但具更確定、更佳之秩序、更複雜、更多造型、更豐富的性質、更容易再生。《審美三論》，頁1-5。
- 13 阿恩海姆（Rudolf Arnheim）著，李長俊譯，《藝術與視覺心理學》（臺北：雄獅圖書公司，1982），頁301；傅柯（Michel Foucault）著，劉絮愷譯，《臨床醫學的誕生》（臺北：時報文化出版公司，1994），頁9。
- 14 鄧國祥，〈繪畫中「隔」的藝術性及其價值〉，《美術觀察》第5期（2003年9月），頁98、101。
- 15 唐圭璋（1901-1990），字季特，江蘇南京人。編著有《全宋詞》、《全金元詞》、《詞話叢編》等，著有《宋詞三百首箋注》、《南唐二主詞彙箋》、《宋詞四考》、《元人小令格律》、《詞苑叢談校注》、《宋詞紀事》、《詞學論叢》等。
- 16 唐圭璋參照《全唐詩》體例，對舊版《全宋詞》進行改編增補、斷句校勘。凡宋人文集中所附、宋人詞選中所選、宋人筆記中所載之詞作，皆一併採錄；更旁求類書、詩文總集別集、筆記小說、書畫題跋、金石錄、花木譜、方志等。重編訂補後，不論在材料或體例上，較舊版都有一定的提高。由於考訂精審，收錄齊備，引用書目達530多種，成為研究宋詞最重要的參考文獻。
- 17 邱明正指人接受外來信息主要依靠視覺和聽覺，尤其視覺所接受的信息量更是遠遠

代垂簾「隔中有透」的視覺意象及其美感。

## 二、垂簾之「隔」透出來的形色

《說文》：「隔，塞也。」又：「障，隔也。」<sup>18</sup>凡起分界、屏障、阻隔作用的物件，皆稱為「隔」。而垂簾之「隔」，滿足遮蔽風日等各種功能需求，又未完全阻隔視線，可通過一定的光線與空氣，內外之間留有呼應，形成一道立體、通透的幕式牆，引來形色動人的視覺意象和光影變化，<sup>19</sup>達成內外交互滲透及深靜的藝術效果。

### （一）內外的滲透

簾，是人們接觸最多、感覺最敏銳的視覺界面，同時也是內外空間景物相互滲透、交融的場所。簾垂下來時，「看風動疏簾，浪鋪湘簾」（方千里〈齊天樂〉）這短暫的一瞬間，實中有虛，藏中有露，斷中有續，可讓人窺見櫻桃、梨花、飛燕、井、花圃、曲徑等簾外景致，產生視覺及心理上的律動：<sup>20</sup>

櫻桃謝了梨花發，紅白相催。燕子歸來。幾處風簾繡戶開。……（杜安世〈醜奴兒〉）

……堂深晝永。燕交飛、風簾露井。……（陸淞〈瑞鶴仙〉）

花圃紫回曲徑通。小亭風捲繡簾重。……（李結〈浣溪沙〉）<sup>21</sup>

---

超過其他感覺。《審美心理學》，頁 147。為避免本文篇幅過長，關於垂簾「隔中有透」的聽、嗅、觸覺等意象，當另立專文再作深入探討。

18 東漢·許慎著，清·段玉裁注，《說文解字注》，頁 741。

19 楊裕富指出，空間的視覺性是一種綜合的空間性質，主要是以視覺特徵所感知，包含了形式、質地、色彩、光線、紋理、質感等所構成的空間感覺。《都市空間理論與實例調查》（臺北：明文書局，1989），頁 71。

20 韻律是諸要素依一定秩序連續反覆排列而成的視覺動態關係，它所造成的左右上下轉折變化，有的是漸變，有的是往復；其中，有節奏與韻律，有趣味與格調。同上註，頁 85。

21 方千里〈齊天樂〉、杜安世〈醜奴兒〉、陸淞〈瑞鶴仙〉、李結〈浣溪沙〉，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第 4 冊，頁 2498；第 1 冊，頁 175；第 3 冊，頁 1516；第 3 冊，頁 1516。

由於視覺知覺具有選擇性的分辨功能，總是及時地、情不自禁地選擇那些最引人注目的部分去進行重點觀察；<sup>22</sup>故風捲繡簾、風吹簾開時，詞人之視線自然會從簾疏處延展至內院裡的花木、禽鳥及人工建築，形成內外空間景物的滲透與交流，再經由詞人的審美聯想、想像，注入不同的情感與思想，賦各種意象以動人的美感和靈性。

此種內外滲透、虛實相生的藝術效果，可豐富空間層次，增強景的深度感，是中國古代建築空間藝術的處理手法之一。它源於《老子·第二章》的「有無相生」及《莊子·人間世》的「虛室生白」等哲學觀，同時也是中國人重要的空間觀、藝術觀。如郭熙〈林泉高致〉的「山欲高，盡出之則不高，烟霞鎖其腰，則高矣。水欲遠，盡出之則不遠，掩映斷其脈，則遠矣」，<sup>23</sup>王之道〈菩薩蠻〉的「高枕綠楊風。隔簾花映紅」，<sup>24</sup>即是透過「鎖」、「掩映」、「斷」與「隔」等藝術手法來貫串和發展，激發「懸念」，把人們審美感受中的想像、情感、理解諸因素引向更為確定的方向；<sup>25</sup>又以實帶虛，以虛帶實，使內外相互滲透，從而產生山的高遠、水的深遠、花葉的華美等感覺，求得境的含蓄、幽深。

姚一葦引榮格（*Carl G. Jung*, 1875-1961）的觀點指出，知覺一方面具「呈現」（*presentation*）性質，傳達所感知的外界意象；另一方面為一種「感受」（*feeling*），而且知覺的變化會影響感受的性質。<sup>26</sup> 因此，當垂簾和煙、風、雨、夜等讓人視覺、觸覺受阻的意象組合時，成為詞人心象的觸發，暗示著人物內心極其細膩、隱微的思緒。如：

竹翠藏煙，杏紅流水歸何處。透簾穿戶。更灑黃昏雨。……（蘇茂一〈點絳脣〉）

空山子規叫，月破黃昏冷。簾幕風輕。綠暗紅又盡。……（程垓〈瑤階草〉）

22 呂清夫，《造形原理》（臺北：雄獅圖書公司，1989），頁222。

23 俞崑，《中國畫論類編》（臺北：華正書局，1984），頁639。

24 唐圭璋主編，《全宋詞》第2冊，頁1153。

25 金學智，《中國園林美學》，頁440；阮浩耕，《立體詩畫：中國園林藝術鑑賞》（臺北：書泉出版社，1994），頁161-163。

26 姚一葦，《審美三論》，頁12。

疏疏宿雨釀寒輕，簾幕靜垂清曉。……(楊攢〈被花惱·自度腔〉)<sup>27</sup>

垂簾主要起間隔作用，本和氣候沒有關係，但簾內人對氣候變化是有感覺的，此時簾便融入這情感之中。簾幕靜垂時，透簾而來的風雨煙霧所形成的視覺障蔽，成為「隔」之心態的一種外化與物化，意味著心理及時空上的阻隔。風是一種動態意象，起加強作用，使人全方位感受到景物的存在與變化，同時透過雨之膚覺意象的介入，調動記憶、聯想、想像，使其更具空靈縹緲的韻致。垂簾和風雨結合，營造悲涼氣氛反映詞人內心深處的惆悵。<sup>28</sup>而「寂靜之幽深者，每以得聲音襯托而得愈覺其深」，<sup>29</sup>子規啼叫的聽覺意象，<sup>30</sup>使「月破黃昏冷」的孤獨、怨慕、惆悵之感，更加純粹。<sup>31</sup>又如趙汝茆〈摘紅英〉上半闕：

東風冽。紅梅拆。畫簾幾片飛來雪。銀屏悄。羅裙小。一點相思，  
滿塘春草。<sup>32</sup>

紅梅、春草等花木意象所予人的生命感最深切也最完整，它一方面近到足以喚

27 此3則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第4冊，頁2560；第3冊，頁1993；第5冊，頁3076。

28 王長俊指出，風雨等典型意象所具有的普遍意義，在於從對現實和時代的概括、把握中，去揭示人們的生存狀態和精神面貌，某種痛苦、希冀或追求；同時反映了在審美和藝術領域中追求情景交融而偏重於情、心物契合而偏重於心、虛實統一而偏重於虛、再現與表現統一而偏重於表現的藝術審美取向。《詩歌意象學》（合肥：安徽文藝出版社，2000），頁205-206。

29 錢鍾書，《管錐篇》第1冊（北京：中華書局，1986），頁138。

30 師曠《禽經》：「江介曰子規，蜀右曰杜宇。」張華注：「甌越間曰怨鳥，夜啼達旦，血漬草木，凡鳴皆北嚮也。啼苦則倒懸於樹，自呼曰謝豹。」杜鵑的春愁象徵，在宋詞中更為普遍。晉·張華，《師曠禽經》，《叢書集成初編》（北京：中華書局，1911），頁8。

31 王立指出，自《詩經》以來，思婦念遠與閨中幽怨在抒情文學的大系統中互相滲透與補充，使黃昏日暮意象活躍於詩人筆下。向群體、家園、故鄉的歸依認同，宋詞中「男子而作閨音」的思婦閨怨也承此傳統；日暮時的濕度、溫度與明暗色彩，又影響著人的生理變化及情緒，因而使人對黃昏這一安靜和諧朦朧的時刻，極為敏感，易產生既定的豐富聯想。《心靈的圖景：文學意象的主題史研究》（上海：學林出版社，1999），頁274-276。

32 唐圭璋主編，《全宋詞》第5冊，頁3165。

起人親切的共感，一方面又遠到足以使人保留一種美化與想像的餘裕，常以其開落、榮衰撩人情思，襯托相思與孤寂。

重重簾幕將女子「隔絕」於深庭內院，體現古代家庭倫理所強調的「內外之別」，同時有助於構築曲折幽深的詞境，為詞情發展提供別具一格的美感，彰顯一種隱微難言的精神世界。居室環境本身的「深」和「蔽」，又加深了精神世界的「空」和「虛」。<sup>33</sup>除此，葉嘉瑩指出，詞中所寫的女性形象是介乎寫實與非寫實之間的一種美色與愛情的化身，而「美」與「愛」又是最富「符示性」的兩種品質，潛藏了一種可以使人產生聯想的可能。所以詞中象徵「美」、「愛」的女子，與象徵「才」、「德」的男子，其身影往往重疊。<sup>34</sup>故藉由「畫簾幾片飛來雪」的視覺、觸覺意象連結內外，揭示心靈深處最細微的愁思、不甘與守望，賦此種雅麗的垂簾意象以誘人的魅力，寄寓超乎傳統「閨怨」這一概念的、對於人生和時代的深切的無奈和孤獨。<sup>35</sup>

月所顯現的色，有光度、明暗等特質；月所顯現的形，有圓缺、虛實等狀態。無論「皓月」、「霜月」、或「殘月」，<sup>36</sup>都易令人心生單薄、壓抑、優美、女性化等情感，然後人與穿簾月色「同構」，創造綽約、淡泊、朦朧的審美意象，豐富、深化某種特定的意念，從而闡釋「言外之意」的深層內涵。<sup>37</sup>如：

……半窗殘月，透簾穿戶。……（柳永〈女冠子·夏景〉）

霜月穿簾乍白，蘋風入坐偏涼。……（畢良史〈臨江仙·席上賦〉）

……皓月穿簾未成寢。篆香透、鴛衾雙枕。……（無名氏〈花前飲〉）

38

33 趙梅，〈重簾複幕下的唐宋詞—唐宋詞中的「簾」意象及其道具功能〉，《文學遺產》第4期（1997年7月），頁45。

34 葉嘉瑩，《詞學新詮》（臺北：桂冠圖書公司，2000），頁131-154。

35 錢鴻瑛，《詞的藝術世界》（上海：上海文藝出版社，1992），頁35-36。

36 丘永福指出：無彩色（含白灰黑）中以白的明度最高，而清色屬於「有彩色」，其性質為「純色」加「白色」，故其本身具有「白色」的特質。《造型原理》（臺北：藝風堂出版社，1993），頁68-73。

37 王力堅，〈張若虛〈春江花月夜〉中「月」之時空意蘊〉，《名作欣賞》第2期（1998年3月），頁49-54。

38 此3則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第1冊，頁54；第2冊，頁939；第5冊，頁3839。

「殘」及「霜」、「皓」的冷色系，帶來清寒感，為詞境平添一份幽深。月的陰晴圓缺與垂簾結合，表達女子的癡心與寂寞，同時提升思者與被思者的情感品質，給人一種超脫塵世的獨特美感。此種借一物而彼我兼攝的觀物方式帶有強烈的主觀內涵，直接在月的形態中透顯詞人的自我形象和生命情境。加上宋人的審美價值在藝術的表現功能漸趨於感性心態，對於生活瑣事和內心些微意趣的咀嚼具高度敏感，作出常人所忽略的審美新發現，將氤氳不絕的「篆香」寫入詞中，成為空間方位上的徐徐位移，強化了宋代詞人心態的內斂和細膩化。<sup>39</sup>

正因為情感心態空前內斂、細膩，「燕燕于飛，差池其羽」，又「頡之頡之」、「上下其音」（《詩經·邶風·燕燕》）<sup>40</sup>的穿簾燕子，也因移情作用成為詞人情感投射的對象，代表季節流轉、愛情象徵、時事變遷、身世飄零等特定意涵：

小閣重簾有燕過。晚花紅片落庭莎。曲闌干影入涼波。……（晏殊  
〈浣溪沙〉）

乳燕穿簾，亂鶯啼樹清明近。隔簾時度柳花飛，猶覺寒成陣。……  
（無名氏〈燭影搖紅〉）<sup>41</sup>

燕子穿過垂簾飛入室內，打破畫樓周圍的寧靜，為簾內人捎來季節流轉等信息，暈染深婉的「詞氣」以表現內心的情思。視線又隨燕子穿簾而去的動作延展至戶外深院，產生一定秩序的位移或轉向之視覺動態關係，與時刻變動著的紅花、庭莎、闌影、池水、鶯啼、柳絮等形成一種富於生命力的動的聯繫，造成空間性質的層層加深。這種「深」，是心理感覺的「深」，有助於增加景色的量和質。<sup>42</sup>

簾的存在，隔開了閨中女子與外界的直接交流。簾內人透過簾觀察外面的世界，可以感知生活，感知具時間流程的時分美、節氣美及季相美：

39 阮忠，〈一輪明月啟情思〉，《華中師範大學學報》第36卷第1期（1998年1月），頁104-109；吳功正，《中國文學美學》（南京：江蘇教育出版社，2001），頁577-582。

40 清·阮元校勘，《十三經注疏·詩經》（臺北：藝文印書館，1986，嘉慶二十年江西南昌府學開雕本），頁77-78。

41 此2則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第1冊，頁88；第5冊，頁3742。

42 楊裕富，《都市空間理論與實例調查》，頁71。

柳絮風輕，梨花雨細。春陰院落簾垂地。……（謝逸〈踏莎行〉）  
……畫棟清微暑，疏簾入晚晴。……（葉夢得〈南歌子·四月二十六日集客臨芳觀〉）  
小軒深院是秋時。風葉墮高枝。疏簾靜永，薄帷清夜，暑退覺寒微。……（杜安世〈少年游〉）  
簾底新霜一夜濃。短燭散飛蟲。……（周邦彥〈燕歸梁·高平 曉〉）  
……坐中人半醉，簾外雪將深。……（蘇軾〈臨江仙·冬日即事〉）

43

在視覺意象投射到腦部與人對物的世界充分意識之間，有一系列微妙的心理程序發生，將視覺意象轉化為人所知的世界之知覺；<sup>44</sup>故Rudolf Arnheim（1904-2007）指出，視覺是極主動的探索而非如照相機似的被動紀錄，有其高度的選擇力、明察秋毫的能力。<sup>45</sup>當五官接收了垂簾「隔中有透」的許多感知元素時，任一感覺系統受到刺激後，都會產生主導性和伴隨性的感覺；所以知覺經驗愈擴展，從視覺形式取得美感的質與量也變得愈大。「春夏秋冬早暮晝夜，時之不同者也。風雨雪月煙霧雲霞，景之不同者也」（笥重光〈畫筌析覽〉），<sup>46</sup>小軒庭院裡的簾內人不但身處「柳絮風輕，梨花雨細」的春光、「畫棟清微暑」的夏日、「新霜一夜濃」的初秋、「簾外雪將深」的冬末等四時季相的流程之中；「晚色寒清入四檐。梧桐冷碧到疏簾」（毛滂〈浣溪沙·八月十八夜東堂作〉），<sup>47</sup>而且調動人的感官和想像，涵咏於晨陰、晚晴、寒暑等不同時分、氣象所參與的時空交感之美中。<sup>48</sup>

柳絮之色，如霜似雪；柳絮之形，如煙似雲；柳絮之姿，如蝶似雪；柳絮之韻，輕盈撩亂。低垂簾幕隨風舞動，漂泊不定、亂人心緒的風絮，又以其色、

43 此 5 則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第 2 冊，頁 649、782；第 1 冊，頁 175；第 2 冊，頁 619；第 1 冊，頁 285。

44 姚一葦，《審美三論》，頁 6-14。

45 阿恩海姆著，李長俊譯，《藝術與視覺心理學》，頁 46。

46 俞崑，《中國畫論類編》，頁 826。

47 唐圭璋主編，《全宋詞》第 2 冊，頁 665。

48 金學智，《中國園林美學》，頁 337-354。

形、姿、韻，觸動詞人細膩幽微的審美情懷：

……楊花繚亂拂珠簾。……（歐陽修〈定風波〉）

……晴日柳陰池閣。風絮斜穿簾幕。……（楊冠卿〈謁金門·春暮有感〉）

……池塘淺蘸煙蕪，簾幕閒垂風絮。……（柳永〈鬪百花·亦名夏州〉）

……臨水楊花千樹，盡一時飛雪。穿簾度竹弄輕盈，東風老猶劣。……（趙與仁〈好事近〉）<sup>49</sup>

詠物本就「別有寄托，不可直賦」，<sup>50</sup>物與思婦之間形成一種「不即不離」的關係時，更充滿暗示性。人只有通過能敏銳感受形式美的視知覺這一本質力量，才能培養或引導出審美主體的敏感的豐富性，對斜穿簾幕的楊花柳絮訴之形象的直覺思維，然後迅捷地在大腦皮層構成鮮明突出的審美初象，並由此展開飛躍性的審美想像，寄柳絮以傷春惜時、相思離愁、漂泊羈旅、身世家國等情感，將詞境帶入一個獨特的朦朧迷離的審美領域。<sup>51</sup>它和垂簾「隔中有透」的可視、可聽、可觸、可聞等諸多意象一樣，直接刺激著人的知覺感官，達成室內室外滲透的藝術效果，並指向看不見的、不能直接感受到的部分，體味「深文隱蔚，餘味曲包」（《文心雕龍·隱秀》）、虛實相生的美學原理。<sup>52</sup>

49 此4則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第1冊，頁142；第3冊，頁1862；第1冊，頁14；第5冊，頁3260。

50 吳梅，《詞學通論》（臺北：臺灣商務印書館，1988），頁48。如劉若愚即指蘇軾〈水龍吟·次韻章質夫楊花詞〉中把包圍著柔曲毫光的楊花比作被纏綿愁思所包圍的少婦的心。劉若愚著，王貴苓譯，《北宋六大詞家》（臺北：幼獅文化事業公司，1986），頁144。

51 楊花柳絮作為別情相思的載體，是暮春的標誌，暗示著美景難駐、紅顏易逝；東西飛舞、飄忽不定的特質，又令人憐惜，因而構成楊花柳絮的深層結構及整個的柳文化意蘊。王立，《心靈的圖景·文學意象的主題史研究》，頁58-61。

52 南朝梁·劉勰，《文心雕龍》，卷8，頁21；趙梅，〈重簾複幕下的唐宋詞—唐宋詞中的「簾」意象及其道具功能〉，頁41。

## (二) 深靜的意境

簾，最初作為空間的分隔物件而出現，具避寒、擋風、遮光等功能；後來隔斷的方式有了更多的發展，其藝術化的象徵意義才得以產生和發展。當各種材質及布滿錦繡圖紋的簾張開時，室內環境又會變得繽紛富麗，得到很大的裝飾效果：

滿院融融花氣。紅繡一簾垂地。……（周紫芝〈昭君怨〉）

……人悄悄，月依依。翠簾垂。……（李清照〈訴衷情〉）

珠簾垂戶。……（無名氏〈五彩結同心〉）

……深下水晶簾，擁嚴妝、鉛華相照。……（毛滂〈驀山溪·元夕詞〉）<sup>53</sup>

詞中的繡簾、朱簾、翠簾、珠簾、水晶簾等，雖非全然實寫，有時只作為一種距離、隱秘、朦朧之美的意象符號出現；但簾和紅、翠、珍珠、水晶等華美的語彙結合時所洋溢的濃豔香軟的氣息，充分展現閨閣的精巧富麗。其色澤、線條所形成的圖案結構，給人以鮮明的視覺美，並指向某種微妙的情感，反映了宋代社會和宋代士人「柔弱化」、「女性化」的心理特質，同時也構成了有內在層次感的深靜詞境。此種深靜的「簾內」世界，與「夢」結合時尤為顯明。<sup>54</sup>如祖可〈菩薩蠻〉：

西風簌簌低紅葉。梧桐影裏銀河匝。夢破畫簾垂。月明烏鵲飛。 新  
愁知幾許。欲似絲千縷。雁已不堪聞。砧聲何處村。<sup>55</sup>

53 此4則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第2冊，頁881、930；第5冊，頁3652；第2冊，頁673。

54 王立指出：堪為情動於衷的大事，與瑣屑冗雜的小事可在潛意識世界中貫通，昔日久遠的印象與眼前關注的問題也會聯成一體，構成「焦慮的夢」。而夢意象的演進也反映出人們審美觀念的逐步確立與成熟，漸自覺地利用意識與無意識交融時的藝術魅力，使之成為歷代創作者的心理結構。因此，夢意象可以從一個獨特的角度、方式來展示人的情感流程，反映人的內心隱秘。《心靈的圖景：文學意象的主題史研究》，頁300-326。

55 唐圭璋主編，《全宋詞》第2冊，頁660。

夢境的生成、演變、消失的過程，全都是在人們睡眠的狀態中完成，一旦醒來，夢的活動隨之中斷，畫簾幽夢所構築的理想世界也隨之打「破」，予人失落感。夢又是揭示人內心世界、濃縮外界信息的藝術手法，凸顯了以葉簌、鶻飛、砧寒等秋聲為底色的愁思，為作品帶來更多迷離虛幻感。所以夢為心之續，「思」、「心遊」，才是致夢之因。<sup>56</sup>

況周頤（1859-1926）《蕙風詞話》：「韓持國〈胡搗練令〉過拍云：『燕子漸歸春悄，簾幕垂清曉。』境至靜矣，而此中有人，如隔蓬山。思之思之，遂由淺而見深。」<sup>57</sup>這是垂簾「隔」成的「靜態」空間，完整、單一、封閉、獨立，與其他外在空間缺乏有機聯繫和貫通，有著較好的私密感和安謐感，人們可以從中靜靜地舒展美感的視覺神經。<sup>58</sup>如：

霜清木落，深院簾櫳靜。……（謝逸〈驀山溪·月夜〉）

……日長深院靜，簾垂繡。……（蔡伸〈感皇恩〉）

院宇無人晴晝，靜看簾波舞。……（方千里〈解蹀躞〉）

……簾幕間垂。弄語千般燕子飛。小樓深靜。……（康與之〈減字木蘭花〉）<sup>59</sup>

垂簾的深靜小院，或見清霜落木，或聽飛燕弄語，或靜看風動簾舞，自成一個與外界隔絕的空間形態，內向、安寧、靜穆、隱蔽，蘊蓄一種外實內靜的神韻，為詞情發展提供「典型的」或「特殊的」場景。以其在一定限度內隔絕一切外物的侵擾，對人生採取一種保持距離的態度，生活其間的人的精神，也因而具有充分的自足性，得以超越現實領域，領會「隱逸」生活的情趣。

中國文人在心靈深處始終存留對隱逸生活的嚮往，演為中國文化源遠流長的「基型」思維。然隱居之境不在「地偏」，而在「心遠」，於是宋代文人將自己的人格理想與追求賦予山水花木，在有限的書房、內客廳等跨院或小宅中庭，創造了一種高度概括藝術的園林情調，把「自然的人化」與「人化的自然」

56 傅正谷，《中國夢文化》（北京：新華書店，1993），頁176。

57 清·況周頤，《蕙風詞話》（上海：上海古籍出版社，2009），頁25。

58 汪正章，《建築美學》（臺北：五南圖書公司，1993），頁175-176。

59 此4則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第2冊，頁647、1024；第4冊，頁2499；第2冊，頁1309。

結合起來，寄託一己的哲思與審美情趣。<sup>60</sup>如黃升〈謁金門·初春〉：

花事淺。方費化工勻染。牆角紅梅開未徧。小桃纔數點。人在暮  
寒庭院。閒續茶經香傳。酒思如冰詩思懶。雨聲簾不捲。<sup>61</sup>

人在桃梅花開、簾不捲的暮寒庭院，焚香茗茶、慵懶詩酒，表現一種回避現實、反歸內心的傾向。宋代文人既表現出一種向內收斂的創作心態，往細膩、敏感、深微處發展，其生活型態也跟著調整，回歸書齋生活。<sup>62</sup>如周晉〈清平樂〉：

圖書一室。香暖垂簾密。花滿翠壺熏研席。睡覺滿窗晴日。手寒  
不了殘棋。篝香細勘唐碑。無酒無詩情緒，欲梅欲雪天時。<sup>63</sup>

文人性格轉為單純與收斂，又值古典園林藝術成熟、園林生活成為時代風潮，因而喜在平淡寧靜的垂簾書齋中，品茗，書棋。「無酒無詩情緒」體現「以慵為美」的審美風尚，氤氳上騰的篝香從五根的知覺感受提升到心靈境界，滿足了「遊」的園居方式。所以「遊」是「心遊」、「神遊」，不是實際身臨其境的觀賞。它無時空的局限，極盡精神的自由性、能動性，使宋代文人的藝術心靈得以進入審美歷程。

垂簾之「隔」及「隔中有透」的諸多視覺意象，共同構築深靜的詞境。<sup>64</sup>它不只是依靠外在物質條件造成的「隔」，更重要的是心靈內部方面的「空」。<sup>65</sup>由特定的「實」，指向不定的「虛」，又由「虛」轉化、觸發為更單純或更豐

60 王文進，〈六朝仕隱的理論與發展〉，《仕隱與中國文學》（臺北：臺灣書店，1999），頁15；蕭默主編，《中國建築藝術史》（北京：文物出版社，1999），頁287。

61 唐圭璋主編，《全宋詞》第4冊，頁2998。

62 張毅，〈向內收斂的創作心態〉，《宋代文學思想史》（北京：中華書局，2004），頁19-31。

63 唐圭璋主編，《全宋詞》第4冊，頁2776。

64 汪正章指出，建築是視覺的藝術，而「視知覺」如何發揮它在建築審美中的特有功能？首先是它的整體性組織功能。完形心理美學所揭示的整體性視覺特徵表明，作為視知覺中的整體物象，不但超出組成它的各部分之和，而且已經形成一個「場」，具有新的質。《建築美學》，頁215。

65 宗白華，〈論文藝的空靈與充實〉，《美學全集》第2冊（合肥：安徽教育出版社，1996），頁346。

富的「實」，引導人產生一種必然的聯想、想像，從而在「象外」構成一個「虛靜」的意境。<sup>66</sup>因此「隔」的對象是「實」，觀照生活的方式是「虛」；「隔」的表現形式是「實」，表現的內容是「虛」。<sup>67</sup>胸中自有丘壑的宋代文人也才能在簾內世界俯仰自得，「心遊」於垂簾「隔中有透」視覺意象所帶來的深靜意味。

### 三、垂簾之「隔」透出來的光影

宋代文人園林藝術是一種經營自然的藝術，它在自然景象的創造過程中，充分利用自然條件，不僅組織花木蟲鳥風雨於景象之中，也組織日光和月光於景象之中，使其從早到晚有長時間的側光、面光的照射及產生光影效果。<sup>68</sup>光，是表現造形與空間質感的要素，其質、量與色彩皆影響人們對空間量體的認知。當光打開渾沌時，不同材料的質感才被逐漸顯示出來。光線的方向、角度與強弱，不僅給了空間不同的情緒與陰影，也賦予迎接光線的珠簾、繡簾、翠簾、水晶簾不同的風貌，從而加強主體觀賞景象的立體感和空間感。以此，人對光線現象的反應變成了有選擇的注意。<sup>69</sup>

光，引起視知覺的刺激，視覺世界有了光，才能顯現出物體的形和色。<sup>70</sup>當光線改變其位置（東、西、高、低）和強度（朦朧、微弱、晴朗）時，物體的明暗、色彩、輪廓、陰影的表現，也會隨「時間」、「氣候」、「溫度」、「地點」等因素的不同而改變。「簾影參差轉。夜初過、水沈煙亂」（方千里〈夜遊宮〉）、「簾影轉，暝禽西」（盧祖皋〈更漏子〉），<sup>71</sup>「穿」、「透」、「轉」的光影成為時間的表徵，故建築空間也多藉自然光源的投射，使室內隨

66 陳望衡，《中國古典美學史》（長沙：湖南教育出版社，1998），頁41-53、110-111。

67 鄧國祥，〈繪畫中「隔」的藝術性及其價值〉，頁5。

68 楊鴻勛，《江南園林論》（臺北：南天書局，1994），頁153。

69 陳維祺，《省思建築：尋找詩性的智慧》（臺北：美兆文化事業公司，1998），頁104-109、24。

70 人的視覺神經具有統一作用，當外在的物體透過光的作用而給與視網膜以刺激、產生種種印象時，外來的刺激往往是混亂的，這時視神經便會把它們組織起來，賦與它們以秩序。視神經會把雜亂的意象整理成圖形，有些意象變成背景，有些變成立體，視神經的這種組織能力不但有利於造形的創作，同時也促成我們去注意局部與整體的關係。呂清夫，《造形原理》，頁153。

71 此2則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第4冊，頁2500、2409。

著光線的變化，產生不同的氣氛。<sup>72</sup>清晨時：

.....日曛曛，嬌柔懶起，簾押殘花影。（張先〈歸朝歡〉）

.....正朝曦、桃杏暖，透影簾櫳烘春霽。.....（曹勣〈隔簾花·詠題〉）

曉日當簾，睡痕猶占香腮。.....（晏幾道〈于飛樂〉）<sup>73</sup>

「朝曦」、「曉日」的曛曛光線較微弱，透簾花影的明暗色調也較模糊，中間色因而顯得豐富多樣，於是印有睡痕的香腮、春霽裡的桃杏的輪廓被修飾得更柔和。黃昏時，其明暗度近似清晨：

雨過殘紅濕未飛。珠簾一行透斜暉。.....（周邦彥〈浣溪沙〉）

.....深院閉斜陽，燕入陰陰簾影。.....（晁沖之〈如夢令〉）

.....斜日更穿簾幕，微涼漸入梧桐。.....（晏殊〈破陣子〉）<sup>74</sup>

光線的照射和時辰季相的變換，占氣氛營造的重要角色。「氛圍」也可見於垂簾的封閉性空間，因為當「斜暉」、「斜陽」、「斜日」作為一種主動的力量從側面斜穿珠簾或繡簾進入房間後，空氣中的懸浮微塵受光線照射而顯現，人的眼睛自會被引導向最明亮的那一道光線，然後引起「力」的方向運動使整個空間生動起來。其餘部分，則形成影狀，由具漸層階次的陰陰簾影或梧桐陰影所充滿，賦予空間深靜、深度。<sup>75</sup>

李澤厚指出，所謂詞境，就是通過對一般的日常的普通的自然景象的白描來表現，使所描繪的形象更具體、細緻、新巧，寓更濃厚更細膩的主觀情感色調，表述細微複雜的心緒。<sup>76</sup>也由於詞境的內向性和閉合心理狀態，使詞人的

72 李美蓉，《視覺藝術概論》（臺北：雄獅圖書公司，1995），頁 86-96。

73 此 3 則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第 1 冊，頁 64；第 2 冊，頁 1214；第 1 冊，頁 243。

74 此 3 則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第 2 冊，頁 600、655；第 1 冊，頁 88。

75 阿恩海姆著，滕守堯、朱彊源譯，《藝術與視知覺》（成都：四川人民出版社，2001），頁 436-450。

76 李澤厚，《美的歷程》（臺北：元山書局，1986），頁 156-159。

眼睛開始注意「晴影度簾遲」（韓淪〈朝中措·次韻〉）、「花晴簾影紅」（陳克〈菩薩蠻〉）等透簾的陽光之躍動、陰影之層次所造成的立體感、深度感。<sup>77</sup>強烈的陽光使空氣和顏色共鳴，同時給予深度暗色的陰影。由上而下照明，「日高簾影碎」（盧祖皋〈謁金門〉），物體陰影較短，細部較模糊。晴天時，穿透垂簾照在物體上的光線一致，沒有強烈的明暗對比，「簾影護風，盆池見日，青青柳葉柔條」（呂渭老〈望海潮〉），<sup>78</sup>從高光到陰影的變化輕緩，畫面整體和諧。陰天時：

……簾影飛梭，輕陰小庭院。……（李彭老〈祝英臺近〉）

輕雷殷殷，小枕驚回，簾影搖庭戶。嫩涼遙度。……（張艾〈解語花〉）

碧霧暗消香篆半。花影穿簾，厭浥蒼苔院。……（王之道〈蝶戀花·和張文伯海棠〉）

……輪囷香霧，靜深庭院，簾影參差翠。（趙善扛〈青玉案·春暮〉）

……暗靄苔香簾淨，蕭疏竹影庭深。……（王沂孫〈八六子〉）<sup>79</sup>

輕陰小庭院光線微弱，明亮及陰暗部分的漸層柔和，穿簾花影顏色較淡、輪廓較為模糊。「碧霧」、「香霧」、「暗靄」又扮演類似濾器的作用，模糊竹影、簾影的形狀到最簡單的形象，減少明暗對比，去除紋理的細節，所以會產生深邃感。加上輕雷的聽覺意象，蒼苔、竹翠、簾搖的視覺意象，篆香、花香的嗅覺意象，霧之濕度觸及人的精神意識的膚覺意象，使嫩涼感、靜深感更加純粹。

光與影的變化，是空間變幻的要因，也是意境氣氛的變素，在潛默中移化著人的心理，使空間的氣息染上一種主觀的情感。故光線照射方式，包含於心

77 影，是一個相當重要的造景因素。對善於發現生活中細微之美的宋代詞人而言，「影」帶來的美的魅惑力大於它同時擁有的幻滅和夢幻感。羅燕萍，《宋詞與園林》（北京：中國社會科學出版社，2012），頁206。

78 韓淪〈朝中措·次韻〉、陳克〈菩薩蠻〉、盧祖皋〈謁金門〉、呂渭老〈望海潮〉，依次見唐圭璋主編《全宋詞》第4冊，頁2240；第2冊，頁828；第4冊，頁2407-2408；第2冊，頁1112。

79 此5則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第4冊，頁2970；第5冊，頁3182；第2冊，頁1137；第3冊，頁1979；第5冊，頁3362。

理學範疇，藉由光影的明暗變化，藉由「陰影」這一「虛」之形態、「虛」之效果，可在觀者內心引起無限的興感，產生聯想，抒寫寂寞、沉靜、悲愁等各種情感。<sup>80</sup>由此，也常見光影、垂簾、夢的組合：

空籠簾影隔垂楊。夢回芳草池塘。杏花枝上蝶雙雙。春晝初長。……

（趙鼎〈畫堂春·春日〉）

……寶釵落枕春夢遠。簾影參差滿院。（周邦彥〈秋蕊香·雙調〉）

……午餘簾影參差，遠林蟬聲，幽夢殘處。……（晁補之〈黃鶯兒·東泉寓居〉）<sup>81</sup>

「春夢」、「幽夢」的一般功能本是企圖恢復心理的平衡，通過夢中的內容來重建整個精神的平衡與均勢，<sup>82</sup>但夢醒時卻發現事與願違，只見杏蝶雙雙，簾影空垂。影子的出現，表示了形象的一種分裂現象，引發悲傷、孤寂之感。滿院的參差簾影，是「亂」也是「殘」，難以見出對象明顯的輪廓，物體細部較模糊，隱含神秘及憂鬱的情懷，作者心靈最深處的幽微情思，也不言可喻。<sup>83</sup>

鄭板橋〈板橋題畫·竹〉：「凡吾畫竹，無所師承，多得於紙窗粉壁日光月影中耳。」<sup>84</sup>日光下的花竹簾影，充滿生命的活力，顯示大自然的生機。「夏夜泉聲來枕簟，春風花影透簾櫳」（王安中〈安陽好·九首并口號破子〉其二），<sup>85</sup>月下的花竹簾影，則清冷幽寂，呈現夜特有的寧靜和神秘，有助於建構「意象淒冷靜謐」、「情思深邃幽遠」、「境界空明靈動」的清冷詞境：<sup>86</sup>

80 貝茨·洛瑞（Bates Lowry）著，杜若洲譯，《視覺經驗》（臺北：雄獅圖書公司，1990），頁31。

81 此3則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第2冊，頁942、599；第1冊，頁555。

82 〔美〕霍爾（C.S. Hall）、諾德貝（V.J. Nordby）著，史德海、蔡春輝譯，《榮格心理學入門》（臺北：五洲出版社，1988），頁146。

83 夢意象可方多面地隨意賦形，將人的主觀世界外現為神奇多彩的夢象。夢中相思又可超越時空的限制，寄寓真摯深沉的情感，充分滿足相思主體的理想願望；故「相思夢」原型模式，成為夢意象系統在抒情文學中最常見的套路。王立，《心靈的圖景：文學意象的主題史研究》，頁326-330。

84 清·鄭燮，《鄭板橋全集》（臺北：臺灣時代書局，1975），頁161。

85 唐圭璋主編，《全宋詞》第2冊，頁751。

86 陳望衡，《中國古典美學史》，頁615。

……玉盤浮出海，轉空明。小窗簾影冷如冰。……（趙令時〈小重山〉）

……庭竹不收簾影去，人睡起，月空明。……（吳文英〈花上月令〉）

玉壺塵靜。蟾光透、一簾疏影。……（陳允平〈品令〉）<sup>87</sup>

月，以寧靜、清麗、澹泊等陰柔的美，整體性、永恆性、無始終性的視覺印象，成為思念的載體。空明的月色，偏屬冷色系，所以人易被清冷的月色勾出無從傾訴的閨怨與深情，形成淒清、冷寂、孤獨的氛圍。「玉盤」、「蟾光」使景物明亮澄淨，冷如冰的小窗簾影、視線無法穿透的庭竹簾影，則使其幽深有層次，明暗對映，再添隔離感。

大體而言，亮的明度可創造清澈幽冷的景致，暗的明度大都賦予戲劇感和神秘的氣氛；明度低的中間色調，沒強烈的明暗對比，可以創造出細緻柔和、朦朧淡遠的效果。如：

……北窗晚，娟娟靜色，竹影上簾旌。（毛滂〈滿庭芳·夏曲〉）

簾篩月影金，風卷楊花雪。……（方千里〈滿路花〉）

……朱簾一夜朦朧月。（晏殊〈蝶戀花〉）<sup>88</sup>

「娟娟靜色」、「月影金」等中間色調，呈現夜特有的沉思氣氛、淡而和諧的寧靜景象，將朦朧陰柔的美感效應推向極致。「飲罷西廂簾影外，玉蟾斜」（賀鑄〈攤破浣溪沙〉），以其「斜」，月影中有一股向著視域以外的地方延續的力勢，然後隱藏於黑暗的虛無的基底之中。「簾影沈沈，月墮參橫」（賀鑄〈攤破木蘭花〉）、「月昏雲淡沙汀小，簾影重重花影中」（仇遠〈思佳客〉），<sup>89</sup>簾影的漸層等級，又將灰黑的影子轉換成三次元方向的位相，予人向後方深進

87 此 3 則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第 1 冊，頁 497；第 4 冊，頁 2937；第 5 冊，頁 3120。

88 此 3 則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第 2 冊，頁 668；第 4 冊，頁 2501；第 1 冊，頁 104。

89 以上 3 則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第 1 冊，頁 538；第 1 冊，頁 530；第 5 冊，頁 3408。

的感覺。於是從日常生活中經驗到的月之光影對映的美，透過文人賦予的主觀詮釋，同時兼攝了物性及抽象情思或無形意義的存在，被轉變成一種象徵或暗示。<sup>90</sup>

光線是空間中最具顯現力的元素之一，它向我們的眼睛呈現了時間和季節等周而復始的生命之環：<sup>91</sup>

紅嬌綠軟芳菲遍。正荏苒、春方半。簾幕低垂花影亂。……（無名氏〈青玉案·二月十五〉）

故園避暑，……竹影篩金泉漱玉，紅映薇花簾箔。……（仲殊〈念奴嬌·夏日避暑〉）

驚對一簾秋影。桐葉乍零風不定。……（程垓〈謁金門〉）

殘雪庭陰，輕寒簾影，霏霏玉管春葭。……（王沂孫〈高陽臺·和周草窗寄越中諸友韻〉）<sup>92</sup>

光是視知覺中最壯麗的經驗，人對光的興趣，使得花影竹影簾箔影的光影現象成為有選擇性的注意力之對象，並在情緒上造成反響。這是由於節候變化往往連帶垂簾「隔中有透」的春之「花影亂」、夏之「竹影篩金」、秋之「一簾秋影」、冬之「輕寒簾影」等物化，直接刺激人的空間感知，自然引帶出對四季年月等時間流轉的清楚認識。<sup>93</sup>

不論是利用日光或月光，將簾前花木投影到室內，都是使意境深化的處理。尤其微風下，雲影天光，捕捉瞬間充滿生機又朦朧淡遠的影之美，可創構靈奇、虛縹的意境。如：

……暫教花下，簾影微開，多謝東風。（曾覲〈訴衷情〉）

90 阮忠，〈一輪明月啟情思〉，頁 104-109；阿恩海姆著，滕守堯、朱疆源譯，《藝術與視知覺》，頁 310、436-450。

91 阿恩海姆著，李長俊譯，《藝術與視覺心理學》，頁 301。

92 此 4 則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第 5 冊，頁 3787；第 1 冊，頁 551；第 3 冊，頁 2006；第 5 冊，頁 3360。

93 鄭毓瑜，《六朝情境美學綜論》（臺北：臺灣學生書局，1996），頁 69。

……風不定。移去移來簾影。……（盧祖皋〈謁金門〉）

……繡窗人倦冷熏爐。簾影搖花亭午。（周密〈西江月〉）<sup>94</sup>

網膜上佈滿視覺細胞，感受外界投射來的光刺激，其感光視野（visual field）因透簾影像的移動引起視覺細胞的神經衝動傳入中樞神經而產生「運動知覺」。<sup>95</sup>因此，風的「移去移來簾影」，或「正日移簾影，銀屏深閉」（柴望〈念奴嬌〉）的日之移動簾影，或「弄喜音、鵲繞庭花，紅簾影動」（吳文英〈宴清都·送馬林屋赴南宮，分韻得動字〉）<sup>96</sup>的鵲之飛繞所產生的簾影，以接連或斷續的閃動方式投射在網膜上的同一位置而產生「閃動」（stroboscopic motion）知覺現象，為簾內人帶來或思或悲或喜的感受。

「漸午陰、簾影移香」（周密〈大聖樂·東園餞春即席分題〉）、「簾影移陰，杏香寒、乍濕西園絲雨」（周密〈一枝春·越一日，寄閒次余前韻，且未能忘情於落花飛絮間，因寓去燕楊姓事以寄意，此少游「小樓連苑」之詞也。余遂戲用張氏故實次韻代答，亦東坡錦里先生之詩乎〉），引起知覺刺激的簾子本身雖是靜止的，但「香」、「陰」等嗅覺及視覺意象因風或日光而移動，所以易給人簾影可「移香」、「移陰」的錯覺。此種不因物體本身移動而產生運動知覺的現象，屬於「似動」（apparent motion）知覺現象。至於「迷香雙蝶下庭心。一行悵悵簾影」（周密〈西江月·擬花翁〉）、「起看翻翻簾影弄。夕陽歸燕共」（杜龍沙〈謁金門〉）<sup>97</sup>等因蝶和燕的飛舞動作，致使靜止的簾影產生運動知覺的現象，則為「誘動」（induced motion）知覺現象。<sup>98</sup>兩者，皆可經由運動知覺引起心靈的律動。美感，即源自於人類心靈的律動。然後經由移情，經由相似聯想心理基礎上的審美情感的律動，將人的一定情感「投射」

94 此3則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》，第2冊，頁1315；第4冊，頁2407；第5冊，頁3269。

95 運動知覺的產生雖起於外界的刺激，但知覺的感受卻起於網膜上影像的移動而生。張春興，《心理學》（臺北：臺灣東華書局，2002），頁302-304。

96 此二則，見唐圭璋主編，《全宋詞》第4冊，頁3028、2883。

97 以上4則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第5冊，頁3267、3273、3293、3178。

98 為了使網膜上的影像清晰，眼球的水晶體會經由毛狀肌的伸縮作用而調整其凸度，以適應視覺物體的遠近距離。因為毛狀肌的伸縮活動，引起動覺受納器的神經衝動，進而傳入運動中樞而生動覺。「閃動」，又分為「似動」、「誘動」二種。以上有關運動知覺的論述，皆參酌張春興，《心理學》，頁295-304。

到垂簾等時空意象之中，從而達到物我同一的審美心理現象。<sup>99</sup>

人在觀照景物時，不單是以實體為對象，而是取其倒影。倒影與實物，雖存於同一空間中（實空間），然前者偏於「虛」，後者偏於「實」，形成上下對稱、虛實相生的「倒影觀照」：

……青梅落，水光簾影，小翠立橫枝。（劉貴翁〈滿庭芳·萍〉）

竹裡清香簾影明。一枝照水弄精神。……（無名氏〈小重山〉）

……喜玉壺無暑，涼涵荷氣，波搖簾影。……（周密〈大聖樂·次施中山蒲節韻〉）<sup>100</sup>

任何倒影都具有一種「不定」的特質，這種特質易帶來縹緲、迷離感。尤其當梅、竹、荷等意象通過光線及簾影這一個媒介，與「水」組合成新的結構，產生「水光簾影」、「波搖簾影」時，由於「水」的特性和流動質，使「倒影」呈虛幻狀，然後在虛虛實實中顯出新質感，創造出比真實物象更具誘惑的審美力。<sup>101</sup>

光具有極強的可塑性，它與被照之物所形成的光影變化，可以產生「虛」和「實」、「白」和「黑」的映襯。畫面感純淨、透明，甚至比原物更美。「簾影搖光，朱戶猶慵閉」（趙令時〈蝶戀花〉）、「簾影假山前」（陳克〈菩薩蠻〉），朱戶、假山、簾，不僅遮擋視線，也是光影的背景，隨時間變幻動態。而且無論日影月影或燈影，「深燈卦壁，簾影浪花斜」（張炎〈渡江雲·次趙元父韻〉）、「迎風朱戶背燈開，拂檐花影侵簾動」（晏幾道〈踏莎行·春日有感〉），<sup>102</sup>垂簾「隔中有透」的花影不斷移動，若有似無，融入了宋代文人親近自然、天人合一的美學觀。<sup>103</sup>此種「想像性」空間的美，以「實」和「黑」

99 王秀雄，《美術心理學》（臺北：臺北市立美術館，1991），頁194-195。

100 此3則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第5冊，頁3560、3627、3271。

101 除了上下相映，水中倒影會因風吹波搖，而有屈曲、搖曳、聚合、分散、碎雜、拉長、擴大等現象產生，生發一種神異魅力，似真似幻。金學智，《中國園林美學》，頁172；侯迺慧，《詩情與幽境：唐代文人的園林生活》（臺北：東大圖書公司，1991），頁460-465。

102 以上4則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第1冊，頁493；第2冊，頁828；第5冊，頁3481；第1冊，頁853。

103 有限的具體情景，蘊涵著無盡的「象外之象」、「味外之味」，此種虛遠朦朧的意

繪形，以「虛」與「白」傳神，寄情於形象之外，有賴於觀者展開審美聯想和想像去補充。

#### 四、結 語

作為遮蔽風日的「簾」，可捲可垂，具有諸多特點。周維權指出，「從兩宋開始，文化的發展也像宗法政治制度及其哲學體系一樣，都在一種內向封閉的境界中實現著從總體到細節的不斷自我完善。與漢唐相比，兩宋士人心目中的宇宙世界縮小了，文化藝術已由面上的外向拓展轉向於縱深的內在開掘，其所表現的精微細膩的程度則是漢唐所無法企及的」，<sup>104</sup>所以愛從「簾」以吐納萬物。「簾」成為重要的軟裝飾，把原本融通的空間分隔成「內」與「外」兩個層次，符合遮蔽性、私密性，又引人關注「隔中有透」的視覺意象及其美感。<sup>105</sup>

垂簾之「隔」，可截斷視線，造成距離，豐富空間層次；也自成一封閉的安靜世界，營造一種難以企及的深邃與幽微，表達主人翁的生活逸趣或心境變化。受「風揭簾櫳」（柳永〈夢還京〉）、或「簾幕疏疏風透」（周紫芝〈宴桃源〉）等因素影響，隔中有透，實中有虛，「過牆一陣海棠風，隔簾幾處梨花雪」（辛棄疾〈踏莎行〉）<sup>106</sup>的海棠香、梨花雪等知覺意象會穿透簾幕進入室內，形成內外空間景物的滲透與交流，產生視覺及心理的延展與律動。

光線是色澤的來源，顏色又賦予光線一種不同的氣氛，使空間的氣息染上一種主觀的情感；所以尋找光的無盡內涵，並不是在光上尋，而是在「雪花亂舞穿簾幕」（楊冠卿〈憶秦娥·雪中擁琴對梅花寓言〉）、「燕子入簾飛畫棟」（張元幹〈青玉案·再和〉）、「菊花小摘，西風斜照，簾影輕籠暝色」（曾覲〈鵲橋仙·同舍郎載酒見過，醉後作〉）、「簾影無風，花影頻移動」（歐陽修〈蝶戀花〉）<sup>107</sup>的雪花、燕子、菊花、簾等被照之物，然後引人對垂簾「隔中有透」光影所形成的美感，多所注目。況周頤《蕙風詞話》云：「人靜簾垂，燈昏香直。窗外芙蓉殘葉颯颯作秋聲，與砌蟲相和答。據梧冥坐，湛懷息機」，

境，往往需要迷離恍惚的「影」作為構件。羅燕萍，《宋詞與園林》，頁 207-208。

104 周維權，《中國古典園林史》（臺北：明文書局，1991），頁 107。

105 黃淑貞，《建築美學：合院「多、二、一（0）」結構研究》（臺北：文史哲出版社，2012），頁 96-99。

106 此三則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》第 1 冊，頁 17；第 2 冊，頁 884；第 3 冊，頁 1974。

107 此 4 則，依次見唐圭璋主編，《全宋詞》，第 3 冊，頁 1862；第 2 冊，頁 1088，1320；第 3 冊，頁 1974；第 1 冊，頁 126。

「一切境象全失，惟有小窗虛幌、筆床硯匣，一一在吾目前。此詞境也。」<sup>108</sup>由此可知，垂簾之「隔」使詞境、園境深靜化，所以詞中常愛提到；「隔中有透」的形色光影等視覺意象，又留下豐富的審美聯想及想像，帶引觀者穿透形象本身並未直接顯露的內蘊，心遊於向內收斂的細膩幽微的情思。

---

108 清·況周頤，《蕙風詞話》，頁9。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 東漢·許慎著，清·段玉裁注，《說文解字注》，臺北：黎明文化事業公司，1985。
- 晉·張華，《師曠禽經》，《叢書集成初編》，北京：中華書局，1911。
- 南朝梁·劉勰，《文心雕龍》，臺北：臺灣開明書店，1993。
- 宋·和峴等著，唐圭璋主編，《全宋詞》，北京：中華書局，1998。
- 元·脫脫等，《宋史》，北京：中華書局，2004。
- 清·阮元校勘，《十三經注疏·詩經》，臺北：藝文印書館，嘉慶二十年江西南昌府學開雕本，1986。
- 清·鄭燮，《鄭板橋全集》，臺北：臺灣時代書局，1975。
- 清·況周頤，《蕙風詞話》，上海：上海古籍出版社，2009。

### 二、近人論著

- 王力堅，〈張若虛〈春江花月夜〉中「月」之時空意蘊〉，《名作欣賞》第2期，頁49-54，1998。
- 王文進，〈六朝仕隱的理論與發展〉，《仕隱與中國文學》，臺北：臺灣書店，1999。
- 王立，《心靈的圖景——文學意象的主題史研究》，上海：學林出版社，1999。
- 王秀雄，《美術心理學》，臺北：臺北市立美術館，1991。
- 王長俊，《詩歌意象學》，合肥：安徽文藝出版社，2000。
- 丘永福，《造型原理》，臺北：藝風堂出版社，1993。
- 吳功正，《中國文學美學》，南京：江蘇教育出版社，2001。
- 吳梅，《詞學通論》，臺北：臺灣商務印書館，1988。
- 呂清夫，《造形原理》，臺北：雄獅圖書公司，1989。
- 李美蓉，《視覺藝術概論》，臺北：雄獅圖書公司，1995。
- 李澤厚，《美的歷程》，臺北：元山書局，1986。
- 汪正章，《建築美學》，臺北：五南圖書公司，1993。
- 阮忠，〈一輪明月啟情思〉，《華中師範大學學報》第36卷第1期，頁104-109，1998。

- 阮浩耕，《立體詩畫：中國園林藝術鑑賞》，臺北：書泉出版社，1994。
- 邱明正，《審美心理學》，上海：復旦大學出版社，1993。
- 周維權，《中國古典園林史》，臺北：明文書局，1991。
- 宗白華，〈論文藝的空靈與充實〉，《美學全集》第2冊，合肥：安徽教育出版社，1996。
- ，《美學散步》，臺北：洪範書店，2001。
- 金學智，《中國園林美學》，南京：江蘇文藝出版社，1990。
- 俞崑，《中國畫論類編》，臺北：華正書局，1984。
- 姚一葦，《審美三論》，臺北：臺灣開明書店，1993。
- 胡世慶，《中國文化通史》，杭州：浙江大學出版社，2005。
- 侯迺慧，《詩情與幽境：唐代文人的園林生活》，臺北：東大圖書公司，1991。
- 張春興，《心理學》，臺北：臺灣東華書局，2002。
- 張毅，《宋代文學思想史》，北京：中華書局，2004。
- 陳望衡，《中國古典美學史》，長沙：湖南教育出版社，1998。
- 陳維祺，《省思建築：尋找詩性的智慧》，臺北：美兆文化事業公司，1998。
- 傅正谷，《中國夢文化》，北京：新華書店，1993。
- 童慶炳，《中國古代心理詩學與美學》，臺北：萬卷樓圖書公司，1994。
- 馮桂芹，〈簡析「簾」的文化象徵意義〉，《黃山學院學報》第9卷第2期，頁118-121，2007。
- 黃淑貞，《建築美學：合院「多、二、一（0）」結構研究》，臺北：文史哲出版社，2012。
- 楊裕富，《都市空間理論與實例調查》，臺北：明文書局，1989。
- 楊鴻勛，《江南園林論》，臺北：南天書局，1994。
- 葉嘉瑩，《迦陵論詞叢稿》，臺北：明文書局，1987。
- 賈鴻雁，〈宋詞園林意境美探微〉，《東南大學學報·哲學社會科學版》第4卷第5期，頁75-79，2002。
- 趙梅，〈重簾複幕下的唐宋词——唐宋词中的「簾」意象及其道具功能〉，《文學遺產》第4期，頁41-50，1997。
- 劉若愚著，王貴苓譯，《北宋六大詞家》，臺北：幼獅文化事業公司，1986。
- 鄧國祥，〈繪畫中「隔」的藝術性及其價值〉，《美術觀察》第5期，頁98、101，

2003。

鄭毓瑜，《六朝情境美學綜論》，臺北：臺灣學生書局，1996。

蕭默主編，《中國建築藝術史》，北京：文物出版社，1999。

錢鴻瑛，《詞的藝術世界》，上海：上海文藝出版社，1992。

錢鍾書，《管錐篇》，北京：中華書局，1986。

羅燕萍，《宋詞與園林》，北京：中國社會科學出版社，2012。

〔法〕米歇爾·傅柯（Michel Foucault）著，劉絮愷譯，《臨床醫學的誕生》，臺北：時報文化出版公司，1994。

〔意大利〕貝內德托·克羅齊（Benedetto Croce）著，傅東華譯，《美學原理》，臺北：商務印書館，1967。

〔美〕貝茨·洛瑞（Bates Lowry）著，杜若洲譯，《視覺經驗》，臺北：雄獅圖書公司，1990。

〔美〕魯道夫·阿恩海姆（Rudolf Arnheim）著，李長俊譯，《藝術與視覺心理學》，臺北：雄獅圖書公司，1982。

〔美〕魯道夫·阿恩海姆（Rudolf Arnheim）著，滕守堯、朱疆源譯，《藝術與視知覺》，成都：四川人民出版社，2001。

〔美〕霍爾（C.S. Hall）、諾德貝（V.J. Nordby）著，史德海、蔡春輝譯，《榮格心理學入門》，臺北：五洲出版社，1988。

# Exploring the Aesthetics of Visual Images Penetrating Through Curtains in *The Complete Collection of Ci from Song*

Huang, Shu-cheng<sup>\*</sup>

## Abstract

One of the earliest items used to separate the indoor and outdoor areas in traditional Chinese architectures, curtains could create the far-reaching tranquility and a peaceful atmosphere when hung. In addition to protecting and respecting personal privacy, hanging curtains could also add the aesthetics of visual images. Thus, not only could large public spaces or private spaces be separated by them, but also a variety of different artistic effects could be created. This paper looks at how curtains are used in *The Complete Collection of Ci from Song*, specifically analyzing the following two aspects: 1) examining visual images and aesthetics when the moonlight, ornamentals, swallows, and so on are depicted penetrating through hanging curtains and entering indoor spaces, and 2) enumerating the variety of lights and shadows that were created by the sunlight or moonlight penetrating through hanging curtains.

Keywords: hanging curtains, penetrating curtains, visual images, perception, *The Complete Collection of Ci from Song*

---

<sup>\*</sup> Associate Professor, Department of Oriental Languages and Cultures, Tzu Chi University