

《全唐五代詞》簾意象之分隔藝術試探

黃淑貞

慈濟大學東方語文學系助理教授

一、前言

歐陽炯《花間集·序》：「自南朝之宮體，扇北里之倡風。……有唐已降，率士之濱，家家之香逕春風，寧尋越豔；處處之紅樓夜月，自瑣常娥。」¹以此，唐五代時期的文學趨勢，是兩晉「輕綺」²文風的進一步發展。先著、程洪《詞潔輯評》：「詞之初起，事不出於閨帷、時序。」王世貞《藝苑卮言》：「詞須宛轉絲麗，淺至儂俏，挾春月烟花於閨幃內奏之」³；故陳弘治《唐五代詞研究》指其內容大都以女性為中心⁴，女性所居的環境、所戴的服飾、所用的器物，因而成為詞中常見題材。⁵

以其在思想內容及藝術表現方面，形成了以表現閨閣情思為基本主題、以刻畫人物心緒為抒情特徵的創作傾向，劉尊明《唐五代詞的文化觀照》指唐五代「創造並奠定了詞體文學以香豔綺麗、嫵媚柔婉、狹深幽細為特徵的新的美學境界和風格類型」。⁶五代詞體重鎮西蜀、南唐，位處江南，又為詞的審美意識抹上一層

¹ 〔五代〕趙崇祚《宋本花間集》，臺北：藝文印書館，1975年12月再版，頁2。

² 劉勰《文心雕龍·明詩》：「晉世群才，稍入輕綺。」陳弘治指其歷史環境為：儒學思想的衰微、文學觀念的進展、社會經濟的繁榮、君主貴族的荒淫等。《唐五代詞研究》，臺北：文津出版社，1985年3月再版，頁63-66。

³ 〔清〕先著、程洪《詞潔輯評》、〔明〕王世貞《藝苑卮言》，見唐圭璋編《詞話叢編》，北京：中華書局，1996年6月1版4刷，頁1347、385。

⁴ 楊海明《唐宋詞主題探索》即指出：綜觀唐宋詞中描寫春景之作多為「傷春」，「傷春」之情通常屬於女性所特富，加上詞體本身（指婉約詞）又具有某種程度的女性化傾向，故此類「傷春」詞篇就偏多以女性口吻寫出，偏多以女性化的柔婉風貌呈現讀者面前（高雄：麗文文化公司，1995年10月初版1刷，頁81）。洪華穗《花間集的主題與感覺》也以為《花間集》雖可細分為浪漫的情愛、女性的姿態、怨曠與傷逝、離情與別恨、遊仙、詠物、入世的政治態度、出世的理想抱負、邊塞與地方風物等主題，但仍以詠閨閣之情為主，充滿柔性嬌態及閨房氣（臺北：文津出版社，1999年12月1刷初版，頁48）。

⁵ 陳弘治《唐五代詞研究》，頁68、80-81。蔣曉城也指出：《花間》詞中的豔情題材，無論那一種類型，都與女性密切相關。用美人謝娘等直接點明女性身分的詞作並不多見，更多的是以具有女性特徵的對應物來暗示或指代。首先是女性的容貌體態，其次是女性的衣飾，再次是女性所用的器物，如繡帷珠簾等；最後是女性所處的環境。這些對應物散發著濃厚的女性氣息，具明晰的女性色彩，它們是確定女性身分的標誌。《流變與審美視閩中的唐宋豔情詞研究》，南昌：江西人民出版社，2009年8月1版1刷，頁71-72

⁶ 劉尊明《唐五代詞的文化觀照》，臺北：文津出版社，1994年12月初版1刷，頁110。

南方風情。所謂「東南嫵媚，雌了男兒」⁷，此種心理色彩折射至詞作中，充滿女性化情調，「簾」、「幃」、「屏」、「幕」、「帳」、「幄」、「幌」等與閨閣裝飾有關的意象，自然成為詞人援引的對象，以營造迷離曲折之詞境，訴說「無端哀怨」、「萬不得已」之情；同時形成唐五代詞「豔科」格局及「綺麗」風貌，予人獨特的審美想像與情感暗示。⁸其中，又以「簾」的運用最為繁多、最顯靈活、最具成效。⁹更為重要的，簾作為一個意象寫入詞中，其內涵與意義遠比僅作為一個佈置深刻得多。¹⁰

它可把原本融通的空間分隔成「內」與「外」兩個層次，符合私密性、禮制性需求；「隔簾花葉有輝光」（陳與義〈陪粹翁舉酒君子亭下海棠方開〉），又引人關注「全隔」或「半隔」外的空間，引戶外光、影、聲、色入內來，增強視覺印象及美感。¹¹因此，宗白華〈中國詩畫中所表現的空間意識〉指出：「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。」¹²本文即以《全唐五代詞》¹³中的「簾」意象為研究主題，探討其空間分隔藝術。

二、簾意象隔成的內外之別

中國傳統建築屬「框架」結構體系，在「框架」結構中，任何作為「空間分隔」的構造與設施，因不負擔承重等要求，不會與房屋結構發生力學上的關係，因而在材料選擇、形式與構造上等方面具有完全的自由，以滿足各種需求，並由此創造出極多且成功之「空間分隔」方式。依據典籍文獻及圖畫的記載，具裝飾效果、可卷可垂的簾幕，就是最早之空間分隔物。¹⁴馮桂芹〈簡析「簾」的文化

⁷ 陳人傑〈沁園春〉「記上層樓」序：「泊回京師，日詣豐樂樓以觀西湖，因誦友人『東南嫵媚，雌了男兒』句，歎息久之。」陳植鏗《北宋文化史述論》，北京：中國社會科學出版社，1992年8月，頁465。

⁸ 李若鶯《唐宋詞鑑賞通論》，高雄：復文圖書出版社，1996年9月初版1刷，頁18-19；宋秋敏《唐宋詞與流行歌曲》，北京：中國社會科學出版社，2009年8月1刷，頁129-133。

⁹ 據譚偉良的統計，《全唐五代詞》中，「簾」共出現199次，若就物品類而言，僅次於「玉」；若就空間意象而言，排在「門」、「窗」之前。見〈唐宋詞「簾」意象的審美意蘊〉，《玉林師範學院學報》，2009年04期，頁44。

¹⁰ 陳從周《說園》：「園之佳者如詩之絕句，詞之小令，皆以少勝多，有不盡之意，寥寥幾句，弦外之音猶繞梁間（大園總有不周之處，正如長歌慢調，難以一氣呵成）。」簾作為閨閣中重要的軟裝飾，亦復如是，予人不盡之致，故頻繁出現在詞中。趙純亞〈李清照詞中的簾意象〉，《文學教育》（下），2010年04期，頁16；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》，1997年04期，頁41。

¹¹ 王其鈞《中國傳統民居建築》，香港：三聯書店，1993年3月初版1刷，頁15。

¹² 宗白華《美學散步》，臺北：洪範書店，2001年3月6印，頁48-49。

¹³ 本文所舉詞作，以曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明等編撰《全唐五代詞》（北京：中華書局，1999年12月）為主要文本。

¹⁴ 李允鈺《華夏意匠：中國古典建築設計原理分析》，臺北：明文書局，1993年10月再版，頁295。

象徵意義)指出:「由於古人注重氣的流通以達到陰陽相和¹⁵,多建造寬房大屋,房內多用木柱支撐,用牆壁少,呈開敞的結構,故簾、幔、帷、屏、幕等被用來遮蔽視線或光線營造個人空間,而簾又以其隔而不隔(白天垂下簾來,屋子裡可以看到外面的情況,而外面看不到裡面的情況)、不隔而隔(白天垂簾,雖然能看到外面,卻又像是隔開的兩個世界)的特點得到詩人詞人們的青睞。」¹⁶可建構室內活動的私密性,符合「禮制」要求,又能幫助「氣場」形成的「簾」意象,成為重要的軟裝飾,頻繁出現詞中。¹⁷

徐明福《台灣傳統民宅及其地方性史料之研究》從建築的社會文化意義上指出,建築空間具有「保護」、「界定」、「自明」三種作用,滿足人類心理需求,提供心靈寄託。以此,人在建築「界定作用」所產生的領域感上,因「保護作用」而有安全感,因「自明作用」而區分「內」與「外」。¹⁸沈福煦《人與建築》也指出,人對居住空間的需求,大分為安全性、私密性與心靈陶冶,於是藉助簾等建築構件,分隔「內」與「外」,達成遮蔽、採光、通風與觀望等物質需求,進而滿足心理與倫理等精神需求。¹⁹或張掛在門窗²⁰:

隔簾櫳。……瑣窗中。(溫庭筠〈定西番〉)

風拂珠簾。還記去年時候。惜春心、不喜閑窗牖。(鍾輻〈卜算子慢〉)

碧窗望斷燕鴻。翠簾睡眠溟濛。(韋莊〈清平樂〉)

小檻日斜風悄悄,隔簾零落杏花陰。(張泌〈浣溪沙〉)

紅窗靜,畫簾垂。(孫光憲〈更漏子〉)

繡簾時拂朱門鎖。(馮延巳〈菩薩蠻〉)²¹

或「簾施於堂之前,以隔風日而通明」²²:

捲簾直出畫堂前。(韋莊〈浣溪沙〉)

畫堂簾幕月明風。(韋莊〈浣溪沙〉)

¹⁵ 《周易·繫辭上傳》:「《易》有太極,是生兩儀,兩儀生四象,四象生八卦,八卦定吉凶,吉凶生大業。」「太極」,是宇宙未分的混沌狀態,相當於「氣」。《朱子語類》卷七十七:「『立天之道曰陰陽。』道,理也;陰陽,氣也。」又《淮南子·本經訓》:「天地之合和,陰陽之陶化萬物,皆乘人氣者也。」因此風水說深受儒道思想影響,以抽象的「氣」解釋自然。于希賢《法天象地:中國古代人居環境與風水》,北京:中國電影出版社,2008年5月,頁1-10。

¹⁶ 馮桂芹〈簡析「簾」的文化象徵意義〉,《黃山學院學報》,2007年02期,頁118。

¹⁷ 趙欣〈從宋詞「簾幕」意象看宋代詞人的文化心理〉,《瀋陽師範大學學報》(社會科學版),2011年04期,頁59。

¹⁸ 徐明福《台灣傳統民宅及其地方性史料之研究》,臺北:胡氏圖書出版社,1993年12月3版,頁8-10。

¹⁹ 沈福煦《人與建築》,臺北:臺北斯坦出版有限公司,1993年3月初版1刷,頁1-2。

²⁰ 也有或張掛於車上者,如:牛嶠〈菩薩蠻〉:「柳花飛處鶯聲急。晴街春色香車立。」(《全唐五代詞·正編》卷三,頁510);張泌〈浣溪沙〉:「晚逐香車入鳳城。東風斜揭繡簾輕。」(《全唐五代詞·正編》卷三,頁519)。因僅見此二例,故不在本文中特別討論。

²¹ 以上所引,見《全唐五代詞·正編》頁111、148、173、519、645、698。

²² 〔東漢〕許慎著、〔清〕段玉裁注《說文解字》,臺北:黎明文化公司,1985年9月增訂1版,頁193。

寂寞畫堂空……月冷珠簾薄。(魏承班〈生查子〉)

畫堂開處遠風涼。高卷水精簾額。(張泌〈南歌子〉)

畫樓簾幕捲輕寒。(馮延巳〈臨江仙〉)²³

起遮蔽、禦寒、空間隔斷等作用，蘊含「庭院深深深幾許。楊柳堆煙，簾幕無重數」(馮延巳〈鵲踏枝〉)、「重門若掩」的意味，更滿足了私密性、禮制性等需求，區別男女與內外，具漢寶德《中國的建築與文化》所說的「秩序性」與「向內性」兩種特點。²⁴

「秩序性」，為禮法觀念的具體反應，以尊卑長幼之序，為空間定「名分」。中國建築空間與「禮」的相融，反映在強調尊卑、主次、上下等倫理次序，反映在強調前後、高低、內外的秩序井然。所以程建軍《變理陰陽：中國傳統建築與周易哲學》指禮制秩序為中國建築體系獨特的設計邏輯與依據，同時也是中國建築體系最鮮明的特色。²⁵於是通過具體形式的制定，明尊卑，別內外。生人、熟人、朋友、客人、親屬、家族成員等，依親疏關係形成一個有內外有層次的布局，再由此定出每一個家庭分子的軌道倫常。²⁶

由此可知，簾掩於門窗之上，其原始意義在於分隔、障蔽，注重其自然防衛功能。然《禮記·郊特牲》又記載：「天子外屏，諸侯內屏，大夫以簾，士以帷。」²⁷〔唐〕孫逖〈簾賦〉：「智者創物，有以而然，簾之為用，博利存焉。若乃少婦重閨，王孫華館，映錦屏以猗猗，增繡戶之煥煥。瓊鈎上而齊女謳，珠影垂而楚妃嘆。」²⁸故馮桂芹〈簡析「簾」的文化象征意義〉、曾艷紅〈簾幕意象與李商隱詩境詩風〉指其又具有一定附加的色彩，以符合古代社會尊卑等級的秩序要求。²⁹

「禮」的社會功能，在於維護上下尊卑的體制，使每一個體的行為、動作、言語、情感都嚴格遵循一定的規範。由此，「禮」在主宰、規範、制約人的行為、動作、言語、儀容的同時，對人的情感、理解、想像、意念等內在心理也起著巨大作用。如《左傳·昭公二十五年》的「禮者，謂之成人」³⁰，《論語·泰伯》的「立於禮」，《論語·顏淵》的「克己復禮為仁」、「博學於文，約之以禮」，《論語·

²³ 以上所引，見《全唐五代詞·正編》，頁150、151、487、524、668。

²⁴ 漢寶德《中國的建築與文化》，臺北：聯經出版公司，2004年9月初版，頁150-155。

²⁵ 程建軍《變理陰陽：中國傳統建築與周易哲學》，北京：中國電影出版社，2008年5月1刷，頁135-137。

²⁶ 漢寶德《中國的建築與文化》，頁22-25。

²⁷ 〔清〕阮元《十三經注疏·禮記》，臺北：藝文印書館，1985年12月10版，頁487。

²⁸ 見《全唐文》卷三百八，上海：上海古籍出版社，1995年11月3刷，頁1381。

²⁹ 馮桂芹〈簡析「簾」的文化象征意義〉，頁119；曾艷紅〈簾幕意象與李商隱詩境詩風〉，《青島大學師範學院學報》，2010年04期，頁31。

³⁰ 簡子曰：「甚哉，禮之大也！」對曰：「禮，上下之紀，天地之經緯也，民之所以生也，是先王尚之，故人之能自曲直以赴。禮者，謂之成人；大，不亦宜乎。」〔清〕阮元《十三經注疏·左傳》，臺北：藝文印書館，1985年12月10版，頁891。

衛靈公》的「君子義以為質，禮以行之」³¹，皆說明人必須在「禮」中才能建全與成熟。所以孔子引「禮」歸「仁」，然後以「禮」作為父子、夫婦、兄弟、朋友等社會倫常秩序的準繩。³²一如《全唐五代詞》中的簾幕重重，將女子分隔於深庭內院之中，成為男女之別、內外之別的顯性標誌。

次就「向內性」而言。由於家族的本質是以族內的獨立與完整為最高原則，故中國傳統民居構成獨特的向心性。如門廳「外」為鄰，「內」為家；正廳「外」為來客活動區，「內」為家人活動區；前為較具「開放性」之「堂」，後為較具「私密性」之「室」。³³《禮記·內則》：「禮，始於謹夫婦，為宮室，辨外內。男子居外，女子居內；深宮固門，閨寺守之；男不入，女不出。」³⁴《說文》：「幰，帷也。」段玉裁引《釋名》加以說明：「幰，廉也。自障蔽為廉恥也。」³⁵故禮樂文化首重「簾」的倫理功能，阻隔旁人窺探的視線，保障簾內人的隱私，使其成為分隔內外空間與倫理行為轉換的場所，成為深閨女子與外界隔離的象徵，³⁶也傳達了主人翁的生活逸趣或心境變化。如李白〈清平樂〉的「高卷簾櫳看佳瑞」；溫庭筠〈菩薩蠻〉的「珠簾月上玲瓏影。……春恨正關情」；韋莊〈應天長〉的「畫簾垂，金鳳舞。寂寞繡屏香一炷」；牛嶠〈菩薩蠻〉的「簾外轆轤聲。斂眉含笑驚」；顧夔〈虞美人〉的「曉鶯啼破相思夢。簾卷金泥鳳」；孫光憲〈浣溪沙〉的「四簾慵捲日初長」。³⁷

門窗含「避外隱內之義」(計成《園治》)，而不同質地色彩的簾，除了展現女子閨閣的精巧華美，透露物質生活的優裕，也一致指向一種「隔絕」作用。其「內」與「外」，「咫尺」而「天涯」：

咫尺宸居，君恩斷絕，似遠千里。望水晶簾外竹枝寒，守羊車未至。(李白
〈連理枝·黃鍾宮〉)

簾外論心花畔，和醉暗相攜。何事春來君不見，夢魂長在錦江西。(魏承班
〈黃鍾樂〉)

簾外有情雙燕颺，檻前無力綠楊斜。小屏狂夢極天涯。(顧夔〈浣溪沙〉)
正憶玉郎遊蕩去。無尋處。更聞簾外雨蕭蕭。(顧夔〈楊柳枝〉)³⁸

既為深閨女子遮擋了與外界直接接觸的門與窗，分隔出一個無風雨侵擾的空間，

³¹ 所引《論語》，見〔宋〕朱熹《四書集註》，臺北：文津出版社，1985年9月初版，頁245、304、317、378。

³² 李澤厚《華夏美學》，臺北：時報文化出版公司，1989年4月初版，頁15-16。

³³ 王鎮華《中國建築備忘錄》，臺北：時報文化出版公司，1984年9月2版，頁92-98。

³⁴ 〔清〕阮元《十三經注疏·禮記》，頁533。

³⁵ 〔東漢〕許慎撰、〔清〕段玉裁注《說文解字注》，頁362。

³⁶ 馮桂芹〈簡析「簾」的文化象征意義〉，《黃山學院學報》，2007年02期，頁119-120。

³⁷ 以上所引，見《全唐五代詞·正編》，頁11、104、156、512、550、637。

³⁸ 以上所引，見《全唐五代詞·正編》，頁8、487、556、562。

也強調了古代家庭倫理及禮制的內外之別。³⁹

三、簾垂所形成之完全隔斷

「完全隔斷」，是視覺上的完全封閉、隔斷，多利用「實體」之「牆」或「實中有虛、靜中有動」之「簾」，劃分出廳堂、臥室、書房等不同功能空間。此時，簾、牆作為建築的一個構件，主要功能為「全蔽」，並藉由視覺心理上隔阻的作用，反映一種封閉、隔絕感。⁴⁰於是「簾垂」所形成的完全隔斷，除了遮蔽、私密、保護，滿足各種功能需求；又孤立絕緣，自成一封閉、安靜的世界。

汪正章《建築美學》指一個房間，一個廳堂，一個院落，只要自成一隅，處於某種「封閉」、「圍合」狀態，具「私密感」、「安謐感」，即可呈現完整、單一、封閉、獨立的靜態空間美。⁴¹繆鉞《詩詞散論》：「若夫詞人，率皆靈心善感，酒邊花下，一往情深，其感觸於中者，往往淒迷悵惘，哀樂交融，於是借此要眇宜修之體，發其幽約難言之思。」⁴²所以詞中常利用垂簾所起的分隔，截斷視線，造成距離，構築幽深意境。⁴³

況周頤《蕙風詞話》：「詞境以深靜為至。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。」⁴⁴如溫庭筠〈菩薩蠻〉：「重簾悄悄無人語。深處麝煙長。」孫光憲〈風流子〉：「朱戶掩，繡簾垂，曲院水流花榭。」又如張曙〈浣溪沙〉：「枕障薰爐隔繡幃。二年終日兩相思。好風明月始應知。天上人間何處去，舊歡新夢覺來時。黃昏微雨畫簾垂。」⁴⁵「繡幃」將空間靈活分隔為若干精雅的內部活動空間，又使其相互交流。「畫簾」阻隔了旁人窺探的視線，更通過「隔」及層層「折進」方式，顯示一種獨特魅力。而「內」與「外」、「我」與「你」、「人間」與「天上」、「新夢」與「舊歡」的對比，又加深此種分隔；於是情感的流動，就定格於「黃昏微雨畫簾垂」的深靜詞境中，為讀者留下無限的想像。⁴⁶

³⁹ 袁天芬〈一重簾的世界——淺析《花間集》中的「簾」意象〉，《西昌學院學報》（社會科學版），2011年01期，頁23-25。

⁴⁰ 金學智《中國園林美學》，南京：江蘇文藝出版社，1990年3月初版，頁442。

⁴¹ 汪正章《建築美學》，北京：東方出版社，1997年4月2刷，頁177-178。

⁴² 繆鉞《詩詞散論·論詞》，上海：上海古籍出版社，1982年11月，頁56-60。

⁴³ 宗白華〈論文藝的空靈與充實〉，《美學全集》冊二，合肥：安徽教育出版社，1996年9月2刷，頁346。

⁴⁴ 〔清〕況周頤著、孫克強導讀《蕙風詞話》，上海：上海古籍出版社，2009年8月1版1刷，頁25。

⁴⁵ 此三首，見《全唐五代詞·正編》，頁103、631、180。

⁴⁶ 譚偉良〈唐宋詞「簾」意象的審美意蘊〉，《玉林師範學院學報》，2009年04期，頁44-49。

簾意象所出現的空間，以畫堂、閨房最常見。空間性質不同，其情調與氛圍雖有所不同，然因隔斷而構成的某種微妙情感指向，卻一致指向一種隔絕作用。張泌〈浣溪沙〉：「翡翠屏開繡幄紅。謝娥無力曉妝慵。錦帷鴛被宿香濃。微雨小庭春寂寞，燕子鶯語隔簾櫳。杏花凝恨倚東風。」⁴⁷由詞中語彙可知女主人公「謝娥」所處的居室為典型的閨房，經由「翡翠屏」、「繡幄」、「錦帷」、「簾櫳」諸意象的層層分隔，深邃而幽微；庭院中的杏花香及燕聲鶯語，又隔簾傳來，⁴⁸簾遂成為人們接觸最多、感覺最敏銳之視覺介面，室內外空間互相滲透、交融的場所。⁴⁹以其「隔」中有「透」，燕、風、雨、霜、雪、日、月、聲、香、色、影與簾，靜中有動，虛中有實，共同引發人們無盡的遐想：

隔簾鶯百轉，感君心。(溫庭筠〈南歌子〉)

杜鵑聲咽隔簾櫳。玉郎薄幸去無蹤。(韋莊〈天仙子〉)

斜日照簾，羅幌香冷粉屏空。(歐陽炯〈鳳樓春〉)

隔簾飛雪添寒氣。(歐陽炯〈菩薩蠻〉)

霜月透簾澄夜色。(魏承班〈謁金門〉)

暮雨輕煙魂斷，隔簾櫳。(薛昭蘊〈相見歡〉)

睡覺水精簾未捲。簷前雙語燕。(薛昭蘊〈謁金門〉)

香融。透簾櫳。(張泌〈河傳〉)

月影簾櫳，金瓊波面。(毛文錫〈韞紅〉)

荷芰風輕簾幕香。(顧夘〈浣溪沙〉)

隔簾微雨雙飛燕。砌花零落紅深淺。(李珣〈菩薩蠻〉)

花露重，草煙低。人家簾幕垂。(馮延巳〈醉桃源〉)⁵⁰

趙梅〈重簾復幕下的唐宋詞——唐宋詞中的「簾」意象及其道具功能〉指簾意象常以「淡月疏簾」、「雙燕重簾」、「幽夢曉簾」、「風雨秋簾」等時空模式出現，雙燕，落花，霜月，微雨，暈染一種幽婉、迷離、空靈的韻致，為詞情發展提供「典型的」和「特殊的」場景，構築窈深幽靜、曲折惆悵之詞境，描摹細微婉密、隱秘難言之心緒，提供別具一格的美感。⁵¹薛蕾〈《金瓶梅》中「簾子」意象的審美作用〉指中國古代建築通過門窗及附麗於其上的「簾」展現虛中映實的審美觀念。門窗以其「空」故可「望」，將天地縮為方寸。簾則於「空」中設「隔」，使門窗子所攝之「有」又歸於「無」，而簾子的靈動性、通透性又提供了「有」的可

⁴⁷ 見《全唐五代詞·正編》，頁518。

⁴⁸ 袁天芬〈一重簾的世界——淺析《花間集》中的「簾」意象〉，頁23-24。

⁴⁹ 馮鍾平《中國園林建築研究》，臺北：丹青圖書公司，1989年，頁136-139。

⁵⁰ 以上所引，見《全唐五代詞·正編》，頁116、165、455、466、490、500、502、521、542、557、606、694。

⁵¹ 趙梅〈重簾復幕下的唐宋詞——唐宋詞中的「簾」意象及其道具功能〉，頁42-46。

能性，產生以「空」攝「實」、「無」中生「有」、朦朧迷離的審美境界。⁵²曾艷紅也指出，以其阻隔，簾後的一切讓人不可捉摸，帶有神秘感；因隔絕而生的想像，寓「言有盡而意無窮」的蘊藉，構成意境的朦朧與多彩。而風、雨、夜、霧等令人視覺、觸覺受阻的意象，又是「隔」之心態的一種外化與物化，象徵著詞人心理上的阻隔，隱藏著主觀上對現實世界的逃避。⁵³

盛唐經濟國力強大，故唐五代詞比起宋詞，色澤更為「奇麗」。其閨房陳設，「蹙金結繡」(王士禎《花草蒙拾》)，「熏香掬豔」(況周頤《蕙風詞話》)，呈現富貴氣、脂粉氣，使晚唐詞風一如晚唐詩風，鏤金錯彩。「詞以豔麗為本色」(彭孫通《金粟詞話》)，「一語之豔，令人魂絕；一字之功，令人色飛」(王世貞《藝苑卮言》)⁵⁴；由此，周濟《介存齋論詞雜著》對溫飛卿一人而發的「嚴妝美婦人」，實是所有晚唐五代詞人共有的特徵。⁵⁵

「其用殊，其地殊，其質殊」⁵⁶，簾一般以竹、布、帛，或水晶、珍珠等製成。毛文錫〈戀情深〉的「真珠簾下曉光侵」、溫庭筠〈菩薩蠻〉的「水精簾裏頗黎枕」、韋莊〈謁金門〉的「樓外翠簾高軸」、韋莊〈應天長〉的「畫簾垂，金鳳舞」等詞句中，金、紅、青、翠、白的色澤光彩，明豔富麗，充分展現閨閣的精巧華美。孫光憲〈風流子〉：「樓倚長衢欲暮。瞥見神仙伴侶。微傅粉，攏梳頭，隱映畫簾開處。」⁵⁷不管是竹簾、珠簾或畫簾，總有「風拂珠簾」(鍾輻〈卜算子慢〉)、風吹簾開的瞬間，欲見而不得見，尤能啟人遐思；以之入詞，便成為一種對距離、隱秘、朦朧之美的追求，引發觀者更深層的想像。

此種豔麗雅致的簾垂意象，村上哲見《唐五代北宋詞研究》、錢鴻瑛《詞的藝術世界》指其具有誘人的不可思議的魅力，寄寓著超乎傳統「閨怨」這一概念的、對於人生和對於時代的深切的絕望感與孤獨感。⁵⁸繆鉞《詩詞散論》指出，詞具有「其文小」、「其質輕」、「其徑狹」、「其意隱」等四個特點。此四者，與閨房之景緊密相連，所以詞中象徵「美」、「愛」的女子，與象徵「才」、「德」的男子，其身影又往往重疊。⁵⁹

⁵² 薛蕾〈《金瓶梅》中「簾子」意象的審美作用〉，《廣東技術師範學院學報》，2010年04期，頁6。

⁵³ 曾艷紅〈簾幕意象與李商隱詩境詩風〉，頁32-33。

⁵⁴ 〔明〕王世貞《藝苑卮言》，見唐圭璋編《詞話叢編》，頁385。

⁵⁵ 陳弘治《唐五代詞研究》，頁82-83；宋秋敏《唐宋詞與流行歌曲》，頁129-133。

⁵⁶ 〔東漢〕許慎著、〔清〕段玉裁注《說文解字》，頁193。

⁵⁷ 見《全唐五代詞·正編》，頁630。

⁵⁸ 村上哲見著、楊鐵嬰譯《唐五代北宋詞研究》，西安：陝西人民出版社，1987年8月，頁105；錢鴻瑛《詞的藝術世界》，上海：上海文藝出版社，1992年10月1版1刷，頁35-36。馮俏也以為卷和不卷都是主觀的，垂只是一種狀態，是靜止的，表現一種幽靜之美，或反襯內心的孤獨感。〈一重簾外即天涯——簾在婉約詞中的妙用〉，《天津成人高等學校聯合學報》，2002年03期，頁73。

⁵⁹ 繆鉞《詩詞散論》，頁56-60。

中晚唐以後，審美趣味與藝術主題已不同於盛唐，而走進更為細膩的官能感受與情感色彩的捕捉之中；⁶⁰故李澤厚《美的歷程》指其時代精神已不在馬上，而在閨房；不在世間，而在心境。審美趣味「內轉」，詞人的抒情寫景也轉向精緻柔婉、深隱細密，而「簾垂」所隔斷的幽閉空間，正足以訴其心志。因此唐五代詞中「簾內世界」的塑造，可說是這一時代審美精神的寫照。⁶¹

葉嘉滢〈論詞學中之困惑與《花間》詞之女性敘寫及其影響〉也指出，早期花間小詞，大都是文士為歌伎所寫之豔歌，本無寄託可言。至其所化身的女性之形象、女性之語言，無意間也流露出男性詞人內心所隱含的「棄婦」心態、「賢人君子幽約怨悱不能自言之情」時，形成了以棄婦或思婦為主題卻飽含象喻潛能的詩歌傳統。男子之假借女子形象或女子口吻來抒寫其仕宦失志之情，此種「雙性人格」所形成的一種特質，使得《花間》小詞成就了幽微要眇、易於引人生言外之想的雙重或多重意蘊的潛能。而詞中所寫的女性，幾已成為一種介於寫實與非寫實之間的，美色與愛情的化身。⁶²由此，簾垂之隔所形成的美學上的「心理距離」，使審美主體的藝術心靈得以進入審美歷程，呈現一種含蓄、朦朧感，留下大量馳騁想像的空白。「空白」，具有相當大幅度的轉折與跳躍，有待欣賞者的審美想像去豐富、補充。它「若隱若見，欲露不露，反覆纏綿，終不許一語道破」⁶³，「必深入以探其底蘊，則恍然乃有所得」。⁶⁴

四、簾卷所形成之象徵性分隔

空間的流通，是中國建築的基本設計意念，它有所規限又不完全封閉視線，因而在空間之組織與分隔上，使用欄干與簾幕的機會特別多。⁶⁵如韋莊〈謁金門〉的「樓外翠簾高軸。倚徧欄干幾曲」；馮延巳〈臨江仙〉的「畫樓簾幕捲輕寒。酒餘人散後，獨自憑闌干」；馮延巳〈思越人〉的「乍倚遍、闌干煙淡澹薄。翠幕簾櫳畫閣」。⁶⁶簾之卷起（半卷、高卷），形成象徵性分隔，可引出簾外景，借景生景，拉開審美空間的距離。

⁶⁰ 《朱子語類》卷一三二引程頤語：「今人都柔了，蓋自祖宗以來，多尚寬仁，……由此人皆柔軟。」中晚唐以後，由於國力、政策、經濟、文化、思想等因素影響，「時代精神」已從盛唐的恢宏轉為「柔軟」。楊海明《唐宋詞主題探索》，頁18-19。

⁶¹ 李澤厚《美的歷程》，臺北：蒲公英出版社，1986年8月，頁154；譚偉良〈唐五代詞的「簾內世界」〉，《科教文匯》（中旬刊），2008年07期，頁217。

⁶² 葉嘉滢〈論詞學中之困惑與《花間》詞之女性敘寫及其影響〉，《詞學新詮》，臺北：桂冠圖書公司，2000年2月初版1刷，頁131-154。

⁶³ 〔清〕陳廷焯《白雨齋詞話》，上海：上海古籍出版社，2009年8月1版1刷，頁8。

⁶⁴ 傅庚生《中國文學欣賞舉隅》，臺北：國文天地雜誌社，2000年4月初版，頁182-181。

⁶⁵ 李允鈺《華夏意匠：中國古典建築設計原理分析》，頁251

⁶⁶ 以上所引，見《全唐五代詞·正編》，頁174、669、705。

空間的閉圍，主要由牆之「實」、簾之「垂」所引起；但唯有「虛」、「卷」，才能引導空間視覺的滲透，醞釀一種虛靈、流動的氣息。於是「簾卷」後的門窗之「虛」，使序列空間得以滲透、交流，形成「虛中有實，實中有虛」（《浮生六記·閒情記趣》）、虛實互映的情趣。而門與窗，作為建築內部空間與自然空間之間的過渡與中介，由此而來的審美心理的模糊性，表現得尤為顯明。王振復《建築美學》指其為建築的一個「灰」，介乎「內」與「外」的第三域，也是連結兩者的「曖昧空間」。⁶⁷藉此曖昧空間具有的「交流性」，引外部陽光、空氣、景色入內，延伸視線至戶外，得舒展、明快、通透感；又為原本單一的矩形實體，帶來生動的光影變化。⁶⁸

以門窗為取景框，卻又不限於框，移遠以就近，由近以知遠，化實景為虛境，創形象以象徵，改變物象的自然形態，可產生變形性美感。⁶⁹以此，中國文人多愛從門窗以吐納世界。無論是利用視線或足跡的流動，連結簾之內與外，黃永武《中國詩學：設計篇》指其皆可造成內外景物改變的律動感，有助於空間深度感覺的形成。⁷⁰形成「視覺」移動者，如：

柳色遮樓暗，桐花落砌香。畫堂開處遠風涼。高卷水精簾額，襯斜陽。（張泌〈南歌子〉）

碧欄干外小中庭。雨初晴。曉鶯聲。飛絮落花，時節近清明。睡起卷簾無一事，勻面了，沒心情。（張泌〈江城子〉）

中庭雨過春將盡，片片花飛。獨折殘枝。無語憑闌祇自知。玉堂香暖珠簾捲，雙燕來歸。後約難期。肯信韶華得幾時。（馮延巳〈采桑子〉）⁷¹

所有圖形都是從一個「點」的移動開始，「點」移動，成為一條「線」。「線」，是「點」移動的軌跡、結果，有開端、有方向性、有終點，以及過程上的長度距離等特性；不但內藏著無限的「力」，還因「力」的作用，引起「力」的使用量和「力」所驅馳的質，形成「漸層」的韻律。「漸層」的秩序性充滿了生命力與動勢效果，於是當兩個點之間的空隙有了間隔與持續，出現虛與實、沒與現、前與後、內與外的對比變化時，就會以其具有一定秩序的自然序列而產生流動感。而「流動」，正是「連續」最深刻的特徵之一。⁷²因此當主人公的視線由外而內（外→內），

⁶⁷ 王振復《建築美學》，臺北：地景企業公司，1993年2月初版，頁42-45。

⁶⁸ 汪正章《建築美學》，頁162-163。

⁶⁹ 以門、窗等為畫框，納戶外真實風景入內來，是一種化有意為不經意的安排，令自然美、繪畫美與建築美統一於景框中，給人強烈的藝術感染力。又有遠景與近景之分。前者透過框幅借取遠方景物，後者借的是門窗前所栽花木及日月光影等。阮浩耕《立體詩畫：中國園林藝術鑑賞》，臺北：書泉出版社，1994年1月初版1刷，頁168-169。

⁷⁰ 黃永武《中國詩學：設計篇》，臺北：巨流圖書公司，1978年6月1版4刷，頁62。

⁷¹ 以上所引，見《全唐五代詞·正編》，頁524、525、659。

⁷² 康丁斯基（Wassily Kandinsky）著，吳瑪俐譯《點線面》，臺北：藝術家出版社，2000年3月再版，頁47；劉思量《藝術心理學·藝術與創造》，臺北：藝術家出版社，2002年10月4版，頁68-113。

由最遠的柳色、次遠的階前桐花、拉回近處的畫堂及映入「高卷水精簾額」的斜陽；或是由「欄干」外雨過春盡的「中庭」，述其所聞（鶯語）、所見（飛絮、飛花），再穿過「卷簾」、「珠簾捲」所形成的中介空間，拉回「睡起」、「勻面」的閨房或香暖玉堂時，其視線之移動，會打破原先靜止不動的空間，生發一種流動感，變成具有時間進程的「四度空間」，從而使庭院、廊、門窗、畫堂或閨房等空間相互滲透連結，增大空間含容量，營生又深又遠的意味。

當視線由內而外而內（內→外→內）或由外而內而外（外→內→外）交互變化時，則會形成空間延展與焦點凸出兼具的美感效果。如魏承班〈玉樓春〉：

寂寂畫堂梁上燕。高卷翠簾橫數扇。一庭春色惱人來，滿地落花紅幾片。

愁倚錦屏低雪面。淚滴繡羅金縷線。好天涼月盡傷心，為是玉郎長不見。

隨著因「高卷翠簾」而飛入畫堂（內）的梁上燕，視點落在滿庭春色與落紅（外）；繼而拉回聚焦於「愁倚錦屏」、「淚滴繡羅」的女主人公身上（內）。又如馮延巳〈鵲踏枝〉：

花外寒雞天欲曙。香印成灰，起坐渾無緒。檐際高桐凝宿霧。捲簾雙鵲驚飛去。屏上羅衣閑繡縷。一晌關情。憶遍江南路。夜夜夢魂休謾語。

已知前事無尋處。⁷³

由室內景起筆，寫晨起「捲簾」的女主人公仰見棲止於「檐際高桐」的「雙鵲驚飛去」（外），回映一己孤單身影（內），思緒因而「憶遍」、「夢」入「前事」之中。而隨著內外、高低、俯仰的視角變化，周圍空間的視覺界面、景物的主次關係也隨之變換，然後在層次遞增的律動中，拉開審美距離，得深靜之感。

孫光憲〈虞美人〉：「好風微揭簾旌起。金翼鸞相倚。」無論是人之卷，或是風吹簾開的瞬間，當簾卷起時，皆可引人窺見房內一隅風情，令深閨女子凸顯於簾內留出的「空白」之中。如溫庭筠〈定西番〉的「人似玉，柳如眉。正相思。羅幕翠簾初卷。鏡中花一枝」；孫光憲〈後庭花〉的「晚來高閣上，珠簾卷。見墜香千片。倚蛾慢臉陪雕輦」；馮延巳〈醉花間〉的「屏掩畫堂深，簾捲蕭蕭雨。玉人何處去。鵲喜渾無據。雙眉愁幾許」。⁷⁴薛蕾指其可使讀者的視線聚焦於簾與門檻或窗櫺所界定的畫幅內，構建出虛實相生的意境美，並將具有空間感的畫面交融於具有時間感的人物心路歷程之往復流轉中，展現出流動性的生命韻律。⁷⁵

馮桂芹又指出，婉約詞中雖常藉卷簾表現期待、等候與守望之情；當期待落空時，見簾外之景，反添愁緒，卷簾於是成了一種惆悵、寂寞與幽怨。⁷⁶如溫庭筠〈河瀆神〉的「離別櫓聲空蕭索。玉容惆悵粧薄。青麥燕飛落落。捲簾愁對珠

⁷³ 魏承班〈玉樓春〉、馮延巳〈鵲踏枝〉，見《全唐五代詞·正編》卷三頁484、652。

⁷⁴ 以上所引，見《全唐五代詞·正編》，頁624、112、624、672。

⁷⁵ 薛蕾〈《金瓶梅》中「簾子」意象的審美作用〉，頁6。

⁷⁶ 馮桂芹〈簡析「簾」的文化象征意義〉，頁120。

閣」；顧夙〈醉公子〉的「高樓簾半捲。斂袖翠蛾攢。相逢爾許難」；毛熙震〈酒泉子〉的「日初昇，簾半捲。對妝殘」。又如顧夙〈浣溪沙〉：「春色迷人恨正賒。可堪蕩子不還家。細風輕露著梨花。簾外有情雙燕颺，檻前無力綠楊斜。小屏狂夢極天涯。」⁷⁷「蕩子不還家」的落空，與「簾外有情雙燕颺」的組合，令原本可以開闊視野、敞開姿態的卷簾動作，⁷⁸成為一種幽密難言的相思、呼喚、埋怨的象徵，表達閨中女子的怨曠與傷逝，離情與別恨。⁷⁹

此外，閨房、畫堂等私密性較強的空間，要求靜謐、不受外界干擾，空間處理以「圍」為主，建築之兩面或三面為實體的牆所環繞，中圍一個封閉、幽靜的小院。如馮延巳〈搗練子〉的「深院靜，小庭空。斷續寒砧斷續風」；張泌〈河傳〉的「紅杏。交枝相映。密密濛濛。一庭濃艷倚東風」，具體勾畫出一個簡淨澄明的小空間。當簾卷時，院內的池沼水流，則又形成「不隔之蔽」，予人一種亦即亦離感：⁸⁰

池塘暖碧浸晴暉。濛濛柳絮輕飛。(牛希濟〈中興樂〉)

花落。煙薄。謝家池閣。寂寞春深。(孫光憲〈河傳〉)

畫堂流水空相翳。一穗香遙曳。交人無處寄相思。(孫光憲〈虞美人〉)

綠水新池滿。雙燕飛來垂柳院。小閣畫簾高卷。(馮延巳〈清平樂〉)⁸¹

畫簾高卷，池塘、水閣、柳絮、落花與雙燕，增添了空間層次，也增添了春深寂寞。

若人的「足跡」循著門、廊、或小徑所提供的「連繫→過渡→緩衝→轉入」等中介機能，由「內→外→內→外……」或由「外→內→外→內……」，從一個時空內涵移往另一個時空內涵時，人的審美心理會在反應強度的兩端來回擺動，產生一張一弛、一起一伏、一放一收等豐富而飽滿的節奏。⁸²李珣〈臨江仙〉上半闕：「簾捲池心小閣虛。暫涼閑步徐徐。芰荷經雨半凋疏。拂堤垂柳，蟬噪夕陽餘。」人在空間中行進，由「池心小閣」按照「線」的運動，由芰荷塘移向柳堤，其內外、鬆緊、疏密的空間轉換，既封閉，又向外擴展，同時也是在時間的節奏上展示。次如韋莊〈浣溪沙〉：

清曉粧成寒食天。柳毬斜裊間花鈿。捲簾直出畫堂前。指點牡丹初

⁷⁷ 以上所引，見《全唐五代詞·正編》，頁118、568、593、556。

⁷⁸ 盛唐國力強大，士人整體精神是昂揚開放的，卷簾是為了無遮掩的放眼世界，是打開一個新的空間，打開一個新的境界。它是開放型的，是詩性地感悟生命的精神追求。肖細白〈卷簾開窗看唐詩〉，《中國文學研究》，1998年03期，頁49-54；馮桂芹〈簡析「簾」的文化象征意義〉，頁121。

⁷⁹ 馮俏〈一重簾外即天涯——簾在婉約詞中的妙用〉，《天津成人高等學校聯合學報》，2002年03期，頁72-73。

⁸⁰ 金學智《中國園林美學》，頁448。

⁸¹ 以上所引，見《全唐五代詞·正編》，頁712、521、546、620、624、670。

⁸² 馮鍾平《中國園林建築研究》，頁120-121。

綻朵，日高猶自凭朱欄。含嚔不語恨春殘。⁸³

女主人公「粧成」後「捲簾直出畫堂前」，在小院中「指點牡丹」、「凭朱欄」；時間的推移則由「清曉」而「日高」，所以它也是一種時空連續的發展過程，時空結合的整體感受。

簾卷後的「目之遊」所感知的靜止建築立面的韻律性，只是簡單節奏的組合，陳維祺《省思建築：尋找詩性的智慧》以為唯有「漫行」的移動形式，才能真正傳達完整深刻的組曲。⁸⁴而簾卷後的「人之遊」，汪正章《建築美學》指其基本特徵是外向、連續、流通、滲透、穿插、模糊，表現了獨特的動態空間美學。當人在空間中「流動」時，又為建築的三度空間增添「時間」因素，使原本靜止的建築空間呈現出某種「動感」的形態，活躍而富生氣。⁸⁵其審美心理也像「目之遊」一樣，會有連續、張弛、間歇、起伏、收放等力度與色調變化，形成一種有節奏旋律的「流動」。此種「流動」形象所傳達的意蘊，滲透著人的審美空間意識、時間意識。⁸⁶傅拉瑟（Vilém Flusser, 1920-1991）《攝影的哲學思考》指其可從「實在界」滑入「象徵界」，呈顯「概念中的宇宙」。⁸⁷

五、結語

由於時代審美風氣的精細化、柔弱化，以及詞人假借女子形象或女子口吻抒寫其失意之情等因素，形成唐五代詞綺麗的審美風格。沈義父《樂府指迷》：「作詞與詩不同，縱是花卉之類，亦須略用情意，或要入閨房之意。」⁸⁸故其內容多以女性為中心，旁及女子所居處的環境與擁有的物件，和女子閨房生活密切相關的簾，自然成為詞中常見的意象。⁸⁹

《說文》：「障，隔也。」⁹⁰凡起分界、屏障、阻隔作用的物件，皆稱為「隔」。簾所形成之「隔」，既具遮蔽性、私密性、禮制性，將女子「隔絕」於深庭內院中，

⁸³ 以上所引，見《全唐五代詞·正編》，頁599、150。

⁸⁴ 漫行空間的重要性，是當我們回到空間體驗與感知的層次時，原是建立在三向度多元視角的基礎上來表達其意義的空間，必須被走入才產生存在的意義。藉由運動方能連繫起不同空間互動所產生的關係與意義，將空間的表現拓展至無限的可能。從另一個角度來看，漫行不可避免的是衡量在時間的尺度上，而時間所表徵的，正是空間所隱含的音樂性特質。陳維祺《省思建築：尋找詩性的智慧》，臺北：美兆文化事業股份有限公司，1998年11月，頁60-64。

⁸⁵ 汪正章《建築美學》，頁177。

⁸⁶ 王振復《建築美學》，頁22-24、81-87。

⁸⁷ 傅拉瑟（Vilém Flusser）著、李文吉譯《攝影的哲學思考》，臺北：遠流出版事業公司，1994年2月初版1刷，頁52-93。

⁸⁸ 見唐圭璋編《詞話叢編》，頁281。

⁸⁹ 譚偉良〈唐宋詞「簾」意象的審美意蘊〉，頁44-49。

⁹⁰ 〔東漢〕許慎著、〔清〕段玉裁注《說文解字注》，頁741。

體現古代家庭倫理所強調的內外之別；經由內、外在空間景物的轉換，又達成客體物象與主體觀者之間交互滲透、兩相對照的藝術效果，令有限空間因而景深無限，故詞中常愛提到。

簾意象作為詞中一種特殊表現物件，本有其原色，色彩立面不同，材料質感不同，閉合開敞不同，也必然影響建築內外部空間的美學性格；故劉致平《中國建築類型及結構》以為積累先民智慧的內檐裝飾方式，可謂世界文化的精華。⁹¹它可把空間分隔為簾內有限的個體空間與簾外無限的自然空間，形成「簾垂」、「簾卷」兩種存在狀態。「簾幕低垂」所形成的完全隔斷，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，同時也彰顯一種隱微難言的精神世界，激發人們的審美理解、情感與想像，得「含蓄」的審美享受。「簾卷」所形成的象徵性分隔，本象徵著溝通與開放，經由視覺或足跡之作用，可增強空間景深，形成「層次」，使人處於空間節奏不斷變化之中；但當期待落空，因卷簾而引出的簾外景，反襯出內心的愁緒與孤寂。

重要徵引文獻

一、古籍部分（略依年代排序）

〔東漢〕許慎撰、〔清〕段玉裁注《說文解字注》，臺北：黎明文化公司，1985年9月增訂1版。

〔五代〕趙崇祚《宋本花間集》，臺北：藝文印書館，1975年12月再版。

〔宋〕朱熹《四書集註》，臺北：文津出版社，1985年9月初版。

〔清〕阮元《十三經注疏·左傳》，臺北：藝文印書館，1985年12月10版。

〔清〕阮元《十三經注疏·禮記》，臺北：藝文印書館，1985年12月10版。

〔清〕況周頤《蕙風詞話》，上海：上海古籍出版社，2009年8月1版1刷。

〔清〕陳廷焯《白雨齋詞話》，上海：上海古籍出版社，2009年8月1版1刷。

二、近人專著（略依姓氏筆畫排序）

于希賢《法天象地：中國古代人居環境與風水》，北京：中國電影出版社，2008年5月。

王其鈞《中國傳統民居建築》，香港：三聯書店，1993年3月初版1刷。

王振復《建築美學》，臺北：地景企業公司，1993年2月初版。

王鎮華《中國建築備忘錄》，臺北：時報文化出版公司，1984年9月2版。

⁹¹ 劉致平《中國建築類型及結構》，北京：建築工程出版社，1957年，頁102。

- 宋秋敏《唐宋詞與流行歌曲》，北京：中國社會科學出版社，2009年8月1刷。
- 村上哲見著、楊鐵嬰譯《唐五代北宋詞研究》，西安：陝西人民出版社，1987年8月。
- 李允鈺《華夏意匠：中國古典建築設計原理分析》，臺北：明文書局，1993年10月再版。
- 李若鶯《唐宋詞鑑賞通論》，高雄：復文圖書出版社，1996年9月初版1刷。
- 李澤厚《美的歷程》，臺北：蒲公英出版社，1986年8月。
- 李澤厚《華夏美學》，臺北：時報文化出版公司，1989年4月初版。
- 汪正章《建築美學》，北京：東方出版社，1997年4月2刷。
- 沈福煦《人與建築》，臺北：臺北斯坦出版有限公司，1993年3月初版1刷。
- 阮浩耕《立體詩畫：中國園林藝術鑑賞》，臺北：書泉出版社，1994年1月初版1刷。
- 宗白華《美學全集》，合肥：安徽教育出版社，1996年9月2刷。
- 宗白華《美學散步》，臺北：洪範書店，2001年3月6印。
- 金學智《中國園林美學》，南京：江蘇文藝出版社，1990年3月初版。
- 洪華穗《花間集的主題與感覺》，臺北：文津出版社，1999年12月1刷初版。
- 徐明福《台灣傳統民宅及其地方性史料之研究》，臺北：胡氏圖書出版社，1993年12月3版。
- 陳弘治《唐五代詞研究》，臺北：文津出版社，1985年3月再版。
- 唐圭璋《詞話叢編》，北京：中華書局，1996年6月1版4刷。
- 陳植鏗《北宋文化史述論》，北京：中國社會科學出版社，1992年8月。
- 陳維祺《省思建築：尋找詩性的智慧》，臺北：美兆文化事業股份公司，1998年11月。
- 傅庚生《中國文學欣賞舉隅》，臺北：國文天地雜誌社，2000年4月初版。
- 曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明等《全唐五代詞》，北京：中華書局，1999年12月。
- 程建軍《燮理陰陽：中國傳統建築與周易哲學》，北京：中國電影出版社，2008年5月1刷。
- 黃永武《中國詩學：設計篇》，臺北：巨流圖書公司，1978年6月1版4刷。
- 馮鍾平《中國園林建築研究》，臺北：丹青圖書公司，1989年。
- 楊海明《唐宋詞主題探索》，高雄：麗文文化公司，1995年10月初版1刷。
- 葉嘉滢《詞學新詮》，臺北：桂冠圖書公司，2000年2月初版1刷。
- 漢寶德《中國的建築與文化》，臺北：聯經出版公司，2004年9月初版。
- 劉思量《藝術心理學·藝術與創造》，臺北：藝術家出版社，2002年10月4版。
- 劉致平《中國建築類型及結構》，北京：建築工程出版社，1957年。
- 劉尊明《唐五代詞的文化觀照》，臺北：文津出版社，1994年12月初版1刷。
- 蔣曉城《流變與審美視閥中的唐宋豔情詞研究》，南昌：江西人民出版社，2009

年 8 月 1 版 1 刷。

錢鴻瑛《詞的藝術世界》，上海：上海文藝出版社，1992 年 10 月 1 版 1 刷。

繆鉞《詩詞散論》，上海：上海古籍出版社，1982 年 11 月。

三、學報、期刊論文（略依姓氏筆畫排序）

尚細白〈卷簾開窗看唐詩〉，《中國文學研究》，1998 年 03 期，頁 49-54。

袁天芬〈一重簾的世界——淺析《花間集》中的「簾」意象〉，《西昌學院學報》（社會科學版），2011 年 01 期，頁 23-25。

曾艷紅〈簾幕意象與李商隱詩境詩風〉，《青島大學師範學院學報》，2010 年 04 期，頁 31-35。

馮 俏〈一重簾外即天涯——簾在婉約詞中的妙用〉，《天津成人高等學校聯合學報》，2002 年 03 期，頁 72-73。

馮桂芹〈簡析「簾」的文化象徵意義〉，《黃山學院學報》，2007 年 02 期，頁 118-121。

趙 欣〈從宋詞「簾幕」意象看宋代詞人的文化心理〉，《瀋陽師範大學學報》（社會科學版），2011 年 04 期，頁 58-60。

趙純亞〈李清照詞中的簾意象〉，《文學教育》（下），2010 年 04 期，頁 16-17。

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》，1997 年 04 期，頁 41-50。

薛 蕾〈《金瓶梅》中「簾子」意象的審美作用〉，《廣東技術師範學院學報》，2010 年 04 期，頁 6-9。

譚偉良〈唐五代詞的「簾內世界」〉，《科教文匯》（中旬刊），2008 年 07 期，頁 217。

譚偉良〈唐宋詞「簾」意象的審美意蘊〉，《玉林師範學院學報》，2009 年 04 期，頁 44-49。

四、外文譯著（略依字母排序）

傅拉瑟（Vilém Flusser）著、李文吉譯《攝影的哲學思考》，臺北：遠流出版事業公司，1994 年 2 月初版 1 刷。

康丁斯基（Wassily Kandinsky）著、吳瑪俐譯《點線面》，臺北：藝術家出版社，2000 年 3 月再版。