

火焰之歌： 試論《花間集》中的燈燭書寫

李文鈺

提 要

本文以燈燭的文化底蘊為背景，解析《花間集》中的燈燭書寫。首先梳理並探索先秦至唐五代的燈燭發展，從火炬到蜜燭，從食器到油燈，日益繁複奇巧，不僅為照明器物，亦是娛樂珍玩、身分表徵；而火尤其是燈燭靈魂，既是照明功能所在，更具靈幻美感及引人遐思的特質，成為意蘊深邃的象徵。以燈燭的認知背景解讀《花間》詞，詞中燈燭在場的場景得以重現，紅燭熒煌、蘭膏香暖之外，透窗而出的搖曳燈影，屏幃之中的蠟淚殘光皆常見景象；火焰則為詞中亮點，既映照多變的情感空間、無常的人間風景，也映照自然的塵外之境，透過其象徵內蘊的投射，雲雨風月的情感自有純淨境界，飄轉如風燭的生命流程也深藏內在追尋，而信仰遺落的年代則呈現光暗和解的希望。

關鍵詞：花間集 詞 燈燭 火 物質文化

一、前 言

從敦煌詞到《花間集》，詞以多寫女性題材之故，玉樓繡閣、畫堂深院等深隱幽閉的空間逐漸取代山水自然，詞人藉景言情之餘也更見託物寄情的手法。蘊含文化底蘊的人造器物偶然點綴或堆垛環繞，為詞增添精緻華豔的美感，也營造幽約深曲的意境。¹

物質書寫影響詞作風格，然無可諱言也造成閱讀的隔閡與困難。² 不同於自然界的事物，器物的形制使用古今有別，若習焉不察以今律古則有誤讀或錯過詞中深意的可能。³ 因此詞作的名物考證或物質書寫漸成為學者關注重點，⁴ 如孟暉《花間十六聲》即著力於屏、枕、薰籠與女性脂粉衣飾等物品的精密考證，從物質製作與裝飾設計的視角，立體還原了詞中人物形象與場景布置，也使詞意更鮮明可解。⁵

本文研究即是對此課題的補充與嘗試。以《花間集》為範圍，如前所言乃因其詞史發展與物質書寫的關鍵地位；而選擇燈燭，一則是補充相關研究未盡著意的品項，⁶ 再則乃著眼於燈燭之為物的特性。同為照明器物，古代所用燈

- 1 李文鈺：《從“敦煌”到〈花間〉——物質書寫與詞體特質的構成》，載《林文月先生學術成就與薪傳國際學術研討會論文集》（臺北：臺大中文系，2014年），頁431—480。
- 2 顧隨：《華鍾彥〈花間集注〉序》：“《花間》一集，簡古精潤……及夫當時之服飾、習語、風俗、地域，在其時固人人人口熟而耳習之者，千百年後，時移世改，誦讀之下，輒覺格格不相入。”華鍾彥：《花間集注》，收入《華鍾彥文集》（開封：河南大學出版社，2009年），頁103。案：服飾之外，其他器物亦然。本文所論物質，相對於自然物，以人造器物為主。
- 3 參揚之水：《無計花間住》（北京：中信出版社，2016年）。
- 4 如趙梅：《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年第4期，頁41—50；田苗：《女性物事與宋詞》（北京：人民出版社，2008年）；黃淑貞：《〈全宋詞〉垂簾“隔中有透”視覺意象探析》，《臺大文史哲學報》第80期，2014年，頁81—108；《〈全宋詞〉牀屏意象的形制與紋飾》，《國文學報》第57期，2015年，頁87—112。
- 5 孟暉：《花間十六聲》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2008年）。又王開桃：《從〈花間集〉看晚唐五代婦女首服》，《湛江師範學院學報》第21卷第1期，2000年，頁56—59；賴筱倩：《飄金墮翠堪惆悵——小議〈花間集〉中的花鈿意象》，《語文學刊》2009年第11期，頁23—24；吳銀紅：《〈花間集〉屏風和屏風畫意象研究》，中南大學碩士論文，2014年；王霞：《〈花間集〉女性服飾描寫研究》，廈門大學碩士論文，2014年等，也屬相關研究。
- 6 有關《花間集》的物質書寫尚未見以燈燭為研究者，而燈燭文化與文學研究所見如下：熊月之：《燈燭之情——從油燈、蠟燭到電燈》，載熊秉真：《睹物思人》（臺北：麥（轉下頁）

燭與現代電燈在材質、造型等各方面皆有差別，尤其古代燈燭以明火發光，幽幽隱隱的照明效果，火光閃爍輕煙迷濛所營造的空間氛圍，皆與現代照明燈具異趣，而火本身更具光熱與危險、恒定與無常等種種矛盾對立的特性，深具召喚意義的力量。⁷ 因此以燈燭為重心，透過其物質背景與象徵內蘊，應有助《花間集》相關詞作的解讀，除了藉以觀察或印證晚唐五代燈燭的發展與使用，或能在風月情濃的字面下，洞察處身浮華亂世中詞人的靈心與深情、詞作隱含的精神與內蘊，從而抉發其作為歌詞選本之外的意義與價值。

基於《花間集》編纂年代，本文首先以先秦至唐五代為範圍，在前行學者研究基礎上，扼要梳理並探索燈燭發展及燈燭之火的象徵，掌握其在歷史進程中所蓄積的文化底蘊；進而以此為背景，解讀《花間集》中燈燭在場的詞作，透過其燈燭書寫，理解晚唐五代燈燭之為用的概況，闡析燈燭之火所映照的詞中場景及內在意境。

二、燈燭發展與燈燭之火的象徵

取暖、熟食之外，火亦帶來光亮，“不須愁日暮，自有一燈然”。⁸ 燈燭的發明展現人類掌控與運用火光的智慧，在發展歷程中更賦予意義，投射情感，是日常器用，也是文化載體。

（一）燈燭發展

當遠古人類偶然間以樹枝從篝火中引出火苗，火炬就成為最早的行動照

（接上頁）田出版社，2003年）；傅道彬：《燭光燈影裏的中國詩》，氏著：《晚唐鐘聲——中國文學的原型批評》（北京：北京大學出版社，2007年）；何世劍：《李商隱詩歌中燈燭意象的文化意蘊——兼論唐前燈燭意象的淵源流變》，《開封大學學報》第23卷第1期，2009年，頁42—46；李嚴琴：《古典詩詞中的燈燭意象及其文化意蘊探究》，華東交通大學碩士論文，2012年；王余、李北星：《燈景·燈品·燈情：歷代詩詞曲中的燈彩世界》（成都：西南交通大學出版社，2013年）；麻賽萍：《漢代燈具研究》（上海：復旦大學出版社，2016年）；楊泓：《華燭帳前明——從文物看古人的生活與戰爭》（合肥：黃山書社，2016年）等。

7 參法·加斯東·巴什拉（Gaston Bachelard）著，杜小真、顧嘉琛譯：《火的精神分析》（長沙：岳麓書社，2005年）。

8 王維：《過廬四員外宅看飯僧共題七韻》，《全唐詩》（北京：中華書局，1992年），頁1291。

明工具,也即蠟燭的起源與雛形。⁹“周時以薪爲燭”,¹⁰燭原指持於手中的燃燒火炬,¹¹先秦文獻中的“明燭”及“郢書燕說”的“舉燭”皆是。¹²火炬煙濃,因此先秦兩漢室內照明多以油燈爲主,漢代文獻中的“膏燭”,亦稱油燭,應近於油燈。¹³至於接近現代的固體圓柱狀蠟燭,據出土文物東漢陶製燭臺呈中空筒狀設計推測,當時應已發明,唯其蠟爲蜂蠟,故又稱蜜燭。¹⁴

自漢至六朝蜜燭多爲王室及達官顯貴使用,除了照明,也作爲地方進獻或朝廷賞賜,¹⁵豪門貴族更以之炫富或玩賞娛樂,如石崇以蠟燭作炊,¹⁶南朝有曲水流燭的遊賞,¹⁷至於浪漫文人則或以燭相贈,藉以傳情。¹⁸此時蠟燭製作也有所進展,以蜂蠟製成的蜜燭呈白黃色,又稱玉燭、銀燭,¹⁹而六朝詩賦中已見丹燭、桂燭、蘭燭、同花燭等,²⁰若非文人修辭,應可推測爲燭染色、添香、繪飾的

-
- 9 愛德華·B·泰勒(Edward B. Tylor)著,連樹聲譯:《人類學——人及其文化研究》(桂林:廣西師範大學出版社,2004年)。
- 10 尚秉和:《歷代社會風俗事物考》(上海:上海書店,1991年),頁167。
- 11 許慎:《說文解字》(臺北:漢京文化事業有限公司,1980年):“燭,庭燎大燭也。”段玉裁注:“未爇曰燭,執之曰燭,在地曰燎,廣設之則曰大燭。”頁488。
- 12 《楚辭·招魂》:“蘭膏明燭,華容備些。”洪興祖:《楚辭補注》(臺北:藝文印書館,1981年),頁337。《韓非子·外儲說左上》,陳奇猷:《韓非子集釋》(臺北:漢京文化事業有限公司,1983年),頁651。
- 13 《史記·秦始皇本紀》:“以人魚膏爲燭,度不滅者久之。”瀧川龜太郎:《史記會注考證》(臺北:洪氏出版社,1981年),頁128。《淮南子·繆稱訓》:“膏燭以明自鑠。”高誘:《淮南子注》(上海:上海書店,1992年),頁164。又參尚秉和:《歷代社會風俗事物考》,頁171。
- 14 現代蠟燭使用石蠟,更早期則使用樹蠟、蟲蠟,參黃金貴、汪少華:《中國古代文化會要》(杭州:浙江大學出版社,2015年),頁868—869。
- 15 《後魏書》:“世祖南伐,劉義恭獻蠟燭。”劉孝儀:《謝女出門官賜紋絹燭啟》:“垂賜……燭二十挺。”徐堅:《初學記》(北京:中華書局,2004年)卷25,頁616、617。
- 16 劉義慶:《世說新語·汰侈》,楊勇:《世說新語校箋》(臺北:洪氏出版社,1976年),頁568。
- 17 劉孝威:《褻飲嘉樂殿詠曲水中燭影詩》:“芙蓉池畔涵停影,桃花水脈引行光。”庾肩吾亦有《三日侍宴詠曲水中燭影詩》。逯欽立:《先秦漢魏晉南北朝詩》(臺北:木鐸出版社,1988年),頁1884、2004。
- 18 劉孝綽:《爲人贈美人詩》:“欲寄同花燭,爲照遙相思。”同上,頁1837。
- 19 黃金貴、汪少華:《中國古代文化會要》,頁871。
- 20 傅玄:《燭銘》:“煌煌丹燭。”李昉:《太平御覽》(石家莊:河北教育出版社,2000年)卷870,頁1005。庾信:《對燭賦》:“刺取燈花持桂燭。”徐堅:《初學記》卷25,頁616。蕭綱:《又三韻》:“蘭燭帳中飛。”逯欽立:《先秦漢魏晉南北朝詩》,頁1953。同花燭見前注劉孝綽詩。

技術已經發明。至唐五代，燭的使用已較普遍，²¹但豪門顯貴以蜜燭展現豪奢或玩賞娛樂的風氣也愈加盛行，²²燭的製作更見巧思，除了詩與文獻中常見的畫燭、紅燭、香燭、蘭燭、花燭等，²³尚有時明時暗昏昏如醉的妖燭、²⁴樂音繚繞的仙音燭以及香傳百步的異香燭等，²⁵各種奇巧，不一而足。

與此同時，燭臺等承燭器物也隨之發展。六朝辭賦“銅芝抱帶復纏柯，金藕相縈共吐荷”“鑄鳳銜蓮，圖龍並眠”，²⁶可略見材質、造型與紋飾；出土文物如西晉青瓷羊形燭臺、南朝多管獅形燭臺，溫潤精巧造型可愛。²⁷唐代白瓷蓮瓣座燭臺、銅製單筒燭臺，²⁸高約二、三十公分，風格細緻典雅，便於擺設裝飾；至於以龍檀木雕塑的“燭奴”更是流行於貴族圈。²⁹五代時官宦文士之家燭與燭臺的使用於《韓熙載夜宴圖》可略見實況。燭臺置於牀帳前，高度約至人物腰部，上有圓盤承燭，銀黃色蠟燭火焰搖曳，圓盤下則有金屬製細長單管，末端銜接三支曲管，如鼎足般安穩著地，造型簡約貴重，不失氣派。³⁰

相較於蠟燭，油燈更為普遍。³¹據《爾雅·釋器》：“瓦豆謂之登。”³²豆原

-
- 21 尤其五代時發明以烏柏樹籽榨油做燭，柏燭更是普及民間，參黃金貴、汪少華：《中國古代文化會要》，頁 870。
- 22 王仁裕：《開元天寶遺事》：“楊國忠子弟，每至上元夜，各有千炬紅燭圍於左右。”丁如明：《唐五代筆記小說大觀》（上海：上海古籍出版社，2000 年），頁 1741。
- 23 李嶠：《燭》：“龍盤畫燭新。”溫庭筠：《池塘七夕》：“香燭有光妨宿燕。”《全唐詩》，頁 715、6723。和凝：《宮詞》：“蘭燭時將鳳髓添。”徐鉉：《納后夕侍宴》：“彩霧籠花燭。”李調元：《全五代詩》（成都：巴蜀書社，1992 年），頁 254、573。紅燭見前注《開元天寶遺事》。
- 24 王仁裕：《開元天寶遺事》：“寧王好聲色，有人獻燭百炬，似蠟而膩，似脂而硬，不知何物所造也。每至夜筵，賓妓間坐，酒酣作狂，其燭則昏昏然，如物所掩，罷則復明矣。”丁如明：《唐五代筆記小說大觀》，頁 1722。
- 25 黃金貴、汪少華：《中國古代文化會要》，頁 870。
- 26 梁簡文帝：《對燭賦》、庾信：《對燭賦》，徐堅：《初學記》卷二五，頁 616。
- 27 黃金貴、汪少華：《中國古代文化會要》，頁 871。
- 28 同上；深圳市文物考古鑑定所：《唐人器用》（北京：文物出版社，2013 年），頁 56。
- 29 王仁裕：《開元天寶遺事》：“申王……以龍檀木雕成獨髮童子……使執畫燭，列立於宴席之側，目為燭奴。諸宮貴戚之家皆效之。”丁如明：《唐五代筆記小說大觀》，頁 1724。
- 30 巫鴻：《中國繪畫中的“女性空間”》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2019 年），頁 216—217。
- 31 案：六朝之後以植物油取代昂貴的動物油，油燈更是普及民間。參尚秉和：《歷代社會風俗事物考》，頁 172。
- 32 郭璞：《爾雅郭注》（臺北：新興書局有限公司，1989 年）：“即膏燈也。”頁 41。

為盛肉器皿,最初應是一物多用,而後逐漸改造為專供照明的設計,“上盤下座,中間以柱相連”。³³ 至戰國,“蘭膏明燭,華鐙錯些”,³⁴油燈已長足發展,不僅油脂添入香料,燈具本身也有精美的雕鏤裝飾。

據上引文獻,“燈”本作“登”“鐙”,早期燈具材質以陶及銅、鐵為主,至魏晉六朝有青瓷、白瓷,唐時則銀、錫、玉、石、木材、玻璃等也廣泛用於製燈。³⁵ 至於燈具造型更是饒富創意,除了基本的豆型燈,亦取象於人或動植物,如戰國銀首人形燈、鳥柄燈,兩漢彩繪雁魚銅燈、鳳形銅燈、長信宮燈、錯銀牛燈,³⁶魏晉青瓷熊燈、青瓷牛形燈,唐代白瓷蟠龍燈、³⁷綠釉象形胡人燈、銅力士頂燈,³⁸及貴族之家流行的木雕“燈婢”等。³⁹ 此外,尚有先秦至唐五代皆常見,綴飾繁簡有別形制高低不等的多枝樹形燈。⁴⁰ 而籠燈、紗燈等帶有燈罩的油燈或蠟燈,也常見於六朝及唐五代詩中。⁴¹

燈具造型除了營造美感也具實用功能,如加上燈罩可防風雨或者遮光,又如漢代長信宮燈,宮人所捧圓柱狀燈室設有圓弧狀拉門,可左右開合,調整亮度與光照方向,宮人衣袖則是隱藏型排煙管,其餘如彩繪雁魚銅燈、錯銀牛燈等也有類似的功能設計,後者金屬製鏤空燈室更是極為華美。⁴² 此外,各式造型也與時代背景或民俗信仰有關,如人形燈反映古時多由專人掌燭或執燈,顯然燈也是階級身分的表徵。⁴³ 至於動植物造型則有長生、吉祥、辟邪、喜慶及魚

33 熊月之：《燈燭之情：從油燈、蠟燭到電燈》，熊秉真：《睹物思人》，頁 184。

34 《楚辭·招魂》，王逸注：“言鐙錠盡雕琢鏤飾，設以禽獸，有英華也。”洪興祖：《楚辭補注》，頁 349。

35 熊月之：《燈燭之情：從油燈、蠟燭到電燈》，熊秉真：《睹物思人》，頁 185。

36 黃金貴、汪少華：《中國古代文化會要》，頁 873—879。

37 熊月之：《燈燭之情：從油燈、蠟燭到電燈》，熊秉真：《睹物思人》，頁 185。

38 深圳市文物考古鑑定所：《唐人器用》，頁 24、26。

39 王仁裕：《開元天寶遺事》，丁如明：《唐五代筆記小說大觀》，頁 1737。

40 黃金貴、汪少華：《中國古代文化會要》，頁 878。

41 習鑿齒：《詩》：“煌煌閒夜燈，脩脩樹間亮。燈隨風煒煒，風與燈升降。”詩題又做《詠燈籠》；蕭綱亦有《詠籠燈絕句詩》，逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 922、1974。張喬：《題銓律師院》：“紗燈留火細。”韓偓：《地爐》：“風燈有影隨籠轉。”李調元：《全五代詩》，頁 1568、448。

42 黃金貴、汪少華：《中國古代文化會要》，頁 879—880。

43 劉孝綽：《賦得照棋燭詩刻五分成》：“日下房櫳暗，華燭命佳人。……不辭纖手倦，羞令夜向晨。”逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 1840。又唐永壽公主墓壁畫有仕(轉下頁)

雁傳情等寓意，照明之餘也承載精神寄託。⁴⁴ 此外，特殊造型亦使燈別具生命氣息，尤其一經點燃，隨著火光搖曳，原無生命的燈具即靈光閃耀栩栩如生，不僅帶來光亮，也予人造物般的奇幻感受，如秦代青玉五枝燈，“下作蟠螭，以口銜燈，燃則鱗甲皆動，煥炳若列星盈盈焉”；⁴⁵ 又如多枝樹形燈，數量不等的多盞燈盤於枝間錯落安置，同時點燃則火焰如花於枝間幽然綻放，可知“華燈若乎火樹，熾百枝之煌煌”，⁴⁶ “金燈夜火百花開”，“上林花樹百枝燃”⁴⁷ 的盛景誠非虛言。

燈具之美加上火光效果，使燈也如燭一般兼具娛樂賞玩功能。相傳戰國時已有賞燈活動，⁴⁸ 六朝詩中亦見山燈奇景的吟詠，⁴⁹ 至唐則燈樹、燈輪、燈樓等裝置藝術高度發展，光彩炫目備極聲色，⁵⁰ 至五代山燈美景也見於詩中：“銀燭炫遼空”，“好風吹更明”。⁵¹

（二）燈燭之火的象徵

從簡樸到華麗，燈燭從單純的照明器具逐漸兼為娛樂玩物或身分表徵，照亮生活空間，也反照精神世界，既誘發虛榮與欲望，又創造純粹的美感經驗，涵納人類矛盾對立的心理內涵。火尤其是燈燭靈魂，不僅是照明功能所在，其靈

（接上頁）女手捧燭盤圖像，黃金貴、汪少華：《中國古代文化會要》，頁 870。江淹：《燈賦》則將燈分為“大王之燈”與“庶人燈”。徐堅：《初學記》卷二五，頁 615。

44 黃金貴、汪少華：《中國古代文化會要》，頁 876—878。

45 葛洪：《西京雜記》，徐堅：《初學記》卷二五，頁 614。

46 傅玄：《朝會賦》，同上，頁 615。

47 江總：《新入姬人應令詩》、盧思道：《後園宴詩》。逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 2595、2637。

48 王余、李北星：《燈景·燈品·燈情：歷代詩詞曲中的燈彩世界》，頁 3。

49 陳叔寶：《宴光璧殿詠遙山燈詩》、江總：《三善殿夜望山燈詩》。逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 2520、2593。

50 王仁裕：《開元天寶遺事》：“韓國夫人置百枝燈樹，高八十尺，豎之高山上，元夜點之，百里皆見，光明奪月色也。”張鷟：《朝野僉載》：“睿宗……於京師安福門外作燈輪，高二十丈，衣以錦綺，飾以金玉，燃燈五萬盞，簇之如花樹。”鄭處誨：《明皇雜錄》：“時有匠毛順……為燈樓三十間，高一百五十尺，懸珠玉金銀，微風一至，鏘然成韻。”丁如明：《唐五代筆記小說大觀》，頁 1741、40、977—978。

51 太后徐氏、太妃徐氏：《題漢州三學山至夜看聖燈》。李調元：《全五代詩》，頁 1140、1142。

幻美感與多變現象亦誘發遐想與思索，賦予繁複的象徵內涵。

1. 神聖與毀滅

燈燭之火點燃，即劃破黑暗，“待我光泛灑，爲君照參差。”⁵²漢晉以來銘文辭賦屢見讚頌，賦予神聖色彩：

賢哲勉務，唯日不足。金羊載曜，作明以續。(李尤《金羊燈銘》)⁵³

惟茲蒼鶴，修麗以奇。身體剝削，頭頸委蛇。負斯明燭，躬含冰池。明無不見，照察纖微。以夜繼晝，烈者所依。(劉歆《燈賦》)⁵⁴

煌煌丹燭，皦皦飛光。取則龍景，擬象扶桑。照彼玄夜，炳若朝陽。焚形監世，無隱不彰。(傅玄《燭銘》)⁵⁵

“取則龍景”“擬象扶桑”，延續神話時代初民對光的崇拜。⁵⁶燈燭之火延長光照，且“照察纖微”“無隱不彰”，其德能則來自脂膏與燭蠟的自我焚燒，因此常被視爲犧牲奉獻的精神體現。

另一方面，如劉熙《釋名》所言：“火，化物也。亦言燬也，物入即皆毀壞也。”⁵⁷造物成物的火同時蘊含毀滅力量，即使燈燭之火亦然：

不安其昧而樂其明也，是猶夕蛾去暗赴燈而死。(《符子》)⁵⁸

天下時有盲妄自失之患，此高燭之類也，火愈燃而消愈亟。(《淮南子》)⁵⁹

52 蕭衍：《詠燭詩》，逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 1536。

53 徐堅：《初學記》卷二五，頁 616。

54 費振剛：《全漢賦》(北京：北京大學出版社，1993 年)，頁 239。

55 李昉：《太平御覽》卷八七〇，頁 1005。

56 案：“龍”指“燭龍”，一名“燭陰”，《山海經·海外北經》：“鍾山之神，名曰燭陰，視爲晝，瞑爲夜。”袁珂：《山海經校注》(臺北：洪氏出版社，1981 年)，頁 230。《淮南子·天文訓》：“日……登於扶桑，爰始將行，是謂朏明。”高誘注：“朏明，將明也。”《淮南子注》，頁 44。

57 李昉：《太平御覽》卷八六八，頁 984。

58 同上，頁 1001。

59 同上，頁 1004。

火光誘人，然若投身其中，即如飛蛾撲火，以肉身的銷毀付出代價。“過強的光會導致目盲的後果”，⁶⁰若強光的來源正是自身，則光芒也將蒙蔽雙眼，一味沉迷光耀而盲妄自失，如過度焚燒的蠟燭在烈焰中加速銷融，終致自我毀滅。

2. 結束與初始

燈燭之火延續光照，但也體現生命流程：

燈中脂炷焦禿將滅……人衰老亦如彼禿炷矣。（桓譚《新論》）⁶¹

天地無期竟，民生甚局促。爲稱百年壽，誰能應此錄。低昂倏忽去，炯若風中燭。（劉禎《詩》）⁶²

從點燃到熄滅，火焰熱烈燃燒，脂膏或燭蠟卻漸漸銷融，時間也隨之流逝。燈枯燭殘火焰將熄乃觸發時日無多老之將至的聯想；而風吹燭滅則又是生命短促脆弱，無端外力即能使之突然消逝的驚心感慨。⁶³此外燈燭之火的銷黯也常暗示華宴、青春、情感等具象或抽象之物的結束，“離堂華燭盡，別幌清琴哀”。⁶⁴“殘光欲滅還吹著，年少宮人未睡時”。⁶⁵“香鋪羅幌不成夢，背壁銀釭落盡花”。⁶⁶曲終人散、華年夢遠，曾經真實存在而今忽焉消逝，燈燭之火如其可望而不可即，也予人真幻交織之感。

然而，死亡與結束也激發及時珍惜的意念，“晝短苦夜長，何不秉燭遊？”點燃的燈燭常寄託超越時間、延續美好的熱情：

60 P. E. 威爾賴特 (Philip Wheelwright)：《原型性的象徵》，葉舒憲：《神話—原型批評》（西安：陝西師範大學，2011年），頁202。

61 李昉：《太平御覽》卷八七〇，頁1001。

62 同上，頁1005。

63 李商隱：《昨夜》：“不辭鴉鳩妒年芳，但惜流塵暗燭房。”劉學鍇、余恕誠：《李商隱詩歌集解》（北京：中華書局，1992年），頁1079。

64 謝朓《離夜詩》，逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1448。

65 王建：《長門燭》，《全唐詩》，頁3424。

66 李中：《宮詞》，李調元：《全五代詩》，頁740。

窗中斜日照，池上落花浮。若畏春風晚，當思秉燭遊。(辛德源《浮遊花》)⁶⁷

紅樓宴青春，數里望雲蔚。金釭焰勝晝，不畏落暉疾。(聶夷中《公子行》)⁶⁸

日斜花落，春風漸晚，但燈焰輝煌，更勝白晝，與流逝的時間持續抗衡，而貪戀歡宴的背後事實上也是對生命時光及其美好的熱愛。“若值主人嫌晝短，應陪秉燭夜深遊。”⁶⁹薪盡火傳，再度點燃的無數燈燭也象徵初始與重生，傳續生命之火。

3. 恒定與無常

如學者言：“火苗是一種堅強而又脆弱的垂直物。一吹氣就會擾亂火苗，但火苗會重新立直。一種上昇的力量重建它的魅力。”⁷⁰看似依違在外力撥弄之中，但燈燭之火始終以其恒定力量與之抗衡，可謂寓堅定於柔弱。

然而，“開關簾影出，參差風焰斜”。⁷¹“動焰翠帷裏，散影羅帳前”。⁷²從現象觀察，燈燭之火終究常處於變動不定的狀態，也因此觸發無常的聯想：

世情惡衰歇，萬事隨轉燭。(杜甫《佳人》)⁷³

莫言明滅無多事，曾比人生一世中。(徐夔《詠燈》)⁷⁴

隨風飄轉明滅不定的火焰，正如世事人情及生命際遇的變幻難料；人處世間亦如風燭，盛衰有時，難以絕對超脫外力的干擾。但無法忽視的是，縱使注定處在

67 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 2650。

68 李調元：《全五代詩》，頁 132。

69 曹松：《陪湖南李中丞宴隱溪》，同上，頁 428。

70 加斯東·巴什拉：《燭之火》，《火的精神分析》，頁 155。

71 劉孝威：《和簾裏燭詩》，逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 1884。

72 蕭綱：《詠籠燈絕句詩》，同上，頁 1974。

73 楊倫：《杜詩鏡銓》（臺北：華正書局，1981 年），頁 230。

74 李調元：《全五代詩》，頁 1659。

變動之中，燈燭之火本身也是一股無常的力量，“飛蛾再三繞”，⁷⁵雖然是被點燃被侷限的火焰，也如自然之火一般能毫不遲疑的將抓住的一切化成灰，甚至藉以發出更熾熱的火光；一如人在生命流程中縱使歷盡無常，也可能擁有超越無常的恒定力量，足以帶來毀滅或成就的改變。

4. 受難與超越

燈燭之火一旦點燃，燈炷燭芯即處於“膏火自煎”的狀態，⁷⁶如學者言：“火苗發出聲響，火苗呻吟著。火苗是正在受難的存在。”⁷⁷暗夜無眠的人應是感受甚深：

寒雨瀟瀟燈焰青，燈前孤客難為情。（杜荀鶴《館舍秋夕》）⁷⁸

竹瓦雨聲漂永日，紙窗燈焰照殘更。（齊己《荊渚偶作》）⁷⁹

思君如明燭，中宵空自煎。（王融《奉和代徐詩二首》之二）⁸⁰

古來幽怨皆銷骨，休向長門背雨窗。（韓偓《詠燈》）⁸¹

燈炷燭芯不僅承受煎熬，也注定孤獨，⁸²即便有無數燈燭同時點燃，也是各自燃燒，正如流離世路或相思哀怨的遭遇儘管普遍，但無數遊子思婦也只能獨對殘光，幽怨銷骨。

然而“膏燭以明自銷”，⁸³煎熬是爲了發出光亮，即便是微光，“纖細而又微

75 謝朓：《雜詠三首一燈》，逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 1453。

76 郭慶藩：《莊子集釋》（臺北：木鐸出版社，1982 年），頁 168。

77 加斯東·巴什拉：《燭之火》，《火的精神分析》，頁 142。

78 李調元：《全五代詩》，頁 75。

79 同上，頁 1977。

80 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 1404。

81 李調元：《全五代詩》，頁 1608。

82 加斯東·巴什拉：《燭之火》：“火苗是孤獨的，天生是孤獨的，它願意始終保持孤獨。”《火的精神分析》，頁 138。

83 《文子》，李昉：《太平御覽》卷八七〇，頁 1004。

弱,掙扎著維持著自身的存在”,⁸⁴且也只在黑暗中才能彰顯存在、展現價值,卻更透顯其超越精神:

自銷良不悔,明白願君知。(王筠《詠燈檠詩》)⁸⁵

皎潔終無倦,煎熬亦自求。(李商隱《燈》)⁸⁶

“火使一切變得純潔”,它“燃盡身上的一切塵世間的東西”,⁸⁷而成就純粹。即使脂蠟逐漸銷蝕,燈炷與燭芯卻在火的煎熬中散發皎潔光亮,如同在塵世中被孤獨或痛苦浸潤的靈魂,以無倦無悔的堅定熱情,在折磨中昇華痛苦,淬鍊光彩,成就其存在意義。

如上所見,燈燭之火引發理性省思與感性遐想,其中交融神聖與禁忌、成就與毀滅、死亡與重生、結束與初始、真實與虛幻、柔弱與堅強、無常與恒定、自主與被動、孤獨與普遍、受難與超越等對立內涵,其繁複意蘊使燈燭不僅是日常器用,更是生命經驗與心靈感知的紀錄。透過燈燭之為物的文化底蘊,應能進一步解析《花間集》中的燈燭書寫,洞察其映照的現實場景與內在意境。

三、燈燭之火映照的《花間》世界

《花間集》出現燈燭的詞作約六十餘闕,遠多於敦煌詞的五闕,就比例而論,超過十分之一,也遠高於《全唐詩》的百分之五。⁸⁸ 主要原因應是詞作多寫

84 加斯東·巴什拉:《火的精神分析》,頁117。

85 逯欽立:《先秦漢魏晉南北朝詩》,頁2020。

86 劉學鍇、余恕誠:《李商隱詩集解》,頁739。

87 加斯東·巴什拉:《火的精神分析》,頁104、108。

88 案:《花間集》與敦煌詞據逐首閱讀統計。楊景龍:《花間集校注》(北京:中華書局,2015年);曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明:《全唐五代詞》(北京:中華書局,1999年)。唐詩據何世劍:《李商隱詩歌中燈燭意象的文化意蘊——兼論唐前燈燭意象的淵源流變》,《全唐詩》42 863 首詩中共出現燈 1 261 次,燭 810 次。

女性閨情、相思怨別，多屬燈燭在場的情境；另一方面，燈燭在發展歷程中所展現的精致美感、賞玩特質與貴氣調性，也符應《花間》詞追求的瑰麗風格及其歌舞娛樂的性質與對象。詞中紅燭、香燭、銀燭、蘭釭、香燈、銀釭屢見，既呼應晚唐五代燈燭發展，也反照當時上層階級的生活品味，華麗精巧或簡約古雅的造型，樸實典重或晶瑩剔透的材質，以及散發的色彩、光澤、香氣、溫度與火焰的變化等，構成詞作綺麗幽深的風格，與五代詩中相對常見的寒燭、寒燈、冷燭、孤燈、殘燈等形成鮮明對比，所映照與呈現的仿如不同時空。⁸⁹

除了影響詞作風格，由於詞人本身即生活於使用燈燭照明的時代，當時燈燭之為用的實況應反映詞中，若與前述燈燭背景的認知參照，應有助重現詞中燈燭在場的場景，利於詞意的解讀；而以此為基礎，透過文本分析及燈燭之火的象徵內蘊，當亦更能抉發詞中幽微隱約的意境。以下由表及裏，探索《花間集》中燈燭映照的現實與精神世界，亦即詞作場景及內在意境。

（一）現實世界：燈燭背景與詞作場景

除壁燈、立燈、桌燈之外，現代電燈因開關方便、光源穩定且照明範圍較廣，因此多嵌入天花板中，古時雖然也有懸燈、掛燈，⁹⁰但由於宋代以前多席地而坐，且考慮點燃、熄滅、保養以及光照範圍等使用限制，燈具燭臺大多置於地上、席上或几案，其造型輕巧者亦可隨使用時機、場合而移動擺放位置。⁹¹ 燈具燭臺放置何處，對詞作場景及營造的氣氛深具影響，亦攸關詞意理解。在未能切實掌握當時燈燭使用的情況下，《花間集》相關詞作的解讀常顯分歧：

89 杜荀鶴：《秋宿山館》：“寒燭愁照人。”《亂後宿南陵廢寺寄沈明府》：“祇共寒燈坐到明。”錢翊：《未展芭蕉》：“冷燭無煙綠蠟乾。”唐彥謙：《東韋曲野思》：“孤燈夜夜愁欹枕。”李建勳：《中春寫懷寄沈彬員外》：“窗懸夜雨殘燈在。”李調元：《全五代詩》，頁 53、66、148、239、536。案：此就數量比例而言，《花間集》亦見殘燭、孤燈，而五代詩亦有蘭燭等，唯相對少見。

90 黃金貴、汪少華：《中國古代文化會要》，頁 880。

91 參韓愈：《短燈檠歌》，《全唐詩》，頁 3820。

相憶夢難成。背窗燈半明。(溫庭筠《菩薩蠻》)⁹²

惆悵夢餘山月斜。孤燈照壁背窗紗。(韋莊《浣溪沙》)

煙柳重，春霧薄。燈背水窗高閣。(韋莊《更漏子》)

小窗燈影背，燕語驚愁態。(毛熙震《菩薩蠻》)

上列詞中皆見燈與窗，顯示二者關係密切，然句中“背”字則注解紛紜，多作“北”“背對”“昏暗”“結束”等解釋，如“背窗”謂“北窗”或“人面背窗”；⁹³“燈背”為“燈光黯淡”⁹⁴或“燈盡”“燈閉”；⁹⁵“燈影背”則意謂“殘燈幽晦”“幽暗的燈影”。⁹⁶案：“背”字固有“北”“背對”之意，然“昏暗”或“結束”似可再商榷。以上注解多偏於窗、人或燈的個別現象，以“背”字詮釋其方位或狀態，然而細究詞句，實多以“背”字關聯燈、窗二者，應可從其相對位置進行理解。

《花間》詞句“小窗孤燭淚縱橫”“金風輕透碧窗紗，銀釭焰影斜。”⁹⁷顯示燈燭擺放的位置與窗接近；又考察唐五代詩，韋應物《對殘燈》：“獨照碧窗久，欲隨寒燼滅。”白居易《閨怨詞》：“珠箔籠寒月，紗窗背曉燈。”⁹⁸齊己《燈》：“幽光耿耿草堂空，窗隔飛蛾恨不通。”杜荀鶴《旅中卧病》：“風射破窗燈易滅，月穿疏屋夢難成。”李中《旅館秋夕》：“砌蛩聲漸息，窗燭影猶停。”裴說《寄邊衣曲》：“時聞寒雁聲相喚，紗窗只有燈相伴。”⁹⁹顯然燈燭照窗、燈窗相伴的景

92 楊景龍：《花間集校注》，頁 52。本文引《花間集》詞皆據此版本，下文如非必要不再標註頁數。

93 朱恒夫：《新譯花間集》（臺北：三民書局，2005 年），頁 11。房開江：《花間集全譯》（貴陽：貴州人民出版社，2008），頁 11。

94 同上，頁 195。

95 楊景龍：《花間集校注》，頁 53。

96 朱恒夫：《新譯花間集》，頁 570。房開江：《花間集全譯》，頁 578。

97 顧夔：《浣溪沙》（紅藕香寒）、魏承班：《訴衷情》（金風輕透），楊景龍：《花間集校注》，頁 997、1276。

98 《全唐詩》，頁 1992、4928。

99 李調元：《全五代詩》，頁 1956、58、696、1279。

象屢見，可知當時常將燈燭置於窗前，而若是人處室中，所見即為燈在窗前、窗為燈背的景象，如張以仁所言，“背窗”為唐人常用語，意指以窗為背，¹⁰⁰如李商隱《詠燈》：“花時隨酒遠，兩夜背窗休。”¹⁰¹因此“背窗燈半明”等詞句所寫應是窗前燈照之景，以窗為背的燈或朦朧半明或孤光照壁，乃無眠或夢醒之人所常見，亦暗夜中被光吸引的本能反應，此時並非“人面背窗”，相反應是“人面向窗”。¹⁰²

“紙窗燈焰照殘更”，“休向長門背雨窗”，前文所引五代詩亦見燈置窗前的景象，又如“背壁銀釭落盡花”則顯然是以壁為背，可見“背”字於詩詞常見的用法與含意。《花間集》中“背”字出現頻率頗高，且多與燈燭有關，¹⁰³若了解燈燭擺放與使用背景，則詞意應更能確切掌握。循此，下列詞作亦可合理解讀，理解詞人精心刻畫的場景：

日映紗窗。金鴨小屏山碧。故鄉春，煙靄隔。背蘭釭。（溫庭筠《酒泉子》）

春雨打窗。驚夢覺來天氣曉。畫堂深，紅焰小。背蘭釭。（張泌《酒泉子》）

二詞雖有晴雨之別，但皆寫女子晨間甦醒。“背蘭釭”一句，學者解釋“指燈盞放置在牀幃的背面，既不影響睡眠，又可起到適度的照明作用。”¹⁰⁴燈燭擺放位置接近牀幃，自前述《韓熙載夜宴圖》可見，但是否皆置於牀幃背面應可再討論。上述詞中並無言及幃帳，但皆以窗開展上片鋪陳的場景，而

100 張以仁：《溫飛卿詞舊說商榷》：“背窗”，“謂燈在窗前，燈後為窗。”氏著：《花間詞論集》（臺北：“中研院”文哲所，1996年），頁47。

101 劉學鍇、余恕誠：《李商隱詩歌集解》，頁739。

102 張以仁：《溫飛卿詞舊說商榷》，《花間詞論集》，頁47。

103 余群：《論〈花間集〉中“背”的文化蘊含》，《襄樊職業技術學院學報》第8卷第5期，2009年，頁118—120。案：文中多將“背”字作“背對”“昏暗”解。本文以為“背”字義涵不只一端，當就文本內容個別解讀。

104 楊景龍：《花間集校注》，頁120。

以“背蘭釭”結束。溫庭筠詞首二句畫面近於“小山重疊金明滅”，日光透入窗紗，映照牀畔小山屏上，女子甦醒所見即光影閃爍的山屏，其上所繪的山景觸動鄉思，而煙靄則既呼應金鴨也引出下句蘭釭，爐香形成視覺的朦朧也暗示故鄉遠隔，最後視線停在蘭釭，扣合首句紗窗，正是燈在窗前、窗在燈背的景象，而望著窗前蘭釭也即望著窗外，其眼神正無聲的表露思鄉之情。詞作針縷細密，景情交融，虛實變幻而渾合無間，並無所謂“前後舛錯”晝夜不分。¹⁰⁵張泌詞則是雨聲驚夢，因春雨打窗，所以醒時自然為雨聲牽引而望窗，因望窗所以知曉天色微明，又因窗外微明以致室內畫堂益顯幽深，窗前燈焰也更顯微小，“背蘭釭”則既承前句燈焰也與首句的窗呼應，詞作依序呈現的畫面暗示女子視線的移動，似在尋索，也隱約透露驚夢初醒時的孤寂與悵惘。

此外《花間集》部分燈燭在場的詞也與“簾”有關，古時室內“簾幕無重數”，簾可作為隔間，或設於門前、窗前以擋風遮陽，¹⁰⁶此處或指窗前簾幕：

紅燭背，繡簾垂。夢長君不知。（溫庭筠《更漏子》）

畫堂照簾殘燭。夢餘更漏促。（溫庭筠《歸國遙》）

燭燼香殘簾未捲，夢初驚。花欲謝。深夜。月朧明。（韋莊《訴衷情》）

“紅燭背”學者或釋為“燈燭的背面”，¹⁰⁷或“紅燭背人”，¹⁰⁸語意較模糊難解。若接續下句“繡簾垂”，則應指燭置於簾前，以簾為背；簾未捲而低垂，形成

105 陸侃如、馮沅君：《中國詩史》（臺北：明倫出版社，1969），頁 551。

106 黃淑貞：《〈全宋詞〉垂簾“隔中有透”視覺意象探析》，《臺大文史哲學報》第 80 期，頁 81—108。

107 楊景龍：《花間集校注》，頁 87。

108 張紅、張華：《溫庭筠詞新釋輯評》（北京：中國書店，2003 年），頁 87。又案：村上哲見：《燭背·燈背》一文解為“背對紅燭”，《中國文學報》，冊 1，1954 年 10 月，頁 86—92。考慮全詞乃透過詞中歌妓的感官—上片偏重聽覺，下片偏重嗅覺與視覺—勾勒場景與暗示心境，且上文“香霧薄”與“透簾幕”相關，因此本文認為“紅燭背”亦應與“繡簾垂”關聯，為歌妓夜夢驚醒所見“紅燭背後繡簾低垂”的房帷場景。

阻隔的意象，繼而引出末句“君不知”的慨歎。後二例則顯見簾前殘燭之景，餘光映照或燼冷香殘，是深夜夢迴所見，也是淒冷心境的投射。而低垂未捲的簾幕也暗示窗中人幽室獨處，等待或情事落空，從窗內透照而出的燭光除了透露等待，亦是相思哀怨的傾訴，毛文錫《更漏子》：“人不見，夢難憑。紅紗一點燈。”魏承班《訴衷情》：“銀簾冷，碧窗涼，紅蠟淚飄香。”亦類似的情景。

除了窗前，如前所言，《花間》詞中燈燭擺放的位置也常與幃帳有關：

紅樓別夜堪惆悵。香燈半捲流蘇帳。殘月出門時。美人和淚辭。（韋莊《菩薩蠻》）

曉鶯簾外語花枝，背帳猶殘紅蠟燭。（顧夘《玉樓春》）

背帳風搖紅蠟滴，惹香暖夢繡衾重。覺來枕上怯晨鐘。（顧夘《浣溪沙》）

雲鬟半墜懶重簪。淚侵山枕濕，銀燈背帳夢方酣。雁飛南。（顧夘《酒泉子》）

詞中燈燭多與幃帳並陳，顧夘詞尤其頻頻出現“背帳”一詞，學者多作“幃帳背後”解釋。¹⁰⁹ 古時燈燭以明火發光，置於幃帳背後或牀帳之外以免刺眼或危險，無疑是較合理也易於接受的解釋，除《韓熙載夜宴圖》所見實景，唐人文獻及六朝詩中也常見燈燭羅列帳前的描寫：“寧王宮中，每夜於帳前羅列木雕矮婢，飾以彩繪，各執華燈，自昏達旦”¹¹⁰，“曖曖高樓暮，華燭帳前明。羅幃雀釵影，寶瑟鳳雛聲”。¹¹¹ 即《花間》詞如毛熙震《臨江仙》：“隔幃殘燭，猶照綺屏箏。”亦見相類情境。

然值得留意的是，上述圖文詩歌所見多宴會場景，或者燈具造型特殊，置

109 如前引“背蘭釭”注解，又朱恒夫：《新譯花間集》注顧夘詞亦同，頁 387、397、405。

110 王仁裕：《開元天寶遺事》，丁如明：《唐五代筆記小說大觀》，頁 1737。

111 何遜：《詠娼婦詩》，逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 1705。

於帳外顯然較為合宜,但所列《花間》詞則並非宴會,其人物多處身房幃或在牀帳之中,或臨醒,或酣夢。此時燈燭雖亦可能放置牀幃之外,但置於牀帳之中卻也常見,此自六朝唐人詩、敦煌詞以及宋詞可得參照,如謝朓詠燭:“暖色輕幃裏,低光照寶琴。”¹¹²又如:“花風暗裏覺,蘭燭帳中飛”,“燭映合歡被,帷飄蘇合香”,“繡帳羅幃隱燈燭,一夜千年猶不足”¹¹³,“今夕知何夕,花燃錦帳中”,¹¹⁴“迴觀簾前月,鴛鴦帳裏燈”¹¹⁵,“羅帳燈昏,哽咽夢中語”。¹¹⁶

據此,則所列《花間》詞場景應可具體掌握,韋莊詞中夜盡天明,帳中人須起身,辭別遠行,是以幃帳半捲,因而得見帳中香燈猶燃;顧夔詞以初醒或酣夢之人仍處於牀帳中的角度,則“背帳”應非燈燭置於牀帳背後或之外,相反當是以帳為背,在牀帳之中,也因此焰影搖曳燭殘蠟滴的情景於臨醒時睜眼可見;而與此相關的,背燈而眠以免光焰擾眠,也屢見於《花間》描寫:“雙眉澹薄藏心事。清夜背燈嬌又醉。玉釵橫,山枕膩,寶帳鴛鴦春睡美”,“收淚語,背燈眠。玉釵橫枕邊”,“山枕上,燈背臉波橫”。¹¹⁷

火焰燃燒,將燈燭置於牀幃之中,以今人觀念確實難以想象,但古時尚無電燈,夜間照明別無選擇,且從燈燭發展歷程可見,漢以來燈具如長信宮燈、錯銀牛燈即有金屬製燈室等調整亮度及安全設計,附燈罩的紗燈、籠燈也已常見;唐五代時製燭技術進展,巧思變化之餘應有更完備的防護功能,而玻璃、銀、錫等材質製成的各式燈具燭臺,冷光閃爍,焰影搖曳,其精致小巧者置於帳中,想必也增添浪漫美感。

除了窗前、帳中,《花間》詞燈燭擺放的位置也常與屏有關:

112 謝朓:《雜詠三首一燭》,逯欽立:《先秦漢魏晉南北朝詩》,頁 1453。案:琴指琴枕,參孟輝:《花間十六聲》,頁 56。

113 蕭綱:《又三韻》、《藥名詩》,徐陵:《烏棲曲二首之二》,同上,頁 1953、1950、2527。

114 韓愈:《詠燈花同侯十一》,《全唐詩》,頁 3858。

115 敦煌詞《南歌子》(梅嫁風流),曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明:《全唐五代詞》,頁 903。

116 辛棄疾:《祝英臺近》(寶釵分),鄧廣銘:《稼軒詞編年箋注》(臺北:華正書局,1982年),頁 83。

117 牛嶠:《應天長》(雙眉澹薄)、《更漏子》(星漸稀)、顧夔:《甘州子》(紅鑪深夜)。楊景龍:《花間集校注》,頁 569、572、979。案:此處“背”作“背對”解,“背燈而眠”之意,唐詩亦常見,參村上哲見《燈背·燭背》,《中國文學報》,冊 1,頁 86—92。

蘭燼落，屏上暗紅蕉。閑夢江南梅熟日，夜船吹笛雨蕭蕭。人語驛邊橋。
(皇甫松《夢江南》)

翠屏欹，銀燭背，漏殘清夜迢迢。(鹿虔宸《思越人》)

紅燭半消殘焰短，依稀暗背銀屏。枕前何事最傷情。梧桐葉上，點點露珠零。(尹鶻《臨江仙》)

屏半掩，枕斜欹。蠟淚無言對垂。(李珣《望遠行》)

皇甫松詞中蘭燼飄落，屏上紅蕉圖案也隨之銷黯，可見燈燭與屏的位置接近，且詞中人物正進入夢鄉，也透露屏的位置與牀有關。鹿虔宸、尹鶻詞中亦出現“背”字，“背對燭光”或“模糊不清”乃常見解釋，¹¹⁸考量詞中每每以屏、燭並列，“背”字所暗示的應亦二者間的位置關係。“屏風有意障明月，燈火無情照獨眠”，¹¹⁹如孟暉所言，古時牀前常設屏風，用以擋風、屏障、區隔，或者在牀的周邊以可折疊的屏風圍繞，沿著屏風外圍再架高欄杆，張設幃帳，因此當屏風展開，幃帳垂下，整個牀榻即成一處幽深隱密的空間。¹²⁰“寂寞畫堂空，深夜垂羅幕。燈暗錦屏欹，月冷珠簾薄”，“羅幕下，繡屏空。燈花結碎紅”。¹²¹即約略可見處身隱密牀幃之中，錦屏斜倚，獨對燈花空結的情景。因此上列詞句所寫應是燭置於牀屏之前以屏為背的景象，也因置於牀屏之前，倚枕無眠之人方能見得紅燭焰殘光暗，乃至與之無言垂淚相對。依此，以下詞作場景亦可清楚呈現：

畫屏重疊巫陽翠。楚神尚有行雲意。朝暮幾般心。向他情謾深。
風流今古隔。虛作瞿塘客。山月照山花。夢迴燈影斜。(牛

118 楊景龍：《花間集校注》，頁 1309、朱恒夫：《新譯花間集》，頁 533。

119 江總：《閨怨篇》，逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 2596。

120 孟暉：《花間十六聲》，頁 11。

121 魏承班：《生查子》（寂寞畫堂）、毛熙震：《更漏子》（煙月寒）。楊景龍：《花間集校注》，頁 1283、1382。

嶠《菩薩蠻》)

獨立寒堦望月華。露濃香泛小庭花。繡屏愁背一燈斜。雲雨自從分散後，人間無路到仙家。但憑魂夢訪天涯。(張泌《浣溪沙》)

碧煙輕裊裊。紅顫燈花笑。即此是高唐。掩屏秋夢長。(孫光憲《菩薩蠻》)

牛嶠詞曾遭清代詞學家“太涉於淫”的批評，¹²²但如理解古時牀畔常擺設屏風與燈燭的背景，則可知所寫不過是場夢境。畫屏與燈首尾映照，屏上所繪巫山麗景引人遐想也惹人入夢，一場邂逅女神的永恒夢境，下片則是夢醒的空虛與悵然，搖曳燈影是醒時所見，也是惘然心境的投射。其餘二詞雖有聚散悲歡之別，但同是以男性角度訴說情懷。張泌詞透過由外而內的景物描寫，暗示人物從獨立寒堦到進入室中，上下片末句相互呼應，“繡屏愁背一燈斜”即預備入睡時所見屏前燈焰搖曳之景，搖曳的燈影與飄渺的夢魂皆捉摸不定，透露情事迷離的預感。孫光憲詞則儼然呈現牀屏圍繞的隱密空間，爐煙裊裊，燈花輕顫，構成邂逅女神般浪漫歡愉的情境。

如詞所見，屏風與幃帳所圍起的隱密空間不僅焰影搖曳也爐香氤氳，顧夔《甘州子》：“一爐龍麝錦帷傍。屏掩映，燭熒煌。”亦是如此旖旎場景；參照南朝鮑照詩：“洛陽名工鑄爲金博山。千斲復萬鏤，上刻秦女攜手仙。承君清夜之歡愉，列置幃裏明燭前。外發龍鱗之丹綵，內含麝芬之紫煙。如今君心一朝異，對此長嘆終百年。”¹²³可見屏幃中所置香爐與燈具、燭臺一般，多是綺麗精巧，富含象徵，其營造的既是仿如仙境的私密空間，亦是如爐煙、焰火般迷離多變的情感世界。

122 賀裳：《皺水軒詞筌》：“文人無賴，至馳思杳冥，蓋自《高唐》作俑而後，遂浸淫不可禁矣。……若牛嶠‘風流今古隔，虛作瞿塘客’，未免太涉於淫。”唐圭璋：《詞話叢編》（臺北：新文豐出版公司，1988年），頁707。

123 鮑照：《擬行路難十八首之二》，逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁1274。

(二) 精神世界：燈燭之火與詞境探索

理解燈燭使用背景，詞中刻畫的場景更鮮明呈現，如孟暉所言，《花間集》事實上也是極為寫實的作品。¹²⁴ 然而重現場景之外，如前引詞例所見，燈燭之火顯然是引人關注的亮點，雖然無聲卻猶如“正在說話的生命”，¹²⁵其多變光影、色澤、溫度與香氣在在牽動感官與情緒，使詞作深具誘人尋思的意境。以下依言情、詠懷及遊仙隱逸等內容，區分“情感空間”“人生過處”“塵外之境”三類，解析燈燭之火所映照的意境。由於詞作意境乃經由場景刻畫而呈現，因此援引分析的詞例將與前文有所重複，亦見其表裏映照、情景交融的表現。

1. 情感空間

《花間》詞多寫豔情相思，而燈燭之火也恰如其份的以其生滅變化映照情感的聚散悲歡，顯示情之為物的恒定與無常，以及情感過程中的渴望與超越。當情正濃時自然是蘭燈燦爛、燭火熒煌：

披袍窄地紅宮錦，鶯語時轉輕音。碧羅冠子穩犀簪。鳳皇雙颭步搖金。肌骨細勻紅玉軟，臉波微送春心。嬌羞不肯入鴛衾。蘭膏光裏兩情深。（和凝《臨江仙》）

一爐龍麝錦帷傍。屏掩映，燭熒煌。禁樓刁斗喜初長。羅薦繡鴛鴦。山枕上，私語口脂香。（顧夘《甘州子》）

紅鑪深夜醉調笙。敲拍處，玉纖輕。小屏古畫岸低平。煙月滿閒庭。山枕上，燈背臉波橫。（顧夘《甘州子》）

月華如水籠香砌。金鑲碎撼門初閉。寒影墮高簷。鈎垂一面簾。碧煙輕裊裊。紅顫燈花笑。即此是高唐。掩屏秋夢長。（孫光憲《菩薩蠻》）

124 孟暉：《花間十六聲》，頁 29。案：如作者言文人創作雖不免想象，但仍須以現實為基礎。

125 加斯東·巴什拉：《燭之火》：“當人們面對燭光單獨又閒逸地遐想時，他立刻就會明白這個發亮的生命也是正在說話的生命。”《火的精神分析》，頁 142。

火總是攸關欲望,¹²⁶是禁忌的引誘,也是昇華與救贖的象徵。詞中燈燭之火映照的皆是鴛衾山枕錦幃畫屏所圍繞,交織著熱情與欲望的私密空間。和凝詞幾乎全篇刻畫一位靚妝豔飾的佳人,從外在的華裳髮飾到自身的天生麗質,從輕柔嬌音到羞怯神韻,無不眩人眼目動人情思,然而詞末蘭燈除了以其幽香與光影使佳人更添豔色,所散發的薰然暖意也予人甜美幸福之感,¹²⁷使詞中流動的不僅是欲望,也是超越聲色的深情。顧夙詞亦是屏幃之中光焰熒煌、爐香氤氳的場景,紅鑪香暖,背燈而眠,可謂無限旖旎,然纖手調笙,枕邊私語,也別具知音情味,而小屏古畫、煙月閒庭,虛實朦朧的景色透過火光映照,更呈現清幽出塵的韻致。孫光憲詞則極具戲劇張力,夜已深,門初閉,渴望一見的人冒險翻簷而入,展開一場略帶禁忌色彩的幽會,顫動的燄影、燦笑的燈花及其紅豔色彩所暗示的歡快刺激,¹²⁸皆透露欣懼交作的心情,也與裊裊輕煙、牀幃畫屏共同構成高唐夢景般的綺麗情境。在五代流蕩風尚中詞作顯得格外寫實,但相對於亂世背景,卻也鏤刻下唯美歡愉的時刻。

燈燭之火映照歡會場景,但聚散有時,離別的場合也常有燈燭在場,以其搖曳的光影、蠟淚、香氣或者浮煙,映照離別情境,訴說離人心情:

庭菊飄黃玉露濃。冷莎隈砌隱鳴蛩。何期良夜得相逢。 背帳風搖
紅蠟滴,惹香暖夢繡衾重。覺來枕上怯晨鐘。(顧夙《浣溪沙》)

玉爐香,紅蠟淚。偏照畫堂秋思。眉翠薄,鬢雲殘。夜長衾枕寒。 梧桐
樹,三更雨。不道離情正苦。一葉葉,一聲聲。空階滴到明。(溫庭筠
《更漏子》)

紅樓別夜堪惆悵。香燈半捲流蘇帳。殘月出門時。美人和淚辭。 琵琶
金翠羽。絃上黃鶯語。勸我早歸家。綠窗人似花。(韋莊《菩薩蠻》)

126 加斯東·巴什拉:《火的精神分析》第四章《性化的火》,頁48—63。

127 同上:“溫暖是幸福意識的起源。”頁43。

128 黃永武:《詩的色彩設計》,氏著:《詩與美》(臺北:洪範出版社,1984年),頁23。

鈿轂香車過柳堤。樺煙分處馬頻嘶。爲他沉醉不成泥。 花滿驛亭
香露細，杜鵑聲斷玉蟾低。含情無語倚樓西。（張泌《浣溪沙》）

顧夙詞上片敘寫秋夜的一場偶遇，庭菊花影輕搖，露水晶瑩如玉，草際階下隱約傳來的蟲聲使夜色更顯清幽靜謐，也略見人物的孤寂，因此偶然邂逅更顯驚喜。然而良辰易逝，下片風透羅帳燭淚暗滴已預言好夢將醒離別在即，即使帳中暖香縈繞餘溫猶存，但紅燭搖曳的焰影仍漸使眼前美好朦朧如幻，也透露惘然難捨的心情。

溫庭筠詞中爐煙飄香紅燭映照的畫堂原應是綺豔香暖的場景，然而在離愁瀰漫的暗夜中卻顯淒清，墜淚的紅燭更是透著哀婉幽森的氣息；兩打梧桐，滴落空階，是聲聲提醒也點滴堆積離情，與無聲的淚燭首尾呼應，訴說承受煎熬直至天明的心情。韋莊詞也以美麗與殘酷刀靡相對。浪漫旖旎的紅樓卻是悵然離別的场景，殘月臨照，半捲的流蘇帳中香燈隱現，在微亮的天色中猶然散發著芬芳與柔光，如此絕美的情態正如美人心意，在臨別時以天籟般的曲聲殷殷叮嚀，縱使亂世中生離終成長往，卻使情感在煎熬中益顯堅定，尤其此夜香氣應成記憶，在相思歲月裏經久不散。¹²⁹

紅燭香燈，墮淚飄香，幽光隱隱，使離別場景備顯哀感頑豔；此外，最初的燭火即火炬亦見於《花間》。以樺木皮捲蠟作燭是爲樺燭，唐宋常見，因其煙濃，多用於室外。¹³⁰ 張泌詞中柳堤、驛亭爲送別之地，蟾月低垂，天色微明，在樺煙迷濛與馬鳴聲中行人遠去，留下送別之人沉醉如泥，或者彼此皆已黯然銷魂難以自持，也從此開始倚樓相思的歲月。浮煙似幻，離別成真，原始火炬所營造的煙光迷離的景象，也如浮世中聚散容易及其予人的迷惘感受。

129 奚密：《回憶的芳馥世界》：“嗅覺存留的時間較長，同時，它直接傳達到控制本能反應的腦部位，因此和性、情緒、記憶都有密切的關係。”氏著：《香：文學·歷史·生活》（北京：北京大學出版社，2012年），頁175。

130 白居易：《行簡初授拾遺同早朝入閣因示十二韻》：“宿雨沙堤潤，秋風樺燭香。”《全唐詩》，頁4936。蘇軾：《至真州再和二首》其一：“小院檀槽闌，空庭樺燭煙。”王文誥：《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1992年），頁1261。

離別之後，燈燭之火也與相思心情聲氣相通。“早是銷魂殘燭影，更愁聞著品絃聲。杳無消息若爲情。”¹³¹殘燭微光閃現於回憶，同時也常是觸動回憶的火苗：¹³²

惆悵夢餘山月斜。孤燈照壁背窗紗。小樓高閣謝娘家。 暗想玉容
何所似，一枝春雪凍梅花。滿身香霧簇朝霞。(韋莊《浣溪沙》)

獨立寒堦望月華。露濃香泛小庭花。繡屏愁背一燈斜。 雲雨自從
分散後，人間無路到仙家。但憑魂夢訪天涯。(張泌《浣溪沙》)

金風輕透碧窗紗。銀釭焰影斜。欹枕卧，恨何賒。山掩小屏霞。 雲
雨別吳娃。想容華。夢成幾度遠天涯。到君家。(魏承班《訴衷情》)

韋莊詞中山月西斜，悵然夢醒，窗前孤燈映照四壁，慘淡的光影使空間更顯冷清也透露孤寂心境，然而漫泛的微光亦點亮回憶，思念中夢景重現，佳人冰清玉潔以及絢麗芬芳的身影瞬間如在眼前，而重拾昔日美好的幸福感受，也如燦爛朝霞般瀰漫在原本昏暗冷清的空間。¹³³張泌與魏承班詞中的燈亦與窗、牀屏有關，後者使全詞相思意涵更具《花間》特色，即下片雲雨意象所暗示。但寒堦望月、庭花浥露以及金風透窗、燈焰橫斜，則營造清幽雅致的情境。因風搖曳的焰影喚起記憶，也透露天涯遠隔情事迷離的預感，觸動悵惘也燃起夢裏相尋的渴望，藉以補償現實中難以尋覓的遺憾。

燈燭之火如夜裏的救贖，但相對於男性在搖曳燈影中沉醉遐想，或者藉以喚起記憶的幸福餘溫，詞中女性於離別之後則唯有漫長等待，暗夜思念的場景更顯煎熬，繡閣屏幃中獨對燭光搖曳或“蠟淚無言對垂”¹³⁴的身影屢見：

131 孫光憲：《浣溪沙》(半踏長裾)，楊景龍：《花間集校注》，頁 1090。

132 加斯東·巴什拉：《燭之火》：“那裏有燈，那裏就有回憶。”《火的精神分析》，頁 126。

133 《火的精神分析》：“通過燈，光的幸福滲透到遐想者的房間之中。”頁 186。

134 李珣：《望遠行》(露滴幽庭)，楊景龍：《花間集校注》，頁 1495。

秋夜香閨思寂寥。漏迢迢。鴛幃羅幌麝煙銷。燭光搖。（顧夙《楊柳枝》）

春夜闌，更漏促。金爐暗挑殘燭。驚夢斷，錦屏深。兩鄉明月心。（牛嶠《更漏子》）

玉樓明月長相憶。柳絲裊娜春無力。門外草萋萋。送君聞馬嘶。畫羅金翡翠。香燭銷成淚。花落子規啼。綠窗殘夢迷。（溫庭筠《菩薩蠻》）

紅藕香寒翠渚平。月籠虛閣夜蛩清。塞鴻驚夢兩牽情。寶帳玉爐殘麝冷，羅衣金縷暗塵生。小窗孤燭淚縱橫。（顧夙《浣溪沙》）

燭光映照的世界原本即是光影浮動，若火焰搖曳、明滅不定，更使空間瀰漫不安的氣息，¹³⁵若加上漏聲迢遞、麝煙香銷，則更使深閨寂寥殘夜夢斷的人備感驚擾與惆悵。顧夙《楊柳枝》及牛嶠《更漏子》詞中的燭火猶如情感的隱喻，搖曳變化或者光影黯淡都足以引生焦慮，因此默默挑去殘燼使其不礙燭光，也如同細意呵護因遠別而易變的情感。

此外，燭也常如女性自身的寫照。離別太久，以致回憶中不斷重現的只有臨別時的情景，即最後的共處時光以及最後的清晰身影。溫庭筠詞脈絡今昔虛實穿梭，首句點出相憶主題，也點明時間是夜晚，而柳陌送別即回憶內容，一遍遍重溫也應一遍遍煎熬。羅帳上的翡翠在燭光映照下更顯靈動，然而帳中香燭卻已銷成蠟淚，暗示徹夜思念也透露長夜將盡，窗外花落春逝子規悲啼，似預感情如殘夢，在漫長離別中是真是幻已迷離難分。

顧夙《浣溪沙》上下片分別寫室外、室內之景。夏秋之際，寒意漸生，蓮池上紅衰綠遍，虛閣上月光籠罩，蛩聲輕響，夜正寂靜；而塞鴻之聲則是由實轉虛，由景及人，也將場景由室外轉入室內。邊塞應是離人遠去之地，雁聲則一語雙關，既是驚夢的聲響也是夢魂所繫。下片即夢醒所見，帳中香冷，羅衣塵生，如

135 加斯東·巴什拉：《燭之火》：“對於燭火的遐想者來說，燈是一個與他的精神狀態相關聯的夥伴。燈火顫抖，是因為它加劇著某種會擾亂整個房間的不安。”“在火苗中，空間在活動，時間在翻滾。當燭光抖動時，一切都隨之抖動。”《火的精神分析》，頁 144、136。

其淒冷心境也暗示時間流逝。離別日久，相思遠隔，窗前孤燭蠟淚暗滴，正是煎熬心境與孤寂形象的投影。

屏帳中的燈燭，搖曳墜淚，觸動情緒，而置於窗前的燈燭則光芒透窗而出，縱使“深戶燭寒光暗”，¹³⁶也構成暗夜中極為動人的風景：

牡丹花謝鶯聲歇。綠楊滿院中庭月。相憶夢難成。背窗燈半明。翠鈿金壓臉。寂寞香閨掩。人遠淚闌干。燕飛春又殘。(溫庭筠《菩薩蠻》)

春夜闌，春恨切。花外子規啼月。人不見，夢難憑。紅紗一點燈。偏怨別。是芳節。庭下丁香千結。宵霧散，曉霞輝。梁間雙燕飛。(毛文錫《更漏子》)

銀漢雲晴玉漏長。蛩聲悄畫堂。筠簟冷，碧窗涼。紅蠟淚飄香。皓月瀉寒光。割人腸。那堪獨自步池塘。對鴛鴦。(魏承班《訴衷情》)

上列詞作燈燭皆置於全詞中心，也是由景物切入人物心曲的轉折處，承上啟下，成為詞中溫柔淒美的亮點。景是春去花落的感傷時節或銀漢無聲月光清冷的深夜，而人皆是孤寂幽怨相思煎熬徹夜難眠；然朦朧的窗前燈影、透照紅色窗紗的微光以及與窗相伴的紅燭，墮淚飄香，幽光隱隱，絲毫不讓於月光與逐漸亮起的朝霞。“燈保持著一種在場，耐心地等待漂泊在外的人歸來。”¹³⁷每一抹透窗而出的光影都是孤獨等待的心。至如破曉時的朦朧燈光在漸亮的天色中尤具悲劇色彩，即使行將熄滅或光亮將被取代而模糊了存在也依舊動人：

杏花含露團香雪。綠楊陌上多離別。燈在月朧明。覺來聞曉鶯。玉鈿褰翠幕。妝淺舊眉薄。春夢正闌情。鏡中蟬鬢輕。(溫庭筠《菩薩蠻》)

136 毛熙震：《更漏子》(秋色清)，楊景龍：《花間集校注》，頁 1380。

137 加斯東·巴什拉：《燭之火》，《火的精神分析》，頁 125。

呼應“春夢正關情”，詞以夢境寫起，春景旖旎卻是無奈的離別場景，“多”字顯示世路離別頻仍，亦暗示離別時的情景屢屢重現夢中。曉鶯啼聲，喚起夢境，覺來只見月色朦朧而燈影猶在。過片褰幕起身，對鏡梳妝，不覺尋思夢境處處牽情，最後則是妝成的鏡中影像，從妝淺眉薄的憔悴轉為蟬鬢輕盈，透露即使無人憐惜相伴亦不忍輕易自棄，如微明的天色裏猶然燃燒，皎潔不讓於月光的燈影。

如詞所見，燈燭之火如女性化身，即使承受的不是形跡的離別而是心理的闊別，亦即“香作穗，蠟成淚”，¹³⁸幸福的時刻過去，情感已成死去的灰燼，然而那“暗火似的心，它正在燃燒、歌唱”：¹³⁹

柳絲長，春雨細。花外漏聲迢遞。驚塞雁，起城烏。畫屏金鷓鴣。
香霧薄，透簾幕。惆悵謝家池閣。紅燭背，繡簾垂。夢長君不知。（溫庭筠《更漏子》）

從“謝家”可知全詞所寫為歌妓心曲。柳絲低垂的無聲畫面已暗示“離別”。從無聲到有聲，從春雨飄灑的細碎聲響到遠方花叢外傳來的漏聲，將其從睡夢中驚醒。塞雁、城烏應是虛寫，藉以傳釋睡夢將醒時錯雜的聽覺感受，同時引出“畫屏金鷓鴣”，暗示醒時睜眼所見，而相對於塞雁、城烏驚嚇之餘猶能振翅高飛，她卻如屏上金鷓鴣，困於其中，動彈不得。爐香漸薄，薰透羅幕，一如情感逐漸淡去，取而代之的是凝結於空間裏的惆悵意緒。紅燭燃燒，繡簾低垂，如其猶自煎熬而無人聞問的處境，最後“夢長君不知”的感嘆既呼應“惆悵”也呼應上片的驚夢，美夢猶長卻無端驚醒，猶如暗火似的心仍在燃燒依舊眷戀，但曾是相伴的知音已走出夢外，已然“不知”。在全詞物象羅列由擁有生命的自然之物轉向無生命的人造器物的脈絡中，她如屏上的鷓鴣，也如燃燒的紅燭，是兼具裝飾作用的精美器物，然縱使受困其中，也仍擁有不辭燒灼而成就微光的心靈。

¹³⁸ 溫庭筠：《更漏子》（金雀釵），楊景龍：《花間集校注》，頁95。

¹³⁹ 加斯東·巴什拉：《火的精神分析》，頁9。

如上所見,《花間集》中燈燭之火映照的情感世界幾乎盡是畫堂繡閣及錦屏幃帳所圍繞的私密空間,詞作所寫也多與雲雨風月、相思怨別有關,然而透過燈燭之火的意蘊投射,亦構成幽約要眇的意境,呈現情感的純淨與昇華。詞中火光如燃燒的欲望也如情感的迷離多變;而女性更如燈燭之火的化身,擁有美麗形象與熱情靈魂,是溫暖與幸福的給予者、引誘者,也是無常與煎熬的承受者;既禁錮於情感中自我折磨,也在受難中淬煉溫柔皎潔的光亮,化爲暗夜中的救贖;既是詞人精心鑄造的宛如燈燭般的美麗玩物,更是具有獨特生命的火苗,在被动與多變的處境中,展現恒定而超越的力量。

2. 人生過處

情感之外,《花間》詞作亦書寫人生經歷與感懷,燦爛燃燒的燈燭之火映照夢寐以求的榮耀時刻與華麗盛宴:

金門曉,玉京春。駿馬驟輕塵。樺煙深處白衫新。認得化龍身。 九
陌喧,千戶啟。滿袖桂香風細。杏園歡宴曲江濱。自此占芳辰。(薛昭
蘊《喜遷鶯》)

酌一卮。須教玉笛吹。錦筵紅蠟燭,莫來遲。繁紅一夜經風雨,是空枝。
(皇甫松《摘得新》)

江館清秋攬客船。故人相送夜開筵。麝煙蘭燄簇花鈿。 正是斷魂
迷楚雨,不堪離恨咽湘絃。月高霜白水連天。(薛昭蘊《浣溪沙》)

《喜遷鶯》寫中舉之樂。詞中羅列的金馬門、皇城、長安及曲江皆是權力與榮耀聚集之處,而“曉”“春”與末句“芳辰”首尾呼應,取得功名,躋身朝班,自是生命歷程中新階段的開始,春風得意的美好時刻。此外詞中以輕塵、樺煙、桂香等虛實相間的物象圍繞此夢想成真的情境,更以具神話意味的“化龍身”形容一身白衣的新科進士,既符應破曉時刻輕馳駿馬待詔金門的實境以及蟾宮折桂、魚躍龍門的中舉事實,也傳神的傳達當時飄然如

在雲端似真似夢的驚喜感受；然輕塵、樺煙、桂香也都具飄渺朦朧的特質，處身其中易生迷茫之感，而樺燭燃燒更是星火閃爍煙光迷濛，燦爛如幻的景象予人榮華有時的聯想，當煙光散盡，得意盡歡之後，或許終須回歸平常與現實。相對於漫漫一生乃至茫茫古今，榮耀時刻也常如一閃而逝的火光。

皇甫松《摘得新》寫盛宴，飲酒作樂，紅燭高燒，豔麗的色彩與躍動的火光營造華美歡快的氣息，然而也隱約透露危險與憂患。紅色交融燦爛與血腥，¹⁴⁰從脈絡看來，當目光凝視紅燭之後，緊接而來的即是“莫來遲”的呼喊，熱切中帶著焦慮。紅燭燃燒加劇時間消逝、生滅有時的感知，且與詞末經歷一夜風雨便凋落成空的繁紅相互照映，備顯生命的榮枯無常與脆弱易逝，因此及時行樂乃成爲藉以忘憂的迫切渴求。此外，火光熒燁，但也投下陰影，華筵中痛苦與歡樂並存，燃燒的紅燭乃典型煎熬與受難的象徵，刻露詞中人物的處境與心境，除了生死感懷更有存在的焦灼，被無端拋擲世間，卻擁有自主意識，而又受制於無常命運，如此存在處境猶如被點燃也注定困於燭芯燭臺卻不斷掙扎著向上飄昇的火焰，常處於受制與掙脫、超然與屈服的衝突，也因此放浪聲色的形跡下，內心依舊陷於沉醉與清醒的傾軋之中。

薛昭蘊《浣溪沙》亦是聲色誘人的盛宴，不同之處在於所寫爲離別場景。蘭燈燃燒、燄影流動、麝煙迷濛，光熱與香氣薰染著夜宴中的人情暖意與綺豔風情，也使詞中情境氤氳朦朧有如夢幻。燦爛的火光與煎熬的燈芯並存，正如享受著美麗熱情的心靈也同時承受著時光流逝與離別難捨的煎熬，而這場華麗浪漫的人間盛宴最終也將成爲月高霜白、秋水連天中的一抹光影，如真如幻，既短暫也在時光長河中永恒重現。

除了以燦爛火光映照華麗熱鬧的場景，搖曳燈影、黯淡燭光也映照夢迴酒醒的靜夜，觸動內心翻湧的思潮：

140 參黃永武：《詩與美》，頁 23。

畫屏重疊巫陽翠。楚神尚有行雲意。朝暮幾般心。向他情謾深。 風流
今古隔。虛作瞿塘客。山月照山花。夢迴燈影斜。(牛嶠《菩薩蠻》)

深秋寒夜銀河靜,月明深院中庭。西窗幽夢等閒成。逡巡覺後,特地恨
難平。 紅燭半銷殘焰短,依稀暗背銀屏。枕前何事最傷情。梧桐葉
上,點點露珠零。(尹鶚《臨江仙》)

秋雨聯綿。聲散敗荷叢裏,那堪深夜枕前聽。酒初醒。 牽愁惹思更
無停。燭暗香凝天欲曙。細和煙,冷和雨。透簾旌。(李珣《酒泉子》)

牛嶠《菩薩蠻》在字面上頗具風月色彩,如前文分析,牀畔畫屏的巫山麗景引人入夢,行雲有意,朝暮情深,一如邂逅女神的神話情景重現。然而終究古今相隔,人神殊途,“虛”字說明了夢景成空,一切皆幻,也透露醒時惘然空虛的心情,與末句屏前搖曳朦朧的燈影正相呼應;且對比窗外“山月照山花”的永恒實景,屏上巫山在光影映照中益顯虛幻,猶如夢境渺茫難尋,令人更生悵惘。如心理學者所言,夢是深層願望的投射,被白晝的清醒意識所隱藏或在名利奔波的疲累中遺忘,卻一直潛藏於內心的真實渴望常不覺在夜夢裏浮現。¹⁴¹ 神話中女神既是情色欲望的引誘,也是愛與美的化身,更是引領探尋內在自我的嚮導,¹⁴² 因此詞中夢境毋寧隱喻超越塵世、嚮往真實的內在追尋,只是追尋的意念或過程常是短暫脆弱,如一抹微光,一場夢境。詞末搖曳燈影除了烘托夢的飄渺如幻,也透露追尋意向在現實中的閃爍不定。

尹鶚與李珣詞也是燭光相伴的暗夜獨語。尹鶚詞中深秋夜靜,銀河低轉,月照中庭,而人也悄然入夢。只是無端倉促夢醒,令人悵惘難平。下片所寫即是倚枕悵望屏前紅燭的情景,燭殘焰短,一如夢的餘溫與殘影。所夢為何,何事傷情,詞人僅以梧桐葉上露珠零落的聲響暗示,難言心曲,點滴心頭。李珣詞則是雨打殘荷的秋夜,點滴輕響不僅喚醒藉以澆愁的酒意,更是牽愁惹思,一夜

141 弗洛伊德(Sigmund Freud):《夢的解析》,楊鑫輝:《西方心理學名著提要》(南昌:江西人民出版社,1999年),頁201—210。

142 李文鈺:《從〈神女賦〉到〈洛神賦〉——女神書寫的創造、模擬與轉化》,《臺大文史哲學報》,第81期,2014年,頁33—62。

翻湧難平。當天色微明，窗前的燭火逐漸銷暗，唯有香氣凝結，雨的寒意與細煙則透簾而入。室中冷暖明暗變化牽動人物的心緒，思潮翻湧的暗夜行將隱沒，雖孤獨卻真實，在浮華亂世與擾攘一生中毋寧是難得自在清醒的時刻，一如喧嘩雨夜中的燭光與幽香。

燃盡的燈燭猶如死去的生命，陪伴在夢醒、暗夜或破曉時刻，象徵結束但也重啟一段回顧、追尋或漂流的歷程：

燭燼香殘簾未捲，夢初驚。花欲謝。深夜。月朧明。何處按歌聲。輕輕。舞衣塵暗生。負春情。（韋莊《訴衷情》）

蘭燼落，屏上暗紅蕉。閑夢江南梅熟日，夜船吹笛雨蕭蕭。人語驛邊橋。（皇甫松《夢江南》）

背江樓，臨海月。城上角聲嗚咽。堤柳動，烏煙昏。兩行征雁分。京口路，歸帆渡。正是芳菲欲度。銀燭盡，玉繩低。一聲村落雞。（溫庭筠《更漏子》）

韋莊詞中殘燭意象隱喻女子處境，舞衣則顯示其身分。暗夜驚夢，醒時只見燭燼香殘，簾幕低垂，花欲凋謝，朦朧月光透窗而入，照得室內更顯清冷，也令人更覺惘然。不知何處傳來的歌聲，輕柔幽渺，觸動回憶也勾起自傷情緒，望著已然生塵的舞衣，感慨自己如春日般的美好，終究被辜負。詞中羅列美麗卻殘損蒙塵的物象，暗示久被冷落的處境，但也說明其本身所擁有的美質，因此“負春情”的輕嘆是被委棄的自傷，亦是善自珍惜、不曾自棄的心聲。“空城罷舞腰肢在”，¹⁴³繁華落盡，光芒散去，或許才是真正肯認自身價值的開始。

皇甫松詞並呈現實與夢境。蘭燈與畫屏所環繞的現實場景華麗、幽閉而無聲，亦隨著燈芯成燼火光消逝而逐漸隱沒於黑暗中，然而此時入夢者的心靈

143 李商隱：《燕臺四首：冬》，劉學楷、余恕誠：《李商隱詩歌集解》，頁 80。

微光卻猶如星火復燃，照亮並引領其追尋夢中的樂土——自在自然、無限寬廣且衆聲喧譁的江南。梅子依時滋長成熟，生氣流動，迥異於現實中做爲香料的蘭草以及畫屏上的紅蕉，儘管精緻綺麗卻已了無生氣；又相對於現實中所處的幽閉空間，夢中的江南卻是敞豁的天地，船、橋、流水、驛站皆樸實無華，既能交流傳遞，又能向著無窮的遠方延伸而去；其中又有雨聲、笛聲以及人語聲，如純粹的天籟，或者正傾訴流離漂泊、聚散悲歡，又或者分享自在悠閒，無論哀樂皆得暢述也有人聆聽，與現實中的靜默形成鮮明對比。若說夢境是現實的補償，那麼夢中江南的真實與自由或許正是擁有時未曾意識、珍愛的“易碎的價值”。¹⁴⁴ 在白日的光照、現實的追求中茫然迷失的，在蘭燼飄落的夜夢裏尋回，熄滅的燈燭重現黑暗的意義。

溫庭筠詞密集羅列視、聽覺意象，透露旅人孤獨易感的心靈。殘月猶照，破曉的角聲已隱約吹起，旅人佇立江樓，背樓臨望，所望之景由昏暗模糊到逐漸清晰，也暗示時間流動，天色漸明。堤柳、飛雁、歸帆，入眼的景物透露漂泊思歸之心，而此時室內銀燭燒燼，窗外玉繩低垂，村落中傳來的雞鳴正催促著一天行程的展開，暗夜裏油然而生的念想，或許也將被逐漸亮起的天色所掩沒。詞中銀燭從燈燭背景可知即白色的蜜燭，未經染色與添香，樸實無華，映襯旅人館舍的場景，也呼應詞作刻畫的人生實境；但此外，“銀”字也具修辭作用，“一條白玉偏人寒”，¹⁴⁵銀白色的冷光使詞境略顯清冷，與嗚咽的角聲隱隱共鳴，也與逐漸亮起而猶然晨煙籠罩的天色呼應，透露旅人流離世路的心境。

以上敘寫生命行旅的詞中，燈燭之火映照繁華與冷落、喧鬧與清寂的人間場景，而其生滅變化、光澤香氣亦營造瑰麗淒豔或幽深淡遠的詞境。從燦爛燃燒、搖曳將熄到光暗燼落，交融成毀終始等對立意涵的燈燭之火，使詞境在狂歡中透顯著荒涼，在沉醉中交織著清醒，在虛幻中印刻著真實，也在結束中顯

144 加斯東·巴什拉：《燭之火》：“小小燭火引出的遐想把我們帶回溫馨的小天地。在我們身上，似乎有一些只能容得下殘燭微光的黑暗角落。一顆敏感的心珍愛一切易碎的價值。”《火的精神分析》，頁 118—119。

145 孫氏：《白蠟燭詩代夫贈人》，《全唐詩》，頁 8991。

露著開端。“莫言明滅無多事，曾比人生一世中”。燈燭在場的詞作刻露飄轉如風燭的生命流程，以及經歷其間的感觸。

3. 塵外之境

在情感空間、人間場景之外，《花間集》部份燈燭在場的詞作所映照的是遠隔塵世的古廟神祠及漁隱世界。在古廟神祠中，幽幽長明的微光所照見的是荒冷而寂寞的景象：

汾水碧依依。黃雲落葉初飛。翠華一去不言歸。廟門空掩斜暉。 四壁陰森排古畫。依舊瓊輪羽駕。小殿沉沉清夜。銀燈飄落香燭。（孫光憲《河瀆神》）

古樹噪寒鴉。滿庭楓葉蘆花。晝燈當午隔輕紗。畫閣珠簾影斜。 門外往來祈賽客，翩翩帆落天涯。回首隔江煙火，渡頭三兩人家。（張泌《河瀆神》）

孫光憲詞脈絡空間由外而內，時間則由黃昏至深夜。汾水碧綠，依依流淌，然而曾經親臨祭祀的帝王及其華麗壯盛的儀仗車輦已不再重返，或許信仰不再，又或者已消逝在時光長河之中；黃雲落葉，秋景衰颯，使得榮景不再的神祠更顯荒涼，而神的光芒似乎也隨著餘暉消逝。暗夜裏銀燈照亮的是空餘壁畫的神殿，四面環繞，生動依舊，仙氣飄然，但在冷光搖曳中卻只更顯陰森。沉靜幽寂的深夜裏香燭靜靜飄落，猶如已成死灰的信仰熱情，或者也寓託神靈遠去救贖不再的蒼涼心境。

張泌詞中的神祠在古樹寒鴉、楓葉蘆花的環繞中亦顯蕭瑟，但畫閣顯示祠廟建築精美，且祠中依舊燈火長明。以燈燭背景推測，輕紗應指窗紗，晝燈的光影透窗而出，與珠簾的光澤相互輝映，搖曳橫斜，即使在當午依舊閃爍，猶如神靈的光芒。因此上片呈現景象，有如荒寒迷茫的天地中一抹溫柔的光影，予人慰藉與救贖的希望。過片即見祠廟門外香客往來絡繹，然而又隨即匆匆掛帆遠去，或許在尋幽訪勝或者求得心靈撫慰、清滌與平靜之後，仍須轉身奔向碌

碌塵世,繼續漂流天涯的旅程。對於世俗中人而言,神聖的世界只能偶然暫泊,唯有尋常的煙火人間才是真實的託身所在。祠中晝燈長明,但在世人眼中只是偶然一見的微光。

從神界到人間,《花間集》中繁華落盡的是閃耀在水面岸邊的點點漁燈:

平江波暖鴛鴦語。兩兩釣船歸極浦。蘆洲一夜風和雨。飛起淺沙翹雪鷺。漁燈明遠渚。蘭棹今宵何處。羅袂從風輕舉。愁殺採蓮女。
(毛文錫《應天長》)

暮蟬聲盡落斜陽。銀蟾影挂瀟湘。黃陵廟側水茫茫。楚山紅樹,煙雨隔高唐。岸泊漁燈風颭碎,白蘋遠散濃香。靈娥鼓瑟韻清商。朱絃淒切,雲散碧天長。(毛文錫《臨江仙》)

毛文錫《應天長》曾遭“無中心,無主意,全文散碎”的批評,¹⁴⁶詞中時而釣船,時而漁燈,時而蘭棹,時而採蓮女,乍看之下確實不知其主旨何在。然若以過片遠方沙洲上閃爍的漁燈為中心,則其悠遠意境自然呈現。詞中環繞的皆是變動不定的景象,初始是風平浪靜,鴛鴦相語,兩兩釣船也悠然的向遠方水岸回航,然而之後卻是突如其來的一夜風雨,驚起鷗鷺,與之前的平靜和諧形成強烈對比,有如呈顯世間的變幻無常。過片蘭棹何處以及採蓮女子的哀愁,正是處於無常世間的尋常經歷,茫然漂泊不知所依,或者兒女情愁聚散難期。而相對於世事人情的無常多變,遠方漁燈卻顯得悠然塵外,淡定閒逸,在風雨頻經的水面上,宛如解慰迷惘的亮光。

《臨江仙》詞中,隨著斜陽落下,銀蟾高掛,夜幕中的瀟湘水岸如女神臨在的世界,黃陵二妃、煙雨高唐、鼓瑟湘靈,忽近忽遠,若即若離,無處不是女神身影;白蘋飄香,朱絃淒切,神秘的嗅覺感受,¹⁴⁷虛實迷離的聲響,以及點染其間冷暖明暗交織相映的色彩,亦使女神世界靈動有情,而詞末的“雲散碧天長”,則

146 蕭繼宗:《評點校注花間集》(臺北:學生書局,1981年),頁276。

147 奚密:《回憶的芳馥世界》:“嗅覺既是一種最‘原始’的感官,也被稱為最神秘的感官。”《香:文學·歷史·生活》,頁175。

又是風流雲散自在瀟灑的境界，可謂氣象萬千，顯示女神的多變本質一如自然。¹⁴⁸ 於其中亦閃耀著人間煙火，岸邊漁舟停泊，風過水岸，漁燈倒影散落水面，碎如繁星，隨浪閃爍，意境幽靜而超遠。全詞呈現的猶如人神和諧自然共處的境界，尤其漁燈點點，明明闇闇，如混沌景象，或許能為盲妄自失的心靈帶來救贖，“照察纖微”，“無隱不彰”並非火光唯一價值，面對黑暗的存在，與之相容共處，也是重返自然、回歸平靜的選擇。

如上所見，《花間》燈燭也映照信仰失落或者超越信仰回歸真實的世界。火光與黑暗抗爭，引人注目、讚頌、嚮往，但也易使人在追求中茫然不知所歸，察察為明的世界更是令人惴惴不安，無處可藏。詞中古廟神祠，在荒冷中光影搖曳，漁燈點點，在暗夜中隨浪閃爍，如和光同塵，與黑暗和解，重現火的純潔與自然。

四、結 論

本文以燈燭的文化底蘊為背景，解讀《花間集》燈燭在場的詞作。首先以燈燭之為物為重點，梳理並探析先秦至唐五代的燈燭發展。從火炬到蜜燭，從食器到油燈，從簡約樸實到華麗奇巧，從日常器用到娛樂珍玩、身分表徵，燈燭在發展歷程中既開展人類智慧，拓展生活時空，也開啟了複雜的精神世界。

火是燈燭靈魂，一經點燃，燈具燭臺瞬間靈光閃耀栩栩如生，如幻術般點亮空間，其多變現象與靈幻美感也引發遐想。自點燃到熄滅，猶如朝死而生的生命流程，交融生死終始的對立；燃燒過程中，火焰搖曳變化卻始終不失其垂直向上的恒定本性，如歷盡無常而猶然執著自持，彰顯即使是被點燃被禁錮的火焰，亦與自然之火一般擁有自主的個性；其透過燈炷燭芯的煎熬與脂膏燭蠟的銷融而成就的光亮，既體現神聖偉大的情操，也蘊含受難與超越的精神，其光芒令人驚豔讚頌，但也可能使人盲妄自失，實兼具成與毀的雙重

148 葉舒憲：《千面女神》（上海：上海社會科學院出版社，2004年）。

力量。

《花間》詞中色澤與香氛誘人的華麗燈燭，反映晚唐五代燈燭發展，也反照當時上層階級的生活品味。透過其形制設計與使用背景，燈燭在場的詞境可得還原，詞意也更易理解。窗前、簾前及屏幃圍繞的牀榻，皆是燈具燭臺擺放的位置，因此暗夜透窗而出的燈影成爲詞中常見的淒美風景，而屏幃之中蘭膏香暖、蠟淚暗滴，既營造浪漫綺豔的場景，也投下無常多變的陰影。

在詞中，燈燭之火是引人關注的亮點，映照情感世界，也映照人間風景、塵外之境，其豐富的象徵內蘊更使詞作別具意境。在雲雨風月相思怨別的書寫中，燈燭之火以其生滅變化映照情感的聚散悲歡、變幻無常，也傳釋火光般的溫暖幸福之感。詞中女性尤如燈燭之火的化身，是美麗的誘惑、暗夜的救贖，也是幸福記憶的原鄉，其等待的身影滿足了漂泊者的夢想，而在漫長的執著與煎熬中也成就其獨具的皎潔光芒，淬鍊情之爲物的純美境界。此外，在坎壈詠懷的詞中，燈燭之火映照繁華與冷落的人間風景，也以其交織對立的象徵內蘊使詞境在得意盡歡中透顯悲涼，在繁華落盡中重現美好，在燼落燈殘的夜夢中展開心靈的追尋，也在燭盡天明的微光中投入漂流現實的旅程，呈現變幻如風燭般的生命經歷。而在遊仙隱逸詞中，燈燭之火映照蕭瑟清冷卻幽然塵外的風景，是信仰失落也是超越信仰的世界，神祠晝燈長明，世人依舊漂泊；而水畔漁燈點點，隨浪閃爍，猶如混沌景象，明明闇闇，自然共存，爲在強光照射中盲妄自失不知所歸的心靈帶來平靜撫慰。

從物質文化角度，作爲歌詞選本的《花間集》也是物質形式的存在，¹⁴⁹然其美麗歌詞除了供人聲色享樂，透過本文研究，也是當時燈燭文化的反映與呈現，更是詞人的心靈筆記，紀錄浮華亂世中的情感夢想與生命追尋。《花間》與燈燭，同樣承載階級意識與奢華欲望，也同樣創造極爲純粹的美感經驗，觸發深遠無盡的遐想。既“鏤玉雕瓊”“裁花剪葉”，¹⁵⁰極其巧奪天工之美，且又“情

149 宇文所安(Stephen Owen):《文本的物質性和文本中的物質世界》，陳珏：《唐代文史的新視野——以物質文化爲主》(臺北：聯經出版事業股份有限公司，2015年)，頁21—33。

150 歐陽炯：《花間集序》，趙崇祚：《宋本花間集》(臺北：藝文印書館，1975年)，頁1。

真而調逸”“思深而言婉”，¹⁵¹涵蘊雋永深刻的內涵。物質雖然與時俱變，但積澱其中的精神、智慧、情感，卻如曖曖含光的火燄，永恆常新。燈燭如此，《花間集》亦如此。

（作者：臺灣大學中文系 副教授）

¹⁵¹ 晁謙之：《花間集跋》，趙崇祚：《宋本花間集》（臺北：藝文印書館，1975年），頁13。

引用書目

一、專書

《全唐詩》。北京：中華書局，1992。

丁如明：《唐五代筆記小說大觀》。上海：上海古籍出版社，2000年。

王文誥：《蘇軾詩集》。北京：中華書局，1992年。

王余、李北星：《燈景·燈品·燈情—歷代詩詞曲中的燈彩世界》。成都：西南交通大學出版社，2013年。

田苗：《女性物事與宋詞》。北京：人民出版社，2008年。

加斯東·巴什拉(Gaston Bachelard)著，杜小真、顧嘉琛譯：《火的精神分析》。長沙：岳麓書社，2005年。

朱恒夫：《新譯花間集》。臺北：三民書局，2005年。

巫鴻：《中國繪畫中的“女性空間”》。北京：生活·讀書·新知三聯書店，2019年。

李昉：《太平御覽》。石家莊：河北教育出版社，2000年。

李調元：《全五代詩》。成都：巴蜀書社，1991年。

尚秉和：《歷代社會風俗事物考》。上海：上海書局，1991年。

房開江、崔黎民：《花間集全譯》。貴陽：貴州人民出版社，2008年。

孟暉：《花間十六聲》。上海：上海三聯書店，2008年。

洪興祖：《楚辭補注》。臺北：藝文印書館，1981年。

袁珂：《山海經校注》。臺北：洪氏出版社，1981年。

華鍾彥：《華鍾彥文集》。開封：河南大學出版社，2009年。

徐堅：《初學記》。北京：中華書局，2005年。

奚密：《香：文學·歷史·生活》。北京：北京大學出版社，2012年。

高誘：《淮南子注》。上海：上海書店，1992年。

郭慶藩：《莊子集釋》。臺北：木鐸出版社，1982年。

郭璞：《爾雅郭注》。臺北：新興書局有限公司，1989年。

唐圭璋：《詞話叢編》。臺北：新文豐出版公司，1988年。

- 陸侃如、馮沅君：《中國詩史》。臺北：明倫出版社，1969年。
- 陳奇猷：《韓非子集釋》。臺北：漢京文化事業有限公司，1983年。
- 許慎：《說文解字》。臺北：漢京文化事業有限公司，1980年。
- 麻賽萍：《漢代燈具研究》。上海：復旦大學出版社，2016年。
- 深圳市文物考古鑑定所：《唐人器用》。北京：文物出版社，2013年。
- 逯欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》。臺北：木鐸出版社，1988年。
- 張以仁：《花間詞論集》。臺北：中研院文哲所，1996年。
- 張紅、張華：《溫庭筠詞新釋輯評》。北京：中國書店，2003年。
- 揚之水：《無計花間住》。北京：中信出版社，2016年。
- 黃永武：《詩與美》。臺北：洪範書店，1984年。
- 黃金貴、汪少華：《中國古代文化會要》。杭州：浙江大學出版社，2015年。
- 葉舒憲：《千面女神》。上海：上海社會科學院出版社，2004年。
- 葉舒憲：《神話一原型批評》。西安：陝西師範大學出版總社有限公司，2011年。
- 傅道彬：《晚唐鐘聲——中國文學的原型批評》。北京：北京大學出版社，2007年。
- 曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明：《全唐五代詞》。北京：中華書局，1999年。
- 費振剛：《全漢賦》。北京：北京大學出版社，1993年。
- 楊泓：《華燭帳前明——從文物看古人的生活與戰爭》。合肥：黃山書社，2016年。
- 楊勇：《世說新語校箋》。臺北：洪氏出版社，1976年。
- 楊倫：《杜詩鏡銓》。臺北：華正書局，1981年。
- 楊景龍：《花間集校注》。北京：中華書局，2015年。
- 楊鑫輝：《西方心理學名著提要》。南昌：江西人民出版社，1998年。
- 愛德華·B. 泰勒(Edward B. Tylor)著，連樹聲譯：《人類學——人及其文化研究》。桂林：廣西師範大學出版社，2004年。
- 趙崇祚：《宋本花間集》。臺北：藝文印書館，1975年。
- 熊秉真：《睹物思人》。臺北：麥田出版，2003年。
- 鄧廣銘：《稼軒詞編年箋注》。臺北：華正書局，1982年。
- 劉學鍇、余恕誠：《李商隱詩歌集解》。北京：中華書局，1992年。
- 蕭繼宗：《評點校注花間集》。臺北：臺灣學生書局，1981年。
- 瀧川龜太郎：《史記會注考證》。臺北：洪氏出版社，1981年。

二、論文

王開桃：《從〈花間集〉看晚唐五代婦女的首服》，《湛江師範學院學報》第 21 卷第 1 期(2000 年)，頁 56—59。

王霞：《〈花間集〉女性服飾描寫研究》。廈門大學碩士論文，2014 年。

宇文所安(Stephen Owen)：《文本的物質性和文本中的物質世界》，陳珏：《唐代文史的新視野》。臺北：聯經出版事業股份有限公司，2015 年。

村上哲見：《燭背·燈背》，《中國文學報》第 1 冊(1954 年 10 月)，頁 86—92。

李文鈺：《從“敦煌”到〈花間〉——物質書寫與詞體特質的構成》，《林文月先生學術成就與薪傳國際學術研討會會議論文集》(臺北：臺大中文系，2014 年)，頁 431—480。

李文鈺：《從〈神女賦〉到〈洛神賦〉——女神書寫的創造、模擬與轉化》，《臺大文史哲學報》第 81 期(2014 年 11 月)，頁 33—62。

李嚴琴：《古典詩詞中的燈燭意象及其文化意蘊探究》。東交通大學碩士論文，2012 年。

吳銀紅：《〈花間集〉屏風和屏風畫意象研究》。中南大學碩士論文，2014 年。

何世劍：《李商隱詩歌中燈燭意象的文化意蘊——兼論唐前燈燭意象的淵源流變》，《開封大學學報》第 23 卷第 1 期(2019 年)，頁 42—46。

余群：《論〈花間集〉中“背”的文化蘊含》，《襄樊職業技術學院學報》第 8 卷第 5 期(2009 年)，頁 118—120。

黃淑貞：《〈全宋詞〉垂簾“隔中有透”視覺意象探析》，《臺大文史哲學報》第 80 期(2014 年 5 月)，頁 81—108。

黃淑貞：《〈全宋詞〉牀屏意象的形制與紋飾》，《國文學報》第 57 期(2015 年 6 月)，頁 87—112。

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)，頁 41—50。

賴筱倩：《飄金墮翠堪惆悵——小議花間集中的花鈿意象》，《語文學刊》第 11 期(2009 年)，頁 23—24。

Songs of Flame: An analysis of the Writing on Candles and Lamps in the *Huajian ji*

Lee Wen-yu

(Associate Professor, Department of Chinese Literature, Taiwan University)

Abstract

Based on the cultural implication of candles and lamps, this article aims to analyze the writing of these objects in *Huajian ji* (*The Collection among the Flowers*). The discussion begins with a historical survey of the development of lamps and candles from the pre-Qin to the Tang and Five Dynasties times. From torches to candles, from food vessels to oil lamps, they assumed complexities, subtlety, and ingenuity. They were not only lighting tools, but also symbols of various identities. Flame, as the soul of lamps and candles, is especially fraught with spiritual beauty and fascinating characteristics, and thus carries profound, symbolic meanings. Reading the *Huajian ji* from the perspective of the cognitive backgrounds of lamps and candles shall help revitalize the scenes with the presence of lanterns and candles in those *ci*-poems. One often sees, for example, red candles shining brightly surrounded by heat and fragrance from scented wax, shadows of lanterns flickering through window screens, and burning candles with dripping wax behind folding screens. The flame is the highlight of these works. It reflects the changing emotional space and ambience, the uncertainties of the mortal world, and the realm behind the dusty world. Therefore, from the perspective of these *ci* poems and the symbolic meaning of candles and lamps, the relationship between light and darkness during the dark age of the Five Dynasties is not absolute nor antagonistic, but instead harbors a hope for acceptance and reconciliation.

Keywords: *Huajian ji*, *ci*-poetry, candles and lamps, fire, material culture