

《全宋詞》床屏意象的形制與紋飾*

黃淑貞**

(收稿日期：104年1月10日；接受刊登日期：104年3月25日)

提要

宋代床屏意象的形制，主要可分為落地床榻屏風、枕頭前的小枕屏、多曲式摺疊屏、多扇床榻圍屏等四類。藉床屏本身屬性所凸顯的阻隔性與封閉性，可構築靜密的屏內世界，滿足人們對領域性、私密性的要求，甚至超越作為室內家具的意義而賦以動人的傷春怨別等情感負載。其裝飾圖紋則可點綴色彩、營造室內氣氛，加強並賦予空間意涵，傳遞再現與隱喻的審美特徵，令一般的日常的生活細節成就獨特的文學意境，共同指向詞境的內向性和自我封閉的遠隔心態。由於現存宋代繪畫、宋代出土文物少見室內空間陳設，關於床屏意象的文獻資料唯有從兩宋詩詞文中尋找，其中以宋詞保存尤多，故本文以《全宋詞》等典籍為核心文本，探討宋代床屏意象的形制與紋飾。

關鍵詞：落地床榻屏風、小枕屏、多曲式摺疊屏、多扇床榻圍屏、畫屏、錦屏、素屏、鑲嵌屏風

* 本文為科技部 103 年度研究計畫「《全宋詞》屏意象的室內空間分隔藝術研究」(MOST 103-2410-H-320-009-) 部分成果，謹此感謝黃文吉教授及兩位匿名評審委員精闢的指正。

** 慈濟大學東方語文學系副教授。

一、前言

《器物叢談》：「屏風，所以障風，亦所以隔形者也，古者屨之遺象。」¹因為以木構架系統為主要結構形式的中國院落式建築空間多呈敞開性，²不僅居室設屏風，床榻背後及邊側也多設屏風以阻擋風寒，故漢代以來，床榻等坐臥設施與屏風成為常見的組合。³漢代畫像石及《漢書·陳萬年傳》「萬年嘗病，召咸教戒於牀下。語至夜半，咸睡，頭觸屏風」⁴等皆有記載。南北朝時期，民族融合和文化交流引起生活習俗的改變，空間格局及屏榻等家具設計隨之發展。到了唐宋時期，社會經濟、文化藝術、裝修技術發達，屏風的位置更加重要，所有室內分隔方式大都沿其觀念發展，幾乎有堂必有屏；⁵人們的許多活動也都在屏風前後展開：「人在杏花窗裡。十二銀屏山四倚」（盧祖皋〈夜行船〉）、「正倦立銀屏，新寬衣帶，生怯輕寒料峭」（樓采〈二郎神〉），床屏的形制與紋飾因而發展成熟：⁶

……金絲帳暖銀屏亞。并繁枕、輕偎輕倚，綠嬌紅姹。……（柳永〈洞仙歌〉）

床上銀屏幾點山。鴨爐香過瑣窗寒。小雲雙枕恨春閑。……（晏幾道〈浣溪沙〉）

……象床沉水，鳳枕屏山，殢歡尤惜。……（曹逢〈瑞鶴仙〉）⁷

¹ 宋·謝維新編：《古今合璧事類備要·外集·卷五十·屏風門·屏風·附床屏、枕屏》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986年3月初版），第941冊，頁696。又，屏風本作為室內擋風的一種設施，後發展成禮制上的「邸」或「屨」。《周禮·天官·掌次》：「王大旅上帝，則張氈案設皇邸。」疏：「邸者，謂以版為屏風，又以鳳皇羽飾之，此謂王坐所置也。」清·阮元：《十三經注疏·周禮》（嘉慶二十年江西南昌府學開雕，臺北：藝文印書館，1985年12月10版），頁93。

² 梁思成指中國建築在結構取法及發展方面的特徵，可注意者七點，其中有三點與木構架結構有關。一、中國始終保持木材為主要建築材料，故其形式為木造構造的直接表現；二、既以木材為主，此結構原則乃「樑柱式」建築的「構架制」；三、以斗拱為結構的關鍵，並為度量單位。見《中國建築史》（臺北：明文書局，1989年7月），頁2。羅哲文也指中國古代建築從原始社會起，一脈相承，以木構架結構為其主要結構方式，並創造與這種結構相適應的各種平面和外觀。見《中國古代建築》（臺北：南天書局，1994年2月初版1刷），頁83。

³ 唐·虞世南：《北堂書鈔》：「坐臥曰床」，「長狹而卑曰榻。」（北京：中國書店，1989年7月1版），卷第一百三十三，頁530、531。

⁴ 東漢·班固：《漢書·陳萬年傳》（臺北：藝文印書館，1955年4月初版），傳第三十六，頁1312。

⁵ 張德祥：〈中國古代屏風源流〉，《收藏家》1995年第3期（1995年2月），頁34-37。

⁶ 王茂林：〈論床上屏風的興衰與古代起居方式變化的關係〉，《裝飾》2011年第7期（2011年4月），頁118。

⁷ 盧祖皋〈夜行船〉等五則，依次見唐圭璋編纂、王仲聞參訂、孔凡禮補輯：《全宋詞》（北京：中華書局，2011年8月新1版4刷），第4冊，頁3099-3100；第4冊，頁3431-3432；第1冊，頁62；第1冊，頁308；第5冊，頁4003。

銀屏、屏山和金絲帳、鳳枕、象床等聯繫在一起，可知是床屏。床屏作為中國建築最早使用的一種內部空間「隔斷」設施，與帷帳起同一作用，可以擋風、遮蔽，產生「隔而不離」的空間效果；又強調本身材質和裝飾圖紋的藝術性，賦以新的美學內涵。⁸

由於現存宋畫、宋代出土文物少見室內空間陳設，有關床屏意象的文獻資料唯有從兩宋詩詞文中尋找，其中以宋詞保存尤多。⁹因為「詞之初起，事不出於閨帷、時序」；又「詞須宛轉繚麗，淺至儂俏，挾春月煙花於閨幃內奏之」，¹⁰女子所居的環境、所用的器物成為婉約詞常見題材。加上宋人表現出一種向內收斂的創作心態，往細膩、敏感、深微處發展，愛從屏簾吐納世界，¹¹從而使描繪宋代具體生活、所在場景的《全宋詞》出現了 843 條與「屏」有關的文獻，為宋代室內空間分隔藝術研究提供了大量的第一手材料。¹²然目前兩岸三地尚未全面研究宋詞中的床屏意象，故本文以唐圭璋編纂、王仲聞參訂、孔凡禮補輯《全宋詞》¹³為核心文本，探討宋代床屏意象的形制與紋飾。

二、宋代床屏意象之形制

宋代因小木作技術及木作工具的發達，床屏的形制發展成熟，主要可分為「落地床榻屏風」、「枕頭前的小枕屏」、「多曲式摺疊屏」、「多扇床榻圍屏」四類。¹⁴

⁸ 宋代統稱室內空間分隔的形式和設施為「隔斷」。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295-297；馬里揚：〈《花間》詞中的屏風與屏內世界——唐宋詞境原生態解讀之一〉，《南昌大學學報》2007年第3期（2007年5月），頁103-109。

⁹ 傅伯星：《宋畫中的南宋建築》（杭州：西泠印社出版社，2011年3月1版1刷），頁14。

¹⁰ 此二則，見清·先著、程洪撰、胡念貽輯：《詞潔輯評》、明·王世貞：《藝苑卮言》，收入唐圭璋編：《詞話叢編》（北京：中華書局，2012年11月2版6刷），頁1347、頁385。

¹¹ 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年1月初版6印），頁48-49。

¹² 有關「屏」的出現次數，乃依據「全宋詞—網絡版」（網址：<http://qsc.zww.cn/>）檢索、統計而得。最後瀏覽時間：2015年4月24日。

¹³ 1957年，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。1965年由中華書局印行。後加入孔凡禮《全宋詞補輯》，2011年由北京中華書局重新發行。由於考訂精審，收錄齊備，成為研究宋詞最重要的參考文獻。

¹⁴ 王茂林指出，與睡臥家具結合的屏風主要可分成三類，其中，「比較傳統的多曲式摺疊屏」、「放在枕頭前的小枕屏」可統稱為床上屏風，同註6，頁118。本文據此觀點開展；然筆者考察現存宋代繪畫、史料等文獻，以為仍有所不足，故又增加「落地床榻屏風」、「多扇床榻圍屏」兩類。

(一) 落地床榻屏風

唐宋文人家居獨處，喜可坐可臥、靈活移置的屏榻。¹⁵此種不可摺疊的單扇落地床榻屏風無墩子和站牙，僅以直面的地袱進行承托，構造簡潔。或安放在廳堂中後部，成為室內陳設的視覺中心，如五代周文矩「重屏會棋圖」的床榻屏風（圖1）。或安放在書齋亭榭供坐臥休憩，如陸游〈溪園〉「矮榻水紋簾，虛齋山字屏」，林正大〈括沁園春〉「敞明窗淨室，素屏虛榻，要仰觀山色。俯聽流泉」。¹⁶或安放在門口，起防風、障目、分隔、空間導向和裝飾等功能，如南宋馬麟「松閣遊艇圖」（圖2）的床榻山水畫屏。¹⁷也常移之戶外，北宋「槐蔭消夏圖」（圖3）、南宋劉松年「補衲圖」（圖4）皆有屏榻設庭院中，為床榻上的人遮蔽擋風。¹⁸

(二) 枕頭前的小枕屏

白居易〈貊屏贊·并序〉「予舊病頭風，每寢息，常以小屏風衛其首」；¹⁹王棗〈浣溪沙〉「珠箔隨檐一桁垂。繡屏遮枕四邊移」、李綱〈感皇恩·枕上〉「西閣夜初寒，爐煙輕裊。竹枕綢衾素屏小」；宋畫「荷亭兒戲圖」（圖5）、「繡櫳曉鏡圖」（圖6）、南宋趙伯驩「風檐展卷圖」（圖7）等，皆顯示唐宋人在水亭、畫堂、樓閣等開敞性空間安設四面無圍子的臥榻午休或過夜，講究在枕頭前安設小屏風為頭部遮光、防風、擋沙。²⁰毛滂〈燭影搖紅·松窗午夢初覺〉「床頭秋色小屏山，碧帳垂烟縷」，²¹抒寫夏日午夢初覺的情景，松陰、碧帳及夢境「幽處」的瘦石、寒泉、冷雲，恰恰應合小枕屏屏面上的秋色圖紋。歐陽脩〈書素屏〉所形容的「我行三千里，何物與我親。念此尺素屏，曾不離我身」、「開屏置床頭，輾轉夜向晨」，²²則指其小巧、可隨身攜帶、隨處置放的特點。²³

¹⁵ 揚之水：〈隱几與養和〉，《古詩文名物新證》（北京：故宮出版社，2013年11月1版3刷），第2冊，頁341。

¹⁶ 同註7，第4冊，頁3145。

¹⁷ 同註9，頁96、103。

¹⁸ 《全宋詞》中此類的床屏不多見。陸凝之〈夜遊宮〉「夜深點綉繡鞋兒，靠那個、屏風立地」的立地屏風，根據詞意判斷，應是用於大面積隔斷的座屏風，而非落地床榻屏風。黃庭堅〈滿庭芳〉「便移轉，胡床湘簾方屏」的胡床，張元幹〈瑤臺第一層〉「看雲屏間坐，象笏堆床」的床，則是坐具。餘者未見，或不易分辨。

¹⁹ 唐·白居易：《白居易集》（臺北：漢京文化事業有限公司，2004年3月初版1刷），第2冊，頁880。

²⁰ 田苗：〈宋代的枕屏〉，《文史知識》2006年第7期（2006年4月），頁62-66。

²¹ 王棗〈浣溪沙〉等三則，同註7，第2冊，頁903；第2冊，頁1172；第2冊，頁883。

²² 宋·歐陽脩〈書素屏〉：「我行三千里，何物與我親。念此尺素屏，曾不離我身。曠野多黃沙，當午白日昏。風力若牛弩，飛砂還射人。暮投山椒館，休此車馬勤。開屏置牀頭，輾轉夜向晨。卧聽

「荷亭兒戲圖」等圖中所繪的，是有底座的單扇枕屏。田苗〈宋代的枕屏〉指也有多扇枕屏，但根據他所舉的「曲屏映枕春山疊」（賀鑄〈菩薩蠻〉）詞例，很難斷定就是多扇枕屏。²⁴因為屏、枕雖常一起出現：「雙縷枕，曲屏風」（蔡伸〈訴衷情〉），但《器物叢談》明指「床有屏，施之於床；枕有屏，又施之於枕。但高下長短不同耳」²⁵，所以宋人常合枕屏、床屏為一談。如黃庚〈床屏墨竹〉，題為「床屏」，詩句卻是描繪水墨點染的「枕屏」：「淇澳新梢筆下分，枕屏墨暈點寒雲。詩人紙帳眠清夜，不夢梅花夢此君」；²⁶陳著〈沁園春·竹窗紙枕屏〉、趙師俠〈醉江月·題趙文炳枕屏〉，題為「枕屏」，描繪的卻是「圍幅高深春晝永」、可以開展深圍的床屏。加上詞境的內向性和閉合性使詞人的感性心靈在體驗和感受審美對象時有超常的精微感，多以「低」「小」來形容屏風，如「龜甲屏低紅疊疊」（仇遠〈蝶戀花〉）、「小屏低枕怯更長」（劉鎮〈阮郎歸〉）、「小屏風、仍畫江南」（歐陽脩〈于飛樂〉），²⁷詞意本身具有歧義性及模糊性，因此很難分辨詞中所指就是多扇式枕屏。但枕頭前的小枕屏作為唐宋時期普遍的陳設，則是不容置疑。

（三）多曲式摺疊屏

可以摺疊的立地屏風在唐代極為盛行，它的運用，使屏風從對床榻的依附轉變為獨立的空間隔斷元素。例如出現在「重屏會棋圖」屏面上的無底座立地三摺屏（圖1），圍合在床榻背後形成一個較為封閉的坐臥空間。《太平御覽》引《東宮舊事》所記載「地屏風十四牒銅環鈕」²⁸的多曲式立地屏風，至宋代形制、結構日臻完美，因而步入鼎盛。²⁹通

穹廬外，北風驅雪雲。勿愁明日雪，且擁狐貂溫。居命固有嚴，羈旅誠苦辛。但苟一夕安，其餘非所云。」見《歐陽脩全集·居士集一》（臺北：華正書局，1995年4月臺1版），第1冊，卷下，頁40。

²³ 揚之水：〈宋代居室的冬與夏〉，《古詩文名物新證》，第2冊，頁326；孟暉：《花間十六聲》（北京：三聯書店，2006年9月1版1刷），頁1-9。

²⁴ 同註20，頁63。又，吳小如指枕屏「僅有兩扇，立於寢室中枕畔，就寢時用以御風。」見《莎齋筆記·讀詞臆札·屏山》（西安：陝西人民出版社，2008年3月初版），頁174。然宋畫中僅見單扇式枕屏，宋詞中又不易分辨是否雙扇，故本文對此觀點存而不論。

²⁵ 同註1，頁696。

²⁶ 同註1，頁697。

²⁷ 賀鑄〈菩薩蠻〉等七則，依次見同註7，第1冊，頁669；第1冊，頁189；第4冊，頁3167；第5冊，頁4295；第2冊，頁1335；第3冊，頁2676；第4冊，頁3846。

²⁸ 宋·李昉等《太平御覽·服用部三》第七百一卷：「《東宮舊事》曰：『皇太子納妃有床上屏風十二牒，織成漆連銀鈎鈕，織成連（按：此處當有脫漏字），地屏風十四牒銅環鈕。』」（臺北：臺灣商務印書館，1997年7月臺1版7刷），第4冊，頁3259。

²⁹ 如宋畫「十八學士圖」中的六摺扇曲屏，飾以山水畫，形神曲全。王果：《中國古代屏風設計藝術源流》（蘇州大學設計藝術學碩士論文，2006年10月），頁33。

常由多扇組成，不用底座，宋詞中涉及頗多。³⁰常見者，有六扇：「閑掩屏山六扇」（毛幵〈謁金門〉）、「六曲屏山似去年」（洪咨夔〈浣溪沙〉），十二扇：「翠帳犀簾。依舊屏斜十二山」（朱敦儒〈採桑子〉）、「謾對雙鴛素被，翠屏十二嵯峨」（仇遠〈木蘭花慢〉）。³¹當玉石鑲嵌、刺繡或彩繪山水花鳥的曲屏開展掩合成一幅畫面，作為閨中女子所居、所處環境中的一種陳設，在遮擋風寒的功能外，又起裝飾作用，予人華貴綺麗的氛圍。³²

多曲式摺疊屏一般多以較輕質的木材為邊框，以紙或絹裱糊為屏心，「舍則潛避，用則設張」³³，輕巧靈便，屬於可移動式家具，又稱「軟性屏風」、「軟隔斷」，³⁴人無法倚靠其上。

形制較小的多曲式摺疊屏，也可安置在床上。³⁵陳直《壽親養老新書》指「棲息之室，必常潔雅。夏則虛敞，冬則溫密。其寢寐床榻，不須高廣，比常之制三分減一，低則易於升降，狹則不容漫風。衾褥厚藉務在軟平，三面設屏風以防風冷」。³⁶床榻求其低狹，屏風必不會太大，故陳著〈沁園春·□竹窗紙枕屏〉「向春晴欲曉，低斜半展，夜寒如水，屈曲深圍」的小屏風，若擺放地上起不了作用，而是安置在床上以擋風禦寒。如白居易〈新秋晚興〉「枕低茵席軟，臥穩身入床。睡足景猶早，起初風乍涼。展張小屏障，收拾生衣裳」³⁷，即描繪可以「展張」的摺疊式「小屏障」，用時安設床上，不用時收起，所以是活動的，與床沒有連成一體。歐陽脩〈玉樓春〉「夜來枕上爭閒事。推倒屏山褰繡被」，也描繪了屏山可推倒的情景。由此可推，宋詞中常見的「倦倚銀屏初睡足」（謝邁〈減字木蘭花·贈棋妓〉）、「獨倚屏山欲寐」（曹組〈品令〉）、「閑倚繡屏，猶自立多時」（陳允平〈定風波〉）³⁸等可以倚靠的屏風，必不是多曲式摺疊屏，而是座屏風，或是從座屏風發

³⁰ 胡德生：《中國古代家具》（臺北：臺灣商務印書局，1998年11月初版1刷），頁38-40。

³¹ 六扇扇數組成一疊屏風可安置在床的一側，十二扇則可安置在床的兩側或三面，展開如屈曲山形，睡起而收疊。以上四則，依次見同註7，第2冊，頁1768；第4冊，頁3157；第2冊，頁1115；第2冊，頁4316。

³² 同註9，頁17；胡德生：《明清宮廷家具二十四講》（北京：紫禁城出版社，2006年12月1版1刷），頁522-523。

³³ 東漢·李尤〈屏風銘〉：「舍則潛避，用則設張。立必端直，處必廉方。雍闕風邪，霧露是抗。奉上蔽下，不失其常。」唐·歐陽詢《藝文類聚·服飾部上·屏風》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986年3月初版），卷六十九，第888冊，頁485。

³⁴ 同註30，頁127-129。

³⁵ 也有學者統稱此種床邊常置的屏風為枕屏，如揚之水：〈宋代居室的冬與夏〉，同註23，頁324；孟暉：《花間十六聲》，同註23，頁10。然本文則以為當屬多曲式床屏較適宜。

³⁶ 宋·陳直：《壽親養老新書》，《芋園叢書》電子書，卷一，頁42。（網址：http://ctext.org/library.pl?if=gb&res=78852&by_collection=58）最後瀏覽時間：2015年4月24日。

³⁷ 同註19，第1冊，頁659。

³⁸ 以上陳著〈沁園春·□竹窗紙枕屏〉等五則，依次見同註7，第4冊，頁3846；第1冊，頁199；第2冊，頁912；第2冊，頁1039；第5冊，頁3952。

展而來、安設多扇屏板代替床欄的床榻圍屏。³⁹

（四）多扇床榻圍屏

《太平御覽》引《東宮舊事》記載：「皇太子納妃有床上屏風十二牒，織成漆連銀鈎鈕」。⁴⁰南北朝時期逐漸由「席地而坐」向「垂足而坐」的方式改變，出現了多扇屏板組合的圍屏床榻，⁴¹使擋風、隔斷的功能得到更好的體現。東晉顧愷之「女史箴圖」的床沿即安置十二扇圍屏（圖 8），有一女子倚靠其上；床正面的屏板可以曲摺開合，方便人上下床，故也稱曲屏。據北周庾信〈鏡賦〉「玉花簾上，金蓮帳裏。始摺屏風，新開戶扇」⁴²、毛滂〈滿庭芳·夏曲〉「開霧帳，珊瑚連枕，雲母圍屏」的描述，以及唐代敦煌莫高窟 103 窟壁畫的六扇床榻屏板（圖 9）來推斷，東晉到唐宋的多扇床榻圍屏的結構和形制，與「女史箴圖」仍屬一系。至於五代顧闳中「韓熙載夜宴圖」（圖 10）、河南黑山溝北宋墓室壁畫的三扇圍屏床（圖 11），賀鑄〈減字浣溪沙〉的「三扇屏山匝象床」，應是多扇床榻圍屏向固定床欄的一種過渡。⁴³而且周密〈祝英台近〉「小樓深閉東風，曲屏斜倚」、無名氏〈浣溪沙〉「曲屏閑倚繡鴛鴦」、無名氏〈生查子·閨情〉「閑倚曲屏風，試寫相思字」⁴⁴等詞中，人可以倚靠其上相思念遠的「曲屏」，也應指多扇床榻圍屏。

由於現存宋代繪畫及出土文獻未見閨房內實景，宋詞中的屏意象有時又介乎寫實與非寫實之間；因此詞中常出現的「曲屏」、「屏山」等，除了有明顯線索可加以區別者外，其餘，實不易分辨究竟是指多曲式摺疊屏或多扇床榻圍屏。但不管是哪一種，皆常與帷帳一起出現而並稱「屏帷」。據《西京雜記·四寶宮》的「（漢）武帝為七寶牀、雜寶桯、廁寶屏風、列寶帳，設於桂宮，時人謂之四寶宮」、《拾遺記》的「董偃常臥延清之室，以畫石為床，蓋石文如畫也。石體甚輕，出郅支國。上設紫琉璃帳，火齊屏風」、《資治通鑒》的

³⁹ 揚之水：《古詩文名物新證》，同註 23，第 2 冊，頁 308-335。宋代座屏的形制較前有了突破性進展，由唐代簡單的墩子發展成為具有橋形底墩、槩腿站牙以及窄長橫木組合而成的屏座，予人平展穩定感。邵曉峰：《中國宋代家具》（南京：東南大學出版社，2013 年 8 月 2 刷），修訂本，頁 65。

⁴⁰ 同註 28，頁 3259。

⁴¹ 多扇床榻圍屏的實物見於山西大同北魏瑯琊王司馬金龍墓，圍屏的各面由多塊大小相同的木質屏板組成。屏板的上下有榫，以便組合固定；每扇屏板的兩側，各有上下兩個卯榫將相鄰的屏板卯合在一起。共計十二塊，此與文獻記載的「六牒」、「十二牒」相似。同註 29，頁 25-27。

⁴² 同註 33，頁 507。

⁴³ 從實物和壁畫看，宋代床周圍有間柱，有欄杆，也有圍板。揚之水：〈宋代居室的冬與夏〉，同註 23，頁 325；邵曉峰：《中國宋代家具》，頁 14，同註 39。

⁴⁴ 以上毛滂〈滿庭芳·夏曲〉等五則，依次見同註 7，第 2 冊，頁 864；第 1 冊，頁 688；第 5 冊，頁 4145；第 5 冊，頁 4621；第 5 冊，頁 4861。

「上命有司為安祿山治第於親仁坊……，有帖白檀牀二，皆長丈，闊六尺，銀平脫屏風、帳方丈六尺」等文獻判斷，⁴⁵漢魏以來居室中的屏風一般多與床、帳等家具結合，形成一個較封閉的私密性空間，而且一直延續到兩宋：⁴⁶

雲母屏低，流蘇帳小。矮床薄被秋將曉。……（歐陽脩〈踏莎行〉）

繡幕羅裙風冉冉，象床毡幄低垂。獸爐香裊錦屏圍。……（史浩〈臨江仙·倚坐〉）

……有六曲屏山，四垂斗帳，重錦方床。……（仇遠〈木蘭花慢〉）⁴⁷

呈敞開性的院落式建築空間，床榻常要張掛保暖防塵的流蘇帳、斗帳或帷幄，同時「圍」以不同材質圖紋的雲母屏、錦屏、六曲屏，除起陳設作用，「錦屏羅幕護春寒」（歐陽脩〈洛陽春〉），主要還是用於擋風、間隔和遮蔽。

屏與床、帳聯繫在一起的形式，標識、確立了某一區域的空間位置，使人的內在封閉感和外在隔絕感更加明確；⁴⁸故「綺屏深、香羅帳小，寶檠燈背」（韓玉〈賀新郎〉）、「正流蘇帳掩，綠玉屏深，紅香自暖」（利登〈過秦樓〉）等詞，以「深」來形容綺屏綠玉屏和香羅帳流蘇帳把床上人遮掩包圍起來的效果，令一般的日常的生活細節成就獨特的文學意境，共同指向詞境的內向性和自我封閉的遠隔心態。同時因為有了帷帳床屏的掩護，才能留下屏內薰燒的爐香：

……繡屏掩、枕鴛相就，香氣漸暎暎。（賀鑄〈綠頭鴨〉）

……簾幕霜華重。鴨爐香盡錦屏中。……（蔡伸〈虞美人〉）

……寶屏開，煙嫋嫋，金鴨吹香，歡笑處，燭影花光共暖。……（李鼎〈洞仙歌〉）⁴⁹

宋代用香講究心性和意境，「焚香必於深房曲室」，「火上設銀葉或雲母，製如盤形以之襯香。香不及火，自然舒慢，無煙燥氣」。⁵⁰香品點燃後，鴨形香爐固有的張口姿態「吹

⁴⁵ 晉·葛洪：《西京雜記》（西安：三秦出版社，2006年1月1版1刷），卷二，頁107；晉·王嘉：《拾遺記》（臺北：三民書局，2012年初版1刷），卷五，頁151；宋·司馬光撰、胡三省注：《資治通鑒·天寶十載》（臺北：遠流出版社，1980年8月再版），卷二百一十六，頁6902。

⁴⁶ 同註30，頁38；于向東：〈略說古代屏風與壁面上的屏風畫〉，《設計藝術》2002年第1期（2002年1月），頁72-73。

⁴⁷ 同註7，第1冊，頁197；第2冊，頁1642；第5冊，頁4316。

⁴⁸ 同註30，頁23。

⁴⁹ 以上歐陽脩〈洛陽春〉等六則，依次見同註7，第1冊，頁184；第3冊，頁2654；第4冊，頁3783；第1冊，頁688；第2冊，頁1314；第5冊，頁5008。

⁵⁰ 宋·陳敬：《陳氏香譜·焚香》引顏博文《香史》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986年3月初版），第844冊，頁266。

香」「嫋嫋」在寶屏中，幽趣而韻長，是宋代詞人細膩幽微心態的延伸和發展。屏內「漸噉噉」的暖香，金爐繡屏錦屏的色澤光彩，充分展現婉約詞特有的情調。篆香可長時間燃燒，可用於計時，以準昏曉，⁵¹故「香冷曲屏羅帳掩」（韓澆〈月宮春·和吳尉〉）的「香冷」代表時間和青春的流逝。「香散」也總在酒醒時：「睡鴨爐溫吟散後，雙鴛屏掩酒醒前」（韓澆〈浣溪沙·怨啼鶻〉），而使屏掩的私密空間染上一種主觀的情感。⁵²

帷帳放下來時，若垂在床屏外：「開霧帳，珊瑚連枕，雲母圍屏」（毛滂〈滿庭芳·夏曲〉），可使雲母色澤紋理完全顯露出來；若垂在床屏內：「雀屏開、鳳帷擁繡，鴛衾鋪錦」（無名氏〈賀新郎〉），孔雀圖紋一經鳳帷襯托格外朦朧。推開、摺疊，人即可上下床；屏圍、屏掩，則形成封閉獨立的屏內世界：

……春愁酒病成惆悵。枕畔屏山圍碧浪。……（歐陽脩〈蝶戀花〉）

……雲屏掩，鴛鴦被暖，敲枕聽寒潮。……（蔡伸〈滿庭芳〉）

……象床試錦新翻樣，金屏連繡展。……（黃公紹〈花犯·木芙蓉〉）⁵³

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」；⁵⁴故無論是出於詞人有意的安排或為外力所限而致之，藉床屏本身屬性所凸顯的隔絕性與封閉性，可有效達成隔離視線、溫濕度和聲音等目的，滿足人們對領域性、私密性與審美性的要求，甚至超越作為室內家具的意義而賦以動人的傷春怨別等情感負載。而這一個「繡屏深處說深期。幽情誰得知」（歐陽脩〈阮郎歸〉）、界限異常分明且狹小的屏內空間，同時暗示了男女之間最親密的交往。⁵⁵

因為「曲屏環枕」（趙師俠〈酌江月·題趙文炳枕屏〉），使得「鸞衾鴛枕小屏山」（蔡伸〈小重山〉）、「玉枕小屏山」（趙長卿〈菩薩蠻·梅〉）等造型優美的鴛枕玉枕一起出現，描繪了人在「香濃翠被屏山曲，把珊枕、側過又移」（韓澆〈戀繡衾·晁仲一將到滁陽，新買妾〉）最細膩幽微的動作與情思。也因為屏圍在床四周，睡起時：「睡起靜無人。曲屏橫遠翠」（毛滂〈小重山·春雪小醉〉）；夢醒時：「驚起半屏幽夢，小窗淡月啼鴉」（劉翰

⁵¹ 宋·洪芻：《香譜·百刻香》：「近世尚奇者作香篆，其文準十二辰分一百刻，凡然一晝夜乃已。」《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986年3月初版），第844冊，頁231。

⁵² 羅燕萍：《宋詞與園林》（北京：中國社會科學出版社，2012年1月1版1刷），頁180-184。韓澆〈月宮春·和吳尉〉等二則，同註7，第4冊，頁2887；第4冊，頁2905。

⁵³ 以上毛滂〈滿庭芳·夏曲〉等五則，依次見《全宋詞》，第2冊，頁864；第5冊，頁4775；第1冊，頁160；第2冊；第5冊，頁4262，頁1306。

⁵⁴ 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。

⁵⁵ 劉漢初：〈秋千與屏風：唐宋詩歌意象探論〉，《臺北教育大學語文集刊》22期（2012年7月），頁109-111；孟暉：《花間十六聲》，同註23，頁19-21。

〈清平樂〉)；失眠時：「正思婦無眠，起尋機杼。曲曲屏山，夜涼獨自甚情緒」(姜夔〈齊天樂〉)，⁵⁶「倚屏」、「望屏」成為詞中常有的畫面。

北宋木構架單體建築成熟，大量使用可以開啟的、樅條組合極為豐富的門窗，⁵⁷改善室內的通風和採光，簾幕的運用也多了起來：「峭寒庭院，羅幕護窗紗，金鴨暖，錦屏深」(張震〈驀山溪·初春〉)，和床屏帷帳一同成為室內精巧的家具，截斷視線，造成距離，豐富空間層次。如趙孟堅〈花心動·外祖中司常公春詞曰：……近日風雅遺音多譜前賢名作，因效顰云〉：

庭院深深，正花飛零亂，蝶懶蜂稀。柳絮狂踪，輕入房櫳，悄悄可有人知。畫堂鎮日閑晴晝，金爐冷、繡幕低垂。梁間燕，雙雙并翅，對舞高低。蘭幌玉人睡起，情脈脈、無言暗斂雙眉。斗帳半褰，六曲屏山，憔悴似不勝衣。一聲笑語誰家女，秋千映、紅粉牆西。斷腸處，行人馬上醉歸。⁵⁸

六曲屏山、斗帳和簾幕所形成的隔而不斷、阻隔又聯繫的空間形式，將一個較大空間劃分為畫堂、臥室等小區域，別內外，又相互滲透、流通，有效調節空間的虛實轉換、層次疊加、明暗變化和氣氛營造。依軸線層層推展開來的庭院式序列空間延展了視覺及心理上的深長感，⁵⁹故「小院靜，曲屏深」(仇遠〈塞翁吟〉)的出現，是現實環境的延伸與綿長相思「合力」的結果，⁶⁰予人「曲屏深院赴幽期」(黎廷瑞〈訴衷情·濡溪悼舊〉)的審美想像。飛入房內的落花柳絮撩人思緒，為「閑、冷、低垂」等字注入「情脈脈」的孤寂；而屏內玉人形象所表現的閨怨，馬里揚指其又予人男性審美心理外化與再現的聯想，⁶¹宋代詞人因此愛從靜密的帷屏世界吐納萬物，床屏意象遮蔽、阻隔功能的形式也得到了進一步的延伸與拓展。

⁵⁶ 以上歐陽脩〈阮郎歸〉等八則，依次見同註7，第1冊，頁195；第3冊，頁2676；第2冊，頁1323；第3冊，頁2295；第4冊，頁2885；第2冊，頁864；第4冊，頁2838；第3冊，頁2801。

⁵⁷ 現存宋代木構建築為《營造法式》殿堂式和廳堂式之間，具有可按水平層安裝或拆卸的優點，又能使柱網設計有一定靈活性，內柱數目可增可減，位置也可在梁縫中心線上前後適當移動。宋·李誠著、梁思成注釋：《營造法式》(北京：三聯書店，2013年1月北京1版1刷)，頁528-549。

⁵⁸ 以上張震〈驀山溪·初春〉等二則，見同註7，第3冊，頁2391；第4冊，頁3623。

⁵⁹ 層次性指空間組織上實質的狀態，如領域的層次性，私密的層次性。這種空間上的深，是空間上性質的層層加深，而也是心理感覺的「深」。楊裕富：《都市空間理論與實例調查》(臺北：明文書局，1989年1月初版)，頁67。

⁶⁰ 同註8，頁108。

⁶¹ 周膺、吳晶：《南宋美學思想研究》(上海：上海古籍出版社，2012年7月1版1刷)，頁245-246。

三、宋代床屏意象之紋飾

隨著社會經濟、文化藝術的發展，宋代床屏意象重視裝飾性，或彩繪刺繡，或鑲嵌玉石螺鈿成各種圖紋，點綴色彩、營造室內氣氛，加強並賦予空間意涵，傳遞再現與隱喻的審美特徵。⁶²

(一) 畫屏

兩宋室內裝修的最大特點，是繪畫藝術的直接介入與廣泛應用於床屏等家具中。⁶³最常見者，是山水畫。⁶⁴「畫屏閑展吳山翠」(晏幾道〈蝶戀花〉)、「丹青閑展小屏山」(方千里〈少年游〉)，承續五代花間詞青綠山水的餘意。宋代興起「小屏風、巧畫江南」(張先〈于飛樂令〉)、「畫屏細展小山川」(杜安世〈虞美人〉)的「小景山水」⁶⁵繪畫風格，雖不該備，而有氣韻。如「銀床斜倚小屏風，吳波澄淡春山遠」(晁端禮〈踏莎行〉)、「紙帳屏山渾不俗，寫出江南煙水」(趙長卿〈念奴嬌·夜寒有感〉)，描繪的是「南山低小而水多，江湖景秀而華麗」、「凡雲霧烟靄之氣，為嵐光山色」⁶⁶的江南水鄉景色。丘壑〈江城梅花引·枕屏〉詠「小屏山。有無間。宛是西湖，雪后未晴天。水外幾家籬落晚，半開關。有梅花、傲峭寒。漸看。漸遠。水瀾漫。小舟輕，去又遠」的畫面，⁶⁷亦表現湖水瀾漫、伏而後見，以近至遠的山水畫氛圍及意境。

⁶² 甚至有用金銀泥裝飾的，如黃公紹〈花犯〉的「象床試錦新翻樣，金屏連繡展」、晏殊〈清平樂〉的「雙燕欲歸時節，銀屏昨夜微寒」。同註 30，頁 38；同註 6，頁 119。

⁶³ 同註 30，頁 73-82。

⁶⁴ 宋·郭熙〈林泉高致〉：「君子之所以愛夫山水者，其旨安在？丘園養素，所常處也；泉石嘯傲，所常樂也；漁樵隱逸，所常適也；猿鶴飛鳴，所常親也；塵囂韁鎖，此人情所常厭也；烟霞仙聖，此人情所常願而不得見也。……然則林泉之志，煙霞之侶，夢寐在焉，耳目斷絕。今得妙手鬱然出之，不下堂筵，坐窮泉壑；猿聲鳥啼，依約在耳；山光水色，滉漾奪目。此豈不快人意，實獲我心哉？此世之所以貴夫畫山水之本意也。」收入俞崑：《中國畫論類編》(臺北：華正書局，1984年10月初版)，頁 632。

⁶⁵ 山水畫藝術講究虛實、藏露、斷續、曲折，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。「小景」未必是小畫，這從宋人「人物」圖上的屏風一景與床及人物的比例可以判定。鄧過皇、柴文剛、穆亞平：〈屏風的歷史淵源及其文化脈絡〉，《家具與室內裝飾》2005年第9期(2005年5月)，頁 56-58。

⁶⁶ 宋·韓拙：〈山水純全集〉，同註 64，頁 663、664。

⁶⁷ 以上晏幾道〈蝶戀花〉等七則，依次見同註 7，第 1 冊，頁 288；第 4 冊，頁 3189；第 1 冊，頁 89；第 1 冊，頁 236；第 1 冊，頁 553；第 3 冊，頁 2327；第 3 冊，頁 2254。

北宋沈括〈圖畫歌〉指「畫中最妙言山水」，「范寬石瀾烟林深，枯木關仝極難比。江南董源僧巨然，淡墨輕嵐為一體。宋迪長於平與遠，王端善作寒江行」。⁶⁸宋代文人山水畫注重清冷蕭索的審美意趣也體現在床上屏風：「寒林小景銀屏曲」（袁去華〈菩薩蠻〉）、「枕屏那更，畫了平沙斷雁落」（蔣捷〈金蕉葉·秋葉不寐〉）。秋山明淨，秋水微清，取其孤冷的「趣遠之心」⁶⁹，令這些常表現離別相思、人生短暫、有志難酬、羈旅思鄉等情感的秋色形象寓有獨特的藝術感染力。⁷⁰

北宋米友仁〈題瀟湘奇觀圖卷〉：「大抵山水奇觀，變態萬層，多在晨晴晦雨間」，「余生平熟瀟湘奇觀，每於登臨佳處，輒復寫其真趣，成長卷以悅目」；⁷¹故「一屏煙景畫瀟湘」（賀鑄〈減字浣溪沙〉）也是常見的床頭山水。「瀟湘」一詞，在中國文學和文化脈絡中素來具有豐富的思想情感內涵。宋代以來的「瀟湘」山水畫並非全然描繪湖南風景，而是汲取「瀟湘」的文化典故與文學原型意義，超越地域限制，借指煙雲雨霧山水，寄託個人的忠貞之心、孤高之志、或離愁別情。⁷²「寶篆煙消龍鳳，畫屏雲鎖瀟湘。夜寒微透薄羅裳。無限思量」（黃庭堅〈畫堂春·年十六作〉）。屏內的香雖無形無色，但具擴散性、穿透性，可以瀰漫整個空間，是動態中才能體會的氤氳美；當意蘊豐富的瀟湘床屏一旦合掩，篆香和以畫屏為喻的詞境營造方式，能喚起某種回憶或想像。此與詞人將視角移上「小屏風畔立多時，閑看番馬兒」（蔣捷〈阮郎歸·客中思馬迹山〉）⁷³等邊塞風光圖案時一樣，往往摻著無限思量與惆悵。⁷⁴

（二）錦屏、繡屏

畫屏之外，也盛行以錦繡為屏。「錦，織文也。」⁷⁵「繡，修也。五色絲彩備者謂之繡。」⁷⁶錦繡是多彩的絲織物，光潔厚實有質感。屠隆《考槃餘事》指「宋之閨繡畫，山

⁶⁸ 宋·沈括〈圖畫歌〉，同註 64，頁 45。

⁶⁹ 宋·歐陽脩：〈六一跋畫·試筆〉，同註 64，頁 42。

⁷⁰ 王水照：《宋代文學通論》（開封：河南大學出版社，2005 年 4 月 1 版 2 刷），頁 416-430。

⁷¹ 宋·米元仁：〈元暉題跋〉，同註 64，頁 684。

⁷² 以「瀟湘」為題材的山水畫大約始於唐代，至宋代成熟興盛，寄有豐富思想和情感內涵。衣若芬：〈「瀟湘」山水畫之文學意象情境探微〉，《中國文哲研究集刊》20 期（2002 年 03 月），頁 175-222。

⁷³ 以上袁去華〈菩薩蠻〉等五則，依次見同註 7，第 3 冊，頁 1948；第 5 冊，頁 4355；第 1 冊，頁 689；第 1 冊，頁 516；第 5 冊，頁 4355。

⁷⁴ 同註 8，頁 105-107；梁曉霞：〈畫屏之喻：中晚唐詩人在寫景方式上的新變及其意義〉，《湖北民族學院學報》（哲學社會科學版）2013 年 第 1 期（2013 年 1 月），頁 112-114。

⁷⁵ 宋·謝維新編：《古今合璧事類備要·外集·錦繡門》，同註 1，卷六十四，頁 768。

⁷⁶ 清·谷應泰：《博物要覽·志錦》，《叢書集成初編》（上海：商務印書館，1939 年 12 月初版），卷十二，頁 101。

水人物樓臺花鳥，針線細密，不露邊縫。其用絨止一二絲，用針如髮細者為之，故眉目畢具，絨彩奪目，而丰神宛然。設色開染，較畫更佳。女紅之巧，十指春風，迥不可及」。⁷⁷而且由於裝飾題材擴大、應用範圍更為廣泛，錦織名目繁多，⁷⁸動植物圖紋呈現富麗典雅的藝術風格。

「錦屏夜夜。繡被熏蘭麝」（毛滂〈清平樂〉）、「繡屏曉夢鴛鴦侶」（王雱〈玉樓春〉）的屏面上，孔雀、鸞鳳、鸚鵡、鴛鴦、蝶蛾、蓮花、牡丹等宋代花鳥織錦工藝紋樣設計，受寫生花鳥畫的影響，與《營造法式》彩畫有著不可分割的聯繫。⁷⁹「並蒂蓮開，合歡屏暖」（吳文英〈夜行船·贈趙梅壑〉）、「鮫纈圍紅，春在牡丹屏」（陳允平〈西湖明月引·壽雲谷謝右司〉）的並蒂蓮、折枝或穿枝牡丹，以逼真寫實、恬淡自然的風格成為宋代審美意識的典型紋樣。⁸⁰「交輝敞、孔雀金屏」（史浩〈滿庭芳·叔父慶宅并章服代作〉）的金孔雀，羽毛各處之輪廓皆以金色緯線織成，極能表現羽毛的質感。⁸¹「鸞屏掩，翠衾香。小蘭房。回首當時雲雨夢，兩難忘」（蔡伸〈春光好〉）的鸞鳳紋飾象徵吉祥、美麗；鸞屏圍中有透，有效調節小蘭房內部空間轉換的節奏，並藉由「掩」、「半掩」、或「斜掩」的動作折射室中人期待或失望的心理，指向一種隔絕作用。「想深情、幽怨繡屏間，雙鸚鵡」（楊炎正〈滿江紅〉）、「且對取、錦屏金幕，雙蛾新樣嫵」（趙文〈花犯·賀后溪劉再娶〉）⁸²的蟲鳥圖紋，使屏內空間多了一份生氣與靈動，「雙」字則點出人的幽怨深情。

沈義父《樂府指迷》指「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」。⁸³花鳥圖紋不管數量如何繁多，其終極審美目的，不外是將難言或不能言之情以咏物的形式表現出來；故這些花鳥圖紋的加入，並非全由外在因素，而是詞人由「閑」的

⁷⁷ 明·屠隆：《考槃餘事·畫箋·宋繡畫》，《叢書集成初編》（上海：商務印書館，1937年6月初版），卷二，頁33。

⁷⁸ 宋錦名目繁多，如：紫火花錦、五色篋文錦、紫小滴珠方勝鸞鵲、青綠篋文錦、紫鸞鵲錦、紫百花龍錦、紫龜紋錦、紫珠焰錦、紫曲水錦、紫湯荷錦、紅雲霞鸞錦、黃霞雲鸞錦、青樓閣錦、青藻花錦、紫滴珠龍團錦、青櫻桃錦、皂方圓白花錦、褐方圓白花錦、方勝盤象錦、毬路錦、衲錦、柿紅龜背錦、樗蒲錦、宜男錦、寶照錦、龜蓮錦、練雀錦、方勝練雀錦、綬帶錦、瑞草錦、細花盤雕錦、翠色獅子錦、盤毬錦、水藻戲魚錦、紅遍地翔鸞錦、紅遍地芙蓉錦、紅七寶金龍錦、倒仙牡丹錦、黃地碧牡丹方勝錦等等。同註75，頁105-106。

⁷⁹ 夏燕靖：《中國藝術設計史》（瀋陽：遼寧美術出版社，2003年2月1版5刷），頁160-161。

⁸⁰ 折枝花式，通過寫生截取帶有花頭、枝葉的單枝花卉作為素材，經平面整理後保持生動寫實的外形和生長動態作為單位紋樣。穿枝花式，在平面織物上將眾多寫實型單位花卉紋樣散點排列，並通過枝、葉、藤蔓等作S形線的伸展、反轉、連屬，使單位花紋相互連接。同前註，頁162-163。

⁸¹ 蓋瑞忠：《宋代工藝史》（臺北：臺灣省立博物館，1986年6月初版），頁172-174。

⁸² 以上毛滂〈清平樂〉等八則，依次見同註7，第2冊，頁859；第2冊，頁904；第4冊，頁3711；第5冊，頁3939；第2冊，頁1653；第2冊，頁1366；第3冊，頁2723；第5冊，頁4207。

⁸³ 同註10，頁281。

審美狀態進入情感召喚的結果。也因為這些圖紋裝飾的被加強，使床屏越過作為室內家具的意義，有了十分動人的情感負載。⁸⁴

(三) 素屏

周密〈祝英台近·後谿次韻日熙堂主人〉「為誰倦酒慵詩，筠屏掩雙扇」的筠屏，趙彥衛《雲麓漫鈔》所記載「紹興末，宿直中官以小竹編聯籠，以衣畫風雲鷺絲作枕屏」⁸⁵的竹製屏風，雖少見，但予人清雅感。

此外，尚有不作書畫的「紙帳素屏遮。全似僧家」（劉克莊〈浪淘沙〉）、「小枕屏兒，面兒素淨，吾自愛之」（陳著〈沁園春·□竹窗紙枕屏〉）的素屏。《魏志》記載：「太祖平柳城，班所獲物，特以素屏風素几賜毛玠，曰：『君有古人之風，故賜君古人之服。』」⁸⁶「木為骨兮紙為面」⁸⁷的素屏，和「待倩詩、收拾歸來，寫作臥游屏幅」（陳允平〈疏影·疏影、暗香，白石自度曲也。予過宛陵，登雙溪疊嶂，拊先伯父菊坡先生遺墨有感，借韻以賦〉）的題詩屏面一樣，寄至味於澹泊，以深遠閑淡為意，妙在筆墨之外。一如「大凡為文者當使氣象崢嶸，五色絢爛，漸老漸熟，乃造平澹」；⁸⁸「如觀陶彭澤詩，初若散緩不收，反復不已，乃識其奇趣」，⁸⁹久而真味愈在。此種欲「保真而全白」、超脫世俗的生活態度和精神境界，反映詞人內在的自由心靈；「靜院焚香，閑倚素屏，今古總成虛假」（陸游〈繡停針〉），⁹⁰也包含了詞人對於歷史人生很深的感悟。⁹¹

⁸⁴ 同註 70，頁 416-430。

⁸⁵ 宋·趙彥衛：《雲麓漫鈔》（北京：中華書局，2007 年 11 月 1 版 3 刷），卷三，頁 44。

⁸⁶ 同註 33，頁 484。

⁸⁷ 白居易〈屏風謠〉：「素屏素屏，胡為乎不文不飾、不丹不青？……吾不令加一點一畫於其上，欲爾保真而全白。……素屏素屏，物各有所宜，用各有所施。爾今木為骨兮紙為面，舍吾草堂欲何之？」同註 19，頁 882-883。

⁸⁸ 宋·周紫芝：《竹坡詩話》，收入《叢書集成初編·觀林詩話及其他三種》（上海：商務印書館，1936 年 12 月初版），卷二，引蘇軾語，頁 22。

⁸⁹ 宋·蘇軾：〈書唐氏六家書後〉，收入《蘇軾文集編年箋注·題跋》（成都：巴蜀書社，2011 年 10 月 1 版 1 刷），卷六十九，第 9 冊，頁 583。

⁹⁰ 以上周密〈祝英台近·後谿次韻日熙堂主人〉等五則，依次見同註 7，第 5 冊，頁 4161；第 4 冊，頁 3362；第 4 冊，頁 3846；第 5 冊，頁 3923；第 3 冊，頁 2060。

⁹¹ 宋代美學追求韻、韻味的的生活態度和精神境界，要和現實人生拉開距離，因此要求審美意象「簡古」、「澹泊」、「平淡」。葉朗：《中國美學史》（臺北：文津出版社，1996 年 1 月初版 1 刷），頁 214-216。

(四) 鑲嵌屏風

「牙屏半掩」(陳允平〈齊天樂〉)的牙類鑲嵌屏風，可收絢麗華貴的藝術效果。「螺屏暖翠」(吳文英〈絳都春·題蓬萊閣燈屏，履翁帥越〉)、「螺屏酒醒夢好」(李居仁〈天香·宛委山房擬賦龍涎香〉)的螺鈿鑲嵌，硬螺鈿色白光潤，切而磨之則如白玉；軟螺鈿表面有天然色澤，從不同角度可變換色彩。兩者皆予人一種直覺性的「雅兮」美感。⁹²

「玉，石之美，有五德者」；⁹³紋理又有山水之幻，恰合宋代繪畫藝術追求的水墨意韻，或為屏心，或雕成各種裝飾圖紋鑲嵌在屏框。如「烟岫翠、龜甲屏開」(柳永〈玉蝴蝶〉)的龜甲屏，是玉製或玉飾的屏風，其紋似龜甲紋路。「翡翠屏間拾落釵」(黃公度〈卜算子〉)⁹⁴的翡翠，是由硬玉、綠輝石或鈉鉻輝石等礦物組合構成的多晶集合體，因含有微量的過渡元素鉻而顯白或綠。「一品色深碧光潤謂之翡翠，屢試之正可屑金潤而無聲」⁹⁵，故以翠綠色為貴。

「雲母圍屏」(毛滂〈滿庭芳〉)的雲母(mica)一詞，源自拉丁語中的「光亮」(micare)，層狀解理完全，有玻璃光澤，切割成薄片便成半透明的晶體；其屬性質地冷硬蒼白，是閨中人高貴身份的暗示，又可喚起相思寂寥的聯想。⁹⁶「玻璃屏障裡，錦為城」(毛滂〈小重山·宴太守張公內翰作〉)的玻璃屏風，「其瑩如水，其堅如玉」，「內外皎潔，向明視之，不見其質」。⁹⁷「疏簾不卷水晶寒，小屏半掩琉璃翠」(劉敞〈踏莎行〉)的琉璃，以陶土為胎，表面施以釉(主要成份為氧化鉛)，其裂如龜背紋飾，極具觀賞性、藝術性。⁹⁸

利用雲母、翡翠、琉璃、螺鈿等自然材質的肌理變化鑲嵌屏框或屏面，⁹⁹其裝飾和分隔作用可以加強導向性和功能的明確性，產生較強的向心感；其色彩，同時也是視覺感知過程中極有力的情感因素。色感情的發生來自人對於事物有直覺的認識，隨著反復多次的體驗投射到各個心理層次，由感覺、感情到象徵，而給予色彩心理或意義定下不易變動的

⁹² 胡德生：《明清宮廷家具二十四講》，同註 32，頁 186-188。

⁹³ 《說文解字·玉》：「石之美有五德者：潤澤以溫，仁之方也；角思理自外，可以知中，義之方也；其聲舒揚，專以遠聞，智之方也；不撓而折，勇之方也；銳廉而不技，絜之方也。」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)，頁 10。

⁹⁴ 以上陳允平〈齊天樂〉等五則，依次見同註 7，第 5 冊，頁 3944；第 4 冊，頁 3690；第 5 冊，頁 4335；第 1 冊，頁 51；第 2 冊，頁 1719。

⁹⁵ 宋·杜綰：《雲林石譜·于闐石》，同註 1《景印文淵閣四庫全書》(臺北：臺灣商務印書館，1986年3月初版)，第 844 冊，頁 604。

⁹⁶ 同註 55，頁 108。

⁹⁷ 同註 76，卷九，頁 77。

⁹⁸ 古代琉璃構件保護與研究課題組：〈古代建築琉璃構件剝釉機理內在因素研究〉，《故宮博物院院刊》2008 卷第 5 期(2008 年 9 月)，頁 117。

⁹⁹ 物肌或肌理(Texture)，指物體表面的各種視覺特徵的性質。大智浩(Hiroshi Ohchi)著、王秀雄譯：《美術設計的基礎》(臺北：臺隆書店，1975年8月6版)，頁 158-161。

特性。¹⁰⁰如「翠屏金縷枕，繡被軟，夢冷槐清」（黃庭堅〈瑤台第一層〉）等帶綠味的翠屏，易予人清冷、深遠、沉靜感；「水晶簾不下，雲母屏開，冷浸佳人淡脂粉」（晁補之〈洞仙歌·泗州中秋作，此絕筆之詞也〉）¹⁰¹的水晶、雲母等白色及所有高明度的色彩，易予人單薄、柔軟、優美、女性化感，且具有反射熱量的特質。¹⁰²

「深坊別館蘭閨小，障掩金泥，燈映玻璃」（賀鑄〈醉夢迷〉）。玻璃雲母翡翠琉璃等肌理表面在光的參與下，形成透射、折射、反射、吸收等多種反應，或以其透明材質的魅力予人潔淨、細緻、晶瑩的審美想像，或以其流光溢彩產生其他材質無法仿效的情調。¹⁰³燭光若映照在彩色絲織花紋製成的羅屏：「夜來一點帳前燈。頻吐銀花雙燼、照羅屏」（陳允平〈虞美人〉），其細密平滑的表面紋理易反射較多的光，從而使全部注意力集中到眼前反射燭光的屏面及圖紋，由此引發「閑看枕屏風上，不如畫底鴛鴦」（王武子〈朝中措〉）的聯想，也為「金鴨冷，錦鴛閑。銀缸空照小屏山」（周密〈鷓鴣天〉）的冷、閑、空等字，注入深沉的情感因子。當人的視線從明亮部分往最暗的陰影部分流轉，「帳外華燈，翠屏花影參差滿」（蔡伸〈點絳脣〉），就可發現一連串具層次系列的參差光影，賦予空間深度。「卻倚屏山坐。銀缸明滅月橫斜」（舒亶〈虞美人·蔣園醉歸〉）的明滅光影又具有「不定」的特質，這種特質易帶來迷離感，「曲屏斜燭，心事入眉尖」（張先〈江城子〉），觸動室中人隱微的精神世界。藉由床屏裝飾圖紋與夢的連結以產生心理慰藉的希望，¹⁰⁴也終因「夢隔屏山飛不去」（周密〈南樓令·次陳君衡韻〉），¹⁰⁵引來更深的失望與孤寂。

¹⁰⁰ Bates Lowry 著、杜若洲譯：《視覺經驗》（臺北：雄獅圖書公司，1990年2月8版1刷），頁38。

¹⁰¹ 以上毛滂〈滿庭芳·夏曲〉等五則，依次見同註7，第2冊，頁864；第2冊，頁863；第1冊，頁259；第5冊，頁4975；第1冊，頁749。

¹⁰² 色彩的聯想基於個人的感性、生活習慣、心理條件及客觀的區域民族、文化、年齡、性別、經驗等的關係，有多方向的變化與情感區別。林書堯：《色彩認識論》（臺北：三民書局，1983年9月4版），頁150-153。

¹⁰³ 陳磊：〈琉璃藝術的光影效果〉，《藝海》2009年10期（2009年5月），頁89。

¹⁰⁴ 馬里揚指宋詞中的「夢」具慰藉補償的效用，「夢」與「屏內世界」之連結有兩個因素：一是床屏上的江南與瀟湘圖景易令閨中心生夢幻感，成對的鳳凰、鴛鴦等圖案則可帶給夢中人對幸福的嚮往；二是夢中相會的片刻溫存，夢醒後望屏卻依舊空的失望與愁寂。同註8，頁108-109。

¹⁰⁵ 以上賀鑄〈醉夢迷〉等八則，依次見同註7，第1冊，頁655；第5冊，頁3967；第4冊，頁3173；第5冊，頁4148；第2冊，頁1326；第1冊，頁466；第1冊，頁105；第5冊，頁4154。

四、結語

屏風與床榻結合的歷史相當悠久。宋代隨著社會經濟、文化藝術、裝修技術的發達，床屏意象隨之發展成熟。由於《全宋詞》保存相當多關於屏意象的文獻資料，因此藉以研讀、探討宋代床屏意象的形制與紋飾，自有學術的價值性與重要性。主要的研究結果為：

一、宋代床屏意象的形制主要可分為四類。一是落地床榻屏風，靈活設置在書齋亭榭、廳堂中後部或門口，起防風、遮蔽、分隔、空間導向和裝飾等功能。二是小枕屏，「頭者，精明之腑」¹⁰⁶，因而講究在四面無圍子的臥榻前安設小屏風為頭部阻擋風寒。三是多曲式摺疊屏，不用底座，屬於可移動的軟性隔斷，用則設，不用則收，輕巧靈便，人無法倚靠其上。四是多扇床榻圍屏，每扇屏板的上下及兩側有卯榫組合固定，人可以倦倚、斜倚、閑倚其上相思念遠。

二、畫堂、閨房等領域性較強的空間，要求安靜、私密，室內空間處理以「圍」為主。此時，床屏的主要功能為隔斷、掩蔽，成為「內外」之別的顯性標誌，並藉由視覺心理上的阻隔作用，自成一個封閉靜密的屏內世界。「朱戶深深小洞房。曲屏龜甲樣，畫瀟湘」（晁端禮〈小重山〉）等居室環境本身的深蔽，加深精神世界的空虛，揭示心靈深處最細微的愁思，又賦予龜甲畫屏藝術感染力，寄寓超乎傳統「閨怨」概念、對於人生和時代的深切的無奈和孤寂。

三、床屏的屏框或屏面，利用水晶、琉璃、翡翠、雲母、螺鈿等自然材質的色澤和紋理，鑲嵌成各種裝飾圖案，可加強導向性和功能的明確性；若以錦繡為主，繪畫或刺繡山水、花鳥等題材，可創造精美典雅的室內氣氛。作為閨中女子現實生活環境中的一種陳設，床屏與帷帳明確界定空間的封閉性，可以留下屏內薰香：「銀燭照更長。羅屏圍夜香」（鄧肅〈菩薩蠻〉）；同時使屏內人注意反射燭光的紋飾：「曲屏虛幌，枉著鴛鴦繡」（史浩〈驀山溪·有贈〉），引發「不如屏裡畫鴛鴦。永成雙」（許棐〈柳枝〉）的審美聯想，倚屏、望屏因而成為常有的畫面。成雙禽鳥或瀟湘山水對夢中人的慰藉，又因「曲屏遮斷行雲夢」（周密〈齊天樂〉），¹⁰⁷促使本是詞人對現實生活環境所作描寫的床上屏風，超越了作為室內家具的意義而創造出獨特的詞境。

¹⁰⁶ 《黃帝內經·素問》（北京：中國畫報出版社，2008年1月1版1刷），卷五，頁50。

¹⁰⁷ 以上晁端禮〈小重山〉等五則，依次見同註7，第2冊，頁1333；第2冊，頁1436；第2冊，頁1667；第4冊，頁3633；第5冊，頁4149。

附圖



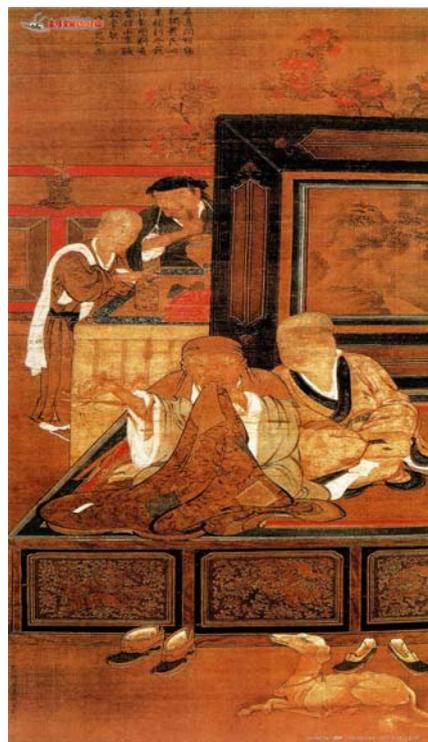
重屏會棋圖 (圖 1)



松閣遊艇圖 (圖 2)



槐蔭消暑圖 (圖 3)



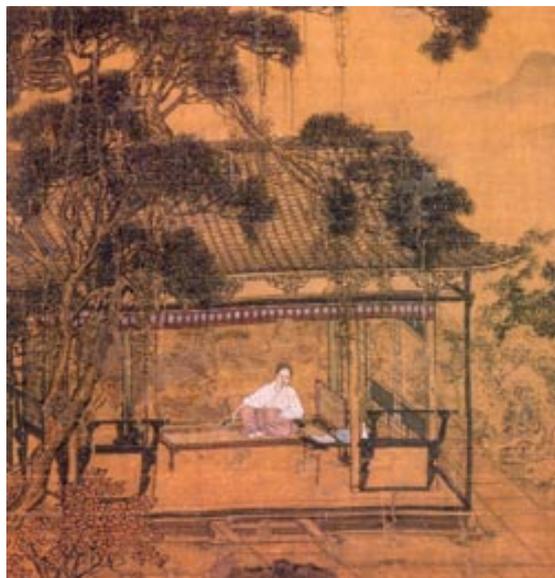
補衲圖 (圖 4)



荷亭兒戲圖 (圖 5)



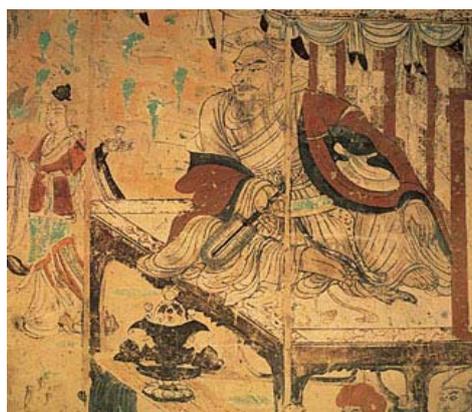
繡櫳曉鏡圖（圖 6）



風檐展卷圖（圖 7）



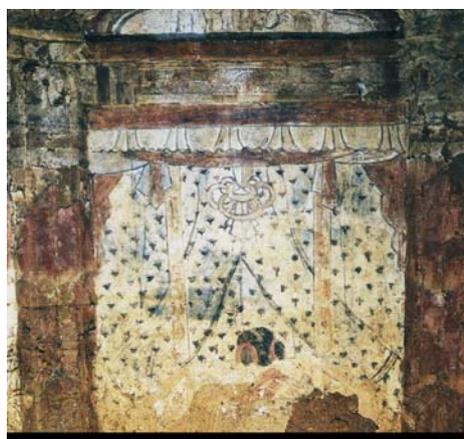
女史箴圖（圖 8）



敦煌壁畫（圖 9）



韓熙載夜宴圖（圖 10）



黑山溝墓室壁畫（圖 11）

徵引文獻

古籍

- 東漢·班固：《漢書》（臺北：藝文印書館，1955年4月初版）。
- 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）。
- 晉·葛洪：《西京雜記》（西安：三秦出版社，2006年1月1版1刷）。
- 晉·王嘉：《拾遺記》（臺北：三民書局，2012年初版1刷）。
- 唐·歐陽詢：《藝文類聚》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986年3月初版）。
- 唐·虞世南：《北堂書鈔》（北京：中國書店，1989年7月1版）。
- 唐·白居易：《白居易集》（臺北：漢京文化事業有限公司，2004年3月初版1刷）。
- 宋·歐陽脩：《歐陽脩全集》（臺北：華正書局，1995年4月臺1版）。
- 宋·司馬光撰、胡三省注：《資治通鑑》（臺北：逸舜出版社，1980年8月再版）。
- 宋·蘇軾著、李之亮箋注：《蘇軾文集編年箋注》（成都：巴蜀書社，2011年10月1版1刷）。
- 宋·李昉等：《太平御覽》（臺北：臺灣商務印書館，1997年7月臺1版7刷）。
- 宋·周紫芝：《竹坡詩話》，《叢書集成初編·觀林詩話及其他三種》（上海：商務印書館，1936年12月初版）。
- 宋·李誠著、梁思成注釋：《營造法式》（北京：三聯書店，2013年1月北京1版1刷）。
- 宋·杜綰：《雲林石譜》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986年3月初版）。
- 宋·洪芻《香譜》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986年3月初版）。
- 宋·陳敬《陳氏香譜》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986年3月初版）。
- 宋·趙彥衛：《雲麓漫鈔》（北京：中華書局，2007年11月1版3刷）。
- 宋·謝維新編：《古今合璧事類備要》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986年3月初版）。
- 宋·陳直：《壽親養老新書》，《芋園叢書》
（網址：http://ctext.org/library.pl?if=gb&res=78852&by_collection=58）最後瀏覽時間：2015年4月24日。
- 明·屠隆：《考槃餘事》，《叢書集成初編》（上海：商務印書館，1937年6月初版）。
- 清·谷應泰：《博物要覽》，《叢書集成初編》（上海：商務印書館，1939年12月初版）。
- 清·阮元：《十三經注疏·禮記》（嘉慶二十年江西南昌府學開雕，臺北：藝文印書館，1985年12月10版）。

清·阮元：《十三經注疏·周禮》（嘉慶二十年江西南昌府學開雕，臺北：藝文印書館，1985年12月10版）。

《黃帝內經》（北京：中國畫報出版社，2008年1月1日1刷）。

近人論著

于向東：〈略說古代屏風與壁面上的屏風畫〉，《設計藝術》2002年01期（2002年1月），頁72-73。

大智浩（Hiroshi Ohchi）著、王秀雄譯：《美術設計的基礎》（臺北：臺隆書店，1975年8月6版）。

王水照：《宋代文學通論》（開封：河南大學出版社，2005年4月1版2刷）。

王果：《中國古代屏風設計藝術源流》（蘇州大學設計藝術學碩士論文，2006年10月）。

王茂林：〈論床上屏風的興衰與古代起居方式變化的關係〉，《裝飾》2011年07期（2011年4月），頁118-119。

古代琉璃構件保護與研究課題組：〈古代建築琉璃構件剝釉機理內在因素研究〉，《故宮博物院院刊》2008卷5期（2008年9月）。

田苗：〈宋代的枕屏〉，《文史知識》2006年07期（2006年4月）。

宗白華：《美學散步》（臺北：洪範書店，2001年1月初版6印）

衣若芬：〈「瀟湘」山水畫之文學意象情境探微〉，《中國文哲研究集刊》20期（2002年3月），頁175-221。

李禾銖：《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）

吳小如：《莎齋筆記》（西安：陝西人民出版社，2008年3月初版）。

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）。

周膺、吳晶：《南宋美學思想研究》（上海：上海古籍出版社，2012年7月1版1刷）。

孟暉：《花間十六聲》（北京：三聯書店，2006年9月1版1刷）。

林書堯：《色彩認識論》（臺北：三民書局，1983年9月4版）。

邵曉峰：《中國宋代家具》（南京：東南大學出版社，2013年8月2刷）。

俞崑：《中國畫論類編》（臺北：華正書局，1984年10月初版）。

胡德生：《中國古代家具》（臺北：臺灣商務印書局，1998年11月初版1刷）。

胡德生：《明清宮廷家具二十四講》（北京：紫禁城出版社，2006年12月1版1刷）。

唐圭璋編：《詞話叢編》（北京：中華書局，2012年11月2版6刷）。

唐圭璋編纂、王仲聞參訂、孔凡禮補輯：《全宋詞》（北京：中華書局，2011年8月新1版4刷）。

夏燕靖：《中國藝術設計史》（瀋陽：遼寧美術出版社，2003年2月1版5刷）。

馬里揚：〈《花間》詞中的屏風與屏內世界——唐宋詞境原生態解讀之一〉，《南昌大學學報》2007年03期（2007年5月）。

張德祥：〈中國古代屏風源流〉，《收藏家》1995年03期，頁34-37。

- 梁思成：《中國建築史》（臺北：明文書局，1989年7月初版）。
- 梁曉霞：〈畫屏之喻：中晚唐詩人在寫景方式上的新變及其意義〉，《湖北民族學院學報》2013年01期。
- 陳 磊：〈琉璃藝術的光影效果〉，《藝海》2009年10期（2009年5期），頁89。
- 傅伯星：《宋畫中的南宋建築》（杭州：西泠印社出版社，2011年3月1版1刷）。
- 揚之水：〈硯山與硯屏〉，《收藏家》2006年09期（2006年5月），頁37-41。
- 揚之水：《古詩文名物新證》（北京：故宮出版社，2013年11月1版3刷）。
- 楊裕富：《都市空間理論與實例調查》（臺北：明文書局，1989年1月初版）。
- 葉 朗：《中國美學史》（臺北：文津出版社，1996年1月初版1刷）。
- 葉嘉瑩：《詞學新詮》（臺北：桂冠圖書公司，2000年2月初版1刷）。
- 蓋瑞忠：《宋代工藝史》（臺北：臺灣省立博物館，1986年6月初版）。
- 劉漢初：〈秋千與屏風：唐宋詩歌意象探論〉，《臺北教育大學語文集刊》22期（2012年7月），頁91-117。
- 鄧過皇、柴文剛、穆亞平：〈屏風的歷史淵源及其文化脈絡〉，《家具與室內裝飾》2005年09期。
- 謝宏雯：〈花間屏風的文化闡釋〉，《長江論壇》2008年03期（2008年2月），頁84-87。
- 羅瑞（Bates Lowry）著、杜若洲譯：《視覺經驗》（臺北：雄獅圖書公司，1990年2月8版1刷）。
- 羅燕萍：《宋詞與園林》（北京：中國社會科學出版社，2012年1月1版1刷）。
- 全宋詞——網路版（網址：<http://gsc.zww.cn/>）最後瀏覽時間：2015年4月24日。

Bibliography

- Ancient Architecture Conservation and Research Group for Glazed Ware Components. "Research on the Elements in the Vitreous Glazed Components Used in Ancient Chinese Buildings", *Palace Museum Journal*, 5 (2008), pp.115-129.
- Bai, Ju-yi. *The Complete Collecting Literatures of Bai Ju-yi*. Taipei: Hanjing Cultural Ltd. (2004).
- Ban, Gu. *History of the Former Han Dynasty*. Taipei: Yee Wen Publishing Company (1955).
- Bates Lowry. *The Visual Experience*. Taipei: Hsiung-Shih Art Book (1990).
- Chen, Jing. *Chenshi Xiangpu*. Taipei: The Commercial Press, Ltd. (1986).
- Chen, Lei. "Lighting Effects of Liu-li Art", *Art*, 10 (2009), pp.89.
- Chen, Zhi. *Shouqin Yanglao New Book*.
(Website: http://ctext.org/library.pl?if=gb&res=78852&by_collection=58)The Last Browsing Time: April 24 (2015).
- Deng, Guo-huang. & Chai, Wen-gang. & Mu, Ya-ping. "On Culture of Folding Screen in Interior", *Furniture & Interior Decoration*, 09 (2005), pp.56-58.
- Du, Wan. *Yunlin Shipu*. Taipei: The Commercial Press, Ltd. (1986).
- Fu, Bo-xing. *Southern Song Architectures in Paintings of Song Dynasty*. Hangzhou: Xiling Seal Engraver's Society Publishing House (2011).
- Gai, Rui-zhong. *The Crafts History of Song Dynasty*. Taipei: National Taiwan Museum (1986).
- Ge, Hong. *The Notes of the Capital of Changan*. Xian: Sanqin Publishing House (2006).
- Gu, Ying-tai. *Bowu Yaolan*. Shanghai: The Commercial Press, Ltd. (1939).
- Hiroshi Ohchi. *The Basis of Design*. Taipei: Tailong Bookstore (1975).
- Hong, Chu. *Xiangpu*. Taipei: The Commercial Press, Ltd. (1986).
- Hu, De-sheng. *The 24 Lectures about the Ming and Qing Dynasties Palace Furniture*. Beijing: Forbidden City Press (2006).
- Hu, De-sheng. *The Ancient Furniture of China*. Taipei: Commercial Press, Ltd. (1998).
- Huang Di's Classic of Internal Medicine* Beijing: China Pictorial Publisher House (2008).
- Li Fang of the Company *Eatensive Records the of the Taiping era*. Taipei: The Commercial Press, Ltd (1997).
- Li, Jie. (Author); Liang, Si-cheng (Note and Translation) *Yingzao Fashi*. Beijing: Sanlian Bookstore (2013).
- Li, Yun-he. *The Design of Huaxia. The Desigh Theory about China's Historic Buildings*. Taipei: Mingwen Bookstore (1993).

- Li, Na. "The Screens Feelings of Bai Ju-yi and Wen Ting-yun", *Masterpieces Review*, 20 (2007), pp.15-18.
- Liang, Si-cheng. *The History of Chinese Architectures*. Taipei: Mingwen Bookstore (1989).
- Liang, Xiao-xia. "The Metaphor of Painting Screens: Poets of Middle-Later Tang Dynasty Got New Changes and Meanings through Scenery Describing Ways", *Journal of Hubei University for Nationalities (Philosophy and Social Sciences)*, 01 (2013), pp.112-114.
- Lin, Shu-yao, *Recognize the Color Theory*. Taipei: Sanmin Bookstore (1983).
- Liu, Han-chu. "The Swing and the Screen: A Discussion on Images of Tang and Sung Poetry", *Journal of Language and Literature Studies*, 22 (2012), pp.91-117.
- Luo, Yan-ping. *Song Ci and the Gardens*. Beijing: China Social Science Press (2012).
- Ma, Li-yang. "Original State Explanation on Tang and Song Ci Poems—Screen of "Songs in the Flowers "and Artistic Conception Formed by Screen", *Journal of Nanchang University (Humanities and Social Sciences)* , 03 (2007), pp.103-109.
- Meng, Hui. *Sixteen Items of Huajian Ci*. Beijing: Sanlian Bookstore (2006).
- Quyong, Xiu. *The Collected Work of Ouyang, Xiu*. Taipei: Huancheng Bokstor (1995).
- Quyong, Xun. *Yi Wen Lei Ju*. Platecl version of The Imperial Library Wenyuan Chamber's Complete Collection in Four Sections of Literature. Taipei: The Commercial Press, Ltd. (1986).
- Ruan, Yuan. *Liji*. the block print edition by Nanchang public school of Jia-qing Empeor. Taipei: Yee Wen Publishing Company (1985).
- Ruan, Yuan. *Zhouli*. the block print edition by Nanchang public school of Jia-qing Empeor. Taipei: Yee Wen Publishing Company (1985).
- Shao, Xiao-feng. *The Furniture of Song Dynasty*. Nanjing: Dongnan University Press (2013).
- Shen, Fu-xu. *Human and Architectures*. Taipei: Taipei Stan Publishing House (1993).
- Sima-Guang. (Author); Hu, Xing (Note). *Zizhi Tongjian*. Taipei: Yishung Publishing House (1980).
- Su, Shi (Author); Li, Zhi-ling (Annotation). *Annotation the Collation of Su, Shi's Works*. Chergdu: Bashu Publishing House (2011).
- Tang, Gui-zhang (Editor); Wang, Zhong-wen (Revise); Kong, Fan-li (Complete Collection). *The Complete Collection of Ci from Song*. Beijing: Zhong Hua Press (2011).
- Tang, Gui-zhang. *The Collection of Ci Criticisms*. Beijing: Zhong Hua Press (2012).
- Tian, Miao. "Screens Near the Pillows in Song Dynasty", *Chinese Literature and History*, 07 (2006), pp.62-66.
- Tu, Long. *Kaopan Yushi*. Shanghai: The Commercial Press, Ltd. (1937).
- Wang, Guo. *The Art Headstream of Chinese Ancient Screen Design*. Soochow: Soochow University M.A. dissertation (2006).
- Wang, Jia. *Shi Yi Ji*. Taipei: Sanmin Bookstore (2012).

- Wang, Mao-lin. "The Relationship of the Vicissitude of Bed Screen and the Change of Ancient Living Way", *Art & Design*, 07 (2011), pp.118-119.
- Wang, Shui-zhao. *The Literary Criticisms of Song Dynasty*. Kaifeng: Henan University Press (2005).
- Wu, Xiao-ru. *Shazhai Notes*. Xian: Shanxi People Publishing House (2008).
- Xia, Yan-jing. *The History of Chinese Artistic Design*. Shenyang: Liaoning Art Publishing House (2003).
- Xie, Hong-Wen. "The Cultural Expressing of Screens in Hua-jian Ci", *Yangtze Tribune*, 03 (2008), pp.84-87.
- Xie, Wei-xien. *Gujien Hebi Shilei Beiyao*. Platecl version of The Imperial Library Wenyuan Chamber's Complete Collection in Four Sections of Literature. Taipei: The Commercial Press, Ltd. (1986).
- Xu, Shen. (Author); Duan, Y-u-cai (Note) *Shuo Wen Jie Zi*. Taipei: Li Ming Cultural Enterprise Co., Ltd. (1985).
- Yang, Yu-fu. *The Theories of City Space and Surveys of Actual Examples*. Taipei: Mingwen Bookstore (1989).
- Yang, Zhi-shui. "Inkstone Crest and Inkstone Screen", *Collectors*, 09 (2006), pp.37-41.
- Yang, Zhi-shui. *The New Evidence of Ancient Poetry*. Beijing: Imperial Palace Publishing House (2013).
- Ye, Jia-ying. *New Discussion of Ci Criticisms*. Taipei: Lauréat Publications (2000).
- Ye, Lang. *The History of Chinese Aesthetics*. Taipei: Wenjin Publishing House (1996).
- Yi, Ruo-fen. "The Literary Imagery in Hsiao-Hsiang Landscape Paintings", *Bulletin of the Institute of Chinese Literature and Philosophy*, 20 (2002), pp.175-221.
- Yu, Kun. *The Collection of Chinese Painting Theory*. Taipei: Huazheng Bookstore (1984).
- Yu, Shi-nan. *Beitang Shuchao*. Beijing: China Bookstore (1989).
- Yu, Xiang-dong. "A Brief Discussing about Ancient Screens and Screen paintings on walls", *Art of Design*, 01 (2002), pp.72-73.
- Zhang, De-Xiang. "The Origin and Development of Chinese Ancient Screens", *Collectors*, 03 (1995), pp.34-37.
- Zhao, Yan-wei. *Yunlu Manchao*. Beijing: China Bookstore (2007).
- Zhou, Ying. & Wu, Jing. *The Thought and Aesthetics of South Song*. Shanghai: Shanghai Ancient Publishing House (2012).
- Zang, Bai-hua. *Strolling in Aesthetics*. Taipei: Hongfan Bookstore (2001).
- The Complete Collection of Ci from Song (Online).
(Website: <http://gsc.zww.cn/>) The Last Browsing Time: April 24 (2015).

Exploring the Forms and Decorations of Bed Screen Images in *the Complete Collection of Ci from Song*

Huang, Shu-cheng

(Received January 10, 2015 ; Accepted March, 25, 2015)

Abstract

There are four different forms about the bed screen images in Song dynasty's (960-1279) traditional architectures. 1) The standing bed screen was usually installed in the back area of hall near the wall and became the visual center, or used for quiet works such as reading or resting in the study room; sometimes installed in the main entrance of living room and used for hiding the interior-view or blocking the wind. 2) The small bed screen near the pillow was often put in the position of head, which obstructed the wind and sunshine from outside. 3) The folding screen was composed by six or twelve pieces of items, which were made of paper or silk damask and was popular in Tang and Song dynasty. 4) The folding screen with boards around the bed had been large development in Song dynasty. It could form a quiet and private world where people could lean against it as if they were just awaking or sleepless. All of these could not only provide the needs of personal territoriality and privacy and then symbolize different feelings, the paper or silk damask with landscape painting, flower and bird patterns on the bed screen images but also could have helped to thaw the atmosphere of calm and gorgeous.

Keywords: the standing bed screen, the small screen near the pillow, the folding screen, the folding screen with boards around the bed, perception, the painting screen, the brocaded screen, the pure screen, the inlaid screen