

## 溫庭筠「花外漏聲」辨疑

尤雅\*

**摘要：**溫庭筠〈更漏子·柳絲長〉一詞中的「花外漏聲」為籠統的鐘鼓報時聲音，而非銅壺滴漏之聲。結合唐宋時的律曆制度和相關的詩詞作品，「漏聲」多用來指代鐘鼓之聲，尤其是鐘聲。「花外漏聲」的範式來源於晚唐五代時「宮漏穿花」之表達，雖然「宮漏」可以被認定為鐘聲，但是「花外漏聲」由於故事發生的背景不同，因此可以被籠統認為是鐘鼓報時之聲，而非銅壺滴水之聲。

**關鍵詞：**更漏子 漏聲 花外漏聲 鐘鼓報時

### 一. 引言

唐宋詞中更漏意象雖應用頻繁，但在已有的論述中，並無對此的系統討論。學者對更漏意象的分析大多散見於各種唐宋詞評析、鑒賞的著作中。<sup>1</sup> 此外，近現代諸家學者在涉及到對更漏意象的分析時，更多地將目光集中在了溫、韋等人所作的膾炙人口的作品上，在分析詞藝與詞境之餘，也有對於更漏意象以及更漏本身的名詞解釋。<sup>2</sup> 而就「更漏」之漏聲為何，似尚欠缺系統明確的論述。與意象相關的還有唐宋時的〈更漏子〉詞牌，這經由溫庭筠、韋莊等人的創作而廣為人知，並以溫、韋二人確立的詞調為正體，然而，詞牌所涉「漏聲」含義亦較模糊。<sup>3</sup> 因此，唐宋詞中的「漏聲」含義尚有

---

\* 尤雅，香港 香港浸會大學 文學院 中國語言文學系博士生。

1. 在目前已有的論述中，並沒有對唐宋詞中更漏意象的系統論述，古今論者對更漏意象的分析大多散見於各種唐宋詞評析、鑒賞的著作中。古代學者如陳廷焯在《雲韶集輯評》中評韋莊《浣溪沙·夜夜相思更漏殘》曰：「從對面著筆，妙甚。好聲情。」陳廷焯（1853-1892）著，孫克強主編：《雲韶集輯評》，載《白雨齋詞話全編》（北京：中華書局，2013年），頁34。錢謙益、何焯所作《唐詩鼓吹評注》中評薛逢〈宮詞〉中「鎖銜金獸連環冷，水滴銅龍畫漏長」一句云「此托宮人恨望而作也……但見永巷之中，鎖銜金獸而環冷，掖庭之內，水滴銅龍而畫長，其為蕭寂何如已！」可算作是為數不多的分析更漏意象的隻言片語。錢謙益（1582-1664）、何焯（1661-1722）評注，韓成武等點校：《唐詩鼓吹評注》（保定：河北大學出版社，2000年），頁58。詳見下文第一章。
2. 詳見下文第一章。
3. 有關〈更漏子〉詞牌出現時間與內涵，目前多認為其出現於晚唐時期，由溫庭筠創立。《欽定詞譜考正》提到，「此調有兩體，四十六字者始於溫庭筠，唐宋詞最多」，又言「此調以溫、韋二詞為正體，唐人多宗溫詞，宋人多宗韋詞」。認為四十六字之正體〈更漏子〉出自溫庭筠之手。陳廷敬（1639-1712）、王奕清（1664-1737）等編纂，蔡國強考正：《欽定詞譜考正》（上海：華東師範大學出版社，2017年），卷

討論的空間。

溫庭筠所作〈更漏子〉數闋不僅多有提及漏刻更點之聲，更別創「花外漏聲」之範式。目前為止，尚未見系統的有關宋詞中花與漏這一組合使用情況的研究，唯徐利英、黃南南在其論著《宋詞「花外」意象營造的審美空間》中對「花外漏聲」有簡單的分析，文章從「花內」與「花外」所營造出的對立空間出發，其論述頗為精到。<sup>4</sup> 在此之外，有關花與漏組合的研究可謂寥寥無幾。但是，花與漏聲的組合屢見於宋詞之中，<sup>5</sup> 這一則啟發人們這樣的寫法來自於溫庭筠之新創，二則也可發人深思：從花外而來的漏聲究竟為何種聲音？

此外，諸家學者在涉及到對更漏意象的分析時，更多地將目光集中在意象的文學抒情效果上。如對溫庭筠所作《更漏子·柳絲長》，葉嘉瑩評曰：「起三句音節極佳，以其頗能以聲音表現意象也」，<sup>6</sup> 楊海明則通過分析《更漏子》的句式、韻味，展現溫詞創設的富有「立體感」的意境以及令人遐想萬千、回味無窮的內容。<sup>7</sup> 也有學者對於某一階段、範圍詞作中的更漏意象進行了解讀，<sup>8</sup> 凡此種種，在此不多作贅述。

綜上，唐宋詞中之「漏聲」尚有討論空間。且學者論述時多從單一的文學作品分析入手，鮮能結合當時社會生活及相關制度加以考量，對「花外漏聲」的考察亦有欠缺。

- 
- 六，頁163。毛先舒《填詞名解》卷一也提到，「唐溫庭筠作〈秋思詞〉，中詠更漏，後以名詞。」毛先舒撰：《填詞名解》，載《四庫全書存目叢書》（臺南縣柳營鄉：莊嚴文化事業有限公司，1997年），冊425，頁169。于淑娟認為，這說明此調或創自晚唐溫庭筠。舒夢蘭（1759-1835）編撰，于淑娟整理增訂：《白香詞譜·更漏子》（北京：中華書局，2018年），頁39。謝桃坊指出，「古時視刻漏以報更，故稱銅壺刻漏為更漏，亦常用以指夜晚的時間……溫庭筠此調六詞均寫婦女夜間之離情別緒，且常言及更漏。」謝桃坊：《唐宋詞譜校正》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁75-76。任半塘認為晚唐時多有曲名相似者，而不能認為盛唐之時必無〈更漏子〉。他指出，「本書所列曲名有與他處曲名極相似者，亦難因其相似即確定其必然相同。如本書之更漏長與晚唐之更漏子名雖極相似，而實殊不相同，推而知本書之阮郎迷與五代之阮郎歸名復極相似，亦難斷其必相同，並難肯定盛唐之必然尚無更漏子或阮郎歸。」崔令欽（生卒不詳，開元間在世）撰，任半塘箋訂：《教坊記箋訂·大曲名》（北京：中華書局，1962年），頁165。
4. 文章以柳永《少年遊·簾垂深院冷蕭蕭》為例提出，「本詞『花外』中的花，可以理解為曾經花前月下才子佳人的私人化的情感空間，……然而『花外』世界傳來的計時的更漏聲卻帶來一種信息：這個情感空間不可能是完全封閉和與世隔絕的，現實生活的規範必然如同漏聲一樣給這個情感空間帶來改變。徐利英、黃南南：〈宋詞「花外」意象營造的審美空間〉，《名作欣賞》2014年第17期（2014年5月），頁138-139。
5. 通過檢索《花間集》及《全宋詞》，花與漏的組合在《花間集》中出現不足5例，僅見於溫庭筠所作《更漏子·柳絲長》一首及和凝《薄命女·天欲曉》、《喜遷鶯·曉月墜》兩首，其所運用的皆為「花外漏聲」或與其類似的範式。然而在《全宋詞》中，詞作言及漏刻、漏聲者約有420條，其中漏與花同時出現的作品則有大約140條，約佔總數的三分之一。由此可見，首先，宋詞中的花與漏出現的次數大大增加，且在《全宋詞》中，花與漏的組合運用相較於前朝要更加靈活，其形式多變，內涵也更加豐富。
6. 葉嘉瑩著：《迦陵論詞叢稿》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁29。
7. 楊海明著：《唐宋詞論稿》（杭州：浙江古籍出版社，1988年），頁106。
8. 如王夢夢：〈《花間集》「更漏」意象研究〉認為，「『更漏』……或表現時間的緩緩流逝，或從側面展現主人公於漫漫長夜中因相思而輾轉難眠的苦況，使相思之苦怨躍然紙上」，王夢夢：〈《花間集》「更漏」意象研究〉，《齊齊哈爾師範高等專科學校學報》第154期（2017年1月），頁36-38。又有劉尊明、李志麗〈唐五代詞中的「小夜曲」——《更漏子》〉等等，劉尊明、李志麗：〈唐五代詞中的「小夜曲」——《更漏子》〉，《深圳大學學報（人文社會科學版）》，第28卷第4期（2011年7月），頁113-118。

故本文希望在梳理前人意見的基礎上，結合唐宋時報時制度，溯源「花外漏聲」範式之由來，進一步明確這一範式中「漏聲」的含義。

## 二. 「漏聲」諸家談：以「花外漏聲」為中心

溫庭筠所作〈更漏子〉數闕，如夏承燾所言，其實皆為夜曲。<sup>9</sup> 吳熊和亦已指明，溫詞「多緣調而賦。〈更漏子〉乃小夜曲，溫詞六首，皆言半夜情事」。<sup>10</sup> 其數章之中，又以〈更漏子·柳絲長〉一首為著名，全詞云：

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。<sup>11</sup>

這是一首閨情詞，如劉學鍇所言：

本篇抒寫女子春夜聞更漏聲所觸發之相思與惆悵。上片均圍繞「漏聲」來寫。起三句以細長裊娜之柳絲、迷蒙淅瀝之雨絲，烘托漏聲之悠遠，以表現女子長夜不寐、愁聽更漏時深長幽細而迷惘的情思。<sup>12</sup>

更漏之聲可被視作上片線索，作為聲音意象，「漏聲」在喚起主人公情思時起到了重要的作用。

然而，就「花外漏聲」中的「漏聲」為何，學者在解讀時意見似有不同，或未明言其具體含義，或將其認為是銅壺滴漏的水聲，並與雨聲關聯。前者如彭玉平提出「漏聲，指夜間打更擊點報時之聲」，解釋「迢遞」一詞為「隱約遼遠的意思」，<sup>13</sup> 持相同觀點的則有劉學鍇，他在解讀這一句時指出：

漏聲，指根據銅壺滴漏所計的時刻打更報點的聲音。迢遞，悠遠。「驚塞雁，起城烏」，謂傳更報點的聲音驚起了從北方邊塞飛來的大雁和城上的棲鳥，而樓閣中臥聽更漏聲的女子則悄然面對畫屏上所繪的金色鷓鴣。<sup>14</sup>

則兩位學者均認為此「漏聲」為夜間打更報點之聲。只是如果細究「打更報點之聲」是何聲音，又是如何發出，學者的解釋似乎還留有一定的空間。

楊景龍指出漏聲為「銅壺滴漏之聲」，也提到「或謂據滴漏計時打更報點的聲音」。<sup>15</sup> 對此葉嘉瑩持不同觀點，提出「漏聲本意是銅壺滴漏之聲，然若果然為計時之

9. 夏承燾指出，「現在詞調裡有『更漏子』、『南鄉子』，這就是『夜曲』、『南方曲』。」夏承燾：《唐宋词欣賞》（北京：北京出版社，2009年），頁1。

10. 吳熊和：《唐宋词通論》（上海：上海古籍出版社，2010年），頁176。

11. 溫庭筠（約812-約866）著，劉學鍇校注：《溫庭筠全集校注》（北京：中華書局，2007年），頁952-953。

12. 溫庭筠著，劉學鍇校注：《溫庭筠全集校注》，頁955。

13. 彭玉平：《唐宋词舉要》（北京：商務印書館，2014年），頁32。

14. 同本頁註1。

15. 趙崇祚（生卒不詳，約940年在世）編，楊景龍校注：《花間集校注》（北京：中華書局，2014年），頁86。

滴漏，則此滴漏何以不在室內而在花外？」的疑問。據此，葉嘉瑩進一步解釋：

因知此所謂「漏聲」，非真為漏聲，實乃雨滴滴落之聲也。然何以不曰雨聲而曰漏聲？則以在詞人之感覺中，此雨滴滴落之聲固直與漏聲同也，故徑曰漏聲……「花外者」，細雨飄著於花木之上，積水漸多，然後匯為一滴，再復滴落，則其點滴聲豈不大與漏聲相似？<sup>16</sup>

由上，葉嘉瑩首先將「漏聲」直接理解為銅壺滴漏的水聲，又囿於「花外」這一環境，進一步將其理解為了雨聲。葉先生的理解固然精當巧妙，然而細查文學作品中的「漏聲」之應用，以「漏聲」與雨聲並提亦有相對固定的範式，且從未有以「花外漏聲」作雨聲者，故這樣的解釋似仍有不妥之處。<sup>17</sup>

西方學者對此句的理解多出現在對〈更漏子·柳絲長〉的翻譯中，似乎將「漏聲」理解為水漏本身發出的聲音。Glen W. Baxter 將「花外漏聲」譯作「beyond the blossoms sounds the night-watch」，<sup>18</sup> 而 James J. Y. Liu 則直譯其為「Flower-beyond clock-sound」，<sup>19</sup> 二者將「漏」直接認為「clock」。Tony Barnstone 和 Chou Ping 則將其譯為「Past the flowers a water clock sings forever」，<sup>20</sup> Lois Fusek 認為本句意為「A distant water clock echoes beyond the flowers」，<sup>21</sup> Stephen Owen 同樣認為「花外漏聲」為「beyond flowers the water clocks sound」，<sup>22</sup> 均提出「漏」為水漏（water clock），則上述三位學者均將「漏聲」直接譯為「水漏（鐘）之聲」。值得一提的是，Eugene Eoyang 將此句別出心裁地譯為「Beyond the flower bed, the clepsydra drip-drops」，<sup>23</sup>

16. 葉嘉瑩：《迦陵論叢稿》，頁29。

17. 葉先生的思路或許來自於溫庭筠又一首〈更漏子〉，即〈更漏子·玉爐香〉，詞下片云：「梧桐葉，三更雨，不道離情正苦。一葉葉，一聲聲，空階滴到明。」雖用「更漏子」之詞牌，但其實「空階滴到明」寫的是思婦夜中不寐所聽到的雨滴之聲，只是漏水下滴之聲與雨滴聲音重合在了一起。這樣的寫法又見柳永〈祭天神·憶繡衾相向輕輕語〉上片結句「何期到此，酒態花情頓孤負。柔腸斷、還是黃昏，那更滿庭風雨」與下片起句「聽空階和漏，碎聲鬪滴愁眉聚」。此處作者既言明「滿庭風雨」的現實環境，且聯繫「空階和漏」，則無聲之臺階如何與漏聲相和？由此可以推想，或為詞人遐想室外環境之時，將雨滴落臺階的聲音與漏水的聲音混淆，故才有漏聲碎滴臺階的奇妙搭配。唐圭璋編：《全宋詞》（北京：中華書局，1965年），頁52。張靜指出，雨滴臺階是唐宋詩詞中常用意象，如唐溫庭筠〈更漏子·玉爐香〉：「梧桐樹，三更雨，不道離情正苦。一葉葉，一聲聲，空階滴到明。」又列舉宋蔣捷〈虞美人·聽雨〉「而今聽雨僧廬下，鬢已星星也。悲歡離合總無情，一任階前，點滴到天明。」等等為例。故葉先生之揣想實有跡可循。元好問（1190-1257）編，張靜校注：《中州集校注》（北京：中華書局，2018年），頁959。然而這樣的推論是否可以應用於「花外漏聲迢遞」中還有待商榷。

18. Cyril Birch, *Anthology of Chinese Literature: From Early Times to the Fourteenth Century* (New York: Grove Press, 1967-1972), p.338.

19. James J. Y. Liu, *The art of Chinese poetry* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1962), p.44.

20. Tony Barnstone and Chou Ping, *The Anchor Book of Chinese Poetry* (New York: Anchor Books, 2005), p.210.

21. Lois Fusek, *Among the flowers: the Hua-chien chi* (New York: Columbia Univ. Press, 1982), p.41.

22. Stephen Owen, *The late Tang: Chinese poetry of the mid-ninth century (827-860)* (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center: Distributed by Harvard Univ. Press, 2006), pp.563-564.

23. Wuji Liu, Irving Yucheng Lo, *Sunflower splendor: three thousand years of Chinese poetry* (Bloomington: Indiana

「花」被翻譯為「flower bed」，與女子居室中的家具陳設關聯，「drip」作為滴落之意，則「漏聲」也被理解為漏水下滴之聲。由上，西方學者筆下的「漏聲」與漏刻這一器物關聯更大。

更漏與「漏聲」應用的場合不同，其含義確有差別，或直接指代器具，或指示專門的聲音。如韋莊〈浣溪沙·夜夜相思更漏殘〉，徐培均提出，「古代以銅壺滴漏計時，……故名為『更漏』」。<sup>24</sup> 又如柳永〈傾杯樂·禁漏花深〉，葉嘉瑩指出，「禁漏花深，禁是宮禁，漏是古代的銅壺滴漏，是計時的」。<sup>25</sup> 此時之更漏僅指代器具，對時間、夜晚有象徵意義，不表示聲音。又如周邦彥〈拜星月慢·夜色催更〉的開頭，如沈祖棻所言，「在一個月色陰沉的晚上，更鼓催來了夜色，露水收盡了街塵」，<sup>26</sup> 此處更聲則被理解為了更鼓之聲。

綜上，詞作中的更漏，既可指代器具，又可具有聲音。而「漏聲」為何目前多有以上幾種解讀，一則為銅壺滴漏之聲即漏水之聲，由此也有將雨聲為漏聲的延伸，二則為含義不明的夜間報更之聲，三則為更鼓之聲。

### 三. 「漏聲」辨：以唐宋夜間報時制度為中心

#### (一) 「漏聲」：鐘鼓報時之聲

在解讀「花外漏聲」前，或可對唐宋時以漏刻為中心確立的夜間報時制度作一簡單梳理，藉以明確「漏聲」所指。在唐宋時，以皇宮為中心，都城的報時制度相對完善，有專門的計時機構與負責報時的職官。《舊唐書·職官志》「祕書省」一條下有機構名司天臺，掌「觀察天文，稽定曆數」，司天臺下又有挈壺正二人，「掌知漏刻」，即主要負責校對時間。<sup>27</sup>

在專人測算時間後，都城內會通過擊鼓或鳴鐘來傳達時間，「漏刻」之時與鐘鼓之聲緊密關聯。對此《舊唐書》記云：

……漏刻之法，……候夜以為更點之節。每夜分為五更，每更分為五點。更以擊鼓為節，點以擊鐘為節也。典鐘、典鼓三百五十人，天文觀生九十人。<sup>28</sup>

對此，《新唐書·百官志》亦云：

凡孔壺為漏，浮箭為刻，以考中星昏明，更以擊鼓為節，點以擊鐘為節。武后長

---

Univ. Press, 1990), p. 250.

24. 徐培均：《唐宋詞小令精華》（鄭州：中州古籍出版社，1987年），頁43。

25. 葉嘉瑩：《唐宋詞十七講》（長沙：岳麓書社，1995年），頁240。

26. 沈祖棻：《宋詞賞析》（北京：北京出版社，2016年），頁176。

27. 劉昫（887-947）等撰：《舊唐書》（北京：中華書局，1975年），卷43，頁1855-1856。

28. 同上頁註5。

安二年，置挈壺正。乾元元年，……有漏刻生四十人，典鐘、典鼓三百五十人。<sup>29</sup>

上述二則材料基本明確了自唐武后以來官方具體的夜間報時方法與相關的職官設置。則武后時期已經嚴格將每夜分為五更，以擊鼓為節，又將每更分為五點，以擊鐘為節，也就是說，如果單以「漏聲」作為報時之聲來看，鐘鼓聲音可以作為對其的一個註解。<sup>30</sup>

而在官方機構之外，都城的其他場所及普通民眾是如何獲知時間的呢？這一點在《宋史》中記載更為詳細，《宋史·律曆志》載：

國朝復挈壺之職，……設鼓樓、鐘樓於殿庭之左右。其制有銅壺、水稱、渴烏、漏箭、時牌、契之屬……牌有七，自卯至酉用之，制以牙，刻字填金。契以發鼓於夜，契有二：一曰放鼓，二曰止鼓。……每一時，直官進牌奏時正，雞人引唱，擊鼓一十五聲，惟午正擊鼓一百五十聲。至昏夜雞唱，放鼓契出，發鼓、擊鐘一百聲，然後下漏。每夜分為五更，更分為五點，更以擊鼓為節，點以擊鐘為節。每更初皆雞唱，轉點即移水稱，以至五更二點，止鼓契出，凡放鼓契出，禁門外擊鼓，然後衙鼓作，止鼓契出亦然，而更鼓止焉。五點擊鐘一百聲。雞唱、擊鼓，是謂攢點，至八刻後為卯時正，四時皆用此法。禁中又別有更點在長春殿門之外，玉清昭應宮、景靈宮、會靈觀、祥源觀及宗廟陵寢，亦皆置焉，而更以鼓為節，點以鉦為節。<sup>31</sup>

都城中的時間傳達同樣以鐘鼓之聲作為媒介。從上述材料可知，北宋時設立了專門的計時場所即鼓樓、鐘樓，樓中的計時工具有「銅壺、水稱、渴烏、漏箭、時牌、契」等等，銅壺、水稱、渴烏等用於測算時間，時牌、契更像是指示擊鼓的號令工具。從每天早晨即「卯正後一刻」，禁門打開算起，直官先以時牌、契稟明時間，再由專門的雞人引唱以進一步明確時間，後根據不同的時間節點再擊鼓或鳴鐘。在禁門外擊鼓之後，繼而又有衙鼓，進一步在都城內表明時間。而到了「昏夜雞唱」，夜晚來臨之時，夜中每更之點則會鳴鐘，及至五更五點則要擊鐘一百聲，表明夜晚結束。也就是說，昏曉之間響徹街巷的鐘鼓之聲，正是報時的「漏刻」之聲。

由此，唐宋都城夜晚的報時系統十分完備，通過鐘鼓報時，不僅普通民眾可以知曉時間、明確作息，朝廷也可據此嚴格規定官員的早朝時間。《海錄碎事》在「刻漏門」

29. 歐陽修（1007-1072）、宋祁（998-1061）撰：《新唐書》（北京：中華書局，1975年），卷四十七，頁1216-1217。

30. 在宮廷外的其他專門處所，如太子所在的東宮，亦有專人負責擊鼓傳鐘以報時。《新唐書·百官志》在「東宮官」一條下記載：「（宮門局）宮門郎二人，從六品下；丞二人，正八品下。掌宮門管籥。凡夜漏盡，擊漏鼓而開；夜漏上水一刻，擊漏鼓而閉。歲終行儺，則先一刻而啓。皇太子不在，則闔正門；還仗，如常。凡宮中，明時不鼓。」歐陽修、宋祁撰：《新唐書》卷四十九，頁1296。除此以外，東宮官中還設有司更寺，有「掌漏六人，漏童二十人，典鐘、典鼓各十二人，亭長四人，掌固四人。漏刻博士掌教漏刻。」《新唐書》卷四十九，頁1298。可見在皇宮之中，在常規的報時機構以外還有別設的報時單位。

31. 脫脫（1314-1356）等撰：《宋史》（北京：中華書局，1985年），卷七十，頁1588。

的「三嚴」一條下記載：

唐制：日未明七刻槌一鼓，為一嚴，侍中奏開宮殿門及城門。未明五刻槌二鼓，為再嚴，侍中版奏請中嚴，群官五品以上俱集朝堂。未明二刻槌三鼓，為三嚴，侍中、中書令以下俱詣西閣，奉迎鑾駕出宮，詣太極殿。

根據唐制，在日明前後均有特別的鼓聲來告知官員時間，而且直接決定了他們何時早朝。筆記在「嚴更」一條下又注，「嚴更，督夜行鼓也」，<sup>32</sup> 這在記載鼓聲報時傳統的同時，也進一步將鐘鼓之聲與人們的起居、官員的早朝活動聯繫了起來。不僅如此，這樣的鼓聲報時傳統在後世得以保留，不僅有特定的「鞞鞞鼓」之稱，鼓聲在詩文作品中也有出現。<sup>33</sup>

除此以外，為了穩定夜晚的秩序，在鐘鼓報時以外，官方亦設有專人巡夜，一方面意在告知市民時間，另一方面也是為了起到警醒眾人的作用，避免發生事故及犯罪行為。在此過程中，巡夜之人也會借由相關工具擊打以發出聲音，即通俗所謂的「打更」，打更之時，或兩木相敲，或叩鼓傳聲。《唐律疏議》「衛禁·宮內外行夜不覺犯法」條提到，「諸宮內外行夜，若有犯法，行夜主司不覺，減守衛者罪二等」，對此疏云，「議曰：宮內外行夜，並置鋪、持更，即是『守衛者』。又有探更、行更之人，此『行夜者』」，而對於所謂的「持更」者，箋釋則云：

持更者，輪流值夜也。《資治通鑒》卷二五一「唐紀懿宗咸通九年」條：『賊夜使婦人持更。』胡注云：『夜有五更，使人各直一更，擊鼓以警眾，謂之持更。』今之『打更』者，即此之謂也。<sup>34</sup>

由此，打更這一行為及發出的聲音更多與防止人們「犯法」有關，與古代的基於漏刻計

32. 葉廷珪（生卒年不詳，1115年在世）撰，李之亮校點：《海錄碎事》（北京：中華書局，2002年），卷二，頁48-49。

33. 以鼓聲報明昏曉的傳統自唐有之，且為都城專設。唐時已經有「鞞鞞鼓」者，為馬周所設，為了警戒京城內行人。《大唐新語》記載，「舊制，京城內金吾曉暝傳呼，以戒行者。馬周獻封章，始置街鼓，俗號『鞞鞞』，公私便焉。」則鞞鞞鼓用於曉暝之時，以警戒行人。劉肅（生卒年不詳，約820年在世）撰，許德楠、李鼎霞點校：《大唐新語》（北京：中華書局，1984年），卷十，頁149。《海錄碎事》對鼓聲報時傳統之記載實來自於此。李賀有《官街鼓》詩云「曉聲隆隆催轉日，暮聲隆隆催月出」，根據鼓的「曉聲」與「暮聲」，從鼓聲響起的特定時間亦可判定此為鞞鞞鼓聲。詩歌末尾言「漏聲相將無斷絕」，則漏聲應就鼓聲而言。李賀（約790-816）著，吳企明箋注：《李長吉歌詩編年箋注》（北京：中華書局，2012年），頁198。在《新唐書》中也有「先是，京師晨暮傳呼以警眾，後置鼓代之，俗曰『鞞鞞鼓』。」的記載，歐陽修、宋祁撰：《新唐書》，卷九十八，頁3901，此制延續至宋代，《宋東京考》記曰，「師街衢，置鼓於小樓之上，以警昏曉。太宗時，命張公洎制坊名，列牌於樓上。按唐馬周始建議置六街鼓，號曰鞞鞞鼓。惟兩京有之，後北都亦有鞞鞞鼓。是則京都之制也。」周城（生卒年不詳，清代人）撰，單遠慕點校：《宋東京考》（北京：中華書局，1988年），卷十一，頁198。賀鑄有《鶴沖天·鞞鞞鼓動》詞開篇云「鞞鞞鼓動，花外沈殘漏」，亦為明證。唐圭璋編：《全宋詞》，頁261。

34. 長孫無忌（？—約659年）等編，劉俊文撰：《唐律疏議箋解》（北京：中華書局，1996年），卷八，頁623。

時而衍生出的鐘鼓之聲在本質上具有差別。<sup>35</sup> 雖然廣義上的更鼓之聲可能包括打更時擊鼓的聲音，然而詩詞中的更鼓報時與打更時的警戒內涵還是有著較大的差別。

鐘鼓報時之聲、打更之聲不僅活躍於都城之中，在地方上也都形成了較為完備的聲音報時系統。劉振生已經指出，古代的計時多是附屬在天文觀測中，京師的標準時刻是由天文機構測量出時間，通過鐘、鼓聲向全城及近郊傳播。而州縣等多建有譙樓，用其測量時間並發出時間訊號。<sup>36</sup> 譙樓不但設置有刻漏，還有夜晚更夫巡更所用的各種鼓角。州縣亦有設鼓樓、角樓者，如《香學匯典·陳氏香譜》中云，「始知古今之制，都未精究……嘗率愚短，竊效成法，施於婺、睦二州鼓角樓」，<sup>37</sup> 則是改良漏刻、試行於地方並提示擊鼓報時之例。

由上所述，唐宋夜間基於漏刻報時而可能產生的聲音主要可以分為：特定時間節點響起的鐘聲與鼓聲，以及專人夜間打更之聲。除此以外，尚有皇宮內專門的雞人引唱報時之聲，<sup>38</sup> 玉籤投階之聲，<sup>39</sup> 然而此類聲音大多專屬宮廷，與本文所論相去甚遠，故在此不多作贅述。

- 
35. 即「更」一方面為夜晚報時之單位，另一方面則與專門的守衛工作有關，更聲更多表示的是警示之聲。關於這一點可上溯至《周禮》，根據記載，最初漏刻計時之事與國家的軍事活動相聯系，統治者專設挈壺氏這一職位來管理，即「挈壺氏掌挈壺以令軍井，挈轡以令舍，挈畚以令糧。凡軍事，縣壺以序聚柝；凡喪，縣壺以代哭者」，《周禮注疏》中則進一步解釋為「縣壺以為漏，以序聚柝，以次更聚擊柝備守也」，疏因引注云「擊柝，兩木相敲，行夜時也」，「謂行夜者擊之」，其中的「行夜者」與上文《唐律疏議》中所說的「打更者」本質類似。阮元（1764-1849）校刻：《十三經注疏·周禮注疏》（北京：中華書局，2009年），卷第三十，頁1824。只是《唐律疏議》更加重視其警戒功能，且與《周禮》所云「兩木相敲，行夜時」不同，及至唐代，「持更者」在警醒眾人時採取的手段是擊鼓而非擊木，則隨著時間發展，打更之聲或也經歷了一定的發展而較為複雜，擊木、擊鼓皆有可能。同時，打更的聲音不僅存在於陸地上，在行舟之時也可聽聞，如《柳行錄》中記載，「廟外有巡檢司，居民十數家，以漁釣為業。樟木數百株，徑數圍，徧覆洲上，冬青可愛。是夜，船上不敢打更，提舉舟人云：『廟中自打更報牌也。』夜深傾聽，亦有所聞。」張舜民（生卒年不詳，1065年在世）撰，李德輝輯校：《晉唐兩宋行記輯校·柳行錄》（遼寧：遼海出版社，2009年），頁234。則在舟中，船上或也可以打更，且沿岸廟宇也有打更的可能。
36. 劉振生：《宋代更鼓制度研究》（鄭州：河南大學碩士論文，2014年），頁34-45。
37. 陳敬（生卒年不詳，宋代人）撰，劉幼生編校：《香學匯典·陳氏香譜》（山西：三晉出版社，2014年），頁218。
38. 相關研究參見劉永連：〈雞人考述〉，《寧夏大學學報（人文社會科學版）》第3期（2006年5月），頁76-80。劉永連：〈雞人與唐宋司時制度〉，《陝西師範大學繼續教育學報》第2期（2005年6月），頁53-57。「雞人報曉」情節在唐宋詩詞中也屢屢可見，如王勃〈七夕賦〉「覺氏鳴秋，雞人唱曉」，又李商隱〈馬嵬〉「空聞虎旅傳宵柝，無復雞人報曉籌。」李商隱撰，劉學鍇、余恕誠著：《李商隱詩歌集解》（北京：中華書局，2004年），頁336。由於雞人之設置多與皇宮關聯，自晚唐五代以來，雞人形象亦多出現於宮詞中，如和凝〈宮詞〉「雞人一唱乾坤曉，百辟分班儼羽儀。」彭定求（1645-1719）等編：《全唐詩》（北京：中華書局，1960年），卷七百三十五，頁8393。又花蕊夫人徐氏〈宮詞〉「雞人報曉傳三唱，玉井金牀轉轆轤。煙引御爐香繞殿，漏籤初刻上銅壺。」彭定求等編：《全唐詩》，卷七百九十八，頁8974。
39. 《陳書·世祖紀》中記載，「每雞人伺漏，傳更籤於殿中，乃敕送者必投籤於階石之上，令鎗然有聲，云：『吾雖眠，亦令驚覺也。』」姚思廉（557-637）撰：《陳書》（北京：中華書局，1972年），卷三，頁61。

在文學作品中，鐘、鼓、更的聲音往往與漏刻相連，這些聲音基於報時而設，與漏刻有著天然聯繫。鐘鼓之聲與漏相連，應用於文學、史學作品中的例子也時常可見，如元稹〈哀病驄呈致用〉「曾聽禁漏驚衙鼓，慣蹋康衢怕小橋」。<sup>40</sup> 又韓琦〈揚州蓮花漏銘〉「以漏考辰，始乎渴烏。……節候既正，鼓鐘以孚」。<sup>41</sup> 林汶可〈刻漏記〉「夫……鼓角漏刻，設郡之警，大不可闕」，<sup>42</sup> 劉學箕〈松江哨徧〉「臘月望後一日，漏下二鼓，檣舟橋西，披衣登垂虹」，<sup>43</sup> 則鐘、鼓與漏合用為較為固定之範例，漏聲在一定程度上可與鼓聲、鐘聲劃等號。

## （二）漏水與銅壺滴漏之聲

漏聲在某些文學作品中可以被直接理解成報更鐘、鼓的聲音，但是，如果結合漏刻的形制考量，則漏水下滴也會發出聲音，「漏聲」也可以用來代指水聲。唐宋時期流行的水漏以浮箭漏和秤漏為主，唐以使用多級浮箭漏為主，宋以使用秤漏為主，兼用蓮花漏、浮漏等器具。<sup>44</sup> 秤漏起源相對較早，為北魏道士李蘭所作，隋唐之時亦有廣泛應用，隋煬帝時命令大臣耿詢「與宇文愷依後魏道士李蘭所修道家上法稱漏制，造稱水漏器，以充行從」。<sup>45</sup> 這種水漏「是通過用秤測量受水壺中水的重量的變化來計算時間的」。<sup>46</sup> 如下圖：

---

40. 彭定求等編：《全唐詩》，卷四百十二，頁4571。

41. 曾棗莊、劉琳主編：《全宋文》（上海：上海辭書出版社，合肥：安徽教育出版社，2006年），頁49。

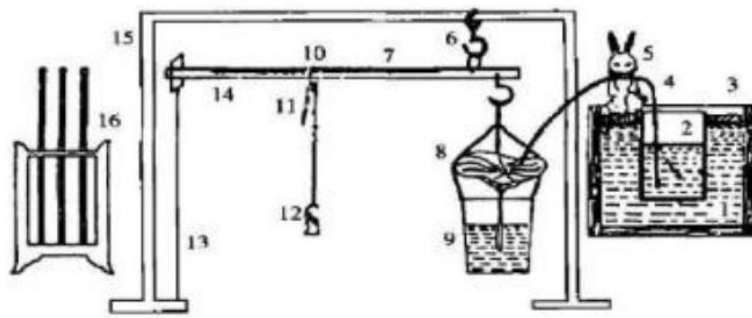
42. 曾棗莊、劉琳主編：《全宋文》，頁208。

43. 唐圭璋編：《全宋詞》，頁2432。

44. 華同旭：《中國漏刻》（合肥：安徽科學技術出版社，1991年），頁61、頁83。李約瑟（Joseph Needham）對唐宋時的水漏也進行過詳細的介紹與分析，他基本遵循王應麟《小學紺珠》中對水漏的分類，即按照浮漏、沈箭漏、秤漏及不息漏（但是由於此種水漏不甚常見，且工藝複雜，故李約瑟將其置於鐘錶一節作為簡單工程機械進行討論）的順序進行分析。李約瑟同時指出，浮箭漏自漢初以後被普遍應用，但是由於最初僅僅只用一個注水壺，當注水壺中水流盡，則水壓變小，浮箭的變化也會因此受到影響，時間的測算也有可能變得不準確。針對此種情況，人們會在注水壺和受水壺中添加多級補償壺以減小水壓變化帶來的影響（詳見圖2）。在浮漏以外，唐宋時期官方與民間多用秤漏測算時間，則因為在受水壺中設置有秤（或稱「權」）來平衡水量，秤上有明確數字，當水壓發生變化時，人們可依據秤桿上的數字進行調整，因此也可避免補償壺的設置。詳見李約瑟（Joseph Needham）著，陳立夫主譯，曹漢譯：《中國之科學與文明·天文學》（臺北：台灣商務印書館，1975年），頁232-245。

45. 阮元（1764-1849）等撰，彭衛國、王原華點校：《疇人傳彙編》（揚州：廣陵書社，2009年），卷十二，頁120。

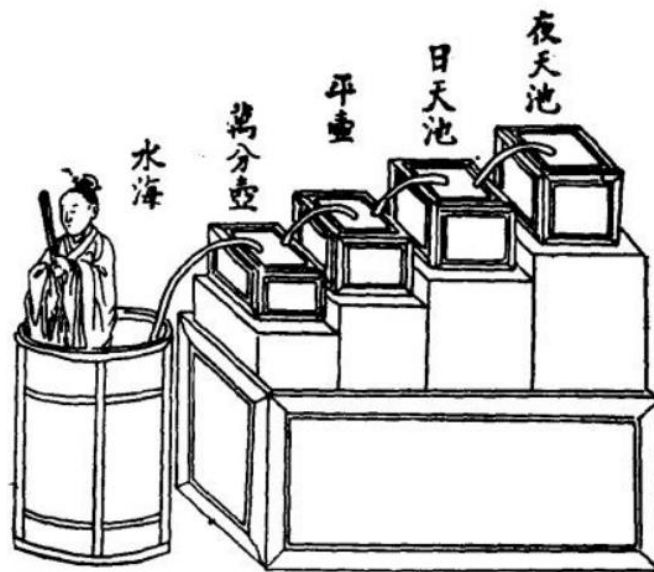
46. 劉振生：《宋代更鼓制度研究》。



(1 水柜；2 銅盆；3 水拍；4 渴烏；5 白兔；6 鐵胡門大鈎；7 秤；8 銅覆荷；9 銅壺；10 箭尺；  
11 大銅錠、組繩；12 砵；13 鷄竿；14 天河；15 秤架；16 箭)

圖 1 宋代秤漏示意圖<sup>47</sup>

除此以外，自唐以來尚有傳統式的多級補償式浮箭漏，如下圖所示：



47. 華同旭：〈秤漏的結構及其穩流原理〉，《自然科學史研究》，2004年第1期（2004年1月），頁16-24。

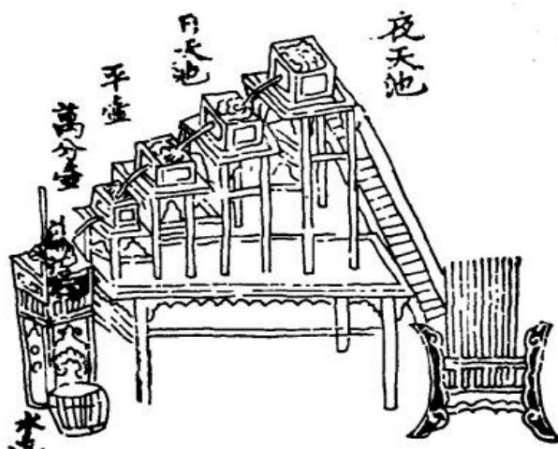


圖2 唐初呂才作浮箭漏<sup>48</sup>

由上，則夜天池、日天池、平壺、萬分壺均為漏壺，水自夜天池依次流入各級漏壺中，最後流入水海，水海上的浮箭因此上下浮動，指示時間。浮箭漏的工作原理大抵如此。需要注意的是，在目前已有材料中，尚無明確指出唐宋民間有用此種水漏者，然而漏刻出現時間很早，且到了唐宋時期，形制發展已經十分完備，故我們有理由相信，此種受水型浮箭漏在唐宋民間應有使用，只是可能形制較為簡單。

浮箭漏的使用在唐宋文學作品中可以發現，現暫舉幾例如下：

梅花雪白柳葉黃，雲霧四起月蒼蒼，箭水冷冷刻漏長。<sup>49</sup> —— 閻朝隱〈明月歌〉

漏緩金徒箭，嬌繁玉女壺。<sup>50</sup> —— 駱賓王〈久戍邊城有懷京邑〉

晝漏頻加箭，宵暉欲半弓。<sup>51</sup> —— 元稹〈春六十韻〉

銀箭耿寒漏，金缸凝夜光。<sup>52</sup> —— 李商隱〈夜思〉

詩中所謂「箭水冷冷」、「金徒箭」、「銀箭」等均就漏刻中指示時間的浮箭而言。且從以上漏刻圖像中可見，當水逐級流入下級漏壺，最終注入水海的過程中，是有可能會發出細微水聲的。尤其在夜深人靜之時，自然也有可能聽見細微的漏水之聲，如下幾例：

去程風刺刺，別夜漏丁丁。<sup>53</sup> —— 李商隱〈送千牛李將軍赴闕五十韻〉

丁東細漏侵瓊瑟，影轉高梧月初出。<sup>54</sup> —— 溫庭筠〈織錦詞〉

48. 華同旭：《中國漏刻》（合肥：安徽科學技術出版社，1991年），頁64-65。

49. 彭定求等編：《全唐詩》，卷六十九，頁306。

50. 彭定求等編：《全唐詩》，卷七十九，頁862。

51. 彭定求等編：《全唐詩》，卷四百八，頁4537。

52. 彭定求等編：《全唐詩》，卷五百四十一，頁6247。

53. 彭定求等編：《全唐詩》，卷五百四十一，頁6236。

54. 溫庭筠著，劉學鍇校注：《溫庭筠全集校注》，頁7。

滴滴銅壺寒漏咽，醉紅樓月。<sup>55</sup> —— 毛文錫〈戀情深〉

詩詞中的「丁丁」、「丁東」之聲明顯是模擬水滴之聲而來，與鐘鼓聲音相去甚遠。而毛文錫詞所謂「滴滴銅壺」，不一定實指銅壺水滴之聲，但也描摹出了漏壺中水滴下落的狀態，則詞人創作之時，銅壺滴水也是其關注的場景之一。

而到了唐代後期，又出現了另一種簡易刻漏，即蓮花漏，這種形製特別的漏刻在使用時似乎也會發出聲音。《唐才子傳》記載了越僧靈徹作蓮花漏的始末：

（靈徹）性巧逸，居沃洲寺，嘗取桐葉剪刻制器為蓮花漏，置盆水之上，穿細孔漏水，半之則沈，每晝夜十二沈，為行道之節。<sup>56</sup>

儲仲君據《國史補》認為，「蓮花漏乃晉廬山僧惠遠所創制，而後為靈徹所得者。又，宋王象之《蜀碑記》卷八載有〈蓮花漏記〉，……則此物北宋年間仍有流傳」。<sup>57</sup>從歷史記載中可以推想，這種民間所用的蓮花漏形制十分簡單，即在盛水容器底部開一小口，並注水於其中，將容器置入水盆，當容器中的水漏到一定程度，容器則會沉入水中，並可據此推算時間。

及至北宋後期，又有燕肅所作之蓮花漏，設計較為精密，在地方上用之甚廣。《宋史》中記載：

（肅）嘗造指南、記里鼓二車及軟器以獻，又上蓮花漏法。詔司天臺考於鐘鼓樓下，云不與崇天曆合。然肅所至，皆刻石以記其法，州郡用之以候昏曉，世推其精密。<sup>58</sup>

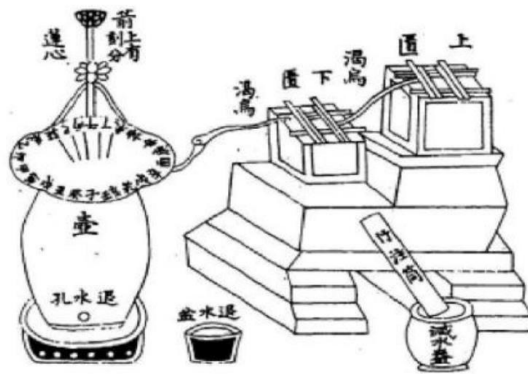


圖3 燕肅作蓮花漏<sup>59</sup>

55. 趙崇祚編，楊景龍校注：《花間集校注》，頁762。

56. 辛文房（生卒年不詳，約1304-1324年在世）著，傅璇琮等主編：《唐才子傳校箋》（北京：中華書局，1995年），卷三，頁619。

57. 同上。

58. 脫脫等撰：《宋史》，卷二百九十八，頁9910。

59. 華同旭：《中國漏刻》，頁84。

蓮花漏在詩詞作品中亦時有出現，如下所示：

吟多幾轉蓮花漏，坐久重焚柏子香。<sup>60</sup> —— 皮日休〈奉和魯望同遊北禪院〉

公堂白日渾無事，但覺蓮花漏水添。<sup>61</sup> —— 崔鷗〈筠州新堂上梁文〉

留取笙歌直到明，蓮漏已催春。<sup>62</sup> —— 毛滂〈武陵春〉

漏聲滴盡蓮花萼。靜看月轉西闌角。<sup>63</sup> —— 沈端節〈醉落魄〉

在上述幾例中，除沈端節詞涉及到漏水下滴的場景外，其餘幾首詩詞作品中的蓮花漏則更多從漏刻這一器物入手進行描寫，則花漏在增添文人雅趣的同時，又被作為時間流逝的象徵。而在計時過程中，蓮花漏是否能發出漏水的聲音存疑，如從靈徹蓮花漏一脈而來，則盛水容器置於水中，必不會有漏水之聲，然而若為燕肅所作蓮花漏的簡易版本，因為這一形制漏刻仍舊屬於受水型的浮箭漏，因此隨著水的流動，理論上也可能存在漏水的聲音。同時，蓮花漏與溫詞中之「花外漏聲」相去甚遠，一則對於這一特別的計時工具，作品中往往會有「蓮花」、「蓮漏」等關鍵詞以表明，二則既然溫詞明言「花外」之漏聲，則漏與花當是獨立的兩個意象，與蓮漏無甚關聯。

#### 四. 溫詞「花外漏聲」辨

上文已經說明，古人所謂「漏聲」，既有可能指代鐘鼓報時之聲，也有可能指代漏水下滴之聲。那麼溫詞「花外漏聲」究竟屬於何種聲音，或可從這一創作範式，即花與漏在詩詞作品中的並提談起。

##### (一) 唐詩中的漏聲與花

自唐以來，漏刻意象廣泛地運用於詩人作品之中，或以漏水下滴用於表現時間流逝，或以更鼓聲長渲染個人情思。前者如岑羲〈夜宴安樂公主新宅〉「銜歡不覺銀河曙，盡醉那知玉漏稀」，<sup>64</sup> 後者如戎昱〈中秋感懷〉「八月更漏長，愁人起常早」，<sup>65</sup> 又如許渾〈韶州驛樓宴罷〉末二句「主人不醉下樓去，月在南軒更漏長」。<sup>66</sup>

至於花與漏聲並存的詩歌，則往往出現在以宮廷為背景的詩歌中。上文已經提到，鐘鼓之聲不僅提示著普通民眾的晨昏起居，也嚴格規定了官員的相關活動。在夜晚來臨時的鼓、鐘並作是官員寓直的開始，破曉時的鐘聲則提示著他們即將早朝。因此，在唐詩中，漏刻等意象常與鐘聲一起出現在官員的早朝和作、寓直之作中，如徐彥伯〈同韋

60. 彭定求等編：《全唐詩》，卷六百十三，頁7075。

61. 曾棗莊、劉琳主編：《全宋文》，頁343。

62. 唐圭璋編：《全宋詞》，頁683。

63. 唐圭璋編：《全宋詞》，頁1680。

64. 彭定求等編：《全唐詩》，卷九十三，頁1005。

65. 彭定求等編：《全唐詩》，卷二百七十，頁3008。

66. 彭定求等編：《全唐詩》，卷五百三十五，頁6104。

舍人元旦早朝》中「夕轉清壺漏，晨驚長樂鐘」，<sup>67</sup> 即為共賦早朝之作，且清壺漏轉寓指時間推移，結合上文所提報時制度，則此時當為夜漏流盡，故而才有下句的長樂鐘驚。

在類似主題的作品中，漏與鐘往往被並提，漏聲即為鐘聲。如喬知之〈和蘇員外寓直〉中「曉漏離閭闔，鳴鐘出未央」，<sup>68</sup> 此處二句互文，曉漏鳴鐘當為一體，則白晝已經過去，從皇宮傳出的鐘聲提示著夜晚的來臨，詩人將漏與鐘並提，漏聲與鐘聲關聯密切。

唐詩中的漏聲多為鐘聲這一點前人已經指出，如楊慎所云，「今之更點擊鈺，唐之《六典》皆擊鐘也，太史門有典鐘二百八十人，掌鐘漏。唐詩：『促漏遙鐘動靜聞』」。<sup>69</sup> 所謂「促漏遙鐘」，與喬知之「曉漏鳴鐘」類似。又周城在《宋東京考》中所言：

《唐六典·太史門》有典鐘二百八十人，掌鐘漏，故詩云「促漏遙鐘動靜聞」。其漏五五相遞，凡二十五點，故李郢詩云「江風微曙不成睡，二十五聲秋點長」，韓退之詩「雞三號，更五點」是也。<sup>70</sup>

明確唐詩中禁漏、宮漏之聲多為鐘聲以後，再看花與漏聲並存的詩詞。在盛唐、中唐時，「花外漏聲」的表達範式尚未出現，花與漏即使存在於一首詩中，也幾乎沒有非常緊密的聯繫。且與上文所述類似，這一類詩歌依舊多為官員早朝、寓直時所作，如下文所示：

……花覆千官淑景移。晝漏希聞高閣報，天顏有喜近臣知。<sup>71</sup> —— 杜甫〈紫宸殿退朝口號〉

仙仗肅朝官，承平聖主歡。月沈宮漏靜，雨溼禁花寒。<sup>72</sup> —— 戴叔倫〈春日早朝應制〉

落花夜靜宮中漏，微雨春寒廊下班。<sup>73</sup> —— 鄭谷〈朝直〉

在杜甫的詩歌中，花與漏僅僅用來襯托皇家居所的錦繡盛大。而在戴叔倫、鄭谷的詩中，花與漏雖然並舉，但此處也僅僅是對宮中寓直時一個剪影式的展現，且二人詩中都提到了宮漏之「靜」，則「漏」或許還用於顯示夜晚時間的悄然流逝與宮殿的靜謐無人，即在鐘鼓報時之聲逐漸安靜以後，詩人只見宮禁叢花悄然盛開，而細雨霏霏，又為

67. 彭定求等編：《全唐詩》，卷七十六，頁825。

68. 彭定求等編：《全唐詩》，卷八十一，頁878。

69. 楊慎（1488-1559）撰，王大厚箋證：《升庵詩話新箋證》（北京：中華書局，2008年），附錄一，頁1151。

70. 周城撰，單遠慕點校：《宋東京考》，卷二，頁31-32。

71. 彭定求等編：《全唐詩》，卷二百二十五，頁2409。

72. 彭定求等編：《全唐詩》，卷二百七十三，頁3073。

73. 彭定求等編：《全唐詩》，卷六百七十六，頁7752。

這樣的畫面增添了些許寒意。

在中唐晚期及晚唐五代時的作品中，花與漏被較為緊密地聯繫在了一起。如王建〈早起〉詩：「暗池光暮麗，密樹花葳蕤。九城鐘漏絕，遙聽直郎歸」，<sup>74</sup>寫的是早起女子於茂密花叢之後等待郎君歸來，直至鐘聲響徹。詩歌延續傳統而言「鐘漏」，漏聲即為鐘聲。詩人雖然未明說鐘漏之聲穿花而過，然而前句為女子所見、所處之環境，後句為女子耳聽之聲音，客觀上亦造成了遙遙鐘聲穿花而來的藝術效果，頗有「花外漏聲」之意蘊。

而在楊巨源、皇甫曾的詩歌中，漏聲與花的聯繫更加緊密，且第一次出現了「宮漏穿花」的寫法，如下所例：

曙色漸分雙闕下，漏聲遙在百花中。<sup>75</sup>——皇甫曾〈早朝日寄所知〉

代是文明晝，春當宴喜時。鑪煙添柳重，宮漏出花遲。<sup>76</sup>——楊巨源〈春日奉獻聖壽無疆詞〉

聖主臨軒待曉時，穿花宮漏正遲遲。<sup>77</sup>——和凝〈宮詞〉

上列三例中，除楊巨源詩中未明言何時舉行春宴，皇甫曾、和凝詩歌均以「早朝」、「待曉」等詞點明故事發生的時間，即為清晨破曉之時。根據上文所述，則此時之「漏聲」當為報曉之鐘聲。在皇甫曾的詩歌中，鐘漏之聲第一次和花出現在了同一句中，在曙色漸明之時，宮廷鐘聲縈繞在絢麗的百花之中，這樣視聽兼備的絢麗雍容場景確能展示出天家的富貴氣象，應用在頌聖、諛聖主題的作品中亦十分恰當。<sup>78</sup>楊巨源將這一場景凝練為「宮漏出花」，在與前句「鑪煙添柳」對仗的同時，更將漏聲與花緊密組合在一起，則莊嚴的鐘漏綿長之聲響徹明麗花叢之中，兼有「文明」與「宴喜」之意。和凝之作開篇即點明「聖主臨軒」，則此時天色破曉，鐘聲遙遙穿花而來，「穿花

74. 彭定求等編：《全唐詩》，卷二百九十七，頁3373。

75. 彭定求等編：《全唐詩》，卷二百十，頁2184。

76. 彭定求等編：《全唐詩》，卷三百三十三，頁3734。

77. 彭定求等編：《全唐詩》，卷七百三十五，頁8393。

78. 之所以頌聖主題的詩歌中常常出現漏刻，是因為漏刻作為文化符號，並不僅局限於文學創作中。自先秦以至兩漢，漏刻一直與天象、曆法等結合在一起，作為國家命運的一種象徵，其政治內涵遠深於文學內涵。程章燦提到，「刻漏的製作與設置，涉及天地、日夜與水火之事，既與古人日常生活密切相關，又深深地介入古人的政治與禮儀制度，是這些制度的重要組成部分。」程章燦：〈重定時間標準與歷史位置——《新刻漏銘》新論〉，《中山大學學報（社會科學版）》，2018年第5期（2018年9月），頁29-37。在唐代的文學作品中，更漏依舊和天家生活、皇帝威儀有密切聯繫，此時的文人擅長將其融於自然環境之中，略提一筆。更漏、漏刻意象時常出現在詩人的應制詩中，用於對朝廷的歌功頌德，以漏刻之準確來展示國家安泰和諧的氣象。這樣的寫法在唐詩中較為常見，如武平一〈奉和幸新豐溫泉宮應制〉中「我皇順時豫，星駕動軒轅。……行漏移三象，連營總八屯。」彭定求等編：《全唐詩》，卷一百二，頁1084。又如沈佺期〈嵩山石淙侍宴應制〉中「金輿旦下綠雲衢，彩殿晴臨碧澗隅。溪水冷冷雜行漏，山煙片片繞香爐」，彭定求等編：《全唐詩》，卷九十六，頁1042。張說〈奉和聖制野次喜雪應制〉中「寒更玉漏催，曉色御前開。泱泱雲陰積，氤氳風雪迴」等等。彭定求等編：《全唐詩》，卷八十七，頁125。

宮漏」之聲即為鐘聲，也進一步固定了此書寫範式。

綜上所述，首先，雖然在中晚唐時沒有「花外漏聲」之表達，然「宮漏穿花」或可被看作這一範式的前身。其次，詩中明確點明報時者為「宮漏」，而宮漏之聲因其出現的場合相對特殊，為官員早朝、寓直時在宮中聽到的聲音，故可以被認定為鐘聲。所謂「宮漏穿花」，即為宮廷報時之鐘聲穿過花叢遙遙而來。

## （二）溫詞中的「花外漏聲」

當涉及到漏聲穿花的場景時，花間詞與詩歌類似，以「宮漏穿花」這一表達範式為主，漏聲也幾乎全指鐘聲。如和凝詞作：

天欲曉，宮漏穿花聲繚繞。窗裏星光少。<sup>79</sup> ——〈薄命女〉

建章欲曉玉繩低，宮漏出花遲。<sup>80</sup> ——〈喜遷鶯〉

這是花間詞中為數不多的漏聲與花連用的詞例。與〈宮詞〉類似，以上二詞點明天色「欲曉」的時間節點，明確了「宮漏」的報時作用，則此處之漏聲必為鐘聲。雖為閨情詞，但其實沒有跳出晚唐以來詩歌所建立的書寫傳統。

綜上所述，若從一般創作慣例來看，既然漏聲穿花中的漏聲為鐘聲，那麼「花外漏聲」中的「漏聲」也就有跡可循了。然而，若細查溫庭筠詞作中的報時之聲與漏刻意象，則還需要進一步辨明「花外漏聲」的含義。

在溫庭筠的詩詞作品中，與更鼓、漏刻有關的意象內涵較為豐富，漏聲不完全指代鐘聲。如〈曉仙謠〉中「宮花有露如新淚，小苑叢叢入寒翠。綺閣空傳唱漏聲，網軒未辨凌雲字」，<sup>81</sup>〈走馬樓三更曲〉中「簾間清唱報寒點，丙舍無人遺燼香」，<sup>82</sup>其中所謂「唱漏聲」、「唱報寒點」運用了雞人報曉之典故，用來指示清晨的來臨。又其〈晚歸曲〉中「丁丁暖漏滴花影，催入景陽人不知。」<sup>83</sup>詩人雖然提到了景陽鐘的典故，但「景陽」更多是用來暗示詩歌中女性的角色、身份，同時也明確了時間的推移，並不用來表現鐘聲。<sup>84</sup>再如〈雞鳴埭曲〉有「南朝天子射雉時，銀河耿耿星參差。銅壺漏斷夢

79. 趙崇祚編，楊景龍校注：《花間集校注》，頁910。

80. 趙崇祚編，楊景龍校注：《花間集校注》，頁940。

81. 溫庭筠著，劉學鍇校注：《溫庭筠全集校注》，頁24。

82. 溫庭筠著，劉學鍇校注：《溫庭筠全集校注》，頁123。

83. 溫庭筠著，劉學鍇校注：《溫庭筠全集校注》，頁102。

84. 關於宮漏之聲音尚可參照「景陽鐘」之典故，如《南齊書》中記載：「上數遊幸諸苑囿，載宮人從後車，宮內深隱，不聞端門鼓漏聲，置鐘於景陽樓上，宮人聞鐘聲，早起裝飾，至今此鐘唯應五鼓及三鼓也。」蕭子顯（487-537）撰：《南齊書》（北京：中華書局，1972年），卷二十，頁391。景陽鐘同樣為報時之工具，由於「宮內深隱」，專為後宮妃嬪所置，則宮人在天色將明之時聽到的繚繞鐘聲，或許正是景陽鐘的聲音。在花間詞中，亦有將其直接入詞者，如顧夔〈虞美人〉「觸簾風送景陽鐘，駕被繡花重。」趙崇祚編，楊景龍校注：《花間集校注》，頁948。又如孫光憲〈後庭花〉「景陽鐘動宮鶯轉，露涼金殿。」趙崇祚編，楊景龍校注：《花間集校注》，頁1141。則景陽鐘本就為喚醒宮人晨起之用，與〈薄命女〉等詞作類似，被繚繞鐘聲喚醒的女子百無聊賴，只好「起來無語理朝妝」，閨中怨情躍然紙

初覺，寶馬塵高人未知」句，<sup>85</sup> 此處之「銅壺漏斷」，當就滴水銅漏這一具體器物所言，「漏斷」則是漏壺之內水已流盡，說明天色將曉。與之類似的還有〈湘宮人歌〉「池塘芳意濕，夜半東風起。生綠畫羅屏，金壺貯春水」，<sup>86</sup> 同樣是單純以漏壺作為描寫對象。如果結合「丁丁暖漏」滴破花影的場景，其實詩人並未明言「暖漏」是否有聲，如單純將其理解為漏水下滴的無聲情形似乎亦無不可。更有難以辨明者如「春恨正關情，畫樓殘點聲」，<sup>87</sup>「殘點聲」既可以被理解為從畫樓以外傳來的更點報時之聲，即鐘鼓報時之聲，亦可以被認為是畫樓之中的銅壺滴漏發出的點點水聲，因為詞作語言高度的凝練，使得「殘點」之聲含義不明，難以斷言。

由上，溫庭筠的詩詞中鐘鼓與漏水之聲兼備，不僅僅只有鐘聲，則「花外漏聲」不能被坐實為鐘聲。不僅如此，細查〈更漏子·柳絲長〉全篇，則故事發生環境當在深夜，此時天色正晚，斷不在清晨破曉之時。而且與和凝等人所作以皇宮為背景的詞作不同，溫庭筠〈更漏子〉六首，故事明顯發生在歌兒舞女所居住之「畫樓」當中，難以確定是否能聽見宮內的鐘聲。因此，很難將「花外漏聲」與宮廷鐘聲劃上等號。

然而，「花外漏聲」也不應當被視作為漏水的聲音。首先，從上文所述詩例、詞例可見，當作品中出現漏水聲音，或描寫對象主要為銅壺水漏之時，「漏」作為對於漏刻的指代往往單獨出現，而不以「漏聲」為詞出現，且若描寫對象為銅壺漏水之聲，詩詞中又往往會提到「滴」、「丁丁」等提示語，現可暫舉幾例如下：

滴瀝仙閣漏，肅穆禁池風。<sup>88</sup> —— 張籍〈奉和舍人叔直省時思琴〉

間世星郎夜宴時，丁丁寒漏滴聲稀。<sup>89</sup> —— 方干〈陪李郎中夜宴〉

燈檠短焰燒離鬢，漏轉寒更滴旅腸。<sup>90</sup> —— 羅隱〈長安秋夜〉

丁丁玉漏咽銅壺，明月上金鋪。<sup>91</sup> —— 歐陽炯〈更漏子〉

如上所示，「滴瀝」、「滴旅腸」等關鍵詞表明詩人的書寫對象單純為水漏本身，甚至此處之「仙閣漏」、「漏轉寒更」都不能作為聲音意象，而僅僅是象徵皇家氣象、時間

---

上，則此時之鐘聲其實恰似女子孤寂之心聲。由此，如將「景陽鐘」之典故作為自花間詞以來加入的對於漏聲的又一層注解，或許也無不妥。

85. 溫庭筠著，劉學鍇校注：《溫庭筠全集校注》，頁1。需要注意的是，在「銅壺漏斷夢初覺」一句的注釋中劉學鍇引用了明末曾益原注，及顧嗣立重校刪補訂正，曾注云「以銅為器，實以清水，下各開孔，以玉虬吐漏水入兩壺」，即言此處為銅壺滴漏，然顧嗣立注則引《南齊書》中所載景陽鐘事，此處之「漏斷」雖與景陽鐘聲沒有直接關聯，但是結合前文「南朝天子射雉時」的背景，則將宮漏與景陽鐘想聯繫的推想自清代已經有之，立注有跡可循，且其中亦有對「漏」和「景陽鐘」的聯想。

86. 溫庭筠著，劉學鍇校注：《溫庭筠全集校注》，頁47。

87. 溫庭筠著，劉學鍇校注：《溫庭筠全集校注》，頁949。

88. 彭定求等編：《全唐詩》，卷三百八十三，頁4297。

89. 彭定求等編：《全唐詩》，卷六百五十二，頁7485。

90. 彭定求等編：《全唐詩》，卷六百五十五，頁7536。

91. 趙崇祚編，楊景龍校注：《花間集校注》，頁876。

流轉的器物而已，而羅隱所謂漏水滴滴入旅腸，還是從漏壺滴水的動作出發，並以此寄託自己的羈旅之思。至於「丁丁寒漏滴聲稀」、「丁丁玉漏咽銅壺」，則無疑寫的是銅壺滴水之聲，則水滴丁丁流入漏壺之中，隨著聲音的逐漸稀疏，也標明了時間的流逝。

如果沒有「丁丁」、「滴」等一類的特殊詞語提示，結合詩詞作品創設的環境可以發現，其中所謂的漏聲、箭聲，大多與晨昏報時之鐘鼓聲有緊密的關聯，而非云漏水之聲，如下所示：

徐聲傳鳳闕，曉唱辨雞人。銀箭聽將盡，銅壺滴更新。<sup>92</sup> —— 張少博〈尚書郎上直聞春漏〉

遙城傳漏箭，鄉寺響風鈴。<sup>93</sup> —— 元稹〈飲致用神麴酒三十韻〉

曉日雞人傳漏箭，春風侍女護朝衣。<sup>94</sup> —— 白居易〈聞楊十二新拜省郎遙以詩賀〉

捷爲穿城更漏頻，一一皆從枕邊過。一夕凡幾更，一更凡幾聲。<sup>95</sup> —— 薛逢〈追昔行〉

上述詩例除張詩「銅壺滴更新」一句有「滴」字提示，寫銅壺滴漏這一器物以表明時間推移、新的一天來臨以外，詩中雞人之曉唱徐聲、銀箭之將盡之聲，皆有其特定含義。漏箭是浮箭漏的零件之一，則城中遙遙傳遞的、雞人引唱時所報知的當然不會是一支漏箭，「漏箭」、「更漏」其實用於指代報時的聲音。除了雞人引唱之聲外，關於與「漏箭」相關的報時之聲，吳企明在箋注李賀詩句「南宮古簾暗，濕景傳籤籌」時業已指出：

古代漏壺中有籤籌，用銅、玉、竹製成，上有刻度，隨漏水上浮以報時。……報時的人，便據此以敲擊鐘鼓。……長吉詩中的「傳籤籌」，就是說根據漏壺籤籌上的時刻而敲擊鐘鼓，其聲從遠處傳來。<sup>96</sup>

漏箭、銀籤等為計時工具，斷不會發出聲音，在文學作品中所謂傳來的漏箭、銀籤之聲，其實都可以與鐘鼓之聲基本劃上等號。

同時，從聲音造成的效果來看，銅壺滴水之聲不會造成「迢遞」的效果。細查「迢遞」之義，《爾雅集解》云：

遞，迭也。李注：遞者更迭。郭注：更迭。遞從虎，上云「褫福」，與隨通用。易有隨卦。隋與陸同，委禱，迢遞相接續。迭從失，亦相代也。<sup>97</sup>

92. 彭定求等編：《全唐詩》，卷二百八十一，頁3198。

93. 彭定求等編：《全唐詩》，卷四百八，頁4539。

94. 彭定求等編：《全唐詩》，卷四百四十，頁4909。

95. 彭定求等編：《全唐詩》，卷五百四十八，頁6320。

96. 李賀著，吳企明箋注：《李長吉歌詩編年箋注》，頁226。

97. 王闈運（1833-1916）著，黃巽齋點校：《爾雅集解·釋言第二》（長沙：岳麓書社，2010年），頁114。

「迢」本身有長遠的意思，來自遠方、漫長悠遠又更迭相代、仿佛連綿不絕的「迢遞」之聲，與水滴造成的聲音效果似有不符。關於「迢遞」的表現效果，在嵇康〈琴賦〉中有「指蒼梧之迢遞，臨迴江之威夷」，<sup>98</sup> 陶淵明〈讀山海經（其三）〉中有「迢遞槐江嶺，是為玄圃丘」，<sup>99</sup> 皆以表現詩人登高遠望，以見林木山川、蒼梧迴江之高遠曲折，且描寫範圍相對闊大。在表現聲音的時候，「迢遞」更多地也是用於表現綿長悠遠之聲，如丘壑〈夜行船·越上作〉詞：「猶有清歌，隨風迢遞，聲在芰荷深處」，<sup>100</sup> 很少局限在室內。由此，迢遞的漏聲與丁冬的漏水之聲有著相當大的差別。

綜上所述，考慮到詞作選擇的背景與時間，加之彼時夜間「更以擊鼓為節，點以擊鐘為節」之傳統，且不排除當時巡夜傳更之人有擊鼓報更的慣例，故此處響於秦樓楚館、冶遊場所之「花外漏聲」不當被確認為鐘聲，而可以被籠統認為是鐘鼓報更之聲。

## 五. 結論

晚唐五代，花與漏經溫庭筠及花間詞人之手，應用於情愛主題的詞作之中，融匯了豐富的含義。溫氏筆下之「花外漏聲」，實寫花朵之外沉沉的鐘鼓報時之聲，也成為了後世詞人直接應用的範式。漏聲自花外遙遙而來，實則貫通了以花為界限的內外世界，實現了詞作空間的糅合，對於展現主人公幽居獨處時的內心世界起到了輔助作用，豐富了詞作的內容。得益於溫庭筠的開創，「花外漏聲」從宮內走向了宮外，從天子居所、晨起宮人走向了都市街巷、歌兒舞女，為後來宋詞的創作提供了一定的借鑒與指導意義。 □

---

98. 嵇康（約224-263）著，戴明揚校注：《嵇康集校注》（北京：中華書局，2014年），頁141。

99. 陶淵明（約352-427）著，逯欽立校注：《陶淵明集》（北京：中華書局，1979年），頁134。

100. 唐圭璋編：《全宋詞》，頁1745。