



逢甲大學學生報告 ePaper

報告題名

詞作中鞦韆指涉內容探究

作者：郭應斌

系級：中國文學系三年級

學號：D9285205

開課老師：李寶玲老師

課程名稱：詞選及習作

開課系所：人文社會學院中國文學系

開課學年： 93 學年度 第 2 學期

FCU ePaper



詞作中鞦韆指涉內容探究

第一章：前言

第二章：鞦韆源流考探

第一節：鞦韆的起源

第二節：鞦韆的類型

第三節：鞦韆的功能以及設置場所、時間、對象

第四節：鞦韆一詞文字語音考

第三章：詞作中的鞦韆

第一節：鞦韆出現數量整理

第二節：運用鞦韆之詞作內容歸納

第三節：詩、詞、小說中鞦韆之傳承與變動

第四節：詞作中鞦韆所代表意義分析

第四章：結論



第一章：前言

歐陽永叔〈蝶戀花〉：「淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去。」王國維《人間詞話》捻為「有我之境」例。

關於「有我、無我、境界」之討論，前人著墨已多，非本文要旨。本文僅就其中「鞦韆」一詞所代表之意義加以討論。

王國維《人間詞話》：「一切景語皆情語。」此論述成立的前提必須在「此一景物需能連結人們經驗中的某時間點；情緒點。」也就是必須建立在「曾經有過類似經驗可供參照」的狀況。而人們童稚時期大多玩過鞦韆，並得到眾多歡笑，故而「鞦韆」一詞在人們心中必有許多隱藏的意義，首先多與歡樂連結。而後依據目前狀況對照昔日，衍生出懷念或是感傷。

鞦韆，又做「秋千」。

今日鞦韆為兒童嬉鬧場所常備品，然鞦韆從何而來？古人的鞦韆型態、玩樂對象、設備時間、地點又如何？有關這幾個疑問或可透過詩詞小說作品中對鞦韆的描述加以釐清。

其次，唐宋詞作中「鞦韆」出現數量約 240 闕¹，而詩作中有 45 首²，數量在詩詞作品中均佔極少分量，明顯不如「柳」、「雁」、「酒」等語詞出現次數之多，但其所涵蓋的意涵未必少於以上語詞，因此本文嘗試透過此次探討了解「鞦韆」一詞真正的意涵為何。

本文將透過以下方向討論，以進而了解詞作中「鞦韆」所代表的真正意義：

- 一、實體「鞦韆」的起源探查。
- 二、語詞「鞦韆」的語音形象。
- 三、「鞦韆」語詞的延伸意義分析與觀察。

¹ 依據羅鳳珠「網路展書讀」網站搜尋系統統計數字。

² 其中 7 首應該列入詞，故實際數字應為 38 首。數字來源同上註。

第二章 鞦韆源流考

語詞的產生自有其背景，復因其本義孳衍、引申、假借，透過對其來源的探討，明白流變過程，方可確切解讀此一語詞在章句中隱藏的意義，因此在討論「秋千」於詞作中所擔任意義符號為何之前，應先就「秋千」的物象、詞本義加以討論探究。

第一節 鞦韆的起源

《荆楚歲時記·寶顏堂密笈本》：

又為打毬鞦韆之戲。按劉向〈別錄〉曰：「…古今藝術圖云：鞦韆本北方山戎之戲，以習輕趨者。後中國女子學之，乃以彩繩懸木立架，士女炫服，坐立其上推引之，名曰鞦韆。楚俗亦謂之施鉤。涅槃經謂之胃索」

立春之日…為施鉤之戲，以縵作箴纜相胃，綿互數里，鳴鼓牽之。按：施鉤之戲，求諸外典，未有前事。公輸自遊楚，為載舟之戲，退則鉤之，進則強之，名曰鉤強，遂以鉤，意起于此。涅槃經曰：「鬥輪胃索」，其外國之戲乎？今鞦韆亦施鉤之類也。施或作拖。

「古今藝術圖」已佚失，其主張鞦韆本為北方山戎用以習輕趨之戲，齊桓公伐山戎後引回中國。引用者散見於《荆楚歲時記》、《隋書藝文志》、《藝文類聚》、《初學記》、《太平御覽》、《集韻》、《宋本廣韻》等。《說文解字》：「趨，善緣木之士也，從走喬聲。」據此，則鞦韆應屬訓練攀爬登樹之戰鬥技能訓練工具。

另外唐人高無際《漢武帝後庭鞦韆賦》：

鞦韆者，千秋也。漢武祈千秋之壽，故後宮多鞦韆之樂。

《湘素雜記》：

許慎說文後序徐注云：『詞人高無際作〈鞦韆賦〉，序謂漢武帝後廷之戲也。本云千秋，祝壽之詞也，語訛傳為秋千，後人不審本義，乃旁加革為鞦韆字。』案秋千非皮革所為，又非車馬之用，不合從革。

高無際認為鞦韆起於漢武帝祈千秋歲所作。此說近人引用頗多，《湘素雜記》贊同此說，但對文字提出質疑，關於此將於第四節討論。其它《荆楚歲時記》另載鞦韆為吳地三月寒食節遊戲。

就以上的記載，大略可知其用途有登高³、祈福⁴，時間則在寒食、立春（春天）。關於此三種說法，日人原勝郎〈鞦韆考⁵〉則質疑：

一、漢武說無法成立。

歷來欲求千秋歲者何止漢武一人，且即使倒「千秋」為「秋千」後增「革」之形符，也不該出現「遷」之聲符。關於本點，筆者認為可接受，亦為筆者懷疑之一，並將於第四節論述。

二、《四庫全書提要》稱南北朝梁元帝自荆楚地引進中原。

此說將鞦韆出現於中國的時間點大大延後，且山戎、荆楚南北遙隔，傳播途徑亦叫人置疑。

以上相關懷疑，稍後本文將提出不同看法加以討論。於此暫且拋開中國鞦韆，看看有關西方鞦韆起源的說法。

西方鞦韆起源的傳說，以希臘神話中因蠟翅遭太陽融化的 Icaros⁶為根本。

此神話版本之一中提到：Icaros 是酒神 Dionysus 的追隨者，遭無知農民擊殺，其女 Erigone 亦隨其自殺。Dionysus 憤而以瘋病襲染雅典，致雅典女子自吊於樹端，且將 Icaros 置入天空成為牧夫座。後來德爾非神諭解除了這項懲罰，殺人者也償報其罪，而後雅典女子開始了在樹下懸繩盪鞦韆的春祭⁷。

以上這段傳說有幾個關鍵詞：罪惡、疫病、投繯、祭典、女性、春天。

原勝郎採論此傳說，並指出其後陸續傳入羅馬、法國、西班牙等地。

此段傳說顯示幾個要點：

一、盪鞦韆是種祈福的祭典儀式。

二、實施者為女性。

三、實施時間為春天。

四、既然是神話，即表示真正來源無法確切指出。

以上四點與我國鞦韆的記載有許多不謀而合的地方，例如前述的三種來源說法，同時涵蓋了北方山戎與南方荆楚，最早從戰國，次第至唐相關文獻記載才逐漸完備，高丙中《民俗文化與民俗生活》稱：秋千…起源於先秦時期，被人們用來祈求豐年的儀式…

再如「漢武祈千秋」也指出鞦韆戲含有祈福意義。中西方對鞦韆同時指出「祭典」及「多重來源」現象。

其次，我國文獻多記載鞦韆為「寒食節婦女小兒的活動」，與「女性、春天」又契合。

綜合東西方傳說及文獻所歸納的以上四點，恰可指出「秋千」一詞可以用以代指

³ 登高的實用性質有：戰爭攻城、逃避敵人、躲避地上障礙物迅速移動


⁴ 祈福的意義應是來自登高的引申，因其有接近上天的形象，引申為可傳遞訊息至天界，類似者如風箏。

⁵ 1921年1月日本《藝文》第十三年第一號。同文館《日本中世史の研究》。

⁶ Icaros 的另一個傳說，為其父建造迷宮，而後父子以蠟翅飛離迷宮。Icaros 因忘形飛的太高接近太陽，遭到太陽融化翅膀，墜落大海死亡。

⁷ 此段傳說亦經原勝郎〈鞦韆考〉採論。

「女性」、「春天」、「節令、節慶」、「嬉遊」、「祭典」等等，原勝郎並認為西方之所以發生在春天，恰與葡萄收成釀酒後農閒休閒有關：

然らばアイオラの祭とはどんなものか。此祭は或はアリチデスとも稱し、首縊になぞらへて樹に繩をかけ鞦韆をやるのであるが、縊死したエリゴーネが處女であつたといふ點からして、専ら妙齡の婦女子が此技をやる習であつた。而して神話の趣旨には拘泥せず、此祭はバックスの爲めの祭となり、又葡萄酒の醸造に縁あるといふ所からして、葡萄の收穫即ち秋に之を行ふことゝなり、南歐の季節人に最も適する時分の享樂を主とする年中行事の一として、婦女子野外の興を添ふる技となりおふせたのである。其大にもてはやされたものであることは今日尙存する□スの畫に屢見えるに徴しても明かで、それ等の繪によれば、當時の鞦韆は二本の繩で腰掛け様のものをつるし、之に腰を掛ける女は最初他人をして後から推さしたものゝ如くである⁸。

（上述文字提到歐洲鞦韆用於婦女野外行樂，而流傳下來的畫作顯示形體爲二繩垂掛，與唐宋中原鞦韆形體相似）

中國鞦韆除上述「女性」、「春天」、「節令、節慶」、「嬉遊」、「祭典」之外，若依據「山戎說」，則或多或少另外具備「軍事訓練」以及「生活技能」的功能。如前述鞦韆本是山戎「以習輕趨」，用來練習攀登樹木所用，攀登樹木在民生功能上除了採摘水果，另外有逃避野獸敵人傷害的消極面，以及戰爭時攻城時攀援技能訓練的積極面。再者前引資料也提到鞦韆楚地又稱「施勾」、「托鉤」、「鉤強」等，並懷疑是否來自魯班教戰。這一點若以現代鞦韆使用方式猜測，似乎略也可通。因爲鞦韆的擺盪可將人送到高處，可藉此窺視敵方情形。

然而不管如何，以上對於東西方鞦韆的探查，只能片面說明秋千的起源依目前文獻資料並無法確切指出單一來源。這是因爲我們對生活中許多事物，往往習焉不察，到最後造成「來源不可考」。但透過此一追查，卻發現雖通稱「鞦韆」，實際上型制、功用卻大不相同，例如前述「山戎說」，已經說出其本來功用是「習輕趨」，亦即用來練習攀登高處的訓練工具，其形體類似攀藤以附岩壁，是從原始山林生活技能延伸而來，類此由原始生活習慣演變而來的如「面具」、「戲劇」等等。而同此由生活延伸而來的變形，正也解釋了東西方同時產生類似行爲的原因，雖然希臘神話是與「死亡、疫病（因瘋病吊死）」結合，但弔詭的是中國的寒食節起因也是因爲死亡⁹。相同的是「人以繩索懸吊擺盪」。

因此，筆者認為關於鞦韆的起源，可以追朔至原始生活，但並非一時一地一人所制，原勝郎之質疑可以成立，但他並未提出質疑後的確切看法，只是點出我國文獻所載有關「鞦韆」起源當在更早之時，但因文獻不足無以成論。關於「鞦韆非一時一地一人所制」的看法，亦可從本文第一章第二節「鞦韆的類型」得到旁證，

⁸同注釋五。

⁹寒食節源自春秋晉文公臣下介子推死亡一段。

詞作中鞦韆指涉內容探究

於此不再贅述。



第二節 鞦韆的類型

前節論及山戎鞦韆型制如攀藤，並主張起源非一時一地一人，今所見鞦韆多為兩繩懸吊一踏（座）板，可獨自使力擺盪或是另一人從後推動協助；兒時遊戲亦有兩人相對並立或跟隨站立的方式。而史料記載的中原鞦韆則多提到有他人牽繩協助擺盪¹⁰，也就是說鞦韆是個可獨樂也可同樂的器具。但是我們今日所見到的鞦韆，其形制和古代的鞦韆是一樣的嗎？即使是現代的鞦韆，也因為各地不同而產生異制，因此本章試圖先透過對同一時代不同鞦韆的比較，而後對照古代紀錄中鞦韆形制，透過了解形制，進而了解使用方式，以便推論因使用方式的差異，是否對使用者產生不同的影響，進而取得此一影響在人們心中形成的意義。

壹、橫向討論~同一時間下，不同空間的差異

一、台灣常見的形制

魯凱族：

魯凱族於婚禮或節慶亦有盪鞦韆習俗，實施對象為族中女性，擺盪越高表示越得到天神祝福，其型制為單繩垂吊，較似山林中攀藤模樣，與山戎型制應屬類似。其鞦韆以三根大竹搭成三角架，中垂一繩，繩末結成套環以供坐、立，由未婚且婦德良好的女子搭乘，男子協助擺盪。結束女子欲離開鞦韆時，則由「對其有好感之男子」近前扶助離開鞦韆，故也是男女互相認識、傳達情意的活動。這裡我們觀察到：有人協助推拉擺盪，性質以祈福、男女情感為主，形制不同於目前常見的兩繩垂墜一板的鞦韆，是單索鞦韆。

嘉義光路社區：

每逢閏年的農曆三月六日，也舉辦鞦韆大賽¹¹，相同於魯凱族鞦韆之處者，兩者均強調高危近天，藉以祈福。但不同的是禁止女性進行，形體也非垂繩擺盪，而是以竹為架。

從以上二例可看出同是鞦韆，型態、精神接近，而形體卻各自發展的現象。

二、大陸地區概況：

依照各族發展，也有各自不同的型態，略舉如下：

苗族：每年立秋實施趕鞦節，其鞦韆可 8 人同乘，相關傳說與男女婚戀結合。

¹⁰ 如第一章第一節所引用文獻中提到「推引」，另各小說提到鞦韆均說「打鞦韆」而非「盪鞦韆」，《金瓶梅詞話》敘述潘金蓮鞦韆段時也提到另由他人協助推送。

¹¹ 相關典故也與疫病有關。當地流傳因為清康熙年間瘟疫造成大量死亡人口，後至大陸武當山迎回玄天真武大帝鎮壓時疫，此後逢閏年農曆三月舉行，因玄天大帝誕辰為農曆三月。

青海土族：稱「輪子鞦」，主要以車輪豎立，垂繩為套，人乘坐繩套內蹬地旋轉取樂。類似者尚有雲南拉祜族。

新疆維吾爾族：形體近似土族，以高約 15 米木柱豎立，上方有輪盤，輪盤邊繫吊繩 2~4 條，乘坐者以同一方向奔跑蹬地，使身體逐漸因離心力飛起旋轉，類似今日遊樂場中旋轉鞦韆、八爪章魚轉盤一類。

其它有雲南哈尼族、納西族、白族；新疆柯爾喀茲族、東北朝鮮族；壯族、土家族、彝族、怒族…。甚至鄰近中國的越南也有打鞦韆，但實施時間在除夕。越南的打鞦韆跟華人的單人鞦韆不同，是一男一女坐在鞦韆上玩。

以上依據地區不同，約略可分為三種形體：

- 一、兩繩懸板。
- 二、輪盤。
- 三、單繩懸吊。

然而不管類型如何差異，均同樣具有「**節慶祭典祈福**」的功能，而除了台灣嘉義光路里外，也都兼具「**男女期會**」作用。

貳、縱向討論~不同時代下的變動

《荆楚歲時記》提到「綵繩懸木立架，士女炫服坐立其上推引之」，已知型態如今日鞦韆。而唐•高無際〈漢武帝後庭秋千賦〉：

乍龍伸而蠖屈，將欲上而復低。擢纖手以星曳，騰弱質而雲齊。…雙上雙下…香裙颯以牽空，珠漢集而光面…

該賦雖稱為秋千賦，但並未談到形制，且屬唐人以今度古所述，未見得可確切反應漢鞦韆型制，故不予採認。但唐人王建〈鞦韆詞〉則提到：

長長絲繩紫復碧，裊裊橫枝高百尺。少年兒女重鞦韆，盤巾結帶分兩邊。

以上也顯示當時鞦韆形體類似今日，雖未言及是否有下方的踏板，但既是使用到兩絲繩，其中有橫板或橫繩相連或也可能。再有一種稱為「水鞦韆」者：

五代花蕊夫人〈宮詞〉：

內人稀見水鞦韆，爭擘珠簾帳殿前。第一錦標誰奪得，右軍輸卻小龍船。

宋《東京夢華錄》：

兩畫船上立鞦韆…又一人上蹴鞦韆，將平架，筋斗擲身入水，謂之水鞦韆。

則「水鞦韆」指「將鞦韆架設於水上兩船之間，參加者於擺盪到與上方橫架等高時，縱身躍入水中」，以今日眼光觀之，類似跳水與鞦韆的結合，目的在考驗參予者克服對高度的恐懼感以及躍入水中前身影的美感。此一鞦韆可謂一般鞦韆的加強版，但形體與一般鞦韆應無太大差異。

宋釋德洪《石門文字禪·卷十一鞦韆》：

畫架雙裁翠絡偏，佳人春戲小樓前。飄揚血色裙拖地，斷送玉容人上天。
花板潤霑紅杏雨，彩繩斜挂綠楊烟。下來閑處從容立，疑是蟾宮謫降仙。

於此可知：宋鞦韆已經確切同今日鞦韆的形體，另外沈括《夢溪筆談卷二五雜誌二》：

潘閔字逍遙。咸平間有詩名。與錢易、許洞為友，狂放不羈。嘗為詩曰：「散拽禪師來蹴鞠，亂拖游女上鞦韆。」此其自序之實也。

其中提到「亂拖游女上鞦韆」更顯示當時的鞦韆必有能使二人同乘的搭具，也顯示鞦韆作為男女調情功能的某一面向。

比較有別於今日的是秋千立柱上方有三角挂旗，如：

陸游

〈三月二十一日作〉：蹴鞠牆東一市譁，鞦韆樓外兩旗斜。

〈晚春感事〉：蹴鞠場邊萬人看，鞦韆旗下一春忙。

此外，故宮博物院所收「漢宮春曉圖」畫面最右方樹林深處突起的二高桿，上有飄揚二三角旗，初看以為警衛高台，於此則似乎應即是鞦韆處。

依據以上時間空間所提供的訊息，了解到漢族地區主要以「二繩垂板」的型式為主，本文既欲探討詞作中鞦韆義符形成的梗概，則以漢族地區鞦韆為對象，其中除了宋「水鞦韆」約略帶有體能戰技訓練兼以取樂性質外，大抵也多與婦女、小

詞作中鞦韆指涉內容探究

兒、寒食相連結。



第三節：鞦韆的功能以及設置場所、時間、對象

依據前文所引述諸般來源，鞦韆功能逐步由生活技能、軍事訓練、祈福儀式、轉為男女交游。

在實施的時間上，山戎之說並未限定於寒食節，且寒食節若依據傳說，當晚於晉文公之世，此點正也是筆者懷疑何以稱為「秋千」，卻在「春日」實施的理由。任何名物活動自有其命名法則，豈有春日活動以秋為名之理？前文曾提及白族鞦韆，其實時間正是除夕，此點與越南鞦韆實施時間相同，我國鞦韆之所以後來演變到在寒食節進行，應有相關原因，惟依據目前文獻並無相關紀錄得以確認。然而正因為逐漸限縮到寒食節進行，相對也衍伸出男女期會遊樂的功能。

《禮記·媒》：中春之月，令會男女。於是時也，奔者不禁。若無故而不用令者，罰之。中春即三月，早在寒食節發源之前，三月即為男女期約相會之時，甚至「奔者不禁」，因此此時的活動相對逐漸會成為為情感服務的工具。與鞦韆同時的活動，尚有風箏與蹴鞠，但風箏過靜，蹴鞠過動，鞦韆一方面可讓女性衣裙飄逸姿態橫生，一方面可透過另一人推拉協助擺盪，增進二人間的合作默契，甚至還可二人同乘，當然逐漸成為男女之間增進情感的重要輔助工具之一。

五代周·王仁裕·《開元天寶遺事·卷下·天寶下·半仙之戲》：

天寶宮中至寒食節，竟豎秋千，令宮嬪輩以為宴樂，帝呼為半仙之戲，都下士民因而呼之。

此段記載提到連帝王都形容盪鞦韆的女人姿態為「半仙」¹²，可見其逗引男性遐想功能的強大。

至於地點，宋《淳熙三山志·卷四十·土俗類·歲時·寒食·秋千》¹³則提到秋千「設於春台館之內外」。如趙孟堅〈花心動·詞序〉引〈春日詞〉：門外鞦韆一笑發，馬上行人腸斷歸。

再依據詩詞創作中所提到的現象，秋千設置的場所是由戶外逐漸移動到家宅庭院之中，例如：

曹松〈鐘陵寒食日與同年裴顏李先輩鄭校書郊外閒遊〉：

雲影閒過鞦韆女，地上聲喧蹴鞠兒。

白居易〈病中多雨遇寒食〉：

薄暮何人吹鬢篋，新晴幾處縛鞦韆。

¹² 關於「仙」字，唐多用以代稱女性。

¹³ 此書主要敘述福州地區民俗風情人物地理以及宗教等等各種面向紀錄。

詞作中鞦韆指涉內容探究

歐陽修〈浣溪紗〉：
綠陽樓外出鞦韆。

到吳文英

〈如夢令〉：鞦韆爭鬧粉牆；

〈風入松〉：

西園日日掃林亭。依舊賞新晴。黃蜂頻撲鞦韆索，有當時、纖手香凝¹⁴。

可看到鞦韆場地漸次由宮廷而郊外、林園、庭院的現象。就場地所指涉的意符，等同由開放轉為限縮；由自轉入拘束。

鞦韆本身具備飛翔的形貌及渴望，連結的是自由。而宅院門牆則是保護與限制。當設置的場地逐漸退縮到自宅庭院樹下後，二者之間產生的正是自由與限制的衝突。


其次，由詩而詞，相關鞦韆作品逐漸增加，但是其所聯結的對象幾乎歸於一致性，在時間的聯絡上，多與清明寒食結合；在對象上，逐漸專屬於女性。在階級上，從深宮轉為百姓；由貴族進入平民。


¹⁴ 吳文英好以鞦韆索連結女性手部及氣味，將於第三章論述。

第四節：『鞦韆』一詞文字語音考

前文談到中原漢族地區鞦韆多於寒食節實施，此一現象與「鞦韆」之名並不符合。鞦韆又寫作秋千，二者均以「秋」為起首語。「鞦韆」一詞依據文字學角度而言皆為形聲字，《湘素雜記》認為不合從「革」，因為在鞦韆的形制當中，多以絲繩作為素材，並無以革當做材料的情形。對此，下文將做出說明。其次，鞦韆（或秋千）為雙聲聯綿詞，二字不可分訓，如同琵琶一詞。

以形聲字角度而言，鞦韆若省去形符革，則應為「秋遷」，「秋」小篆做「秋」，「遷」小篆為「遷」，且《說文解字》中無「鞦韆」二字，但「遷」下曰：登也，從辵蹀¹⁵聲。注曰：蹀，從手西。另外「遷」有移動之意思。也寫作蹀。從文字與物品符合的角度來看，「秋遷」一詞字型字義實際上應更加符合物品本質。

但，《說文解字》無「鞦」字，《廣韻》、《集韻》、《玉篇》皆稱同『緡』、俗寫作 ¹⁶。《說文解字》：緡，馬紂也。即牛馬之後用以約束之繩。紂王之紂亦同。七由切。清紐三部。



即緡、鞦、皆為古文中同音通假部份，或從革或從糸者，皆謂其繩或以革撚成，或以絲繩為之。此部分解釋了何以「秋千」明明於春天實施，卻以秋為名之理由；蓋因「秋」為「鞦」、「緡」之同音假借爾。則鞦韆一詞中鞦之本字似應為緡。



其次，鞦、鞞、緡既然同義，緡、鞞則更只是部首不同，則依據字根而論，繼續上推「酋」、「酉」。

酋，《說文解字》：「釋酒也。從酉。水半見於上。禮有大酋，掌酒官也。」

《精嚴新集大藏音》：「秋、由二音」。指酋有兩個讀音。

《字彙》：「又即由切，音啾。就也。」

酉，《說文解字》：「就也。」段注：「就，高也。」古文 ，段注：「為秋

門萬物以入。」另外一個相對字為「卯」，卯古文做  又做 ，段注：「春門萬物以出」。

依據上述資料，則最早從酋：「酒、就、秋、卯、春」發展，則酋取酒之義，其後緡、鞞則有就的意義潛藏¹⁷，但不管何種演變，均隱隱切合「鞦韆」物體功用、時間、形體的形象。

同理，說文也無韆字，《玉篇》、《廣韻》、《集韻》均只稱與「鞦韆」同用。

韆，七然切，清紐二仙韻，從革遷聲。

¹⁵ 去足部。

¹⁶ 見附錄一。鞦、鞞、緡皆同義。

¹⁷ 以革繩或絲繩就馬牛以束縛之。

《說文解字》：遷，登也，從辵躑¹⁸聲、七然切十四部。

《干錄字書》：竝上。又寫作迂。這裡出現了「竝上」的敘述。

千，倉先切、清紐、一先韻。說文作此先切，清紐十二部。

依據以上可知：鞦、遷、千同為清紐。鞦為遷後起之形聲字，千則為假借。而「遷」本義為「登」。

縱合以上線索，鞦韆本字應做「緡遷、鞞遷」，甚至應做「曾躑」。緡用以言其材質，遷用以言其使用方法，即「緡遷是用束縛牛馬的繩子綁結製作，使用時要登其上，作用是用來登高輔助」，如此一來則徹底說明「山戎說」以及前述之命名疑問。或者做「遷曾」，則本謂來自蠻夷之地也。

另外筆者懷疑：千與𠂔之關連。

《說文解字》：𠂔，疾飛也。

千，篆文為千，二者形體上近似，而「迅」可解釋鞦韆使用時的狀態，但字音上並無相關連結線索，故只能存疑。

若依據以上資料推論鞦韆本作鞞遷，則二字可分訓，並不符合聯綿詞要求的條件。但單純就語音上而論，可稱之雙聲詞。且單一鞞字或韆字均不足以代表鞦韆，故仍應視「連綿詞」。至於第二章第一節所提到說文解字徐注本及日人原勝郎所懷疑「何以從『革』」部份也得到解答。

在詩詞的運用中，此語詞連續締造出兩個相連結的平聲齒音，音韻上已經出現情感撕裂的情緒。再者，透過同音假借寫作秋千，似乎無意有意間也營造出另一語詞情緒。

秋者，自宋玉之悲以後多連結為悲，遷者傷逝遷世動離，千有遠、久、多的連結，秋千二字從字面上直覺聯想可串聯出綿長的哀傷感。因此，即使鞦韆本用於期約歡樂，卻也因其歡樂反照出歡樂消失的悵然，作家又透過秋千二字的他指予以強化。

再從書法畫面結構看，鞦韆收筆向右方拉開，有其不得不收之處，秋千則向下延伸，至其筆墨輕提營造出綿延的畫面效果。故作者創作時，有時也有意不寫「鞦韆」偏就「秋千」而書寫者，自有其餘韻。

關於以秋千假借鞦韆（鞞遷）的原因，除上述以外，筆者更思考是否相關於避諱心態。此因「遷」者，唐宋後多指仕宦貶謫之意，不若千字字意善，故無意間也好以秋千書寫。此點並無論證可供參考，故提出以待賢能指正。

總和本節看法，除認為「鞦韆」本字應為「鞞遷」之外，更認為「秋千」一詞就語音、詞面意義上而言，可營造出綿長悲思遷世傷時之感，此點造成詞作中凡寫鞦韆者，大多跳脫不了女子傷春的背景的因素。

¹⁸ 去掉足部。



第三章：詞作中的鞦韆

第一節：『鞦韆』出現數量整理¹⁹

本文第一章談到鞦韆又作秋千，則本節欲統計相關作品數量時，必須二者兼顧整理，略如下表：

	歸唐詩者	本歸唐詩 應歸入詞作者	歸入宋詞者	歸入宋詩者
秋千	1 ²⁰	1 ²¹	117	1 ²²
鞦韆	33	9	118	44

以上合計：歸於詩者 55，歸於詞者 245。

以上數字尚未扣除爭議性作品，例如〈歐陽修〉蝶戀花與馮延巳〈鵲踏枝〉均為「庭院深深深幾許…亂紅飛過秋千去」(馮延巳〈鵲踏枝〉為「亂紅飛入秋千去」)。以上數字於唐五代至宋之間的詩詞創作總數量中，僅佔極小部分。分析其原因，應該與下列因素有關：

一、運用到此一語詞之作品，幾乎都與寒食節有關，因此有了抒寫時間上的限制。
二、運用此一語詞的次要描寫，多連結女性或其哀傷，在廣大的創作範圍中，如邊塞、田園、贈答唱和酬酢、遷克貶謫等等均不適合運用。

然而透過以上數據，卻可發現鞦韆（或秋千）一詞在唐詩中僅 30 餘首，接續晚唐五代略降為 10 首，到了詞作中卻大幅跳升至 200 多闕，宋詩又降為 40 餘首，此一現象可透過以下兩點思考：

一、歷來稱「詩莊詞媚曲俗」，秋千既與男女情懷連結，故於詞中佔大數量。
二、以時代來看，唐放宋收，晚唐逐漸轉入低迷私情，到宋詞大量以女性書寫，也造成可以代表女性的鞦韆一詞逐漸被運用的原因。

詩作中秋千²³數量明顯少於鞦韆，但在詞作中則明顯分庭抗禮。

¹⁹ 本節統計數字主要依據羅鳳珠網路展書讀網站搜尋系統搜尋。

²⁰ 和凝〈宮詞〉。

²¹ 馮延巳〈菩薩蠻〉。

²² 蘇東坡。

²³ 統計「秋千」之時尚須考慮剔除上下文義連結後非指鞦韆者，例如「西湖秋千頃」等句。

第二節：運用『鞦韆』之詞作內容歸納

本章第一節所歸納詩作品中，有部分原被歸入唐樂府詩集。即使歐陽修諸詞作本也收於歐陽修全集樂府詩集部分，此因唐、五代至宋初對於詞的界定尚未完全成形，故於討論過程中也無法完全捨棄全唐詩部分資料，至於宋詩部份非本節範圍，於此不列入討論範疇。

本節嘗試透過對詞作中運用到鞦韆（秋千）者，其所描述內容以及聯結的事物加以觀察，企圖更進一步清晰了解並據以解讀作品中言外之意。

本節所選用作家，大抵以較具代表性作者、作品或是其作品中有大量運用「鞦韆」者為對象。選用作品除上述作家作品外，兼以某些名句有所傳承引用現象者，也將列入討論。例如「亂紅飛過秋千去」則有劉辰翁「亂紅過盡鞦韆晚」，劉辰翁明顯別制，但氣象卻不可相較量，類此則不予例舉。

關於宋詞中運用鞦韆所塑造的情緒，透過本文第二章對鞦韆功能、設置場所、時間及對象的觀察，已逐步了解鞦韆在詩作中多用以代指女性的一切，傳續到詞作中數量雖增衍，但其詞義代表的義符並未出現太大改變，最大的不同是逐漸增加了與鞦韆共同演出的其它語詞，例如吳文英喜好以鞦韆「索」連結女性的「手」，另外有月與鞦韆、花與鞦韆等等的組合。於此再次大略歸類如下：

- 一、純粹敘述寒食節活動者。
- 二、明寫寒食節，透過節慶暗寫男女歡情或傷情者。
- 三、以鞦韆陪襯女子嬌態擴及情愛者。
- 四、以鞦韆本身或是部份結構代指女性，轉入情緒者。
- 五、透過鞦韆引發作者本身懷想。

從以上五點可看出：自第二點起已經逐漸脫離寒食、歡樂轉向單純的女性情緒書寫，也使之鞦韆此一符漸次轉化為女性的另一種代稱。第四點更是進一步的轉型成「以局部代替全部」的文學筆法。而第五點是較為特殊者，即作者所寫作內容，並非化身女子代言閨怨，也非純粹述景寫情或談論男女情懷，而是針對自身今昔對照，懷想往日，即第一章所談論到的：「人們童稚時期大多玩過鞦韆，並得到眾多歡笑，故而『鞦韆』一詞在人們心中所隱藏的意義，首先多與歡樂連結。而後依據目前狀況對照昔日，衍生出懷念或是感傷。」

現就以上各點，分別舉例說明如下：

一、純粹敘述寒食節活動者。

吳文英〈朝中措〉：

踏青人散，遺鈿滿路，雨打鞦韆。尚有落花寒在，綠楊未褪春綿。

描述寒食踏青雨後狀況。從「遺鈿滿路」的誇飾句法多少也反映出當時趁機外出踏青的女性之多，也因為女性多，難免出現了鞦韆。此又不脫前述將女性與秋千連結的現象。

梅順淑〈望江南〉：

風漸軟，暖氣滿天涯。莫道窮陰春不透，今朝樓上見桃花。花外碾香車。
圍布帳，羯鼓雜琵琶。壓酒燕姬騎細馬，秋千高挂彩繩斜。知是阿誰家。

本作品雖未明言寒食節，但上片次句雖有「暖氣」，第三句卻有「窮陰春不透」，推斷時令正是乍暖還寒時節。其次桃花開放時間正是三、四月清明時節，因此上片可看出時間，下片則敘述仕女出游景象。「圍布帳」是用來隔開男性與閒雜人等，此現象在日本櫻花開放賞櫻期間仍有保存。而鞦韆正也是應景事物之一，相同於上片的，本作品是寫女性出游，相對映襯有鞦韆。

此類作品在詞作中所佔份量最小，但在唐詩中則有許多。可見一個物象的文學語言形成並非一人一時，而是透過無數創作、作家的沿用引用逐漸成為共象，進而產生代表性意義。另一方面同時證明了在宋詞作品中，鞦韆已經轉化為以描述女性一切為其主要功能。

二、明寫寒食節，透過節慶暗寫男女歡情或傷情者。

歐陽修〈漁家傲〉：

三月清明天婉婉。晴川祓禊歸來晚。況是踏青來處遠。猶不倦。秋千別閉深庭院。
更值牡丹開欲遍。酴醾壓架清香散。花底一尊誰解勸。增眷戀。東風回晚無情絆。

寫詞人寒食祓禊歸來猶不倦，若將「秋千」、「牡丹」、「酴醾」皆解為女性，則「秋千別閉深庭院。」指深深宅院中有等待詞人的女子，此女子如牡丹盛開之齡，又如「酴醾」之清麗香人，則花底一尊「誰」解勸已經呼之欲出。

馮延巳〈思越人〉：

酒醒情懷惡，金縷褪，玉肌如削。寒食過卻，海棠零落。
乍倚遍闌干，煙澹薄，翠幕簾櫳籠畫閣。春睡著，覺來失秋千期約。

上片第四句點明時間點依然是寒食節附近，但是女主人情緒並不好，這種心情不好筆者揣度是暗指戀情遭遇阻礙並不順利，但依然偷偷相約秋千下，偏偏因為心

情不好，加上天氣春困導致睡著，等到「覺來失秋千期約」，這時情緒更是到達悔恨悲傷的最大限度了。

賀鑄〈辨絃聲〉（下片）：

三月十三寒食夜。映花月、絮風臺榭。明月待歡²⁴來，久背面、鞦韆下。

在此引用了李商隱〈無題〉：「十五泣春風，背面鞦韆下。」

前面點出時間與環境，我們看到女主角等待情郎的情形，場景依然是鞦韆。若以本作品引用李商隱詩句觀察，則似乎可將李商隱詩句的前面一句帶入，是混雜著青春戀情的苦澀、無悔、期待與堅持的心情。

許棐〈虞美人〉：

杏花窗底人中酒。花與人相守。簾衣不肯護春寒。一聲嬌嚏兩眉攢。擁衾眠。明朝又有鞦韆約。恐未忺梳掠。倩誰傳語畫樓風。略吹絲雨溼春紅。絆遊蹤。

上片先寫佳人清明酒醉感染風寒，而後想休息卻想到明日有約，擔心自己在對方面前失了形象，於是盼望明日風雨阻止對方來赴約。活脫脫小兒女愛戀浮出紙上。到此為止是男女情愛，其中有歡情，也有傷情，也有隱情。以下則是針對女性內心世界的寫作。

李煜〈蝶戀花〉：

遙夜亭皋閑信步，纔過清明。漸覺傷春暮，數點雨聲風約住。朦朧澹月雲來去，桃李依依香暗度。誰在鞦韆，笑裏輕輕語。一片芳心千萬緒，人間沒箇安排處。

「誰在秋千」？作家並未說出情郎，但是能讓女主角笑裏輕輕語，又讓他心有千萬緒？最後四句情緒由喜悅轉而記卦、愁悶進而恐慌，而這一切都導因於鞦韆。若非鞦韆提供了當初的歡樂，則難以對照後續的無助。

朱淑真〈生查子〉：

寒食不多時，幾日東風惡²⁵。無緒倦尋芳。閒卻秋千索。

²⁴「歡」指情人。魏晉南北朝俗詞有「所歡」者，即指情郎。

²⁵較為著名者如陸游〈釵頭鳳〉「東風惡，歡情薄，一懷愁緒，幾年離索，錯、錯、錯。」此因東風摧花落，故稱「東風惡」。

玉減翠裙交，病怯羅衣薄。不忍捲簾看，寂寞梨花落。

詞人寫寒食節女子情病閒卻秋千，若有情人相伴，則秋千索必不至於「閒」。

朱敦儒〈清平樂〉：

春寒雨妥，花萼紅難破，繡線金鍼慵不作，要見秋千無那。
西鄰姊妹丁寧，尋芳更約清明，畫箇丙丁帖子，前皆後院求晴。

此作上片寫女子情緒不佳，連鞦韆都不想去玩，下片卻寫出其矛盾情緒，原來情緒不佳是因為情愛無著，因此巧妙的透過諧音說要「求得愛情」。表面上是說：與隔鄰姐妹相約清明賞花，又怕遇到清明雨，所以畫個丙丁帖祈求天晴。丙丁帖，丙丁屬火，用來克制雨水。時間點也很明白的點出是清明時期。

晏幾道〈生查子〉（下片）：

消息未歸來，寒食梨花謝。無處說相思，背面鞦韆下。
此闕同賀鑄〈辨絃聲〉均引用李商隱〈無題〉詩句，但賀鑄作品說的是抱著希望的等待，本作品所說的卻是等待不到的痴等待。

三、以鞦韆陪襯女子嬌態擴及情愛者。

此一歸類與前項不同者，在於作品中未明言或是暗示時間點是清明時期，也就是說：雖然清明時期會有鞦韆戲，但即使非清明時期，女兒人家院落中仍有以此作為常設品，用以提供女子排遣時光之用。關於此，第二章第三節亦有提及。

王之道〈菩薩蠻〉：「晚來調瑟罷。笑語秋千下。高枕綠楊風。隔簾花映紅。」純粹描述女性嬌美。

歐陽修〈漁家傲〉：

紅粉牆頭花幾樹。落花片片和驚絮。牆外有樓花有主。尋花去。隔牆遙見秋千侶。
綠索紅旗雙綵柱。行人只得偷回顧。腸斷樓南金鎖戶。天欲暮。流鶯飛到秋千處。

歐陽修在此同時說明了當時鞦韆的設置地點與樣式，而鞦韆是用來代指女性所在的位置與對其愛戀的心理。

嚴仁〈蝶戀花〉：

院靜日長花氣暖。一簇嬌紅，得見春深淺。風送生香來近遠。笑聲只在秋千畔。

蘇軾〈蝶戀花〉：

花褪殘紅青杏小。燕子飛時，綠水人家繞。枝上柳綿吹又少。天涯何處無芳草。牆裡鞦韆牆外道。牆外行人，牆裡佳人笑。笑漸不聞聲漸悄。多情卻被無情惱。

多情的是牆外的行人，也可說是作者。作者聽到牆裡佳人笑，正在猜想對方姿態，及至笑聲逐漸消失佳人遠去，頓覺苦惱無由認識對方，以致多情人（作者）被無情人（牆裡佳人）造成苦惱困擾。

朱埴〈南鄉子〉：

花柳隔重局。送過秋千笑語聲。檐鵲也嗔人起晚，天晴。孤負東風趁踏青。細細研紅綾。小字相思寫不成。心上可人雲樣遠，寒盟。只恐恩情薄似雲。

上片透過鞦韆營造歡樂，下片反寫。與前例李後主類似的是同樣以歡樂反襯悲傷，歸入於此是因為作品中並未說明時節。

四、以鞦韆本身或是部份結構代指女性，或與其它語詞連結轉入情緒者。

唐婉〈釵頭鳳〉：

人成各。今非昨。病魂嘗似秋千索。角聲寒。夜闌珊。怕人尋問，咽淚裝歡。瞞瞞瞞。

以風中飄蕩的鞦韆繩索形容因情傷病的女子，其飄搖無依如在目前，加上因為傷情而無心緒接近鞦韆，因為此鞦韆正是昔日二人言笑晏晏之處，其悲傷更深。

似此者如吳文英尚有：

〈風入松〉：「黃蜂頻撲鞦韆索，有當時、纖手香凝。」

〈青玉案〉：「翠陰曾摘梅枝嗅。還憶鞦韆玉蔥手。紅索倦將春去後。」

而與其他語彙連結者如：

（一）、楊、柳、楊柳：傷別

歐陽修〈蝶戀花〉：「綠楊深處鞦韆掛。」

歐陽修〈浣溪沙〉：「綠楊樓外出鞦韆。」

樓扶〈菩薩蠻〉：「絲絲楊柳鶯聲近。晚風吹過鞦韆影。」

（二）、月、澹月：懷人

吳文英〈齊天樂〉：「澹月鞦韆，幽香巷陌，愁結傷春深處。」

吳文英〈丁香結〉：「簾外寒挂澹月，向日鞦韆地。懷春情不斷，猶帶相思舊子。」

吳文英〈望江南〉：「三月暮，花落更情濃。人去鞦韆閒挂月，馬停楊柳倦嘶風。堤畔畫船空。」

（三）、樓牆：阻隔與障礙

蘇軾〈蝶戀花〉：「牆裡鞦韆牆外道。」

陳允平〈蝶戀花〉：「牆外鞦韆花影後。」

趙令畤〈浣溪沙〉：「誰家牆裏笑鞦韆。」

歐陽修〈浣溪沙〉：「綠楊樓外出鞦韆。」

以上僅是就其部份例舉，相關作品甚多。之所以有此現象，自然有其組合的理由。如鞦韆與柳的結合，多有女性孤身或營造迷濛隱約的感覺。鞦韆與月的結合，則締造出女性相思不成眠且了無心緒的狀況，與牆的結合則創造出情愛的阻礙與限制，而鞦韆索更點寫女性嬌柔體態與心緒飄搖等情形。

五、透過鞦韆引發作者本身懷想。

黃庭堅〈驀山溪〉：

朝來風日，陡覺春衫便。翠柳豔明眉，戲鞦韆、誰家倩盼。
煙勻露洗，草色媚橫塘，平沙軟。雕輪轉。行樂聞絃管。
追思年少，走馬尋芳伴。一醉幾纏頭，過揚州、珠簾盡捲。
而今老矣，花似霧中看，歡喜淺。天涯遠。信馬歸來晚。

作者上片寫春日風光，襯托以戲耍鞦韆的女子，春光少女返照下片自我對年華傷逝，曾經也少年的感懷，一如〈代悲白頭翁〉的設想情景。在此，鞦韆是眼前女子嬉樂的工具，卻也是作者觸景懷舊的因素之一。類似者如唐詩中白居易〈寒食夜〉、〈病中多雨逢寒食〉。

趙令畤〈浣溪沙〉：

槐柳春餘綠漲天。酒旗高插夕陽邊。誰家牆裏笑鞦韆。
往事不堪樓上看，新愁多向曲中傳。此情銷得是何年。

上片過片中問「誰家牆裏笑鞦韆」，下片立刻接言「往事不堪樓上看」，則樓上看的是作者，作者看到聽到的是牆裡戲鞦韆的歡笑聲音，由此連結出往事不堪看。並非不堪看，是癡心想望舊日歡樂而知其不可再的感傷。其次，若依據本文主張，鞦韆可視為女性的代詞，那麼結句的「此情」除了幼年懷想之情以外，尚有青梅竹馬的感傷。

儲泳〈齊天樂〉：

東風一夜吹寒食，枝頭片紅猶戀。宿酒初醒，新吟未穩，憑久欄杆留暖。
將春買斷，恨苔徑榆階，翠錢難買。陌上鞦韆，相逢誰認舊時伴。

劉辰翁〈烏夜啼〉：

何年似永和年。記湖船。如此晴天無處、望新煙。
江南女，裙四尺，合鞦韆。昨日老人曾見、久潸然。

二者皆因為看到鞦韆引發今昔對照的感傷。

透過以上五點分析，已大略涵蓋詞作中鞦韆所隱帶的符號意念，也觀察出彼此輕重比例，仍以女性春愁閨恨為主體，但如第二章所舉例「散拽禪師來蹴踘，亂拖游女上鞦韆。」的現象則幾乎並未出現，以鞦韆暗喻男女情感者則非少數，至於其後衍生的閨怨、離人也都應認為源自男女情愛的不可得。若說文學是苦悶的象徵²⁶，或說窮苦之言易好²⁷，正也解釋了詞作中鞦韆從歡樂逐漸變形為惆悵的主要原因。



²⁶ 日人廚村白川所論。

²⁷ 韓愈、王國維。

第三節：詩、詞、小說中「鞦韆」之傳承與變動

宋詞中以鞦韆寫閨中情愁者佔最大宗，但在唐詩中並非完全如此，且其脫離宋詞範圍後，鞦韆便又逐漸恢復較廣泛的語義，但是相關影響卻也蔓延至今。例如近年出版余秋雨之《鞦韆架》，主角雖不脫女性，卻也脫離閨怨書寫。在了解宋詞中鞦韆的窄小敘述之後，本節試圖解脫其束縛，使其復元宋之前的面貌，以及觀察其後發展，透過此一論述，確認一個語詞的潛台詞有其時代背景，並非一成不變。

唐詩中秋千不止描述悲傷情緒，尚有節慶歡樂、女兒嬌羞、男女回憶等等，例如：

節慶歡樂—

曹松〈鐘陵寒食日與同年裴顏李先輩鄭校書郊外閒遊〉：

雲閒影過鞦韆女，地上聲喧蹴鞠兒。

以鞦韆女對蹴鞠兒，此因鞦韆、蹴鞠皆為寒食活動，實施對象實際上正是涵蓋女性與小兒。

女兒嬌羞—

韓偓〈想得〉：

兩重門里玉堂前，寒食花枝月午天。想得那人垂手立，嬌羞不肯上鞦韆。

女子因想到意中人正站在鞦韆架前準備替她打鞦韆，因此矜持嬌羞不肯向前登上鞦韆，其愛戀小兒女情態宛然可見。

李商隱〈無題〉

八歲偷照鏡，長眉已能畫。十歲去踏青，芙蓉作裙衩。十二學彈箏，銀甲不能卸。十四藏六親，懸知猶未嫁。十五泣春風，背面鞦韆下。幽人不倦賞，秋暑貴招邀。竹碧轉悵望，池清尤寂寥。露花終裊溼，風蝶強嬌饒。此地如攜手，兼君不自聊。

回憶—

白居易

〈寒食夜〉：

四十九年身老日，一百五夜月明天。抱膝思量何事在，癡男呆女喚鞦韆。

〈病中多雨逢寒食〉：

水國多陰常懶出，老夫饒病愛閒眠。三旬臥度鶯花月，一半春銷風雨天。薄暮何人吹鬢篋，新晴幾處縛鞦韆。綵繩芳樹長如舊，唯是年年換少年。

其後，如

《初刻拍案驚奇·卷九》：「在馬上抬身一望，正見牆內鞦韆競就，歡鬨方濃。」

《紅樓夢·第六十三回》：「這裡眾人且出來散一散。佩鳳偕鴛兩個去打鞦韆頑耍。」則多單純寫鞦韆的娛樂輔助效果，但《紅樓夢》第二十八回賈寶玉的一段話，卻正好大大推翻宋詞鞦韆以女兒悲為主軸訴求的方向，他說：

女兒悲，青春已大守空閨；女兒愁，悔叫夫婿覓封侯；
女兒喜，對鏡晨妝顏色美；女兒樂，鞦韆架上春衫薄。

這段話不但將鞦韆專屬女性明白點出，更直言「女兒樂」。值得注意的是：不管女兒悲或愁或喜，均有一個重要他人存在；守空閨：需要另外一人出現方可解決此一悲。夫婿覓封侯，此愁也來自夫婿（他人），對鏡晨妝顏色美而喜，但「女為樂己者容」，此喜也有一個未出場的他人，獨獨鞦韆樂可以自得其樂不需要他人，雖說鞦韆古制有另一人協助，但一人也可實施，因此有無他人對鞦韆來說並不重要。於此我們可以引申「鞦韆實際上是種自由」、「女性只有在確切掌握自我，不去受限他人時才有可能獲得真樂」？

但同一回目內另外一個鞦韆則充滿了情色意味：

雲兒：荳蔻花開三月三，一個蟲兒往裡鑽。鑽了半日，鑽不進去，爬到花兒上打鞦韆。肉兒小心肝，我不開了，你怎麼鑽？

《金瓶梅詞話·二十五回》吳月娘一段也提到兩點說明：

一、女性盪鞦韆時忌諱笑，笑了會跌坐在鞦韆板上，「把身子喜抓去了²⁸」。
二、女性盪鞦韆之所以有性暗示，肇因於衣裙飛揚若隱若現及前後擺動的姿態。以上所舉小說部分，雖說是「小說者流」，但此二部書中大量保留的民俗風情語言卻不容懷疑，則鞦韆所衍生的情色功能也不容忽略，只是若要以此反推宋詞中鞦韆意涵卻有牽強之處，此一方面肇因雅詞/俗詞的差異之外，更有主流/非主流的爭論，兼以不適合以今証古，這部分於此捨棄。然筆者所想表達者，在於語詞意義隨時變動的性質，並不該一味認定某一詞義必當某用，是故唐詩中鞦韆、詞作中鞦韆直到小說中鞦韆，其所描述的景、情也各自不同。

至於詞作中鞦韆延續唐詩詞義，甚至逐漸演變為專指、描述範圍縮小這點則無庸置疑。例如前例中引用李商隱「背面鞦韆下」一句者即有二人，延續韋莊「含羞待月鞦韆」也有。因此，詞作中鞦韆與唐詩中鞦韆之關係，是由繼承而縮小，從廣泛寫情轉為專寫女性情緒。

²⁸ 指造成處女膜破裂。

第四節：詞作中「鞦韆」所代表意義分析

在經歷以上探討之後，我們已經可以確認詞作中「鞦韆」所主要代表的意義仍是以女性為主要對象，而後衍生連結其他情緒。除了女性以外，少部份代表往日歡樂回憶與單純寫景。

往日歡樂回憶者，並不限於女性自述，因此有黃庭堅〈驀山溪〉、趙令畤〈浣溪沙〉，這一點有繼承白居易的味道。

至於女性方面，依然不脫以下範疇：

- 一、男女歡情。
- 二、男女相思。
- 三、女子嬌羞。
- 四、女子閨中憂傷。尤其以此為大宗。

較為特殊者為本章第二節所提到詞人透過多重意象的組合，傳遞出更深層複雜的情緒，此類作品中鞦韆與其他詞義互相衝擊發揚，卻也產生另外一類的情緒造語，現代詩人鄭愁予作品〈錯誤〉：「東風不來，三月的柳絮不飛」也把「東風」、「三月」、「柳絮」連結營造出美感，此種筆法或者有受此類作品闡發的況味。

其次，鞦韆本身因為其實施時間，連帶代表「三月」、「春日」、「清明」、「寒食」、「節慶（娛樂）」。因其設置地點，連結開放／限制／自由，在詞作中均有這類潛台詞存在。此點於第二章第三節已有論述，於此不再贅述。

總和以上論述，筆者認為「鞦韆」在詞作中所代表意義為「女性的情感」。通過對女性情感多面向的觀察，而一以鞦韆蔽之：

- 一、鞦韆是受到限制中追求自由的想像。
- 二、鞦韆是歡樂回憶的寄託。
- 三、鞦韆是女子對戀情的投射；鞦韆的擺盪對照不確定；鞦韆的高低起伏對照戀情的起落；鞦韆的隨風飄蕩對照女性的無助；鞦韆設置於春日歡樂節慶對照女性的年華只在春風時，秋風一起年華老去則鞦韆再無人願意靠近。雨中的鞦韆更對照女性渴望自由與感情時的多重阻礙。當作品中敘述到女子因為極度失望而將鞦韆拆解時，那種女性對情感的徹底摧毀，讓我彷彿見到〈杜十娘怒沉百寶箱〉、白娘娘水淹金山寺等等古來被壓抑卻又尋找出口的深刻情緒。

第四章：結論

雖然鞦韆來源至今未有定論，且在唐以前相關敘述幾不可得，但從唐開始有與鞦韆相關的詩作以後，逐步由單純描述節慶活動之一的配角，到宋詞中漸漸跨入女子情緒抒寫的主角之一，鞦韆在前人女性生活中的分量想必也占有一席之地。相對於今日鞦韆已經淪為專屬小兒遊樂器材之一，古今盛衰星移可見一斑。

本文從最初思考「秋千」一詞的語音情緒、字面字義情緒，進而著手考據鞦韆起源、字詞語音流變，追蹤其後發展，也是肇因於對童年時期鞦韆此一帶來歡樂的遊戲無法忘懷的因素，加上「秋」、「千」的組合所帶來的其他意在言外的聯想，所營造出詞句中迷離悠遠傷懷美感不能自己，因而著手進行此一探究。

在第三章第四節最後對鞦韆在詞作中意義分析的小結論第三點時，內心更是激盪不已。在對照歷來對女性書寫的各种筆法物化當中，筆者認為至少鞦韆還帶有一點女性的歡樂，不若其他愁苦至極，但也因為這一點點歡樂，卻也反射出不自由的言外音。所謂「微音極靜」，中國歷代女性不正如鞦韆所刻寫的一般，始終是牆內一點點卑微飛翔的想望；風雨中無奈的擺盪嗎？



參考資料：

- 丁乃非〈鞦韆·腳帶·紅睡鞋〉，《中外文學》，1993年11月
- 王國維《人間詞話》林玫儀導讀本 台北金楓出版社 無時間標記
- 高丙中《民俗文化與民俗生活》北京 中國社會科學博士論文文庫 1994
- 陳益源《古典小說與情色文學》 台北里仁出版社 2001年9月
- 盛琦、丁志明《中國傳統體育風俗》 台北百觀出版社 1994/11
-
- 《二刻拍案驚奇》宋 凌蒙初 臺北三民書局 1991年4月
- 《太平御覽》北京 中華書局 1960
- 《宋本廣韻》澤存堂藏板 臺北黎明文化事業公司
- 《金瓶梅》蘭陵笑笑生 臺北三民書局 1985
- 《初刻拍案驚奇》清 凌蒙初 臺北光復書局 1998
- 《紅樓夢》清 曹雪芹 臺北三民書局 1999
- 《荆楚歲時記·寶顏堂密笈本》百部叢書集成 台北藝文印書館
- 《說文解字段注本》，經韻樓臧版。台北，黎明文化事業公司，1974年9月
- 《詩經評注讀本》裴普賢 臺北三民書局 1982
- 《藝文類聚》上海古籍出版社 1999



附件

