

## 唐、宋琵琶詩、詞中「金鳳」一詞之詮解

孫貴珠\*

### 摘要

唐、宋琵琶藝術之盛，可說是充分反映在唐詩、宋詞中，無論是技藝高超之演奏家、琵琶與其他樂器合奏之盛況，抑或琵琶形制與裝飾工藝之精美，皆可透過文人之生花妙筆，想像琵琶藝術於視覺或聽覺上引發之種種感受。

然而，相較於琵琶演奏者之技法以及琵琶音樂感染力，或琵琶與他種樂器合奏之研究，彈奏者細膩之演奏情態，或因樂器部件之華美彩繪而引發之種種聯想，乃係研究者較不重視者；以唐、宋文人描寫琵琶之詩、詞而言，常可於相關作品中見到「金鳳」一詞，例如李紳〈悲善才〉之「銜花金鳳當承撥」、薛逢〈聽曹剛彈琵琶〉之「不知天上彈多少，金鳳銜花尾半無」、歐陽炯〈春光好〉之「纖指飛翻金鳳語」、張先〈翦牡丹·舟中聞雙琵琶〉之「金鳳響雙槽」、晏殊〈木蘭花〉之「入破錚琮金鳳戰」等。

但歷來罕見研究者對此詞與琵琶之關聯，作深入論述或合理解釋，縱使偶然見到此詞之註解，亦僅有「琵琶之技法」、「琵琶之代指」、「琵琶上裝飾」等簡略釋義，但此類說法不僅過於含糊籠統，且無法詮解相關作品。

是故，本文透過唐、宋琵琶詩、詞之整理歸納，並結合唐、宋音樂文物、琵琶形制之考察，以及詩人寫作手法之推究，發現：唐、宋琵琶詩、詞中「金鳳」一詞，依上、下句文意，可能有「琵琶撥子之圖案」、「琵琶捍撥之圖案」以及「琵琶代稱」三種內涵，據此，遂得以指正前人說解之疑義，並還原唐、宋琵琶詩、詞中「金

---

\* 大同大學通識教育中心專任助理教授。

鳳」一詞之真意。

關鍵詞：唐詩、宋詞、琵琶、金鳳、音樂文學

# **An Interpretation of the term “Golden Phoenix” in the Poems and Lyrics for Pipa of Tang and Song Dynasty**

Sun Kuei-Chu  
Assistant Professor, General Education Center,  
Tatung University

## **Abstract**

The popularity of the art of pipa in Tang and Song Dynasty was fully projected in the poems and lyrics of that period. The excellences of the skills conducted by the performers, its instrumental ensembles, or the physical features and crafted decorations of pipa, were all lively described and recorded through the hands of poets. Thus, readers could visually and audibly interrelate with the art of pipa of the period.

Nevertheless, other than the abundant research of the performing skills, the emotional sensation from the music, and the instrumental ensembles of that period, researchers rarely focused on the poets' imagination inspired from the expression of performers and the splendid features and graphics of the instrument itself. However, these detailed descriptions were significant for the poets at that time. And most of all, the term “golden phoenix” had been repeatedly appeared in the poems and lyrics for pipa of Tang and Song Dynasty, such as the works by Li Shen, Shua Fong, Ouyang Jon, Chang Shen, and Yan Chui.

Although it is constantly appeared in the poems and lyrics for pipa, the explanation of the term in previous research were surprisingly neglected or ambiguously referred as “the performing technique of pipa”, or “indicating of pipa”, “the decoration of pipa”, which were not able to fully interpret the complete meaning of the works.

Hence, this paper aims to reveal the possible meanings of the term “golden phoenix”

in the poems and lyrics through examining the related cultural data of Tang and Song Dynasty. The result shows that, through the context of the poems and lyrics, three possibilities were included: “the graphics on the Boe-Tze”; “the graphics on the Han-Boe”; or “the indication of pipa”. According to the result, the actual meaning of “golden phoenix” in the poems and lyrics for pipa could be uncovered.

**Keywords: Poems of Tang Dynasty, Lyrics of Song Dynasty, Pipa, Golden Phoenix, Musical Literature**

# 唐、宋琵琶詩、詞中「金鳳」一詞之詮解

孫貴珠

## 一、前言

唐、宋文人描寫琵琶之詩、詞中，常可見到「金鳳」一詞<sup>1</sup>，例如李紳〈悲善才〉之「銜花金鳳當承撥」<sup>2</sup>、薛逢〈聽曹剛彈琵琶〉之「不知天上彈多少，金鳳銜花尾半無」<sup>3</sup>、歐陽炯〈春光好〉之「纖指飛翻金鳳語」<sup>4</sup>、張先〈翦牡丹·舟中聞雙琵琶〉之「金鳳響雙槽」<sup>5</sup>、晏殊〈木蘭花〉之「入破錚琮金鳳戰」<sup>6</sup>等。上述作品中，除了李紳「銜花金鳳當承撥」，曾見於《唐代音樂舞蹈雜技詩選釋》<sup>7</sup>、《李紳詩注》<sup>8</sup>，張先「金鳳響雙槽」句，曾見於《中國古代音樂詩 200 首》<sup>9</sup>外，其餘詩、詞選本，可謂罕見此詞之釋義；然而，傅正谷先生所言「金鳳」係琵琶之技法，魯文忠

<sup>1</sup> 此類作品中，幾乎皆可於詩（詞）題或文本，看到文人點明琵琶之主題，唯一例外的是魏承班〈菩薩蠻〉之「翠翹雲鬢動，斂態彈金鳳」，因詞題與內容，皆未出現與琵琶相關之字，故華鍾彥先生《花間集注》將「金鳳」解釋為「琴箏之屬」。然而，綜觀唐、宋之際相關詩、詞之內容，「琴箏之屬」的解釋，可能尚有疑慮。故本文將另於第五節，闡述「斂態彈金鳳」之「金鳳」，釋為琵琶代稱之合理性，高於「琴箏之屬」的可能。

<sup>2</sup> 《全唐詩》卷四百八十，頁 5466。本文引用之唐詩，係依據北京中華書局出版之《全唐詩》（1960 年 4 月第 1 版，1996 年 1 月第 6 次印刷）。

<sup>3</sup> 《全唐詩》卷五百四十八，頁 6334。

<sup>4</sup> 《全唐五代詞》，卷六，頁 774。本文引用之唐、五代詞，係依據臺北文史哲出版社之《全唐五代詞》（民國七十五年十月臺一版）。

<sup>5</sup> 《全宋詞》，頁 79。本文引用之宋詞，係依據北京中華書局出版之《全宋詞》（1965 年 6 月第 1 版，1992 年 10 月第 5 次印刷）。

<sup>6</sup> 此詩又作歐陽修〈玉樓春〉，其中「入破錚琮金鳳戰」之「錚琮」，又作「錚縱」，《全宋詞》，頁 134。

<sup>7</sup> 參閱傅正谷《唐代音樂舞蹈雜技詩選釋》（北京：人民音樂出版社，1991 年 3 月第 1 版第 1 次印刷），頁 102。

<sup>8</sup> 參閱王旋伯《李紳詩注》（上海：上海古籍出版社，1985 年 11 月第 1 版第 1 次印刷），頁 31。

<sup>9</sup> 參閱魯文忠選注《中國古代音樂詩 200 首》（上海：上海音樂出版社，1993 年 7 月第 1 版第 1 次印刷），頁 264。

先生以爲「金鳳」一詞，乃係琵琶之代指，卻又未能盡意，原因在於解釋過於精簡，且無法詮解相關作品。再者，王旋伯先生所謂「金鳳」乃「琵琶上裝飾」，則又稍嫌籠統。雖然，自唐至宋有不少史書樂志，或筆記小說，甚至歌詠琵琶之文，曾述及琵琶之形制、沿革、演奏技法等，但不易見到兼論琵琶與金鳳者<sup>10</sup>；而近人論著中，曾就琵琶捍撥進而探觸金鳳一詞者，則屬牛龍菲《敦煌壁畫樂史資料總錄與研究》一書。牛氏據牛嶠〈西溪子〉「捍撥雙盤金鳳」，指稱「金鳳」爲捍撥，可謂頗有見地<sup>11</sup>；不過，因牛氏未再進一步申論其他可能，且未將唐、宋琵琶詩、詞中涉及金鳳者，全數並列討論，所以，仍有可商處。

是故，本文擬先指陳前人說解之疑義，再就唐、宋相關詩、詞文本，歸納、分析其內涵；同時，結合唐、宋音樂文物、琵琶形制之考察，以及詩人寫作手法之推究，探討「金鳳」一詞之演變與可能聯想；最後依考索結果對唐、宋文人描寫琵琶詩、詞中之「金鳳」，提出較爲合理且明確之說法。

## 二、前人說解之商榷

前人對唐、宋琵琶詩、詞中「金鳳」一詞之解釋，主要有四：一是以爲琵琶之代稱，二是以爲琵琶之技法，三是以爲琵琶上裝飾，四是捍撥。然而，對應相關作品之文本，前三種說法似皆難以通透。其中，第一說主要見於魯文忠先生《中國古

<sup>10</sup> 各史書如後晉·劉昫等撰《舊唐書》、宋·歐陽修等撰《新唐書》、宋·薛居正撰《舊五代史》、宋·歐陽修撰《新五代史》、元·脫脫等撰《宋史》之樂志；或唐·杜佑《通典》以及唐、宋之際與音樂關係較密切之筆記小說，如唐·崔令欽《教坊記》、唐·段安節《樂府雜錄》、宋·王灼《碧雞漫志》等；或如唐·薛收、虞世南等人所寫之〈琵琶賦〉，但此類書籍、篇章，多集中敘述與琵琶相關之定弦、柱位、變遷、樂人或與其他樂器配置之情形，鮮少觸及與「金鳳」之關係。在眾多典籍文獻裏，唯一較有關聯之線索，就是唐·鄭楚誨《明皇雜錄·逸文》中「有中官白秀貞，自蜀使回，得琵琶以獻。其槽以邏逆檀爲之，溫潤如玉，光輝可見，有金縷紅文蹙成雙鳳」之記載（此一資料於段安節《琵琶錄》、宋·陳旸《樂書》皆有提及，但部分文字稍有出入）。此段敘述清楚說明琵琶捍撥上，繪有「金縷紅文蹙成雙鳳」之圖紋，可謂極具參考價值。

<sup>11</sup> 參閱牛龍菲《敦煌壁畫樂史資料總錄與研究》（蘭州：敦煌文藝出版社，1996年12月第2版第2次印刷），頁331。

代音樂詩 200 首》，作者於張先〈翦牡丹·舟中聞雙琵琶〉中，解釋「金鳳響雙槽，彈出今古幽思誰省」時，曾謂前句之意為「兩把琵琶同時彈奏起來。金鳳：代指琵琶」<sup>12</sup>。在與音樂相關之文學選本或著作中，稱某詞為某物之代稱或代指，乃係極為常見之解讀，譬如將「雲和」釋為「古時琴瑟等樂器的代稱」<sup>13</sup>，將「檀槽」、「捍撥」、「鶻弦」簡化為琵琶之代指<sup>14</sup>。誠然，在某些作品中，有可能因為上、下句字詞組合之限制，或作品形式之對稱，而產生泛稱或代指之情況，但此種詮釋並非放諸四海而皆準，因為，有些作品可能涉及更細膩之演奏情態，或樂器部件之描繪。同理，將「金鳳」概括為琵琶之代稱，在某些作品中或有可能成立，但不見得每一首作品皆能言之成理。

就張先〈翦牡丹·舟中聞雙琵琶〉而言，從詞題「舟中聞雙琵琶」可知：當時作者於舟中聽到兩把琵琶同時彈奏，應是無誤，然而，如果「金鳳」一詞，真如魯文忠先生所言，乃係琵琶之代指，那麼，當「金鳳響雙槽」之「槽」字，亦可視為琵琶之代稱時，則有前言不搭後語之疵。因為，在琵琶詩、詞中的「槽」字，一可指琵琶部件弦槽之槽<sup>15</sup>；二可指琵琶身，因琵琶身多由紫檀木製成，故琵琶詩、詞中常可見到以「檀槽」、「紫檀槽」之詞指稱琵琶身者。例如唐·張祜〈王家琵琶〉：

金屑檀槽玉腕明，子弦輕撚為多情。只愁拍盡〈涼州〉破，畫出風雷是撥聲。

16

又如宋·晁端禮〈綠頭鴨〉：

錦堂深，獸爐輕噴沈煙。紫檀槽、金泥花面，美人斜抱當筵。掛羅綾、素肌瑩玉，近鸞翅、雲鬢梳蟬。玉筍輕攏，龍香細抹，鳳凰飛出四條絃……<sup>17</sup>

<sup>12</sup> 同註 9。

<sup>13</sup> 同註 7，頁 70。

<sup>14</sup> 參閱高曉琪《琵琶音樂及其在宋詞中之聲情研究》（臺南：國立成功大學中國文學研究所碩士論文，民國 94 年 6 月），頁 73-74。

<sup>15</sup> 例如唐·許渾〈聽琵琶〉之「紫檀紅撥夜丁丁」（《全唐詩》卷五百三十八，頁 6139）、宋·曾誠〈七夕王都尉邀同舍置酒聽琵琶〉之「秀頸偏明邏沙槽」（《全宋詩》卷九二，頁 1074）。

<sup>16</sup> 《全唐詩》卷五百十一，頁 5844。

<sup>17</sup> 《全宋詞》，頁 418。

是以，若「金鳳」與「槽」，皆有可能簡化為琵琶之代指時，其中必有一方係別有所指，否則不僅語詞重複，且整體釋義亦無法圓通。再者，從「金鳳響雙槽，彈出今古幽思誰省」之前後關係來看，發出聲響之「金鳳」在槽面，而槽面上較有可能之聯想，應是捍撥，是以，此處之「金鳳」，與琵琶捍撥之關聯可能更為密切。因此，魯文忠先生「金鳳代指琵琶」之言，顯然有待商榷。

至於第二說，則見於傅正谷先生所選李紳〈悲善才〉「銜花金鳳當承撥，轉腕攏弦促揮抹」之釋義中，傅正谷先生謂：「『銜花』兩句言琵琶的各種技法」<sup>18</sup>。事實上，這兩句詩，下句摹寫琵琶演奏過程之演奏技法乃係眾所皆知，既然「轉腕攏弦促揮抹」已交代琵琶演奏之技法，上句若再釋為琵琶之各種技法，未免過於冗贅。事實上，「銜花金鳳」四字就詞性而言，應是名詞；就形象來說，似乎更接近一幅圖，是故，「琵琶技法」之說，顯然未盡愜當。更何況，究竟是琵琶演奏技法中攏、捻、抹、挑、彈、畫中的哪一種？作者亦未明言。

再就第三說「琵琶上裝飾」來看，因此一說法僅見於王旋伯先生《李紳詩注》之解釋，故無從知曉其依據所在或推論過程，而所謂琵琶上裝飾，到底是琵琶頭、琵琶面板、背板或複手之裝飾？亦不得而知。如果「銜花金鳳」是「琵琶上裝飾」，那麼其後三字「當承撥」又該如何串解？與下句「轉腕攏弦促揮抹」之語意又該如何銜接？凡此種種，皆有不少謎團待解。

四是捍撥之說。牛龍菲先生於《敦煌壁畫樂史資料總錄與研究》中，討論琵琶捍撥時，從宋·辛棄疾〈賀新郎·賦琵琶〉之「鳳尾龍香撥」談起，並舉歐陽炯〈春光好〉、牛嶠〈西溪子〉、李紳〈悲善才〉、薛逢〈聽曹剛彈琵琶〉等例為證，咸認上述詩、詞之「金鳳」為捍撥之意。牛氏據牛嶠〈西溪子〉「捍撥雙盤金鳳」以及《明皇雜錄》之記載，推論「金鳳」與捍撥之關聯，本是極為可信的，但他將此類作品中之「銜花金鳳」、「金鳳」、「鳳尾」<sup>19</sup>皆視為捍撥，又謂李紳〈悲善才〉

<sup>18</sup> 同註7，頁102。

<sup>19</sup> 事實上，辛棄疾〈賀新郎·賦琵琶〉之「鳳尾龍香撥」，應是指琵琶撥子，因為在唐、宋琵琶詩、詞中，我們可發現捍撥是不單稱「撥」的，因其重點是「捍撥」之「捍」，而非「撥」字。再者，由於唐、宋時期常見鳳紋與卷草紋結合之圖案，是以，出現了將鳳尾刻成卷草狀之圖紋（相關考證，可參閱龐進《中國鳳文化》，頁78-92），益以鳳尾被認為是鳳凰最美麗的部分，是故，唐、宋詩、

「銜花金鳳當承撥」之「金鳳」恰如「雙盤金鳳」之捍撥的功能，繼而又曰：「所謂『承撥』之『捍撥』，則斷不可能是琵琶撥子本身」<sup>20</sup>。此段論述中，「金鳳」是捍撥，「承撥」也是捍撥，語意明顯扞格；是故，將「銜花金鳳」、「金鳳」、「鳳尾」皆視為捍撥，尚有可議空間。

基於上述原因，唐、宋琵琶詩、詞中，「金鳳」一詞究竟應作何解？實有必要進一步釐清與論述。

### 三、「金鳳」指琵琶撥子之可能

一般說來，吾人對古典詩、詞中「金鳳」一詞比較熟悉之釋義大致有四：一是宮殿高臺之名，例如「紫庭金鳳闕」<sup>21</sup>、「金鳳鄰銅雀，漳河望鄴城」<sup>22</sup>、「金鳳臺前波漾漾」<sup>23</sup>。二是花朵之名，例如「金鳳花開紅落砌」<sup>24</sup>、「花有金鳳為小叢」<sup>25</sup>。三是古代婦女之頭飾—髮釵，例如「金鳳雙釵逐步搖」<sup>26</sup>、「金鳳搔頭墜鬢斜」<sup>27</sup>。四是衣裙、簾幕、屏風上之花紋，例如「金鳳銜花舊繡衣」<sup>28</sup>、「舞裙香暖金泥鳳」<sup>29</sup>、「畫簾垂，金鳳舞」<sup>30</sup>、「閒掩翠屏金鳳」<sup>31</sup>等。然而，檢視唐、宋琵琶詩、

---

詞常見以鳳尾為飾之衣物圖紋，例如李商隱「鳳尾香羅薄幾重」(《無題》)、晏殊「鳳尾翠搖雙葉短」(《玉樓春》)、吳文英「倩鳳尾、時題畫扇」(《宴清都》)等。因此，辛棄疾《賀新郎·賦琵琶》之「鳳尾龍香撥」，應是指以龍香木為材質之琵琶撥子，其上繪有精美之鳳尾圖紋，而非捍撥。

<sup>20</sup> 同註 11。

<sup>21</sup> 唐·宗楚客《奉和幸上陽宮侍宴應制》，《全唐詩》卷四十六，頁 561。

<sup>22</sup> 唐·王勃《銅雀妓》二首之一，《全唐詩》卷五十六，頁 678。

<sup>23</sup> 唐·元稹《酬樂天八月十五夜禁中獨直玩月見寄》，《全唐詩》卷四百十二，頁 4572。

<sup>24</sup> 宋·秦觀《蝶戀花》存目詞，《全宋詞》，頁 473。

<sup>25</sup> 宋·文同《金鳳花》，《全宋詩》卷四四二，頁 5388。

<sup>26</sup> 唐·羅虬《比紅兒詩》，《全唐詩》卷六百六十六，頁 7628。

<sup>27</sup> 五代前蜀·張泌《柳枝》，《全唐詩》卷八百九十八，頁 10148。

<sup>28</sup> 宋·晁端禮《武陵春》，《全宋詞》，頁 435。

<sup>29</sup> 五代前蜀·牛嶠《菩薩蠻》，《全唐五代詞》，卷五，頁 588。

<sup>30</sup> 五代前蜀·韋莊《應天長》，《全唐五代詞》，卷五，頁 533。

<sup>31</sup> 五代前蜀·韋莊《荷葉杯》，《全唐五代詞》，卷五，頁 535。

詞，卻可發現不少作品皆曾出現「金鳳」一詞，或「槽上鳳」、「鳳撥」、「雙鳳」等相關詞語，但上述四個解釋，顯然無法套用在「銜花金鳳當承撥」、「纖指飛翻金鳳語」、「金鳳銜花尾半無」等句中，是以，此類琵琶詩、詞中出現之「金鳳」，勢必另有他解。

爲進一步闡述唐、宋琵琶詩、詞中，「金鳳」之可能釋義，茲將唐、宋琵琶詩、詞裏出現「金鳳」之例，羅列如下表，再據以分析、推敲、連結其可能義涵：

表一<sup>32</sup>

序號	作者	詩(詞)題	例句
1	李紳	〈悲善才〉	銜花金鳳當承撥，轉腕攏弦促揮抹。
2	薛逢	〈聽曹剛彈琵琶〉	不知天上彈多少，金鳳銜花尾半無。
3	李群玉	〈王內人琵琶引〉	檀槽一曲黃鐘羽，細撥紫雲金鳳語。
4	牛嶠	〈西溪子〉	捍撥雙盤金鳳，蟬鬢玉釵搖動。
5	魏承班	〈菩薩蠻〉	翠翹雲鬢動，斂態彈金鳳。
6	歐陽炯	〈春光好〉九首之三	理繁弦，纖指飛翻金鳳語。
7	張先	〈翦牡丹·舟中間雙琵琶〉	金鳳響雙槽，彈出今古幽思誰省。
8	晏殊	〈木蘭花〉 <sup>33</sup>	入破鉦琮金鳳戰。
9	毛滂	〈蝶戀花·聽周生鼓琵琶〉	瓊玉胸前金鳳小。那得殷勤，細託琵琶道。
10	曹勛	〈西江月·琵琶〉	錦條金鳳要人扶，只恐乘鸞飛去。
11	劉過	〈臨江仙〉	琵琶金鳳語，長笛水龍吟。

從上表所引例句，我們可觀察到幾個現象：（一）「金鳳」在句中，似乎與琵琶演奏之動作「彈」、「撥」有關，如薛逢〈聽曹剛彈琵琶〉、魏承班〈菩薩蠻〉、李群玉〈王內人琵琶引〉。（二）「金鳳」與「銜花」連綴，並承啓「撥」、「彈」之字，如李紳〈悲善才〉、薛逢〈聽曹剛彈琵琶〉。（三）「金鳳」具備「語」的形象，如李群玉〈王內人琵琶引〉、歐陽炯〈春光好〉九首之三、劉過〈臨江仙〉。（四）「金鳳」似乎與琵琶之捍撥有某種程度之關聯，如牛嶠〈西溪子〉。（五）「金鳳」得以在「槽」之部分發出聲響，如張先〈翦牡丹·舟中間雙琵琶〉。（六）

<sup>32</sup> 本表列舉詩、詞之完整內容，詳見附錄。

<sup>33</sup> 同註 6。

金鳳具有「戰」之形象，如晏殊〈木蘭花〉。（七）「金鳳」與琵琶身關係密切，如毛滂〈蝶戀花·聽周生鼓琵琶〉。（八）「金鳳」與「錦條」對仗，並令文人產生「扶」的視覺聯想，如曹勛〈西江月·琵琶〉。

就第一與第二點現象而言：從「銜花金鳳當承撥，轉腕攏弦促揮抹」、「不知天上彈多少，金鳳銜花尾半無」等句觀之，要能延續「轉腕攏弦促揮抹」之動作，又能緊臨「不知天上彈多少」之形容者，很可能係指某一種物件。若就琵琶構造、部件，如琵琶身、面板、琴頭、山口、相、品、弦、複手、撥子等，予以檢視，「金鳳」似乎與琵琶撥子之關聯性較大。因為，在琵琶之相關部件中，同時可以彈、撥，且能發出聲響的只有琵琶撥子；雖然，唐、宋兩代遺留下來之琵琶和相關部件有限，但從日本正倉院珍藏的兩支唐代琵琶撥子中，我們或可藉以推測出「金鳳」與琵琶撥子之關聯性。



琵琶撥子

日本正倉院藏（《中國音樂史圖鑑》頁 103）

從日本正倉院收藏的琵琶撥子中，我們可清楚看到：兩支琵琶撥子上俱有金色花、鳥的圖紋，尤其是紅色那支撥子（右上），金色花、鳥、鳳凰之圖案清晰可見。

類此，於樂器或樂器部件上刻畫圖案、紋飾之例，可說自商、周以來即有之，例如 1950 年出土於河南安陽的虎紋石磬（圖版一）<sup>34</sup>、1977 年出土於湖北崇陽之饕餮紋銅鼓（圖版二）等，在樂器表面皆刻有虎、龍、魚等獸紋。又如 1984 年出土於當陽曹家崗的楚墓瑟（圖版三），在瑟體「首尾部、面板、兩側皆飾有饕餮紋、蟠虺紋、龍鳳紋以及禽、龍等圖案」<sup>35</sup>。於樂器體裝飾、刻畫各類獸紋或圖案，可說是中國古代樂器製作進程之展現，除了代表工藝審美之技術、設計外，往往亦是當時樂舞表演、文化交流之縮影，甚至因此成為「一種文化符號」<sup>36</sup>。1973 年出土於青海大通縣之「舞蹈紋彩陶盆」，陶盆內壁上腹部所繪的三組舞者牽手群舞之圖像，不僅為當時集體樂舞留下真實寫照，「也為中國音樂舞蹈的歷史研究提供了珍貴的文物史料」<sup>37</sup>。

此外，從歷來樂器裝飾性的花紋中，我們還可察覺到：以鳳鳥形體構成的紋飾、造型，是極為普遍的，例如 1978 年出土於寶雞市的秦公罇（圖版四），1978 年出土於湖北隨縣的瑟與五弦琴（圖版五），1985 年出土於陝西眉縣楊家村的編鐘（圖版六），皆出現鳳鳥飛翔之彩繪、圖紋、造型。而 1970 年出土於湖北江陵城北之編磬（圖版七），更是以鳳鳥為彩繪主題。由此可見，鳳鳥圖紋於樂器裝飾，應該具有某種程度之普遍性與象徵性<sup>38</sup>。

據此，回到日本正倉院收藏的琵琶撥子中，我們的確看到金色的花以及鳳鳥在其上，是以，金色鳳鳥之圖紋，濃縮為文人筆下「金鳳」一詞，應是極為可能的。如果，金鳳係指琵琶撥子上之圖案，那麼「金鳳銜花」、「銜花金鳳」又該如何解釋呢？龐進先生《中國鳳文化》一書曾提及：魏晉南北朝時期之鳳紋，有兩大特色，

<sup>34</sup> 圖版一至七，皆出自修海林、王子初《樂器》一書，因此書搜羅完備且圖像清晰可辨，勝過《中國音樂史圖鑑》、《古今中外樂器圖典》、《追尋逝去的音樂踪跡——圖說中國音樂史》、《插圖本中國古代音樂史》等同類書籍，故圖版一至七，全數採用此書之圖像，以說明、印證之。

<sup>35</sup> 修海林、王子初《樂器》（臺北：貓頭鷹出版社，2003 年 6 月初版），頁 66。

<sup>36</sup> 同上註，頁 15。

<sup>37</sup> 同註 35，頁 33。

<sup>38</sup> 鳳凰之形象在中國文化中，向來佔有重要地位，鳳鳥圖紋之於樂器裝飾，除了藝術美感之表徵外，或許尚有更深層之義涵，關於鳳凰之圖騰象徵、抽象崇拜、造型符號、於唐詩中之廣泛運用等課題，或可參看倉林忠〈關於中國歷史傳說中的鳳凰考辨〉、吳豔榮〈唐代的「鳳凰熱」〉、李虎子〈唐詩中鳳凰意象的世俗化和唯美化的〉等文以證之。

其一即是「口銜忍冬（又稱金銀花）鳳紋」，此一特色續為隋唐鳳紋形象所承繼<sup>39</sup>。因此，我們可以進一步推論：薛逢〈聽曹剛彈琵琶〉中「不知天上彈多少，金鳳銜花尾半無」之第二句，應是描寫琵琶撥子上金鳳銜花之圖紋，是故，我們可以想像成琵琶演奏者，手持琵琶撥子，由於手指夾住琵琶撥子，自然遮掩掉部分撥子上之圖案，是以，就一幅完整的金鳳銜花圖案而言，因琵琶演奏者，手指夾住琵琶撥子而掩蓋住一半鳳尾，於是詩人將其視覺觀感，書寫成「金鳳銜花尾半無」之語<sup>40</sup>。至於「銜花金鳳當承撥」之描述，從上、下句語意看來，皆著重摹寫手部動作，如果銜花金鳳可視為琵琶撥子之省稱，那麼，當承撥之「撥」，則是指「捍撥」，意指金鳳撥運撥於捍撥區，而下句「轉腕攏弦促揮抹」則生動描述了演奏者的手勢與技法。

除此之外，我們還可發現另一描述「金鳳戰」，如果說金鳳係指琵琶撥子上之圖案，何以竟會產生「戰」之強烈形容？從「入破錚琮」可以察覺：作者描寫的是演奏者之曲調旋律進行至入破，聽覺與視覺交互產生之效果。

如果能夠結合唐代大曲之結構來看，自能進一步推理。唐代大曲乃係當時的大型歌舞音樂，在結構上主要由「散序」、「中序」、「破」組成，白居易〈霓裳羽衣歌〉（和微之）中，就描繪了大曲的結構形式。從其「繁音急節十二徧，跳珠撼玉何鏗錚」<sup>41</sup>的文字敘述，不難理解音樂進行至入破以後之聲情、節奏；若再輔以「忽然碎打入破聲，石崇推倒珊瑚樹」<sup>42</sup>、「〈霓裳〉入破驚鴻起」<sup>43</sup>等形容，不難想像大曲表演中，「破」之後的樂段，因樂曲節奏加快、力度增強，而產生激昂、喧騰、急促的旋律特色。

正因為琵琶演奏者彈奏至入破以後，趨於繁音急節，於是，對聆聽琵琶樂聲之文人而言，琵琶演奏者手持撥子，快速來回琵琶弦的模樣，加上激昂、急促之樂聲，

<sup>39</sup> 參閱龐進《中國鳳文化》（重慶：重慶出版社，2007年4月第1版第1次印刷），頁78。

<sup>40</sup> 新疆柏孜克里克第16窟壁畫，琵琶演奏者手指夾住琵琶撥子之姿勢，恰可印證此一論點。參閱《圖說琵琶》（上海民族樂器一廠·上海中國民族樂器博物館編，2007年10月編印），頁21。

<sup>41</sup> 《全唐詩》卷四百四十四，頁4970。

<sup>42</sup> 唐·牛勣〈方響歌〉，《全唐詩》卷七百七十六，頁8794。

<sup>43</sup> 宋·蘇軾〈哨遍〉，《全宋詞》，頁308。

亦給了文人：彷彿是金鳳在弦上發出如同作戰之聲的聽覺聯想。此一比喻其實有類於白居易〈琵琶行〉中「鐵騎突出刀槍鳴」<sup>44</sup>之描述，並非真指出現戰爭之場景，而是激昂迫促之聲情聯想。

綜合上述，無論是「銜花金鳳」四字，或「入破錚琮金鳳戰」之「金鳳」，皆可視為繪有金鳳圖紋之琵琶撥子的省稱，故傅正谷先生「銜花金鳳當承撥，轉腕攏弦促揮抹」，係指琵琶各種技法之說；王旋伯先生「金鳳」乃「琵琶上裝飾」之語，雖可從寬看待，但若經由更細膩之研究、更深入之理解，重新詮釋詩、詞中之音樂術語，當能另有所得。

#### 四、「金鳳」指捍撥之可能

表一中，唯一明言「金鳳」係為捍撥圖案者，只有牛嶠〈西溪子〉。「捍撥雙盤金鳳」不僅清楚揭示「金鳳」乃琵琶捍撥之圖像，亦透露文人是從視覺角度摹寫琵琶演奏者。

檢視唐、宋詩、詞，不難發現：樂器部件常是文人摹寫音樂作品著力之重點，尤其唐、宋時期盛行之琵琶，無論是弦、槽、撥子、捍撥等，都是文人歌詠之對象。特別是捍撥，相關作品更是不勝枚舉，例如唐·王建〈宮詞〉一百首之三二：

紅蠻捍撥<sup>45</sup>貼（一作帖）胸前，移坐當頭近御筵。用力獨彈金殿響，鳳皇飛下（一作出）四條弦。<sup>46</sup>

唐·張籍〈宮詞〉：

<sup>44</sup> 《全唐詩》卷四百三十五，頁 4822。

<sup>45</sup> 此處「捍撥」，原書作「桿撥」，但考索、比對與琵琶相關之作，應是「捍撥」一詞之訛誤。李時銘先生亦有相關論證：「『桿撥』一詞，……可說是不成詞，應為『捍撥』之訛」（《詩歌與音樂論稿·引論》，臺北：里仁書局，民國九十三年八月二十日初版，頁 4-5）。

<sup>46</sup> 《全唐詩》卷三百二，頁 3441。

黃金捍撥紫檀槽，弦索初張調更高。盡理昨來新上曲，內官簾外送櫻桃。<sup>47</sup>

唐·李賀〈春懷引〉：

……。蟾蜍碾玉挂（一作作）明弓，捍撥裝金打仙鳳。……。<sup>48</sup>

唐·李商隱〈和孫朴韋蟾孔雀詠〉：

……。都護矜羅幕，佳人炫繡褂。屏風臨燭釵，捍撥倚香臍。……。<sup>49</sup>

唐·李商隱〈戲題樞言草閣三十二韻〉：

……。仲容銅琵琶，項直聲淒淒。上貼金捍撥，畫為承露雞。……。<sup>50</sup>

宋·張先〈醉垂鞭〉（贈琵琶娘，年十二）：

……。琵琶金畫鳳。雙條重。倦眉低。啄木細聲遲。黃蜂花上飛。<sup>51</sup>

宋·秦觀〈調笑令〉：

回顧。漢宮路。捍撥紫檀鸞對舞。……。<sup>52</sup>

宋·曾覲〈定風波〉（應制聽琵琶作）：

捍撥金泥雅制新。紫檀槽映小腰身。……。<sup>53</sup>

宋·曾覲〈踏莎行〉（和材甫聽彈琵琶作）：

鳳翼雙雙，金泥細細。四弦斜抱攏纖指。紫檀香暖轉春雷，嘈嘈切切聲相繼。……。<sup>54</sup>

從以上所引例證，大致可歸納文人筆下提及琵琶捍撥之幾個特點：（一）捍撥

47 《全唐詩》卷三百八十六，頁 4357。

48 《全唐詩》卷三百九十四，頁 4439。

49 《全唐詩》卷五百三十九，頁 6146。

50 《全唐詩》卷五百四十一，頁 6241。

51 《全宋詞》，頁 58。

52 《全宋詞》，頁 464。

53 《全宋詞》，頁 1319。

54 《全宋詞》，頁 1323。

乃係使用貼皮方式，貼在琵琶身。（二）捍撥上有各式彩繪圖紋，如鳳、鸞等<sup>55</sup>，且以金粉彩繪似為常態。（三）琵琶捍撥之位置近演奏者之胸（上方）或臍（下方）。根據這幾個特點，我們可以再回頭檢視表一之其他作品，從「檀槽一曲黃鐘羽，細撥紫雲金鳳語」、「理繁弦，纖指飛翻金鳳語」、「金鳳響雙槽，彈出今古幽思誰省」、「瓊玉胸前金鳳小。那得殷勤，細託琵琶道」、「琵琶金鳳語，長笛水龍吟」等句觀之，其中透露幾點訊息頗堪玩味：（一）彈撥動作緊臨金鳳語之形象聯想、（二）金鳳之聲響出自槽面、（三）金鳳靠近胸前。上文提過：琵琶捍撥之位置近演奏者之胸或臍，故「瓊玉胸前金鳳小」之「金鳳」，指捍撥之圖案，殆無疑義。至於第二點，「金鳳響雙槽」五字已明白揭示，槽面上之金鳳能夠發出聲響；因捍撥位於槽面，所以，此處之金鳳應該就是指琵琶捍撥上之金鳳圖案，問題是：捍撥上之金鳳乃係固定不動之圖紋，何以能夠發出聲響？如果，再結合上述作品中「彈撥動作緊臨金鳳語之形象聯想」，我們或可推論：捍撥上之金鳳得以發出聲響，主要是透過文人之視角而來，因為，對聆聽琵琶樂聲之文人而言，演奏者彈奏不絕於耳之旋律時，纖指來回於琵琶弦上之姿態，正好營造出金鳳似在弦上呢喃低語之形象，因而產生悅耳音樂之視覺與聽覺的聯想。而此聯想係因「金鳳」之圖紋在捍撥上，就觀賞者之視角而言，當演奏者撥彈琵琶弦時，其觸弦處與槽面上之捍撥係重疊的，上引王建〈宮詞〉「鳳皇飛下四條弦」之語，即是因為琵琶弦與捍撥圖紋重疊所造成之視覺效果。故「細撥紫雲金鳳語」、「纖指飛翻金鳳語」之比喻聯想，實是由此而來。

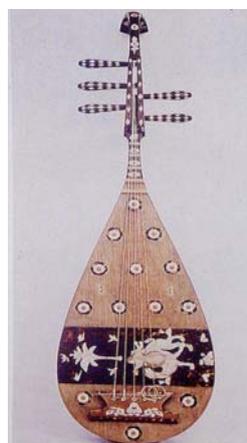
再者，上述兩句中「細撥」、「纖指飛翻」之形容，其實已經暗示了演奏者係以手指撥彈琵琶，而非使用琵琶撥子，是故，此數例「金鳳」非指琵琶撥子，而係指稱捍撥上之圖案，可謂意甚顯明。

<sup>55</sup> 宋·陳暘《樂書·樂圖論·俗部·八音》據唐人筆記：「有中官白秀貞，自蜀使回，得琵琶以獻。其槽以灑澁檀為之，溫潤如玉，光輝可見，有金縷紅文蹙成雙鳳」之記載（唐·鄭楚誨《明皇雜錄·逸文》，《唐五代筆記小說大觀》本，頁975），繪有雙鳳琵琶，其雙鳳即繪於琵琶之捍撥。另外，《新唐書·禮樂志》亦有載高麗伎之琵琶「以蛇皮為槽，厚寸餘，有鱗甲，楸木為面，象牙為捍撥，畫國王形」（宋·歐陽修、宋祁等撰《新唐書·禮樂志十一》，新校本，臺北：鼎文書局，民國八十一年七版，頁470）。此外，日本正倉院所藏唐代琵琶、五弦，其捍撥部分亦皆有精美華麗之彩繪。由此可知：唐、宋琵琶之捍撥，繪有各式圖紋，應係極為常見的。

其實，不僅唐、宋文人對琵琶捍撥多所著墨、聯想，日本正倉院所藏唐代琵琶、五弦，亦可觀察到「騎象鼓樂圖」、「狩獵圖」、「鷺鳥圖」等彩繪<sup>56</sup>。



唐代琵琶  
日本正倉院藏  
(《中國音樂史圖鑑》頁 103)



唐代五弦  
日本正倉院藏  
(《中國音樂史圖鑑》頁 103)

不容否認，唐、宋琵琶捍撥上之圖紋，的確精美考究，益以演奏者嬌柔婉媚之演奏情態，的確給予觀賞之文人無限聯想。綜合上述例證，特別是「捍撥裝金打仙鳳」、「琵琶金畫鳳」、「鳳翼雙雙，金泥細細」，以及牛嶠〈西溪子〉中「捍撥雙盤金鳳」之描寫，似乎可以推論：唐、宋琵琶詩、詞中，「金鳳」亦可簡化、指稱捍撥上之圖紋。此一寫法，除了真實反映琵琶捍撥之圖紋，以及演奏者之表演情態外，有可能也是文人爲了詩歌內容文字審美之需求，不願千篇一律地直說琵琶捍撥，而是用琵琶捍撥上的圖案指稱。其實，類似情況，於音樂詩、詞中可謂屢見不鮮，譬如箏詩（詞）中常出現之雁柱、十三弦，琴詩（詞）中常出現之金徽、玉徽、蜀桐等，多是以樂器部件、材質入詩、入詞，此法對文人寫作而言，不失爲創新語詞之途。王昆吾先生於《隋唐五代燕樂雜言歌辭研究》中亦曾指出：「著辭曲對於曲子的發展作出了特有的貢獻。……就音樂文化論，它貢獻了豐富的藝術語匯。音樂術語有『催』、『啐』、『送』、『促拍』、『碎拍』等等。……這些新的音樂

<sup>56</sup> 參閱《圖說琵琶》（上海民族樂器一廠·上海中國民族樂器博物館編，2007年10月編印），頁22。

術語，中唐以後層出不窮，反映了著辭曲帶來的新的音樂面貌」<sup>57</sup>。是以，唐、宋琵琶詩、詞中之「金鳳」，亦可作如是觀。

綜合上論，金鳳一詞，亦可指稱當時琵琶捍撥上之圖案，而非僅僅侷限於琵琶撥子之圖紋。

## 五、「金鳳」指琵琶代稱之可能

雖然上文強調：張先〈翦牡丹·舟中聞雙琵琶〉中，「金鳳響雙槽」之「金鳳」不宜籠統地釋為琵琶之代稱，但在某些作品中，文人有可能因為詩、詞字數、韻腳之限制，或上、下句對仗，以及寫作創新求異之需等，而以當時共通之語詞，表達某些既定之概念，進而成為該事物之代稱。就唐、宋詩、詞中涉及音樂術語之作而言，即可見到以「十三絲」代指「箏」<sup>58</sup>，以「金徽」代指「琴」<sup>59</sup>，以「三十六簧」代指「笙」<sup>60</sup>等例。這些與樂器形制有關之樂器部件，原本只是該樂器之辨識特點，但常常成為文人筆下細膩概念之呈現，最後更成為該樂器之代稱。

表一中，魏承班作品之「翠翹雲鬢動，斂態彈金鳳」，很可能即是以代稱暗示正名之例，關於句中「金鳳」一詞，華鍾彥先生以為乃係「琴箏之屬」<sup>61</sup>，由於華先生僅在註解部分以「琴箏之屬」交代，並未說明其推論過程，是以，無從得知「琴箏之屬」的結論從何而來？然而，有趣的是：華先生在同書中，牛嶠〈西溪子〉「捍撥雙盤金鳳」句之註解處，雖未明言金鳳所指為何，但卻引用《新唐書·禮樂志》、

<sup>57</sup> 王昆吾《隋唐五代燕樂雜言歌辭研究》（北京：中華書局，1996年11月第1版第1次印刷），頁227。

<sup>58</sup> 例如唐·白居易〈聽崔七妓人箏〉：「十三弦裏一時愁」、宋·董嗣杲〈夜宴贈箏妓〉：「方響琵琶借當家，十三弦上雁行斜」、宋·張孝祥〈菩薩蠻〉：「十三弦上調新水」。

<sup>59</sup> 例如唐·陸暢〈贈賀若少府〉：「聽君花下撫金徽」、唐·李商隱〈寄蜀客〉：「金徽卻是無情物，不許文君憶故夫」、宋·釋道潛〈虛樂亭〉：「無弦聊自拂金徽」。

<sup>60</sup> 例如唐·殷堯藩〈吹笙歌〉：「三十六簧能喚風」、宋·周弼〈顯應觀桃花〉：「三十六簧明月夜」。

<sup>61</sup> 華鍾彥《花間集注》（鄭州：中州書畫社，1983年3月第1版第1次印刷），頁247。

《海錄碎事》中與琵琶捍撥相關之資料<sup>62</sup>，很顯然地，華先生應未否認此句之金鳳與琵琶有關。但何以在魏承班「翠翹雲鬢動，斂態彈金鳳」句，卻簡要概括為「琴箏之屬」？難道關鍵只在牛嶠詞中觸及了琵琶之「捍撥」？再者，「琴箏之屬」究竟是指琴抑或指箏，亦不夠明確！

其實，從平仄、韻腳之則，以及唐、宋詩、詞中，琵琶與金鳳之關聯性來看，魏承班「翠翹雲鬢動，斂態彈金鳳」之「金鳳」，指「琵琶」的可能性，應要高於琴箏之說。

首先，就平仄、韻腳而言，〈菩薩蠻〉之格律為上下片兩句仄韻轉兩句平韻，且兩句要同韻，從「翠翹雲鬢動，斂態彈金鳳」觀之，「雲鬢動，彈金鳳」之平仄基本上是符合仄平平與平平仄之規律，但琵琶二字皆為平聲；再者，「動」與「鳳」之韻腳相諧，若以「琶」字作結，則「動」與「琶」韻腳不諧。是以，此處不言「琵琶」，而曰「金鳳」，平仄、韻腳之考量，應是原因之一。

再者，就唐、宋詩、詞中，琵琶與金鳳之關聯性來說，舉凡出現「金鳳」與樂器相關之作，幾乎皆與琵琶有關（如表一），甚至槽上鳳、（雙）鳳撥、撥鳳、鳳檀槽、鳳尾龍香撥等詞語<sup>63</sup>，亦與琵琶關係密切，是以，魏承班此詞中，「金鳳」暗指琵琶之可能性，應是大於琴箏之說。

另外，就唐、宋詞綺麗清新、婉約嫵媚之風格而言，「金鳳」亦勝「琵琶」一籌，同時，此句之「金鳳」亦與上句之「翠翹」相映，進而營造出柔美婉麗之意境。繆鉞先生於《詩詞散論·論詞》中，曾提及詞之特徵有四：「文小」、「質輕」、「徑狹」、「境隱」<sup>64</sup>。其中，論「文小」處，曾概括指出：「蓋詞取資微物，造成一種特殊之境，借以表達情思，言近旨遠，以小喻大，使讀者驟遇之如在耳目之

<sup>62</sup> 同上註，頁 112。

<sup>63</sup> 此類用法，在宋人作品中，極為常見，例如張先〈木蘭花〉：「聲咽琵琶槽上鳳」、〈傾杯樂〉：「香槽撥鳳，朱弦軋雁」、蘇軾〈南鄉子〉：「願作龍香雙鳳撥」、王安中〈臨江仙〉：「鳳撥鶉弦鳴夜永」、周密〈聲聲慢〉：「鳳撥龍槽，新聲小按〈梁州〉」、呂勝己〈好事近〉：「鳳檀槽上四條弦」、辛棄疾「鳳尾龍香撥」（〈賀新郎·賦琵琶〉）等，但上述例子，已非全然沿用「金鳳」一詞，而是因「鳳」之形象類推、衍生、變化為新詞。

<sup>64</sup> 參閱繆鉞《詩詞散論·論詞》（臺北：臺灣開明書店，民國四十二年十二月臺一版），頁 5-9。

前，久誦之而得雋永之趣也」<sup>65</sup>。這段話結合詞之語言特色與意象運用，不僅歸納出詞境優婉柔美之特徵，亦點出唐、宋詞用語精美細巧之特質，是故，魏承班此詞亦可作如是解。換言之，此處之「金鳳」作為琵琶之代稱，要比琴箏之說相對合理。

表一中，比較需要解釋的恐怕是曹勣〈西江月·琵琶〉之「錦條金鳳要人扶，只恐乘鸞飛去」，本文以為：此處「金鳳」不宜以琵琶撥或捍撥之圖案視之，關鍵有二：一是「扶」的動作，二是「只恐乘鸞飛去」之聯想。首先，就「扶」的動作來看，從唐、宋時期流傳下來之琵琶樂伎畫像、塑像中可觀察到：琵琶撥子係為演奏者所「握」，若真要考量相關動詞，「持」或「執」，可能都要比「扶」來得恰當。一般說來，會傾倒或不正之物，方需「扶」之，對演奏者而言，琵琶撥子乃係需要置入手中緊握之物，而非需要予以扶正者。再者，此詞首句「弦泛龍香細撥」已提過琵琶撥子<sup>66</sup>，若此處「金鳳」再指琵琶撥子，語意則嫌疊沓。是以，本句「金鳳」指稱琵琶撥子之圖案的可能性微乎其微。至於捍撥圖案之說亦有待商榷，因為，捍撥乃係貼在琵琶面板運撥區之金屬或皮製薄片，縱使其上有各式彩繪圖紋，卻是固定不動的，無論橫抱、斜報或直抱琵琶，皆無理由與「要人扶」產生關聯。

句中比較耐人尋味的是「錦條」二字，「條」一作「縑」或「縗」，義為用絲編的繩帶，而「錦」則是美麗鮮明之形容，故二字可釋為鮮豔多彩之絲帶。有趣的是：宋代不少作品皆曾同時出現「琵琶」與「條」，例如「醉彈琵琶聲嘈嘈。雷車急輓蛟龍號，曲終放撥解紫條」<sup>67</sup>、「正抱琵琶穩繫條」<sup>68</sup>、「數弦已品龍香撥，半面猶遮鳳尾槽。……賦罷雙垂紫錦條」<sup>69</sup>、「春葱細撚龍香撥，秀頸偏明邏沙槽。……淚珠散作人間露，最覺更闌潤錦條」<sup>70</sup>以及「象戲紅牙局，琵琶綠錦條」<sup>71</sup>。從上述

<sup>65</sup> 同上註，頁 56-58。

<sup>66</sup> 此處「龍香細撥」，即指龍香撥，亦即龍香木製成之琵琶撥子，唐、宋文人常直接用於與琵琶相關之作，例如唐·鄭嵎「玉奴琵琶龍香撥」(〈津陽門詩〉)、宋·蘇軾「數弦已品龍香撥」(〈宋叔達家聽琵琶〉)、宋·胡仲弓「龍香動處絃欲折，自撥一聲三擊節」(〈夜聞琵琶〉)、宋·范成大「龍香撥上語玲瓏」(〈浣溪沙·元夕後三日〉)等等。

<sup>67</sup> 梅堯臣〈贈張伯益〉，《全宋詩》卷二五七，頁 3172。

<sup>68</sup> 梅堯臣〈翠羽辭〉，《全宋詩》卷二五四，頁 3086。

<sup>69</sup> 蘇軾〈宋叔達家聽琵琶〉，《全宋詩》卷七八九，頁 9139。

<sup>70</sup> 曾誠〈七夕王都尉邀同舍置酒聽琵琶〉，《全宋詩》卷九二，頁 1074。

幾首作品，我們可以觀察到「琵琶」與「條」之關聯性，主要在於彈奏琵琶之前得繫穩「條」，而演奏完畢則可將之鬆解；再者，琵琶繫條可以穩住琵琶身；此外，條靠上方，與臉頰相近。

綜合以上三點，我們大致可以猜測「條」有可能是繫於演奏者身上與琵琶身之間，且不致影響琵琶發音之絲帶，而其最主要之目的在於穩住琵琶身。

若再結合以下數首作品，似可進一步勾勒出三者之間的關係，例如南唐·李煜〈書琵琶背〉：

侑自肩如削，難勝數縷條。天香留鳳尾，餘暖在檀槽。<sup>72</sup>

宋·張先〈醉垂鞭·贈琵琶娘·年十二〉：

……。琵琶金畫鳳。雙條重。倦眉低。啄木細聲遲。黃蜂花上飛。<sup>73</sup>

宋·張先〈西江月〉（中呂宮）：

體態看來隱約，梳妝好是家常。檀槽初抱更安詳。立向尊前一行。 小打登鉤怕重，儘纏繡帶由長。嬌春鶯舌巧如簧。飛在四條絃上。<sup>74</sup>

宋·歐陽修〈蕙香囊〉：

身作琵琶，調全宮羽，佳人自然用意。寶檀槽在雪胸前，倚香臍、橫枕瓊臂。組帶金鉤，背垂紅綬，纖指轉絃韻細。願伊只恁撥〈梁州〉，且多時、得在懷裏。<sup>75</sup>

宋·晁端禮〈訴衷情〉：

吳宮絕豔楚宮腰。怯掛紫檀槽。纖纖玉筍輕撚，鶯語弄春嬌。……。<sup>76</sup>

宋·曾覿〈訴衷情〉：

---

<sup>71</sup> 無名氏〈南歌子〉，《全宋詞》，頁3651。

<sup>72</sup> 《全唐詩》卷八，頁73。

<sup>73</sup> 《全宋詞》，頁58。

<sup>74</sup> 《全宋詞》，頁59。

<sup>75</sup> 《全宋詞》，頁156。

<sup>76</sup> 《全宋詞》，頁431。

……。檀槽緩垂鸞帶，纖指撚春葱。……。<sup>77</sup>

宋·蔣捷〈賀新郎〉：

綠墮雲垂領，背琵琶、盈盈袖手，粉間紅靚。……。<sup>78</sup>

宋·張炎〈菩薩蠻〉：

蕊香不戀琵琶結。舞衣折損藏花蝶。春夢未堪憑。幾時春夢真。……。<sup>79</sup>

上述作品透露幾個重點：（一）「條」垂掛於琵琶背，（二）「條」可承受琵琶身之重量，（三）「條」似可藉由打鉤、纏結之方式，使其固定，（四）演奏者可以「條」將琵琶掛於身上。按照道理來說，演奏者需將琵琶掛於身上，且以「條」繫住，其出發點應是：此舉有助於穩固樂器且得以提高左手之表現力。從五代至宋不斷出現琵琶與條之作品看來，很可能是因為琵琶由肘與下臂夾琴靠胸下斜之夾奏式，改為將琵琶置於大腿根部上斜彈奏之斜抱式。是以，方有上述詞作之描寫。此外，南唐·周文矩《宮中圖》（下圖）之琵琶女肩上所披穿過琵琶背，並自琵琶腹面延伸下來之帶子<sup>80</sup>，似也印證了上述詞作之內容。是故，我們幾乎可以確定：五代至宋，以「條」繫住琵琶，並將之披掛於演奏者肩上，是普遍存在的事例。



<sup>77</sup> 《全宋詞》，頁 1316。

<sup>78</sup> 《全宋詞》，頁 3446。

<sup>79</sup> 《全宋詞》，頁 3486。

<sup>80</sup> 同註 56，頁 29。

既然「錦條金鳳要人扶」之「錦條」，係指掛於演奏者肩上，且繫於琵琶身之帶子，那麼，句中之「金鳳」究竟應作何解？方能使其達意並產生「只恐乘鸞飛去」之聯想。上文說過：此處「金鳳」不宜以琵琶撥或捍撥之圖案視之。是以，金鳳代指琵琶之可能性相對提高，何也？理由近似魏承班「斂態彈金鳳」之平仄考量，因為〈西江月〉第三、四句之平仄為「平（可仄）平仄（可平）仄仄平平，仄（可平）仄平平仄（可平）仄」，而「錦條金鳳要人扶」之平仄為「仄平平仄仄平平」，其中因一、三兩字平仄可不論，故除「錦」、「金」兩字外，餘字之平仄是符合規律的；然而，如果此句之「金鳳」改言「琵琶」，則平聲之「琶」字，明顯有違平仄之則。是故，此處不言「琵琶」，而曰「金鳳」，平仄之要求有可能是其主要緣由。

其次，就「只恐乘鸞飛去」觀之，應係透過觀賞琵琶演奏者的視角所引發之聯想。宋人劉濬有一描述琵琶音樂之作，亦曾以「輕盈宛轉，妙若鳳鸞飛越」<sup>81</sup>形容欣賞者聽樂過程中，視覺與聽覺之交互感受。該詞一開始以「金鉤花綬繫雙月」摹寫琵琶槽面與「條」，繼而以「腰肢軟低折。揜皓腕，綵繡結」形容琵琶女之彈奏情態，兩相對照，此詞與曹勛〈西江月〉摹寫觀樂者視覺與聽覺之體驗，實有異曲同工之妙。是故，我們可以想像：「錦條金鳳要人扶，只恐乘鸞飛去」，描寫的即是文人眼中看到披掛於琵琶樂伎肩上細長之絲帶，以及琵琶置於樂伎腿上之形象，因二者均需仰賴演奏者之肩與身支撐，益以鳳、鸞二字之對仗，進而產生若二者失去支撐，則將乘鸞飛去之比喻聯想。曹勛於此詞不言「琵琶」，而以「金鳳」代之，除了「錦條」、「金鳳」之屬對，鳳、鸞之對仗外，很可能係因「金鳳」已成琵琶之固定形象，且為時人所熟知，故進而成為琵琶之代稱。

經由上述論證，我們觀察到唐、宋琵琶詩、詞中「金鳳」解讀之三種可能，是故，「金鳳」非「琵琶技法」、「琴箏之屬」，已是不辯自明；而單純的「琵琶捍撥」或「琵琶代指」之說，亦無法全然盡意。

<sup>81</sup> 宋·劉濬〈期夜月〉，《全宋詞》，頁1043。

## 六、結論

雖然，歷來罕見學界針對唐、宋琵琶詩、詞中「金鳳」一詞進行相關探究，但此詞之於詩歌內涵詮解之重要性，已是不言而喻。儘管少數詩、詞注本，曾經出現簡要註解，但因敘述過於精簡，致使詩歌文本之解讀未能深化通透。

本文透過唐、宋詩、詞之比對，並舉證相關音樂文物與文獻，釐清了「金鳳」一詞之義涵；同時，藉此剖析前人說解未盡周延之處，大致結論如下：

（一）唐、宋琵琶詩、詞中，「金鳳」一詞，既非琵琶之各種技法，亦非琴箏之屬，更非琵琶代指所能囊括。必須依據詩歌文本之內涵，判別其所指為琵琶撥子之圖紋，如薛逢「金鳳銜花尾半無」（〈聽曹剛彈琵琶〉）、或琵琶捍撥之圖案，如牛嶠「捍撥雙盤金鳳」（〈西溪子〉），抑或琵琶之代稱，如曹勣「錦條金鳳要人扶」（〈西江月·琵琶〉）。

（二）「金鳳」一詞，初因金鳳銜花之圖紋，濃縮為文人筆下琵琶撥子之省稱，又因演奏者運撥彈奏琵琶之動作、聲情，以及精美醒目之金鳳捍撥，予文人無限聯想，進而產生視覺、聲情之比擬。

（三）自五代至宋，普遍出現以「條」繫住琵琶，並將之披掛於演奏者肩之上事例，益以琵琶「金鳳」已成既定概念，故有「錦條金鳳」之描述。此一論證之闡述，有助於彌補相關音樂文獻之不足。

（四）「金鳳」衍生為琵琶之代指，一方面係因該詞已成琵琶之固定形象，且為時人所熟悉，故作為琵琶代稱。另一方面詩歌平仄或文字審美之需求，亦可能是「金鳳」成為琵琶代稱之考量。

（五）從唐、宋文人對「金鳳」一詞之運用，我們可發現「金鳳」的名稱，從「銜花金鳳」，簡化為「金鳳」，甚至衍生為「琵琶金畫鳳」、「鳳翼雙雙，金泥細細」之描寫，再變化為「槽上鳳」、「雙鳳撥」、「撥鳳」，以至「鳳尾龍香撥」。於此，我們觀察到詞語之多義性，以及文人寫作細膩新穎之思。是以，詮解詩、詞文本時，萬不可忽略語言依隨文化所形成之創新語匯，如此，方不致誤解或曲解古代詩、詞之內涵。

## 【附錄】

### 李紳〈悲善才〉

穆王夜幸蓬池曲，金鑾殿開高秉燭。東頭弟子曹善才，琵琶請進（一作奏）新翻曲。翠娥列坐層城女，笙笛（一作歌）參差齊笑語。天顏靜聽朱絲彈，眾樂寂然無敢舉。銜花金鳳當承撥，轉腕攏（一作籠）弦促揮抹（一作霍）。花翻鳳嘯（一作扶花翻鳳）天上來，裴回滿殿飛春雪。抽弦度曲新聲發，金鈴玉佩相嗟切。流鶯子母飛上林，仙鶴雌雄暎明月。此時奉詔侍金鑾，別殿承恩許召彈（一作看）。三月曲江春草綠，九霄天樂下雲端。紫髯供奉前屈膝，盡彈妙曲當春日。寒泉注射隴水開，胡雁翻飛向（一作朔）天沒。日曛塵暗車馬散，爲惜新聲有餘歎。明年冠劍閉橋山，萬里孤臣投海畔。籠（一作離）禽鍛翮（一作羽）尙還（一作強迴）飛，白首生從五嶺歸。聞道善才成朽骨，空餘弟子奉音（一作宣）徽。南譙寂寞三春晚，有客彈弦獨淒怨。靜聽深奏楚月光，憶昔初聞曲江宴。心悲不覺淚闌干，更爲調弦反覆彈。秋吹動搖神女佩，月珠敲擊水晶盤。自憐淮海同泥滓，恨魄凝心未能死。惆悵追懷萬事空，雍門感慨（一作琴瑟）徒爲爾。

### 薛逢〈聽曹剛彈琵琶〉

禁曲新翻下玉都，四弦悵觸五音殊。不知天上彈多少，金鳳銜花尾半無。

### 李群玉〈王內人琵琶引〉（皓魄翻以下缺）

檀槽一曲黃鐘羽，細撥紫雲金鳳語。萬里胡天海塞秋，分明彈出風沙愁。三千宮嬪推第一，斂黛傾鬟豔蘭室。羸女停吹降浦簫，嫦（一作常）娥淨掩空波瑟。翠幕橫雲蠟焰光，銀龍吐酒菊花香，皓魄（一作腕）翻。

### 牛嶠〈西溪子〉

捍撥雙盤金鳳，蟬鬢玉釵搖動。畫堂前，人不語，弦解語。彈到昭君怨處。翠蛾愁，不抬頭。

魏承班〈菩薩蠻〉之一

羅裾薄薄秋波染，眉間畫得山兩點。相見綺筵時，深情暗共知。翠翹雲鬢動，  
斂態彈金鳳。宴罷入蘭房，邀人解佩璫。

歐陽炯〈春光好〉（九首）之三

胸鋪雪，臉分蓮。理繁弦，纖指飛翻金鳳語。轉蟬娟。嘈噴如敲玉佩，清冷似  
滴香泉。曲罷問郎名箇甚，〈想夫憐〉。

張先〈翦牡丹·舟中聞雙琵琶〉

野綠連空，天青垂水，素色溶漾都淨。柔柳搖搖，墜輕絮無影。汀洲日落人歸，修  
巾薄袂，擷香拾翠相競。如解凌波，泊煙渚春暝。綵綰朱索新整。宿繡屏、畫  
船風定。金鳳響雙槽，彈出今古幽思誰省。玉盤大小亂珠迸。酒上妝面，花豔媚相  
並。重聽。盡漢妃一曲，江空月靜。

晏殊〈木蘭花〉

春蔥（葱）指甲輕攏撚。五彩條垂（垂條）雙袖卷。尋（雪）香濃透紫檀槽，胡語  
急隨紅玉腕。當頭一曲情無（何）限。入破錚琮（錚鏦）金鳳戰。百分芳酒祝  
長春，再拜斂容擡粉面。

毛滂〈蝶戀花·聽周生鼓琵琶〉

聞說君家傳窈窕。秀色天真，更奪丹青妙。細意端相都總好。春愁春媚生顰笑。瓊  
玉胸前金鳳小。那得殷勤，細托琵琶道。十二峰雲遮醉倒。華燈翠帳花相照。

曹勣〈西江月·琵琶〉

弦泛龍香細撥，聲回花底鶯雛。低眉信手巧工夫。猶帶巫煙楚雨。人占東風秀  
色，花籠寶髻真珠。錦條金鳳要人扶。只恐乘鸞飛去。

劉過〈臨江仙〉

數疊小山亭館靜，落花紅雨園林。畫樓風月想重臨。琵琶金鳳語，長笛水龍吟。 青  
眼已傷前遇少，白頭孤負知音。苔牆蘚井夜沉沉。無聊成獨坐，有恨即沾襟。

【參考圖片】



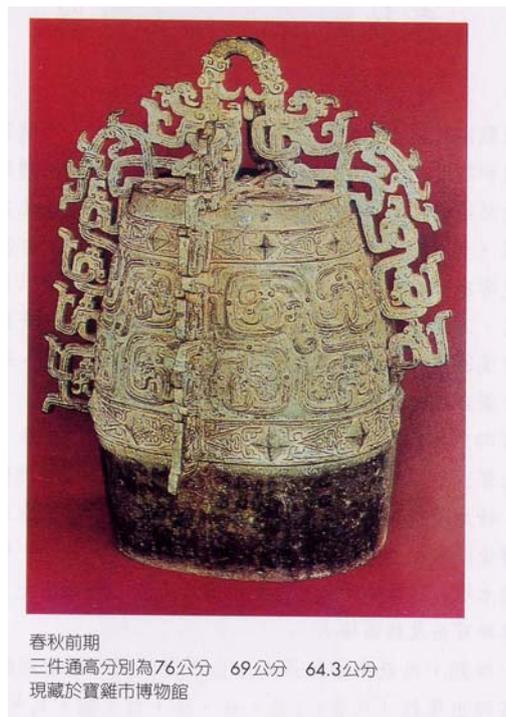
圖版一：1950年出土於河南安陽的虎紋石磬（修海林·王子初《樂器》，頁47）



圖版二：1977年出土於湖北崇陽之饕餮紋銅鼓（修海林·王子初《樂器》，頁46）



圖版三：1984年出土於當陽曹家崗的楚墓瑟（修海林·王子初《樂器》，頁66）



圖版四：1978年出土於寶雞市的秦公罇（修海林·王子初《樂器》，頁64）



圖版五：1978年出土於湖北隨縣的瑟、五弦琴（修海林·王子初《樂器》，頁88、90）



圖版六：1985年出土於陝西眉縣楊家村的編鐘（修海林·王子初《樂器》，頁58）



戰國  
現藏於湖北省博物館

圖版七：1970年出土於湖北江陵城北之編磬（修海林·王子初《樂器》，頁95）

## 參考書目

### 一、古籍文獻

- 《全唐詩》，清·曹寅等編。北京：中華書局，1960年4月第1版，1996年1月第6次印刷。
- 《全唐五代詞》，張璋·黃畬編。臺北：文史哲出版社，民國七十五年（1986）十月台一版。
- 《全宋詞》，唐圭璋編。北京：中華書局，1965年6月第1版第1次印刷，1992年10月北京第5次印刷。
- 《全宋詩》，傅璇琮等編。北京：北京大學出版社，1995年11月第一版第一次印刷。
- 《通典》，唐·杜佑撰。杭州：浙江古籍出版社，1988年11月第一版第一次印刷。
- 《舊唐書》，後晉·劉昫等撰。新校本，臺北：鼎文書局，民國七十八（1989）年十二月五版。
- 《新唐書》，宋·歐陽修、宋祁等撰。新校本，臺北：鼎文書局，民國八十一年（1992）年七版。
- 《舊五代史》，宋·薛居正撰。新校本，臺北：鼎文書局，民國八十四（1995）年八版。
- 《新五代史》，宋·歐陽修撰。新校本，臺北：鼎文書局，民國八十七（1998）年七版。
- 《宋史》，元·脫脫等撰。新校本，臺北：鼎文書局，民國八十七（1998）年九版。
- 《教坊記》，唐·崔令欽著。《中國戲曲論著集成》本，北京：中國戲劇出版社，1982年11月第4次印刷。
- 《樂府雜錄》，唐·段安節撰，清·錢熙祚校。《守山閣叢書》本，上海：上海古籍出版社，1958年第1版，1988年12月新1版第1次印刷。
- 《琵琶錄》，唐·段安節撰。《說郛》本。上海：上海古籍出版社，1988年10月第1版，1989年1月第二次印刷。

《明皇雜錄》，唐·鄭楚誨。《唐五代筆記小說大觀》本，上海：上海古籍出版社，2000年3月第1版第1次印刷。

《碧雞漫志》，宋·王灼著，清·錢熙祚校。《守山閣叢書》本，上海：上海古籍出版社，1958年第1版，1988年12月新1版第1次印刷。

《樂書》，宋·陳旸。據中國國家圖書館藏元至正七年福州路儒學刻明修本影印。北京：北京圖書館出版社，2004年10月。

## 二、近人論著

繆鉞《詩詞散論·論詞》。臺北：臺灣開明書店，民國四十二（1953）年十二月臺一版。

華鍾彥《花間集注》。鄭州：中州書畫社，1983年3月第1版第1次印刷。

王旋伯《李紳詩注》。上海：上海古籍出版社，1985年11月第1版第1次印刷。

周錫保《中國古代服飾史》，臺北：大鴻圖書有限公司，民國七十五（1986）年台一版。

劉東升、吳釗《中國琵琶史稿》。臺北：丹青圖書有限公司，民國七十六（1987）年初版。

中國藝術研究院音樂研究所編《中國音樂史圖鑑》。北京：人民音樂出版社，1988年11月北京第1版第1次印刷。

傅正谷《唐代音樂舞蹈雜技詩選釋》。北京：人民音樂出版社，1991年3月北京第1版第1次印刷。

魯文忠《中國古代音樂詩200首》。上海：上海音樂出版社，1993年7月第1版第1次印刷。

劉瑞禎編繪《古今中外樂器圖典》。北京：人民美術出版社，1995年12月第1版第1次印刷。

王昆吾《隋唐五代燕樂雜言歌辭研究》。北京：中華書局，1996年11月第1版第1次印刷。

牛龍菲《敦煌壁畫樂史資料總錄與研究》。蘭州：敦煌文藝出版社，1996年12月

第 2 版第 2 次印刷。

吳鈞《追尋逝去的音樂踪跡——圖說中國音樂史》。北京：東方出版社，1999 年 10 月第 1 版第 1 次印刷。

修海林·王子初《樂器》。臺北：貓頭鷹出版社，2003 年 6 月初版。

余甲方《插圖本中國古代音樂史》。上海：上海人民出版社，2003 年 1 月第 1 版第 1 次印刷。

李時銘《詩歌與音樂論稿》。臺北：里仁書局，民國九十三年（2004）年八月二十日初版。

龐進《中國鳳文化》，重慶：重慶出版社，2007 年 4 月第 1 版第 1 次印刷。

上海民族樂器一廠·上海中國民族樂器博物館編《圖說琵琶》。2007 年 10 月編印。

### 三、期刊論文

李虎子〈唐詩中鳳凰意象的世俗化和唯美化〉，《四川大學學報》（哲學社會科學版），2001 年第 5 期。

倉林忠〈關於中國歷史傳說中的鳳凰考辨〉，《江蘇廣播電視大學學報》，2005 年第 5 期。

吳豔榮〈唐代的「鳳凰熱」〉，《江漢論壇》，2007 年第 5 期。

### 四、學位論文

高曉琪《琵琶音樂及其在宋詞中之聲情研究》，臺南：國立成功大學中國文學研究所碩士論文，民國 94 年 6 月。

