

卷中小五百年

明清女性畫像文本探論

毛文芳 著



臺灣學生書局印行

卷中小立亦百年
明清女性畫像文本探論

毛文芳 著

臺灣 學生書局 印行

卷中小立亦百年：明清女性畫像文本探論

毛文芳著.－初版.－臺北市：臺灣學生，2013.06
面；公分

ISBN 978-957-15-1575-5 (平裝)

1. 畫論 2. 女性 3. 文本分析 4. 明清文學

940.19206

101019771

卷中小立亦百年：明清女性畫像文本探論

著 作 者：毛 文 芳
出 版 者：臺 灣 學 生 書 局 有 限 公 司
發 行 人：楊 雲 龍
發 行 所：臺 灣 學 生 書 局 有 限 公 司
臺北市和平東路一段七十五巷十一號
郵政劃撥帳號：00024668
電 話：(02)23928185
傳 真：(02)23928105
E-mail: student.book@msa.hinet.net
http://www.studentbook.com.tw

本 書 局 登 記 證 字 號：行政院新聞局局版北市業字第玖捌壹號

印 刷 所：長 欣 印 刷 企 業 社
新北市中和區永和路三六三巷四二號
電 話：(02)22268853

定價：新臺幣七五〇元

西 元 二 〇 一 三 年 六 月 初 版



〔圖1〕〔清〕楊晉繪

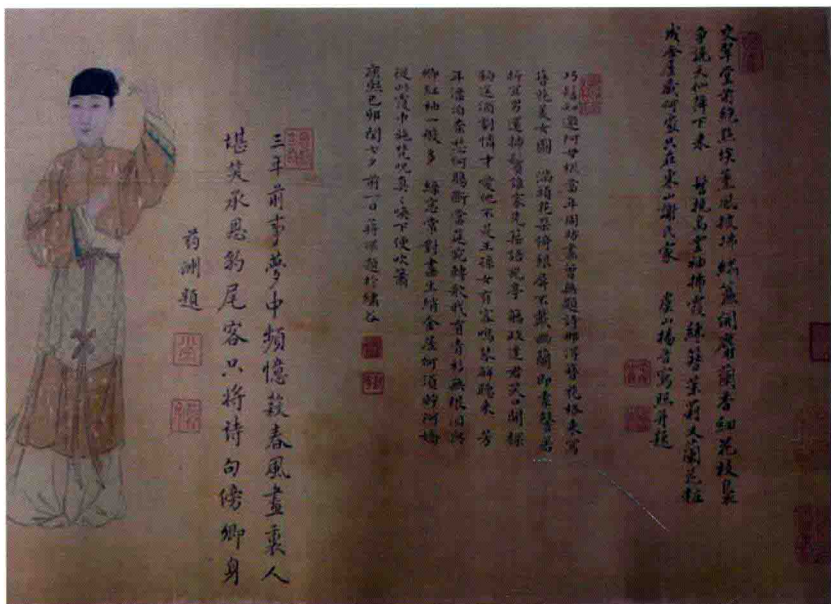
〈張憶娘簪華圖〉（卷）（局部）

像主：張憶娘

原畫繪成時間：康熙38年己卯（1699）

絹本，設色，畫心：31cm（縱），
116cm（橫），含引首、拖尾總長超過
800cm。畫心有楊晉、蔣深、宋藥洲
、汪士鋐、姜實節、孫暘、張日容、
徐葆光、尤侗等九家題詠

圖版提供 / 上海楓江書屋楊崇和博士

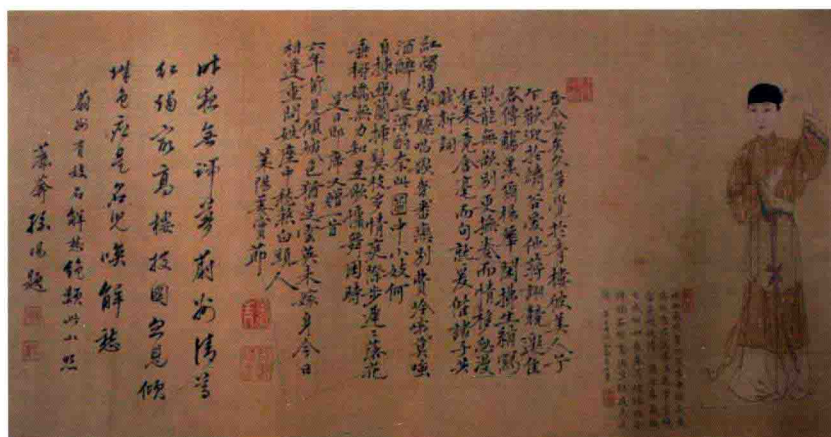


〔圖2〕〔清〕楊晉繪〈張憶娘簪華圖〉（卷）

畫心：像右 / 楊晉（畫家）、蔣深（畫像持有人）、宋藥洲等三家題詠

鈐印（依上下左右序）：「許漢卿印」、「桃塢」、「繡谷書畫記」、「幽賞」、「子雀氏」、「楊晉之印」、「繡谷」、「蔣深」、「樹存」、「思君十二時」、「小宋」、「藥洲」

圖版提供 / 上海楓江書屋楊崇和博士

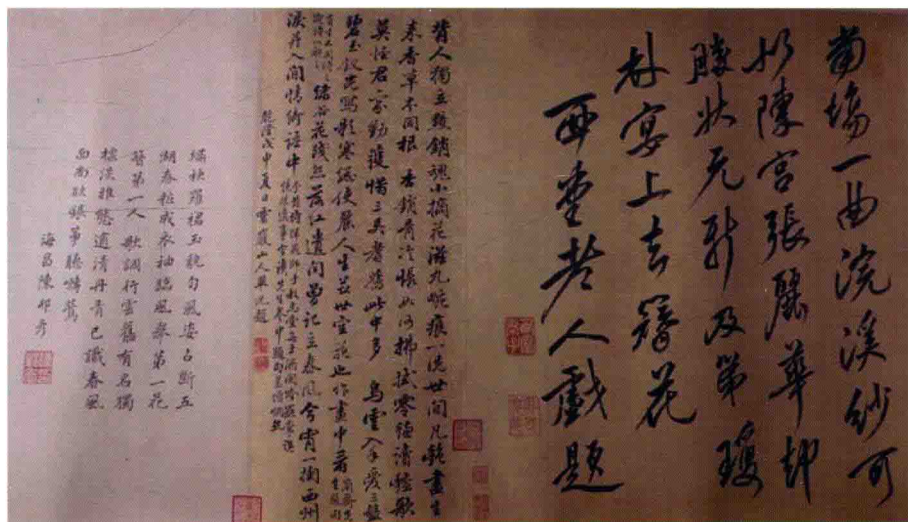


〔圖3〕〔清〕楊晉繪〈張憶娘簪華圖〉（卷）

畫心：像左 / 汪士鋐、姜實節、孫鳴等三家題詠

鈐印（依上下左右序）：「竹下」、「士鋐」、「十年一覺揚州夢」、「萊陽主人」、「行雲流水」、「孫鳴」、「赤崖」

圖版提供 / 上海楓江書屋楊崇和博士

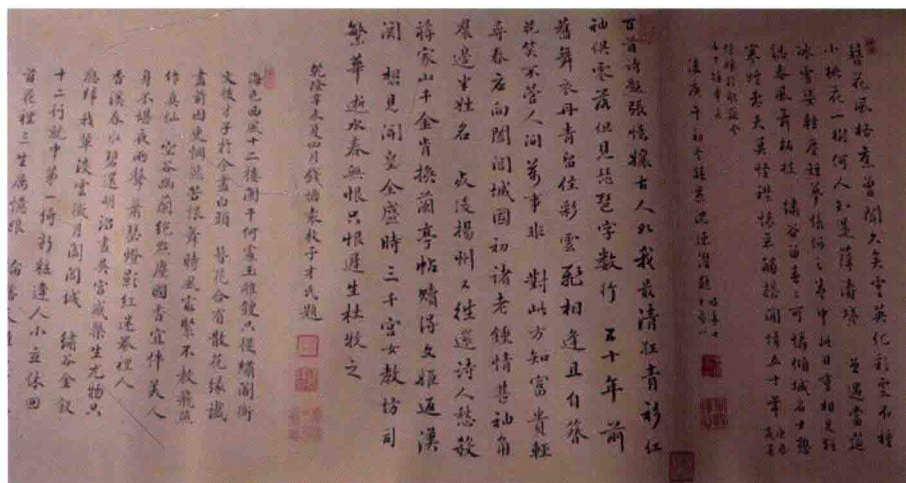


〔圖4〕〔清〕楊晉繪〈張憶娘簪華圖〉（卷）

畫心 / 尤侗、隔水綾 / 畢沅、拖尾 / 陳邦彥共三家題識

鈐印（依上下左右序）：「吳儂」、「西堂老子」、「太史尤氏」、「許漢卿印」（裱綾騎縫）、「□□□□」、「休陽汪杲亭心賞」、「畢沅之章」、「秋颿」、「許漢卿印」（裱綾騎縫）、「陳邦彥印」

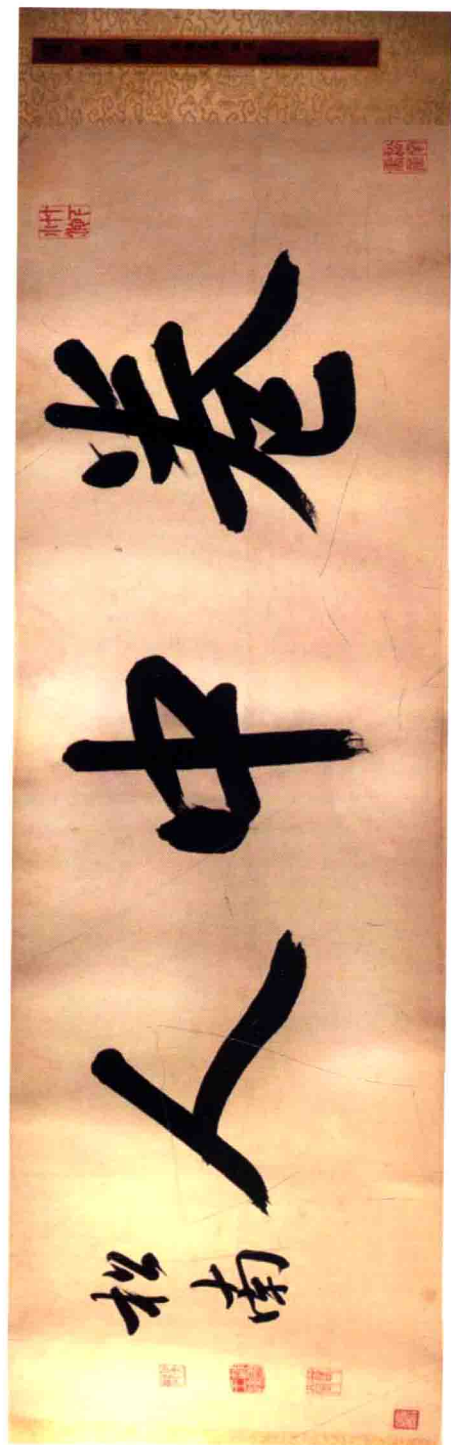
圖版提供 / 上海楓江書屋楊崇和博士



〔圖5〕〔清〕楊晉繪〈張憶娘簪華圖〉（卷） 拖尾 / 沈德潛、袁枚、陳繩祖三家題詠

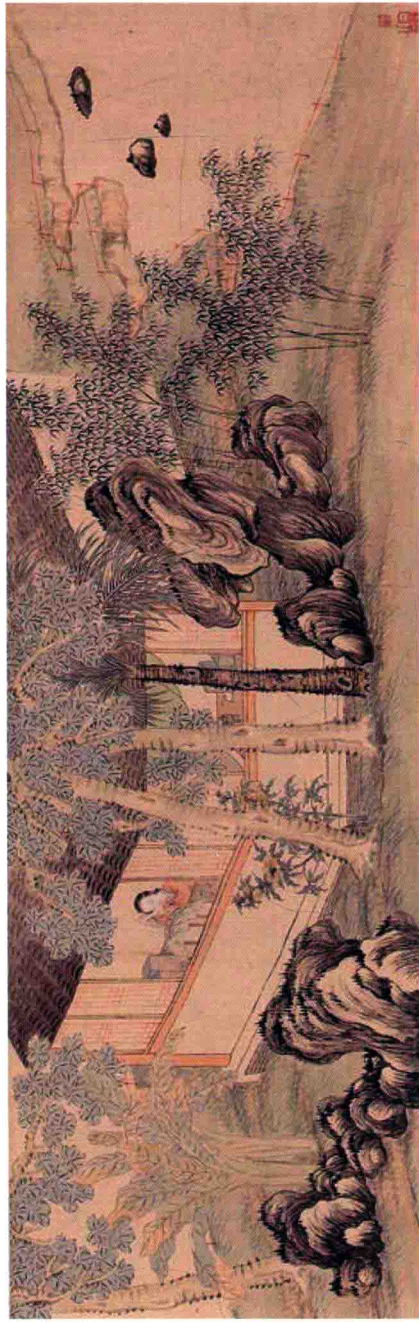
鈐印（依上下左右序）：「□不」、「沈嘯士」、「可游退谷」、「許漢卿印」（裱綾騎縫）、「己未翰林」、「袁子才」、「錢塘中郎」、「裏佳人兮不能忘」、「穎川」。

圖版提供 / 上海楓江書屋楊崇和博士



〔圖6〕〔清〕楊晉繪〈張憶娘簪華圖〉（卷）包首題簽／「簪華圖 乾隆己卯（1759）秋裝 西莊王鳴盛題簽」鈐印：「鳴盛」引首「卷中人」／汪士鋐題署 右上鈐印：「竹下小池」，右下鈐印：「松南書屋」，左下依序鈐印：「吳郡」、「越國王孫」、「若谷」，左下角另鈐一枚鑑藏章：「許漢卿印」

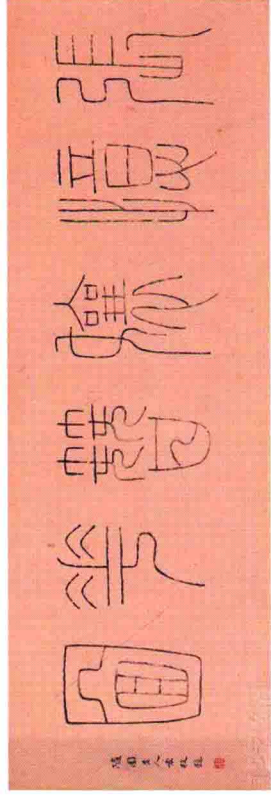
圖版提供 / 上海楓江書屋楊崇和博士



〔圖 7〕〔清〕方婉儀繪〈張憶娘簪華圖〉（卷）（局部）

紙本，設色，畫心：34.5cm（縱），134cm（橫），含引首、拖尾總長約 500cm。畫心有羅聘乾隆甲辰（1784）題記，方氏時已辭世，故畫像繪成應早於方氏卒年（乾隆己亥，1779）

圖版來源 / 尊客網址：[http://www.zunke.com/result/good/id/2864966\(20130109\)](http://www.zunke.com/result/good/id/2864966(20130109))



〔圖 8〕〔清〕方婉儀繪〈張憶娘簪華圖〉（卷）引首 / 袁枚題署 左下鈐印：「袁枚」

圖版來源 / 尊客網址：[http://www.zunke.com/result/good/id/2864966\(20130109\)](http://www.zunke.com/result/good/id/2864966(20130109))



◀〔圖9〕〔東晉〕顧愷之繪
 〈洛神賦圖〉（宋摹本）（局部）
 絹本，設色，27.1cm（縱），
 572.8cm（橫）
 北京故宮博物院藏

▼〔圖10〕〔明〕佚名繪
 〈千秋絕艷圖〉（卷）（局部）
 絹本，設色，29.5cm（縱），
 667.5cm（橫），北京中國歷史博物館藏
 人物（由右至左）：趙飛燕、
 西成公主、崔鶯鶯





〔圖 11〕〔清〕崔鐸繪
 〈李清照像〉（軸）
 絹本，設色，56.7cm（縱）
 *56.8 cm（橫）
 北京故宮博物院藏
 左下款署：「北平崔鐸」

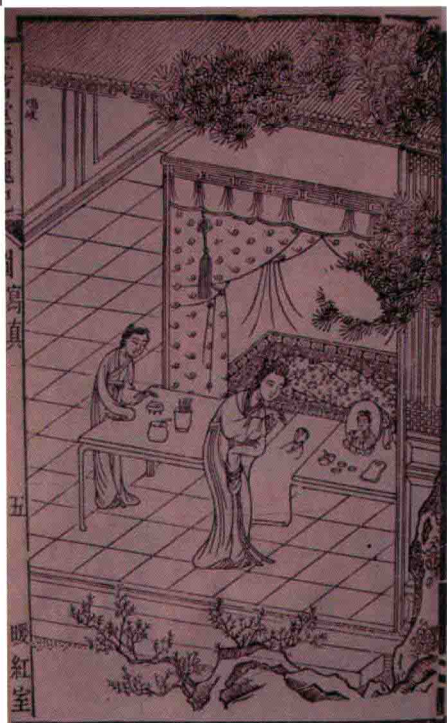


〔圖 12〕〔清〕陳枚繪〈月曼清游圖冊〉（冊頁）：十月「文窗刺繡」
 絹本，設色，37cm（縱），31.8 cm（橫） 北京故宮博物院藏
 畫上鈐清高宗「乾隆御覽之寶」、「古希天子」、「樂善堂圖書記」、
 仁宗顥琰等印璽共 60 方



◀〔圖 13〕「雙文小像」

張深之校、陳洪綬敘
《張深之先生正北西廂記祕本》
崇禎 12 年刊本



▶〔圖 14〕「麗娘寫真」

暖紅室彙刻《牡丹亭還魂記》
萬曆武林刊本



〔圖 15〕〔明〕吳焯繪 〈河東君夫人像〉（軸）

絹本，設色，119.5cm（縱），62.3cm（橫）

美國哈佛大學福格藝術館藏

左下落款：「癸未（崇禎 16 年，1643）秋，華亭吳焯為河東夫人寫于拂水山莊」



〔圖 16〕〔民國〕潘絮茲摹〈西林太清聽雪小照〉

引自 http://tupian.baik.com/...918087_jpg.html(20130515)

圖上方有啟功先生題「聽雪圖」三個大字，並題有雙行小字「西林覺羅夫人小照潘絮茲摹一九七八年四月啟功」。（按：潘絮茲受李一氓囑託於 1978 年 4 月據《詞學季刊》版本重新繪製此像，收入李氏收藏裝禎之西泠印社本《東海漁歌》卷首。）

書序：於近世文化視域中“觀看”

陳廣宏[◆]

一

與文芳教授相識，是在 2006 年 8 月由浙江大學主辦的「明代文學學會第四屆年會」，我還記得她在會上發表的論文是〈觀看自我：明人畫像自題析論〉，而我則有幸擔任此作的評議人。也正是在這次會上，我獲得了文芳教授惠賜的《晚明閒賞美學》與《物·性別·觀看：明末清初文化書寫新探》兩部大作。前者是她博士學位論文的修訂版，後者為她在大學擔任教職後相關研究的結集。細細尋繹，二書既有一以貫之的理路與價值關懷，又顯示了作者研究範疇與詮釋方法的拓展，尤其後一部書稿中，「女性」、「圖像」開始成為其觀照明清文學文化多重面向的重要環節。她還因此以「明清文本中的女性畫像」為專題，連續申請到國科會資助項目。而有關上述明人畫像自題的那一篇論文，其實是她承擔另一國科會研究計畫「明清文人畫像題詠」的一項成果，以此推展的系列計畫成果於 2008 年以《圖成行樂：明清文人畫像題詠析論》為題出版。巧的很，2010 年 8 月在北京首都師範大學舉辦的「明代文學學會第八屆年會」上，我又一次獲得擔任文芳教授論文評議人的機會，這次她的論題是〈明代兩幅群體畫像的觀看：〈杏園雅集圖〉與〈峴山逸老圖〉的文本意

◆ 上海復旦大學古籍整理研究所教授兼副所長暨中國古代文學研究中心副主任。

涵》，從我所感受到的考察意圖來看，當然可以說是之前「明清文人畫像題詠」系列課題的延伸，卻顯然還有關懷群體意識、抒情意涵與權力話語的新焦點。在我們有緣成為學友的這些年，文芳教授始終不懈地同時在明清文人與女性畫像兩翼展開系統而精細的研究，從中我們可以看到她對前沿學術的把握和對實證的堅持，那些曾經關注過的面向，則成為她綜合性視野的取資。

如今，她在明清女性畫像文本方面的研究，經反復修訂，終於結案並交付出版，對於學界來說，實在是一件值得慶賀之事。文芳教授囑我為序，我覺得不敢當，雖然我們在有關中國近世文學文化轉型及女性文學等方面有共同的興趣，但圖像及其與文學的關係並非自己熟悉的領域，我只能將文芳教授的盛情邀約看作是對我們友誼的信任，能借此機會於該成果先睹為快，無疑讓我覓得在新領域學習的高起點進階。

二

首先，我想就文芳教授一直以來的學術追求談一點感想。從撰作碩士學位論文：《董其昌逸品觀念之研究》開始，應該說，她的學問是取徑於藝術史的美學研究，我猜想，這當中貫注著作為女性學者對於美物雅事的天然興味，畢竟晚明社會對文人士夫特異的文藝表現與審美經驗，具有不可抵抗的魅力。在石守謙、龔鵬程兩位名師的指導下，她的視點不僅聚焦於晚明書畫藝術為代表所凸顯的藝術觀念與境界，而且探入創作主體的生命形態與文化生活習尚。正是在全面梳理一種審美至上的藝術態度流布生活日用諸多層面的過程中，晚明士人身上所體現的以美學觀作為人生觀的時代特性得到了有效的揭示，這或許就是我們想要把捉的近世性特徵之一。

五四新文化運動以來，當我們基於以西方為中心的世界文明演進劃分標準，關注中國近世已發生的話語體系之變，慣於將所謂「小傳統」、「俗文化」、「大眾文化」的發達視作重要指標時，文芳教授則直取唯美雅致的藝術作品之「文心」，考究那些資深練達風雅之士的審美趣味及其文化價值觀，恐

怕要在那裏才能看出最隱微的變化跡象。這不禁讓我聯想到島田虔次氏在《中國近代思維的轉折》一書序言所作的論述：

即使是中國的近世，也可以相信，它是與人類歷史的「近世」一致的（而不是人類歷史的「近世」的例外）。而與此同時，我們還必須探求它的徹底的中國式的性格。為了精確地認識和勾畫中國的近世性與近世的中國性這兩方面，必須把握作為近代中國史主體的士大夫的存在性格，這無疑成了本書的中心課題。◆

「中國的近世性」與「近世的中國性」實在是一個很好的提法，它提醒我們，在考察中國近世社會文學文化擔當的主體階層下移，而通俗文藝由邊緣走向中心的同時，千萬不可忽視精英文化的主導地位，至少這個時代「雅文化向俗文化拓展」與「由俗向雅化升」是一體兩面的存在。

因此，文芳教授選擇明清文人與女性畫像文本作為專門的研究對象，既可以看作是之前藝術史之美學研究的深化，更反映了她有意從一種特殊的媒介介入該時代文學文化書寫的詮釋進路。其研究目標，已非一般的圖像與文字之互釋互證，而是集合了性別、物質文化、視覺藝術、近世文學文化思潮傳播與接受，乃至文學社會學等各種視角與手段，進而發掘傳統文化在向近現代內應式轉變中的多元面向與內涵。就本書而言，作者的主旨，即以女性圖像表現至明清所經歷的一系列變遷（包括小說插圖的版畫）為中心線索，聯結像主的相關資料、傳播過程中的文學敘事、畫家及題詠者構成的闡釋史，審視近世社會的女性意識及審美想像，解讀兩性間的觀看及其背後複雜的欲望與權力關係。顯然，這樣一種圖像與文學的跨界研究，有著單單女性文學或仕女畫藝術文本所無法企及的豐富性，亦具有不同於一般圖像與文字互釋互證的縱深關懷。

◆ 參見該著卷首作者〈序〉，甘萬萍譯，南京：江蘇人民出版社，2005年版，第3頁。