

藝林探微

繪畫。古物。文學

衣若芬 著



華東師範大學出版社

藝林探微

衣若芬 著

繪畫·古物·文學

华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

艺林探微:绘画·古物·文学/衣若芬著.--上海:华东师范大学出版社,2012.7
(台湾国学研究丛书)
ISBN 978-7-5617-9771-6

I. ①艺… II. ①衣… III. ①美术史—中国—文集
IV. ①J120.9-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第172163号

艺林探微 绘画·古物·文学

著 者 衣若芬
特约编辑 黄曙辉
项目编辑 庞 坚
装帧设计 劳 韧

出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路3663号 邮编 200062
网 址 www.ecnupress.com.cn
电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105
客服电话 021-62865537
门市(邮购) 电话 021-62869887
门市地址 上海市中山北路3663号华东师范大学校内先锋路口
网 店 <http://ecnup.taobao.com>

印 刷 者 杭州富阳永昌印刷有限公司
开 本 635×965 16开
印 张 18.5
字 数 200千字
版 次 2012年8月第1版
印 次 2012年8月第1次
书 号 ISBN 978-7-5617-9771-6/J·172
定 价 40.00元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社市场部调换或电话021-62865537联系)

自序

收錄於本書的 15 篇文章，完成於筆者不同的人生階段和生活地點，歸納其主題，大約可概括成“繪畫”、“古物”和“文學”三類。三類之間，彼此有時又能相互涵攝，顯現筆者的閱讀和研究興趣。

這是繼 2001 年北京線裝書局出版《赤壁漫遊與西園雅集——蘇軾研究論集》之後，筆者在大陸出版的第二本學術專著。2004 年，筆者於台灣中研院中國文哲研究所出版《觀看·敘述·審美——唐宋題畫文學論集》，該書很榮幸獲得日本大阪大學淺見洋二教授的書評，刊登於京都大學《中國文學報》69 期（2005 年 4 月），並於 2006 年再版。

2007 年 7 月，我離開台灣，轉往新加坡南洋理工大學中文系任職，原本純粹的學術研究事業，因為教書的任務而被分散時間及精力，我也不得不因應工作的變化而調整寫作的範圍，以較新的眼光，回顧自己過去的學術研究軌跡。我繼續完成在台灣時擬訂的研究課題，也修改舊作，在 2009 年出版《三絕之美鄭板橋》（台北花木蘭出版社）；在 2011 年出版《遊目騁懷——文學與美術的互文與再生》（台北里仁書局）。

在中研院工作時，同事們往往好作“大塊文章”，動輒一篇文章三四萬言，上窮碧落下黃泉，洋洋灑灑，我受到影響，也東施效顰。到新

加坡後，論文發表園地的限制較小，開始接受大陸刊物的邀稿。幾次被編輯要求刪削拙文的經驗，使我逐漸對大陸的學術論文出版情況略知一二，並且更能從研究題材、研究方法、論述形式等各種方面，分殊台灣和大陸的學術異同，對於我教授研究生的課程，頗有助益。

宏觀而言，我的學術論文筆調還是偏於“台灣風味”。幸而海峽兩岸的各種交流日益開放，大陸的讀者也更能欣賞我的文章。頂着工作單位在新加坡的頭銜，忝列新加坡學者之列，久而久之，習慣了不執着“身份認同”。在學術的天地裏，中文漢語是我們共同溝通的橋梁；古今中國是我們共同關懷的焦點；本書的主題“繪畫”、“古物”和“文學”，是我們共同享有的文化資產。

感謝嚴壽澂教授推薦，黃曙輝先生接納，本書得以編輯出版。無論在大陸、在台灣、在日本——在世界的任何角落，感謝翻開本書，並且樂於一覽的讀者。

衣若芬書於新加坡

2011年12月18日

目 錄

自我的凝視——白居易的寫真詩與對鏡詩

一、前言：看見自我	1
二、看畫與對鏡：時光之流	2
三、凝視：再現與反射	11
四、結語	16

台北故宮博物院本“明皇幸蜀圖”與白居易《長恨歌》

一、前言	17
二、宋代史料中的“明皇幸蜀圖”及其時代特徵	19
三、白居易《長恨歌》的宋代評價	23
（一）《長恨歌》用事失據	24
（二）《長恨歌》穢褻淺陋	24
（三）《長恨歌》無規鑑大義	25
四、結語：兼論《長恨歌》圖繪之中日比較	26

瀟湘文學與圖繪中的柳宗元

一、前言	31
二、投跡山水地，放情詠離騷——柳宗元與屈騷傳統	32

三、心凝形釋，與萬化冥合——永州期間的柳宗元山水文學	35
四、《江雪》詩的圖繪表現——“江天暮雪圖”與“寒江獨釣圖”	40
五、結論	44
從唐人詩畫中馬的意象看盛唐風光	
一、前言	48
二、唐人與馬	49
三、唐詩中的馬	53
四、唐代的鞍馬畫	58
五、題畫馬詩	61
六、結論	62
李商隱詩評價論析	
一、前言	64
二、北宋時期	65
三、南宋時期	68
四、元明二朝	74
五、清朝	77
六、結語	84
《唐文粹》之編纂、體例及其“古文”類作品	
一、前言	86
二、《唐文粹》之編纂背景	87
三、《唐文粹》之體例	90
四、《唐文粹》“古文”類作品析論	92
五、《唐文粹》之流傳與價值	96
六、結論	97
附錄 姚鉉年表簡編	98

“好古”思想之審美文化心態試論

一、述而不作，信而好古	99
二、古調雖自愛，今人多不彈	104
三、尚友古人	109
四、好古之樂	112

複製・重整・回憶：歐陽脩《集古錄》的文化考察

一、前言	114
二、複製：傳世與好名	118
三、重整：補史與稽古	124
四、回憶：內樂與傷逝	130
五、結語	135

趙希鵠《洞天清祿集》探析

一、前言	136
二、《洞天清祿集》的作者、書名與版本	138
三、《洞天清祿集》的內容特色	144
四、《洞天清祿集》中的審美意識	147
五、結論	150

論宋代題畫詩之興盛

一、前言	157
二、繪畫觀念之轉變	158
三、繪畫題材之消長	160
四、愛畫之風勃興	162
五、文人與畫家交往，並參與繪畫創作	166
六、宋代文學特質的影響	167

宋代題畫詩詞中的李白形象

一、前言	173
二、宋代題詠李白圖像詩詞概觀	175
三、具現傳奇：宋代李白圖繪題詠的特色	178

四、神仙中人，風塵外物	185
“昏君”與“奸臣”的對話——談宋徽宗“文會圖”題詩	
一、前言	191
二、“文會圖”解析	193
三、宋徽宗與蔡京題畫詩的唱和對答	196
四、結語	204
看畫禪：南宋文人“以禪解畫”之思想內涵	
一、前言：千古神物	209
二、看“畫”禪	211
三、“畫”與“幻”	215
四、結語	229
劇作家筆下的東坡赤壁之遊	
一、前言	232
二、赤壁之遊的劇本內容	233
(一)元雜劇《蘇子瞻醉寫赤壁賦》	233
(二)明雜劇《赤壁遊》	235
(三)清雜劇《遊赤壁》	236
(四)清傳奇《赤壁記》	237
三、赤壁之遊的戲劇表現及其文化意義	238
四、結語	242
鄭板橋的題畫藝術	
一、前言	244
二、詩畫合一傳統與板橋生平概述	245
三、板橋以詩畫寄託情志	250
四、板橋題畫作品中的美學觀念	254
(一)意在筆先	254
(二)“胸有成竹”與“胸無成竹”	256
(三)師法自然，元氣團結成畫	259

五、板橋畫作賞析	260
----------------	-----

六、結語	263
------------	-----

主要參考書目

一、典籍史料	266
--------------	-----

二、現代學術專著	274
----------------	-----

三、台灣學位論文	278
----------------	-----

四、期刊論文	279
--------------	-----

五、外文參考資料	284
----------------	-----

自我的凝視——白居易的寫真詩與對鏡詩

一、前言：看見自我

本文探討的是作者書寫“看見自我”的視覺經驗及其反思。

寫作是一種“自我表現”的方式，也是一種“自我發現”的過程，它指向作者對於自身存在意義與生命價值的認知。自我意識的形成固然歷經個人的學習積累，與社會環境、文化體系的互動，本文談的是較為直觀的側面，也就是透過“看見自我”而表述的“自我形象”及其內涵。

所謂“自我形象”(self image)，簡而言之，即人如何看自己，如何定位自己。“自我形象”一般有三重層面：真實的自我形象(real self image)、理想的自我形象(ideal self image)，以及他人心目中的自我形象(other self image)。如果我們把“形象”的概念說得更具體而狹義，認識“真實的自我形象”不假外求，即從看見自己的身體外形樣貌而來。

弔詭的是，人生雙目，卻無法如前言所云的“不假外求”地看見自己整體的身體外形樣貌——人無法不憑藉外物看見自己的面容。也

就是說，作為“主體”的自我必須靠著“客體”的他者（the other）而看見、認識自己。這個“客體的他者”的首要前提，便是能夠“如實再現或複製”自我的形象，基於普遍的共識，人們使用的工具是鏡子，觀看的對象是圖畫。

在唐代詩人中，題詠自己的肖像畫、書寫攬鏡自照心情者，以白居易（772—846）的作品最多。對白居易而言，照鏡和觀寫真具有“自相形骨”的共通性，在他四十五歲寫給妻子之從兄楊虞卿的信中說自己：“又常照鏡或觀寫真，自相形骨，非富貴者必矣，以此自決，益不復疑。故寵辱之來，不至驚怪，亦足下素所知也。”^①本文便以白居易為例，試論詩人如何經由看畫與照鏡而“看見自我”，以至認知自我、體會人生。

二、看畫與對鏡：時光之流

白居易以個人“寫真”（肖像畫）^②及鏡子為題材的詩篇，依其生命歷程排序，作品如下^③：

序號	標題	寫作時間	年齡	寫作地點	官職
1	自題寫真	元和五年(810)	39	長安	翰林學士
2	題舊寫真圖	元和十二年(817)	46	江州	江州司馬

① 《與楊虞卿書》，〔唐〕白居易著，朱金城箋校：《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，1988年），卷44，頁2769。本文引述白居易詩文皆根據此書，以下不一一重註。

② 白居易題寫真詩的研究參看丸山茂：《自照文学としての“白氏文集”——白居易の“写真”（肖像画）》，《日本大学人文科学研究所研究紀要》（通号34）（1987年），頁59—73。澤崎久和：《白居易の写真詩をめぐって》，《福井大学教育学部紀要》第1部（通号39）（1991年），頁1—29。

③ 根據花房英樹：《白居易研究》（京都：世界思想社，1971年）。花房英樹：《白氏文集の批判的研究》（京都：集文堂書店，1974年）。〔唐〕白居易撰，顧學頡校點：《白居易集》（北京：中華書局，1979年）。羅聯添：《白樂天年譜》（台北：編譯館，1989年）。朱金城：《白居易年譜》（台北：文史哲出版社，1991年）。並參考澤崎久和：《白居易の写真詩をめぐって》，澤崎教授的大作承蒙森岡緣教授賜知，謹此致謝。又，白居易還有《百鍊鏡·辨皇王鑒也》詩也和鏡子有關，但是重點在“以人為鏡”的規鑑比喻，非實質之鏡，故不列於表中。至於詩題未言明對鏡，詩中抒發對鏡感懷的作品雖未列入表中，本文仍加以探討。

(續表)

序號	標題	寫作時間	年齡	寫作地點	官職
3	贈寫真者	元和十三年(818)	47	江州	江州司馬
4	感舊寫真	大和三年(829)	58	長安	刑部侍郎
5	香山居士寫真詩並序	會昌二年(842)	71	洛陽	刑部尚書致仕

序號	標題	寫作時間	年齡	寫作地點	官職
1	新磨鏡	元和五年(810)	39	長安	翰林學士
2	照鏡	元和六年(811)至元和十年(815)之間	40—44	下邳	丁母憂
3	以鏡贈別	元和七年(812)至元和八年(813)之間	41—42	下邳	丁母憂
4	感鏡	元和七年(812)至元和八年(813)之間	41—42	下邳	丁母憂
5	對鏡吟(閒看明鏡坐清晨)	元和十四年(819)	48	洛陽	江州至忠州途中,忠州刺史。
6	鏡換盃	大和二年(828)	57	長安	刑部侍郎
7	對鏡吟(白頭老人照鏡時)	大和三年(829)至大和五年(831)之間	58—60	洛陽	太子賓客分司
8	對鏡	大和三年(829)	58	洛陽	太子賓客分司
9	覽鏡喜老	大和九年(835)	64	洛陽	太子賓客分司
10	對鏡偶吟贈張道士抱元	開成四年(839)	68	洛陽	太子少傅分司

大約在三十六歲到三十七歲之際，白居易擁有了第一張自己的肖像畫。《題舊寫真圖》云：“我昔三十六，寫貌在丹青”^①；《香山居士寫真詩并序》則說道：“元和五年，予爲左拾遺、翰林學士，奉詔寫真於集賢殿御書院，時年三十七。”^②元和五年白居易三十九歲，該年五月，改官京兆府戶曹參軍，仍充翰林學士。白居易除左拾遺是在元和三年四月，時年三十七歲。因此“奉詔寫真於集賢殿御書院”之事應該在元和三年。

白居易緣何“奉詔寫真於集賢殿御書院”並不清楚，“集賢殿御書院”設置於開元十三年，本名麗正修書院，其中設有畫直，爲宮廷畫家，負責朝廷繪藝之事^③。白居易於元和二年十一月爲翰林學士，次年除左拾遺，左拾遺屬門下省，職掌供奉諷諫。《香山居士寫真詩並序》所說的“奉詔寫真”可能和他任左拾遺有關，爲他畫像的畫家則爲御書院之畫直。門下省左拾遺有兩位，“奉詔寫真”在當時不會僅爲白居易一人舉行，很可能是某種例行之公事^④，白居易特地記下，可見對於個人肖像之重視^⑤。這幅在集賢殿御書院畫的肖像是否歸白居易收藏，吾人不得而知，白居易三十九歲和五十八歲時寫的《自題寫真》與《感舊寫真》詩，提到他觀看和收藏的肖像是李放所繪。在朱景玄的《唐朝名畫錄》裏，記載了一位妙於寫真的畫家李倓^⑥，或許便是李放。而李放是否即在集賢殿爲白居易畫像的同一人亦不詳。總之，白居易題寫真

① 卷7，頁403。

② 《香山居士寫真詩并序》，卷36，頁2490。

③ 〔後晉〕劉昫撰，楊家駱主編：《新校本舊唐書》（台北：鼎文書局，1976年），卷43，頁1851—1852。〔宋〕歐陽脩，宋祁撰，楊家駱主編：《新校本新唐書》（台北：鼎文書局，1976年），卷47，頁1212。

④ 例如任命官職的委派令“告身”中，有時也會繪畫當事人的肖像，北宋司馬光的告身（台北故宮博物院藏）是現存的例子。

⑤ 也和白居易在《畫竹歌並引》裏自稱“天予好事”，喜愛繪畫有關。關於白居易與繪畫，參看澤崎久和：《白居易と絵画》，《福井大学教育学部紀要》第1部（通号40）（1991年），頁1—21。西村富美子：《中唐期に於ける絵画と文学——白居易と絵画》，《東海学園大学研究紀要》（10）（2005年3月），頁104—189。

⑥ 朱景玄：《唐朝名畫錄》（台北：台灣商務印書館，1984年《文淵閣四庫全書》本），《能品中》，頁18b—19a。

詩所涉及的肖像畫至少有三幅^①，一是畫於三十七歲，於集賢殿御書院；一是李放所繪，白居易個人收藏，並且多次題詠；最後是七十一歲時，“寫真於香山寺藏經堂”^②，當時已經致仕。

我們之所以能夠整理出白居易寫真詩的寫作脈絡，與其詩歌本身清晰而強烈的時間感有關。白居易記錄了肖像畫的作者、作畫的時間、地點，以及幾次觀畫的時間、地點與個人的情況，可以說，白居易將寫真詩與他的人生經歷結合，每次觀看題寫自己的肖像畫，便是回顧或展望自己的人生。且看幾首作品：

《自題寫真》云：

我貌不自識，李放寫我真。靜觀神與骨，合是山中人。
蒲柳質易朽，麋鹿心難馴。何事赤墀上，五年爲侍臣。
況多剛狷性，難與世同塵。不惟非貴相，但恐生禍因。
宜當早罷去，收取雲泉身。^③

《題舊寫真圖》云：

我昔三十六，寫貌在丹青。我今四十六，衰頹卧江城。
豈比十年老，曾與衆苦并。一照舊圖畫，無復昔儀形。
形影默相顧，如弟對老兄。況使他人見，能不昧平生。
羲和鞭日走，不爲我少停。形骸屬日月，老去何足驚。
所恨凌煙閣，不得畫功名。^④

① 朱金城和汪立民《白香山年譜》皆認爲《題舊寫真圖》所說的“我昔三十六，寫貌在丹青”，此三十六歲時的寫真非李放所繪，見卷6，頁312。岑仲勉先生則認爲未必別有一圖，見岑仲勉：《岑仲勉史學論文集》（北京：中華書局，1990年7月）。羅聯添：《白樂天年譜》，頁109—110。僅就白居易的詩意看，未詳是否果真如此，故而筆者認爲至少有三幅。

② 《香山居士寫真詩并序》，卷36，頁2490。

③ 《自題寫真》，卷6，頁311。

④ 《題舊寫真圖》，卷7，頁403。

《感舊寫真》云：

李放寫我真，寫來二十載。莫問真何如，畫亦銷光彩。

朱顏與玄鬢，日夜改復改。無嗟貌遽非，且喜身猶在。^①

第一首和第三首詩，看的是同一幅畫，第二首雖然沒有標明畫家的名字，從詩題看來，應該就是第一首的續篇，對照前列的寫時間可知，這三首詩正好顯示大約每過幾年，詩人藉著觀看自己的肖像畫所表達的自我認知與期許。這種具有“紀年”意味的表現傾向，在寫作當下的時間點上連繫與肖像畫的互動情景：三十九歲時的白居易想到自己任職於朝廷已經五年，希冀早日罷官歸鄉。四十六歲時為江州司馬，容貌與心境隨著仕途之顛覆而頹萎，憾恨未能功成名就。邁入五十八歲時，珍視生命重於嗟嘆衰老。

到了七十一歲，白居易再看自己在香山寺的畫像，不免深有所感：“前後相望，殆將三紀，觀今照昔，慨然自歎者久之。形容非一，世事幾變。”作詩道：

昔作少學士，圖形入集賢。今為老居士，寫貌寄香山。

鶴毳變玄髮，雞膚換朱顏。前形與後貌，相去三十年。

勿歎韶華子，俄成皤叟仙。請看東海水，亦變作桑田。^②

天地間無物不受時間之摧殘，即使是滄海，也會變作桑田，何況是血肉之軀。

與看畫相似而更為直接且即刻的，是從鏡中反映的個人形貌變化意識到時光之匆匆。前文提到白居易的自題寫真詩具有“紀年”的意味，事實上，他的“紀年”詩便是從對鏡的經驗開始。塩見邦彦教授研

① 《感舊寫真》，卷 22，頁 1491。

② 《香山居士寫真詩》，卷 36，頁 2490。

究指出：白居易的“紀年”詩有如日記般規律地記述日常事物，自三十二歲開始有紀年詩，三十四歲和三十六歲時兩年一首，三十七歲到七十二歲（七十二歲除外），每年都作“紀年”詩^①。白居易三十二歲時作的《秋思》詩為：

病眠夜少夢，閒立秋多思。寂寞餘雨晴，蕭條早寒至。
鳥棲紅葉樹，月照青苔地。何況鏡中年，又過三十二。^②

白居易三十四歲時作的《感時》詩裏，也有從鏡中感悟時間的想法：

朝見日上天，暮見日入地。不覺明鏡中，忽年三十四。
勿言身未老，冉冉行將至。白髮雖未生，朱顏已先悴。
人生詎幾何，在世猶如寄。雖有七十期，十人無一二。
今我猶未悟，往往不適意。胡為方寸間，不貯浩然氣。
貧賤非不惡，道在何足避。富貴非不愛，時來當自致。
所以達人心，外物不能累。唯當飲美酒，終日陶陶醉。
斯言勝金玉，佩服無失墜。^③

肖像與鏡中所顯現，最能代表歲月痕跡的，莫過於白髮與鶴顏，《香山居士寫真》詩有“鶴毳變玄髮，雞膚換朱顏”之句。白居易的對鏡詩裏，更是經常注意頭髮與容貌的變化：

① 塩見邦彦：《白居易“紀年”詩考》，內藤幹治編：《中國的人生觀・世界觀》（東京：東方書店，1994年），頁287—302。關於白居易詩的日常性特點，參看川合康三：《ことばの過剰——唐代文學の中の白居易》，《終南山の變容——中唐文學論集》（東京：研文出版，1999年），頁365—417。

② 《秋思》，卷14，頁828。

③ 《感時》，卷5，頁270。