

人文中國學報

第二十五期

 香港浸會大學

張宏生 主編

上海古籍出版社

SINO-HUMANITAS

人文中國學報

桑園題

第二十五期

香港浸會大學

張宏生 主編

(本刊稿件全部經過隱名評審)

常州大學圖書館
藏書章

上海古籍出版社

圖書在版編目(CIP)數據

人文中國學報. 第25期 / 張宏生主編. —上海:
上海古籍出版社, 2017.12
ISBN 978-7-5325-8741-4

I. ①人… II. ①張… III. ①社會科學—叢刊 IV.
①C55

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2018)第 029838 號

人文中國學報(第二十五期)

張宏生 主編

上海古籍出版社出版發行

(上海瑞金二路 272 號 郵政編碼 200020)

(1) 網址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文網網址: www.ewen.co

顯輝印刷有限公司印刷

開本 787×1092 1/16 印張 19.75 插頁 2 字數 292,000

2017 年 12 月第 1 版 2017 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5325-8741-4

I·3245 定價: 82.00 元

如有質量問題,請與承印公司聯繫

《人文中國學報》編輯委員會 Board

(以姓氏筆畫爲序)

大木康

東京大學東洋文化研究所

朱壽桐

澳門大學中國語言文學系

李惠儀

美國哈佛大學東亞語言及文明系

吳有能

香港浸會大學宗教及哲學系

林慶彰

臺灣中研院中國文哲研究所

宗靜航(執行編輯)

香港浸會大學中國語言文學系

梁元生

香港中文大學歷史系

張宏生(主編)

香港浸會大學中國語言文學系

單周堯

香港能仁專上學院文學院

馮耀明

香港科技大學人文學部

鄭健行

香港新亞研究所

鍾寶賢

香港浸會大學歷史學系

《人文中國學報》顧問委員會 (Advisory Board)

(以姓氏筆畫爲序)

安樂哲 (Roger T. Ames)

夏威夷大學

陳新滋

中山大學

李歐梵 (Leo Ou-fan Lee)

香港中文大學

張玉法

原臺灣中研院院士

吳宏一

原香港中文大學

傅佩榮

臺灣大學

吳清輝

北京師範大學-香港浸會大學聯合國際
學院

葛曉音

北京大學

余英時 (Ying-Shih Yu)

普林斯頓大學

趙令揚

香港大學

汪榮祖

臺灣中央大學

劉述先

香港中文大學

韋政通

原中國文化大學

謝志偉

澳門大學

陳永明

香港浸會大學

顏清滄 (Ching-hwang Yen)

阿德萊德大學

目 錄

圖中物色：明清“三好”/“郎與麗”類型畫像文本之隱喻觀看與

抒情演繹 毛文芳（1）

金聖歎批評《第六才子書西廂記》

——傳承、創新與接受 凌筱嶠（49）

重探張愛玲小說裏的病態身體

——以《花凋》、《紅玫瑰與白玫瑰》、《小團圓》為主 楊佳嫻（85）

韓少功對“文學尋根”的重探

——以2006年新版《爸爸爸》為論述中心 鄭文峯（111）

物我都歸造物中

——《青島故事集》與東西文化之辯 葛 亮（147）

文學地景中的身份意識

——從文學散步到地景書寫 唐 睿（169）

《i-城志·我城05》的城市及身體空間書寫

——兼論“後九七香港青年作家”的情感結構 鄒文律（193）

郭店《老子》甲組21號簡有關異文的解釋 鄔可晶（231）

發爐與治錄

——正一發爐與靈寶發爐的比較 廣瀨直記（259）

書評

《香港古典詩文集經眼錄》 鄒穎文 (287)

《秦漢文學格局之形成》 曹勝高 (295)

《人文中國學報》稿約 (303)

《人文中國學報》撰稿格式 (305)

Contents

- The Object and the Beauty in Painting: the Metaphorical
Viewing and Lyrical Interpretations of Portrait Texts in
the Modes of “Three Good Things” and “The
Gentleman and the Beauty” of Ming-Qing Times Mao Wen-Fang (1)
- Jin Shengtan’s *The Sixth Genius Book*: Continuation,
Innovation, and Reception Xiaoqiao Ling (49)
- Revisiting the Sickened Bodies in Eileen Chang’s Novels,
with Focuses on *The Withering Flower*, *The Red Rose*
and the White Rose, and *Little Reunion* Yang Chia-hsien (85)
- Han Shaogong’s Re-examination of Chinese Root-seeking
Literature, with a Focus on the New Edition of Han’s *Pa*
Pa Pa Kwong Man Fung (111)
- Circulation of Things: *A Collection of Tales of the Jade*
Bird and Cross-cultural Dialectics Ge Liang (147)
- Identity Consciousness in Literary Landscapes: From
Literary Walking Tours to Building Literary Landscapes TONG Yui (169)
- City-space and Body-space in *My City 05* and the Structure of
Feelings of “Post-1997 Young Hong Kong Writers” CHAU Man Lut (193)

Glosses on the Textual Variants in Slip Number 21, Group

A of the Guodian Laozi Manuscript WU Kejing (231)

Lighting of the Incense Burner and the Parish Register: A

Comparison of the Ritual of Lighting the Incense Burner

in the Zhengyi Tradition and the Lingbao Tradition HIROSE Naoki (259)

圖中物色：明清“三好”/ “郎與麗”類型畫像文本 之隱喻觀看與抒情演繹^{*}

毛文芳

提 要

明清文人留有許多畫像文本，像主旁襯雅物或麗色的類型畫像，十分引人矚目。取源於南朝蕭琛典故以書、酒、樂三樣雅物擺置畫面、蘊含人生快意的“三好”圖式畫像，或像主旁侍一或多名艷姝而敷演風流情境的“郎與麗”圖式畫像，二者相互取資，異曲同工，率為文人勾勒了功業或倫理等主流價值外逸樂生活的側影。一幅明清“三好”或“郎與麗”圖式的類型畫像，總以像主作為核心，據而構築一個以物、色襯景元素演繹的情境畫面，引導題詠者定向思維與對話：具像的物品依其形狀、顏色、質地、功能等特性各自延伸出視覺觀看的符號性意義，而像主旁侍的麗姝美色更為文人寫照凝塑艷情氣氛。畫家採取隱性手段以佈設畫面，俾書、酒、樂、麗姝等視覺符碼經常性出現於圖式中，藉以熏染畫面現場的快意氛圍：“書冊”擺於雅會桌几，隱含聚會吟誦的文學特質；“酒罈”立於一旁，喻指畫中人鬆解陶醉的精神狀態；“弦歌作樂”，以彈奏樂器的畫面轉譯現場愉悅的聽覺經驗；“麗姝”陪侍，則為畫像沾染艷情享樂的色

* 拙文文獻基礎來自筆者兩篇拙作，一、《三好：清代文人畫像觀看的一個側面》，宣讀於“第七屆國際暨第十二屆全國清代學術研討會”（2012年11月17—18日，臺灣：高雄，國立中山大學中文系主辦），二、《“郎與多麗”：清代文人畫像文本的抒情演繹與近世意涵》，中正漢學研究（THCI Core）第21期（2013年6月），頁279—326。筆者近來關注此一學術路徑，遂由二文尋思，進一步提出具涵蓋性之詮釋視野，特此敬告。

調。這些物/色是作為創造隱喻的媒介符碼,“三好”或“郎與麗”之圖式則為文本創建者互文間性及套語結構之修辭產物,筆者將連結諸多題詠用以譯解文本,探索畫家/觀者形塑像主的隱秘意向,逆溯重建繪像當時的意義系統。本文擬對焦於明清“三好”/“郎與麗”圖式之類型畫像文本,考察文本的集體創建者如何透過符號關係與隱喻思維,游移於物/色兩端之層層交織與演繹,為形塑一位文人形象而展開雅物觀看與麗色抒情兩相交融的近世性意涵。

關鍵詞：畫像文本 物 色 隱喻觀看 抒情演繹

引 論

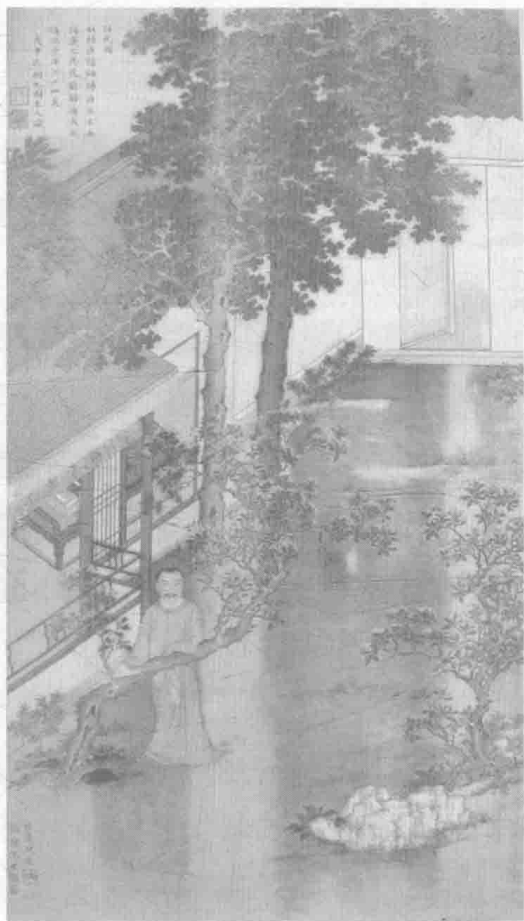
一、一個範例：《語花》圖

以《式古堂書畫彙考》一書聞名於康熙朝的書畫鑑賞家卞永譽(1645—1712),曾委請畫家為其編年行迹精心繪製成套畫像,共計20頁,其中《語花》圖特別值得注意〔圖1〕。畫家塑造一個坐落於偏屋側牆內庭的優美花園角落,左方傍著牆面設有一間窗軒竹簾高捲的書齋。齋旁植有兩棵高大的梧桐,像主站立在書齋外桐樹前朵朵盛開的艷粉桃花旁,倚扶著一株桃幹,凝睇畫外。另一株形體較小的桃樹綻放花朵立於右方前景。以圖扣題,顧名思義,這位立身扶幹的像主與身旁桃花的互動恰可扣合圖名:“語花”。卞永譽的自題頗有深意,文曰:

釵挂臣冠,袖拂臣衣,不無綺麗之思。花能解語,為我情深。予年二十四矣。

像主以物質的觀想生發意義:置身在朵朵綻放的桃花間,一如與桃花款款對

語。作者將周身之物：桃蕊、桃瓣、桃葉轉換為對談佳人之髮釵挂冠與香袖拂衣，情愛繾綣，與人纏綿。釵、袖借代為佳人，充滿綺麗的幻想。艷色桃花勾想起卞氏 24 歲時那位“為我情深”的“解語花”，坐實了青年人生的戀情經驗。《語花》圖面完全未繪女子身影，該圖以庭園空間擺設的物件單元鋪陳優雅景致，引發觀眾愉悅的視覺感受，而“卞氏自題”則為畫像命名為“語花”，已為畫中人的動作“定向”，又為搶眼的視覺對象“桃花”演繹出“釵挂臣冠，袖拂臣衣”的擬人化情節，“卞氏自題”（文字）對於《語花》（圖像）具有不可忽略的註釋作用，使綺麗的幻想進一步成為“深情”的論述。



〔圖 1〕〔清〕張辟寫照、陸遠補圖

《卞永譽畫像》（頁）《語花》

現藏於北京大學圖書館古籍善本特藏室

《語花》的抒情演繹來自像主與畫家的視覺觀看理路，Richard Wollheim 借用人們視覺的雙重性，討論觀者在看畫時，如何看到圖像以外的訊息，如同我們在雲朵的變化中可以看到城堡或是恐龍，在滿佈水漬的牆面上可以看到人臉一般，也會看到畫面以外的形象，這種“看進去”（seeing-in）的視角需要藉助於再現過程中約定俗成的傳統資訊。¹ 顯然卞永譽在《語花》圖面之桃蕊、桃瓣、桃葉，看到了女性的髮釵與香袖，更看到髮釵掛於冠帽、香袖輕拂衣襟之男女相暱場景。觀畫人必須先知道一些信息，才能在圖畫中看到原先看不到的形象，充分指出文化知識對於理解圖像的

1 關於 Richard Wollheim 的視覺觀點摘述，筆者得自劉紀蕙教授“視覺文化課程設計”之網頁，謹此致謝。網址如下：<http://www.srcs.nctu.edu.tw/joyceliu/mworks/major-works6.htm>。轉引 Richard Wollheim, “What the Spectator Sees” in Bryson et al., (eds.) *Visual Theory: Painting and Interpretation*, Harper Collins, 1991。

必要性。譬如觀畫人羅坤題詞曰：

芳草連階碧，新梧入檻陰。人如秋水意沉沉。相思玳瑁簪。 珊枕紅窗夢，鴛箋白紵吟。海棠花下覓知音。問花花有心。

羅坤的眼睛透視畫中碧草、新梧、珊瑚枕、紅窗、白紵等鮮麗色彩的配景，他選擇了詞調與詞情均符合圖文意涵的《巫山一段雲》作為扞入的互文性文本，乃在於他胸中具備的文化知識，特別突出主角麗花/文士，此二者既組構了園景，又是解語之兩端，徐徐流露了知音相逢的含蓄情意。

由於各人具備的文化知識不同，自然也改變了觀看脈絡，例如《語花》另一位觀眾汪元綱題曰：

寂寞書齋有所思，閒依嘉樹故遲遲。幽情索共何人語，唯有庭前一兩枝。

不同於像主卞氏及觀畫人羅坤，汪元綱雖為像主演述一段寂寞心事：滿腔幽情向誰訴說？唯有屋前桃花一兩枝，又將像主“花一人”的轉喻翻轉回來，回歸畫像的表義：桃花解語。《卞永譽畫像》之《語花》複合文本，無論是自我觀看的像主或旁觀的題人，洩露著或固定、或流動的觀者位置，經由物質符號展列、視覺觀看等互文性文本等文化信息的置換與中介，為這幅畫像締造了豐富的聯想與轉喻。²

《語花》圖是一個以物/色的符號觀看與互文扞入演繹幽情的極佳範本。

二、本文的論題

明清時期的畫像風氣流行，題材多變，在存留的畫迹與文獻中，“三好”/

2 《卞永譽畫像》現藏北大圖書館古籍特藏室，筆者昔赴北京參加學術會議，有幸初閱此畫。紙本設色，縱 69.7 cm，橫 39.6 cm，共有 18 幅，每幅畫頁上方，有卞氏自題畫名與識文。本文關於《語花》圖的詮釋，摘引自拙著《一部清代文人的生命圖史：〈卞永譽畫像〉的觀看》，《中正大學中文學術年刊》第 15 期（2010 年 6 月），頁 151—210。

“郎與麗”圖式的文人類型畫像引人注目，其圖式雖各有重心，經常相互涵蓋，總以像主為核心，以一到多位麗姝陪侍，構築一個以物、色兩端之襯景元素而演繹出情境式畫面，引導題詠者定向思維與對話：具像的物品依其形狀、顏色、質地、功能等特性各自延伸出視覺觀看的符號性意義，而像主旁侍的麗姝美色更為文人寫照凝塑出綺艷的氣氛。圖中的物/色元件，或屬於過去的歷史事件，或表達現在的時空，或回溯、反映作者的觀點，需透過感知的過程。圖像(image)是人造的，受到意識形態的制約，也受到觀看方式決定其意義。明清“三好”/“郎與麗”圖式的類型畫像，畫家約莫採取了隱性手段以佈設圖面，視覺符碼的運用時有所見，例如書、酒、樂、麗姝經常出現在類型畫像文本中，取以熏染畫面現場的快意氣氛，“書冊”擺在雅會桌几，隱含聚會吟誦的文學特質；“酒罈”立於一旁，喻指畫中人鬆解陶醉的精神狀態；“弦歌作樂”，以彈奏樂器的畫面轉譯愉悅的聽覺經驗；“麗姝”環侍，則為畫像沾染艷情享樂的色調，這些物/色之具，恰可作為創造隱喻媒介的視覺符碼，筆者將釐析符號元素及互文套語的隱喻性修辭手法，對畫面加以轉譯解讀，把握畫家題人形塑畫面的隱秘意向，據以逆溯重建畫家文本當時的意義系統。

畫像文本(包括圖繪與題詠)乃畫者與觀者各自對像主與本事等圖面內外引發的種種思維產物，圖繪部分確實可與畫史自宋元以降的抒情美學手法(內化、寓興、寫意、象徵)相互連結。於人物畫無可避免的寫實性之外，畫家構圖透過符號元素的展列與互文性文本或套語結構的扞置，帶有隱喻言志的意味，使植根於視覺觀看為前提的題詠文人，在畫面、本事、符號、互文之間往返穿梭，進行多層次的抒情演繹。

本文題目“物色”二字，取源於劉勰《文心雕龍·物色》之篇名，唯將劉勰“春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉”的脈絡意義作了限縮，特指畫中之物象及麗色，唯劉勰所云“物色之動，心亦搖焉”，恰可作為本文的一個重要指向：圖中物色成為眾多主體的觀看對象，其心旌將如何搖動？明清“三好”與“郎與麗”圖式的畫像文本不勝枚舉，本文無意作窮盡式探討，唯以筆者經眼之眾多類型畫像文本為對象，考察其集體創建者如何透過符號關係與隱喻思維，

游移於物/色兩端元素之層層交織與演繹,並進而深究形塑文人形象而展開雅物觀看與麗色抒情兩相交融的近世性意涵。

壹、符號關係

一、物/色展列的兩種圖式

(一) “三好”圖式

明末陳洪綬曾繪製一幅《何天章行樂圖》〔圖2〕,為橫卷。開卷可見近處有園石數塊,人物三位,一主二姬,非常顯眼。畫幅右側,像主何天章面向觀眾,盤膝席地,清閒坐於松枝遮蔽成蔭的兩棵古松之下,身後有太湖石一排。像主左手臂擱於石桌,桌上有一瓶菊花,準備就緒的筆、硯、盂,以及一幅由獸形銅鎮壓著的攤展開的生絹,似乎等待像主提筆為文。畫幅中間這位歌姬,亦如何天章一般面向觀眾,坐於蕉葉上,雲髻簪花,窄袖寬服,羅綺輕盈,衣帶飄拂,環珮叮噠,兩手一上一下握持一柄宮扇遮胸,雅麗穠艷,雍容華貴,有唐人風度。扇面上梅枝盛開,畫中有畫,別有韻味。畫幅左側另一歌姬,側面跪坐於蕉葉上,吹簫伴奏。其身後有一火爐,溫酒一壺,旁邊還有一個冰裂紋瓷酒罈。二女身後是一個水塘,碎石砌邊,遠處竹林在望。全畫為一位像主及兩位姬妾於私人庭園管吹吟歌的構圖。³ 史可程題句曰:“粉月松竿,翠鬟榴豔,聽取賢豪縱。醉鄉深穩,錯鳴正好烹鳳。”米漢雯亦題曰:“居同栗里渾忘俗,鄉近溫柔別有春。”美酒深穩的醉鄉,以及春色無邊的溫柔鄉,來自圖面紛陳的物質,加上畫家用文房符號構設像主的文學形象,使得這幅景致華美的圖面策略性地以多樣化物質符號展列,用以鋪陳文學、音樂、美酒的符號對應關係,為這幅畫像的像主鉤稽一個物/色的行樂主軸。

3 《何天章行樂圖》卷,絹本,設色,25.3×163.2 cm,現藏蘇州博物館。筆者昔曾獲館員協助,入館庫見得畫迹。內本部分摘引自拙撰《色隱與遊戲:陳洪綬〈何天章行樂圖〉題詠》,收入拙著《圖成行樂:明清文人畫像題詠析論》(臺北:臺灣學生書局,2008年),第三論。



〔圖2〕〔明〕陳洪綬繪《何天章行樂圖》(卷)

絹本,設色,25.3×163.2 cm,現藏於蘇州博物館

《何天章行樂圖》物質符號展列的圖文策略,廣泛出現在清代的文人畫像中,例如禹之鼎(1647—1716)繪《喬元之三好圖》〔圖3〕,畫中喬元之白面從容,倚几踞榻,右手攤展書冊,榻後桌案書卷高疊,左前方3名女樂分別撥弄絲竹,按拍彈唱,右側兩位女侍合抬一罈酒。像主接近正面的臉部寫真以赭色勾染細膩,稍見凹凸,又以各種橫斜直弧之蘭葉綫描表現像主清閒欹坐身姿造成的袍服皺摺,勾勒其豪宕不拘的清逸性格。歌吹彈唱的華衣女樂與力抬酒罈的粗布侍女兩組女像,用筆工整,設色清麗。畫家以一前一後的桌几、左靜右動的女像姿儀,營造既均衡又有變化的畫面結構。案頭文玩與桌几、椅榻、杌凳等家具的多樣化造型,突顯畫家以寫真為基礎之秀媚古雅的畫風。

在這幅畫像中,觀者容易將視線聚焦於畫面清晰的物像:書籍、女樂、酒罈,這些直指畫題“三好”。李沂選用楚辭體悠悠歌讚曰:

趙女兮吳姬,皓齒兮修眉。列坐兮華屋,品竹兮彈絲。彼何人兮坦腹,顏之皙兮被霧縠。神閒兮體逸,工文兮識曲。擁縹緗兮萬卷,貯醪醕兮百斛。時把卷兮聽歌,顧佳人兮如玉。任陵谷兮變遷,聊偃仰兮自足。

作者摹寫畫面,先讚美女樂的形貌與動作:皓齒、修眉、列坐、品竹、彈絲;次寫

像主袒腹的閒態,以及他白皙的容顏、薄霧般的輕紗衣裳。這樣一位工文識曲的年輕貌俊才子,擁萬卷書冊,貯百斛美酒,而能時時把卷、聽歌、悅色。如此人生,任其陵谷移位,世事多變,聊以俯仰自足。陳鈺的七言題詩仍然將焦點指向畫面:

羨君三好皆能全,丰姿白皙何翩然。胸有明珠數千斛,揮毫作賦噴春泉。
 竭來邀得顧虎頭,畫成玉樹當清秋。手把牙籤坐湘簟,凝眸側耳聽吳謳。
 環列妖姬雲鬢綠,歌翻白紵調絲竹。參差玉指屈柔荑,秋波光映芙蓉肉。
 更有雙鬟進酒來,碧缸潑灑浮新苔。四座焚香裊金鴨,杯中蟾影光徘徊。

詩文托出本畫主旨“三好”,欣羨喬元之書、酒、樂三好皆能全。作者環繞著畫面人像與物象進行歌詠,首讚畫面的核心人物:像主面部白皙,風致翩然,是一位天賦高華、揮灑縱橫的才子,妙手畫家形塑其如“清秋玉樹”。再回到畫面端詳像主:“手把牙籤(書冊)坐湘簟,凝眸側耳聽吳謳。”第三段指陳畫面左側三位年輕妖嬈的女樂,或歌唱,或彈按絲竹,並細部勾寫其纖指、明眸及玉體。第四段又轉移視點至畫面右側抬著酒罈的兩位丫鬟,並想象著罈中酒液的狀態:“碧缸潑灑浮新苔。”最後又將視點轉移至襯景:四座鴨爐焚香裊裊,案上酒杯有月影徘徊。陳鈺透過視覺性十足的想象力,營造了一個環繞著書、酒、樂富有光影、音聲與香氛等物質展列的行樂場景。

陳鈺的這首七言長篇題詩還論道:

我生見書常若饒,只思飽飫恣搜探。萬卷鱗次咽不下,却如積葉俛孤蠶。
 縹緗之外好紅友,一卷真堪下一斗。醉看天地總蘊蘊,佳名合號掃愁帚。
 唯有蛾眉視若土,聲色場中學聾瞽。此生不入溫柔鄉,撩鬚怕犯胭脂虎。

三段詩再依序分言三物:書、酒、樂,及其所關繫之事。首言書,吾人見書若饒,求知若飢,却往往不能通讀萬卷書,僅如一枚孤蠶蝕桑葉。第二段言酒,縹緗原指書囊書衣所用的淡青淺黃色絲帛,此代指書卷,“紅友”為酒的別稱。吾輩在