

譜名花而儷色： 「花譜」及《品花箋》的知識遞轉與類應譜系

毛文芳 *

摘要

晚明萍鄉女史編纂《廣陵女士殿最》一書，並稱「國色」與「天香」，同期清苕花史亦有一部青樓叢書《品花箋》，則對舉「名花」與「傾國」，二書皆呈現著花與美人繫連而成「譜名花而儷色」的著作樣態。《品花箋》收書涉及箋、譜之流的體式，既指陳書寫媒介的物質特性，而圍繞著「名花譜系」之名義及收書品類，更關涉宋代新興的「譜錄」著述。本文試由兩大面向進行考索，其一、「譜錄」類例之成立與宋明知識遞轉；其二、《品花箋》類型著作之類應關係與知識譜系。首先，筆者引入目錄學視角梳理宋代「譜錄」之類例興起與知識型態，並考察「花譜」如何由宋迄明經知識擴散而成教材大全與視覺圖典。其次，聚焦於《品花箋》及其類型著作，視其為宋代「花譜」知識遞轉之多向度產物，從類應關係與知識譜系兩端探討種種相涉問題。

關鍵詞：花譜、《品花箋》、譜錄、引譬連類、知識譜系

* 臺灣中正大學中國文學系教授。

引論：《品花箋》出場・

一、編輯理念與架構

晚明萍鄉女史編著《廣陵女士殿最》，有文曰：

異香牡丹：國色天香，……美肌膩體。

嘉香海棠：最愛朱脣，得酒綠深，紅艷偏傷，翠袖捲紗。¹

序稱「譜名花而儷色」，作者提出各品異香，以香味綴成花譜的寫作體式，並採用國色（美人）/天香（花）的錯位論述，對青樓美人進行品詠。歷來的歌妓書寫大致零散於文人筆札中，明末清苕花史編纂《品花箋》，是中國第一部以青樓文化為核心的叢書。²設有四部：『名姬品第』、『名姬藻飾』、『名花譜系』、『品花燕賞』。編者自述其編纂理念與架構：

近代楊太史、曹學士、潘髯公皆人倫騷雅風流主盟，左擁如花之姝，右搖夢彩之筆，名花傾國，兩故相懽，夕秀朝華，一唯所品。以此詞爭拱壁字軼兼金，不使北里教坊獨傳佳話，遂將秦樓蜀館，並艷名都。且品姬而及藻飾，若謂情來魂夢，別後怨歌，不解此，一木衷粉鬪體矣。品花而及燕賞，若謂非紫絲、白鼻、絃索、鼎彝，一村鄙窮措大矣。于是既表逸事小名，復次琴罇權具，點

* 筆者近來關注名花與美人交互指涉的知識型態，以「花譜」及《品花箋》最值得探究。回溯筆者舊作：《晚明閒賞美學》（臺北：臺灣學生書局，2000）與《物・性別・觀看：明末清初文化書寫新探》（臺北：臺灣學生書局，2001）二書，許多原典素材及觀點可視為拙文之文獻基礎與思考起點。為能呈現拙文完整性與嚴謹度，避免支離破碎的徵引，筆者以前書「譜錄類例的探討」（p.73-79）、「類書與雜家之源」（p.97-98），以及後書「名卉的比附與知識的戲耍」（p.435-449）、「香氣與嗅覺」（p.409-411）為基礎，由此進行文獻、觀點與論述之摘引、拆解、修訂、擴充、延伸與闡析。後書「清苕逸史《品花箋》」（p.382-383）與「參、文人言說的權力場域」（p.412-425）等文段，因討論之需，則酌引修訂，為示文責，特此說明。

¹ 《廣陵女士殿最》，引自〔明〕陶珽編《續說郛》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002）「子部・雜家類」第1192冊，卷44，頁305-308。

² 明末清苕花史編《品花箋》，所收書籍均篇幅短小，多涉青樓歌妓之事，清苕花史生平不詳。過去未有以青樓為主題的叢書編輯，本書可視為中國第一部小型青樓叢書。由於該書性質纖仄，未見有現代書坊刊印。本文所參閱者，為明末饒秀閣刊本，43卷8冊，收藏於臺灣國家圖書館善本書室，07731號，列為「子部・雜家類・雜纂之屬」。卷頁冠圖8幀，前附全書總目，僅有各書頁次，未標總頁碼。原圖著錄卡標明著者為「清苕逸史」，經查卷首〈品花箋引〉文末署名「清苕花史題」。今查臺灣古籍與特藏文獻資源檢索系統[http://rbook.ncl.edu.tw/NCLSearch/Search/SearchResult/0\(2021.09.10\)](http://rbook.ncl.edu.tw/NCLSearch/Search/SearchResult/0(2021.09.10))，該書已經國家圖書館校正著者為「清苕花史」，當以此為確解。

綴風光，益滋神韻。茲集也，雖才情之餘事，抑亦可備風雅之逸編云。（卷首〈品花箋引〉）

第一部『名姬品第』收入楊慎、曹大章、潘之恒等人的花榜佳話：《金陵麗人紀》、《秦淮士女表》、《曲中志》、《吳姬錄（名姬傳）》、《燕都妓品》、《江花品藻》、《北里志》、《青樓集》、《教坊記》等涉及青樓女子品藻之書共九種。第二部『名姬藻飾』收入十種麗詩藻文：《巫山神女夢》、《湘中怨詞》紀錄巫山神女、湘靈與洛神的典故；《溫柔鄉》、《青樓唾珠》為寥寥數語的清言；《十索》收六首調情民歌；《錦字書》、《妝樓記》、《侍兒小名錄》、《紙箋》、《蜀錦譜》等書輯錄女性身體、粧飾、名字、用品、軼事等名物典故。第三部『名花譜系』收入《牡丹志》、《芍藥譜》、《海棠譜》、《梅譜》、《蘭譜》、《菊譜》、《花小名》、《花瑣事》、《花曆》、《花志》、《花疏》、《瓶花譜》等花譜或花卉名物之書共十二種，可視為歌妓脫俗的養成教育。第四部『名姬燕賞』收書十二種，包括《羯鼓錄》、《吹笛記》、《絃子記》、《歌者記》、《琴箋》等絃歌、鼓吹、彈琴之音樂事類；又有《觴政》、《茶疏》、《香箋》、《畫舫記》、《古奇器錄》、《錦帶書》、《明月篇》等書，指導飲酒、品茗、焚香、舟遊、玩古、歲俗、賞月等雅事，透過雅事與雅物的列示，架設一個「點綴風光、益滋神韻」的活動場景。

四類收書的架構思惟在於：前二部由品妓而及藻飾，鋪展「情來魂夢、別後怨歌」之境，欲人解情，不作木衷粉髒。後二部由品花而及燕賞，「既表逸事小名」，是花卉與美人的連結關係，「復次琴罇權具」，俾明雅事不為村鄙窮措大（寒酸讀書人）。《品花箋》的序文開宗明義便把「名花」、「傾國」對舉，並拈出整部叢書意旨在於「品」，第一部既品傾國美人，第三部則品百花名卉，第二部藻飾為第一部延伸，第四部燕賞為第三部的補充，整部叢書以品妓、藻飾、花譜、燕賞的架構支撐文人視域下的青樓文化。

二、箋、譜之流的書寫體式

標榜青樓文化的《品花箋》共收書四十三種，已設定『名姬品第』（傾國）與『名花譜系』（名花）兩相權的並置架構。有趣的是，直接品鑑女子者僅有第一部的九種，而第三部收書如《牡丹志》、《芍藥譜》、《海棠譜》、《梅譜》、《蘭譜》、《菊譜》……等為花之逸事小名。第二、四兩部收書如《紙箋》、《蜀錦譜》、《琴箋》、《觴政》、《茶疏》、《香箋》、《古奇器錄》……等為器物載記，至於分屬後三部之《溫柔鄉》、《青樓唾珠》、《錦字書》、《侍兒小名錄》、《花小名》、《花曆》、《錦帶書》、《明月篇》等為女事女物的清單目錄。以上諸書數量加總，約三分之一為箋譜之流的書寫體式。

《品花箋》，顧名思義是「品」賞「花」卉之「箋」，四十三部收書，超過二十種是箋、譜之流。古代無紙，「箋」與牋、牒同義，指用來書寫之薄小狹條的竹簡或木片，「譜」是指依照事物類別，系統制作的清單表冊。「箋」、「譜」既指涉具體紙幅的物質樣態，同時也表徵零句斷片的寫作形式。《品花箋》以「箋」命名，第三部為『名花譜系』，言及「譜」，該叢書所收多載記零句斷片輕薄短小之書，為釋名物、考來源、敘來歷等依類制作之目錄清單表冊，箋、譜之流正是《品花箋》的書寫體式。就語詞而言，「箋」、「譜」作為物質名詞幾可同義，二者於形式與內容可相互為用，那麼「品花箋」與「花譜」無異為同義詞，形成一種互文。

《廣陵女士殿最》並稱「國色」/「天香」，《品花箋》對舉「名花」/「傾國」，二書皆呈現著花與美人繫連而成「譜名花而儷色」的著作樣態。《品花箋》四部收書涉及箋、譜之流的體式，既指陳書寫媒介的物質特性，而圍繞著「名花譜系」之名義及收書品類，更關涉宋代新興的「譜錄」著述。本文企圖由兩大面向進行考索，其一、「譜錄」類例之成立與宋明知識遞轉；其二、《品花箋》類型著作之類應關係與知識譜系，以茲探析種種錯綜複雜的相涉問題。

壹、「譜錄」類例之成立與宋明知識遞轉

一、宋代新興的「譜錄」著述與目錄歸隸

筆者衡諸中國目錄學史，環繞幾部宋代目錄，溯探「譜錄」類例的發展源流與成立。

(一)「農家類」輾轉旁牽

《崇文總目》為北宋仁宗詔王堯臣等倣《開元四部錄》體例所編成的官修目錄，其「農家類」收入《齊民要術》、《山居要術》、《農子》、《孫氏蠶書》等八部，該類敘錄云：

農家者流，衣食之本原也。四民之業，其次曰農稷，播百穀，勤勞天下，功炳後世。……孟子聘列國，陳王道，未始不究耕桑之勤。漢興，劭農勉人為之著令，今集其樹藝之說，庶取法焉。³

³ 引自王堯臣等編、錢東垣輯釋《崇文總目》（臺北：臺灣商務印書館，1978）〈農家類〉敘錄，頁147-148。

「農家」為九流之一，自漢代劉歆確立「農家」列於子部，後世沿襲軌轍。《崇文總目》敘文簡扼說明農書在政治與學術中的重要性。此外，宋代三部私家目錄：晁公武《郡齋讀書志》、尤袤《遂初堂書目》、陳振孫《直齋書錄解題》，都有「農家」一類，然而諸家目錄收書卻有歸隸相互出入的現象。例如《郡齋讀書志》「農家類」收書，除《齊民要術》與《崇文總目》相同外，其餘《錢譜》、《茶經》、《煎茶水記》、《茶譜》、《茶錄》、《荔枝譜》、《酒經》……等書，均入《崇文總目》另外之類例。

《直齋書錄解題》除將《齊民要術》、《山居要術》、《耕織圖》等農書列入「農家類」外，亦將《竹譜》、《筍譜》、《荔枝譜》、《牡丹譜》、《芍藥譜》、《菊譜》、《橘錄》等花木書列入，復收《糖霜譜》、《蟹略》等。以「耕桑之勤」的農事特性而言，將栽植之書列入「農家類」頗為合理，然而這些花木書亦記載詩賦典故，則非農事可以盡括，《崇文總目》則將之與《古今刀劍錄》、《古今鼎錄》、《古鏡記》、《欽器圖》等器物書一併歸為「小說家類」。

《郡齋讀書志》之前的《舊唐書·經籍志》、之後的《文獻通考》，「農家」觸類蔓延、輾轉旁牽的狀況十分嚴重，《四庫全書總目提要》說明最為詳透：

農家條目至為蕪雜，諸家著錄大抵輾轉旁牽，因耕而及相牛經，因相牛經及相馬經、相鶴經、鷹經、蟹錄，至於相貝經，而香譜、錢譜相隨入矣。因五穀而及圃史，因圃史而及竹譜、荔枝譜、橘譜，至於梅譜、菊譜，而唐昌玉蕊辯證、揚州瓊花譜相隨入矣。因蠶桑而及茶經，因茶經及酒史、糖霜譜，至於蔬食譜，而易牙遺意、飲膳正要相隨入矣，觸類蔓延。（《四庫全書總目·農家類小序》）

4

原來耕事、五穀、蠶桑皆為農家本業，但目錄家為了安置後世繁衍的新興學術著作，只有採取輾轉旁牽的手法，將禽獸蟲魚香錢牽附耕事，將花木園圃牽附五穀，將茶酒飲饌牽附蠶桑。觸類蔓延的情形還不僅於此，又及：

因四民月令而及算術天文；因田家五行而及風鳥占；因救荒本草而及素問靈樞。
（同上引）

這段文字同時解釋「歲時類」與「時令類」尚未獨成類例的現象。如此一來，使得「農家」成為一包含天文、算術、五行、占候、藝賞等無邊範圍的書籍大集合。

（二）析入：歲時（時令）、雜藝、形法、類書、小說（家）等類

⁴ 本文凡引《四庫全書總目提要》，為免煩瑣，不另出註，將隨引文夾註呈現。

晁公武《郡齋讀書志》之《四時纂要》提要云：

唐韓諤撰，諤遍閱農書，取廣雅爾雅定土產，取月令家令敘時宜，採沈勝種樹之書，掇崔寔試穀之法，兼刪韋氏月錄、齊民要術編成。⁵

此書為一部以四季節令為時間軸線的農業著作，故列入「農家類」。然《歲華紀麗》「分四時十二月節序，以事實為偶儷句附著之」，⁶廁入「農家」，頗有牽強之跡。因此，《崇文總目》與《直齋書錄解題》，均在「農家類」之外，另立「歲時類」或「時令類」收入其書。⁷陳振孫對此有所說明：

前史時令之書，皆入子部農家類。今案諸書，上自國家典禮，下及里閭風俗，悉載之，不專農事也。故中興館閣書目，別為一類，列之史部是矣。今從之。⁸

再者，「農家類」收書最寬泛者當屬《郡齋讀書志》，除與《直齋書錄解題》同收《竹譜》、《筍譜》、《荔枝譜》等書外，還收《錢譜》、《茶經》、《煎茶水記》、《茶譜》、《酒經》、《續酒譜》之類的書。茶、酒涉及樹藝、釀造，確與農事相關。然喝茶飲酒之法、茶酒典故與歌詠詩賦，離農事甚遠；而記錄歷代貨幣的《錢譜》，又與農事何干？一併附入「農家類」，實有牽強之跡。《直齋書錄解題》如何解決這個問題？陳振孫將茶酒視為藝事，故從「農家類」析出歸入「雜藝類」，似乎解決了晁公武的難題。

但「雜藝類」的茶酒書，卻與以下諸書同列：《書品》、《歷代名畫記》等書畫專著；《射訣》、《譜雙》、《五木經》、《彈棋經》等射奕博戲書；《文房四譜》、《硯史》、《歙硯圖譜》、《墨苑》、《香譜》等文房用物書，以上諸書並置，實為歸隸的窘境。檢視諸家目錄皆有「雜藝類」，各家收書類型，均包含書畫專著與射奕博戲之書。

至於文房用物之書，《崇文總目》未收，而《郡齋讀書志》將《文房四譜》收入「子部·小說類」；將《香譜》收入「子部·類書類」。至於《相鶴經》、《相貝經》、《師曠禽經》等書，陳振孫則與二家不同，從「雜藝類」析出，另立「形法類」，收入《八五經》、《二十八禽星圖》、《雜相書》與《希夷先生風鑑》等相術之書。⁹

⁵ 參見晁公武著《郡齋讀書志》（臺北：臺灣商務印書館，1978）卷三上「四時纂要」條，頁232。

⁶ 參見同上註，《郡齋讀書志》卷三上〈農家類〉「歲華紀麗」條，頁233-234。

⁷ 《崇文總目》〈歲時類〉收書：《國朝時令》、《荊楚歲時記》、《千金月令》、《保生月錄》、《四時纂要》、《歲華紀麗》、《四序總要》、《秦中歲時記》、《周書月令》、《十二月纂要》、《齊人月令》……等書。《直齋書錄解題》〈時令類〉收：《夏小正》、《荊楚歲時記》、《玉燭寶典》、《秦中歲時記》、《千金月令》、《韋氏月錄》、《歲華紀麗》、《歲時雜記》。其中各家略有出入，《直齋書錄解題》與《郡齋讀書志》相同，將《四時纂要》附入〈農家類〉，而《崇文總目》將二家收入〈時令類〉的《歲時雜記》收入其〈類書類〉；《郡齋讀書志》則將另二家〈時令類〉的《荊楚歲時記》收入其〈子部·類書類〉。

⁸ 引自陳振孫《直齋書錄解題》（臺北：臺灣商務印書館，1978）卷六〈時令類〉敘錄，頁183。

⁹ 《直齋書錄解題》〈形法類〉有：《八五經》、《續葬經》、《二十八禽星圖》、《雜相書》、《希夷先生風鑑》、《諸家相書》、《相鶴經》、《相貝經》、《師曠禽經》……等書。參見同註7，頁363-366。

另外，前文述及《香譜》附入「類書類」。類書體製起源甚早，六朝時期便有不少著作如：梁劉峻《類苑》、徐勉《華林遍略》、陶宏景《學苑》、梁簡文帝《法寶聯璧》等皆屬之。然目錄學史確立「類書」類例之名，要遲至宋代《新唐書·藝文志》，此類書籍匯集典籍中相關詞語或敘事，依內容分門別類或依韻部排次編輯而成，供檢索之用。宋代曾子固指出類書的廣大範圍：「于六藝太史百家之書，旁及佛老伎藝蠻夷之荒忽詭變，而終以三才萬物是非興壞之理，顯隱巨細，皆有委曲。」¹⁰若依以類隸事的原則而言，中國的類書尚可再往上溯。《爾雅》十九篇，有屬文者，屬事者，屬器物者，可謂為最古的分類之書；司馬遷作《史記》，將有關學術制度的史料編為「八書」，均可視為以類隸事的類書之源。後世的類書，所收的材料愈形廣泛，舉凡歷史事實、典章制度、詩賦文章、成語典故、駢詞儷語、傳說軼聞、自然知識等山包海匯的名物，均可納入類書編撰。類書在早期乃供帝王省覽之用，到後來科舉制度大興，替士子提供典故辭藻，以為臨文之助。晚明袁宗道輩評騭類書已淪為學者逞博炫奇、掉弄文墨、堆砌辭藻的產物。因此，《香譜》竟然附入「類書類」，果如《四庫全書總目》「類書類·小序」所曰：「類事之書，兼收四部，而非經、非史、非子、非集，四部之內，乃無何類可歸」。

宋代諸家目錄環繞著「農家」為主的幾個類例收書有相互出入的現象，歸隸最參差者，如禽獸類之《相鶴經》、《相馬經》；文房類之《文房四譜》、《硯譜》、《香譜》；器物類之《錢譜》、《古今刀劍錄》、《古鏡記》；茶酒類之《茶經》、《茶譜》、《酒經》、《酒譜》；花木類之《牡丹記》、《芍藥譜》、《菊譜》、《筍譜》、《竹譜》、《荔枝譜》……等，諸書各為不同種屬，卻在農家類例中輾轉旁牽、觸類蔓延，而分別析入「歲時（時令）類」、「雜藝類」、「形法類」、「類書類」、「小說（家）類」等。其中《直齋書錄解題》之「農家類」、「雜藝類」，以及《郡齋讀書志》之「農家類」、「類書類」與《崇文總目》之「小說類」收書重疊性最高。

（三）「譜錄類」因應誕生

面臨類例混淆、歸隸困難的窘境，南宋尤袤編撰《遂初堂書目》不沿舊路，乃針對新興撰述風氣有積極因應之道。尤袤將諸種歸類牽強或無類可歸之書，另創「譜錄類」收入。

筆者略探源流。南朝宋王儉有感於四部法著重書的體裁分類，漠視書的本質，不足以統轄群書，乃依漢代劉歆七略部次之法，撰寫《七志》，將「圖譜志」別立為一類。該類所收者專紀地域與圖書，可說是圖籍的目錄。漢代劉歆《七略》並無「圖譜」一類，唯「數術略」有曆譜，收者概曆算之書，故南朝梁阮孝緒認為：「王氏圖譜一志，劉略所無；劉術數中雖有曆譜，而與今譜有異。」（阮氏《七錄》序）宋代鄭樵則認為王儉「作七志。六志收

¹⁰ 參見湯顯祖著，《湯顯祖集》（臺北：洪氏出版社，1975）卷二十九〈劉氏類山序〉引。

書，一志專收圖譜，不意末學而有此作也。」（《通志·圖譜略》）王儉將插圖書籍別成一類，鄭樵讚許其為適應當時興起附圖書籍之風而設，同時開後世以「譜」作為目錄類例之先河。

王儉《七志》新立「圖譜類」，稍後的阮孝緒如何安排？

以圖畫之篇，宜從所圖為部，故隨其名題，各附本錄。譜既注記之類，宜與史體相參，故載之於記傳之末。（阮氏《七錄》序）

阮孝緒《七錄》將圖、譜析開，「圖」各歸附於所圖書籍之部類；「譜」則入史部「記傳錄」之「譜狀部」。原王儉「圖譜」具有的目錄載記性質，阮孝緒便在「記傳錄」下另立相似的「簿錄部」。阮孝緒的《七錄》，斟酌劉歆《七略》加上魏晉發展的四部法而詳列類目，圖書分類由此詳備而合理，對後代影響很大。就上述「譜」與「錄」而言，各公私修撰目錄，多從其規模，如《隋書·經籍志》史部有「譜系類」、「簿錄類」；《舊唐書·經籍志》史部有「譜牒」、「目錄」；宋代官修《崇文總目》史部有「氏族」（據譜牒目而改）、「目錄」；《宋史·藝文志》史部有「譜牒」、「目錄」等。

阮氏以來的「譜」與「錄」，一直歸隸在史部之下：「譜」記載著氏族譜牒；¹¹「錄」為書籍目錄，二者皆具有注記存查之歷史保存意義，故均列為史部，斯為歷代官修私撰目錄學者的共識。然由王儉《七志》、阮孝緒《七錄》所創立史部之譜、錄類例，在宋代遇到難題，以下試考察北宋諸家目錄因應之道。

《四庫全書》對於譜錄類例的形成與發展，有段學術史說明：

劉向《七略》，門目孔多，後併為四部，大綱定矣。中間子目，遞有增減，亦不甚相遠。然古人學問，各守專門，其著述具有源流，易於配隸。六朝以後，作者漸出新裁，體例多由創造，古來舊目，遂不能該，附贅懸疣，往往牽強。《隋志》譜系，本陳族姓，而末載竹譜、錢譜、錢圖；《唐志》農家，本言種植，而雜列錢譜、相鶴經、相馬經、鷲擊錄、相貝經；《文獻通考》亦以香譜入農家，是皆明知其不安，而限於無類可歸，又復窮而不變，故支離顛舛，遂至於斯。（《四庫全書·譜錄類小序》）

就學術史的角度而言，由於漢代時期所立下的圖書類例規模，無法適應六朝以來新興發展的著述體例，舊架無法框新，問題有兩股，其一、如《隋書·經籍志》的「譜系類」乃陳氏族之姓，便將竹譜、錢譜等書附在最末；其二、《舊唐書·經籍志》以下到元馬端臨的《文

¹¹ 以《直齋書錄解題》為例，收入〈譜牒類〉的著作，如：《元和姓纂》、《唐杜氏家譜》、《陶氏家譜》、《帝王系譜》、《皇朝百族譜》等書，乃譜系家族姓氏的專書。參見同註8，《直齋書錄解題》卷八「譜牒類」，頁221-224。

獻通考》，則將錢譜、香譜、相鶴經、相馬經、相貝經之類圖籍歸入農家種植之列，二者都是無類可歸的勉強作法。

《四庫全書》承上續曰：

惟尤袤《遂初堂書目》創立譜錄一門，於是別類殊名，咸歸統攝，此亦變而能通矣。今用其例，以收諸雜書之無可繫屬者。……故諸物以類相從，不更以時代次焉。（《四庫全書·譜錄類小序》）

竹譜、香譜、禽經、酒經等書，不列於史部氏族家「譜」或書籍目「錄」，尤袤新立「譜錄類」，將諸書脫離史部而轉至子部範疇，四庫對此舉甚為推崇：「其子部別立譜錄一門以收香譜、石譜、蟹錄之無可附者，為例最善。」（《四庫全書·遂初堂書目》著錄）。原目錄專家為史部所分設之「譜牒」、「簿錄」，尤袤仍予保留為史部之「姓氏」與「目錄」兩類。¹²

前文述及「農家類」輾轉旁牽、觸類蔓延的頻繁現象，《四庫全書》思還原一精純的農家，便逐類汰除，惟存重農貴粟的本業，使其不失「豳風無逸之初旨」。再如後魏賈思勰撰《齊民要術》，除農耕技術之外，雖亦備載飲食烹飪之法，旨言「閭閻日用之常耳」，乃尋常百姓日常生活之飲食指南，《四庫全書》仍列之於「農家類」。然屬於飲食專門學的《飲饌正要》，為元代天子御廚和斯輝撰，非農家閭閻日用之常所能盡賅，既有飲食專門之學興起，後來的《居常飲饌錄》亦由「農家類」別出轉入「譜錄類」，成為「食譜之屬」。

《四庫全書》對新興撰述風氣與「譜錄類」的成立再作描廓：

◇宋以後書，多出於古來門目之外，如此譜所品諸石，既非器用，又非珍寶，且自然而成，亦并非技藝，豈但四庫中無可繫屬，即譜錄一門，亦無類可從。（《四庫全書總目提要》「子部·譜錄類」《雲林石譜提要》）

◇古人質朴，不涉雜事，其著為書者，至射法、劍道、手搏、蹴鞠止矣。至《隋志》而歌器圖猶附小說，象經、碁勢猶附兵家，不能自為門目也。宋以後，則一切賞心娛目之具，無不勒有成編，圖籍於是始眾焉。今於其專明一事一物者，皆別為譜錄……。蓋既為古所未有之書，不得不立古所未有之例矣。（「子部·雜家類·雜品之屬」小序）

宋代目錄學家留意宋代古所未有、蜂湧而出的新興娛賞書籍，尤袤《遂初堂書目》為此設立「譜錄類」，為目錄學的一項進步作法，為後來官修之《四庫全書》所援用。

¹² 詳參〔南宋〕尤袤著《遂初堂書目》，收入《筆記小說大觀》（臺北：新興書局）第25編第1輯之〔明〕陶宗儀《說郛》第28卷，總頁482-504。

（四）「藝術類」的分合與毗鄰

《崇文總目》將《古今刀劍錄》、《古今鼎錄》、《古鏡記》、《銅劍讚》、《欽器圖》等器物書歸入「子部·小說類」；《郡齋讀書志》將其歸入「子部·類書類」；《直齋書錄解題》雖未收上引書，但「雜藝類」收有《文房四譜》、《歙硯圖譜》、《歙硯說》、《墨苑》、《硯史》、《硯箋》等書；而與器物相關者如《金石錄》、《集古目錄》、《考古圖》、《博古圖》、《宣和博古圖》等書，歸入「目錄類」。由此可知，關於器物的歸隸狀況，各家目錄亦頗參差。《四庫全書》舉陶宏景《刀劍錄》為例說明這個現象：

陶宏景《刀劍錄》，《文獻通考》一入之「類書」，一入之「雜技藝」；虞荔《鼎錄》亦入「雜技藝」。夫宏景所錄刀劍，皆古來故實，非講擊刺之巧，明鑄造之法，入「類書」猶可，入「雜技藝」於理為謬，此由無所附麗，著之此而不安，移之彼而又不安，遷移不定，卒至失於刊削而兩存。故譜錄一門，不可不立也。（《四庫全書總目提要》「子部·譜錄類·器物之屬」按語）

像《古今刀劍錄》這樣的書，就蒐輯故實的立場而言，可入「類書類」；就載記擊刺劍法的立場而言，似乎可入「雜藝類」，但終究不妥當，不得不新立「譜錄類」以括器物書。

「器用」於前代目錄甚為罕見。惟南宋鄭樵的《通志·藝文略》「史類第五·食貨」下有「貨寶、器用、養養、種藝、茶、酒」六目，列為其一。晚明萬曆年間徐火十木尸勃《紅雨樓家藏書目》子部下列「器用」類，徐氏書目將「器用」由鄭樵原屬民生日用的「史部·食貨類」挪出併入「子部」，與「藝術」、「書畫」並排，徐勃在此作出關鍵性挪移，顯示器物品鑑與藝賞之間濃厚的趨近意味。清代《四庫全書》沿著徐勃的軌跡，將「譜錄類」列於子部「藝術類」之次。「子部·譜錄類」釐為「器物」、「食譜」、「鳥獸草木蟲魚」三個子屬；「子部·藝術類」釐為「書畫」、「篆刻」、「琴譜」、「雜技」四個子屬。「譜錄類」與「藝術類」二者毗鄰，饒富興味，《四庫全書》延續徐勃軌轍於宋人以降的觀念，將賞心娛目的休閒生活與書畫琴篆博奕等遊藝活動並列，透露出明代繼兩宋以來，百姓日用器物逐步成為娛賞生活的環節。

二、「譜錄」的知識型態

（一）釋名與探源

傅柯宣稱人類的歷史觀、知識觀，乃至於「人」本身的定義，都與語言被用為表象的工具息息相關。¹³宋代譜錄的知識構成，語言的探查十分重要，譜錄著作呈現著中古時期知識考掘的古典型態。以蘇易簡《文房四譜》為例，其為筆、硯、紙、墨各編製一份單譜，各譜的撰述開端引述如下：

◇（筆譜）釋名曰：筆述也，謂述事而言之。……尚書中候云：元龜負圖出，周公援筆以時文寫之。曲禮云：史載筆詩云：靜女其嬈，貽我彤管。又夫子絕筆于獲麟。莊子云：舐筆和墨。是知古筆其來久矣。又慮古之筆不論以竹、以毛、以木，但能染墨成字，即呼之為筆也。

◇（硯譜）昔黃帝得玉一紐治為墨海焉，其上篆文曰帝鴻氏之硯。又太公金匱硯之書曰石墨相著而黑，邪心讒言無得汙白。是知硯其來尚矣。……釋名曰：硯者研也，可研墨使和濡也。

◇（紙譜）周禮有史官掌邦國，大事書于策，小事簡牘而已。而又古用札，釋名云：札者櫛也，如櫛之比編之也，亦策之類也。漢興，已有幡紙代簡，而未通用。至和帝時，蔡倫字敬仲，用樹皮及敝布魚網以為紙，奏上，帝善其能，自是天下咸謂之蔡侯紙。……釋名曰：紙者砥也，謂平滑如砥也。

◇（墨譜）釋名曰：墨者晦也，言似物晦墨也。……周書有涅墨之刑。莊子云：舐筆和墨。晉公墨衰，邑宰墨綬。是知墨其來久矣。¹⁴

蘇易簡為文房用物所作四譜，敘述結構相類，大致包括敘事、製造、雜說、辭賦等四部分。上引四段文字分別收錄在各譜第一部分：「敘事」，各敘文房用物之事。從其來源與解釋名義開始，筆、硯、墨古來久矣，分別追溯到周朝或更早的黃帝時期，蔡侯紙則漢興發明，這些都是探源。另外又條陳：「筆述也，謂述事而言之」；「硯者研也，可研墨使和濡」；「紙者砥也，謂平滑如砥」；「墨者晦也，言似物晦墨」。四個由《釋名》摘引的句子，以說明物性的方式為文房四物解釋名義。

蘇易簡似乎並不滿足於此，復大量引述典籍文獻而補充之，以《筆譜》為例：

釋名曰：筆述也，謂述事而言之。又成公綏曰：筆者畢也，謂能畢具萬物之形，而序自然之情也。又墨藪云：筆者意也，意到即筆到焉。又吳謂之不律，燕謂之弗，秦謂之筆也。又許慎說文云：楚謂之聿，聿字從聿一，又聿音支涉反，

¹³ 參引自王德威〈導讀一：淺論傅柯〉，收入米歇·傅柯著、王德威譯《知識的考掘》（臺北：麥田出版社，1993），頁15-16。

¹⁴ 四段文字分別引自蘇易簡《文房四譜》（《筆記小說大觀》第六輯第四冊）卷一、卷三、卷四、卷五，頁次分別為2263、2287、2296、2306。

帛手之捷巧也，故從又從巾。秦謂之筆，從聿竹，郭璞云：蜀人謂筆為不律，雖曰：蒙恬製筆，而周公作爾雅授成王，而已云：簡謂之札，不律謂之筆，或謂之點。……又慮古之筆不論以竹、以毛、以木，但能染墨成字，即呼之為筆也。昔蒙恬之作秦筆也，柘木為管，以鹿毛為柱，羊皮為被，所謂蒼毫，非以兔毫竹管也。¹⁵

蘇易簡大量徵引文獻訓解，考掘筆之字形義、功能義、材料製法等，為文房四物解釋名義並追溯起源。再如洪芻《香譜》「述香」條：

《說文》曰：芳也。篆，從黍從甘，隸省作香。《春秋傳》曰：黍稷馨香。凡香之屬皆從香。香之遠聞曰馨，香之美者曰音使，香之氣曰馥火兼反，曰醺音淹，曰馥於雲反，曰馥扶福反，……曰馥音繽，曰馥音箋。……《尚書》至治馨香，感於神明。《毛詩》有佻其香，邦家之光。《毛詩》其香始升，上帝居歆。《國語》其德足以昭其馨香。《左傳》蘭有國香。《國語》入芝蘭之室，久而聞其香。¹⁶

以釋名開端，先是字形結構之釋義，其下列出三組香之同源字：「香之遠聞」、「香之美者」、「香之氣」。而於「香之氣」下再列 25 個各自標音的字，試圖為香氣作更細部的辨識，之後則是一連串引典敘事。

釋名實即透過知識考掘以追索物自身的歷史，而蒐羅歷代軼聞典故，則極力表現深挖細節與辨識特性的考掘工夫。米芾《硯史》首冠「用品」條，論石理當以發墨為上。後附「性品」條，論石之堅軟特性。此二條皆米芾對硯物質性的議論。「樣品」篇梳理舊籍文獻，備列晉硯、唐硯以迄於宋，論歷代制作之變，考據極精，釋名並溯源，足為文房鑒古之助。

與《文房四譜》相類，《香譜》一一勾稽舊籍文獻並進行清單式條錄，卷上摘出八十一款香，其中「香之品」有四十三種，「香之異」有三十八種，臚列各類香品。卷下「香之事」，除上引「述香」條外，亦是深挖起源、辨識獨特細節的考掘，輯得香尉、香市、香囊、香溪、含香、披香殿、採香徑、沈香床……等三十五條典故軼聞與相關詩賦銘。¹⁷

宋代的譜錄著作旨在建構物的譜系。傅柯以知識考掘推動譜系學，譜系學模擬人類家譜與血緣，目的在於追溯起源，從而得到自身定位。借此以觀宋代譜錄，編纂者總是回到

¹⁵ 同上註，頁2263。

¹⁶ 引自洪芻《香譜》，收入《筆記小說大觀》第八輯第五冊，卷下〈香之事〉「述香」條，頁513-514。

¹⁷ 例如「香市」條云：「述異記曰：南方有香市，乃商人交易香處」；「含香」條云：「應劭漢官曰：侍中刁存年老口臭，上出雞舌香含之」；「披香殿」條云：「漢宮閣名長安有合歡殿披香殿」；「古詩」條云：「……金泥蘇合香，薰爐雜棗香，丹轂七車香……」。詳參同註16，《香譜》卷下，頁513-526。

舊籍文獻進行考掘，由溯源目的之釋名開始，駐足在文獻隱約處，辨識細節特性與屬於物個體的標記，從中覓求物自身的定位。¹⁸

（二）史傳與地誌

再舉蘇易簡《硯譜》為例，其曰：

伍緝之從征記云：魯國孔子廟中有石硯一枚，製甚古樸，蓋夫子平生時物也。王子年拾遺記云：張華造博物志成，晉武帝賜青鐵硯，此鐵于闐國所貢鑄為硯也。又吳都有硯石山。魏武上雜物疏云，御物有純銀參帶臺硯一枚，純銀參帶圓硯大小各四枚。……東宮故事云：晉皇太子初拜有漆硯一枚。……西京雜記云：天子玉几冬加綈錦其上，謂之綈几。……以酒為書滴，取其不冰，以玉為硯，亦取其不冰。¹⁹

夫子平生所用石硯、晉武帝賜張華青鐵硯、吳有硯石山、魏朝御物有純銀參帶硯數枚、晉太子有漆硯、漢帝冬用玉硯等，蘇易簡蒐羅典故軼聞，一一排比，無異於書寫硯史。考米芾即有《硯史》一書，前半「用品」、「性品」二條論議硯之物質特性，「樣品」篇備列晉、唐以迄於宋之諸種硯品，論歷代制作之變，考據極精，有為物作傳的企圖，故名「硯史」。

尤袤《遂初堂書目》創立「譜錄」新類例，僅管是脫逸史部範疇跨至子部，然「譜錄」一詞的成立與收書性質，不能不與史部的氏族「譜」牒與書籍簿「錄」關係密切，仍保有濃厚的史部精神。傅柯考掘知識的譜系學，基於兩個重要特性：對遺跡的崇拜；對古老連續性的虔敬，以茲服膺歷史性，冀望在斷裂的事跡隙縫處，辨析物的細節，考定物的來源，繫連物的歷史，達到物自身存有的保證，以傳承文化價值。²⁰斯與宋代的譜錄精神同趨，不論對象是器物、花木或飲饌，譜錄作者盡力蒐羅文獻以考掘物的知識，進行釋名與探源，含有史書「紀傳體」的書寫傾向，既具有「紀」的編年性質，又具有「傳」的傳記性質。

以花譜為例，范成大《菊譜》與歐陽修的《洛陽牡丹記》都曾經表明這種著述動機：

◇（范曰：）余嘗怪古人之於菊，雖賦詠嗟歎，嘗見於文詞，而未嘗說其花瑰異，如吾譜中所記者。²¹

¹⁸ 譜系學的討論與觀點運用，詳參傅柯著〈尼采、譜系學、歷史〉一文，收入杜小真編選《福柯集》（上海：遠東出版社，1998），頁146-165。

¹⁹ 引自同註14，《文房四譜》卷三〈硯譜〉，頁2287。

²⁰ 傅柯觀點，參引自同註18，〈尼采、譜系學、歷史〉一文，頁146-165。

²¹ 引自范成大《菊譜》，《筆記小說大觀》第五輯第三冊，「補意」，頁1801。

◇（歐曰：）牡丹初不載文字，唯以藥載本草。然於花中不為高第，……與荊棘無異，土人皆取以為薪。自唐則天已後，洛陽牡丹始盛，然未聞有以名著者。如沈宋元白之流，皆善詠花草，計有若今之異者，彼必形於篇詠，而寂無傳焉。唯劉夢得有詠魚朝恩宅牡丹詩，……亦不言其美且異也。²²

范成大顯然不滿意前人只以文詞賦詠寫菊，無法詳盡表述菊的種種瑰異。歐陽修關心如何使牡丹不淪為土人之柴薪並與荊棘同流？如何將牡丹的美異傳播開來？歐、范二人另覓他途，以文字詳盡載錄，俾其名得以流傳，符合史傳精神。以歐文為例：

魏家花者，千葉肉紅花，出於魏相家。始，樵者於壽安山中見之，斲以賣魏氏，魏氏池館甚大，傳者云：此花初出時，人有欲閱者，人稅十數錢，乃得登舟渡池至花所，魏氏日收十數緡。其後破亡，鬻其園，今普明寺後林池乃其地，寺僧耕之以植桑麥，花傳民家甚多。人有數其葉者云：至七百葉，錢思公嘗曰：人謂牡丹花王，今姚黃真可為王而魏乃后也。²³

歐公正為「魏家花」作傳。花譜著作，其敘述結構相當一致，包括：一一載錄名稱、形狀色澤、時序生態等植物學特徵、產地來源、功能、故實，並給予品第高低、審美評價等。著意於探求花之起源，繫聯花之家族，注意各款花品細節，為花族勾勒歷史。各式花譜皆以單一花卉為核心，有時蒐羅各式品種，類聚而記之，亦為單品花作群傳。

譜錄著作亦強調親歷見聞的田調精神。上述米芾《硯史》之「樣品」篇備列晉、唐、宋諸硯，均米氏「曾目擊經用者」，非此則不錄。「芾本工書法，凡石之良槁，皆出親試，故所論具得硯理，視他家之耳食者不同，其論歷代制作之變，考據尤極精確，有足為文房鑒古之助者焉。」（《四庫全書·硯史提要》）。米芾目擊親試，為硯作史，與花譜的書寫取向一致。花譜為花立傳，確實也表現出親眼目睹、詳錄實查的田調精神。范成大的《梅譜》，是對家居范村石湖梅園的實錄：

余於石湖玉雪坡，既有梅數百本。比年又於舍南買王氏僦舍七十楹，盡拆除之，治為范村，以其地三分之一與梅。吳下栽梅特盛，其品不一，今始盡得之，隨所得為之譜。²⁴

歐陽修在洛陽四見春，為「所經見而今人多稱」的三十許種牡丹花寫成《洛陽牡丹記》，似欲與歐陽修《洛陽牡丹記》爭勝。另如劉蒙《菊譜》亦曰：

²² 引自歐陽修《洛陽牡丹記》，《筆記小說大觀》第五輯第三冊，「花釋名第二」，頁1689。

²³ 引自同上註，歐陽修《洛陽牡丹記》「魏家花者」條，頁1686。

²⁴ 引自范成大《梅譜》，《筆記小說大觀》第五輯第三冊，前序，頁1727。

洛陽風俗，大抵好花，菊品之數，比他州為盛。劉元孫伯紹者（按劉蒙），隱居伊水之漣，萃諸菊而植之，朝夕嘯詠乎其側。……余……得至君居，坐於舒嘯堂上，顧玩而樂之。於是相與訂論，訪其居之未嘗有，因次第焉。……今菊品之盛，至於三十餘種，可以類聚而記之。²⁵

劉蒙具載洛陽一地蒔花、訪居、訂論、品第之賞菊習尚。除《范村梅譜》外，范成大又「訪於好事，求於園圃」，而撰成《菊譜》。

王觀將自己官於江都所得八品新芍藥，附在原有三十一品的舊譜之後，著成《揚州芍藥譜》。²⁶趙時庚因酷愛花之香艷清馥，自幼父祖所栽植的蘭種，默而識之，加上及長陸續求得的數種，一併記錄品第，集成《金漳蘭譜》。²⁷陸游「客成都六年」，經目之四十餘種牡丹花，以類次第而成《天彭牡丹譜》。²⁸另尚有范成大《桂海花木志》、鄞江周氏《洛陽牡丹記》²⁹等譜。除觀賞性植物，譜錄著作也包括經濟作物或食用植物如：蔡襄《荔枝譜》、韓彥直《橘錄》、釋贊寧《筍譜》、陳仁玉《菌譜》等。這些強調親身訪查、親眼目睹的植物譜錄，既如方志一般記錄特產，又要存查奇品瑰異以流傳後世，一如蘇易簡《文房四譜》：「搜採頗為詳博，如梁元帝忠臣傳、顧野王輿地志之類」，兼含史傳與地誌雙重意涵。

（三）橫跨四部的博學集成意蘊

查考南宋左圭編輯之大套叢書《百川學海》，十集中之辛、壬、癸三集，收入大量「譜錄」書，其中多為宋人作品。誠如《四庫全書》所稱許，尤袤《遂初堂書目》成立「譜錄」類例，是目錄學史因應新興學術著作的進步舉措。尤袤《遂初堂書目》的「譜錄」類例，脫胎自史部的氏族「譜」牒與書籍簿「錄」，復由「農家類」輾轉旁牽、觸類蔓延，而將遊走於「歲時（時令）類」、「雜藝類」、「形法類」、「類書類」、「小說（家）類」等範疇的書籍一一析出，由目錄學源流視角而言，這些新興著述乃無可繫屬、無類可從，得新立「譜錄」以歸隸之。

《四庫全書》將數量甚夥、並與「農家類」關係密切的「譜錄類」收書，依書籍著錄性質釐為「食譜之屬」與「鳥獸草木蟲魚之屬」兩項，再把前代隸於「史部·食貨」或「子部·類書」等器用書併為「器物之屬」。《四庫全書》沿襲尤袤書目，設「子部·譜錄類」為專明一事一物之書，其下再分三個子目：「食譜之屬」、「鳥獸草木蟲魚之屬」、「器物之屬」。

²⁵ 引自劉蒙《菊譜》「序」，《筆記小說大觀》第五輯第三冊，頁1661-1662。

²⁶ 參見王觀《芍藥譜》，《筆記小說大觀》第五輯第三冊，前序，頁1631。

²⁷ 參見趙時庚《金漳蘭譜》，《筆記小說大觀》第五輯第三冊，前序，頁1693。

²⁸ 參見陸游《天彭牡丹譜》，《筆記小說大觀》第五輯第三冊，「風俗記第三」，頁1754。

²⁹ 二書均收入《筆記小說大觀》第五輯第三冊。

由此可知，「譜錄」的知識型態，除脫胎自史部之「譜錄」精神外，據其立項之「子部」本位而言，包括：耕桑稷穀、栽植澆灌之「農家類」特性；遊戲、技藝之「藝術類」特性；兼收四部、隸事分類之「類書類」特性；³⁰偵測風鑑之「形法類」（術數類）特性；芻蕘狂夫之言與俚言巷語之「小說（家）類」特性。³¹

再者，由於「譜錄」書之博學傾向，也包括了兼收四部、隸事分類之「類書類」鮮明特質。譬如宋蘇易簡撰《文房四譜》：

考歐陽詢藝文類聚，每門皆前列事跡，後附文章，易簡蓋仿其體式。然詢書兼羅眾目，其專舉一器一物輯成一譜，而用歐陽式之例者，則始自易簡。後來硯箋、蟹錄皆沿用成規，則謂之易簡創法可也。其搜採頗為詳博，如梁元帝忠臣傳、顧野王輿地志之類，雖不免自類書之中轉相援引，其他徵引則皆唐五代以前之舊籍，足以廣典據而資博聞，當時甚重其書。（《四庫全書》卷115，「子部·譜錄類·器物之屬」〈文房四譜提要〉）

蘇氏分寫筆、硯、紙、墨四譜，各述原委本末及其故實，以類書為式，再殿以辭賦、詩文合為一譜。宋代譜錄著作已蒐採詩文典故，合為一編，如陳思〈海棠譜序〉曰：

世之花卉種類不一，或以色而艷，或以香而妍，是皆鍾天地之秀，為人所欽羨也。……獨海棠一種，風姿艷質固不在二花下。自杜陵入蜀，絕吟於是花，世因以此薄之。……今採取諸家雜錄及彙次唐以來諸人詩句，以為一編，目曰海棠譜，雖纂集未能詳盡，聊預眾譜之列云。³²

類書成為後世文學寫作取資之工具書，亦讓譜錄著作洋溢著「集部」精神，這種「集部」精神似可回應范成大的說法：「若夫掇擷治療之方，栽培灌種之宜，宜觀於方冊，而問於老圃，不待予言也。」³³

前文探討「專載一事一物」之「譜錄」的知識型態。首先，對物進行釋名與探源，斯由「子部」本位跨至「經部·小學類」之五經典籍訓解系統。其次，為物作傳，則跨類至其所脫胎之「史部」：具氏族譜牒之「傳記類」、書籍簿錄之「目錄類」、品物來源產地之「地理類」，以及依令節序與里閭風俗的「時令類」等多重特性等。於此，又以類書為式，殿以辭

³⁰ 《四庫全書》「子部·類書類」〈敘錄〉云：「兼收四部，而非經非史非子非集，四部之內，乃無類可歸。」《四庫全書總目提要》（臺北：臺灣商務印書館），卷135，子部45，總頁2781。又云：「隸事分類，亦雜言也，舊附於子部，今從其例，故次以類書。」參見同上書，卷91〈子部總敘〉，總頁1873。

³¹ 《崇文總目》〈小說類〉敘云：「書曰狂夫之言，聖人擇焉。又曰詢於芻蕘，是小說之不可偏廢也。……至於俚言巷語，亦足取也。」參見同註3，頁166。

³² 參見《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983），第845冊，頁134。

³³ 同註21，范成大《菊譜》「補意」。

賦、詩文，增益譜錄的「集部」取向。使得宋代譜錄的知識型態洋溢著橫跨經、史、子、集四部的博學集成意蘊。若換個方式以現代知識分類而言，「花譜」涉及自然史、園藝與農學，仍可與中國傳統目錄類例相對應：考花卉名物（經部小學），敘述植物性狀、澆灌、園圃（史部傳記、地理；子部農業），綜述、圖繪（子部譜錄；子部藝術），表達詩文欣趣（集部詩文），仍涵蓋了四部。

三、「花譜」由宋迄明的知識擴散：以梅為例

新興的「譜錄類」，不僅收入諸種雜書之無類可歸、無可繫屬者，促成傳統目錄學結構與學術分類的省察與調整，是中古學術史的知識轉型。中國的自然書寫由來已久，自然物成為文化物，知識遞轉必經過擴散的作用。知識擴散是指知識通過各種渠道的傳播，從發源地向外進行空間傳播、轉移，或被其他地域從知識生產者傳遞到使用者的過程。知識擴散是知識的時空傳播，是該項知識在其他地域空間範圍的應用推廣。知識擴散促進知識生產，最終目的是促進文學社會對知識的利用。³⁴為免枝蔓龐雜，本節聚焦於花譜之梅，梳理由宋至明知識擴散的軌轍。

（一）目錄學視野

中國很早便有分類意識，其作用在於建立知識體系，甚至成為生活實踐之必要準則，文學、文化的研究不能脫離分類系統建構的關係世界。傅柯認為每一個時代有獨特的認識世界、為事物命名的模式，組成「事物的秩序」，也就是知識的特殊形構，傅柯稱之為「知識型」。³⁵宋代的新興著述在傳統目錄學架構中糾纏掙扎，經觸類蔓延、輾轉旁牽又抽繹釐析，創構了「譜錄」類例，吾人可視宋人企圖以「譜錄」組成「事物的秩序」，即一種新興知識型態。儘管「譜錄」由傳統目錄多種類例分化匯聚而來，形成「專載一事一物」的意旨，這種「知識型」蘊含豐富多元的類例特性，一如前述，包括：訓解名義之「小學類」；氏族譜牒之「傳記類」與書籍簿錄之「目錄類」；品物之來源產地的「地理類」；依令節序與里閭風俗的「歲時（時令）類」；耕桑稷穀、栽植澆灌的「農家類」；遊戲、技藝之「雜藝類」；兼收四部、隸事分類之「類書類」；偵測風鑑的「形法類」（術數類）；芻蕘狂夫之言與俚言巷語之「小說（家）類」……等。

³⁴ 引自智庫百科<https://wiki.mbalib.com/zh-.....F%A5%E8%AF%86%E6%89%A9%E6%95%A3>(2021.05.20)

³⁵ 參引自同註13，王德威導讀文，頁15-16。

茲以「梅譜」為例，梅由自然世界進入古典文化，橫跨自然與人文，範圍廣潤又品類紛繁的梅，欲觸其邊界，不妨通過目錄門徑，探查梅之相關載記文獻於傳統四部的分布概況，列表如下：

*梅之文獻載記四部分類歸屬表

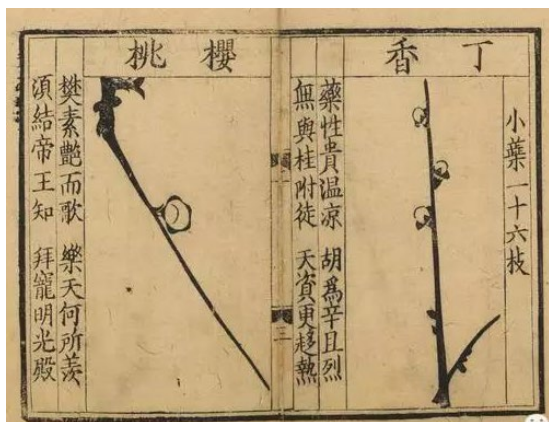
四部分類	次 類	著作舉隅
甲、經部	詩 類	《毛詩名物圖說》、《毛詩品物圖考》
	禮 類	《周禮·籩人》、《禮記·內則》
	小學類	《說文解字》、《爾雅》、《陸佃俚雅》
乙、史部	地理類	《山海經》
	方志類	《會稽志》、《鎮江志》
丙、子部	農家類	《齊民要術》
	醫家類	《名醫別錄》
	藝術類	各種畫譜
	譜錄類	各種梅譜
	雜家類	綜合性品賞
	類書類	《事類合璧》、《事類蒙求》
	小說類	筆記雜俎
丁、集部	總集類	歷代詩文總集
	別集類	歷代詠梅篇什

由上表可知，「梅」之文獻載記橫跨四個部類，知識廣泛分布於各個次類，其中以子部最夥，回應前述譜錄雖「專明一事一物」，卻具有橫跨四部的博學集成意蘊。

（二）宋代梅譜兩翼

前文曾述，南朝宋王儉將「圖譜志」別立為一類，可說是插圖書籍的先河。宋代鄭樵的《通志》認同王儉「專收圖譜」的精神，特設「圖譜略」彰顯圖譜的重要。蔡條《鐵山叢談》曰：「李公麟字伯時，最善畫，性喜古，取生平所得及其聞睹者，作為圖狀，而名之曰考古圖。」（《四庫全書·宣和博古圖提要》）宋以後，「一切賞心娛目之具，無不勒有成編，圖籍於是始眾焉。」（《四庫全書》〈子部·雜家類〉「雜品之屬」按語）宋代諸家均提及了書籍附圖的當代風氣。衡諸鄭樵「圖譜略」言及的發展概況，宋代梅譜有插圖乃順理成章，這股編纂風氣，又與宋代各類畫科長足發展之繪畫史表現密切相關。³⁶基於品評與寫實的需要，畫家文人不得不對花鳥蟲魚之品種、生態、習性，給予精密翔實的注意。

³⁶ 北宋各類畫科長足發展，當時畫科分類精細，劉道醇《聖朝名畫評》列人物、山水林木、畜獸、花卉翎毛、鬼神、屋木等六門，並因各科畫法而有不同評鑑標準：「觀釋氏者尚莊嚴慈覺，觀羅漢者尚四像皈依，觀道流者尚孤高清古，觀人物者尚精神體態，觀畜獸者尚馴擾獷厲，觀花卉者尚艷麗閑冶，觀禽鳥者尚毛羽翔舉，觀山水者尚平遠曠蕩，觀鬼神者尚筋力變異，觀屋木者尚壯麗深遠。」（〈聖朝名畫評序〉）



〔圖1〕南宋宋伯仁繪《梅花喜神譜》

譜錄學興起後，經籍多方載記的花卉呈現兩種類型，除了譜錄型態的知識匯集外，另有視覺化圖譜的呈現。因此，梅譜在「子部」便有兩翼：第一、載記花卉之產地品種（地理方志）、栽植澆灌（園藝學）、性狀生態（植物學）、詩文典故（文史學）、畫法作品（畫學）等內容，可以范成大《范村梅譜》為代表，歸屬於「子部·譜錄類」。第二、載記花卉之圖解（繪圖示意）、性狀生態（植物學）、詩文典故（文史學）、畫法作品（畫學）等內容，可以南宋宋伯仁《梅花喜神譜》〔圖1〕為代表，歸屬於「子部·藝術類」。

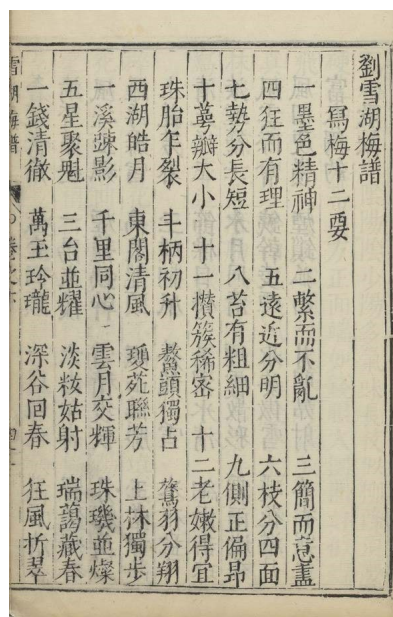
「子部·藝術類」尚有次類：書畫法帖的『書畫之屬』；古琴的『琴譜之屬』；篆刻印章的『篆刻之屬』；遊戲技藝的『雜技之屬』。同樣的，「子部·譜錄類」亦有次類：鐘鼎貞彝、銅窯漆雕、文房香石的『器物之屬』；茶、酒的『飲饌之屬』；蘭竹、荔枝、魚鶴、蟲蟹的『草木鳥獸蟲魚之屬』。由是可知，宋代梅譜兩翼，歸屬於子部兩個類項：「譜錄類·草木鳥獸蟲魚之屬」與「藝術類·書畫之屬」。

（三）明代的梅譜類型

明代文化思潮與出版印刷技術進步，致使梅譜的知識纂輯繼續擴散，舉例以明之：

1、專門《梅譜》：如《羅浮幻質》，其知識面向包括：圖解（繪圖示意）、觀察性狀生態（植物學）、細節寫生、畫法構圖（畫學），歸入「子部·譜錄類·草木鳥獸蟲魚之屬」。

2、集大成畫譜：如《劉雪湖梅譜》〔圖2〕、《芥子園畫傳 青在堂梅譜》（總合創作精神，友輩徵詩成大型社群對話）。其知識面向包括：圖解（繪圖示意）、觀察性狀生態（植物學）、詩文典故（文史學）、細節寫生、畫法構圖（畫學）、產地品種（地理方志）、栽植澆灌（園藝學）等，歸入「子部·藝術類·書畫之屬」。



〔圖2〕《劉雪湖梅譜》

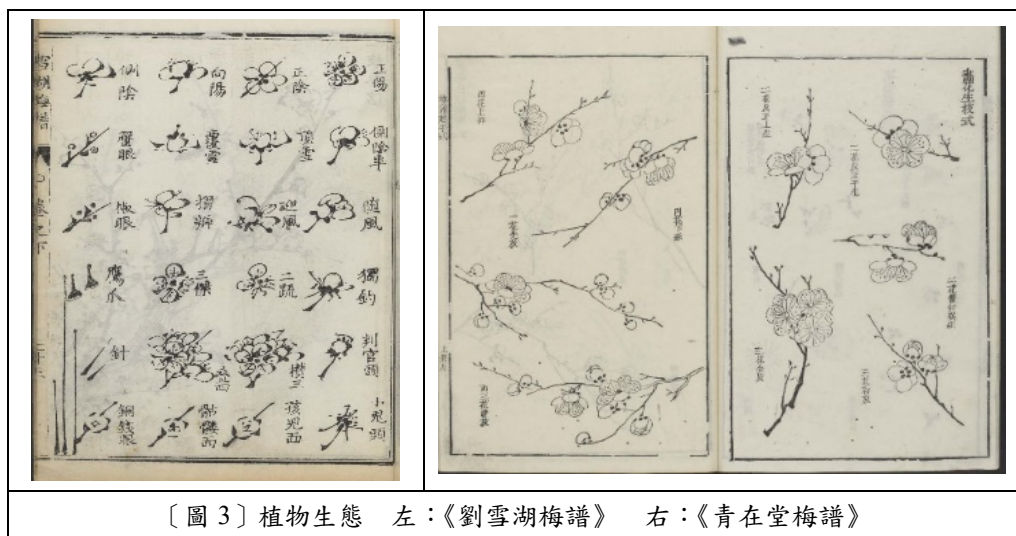
3、併入植物總譜：如《二如亭群芳譜》（貞部 花譜 臘梅，後代「梅譜」偶附圖鑑），其收入前兩項（1 梅譜 / 2 畫譜）之文獻為一個章節，與其他不同植物類屬之章節合併為植物總類，歸入「子部・譜錄類・草木鳥獸蟲魚之屬」。

4、併入綜合性品賞書：如《遵生八牋》、《長物志》，收入前兩項（1 梅譜 / 2 畫譜）之文獻為一個章節，與其他不同總屬之章節合併為全幅生活品賞之書，歸入「子部・雜家類・雜品之屬」。

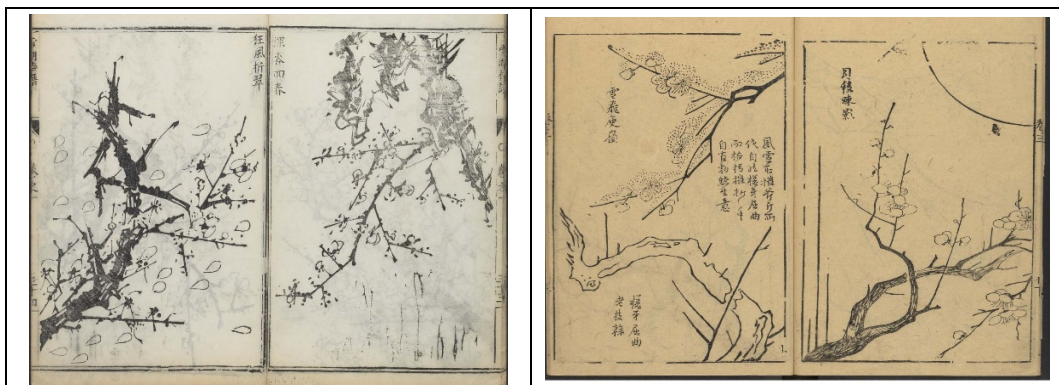
（四）成為教材與圖典

梅譜於明代，不僅於子部之「譜錄類」與「藝術類」繼續纂輯，復併入植物總譜，甚至是綜合性品賞書，延伸至「子部・雜家類・雜品之屬」，呈現由宋至明知識擴散之一隅。值得注意的是，由兩宋以迄於明，分屬於子部「譜錄類」與「藝術類」兩翼之「梅譜」與「畫譜」進行交叉。「畫譜」可說是「梅譜」透過藝術手法的視覺化產物，既是畫法教材，也是知識圖典，可以《羅浮幻質》、《劉雪湖梅譜》、《芥子園畫傳》、《青在堂梅譜》為代表。

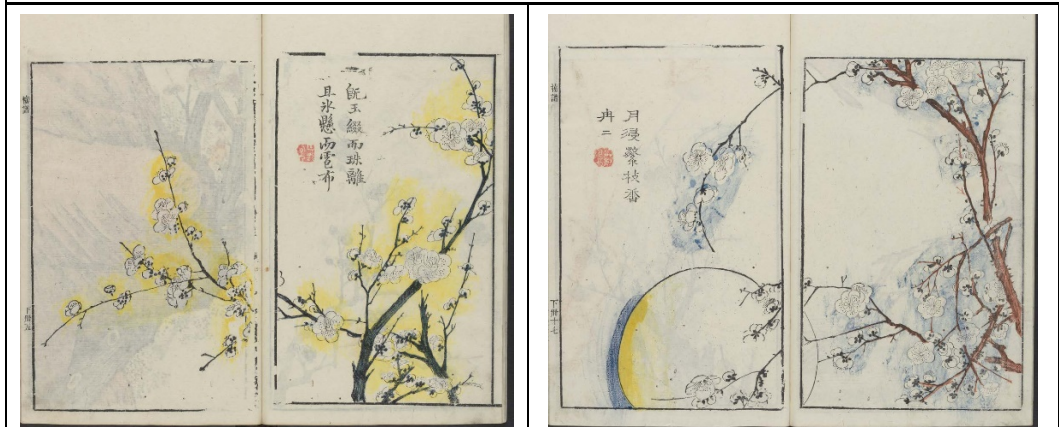
宋明兩代充滿知識動能的梅譜，就畫譜一翼而言，對梅花之性狀生態、畫法構圖、細節寫生或摹出詩意……等，是絕佳的讀物，其視覺化策略在於依序臚列眾象，包括：植物生態（枝、葉、花、萼、根、幹）〔圖3〕；配合天象（晴、雨、風、霜、雪、月）〔圖4〕；以詩入畫（或詠梅截句成畫題，或輯古徵詩以構畫）〔圖5〕；彩色套印（點醒目光）。依傍左圖右史的編排傳統，匯為「梅」之集成式圖鑑。梅譜的書寫載體：箋譜之流，載記於零句斷片的紙幅出於清單表冊的物質形式，將花卉之天（自然）、人（文化）的載記匯輯而為「梅」的知識大全。



〔圖3〕植物生態 左：《劉雪湖梅譜》 右：《青在堂梅譜》



〔圖 4〕配合天象 左：《劉雪湖梅譜》 右：《圖繪宗彝》



〔圖 5〕以詩入畫 左：《青在堂梅譜》 右：《青在堂梅譜》

像「梅譜」一樣，繪製人像、草木、花石、禽蟲、器物、山水、古蹟、名勝等分科或綜合性畫譜，縮天地萬物於方寸尺幅間，成為明代以降書市的新寵。

貳、《品花箋》類型著作之類應關係與知識譜系

筆者上文引目錄學視角梳理宋代「譜錄」之類例興起與知識型態，並以梅為例考察「花譜」由宋迄明經知識擴散作用而形成教材大全與視覺圖典。以下將聚焦於《品花箋》及其類型著作，視其為宋代「花譜」知識遞轉之多向度產物，由類應關係與知識譜系兩端探討種種相涉問題。

一、承接宋代以降的娛賞文化

宋代譜錄具有釋名與探源、史傳與地誌的書寫取向，並展現橫跨四部的博學集成意蘊，突顯宋人建構自然人文知識體系的企圖，已反轉人高於物、玩物喪志的觀物傳統。這種反傳統的作法，到了晚明有更精彩的表現。晚明文人將宋代譜錄的知識型態，導引到俗世生活中，物不再是身外的長物，反而還與生命尊養密切相關，審視個人行住坐臥的細節，以日常用物環綴俗世生命，構築一個以養護與裝飾為核心思惟的生活美學體系，文震亨的《長物志》成為一個最佳典例。文震亨（1585-1645A.D.）為明代吳派大畫家文徵明之曾孫，詩文書畫均得其家傳。《世說新語》有王恭「生平無長物」的典故，「長物」本應被遺忘、被忽略、被解消之多餘無用的存在，文震亨卻慎重地為閒適遊戲多餘無用之「長物」，一一作誌品讀，展示奇特的寫作姿態。文震亨基於晚明時代氛圍扭轉王恭的典故意涵，鄭重其事地為其著作命名為《長物志》，《四庫提要》云：「其曰長物，蓋取世說中王恭語。所論皆閒適遊戲之事，纖悉畢具」。山水遊歷、品酒品茗、家居佈置與古董收藏等，在世人來看是「閒事」（沈春澤語），對身心而言是「長物」。³⁷具備遊戲性質的「閒事」與「長物」，卻是品人之才、情、韻的憑介，亦具現於《品花箋》的編纂意識。

自中晚唐以迄兩宋，一批出身民間、與貴族身份不同之新文化人如：白居易、歐陽修、范成大等，重視娛賞閒適生活。那麼晚明《品花箋》的收書與架構，似可謂承接了宋代新文化人的娛賞文化。《品花箋》大量書寫女性，即具備《長物志》「閒事」與「長物」的遊戲性質，以零句斷片的書寫體式，勾勒青樓女子的面貌、肢體、情態、芳馨、用物、才藝、雅事等。《品花箋》細寫女事女物，亦鋪展著一個符號系統，在這個符號系統中，女子成為遊戲、排列組合、計算中的一個籌碼性元素，既存在著物轉化為符號意義的程序，同時亦展現一個由差異、對立和對照所組成的品鑑體系。透過符號之助，創造了一個被重新提煉、重新整理、重新詮釋、不斷滲進文化因素的面貌，青樓品鑑由此邁進文化體系。

二、國色 / 天香的類應關係

（一）人花繫連

人花相映成趣，近有周敦頤愛蓮，遠有屈、陶愛菊，宋劉蒙《菊譜》贊其功於德操：

³⁷ 關於文震亨《長物志》一書如何關聯晚明文人之娛賞文化，詳參拙著《物·性別·觀看：明末清初文化書寫新探》（臺北：臺灣學生書局，2001）〈長物：物體系與物的神話〉一文，頁55-146。

菊有異於物者，凡花皆以春盛，而實者以秋成。其根柢枝葉，無物不然。而菊獨以秋花悅茂於風霜搖落之時，此其得時者異也。……。夫以一草之微，自本至末，無非可食，有功於人者。加以花色香態，纖妙閑雅，可為丘壑燕靜之娛。然則古人取其香以比德，而配之以歲寒之操，夫豈獨然而已哉？³⁸

由德操及於賞心與鍾情，如王象晉《群芳譜·花譜小序》曰：

大抵造化清淑精粹之氣，不鍾於人，即鍾於物。鍾於人則為麗質，鍾於物則為繁英。試觀朝花之敷榮、夕秀之競爽，或偕眾卉而並育，或以違時而見珍。雖豔質奇葩，未易綜攬；而榮枯開落，輒動欣戚。誰謂寄興賞心，無關性情也？

39

人之麗質與物之繁英，同稟於造化，無論偕眾或違時，朝花夕秀皆可隱喻人事，花卉既是人客觀直面的對象物，同時也與人構成相互映涉，事相經驗與道德心性雙重面向，便可彼此融攝。⁴⁰如此，自然芳菲便可與人文德操、青樓品鑑、慾望賞玩等範疇形成相互隱喻的關係。花與人分屬不同的知識體系，各為不同的事物秩序，明人將二者書寫並置，以混接而駁雜的方式推動著人們的感知，激發讀者的認知情緒。針對宋代譜錄學遞轉下「花譜」知識之挪用、混接、錯位，這是知識擴散體系一條值得關注的路徑。⁴¹

（二）《廣陵女士殿最》的綴合式譬喻

萍鄉女史編《廣陵女士殿最》，是一部品鑑專書，敘曰：

駕稅廣陵，甫閱兩月，目成眾伎不下百人。爰量品而注出身之資，高卑斯在；兼采詩而綴題評之語，褒貶用章。是使女士者流，頗著殿最之等，譜名花而儷色，庶艷曲以成聲。⁴²

本書是編者廣陵兩月閱伎無數的戰果，序文瀰漫風月色彩，涉及人物月旦、采詩、與花譜相互比附。以品花暗指品妓，正是本書寫作特色，例如「異香牡丹」條：

³⁸ 引自同註25，劉蒙《菊譜》「序」。

³⁹ 引自王象晉：《群芳譜》，收入《四庫全書存目叢書補編》（濟南：齊魯書社，2001），第80冊，頁673。

⁴⁰ 筆者此處觀點得益於黃莘瑜教授之未刊稿，不便徵引，特此申謝。

⁴¹ 美國學者何予明對知識之挪用、混接、錯位有精彩表述，參見氏著〈亞細亞的介入：明代、清初地理文獻與認知情緒〉，宣讀於「返本開新：明清詩文國際學術研討會」，南京大學，2019年11月1-4日。

⁴² 參見同註1，《廣陵女士殿最》，頁305。

花史云：牡丹為王，今姚家黃為王，魏家紫為后，張敏叔十二客中稱為賞客。殿最曰：國色天香，揉蕊塵而作粉，美肌膩體，剪霞艷以成粧，一捻嬌姿，百花魁首。⁴³

作者以花名為綱，綴合兩種聲音，一為「花史云」，引述宋代歐陽修《洛陽牡丹記》：「人謂牡丹花王，今姚黃真可為王而魏乃后」之文句；⁴⁴一為「殿最曰」（按：古代考覈政績或軍功，上等稱最，下等稱殿，殿最曰為作者對花的品評），因牡丹及於美人，由《牡丹記》內容出發，置入對美人的描摹：視（國色、剪霞艷）、嗅（天香、揉蕊塵而作粉）、觸（美肌膩體）等感官香艷文字，給予評第：「百花魁首」。《廣陵女士殿最》每則標題冠以不同香氛之花品為目，如「異香牡丹」、「溫香芍藥」、「國香蘭」、「天香桂」、「冷香菊」等，這些繫連女性特質之花如：牡丹、芍藥、蘭、桂、菊，標以異香、溫香、國香、天香、冷香等不同香氛名詞，指陳更細致入微的嗅覺，對女性的感官慾望，呼之欲出。

國色、天香，可相互比類，其繫連關係多訴諸於感官經驗的擬譬，譬喻的使用常常是透過一個比較熟悉的類別去理解一個較難理解的類別，而人的身體感官經驗又成為許多譬喻理解的基礎。任何感知都不是孤立現象，而是屬於一種經驗「域」或甚至融會兩個以上的經驗「域」，也可以說就是牽涉兩個以上的體系，或說是牽涉知識體系、社會文化環境與當時的書寫模式。於是，該如何透過書寫來表達在不同「事（物）類」或「經驗域」之間的相互連結（映照）的感知？成為語文表述的重心。⁴⁵

萍鄉女史《廣陵女士殿最》兩段式的綴合敘述，採用國色（美人）/天香（名花）的錯位論述，透過詠花以詠美人，由對花的嗅覺出發，進一步激發對女性近距離身體撫觸觀想的慾望。如：

異香牡丹：國色天香，……美肌膩體。

嘉香海棠：最愛朱脣，得酒綠深，紅艷偏傷，翠袖捲紗。

南香含笑：粲粲綴朱欄，似列石家之金谷，垂垂墮紅雨，如啼漢女之粧。

寒香水仙：玉蕊冰肌，想凌波之素魄，黃冠翠袖，懷姑射之仙襟。

整部書完全不提及任一歌妓之姓名或事跡，只見評鶯花卉與呼之欲出的情慾想像。作者提出各品異香、溫香、天香、暗香、冷香、韻香、妙香、雪香、細香、嘉香、清香、艷香、南香、奇香、寒香、素香……等，以香味綴成花譜的寫作體式，將國色與天香互文錯位，符應其「譜名花而儷色」之兩段綴合式譬喻框架。充滿香氛嗅覺慾望的《廣陵女士殿最》，透

⁴³ 參見同上註，頁305。

⁴⁴ 引自同註22，《洛陽牡丹記》「魏家花者」條，頁1686。

⁴⁵ 本文關於譬喻二端的觀點陳述，參引自鄭毓瑜著《引譬連類：文學研究的關鍵詞》（臺北：聯經出版社，2012），作者〈前言〉，頁20-22。

過一個比較熟悉的類別（天香）去理解一個較難理解的類別（國色）。名花與歌妓的比附繫連多訴諸於感官經驗，以花的形體與氣味啟動人們的視覺、嗅覺與觸覺，帶領讀者游移於花卉與女人艷氛換位的想像世界。

任何感知都不是孤立現象，融會兩個以上「經驗域」的譬喻體系，即是知識繫連的書寫模式。如何透過書寫表達不同「經驗域」相互連結（映照）的感知，是語文表述的重心。《廣陵女士殿最》或《品花箋》以「名妓品第」與「名花譜系」對舉，一樣暗合著這種繫連或綴合的譬喻框架，透過記憶熟知的花卉符號，揭露讓美人存在之意義得以被感知的、隱伏於慾望底層的類應模式。⁴⁶以晚明閒賞文化語境下的青樓，去復甦凍結於宋代的花譜文獻，有助於持續再製或新編記憶裡傳誦不斷的敘事。

（三）意象思惟

花榜著作擅長於比興的運用，「比興」不僅止於名物訓解，可以是「人文活動」的全面圖式。任何「比興」的說解其實是由整個系統去決定其含意。由此，這顯然不是個別「物與我」或「情（事）與景（象）」的對應問題，而是在一個「概念系統」之中如何被認定，或是兩個「概念系統」間如何相互理解的問題。⁴⁷比興的運用，有賴意象思惟作中介，例如《品花箋》第一部收書：曹大章《秦淮士女表》「女會元」條曰：

徐瓊英小字愛兒名文賓行三，舊院道堂街住。品云：飛瓊歸月態，雲英擣玉情。
（頁五）

末二句形容月夜玉潔的景致，曹大章巧妙的以嵌名聯評賞徐瓊英。「女狀元」條亦然：

蔣蘭玉小字雙雙，名淑芳，行四，舊院雞鵝巷住 品云：麗質人如玉，幽香花是蘭。漢宮宜第一，秦史合成雙。（頁四）

前半段為字、名、排行、住居等個人基本資料，後半段「品云」為涉及品藻的短評。餘如「六宮獨傾國，一笑可留春」（頁四），「璠璣蘊藉崑山壁，明麗嬋娟倚月宮」（頁五），「含英嬌灼灼，真性自如如」（頁五）……等，皆然。⁴⁸

另一部楊慎編《江花品藻》亦相類，「第十一名董蘭亭」條曰：

⁴⁶ 參引自同上註，鄭文，頁22-24。

⁴⁷ 參引自同註45，鄭文，頁18-19。

⁴⁸ 《秦淮士女表》每則敘述結構，前段為歌妓基本傳記，後接短句評語。本則除後十字的自然語彙外，全無具體品鑑內容。該書收入同註1，〔明〕陶珽編《續說郛》，卷44，頁309-311。

品云響遏行雲 杏花

詞曰：永和九年時分，暮春三月，山陰管弦絲竹，少清音，論文藻，休誇往古說風流，不似如今，二難並稱了芳心。（頁四~五）

皆為無具體實指的意象語彙，約分為自然與人文兩類，屬於自然意象語彙者如：月林清影、春月初圓、流鶯過牆、南樹棲鴉、小桃破萼、草熏風暖……等；屬於人文意象語彙者如：洛浦神仙、京兆畫眉、高燒銀燭、鼓琴招鳳、徐娘丰韻、宋玉牆東……等。《江花品藻》用不同花種的描述，品賞歌妓，楊慎於每一則「詞曰」之後，補入與四字贊語相應的歌詠題詞，展露意象思惟的隱晦特質。無論是典故生成的人文氣氛，或是花樹禽月的自然天候，四字贊語與花款品名繫連：「洛浦神仙 梅花」、「流鶯過牆 櫻桃花」、「月林清影 枇杷」。如此一來，自然天候（天）與人文氣氛（人）彼此含涉，透過一系列心理過程，鉤連歌妓容貌情態的想像與評價，亦藉著花品／典故／歌妓的繫聯帶入文化情境。

美色品藻的意象思惟來自於中國詩文書畫的批評傳統，再如《品花箋》第一部收書《曲中志》之「張如英」條曰：

丰神秀發，容色光生，而無纖穠妖冶之態。體度春融，儀文典雅，而無閨房兒女之習。動若無所為，靜若無所思，天然性真，不可以摹擬，……絕代佳人也。（頁五）

上述引文幾乎也可通用於評詩、評文、評書、評畫的範疇。《江花品藻》對於歌妓的品評語彙如：月林清影、春月初圓、流鶯過牆、南樹棲鴉、小桃破萼、草熏風暖……等，這類「天然性真」、「平淡天真」等傳統批評語彙，乃運用意象思惟，將大自然的形象美感，一一注入詩文書畫的審美領域，明代文人再將這種意象式審美思惟，移入青樓歌妓的品藻系統。

青樓的品藻系統，亦將傳統詩歌摘句批評的形式引入，如《燕都妓品》榜首「郝筠」艷驚人目的丰采，編者摘句批評曰：「韋應物詩：能使萬家春意闌。評云：不知秋思在誰家。」（頁三）榜眼「陳桂」眉目清揚的烈士風，摘句批評曰：「杜甫詩：五陵佳氣無時無。評云：五陵之氣如此。」（頁三）探花「魏寄」評曰：「李群玉詩：玉鱗寂寂飛斜月。評云：是梅花神境。」（頁四）傳統詩歌的摘句批評，是文人歷來讀詩的筆墨閒事，要在斷章中闡微，以讀者立場「取其諧情」、「窮乎肖貌」。摘句批評運用於品藻諸妓，作者透過意象思惟以表述詩句引發的情境，以空靈無實指的詩意，傳達女子美感，藉由唐詩的高雅（唐風）拉抬歌妓（鄭女）的聲價。

（四）引譬連類

文人總是遮遮掩掩地以美事美物譬況青樓，意象思惟如何運用於諸妓品藻？亟需藉助「引譬連類」的文學操作。晚明陳繼儒曾提出「引類連情」，探討由物聯結文化氣氛的說法：

瓶花置案頭，亦各有相宜者：梅芬傲雪，偏繞吟魂；杏蕊嬌春，最憐粧鏡；梨花帶雨，青閨斷腸；荷氣臨風，紅顏露齒；海棠桃李，爭艷綺席；牡丹芍藥，乍迎歌扇。……以此引類連情，趣境多合。⁴⁹

雖花與女子屬性不同，但花的生態一旦擬人化之後，二者確有相近之處，譬如荷花臨風拂曳，讓人聯想到紅顏露齒；梨花含帶雨滴，讓人聯想到閨女斷腸。以情繫花，以花連情，展現了情色的世界觀。「引類連情」是利用相似原理串連物情的聯想活動，與雅克慎語言學中的換喻軸極為相似，使得物類與文化情境間，巧妙地接縫起來，將物帶入文化層次。⁵⁰

陳繼儒的「引類連情」，亦即「引譬連類」。對「引譬連類」有精闢論述的鄭毓瑜教授，發現李約瑟在先秦兩漢陰陽五行思想中找尋到一種「關聯式的思考」，事物是藉感應而相互影響，並非由於外在的因果推求；而透過類應所形成的系統，萬物密切結合在一起而構成自然有機的和諧世界。王德威教授為其申說，「引譬」借此喻彼，「連類」連鎖引類，都是啟動詩歌想像修辭方式。「引譬連類」的淵源來自中國詩學的「比興」正宗。「引譬連類」就是比類、比譬，反覆出現的「連類」、「引類」說明了比喻或譬喻其實是兩種「類」別之間的連繫，並非兩個孤立事物的比擬。換言之，「比興」或者稱為「譬類」，其實是「成套的」譬喻。鄭教授檢閱上古文獻，發現「引譬連（或援）類」，可說是總括自先秦逐步發展而來一套生活知識或者說是已成共識的理解框架，它跨越不同物類、引生彼此應和，時時牽引著群體或個我的種種身心行動；「連類」模式不是邏輯論辯的程式，而是理解活動進行的基本框架。⁵¹

筆者試以鄭毓瑜教授為中國文學提煉之「引譬連類」手法析論《品花箋》及其類型著作。例如《江花品藻》以四字贊語下接一款花品的書寫體例，是為諸妓進行審美定位：「樂昌餘韻 水僊」、「多情多愛 山茶」、「月林清影 枇杷」、「京兆畫眉 瑞香」、「徐娘丰韻 款冬花」、「高燒銀燭 迎春」、「錦步成蓮 簷錦」、「妙語如弦 薺菜」、「鼓琴招鳳 芷花」、「響遏行雲 杏花」、「前度劉郎 桃花」……，這些語彙的並置與串聯，基本上就是將女人「引譬連類」至花卉，以情（態、韻、情）繫花，以花連人。這種「連類」確實不是邏輯

⁴⁹ 參閱陳繼儒《巖棲幽事》，收入《百部叢書集成》（臺北：臺灣藝文印書館，1965）第18種《寶顏堂秘笈》第12函，頁7左。

⁵⁰ 陳繼儒「引類連情」說或可簡化為「換位說」，將美人與花原分屬不同審美品類的美感，得以彼此橫越與補充。詳參拙著〈晚明閒賞美學之品味鑑識系統〉，刊登於《國立編譯館館刊》第26卷第2期（1997），頁239-264。

⁵¹ 本段對於中國固有「引譬連類」文學手法的闡釋，詳參同註45，鄭毓瑜《引譬連類：文學研究的關鍵詞》〈前言〉，頁14、18。另參王德威著〈序：詩與物〉，收入同前書，頁4-5。

論辯程式，而是帶動理解的框架，用以觸動或開啟我們的視野，導引眼前與過去的深遠的連結，讓身體與世界產生整體知覺，同時讓傳譯的語言文字如織綿般煥發顯現。「引譬連類」最根本的關鍵顯然就在於「越界」或「跨類」，透過這個嫺熟上手的理解框架，我們累積知識，同時也累積身體實踐體驗，進而開發洞見，跨越表象差異而形成的類別界線，在不斷越界中去鑽探共存共感的底層。⁵²

再以曹大章的《蓮臺仙會品》為例：

女學士王賽玉小字儒卿名玉兒行六 花當紫薇。

女太史楊璆姬小字婆喜名新勻行一 當蓮花。



〔圖 6〕《金陵百媚》：
「座師 百花主人紫薇郎品花圖」

每則文字極為簡化，前為科考品目，後為配稱花種：「學士紫薇花」、「太史蓮花」、「狀元杏花」、「榜眼桂花」、「探花西府海棠」……。此書是以科考品目為女士排榜，再配稱以花種，形成一個「科榜—花品」跨界的審美系統。由《蓮臺仙會品》到「百媚圖」，可謂由「花譜」至《品花箋》宋明知識遞轉之視覺化產物。

明末清初吳地出版界有繪刻名妓的百媚圖，給予科榜等第，供作品評玩賞。例如題明廣葉某撰，馮夢龍評《金陵百媚》7卷8冊，康熙17年戊午（1678）蘇州閶門錢益吾萃奇館梓。扉頁中央有「金陵百媚」與右左兩行「批評出像」、「閶門錢益吾梓行」字樣。首冊為序、目錄、圖版、跋。序為「戊午秋日邗江為霖子題」，言及「葉某請梓」，末跋署名「吳中友弟龍子猶九」。⁵³首圖：「座師 百花主人紫薇郎品花圖」饒富趣味〔圖 6〕，畫中著男裝交腳席地而坐者應係被賦與「座師」尊位之女主，上方



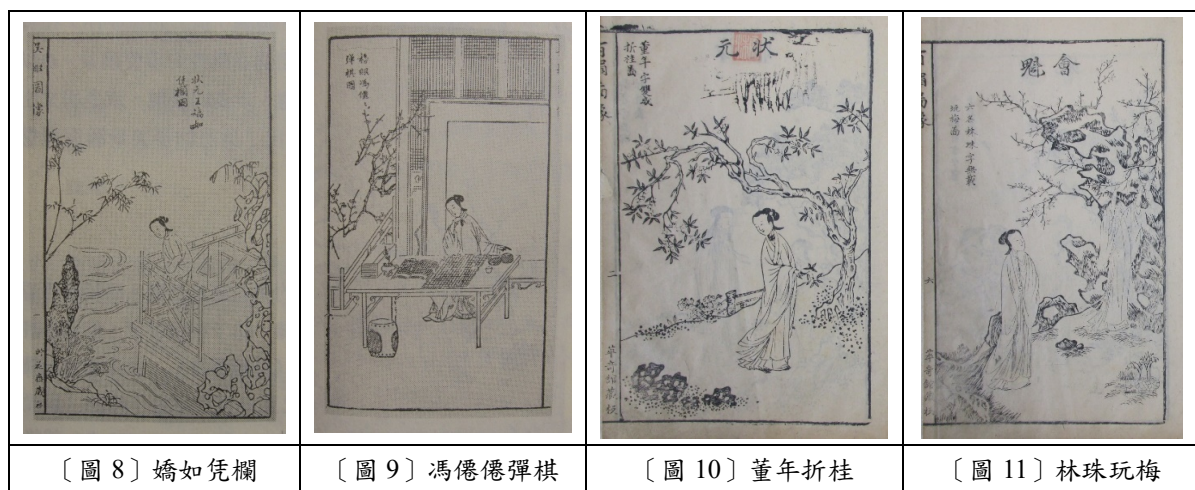
〔圖 7〕《金陵百媚》：
「會魁四名沙嫩字宛在倦睡圖」

⁵² 參引自同註45，鄭文，頁14-15。

⁵³ 《金陵百媚》圖框高20.5厘米，寬13.5厘米，版口下刊「萃奇館藏板」。藏於日本公文書館「淺草文庫」，列為「子部，雜家瑣語類」書。筆者有幸，獲浙江大學周明初教授惠贈掃描複本，特此致謝。

紫薇花指稱名銜，旁有侍女手捧一冊「品花圖」以明座師點榜任務，為科考譬喻之花榜圖冊拉開序幕。其後共有 20 圖，畫幅上方各自標明歌妓花榜排行，另以小字標寫名字與圖景，依序為：「狀元董年字双成折桂圖」、「榜眼郝賽字蕊珠郊遊圖」、「探花楊昭字蜚卿灌蘭圖」、「會元李大字澹如凝眺圖」、「會魁二名喬大字素英泣思圖」、「會魁三名鄭妥字無美問花（圖）」、「會魁四名沙嫩字宛在倦睡圖」（圖 7）、「會魁五名傅五字輕煙惜春圖」、「會魁六名林珠字無載玩梅圖」……等。

另有姐妹作：蘇州貯花齋刻印宛瑜子輯《吳姬圖像》，卷首冠圖 16 頁，內文有 32 幅單面圖版，首有「丁巳夏日吳下宛瑜子戲題『百媚小引』」，署康熙 16 年乙卯（1677）刊行，書名以「秦樓女而取一顧百媚生之義」。一如前書，畫幅上方標明歌妓花榜排行、姓名以及圖景，如：「狀元王嬌如凭欄圖」（圖 8）、「探花蔣雲襄夷球圖」、「榜眼馮僊彈棋圖」（圖 9）、「二名馮鳳英撫琴圖」、「會元馮天然披古圖」、「四名馮翮鴻春游圖」、「二甲四名白珮六走馬圖」、「三名張小翮醉春圖」……等。⁵⁴兩部圖冊品評諸妓之排次戲仿科考榜單，將歌妓姓名冠以榜次，首有座師，其下依狀元、探花、榜眼、會元、會魁……等序列排次，每位歌妓再以一個雅境作為畫像襯景，如：郊遊、凝眺、泣思、倦睡、惜春、夷球、走馬、醉春、撫琴、彈棋、披古等，為吳姬進行文化展示。《金陵百媚》有「董年折桂」（圖 10）、「楊昭灌蘭」、「鄭妥問花」、「林珠玩梅」（圖 11）、「陳娟撚花」、「楊元飛絮」、「馬元觀蓮」等，被品之「花」（美人）品「花」，為美人與花建立起視覺性之後設關係，甚值玩味。



以上書寫善用「引譬連類」手法，繫連科場／歌妓／名卉跨類的索引框架，亦暗喻男性的名利追求，並藉花氛對女人進行情色觀看。鄭教授以為「引譬連類」可視為中國傳統認識論的一種起源，也是一個早期概念與文學操作手法。上古書寫包含身／心、言（文）

⁵⁴ 《吳姬圖像》現藏於日本蓬左文庫。不分卷，不著撰人（宛瑜子輯）。相關圖繪參見周燕、周路、周亮編《日本藏中國古版畫珍品》（南京：江蘇美術出版社，1999年），頁626-633。

/ 物的跨類連繫，言詞、句式與段落組塊的重複圖式，用以說明兩個甚或多元類域間，如何跨越或相互貫通的蹤跡。透過「替代」與「類推」，呈現上古文學傳統在「比興對應」以及「類聚輻輳」上交互編織，從而被認定、評述，而為後代所謂「文學（史）」、「文類」以及「文學評論」等建構出關鍵性的第一步，可廣泛適用於許多文本，以茲彰顯一個「文—類—物—詞」相互聯繫的譬喻框架，進而形成天/人、身/心與言/物之間不斷越界與引生的人文傳統。美人與名花的繫連，讓筆者特別留意《名花箋》類型著作的修辭特色，考察其操作「引譬連類」接引、衍生、創造，進而形成包含身體、文化與學問的知識型態。中國古典詩文傳統，將事物放進類物（類應）關係網中，形成一種感知或建構世界的基本模式。鄭毓瑜教授注意到「引譬連類」接近於傅柯所描述的十六世紀末之前西方以「相似性」為準的「知識型」，如此看來，「類物」（「類應」）不可能只是將「物」視作客觀在外的「對象」或自然科學上的「物質」。因此，由「花譜」擴散至《品花箋》，即可歸為奠基於這種類應關係的「知識型」。⁵⁵

三、名花 / 傾國的譜系學與言說權力

（一）名花譜系

前文曾為《廣陵女士殿最》拈出「國色天香」的綴合式譬喻框架，係以「花譜」為依傍，而清苕花史《品花箋》第三部則收入十二種宋代「花譜」，題為『名花譜系』，雖無涉於青樓，卻與首部『名姬品第』暗合類應關係。〈序引〉曰：「名花傾國，兩故相懽」，恰恰符應名花 / 傾國的對舉結構。宋代花譜旨在建構花的譜系，「譜系」源於中國傳統姓氏譜牒之概念，花譜的書寫，目的在於追溯起源，從而得到物自身的定位，以擬人血脈繫聯花之家族，暗合著傅柯的譜系觀。作者回到舊籍文獻，留意物之開端與起源，駐足於文本細枝末節與隱約痕跡，挖掘微不足道之處，冀望在斷裂與隙縫中建構歷史。⁵⁶譜錄作為一種新興的物質書寫，對象包括：器物、飲饌或花木等。受到宋代濃厚考古學風影響，「譜錄」結合農藝學或製器學並賦予歷史意涵，形成人文化成的知識體系。譜錄作者留意於物質的歷史繫連，為物立傳作譜，故具備「釋名與探源」、「史傳與地誌」的書寫取向，又因為考掘細節，譜錄著作具有「橫跨四部的博學集成意蘊」，成為顯明的知識傾向。

⁵⁵ 傅柯稱為「知識型」，本觀點參酌王德威對「引譬連類」的細部闡析，參見同註51，王德威文，頁5-8。

⁵⁶ 基本來說，譜系學真正是對認知主體的犧牲。關於譜系學的種種討論，詳參同註18，傅柯著〈尼采、譜系學、歷史〉一文，頁146-165。

不妨藉傅柯的譜系學對「名花譜系」進行觀照。傅柯的譜系學歷史觀雖基於對遺跡的崇拜以及對古老連續性的虔敬，卻質疑血源繫連的譜系觀，提出歷史的不連續性，其譜系觀著重探求知識的假設與思惟的方式。傅柯以為真實的歷史充滿各種話語景觀，展現散落和區別，譜系學擬以透視性的知識視角去研究歷史，像是一門歷史的「藥劑學」。名花與傾國美人各屬不同知識領域，思維行動的轉換互不相屬，傅柯的「知識考掘學」，認知人類歷史並沒有放諸四海皆準、垂之百代不衰的真理或規範，歷史演變存在著無數的空檔或深淵，一切的傳統感或連續性，是人類一廂情願造作出來的，故應打破歷史「傳統」、「連續」之說，吾人始得以站在一個新立場去分析各個知識領域的特色，從而發掘各個大小話語間的特色及組成架構。⁵⁷清苕花史將「名花譜系」置入《品花箋》，或可援引傅柯的說法：解消名花「具有紀念碑式或古玩商式突出記憶的歷史」，反使這些名花與美人彼此廁身於行伍間，成為「雜湊的狂歡節歷史」。⁵⁸那麼，由「花譜」到《品花箋》的繫連，不是自然，而是人為締造的知識擴散，《品花箋》的知識型態，可說是建立在「花譜」以話語為中心的知識考掘與譜系學的原理基礎上，為青樓文化締造充滿話語詮釋的繽紛景觀。

（二）美人之譜

在譜系學的檢驗下，看似相同的知識也會充滿斷裂，看似不同的知識亦能因為權力論述而具有共通性，以此便能拆解特定時空的知識結構。譜系學關注結構的「流動」，自然會呈現變化而不連續的層次，描繪譜系結構的同時，也帶有解構的色彩。傅柯與德希達的解構思維，在於否定人類文明有本源或本體的天真看法，二人入手處都是語言的研究。語言傳達知識訊息，是構造整個社會文明的基本媒介，我們用來表達各種知識的話語，就是語言的各種排比，真理的話語，不過是利用語言所排比出來的某種「事物的秩序」。⁵⁹衡諸《品花箋》後三部收書：《溫柔鄉》、《青樓唾珠》、《錦字書》、《侍兒小名錄》、《花小名》、《花曆》、《錦帶書》、《明月篇》……等，是箋譜之流的零句斷片與清單目錄，事實上也可視為透過語言列舉與排比之「名花傾國的秩序」。語言透過斷片打動受眾，其意義、魅力與價值都不具指其自身，而是引起一種「方向標」的作用，彷彿釘錨，具有將吾人引向記憶或聯想空間之引路作用，⁶⁰以下試舉二例申論之。

⁵⁷ 傅柯的「知識考掘學」，提醒吾人站在新立場分析知識領域的特色，從而發掘各個大小話語間的特色及組成架構。參引自同註13，王德威〈導讀一：淺論傅柯〉，頁36。

⁵⁸ 「藥劑學」之說以及段末兩個引句，參引自同註18，傅柯著〈尼采、譜系學、歷史〉一文，頁146-165。

⁵⁹ 參引自同註13，王德威〈導讀一：淺論傅柯〉，頁21-34。

⁶⁰ 記憶具有釘錨般的方向標作用，此觀點引自斯蒂芬·歐文著、鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》（上海：上海古籍出版社，1990），頁79-80。

1、《花底拾遺》

前文述及「譜錄」的書寫載體：「箋」是薄小狹條的竹簡或木片，「譜」為依類制作之目錄清單表冊，二者皆指涉具體的物質樣態。《品花箋》收書輕薄短小，多為零句斷片的載記型式，同時代相類作品不勝枚舉，如：高濂《遵生八牋》（生活美學專著）、萬時華《詩經偶箋》（詩經閱讀短札）、朱簡《說文長箋》、《六書長箋》、《牒草》（篆印書）、程羽文《鴛鴦牒》（姻緣簿冊）、趙文卿《青樓唾珠》（女事名物目錄小冊）、葉小鸞《艷體連珠》（髮、眉、目、手、腰、足等女子身體各部位的頌歌），另如《釵小志》、《髻鬟品》之流。

晚明黎遂球《花底拾遺》全書悉零句斷片，可作典型，敘曰：

花事如羅虬張翊，簡舉無遺矣。然而生香解語，顧影相憐，深院曲房，別饒佳致。道人讀書之暇，聊為譜之。不必溺其文情，聊堪裁作詩骨。⁶¹

「裁作詩骨」是作者平日信手拈來的靈感紀錄，例如：「紅袂護風」、「采相思豆」、「深夜疏燈刺蠹」、「藏冰水製五色菊」、「戲拈榴瓣貼臂，作守宮砂」、「帶花春睡，惹浪蝶闌入紅綃」……等，每一個零句斷片，就是一件花事，而女子隱身其中，或逕行韻事，或帶有春情。整部書便是由這種畸零的斷句組合而成。再如：「撫拾花事作佳謎」、「調鸚鵡舌，教誦百花詩」、「揀古今名姬與花名合者，編作列傳」，宛如寫作計劃的雛形；而「摟人搖落，緋桃成陣」、「粧樓上誤擲茶蘼，賺酸措大作情詩」、「春病倩女巫禳，解戒林下紅粧」，更像章回小說的回目。這種，正是作者所謂的「聊為譜之」。

出自文人的挖掘癖，「拾遺」是清單表冊型態的書寫，「裁為詩骨」、「聊為譜之」，則是《花底拾遺》以花事寫女人的話語計畫。清初張潮為《花底拾遺》續補，敘曰：

嶺南黎美周先生，著花底拾遺百五十餘則，約束芬芳，平章佳麗，現美人身而說法，入名花隊以藏身。真令人艷動心魄，香生齒頰。竊效顰于西子，同避世之東方。補其缺略，空慚狗欲續貂；仿厥體裁，或者蠅能附驥云爾。⁶²

本書一百五十餘則拾遺文字，雖零碎片斷，卻「艷動心魄、香生齒頰」，為情慾深藏的閱讀反應。這種由物質書寫型式演化成箋譜之流的清單著作，或可與歐洲主流思想平行的文本「伊西斯」(Essai)對話。在歐洲德法等國，有一種與主流思想型態相平行的一種稱作 essai（隨筆）的文本。Essai 的詞源有「平衡」(exagium)的涵義，也與考量、檢驗(examen)的精細連結在一起，且隱含「嘗試」的意味。這種文本孕育出的思想表達型態，發展為一種富有活力的知性實踐，形成一種求索和傳達真理的風格。Essai 遠不只是一種書寫的風格，也成為一種思考與存在的方式。既體現思索個體的主體性與節奏，又承載歷史文化的積澱

⁶¹ 《花底拾遺》收入蟲天子編《香艷叢書》（臺北：古亭書局，1969）第一冊，頁21-25。

⁶² 參見張潮〈補花底拾遺敘〉，《補花底拾遺》收入同上註，《香艷叢書》第一冊，頁27-28。

與轉化，融思辨與感觸、考證與詮釋為一爐。⁶³箋譜之流與 Essai 的實質功能或許有異，然作為一種與主流書寫平衡，具嘗試性並富有求索活力的文本型態存在，二者頗可對照。

2、《美人譜》

由於引譬連類的文學操作習向，花的書寫，經常是文人觀想女性的借喻模式，不僅花有花譜，美人也有美人譜。明末徐震撰有《美人譜》一書，序文一開始即表明「性與韻致兼優，色與情文並麗」的寫作動機，徐震仔細觀察女子的生態：

美人艷處，自十三四歲以至二十三，只有十年顏色，譬如花之初放，芳菲妖媚，全在此際。過此則如花之盛開，非不爛漫，而零謝隨之矣。然世亦有羨慕半老佳人者，以其解領情趣，固有可愛，而香銷紅褪，終如花色衰謝之後，祇有一種可憐之態耳。⁶⁴

以花的生態借喻為女人芳華，整部輕薄的《美人譜》就是一部收集美色的表冊清單，而收集美色可茲借鑑的體式就是「花譜」，成為其最便捷的文獻與形式來源。《美人譜》第一部份包括一系列名姬與遺址的清單：

首條「古來美人，有足思慕者」，序列西子、毛嬙、夷光、李夫人、卓文君、班婕妤、王昭君、趙飛燕、合德、蔡琰、二喬、綠珠、碧玉、張麗華、侯夫人、楊太真、崔鶯鶯、關盼盼、蘇蕙、非煙、柳姬、霍小玉、貞娘、朱淑真、花蕊夫人共得二十六人；

次條「古來名妓，有足當美人之目者」，序列紅拂、李娃、薛濤、紫雲、蘇小小、琴操，共得六人；

再次「古來婢妾，有可為美人之次者」，序列翻風（石崇婢）、樊素、小蠻（俱白樂天妾）、朝雲（東坡妾），共得四人；

末條「美人遺跡，有足令人銷魂者」，序列浣紗石、響屧廊、琴台、青塚、蒲東、燕子樓、蘇小墓、真娘墓等。

此外又列舉十樣與女人相關的細目，摘引如下：

一之容：螭首、杏唇、犀齒、酥乳、遠山眉……等。

二之韻：簾內影、蒼苔履跡、倚欄待月、斜抱雲和、嫣然巧笑……等。

三之技：彈琴、吟詩、圍棋、寫畫、蹴鞠、臨池摹帖……等。

四之事：護蘭、煎茶、金盆弄月、焚香、詠絮、撲蝶、裁剪……等。

⁶³ 本觀點援引自姜丹丹、何乏筆「主編的話」，〔法〕皮埃爾·阿多（Pierre Hadot）著、張卜天譯《伊西斯的面紗：自然的觀念史隨筆》（上海：華東師大出版社，2015），卷前，頁3。筆者得益於閱讀范宜如教授之未刊稿，獲其指引，循線查得原書，特此銘謝。

⁶⁴ 引自徐震〈美人譜序〉，該書收入同註61，《香艷叢書》第一冊，頁13-18。以下引文，不另出註。

五之居：金屋、玉樓、珠簾、雲母屏、象牙床、芙蓉帳……等。

六之候：金谷花開、畫船明月、雪映珠簾、夕陽芳草、雨打芭蕉……等。

七之飾：珠衫、綃帔、八幅繡裙、鳳頭鞋、犀簪、辟寒釵……等。

八之助：象梳、菱花、玉鏡臺、兔穎、錦箋、紈扇、毛詩、韻書……等。

九之饌：各色時果、鮮荔枝、魚鮓、羊羔、各色巧製小菜……等。

十之趣：醉倚郎肩、蘭湯晝沐、枕邊嬌笑、眼色偷傳、微含醋意……等。

《美人譜》一書，作者一開篇即表明寫作動機：

蓋聞芙蓉別殿，曾居窈窕之姝；楊柳深閨，不乏輕盈之媛。然而偏長易獲，全美難臻，必欲性與韻致兼優，色與情文並麗，固已歷古罕聞，曠世一見。……亦見美人色之不易覲也。余夙負情癡，頗酣紅夢，雖淒涼羅袂，緣慳賈午之香；而品列金釵，花吐文通之穎，用搜絕世名姝，撰為柔鄉韻譜。使世之風流韻士，慕艷才人，得以按跡生歡，探奇銷恨。

在序文中，徐震流露出美色與歷史的雙重癖好，⁶⁵作者將對美人之目光，置於歷史材料的閱讀與蒐查，「歷古罕聞、曠世一見」、「美人色之不易覲，……用搜絕世名姝」展現著考掘癖，整理出美色清單。這種「品列金釵，……撰為柔鄉韻譜」，其實就是一份美人之譜。

整部《美人譜》，以戲筆方式考掘美人事物，編排成一系列目錄清單，包括兩大類型。第一類是歷史遺跡的清單，作者存錄了古來攸關美女遺址之文學地景，恰可與女性傳記的書寫癖好，地理與歷史，互為表裡。《美人譜》以簡單扼要的地理方式呈現著佳麗流傳史話，符合傳柯以知識考掘為根柢之譜系學歷史觀：對遺跡的崇拜；對古老連續性的虔敬，符應著譜錄「釋名與探源」、「史傳與地誌」的書寫取向。第二類是女子事跡／物品的清單，斯與趙文卿《青樓唾珠》、衛泳《悅容編》、程羽文《閒情十二憮》、徐士俊《十眉謠》、葉小鸞《艷體連珠》等書相類，皆以清單著錄女子容貌、身體、韻致、技能、從事、起居、節候、飾品、用物、食物、趣行等多重面向。⁶⁶這類透過語言列舉與排比之「名花傾國的秩序」，同樣符合傳柯知識考掘學與譜系學的核心，留意瑣碎資料並深明瑣碎資料的偶然性與雜亂性，其中透顯了濃厚的權力意識。

⁶⁵ 徐震編有清代傳奇專集《女才子集》，收錄歷代以來著名才女的事蹟，合為一編。清順治刊本中，卷首冠圖，前幅女子繡像，後幅題句，每幅女子繡像皆可作仕女圖觀。顯示徐震對女性與歷史的興趣。

⁶⁶ 趙文卿《青樓唾珠》是賞鑑歌妓的目錄小冊，共分事、遇、候、境、飾、劫等六項，每項下有若干名物。衛泳《悅容編》為「閨中清玩之祕書」，將與女子相關之身體、用物、事蹟、情態等，條分細說。程羽文《閒情十二憮》亦《悅容編》之類，包括仙、達、俊、才、色、憐賞、風流、佐侍等段，表達雅人逸情。徐士俊《十眉謠》，專詠婦女粧飾，以詠物體寫出十種眉式與髻式，而葉小鸞的《艷體連珠》，亦為髮、眉、目、手、腰、足等身體的歌詠，亦如《釵小志》、《粧臺記》、《髻鬟品》之流。以上諸書，皆收入同註61，《香艷叢書》第一冊。

（三）譜系言說的權力意識⁶⁷

傅柯宣稱人類的歷史觀、知識觀，乃至於「人」本身的定義，都與語言被用為表象的工具息息相關。每個社會或文化都有駕馭成員思維、行動和組織的規範或條例，傅柯稱此為「話語」。話語受制於該時代對外在世界特定的認知模式，衍生而成的知識範圍，可稱為「知識域」，操縱某一「知識域」的認知模式，可以從研究話語在該領域內作用的過程著手。其次，話語功能不僅在建立發出話語者（立法當局、社會輿論、禮教傳統等）與聽眾（社會成員）的密切關係，訊息傳遞過程還暗含著權力的施加和承受，是故，權力的運作是話語建構之一大特色。⁶⁸譜系學致力於透過話語揭穿真理（知識）／權力的實相。上引「美人之譜」：《花底拾遺》、《美人譜》，透過語言秩序的特別排比，進行對女人事物的品評。那麼，由「花譜」到《品花箋》，二者的繫連，不是自然，而是人為締造的知識擴散型態。透過「花譜」的知識考掘，《品花箋》運用其知識型態建立的名花譜系，甚而推導為美人譜系，便是建構了花與美人彼此繫連的話語型態與權力言說。

傅柯認為譜系學的理想就是探究個體如何被引導去對自身和其他人施加欲望的解釋學。⁶⁹歌妓與名卉比附的書寫型態，無法遮掩對女性施加欲望的企圖，顯現了男性的權力意識。再者，傅柯的老師尼采，將所有事物的歷史視為解釋與再解釋的過程，相對於家譜中隱而不顯的連帶，解釋歷史展現了強者的「權力意志」，意義從屬於意志，也從屬於權力。《品花箋》或花以人的世界分級，或人以花的世界分級，這些都是話語的產物，研究者試圖引出語言譜系以發掘其中作為聯繫的權力主體。傅柯的譜系學對知識與社會學的邊緣議題，以研究檔案（file）和論述（discourse）為主，據以分析權力問題。⁷⁰「才子擁名姝」是《品花箋》的核心景觀，文人據以建立一套品藻系統。清苕花史串聯幾部花榜專書，藉品鑑以展現言說權力，透過名花及於美人引譬連類的文學操作手法，滲入青樓品鑑系統，或可以尼采、傅柯的觀點掘發譜系言說的權力意識，以映現晚明冶艷的青樓文化。

1、科榜與世說月旦的戲謔模式

上述曹大章《蓮臺仙會品》有榜單如：「女學士王賽玉小字儒卿名玉兒行六，花當紫薇」、「女太史楊璆姬小字婆喜名新勻行一，當蓮花」……等。每條文字可簡化為：「學士 紫薇

⁶⁷ 本節1、2兩小項文字部份摘自同註37，《物·性別·觀看：明末清初文化書寫新探》末章「參、文人言說的權力場域」（p.412-425）。筆者以傅柯譜系學為依傍，針對舊作進行文獻與論述之擇錄、修訂與闡析，舊文識淺，詳細引證，敬請參閱今文。

⁶⁸ 參引自同註13，王德威〈導讀一：淺論傅柯〉，頁15-20。

⁶⁹ 轉引自邵軒磊〈作為研究方法的系譜學〉《政治科學論叢》第34期（2007年12月），頁151-174。

⁷⁰ 傅柯的譜系學，研究話語，旨在揭露歷史的不連續性及歷史受少數人操縱的本質。參引自同上註，邵軒磊〈作為研究方法的系譜學〉一文。

花」、「太史 蓮花」、「狀元 杏花」、「榜眼 桂花」、「探花 西府海棠」……等，⁷¹前為科考品目，後為配稱花種。此書的框架與前引視覺展示的《吳姬圖像》與《金陵百媚》一樣，均以科考品目為女士排榜，配稱以花種，形成「科榜—花品」的審美品鑑系統。

《品花箋》第一部「名妓品第」匯聚金陵、燕都等地花榜，例如：王穉登《金陵麗人紀》以蘇五桂亭為文狀元、王一小奕為武狀元；⁷²曹大章《秦淮士女表》以蔣蘭玉為女狀元；⁷³冰華梅史《燕都妓品》以郝筠為文狀元，崔瓊為武狀元；也有以京師王雪簫為文狀元，崔子玉號武狀元。⁷⁴諸書以科舉考試的狀元作為花榜的頂級稱謂，將科考的遊戲規則移置於品妓架構中。曹大章所編《秦淮士女表》、《蓮臺仙會品》二書開列的士女品目為：女學士、女太史、女狀元、女榜眼、女探花、女會元、女解元、女魁、儲材等條。⁷⁵《燕都妓品》體例更明白傳達這個意圖：第一條「借用科名例」總說本書的排次系統。第二條「四元例」說明四種排序法的運用：首為十字元包括狀元、榜眼、探花……等十一名；次為萬字元包括會元、會魁、武狀元……等九名；再次為百字元監生、秀才、童生、鄉舉……等九名；末為文字元均為館選等十一名等。仿照四級舉士的規模，階第由中央級降次為地方鄉館。這種展列科場／歌妓／名卉的索引框架，暗喻男性的慾望追求（功名權力），與對傾國（美人）與名花的情色觀看。

再者，青樓文化的源頭為秦淮金粉，故《品花箋》的品妓便與紀錄魏晉風流的《世說新語》有了歷史性連結。除挪借文人科考作為品藻諸妓的花榜系統外，《世說新語》的月旦風尚，成為青樓品鑑時援參的範式。如《燕都妓品》評榜首狀元郝筠：

世說王司州在謝公坐詠：入不言兮出不辭，乘回風兮載雲旗。語人云，當爾時覺一坐無人。……方德甫云：筠大有丰姿，艷驚人目，新都王伯約娶歸，沈郎云，奪我燕支山，使我婦女無顏色。（頁三）

作者引《世說新語》王司州典故譬況郝筠丰采艷驚人目。⁷⁶再如潘之恒《曲中志》「陳瓊姬」條曰：

⁷¹ 引自《蓮臺仙會品》，收於《續說郛》，同註1，頁303-305。

⁷² 參見《金陵麗人紀》序曰：「一時名姝才技絕倫者，不下十，餘曹咸推蘇五桂亭、王一小奕為文武狀元云。」（頁一）收入《品花箋》第一部。

⁷³ 參見同註48，《秦淮士女表》〈士女品目〉「女狀元」條，頁310。

⁷⁴ 《燕都妓品》卷末評曰：「或云梅史借名耳，浙名士沈郎所編，後官水部郎。又云京師王雪簫號文狀元，崔子玉號武狀元。」（頁十七）收入《品花箋》第一部。

⁷⁵ 《蓮臺仙會品》與《秦淮士女表》撰者均為曹大章，女子排序的次第完全相同，前書更簡化，係後者之梗概與變形。二書雖採同樣架構，不同處在於前書於每位女傳後接上花名，後者則接一段品藻文字。

⁷⁶ 王司州典故出於《世說新語》（臺北：華正書局，1984）〈豪爽第十三〉，第12條，頁605。

容止婉麗，矩度幽閑，不同庸調，修眉俊目，秀外慧中，種種可意，自是旖旎騷人，棲遲羈客矣。（頁六）

《世說新語》品鑑魏晉人物，運用當代風流典故創發許多月旦辭彙，文人使用《世說新語》的語彙，不僅是美典的上溯，更透過這些語彙符號，連接秦淮金粉文化，喚醒艷情想像。誠如《燕都妓品》體例第四則「世說例」所云：「詼詞嘉謔，乃酒佐之塵談；而品譽微譏，亦花神之信史。」（頁二~三），文人仿《世說新語》的戲謔言談（詼詞嘉謔）與品藻褒貶（品譽微譏）賞鑑諸妓，品鑑模式帶著世說式的諧謔況味。

文人遊歷風月世界而自我告白的心路歷程在明末清初具有普遍性，追求仕途、有功於社會的嚴肅使命感，卻因失意流連青樓而磨耗，這種磨耗轉成戲謔的人生態度。因此，人生如戲、功名彷彿如戲場，品妓借用科榜，更是遊戲一場。品藻歌妓的著作，並不真正重現嚴謹慎重的選美活動，流露的是文人調侃的筆墨結習。

2、宴娛酒色的符碼

楊慎《江花品藻》的編排十分奇特，以雷逢兒為例：

第一名雷逢兒字驚鴻

品云洛浦神仙 梅花

詞曰：翩若驚鴻來洛浦，風流正遇陳王。凌波羅襪步生香。不言唯有笑，多媚總無粧。回首高城人不見，一川煙樹微茫。最難言處最難忘。歸程須及早，一擲買春芳。

右調臨江仙 奉首席巨杯（頁一）

每則有四個行句或段落的排列。此則，首行排次名號。次行給予洛神意象語彙，下接相襯之「梅花」。第三段賦詞，上片歌洛神、下片頌梅。第四行歌調，末尾突冒一句全與前文無關的喝酒令。《江花品藻》的體例與編排，包含女人、典故傳說、花卉、詩詞、歌曲與酒律，以歌妓為想像的起點，具現聲色文化。

明末清初流行多種形制的葉子，反映時人將文藝鑑賞欣趣運用於博飲遊戲。無論是賀知章、陶淵明、水滸英雄等歷史名流，或吸引人的戲曲情節，還是博古的銅瓦几案之物，製成規格形制相仿的葉子，成為酬宴娛樂遊戲之具。歌妓自然是別具旖旎色彩的一種酒牌。曹大章將與文友們冶遊秦淮諸姬紀錄編成《蓮臺仙會品》，簡單扼要陳述這套酒牌的圖文符號。首先是品目：

女學士王賽玉小字儒卿名玉兒行六 花當紫薇。

女太史楊璆姬小字婆喜名新勻行一 當蓮花。

女狀元蔣蘭玉小字雙雙名淑芳行四 當杏花。

後附冰華主人定「蓮臺令規」曰：

遵舊錄用十四章，雕鏤人物、花卉，以媚觀者。著為令從大會上方可行。必滿十四人（按共十四條品目），乃如法，少一人則去一魁葉，其法特難於考試。⁷⁷

「蓮臺令規」清楚交待這套雕鏤人物、花卉圖像並標明科考品第字樣的葉子，製成博飲遊戲之具。同樣的，《江花品藻》有潘之恒序曰：

余品蜀艷，首薛弘度事，文采風流，為士女行中獨步。惜時無嗣響，故此卷亦閣未傳。……社友張康叔攜焦太史家所藏《江花品藻》一卷見示，蓋楊用修太史謫滇中，息趼錦江花酒，留連所乞題詠，而藉以佐觴政者。其詞之妙麗，久膾炙人口，而畫意古雅，非名手不能彷彿，因命幼兒弼時，如式梓行之。（頁一）

楊慎謫居滇中，流戀於錦江青樓，留下許多艷麗詩文，製成酒牌飲宴行酒之用。顯然《蓮臺仙會品》、《燕都妓品》、《江花品藻》等書都曾製成配套的葉子流傳，葉子上有文人題詞、名家圖繪、花卉佈置等，並有符碼指涉的科舉榜目、文化情境（如世說、詩評等），更有被品評的美人畫像可供賞悅。

冰華梅史「詩評例」曰：「古言其意，今得其符。」（《燕都妓品》頁二）古人詩意由今人來符驗，強調後世讀者的詮釋權與補充權。在體例交織互見的脈絡中，「郝筠」、「雷逢兒」、「王賽玉」，成了一個個符碼（code），可代入唐代的韋應物詩，或《世說新語》的情境中，或轉換成紫薇花，指涉風流名士的詩畫情境。歌妓透過與科舉排榜的符號結合為宴飲籌碼，在眾人手中眼下輪轉，戲仿科考掄元的流程，行酒作樂，進行小眾的酒色遊戲。

運用詩詞或世說典故，均為斷片的語言型式，「摘句」脫離了原始脈絡而引起更多的聯想，片言隻語、扼要精練地表達文雅風尚。中間突然插入一個與行文上下內容不相干的「金谷例」，作為喝酒的律令，以歌妓製成酒牌葉子，在文人宴飲的場合成為遊戲之具。透過曹大章、潘之恒、楊慎等人的文字，吾人可清晰逆推一個充滿商業氣息的青樓場域：名士佳人、品艷題詠、藉以佐觴、文采風流、梓行傳佈……。歌妓是性別場域物化的符號，在商業酬酢中成為交易的籌碼。《燕都妓品》、《江花品藻》、《蓮臺仙會品》等書寫歌妓的方式，與《秦淮士女表》或《曲中志》不同，後二者為歌妓作傳，而前三書則是一套以謔語取代莊語的酒牌設計，是一套冠上歌妓姓名作為宴飲遊戲籌碼的圖文系統。三書物化女性，花榜實為佐酒之助，歌妓作為酒色遊戲與休閒文化的符碼，建構社交應酬、詩評、世說典故、謔語、喝酒罰則、艷事、圖像等環繞著聲色課題的休閒文化，以話語建構伸張權力意識。

⁷⁷ 最後還有一份「品目花名」總表，以簡馭繁：「學士 紫薇花、太史 蓮花、狀元 杏花、榜眼 桃花、探花 西府海棠、會元 梅花、會魁 芍藥……。」詳參同註71，《蓮臺仙會品》，頁304-305。

（四）玩世

陳繼儒〈花史題詞〉有一段「玩世」的文字，值得留意：

吾家田舍在十字水中、數重花外，每當二分前後，日遣平頭長鬚移花種之，老於花中，可以長世；披荊畚礫、灌溉培植，皆有法度，可以經世；謝卿相，灌園，可以避世，又可以玩世。⁷⁸

陳繼儒提出「長世」、「經世」以與「避世」、「玩世」並存，架設一個理想平衡的人生，政治日用與棲隱賞玩兩大範疇進行互補。陳眉公認為作經營花園之灌園吏，既可隱居，還可玩世，筆致側重於賞玩生活的經營，言及「老於花中，可以長世」，真無別意。一般文人常藉訪花以喻冶艷，並不稀奇，《品花箋》、《江花品藻》皆治此意。那麼，無論是表層意思的灌園，或深層意思的老於花叢，莫不出於明人的玩世心態。前引萍鄉女史編《廣陵女士殿最》，自述該集乃其「駕稅廣陵，甫閱兩月，目成眾伎不下百人」，褒貶品評之作，瀰漫風月色彩。自稱「不佞」、「嘔盡閒心」，顯現的即是作者的玩世心態。

青樓花榜的等第排次最不易讓人信服。《江花品藻》、《秦淮士女表》旨不在產生嚴謹的歌妓排次，其強作的表列與架構，展示文人嬉遊調笑戲謔的一面，影響後世的青樓書寫。例如同治年間許豫編有《白門新柳記》，為歌妓作系列傳記。楊亨在小序中曰：

以記為名，是記事非品花，採訪所及，隨得隨錄，名次之先後與色藝之優劣無關焉。即以記事而論，傳聞異詞，愛憎異性，雖免參錯，稗官小說遊戲而已，不得以信史責之。⁷⁹

楊亨試以讀者的立場，提出對歌妓品第的客觀性疑慮，因此特別為編者許豫解釋，強調名次先後與色藝優劣無關。此外，也說明編者受限於「傳聞異詞、愛憎異性」之故，使傳記的真實性也得存疑。品第是否客觀？傳記是否真實？這兩項緊張解除了，剩下的，就是讀者自行調整以「稗官小說遊戲」的閱讀視角了。

名花與傾國原各屬不同的「知識域」，思維行動的轉換互不相屬，各自存在著無數的空檔或深淵，而任何的繫連與排序皆屬人為造作，吾人站在一個「知識域」的立場去分析，從而可發掘出話語的特色及結構模式。是故，「花譜」與《品花箋》的繫連，是人為締造的知識擴散，透過知識考掘建構的花卉譜系學原理，《品花箋》的知識型態充滿了話語繁複詮釋的繽紛景觀。由宋代人文與自然兩大知識融匯而成的「花譜」，經過挪用、混接、錯位等

⁷⁸ 引自王象晉《群芳譜》〈往哲芳踪·陳縉公〉條，收入同註39，《四庫全書存目叢書補編》，頁50。

⁷⁹ 參見〈白門新柳補記小序〉，許豫《白門新柳記》收入同註61，《香艷叢書》第九冊。楊亨小序見於頁5025。

擴散作用，推動著知識遞轉，及至明代以箋譜的物質形式為書寫載體，運用引譬連類之文學手法創成獨特的《品花箋》類型著作，將名花譜系過渡為美人譜系，「國色天香」、「譜名花而儷色」的戲謔綴合框架，含藏著話語建構的權力意識，包覆著文人的玩世心態，未嘗不可視為由宋至明閒賞文化場域之「美學的勝利」。⁸⁰

結論

本文試圖探究花卉譜錄與美人品鑑兩大知識系統經擴散作用而產生的遞轉與類應譜系，論述有兩大依傍：

其一、「引譬連類」。鄭毓瑜教授針對中國「引譬連類」的理論性闡發，勾勒千百年來在身體、文化、知識等層次不斷重塑與延伸感時觀物的現象，探究在不同歷史語境裡，語辭的套數如何與生存體驗相與為用，迴旋輻輳，聯類不窮。筆者以此將「花譜」關繫《品花箋》而捲入「文學渾厚綿延的體系」：記號—樣式—文飾—文化—學問—著作—文學。鄭教授強調「情」與「物」兩者之間的交錯關係，從體氣到感通，從興發到格物，千絲萬縷，相互融成。那麼，筆者或可藉以言之，由「花譜」至《品花箋》，知識既是物的類應，也是情的結晶。⁸¹

其二、「譜系學」。傅柯將其歷史觀和語言觀匯集成為一種新的知識方法，名之為「考掘學」，有別於傳統歷史，各時代的話語皆為檔案的集合，研究各知識領域的話語以茲探尋結構，如同翻查知識領域的檔案，恰似考古學中的遺文遺物，需要不斷的挖掘，以獲取更多時代的風格樣式。傅柯以考掘學為根柢的譜系學，其實是一種知識的探究方式，詞語對於前代的概念繼承有相當大的選擇和武斷性，換言之，詞語的能指和所指之間不存在單一的連結，而是模糊的聯合使用。而譜系學在於重新揭示知識和理論成為可能的基礎，知識在哪種秩序空間內得以構成？在何種歷史因果性的基礎上得以產生？藉由譜系學，傅柯對各種邊緣議題加以研究。研究者不妨藉以考察中國知識體系的分期或分類，目的不在建立一套「普世性」的價值觀，而以個案為出發點形塑權力圖像。⁸²

⁸⁰ 柯律治 (Clunas, Craig) 研究明末農書出版稱謂之「美學勝利」(the triumph of aesthetics)，參 (英) Craig Clunas, *Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China* (Durham: Duke University Press, 1996), pp.80-91. 筆者得益於黃芊瑜教授未刊稿而得啟引，轉引挪借柯律治之觀點於此，特此向黃教授申謝。

⁸¹ 參引自同註51，王德威著〈序：詩與物〉，收入鄭毓瑜《引譬連類：文學研究的關鍵詞》，頁3-9。

⁸² 參引自同註13，王德威〈導論一：淺論傅柯〉，頁36。關於傅柯知識考掘學與譜系學，筆者受惠於其一、福柯著〈尼采、譜系學、歷史〉，收入杜小真編選《福柯集》（註18），頁146-165。其二、米歇·傅柯著、王德威譯《知識的考掘》（註13），書前王德威二文：〈導讀一：淺論傅柯〉頁13-38、〈導讀二：「考掘學」與「宗譜學」——再論傅柯的歷史文化觀〉，頁39-66。其三、邵軒磊〈作為研究方法的系譜學〉《政治科學論叢》（註69），頁151-174。諸文給予筆者傅柯理論之視野，特此深深致謝。

本文以上述兩大理論作為依傍，探析「花譜」及《品花箋》的知識遞轉與類應譜系。首先，由目錄學視角梳理宋代「譜錄」類例經由旁牽蔓延而興起，譜錄作者重返經籍文獻，駐足在文本枝微末節與隱約痕跡之處，辨識細節，尋找屬於物質個體的標記，冀望在斷裂與隙縫中重建物的歷史，符合傅柯的譜系學精神。其次，「花譜」經由宋明知識擴散發展為集成式的教材大全與視覺圖典，符應了譜錄含具：「釋名與探源」、「史傳與地誌」與「橫跨四部的博學集成意蘊」等特質所建構之知識型態。再者，花可作譜，文房器物可作譜，美人亦可憑依花譜程式而作譜。明代《品花箋》類型著作可視為「花譜」知識遞轉的一個多層次向度，文人嫻熟運用「意象思惟」，操作「引譬連類」這套傳統熟習跨類繫連的修辭手法，構成「物-類-文-詞」的譬喻框架，啟動文學程序以演繹「花-物-人-空間-氣氛-語詞」的類應思維。《廣陵女士殿最》序曰：「譜名花而儷色」，便是《品花箋》類型著作的隱喻，是一個圍繞著「國色天香」綴合式譬喻框架而展開「名花 / 傾國」類應關係的互文性摹寫、並經由話語表述隱含權力意識的知識譜系。國色與天香，含括著兩端：傾國與名花，如此這般地塑成歷史知識與感官名物相互指涉共組的文化體系。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔南朝宋〕劉義慶：《世說新語》，臺北：華正書局，1984 年。
- 〔宋〕王堯臣等編、錢東垣輯釋：《崇文總目》，臺北：臺灣商務印書館，1978 年。
- 〔宋〕晁公武：《郡齋讀書志》，臺北：臺灣商務印書館，1978 年。
- 〔宋〕蘇易簡：《文房四譜》，收入《筆記小說大觀》，臺北：新興書局，1988 年。
- 〔宋〕歐陽修：《洛陽牡丹記》，收入《筆記小說大觀》，臺北：新興書局，1988 年。
- 〔宋〕劉蒙：《菊譜》，收入《筆記小說大觀》，臺北：新興書局，1988 年。
- 〔宋〕陳振孫：《直齋書錄解題》，臺北：臺灣商務印書館，1978 年。
- 〔宋〕尤袤：《遂初堂書目》，收入《筆記小說大觀》，臺北：新興書局，1988 年。
- 〔宋〕洪芻：《香譜》，收入《筆記小說大觀》，臺北：新興書局，1988 年。
- 〔宋〕范成大：《菊譜》，收入《筆記小說大觀》，臺北：新興書局，1988 年。
- 〔宋〕范成大：《梅譜》，收入《筆記小說大觀》，臺北：新興書局，1988 年。
- 〔宋〕王觀：《芍藥譜》，收入《筆記小說大觀》，臺北：新興書局，1988 年。
- 〔宋〕趙時庚：《金漳蘭譜》，收入《筆記小說大觀》，臺北：新興書局，1988 年。
- 〔宋〕陸游：《天彭牡丹譜》，收入《筆記小說大觀》，臺北：新興書局，1988 年。
- 〔明〕陶珽編《續說郛》，收入《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002 年。
- 〔明〕清苕花史編：《品花箋》，明末雋秀閣刊本，臺灣國家圖書館善本書室，07731 號。
- 〔明〕湯顯祖：《湯顯祖集》，臺北：洪氏出版社，1975 年。
- 〔明〕王象晉：《群芳譜》，收入《四庫全書存目叢書補編》，濟南：齊魯書社，2001 年。
- 〔明〕陳繼儒：《巖棲幽事》，收入《百部叢書集成》，臺北：臺灣藝文印書館，1965 年。
- 〔明〕黎遂球：《花底拾遺》，收入蟲天子編：《香艷叢書》，臺北：古亭書局，1969 年。
- 〔清〕蟲天子編：《香艷叢書》，臺北：古亭書局，1969 年。
- 〔清〕紀昀：《四庫全書總目提要》，臺北：臺灣商務印書館，2001 年。
- 〔清〕永瑤：《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年。

二、近人論著

- 毛文芳：〈晚明閒賞美學之品味鑑識系統〉，《國立編譯館館刊》第 26 卷第 2 期，1997 年。
- 毛文芳：《物·性別·觀看：明末清初文化書寫新探》，臺北：臺灣學生書局，2001 年。
- 毛文芳：《晚明閒賞美學》，臺北：臺灣學生書局，2000 年。
- 周蕪、周路、周亮編：《日本藏中國古版畫珍品》，南京：江蘇美術出版社，1999 年。

邵軒磊：〈作為研究方法的系譜學〉，《政治科學論叢》第 34 期，2007 年。

鄭毓瑜：《引譬連類：文學研究的關鍵詞》，臺北：聯經出版社，2012 年。

〔法〕皮埃爾·阿多（Pierre Hadot）著、張卜天譯《伊西斯的面紗：自然的觀念史隨筆》，上海：華東師大出版社，2015 年。

〔法〕米歇·傅柯：〈尼采、譜系學、歷史〉，收入杜小真編選《福柯集》，上海：遠東出版社，1998 年。

〔法〕米歇·傅柯著、王德威譯：《知識的考掘》，臺北：麥田出版社，1993 年。

〔美〕斯蒂芬·歐文著、鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》，上海：上海古籍出版社，1990 年。

〔英〕Craig Clunas, Fruitful Sites: Garden Culture in Ming Dynasty China , Durham: Duke University Press, 1996.

智庫百科

<https://wiki.mbalib.com/zh-.....F%A5%E8%AF%86%E6%89%A9%E6%95%A3>(2021.05.20)

Knowledge Diffusion, Corresponding Relationship and Pedigree from “Flower Manuals (花譜)” to “*Pin Hua Jian* 品花箋”

Mao, Wen fang*

Abstract

Towards the end of the Ming Dynasty period, there was a monograph entitled: “*Kuang Ling Nu Shih Dien Tsui* 廣陵女士殿最” in which “national beauty(國色)” and “heavenly fragrance(天香)” were mentioned together. At the same period, a literature series “*Pin Hua Jian* 品花箋” also recommended the “fine flowers(名花)” and “devastatingly beautiful(傾國)”, both of which present a pattern of writings that associated flowers with beauties. “*Pin Hua Jian* 品花箋”, this literature series, is a collection of books in the form of short or small poetry papers, catalogs which show the materiality of the medium in which the works were written and the relevance of the narrative of the emerging “*Pulu* 譜錄” writings of the Song Dynasty. This paper attempts to examine two aspects. First, the establishment of similar examples of “*Pulu* 譜錄” in the bibliography and the cumulative diffusion of knowledge from the Song to Ming Dynasties. Secondly, the correspondence relationship and knowledge pedigree of “*Pin Hua Jian* 品花箋” type works. The author will introduce the perspective of the bibliography to organize the emergence of “*Pulu* 譜錄” in the Song Dynasty and its knowledge patterns and examine the expansion of “flower manuals 花譜” into teaching materials through knowledge and the visualization graph dictionary. In this paper, the author considers the “*Pin Hua Jian* 品花箋” and the genre writings as the multi-dimensional resultant of the “flower manuals 花譜” cumulative diffusion of the Song Dynasty and explores, addresses the diversity of these issues in terms of correspondence relationship and knowledge pedigree.

Keywords: flower manuals (花譜), *Pin Hua Jian* 品花箋, knowledge diffusion, *Pulu* 譜錄, knowledge pedigree

* Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University, Taiwan.