

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ “拂拭零縑讀豔歌”——清代<張憶娘簪華圖>題詠再探

doi:10.7013/CCTHCWHSNK.200412.0001

中正大學中文學術年刊, (6), 2004

作者/Author：毛文芳

頁數/Page：1-28

出版日期/Publication Date：2004/12

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.7013/CCTHCWHSNK.200412.0001>



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



「拂拭零縑讀艷歌」 —清代〈張憶娘簪華圖〉題詠再探*

毛 文 芳

中正大學中文系副教授

一、導 論

(一)、畢沅的一首題畫詩

背人獨立黯銷魂，小摘花滋九畹痕。一洗世間凡艷盡，生來香草本同根。
香銷骨冷恨如何？拂拭零縑讀艷歌。莫怪君家勸護惜，三吳耆舊此中多。
烏雲入手愛三盤，碧玉釵光寫影寒。總使麗人生並世，空花也作畫中看。
繡谷花殘怨落紅，遺聞曾記立春風。今宵一掬西州淚，并入閒情綺語中。

乾隆戊申（五十三，1788）夏日，近六十歲的湖廣總督畢沅（1730-1797）¹，觀看一幅仕女畫：〈張憶娘簪華圖〉，題下一詩如上。（569，下同）² 詩中透露了畫面訊息：「背人獨立黯銷魂，小摘花滋九畹痕」，畫中仕女避開眾人，

* 本文承蒙兩位匿名審查教授提供寶貴意見，筆者已據以修改，謹此致謝。又及：本文為筆者主持之國科會專題研究計畫〈明清文本中的女性畫像1/2〉（NSC91-2411-H-194-018）一項子題研究部份成果，期間獲國科會研究經費補助，特此申謝。另拙文於〈張憶娘簪華圖卷題詠〉所涉眾多文士傳記資料之查閱工作，幸賴本計畫研究助理陳雅琳小姐協助完成，亦在此致上謝忱。

¹ 畢沅為清朝著名詩人沈德潛學生，字練衡，號秋帆，自號靈岩山人，家有靈岩山館、經訓堂藏書，清江南鎮洋人。雍正八年生，嘉慶二年卒。乾隆二十二年（1757）以舉人為內閣中書軍機處行走。三年後（1760）賜進士，授修撰。官甘、陝時甚久，累至湖廣總督。好著書，著有《靈岩山人詩文集》、《續資治通鑑》、《傳經表》、《中勝迹圖記》、《西安省志》等，並行於世。詳見池秀雲編《歷代名人室名別號辭典（增訂本）》（太原：山西古籍出版社，1998），頁448。

² 本文大量徵引〈張憶娘簪華圖〉題詠詩句，為避免落註蕪雜，筆者在正文所徵引詩句之後，夾註其出現於〈張憶娘簪華圖卷題詠〉一卷的頁碼。該卷收入《明清人題跋》（台北：世界書局，1988年）下冊，頁567-585。

姿影獨立，手摘晚蘭簪戴，氣質脫俗：「一洗世間凡艷盡，生來香草本同根。」作者由「拂拭零縑讀艷歌」的觀畫經驗裡產生了時空隔絕感，因「香銷」、「骨冷」而無比悵悵。畢沅透過這首題詩欲與時人袁枚對話。袁枚較畢沅長十四歲，當時名氣已盛，畢氏因讀袁枚詩，有感而發，小字注曰：「簡齋先生題句有『生不同時之感』，詩以解之。」隔著時空，觀者再度端詳畫面：「烏雲入手愛三盤，碧玉釵光寫影寒。」髮如烏雲，碧玉釵光，凝視畫面的觀者產生與麗人並世的錯覺：「總使麗人生並世，空花也作畫中看」。值得欣慰的是，「莫怪君家勸護惜，三吳耆舊此中多。」畫上所題艷歌來自吳中耆老，一幅女性畫像因而得致珍貴價值，題跋顯示了集體性回憶與紀錄。「繡谷花殘怨落紅，遺聞曾記立春風。」卷中吳中文士題詩滿滿，作者卻充滿感傷。感傷不僅來自與畫幅袁枚題詩的對話，亦來自對其師沈德潛（1673-1769）的憶念。詩末補注沈師所言憶娘遺事：

予昔時侍歸愚師於教忠堂，每於酒闌吟罷，常說憶娘遺事，今讀先生卷中題句，益增惘然。（569）

乾隆庚午15年（1750），七十八歲的沈歸愚，曾道五十年前舊事曰：「庚辰歲（康熙39年，1700，時28歲）遇憶娘於歌筵，今五十餘年矣」。（574，下同）初逢憶娘之時，沈氏二十八歲，當時憶娘簪花圖的畫像甫繪成。再見憶娘，已隔半世紀，沈氏於是感慨：「傾城名士忽寒煙」。五十年隔代再題，時光流轉之歎，成為畫像歌詠的共同主題。畢沅此時，又過了三十八年，不僅畫像已成古物，沈老業已回歸塵土二十年。人事物的臨場感均已失去，成為一樁值得緬懷的歷史。畢沅觀看畫像，懷想一度繁華盛麗的人事遺聞，不自覺在筆下流露出「香銷」、「骨冷」、「殘怨」、「空花」、「影寒」之慨，不免「今宵一掬西州淚」，於是效法三吳耆舊：「并入閒情綺語中」。一幅女子畫像，浮想聯翩，引發畢沅如此豐富的想像。

（二）、畫像本事與題詠時段

畢沅所見這幅〈張憶娘簪華圖〉，為康熙七年（1699）畫家楊晉（1644-1728）的寫真作品。楊晉字子和，一字子鶴，號西亭，一號谷林樵客。江蘇常熟人，為清初四大畫家王翬的弟子，工山水人物牛馬花木，其師王翬畫未竟者，多由

楊晉補寫，時人莫辨，楊晉亦有為文士寫照傳世的紀錄。³據楊晉題識得知，寫真選在繽紛夏日，現場在一個私人的莊園裡，女主角張憶娘衣著錦麗，髮髻簪帶蘭花與茉莉。⁴張憶娘是誰？袁枚曾提供線索：「康熙初，蘇州倡張憶娘色藝冠時，好事者蔣繡谷為寫《簪花圖》。」⁵憶娘係年僅三十二歲繡谷主人蔣深之寵妓。蔣深(1668-1737)，字樹存，號蘇齋，長洲人，因得古碑繡谷二字，取以名園，並為號。蔣氏精藝事，善花竹、工分隸。曾由太學生纂修《佩文齋書畫譜》，官碩州知州。⁶根據康熙辛巳(1701)夏，紅豆士奇(惠士奇)題詩曰：「庚辰春，余往嶺南道中寄懷之作。辛巳夏，自嶺南歸，不勝綠樹成陰之歎，因展玩是圖，書之於後。」(572)這是惠氏第二度題詩，距上次題詩已一年半，南方歸來又造訪繡谷，再展此圖，「綠樹成陰」表達憶娘已嫁作蔣家婦之遺憾。由此判斷，蔣深請託當時著名的寫真畫家楊晉為憶娘繪像，公告周知之後，隨即娶入，「簪華圖」儼然是一幅新娘畫像，楊晉繪下憶娘畫像之後，蔣深旋於七夕前一日題詩。⁷

除了畫家楊晉、畫像持有人蔣深之外，〈張憶娘簪華圖〉畫幅共留下了五十七位名人、六十餘篇長短文體不一的題詠，晚清皮藏名家江標(1860-1899，元和人)⁸曾作過整理並題記曰：

圖藏豐潤張氏，借觀數月，細審畫幅似臨本，題詠半是真迹，半係摹寫，殊不可解，然流轉有自，無二本也。江標記。(567)

江標題記時間距畫像繪成已逾兩百年，江標簡單交代了現今收藏者、畫幅、題

³ 據李玉棻所見，劍泉閣學藏有一幅楊晉與耕煙合作之〈安儀周小照長卷〉，有陳奕禧、翁方綱等人題跋。詳參《美術叢書》(台北：藝文印書館，1975年11月初版)五集第九輯，李玉棻《甌鉢羅室書畫過目考》卷二，頁115。

⁴ 楊晉題識原文參見《張憶娘簪華圖卷題詠》(同註2)，頁567。至於楊晉題詩之畫面訊息探討，詳參筆者拙著〈卷中小立亦百年—清初《張憶娘簪華圖》之百年閱讀〉，「〈張憶娘簪華圖〉的圖面重現」一節。『第五屆通俗文學與雅正文學—文學與圖像』學術研討會發表論文，台中：國立中興大學中文系主辦，2004年10月15-16兩日。

⁵ 參見袁枚：〈題「張憶娘簪花圖」并序〉，引自《小倉山房詩集》卷七，「庚午至辛未」，收入王英志校點《袁枚全集》(江蘇古籍出版社，1997)第壹冊，頁109。

⁶ 蔣深的傳記資料，參見同註1，頁431。

⁷ 關於蔣深委託繪製憶娘畫像之動機探討，詳參拙著〈卷中小立亦百年—清初《張憶娘簪華圖》之百年閱讀〉(同註4)，「社交與聲譽」、「奔馳的綺思遐想」二節。

⁸ 江標，字建霞，又字師鄭，號菴園，自署告謫，靈鵲閣為室名，清元和人。光緒十五年進士，入詞林，曾任湖南學政。工小篆，能刻畫金石，皮藏名迹甚富，又善作山水。畫清代諸名人著書之廬十六幅，鏤版作詩箋行世。惜年僅四十歲而卒。所輯《靈鵲館叢書》，多金石目錄賞鑑之屬。詳見同註1，頁940。

詠、流傳概況。並說明此本可能係臨本，眾多題詠摹寫、真跡互見。可惜畫蹟失傳，今已無法得見，本文僅能循著《張憶娘簪華圖卷題詠》的文本，逐漸拼合這幅畫像的相關消息。筆者發現題詠文本前後超越百年，題者均有地緣關係，大致以長洲一帶為核心，或與蔣深情誼深厚、或德高望重，或具進士之身，或詩畫才華洋溢的文人群體。經筆者反覆比對勾稽，大致掌握了〈張憶娘簪華圖〉的題詠簡史，約可別成幾個時間波段：

1. 繪像的當代

康熙己卯（1699）至壬午（1702）間，為繪像初成的當代，此期為第一波題詠熱潮。三年間有諸多名人題識。他們除了是畫像擁有者蔣深、畫家楊晉外，還有畫家、進士、文人等，他們多結識憶娘，亦紛紛愛慕。其中許多題者在畫像寫真之前，已在宴集場合上與憶娘結識。此畫當時曾經初裱，卷首有松南居士（疑為汪士鋐）題「卷中人」三字。

這個階段主要題款於絹畫本幅繪像之兩側。題於右側者，為楊晉（1644-1728，今56歲，常熟人）、蔣深（1668-1737，今32歲，長洲人）、藥洲（生卒不詳，康熙24年進士，約40餘歲，長洲人）。題在繪像左側的有松南居士（1658-1723，康熙36年進士，今44歲，長洲人）、姜實節（1647-1709，今55歲，吳縣人，畫家）、徐葆光（生卒不詳，康熙51年探花，長洲人）。加上無紀年的題識者：西堂老人（1618-1704，今83歲，長洲人）、匠門大受（1662-1722，康熙年間進士，約40歲，長洲人）、孫暘（疑孫赤崖，順治十四年（1657）舉人，約60歲，常熟人）等，共有九人在絹畫本幅上落款。

若再加上老先生高不騫（1615-1701，約86歲，華亭人）、三十歲年輕進士惠士奇（1671-1744，今30歲，吳縣人）……等，畫像繪成後三年間題在絹畫本幅者，絕大部份題者皆有地緣關係，清一色為江蘇人，且以長洲一帶出身，能詩能畫的進士翰林文官、或正往這條路上邁進的後起之秀為核心。年齡層分佈，除了兩位長輩高不騫（約八十六歲）、尤侗（八十三歲）外，亦有如蔣廷錫、徐葆光、惠士奇等年紀約在二十至三十歲左右的年輕文人，大多為四十餘歲的中壯輩。

2. 半世紀後

康熙壬午（1702）以後，有大約四十年的題跋空白，再度題詩要等到乾隆戊辰（1748）。據《述庵文鈔》所言：

吳中張憶娘為北里名流，曩昔往來蔣繡谷家，因為寫簪花小照。憶娘沒後，是圖亦飄泊不省所在矣。繡谷令嗣蟠漪得於竹西市肆，攜歸重付裝池。縑素猶新，如見采蘭攏髻時態也。因賦鬢雲鬆令以題之。詞云：「理雲梳，勻石黛。鬧掃將成，小折芳蘭戴。杏雨梨烟渾不愛。一縷幽情，合與幽香配。酒場荒，歌榭改。江北江南，風貌崔微在。展玉鴉又懸竹癖。淺碧哥窰，好插湘花對。」⁹

早先蔣家人檢點舊物，畫像已被竊去。後發現為程勁堂所得，經朋友居中牽線，甫於該年復歸於蔣家。經蔣深之子蟠漪重付裝池，附識此事，故陸續邀集文友題識。蔣蟠漪是位墨蘭畫家：「蔣蟠漪工墨蘭，嘗畫小幅藏篋衍中，其配李夫人為綴冰梅於上，洵雙絕也。升枚出以相示，與企晉策時同填此闕。」¹⁰夫妻同畫一圖，文友相與題詞。蔣氏為時人所知，故當〈張憶娘簪花圖〉又重回蔣家後，蟠漪帶畫索題，以為社交之誼，這些題圖者由蔣家第一代，轉移至蔣家第二代，以蟠漪的交友圈為核心。到了乾隆己卯（1759）年再度裝裱，由王鳴盛題簽。總共十年間諸家題詠，造成第二波熱潮。

3. 一百年後

乾隆庚辰（1760）以後，直至最後一則程鳳舉於道光壬午（1822）的題跋紀年為止，畫像繪成已超過一百二十餘年，中間僅出現零星的題跋，不再出現大規模熱絡的和詠現象。直至江標將卷中題跋抄錄匯整，最後作記，上距畫像繪成已兩百年。其間蔣氏家人已然退場，圖畫在收藏家的手中輪轉，這個階段的題詠內容，大抵逐漸淡忘了張憶娘畫像的本事，而回歸作為遙想對象或注入歷史情感的一幅女性畫像。

（三）、本文論題的成立

明清時期盛行個人寫照，女子畫像一向為文人歌詠的對象，既能滿足詩人的抒情性格，亦符合文人圈的社交性。題詠者藉著觀賞畫像揣想其人，彼此進行公開往復的對話，在畫幅留下言談書寫的紀錄。¹¹〈張憶娘簪華圖〉前兩個

⁹ 參見「題張憶娘簪花小照」條，《述庵文鈔》引，收入清·馮金伯輯入《詞苑萃編》卷十八「紀事」，收入唐圭璋編《詞話叢編》三，台北：新文豐出版社，民77，頁2147-2148。

¹⁰ 參見「墨蘭冰梅題詞」條，《述庵文鈔》引，收入清·馮金伯輯入《詞苑萃編》，收入同註9，頁2147。

¹¹ 關於明清文士與女性畫像題詠的相關現象，詳參筆者二文，一為〈自我認同的困惑—明清文人自題像贊

世紀，明代畫家吳偉繪有〈歌舞圖軸〉，畫中青樓歌妓李奴奴，載歌載舞，周圍眾人觀賞同樂。畫幅上有吳中文人唐寅、祝枝山等六家題詩，佔去了大半畫面。〈張憶娘簪華圖〉前五十年左右，江南名妓柳如是¹²、顧媚、寇湄、陳圓圓等，皆有畫像傳世的紀錄。顯示歌妓畫像的傳統不僅未曾歇絕，更與明清新興風氣合流，蔚成新的文化現象。

明清時期的女性畫像，一般均留有題詠文字與文人戳印，使得寫實紀錄性肖像躍昇為一件藝術品，透過視覺傳達「文化展示」的不朽魅力。〈張憶娘簪華圖〉原來只是一名年輕文人蔣深，為其寵姬張憶娘所繪的準新娘畫像。一旦公開示眾之後，便成為一個文化讀本。五十七位名人、六十餘篇長短文體不一、超越百年的跨代接力題詠，傳遞了重要的文化訊息，這些名人題詠，最早記年為康熙己卯（1699）楊晉題，最晚記年為道光壬午（1822）程鳳舉題，跨越時間超過一百二十年。雖「畫蹟失蹤」，然題詠文本提供了大量可供尋繹勾稽的寶貴訊息。

筆者已透過題者生平的勾稽、題詠訊息的解讀，依照編年序列，架構了「張憶娘」的文本領域。據此前曾發表〈「卷中小立亦百年」——清初〈張憶娘簪華圖〉之百年閱讀〉一文，針對該畫的圖面重現、社交與聲譽、奔馳的綺思遐想、題詠社群等畫像本事，作了基本的考證與重建，亦對畫像失而復得後，遠離寫真現場的觀看，作了初步探索。¹³本論文站在前文的基礎上繼續延伸，論述重心置於繪像半世紀後的題詠筆調。一幅畫像隔了五十年，現場感已逐漸消失，在隔離化的觀看中，面對陌生的女性畫像，後代詩人的書寫企圖與歷史厚度如何展現？題詠文本呈現出來的迷幻式主題為何？又題詠者清一色為男性文人，針對眼前的女子畫像，性別意涵又如何？筆者本文將繼續查驗後世文人認知張

初探》，收入《『中國詩學會』學術會議論文集》（彰化：國立彰化師範大學國文系主編，2002年12月），頁27-67。另文為〈寫真：女性魅影與自我再現〉一文，收入《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12月），頁283-374。

¹² 筆者曾針對明清之際才伎柳如是的三類畫像進行相關研究，撰成〈閱讀柳如是畫像：儒服、粧影與道裝〉，《陳寅恪與中國文化》學術研討會發表論文（江蘇：徐州師大，香港大學與大陸徐州師範大學合辦，2004年1月27-28日）。

¹³ 該會議論文的發表資訊，詳參同註4。在此特別說明，本文第二節「典故穿梭的隔離觀看」與前文第五節「遠離現場的隔離觀看」，標目稍近似，然後者乃就跨越時間的角度，探討繪像事件隨著時間漫漫迤邐之後的觀畫反應，前者則特別考察典故置入後的觀畫反應，寫作訴求與內容重點均不同。另外，二文皆有專節討論「詮釋」的問題，本文為「詮釋的企圖」，前文為「詮釋的慾望」，論述趨向近似，但撰寫內容各有重點，並不相同。在此感謝匿名審查人悉心提醒，筆者於此特別說明。

憶娘的遊戲過程，以及實際題詠中畫像觀看思惟的運作，並掌握時光匆匆流逝間，紅顏形象的重新散播與再造。

二、典故穿梭的隔離觀看

一幅五十年的畫像，臨場感已逐漸消失，隔離的觀看勢所不免，置放典故而讓詩意出入古今，歲月隔離的眼光，透過時空的往復穿梭，將古人古事的氣息點染眼前的畫像，增加憶娘寫真觀看的歷史厚度。以下筆者將分別探討題詠詩人典故的運用。

（一）、薛濤

年輕詩人趙文哲題詩，先由畫面訊息出發：「峭立東風小垂手，紅梨花下試裙時」，（578，下同）進而延伸想像出一個閨房現場：「玉鏡臺前咏玉鉤」、「筆牀琴薦蕭閑甚」。時間流逝，斯人已遠：「拗花人去奈愁何」、「猶認吳娘踢臂歌」。卷中人似曾相識？「珠簾不捲東風冷，何似成都薛校書。」成都薛校書即薛濤，為唐代著名才妓，相關事蹟筆記中多有記載。濤本長安良家女，因父官寓蜀，八九歲即知聲律，及長有姿色，工詩翰。父卒，因入樂籍，武元衡辟為校書郎。大詩人元稹聞濤有辭名，亟往識。及為監察使蜀，以御史推鞠，難得見焉。嚴司空潛知其意，每遣濤往侍。薛濤走筆作〈四友贊〉，微之驚服。殆元稹登翰林，以詩稱曰：「言語巧偷鸚鵡舌，文章分得鳳凰毛。」為人巧於調笑。晚年屏居浣花溪，著女冠服。¹⁴《宣和書譜》言其「雖失身卑下，而有林下風致。故詞翰一出，則人爭傳以為玩。作字無女子氣，筆力峻激。」¹⁵

薛濤才色過人，調笑巧辯、能文能書，並有《洪度集》作品傳世。趙文哲曰：「珠簾不捲東風冷，何似成都薛校書。」（578）以才華擬於薛濤，是美化了張憶娘，雖憶娘並不擅詩，然若由文士往來題詠的事蹟上作比譬，則憶娘並不遜色。「濤出入幕府，自皋至李德裕，凡歷事十一鎮，皆以詩受知。其間與濤唱和者，元稹、白居易、牛僧孺、令狐楚、裴度、嚴綬、張籍、杜牧、劉禹

¹⁴ 關於薛濤的生平介紹，詳參〔明〕黃鼎祚：《青泥蓮花記》（合肥：黃山出版社，1996），卷九，「外編一」，頁206-208。

¹⁵ 參見《宣和書譜》（待查）。

錫、吳武陵、張祜，餘皆名士，記載凡二十人。竟有酬和。」¹⁶〈張憶娘簪華圖〉為蔣深的新娘畫像，圖幅題跋者，不乏當時知名人士，如袁枚、錢大昕、洪亮吉、余懷、陳邦彥、姜實節……等。正如袁枚所謂：「一時名宿尤西堂、汪退谷、惠紅豆諸公題械燐裙褶幾滿。」¹⁷

除了諸公題詠、抬高名聲的相似性之外，永恒的紅顏形象，還以略帶鬼魅的氣質出現在後代的追憶文字裡。老詩人沈歸愚題詩曰：「簪花風格舊曾聞，久矣雲英化彩雲，不種小桃花一樹，何人知是薛濤墳。」（574）此畫可上溯至唐代周昉首創的〈簪花仕女圖〉，半世紀前的畫像，畫中人脆弱的生命隨著五十年時間流逝一如彩雲離散遷流。儘管繁華燦爛，美人如薛濤、憶娘總要杳逝入墓，那墳頭的小桃樹一株，適可作為紅顏的標幟。《唐詩紀事》曰：「進士楊蘊中得罪下成都府獄，夜夢一婦人，雖形不揚而言詞甚秀，曰：“吾即薛濤也，頃幽死此室。”乃贈蘊中詩曰：“玉漏聲長燈耿耿，東牆西牆時見影，月明窗外子規啼，忍使孤魂愁夜永。”」¹⁸才女薛濤借屍還魂地來到清初詩歌題詠的領地，時間飛逝，女子鬼魅的形象卻無比清晰，已然作古的張憶娘風姿綽約地站在畫中，詩人將時間代換回去，半世紀前栩栩如生的簪花女子，此刻就像薛濤由墳中托著夢境而出。

（二）、趙顏的畫中人

讓我們再回到前述趙文哲的詩中，詩人帶著讀者回到另一個唐代的典故裡：「尋芳杜牧舊情無，苦為真真叩玉壺，軟障淋漓飛醉墨，思憑缸面賺新圖。」（578）以杜牧惜舊尋芳帶出趙顏的畫中人典故，這個傳說是女性畫像題詠者最喜援引入詩的典故。唐傳奇裡如此記載：

唐進士趙顏於畫工處得一軟障，圖一婦人甚麗。顏謂畫工曰：「世無其人也。如何令生，某願納為妻」。畫工曰：「余神畫也。此亦有名，曰真真。呼其名百日，晝夜不歇，即必應之。應，則以百家綵灰酒灌之，必活。」顏如其言。遂呼之百日，晝夜不止。乃應曰「諾」。急以百家綵灰酒灌，遂活，下步言笑，飲食如常。曰：「謝君召妾，妾願事箕帚。」

¹⁶ 參見〔元〕費著撰《箋紙譜》，收入〔明〕黃鼎祚：《青泥蓮花記》（同註14），頁231-232。

¹⁷ 詳見袁枚：題《張憶娘簪花圖》并序，同註5。

¹⁸ 詳參〔明〕黃鼎祚：《青泥蓮花記》（同註14），頁221。

終歲，生一兒。兒年兩歲，友人曰：「此妖也，必與君為患。余有神劍可斬之。」其夕，乃遺顏劍。劍纔及顏室，真真乃泣曰：「妾南岳地仙也。無何為人畫妾之形，君又呼妾名。既不奪君願，君今疑妾，妾不可住。」言訖，攜其子，卻上軟障。嘔出先所飲百家綵灰酒。睹其障，唯添一孩子，皆是畫焉。¹⁹

故事由男子觀看女性畫像開始，趙顏因為觀看圖中的麗婦，而有「畫像成真」的願望與追尋過程，其中灌綵灰酒與至誠呼喚，是畫中人復活的關鍵，疑心卻使畫中人離去再度回到畫中。²⁰趙文哲透過趙顏之眼看著張憶娘畫像，幼想著直呼其名、假人成真的古典願望。男性的觀看，似乎是女性畫像繪就的原動力，「寫真」提供一個男性觀看的視域，畫中人的傳說，將女性形象魅影化了。在趙文哲筆下，畫像不僅成為仙魂，竟然成了濡溼啼痕的真人：「酒冷香殘燭影昏，丹青髣髴過啼痕。」（578）

趙顏畫中人的傳奇故事，具有圖像成真的神祕魅力，成為女性畫像題詠者的超凡想像。憶娘寫真的擁有人蔣深當初看著畫像曰：「綠窗常對畫生綃，金屋何須貯阿嬌，從此覆巾施梵呪，真真喚下便吹簫。」（567-8）以此筆致歎賞畫像栩栩如生，可作為真人的替身，隨時由畫上喚下作伴。吳泰萊題曰：「舞衫歌扇摠前塵，已識空華是幻因，剩有閒情難遣處，春風小影喚真真」（576），人事前塵，空對畫像，僅能以喚畫排遣閒情。金士松題曰：「判得真真呼萬遍，名香深炷與招魂。」（580）將憶娘置入真真的畫像現場，以香招魂。錢大昕曰：「羣屐風流宛昔時，綵雲化去杳難追，何人解喚真真畫？有客爭題小小詩。（小字注：好。按張憶娘又名張好好）」（582），何人能喚？是站在質疑的角度感傷美人已杳，並指出一個事實，「爭題」。至於徐葆光所題：「何須百日喚真真，尺幅翻留色相身，尊酒十年重一面，可能猶似畫中人。」（569）則轉化典故，欲將憶娘色相保留在畫幅上，傳遞圖像成真的幻思，以便十年後與真人相遇時，據以驗證。這些詩人，以題詩與趙顏典故互文，任畫中人的故事在題詠

¹⁹ 參見宋李昉編《太平廣記》卷286「畫工」條，引聞奇錄。上海：上海古籍出版社，1995年，影印《四庫全書》本，頁1045-151至152。

²⁰ 唐代以後，文人喜談畫中人的故事，直至清代，有些變調。蒲松齡《聊齋誌異》有「畫皮」的傳說，驚聳駭人，高辛勇教授曾針對解讀此故事的意涵，認為該文本具有遊戲性。參見氏著《修辭學與文學閱讀》（北京：北大出版社，1997年）〈修辭與解構閱讀〉，頁25-29。

思維中穿梭。

（三）、崔 徽

筆者另文曾探討惠士奇對憶娘的傾慕之意，雖然早已知悉憶娘為他人所擁，然詩人浪漫，無法壓抑心中的遐想，在題詩中用唐代女子畫像的典故表達一片癡情，詩曰：「錦囊好貯崔徽卷，伴我秋窗好讀書。」（570）崔徽畫像是一則淒美的愛情典故，唐張君房的《麗情集》與宋代曾慥《類說》均有記錄，張書曰：

唐裴敬中為察官，奉使蒲中，與崔徽相從。敬中回，徽以不得從恨，之成疾，自寫其真以寄裴曰：「崔徽一旦不如卷中人矣」。²¹

曾書較為詳盡：

蒲女崔徽，同郡裴敬中為梁使蒲，一見為動，相從累月，敬中言還，徽不得去，怨抑不能自支。後數月，敬中密友知退至蒲，有丘夏善寫人形，知退為徽致意於夏，果得絕筆，徽捧書謂知退曰：「為妾謝敬中，崔徽一旦不及卷中人，徽且為郎死矣。」明日發狂，自是稱疾，不復見客而卒。²²

前說為崔徽自寫真，後說則是託人寫形。二說雖有出入，但是將崔徽塑成以自己畫像表達愛情執著與失落的主軸未變。惠士奇說了這個美麗的願望，收貯崔徽畫像彷彿擁有一位女子堅貞的愛情，長伴秋窗夜讀。顧宗泰曰：「不覩崔徽畫中意，安知當日卷中人。」（581）崔徽畫中意即指崔女以畫像自我表述，顧宗泰藉此典故，假擬了憶娘的傳記。（詳下節）

吳淨名曰：「約略春雲擁鬢香，翠翹半亸試新粧，偶來識得崔徽面，繫髻吳兒木石腸。」（576）吳泰萊曰：「剩有崔徽風貌在，雲鬟霧鬢總銷魂」（576），皆訴說著現今僅由畫面一覩紅顏的憾恨，陳初哲曰：「蕙銷蘭歇人何在？畫裡

²¹ [宋]張君房：《麗情集》〈卷中人〉，收入《筆記小說大觀》（臺北：新興書局，1974年）第五編第3冊，頁1646。

²² 參見[宋]曾慥編《類說》卷29《麗情集·崔徽》，收入《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年景印）873冊，總頁488上。曾慥的敘述，係根據元稹〈崔徽歌〉的文字而來。參見元稹〈崔徽歌〉，收入《元稹集》（台北：漢京文化事業公司，1983年）〈外集〉卷7，頁696。

崔徽半是仙」(583)，則明確拉出了紅顏已逝、徒留影跡的歲月景深。

(四)、蘇小小

錢大昕曰：「珠喉一串按紅牙，好事爭迎油壁車。」(582)以「油壁車」迎錢塘蘇小小的典故入詩。關於蘇小小的記載如下：

錢塘名倡也，蓋南齊時人，西陵在錢塘江之西，故古辭云：妾乘油壁車，郎騎青驄馬，何處結同心，西陵松柏下。〈樂府廣題〉。²³

一則樂府本事，塑造了蘇小小乘油壁車、身後蒼涼的形象，以及墳地淒清的景致，唐代詩人李賀特別以這個強化的意象入詩：

幽蘭露，如啼眼，無物結同心，烟花不堪剪。草如茵，松如蓋，風為裳，水為佩，油壁車，久相待。冷翠燭，勞光彩。西陵下，風吹雨。〈蘇小小墓詩〉

洪亮吉(1746-1799)題詩言及畫像時空在春季繡谷，有好花好景，畫中是華鬢美人，這個鮮活的場景距離詩人的看畫現場已經百年，憶娘「卷中小立亦百年」，儘管卷中人永恒定格，但紅顏、香花的脆弱生命早已如煙杳逝：「空際往往生飛煙」，置入了時間因素，洪亮吉運用〈蘇小小墓詩〉中的「蘭露啼眼」，以李賀詩意營造憶娘畫像的飄忽意象：「幽蘭無言露獨泣，花意人意交相憐。」憶娘髮簪蘭花的露珠想成惹人愛憐的泣淚，滴落於這位中年詩人的憂鬱情懷。

1788秋日，妙眾山人童鳳三題詩曰：「好句分番積更新，西陵油壁久成塵，湘蘭澧芷關情甚，千載芳菲是美人。」南齊蘇小小的車輿與現場，連同憶娘的繡谷與簪花俱已塵朽，題詠文學則能永恒，簪帶的蘭花與茉莉宛如楚辭中的湘蘭與澧沚，皆為有情花，襯托畫中人千載明麗動人。蘇小小與張憶娘的青春，一方面和陰柔氣質是純潔易受傷害的觀念調和在一起，據以建構了一個年輕易逝、脆弱不堪的生命特性。

(五)、神女

²³ 蘇小小的記載，參引自《青泥蓮花記》(同註14)，卷九，「記藻一」，頁199-201。

乾隆壬申（1752），抱香居士陳廷暘題了一首長詩，由想像入詩曰：「想見緋桃塢畔春，天邊星影墮佳人。輕紈貌得驚鴻態，勾引陳王賦洛神。」（p.575），作者將畫中人視為一顆天邊星巧落於蔣家繡谷的桃花塢，彷彿陽林洛川之巖畔，陳思王如醉如癡的洛神款款出場。陳廷暘由〈洛神賦〉句導引憶娘幻為洛水之神。妙眾山人童鳳三亦以女神女仙召喚：

鍊顏玉女乘迴風，偃蹇姣服羞緋紅。……雲旗惚恍春茫茫，草茵濕雨生秋涼，氤氳蘭氣逐煙霧，海綃一幅遺輝光。望兮不來春又暮，蘿帶薜衣向空訴，費盡瓊瑤知未知，花開花謝長洲路。（583）

將憶娘想像成仙女，烘托神氣飄緲、蘭氣氤氳，卻因其捉摸不定徒留悵惘。除了將歷史名妓的典故置入外，另一種方式，則是將不在眼前的憶娘神祕再現。「宋玉才華張一軍，心思化卻楚峰雲。」（同上）陳廷暘以為畫像的題詠者個個皆具宋玉才華，紛紛心思導入神女寫作。陳氏在此有意將憶娘書寫，追步高唐賦之後塵。憶娘在清初宋玉般高才文人的筆下，成了十足的神女。

笠山吳山秀的題詩，直接置入古代名妓的典故作為互文。首段：「蘇齋空對添蘇影，長憶珊珊雜珮迴，前後詩篇同署壁，不知紅袖拂誰來？」（580）用長安名妓添蘇題壁、魏野寄詩的典故，說明名妓受名流重視。小字注曰：

添蘇，長安名姬也。魏野寄詩云：見說添蘇亞蘇小，隨輕應是珮珊珊。蘇喜而署其詩於壁，他日野見壁所題，別紀一絕云：誰人把我狂詩句，寫向添蘇繡戶中，閒暇若將紅袖拂，還應勝得碧紗籠，其為名流所重如此。右見《湘水野錄》。

吳山秀看著這幅畫，想到古代題壁的故事，將畫像看成一堵時光之壁，題畫彷彿亦成了題壁，留下一樁佳話。「工部詩中黃四娘，壓枝春色滿溪堂，當時蝶戲鶯嬌處，桀外風來髮（下為丐）影香。」又挪移了杜甫對黃四娘詩中的風景，塑造陰柔氣質。

除了畫像主人蔣深（1668-1737）、當代文士徐葆光等少數人之外，上述援引名妓典故的大部份詩人如趙文哲、沈歸愚、吳淨名、吳泰來、金士松、錢大昕、顧宗泰、陳初哲、洪亮吉、童鳳山、陳廷暘、吳山秀等，皆為半世紀遙隔的題詠，畫中人憶娘對他們而言，是毫無淵源的陌生人，既來不及相識，更

無從交往互動，他們的出生、活躍年代、題詩和詠，距離憶娘的時空場景愈來愈遠，已逐漸脫離脫離了寫真現場與本事脈絡，然而當憶娘與典故人物因同質性而並置時，本事的陌生則轉為歷史的熟稔，滋生出異樣的文化氣氛。半世紀時間遠隔的憶娘畫像，在清初吳中文士的眼中，既像是一種幻想式的願望：如趙顏期待的畫像成真、或陳思王、宋玉的神女再現，或與遠距離時代中的蘇小小、崔徽和薛濤緊緊相依，建構青春美艷卻飄忽易逝的陰柔氣質，以略帶悲劇性的筆調，追摹著不復再來的紅顏傳奇。

三、詮釋的企圖

（一）、歷史的憑弔與探勘

無復當筵喚紫雲，翠奩零落惜蘭薰，玉釵掛鬢人何處，猶認留仙六幅裙。
繡題初日曉粧遲，石上蘅蕪費夢思，小折幽蘭倍惆悵，春寒一翦惜花時。
何當喚起丹青手，重寫霓裳按樂圖。……留得吳綃春影在，落花時節吊香魂。（577）

這是琴山蔣業鼎的題詩。詩人表達未能親臨現場的遺憾，姑且還原一個畫像的情境。幸好留了這幅畫像，臨場感已然失去，成為一樁值得緬懷的歷史。後代的題詠，徒留畫像引發的歷史聯想與綺思。

西原的落款，記一段姜實節的因緣，詩前序曰：「卷中題詠，推姜文學在，再贈一絕擅場，老顛風景，今可想見。」西原所言，乃針對姜實節題在畫像本幅左側詩（題年為「己卯（1699）重九前一日」）的回應。文中詩序曰：「余年六七歲時，張（憶娘）曾過宿余家，晨起抱余著膝上為挽羈，忽忽五十餘年。」依此序文得知，西原今已為六十餘歲的老人。蔣深之孫蟠猗將圖贖回，眎眾文士而索題，西原於是年自題。是年為畫像寫真後五十年，故曰：「重讀姜詩，（按姜學在（1647-1709）此年早已作古）俯仰慨然，亦題絕句於後。」（572）絕句內容：「繡谷歡場五十秋，當年姜老妬偏愁。荷衣總角粧台見，零落如今也白頭。」半世紀的時間距離拉開，「俯仰慨然」包含了複雜的觀看與想像心理。西原一詩有對姜實節、余懷、沈歸愚、袁枚等著名前輩時人的對話，卻毫無關於贊助者蔣繡谷的特意話題，顯然係「借題發揮」。由此可知，畫像題詠

的筆調與訊息，已將對本事的關注偏移開，原為男主角的蔣深已被逐漸被淡忘。

1791三月既望，將近百年之隔的水雲漫士潘奕雋（1740-1830，今52歲）題詩曰：

花開繡谷春常好，不見當時度曲人。好花香泥露華清，簪向雲鬟倍有情。……交翠堂前履跡存，春風疑有美人魂。我來香徑憑欄久，何處叢留一捻痕。（584）

景舊人換。香花有情。詩人我是一個歷史的探勘者，敏感癡傻地凝思，彷彿看到了花叢中有一捻痕，合該是憶娘捻花簪帶留下的痕跡。詩人續曰：

百年墨客同憔悴，重與殷勤賦國香。（小字注曰：空傳墨客殷勤句，高子勉為黃山谷詠荊州女子國香詩也。）（同上）

至此已進入百年的閱讀。那種陌生隔離的感覺，在詩歌中頻被喚醒，一個百年前的艷事，對讀者來說，還剩下些什麼？時代離得愈遠，美人成了幽魂作千載觀，在臨場感失去之餘，又是什麼動力導致遙遠年代裡既陌生又謎魅的畫像，進行隔離的觀看？題詠者一方面出於文人群體的認同，期能在畫幅題詠的永恒空間中佔得一席之地，於是散發出源源不斷、蓬勃旺盛的書寫企圖。

（二）、強烈的書寫慾望

人命與物質皆會毀壞，唯有畫像是永恒，前引抱香居士陳廷暘詩曰：「卷軸飄零膩粉痕，不因冷落別吳門，只今再覩春風面，彷彿名香與返魂。」卷軸雖隨著時間流逝而四處飄零，卻不會如真人一樣受到別離冷落，數十年後再相見，好似返魂一般。陳廷暘又回到書寫本身：「江表名流盡總持，麗華尤是出群姿。明珠百琲評佳句，堪入司勳本事詩。」末句小字注曰：「唐司勳郎中孟榮，撰本事詩」。畫幅上美麗的佳評來自江南名流，而憶娘更具出群之姿，題詠前仆後繼，可匯成一部集子，欲效法唐代孟榮的《本事詩》。

究係什麼原因讓陳廷暘在遲之良久，不率成詞後，又題詩不得不了夙逋「了余夙懷」？也許顧宗泰的題詠中可見分曉。1767（乾隆丁亥，32年）六月望前

三日，顧宗泰²⁴題詩擬一〈簪花篇〉34韻，敷演憶娘故事。首先由一個楔子開啓一段往事：「城西楊柳吹麴塵，塢北桃花疊綺茵，不覩崔徽畫中意，安知當日卷中人。」（581）地點在繡谷桃花塢，當日盛況有畫爲證，藉著崔徽畫像的自我表述，開始揣想憶娘一生。假擬編年：

卷中之人號小乙，妙舞纖歌稱第一。……十三踏節即有情，十四搗箏更擅名。……嫋楚曲、……按秦聲，秦聲楚曲時能奏，修態姱容本依舊。靜婉腰肢那足奇，絳仙眉黛寧誇秀。雲母屏前試曉粧。水精簾外轉容光，一聲珠貫流清籟，四座心傾各斷腸。（581）

論及歌舞聲妓的培育，及憶娘的才藝。歌舞席上憶娘的風華，揣想七十年前的盛狀，隨而幻化出滿座驚異的眼光。是誰「腸斷心傾競憐惜」？應是「五陵公子秦川客。」詩人繼續敷演憶娘在蘇州受歡迎的情狀：

嬌嬈聲價滿東南，媚頗吳娘倚酒酣，三徑花繁開繡谷，三春風暖會賓驂。既喜賓驂得賢主，況復佳人行暮雨，繞梁淒切懊懷歌，垂榘悠揚柘枝舞。匪獨歌舞佔風流，座上詩歌破遠愁。紅粉時回驚御史，青衫暗溼動江州。青衫紅粉當年淚，玉壺美酒嘗判醉。（581）

指出憶娘唱歌，滿座題詩的文娛概況。又將琵琶行的情境帶入，借江州司馬青衫溼，與執壺美酒琵琶女的互動，傳達名流佳麗惺惺相惜之情。接著作者轉由現在的角度歎惜時光不再，並將宗教詮釋帶進來：

有時花落看簪花，回首韶光豈能再。不分春風六十年，華嚴小劫逐寒煙。……枇杷花裡人虛寂，蕙蘭叢畔香衰息，翠羽金鈿不可尋，鬢絲禪榻空相憶。（581）

虛空感濃厚地呈現，物是（枇杷、蕙蘭）人非，甚至物非（翠羽、鬢絲）人非。「誰吹？」「誰奏？」「春花秋月竟云徂」。在這種狀況下：「應劉久謝生遙怨」、「嵇阮難追想舊娛」，即使古代的建安、竹林等文豪亦因時代遠隔而使文學之筆不逮。再度強調時間帶來的凋零感：

²⁴ 顧宗泰（款雲山人，星橋），字景岳，號星橋，清元和人。乾隆進士，官高州知府。工詩文，家有月滿樓藏書。文酒之會無虛日。著有《月滿樓集》。詳見同註1，頁669。

舊娛遙怨相倚伏，文采風騷已遺躅，蛾眉宛轉復幾時，鶴髮摧殘逝何速？
嗟余撥觸感幽襟，開寶談來思不禁，絲竹中年悲往夢，美人遲暮歎疎砧。
……可憐嚙噴采春吟，可憐金縷秋娘唱。名士傾城總繫思，年華如水渺何期，
臨風一寫簪花格，感興微之與牧之。（582）

到最後，書寫者再次現身，自比元稹與杜牧的情思與關懷。

這一首長長的詩寫在畫像後七十餘年，詩後完整交待畫像題詩的盛況及寫作動機：

憶娘圖卷，前輩名流贈詩已多。近繡谷主人屬題，余不欲率爾操觚，貽笑效顰也。遲之又久，不得不了夙逋，因擬簪花篇共三十四韻，想見當年名士傾城，詩壇酒社，一時會合，別有風流。即令蘭衰蓮歇，前塵已遠，而卷中韻事，歷久如新。至紅袖青衫之感，振觸舊懷，殆先後有同情矣。用書呈大雅正之。（582）

顧宗泰以憶娘編年、場景重建、憑弔名士、哀憐紅顏、時間感傷，大費周章而成長篇。究竟係什麼動力使得陳廷暘與顧宗泰過了半世紀後，依然熱衷於一幅女子畫像的觀看？顧宗泰曰：「不得不了夙逋」，陳廷暘亦曰：「了余夙懷」。半世紀後，新的一批觀看者上場，追憶的「古物」（畫像）帶了異樣色彩。憶娘畫像已成為一個繼續擴大的題詠文本對象，文人先來後到地一一加入陣容，形成了一個詮釋隊伍，肩負了再造憶娘的任務。〈張憶娘簪花圖〉已成為隔代文人共通的文化印記，無怪乎陳廷暘、顧宗泰先行謙虛客套了一番之後，那遏抑不住、已然充塞胸中的書寫慾望與詮釋企圖，迅即點燃，自我期許不能再一次缺席，錯失在畫像題詠歷史中發言的機會。

乾隆甲戌（1754）初夏，一個喜用典故拼湊的後代詩人，年僅二十四歲的曹仁虎（漁菴，1731-1787）寫長詩題詠，以所用24個韻腳（雲、熏、裙／遲、思、時／鈎、州、樓／蛾、何、歌／居、如、書／涼、客、娘／無、壺、圖／昏、痕、魂），與他人次詠。自行演述一首長詩。首句言畫中人髮型：「翠翹半鞦韆擁春雲」（576，下同），其次還原憶娘的閨房場景：「隱隱微聞麝火熏，彷彿綠窗妝罷後，鈎簾猶舞鬱金香。」並對憶娘興起歌女生涯與年華老去之歎：「綺閣深沈睡起遲，迢迢蘭澤動相思，國香零落年華晚，翠袖天寒獨採時。」

畫像繪成已經半世紀，佳人已杳，往事如煙：「落花飛絮年年事，空鎖東風燕子樓。」「隱約臨風掃黛蛾，散花人去奈愁何」，「粉香寂寞怨何如」，頗感遺憾：「獨憐繡谷尋春晚，未聽當筵宛轉歌。」想起「桃花塢畔新波綠」，憶起「春風女校書」。

曹仁虎雖與憶娘毫無結識淵源，隔代佳人的書寫，全憑文學想像與書寫企圖。彼時的美好場面已經逝去，詩人鋪排典故以增加歷史想像，先回到唐代詩人杜牧江湖落拓的心境，藉著賦詠青樓歌妓以憑弔畫上題人的憔悴：「舞茵歌扇久淒涼，禪榻茶煙易斷腸，十載江湖蕉萃客，樽前重賦杜秋娘。」²⁵（576，下同）畫家亦不輸陣，以畫筆加入賦寫陣容，彷彿李公麟的西園雅集實錄：「裙屐風流夢有無，綺筵想像捧銀壺，憑誰更試龍眠筆，添入當年雅集圖。」儘管「梨花門掩惜黃昏，金鏤飄零洒舊痕」，幸而有遺存的畫圖可供緬懷：「剩有崔徽風貌在，雲鬟霧鬢總銷魂。」

曹仁虎出生於畫像繪成後三十餘年，以曹氏為中心的和詠詩友，同他一樣，均於畫像繪成後始誕生，平日就是一個年輕詩人的題詠團體。曹仁虎的詩文作品中，留有大量同人次韻的紀錄。²⁶曹仁虎上述題畫詩，導入一個龐大的和詠團體，次詠者包括：吳淨名（生卒不詳，乾隆6年，1741進士，時已過13年）、趙文哲（1725-1773，時30歲）、金士松聽濤（1729-1800，時26歲）、金學詩（生卒不詳，乾隆年間舉人，補國子監）、琴山蔣業鼎（不詳）等。這些和詠者在信息傳遞中置入幾種筆調：後代觀眾的眼光、紅顏零落的憑弔之情、時間流逝的追憶感傷、名士佳詠的對話。在某種程度上看，這六人次韻和詩的文本，為文造情，像是一種命題作文，或鑲嵌韻腳的詩歌遊戲，發抒一般文人對女子（歌妓）畫像經年久遠的文化慨歎。²⁷

²⁵ 按杜秋娘金陵女子也，年十五為浙西觀察使李錡妾，嘗為錡辭云：勸君莫惜金縷衣，勸君莫惜少年時，有花堪折直須折，莫待無花空折枝。參見〔宋〕張邦畿著，《侍兒小名錄拾遺》卷三，收入〔清〕蟲天子輯《香艷叢書》（台北：文史哲出版社，古亭書屋印行，民62年初版）第一冊，頁159。

²⁶ 曹仁虎漁菴（來殷、琴書）（1731-1787），字來殷（一作殷來），號習庵，清江蘇嘉定人。雍正九年生，乾隆五十二年卒。乾隆二十八年進士，改翰林院庶吉士。累遷右庶紫、擢侍講學士。博學多通，與錢大昕等唱和，稱「吳中七子」。著有《宛委山房》、《春榮》、《瑤華唱和》等。參見同註1，頁38。曹仁虎喜好詩友共賦聯句，與和詠相似，皆圍繞著一個文學命題為文，曹氏著《刻燭集》中收有相關資料。《刻燭集》收入《叢書集成初編》，北京：中華書局，1985。

²⁷ 關於曹仁虎與和詠團體的對話，詳參拙著〈卷中小立亦百年—清初〈張憶娘簪華圖〉之百年閱讀〉（同註4），「題詠社群」一節。

（三）、一位重要的對話者：袁枚

袁枚（1716-1798）在《隨園詩話》中，已有許多女性畫像的記載，對乾隆年間女性畫像的流行風氣頗有關注。或妻妾寫真：

吳涵齋太史女惠姬，善琴工詩，嫁錢公子東，字袖海。伉儷篤甚。錢善丹青，為畫探梅小照。亡何，錢入都應試；而惠姬亡，像亦遺失。錢歸家，想像為之，終於不肖。忽得之於破簾中，喜不自勝，遂加潢治，遍求題詠，且載其《鴛鴦吟社箋詩稿》。²⁸

余在南昌，謝蘊山太守招飲，以詩見示。題其妾姚秀英小照云……。²⁹

錢東、謝蘊山分別親自為妻妾繪製小照，裝潢乞題，成為紀念畫像，袁枚受邀題詠，無疑是重要的見證人。或以女性畫像酬贈交遊，創造文人間的風流佳話：

己卯秋，在揚州遇萬近蓬秀才，屬題〈紅袖添香圖〉。近蓬少時托李硯北寫此圖，虛擬娉婷，實無所指。裘姓友見畫中人，驚笑，以為絕似其家婢，遂延近蓬至其家，出婢贈之。婢姓花，一時題者紛然。³⁰

虛擬的畫中人竟能找尋到實指的女性，助長了此風的遊戲性。其實袁枚對寫真畫像的一窩風略感不滿：

古無小照，起于漢武梁祠畫古賢烈女之像。而今則庸夫俗子，皆有一〈行樂圖〉矣。……索題者累百盈千，余不得已，隨手應酬。嘗口號云：「別號稱非古，題圖詩不存。」³¹

袁枚強調時人寫真小照的庸俗心態，尤其畫像上的題詩泰半應酬強作，令人無奈。至於青樓歌伶繪製畫像，亦極常見：

近日士大夫凡遇歌場舞席，有所題贈，必諱姓名而書別號，尤可嗤也！伶人陳蘭芳求題小照，余書名以贈云：「可是當年陳子高？風姿絕勝董

²⁸ 參見袁枚《隨園詩話》，收入王英志主編《袁枚全集》（江蘇古籍出版社，1997）第參冊，卷16，頁535。

²⁹ 參見袁枚《隨園詩話》，同註28，卷14，頁460。

³⁰ 參見袁枚《隨園詩話》，同註28，卷7，頁206。

³¹ 參見袁枚《隨園詩話》，同註28，卷7，頁223。

嬌嬈。自將玉貌丹青寫，鏡裡芙蓉色不凋。」「叔子何如銅雀妓？古人諧語最分明。老夫自有千秋在，不向花前諱姓名。」³²

歌妓動輒自行準備小照，請名人詠讚其才華容顏，目的何在？

吳雲岩殿撰，在潮州眷一妓。妓持紙乞詩，吳書一絕云：「濤箋親捧剪輕霞，小立當筵蹙錦靴。休訝老坡難忍俊，多因無奈海棠花。」此妓聲價頓增，人呼「狀元嫂」。³³

歌妓乞題目的在於結交文士名流，抬高個人身價。袁枚對於乾隆時期的文化活動參與甚深，對於張憶娘畫像之事，確實留有記錄。袁枚提及畫像的本事：

康熙間，蘇州名妓張憶娘，色藝冠時。蔣繡谷先生為寫〈簪花圖〉小照。³⁴

乾隆庚午（1750）年，袁枚在蘇州，蔣繡谷之孫蟠猗出示五十年前的憶娘寫真，向其索題，並記錄蔣氏告知的畫像流傳軼聞：「圖被盜；迹之，在揚州巨賈家。繡谷子盤猗以他畫贖還。」³⁵袁枚看到的憶娘圖樣是：「戴烏紗髻，著天青羅裙，眉目秀媚，以左手簪花而笑。」托出一個美艷青春巧笑的女子形象。袁枚特別關心畫幅上的詩詠，他看到了題者多國初名士，自己豈有缺席的道理？「一時名宿尤西堂、汪退谷、惠紅豆諸公題緘繡裙褶幾滿……。事隔五十餘年，開卷如生，惜無留墨處矣。為五絕署之紙尾。」

次年（1751，乾隆辛未，16年）夏四月，袁枚時三十五歲，亦加入眾多文士的題詩行列。袁枚展開畫卷，題詩滿滿經眼，以後來者躋身於眾多名流之間，充滿自信地以詩回應前賢，一入詩即不同凡響：

百首詩題張憶娘，古人如我最清狂。青衫紅袖俱零落，但見琵琶字數行。
五十年前舊舞衣，丹青留住彩雲飛，相逢且自簪花笑，不管人間萬事非。
（574，下同）

畫中的紅袖、題字的青衫人如今安在？唯見題詩滿滿，幻境中彷彿瞥見五十年

³² 參見袁枚《隨園詩話補遺》，同註28，卷9，頁780。

³³ 參見袁枚《隨園詩話》，同註28，卷7，頁226。

³⁴ 參見袁枚《隨園詩話》，同註28，卷6，頁200-201。

³⁵ 參見袁枚：〈題《張憶娘簪花圖》并序〉，同註5，以下兩段引句同。

前的卷中玉人早已魂逝魄離，唯眼前的畫中人穿著舊時舞衣，簪花笑成永恒畫面。詩人帶讀者回到題跋之初：「國初諸老鍾情甚，袖角裙邊半姓名」，這是當時的題詠盛況，「死後揚州又往還，詩人愁殺蔣家山，千金肯換蘭亭帖，贖得文姬返漢關。」畫中人憶娘作古之後，其寫真曾一度流落揚州後以寶貨贖還。

袁枚自比杜牧，誠恨春水已逝，遲生無緣得見張憶娘一面：「想見開皇全盛時，三千宮女教坊司，繁華逝水春無恨，只恨遲生杜牧之。」³⁶在此吐露了時間流逝的感傷，此即前文畢沅引詩感於袁枚「生不同時」之憾，故寫詩與之對話：「簡齋先生題句有『生不同時之感』，詩以解之。」³⁷

一名歌妓女子的畫像，獲得大批國士詩文青睞的盛況，〈張憶娘簪花圖〉實屬空前的了。袁枚特別提出了其嚮往的名士清單：

題者皆國初名士，萊陽姜垓云……；蘇州尤侗云……；沈歸愚云……；余題數絕，有「國初諸老鍾情甚，袖角裙邊半姓名」之句，人皆莞然。³⁸

儘管袁枚並不認同當代浮濫寫真的風氣，卻對憶娘畫像的題詠，有著唯恐缺席、亟欲士林為伍的書寫企圖。落款後戳了一個閑章：「懷佳人兮不能忘」，用一個親暱的姿態表達對畫中人憶娘的「戲弄」，也可視作其與姜實節的隔代對話：「按萊陽兩姜先生，以孤忠直節，名震海內；而詩之風情如此，聞憶娘與先生本舊相識。一別十年，尊前問姓，不覺情深一往云。」³⁹袁枚的題詠情感或許是矯揉遊戲性的，但曰：「開卷如生，惜無留墨處」，欲與前人並駕其驅、書寫流傳的心態則是熱切的。

四、迷幻式主題

畫像繪成之後，歷經半個世紀以迄兩百年，張憶娘不斷被文人和詩友重新提起，以強烈的詮釋企圖與書寫慾望，創造迷戀幻想式的傳奇。紅顏女子物故之後，人們的觀看思維如何？這是明清文學中的重大課題。〈張憶娘簪花圖〉

³⁶ 袁枚〈張憶娘簪花圖〉題畫詩，除了收入《張憶娘簪花圖卷題詠》頁574外，其《小倉山房詩集》卷七，「庚午至辛未」，收有〈題「張憶娘簪花圖」并序〉，詳參見同註5。唯二者字句略有出入，筆者認為前者的收詩，應係畫像上的原始題詠，後來收入文集前，原詩曾經作者略事修改。

³⁷ 參見本文導論第一小節，畢沅的題畫詩。

³⁸ 參見袁枚《隨園詩話》，同註28，卷6，頁200-201。

³⁹ 原文出處，同上註。

的後代題詠中，詩人們的詩心與想像，不斷牽繫著失蹤又失聯的憶娘記憶，以窺視紅顏薄命的迷幻本質。以下分由幾個層面略探之。

（一）、射覆的遊戲

前文曾論及，題詠者透過唐代薛濤、趙顏、崔徽、蘇小小等典故的回溯，營建一個浪漫奇情又淒美憾恨的傳記氣息。年輕詩人金士松（聽濤）（1729-1800）⁴⁰在半個世紀後的畫幅上題詩，亦顯現了這個動機。詩人們提到：「小像摩娑沈水熏」（580，下同）、「綠蕉半幅幻羅裙」、「絳蠟烏絲寫翠蛾」，「小立回廊掠鬢遲，羅襦薌澤繫人思，桐花風軟櫻桃熟，正是春酣破睡時」，乃由畫像的物質性材料想像圖面美人及歌妓生涯。這位佳麗「歡場重過奈情何，輸他紅豆相思句，消受當筵一曲歌。（小字注曰：謂紅豆前輩。）」指出當年蔣繡谷、惠士奇、姜實節相與爭妒的故實。⁴¹而「傾城名士總淒涼，白髮黃金易斷腸，展卷風流成往事，青山何處弔真娘」（580）。時間帶走了一切繁華，後世讀者展卷只能展卷憑弔。末尾一句：「射覆藏鈎事有無」？對於後代觀眾而言，透過題識的線索，面對女像，揣思其本人，讀著題識、想像憶娘的愛情、誰與爭妒的本事，這些都是真實的嗎？金士松遞出一個懸疑，使得畫像的浮想頗像一則猜謎遊戲。

袁枚更完整地呈現一則「射覆」本領，記載著憶娘故事：

蘇州名妓張憶娘，色藝冠時，與蔣姓者素交好。蔣故巨室，花前月夕，與憶娘游觀音、靈岩等山，輒並轡而行。憶娘素明慧，欲托身於蔣；而蔣姬媵絕多，不甚屬意。因與徽州陳通判者有終身之托。陳娶過門，蔣不得再通，大恚，百計離間之，誣控以奸拐。憶娘不得已，度為比丘，衣食猶資于陳。蔣更使人要而絕之。憶娘貧窘，自縊而亡。居亡何，蔣早起進粥，忽頭暈氣絕，至一官衙，二弓丁掖之前，旁有人呼曰：「蔣某，汝事須六年後始訊，何遽至此？」呼者之面貌，乃蔣平日門下奔走

⁴⁰ 金士松（聽濤、亭立）（1729-1800），字亭立，號聽濤，清江蘇吳江人。雍正七年生，嘉慶五年卒。乾隆進士，官至兵部尚書。居官小心慎密，知無不言。卒溢文簡。著有《喬羽書集詩集》。傳記資料參見同註1，頁457。

⁴¹ 關於蔣繡谷、惠士奇、姜實節等當代文人的爭妒探討，詳參拙著〈卷中小立亦百年—清初〈張憶娘簪華圖〉之百年閱讀〉（同註4），「奔馳的綺思遐想」一節。

士也，曾遭以間憶娘者，死三年矣。蔣驚醒，自此精氣恍惚，飲食少進。有玄妙觀道士張某，精法律，為築壇持咒，作禳解法。三日後，道士曰：「冤魄已到，我不審其姓氏，試取大鏡，潑以明水，當有一女子現形。」召家人視之，宛然憶娘也。道士曰：「吾所能力制者，妖孽、狐狸之類，今男女冤讎，非吾所能驅除。」竟拂衣去。蔣為憶娘作七晝夜道場，意欲超度之，卒不能遣。延蘇州名醫葉天士，贈以千金，藥未至口，便見纖纖白手按覆之；或無故自潑於地。蔣病益增，六年而沒。⁴²

袁枚記錄蔣深與張憶娘的愛情，成為一則始亂終棄、厲鬼報復的傳奇，後半段情節幾乎是唐人小說〈霍小玉傳〉的翻版，袁枚出以怪力亂神的筆調，頗與前引題畫詩有所扞格。據袁枚所言，蔣深負情，多番逼仄，憶娘因而物故。對照人物繫年，雍正九年（1731），蔣作了一個討情債的惡夢，以致六年後（1737，乾隆2年）而歿。不久後畫像失蹤，蔣深的記憶漸被淡忘。1700年代憐香惜玉的蔣深，三十年後竟被醜化至此，在稀薄的憶娘傳記資料裡，這則記錄顯得相當突兀，不僅袁枚傳說的訊息在〈張憶娘簪華圖〉所有的題詠中毫無所悉，據筆者遍查相關題者的詩文集，亦未見相類的記載。筆者以為記錄的前半段的寫實容或可信，而後半段的神怪之說，極有可能出於袁枚《子不語》一輯志怪蒐奇、談神說怪的寫作動機。作為一名憶娘畫像的詠讚者，袁枚以書寫的企圖創造這則射覆的傳奇，遊戲荒誕的筆法，堪稱一絕。

（二）、宗教性觀想

曾經一度真實的畫像，亦因年代遠隔，而成為幻渺不實的物質，女子影跡浮現其中，具有一種迷魅般、引人幻思幻想的召喚力，其中最弔詭的是宗教性的觀想。琴山蔣業鼎追寫憶娘晚年入道：「翠竹雕欄認舊居，閉門終日禮真如，芳心不作因風絮，愛誦西天貝叶書。」（577）吳泰來提出如何看待歌舞因緣：「舞衫歌扇摠前塵，已識空畢是幻因。」（576）提出佛教的因緣幻滅觀。玉山樵叟汪俊題曰：「誰與簪花上舞筵，金尊檀板舊因緣，展圖似歷華嚴劫，小別春風四十年。」（573）以歷劫觀引進佛家對人世的洞悟。陳繩祖題曰：「簪花

⁴² 引自袁枚著、周欣校點《子不語》卷十三，收入王英志主編《袁枚全集》（同註26），第肆冊，頁240-241。

合有散花緣，識盡前因更惘然。」（575）吳山秀題曰：「簪花人作散花仙，苦見花開便惘然，已悟空中留色相，不勞天女墮諸天。」（580）二人以天女散花意象入詩，進行畫面想像。有簪花因緣必然就有散花因緣，引用佛家通悟因緣起滅之理，慨嘆青樓歌妓總是色相成空。蒲室睿道人題曰：「笑摘穠香壓鬢鴉，懶將時勢鬥鉛華，他年得入維摩室，不許簪花許散花。」（570）同樣地由歌女簪花聯想到天女散花，自稱童心和尚的題詩者，藉著宗教淨化觀，對歌妓畫像產生戲想。世澤里人曰：「題句當年盡名士，拈花早已悟維摩，百年遺恨卷中人，畫裡丰姿想像真。」（573）題句者、拈花者皆已辭世，後代作者從中了悟，雖觀者僅能憑畫裡丰姿想像卷中人當時之真，而百年光陰確實帶來了超越的想像：佳麗絕色當前，卻又早已枯朽。

童鳳山曰：「交翠堂前履跡存，春風疑有美人魂。」（584）金士松思及艷紅此事：「挑殘燈燼燭煤昏，一笑春風破淚痕，判得真真呼萬遍，名香深炷與招魂。」（580）金學詩筆調亦相一致：「舊時繡谷舞青娥，酒冷香銷奈爾何。」（578，下同）美人變成可弔之魂，是感傷的文化理解。畫像反而空留更多悵然：「薄眉隱約愁多少，半幀能傳十樣圖，團扇飄零玉鏡昏，桃花夜雨漲溪痕，空餘小像熏沈水，何處神香覓返魂。」以一位邊緣人物歌妓的畫像，作為想佳人、懷名士、弔史事、悟宗教的依據。顧宗泰題曰：「有時花落看簪花，回首韶光豈能再。不分春風六十年，華嚴小劫逐寒煙。」（581）詩人以佛教劫難觀歎惜人事飛逝的時間，一旦宗教的詮釋引進，強烈感知的是光陰不再的虛空。

詩人們將歎惜的詩心與宗教的想像，交織纖細易碎、美麗又感傷的悲劇性色彩，對憶娘形成一個重塑的過程。上述宗教性思維幻化出來的圖像特質，似乎具有某種神聖性的儀式意味。然而同樣一幅寫真，卻散發出不一樣的身體魅力，以及觀看者不同調的飄渺目光，究係仙界散花的天女？還是前代飄蕩的魂魅？或是情愛報復的厲鬼？不同文人鋪陳出不同情境的女性畫像，文人在迷幻隔離的想像中，透過文學之筆再造憶娘。

（三）、性感的圖像

有的詩人目光飄渺，一轉眼，看到的是性感的圖像：

紅燭燒殘聽唱歌，幾番戀別費吟哦，莫嗤酒醉還深酌，奈此圖中小妓何。
(568)

畫像當時，姜實節再現杯觥交錯的影像：作者為一名愛情的失意者：「能無欲別，更撫卷而情移。」（同上）透過撫觸畫卷而能產生移情作用。〈張憶娘簪華圖〉成為一個遂願移情的圖像。

大約同時（1701年八月），百藥居士汪繹之的題詩頗有趣，將憶娘比喻成一朵「幽蘭生谷中，香氣颯然度。」（571，下同）然後自我擬設：「我行欲采之，山堂日將暮」，雖將蔣深、姜實節、惠士奇等人對憶娘的爭妬本事排除，然一逕出於競爭失利者的口吻，測量了憶娘與其遙遠的距離：「美人渺何許，目斷江南路。」題識末尾戳有一枚閒章：「僕本恨人」，印文的妬羨之情與詩句互文。幽蘭（視覺）、香氣（嗅覺）、采之（觸覺），作者先傳達了感官慾望的想像，再以渺遠、目斷的視覺阻隔之。

年輕詩人華海張熙純（1725-1767，時30歲）於半世紀後題詩，完全偏離本事的捕捉，轉由一夜春宵後的幻想，如臨現場打開鏡奩的粧飾入詩：

丁東細漏催平曉，薇帳留雲香裊裊，綠窗圓夢宿粧殘，花影壓簾眉未掃。
明奩斜映紅玉春，繡襦半解梳盤雲，秀鬟我髻蘭膏勻，遠山翠入蟬翼新。
百寶闌前一迴顧，海棠含笑流鶯妬，可憐釵燕不勝簪，獨倚盈盈花帶露。
(579)

襦飾、髮髻、香膏、容顏、彎眉，一一映入。粧扮停當的美人如一朵含笑帶露海棠，只教流鶯嫉妬。終於得致結論：「當時明艷絕世無，荳蔻涵芳二月初。」（同上）明艷青春，只許：「鬱金堂北容平視，瑯琊伯輿為情死。」另一夜百媚橫生、濃睡巾蹙的撩人春宵來到：「當筵卻扇歌一聲，珠翹不整百媚生。卻憶屏坳濃睡足，嬌香墜枕紅巾蹙。」

整首詩以一夜春宵起結，細描閨房、女子粧飾、撩人情態，是作者觀圖後的個人遐想，與「憶娘」本人脫鉤。〈張憶娘簪華圖〉之於後代詩人，充分提供了視覺閱讀的樂趣，展示的更是一幅激發慾望的性感圖像。

與張熙純大約同時題詩的凌應曾題詞亦有相同傾向。上片由畫中遙想當年憶娘的容顏神態，以及寫真當日的整粧細節：

問當年笑桃溪畔，風前何限權壓。眉梢約略無多翠，分得遠山雙疊。移鳳屐，恁徐步蘭階，蚤惹尋芳蝶。香花一捻，趁脂印初圓，粉渦乍拭，斜向鬢邊壓。（579，下同）

在女子畫像的細節紛呈中，展現視覺的樂趣。下片題句：「薄羅珠露輕燭」，更在畫中人服飾材料的研判與擬設中，注入了想像性的撫觸。

吳泰來同樣細觀畫上的容顏：「約略春雲擁鬢香、翠翹半蹙試新粧，偶來識得崔徽面，繫驛吳兒木石腸。」（576，下同）即使木石心腸亦為之一動。畫像繪成尚未出生的沈大成⁴³（1700-1771），五十五歲題詩：「寶鏡沈埋玉化塵，春風省識比真真，即看卷裡猶腸斷，何況親聞薌澤人。」（579）女魂已杳，見畫中人已可斷腸，何況能一親芳澤？更坦露其慾望的想像。慾望的紛飛，有時呈現的方式不同，如洪亮吉（1746-1799）題詩：「當時一笑春情閣，頭上好花終不落，可知花福亦修來，長得纖纖手香絡。」（581，下同）詩人以低姿態自處，轉而嫉妒花，花何其有福，得以纖手香絡。此處與吳山秀詩句相似：「一願心諧十願灰，願為香草傍粧臺。春來繡谷風光好，花在美人頭上開。」（580）詩人許下卑微的願望以示對佳人的敬意，化作一朵簪戴髮上、無比榮幸的繡谷之花。

唐代趙顏的「畫中人」故事是一個早期的重要母題，隱含了女性視覺化、圖像化的性別意涵，女性畫像原就有感官性的召喚：烏雲般的秀髮、繡緞絲質的長袍、珠寶掛飾、裸露的面容、頸項與纖手，畫家不難塑造性感的女性圖像。觀者極易由此將女性畫像看作視覺上具慾望想像的符號。張憶娘對所有文人來說，既傳達過去的一則美艷故事，本人又是令人遐想的歌妓身份，還有文人為其爭風吃醋的事蹟，使得此畫的觀看，極易成為一幅性慾的圖像。〈張憶娘簪華圖〉的題詠文本說穿了，皆在處理迷戀性主題，可被解讀為一個視覺場域的建構，一個嘗試組織視覺樂趣的場景，視覺的樂趣係由環繞著觀看一幅女子畫像的男性文人所共同促成。張憶娘以充滿性感的圖像，為不同時代的讀者帶來視覺的樂趣。儘管中國畫並非全然仰賴視覺，但視覺仍是重要思想的橋梁，張

⁴³ 雲間沈大成（1700-1771），字蒿風、學子，號沃田，學福齋為藏書室名，清江蘇華亭人。康熙三十九年生，乾隆三十六年卒。藏書萬卷，手自校讎。校定《十三經注疏》、《史記》、《前後漢書》、《南北史》、《五代史》等。著有《學福齋文集》二十卷，《學福齋詩集》三十八卷，著而未成者《讀經隨筆》。傳記資料，參見同註1，頁494。

憶娘簪華圖既具紀念性，亦具美學意義：由視覺出發，領著題詠者進入一個神思飛躍的世界。⁴⁴

（四）、名士寒煙與畫像不朽

乾隆庚午（1750）初冬，七十八歲老詩人沈歸愚題詩曰：「繡谷留春春可憐，傾城名士忽寒煙，老夫莫怪襟懷惡，觸撥閒情五十年。」打開畫卷如見當日繡谷春色，而今傾城美色／佳流名士皆成寒煙，觸動了五十年前的閒情。末句有小字注曰：「庚辰歲（按康熙39年，1700）遇憶娘於歌筵，今五十餘年矣」。沈歸愚二十八歲遇憶娘恰為畫像繪成次年，經過半個世紀再次對畫題辭，作者已老，時光流轉、人事變遷之歎，成為許多後代文人的共同話題。

半世紀之隔，祁陽陳繩祖題曰：「只從繡谷衡文後，才子於今盡白頭」（575），將眼光由畫中人像轉向邊側的題跋文字，前述的沈德潛不就是華髮轉白頭的例子嗎？詩末尾回到寫作者本身，還原一個觀眾的心境，油然而生感動：「淪落天涯一布衣，禪心不逐柳綿飛，傷神靜聽吳兒曲，時唱花開緩緩歸。」汪俊（玉山樵叟）同樣將目光轉回到題跋上：「應劉去後騷壇廢，嵇阮亡來酒壘荒，舊雨凋零圖畫裡，鹽官剩有魯靈光。」（573）這群人以建安、竹林視之，仍不免時光凋零。柴桑陳奉茲（1726-1799，今63歲）⁴⁵題曰：「人去花飛已百年，今日名流猶著句，江南遺事駐風煙。」（583）人去花飛，遺事一如風煙。顧詒祿⁴⁶帶著感傷面對畫像與題詠兩端：「簪花盛事委波流，名士佳人土一邱。」（573）陳、汪、柴、顧等文人在觀畫啟思的過程中，由對卷中人的歎惋，加入了對題詠者的緬懷。

1752年抱香居士陳廷暘詩曰：「卷軸飄零膩粉痕，不因冷落別吳門，只今再覩春風面，彷彿名香與返魂。」（575）卷軸雖隨著時間流逝而飄零，卻不會如真人般，因受到冷落而別離，數十年後再相見，好似真人返魂一般。汪俊（玉

⁴⁴ 關於女性畫像的性別解讀，以及畫像作為性慾想像的符號象徵意涵，詳參Griselda Pollock著、陳香君譯：《視線與差異：陰柔氣質、女性主義與藝術歷史》，臺北市：遠流出版社，2000年，初版。

⁴⁵ 柴桑陳奉茲（1726-1799）。字時若，號東浦，清江西德化人。雍正四年生，嘉慶四年卒。乾隆二十五年進士，授四川閬中縣知縣，擢茂州直隸州知州，累遷江寧布政使。著有《敦拙堂集》十三卷。傳記資料，參見同註1，頁247。

⁴⁶ 顧詒祿為匠門大受張日容1662-1722之外孫、沈德潛1673-1769高弟，祿權作潛之記室，應酬之作，咸出其手。若依年歲判斷，顧詒祿少說亦比張日容晚30歲以上，因此可能是1692年以後出生，此時亦為五十多歲的中年人。傳記資料，參見同註1，頁434。

山樵叟）雖感歎題詠盛況不再，好夜聯吟、座中高談的盛況不再：「座中莫更談天寶，愁煞飄綃鶴髮翁」（573）。香魂已逝，何物獨留？「風月生前知獨擅，沈檀死後覺猶香，虎邱殘碣鵝溪絹，千古真娘與憶娘。」（同上）誠如洪亮吉所題：「花紅無百日，顏紅無百年，何以茲圖中，花與人俱妍。」（581）物質性（畫圖）恒久，對比出肉身（紅花紅顏）之易朽。沈檀香、虎邱殘碣、鵝溪絹，這些為畫像指陳出來的物質性材料不易腐壞，便將一樁風月公案收束在一幅女子畫像中，成為永恒傳唱的對象。

五、結 論

女性畫像的圖面與人面彼此映趣，贊助者出於紀念性、或男性慾望、或財產宣告的動機，以及男性文人圍觀式的青春歌詠，建構了一種特殊的詩歌美學。本文即致力於分析1699年至1810年代，那個建構「張憶娘」的文本領域，查驗認知張憶娘、書寫張憶娘、再造張憶娘的遊戲過程，如何在詩歌對話中不斷演繹、重新散播，在憶娘題詠詩學的建構中，包含了那些要素、併入了什麼要件？

〈張憶娘簪華圖〉自1699年繪成之後，題詠書寫大致呈現幾種筆調：與蔣（深）、張（憶娘）結識的當代題詠者，或重現畫中本事，或表達妬羨情結。缺乏臨場感的後代詩人，在隔離化的觀看中，安插典故成為最具廣度的書寫，薛濤、趙顏的畫中人、崔徽、蘇小小、神女等不同典故的運思，將憶娘的再現增添歷史的厚度。遠距離的題詠者，莫不出於強烈的書寫企圖，文人紛紛跌入記憶之河與時間感傷中，為填補歷史的空缺而飽張詮釋的企圖，以歷史的憑弔者與探勘者身姿，在畫幅上佔領一席之地。

此外題詠文本呈現了幾個迷幻式主題，許多後代題詠者，大致鋪設追憶的筆調對畫像本事加以憑弔，感傷時間、哀惜亡逝、或緬懷名流題詠、或引入宗教視野，或耍弄射覆的遊戲。亦有擺脫追憶筆調，借題發揮者。集中百年的文士題詠，始終不變的是，由觀看出發而得致的視覺樂趣，以及作為男性文人面對女性寫真於書寫深層生成的性慾圖像。張憶娘以性感的圖像，為跨越漫長時代的讀者帶來視覺的樂趣，並召喚文人迷幻式的題詠。遠距離的觀看，因而形成另一種特殊的景觀。文人們或命題作文、詩歌鑲嵌的筆墨遊戲，或集成題詠社群，或杜撰神怪的傳奇，一同再造憶娘的認知與記憶。

唐代才妓薛濤擅造彩箋：

（薛）濤僑止百花潭，躬撰深紅小彩箋，裁書供吟，獻酬賢傑，時謂之薛濤箋。晚歲居碧雞坊，創「吟詩樓」，偃息于上。後段文昌再鎮成都，太和歲，濤卒，年七十三，文昌為撰墓志。⁴⁷

歌妓由文人為作墓銘，紀錄於文獻中，紅顏魅影，供作文人作墓誌銘式的懷想，〈張憶娘簪華圖〉何嘗不也是一座獻給歷史、獻給文人的紀念碑？畫上題跋者幾達六十人，題跋時間跨越百年，隨著時間的流逝，畫像由當時妒意充滿的佳人寫照，逐漸凝塑成疏離冰冷的遙遠歷史，植入題識者的記憶深處。讓我們再度回到本文一開始的題畫詩，乾隆戊申（五十三，1788）夏日，畢沅曰：

香銷骨冷悵如何？拂拭零縑讀艷歌，莫怪君家勤護惜，三吳耆舊此中多。（569）

將近一個世紀了，香已銷、骨已冷，詩人以手拂拭著零落的畫縑，依然重複著前輩詩人的書寫活動。一幅遙遠而陌生的女性寫真，散發出莫大的魅力，不斷召喚著清代吳中文士，以題詠踵繼前賢。題詠者化身為歷史的憑弔者與探勘者，百年的題跋接力，使一位曾經活躍於社交界的寵姬，烙成了永恒的印記。

最終，所有的人、事、物俱已如煙幻盡，話語亦如浮沫飛散，曲終人散，在明清文學的扉頁上，這幅如夢如幻的〈張憶娘簪華圖〉依然鮮活地晾在一側，等待詮釋。

⁴⁷ 參見〔元〕費著撰《箋紙譜》，收入〔明〕黃鼎祚：《青泥蓮花記》（同註14），頁231-232。