

情之景 宋代山水畫中的浪漫情思

包 華 石*

摘 要

在全世界，歐洲也好，中國也好，私人自我的思維境界是貴族的政權衰退之後才能形成的歷史現象。在中國的歷史上，貴族的世襲特權是相當早開始衰落的，因此到了北宋時早就出現了一批新的文體，包括筆記、詩話、詞話、題畫詩詞、序言和題跋。當時的繪畫也可以算是另外改良公共角色的媒體。因為這些文體都是以私人的經驗為內容主體的，所以無世襲特權的人，可以利用這些媒體來改變自己在社會中的形象和角色。以繪畫來講，扇子是有著特殊的地位：扇子小又輕，在個人的人際交往當中，扇子可以表現使用者或擁有者的自我理想，可以說扇子的物質特點是配合表明個人心意的需要，因此宋代扇子上的景象很易於傳播自我的情意內涵。可是情意內涵原本是頗為含蓄、神秘的，是別人看不到的私人情景，宋代的扇子怎麼能表達出這麼微妙的東西呢？根據宋代抒情詩詞的實踐和當時新形成的男女權責關係，有可能一部分所謂山水畫其實是包含著浪漫情思的。這篇論文是探討這一個可能性，就是探究宋代山水畫中的浪漫情思。

一、知音不是男性的專利品

漢應劭《風俗通義》中有關伯牙和鍾子期的記載如下：

伯牙方鼓琴，鍾子期聽之，
而意在高山，子期曰：

關鍵詞：浪漫主義、山水畫、社會與藝術、宋朝、國畫、婚姻關係

* 密西根大學中國文化研究所所長。

「善哉乎！崔巍若泰山。」

頃之間而意在流水。鍾子期又曰：

「善哉乎！湯湯若江河。」¹

伯牙是高明的音樂家，鍾子期是伯牙的知音。伯牙不用發言，古琴絲線一動，鍾子期就直覺到朋友的心意。友情要到這種地步，相互之間的瞭解是無與倫比的。當時大部份受教育的人是男性，因此在傳統中國社會，當有人說「知音」，通常是指男性朋友。有學者認為漢代畫像石中就有伯牙鍾子期的畫像（圖一）。² 兩個人物面對而坐，樂器是兩人之間溝通的器物。藝術家選擇了面對的構圖法，可能是為了表示兩人同心的意思。在漢代畫像中同樣的表述法相當普遍。一直到明代，畫家要表示兩個朋友有不可名狀友情的意思，是會用兩人面對的構圖法。³

在宋代的繪畫上也看得到這種古代的文化方式。福利亞博物館的「歸去來圖」上（圖二）顯示著兩位人物面對而坐，樂器是兩人之間溝通的器物，象徵著兩人彼此欣賞的情況。可是這幅畫跟傳統的表達模式有些區別。這一次，演奏者的對象不是個男人，而是陶淵明的妻子。畫家這麼做，並不是按照陶潛的原文，原文沒有提到他的妻子。意味深長的是，陶及其妻子的臉色畫得極為精緻，這表示畫家想要表露陶潛和妻子共同分享的幽情。這位畫家把陶淵明的妻子當作陶演奏的對象，就等於說這位婦女的心智足夠欣賞陶淵明心中的含義。可是畫家這麼想，是不是等於說女性會是淵明的知音呢？在男尊女卑的宋代社會中，這一類的現象是怎麼發生呢？我懷疑這位畫家之所以強調婦女的心智能力，就是因為他把陶潛及其妻子的婚姻瞭解作浪漫式的關係。

1 《風俗通義》，《漢魏叢書》，明程榮刻本〔影印本〕（臺北：新興書局，1960），頁1442下。

2 巫鴻，“Historical Narratives and Legends,” in Lucy Lim, ed., *Stories from China's Past* (San Francisco: Chinese Culture Foundation of San Francisco, 1987) p. 158.

3 譬如Kansas City, Nelson-Atkins Museum的沈周，「送別圖卷」上有沈周和朋友對面而拱手。

二、男子情書愛戀話語的演變

哈佛大學的 Stephen Owen 認為，唐代末年早就產生了一種浪漫文化。他又指出，這個現象跟私人空間的發展是有密切關係的。

The Mid-Tang (8th century) saw the rise of a culture romance, with the representation of individually chosen and socially unauthorized relationships between men and women. The rise of romance is closely related to the development of individual acts interpretation or valuation and the demarcation of private space.⁴

基此，可以推測，浪漫文化動搖了傳統的男女權責關係到一定的程度。宋代的文獻記載有不少這類的例子。譬如，李致遠為了追求功名，一直仕宦在外，最後，總算到了要回家的時候。他想，妻子期待他返家如此之久，一定心懷委曲，於是先行寄上一首詩，表述歉意，兼寫對妻子的思念。他寫得頗富浪漫情思，茲徵引於下：

說與從前，不是我情薄，
都緣利役名牽，飄蓬無定
別後情懷，有萬千牢落
經時最苦分攜，都為伊，
甘心寂寞
說與相思，永遠天長又難托。
而今幸已再達，把輕離斷卻。⁵

在這封信中，措辭饒富深意，值得分疏如下：第一，李致遠沒有利用男尊女卑的道理，也沒有用命令的語氣來跟妻子講事情，反而是以浪漫的男女關係為規

4 Stephen Owen, *End of the Chinese Middle Ages: essays in mid-Tang literary culture* (Stanford: Stanford University Press, 1996), p. 130.

5 喻朝剛、周航編，《兩宋絕妙好詞》（長春：吉林文史出版社，1992），頁 771。

範來進行書寫。第二，丈夫和妻子溝通的媒介就是私人感情的外部特徵。中國古人以為男性是理性的人，慣把感情表露視為女性特徵，所以用這個媒介來傳達夫妻之間的權責關係，實際是賦予了女性相當好的發言位置。在傳統社會的框架之下，男性辦的是男性的事，一般不會費心地在意妻子的需要。因此，李致遠的浪漫場面暗示著另外一種家庭權責關係。這種新的關係是以浪漫行為規範來調適男女雙方的能動力。由於浪漫規範是鼓勵男性多關心和適應妻子的情緒，所以這些新的規範就能造成相當靈活自由的自我條件，甚至於可以說有能力影響到女性社會價值地位的構建。顯然，不能誇張這個變化的重要性，同時也不能輕易忽視它。問題是，從唐末以迄宋代社會上有了哪些特殊條件讓這種新的性別關係制度形成呢？

三、扇子 男女私情的傳情物

在全世界，歐洲也好，中國也好，私人自我的思維境界是貴族政權衰退之後才發展出來的現象。⁶ 在中國歷史上，貴族的世襲特權是相當早開始衰退的。⁷ 因此，到了北宋時，在印刷文化的繁盛當中，⁸ 早就出現了一批頗為新穎的文體，包括筆記、詩話、詞話、題畫詩詞和題跋。當時的繪畫也可以算是另外改良公共角色的媒體。因為這些文體都是以私人的經驗為內容主體的，所以無世襲特權的人，可以利用這些媒體來改變自己在社會中的形象和角色。比方，李致遠與妻子之所以有能力產生那麼浪漫的場面，就是因為他既不是農民也不是貴族，而是漂泊無定的官吏。他們的社會身份不完全由世襲的特權所決定，而是能受到他們自我表現的影響。

6 以歐洲來講，見 Pierre Bourdieu, "The Market of Symbolic Goods," in Randal Johnson ed., *The Field of Cultural Production* (New York: Columbia University Press, 1993), p. 112.

7 「十一世成功的官僚家族通常並不認為是（唐代）龐大士族所組成的貴族階層後代。」波爾搜集了大量證據，證明文化 主要是指散文、史論和詩賦 在十一世紀已經成為政治論爭和社會論爭的重要陣地。請見：Peter K. Bol, "This Culture of Ours": Intellectual Transitions in T'ang and Sung China (Stanford: Stanford University Press, 1991), pp. 59-66, 73-74.

8 姚瀛艇主編，《宋代文化史》（臺北：雲龍出版社，1995），頁92-97。

在這裡，表現是關鍵詞，就繪畫而言，扇子小又輕，在個人的人際交往當中，扇子可以表現使用者或擁有者的自我理想，可以說扇子的物質特點是配合表明個人心意的需要，因此宋代扇子上的景象很易於傳播自我的情意內涵。⁹可是情意內涵原本是頗為含蓄、神秘的，是別人看不到的私人情景，宋代的扇子怎麼能表達出這麼微妙的東西呢？我懷疑不少所謂山水畫其實是包含著浪漫情思的。我們先看波士頓博物館的山水扇子（圖三）。傳說它是名家馬遠的傑作，或至少可以說是南畫院高手的作品，在佈局上是相當典型的畫院派。在夕陽西下的春天景色裡，有楊柳樹和李樹倚著橋邊。在河岸那邊，淡淡地可以看得出村莊裡的幾個屋頂。在遠山之外，夕陽的淡光漸漸地消失，氣氛十分能引起一種幽靜淒婉的感受。針對此畫，歷史學家的問題是，當時觀眾的感想到底怎麼樣呢？我懷疑當時的文人多半難免會想起歐陽修的《踏莎行》：

候館梅殘，溪橋柳細，
草薰風暖搖征轡。
離愁漸遠漸無窮，
迢迢不斷如春水，
寸寸柔腸，盈盈粉淚。
樓高莫近危欄倚，
平蕪盡處是春山，
行人更在春山外。¹⁰

歐陽修是以美人自比，採用了很多和情人有關的景物，譬如楊柳。如所周知，情人分別時，女子習慣採柳樹枝做成一個同心結。¹¹橋樑當然是分手的地點，李樹是美女的比喻，也可以當作才子的象徵。遠山讓人想起離別時心上人之愁緒。但是更深刻、更微妙的表現是以漸漸完結的自然過程譬喻著心上人

9 譬如李嶠，扇：「翟羽舊傳名，蒲葵价不輕。花芳不滿面，羅薄詎障聲。御熱含風細，臨秋帶月明，同心如可贈，持表合歡情」馬東田主編，《唐詩分類大辭典》三冊（成都：四川辭書出版社，1992），頁3653。

10 原文和闡釋在Hans Frankel, *The Flowering Plum and the Palace Lady: interpretations of Chinese Poetry* (New Haven: Yale University Press, 1976) pp. 98-99.

11 參看李栖，《兩宋題畫詩論》（臺北：臺灣學生書局，1994），頁112。

不可停留的情況。心上人漸遠，而離愁隨之漸趨無窮，跟春水一樣不能斷絕。楊柳的柔枝是一寸一寸折斷的，類似淚水從眼眶一點一點地流出。這樣歐陽修是以自然現象構成一幅感人至深的春色圖。宋代的時候，馬遠的扇子所描繪的橋樑、遠山、楊柳等等，也應該是包含著類似的意義。可是，這幅畫最能感動人心的特點不是橋樑、楊柳等景物，而是很含蓄地用晚霞的幽光譬喻離別之憂怨。以上將南宋的畫作勾連到上一時代北宋的詞作，這並不表示我完全忽略前後時代兩位藝術創作背景的差異。在此，我要強調的是從北宋到南宋浪漫文化傳承這條線索，假使沒有中斷的話，不同藝術形式表現的背後容或有某種文化傳承存在其中。

再看南宋繪畫的山水，黃昏景色是特別常見的。典型的例子是夏圭的《山水十二景圖》（圖四）。¹² 畫上的「煙堤晚洶」的題跋表明了這幅畫的基本題材是村莊的晚景。夏圭運用水墨的手法非常微妙，天空的墨色漸漸地暗淡，正好能模仿晚霞漸漸淡出的晚景。許多南宋畫家使用類似的手法適應當時描繪晚霞詩意的藝術需要。

透過宋代文人的社會網絡以及相互觀摩彼此作品的情況看來，黃昏的畫面會引起幽寂、悲傷的聯想。因此，黃昏的幽光正好可以代表情人抒懷。筆者再以歐陽修至交梅堯臣在公元 1032 年寫的一首詩為例，該詩題為「落日窗中坐」，茲徵引詩於下：

含情獨不語，
落日窗中時，
妾意與君意，
相思只自知。¹³

這首詩通過懸浮在窗口的夕陽，抒寫詩人無盡的相思。為什麼在窗框中看到黃昏的畫面才說不出含蓄不盡的情思呢？是不是因為詩人被黃昏的景色深深感動了？為什麼夕陽特別能感動人呢？是不是因為黃昏的美是不可停留之美，不論

12 在 Kansas City Nelson-Atkins Museum。

13 梅堯臣著，朱東潤主編，《梅堯臣集編年校注》兩冊（臺北：源流文化公司，1980），頁 46 上。

人怎麼做，終究還是要漸漸地消失到無蹤無跡的境界？很明顯的，梅堯臣也是以美人自比的，不過他同時把男和女，情與景之間的關係調配得特別緊密。他知道，只是因為兩人彼此感動，感情才會沉重。同時他又體會到，每一個人只能單獨地忍受自己的悲哀，這樣才會到達饒富情思、孤獨不能自己的境界。梅堯臣是歐陽修的好友，跟歐公一樣致力於北宋浪漫言說的發展。由於兩人對時代有廣泛的影響，所以到了南宋時期，黃昏的浪漫圖畫就變成了常見一種抒情方式。

北宋的歐陽修、梅堯臣無獨有偶地展現了男女情思細膩的一面，他們創造了以黃昏傳遞相思不盡的文化符號，一路綿延傳遞下去，到了南宋院畫派的扇子畫猶有其餘風，充份說明了滋長浪漫主義的文化情懷，到了南宋猶見其文化生機。而不同的文化媒介如詞和扇畫，具有浪漫情思文化載體，猶其餘事耳。

四、浪漫情思瀰漫的文化場域：從文人到皇族

筆者再舉個例子。趙令疇是宋代名畫家趙大年親戚。兩人雖然出身宗室，可是同時也是蘇東坡文士社群的成員，因此他們作品常常表露了文人的文化氣息。

原來趙令疇打算回返故鄉，可是誤了歸期，一直掛念著妻子正在夕陽下倚著欄干凝望，於是在船上寫了一封信，表明心裡的遺憾。詩中具有時代特徵的幾句是：

西樓今夜歸期誤，恨入欄干暮。
可堪春事滿春懷，不似珠簾新燕，
早歸來。¹⁴

趙令疇這麼說就是構建他和妻子之間的一種很浪漫的關係，讓我們以為他在旅行匆忙之中，不大在意自己的需要，反而主要是關心妻子煩惱的種種。值得注意的是，為了構建這種浪漫情思的境界，他所想像的景物必定包括春暮的晚景。

14 同註5，頁757。

趙令疇出身宗室，唐以後的皇室成員是社會唯一的貴族類型人物，但是他夫妻的關係並不是傳統貴族的那一種夫妻關係。當時東、西方世界的國家多半都有貴族，可是只在中國才產生了浪漫言說。浪漫文化與貴族文化是相抵觸的。浪漫話語之所以能發展出來恐怕就是因為：（1）世襲身份的衰退給予中等身份的人多一些機會擴大自我的能動空間；（2）社會的流動性愈來愈多地產生了夫妻分居的現象。

中國的官制，為了避免對個人關係的影響，規定官吏每三年換職。往往妻子很難陪先生為宦四方而四處奔波。因此，莊園的經營很多時候都必定落到妻子的手裡。不難想像，為宦外地的官吏不能輕易地忽視妻子的要求。譬如，花仲胤，相州一個錄事，好久沒回家，他的妻子懷念不已，便使用了詩詞的表現法寫信寄去說：

（宋）伊川令：

教奴獨自守空房，
淚珠與，燈花共落。¹⁵

但是簽名時她沒有寫「伊」字的人字旁，因此「伊」字就變為「尹」字了。看到了信件，花仲胤以為是妻子粗心大意，就寫了一首詞感謝情人的來信，但又稍為抱怨如下：

（宋）花仲胤：

展轉意多情，寄與音書不志誠，
不寫伊川題尹字，無心，
料想伊家不要人。

花仲胤說「無心」，讓人懷疑他的心中有些不安定。為什麼呢？是不是因為他怕有可能實在的情況就是「伊家不要人」？在男性有絕對權威的社會上，一個婦人怎可能不要人呢？可是我們知道，宋代社會對於婦女的約束沒有像清代的那麼緊，女子自願訴請離婚的例子是有的，包括李清照即是一例。¹⁶ 花仲胤

15 同註5，引 花草粹編，頁764-65。參看蘇者聰，《宋代女性文學》武漢大學學術叢書（武漢：武漢大學出版社，1997），頁78。

16 參看宋代官箴研讀會編，方儷鏞，從《名公書判清明集》看宋代婦女的婚姻生活，收入《宋

會想到這個可能性，就表示這並不是不可能的事。反正，花先生只是自作聰明，把寫成「尹」字當成是有意義的舉動。伊夫人又寫了信回答：

伊川令：

奴啟情人勿見罪，閑將小書作伊字。

情人不解其中意，問伊間別幾多時？

身邊少個人！

傳說仲胤讀完之後，就大聲地笑。這個浪漫故事大受當時文人的歡迎而川令的那幾句話也給我們提供了不少關於男女權責關係的訊息。第一是夫妻兩個都用了「情人」來稱呼配偶，就是說，兩人都依循浪漫的溝通規則。川令說「奴」，當然不能純就字面理解，可見她和先生之間的感情很彌篤，把自己叫做「奴」反而是更親密的說法。因此，在回信中，她一點也不怕揭先生不大聰明的情況。夫妻之間能這麼老實，就是因為浪漫的權責規範比傳統的要開放得多。浪漫規範的物質基礎之一，就是官制系統和其所產生的類似牛郎織女常相別離的情況。

五、詩畫相通的浪漫世界

稍後於歐、梅的北宋文學家周邦彥，他的放浪形骸，到了與皇帝競相愛上一位名妓的地步，而這種君臣感情糾紛還鬧到舉國皆知。他曾在《夜游宮》一詞中寫道：

葉下斜陽照水。

卷輕浪，沉沉千里。

橋上酸風射眸子。

立多時，看黃昏，燈火市。

古屋寒窗低。

聽幾片，井梧飛墜。

不戀單衾再三起。

有誰知，為蕭娘，書一紙？¹⁷

為了抒寫心中的幽情，周邦彥也採用了「斜陽照水」的畫面，黃昏的幽光慢慢地消失，是不可停留的一個過程，因此可以代表詩人的憂思，猶如浪花輕輕地延長到「沉沉千里」；愈來愈淡泊的幽光也抒發了詩人的清寂之思。頗有意義的是，周邦彥沒有用婦女角色表現這麼溫柔的感情。最後一句很明顯地表露，這首婉約的詞，就是男性要送給一位女性的。類似的例子不少，讓人懷疑宋代的人對於男女行為的規範已不像從前那麼故步自封的了。

讀這首詩讓人想起同類景致的宋代扇子。紐約大都會博物館有一只這種扇子（圖五）。這只扇子同樣地有晚霞的景色、流水和人物凝望著遠山。按照宋代詩詞的文學實踐，無論所思念的是男性或女性，這只扇子的畫面能適應當時形成的浪漫文化的需要。但這幅畫跟臺灣故宮裡的扇子有些區別。故宮裡的大部分扇子原都是畫院的傑作，畫師的目標是技術要精到，傳神要微妙。紐約大都會博物館的雖然頗精到，可是不可否認還是保留著一些減省工夫的特徵。比方著色的地方沒有故宮的那麼含蓄，而在線條和水墨的對比上又顯得相當顯著等等。這種節省時間的工序，讓人懷疑這幅畫原來就是民間的貨品。如果這個猜測是對的，這只扇子應該算得上是頗珍貴的文化財產了，這似乎表明了浪漫文化在民間生活中的擴散。

此至，從北宋三位文學家的詩作、民間扇子的畫作，兩位在外居宦寫給妻子的情詩，以及其中一位妻子的兩首情詩，都指出，不管是名人間有公開之虞的詩作，或是情人間書信和贈物——扇畫，都將依依離情化為含情脈脈的藝術品。我們今天反透過這些藝術品來瞭解宋人內心世界獨特的表達方式：浪漫主義。

六、世界史中宋代浪漫主義的位置

可能有人會好奇，我一直用「浪漫」這個辭語標籤來界定北宋畫藝的某種

17 蔡莉莉主編，《婉約詞欣賞》（臺南：文國書局，1998），頁166。

特徵，然而，浪漫原是借用西方的一個觀念，怎麼會用西方的辭解釋宋代的文化呢？其實，把分類概念本質化，或把現象與現象的稱號混亂是常見的誤解，也是常用的一種詭辯。「媽媽」和「COIN」也是西方的觀念，雖然如此，很難想像中國人就沒有「媽媽」或金屬錢幣的觀念了。說到「浪漫」，問題就更複雜了。地球上最早指人表達感情最奔放的辭語可能就是「豪放」。¹⁸這在南北朝時已然出現了，宋代以後，蘇東坡、辛棄疾就被歸類為豪放詞派代表人物。¹⁹以後，豪放風格的影響不限於文學和藝術。在園圃經營上的自然化也體現了宋代文人自我行為革命。²⁰

就歐洲來講，十二世紀的時候，在歐洲中世紀的文化當中，男女之間的感情表述都是服從貴族和教會的規格，一般人不被允許顯露私人的感情。因此當時的人很難以接受類似豪放的那種行為模範。五十年以前 Arthur Lovejoy 早就論述了中國文化對於西方浪漫運動的影響，讓崇拜上帝絕對規格的歐洲人鬆弛了一些，從幾何性的花園演變到自然化的花園，從正式性貴族的的行為模範演變到自然化的自我理想。²¹不論我們怎麼理解這一類的事實，究竟還是無法宣稱歐洲的浪漫家對於中國豪放的傳統是完全無知的。因此說「浪漫」原本是西方的概念只是把地方性的說法當作普遍法則的一個邏輯謬誤。

總而言之，唐末宋初是中國浪漫文化的築基階段，當時的文人趁著貴族文化的衰退，發展自己的自我能動空間。在這種歷史情況之下，感情、才能和其他的自我資源引起文學家的注意是不足為奇的。浪漫文化的新規範是伴隨著這一套變遷而形成的。可見，如果個人的社會角色是定位在才能、性格和其他個體的特點，那麼個人的能動空間應該比從前靈活得多。在公共的領域，宋代有學問的男人可以通過科舉制度改變自己的身份，以私人生活來講，浪漫的婚姻規範也動搖了男女之間的傳統關係。根據這裡所寓目的資料，在宋代文學家之中，妻子之於丈夫的關係，不一定是依靠著禮書裡面的典故來操作的。反

18 鄧喬彬選注，《豪放詞萃》（上海：華東師範大學出版社），頁 3-6。

19 張葆全主編，《中國古代詩話詞話辭典》（桂林：廣西師範大學出版社，1992），頁 261。

20 參看：Robert E. Harrist, "Art and Identity in the Northern Sung Dynasty: Evidence from Gardens," in Maxwell K. Hearn and Judith Smith, *Arts of the Sung and Yuan* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1996), pp. 147-159.

21 Arthur Lovejoy, "The Chinese Origin of a Romanticism," in Lovejoy, *Essays in the History of Ideas* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1948), pp. 99-135.

而，很多人是以浪漫感情的表述方式調整雙方的能動空間。

以上所提到的社會變遷當然是有物質文化上的基礎，印刷的科技和文藝的發展給予文人不少能構建新社會面貌的工具，包括以表白個人內在情感為主的新文體或私人所能買得到的藝術品。宋代扇子市場的擴大可能就是新文化環境和新話語的一個反映。拂在胸中的扇子很易於表現旅行者的私人感情。因此，南宋的山水扇子不一定是中國人婉約美感的一個典型表現，有可能不少，特別是春秋兩季暮色黃昏的扇子，就是適應浪漫文化物質需要的產品。

七、扇子畫與女詩人的浪漫情思

最後為了便於說明起見，我們再一次看看一對詞畫，就是說詞與畫。這首詞是宋代女詞人魏夫人寫的懷人小詞。畫幅又是紐約大都會博物館另外一只這種扇子（圖六）。畫與詞中的物體包括遠山、煙中樹木和建築物，都是夕陽渲染下的景色。這兩件詩、畫藝術品都讓我們深深地感到夕陽西下不可停留的過程。

茲引（宋）魏夫人詞如下：

波上清風，畫船明月人歸後。
漸消殘酒，獨自憑欄久。
聚散匆匆，此恨年年有。
重回首，淡煙疏柳，隱隱蕪城漏。²²

魏夫人的詞寫得明淨如畫。我們能猜測魏夫人的丈夫是個官吏，他坐的船漸漸地消失在遠處，魏夫人漸漸地讓自己喝醉。她知道生活上的悲歡離合是不可避免的，這樣我們才能感到她的愁思也是無有已時的了。末句「隱隱蕪城漏」深刻地表述了魏夫人傷感之深沈，意義和魏夫人的詞相較也不大可能相差太遠。因此我們可以推知，詩詞也罷，繪畫也好，主要的內容不是景物，而是蘊含這景物背後的文化訊息的結構。黃昏幽光跟心理傷感的共同點就是漸漸淡出的過程。宋代詞人與畫家同樣地利用了這兩種現象的結構中心去揭示人間最難以表

22 同註 17，頁 156。

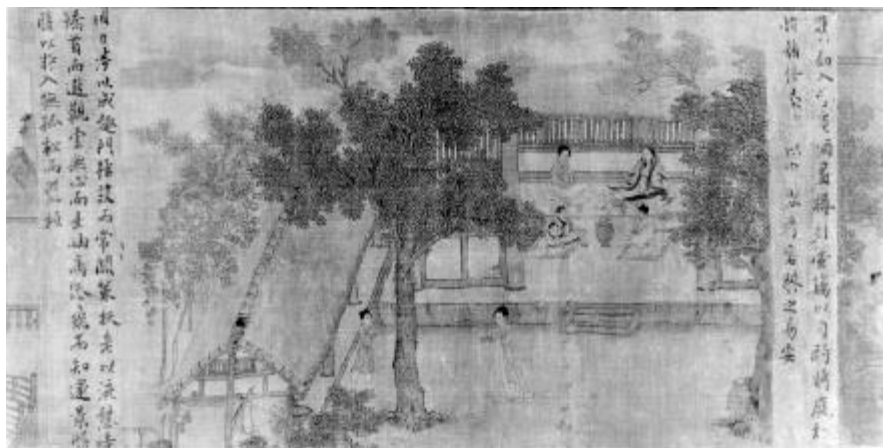
達出的浪漫情思。

不論是宋代文人，或是十九世紀以來的西方浪漫詩人，均會把這一類的浪漫形象表現視為理所當然，但是我不認為該如此看待浪漫形象。比較全球歷代的文化，男尊女卑的價值標準是非常普遍的，可是浪漫文化一點也不普遍。我這樣講一點也不抹煞宋代女性價值地位比男性的低，我更沒有忽視當時社會對於女性的剝削和傷害。但是這個情況沒有什麼獨特性，在歐洲、印度、以及亞非洲伊斯蘭等地都是這樣子的。傳統社會建立了浪漫文化之後，雖然不能把它歸為婦女解放的範疇，但是在家庭裡面，婦女的能動空間應該有相當長足的進步，這應該是值得歷史學家注意的現象。同時，我們也不該忽視浪漫文化的開放作用並不限於女性。男性在意識形態上發展到能把婦女視為知音的境界，能分享她的了解和精明的勸告，也應該算是一種有意義的解放。²³

23 為知音而寫。



圖一 Rubbing of a stone coffin from Xinjin, Sichuan. Latter Han, second century A. D. After 文優,《漢代畫像選集》,北京,1956.



圖二 Tao Yuanming and his Family. Detail from Tao Yuanming Returning to Seclusion, anonymous handscroll, ink and colors on silk. 37 × 518.5 cm. Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution.

[a man and his wife are seated with cups and jars. The children sit in the foreground, two boys and a girl. The man has a guqin 古琴 in his hands.]



圖三 Ma Yuan (act. 1190 - 1235), Bare Willows and Distant Mountains, fan, ink and colors on silk. 23.8 × 24.2 cm., Museum of Fine Arts, Boston. [In the foreground are two willows with very few leaves and some plum trees beside a bridge. In the background, across the river, are a couple of mountain bluffs shrouded in mist at their base.]



圖四 Xia Gui (1180 - 1224), Detail from Twelve Views of Landscape, handscroll, ink on silk. 28 × 230.8 cm. The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri (Purchase: Nelson Trusts) 32-159/2. [In the foreground, boats parked beside the shore and bluffs and shrubbery shrouded in mist.]



圖五 Anonymous fan mounted as an album leaf, ink and colors on silk. Boats Moored in Wind and Rain. 24.8 × 26.1 cm. Metropolitan Museum of Art, New York.

[A pavilion and trees in the foreground. In the pavilion is a man looking out across the water toward several boats parked across the way.]



圖六 Anonymous fan mounted as an album leaf, ink and colors on silk. Evening in the Spring Hills. 24.8 × 26.1 cm. Metropolitan Museum of Art, New York.

[in the foreground a man in a pavilion next to some plum trees looks out toward distant mountains.]

The Landscape of Sentiment in Song Dynasty China

Martin J. Powers *

Abstract

Throughout the world, most noticeably in China and in Europe, expressions of private, internal states of mind tend to assume an important role in public discourse only after the influence of heredity as a determinant of identity declines. The reason for this may be that, deprived of fixed, inherited roles, individuals are forced to develop a public persona which can negotiate roles different from those of one's ancestors. In China, the grip of hereditary status declined relatively early so that by Song times we find individuals making use of personal artifacts for the construction of personal identities. During this same period the technology of printing made possible the rise of several new genre of literary expression in which highly personal, often confessional views could be articulated for public consumption. These included new forms of poetry appreciative of mundane subject matter, personal notes (*biji*), poetry chats (*shihua*), lyric chats (*cihua*), prefaces (*xu*) and colophons (*tiba*). The latter were usually written on the spur of the moment, and often at social gatherings. The first three genres often record touching stories of personal sentiment, flirtation or romance. The last two frequently served as arenas for the expression of personal and original views on art, society, or literature. Alongside these literary media there developed a market for fan paintings. Highly portable and relatively cheap, fans were often given as gifts to friends or lovers. In time fan

Keywords: romanticism in art, landscape in art, art and society, Song dynasty, Chinese painting, marital relations

* Martin J. Powers is the Director of Center for Chinese Studies, University of Michigan.

painters developed themes hinting at those personal sentiments their buyers wished to express in hidden or indirect ways, and so we find scenes of empty bridges, weeping willows and sunset landscapes, what I would call the landscape of sentiment. Previously mistaken as ordinary nature scenes, many landscapes in the fan format are laden with sentimental imagery and incorporate features of style which resonate with verbal tropes for sentiment. This paper explores these landscapes and their impact on power relations between men and women.