

點石飛影·海上寫真 ——晚清民初「百美圖」敘事的文化轉渡*

呂文翠**

（收稿日期：103年9月30日；接受刊登日期：104年1月22日）

提要

本論文冀爬羅明清以降「百美圖」敘事傳統，聚焦於清末上海圖文並茂的報刊文學及圖像書籍，進而探究晚清民初上海文藝圈各種「百美圖」敘事文本中透顯出思維概念的轉渡過程：「百美圖」如何影響及創造了近現代文學中圖像敘事的範式？當視覺的因素突出之後，文學的想像是被削弱了，抑或其得以乘載及涵融更豐富的意象？乃至於透過此圖像媒介，轉渡為更具活力的文化創見？藉此反省近代文人文化私情論述與隸屬於小道的香豔文學傳統在晚清民初上海文化圈的發凡與變演過程。

關鍵詞：百美圖、圖像敘事、文化轉渡、晚清民初、上海

* 本文係科技部專題研究計劃「才子、筆政、通人：論晚清民初『海上』知識社群的思想特徵與文化實踐」（計劃編號：NSC102-2410-H-008-009-MY2）之部分研究成果。另，感謝兩位匿名審查委員惠賜寶貴意見及具體建議，增益本文論述之完整性。

** 國立中央大學中文系副教授。

一、前言

「百美圖」從明末到民初，內容上逸出唐代仕女畫狹窄的貴婦生活敘事傳統，技法上脫化雕版的線描人物圖像，佈局豐富以漸行開拓的都市生活背景，文化指涉擺蕩於家國論述的大傳統與閒情豔跡的小道之間，入晚清、民初上海文藝語境乃為丕變：文類跨圖像與文學，「媚／美」情境中的物質現代化元素愈形突出，其間的「美人活動」的主體性增強，透顯出圖文生產主體的文化概念與思維的轉渡。此一對象足資反省近代文人文化私情論述與隸屬於小道的香豔文學傳統在晚清民初上海文化圈的發凡與變演過程。

二、從「仕女」到「百媚」：百美圖與豔史敘事的離合

悠久的中國繪畫史中，人物畫可謂源遠流長，我們只要稍稍翻閱相關的藝術史研究著作，更會發現人物畫中，將眾多美人圖集中於一卷一冊，實可謂中國傳統人物畫的重要類型，南北朝畫家顧愷之的〈女史箴圖〉、〈洛神賦圖〉公認為最早以女性為主角的著名畫作。但將畫中美人以「仕女」稱之，成為「仕女畫」的專用詞，始見於北宋官修的《宣和畫譜》，可見仕女畫從它的源起、發展到概念的真正確立，經歷了一個相當漫長的過程。¹唐宋時期，仕女畫作為一個獨立的畫種，逐步趨於成熟。²傳為唐人周昉所作的《簪花仕女圖卷》和《揮扇仕女圖卷》最具代表性。³宋代以後，因理學思想勃興，文人畫在此時亦逐步擴大影響，遂使繪畫史中人物畫漸趨沉寂，山水畫科居於核心。這個現象一直到了明代末年有了轉變，江南地區的經濟繁盛，商業與出版界的合流，皆使人物畫重新綻放生機，寫真畫法、肖像畫的畫論也紛紛在此時出籠。⁴此中最引人注意的現象，是與青樓文化關係至為密切的花榜與花案的妓女肖像畫冊的風行，也連帶影響了仕女畫的後續發展。

此類圖籍中通常也將文人評豔的詩詞吟詠，品題名花與名妓的詩文彙編成冊，以數卷成套的方式出版。其中，南京秦淮河畔妓院的選美活動而衍生的「花案」類書籍最具代表性。「花案」活動通常是由某位文士提議，選擇合適場所、聚集人選，接著舉行妓女的選

¹ 薛永年主編，汪紋西編寫：《故宮畫譜·人物卷·仕女》（北京：故宮出版社，2012年），頁2。

² 陳粟裕：《綺羅人物——唐代仕女畫與女性生活》（上海：上海錦繡文章出版社，2012年），頁2-5。

³ 國立故宮博物院編輯委員會編輯：《仕女畫之美》（臺北：國立故宮博物院出版，1988年），頁4-5。

⁴ 毛文芳：《物·性別·觀看——明末清初文化書寫新探》（臺北：學生書局，2001年），頁286。

美活動，最後以文士進行科舉考試的形式決定狀元、榜眼、探花，貫將之擬作學士、太史等官階，以花卉為喻，加上題詠，故稱為「花案」或「花榜」。最後勝選的佳麗名單產生後，便由這些獲選的名妓打頭陣在市街中巡繞遊行。余懷就曾為文描述崇禎十二年七夕夜這場萬人空巷的盛典：

己卯歲牛女渡河之夕，大集諸姬於方密之僑居水閣，四方賢豪，車騎盈閭巷，梨園子弟，三班駢演，閣外環列舟航如堵牆。品藻花案，設立層台，以坐狀元。二十餘人中，考微波第一，登臺奏樂，進金屈卮。南曲諸姬皆色沮，漸逸去。天明始罷酒。次日，各賦詩紀其事。余詩所云「月中仙子花中王，第一姮娥第一香」者是也。⁵

可見花案選美堪稱秦淮河畔最吸睛的娛樂活動之一，周邊商品自然趁勢推出，江南地區蓬勃的出版業自然不會錯過將妓女花名席次集結印行的商機。品評蘇州妓女的《吳姬百媚》（1617）開創了此類書籍的圖文並茂模式，⁶隔一年出版的《金陵百媚》（1618）⁷堪稱現存明末清初秦淮花案最豐富的資料。這兩本書的出版經過與事宜，據日本學者大木康考證，均有活躍於文藝界的蘇州文人馮夢龍的參與，集子中收羅眾多文人稱讚某位妓女而賦詩填詞作曲的系列作品，可說是間接載錄明末文人歌詠妓女的詩文集，稱之為晚明青樓文學的「陳列館」亦不為過。⁸

值得一提的是，花案選美活動，以及《百媚》類型的書籍，固然如論者所言，呈現出符合男性凝視與審美欲望的圖像敘事格套，⁹但值得探究的是，因商業的操作，這類出版品不僅蘊藏鉅大利潤，且進一步在市井間造成流行、引領風潮，間接影響江南地區的社會風氣。此類書中畫像所描繪的妓女服飾、妝容、髮式，皆迅速成為當代婦女競相效仿的時尚指標，亦即以青樓為中心，廣泛傳播到社會上，形塑時代文化的風貌。¹⁰花案的選美活動結束之後，《吳姬百媚》（圖一）一類的書即刻付印出版並廣泛流傳。大多數沒能參與

⁵ 清·余懷：《板橋雜記》（上海：上海古籍出版社，2000年）中卷，〈珠市名姬附見〉「王月」條，頁49-50。

⁶ 該書最早的版本有明萬曆45年（1617年）貯花齋刻本，清初康熙十六年（1677年）又據此本重印出版。

⁷ 此書現藏於日本內閣文庫，列為「子部，雜家瑣語類」書，題名葉某（葉一夔）撰，馮夢龍評，蘇州閭門錢益吾萃奇館梓，書中載有萬曆46年（1618年）為霖子的序文，為《吳姬百媚》之姊妹篇；康熙戊午十七年（1678年）據此本再版印行。參見周蕪、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），頁634-639；650-651。另見大木康：《風月秦淮》（臺北：聯經出版社，2007年），頁217-223。

⁸ 同註7，《風月秦淮》，頁218。

⁹ 同註4，頁397-399。

¹⁰ 同註7，《風月秦淮》，頁282-284。

花案的文士與市民大眾也通過這些書瞭解青樓中花案的情況，故此類書堪稱相關資訊傳播到市民百姓的重要途徑，亦可見當時的青樓文化和出版業關係密切，更帶動了社會、經濟的繁榮景觀，建構出符合時代風向的審美與時尚文化。彼時針對女性文化的品鑑及揭櫫審美品味的書籍相應而生，¹¹也為仕女圖一脈注入更豐富的元素。

從上面的分析可知，明末的花案衍生的出版品《吳姬百媚》、《金陵百媚》（圖二），相當程度說明了傳統仕女圖與青樓名妓寫真的匯流現象，更影響了美人畫像的敘事模式。然明末清初的「百媚圖」畫冊，除與述寫妓女的狹邪艷冶文學（或曰「冶遊文學」）相互輝映外，又將家國興亡與民族憂患寓含其中。如頻頻被徵引，呈現出世變之際文人在香豔敘述中寄託喪亂情懷的文字，莫過於余懷《板橋雜記》序言中答客問的一段話：¹²

鼎革以來，時移物換。十年舊夢，依約揚州；一片歡場，鞠為茂草。紅牙碧串，妙舞清歌，不可得而聞也；洞房綺疏，湘簾繡幕，不可得而見也；名花瑤草，錦瑟犀毗，不可得而賞也。間亦過之，蒿藜滿眼，樓館劫灰，美人塵土，盛衰感慨，豈復有過此者乎！鬱志未伸，俄逢喪亂，靜思陳事，追念無因。聊記見聞，用編汗簡，效東京夢華之錄，標崖公蜨鬥之名。豈徒狹邪之是述，艷冶之是傳也哉？

這段文字中呈現了明末到達繁盛巔峰的南京秦淮娛樂文化，至清代已然衰亡，故追憶南京秦淮與名妓身影，對余懷而言，正與明王朝的繁榮緊緊繫連，充盈著歌臺舞榭與縹緲河房的秦淮勝景即為明朝興盛的象徵。蕩漾的秦淮河水既沉澱又糾結了民族大義與家國興亡之情，並與青樓生活的追思懷想纏繞結在一起，共同衍化出明清之際江南文人們共有的文化心態。換言之，余懷以回憶之眼敘寫狹邪艷冶事蹟，乃意在呈顯「一代之興衰，千秋之感慨」，寄寓「大道」家國敘述與民族憂患於「小道」香豔敘事，進一步完成了敘事模式的挪用轉渡，亦即：撰寫花史（或曰軼史、野史）固然可謂補正史之闕，此類香豔敘事亦收錄朝代興替之跡，故品花評豔誠然有其正當性；進一步來說，若不以此「過眼錄」筆調

¹¹ 考察明末文人品鑑女性美的眾多著作如《艷異編》、《情史類略》、《閒情偶寄》的出版與流通，即可得知當時女性論與美人論受到廣泛討論，文人更為此編撰專門的文集。這當中，衛泳所編艷情類書籍《枕中秘》（明天啟七年，1627年出版）中的《悅容編》最具有代表性，不僅與後出的「百媚」類書籍的評價標準，關係至為密切，更影響了清代中期出版的《百美新詠》之收錄標準。如該編開篇〈序〉即有「情之一字，可以生而死，可以死而生。故凡忠臣孝子，義士節婦，莫非大有情人。故丈夫不遇知己，滿腔真情，欲付之名節事功而無所用。不得不鍾情於尤物，以寄其牢騷憤懣之懷。……」表達出為美人作傳實乃寄寓胸中鬱鬱之情，說明「百媚」類書籍的揀擇標準其來有自。相關論述參見大木康：《明清文人の小品世界》（日本福岡：中國書店，2006年），頁127-128；160-163。

¹² 余懷的序言中，客問曰：「一代之興衰，千秋之感慨，其可歌可錄者何限，而子唯狹邪之是述，艷冶之是傳，不已荒乎？」同註5，頁3。

訴說鼎革之際秦淮遊客（明末遺民／貳臣）與美人名妓的身前身後事，或以浪蕩子的戲謔口吻及頹廢姿態敷陳艷史逸事，便無法迂迴婉轉地陳訴喪亂悼亡的感傷。換言之，名妓圖像與略傳的敘寫，實乃包蘊著世變之際士人矛盾複雜的心態特徵，曲折陳述亂離憂患之思。

《吳姬百媚》一書中宛瑜子的〈百媚小引〉即以「丈夫少與女子多」的命題展開辯證，首先批判磊落光明的丈夫於今已難得見，媚骨趨俗的男子比比皆是，襯出如夷光（西施）明妃（昭君）等深明家國大義、犧牲小我的女子，猶得見於秦樓歌館中，彰顯這些花案吟詠的青樓名妓之高於男子的「媚」，固是「一顧百媚生」之義（而非收集百幅美人圖），¹³書中名妓「有棲神于澹者，有寄想于悠者，有托懷于曠，寓情于傲，標韻于落拓者，皆自成一品格，而不露一毫媚態也，乃真態也」，¹⁴擁有脫俗絕倫真態之「媚」，方值得以詩詞歌賦反覆讚頌，亦為編者纂輯此書的中心要旨，藉此委婉諷諭鼎革之際士大夫品格的失落沉淪。

三、海上變形記：從《百美新詠圖傳》到《宮閨聯名譜》

上述明末清初的「百媚」類與品鑑女性美的出版品，及冶遊文學中的青樓女性群像，對後出的「百美圖」書籍影響深遠，如同樣以為美人作傳的觀點，出版於康熙年間，由鑑塘主人顏希源編撰，袁枚（1716-1797）為之作序的《百美新詠圖傳》，正可將之譽為踵繼「百媚」類書籍流風餘韻的代表作。

袁〈序〉開篇即云「天生人最易，生美人最難」，故欲表彰其美，得免美人韻事湮沒無聞，加之得馮夢龍美人百韻的啟發，而有詠美人詩十餘首，以彰顯「清流之勝事」，滿足「騷人之遐想」也。¹⁵其筆意與上一節提及宛瑜子欲突顯不流凡俗的名妓美人之「媚」，以天下無光明磊落之丈夫藉以褒貶世局，異曲同工。

承繼前人但亦有所發微，《百美新詠圖傳》可說是蒐羅美人事蹟，配以百頁圖繪，圖文並茂的畫冊。以歷史和傳說中的百餘名女子為題材，合畫譜、傳略、詩詞歌詠為一體。編者顏希源（約活躍於 1784-1804 期間），字鑒塘，號問渠，粵東望族，長期於江南為官。他在乾隆丁未年（五十二年，1787）所作〈序〉中提及成書經過：丁未年於射雉城（即今如皋）得題百美詩五十韻，不知何人何時所作，編者「心竊豔之，若絕代佳人後先媲美，

¹³ 《吳姬百媚》收有 32 幅圖，《金陵百媚》則計有 14 幅，皆非百幅圖。同註 4，399-401。

¹⁴ 明·宛瑜子〈百媚小引〉，見《吳姬百媚》卷首引文。

¹⁵ 袁枚〈序二〉。見清·顏希源撰，清·王翮繪，清·袁簡齋先生鑑定：《百美新詠圖傳》（揚州：廣陵書社，據華東師範大學所藏清嘉慶十年刻本〔集腋軒藏版〕，2012 年）。

目不暇給，及一再披閱，似無起結，少貫串，且複字疊見，不可勝數」，於是「效作一首，列宮闈於前，臣庶於後，列色藝才學於前，淫亂流離者於後，貞淫賢否，之中微寓抑揚褒貶之意，終以神仙作結，為其歸於虛無杳渺而已。其所錄美人，俱經史詩傳所習見者，稗官野史所撰，概不收入」，然後，「采其事蹟，綴以圖傳，用備參觀」。¹⁶

《百美新詠圖傳》約成書於乾隆嘉慶年間，今較為常見的版本為嘉慶十年（1805年）刻本。該本封面印有「百美新詠圖傳，集腋軒藏版，袁簡齋（袁枚號簡齋）先生鑒定」。全書共分為四卷，第一卷為序、自跋、新詠和文人雅士的題詞，收有乾隆五十五年（1790）袁枚序、乾隆五十二年（1787）編者自序和嘉慶九年（1804）學者法式善¹⁷序等。第二和第三卷為圖傳，繪美女圖一百幅，其中圖三、十八、四十九，同一幅畫中繪兩位人物，故實際涉及到一百零三人。¹⁸第四卷為跋與集詠。卷一的「新詠」部分，第一首便是顏希源效作的五言長詩〈百美新詠〉，共一百句，兩句一韻，每句詠一美女。¹⁹此外，該書《集詠》收入當時文人騷客以這些美人為題材所寫下的詩歌，共二百六十首。

該書畫師王翮，字鉢池，壽春（今安徽壽縣）人，曾供奉內廷，其人物畫有「酷肖」之美譽。畫譜繪圖共一百幅（參見圖三、圖四之例），每幅畫的右上方有美女姓名，左下方頁緣有詠美女詩一句（均出自顏希源〈新詠〉的五言古詩之詩句），背面附有美女的傳略。²⁰隨園老人光環和「性靈」詩派宗主的加持，使得該書自清中葉後屢見翻印，且曾流傳至歐洲；²¹筆者於美國哈佛大學燕京圖書館便得見封面內頁題為「同治庚午鏤，《百美

¹⁶ 顏希源〈自序〉，見前註。

¹⁷ 法式善（1753-1813）為乾隆四十五年進士，官至侍講學士。著有《存素堂文集》。

¹⁸ 書中共收 103 位女性人物，列如下：李夫人、陳后、飛鸞輕鳳（一圖中有二人）、潘玉兒、張麗華、楊貴妃、鈞弋夫人、虢國夫人、西施、潘夫人、吳絳仙、鄧夫人、壽陽公主、甘后、莫瓊樹、張麗嬪、麗娟、娥皇女英（一圖中有二人）、宵娘、凝香兒、梅妃、班婕妤、袁大捨、袁寶兒、孫夫人、王昭君、陰后、上官昭容、竇后、樂昌公主、薛夜來、戈小娥、孟才人、花蕊夫人、邢夫人、息夫人、夏姬、懿德后、馮小憐、羊后、趙飛燕、武則天、衛莊姜、趙合德、宣華夫人、山陰公主、褒姒、虞姬。大喬小喬（一圖中有二人）、秦國夫人、李勢女、王戎婦、楚蓮香、孫壽、樊素、小蠻、薛瑤英、寵姐、瑩娘、雪兒、蘇蕙、劉采春、衛夫人、管夫人、蔡文姬、木蘭、琴操、張紅紅、隨清娛、薛濤、卓文君、紫雲、朱淑真、桃葉、崔鶯鶯、韓翠蘋、紅綃、紅拂、葉小鸞、粉兒、柳氏、潯陽妓、賈愛卿、關盼盼、徐月英、琵琶、秦若蘭、綠珠、任氏、朝雲、開元宮人、盧媚兒、萼綠華、雲英、洛神、巫山神女、董雙成、弄玉、嫦娥、織女。

¹⁹ 如起首句詠李夫人為：佳人難再得。

²⁰ 如圖一〈李夫人〉之略傳為：《漢書·外戚傳》李延年侍上起舞，歌曰：「北方有佳人，遺世而獨立。一顧傾人城，再顧傾人國。寧不知傾城與傾國，佳人難再得。」上嘆息曰：「善世豈有此人乎？」平陽主因言：「延年有女弟。」上乃召之，實妙麗善舞，由是得幸。（按：原文無句讀，為筆者標點斷句）

²¹ 德國文豪歌德（Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832）1827 年在《藝術與古代》第 6 卷第 1 冊上發表了 4 首「中國詩」。據歌德自己的說明和國內外學者考證，這些詩是歌德讀了湯姆斯（Peter Perring Thoms, 1814-1856）1824 年英譯的《花箋記》以及附錄的《百美新詠》後，依據《百美新詠》中的四首（圖五十七〈薛瑤英〉、圖二十一〈梅妃〉、圖三十九〈馮小憐〉、圖九十一〈開元宮女〉）仿作的。參見衛茂平，《中國對德國文學影響史述》（上海：上海外語教育出版社，1996 年），頁 114。

圖新詠》，義盛堂梓」的版本，可窺其風行程度之一端。該書一出，幾乎從此奠定了「百美圖」左圖右史（詩文吟詠美人生平事蹟）的敘事模式。流風所及，晚清三大仕女畫名家：改琦（1774-1829）、²²王素（1794-1877）、費曉樓（1802-1850）所繪「百美圖」均得見其影響印痕。²³

這當中最值得一提的，是清中葉著名人物畫家改琦的仕女畫在「百美圖」系譜中所注入的嶄新元素。改琦以《紅樓夢圖詠》（嘉慶二十二年〔1816〕繪成後流傳）享譽畫壇，此書收圖五十幅（見圖五），每幅圖後又收有名家題詠，²⁴共七十五篇。因改琦的生平（1774年生）與曹雪芹（約卒於1763年）有所疊合，學界咸以其所繪《紅樓夢圖詠》中人物的髮型飾品、服裝風格、器物樣貌、生活情趣等，相當接近《紅樓夢》小說的場景與原貌，堪稱紅學圖像敘事的代表性作品。

久居上海的改琦為「海上墨林」其中佼佼，其畫作亦嶄露以同時代小說人物為素材的「海上」畫派元素，²⁵且對《紅樓夢》人物畫的敘事模式烙下深刻印痕，清末仕女畫名家王墀就曾於《增刻紅樓夢圖詠》一書於申報館點石齋刊印發行，可視為對於改琦繪本的踵事增華。²⁶值得深究的是，據民國印本「書韻樓」叢刊校訂改琦所繪「百美圖」，²⁷有十餘幅與《紅樓夢》人物或情節相合或作為粉本的圖像（見圖六），²⁸均見清中葉後畫壇將當世流傳的小說作品人物列於「百美圖」中，已蔚然成風。當中亦可窺出通俗小說文本與圖詠繪像互相輝映的關係，既承繼《百美圖》收入前代傳奇小說人物（如《百美新詠》收入唐傳奇人物崔鶯鶯、紅綃、紅拂女等）的慣例，亦發揚了馮夢龍美人百韻以杜麗娘為卷首，

²² 改琦，字伯蘊，號香白，又號七薌，別號玉壺外史，其先本西域人，家松江（今屬上海市）。幼通敏，詩畫皆天授，工人物、佛像、士女，筆姿秀逸，山水、花草、蘭竹小品，亦皆本之前人而運思迥別。世以華巖比之。嘗取蔣捷句繪少年聽雨圖，題者甚眾。著玉壺山人集。參見楊逸著，印曉峰點校：《海上墨林》（初版於1920年由上海豫園書畫善會印行，上海：華東師範大學出版社，2009年），頁71。

²³ 光緒甲辰年（1904年）曾由上海書局石印發行《百美新詠》。民國十四年（1925年），斐章書局印刷，錫記書局發行了該書，書名為《百美新詠》，著者署「袁簡齋」。

²⁴ 此書在1805-1810年繪成時，世人交相讚譽。1879年第一次由淮浦居士付梓初印，便洛陽紙貴。此後又分別在1884年及1921年重印，一直為世人所寶。二百年間，有關紅樓夢的圖詠，仍以改氏的作品為最佳。參見羅青：〈專業商標 分工量產——商業都會畫風之特質〉，上海書畫出版社編：《海派繪畫研究論集》（上海：上海書畫出版社，2001年），頁544-546。另，筆者曾見美國哈佛大學燕京圖書館藏有張問陶、王希廉等題詠的《紅樓夢圖詠》版本（1879年出版）；亦有張問陶、錢杜等選辭，於東京由「風俗繪卷圖畫刊行會」出版（1916年）的《紅樓夢圖詠》版本。

²⁵ 見邱孟瑜：〈近代城市文化濫觴與任伯年的繪畫〉，頁504-515；王柏敏：〈近代畫史分期的一個焦點——評海派繪畫〉，頁30-44。兩文均收入《海派繪畫研究論集》。

²⁶ 參見清·王墀繪：《增刻紅樓夢圖詠》（上海：點石齋刊印，申報館申昌書畫室發兌，光緒八年〔1882〕；上海：上海書店出版社據此重印出版，2005年）卷首出版說明。

²⁷ 此版本註明「上海古籍出版社據民國七年國畫研究會本校刊；另據筆者考察，此版本在1927年應曾由上海世界書局刊印，名為《改七薌百美圖譜》。相關論述參見陳平原：《看圖說書：小說繡像閱讀札記》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2003年），頁17。

²⁸ 見清·改七薌繪，史良昭、穆儔配詩：《晚清三名家繪百美圖》（上海：上海古籍出版社，2005年）。

採同時代流通的小說戲曲作品之情節與人物入畫，以繪像闡釋文本情節與人物神態，益發展現富有時代脈動的圖像敘事特質。²⁹

小說戲曲與美人圖傳歌詠互相定義與闡發的關係，在《申報》創辦初期筆政核心人物蔡爾康（1855?-1921）所編輯參定的《宮閨聯名譜》（光緒二年，1876 出版，見圖七）³⁰上益發表露無疑。當時仍任職於申報的蔡爾康，負責編輯《申報》館的聚珍版叢書，他將董恂（1807-1892）原編、陸贄（生卒年不詳）補輯的二十二卷《宮閨聯名譜》重新參定，納入「古今記麗」類，由申報館以「聚珍版」印行。³¹該書雖然未配圖繪，但其結集歷代女性傳記，亦屬廣義的「百美圖」一脈：所收美人自后妃以逮娼妓共計千餘位，並有天文、地輿、人倫、性情、形體、服御、寶器、動物、植物、數目……等名目品類之編排，終卷更有「巾幗鬚眉」如女才子、女堯舜、女諸侯……等之附錄，堪稱一部歷代婦女文化百科全書，為清末民初時期《香豔小品》、³²《香豔叢書》類型書籍之濫觴，亦引發了同時代文人的迴響。如該書印行後五天，報上旋即刊出曾任《益聞報》筆政的瀟湘館侍者鄒弢（1850-1930）的題詞：〈宮閨聯名譜題詞即塵縷馨仙史正可〉長詩，³³側面呈現太平天國之亂後洋場才子閱讀歷代艷史而引發喪亡感傷的心態特徵。

《申報館書目》中針對該書的簡介曾提到書中「所采《情史》、《觚賸》諸書，亦皆酒後燈前，可資談助」，可見蔡爾康的編輯策略與顏希源同中有異，並不排斥將「稗官野史所撰」人物事蹟錄入美人譜中。翻開第一卷〈天文〉，讀者可見編者引述《左傳》、《續觚賸》、《佩文齋書畫譜》、《青泥蓮花記》、《青樓集》、《圖繪寶鑑》與《婦人集》、《板

²⁹ 參見萬青力：《並非衰落的百年：十九世紀中國繪畫史》（臺北：雄獅美術出版社，2005 年），頁 116-119。

³⁰ 蔡爾康同一年應上海機器印書局（疑與江南製造局翻譯館關係匪淺）經理人沈飽山之邀，編輯文藝期刊《侯鯖新錄》，可見其與上海報刊界與文藝圈的深厚淵源。

³¹ 「是書為烏程董壺山先生恂原本，而陸莘田續補輯之，上海蔡紫叢茂才爾康所參定者也。計搜輯古今名媛千餘人，以其芳名為屬對，下附小傳一篇。……是書供詩詞家之取材，凡艷情諸作，奉為藍本，庶免空疏之誥。……」見清·申報館編：《申報館書目》（上海：申報館刊，光緒三年〔1877〕夏五月），「宮閨聯名譜 22 卷」一條，頁 8 上至 8 下。從報刊資料作為佐證，《申報》在出書前即頻繁刊登《宮閨聯名譜》的告白。見《申報》，清光緒丙子年十月初六日（西元 1876 年 11 月 21 日），第 1405 號第 1 頁。

³² 筆者於哈佛大學燕京圖書館曾見出版年不詳（疑為清末民初時期出版）的《香豔小品》一書，收錄余懷《板橋雜記》、史震林《欠愁集》、趙執信《海鷗小譜》以及冒襄的五篇作品（〈影梅庵憶語〉、〈寒碧孤吟〉、〈集美人名詩〉、〈蘭言〉、〈芥茶彙鈔〉）共八種。

³³ 詩云：「紅羊劫換滄桑改，古今遺艷珠沉海。縱有千金市駿心，名花凋謝人安在？文人自古擅摘詞，管領春風筆一枝。不惜才華徵信史，廣搜逸事緯深思。鴛鴦機上雙紋織，蛇紫媽紅成五色。里巷宮閨兩采存，幽光闡發難侵蝕。零脂斷粉一編成，珠玉圍中喚小名。妍醜貞淫羅紙上，天風愕愕鬼神驚。參差品類須甄綜，才多命薄皆傳誦。璇閣遙許訂知音，千百年來還鄭重。其此深情誌麗人，偏教粉黛盡生春。紅樓翠館多愁怨，掩淚應知展笑顰。妝樓轉瞬驚春夢，紅顏白髮相迎送。留將軼傳後人摩，寄語後人休抱痛。」《申報》，清光緒丙子年十月十二日（西元 1876 年 11 月 27 日），第 1410 號第三頁。詩中所云紅羊劫指洪楊之亂，即佔據江南之地之半壁江山十數年，與清廷分庭抗體的太平天國之亂。

橋雜記》、《小名錄》（陸龜蒙著）等史書、畫論、筆記叢談或小說中的美人傳記。同名人物在不同典籍中俱見，則均列出其敘述以資對照，如「王月」一條，即引錄《圖繪寶鑑》、《板橋雜記》中針對這位秦淮名妓於明清鼎革之際殉節或受辱而死的相異記載，文末還有壺山居士董恂針對兩書異說加以解釋的總結之語。³⁴可窺此書蒐羅眾書所載佳人艷事，欲建構「美人博物志」叢書的強大企圖。

從整體的文化語境來看，咸豐、同治年間，江南地區飽受民亂（太平天國）肆虐，明清以降所累積的豐厚圖書文獻多數付諸一炬，時人頗有古昔典冊蕩泯無存之嘆。申報館自同治壬申年（1872）成立中文報社以來，首創以武英殿聚珍版印書之例，「日有搜輯，月有投贈，計印成五十萬餘種。皆從未刊行，及原版業經燬失者，故問價之人，踵相接也」，³⁵固有洋商經營者的銷售策略之考量，卻間接達到了挽救文獻與重刊舊籍之效。

與本文最相關的是聚珍版書目中「古今紀麗」類型書籍，乃重新排印明清以來的豔情小說筆記書：如《秦淮畫舫錄》、《揚州畫舫錄》、《十洲春語》（附《竹西花事小錄》、《燕台花事錄》）、《吳門畫舫錄（正、續）》、《白門新柳記》、《詞媛姓氏錄》³⁶等等。

《申報》筆政群錢昕伯、何桂笙、蔡爾康在這樣的「秦淮追憶」氛圍中，擬編輯一部能呈現上海特色的《春江³⁷花月志》，此書雖終未能結集付梓，³⁸但它卻使文化界瀾漫的秦淮風月為之一變。遠在香港的王韜（1828-1897），在光緒六年（1880）集《板橋雜記》、《秦淮畫舫錄》與《吳門畫舫錄》等著，題名為《艷史叢鈔》與之呼應。³⁹該書〈序〉文云：

邇見海上尊聞閣主人集《吳門》、《秦淮畫舫》諸錄，付之手民，播於藝苑。……皆從兵燹之餘，重覩昇平氣象，患難餘生，尤為幸事，是豈徒侈花月之遺聞，而作

³⁴ 「夫著書立說，以傳信非傳疑也。如二家言，鮮不蹈狐裘蒙戎之無所適從矣。孟子云：盡信書則不如無書，今而後請從事斯語矣」。見《宮閨聯名譜》卷1，頁17上。

³⁵ 《申報館書目·序》，頁1上。

³⁶ 《白門新柳記》、《詞媛姓氏錄》兩書均收入申報館編：《申報館書目續集》（上海：上海申報館，1880年）之「紀麗類」目錄。

³⁷ 上海為戰國四公子之一春申君（本名黃歇）的封地，故自古有「春申故郡」之稱。上海航運的經濟命脈黃浦江，原名黃歇浦，又名申江、春江，均取自春申君姓名。

³⁸ 《申報》在同治十二年三月初七日（西曆1873年4月3日，第284號，第1頁）開始刊登〈擬刻《春江花月志》徵諸同人品題著作小啟〉，揭開了《申報》筆政群月旦花月的序幕，且至同年四月二十八日（西曆1873年5月24日，第328號，第1頁）為止，不定期刊出共25則內文相同的啟示，顯示這一構想確出於早期《申報》筆政。

³⁹ 王韜《艷史叢鈔（上）》收錄的書籍有：余懷澹心《板橋雜記》、西溪山人《吳門畫舫錄》、箇中生《吳門畫舫續錄》、珠泉居士《續板橋雜記》、珠泉居士《雪鴻小記》、捧花生《秦淮畫舫錄》、捧花生《畫舫餘談》、嬾雲山人《白門新柳記》。王韜，《艷史叢鈔（下）》收錄的書籍依序為：二石生《十洲春語》、芬利它行《竹西花事小錄》以及王韜所著《海陔冶游錄》、《花園劇談》。見氏著：《艷史叢鈔（上）》（光緒戊寅年〔1878〕弢園主人選校刊行。臺北：廣文書局重印，1976年）。

水天之閒話哉？⁴⁰

書中後半部所收王氏自己的《海陬冶游錄》（附錄、餘錄）與《花國劇談》等敘寫滬城青樓女子列傳的書籍，標誌性地成就了這部環繞「春江」（春申江）而泛起漣漪的名花傳奇。

宣統元年至三年（1908-1911）由南社社員蟲天子（張延華）序、王文濡⁴¹纂輯的二十集（八十卷）的《香艷叢書》陸續印行。⁴²該套叢書則可謂仿效蔡爾康主編聚珍版「古今紀麗」類書及重新編定《宮閨聯名譜》的作法，⁴³並與王韜《艷史叢鈔》「專題」式纂著艷史的用心相仿，編成這部匯集自隋至晚清之歷代香豔論述書籍三百三十五種的集大成之作。⁴⁴其中，王韜所著曾收入《艷史叢鈔》的《海陬冶遊錄》（及《附錄》與《餘錄》）、⁴⁵《花國劇談》⁴⁶及筆記小說集《淞濱瑣話》⁴⁷均見錄於此，說明了蔡爾康與王韜蒐羅撰著艷史著作的苦心有了繼承者，其後續迴響更餘音裊裊於滬上文化圈。

綜上所述，可歸納蔡爾康仿效「百美圖」傳統編定與出版《宮閨聯名譜》的重要意義，一方面搜採晚明金陵名妓事跡，以憶語叢談或稗官瑣紀，向江南名城的青樓佳人致意再三，一方面也呈現了作為報社筆政與編輯的嶄新視野：分別從新聞與出版等媒體及商業運作層面，仿效模擬《百美圖詠》與冶遊文學及秦淮追憶的敘事語境，架接過渡春申郡邑的風格與特徵，置換並建立出另一套申江品花——品評吟詠上海名花——論述。

⁴⁰ 清·王韜：〈艷史叢鈔序〉，見《艷史叢鈔（上）》，頁1-2。

⁴¹ 王氏亦為南社社友，曾編輯《筆記小說大觀》、《說庫》等享譽廣遠的叢書。參見〈《香豔叢書》影印說明〉，清·王文濡編：《香豔叢書》（北京：人民文學出版社，1992年第一版，1994年第二次印刷）卷首扉頁。

⁴² 該書原版為上海國學扶輪社分三次排印出版，1992年由人民文學出版社據此影印，分五大冊出版。見〈出版說明〉，《香豔叢書》卷首頁。

⁴³ 仔細比對，申報館「聚珍版」叢書印行的「古今紀麗」類書除《詞媛姓氏錄》外，其餘諸作均見錄於《香豔叢書》中。王韜收入《艷史叢鈔》中的《板橋雜記》、《續板橋雜記》與《畫舫餘譚》均見錄於《香豔叢書》。綜上可知，《香豔叢書》的編輯方針，有相當大的成分仿效前行者蔡爾康與王韜。

⁴⁴ 其序曰：「……集中載孝綽之名，敘李波之小妹。群雌粥粥，非奪婿於瑤光，往事沉沉，孰留痕於鰓墨。或玉鉤斜畔，弔勝國之遺蹤，或鞏鑑圖中，譜盛朝之佳話……」，可窺見編者於佳人豔事中載錄家國興亡之跡的企圖。見《香豔叢書》序，頁1上。

⁴⁵ 《海陬冶游錄》收錄於《香豔叢書》第20集卷2；《海陬冶游附錄》收錄於第20集卷2、卷3；《海陬冶游餘錄》收錄於第20集卷4。

⁴⁶ 該書收錄於《香豔叢書》第19集卷1。

⁴⁷ 該書以兩卷為一單位，分別收錄於《香豔叢書》各卷中。

四、點石飛影存真跡：從《吳門百艷圖》到《海上百艷圖》的妝閣敘事轉渡

有了上述的認識，便能理解充分體現晚清「百美圖」的敘事模式從秦淮風格過渡到申浦景觀的典型例證，莫過於後來易名為《上海品艷百花圖》，屢見翻印的《吳門百艷圖》了。

題為花下解人撰輯的《吳門百艷圖》（1879年初版）曾於1884年、1887年改名《上海品艷百花圖》出版。與其說是寓滬的江南文人企圖延續晚明秦淮文化遺緒，不如說，檢視此書的接受史，分析該書流傳於上海的命運，更透露出「海上」⁴⁸風格的冶遊文學之萌芽訊息。花下解人疑為蘇州文人俞達（?-1884），⁴⁹俞氏的長篇妓女小說《青樓夢》（主要記述蘇州妓女）曾於1878年在上海出版，⁵⁰正與1879年出版的《吳門百艷圖》主題相契。該書雖以記述出身金陵、琴川、揚州等地的蘇州名妓為主，但卻也提到她們之中不少人後來「遷居滬上」重張艷幟。⁵¹我們在稍晚出現的同類書籍，如鄒弢《春江花史》、畢以諤《海上群芳譜》等書（均於1884年出版）中，不難重睹她們的芳姿倩影。⁵²

前文已提及，「百艷圖」書籍通常被劃歸於香艷敘述，或描摹艷情，或敷陳艷跡，或錄載艷史，實乃其最顯著的文類特徵。滬上冶遊文學中，1849年從家鄉蘇州來滬，1862避禍遁跡香港的王韜，⁵³在1879年起便陸續撰成的《海陬冶遊錄》等一系列書籍，乃最早以上海一地的青樓為主要敘事題材的前行典範。光緒十年（1884年）申報主筆之一黃式權所撰《淞南夢影錄》，便曾從滬上風俗變遷的側面披露了王韜作品的重要性：

⁴⁸ 「海上」一詞，特別是在晚清上海文化圈中往往是別稱本地之語彙，但本文所指「海上」，意在試圖呈現更複雜深邃之內涵，側重於上海一地的文人與文化活動及文學創作的生產流通，皆以國際大城上海作為背景及展演的主要舞台。

⁴⁹ 參見邵雍：《中國近代妓女史》（上海：上海人民出版社，2005年），頁87。

⁵⁰ 參見清·鄒弢：《三借廬筆談》（臺北：新興書局，1988年），卷4，頁2-3。

⁵¹ 如書中八位妓女特別標出「遷居四馬路」，或在目錄中標出「遷居滬上」。

⁵² 如收入《海上群芳譜》的妓女八人、鄒弢所撰《春江花史》收有四位妓女之小傳，亦曾名列《吳門百艷圖》中。見清·畢以諤（小藍田懺情侍者）：《海上群芳譜》（上海：申報館仿聚珍版印，1884）；清·鄒弢：《春江花史》（上海：二石軒刻本，1884年）。以上論述，見拙著：《海上傾城：上海文學與文化的轉異，1849-1908》（臺北：麥田出版社，2009年），頁381-384。

⁵³ 王韜，初名利賓，後改名瀚、韜等。「瀚」乃是王韜17歲考上秀才後命名，正式以「韜」為名乃是遁跡香港之後。王韜在香港期間為1862-1884年，共計近23年。1884年由香港返滬，1897年病逝於上海，享年69歲。見忻平：《王韜評傳》（上海：華東師範大學書出版社，1990年），頁8-9。

稗官野史，專記滬上風俗者，不下數家。而要以王紫銓廣文弢之《海陬冶遊錄》為最。永既去之芳情，摹已陳之艷跡。鴛鴦袖底，韻事爭傳，翡翠屏前，小名並錄。其餘紅巾之擾亂，番舶之縱橫，往往低徊三致意，固不僅記花月之新聞，補水天之閒話也。近日瀟湘館侍者所編《春江小志》，差足媲美，他若袁翔甫太令之《海上吟》，則專採韻語。朱子美茂才之《詞媛姓氏錄》，則第敘青樓，梨棗未謀，難傳久遠。至《滬上艷譜》、《滬上評花錄》、《冶遊必覽》、《廣滬上竹枝詞》等書，皆係書賈藉牟利，零躡踏駁，頗不足觀，置之弗論可也。⁵⁴

在這段話中，可以看出他最為推崇的是王韜（字紫詮）模仿余懷《板橋雜記》鋪陳滬上風月事蹟的《海陬冶遊錄》。此書記載了上海城經過「紅巾之擾亂」（即 1853 年的小刀會之亂）與「番舶之縱橫」（即鴉片戰爭後五口通商）之後的巨大變化，感懷遂深，在妓女傳記中寄寓第一代洋場才子的個人心影，更印證了滬地社會文化的滄桑變化。

可見儘管人在香港，王韜卻與滬地文化圈關係密切，因此《艷史叢鈔》中的《海陬冶遊錄》出版後引起上海文人競相效尤，黃氏文中提到可與王氏之作媲美的同類著作，就有鄒弢（字翰飛）的《春江小志》（即前文提及的《春江花史》）。另外，袁枚之孫袁祖志（字翔甫）的《海上吟》素孚盛譽，黃式權在《淞南夢影錄》中特別錄出了袁氏〈滬上竹枝詞〉與〈洋場感事詩〉兩首，⁵⁵讚譽其「纖悉無遺，文言道俗」，將滬上目見耳聞之事「窮相盡形」。⁵⁶

結合滬上冶遊文學的系譜綜合來分析，1870 年代末出現在上海的《吳門百艷圖》雖與王韜《海陬冶遊錄》一系列書的風格相輝映，亦可上推余懷筆下的才士名娃傳奇，且踵繼《宮閨聯名譜》將歷代佳人傳略與歌詠集成的編輯方式。但更值得深入探析的是，該書在 1884 由鄒弢從「百花榜」易為「百花圖」，刊行人王氏冠以《上海品艷百花圖》之名再版，⁵⁷不僅讓人回想起鄒弢為《宮閨聯名譜》題詞的那首長詩中寄託的感慨，宣告了「上海艷書」敘事模式的濫觴。它亦首開擇其尤者繪圖十幅，配以短詩歌詠之例。畫中人蓮瓣尖尖，線條雖略嫌單調生硬，但清裝少女依依佇立於擺設著西洋鐘、中式瓶花、茶盞、水煙筒與書冊卷帙的几案旁，鮮明呈顯出中西合璧與華洋混雜的文化特徵（見圖八兩幅之例），不啻為滬上冶遊圖文書的前驅。從當時的出版環境考察，八年後出現蒐羅滬上名妓繪像的「圖文書」，如掄花館主人的《鏡影簫聲（初集）》（圖九）、花影樓主人的《淞濱花影》（圖十）、

⁵⁴ 清·黃式權：《淞南夢影錄》卷 3（臺北：新興書局，1980 年），頁 2。

⁵⁵ 同前註，卷 3，頁 6。

⁵⁶ 同前註，卷 4，頁 5。

⁵⁷ 見上海通社編：《舊上海史料匯編》上冊（北京：北京圖書館出版社，1998 年），頁 584。

蠟川蕙蘭沅主所輯《海上青樓圖記》(圖十一)都突出「影像」視覺為先導，⁵⁸繼之以詩文吟詠與簡傳，無疑可將之視為追摹《上海品艷百花圖》精神底蘊的同類著作。

就如艷史敘述滲入滬上風俗，品花評艷的冶遊文學與上海旅遊指南書或詩詞吟詠城市之敘事傾向合流：⁵⁹袁祖志曾協助葛元煦編撰與重修上海最具代表性的指南書《滬遊雜記》(1876年初版，《重修滬遊雜記》於1886年出版)；王韜於香港出版的上海史志書《瀛壖雜誌》(1875)；鄒弢也有滬地指南類型的《遊滬筆記》一書刊行(1889)。⁶⁰可見太平天國亂後，從江南各地逃難而寓居滬地的文人，不僅是滬上青樓傳記的香艷論述的撰著者，同時也以史志筆法為上海城市的變遷及重構歷史記憶的文化活動留下珍貴紀錄，兩者更互相交織輝映，折射出上海這個邁向現代化的新興城市之社會文化的更迭與變貌。

在黃式權《淞南夢影錄》付梓的同一年，《申報》館發行了以圖像為主體的《點石齋畫報》(1884-1898，圖十二)，它以老幼皆解的視覺語言，與當前時事結合，迅速成為「申報館」的暢銷刊物。此畫報一出，便有區分近代圖像文獻的萌芽期及繁榮期的分水嶺之里程碑意義。⁶¹由於畫報的風行，大量以圖像掛帥的通俗讀物相繼出版，造成了1880年代末至1890年代上海城市指南繪像圖籍蔚為大觀的盛況：如「點石齋」出版的《申江勝景圖》(1884)以及管可壽齋出版的《申江名勝圖說》(1884，圖十三)、其他如《海上繁華圖》(1884，圖十四)、《申江時下勝景圖說》(1894，圖十五)、《海上遊戲圖說》(1898，圖十六)、《繪圖上海雜記》(1905)等等，在書市中相繼出版。

與此同時，大量以名妓為主題的「百美圖」、青樓艷史之寫真圖記更如雨後春筍地紛紛刊行：前面提到《上海品艷百花圖》、《春江花史》、《海上群芳譜》四者皆於1884年出

⁵⁸ 花影樓主人《淞濱花影》一書序言中提到：「滬上為萬花薈萃之區，顧影自憐者往往以西法照相，幾於人人各有一相，此不僅為花之影，直花之魂矣。三春暇日輒與二三同志遍索諸美，得一相，則請名畫師勾而摹之，不惟形似，而且神似」。見清·花影樓主人〈序〉，氏著：《淞濱花影》(上海：石印本，1888年)，頁1；《海上青樓圖記》序中更提到「前刊《鏡影簫聲》僅集名花五十枝，猶不免遺珠之憾，且日新月異大有滄桑，金淞東弟一友情客，選色藝雙絕，名噪一時者，倩名人繪成小影百餘輩」，均突出留影造相的「圖像」特徵。見清·蠟川蕙蘭沅主輯：《海上青樓圖記》(上海：花雨小築居印行，1895年)，頁1。《鏡影簫聲初集》的視覺分析參見Catherin Vance Yeh. *Shanghai Love: Courtesans, Intellectuals, and Entertainment Culture, 1850-1910* (Seattle & London: University of Washington Press, 2006), pp.7-49,152-153.

⁵⁹ 安克強(Christian Henriot)著，袁燮銘、夏俊霞譯：《上海妓女：19-20世紀中國的賣淫與性》(上海：上海古籍出版社，2004年)，頁72-73。

⁶⁰ 該書卷首有金匱瘦鶴詞人(鄒弢之號)光緒十四年壯月詠哦齋刻本。該書凡三卷，卷3有〈冶遊備要〉之附錄，內容詳述青樓冶遊規則，與其於光緒十年出版的《海上花天酒地傳》與《春江燈市錄》(二書與《春江花史》均為光緒十年春仲上海二石軒藏版翻印)內容多有重疊。

⁶¹ 見祝均宙：《圖鑑百年文獻：晚清民國年間畫報源流探究》(新北市：華藝學術出版社，2012年)，頁26-32。

版；《鏡影簫聲初集》（1887）、《淞濱華影》（1887），以及《海上青樓圖記》（1894）等等圖籍踵繼其後，爭相以旖旎豔異的風格，擄獲讀者的目光。

曾任《點石齋畫報》主要編輯與畫師群之一的吳友如（嘉猷），⁶²因畫報風行，聲名不脛而走，故於 1890 年離開「點石齋」自創門戶，創辦《飛影閣畫報》（1890-1894，見圖十七），三年後又創《飛影閣畫冊》。每期畫報配圖十幅，首為滬裝仕女圖，後接七至八幅新聞畫，未載「百獸圖」和「閩豔彙編」各一幅。⁶³1990 年代重新整理排印《飛影閣畫報》中系列主題之圖像而印成的《吳友如畫寶》集成肆大冊，第壹冊收入《古今百美圖》、《海上百艷圖》兩大部分，即為將逐期刊出的畫報繪圖區分主題後結集成冊印行。⁶⁴

《古今百美圖》的圖像構成上固然呈現了《百美新詠圖傳》、⁶⁵改琦仕女畫的影響印痕，美人簡傳的文字敘述則幾乎悉數來自《宮閩聯名譜》。⁶⁶但其以繪像為主，傳略為輔，共置於一圖中（見圖十八）的敘事模式，則體現了時事畫報的風尚，說明了吳友如在百美圖的敘事傳統上縱有承繼，亦具創新；⁶⁷可見上海報刊業與出版界重新印行或風行書市的美人圖傳，都給予畫師因應潮流與融和新舊體裁的靈感。⁶⁸

近幾年有關吳友如與晚清上海畫報的發展關係已受到學者矚目，主要著眼於吳氏畫作中突出的現實元素，鮮明捕捉了上海洋場經歷西方文化衝擊的點點滴滴。⁶⁹前文述及滬上青樓百艷書強調繪圖如小照的影像寫真，乃是吳友如繪編《海上百艷圖》的出版環境。畫中佳人往往置身於上海城市的現代文明生活景觀，在高樓陽台以望遠鏡遠眺教堂、中西混雜的空間環境（見圖十九），⁷⁰故雖曰「百艷」，卻更強調「海上」都會環境的物質元素。一方面轉化挪移了傳統仕女畫或「百美圖」傳統中仍不脫中讚揚德行節操的「大道」窠臼，⁷¹另一方面其將視角聚焦於日常生活細節的「小道」範圍，體現新興城市中先進的文明條件

⁶² 參見文以誠 (Richard Vinograd):〈可視性和視覺性——十九世紀晚期海上繪畫的女性形象〉(Visibility and Visuality: Painted Women in Nineteenth-Century Shanghai)。頁 1075-1086；邵琦：〈現代認同與自我性〉，頁 481-503。二文均收入《海派繪畫研究論集》。

⁶³ 同註 61，頁 29。

⁶⁴ 見清·吳友如：《吳友如畫寶》（北京：中國青年出版社，1998 年）。

⁶⁵ 比較《百美新詠圖傳》與《古今百美圖》兩疏，發現後者所繪百位美人，有 29 位與前者同，其餘 71 位美人的形象繪圖，乃吳氏之新創。至於《古今百美圖》中的美人簡傳，則均擷自《宮閩聯名譜》。

⁶⁶ 如夜來、徐月華、羅敷的略傳文字，均出自《宮閩聯名譜》所錄美人傳記。

⁶⁷ 《古今百美圖》中吳絳仙、管夫人、衛夫人、王戎婦、二喬、開元宮人等繪像，與《百美新詠圖傳》筆意雷同。但虞姬、木蘭、文姬、織女諸人形象則可見吳氏獨特詮釋，展現鮮明個人風格。另參見薛永年、杜娟著：《清代繪畫史》（北京：人民美術出版社，2000 年），頁 260-262。

⁶⁸ 參見註 29，頁 238-245。

⁶⁹ 見陳平原：《左圖右史與西學東漸：晚清畫報研究》（香港：三聯書店〔香港〕有限公司，2008 年），頁 6-7。

⁷⁰ 相關論述參見劉秋蘭：〈《海上百艷圖》與民國新興百美圖的濫觴〉，《美術》第 3 期（2014 年 3 月），頁 110-113。

⁷¹ 同前註，頁 215-221。

與西化軌跡，更反映報刊出版業影響下的社會時尚和新興消費文化相互形塑的特徵，塑造出前所未有的「百美圖」敘事文化新地標。

又從文字文本與圖像文本互相闡釋滲透的複雜關係來切入，《海上百艷圖》正可與1890年代初期上海文壇開始出現以現代化城市中的青樓場景做為主要舞台的「海上」系列小說（如1892年的《海上花列傳》，1894年的《海上塵天影》，1898年的《海上繁華夢》，1899年的《海天鴻雪記》）相互參看，小說中虛構的文學場景與吳氏「新聞畫」的寫實風格恰成互補參照的微妙關係，小說人物在新興都會上海城中的行止際遇頓時躍然紙上。

這也提醒我們一個不容忽視的面相：《海上花列傳》與《海上繁華夢》均於文學期刊與報紙上與世人初次照面，《海上花列傳》每回卷首配圖一至二幅連載於期刊《海上奇書》中（見圖二十），《海上繁華夢》在《世界繁華報》的附章中連載，亦刊出多幅小說人物的繡像（見圖二十一），後由笑林報館結集成冊印行。可見久居滬上的小說家們，除了著眼於當下環境，以之作為小說背景，引起市民的閱讀興致以刺激銷量外，善用圖像所誘發的視覺想像，進而以圖像打頭陣開展情節結構，亦已滲入晚清上海文人的創作意識中，形塑出近代海派都市小說突出視覺元素的敘事特徵。

吳友如《海上百艷圖》裡年款最晚的幾幅，繪於光緒十九年（1893）正月，⁷²可知其於《點石齋畫報》刊行近廿年後，改朝換代的政治巨變與社會動盪造成的文化變遷，也讓上海文藝圈中的「百美圖」迭見新姿。如1913年沈泊塵將連載於《大共和星期畫報》上繪圖集結成冊的《新新百美圖》（見圖二十二）已可見身手矯健從事西式體操的女子形象；1916年丁悚所繪《上海時裝百美圖》（見圖二十三）突出時裝女性藉由現代傳郵體系遙寄情思；1922年但杜宇《百美圖（正集、續集）》則呈現了在西洋浴室若有所思、以背影示人的女性裸體、足蹬高跟鞋獨坐沙發幽幽凝視籠中鳥的女子（上海新民圖書館印行，見圖二十四），均演繹出新舊轉接時代中的女性群像。綜觀三書，美人圖像配以詩歌吟詠固仍繼承了晚明以降的百美圖敘事模式，但吳友如《飛影閣畫報》中建立的海派特徵：物質文明、日常生活與社會脈動應和對話的風格，更在此體現無遺，歷歷記載了晚清時期女學、女權、女報萌芽發展軌跡。這些圖像中雖逐漸出現女性走出閨閣參與社會政治活動的身影，⁷³卻也掩映了她們備受舊有倫理價值觀拉扯與桎梏而蟄居內室的心靈困境。故民初時期上海出版的諸種「百美圖」，也隱然呈現出畫家企圖掙脫中國仕女畫強大傳統，注入時代推移之跡，此中往往預示著潛藏其間的文化危機，進一步反映當代困境與現實難題。

⁷² 王稼句：〈新百美圖〉，見氏著：《看書瑣記》（濟南：山東畫報出版社，2006年），頁83。

⁷³ 陳建華曾分析清末民初上海消閒雜誌中呈現的女性形象與女性話語的轉變歷程，與民初時期政局打破帝制成立共和，又一度復辟的時局動盪，息息相關。見陳建華：〈演講實錄1：民國初期消閒雜誌與女性話語的轉型〉，《中正漢學研究》第2期（2013年12月），頁366-380。

近代「百美圖」敘事中蓄藏著或批判或諷諭的力道，促發讀者按圖索驥般同情理解彼時連載於報刊的小說作品女性群像：如 1912 年《民權報》副刊上的哀情小說《玉梨魂》（徐枕亞著）、1914 年上海《大共和日報》的《廣陵潮》（原名《過渡鏡》，李涵秋著），以及自 1916 年起在《新申報》上刊載長達五年（至 1921）之久的長篇章回小說《歇浦潮》（海上說夢人，朱瘦菊著）。

1921 年由新民圖書館匯總出版印行的《歇浦潮》一書⁷⁴尤值得注意，該書每回前均有點出情節關目的插圖（見圖二十五），其繪圖者，正是與朱瘦菊共創電影事業的好友但杜宇。⁷⁵故若將但杜宇《百美圖（正集、續集）》與小說《歇浦潮》閱看對照，小說中由堂子從良的姨太太們之奢靡淫逸（如媚月閣、如雙等人）、商紳之女與文明戲演員的糾纏（如錢如海之女秀珍）以及維新女青年從事暗殺行動（如談漢英）的形象特徵益發具體鮮明，非但為貼近時代語境和體味小說中女性形象的現代演變，增加了圖文對照的另一重要管道，更為讀者提供多元視角介入小說情節的閱讀可能性，促成近代「百美圖」飽蓄張力與蘊含歧義的敘事模式之文化轉渡。

五、結語

本文剖析自仕女畫傳統中游離出來的「百美圖」圖像敘事，細數明末清初「百媚」圖與冶遊文學匯流，彌合大傳統（大敘述）的家國論述以及閒情豔跡的小道敘事，正給了清中期性靈派宗主袁枚作序專詠美人的正當性；改琦《紅樓夢圖詠》對《紅樓夢》的圖像詮釋，體現出海派藝術家以插圖參與文本敘事的獨特模式，不再滿足於複製式的風情描繪，從被動的裝飾性插圖到饒具自覺的圖像敘事，轉而挑戰原有的「百美圖」中包藏仕女畫的道德教化意涵，影響了同時稍後的「百美圖」畫家。繪圖者不再滿足於體現文字風情的描繪，亦進一步創造了圖像敘事的新形態：視覺詮釋與閱讀感知彼此構成一種呼應銜接，超越甚至僭越的關係。

上海早期報人蔡爾康編定《宮閨聯名譜》中蒐集野史或韻語重新賦予「百美圖」敘事嶄新元素。他並參與、推動了描摹「滬濱時尚泊北里中事」⁷⁶的滬地冶遊文學，逐步構成

⁷⁴ 該書版本總計十卷百回單行本，1925 年又由世界書局出版五卷百回修訂本。

⁷⁵ 佐藤秋成：〈朱瘦菊與他的電影作品《風雨之夜》：中國無聲電影東京鑑定手記〉，《明報月刊》2011 年 6 月號。網址：<http://www.mingpaomonthly.com/cfm/Archive2.cfm?File=201106/cal/01a.txt>，檢索日期：2014 年 9 月 29 日 21:00。

⁷⁶ 清·黃式權：〈淞南夢影錄·提要〉，《淞南夢影錄》卷首。

「海派艷史」的論述。故《吳門百豔圖》易名為《上海品豔百花圖》，方得一再刊行，充分體現編撰者的上海本地文士觀點，為後來與新聞畫報結盟的《海上百豔圖》進行暖身。

以上種種「百美圖」不僅提供我們從另一重視角觀察近代日常生活百態所反映出城市轉型的痕跡，⁷⁷更可從「海上」城市文學（以妓女或城市罪惡為主題的長篇章回小說）與連載小說的插圖如何製造時尚潮流，開闢多重空間，見證歷史推演的圖像敘事策略，窺見清末民初上海文人心態與文化記憶的推衍派生，為之勾勒出更為清晰的輪廓。要之，解讀清末民初不同時期的「百美圖」敘事，尋索挖掘深藏其間的豐富意蘊，庶幾可繪出近現代中國文學與文化史演變的軌跡。

⁷⁷ 葉文心（Wen-hsin Yeh）教授的《上海繁華》（*Shanghai splendor*）一書從經濟條件的改善、市民日常生活中的西化物質，重建被視覺、文學、城市環境所包圍的居民生活之文化記憶。見 Wen-hsin Yeh . *Shanghai splendor: Economic Sentiments and the Making of Modern China, 1843-1949* (Berkeley: University of California Press, 2007), pp.17-21.

圖片與說明

圖一 《吳姬百媚》凭欄圖



圖二 《金陵百媚》玩梅圖



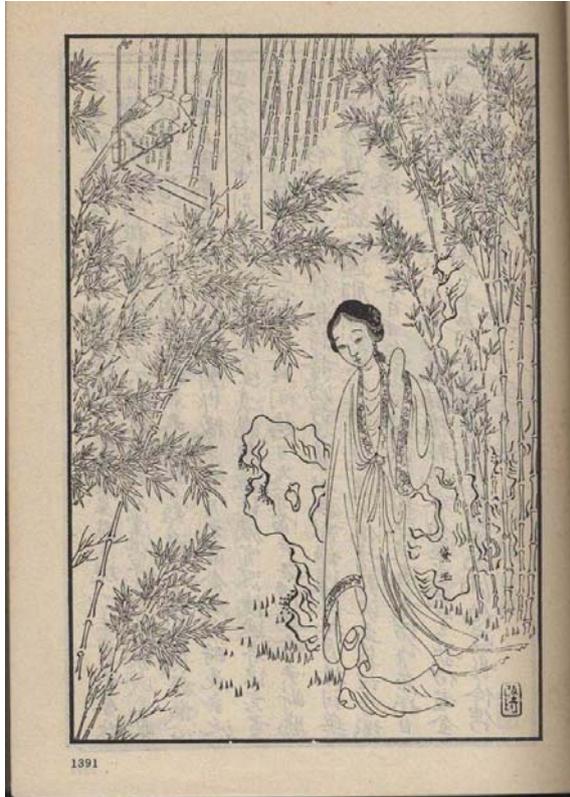
圖三 《百美新詠圖傳》



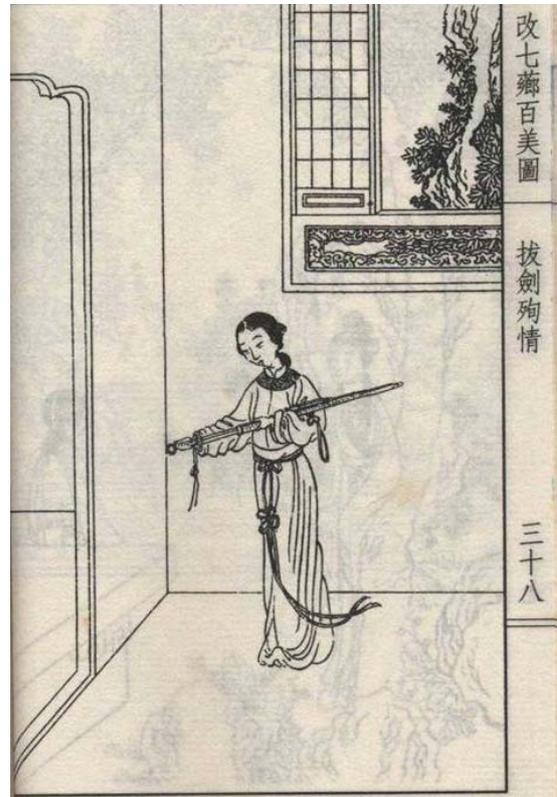
圖四 《百美新詠圖傳》



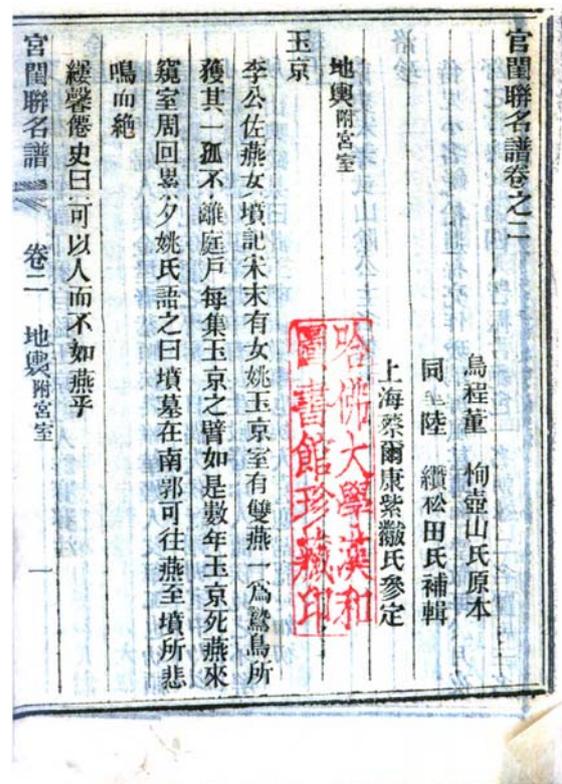
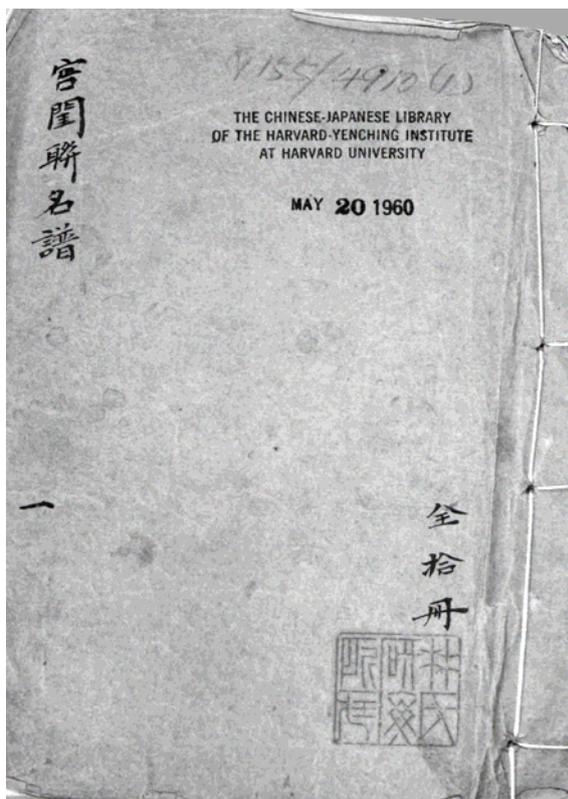
圖五 改琦《紅樓夢圖詠》黛玉



圖六 改琦《百美圖》



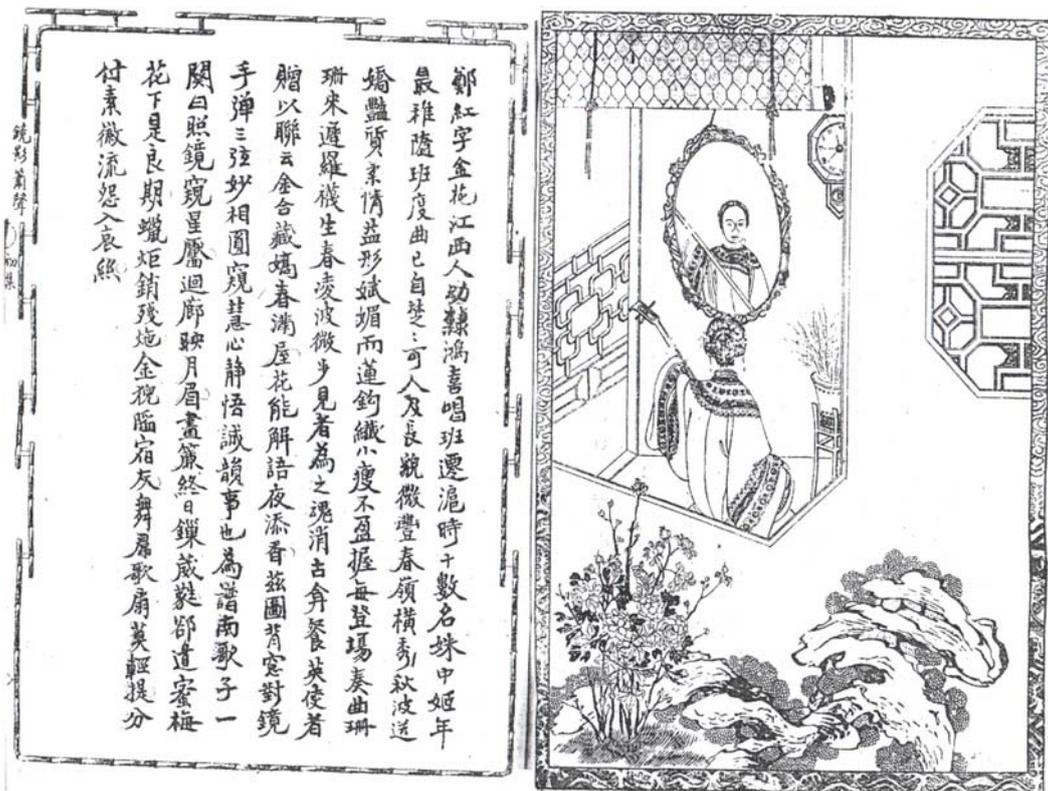
圖七 《宮閨聯名譜》書影（封面與內文舉隅）



圖八 《上海品艷百花圖》



圖九 《鏡影簫聲初集》



圖十二《點石齋畫報》第六號封面（左）；王韜歐遊隨筆《漫遊隨錄》於該報逐期連載（右）



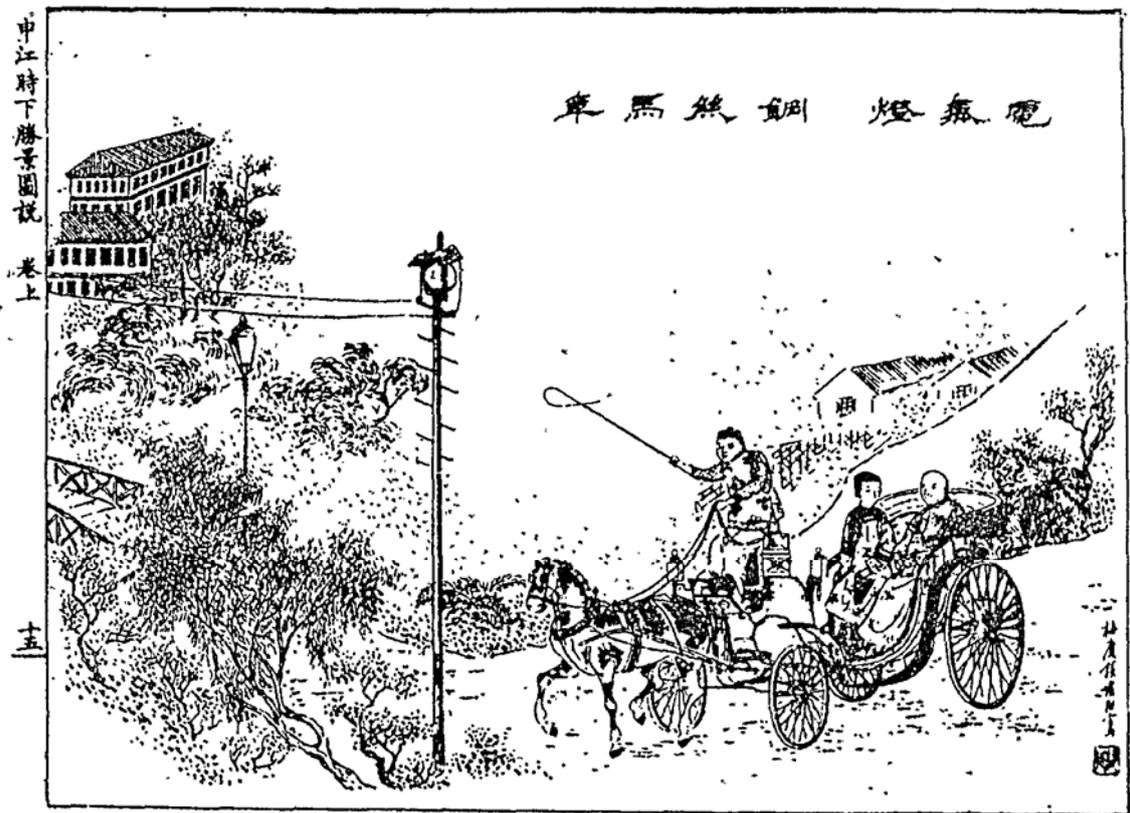
圖十三 《申江名勝圖說》



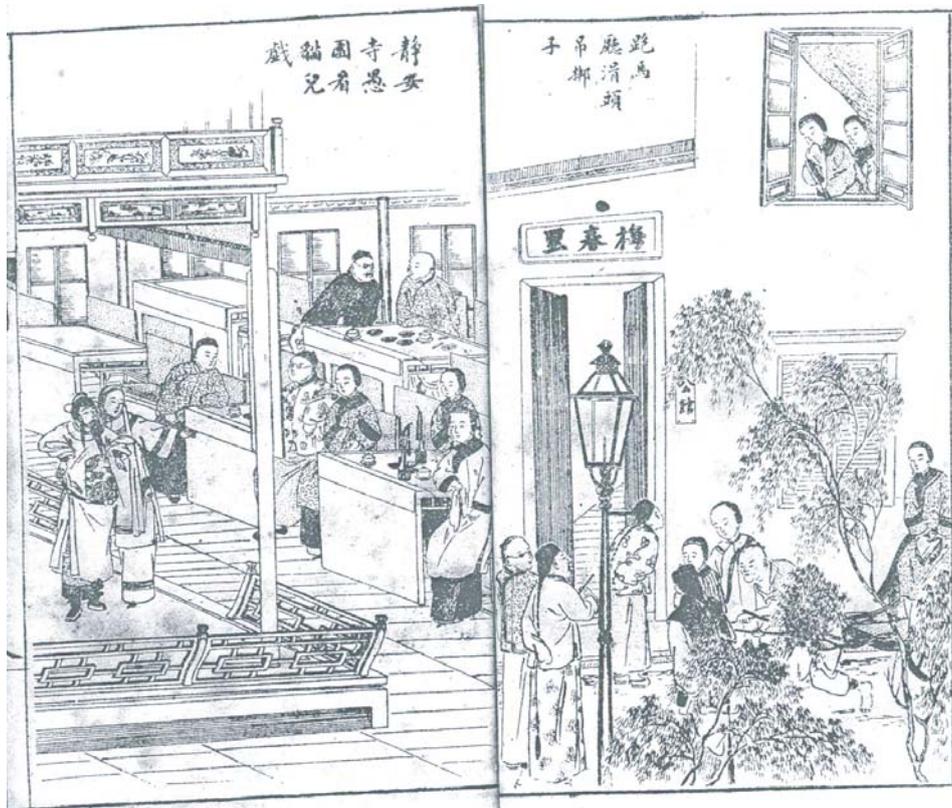
圖十四 《海上繁華圖》



圖十五 《申江時下勝景圖說》



圖十六 《海上遊戲圖說》



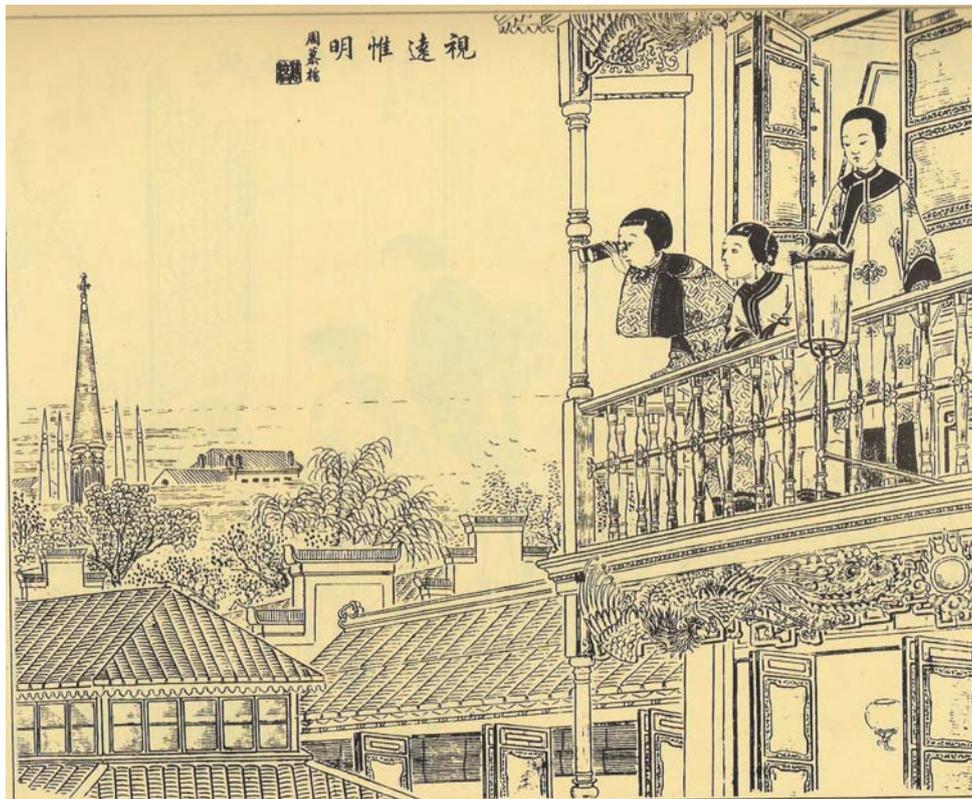
圖十七 《飛影閣畫報》



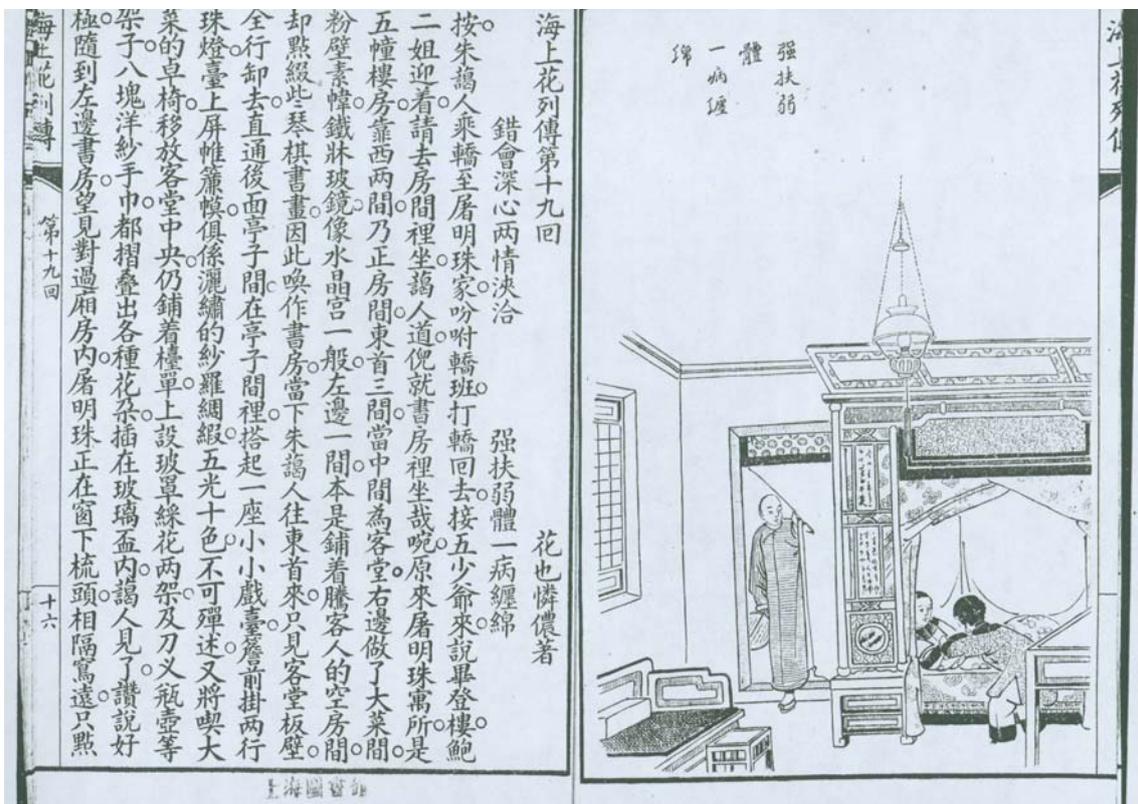
圖十八 《古今百美圖》



圖十九 《海上百豔圖》



圖二十 《海上花列傳》插圖



圖二十一 《海上繁華夢》繡像



圖二十二 沈泊塵《新新百美圖》



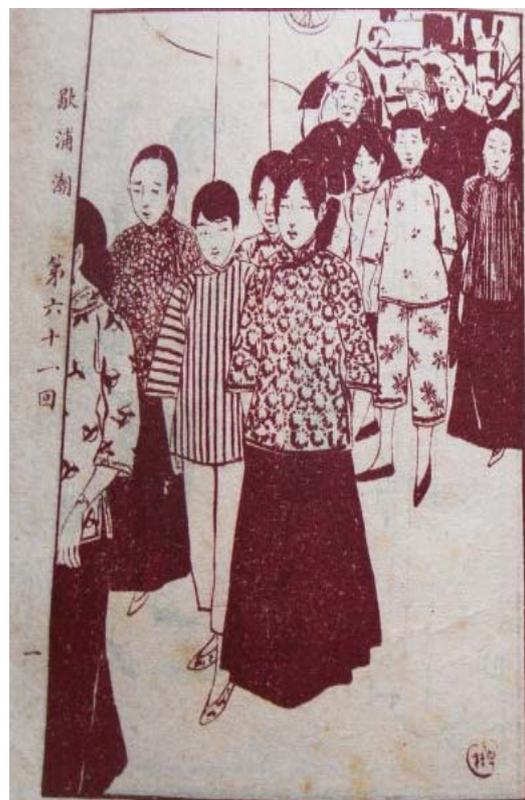
圖二十三 丁悚《上海時裝百美圖》



圖二十四 杜宇《百美圖》正集



圖二十五 但杜宇繪《歌浦潮》插圖



徵引文獻

古籍

- * 明·吳下宛瑜子輯撰、總評：《吳姬百媚》（明萬曆四十五年貯花齋刻本，清康熙十六年〔1677〕重印）。
- 明·葉一夔撰，馮夢龍評：《金陵百媚》（明萬曆四十六年蘇州閶門錢益吾萃奇館梓，康熙戊午十七年〔1678〕據此本再版印行）。
- 清·之吉編：《海上繁華圖》（上海：刻本，1884年）。
- 清·王文濡編：《香豔叢書》（清宣統元年出版第一輯；北京：人民文學出版社，1992年第一版，1994年第二次印刷）。
- 清·王墀繪：《增刻紅樓夢圖詠》（上海：點石齋刊印，申報館申昌書畫室發兌，光緒八年〔1882〕；上海：上海書店出版社據此重印出版，2005年）。
- * 清·王韜（玉鮓生）等撰：《艷史叢鈔》（光緒戊寅年〔1878〕弢園主人選校刊行。臺北：廣文書局重印，1976年）。
- 清·申報館：《申報》，「愛如生《申報》」數據庫（1872-1949）電子資料。資料來源：北京愛如生數字化技術研究中心。臺北：漢珍數位圖書公司代理，2012年。
- 清·申報館編：《申報館書目》（上海：申報館刊，光緒三年〔1877〕夏五月）。
- 清·申報館編：《申報館書目續集》（上海：申報館刊，1880年）。
- 清·李漁著，王連海注釋：《閒情偶寄圖說》（濟南：山東畫報出版社，2003年）。
- 清·余懷：《板橋雜記》（上海：上海古籍出版社，2000年）。
- 清·改七蕘繪，史良昭、穆儔配詩：《晚清三名家繪百美圖》（上海：上海古籍出版社，2005年）。
- * 清·改琦繪：《紅樓夢圖詠》（光緒己卯年〔1879〕淮浦居士付梓初印，1884年及1921年重印。臺北：新興書局重印出版，1982年）。
- 清·佚名編：《香豔小品》，出版年不詳，疑為清末宣統年間出版。
- * 清·吳友如：《吳友如畫寶》（北京：中國青年出版社，1998年）。
- 清·俞達：《青樓夢》（又名《綺紅小史》，六十四回，上海：申報館排印，1878年；臺北：河洛圖書，1980年）。
- 清·俞達（花下解人）：《吳門百艷圖》（上海：雪祿軒校印，光緒庚辰新鑄，1880年）。
- * 清·俞達（花下解人）寫艷，鄒弢（司香舊尉）評花：《上海品艷百花圖》（上海：王氏刻本，1884年）。
- 清·香國頭陀輯：《申江名勝圖說》（上海：揉雲館，管可壽齋書局出版，1884年）。
- 清·花影樓主人：《淞濱花影》（上海：石印本，1887年）。

- 清·掄花館主人：《鏡影蕭聲初集》（上海：東京銅刻版，1887年）。
- 清·梅花龔主編：《申江時下勝景圖說》（上海：石印本，1894年）。
- 清·畢以堦（小藍田懺情侍者）：《海上群芳譜》（上海：申報館仿聚珍版印行，1884年）。
- 清·黃式權：《淞南夢影錄》（臺北：新興書局，1980年）。
- * 清·董恂原編，陸贄補輯，蔡爾康編定：《宮閨聯名譜》（上海：申報館聚珍版印行，光緒二年〔1876〕初版）。
- 清·鄒弢：《春江花史》（上海：二石軒刻本，1884年）。
- 清·鄒弢：《海上花天酒地傳》（上海：二石軒刻本，1884年）。
- 清·鄒弢：《春江燈市錄》（上海：二石軒刻本，1884年）。
- 清·鄒弢（金匱瘦鶴詞人）：《遊滬筆記》（上海：詠哦齋刻本，光緒十四年壯月，1888年）。
- 清·鄒弢：《三借廬筆談》（臺北：新興書局，1988年）。
- * 清·顏希源撰，王翹繪，袁簡齋先生鑑定：《百美新詠圖傳》（揚州：廣陵書社，據華東師範大學所藏清嘉慶十年刻本〔集腋軒藏版〕，2012年）。
- 清·韓邦慶（花也憐儂）：《海上花列傳》，見韓邦慶編撰：《海上奇書》（上海：編者自印，1892年）。
- 清·孫玉聲（海上漱石生）著，鄒子鶴點校：《海上繁華夢》（濟南：齊魯書社，1995年）。
- 清·滬上遊戲主輯：《海上遊戲圖說》（上海：出版社不詳，1898年石印本）。
- 清·蠟川蕙蘭浣主輯：《海上青樓圖記》（上海：花雨小築居印行，1895年）。

近人論著

- （日）大木康：《明清文人の小品世界》（日本福岡：中国書店，2006年）。
- （日）大木康：《風月秦淮》（臺北：聯經出版社，2007年）。
- （日）佐藤秋成：〈朱瘦菊與他的電影作品《風雨之夜》：中國無聲電影東京鑑定手記〉，《明報月刊》2011年6月號。網址：
<http://www.mingpaomonthly.com/cfm/Archive2.cfm?File=201106/cal/01a.txt>，檢索日期：2014年9月29日21:00。
- （法）安克強（Christian Henriot）著，袁燮銘、夏俊霞譯：《上海妓女：19-20世紀中國的賣淫與性》（上海：上海古籍出版社，2004年）。
- * Catherin Vance Yeh. *Shanghai Love: Courtesans, Intellectuals, and Entertainment Culture, 1850-1910*. Seattle&London: University of Washington Press, 2006.
<http://dx.doi.org/10.1017/S0021911807001507>
- Wen-hsin Yeh. *Shanghai splendor: Economic Sentiments and the Making of Modern China, 1843-1949*. Berkeley: University of California Press, 2007. <http://dx.doi.org/10.1017/S0021911807001507>
- 丁悚：《上海時裝百美圖》（上海：天南書局石印出版，1916年）。

- 上海通社編：《舊上海史料匯編》（北京：北京圖書館出版社，1998年）。
- 上海書畫出版社編：《海派繪畫研究論集》（上海：上海書畫出版社，2001年）。
- 王稼句：《看書瑣記》（濟南：山東畫報出版社，2006年）。
- 毛文芳：《物·性別·觀看——明末清初文化書寫新探》（臺北：學生書局，2001年）。
- 朱瘦菊（海上說夢人）著，司馬丁、金牛、陳為標點：《歇浦潮》（長沙：湖南文藝出版社，1998年）。
- 呂文翠：《海上傾城：上海文學與文化的轉異，1849-1908》（臺北：麥田出版社，2009年）。
- 沈泊塵：《新新百美圖》，收入吳浩然編著：《老上海女子風情畫：沈泊塵〈新新百美圖〉》（濟南：齊魯書社，2010年）。
- * 但杜宇繪：《百美圖（正集、續集）》（上海：新民圖書館印行，1922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）。
- 邵雍：《中國近代妓女史》（上海：上海人民出版社，2005年）。
- 徐枕亞：《玉梨魂》（與《遊仙窟》合刊，臺北：三民書局，2007年）。
- 祝均宙：《圖鑑百年文獻：晚清民國年間畫報源流探究》（新北市：華藝學術出版社，2012年）。
- <http://dx.doi.org/10.6140/AP.9789868891609>
- 范伯群：《插圖本中國現代通俗文學史》（北京：北京大學出版社，2007年）。
- 陳平原：《看圖說書：小說繡像閱讀札記》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2003年）。
- * 陳平原：《左圖右史與西學東漸：晚清畫報研究》（香港：三聯書店有限公司，2008年）。
- 陳粟裕：《綺羅人物——唐代仕女畫與女性生活》（上海：上海錦繡文章出版社，2012年）。
- 陳建華：〈演講實錄 1:民國初期消閒雜誌與女性話語的轉型〉，《中正漢學研究》第2期（2013年12月），頁355-386。
- 國立故宮博物院編輯委員會編輯：《仕女畫之美》（臺北：國立故宮博物院出版，1988年）。
- 楊逸著，印曉峰點校：《海上墨林》（初版於1920年由上海豫園書畫善會印行，上海：華東師範大學出版社，2009年）。
- 萬青力：《並非衰落的百年：十九世紀中國繪畫史》（臺北：雄獅美術出版社，2005年）。
- 劉秋蘭：〈《海上百艷圖》與民國新興百美圖的濫觴〉，《美術》第3期（2014年），頁110-113。
- 衛茂平：《中國對德國文學影響史述》（上海：上海外語教育出版社，1996年）。
- 薛永年主編，汪紋西編寫：《故宮畫譜·人物卷·仕女》（北京：故宮出版社，2012年）。
- 薛永年、杜娟著：《清代繪畫史》（北京：人民美術出版社，2000年）。

（說明：徵引文獻前標示 * 號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Chen, Ping-yuan. *Zuo Tu You Shi Yu Xi Xue Dong Jian: Wan Qing Hua Bao Yan jiu*. Hong Kong: San Lian Shu Dian You Xian Gong Si, 2008.
- Dan, Du-yu. *Bai Mei Tu Zhengji & Xuji*. Shanghai: Xin Min Tu Shu Guan, 1922.
- Dong, Xun & Lu, Zhi & Cai, Er-kang. *Gong Gui Lian Ming Pu*. Shanghai: Shen Bao Guan Ju Zhen Ban print, 1876.
- Gai, Qi. *Hong Lou Meng Tu Yong*. Huai Pu Ju Shi print, 1879. Reprint, Taipei: Xin Xing Shu Ju, 1982.
- Wang, Tao. *Yan Shi Cong Chao*. Tao Yuan Zhuren Xuan Jiao Kan Xing, 1878. Reprint, Taipei: Guang Wen Shu Ju, 1976.
- Wu xia Wan Yu-zi. *Wu ji Baimei*. Zhu hua zhai Keben, 1617. Reprint, 1677.
- Wu, You-ru. *Wu You-ru Huabao (Master works by Wu Youru)*. Beijing: Zhong Guo Qing Nian Chubanshe, 1998.
- Yan, Xi-yuan. *Bai Mei Xin Yong Tu Chuan*. Yangzhou: Guang Ling Shu She, 2012.
- Yeh, Catherin Vance. *Shanghai Love: Courtesans, Intellectuals, and Entertainment Culture, 1850-1910*. Seattle & London: University of Washington Press, 2006.
- Yu, Da & Zou, Tao. *Shanghai Pinyan Baihuatu*. Shanghai: Wang Shi Keben, 1884.

On the Narrative Cultural Transition of “Portraits of a Hundred Beauties” During the Late Qing Dynasty and the Early Republic of China Period

Lu, Wen-tsuei

(Received September 30, 2014; Accepted January 22, 2015)

Abstract

Focusing on the pictorial journalism, newspapers, and graphic books, this paper intends to sort out the narrative convention of “Portraits of a Hundred Beauties” originated from Ming and Qing dynasties in order to explore the transitional process of dimensions of thinking revealed in various “Portraits of a Hundred Beauties” narrative texts unique to the Shanghai literary scene during the late Qing Dynasty and the establishing of the early Republic of China. How did “Portraits of a Hundred Beauties” affect and create the norm of the pictorial narrative for the early modern literature? Did it whittle down the literary creativity with prominent visual elements? Or quite the contrary, did it bear and integrate even richer meanings and images within this format and eventually transmitting this vigor into a more dynamic cultural creativity? Through exploration, this paper shall make manifest the process of how modernist literati’s cultural “confidentialness” discourse and the conventional erotic literature heritage—which considered as non-mainstream—germinated, evolved and transformed in the Shanghai literary scene during the late Qing Dynasty and the early Republic period.

Keywords: Portraits of a Hundred Beauties, Pictorial Narrative, Cultural Transition, Late Qing Dynasty and the Early Republic Period, Shanghai.

