

何路向金微

——唐诗诗意版画全景图式再检讨

韩进

浮世绘刻划红尘浮影，都都逸以浅白流畅为旨，两种文艺形式本身都不避讳平白、外露的表达方式，乐于表现俗世的爱恨纠葛。浮世绘画家对于美人画的稔熟和依赖，一旦发挥过度，就容易滑向误区。文士情怀纷纷翻作和风美人的闲愁春恨，一眼看去，不免违和。

上篇《花落了多少》(见2018年12月21日《文汇学人》)述及唐诗版画集中全景图式应用的得与失。唐诗诗意相关浮世绘则取径迥异。浮世绘插画家不限于画面景致、人物形象的本土化，他们乐于运用自己稔熟的题材和风格来渲染诗意氛围。

王维《送别》诗云：

下马饮君酒，问君何所之？
君言不得意，归卧南山陲。
但去莫复问，白云无尽时。

《唐诗选画本》给这首诗配了一幅整齐完满的全景图，从拴马画起，画饮酒，画朋友相谈，画酒家林木，溪流远山，白云蔚郁。故事情节，布景人物，一个不落，独独诗中的主角面目不清。他化身为二楼酒座上一个小小的略影，形容模糊，更无处见其情绪(图一)。传统山水画中的点景人物大抵如此。都都逸浮世绘的代表作《五色染诗入纹句》一书的处理方式与之相反。其“君言不得意，归卧南山陲”篇，布景尽量简化，而突出刻划主角情态(图二)。孤单的旅者神色凄然，眉间微蹙。他似行似止，微微侧着头，姿态中带有一种特别的亲切感，与这首诗给人的感觉相符合，叫人过目难忘。

《五色染诗入纹句》类图文读本在明治初的二三十年间蔚成风气(山崎金男「漢詩入都々逸の研究」)。每篇首末各一句日文曲词，中间插入整首唐诗，或者一两句摘句。以两句最为常见。既是民间流行的风俗谣曲，又是得到承认的文学形式(伊藤尧子「森鷗外『舞姫』と唐代伝奇一『霍小玉伝』との関連」)。多为手书上版，汉诗部分行间标注片假名，书皮、内封和序言页常见活泼生动的版式设计，每篇配以浮世绘插画，装订成薄薄的小册子，开本又小，极便日常把玩翻阅。所选唐诗篇目以日本流传甚广的《和汉朗咏集》和题李肇《唐语林》为重要来源，与我们普遍接受者不尽相同。

一首都都逸之中，日文谣曲、汉诗之间的关系有时处理

得比较自由，如类似文字教科书的《支那西洋国字都都逸》。像山山亭有人这样的文学家在创作时则注意保持和汉文字的句意连贯性。读本中的插画亦并非全以表现唐诗诗句为目标，但仍不乏诗画契合之作。讨论都都逸画本中图像如何表现唐诗，固然要对这种若即若离的关系保持警惕，但也不应就

此忽视插画家(有木大輔『『唐詩選画本』について一葛飾北斎と高井蘭山の起用』提出日本画本中的文字注释者有时亦会向画家给出配图提示和要求)在表现诗意上的努力。
有 美人画和武者绘的成熟发展作为技术基础，浮世绘画家在模写人物情态以

传达诗中意绪方面，表现得得心应手。比较《唐诗选画本》和《五色染诗入纹句》中关于张仲素笔下思妇一角(《秋闺思》：“碧窗斜月露深晖，愁听寒蛩泪湿衣。梦里分明见关塞，不知何路向金微。”)的形象，可以看出都都逸插画师的优长之处。前书中，她是初识愁滋味的聘婷少妇，身姿婀娜，衣饰得体，脸

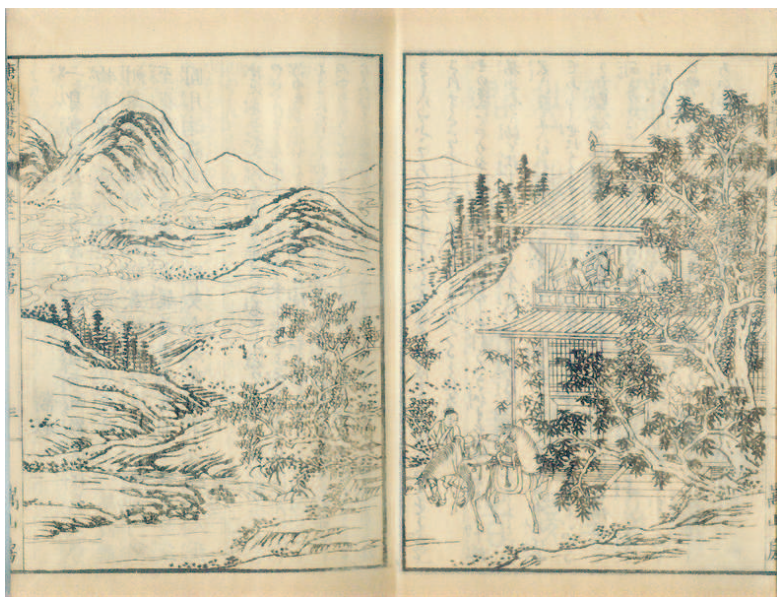
上一抹天真的神色(图三)。她在陈设雅致的屋子里，托腮坐于绣墩之上，透过窗户望向屋檐上斜挂的一钩弯月。后书“梦里分明”篇则抓住诗中午夜梦回的场景，妇人独坐帐中，迷茫无助(图四)。即使是在刚刚的梦镜里，她也无法找到通往丈

(下转8版) ➔

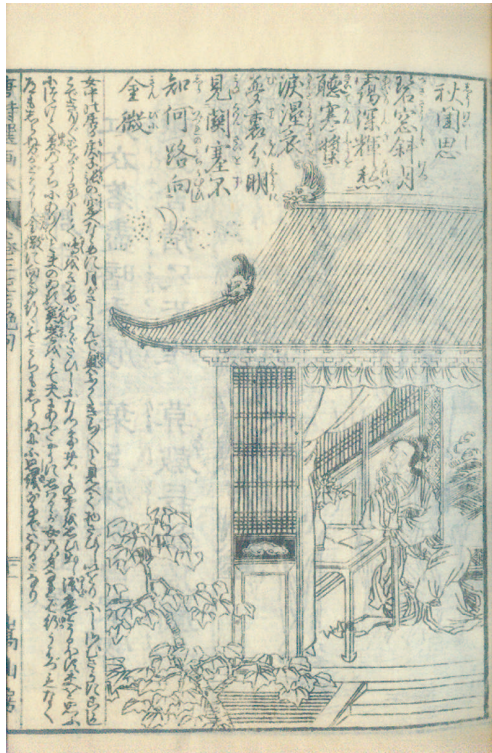
▶ 图二“君言”篇，《五色染诗入纹句》三编(页12a)



◀ 图一《送别》，《唐诗选画本》五古二(页2b-3a)



▶ 图三《秋闺思》，《唐诗选画本》七绝续四(页11a)



▶ 图四「梦里分明」篇，《五色染诗入纹句》初编(15b)

