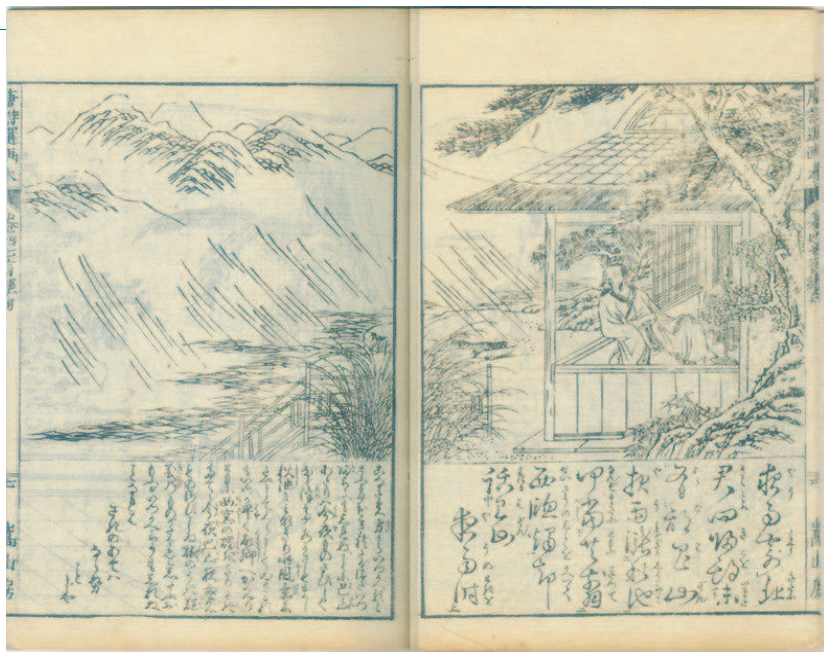




▲ 图五“愿作轻罗”篇，《唐诗作加那》(山々亭有人，明治二年序金松堂刻本，页 3a)



▲ 图六《夜雨寄北》，《唐诗选画本》七绝续四 (页 6b—7a)

▼ 图七“君问归期”篇，《唐诗作假名》(明治十九年堤吉兵卫刻本，页 7a)



← (上接 7 版)

夫的道路。主角只以轮廓剪影来表现，那一团深夜孤灯边的暗影，微低着头，肩头内缩，思念之重，似已无法承受，亦无处躲避，越发衬出夜的幽深无望。虽然蚊帐、梦醒的场景设置更应归功于日文谣曲的创作者，但思妇情态的刻画仍与唐诗诗意不谋而合。

美人的缠绵与哀怨，武士的果敢与牢骚，浮世绘的艺术特质和闺怨、边塞主题唐诗相契合，易于碰撞出奇佳的视觉效果。图像简略却不单薄，寥寥数笔就传达出丰富的意境，与画家构思的巧妙、笔致的蕴藉有关。“愿作轻罗”篇，只有一袭装饰着牡丹图案的华美和服，一面镶了落地架的镜子，思慕的对象并不出场，却更觉得这空间里有脉脉情意在流淌(图五)。画家自由地做加法、减法，时而借喻，时而比兴，把诗中意象转化为自己擅长的图像语言。三分巧思，五分画技，也有两分情性，营造出言有尽而意无穷的画境。

《唐诗选画本》的《夜雨寄北》篇(图六)和都都逸“君问归期”篇(图七)两幅版画有相通的地方。它们都在室内与室外两个空间中建立起一种联通关系。既阻隔又通透，互相角力，又互相成就。不同之处在于，《唐诗选画本》偏于外，外部自然环境占了大部分画面。近中远三景层层递出，草树、水面、群山平稳过渡，制造出一个外向、开阔的空间。轩亭四开，一士人临轩而坐，侧身外望，密匝的雨点砸进相邻的一池秋水中。池水在他眼前涨起，波纹涌动。远山蒙茸，数

峰起伏，紧扣诗中的巴山。都都逸浮世绘则偏于内。典型的和室内景中，一架屏风遮住了大半空间，不动声色地把观者的目光引导到对面的窗户外。窗口黑浓一片，雨丝重重划下，隔断了外面可能存在的一切风景，也堵住了向外探询的目光。室内空间亦因屏风的引入被进一步压缩。双重的挤压造成了一种内向的、封闭的空间。顾随先生说“巴山夜雨涨秋池”不是欣赏外物，而是克制地欣赏、玩味自己，涨波亦全在心中，并非眼见的实景。这首都都逸首末是异常浮艳的谣曲，虽不容易判断画家绘图的本意是针对唐诗，还是为谣曲而作，但图画与唐诗意境确乎表现出意外的契合度。顾随先生还为“巴山夜雨涨秋

池”想了一句不高明的替换——“情怀惆怅泪如丝”。若原诗如此，依着浮世绘画家惯使的手段，大约只须驾轻就熟地画位美人儿就足可应付了。

**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。一些富有历史感的诗句也被简单地处理成红粉佳人式的感情纠缠。秩序感和距离感遭消解，代之以更能抓人眼球的、热烈的情感纠葛，滑稽的情节也被引入。有

些插画因被赋予莫名的故事性而显得辞不达意，甚至让人啼笑皆非。

经典性的消解是从联播的都都逸曲词开始的。张谓《戏赠赵使君美人》(“红粉青蛾映楚云，桃花马上石榴裙。罗敷独向东方去，漫学他家作使君。”)的诗题、诗意向有难解的地方(陈文华注，张谓撰《张谓诗注》)。美人既然骑马向东，“使君自有妇，罗敷自有夫，东方千余骑，夫婿居上头”(《陌上桑》)，自与使君拉开距离。《唐诗选画本》处理成一女子骑马左行，转头回顾站在马匹后面的男子(图八)。男子挥动右手，似是与她作别。都都逸取前两句：

大坂をたちのいて、わたしのすがたが目にたてバ、た

れかごに身をしのび、ならのはたごや三わのちや屋(男：离开大阪，如果我的身影浮现你的眼中，且坐上垂帘小轿，来奈良旅馆，三轮茶屋。)

红粉青蛾映楚云  
桃花马上石榴裙  
五日三日ひをおくり、廿日あまりに四十兩つかひはたして武分のこり、金より大事の忠兵へさん、とがにんにいたし升たもわたしゆへ、おはらも立ましょが、いんぐわづくちやとあきらめさんせ(女：日子三天五天地过去，二十来天，已用尽黄金四十两，如今只剩二分。比金钱更重要的忠兵卫哥哥，是我让你成为罪人，你或许气恼，而这都是

(下转 9 版) →



▲ 图八《戏赠赵使君美人》，《唐诗选画本》七绝一(页 4b—5a)



▲ 图九“红粉青娥”篇，《五色染诗入纹句》初编(5b)

▼ 图十“白发”篇，《唐诗作加那》(页 13a)

