評 Li-ling Hsiao, *The Eternal Present of the Past: Illustration, Theater, and Reading in the Wanli Period, 1573-1619.*

Leiden & Boston: Brill, 2007.

陳冠辰*

1980 年代以降，西方學界歷經「文化轉向」(cultural turn)的轉變，藝術史領域也在這波浪潮下，產生研究方法與視角的蛻變。而「視覺文化」(visual culture)領域即在文化轉向的影響下蓬勃發展，並延續 1970 年代以來藝術社會史取徑對性別、階級、族群等社會因素的關注，進而透過跨學科的方法，將焦點置於大眾文化的視覺媒材，使不同領域的學者能在視覺文化的課題中發揮，取得豐碩的成果。[1]隨著跨學科性的圖像(image)研究方興未艾，1990 年代後，圖像材料開始被大量使用，米歇爾(William J. T. Mitchell)甚至稱此為研究方法上的「圖像轉向」(pictorial turn) 。[2]視覺文化即配合圖像研究的輔助，以及本身的跨學科基礎，被大部分西方學者所接受，因而逐漸興盛。[3]

* 國立臺灣大學歷史系碩士班研究生

1 王正華，〈藝術史與文化史的交界——關於視覺文化的研究〉，《近代中國史研究通訊》，32(臺北，2001)，頁 76-83。

2 William J. T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representations* (Chicago:University of Chicago Press, 1994).

3 關於西方圖像理論的演進與轉變，參見曹南屏，〈圖像的「文化轉向」——

受到前述研究取徑的影響，西方明清史學界也逐漸出現許多以圖像為主題的研究成果。例如 1997 年牛津大學藝術史家柯律格(Craig Clunas)的《近代中國早期的圖畫與視覺性》(*Picture and Visuality in Early Modern China*)，以及 1998 年何谷理(Robert Hegel)《閱讀晚期中華帝國插圖小說》(*Reading Illustrated Fiction in Late Imperial China*)，皆為圖像史研究的力作。本文介紹的是蕭麗玲(Li-ling Hsiao)的近作《永存於現今的過去——萬曆年間的插圖、戲劇與閱讀》，本書與柯律格《大「明」帝國——明代中國的視覺和物質文化，1368-1644》(*Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*)，及孟久麗(Julia K. Murray)《道德之鑒——中國敘事圖畫與儒家意識形態》(*Mirror of Morality: Chinese Narrative Illustration and Confucian Ideology*)皆於同年出版，值得明清藝術史、閱讀史及文學史的研究者參考。[4]

本書作者蕭麗玲現執教於美國北卡羅來納大學(University of North Carolinal)亞洲研究系，研究專長為明清文學、戲劇、圖像之間的交流關係，跨足文學與藝術兩大領域。本書以萬曆時期戲曲書籍中戲劇、插圖、繪畫等文化元素的互動關係為中心，探討書籍如何複製

新文化史視域中的圖像研究〉，收於復旦大學歷史學系、復旦大學中外現代化進程研究中心編，《新文化史與中國近代史研究》(上海：上海古籍出版社，2009)，頁 329-335；Peter Burke, *Eyewitnessing : The Uses of Images as Historical Evidence, Picturing History Series* (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 2001), pp. 41-45.

4 郭勃從跨學科性(interdisciplinarity)的角度，回顧西方漢學界在文本與觀看課題上的研究成果，即將上述書籍進行綜合討論，參見郭勃，〈文本與觀看——近年來英語漢學界對視覺與文本關係之研究〉，《中正大學中文學術年刊》，14(嘉義，2009)，頁 35-67；另外，瑞德(Marcia Reed)等人於同年編輯的展覽圖錄也值得參考，見 Marcia Reed and Paola Demattè, *China on Paper: European and Chinese Works from the Late Sixteenth to the Early Nineteenth Century* (Los Angeles: Getty Research Institute, 2007).

觀看戲劇的經驗，並從戲劇插圖(drama illustration)的元素來探尋晚明閱讀大眾的心靈底蘊，為結合文學史、書籍史與藝術史特色的著作。[5] 全書除導論與結論，共分六章：

首章從插圖與文本之間的關係切入，反思過去學界對插圖功能的討論。作者主要強調文本與插圖必須放在多重的語境(context)中進行分析，反駁早期中國和日本所編纂的版畫選集，以及近年來何谷理、柯律格在處理插圖的視覺性課題時，將插圖抽離文本來討論的作法，缺乏注意出版品自身製作的脈絡，及插圖本身的基本功能及意義。(頁 9)作者因而從文本、文本編纂與文學體裁三方面考察插圖本身所具有多重語境(context)，例如從文本的脈絡來看，作者指出插圖與文本之間具有摹仿(mimesis)、展演(performance)、評註(commentary)三種功能，尤其展演的插圖超越重現與評註文本內容的功能，具有更複雜的戲劇元素。另外，就插圖形式的演變而言，作者延續巫鴻、孟久麗的研究，指出明萬曆以前小說(或平話)的插圖以「上圖下文」性質的「敘事插圖」(narrative illustration)為主。萬曆以降，圖文相雜(picture-amid-text)的排版形式開始大量出現，受到晚明戲曲文化蓬勃發展的影響，各種戲劇中的舞臺元素(如戲臺、幕簾、匾額、桌椅、演員身段等)或隱或顯地置於圖中，形成萬曆時期的「表演插圖」(performance illustration)。但在萬曆後期至清初，圖文相雜的排版逐漸退卻，演變為文前置圖(pictures-before-text)，原來的表演插圖也漸為風景插圖(landscape illustration)所主導，加以花鳥畫與邊框樣式影響插圖的製作，使戲劇元素逐漸消失。作者認為這是在文本與插圖之間，藉由繪畫中的象徵性與隱喻性詞彙來建立新的權威關係，而不是讓插圖脫離文本脈絡，強調插圖並不只

[5] 過去曾有書評討論本書，參見 Megan Evans, “Book Review: The Eternal Present of the Past: Illustration, Theater, and Reading in the Wanli Period,” *Asian Theatre Journal*, 26:1 (Spring, 2009), pp. 176-179

是裝飾的功能，實與出版文化、思想轉變的過程有關。(頁 35-37)

在第二章中，作者在晚明戲曲書籍究竟作為劇本抑或是案頭文學的問題上，主張晚明戲劇具有複雜的文化脈絡，戲曲書籍預設的讀者基本上是由觀劇家與讀者共同組成，並非截然對立。(頁 42-44)再者，雖然晚明戲曲中的文學性逐漸增強，但能否兼顧作為劇本的功能，仍是辨別晚明戲曲優劣的基準。晚明戲曲書籍大量出版，文人開始注意到閱讀上的文學性，加以文人主導書籍的編纂與評註，使得戲曲書籍的文學性格越趨顯著。但作者檢視晚明文人在賓白俚俗與藻繪、劇目多寡、和韻與否等問題上的爭論，認為在晚明戲曲文化逐漸轉為案頭文學的同時，許多劇作家與出版商大量改編其他的戲曲作品，藉此配合戲劇演出的實用性，顯示出文人仍致力於平衡戲曲書籍的文學性質與表演用途。(頁 83-85)

在第三章，作者討論戲劇演出的元素如何影響表演插圖的製作，藉此反映萬曆時期一般大眾對戲劇的強烈興趣。作者指出萬曆時期表演插圖的四大特徵：第一，插圖內部空間的佈置(帷幔、匾額、對聯)受戲臺布置的影響。萬曆時期的插圖開始將水平式的匾額題名上置入布幕與雲狀的裝飾，顯示插圖受當時戲臺設計的影響；(頁 104)第二，插圖中人物姿態受戲劇身段(明代稱科介)的影響，如出場介、作揖科、淚科、跌科等，皆可見於插圖中。(頁 125)第三，插圖中人物面對著想像的聽眾(the imagined audience)，並保持著適於讀者觀劇的視線，顯示出插圖不僅結合戲劇演出的特色，也考慮到觀者的視線。(頁 153-155)；第四，圖像與舞台結構、道具之間的關聯，如插圖所繪的開放式戲臺、水中戲臺、氈氍演劇等，完整呈現現實生活中戲劇演出的實景，更反映出萬曆時期戲劇的多元發展。(頁 164)

在第四章中，作者藉由分析晚明人對歷史與戲劇的認知及兩者之間的關係，來探討晚明人的閱讀心態。首先，晚明文人將戲曲小

說視為正史，或可補正史之不足，具有道德教化的作用。(頁 185-189)再者，因為戲劇讓歷史在舞台上被重演(repeated)的特質，戲劇演出的同時性(simultaneity)與即時性(immediacy)，使得觀眾獲得「目擊歷史」的席位。(頁 196)也正因此，觀眾所關注的即是「再現的情境」(condition of representation)如何呈現，而非斟酌於演出是否符合史實。(頁 201)由此可見歷史意識與戲劇展演之間的交互關係，從而影響讀者觀看戲曲插圖時的心態。

第五章則試圖闡釋晚明讀者觀看圖像的心態，特別是表演插圖重現觀劇經驗。本章重點有三：首先，作者藉由文人臥遊傳統與繪畫中「重屏」的例子，指出文人在觀看繪畫時具有時間(過去、現在和未來)與空間(現實與非現實)交匯的特性，因而產生與過去同步的心態。(頁 215)再者，晚明人對「圖」與「畫」之間界線的認知變得漸趨模糊，尤其是插圖的藝術性在萬曆時期逐漸受到重視，影響觀者觀圖的心態。(頁 230)觀者甚至可以超越時間的框架，進入圖畫中發揮想像與過去互動。最後，在萬曆時期戲曲書籍廣泛流通的背景下，表演插圖更在文本與讀者之間，突破書籍形式上的限制，並複製戲劇經驗，幫助讀者理解與想像。(頁 246、252)

最後在第六章中，作者探討書坊主與插圖師如何在表演插圖中透過開場的圖像，將戲劇的視覺元素置入閱讀的實踐過程，重現戲劇體驗，使讀者於閱讀時達到與過去互動的目的。首先，作者認為插圖具有兩種功能，一方面扮演輔助讀者進行想像的角色，刺激讀者主動進行文學想像，而非被動的接受者。另一方面，插圖也部分限制讀者想像空間，使讀者不至於脫離文本，例如表演插圖即是為了讓讀者的想像不至於脫離戲劇演出的形式，如演員科介、副末開場等。(頁 252-279)第二，作者認為書籍與戲劇皆能使觀者感覺時間的交匯，但書籍的特別之處在於，讀者可以隨時隨地與作者進行互動，

並在想像中使歷史重生。(頁 289)總之，作者強調對晚明的觀者而言，過去是存在於戲劇、表演、插圖當中，讀者透過想像便可輕易在不同元素上與過去互動。

綜上所述，本書具有下列幾個優點：首先，文本與插圖並重：不同於柯律格強調明代整體的視覺性，作者較為重視插圖與文本之間的緊密關係。其次，戲劇文化與插圖設計的互動：作者在孟久麗、何谷理對明代插圖形式演變的研究基礎上，更進一步指出萬曆時期書籍插圖受到當時戲曲文化的影響，產生重現戲劇元素的表演插圖。[6] 其三，文學隱喻與圖像觀看的結合：作者藉由文學中的隱喻寫作，巧妙挖掘詩詞中的情感描述，剖析晚明讀者的閱讀心態。其四，插圖師與書坊主對文本的再詮釋：如同達頓(Robert Darnton)所言，在參與書籍製作過程的各種因素中，印刷商或印刷工人基本上皆可視為另一種形式的讀者，[7]作者也未忽略插圖師與書坊主介入解讀文本的主動性，強調其對文本的詮釋如何影響書籍插圖的製成。

除了上述的許多優點之外，本書仍有可再商榷之處：在本書的研究史回顧中，由於過去專以戲曲版畫為主題的著作並非特別豐碩，作者雖已試圖檢視學界相關的研究成果，但卻仍有部分重要成果被忽略。例如 1996 年《帝制晚期中國》(*Late Imperial China*)期刊的書籍史專號中，已提及西方書籍史研究對漢學家的影響，其中探討閱讀實踐、出版策略等課題，更是該領域發展的重要里程碑，但卻未

6 關於明代插圖版式的演變趨勢，參見 Robert E. Hegel, *Reading Illustrated Fiction in Late Imperial China*, pp. 168-211.另外，馬孟晶集中考察現存近五十種版本的《西廂記》，分析晚明出版文化中視覺性傾向。參見馬孟晶，〈耳目之玩——從《西廂記》版畫插圖論晚明出版文化對視覺性之關注〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，13(臺北，2002)，頁 201-276。

7 Robert Darnton, “What is the history of books?” *Daedalus*, 111:3 (Summer, 1982), pp. 65-83.

納入研究史回顧。[8]此外，2006 年馬孟晶以《西廂記》版畫為主題的博士論文也未列入討論，該書所處理的主題與本書作者密切相關，應為此一領域中值得關注的重要成果。[9]

在圖文關係的部分，作者指出萬曆時期前後的插圖特色，由上圖下文到圖文相雜，再演變為文前置圖的排版形式，呈現出線性的演進過程。此外，作者更將文前置圖的排版方式視為插圖師對文本的挑戰，並強調插圖師對文本的再詮釋。(頁 15)

有關上述版面配置轉變的過程與解釋，可以細分幾點進行商榷：首先，由圖文相雜到文前置圖的轉變，及半頁全版插圖或兩個半頁構成的全版插圖在萬曆晚年以後逐漸盛行，過去學者認為此現象與晚明出版業競爭激烈有關，使書坊主企圖以更精美的插圖來吸引讀者，提供讀者更多視覺上的享受。[10]然而，出版界全面性的轉變似乎不只出現於戲曲插圖中，實際上通俗小說的插圖也同樣有類似情形；但作者似乎過於強調戲曲插圖的內緣因素，反而缺乏分析插圖形式轉變與戲曲插圖之間的因果關係。再者，作者在圖文配置與圖文關係的討論也有所混淆。基本上作者假設圖文配置的轉變，必然也會使圖文關係隨之變更，但實際上「冠圖」仍能重現文本內容的要旨，相對地圖文相雜的插圖形式也不全然使插圖與文字之間的關係脫離，仍是扮演「以圖輔文」的角色，此處的定義似乎仍待商榷。最後，作者於書中往往強調插圖師在戲曲插圖中呈現的獨特意志，可能過於

8 Roger Chartier, "Gutenberg Revisited from the East," *Late Imperial China*, 17:1 (June, 1996), pp.1-9.

9 Meng-ching Ma, "Fragmentation and framing of the text: Visuality and Narrativity in the Late-Ming illustrations to 'The Story of the West Wing.'" (Ph. D. Dissertation, Stanford University, 2006).

10 Robert Hegel, *Reading Illustrated Fiction in Late Imperial China* (Stanford: Stanford University Press, 1998), p. 198; 馬孟晶，〈耳目之玩〉，頁 213-216。

側重插圖師在繪製戲曲插圖時有絕對的主導權。實際上，並非所有插圖師都能如陳洪綬等知名文人畫家一般，擁有較高的自主性；另一方面，一本書籍編纂過程甚為複雜，有出版者、編輯者、刻工、印工參與其中，圖繪內容究竟由誰主導？書坊主是否能給予插圖師絕對的自由？這個問題過去達頓在討論書籍製作的過程已有關注，雖然現存的文字資料難以提供完整的答案，但近年來也有討論特定書籍的製作流程，應可藉此反推整個編纂過程，以釐清插圖師所扮演的角色。[11]

在討論讀者群體時，作者一方面指出晚明戲曲的讀者實際上是將插圖與文本視為整體來閱讀，另一方面也認為表演插圖的功能有時只是在文本閱讀時提供戲劇的想像，插圖本身有時與文本並無關連。(頁 252-254、276-277)筆者認為，對讀者來說，插圖逐漸失去幫助解釋劇情重點的功能，讀者對於文本內容的掌握，應該更需具備相當程度的識字率來理解。此外，晚明戲曲文學性的增強，以及文人漸以點評、批註方式介入讀者的閱讀行為，是否也反映出戲曲書籍出版仍具有較多士人文化的性格？過去西方書籍史的研究成果中，雖然逐漸不以「菁英文化」與「通俗文化」來強調閱讀行為的差異，[12]馬蘭安(Anne E. McLaren)也認為晚明讀者群已推展至「四民階層」的廣大

11 Robert Darnton, “What is the History of Books?” in Robert Darnton, *The Kiss of Lamourette: Reflections in Cultural History* (New York: W. W. Norton, 1990), pp. 107-135; 彭喻歆，〈北京坊刻版畫之奇葩——明弘治《新刊大字魁本全相參增奇妙註釋西廂記》版畫研究〉(臺北：國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，2008)，頁 17-57。

12 關於不同階層間閱讀上的「挪用」(approxiate)，參見 Roger Chartier, *Cultural Uses of Print in Early Modern France* (Princeton: Princeton University Press, 1987); “Texts, printing, readings,” in Lynn Hunt ed., *The New Cultural History: essays* (Berkeley: University of California Press, 1989), pp. 154-175.

社群，[13]本書作者似乎也同意上述觀點，直接預設當時戲劇蓬勃發展與書籍大量流通的背景進行分析。但當時的書坊主是否皆有意識將書籍的讀者指向所有群眾？梅爾清(Tobie Meyer-Fong)曾質疑晚明士人在書籍序跋中強調「四民階層」或「愚夫愚婦」皆能閱讀的說法，可能只是反映出版商或士人的漫談，實際上在銷售時仍然是預設更多受過教育的文人。[14]因此，對於出版商預設的讀者是誰、如何閱讀，作者也許可以在論述時做更清楚的解釋。

此外，在性別的閱讀實踐部分，作者基本上肯定在晚明戲曲書籍的廣泛流通與戲劇文化蓬勃發展的背景下，影響著廣大讀者的閱讀心態。然而，男性與女性的閱讀心態是否相同？作者提到晚明讀者的閱讀心態是在現實與虛幻的文本、圖像結構中與過去互動，但高彥頤(Dorothy Ko)指出，女性在閱讀實踐上具有更複雜的面向，例如女性讀者往往將虛構的女性角色視為社交活動的模範，或是期望找到情感上的共鳴。[15]因此，不同性別在閱讀實踐上的差異，應可再做更細緻的探討。

最後，就版本問題來說，作者雖將戲曲插圖放在文本(text)、版本(edition)、文學形式(literary genre)的脈絡中討論，但實際上卻著重分析插

13 Anne E. McLaren, "Constructing New Reading Publics in Late Imperial China," in Cynthia J. Brokaw & Kai-wing Chow eds., *Printing and Book Culture in Late Imperial China* (Berkeley: University of California Press, 2005), pp. 152-183.

14 Tobie Meyer-Fong, "The Printed World Books, Publishing, and Society in Late Imperial China," *The Journal of Asian Studies*, 66:3 (Aug., 2007), pp. 802-804.

15 Dorothy Ko, *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China* (Stanford: Stanford University,1994), pp. 68-78. 晚明清初女性閱讀大眾是否形成的問題仍有爭議，何谷理對此便有所保留，參見Robert E. Hegel, "Niche Marketing for Late Imperial China," *Printing and Book Culture in Late Imperial China*, p. 236.

圖功能與版面配置(layout)的差異(如本書討論《琵琶記》中〈強子求官〉的插圖演變，頁 146-147)，似乎未觸及一般人所認定的「版本」問題，例如作者個別闡述三者的關係後，也在歸納時使用"The Relation Between Function, Layout and Literary Genre"為標題；然而文本是否等同於功能，或版本是否等同於版面配置，仍有待說明。此外，在書籍形式與閱讀之間的關係而言，過去何谷理已強調不同版本與不同書坊出版的書籍，其預設讀者(target reader)實際上並不相同，從書籍大小、紙張品質、刻工精粗等物質差異，都顯示出所販售的對象皆不相同。[16] 正因表演插圖的目的在於重現戲劇中的各種元素，所以不同版本或不同地區刊刻的插圖如何影響明人的閱讀習慣，在物質層面與版本差異方面仍然需要更多的分析。

綜上所述，可見明清圖像與視覺文化的研究領域中，跨學科的分析方法已漸趨重要，除了延續前人在文獻學、目錄學與版畫研究上的成果之外，向藝術史、文學史或書籍史、閱讀史取徑上借鑒，都是未來不可或缺的思考方向。再者，如何詮釋圖像與文本之間錯綜複雜的關係，如不同文本中的插圖性質、版畫與其他藝術形式的交互使用等，仍然需要更多的關注。[17]在反思上述問題時，我們仍可透過本書所提供的視角，重新關注明清乃至民國時期的圖像觀看與文本閱讀。如果要進一步窺探萬曆時期讀者的閱讀心態，不妨「閱讀」這本分析明代插圖與戲曲文化互動的作品。

(本文於 2011 年 11 月 25 日收稿，2012 年 4 月 20 日通過刊登)

16 Robert E. Hegel, "Niche Marketing for Late Imperial China," pp. 240-253.

17 馬孟晶，〈「明清的圖譜與版畫」專輯導言〉，《漢學研究》，28：2(臺北，2010)，頁 2-3。