

## 圖像·形象·意象：當中國古典文學研究遇到文圖學

衣若芬\*

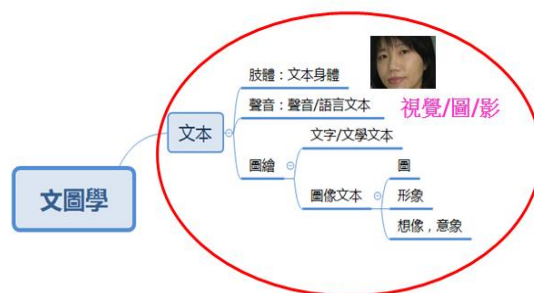
**摘要：**「文圖學」研究文本和圖像，是基於文學、藝術史、圖像學、符號學等等學科，結合當代的文化生產而創發的研究視角與生活美學。本文介紹「文圖學」的界義、原理、方法、適用場景等，並從「圖像」、「形象」、「意象」三個層面，討論文圖學對中國古典文學研究的助益。

**關鍵詞：**文圖學 圖像 形象 意象 古典文學

### 一. 什麼是「文圖學」？

文圖學研究文本（text）和圖像（image），是融會文學、美術、歷史、文獻學、圖像學、社會學、心理學、符號學<sup>1</sup> 等等學科的一種學術視角和詮釋思路。<sup>2</sup>

過去我們談「文本」，偏重於文字或文學，有時也稱「作品」；文圖學談的「文本」，著重的是「被賦予意義」的開放狀態，是動態，而且可能因時、因地、因人變異。文圖學的「圖」，強調的是視覺性，指文本經由感官或想像被看見、被意識。我們可以將文圖學的概念簡化如圖示 1：



圖示 1

\* 衣若芬，南洋理工大學人文學院中文系副教授。

1. Sean Hall, *This Means This, This Means That: A User's Guide to Semiotics*(London, Laurence King Publishing Ltd., 2007).
2. 衣若芬：〈文圖學：學術升級新視界〉，《當代文壇》2018年第4期，頁118-124。

文本用以表達、溝通和記錄，依其生發的途徑，可分為三種類型。

(一) 肢體：文本身體 (textual body)。包括姿態、眼神、表情、手勢、動作、服裝儀容、舞蹈等等。

(二) 聲音：聲音/語言文本 (sound/voice/language text)。無意或刻意發出的聲音，比如興奮時歡呼吶喊；跌倒時驚慌唉叫；嬰兒的啼哭；戰士的怒吼……乃至於音樂歌唱和語言。

(三) 圖繪：文字/文學文本 (word /literary text) 和圖像文本 (image text)。文字尚未被發明之前，人類便懂得繪畫和創造符號。結繩記事、甲骨占卜、拼音文字或是像漢字一樣的語素文字 (logogram)，都是線條構成的符號，呈現為圖串或圖塊。文字被有意識地排列組合為句子，聯織句子為篇章，即近乎文學。

圖像文本依其形態，也可以分成三種類型。

(一) 圖：所有具可視性 (visible) 的視覺形式，例如符號、圖示、商標、繪畫、圖畫、圖案、圖形、標誌、照相、攝影、影像、線條、地圖、色彩、印刷物等視覺語言。

(二) 形象、印象：審美主體對客體的整體觀察、歸納、總結、凝煉而成的認知和觀念、評價。

(三) 想像、意象：抽象的心靈圖景。具有互文關係的各階段文本累進疊加所展現的審美結果。

「文圖學」不稱「圖文學」。文圖學強調的是文本的開放性、多元性和歧義性，圖像是文本的外觀，由於「文學」一詞在中文語境裡已經有專指，所以叫「文圖學」比「圖文學」明確。

文圖學的文本概念包括肢體、聲音、圖繪/書寫，這些都是人類的行為，源於〈詩大序〉說的「情動於中」。「情」之所生，乃《文心雕龍》所謂的「應物斯感」，文學藝術創作即為「感物吟志」的結果。「物」可以指所有人為和天然的物件/物象。

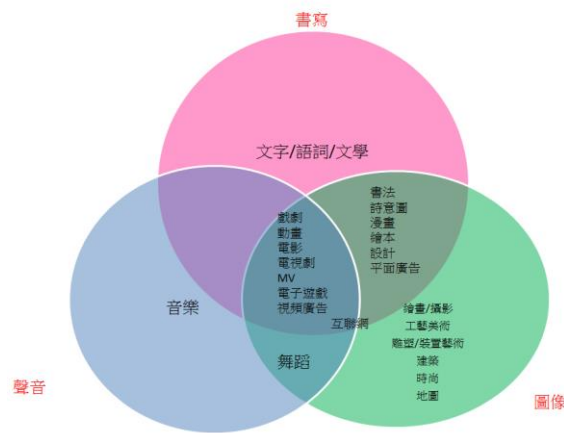
以山水為例，南朝劉宋畫家宗炳 (375-443) 〈畫山水序〉說：「聖人含道映物，賢者澄懷味像。至於山水，質有而趣靈。」山水天然的形質是聖人賢者觀想的對象，山水的靈性與趣味，有賴於體察品味。換言之，山水是需要被詮釋、被賦予意義的文本，這就擴大了文圖學預設的文本指涉，朝向容納肢體、聲音、圖繪/書寫的空間發展。我們可以把它們彼此連帶的關係概約成以下圖示：



圖示 2

世界的運轉需要動能，存在於世界的物件/物象都是「文本」，人既是文本，也生活於文本中。個人的肢體、聲音、圖繪/書寫文本會和他人產生的文本形成互動，如果是藝文創作，我們會說那互動的力量互為文本，簡稱「互文性」。

肢體、聲音、圖繪——「文本」的生發彼此疊加、會合的組建關係，顯示了文圖學研究的廣闊範圍，可從史前考古到當代製造。如圖示3，文字書寫構成語詞和文句，藝術化的語詞和文句組織為文學。聲音旋律表現如音樂。舞蹈是文本身體與音樂/節奏的結合。書法的內容是有意義的文字，外在則展現如圖像的筆墨線條。結合文字、音樂和圖像的情形更多，動畫、影視、互聯網，乃至於我們日常使用的手機信息，都值得我們探究。<sup>3</sup>



圖示3

## 二. 文圖學的原理和科際整合

讀者可能已經注意到，文圖學將以往討論「文學/語詞與圖像」、「詩畫關係」、「圖文比較」等話題擴大延伸到純藝術之外的新表現形式，一方面因應當前學術語彙所需，同時也致力於研究工作的疊加升級。所謂「升級」，是為了解決從前不曾出現或被發現的問題，現有的方法手段不足以處理和解釋，於是就像電腦程序一樣，必須更新及提升。話說回來，如果學者探討的是原有的知識背景和方法手段便能夠分析的問題，是否還需要「文圖學」這個新語彙？「文圖學」融會了藝術史、圖像學、文學等等學科，和這些學科的關係是什麼？再進一步說，「文圖學」有什麼用？怎麼用？

要回答這問題，先談談文圖學的原理。我曾經提過，「文圖學就是看世界」，文圖學的「文本」依憑的是可見的物象和非具體的大腦成像。我們的「五感」，味覺和嗅覺處理對口腔和空氣裡物質的化學反應；聽覺處理接收聲波震動傳導；觸覺處理皮膚與物

3. 詳見衣若芬：《南洋風華：藝文·廣告·跨界新加坡》（新加坡：八方文化創作室，2016年）及衣若芬主編：《東張西望：文圖學與亞洲視界》（新加坡：八方文化創作室，2019年）。

的碰觸；視覺處理電滋波的信息。眼睛可觀測到的電磁波將物象投影於視網膜上，形成影像，通過視神經傳到大腦視覺中樞，讓我們得以感知物象。我們常說「眼見為信」，因為我們認識世界的資訊大多來自視覺，要靠大腦三分之一的神經元來處理。

大腦占人體重量約2%，分為左右兩半球體，中間是胼胝體溝通連結。左腦擅於處理語言、文字和符號等邏輯信息；右腦擅於處理圖像、聲音、節奏等直接信息，左右腦統合完成對外界的接受和回應。<sup>4</sup> 人類不是對所有的信息都能出於本能一目了然，信息（information）需要解讀、分析、判斷，促使行動，從這個層面而言，視覺接收的信息就是文本。讓我們舉兩個例子說明。

前文說過，聲音也是文本，聲音如何「被看見」？聲音雖然屬於聽覺，有時我們可以看到聲音的來源，比如你聽見有人打噴嚏，打噴嚏是信息，你看到打噴嚏的人，打噴嚏的人的動作和聲音便是文本。信息本身沒有意涵，當我們設想打噴嚏的理由（因）和現象（果），試圖理解並做出反應，即是將信息「文本化」。信息被「文本化」，便存在意涵的歧見。打噴嚏的「因」不同——溫度不適？空氣污染？異物入鼻？體質過敏？打噴嚏的動作不同——有沒有及時掩住口鼻？用什麼（手，紙巾，手帕……）掩住口鼻？打噴嚏的「果」不同——流鼻水？感冒？無其他症狀？

打噴嚏還有文化差異，你打噴嚏，是預示有人在想念你嗎？你掩了口鼻，會說「Excuse me」嗎？周圍的人會說「(God) bless you」嗎？這「上帝保佑你」的意思，表示他是個教徒嗎？不一定。

另一個例子，是社會心理學家魏格納（Daniel Merton Wegner, 1948-2013）做過的「不想」實驗。實驗請受試者們在五分鐘之內盡量不要去想一隻白熊，結果越是壓抑克制想白熊，越是更頻繁地想到。這個「白熊效應」（White Bear Phenomenon）也被其他心理學家用「不要想藍色大象」、「不要想粉紅色大象」等類似的實驗證實，大腦被暗示的侵入式思維所控制的「矛盾處理理論」（Ironic Process Theory）<sup>5</sup>。

心理學家用「矛盾處理理論」分析人們在群體環境中的盲從行為，以及刻意遺忘、阻止思想的困難。用文圖學的角度來看，「白熊效應」是把想像視覺化、內化和具現化。世界上真有白熊，我們可能根據各自的印象在腦海中浮顯白熊。然而藍色和粉紅色的大象並不存在，被要求不去想，反而激發了想像力；熊或大象的顏色賦予想像的依憑，使得虛擬的動物彷彿栩栩如生。

用文圖學解釋「白熊效應」沒有取代心理學家的實驗結果，但是提供了理解的面向，證明「文圖學就是看世界」的「看」包括實際的視覺感官，以及大腦系統中的畫面

---

4. Stanislas Dehaene, *Reading in the Brain: The New Science of How We Read* (New York: Penguin Viking press, 2009).

5. Daniel Merton Wegner, *The Illusion of Conscious Will* (Massachusetts, MIT Press, 2002). Ironic Process Theory 或譯為「矛盾反彈理論」、「矛盾歷程理論」。張松年：〈抑制與指示遺忘：線索時間與工作記憶的影響〉，宜蘭大學人文及管理學院《人文及管理學報》第4期(2007年11月)，頁91-134。

想像，這就是學科整合的「疊加」。「疊加」是以既有的成果為基礎進行轉化或變革，豐富、加強或加深「看法」，明白「看法」即「想法」，「看世界」即「理解世界」。

個別學科的建設有其關注面向和解決問題的要點，文圖學關注觀看和想像，希望從文本細讀分析的方式，歸納文本的構成、功能、使用、傳播和再生產，研究的對象部分和藝術史材料相同，也借鑑圖像學的觀點。假如要區分文圖學與現有學科的異同，拿拙著《書藝東坡》為例，可以發現《書藝東坡》採用的文圖學取徑和書法史研究同中有異。我曾經談過：

「書法史」重視的是作品之間的繼承與創新，也就是分析作品的結體、線條、筆法、風格傳承等方面，加入書家，為作品和書家找到歷史的時間座標和藝術定位。而「文圖學」則是探究文本與圖像的關係，不僅研究作品的意義，還研究其脈絡的建立和它的文化體系。<sup>6</sup>

同樣的，文圖學也吸收了圖像學的理論方法，我接受《典藏》雜誌專訪時談過：

圖像學研究比較偏向美術方面，它主要講 icon（圖示），我用文圖學進行研究時借鑒了圖像學方法論。如我在《游目騁懷：文學與美術的互文與再生》一書中談到有關陶淵明的繪畫，畫中的文人手拿一朵菊花，而被辨識是陶淵明，因為陶淵明的「采菊東籬下」留給我們深刻的印象，菊花成爲一種 icon。又如有一幅圖描繪了柳樹下高士的形象，這位高士也會被認爲是陶淵明，因為陶淵明寫了《五柳先生傳》，柳樹便是一種 icon。文圖學除了研究 icon 外，涉及內容更廣，例如：從何時起柳樹和菊花變成了陶淵明的 icon？從何時起陶淵明的隱逸形象變成了文人內心想要去追尋和模仿的對象？

我不從結果而從脈絡看，陶淵明在鍾嶸《詩品》裏位列中等，到了宋代，陶淵明的歷史地位和人物形象作爲文人的某種內心嚮往才變得崇高，出現了很多與陶淵明有關的畫作。畫家在畫陶淵明時，即是使用了陶淵明的形象，畫作被人觀看並寫了題跋，題跋者也是在使用陶淵明的形象，並使用了這幅畫。<sup>7</sup>

在《遊目騁懷：文學與美術的互文與再生》一書中，我用「視覺文化」（visual culture）的理論推想傳宮素然的《明妃出塞圖》及其題詩的意義。<sup>8</sup> 視覺文化研究是文化研究的一環，強調觀看圖像的批判反思立場<sup>9</sup>，支持圖像的多義性，這些都是我創發「文圖學」的養份。不過視覺文化不能含括自然和非具象的文本，像前文舉的打噴嚏、

6. 詳見衣若芬：〈用文圖學方法打開《書藝東坡》〉，《中華文物學會》（2019年7月），頁272-278 及衣若芬：《書藝東坡》（上海：上海古籍出版社，2019年）。

7. 王芷岩：〈從「題畫文學」到「文圖學」的研究之路——訪新加坡南洋理工大學教授衣若芬〉，《典藏古美術（中國版）》2019年6月，頁150-157。

8. 衣若芬：〈宮素然「明妃出塞圖」及其題詩—視覺文化角度的推想〉，《遊目騁懷：文學與美術的互文與再生》（臺北：里仁書局，2011年），頁343-386。

9. Irit Rogoff, "Studying Visual Culture", in Nicholas Mirzoeff ed., *The Visual Culture Reader* (London ; New York : Routledge, 2002).

「白熊效應」的例子。因此，對相關學科的「疊加」，以及為了更全面觀照當代的文化、知識、消費生產而「升級」，我仍然開拓文圖學的天地。

### 三. 文圖學有什麼用？

文圖學重視文本如何被使用，構思學術框架時也應該知覺於自身的當代適用性。根據使用場景，我指出文圖學已經存在於我們的日常生活、消費習慣、工作環境和學術研究中，例如文圖學有以下的適用場景：

(一) 生活文圖學。你也是喜歡在用餐前讓「手機先吃」的嗎？大家紛紛拍攝眼前的食物，上傳到社交網路媒體分享，圖像附加文字，生成文圖學的數據。所以，文圖學已經是我們的生活方式，用來記錄生活和交流資訊。服裝和身體語言做為文本，讓溝通的雙方傳達心意。

(二) 消費文圖學。就如《注意力商人》<sup>10</sup> 一書談到的，注意力是當今珍貴且稀缺的資源，因為太多訊息分散了我們的注意力，割裂了我們的時間。廣告文案結合文本和圖像，目的便在於吸引消費者。做一個理性又能滿足物質需求的消費者，文圖學破解廣告設計的秘密，例如前文提到：為什麼市售瓶裝水的瓶身大部分是透明的？因為具有穿透性，讓消費者一眼看出水質的清澈，產生純淨的安全感。

(三) 工作文圖學。我在香港的一家餐廳廚房門口看到這片「顏色視覺管理」的告示板，指導工作人員正確使用手套和毛巾。為什麼用白色手套處理食物？黑色手套處理垃圾？紅色毛巾處理生肉？藍色毛巾處理熟肉？因為符合我們對於顏色的感覺，白色清潔，處理食物時易於發現不正常的品質。黑色暗沈，處理垃圾時耐髒好用。



圖示 4

為什麼醫生在開刀房裡穿綠色或藍色的手術服？因為開刀時長時間看著血紅色的器官，大腦會形成視覺暫留，容易降低辨析紅色中細節的敏銳度。醫生把視線轉換到自己 and 周

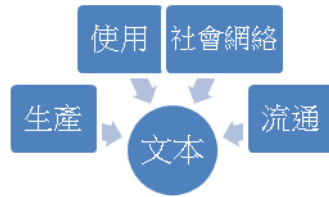
10. Tim Wu, *The Attention Merchants: The Epic Scramble to Get Inside Our Heads* (New York, NY: Alfred A. Knopf, 2016).

圍工作人員身上，可以緩解視覺疲勞，恢復對紅色的專注力。

(四) 學術研究。學科整合、跨界互助是研究工作的趨勢。我多次在各地的演講中鼓吹推動文圖學研究，提示聽眾當今是人類有史以來最便捷、最有利於研究文圖學的時代。許多免費向公眾開放的文獻檢索資料庫、國際大博物館典藏的藝術品圖像供下載、互聯網大數據能夠讓我們「以圖搜圖」，工具比比皆是。我們研究的結果還能夠反饋給業者，再讓更多人受惠。例如2019年台北故宮博物院舉行雅集圖特展，我用文圖學方法研究一幅原訂名為《清法式善畫李東陽像羅聘補竹圖》，發現畫家並非題目指出的法式善（1753-1813），而是王穆峰，這件掛軸曾經被展示於紀念李東陽（1447-1516）生日和紀念蘇軾（1037-1101）生日的聚會，整理出從清代到進入故宮博物院的傳藏過程，將論文初稿提供給策展人，及時在製作展品解說文字和出版展覽圖錄之前更正舊說，使得歷史的真相大白。<sup>11</sup>

#### 四. 文圖學的方法

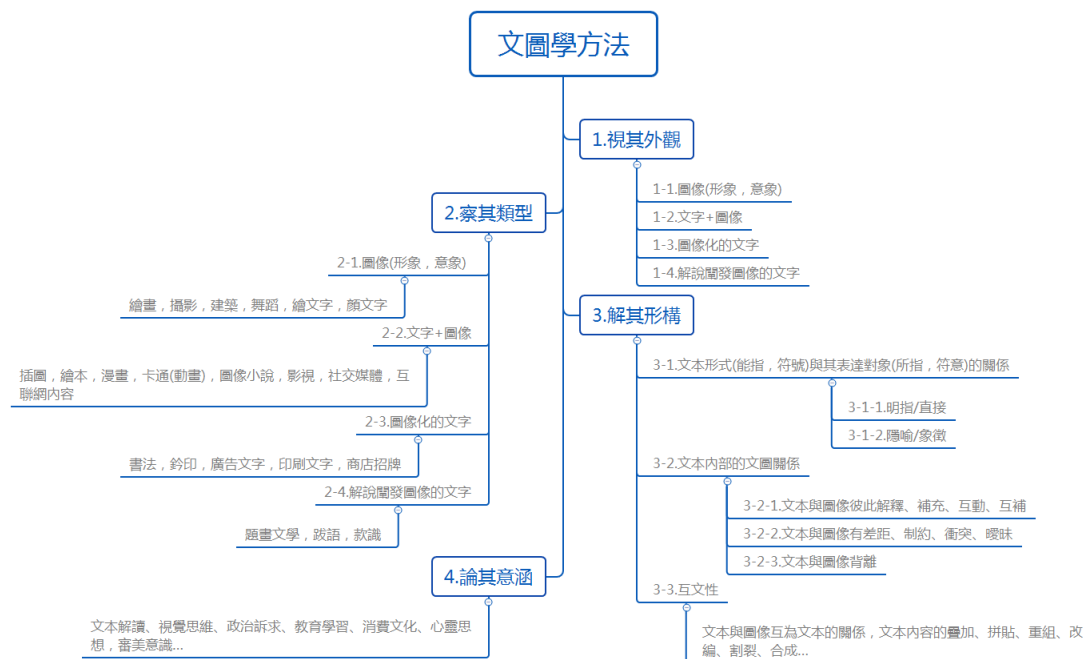
文圖學以「觀看」為出發點，因觀看而認知、感知；繼而有所判斷、辨識；終而付諸行動—例如消費、賞鑑、收藏、批評、研究等等。在研究方面，可分為外緣和內在兩部分，先說外緣，關注文本周邊脈絡，例如生產機制、使用情形、社會網絡、流通過程等現象。



圖示 5：文圖學的外在連結

再說內在，探討文本自身，提出闡述。方法依序為：（一）視其外觀；（二）察其類型；（三）解其形構；（四）論其意涵。

11. 衣若芬：〈《清翁方綱題李東陽像羅聘補竹》圖考〉，（待刊）。



圖示 6：文圖學的方法

(一) 視其外觀。直觀文本的展示樣態，大致有四種：

1. 圖像（形象，意象）
2. 文字＋圖像
3. 圖像化的文字
4. 解說闡發圖像的文字

(二) 察其類型。不同物質、物理條件、構成元素所創造的文本各有形式，形式或有重疊。例如：

1. 圖像（形象，意象）：繪畫，攝影，建築，舞蹈，繪文字，顏文字
2. 文字＋圖像：插圖，繪本，漫畫，卡通（動畫），圖像小說，影視，社交媒體，互聯網內容
3. 圖像化的文字：書法，廣告文字，印刷文字，商店招牌
4. 解說闡發圖像的文字：題畫文學，跋語，款識

(三) 解其形構。部分文本已經為既成的專門學科，例如藝術史、建築學、傳播學等等，文圖學研究吸收個別專業的學術語彙、方法、規範，並加以延展深化。

1. 文本形式（能指，符號）與其表達對象（所指，符意）的關係。

(1) 明指/直接，直觀或約定俗成，較無歧義。例如表達天文自然的漢字「日」「月」「山」「水」；表達人體器官的「目」「手」「口」「心」乃摹擬物形。



(2) 隱喻/象徵，需要想像力、知識背景、文化素養。比如「人」和「木」合成「休」字，就是人靠在樹旁休息的會意字。「木」字下面加一橫，是表示根源的指事字「本」。「木」右邊加一個「支」字，取「支」的發音，就是形聲字「枝」。

2. 文本內部的文圖關係。

(1) 文本與圖像彼此解釋、補充、互動、互補。

(2) 文本與圖像有差距、制約、衝突、曖昧。

(3) 文本與圖像背離。

3. 互文性。文本與圖像互為文本的關係，文本內容的疊加、拼貼、重組、改編、割裂、合成……。

(四) 論其意涵。包括文本解讀、視覺思維、政治訴求、教育學習、消費文化、心靈思想，審美意識等等。通過文圖學的研究概念和方法，開啟更廣闊的闡釋空間。

## 五. 圖像·形象·意象：文圖學與中國古典文學研究

前文問過：「如果學者探討的是原有的知識背景和方法手段便能夠分析的問題，是否還需要『文圖學』這個新語彙？」接下來，我想談談成熟且歷史久遠的學科，比如中國古典文學，可以從文圖學的角度和方法得到什麼研究滋養。

文圖學的圖繪文本包括圖像、形象和意象，中國古典文學不乏相關的書寫，即使沒有用「文圖學」指稱，學者也注意並研究過，可見探討中國古典文學裡的圖像、形象和意象的問題是成立的，只不過沒有將之做為類型或主體；沒有突出「圖」在問題裡的重要性甚至關鍵性。以下分別舉例說明。

(一) 圖像

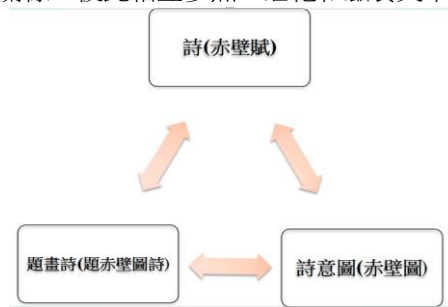
1. 文學圖像化。從圖像的表現形式來看，文學作品的圖像化有三種類型：(1) 書法。書法是用筆墨線條呈現的文字，漢字單音獨體，既有造型又有意涵，觀看時有圖繪的效果。六朝鮑照（約414-466）的〈舞鶴賦〉，有宋代米芾（1051-1107）、明代董其昌（1555-1636）、倪元璐（1593-1644）等人分別用行書、小楷和行草寫成書法作品，將文學文本用書法的圖像文本流傳後世。<sup>12</sup> (2) 插畫（*illustration*）。插畫依附於文字文本，為便於讀者理解文本、補充說明文本而生，通常採單一景致的構圖形式。文與圖相輔相成，沒有文字說明的話，插畫不容易單獨存在。書籍裡的插圖古稱「繡像」、「纂圖」、「全相(像)」等等。(3) 詩意圖（*poetry painting, poetic ideas painting*）。詩意圖包括描繪詩歌、歷史故事、民間傳說等等的圖像，和插畫相比，詩意圖的畫家有較寬闊的發揮空間。詩意圖上可以沒有文字，單憑畫題和畫面，由觀者聯想或想像畫家欲表現的文本主旨。詩意圖的形式依畫家選取文學作品的情況，還可以分為描繪全部作品的「全景式詩意圖」，以及刻畫部分內容的「取義式詩意圖」。有的畫作上書文學作品全文或

12. 衣若芬：〈寓意與造型：倪元璐與董其昌書《舞鶴賦》〉，《紫禁城》2016年4月號，頁85-97。

截句；有的則僅有圖繪。<sup>13</sup>

2. 圖像文學化。(1) 書法文學。書法是將文學圖像化，反之，書法文學則是欣賞書法後對書法的觀感、贈送書家、論述書藝，或是在自己書蹟後的題跋。比如杜甫〈李潮八分小篆歌〉、〈殿中楊監見示張旭草書圖〉、李白〈贈懷素草書歌〉。倪元璐在書〈舞鶴賦〉後補充書寫機緣和寄託情志。唐宋以來論書詩興盛，書法家啟功(1912-2005)先生也有論書絕句表達書藝見解。<sup>14</sup>(2) 題畫文學。所謂「題畫文學」，有廣義與狹義兩種界定方式，狹義的「題畫文學」單指被書寫於畫幅上的文字；廣義的「題畫文學」，則泛稱「凡以畫為題，以畫為命意，或讚賞，或寄興，或議論，或諷諭，而出之以詩詞歌賦及散文等體裁的文學作品」。<sup>15</sup> 題畫文學有作者自創，也有援引他人作品。從題畫文學我們可以得知作者的藝術觀、畫作的創製背景、作者和畫家及畫作的網絡關係等等，具有文化、歷史、社會、文學、藝術等多方的研究價值。我曾經指出理解題畫文學的三重面向：「觀看」的行為、「敘述」的筆法，以及「審美」的意識。藉著「繪畫形製與視覺思維」和「圖像文本與觀看機制」兩個命題，能夠深入題畫文學的內核，而不僅僅將題畫文學做為詠物系列的書寫而已。<sup>16</sup>

3. 文學文本和圖像文本的互文和再生。圖繪文學作品（元文本）的詩意圖（二次文本），和文學作品處於異媒體、互為文本的關係。觀者欣賞了詩意圖，再寫作題畫詩（三次文本），則題畫詩又和詩意圖形成互文關係，二次文本和三次文本，都是元文本的再生產物。以蘇軾的〈赤壁賦〉為例，畫家依〈赤壁賦〉文意繪畫《赤壁圖》，觀者欣賞《赤壁圖》，題寫《赤壁圖》，進行再創造，赤壁賦/赤壁圖/題赤壁圖詩，這三種文本形成如下圖的循環關係，彼此相互參照，活化和滋養文本的意涵：



圖示 7

13. 衣若芬：〈宋代題「詩意圖」詩析論——以題「歸去來圖」、「憩寂圖」、「陽關圖」為例〉，收入《觀看·敘述·審美——唐宋題畫文學論集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004年），頁266-329。

14. 詳見啟功：《啟功論書絕句百首》（北京：榮寶齋出版社，1995年）、由興波：《詩法與書法：從唐宋論書詩看書法文獻的文學性解讀》（桂林：廣西師範大學出版社，2017年）、蔡顯良：《宋代論書詩研究》（北京：人民出版社，2013年）。

15. 衣若芬：《三絕之美鄭板橋》（臺北：花木蘭出版社，2009年）。

16. 衣若芬：《觀看·敘述·審美——唐宋題畫文學論集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004年）。

## (二) 形象

「形象」既是一個人的外貌形態，也是由內在涵養、行事作為所呈現的精神風格和特色。「形象」的原始意義有「圖畫」、「模擬」和「複製」的意思，<sup>17</sup> 經由重複出現類似的樣態，統合成整體的印象，這種整體的印象未必即為主體人物的真貌，卻是他被看見和被想像的結果。此結果往往又影響後世對此主體人物的歷史認識及評價，塑造更具延續性的形象模式。

中國古典文學研究中關於形象的分析 and 探討屢見不鮮，文圖學的方法可以用在以下方面：

1. 將文學文本歸納整合，梳理出可視化的原則。例如畫陶淵明多配菊花<sup>18</sup>；王昭君出塞圖和蔡文姬歸漢圖的區別在於前者有侍女抱琵琶。<sup>19</sup>
2. 為沒有題畫文字的圖像文本尋求畫家創製的來源。例如東京國立博物館藏傳南宋梁楷《李白行吟圖》可於李白作品和唐宋文學裡關於李白的書寫相映證。<sup>20</sup>
3. 若題畫文字和圖像不盡符合，從文學和圖像雙重脈絡理解個中意涵。例如渡日僧人無學祖元題贊白居易畫像，畫中人物頭戴「雲巾」，題詩寫「幅巾」，其間的落差必須於文學和圖像兩端探求。<sup>21</sup>

括而言之，文圖學從另一側角讓我們看見文學史和文獻學裡別開生面的景觀，使得文化審美多姿多彩，文本的意涵花團錦簇。

## (三) 意象

《周易·繫辭上》云：

子曰：「書不盡言，言不盡意。」然則聖人之意其不可見乎？子曰：「聖人立象以盡意；設卦以盡情偽；繫辭焉以盡其言。變而通之以盡利；鼓之舞之以盡神。」

孔子指出語言文字無法完全表達意念思想，「立象」是將意念思想視覺化——「可見」的方式。「立象」的「象」是圖像，用線條的組合畫卦便是一種圖像表現。「立象以盡意」也就是前述文圖學看世界、認識世界的意思。自然物象需要語言文字解說其內在意涵，語言文字又有其局限性，於是再創造圖像連結物象，並且為之命名。

「意」、「象」二字首度連用見於東漢王充（27-91）《論衡·亂龍篇》：

---

17. Pauline Yu, *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition* (Princeton, Princeton University Press, 1987).

18. 詳見袁行霽：《陶淵明影像：文學史與繪畫之交叉研究》（北京：中華書局，2009年）及衣若芬：〈宋代題「詩意圖」詩析論——以題「歸去來圖」、「憩寂圖」、「陽關圖」為例〉（收入《觀看·敘述·審美——唐宋題畫文學論集》，頁266-329）。

19. 衣若芬：〈「出塞」或「歸漢」——王昭君與蔡文姬圖象的重疊與交錯〉，《遊目騁懷：文學與美術的互文與再生》，頁49-68。

20. 衣若芬：〈宋代題畫詩詞中的李白形象〉，《藝林探微：繪畫·古物·文學》（上海：華東師範大學出版社，2012年），頁173-190。

21. 衣若芬：〈無學祖元贊《白樂天像》の文圖學的研究〉，（日本）《白居易研究年報》第17號（東京：勉誠出版，2016年12月），頁96-124。（森岡ゆかり訳）

天子射熊，諸侯射麋，卿大夫射虎豹，士射鹿豕，示服猛也。名布為侯，示射無道諸侯也。夫畫布為熊、麋之象，名布為侯，禮貴意象，示義取名也。<sup>22</sup>

「禮貴意象，示義取名」意思是：禮重視圖像的寓意，為了顯示寓意而選取名稱。王充以天子、諸侯、卿大夫、士不同階級的人射箭為例，箭靶畫的不同動物代表其身份地位，不得僭越，此即為「禮」。和《周易·繫辭上》談的意、象的關係相較，可見《論衡》把《周易·繫辭上》「象」的工具作用推行得更加人為和規範化。

到了劉勰（465-520?）《文心雕龍·神思》，「意象」的概念用於文學創作和批評：是以陶鈞文思，貴在虛靜，疏淪五藏，澡雪精神；積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以繹辭；然後使玄解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，窺意象而運斤；此蓋馭文之首術，謀篇之大端。<sup>23</sup>

劉勰將「聲律」與「意象」對舉，二者可視為文學作品（尤其是詩歌）的基本單位，透過語詞，共同組成作品的音樂結構和意義結構，作品藝術水準的高下往往取決於意象的提煉、鑄鑄與剪裁，濟之以遣詞造句之精準細緻。至於什麼是「意象」？我們不妨參考美國學者艾布拉姆斯（M. H. Abrams）歸結「意象」（imagery）的三種通常用法：

1. 詩歌或其他文學作品裡，以直述、暗示或比擬等手法使讀者感受到物體及其特性。
2. 較狹義的意思僅僅指對於可見的物體與景象進行描寫，尤其是生動細緻的描寫。
3. 目前最普遍的用法是指比喻的語言，尤其是指隱喻（metaphor）和明喻（simile）的媒介。<sup>24</sup>

因此，「意象」指涉的是創作者與創作對象的關係，「意象」的「象」猶如審美客體，包括自然界可觀可感的物質、生活的場景、人事經驗，在大腦或心靈形成圖像（心象，mental picture）<sup>25</sup>；「意」則猶如審美主體的心靈觀照，包括思維與情感，創作的過程就是意象的傳達與顯現。<sup>26</sup>

既然意象具有「圖景」和「將圖景視為符號或象徵」的性質，文學作品中經常書寫的題材便可能凝煉為意象，例如詠史詩裡的「赤壁」可以書寫赤壁之戰的地景和遺物，且看杜牧（803-約852）的詩：

折戟沉沙鐵未銷，自將磨洗認前朝。東風不與周郎便，銅雀春深鎖二喬。

22. [漢]王充著，黃暉校釋：《論衡校釋》（北京：中華書局，1990年），卷16《亂龍篇》，頁705。

23. [南朝梁]劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），頁515。

24. M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1981), pp.78-79.

25. 詳見 M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*, p78 ; C. Day Lewis, *The Poetic Image* (New York: Oxford University Press, 1947), p17; 劉若愚著，杜國清譯：《中國詩學》（臺北：幼獅文化公司，1981年），頁151。

26. 衣若芬：〈「瀟湘」山水畫之文學意象情境探微〉，《雲影天光：瀟湘山水之畫意與詩情》（臺北：里仁書局，2013年），頁39-45。

蘇軾多次夜遊湖北黃州赤鼻磯，寫下前後〈赤壁賦〉等作品，三國古戰場的「赤壁」遂衍生同地名而文人雅興更濃的情境。圖繪「赤壁」主題的詩意圖有的依蘇軾文句而表現夜遊生發的哲思，題寫赤壁圖的作者則在三國歷史和蘇軾遊賞間移轉意趣。如果只從文學和歷史的角度談赤壁的雙重意象固然不失大要，但是加上文圖學對文本圖像的深入解析，便能夠更加生動立體，意義深刻。<sup>27</sup>

## 六. 「文圖學」何以成「學」？

本文概述了文圖學的界義、原理、方法步驟、應用面向，並舉出文圖學的「圖像·形象·意象」可以提供研究中國古典文學的視角。

近年許多研究者喜將地名、人名、時代名、書名等等後面加一個「學」字，「學」何以成立？本文最後，反思我提出「文圖學」的合理性。

學術研究有三個要點：材料、問題、方法。我認為一個獨立學科的成立，也必須兼顧這三個層面。先說「材料」。「某某學」如果只是由於材料的豐富程度，畫出一個範圍，這裡的「學」，是研究（study）的意思。本文圖示3展現了文圖學研究材料的多樣性，「文圖學」的英語稱為"text and image studies"便是基於如此的思考。

我在韓國談文圖學，一位研究藝術史的學者非常激賞，她說她的研究興趣正是文圖學，除了喜聞有了「文圖學」的名稱，她也對"text and image studies"的提法表達意見，覺得不能完全含括我的觀點。後來我明白了，她的意思是：文圖學的「學」不僅是"study"，不僅有材料，還有問題和方法，所以是"discipline"（學科）。

「材料」的研究價值和意義需要靠「問題」彰顯。例如題畫文學研究，中國至晚從六朝以來便有為繪畫書寫詩文的作品，材料繁多，但是在1937年青木正兒（1887-1964）發表關於題畫文學的發展歷程以前，罕見專門的論述。也就是說，習於「詩畫一律」的藝術思維的畫家與寫作者，沒有把因「詩畫一律」產生的思維定式及題畫行為當成學術問題來處理。1989年我在寫《鄭板橋題畫文學研究》時，遭到質疑，質疑的原因，是看不出「題畫文學」可以被當成學術問題，也就連帶看不出研究的價值和意義。本文在談「文圖學有什麼用」時，便是試圖從功能方面呈現研究的問題意識。

有了材料和問題意識，還要有研究的方法。本文提出了文圖學研究的方法步驟，匯聚整合藝術史、圖像學、視覺文化研究等既有的成果，並加以分殊，建構一個以「觀看」為導向，以「認知、判斷、行動」為進程式的知識框架。文圖學可以再依材料的特質細化出「書法文圖學」、「影像文圖學」、「互聯網文圖學」等等，因此，「文圖學」的「學」，既是材料的研究，也是前沿的學科，有待更多志同道合者參與，共同切磋開發。<sup>28</sup> □

27. 衣若芬：《赤壁漫遊與西園雅集——蘇軾研究論集》（北京：線裝書局，2001年）。

28. 更多實例內容，詳見衣若芬：《春光秋波：看見文圖學》（南京：南京大學出版社，2020年）。