

## 葵與蝶的愛戀情思——戴進《蜀葵蛺蝶圖》研究

國立中央大學藝術學研究所 麥書瑋

### 前言

戴進（靜菴，1388-1462）<sup>1</sup> 《蜀葵蛺蝶圖》【圖 1】以工筆設色的手法，描繪出精緻艷麗的蜀葵，以及在蜀葵上方翩翩飛舞的二隻蝴蝶。Mary Ann Rogers 將此畫解為贈禮畫，為戴進祝賀奎齋（約 14-15 世紀）<sup>2</sup> 生日所繪。<sup>3</sup> 但戴進本人並未題文，且畫幅上方有四首他人的題畫詩，分別影射蜀葵與蝶為美人和好逑君子。然而蜀葵在中國文學傳統上具有追逐光明的意涵，或是成為象徵端陽節的應景植物。戴進《蜀葵蛺蝶圖》是否與上述的文學意義有關，或是具有其他象徵意義？本文試圖從蜀葵的文學意義、蜀葵在明代的圖像表現，以及 Robert Harrist 對宋元花卉畫與題畫詩文的研究開始探討戴進《蜀葵蛺蝶圖》，並與沈周（石田，1427-1509）<sup>4</sup> 《蜀葵圖》【圖 2】進行比較，以更了解戴進一圖的意涵。

### 關鍵字

戴進 (Dai Jin)、蜀葵 (Hollyhock 、Althaea rosea)、  
閨怨 (Melancholy Longings of the Boudoir)、情愛 (affection)

---

<sup>1</sup> (明)戴進(1388-1462)，字文進，號靜菴，又號玉泉山人，浙江錢塘人。兼善各種畫科，長於山水、花鳥、人物。

<sup>2</sup> (明)奎齋，生卒年不詳。

<sup>3</sup> Mary Ann Rogers, "Visions of Grandeur: the Life and Art of Dai Jin," In Richard Barnhart ed. *Painters of the Great Ming: the Imperial Court and the Zhe School* (Dallas: The Dallas Museum of Art, 1993), p.179.

<sup>4</sup> (明)沈周(1427-1509)，字啟南，號石田，又號白石翁、玉田生、有居竹居主人等，長洲（今江蘇蘇州）人。長於文學、繪事，家學淵源。

## 一、蜀葵的意涵

關於葵類，李時珍將其又細分成五個細目，分別是冬葵、蜀葵、菟葵、黃蜀葵及龍葵。它們雖然外貌相異，卻具有一些共通的特點，包括向陽的習性與花的隨開隨謝。<sup>5</sup> 其中，蜀葵【圖 3】在中國文學及繪畫中常見其蹤影，取材大多與其喜好陽光的特性有關。本文首先將從自然科學的面向介紹蜀葵的植株樣貌與生長習性，輔以古代文獻，觀看古人對蜀葵的瞭解，以及爬梳蜀葵在哲學與文學上的意涵。

蜀葵別名一丈紅、戎葵、吳葵、胡葵、衛足葵、立葵、端午錦等等。蜀葵莖直立，因高大而受人矚目，約一至二公尺以上；《全芳備祖集》引用吳荊溪詩：「花生初咫尺，意思已尋丈。一日復一日，看看眾花上。」<sup>6</sup> 可看出古人注意到蜀葵挺立筆直，超越眾花的情形。蜀葵葉片互生，呈圓卵形或心臟形，有淺裂；葉脈有明顯皺縮，葉緣為淺齒狀【圖 4】。花型有重瓣【圖 5】及單瓣【圖 6】二類；花色豐富，單色或雜色相間；明代對蜀葵花色的描述逐漸豐富，《遵生八箋》戎葵條記錄：「色有紅、紫、白、墨紫、深淺桃紅、茄紫，雜色相間。」<sup>7</sup> 葵花期通常是農曆五到六月，明屠本峻（翮叟，1542-1622）<sup>8</sup> 的《瓶史月表》中稱蜀葵為五月花客卿。<sup>9</sup> 因此，蜀葵常被當成端陽佳景的吉祥植物。其嫩葉與花可食用，根、莖、花及種子則具有藥用功能，花色豔麗，在庭園造景之中具有極高的觀賞價值。

蜀葵很早就被哲人與詩人借來比喻事物的道理與人類的感情。早期典籍裡，《淮南子》就云：「聖人之與道，猶葵之與日。」<sup>10</sup> 葵葉終年向陽的習性，被哲人比喻為聖人窮盡一生探求真理的志業。但後來逐漸以太陽喻君王，而將性喜陽光的蜀葵比作無貳心的忠臣。中國儒家社會講究知識分子必須要求取功名，服務宗廟社稷，君臣之間的關係也被嚴格規範。因此，將蜀葵向陽的習性借喻為盡忠報國，或用蜀葵言其心志，已成為歷代文人題詠的核心精神。例如宋王鑑（月洞，

<sup>5</sup> 李豐楙，〈唐人葵花詩與道教女冠——從道教史的觀點解說唐人詠葵花詩〉，《中外文學》，第 16 卷，第 6 期，1987 年 11 月，頁 46。

<sup>6</sup> 南宋陳景沂《全芳備祖集》，出自文淵閣四庫全書電子版內聯網版，子部類書類，前集卷 14，頁 5。轉引自劉振林、戴思蘭、王爽，〈中國古代蜀葵文化〉，《中國園林》25 卷 1 期（2009），頁 76。

<sup>7</sup> 轉引自劉振林、戴思蘭、王爽，〈中國古代蜀葵文化〉，頁 76。

<sup>8</sup> （明）屠本峻（1542-1622），字田叔，紹興，號漢陂，晚號翮叟、愨先生，浙江鄞縣（今寧波鄞州）人。他遨遊山林、學識淵博、著述豐富，對於動植物、園藝有深入研究。

<sup>9</sup> 同註 7。

<sup>10</sup> Robert E. Harrist, "Ch'ien Hsuan's 'Pear Blossoms': The Tradition of Flower Painting and Poetry from Sung to Yuan", *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 22, (1987) :56.

約 12 世紀)<sup>11</sup> 《蜀葵》詩：「花根疑是忠臣骨，開出傾心向太陽」。<sup>12</sup> 了解蜀葵在中國傳統文學代表的含意後，便可開始進入戴進《蜀葵蛺蝶圖》的探索。

## 二、戴進《蜀葵蛺蝶圖》

戴進，字文進，號靜菴，又號玉泉山人，浙江錢塘人。明洪武 21 年（1388）生，天順 6 年（1462）卒。早年曾到過南京、北京、雲南，數度往返杭州，並在晚年時歸返杭州定居，潛心繪事，傳授技藝。戴進具有優越的畫藝，兼善大家，融合北宋的構圖、南宋的氣氛營造以及元代的線性精神，並加入自己的想法，時常創造出新意，後世多稱為一代的山水畫名家。

目前對戴進的研究多偏重於戴進的生平考證，以及其山水畫的鑑定與風格來源，已有相當的研究成果，陳芳妹《戴進研究》一書即為對上述議題展開全面性的討論；Mary Ann Rogers 在 *Visions of Grandeur: The Life and Art of Dai Jin* 一文中，依戴進的旅程，將存世畫蹟仔細地歸到不同時期，以追溯戴進的風格演變。何嘉誼《戴進道釋畫研究——以達摩六祖圖為核心》論文則開始探討戴進的道釋人物畫，以《達摩六祖圖》作為主要的研究對象。<sup>13</sup> 相對於山水畫與人物畫，戴進花鳥畫的研究稀少。史料記載，戴進喜歡竹子和菊花，進而將他的居所取名為「竹雪書房」，文獻上則錄有幾幅以竹、菊為題材的作品，但現已不存。目前戴進傳世畫蹟最為人熟知的花鳥畫有《三思圖》、《竹菊圖》【圖 7】、《蜀葵蛺蝶圖》三幅作品。

《蜀葵蛺蝶圖》為絹本設色，縱 115 公分，橫 39.6 公分，現藏於北京故宮博物院。題款「靜菴為奎齋寫」，鈐有「錢唐戴氏文進」一印。右上角與左上角分別鈐有「祇可自怡悅」（白文）、「采雲里人」（白文）。畫上有徐叔勉（約 14-15 世紀）<sup>14</sup>、張順（約 14-15 世紀）<sup>15</sup>、莫璠（約 14-15 世紀）<sup>16</sup> 及劉泰（約 14-15 世紀）<sup>17</sup> 四家題跋。這幅圖畫收入清代龐元濟《虛齋名畫續錄》以及福開森《歷代著錄畫目》之中。根據龐元濟的紀錄，此畫的收藏印有「朱臥菴收藏印」（朱文）、「朱之赤鑑賞」（朱文）、「第一希有」（朱文）、「雲間刺史耿繼訓印」（朱文）、

<sup>11</sup>（南北宋）王鑑，生卒年不詳，字介翁，號月洞，平昌（今浙江遂昌）人。北宋末年曾任官縣尉，北宋滅亡時，辭官歸隱。善吟詠。

<sup>12</sup> 轉引劉振林、戴思蘭、王爽，〈中國古代蜀葵文化〉，頁 78。

<sup>13</sup> 何嘉誼，《戴進道釋畫研究——以達摩六祖圖為核心》（國立中央大學藝術學研究所碩士論文，2008）。

<sup>14</sup>（明）徐叔勉，生平不詳。

<sup>15</sup>（明）張順，字弘裕，杭州右衛人。為人正義，處世瀟灑淡泊，擅長詠詩與彈奏古琴。

<sup>16</sup>（明）莫璠，字仲璵，錢塘人。隱居西湖，與劉泰為詩友。

<sup>17</sup>（明）劉泰，字士亨，錢塘人，事母至孝，個性特立不群，隱於城中不仕，以詩詞聞名。

「商邱宋肇審定真跡」(朱文)、「長宜子孫」(白文)、「宗家重貴」(白文)、「何昆玉印」(白文)。<sup>18</sup>

《蜀葵蛺蝶圖》以工筆設色的手法，描繪出精緻艷麗的重瓣蜀葵，從長滿綠草的小土坡斜斜向畫面中央伸展，占據觀者的第一印象。蜀葵枝條挺立，以墨勾邊，填上淡淡的墨色。花瓣亦以淡墨描繪形狀，最裡邊厚塗深紅色，向外逐漸淡出，最外緣施以白粉，華麗精緻，有宋代院體風格。葉片的描繪融合工筆與沒骨技法，雖仍有勾勒痕跡，但與墨色交融，較不明顯；戴進以墨色深淺染出葉片的立體感，展現微風拂來柔軟翻動的效果。因為戴進曾為雲南沐家的座上賓，雲南沐家的繪畫藏品豐富，戴進得以大飽眼福並融入他的繪畫之中；《秋瓜圖》【圖 8】為宋人或元人作，鈐有沐家藏印，據考證曾經沐家收藏，《蜀葵蛺蝶圖》葉片的形狀可能仿自此畫。<sup>19</sup> 將《蜀葵蛺蝶圖》的花、葉表現與台北故宮藏宋人《舊題芙蓉》【圖 9】相比，《舊題芙蓉》通幅以雙鉤填色法，花苞次第綻放，花瓣的鉤勒、葉緣的鋸齒，充滿宋代畫院寫實細膩的特質。而《蜀葵蛺蝶圖》的花瓣以重覆的弧形線條表現，具有裝飾性；花朵由下到上依照大到小排序，令人感到生硬不自然；葉緣平滑，與真實葉片所呈現的淺齒狀不符；整體看來，《蜀葵蛺蝶圖》雖然表現出精緻風格，但應不是寫生之作。

蜀葵上方翩翩飛舞的二隻蝴蝶，第一眼使人聯想到傳宋趙昌《寫生蛺蝶圖》【圖 10】，同樣具有準確的結構比例與精巧的筆法設色；然而戴進一圖左邊的蝴蝶觸角為捲曲狀，使它帶有一點擬人化的趣味；而戴進描繪左邊那隻蝴蝶的前對翅膀時，純以墨色點染刷出花樣，看來隨意，具有文人畫的氣息。前景為一塊凹凸有致的太湖石，以濃淡墨筆皴擦，營造出更為豐富的立體感。龐元濟評此畫：「設色蜀葵一枝，坡腳綠草如茵，墨石峙其旁，上作雙蝶翩遷，向花對舞，敷色古豔，不下宋人諸家，題於本身。」北京故宮則評價：「此圖用筆細潤，色彩清麗，既保留了宋代院體花鳥的工致，又吸收了元代文人沒骨設色花卉的秀雅。」<sup>20</sup> 由上觀之，此畫可謂融合宋代院體、沒骨花卉、文人精神及畫家意趣的作品。

畫上題款「靜菴為奎齋寫」，而奎齋為何許人也？戴進為何作此畫給奎齋？經查周駿富編纂《明代傳記叢刊》，並無與奎齋有關的姓名及字號，奎齋的身分目前不詳。至於成畫緣由，Mary Ann Rogers 解為贈禮畫，為戴進祝賀奎齋生日所繪。這位學者所持的理由來自畫面上的詳實繪製的二隻彩蝶，因「蝶」與「耄」

<sup>18</sup> (清)龐元濟，《虛齋名畫續錄(上)》(台北：漢華文化，1971)，頁 189-190。

<sup>19</sup> Mary Ann Rogers(1987), p.180.

<sup>20</sup> 出自故宮文化網：

<<http://www.culturefc.cn/index/product.jhtml?act=viewPage&productId=28&pageId=67>> (2011/1/16 瀏覽)

同音，「耄」字代表八十歲的高齡之人，或泛指高齡老人，<sup>21</sup> 故蝴蝶的意象常被用來祝壽。《Eight dynasties of Chinese painting : the collections of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and the Cleveland Museum of Art》一文也指出蜀葵在唐代就是活力與長壽的象徵，但未舉例，筆者認為有待考證。此畫是否真為祝壽畫，本文將由題跋內容進行解讀。畫上詩句由右至左錄其下：

錦葵層折炫驕陽，綵蝶矍飛戀粉香。卻憶美人嬌睡起，繡窗風暖日初長。逸菴

層層錦繡向陽開，不用三郎羯鼓催。日午風前逞嬌媚，紛紛蝴蝶過牆來。弘袞

錦綵翩翩五色胥，蜀葵花外探芳粵。年來不作莊生夢，卻愛滕王舊畫圖。橘隱

長養風來破錦葩，尋香撲艷走(蝶)交加。自慚許國心徒赤，不及區區向日花。劉泰

逸菴的詩句後鈐有「徐氏叔勉」(朱文)印、弘袞之後鈐有「科第中人」(白文)與「洛陽張順書印」(朱文)印，橘隱之後則為「錢塘莫璠圖書」(朱文)印，劉泰則為「劉士育」(朱文)印。不過劉泰字士亨，畫面印文模糊，無法確知是否為龐元濟誤記。題詩句者為何人？經查《明代傳記叢刊》，從題跋的字號與印文的姓名搜尋，字號方面並未找到相關線索，但從姓名尋找，除徐叔勉外，可找到張順、莫璠與劉泰三人的生平資料。

張順，字弘裕，杭州右衛人。為人正義，處世瀟灑淡泊，擅長詠詩與彈奏古琴。文獻記載如下：

天順間由舉人授沔陽州學。正丁內艱服闕補平度州，已而又改定州。順為人高邁閒曠，襟抱灑灑，工諷詠，善古琴。三為學博務，以弦歌化人。積官六年不遷，意澹如也。平生勇於為義，鄉人沈明嘗忤縣令陸樞。樞欲陷之死，適有井中屍，竟坐明。明被拷掠，不得已誣服。樞入覲，囑丞斃之獄。順聞之，往告丞曰：「人命至重，君職為丞，當平反冤繫，以補令缺。顧可殺人以媚人邪？」丞悟，轉聞其事於上，明得不死。<sup>22</sup>

<sup>21</sup> 出自。轉引自教育部國語辭典重編修訂本網站：

<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?cond=%B5%C0&pieceLen=50&fld=1&cat=&ukey=-1682668726&serial=1&recNo=2&op=f&imgFont=1> (2011/1/15 瀏覽)

<sup>22</sup> 周駿富《明代傳記叢刊 133 明分省人物考(五)》(台北:明文,1991),頁 133-095~96。

莫璠，字仲璵，錢塘人。隱居西湖，與劉泰為詩友。<sup>23</sup> 文獻記載僅錄有短短一行，生平不詳。

劉泰，字士亨，錢塘人，事母至孝，母親過世後哀痛逾常，鬍鬚短時間內變白。個性特立不群，隱於城中不仕，以詩詞聞名，其弟子浩瀾得到他的教導，同樣獲得的極高的評價。文獻紀載劉泰詩詞受歡迎、人人求詩的情況：

……景泰天順間，隱居武林城中。好學篤行，肆其餘力於詩，精麗奇偉，為一時絕唱，每一篇出，則競相傳誦。南北之事來客江左者，歸必得泰一詩，以取重鄉里，否則雖金珠滿堂，不足誇詡也。風雪中蕭然環堵，人不能堪，泰吟詠自得，無幾微憂愁抑鬱之意。<sup>24</sup>

……王元美《詩評》曰：「士亨，錢塘名俊，蚤蹈高潔，歌詩宏富清新，未脫宋元之習。浩瀾少出其門，尤擅詞學，燁燁勝之。」<sup>25</sup>

目前已知張順為杭州人，莫璠與劉泰為錢塘人，活動年間約為景泰（1450-1457）、天順年間（1457-1464）。根據陳芳妹考證，戴進約於正統六年（1441）回到浙江杭州，在西湖山光水色中墨耕不輟，享有盛名。劉溥曾說戴進「住在湖山中，茅屋蘿窗帶香芷」、「車門雜沓門如市」。<sup>26</sup> 此後 20 年戴進皆待在家鄉，直到去世（1462 年）。張順等人的活動時間與地點與戴進晚年有重疊之處，應為戴進的文人交遊圈子，共享西湖美景與詩書畫的和答情誼。根據史料記載，戴進作《西湖圖》，此圖現已不存，劉泰在畫上贊曰：「戴進胸中有丘壑，揮灑新圖使人愕」。<sup>27</sup> 儘管目前無法得知這群友人來往的更多細節，但此圖及劉泰的題畫詩已展示一小部分戴進繪畫、而其他友人題跋的和樂氣氛。

再回到題文詩句的解讀。徐叔勉作：「錦葵層折炫驕陽，綵蝶矍飛戀粉香。」卻憶美人嬌睡起，繡窗風暖日初長。」意思是葵花在強烈的陽光下，光彩閃耀的樣子，吸引蝴蝶飛過來，貪戀著葵花的美麗與氣味。這使人想到美人睡夢中剛醒的俏生生模樣，窗外的暖風輕拂，陽光和煦，伴著風灑進屋內。其中，美人嬌睡令人聯想到楊貴妃海棠春睡的典故，<sup>28</sup> 加深葵花暗喻美人的印象；蝴蝶愛戀著葵花，就如同君子（甚至是作者本人）愛慕著美人一樣。

<sup>23</sup> 原文為「璠，字仲璵，錢塘人。隱居西湖，與菊莊為詩友。」

<sup>24</sup> 周駿富《明代傳記叢刊 133 明分省人物考（五）》（台北：明文，1991），頁 133-087~88。

<sup>25</sup> 周駿富《明代傳記叢刊 011 列朝詩集小傳 乙集》（台北：明文，1991），頁 011-236。

<sup>26</sup> 出自劉溥《草窗集》。轉引自陳芳妹《戴進研究》（台北：國立故宮博物院），頁 46。

<sup>27</sup> 出自陳邦彥輯《御定歷代題畫詩》，嘉慶丁丑年梓裕文堂原版，卷 30，頁 4。轉引自陳芳妹《戴進研究》，頁 48。

<sup>28</sup> 宋陳景沂《全芳備祖集》：「唐明皇曾召太真妃，妃被酒新起。帝曰：『此乃海棠花睡未足耳。』」出自文淵閣四庫全書電子版內聯網版，子部·類書類，前集卷 7 頁 1。

張順作：「層層錦繡向陽開，不用三郎羯鼓催。日午風前逞嬌媚，紛紛蝴蝶過牆來。」意思是不需要唐玄宗擊打羯鼓以催促花開，葵花就已向著太陽綻放嬌豔，蝴蝶們紛紛受到吸引而飛過來。其中，三郎羯鼓的典故為唐玄宗喜好羯鼓，自譜一曲春光好，依傍窗戶敲打羯鼓，使得柳花和杏花開始綻放的情景。<sup>29</sup> 前一首詩引用楊貴妃的傳說，這首詩則採用唐玄宗的故事，二首詩作產生巧妙的連結，或許暗示玄宗與貴妃間的感情，彷彿蝴蝶與葵花的相互依存，進而衍生到男女之間的情愛關係。

莫璠作：「錦綵翩翩五色胥，蜀葵花外探芳粵。年來不作莊生夢，卻愛滕王舊畫圖。」意思是顏色富麗的彩蝶翩翩飛舞，不斷在蜀葵花的周圍環繞，意圖探索花朵的美麗芬芳。作者近年來已經不再懷抱莊周夢蝶的哲理探索，反倒是特別喜愛滕王畫蛺蝶的心情。<sup>30</sup> 對於莫璠而言，莊周與蝶的人生議題，似乎是過於熱切與嚴肅了，他靜靜地隱居西湖，縱情風雅之事，展開與滕王李元嬰相似的風流生活。

劉泰作：「長養風來破錦葩，尋香撲艷走(蝶)交加。自慚許國心徒赤，不及區區向日花。」意思是一陣風吹拂使花朵更加盛開，散發出芬芳的香味，蝴蝶們循香而來，爭先朝向豔麗的花朵飛去。對於自己並無盡忠報國之心感到慚愧，比不上葵花向日的精神。劉泰長年隱居不仕，面對自古以來象徵忠臣之心的葵花，竟興起慚愧之情。但即便如此，開頭二句詩透露對風雅生活的選擇，最終劉泰依舊與好友莫璠一樣，沉浸在西湖特有的閒情逸致之中。

綜觀這四首詩，顯示題跋者均引用蜀葵喜愛陽光的典故與特性。但很明顯地，題跋者的重心已不是太陽與蜀葵間的君臣關係，詩與畫中的蝴蝶倒成為帶動情思的要角。四位題跋者將盛開的蜀葵比擬為美麗的女性，蝴蝶則暗指追求美人的男性，甚至納入唐玄宗與楊貴妃的傳說，更增添風流才子的情味。

花與蝶暗指女性與男性的陰陽結合，這種表達方式早在中國文學與繪畫中出現。可是蜀葵除了聖人與道、臣與君的隱喻外，是否被賦予男女愛戀的意義？蜀葵因其花色豔麗，被晚唐詩人用來比喻女性，例如陳陶（約 9 世紀）<sup>31</sup> 《詠蜀

<sup>29</sup> 羯鼓催花的故事，出自唐 南卓《羯鼓錄》。轉引自教育部重編國語辭典修訂本網站：  
<<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?cond=%BD%7E%B9%AA&pieceLen=50&fld=1&cat=&ukey=670646454&serial=1&recNo=2&op=f&imgFont=1>>（2011/1/15 瀏覽）

<sup>30</sup> 滕王，即李元嬰，為唐高祖第二十二子，豪奢無度，喜歡飲酒作樂，頗具有藝術修為，工詩善畫，特別喜愛蝴蝶。郭若虛《圖畫見聞志》記：「唐滕王元嬰，……。善畫蟬雀花卉，而史傳不載。惟張彥遠《歷代名畫記》中書之。及觀王建宮詞云：『內中數日無宣喚，傳得《滕王蛺蝶圖》。』乃知其善畫也。」出自文淵閣四庫全書電子版內聯網版，子部·藝術類，卷 5 頁 3。

<sup>31</sup>（唐）陳陶（約 9 世紀），字嵩伯，號三教布衣。早年遊學長安，善天文曆象，工詩，兼通釋老。宣宗大中年間隱居洪州西山，後不知所終。

葵》：「綠衣宛地紅倡倡，薰風似舞諸女郎，男隣蕩子婦無賴，錦機春夜成文章」。<sup>32</sup> 詩中將蜀葵比喻成跳舞的女郎，並且描寫女性的美貌；陳陶又引用古詩十九首的典故：「青青河畔草，鬱鬱園中柳。盈盈樓上女，皎皎當窗牖。娥娥紅粉妝，纖纖出素手。昔為倡家女，今為蕩子婦。蕩子行不歸，空床難獨守。」<sup>33</sup>，其中蕩子婦指遠遊之人的妻子。陳陶詩中的女主角早年為酒家女，嫁作人婦後，丈夫經常遠行，由於百無聊賴，半夜織布打發時間，全詩不若古詩十九首的直白描寫，而是暗指閨怨的情思。由此可知，在唐代，蜀葵已有閨怨的象徵。又如司馬光（迂叟，1019-1086）<sup>34</sup>《蜀葵》詩句：「白若繪初斷，紅如顏欲酡。坐令仙駕嚴，幢節紛駢羅。物性有常妍，人情輕所多。菖蒲儻日秀，棄擲不吾過」。<sup>35</sup> 詩中感嘆萬物的本性經常是美好的，人情卻多是微薄。即便如蜀葵這般美麗，只要菖蒲漸漸開花，人們就會捨棄蜀葵了。詩中隱含著蜀葵凋謝，就如年華老去的女子，遭人遺棄，只能獨守空閨，暗自傷懷。

葵花在中國本草學中又被細分成五種，分別是冬葵、蜀葵、菟葵、黃蜀葵及龍葵。<sup>36</sup> 它們同樣具有生命短暫與向日的習性，因此常讓人產生強烈的時間推移感，成為詩人歌詠的主題。<sup>37</sup> 秋葵和蜀葵雖不是同種植物，外型也不相同，卻同樣具有向陽的特性而被歌詠。Robert Harrist 指出一幅從明代朱檀墓中挖掘出的扇面【圖 11】，由不知名畫家繪製蝴蝶與秋葵，上有宋高宗的書蹟，但詩文內容則為宋代劉敞（公是，1019-1068）<sup>38</sup> 所作：「白露才過催八月，紫房紅葉共淒涼，黃花冷淡無人看，獨自傾心向夕陽。」白露為二十四節氣之一，大約是農曆八月中。這首詩的意思是剛過白露時節，葵花漸漸凋零，已經不再是受人矚目的花朵，即使萬般寂寥，秋葵依舊獨自守著傾陽之心，期待再度受寵。在此，秋葵被比喻成寂寞的女性，因等待愛人而淒涼憔悴，可見宋高宗改變秋葵在中國詩中的既定形象，將秋葵納入閨怨詩的傳統。<sup>39</sup> 秋葵在宋高宗時被納入閨怨詩的系統，與蜀葵在晚唐時已成為閨怨情思的象徵，二者具有相同的特性與演變趨勢，因此，秋葵也可作為蜀葵象徵意涵多變的間接旁證。

從上例可見，宋高宗時就將秋葵向日的典故轉化為閨怨詩的系統。有趣的

<sup>32</sup> 轉引自李豐楙，〈唐人葵花詩與道教女冠——從道教史的觀點解說唐人詠葵花詩〉，頁 45。全詩出自《御定全唐詩》卷 746，收入文淵閣四庫全書電子版內聯網版，集部·總集類，頁 14。

<sup>33</sup> 出自《文選》卷 29，胡刻本，收入中國基本古籍庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 669-670。

<sup>34</sup> （宋）司馬光（1019-1086），字君實，號迂叟，世稱涑水先生。陝州夏縣（今山西省夏縣）涑水鄉人。其為北宋政治家、史學家與文學家，並主持編纂《資治通鑑》一書。

<sup>35</sup> 出自《御定佩文齋廣群芳譜》卷 46，收入文淵閣四庫全書電子版內聯網版，子部·譜錄類，頁 28。

<sup>36</sup> 李豐楙，〈唐人葵花詩與道教女冠——從道教史的觀點解說唐人詠葵花詩〉，頁 44。

<sup>37</sup> 李豐楙，〈唐人葵花詩與道教女冠——從道教史的觀點解說唐人詠葵花詩〉，頁 46。

<sup>38</sup> （宋）劉敞（1019-1068），字原父，世稱公是先生，臨江新喻（今江西新餘市）人。學問淵博，為史學家、經學家、散文家、金石學家。

<sup>39</sup> Robert E Harrist (1987), pp.56-57.



是，詩中並未提到蝴蝶，但是畫面上卻有蝴蝶圍繞在秋葵和高宗書蹟旁邊。於是，詩與畫的結合互相影響觀者的感知，使秋葵成為人類感覺的象徵。而宋高宗題詩的扇面僅是單純描寫女性的閨怨，相較之下，根據《蜀葵蛺蝶圖》題跋詩句可知，高宗扇面的哀怨情思不復存；《蜀葵蛺蝶圖》畫與詩同時出現的蜀葵與蝶象徵「窈窕淑女，君子好逑」的愛情，尤以前述徐叔勉和張順的詩句最顯明，他們分別提到楊貴妃和唐玄宗，暗示二人的戀愛情事。在畫面的表現上，戴進以美麗的花朵刺激視覺感官。而男性詩人在題詩的同時，將自身融入詩畫中，暗喻自己就是那位追求美人的君子；不分性別的觀者，尤其指男性，看畫時不僅欣賞美麗的畫面，更藉由詩句的引領進入畫面，將自身投射成畫中的花與蝶，此時觀者更具有主動性。

蜀葵向陽的習性，最早比喻為聖人求道，逐漸引申至忠臣與君主的關係。在唐代蜀葵已成為閨怨的象徵。到了宋高宗之際的扇面，秋葵同樣具有閨怨的意涵，扇面上秋葵與蝶並存，或許促使明代戴進《蜀葵蛺蝶圖》更進一步借喻至才子佳人的風流韻事。儘管目前對奎齋的身分仍處於一團迷霧的狀態，或許可以如 Mary Ann Rogers 所言，認為奎齋同屬戴進晚年的西湖友人，適逢生日，戴進與劉泰等人為祝賀而共同完成此畫，但題跋不見與祝壽有關的文詞或典故，也未見著錄記載，因此僅為臆測之詞。不過可以確定的是，題跋的作者們為隱居杭州的文人雅士，醉心詩墨，恣意享樂生活。《蜀葵蛺蝶圖》精緻豔麗的畫法，與飽含情色意味的詩句，共同向世人展現出明初浙杭經濟豐饒、文風鼎盛的富庶生活，以及文士們在西湖畔吟詩作畫、縱情聲色的風尚。

### 三、戴進《蜀葵蛺蝶圖》與沈周《蜀葵圖》之比較

沈周《蜀葵圖》【圖 2】，紙本設色掛軸，縱 126.5 公分，橫 36.9 公分，作於 1475 年，現藏於美國納爾遜美術館。此畫以沒骨法繪製而成。構圖方面，二枝蜀葵挺立畫面前景的小土坡之上，占滿畫面左半邊；右前方則是一塊豎直狀的太湖石，使畫面水平方向達到平衡。左上方有沈周自題詩與文，內容如下：

十年不見耕雲翁，髮雖點雪顏如童。大兒扶翁入城中，買藥欲試丹砂功。五月五日初相逢，酒逢為寫葵枝紅。賴翁看花歲一度，三百甲子開方瞳。

畏齋俞先生久不相覲，七年五月五日邂逅百花洲上，童顏華髮精神燁然，與道舊葵下，頗類班荊故事。其□器民度在侍，因索畫意之。敬畫此並題乙未。沈周

大意是沈周在五月五日於百花洲遇到十年不見的朋友，此人名為畏齋俞，年紀甚長，由兒子攙扶進城，為了買丹砂並測試此藥功效。二人相見，站在蜀葵下方飲酒敘舊，就像班荆道故的傳說一樣。<sup>40</sup> 朋友的兒子向沈周索畫紀念此情此景，沈周因而作此畫。這名朋友雖然年事已高，與沈周相見時卻是童顏華髮，神采奕奕。從沈周詩文可知，他祝福這位長者能夠健康長壽，成為長生不老的方瞳仙翁。<sup>41</sup> 畫面上太湖石旁有靈芝，以及題詩中提到的丹砂，此物即朱砂，為水銀與硫磺的天然化合物，可供煉丹術使用，在中國醫學裡多被當作藥物，具有治癲癇、安撫心魂的療效，<sup>42</sup> 故畫面上的靈芝與丹砂都富含長壽的意涵。*Eight Dynasties of Chinese Painting : the Collections of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and the Cleveland Museum of Art* 一書認為此畫不只為了紀念二人相會，蜀葵在唐代就是活力與長壽的象徵，故深含祝壽之意。<sup>43</sup> 除此之外，題跋談到他們相會的日期是五月五日，這天即為端午節，蜀葵在第一節中所述，花期在農曆五到六月間，因此通常被用來象徵端陽佳節的吉祥氣氛，沈周以蜀葵為題，正好切合佳節時令。畏齋俞先生進城想要購買丹砂，蜀葵具有藥性，有時會與丹砂一起服用，或許蜀葵的藥用功能在這張圖中也被突顯出來。

沈周《蜀葵圖》與戴進《蜀葵蛺蝶圖》在構圖上極為相似，同樣是挺立於山坡之上，前景右方均配置一塊太湖石。沈周受戴進影響很大，曾臨摹過戴進的作品，在沈周作品中常可見到承自戴進的元素與構圖，例如沈周《謝安東山圖》【圖 12】的鹿便與傳戴進《長松五鹿》【圖 13】的鹿相似。<sup>44</sup> 雖未有文獻記載沈周《蜀葵圖》與戴進《蜀葵蛺蝶圖》的關連，但或許可以推測沈周曾見過戴進《蜀葵蛺蝶圖》。至於二圖最大的差異，在於沈周的圖未有蝴蝶存在，表達的主題為紀念、祝壽，並不像戴進一圖影射男女之間的情愛關係。最後一項差異為他們運用不同的技法呈現蜀葵，沈周採用沒骨法，蜀葵呈現平面化，整體看來較為寫意；相反地，戴進以工筆為主，較為精緻豔麗，尤其是葉片表現出柔軟翻轉的立體感。石頭的畫法也差異甚大，沈周的石頭線條隨性流動，充滿文人畫精神；戴進則努力用皴法塑造出石頭的塊面感，以及堅硬的質地。

<sup>40</sup> 班荆道故出自左傳：相傳伍舉和聲子在鄭國野外相遇，他們把荆條鋪在地上，一起坐下吃東西，談過往之事。後來用來形容朋友在途中相遇，互敘舊情。引自教育部成語典：

<<http://dict.idioms.moe.edu.tw/chengyu/mandarin/fulu/dict/cyd/2/cyd02182.htm#>> (2011/1/15 瀏覽)

<sup>41</sup> 方瞳指方形的眼睛，為仙人或長壽之人所擁有的特徵。查自網路展書讀網站：

<[http://cls.hs.yzu.edu.tw/orig/Show\\_Content.asp?id=2606](http://cls.hs.yzu.edu.tw/orig/Show_Content.asp?id=2606)> (2011/1/16 瀏覽)

<sup>42</sup> 李時珍《本草綱目》：「丹砂……主治身體五臟百病，養精神、安魂魄，……治癲癇，解胎毒瘡毒……」，出自文淵閣四庫全書電子版內聯網版，子部醫家類，卷 9 頁 5。

<sup>43</sup> William Rockhill Nelson Gallery of Art and Mary Atkins Museum of Fine Arts, *Eight Dynasties of Chinese Painting : the Collections of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and the Cleveland Museum of Art / with essays by Wai-kam Ho ... [et al.]*, (Cleveland, Ohio : Cleveland Museum of Art in cooperation with Indiana University Press ; Bloomington, Ind. : Distributed by Indiana University Press, 1980), p. 178.

<sup>44</sup> Mary Ann Rogers(1993), p187.

至於其他的明代蜀葵圖，因篇幅有限，本文暫不作討論，僅簡介筆者初步的想法。明代蜀葵圖像的表現若以主題或寓意區別，可以分三大類：一、直接以蜀葵為主題與題名，和其向陽的特性有關，如文徵明的《葵陽圖》【圖 14】；二、為端午應景之用，如陸治《端陽即景圖》【圖 15】；三、作為畫面上的點景植物，如杜堇《玩古圖》【圖 16】，蜀葵出現在畫面右前方，為庭園觀賞植物。

透過與沈周《蜀葵圖》的比較，以及對明代其他蜀葵圖的初步認識，可以清楚地發現戴進《蜀葵蛺蝶圖》與其他蜀葵圖的差異。一般的蜀葵圖多與向陽的特性有關，或是作為端午節的詠物材料。沈周《蜀葵圖》則是具有祝壽之意，包含蜀葵的藥用功能。戴進《蜀葵蛺蝶圖》則是進一步轉化唐代蜀葵詩作中所具有的閨怨意涵，其精緻豔麗的畫法，與富含愛情、情色的意味的題跋詩句，使蜀葵與蝶成為男女情愛關係的暗喻，並且展現西湖文人的風流生活樣貌。

#### 四、小結

本文試圖重新評析 Mary Ann Rogers 的論點，也就是戴進《蜀葵蛺蝶圖》屬於贈禮畫的範疇，為祝賀之用。因此，本文一開始先簡介蜀葵的生長習性與爬梳文哲內涵的演變。蜀葵向陽的特性早就被時代久遠的古人用來譬喻聖賢求道、忠君報國等內在精神。接著以唐代蜀葵詩作為例，輔以南宋高宗題書蹟的秋葵扇面作為旁證，蜀葵的象徵隱喻又多一義，被納入閨怨主題，而且間接指涉男女情愛。來到戴進《蜀葵蛺蝶圖》時，本文翻找文獻的線索，推測題跋者為戴進晚年退隱西湖的友人，均為一時的風流雅士。透過對題跋詩句的解析，加上對圖像的探索，可以知道戴進《蜀葵蛺蝶圖》其實富含男女間的情愛關係。最後，本文試圖比較沈周《蜀葵圖》與戴進《蜀葵蛺蝶圖》，從主題、構圖、技法三方面切入，突顯出戴進一圖與其他蜀葵圖的差異，更使我們對於蜀葵在文化中的其他面向更加了解。畫法上戴進一圖雖非為寫生之作，但工筆精緻；寓意上與一般蜀葵圖像表現的傾日或端午應景不同，而是指涉男女關係。較為可惜的是，礙於篇幅，尚無法將蜀葵的探討擴展至整個明代，關於蜀葵在明代的文化意義與圖式變化，留待日後探究。

## 參考資料

### 古籍

1. 龐元濟，《虛齋名畫續錄（上）》，台北：漢華文化，1971。
2. 周駿富輯，《明代傳記叢刊索引》，台北：明文，1991。
3. 福開森編，《歷代著錄畫目》，揚州市：江蘇廣陵古籍刻印社，1994。

### 專書

1. 何嘉誼，《戴進道釋畫研究——以達摩六祖圖為核心》，國立中央大學藝術學研究所碩士論文，2008。
2. 陳芳妹，《戴進研究》，台北：國立故宮博物院，1981。
3. 鈴木敬，《中國繪畫總合圖錄》，東京：東京大學出版會，昭和 57-58（1982-1983）。
4. William Rockhill Nelson Gallery of Art and Mary Atkins Museum of Fine Arts, *Eight Dynasties of Chinese Painting: the Collections of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and the Cleveland Museum of Art / with essays by Wai-kam Ho ... [et al.]*, Cleveland, Ohio: Cleveland Museum of Art in cooperation with Indiana University Press; Bloomington, Ind.: Distributed by Indiana University Press, 1980, pp.177-178.
5. Rogers, Mary Ann. "Visions of Grandeur: the Life and Art of Dai Jin," In Richard Barnhart ed. *Painters of the Great Ming: the Imperial Court and the Zhe School*, Dallas: The Dallas Museum of Art, 1993: pp. 127-194.

### 期刊

1. 李豐楙，〈唐人葵花詩與道教女冠——從道教史的觀點解說唐人詠葵花詩〉，《中外文學》第 16 卷，第 6 期，1987 年 11 月，頁 36-63。
2. 振林、戴思蘭、王爽，〈中國古代蜀葵文化〉，《中國園林》第 25 卷，第 1 期 2009 年，頁 75-78。
3. Harrist, Robert E., "Ch'ien Hsuan's 'Pear Blossoms': The Tradition of Flower Painting and Poetry from Sung to Yuan", *Metropolitan Museum Journal*, Vol.22, 1987: 53-70.

## 參考圖版

【圖 1】明，戴進，《蜀葵蛺蝶圖》，紙本設色，軸，115×39cm，北京故宮藏。圖片取自《中國繪畫全集》。

【圖 2】明，沈周，《蜀葵圖》，紙本設色，軸，126.5×36.9 cm，美國納爾遜美術館藏。圖片取自 *Eight dynasties of Chinese painting : the collections of the Nelson Gallery-Atkins Museum, Kansas City, and the Cleveland Museum of Art*, p177.

【圖 3】蜀葵。圖片取自《四季草花圖鑑》，頁 25。

【圖 4】蜀葵葉。圖片取自《神奇草藥大圖鑑 3》，頁 355。

【圖 5】重瓣蜀葵。圖片取自《四季草花圖鑑》，頁 22。

【圖 6】單瓣蜀葵。圖片取自《四季草花圖鑑》，頁 25。

【圖 7】明，戴進，《竹菊圖》，絹本設色，軸，150.2×54.3 cm，京都私人藏。圖片取自《海外藏歷代名畫 5》，頁 55。

【圖 8】宋/元，《秋瓜圖》，台北故宮藏。圖片取自 *Visions of Grandeur: the Life and Art of Dai Jin*, p.147.

【圖 9】宋，《舊題芙蓉》，冊，25×26.2cm，台北故宮藏，圖片取自台北故宮網站：[http://www.npm.gov.tw/exh99/flower/ch\\_04.html#a11](http://www.npm.gov.tw/exh99/flower/ch_04.html#a11) (2011/7/10 瀏覽)

【圖 10】傳宋，趙昌，《寫生蛺蝶圖》，紙本設色，卷，27.7×91cm，北京故宮藏。圖片取自《中國歷代繪畫 故宮博物院藏畫集二》，頁 12。

【圖 11】宋人，《秋葵扇面 高宗書蹟》，絹扇。圖片取自“*Pear Blossoms*”: *The Tradition of Flower Painting and Poetry from Sung to Yuan*, p.57.

【圖 12】明，沈周《謝安東山圖》，絹本設色，170.7×89.8cm，私人藏，圖片取自《海外藏歷代名畫 6》，頁 1。

【圖 13】明，傳戴進《長松五鹿》，絹本設色，142.5×72.4cm，台北故宮藏，圖片取自《追索浙派》，頁 62。

【圖 14】明，文徵明，《葵陽圖》，絹本設色，26.6×97.5cm，重慶市博物館藏，圖片取自《中國繪畫全集》。

【圖 15】明，陸治，《端陽即景圖》，絹本設色，116.7×62.7cm，台北故宮藏。圖片取自《故宮書畫圖錄》。

【圖 16】明，杜堇，《玩古圖》，絹本設色，126.1×187 cm，台北故宮藏。圖片取自《中國繪畫全集》。