

《百美新詠圖傳》初探

國立中央大學藝術學研究所 冷庭蓁

摘要

《百美新詠圖傳》約於乾嘉年間成書，由清顏鑑塘（活動在 1787-1804）題詩，清王翬（1736-1795）繪圖，描繪中國歷史和民間傳說的百餘名女性，其人物身份多元，如后妃、女俠、名妓等，各自神韻、姿態皆有所不同，王翬更利用能表徵人物的器物、花枝、家飾與佈景加以描寫出與之相符的形象，而如何凸顯出人物的特質並深植於讀者心中是畫家必須考量的。

因此本文將著重在《百美新詠圖傳》的初步探討，對於顏鑑塘作此書的原委與歷程、圖像的風格與特色，觀看王翬是如何描繪人物形象，是否有與顏鑑塘所作的文句相關聯。接著探究當時木刻版畫的興盛情況，與當時的作品進行對比，檢視《百美新詠圖傳》的質量。最後在清光緒刊本的《繡像古今賢女傳》中有大量插圖都直接取自《百美新詠圖傳》的圖像，《百美新詠圖傳》對後世的作品是否為成為某種程度上的典範，除了圖像的挪用亦產生什麼影響？

關鍵字

百美新詠圖傳、顏鑑塘、王翬、繡像古今賢女傳

前言

中國在宋元時代，雕版印刷蓬勃發展，於元代始見古典小說圖像，明代時由於手工業方面技術顯著的進步，生產力不斷提高，工商業榮景一片，也直接影響到這一時期版畫的發展，那時小說戲曲方興日盛，木刻版畫進入鼎沸之勢。¹清代以後，繼承明代的工藝，明末的版畫家也大體健在，到康熙年間仍承襲明朝遺風，多有精美之作。自乾隆之後，沒有明顯的發展與進步，刻印技術粗率，水平下降，遂步入沒落之途。然尚有一些精品佳作，《百美新詠圖傳》是其中一例。

在呂文翠的〈點石飛影·海上寫真——晚清民初「百美圖」敘事的文化轉渡〉²一文中，提及明清以來「百美圖」敘事傳統至民初之間的轉變，將《百美新詠圖傳》置入其中的脈絡，認為此傳是承襲「百媚」類書籍流風餘韻的代表作，而後更是奠定「百美圖」左圖右史的敘事模式，在清中葉後畫壇將當是流傳的小說作品人物列入「百美圖」中，其中亦可窺出通俗小說文本與圖詠繪像互相輝映的關係。

另在劉秋蘭的〈百美圖的傳統與系譜〉一文³，對百美圖溯源和歸納出百美圖所具有的二元傳統。在女性畫像眾多類型中，百美圖是由文人參與，以歷史上著名的女人或美人為描畫對象，發揮教化或品鑑功能的圖像類型。在此一敘事傳統中，《百美新詠圖傳》承襲列女與百媚類書籍，形式上仍是集「傳、圖、詠」於一體，但遴選標準發生了變化，既非列女的「才、德、節、義」，也非百媚的「才、情、百、藝」，而是以「美」統攝。此一溯源發現百美圖的生成實際上結合看似相反的列女與百媚二類的傳統，顏鑑塘編纂的《百美新詠圖傳》也奠定了百美圖的基本敘事模式。這樣的發展也與明清以後，逐漸重視書籍刊本，書籍被視為具有審美鑑賞的功能⁴。

承襲上文所言，兩者皆認為《百美新詠圖傳》是奠定百美圖敘事模式的基礎，這突顯出《百美新詠圖傳》承先啟後的獨特地位，也因「百美圖」是取材於歷史與傳說，結合傳記、圖像、詩讚鋪陳人物，編纂者顏鑑塘所搭配的詩文亦是如此，許多是從過往的史書、經典書籍中取得，這些女子的生平故事或傳說，對於中國女性歷史都具有一定的價值。故本文將針對《百美新詠圖傳》進行初步的探究，尤以王翮所繪製的圖像為焦點，同時參照前朝、同時代、後世的同類型版

¹ 潘建國，〈西洋照相石印術與中國古典小說圖像本的近代復興〉，《學術研究》6期（2013），頁127。

² 呂文翠，〈點石飛影·海上寫真——晚清民初「百美圖」敘事的文化轉渡〉，《中國學術年刊》37期（2015），頁39-71。

³ 劉秋蘭，〈百美圖的傳統與系譜〉，《美術學報》5期（2017），頁38-47。

⁴ 凌玉萱，《在訓誡與消遣之間——晚明女教插圖本書籍系列研究》，（碩士論文，中央大學藝術學研究所碩士論文，2008），頁4。

畫進行交叉比對，試圖將《百美新詠圖傳》風格、內容等梳理。此文將參照現存於美國哈佛大學燕京圖書館的同治年間之刊本⁵ 與廣民書局於 1980 年出版⁶ 為主要對象。

本文內容主要分成三個部分：首先將《百美新詠圖傳》的架構與內容作一簡介，第二部分針對此傳是如何沿襲女子傳記的脈絡，繪製的圖像與前朝、同一時期的區別和特殊性，最後探討其圖像對後世產生之影響。

一、《百美新詠圖傳》

《百美新詠圖傳》全書共分為四冊，第一冊包括序、自跋、題詞與新詠，收有隨園老人袁枚⁷ 於乾隆庚戌（1790）所撰的序言，與多位文人如史積容（1748-1815）、熊璉（生卒年不詳）⁸ 等一同寫序。後有顏希源的自跋、不同雅士所題之詞與顏希源所作的新詠，有五言長詩和七言詩兩種類型，前者的五字句亦會出現在每張美人圖的左下角，如蔡文姬一句為「辨絃分二四」，點出蔡文姬六歲時能用聽力判斷古琴第幾根絃斷掉的故事。第二、第三冊為圖傳，一圖一文的搭配，繪製中國歷史和民間傳說的百名女性。⁹ 第四冊為跋與集詠，收入當時在南方的文人為書中女性人物所寫的題詩，一共是 264 首。

此書由顏希源撰寫編輯，王翮負責繪圖。顏希源，字問渠，號鑑塘，又號梅嶺客，粵東人，活動約在 1787-1804 年，長期於江南為官。王翮，字鉢池，壽春人（今安徽壽縣）人，曾供奉於內廷，山川草木鳥獸昆蟲之類描繪無不酷肖，畫人物更格外著名、相像。

⁵ 現存於美國哈佛大學燕京圖書館，為同治庚午年，義盛堂梓所出版印刷。Hathi Trust Digital Library：<<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044067566372;view=1up;seq=11;size=125>>（2017/12/30 瀏覽）

⁶（清）錢塘主人編，《百美新詠圖傳》（臺北市：廣文，1980）。

⁷ 袁枚，生於 1716 年，卒於 1797 年。字子才，號簡齋，別號隨園老人，錢塘（今浙江杭州）人。是中國清代的詩人，散文家，擅寫詩賦，為「清代駢文八大家」、「江右三大家」之一，曾著有《小倉山房文集》、《隨園詩話》、《子不語》等。

⁸ 熊璉，字商珍，號澹仙，亦號茹雪山人，江蘇如皋人。生卒年不詳，應是在乾嘉時期活動，自幼聰慧，善畫工詩，為當時的才女閨秀。

⁹ 書中實際人數一共有 103 位女性人物，其中有飛鸞輕鳳、娥皇女英、大喬小喬為兩人一組，其餘人物如下：李夫人、陳后、潘玉兒、張麗華、楊貴妃、鈎弋夫人、虢國夫人、西施、潘夫人、吳絳仙、鄧夫人、壽陽公主、甘后、莫瓊樹、張麗嬪、麗娟、窈娘、凝香兒、梅妃、班婕妤、袁大捨、袁寶兒、孫夫人、王昭君、陰后、上官昭容、竇后、樂昌公主、薛夜來、戈小娥、孟才人、花蕊夫人、邢夫人、息夫人、夏姬、懿德后、馮小憐、羊后、趙飛燕、武則天、衛莊姜、趙合德、宣華夫人、山陰公主、褒姒、虞姬、秦國夫人、李勢女、王戎婦、楚蓮香、孫壽、樊素、小蠻、薛瑤英、寵姐、瑩娘、雪兒、蘇蕙、劉采春、衛夫人、管夫人、蔡文姬、木蘭、琴操、張紅紅、隨清娛、薛濤、卓文君、紫雲、朱淑真、桃葉、崔鶯鶯、韓翠蘋、紅綃、紅拂、葉小鸞、粉兒、柳氏、潯陽妓、賈愛卿、關盼盼、徐月英、琵琶、秦若蘭、綠珠、任氏、朝雲、開元宮人、盧媚兒、萼綠華、雲英、洛神、巫山神女、董雙成、弄玉、嫦娥、織女。

《百美新詠圖傳》成書約在乾隆嘉慶年間，在這期間文人們陸續為此書題詠頌詞，目前所見有乾隆五十七年（1792）的刊本，¹⁰ 後世重新印刷多次，如同治庚午年（1870）所鐫的版本。¹¹ 時隔多年，可見其風行程度，也因此《百美新詠圖傳》亦奠定了左圖右史的敘事模式。而顏鑑塘做此圖傳的最初動機可見於書中的自序中：「丁未二月於射雉城得美詩五十韻，不知何人何時所作，也心竊豔之，若絕代佳人後先媲美，目不暇給，即一再披閱，似無起結，少貫串，且複字疊見，不可勝數。……余不揣固陋，效作一，首列宮闈於前，臣庶於後，列色藝才學者於前，淫亂流離者於後，貞淫賢否，之中微寓抑揚褒貶之意，終以神仙作結，為其歸於虛無杳渺而已。其所錄美人俱經史詩傳所習見者，稗官野史所撰蓋不收入，末並採其事蹟，綴以圖傳，用備參觀。……」¹² 顏鑑塘曾得到五十首的詠美人詩，然而無編列雜亂無章，故寫詩重編，詩成後，請友人羅橙塘（生卒年不詳）、江片石（1739-1821）共相校字，刪重複之句，遂成《百美新詠圖傳》。而顏鑑塘也以潤古雕今之筆，寫芬芳悱惻之德，考訂史書。後因觀者眾多，不能悉之其原委，觀者皆想像昔日芳姿，感慨當年之軼事，於是請王翮畫。王翮所畫的各個肖像，對於觀者與顏鑑塘看完皆十分滿意，各人物非常傳神，如顏希源所言：「若為紅顏惜此身，我恐姍姍呼欲起，披圖不敢喚真真。」¹³ 只是在此圖傳中並未有王翮自題，序言中也甚少提及關於圖像方面的呈述，多為推崇顏鑑塘與此書的編撰，較為可惜。

在書中所收錄的女性人物，貞淫並列，仙俗雜陳，不受當時清代傳統的束縛，重「節」、「孝」，只採取孝婦烈女，德行彌高者。即使在歷史上評價褒貶不一者，評為淫亂流離、紅顏禍水者等等，皆收錄在其中，供後人追憶。如褒姒（生卒年不詳），圖中褒姒身穿華服，左上有一火焰圖案【圖 1】，圖的左下「漫舉烽煙戲」由顏鑑塘寫下的五言句，說明褒姒烽火戲諸侯，只因周幽王（生卒年不詳）為贏得褒姒的笑容。又如武則天（624-705），顏鑑塘寫著「掩袖工讒，狐媚偏能惑主」，圖中武則天頭戴皇冠，服飾華麗，衣紋佈滿整件衣裳，顯示曾身為皇帝的身份，雙手至於胸前，頭向右下傾斜四十五度角，裙衣隨風飄蕩，顯現出動態感【圖 2】。

另有許多不同身份的女性人物，如后妃公主、女俠、名妓、佳人、傳奇人物等。以下將舉出幾個例子：后妃如王昭君（約前 52-前 15 年）【圖 3】，「戎服作闕氏」，因不賄賂畫工毛延壽（？-前 33 年），匈奴牽來朝求美人，昭君中選，後明妃便身穿戎服，乘馬，提一琵琶出塞而去，王翮便繪王昭君頭戴毛帽，坐於一石頭上，後有一匹馬，明妃低頭向在沉思，可說是鬱鬱寡歡，她知道這一去是再

¹⁰ 現存於台灣國家圖書館善本書室。

¹¹ 同注 3。更多版本爬述詳見：趙厚均，〈《百美新詠圖傳》考論——兼與劉精民、王英志先生商榷〉，《學術界》6 期（2010），頁 104-105。

¹² 同注 4，完整內容於自序二。

¹³（清）錢塘主人編，《百美新詠圖傳》（臺北市：廣文，1980），圖傳詩序二。

也回不來故土。趙飛燕（前 45 年-前 1 年）【圖 4】，身輕如燕能作掌上舞，此為家喻戶曉之事，王翽即畫她在跳舞的姿態，只見趙飛燕雙手正往上揮舞，一腳向後抬起，舞態生風，輕靈柔美，神采飛揚，與王昭君的若有所思的靜態表現呈現對比。另有採取背對觀者的姿態，而這一姿勢的採取，則與其故事有所相關，寧王（679-742）府中有一樂妓寵姐【圖 5】，善歌而色美，李白（701-762）趁醉酒時，向寧王說：「王何惜此女示於眾！」寧王遂設七寶花障，寵姐歌於障後，仍不可見其容貌。也因如此，王翽便遵從故事的發展，將寵姐呈背對姿態，雖有露出些為側臉，且王翽並未多加著墨，仍不見其五官，相貌未可知，只見其曼妙的身姿，裙帶隨之擺動飄揚，然觀圖者不聞歌聲、不見其面，實不比李白幸運還能聽到歌聲。另有採蹲踞姿態，如木蘭一例【圖 6】，有別於其他女性人物纖弱、嬌貴、姿態含蓄，舉止優雅的模樣，而是一腳立於石頭上，呈蹲踞姿態，手持長弓，腰繫長劍，身著軍服，披甲盡孝心，臉型圓潤，有別於其他人物的鵝蛋臉型，甚至鼻頭繪製更為飽滿有肉。身形壯碩，肚子突出，豪邁姿態，如顏鑑塘所言「代戎失雄雌」。畫者於此所繪的確有展現其特別之處，與其他女性人物的形象大相逕庭。這樣的類型的婦女形象，在明代時便開始零星出現¹⁴，於此更加强「武女」的女英雄形象，肯定她的身份。

王翽所畫的人物，神韻各有不同，動作或站、或坐、或舞、或躺，姿態上不免有少許重複，但會搭配能表徵其人物的器物、花枝加強，基本上是無背景的描繪，然有必要時會加以添補。畫者在許多方面應是根據顏鑑塘所描述的史實繪製。人物描繪細膩，在衣飾方面，並未依人物所處年代改變服裝，則是採用江南漢服的形制，與《胤禛圍屏美人圖》中的美人衣服類似【圖 7】。畫家亦喜歡在畫中加上披帛，營造出飄動搖曳的動態感，如同隋楊廣（569-618）〈宴東堂〉：「清音出歌扇，浮香飄舞衣。」

臉部為側臉描繪居多，尤朝右下呈低頭姿態更為甚。然而王翽似乎在對手的描繪，並不得心應手，太過細長尖銳。其女性人物富有當時清代乾嘉仕女的特色：擁有修頸、削肩、柳腰的體貌，長臉、細目、櫻唇的容顏，風露清愁、暗然神傷的小家碧玉般韻致與倚風嬌無力的儀態，認為纖瘦才是被認定為美的先決條件。但比起宮廷畫家所畫的美人，在王翽筆下的人物更為活潑生動，充滿生命力。

二、當時的木版畫發展與此類作品的比較

《百美新詠圖傳》這類關於女子生平的傳記的敘事模式，始可追溯到漢代劉向（西元前 77-前 6 年）編纂的《列女傳》，是中國女子傳記傳統的原始文本，描繪、控制及規範女子生活，同時也把女子傳記、典故作為培養道德和教育的工

¹⁴ 劉芳如、張華芝，《群芳譜——女性的形象與才藝》（台北：國立故宮博物院，2003），頁 82。

具。¹⁵ 徐康（1814-？）於《前塵夢影錄》曾說：「繡像¹⁶ 書籍以來，以宋繫列女傳為最精。」相傳該書有晉代畫家顧愷之（345-406）的插圖。¹⁷ 後人以此為閨訓書籍，多有重編補繪。目前刊本有於南宋建安余氏刊《新編古列女傳》8卷，含劉向（前77年-前6年）原編7卷104人及《續列女傳》一卷20人。明代黃魯曾（1487-1561）刊本及黃嘉育刊本也都是8卷，但黃嘉育刊本較余氏刊本多出一人。明代汪道昆（1525-1593）輯刊《列女傳》則已擴編為16卷。可見這部書經過歷代傳寫編纂，已在原有基礎上加入新的事例，使其規模越加龐大。於南宋刊本是以上圖下文的形式來刊印，是當時流行的插圖格式。¹⁸ 《列女傳》直至清代仍有持續出版，可見其熱門程度。

此外明末女性書寫與被書寫的風氣盛行之下，女性畫像的表現有所轉變，逐漸興起以女性單獨各像的描繪，也隨著戲曲小說的刊刻流行，版畫插圖亦有類似的構圖，呈現女子的容姿。¹⁹ 同時明末青樓文化蓬勃發展，許多花榜與花案的妓女肖像畫冊的「百媚」類型書籍，與之相伴而生，這樣類型的圖文書籍產生眾多。²⁰ 如品評蘇州妓女的《吳姬百媚》、各類流行名妓寫真《青樓韻語》、《閑情女肆》等。這樣百媚類型的出版品對後出的百美圖書籍影響深遠，如《百美新詠圖傳》即為一例。

《百美新詠圖傳》在這一脈絡下產生，在木刻方面的品質與質量，可與下列例子參照比較：在清順治年間，由清徐震（生卒年不詳）的《女才子書》【圖8】，全書主要講述12位繡閣淑媛，²¹ 刻工纖細精美，展現出當時刻工技術的精熟，對於刀刻的剛柔輕重，線條的婉轉流暢，在刀法上顯得得心應手，印出的作品也十分簡潔有力。相較起來《百美新詠圖傳》的線條雖也流利，仍不及上述所言如此精細，尤其在衣紋的轉折之處，前者是以圓弧形轉折，後者則有稜有角，不及前者那般滑順婉轉、輕柔飄逸。再與清嘉慶刊本《合錦回文傳》²² 相比較，《合

¹⁵ 曼素恩(Susan Mann)等著，游鑑明、胡纓、季家珍等主編，《重讀中國女性生命故事》（臺北市：五南，2011），頁14-15。

¹⁶ 繡像原是用彩絲繡成的佛像或人像，俗亦稱工細的畫像。明清以來一般通俗小說的前面，往往附有書中人物的畫像，因用線條鉤勒，描繪精細，故稱為「繡像」。如：「繡像三國演義」。

¹⁷ 在王伯敏的《中國版畫史》一書認為顧愷之做過列女傳插圖是可能的，但宋刻及宋元以後所謂的影宋列女傳的插圖，便不是顧愷之所作。王伯敏，《中國版畫史》（台北市：蘭亭，1986），頁31。

¹⁸ 王伯敏，《中國版畫史》（台北市：蘭亭，1986），頁30。

¹⁹ 毛文芳，《卷中小立亦百年：明清女性畫像文本探論》（台北：學生書局，2013），頁11-12。

²⁰ 呂文翠，〈點石飛影·海上寫真——晚清民初「百美圖」敘事的文化轉渡〉，《中國學術年刊》37期（2015，3），頁40-43。

²¹ 為一部短篇小說結集。全書分12卷，敘述明清之際12個美女、才女的故事。作品中的女性，其所作所為、所思所想，往往與封建倫理道德相背離，具有不同程度的個性解放色彩。10位女性分別是：馮小青、楊碧秋、張小蓮、崔淑、張畹香、陳霞如、盧雲卿、郝湘娥、王琰、謝彩、鄭玉姬、宋琬。

²² 《合錦回文傳》，全名為《繡像合錦回文傳》，鐵華山人編，凡8冊16卷。現存最早版本系嘉慶三年（1798）寶研齋刊本，現藏北京師範大學圖書館。為才子佳人小說。圖像參考自劉昕

《錦回文傳》整體人物與構圖、線條簡略，細節部分也減少許多，線條平穩、粗細幾乎一致【圖 9】【圖 10】。與之相比，《百美新詠圖傳》在線條上仍有試圖表現輕重粗細的差別，在細節的描繪上也有更多的著墨。雖無法與版畫興盛時期相比，但在同一時期仍展現一定的質量。

王翹個人的創作手法與特性從《百美新詠圖傳》整體來看：細節豐富，畫面雅麗生趣，線條刻線流暢，王翹對於人物身上的服裝、花紋、髮式、表情等等，皆不馬虎，盡力刻劃出不同人物的神采與佈景的細緻感，如王昭君身後的馬【圖 3】，目光炯炯、身形挺立，與昭君相形之下，馬的身形比例並不正確，但仍將壯碩健美的體型表達出來。在楊貴妃圖中【圖 11】，外袍上的刻紋，似乎無法明確的表現出衣服的質感，短而多的細線，有些太過平板，但在靠近脖子肩膀之處，線條有跟隨著身形稍作弧度，衣紋、服飾上的花紋也隨著衣服的皺摺而有所轉折，在下擺的衣褶較為方折，顯得厚重笨拙，或許是想表現出布的厚重，在頭髮上，畫家亦有做出陰影感，線條的疏密表現頭髮的質地。

相較於前一時期的版畫，少了許多繁複的場景，與當時木刻版畫藝術衰微相關，部分圖版的線條邊緣有墨色暈染的現象，或許是刻工不夠俐落、深刻，而造成如此現象。然刻印在這個時代，可為精良的一批作品。且王翹能將對典故的考證、瞭解與揣摩想像兩者結合起來，既力求人物外貌的「形似」，又賦予人物內心的「豐神」，顯示出畫家王翹深思熟慮的對待這些女性人物的刻劃。

三、對後世作品的影響

《百美新詠圖傳》一書出版後，幾乎從此奠定了「百美圖」的敘事模式。且傳播迅速，產生大量的以「百美」命名的書籍²³，並對後來的仕女畫名家改琦（1773-1828）、王素（1794-1877）、費丹旭（1802-1850）所繪的「百美圖」均得見其影響印痕。且清中葉後畫壇將當世流傳的小說人物列於「百美圖」中，蔚然成風，小說戲曲與美人圖傳歌詠產生融合或是借用，如改琦的《紅樓夢》有十餘幅與他所繪的百美圖人物和情節相合或作為粉本的圖像。²⁴

而最直接的影響能在同樣在描繪歷史女性人物的《繡像古今賢女傳》，於季家珍（1958-）文中提及《繡像古今賢女傳》其中有百分之十一的傳記都來自《列女傳》原本，與《百美新詠圖傳》的連結也十分密切，許多女子都曾在《百美新

主編，《中國古版畫：人物卷·繡像類》（長沙市：湖南美術，1998），頁 5-11。

²³ 《百美新詠圖傳》不僅促成了《百美圖》的編纂，更有大量以百美命名的書籍。趙厚均，〈《百美新詠圖傳》考論——兼與劉精民、王英志先生商榷〉，《學術界》6 期（2010），頁 103。

²⁴ 同注 14，頁 45。

詠圖傳》中出現過，魏息園（生卒年不詳）也一字不差地複製了傳記敘述的細節，圖像方面亦是如此，大量的插圖都直接取自王翮所繪的圖像。²⁵

《繡像古今賢女傳》²⁶ 由魏息園所撰，自序提筆寫於光緒三十四年，成書時間大約也在此前後。傳記分成 9 卷，分別有孝父母、友愛、相夫、事舅姑、和娣姒、教子、勤儉、慈惠、貞節，共 106 位女性人物。每卷的序言會有魏息園的觀點與說明，寫道：「息園外史曰……」於每一女性人物前，用隸書四字寫下代表此人物的標題作為開頭，接著一首四行詩、女性的人物畫、一植物花卉圖像，植物圖像上會有文人、息園本人或未署名的題句，偶見繪者的題簽【圖 12】，最後有人物傳記的書寫與魏息園的評語。此傳的美學特徵反映出來自《列女傳》譜系與花名錄的融合，具備頌揚道德的模範與欣賞美人的動機。²⁷

在傳記的形式上，與《百美新詠圖傳》略有不同的風貌，在圖像上可見到直接擷取《百美新詠圖傳》的人物形象或是作細節的改變，甚至植入到不同人物的描述。在《繡像古今賢女傳》中如：木蘭、武宗才人孟氏、張尚書妓關盼盼、鄭義宗妻盧氏、閩州守妻宋氏、高郵女、王烈婦等。其中前三者的圖像與《百美新詠圖傳》幾乎一樣【圖 13】【圖 14】【圖 15】【圖 16】【圖 17】、【圖 6】，雖然有細微變化，如孟才人於《繡像古今賢女傳》的頭部轉為側面低下，但大致上是承襲自《百美新詠圖傳》。有趣的是，會將《百美新詠圖傳》的圖像植入到《繡像古今賢女傳》不同的人，如鄭義宗妻盧氏與《百美新詠圖傳》的寵姐【圖 18】、【圖 5】、閩州守妻宋氏與花蕊夫人【圖 19】【圖 20】、高郵女與粉兒【圖 21】【圖 22】和王烈婦與韓翠蘋【圖 23】【圖 24】等皆是如此。

就上述所言，《繡像古今賢女傳》雖然動作上確實是參考《百美新詠圖傳》，但在服飾花紋上會有所刪減，將其簡化，不如《百美新詠圖傳》複雜細緻。而最大的相異之處，是從《繡像古今賢女傳》的女性臉龐中能看出人物的年紀，這與《百美新詠圖傳》女性都是年輕女子的模樣，有很大的區別。且表情上更為的情緒化【圖 25】，然而在姿態上，《繡像古今賢女傳》仍有不少重複的姿態，甚至有重複用圖的現象，只有細節稍微修改，如章節婦金氏與敬姜【圖 26】【圖 27】。

與《百美新詠圖傳》相比，由於魏息園選擇的人物是涵蓋較高道德與教育性質的女性人物，魏息園更是以史家的方式在記載、評比。後者雖然也是記載人物的史實，在人物的選擇上則有更大的彈性，並有多位文人的題詩，具備不同的觀

²⁵ 季家珍，〈典範時間與世俗時間：魏息園的《繡像古今賢女傳》與晚清時刻〉，《重讀中國女性生命故事》（臺北市：五南，2011），頁 133-136。

²⁶ 參考（清）魏息園編輯，《繡像古今賢女傳》（北京：中國書店，1998），一函 4 冊。魏息園湖南湘鄉人，字蓮裳，名程博，是詩人、官員。

²⁷ 同注 20，頁 133-134。

點與看法並添加更多的風雅趣味。

結語

《百美新詠圖傳》一書中，王翮以不同形象、姿態，描繪不同人物，如《通志》作者鄭樵（1104-1160）所言：「見書不見圖，聞其聲不見其形；見圖不見書，見其人不聞其語。」表明圖與書籍之間的關係和重要性，兩者應並行並重，於閱讀時，視覺感官也能獲得滿足，這也是因木刻版技術進步，使得古籍中的插畫更加完美。

於明清的仕女畫與詩詞、小說、戲曲等文學作品的關係更為密切，為提升畫面氣氛，常常題詩闡述畫意，經常含有道德教育的部分。《百美新詠圖傳》亦在此時代的氛圍下與延續《列女傳》的傳記譜系、《百媚》類型的書籍，呈現屬於顏鑑塘和王翮特色的女性人物，生動的反映不少關於歷史、軼事、傳說等事件、形象及特徵。且收錄不同文人雅士的詩詞，使之豐富多彩、妙趣橫生。然而，因圖傳人物眾多，無法一一對比、描述，只能綜觀式地觀察人物的風格和描繪方式，待日後詳盡的考證，冀望能更全面的細察這 103 位女性人物。

參考文獻

古籍

1. (清)錢塘主人編，《百美新詠圖傳》，臺北：廣文，1980年。
2. (清)魏息園編輯，《繡像古今賢女傳》，北京：中國書店，1998。

中文書籍

1. 王伯敏，《中國版畫史》，臺北：蘭亭，1986。
2. 毛文芳，《卷中小立亦百年：明清女性畫像文本探論》，臺北：學生書局，2013。
3. 郭磬、廖東編，《中國歷代人物像傳》，濟南市：齊魯書社，2002。
4. 張滿弓，《古典文學版畫：人物像傳》，河南：河南大學，2004。
5. 曼素恩(Susan Mann)等著，游鑑明、胡纓、季家珍等主編，《重讀中國女性生命故事》，臺北：五南，2011。
6. 劉昕主編，《中國古版畫：人物卷·繡像類》，長沙市：湖南美術，1998。

中文期刊

1. 呂文翠，〈點石飛影·海上寫真——晚清民初「百美圖」敘事的文化轉渡〉，《中國學術年刊》，37期(2015)，頁40-43。
2. 趙厚均，〈《百美新詠圖傳》考論——兼與劉精民、王英志先生商榷〉，《學術界》6期(2010)，頁102-109。
3. 潘建國，〈西洋照相石印術與中國古典小說圖像本的近代復興〉，《學術研究》，6期(2013)，頁127。
4. 劉秋蘭，〈百美圖的傳統與系譜〉，《美術學報》5期(2017)，頁38-47。

學位論文

1. 凌玉萱，《在訓誡與消遣之間——晚明女教插圖本書籍系列研究》，碩士論文，中央大學藝術學研究所，2008。

網路資料

1. 美國哈佛大學燕京圖書館，《百美新詠圖傳》，同治庚午年(1870)刊本：

<<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044067566372;view=1up;seq=11;size=125>> (2018/1/6 瀏覽)

圖版目錄

【圖 1】王翹，《百美新詠圖傳》「褒姒」，1870，Harvard University。圖版來源：Hathi Trust Digital Library: <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044067566372;view=1up;seq=11;size=125>> (2018/1/6 瀏覽)

【圖 2】王翹，《百美新詠圖傳》「武則天」，1870，Harvard University。圖版來源：Hathi Trust Digital Library: <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044067566372;view=1up;seq=11;size=125>> (2018/1/6 瀏覽)

【圖 3】王翹，《百美新詠圖傳》「王昭君」，1870，Harvard University。圖版來源：Hathi Trust Digital Library: <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044067566372;view=1up;seq=11;size=125>> (2018/1/6 瀏覽)

【圖 4】王翹，《百美新詠圖傳》「趙飛燕」，1870，Harvard University。圖版來源：Hathi Trust Digital Library: <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044067566372;view=1up;seq=11;size=125>> (2018/1/6 瀏覽)

【圖 5】王翹，《百美新詠圖傳》「寵姐」，1870，Harvard University。圖版來源：Hathi Trust Digital Library: <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044067566372;view=1up;seq=11;size=125>> (2018/1/6 瀏覽)

【圖 6】王翹，《百美新詠圖傳》「木蘭」，1870，Harvard University。圖版來源：Hathi Trust Digital Library: <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044067566372;view=1up;seq=11;size=125>> (2018/1/6 瀏覽)

【圖 7】宮廷畫師，《胤禛圍屏美人圖》，清，絹本設色，184x98cm，北京故宮博物院。圖版來源：故宮名畫記：<http://minghuaji.dpm.org.cn/content/yinzhen/beauty/beauty_2.html> (2018/1/6 瀏覽)

【圖 8】徐震，《女才子集》「張小蓮」，清順治年間刊本。圖版來源：周心惠，《新編中國版畫史圖錄》，第九冊，北京市：學苑出版社，2000。

【圖 9】鐵華山人，《合錦回文傳》「桑孟蘭」。圖版來源：劉昕主編，《中國古版畫：人物卷·繡像類》，長沙市：湖南美術，1998。

【圖 10】鐵華山人，《合錦回文傳》「劉夢蕙」。圖版來源：劉昕主編，《中國古版畫：人物卷·繡像類》，長沙市：湖南美術，1998。

【圖 11】王翹，《百美新詠圖傳》「楊貴妃」，1870，Harvard University。圖版來源：Hathi Trust Digital Library: <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044067566372;view=1up;seq=11;size=125>> (2018/1/6 瀏覽)

【圖 12】魏息園，《繡像古今賢女傳》「木蘭之植物圖畫」。圖版來源：(清)魏息園編輯，《繡像古今賢女傳》，北京：中國書店，1998。

【圖 13】魏息園，《繡像古今賢女傳》「木蘭」。圖版來源：(清)魏息園編，《繡像古今賢女傳》，北京：中國書店，1998。

【圖 14】魏息園，《繡像古今賢女傳》「武宗才人孟氏」。圖版來源：(清)魏息園編輯，《繡像古今賢女傳》，北京：中國書店，1998。

【圖 15】王翺，《百美新詠圖傳》「孟才人」，1870，Harvard University，圖版來源：Hathi Trust Digital Library: <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044067566372;view=1up;seq=11;size=125>> (2018/1/6 瀏覽)

【圖 16】魏息園，《繡像古今賢女傳》「張尚書妓關盼盼」。圖版來源：(清)魏息園編，《繡像古今賢女傳》，北京：中國書店，1998。

【圖 17】王翺，《百美新詠圖傳》「關盼盼」，1870，Harvard University。圖版來源：Hathi Trust Digital Library: <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044067566372;view=1up;seq=11;size=125>> (2018/1/6 瀏覽)

【圖 18】魏息園，《繡像古今賢女傳》「鄭義宗妻盧氏」。圖版來源：(清)魏息園編輯，《繡像古今賢女傳》，北京：中國書店，1998。

【圖 19】魏息園，《繡像古今賢女傳》「閩州守妻宋氏」。圖版來源：(清)魏息園編輯，《繡像古今賢女傳》，北京：中國書店，1998。

【圖 20】王翺，《百美新詠圖傳》「花蕊夫人」，1870，Harvard University。圖版來源：Hathi Trust Digital Library: <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044067566372;view=1up;seq=11;size=125>> (2018/1/6 瀏覽)

【圖 21】魏息園，《繡像古今賢女傳》「高郵女」。圖版來源：(清)魏息園編輯，《繡像古今賢女傳》，北京：中國書店，1998。

【圖 22】王翺，《百美新詠圖傳》「粉兒」，1870，Harvard University。圖版來源：Hathi Trust Digital Library: <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044067566372;view=1up;seq=11;size=125>> (2018/1/6 瀏覽)

【圖 23】魏息園，《繡像古今賢女傳》「王烈婦」。圖版來源：(清)魏息園編輯，《繡像古今賢女傳》，北京：中國書店，1998。

【圖 24】王翺，《百美新詠圖傳》「韓翠蘋」，1870，Harvard University，圖版來源：Hathi Trust Digital Library: <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044067566372;view=1up;seq=11;size=125>> (2018/1/6 瀏覽)

【圖 25】魏息園，《繡像古今賢女傳》「李仲義妻劉氏」局部。圖版來源：(清)魏息園編輯，《繡像古今賢女傳》，北京：中國書店，1998。

【圖 26】魏息園，《繡像古今賢女傳》「章節婦金氏」。圖版來源：(清)魏息園編輯，《繡像古今賢女傳》，北京：中國書店，1998。

【圖 27】魏息園，《繡像古今賢女傳》「敬姜」。圖版來源：(清)魏息園編輯，《繡

像古今賢女傳》，北京：中國書店，1998。

圖版



【圖1】《百美新詠圖傳》
「褒姒」。



【圖2】《百美新詠圖傳》
「武則天」。



【圖3】《百美新詠圖傳》
「王昭君」。



【圖4】《百美新詠圖傳》
「趙飛燕」。



【圖5】《百美新詠圖傳》
「寵姐」。



【圖6】《百美新詠圖傳》
「木蘭」。



【圖 7】《胤禛圍屏美人圖》。



【圖 8】《女才子集》部分。



【圖 9】鐵華山人，《合錦回文傳》「桑孟蘭」。



【圖 10】鐵華山人，《合錦回文傳》「劉夢蕙」。



【圖 11】《百美新詠圖傳》
「楊貴妃」。



【圖 12】《繡像古今賢女傳》
「木蘭之植物圖畫」。



【圖 13】《繡像古今賢女傳》
「木蘭」。



【圖 14】《繡像古今賢女傳》「武宗才人孟氏」。



【圖 15】《百美新詠圖傳》「孟才人」。



【圖 16】《繡像古今賢女傳》「張尚書妓關盼盼」。



【圖 17】《百美新詠圖傳》「關盼盼」。



【圖 18】《繡像古今賢女傳》
「鄭義宗妻盧氏」。



【圖 19】《繡像古今賢女傳》
「閩州守妻宋氏」。



【圖 20】《百美新詠圖傳》
「花蕙夫人」



【圖 23】《繡像古今賢女傳》「王烈婦」。



【圖 24】《百美新詠圖傳》「韓翠蘋」。



【圖 25】《繡像古今賢女傳》「李仲義妻劉氏」局部。



【圖 26】《繡像古今賢女傳》「章節婦金氏」。



【圖 27】《繡像古今賢女傳》「敬姜」。

