

任熊繪畫中的女性形象——以《大梅山館詩意圖》冊為例

國立中央大學藝術學研究所 張育晴

摘要

清末著名畫家任熊（1823-1857）為海派的代表人物之一，繪畫功力高深，無所不畫。在以女性為題材的繪畫上，除了較為傳統的仕女畫外，任熊亦喜賦予女性身懷絕技、具有反抗精神的形象，摒棄了中國傳統繪畫中的柔弱嬌媚，多了一股豪俠之氣。這類有別於以往的女性形象的出現，除了是任熊自己的心思所致外，也與晚清江浙一帶書畫市場的喜好有所關連。

《大梅山館詩意圖》冊為任熊根據姚燮（1805-1864）揀選《復莊詩問》中的詩詞所作，全冊共一百二十開，其中便有二十張冊頁的題材與婦女有關。本文試圖透過觀看姚燮原詩的社會背景與任熊畫作中呈現的樣貌，探討姚燮原詩中對於女性的立意與任熊之後的圖解，是否完全完忠於原詩，亦或是加入了畫家的主觀意識之後再造的形象。

關鍵字

任熊、姚燮、《大梅山館詩意圖》冊、女性形象

前言

任熊，字渭長，一字湘浦，號不捨，浙江蕭山城廂人。根據《蕭山任氏家乘》記載，生於清道光三年（1823）的六月十二日，卒於清咸豐七年（1857）的十月初七，終年三十五歲，¹ 為「海派」藝術的代表人物之一。任熊自幼喪父，家境清貧，加上當時弟妹年幼，為了維持生計，流寓於寧波、杭州、蘇州一代賣畫，並結識了姚燮。姚燮，字梅柏，號子復、復莊、大梅山民，自幼聰穎，為清末著名愛國詩人、詞人、畫家、戲曲家。雖不是出身於顯貴之家，但也是書香世家，姚燮在《寄家書》中曾經以：「五世儒素風，簡樸誠適宜」形容自己的家庭。才學早著的姚燮，曾在道光十四年（1834）考取舉人，然卻因朝廷衰微，無法從科舉中取得官位，鴉片戰爭時與家人混在難民中出逃，親眼見到侵略軍燒殺搶掠等罪行，因此寫下了許多具有現實意義的詩篇，如《聞定海城陷五章》：「銜恩持死力，力盡死何辭」中讚頌為國捐軀的戰士；《諸將五章》：「割地難言尺土輕，未聞犬馬解輸城」則是對清政府無能的控訴。為了生計，姚燮跟任熊一樣，走上了賣畫售文這條路，在 1847 年至 1855 年間經常流寓於江、浙、滬等地。²

文人賣畫的景象，自鴉片戰爭開始之後變得更為普及，由於西方列強對政治經濟的影響，連帶影響了中國的文化藝術，並衝擊了原本的封建社會。一些得不到權貴保護的畫家便來到了上海討生活，逐漸形成一定規模的藝術市場。由於自由競爭的開放，許多具有獨特審美傾向的藏家興起，並在激烈的藝術市場中占有重要地位。³ 自此畫作的題材越發地多元，尤其在處理與女性有關的題材時，任熊筆下時而妖魔化，時而帶有中性氣質等特色的女性，最為人津津樂道。在這樣的風氣下，任熊的繪畫受到江、浙、滬一帶收藏家的肯定，而《大梅山館詩意圖》冊可以說是任熊與知音姚燮相遇之後，畫作被推上繪畫市場巔峰的一個重要契機。因此，以下首先會梳理《大梅山館詩意圖》冊形成過程、現存版本、內容題材，接著試圖將《詩意圖》冊中的詩句放入當時社會背景之中，還原歷史脈絡，並分析詩作與畫作間的關係。

一、《大梅山館詩意圖》冊

《大梅山館詩意圖》冊為任熊根據姚燮詩句所作成。關於任熊與姚燮的相

¹ 周金冠，《任熊評傳》（上海市：華東師範大學，2010），頁 4。

² 周金冠，《任熊評傳》，頁 4。

³ 周蓉，〈颯爽英姿蓬窗滿月——晚清任熊繪畫中的兩種意境〉，《榮寶齋》第 4 期（2012），頁 15。

遇有兩種說法，根據姚燮的《復莊文酌》下編《范湖草堂雅集記》與周閑⁴的《范湖草堂遺稿·任處士傳》中所記載：「任熊始交周閑於錢唐，留范湖草堂三年」、「先在范湖草堂遇姚燮，愛其才，至是即主姚燮」⁵。任熊原客居於周閑的范湖草堂，之後靠著周閑的引薦，在此期間一次雅集上，認識了姚燮。當「周閑為楚遊」時，⁶即下榻姚燮的大梅山館。另外一說，則是相傳任熊在寧波賣畫時，一長者見其畫頗為詫異，選了四條屏後，便問：「多少錢？」答以：「兩百文」，又問：「此畫只值兩百？究竟是你所畫？」任熊以為是在嘲笑他，便答：「是別人託我代售，畫者另有其人。」長者隨即道：「此才能不應被埋沒，請那位畫家明日便來舍下寄居吧！」並報了自己的住址與姓名，任熊聽聞大驚，隨即下拜云：「其實這些都是我任熊所做。」⁷此後，任熊便在姚燮的大梅山館住了下來。

二人很快成為忘年之交，任熊曾在《大梅山館詩意圖》冊後頁跋語寫道兩人的交情：「若水乳之交融」⁸深刻描繪兩人之間一拍即合且不可分割的情感。作為任熊的知音與伯樂的姚燮，雖長任熊十八歲，結識任熊之前，在當地也已經有一定的名望，但兩人同樣出生於普通的市民階級，再加上情趣相投，年齡與名氣的差異，絲毫不影響兩人「訂金石交」⁹。在客居於大梅山館期間，兩人每日談論詩畫，品詞論藝，姚燮也摘出其《復莊詩問》中一百二十首得意之作，囑任熊作畫，遂創作了《大梅山館詩意圖》冊此一不朽名作。

根據學者林姝在其《大梅山館詩意圖研究》中的考察，在傳世作品中署名為任熊的《大梅山館詩意圖》冊至少有三套。第一套為北京故宮博物院藏本，入藏時間為1959年10月1日，計十冊，每冊十二開，畫計一百二十開，圖冊前可見任熊自題：「余愛復莊詩與復莊之愛畫，若水乳交融。」與熊松之、吳云、中秋同人雅集識語、曹峴、李鴻裔的跋文。第二套為北京故宮院藏摹本，來源為「撥交」，曾於1994年參與國家文物局、故宮博物院舉辦的「全國重要書畫贗品展」。第三本為私人藏本，冊上因有吳昌碩手書「任君渭長畫大梅山民詩意。昌碩。」下鈐印「缶」。因此又稱吳題本。¹⁰在這三

⁴ 周閑，生於嘉慶二十五年（1820），卒於光緒元年（1875）。晚清著名詞人，海派名家與篆刻家。與任熊交好。

⁵ 周閑，《范湖草堂遺稿·任處士傳》卷一（上海：上海古籍，2010）。

⁶ 同上。

⁷ 此段故事出自周金冠，《任熊評傳》（上海市：華東師範大學，2010），頁7。

⁸ 林姝，《大梅山館詩意圖》研究（北京市：故宮出版社，2013），頁10。收錄任熊《大梅山館詩意圖》冊後任熊自跋：「匯筆明州，下榻姚氏大某山館，與主人復莊訂金石交。余愛復莊詩，與復莊之愛餘畫若水乳交融也。暇時復莊自摘其句，屬為之圖，燈下構稿，晨起賦色，閱兩月餘，得百餘二十葉。其工拙且不必計，而一時品辭論藝之樂，若萬金莫能易也。筆墨因緣或以斯為千古券也。咸豐紀元上元日，蕭山任熊渭長自跋」。

⁹ 同上。

¹⁰ 林姝，《大梅山館詩意圖》研究，頁10。

套中，第一套北京故宮院藏本已於 1984 年經中國古代書畫鑑定組鑑定，並被公認為原本。¹¹ 本文所探討的《大梅山館詩意圖》冊便是以此本為研究對象。

根據《大梅山館詩意圖》冊末任熊跋語得知，《詩意圖》冊始作於咸豐紀元（1851）上元日，創作地點則是今寧波姚燮居所大梅山館。《大梅山館詩意圖》冊每開皆有詩句，點名繪畫的主題，畫面上詩句的長短不一，少者四字，多者十六字。根據畫面所描繪之內容分類，包括雜畫、花鳥、人物、神仙、佛道、山水、樓台等。其中便有二十張冊頁的題材與婦女有關，除了描繪傳統婦女日常的各種形象，如：洗裙、繡花、汲水、采菱、織布外，由於姚燮喜以僻典入詩，又常引用古籍或傳說中的神話，其筆下的女性亦包括不少奇女子的形象。這部分也展現於任熊的圖冊中，因此女性也以各種鬼神的樣貌出現，如：天魔、女孛、山鬼、仙女等。此一圖冊中描繪女性題材的冊頁大約佔了六分之一，題材包羅萬象，除了可見任熊高超的繪畫技巧外，亦讓人不禁好奇：這些題材最初在姚燮的詩句中是以甚麼樣的姿態出現？之後任熊又是如何從其詩句中再造出女性新的形象？以下筆者將以《大梅山館詩意圖》為中心進行探討。

二、 詩意與畫意——女性形象之塑造與再造

在《大梅山館詩意圖》冊中，詩作與畫作創造的背景十分不同。姚燮的詩詞取材自道光年間（1821-1850）各種社會現象，任熊繪製的圖冊則是成於咸豐紀年間，創作背景較為單一。圖冊中雖引用姚燮的詩句作畫，但常只取詩中較為有新意或是具有女性形象的詩句，根據畫家的師承、筆法、自我選擇而成，追求的是其中新奇的妙趣，並藉此塑造詩人社會關懷的形象，未必與原詩的主題有密切相關。若溯及姚燮揀選出的原詩句，會發現很多詩句其實出於姚燮對自身的反省與回應，或是對社會不滿的投影，並常以女性相關典故入詩，但不一定為全詩重點。畫面中對女性的形象與地位，許多為畫家筆下再加工後的產物。因此，以下試圖將姚燮原詩句的脈絡，對照任熊《大梅山館詩意圖》冊中女性圖像中的形象，分為對社會關懷、歷史事件、呼應改革之投影三大主題分別做為討論，以期對冊中女性形象的塑造有更多了解。

（一）社會關懷之投影

姚燮曾於道光十四年（1834）考取舉人，在其進京考試時，徐寶善¹² 曾兩

¹¹ 林姝，《大梅山館詩意圖》研究，頁 12。

¹² 徐寶善（1790-1838），字廉峰，安徽省歙縣人。嘉慶二十五年進士。官至翰林院編修等職。著有《壺圓全集》，為姚燮道光二十日鄉試主考官。

次提供經濟援助與住所，選擇《壺園春晚雜興五章呈徐編修師寶善》¹³ 這首詩入畫，便是為感謝徐氏在其進京考試期間，兩次提供經濟援助與住所。此詩作於姚燮第三次入京（1835）之時，詩人敏銳地觀察出京師華麗外表下的貧富不均。詩作中第一句即點出北京繁華的生活，後一句則是描寫市民貧窮的生活。然而，當任熊再創作此畫之時，姚燮已參加了五次會試，最終仍以落榜收場，因此決意進取，過著著書賣文的生活。而任熊將這首詩作中：「西鄰蒙帕女，獨汲古井寒」【圖 1】兩句取出做為畫題，任熊在畫中描繪了東院華美的外牆與頭上戴帕的女子獨取古井的景象，形成強烈對比。底層女性貧困的景象，為姚燮與任熊所關心的主題，而這類反映社會現象的選材，更能使人產生共鳴並興起憐憫之情。

關於對底層女性貧困的景象的描繪，亦可見於圖冊中第九冊第六開，原詩題為《作放歌行七張遣醉》¹⁴，此詩作於道光二十年鎮海，姚燮第三次進京之後。任熊取詩中第七、八句：「東家大姑珠翠頭，販婦挑桿一禪虱」【圖 2】為畫名，畫作中可見窗內頭戴珠翠的上層階級婦女，與外頭挑桿且衣衫襤褸的平民婦女。詩句中描繪出了在封建的型態下，所造成的社會貧富差距加大，畫家選擇了將婦女之間的貧富階級入畫。對於原詩中始皇鏡、阿瞞等典故則無多加著墨。

總歸來說，姚燮與任熊同樣家境清貧，因此他們對於下層民眾給予較多的關注。在對社會現象之投影的這類畫作中，基本上畫意與詩意所呈現出的內容寓意相去不遠。只是相較於姚燮，任熊對女性的關懷表現得更為突出。

（二）歷史事件之投影

姚燮的詩篇中，紀錄了許多當時中國的歷史事件，反映出社會上對於戰爭與時事的不滿，例如第四冊第九開《天魔種子夜叉相》【圖 3】，原詩共 784 字，題為《雪夜飲酒聽趙二裕熙說庚子歲定海縣知縣姚公懷祥總兵張公朝發殉難拒夷事紀以長歌》，記錄了道光二十年（1840 年）定海失陷一事。詩中提到：「將軍挈馬堵衝道，兀立不動如丘山。丘山可動身不動，微命鴻毛國恩重。」

¹³ 姚燮，《復莊詩問》（道光二十六年刻本，國家圖書館藏），卷八，頁 21。《壺園春晚雜興五章呈徐編修師寶善（之三）》：東院宴豪客，門外多華鞍。西鄰蒙帕女，獨汲古井寒。井上梧桐枝，綠峻無巢鸞。遠吸西山暉，下射芙蓉闌。芙蓉猶未華，勺藥遲將殘。密幕龍煙薰，不熨羅袖單。艷情宜眷春，獨居今知難。且擷海岳雲，溘此湘皋蘭。

¹⁴ 姚燮，《復莊詩問》（道光二十六年刻本，國家圖書館藏），卷二十，頁 33。《作放歌行七章遣醉（之五）》：鐵筆不市董氏狐，龍門通腹文章儒。消磨萬古只日月，地隨天運成名都。鳳凰鸚鵡有凶吉，孔雀獨飛眇儔匹。東家大姑珠翠頭，販婦竿挑一禪虱。富貴如火貧賤灰，妓魂夜語銅雀台。酒酣不照始皇鏡，阿瞞空有天人才。瓊漿灌老漆園菌，當路誰思墨蒙臙。哀哉黃雀網中窘，尚別纖毛怨風緊。

驚飄壓屋孤木持，煙霧埋霄一星疏。連環瑣甲霜髯飄，將軍立馬東崖高。……未死徒為將軍悲，一死還為縣官泣。將軍囚赴轅門讞，膚革無完足寸繭」¹⁵，歌頌定海縣總兵張朝發於戰爭中的作為，內容主要來源自當地庶民的見聞，這與官方史書《清實錄》¹⁶中所記載略有不同。但不論是哪個版本，全詩主軸大部分為描寫張朝發一事，然任熊只取「天魔種子夜叉相」這句與女性有關之詩句入畫，畫面中內容亦不見張朝發在戰事中的作為。在這件畫作中女性被描繪為佛教傳說中的天魔。在釋迦牟尼成道之前，天魔曾經派魔女企圖阻止釋迦牟尼佛修行証悟。¹⁷任熊在這件作品中，將魔女與自西方的聖母的形象結合，暗指西方入侵者與天魔無異。畫面中的女性雖然端正地坐於石頭上，然膝上的孩子，卻是長著獠牙的嬰孩。左側其餘兩個錦衣繡服的孩童尤其骨格兇獍，胸前還掛一個骸骨頭骨。任熊借用醜陋的妖孩與魔女，藉此諷刺西方入侵者，同時抒發國家遭受侵略的不滿。

另外，這件作品中女性的形象與構圖，似乎借用了各種聖母和耶穌的繪像【圖4】，尤其在女性的服裝上，可以見到受西方文化的影響。根據目前所知最早的記載，聖母像是由利瑪竇於1601年2月帶來中國北京，他向明神宗萬曆皇帝進獻貢品中，有《天主像》一幅，《天主母像》二幅。¹⁸明《程氏墨苑》中可見根據利瑪竇所攜的歐洲銅版書中聖母子像的影印刻本【圖5】。明朝張紹聞親眼看到了利瑪竇本人及帶來的聖像，在《無聲詩史》中記載道：「利瑪竇，攜來西域《天主像》，乃女人抱一嬰兒，眉目衣紋，如明鏡涵影、螭螭欲動，其端嚴娟秀，中國畫家，無由措手。」¹⁹顧起元也曾在《客座贅語》中提到：「利瑪竇，西洋歐羅巴國人也，面皙白，虬須深目，而睛黃如貓。通中國語，來南京，居正陽門西營中，自言其國以崇奉天主教為道，天主者，製匠天地萬物者也。所畫《天主》，乃一小兒，一婦人抱之，曰天母。」²⁰可見聖母像的流傳，隨著傳教士傳播，不限南北，再加上，許多聖子聖母像都曾在南京教堂中展示過，²¹任熊自然有不少可以接觸西方聖母像的機會。

¹⁵ 姚燮，《復莊詩問》（道光二十六年刻本，國家圖書館藏），卷三十二，頁15—17。《雪夜飲酒聽趙二裕熙說庚子歲定海縣知縣姚公懷祥總兵張公朝發殉難拒夷事紀以長歌》，全詩共784字，礙於篇幅，在此不提供原詩作內容。

¹⁶ 《清宣宗實錄》（北京市：中華書局，1986），卷三三五，道光二十年六月二十六日甲申。內容記載：「逆船隻擁眾滋事，官兵猝遇寇賊，自應出奇制勝，謀定後動，乃該總兵張朝發、懷諫撤守，以致喪師失城，情罪重大」。

¹⁷ 維基文庫，天魔：<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A9%E9%AD%94>（2018/08/29 瀏覽）

¹⁸ 陳慧宏，〈耶穌會傳教士利瑪竇時代的視覺物像及傳播網絡〉，《新史學》第21卷第3期（2010），頁86。

¹⁹（明）張紹聞，《無聲詩史》，收於《畫史叢書》二（臺北市：文史哲，1974），卷七，西域畫。頁133。

²⁰（明）顧起元，《客座贅語》，收於《叢書集成新編》八八（臺北市：新文豐，1985），卷六，頁18—19。

²¹（比）高華士著，《清初耶穌會士魯日滿常熟帳本及靈修筆記研究》，趙殿紅譯（河南：大象出版社，2007），頁384。

道光二十二年（1842），中法兩國簽訂了《黃埔條約》，允許外國教會在中國境內擁有自由傳教的權利。傳教士隨即大量來華並興建教堂，各種聖母和耶穌的繪像更加蔚為流行且流通。在任熊描繪的《天魔種子夜叉相》這件作品中，女性的服裝樣式與西方女性流行服裝相似。此時期歐洲的女性，流行緊身胸衣，並將女裝領口挖深且加寬，幾乎露出胸部以上全部空間，常將寬平領子沿著領口作裝飾，此種服裝樣式亦可於唐代婦女服飾。關於畫中女性衣著時代背景的問題，礙於篇幅，在此不加贅述，但可確定的是，這件作品中女性的衣著並非為清代，且極有可能受到當時西洋畫風的影響。

關於任熊對西洋畫風的掌握，有學者研究了圖冊中《披頭女孛騎淫虹》【圖 6-1】這件作品，²² 圖中女性袒胸露背且呈現豐潤的體態，面部、胸、腰皆可見到淡淡的陰影【圖 6-2】，在西洋繪畫中，常以淡墨陰影來區分亮暗面，藉以形塑其身體結構。左上角的雲團與樹林色彩層層堆疊，整件作品水氣淋漓，好似一幅西方水彩畫。而淫虹這樣的題材入畫，亦不常見於中國早先繪畫之中。此外，在任熊早期作品《麻姑獻壽》【圖 7-1】中，前景侍女的衣紋圖案並非排列整齊，圖案在經過了衣服轉折處可見明顯變形與深淺的變化【圖 7-2】，使得衣服更具立體與透視的效果，這點與早期繪畫中圖案經過衣紋轉折處，仍保持平整不同【圖 8-1】【圖 8-2】，這裡或許也是受到西洋畫風的影響。²³

另外一件作於道光二十二年（1842）與議和有關的作品，可見畫冊中第五冊第八開，任熊取原詩《酬陳布衣尚煦奉化山居三十韻》²⁴ 中「上握仙掌漿，嘯聚狐魅斟」兩句命名【圖 9】，表達了對時局變遷的無奈，且諷諭朝廷的議和與軍方的無能。任熊選了全詩最為生動且充滿戲劇張力的兩句詩入畫，在中國傳統中，常以「狐魅」來形容女子勾引男子，任熊在此選擇這兩句入畫，與其對女性題材的偏好亦有關聯。由於任熊創作圖冊的時間晚於詩作八年，此時的中國除了外患不斷外，太平天國等內憂也持續增加。此畫諷諭形象明顯且直接了當，或許也加入了更多任熊自我的情愫與詮釋在其中。畫面中可見四個帶有動物形象的妖魔，其中就有兩位帶有女性象徵。畫面左側身高較高大的「狒

²² Britta Erickson, "Uncommon Themes and Uncommon Subject Matters in Ren Xiong's Album after Poems by Yao Xie," *Visual Culture in Shanghai 1850-1930s*. Ed. Jason Kuo (Washington: New Academia Publishing, 2007), p. 34.

²³ 龔產興，〈任熊·任薰〉，《巨匠美術週刊》第 9 期（臺北市：錦繡出版，1994），頁 18。

²⁴ 姚燮，《復莊詩問》（道光二十六年刻本，國家圖書館藏），卷二十四，頁 26—27。《酬陳布衣尚煦奉化山居三十韻》：良雨識樹意，佳日知鳥心。亂山無故友，淒此壞壁琴。自非芳草愁，匿與煙光深。溫養苦不逮，瞪厲殊未任。蒼龍燭芒角，照入元都陰。支巫失嚴守，六合遂午霽。憤彼豢馬奴，赤手肱萬金。上挹仙掌漿，嘯聚狐魅斟。土石積瞬息，對面成危岑。已搯刀鋸從，仁義胡能禁。皇皇先聖度，賤褻備始今。延屋幸無蔓，緘舌群相瘖。更披太行霧，蔽伊萬首黔。舉杯雪壯淚，淚下還潏潏。長夏孤鶻飛，高作商飆音。赤村斷炊火，古木鬱以森。喝氣困生翠，未夕雲先沈。投箸訊消息，頗怯餘戾侵。枉援嚇鼠技，隨例籌斧椹。赤鬆或化石，變幻不可尋。重幃障密闥，愛護同保妊。祝融焚大屋，秘庫鮮完琛。乃逾百丈淵，獨振千仞襟。鐵櫬礪堅齒，披莽劇野稜。分緘拯我病，致肉光瑤簪。九道合璣緯，在次何商參。禿髮難再元，奔馬方駸駸。夢中清夜角，擾我黃蘆衾。恨以望澄目，坐閱虹勃淫。妒子狎鞠侯，老死甘崎嶇。

狒」長著胸脯，並以手托小鬼，寄望得飲承露盤中的水，在姚燮之前的詩句中，亦可見將「狒狒」比喻為入侵者的形象，²⁵ 而任熊在此加以借用。另外畫面中間可見人面狐身的女性，旁邊有頭戴骸骷頭骨擬人化的狐狸，他們正以諂媚之姿面向漢裝人士。畫家在這裡將女性以「狐狸精」的形象入畫，同時也在諷刺政府與洋人皆為一群狼狽為奸的「狐」群狗輩。在姚燮與任熊的作品中，女性與妖孩常被拿來比喻為西方外族的入侵，這或許與中國傳統性別刻板印象有關。

另外，不論是在這件作品，或是《天魔種子夜叉相》中，皆可見任熊將骸骷入畫。這類題材在中國繪畫中並不多見，其中著名例子可見於羅聘《鬼趣圖》【圖 10】中第八幅一對正在作揖且沒有皮肉的骷髏，有學者認為這是參考了文藝復興時期的解剖學專書【圖 11】，²⁶ 筆者推測，任熊或許也有參考到羅聘的原畫，或是相關醫學書籍。

在歷史之投影的詩作中，畫家筆下的女性，大多都是以妖魔的方式出現，諷刺意味濃厚。女性畫中的形象多是經由畫家的再造、姚燮詩意筆下的典故延伸而來。另外，由於此時期的歷史事件多與西方入侵有關，因此這類畫面中亦可見任熊使用了西方題材與繪畫技法。

（三）社會改革之投影

除了上述兩種偏社會寫實與妖魔形象的女子外，在圖冊中亦可見帶有中性氣質的女性。圖冊第十冊第三開《梳牆軍容效洗梁》【圖 12】，原詩題為《蓮郎曲》，²⁷ 作於道光十五年（1835），姚燮首次入京之時。此時的詩人躊躇滿志，詩作內容描述觀戲聽曲多采多姿的生活，詩中主角蓮郎為一位年方弱冠的伶人，「攝人橫波春一寸」、「燕子身輕善回掠」形容其扮相驚豔全場且身手矯捷，詩中還包含「梳牆軍容效洗梁」、「忽張錦陳交兩軍」、「花兒秦嬈稱能武」等詩句，穿插了各時代女中豪傑的典故，可知劇情與女兵、女將有關。而任熊則選出「梳牆軍容效洗梁」為畫題，意圖使其形象化，此章節所指對「社

²⁵ 姚燮常將侵略者形容為「狒狒」，見《復莊詩問》卷二十《聞定海警感作三章》：「狒狒獸之類」；卷二十三《暗屋啼怪鴉行》：「狒狒掉長尾，搶入西家廬，西家有村姑，赤裸遭毒痛」。

²⁶ 陳曉娟，尚豐，〈從羅聘《鬼趣圖》看異文化的圖像挪用〉，《文藝研究》第3期（2013），頁108。

²⁷ 姚燮，《復莊詩問》（道光二十六年刻本，國家圖書館藏），卷九，頁20。《連郎曲》：心月動梨花飛，東風撩亂胡蝶衣。素輝如雪灑寒色，眾暈射影生漣漪。阿蓮玉質年方弱，燕子身輕善回掠。婉嬈軍容效洗梁，管膩弦柔不能縛。鉦鼙颯沓綢幘開，蓮郎結束登場來。銷金闕戟綠沉甲，翻身落鷓驚龍媒。楮花剪紫低垂鬢，故倚雕鞍作嬌困。可憐廣座千人心，攝人橫波春一寸。忽張錦陳交兩軍，迷離五色盤奇雲。雲為衣帶雨為汗，鬱之塵氣皆奇芬。花兒秦嬈稱能武，未必當時艷如許。柳陰日墮早收場，猶若虛空挾飛舞群鶯絮語聲如簧，不差紮黍爭羽商。獨刪常格製偏勝，眼中儕輩誰能頡頏雖神妙終何補，應悔聲名餌辛苦。花前勞汝酒一杯，若感深情致愁慙。劍門雨過沙草青，羸車笑我九市行。惜無伯玉四弦在，賺人來聽梁州聲。卿乎卿乎爾自惜，逐漸歌台換尊席。舊日何戡半老蒼，幾見黃金鑄顏色。

會改革之投影」，實指的是任熊自行將自身的志向，表達於畫作中這些身處亂世，卻依然勇於抗爭的女性身上。

畫面中可見一群小腳女兵正在操練，畫面主角從原詩句的男性轉為女性，與演出劇目中阿蓮的英姿相差甚遠。「桅嗜」在《辭海》中則是解釋為「靖好貌」。在《紅樓夢》中，林四娘又被稱為「嬌嬋將軍」，²⁸ 姚燮曾署名大某山民點評《紅樓夢》，因此對這一段故事當然非常熟識。²⁹「洗梁」皆指史上著名女將，「洗」是指多籌略且之兵法，曾數次親自率兵平定內亂的高涼太守馮寶之妻洗夫人。「梁」則是指宋代擊鼓退金兵的女英雄梁玉紅。³⁰「桅牆軍容效洗梁」這段話描寫的就是一列陣容浩大的女兵。城頭上為主帥梁紅玉，指揮隊伍成蛇形排列，不同小隊身著不同的服飾且配戴不同的武器，女性雖踩著小腳，卻身著戎裝並踏著孔武有力的步伐，前頭皆有手執令旗的隊長，隊形整齊且制式化，彷彿在舞台上排練的情形。由於畫家再創作此畫時，清朝已十分積弱不振，畫家可說是藉著姚燮的詩句，寄託對於抗爭英雄的渴望。畫中的女性人物，皆為保家衛國的形象，與任熊心境相符。

在任熊其他與女性有關的作品中，亦可見女性擺脫傳統仕女畫中柔弱嬌媚姿態，並以俠女、女中豪傑、不被禮教約束的傳奇女子的形象出現。《四紅圖》【圖 13】創作於任熊三十三歲（1855）。畫面上的四位女俠客名字中皆有「紅」字，因此稱為《四紅圖》。除了上述介紹過的身著軍裝的「梁紅玉」外，還有身穿長袍手持拂塵，夜半私奔的「紅拂女」，左側則是《嬌紅記》中擔任媒人「紅綃」，後方手持金盒、腰間佩劍的為《紅線盜盒》中的女主角「紅線」。³¹ 張鳴珂在《寒松閣談藝錄》形容這件作品上的四位女子：「亦古雅，亦嫵媚，嘆觀止矣」。³² 畫中女子英氣十足，絲毫不輸給男性，端莊之中亦透露著一股俠骨風流。另外，根據《四紅圖》畫面上可見任熊自題：「禮庭仁兄索畫《四紅圖》，時乙卯十月下旬，永興弟任渭長」，可知此作為任熊應戴禮庭而作，呼應前述新興藏家的特殊喜好，不再是削肩柔弱的女性。³³ 在《元女授經圖》【圖 14】中，可見梳著高髻的女子，最引人注目的便是那雙沒有裹小腳的赤足，以及破洞的棕色紗質外衣。元女手捧一卷書，但書上字跡已難以辨認。然不論是赤足還是捧書的形象，皆與傳統中國

²⁸ 林四娘原為秦淮歌妓，之後成為衡王朱常庶的寵妃，並組織了一支娘子軍。為了對抗山西流賊，在戰場上香消玉殞，因此而被後世稱為嬌嬋將軍。

²⁹ 何紅梅，〈關於姚燮《紅樓夢》評點中的與《水滸傳》有關的批語〉，《名作欣賞》第 20 期（2018），頁 28。

³⁰ 洗夫人事，參見《隋書·譙國夫人傳》；梁玉紅事，參見《宋史·韓世忠傳》。

³¹ 周蓉，〈颯爽英姿蓬窗滿月——晚清任熊繪畫中的兩種意境〉，《榮寶齋》第 4 期（2012），頁 11。

³² 同上。原出處為張鳴珂《寒松閣談藝錄》，此為周蓉於〈颯爽英姿蓬窗滿月——晚清任熊繪畫中的兩種意境〉一文對此研究的之發現。

³³ 周蓉，〈颯爽英姿蓬窗滿月——晚清任熊繪畫中的兩種意境〉，頁 11。

仕女畫有很大的差異，雖這件作品目前的真偽仍然存疑，但其畫風、題材仍可作為當時畫家與藝術市場不同於以往品味的對照。

結語

姚燮的《復莊詩問》中的女性形象多元，許多為社會上隨處可見，具有高度寫實性、概括性的人物，在進入任熊《大梅山館詩意圖》冊後，女性形象更為突出，且多了一層畫家的自我投影與詮釋。在對社會關懷之投影的部分，畫家對於詩句的選擇與詮釋，與姚燮對於世態的看法相當，由於兩人皆生活清貧，他們對於社會同樣抱有著極大的關懷，著重於反映社會真實樣貌，任熊選取入畫的詩句，反映出當時底層女性生活的狀態。當進入歷史事件之投影時，由於創作時間背景的不同，兩人在面對國族被侵略的事件時，感受已略有不同。在姚燮的詩句中著重於中國人的反抗，任熊的繪畫中則較注意西方人的入侵，畫作中對於「西方」這部分，無論是在技法還是選材上，皆有較多的著墨。在詩句的選擇上，任熊仍舊喜愛取用有女性典故或是象徵的詩句入畫。最後轉向對社會改革之呼籲，在這部分任熊的作品中，選取入畫的詩句中的女性多為具有俠義精神的女中豪傑，不難看出任熊性格中的反抗精神，藉此抒發自己當時代的情緒與抱負。

任熊繪畫作品中大量有關於女性的題材的描寫，靈感取自姚燮的詩句，卻較其詩作中有著更多對超凡女性的描繪，這或許是當時「一時風氣所好尚然耶」，也有可能是對於自身抱負的一種抒發，但無論是哪種出發點，可以確定的是，任熊筆下的女性形象，皆影響了之後海上畫派女性繪畫中形象的風格與建立。

參考資料

古籍

1. (明)張紹聞，《無聲詩史》，收於《畫史叢書》二，臺北市：文史哲，1974。
2. (明)顧起元，《客座贅語》，收於《叢書集成新編》八八，臺北市：新文豐，1985。
3. (清)任熊，姚燮，《任熊姚燮詩意圖冊》，臺北市：廣雅社，1981。
4. (清)《清宣宗實錄》，北京市：中華書局，1986。
5. 任熊，《任渭長畫傳四種》，北京市：中國書店，1997。
6. (清)周閑，《范湖草堂遺稿·任處士傳》卷一，上海：上海古籍，2010。
7. (清)姚燮，《復莊詩問》，道光二十六年刻本，國家圖書館藏。

中文書籍

1. 龔產興，〈任熊·任薰〉，《巨匠美術週刊》第9期，臺北市：錦繡出版，1994。
2. (比)高華士著，《清初耶穌會士魯日滿常熟帳本及靈修筆記研究》，趙殿紅譯，河南：大象出版社，2007。
3. 周金冠，《任熊評傳》，上海市：華東師範大學，2010。
4. 林姝，《大梅山館詩意圖》研究，北京市：故宮出版社，2013。

英文書籍

Erickson, Britta, "Uncommon Themes and Uncommon Subject Matters in Ren Xiong's Album after Poems by Yao Xie," *Visual Culture in Shanghai 1850-1930s*. Ed. Jason Kuo, Washington: New Academia Publishing, 2007. 29-54.

中文期刊

1. 龐志英，〈任熊《姚大梅詩意圖》冊選釋〉，《中國書畫》第8期(2009)，頁4—16。
2. 陳慧宏，〈耶穌會傳教士利瑪竇時代的視覺物像及傳播網絡〉，《新史學》第21卷第3期(2010)，頁55—122。
3. 陳曉娟，肖豐，〈從羅聘《鬼趣圖》看異文化的圖像挪用〉，《文藝研究》

- 第 3 期（2013），頁 24—26。
4. 周蓉，〈颯爽英姿蓬窗滿月——晚清任熊繪畫中的兩種意境〉，《榮寶齋》第 4 期（2012），頁 15。
 5. 何紅梅，〈關於姚燮《紅樓夢》評點中的與《水滸傳》有關的批語〉，《名作欣賞》第 20 期（2018），頁 28—31。

網路資源

維基文庫，天魔：

<<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A9%E9%AD%94>>（2018/08/29 瀏覽）

圖版目錄

- 【圖 1】任熊，《大梅山館詩意圖》冊「西鄰蒙帕女，獨汲古井寒」。圖版來源：林姝，《大梅山館詩意圖》研究，北京市：故宮出版社（2013）。
- 【圖 2】任熊，《大梅山館詩意圖》冊「東家大姑珠翠頭，販婦挑桿一禪虱」。圖版來源：林姝，《大梅山館詩意圖》研究，北京市：故宮出版社（2013）。
- 【圖 3】任熊，《大梅山館詩意圖》冊「天魔種子夜叉相」。圖版來源：林姝，《大梅山館詩意圖》研究，北京市：故宮出版社（2013）。
- 【圖 4】Raffaello Sanzio da Urbino, *Madonna del Granduca*, Palatina Gallery 1505. 圖版來源：The Museum of Florence:
<http://www.museumsinflorence.com/musei/palatine_gallery.html>
（2018/06/02 瀏覽）
- 【圖 5】（明）程大約，《程氏墨苑》「聖母像」。北京故宮博物院藏。圖版來源：<<http://www.yangqiu.cn/hnnewsTV/1493433.html>>（2018/06/01 瀏覽）
- 【圖 6-1】【圖 6-2】任熊，《大梅山館詩意圖》冊，「披頭女孛騎淫虹」。圖版來源：林姝，《大梅山館詩意圖》研究，北京市：故宮出版社（2013）。
- 【圖 7-1】【圖 7-2】任熊，《麻姑獻壽》。北京故宮博物院。圖版來源：北京故宮博物院：<<http://www.dpm.org.cn/collection/paint/231289.html>>
（2018/06/01 瀏覽）
- 【圖 8-1】【圖 8-2】周昉，《內人雙陸圖》。臺北故宮博物院。圖版來源：故宮博物院：
<<http://painting.npm.gov.tw/getCollectionImage.aspx?ImageId=978727&r=57791991>>（2018/06/02 瀏覽）
- 【圖 9】任熊，《大梅山館詩意圖》冊，「上握仙掌漿，嘯聚狐魅斟」。圖版來源：林姝，《大梅山館詩意圖》研究，北京市：故宮出版社（2013）。
- 【圖 10】羅聘，《鬼趣圖》，私人收藏。圖版來源：（清）羅聘繪，張郁明撰，《揚州畫派書畫全集—羅聘》，天津：天津人民美術出版社（1999）。
- 【圖 11】Andreas Vesalius, *De humani corporis fabrica libri septem*. National Library of Medicine, 1542. 圖版來源：National Library of Medicine:
<https://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/vesalius_home.html>（2018/06/03 瀏覽）
- 【圖 12】任熊，《大梅山館詩意圖》冊，「桅牆軍容效洗梁」。圖版來源：林姝，《大梅山館詩意圖》研究，北京市：故宮出版社（2013）。
- 【圖 13】任熊，《四紅圖》。中國美術館藏。圖版來源：中國美術館藏：
<http://www.namoc.org/cbjy/msbk/mszp/201307/t20130702_255519.htm>（2018/06/01 瀏覽）
- 【圖 14】任熊，《元女授經圖》。天津人民出版社藏。圖版來源：百度百科：

<<https://baike.baidu.com/item/%E5%85%83%E5%A5%B3%E6%8E%88%E7%BB%8F%E5%9B%BE>> (2018/06/03 瀏覽)

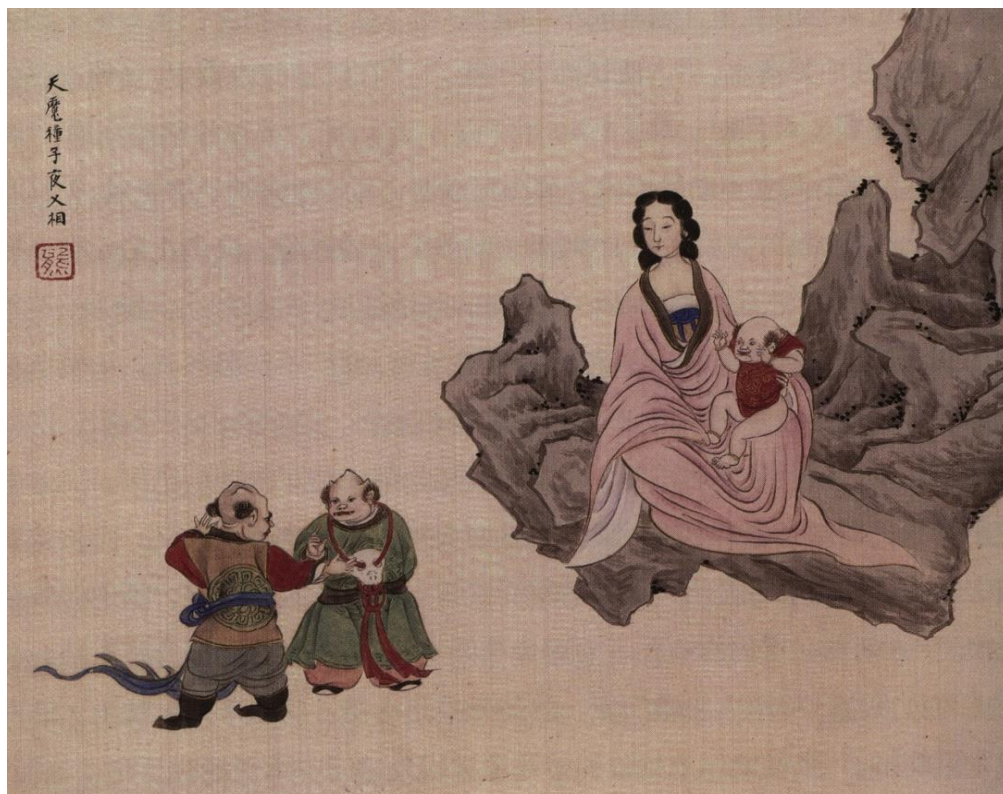
圖版



【圖 1】任熊，《大梅山館詩意圖》冊「西鄰蒙帕女，獨汲古井寒」。



【圖 2】任熊，《大梅山館詩意圖》冊「東家大姑珠翠頭，販婦挑桿一禪虱」。



【圖 3】任熊，《大梅山館詩意圖》冊「天魔種子夜叉相」。



【圖 4】Raffaello Sanzio da Urbino,
Madonna del Granduca,
Palatina Gallery 1505.



【圖 5】（明）程大約，《程氏墨苑》「聖母像」。



【圖 6-1】任熊，《大梅山館詩意圖》冊，「披頭女孛騎淫虹」。



【圖 6-2】任熊，《大梅山館詩意圖》冊，
「披頭女孛騎淫虹」。局部



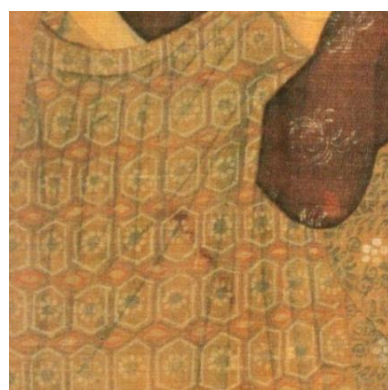
【圖 7-1】任熊，《麻姑獻壽》。



【圖 7-2】任熊，《麻姑獻壽》局部。



【圖 8-1】周昉，《內人雙陸圖》。局部。



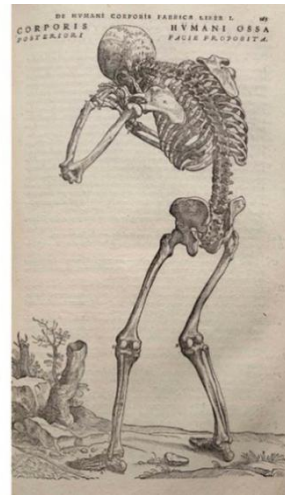
【圖 8-2】周昉，《內人雙陸圖》。局部。



【圖 9】任熊，《大梅山館詩意圖》冊，「上握仙掌漿，嘯聚狐魅樹」。



【圖 10】羅聘，《鬼趣圖》。



【圖 11】Andreas Vesalius, *De humani corporis fabrica libri septem.*



【圖 12】任熊，《大梅山館詩意圖》冊，「檣牆軍容效洗梁」。



【圖 13】任熊，《四紅圖》。中國美術館藏。



【圖 14】任熊，《元女授經圖》。