世情与美人：唐寅《秋风纨扇图》研究

吴雪杉

内容提要　本文根据《秋风纨扇图》所钤印章“龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场”，将印文内容与唐寅存世诗文加以对照，判断印章更可能出现在唐寅晚年，从而推断该画为画家晚年作品。此外，作者还从图像模式分析了作品的内涵。

关键词　秋风纨扇图　印章　班姬　图式

《秋风纨扇图》〔图一〕是唐寅人物画最富盛名的作品之一，画上《秋来纨扇合收藏》一诗意味深长，素来为人所称道。不过这幅画的绘制时间还存在疑问，图像内涵也不能仅仅用题画诗来替代，作品在年代和意涵两方面均有进一步讨论的必要。

一　印章与时代

关于《秋风纨扇图》的年代问题，江兆申《关于唐寅的研究》给出了一个断代，依据的是画上一方印章：“款下第二方印，印文是‘龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场’。火气生猛，应当是己未年(1499)秋所画，那时他刚刚从燕京回到苏州。”‹1›这是迄今为止明确为《秋风纨扇图》断代的唯一尝试，这幅画被认定为1499年秋唐寅三十岁时的作品‹2›。江兆申的研究是从印章入手，本文对于作品的讨论也从这方印章开始。

“龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场”是一方闲章〔图二〕，在唐寅作品中极少出现，不过明人倒是常有提及。《国朝图书印谱》里说‹3›：

‹1›　江兆申：《关于唐寅的研究》页151，台北故宫博物院，1976年。

‹2›　在为《秋风纨扇图》断代的尝试里，江兆申给出的年代判断最明确，也最有影响力。如郑淑方最近的研究《唐寅笔下人物的风格类型：画风衍变的轨迹、作品分期和时代意涵》，即延续了江兆申的判断，载林莉娜、陈建志、郑淑方编：《明四大家特展：唐寅》页260－261，台北故宫博物院，2014年；也有为这件作品作粗略分期的情况，如认为作品是唐寅“中年得意之笔”(见杨仁恺主编：《中国书画》页432，上海古籍出版社，1990年)；又或根据题画诗“字形秀丽、运笔流转”，即认为应属唐寅三十七至四十五岁作品(见李鹏飞：《唐寅〈秋风纨扇图〉赏析》，《文物鉴定与鉴赏》2014年第8期，页22)，但都没有给出确凿明晰的论据。

‹3›　(明)唐寅：《唐伯虎先生全集》页258，台北：学生书局，1960年。

伯虎领乡荐第一后，试春官以题字见疑，卒被黜。有一图书云“龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场”，功名不终，兆是矣。

《孙允伽记》里也提到这方印章[1]：

唐解元《废弃诗》云：“一失脚成千古恨，再回头是百年人。”晚更狂荡，尝有二绝句云：“五陵鞍马少时狂，三策经纶圣主前。零落而今转萧索，月明胥口一江烟。”又曰：“绿蓑烟雨江南客，白发文章阁下臣。同在太平天子世，一双空手掌丝纶。”其二则寿王太傅诗也，其傲慢不恭如此。尝刻其所，用石记文，曰：“龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场”。

《国朝图书印谱》和《孙允伽记》都已不存，这两条文献收录在何大成辑录的《唐伯虎先生外编》卷之三“伯虎遗事”里。《唐伯虎先生外编》成书于万历丁未(1607)，距离唐寅去世已有84年。不过何大成(1574－1633)是晚明研究唐寅最深入的一位，孙允伽(1571－1639)是何大成的同代人，也是著名藏书家，二人或有所本[2]。明人既已提及此印，唐寅曾用过这方闲章大约是确凿的。江兆申由此印来判断《秋风纨扇图》的作画时间，本身是可行的。不过以为“龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场”是唐寅科考受挫后的诗句，从而判断该画时间在1499年，这个依据显然不够充分。唐寅自1499年科场舞弊案后人生轨迹发生急剧变化，此后常有抑郁悲愤自怜自伤之语，晚年尤甚，从1499年直至去世的1523年，他都有可能写出“火气生猛”的句子，不应据此将这两句诗的写作时间确定在1499年，更不应由此将这方印章的刻制时间确定在1499年。

关于“龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场”印文的来历，明人所著《风流逸响》提供了另一个观察角度[3]：

余从诸博古家搜讨先生遗迹，见其所行图书如“百年障眼书千卷，四海资身笔一枝”，如“天上闲星地下仙”，如“秋榜才名标第一，春风弦管醉千场”，盖取诗中得意语也。如“江南第一风流才子”，如“普救寺婚姻案主者”，真是眼空一世。

〔图一〕**唐寅《秋风纨扇图》** 上海博物馆藏



〔图二〕**《秋风纨扇图》中“龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场”印**

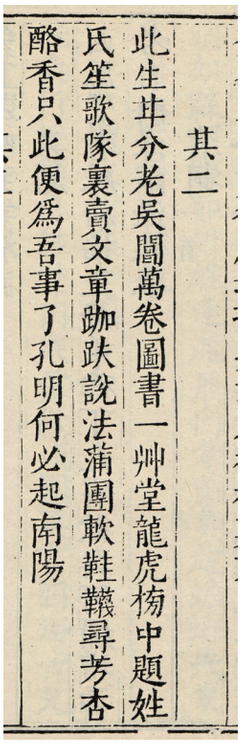


‹1› (明)唐寅：《唐伯虎先生全集》页244－245。

‹2› 邓晓东：《审美趣味的嬗变与唐寅集的编选》，《南京师大学报(社会科学版)》2009年第1期，页140；买艳霞：《唐寅研究》页81－83，中央民族大学博士论文，2010年。

‹3› (明) 唐寅：《唐伯虎先生全集》，页283。

〔图三〕《唐伯虎先生全集》中的《漫兴》“其二”



《风流逸响》提到，唐寅印章中的“图书”有时是“取诗中得意语也”，所举“秋榜才名标第一，春风弦管醉千场”一例，又与“龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场”极其相似，两者或有直接关联。查唐寅存世诗文并无出现“龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场”两句者，但有一首诗确实含有“秋榜才名标第一，春风弦管醉千场”，就是《漫兴》十首的“其二”，该诗有两个版本‹1›。

明人李诩（1505－1593）《戒庵老人漫笔》也注意到《漫兴》有两个版本，并且都出自唐寅手迹。《戒庵老人漫笔》初刻于1597年‹2›，时间在《唐伯虎先生全集》之前，或者《戒庵老人漫笔》就是《唐伯虎先生全集》的资料来源之一。在《漫兴》“其二”的两种版本里，“万卷图书一草堂”和“宠辱都无胜有狂”可以互换，而“秋榜才名标第一，春风弦管醉千场”和“龙虎榜中题姓氏，笙歌队里卖文章”似乎也在两可之间。

在中国美术馆所藏唐寅《行书落花诗与漫兴诗》里，有《漫兴》其中一个版本的手书墨迹，是本页注释（1）提到的第二个版本〔图四〕。上海博物馆藏一卷唐寅《行书七律诗》里，也是收录了这一版本〔图五〕。从这两份存世手迹来看，“秋榜才名标第一，春风弦管醉千场”是唐寅本人比较钟爱的组合。

不过，存世唐寅诗文墨迹中还有这首诗的第三个版本，徐邦达称这卷手迹为《自书近作诗》〔图六〕，诗云：“此生甘分老吴昌，绝意功名信意狂。秋榜姓名标第一，春风脂粉醉千场。跏趺说法蒲团软，鞋袜寻芳杏酪香。只此便为吾事了，孔明何必起南阳。”‹3› 这个版本和前两个版本的差别，同样在那三句话。这就可以看出来，唐寅可能在很长时间里，对这三句诗文斟酌再三，但仍然举棋不定。

《秋风纨扇图》中出现的印文“龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场”基本上是从《漫兴》“其二”诗文演化出来的。“龙虎榜中题姓氏”和“秋榜才名标第一”各有一部分出现在“龙虎榜中名第一”；“笙歌队里卖文章”和“春风脂粉醉千场”改头换面就有了“烟花队里醉千场”［表一］。

［表一］唐寅《漫兴》“其二”诗文三四句及相似印文对照

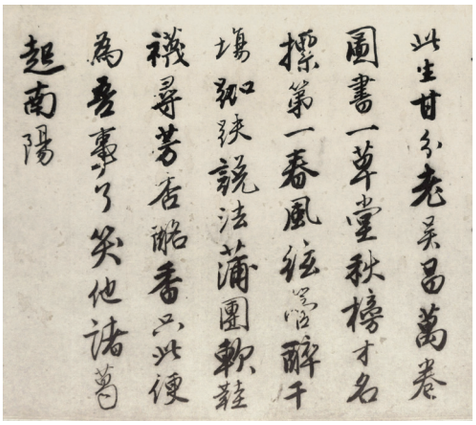
诗文	印文
龙虎榜中题姓氏，笙歌队里卖文章。	龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场。
秋榜姓名标第一，春风脂粉醉千场。	
秋榜才名标第一，春风弦管醉千场。	

‹1› （明）唐寅：《漫兴》“其二”：此生甘分老吴闾，宠辱都无胜有狂。秋榜才名标第一，春风弦管醉千场。跏趺说法蒲团软，鞋袜寻芳杏酪香。只此便为吾事了，孔明何必起南阳。（《唐伯虎先生全集》，页97）第二个版本与第一个版本有三处不同：“此生甘分老吴闾，万卷图书一草堂。龙虎榜中题姓氏，笙歌队里卖文章。跏趺说法蒲团软，鞋袜寻芳杏酪香。只此便为吾事了，孔明何必起南阳。”〔图三，页92〕

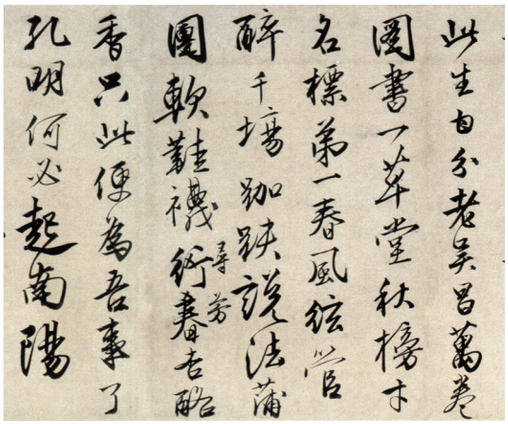
‹2› （明）李诩：《戒庵老人漫笔》页8，中华书局，1982年。

‹3› （明）唐寅：《唐寅漫兴墨迹》页1，上海书画出版社，2002年。徐邦达认可了这卷书法的真实性，说“此卷书法瘦劲，诗中有《五十自寿》长句，可知是晚年之笔”。见徐邦达：《徐邦达集（六）》（《古书画过眼要录》“元明清书法：2”）页930，紫禁城出版社，2006年。

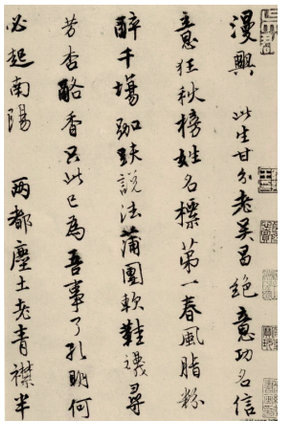
〔图四〕唐寅《行书落花诗与漫兴诗》 1522年



〔图五〕唐寅《行书七律二十一首》 1523年



〔图六〕唐寅《自书近作诗》 1519年或稍晚



从诗句与印文的关系看，似乎应该先有《漫兴》十首，而后才有了印章里的“龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场”。此外，诗文书写可以随意改动，而印章刻制似乎要更严谨些，一者刻印总归要多费些手脚，唐寅本人如果不能刻制印章，或者还要请他人代劳，二来印章要用在书画上，选词用字难免多花些心思。从存世的四种版本来看，唐寅对这两句诗文既珍重喜爱，又举棋不定，他似乎一直在考虑何种文句安排最为理想。“龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场”是选项之一。如果《风流逸响》所记不误，唐寅还曾将“秋榜才名标第一，春风弦管醉千场”也制成印章，可惜未见流传。“龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场”见于《国朝图书印谱》和《孙允伽记》，作为印章来说，这一方可能使用得更多。

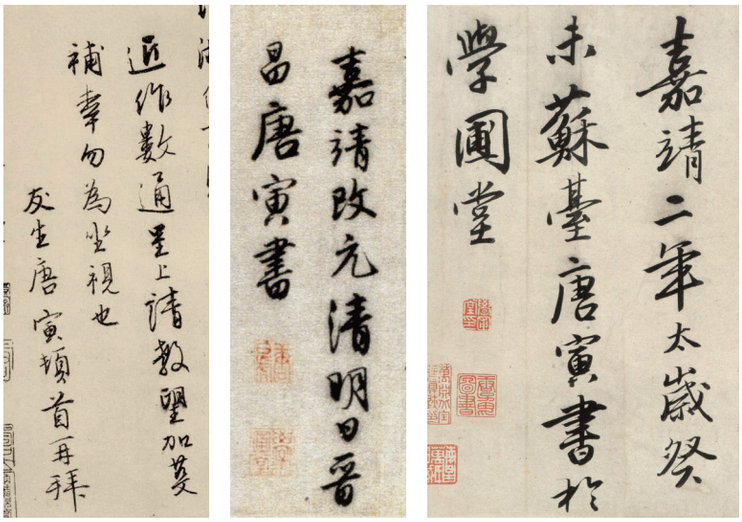
《漫兴》的写作时间尚无定论[1]。其中“此生甘分老吴阊，万卷图书一草堂”、“老向酒杯棋局畔，此生何望不甘心”、“造物元来最忌名，太平又合老无能”等诗句，“老”字频见。看起来应该是唐寅晚年手笔。“四更中酒半床病，三月伤春满镜愁”的情境，与唐寅晚年老病缠身亦相合。又有“镜里自看成一笑，半生傀儡局中人”一语，“半生”在唐寅诗句中出现不多，一则见于他的《四十自寿》，一则见于《五十自寿》，所以，此语出现的时间不会太早。

唐寅《漫兴》墨迹存世有三件，时间都很晚。中国美术馆《行书落花诗与漫兴诗》，款“嘉靖改元清明日（1522），晋昌唐寅书”。上海博物馆的《行书七律诗》，明确纪年为“嘉靖二年太岁癸未”，比中国美术馆的《行书落花诗与漫兴诗》晚一年。嘉靖二年（1523）也是唐寅去世的那一年，这卷《行书七律诗》很可能是唐寅存世书法作品中时间最晚的一件。第三件是曾经罗振玉收藏的《自书近作诗》，落款中没有纪年，但所录诗作中有一首《五十自寿》诗，所以书写时间应该是五十岁以后，也就是1519至1523年之间。这三件存世墨迹都在唐寅五十岁以后，能够部分说明《漫兴》诗的创稿时间〔图七〕。

尤其在《自书近作诗》的末尾，唐寅明确说这卷手迹上的诗作乃是“近作数通”，从一个侧面说明《漫兴》的

‹1› 江兆申认为是中年诗，见江兆申：《关于唐寅的研究》页78。谢建华也将《漫兴》归入唐寅的中期诗文（1499－1515），见谢建华：《唐寅》页71－78，吉林美术出版社，1996年。两者都没有给出依据。

〔图七〕唐寅《自书近作诗》(1519或稍晚)、《行书落花诗与漫兴诗》(1522)和《行书七律二十一首》(1523)的落款



写作时间很可能与《五十自寿》相当，也是唐寅五十岁左右的作品。不过，有一点需要指出，这卷《自书近作诗》在抄录《五十自寿》诗之前，唐寅还手书了《四十自寿》，这两首"自寿"诗可能是唐寅的得意之作，他也反复修改，各有若干版本存世。这则《四十自寿》抄录的是其中一个版本，修改时间自然要在四十岁以后，算是"近作"也无不可[1]。不过，这个"近作"无论如何，也不应该早于四十。

从《漫兴》十首的内容来判断，这组诗的创稿是在唐寅四十岁以后，更可能是他五十岁前后所作。存世三件时间相对明确的唐寅手书《漫兴》墨迹，又为《漫兴》诗文不同版本的先后顺序提供了线索。

三件墨迹提供了两个版本。《自书近作诗》书于五十以后，也就是1519年或稍晚，用的是"秋榜姓名标第一，春风脂粉醉千场"。1522年《行书落花诗与漫兴诗》和1523年《行书七律诗》都是"秋榜才名标第一，春风弦管醉千场"。两个版本总体上相似，只经过很细微的调整，把"姓名"改作"才名"，"脂粉"变成"弦管"。我们可以作这样的推测，"秋榜才名标第一，春风弦管醉千场"出现在唐寅去世前一年和去世当年的手书墨迹里，似乎可以视为这两句诗文的最终定稿。

而见于文献的"龙虎榜中题姓氏，笙歌队里卖文章"则与存世手书墨迹中的定稿差异极大。虽然含义大体相仿，却无一字相同。这就可以判定，"龙虎榜中题姓氏，笙歌队里卖文章"是定稿出现之前的早期版本。

接下来我们再来看印文"龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场"与定稿及早期版本间的关系。与唐寅五十岁以后的手书墨迹相比，印文里的"龙虎榜"和"烟花队"在定稿中都弃而不用，自然要排在定稿之前。反过来，印文里"名""第一"、"醉千场"又是早期版本"龙虎榜中题姓氏，笙歌队里卖文章"所没有的，所以印文应该排在早期版本"龙虎榜中题姓氏，笙歌队里卖文章"之后。这样就可以大致排出如下顺序：

(1) 龙虎榜中题姓氏，笙歌队里卖文章。(1509年以后)

↓

(2) 龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场。

↓

(3) 秋榜姓名标第一，春风脂粉醉千场。(1519年或稍晚)

↓

(4) 秋榜才名标第一，春风弦管醉千场。(1522，1523)

‹1› 《唐伯虎先生外编续刻》里收录了两首《四十自寿》，一首是："鱼羹道衲水云身，弹指流年到四旬。善亦懒为何况恶，富非所望岂忧贫。山房一局金腾着，野店千杯石冻春。如此福缘消不尽，半生无事太平人。"这首诗又改作："田衣稻衲拟终身，弹指流年到四旬。善亦懒为何况恶，富非所望莫添贫。山房一局金腾着，野店三杯石冻春。如此福缘消不尽，半生落魄太平人。"见《唐伯虎先生全集》，页446－447。

这个诗文发展序列只是根据现有资料排列出的一种可能性，真实情况应该更加复杂，还有待于进一步的研究。

如果以上对《漫兴》十首出现时间以及诗文变化发展脉络的推测大致无误，那么“龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场”一印就应该出现在《漫兴》十首完成之后、该诗最终定稿出现之前的某个时间段里。《秋风纨扇图》的作画时间在逻辑上应该晚于“龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场”印章的出现‹1›，那就一定在唐寅四十岁往后，最可能的绘制时间是在五十岁之后，也就是1519至1523年之间。《秋风纨扇图》很有可能是唐寅生命最后几年里留下的作品。

二　“班姬”的图像传统

《秋风纨扇图》画面并不复杂，只有一位女子，一块石头和一丛修竹，但这个简单的图像却有一个悠久的图像志传统，其内涵可能也没有看上去那样一目了然。

首先要明确的是画中人物身份。已有学者指出这个人物形象是汉代的班姬，主要根据是《秋风纨扇图》上的题诗‹2›：

秋来纨扇合收藏，何时佳人重感伤？请把世情详细看，大都谁不逐炎凉？

诗中提到“秋来纨扇”与“佳人”，这两者编排到一起，传统上就会指向汉成帝的妃子班婕妤。传说班婕妤曾经作过一首《怨歌行》‹3›：

新裂齐纨素，皎洁如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月。出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉风夺炎热。弃捐箧笥中，恩情中道绝。

对于现代学者而言，《怨歌行》是否为班婕妤所作有极大疑问‹4›，不过自南朝《文选》以后，历朝历代基本不对作者身份问题多作质疑。也就是说，从南朝直至清代人眼中，班婕妤就是这首诗的作者。这种信任可能与班婕妤的家学背景有关，班婕妤不仅是汉成帝的妃子，还是越骑校尉班况的女儿。班况有三男一女，班婕妤之外，还有长子班伯、次子班斿、幼子班穉，班穉生班彪，《汉书》作者班固则是班彪的儿子‹5›。作为班固的姑祖母，写出《怨歌行》这样的名篇自然是可以接受的。这首诗影响极大，自《怨歌行》出现之后，美人、扇子和秋

‹1›　《秋风纨扇图》款书下有两方印章，还有一方“唐寅私印”，两方印章印色相仿，应该是同时钤印在画面上的，钤印时间在书写题画诗之后。所以“龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场”的制印时间，只能在作画之前。

‹2›　刘芳如：《明中叶人物画四家——杜堇、周臣、唐寅、仇英》，《明中叶人物画四家特展——杜堇、周臣、唐寅、仇英》页30，台北故宫博物院，2000年；朱良志：《论唐寅的“视觉典故”》，《北京大学学报（哲学社会科学版）》2012年第2期，页43。

‹3›　（南朝・梁）萧统编、（唐）李善注：《文选》页1280，上海古籍出版社，1986年。

‹4›　萧涤非坚持《怨歌行》是班婕妤所作，见萧涤非：《汉魏六朝乐府文学史》页103－104，人民文学出版社，1984年。逯钦立以为“盖魏代伶人所作”，但他给出这个判断后也说“附此俟考”，见逯钦立：《先秦汉魏晋南北朝诗》页117，中华书局，1983年。

‹5›　邓桂姣：《班彪父辈主要儒学文学成员生卒年考》，《文学评论》2013年第12期，页111－112。

〔图八〕传顾恺之《女史箴图》中的“班姬辞辇”



天便搭配到一起，“秋来纨扇”也成为古代闺怨诗的重要典故。但凡抒发闺房之怨，都可以借用这三个元素的组合。

不过，要确认《秋风纨扇图》中班婕妤的身份，还需要追溯这个母题的图像传统。班婕妤大概在汉代就已经成为“列女图”的描绘对象，现存最早的班婕妤图像出自北魏司马金龙墓的漆画屏风。这座墓葬有明确纪年，时间在太和八年（484）[1]。画中班婕妤拒绝汉成帝邀请她同坐御辇，这个情节最早出自《汉书》“班姬辞辇”故事[2]，后来收入《续列女传》[3]。这个图像在传为顾恺之的《女史箴图》上再次出现〔图八〕，两者在图式上一脉相承，说明在魏晋南北朝时期，班婕妤有一个相对稳定的图像模式。到明代，这个图像模式仍得到延续，在《列女传》或《闺范》等带有教化意味的书籍插图里不断出现。

大约在宋金时期，班婕妤身为美人的一面被重新发现。在大约作于12世纪末的《四美图》里，有一美即为“班姬”[4]。形象的转变首先体现在称谓上。“班婕妤”强调的是政治角色，而“班姬”显然更偏重性别身份。版画上附带的标题文字更加强了这一点：“隋朝窈窕呈倾国倾城之芳容”，那就不是一般的年轻女子，而是能够“倾国倾城”的美人。画中每个女子各有表明身份的小道具，毫不令人意外的是，班姬手里拿着一把团扇〔图九〕。团扇在这里不仅把班姬与其余三个形象区别开来，还将班姬与古诗《怨歌行》联系起来（“裁为合欢扇，团团似明月”），从而标示出她的另一重特征——不仅是美女、还是才女。或许是为了把班姬和她生前最大的

‹1› 山西省大同市博物馆、山西省文物工作委员会：《山西大同石家寨北魏司马金龙墓》，《文物》1972年第3期，页20－29。

‹2› （汉）班固撰、（唐）颜师古注：《汉书》页3983－3984，中华书局，1962年。

‹3› 张敬注译：《列女传今注今译》页330，台北：商务印书馆，1994年。

‹4› 周亮：《古版年画〈四美图〉之研究》，《艺术百家》2008年第1期，页89。

“敌人”赵飞燕在道德上区别开来，班姬手中的团扇还画上了一枝传统上象征道德修养的竹子。这个与操守气节相关的象征物图像，在唐寅《秋风纨扇图》里同样出现了。

南宋姚勉《雪坡集》卷二十一收录了一组《赞赵直阁所藏四美人画》，四位美人分属四季，不同时节搭配不同娱乐，春天“兜鞋踏青”，夏季“出浴纳凉”，秋天“挟扇看菊”，冬天“沉吟望信”。秋天《挟扇看菊》的主题自然是扇子[1]：

林梢脱叶飞斜阳，寄书雁着西风行。
恩情怕学中断绝，画扇未忍高秋藏。
小庭寂寞归鸦后，鬓损远山双峰斗。
泪珠湿袖对黄花，人比黄花又更瘦。

〔图九〕《四美图》里的班姬　约1200年





其中“恩情怕学中断绝，画扇未忍高秋藏”一语就是沿袭南朝以来班婕妤《怨歌行》的传统，不过含义却被反转：既然秋天将扇子放到箱子里意味着被遗弃，那这位美人将扇子拿在手里不就意味着恩情尚在、还没有被遗弃吗？当然这里还隐藏着对终将遭到遗弃的恐惧：因为害怕像扇子一样被藏起来，所以即便到了秋天还要把扇子拿在手中。在这里，“秋来纨扇”获得了新的意义。不过，即便“画扇未忍高秋藏”，美人也还是“泪珠湿袖对黄花，人比黄花又更瘦”，对于可能到来的恩情“断绝”提前心碎了。

姚勉诗中《四美人画》里的“秋”美人虽然拿着扇子，却也不好硬说她就是汉代的班姬。毋宁说，秋来持扇的美人在宋金时已经形成为一个图像传统：只要描绘秋天的美人，就不妨给她一把扇子；如果美人恐遭遗弃，也让她在秋天拿把团扇。持扇美人成为一切“闺怨”的化身。这个传统在明代得到延续，明代木刻版画中不乏深秋闺怨题材，这些女子手里往往少不了一柄团扇。

如果将《秋来纨扇图》放在这个图像系统里，画中女子就不见得非班姬不可。不过，唐寅还画过一幅确凿无疑的《班姬团扇图》，现存台北故宫博物院〔图十〕。画上有祝允明和文徵明的题诗，这两首诗确认了作品的作者归属。其中祝允明的题诗指出了画中的人物身份：

碧云凉冷别宫苔，团扇徘徊句未裁。休说当年辞辇事，君王心在避风台。

“团扇徘徊句未裁”指的是《怨歌行》，“休说当面辞辇事”自然是传说中的“班姬辞辇”。祝允明用这两个典故确认了画中人物就是班姬，而不是其他闺怨女子。

检视《班姬团扇图》中的班姬形象，与《秋风纨扇图》如出一辙〔图十一〕。两人都半侧身，右手执扇，

‹1› （宋）姚勉：《雪坡集》，见（清）永瑢、纪昀：《景印文渊阁四库全书》第1184册，页143－144，台北：商务印书馆，1986年。

〔图十〕唐寅《班姬团扇图》 台北故宫博物院



左手扶扇柄，抬首前望。如果将以上几个特征的组合视为一个“图式”，那就可以认为，《班姬团扇图》和《秋风纨扇图》共享了同一个图式。至少在宋金时期，这个图式就用于描绘班姬；而《班姬团扇图》表明，唐寅对这一图式传统相当熟悉，以致于他一画再画。《秋风纨扇图》中的女子形象固然可以是任何一个悲秋女子，但无论文学典故、图像传统还是画家个人的创作历程，都指向班姬。

三　一个图式，两种表达

《秋风纨扇图》和《班姬团扇图》虽然共享了同一个图式，但两件作品在主旨与格调上却截然不同‹1›。这种差别于题画诗文之外还体现在三个方面。

首先是风格上的差异。《班姬团扇图》用工笔淡彩，人物衣纹精雕细琢，十分严谨；《秋风纨扇图》纯用水墨，用笔上更为生动跳脱，带有小写意的手法。从明代中期的艺术史背景来看，《班姬团扇图》与唐寅同代人杜堇高雅华美的人物画风格一脉相承，而《秋风纨扇图》更接近吴伟以来放浪形骸的浙派趣味。这种差别可以简单地概括为“工笔/写意”的对立〔图十二〕。

第二个差别是作品的背景设计。《班姬团扇图》里，庭院中有高大的棕榈，用砖石铺就小径，以石阶围出院落边缘，明显是一个经过精心修饰的庭园，意境空寂而落寞。结合祝允明、文徵明的诗句，这个“落尽闲花”的庭园似乎就是班婕妤“书写”《怨歌行》的宫闱深处。反观《秋风纨扇图》，背景只有一个倾斜的土坡、两块石头和一众修竹，荒寒之气跃然纸上，似乎只是一处野外的景致。这就在两幅画中产生了另一种对照，即“宫院/荒野”的对立〔图十三〕。

更重要也更隐蔽的第三个差别，在于两画运用不同文化寓意的植物来获取不同的象征性。《班姬团扇图》标榜蜀葵，而《秋风纨扇图》则是竹子。

在《班姬团扇图》中，唐伯虎在班姬脚前，画面最前端画了两株蜀葵〔图十四〕‹2›。蜀葵含义丰富，但基本

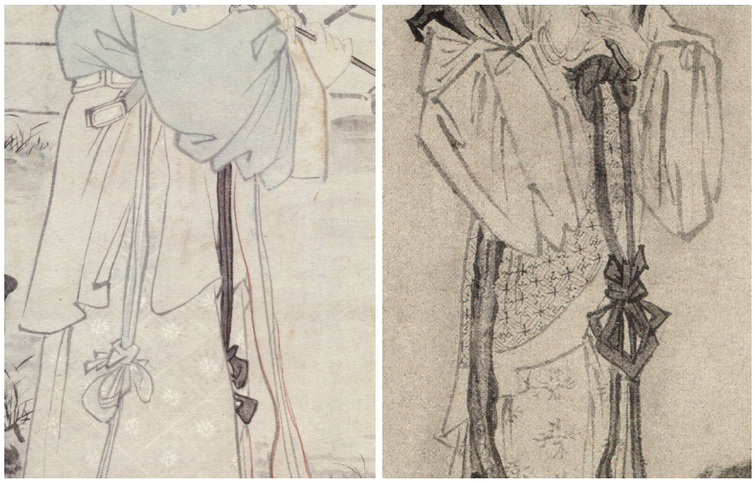
‹1› 单国强根据题画诗指出两者内涵上的差别，《班姬团扇图》“着重表达对妇女命运的关注”，《秋风纨扇图》则“笼统描绘美人暮秋之伤，藉此讽刺世态的炎凉”。单国强：《百年障眼书千卷，四海资身笔一枝——唐寅的绘画艺术》，《荣宝斋》2006年第4期，页23。

‹2› 在江兆申《关于唐寅的研究》里已经辨识出这株花卉为蜀葵。见江兆申：《关于唐寅的研究》页34，台北故宫博物院，1976年。

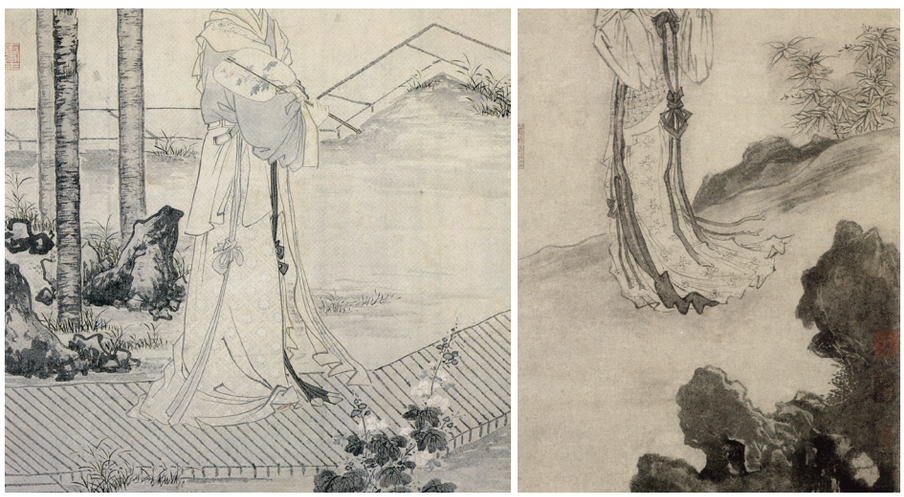
〔图十一〕《班姬团扇图》与《秋风纨扇图》中的仕女形象



〔图十二〕《班姬团扇图》与《秋风纨扇图》用色、用线的不同



〔图十三〕《班姬团扇图》与《秋风纨扇图》背景的差别



〔图十四〕《班姬团扇图》班姬脚前的蜀葵



特点是花开向阳，象征意义多围绕这一点展开。“向阳”所引申出的寓意最早用于暗示君臣关系，表达臣子对于君王的忠诚；后来也用来隐喻女子对男性的向往。

唐寅笔下的蜀葵有象征意义吗？这就需要厘清画家本人怎么理解蜀葵。故宫博物院藏有一幅唐寅《葵石图》〔图十五〕，上有画家题诗一首：“叶裁绿玉蕊舒金，微贱无媒到上林。岁晚冰霜共摇落，此中不改向阳心。”[1]唐寅没有说明画的是什么植物，但明确说明这一植物的特点是“此中不改向阳心”。同一种花卉和构图在上海博物馆藏唐寅《蜀葵图》扇上得到重复，这幅画上有唐寅自题的另一首诗：“端阳风物最清嘉，猩色戎

‹1› 中国古代书画鉴定组编：《中国古代书画图目》(二十)，页244，文物出版社，1999年。

〔图十五〕**唐寅《葵石图》** 故宫博物院藏



〔图十六〕**唐寅《蜀葵图》** 上海博物馆藏



葵乱着花。雄黄更扰菖蒲酒，杯里分明一片霞。”[1]上海博物馆将这幅扇面定名为《蜀葵图》〔图十六〕，大概因为诗中有“猩色戎葵乱看花”一语，“戎葵”是蜀葵的别称，据此而言，扇面上应该要画蜀葵才对。就“端阳风物最清嘉”一语来看，端午节画蜀葵应该是一种习俗，这一风俗在宋代就已形成[2]。不过从花叶上判断，画中

‹1› 中国古代书画鉴定组编：《中国古代书画图目》(二)，页344，文物出版社，1987年。

‹2› 黄小峰：《婴戏、辟邪与采药：寻觅宋画中的端午扇》，待刊。

花卉实际上不是蜀葵（戎葵）而是秋葵。秋葵自然要在秋天画才对，不该作为“端阳风物”出现，所以在这件作品里，扇面作者虽然画的是秋葵，题诗时想到的实际上是蜀葵。而蜀葵和秋葵在名字里都有一个“葵”字，在明人的理解里，两者在“向阳”这一点上是相同的。这两幅扇面表明，唐寅对于蜀葵或秋葵具有“向阳”的特性不仅一清二楚，且诉诸笔端。

〔图十七〕唐寅《陶穀赠词图》里的蜀葵





在唐寅绘制的其他作品中，蜀葵也有确凿无疑取女子爱慕男性寓意的情况。在唐寅名作《陶穀赠词图》里〔图十七〕，画家就在陶穀和秦蒨兰之间画上了一株蜀葵。从画面本身的构成来看，这株蜀葵出现得十分突兀，几乎是凭空从陶穀所在的床榻后伸展出来，而且极其高大，近乎与画中的两扇屏风等高。从构建陶穀与秦蒨兰相会这一事件所发生的“现实”场景来说，这株突兀的巨型花卉可谓全无道理。但如果放在象征层面上，考虑到故事情节是秦蒨兰受命主动诱惑作为宋朝使节的陶穀，那么这株蜀葵出现在二人之间、红烛之后，其背后隐藏的象征寓意就昭然若揭了。

此外，唐寅的朋友杜堇也曾画过蜀葵。在仕女画方面，唐寅可能接受过杜堇的影响[1]。现在看起来，他们还共享同一个视觉语义表[2]。杜堇传世名作《玩古图》里有一个童子扑蝶的片段，两只蝴蝶在两株花卉上翩翩起舞。这两株花恰好一为蜀葵，一为秋葵〔图十八〕。两只蝴蝶成双成对在两株具有“向阳”意味的花上飞舞，本身也是一种隐喻。花是女性的象征，而舞蝶则比拟追逐女性的男子。关于花与蝴蝶之间的这种拟人关系，唐伯虎在一首《戏题》里有清楚明白的表述[3]：

> 休采花，采花蝴蝶飞。休扑蝶，扑蝶伤花枝。花枝娟娟戏双蝶，临风对花不忍折。君似蝶，妾似花。花开能几日，蝴蝶过西家。

前半段写实景，蝴蝶在花枝上娉娉婷婷；后半段喻情，用花和蝴蝶来寓意男女之间的关系。如花般的女子在度

‹1› 最早讨论唐寅和杜堇关系，还是江兆申，见前揭《关于唐寅的研究》，页33－34。

‹2› 刘芳如撰文的《明中叶人物画四家特展》图册将唐寅《班姬团扇图》人物脚前的蜀葵与唐寅《陶穀赠词图》、杜堇《古玩图》中的蜀葵放在一起作“风格排比”，她已经注意到这两位画家在作画题材上的相近。见台北故宫博物院编：《明中叶人物画四家特展——杜堇、周臣、唐寅、仇英》，页133。

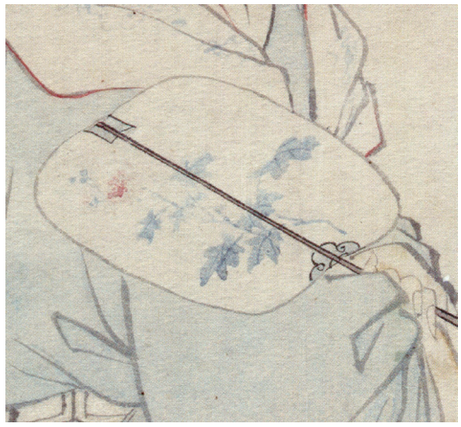
‹3› （明）唐寅：《唐伯虎先生全集》，页158。

〔图十八〕杜堇《玩古图》里的蜀葵、秋葵与蛱蝶





〔图十九〕《班姬团扇图》班姬手中的蜀葵（与地面上的蜀葵形态相近）





过最娇艳的年华后，男子就如蝴蝶般飞到别家。唐寅本就是花丛老手，对这类“花开能几日，蝴蝶过西家”的情形自然耳熟能详。唐寅还特意指出，“花枝娟娟戏双蝶”，与花相对应的是两只蝴蝶，双蝶本身似乎也可以象征男女之间的欢乐与嬉戏。在各类蜀葵图像中，如果出现蝴蝶的话，确也以双蝶居多，这或许并非巧合。

在班姬图像里描绘蜀葵似乎可以兼具“君/臣”、“男/女”两种含义：班姬和汉成帝之间既是君臣，又是夫妻。不过，当班姬作为班婕妤出现时，她主要扮演劝诫帝王的“臣子”，而在书写《怨歌行》时，她的身份转化为哀伤幽怨中的“女子”。当庭园中漫步的班姬与蜀葵相遇时，蜀葵的含义在明人眼中可能主要指向后者，突出女子因思慕和遗弃而生发的忧愁。

《班姬团扇图》在班姬脚下添置蜀葵绝非巧合，因为这幅画里的蜀葵还出现了第二次。在班姬手中所持的团扇上还有一株蜀葵。这幅扇面上绘有一束折枝花，用淡彩画成，隐约可见七八片叶子和一盛开的花朵。仔细辨识，可以看到这就是一枝蜀葵，虽然不及班姬脚下那一株繁密，但花、叶形态基本一致。当同一种花卉在同一个画面上以不同方式两次出现时，那就不应该仅仅是一种偶然了〔图十九〕。

相同的重复出现在《秋风纨扇图》里。《秋风纨扇图》的背景里有一丛修竹。竹子在中国古代常用于品德的象征，此处毋庸赘言。唐寅本人画竹，也有题写竹子的诗文。故宫博物院有一件唐寅《雨竹图》扇面〔图二十〕，画上题诗：“细雨萧疏苦竹深，茅茨高卧静喧喧。日高反把柴门锁，莫放人来搅道心。”上海博物馆一幅唐寅《墨竹图》上也有类似诗句：“醉笔淋漓写竹枝，分明风雨满天时。此中意恐无人会，更向其间赋小

〔**图二十**〕**唐寅《雨竹图》** 故宫博物院藏



〔**图二十一**〕**唐寅《墨竹图》** 上海博物馆藏



诗。”〔图二十一〕唐寅笔下的竹子总要面对风雨，而他通过竹子传达出的情感则无人可以体会(“此中意恐无人会”)，或者他也不屑于别人来体会(“莫放人来搅道心”)。这些作品和诗句都反映出唐寅个人对于竹子寓意的理解。

在《秋风纨扇图》仕女手中同样有一柄团扇，扇子上虽然没有另绘他物，但扇骨却画成了竹形。这是一把以竹为骨的扇子。这个重复绝不是偶然，因为唐寅其他存世画作中或许不乏持扇美人，但再没有用竹枝做扇柄的情况。竹子的两次出现只能解释为对画中女子道德品行的强调：这是一位贤德的女子。这一层含义在“秋来纨扇合收藏”一诗中并没有显现，在《怨歌行》传统里，女子在秋天忧伤与否取决于男女关系，而无关品

〔图二十二〕《秋风纨扇图》里的竹子及相关形象





行修养。但《秋风纨扇图》却藉由图像(竹子的反复出现)突出了画中女子的品德。也就是说，图像述说了诗文所没有表达的内涵。结合班姬的图像传统，竹子与品德的突出或者还可以引申为“画中女子如班姬一般贤德高洁”，即便被世人遗弃，她的品德与才能仍然是无可置疑的。

《秋风纨扇图》地面上的两丛修竹与扇子竹柄〔图二十二〕，恰好与《班姬团扇图》里庭园和扇面上的两处蜀葵相对应。在两个近乎相同的位置，《秋风纨扇图》里的竹子替换了《班姬团扇图》中的蜀葵。蜀葵与修竹之间的转换，使两件作品在道德层面上具有了不同含义，“蜀葵/修竹”的不同，在图像学的层面上呈现为“情”与“德”的对立。这种对立当是画家有意为之，同一个班姬图式，当画家将蜀葵置换为修竹之后，作为男性欲望对象的美人就变成了一个品行高洁的道德化身。

四　结论

同样属于“美人画”的范畴，明代人在面对《秋风纨扇图》与《班姬团扇图》两画时却有两种完全不同的感受。

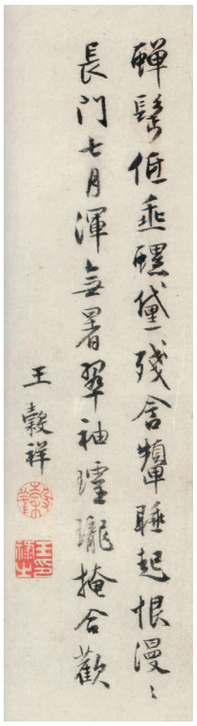
《班姬团扇图》上有王穀祥的一首题画诗〔图二十三〕：

蝉鬓低垂螺黛残，含颦睡起恨漫漫。长门七月浑无暑，翠袖玲珑掩合欢。

王穀祥(1501－1568)也是苏州文人，能诗擅画。唐伯虎去世的时候，王穀祥只有三岁，所以这首诗的题写是在唐伯虎去世多年以后。诗中描写女子起床后的慵懒与娇羞，带一点香艳与轻佻，最后一句“翠袖玲珑掩合欢”更是一语双关。“合欢”既可以理解为画中人物手里拿着的团扇，又似乎是转用《怨歌行》“裁为合欢扇，团团似明月”的典故，但“合欢”的本意终归指向男女之间的性爱[1]。王穀祥对于花卉的象征意义与他的前辈唐寅、杜堇同样熟悉，在一幅自画自题的秋葵册页上〔图二十四〕，王穀祥写过这样一首小诗：“秾艳谢炎光，轻盈改淡妆。檀心一寸赤，日日自倾阳。”葵花与少女在象征层面上自由转换，毫无挂碍。王穀祥用一种略带情色意味的眼光，来打量《班姬团扇图》里那个青春娇艳又渴慕男性的美人，而这种目光，可能也为明代文人士绅阶层所共享。

‹1› 南朝诗人阴铿有《班婕妤》诗：“妾泪衫前满，单眠梦里惊。可惜逢秋扇，何用合欢名？”见郭茂倩编：《乐府诗集》页628，中华书局，1979年。阴铿在诗里提了一个问题：既然是班婕妤在夜里独自一人(“单眠梦里惊”)，为什么要用“合欢”来给扇子命名呢？《古诗十九首》其十八《客从远方来》有“文彩双鸳鸯，裁为合欢被。著以长相思，缘以结不解”的诗句。见隋树森编：《古诗十九首集释》页26，中华书局，1955年。“双鸳鸯”、“合欢被”、“长相思”都流露出对于异性的思慕眷恋。无论《怨歌行》里的“合欢扇”，还是王穀祥的“掩合欢”，都难免涉及到情爱方面的隐喻。

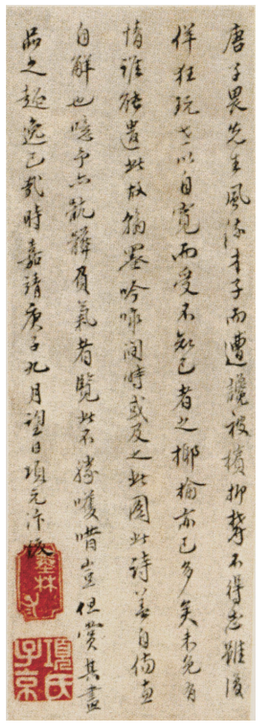
〔图二十三〕王穀祥在《班姬团扇图》上的题诗



〔图二十四〕王穀祥《花卉册》之一　故宫博物院藏



〔图二十五〕项元汴在《秋风纨扇图》上的题跋



相反，晚明鉴藏家项元汴(1525－1590)在《秋风纨扇图》里看到的就完全是另一幅景象。画面右侧裱绫有项元汴的一段读画感〔图二十五〕：

唐子畏先生风流才子而遭谗被摈，抑郁不得志，虽复佯狂玩世以自宽，而受不知己者之揶揄，亦已多矣，未免有情，谁能遣此？故翰墨吟咏间，时或及之。此图此诗，盖自伤兼自解也。噫！予亦肮脏负气者，览此不胜嘘唏，岂但赏其画品之超逸已哉？嘉靖庚子九月望日项元汴跋。

项元汴看到《秋风纨扇图》，便立即把这幅画和唐寅抑郁不得志的生平经历联系在一起。在他眼中，《秋风纨扇图》里的图像与诗文都是唐寅本人的“自伤”与“自解”[1]。也就是说，项元汴通过画中美人看到的是唐伯虎本人。更进一步，项元汴还藉由唐寅看到了世间所有“肮脏负气”者，甚至忍不住自艾自怜起来[2]。

项元汴略晚于王穀祥，从他们题写诗文立意之差别，可以看出明代人会用不同眼光看这两幅画作。《班姬团扇图》可以用男性的目光俯视亵玩，而《秋风纨扇图》中的美人却拒绝这种男性目光，要求观看者透过画

‹1› 朱良志进一步认为，《秋风纨扇图》“甚至超越了‘自伤’、‘自解’的一己叹息，而上升到对人类命运的咏叹，具有表达‘生命之一般’的意义”、“这样的作品与那些涂抹色相的美人画完全不同”。见朱良志：《论唐寅的“视觉典故”》，《北京大学学报(哲学社会科学版)》2012年第2期，页43。

‹2› 郑银淑最早注意到，项元汴作此题跋时年仅十六。见郑银淑：《项元汴之书画收藏与艺术》页24，文史哲出版社，1984年。项家富于资财，“七叶贵盛”(董其昌语)，项元汴作此题跋时老父长兄俱在，生活应该是极安逸的。少年项元汴面对《秋风纨扇图》时尚且感同身受，其他同情唐寅的观画者或者也会有类似触动。

中美人去体味男性的情感世界与人生体味(“未免有情，谁能遣此？”)。

明人在读解两件作品上的差别应该是画家刻意操控、苦心经营的结果。唐寅绘制《班姬团扇图》大约只是“闲来写幅丹青卖，不使人间造孽钱”的产物，这类作品既是唐寅最擅长的美人画题材，也有庞大的市场需求。而《秋风纨扇图》不仅用犀利尖锐的诗句展现唐寅自身的人生阅历，更用图像来突出自己的操守品德，在象征层面上对自我做出积极正面的肯定。这一“自伤”、“自解”的“自况”之作，看起来就像是唐寅为自己所作的另一种精神意义上的“自画像”。这一肖像借助文学典故、图像传统以及明代人心知肚明的“象征辞典”来建构，似乎过于曲折，但在明人(例如项元汴)眼中，“此图此诗”的意义却是透明的，不存在任何解读上的障碍。

如果考虑到本文对《秋风纨扇图》年代的重新判定，或许也为理解这件作品的视觉含义提供出一个更加确切的时代坐标。创作《秋风纨扇图》的年代，正是唐寅已经“半生落魄”又复病痛缠身之时，画家从早年“花间行乐月中眠”的纵情声色，开始转向深居简出的隐居生活，一边为《四十自寿》、《五十自寿》以及《漫兴》等回顾人生跌宕起伏的诗作而字斟句酌，一边继续自己的画家生涯[1]。放在唐寅人生最后阶段这个特定情景中来考察，才能更好地理解画家如何将诗(“秋来纨扇合收藏”)、画(班婕妤)、印(“龙虎榜中名第一，烟花队里醉千场”)编织起来，用一个女性形象来表达他个人对于社会的批判、人生的反思以及自我的认同。

附记：本文写作过程中，薛永年、尹吉男、李军三位教授给予过宝贵意见，邹建林、杨多、王中旭、秦晓磊等友人也不吝赐教，在此一并致谢。

[作者单位：中央美术学院人文学院]

(责任编辑：张　露)

更　正

本刊2015年第6期所发王连起先生《程文海徐琰致义斋二札考》，由于我们工作失误，在页68下数第11行多了“矩夫”两个字，以致造成文意错误。应当删掉。作者此处所指为“陆厚”，而非“程矩夫”。在此特别予以更正，并对给作者和读者造成的误解深表歉意！

《故宫博物院院刊》编辑部

2016年1月

‹1› 关于唐寅晚年贫病交加的生活状况，见谢建华：《唐寅》页31－33，吉林美术出版社，1996年；陈传席、谈晟广：《唐寅》页108－111，河北教育出版社，2004年。