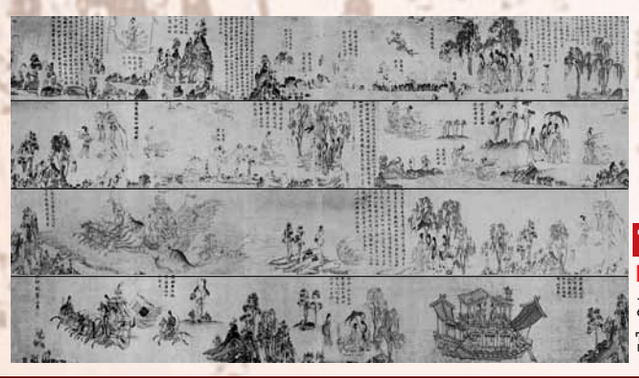
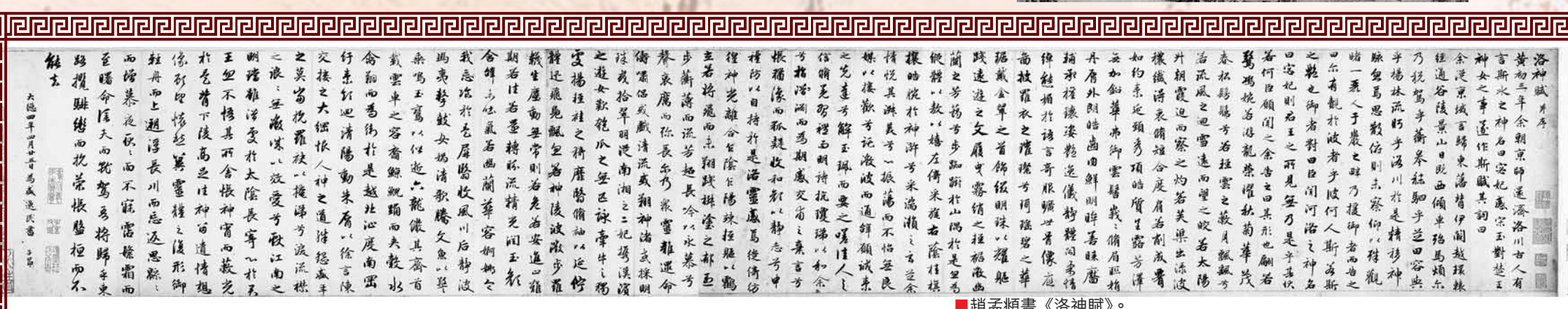
傳真：2873 2453 電郵：feature@wenweipo.com
本版逢周四刊出

《洛神賦圖》畫卷中的女神



7 ■《洛神賦圖》乙本，北京故宮博物院藏。



■趙孟頫書《洛神賦》。

憾當初，香草河畔，詩人與神女擦肩而過。

愛情，一向是文學與藝術中最最扣人心弦的主題。一部《羅密歐與茱麗葉》，衍生出交響曲、歌劇、電影、芭蕾舞、動畫等跨媒介藝術創作。其實早在莎翁之前，中國也有一位才華橫溢的浪漫詩人曹植，記述了他在洛水河畔邂逅洛神、兩人互訴衷情卻不得不分離的愛情哀歌——《洛神賦》。六朝之後，這段僅有176句的賦文，被反覆用書法與繪畫展演。

在眾多有關《洛神賦》的創作中，《洛神賦圖》可以說是最早將《洛神賦》視覺化的藝術載體，目前有四幅散落各地，成為藝術館、博物館的經典館藏。

■ 文：記者 張夢薇

試想，當一位畫家要將帶有敘事情節的《洛神賦》賦文轉換為圖像，他將面臨什麼樣的考驗？不用說，他首先得構思故事內容和情節的鋪陳；光是如此當然不夠，他可能還進一步思索如何將曹植與洛神淒美而哀愁的兩情分合帶入畫面中。更重要的是，若考慮到《洛神賦》辭藻華麗，兼具描寫與抒情的效果，並且藉由長短句的穿插和韻腳的轉換，展現出豐富的音樂性和韻律感，那麼畫家該以何種方式呈現《洛神賦》賦文本身的特色，便成為其創作上的最大挑戰。

音樂、韻律，圖文轉換的典範 遼寧版《洛神賦圖》

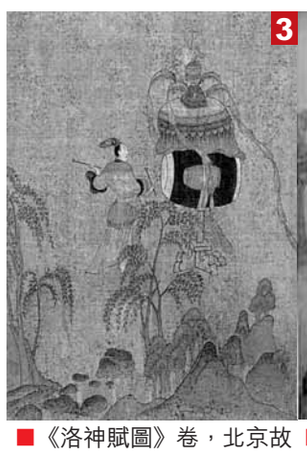
在傳世的《洛神賦》圖中，現藏於遼寧省博物館的《洛神賦圖》卷無疑是文學轉換成繪畫最成功的例子；將畫卷由左向右依次展開，曹植與洛神的分合也逐一呈現在眼前。只見造型古樸的山石和樹林，將畫面框圍出幾個不同的段落，成為故事情節展演的空間。尤令人矚目的是，在人物活動的場景中，重複出現了在大批侍從簇擁下頭戴高冠、身着寬袖長袍的曹植，以及身形柔美纖瘦、頭頂高聳雙髻、衣袂飄然的洛神，由此可知畫家是用了「異時同圖」的敘事表現手法，讓文中的男女主角重複出現在不同的場景中，猶如上演着一齣幕景不斷變換的舞台劇。

此外，伴隨着相關的圖像，《洛神賦》的賦文也被分成長短不一的段落抄錄在畫卷之上，其功能好比是今日戲劇演出時舞台兩旁所顯示的台詞字幕，藉以傳達主角人物當下的狀態或內心世界。雖然卷本因歲月久遠、絹質殘損，部分畫面已是散佚，卻無損於整體構圖；觀者仍然可從中欣賞到畫家如何將優美的文字翻譯成為圖像，並會讚嘆於其保留賦文的音樂與韻律性的巧妙構思。依據文圖的內容和安排方式，這卷《洛神賦圖》的結構可分為<邂逅>、<定情>、<情變>、<分離>和<悵歸>等5幕共12景，這裡簡單介紹一下第一幕<邂逅>。

【離京】-【休憩】-【驚艷】

作為故事的起始，首幕描寫曹植一行人在日暮時分行至洛水旁，曹植忽見洛神的芳蹤而驚艷不已，然而侍從卻無緣得見，於是曹植遠觀洛神，並極盡所能地述說洛神之美。此幕共分為離京、休憩、驚艷三景，惟畫卷中的前兩景已經遺失，僅存「驚艷」一景。畫面中出現兩組人物：一組是岸邊柳樹下的曹植與侍從一行人（見圖1）；一組則是位於河畔的洛神，在她身旁圍繞着八個曹植用以形容其美貌的圖像（見圖2）。此兩組代表了神靈和凡人所處的世界。

在此，畫家採用了「直譯」的方式將賦文內容轉譯為圖像。最顯著的例子，就是八句形容洛神之美的抽象詞句：「驚鴻」、「遊龍」、「秋菊」、「春松」、「輕雲蔽月」、「迴風流雲」、「太陽昇朝霞」和「芙蕖出綠波」，以「具體」的形象描繪出來，安置於洛神的四周。值得留意的是，這八個圖像伴隨着或長或短的賦文，在畫面中營造出上下起伏、帶弧形動線的視覺韻律感，彷彿比擬着吟誦賦文時候的節奏律動。此種特殊的設計，完美結合了詩文與繪畫，並在此後一直沿用、貫穿整幅畫卷之中。



3 ■《洛神賦圖》卷，北京故宮博物院藏。

4 ■《洛神賦圖》卷，第五幕：<悵歸><夜坐>，美國弗利爾美術館藏。

純粹圖像的美學 北京版、弗利爾版《洛神賦圖》

除了遼寧省博物館版本的《洛神賦圖》卷，分別收藏在北京博物院和美國弗利爾美術館的兩件《洛神賦圖》（見圖3、圖4）也是與其相關的同主題名作。然而，相較於遼寧版本，這兩幅畫作雖然同是以六世紀畫家的「原本」為創作藍本，卻刻意省略掉了遼寧本的要角之一「賦文」，影響所及，各個人物活動場景之間的距離更為拉近，加上越發濃郁的設色，讓觀畫者在觀看此兩幅畫卷時，猶如欣賞着一幀幀情節緊湊、無字幕旁白的華麗舞台劇劇照，雖然是賞心悅目，但是這種創作中的「留白」在激發人們想像的同時也會出現弊端，就是說，一旦缺乏文字的說明，你會發現畫卷上的人物關係和故事發展情節會顯得有點曖昧不明。

還是拿第一幕<邂逅>中的三景「驚艷」做例子，若缺少了解說性質的賦文，一般人多半會為出現在洛神周圍的飛雁、遊龍、菊花、太陽等圖像感到不知所以吧！換言之，展閱這類畫作前，得先熟記賦文內容，才有可能理解畫面上的人物、角色和故事情節的發展。

何以這樣一種不帶文字、純以圖像表現為主的《洛神賦圖》會發展起來呢？此當與畫家身處的時代背景有關。北京版《洛神賦圖》描繪的時間大概是北宋末年，而弗利爾版則是出現於稍晚的南宋中期，兩幅畫皆反映了宋代崇尚「詩畫」的創作美學，流行圖像本身帶有敘事性的創作風格，是風潮所及。

建構真實舞台空間 北京乙本《洛神賦圖》

同屬宋代人舊作新詮的作品，尚有收藏於北京故宮博物院的另一本《洛神賦圖》乙本（見圖7）。與遼寧本比較，北京乙本雖保留了六朝的敘事模式，將故事分為5幕12景，並且節錄部分賦文置於相關圖像旁，然而在畫面的空間結構和山水結構的處理上，卻全然摒棄六朝時期稚拙的水元素，代之以宋代發展成熟的山水模式。

若將遼寧、北京乙本這兩幅《洛神賦圖》上下並置（見圖5、圖6），可以明顯看出遼寧版的山石及群樹造型較為古拙，而且山水在比例上遠小於人物，恰如唐代張彥遠所描述的六朝山水畫特徵：「其畫山水，則群峰之勢，若細飾犀節，或水不容泛，或人大於山」；相比之下，北京乙本則採用了燕文貴、李唐等人的畫風，精緻寫實的山水造型，如同自然山水的再現，且畫中人物與山水的比例關係亦更顯合理，使得曹植、洛神的愛情戲碼彷彿搬演於現實世界中。

無論畫風怎樣，技巧如何，《洛神賦》中愛情的追尋與失落，被重複演繹成為一個完美框架，讓人在青黃紙卷上惆悵盤桓而不能隨去……

1 ▲▼《洛神賦圖》卷，第一幕：<邂逅>第三景<驚艷>，遼寧省博物館藏。

2

5 ■《洛神賦圖》卷，遼寧省博物館藏。

6 ■《洛神賦圖》卷，北京故宮博物院藏。

一曲戀歌幾多愁

「我深深地愛慕上了她的賢淑和美麗，心情振蕩，悶悶不樂。苦於沒有好的媒人去傳達愛慕之情，就用脈脈含情的眼光表達我的愛意，希望真摯的情感能先於別人向她表達，於是解下腰間的玉珮贈與她，表示要與她相約。她真是太完美了，不僅懂得禮儀而且通曉詩歌，她舉起美玉與我應答，指着深深的潭水約定會面的日期。我心裡充滿真誠的依戀，惟恐美麗的神靈在欺騙；傳說曾經有兩位神女在漢水邊贈白玉給鄭交甫以定終身，卻背棄信言頃刻不見了，於是我惆悵猶豫將信將疑，收斂了滿心歡喜，鎮定情緒，告戒自己要嚴守男女之間的禮儀來約束控制自己。

於是洛神受到了感動，低回徘徊，五彩神光忽隱忽現忽明忽暗，聳起輕靈的身軀象仙鶴一樣欲飛還留。她徘徊於香氣濃郁的生滿椒蘭的小路上，流連在散發着幽幽花香的杜衡叢中，悵然長吟抒發長久的思慕，聲音悲哀悽厲持久不息。不久眾多的神靈呼朋喚友會聚過來，有的在清澈的河水中嬉戲，有的在洛神常游的沙洲上翱翔，有的在河底採摘明珠，有的在岸邊拾取美麗的羽毛。洛神由湘水的娥皇、女英跟隨着，由水邊漫遊的漢水女神陪伴着，哀嘆匏瓜星的孤零無匹，同情牽牛星的寂寞獨居。她舉起手臂用修長的衣袖遮蔽陽光仰首眺望，輕薄的上衣在陣陣清風中隨風飄動。她行動輕盈象飛鳥一樣，飄逸若神深不可測；在水波上細步行走，腳下生起濛濛水霧；行蹤不定，喜憂不明；進退難料，欲去還留，眼波柔情流動，目光神采飛揚，愛情的喜悅潤澤着美麗的面容；好像有許多話含在口中，氣息中散發着幽幽蘭香；她花容月貌羞澀柔美，深深地吸引着我而不知身在何處。

這時風神將風停下，水神讓江波不再起伏，司陰陽神敲響了天鼓，女媧唱起了清亮的歌聲；文魚騰躍簇擁車乘，玉製鸞鈴叮咚作響；六條龍齊頭並進，載着雲車緩緩而行；鯨鯢爭相跳躍夾護車駕，水鳥穿梭飛翔慇勤護衛；於是洛神越過水中的島嶼，翻過南面的山崗，回轉白皙的頸項，用清秀美麗的眉目看着我，啟動朱唇，緩緩陳述無奈分離的大節綱常，痛恨人與神的境遇難同，苦怨青春愛情不遂人意，舉起羅袖擦拭眼淚，而淚水不禁滾滾而下沾濕了衣裳；傷心美好的聚會將永遠斷絕，哀怨從此別離會天各一方。沒有表示愛情的信物可以相贈，就將江南的名貴玉環送給我，『雖然隱居在天界，我會時常思念君王……』還沒說完，忽然行跡隱去，神光消遁，我悵然若失。」

——《洛神賦》譯文節選

《洛神賦》主要敘述詩人於洛水邂逅神女的如夢奇遇。創作時正值曹植政治上受壓抑時期，性命朝不保夕，精神備受煎熬，惶惶不可終日。所以，有學者指出曹植是以人神殊途相隔的淒美愛情，隱喻政治失勢的現實陷落，以及自我理想無法實現的困頓。

但是讀讀洛神的相關文學作品便知，這位女神在文學空間中更多是作為被追求的他者而存在，洛神的美麗與純潔，永遠是理想的化身和鏡像的虛影。其實在傳統文學的表現上，女人，總是一個空洞的能指，甚麼都不指向，在男性作家的文字策略中，女性往往只是一個作家用來證明自我存在狀態的參照物，反射着男性的慾望與理想、現實中的得意與困境中的焦慮。就如《洛神賦》，曹植用筆下虛構女性的身體和聲音，公開傾訴着自己內心隱秘的政治情懷和現實困擾。所以，追而不得的女人、美女，既是現實的寫照，也是一種積極的隱喻，將美女神化處理，在「寤寐思服，輾轉反側」的無奈境遇中，將對美女的追求悄悄地幻化成對自己胸中理想的追求、依戀與執着。

■ 文：夢薇

藝訊

村上隆，用藝術脫貧吧！

市場上教你「如何賺取第一桶金」的秘笈如天上繁星，多得讓人看到想嘔，然而一本《藝術創業論》卻始終獨特，因為敢於擺明車馬，又取得全球成功的藝術家，世界上大概只有村上隆一人。

村上隆親自執筆的《藝術創業論》，述說他自己如何從一無所有的「窮光蛋」，八年間轉身蛻變成藝術界罕見的富翁，並且堅持秉承他一直以來要在日本建立可持續性藝術市場的理想，告訴其他日本藝術家，只要他們願意，也能像自己一樣——至少是在商業上——成功。

簡而言之，村上隆認為，現在的日本藝術市場是無可救藥的，想要以藝術家的身份掙錢，只能把自己投向西方世界，並且仔細研究西方藝術市場運作，再調整自己的定位，以求一劍刺中要害。

對於村上隆來說，藝術應該順應市場，藝術創作就是貨物生產，「除非你懂得如何創作一件作品，然後能把它賣掉，否則你就不算懂得創作。」這種說法無疑會引發「群毆」，但是他還是為自己辯護說，有些藝術家之所以不把自己的作品投放市場，是因為他們擔心自己的創作其實毫無價值。

■《藝術創業論》日文版書名為《藝術起業論》。

天曉得，他的這種說法不是信口開河，而是有理有據的。書中追溯了日本戰後的經濟與社會史，詳細剖析何以日本無法建立一個完整藝術市場的問題，再推論出藝術要有市場，它必須要成為有錢人的玩意，至於同意與否，那就悉聽各位看官尊便了。