台大日本語文研究第 4 期
2003 年 6 月，頁 17～34
本文 2003.5.15 收稿，2003.6.18 通過刊登

〈一夜〉小論—繪畫代表之意義—

范淑文*

摘　要

江藤淳、陳明順、加藤二郎等研究先進們以禪語、禪宗意境等要素解開〈一夜〉之謎。筆者在本稿中嘗試以繪畫角度，將作品中貌美女子以及『床間』這塊空間視爲圖畫，檢視貌美女子之獨特描寫、以『床間』爲畫框所構成圖畫之構圖、用色，比較南畫與此兩幅圖畫之共通點，證實〈一夜〉中之南畫色彩。

筆者檢視結果發現漱石透過「留白」這種南畫之構圖特色、文人畫(亦即南畫)寫意式之描繪表達出了自己的內心世界、追求之思想。

〈一夜〉之南畫手法、寫意式描繪呈現了宇宙之縮圖—小宇宙，暗示了宇宙間之「理」、人與宇宙之關係，透過貌美女子的表情、與兩位男子、蜘蛛、螞蟻等(宇宙)之間所持之態度，漱石在〈一夜〉中做了一個以沉靜、內斂之心觀照宇宙之典範。

關鍵詞：南畫、留白、寫意、小宇宙、觀照

* 台灣大學日本語文學系助理教授

臺灣大學學術期刊資料庫

A Study of “Ichiya”—from the Viewpoint of Painting

Fan, Shu-wen*

Abstract

Using Zen language and the mysterious atmosphere of Zen Buddhism, Jun Ito, Meijun Chin and Jiro Kato solve the riddle of Soseki’s short story “Ichiya”(One Night). And we are going to discuss this question from the viewpoint of painting.

We find out that Soseki shows his philosophy and his inner world through the framing skill of “leaving a blank”—the characteristic of “Bunjinga”(the painting of literati) or “Nanga”(Southern Sung Painting).

As a matter of fact, Soseki demonstrates a condensed universe and suggests the law of nature in this short story by the skills of “Nanga”—emphasizing a few, rapid, rhythmic strokes rather than careful delineation.

Key words: Nanga(Southern Sung Painting), leaving a blank, strokes condensed universe

* Assistant Professor of the Department of Japanese Language and Literature, National Taiwan University

臺灣大學學術期刊資料庫

〈一夜〉小論——絵画の持つ意味——

范淑文*

要　旨

江藤淳、陳明順、加藤二郎等の研究先行者が禅語、禅の境地などの観点から〈一夜〉の謎を解いている。筆者はこの小論で〈一夜〉の登場人物の一人である美しい女、または床の間のそのスペース及びそこに置かれている香炉、花瓶、蜘蛛などを絵と見做し、南画と比較しながら、この二枚の絵には、南画の構図、南画的色彩などの要素を含んでいることを検索し、立証してみた。

その結果として、漱石は南画の余白という独特な構図や、文人画(即ち南画)の写意という絵画手法を通して自分の内面、理想とした思想を表していることが分った。

〈一夜〉の南画的構図、写意という手法は宇宙の縮図——小宇宙を露呈し、宇宙の「理」、人間と宇宙との関係を暗示している。美しい女の表情、及び二人の男、蜘蛛、蟻など宇宙と接している女の姿勢を通して、漱石は冷徹で沈静した心で宇宙を観照するお手本を〈一夜〉で示している。

キーワード：南画、余白、写意、小宇宙、観照

* 台湾大学日本語文学系助理教授

臺灣大學學術期刊資料庫

〈一夜〉小論—繪畫代表之意義—

范淑文

一、序言

繼處女作《我是貓》之後夏目漱石於明治三十八年七月二十六日完成了小品〈一夜〉，不過並未引起多大的迴響，漱石在寫給友人高濱虛子的回信中提到「盡悉批評，如果寫的更明白易懂的話，我想就失去了現在這個味道了。」[1]從這段信函內容，我們可以推測當〈一夜〉發表之後，有許多讀者甚或文人反應這篇作品內容性質不夠明朗、架構過於曖昧。確實，〈一夜〉是一篇充滿著問號備受爭議的作品。

首先對於〈一夜〉之作品屬性這點就必須打上一個問號，鬍鬚男子、圓臉男子、以及一位貌美女子三人構成〈一夜〉之主角，由留著鬍鬚的男子提出了「許多美麗人的美夢要如何…」的這個疑問揭開了作品的序幕，三個人聚集一堂，對美麗的夢境、名畫中的美女等話題各抒己見，至於三人的身分、來歷、爲何兩男一女會共處於一室、共度一夜等等的疑點，作品最後說這些問題誰也不知道。很明顯的，〈一夜〉並不是一般具情節性的小說，也因此這篇充滿玄機之作品的解讀也因人而異。

「許多美麗人的美夢要如何…」當鬍鬚男子提出質疑時，圓臉男子近乎打斷話似的接道「描不成、描不成」，三個人自此展開所謂「美」的論調。「描不成」這三個字，在漱石於明治四十五年六月吟詠的「芳菲看漸饒，韶景蕩詩情，卻愧丹青技，春風描不成」[2]這首無題漢詩中亦出現，顯然此「描不成」即由『無門關』中「不思善不思惡═描不成兮畫不就」中節錄下來的。因此有許多研究學者以此「描不成」三個字作爲解說此篇作品之關鍵詞。首先，漱石研究泰斗江藤淳即曾根

1 書簡(上)《漱石全集 22》 P.410
2 漢詩《漱石全集 18》 P.287～289

臺灣大學學術期刊資料庫

據『無門關』之意思，指出〈一夜〉實則爲一「無名・名辭成立前之世界」[3]；陳明順[4]延續江藤淳之研究，找出〈一夜〉中富禪機之表現，並對照漱石所作漢詩揭開〈一夜〉之真面貌，加藤二郎比較各家研究，細膩地分析解剖〈一夜〉之性質、架構，將之定位爲「雖然尚有多處模糊之處，但它是《草枕》之粗略描繪、輕鬆的前奏曲」[5]。綜觀以上各家多半鎖定各角色之互動關係、場景之設定或特定人物之台詞分析闡述富禪意之主題。

圓臉男子多次以「描不成、描不成」來打消鬍鬚男子「許多美麗人的美夢」的願望，但鬍鬚男子又提出「有沒有辦法讓畫中的美女活起來？」，三人對此問題展開各自的看法、論調，最後貌美女子竟提案說「我也來當畫好了」；作品中有關這位女子外貌、表情等之描繪也極爲細膩，此外，圓臉男子、鬍鬚男子在目光所及之處都不經意地提到「那兒有畫」、「這兒也有畫」；這句話以及貌美女子的「我也來當畫好了」，與多家研究者矚目的「描不成」具有異曲同工之妙，「描不成」係透過富禪意之詞彙傳達禪宗意境、禪學概念，而「那兒有畫」等所提及之「畫」以及貌美好所言之「我也來當畫好了」的美女圖未嘗不可視其爲一暗示？透過繪畫之構圖，繪畫之特殊筆法畫風未嘗不可作另一種〈一夜〉之解讀？

「那兒有畫」、「這兒也有畫」是指將眼前之景物視爲一幅畫，也就是把自己的雙眼當作相機，當視覺上產生不錯效果的剎那，按下眼睛的快門就是一幅美好的畫，換句話說，也就是用自己的心眼定下畫框，符合美感的攝入畫框內，不符合的部分剔除於外，則隨處可見名畫，這些名畫是屬於自己的名畫，而且如此擷取出的名畫全是活生生的，正符合鬍鬚男子「讓畫中美女活起來」的要求。如此方式擷取名畫的手法下，在〈一夜〉中筆者眼中的快門攝入了兩幅畫，一幅是自稱「我也來當畫好了」的貌美女子自己的畫像，另一幅是「床間」（和式塌塌米房間內唯一不舖塌塌米，稍微高於塌塌米之木板空間，通常

[3] 江藤淳《漱石與其時代 第三部》 P.118, 120～121
[4] 陳明順《漱石漢詩與禪的思想》
[5] 加藤二郎《漱石與禪》 P.90～92

臺灣大學學術期刊資料庫

用來掛字畫、焚香、插花之處）這片空間形成的一幅景物畫。在此稿中，筆者想藉由這兩幅畫的鑑賞，來思考分析作者漱石在〈一夜〉中樹立之另類藝術－文字與繪畫之結合－透過特定之繪畫手法、構圖傳達作者之思想。在鑑賞〈一夜〉中的兩幅畫之前，必須要了解漱石與繪畫的背景。

二、漱石與繪畫

漱石除了是家喻戶曉的日本近代文學作家之外，在繪畫方面也展現了相當水準的才華，這與他留學英國的經驗、結交多位名流畫家，及當時文人間流行的互相交換自製圖畫明信片等有極大的關係。漱石自明治三十三年九月至明治三十五年十二月間共約兩年左右，接受日本文部省獎學金赴英留學，留學期間除了研究文學、蒐集文學相關資料之外，從漱石所遺留下來的日記或是與友人間互通之手札等，都可以清楚的了解漱石常利用閒暇前往各地美術館豐富自己的美術素養，結交淺井忠、中村不折等幾位當時繪畫界名流畫家，回國後在教書寫作之餘開始嘗試繪畫創作。由漱石與友人間往返之書信中也可得知明治時期文人間互相交換自製圖畫明信片，一時蔚爲風氣，漱石亦不甘示弱，不時將自己繪製之圖畫明信片寄與友人，其中寄與橋口貢者佔絕大多數，主要是橋口貢之弟橋口五葉爲西洋畫及版畫畫家，藉著交換自製圖畫明信片漱石不時得到專業畫家之指點，自樹一格畫風。而漱石寫給友人的信函如「此畫正如所見，信手塗鴉，然汝不妨褒獎一番」等內容中可見漱石對自己在繪畫方面之創作頗爲自負，漱石除了西畫之外，後期亦嘗試水彩式日本畫、南畫。《圖說漱石大觀》一書依創作時期、畫風等要素將漱石遺留下來之畫作分爲三期：

1. 初期(水彩畫)　　明治三十六年～四十五年
2. 中期(水彩式日本畫)　　大正二年～三年
3. 後期(南畫)　　大正元年～五年[6]

[6] 其中水彩式日本畫集中於大正二、三年計有十件作品，南畫部分除〈山上有山圖〉一件屬大正元年作品外，有九件集中於大正二～四年間，大正五年計兩件，換言之大正二、三年間漱石同時創作水彩式日本畫與南畫，故中期與後期區分並不甚明顯。

臺灣學術期刊資料庫

兩年左右留學英國期間受到西洋藝術之薰陶，加上週遭結交之友人例如中村不折、淺井忠、橋口五葉、大塚保治、深田康算等多爲西畫畫家或西洋美術評論家，初期以西洋畫爲出發點自是人之常情，然由其中期、後期之畫風來看，漱石真正醉心的應是後期的南畫，而綜觀漱石所有繪畫作品，南畫可稱是漱石藝術創作之顛峰。

根據《圖說漱石大觀》之分類，漱石之南畫創作時期爲大正元年~五年間之晚年，但這並不代表在此之前漱石並未嘗試南畫之創作，或對南畫不感興趣；早期之明治三十六年至四十五年間之作品，恐或因繪畫材料均爲水彩，故將之分類爲水彩畫。其實仔細玩味早期的畫作，不難發現其中不乏南畫畫風之作品，例如編號五(推算大約是明治三十六、七年之作)「三隻小鴨」一作，小鴨背景樹林之用筆簡單、色調單一以濃淡顯示出其遠近或樹林濃密之層次感等極具水墨畫之風格；其次是編號九之「草花圖」與編號十之「月亮與芒草」二作皆爲明治三十七年之作品，此二作品之中國繪畫色彩更爲濃厚，二〇〇一年八月筆者曾經特地至漱石藏書最完備之日本東北大學圖書館，徵得館方同意，親睹該館珍藏之上述兩幅漱石真跡筆墨，較原先想像的要小巧的多。兩幅作品在構圖、用色、運筆上均極爲接近，「草花圖」在左下角斜向右上方四十五度角間之範圍內簡單地畫出高低不同之三株淡紫藍色小花，其間點綴幾片葉片，右下方有漱石之署名及印章，換句話說在畫紙右上方爲一片空白；而「月亮與芒草」一圖在運筆上亦與「草花圖」幾乎一致，毫無造作之處，兩株主角之芒花開在畫紙下方算起三分之二高偏向左方三分之二處，其下方聚集幾株細長芒草由左下方向上散開而去，同樣在右下方署名漱石並加蓋印章，上方約佔三分之二之空間空白，偏向右上方以藍色輕輕勾勒出一輪明月，此幅上方雖有明月高踞一方，但亦留下一大片空白，此種留白式之構圖、用色之單一、運筆之簡潔在在顯示漱石晚期之畫風－南畫之特徵，可說漱石早期以西畫跨出繪畫創作之第一步，採用西洋顏料水彩創作，但不難看出漱石在不知不覺中將自己從小嚮往之南畫畫風移情於畫紙上。漱石之酷愛南畫還可從漱石之一段回憶錄中窺見一斑，漱石在明治四十三年夏天曾因痼疾胃潰瘍復發住院，一度陷入昏迷狀態，之後

臺灣大學圖書館 期刊資料庫

將住院期間之心境、往事之回味等寫成《回憶往事》，其中一篇曾提及兒時對南畫嚮往之心情。

> 小時候，家中放有五、六十幅畫，有時候是在床間掛軸前，有時候是在倉庫裡，也有時候是在晒書的時候，我輪流凝視那些畫；我常靜靜地獨自蹲在畫軸前自得其樂，到現在也是一樣，與其看那些就像把玩具箱打翻似地五顏六色混雜在一起的舞台戲；我覺得觀賞自己喜歡的畫心情會比較舒暢些。
>
> 在繪畫當中，我覺得著色的南畫最有味道，很可惜我家所收藏的繪畫當中，南畫很少，小孩子嘛！當然應該不會分辨繪畫的好壞，單就自己的嗜好來說，在構圖上只要表現出我所喜歡的天然色彩跟型態我就很高興[7]。

「五顏六色混雜在一起的舞台戲」應該是指西洋的油畫而言，漱石清楚的表示「南畫最有味道」，雖然是孩童時代的一段回憶，但「南畫最有味道」的感覺卻深植於漱石內心深處，南畫中獨特之氣息，南畫作家營造出之理想世界讓漱石不自覺沉醉於其中，久久難以忘懷，以至於在後期漱石轉而專注於南畫，而繪畫技巧更爲精進，構圖也更能表現出自己的內心世界。南畫可以說是漱石在繪畫追求方面之最終極目標、理想境界。如此酷愛繪畫之漱石卻在明治 38 年 3 月以後幾乎停止作畫，開始專心小說之創作，然而從與友人間往返之魚雁，小說中所投入濃濃的繪畫色彩中不難嗅出漱石對繪畫眷戀之情形，〈一夜〉是漱石停止作畫後不久執筆之作品，全篇瀰漫著繪畫，且是南畫氣息。在分析〈一夜〉中兩幅畫的手法、南畫色彩的投影等之前，首先來對南畫（日本的南畫）之定義、特色作一番釐清。

三、南畫與南宗畫

根據武田光一所著《日本的南畫》[8]，以及《故宮博物院 第一卷 南北朝～北宋繪畫》[9]、《故宮博物院 第二卷 南宋繪畫》[10]、《原色日本

[7] 《漱石全集 12》 P.426
[8] 武田光一《日本的南畫》 東信堂
[9] 小川裕充《故宮博物院 第一卷 南北朝～北宋繪畫》 日本放送出版協會

臺灣大學學術期刊資料庫

美術 第二十八卷 請來美術(繪畫・書)》[11]等書的敘述，將中國五代北宋以後的繪畫分爲「華北山水系」「江南山水系」或「北宗山水畫」「南宗山水畫」或「北宗畫」「南宗畫」(有的書中稱「北宋」「南宋」)等等各種不同的稱呼法，名稱雖稍有不同，但所指的對象、內容卻一致。「華北山水系」或「北宗山水畫」「北宗畫」指的是李成、范寬、郭熙等華北畫家爲主的畫派，取材於北方高聳險峻之山巒爲描繪對象；而「江南山水系」或「南宗山水畫」「南宗畫」指的是董源、巨然、黃公望等江南畫家爲主之畫派，取材於江南風景，山巒線條較爲柔和、圓渾、平坦。

室町時代雪舟曾遠赴明朝習畫，爲日本繪畫史上帶來一股新的風氣，但「南宗畫」正式被納入日本繪畫史上是在江戶中期，也就是十八世紀，因幕府實施鎖國政策，無法至中國拜師習畫，然而當時漢學興盛，颳起一陣中國風，而造就了柳澤淇園、池大雅、與謝蕪村等有名之南宗畫畫家，在實施鎖國令無法與外界自由交流之環境下，這些畫家們靠著《八種畫譜》《芥子園畫傳》等爲數有限的中國繪畫入門畫冊臨摹自習，並綜合日本風土，甚至融合遠近法等西方立體感之繪畫理論，樹立了「日本式的南宗畫」，而將之定名爲「南畫」。日本之「南畫」雖與中國的「南宗畫」「江南山水畫」等不盡相同，但「南畫」畫家們對中國「南宗畫」(江南山水畫)、尤其是「文人畫」[12]畫家們作畫之幾個原則極爲推崇，諸如重視內面精神、氣韻、講究寫意、追求「詩中有畫，畫中有詩」之境界。

南宗畫(江南山水系)之所以較北宗畫(華北山水系)吸引日本畫家的原因是：北宗畫較著重寫實，《原色日本美術 第二十八卷 請來美術

[10] 小川裕充《故宮博物院 第二卷 南宋繪畫》 日本放送出版協會

[11] 米澤嘉圃、中田勇次郎《原色 日本美術 第二十八卷 請來美術(繪畫・書)》小學館

[12] 中國自唐朝王維起，其後蘇軾、文與可等文人(士大夫)嗜好繪畫者不在少數，這些在社會中居領導地位的文人，作畫風格與職業畫匠有別，職業畫匠重技巧，而文人著重寫意，也就是「詩中有畫，畫中有詩」之意境；這些文人自恃甚高，爲有別於一般畫匠，自樹一格，稱自己之畫爲「文人畫」，而這些文人畫風接近南宗畫，故一般將南宗畫與文人畫間畫上等號。日本之南畫畫家雖不乏職業畫家，但他們均崇尚中國文人畫之精神，故日本南畫亦被認爲是文人畫。

(繪畫・書)》一書中提及「五代，北宗山水畫在中國山水畫當中可說是最具寫實性，藉著仔細觀察自然，認清所謂的宇宙之理、萬物之性，而造就出它的寫實性」[13]；相較之下，南宗畫著重富詩意的情趣表現，融合主客觀，化「造化爲師，心源爲法」爲一元，換言之即爲「心即理」的表現。南宗畫的寫意具體言之，在構圖上無論是山水、人物、花鳥等不同之主題，多半傾向將景物安排於畫面一角，而在其對角線上留下一大片空白，也就是所謂的留白，留白是創作者爲觀賞者留下一片遐想的空間，富詩意的表徵。另外在用色上據上述《原色日本美術 第二十八卷 請來美術(繪畫・書)》一書之記載，宋畫（包括北宋末與南宋）甚至受南宋畫影響之日本創作之畫像在用色上有偏好白色、青色、綠色等冷色色調的傾向，「這種冷色色調代表沉著、穩重，也就是象徵著內斂、把持常理(物之常理)」。那麼，在漱石的這篇〈一夜〉中是否呈現了上述南畫之兩項特色？透過這些要素是否反映出漱石之內面思想呢？

四、〈一夜〉中蘊藏之南畫

〈一夜〉中的主要人物由留著鬍鬚的男子、圓臉男子以及留長髮的貌美女子三人所構成，首先鬍鬚男子提出了疑問「許多美麗人的許多美夢…」圓臉男人即刻以「描不成、描不成」來回應，三人自此展開各自對「美」所持之觀點、主張，至於三人的身分、關係、爲何兩男一女會共處一室共度一夜呢？在在充滿疑點，令人費解，由此可見它並不適合當作具情節之小說來鑑賞，這篇作品該怎麼去解讀呢？

許多研究學者認爲關鍵詞在圓臉男子這句「描不成」，這是漱石稍後於明治四十五年六月吟詠之無題漢詩「芳菲看漸饒，韶景蕩詩情，卻愧丹青技，春風描不成」[14]中之詞句，此「描不成」係出自『無門關』中之禪語。由此江藤淳、陳明順、加藤二郎等諸研究家即展開禪學角度之探索與研究，前面序言中已略爲敘述，在此不多做贅言。綜

[13] 同注 11　P.172
[14] 同注 2

臺灣大學學術期刊資料庫

觀各家多半以禪語、禪宗情景切入主題闡述漱石思想。

「有沒有辦法讓畫中的美女活起來？」當鬍鬚男子提出這項提問時，圓臉男子加上長髮美女三人對此問題展開一段各自的看法，最後貌美女子提案「我也來當畫好了」，而作品中對這位女子的描繪也格外用心細膩，此外，圓臉男子、鬍鬚男子在目光觸及處也都不經意地提到「那兒有畫」、「這兒也有畫」。這句話正是全篇作品的關鍵表現，受這句話的暗示我們可以把自己的雙眼當作相機，當視覺上感到效果不錯、內心受到感動的那一剎那，眼睛按下快門，那就是一幅美好的圖畫。在這種情形下（也就是把自己的眼睛視爲相機）將鏡頭帶到〈一夜〉的世界中，筆者內心受到感動，不，應該說是在作者漱石筆桿的牽引下快門按了兩下，也就是呈現了兩幅畫。一幅是藉由貌美女子的「我也來當畫好了」這個提案，跟兩位男子的「別動！別動！那就是名畫！」所構成的美女圖，另一幅是「床間」這片空間所形成的一幅景物畫。

首先來觀賞「床間」景物畫，有一點必須要事先說明的是，日本社會裡茶道人士舉行茶會時或較爲講究之家庭，在客人拜訪之前會焚香讓房間充滿香氣(類似時下流行之芳香精油燈等)來接待客人，而香爐通常與花瓶一起擺在「床間」的地板上。〈一夜〉中兩男一女有一搭沒一搭地談話當中，有一幕是女的想起來要焚香，焚香的情景是這樣描寫的：

> 宣德的香爐附有蓋子，紫壇蓋子正中央有一個雕著猴子的青玉把手，女人的手碰到這個蓋子的時候說道「蜘蛛！」長長的和服袖子橫拂過去，兩個男人同時往床間方向望去，香爐旁的白磁花瓶裡插著蓮花，一朵花苞配上兩片捲起的葉片，花苞水水的、新鮮的感覺似乎訴說著昨天某個人穿著簑衣在雨中剪下蓮花的那幕情景。一隻蜘蛛由天花板上順著一縷銀色的蜘蛛絲懸盪在離葉片三寸左右的上方[15]。

「蜘蛛…」聽到女人的聲音時，兩個男人同時望向「床間」—以「床

[15] 〈一夜〉(《漱石全集 2》) P.135, 136

臺灣大學學術期刊資料庫

間」整個空間爲畫框的這幅天然圖畫，雖然一般在「床間」會掛上字或畫，而在後半部兩位男士說道「那兒有一幅畫！」「這兒也構成一幅畫」的一節中提及「床間」掛的是若沖的「雁」，但兩人望向「床間」的那一瞬間，也就是女人說「蜘蛛…」的同時，三人眼裡（三人的相機）映著的畫框中掛軸是看不見、不存在的。那麼以「床間」爲畫框的畫是一幅怎樣的畫呢？由下往上具體描繪的話，首先在這塊距牆壁間三尺幅度的地板上擺著白磁花瓶，旁邊是正燃著香的紫壇香爐，花瓶上插著一朵含苞待放的蓮花另外配上兩片蓮花葉，其次讓我們把視線往上移動，蓮花葉片往上方約三寸的地方停著一隻蜘蛛，由天花板順著一縷蜘蛛絲懸在空中。換句話說，香爐、花瓶、蜘蛛整體而言有可能佔據整片「床間」畫面右下方或左下方，上方雖有一縷蜘蛛絲或香煙嫋繞，但是細細一絲銀色、以及幾乎與「床間」這片畫紙顏色相仿之淡淡香煙，視覺上可說近乎空白。「床間」這塊畫紙右下角或左下角的景物—香爐、花瓶、蜘蛛構成整幅畫之主體，其斜對角之處幾近空白，正與前述南畫中在主要景物斜對角處留白的構圖原則相吻合，此留白處留給觀賞者遐想之空間，充滿了詩情畫意，果真，接著女的以「蓮葉嬌嫩引蜘蛛，且把香焚添意趣」，鬍鬚男子則以「蠨蛸懸不搖，篆煙遶竹梁」來歌頌自己所見到的情景。

南宗畫（文人畫）畫家自王維起，之後蘇軾等均講求詩畫一致之特色，北宋末期徽宗時更提倡之，嗜好書畫的徽宗爲追求「詩中有畫，畫中有詩」之理想常舉行繪畫比賽，由主試者截取詩中一句作爲考題，讓參賽者畫出符合詩中之意境，當時將詩中表現具體繪出之作品多半不受好評，而以間接方式隱喻出詩意之作品則常被視爲上上之作。〈一夜〉中以「床間」爲畫框之這幅「香爐蓮葉蜘蛛圖」則是由文字描繪出圖畫，再依據此圖畫而詠出詩句，真可謂「詩中有畫，畫中有詩」之最佳表現。

接下來要觀賞自己提案「我也來當畫好了」的這位貌美女子的畫像。跟圓臉男子、鬍鬚男子的描述部分相比較之下，漱石對這位女子的描繪極其用心細膩，彷彿這位美麗的女子就活生生地坐在讀者跟前似的，讓我們把說「我也來當畫好了」這句話時的描述部份摘錄下來，

臺灣大學學術期刊資料庫

分析這位貌美女子的特色。

> 女的洗過的整頭黑髮任其披散在肩上，她輕輕揮動著絹面圓扇，微風時而拂過鬢際，散落在鬢前的髮絲被搧向後頭時，淡淡蛾眉顯得格外明艷；臉頰粉嫩有如搗碎的櫻花瓣，睜大著有如春天夜空裡閃爍的星星般清澈的雙眸說「我也來當畫好了」。身上穿著的浴衣是白底中摻著淡淡的葛葉，她拉了拉衣襟，暖暖的頸部線條輪廓清晰，有如大理石雕像般，牽動男人的心。「別動！別動！現在這個姿態就是名畫呀！」其中一位男子說道。「一動畫面就破壞了！」另外一個人提醒她[16]。

「牽動男人的心」以及「明艷」的蛾眉，顯示名畫的女子應屬頗具姿色的美女，但是從上面這段引述的描寫來看，對女子的五官等並沒有具體的描繪，無寧說顯得極爲模糊不清，作者藉著擋在臉頰的髮絲被圓扇搧向後方來突顯淡淡蛾眉的清新皎好，「春天夜空裡閃爍的星星」來比喻動人的雙眸。對事物描寫刻畫極爲細膩的漱石在這幅「名畫」的描繪上顯得格外簡潔，這種象徵性的簡單筆觸不得不讓人聯想起上述南畫畫家的作畫原則之一的寫意。如果任由髮絲散落於兩頰前而不去撥開它，淡淡蛾眉恐怕無法襯托出它的潔淨，同時也難突顯蛾眉主人不拖泥帶水，甚至近乎冷峻的個性；「春天夜空裡閃爍的星星」般的雙眸代表了她不是熱情如火的女人，相反的是予人乍暖還寒、略帶孤高傲骨的印象，強調自我的個性；「大理石雕像般」的頸部線條，之所以能牽動男人的心可能是肌膚紋路纖細所致，但「大理石雕像般」的比喻也意味著這位美女不輕易爲外力動搖之堅定內心、理性之個性，所以儘管男子說「別動！別動！」「一動畫面就破壞了」，美女卻突然把放在膝上的右手伸向後面把身體斜斜地推出去說「要成就一幅畫還挺累的！」完全沒有討好兩位男子的意思。

這種冷峻的、客觀性的、充滿理智的個性，漱石更用色彩來強調之，上述這段描述中除了黑髮、粉白的臉頰等身體的原色以外，所提到的色彩只有女的身上穿的浴衣的顏色，「白底中摻著淡淡的葛葉」，

[16] 〈一夜〉(《漱石全集 2》) P.139, 140

臺灣大學學術期刊資料庫

葛葉是綠色，白色、淡淡的綠色代表著什麼呢？《原色日本美術 第二十八卷 請來美術(繪畫・書)》一書中在南畫對日本畫的影響一節中提到：

> 全部以白色啦、青色、綠色等寒冷色彩為主體的這些畫像的清淡色彩，跟用暖色色系的濃彩來營造出華麗氣氛的藤原佛畫像相較之下，顯得較為沉著穩重，這些沉著穩重的色彩是宋畫的特色，因為宋畫有一種傾向，像是以把握常理(格物—窮理)為目標，講求內斂[17]。

根據之前的一段敘述可以判斷這裡提到的宋畫指的是包括北宋末期的南宗畫，透過這段說明我們可以很清楚地發現〈一夜〉中女子穿著的浴衣色彩—白色、淡綠色—帶了極濃厚的南宗畫色調，作者除了在外型輪廓上表現貌美女子的個性外，還用浴衣的冷色來暗示女主角沉著、穩重、內斂的個性，這種冷色色系的表現在其他部分也顯得相當突出，例如下面幾段：

> 從白底的浴衣裡輕輕地伸出一隻腳，白白的腳背滑落過豆沙色套子的座墊，姿態嬌豔卻不至顯得過於撩人。(中略)
>
> 這時不知道從哪兒爬出來兩隻螞蟻，一隻爬到女的膝蓋上，大概是不知所措吧！爬到了頂端找不到食物，更糟的是又找不到退路，女的一點兒也不驚慌，用白色的手指輕輕揮掉在那兒爬來爬去的黑東西。當螞蟻掉下來的時候，剛好在塌塌米的邊緣上碰到另外一隻，兩隻螞蟻頭碰頭好像在低聲耳語一般，這次沒有轉向女的那邊，一齊爬到古伊萬里的碟子邊緣，然後向左右兩邊爬去，三人的眼光不期然地落在兩隻螞蟻身上，鬍鬚男子過了一會兒說道「八疊塌塌米大的客廳裡三個客人坐在那兒，一位女的膝蓋上爬上了一隻螞蟻，一隻螞蟻爬上了美人的手…」
>
> 「是白的，螞蟻是黑的」鬍鬚男子接口說道[18]。

[17] 米澤嘉圃《原色 日本美術 第二十八卷 請來美術(繪畫・書)》 P.175
[18] 〈一夜〉(《漱石全集 2》) P.131、132、137

臺灣大學學術期刊資料庫

「白色的浴衣」、「白白的腳背」、「白白的手指」等在這兩段女主角的描述中，共用了四次白色，而其他景物如座墊等僅用了一次豆沙色，而作爲與美女對比的螞蟻的描寫部份用了兩次黑色，很明顯的作者在女主角的描寫部份刻意避開了其他色彩，反覆地使用了白色，並以螞蟻的黑色來突顯女主角的白，用白色來暗示女主角這位貌美女子的個性、內面精神。

而女主角的個性除了前項無視於兩位男子「別動，別動」的要求逕自扭動身軀這段描述外，在兩隻螞蟻出現的一幕以及看到蜘蛛順著蜘蛛絲由天花板上懸盪下來停到花瓶上端時的反應也可窺見一二。當螞蟻爬上女主角的膝蓋時，她「一點兒也不驚慌，用白色的手指輕輕揮掉在那兒爬來爬去的黑東西」；而當蜘蛛映入眼簾時，她非但毫不慌亂，反而幾近面無表情似地鎮靜地輕輕說了一聲「蜘蛛」。

沉著、冷靜、不爲外力所動搖，這種個性之女主角似乎是漱石一貫的塑造手法，例如《草枕》中之那美可說是〈一夜〉中女主角之延長線，只不過《草枕》中將作中角色明顯地區分出世俗之人與修道人家，遊走於其間之那美自然出現一些較〈一夜〉中女主角世俗化之色彩，但那美無視於兄長、鄰居街坊之評價而充分展現自我、毫不做作之點與〈一夜〉之貌美女子可說如出一轍。此外，〈夢十夜〉中第一夜的女郎也具有相仿之個性，第一夜的女郎雖然只是短短幾句話，但從她「沉穩的聲音」、「堅毅地說」[19]等的描寫，仍然可以感受她不爲外力所左右、沉穩內斂之個性。

五、結論

由以上女主角的美女畫像，以及另一幅以「床間」爲畫框構成的繪畫，這兩幅畫的鑑賞、分析，筆者得以繪畫之角度、透過繪畫之構圖、繪畫中特定之用色解讀〈一夜〉，同時得以證實漱石雖以水彩、西畫開始業餘畫家之起步晚年轉爲南畫之創作，但不知是否因爲潛意識中對南畫之憧憬，非但在早期繪畫創作時偶而投入了南畫之筆法、構

[19] 〈夢十夜〉(《漱石全集 12》) P.100

臺灣大學學術期刊資料庫

圖，甚至以文學之筆代替繪畫彩筆在文學創作中注入了南畫之要素，以新的方式表達出漱石思想、內心世界。

中國南宗畫自文人畫始祖王維起就講究「詩中有畫，畫中有詩」之境界，作畫不重形似與否，著重寫意，漱石用小說之筆取代了畫筆，透過文字巧妙地達到了「詩中有畫」的境界，用間接描述取代了直接描述，用眼眸、頸部的線條等代表性的描述替代了逐一細膩之描繪，而達到象徵性的、寫意的目標；藉由此象徵性的手法加上青色、白色等冷色色系的重複使用暗示讀者(觀賞者)美女的內在精神是沉著穩重的、內斂的、理性的。而以「床間」爲畫框的香爐花瓶蜘蛛圖遵循了南畫的構圖原則創造了留白的空間，而此留白或貌美女子之象徵性描繪都可說是對讀者的一項暗示，暗示留白處與模糊不清之點正是爲讀者留下遐想之一片天地，在這塊空間中讀者可以任憑想像力遨遊於其間。這幅「床間」畫中香爐、花瓶、蜘蛛等景物之位置正是宇宙之縮圖，透過此小宇宙讀者(觀賞者)可以觀照出大宇宙間之「理」，實踐南畫畫家觀照之精神，而在此畫前之貌美女子自己、乃至圓臉男子、鬍鬚男子等人其實都在讀者之前示範了一次對自然景物之觀照，以穩健、沉靜、孺孺不動之心去觀照宇宙才是漱石之中心思想、追求之目標。

臺灣大學學術期刊資料庫

漱石作品係參考：夏目金之助1993,12 ~ 1999,3
《漱石全集》共二十八卷　岩波書店

參考書目

吉田精一(1981)《図説漱石大観》角川書店
江藤　淳(1993)《漱石とその時代 第三部》新潮社
文化庁·東京国立博物館(1994)《日本の美術4 水墨画-雪舟とその流派》至文堂
米沢嘉圃(1994)《原色 日本の美術28 請来美術(絵画·書)》改訂第一版 小学館
陳　明順(1997)《漱石漢詩と禅の思想》勉誠社
小川裕充(1997)《故宮博物院1 南北朝－北宋絵画》日本放送出版協会
———(1998)《故宮博物院2 南宋絵画》日本放送出版協会
加藤二郎(1999)《漱石と禅》翰林書房
武田光一(2000)《日本の南画》東信堂

臺灣大學學術期刊資料庫