

# 从安徽题画词看明代江南词学生态

张彤彤

(安庆师范大学 人文学院, 安徽 安庆 246011)

**摘要:**江南是明清两代的词学中心,其各地在词学生态上呈现出同中有异的特点,这从明代安徽题画词角度加以审视即可窥见一斑。明代安徽题画词的交际与抒怀功能突出,词风体现出时代性和书写性情的烙印,口语化色彩浓厚、绘事语汇运用较少,这些特点与江南其他地方词坛同异互见。总体而言,明代江南文艺互动程度高而内部发展不均,人才流动频繁,文艺盛世的实现是多地合力的结果。

**关键词:**明代;题画词;江南词学

**中图分类号:**G127;I207.23

**文献标识码:**A

**文章编号:**2097-0625(2022)02-0072-05

题画词,即为特定画面而题跋、咏叹或唱和的词<sup>[1]</sup>。题画词历经宋元的萌芽生长,于明代有了空前的发展<sup>[2]</sup>,相较于《全宋词》的一百余首,《全明词》《全明词补编》的题画词已六百余首<sup>[3]</sup>,明中期题画词总量为前代所有题画词总量之和<sup>[4]</sup>,晚明则更为壮观,仅明末清初的女性题画词的数量和艺术水准即可窥见一斑<sup>[5]</sup>。题画词的发展离不开词坛和画坛的互动,基于绘事及其鉴赏、题咏等文艺活动的助力,而各地区文学艺术的个性与差异也带来了题画词地域性的多元色彩。

“江南”是明代词学的重镇。从明代行政区划角度而言,“江南”包含当今江、浙、皖、沪三省一市,内部文学生态各具特色。仅从题画词一端,以安徽题画词为轴心、比较各地题画词创作,亦可对明代“大江南”词学圈的多元与立体有所了解。

## 一、词作功能:交际与抒怀

明代安徽题画词中体现社交功能者高达百分之六十。钱澄之仅有的一首词——《鹤冲天·题蕤觥小像,和葆粉原韵》即是其中代表。康熙十二年,钱芳标作《鹤冲天·自题小像》二首,除钱澄之外,陈维崧、龚鼎孳、陆隼、沈岸登、吴绮、徐乾学、叶寻源、张翼等人纷纷步韵唱和<sup>[6]</sup>。钱澄之为明诸生,以诋阉党闻名,与陈子龙、夏允彝等友善。明亡后削发为僧,闭门不

出,号田间老人。虽其于鼎革后以遗民自居,但与其与仕清文士亦有唱和,体现出明清之际文人交游的通透达观。反之,正因此契机,才推动了钱澄之的词学创作。

在词作内容上,该词也没有就钱氏小像本体进行描绘,而是从精神风貌的契合角度进行生发:

云沙月渚。梦里曾游处。春草夜来生,催佳句。为金门待诏,总交付、渔家住。赖诗朋酒侣。唱和新声,谱入舞中歌苎。扁舟晓暮。难趁秋风去。觅取故乡鲈,和烟煮。又飞觞刻烛,且同听、燕山雨。吾衰心未许。扶醉追欢,不减旧年情绪<sup>[7]</sup>。

全词运用众多典故营造隐逸氛围,上片“金门待诏”特地用东方朔典故以喻钱芳标虽出仕清廷、而实品行高洁之属,末尾表达文人墨客交游唱和、诗酒相伴之乐事;下片反用张翰典故,知友人不能随性辞官归乡,而期以将来再把酒言欢、赋诗为乐。这种不谈画像之似否、画技之妙否,而大谈对友人出仕的理解和对将来一起游乐的期待,足见其词突出的交际意义。

张旭《帝台春·红梅翠竹图为李彦夫题》词题也鲜明体现出交际色彩。李彦夫,即安徽歙县词人李汎(字彦夫),为亲友画作题画词《一剪梅·题彦明弟鹊图》《蝶恋花·题方廷实画钱塘梦图》(半篇),其《锦堂春·题汪石山省之行乐图》用轻松幽默的笔调吟咏名

**收稿日期:**2022-01-09

**基金项目:**安徽高校人文社会科学研究项目(项目编号:SK2020A0290);安庆师范大学校级质量与教学改革工程项目(项目编号:2020aqnukcszyjxm06)

**作者简介:**张彤彤(1988—),女,黑龙江七台河人,讲师,博士。研究方向:古代文学。

医祁门人汪机(别号石山居士)行乐形状。同为歙县词人黄玺的《苏武慢》小序云:“吴月溪惠画,上题《苏武慢》词,有嘲之之意,故和其韵以解之。”<sup>[8]</sup>黄氏另一首《沁园春》的创作也同样因吴氏的影响,其词小序曰:“月溪家有草堂,世墨、诗画二楼,双桂、明达二轩,风月台,小昆山,石蒲草。命乃子绘为一图,自赋《沁园春》以纪其事,索和。”<sup>[8]165</sup>亦可见人际交往对题画词创作的推动并反观题画词的社交功能。

除了浓厚的交际功能之外,安徽题画词还有浓厚的抒情特色。明中期黄玺的两首词皆如此,如前面提到的受友人赠画而和之的《苏武慢》:

垂翅云霄,暂时丘壑,意马心猿难缚。半夜孤灯,几篇断简,数载寒窗博约。日月穿梭,功名累卵,一任花开花落。看前程,似漆模糊,试问何人先觉。

嗟世态、一局残棋,一张薄纸,何止还须斟酌。懒处高眠,兴来闲咏,个中也有真乐。宠辱不惊,是非不管,免得傍人猜度。但平生之志未酬,添了数茎白发<sup>[8]164</sup>。

上片言说读书之辛苦、功名之易碎、前程之渺茫,下片叹世态炎凉后力求自我排解,但最后仍然忍不住抒发壮志难酬、早生华发之悲。黄玺本人为监生,“少隶郡庠,少参公劝为援例入南雍。晚跻仕途,判陈州,令新蔡,治孝为民大所称颂。”<sup>[9]</sup>其词所呈现的丰富而饱满的情绪却离不开词人自己的经历与感慨,虽小序言为和画上题词,却也是借他人酒杯浇自己块垒之作。

黄玺另一首《沁园春》亦是和吴氏咏园林之作,上片以园林内的楼台名串联开来,下片曰:

任他暑往寒来,草堂里甘自久沉埋。羡遗安后胤,床头万卷,门前五柳,堂外三槐。俯仰乾坤,悠悠岁月,每日无过酒数杯。谙世故,蜉蝣幻化,且自开怀<sup>[8]165</sup>。

亦无不寄寓着词人自己的情志。其思想和格调与前一首《苏武慢》的“懒处高眠”<sup>[8]164</sup>数句相呼应,亦可看作是对其“高眠闲咏真乐”的具体描绘,是其仕途不得志的情况下,在园林之中对理想生活的追求和对精神栖息地的营造,虽然词中的园林并非他有。又如方以智《渔家傲·题画》:

一抹荒烟深不测。笔痕落处伤心极。云片忽将天弄黑。消不得。一池水波南宫墨。却恨江湖无气力。送人不送孤帆直。那问天南和塞北。人不识。为何染坏青山色<sup>[7]2548</sup>。

全词充斥着浓厚的萧条凄凉之气、无奈悲愤之情。色彩上昏暗浓黑,情绪上极度伤心、遗恨万分。荒烟漫漫、黑云蔽日、青山色坏,描绘的是画卷内容,更是词人悲愤怅惘的心绪。此外,崇尔甫《雪梅香·题刘佩卿鹿女谈禅图》“青衫十载剩啼痕。休怅惘,英雄儿女,一样飘零。”“屈指年华,那堪事逐浮云。舞袖歌裙成陈迹,落花流水又斜曛。”<sup>[7]3333</sup>等无不是对个人身世的慨叹。

相较而言,对时代风云变幻的反映、对词人个人情志的抒发,这在江南各地题画词中也有体现,可谓安徽词坛与其他地方词坛的共性,而差异则在于其他地方的题画词中有表达词人绘画美学观念的,如徐渭《鹧鸪天·蒋三松风雨归渔图》“不教工处是真工”<sup>[7]1082</sup>;有评价画卷水准的,如陈霆《酹江月·梅月画》:“谁道逋老风流,丹青有手,千里神相合。”<sup>[7]547</sup>此外题画词的热门类型如题仕女画(祝允明《瑞龙吟·夏景仕女》、唐寅《过秦楼·题莺莺小像》等)尚未发现安徽相类词作。

## 二、词风方面:时代与性情

词风角度而言,明代安徽题画词并未呈现出整齐划一的风格,这与苏州、嘉兴、松江等地形成了明确稳定的词派/词人群体、进而形成较为统一的词风不尽相同。但从历时角度来看,各地词学风格又呈现出相同的节奏,即:词格体现出鲜明的时代性,不同的时代环境直接影响了词学风格,而其中间的桥梁正是词人对其性情的直视与书写。

明前中期的题画词总体轻松幽默,浪漫喜乐。如李汎数首:

试问此老,何名何氏。细认来都不似。只三分,似得石山居士<sup>[7]585</sup>。(《锦堂春·题汪石山省之行乐图》上片)

灵鹊朝来噪檐牙。霁色满衙。喜色满衙。吩咐阶除扫落花。诗客来耶。画客来耶<sup>[7]581</sup>。(《一剪梅·题彦明弟鹊图》上片)

罗筵金母宴瑤仙。急会歌弦。慢会歌弦。青禽传下五云笺。寿与绵绵。福与绵绵<sup>[7]585</sup>。(《一剪梅·青鸟蟠桃图》下片)

《锦堂春》以戏谑笔调、问句启之,言画卷之人并不很像石山居士。两首《一剪梅》则营造了热闹欢乐的氛围。张旭《帝台春·红梅翠竹图为李彦夫题》词风与《一剪梅·青鸟蟠桃图》相近。

中期题画词则愤懑与萧散交织。这主要以前面提到的黄筌的《苏武慢》和《沁园春》为代表。士子心绪的好坏与科考仕途的顺逆息息相关,不得志之时充满忧郁愤懑之情;虽沉沦其中又想努力超拔,遂渐倾向关注内心世界和精神寄托,词风便转向萧散一端。

至明后期,安徽题画词则难掩咏时叹世之语、萧条凄凉之气。如崇尔甫《雪梅香·题刘佩卿鹿女谈禅图》:

真个恁,误人从古是聪明。便天姿国艳,何时解脱红尘。锦瑟当年题怨字,青衫十载剩啼痕。休悵悵,英雄儿女,一样飘零。 惺惺。余幻影,未惯贪春,吩咐多情。屈指年华,那堪事逐浮云。舞袖歌裙成陈迹,落花流水又斜曛。双眉敛,今生如此,何况来生<sup>[7]3333</sup>。

上片从美人推演到英雄,都难逃红尘的束缚和牵绊,都一样飘零江湖。下片“幻影”“浮云”“舞袖歌裙成陈迹”则更多表达世事浮沉、沧海桑田的虚无感和幻灭感。此外,方以智《渔家傲·题画》更带有一股英雄穷途末路、长歌当哭的悲凉。这都离不开家国巨变这一时代情势对词人的切肤影响,进而在词中,尤其是看似更偏向纯艺术的题画词中流露出来。

社会环境对词人及其创作的影响是不言而喻的,几乎无人能逃脱时代的浸染。所以,从时代环境与性情抒写与词作风格三者的关系角度,明代安徽题画词与其他地方的题画词有着同样的起伏轨迹。词作都流露了词人的真实情绪,词风也在不同时期呈现着时代性。

### 三、语言方面:口语与绘词

语言方面,明代安徽词亦有鲜明特色。一方面,词作的口语化色彩浓厚,另一方面,绘事相关的词汇使用频率相对较低。

口语化的特点贯穿明代安徽题画词的始终。李汎《锦堂春·题汪石山省之行乐图》极具特色:

试问此老,何名何氏。细认来都不似。只三分,似得石山居士。 一种心苗,满腔春意。却不逐、杏花飞去。听旁人,齐说是。这老子卢扁,再生今世<sup>[7]585</sup>。

首句“试问此老,何名何氏”和篇末“听旁人,齐说是。这老子卢扁,再生今世。”一问一答,遥相呼应,语言上极具口语色彩,结构上又有散文化特点。以这种自由随性的语言和结构表现出汪石山行乐时的自在畅快。

而主人公是一位名冠全国的医学大师,更为这种悠闲自得增添一份超凡脱俗的仙逸潇洒之气。其他词作如:

“霁色满衙。喜色满衙。”“诗客来耶。画客来耶。”“东舍堪赊。西舍堪赊。”<sup>[7]581</sup>(李汎《一剪梅·题彦明弟鹊图》)

“真个恁,误人从古是聪明。”<sup>[7]3333</sup>(崇尔甫《雪梅香·题刘佩卿鹿女谈禅图》)

这种口语化的风格在明词中较为常见,其他地方的题画词中也存在。如:“生怕隔墙知。白头痴老子、折斜枝。”<sup>[7]322</sup>(沈周《小重山·卧游册其五》)、“春来憔悴欲眠身。尔也温存。我也温存。纤纤玉手往来频。左也销魂。右也销魂。条桑采得一篮春。大又难分。小又难分。惟贪蠹茧合缁纶。吃不尽愁根。放不下愁根。”<sup>[7]495</sup>(唐寅《一剪梅·题画》)、“绝无人处有人家。不畏虎狼耶。因避人间苛政苦,才甘受、猿鸟波喳。”<sup>[7]2218</sup>(李渔《一丛花·题画》)。

与口语化色彩浓厚相反,相比其他地域题画词,明代安徽题画词中绘事词汇使用频率较低。词人中诗书画兼擅的方以智较为突出,其《渔家傲·题画》中“一池水泼南宫墨”<sup>[7]2545</sup>提及了米芾元素,题画词之外,亦见绘事语汇的运用:

刀山剑树,自家描画<sup>[7]2547</sup>。(方以智《钗头凤·灯笼破》)

可惜丹青,图画恶<sup>[7]2548</sup>。(方以智《应天长·凌空放眼原无着》)

其他运用了绘事元素的安徽词有:

树影落闲阶,一幅倪迂画<sup>[7]2244</sup>。(张令仪《生查子·月夜口占》)

摩诘画中时出入<sup>[7]579</sup>。(李汎《天仙子·赠地仙叶鹤山》)

相比之下,江南其他地域的词作对绘事语汇的运用则更加多维和频繁,如董其昌《满庭芳·题画》(下片):

古今,来画手,谁如庄叟,笔底描风。有江南一派,北苑南宫。我亦烟霞骨相,闲点染、蒙懂难工。但记取、维摩诘语,山色有无中<sup>[10]</sup>。

词作“维摩诘”“北苑南宫”“笔底描风”“点染”等语汇充分体现出对画家、绘画技法、绘画流派等的熟稔,进而驱使于笔端。当然,这与董其昌亦为书画家的身份有关。与之相类的,诸如沈周、文徵明、祝允明、唐寅、



彭年等文艺兼擅的词家亦是如此。而沈周首倡、从弘治年间延续到明末清初的《江南春》词的次韵题画活动更堪称题画盛会<sup>[11]</sup>。对于明代江南画家的词体创作和词画兼擅的吴门词派有相关成果,不再多言<sup>[8][12]</sup>。而除此类型之外,其他词人创作亦屡见绘事元素:

烟临米老千层墨,晴倩倪迂一笔山<sup>[7]3283</sup>。(曹尔堪《鹧鸪天·冬暮集咏(其二十六)》)

只此疏疏几笔,已令倪瓒魂销<sup>[7]1691</sup>。(王屋《江月晃重山》)

笔墨清圆,遇倪迂、应不怯<sup>[7]2947</sup>。(曹元方《传言玉女·挽黄复仲》)

可见,明代安徽题画词对绘事语汇的运用较少且单一,其他类型的词作亦如是;而苏州、松江、嘉兴等地的词体创作则表现得相对丰富和多元,后者的词画交融与互动的程度更高。

#### 四、特点溯源:词画互动与人才流动

从整个明代词坛而言,安徽一地属于江南范畴,其题画词是不容忽视、值得注意的;而在江南范畴内部,又可见其自身与苏、松、嘉等地的差异与差距。导致安徽题画词诸多特点的原因大致有以下几个方面:

首先,明代安徽词人的题画创作较少。词作千首左右,而以“题画”为题者仅几十首<sup>①</sup>。词人中创作较多的季孟莲、张令仪、汪廷讷、盛于斯、程诰、朱芾煌等皆无“题画”之作,相较之下,吴门沈周一人即有 11 首<sup>[3]</sup>,嘉兴布衣词人王屋亦有 20 首,由此可见江南词学圈内部差异。

其次,明代安徽还没有形成类似“吴门词派”的诗词书画兼擅的文化群体。沈周、文徵明、祝允明、唐寅、徐有贞为代表的全能型文艺士子,带动了书画印等艺术与诗词文曲等文学的交流和互动,这大大推动了题画词创作与发展。而反观安徽许多画家涉词较少,如詹景凤、杨明时、黄柱、程大宪等尚未见其词作,如方以智般诗书画兼擅的还没有形成气候、进而影响安徽文艺活动的发展。

再次,明代安徽画家不乏其人和优秀者,但其中有很多人长期流寓外地,广泛而深刻地参与了外地的文艺创作和交流,甚至成为外地的文艺代表,反而对家乡文艺事业的贡献相对较弱。诸如程嘉燧、李永昌都是晚年回乡<sup>[13]</sup>,祖籍歙县而寓居嘉定、杭州的李流芳则仅仅偶尔短暂返乡。歙县人程嘉燧 20 岁离

乡,初寓杭州、后居嘉定,与唐时升、娄坚并称“练川三老”,三人与李流芳并称“嘉定四先生”。程氏于崇祯十三年(1640)年返乡,时年 76 岁,三年后便辞世了。作为名扬四海的大家,其回乡之举必然对家乡文艺产生重要积极的影响,但从时间长度来看,嘉定和安徽受其影响的深浅却是可以想见的。其他如“海阳四家”之一的程邃,明亡后流寓扬州、金陵,汪肇流寓江浙,被视为浙派、江夏派,“新安八家”之一的查士标流寓扬州,汪砢玉寄籍嘉兴,吴山涛入籍杭州,程原、程朴父子侨居吴兴,胡正言寄居金陵<sup>[14]</sup>。人才的流动带来文艺的发展,不可否认广泛的交往和游历大大促进了人才的成长和成熟,同样不可否认的是,人才的流失对于地区来讲却是极大的损失,而这种流动则基于地域文化生态的差异。

其四,之所以造成众多安徽文艺士子流寓江浙,离不开江浙地区深厚浓郁、成熟完善的文艺环境。江浙相对优越的地理环境、便利的交通、发达的经济和繁荣的文化消费市场,为职业艺术家营造了一个良好的生存空间和发展空间。此外,文士之间交游广泛,姻亲、师友、同僚关系交错,更增进彼此交流与唱和。苏州一地自不必说,其附近的嘉兴也大抵相类,著名的收藏家族嘉兴项氏(项元汴等)、钱氏(钱士升、钱继章等)等从书画品鉴活动、文人雅集等形式推动本地与其他地区的文艺交流、推动本地文艺创作的发生发展<sup>[15]</sup>。然从安徽文艺士子的流寓情况也可认识到,江浙文艺的兴盛并非单纯基于其地文人士子的力量,也是因其凝聚了全国范围内文化精英的结果,而作为同属江南、与江浙最具地缘优势的安徽则是其人才流入的重要来源地。

综上所述,明代江南词学圈内部呈现着同中有异的词学生态。词风方面,词坛受到时代的影响,词人在创作中不可避免地抒发性情,进而在词风上呈现出历时性的动态流变;词作功能角度,相较于其他题画词包含了对画作的品鉴与绘事交流、交游唱和、娱情抒怀等功能,安徽题画词着重表现出了交际和抒怀两方面的特点:人际层面,交际推动了题画词的创作,个

① 对于《全明词》中“唐元甲”名下有十余首题画词,但其与《澹花词》存在争论,暂不考量。参见周焕卿《清初遗民词人群体研究》(上海古籍出版社,2008 版)、丁鹏《〈全清词·顺康卷补编〉续补 94 首》(《聊城大学学报》,2012 年第 3 期)。

体层面,题画词也具有浓厚的抒怀特色;在语言方面,安徽题画词呈现出鲜明的口语化特点,这在其他地区的题画词中也得到呼应,而在绘事语汇的运用方面,安徽题画词(亦包含其他类型词作)则相对运用得范围单一且频率较低。宏观上,明代安徽词坛是江南词

坛的一部分,微观上,它却又不完全雷同于其他地方词坛,异同互见。地区间的人才流动推动了文艺创作的发生和发展,共同构建了明清江南地区的文艺盛世。

#### 参考文献:

- [1] 苗贵松.宋代题画词简论[J].常州师范专科学校学报,2004(2):18-23.
- [2] 马兴荣.论题画词[J].抚州师专学报,1997(4):7-13.
- [3] 张仲谋.论明代吴门词派[J].阅江学刊,2016(1):91-106.
- [4] 岳冰.明代中期题画词研究[D].阜阳:阜阳师范学院,2018:1-78.
- [5] 赵雪沛.明末清初的女性题画词[J].文学遗产,2006(6):134-137.
- [6] 刘东海.顺康词坛群体步韵唱和研究[M].上海:上海古籍出版社,2013:589.
- [7] 饶宗颐,张璋.全明词[M].北京:中华书局,2004:2255.
- [8] 周明初,叶晔.全明词补编[M].杭州:浙江大学出版社,2007:164.
- [9] 吴民祥.德性自觉[M].北京:新华出版社,2018:27.
- [10] 林葆恒,张璋.词综补遗[M].上海:上海古籍出版社,2005:2566.
- [11] 叶晔.明词中的次韵宋元名家词现象:以苏轼、崔与之、倪瓒词的接受为中心[J].中国文化研究,2007(3):60-67.
- [12] 兰石洪.论明代江浙画家题画词的创作特色[J].传媒与教育,2016(1):93-97.
- [13] 郭因.新安画派[M].合肥:安徽人民出版社,2005:52.
- [14] 赵敏.皖人书画文献序录[M].合肥:黄山书社,2019:66.
- [15] 张彤彤.著姓望族与明末词坛:以嘉兴钱氏为例[J].学术交流,2017(3):184-189.

## On Ecology of Jiangnan Ci Literature in the Ming Dynasty from the Perspective of the Anhui Ci-poems for the Paintings

ZHANG Tongtong

(School of Humanities, Anqing Normal University, Anqing Anhui 246011, China)

**Abstract:** Jiangnan is the center of Ci literature in the Ming and Qing dynasties. In terms of the ecology of Ci literature there are similarities and differences in different regions, which can be seen from the perspective of the Anhui Ci-poems for the Paintings in the Ming dynasty. The communicative and expressive functions of Anhui Ci-poems for the Paintings in Ming dynasty were outstanding, and the style of the Ci-poems reflected the imprint of the times and writing temperament. In terms of language, the color of colloquialism was strong, and the vocabulary of painting was less used. These characteristics are different from those of other Jiangnan regions. In general, the Jiangnan literature and art in the Ming dynasty had a high degree of interaction and uneven internal development, and the exchange and flow of talents were frequent. And the achievement of the literary and art boom was the result of the joint efforts of multiple regions.

**Keywords:** Ming dynasty; Ci-poems for the paintings; Jiangnan Ci literature

[责任编辑 夏强]