

元代题画词初探

张若兰

【提要】元代题画词不仅数量可观,而且各具特征;不仅继承发展了前代为数不多的题画作品的既有特征和成就,还在词画关系方面有了值得关注的新变,不论是非题画性质和功能的空前强化,还是词与画之间的循环互动等情况的出现,都凸现了鲜明的文人特色。与此相关,元代题画词具有地域和作品的集中倾向,这对元代后期江浙文人群体的交流和整合有一定的影响。元代题画词的文人特色的强化与元代画作的文人化相呼应,文人画的兴盛从题材、风格等各方面提供了题画词新变的土壤。

【关键词】元代 题画 词

〔中图分类号〕J205 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000—2952 (2009) 03—0099—05

题画之词,自北宋肇始,其后的南宋题画词无论从画类的引入还是表现的技巧上看,都较北宋有所发展,尤其是南宋后期以来,张炎等人的频繁创作及酬赠使得题画之风蔚然生秀。元代的题画词上继南宋余波而蹈扬之,下启明代之风而引领之,在题画词的发展与承继中是不可忽略的重要一环。

一、从词画关系的新变看 元代题画词的新特点

终宋一代,约有60余位作家创作了约160余首题画词,其中包括周密等宋末元初词人之作。元代题画词约110余首,其绝对数量虽较两宋题画词略少,但元代历时既短,词作总数也远逊于宋代,因此,题画在元词与宋词中的地位大有不同,堪称是元词中较为重要的题材之一。^①同时,元代题画词的整体水平也毫不逊色于宋代。

与前代同类词作相较,元代题画词最为突出的特点乃是词作与画作之间关系的微妙变化,这些变化既有承接南宋题画词传统而发展者,

也有基本属于元代新质的变化。前者可以非题画功能的突出为概括,体现为词作相对于画作的独立性的凸显;后者可以词对画之能动作用的增强为要旨,表征于词画生发关系的部分变异。

1. 题画词的非题画性质和功能空前强化和突出

应该说,题画文学的功用和目的有其发展过程,从单纯地将文学附丽于画作而为之踵事增华到逸出文人与画作之间单线交流的范畴,题画渐次具有了更多的文学的或文人的、非题画的功能和性质。南宋乃后,题画之作更多地渗入文人对己对人、对古对今的多种诉求,从而使得题画成为人生意趣的抒发、交流唱酬的工具、洞烛历史的镜鉴和观照现实的深思,大大发展了题画文学的内蕴和外在。题画词在南宋时初步地显示出上述发展倾向,而这一倾向的稳固和蹈扬则是在元代。虽然,题画词从来便不是画作的十足附庸,而是文人对画作能动

^① 上述统计尚未排除张炎等南宋遗民在外的结果,实际上,张炎等人的大量题画词均创作于宋亡之后。

欣赏和解读的结果，但正是到了元代，题画词的非题画性才成为其最为重要的特征之一。这与元代绘画和绘画审美的进一步注重文人性而导致的文人画的兴盛有关，也与词体及题画词自身的发展一脉相承。元代题画词的非题画性具有两方面的内涵：

首先，从创作意图及发生背景上看，元代题画词的交际应酬功能日渐显著。

交际应酬性的突出可以从相关题画作品的题目直接看出——凡在“题某画”的标目之外尚有“次（步、和、用）某人韵”等字样的作品显然具有词画单一关系之外的词人与词人、词作与词作之间的多向联系。此外，未标明为和韵之作而实用他人之韵者以及其序、题表征出词人之间的交流性者也如其例。宋代题画词中和韵之作数量极少，仅晁补之《满庭芳·用东坡韵题自画莲社图》、周紫芝《浣溪沙·和陈相之题烟波图》、吕胜己《好事近·和人题渭川钓鱼图韵》等寥寥数作。宋末元初，此风渐长，曾寅孙、刘沆和张炎三人皆以词题咏温日观所画《葡萄图》。据诸作的题或序观，此画为曾寅孙所藏，曾自题一首，张炎观此画，作《甘州》，刘沆所题当在其后，依《甘州》之调，自云：“余客燕山，心传曾君携日观葡萄见示，辄倚玉田《甘州》韵，形容墨妙之万一云”，见其为步韵唱和之作。由此观之，小范围的交流唱和在张炎等人身上已有其例。

元代的题画词在这方面续有发展蹈扬，粗略统计可见，元代题画词表现出较为明显的交流唱酬性质的作品近40首，约占总数的三分之一。这一比例远非前此的宋代题画词所能望其项背。元代题画词中交际唱酬性尤为突出的例子是对《碧梧苍石图》的题咏。陆行直于至治元年（公元1320年）作《碧梧苍石图》，21年后复重题词于其卷首，仍用张炎旧韵，而一时题咏甚盛，《珊瑚网名画题跋》所收录者计有陆行直、陆留、王铉、元卿、叶衡、卫德嘉、卫德辰、曹方父、施可道、赵由俊、陆承孙、徐再思、竹月道人、郝贞、刘则梅共15人的步韵之词。不独此例，有两首或两首以上题词的画作，其题咏也时有一定的相互关联，如王国器

作《踏莎行》分咏“金盆沐发”、“月窗匀面”、“玉颊啼痕”、“黛眉颦色”、“芳尘春迹”、“云窗秋梦”、“绣床凝思”、“金钱卜欢”八图，为“香奁八咏”，其后有沈禧作《踏莎行·追次云间王德珪韵，为施以和作香奁八咏》，其次韵为体及为人而作均表现出相当的交际性。

其次，从题画词对画作的具体处理和阐释来看，题画词中词人主观情志的抒发突出，着墨于画作本身较少。元代题画词多数并不着力于规行矩步、摹形求相地将平面的、视觉的画作以词为载体来再现或表现，而是将题画视为抒发主观情志的陶冶之具。题画并不是词人被动的选择，而是主观的诉求与画作所传递的意蕴能动契合的结果。因此，题画之词往往是借画言志、因画抒怀，颇可见词人的襟抱气性，对《舒啸图》的题咏便较为典型地体现了这一点。现存题咏《舒啸图》的词作为刘敏中作，其词题曰“题户部郎完颜正甫舒啸图，仍用卢疏斋韵”。卢疏斋，即卢摯，据此可知卢摯亦有同题之作。刘作为：

华屋高轩，富贵之心，人皆有之。甚伯伦挈榼，惟知殢酒；浩然踏雪，只解吟诗。一见令人，利名都忘，更有高情元紫芝。还知否，盖道分彼此，事有参差。看君绿发雄姿，况千载风云，正与遇时。便登高舒啸，如今太早，扬眉吐气，过此还迟。愧我衰残，终然无补，久矣寒灰枯树枝。云山梦，被画图唤起，情见乎辞。

若是没有“一见”、“看君”、“被画图唤起”诸语，此词俨然便是作者梦驰林泉、思及身世的心境情状的自呈，且词情虽由画唤起，但重点正在于情，在于作者的“云山梦”，画只是触情引兴的媒介，而不是表现的主体。全词以自己的襟抱主动体会画作的境内之意、能动阐释画作的象外之旨，对画作的描摹已经退至极为次要乃至近乎于无的地位。因此，词的所抒所言既是作者融入自身感触和经历而生发的对画作的独特阐释，也是以题画为作者的“陶冶之具”，从而借题发挥、自抒积感的产物。

2 从词与画之间的关系来看，部分题画词体现出词与画的循环互动，词不再仅仅是画的附庸或赘疣

因画得词、以词题画无疑是词与画之间主流的关系模式。由此，题画词的创作不免多少受到画作的影响和制约，以致下者成为画作的下属，缺乏独立的审美特质。当然，早在北宋时期，已经有例外情况出现：王琪的《望江南》、孙浩然（或说张弁）的《离亭燕》等词作便因其所写实有足观而被形诸图画，成为词画关系中的主动方和引领方。不过，这些词的原作并非本文所讨论的题画词，且词与画之间尚未形成循环式的互动与交流，仅仅止步于词情引动画意、画笔表现词境。

元代题画词中则有更为突出而鲜明的例子出现，其词画关系为词在画前、因词得画，复以词题画、词继画后，从而形成词作与画作的循环互动，《清平乐·重题碧梧苍石图》便是此例。据陆行直自序：“‘候蛩凄断，人语西风岸。月落沙平江似练，望尽芦花无雁。暗教愁损兰成，可怜夜夜关情。只有一枝梧叶，不知多少秋声’，此友人张叔夏赠余之作也。余不能记忆，于至治元年仲夏二十四日，戏作碧梧苍石，与冶仙西窗夜坐，因语及此。转瞬二十一载，今卿卿、叔夏皆成故人，恍然如隔世事，遂书于卷首，以记一时之感慨云。”^①可见，陆行直因张炎赠与《清平乐》词而作《碧梧苍石图》，并再度以词题画，如是形成了词、画、词的共生与循环，可谓“词中有画，画中有词”。《御定佩文斋书画谱》卷86曰：“《碧梧苍石》一幅，姑苏汾湖湖天居士陆行直甫之所作。行直有家妓名卿卿者，以才色见称，友人张叔夏为作古词赠之，所谓‘多情因为卿卿’是也。后二十一载，行直以翰林典籍致政归，作此《碧梧苍石》，复与其宗人冶僊话旧，因记忆叔夏之赠，则张公、卿卿皆杳隔尘世矣，故并书张词于卷端，当时诸公仍踵而和之。”一时步张炎旧韵而唱和此词者为数较众，显示出此词此画在一定时期和一定地理区域内的较大流传性和影响力，这也是前此的类似作品无法企及的。

综上，元代题画词在相当程度上体现出画

作与词作关系的变化，无论是生发关系还是创作动因、功能以及具体阐释等方面均表现出词作对画作能动性的强化。这种能动性的强化实际上表征的是元代绘画及题画词文人性的提升。

二、元代题画词分布的集中性及其意义

词作与画作之间关系的新变，在元代题画词中具有重要意义。与此相关的，元代题画词在分布上呈现出一定的集中性，并且这种集中性对元代乃至明代江浙词坛的整合及南宗词风的传承和发展均有一定的作用。

所谓的集中性，一方面指部分画作得到较为突出的关注，题咏之词较多；另一方面，则是指地域分布上有一定的集中性。实际上，除了画作本身的成就和知名度、影响力外，交际性是题画词所涉及画作和创作地域都相对集中的最重要原因。当然，并非多词一画现象均由交际性直接导生，如赵孟頫的《水村图》，题咏者较多，但咏者并不集中于一地，且从词的选调和题目看，诸作也并无明显的相关性。不过，相较于前代而言，集中性无疑也是元代部分题画词表现出来的可关注的现象之一。仍以《碧梧苍石图》的题咏为例：

题咏《碧梧苍石图》的15位词人，其中多人生卒籍贯不可考，但可考之人多集中于一时，且居地接近，互相之间颇有关联，如陆行直为今江苏吴江县人，卫德嘉、卫德辰兄弟为松江人，赵由俊为吴兴人，但客于陆行直之门，其余诸人虽不可确考，但其活动发起地却无疑是以陆行直为中心的吴中，且其影响延及浙江嘉兴等地的文人。对元末明初及明代吴中地区的文坛，研究者多关注及于其文学文化的整体性，但多未向上推导。实际上，从《碧梧苍石图》的题咏来看，元代中后期吴中文坛已有一定的规模化、整合性倾向。稍后于此，王国器有《踏莎行·破窗风雨，为性初徵君赋》，其后则

^① 唐圭璋主编《全金元词》，中华书局1994年版，第903页。

张炎、金炯等继为和韵之作。王国器为赵孟頫之婿，吴兴人，沈禧为其同乡，张、金二人则是嘉兴人，皆为江浙词人。元末伊始，具有一定地域集中性、较大规模的步韵唱酬再度出现，这便是明代文人对元末明初画家文人倪瓒《江南春》的步韵唱酬，此次步韵涉及面和词作数量更为可观，且作品结集为《江南春词集》。值得注意的是，这次唱酬也集中于吴中地区。作为人文荟萃之地，元代的江浙词坛的词人兼画家的人物，从由宋入元的张炎到陆行直、王国器、倪瓒，直至以文征明等为代表的明代中期吴中文人的集体唱咏，可见画家文人和题画词的唱和对元明吴中地区文学文化整体性倾向的形成具有相当的影响，而元代正可谓是滥觞。

赵维江先生曾从南北宗的视角审视12世纪至13世纪的词坛。如果从这一角度进行观照，那么元代题画词无论从地域上讲还是风格上讲无疑都是南宗词坛的代表：从地域上看，元代题画词以江浙地区为主要阵地；从风格上看，其上承南宋宗风，尚雅而相对柔弱的特色也正是典型的南宗风貌。并且，元代题画词在词坛风尚自北而南的转型过程中起到了相当的作用，对南宗词的传承和发展至关重要。这些，正与元代题画词的交际性不可分割。总之，元代题画词显著地扩展并深化了题画词作为交流唱酬的工具这一功能，从而使得题画词具有画作和地域两方面的相对集中性，从而在元代文人之间的交流、词人群体的形成及风格的建构中有了特殊的作用。

三、元代题画词兴盛的背景

题画词毕竟需要依托于所题之画，元代题画词的兴盛及其特征的形成与元代文人画的发达密切相关。一般认为，文人画的基本特征为突出绘画作品的文学性，强调笔墨和意蕴，及诗、书、画的审美结合，这些无疑体现出文人式的独立精神内蕴，而迥别于画工之画的斤斤于物象。所谓文人画在元代画坛的主导性，既指元代文人画创作的兴盛，也指元人在审美鉴赏上倾向于能体现文人旨趣和情韵、注重遗貌

求神的画作。

元代题画词的兴盛并非独立现象，它首先是文人词在功能上进一步诗化和雅化的结果，正是雅的性质归属使得词具有了与文人画相联系的资格。当然，这与南宋以降词的合乐演唱功能进一步丧失以及伴随而来的进一步徒诗化倾向密切相关。同时，元代文人画题款艺术的新变和发达也使得词为画所需，并且具有了适宜而足够的空间。^①至于元代题画词唱酬性的突出，则与南宋以来文坛结社交流之风的盛行以及在此风潮中大量出现的具有交际应酬性和竞技性的词作相关。此外，文人画的盛行和文人画家的主导地位和交流需求对此也不无影响。

文人画在元代的兴盛对元代题画词的影响还表现在题材和对画作的处理方面。首先，从元代题画词所涉及的画作来看，以梅、水仙、竹、梧、石等为代表的花木竹石画作，以溪山、水村、山居等为典型的山水画，以渔夫、兰亭等为对象的人事画占据了主要部分，这些均为文人画的典型题材，体现出文人化的审美旨趣。正是文人画与文人题咏的天然契合，使得元代题画词有了更为充分的情志抒发空间，也使之具有了较前代更为突出的文人情致和趋雅内蕴。其次，元代题画词中词人情志的突出表现正与文人画的审美趣尚相契合。诚如洪海军所论，元代文人画“强调自娱，在艺术功能上标榜‘写胸中逸气’”，^②元四家的代表特色即在于此，这对元代画坛，尤其是江浙画坛影响甚巨，而江浙地区的多位题画词作者身兼画家之职的特

① 洪海军指出元代文人画注重题款，“画家开始在画上题字作诗，以诗文来直接配合、补充画面。题款虽唐宋也有，但常藏于石隙、树根处或一线细楷为之，不多占画面。元代则大不相同，题写的诗文多达百字，面积很大。他们有意地将其作为整个构图的重要组成部分，一方面使书画线条彼此呼应，另一方面又可借文字内容来加重诗情画意。这种用书法文字再加上朱红印章来配合补充画面的形式，成了中国绘画艺术的独特传统。它们或平衡布局，或弥补散漫，或渲染气氛，或增强变化，都极为深刻而灵活地加强了绘画艺术的审美因素。”《元代文人画的确立及其审美取向探微》，《文物世界》2005年第3期。

② 洪海军：《元代文人画的确立及其审美取向探微》，《文物世界》2005年第3期。

殊性更使得题画词的审美倾向极易流注于题画词的创作之中。

当然，不可忽略的是，如果把题画纳入较为宽泛的咏物的范畴，即将画作视为词人述咏的对象，那么，元代题画词的遗貌求神倾向实际上也是随着咏物词的大流而动的。南宋以降，不斤斤于物、不即不离、不粘皮相、得其神韵、寄托遥深等愈加成为人们对咏物词的心理期待和审美标准。宋末元初，尤其是元初，以《乐府补题》为代表的咏物词更将之发挥到登峰造极的程度。这样的词学背景与文人画内在的要求相结合，题画之词重神不重相、遗貌而求神，甚至游离或半游离于画作而成为陶写之具便并非无本之木了。

四、总结

元代题画词的兴盛和独具的特色从一个侧面反映出元代文人画的兴盛，也部分地显现了元代中前期江浙词坛的交流状况和南宗词派的构建传承。实际上，元代作为题画词发展的中间环节——前有宋，后有明清，其特色的蹈扬和新变对后世的影响可谓甚巨。仅就明代而言，其江浙画坛和词坛便对之多有绍承。

同时，宋后清前的词坛向来被认为是处于由衰至亡的渐变时期，曲化更被目作词在元明时期的重要特征之一。姑且不论上说是否不刊，仅就题画词而言，作为一种典雅的题材，

题画在元词中占据的份额和所具备的特色展示了元代文人雅词诗化的部分成就。作为题画词在渐变中发展乃至兴盛的重要时期，元代题画词的可关注处甚多，尚有待进一步发掘和审视。

[导师刘扬忠教授点评]

张若兰的《元代题画词初探》，是一篇有开拓、有创见的词学研究论文。题画词是词的一个重要题材品类，从北宋至清末有 900 多年的发展历史，而元代题画词在此中处于承前启后的关键位置上。鉴于以往的研究尚未涉及这一领域，张若兰的文章系统地梳理和论证了元代题画词的发展过程，描述了它自具的不同于宋代同题材作品的特征和在词画关系方面的新变。不单如此，该文还论述了元代题画词的鲜明的文人特色、它所具有的地域和作品的集中倾向，及其对元代后期江浙文人群体的交流和整合所产生的影响。该文有问题意识，立论正确，材料翔实可靠，论证严密，逻辑性强，文字表达亦较流畅，符合学术规范，已达到发表水平。

本文作者：大理学院文学院讲师、中国社会科学院研究生院文学系 2008 届毕业生
博士
责任编辑：马光

Research on Ci-poetry in Paintings of Yuan Dynasty

Zhang Ruolan

Abstract: The ci-poetry in paintings of Yuan Dynasty had a noticeable numbers as well as some outstanding characters. They not only inherited and developed the characters which had founded before, but also let in some fresh air and made grateful changes that protruded vivid character of literati. In this connection, the ci-poetry in paintings had a concentration tendency in space and works, which strongly influenced the communication and conformity of the literati in Jiang Su and Zhe Jiang Provinces. The ci-poetry in paintings got more literary characters along with the paintings' literalizing development, and the blooming of literalized paintings supplied soil for the changes of the ci-poetry in paintings in different aspects.

Key words: Yuan Dynasty; poetry in paintings; ci