

文章编号:2095-0365(2013)03-0034-05

两宋题画词与苏轼文人集团 综合文艺观念

于广杰¹, 罗海燕², 郝远³

(1. 南开大学文学院, 天津 300071; 2. 天津社会科学院, 天津 300250;
3. 天津城市职业学院, 天津 300250)

摘要:苏轼文人集团诗词书画的综合艺术观念深刻影响了宋代题画词的创作,“诗画一律”的思想促进了宋代题画词的兴盛,而诗词的体制分野、“墨戏”思想的流行也使宋代题画词的画作题材选择、内涵挖掘、人文意象的象征意义发生了非常大的改变。从另一个角度发现诗、词的不同风格体制特征。

关键词:苏轼文人集团;综合艺术观念;诗画一律;墨戏;题画词

中图分类号:I209 **文献标识码:**A

苏轼文人集团形成于北宋古文运动的发展期,与宋学向文学领域的拓展同步。这一文人集团在学术、文学、文化上继承了范仲淹、欧阳修等人倡导的庆历新政和新文化运动,是庆历学术在北宋中后期的传承者。在新的文化背景下,苏轼文人集团积极推进北宋中后期的文化革新,于诗歌形成了“以文为诗”的“元祐体”;于词则形成了苏轼“以诗为词”的士大夫词;于书、画则打破晋唐以来“尚法”的书画之风和依附政治教化的“画教”、“书教”,“以诗为画”,成“士人书画”一体。苏轼文人集团所推动的诗词书画新变异体同质,都是文人士大夫以独立人格精神观物致思,以文章翰墨游戏自娱的陶写之具。故而在苏轼文人集团的文艺观念中形成了诗词书画一体的综合文艺观念。以苏轼文人集团开辟的题画词为中心,探讨两宋题画词与苏轼文人集团综合文艺观的内在关系,从而梳理出苏轼文人集团综合艺术观念在题画词创作中的影响和新变。

一、两宋题画词的创作情况

题画词有广义与狭义之分。狭义的题画词指

被题写于画幅之上的词,广义的题画词,则泛指以画为题,以画为命意,或赞赏、或寄兴、或议论、或讽喻的词,不一定要题写在画面之上。此处所论是广义上的题画词。词与绘画的结合可以上溯到盛唐张志和。张彦远《历代名画记》卷十载:“张志和,字子同,会稽人。性高迈,不拘检,自称烟波钓徒。著《玄真子》十卷,书迹狂逸。自为《渔歌》,便画之,甚有逸思。”^[1]南唐李煜亦曾作题画词。早期题画词体现了词与绘画结合的初始状态,叙写不离画面形象,着重表现渔隐的快乐与自由。相较于此时的渔隐词,这类题画词并没有与之不同的地方。

苏轼文人集团诗文书画综合艺术观念促进了题画文学的发展,在“诗画一律”的思想认识下,题画词成为词中一个重要门类。据唐圭璋先生《全宋词》统计,共得题画词130余首,60余家。题画词产生于宋代文化革新背景中,与诗文书画综合艺术观念的形成过程同步。诗词书画创作在文人文化思潮的影响下从创作主体、创作方式、审美风格诸多方面都出现了趋同的倾向。俞紫芝、苏轼二人的题画词出现较早。一是题宋代非常兴盛的

山水画，一题兴起于“士人画”的墨竹。秦观《南乡子·妙手写徽真》受到苏轼《章质夫寄惠崔徽真》的影响。也是对崔徽画像和苏轼题诗的拓展。晁补之《满庭芳·用东坡韵题自画莲社图》则表现了苏轼文人集团文人雅集活动和诗词书画综合观念的影响。与苏轼文人集团关系密切的仲殊、刘泾、惠洪、杨无咎、周紫芝等人则分别将山水画、墨梅的题咏纳入词中，使之成为题画词的重要题材类型。由此看出，题画词的兴起与苏轼文人集团有着非常密切的关系。是他们为题画词确立了艺术品位，且提供了创作范本。南宋题画词重作者情韵、重个体性情抒发的特征在苏轼文人集团这里已经奠定了基调。从功能上来看，题画词的交际性、游戏性也成为（如次韵、集句形式）后来题画词的显著特征。这是题画词的第一个发展阶段。宋室南渡以后，题画词也染上了时代气息，词中表现了强烈的政治意识。这一时期以李纲、张元干、陆游等人为主，他们的题画词流露出对故国的眷恋和恢复山河的壮志；吕本中、向子諲、李曾伯等人的题画词中寄寓了个人遭际和感叹，将文人的坚贞自守、意趣情韵表现得淋漓尽致。这是题画词发展的第二个阶段。南宋中后期，题画词在张炎、吴文英、周密等人手中更加成熟，数量也更多。张炎题画词有清雅之姿，吴文英则寄寓个人情愁，密丽婉曲，向文人抒情化方向发展。他们的题画词创作体现了复雅词学风潮影响下的新变。

二、两宋题画词的题材

（一）题人物画词

宋代人物画不如山水、花鸟繁盛，但写真一体在文人士大夫的广泛参与下还是比较受欢迎的。文人士大夫写真重在人物的风神气韵，也就是所谓“传神”。因此北宋的题真诗非常多，其诗也多紧扣人物风神气韵，重在通过画面的欣赏而读出所写人物的胸襟怀抱和性情志趣。山水画中往往也有人物，如田家、渔翁、山樵、村牧、行旅等等，但那都是整个画面的有机组成部分，与单独的人物画有较大区别。题人物画也是题画词的一个重要题材。如李纲《水调歌头·李太白画像》，此词虽拘于音律，仍能写李白的人格魅力和性情风神提摄出来，使词与画在虚实、动静之间巧妙结合，既融入个人的向慕之情，又能叙写画面人物李白的

事迹胸襟，高情逸思由人而兴，见于画面，溢而为词，词画相得而妙。

宋代以词出于“花间”，尊尚软媚之体，以女性为中心，多叙写男女之情。故而题仕女画词比较多，且多学花间、柳永风调。如刘学箕《贺新郎·白牡丹，京师妓李师师也。画者曲尽其妙，输棋者赋之》，此词名为题画，但多从静态画面生发联想，生出一段相思的情事，有温庭筠式的室内描写和人物情态摹画，也有柳永式的空间多层结构，以铺叙展衍内心情愁与心事。画面实境经过词之虚想，情韵更加丰满。

此时对杨贵妃画像的题咏构成题人物画词的重要题材。如高观国《思佳客·题太真出浴图》、程武《念奴娇·题马嵬图》、陈德武《水调歌头·题杨妃夜宴醉归图》写秦虢二夫人贵妃抱婴于马上、陈深《虞美人·题玉环玩书图》。高观国《思佳客·题太真出浴图》、陈深《虞美人·题玉环玩书图》，二词都以杨妃画像为题，一为出浴，一为观书。词中也都涉及“安史之乱”和“马嵬事变”。于仕女图中寄寓历史意识和兴亡之感，虽然是一种文化形态的自然吟咏，联系南宋时期的社会现实，从词中自然也能体会出一种家国之感。张炎的《临江仙·太白挂巾手卷》、《南乡子·杜陵醉归手卷》、《踏莎行·卢仝啜茶手卷》、《蝶恋花·题末色褚仲良写真》于词中表现出一种诗人情怀与艺术意趣。

（二）题山水画词

宋代山水画最为繁盛，多写文人士大夫寄兴林泉的高怀雅韵。随之而兴的是题山水画诗，苏轼文人集团题山水画诗，占其题画诗的很大部分。山水画从文化意蕴上来说，主要是寄寓文人士大夫的林泉高致，表现一种隐逸超脱的情结；苏轼文人集团将山水画审美与山水审美、政治遭际、人格追求结合起来，使之成为一种文化人格和精神情态的象征。南宋文人士大夫的处境已经不同于北宋，他们的山水情节虽有承继北宋山水情节文化内涵的因素，却发生了非常大的变化，由北宋文人士大夫重以山水栖居心灵变为他们的山河之恋，以至后来退避全身的自我心灵抚慰。他们于山水中的幽独之态已经不同于北宋士人山林中的轩冕从容，而更多地染上了江湖寒士的孤寂清冷。所以北宋山水题材的诗、词、画尚风神峻骨，而南宋山水题材的诗、词、画则尚幽韵情致，不可名状的

情绪积郁于中,发于外则呈现为幽独徘徊之态,多一份潺湲,而少几分峻爽。如北宋俞紫芝:《临江仙·题清溪图》:

弄水亭前千万景,登临不忍空回。水轻墨澹写蓬莱。莫教世眼,容易洗尘埃。收去雨昏都不见,展时还似云开。先生高趣更多才。人人尽道,小杜却重来。^{[2]209}

北宋首先以词题画的是俞紫芝。俞紫芝出入王安石之门,元祐初卒,其生平大概与苏轼同时而略早。此词描写画面之景,展露欣赏着因画面而兴起的超逸之思,评价画家超论之艺,语清句圆,音律优美。表现词体细腻深情的书写特征。词写隐逸的传统题材是渔隐之乐,如张志和《渔歌子》、李煜《渔父》词,将山水画引入词中。从时间和创作角度讲都与北宋诗文书画革新运动及诗文书画综合艺术观念的形成有着莫大的关系。陆游《桃源忆故人·题华山图》:

中原当日三川震。关辅回头煨烬。泪尽两河征镇。日望中兴运。秋风霜满青青鬓。老却新丰英俊。云外华山千仞。依旧无人问。^{[3]1593}

陆游与辛弃疾、陈亮等人都是主张恢复的士人,他们文艺中的主调是抗金复国的壮大情怀。此词虽为题画,却寄托了词人对山川的爱恋与期盼收复河山的志愿。他们的山水审美更多的不是文人的趣味,而是政治的报负。故而深沉的历史感、广阔的空间感与丰沛的情思相结合,山河为之气壮,览者为之动容。诗词是画,画是诗词,都是陆游的爱国情怀的寄托。再如王莘、张炎的题山水画词就表现出不同风调。山河破碎引起士人内心的逼仄之感,无论呈现在画面中,还是诗词中,都给人一种虽欲自足而无处藏身之感,其徘徊潺湲之状,幽独清寂之态给人的只是表面的闲雅,却难掩内心的焦虑。如汪莘《沁园春·又挂黄山图十二轴,恰满一室,觉此身真在黄山中也,赋此词寄天都峰下王道者》、张炎《甘州·题戚五云云山图》。

(三)题花鸟、竹石画词

宋代写意花鸟画的发展,与宋代士人画的发展有密切关系。花鸟画中,芦雁、鹤、梅、兰、竹等题材都是苏轼文人集团画家创作的重要题材。此类画作,不重形似,以“意趣”为主,多是表达文人士大夫的胸襟与性情。因此,梅、兰、竹、菊等花卉,多是文人士大夫高雅人格的象征。文同、苏轼的枯木竹石是其峻傲风骨的外化。华光的墨梅是

其清雅人格的表现。芦雁有宦海迁谪之意,鹤有出尘高蹈之思。苏轼文人集团重墨竹,苏轼作《定风波·集古句作墨竹词》:

雨洗娟娟嫩叶光。风吹细细绿筠香。秀色乱侵书帙晚。帘卷。清阴微过酒尊凉。人画竹身肥拥肿。何用。先生落笔胜萧郎。记得小轩岑寂夜。廊下。月和疏影上东墙。^{[4]289}

苏轼自幼受到较好的绘画艺术熏陶,但真正将绘事纳入其艺术领域是在凤翔期间与文同结识以后。元丰六年(1083),苏轼谪居黄州期间,进一步开始研习绘画,其枯木竹石创制的成功也在此时。黄州期间的苏轼真正将诗词书画融为一体了。《苏轼年谱》载,“七月六日,(苏轼)饮王齐愈家,醉后画墨竹,赋《定风波》。”王文甫,名齐愈,四川人。当时居武昌东湖,距黄州较近,两人曾有交往。此词为集句,“雨洗娟娟嫩叶光。风吹细细绿筠香。”二句自杜甫《严郑公宅同咏竹得香字》:“雨洗娟娟净,风吹细细香”而来。“秀色乱侵书帙晚。”亦出自此诗“色侵书帙晚,阴过酒尊凉”。人画竹身肥臃肿”两句用白居易《画竹歌》“人画竹身肥拥肿”、“萧郎下笔独逼真,丹青以来唯一人”诗句。苏轼集句为词体现了与其“墨戏”同样的创作态度,以古人诗句如此则是诗词沟通的一个重要方式。此词较好地体现了苏轼“诗画一律”、“以诗为词”的创作主张,同时也为后来的创作中提供了范式。南宋文人士大夫重梅,华光墨梅一体甚为繁盛。杨无咎更是以墨梅得名天下。南宋题墨梅词占到整个题画词的六成以上。北宋重墨竹尚风骨,南宋重墨梅尚情韵。虽然审美趋尚不同,但都是文人士大夫借以标榜人格的艺术呈现。惠洪、吕本中、李曾伯墨梅以梅寓文人人格,雅健清丽。而周纯诸人则沿袭仲殊以柔情赋墨梅,以女子喻梅的模式,虽出自“花间”艳体,却深得屈原“香草美人”之意。但是墨梅词也都体现了以诗法为之,诗词画三者合一的创作倾向。如:惠洪《浣溪沙·妙高墨梅》、吕本中《宣州竹·墨梅》、李曾伯《水龙吟·和丰宪题林路铃梅轴韵》。

三、题画词与诗词书画综合艺术观念

(一)诗词书画综合艺术观念在题画词中的表现

苏轼文人集团在文艺上倡导诗词书画综合艺术观念。苏轼认为“诗画本一律”,“词乃诗之苗

裔”，“书画同源”，从理论上将诗、词、书、画一体同观。题画诗与题画词就是在这样的文艺思潮下兴盛起来的。这一文学形态不仅是诗词书画综合观念的体现，同时也从理论阐释上和审美意蕴上为多体艺术的融通建立了某种艺术法则。就题画词来说，曾经创作过题画词的人多数是诗词书画兼通的人物。苏轼、晁补之、秦观自不必说，其他如扬补之、周纯、惠洪、朱敦儒、王柏、周密、张炎的父亲张鎡诸人，诗酒之余均能画。他们秉承“士人画”的传统，绘画以写意为主，不求形似。如《画鉴》谓“华光长老以墨晕作梅，如花影。然别成一家，正所谓写意者也。”扬补之墨梅得花光韵度之清丽。又谓：

画梅谓之写梅，画竹为之写竹，画兰谓之写兰，何哉？盖花之至清，画者当以意写之，不在形似耳。陈去非诗云：“意足不求颜色似，前身相马九方皋”，其斯之谓。^{[5]卷一}

这种士人的写意画通于士人的胸襟怀抱，与诗词同一机杼。在创作中遇到同样的难题。写事物之意，形诸言语，图诸画面都要能够传其神。这就要求作者具备体物之妙的灵性和巧夺天工的艺术表现技巧。诗、词、书、画具有不同的艺术表现力和呈现方式，一方面可以为士人打开艺术畛域，更好地传神写意，互相补足；另一方面也对士人的“技艺”能力提出了更高的要求。文人士大夫基于风雅情怀，艺事多能，众体兼工，其目的就是要驱动艺术的网罗，发性情于胸臆，寄妙理于万物，嬉弄于自然天地之中。陈著在《跋汪文卿淳梅画词》一文中说：

梅花难为句，亦难为画，非句与画为难，难于无伪也。孤山处士生死梅下，或犹惜其有诗无画。云岫子汪子自早英而下，写其状十有诗四，各为曲一以歌之，韵甚长，意甚适，孤山所欠，庶乎兼得。

其在《代跋汪文卿梅画词》中又说：

梅之至难状者莫如疏影，而于暗香来往尤难也。岂直难而已，竟不可得。逋仙于心手不能状，乃形之言。吁，亦赘矣，况画云乎哉！画，技也，意者有道焉。汪君文卿嗜此不自己，图之又歌之，可谓癖于梅者。

陈著的两则材料说明，梅花入词、入画都要传梅之神。林逋“梅妻鹤子”，以诗歌传梅之神，有“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”之句，然而论者病其不能以画写之。正如宋诗人吴龙翰《野趣有声画·序》中说：“画难画之景，以诗凑成；吟难

吟之诗，以画补足。”诗画一体而各有所长，从意趣情韵的角度来说，可以互相补足。而扬补之的词、画也正好具有这样的艺术效果。杨无咎《柳梢青跋》云：

范端伯要余画梅四枝：一未开、一欲开、一盛开、一将残，仍各赋词一首。画可信笔，词难命意，却之不从，勉徇其请。予旧有《柳梢青》十首，亦因梅所作，今再用此声调，盖近时喜唱此曲故也。端伯奕世勋臣之家，了无膏粱气味，而胸次洒落，笔端敏捷，观其好尚如许，不问可知其人也。要须亦作四篇，共夸此画，庶几衰朽之人，托以俱不泯耳。^{[6]1205}

范端伯请杨无咎作墨梅并题词是其人格好尚的表现，而杨无咎的词画创作也是寓意寄兴，借以托之不朽。题画词与墨梅二者的结合取得了一种意趣多元抒发的艺术效果，在丰富的艺术层次上使得创作主体得到了审美需求的满足。杨无咎的《四梅卷》后来流入元代柯九思手中，其《柳梢青·和杨无咎梅词》四首跋语说：“补之词翰，称妙一代，此卷尤佳。其《柳梢青》四词，可以想像当年风致。”他主要从扬补之墨梅词所反映的时代风习角度来欣赏这四首题画词。而南宋刘克庄《跋杨补之词画》则从词、画、书三绝来赞美扬补之的《四梅卷》。他说：

艺之至者不两能，善画者不必妙词翰，有词翰者类不工画。前代惟王维、郑虔兼之。维以词客画师自命，虔有“三绝”之名。本朝文湖州、李龙眠亦然。过江后称杨补之，其墨梅擅天下，身后寸纸千金。所制梅词《柳梢青》十阕，不减花间、香奁及小晏、秦郎得意之作。词画既妙，而行书姿媚精绝，可与陈简斋相伯仲。顷见碑本已堪宝玩，况其迹乎？^{[6]3357}

扬补之的梅卷，词、画、行书都臻于妙境，三者相得益彰，强化了梅卷的文化艺术内涵，使三者于艺术至境达到完美的融合。难怪周密在看到梅卷后赞叹道：“奇悟入神，绝去笔墨畦径。卷尾补之自书《柳梢青》四词，辞语清丽，翰札遒劲，欣然有契于心。”

（二）诗词书画综合艺术观念对题画词的一个重要影响是“墨戏”思想

苏轼文人集团以诗歌为德之糟粕，书、画、词为诗之余。其文艺创作多以翰墨游戏。这一思想在题画词中也有明显的表现。两宋题画词以山

水、人物(尤其是仕女)、花鸟作为主要题材。其中山水、墨梅、竹、兰、水仙都是士人画的主要题材,是文人的“墨戏”。题画词以此类“士人画”为题写对象,本身就是“墨戏”思想的体现。如白君瑞《柳梢青·曹溪英墨梅》:“玉骨冰姿,天然清楚,雪里曾看。物外幽人,细窥天巧,收入毫端。一枝影落云笺。便似觉、清风夜寒。试向松窗,等闲一展,俗虑都捐。”“墨戏”与诗、词的创作一样,都是文人士大夫借艺事“乐以忘忧”的荃蹄。题画词中有一部分是在文人群体交际的背景下创作的,他们以唱和的形式呈现。如《水龙吟·和丰宪题林路铃梅轴韵》、《浣溪沙·和陈相之题烟波图》等。还有一些题画词是集句、联句、隐括体,这些文人“诗戏”、“词戏”的创作形式都延伸到题画词中。

(三) 题画词与诗词之辨

自苏轼革新词体“以诗为词”后,诗词之辨就成为词坛的一个重要议题。就题画词来看,他的题材选择、表现方式也呈现出诗词的分野。题画词与绘画结合,重在提示画面所要表现的意趣情韵,拓展画面的时空。二者动静相合、虚实相生,

达到艺术趣味的统一。题画诗中大量艺术理论的内容并没有进入到词中。题画词以描摹、叙述为主,象一支工致的画笔,精细地绘就画面形象。题画词以写真、扇面小景、屏风小景、墨梅、水仙、竹、葡萄为主,山水画很少。北宋题画诗中风行的鞍马题材没有涉及。这些绘画题材更贴近文人士大夫的个人生活,扇是随身携带之物,是才子的表征之一;屏风的作用是御风,一般在正堂中间靠后门的位置,为了凸显主人的雅致高情,往往用书画作品装饰或雕饰。而梅、兰、竹、菊等士人画兴起以来,使它们成为文房清赏雅玩之物,成为士人人格精神的象征。仕女写真等也是比较私密的绘画品类。所以说,题画词以这类贴近文人个人生活的绘画为主要题咏对象,也体现出他们的词体观念。词以小道末技同于文人士大夫的翰墨之余,题画词重在表现文人士大夫个人生活中的艺术世界,语纤境小,情韵悠长。正是南宋以来文人士大夫生活方式不断清雅、书斋化的表现。以题画词来观照他们的艺术心理,不难发现,其逼仄心态下潺湲徘徊的文人情韵与幽独清寂的雅士情怀。

参考文献:

- [1]于安澜.《画史丛书》卷一[M].上海:上海人民美术出版社,1963.
[2]唐圭璋.全宋词[M].北京:中华书局,1985:289.
[3](宋)邓椿.画继卷一[M].文渊阁四库全书本.
[4]刘崇德.从以文为诗到以文为画——北宋士人画体的形成[J].南开学报:社会科学版,2007(9):98-101.

- [5]谭新红,王兆鹏.宋词的艺术媒介传播——以题画、题扇和题屏词为中心[J].华东师范大学学报:社会科学版,2010(2):36-38.
[6]于安澜.《画史丛书》[M].上海:上海人民美术出版社,1963:1205,3357.

Comprehensive Literature and Art Concept of Su Shi's Scholar Group and the Tihuaci of Song Dynasty

YU Guang-jie¹, LUO Hai-yan², HAO Yuan³

(1. School of Literature, Nankai University, Tianjin 300071, China; 2. Tianjin Academy of Social Sciences, Tianjin 300250, China;
3. Tianjin City Vocational College, Tianjin 300250, China)

Abstract: The comprehensive literature and art concept of Su Shi's scholar group had a deep effect on the creation of Tihuaci of Song Dynasty. The concept called one body of poem and painting that was advocated by Su Shi promoted the prosperity of Tihuaci. The division of the system of poetry and Ci, the popularity of "Impromptu Painting" promoted the Changes greatly in choice of the subject, connotation of mining and the symbolic meaning of humanity image, which provided a another perspective to explore the different style system features of poetry and Ci.

Key words: Su Shi's scholar group; the comprehensive literature and art concept; one body of poem and painting; impromptu painting; Tihuaci