

November 2021

The Artistic Field during the Yongle-Xuande Reign the Ming Dynasty and the Writing of the Ministerial Style

Xianpo Yuan

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Yuan, Xianpo. 2021. "The Artistic Field during the Yongle-Xuande Reign the Ming Dynasty and the Writing of the Ministerial Style." *Theoretical Studies in Literature and Art* 41, (6): pp.93-101.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol41/iss6/14>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

永宣艺术场域与台阁文学书写

袁宪波

摘要:明前期永宣时期兴起的台阁体,不仅是诗文概念,还属于书画概念,因而反映出时代整体的审美旨趣。由于院体画和台阁体书法的提倡,台阁文人通过会通诗文、书法和绘画的文艺制作,构建出以书画为载体的山林空间,以区别于庙堂之上的政治空间,他们在休沐闲暇之时畅神适意,恣意享受山林闲适之趣。馆阁文人的书画题咏借用图画比德模式,鸣盛颂美,求得性情之正,实现山林与台阁、个体与家国的和谐统一,改变了宋元以来形成的山林文学书写模式,从而建立了属于有明新王朝的盛世文学。

关键词:艺术场域; 山林文学; 比德; 性情之正

作者简介:袁宪波,文学博士,天津师范大学文学院副教授,主要从事中国文艺思想史、中国近古文学与艺术研究。通讯地址:天津市西青区宾水西道393号天津师范大学文学院,300387。电子邮箱:yxp8228@sina.com。本文系国家社会科学基金重大项目“中国近世书画文学文献整理和研究”[项目编号:19ZDA275]阶段性成果。

Title: The Artistic Field during the Yongle-Xuande Reign the Ming Dynasty and the Writing of the Ministerial Style

Abstract: The ministerial style (taigeti), which emerged in the early Ming period (1403 - 1435), is not only a concept of writing, but also a concept of painting and calligraphy, reflecting the prevailing aesthetics of the time. Due to the promotion of palace-style painting and ministerial style calligraphy, high officials interwove a space of landscape with calligraphy and painting as carriers, through literary and artistic productions of poetry, essay, calligraphy and painting. Distinct from the political space at the imperial court, this is a space for relaxation in their leisure time, when they had freedom to enjoy the leisure interest of mountain and forest. In the inscriptions on their paintings, these officials established analogic associations between natural images and morality, in order to pursue the integrity of temperament through praising the prosperous age and natural beauty. The ministerial style embodied the harmony and unity of the nature and the imperial court, and individuals, families and the state. In this way it changed the style of mountain and forest literature that formed in the Song and Yuan dynasties, establishing a new literary style in line with the prosperous Ming period.

Keywords: artistic field; mountain and forest literature; establish analogic associations between natural images and morality; integrity of temperament

Author: Yuan Xianpo, Ph. D., is an associate professor at the School of Chinese Language and Literature, Tianjin Normal University. His research interests include the history of Chinese literary and artistic thought, and medieval and late imperial Chinese literature and art. Address: School of Chinese Language and Literature, Tianjin Normal University, 393 West Binshui Road, Xiqing District, Tianjin 300387, China. Email: yxp8228@sina.com This article is supported by the Major Project of the National Social Science Fund of China (19ZDA275).

永宣盛世是台阁文学鼎盛时期,沈德潜说:“永乐以还,尚台阁体,诸大老倡之,众人靡然和之,相习成风,而真诗渐亡矣。”(59)诸大老中杨士奇“为之首”,“其诗文号台阁体”(钱谦益 162),杨荣、杨溥并倡此风,出现“永乐以迄弘治,沿三杨台阁之体,务以春容和雅,歌咏太平”(纪昀 2662)的文学风尚。但台阁体不仅仅是一种诗文概念,在明代还指一种适用于科举考试的书法,尤其以入馆的杨士奇为代表。此外,从明成祖时代起,画院的建立,及院体风格的形成,也与台阁体的确立是同步的。这表明,台阁体作为时代美学风貌已经笼罩于整个文艺领域。这并不是一个巧合,实际意味着以书画为主要载体的山林在统治者的生活中已经发生了某些改变,从明初的排斥规训到永宣时期已经完全台阁化,而融入日常政治生活之中——他们建构艺术场域,用笔墨艺术点缀严肃呆板的庙堂馆阁生活,从而为台阁文学的书写创建独特的空间。

一、书画适意的空间

在明前期的文艺结构中,书画承担了不可或缺的空间功能。姜绍书《无声诗史》记载戴进献画作《秋江独钓图》,宣宗“叹其工”而“欲召见大用”。谢环谗之曰:“朱衣,朝祭之服也,而可施之渔猎乎?”(姜绍书 20)帝遂寝其命。谢环是供养于宫廷的院体画家,其对戴进的批评可以看作官方审美意见的代言。也就是说,朝祭之服只能穿着使用于国家政治空间,而渔猎作为个体的娱乐活动,则需要与之相适应的装扮,二者绝不能越界混淆。这种对绘画严格的规定反映了台阁文学诞生的普遍社会语境,即以书画抒发山林旨趣只能存在于私人空间。永乐帝大量征召书画家,“机务之暇,游心词翰,既选能文能书之士,集文渊阁,发秘藏书帖,俾精其业”,又“设画院于内廷”,命黄淮“选端厚而善画者充其任”(黄淮 50)。通过“机务之暇”的游心文艺,永乐帝开启了新的书画审美模式和风格。永乐帝书法独重沈度,绘画最爱郭文通,“以度丰腴润泽,郭山水布置茂密故也”,极为厌恶马远、夏圭画作,斥为“是残山剩水,宋僻安之物也,何取焉”(叶盛 35)。当时书法家蒋晖,字法欧阳询,因清劲不称旨,官久不进。宣宗则精擅书画,身边多畜养书画家,也是“讲道

论治之暇,以书画自娱”(王直 354)。黄淮说宣宗“居多暇豫,时游心于篇翰,云章奎画,冠绝古今”(黄淮 613),以至于士人有“画院至宣宗始盛”的感叹。画家谢环于永乐中列禁近,宣宗“万几之暇”,命其“恒侍左右,间承顾问”(姜绍书 21)。商喜的《明宣宗行乐图》和佚名的《明宣宗宫中行乐图》,便分别描绘了身着便服的皇帝出行游乐的盛大场景和宫中观看体育竞技的宏大场面,通过游艺之乐渲染出盛世景象。宪宗亦欣赏院体风格,招吴伟致京城,授予锦衣卫镇抚,称其画作为“真仙人笔”。在君主的示范引导下,台阁文人群体也于从政之余、休沐之时追求艺术的怡情适意。

台阁文人普遍秉持“臣之事君,先公而后私”的观念,王直说为官表率者,应“还其民足于衣食,又有以通货财,既克遂其私,故不以事累官府,为县者得从容自适,晏出而早休”(王直 814),即只有政事之余,才能进入私人场所,恣享园林之乐,抒发个人情志。因此他们极力强调畅意书画的行为应发生于政事之余的时空场所。杨士奇《题陈宪山水》云:“待我归来日,披图共酒卮。”(《东里续集》二 464)《龙给事湖心草堂图》云:“自公有馀暇,披图写遐思。”(《东里续集》二 405)《朱中书为余写溪山幽趣彦薰南还遂以赠之并题诗云》:“公暇或披图,还应忆江北。”(《东里诗集》311)《题竹赠闽士且却其绣段》其二:“自公有闲暇,常对岁寒青。”(《东里续集》二 512)云云不断。杨士奇《梅花图诗序》记礼部尚书金公得《梅花图》一卷,嘱“大夫士能赋者为之题咏”,又嘱杨士奇序,“将于公暇览适焉”(《东里文集》101)。其又在《题弼侄山水》序中教诲侄子:“讲授之暇,时一展览,亦足以慰离别之思。”萧启以何澄山水画求题,他以画为喻告之:“宜阳太守多公暇,肆笔云山出潇洒。”(《东里续集》二 445)宾畿寄古画求题诗,杨士奇留之,求人重新装裱,“以闲暇披阅”(《东里续集》二 548)。同僚邹司务赴南京任职,他题墨竹慰曰:“南都昼永文书简,展玩时吟卫武诗。”(《东里续集》二 564—565)杨荣在《题韩御医山水图》中说:“只今作官居显职,日日承恩登禁掖。还山未得但看图,一段闲情付秋碧。”(65)做官与还山的次第极其明确,而寄情书画则是对前者的替代和弥补。杨荣叙其友吴仲原《屏山先垄图》,为“政事之暇,得以览观于此,以寄其思亲之意焉”(181)。又为孙钦之赴

任江西题画竹云：“暇日临图更清玩，风霜秋色正堪题。”(98)四明人王尹实擅长篆书，名扬海内，黄淮为其送行说：“老去莫嫌犹展骥，公馀应不废雕虫。”(542)认为公事之后可游心于书法。其又劝世彰“于案牍校阅之暇，退处书室”(615)，焚香坐玩《葡萄画》。而黄淮自己，“退朝之暇”(564)，芮君袖一卷《横山书屋图》过访，并嘱其为序。可见，对政事和书画之间时空的区分已经成为馆阁文人的普遍共识，不仅适用于自己，还成为准则推行于同僚友人。值得注意的是，杨士奇将怡情书画的闲适行径与侍君从政相匹配，将二者关系提升到“文武之道”的高度，从而为台阁文人个体适意的行为寻求到合法的学理依据。其《武昌十景图诗序》记萧秉文任职武昌左卫幕六年，政务繁忙，求人图武昌山水十景及诗文题咏，“将于退食之暇，时自览适”。杨士奇说：

余闻张弛者文武之道也，张而不弛，文武不能，则剽繁理剧之余，其有所适于性情也诚宜。而士君子于一视一听，必有所监省，又非独以自适也，秉文从容公退，展图兴思，如睹大别则思大禹之劳勤乎民；睹南浦则思屈原之忠荃乎君；睹黄盖故垒，则思立功者当博采众长；睹祢氏之邱墓，则思用人之才，贵乎有容，用己之才，贵乎自重也。(《东里文集》40)

勤于政事而无暇游览，卧游绘画可尽山林之思，然此性情之适又裨益于修身治国，正契合“文武之道”的逻辑。王直亦持类似的观点衡量台阁重臣艺术适情的行为：“士之仕也，既尽心于其职矣，则必有燕休之居，娱乐之具，以解其劬，适其意。故能兴亹亹之诚而续明明之功，使沉迷于簿书，劳瘁于应接，终日矻矻而不得少休焉，则意倦体疲，神昏志乱，虽欲自勉于事功而反有不能及者。记曰：‘张而不弛，文武不能也’。则夫仕者于营职之暇而有以自适，固圣贤之所与而王法之所不禁也。”(607)燕休游乐方能尽心尽职，此为儒家“文武之道”也。

基于此种思想语境，台阁文人在日常休沐之时极力追求书画的抒情畅意。杨士奇擅长书法，精鉴书帖古画，认为“艺虽有法，非熟之则不精”(《东里续集》二 631)，甚至有“法帖名画”(《东

里续集》二 388)不可损坏遗落的遗嘱。其常书画相伴，博览饱游，即《题张子俊山水》所云：“优哉游哉，足以忘忧。”(《东里续集》二 396)游于绘画而得以忘忧。《题山水画》亦谓：“展玩销纷虑，经营见苦心。”(《东里诗集》331)绘画之所以有此功效，在于其咫尺之间而能“卧游”千里。杨士奇《题施员外画》云：“久旷山水游，披图适心目。”(《东里诗集》306)他作有四首组诗《题白云山房图》，以幽人自诩，咏俯仰书画的怡然行径。其一云：“高山在上，清流在下，懿彼幽人，托此适处。”(《东里续集》二 396)其他台阁文人亦以这一态度广泛猎览图画。杨荣《题冯敏山水》：“披图一览发清兴，仿佛万里江南秋。”(71)王英《题周怀中家景图》：“对此聊自适，飒然来清风。”(260)王直认为寄情于书画是善于适意的表现，他论姻亲龙叔粲与其子士郁“皆贵显于时”，并“独爱画，与之厚者多以画遗之”，叔粲取之萃为一卷，说为官“朝夕不在公署，在朝廷，汲汲焉以修其职”，对于“山川草木之类，昔之所以娱耳目悦心意者”“亦不暇顾”，“幸而少间，惟取此阅焉，凡向之所爱者，一举目见之，不出户庭之间而若自适于湖山千里之外，释烦抱而畅雅怀”(王直 884)。王直因而赞叹叔粲子“善于取乐者也”(884)。戴进旅居京城而无竹，夏仲昭“欲娱适其意为作三图”，戴进则大喜曰：“凡吾之托好于竹者，欲适意焉耳，今得此意亦适矣。”(138)这同样使胡俨、黄淮“居京师而兼有林泉之适”(138)。明宣宗赐画于谢环，杨士奇以翰墨易之而为之记，王直评论云：“昔之君子盖有寓意于书画者矣，而龙章奎画未之有得也。幸而有得矣，而于古今名笔或不能蓄而有也。盖人之所好不可得兼，岂清玩之适，亦造物者之所靳邪。”(686)王直也赞同书画家适意的创作态度，认为郭忠恕“业儒而游于艺”，作画时“意所欲为，即欣然命笔，姿态横生，盖取自适而已”(681)。王直建造有小瀛洲，“四壁图瀛洲方壶”(381)，为燕休之所，馆阁文人多在此雅集题咏。黄淮甚至将书画放置于游船之上，呼应米芾，取名曰“书画船”。准此可知，游艺书画俨然为一时馆阁文人高雅脱俗的栖息方式，尤其在台阁文人祈恩告老归隐未遂的情况下，书画这种休弛适意的功能更加突出，成为归隐山林的重要慰藉。永乐十四年，胡俨衰老连病，“望洪崖之山，悠然兴其倦归之思”，乃请陈宗渊绘《洪崖山房图》(故宫博

物院藏),并有题诗三首,表达归隐故乡之情。杨士奇在《题江乡归趣图》的序中,说他与杨溥在馆阁四十年,老而未能退,杨溥出《江乡归趣图》见示,“盖其所资以自适也”,“终不能忘情于江汉者皆实心也”(《东里续集》二 547)。而杨士奇也常梦寐山水而不能行,故求画于张子俊:“梦忆衡庐紫翠重,结巢须倚玉芙蓉。天恩未便教投绂,一幅鹅溪更恼公。”(《东里诗集》363)杨荣也因归隐未遂而寄情于书画。其《题杨谕德东皋春雨图》云:“挂冠未有期,南望徒郁陶。托此寓幽意,毋使心忉忉。”(33)台阁文人为了最大限度张扬绘画适意的功能,又往往琴乐、诗酒诸艺相配合,成为一时风流盛事。

二、书画交际的展开

书画交际也是永宣时期君臣创造的另一独特空间。永宣皇帝珍藏书画的内府成为馆阁文人鉴赏游乐的地方。曾棨赋诗道:“秘府书图金作匮,御沟流水玉为桥。”(卷三 19)杨士奇则在“秘附”见临摹本《兰亭集》、李伯时画《九歌》、陈所翁画龙。黄淮率领二十八名中书舍人研习“秘府”所藏古名人法帖。此外,永宣时帝王也常与群臣交赏书画。如永乐帝在禁中观画,见有翼而飞之龙,问馆阁三杨,皆不能对答,陈继指出出于《尔雅》,对曰“应龙”。宣宗曾作山水图及题诗赐刘渊然,又刻石唐人《兰亭集序》,并分赐大臣。交趾进贡削竹黏纸尾折扇,宣宗命中书舍人写传格言于其上,以赐百官。杨士奇曾被赐赵孟頫墨迹,又作有《赐文渊阁五色菊一本应制》等大量图画应制诗。馆阁文人与院体画家广泛交游,如画家范暹为当时馆阁“争相器重”,画家夏仲昭也“挥洒常看五色笔,丝纶阁下染龙香”(《东里续集》二 562)。台阁文人之间则互赠书帖名画,形成了以王绂、夏昶、谢环等人的书画艺术为中心的集中题咏和大量送别题墨竹诗、题墨梅诗。

最堪瞩目的书画交际应属样式繁多的馆阁雅集。馆阁文人之所以如此热衷于雅集,杨士奇在《西城宴集》里解说颇为详尽:“置酒清轩下,衣冠聿来萃。皆我同朝士,各有禄与位。味爽趋在公,日夕还未至。属兹岁除暇,一觴聊共醉。匪徒展间阔,亦复解劬瘁。”(《东里诗集》311)即雅集为公事之暇的畅意欢会,不仅叙情传意,还能解除劳

累。其《馆阁真率会诗》又想慕“东洛集者英”“高人物外情”,因而“朝廷有道公多暇,尊俎相娱老益清”(《东里续集》二 500)。指出馆阁雅集是对文人雅集传统的追慕和仿效。焦竑《玉堂丛语·恬适》载正统五年杨士奇致仕未遂,与馆阁同志七人仿唐、宋洛中诸老真率会,通过诗文及琴棋书画的会通,居于天子脚下,尽享山林之趣,不仅是求归山林未遂后的替代,更是庙堂和山林之间的过渡地带。杨荣《雅集图》:“兰亭付陈迹。莲社徒荒阡,奇哉西园集,图画今流传。”(38)王英《题宋王晋卿驸马西园雅集图》:“兰亭遗墨今犹在,莲社高风不可期。”(280)诗画琴书风流,并遍举古来著名文人雅集,他们的感叹景仰之情溢于言表。

书画参与到馆阁雅集中来,一方面复兴了文人雅集风尚,渲染了脱俗的雅趣,另一方面,则通过书画众艺实现了山水之乐和鸣盛颂美的巧妙结合。永乐三年春正月,祀南郊之后,群贤毕聚,众艺争艳,“为文武张弛之道”,沈民则“善鼓琴”,“因请鼓之”,“为作商调数引”,“淳古澹泊若有三代之遗音”;“坐者听之,莫不为之心畅神怡”,“乃相与分韵赋诗,以纪其事,且要孟端为之图”(卞永誉 172)。王绂画《斋宿听琴图》,后系有徐旭篆书题诗、沈度隶古题诗,以及曾棨、苏伯厚楷书题诗,从内容与形式两方面进一步渲染了复兴上三代的盛世理想。永乐七年,杨士奇与胡广在北京雪夜唱和,“时善画者皆诣北京”,“至北京必作一图,附录二诗,以示后人”(《东里续集》二 666),后谢环为之作《雪夜清兴图》。永乐十二年《北京八景图》,则是以山水画为中心的集体雅集,“同赋者凡十三人”。杨荣叙其雅集目的云:“叨承国家眷遇之厚,乐其职于优游,得以咏歌帝都之胜于无穷者,皆上赐也。然则观于是者、岂无感发兴起、以自奋于明时者哉。”(242—243)此外,王直《题段侍郎燕集图后》“朔望稍休暇,得娱意杯酒之间,发于吟诗,以颂圣德,此图之所写是已”(288),以及《富溪八景诗序》“然使天下后世,因是知圣朝文明之运,士君子得以其暇日娱意山水之间,而形于歌咏,岂非太平之盛观哉”(570—571),也都描写出与之相似的馆阁雅集。而文艺雅集最为著名的当属正统二年,在杨荣府邸杏园的雅会。谢环作《杏园雅集图》铺叙此盛会。^①画古木苍松、螭石鸣鹤,与会人物则书画、琴棋相伴,杨荣用小楷作《杏园雅集图后序》:

适休暇之晨，馆阁诸公过。[……]谢君精绘事，遂用着色写同会诸公及当时景物。倚石屏而坐者三人，其左少傅庐陵杨公，其右为荣，左之次少詹事泰和王公。傍杏花而坐者三人，其中大宗伯南郡杨公，左少詹事临川王公，右侍读学士文江钱公。徐行后至者四人，前左庶子吉水周公，次侍读学士安成李公，又次侍讲学士泰和陈公。最后至者谢君，其官锦衣卫千户，而十人者皆衣冠伟然，华发交映，又有执事及傍侍童子九人，治饮饌兼从五人，而景物趣韵曲臻于妙。[……]复与诸公赋咏成什，乃属予识其后。仰惟国家列圣相承，图惟治化，以贻永久。吾辈参与侍从，涵濡深恩，盖有年矣。今圣天子嗣位，海内晏安，民物康阜，而近职朔望休沐，率循旧章。予数人者得遂其所适，是皆皇上之赐，图其事以纪太平之盛，盖亦宜也。昔唐之香山九老、宋之洛社十二耆英，俱以年德高迈，致政闲居，得优游诗酒之乐，后世图之，以为美谈。彼固成于休退之余，此则出于任职之暇，其适同而其迹殊也。（204—205）

此会一方面取意于宋人李公麟《西园雅集图》及元人张渥《玉山雅集图》，绘画构图及序文叙述与之基本一致；一方面又不同于这些传统文人雅集衣服装饰的随意性和日常化，《杏园雅集图》中人物皆身着常服，注重“爵位履历”，因而按照官阶大小布局排列，凸显了政治身份的等级次序。故杨荣在序文中特别指明参与者的官职地位，并以三杨为中心进行等级排列叙说。这在馆阁文人的集会中具有普遍性，如西城宴集，杨士奇及其他十五人，“列序以齿，筵豆洁丰，觞酌循环，酬酢并举，欢洽之至，清言不穷，间以善谑，礼度无愆，文采相发”（《东里文集》75）。虽“清言不穷，间以善谑”，而“礼度无愆”“列序以齿”，即重视等级秩序。杏园雅集虽仿照取意于西园雅集和玉山雅集，但又完全不同于这些雅集中文人无拘无束、自由散漫的状态。玉山雅集是不拘礼节，放诞恣肆，“一时人品，疏通隽朗”，除此之外，还特意渲染出侍姝妍整，童隶驯雅，以及觞政流行，矢口成句，落毫成文

的文人风流雅致。相较之下，台阁体文人“衣冠伟然”，整齐拘谨的聚会中间蕴含的鸣盛政治意义可谓一目了然，契合了集会“政事之暇”这样的目的，彰显了公共空间与私人空间完美融合，并期成为后人津津乐道的文艺典范。弘治吕纪、吕文英为祝贺吏部尚书屠瀟、周经和御史侣钟三人六十寿辰而作《竹园寿集图》，则是对此的回应。

杏园雅集不仅用院体工笔青绿笔法予以记录，还缮写书法及诗文相润色，此图后有杨士奇隶书《杏园雅集序》，谨严之间追求古拙之趣，赞美诗书画汇聚相娱的文艺胜会：“当休暇南郡，[……]凡所以资娱乐者悉具，客亦欣然，如释羈策，濯清爽而游于物之外者。宾主交适，清谭不穷，觞豆肆陈，歌咏并作，于是谢君写而为图。”（《东里续集》— 572）虽然群艺毕集，极耳目之视听，如释羈策，畅意享受闲暇时的物外之趣，但杨士奇又通过“劳息张弛”之道，将文人雅集与忠君爱国衔接，指出“古之君子其闲居未尝一日而忘天下国家也”，“今之居承明延阁者，职在文学论思。然率寅而入，酉而出，恭勤左右，犹坎然虑毫分之或阙，矧敢自逸者乎，固其分之当然也”（《东里续集》— 571—572）。可以说，休暇之乐也承载了重要的政治功能，文人雅集已超越文人传统，完全被政治化。杨荣《杏园雅集图后序》在渲染雅集艺术风流的基础上，也最终落脚于“感上恩而图报，称因宴乐而戒怠荒，予虽老，尚愿从诸公之后而加勉焉”（205），与杨士奇观点相仿。《杏林雅集图》后也有杨士奇、杨荣、杨溥、王英、王直、周述、李时勉、钱习礼、陈循等人的题诗，这些题诗基本上也遵循了这一模式，以杨士奇为例，其诗首叙政治勤勉，次写群艺竞发，穷极集会之乐，最后“合欢情所洽，辅仁道攸赞。各期励乃修，庶用表楨干”（《东里续集》二 428），以期勉为结尾，在层层递进中展示了盛世之下同僚的欢会和睦。

三、性情之正的山林言说

台阁文人创作了大量题画论书的诗文，几乎占据了他们诗文别集的一半江山，这反映出他们生活范围的狭窄，也更表明，作为造型和线条的艺术，书画的艺术特征迎合了他们的生活境遇和审美情趣，实现了个体山林情感的抒发。

一是对山水隐逸的向往之情。王直仰慕贺知

章八十馀后致仕归隐,他自己则“年始五十而衰病相寻若六七十者,思自休于山巅水涯寂寞之滨”,但“国恩未报,欲去不可想”,故求友让“写湖山之胜,以寄予于千里之外”(712)。黄淮渴望山水之乐,俞从远画《古木幽兰山水》赠之,其谢云:“赠我珍图慰所思。”(68)杨士奇面对山水画也有“平生萧散意,对此欲抽簪”(《东里诗集》332)、“白头尘累苦羁绊,我念林栖增郁纡”(《东里续集》二 447)之感叹,因而召画家朱礼阳为其作《归田图》。台阁文人题画吟诗中着意塑造“幽人”“山人”以及“扁舟”“读书”等意象,旨在寄托隐居山林的情绪。这种情绪的表达以杨荣最具代表性。杨荣“性嗜山水”,多“林野情”,但因“十年未著谢公履,似与冈峦识面初”,而产生“何处有山如此图,移近蓬莱剪浓绿”(68)之叹。故他因图画寄托归隐山水之情,见《鹄峰清暑图》便“忽见此图清兴留”,期望“何当从子问真诀,周览八极寻丹丘”(66);见《小画》便“忽见新图心目清”,期待“何时访君向幽处,一棹烟波江月明”(65)。其《题陈德逊青山白云图》诗云:“东风三月春正好,白云有意还山早。多情更赋还山吟,愿与山人乐熙皞。”(70)借青山白云之景,抒发了归隐山林的情感。

二是对故乡亲人的思念之情。台阁文臣久居京师,给暇、养疾、侍亲之时方能还乡,因此思乡念亲成为他们身居高位时的普遍创作主题。杨士奇离乡三十一年,“未尝一日不念祖宗坟墓”(《东里续集》二 357),其自题小像寄乡邑亲故感叹道:“两京三十载,梦寐在乡闾。”(《东里诗集》329)题菊画赠送鹤侄说:“南望家山无尽情,衰年一病死兼生。”(《东里续集》二 482)故而他以图画寄思乡:“一官典教荷朝恩,千里思家隔乡信。画图谁写故园春,题品兼看藻咏新。”(《东里诗集》314)其侄子赴任吴江,客有画《云山图》赠之,各题诗于上,“皆实意寓焉,讲授之暇,时一展阅,亦足以慰离别之思”。杨士奇题诗感叹:“共怜簪组累,徒系故园心。”(《东里续集》二 510)杨溥宣德元年,与其母“不得见者十有八年矣”,其《题庐山图》云:“披玩斯图想畴昔,独怜游宦雪盈头。”(502)通过囊括时空为一体的绘画抒发思乡念亲之情。黄淮题《望云思亲卷》时说:“有怀未及展,何以慰遐思。悦亲良有道,孟氏诚吾师。”(527)认为以绘画思亲践行了孟子的忠孝观念,他又在

《题松溪亲舍图》作进一步展开,以萱草喻母,以灵椿指父,游子远游以尽忠,功成名就即是尽孝,故此图承担了忠孝两全的重要功能。又杨荣有《岷山图》:“思亲客梦三更月,听雨乡心万里程。”(87)及夏原吉《题画竹》:“北土寒多无一竹,披图何限故乡情。”(69)王英《溪山秋意图》:“题诗转觉秋兴多,白云一片家千里。”(266)皆是其例。

对于表现个人情志的文人书画传统,台阁文人又进行批判:“画史岂知经济事,惟将适趣写东山”(《东里续集》二 553)、“画史安知海天意,粉图空写洛阳春”(《东里续集》二 554)、“吴兴绘事真兼妙,恨不挥毫到舞雩”(《东里续集》二 571)。杨士奇说:“凡游目之顷,有动于中,无非为己,则所存所施,事上驭下之道,岂不尚有裨益哉?岂特性情之适而已。”(《东里文集》40)主张约之以儒家伦理,求心性精进,所谓“看图常砺操修志”(《东里续集》二 572)、“书斋日相对,可以励操持”(《东里续集》二 510)云云。杨士奇又说“孰谓高卧者,而无匡济心”(《东里续集》二 404),对隐逸传统进行了纠正,兼台阁与山林为一体。李时勉《怡情记》也批评好图画至忘饮食的罗田程“溺于物者也”,以“玩物丧志”为戒而求“自适可也”(693)。此外,古诗又“不过托诸空言,岂若兹图摹写常存于目睫之间”,况且“梅以喻夫节操不渝”,“月以喻夫高明之洞鉴”(黄淮 612),此之谓善于“颂美”(612)。即相较于无形的诗歌,书画有形而长于比德,可以成为鸣盛颂美的艺术基础,因此台阁文人在书画题咏中践行了求性情之正的诗学观。

台阁文人正是以比德观物的方式欣赏书画,以志充其情而求人格境界的完满,从而对山林性情进行规训。杨士奇题画送人,取譬图画中梧桐、翠竹、木材、磐石而砥砺其志:“子负挺特姿,潇洒梧竹清。岂不闻峰阳之产中琴瑟,嶰谷之材谐律吕。人生有志当大用,况遇明时事尧禹。常保坚贞德,不随流俗迁。不见溪头磐石重如山,时解出云腾九天。”(《东里续集》二 450)杨溥观看山水图画时写出追求品德修养的诗句,如“此心洞物情,生意恒满目[……]相彼君子怀,岂徒事幽独”;“所以古圣人,能与世相安”(475);“斯文相聚论文物,清直如君有几人”(532)。而杨荣则是直接从山水精神中窥见了士人的崇高品性。其《题孤峰迭秀图送太守况钟复任》,尽取画中物

象,山水的清幽和陇亩的富足显示出太守的英才和贤明,诗歌更是以比德的思想将政誉比拟成了甘雨,期盼朝廷来日的奖励。因此,别离之情自然就应该化作寄意于事业的雄心大志。可见,“山水→才贤”“甘雨→政誉”以及“离思→事业”,这成为面对绘画的固有书写套路,实现了“得性情之正”的诗学思想。馆阁文人又大量题写墨竹,使本为文人墨戏的题材,却置换成凤凰枝、武公吟、淇奥诗等儒家意象,从而契合修身正性的工夫路径。李时勉《题黄中书画竹赠王主事》云:“虚心寒历风霜劲,密叶春承雨露低。自是郎官堪比德,新诗吟罢为君题。”(880)明确昭揭馆阁文人赠竹比德的写作模式。杨士奇《题枯木竹石》在肯定志士贞洁高古的品质基础上,却说“况有淇澳姿”(《东里续集》二 416),与儒家以竹比德传统相衔接。杨士奇欣赏竹子“清风直节岁寒意”(《东里续集》二 566)的品质,故“书斋日相对,可以励操持”(《东里续集》二 510)。他在《题梁堦楫竹》里提出:“君子之学,以节谨度,以虚受益,养心以清,行道以直,耐霜雪于岁寒,谐律吕于金石;凡有取于竹者,非将以务德欤。”(《东里续集》一 666)将赏玩竹子作为君子格物修德的重要工夫。杨士奇又将此工夫路径作为教授后学的理论资源,其《题竹示导子学》云:“此苍筤竹,其生意方益升,而未已有积小以高大之势,书以示导,使勉于学。”(《东里续集》一 663)他还以墨竹赠别,《题士器竹》云:“峥嵘冰雪岁寒时,谁写琅玕赠别离。多为此君贞操在,岁寒冰雪有深期。”(《东里续集》二 558)以竹来勉励远行的友人保持德行操守。这样的作品在杨士奇的诗文中比比皆是,又《题勉仁学士岁寒图》写岁寒风雪时节,“原陆莽萧条,百卉具已萎。郁郁凌云松,猗猗修竹枝”,赞美“凉非沍寒节,曷表贞素姿”,故可以“足怡君子怀”(《东里诗集》309)。杨荣也认为“竹以比君子,所贵在幽贞”(49),亦有题竹赠别的比德书写,如《竹石图为都指挥徐信题》谓:“吁嗟物情易衰朽,惟此竹石能持久。欲看践履竟何如,一片贞坚更相守。”(83)杨溥明确提出墨竹比德思想源自《诗经》传统,“淇澳春风满旧溪,渭川清水泛澄漪。柏台霜雪交辉处,好看湘南第一枝”(537),进而由竹到人欣赏“高节”之美。其《题竹赠莫太守》以贪泉水起兴云:“重喜昆陵贤太守,永霜高节古人俱。”(538)又《题竹赠成美教谕》

云:“湘江春雨长琅玕,淇澳秋风舞翠鸾。高节相望千里心,一枝长日报平安。”(537)

台阁文人借助书画比德,进而实现鸣盛颂美的诗学指归。台阁文人认为,之所以能够畅神于山林意趣,这与君主的恩惠有关。黄淮在馆阁四十余年,致仕后畅意书画山水,“是上之赐也”,“上之恩犹天”(600)。对于黄淮的选择,众说纷纭。杨士奇认为“皆非也”,“夫役志于贵富,浅丈夫之事,固不足以知公。脱屣乎世累,独善者所为,亦非所以喻公”,黄淮应“勉副重寄,慰人望”,“乃引恬山林以自高,岂大臣君子之事哉”?黄淮则说天子聪明睿智,英文神武,股肱群臣,“相得于泰和熙洽之朝”,而自己“缠绵疾病,岁月之久,尚可久孤荣禄,而不知退哉”?皇帝悯而赐还,杨士奇感叹道:“夫不强其难,不舍于旧,陛下仁与义兼尽矣。”在庭的文武皆喜,“以为儒者之荣”(《东里文集》99)。因此,书画山林成为君主恩惠和臣子忠君的汇合点,巧妙地彰显出盛世之中君臣和谐的氛围。杨士奇《题杨宗勛所藏赵仲穆小画》说:“画图自是江南趣,身恋君恩独未归。”(《东里续集》二 570)而他向往的是天恩浩荡,赐归故里。《题云山送萧德葵南归》:“一别桃源四十春,高斋回首思纷纷。[……]何日承恩谢簪绂,寅宾楼上再寻君。”(《东里续集》二 498)《德州城下题竹寄刘仲兼》:“谬忝玉堂署,荏苒四十年。始来当壮龄,不觉今皓颠。水木有本源,谁能忘桑梓。[……]仰承圣主仁,优诏赐暂归。”(《东里续集》二 433)而王郎中被赐归乡,杨士奇《题王郎中九峰归趣图》云:“君恩重山岳,一饭未忘情。”(《东里续集》二 464)归隐山林仍不能忘记君恩。杨荣《岷山图》:“岷山遥对锦官城,游子看图感宦情。松树吟边沧海近,杜鹃啼处白云生。思亲客梦三更月,听雨乡心万里程。佇见政成归省日,庭闱白发沐光荣。”(87)荣归故里,这在杨溥别集中尤其多,如《题画寄黄尚书》《题竹赠公安俞太尹》《题枯木赠乡人河南虞布政致仕》等,皆是其例。值得注意的是,还乡均化作了归省的喜悦。如题《枯木图》送乡友致仕:“湖海驱驰云满头,南还喜泛潞河舟。白云在望江乡近,乔木人家竹径秋。”(535)这样便塑造出了构建于山林之上的台阁气象,其间的逻辑关系,李东阳解释得最为清晰明了:“归省与养病是二事,今两句单说养病不及归省,便是偏枯,且又近于合盘。”(何良俊

234)即养病是个人活动,归省是具有政治意味的活动,而台阁体正是将个人活动连接到政治使命之上,避免了山林文学的偏枯,而具有了台阁的雍容。

而盛世更适合用图画及书法予以铺叙展现,这是台阁书法和院体画在永宣时代兴盛的原因。明宣宗创作的《嘉禾图》《三阳开泰图》《花下狸猫图》等,笔法棱程有力,内容则渲染一种宏大的盛世之美。其书法亦如此,明宣宗《书上林冬暖诗》以赵孟頫行书运笔,宣德七年二月十五日御武英殿书赐程南云:“笔端变化妙入神,逸态雄姿看劲健。风惊电掣浮云飞,蛟龙奋跃猛虎驰。[……]固知顿挫出腕力,亦用飞动生神采。”(朱彝尊150)推崇骨法飞动传统。杨士奇、杨荣等人书写诗文则以楷书、隶书及行书为主,以庄重恭顺之态迎合了此种风气,如杨士奇曾“缮写上进”《太平盛德诗》十首,歌颂盛世,显示盛世中臣子的心态。画作《上林春色图》(不知名)、《上林秋雨图》(夏昶)以皇家园林为描绘对象,属院体画,更适合台阁文人称颂盛世。杨溥《题上林春意图》通过自然万物的生机转换来体味教化流行的怡然自得之圣境:“禁垣值岁暮,雪花浩无垠。谁知严寒际,气和洽轮囷。古幹苔未绿,南枝花已繁。[……]高歌白雪调,怡然乐天真。万物思得所,此心贵恒存。大观洞至理,奚独于斯云。”(472)同于《周易》穷神知化的观物理路和万物贵自得的理学境界。这与他的《题画》诗“山林草木皆光润,信是乾坤雨露深”(528)同一理路,“乾坤雨露深”则象征君恩。杨荣《上林春色图》:“上林一何好,芳树何葳蕤。[……]长随双凤凰,舜延共来仪。”(40)尧舜之世,凤凰来仪,又与其《题李参议辕门清暇图》一样:“自从佐郡蜚声久,田野熙熙真罕有。千树烟火蔼桑麻,万落人家荫榆柳。”(69)描绘出一幅永宣盛世图景。因此,台阁文人的题画论书诗也展现出颂美的艺术特征。曾荣观赵孟頫《春牧图》,发出“只今内厩马无数,马迹所至成奇勋”(卷二 13)的盛世之感。杨士奇通过观风俗得失的诗教观来察看书画蕴含的“见夫国家之盛”。他在《题琼林积雪图送张宇初真人归龙虎山》诗中,渲染出磅礴宏伟、瑰丽浪漫的山河积雪气势,最后笔锋一转,“明年北上翔双凫,更采灵芝谒丹阙”(《东里续集》二 451),用点睛之笔写出鸣盛的目的。杨溥热情洋溢地题写杨乡东阁草亭卷:“东郊雨过暖风微,天宇清明万物熙。

胜景适逢休暇日,斯文同乐太平时。”(501)鼓吹生活在太平盛世的喜悦,而桃源本是指乱世之中仅存的和平所在,杨溥却用来托喻这样的盛世。其《题吴敏山水》云:“太平到处足为乐,却笑桃源归路遥。”(494)又将竹子瘦节枯槁转换为祥和富贵之象,从而实现颂世的政治功能。其《题兰中书画竹》:“凭谁制作伶伦管,献入虞庭奏九韶。”(537)又《题竹赠公安俞太尹》:“忆昔承恩归省日,居民到处说虞侯。”(535)因此,墨竹不仅仅承载了心性自我的体认,还承载了对国家盛明的颂扬。杨荣则将盛世与帝德连接到一起,其《题韩滉田家移居图》云:“念此自兴叹,所贵在遭逢。鼓舞歌帝德,万古垂无穷。”(37)

总之,馆阁文人以会同书画的方式,改变了宋元以来的文艺传统,创立了台阁诗学比德式鸣盛颂美书写模式。而山林与台阁、自我与家国之所以能实现和谐统一,书画场域承担了巨大的空间功能,因此台阁文学的建立也受惠于台阁书法和院体画。

注释[Notes]

① 该图现存两幅,分别藏于镇江博物馆和纽约大都会博物馆,杨荣、杨士奇题后序和杨士奇等人的题诗均见于此图。

引用作品[Works Cited]

- 卞永誉:《式古堂书画汇考》下,《中国书画全书》第十册,卢辅圣主编。上海:上海书画出版社,2009年。1—243。
- [Bian, Yongyu. *Shigu Hall's Textual Studies of Paintings and Calligraphy*. Vol. III. *A Corpus of Chinese Painting and Calligraphy*. Vol. 10. Ed. Lu Fusheng. Shanghai: Shanghai Painting and Calligraphy Publishing House, 2009. 1—243.]
- 何良俊:《四友斋丛说》。北京:中华书局,1959年。
- [He, Liangjun. *Talks from the Siyou Studio*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1959.]
- 黄淮:《黄介庵集》,《四库全书存目丛书》第27册。济南:齐鲁书社,1997年。1—101。
- [Huang, Huai. “Collection of Huang Jie'an.” *Catalogued Works in The Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 27. Jinan: Qilu Press, 1997. 1—101.]
- 纪昀等:《钦定四库全书总目》。北京:中华书局,1997年。
- [Ji, Yun, et al. *The Imperial Catalogue of The Complete*

- Collection of the Four Treasuries*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1997.]
- 姜绍书:《无声诗史》。上海:华东师范大学出版社,2009年。
- [Jiang, Shaoshu. *A Silent History of Poetry*. Shanghai: East China Normal University Press, 2009.]
- 焦竑:《玉堂丛语》。北京:中华书局,1981年。
- [Jiao, Hong. *Collected Words from the Yutang Studio*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1981.]
- 李时勉:《古廉文集》,《景印文渊阁四库全书》第1242册。台北:台湾商务印书馆,1987年。659—905。
- [Li, Shimian. *Collected Essays of Li Shimian. Facsimile Reprint of the Wenyuan Library Edition of The Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 1242. Taipei: The Commercial Press of Taiwan, 1987. 659—905.]
- 钱谦益:《列朝诗集小传》。上海:上海古籍出版社,2008年。
- [Qian, Qianyi. *Biographical Sketches of the Ming Poet*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2008.]
- 沈德潜:《明诗别裁集》。上海:上海古籍出版社,1979年。
- [Shen, Deqian. *An Alternative Collection of the Ming-Dynasty Poetry*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1979.]
- 王直:《抑庵文后集》,《景印文渊阁四库全书》第1241册。台北:台湾商务印书馆,1987年。304—900。
- [Wang, Zhi. *A Sequel to The Collected Essays of Wang Zhi. Facsimile Reprint of the Wenyuan Library Edition of The Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 1241. Taipei: The Commercial Press, 1987. 304—900.]
- 王世贞:《弇州四部稿》三,《景印文渊阁四库全书》第1281册。台北:台湾商务印书馆,1987年。
- [Wang, Shizhen. *Four Manuscripts of Wang Shizhen*. Vol. III. *Facsimile Reprint of the Wenyuan Library Edition of The Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 1281. Taipei: The Commercial Press, 1987.]
- 王英:《王文安公诗文集》,《续修四库全书》第1327册。上海:上海古籍出版社,2002年。243—392。
- [Wang, Ying. *Collected Poetry and Essays of Wang Ying. The Continuation of The Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 1327. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2002. 243—392.]
- 夏原吉 李湘洲:《夏原吉集·李湘洲集》。长沙:岳麓书社,2012年。
- [Xia, Yuanji, and Li Xiangzhou. *Collected Works of Xia Yuanji and Li Xiangzhou*. Changsha: Yuelu Press, 2012.]
- 杨溥:《杨文定公诗集》,《续修四库全书》第1326册。上海:上海古籍出版社,2002年。463—538。
- [Yang, Pu. *Collected Poetry of Yang Pu. The Continuation of The Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 1326. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2002. 463—538.]
- 杨荣:《文敏集》,《景印文渊阁四库全书》第1240册。台北:台湾商务印书馆,1987年。1—432。
- [Yang, Rong. *Collected Works of Yang Rong. Facsimile Reprint of the Wenyuan Library Edition of The Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 1240. Taipei: The Commercial Press, 1987. 1—432.]
- 杨士奇:《东里文集》。北京:中华书局,1998年。
- [Yang, Shiqi. *Collected Essays of Yang Shiqi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1998.]
- :《东里诗集》,《景印文渊阁四库全书》第1238册。台北:台湾商务印书馆,1987年。300—369。
- [——. *Collected Poetry of Yang Shiqi. Facsimile Reprint of the Wenyuan Library Edition of The Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 1238. Taipei: The Commercial Press, 1987. 300—369.]
- :《东里续集》一,《景印文渊阁四库全书》第1238册。台北:台湾商务印书馆,1987年。370—704。
- [——. *A Sequel to Collected Works of Yang Shiqi*. Vol. I. *Facsimile Reprint of the Wenyuan Library Edition of The Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 1238. Taipei: The Commercial Press, 1987. 370—704.]
- :《东里续集》二,《景印文渊阁四库全书》第1239册。台北:台湾商务印书馆,1987年。1—578。
- [——. *A Sequel to Collected Works of Yang Shiqi*. Vol. II. *Facsimile Reprint of the Wenyuan Library Edition of The Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 1239. Taipei: The Commercial Press, 1987. 1—578.]
- 叶盛:《水东日记》。北京:中华书局,1980年。
- [Ye, Sheng. *Diary from the East of the Song River*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1980.]
- 曾荣:《巢睫集》,《北京图书馆古籍珍本丛刊》第105册。北京:书目文献出版社,1998年。1—30。
- [Zeng, Qi. *Collection of Nuanced Observations. The Collection of Beijing Library's Ancient and Precious Books*. Vol. 105. Beijing: Bibliography and Document Publishing House, 1998. 1—30.]
- 朱彝尊:《明诗综》。北京:中华书局,2007年。
- [Zhu, Yizun. *Collected Poetry of the Ming Dynasty*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2007.]

(责任编辑:查正贤)