

詞人與美女： 宋元明詞人對美人畫的觀看和題詠

周明初*

摘 要

自宋至明的題畫詞人有 273 家、詞作有 789 首。題畫詞中以題詠人物畫的詞作為最多，而題詠人物畫的詞作，又以題詠美人畫的最多，達 159 首。從題詠美人畫的詞作內容可以看出詞人們觀看趣味的變化。題畫詞作對描寫美人慵懶、閑雅生活場景的畫作觀看題詠得較多，甚至形成了題詠組詞。對以宮中美人生活場景、對歷史上著名美人、對戲曲小說中美人的畫作的觀看題詠也較多見。而明末清初女性詞人對當代女子陳素素的寫真進行的題詠詞作，也值得注意。題詠美人畫作的詞作雖然較多，但能夠與畫作一起保存下來的並不多見，所以難於結合畫作進行討論。

關鍵詞：題畫詞、美人畫、詞人、觀看、題詠

* 中國浙江大學中文系教授，臺灣中正大學中文系客座教授。

一、緒言

題畫詞是中國題畫文學的一個重要組成部分，它與題畫詩一樣，是隨着繪畫藝術和詩歌藝術的興盛而發展起來的。是中國繪畫藝術的興盛繁榮是在唐宋時期，詞則產生於唐代，經過五代的發展，至北宋時期已經成熟。而以繪畫作品為題詠對象的題畫詞也正是在繪畫與詞均取得高度發展並已成熟的北宋時期出現的。現據《全宋詞》統計，宋代有題畫詞人 54 家、題畫詞作 140 首；¹據《全金元詞》統計，金代有題畫詞人 5 家、詞作 5 首，元代則有題畫詞人 51 家、詞作 108 首；²據《全明詞》及《全明詞補編》統計，明代題畫詞人為 168 人、詞作為 545 首。去除《全金元詞》和《全明詞》重複收錄的元明之際詞人 4 家、詞作 9 首，自宋至明，實有題畫詞人 273 家、詞作 789 首。³至於清詞，因為《全清詞》僅僅編纂出版了順康卷，以後的各卷尚在編纂中，因此，還不能完整地統計分析整個清代的題畫詞發展情況，故這篇文章中對清詞暫不涉及。

繪畫界通常將國畫作品按題材分為人物、花鳥、山水和雜類幾大類。題畫詞作除了少數作品題意和內容不清，不知所觀看的對象為何物，從而沒法歸類外，大多數詞作可以按所觀看的對象，對應入上面的幾大類中。現作統計如下：兩宋词人的題畫詞以人物畫為觀看題詠對象的有 41 首，以花鳥畫為觀看題詠對象的有 48 首，以山水畫為觀看題詠對象的僅有 18 首，另有以竹畫為觀看對象的 7 首；元代題畫詞中，題詠人物畫的有 47 首，題詠花鳥的有 33 首，題詠山水的有 19 首；明代題畫詞作中，人物畫方面的題詠有 280 首，花鳥畫方面的題詠有 84 首，山水畫方面的題詠有 61 首，另外雜畫題詠之作 35 首以及以「題畫」、「題扇」之類為詞題、難以歸類的題詠詞作 85 首。

在人物畫題詠方面，題詠美人畫作的最多：宋代有 22 首，元代有 12 首，明代多達 125 首，總計有 159 首。為題畫詞總數的五分之一，人物畫題詠詞作的五分之二多。故這篇文章就以宋元明詞人對美人畫的觀看題詠為研究對象。這裏之所以稱「美人畫」不稱「仕女畫」，因為詞人所觀看並題詠的畫中美人，並不限於社會中上層的女性，包括了社會低層的

¹ 據苗貴松：〈宋代題畫詞簡論〉，《常州師範專科學校學報》第 2 期（2004 年），宋代題畫詞人有 60 餘家，題畫詞作有 160 多首。與本人的統計結果不一致，當是統計標準不一樣所致。

² 據馬興榮：〈論題畫詞〉，《撫州師專學報》第 4 期（1997 年），元代有題畫詞 50 餘首，也與本人的統計結果不一致。

³ 這裏的統計數字中還不包括創作〈江南春〉的詞家和詞作。〈江南春〉原是元代倪瓚所作的詞，明代吳中文人沈周、唐寅、文徵明、仇英等均據詞意作畫，今存文徵明〈江南春〉畫卷，錄有倪瓚原作及沈周、文徵明的唱和之作；仇英之畫為 7 米長的手卷，有沈周、文徵明等十多位吳中文人的唱和倪瓚之作題跋於後。而現在所見的明人唱和倪瓚〈江南春〉詞作有 70 多家，100 多首，大多見於《江南春詞集》中。因很難分清這些詞作哪些是純粹的唱和之作，哪些是同時題跋於畫卷之後的，故未能作出統計。

妓女和戲曲、小說及神話傳說中的美女，而且均是以年輕貌美著稱。

二、美人畫的題詠內容和詞人的觀看趣味

宋代 22 首美人畫題詠詞作中，以歷史上著名美女為觀看題詠對象的有 5 首：秦觀〈南鄉子〉（妙手寫徽真）以唐代名妓崔徽為題詠對象，而高觀國〈思佳客·題太真出浴圖〉、程式〈念奴嬌·題馬嵬圖〉、陳德武〈水調歌頭·題楊妃夜宴醉歸圖。上寫秦虢二夫人、貴妃抱嬰於馬上〉、陳深〈題玉環觀書圖〉均以楊貴妃為題詠對象。除此之外的 16 首題畫詞，有劉辰翁〈如夢令·題四美人畫〉，所觀看題詠的是褪履、托腮、欠伸、折桂四美人；陳德武〈百字謠〉四首和〈水調歌頭〉四首，所觀看、題詠的美人對象相同，均為「惜花春起早」、「愛月夜眠遲」、「掬水月在手」、「弄花香滿衣」；另外還有無名氏〈愛月夜眠遲慢〉、〈惜花春起早慢〉二首詞作。這些題畫詞作，所觀看題詠的美人，不是歷史上實有的美人，而是畫家想象中的美人，所描畫的也是美人的生活狀態。這些題詠美人畫的詞作，除秦觀的一首為北宋時作品外，其餘均為南宋詞人所作，而且大都是南宋中後期的作品。從這些題畫詞也可以看出宋時畫壇上美人畫作之流行和創作風尚之趨向以及詞人的觀看欣賞趣味：除了以歷史上著名美人的活動為題材外，描寫美人優雅、嬌柔、慵懶甚至空虛的生活場景成為畫壇上的喜好和流行，而詞人們觀賞的興趣點也往往在這裏。

元代 12 首題詠美人畫詞作，其中 8 首為王國器所作，3 首為邵亨貞所作，1 首為張翥所作。從作者來說，較為集中。其中張翥〈清平樂·盛子昭花下欠伸美人圖〉、邵亨貞〈浣溪沙·折花士女圖〉以及王國器〈踏莎行〉8 首，所詠為美人生活場景；邵亨貞〈減字木蘭花·崔女郎像〉所詠為崔鶯鶯，屬戲曲故事中的人物，而〈菩薩蠻·蘇小小像〉所詠的對象蘇小小傳說為南齊時杭州名妓，屬歷史上或傳說中人物。可見在元代，以美人生活場景和情態的畫作為觀看題詠對象的詞作較多，而對歷史上著名美女為對象的畫作觀看和題詠較少。而且所觀看的美人，不是像宋代畫作中二喬、楊貴妃之類社會上層的美女，而是一位處於社會底層的妓女。另外，崔鶯鶯這一戲曲人物崔女郎像的出現，一方面說明了元代《西廂記》戲曲的盛行和對畫壇和詞壇影響之大，另一方面也是題畫詞中美人畫題詠之作內容上出現的新趨向。由這兩首觀看題詠之詞作，可以想見元時畫壇以歷史傳說或通俗文學作品之中的美女為題材的畫作很流行，可能超過了以往以上層貴族女子為題材的仕女畫作，而詞人也更願意觀賞這一類畫作，這也應當與元代社會所出現的文化下移的現象有關，值得注意。元代美人畫題詠詞作，在題畫詞及人物畫題詠詞作中均屬偏少，也是個值得注意的現象。

明代詞人對於繪畫之作，顯然對美人畫的觀看興致最高。題詠美人畫的詞作多達 124 首，占明代題畫詞總數的五分之一多，占人物畫題詠之作的五分之二多。所觀看題詠的美人畫涉及到美人生活情態的各個方面，這類詞作多達 94 首，包括折花、惜花、嗅花、弄花、撲蝶、停簫、倦繡、晝寢、春睡、畫眉、倚床、握扇、捧茶、捧觴、愛月、掬水、側面琵琶、月下抱琴等等。另外還有專門觀賞題詠宮廷女子畫作的詞作，如瞿佑〈東風第一枝·詠宮人折梅圖〉、魏倂〈桃源憶故人·題漢宮娥圖〉四首、楊慎〈西江月·唐宮守歲圖〉等。所題詠的畫作有的是美人群像，如徐士俊〈鵲橋仙·題扇頭三十六豔〉、吳景旭〈蝶戀花·題畫四美圖〉、屈大均〈洞仙歌·爲惠陽別駕俞君題揮翰圖，圖有美人十三〉。以觀看歷史上著名美女及戲曲小說、神話傳說中的美女爲圖像的題畫詞作也有 31 首，包括王昭君、大小喬、蘇小小、楊貴妃、陳素素以及秦女弄玉、西施、高唐神女、洛神、龍女、鹿女、七仙女、紅拂女、崔鶯鶯等等，其中題詠崔鶯鶯和陳素素的各有 5 首。

明代題詠美人畫的詞作在時代分布上也很有特點：描寫美人生活情態的詞作，較均勻地分布於各個時期，可見這方面的美人畫創作一直長盛不衰，而詞人得以觀看的機會也較多，題詠的興致也較高。而以歷史上或文學及傳說中的美人爲題詠對象的詞作，大多產生於明前期，中期以後漸衰。如 6 首題詠崔鶯鶯的詞作，除唐寅的〈過秦樓·題鶯鶯小像〉產生於中期以前外，其他 5 首均是明初時的作品，可見《西廂記》雜劇在明代初期影響力之大。其他如對弄玉、王昭君、二喬、蘇小小、紅拂女、七仙女等圖像的題詠之作，也是中期以前的作品。後期的作品中題詠得最多的是陳素素像，題詠者均爲明末清初的女性詞人。

明代社會，與宋元時期相比，士人世俗化的程度更深。社會充滿了物欲和情欲，尤其是中期以來，可說是人欲橫流。這種普遍的社會欲望，同樣刺激着畫家和詞人。不僅美人畫大量產生，甚至春宮畫也一度成爲時尚。在這樣的情況下，詞人自然也有更多的機會觀賞這些畫作。題詠美人畫的詞作數量之大、題詠美人生活情態之廣以及涉及歷史上或文學中著名美女人數之多，都可以反映出這一社會風尚。

三、題畫詞對美人生活場景的觀看

詞人觀看並加以題詠的美人畫中，描寫美人各種生活場景的最多。以下分別說明之：

（一）對美人慵懶生活場景的觀看

美人慵懶生活場景，是畫家筆下的常見題材，也是詞人觀看並題詠得較多的一類。南

宋劉辰翁（1231-1297）的〈如夢令·題四美人畫〉四首即是如此：

其一 褪履

比似尋芳嬌困，不是弓彎拍袞。無物倚春慵，三寸襪痕新緊。羞褪，羞褪，忽忽心情未穩。

其二 托腮

寂歷柳風斜倚，錯莫夢雲難記。花影爲誰重，一握鮫人絲淚。何事，何事，歷歷臉潮羞起。

其三 欠伸

睡眼青陰欲午，當戶小風輕暑。倦近碧闌干，斜影卻扶人去。無緒，無緒，落落一襟輕舉。

其四 折桂

落葉西風滿地，獨宿瓊樓丹桂。孤影抱蟾寒，寄與月明千里。休寄，休寄，粟粟蕊珠心碎。（《全宋詞》第3188頁）⁴

這四幅美人畫作為誰人所繪，為同一人所作還是不同人所作，現在已很難考知，但可以想見像以褪履、托腮、欠伸、折桂這樣慵懶的生活場景為題材的畫作，在南宋末年畫家的筆下應當是很常見的。劉辰翁的詞每首都從所觀看的具體畫面寫起，其一、其三兩首用嬌困、春慵、睡眼、倦近之類用詞，寫出了美人倦怠慵懶的情態；其二、其四兩首，從畫面出發，展開相象，將這種情態歸結為由於夢雲難記、獨宿瓊樓這樣孤獨無緒的生活狀態造成的。從而將美人的慵懶生活與對情人的千里相思結合起來，寫出了美人的閨怨。由於觀看美人慵懶的生活場景的畫作，生發出對畫中美人心緒的揣摩，並落實到閨怨，這樣的寫法也許沒有多少出奇之處。由美人的慵懶生活，寫出美人的閨情，在古代詩詞中是很常見的，如溫庭筠的〈菩薩蠻〉（小山重疊金明滅）一詞最為人熟知。但劉辰翁這四首，仍有獨特之處：所描寫的生活場景，不是現實生活中的，也不是詞人想象中的，而是觀看美人畫作，由美人畫作生發出來的。

元代張翥（1287-1368）的〈清平樂·盛子昭花下欠伸美人圖〉則為我們清晰地描繪出了原作的畫面：

⁴ 引自唐圭璋編：《全宋詞》（北京：中華書局，1965年）。下文引自本書者，謹標明頁次，不另出註。

階前畫永，繞石芭蕉影。半鞦雲鬟慵不整，寂寞朝醒乍醒。湘裙翠被風流，背人無限嬌羞。玉腕一雙跳脫，欠伸渾是春愁。（《全金元詞》第1021頁）⁵

盛子昭即盛懋，元代嘉興魏塘（今浙江嘉善）人，與吳鎮比鄰而居。其畫在當時深受歡迎，求購者甚眾，但流傳至今的不多。這幅《花下欠伸美人圖》今已不見，端賴張翥的題畫詞可以得知畫作之一斑：圖中有石、有芭蕉，花下有一嬌羞美人，身穿青色湘裙，玉腕上戴着一雙釧子，她雲鬟半鞦，伸着懶腰，一副早晨醉酒後剛剛醒來的樣子。同樣是寫美人慵懶的生活狀態，但張翥此詞，與劉辰翁的《題四美人畫》有着明顯不同：劉辰翁的詞既寫了生活情態，也寫了造成這種慵懶情態的緣由；而張翥此詞，所用的是白描手法，著重點是寫生活狀態，對於造成這種狀態的緣由，則沒有很好地挖掘，只是籠統地歸結為「春愁」。

相對於宋元詞人觀看美人欠伸，明代詞人對於美人畫寢、春睡之類，似乎觀看的興致更高。張寧的〈拜星月慢·為許景章題錢舜舉美人畫寢圖〉所題詠的即是美人畫寢：

夜漏淹情，晨雞催夢，總被韶華擔閣。剛離花魔，早睡魔纏縛。雕床靜，漸覺花橫鳳側，柳葉垂秋波壓。蓮步停香，見參差羅襪。半惺昏、猶恐花鈿落。枕痕紅、暖襯春纖甲。悶殺侍女低言，怕鶯聲驚覺。悶些兒、不到巫山峽。微翻動、翠被斜伸縮。待起來、細整雲偏，把衣裳再著。（《全明詞》第329頁）⁶

錢舜舉即錢選，湖州人。南宋景定三年舉人，入元不仕。為宋元之際著名畫家，與趙孟頫等並稱「吳興八俊」。其畫在元至明代前期流播甚廣，頗為詩人詞家所題詠。就題畫詞而言，除張寧的這首外，南宋張炎有〈華胥引·錢舜舉幅紙畫牡丹、梨花。牡丹名洗妝紅，為賦一曲，並題二花〉、元張翥有〈滿江紅·錢舜舉桃花折枝〉、〈孤鸞·題錢舜舉仙女梅下吹笛圖〉，明瞿佑有〈一萼紅·題錢舜舉四美人圖〉、〈賀新郎·錢舜舉紅白蓮花卷，為湛文衡題〉等。張寧的這首題畫詞，主要圍繞觀看畫面所見而寫。上闕「夜漏淹情，晨雞催夢，總被韶華擔閣。剛離花魔，早睡魔纏縛」，寫畫寢之由是夜晚沉溺於感情，造成白晝困倦，這是合理想像出來的，因為在畫面上體現不出這一點來。「雕床靜」至「暖襯春纖甲」寫出美人

⁵ 引自唐圭璋編：《全金元詞》（北京：中華書局，1979年）。下文引自本書者，謹標明頁次，不另出註。

⁶ 饒宗頤初纂，張璋總纂：《全明詞》（北京：中華書局，2004年）。下文引自本書者，謹標明頁次，不另出註。

畫寢時的睡姿和狀態，應當是畫面所見。「悶殺侍女低言」至「翠被斜伸縮」，既有畫面所見，又有想象的成分。「待起來、細整雲偏，把衣裳再着」，應當是想象美人畫寢醒來後起床的情景。

祝允明（1460-1526）的〈憶王孫·春睡美人圖〉，所題詠的是春睡美人：

梨花蒸透錦堂雲，堆下巫山一段春。化作遼西身外身，憶王孫，枝上流鶯休要聞。（《全明詞》第424頁）

祝允明是明中葉吳中著名文士，與唐寅、文徵明、徐禎卿並稱為「吳中四才子」，與沈周、文徵明、唐寅、仇英等吳門畫派的著名畫家關係很好，本人也工書法。這首題畫詞是一首小令，只有三十一個字，與一首七絕的字數相差無幾，正好題寫在畫作的空白處。可以推想，這首詞原先應當是受某位畫家之邀，題寫在畫面上的，後來才收入別集之中。因為是題在畫面上的，故詞中沒有重複畫面上的內容，只是代替畫家補足了畫作所要表達的意思。當然，這種畫意的補足，可能符合畫家的創作原意，也可能純粹只是詞人觀看後的理解。很明顯，這首詞是從唐人金昌緒的著名小詩〈春怨〉「打起黃鶯兒，莫教枝上啼。啼時驚妾夢，不得到遼西」脫胎而來，也許畫作本身就是根據這首詩的詩意創作而成。

王屋（1595-？）的〈解佩令·題美人春睡〉二首，所題詠的是美人春睡。與祝允明的詞作相比較，一寫春睡之美人，一寫美人之春睡，雖觀看和題詠的著眼點不同，但均涉及美人和春睡，可以對照了看：

其一

尋時不見，夢時須見。掩紗厨、拋將團扇。趁個遊蜂，偷閃出綠陰庭院。遠迢迢、翠霞一片。花邊立遍，柳邊立徧。聽書聲、粉牆東面。巧避鴉兒，拍闌干、數愁陳怨。道來時、萬千不便。

其二

荼蘼架底，坐郎懷裏。挽郎衣、恁郎憐取。不盡柔情，又蚤被午雞啼起。甚心緒、洗粧掬水。歛眉彈指，撚花弄蕊。强支持、晚風如矢。立徧迴廊，千萬恨、亂無綱紀。任清官、也難撥理。（《全明詞》第1610頁）

與祝允明的詞作一樣，王屋的這兩首詞主要是補足畫意的。其所寫，純為想像中美入春睡時夢中內容：隨着遊蜂，偷偷溜出庭院，去尋找日夜所思的情郎。避開了鴉兒，在

粉牆東面與正在讀書的情郎幽會，向他傾訴衷腸。其二所寫，雖然也為想像中事，但與其一有所不同：上闕寫夢中與情郎幽會時的纏綿情景，坐在情郎懷裏，任由他盡情撫弄。但好夢不長，被午雞的啼聲擾醒了，於是只好起來妝洗。下闕寫醒來後斂眉彈指，撚花弄蕊，無聊地打發著時光，但是心緒一直不好。

再看兩首同調同題之作，即〈阮郎歸·題倦繡士女圖〉，其一為吳寬（1435-1504）所作，其二為沈榛所作：

其一

日高碧樹午陰圓，繡牀人未眠。回文錦字綵絲纏，停鍼還悵然。飛絮底，落花邊。青春將暮天。遼陽人去幾時還，真將詩意傳。（《全明詞》第357頁）

其二

竹窗斜日漾茶煙，佳人倦欲眠。停針無語綵慵添，徘徊憶悵然。花隱霧，柳飛綿。困人春暮天。迴文未就亂鴉還，愁情夢裏傳。（《全明詞》第2847頁）

很顯然，後一首是對前一首的步韻之作，不僅所押韻腳相同，且有些詞語如「悵然」、「暮天」、「迴文」、「停針」等也相同。但兩位作者並不是同時代的人。吳寬是與沈周同時代的吳中文人，成化年間進士第一，官至禮部尚書。工詩，擅書法。沈榛是明末清初嘉善閨秀詞人，其夫錢黯是清順治年間進士，是清初著名畫家。可以想見，錢黯家藏有倦繡士女圖，上有吳寬的題畫詞，沈榛才有可能看得到並且步韻一首，這首步韻之作也應當是題於畫卷上的。

吳寬這首上闕寫刺繡仕女在暮春的午後困倦停繡，這是就觀看到的畫面而言的，下闕是對畫意的生發，寫女子對遠征的丈夫的思念。沈榛的步韻之作，幾乎是在重複吳寬的意思，顯然在思路上被吳寬所拘束。但沈榛的詞作，用了「倦欲眠」、「綵慵添」、「困人春暮天」之類詞語來寫當時的場景，將原畫作中倦繡士女慵懶的情態表現得更充分。

以上幾首題畫詞作，都是觀看美人慵懶生活的畫作之後題詠的，除了張翥一首帶有紀實性質外，其餘幾首都對畫意進行了生發或補足，毫無例外地與閨怨聯繫起來，將美人慵懶的緣由歸結為相思造成。可見傳統的以思婦情思為題材的詩詞作品對題畫詞影響之深。

（二）對美人閑雅生活場景的觀看

與美人慵懶生活場景相比，美人閑雅的生活場景，在畫家筆下更為常見，也是詞人觀

看並題詠得更多的一類。美人的折花、嗅花、題葉、弄簫、撲蝶之類優雅、安閑的生活場景，是題畫詞中樂意表現的。先看邵貞亨（1309-1401）的〈浣溪沙折花·士女圖〉：

折得幽花見似人，沈吟無語不勝春。采香徑裏襪生塵。濃綠正迷湘北渚，輕紅不入朱東鄰。一春幽恨幾回新。（《全金元詞》第1098頁，又《全明詞》第43頁）

邵貞亨爲元末明初人，明建文三年（1401）九十三歲時才逝世，故《全金元詞》和《全明詞》均收了他的詞作。此詞寫士女折花，由花及人，產生情思。從「一春幽恨幾回新」可以想見與所思念之人分離已經很久了。此詞上闕主要概括畫面，下闕則主要引伸出畫意。

可以與此相對照的是王屋的〈歸朝歡·題士女折花圖〉：

葉葉香雲肩上蓋，行過花闌花減態。虛心偏自愛花鮮，驚紅落手都星碎。花好能不愛，頂頭數朵高須采。倩檀郎，扶將玉袖，直自恐花壞。折得向郎含笑拜，珍重教郎爲插戴。郎持花朵向娘行，請娘方便償花債。笑道儂有在，寶釵一股千金外。粉牆西，高樓八九，個處有花賣。（《全明詞》第1650頁）

與前一首著眼點寫折花之士女不同的是，這一首著眼點是寫士女之折花。上闕寫士女之折花過程，在寫實中加進了詞作者的想像。「葉葉香雲肩上蓋」、「頂頭數朵高須采」應當是就畫面所見的寫實，「行過花闌花減態」、「虛心偏自愛花鮮，驚紅落手都星碎」出自作者合理想像。「倩檀郎，扶將玉袖，直自恐花壞」似乎也是虛寫，因爲畫面中恐怕不會出現情郎之類。下闕圍繞折來的花枝展開聯想，寫美人讓情郎幫助戴花、情郎送花給女性長輩，以及由此展開的對話。此詞在寫法上有它的獨到之處，同樣是展開想像，但想像得較爲大膽，與上面所舉題畫詞十有八九要寫到美人閨怨不一樣，充滿了活潑、輕鬆的氣息。

在畫家的筆下，美人不僅折花，而且還嗅花。嗅花應當是極其雅致的舉動，所以這美人一定是高層次階層的女子，即仕女了。觀看和題詠這樣的畫作，也屬風雅之舉，故題畫詞中有多首詞即以士女嗅花爲題材。先錄張肯的〈如夢令·詠艷花士女〉：

臉印枕痕紅透，髻亸雲鬟綠皺。睡起不勝情，閒把花枝頻嗅。知否，知否，人與花枝俱瘦。（《全明詞》第205頁）

此詞寫士女睡後起來，還不能忘記夢中情景，百無聊賴之中頻頻嗅花，以寄托相思之情。

這花枝是事先採來的還是現採的，沒有交代。因為心情不好而嗅花，也似乎顯得有點牽強。「知否，知否」與「人與花枝俱瘦」，分別套用李清照〈如夢令〉和〈醉花陰〉的成句。看得出來，此題畫詞從選擇詞調到對畫意的闡發，都深受李清照詞的啟發。此小令 33 字，題在畫作的空白處正好合適，可以想見這首詞是題在畫面上的。大約作者應畫家或畫作收藏者所邀，在觀看的這幅畫作上題詞，一時之間來不及好好構思，因為想到了李清照的詞，正好改頭換面拿來應急。

又姚綬（1422-1495）的〈念奴嬌·詠嗅花士女〉：

春過太半，正桃李飄零，惜春腸斷。刺繡無心閒縱步，風緊綠鬟吹亂。小小山蓬，木香花白，手折供清玩。嗅餘還撚，自笑送春無伴。可堪花老如人，不容不謝，付之長歎。昨日紅顏青鏡裏，今作殘芳盼盼。金屋誰家，阿嬌深貯，到底齊眉舉案。天台劉阮，終是仙凡分散。（《全明詞》第 306 頁）

可以想見，嗅花士女圖中所畫一定是拿著花枝放在鼻前的一位士女，這在畫面上是靜止的。此前此後這位士女做了些什麼，想了些什麼，在畫面上是看不出來的，需要觀看者去想像。此詞上闕從畫面出發，想像出了士女嗅花的整個場景：因為惜春而無心刺繡，在後院的假山旁折來一枝花朵賞玩，嗅過之後還撚弄。下闕寫士女青春苦悶，由花老感歎自身芳華不再，尚待字閨中，發生不了天台劉晨、阮肇遇仙這樣的故事。此詞設計的嗅花場景由一系列動作組成：刺繡、縱步、折花、嗅花、撚花，想像大膽而合理，合乎生活的發展邏輯。下闕寫女子青春苦悶，也沒有寫成因情郎遠別而產生的兩地相思，從而避免了千遍一律。

又謝承舉（1461-1524）的〈卜算子·題嗅花圖〉：

蘭麝不聞馨，甲煎空遺馥。折得妖嬈曉艷穠，未著遊蜂觸。 秘辭惱人情，不上君衣服。摔下花枝意已癡，無語吞聲哭。（《全明詞補編》第 147 頁）⁷

此詞揣摩畫中嗅花女子的心思，對她的心理活動進行描述。詞中以花喻人，花與人實為一體。花香沾染不到情人的衣服，女子的心思自然也不為情人所知曉。

李堂的〈念奴嬌·為鄭儀部嘉言題美人畫二闕〉所詠為美人題葉和弄簫：

⁷ 周明初、葉曄編：《全明詞補編》（杭州：浙江大學出版社，2007 年）。下文引自本書者，謹標明頁次，不另出註。

其一 題葉

藥宮金井，薄羅寒、誰變林梢新綠。露重高枝商飆墜，一片紅殷似沐。萬斛離愁，滿腔秋興，盡爲霜紅觸。甫拈兔穎，不禁寸腸迴轂。暗想鴻斷鱗沉，秋期春信，何時再續。寫罷新詞遠清墨，將赴御溝流逐。但使人間，也知天上，那管誰收錄。待□未忍，玉踪又點藪藪。

其二 弄簫

錦堂清曉，愛湘筠、誰截玉枝芳潤。品按參差纖纖舉，欲寫離鸞幽韻。洞客仙遊，羲皇馭杳，願祝風傳迅。憑闌竚久，又疑翔鳳千仞。細想春夢無憑，高岡何處，對面雲山峻。且放悠揚聲不斷，綵羽依稀相近。曲調將終，瑣窗如昨，嬾更修蟬鬢。夜來清影，惟有碧梧堪信。（《全明詞》第432頁）

從詞意看，第一首「題葉」應當與唐朝時「紅葉題詩」的典故有關，詞中「藥宮金井」、「御溝流逐」均是說的這件事，大概這幅畫本來就是根據這個典故創作的。上闕寫了題葉的環境，「露重」、「霜紅」之類，觸發了美人的愁緒，於是有了題葉的舉動。下闕寫題罷紅葉，付之御溝流水，也不管它流向何處，爲誰收錄。第二首「弄簫」，上闕寫美人通過弄簫，寄托自己的離情別意。下闕寫依稀之中，情人乘著鸞鳳隨著簫聲來了，實際上只有碧梧投下的清影。題葉、弄簫均是非常雅致的行爲舉動，這兩首詞作也寫得頗爲雅致，值得人回味。特別是第二首，寫得更爲意味深長。

還有黃周星（1611-1680）的〈眼兒媚·畫中撲蝶美人〉：

佳人相喚出蘭房，携手挽羅裳。恰如當日，趙家姊妹，各鬪新妝。嬌羞戲撫宮紈扇，閑趁燕鶯忙。偶然撲著，一雙新蝶，好是輕狂。（《全明詞》第2178頁）

此首題畫詞所寫爲美人撲蝶的整個過程，畫面上的美人不是一位，而是幾位。她們相喚著從閨房中出來，手執紈扇撲蝶，撲到了一對新蝶。此詞所寫，不僅將畫作上的撲蝶場景清晰地展現出來，而且寫得生動活潑，充滿情趣。

與描寫美人慵懶生活的題畫詞寫得千篇一律、落入窠臼不一樣，這些描寫美人雅致生活的題畫詞作相對來說富有特色得多。這可能也與詞人所觀看的畫作本身意蘊更豐富有關。

（三）對美人雅致生活場景的觀看組詞

以美人雅致生活場景為題材的畫作中，有一組以「惜花春起早」、「愛月夜眠遲」、「掬水月在手」和「弄花香滿衣」為題的四幅美人畫，反復得到詞家的觀看題詠。「掬水月在手，弄花香滿衣」，原是中唐詩人于良史〈春山夜月〉中的詩句；「惜花春起早」、「愛月夜眠遲」兩句不知出自何處，大約宋代開始，有人以這四個句子作為寫作詩詞練筆的題目。朱淑真的《斷腸詩集前集》卷十中，即有「掬水月在手」和「弄花香滿衣」兩首絕句，而劉克莊的《後村先生大全集》卷二十八中分別有「掬水月在手」、「弄花香滿衣」和「惜花春起早」、「愛月夜眠遲」為題的四首詩。這四句按「惜花春起早」、「愛月夜眠遲」、「掬水月在手」和「弄花香滿衣」的順序組合在一起，畫為四幅一組的美人畫，是畫家筆下常見的題材。這組美人畫在很長一段時間裏非常流行，許多人家中都掛著它。李昌祺《剪燈餘話》卷三〈瓊奴傳〉寫到富戶沈必貴為女兒瓊奴擇婿，有「華胄而清貧」的徐荅郎和「白屋而暴富」的劉漢老求婚，兩人皆儀容秀整，且與瓊奴同年，一時難以選擇，於是就以壁間所掛此四幅畫為題，進行考試。《金瓶梅詞話》第五十九回寫到妓女鄭愛月的房間裏，也按春夏秋冬掛著這四幅美人畫。⁸

在宋詞中有〈愛月夜眠遲慢〉、〈惜花春起早慢〉兩個詞調。而以「惜花春起早」、「愛月夜眠遲」、「掬水月在手」和「弄花香滿衣」這四句作為詞題，最早的是南宋末年的陳德武，他分別用〈百字謠〉和〈水調歌頭〉兩種詞調加以題詠。其中〈百字謠〉組詞中，「詠掬水月在手」的下闕殘缺，「詠弄花香滿衣」全佚，故這組詞不具引。這裏引〈水調歌頭〉組詞：

其一 詠惜花春起早

好是三春景，都在百花軒。美人眠不成夢，早已繡簾掀。分付海棠睡足，檢點牡丹開未，桃李寂無言。葉露聯珠絡，枝月墜金盆。樹鈴索，高障檻，補籬藩。丁寧鶯燕蜂蝶，上下莫爭翻。遙想韶光九十，只恐花飛一片，瘦減玉顏溫。不憚銀瓶冷，汲井沃芳根。

其二 詠愛月夜眠遲

三五嫦娥月，夜色正嬋娟。自從竊藥歸去，天上幾千年。試問廣寒高處，為甚缺多圓少，此理孰為權。弦望知天定，離合可人憐。典宮錦，歌水調，載樓船。謫仙居士何在，月色尚依然。遙想人生百歲，三萬六千良夜，能得幾時圓。莫遣金盆落，達曙照無眠。

⁸ 以上參程毅中：〈詩情畫意談風月〉，《人民政協報》，2006年1月23日。

其三 詠掬水月在手

蓮襯凌波步，筍浴影娥東。晚妝脂粉猶膩，雪潔弄春溶。恰似玉盤拈指，莫是金環脫腕，寶鏡逐華容。好箇明珠顆，落在掌窩中。可人意，拿不住，握還空。騎鯨便欲深取，恐觸臥驪龍。奈玉春纖凍也，那壁團圓何處，有影卻無蹤。不上廣寒殿，便入水晶宮。

其四 詠弄花香滿衣

夢足芙蓉曙，步入牡丹叢。試將枝葉枚數，寵紫與嬌紅。如訴如歌體態，輕暖輕寒天氣，春色把人烘。百斛沈檀味，兩腋麝蘭風。春衫透，羅襪沁，暗回中。芳心能有多少，一點束千重。只恐遊絲行露，漫惹狂蜂輕蝶，珍重惜儀容。蘭蕙修芳佩，蘋藻薦公宮。（《全宋詞》第3456頁）

這一組四首詞均能緊扣題意，進行題詠。其一上闕主要寫了「春起早」，下闕則主要寫了「惜花」；其二上闕主要寫了月色美好並聯想到廣寒仙子的傳說，下闕主要寫了「夜眠遲」；其三上闕先寫美人之姿態和打扮，再寫掬水月在手掌之中，下闕寫手中之月把握不住，水中之月也有影無蹤；其四上闕主要寫「弄花」，下闕主要寫「香滿衣」。

明代詞人中，張旭所題詠的這組詞，分別用了四個不同的詞調，即〈玉樓春·惜花春起早〉、〈踏莎行·愛月夜眠遲〉、〈臨江仙·掬水月在手〉和〈小重山·弄花香滿衣〉。陳德武和張旭的詞是不是題畫詞，從詞題和詞的內容中均看不出來，因此很難確定。但至少在元末明初，已經有這四幅一組的美人畫出現了。《全明詞》據瞿佑《樂府遺音》收有〈南鄉子·愛月夜眠遲畫，爲王傑題〉和〈南柯子·掬水月在手畫，爲王傑題〉兩首，兩首是前後相連放在一起的。這兩首都作「爲王傑題」，可見王傑是這兩幅畫的作者或收藏者。就我們所見，如果要將這四句分爲兩組的話，「愛月夜眠遲」往往是和「惜花春起早」結合在一起，而「掬水月在手」是和「弄花香滿衣」結合在一起的。很少見到「愛月夜眠遲」和「掬水月在手」合在一起。而瞿佑的詞作，《樂府遺音》中並沒有收全，《全明詞》據《歷代詩餘》收有題詠「西湖十景」的詞作10首，而筆者的《全明詞補編》從《天機餘錦》中補了118首（含存疑詞），可見他的詞作亡佚得很多。因此，瞿佑所觀看並題詠的應當是一組美人畫，其中題詠「惜花春起早」和「弄花香滿衣」的二首已經亡佚了。瞿佑是元末明初人；而上文提到的《剪燈餘話》的作者李昌祺也是明初人，比瞿佑稍晚，他的《剪燈餘話》正是仿瞿佑的《剪燈新話》而作的。可見在元末明初，這一組四幅的美人畫已經很流行，連富裕一點的平民之家也掛這四幅畫作爲裝飾了。而張旭是明代成化至弘治年間人，他所題

詠的四首很可能也是題畫詞。

朱彥汰的〈鷓鴣天·題美人畫〉四首，則在詞題中明確標明了這是題畫詞：

其一 惜花春起早

清曉粧細遠畫幃，柔香和露待薔薇。低傳鶯語枝頭小，翠逼蛾眉花外微。
舒玉指，撥金徽，纖腰娜娜舞輕衣。憑欄囑咐東君好，簇簇胭脂恨雨肥。

其二 愛月夜眠遲

玉宇澄澄玉兔明，佳人窈窕整冠行。初春艷麗沉魚躍，乍見妖嬈落鴈驚。
吹楚管，撥秦箏，舞衣歌扇語聲聲。香肌清愛嬋娟滿，此夕何勞用短檠。

其三 掬水月在手

纖纖玉手弄清泉，皴碧盆心兔彩鮮。綉闥晚風吹鳳髻，天街輕露溼金蓮。
搖寶釧，整金鈿，飄飄雲帶軟相連。美兮目盼衡嬌態，便是臨凡桂殿仙。

其四 弄花香滿衣

綠戰紅酣春晝長，荼蘼深處看濃粧。攀來指上胭脂碎，揉落枝頭錦綉香。
歌皓齒，舞霓裳，天然旖旎立欄傍。風前一顧珠纓轉，不類西施壓海棠。
(《全明詞》第640頁)

作者朱彥汰即岷靖王，為明朝宗室，弘治十七年襲封岷王，嘉靖年間薨。他工詩善畫，這組美人畫可能就是他本人所繪，並每幅配上題畫詞。這組詞中，其一「清曉」、「和露」點出了題目中的「早」字，「薔薇」則切合「春」和「花」，「憑欄」兩句則寫出了美人惜花之意。其二「玉兔明」、「嬋娟滿」都是寫月色可愛，「吹楚管」三句，寫月夜娛樂活動之盡興，暗含了「夜眠遲」之意。其三首兩句，「纖纖」句寫掬水，「皴碧句」寫將盆水中月弄皴了，但「月在手」之意沒有表達清楚。其四「攀來」兩句是寫弄花，香則香矣，但「香滿衣」也沒有充分表達出來。

夏言(1483-1548)的〈如夢令·題畫四首〉，題中自注為十六歲時所作，也值得一引：

其一 惜花春起早

門外東風何早，一夜海棠開了。料峭五更寒，人倚闌干清曉。鴉噪，鴉噪，忙問落花多少。

其二 愛月夜眠遲

庭院月明清影，露下瑤階風冷。門轉與參橫，人在梧桐金井。夜靜，夜靜，坐對不知更永。

其三 掬水月在手

寶鏡碧空纔展，玉指銀盤新盥。孤影落清波，欲把廣寒搏轉。休歎，休歎，人與嫦娥不遠。

其四 弄花香滿衣

花覆鞦韆影裏，翠袖雕闌斜倚。纖手探花枝，弄落一天紅雨。香氣，香氣，熏透遍身羅綺。（《全明詞》第695頁）

夏言是明代著名人物，嘉靖年間曾居首輔，後為嚴嵩陷害而死。他也是明中期詩文名家，尤擅詞曲。這組題畫詞雖為他十六歲時所作，雖略顯稚嫩，但已顯示出了不凡的身手。這組詞每首都能夠緊扣題意，且風格清新明快。

另外，楊慎有〈天淨沙·題畫〉四首、陳士元則有〈調笑令·效郁離子〉四首，所詠均為此四題。楊慎的〈天淨沙〉當為曲調，《全明詞》屬於誤收，但也借此可以看出這組畫作之流傳之廣，題詠之多，且詩詞曲中均有題詠之作；陳士元的〈調笑令〉題中所稱「郁離子」即劉基，劉基曾撰寓言集《郁離子》，故後人將「郁離子」作為他的代稱。但劉基所題詠的這四首詞，現已散佚。萬道光則有〈南鄉子〉為詞調的「惜花春起早」、「愛月夜眠遲」兩首。

四、題畫詞對各類美人的觀看

題畫詞中涉及到了對各種類型的美人的觀看，有宮中美人，也有民間美人；有歷史上實有的美人，也有小說戲曲中及傳說中的美人。下面分別說明之：

（一）對漢唐宮中美人的觀看

在明代題詠美人畫的詞作中，有一類是以宮女生活尤其是漢唐宮女生活為題詠對象的

詞作。這是宋元時期的題畫詞中所沒有的，是明代才出現的詞作。唐宋時期已有以宮女為對象的仕女畫，但宋元的題畫詞中還沒有這一類的題詠之作，這一方面與題畫詞在宋元時數量不多有關，另一方面也可能是宋元詞人得以觀看到的機會不多造成。明代以宮女生活為題材的美人畫應當出現得很多，詞人得以觀看到的機會也相應地增多，才有了這類題詠詞作的出現。

瞿佑（1341-1427）的〈東風第一枝·詠宮人折梅圖〉是這類題畫詞中最早的一首：

寶髻蟠鴉，金釵舞鳳，妝梳渾是宮樣。乘閒偷步瑤階，愛他早梅開放。重重門戶，春色任教遮障。想舊家、茅舍疏籬，應是別來無恙。風過處、粉香輕颺。人靜處、翠禽低唱。殷勤手弄芳枝，為誰含情凝望。插花人遠，獨立翻成惆悵。只除是、夢裏相逢，各自人間天上。（《全明詞》第180頁）

瞿佑的詞具有明顯的曲化傾向，這首詞也不例外，用詞淺顯，帶上口語化，如「妝梳渾是宮樣」、「愛他早梅開放」、「想舊家、茅舍疏籬，應是別來無恙」等都是。此詞上闕中「寶髻蟠鴉，金釵舞鳳，妝梳渾是宮樣」所寫為宮女的打扮，「殷勤手弄芳枝」寫折梅。「想舊家、茅舍疏籬，應是別來無恙」、「插花人遠，獨立翻成惆悵。只除是、夢裏相逢，各自人間天上」是寫宮人對入宮前就已經相識相知的情人的思念以及結合的無望。此詞所寫宮怨，與常見的詩詞所寫宮人因得不到聖上的眷顧而產生的宮怨是不一樣的，其中包含有朝廷強征民女入宮從而拆散美滿姻緣的怨情。

瞿佑另有〈一萼紅·題錢舜舉四美人圖〉其四〈御溝流水〉，所詠美人也為唐代宮女，但此詞殘缺較多，這裏不引。

魏倂的〈桃源憶故人·題漢宮娥圖〉是四首組詞，所題詠的是漢代宮娥：

其一 春詞

東風影弄芭蕉翠，天氣困人如醉。黃鳥語驚春思，緩步闌干次。
抱琴故訴胸中事，花徑亂紅飛墜。內寢無緣驕侍，偷灑青年淚。

其二 夏詞

宮深晝永愁難掃，轉減瘦腰肢小。獨傍曲欄芳沼，菡萏花空好。
柳陰忽聽蟬聲早，容易歲華過了。團扇涼生襟抱，懶看宜男草。

其三 秋詞

木樨開遍秋蕭索，睡起悶懷如昨。一派奉恩仙樂，只在宮西角。
染丹木葉霜催落，與妾命同輕薄。拾取寫詩情託，又恐風飄錯。

其四 冬詞

忽看蟾子飛粘袖，水滑渴烏金漏。竊恐鳳輿未就，皓鶴隨迎候。
膽瓶梅捧宮娃手，自燃一枝香透。望幸此情依舊，新月黃昏後。（《全明詞》
第 389 頁）

此組題畫詞所寫四季美人為漢代宮娥，可見詞作者所觀看的四幅美人畫原本如此。四首組詞分別用芭蕉、菡萏、木樨和瓶梅顯示四季特色，應當是畫面本身所畫。「內寢無緣驕侍，偷灑青年淚」、「團扇涼生襟抱，懶看宜男草」、「染丹木葉霜催落，與妾命同輕薄」、「望幸此情依舊，新月黃昏後」，所寫為宮怨。這種宮怨正是宮娥得不到皇上的眷幸而產生的怨恨情緒。但此組詞寫得太過直露，如「內寢無緣驕侍」、「望幸此情依舊」之類，缺少含蓄韻味。

楊慎的〈西江月·唐宮守歲圖〉則以唐代宮女守歲為題材：

五柞宮中臘盡，萬年枝上霜清。沈香火底坐吹笙，玄圃樓臺不暝。 藥女金釵
剪燭，花奴玉道挑燈。紅兒酒渴嚼春冰，忽報景陽鐘應。（《全明詞》第 806 頁）

此詞上闕主要寫守歲時的氛圍情景，下闕主要寫守歲時的人物活動。上闕之「臘盡」、下闕之「鐘應」，皆對應守歲。上闕之「五柞宮」為西漢離宮名，下闕之「景陽」是南朝陳時宮殿名，這裏泛指唐代宮殿。玄圃為傳說中崑崙山神仙所居之處，這裏也指唐宮。上闕「五柞宮中臘盡，萬年枝上霜清」，從唐韓翃的〈漢宮曲二首〉之一「五柞宮中過臘看，萬年枝上雪花殘」脫胎而來。下闕中「藥女」、「紅兒」當泛指宮女；「花奴」是唐玄宗侄子汝陽王李璡小名，善擊羯鼓，深得玄宗喜愛。此處「花奴」不知是否實指此人。若是，則原畫所寫為唐玄宗宮中之事。

屈大均（1630-1696）的〈蝶戀花·題唐宮撲蝶圖〉也寫唐代宮女：

鳳子翩翩紛似雪。畫扇低颺，驚入深深葉。博得君王開笑靨，聞香忽復穿裙褶。
秦女乘鸞顛倒絕。捉得黃鬚，膩粉教輕捻。收向鏡奩成媚蝶，承恩好待華清月。
（《全明詞》第 3163 頁）

此詞題詠的是唐代宮女撲蝶之場景。上闕「畫扇低颺，驚入深深葉」寫撲蝶，下闕「捉得

黃鬚，膩粉教輕捻。收向鏡奩成媚蝶」，寫將撲得之蝶如何處置。「媚蝶」為嶺南地區特有的一種蝴蝶，生於鶴子草上。晉代嵇含《南方草木狀》卷上謂鶴子草上之蟲：「老蛻為蝶，赤黃色。女子藏之，謂之媚蝶，能致其夫憐愛。」唐代劉恂《嶺表錄異》卷中謂此草：「至春，生雙蟲，只食其葉，越女收入妝奩中，養之如蠶，摘其草飼之。蟲老不食而蛻為蝶，赤黃色。婦女收而帶之，謂之媚蝶。」因媚蝶有致夫憐愛的功能，故宮女收藏它，是為得到君王的寵愛。但此媚蝶為嶺南所特有，唐代宮殿中肯定沒有，故宮女撲蝶也未必有此用心，應當純粹是玩樂。此詞上闕所題詠為畫面所見，下闕所詠純屬作者想像發揮。詞作者屈大均為明末清初廣東人，故有此想像，但這種想像未必符合畫作原意。

（二）對歷史上著名美女的觀看

以歷史上著名美女作為觀看、題詠對象的題畫詞中，關於大小喬和楊貴妃的詞作最多。宋代詞人的題畫詞中所題詠的歷史美人主要是楊貴妃，而明人所詠以大小喬為多。

南宋高觀國的〈思佳客·題太真出浴圖〉是題畫詞中最早以歷史美人為題詠對象的詞作，所詠為楊貴妃華清池出浴：

寫出梨花雨後晴，凝脂洗盡見天真。春從翠髻堆邊見，嬌自紅綃脫處生。天寶夢，馬嵬塵，斷魂無復到華清。恰如佇立東風裏，猶聽霓裳羯鼓聲。（《全宋詞》第 2359 頁）

此詞上闕緊扣畫作，寫太真出浴時的狀態和情態。首兩句寫她洗浴過後的肌膚，第三句寫她的髮髻，第四句寫她的嬌態。下闕發揮聯想，想到安史之亂，想到馬嵬之變，帶有一種歷史的感慨。

程式的〈念奴嬌·題馬嵬圖〉則深沉感慨馬嵬兵變導致楊妃之死：

蜀江城遠，想連雲危棧，接天窮處。惆悵烟塵回首地，雙闕觚稜猶故。龍扈星聯，羽林風肅，未放鸞駝去。不堪掩面，淚沾宸袖如雨。底事當日昭陽，吹羌鳴羯，浣卻霓裳舞。三十六宮春滿眼，曾把色嗔香妬。芳草埋情，飛花隕怨，翻被蛾眉誤。畫圖驚見，黯然魂斷今古。（《全宋詞》第 3173 頁）

此詞上闕寫馬嵬之變時的情勢：玄宗逃往蜀地，但蜀地路途遙遠而且艱危，回望長安，不禁惆悵。這時隨行護衛他的軍隊不肯放他前行。玄宗眼睜睜地看著楊妃死難，掩面而泣，

淚下如雨。下闕回憶當年楊妃在宮中得寵的情狀，感歎楊妃之死正是自己美貌造成。現在觀看到這幅馬嵬圖，懷古傷今，不禁黯然。此幅圖畫寫一歷史事件，楊貴妃和唐玄宗是主角，畫面上人物主要應當是他們兩人。

陳德武的〈水調歌頭·題楊妃夜宴醉歸圖。上寫秦虢二夫人、貴妃抱嬰於馬上〉，所觀看的畫中美女除楊貴妃外，還有她的兩個姐姐秦國夫人和虢國夫人：

日色隱花萼，清夜宴華清。梁州新曲初就，錦瑟按銀箏。中坐太真妃子，列坐親封秦虢，歡笑盡傾城。百斛金尊倒，一醉玉山傾。扶上馬，東小玉，右雙成。絳紗籠燭高照，宮漏已三更。抱得祿兒歸去，酒醒三郎何處，忽聽鼓鞀驚。可惜馬嵬恨，不得寄丹青。（《全宋詞》第3456頁）

此詞上闕寫夜宴：首兩句寫夜宴的時間和地點，三、四兩句寫夜宴時有音樂伴奏，五至七句寫夜宴時的坐次和歡樂，末兩句寫醉酒。這應當是作者想像中夜宴時的情景。下闕寫醉歸時情景：首三句寫貴妃在宮人的攙扶下上馬，第四句寫歸去時的隨行燈火。這幾句應當是實寫畫上觀看所見。圖中「貴妃抱嬰於馬上」之嬰兒，應當是安祿山的化身，故詞中有「抱得祿兒歸去」語。安祿山大貴妃十多歲，卻認作貴妃的義子。貴妃自然不可能真的將他抱於馬上，畫中所作當然是寫意的一種畫法。「三郎」即唐玄宗，是唐睿宗三子。抱得兩句寫了楊貴妃與安祿山、唐玄宗之間的關係，尤其寫出了楊貴妃與安祿山之間的曖昧關係。最後幾句點出了後來安祿山發動叛亂及馬嵬之變的發生。

陳深的〈虞美人·題玉環玩書圖〉題詠的是楊貴妃玩書，也提到了馬嵬之變：

玉搔斜壓烏雲墮，拄頰看書臥。開元天子惜娉婷，一笑嫣然何事、便傾城。馬嵬風雨歸時路，豔骨銷黃土。多情誰寫畫圖中，江水江花千古、恨無窮。（《全宋詞》第3532頁）

此詞題作「玉環玩書」，不作讀書、觀書之類，大概是說楊貴妃只是將書作為賞玩之物，並非真如常人那樣用來讀的。此詞首兩句正是寫她玩書時的狀態，應當是畫上所見。「看書臥」當是「臥看書」的倒裝，這是詞中押韻的需要。「拄頰看書臥」，用現在的話來說這是擺出了一種讀書的姿勢。對唐玄宗來說，楊貴妃的一笑一顰、一舉一動都是很迷人的，因此說他「惜娉婷」。此詞下闕也提到了馬嵬之變，對楊貴妃的遭遇表示了同情和感歎。

以上四首均為南宋時詞人所作，他們所觀看到的有關楊貴妃的畫作各不相同，說明南宋時以楊貴妃為題材的畫作是很多的。不管詞人們所見的畫作是否與馬嵬之變有關，這四

首詞無一例外地提到了馬嵬之變，並或多或少對楊貴妃之死表示了同情。

以楊貴妃為題詠對象的題畫詞作，除以上所引南宋時四首外，在明代尚有二首。花綸〈水仙子·題楊太真畫圖〉即是其中之一首：

海棠風，梧桐月，荔枝塵。霓裳舞，翠盤嬌，繡嶺春。錦裯嬉，金釵信，香囊恨。
癡三郎，泥太真。馬嵬坡，血污遊魂。楊柳眉，侵顰黛損。芙蓉面，零脂落粉。
牡丹芽，剪草除根。（《全明詞》第 196 頁）

花綸為明初人，洪武十八年進士第三名，時年十八歲。相傳此詞為他因事謫戍雲南時所作。花綸富詞藻，此詞即可見出。上闕九句所寫九種事物，均與楊貴妃生平事跡有關，但不可能每樣事物都出現在此幅圖畫中。詞作者卻不管這些，一味地堆砌於詞中，使人不知此幅圖畫中究竟畫了些什麼。下闕主要寫了馬嵬之變時楊貴妃死去的慘狀，也連用了一串比喻。「楊柳眉」與「芙蓉面」比喻貴妃的容貌，說它們「侵顰黛損」、「零脂落粉」，比較確切。但「牡丹芽，剪草除根」，與前兩句並列，有點不倫不類。雖然牡丹與貴妃也有密切的關係，但「牡丹芽」並非是指貴妃的容貌而言。

朱一是的〈柳含煙·題楊妃禁牙圖〉是另一首題詠之作：

手支頤，衣鬆扣，波眼青蛾雙皺。問伊何處有愁牽，煞堪憐。力士傳呼聲徹夜，一線千門光射。阿誰分痛據胡床，是君王。（《全明詞》第 2786 頁）

禁牙也即忍受牙痛。此詞寫楊貴妃牙痛時的情狀。上闕首三句寫貴妃因禁牙而痛苦得衣衫不整，眉頭緊皺。下闕寫高力士因貴妃禁牙而忙亂不止，唐明皇則陪隨著貴妃，替她分擔痛苦，寫出了明皇對貴妃的憐愛。這首詞所寫都是畫面所見，沒有多少想像和發揮。但通過這首詞的描寫，一幅貴妃禁牙畫卷清晰地呈現於讀者面前了。此詞還有一點不同於前面幾首的地方是，這首詞並沒有提及馬嵬之變，從而在寫法上不落俗套。其實，這首詞也可以與前幾首一樣，由唐明皇對禁牙時的貴妃的憐愛，寫到馬嵬之變時看到貴妃死去時無力解救的無奈和悔恨。

宋代題詠美人畫的詞作雖然不多，但其中題詠楊貴妃的詞作並不少；明代題詠美人畫的詞作雖然不少，但其中題詠楊貴妃的詞作卻不多。這可能是由於從宋代至明代，以楊貴妃為題材的畫作漸衰，詞人們能夠觀看到的畫作漸少造成。

同樣是以歷史上著名美女為題材的畫作，明代詞人觀看得較多的是三國時期的大、小喬。明代題詠大、小喬的題畫詞作，共有三首，均為「二喬觀書」。

瞿佑的〈一萼紅·題錢舜舉四美人圖〉之二所詠即為「二喬觀書」：

合歡牀，襯交加玉樹，蓮蕊並頭芳。扇影搖風，簾紋如水，消遣夏日炎長。莫便道、妖姿麗質，都不解、數墨與尋行。一種風流，唐宮泰號，湘浦英皇。堪歎三方鼎峙，把奇篇妙策，試與參詳。赤壁□磯，金陵帝業，費盡多少思量。望檣櫓、灰飛烟滅，天與便、真箇為周郎。若□□□，□□□□□□。(此處缺九字)(《全明詞補編》第49頁)

此詞上闕前六句寫二喬觀書之環境和陳設，合歡床、並頭蓮暗指二喬是成雙成對的。「莫便道」數句，點出二喬雖是麗人，然也知書識理。「唐宮泰號」，不知何意。「湘浦英皇」是將二喬比作舜帝的二個妃子娥皇和女英，她們也與二喬一樣是一對姐妹。下闕主要寫周瑜之事業，特別提到了他主導的赤壁之戰對三國鼎立局面的作用。下缺幾字，可能所要表達的是「東風不與周郎便，銅雀春深鎖二喬」之類意思。此詞寫得並不算好，上闕中用「合歡床」、「蓮蕊並頭」這些通常指男女關係的詞來指稱二喬兩人的關係並不妥當，而用二女共事一夫的娥皇女英比擬嫁給不同男人的二喬也不恰切。

張縉(1487-1543)的〈蝶戀花·題二喬觀書圖〉是第二首：

並倚香肩顏鬪玉，鬢角參差，分映芭蕉綠。厭見兵戈爭鼎足，尋芳共把遺篇躅。閨閣風流誰可續，沉想清標，合貯黃金屋。江左百年傳舊俗，後宮只解呈新曲。(《全明詞》第759頁)

關於這一首，需要有所說明：《全宋詞》秦觀名下，作為存目詞也收有此詞，來源於明代所刊的《少遊詩餘》，並有附注指出疑為張縉所作。《全明詞》所收據張縉的《南湖詩集》卷一。筆者前幾年輯補《全明詞》，發現《全宋詞》列於秦觀名下疑為張縉所作的五十六首存目詞，均出現於張縉的《南湖詩集》四卷中，而這些詞，有的也被《全明詞》列入存疑詞中。據《南湖詩集》可知，全部為張縉所作。筆者作有〈明詞人張縉生平創作中的幾個問題〉一文，論之甚詳。⁹

從這首題畫詞的題目和內容看，張縉所觀看的畫作並不是錢舜舉「四美人圖」中的一幅，應當是別的畫家所畫。詞中「並倚香肩顏鬪玉，鬢角參差，分映芭蕉綠」，為我們描繪了這幅畫作在畫面上呈現出來的部分內容：大小二喬香肩緊挨著並立看書，旁邊還種有綠

⁹ 周明初：〈明詞人張縉生平創作中的幾個問題〉，羅宗強、陳洪主編：《明代文學研究國際學術研討會論文集》（天津：南開大學出版社，2006年），頁435至445。

綠的芭蕉。她們厭倦了三國鼎立的戰爭局面，在春天尋芳時還不忘讀書。這首詞寫出了女性與男性對待戰爭的不同態度。女子讀書識字的行為，在張綖的詞裏被認為是閨閣風流，這種遺風在當時的江南地區的民間還保留著，但宮中女子卻只懂得呈獻新曲了。這是張綖對當時社會風習的看法。

陳士元（1516-1596）的〈醉花陰·題二喬觀書圖〉是第三首：

一對紅妝真國色，並倚闌干側。四海已三分，厭見兵戈，暗把遺編測。閨閣
嬌容誰可得，連袂歸吳國。且莫歎流離，孫子周郎，江左稱英特。（《全明詞第
1030 頁》）

此詞上闕寫二喬厭見兵戈，並倚闌干讀書，與張綖詞上闕所寫有相似之處。下闕寫她們分別嫁給了江左的英豪孫子和周郎，有了好的歸宿。

此詞中寫二喬「並倚闌干側」，這與瞿佑詞中「合歡床，襯交加玉樹，蓮蕊並頭芳」、張綖詞中「分映芭蕉綠」，所寫環境又不相同，可見作者所觀看同題畫作與前兩位所觀看的各不相同，當是又一畫家所作。元明以來，直至近代，以「二喬觀書」為題的畫作不一而足，畫家們呈才鬪智，根據自己的理解，充分發揮自己的想像，創作出了異彩紛呈的不同畫卷，而以「二喬觀書圖」為題的詩詞曲也並不少見，明詞中的這三首題畫詞也是其中的組成部分。

（三）對戲曲小說中美人的觀看

元明以來，戲曲小說等通俗文學勃興，戲曲小說中的人物也成為畫家繪畫的題材。特別是那些著名戲曲小說中的故事及人物，常常出現於畫家的筆端，崔鶯鶯就是其中較為突出的人物之一。有關崔鶯鶯的故事，自唐代元稹的傳奇〈鶯鶯傳〉以來，一直在民間盛傳，並被改編為各種不同類型的通俗文藝，其中最著名的是金代董解元的《西廂記諸宮調》和元代王實甫據此改編而成的雜劇《西廂記》。有關崔鶯鶯的故事尤其是雜劇《西廂記》對元明清時期的畫壇創作有較大的影響，畫家們創作了許多以西廂故事為題材的畫作，其中尤以有關崔鶯鶯的畫作為多。毛文芳教授的〈遺照與小像：明清時期鶯鶯畫像的文化意涵〉一文，對明清時《西廂記》刊本中的崔鶯鶯畫像和題詞作了詳盡的分析，¹⁰從中也可以看出明清時期崔鶯鶯畫像的創作狀況。其實，在元明清時期，畫家們所創作的崔鶯鶯畫像並不

¹⁰ 毛文芳：〈遺照與小像：明清時期鶯鶯畫像的文化意涵〉，《文與哲》第七期（2005年）。

只是爲《西廂記》刊本作插圖，而是常常將它作爲仕女畫來創作的。由於當時社會上有關崔鶯鶯的美人畫作很常見，詞人們得以觀看的機會也較多。元明時期的題畫詞中，題詠崔鶯鶯的就有五首。

元明之際邵貞亨（1309-1401）的〈減字木蘭花·崔女郎像〉是現今所見最早的一首題詠崔鶯鶯的題畫詞作：

紅妝傾國，人在蒲東誰畫得。玉骨成塵，往事流傳恐未真。月明牕戶，猶似隔牆花動處。夜冷西廂，一度魂歸一斷腸。（《全金元詞》第1098頁，又《全明詞》第38頁）

崔女郎，有時也指唐代名歌妓崔徽，她是蒲州人，宋元時期的詩詞中也常吟詠到她。而西廂故事的發生地也在蒲州，主角是崔鶯鶯。因此很容易將崔徽和崔鶯鶯混在一起。此詞中「月明牕戶，猶似隔牆花動處」，顯然是從「隔牆花影動，疑是玉人來」脫胎而來，是寫張生跳牆的故事；而「夜冷西廂」，更明確地點出了西廂故事，故此處崔女郎顯指崔鶯鶯，不可能是他人。從「玉骨成塵，往事流傳恐未真」可以想見元明時期西廂故事流行的狀況。

明初瞿佑（1341-1427）題詠崔鶯鶯的詞作有三首，先看〈畫堂春·題鶯鶯故事〉二首：

其一

好風搖動拂牆花，西廂月射窗紗。畫屏銀燭影交加，驚起棲鴉。舊約已酬心素，殘妝重整容華。千金一刻漏聲賒，此樂無涯。

其二

碧雲開霽雁南飛，黃花滿地芳菲。起携素手出羅幃，粉淚頻揮。暫把車停繡轂，仍將馬駐金鞵。少留行李惜分離，此恨誰知。（《全明詞》第184頁）

詞前有小序：「寒舍以崔鶯鶯故事畫作〈春閨歡會〉、〈秋郊惜別〉二圖，求題，爲製二詞，俾書于上。」從序中可知，其所詠爲「春閨歡會圖」，這是根據《西廂記》中第四本第一折崔鶯鶯與張生幽會並私訂終身的情節畫作的，而其二所詠爲〈秋郊惜別〉，是根據《西廂記》中第四本第三折長亭送別的情節畫作的。而這兩首詞作的詞句，也大多是從《西廂記》中脫胎而來，如其二上闕首兩句即從第四本第三折首支曲子〔正宮〕〈端正好〉「碧雲天，黃花地，西風緊，北雁南飛」化用而來，下闕四句則與第二支曲子〈滾繡球〉中「柳絲長玉驄難繫，恨不倩疏林掛住斜暉。馬兒迤迤的行，車兒快快的隨……聽得道一聲去也，松了

金釧；遙望見十里長亭，減了玉肌，此恨誰知」有若隱若現的關係。

瞿佑另一首題詠崔鶯鶯的詞作為〈西廂待月〉，是〈一萼紅·題錢舜舉四美人圖〉中的第三首：

拂牆花，是何人搖動，又是後棲鴉。香霧空濛，清輝皎潔，無限夜景堪誇。悵立盡，玉壺殘漏，願風信、及□送靈槎。朱戶微開，銀缸初滅，綉幕深遮。草草鶯分鳳拆，但茵留淚跡，臂印粧華。寫恨書傳，會真詩續，回首海角天涯。彩雲散、伯勞飛去，怎棄得、春在蒺藜沙。艷曲新腔，至今唱滿吳娃。（《全明詞補編》第50頁）

此詞上闕寫崔鶯鶯西廂待月之事，「清輝皎潔」寫出待在月下，「玉壺殘漏」、「銀缸初滅」寫出待之漫長。而「拂牆花」三句、「願風信」兩句和「朱戶微開」均寫對所待之人的企盼。下闕寫私會後分離，是畫作以外的東西，屬詞作者根據西廂故事對畫面所作的補充和擴展。

瞿佑的三首詞，都提及了所觀看的畫作為誰所作。前兩幅的畫作者是蹇舍，我們雖已不能考出此人的生平事跡，但知道他是瞿佑的熟人。他將根據西廂故事創作而成的兩幅畫請瞿佑題詠，瞿佑應邀作了兩首題畫詞書於畫卷之上。後一首的畫作者為錢舜舉即宋末元初的錢選，與瞿佑是異代之人，瞿佑所作題畫詞是一組詞，也不一定題於畫卷之上。

像瞿佑這樣註明所觀看到的畫作為誰所作的，在題畫詞裏不是很常見。與瞿佑同為明初時杭州人的張肯所作的〈沁園春·題崔鶯鶯像〉，就沒有提及畫作者為誰：

楚楚芳姿，是誰人扶上，崔娘卷中。恰金蟬委蛻，鬢雲綠淺，翠蛾出繭，眉黛香濃。待月應真，迎風也似，算只欠、牆花一樹紅。千年恨，水流雲散，僧舍蒲東。而今驀地相逢，悄不似當年憔悴容。正章臺雲雨，未絲楊柳，蜀江秋露，初蕊芙蓉。一見魂消，再看腸斷，方信春情屬畫工。元才子，艷詞嬌傳，空費雕蟲。（《全明詞》第206頁）

此詞上闕中「金蟬委蛻」四句寫崔鶯鶯容貌，「待月應真」數句，也寫她西廂待月之事。看來張肯所觀看的此畫卷也是以崔鶯鶯西廂待月為題材的，不知此卷是否即是瞿佑所觀看的錢舜舉四美人圖中的一幅。如果不是，此卷畫作與錢舜舉之作，在表現同一題材的畫面上有何不同之處，因為見不到原畫，現在也無從比較。

唐寅（1470-1522）的〈過秦樓·題鶯鶯小像〉是又一首題詠崔鶯鶯畫像之作：

瀟灑才情，風流標格，脈脈滿身□倦。脩薦齋場，禁煙簾箔，坐見梨花如霰。乘斜月，赴佳期，燭燼牆陰，釵敲門扇。想佻儷鸞鳳，萬千顛倒，可禁嬌顫。塵世上、昨日朱顏，今朝青塚，頃刻時移勢變。秋孌命薄，杜牧緣慳，天不與人方便。休負良宵，大都好景無多，光陰如箭。聞道河東普救，賸得數間荒殿。（《全明詞》第494頁）

此詞上闕寫崔鶯鶯與張生赴期密約，想像他們偷會時的快樂；下闕則屬感歎人世，謂好景不常，時光易逝。整首詞寫的是由崔鶯鶯畫像所引起的發揮和感慨。就此首詞作的內容來說，幾乎很少有對畫面情狀的描述，如果僅讀這首題畫詞很難看出畫面上究竟畫了些什麼。

唐寅是明代中葉吳中著名才士，能詩，工畫，畫有許多仕女圖。崔鶯鶯小像很可能是他所作眾多仕女畫中的一幅，這首題畫詞也很可能是他為自己的畫作所作的題跋類文字。因為這類題跋文字，本身就寫在畫卷上，故不需要複述畫面的內容，只要寫些感想之類就可以了。

毛文芳教授〈遺照與小像：明清時期鶯鶯畫像的文化意涵〉一文介紹：陶宗儀《南村輟耕錄》卷十七記載了金章宗泰和丁卯年間，十洲種玉趙愚軒去陝西任職，途經蒲東普救寺僧舍，見到崔鶯鶯的遺照，「因命畫師陳居中繪模真像」。據毛教授考證認為，陳居中為南宋嘉泰年間宮廷畫師。但筆者對陶宗儀的記載有些疑問：在南宋宮廷任職的畫師，怎麼可能因金朝官員之命，去金朝占領區繪模崔鶯鶯遺像？不過明代多種《西廂記》刊本中，均有冠名陳居中所畫的「崔娘遺照」。可見冠名陳居中的崔鶯鶯畫像可能自元代至晚明一直在流傳。邵貞亨和張肯所見崔鶯鶯像不知是否也是冠名陳居中所畫。

又據毛文芳教授所見，明代萬曆至崇禎年間有四種《西廂記》刊本冠有唐寅所畫的崔鶯鶯遺像，而筆者所見劉氏暖紅室所刊《董解元西廂記》冠名陳居中之後，也有冠名唐寅的畫像。也不知唐寅〈過秦樓〉所題原來是否為此幅小像所作。

（四）對當代女子寫真之作的觀看

明代觀看並題詠美人畫的題畫詞人，大多是男性。他們的題詠之作，無疑是用男性的眼光、男性的思維和書寫方式來觀看、題詠畫作中的女性的。但在明末清初的題詠詞作中，有一組題畫詞作值得注意：這些詞作均出自刊刻於清康熙年間的女性詞選《眾香詞》，詞作者為明末清初的女性詞人，所題詠的對象是同時代的一位女子陳素素的畫像。

陳素素是明末清初揚州名妓，工詩、善畫、能度曲，是位多才多藝的女子。自唐代詩人徐凝在〈憶揚州〉中寫下「天下三分明月夜，二分無賴在揚州」之後，揚州人常以「二分明月」自誇，陳素素也自號「二分明月女子」，詩詞集也稱《二分明月集》。陳素素曾與萊陽書生姜仲子交好，後為揚州一位豪強所奪，然與姜仲子仍暗通情愫。同時代的蘇州作家朱素臣根據陳素素的事跡，作有傳奇《秦樓月》。陳素素是當時著名才女，但際遇不偶，朱素臣的傳奇無疑又擴大了她的影響，因此容易引起同時代的女性作家的同情。今見清順治年間文嘉堂所刊《秦樓月》二卷，卷首有顧雲臣所畫的「二分明月女子小照」，見圖 1。在《全明詞》中，收錄出自《眾香詞》的題詠陳素素畫像之作有五首。這些題詠之作，或稱「陳素素像」，或稱「二分明月女子像」。她們所見的陳素素畫像是否與顧雲臣所畫並刊入《秦樓月》的為同一幅，現在已無法考知。但以女性的眼光觀看女性的畫像，會是怎樣的感覺呢？

先看顧杕的〈虞美人·題陳素素像〉：

新粧彷彿疑西子，弱態應如此。除他誰更可同儔，却又多才西子遜風流。披圖欲捲遲迴久，低喚君知否。如嗔似喜費疑猜，若許來時先築避風臺。（《全明詞》第 2590 頁）

顧杕，錢塘（今浙江杭州市）人，清康熙年間曾與林以寧、柴靜儀等女性詩人結「蕉園詩社」於杭州，是「蕉園七子」之一。因為題詠者和被題詠者均為女性，而女性觀看對方，往往最先注意到的是對方的容貌儀態如何，尤其是對同性，常常要作比較。此詞上闕即寫畫像中的陳素素容貌儀態均如西施，但比西施多才。下闕所寫畫像中陳素素的神情是「如嗔似喜」，仍是著眼於陳素素的儀容如何。「避風臺」原是漢成帝為趙飛燕所作，因為趙飛燕弱不禁風，漢成帝怕她被風吹走，這裏說陳素素來時要先為她築好避風臺，是說陳素素像趙飛燕一樣嬌弱。

張學典的〈虞美人·題二分明月女子像〉是同調之作，但不同韻：

玉為肌骨花為態，洛浦神如在。媚容嬌眼不勝春，漫說崔徽當日卷中人。新粧鏡裏纖腰嫋，弱柳章臺曉。好將金鎖訂三生，只恐因風吹去化為雲。（《全明詞》第 3236 頁）

張學典，原籍太原（今屬山西），貢生張佚第四女，隨父流寓蘇州，適吳縣（今江蘇蘇州）楊無咎為妻。此詞也和上一首一樣，著眼於對畫像中陳素素的容貌儀態的描寫，上闕「玉

爲肌骨花爲態」、「媚容嬌眼不勝春」，下闕之「新粧鏡裏纖腰嫋」均是。而將她比作洛神和崔徽，也仍是就她的儀容作比較的。此詞和上一首均提及畫像中陳素素是「新粧」，可能所見爲同一幅畫像。

明末清初出於書香世家之江南女性詩人，與淪落風塵之才女，往往多有交往。閱讀這些人的詩詞作品，可知兩者在交往時的身份界限往往模糊。張學典此詞中出現了「崔徽」、「章臺」這樣的用詞，對陳素素的身份一再提及，這說明她對畫像中的陳素素，在欣賞她的美貌之餘，似乎對陳素素的身份非常在意。這可能是詞作者雖身處江南，然而出身於北方，受傳統禮教的拘束較多所致。

又柳人月的〈秦樓月·題二分明月女子像〉：

啼鵲歇，落紅吹滿揚州月。揚州月。丁香一寸，雨中愁結。謝娘柳絮飛如雪，空梁燕子休頻說。休頻說。佳人薄命，西風殘葉。（《全明詞》第3332頁）

柳人月是蘇州女子，其餘不詳。此詞與上兩首不一樣，沒有對畫像中陳素素的容貌進行描寫。上闕從陳素素自號「二分明月」入手，謂「落紅吹滿揚州月」，點出了畫像中所寫的季節是暮春時分。「丁香」兩句，化用李璟「丁香空結雨中愁」之句，用帶有季節性特徵的景物傳達出畫像中人的愁緒。下闕說陳素素有東晉謝道韞那樣的詠絮之才，卻所遇不偶，從而感歎佳人薄命。「空梁燕子」化用隋代薛道衡〈昔昔鹽〉中「空梁落燕泥」的句子，借指陳素素空守閨房，其實不甚妥貼，與陳素素之事跡並不相符。

又商彩的〈巫山一段雲·題陳素素像〉：

玉佩籠金鎖，雲鬟壓翠鈿。蛾眉若箇鬥芳妍，只許鏡中看。艷句人爭咏，柔情我亦憐。還疑香骨更翩跹，未倩畫圖傳。（《全明詞》第3342頁）

商彩是山陰（今浙江紹興）人，適同邑諸生羅萼青。此詞上闕首兩句寫畫像中陳素素的裝飾，下二句寫像她這樣的容貌，現實中不會有。下闕寫陳素素的艷麗詩句爲人所爭傳，她的柔情也值得人同情。最後說現實中的陳素素可能更動人，畫像中沒有能夠將她完全表現出來。

又葉子眉的〈阮郎歸·題陳素素像〉：

風塵何處遇仙姝，行雲却到吳。自從羅帶繫明珠，蕪城夜月孤。狂小杜，病相如，鍾情絕世無。卿卿除却影誰俱，相憐只畫圖。（《全明詞》第3405頁）

葉子眉，揚州人，南明弘光時宮人，國變後流落於民間。此詞上闕首兩句當寫萊陽書生姜仲子南遊遇陳素素事。三四兩句寫陳素素與姜仲子交好後，爲人所奪，然心繫仲子，在揚州過著孤寂生活。下闕小杜、相如當喻仲子，謂陳素素雖爲他人所奪，但仍鍾情於仲子毫不變心。最後憐惜畫中之人形影相吊，當寄托有作者自己的身世之感。

以上題畫詞作，所觀看題詠的對象幾乎是同時代的美人的畫像，且觀看者無一例外也是女性。這與以往的對美人畫的題詠對象，要麼是歷史上美女，要麼是小說戲曲、神話傳說之中美女的情況很不一樣，也與以往的題詠者幾乎全是男性作家也不一樣。這可以說是美人畫題詠之作中出現的新情況，值得注意。

需要說明的是：除葉子眉外，其餘四位女詞人及其題畫詞作同時爲《全清詞》（順康卷）所收錄。這幾位女詞人，並不排除入清後才出生的可能，如顧姒，收入《全清詞》（順康卷）第十六冊，作者小傳中說她「生於清順治初」，但不知何據。不管怎樣，明末清初作爲一個時段，在文學史上很難截然分開。因此在這裏我們仍然放入明代題畫詞中加以討論。

五、現存美人畫像上的題畫詞作

保存至今的古代繪畫，帶有題跋性文字的非常多見，這些題跋性文字，或題在畫面的空白處，或題在畫卷的底下，以詩歌和散文爲主，而詞卻很少。據本人翻閱《中國繪畫全集》、《故宮書畫圖錄》、《中國傳世名畫全集》等大型繪畫集，總共見到題於畫卷之上的題畫詞只有 10 多首，其中《南京博物院藏畫集》中沈周的〈玉樓牡丹圖〉上有沈周〈惜餘春慢〉、〈臨江仙〉詞各二首，薛章憲〈惜餘春慢〉詞二首、〈臨江仙〉詞一首，一幅畫上有七首詞，是個特例。具體到美人畫，只見到《故宮藏畫錄》中文徵明（1470-1559）的〈蕉陰仕女圖〉上有〈水龍吟〉詞一首，見圖 2：

依依落日平西，正池上晚涼初足。看太湖石畔，疎雨過、芭蕉簇簇。院落深沈，簾櫳靜悄，畫欄環曲。猛然間、何處玉簫聲起，滿地月明人獨。風約輕紗透肉，揜流蘇、盈盈新浴。一段風情，滿身嬌怯，恍然寒玉。青團扇子，欲舉還垂，幾番虛撲。夜闌獨嘯，還又淒涼，自打滅銀屏燭。

詞後有注：「嘉靖己亥春日，偶閱趙松雪芭蕉士女，戲臨一過。」據文徵明自注，可知這幅畫是臨摹趙孟頫的芭蕉士女畫作的。按此詞又見《全明詞》第二冊第 503 頁，有題目「題

情」，據《類編國朝詩餘》收錄，文字與畫上所題詞略有不同。若不與畫上所題對照，根本不會想到這是一首題畫詞。此詞可說是繪畫作者自己採用詞的形式對畫意所作的進一步闡釋。上闕中「太湖石畔」、「芭蕉簇簇」、「畫欄環曲」在畫中有直觀的顯現，而「落日平西」、「池上晚涼初足」、「疎雨過」、「院落深沈、簾櫳靜悄」、「玉簫聲起」、「滿地月明」等等，在畫面上沒有顯現出來，是畫家自己補充出來的。同樣地，下闕中「青團扇子」在畫中有直觀顯現，而「風約輕紗透肉」、「一段風情，滿身嬌怯，恹然寒玉」是畫中試圖呈現但較難用畫面呈現出來的，而「盈盈新浴」、「欲舉還垂，幾番虛撲」和「夜闌獨嘯，還又淒涼，自打滅銀屏燭」是很難在畫面上顯現出來，只有通過文字的形式才能表達出來的。

宋元明的題畫詞有 789 首，其中題詠美人畫的多達 159 首，但這些題畫詞所題詠的畫卷絕大多數是當時民間不知名的畫師所創作，很少有被題畫詞題詠過的畫作保存至今，因此也就難以將題畫詞與畫卷結合起來討論。像文徵明這樣既是著名畫家，所創作的美人畫上又題有詞作並且能夠流傳至今的，可說是極少的例子。

明代著名畫家中，唐寅和陳洪綬都是創作了大量美人畫的畫家，但他們所創作的美人畫能夠保存至今的，並不是很多。以唐寅為例，據陳傳席、談晔廣所編《中國名畫家全集·唐寅》書後所附「主要傳世作品目錄」統計，分藏於海內外的唐寅所作仕女畫只有十幅¹¹。這些畫卷上的題畫文字，多為詩和文，不見有詞作，見圖 3 至圖 6。徐渭（1521-1593）曾作〈眼兒媚·書唐伯虎所畫美人〉批評唐寅的美人畫作：

吳人慣是畫吳娥，輕薄不勝羅。偏臨此種，粉肥雪重，趙燕秦娥。可是華清春畫永，睡起海棠麼。只將穠質，欺梅壓柳，雨罷雲拖。（《全明詞》第 1082 頁）

徐渭也是明代著名畫家，善於以水墨寫意畫作花鳥，自成一家，與吳中畫家善畫山水、人物，畫筆工整、細緻的特點很不相同。徐渭此詞，不是針對唐寅某一幅美人畫所作的題詠，可以看作是對唐寅為代表的吳中美人畫風的藝術批評。從詞中可以看出，徐渭對吳中畫家的美人畫作，是觀看得很多的，所以他能夠指出吳中畫家美人畫的特點是慣畫吳地美人，所畫美人「輕薄不勝羅」即纖弱之極。這樣一種畫風，卻偏偏要臨摹前朝那種「粉肥雪重」即濃筆重彩的美人畫風，結果所創作出來的作品是「欺梅壓柳，雨罷雲拖」，非常穠豔了。看得出來，由於志趣和風格不一樣，徐渭對唐寅為代表的吳中畫家的美人畫作是很不滿的。

陳洪綬（1599-1648）也畫有大量的美人畫，流傳至今的也復不少，同樣地他的作品中題畫詩較多，就筆者翻閱所見，沒有見到題畫詞作。不過，本人翻閱首都圖書館所編《陳

¹¹ 目錄中分別著錄有「孟蜀宮妓圖」、「王蜀宮妓圖」兩個名稱，均出自北京故宮博物院，篇幅為 124.78×63.6m，疑為同一幅。

老蓮木刻畫》，¹²發現收有他為同鄉好友孟稱舜的傳奇《嬌紅記》所作的版畫，內有女主角嬌娘的四幅畫，見圖 7 至圖 10，每一幅畫均配有孟稱舜所作的〈蝶戀花〉一首：

其一

真色生香天措與，眼尾浸波望斷湘川暮。深淺櫻桃唇半吐，玉容却教花容妬。
曉向花前閒信步，似笑如嚔萬種情難訴。零雨斷雲無覓處，魂隨笛韻瀟湘去。

其二

碧玉搔頭雲擁髻，六幅裙拖斜曳湘江水。香墨彎彎塗雁字，雙尖低壓秦峰翠。倦
把團金紅拂子，閒佇空庭就裡人知未。目送芳塵無限意，情多幾為傷情死。

其三

悴減梨花身瘦影，試展新粧獨立香紅徑。春院深深深畫永，夜來好夢難重省。羽
扇輕持嬌不勝，春去秋來總害春前病。萬恨千磨都歷竟，淚痕界破殘腮冷。

其四

獨起幽閨天氣悄，檻外繁花次第都開了。慵把菱花低自照，為惜紅顏暗中老。憶
昨別離何草草，掩鏡徘徊還恐花相笑。人面不如花色好，愁容那似歡時少。

如果我們將美人畫的範圍擴大至版畫，則為版畫所配的詞作也可以算作題畫詞了。陳洪綬所畫四幅圖像中，嬌娘分別持有笛子、拂子、羽扇和菱花鏡，而畫面非常簡潔，基本上每圖中除一人一物外，沒有別的事物作裝飾。而孟稱舜的四首詞中也分別題詠到了這四樣事物，並且將每幅畫中嬌娘的姿容、表情、儀態、服飾進行了揣摩發揮，對嬌娘的內心活動也有所刻畫，可說是對陳洪綬的畫意進行了深入的開掘和發揮。這四幅畫和四首詞可稱得上是相得益彰。

六、結語

由美人畫題詠詞作，其實還可以引出許多話題，如：宋元明三朝的文士創作美人畫題詞時，何以選擇「詞體」來進行？題美人畫的詞作與美人畫題詩有何不同？等等。但這些

¹² 首都圖書館編：《陳老蓮木刻畫》（北京：學苑出版社，1997 年）。

都是大問題，一時難以回答。因為本人所統計的自宋至明題畫詞人 273 家、詞作 789 首，可以說是現存的自宋至明的題畫詞人和詞作的全部。看似一個很大的數字，但與這三個時代的題畫詩的數量相比，其實少得可憐，簡直不可同日而語。現存自宋至明的題畫詩人和詩作究竟有多少，因為數量實在太龐大，還沒有人作出過統計，筆者也同樣無力專門進行統計。這裏單就一些題畫詩選本的統計資料來說，就足夠多了：有人據南宋時的題畫詩集《聲畫集》統計，該書收有唐宋詩人 109 人，題畫詩 618 首，其中宋代詩人 84 人，題畫詩作 757 首。¹³又有人據清康熙年間所編的《御定歷代題畫詩類》統計，宋代題畫詩人 112 人，詩作 1014 首；元代詩人爲 258 人，詩作 3533 首。¹⁴又據元人別集、總集、選集等加以整合、剔除重複後，總計元代題畫詩達 9562 首。¹⁵這些題畫詩作中，自然有不少應當是專門題詠美人畫的詩作。既然自宋至明的題畫詩和其中的題美人畫的詩作的數量沒有能夠在短期內摸清，這些問題也就很難在這篇文章中涉及。要回答諸如此類問題，只好有待於來日了。

¹³ 李棲：《兩宋題畫詩論》（臺北：學生書局，1994 年），頁 329。

¹⁴ 劉君若：《畫裏乾坤：元代題畫詩研究》（杭州：浙江大學博士學位論文，2009 年），頁 26。

¹⁵ 馬興榮：〈論題畫詞〉，同注 2，頁 40。



▲圖3 唐寅〈杏花仕女圖〉



▲圖5 唐寅〈秋風紈扇圖〉

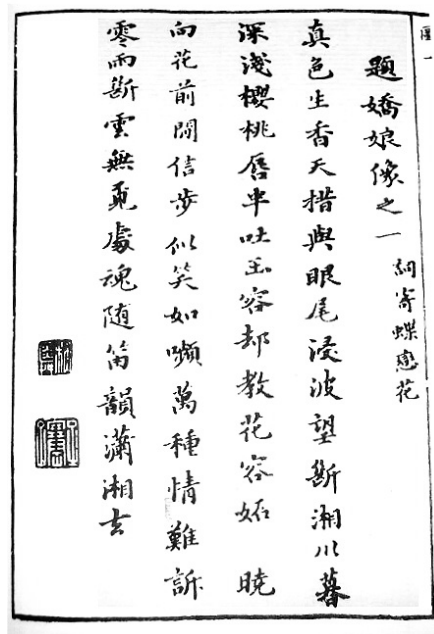


▲圖4 唐寅〈牡丹仕女圖〉

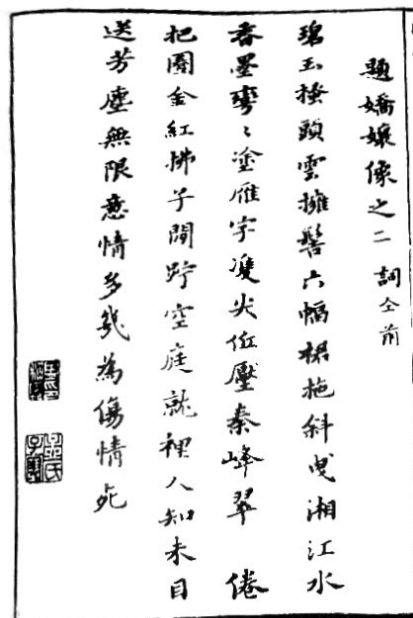


▲圖6 唐寅〈班姬團扇圖〉

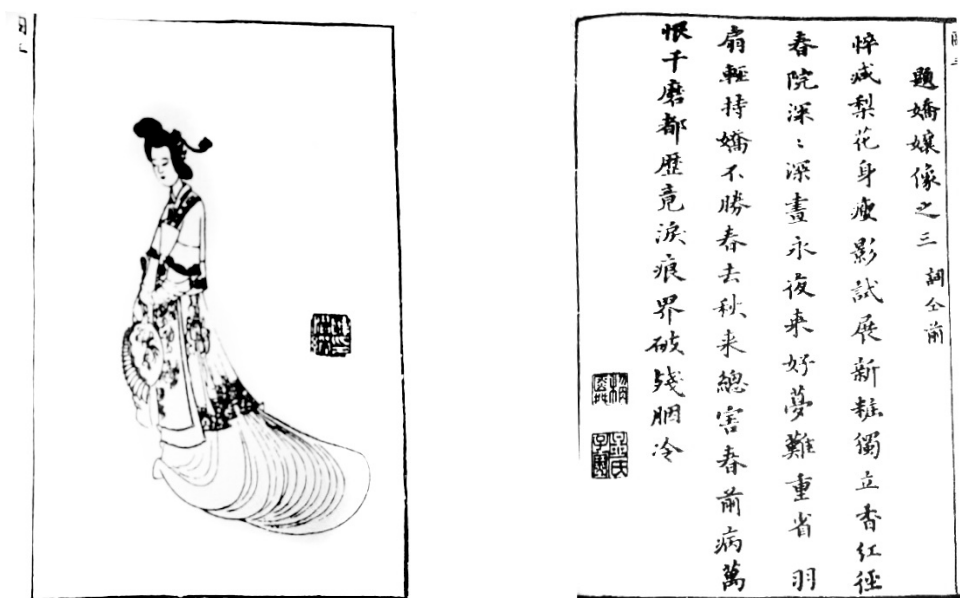
圖3—圖6：採自陳傳席、談晔廣編：《中國名畫家全集·唐寅》，頁175、184、185、42。



▲圖7 陳洪綬所繪嬌娘像1／孟稱舜〈蝶戀花·題嬌娘像〉之一



▲圖8 陳洪綬所繪嬌娘像2／孟稱舜〈蝶戀花·題嬌娘像〉之二



▲圖9 陳洪綬所繪嬌娘像3／孟稱舜〈蝶戀花·題嬌娘像〉之三



▲圖10 陳洪綬所繪嬌娘像4／孟稱舜〈蝶戀花·題嬌娘像〉之四

圖7－圖10：首都圖書館編：《陳老蓮木刻畫》，頁77－84；又見首都圖書館編：《古本戲曲版畫圖錄》（第四冊），頁262－269。

引用書目

一、傳統文獻

唐圭璋編：《全宋詞》，北京：中華書局，1965 年。

唐圭璋編：《全金元詞》，北京：中華書局，1979 年。

饒宗頤初纂、張璋總纂：《全明詞》，北京：中華書局，2004 年。

周明初、葉曄編：《全明詞補編》，杭州：浙江大學出版社，2007 年。

首都圖書館編：《陳老蓮木刻畫》，北京：學苑出版社，1997 年。

首都圖書館編：《古本戲曲版畫圖錄》，北京：學苑出版社，1997 年。

國立故宮博物院編輯委員會編：《故宮書畫圖錄》，台北：臺灣故宮博物院出版，1989 年。

周心慧、王致軍撰集：《徽派武林蘇州版畫集》，北京：學苑出版社，2002 年。

二、近人論著

毛文芳：〈遺照與小像：明清時期鶯鶯畫像的文化意涵〉，《文與哲》第七期，2005 年。

周明初：〈明詞人張綬生平創作中的幾個問題〉，羅宗強、陳洪主編：《明代文學研究國際學術研討會論文集》，天津：南開大學出版社，2006 年。

苗貴松：〈宋代題畫詞簡論〉，《常州師範專科學校學報》第 2 期，2004 年。

馬興榮：〈論題畫詞〉，《撫州師專學報》第 4 期，1997 年。

張國標編撰：《徽派版畫藝術》，合肥：安徽美術出版社，1996 年。

陳傳席、談晟廣編：《中國名畫家全集·唐寅》，石家莊：河北教育出版社，2004 年。

程毅中：〈詩情畫意談風月〉，《人民政協報》，2006 年 1 月 23 日。

劉君若：《畫裏乾坤：元代題畫詩研究》，杭州：浙江大學博士學位論文，2009 年。

The Ci-poet and the Beauty: The Ci-poet's Inscriptions on the Beauty Painting in Song, Yuan, and Ming Dynasties

Ming-Chu Zhou^{*}

Abstract

Since the Song Dynasty to the Ming the total number of the poets who had written Ci lyrics on painting reaches 273, and the lyrics up to 789. Most of these Ci lyrics centered on figure painting, and the lyrics on the beauty painting account for the most, up to 159. Based on the contents of these Ci lyrics on the beauty painting the changes of Ci poets' taste can be chased. These Ci lyrics on painting concentrated mostly on the beauties' free and elegant life, especially the beauty in the palace, the beauty famous in the history, and the beauty widely described in the opera and novel, even formed specialized word groups. The Ci-poetess' lyrics on Chen susu's photos in the late Ming and early Qing Dynasty is deserved to be studied. Although the total number of Ci lyrics on beauty painting is large, the pieces of lyrics preserved along with the painting is rare. Then it is unlikely to study these Ci lyrics combining with the painting.

Keywords: Ci lyric on painting, beauty painting, Ci-poet, inscription

^{*} Professor, Department of Chinese Literature, Zhejiang University, China; Visiting Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University, Taiwan.

