

刘君若 著

画里乾坤

——元代题画诗研究——

上海人民出版社

刘君若 著

画里 乾坤

元代题画诗研究

上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

画里乾坤:元代题画诗研究/刘君若著. —上海:
上海人民出版社, 2017

ISBN 978-7-208-14845-1

I. ①画… II. ①刘… III. ①题画诗-诗歌研究-中
国-元代 IV. ①I222.747

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 260481 号

责任编辑 王 吟

封面设计 陈 酌

画里乾坤

——元代题画诗研究

刘君若 著

世纪出版集团

上海人民出版社出版

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.co)

世纪出版集团发行中心发行 常熟市新骅印刷有限公司印刷

开本 720×1000 1/16 印张 21.75 插页 2 字数 314,000

2017 年 11 月第 1 版 2017 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-208-14845-1/I·1677

定价 68.00 元

序

元代是题画诗极度繁兴的时期,画上题诗尤为盛行。笔者从现存元人别集、总集、元诗选本中统计出元人题画诗总数为9611首;同时又从现存图录中辑录出元人题诗692首。虽然历史上湮灭佚亡的作者与作品无法胜数,但光从这个数量上,也足以证明元代题画诗成果丰硕。在全面清点题画诗文献的基础上,对元代题画诗兴盛的原因、生成过程、诗画结合的形制特点、题画诗的内涵、表达技巧以及诗画具体的对应关系,展开全面系统的深入研究。

“一一微尘,一一大千”,从某种意义上可以说,题画诗创作是一切内外因素的综合。为了避免泛泛而谈,笔者不求面面俱到,而是立足题画诗本身,试图从题画诗与绘画结合的外在客观条件与内在的诗画融通、创作者的心态等,来探讨元代题画诗兴盛的原因。首先,元之前画上题诗的历史演进与元代诗画融通的文艺风气,是题画诗得以进入画面的必然前提,题画诗体现了共有的美学观念和艺术作风。其次,宋元嬗递的政治形势,铸造了元代文人类型和文艺创作取向的转变。元朝蒙古人通过贬低汉族文人的地位来建立当时社会的政治结构,而以汉人为主的文人正是通过文学艺术使他们在社会中的地位得到最好的保护。元代文人藉由题画行为及诗画合一,进可为入仕的阶梯,实现对声名功业的关怀;退可以诗画并传,题画会友,满足情感的释放。再次,便是以绘画鉴藏、流通为因缘大规模展开的绘画题咏活动,成就了题画诗生成的文化场域和流通网络,从而促使了题画诗的创作高潮。

本书第三部分旨在还原题画诗创作过程。笔者以现有画迹上留存的元人题诗为主要凭藉,在具体的诗画对应中,首次系统探讨元代题画诗的生成过程以及形质特征。笔者揭示了题画诗创作丰富多样的生成过程,以及与之相应呈现出的不同的特色。首先,元人发展出多种诗画结合的形式,题诗包围画面

物象的密集题诗、上方题诗、左右题诗、封角题诗、图诗相间以及绵延题诗,为明清文人题画诗位置的经营树立了典范。其次,诗文结合的题咏形制促进诗画的个人化倾向,最终使得绘画题咏成为文人日常生活的一部分。

本书第四部分,精心拣择具有代表意义的题画诗文本,并结合具体的绘画作品,深入探究了元代文人在画面的有形空间与诗者的无形心灵中所交融出的精神世界。山水画、墨竹图、马图是元代文人最热衷题咏的三大绘画门类。一方面,元代文人题画时,多以题咏者自我的精神气质与现世的生命感怀介入,将题咏与诗人自我的现实际遇与感慨相联系,画境被无限扩展,使诗画题咏成为个人化的写作方式。另一方面,寄情山水,以画中的山水代替真实的山水,其中,“秋江待渡”“现世桃源”“山水清音”及“远的自觉”是元代山水画题诗中的典型意象,藉此营建出游离于现实之上的精神家园,从而安顿现世的生命主体。

本书第五部分,在与唐宋题画诗进行历时性的比较基础上,总结出元代题画诗具体的表达技巧,以彰显其在诗歌史上的地位。以景写景,亭窗游观,或深入画面之内体验画境,或画内画外冥合为一。既与现实疏离,又获得一种自由之境,从而开拓出题画诗写作的新境界。这也是元代题画诗的特色所在。论文最后探讨了元代诗画结合的三种关系,即同构对应、若即若离及诗在画外。笔者认为,与文人画的发展同辙复轨,元人题画明显呈现出由绘画本位向诗人主体情思的过渡。也就是说,元人题画不为画面和画家之意所拘束,诗画关系疏离、松散,甚至毫无干涉,正是元代诗画关系出现的新格局。而这种追求的实质在于将题画诗从某一具体的画面或情思中解放出来,在诗人主观心灵映射下,题画空间无限宽广,这也是元人能够开创一个题画诗时代的根本所在。

目 录

绪论	001
第一节 元代题画诗研究的提出及研究现状	001
一、研究动机	001
二、研究现状	003
三、研究的时间断限	008
第二节 题画诗的界定	009
一、题画诗与画赞	011
二、题画诗与画上题诗	018
第一章 元代题画诗文献概况	022
第一节 总集中的元人题画诗	022
一、题画诗总集	022
二、元诗总集《元诗选》	025
三、元诗选本中的题画诗	027
第二节 别集中的元人题画诗	029
第三节 今人整理的题画诗文献	038
第四节 现存画迹的元人题诗	040
第五节 元代题画诗的文献价值	043
一、诗歌补遗	044
二、诗歌校勘	050
三、诗歌辨伪	053

第二章 元代题画诗兴盛的原因	059
第一节 画上题诗的历史演进	060
一、北宋画上题诗的兴起	061
二、宋元之际禅宗画的题写	067
三、装裱技艺的成熟与推广	073
第二节 诗歌本位的诗画融通	079
一、“有形诗”到“无声诗”的概念转化	080
二、书画同一与诗画一事	082
三、诗书画的融通与“三绝”概念的流行	088
四、画品即人品与清的美学追求	092
五、“古意”与不求形似的“逸气”	099
第三节 元代文人题画心态的转变	104
一、肯定绘画的创作价值	105
二、借径文艺的入仕心态	110
三、诗画并传的史传意识	117
四、题画会友的情感需求	125
第四节 元代绘画鉴藏风气	130
一、元代皇室鉴藏活动	131
二、元代民间鉴藏活动	136
第五节 元代题画诗的传播网络	140
一、中央文化机构的绘画题咏	140
二、多元多族文化圈的绘画题咏	146
三、遗明文人的文化时空	152
四、纸上文会的兴盛	159
第三章 元代题画诗的生成过程	165
第一节 图诗并行	166
一、画家自题	166
二、即席题画	170

第二节 先诗后图	174
一、自题旧作	174
二、引用他作	178
三、依诗作画	184
第三节 先图后诗	191
一、总结画理	191
二、今昔感慨	194
第四章 元代题画诗的形制特征	200
第一节 诗画结合的对应形式	200
一、密集题诗	203
二、上方题诗	207
三、左右题诗	210
四、封角题诗	213
五、图诗相间	215
六、绵延题诗	218
第二节 诗文结合的题咏形制	221
一、后记或题序中的叙述因素	222
二、后记或题序中的抒情、议论因素	224
第五章 元代题画诗的思想内涵	230
第一节 现世的生命感怀	231
一、抒情言志	233
二、睹画怀人	237
三、追怀往昔	240
四、“不得其所”	245
第二节 理想的精神家园	250
一、秋江待渡	252
二、现世桃源	257

三、山水清音	265
四、远的自觉	268
第六章 元代题画诗的表达技巧	276
第一节 元人题画的写作技巧	276
一、以景写景	277
二、亭窗游观	285
三、表现主体的多元化	290
第二节 诗画结合的内在关系	294
一、同构对应	295
二、若即若离	303
三、诗在画外	309
结语	319
主要参考书目	323

绪 论

第一节 元代题画诗研究的提出及研究现状

一、研究动机

绘画题咏是中国古代文人审美生活的重要形式之一。绘画题咏文学最初以题赞的形式出现,题赞朝韵文方向发展为画赞和题画诗,朝散文方向发展为题画记和题画跋。题画诗在唐代已蔚然成风^①,宋代因绘画观念与题材的转变,文人与画家雅集鉴赏之风盛行,文学大家的题画之作不但数量丰富,也与个人情感思想际遇息息相关^②。到了元代,文人面对时代巨变,继承并发展唐宋文人题画传统,题画诗写作处于极盛的态势。不仅数量巨大,参与创作阶层也相当广泛,几乎所有的画家都有画上题诗留存,几乎所有的文人都有题画的诗文传世。传观题咏的集体创作之兴盛更为前代所不及,并引发了题咏方式的根本性变革,由画外转向画内,题画诗大量进入画幅结构之中,题诗与画面共同构成绘画作品的最后面貌。简而言之,画上题诗开始盛行。画上题诗的出现不仅影响中国画发展方向和独特艺术风貌的形成,并且为传统的诗歌创作开拓出诗画融合的新疆域。萧丽华曾指出:“其诗画融合的独特成绩,这是元诗可以做视诗史的地方。”可以说,题画诗充分代表了元诗的成就与特色。

然而,数量空前的元代题画诗,散见于元人别集、总集、书画著录及现存画迹之中,迄今为止,并没有专集整理出版。笔者在对元代题画诗考察研读中,

① 孔寿山:《唐朝题画诗注》前言,四川美术出版社1988年版,第1—31页。

② 衣若芬:《苏轼题画文学研究》,台湾文津书局1999年版,第13—53页。

深觉题画诗整理是首要解决的问题。如果没有这些基础工作,元代题画诗的客观面貌始终模糊不清,往往停留在印象式的描述,研究的层次很难提升。因此,广泛收集整理元代题画诗,切实弄清元人题画诗创作的概貌,同时也为今后编辑历代题画诗总汇奠定基础,是本书研究的第一个动机。

文人对绘画赏鉴题咏之风,由来已久。题画诗也并非元代的新兴诗体。然而,题画诗在元代的兴盛是毋庸置疑的事实。那么,它在元代陡然兴盛的深层动因究竟如何?为何一代才人竞相将其心血才智投入题画诗的创作?对此,人们一般从元代社会政治背景、民族歧视政策来寻求答案,这是最易想到的途径。然而,同一历史背景下,繁兴的不仅仅是题画诗,元代杂剧和散曲创作也极度繁荣。也就是说,同一背景可以出现千差万别的文学作品,正如同一束光照在不同个体的棱镜上,会折射出不同的光谱来。因此,并非所有的背景因素都能对某一具体文学现象发生有效的影响,也不是相同的背景因素对不同的文学作品都能产生相同的影响。鉴于此,为了避免泛泛而谈,笔者不求面面俱到,而是立足题画诗本身,试图从题画诗与绘画结合的外在客观条件与内在的诗画融通、创作者的心态等,来探讨元代题画诗兴盛的原因,是本书研究的第二个动机。

元之前题画诗大多作为诗歌艺术而存在,元之后题画诗则参与绘画艺术创作本身,画上题诗成为一种风气。题画诗从题在画外到画内,它借助中国特有的书法艺术将诗的功能与画的造型特点联系在一起,诗画融为一体,形成“诗中有画,画中有诗”的审美情趣。透过对现存画迹上元人题诗的考察,重新审视题画诗的生成过程以及形制特征,是本书研究的第三个动机。

元代题画诗诸体皆备,内容更是蔚然可观。元代文人通过题画诗究竟表达了怎样的情志?其中所蕴含的心灵图景及文化意义如何?是笔者研究的第四个动机。

最后,元代是题画诗发展的重要环节,它有哪些具体的表达技巧,诗画结合内部种种复杂微妙的变化是怎样的?与唐宋题画诗的承衍变化如何?为明清文人题画提供了哪些抒写范式?是笔者研究的第五个动机。

基于以上原因,本书希望能完成元代题画诗研究的五项工作:

1. 以《四库全书》《四库存目》《四库续修》、上海涵芬楼影印《四部丛刊》《元人珍本文集丛刊》等大型丛书中所收录的元代文人别集、总集为主,完成元代题画诗的收集整理工作。另外,依据各种图录,从传世画迹上辑录元人题诗,从而全面掌握元代题画诗创作的基本状况。

2. 立足题画诗艺术,结合时代政治、经济、文化、思想、艺术诸因素,剖析元代题画诗兴盛的内外诸多方面的因素。

3. 还原题画诗创作过程,以现存画迹上留存的元人题诗为主要凭藉,在具体的诗画对应中,明晰元代题画诗的生成过程以及形质特征。

4. 选择有意义的题画诗文本,结合具体绘画作品,探究元代文人在画面的有形空间与诗者的无形心灵中所交融出的精神世界。

5. 元代是题画诗发展的重要环节,在与唐宋题画诗进行历时性的比较基础上,总结元代题画诗具体的表达技巧。同时通过诗画对照,阐释元代诗画结合过程中产生的种种复杂微妙的变化,以彰显其在诗歌史及艺术史上的地位。

二、研究现状

题画诗研究虽然起步较晚,但近数十年的研究成果也已颇为壮观,而今更有日趋繁兴之势,为研究者提供较为丰富的论著。对题画诗的断代研究,台湾学者起步较早,也用力较深。现今出版的几部研究专著大多出于台湾学者之手,如李栖《两宋题画诗论》、衣若芬《苏轼题画文学研究》和《观看·叙述·审美——唐宋题画文学论集》、郑文惠《诗情画意——明代题画诗对应内涵》和《文学与图像的文化美学——想象共同体的乐园论述》。大陆在2007年出版了汪涤的博士论文《明中叶吴门画派诗画关系研究》。学者们的研究成果主要集中于唐宋和明代题画诗研究,元代题画诗研究则尚无专门的论著。

元代题画诗研究早期处于诗歌史研究,即将题画诗作为诗歌一个门类,论其形式、内涵、繁荣原因和思想艺术特色。早在70年代,台湾学者包根弟《元诗研究》指出元诗特点之一,即多精工俊逸之题画诗。“在数量上以山水题画诗最多,仍因元代山水画最盛之故。所以这类题画诗的风格也最俊逸,

手法也最高超,甚至超过真正的山水诗”。其体裁则“以绝句为多,而且都属于清逸俊灵的作品”^①,高度概括题画诗题材和体裁的特点。后来又写成《论元代题画诗》^②,从元代题画诗兴盛的原因、诗与画的结合、元代题画诗的形式和内容三个方面通观一代题画诗创作,是笔者所见最早对元代题画诗进行断代研究的论文。大陆研究元代题画诗较早的有刘继才《论元代的题画诗》^③、白乙拉《元代少数民族诗人题画诗的思想内容》^④、李佩伦《民族艺术的瑰宝——元代题画诗》^⑤、石麟《历史断层裂变的低谷回声——元人题画诗论略》^⑥。这些文章偏重对元代题画诗兴盛的原因探究和特点概括,只叙片段现象,点到为止,多印象式的描述,未能深入解释现象背后的原因,但皆有助于展现元代题画诗的大致面貌,筚路蓝缕之功不可忽视。此期的个案研究主要集中在画家的题画诗研究,有侗厦《黄公望题画诗简析》^⑦和《试论黄公望题画诗的哲理因素》^⑧、王次澄《吴镇题画诗初探》^⑨,主要从文学功能的角度进行考察,论述颇为中肯,有助于全面观照黄公望和吴镇的心灵世界,具有较高的参考价值。

进入90年代以来,学者将题画诗置于诗画结合的文化背景中,结合古代画论与画作,考察其审美品格。1992年,台湾大学中文研究所萧丽华的博士论文《元诗之社会性与艺术性研究》,从元代诗画相融的艺术性出发,高度评价元代题画诗在诗画历史上居枢纽地位,认为元代题画诗并非以数量之多及内容多元取胜,而在于诗画结合的意义:“即绘画史上,元代题画诗正式进入画幅,成为画幅构图画之一;在诗歌史上,元代题画诗开展题画艺术的高度手法,使诗歌创作更进一步突破——即诗画融通之艺术理念的运用。”吴企明《诗画融

① 包根弟:《元诗研究》,台湾幼狮文化事业公司1976年版,第51—60页。

② 包根弟:《论元代题画诗》,《古典文学》第二集,1980年第12期,第317—335页。

③ 刘继才:《论元代的题画诗》,《辽宁师范学院学报》1982年第3期。

④ 白乙拉:《元代少数民族诗人题画诗的思想内容》,《语文学刊》1988年第1期。

⑤ 李佩伦:《民族艺术的瑰宝——元代题画诗》,《民族艺林》1988年第2期,第47—51页。

⑥ 石麟:《历史断层裂变的低谷回声——元人题画诗论略》,《湖北师范学院学报》1993年第2期,第58—63页。

⑦ 侗厦:《黄公望题画诗简析》,《苏州大学学报》1985年第4期,第92—95页。

⑧ 常熟市文联编:《黄公望研究文集》,江苏美术出版社1987年版,第73—93页。

⑨ 王次澄:《吴镇题画诗初探》,《中国古典文学研究》1988年第11期,第135—166页。

通的新纪元——论元代题画诗的美学价值》^①，论述元代诗人、画家从事多方面诗画艺术交融的创作活动，成功地创作出许多充分体现诗画艺术融通规律的绘画作品和题画诗，将诗画融通推进到一个崭新的境界。

此期题画诗个案研究增多，有夏琴《邓文原题画诗论略》^②、李艳《浅谈倪瓒的题画诗》^③、王素美《论元人吴澄题画诗的特征》^④和邓淑兰《赵孟頫的题画诗》^⑤。同时研究对象逐渐深入，出现题画诗专题研究，陈晨、耿祥伟《试论揭傒斯“苏李”题画咏史诗》^⑥和张然《“听雨”意境的传承与衍变——谈〈听雨楼图〉题咏》^⑦，后文根据元末明初画家王蒙《听雨楼图》几十位诗人的题咏，分析他们用不同的心态诠释着“听雨”的意境，“雨”这一意象也在传承中不断改变其中的意蕴。这些文章主要从文学功能的角度来分析题画诗创作，以个案研究丰富了题画诗研究成果，为进一步综合研究做出有益的尝试。

尤其值得一提的是台湾学者郑文惠的研究，郑氏关于元代题画诗研究的经营理念是：元代文人致力于题画诗创作，企图延伸传统文化空间，以对抗异族统治的政治空间。1994年2月在“国科会”中文学门专题计划成果发表研讨会上发表《元代题画诗研究——以花木蔬果为主》一文，从失根的控诉、志节的表态、仙隐的淡趣、家国的怀念、幻梦的追寻、文化的重建六个主题厘析元人的情志世界及文化遗憾，从而得出结论：元代文人面对特殊变异的政治社会结构，藉由花木蔬果题画诗之创作，发挥诗画比兴与寓意的传统，将自我人格扩充成类群性格，以引发共鸣并凝聚成共同的文化理念，以之对抗蒙古政权，指导社会文化的走向。她的《遗民的生命图像与文化乡愁——钱选诗/画互文修

① 吴企明：《诗画融通的新纪元——论元代题画诗的美学价值》，《古典文学知识》2005年第4期，第23—28页。

② 夏琴：《邓文原题画诗论略》，《社会科学研究》2000年第1期，第148—151页。

③ 李艳：《浅谈倪瓒的题画诗》，《殷都学刊》2000年第2期，第53—56页。

④ 王素美：《论元人吴澄题画诗的特征》，《河北师范大学学报》2000年第4期，第46—50页。

⑤ 邓淑兰：《赵孟頫的题画诗》，《中国韵文学刊》2007年第2期，第76—82页。

⑥ 陈晨、耿祥伟：《试论揭傒斯“苏李”题画咏史诗》，《内蒙古民族大学学报》2007年第4期，第46—48页。

⑦ 张然：《“听雨”意境的传承与衍变——谈〈听雨楼图〉题咏》，《学习与探索》2007年第3期，第201—203页。

辞的时空结构与对话主题》^①，以诗歌绘画及主题互为论证，指出身为遗民的钱选在诗/画互文修辞的对话空间中开展故国/新朝、现实/理想、现世/历史反复辩证的论题，指出遗民时空的错置感：在世变格局的现实空间中错置、构连出传统文化的记忆空间，从而塑造一个独特的遗民时空。这种文学与图像互为参照的研读方式，有助于开拓题画诗的研究视域与路径。《文学与图像的文化美学——想象共同体的乐园论述》一书借鉴图像学和互文性理论，从个别的“图像”与“文学”脉络里抽丝剥茧，观照多重文本的“互文性”，对元代桃花源题咏进行深入细致地分析，挖掘蕴含其中的元代文人的我群意识和文化想象。其论证的深入及互文和图画学理论，极大开阔了我们的视野。

另外，台湾“中央研究院”的衣若芬致力于唐宋题画诗研究，以图像为辅，诗画相映，掘发题画文学之解读策略与审美旨趣，力图建构题画文学之研究体系。涉及元代题画诗的有《“江山如画”与“画里江山”——宋元题“潇湘”山水画诗之比较》^②，指出宋人重视“情景交融”，元人则倾向“以景代情”，喜以客观的、疏离的态度白描画上景致，将个人置于历史的脉络中思考，故而富有鲜明的时间感与普遍性。从时代背景和文化精神来探讨题“潇湘”山水画诗在具体情境中发生的变异，揭示了绘画题咏与时代精神文化的紧密关系。台北故宫博物院何传馨《元代书画题咏文化——以李士行〈江乡秋晚〉卷为例》一文，首先将元人集体题咏之例，归为“遗民心态的反映”“歌咏隐逸生活”“画意的延伸”“对新朝代的期待”四种类型。其次以台湾故宫博物院藏李士行（1282—1328）《江乡秋晚》卷为例，考察画幅上及卷后二十九位题诗者参与题咏的因缘，并论其诗与画的关系。他的研究成果提供题画诗研究的新视角，有助于我们结合现存画迹，从文化角度审视元代绘画题咏现象。

除了单篇论文，元代题画文学研究的学位论文也相继产生。博士学位论文有两部，吕海春《从题画诗与诗意图看元代诗歌与文人画之关系》^③和王韶华

① 郑文惠：《遗民的生命图像与文化乡愁——钱选诗/画互文修辞的时空结构与对话主题》，《政治大学中文学报》2006年第12期，第147—182页。

② 衣若芬：《“江山如画”与“画里江山”——宋元题“潇湘”山水画诗之比较》，《中国文哲研究集刊》第二十三期，2003年9月，第33—70页。

③ 吕海春：《从题画诗与诗意图看元代诗歌与文人画之关系》，复旦大学博士论文，2001年完成。

《元代题画诗研究》^①。前者从个案分析的角度论述从13世纪后期到14世纪中期元代重要文人画家的题画诗与诗意图作品,并以此为观照点来探讨元代诗画的关系及诗歌的发展轨迹。后者探讨不同群体的题画诗创作,总结了元代题画诗的艺术成就以及参与画面构图的意义。既有细腻的作品分析,又有独到的理论概括。尤其注意到题画诗与其他艺术门类的关系,可谓是至今为止,笔者所见对元代题画诗最为全面的论著。确切地说,前者属于诗画关系研究,后者属于诗学研究,均从不同角度对元代题画文学做出了可贵的探讨。但王韶华的《元代题画诗研究》,主要根据题画诗不同的创作主体,探讨了诗人、书法家、画家和少数民族的题画诗,提供解读元代题画诗的一种视角方式,但这样使得题画诗研究落入一般诗歌史写作窠臼,成为诗歌一个小题材、小门类,而无法发现题画诗独特的文化意义。在具体的论述中,仍然是以诗人画家具体作品为线索,对之进行单独的审视,因而无法避免零散和孤立的弊病,以至于欠缺一以贯之的理论构架。吕海春的《从题画诗与诗意图看元代诗歌与文人画之关系》也仅限于个别文人画家的题画诗,结构比较松散,并未对题画诗作全面性的探讨。硕士学位论文方面,台湾学人重视作家作品的分论,如蒋翔宇《倪瓒题画诗研究》^②、王雪吟《吴镇题画文学研究》^③和陈千惠《黄公望的山水题画诗》^④;大陆的研究者则重视通盘整体观照,有对某一题画文体的研究,如王炜《元代题画词研究》^⑤,将题画词从广义的题画诗概念中析出,做专门的论述,有填补空白的意义。上海大学2005届硕士华文玉的学位论文《元代题画诗文研究》,则试图将元代题画文学作为一个整体加以研究,但限于硕士论文的篇幅,研究的深度和广度有待拓展。

综观元代题画诗研究,虽然取得一定研究成果,但仍有较大的研究空间。尤其是通论一代题画诗的研究论文,由于缺乏对元代题画诗文献整理的基础,

① 王韶华:《元代题画诗研究》,浙江大学博士后出站报告,2002年完成。

② 蒋翔宇:《倪瓒题画诗研究》,台湾逢甲大学中文研究所硕士论文,1995年完成。

③ 王雪吟:《吴镇题画文学研究》,台北市立师范学院应用语言文学研究所硕士论文,2003年完成。

④ 陈千惠:《黄公望的山水题画诗》,台湾高雄中山大学中国文学系研究所,2006年完成。

⑤ 王炜:《元代题画词研究》,华东师范大学硕士论文,2007年完成。

对题画诗基本概貌的描述均不完整。上述学位论文仅华文玉的《元代题画诗文研究》后附有《元代题画诗情况一览表》，所列诗人也仅止 50 位，有些诗人题画诗的数量明显有误，因此，统计数据的不完备自不待言。

谈及元代题画诗兴盛的原因，研究者自然想到蒙元特定的历史背景，例如元代汉族士人仕宦的困难以及民族歧视政策。任何艺术创作都是特定历史时空之下的产物，从时代背景中寻求解释，当然没有问题，但将历史背景与题画诗的繁荣直接等同，视为镜与物之间的映照关系，则流于平面，不免过于生硬。因此，题画诗兴盛的原因尚待充分的演绎。

另外，元代题画诗与绘画具体对应关系如何？画上题诗内容与形制特点如何？与唐宋题画诗的承衍关系如何，对后世明清两代题画诗创作又有哪些范式的树立？简而言之，元代题画诗在题画诗史的发展链接处于怎样的位置？这些都尚无专门的讨论。因此，元代题画诗研究仍有许多值得挑战且需要更深入发掘的面向，本书即是对此的一个尝试。

三、研究的时间断限

本文以元代题画诗为研究对象。首先，我们需要对元代这一时间概念的上下限作出界定。其次，要弄清楚题画诗概念的界定。

史学界惯称蒙古族统治时期为“蒙元时代”，实际上涵盖“大蒙古国”（1206—1259）及“元朝”（1260—1368）两个阶段。成吉思汗（1162—1227）于金泰和六年（1206）统一蒙古各部落，建立“大蒙古国”，其国家乃是以草原为重心。忽必烈（1215—1294）于中统元年（1260）建国中原，并于至元八年（1271）采用“大元”国号，以草原为中心的大蒙古国逐渐转化为中原为重心的一个王朝^①。至元十六年（1276）更灭南宋，统一中原。元朝于至正二十八年（1368）为明朝所取代。若自忽必烈灭掉南宋算起，前后经历仅九十二年，若以成吉思汗建国为起始则有一百六十二年。笔者采用元代的时间概念主要指忽必烈即位后“元王朝”的统治阶段。参考陈高华的说法，将元朝历史时期范围分

^① 以忽必烈即位为标志，蒙古政权的国家本位和统治政策发生了重大变化，草原本位的大蒙古国开始转变为汉地本位的元王朝，这是史学界的共识。可参见韩儒林主编：《元朝史》，人民文学出版社 2008 年版；陈高华：《陈高华说元朝》，上海科技文献出版社 2009 年版。