

论《江南春》唱和的体式及其文化意味

张仲谋*

[摘要] 明代吴地文人对于倪瓒《江南春》的唱和,是吴中文坛的一件胜事。本文认为,《江南春》是诗而非词,是两章而非三首。因为倪瓒野逸人格的魅力和“江南春”题目的包容性,遂使得这一首普通的题画诗,经江南文人的群起追和,成了一种不可取代的文化符号与文学经典。《江南春》唱和的文化意味,就在于通过沈周、祝允明、文征明等人的次第追和,吴地文人自觉不自觉地发现或发掘出了带有吴文化性格的精神意脉;同时也意味着他们通过“选边站队”、“集体发声”的方式,昭示着“江南文化共同体”的存在,表现了吴地文人拥江南文化以自重,宁作偏裨、自领一队的文化姿态。

[关键词] 江南春;吴中;唱和;文化意味

明代吴地文人对于倪瓒《江南春》的唱和,是吴中文坛的一件胜事。据嘉靖十八年(1539)袁袞汇刻的《江南春词集》,参与唱和者有:沈周、祝允明、杨循吉、徐祯卿、文征明、唐寅、蔡羽、王守、王宠、王谷祥、钱藉、皇甫湜、文嘉、彭年、袁表、袁褰、袁袞、陆师道、袁袞、沈荆石、文伯仁、袁袞、金世龙、陈沂、顾璘、沈大漠、张之象、王逢元、陈时亿、景爵、顾峙、顾闻、黄寿丘、严宾、景霁、文彭、顾源、马淮、王问、张意、沈应魁、岳岱、胡佑、袁梦麟、袁尊尼、袁梦鲤、顾兰如、李承烈、陆冶、陆川、张凤翼、汤科、陈瀚,凡53人。另据叶晔《明词中的次韵宋元名家词现象》一文统计,从明代弘治二年(1489)到明季天启、崇祯一百余年间,至少发起过五轮对《江南春》词的唱和,参与者多达74家,唱和之作达116首。^①尽管明嘉靖刊本与清代道光年间金武祥刻本《江南春词集》不无出入,而在《全明词》及《全清词》(顺康卷)还可以不断发现更多的追和者,这些细节或有待于继续发掘补充,但我们现在已可以得出一个基本判断,即关于《江南春》的唱和,主要是由吴中尤其是苏州文人发起或参与的一个大型的旷日持久的唱和活动,因此也就必然带有地域文化的内涵与特色。文嘉在自纪其和作时说:“云林先生尝赋《江南春》二首,……一时诸名公自石田先生而下皆有和篇,余友袁永之又请海内诸公和之,遂为江南胜事。”^②袁袞《江南春词序》中云:“我吴先辈追和厥辞,或述宴游,或标风壤,或抒己志,或赋闺情。迭奏金声,积盈细素。”^③诚如二子所言,《江南春》唱和的确称得上江南胜事,亦是文坛胜

* 文学博士,南京艺术学院特聘教授、博士生导师,210013。本文是国家社科基金项目“明代词人群体流派研究”(12BZW048)的阶段成果。

① 叶晔:《明词中的次韵宋元名家词现象》,《中国文化研究》2007年第3期。

② 吴荣光:《辛丑销夏记》卷五“明吴中诸贤江南春副卷”,上海:上海古籍出版社,2015年,第288页。

③ 邓子勉编:《明词话全编》第二册,南京:凤凰出版社,2012年,第936页。

事。参与者或不尽为吴人，但苏州的文化名流，吴门词派的主要人物，基本上都参与了该集的唱和，所以谈吴门词派，这似乎是一个不可避免的话题。

关于《江南春词集》的唱和及其相关问题，已经有几位年轻学者作了饶有兴味的探索。其中包括：叶晔《明词中的次韵宋元名家词现象》（《中国文化研究》2007年第3期），余意《〈江南春〉词集版本考略及其相关问题》（《词学》2009年第2期），何丽娜《〈江南春〉倡和集相关问题考辨》（收入杜桂萍主编《明清文学与文献》第一辑，黑龙江大学出版社2012年版），以及王晓骊《三吴文人画题跋研究》（上海人民出版社2013年版）第四章的相关分析。通过这几位年轻学者细致的梳理、考辨，有关《江南春》唱和的由来始末、参与人员以及嘉靖本、道光本的异同等等，已经基本说清楚了。所以在这里，我只想 在诸位学者梳理考辨的基础上，就几个具体问题来谈谈自己的看法。

一、《江南春》体式考

先来录倪瓒原作于下：

汀洲夜雨生芦笋，日出瞳眈帘幕静。
惊禽蹴破杏花烟，陌上东风吹鬓影。
远江摇曙剑光冷，辘轳水咽青苔井。
落花飞燕触衣巾，沉香火微萦绿尘。

春风颠，春雨急，清泪泓泓江竹湿。
落花辞枝悔何及，丝桐哀鸣乱朱碧。
嗟我胡为去乡邑，相如家徒四壁立。
柳花入水化绿萍，风波浩荡心怔营。

据明郁逢庆《郁氏书画题跋记》卷十一著录：“倪雲林《山水》，自题《江南春》辞。”^①又录钱谷题记云：“雲林《江南春》辞并画，藏袁武选家，近来画家盛传其笔意，而和其辞者日广。予不敏，亦效颦为之。”据此则倪瓒《江南春》原为题画诗。然而祝允明追和时所见并非倪瓒原画，而是苏州文人许国用所得倪瓒手书“《江南春》三首”，末署：“瓒录上求元举先生、元用文学、克用征君正之。”这里所提到的三人，王宗哲，字元举，中山无极（今属河北）人，至正八年（1348）状元，且乡试、会试、殿试皆为第一名，所谓“连中三元”，以诗文有名于时。“元用”当是其兄弟辈，具体事迹不详。虞堪，字克用，一字胜伯，长洲（今苏州）人，以诗、画、藏书著称，与倪瓒为好友。

倪瓒原作，从韵部、内容的转换来看，作二首较好理解，作三首则难于处置。故祝允明于和词之后附记曰：“国用得雲林存稿，命仆追和。窃起蝇骥之想，遂不终辞。按其音调乃是两章，而题作三首，岂误书耶？弘治己酉二月，长洲祝允明记。”^②按弘治己酉为弘治二年（1489）。虽然沈周第一次和作在先，但他在和作之后没有注明时间，于是祝允明所记就成为有确切记载的追和《江南春》的最早时间。据祝允明说，他应该是从许国用那里看到“雲林存稿”的。据陈乃乾《室名别号索引》，许国用为长洲（今苏州）人，室名“来禽榭”^③，与沈周、祝允明、文征明等吴门书画家多有交往。陆时化《吴越所见书画录》卷三记有沈周赠许国用《老栝图》。《文征明集》卷一有五言长诗《题画赠许国用》，其中云：“惟君鉴赏家，心嗜口不索”、“君能用君法，吾自适吾适”云云，可知许国用为书画鉴赏家，从“君能用君

^①郁逢庆：《郁氏书画题跋记》卷十一，《文渊阁四库全书》本。

^②饶宗颐初纂，张璋总纂：《全明词》，北京：中华书局，2004年，第424页。

^③陈乃乾编，丁宁补编：《室名别号索引》（增订本），北京：中华书局，1982年，第36页。

法”来看,或许亦能画。文征明此诗原题于扇面上,为晚清收藏家陈遁声(即畸园主人)故物。^①诗末署“遗斋冒雨过访,写此为赠,兼赋短句。己丑三月十日,文璧。”据此则“遗斋”当为许国用别号。

实际上,所谓倪瓚手书“《江南春》三首”,至今仍收藏于上海博物馆,著录作“元倪瓚楷书江南春词卷”。不过据著名书画鉴定家徐邦达、傅熹年的看法,这不是倪瓚的真迹,而是“倪书旧伪”^②。许国用当初所得,祝允明、沈周等人所见,应该就是这件作品。

从倪瓚原作的用韵情况来看,祝允明所谓“按其音调乃是两章”的判断是对的。从宋元时流行的《平水韵》来看,此作前六句“静”、“影”、“冷”、“井”为上声二十三梗;第七、八句“巾”、“尘”为平声十一真;以下数句“急”、“湿”、“及”、“邑”、“立”为入声十四缉(“碧”为入声十一陌,与十四缉可以通押);最后二句,“萍”为平声九青,“营”为平声八庚,亦可通押。由上可见,《江南春》共用四个韵部,而第七、八句为一韵,最后二句为一韵,一般来说,两句不可能单独成章,故当连上读。因此祝允明所谓“按其音调乃是两章”,就是以前八句为一章,后面部分为另一章。

也许正因为作为两章来看比较自然,作为三首则难以分割,袁表于嘉靖九年(1530)追和之后的附记中,又给出了一种新的解释:“枝山先生按云林原唱乃是两章,以为误题三首。仆细观墨迹,本书二首,庸人以阙谬增为三,不可厚诬云林也。”^③其实这恐怕也只能是“移的就矢”的心理效应,因为我们反复谛视原稿之影印件,实在看不出来改二为三的迹象。而且据徐邦达、傅熹年先生的鉴定,此件本系作伪,又何需更改。盖倪瓚此作原为题画诗,前四句、又四句及后面部分之间,偶作间隔,或只是出于画面构图需要,而无意于分章,庸人不知,乃自作主张题为“《江南春》三首”,遂留下这一重公案,让后人三说三解了。

二、《江南春》诗词辨

关于《江南春》,属诗属词之争与三首、二首之辨两个问题是缠绕在一起的。大约在嘉靖年间,常熟人杨仪在其《江南春·追和倪云林先生韵》词后附记曰:

元镇,本锡山富室,惟清介绝俗,晚至无家,多寄居琳宫梵宇。世传其手书《江南春》,必思归之作也。自先生题三首,予按其声即《木兰花令》。前二阙已终,其忧思之怀未尽,故后章作三字句,为过肉,以发其情。祝希哲尝疑其为两章,先生“三首”字为误书,故附其说于此。^④

杨仪,字梦羽,号五川居士,江南常熟(今属江苏)人。嘉靖五年(1526)进士,有《南宫集》。杨仪之于词学,本无根柢却敢于立论。所谓“按其声即《木兰花令》”,当是指前八句而言。《木兰花令》一般称之为《木兰花》,此盖与长调《木兰花慢》相对而称《木兰花令》。其实,《江南春》之前八句,也不过七言八句的句格框架与《木兰花》相似而已,与《木兰花》格律相较,不仅平仄多有未合,其后二句之转韵尤不可解释。又所谓“前二阙已终,其忧思之怀未尽,故后章作三字句,为过肉,以发其情”,看来是把前八句每四句为一阙,而把两个三字句看作过片,于是就弥缝了二章三章之矛盾,全篇就成为一首三叠之词了。但如此一来,前八句也就不是《木兰花》,而全篇作为词调来看,也就不知其伊于胡底了。

然而令人遗憾的是,这种鄙俚浅陋的看法却被后来很多人接受了。光绪十七年(1891)金武祥《重刻江南春词集序》中写道:“此本中或疑三首,或谓二首,其实一首,分上下阙而已”,^⑤似乎即是采纳了明代杨仪的说法。于是从金武祥重刻的《江南春词集》,到赵尊岳采入《明词汇刊》,一直到今日之

^①参见陈子凤:《畸园藏明代书画家扇面》,《文物天地》2007年第6期。

^②参见杨仁恺:《中国书画鉴定学稿》附录一《元以前传世书画作品专家不同意见》,沈阳:辽海出版社,2000年,第424页。

^③赵尊岳:《明词汇刊》,上海:上海古籍出版社,1992年影印本,第1160页。

^④《全明词》,第908页。

^⑤金武祥重刻本《江南春词集》卷首,光绪十七年刻本。

《全明词》，无论是倪瓒原作，还是他人追和之《江南春》，都是按词的上下阕形式来排列的。

然而，关于《江南春》究竟是诗是词的争议，从明代至今一直没有止息。就学术而言，有争议是正常现象，然而令人感到惊奇的是，在有些论者那里，说起来似乎振振有词，实际却全无客观标准。如四库馆臣在《江南春词一卷》提要中写道：

今考《云林诗集》，惟“春风颠”一首载入七言古体，题作《江南曲》，而无“汀洲夜雨”一首，则后一首是七言诗，而前一首是词耳。然文征明《甫田集》云：“追和倪元镇《江南春》，亦载入诗内，则当时实皆以诗和之。盖唐人乐府，被诸管弦者往往收入诗集，自古而然，固非周之创例矣。”

按照四库馆臣的看法，判断一首作品是诗还是词，乃全看作者本集收录情况，收入诗集则为诗，收入词集则为词。事实上如《云林诗集》，本非出于云林手订，明天顺四年（1460）刊行的《倪云林先生诗集》六卷附录一卷，为宜兴蹇曦所编；而收入《四库全书》之《清閼阁集》十二卷，为清康熙五十二年（1713）曹培廉所编。所以无论哪种本子，皆不能代表倪瓒的态度。

又如清代丁绍仪《听秋声馆词话》卷二有云：“《江南春》为倪云林高士自度曲，与宋褰《穆护砂》同为元调。虽篇中均七言句，然前后四换韵，换头系三字两句，明明是词非诗，乃《词谱》、《词律》均未收入，后人亦无填用者。”^①丁绍仪于词学用功甚深，然而这里为《江南春》发覆表微，几乎信口开河。所谓“后人亦无填用者”，表明他于明清人大规模地追和《江南春》事一无所知。又其判断《江南春》“明明是词非诗”，根据仅为两个形式特征，一是换韵，二是长短句，这就不免显得浅薄而可笑。又其援宋褰《穆护砂》为例，实际亦不具可比性。《穆护砂》本为唐教坊曲名，后用为词调，虽然现存宋元间仅宋褰一首，故《词律》、《词谱》取为词例，实际却是唐音或宋调，并不是宋褰自度曲。

事实上，判断《江南春》是词还是诗，既不能盲从个别人的意见，也不能仅看一些外在的形式特征，而应该建立更为根本的原则或标准。因为倪瓒《江南春》不是唐宋时既有的词调（与寇准《江南春》不是一回事），那么判断它是不是词，关键就在于我们对待自度曲的认定原则。关于这一点，清代词学家万树、先著等人已经说得很清楚了。万树《词律·发凡》云：“能深明词理，方可制腔。若明人则于律吕无所授受，其所自度，窃恐未能协律。故如王太仓之《怨朱弦》、《小诺皋》，杨新都之《落灯风》、《款残红》、《误佳期》等，今俱不收。”又称新都杨慎、娄东王世贞“撷芳则可佩，就轨则多歧，按律之学未精，自度之腔乃出。虽云自我作古，实则英雄欺人”。所以《词律》选择例词，“其篇则取之唐宋，兼及金元，而不收明朝自度、本朝自度之腔”。^②又先著《词洁·发凡》中云：

唐人之作，有可指为词者，有不可执为词者。若张志和之《渔歌子》、韩君平之《章台柳》，虽语句声响居然词令，仍是风人之别体，后人因其制以加之名耳。夫词之托始，未尝不如此，但其间亦微有分别。苟流传已盛，遂成一体，即不得不谓之词。其或古人偶为之，而后无继者，则莫若各仍其故之为得矣。倘追原不已，是太白“落叶聚还散”之诗，不免被以《秋风清》之名而为一调。最后若倪元镇之《江南春》，本非词也，只当依其韵，用其体，而时贤拟之，并入倚声，此皆求多喜新之过也。^③

按万树《词律》成书于康熙二十六年（1687），先著《词洁》成书于康熙三十一年（1692）。又稍后顾彩《草堂嗣响例言》亦云：“近见有创新调为自度曲者，虽才人不难自我作古，然亦无异于后人杜撰古乐府名目也。”^④可见在清代康熙时期，词学界关于自度曲已形成较为一致的意见。以音乐素质而

①唐圭璋：《词话丛编》，北京：中华书局，1986年，第2592—2593页。

②万树：《词律》卷首，上海：上海古籍出版社，1984年影印本。

③唐圭璋：《词话丛编》，第1329—1330页。

④顾彩：《草堂嗣响》卷首，康熙四十八年辟疆园刻本。

言，深明词理、精通音律是一个判断的依据；以时间而论，则宋元以下的自度曲一律不予认可。倪瓒是元末明初人，一般视之为元人，但他于音律并无研究，而且本人也从未视《江南春》为自度曲，所以，把《江南春》看作带有乐府意味的长短句诗，显然比看作词更为允当。

或有人以为，倪瓒《江南春》在明清两代引动那么多人追和，同题作品数以万计，这与依调填词还有什么两样呢？实际上，追和只是和其韵，与按谱填词明显不同。倪瓒原作并未格律化，即于字句平仄没有规定性要求。后来的和作，也只是依其句格，用其韵脚而已，故各家和作，平仄全然不同。所以，那些主张《江南春》为词调的人忘了这样一个基本事实，试想于字句平仄全无规定，那还能算是词调吗？至于用韵，词调除了于平声、仄声有所要求之外，于韵部倒是不限的。历来追和《江南春》的人，不仅用同一韵部，又必用同一韵字，不少人呈现出艰窘之态，与这种韵脚的束缚显然不无关系。

三、《江南春》唱和的文化意味

依照惯常思维，明代那么多个性卓犖、才情烂漫的清雅文士，共同唱和《江南春》这个充满诗情画意的题目，想必会写出许多锦绣华章。然而遍览这数十家一百馀首《江南春》，不免令人失望。也许是受原作韵脚的束缚，很多作品读来字句不畅；前后的文字、意象缺少理性的情感的逻辑，大多只是将与江南或吴中风物相关的字面依韵拼凑而已。为了试证诸家和作主题性或逻辑性的匮乏，我们不妨做一个实验，即以二句为单位把各家作品打乱，或者说是用集句方式重新“组装”出一些新的《江南春》来：

江南三月荐樱笋，鸂鶒鸂鶒回塘静。（文 嘉）
绿油画舫杂歌声，杨柳新波乱帆影。（文征明）
罗制春衫葛制巾，天堂行乐霏香尘。（沈荆石）
吴姬手弄笙簧冷，风飏游丝覆金井。（袁 袁）

花落多，水流急，随波片片胭脂湿。（钱 藉）
锦帆迎风追莫及，岸草汀蒲弄新碧。（袁 袁）
江南原是侬乡邑，伤情日落江头立。（袁 聚）
春江万里一飘萍，游梁事楚将何营。（彭 年）

再来复制一首：

碧碗春盘荐春笋，春晴江岸蘼芜静。（文征明）
苕带牵丝水面长，轻帆遮断青山影。（文伯仁）
沉香亭畔苍苔冷，乳鸟哑哑啼金井。（钱 藉）
越罗制作春衣巾，横塘如画波无尘。（袁 聚）

啼莺迟，飞燕急，茂苑烟光翠如湿。（彭 年）
江南画船画不及，吴江菱楼纱幕碧。（沈 周）
吴王昔日为都邑，离宫别馆当时立。（袁 袁）
浮生聚散是浮萍，何须日夜苦蝇营。（唐 寅）

如此打乱再作排列组合，我们可以得出一批新的《江南春》。这就像西方的所谓“扑克牌小说”，把基本单元随意抽洗，组合起来仍能成为一篇作品。而且这不是情节性的小说，而是以描写江南风物为内容的韵语，韵脚本身即是一种粘合剂，所以无论怎样打乱组合，依然显得进退有致。这就好比是一

桌菜,菱角、莲藕、莼菜、茭白……先上后上,摆东摆西,仍然不改其“江南菜系”。浦江清先生解读李白的《忆秦娥》(箫声咽),说它是“几幅长安素描的一个合订本”,所以它可以忽东忽西,甚至上半阙说春,下半阙说秋,但总是不离于长安,全篇的统一性也就在这里。^①那么对于《江南春》来说,或亦可作如是观,只要作者写江南而不是写塞北,写江南春天而不是其他节令的风物,就都是合逻辑的。

当然,如果再进一步质疑问难,倪瓒的《江南春》原倡也许算不上太好的作品。这是一篇因画题诗的兴到之作,虽然选用了《江南春》这么一个充满诗情画意的题目,容易让人想到“暮春三月,江南草长,杂花生树,群莺乱飞”(丘迟《与陈伯之书》)的充满温馨的画面,可是倪瓒又确实处于抛家别舍、寄身于琳宫梵宇的处境,所以文字与意象都充满一种冷色调:曰惊禽,曰落花辞枝,都是他身心不宁的写照;又是青苔,又是绿尘云云,反映的也都是负面的情绪。“乱朱碧”三字亦颇有表现力。朱与碧都是原色,是鲜明的调子,但说“乱朱碧”,就有点像长吉歌诗的“冷翠烛,劳光彩”(李贺《苏小小墓》),或梦窗词中的“映梦窗,零乱碧”(吴文英《秋思耗》),带有颓伤纠结的格调。尤其是后半部分用“入声十四缉”,韵味险而急,更强化了抑郁凄厉的意味。当然,后来的江南文人已生活在惬意安乐的环境中,如果说倪瓒是有疾而辶,那么追和者只是“赋得”而已,所以历来的和作都在有意无意间抹却了倪氏原作中凄苦不安的情调,呈现的基本上是一派和平之音。

然而,因为遭逢独特的文化语境,倪瓒的一首普通的题画诗,却因为江南文人的群起追和,成为一种不可取代的文化符号,当然也就成为了一种文学经典。

事情的起因不无偶然。我们看沈周说:“国用爱云林二词之妙,强余尝一和,兹于酒次,复从更继之。”^②祝允明亦云:“国用得云林存稿,命仆追和。”仿佛这一场声势浩大且旷日持久的唱和,都是由不见经传的许国用一手发起,而沈周、祝允明却是被动的。实际上,许国用哪里会有这样登高一呼应者云集的号召力,他偶得倪瓒手稿不过是一种触媒、一种契机而已,而沈周、祝允明作为吴地文人及书画艺术家,对倪瓒的神往羡慕早已是念兹在兹,只待特定情境特定触媒来触发了。

我们不妨设想,假如许国用或是其他吴地文人发现的不是倪瓒的手稿,而是同时代另一位名人的手稿,结果会怎样?元末明初的文化名人甚多,可供拣选的大有人在。以词而论,成就最高的应数刘基,其次如同为吴门才子的高启、杨基,也都有相当的成就与影响。假如许国用发现的手稿不是倪瓒的《江南春》,而是刘基的名篇《水龙吟》(鸡鸣风雨潇潇),或是杨基的《摸鱼儿》(问黄花为谁开晚),或者是高启《沁园春·雁》(木落时来)等等,沈周、祝允明还会因许国用之怂恿而一和再和吗?答案是几乎不可能!因为这几个人尽管才高名大,但他们的人格形象、人生姿态、价值取向、审美追求等等,与沈周、祝允明等吴地文人景仰心折的典范出入甚大。不管许国用们如何怂恿,在他们这里也不会奏效的。所以,关键还在于沈周、祝允明等参与唱和的吴地文人,选择权或自主权仍在他们手里。

或许还可以作另外一种假设,即许国用发现的倪瓒手稿,不是《江南春》,而是另外一些更有名的作品,情形又会怎么样呢?倪瓒主要以画著称,其诗词成就为画名所掩。其实倪瓒于词造诣甚深,绝非浅尝者可比。比如他的《人月圆》:

伤心莫问前朝事,重上越王台。鹧鸪啼处,东风草绿,残照花开。 怅然孤啸,青山故国,乔木苍苔。当时明月,依依素影,何处飞来。

此词堪称经典名篇,陈廷焯《云韶集》卷十二评曰:“此种笔墨,怨壮风流,独有千古。情景兼到,神味无穷,虽令白石着笔,亦不过是。”^③吴梅在其《词学通论》中亦云:“吴彦高以此调得盛名,实不及

^①参见浦江清《浦江清文选·词的讲解》,北京:北京大学出版社,2010年,第125页。

^②《全明词》,第324页。

^③孙克强、岳淑珍:《金元明人词话》,天津:南开大学出版社,2012年,第259页。

元镇作也。”^①陈廷焯说倪瓒这首词的水平不在姜白石之下，吴梅则称此词超过了《人月圆》一调中最有名的吴激（字彦高）的作品。宋代以后的词人，能够得到这么高评价的，是极少的。然而，这首词带有太浓郁的遗民色彩，时过境迁，生活在承平时代的沈周、祝允明以及后来的吴地文人，都不可能追和这样的词，即使有人偶一为之，也不可能成为多数文人群体的选择。不仅如此，一代又一代追和倪氏《江南春》的人，似乎都在小心翼翼地避开政治色彩，只是去描写江南三月的自然风物。他们好像对政治漠不关心，其实是非常在意的。

概括来说，吴地文人之所以选择倪瓒的《江南春》来作为群体追和的底本，主要也就是出于两个原因或两种考虑，一个是因为倪瓒人格形象的感召力，一个是因为“江南春”题目的包容性。

倪瓒是无锡人，无锡与苏州同属于吴中地区，所以吴门文人往往把他作为乡先贤视之。倪瓒对于吴地文人的影响，不仅在于诗词或书画艺术，更在于由其诗词书画体现出来的人格风采。他的字号别署甚多，往往体现着他不同的性格侧面：懒（懒瓒）、散（云林散人、沧浪漫士）、闲（萧闲仙卿）、迂（倪迂），实际在这些看似自我贬损的名目里，都含有清高绝俗、孤标傲世的意味，含有与世俗礼法切割而求自放自适的精神追求。他黄冠野服、扁舟箬笠，往来于五湖三泖间，宁愿忍受物质生活的困苦，但求一种独往来于天地山水之间的境界，这都是后来吴地文人所神往的。沈周提及倪瓒，每称先生，其《水竹居图跋》云：“予生平最喜先生笔法，寓目几四十馀幅，靡不心醉。”更晚一辈的文征明《题倪氏〈水竹居图〉》诗云：“不见倪迂二百年，风流文雅至今传。东城水竹知何处，抚卷令人思惘然。”^②如果说在沈周、祝允明追和《江南春》时，他们是怀着景仰追怀之心奔着倪瓒的名头去的；而文征明等人则是奔着倪瓒—沈周这样一种因承关系而去的，于是倪瓒——沈周——文征明，三点一线，俨然构成了一种家法、一种传统、一种师承关系，同时也是一种精神、一种价值取向、一种美学原则。《江南春》不再是一首简单的诗词作品，而俨然成了倪迂、石翁传下来的精神衣钵，一种价值体系的载体或象征物。比如说，不求仕进，不喜礼节应酬，蔑弃规矩程式，崇尚心灵自由，放旷自适，等等。这些说法或许不可避免地沾染了一些现代意味，但我们把倪瓒、沈周、祝允明、唐寅、文征明等人的作品（包括文学作品与书画作品）读完之后，能够提取出来的同类元素大概就是这些。及至文征明之后，《江南春》唱和就不再需要许国用之流来走家串户地动员了，说是同气相求也好，附庸风雅也罢，这时稍有地位的吴地文人，如果不参与《江南春》的唱和，即可谓之不韵或不入流了。

于是，我们在《江南春》唱和中发现了第一重文化意味，那就是通过沈周、祝允明、文征明等人的次第追和，吴地文人自觉不自觉地发现或发掘出了带有吴文化性格的精神意脉。这种精神意脉本来就存在于倪瓒、沈周以来的诗词书画作品中，但过去一直是不经意的、潜在的，如今藉此《江南春》唱和，这条潜在的线索就被拎出来了。

其次，从“江南春”题目来说，同样具有“拎起”或“勾勒”的功能。“江南”既是一个地理的概念，也是一个人文概念；“江南春”不仅是写江南的自然风物，同时也是江南文化的载体或符号。江南当然是一个大概念，而吴门或苏州正是江南的核心区域，吴门文人颇有一种乡邦文化的自豪感。比较明显的如徐有贞《苏郡儒学兴修记》：“吾苏也，郡甲天下之郡，学甲天下之学，人才甲天下之人才，伟哉！”^③又如文征明《记震泽钟灵寿庵西徐公》一文中写道：“吾吴为东南望郡，而山川之秀，亦惟东南之望。其浑沌磅礴之声，钟而为人，形而为文章，为事业，而发之为物产，盖举天下莫之与京。故天下之言人伦、物产、文章、政业者，必首吾吴；而言山川之秀，亦必以吴为胜。”^④从这些文献的字里行间，都可以感受到吴门文人自重或自负的意味。当然，使吴地文人自重的不仅是山川物产，还有文化

①吴梅：《词学通论》，上海：上海古籍出版社，2006年，第96页。

②④文征明著、周道振辑校：《文征明集》，上海：上海古籍出版社，1987年，第1147、1263页。

③钱谷辑：《吴都文粹续集》卷三，《文渊阁四库全书》本。

与文学。钱谦益《列朝诗集小传》记徐祯卿曰：“昌谷少与唐寅、祝允明、文璧齐名，号吴中四才子。征仲称其才特高，年甚少，而所见最的。其持论于唐名家独喜刘宾客、白太傅，沉酣六朝散华流艳文章烟月之句，至今令人口吻犹香。登第之后，与北地李献吉游，悔其少作，改而趋汉、魏、盛唐，吴中名士颇有‘邯郸学步’之消。”^①按：徐祯卿（字昌谷）于弘治十八年（1505）中进士，那时沈周尚在，唐寅、文征明都在苏州，杨循吉也已辞官回家。可以想见，以邯郸学步讥诮徐祯卿的“吴中名士”，必有以上数公。那时正是李梦阳、何景明等“前七子”全盛时期，他们的文学观或诗学观可谓当时主流文化或京师文化的代表。徐祯卿本与唐寅、祝允明、文征明并称“吴中四才子”，一入京师，乃失其故步，这是地方文化遭遇主流文化最可能发生的变化。而吴中名士相与讥诮，似乎也表明了他们不甘向主流文化臣服的意识。试想：当李、何等“七子”招摇过市，全国上下黄茅白苇、风行草偃的时候，吴中一带的文人却能冷眼旁观、自行其是，足见他们拥有足够的文化自信，希望苏州不仅在自然物产方面甲天下，在文学艺术上也能成为四海之内的文化地标，或者至少成为一片卓有特色的文化高地。在这种心理与文化背景下，吴地文人对《江南春》的群起唱和，就无异于通过“选边站队”、“集体发声”的方式，昭示着这一“江南文化共同体”的存在，同时也表现了吴地文人拥江南文化以自重，宁作偏裨、自领一队的文化姿态。从这个意义上说，《江南春》唱和本身的水平高低也许并不重要，重要的是它标示着区域文化的崛起以及对主流文化的挑战。明清两代区域文人的割据或繁荣，亦可谓由此拉开了序幕。

（责任编辑：高峰）

Poems Written in Response to *Jiangnan Chun*: Generic Features and Cultural Meaning

ZHANG Zhong-mou

Abstract: In the Ming Dynasty, the literati in the region that had once belonged to the ancient Wu Kingdom (aka Wu region) created a large number of poems in response to Ni Zan's poem *Jiangnan chun* 江南春 (literally *Spring in the Area South of the Changjiang River*) by using the same rhyme sequence. This was a big event in the circle of literati in the Wu region or even in the whole country. In this paper, we argue that *Jiangnan chun* should be classified as a typical poem rather than a *ci* poem and it just contained two chapters rather than three parts. Because of Ni Zan's charisma and the inclusiveness of the subject matter of *Jiangnan chun*, this ordinary poem written on a painting attracted so much attention of the literati in the Wu region that they responded to it with a large number of poems using the same rhyme sequence, which formed a type of irreplaceable cultural symbol and literary classics. The cultural implication of the literati's (represented by among others Shen Zhou, Zhu Yongming and Wen Zhengming) response to *Jiangnan chun* is that they consciously or unconsciously discovered or explored the character of Wu culture through writing the poems. At the same time, their writing activities indicated the formation of a cultural community in the Wu region and their pride in identifying with the cultural tradition in this area.

Key words: *Jiangnan Chun*; central Wu region; response with poems; cultural meaning

^①钱谦益：《列朝诗集小传》，上海：上海古籍出版社，1959年，第301页。