



☒明代文人対品茗致境的追求：
以山水画中的品茗描☒☒中心

メタデータ	言語: eng 出版者: 公開日: 2010-05-17 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 顧, 春芳, 顧, 文 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00004437

论明代文人对品茗环境的追求

——以山水画中的品茗描绘为中心——

顾春芳 顾文

在中国的明代，文人对品茗的环境有了一种追求，那就是在一部分文人中间达成了一种共识，即什么才是品茗的最佳环境。这些不仅反映在他们的散文中，也反映在他们的绘画作品中。笔者拟将这两者结合在一起论述，来探讨这一共识的内蕴。在此我们应该注意到这种共识并不是在一朝一代就能形成的，它是一种文化的积淀，其中有着前代文人的思考。所以在此笔者也拟将有可能对明代文人的创作产生过影响的元代山水画来展开论述，如元代赵原所作的《陆羽烹茶图》²（图1）。而明代的则以唐寅³的《事茗图》（图2）为代表的一些山水画来展开论述。

一

在这一章里我们就两幅元代的山水画作品来展开分析和论述。

先看赵原所作的《陆羽烹茶图》（台北故宫博物院藏）。

画中的溪流水面开阔，临溪有一草轩坐落于平岩之上，草轩后是密密树林，草轩的左侧前方有岩石，上有丛树，再过去则是一座小桥，桥的后面则是低低的山坡。密林深处的山岚若隐若现，沿溪的群山高低起伏，掩映着后面的远山。草轩内一长者坐于榻上，当为陆羽，一童子拥炉烹茶。

在这里我们可以看到画中表现了文人隐居闲适的生活情趣。笔者为何以此画为元代品茗山水画的代表作，其中主要的原因之一是它真实地体现了陆羽的心境。在《陆文学自传》中有这样的描写：

上元初，结庐于苕溪之滨，闭门读书，不杂非类。名僧高士，谈宴永日。常扁舟往来山寺，随身惟纱巾藤鞋，短褐犊鼻。往往独行野中，诵佛经，吟古诗，杖击林木，手弄流水，意犹徘徊，自曙达暮，至日黑兴尽，号泣而归。故楚人相谓，陆子盖今之接舆也。⁴

据记载，陆羽在 28 岁时结庐于盛产名茶的湖州苕溪，而上面的叙述则是他当时的生活写照。陆羽著了《茶经》之后，声名远播。当时皇帝下诏征他为太子文学，迁太常寺太祝。然而陆羽却是不改初衷，并没有接受这一官职。他还是率性自由，游荡在山野湖滨之间。其中以江西上饶，南昌为久居之地，最终又弃舟回湖州之滨，悠游岁月。陆羽作有题名《六羡歌》诗一首，诗云：

不羨黄金鼎，不羨白玉机，不羨朝入省，不羨暮登台，
千羨万羨西江水，曾向竟陵城下来。

这首诗就是他的人生追求。而他的好友皇甫冉则送了一首诗给他，诗云：

采茶非采茶，远远上层崖。布衣春风暖，盈筐白日斜。
旧知山寺路，时宿野人家。借问王孙草，何如冷碗花。

这首题为《送陆鸿渐栖霞寺采茶》的诗既是陆羽采茶的写真，又表明了皇甫冉对陆羽的这种宁愿风餐露宿与茶为伴的生活态度是非常欣赏的。

这幅画上还有很多题诗，有一首窥斑的七言，诗云：

睡起山全渴思长，呼童煎茗涤枯肠。软尘落碾龙团绿，活水翻铛蟹眼黄。
耳底雷鸣轻着韵，鼻端风过细闻香。一瓯洗得双瞳豁，饱玩茗溪水云乡。

还有一首七绝是乾隆题的，诗云：

古弁先生茅屋闲，课童煮茗雾云间。前溪不教浮烟艇，衡泌栖经绝住远。

我们可以看到，这两首诗中所表现的都是对这种在青山绿水的环抱之中自在品茗的生活的羡慕之情。而这幅画也确实对后世的山水画产生了很大的影响。

再看一幅作者佚名的《扁舟傲睨图》（图 3）（辽宁省博物馆藏）。

画中岸边停泊着一叶扁舟。船头上船夫执棹而立，船上有一童子正弓腰煮水烹茶。船的另一头有一位白髯老翁左手抚琴，右手轻摇羽扇，背靠着书卷，一副悠然自得的样子。老翁的前面放着一张长方矮几，上面摆着茶具。岸边的岩坡上几株苍劲的古松枝干节节分明。湖的另一边则是远山青峰叠嶂。

在这里我们可以看到一位摆脱了世俗的纷争，在湖光山色中抚琴品茗的隐士，那份闲情逸致使人们好生羡慕。因此此图作者虽佚名，然图上方却有元代张雨、张翥、鲁葳三人的题跋。张翥有“傲兀扁舟云水滨，笔床茶灶日随身。……，又是江湖一散人”句。鲁葳则是“粼粼鸭绿如掌平，淡淡烟峦青未了。扁舟松下结画期，信与世人割昏晓。”张雨则题了“山色晴如绿鸚鵡，松声凉似海波涛，浮家泛宅江湖梦，不及髯翁宴坐万。”可见三人都对这种归隐的生活充满了向往之情。

从以上所举的两幅画中我们可以看到，山水占了很大的篇幅，但画的主题却是在其中品茗的人。这样的构图和表现在明代的山水画中也可见到，在某种意义上可以说是受其影响吧。

二

在这一章里我们主要就明代杰出的画家唐寅的山水画中的品茗描绘来展开论述。

先看唐寅的《事茗图》（台北故宫博物院藏）。画的中间是几间茅屋和一个小小的院子，茅屋就建在溪畔，茅屋前有两棵松树，茅屋里面有一位高士正在翻阅书卷，书桌上放着茶壶茶盏。屋里还有一排书架，上面摆满了书，此屋似为书房。左侧有一小屋，内有一妇人（也有一说为侍童）正在生火料理，煮茗烹茶。茅屋后有一片翠竹掩映。茅舍的右方，小溪的上面有一座小桥，一位高士正扶杖过桥来访，一个侍童捧着琴跟随在他的后面。画的左面是巨大的山岩，峭拔险峻，将一部分的茅舍与院子都遮掩住了。画的右面则是几块巨石，巨石的背后是浓密的杂树林。而远山则是烟雾缭绕，山上垂挂的瀑布是欲隐欲现。

《事茗图》卷左有唐寅自题五言诗一首，用的是行书，诗云：

日长何所事？茗碗自赅持，料得南窗下，清风满鬓丝。

落款为吴趋唐寅，另有唐居士、吴趋、唐伯虎之印。

诗意为夏日漫长无所事事，于是手持茶盏独自品茗。后两句则是作者在品茗时的所想。将这首自题诗与画连在一起看时，就可以看到作者所表现的是品茗的环境。画中的茅屋院子是在山岩后小溪旁，也就是说是在山里面。茅屋前有苍松，屋后竹林，潺潺的溪水声，可以说是一处绝好的品茗场所。

该图卷右上方有清高宗弘历于乾隆十九年（1754年）的题诗，诗云：

记得惠山精舍里，竹炉瀹茗绿杯持。解元文笔闲相仿，消渴何劳玉长绿。

看来乾隆对画中的品茗环境也是相当欣赏的。

唐寅还作有好多品茗描绘的山水画，题名上并无茗茶等字眼。如《溪山渔隐图》（图4）（台北故宫博物院藏）即是此例，这是一幅画卷，附图只是一个局部。下面简单的介绍一下这幅图。这幅图所画的是一条长长的溪流傍山而行，在溪面宽阔处的中央有一只小船，船上一人在划桨，一人在垂钓。而夹在山岩中的溪流里，有一只船停泊在靠岸的大树下，有一人坐在船头上吹着笛子。再沿着溪流就可以看见几间茅舍（见附图），茅屋中有两位老者正在品茗畅谈。茅屋的前后都有大树，可以说是一幅水色山光、

渔舟横笛的风景图。在这样的环境里品茗该是何等的惬意啊。

唐寅还有一幅《琴士图》(图5)(台北故宫博物院藏)。

这幅图所画的是一位高士坐在山岩的细瀑之前,两手正在拂琴,琴前面的地上,放着茶壶和茶盏,显见高士是在此边弹琴边品茗。在旁边有两棵参天的古松。高士身后有一童子拱手,一童子捧物。在古松的另一侧,有一张石桌,上面也摆着茶壶茶盏,一童子在煽火煮水。石桌的旁边就是岩石与杂树,再过去就是山坡。

我们可以看到此画的主题是弹琴品茗,然而在画中却又将山中的景致描绘得非常细腻,那细细的瀑布,那古松的树干是斑驳屈曲,节节分明。对高人所处的环境起了渲染的作用。

再看唐寅的题为《高山奇树图》(图6)(上海博物馆藏)的画。

画的主题是高山奇树,因此整幅画由一座座高山构成,远处的山峰高耸入云,这些山的山崖笔直险峻,至山峰可以说是无路可寻。山谷里有一条小溪,湍急的溪流上建有三间茅屋,茅屋的前后都有着巨大的岩石,这些屈曲遒劲的古木奇树则倚斜列于岩间。左面的茅屋里一高士正倚栏聆听流水,右面的茅屋里两位高士相对而坐,正在联诗,中间的小屋里一小童正煮茗烹茶。茅屋后有一条狭小的山径通往巨岩的后面,一位高士拄着杖在岩石后面行走,似乎是要渡过那岩石后面的小桥去后面的草堂。

画的左上方有唐寅的自题诗,诗云:

高山青树似城南,兀坐联诗兴不衰。一自孟韩归去后,谁人敢把兔毫拈。

我们可以看到作者把这样的环境视为最适合吟诗品茗的了。

再看唐寅的题为《虚阁晚凉图》(图7)(四川省博物馆藏)的画。

在从山峻岭中有一条溪流,上有一座小桥,岸边两株大树交枝而立将小桥的一半遮掩住了。树荫下有一座水榭,一间屋里两位高士相对而坐,似在清谈,另一间屋子里有一童子正端着茶往这边送来。而桥上有两个人正朝水榭走来,像是来访的客人。水榭周围是葱葱郁郁的树林,溪流的那一边的山上也是一片浓密的树林。

在这里作者所要表现的是在夏日里的纳凉情境,炎炎的夏日已近黄昏,高士们在浓郁树荫下的水榭里品茗清谈。而也正是此时,另有高士正在来访的途中。可见此处乃是一处绝佳的品茗环境。

唐寅还有一幅《草堂话旧图》(台北故宫博物院藏),因篇幅有限,所以没有附图。画中草堂周围的景致就如唐寅的自题诗中所描述的那样,诗云:

松间草阁倚岩开,岩下幽花绕雾台。谁知柴扉惊鹤梦,月明千里故人来。

在画中草堂就建在溪畔的巨岩上，草堂的右侧有嶙峋的怪岩，上面有两棵枝干屈曲的古松交枝而立。草堂后的背景则是高耸入云的陡峭山峰。堂内两位高士坐在椅子上叙旧，里屋的书桌上放着茶盏等物。

从以上所举的唐寅的几幅画中，除了《琴士图》之外，我们可以看到几个共同之处。其一画面都由远山近水构成。其二是品茗的场所都在山间的水边。其三是高士所居之屋的前后必有奇岩斜坡，而上有苍松或绿树与小屋相掩映。也就是说，这些画具备了《陆羽烹茶图》中的三个主要的因素。而其中的《高山奇树图》、《虚阁晚凉图》与《草堂话旧图》都是深山里的景色，其中有作者孤高自傲的情愫，这又与《扁舟傲睨图》中的高士的意趣相符。因此可以认为唐寅的这些画作在某种程度上是受到了元代的这类画的影响的。但这些画中有一点是值得引起注意的，那就是画中已不再是一人孤芳自赏了，其中表现的是一种有知音的品茗行为，是从个人开始走向群体的过程。《事茗图》中是主人等待客人来后一起品茗，《高山奇树图》与《溪山渔隐图》中都是两人相对而坐，品茗清谈。《虚阁晚凉图》中两位高士席地而坐，正准备品尝童子送来的茗茶。而小桥上的来访客也将加入到他们的中间。

谈到明代山水画中的品茗描绘，除了唐寅之外，其他画家也有这方面的作品，如文征明就有《惠山茶会图》、《品茶图》、《齐林煮茗图》、《林树煎茶图》等诸多作品。而仇英^⑤也有《煮茶论·画图轴》和《园居图》等作品流传于世。此外还有陆治的《竹泉试茗图》等等。其中文征明的《惠山茶会图》就备受世人的推崇。画的是惠山的太湖之滨，几位高士以苍松绿水为伴，品茗闲谈。还有文征明的《品茶图》也很有名，画的是崇山峻岭中的小屋，两位高士相对而坐，品茗甚欢。而仇英的《煮茶论·画图轴》中，画的是在水滨的岩石上有两棵苍劲的古松蓬蓬勃勃犹如伞盖，下面是两位高士相对而坐，一面舒展画卷，一面诵读题诗，一童子在煮茗烹茶，一童子则在水边汲水。这几幅画也与上述提到的唐寅的画作一样不再是一人单独品茗。这样看来，是否可以说此时在书画家的中间已经达成了一种共识，即这些画中的环境就是最佳的品茗环境。

三

在这一章里我们来看山水画中的品茗描绘在文人中的影响。也就是说书画家的这种共识有没有在文人中间引起共鸣。

下面我们先来看看明代散文中的有关品茗环境的描述。

许然明⁷作《茶疏》，他的社弟许世奇为其作《茶疏小引》，其中这样写道：

……丙申之岁，余与然明游龙泓，假宿僧舍者浃旬日，品茶尝水，抵掌道古。僧人以春茗相佐，竹炉沸声，时与空山松涛响答，致足乐也。然明喟然曰：阮嗣宗以步兵厨贮酒三百斛，求为步兵校尉。余当削发为龙泓僧人矣。⁸

其中的“品茶尝水，抵掌道古。僧人以春茗相佐，竹炉沸声，时与空山松涛响答，致足乐也”即是品茗环境的描写。竹炉的沸声，不时与回荡在空山间的松涛声遥相呼应，似乎在一问一答。他们把这样的品茗环境视为“致足乐也”。可以想见，如果没有了这样的品茗环境，那么在寺庙中与僧人一面饮茶，一面议古论今就又是另一番意境了，许然明还会不会有想“削发为龙泓僧人”的念头呢？恐怕就很难说了。

再看张大复⁹，他所作的《茶说》一文中这样写道：

是夕船过鲁桥，月色水容，风情野态，茶烟树影，笛韵歌魂种种，逼人死矣。¹⁰在作者的眼里，这样的景色和人为的笛声和歌声，才是人间佳境，才是品茗的最佳之境。“逼人死矣”是作者心灵深处的感慨之声。若能在这样的尘世仙境中生活，即便死也是值得的。

再看陆树声¹¹的《茶寮记》，在《茶寮记》叙中有：

园居敞小寮于啸轩埤垣之西，……客至则茶烟隐隐起竹外。其禅客过从余者，每与余相对跏趺坐，啜茗汁，举无生话。¹²

在这里作者写了自己家的园子很大，但他却把茶寮建在了园子的啸轩埤垣之西，那是因为那里有竹林，当品茗时，茶烟在竹林里隐隐现现，那是一种在山林之中的情趣。在那里与僧人相对而坐，品茗谈禅，才是人生的最高境界。

陆树声还为饮茶列了“煎茶七类”，这七类是“人品”、“品泉”、“烹点”、“尝茶”、“茶候”、“茶侣”、“茶勋”。他在“人品”中这样写道：

煎茶非漫浪，要须其人与茶品相得，故其法传于高流隐逸，有云霞泉石磊块胸次间者。¹³

这里的“高流隐逸”即是那些隐士，他们是终日与高山流水为伴，自是“有云霞泉石磊块胸次间者”也。而他的“茶候”则是“凉台静室，明窗净几，僧寮道院，松风竹月”，“茶侣”则是“翰卿墨客，缙流羽士，逸老散人”。所谓“茶候”即是适合品茗的环境。而其中的“松风竹月”恐怕只有在山中才会有吧。而其中的“僧寮道院”即寺庙道观，当时也都在山中。

而许然明则在他的《茶疏》中将适合品茗的各种环境归纳在“饮时”这一章节中，

其中这样写道：

心手闲适，批咏疲倦，意绪棼乱，听歌拍曲，歌罢曲终，杜门避事，鼓琴看画，夜深共语，明窗净几，洞房阿阁，宾主款狎，佳客小姬，访友初归，风日晴和，轻阴微雨，小桥画舫，茂林修竹，课花责鸟，荷亭避暑，小院焚香，酒阑人散，儿辈斋馆，清幽寺观，名泉怪石。¹⁴

在这里作者例举了很多品茗的环境，从中我们可以看出作者对品茗的环境并不是十分苛求，因为即便是文人雅士，品味也有高低之分。然而其中的“茂林修竹”，“清幽寺观，名泉怪石”毕竟还是在山林之间，若不去那里，就无法领略其间的情致。

从上述的分析中，我们可以在这些文人对品茗环境的描写中看到他们的追求，其实和书画家们是一致的。其中许然明和许世奇生卒年不详，张大复与陆树声则在唐寅他们的身后。也可以说是这些山水画和他们的所想及他们的追求是有着相通之处的。

结语

综上所述，我们可以看到明代山水画中的品茗描绘和散文中的品茗环境的描写，是有着一定的共通之处的，这就是高山流水。在追求品茗环境这方面，这两者的作者可以说是达成了共识，那就是青山绿水是品茗的佳境。

而且在对品茗环境的追求上，从某种程度上可以说是以唐寅，文征明为首的书画家开了先风。在这里笔者还想补充一点，就是明代的有关品茗的诗的杰作，也大都出自书画家之笔，有的就是题画诗。这些将作为以后的研究课题。因此我们可以认为以唐寅为代表的文人山水画真实地表现了当时文人对品茗环境的追求。山水画的构图是以青山绿水为主，但其主题却是人在其中品茗。文人中有的就如画中所绘，文中所写，实现了这一追求。而有的则是把这种追求作为一种理想一种浪漫，他们可以退而其次，或是在院中造景，或是在观赏画卷时品味。

¹ 赵原，生卒年不详，元代末年画家。一作元，字善长，号丹林，绿莒（今山东省莒县）人，一作东平（今属山东省）人，寓吴（今江苏省苏州）。明太祖洪武年间（1368—1398年）至中书令，因为应对不合朱元璋意，而被诛杀。工于山水，远师董源，近法王蒙，善用枯笔浓墨，风貌郁苍雄丽，得幽深穷邃之致。兼能竹石，当时在平江一带负盛誉。

² 陆羽（733—约804）唐学者，文学家。字鸿渐，一名疾，字季疵。号竟陵子，桑苎翁，东冈子。复州竟陵人。《茶经》的作者。被尊为茶圣。生平事迹见《全唐文》卷四三三《陆文学自传》。

³唐寅(1470—1523)。明诗文学家，书画家。初字伯虎，更字子畏，号桃花庵主等。晚年信佛，有六如居士等别号。明吴县(今江苏苏州)人。弘治年间(1498)，赴南京乡试，中第一名解元，故又称“唐解元”。在绘画上，唐寅擅长山水，又工人物，尤其是仕女，笔法秀丽飘逸，为后人推崇。传世之作有《一世姻缘》、《簪花仕女图》等。唐伯虎才气横溢，诗书画并称“三绝”，同当时的名画家沈周、文征明、仇英合称“明四家”，有《六如居士全集》传世。

⁴ 陆羽《陆文学自传》。(《全唐文》卷四三三)

⁵文征明(1470-1559) 明诗文学家，书画家。初名璧，一字征仲，号衡山，江苏长洲(苏州)人。为吴派中的第二位大家。画史上将他与沈周、唐寅、仇英并列，合称“吴门四杰”。在当世他的名气极大，号称“文笔遍天下”。他虽学继沈周，但仍具有自己的风格。他一专多能，能青绿，亦能水墨，能工笔，亦能写意。著有《甫田集》。

⁶仇英(1498-1552)，明代著名画家。字实父，一作实甫，号十洲，又号十洲仙史，太仓(今江苏太仓)人，移家吴县(今江苏苏州)。“明四家”之一，存世画迹有《赤壁图》、《玉洞仙源图》、《桃村草堂图》、《剑阁图》等。

⁷ 许然明《茶疏》。许然明(生卒年不详)，名次抒，明钱塘(今浙江杭州)人。

⁸ 许世奇《茶疏小引》(《丛书集成》所收。中华书局，1985年)

⁹ 张大复(1554-1630)字元长，号病居士，明昆山人。诸生，壮岁尝游燕冀齐鲁，以哭父丧明，有《梅花草堂笔谈》、《昆山人物传》、《昆山名宦传》。文中所引《茶说》、《试茶》均见《梅花草堂笔谈》。

¹⁰张大复《茶说》。见《梅花草堂笔谈》。(《丛书集成》所收。中华书局，1985年)

¹¹ 陆树声(1509-1605)，字与吉，号平泉，明华亭人。嘉靖二十年会试第一，授编修，官至礼部尚书，性恬退疏散，有林下之志。卒谥文定。有《陆文定公集》。

¹² 陆树声《茶寮记》。(《丛书集成》所收。中华书局，1985年)

¹³ 同上。

¹⁴ 许然明《茶疏》。(《丛书集成》所收。中华书局，1985年)

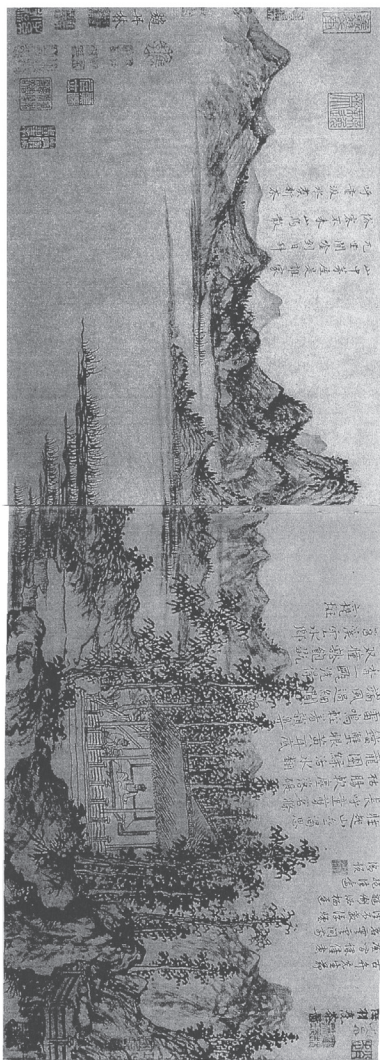


图1

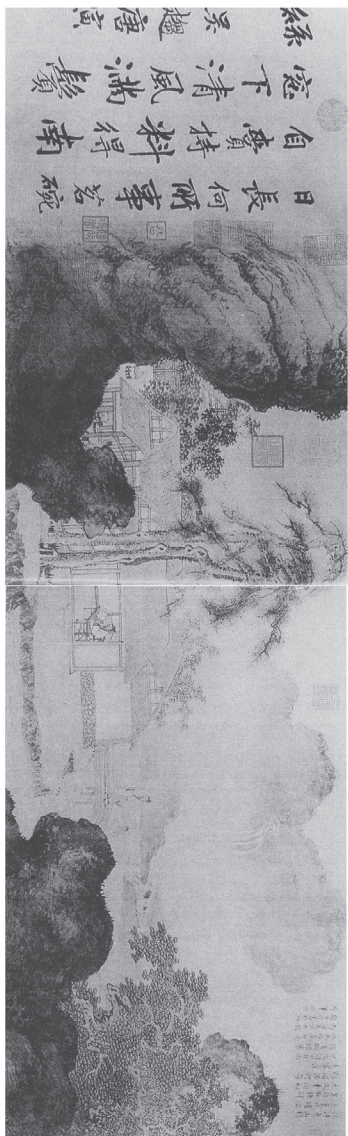


图2

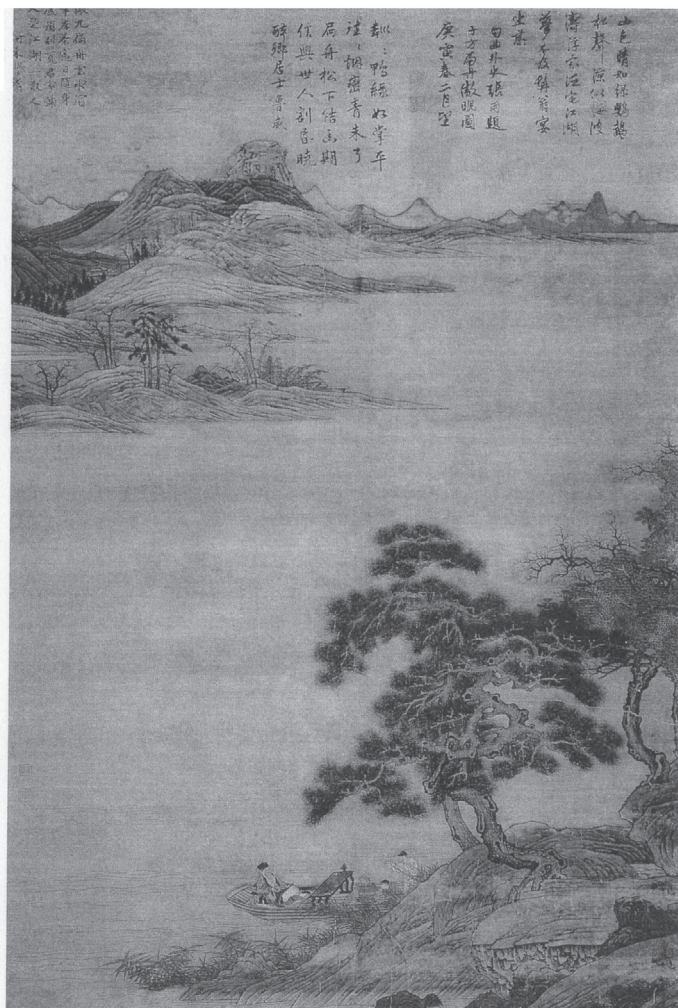


图3



图4



图5



图6



图7