

龔鵬程 主編

古典詩歌研究彙刊



鵬程

花木蘭文化出版社 出版

古典詩歌研究彙刊

第十一輯

龔鵬程 主編

第6冊

《全唐詩》中
「禽鳥入詩」之研究（下）

高旂璐 著

國家圖書館出版品預行編目資料

《全唐詩》中「禽鳥入詩」之研究（下）／高旂璐 著 — 初版
— 新北市：花木蘭文化出版社，2012〔民 101〕

目 4+288 面；17×24 公分

（古典詩歌研究彙刊 第十一輯；第 6 冊）

ISBN 978-986-254-724-3（精裝）

1. 唐詩 2. 詩評

820.91

101001257

ISBN-978-986-254-724-3



9 789862 547243

古典詩歌研究彙刊

第十一輯 第六冊

ISBN：978-986-254-724-3

《全唐詩》中「禽鳥入詩」之研究（下）

作 者 高旂璐

主 編 龔鵬程

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2012 年 3 月

定 價 第十一輯 30 冊（精裝）新台幣 42,000 元

版權所有・請勿翻印

《全唐詩》中
「禽鳥入詩」之研究（下）

高旖璐 著



目

次

上 冊

第一章 緒 論	1
第一節 論題界定	2
第二節 學界相關研究之考察	4
第三節 研究意義與範圍之釐定	11
第四節 研究方法、步驟與架構	21
第二章 以「禽鳥入詩」表現作家自我	25
第一節 借鳥喻己，彰顯心志	26
一、昂揚壯闊，氣勢磅礴	28
二、高潔清奇，隱逸脫俗	46
三、輕巧微眇，進退得宜	59
第二節 對照禽鳥，傳達情蘊	68
一、孤獨悽苦，無所遁逃	68
二、病憊衰危，憂而不懼	84
三、歸期無望，思返難成	96
四、夜鳴悲楚，行客神傷	107
第三節 效法禽鳥，因應變通	115
一、拂羽斂足，身心安頓	116
二、展翅超脫，突破困境	119
三、眾鳥飛盡，天地開闊	126
四、群翼隱匿，人返自然	130
第四節 小 結	137
第三章 藉「禽鳥入詩」說明群己互動	145
第一節 緣禽寄鳥，傾訴關懷	146
一、鵲鴿連結，遙憐手足	146
二、鴛鴦交頸，以繫夫妻	157
三、鴻雁自飛，人離親疏	170
四、託禽依鳥，祝福友朋	175
第二節 禽鳥為題，爭勝唱和	192
一、「和答」並用，或異或同	194
二、以「和」為本，對應情意	207
三、以詩相「答」，抑其情志	215
第三節 禽鳥比德，干謁攀附	217
一、候鳥佐輔，應時投謁	218
二、假借幽禽，卑微拜詣	224

三、翔翥大翼，高調渴求	228
第四節 小 結	234

下 冊

第四章 由「禽鳥入詩」記錄社會風尚	239
第一節 觀畫題詩，融通渠成	240
一、詩情畫意，時局縮影	246
二、繪畫理論，傳神立現	256
三、史料保存，彌足珍貴	273
第二節 賞玩野獵，生氣盎然	276
一、進貢聆賞，豢養怡情	276
二、日常載體，雅俗共享	298
三、狩獵觀獵，體驗邊塞	308
第三節 禽鳥寓言，體察時事	323
一、怨刺政治，即物議論	327
二、同情弱小，關切民瘼	338
三、時空變遷，慨嘆諷諭	348
第四節 小 結	358
第五章 從「禽鳥入詩」映顯人與自然	367
第一節 直觀生態，寫實寫意	367
一、覓食築巢，清晰描述	368
二、群集或單，摹寫翩然	380
三、節令氣候，明示預告	389
第二節 相處對應，平等尊重	403
一、界線消弭，物我自在	403
二、閑賞投契，自然為美	415
三、天人合一，和諧共存	424
第三節 信仰崇拜，冥想實踐	434
一、祥厄融通，傳承趨變	435
二、信仰演進，依附衍化	454
三、冥想體驗，意象消解	462
第四節 小 結	474
第六章 結 論	481
附錄一 禽鳥統計	489
附錄二 作家統計	493
參考書目	499

第四章 由「禽鳥入詩」記錄社會風尚

任何素材被運用，與當時的社會風氣以及時代背景息息相關，往往是必然的趨勢，禽鳥入詩更不例外。正如馬克思、恩格斯所說到的：「思想、觀念、意識的產生，最初是直接與人們的物質活動、人們的物質交往，與現實生活的語言交織在一起的。觀念、思維、人們的精神交往，在這裡還是人們物質關係的直接產物。」〔註1〕而德國的恩斯特·卡希爾也提到：「符號化的思維和符號化的行為是人類生活中最賦予代表性特徵。」〔註2〕從《全唐詩》中透過禽鳥入詩的觀照，更能看出作家所要反映出的不同階段的時代變遷，體察到的社會表徵，以及市井小民或是文人的風尚，甚至是展現禽鳥與社會的綿密關聯。

本單元茲以「觀畫題詩的時代表徵」、「賞玩觀獵的生活風尚」、「禽鳥寓言，體察時事」等三個單元加以分論。在「觀畫題詩」部分，主要是透過題畫詩了解繪畫與詩的結合，探索其中的藝術成就與時代意涵；其次針對「賞玩觀獵」一事，在唐代究竟有多興盛，是血腥還是和平相處，是滿足個人私慾或是群體風尚，也是可以藉由詩歌得以了解的；至於以禽鳥作為寓言、禽言等手法，主要是對於朝政敗壞的諷

〔註1〕〔德〕馬克思、恩格斯：《馬克思恩格斯全集》（北京：人民出版社，1979年），第3卷，頁29。

〔註2〕〔德〕恩斯特·卡希爾：《人論》（上海：上海譯文出版社，1985年），頁35。

刺，以及對於百姓的關懷。

第一節 觀畫題詩，融通渠成

中國最早的花鳥畫的開始，在兩千多年前的殷商甲骨文上已有具體而微的表現。其中可以發現有鳥的畫法範本存在，並清楚的刻畫著鳥的頭、喙、眼的分解畫法，李霖燦教授稱其類似現今的「畫翎毛起手式」，讚嘆兩千年的古往今來，其用心如出一轍，文化的淵源流長，令人嘖嘖稱奇。^{〔註3〕}而繪鳥才藝不僅興起的早，更隨著時代變遷進展與「花卉」等的結合，而有了花鳥畫的逸趣；至於融會詩歌的情態，成為「題畫詩」則是唐代階段的一項重要突破。

唐代的詩人與畫家數量眾多，在畫家方面，依據晚唐張彥遠統計：「自軒轅至唐會昌凡三百七十二人。」^{〔註4〕}其中唐畫家就有二百七人，而如畫聖吳道子、塑聖楊惠之、山水畫南北宗之祖的王維與李思訓等，可都是當時的頂尖代表。至於擅長於花鳥畫者，在《宣和畫譜》中提及：「自唐以來迄于本朝，如薛鶴郭鸛邊鸞之花至黃荃徐熙趙昌崔白等，其俱以是名家者班班相望者共得四十六人。」^{〔註5〕}其中唐與五代者如妙於鶴圖的薛稷，創意折枝使花鳥動植妙得生意的邊鸞，畫雞雉極臻其妙的于錫，善畫貓兔鳥雀各類題材並為後代花鳥各家所崇奉的唐末刁光胤，以及四季風物與花竹禽鳥享譽於時的周昉

〔註3〕 李霖燦：《中國美術史稿》（台北：雄獅圖書公司，1987年），頁131。
〈中國的花鳥畫〉一文中提到有關刻畫記錄於殷商文字甲編圖版188、2624之上。

〔註4〕 〔唐〕張彥遠：《歷代名畫記》，《叢書集成簡編》（台北：台灣商務印書館，1966年），〈敘歷代能畫人名〉，頁155～307。有關於人數問題，俞劍華注：《歷代名畫記》認為373人；孫祖白注：《歷代名畫記》則認為371人。但經王伯敏：《唐詩畫中看》、孔壽山：《唐朝題畫詩注》、許祖良，《張彥遠評傳》等書中的比對，原畫記中的人數是372人方為正確。

〔註5〕 〔宋〕不著撰人：《宣和畫譜》，《景印文淵閣四庫全書》（台北：台灣商務印書館，1985年），第813冊，子部119藝術類，頁157～162。

等則有二十一人之多。^{〔註6〕}而詩人方面,《全唐詩》所記載的詩人就有二千二百多人,各類風雲人物無不濟濟,其作品之豐更不必置喙。在藝術如此高度發展的年代,文人雅士的切磋互動頻繁,鑑賞風氣與藝文能量不斷提升,促使詩歌與繪畫的結合,成就「詩是無形畫,畫是有形詩」^{〔註7〕}的氛圍,發展出全方位的藝術風貌。近代學者孔壽山曾言:「詩與繪畫相結合而興起一種新的詩體——題畫詩,是唐詩中的一枝奇葩,在中國藝術發展史上散發著濃郁的芳香。」^{〔註8〕}研究唐代題畫詩的廖慧美則提到:「雖然這種詩畫合一的藝術風氣,盛行於宋代及其後,但追本溯源,此一融通現象,實則奠基在唐代文人對繪畫藝術的體悟與肯定。因此唐代新興的題畫詩類,可以說是唐代文人對繪畫藝術深刻體認的總表現,其影響了一千年來詩、畫理論及創作匪淺。」^{〔註9〕}至於賀文榮則直接提出:「中國古代題畫詩發展可分為五個時期:先唐為濫觴期,唐五代為開創期,宋代為成熟期,元明為繁榮期,清代為全盛期。」^{〔註10〕}是以唐代是題畫詩的大發軔階段,^{〔註11〕}並無爭議。

〔註6〕〔唐〕朱景玄:《唐朝名畫錄》,《景印文淵閣四庫全書》,第812冊,子部118藝術類,頁363~372。

〔註7〕〔宋〕張舜民:《畫墁集》,《景印文淵閣四庫全書》,第1117冊,集部56別集類,卷1,〈跋百之詩畫〉,頁8。因畫意和詩情相通,其他還有北宋宋迪迹〈瀟湘八景圖〉,人謂之「無聲詩」:詩僧惠洪曾為〈瀟湘八景圖〉各賦以詩,自稱「有聲畫」,以為對舉。至於黃庭堅則有〈次韻子瞻子由題憩寂圖〉:「李侯有句不肯吐,潑墨寫作無聲詩。」。

〔註8〕孔壽山:《唐朝題畫詩注》(成都:四川美術出版社,1988年),〈前言〉,頁1。

〔註9〕廖慧美:《唐代題畫詩研究》(台中:東海大學中文所碩士論文,1990年),〈摘要〉,頁1。

〔註10〕賀文榮:《唐代題畫詩研究》(廣西:廣西師範大學碩士論文,2004年),頁8。

〔註11〕有關題畫詩的起源探討者眾多,贊成唐代是開創年代的如:1.明代的胡應麟言:「題畫自杜諸篇外,唐無繼者。」見〔明〕胡應麟:《詩藪》,輯錄於《古今詩話續編》(台北:廣文書局,1973年),〈內編〉,頁175。2.而清朝的沈德潛說:「唐以前未見題畫詩,開此體者,老杜也。」見

從題畫詩的發展過程與創作來看，題畫詩事實上有廣義與狹義之別。所謂廣義的題畫詩，是指賞畫者根據畫面內容所賦的詩，可以脫開畫面而獨立存在，並非題在畫面上的；更明顯的是，大多帶有贊畫詩的性質。這類詩作不僅評論繪畫的藝術價值並藉此發表審美觀，或藉畫面抒懷，或寄寓家國身世之愁，或分析畫風畫理，內容多樣且繁複。是以這類作品應稱作詠畫詩或是贊畫詩，早期和中期的題畫詩大多屬於此類。狹義的題畫詩則是專指寫在畫幅上的詩作，這類的作品以書法為媒介，把詩或文直接題寫在畫面上，使詩、書與畫三者作融合，構成了有機的統一體，不僅開拓時空同時也成就了獨特的藝術內涵。這類作品到了宋代才開始出現。^{〔註12〕}而唐代的題畫詩顯然屬於「贊畫性質」，未見直接題諸畫面；但對於繪畫史而言，卻能抉發其義蘊。

〔清〕沈德潛：《說詩晬語》，收錄於王夫之等撰：《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1999年），〈卷下〉，頁551。3.清代王士禎則言：「六朝以來題畫詩絕罕見，盛唐如李太白輩，間一為之，拙劣不工；王季友一篇，雖有小致，不能佳也。杜子美始創為畫松、畫馬、畫鷹、畫山水諸大篇，搜奇抉奧，筆補造化。……子美創始之功偉矣。」見〔清〕王士禎：《帶經堂詩話》（台北：清流出版社，1976年），卷22，〈書畫類〉，頁10～11。不贊成的則有：1.王伯敏言：「但就事實而論，在唐人的論畫詩中，如宋之問的〈詠省壁畫鶴〉、陳子昂的〈詠主人壁上畫鶴〉等，都在杜甫出生之前就問世了。」參見王伯敏：《李白杜甫論畫詩散記》（上海：西泠印社，1983年），〈序〉，頁5；2.又如鄭文惠：「從文獻資料考察，無論就直接題在畫面上的題畫詩或是詠畫式的題畫詩而言，均非起源於杜甫。題畫詩應是在題畫贊與詠物詩結合的基礎上進一步發展出來的。」見於鄭文惠：《詩情畫意——明代題畫詩的詩畫對應內涵》（台北：東大圖書公司，1995年），頁17。3.陳良運則言：「王士禎將題畫詩始創定於杜甫，則大大晚矣。如南齊鮑子卿〈詠畫扇〉、蕭子顯〈詠畫屏〉、南朝梁蕭綱〈詠美人觀畫〉等皆是由畫面喚起詩情，南朝詩人已經開其端。」見陳良運：〈詩人詠畫與畫家題詩——中國詩畫融合縱向略覽〉，《美苑》，第6期，（2006年4月），頁41。兩相對照，唐代是題畫詩的大發掘啓期，應當不為過，但若以杜甫作為界線，仍有待商榷。

〔註12〕有關題畫詩大抵參考東方喬：〈題畫詩藝術價值初探〉，《河北師範大學學報》，第26卷第2期，（2003年3月），頁61。以及宋生貴：〈題畫詩的文化底蘊與審美特質〉，《廣播電視大學學報》，第4期，（2000年4月），頁65～66。

唐代的題畫詩總數量只佔唐詩總數的千分之五，〔註 13〕而繪畫種類舉凡山水木石、人物道釋、花竹翎毛、畜獸雜畫等均有。不過本文僅以《全唐詩》作為觀照，是以數量只有 203 題，其中以禽鳥為主題的題畫詩計有鶴 9 首、鸚鵡 1 首、鷺鷥 2 首、鷹 4 首、鶻 1 首、鸕鷀 1 首，共 18 首（如表二）；其他雖是屬於題畫詩作，但禽鳥不是主要描繪而是襯托者則有 28 首（如表三），本文所要探討的當然以「前者」為主。

表二

序號	作者	詩 題	禽鳥 種類	作者 年代	畫家	備註
1	宋之問	訪省壁畫鶴	鶴	初唐	薛稷	
2	陳子昂	詠主人壁上畫鶴寄喬主簿崔著作	鶴	初唐	薛稷	
3	李白	初出金門尋王侍御不遇詠壁上鸚鵡 【敕放歸山留別王侍御不遇詠鸚鵡】	鸚鵡	盛唐		
4	杜甫	姜楚公畫角鷹歌【案：姜皎。上邽人。善畫鷹鳥。官至太常。封楚國公。】	鷹	盛唐	姜皎	
5	杜甫	楊監又出畫鷹十二扇	鷹	盛唐	馮紹正	
6	杜甫	畫鷹	鷹	盛唐		
7	杜甫	畫鶻行【畫雕】	鶻	盛唐		
8	杜甫	通泉縣署屋壁後薛少保畫鶴【案：稷尤善畫鶴。屏風六扇鶴樣自稷始。】	鶴	盛唐	薛稷	

〔註 13〕孔壽山言：「根據《全唐詩》所保存的題畫詩，並參考《全唐詩外編》以及詩家專集，初步蒐集有 220 題 232 首，佔唐詩之千分之五。」參見孔壽山：《唐朝題畫詩注》，〈前言〉，頁 2。該書在頁 464～473 已將題畫詩作出分類，依據初唐、盛唐、中唐、晚唐逐一列出 220 題。賀文榮：《唐代題畫詩研究》中則是列表分析初唐有 9 篇、盛唐有 57 篇、中唐 84 篇、晚唐與五代有 110 篇，共計 260 篇，比起孔先生多了 40 篇；至於題材方面則依據孔先生的分類，區分：山水木石、人物道釋、花竹翎毛、畜獸雜畫四種。綜論來看，雖有不同的數量，但都佔據唐詩不大的比例。

9	錢起	畫鶴篇【案：省中作。】	鶴	中唐	薛稷	
10	竇群	觀畫鶴	鶴	中唐		
11	盧綸	和馬郎中畫鶴贊	鶴	中唐		
12	皮日休	公齋四詠：鶴屏	鶴	晚唐		
13	陸龜蒙	奉和襲美公齋四詠次韻：鶴屏	鶴	晚唐		
14	張喬	鷺鷥障子	鷺鷥	晚唐		
15	齊己	題畫鷺鷥兼簡孫郎中	鷺鷥	晚唐		
16	鄭谷	溫處士能畫鷺鷥以四韻換之	鷺鷥	晚唐	溫處士	
17	語	時人爲黃筌語【案：荃善寫花竹翎毛。於孟昶殿畫六鶴。因目其殿爲六鶴殿。當時稱歎。爲語曰。】	鶴	五代後蜀	黃筌	
18	和凝	題鷹獵兔畫	鷹	五代		

表三

序號	作者	詩題	禽鳥種類	作者年代	畫家	備註
1	章孝標	破山水屏風【案：一作姚合詩。】	鳥	晚唐		
2	張祜	題王右丞山水障，二首之二。	鷗	晚唐	王維	
3	李商隱	李肱所遺畫松詩書兩紙得四十韻	燕雀	中唐		
4	趙璜	題七夕圖	鳳凰	晚唐		
5	鮑溶	蕭史圖歌	鳳	晚唐		
6	徐夔	畫松	鶴	晚唐		
7	徐光溥	題黃居寀秋山圖	鴛鴦	五代	徐正字	
8	韋應物	詠徐正字畫青蠅	雞	盛唐		
9	白居易	題謝公東山障子	鷹、鶴	中唐		
10	歐陽炯	題景煥畫應天寺壁天王歌	鷹	五代	是景樸 非景煥	
11	李頎	李兵曹壁畫山水各賦得桂水帆	鳥	盛唐		
12	劉長卿	會稽王處士草堂壁畫衡霍諸山	鳥	盛唐		

13	王季友	觀于舍人壁畫山水	鳥	盛唐	于舍人	
14	王建	長安縣後亭看畫	鷺鷥	中唐		
15	王建	寄畫松僧	水禽	中唐		
16	劉商	畫樹後呈澹師	鳳	中唐		
17	李賀	追賦畫江潭苑，四首之三	小鷹	中唐		
18	李賀	畫角東城	鴉	中唐		
19	元稹	楊子華畫，三首之二	鸛	中唐	楊子華	
20	白居易	河陽石尚書破迴鶻迎貴主過上黨射鷺斯鳥繪畫爲圖猥蒙見示稱歎不足以詩美之	鷺鷥	中唐		
21	李德裕	近於伊川卜山居將命者畫圖而至欣然有感聊賦此詩兼寄上浙東元相公大夫使求青田胎化鶴【案：乙巳歲作。】	鶴	晚唐		
22	李群玉	長沙元門寺張瑛員外壁畫	鳥	晚唐	張瑛	
23	方干	題畫建溪圖	鳥	中晚唐		
24	裴諧	觀修處士畫桃花圖歌	鶯	中晚唐	修處士	
25	袁恕己	詠屏風	鳥	盛唐		
26	歐陽炯	貫休應夢羅漢畫歌【禪月大師歌】	鶴	五代	貫休	
27	牟融	題李昭訓山水	鶴	中唐	李昭訓	
28	杜甫	題玄武禪師屋壁【案：屋在中江大雄山。】	鶴、鷗	盛唐		

其「表二」者，初唐階段佔有 2 篇、盛唐 6 篇、中唐 3 篇、晚唐 5 篇、五代 2 篇；而作家方面杜甫就有 5 篇，其中又以「鷹」爲主，顯見清代王士禎言：「六朝以來題畫詩絕罕見，盛唐如李太白輩，間一爲之，拙劣不工；王季友一篇，雖有小致，不能佳也。杜子美始創爲畫松、畫馬、畫鷹、畫山水諸大篇，搜奇抉奧，筆補造化。……子

美創始之功偉矣。」〔註14〕所言不假。至於種類，全部屬於大型禽鳥，數量則以「鶴」佔多數。另外在題目方面，除了盧綸〈和馬郎中畫鶴贊〉使用贊字，〔註15〕其他皆以題畫詩的型態進行。

至於「表三」的28首，多以山水自然景物中加入禽鳥作為畫龍點睛之效，是以無專名無所指，淡筆為之；或是人物形象之觀感，以禽鳥比擬，如鶴如鳳；而小型鳥偶有出現，如鴛鴦如鶯等，可見小巧細緻。就時代而言，盛唐有6篇，中唐有12篇，晚唐五代則有10篇，至於初唐則未有作品，顯見這些非專指禽鳥之題畫詩，依然有著中晚唐題畫詩較為流行的印證。而本文主要舉例探討以專題為用（表二者），陪襯的題畫詩大抵不作處理。

這些禽鳥題畫詩雖然不多，但足以反映詩人的審美觀與繪畫藝術的發展，甚至一定程度上呈現出當時社會生活的表徵。

一、詩情畫意，時局縮影

大抵而言，唐代初期以佛像人物最盛，中期以山水鞍馬最盛，晚期則以花鳥人物最盛。〔註16〕而這些以禽鳥為題的詠畫或是贊畫詩，中唐到五代就有10首，佔了六成之多，頗能為繪畫趨勢作出證明；再者雖然總數少，卻因所繪製所詠嘆的禽鳥象徵意義明顯，反而更能成為各個階段的興衰縮影。

（一）前朝餘緒存廢，宋陳二人初唐發聲

初唐（西元618～712）的藝文立基於隋朝的基礎上繼續向前發

〔註14〕〔清〕王士禛：《帶經堂詩話》（台北：清流出版社，1976年），卷22，〈書畫類〉，頁10～11。

〔註15〕從《全唐詩》檢索可以得知，「畫贊」幾乎全不使用，盧綸〈和馬郎中畫鶴贊〉、殷文圭〈趙侍郎看紅白牡丹因寄楊狀頭贊圖〉算是僅有的作品，其中盧綸之作就是以四言處理：「高高華亭，有鶴在屏。削玉點漆，乘軒姓丁。暮雲冥冥，雙垂雪翎。晨光炯炯，一直朱頂。含音儼容，絕粒遺影。君以為真，相期繼嶺。」。

〔註16〕莊伯和：《中國繪畫史綱》（台北：幼獅文化圖書公司，1987年），頁94。

展，無論是詩文、繪畫、音樂、書法等，莫不呈現繁榮之勢，而其中詩歌與繪畫的成就更為顯著。〔註17〕作為詩與畫結合的題畫詩源於這個時期，但詩人人數不多，僅有上官儀、宋之問、陳子昂、袁恕己等六人的9首詩，〔註18〕但卻已包含了山水、花鳥、人物、宮廷生活的範疇；而與本文領域與斷限相關的《全唐詩》則只有宋之問的〈詠省壁畫鶴〉、陳子昂〈詠主人壁上畫鶴寄喬主簿崔著作〉兩首。

宋之問（約西元656～712），作品講究聲律，約句精準，錦繡成文，對於唐代律詩體的確立作出極大貢獻。〔註19〕在這首〈詠省壁畫鶴〉中：

粉壁圖仙鶴，昂藏真氣多。鶩飛竟不去，當是戀恩波。〔註20〕

詩中掌握了五言詩的簡潔，不過雖沒有六朝綺麗豔冶，卻也不免殘留宮廷詩人「歌功頌德」的情韻。《舊唐書》中曾提及：「景龍中，時中宗增置修文館學士，擇朝中文學之士，之間與薛稷、杜審言首膺其選，當時榮之。及典舉，引拔後進，多知名者。」〔註21〕宋之問與薛稷的才華在當時已經名冠一時，亦有私交，是以此詩題目中出現的「省」字所指應是秘書省，〔註22〕所題詠當是秘書省壁上薛稷的畫鶴。〔註23〕

〔註17〕孔壽山：《唐朝題畫詩注》，頁32。

〔註18〕孔壽山先生的統計只有6首，4位作家；賀文榮認為初唐題畫詩有9篇，詩人數量有6人（二人統計均涵蓋《補編》、《外編》之數）；本文則是依據賀文榮之統計。

〔註19〕〔清〕錢木菴：《唐音審體》，丁福保輯：《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁781。其言：「律詩始於初唐，至沈、宋而其格始備。」

〔註20〕〔清〕聖祖御定：《全唐詩》（台北：文史哲出版社，1987年），第2冊，卷53，頁658。以下與禽鳥相關之《全唐詩》論述引文，均採文末夾注，不另注。

〔註21〕〔後晉〕劉昫撰，楊家駱主編：《新校本舊唐書》（台北：鼎文書局，1979年），卷190，〈列傳140·文苑中〉，頁5025。

〔註22〕〔後晉〕劉昫撰，楊家駱主編：《新校本舊唐書》，卷42，〈志22·職官志1〉，頁1783。尚書、門下、中書、秘書、殿中、內侍等稱六省。

〔註23〕〔唐〕朱景玄：《唐朝名畫錄》，《景印文淵閣四庫全書》，第812冊，

二人詩畫如良金美玉般，歌誦皇恩德澤，無怪孔壽山評曰：「與杜甫〈通泉縣署屋壁後薛少保畫鶴〉結句：『冥冥任所往，脫略誰能馴。』詩意相比，就顯示出作者格調低下。」〔註 24〕雖然只有一首，但顯然藉由鶴的「鶩飛竟不去」，展現的不是「昂藏真氣多」的獨立氣概；而是宮廷詩人的餘緒，是兩人「戀恩波」的直接意念投射。

至於另外一首陳子昂〈詠主人壁上畫鶴寄喬主簿崔著作〉：

古壁仙人畫，丹青尚有文。獨舞紛如雪，孤飛暖似雲。自矜彩色重，寧憶故池群。江海聯翩翼，長鳴誰復聞。（《全唐詩》，第 3 冊，卷 84，頁 905。）

陳子昂（西元 661～702）的這首詩中的「喬主簿」是指喬知之，「崔著作」則是崔融，陳子昂與二人皆有詩作往來唱和。〔註 25〕至於「主人」是誰，雖未明說，但對於壁上之鶴，該是指薛稷而言，因為初唐畫鶴者就屬薛稷最負盛名，且曾在蜀地留下鶴的名作，〔註 26〕而陳子昂也是蜀人，直是歸鄉後詠薛稷之作。

本詩一開頭就以文采可堪欣賞起筆，肯定畫者的技藝；其次針對所畫的孤鶴獨舞，充滿動感般的羽色紛飛如雪，而「暖」更顯出其對於畫鶴著重明暗深淺的光線投射；五六句則以自我矜惜為要，不願與凡禽為伍，寧願離群索居；結尾之情已經脫離畫面，藉由孤飛寄託無人賞識，透過「長鳴誰復聞」紓發懷才不遇的感傷。陳子昂在文學上，主張詩歌要有現實的「風雅興寄」的手法，和明朗剛健的「建安風骨」，

子部 118 藝術類，頁 367。薛稷，天后朝，位至宰輔，文章學術名冠時流。畫蹤如閣立本，今秘書省有畫鶴，時號一絕。被納入「神品下」。

〔註 24〕孔壽山：《唐朝題畫詩注》，頁 40。

〔註 25〕陳子昂曾有〈西還至散關答喬補闕知之〉詩，喬亦有〈擬古贈陳子昂〉，詩中有「南歸日將遠，北方尚蓬飄。」間接說明〈詠主人壁上畫〉此首是陳子昂歸故鄉之後而寄喬知之；而適天元年（西元 676）曾有〈送著作佐郎崔融等從梁王東征〉詩。

〔註 26〕〔唐〕朱景玄：《唐朝名畫錄》，《景印文淵閣四庫全書》，第 812 冊，子部 118 藝術類，頁 367。其記錄：「又蜀郡亦有鶴並佛像菩薩青牛等傳於世，並居神品。」

反對那種「采麗頹靡」的詩風。由於陳子昂初到長安時不爲人知，在京應考又名落孫山，是以悶悶不樂，鬱鬱寡歡。後雖中進士，曾任右拾遺等職，但不受上級重視，歸鄉後又蒙冤獄，這首詩顯然是其「感遇」的一生寫照。當然「比興」的意義更形落實。

青木正儿先生曾就題畫詩提出看法：「題畫詩是畫贊詠物二者的會合的結果，而其中畫贊是演變的主幹。」〔註27〕是值得商榷的。畢竟畫贊乃贊人不贊畫，內容又以歌功頌德居多，形制則爲四言韻文，與六詩之「頌」相近。賀文榮以爲：「詠物直接促發唐代題畫詩的產生，初唐的題畫詩主要是詠畫詩。顯然詠物詩對於題畫詩的影響較大。」〔註28〕而這也從初唐階段的禽鳥題畫詩在題目多用「詠」字，獲得更明確的證明，顯然初唐受到六朝詠物詩的影響。

另外詠物賦題的產生有自選與見命二途，當一位作者賦詠的對象出自見命，卻仍要能以物、我雙聲帶的方式寫志言情，難度就倍增了；但在這不利的條件下一旦成功，傑出性也就相形顯著。〔註29〕於是同樣的畫家，同樣詠鶴，但卻因爲鶴所繪製的位置不同，所使用的背景用詞有別——其一「粉壁」，其一「古壁」，連帶所表達的情韻也因此而有另一番不同的寄託，並且影射出不同的社會面貌與文學象徵。其中宋之間耽于統治階層恩惠榮寵，後者陳子昂卻有「國朝盛文章，子昂始高蹈。」〔註30〕的情操，在這個題畫詩的濫觴階段，即便是因物及畫，或因畫及詩，但子昂自覺意味比起之間更爲濃烈，是以宋陳二人對於前代習氣存廢，洵具指標作用。

（二）盛唐異采，李杜雄渾揮灑

〔註27〕青木正儿著，魏仲佑譯：〈題畫文學及其發展〉，《中國文化月刊》，第9期，（1980年7月），頁80。

〔註28〕賀文榮：《唐代題畫詩研究》，頁8。

〔註29〕朱曉海：〈讀兩漢詠物賦雜俎〉，《漢學研究》，第18卷第2期，（2000年12月），頁234。

〔註30〕〔清〕聖祖御定：《全唐詩》，第10冊，卷337，頁3781，韓愈：〈薦士〉。