

杜甫題畫詩與詩學典範——
從《苕溪漁隱叢話》論杜甫畫山水詩切入

張高評

**Du Fu's Inscription Poetry and the Poetics'
Paradigm: On How *Tiaoxi Yu Yin Ts'ung Hua*
discusses Du Fu's Painting Landscape Poetry**

Chang, Kao Ping

淡江中文學報 第二十五期 第1~34頁 二〇一一年十二月

淡江大學中國文學學系

Tamkang Journal of Chinese Literature Volume 25, P. 1~34, December 2011

Department of Chinese Literature Tamkang University in Taipei

杜甫題畫詩與詩學典範—— 從《苕溪漁隱叢話》論杜甫畫山水詩切入

張高評

成功大學中文系

摘 要

杜甫為古典詩歌之典範，不僅是唐詩之代表，更是宋調之開山，影響宋詩特色之形成。杜甫詩歌之不朽價值，創始之功居多。即以題詠圖畫而言，杜甫所作，自是唐人詠畫格調，又往往為宋人詠畫之開山。杜甫題畫，以畫馬、畫鷹、畫山水最有特色，數量較多，成就最高；其他，尚有畫松、畫鶴、畫鶻之倫，亦有可觀。相對於宋代題畫詩而言，杜甫開創之題畫技法有三：其一，以真擬畫；其二，以畫法為詩法；其三，因圖畫而興寄。就「詩情畫意，相得益彰」之題畫功能而言，杜甫題畫又表現三大手法：其一，化美為媚；其二，拓展畫境；其三，再現畫面。宋人所謂「丹青吟詠，妙處相資」；所謂「畫難畫之景，以詩湊成；吟難吟之詩，以畫補足」，畫家之慘澹經營，詩人之揣摩創發，此中可窺一斑。

關鍵詞：杜甫 題畫詩 詩學典範 詩畫相資 題畫技巧

杜甫題畫詩與詩學典範—— 從《苕溪漁隱叢話》論杜甫畫山水詩切入

張高評

成功大學中文系

杜甫在唐代詩壇的地位，絕大部分文學史都說：與李白比肩齊名。然考察中晚唐詩人選唐詩，杜甫之宋調風格，遠不如李白之受青睞。^①獨具慧眼，最先推崇杜甫詩歌成就的，要算元稹所撰〈杜甫墓係銘〉，以為「詩人以來，未有如子美者」；首先以集大成稱許杜詩，所謂「上薄風騷，下該沈、宋，言奪蘇、李，氣奪曹、劉，掩顏、謝之孤高，雜徐、庾之流麗，盡得古今之體勢，而兼人人之所獨專。」明顯斷定杜甫優於李白。^②白居易附和元稹之見解，稱美杜詩「貫穿古今，翫縷格律，盡工盡善，又過於李。」^③元稹、白居易對杜甫詩之推許，奠定了揚杜抑李論的基調。宋元以後，往往李杜並稱，唯杜獨尊，這其中自有文化之積澱，詩話詩學之助成，並不是一蹴可幾的。^④

-
- ① 唐人選唐詩，傳世之作有《河岳英靈集》等十三種，只有韋莊《又玄集》一種選杜甫詩7首，其餘皆付闕如。詳傅璇琮編撰：《唐人選唐詩新編》（西安：陝西人民教育出版社，1996年），《又玄集》卷上，選杜甫詩7首，頁583-584。就詩歌傳播而言，敦煌所見唐詩，李白詩有43首，白居易詩20首，孟浩然12首，王昌齡7首，杜甫詩未見。黃永武：《敦煌的唐詩》（臺北：洪範書店，1987年）。
- ② 元稹：〈唐檢校工部員外郎杜君墓系銘並序〉，清·仇兆鰲：《杜詩詳注》（臺北：里仁書局，1980年），頁2235-2236。
- ③ 白居易：〈與元九書〉，朱金城：《白居易集校箋》（上海：上海古籍出版社，1988年），頁2791。
- ④ 蔡鎮楚：〈論歷代詩話之李杜比較研究〉，李白研究學會編：《李白研究論叢》第二輯（成都：巴蜀書社，1990年），頁309-318。

一、杜甫詩為宋代詩學典範

宋人極力推崇杜甫，大抵在北宋中葉到南宋中葉之間，不僅搜集整理杜詩，同時認真學習研究杜詩。^⑤王安石、歐陽脩、蘇軾、黃庭堅、陳師道、陸游，為其中之大家。南宋江西詩人學杜、宗杜更加普遍。後世稱美杜甫，曰詩聖，曰詩史，曰集大成，得歸功於宋人詩話詩學之推轂。^⑥其中，成書於南北宋之交，胡仔《苕溪漁隱叢話》之標榜發揚，尤居關鍵作用。

《苕溪漁隱叢話》前後集一百卷，成書於南渡前後（？1134-1167）。博採北宋諸家詩話，《前集》採錄33種，《後集》約31種。網羅宋初以來詩話、筆記、詩集、文集、語錄、日記等詩學文獻，堪稱燦然大備。胡仔書纂述之重點，在品藻歷代詩人與作品。全書之核心焦點，集中在李白、杜甫、蘇軾、黃庭堅四大家。^⑦四家之中，胡仔又特別推重杜甫與蘇軾，《叢話》品藻杜甫凡13卷，品藻蘇軾凡14種，篇卷數量之繁重，可見宋詩典範之確立，宋調特色之定位。胡仔云：

苕溪漁隱曰：「余纂集《叢話》，蓋以子美之詩為宗，凡諸公之說，悉以採摭，仍存標目，各志所出。」^⑧……

胡仔纂錄之杜甫詩學文獻，多達13卷，以討論「無一字無來處」，考證杜詩語句，釋疑正誤居多。其他，則較論諸家與李白詩優劣，發明杜詩旨趣，討論杜集

⑤ 曾棗莊：〈「天下幾人學杜甫，誰得其皮與其骨？」——論宋人對杜詩的態度〉，《唐宋文學研究》（成都：巴蜀書社，1999年），頁35-49。

⑥ 張高評：《自成一家與宋詩宗風》（臺北：萬卷樓圖書公司，2004年），第一章第三節〈印本文化與宋代杜詩典範之形成〉，頁43-62。

⑦ 胡仔《苕溪漁隱叢話後集·序》稱：「余嘗謂開元之李杜，元祐之蘇、黃，皆集詩之大成者，故群賢於此四公，尤多品藻，蓋欲發揚其旨趣，俾後來觀詩者雖未染指，固已知其味之美矣。」宋·胡仔：《苕溪漁隱叢話》後集（北京：人民文學出版社，1981年），頁1。

⑧ 同前註，《苕溪漁隱叢話》前集，卷十四，「杜少陵九」，頁93。

版本得失，標榜時用變體、破棄聲律、以古入律，胡仔所謂「以子美詩爲宗」，宋代詩學典範已隱然樹立。胡仔云：

苕溪漁隱曰：「近時學詩者，率宗江西，然殊不知江西本亦學少陵者也。故陳無己曰：『豫章之學博矣，而得法於少陵，故其詩近之。』今少陵之詩，後生少年不復過目，抑亦失江西之意乎？江西平日語學者為詩旨趣，亦獨宗少陵一人而已。余為是說，蓋欲學詩者師少陵而友江西，則兩得之矣。」^⑨

杜甫詩風，爲唐人而開宋調風格者。元祐以來，江西詩風廣被，亦多學杜宗杜，胡仔盱衡當代詩潮，故提出「師少陵而友江西」之倡導，足見杜甫詩之典範意義。在《苕溪漁隱叢話》中，胡仔引述《許彥周詩話》，特提杜甫題畫山水詩，以爲「超絕」，無人可繼：

《許彥周詩話》云：「畫山水詩，少陵數首，無人可繼者。惟荊公〈觀燕公山水詩〉前六句，東坡〈煙江疊嶂圖〉一詩，差近之。」苕溪漁隱曰：「少陵題畫山水數詩，其間古風二篇，尤為超絕。荊公、東坡二詩，悉錄于左，時時哦之，以快滯邁。少陵〈奉先劉少府新畫山水障歌〉云云：……〈戲題王宰山水圖歌〉云云：……^⑩

胡仔所言杜甫〈奉先劉少府新畫山水障歌〉、〈戲題王宰山水圖歌〉二首詠畫詩，《苕溪漁隱叢話》一書有三處提出討論，^⑪文字詳略有異，而推崇爲題畫詠畫典範，則前後一揆。宋代題畫詩在王安石、蘇軾、黃庭堅提倡之下，蔚爲創作風潮。無論學江西，或學蘇、黃，推本溯源，蓋多本少陵之詠畫而恢廓之者。

^⑨ 同前註，《苕溪漁隱叢話》前集，卷四十九，「山谷下」，頁332。

^⑩ 同前註，《苕溪漁隱叢話》後集，卷6，「杜子美二」，頁37-38。

^⑪ 前集卷8，「杜少陵三」，頁47-48，一則。後集卷6，「杜子美二」，P.37-38，有二則。

海峽兩岸研究杜甫題畫詠畫之論著頗多，如張英〈杜甫題畫詩管窺〉、周瑾〈杜甫題畫詩的法與意〉；楊力〈論杜甫題畫詩的繪畫美學思想〉、張晶〈杜甫題畫詩的審美標準〉、任輝〈論杜甫題畫詩〉、傅錫壬〈杜甫「觀畫詩」的視覺審美〉¹²，皆單篇論文，誠如題目所示論述闡發，各有側重。至於專著中之一章，亦頗有可觀。如孔壽山《唐朝題畫詩注》稱：杜甫題畫詩 22 首，「無論從數量與質量來說，終唐之世未有出其右者。」劉繼才《中國題畫詩發展史》，稱美杜甫題畫詩「諸法俱備」、「後學宗師」，發表題畫之作品與理論，豐富畫廊，沾溉畫家。清沈德潛《說詩碎語》所謂「開此體者老杜」，堪稱實至名歸。¹³

本論文有鑑於北宋以來之「學少陵」、「師少陵」成風，於是專就胡仔推崇為典範之題畫詩進行全面探討，而不局限於胡仔所評述之題畫詩。為便於述說，下分題畫技法之開創，與「詩畫相資」之體現二節，舉杜甫題畫詩文本作論證，從而凸顯杜甫題畫詩之價值，及其在後世之典範意義。

二、杜甫詠畫詩與題畫技巧之開創

題詠圖畫而作詩，可謂源遠而流長。自楚辭〈天問〉，兩漢畫贊以來，六朝有詠畫扇、詠畫屏風之倫，已略具規模。至初唐，有上官儀、宋之問、陳子昂、袁恕己等，題詠畫障屏風。盛唐詠畫之作漸多，如唐玄宗、張九齡、李頎、王昌齡、儲光羲、王維、李白、高適、岑參、杜甫等十五人，繼踵前修，多所題詠。

¹² 張英：〈杜甫題畫詩管窺〉，《雲南社會科學》1996年第6期，頁83-86；周瑾：〈杜甫題畫詩的法與意〉，《杜甫研究學刊》1996年第4期，頁24-35；楊力：〈論杜甫題畫詩的繪畫美學思想〉，《中國韻文學刊》1997年第2期，頁99-103；張晶：〈杜甫題畫詩的審美標準〉，《內蒙古師大學報》28卷6期，1996年12月，頁43-47；任輝：〈論杜甫題畫詩〉，《錦州師範學院學報》2001年第1期，頁68-71；傅錫壬：〈杜甫「觀畫詩」的視覺審美〉，淡江大學中文系陳文華主編：《杜甫與唐宋詩學——杜甫誕生一千二百九十年國際學術研討會論文集》（臺北：里仁書局，2003年），頁81-109。

¹³ 孔壽山：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988年），〈杜甫〉，頁109。劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010年），第三章〈開詩體的題畫宗師——杜甫〉，頁81-92。

⑭其中，杜甫作品最多，品質最佳，贏得後人之無上推崇。清王士禛曾言：

……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。嗣是蘇、黃二公，極妍盡態，物無遁形。……子美創始之功偉矣。⑮

由於六朝以來題畫詩絕罕見，李白雖作 8 首詠畫詩，十四首畫贊，卻又「拙劣不工」；其他諸作「雖小有致」，但「不能佳」。杜甫題詠，與其他諸家較短量長，遂見卓犖優勝，富於創始開山之功。何況，杜甫之題詠圖畫，「搜奇抉奧，筆補造化」處，對於宋代蘇軾、黃庭堅創作量多質高之題畫詩，有先導作用，富典範意義。故王士禛推崇備至，以為「子美創始之功偉矣！」而沈德潛《唐詩別裁集》亦稱揚杜甫之題畫詩，謂「開出異境，後人往往宗之。」⑯可謂知言。

杜甫題詠圖畫之作凡十九題 23 首，題畫山水者六題 8 首，即〈奉先劉少府新畫山水障歌〉、〈戲題王宰山水圖歌〉、〈嚴公廳宴同詠蜀道畫圖〉、〈題玄武禪師屋壁〉、〈奉觀嚴鄭公廳事岷山沱江畫圖十韻〉、〈觀李固請司馬弟山水圖三首〉。題禽鳥畫六題 6 首，即〈畫鷹〉、〈畫鵲行〉、〈姜楚公畫角鷹歌〉、〈觀薛稷少保畫畫壁〉、〈通泉縣署屋壁後薛少保畫鶴〉、〈楊監又出畫鷹十二扇〉。題畫駿馬者五題 5 首，如〈天育驃騎歌〉、〈畫馬贊〉、〈題壁上韋偃畫馬歌〉、〈韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖〉、〈丹青引〉。題畫松二題 2 首，即〈題李尊師松樹障子歌〉、〈戲為韋偃雙松圖歌〉。另外，又有題佛、道畫，即〈冬日洛城北謁玄元皇帝廟〉、〈送許八拾遺歸江寧觀省甫乞瓦棺寺維摩圖樣……〉等等。

杜甫題畫詩，究竟如何「搜奇抉奧」？如何「筆補造化」？偉大的「創始之功」，究竟表現在哪些層面？筆者研讀杜甫題畫數過，堪稱開創者，約有三端：

⑭ 同前註，《唐朝題畫詩注》，第一章〈初唐概況〉，第二章〈盛唐概況〉，頁 35-157。

⑮ 清·王士禛：《蠶尾文》。《帶經堂詩話》（北京：人民文學出版社，1982 年），卷 22，〈書畫類上〉，頁 650。

⑯ 清·沈德潛：《唐詩別裁集》（香港：中華書局，1977 年），卷 6〈奉先劉少府新畫山水障歌〉總評，頁 96。

其一，以真擬畫；其二，以畫法爲詩法；其三，因圖畫而興寄，要皆數量不少，成就極高。對於蘇軾、黃庭堅及宋人題畫技巧，多所提示。論證如下：

（一）以真擬畫

繪畫丹青，以逼真妙肖爲基本要求，所謂巧構形似。題畫詠畫詩，貴在「見詩如見畫」，故題寫圖畫，多稱賞其逼真、妙肖，而江山勝蹟，觀者必曰如畫，所謂「會心山水真如畫，巧手丹青畫似真」，倒用想像，疑真疑畫，始於唐代山水詩之形容。¹⁷至宋人作詩，「題畫山水，必說到真山水」；江山之美，必說到「如畫」。¹⁸追本溯源，杜甫題畫諸作，自有創始之功。杜甫題詠禽鳥諸作，大多以真擬畫，如〈畫鷹〉：

素練風霜起，蒼鷹畫作殊。攬身思狡兔，側目似愁胡。條鋏光堪擿，軒楹勢可呼。何當擊凡鳥，毛血灑平蕪。（清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷一，〈畫鷹〉，頁19）

杜甫所詠，爲畫中之鷹，妙在以真鷹擬寫畫鷹，選用攬身、側目動態字，勾勒蒼鷹搏擊前之神態；曰堪擿、曰可呼，曰思、曰似，以模稜語形容畫鷹躍躍欲試之氣勢。清浦起龍《讀杜心解》所謂「以真鷹擬畫」，「從畫鷹見真」，此一題畫法門，由杜甫所開示，沾溉後世無窮，宋人題畫多受其啓益。杜甫另首〈楊監又出畫鷹十二扇〉，期待空老於崖嶂的「真骨（鷹）」，能夠「爲君除狡兔」，也

¹⁷ 清·聖祖御纂：《全唐詩》（臺北：文史哲出版社，1978年），王勃〈郊原即事〉：「斷山疑畫嶂，懸溜瀉鳴琴。」頁676。王重民、孫望、童養年輯錄：《全唐詩外編》（臺北：木鐸出版社，1983年），李白〈釣灘〉：「靄峰尖似筆，堪畫不堪書。」頁389。又，劉悅〈春日遊南山〉：「屏開十里畫，將渡兩岐風。」頁512。又，殷文圭〈樓上看九華〉：「九條寒玉罩雲中，雨中霞分海日紅。疑是巧人新畫出，與他天柱作屏風。」頁575。要皆以江山之秀麗，比況圖畫之美妙，所謂「江山如畫」是也。

¹⁸ 張高評：《宋詩之傳承與開拓》（臺北：文史哲出版社，1990年），下篇第三章〈宋代「詩中有畫」技法之發揚〉，頁380-383。

是認畫當真，移情於畫，方有如此疑真之設想。又如〈畫鵲行〉，影響王安石之題詠〈虎圖〉：

高堂見生鵲，颯爽動秋骨。初驚無拘攣，何得立突兀。乃知畫師妙，功刮造化窟。寫作神駿姿，充君眼中物。烏鵲滿樛枝，軒然恐其出。側腦看青霄，寧為眾禽沒。長翮如刀劍，人寰可超越。乾坤空崢嶸，粉墨且蕭瑟。緬思雲沙際，自有煙霧質。吾今意何傷，顧步獨紆鬱。（清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷六，〈畫鵲行〉，頁477-478）

《漫叟詩話》云：「荊公嘗有歐公座上賦〈虎圖〉，眾客未落筆，而荊公章已就，歐公亟取讀之，為之擊節稱歎，坐客閣筆不敢作。」苕溪漁隱曰：「《西清詩話》中亦載此事，云此乃體杜甫〈畫鵲行〉，以紓急解紛耳。吾今具載二詩，讀者當有以辨之。荊公〈虎圖〉詩云：『壯哉非羆亦非貙，目光夾鏡當坐隅。橫行妥尾不畏逐，顧盼欲去仍躊躇。卒然一見心欲動，熟視稍稍摩其鬚。固知畫者巧為此，此物安肯來庭除？想當盤礴欲畫時，睥睨眾史如庸奴。神閑意定始一掃，功與造化論鎔鑪。悲風颯颯吹黃蘆，上有寒雀驚相呼。槎牙死樹鳴老鳥，向之俛喙如哺雛。山牆野壁黃昏後，馮婦遙看亦下車。』杜甫〈畫鵲行〉云……（《苕溪漁隱叢話》前集，卷三十四，「半山老人二」，頁230）

〈畫鵲行〉前八句，從生鵲寫起，引出畫鵲；次八句，再現畫面內容，以畫擬真，故云「恐其出」、「看青霄」，忽真忽畫，形容盡致。明王嗣奭《杜臆》評此詩：「贊畫之妙曰如生，此徑云『見生鵲』，高人一等。至以『颯爽動秋骨』，『軒然恐其出』，形容生鵲甚妙。『乾坤空崢嶸』以下，又進一等，匪夷所思。」¹⁹杜甫〈畫鵲行〉，圖寫畫中鵲鳥，活色生動，逼真妙肖。烏鵲恐其出，寫其凶猛；側腦看青霄，寫其雄傑；長翮如刀劍，寫其驍悍，層面描繪，以賦為詩。北宋王安石在「歐公座上賦〈虎圖〉」，贏得歐陽脩「擊節稱歎，坐客閣筆不敢作」；

¹⁹ 明·王嗣奭：《杜臆》（上海：上海古籍出版社，1983年），卷之2〈畫鵲行〉，頁62。

其實，只是創造性模仿杜甫〈畫鵲行〉「以真擬畫」手法，變猛禽為猛獸而已。王安石〈虎圖〉，特寫目光夾鏡、橫行妥尾、顧盼躊躇、稍稍摩鬚，就眼神、虎尾、舉止、虎鬚諸細節，以勾勒猛虎之顧盼自雄。悲風颯颯、寒雀驚呼以下四句，純從杜詩「烏鵲恐其出」脫化而來。「苕溪漁隱曰」，《西清詩話》云，此「乃體杜甫〈畫鵲行〉」，²⁰可見宋人對杜甫題畫詩手法之傳承與接受。又如〈通泉縣署屋壁後薛少保畫鶴〉：

薛公十一鶴，皆寫青田真。畫色久欲盡，蒼然猶出塵。低昂各有意，磊落如長人。佳此志氣遠，豈惟粉墨新。萬里不以力，群游森會神。威遲白鳳態，非是倉庚鄰。高堂未傾覆，常得慰嘉賓。曝露牆壁外，終嗟風雨頻。赤霄有真骨，恥飲滄池津。冥冥任所往，脫略誰能馴。（清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷十一，〈通泉縣署屋壁後薛少保畫鶴〉，頁961-962）

此詩一路寫來十六句，盡心再現畫面內容，令讀者「見詩如見畫」。「赤霄有真骨」以下四句，乃轉以真鶴比況畫鶴。仇兆鰲《杜詩詳注》引朱鶴齡評本詩云：「本詠畫鶴，以真鶴結之；猶之詠畫鷹而及真鷹，詠畫鶴而及真鶴，詠畫馬而及真馬也。公詩格往往如是。」²¹杜甫題畫「以真擬畫」之特色，朱鶴齡提出總結式之提示，有助讀者領會杜詩。杜甫題詠畫馬，如〈韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖〉，可作代表：

國初已來畫鞍馬，神妙獨數江都王。將軍得名三十載，人間又見真乘黃。曾貌先帝照夜白，龍池十日飛霹靂。內府殷紅馬腦盤，婕妤傳詔才人索。盃賜將軍拜舞歸，輕紈細綺相追飛。貴戚權門得筆跡，始覺屏障生光輝。昔日太宗拳毛騶，近時郭家師子花。今之新圖有二馬，復令識者久嘆嗟。

²⁰ 宋·蔡條：《西清詩話》，郭紹虞：《宋詩話輯佚》（臺北：文泉閣出版社，1972年），26〈虎圖詩〉，頁330。

²¹ 清·仇兆鰲：《杜詩詳注》卷11，〈通泉縣署屋壁後薛少保畫鶴〉引朱云，頁962。

此皆騎戰一敵萬，縞素漠漠開風沙。其餘七匹亦殊絕，迴若寒空動煙雪。
霜蹄蹴踏長楸間，馬官廐養森成列。可憐九馬爭神駿，顧視清高氣深穩。
借問苦心愛者誰，後有韋諷前支遁。憶昔巡幸新豐宮，翠華拂天來向東。
騰驤磊落三萬匹，皆與此圖筋骨同。自從獻寶朝河宗，無復射蛟江水中。
君不見金粟堆前松柏裏，龍媒去盡鳥呼風。（清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷十三，〈韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖〉，頁1152-1155）

清沈德潛纂《杜詩評鈔》評此詩之結構：「因畫馬說到真馬，因真馬說到天子巡幸。」²²陸時雍《詩境淺說》亦云：「詠畫者多詠真。詠真易而詠畫難，畫中見真，真中帶畫，尤難。此詩亦可稱畫筆矣。」²³另外，〈丹青引〉一詩敘寫曹霸畫馬，稱「斯須九重真龍出，一洗萬古凡馬空。玉花卻在御榻上，榻上庭前屹相向」，亦是真馬陪襯畫馬；畫馬奪真，方能令圉人太僕贊歎不已。杜甫題詠圖畫之以真擬畫，大抵類此。其後，宋人題畫馬，亦多以真馬擬畫中馬，如蘇軾〈韓幹馬十四匹〉、〈書韓幹牧馬圖〉、〈次韻子由書李伯時所藏韓幹馬〉諸詩；黃庭堅〈次韻子瞻和子由觀韓幹馬因論伯時畫天馬〉、〈戲書李伯時畫御馬好頭赤〉、〈題伯時天育驃騎圖二首〉、〈和子瞻戲書伯時畫好頭赤〉諸什，多以「真龍」、「真馬」比擬畫中駿馬。²⁴以真擬畫，虛擬實境，此法亦得自老杜之啓示。清高宗《御選唐宋詩醇》稱美「馬詩有杜甫諸作，後人無從著筆矣！」於宋代獨推蘇軾題畫馬詩數篇：「能別出一奇於浣花之外，骨幹氣象，實相等埒。」²⁵杜甫題畫之長於開創，蘇軾題詠之善於傳承開拓，亦由此可見。

此種虛實互用，倒用想像，疑真疑畫之藝術經營手法，宋代詩話每津津樂道

²² 清·沈德潛纂：《杜詩評鈔》（臺北：廣文書局，1976年），〈韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖〉尾評，頁138。

²³ 孔壽山：《唐朝題畫詩注》，〈韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖〉引，頁145。

²⁴ 張高評：《創製造語與宋詩特色》（臺北：新文豐出版公司，2008年），第七章〈蘇軾、黃庭堅題畫詩與詩中有畫——以題韓幹、李公麟畫馬為例〉，頁305-324。

²⁵ 清·高宗御選：《唐宋詩醇》（文淵閣《欽定四庫全書》，集部387，總集類，臺北：臺灣商務印書館，1983年），卷35〈書韓幹牧馬圖〉，冊1448，頁674。

之，作為一代題畫作詩之常法，如：

江山登臨之美，泉石賞玩之勝，世間佳境也。觀者必曰「如畫」，故有「江山如畫」、「天開圖畫即江山」、「身在畫圖中」之語。至於丹青之妙，好事君子嗟歎之不足者，則又以「逼真」目之，如老杜「人間又見真乘黃」、「時危安得真致此」、「悄然坐我天姥下」、「斯須九重真龍出」、「憑軒忽若無丹青」、「高堂見生鵲」、「直訝杉松冷，兼疑菱苒香」之句，是也。²⁶

杜（甫）〈蜀山水圖〉云：「沱水流中座，岷山赴北堂。白波吹粉壁，青嶂插雕梁。」此以畫為真也。曾吉父云：「斷崖韋偃樹，小雨郭熙山。」此以真為畫也。²⁷

《容齋詩話》稱：世間寫江山之美，必曰如畫；敘丹青之妙，則曰逼真，多舉杜甫題畫詩句為證，誠如前文所述。《誠齋詩話》亦舉杜甫詩與曾幾之言為例，或以真為畫，或以畫為真，倒用想像，疑真疑畫，此品畫說詩之風景觀念，宋代當已十分流行。²⁸推本溯源，杜甫題畫詠畫多所開創，有如此者。

（二）以畫法為詩法

唐人作詩，具詩中有畫之效應者，不止王維所作山水詩。杜甫〈望嶽〉一首，取景角度，符合傳統繪畫「折高折遠，自有妙理」之散點透視法，²⁹暗合「三遠」

²⁶ 宋·洪邁：《容齋詩話》（臺北：臺灣商務印書館，《叢書集成》本，1965年），卷1，頁5。

²⁷ 宋·楊萬里：《誠齋詩話》，丁福保輯：《歷代詩話續編》（臺北：木鐸出版社，1983年），頁148。

²⁸ 淺見洋二：《距離與想像——中國詩學的唐宋轉型》（上海：上海古籍出版社，2005年），〈“天開圖畫”的譜系——中國詩中的風景與繪畫〉，頁19-25。

²⁹ 宋·沈括：《夢溪筆談》（香港：中華書局，1987年），卷17〈書畫〉：「大都山水之法，蓋以大觀小，如人觀假山耳。……其間折高折遠，自有妙理。」頁170。

畫論之設計。³⁰杜甫由秦入蜀，作二十四首紀遊詩，窮山川之勝，盡丘壑之美，鮮明生動再現景物形象。前人曾以「山水圖經」、「流民長卷」稱之。所謂「山川歷落，居然在眼」，如春蠶結繭，隨物肖形，於是蔚為山水詩表現藝術之新成就。³¹杜甫圖繪山水，既稱圖經長卷，移以題詠圖畫，則往往借鏡畫法入詩中，所謂運畫法入詩法，或以畫法為詩法。如〈奉先劉少府新畫山水障歌〉：

堂上不合生楓樹，怪底江山起煙霧。聞君掃卻赤縣圖，乘興遣畫滄洲趣。畫師亦無數，好手不可遇。對此融心神。知君重毫素。豈但祁岳與鄭虔，筆跡遠過楊契丹。得非懸圃裂？無乃瀟湘翻？悄然坐我天姥下，耳邊已似聞清猿。反思前夜風雨急，乃是蒲城鬼神入。元氣淋漓障猶濕，真宰上訴天應泣。野亭春還雜花遠，漁翁暝蹋孤舟立。滄浪水深青冥闊，軟岸側島秋毫末。不見湘妃鼓瑟時，至今斑竹臨江活。劉侯天機精，愛畫入骨髓。自有兩兒郎，揮灑亦莫比。大兒聰明到，能添老樹巔崖裏。小兒心孔開。貌得山僧及童子。若耶溪，雲門寺。吾獨胡為在泥滓，青鞋布襪從此始。（清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷四，〈奉先劉少府新畫山水障歌〉，頁275-278）

杜甫為圖畫題詩，自有一定之畫學素養與鑑賞眼光。梁謝赫《畫品》有「六法」之說，³²明王嗣奭《杜臆》據此以賞析杜甫〈奉先劉少府新畫山水障歌〉，以為杜甫「以畫法為詩法」，其說云：「畫有六法：『氣韻生動』第一，『骨法用筆』次之。杜以畫法為詩法，通篇字字跳躍，天機盎然，見其氣韻。乃『堂上不合生楓樹』，突然而起，從天而下，已而忽入『前夜風雨急』，已而忽入兩兒揮灑，

³⁰ 宋·郭熙、郭思撰：《林泉高致》，俞劍華編：《中國畫論類編》（北京：人民美術出版社，1986年），〈山水訓〉：「山有三遠：『自山下而仰山顛，謂之高遠；自山前而窺山後，謂之深遠；自近山而望遠山，謂之平遠。』」頁639。

³¹ 陳貽焮：《杜甫評傳》（上海：上海古籍出版社，1988年），中卷第十二章〈入蜀「圖經」〉，頁630-636。

³² 梁·謝赫：《畫品》〈論畫六法〉，見唐·張彥遠：《歷代名畫記》卷2，于安瀾編：《畫史叢書》（臺北：文史哲出版社，1994年）第一冊，頁19-20。

突兀頓挫，不知所自來，見其骨法。至末因貌山僧，轉雲門、若耶，青鞋布襪，闕然而止，總得畫法經營位置之妙。而篇中最得畫家三昧，尤在『元氣淋漓障猶濕』一語，試一想像，此畫至今在目，真是下筆有神；而詩中之畫，令顧、陸奔走筆端。」³³據《歷代名畫記》，謝赫論畫六法，分別為氣韻生動、骨法用筆、應物象形、隨類賦彩、經營位置、傳模移寫；³⁴王嗣爽鑑賞此詩，以為杜甫「以畫法為詩法」，特提六法之「氣韻生動」、「骨法用筆」，以及「經營位置」，且肯定杜甫本篇為「詩中之畫」。清方薰《山靜居論畫》亦云：「讀老杜入峽諸詩，奇思百出，便是吳生、王宰蜀中山水圖。自來題畫詩，亦惟此老使筆如畫。人謂摩詰詩中有畫，未免一丘一壑耳。」³⁵王、方二家以「詩中有畫」推崇杜甫題畫之作，可謂持之有故，言之成理。

繪事有烘雲托月之法，移以作詩行文，謂之藉賓形主，清金聖歎曾提示之，以為《西廂記》第一折寫張生之法；³⁶清葉燮《原詩》亦持此畫法，以讀杜甫〈丹青引贈曹將軍霸〉一詩，如：

將軍魏武之子孫，於今為庶為清門。英雄割據雖已矣，文彩風流今尚存。
學書初學衛夫人，但恨無過王右軍。丹青不知老將至，富貴於我如浮雲。
開元之中常引見，承恩數上南薰殿。凌煙功臣少顏色，將軍下筆開生面。
良相頭上進賢冠，猛將腰間大羽箭。褒公鄂公毛髮動，英姿颯爽來酣戰。
先帝天馬玉花驄，畫工如山貌不同。是日牽來赤墀下，迴立閭闔生長風。
詔謂將軍拂絹素，意匠慘澹經營中。斯須九重真龍出，一洗萬古凡馬空。

³³ 明·王嗣爽：《杜臆》，卷之1，〈奉先劉少府新畫山水障歌〉，頁36-37。

³⁴ 謝赫「六法」，斷句標準，諸家不一，參看李澤厚、劉綱紀主編：《中國美學史》（臺北：谷風出版社，1987年），第二卷，第十九章第二節〈「六法」及其標點問題〉，頁949-958。

³⁵ 清·方薰：《山靜居論畫》，俞劍華編著：《中國畫論類編》，頁231。

³⁶ 清·金聖歎著，陸林輯校整理：《金聖歎全集》（南京：鳳凰出版社，2008年），《貫華堂第六才子書西廂記》，卷4〈一之一，驚豔〉：「亦嘗觀于『烘雲托月』之法乎？欲畫月也，月不可畫，因而畫雲。畫雲者，意不在于雲也；意不在于雲者，意固在于月也。……將寫雙文（鶯鶯），而寫之不得；因置雙文勿寫而先寫張生者，所謂畫家『烘雲托月』之秘法。」頁893-894。

玉花卻在御榻上，榻上庭前屹相向。至尊含笑催賜金，圉人太僕皆惆悵。
弟子韓幹早入室，亦能畫馬窮殊相。幹惟畫肉不畫骨，忍使驂騮氣凋喪。
將軍畫善蓋有神，偶逢佳士亦寫真。即今飄泊干戈際，屢貌尋常行路人。
途窮反遭俗眼白，世上未有如公貧。但看古來盛名下，終日坎壈纏其身。
(清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷十三，〈丹青引·贈曹將軍霸〉，頁1147-1151)

清沈德潛評此詩，拈出賓主相形之法：「畫人畫馬，賓主相形，縱橫跌宕，此種篇法得之於心，應之於手，有化工而無人力，觀止矣！」³⁷蓋烘托陪襯之法，最能描繪事態，形容心情，使意在言外，言在意中，這本是繪事後素之法，本詩既為曹霸畫家作傳，自然運用此法。清施補華《峴傭說詩》亦云：「〈丹青引〉畫人是賓，畫馬是主；卻從善書引起善畫，從畫人引起畫馬，又用韓幹之畫肉，墊將軍之畫骨，末後搭到畫人。章法錯綜絕妙，學者極宜究心。」³⁸清葉燮《原詩》說〈丹青引〉，亦持賓主相形，詳論其章法。³⁹蓋窮神盡相，傳真妙肖，乃繪事之極則，〈丹青引〉敘寫曹霸畫功臣、畫天馬，多用特寫法、示現法、借映法，確實有「以畫法為詩法」之傾向。浦起龍《讀杜心解》推崇杜甫此詩，為「摹寫丹青之絕特」；申涵光評此詩，推許為「古今題畫第一首」，由此觀之，絕非浪得虛名。

考察〈韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖〉、〈奉先劉少府新畫山水障歌〉、〈丹青引贈曹將軍霸〉諸題詠，知杜甫工於鑑賞畫作，深得畫理，間引畫法入詩中。杜甫其他題畫詩，以畫法為詩法者亦尚有之。如〈天育驃騎歌〉：

吾聞天子之馬走千里，今之畫圖無乃是。是何意態雄且傑，驥尾蕭梢朔風起。毛為綠縹兩耳黃，眼有紫焰雙瞳方。矯矯龍性含變化，卓立天骨森開張。伊昔太僕張景順，監牧攻駒閱清峻。遂令大奴字天育，別養驥子憐神俊。當時四十萬匹馬，張公歎其材盡下。故獨寫真傳世人，見之座右久更

³⁷ 清·沈德潛纂：《杜詩評鈔》，卷2〈丹青引〉尾評，頁139。

³⁸ 清·施補華：《峴傭說詩》，丁福保編：《清詩話》（臺北：明倫出版社，1971年），第一二三則，頁987。

³⁹ 清·葉燮：《原詩》，卷4，外篇四，丁福保編：《清詩話》，頁609。

新。年多物化空形影，嗚呼健步無由騁。如今豈無驥襄與驊騮，時無王良伯樂死即休。（清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷四，〈天育驃騎歌〉，頁253-255）

杜甫既圖寫駿馬外在之驃悍，又刻劃駿馬內在之性情，具象寫瞳孔，細微畫毫毛，無異工筆之重彩畫。其他，如〈戲書韋偃雙松圖歌〉、〈觀薛稷少保書畫壁〉、〈楊監又出畫鷹十二扇〉、〈嚴公廳宴同詠蜀道畫圖〉諸什，要皆具體呈現畫中形像，維妙維肖傳達畫中意境。南齊謝赫「六法」，所謂應物象形、隨類賦彩、傳模移寫，⁴⁰杜甫題畫詩諸作，皆有或多或少之體現與示範。

清喬億《劍谿說詩》述說題畫詩，謂「三唐間見，入宋浸多，要惟老杜橫絕古今，蘇文忠次之，黃文節又次之。」⁴¹王士禛《帶經堂詩話》亦稱美蘇軾、黃庭堅之題畫詩，推許為「極妍盡態，物無遁形。」⁴²以畫法為詩法，多體現詩中有畫之勝境。詩思出位，詩畫交融，形成宋詩一大特色。

（三）因圖畫而興寄

詩歌為時間藝術，擅長敘寫流動的歷程，以抒情言志為主，富於音樂性之節奏。圖畫為空間藝術，工於描繪靜態景象，富於視覺造型之美感。詩畫各有優長，又自有其侷限。若將抒情寫意之詩性特色，吸納且體現在繪畫中，即生發「畫中有詩」之特質。

自南朝宋宗炳提出「暢神」之說，以為山水畫創作「神之所暢，孰有先焉？」⁴³揭示山水畫之抒情言志功能。宋陳郁《藏一話腴》更言：「蓋寫其形，必傳其

⁴⁰ 南齊·謝赫：《古畫品錄》，俞劍華編著：《中國畫論類編》（北京：人民美術出版社，1986年），第三編〈品評·古畫品錄序〉，頁355。

⁴¹ 清·喬億：《劍谿說詩》，郭紹虞：《清詩話續編》（臺北：木鐸出版社，1983年），卷下，頁1103。

⁴² 清·王士禛：《帶經堂詩話》（北京：人民文學出版社，1982年），卷22〈書畫類上〉，二四，頁650。

⁴³ 南朝宋·宗炳：〈畫山水序〉，俞劍華編著：《中國畫論類編》，第五編〈山水（上）〉，頁583-584。

神；傳其神，必寫其心。」⁴⁴藉藝術造形以達意，因畫境而抒情，所謂「詩中須有我，畫中亦須有我！」總之，畫家或以形寫神，或以形暢神，或以形生情，或因畫興寄，蘇軾所謂「畫中有詩」，石濤所謂「不似之似似之」者，要之，多與形象思維有關。⁴⁵

《宣和畫譜》論李公麟作畫，「深得杜甫作詩體制而移於畫」，⁴⁶故寫意抒情之意味極濃。馬遠、夏圭之一角半邊畫，寄寓南宋剩水殘山之意境；⁴⁷宋代畫境之詩意追求，或有比興寄託，亦皆畫中有詩之傑作。題畫詩之作，因畫而起興，亦往往藉畫以寄託，此則與詠物詩無異。美妙上乘之詠物詩，貴在「因小見大，有所寄託，才能使筆有遠情」。⁴⁸題畫之為詩，不過詠物之一類，求其所以妙，自亦相通。試考察杜甫題畫諸作，因圖畫而興寄者亦不少，如〈畫鷹〉末兩句，杜甫乘風思奮之心，嫉惡如仇之志，呼之欲出。〈奉先劉少府新畫山水障歌〉，亦曲終奏雅，因畫而動出塵之幽思，生發神遊勝境之逸趣。又如〈天育驃騎歌〉：

吾聞天子之馬走千里，今之畫圖無乃是。是何意態雄且傑，驥尾蕭梢朔風起。毛為綠縹兩耳黃，眼有紫焰雙瞳方。矯矯龍性含變化，卓立天骨森開張。伊昔太僕張景順，監牧攻駒閱清峻。遂令大奴字天育，別養驥子憐神俊。當時四十萬匹馬，張公歎其材盡下。故獨寫真傳世人，見之座右久更新。年多物化空形影，嗚呼健步無由騁。如今豈無驍裏與驊騮，時無王良伯樂死即休。（清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷四，〈天育驃騎歌〉，頁253-255）

⁴⁴ 宋·陳郁：《藏一話腴》（《欽定四庫全書》，文淵閣本，臺北：臺灣商務印書館，1983年），外編卷下，冊865，頁569-570。

⁴⁵ 伍蠡甫：《中國畫論研究》（北京：北京大學出版社，1983年），〈試論畫中有詩〉，頁200-222。

⁴⁶ 佚名：《宣和畫譜》，卷7〈文臣李公麟〉，于安瀾編：《畫史叢書》，頁448-449。

⁴⁷ 李澤厚：《美的歷程》（天津：天津社會科學院出版社，2001年），九〈宋元山水意境〉，頁289-291。

⁴⁸ 黃永武：《詩與美》（臺北：洪範書店，1984年），〈詠物詩的評價標準〉，頁170-173。

通篇感慨王良伯樂不再，千里馬之雄傑神俊難得。篇末四句，亦因圖畫而寄興，浦起龍《讀杜心解》所謂：「結更從畫馬空存，翻出異材常有來。既爲畫馬轉一語，亦爲奇士叫一屈，又恰與篇首呼應。其寓意也悲矣，其運法也化矣！」⁴⁹時當天寶末年，杜甫舉進士不第，困居長安，遂藉畫抒懷，寄寓懷才不遇之痛。論者稱：「馬比喻知遇的難覓」，信然。又如〈題壁上畫韋偃畫馬歌〉：

韋侯別我有所適，知我憐渠畫無敵。戲拈秃筆掃驂騮，歛見麒麟出東壁。
一匹齕草一匹嘶，坐看千里當霜蹄。時危安得真致此，與人同生亦同死。
(清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷九，〈題壁上畫韋偃畫馬歌〉，頁753-754)

此詩妙在以真馬擬畫馬，曰出東壁，曰當霜蹄，如見其神駿。結聯所謂同生同死，興寄高遠，與〈房兵曹胡馬〉所謂「所向無空闊，真堪托死生」同風，蓋藉題畫寄寓匡復建功之志。又如〈姜楚公畫角鷹歌〉：

楚公畫鷹鷹戴角，殺氣森森到幽朔。觀者貪愁掣臂飛，畫師不是無心學。
此鷹寫真在左綿，卻嗟真骨遂虛傳。梁間燕雀休驚怕，亦未搏空上九天。
(清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷十一，〈姜楚公畫角鷹歌〉，頁924)

全詩以真鷹比擬畫鷹，殺氣森森，如聞如見。明王嗣奭評此詩：「形容佳畫，止於奪真」，信然。結聯寄託懷才不遇，遺憾未能經世致用。他如〈韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖〉，以馬的眾多，象徵唐室之輝煌；再以馬的衰微，暗示國破民弊。題畫詠馬，能因小見大，有所寄託，故筆有遠情。⁵⁰又如〈楊監又出畫鷹十二扇〉：

近時馮紹正，能畫鷲鳥樣。明公出此圖，無乃傳其狀。殊姿各獨立，清絕

⁴⁹ 清·仇兆鰲：《杜詩詳注》卷2之1，〈天育驃騎歌〉，頁241。

⁵⁰ 黃永武：《中國詩學·思想篇》（臺北：巨流圖書公司，2009年），〈杜甫筆下的馬〉，「馬暗示國勢的盛衰」，頁194-195。

心有向。疾禁千里馬，氣敵萬人將。憶昔驪山宮，冬移含元仗。天寒大羽獵，此物神俱王。當時無凡材，百中皆用壯。粉墨形似間，識者一惆悵。干戈少暇日，真骨老崖嶂。為君除狡兔，會是翻韝上。（清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷十五，〈楊監又出畫鷹十二扇〉，頁1340-1342）

詩從畫鷹之神雋、雄健、志向高遠，寫到驪山之校獵，且寄託興亡之感。末四句再借真鷹寄託感慨，《杜臆》所謂「因才志不展，而發興於鷹揚」；仇兆鰲《杜詩詳注》所謂：「遊獵不暇，鷹老空山矣！然其力能搏兔，雖老猶可用也。寫一畫鷹，而世之治亂，身之用舍，俱在其中，真是變化百出。」⁵¹ 驚鷹老矣，猶願「為君除狡兔」；杜甫暮年之壯志雄心，躍然紙上。杜甫題詠圖畫，因畫興感，由感而生寄託，有如此者。

寄託與含蓄有別，錢鍾書論寄託，以為：「詩中所未嘗言，別取事物，湊泊以合，所謂言在於此，意在於彼。」⁵² 杜甫之後，詩人題畫詠畫，或關切政治盛衰，或連結士人窮達，比興寄託遂多。題畫之法，本與詠物相通。因畫興感，與借物興寄，其理一也。可參考姜斐德《宋代詩畫中的政治隱情》一書，論及蘇軾、黃庭堅之藉畫抒情。⁵³

三、杜甫題畫詩與「詩畫相資」之體現

就塑造形象之媒介言，詩歌與繪畫各有不同：詩歌重表現，繪畫主再現。宋代蔡條《西清詩話》、吳龍翰序《野趣有聲畫》，頗有提示：

丹青吟詠，妙處相資。昔人謂「詩中有畫，畫中有詩」者，蓋畫手能狀，

⁵¹ 明·王嗣爽：《杜臆》，卷8，〈楊監又出畫鷹十二扇〉，頁281；清·仇兆鰲：《杜詩詳注》卷15，頁1342。

⁵² 錢鍾書：《管錐編》（臺北：書林出版公司，1990年），《毛詩正義·狡童》，頁108。

⁵³ 姜斐德：《宋代詩畫中的政治隱情》（北京：中華書局，2009年）。

而詩人能言之。⁵⁴

畫難畫之景，以詩湊成；吟難吟之詩，以畫補足，其意匠經營，亦良苦矣。⁵⁵

繪畫，為空間藝術，長於再現；詩歌，為時間藝術，工於表現。詩與畫，各有短長，若能相濟為用，則可「合之則雙美」。以詩題畫，可以救濟繪畫之窮，而彌補其短缺，所謂詩情畫意，相得益彰，此乃題畫詩之大用。就「詩畫相資」為用而言，杜甫題畫詩至少提供下列三種表現手法：其一，化美為媚；其二，拓展畫境；其三，再現畫面，舉例論證如下：

（一）化美為媚

圖畫為空間藝術，固定靜止乃其特徵。詩歌為時間藝術，變化流動即其優長。題畫詩，針對圖畫題詠，結合畫與詩而一之，最能體現「詩中有畫」之融合。抑有進者，若能化靜為動，化美為媚，更是題畫之極致。

萊辛《拉奧孔》以為：媚，乃動態中之美。吾人回憶一種動態之景象，往往較單純之形狀或顏色容易，而且生動得多。⁵⁶ 梁謝赫《畫品》六法有「傳模移寫」，只是巧構形似，不如化美為媚，能將靜態之畫面生發出動態之姿致。杜甫題畫之美，能化靜為動，化美為媚，妙在表現詩美之流動，突破繪畫之侷限，所謂詩情畫意，相得益彰，此其所長。杜甫題詠畫鷹、畫鵲、畫馬，甚至於詠山水，多信有此妙，如畫鷹：

素練風霜起，蒼鷹畫作殊。攬身思狡兔，側目似愁胡。綽綽光堪摘，軒楹勢可呼。何當擊凡鳥，毛血灑平蕪。（清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷一，〈畫

⁵⁴ 宋·蔡條：《西清詩話》，郭紹虞：《宋詩話輯佚》，頁358。

⁵⁵ 清·曹庭棟：《宋百家詩存》（上海：上海古籍出版社，《四庫文學總集選刊》，1993年）。吳龍翰序楊公遠：《野趣有聲畫》，文淵閣《四庫全書》冊1477，頁923。

⁵⁶ 朱光潛譯：《詩與畫的界限》（又稱拉奧孔）（臺北：蒲公英出版社，1986年），第二十一章〈詩人就美的效果來寫美〉，頁119-122；朱光潛：《美學再出發》（臺北：丹青圖書公司，1987年），〈萊辛的拉奧孔〉，頁417。

鷹〉，頁 19)

楚公畫鷹鷹戴角，殺氣森森到幽朔。觀者貪愁掣臂飛，畫師不是無心學。
此鷹寫真在左綿，卻嗟真骨遂虛傳。梁間燕雀休驚怕，亦未搏空上九天。
(清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷十一，〈姜楚公畫角鷹歌〉，頁 924)

題詠圖畫，多強調其逼真、奪真；尤其是鳥獸畫，除極言畫作之妙肖外，更凸顯繪本能化靜為動，化美為媚。杜甫題詠〈畫鷹〉，分就「風霜起」、「攬身」、「側目」、「光堪摘」、「勢可呼」、「擊凡鳥」諸情節，作種種經營，形成蓄勢待發之氣勢，此之謂化美為媚。又如〈姜楚公畫角鷹歌〉，結聯稱：「梁間燕雀休驚怕，亦未搏空上九天」，此鷹只是寫真而已，而其「殺氣森森」，足以令燕雀驚怕，化靜為動，亦在渲染其氣勢。又如〈楊監又出畫鷹十二扇〉：「殊姿各獨立，清絕心有向。疾禁千里馬，氣敵萬人將」，將畫鷹靜待出群之姿態，思動欲飛翥之神情，二句點染；再以「千里馬」喻其疾飛之速度，以「萬人將」喻其雄健之氣概，繪聲繪影，化美為媚，總在呼應「清絕心有向」五字。杜甫題詠禽鳥，畫鷹之外，又有〈畫鵲行〉，亦長於化靜為動，化美為媚：「烏鵲滿樛枝，軒然恐其出」，設身處地，想像豐富，生鵲之颯爽動秋骨，引發烏鵲之「恐其出」；然而生鵲「側腦看青霄」，志不在烏鵲。以肢體動作與視覺形象速寫「生鵲」，畫師之經營與造詣，果然筆補造化，所謂「功刮造化窟」。

杜甫題畫，化靜為動，化美為媚，長於用動態詞「出」字：〈畫鵲行〉稱：「烏鵲滿樛枝，軒然恐其出」；〈題壁上韋偃畫馬歌〉：「戲拈秃筆掃驊騮，欵見騏驎出東壁」；〈丹青引〉：「斯須九重眞龍出，一洗萬古凡馬空」；三詩妙在著一「出」字，遂巧妙將畫鵲、畫馬轉變為眞鵲、眞馬，化靜為動，化死為生，既以假為眞，於是化美為媚，姿態橫生，可謂筆補造化。〈韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖〉，為〈丹青引·贈曹將軍霸〉之姊妹篇，曹霸畫馬，如何能令「至尊含笑催賜金，圉人太僕皆惆悵」？參照杜甫〈韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖〉，可得而知：

國初已來畫鞍馬，神妙獨數江都王。將軍得名三十載，人間又見眞乘黃。

曾貌先帝照夜白，龍池十日飛霹靂。內府殷紅馬腦盤，婕妤傳詔才人索。盃賜將軍拜舞歸，輕紈細綺相追飛。貴戚權門得筆跡，始覺屏障生光輝。昔日太宗拳毛騶，近時郭家獅子花。今之新圖有二馬，復令識者久嘆嗟。此皆騎戰一敵萬，縞素漠漠開風沙。其餘七匹亦殊絕，迴若寒空動煙雪。霜蹄蹴踏長楸間，馬官廝養森成列。可憐九馬爭神駿，顧視清高氣深穩。借問苦心愛者誰，後有韋諷前支遁。憶昔巡幸新豐宮，翠華拂天來向東。騰驤磊落三萬匹，皆與此圖筋骨同。自從獻寶朝河宗，無復射蛟江水中。君不見金粟堆前松柏裏，龍媒去盡鳥呼風。（清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷十三，〈韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖〉，頁1152-1155）

曹霸所畫鞍馬，有明皇之玉花驄、照夜白，太宗之拳毛騶、郭家之獅子花。其畫藝之生動殊勝，在「人間又見真乘黃」。杜甫為駿馬寫生，往往「就美的效果來寫美」，如圖貌照夜白，其神奇效果能令「龍池十日飛霹靂」；由此而引發之群眾效應，則如「內府殷紅馬腦盤，婕妤傳詔才人索。盃賜將軍拜舞歸，輕紈細綺相追飛。貴戚權門得筆跡，始覺屏障生光輝」，追逐偶像、附庸風雅，足可想像其藝術之魅力。詩中對於「今之新圖有二馬」，以「縞素漠漠開風沙」形容之；其餘七匹之殊絕，以「迴若寒空動煙雪，霜蹄蹴踏長楸間」、「顧視清高氣深穩」，勾勒其氣概；再以「顧視清高氣深穩」，概括九馬神駿之姿質。要之，多以動態字圖寫，所謂化靜為動，化美為媚。

杜甫題詠山水畫，尤其擅長化靜為動，化美為媚。既將現實背景與畫中圖景結合，又將現實人物與畫中人物交通，物我合一，情景交融，形象思維一經發用，於是繪聲繪影，栩栩如生，如〈奉觀嚴鄭公廳事岷山沱江畫圖十韻〉：

沱水流中座，岷山到此堂。白波吹粉壁，青嶂插雕梁。直訝松杉冷，兼疑菱荇香。雪雲虛點綴，沙草得微茫。嶺雁隨毫末，川蜺飲練光。霏紅洲蕊亂，拂黛石蘿長。暗谷非關雨，丹楓不為霜。秋城玄圃外，景物洞庭旁。繪事功殊絕，幽襟興激昂。從來謝太傅，丘壑道難忘。（清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷十四，〈奉觀嚴鄭公廳事岷山沱江畫圖十韻〉，頁1186-1187）

岷山沱江畫圖之內容，依杜甫題詠有沱水、岷山；白波、青嶂；杉松、菱苳；雪雲、沙草；嶺雁、川蜺；洲蕊、石蘿；暗谷、丹楓等一山一水對言，要皆尋常而靜態之山水景物。然經由杜甫之匠心獨運，連結動詞作誇張呈現後，遂化靜為動，化美為媚：水流中座，山到此堂；波吹粉壁，嶂插雕梁，廳事與畫圖融會為一，疑畫為真。「直訝」以下十句，描繪感官之冷之香之紅之黛，能「狀難寫之景，如在目前」；「秋城玄圃外，景物洞庭旁」，拓展畫境，想像無窮。王嗣爽稱：「此詩是唐人詠畫格調」；仇兆鰲論此詩，「為宋人詠畫之祖」，⁵⁷良有以也。〈觀李固請司馬弟山水圖三首〉其二：「高浪垂翻屋，崩崖欲壓床」，亦山水分寫，而又以真擬畫，以誇飾取勁，著一「垂」字、「欲」字，乃將然未然之詞，有聲勢、有氣勢，山水之險絕，可以想見；題畫之鮮活生動，亦由此可見。

（二）拓展畫境

北宋韓拙善畫山水，以為繪畫之藝術，「揮纖毫之筆，則萬類由心；展方寸之能，則千里在掌」；因此，繪事有「筆補造化」之功能。⁵⁸題畫詩之創作，最可見詩情畫意相得益彰之成效。題畫之妙者，貴能引申發揮，拓展畫境，所謂「畫工意初未必然，而詩人廣大之，未必不然」。要領只在「盡其情」而已，不必「徒言其景」。⁵⁹

題畫詩之作，最可見「丹青吟詠，妙處相資」之新奇組合與相得益彰。宋吳龍翰序《野趣有聲畫》所謂「畫難畫之景，以詩湊成；吟難吟之詩，以畫補足。」蓋畫家筆所未到者，詩人往往神會之，而作種種引伸發揮，創意解讀。對於畫境之拓展，山水題畫詩較多，如杜甫所作〈戲題王宰山水圖歌〉：

十日畫一水，五日畫一石。能事不受相促迫，王宰始肯留真跡。壯哉崑崙

⁵⁷ 明·王嗣爽：《杜臆》卷6，頁206；清·仇兆鰲：《杜詩詳注》卷14，頁1188。

⁵⁸ 宋·韓拙：《山水純全集·序》，俞劍華：《中國畫論類編》，第六編山水（下），頁659。

⁵⁹ 張高評：《創製造語與宋詩特色》（臺北：新文豐出版公司，2008年），第八章〈蘇軾題畫詩與意境之拓展〉，頁345。

方壺圖，掛君高堂之素壁。巴陵洞庭日本東，赤岸水與銀河通，中有雲氣隨飛龍。舟人漁子入浦溆，山木盡亞洪濤風。尤工遠勢古莫比，咫尺應須論萬里。焉得并州快剪刀，翦取吳松半江水。（清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷九，〈戲題王宰畫山水圖歌〉，頁754-755）

「十日畫一水，五日畫一石」，王宰進行藝術構思，慘澹經營而又從容不迫之神態，極具形象表出。王宰所繪山水圖，杜甫稱之為「崑崙方壺圖」，蓋崑崙仙山在極西，方壺仙山在極東，由西徂東，地緣無限廣大，山勢綿延無窮已暗藏其中。

「巴陵洞庭日本東，赤岸水與銀河通」兩句，極言水勢之浩蕩，漫天蓋地。洞庭湖連日本東，赤岸水與銀河通，天地之間，東西茫茫遼闊之際，已勾勒出萬里之「遠勢」。詩中特提王宰所繪，最擅長山水壯闊之氣象，所謂「咫尺應須論萬里」之「遠勢」。所謂「咫尺而有萬里之勢」，是鑑賞者經由形象思維，對畫境之無限延展。圖繪山水，往往將真實山水抽象化、縮小化，誠如宗炳〈畫山水序〉所云：「昆閬之形，可圍於方寸之內；豎畫三寸，當千仞之高；橫墨數尺，體百里之迴」；然後「咫尺之間，可以奪萬里之趣」。⁶⁰杜甫題畫，深得畫家之匠心，北宋黃庭堅曾為之詮釋發明：

山谷云：「〈戲題山水圖歌〉：『十日畫一水，五日畫一石。能事不受相促迫，王宰始肯留真跡。壯哉崑崙方壺圖，掛君高堂之素壁。巴陵洞庭日本東，赤岸水與銀河通，中有雲氣隨飛龍。舟人漁子入浦溆，山水盡亞洪濤風。尤工遠勢古莫比，咫尺應須論萬里。焉得并州快剪刀，翦取吳松半江水。』王宰丹青絕倫，如老杜此作，決不虛發，而世遂無宰畫，蓋丹青山水李將軍父子最號絕倫，而宰名不著，計世間雖有宰畫，人亦以為二李矣。又云：『尤工遠勢古莫比，咫尺應須論萬里』之句，齊宗室蕭賁於扇上圖山水，咫尺萬里，故杜於此用之，其引事精緻如此。」苕溪漁隱曰：

⁶⁰ 有關尺幅千里，可參考童書業：〈「咫尺千里」的中國山水畫〉，《童書業美術論集》（上海：上海古籍出版社，1989年），頁376-378。

「予讀〈益州畫記〉云：『王宰大曆中，家于蜀川，能畫山水，意出象外。』老杜與宰同時，此歌又居成都時作，其許與益知不妄發矣。」（宋·胡仔《苕溪漁隱叢話》前集，卷八，「杜少陵三」，頁47-48）

黃庭堅品藻杜甫〈戲題山水圖歌〉，一則稱「老杜此作，決不虛發」，再則稱其尤工遠勢，咫尺萬里，為「引事精緻」，三則曰老杜許與王宰「益知不妄發」，對王宰作畫之慘澹經營，尤工遠勢、意出象外，有極精切之發明，與崇高之推揚。《許彥周詩話》亦稱美杜甫題畫山水詩，以為宋人善繼善述者，惟王安石與蘇軾：

許彥周《詩話》云：「畫山水詩，少陵數首，無人可繼者。惟荊公〈觀燕公山水詩〉前六句，東坡〈煙江疊嶂圖〉一詩，差近之。」苕溪漁隱曰：「少陵題畫山水數詩，其間古風二篇，尤為超絕。荊公、東坡二詩，悉錄于左，時時哦之，以快滯懣。少陵〈奉先劉少府新畫山水障歌〉云……〈戲題王宰山水圖歌〉云……荊公〈題燕侍郎山水圖〉云：『往時濯足瀟湘浦，獨上九嶷尋二女。蒼梧之野煙漠漠，斷隴連岡散平楚。暮年傷心波浪阻，不意畫巾能更睹。燕公侍書燕王府，王求一筆終不與。奏論讞死誤當赦，全活至今何可數。仁人義士埋黃土，祇有粉墨歸囊楮。』東坡〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉云：『江上愁心千疊山，浮空積翠如雲煙。山邪雲邪遠莫知，煙空雲散山依然。但見兩崖蒼蒼暗絕谷，中有百道飛來泉。縈林絡石隱復見，下赴谷口為奔川。川平山開林麓斷，小橋野店依山前。行人稍度喬木外，漁舟一葉江吞天。使君何從得此本？點綴毫末分清妍。不知人間何處有此境，徑欲往買二頃田。君不見，武昌樊口幽絕處，東坡先生留五年。春風搖江天漠漠，暮雲捲雨山娟娟。丹楓翻鴉伴水宿，長松落雪驚醉眠。桃花流水在人世，武陵豈必皆神仙？江山清空我塵土，雖有去路尋無緣。還君此畫三歎息，山中故人應有招我歸來篇。』」（《苕溪漁隱叢話》後集，卷六，「杜子美二」，P.37-38）

王安石〈題燕侍郎山水圖〉，「蒼梧之野」二句，視界迷遠幽遠、有綿延不盡之

勢。東坡〈書王定國所藏〈烟江疊嶂圖〉〉，千山疊翠、烟雲聚散；兩崖蒼蒼，百道飛泉；川平山開，一江吞天，尺幅而有千里之勢，工於遠勢之設計，可以媲美杜甫〈戲題王宰山水圖歌〉。蘇軾題詠山水畫之作，最長於意境之拓展，如〈虔州八境圖〉、〈郭熙畫秋山平遠文潞公爲跋尾〉、〈郭熙秋山平遠二首〉、〈李思訓畫〈長江絕島圖〉〉、〈瀟湘晚景圖〉、〈書李世南所畫秋景〉、〈王晉卿作〈煙江疊嶂圖〉，因復次韻〉、〈宋復古畫〈瀟湘晚景圖〉三首〉其三諸什，畫境多工於遠勢，咫尺萬里，因此意境往往可以拓展無限。⁶¹

題畫詩所詠景物，有時並非畫中實有，而是由於玄想、出於仙話、來自傳說，作用只在類比譬況。如杜甫〈奉先劉少府新畫山水障歌〉一首：

堂上不合生楓樹，怪底江山起煙霧。聞君掃卻赤縣圖，乘興遣畫滄洲趣。畫師亦無數，好手不可遇。對此融心神。知君重毫素。豈但祁岳與鄭虔，筆跡遠過楊契丹。得非懸圃裂？無乃瀟湘翻？悄然坐我天姥下，耳邊已似聞清猿。反思前夜風雨急，乃是蒲城鬼神入。元氣淋漓障猶濕，真宰上訴天應泣。野亭春還雜花遠，漁翁暝蹋孤舟立。滄浪水深青溟闊，欹岸側島秋毫末。不見湘妃鼓瑟時，至今斑竹臨江活。劉侯天機精，愛畫入骨髓。自有兩兒郎，揮灑亦莫比。大兒聰明到，能添老樹巔崖里。小兒心孔開，貌得山僧及童子。若耶溪，雲門寺。吾獨胡為在泥滓，青鞋布襪從此始。（清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷四，〈奉先劉少府新畫山水障歌〉，頁275-278）

「得非懸圃裂」以下八句，以浪漫、新奇、誇張手法，將畫中山水，作天南地北之比擬與聯想：崑崙山玄圃崩裂、瀟湘之水翻騰，天姥山下猿猴清啼，三個畫面獨立不相銜接，留存許多補充與想像之空間。遠比之後，乃又近擬：前夜風雨之急，蒲城鬼神之入，真宰上訴，天爲雨泣。元氣淋漓有如此者，都只爲「障猶濕」三字作生發想像，大抵都是「虛筆」。「野亭春還」以下六句，方實寫再現畫中景物。虛實交相映發，畫境可以生發無限。又如〈嚴公廳宴同詠蜀道畫圖〉：

⁶¹ 張高評：《創造語與宋詩特色》，第八章〈蘇軾題畫詩與意境之拓展〉，頁354-367。

日臨公館靜，畫滿地圖雄。劍閣星橋北，松州雪嶺東。華夷山不斷，吳蜀水相通。興與煙霞會，清樽幸不空。（清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷十一，〈嚴公廳宴同詠蜀道畫圖〉，頁905）

這一幅〈蜀道畫圖〉，杜甫題畫拈出一「雄」字，作為蜀道山川形勢高峻之總評。頷聯上句寫水，以橋為志；下句寫山，以嶺為標，層次井然，錯落有致。劍閣與雪嶺遙遙相對，畫中景象堪稱雄壯。頸聯再以山水相連與景象遼闊，凸顯其「雄」。「華夷山不斷，吳蜀水相通」，畫境延展無限，見尺幅而有千里之氣勢。杜甫〈奉觀嚴鄭公廳事岷山沱江畫圖十韻〉：「秋城玄圃外，景物洞庭旁」，圖中之秋城，類比崑崙山巔之玄圃；圖中之景物，彷彿洞庭湖畔。借玄圃、洞庭形容山水圖景之奇特，空間之延展，促成尺幅而有千里之勢，亦匪夷所思，不可思議。蜀地險山惡水之實景，雄壯遼闊為其特色，為山水畫家與詩人提供絕佳之素材。

（三）再現畫面

詠物之妙，在似與不似之間。題畫為詠物之流亞，不似，則失其所以題畫，流於捕風捉影；太似，又失其所以為詩，墮入黏皮帶骨。要之，離形得似，是謂得之。這攸關形似與神似之辯證，似與不似之對偶範疇。⁶²詠物如此，詠畫亦然。

再現畫面內容，令讀者「見詩如見畫」，為題畫詠畫之最基本要求。巧構形似，和盤托出，所謂「狀難寫之景，如在目前」，似之，即是題畫要領之一。就杜甫題畫詩觀之，以詩歌之語言「再現畫面」，成為題畫重要之一環，是所謂「不似之似似之」如〈天育驃騎歌〉、〈畫馬贊〉：

吾聞天子之馬走千里，今之畫圖無乃是。是何意態雄且傑，駿尾蕭梢朔風起。毛為綠縹兩耳黃，眼有紫焰雙瞳方。矯矯龍性含變化，卓立天骨森開

⁶² 參考董欣賓、鄭奇：《中國繪畫對偶範疇論》，（南京：江蘇美術出版，1990），第二章、五、〈似一非似〉，頁69-74。又，過曉：《論作為中國傳統繪畫美學概念的「似」》，（上海：上海人民出版社，2011），第二章〈不似之似似之〉，頁87-132。

張。……（清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷四，〈天育驃騎歌〉，頁253）

韓幹畫馬，毫端有神。驂騮老大，騷褭清新。魚目瘦腦，龍文長身。雪垂白肉，風蹙蘭筋。逸態蕭疏，高驤縱姿。四蹄雷電，一日天地。……（清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷二十四，〈畫馬贊〉，頁2191）

〈天育驃騎歌〉，以「雄傑」之意態為主，實寫天育驃騎之駿尾、毛、耳、眼、雙瞳之形象；虛寫龍性、天骨等馬之神韻。〈畫馬贊〉，為再現韓幹畫馬之實況，乃臚列驂騮、騷褭、魚目、龍文、蘭筋等駿馬之名，再以老大、清新、瘦腦、長身、雪白，狀其形象，復以「逸態蕭疏，高驤縱姿。四蹄雷電，一日天地」四句，形容其姿態與神速。名家名馬，已呼之欲出。清笪重光《畫筌》稱：「神無可繪，真境逼而神境生。……虛實相生，無畫處皆成妙境。」以形寫神，無相借助有相以表現之，再現畫面內容，令讀者見詩如見畫，猶巧構形似，可以狀難寫之景，如在目前。⁸³又如〈戲為韋僊畫雙松圖歌〉：

天下幾人畫古松，畢宏已老韋僊少。絕筆長風起纖末，滿堂動色嗟神妙。兩株慘裂苔蘚皮，屈鐵交錯迴高枝。白摧朽骨龍虎死，黑入太陰雷雨垂，松根胡僧憩寂寞，龐眉皓首無住著。偏袒右肩露雙腳，葉裏松子僧前落。韋侯韋侯數相見，我有一匹好東絹，重之不減錦繡段。已令拂拭光凌亂，請公放筆為直幹。（清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷九，〈戲為韋僊畫雙松圖歌〉，頁757-758）

「兩株慘裂苔蘚皮」以下四句，細摹雙松慘裂、交錯、向陽、背陽之景象。「松根胡僧」以下四句，再現松下僧人之容貌與神態。要之，雙松形態之「古」，與胡僧神態之「古」，相得益彰，經由畫面之再現，形象表出，真能令讀者見詩如

⁸³ 清·笪重光：《畫筌》，俞劍華編：《中國畫論類編》，第六編〈山水〉（下），頁809。參考過曉：《論作為中國傳統繪畫美學概念的「似」》，第二章第四節〈真境逼而神境生〉，頁77-86。

見畫。又如〈通泉縣署屋壁後薛少保畫鶴〉：

薛公十一鶴，皆寫青田真。畫色久欲盡，蒼然猶出塵。低昂各有意，磊落如長人。佳此志氣遠，豈惟粉墨新。萬里不以力，群游森會神。威遲白鳳態，非是倉庚鄰。高堂未傾覆，常得慰嘉賓。曝露牆壁外，終嗟風雨頻。赤霄有真骨，恥飲滄池津。冥冥任所往，脫略誰能馴。（清·仇兆鰲《杜詩詳注》卷十一，〈通泉縣署屋壁後薛少保畫鶴〉，頁961-962）

「低昂各有意，磊落如長人」，再現鶴之姿態；「萬里不以力，群游森會神。威遲白鳳態，非是倉庚鄰」，則是以文字再現十一鶴之志氣。如此再現，形神兼得，方是脫略出塵之鶴。由此觀之，題畫鳥獸而再現畫面，當以形神兼到爲要。

題畫手法，尚有品評畫家，揭示畫論者，文中已順帶略及，不贅。

四、結語

杜甫在詩壇的地位，在中唐有元稹、白居易之推崇；在宋代，有宗杜詩學對詩史、詩聖、集大成之表彰。其間，又有胡仔《苕溪漁隱叢話》品藻諸家，「以子美詩爲宗」，標榜「學詩者師少陵而友江西」。於是杜甫在古典詩歌之典範地位隱然成立。不僅是唐詩之代表，與李白齊名；更是宋調之開山，影響宋詩特色之形成。

杜甫詩歌之不朽價值，創始之功居多。即以題詠圖畫而言，杜甫所作，自是唐人詠畫格調，又往往爲宋人詠畫之祖始。清王士禛《帶經堂詩話》謂：「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。」而稱杜甫題畫創始之功之偉大。筆者曾探討宋代「詩中有畫」之傳統與創格，⁶⁴ 討論宋代

⁶⁴ 張高評：《宋詩之傳承與開拓》（臺北：文史哲出版社，1990年），下篇〈宋代「詩中有畫」之傳統與創格〉，頁255-515。

「詩畫相資」之美學，考察蘇軾、黃庭堅之題畫詩；⁶⁵今再追本溯源，探究杜甫23首題畫詩，辨章學術，考鏡淵流，大抵在於是。

杜甫題畫，以畫馬、畫鷹、畫山水最有特色，數量較多，成就最高；其他，尚有畫松、畫鶴、畫鵲等，亦有可觀。相對於宋代題畫詩而言，杜甫開創之題畫技法有三：其一，以真擬畫；其二，以畫法為詩法；其三，因圖畫而興寄。就「詩情畫意，相得益彰」之題畫功能而言，杜甫題畫又表現三大手法：其一，化美為媚；其二，拓展畫境；其三，再現畫面。宋人所謂「丹青吟詠，妙處相資」；所謂「畫難畫之景，以詩湊成；吟難吟之詩，以畫補足」，畫家之慘澹經營，詩人之揣摩創發，此中可窺一斑。

宋代題畫風氣極盛，蘇軾、黃庭堅、蘇轍，以及江西詩派諸子多有豐富而傑出之題畫詩。南宋孫紹遠蒐集唐宋題畫詩，編成《聲畫集》八卷。清康熙御定、陳邦彥選編《歷代題畫詩類》六十卷，題畫詩之數量多達三十大類，8962首。題畫詩之源遠流長，蔚為大國，可以想見。語云：「登高必自卑，行遠必自邇」，世有欲探討歷代題畫詩者，不能不關注杜甫題畫開創之功。本文闡說杜甫詠畫開創之功，類及王安石、蘇軾、黃庭堅題畫技巧之接受，或因枝以振葉，或沿波而討源，盈科而後進，本立而道生，亦為學之一助也。

引用文獻

史料

南朝宋·宗炳：《畫山水》，俞劍華編著：《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986年。

南朝齊·謝赫：《古畫品錄》，俞劍華編著：《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986年。

唐·杜甫撰，清·仇兆鰲注：《杜詩詳注》，臺北：里仁書局，1980年。

唐·白居易撰，朱金城校箋：《白居易集校箋》，上海：上海古籍出版社，1988

⁶⁵ 張高評：《創造語與宋詩特色》，第六章〈詩畫相資與宋詩之創造思維〉，第七章〈蘇軾黃庭堅題畫詩與詩中有畫〉，第八章〈蘇軾題畫詩與意境之拓展〉，頁231-387。

年。

唐·張彥遠：《歷代名畫記》，于安瀾編：《畫史叢書》，臺北：文史哲出版社，1994年。

宋·郭熙、郭思撰：《林泉高致》，俞劍華編：《中國畫論類編》本，北京：人民美術出版社，1986年。

宋·沈括：《夢溪筆談》，香港：中華書局，1987年。

宋·王安石撰，宋·李壁注：《王荊文公詩李壁注》，上海：上海古籍出版社，1993年。

宋·蘇軾撰，清·馮應榴注，黃任軻等校點：《蘇軾詩集合注》，上海：上海古籍出版社，2001年。

宋·黃庭堅撰，宋·任淵、史容、史季溫注，黃寶華校點：《山谷詩集注》，上海：上海古籍出版社，2003年。

宋·佚名：《宣和畫譜》，于安瀾編：《畫史叢書》，臺北：文史哲出版社，1994年。

宋·胡仔：《茗溪漁隱叢話》，北京：人民文學出版社，1981年。

宋·蔡條：《西清詩話》，郭紹虞：《宋詩話輯佚》，臺北：文泉閣出版社，1972年。

宋·韓拙：《山水純全集》，俞劍華：《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986年。

宋·洪邁：《容齋詩話》，臺北：臺灣商務印書館，《叢書集成》本，1965年。

宋·孫紹遠：《聲畫集》，文淵閣《四庫全書》本，第1349冊，臺北：商務印書館，1983年。

宋·楊萬里：《誠齋詩話》，丁福保輯：《歷代詩話續編》，臺北：木鐸出版社，1983年。

宋·陳郁：《藏一話腴》，《欽定四庫全書》，文淵閣本，臺北：商務印書館，1983年。

明·王嗣爽：《杜臆》，上海：上海古籍出版社，1983年。

清·金聖歎著，陸林輯校整理：《金聖歎全集》，南京：鳳凰出版社，2008年。

- 清·王士禎：《蠶尾文》，《帶經堂詩話》，北京：人民文學出版社，1982年。
- 清·葉燮：《原詩》，丁福保編：《清詩話》，臺北：明倫出版社，1971年。
- 清·聖祖御纂：《全唐詩》，臺北：文史哲出版社，1978年。
- 清·聖祖御纂，陳邦彥選編：《歷代題畫詩類》，北京：北京圖書館出版社，2004年。
- 清·高宗御選：《唐宋詩醇》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 清·沈德潛纂：《杜詩評鈔》，臺北：廣文書局，1976年。
- 清·沈德潛編：《唐詩別裁集》，香港：中華書局，1977年。
- 清·喬億：《劍谿說詩》，郭紹虞：《清詩話續編》，臺北：木鐸出版社，1983年。
- 清·方薰：《山靜居論畫》，俞劍華編著：《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986年。
- 清·施補華：《峴傭說詩》，丁福保編：《清詩話》，臺北：明倫出版社，1971年。
- 清·笪重光：《畫筌》，俞劍華編：《中國畫論類編》，北京：人民美術出版社，1986年。
- 清·曹庭棟：《宋百家詩存》，上海：上海古籍出版社，《四庫文學總集選刊》，1993年。
- 王重民、孫望、童養年輯錄：《全唐詩外編》，臺北：木鐸出版社，1983年。
- 傅璇琮編撰：《唐人選唐詩新編》，西安：陝西人民教育出版社，1996年。
- 專書
- 孔壽山：《唐朝題畫詩注》，成都：四川美術出版社，1988年。
- 朱光潛譯：《詩與畫的界限》（又稱拉奧孔），臺北：蒲公英出版社，1986年。
- 朱光潛：《美學再出發》，臺北：丹青圖書公司，1987年。
- 伍蠡甫：《中國畫論研究》，北京：北京大學出版社，1983年。
- 李澤厚、劉綱紀主編：《中國美學史》，臺北：谷風出版社，1987年。
- 李澤厚：《美的歷程》，天津：天津社會科學院出版社，2001年。
- 姜斐德：《宋代詩畫中的政治隱情》，北京：中華書局，2009年。

- 張高評：《宋詩之傳承與開拓》，臺北：文史哲出版社，1990 年。
- 張高評：《自成一家與宋詩宗風》，臺北：萬卷樓圖書公司，2004 年。
- 張高評：《創意造語與宋詩特色》，臺北：新文豐出版公司，2008 年。
- 黃永武：《詩與美》，臺北：洪範書店，1984 年。
- 黃永武：《敦煌的唐詩》，臺北：洪範書店，1987 年。
- 黃永武：《中國詩學·思想篇》，臺北：巨流圖書公司，2009 年。
- 童書業：《童書業美術論集》，上海：上海古籍出版社，1989 年。
- 陳貽焮：《杜甫評傳》，上海：上海古籍出版社，1988 年。
- 曾棗莊：〈「天下幾人學杜甫，誰得其皮與其骨？」——論宋人對杜詩的態度〉，《唐宋文學研究》，成都：巴蜀書社，1999 年，頁 35-49。
- 傅錫壬：〈杜甫「觀畫詩」的視覺審美〉，淡江大學中文系陳文華主編：《杜甫與唐宋詩學——杜甫誕生一千二百九十年國際學術研討會論文集》，臺北：里仁書局，2003，頁 81-109。
- 董欣賓、鄭奇：《中國繪畫對偶範疇論》，（南京：江蘇美術出版，1990）。
- 過曉：《論作為中國傳統繪畫美學概念的「似」》，上海：上海人民出版社，2011 年。
- 劉繼才：《中國題畫詩發展史》，瀋陽：遼寧人民出版社，2010 年。
- 錢鍾書：《管錐編》，臺北：書林出版公司，1990 年。
- 淺見洋二：《距離與想像——中國詩學的唐宋轉型》，上海：上海古籍出版社，2005 年。
- 期刊論文
- 任輝：〈論杜甫題畫詩〉，《錦州師範學院學報》2001 年第 1 期，頁 68-71。
- 周瑾：〈杜甫題畫詩的法與意〉，《杜甫研究學刊》1996 年第 4 期，頁 24-35。
- 張英：〈杜甫題畫詩管窺〉，《雲南社會科學》1996 年第 6 期，頁 83-86。
- 張晶：〈杜甫題畫詩的審美標準〉，《內蒙古師大學報》28 卷 6 期，1996 年 12 月，頁 43-47。
- 楊力：〈論杜甫題畫詩的繪畫美學思想〉，《中國韻文學刊》1997 年第 2 期，頁 99-103。

蔡鎮楚：〈論歷代詩話之李杜比較研究〉，李白研究學會編：《李白研究論叢》第2輯，成都：巴蜀書社，1990年，頁309-318。

Du Fu's Inscription Poetry and the Poetics' Paradigm: On How *Tiaoxi Yu Yin Ts'ung Hua* discusses Du Fu's Painting Landscape Poetry

Chang, Kao Ping

Distinguished Professor, Department of Chinese Literature,
National Cheng Kung University

Abstract

Du Fu, as the paradigm of classical poetry, is not only the representative of Tang poetry, but also the originator of Song style. He influences the characteristic formation of Song poetry and shows the enduring value for his innovative masterworks. For instance, inscription poems written by Du Fu fit with Tang's tune from head to heel, but it also initiate distinct atmosphere in Song dynasty. The most remarkable inscription poems written by Du Fu are paintings toward horses, eagles and landscapes. Moreover, his inscription poems on pines, cranes and falcons also deserve to be mentioned. For poets in Song dynasty, Du Fu creates three inscriptive techniques. First, uses real things as metaphors for the scene. Second, uses techniques of painting to aid one's writings. Third, dwell on the wonderland of paintings. Therefore, Du Fu pays attention to the resonance between poems and paintings, and he uses three techniques to achieve his goals: transforms a beauty into an allurements, expands the boundary and the level, and represents the general appearance of the picture. As a result, we would see how painters and poets develop their techniques, resonant between poems and paintings, to make extraordinarily painstaking efforts.

Keywords: Du Fu, Inscription Poetry, Poetics' Paradigm, Resonance between Poems and Paintings, Techniques of Inscription