

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 論 文

宋代題山水畫詩之主題研究



研 究 生：黃 永 山

指 導 教 授：陳 章 錫 博 士

中 華 民 國 一 百 零 二 年 十 二 月

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

宋代題山水畫詩之主題研究

研究生：黃永山

經考試合格特此證明

口試委員：周西波

陳章錫

曾居承

指導教授：陳章錫

系主任(所長)：鄭幸雅

口試日期：中華民國 一〇二 年 十二 月 三十 日

摘 要

詩中有畫，畫中有詩，詩畫之間有其相融之處，題畫詩更是溝通彼此的橋樑。中國題畫文學源起於人物畫贊，而題畫詩是題畫文學的一支，本論文首先由題畫贊探討題畫詩的起源及其界定，而唐朝是詩歌創作的鼎盛時期，畫作也成爲詩人吟詩題詠的題材之一，在唐代詩歌繁榮的時空背景下，分析其對題畫詩的開創之功，又宋朝接續唐朝之後，另創詩歌的高峰期，其題畫詩數量明顯多於前代，於傳承開拓的各方因素下，分析題畫詩在宋代的發展盛況，藉由上述探索了解題畫詩發展至宋以來的演進狀況。

題山水畫詩是眾多題畫詩分類中的一種，是有關山水畫的題詩，而山水畫在宋代獨樹一格，其相關題詩在宋代題畫詩中的數量最爲豐富，本論文接續探究題山水畫詩蔚爲宋代題畫詩主流的成因，並對詩人題山水畫詩之創作數量，依詩歌體裁分門別類，加以整理繪製成表，再歸納詩作內容，區分題山水畫詩的類型。

題山水畫詩也是詩歌的一種，只是創作的題材不同而已，同樣具有抒發情懷的意涵，詩人在賞畫之中，由於畫中景物所要傳達的意象與詩人的情思相契合，有感而發，藉由畫作吟詩題詠，表達情感，本論文第三部分探索題山水畫詩中所蘊含詩人的愛國、隱逸和人生感嘆等情懷。

宋代不少詩人兼具畫家身份，深備鑑賞功力，常對畫作品頭論足，了解一幅優美深富意境的作品得來不易，無法一蹴可幾，有賴於畫家多方面的條件配合，本論文最後探討詩人在賞畫之餘，藉由題山水畫詩述說畫家的具備條件，並提出畫作中生動逼真的審美觀。

關鍵詞：宋代、山水畫、題畫詩、題山水畫詩

目 錄

摘要	I
目錄	II
圖表目錄	III
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與研究目的	1
第二節 研究範圍與相關文獻探討	5
第三節 研究方法與論述架構	13
第二章 題畫詩的界定及其演變	16
第一節 唐代之前的題畫詩發展概況	16
第二節 唐代開啓題畫詩的新局	27
第三節 宋代題畫詩的盛況	37
第三章 宋代題山水畫詩的創作概況	44
第一節 題山水畫詩蔚爲主流的成因	44
第二節 宋代題山水畫詩的數量統計	55
第三節 宋代題山水畫詩的類型	72
第四章 宋代題山水畫詩蘊含詩人的思想情意主題	85
第一節 積極入世的愛國情懷	85
第二節 消極避世的隱逸情懷	90
第三節 社會人生的感嘆	95
第五章 宋代題山水畫詩所顯示創作及鑑賞主題	100
第一節 題山水畫詩中論及畫家的具備條件	100
第二節 題山水畫詩中蘊含對畫作的鑑賞	111
第六章 結論	122

附錄 一：宋代山水畫的唱和詩	124
附錄 二：宋代詩人相關山水畫的題詩作品	130
參考文獻	168

圖表目錄

圖（一）歸納概念圖	13
圖（二）宋•李唐 長夏江寺圖	21
圖（三）宋•馬遠 山徑春行圖	22
圖（四）宋•李成 寒林平野圖	23
圖（五）宋•馬遠 踏歌圖	23
圖（六）宋•馬遠 梅石溪鳧圖	24
圖（七）宋•李唐 萬壑松風圖	25
圖（八）捲軸樣式圖	68
圖（九）河北望都漢墓壁畫	69
圖（十）明•趙左 山水畫扇	70
圖（十一）中式畫幅與西式直立畫幅之比較	115
表（一）宋代題山水畫詩之詩人及其作品體裁分類	56
表（二）宋代題山水畫詩分類數量統計	72
表（三）愛國情懷類題山水畫詩之代表詩人作品	73
表（四）隱逸思想類題山水畫詩之代表詩人作品	75
表（五）社會寫實類題山水畫詩之代表詩人作品	76
表（六）自然景觀類題山水畫詩之代表詩人作品	79
表（七）繪畫理論類題山水畫詩之代表詩人作品	81
表（八）繪畫鑑賞類題山水畫詩之代表詩人作品	82
表（九）其他類題山水畫詩之代表詩人作品	84

第一章 緒論

宋代是中國文藝發展十分鼎盛的時期，此一階段的文藝美學思想，體現了豐富的人文內涵。王國維《宋代之金石學》認為，宋人金石書畫之學的興盛空前絕後，堪稱「有宋一代之學」。¹再者，山水畫作為繪畫眾多題材中的一門獨立畫科，其成熟發展在宋代繪畫興盛的環境下，自然也不例外，宋郭若虛《圖畫見聞誌》所載：「若論佛道人物、士女牛馬，則近不及古。若論山水林石、花竹禽魚，則古不如近。」²又元代湯垕有言：「唐畫山水，至宋始備。」³可見，山水畫在宋代大放異彩。由於山水畫的蓬勃發展，提供了詩人豐富題詠的對象，鐘巧靈《宋代題山水畫詩研究》稱「題山水畫詩」在宋代大為盛行，甚至躍成為題畫詩類別中的主流地位，⁴本論文將對題山水畫詩蔚為宋代題畫詩主流的成因、題山水畫詩中蘊含詩人之思想情懷和繪畫理論等主題進行研究。

第一節 研究動機與研究目的

一、研究動機

徐復觀將詩歌稱為「音律藝術」或「時間藝術」；並將繪畫稱為「造形藝術」或「空間藝術」。⁵前者運用有聲的語言來塑造藝術，後者藉助有形的線條和色彩來塑造藝術，兩者在藝術的範疇原本分屬不同的領域，但宋朝大文學家蘇軾曾提出「詩畫本一律」，⁶意指詩與畫在藝術形象的塑造，以及風格的表現方面，皆有相通之處，兩者都運用形象來展現思維，亦即通過具體可感的藝術形象，來反映生活和表達思想感情。衣若芬《蘇軾題畫文學研究》書中指出宋代文士喜歡以

¹ 王國維：《王國維遺書》（上海：上海古籍出版社，1983）第五冊，頁 75。

² 郭若虛：《圖畫見聞誌》卷一，《畫史叢書》（台北：文史哲出版社，1974），第一冊，頁 160。

³ 湯 垕：《畫鑑》，《叢書集成新編》（台北：新文豐出版公司，1985），頁 190。

⁴ 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 13。

⁵ 徐復觀：《中國藝術精神》（台北：台灣學生書局，1966），頁 474。

⁶ 蘇 軾：《蘇軾詩集》卷二十九，王文誥輯注，孔凡禮點校（北京：中華書局，1987），頁 1525。

「形」與「聲」兩方面來論述詩畫之間的關係，把詩視為「無形畫」、「有聲畫」；把畫視為「有形詩」、「無聲詩」。⁷如張舜民云：「詩是無形畫，畫是有形詩。」⁸、孫紹遠《聲畫集》：「用有聲畫無聲詩之意也，然士大夫因詩而知畫，因畫以知詩。」⁹、黃庭堅云：「李侯有句不肯吐，淡墨寫出無聲詩。」¹⁰等述說。

「題畫詩」乃是結合繪畫的一種詩體創作，詩人在詩作中表達出對圖畫藝術的觀點，因此具有品評、鑑賞繪畫的藝術功能，又題畫詩也是詩歌的一種，具有表達情感的作用，詩人藉由賞畫之餘，吟詠題詩使得題畫詩成為詩人抒發情懷的載體，也因此具有豐富的人文內涵。

現今國內對於題畫詩的研究，較多偏重於專人題畫詩研究，比如中央大學楊國蘭《杜甫題畫詩研究》¹¹、成功大學戴伶娟《蘇軾題畫詩藝術技巧研究》¹²、清華大學馬君怡《黃庭堅題畫文學研究》¹³等人之題畫詩研究；以及斷代題畫詩研究，比如東海大學廖慧美《唐代題畫詩研究》¹⁴、東吳大學李栖《宋代題畫詩研究》¹⁵、中央大學康湘敏《宋元之際逸民畫家題畫詩研究》¹⁶等朝代之題畫詩研究，對於專人題畫詩及斷代題畫詩的研究，已有多人從事探討研究，然而題畫詩的分類研究論文，經筆者檢索臺灣碩博士論文卻不多見，僅有中山大學陳千惠《黃公望的山水題畫詩》¹⁷以及一些期刊上相關的分類研究。「題山水畫詩」是題畫詩眾多分類中重要一類，尤其在文藝鼎盛的宋代，更不能忽視其存在的定位，所以筆者選擇宋代題山水畫詩之主題研究

⁷ 衣若芬：《蘇軾題畫文學研究》（台北：文津出版社，1999），頁 255。

⁸ 張舜民：《畫墁集》卷一〈跋百之詩畫〉，文淵閣四庫全書（台北：台灣商務印書館，1986），頁 12。

⁹ 孫紹遠編：《聲畫集》〈原序〉，文淵閣四庫全書（台北：台灣商務印書館，1986）第 1349 冊，頁 807。

¹⁰ 黃庭堅：《豫章黃先生文集》卷五〈次韻子瞻子由題憩寂圖〉，四部叢刊本（臺北：臺灣商物印書館，1965），頁 44。

¹¹ 楊國蘭：《杜甫題畫詩研究》，（桃園：中央大學中國文學系在職專班碩士論文，1989）。

¹² 戴伶娟：《蘇軾題畫詩藝術技巧研究》，（台南：成功大學歷史語言所碩士論文，1993）。

¹³ 馬君怡：《黃庭堅題畫文學研究》，（新竹：清華大學中國文學所碩士論文，2006）。

¹⁴ 廖慧美：《唐代題畫詩研究》，（台中：東海大學中國文學所碩士論文，1990）。

¹⁵ 李 栖：《宋代題畫詩研究》，（台北：東吳大學中國文學所博士論文，1990）。

¹⁶ 康湘敏：《宋元之際逸民畫家題畫詩研究》，（桃園：中央大學中國文學系在職專班碩士論文，2009）。

¹⁷ 陳千惠：《黃公望的山水題畫詩》，（高雄：中山大學中國文學所碩士論文，2007）。

做為研究題目，一方面避免過多相類似的題型研究，一方面題山水畫詩蔚為宋代題畫詩的主流，¹⁸應該有頗多值得研究探討的地方，藉此來探討宋代題山水畫詩與繪畫之間有關詩人之愛國情懷、隱逸情懷、人生感嘆三項思想情意主題，以及論述畫家具備條件之創作主題與畫作生動逼真之鑑賞主題等研究。

二、研究目的

本論文是宋代題山畫詩的主題研究，宋代詩人受環境影響把個人思想情感和對事物的看法融入題山水畫詩裡，使得詩歌充滿豐富多樣的人文風貌，其中有對國家前途的關心、歸隱山林的情思、現實環境的無奈、繪畫要理的陳述、畫作欣賞的評論等，筆者依據詩作內容擬定愛國情懷、隱逸情懷、人生感嘆、畫家具備條件、畫作鑑賞等五大主題，進行研究探索，藉由本論文之四項研究目的得以了解題畫詩的發展概況和題山水畫詩裡所蘊含的詩人思想。針對本論文研究目的細述如下：

（一）任何文體的演進都需要經過時間的累積，題畫詩也不例外，本論文第一個研究目的是探究題畫詩的起源及界定，藉以了解題畫詩的發展脈絡。題畫詩發展到宋代以來，經歷了唐宋兩代的詩歌繁榮，有了長足的進步，其時空背景下造就題畫詩興盛的緣由，也是本研究目的的探討重點。

（二）題畫詩是依附於繪畫而創作的，所以與繪畫這一門藝術的發展緊密相連，宋代繪畫藝術的大發展也為題畫詩的繁榮提供了條件，就某一題材之題畫詩的繁榮與否，和畫家所描繪的畫幅多寡密切相關，而山水畫在宋代繪畫中一枝獨秀，題山水畫詩是以山水畫為題材所作的題詩，所以本論文的第二個研究目的，是探究題山水畫詩蔚為宋代題畫詩主流的成因，並蒐集整理宋代題山水畫詩中，依詩歌體裁的分類，將詩人的創作的數量繪製成表及依詩作內容區分題山水畫詩的類型。

¹⁸ 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 123。

(三) 繪畫是語言文字之外另一種抒發個人情感的媒介，蘇軾謂：「詩不能盡，溢而為書，變而為畫。」¹⁹又黃庭堅云：「李侯有句不肯吐，淡墨寫出無聲詩。」²⁰說明畫作可以替代文字來表達情感，有時甚至勝過千言萬語，而詩人藉由山水圖畫來吟詩題詠表達思想情懷，本論文第三個研究目的是探索題山水畫詩中所蘊含詩人之愛國、隱逸和人生感嘆等情懷。

(四) 題山水畫詩的內容也可以做為對所題畫作的一種論述平台，所表達的是詩人賞畫時的體會和聯想，詩人藉助題畫詩來說明畫景或陳述繪畫理論，所以本論文的第四個研究目的是探究題山水畫詩中論及畫家的具備條件和對畫作的審美觀點。



¹⁹ 蘇軾：《蘇軾文集》卷二十一〈文與可畫墨竹屏風贊〉，孔凡禮點校（北京：中華書局，1990），頁 614。

²⁰ 黃庭堅：《豫章黃先生文集》卷五〈次韻子瞻子由題憩寂圖〉，四部叢刊本（臺北：臺灣商務印書館，1965），頁 44。

第二節 研究範圍與相關文獻探討

繪畫的素材十分廣泛，舉凡人物、花草樹木、鳥獸、山水等都可入畫，而題畫詩是因畫而生，寫作的題材自然也相當廣泛，據南宋孫紹遠《聲畫集》將題畫詩的種類分成二十六種及清代陳邦彥《御定歷代題畫詩類》將題畫詩的種類細分成三十類，可見其種類的多樣。本節將對山水畫的認定標準做說明，選擇宋代與山水畫有關的題詩作為探討文本，以題山水畫詩蔚為宋代題畫詩主流的成因，詩作中蘊含詩人之愛國、隱逸、人生感嘆、畫家具備條件、畫作生動逼真等主題為本論文的研究範圍，另對有關宋代題山水畫詩的相關文獻做探討。

一、研究範圍

題畫詩是結合繪畫的詩體，孫紹遠：「題畫詩是為畫而作」，²¹題畫詩的寫作題材分類，依其所編輯的《聲畫集》分為古賢、故事、佛像、神仙、仙女、鬼神、人物、美人、蠻夷、贈寫真者、風雲雪月、州郡山川、四時、山水、林木、竹、梅、窠石、花卉、屋舍器用、屏扇、畜獸、翎毛、蟲魚、觀畫題畫、畫壁雜畫等二十六種。²²又清陳邦彥所編輯的《御定歷代題畫詩類》更加細分為三十種，有天文、地理、山水、名勝、古蹟、故實、閒適、古像、寫真、行旅、羽獵、仕女、仙佛、鬼神、漁樵、耕織、牧養、樹石、蘭竹、花卉、禾麥蔬果、禽、獸、鱗介、花鳥合景、草蟲、宮室、器用、人事、雜題等。²³由上述兩本題畫詩總集可知前人對題畫詩的蒐集鉅細靡遺，且分類詳細，但對筆者而言太過細微，所以不能單挑分類中之山水類詩作，因為有些分類跟山水畫相關聯，因此都含括在筆者蒐集題山水畫詩範圍裡，如風雲雪月、州郡山川、四時、林木、地理、名勝、行旅、閒適等類。

²¹ 孫紹遠編：《聲畫集》〈原序〉，文淵閣四庫全書（台北：台灣商務印書館，1986）第 1349 冊，頁 807。

²² 孫紹遠編：《聲畫集》，文淵閣四庫全書（台北：台灣商務印書館，1986）第 1349 冊。

²³ 陳邦彥編：《御定歷代題畫詩類》，文淵閣四庫全書（台北：台灣商務印書館，1986），第 1435 冊。

針對題畫詩的界定，劉繼才提出題畫詩有狹義與廣義之分，「狹義題畫詩」是指直接題寫在畫面上的詩歌，而「廣義題畫詩」是指題於畫面上的詩外，還包括一切與繪畫有關聯的詩。另題詩者的角度有自題和他題兩種。²⁴至於詩句的字數有五言、七言、雜言等，詩歌的體裁有古體、近體（絕句、律詩）之分。在廣泛的題畫詩中，本論文的研究範圍在時代方面選擇文藝鼎盛的宋王朝、題材方面選擇宋代繪畫中獨樹一格的山水畫、體裁方面各體兼收、題畫詩的界定採廣義認定、題詩者兼具自題與他題兩種方式等，藉以進行宋代題山水畫詩的相關議題研究。

題山水畫詩的分類標準，誠如陳邦彥《御定歷代題畫詩類》〈凡例〉第一條所言：

畫家山水人物各有專家，而布置設色又各有不同。天文、地理、名勝、古蹟皆山水類也。故實、古像、寫真、閒適、行旅、羽獵、仕女、仙佛、神鬼、漁樵、耕織、牧養，以及飛潛動植之屬皆人物類也。然寫山水者，或倩人物點綴，寫人物者，或依山水結構，一家之畫各景俱備。但畫者以所重命名，則從其所重以歸類，如天文之雲霞、雨雪、日月星辰，本難憑虛設造，勢必附山水成景，惟唐人〈觀慶雲圖〉詩專屬天文，故首列天文部以冠此書。其他以山水摹繪天文者俱附入焉。至他部重在人物，即有風雲雪月等景，亦不攔入。²⁵

針對哪一類題畫詩是屬於山水類題詩，又哪一類題畫詩是屬於人物類題詩，文中說明的非常清楚，甚至對於有山水又有人物的詩應如何歸類，也告訴了我們區分的標準，由所占的比重多寡來分類。亦即若畫面中的山水，只是作為人物故事的背景出現，而且不是畫家主要著力的地方則屬於人物畫的範疇，其相關題詩歸類為人物類題畫詩，至於

²⁴ 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁1。

²⁵ 陳邦彥編：《御定歷代題畫詩類》，文淵閣四庫全書（台北：台灣商務印書館，1986），第1435冊，頁2。

繪畫作品，從畫題來看雖以人物故事為主，但實際畫面卻以山水為主體則應屬於山水畫，其題詠之詩歸類為題山水畫詩。筆者以《全宋詩》為主，《聲畫集》、《御定歷代題畫詩類》為輔，整理出宋代題山水畫詩的詩人計有二百六十三人，作品計有七百五十二題一千一百二十五首，據此做為本論文探索的底據。其歸納過程請參考本論文附錄(二)備註。

本論文是探討宋代題山水畫詩中相關主題之研究，而對於「主題」的界定，王立《中國古代文學十大主題》指出：

1. 從意義上看，其具有同創作主題「立意」與這種「意」在慣常題材上表達的一種普遍性。人對自然、社會、他人、自我這四個基本審美指向（關係）決定了詠嘆與描述題材的選擇，而作為文化人又對某些特定題材不斷賦予特定的「意」，原生義與衍生義，從而構成了某些類題材越發契合某些主題。
2. 從歷史延伸角度看，其與「母題」有著類似的延展性美學功能與文化效應，後者對各主題隸屬下的若干母題發生深在的制約作用。²⁶

由上述「主題」的界定，筆者再依研究範圍檢索《全宋詩》，對題山水畫詩進行分類，定出本論文的研究主題，其主題為：

一、詩人面對國勢衰弱屢遭異族入侵，不忍國家尊嚴受辱，意圖投身軍旅，或懇切希望統治者振作，帶領國家走向富強，收復失土，或摒除己見，減少紛爭，彼此相忍為國，表達出如此情懷的詩作，將其歸為愛國情懷主題。

二、黨派之爭普遍存於各朝各代，詩人處於險惡的鬥爭之中，深知生命之無常，有感而發，設身處地尋求解決之道，了解個人的微薄力量不足以改變大環境，唯有逃離現實環境，與山林為伍才可以消災避禍，但實際上又無法如願以償，只能藉由山水圖畫撫慰心靈，寄託

²⁶ 王立：《中國古代文學十大主題—原形與流變》（台北：文史哲出版社，1994），頁10。

詩歌表達極思山林的渴望，有如此情懷的詩作，將其歸為隱逸思想主題。

三、南北宋更換之際，戰事連連，造成國家財政拮据，百姓流離失所，生活困苦，社會問題叢生，詩人有感於現實環境的艱苦，體恤老百姓的生活，或因羈旅在外的思鄉情愁，藉由詩歌發出感嘆之鳴，有此情懷的詩作，將其歸為社會人生感嘆主題。

四、繪畫是一門需要技巧的才藝，必須經過有系統的專業訓練，如老師的指導、臨摹畫作、觀察大自然的物象等，除此之外還需要一些天份，這項能力不是後天的學習可以得來的，它是與生俱來，老天爺賞飯吃的，而宋代詩人很多是兼具畫家身份，深知畫家養成不易，需要多方面的條件配合，所以藉由題詩表達畫家的培育過程所需的因素，有此述說畫家所需要素的詩作，將其歸為畫家具備條件主題。

五、藝術鑑賞是一種感性活動，一幅傳神逼真的優美畫作，可以感染人心，當欣賞者的審美觀與畫作內容相融合，便能引起共鳴，帶給欣賞者不同的感受，甚至影響心情，詩人就是受到畫面景色的影響，如同身歷其境一般，藉以表達畫作生動逼真的詩作，將其歸為繪畫鑑賞主題。

二、相關文獻探討

對於題畫詩的研究文獻，必須包括詩與畫兩部分，在詩歌方面首先探討題畫詩的分類收集，南宋孫紹遠所編的《聲畫集》，據李栖《兩宋題畫詩論》認定其為我國第一部收集題畫詩的專書，全書共八卷分為二十六門，收錄唐宋題畫詩八百一十八首。另清代陳邦彥所編的《御定歷代題畫詩類》，全書共一百二十卷分為三十門，收錄上自唐代下迄明代題畫詩八千九百六十二首，是我國繼《聲畫集》之後第二部古代題畫詩集大成之作。²⁷《全宋詩》是收集宋代所有的詩歌創作，當然也包括題畫詩在內。孔壽山《唐朝題畫詩注》收集整理唐代相關的題畫詩並加以註解。以上四部總集，是筆者從事本論文研究，所須具

²⁷ 李 栖：《兩宋題畫詩論》（台北：台灣學生書局，1994），頁 321、353。

備的工具書。

有關題畫詩的論述專著，劉繼才《中國題畫詩發展史》具有幾項特點，其一：這是一本以「史」為名的題畫詩專著，作者探索的問題相當廣泛而且深入，如關於題畫詩的起源、畫贊的興起、魏晉南北朝到清代之間各朝代的題畫詩發展概況及其代表詩人的作品介紹、題畫詩中蘊含的繪畫理論、題畫詞曲的介紹，作者通過深入比較、分析，提出不少新見，文中著重對歷代題畫詩發展原因做深度的探索，用力最勤，所用篇幅也最多，因而更具參考價值。其二：作者在評述作家時，不僅談到其生平與創作，而且善於作橫向比較，既從不同作家中找出共同點，又從同一創作群體中找出不同之處，相互比較，得出見解。其三：文字流暢生動，富有趣味，特別是在品賞山水類題畫佳作時，作者「使筆如畫」，讓讀者如同欣賞一幅風光明媚的圖畫一般，使人心情愉悅。其四：論述題畫詩之詩人、畫家、種類極為全面且深入，不因詩人身份地位不同而有差別待遇，以詩取人，努力做到好詩必論的原則。²⁸這一本書是作者集四十餘年研究成果的著作，對從事題畫詩的研究者有莫大助益。

李栖是台灣研究題畫詩相當有名的學者，其《兩宋題畫詩論》內容涉及題畫詩的界定及演變、宋朝題畫詩興盛的原因、題畫詩中蘊含的繪畫創作觀及鑑賞觀、宋代著名詩人之詩作的介紹及比較等方面均有深入淺出的論述。²⁹除此之外，其他有關宋代山水畫題詩之論著尚有李栖《題畫詩散論》³⁰、衣若芬《蘇軾題畫文學研究》³¹、衣若芬《觀看敘述審美——唐宋題畫文學論集》³²、戴麗珠《詩與畫之研究》³³、鄧喬彬《有聲畫與無聲詩》³⁴等。

題畫詩研究文獻在繪畫方面的成果，筆者所參酌古人繪畫理論的

²⁸ 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁1-2。

²⁹ 李 栖：《兩宋題畫詩論》（台北：台灣學生書局，1994），頁2、39、129、177、231。

³⁰ 李 栖：《題畫詩散論》，（台北：華正書局，1993）。

³¹ 衣若芬：《蘇軾題畫文學研究》（台北：文津出版社，1999）。

³² 衣若芬：《觀看 敘述 審美——唐宋題畫文學論集》（台北：中央研究院 中國文哲研究所，2004）。

³³ 戴麗珠：《詩與畫之研究》，（台北：臺灣學海出版社，1993）。

³⁴ 鄧喬彬：《有聲畫與無聲詩》（上海：上海社會科學院出版社，1993）。

專書，如張彥遠《歷代名畫記》³⁵、郭若虛《圖畫見聞誌》³⁶、郭熙《林泉高致》³⁷、鄧椿《畫繼》³⁸、《宣和畫譜》³⁹、韓拙《山水純全集》⁴⁰、湯垕《畫鑑》⁴¹、方薰《山靜居畫論》⁴²等。又現代對於繪畫藝術的論著繁多，筆者列為參考的文獻資料，如徐復觀《中國藝術精神》⁴³、蔣勳《美的沉思》⁴⁴、劉思量《中國美術思想新論》⁴⁵、陳傳席《中國山水畫史》⁴⁶、宗白華《美學與意境》⁴⁷、張懋鎔《書畫與文人風尚》⁴⁸、朱玄《中國山水畫美學研究》⁴⁹等，繁多不及備載。

在相關宋代題山水畫詩的學位論文方面，大陸學者鐘巧靈《宋代題山水畫詩研究》內容中對於宋代詩人面對山水畫所題寫的詩歌有深入的探討，文中先對宋代山水畫題詩數量的統計、題材類型、創作之社會文化背景做概略性的描述，之後針對宋代詩人在觀賞圖畫時所生發的思想情感，如林泉之思、羈旅之苦與思鄉之愁、國運時局之憂與社會人生之嘆等情感做探索闡釋，另外對宋代山水畫題詩中蘊含的藝術美學也有其見解，最後再對宋代題畫詩如何承續唐代題畫詩的基礎，進而開創新局做歸納論述。

至於，本篇論文與鐘巧靈的論文研究「題目」雖然看似相同，但內容還是有些方面的差異，其一，在題山水畫詩相關詩人、作品的數量統計，鐘巧靈僅羅列較多詩作之詩人，計有三十六人的統計數量。而筆者由鐘書的啟發與補強表，依據《全宋詩》將有關宋代山水畫題詩之詩人作品，不分多寡，詳盡記錄，並對作品之體裁做分類，繪製成表，另將作品出處加以整理，以供相關研究者之資料，避免浪費搜

³⁵ 張彥遠：《歷代名畫記》，于安瀾編《畫史叢書》，（台北：文史哲出版社，1974）。

³⁶ 郭若虛：《圖畫見聞誌》，于安瀾編《畫史叢書》，（台北：文史哲出版社，1974）。

³⁷ 郭熙：《林泉高致》，沈子丞編《歷代論畫名著匯編》，（北京：文物出版社，1982）。

³⁸ 鄧椿：《畫繼》，于安瀾編《畫史叢書》，（台北：文史哲出版社，1974）。

³⁹ 《宣和畫譜》，于安瀾編《畫史叢書》，（台北：文史哲出版社，1974）。

⁴⁰ 韓拙：《山水純全集》，《美術叢書》，（台北：藝文印書館，1957）。

⁴¹ 湯垕：《畫鑑》，《叢書集成新編》（台北：新文豐出版公司，1985）。

⁴² 方薰：《山靜居畫論》，《叢書集成初編》（北京：中華書局，1985）。

⁴³ 徐復觀：《中國藝術精神》，（台北：臺灣學生，1979）。

⁴⁴ 蔣勳：《美的沉思》，（台北：雄獅美術圖書公司，1987）。

⁴⁵ 劉思量：《中國美術思想新論》（台北：藝術家出版社，2001）。

⁴⁶ 陳傳席：《中國山水畫史》（天津：人民美術出版社，2001）。

⁴⁷ 宗白華：《美學與意境》，（台北：淑馨出版社，1989）。

⁴⁸ 張懋鎔：《書畫與文人風尚》，（台北：文津出版社，1989）。

⁴⁹ 朱玄：《中國山水畫美學研究》（台北：台灣學生書局，1997）。

尋與統計的時間。其二，在詩作內容賞析方面，鐘巧靈對於相關論點的作品舉例，非常廣泛，但對內容的分析比較簡要，這對國學常識比較薄弱的讀者，可能無法理解詩作的意思，而本篇論文之相關議題的詩作，本著小而美，雖沒有鐘巧靈論文中的多且廣，但對詩作的內容做淺白的分析，以供讀者一目瞭然。其三，在繪畫創作方面，增列有關畫家的具備條件，從題山水畫詩中歸納出，詩人對畫家培育過程須有諸多方面的條件配合，藉以告訴為畫者要努力的方向。以上是本篇論文與鐘巧靈研究論文的的不同之處。

再者李更《宋代題畫詩初探》⁵⁰從宋代題畫詩的演進與成熟、宋代畫壇的變化、宋代題畫詩的特點、文化價值和現實意義等方面也多所闡述。另外相關學位論文尚有程碧珠《蘇東坡題畫詩之隱喻學》⁵¹、康湘敏《宋元之際逸民畫家題畫詩研究》⁵²、林翠華《形神理論與北宋題畫詩》⁵³、馬君怡《黃庭堅題畫文學研究》⁵⁴等。

在相關宋代題山水畫詩的期刊論文方面，衣若芬女士是一位相當勤奮專精的學者，其宋代題瀟湘山水畫詩的系列研究，從瀟湘的地理概念、瀟湘八景的緣起，通過實地考察並結合瀟湘圖遺存畫迹，對宋代題瀟湘山水畫詩進行了全面研究，其所論述之點極為深入且頗有見地。如〈「瀟湘」山水畫之文學意象情境探微〉⁵⁵、〈漂流與回歸——宋代題「瀟湘」山水畫詩之抒情底蘊〉⁵⁶，另其他相關宋代題畫詩之期刊論述如祝振玉〈略論宋代題畫詩興盛的幾個原因〉⁵⁷、薛穎〈元佑文人集團汴京題畫詩唱和〉⁵⁸、鄺波〈從二蘇題畫詩看元佑文人心態〉⁵⁹、顧平〈中國古代山水畫的詩畫合璧〉⁶⁰、韓經太〈論宋人詩畫

⁵⁰ 李 更：《宋代題畫詩初探》（北京：北京大學出版社，1995）。

⁵¹ 程碧珠：《蘇東坡題畫詩之隱喻學》，（新竹：玄奘大學中國語文學系碩士論文，2004）。

⁵² 康湘敏：《宋元之際逸民畫家題畫詩研究》，（桃園：中央大學中國文學系在職專班碩士論文，2009）。

⁵³ 林翠華：《形神理論與北宋題畫詩》，（台南：成功大學中國文學所碩士論文，1996）。

⁵⁴ 馬君怡：《黃庭堅題畫文學研究》，（新竹：清華大學中國文學所碩士論文，2006）。

⁵⁵ 衣若芬：〈「瀟湘」山水畫之文學意象情境探微〉，《中國文學研究集刊》第二十七期，2002）。

⁵⁶ 衣若芬：〈漂流與回歸——宋代題「瀟湘」山水畫詩之抒情底蘊〉，《中國文學研究集刊》第二十八期，2002）。

⁵⁷ 祝振玉：〈略論宋代題畫詩興盛的幾個原因〉，《文學遺產》第二期，1988）。

⁵⁸ 薛 穎：〈元佑文人集團汴京題畫詩唱和〉，《陰山學刊》第四期，2003）。

⁵⁹ 鄺 波：〈從二蘇題畫詩看元佑文人心態〉，《蘇州鐵道師範學院學報》社會科學第一期，2002）。

⁶⁰ 顧 平：〈中國古代山水畫的詩畫合璧〉，《南通師範學院學報》哲學社會科學第三期，2002）。

參融的藝術觀》⁶¹、楊志翠〈宋代文人集團及其題畫詩對山水畫審美發展的影響〉⁶²、夏冠洲〈論題畫詩〉⁶³等。

本論文是針對宋代題山水畫詩的相關議題來探索研究，相關之題畫詩論著、學位論文、期刊論文及相關文史典籍均列入筆者論文寫作的參考文獻。



⁶¹ 韓經太：〈論宋人詩畫參融的藝術觀〉，《天津社會科學》第四期，1993。

⁶² 楊志翠：〈宋代文人集團及其題畫詩對山水畫審美發展的影響〉，《樂山師範學院學報》第八期，2005。

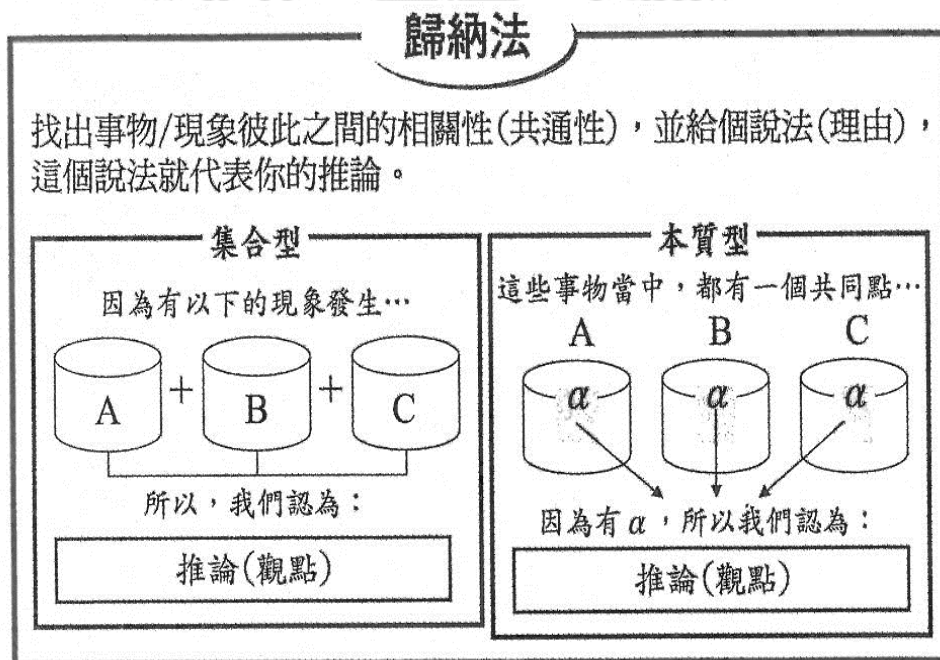
⁶³ 夏冠洲：〈論題畫詩〉，《新疆師範大學學報》哲學社會科學第四期，2003。

第三節 研究方法與論述架構

宋詩的創作數量是繼唐詩之後又一高峰期，據鐘巧靈《宋代題山水畫詩研究》統計唐詩有近五萬首，而宋詩有近二十五萬首，⁶⁴筆者採用歸納研究法從眾多宋詩中篩選出有關山水畫的題詩，做為本論文的探討文本，再從中分析歸納有共通性的詩作，制定題山水畫詩的相關議題，做為探索主軸，另一部份是闡述本篇論文的論述架構。

一、研究方法

(一) 演繹歸納法：針對歸納法，王友龍將其分為集合型和本質型兩種類型概念，其所謂「集合型」歸納概念是指在一時間裡發生某些現象，集合這些現象加以分析後，提出推論。另「本質型」歸納概念是從事者蒐集與解讀所有資料，將所出現的事物進行分析，探究其本質，針對事物所共有的屬性提出主張。⁶⁵其歸納法概念圖如圖(一)。筆者從《全宋詩》內眾多的詩人作品中挑選出與山水畫有關的題詩做為探討文本，秉持歸納法之本質型概念原理，次第開展。



圖(一) 歸納概念圖⁶⁶

⁶⁴ 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》(北京：中國社會科學出版社，2008)，頁2。

⁶⁵ 王友龍：《會圖解思考的人最厲害！》(台北：臉譜文化事業股份有限公司，2012)，頁59。

⁶⁶ 摘錄自王友龍：《會圖解思考的人最厲害！》(台北：臉譜文化事業股份有限公司，2012)，頁60。

首先，筆者根據詩句的字數和詩歌的體裁加以分析，將其區分成五言古體詩、七言古體詩、雜言古體詩、五言絕句、六言絕句、七言絕句、五言律詩、六言律詩、七言律詩等九類，針對各個項目將詩人之創作數量進行統計。其次，分析詩作內容將題山水畫詩區分成自然景觀類、愛國情懷類、隱逸思想類、社會寫實類、繪畫理論類、繪畫鑑賞類、其他類等七類。

(二) 內容分析法：本論文是探討宋代題山水畫詩的主題研究，而題畫詩發展到宋代以來，筆者將其發展歷程區分為三個階段，首先就唐代以前的題畫詩發展概況，分析題畫詩的起源、界定和題款在畫上的位置關係。其次就唐代詩歌的繁榮鼎盛，分析題畫詩的創作及開啓後世新局的貢獻。再者，宋代延續唐代的詩歌文體，進而求新求變，題畫詩數量明顯多於唐代，可謂空前，分析其原因究竟為何？最後就宋代的時空背景下，分析題山水畫詩為何能蔚為宋代題畫詩的主流？

(三) 思想探究法：看似各自獨立毫無相關的詩作，但都創作於宋朝，詩人處於同一時代，受環境的影響，造就某些思想觀念的一致，比如對國家處境的看法、個人的處世哲理、現實的社會人生、歌詠畫面景色、表達繪畫知識、鑑賞畫作景物等觀念，融入於詩歌創作中，筆者從題山水畫詩中的內容找尋其思想共同點。

二、論述架構

本篇論文的架構，首先對題畫詩的起源、界定及至宋之間的題畫詩發展做多方面的論述，以期透徹的了解題畫詩概況，就如同一棵大樹的底根，深入泥土裡，紮穩根基。其次從眾多朝代的題畫詩類別中挑選出宋代題山水畫詩成為研究主軸，好比一棵大樹的堅強主幹，而大樹之所以成為「大」必須開枝散葉，接下來針對宋代題山水畫詩的相關議題做詳細的探索，就如同大樹錯綜複雜的枝條和茂密的樹葉，最後呈現出一棵生氣勃勃，枝繁葉茂的堅挺大樹，以下是本篇論文的論述架構。

第一章緒論，是針對筆者選擇宋代題山水畫詩做為本篇論文題目之研究動機、目的、方法、範圍的闡釋。

第二章首先從題畫詩的起源說起，繼之分析題畫詩的演進過程，及唐代時空背景下對題畫詩創作的貢獻，最後論述宋代題畫詩在前代的基礎下，如何繼續發揚光大？

第三章從繪畫功能的變遷、山水畫的發展狀況及文人雅士之間的酬作唱和等三方面，分析題山水畫詩成爲宋代題畫詩主流的原因，並對宋代題山水畫詩的體裁，分類整理，繪製成表，另依詩作內容區分題山水畫詩的類型。

第四章藉由詩人欣賞畫面時所表達的思想情感，探討題山水畫詩中蘊含詩人之愛國、隱逸和人生感嘆等情懷。

第五章宋代題畫詩人很多是兼具詩人與畫家兩種身份，本章藉助他們的題山水畫詩中有關畫家的具備條件和對繪畫藝術的看法，從中探索畫家的具備條件與畫作鑑賞評論。

第六章簡單扼要的回顧本篇論文之論述重點，藉此對宋代題山水畫詩的相關研究議題作一總結。

第二章 題畫詩的界定及其演變

李栖指出詩人與畫家在創作時不免有意或無意的作出本質以外的意旨，使詩畫之間互相借用對方的長處，以補自身之短，藉彼此間的合作達到更高的藝術境界，因此就有題畫詩的產生。⁶⁷自古以來詩與畫的關係就相當密切，尤其唐宋以來詩人經常為畫作詩，詩人也或多或少具備繪畫和賞畫的能力，詩人了解詩與畫兩者之間的關係，只是創作的的方法各有不同，藉此表達個人思想情感。

第一節 唐代之前的題畫詩發展概況

題畫詩是詩與畫相融下的產物，好比默契十足的雙人舞，一前一後如影隨形，既有詩的韻律又有畫的光采。題畫詩的本質還是詩，它與其他詩的最大不同，在於融入了畫的內容，畫的因子已滲入詩的體內，二者渾不可分。本節將分兩部份來探索，其一為題畫詩的起源，討論自畫贊到題畫詩的演進過程，以及題畫方式的演進。其二是對題畫詩的性質做出一個明確的界定。

一、題畫詩的起源

對於題畫文學的創作，李栖《兩宋題畫詩論》分析，王士禛謂：「六朝已來題畫詩絕罕見，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。」⁶⁸、沈德潛亦謂：「唐以前未見題畫詩，開此體者，老杜也。」⁶⁹對於題畫詩的創作，根據李栖的分析，唐朝以前流傳下來的作品極為稀少，即使到了詩歌相當興盛的唐朝，像李白、王徽這樣著名的詩人，其題畫

⁶⁷ 李 栖：《兩宋題畫詩論》〈自序〉（台北：台灣學生書局，1994），頁 2。

⁶⁸ 王士禛：《帶經堂詩話》（台北：廣文書局，1971）卷二十二《書畫類》上，頁 19。

⁶⁹ 沈德潛：《說詩碎語》，丁福保輯《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1999），頁 679。

作品也不多，縱使有題詩也拙劣粗糙，表示當時詩壇中為畫題詩的情況還不是很風行，唯獨杜甫較熱衷於為畫作詩，有對松樹畫、駿馬畫、老鷹畫、山水畫等做過題詩，在當時對題畫詩的創作算是貢獻良多，至於沈德潛認定杜甫是題畫詩的開創者，是比較武斷的說法。⁷⁰由文學發展的過程上來看，任何一種文學題材的完成，必須經過許多人長時間的摸索推演，絕不可能是一個人幾十年之間由無到有並且達到完美的境界。題畫詩的詩歌體裁是杜甫首創的可能性不高，應該是杜甫在前人的基礎下加以發揚擴大，所以杜甫對題畫詩的創作居功厥偉。

針對題畫文學的淵源，據衣若芬《蘇軾題畫文學研究》書中考証《晉書》〈束皙傳〉云：「初，太康二年，汲郡人不準盜發魏襄王墓，或言安釐王冢，得竹書數十車……圖詩一篇，畫贊之屬也。」⁷¹及東漢王逸《楚辭天問章句》：「屈原放逐，憂心愁悴，……見楚有先王之廟及公卿祠堂，圖畫天地山川神靈，琦瑋譎佹，及古賢勝怪物行事，周流罷倦，休息其下，仰見圖畫，因書其壁，呵而問之，以滌憤懣，舒瀉愁思。」⁷²其中〈圖詩〉一篇是有關圖畫的贊體文字和屈原因被放逐後，滿懷憂愁，看見先王廟宇及公卿祠堂上所畫的天地神靈及古聖賢圖像，有感於自己的忠心，竟然被君王所遺棄，遂是在壁上題辭，以抒發內心的憤恨情緒，這兩例的寫作都是與圖畫有關。⁷³

曹鐵珊和羅義俊二者也肯定屈原的抒懷之作，確實與圖畫緊密結合，其云：「或者如〈天問〉之訴問哲理『以滌憤懣，舒瀉愁思』，其作者並非出於對圖像的歌功頌德，而是對畫的意境的『悵然會意』之作，由贊體點明了畫的意境，與畫面有機地融洽了，明顯地具有了形象感、文學感。」⁷⁴由於《晉書》中一篇贊體文字的圖詩和《楚辭天問章句》中屈原有感於自己的忠心，竟然被君王所遺棄，藉畫抒發內心不滿的相關記載，所以中華文化早在戰國時期就出現了跟圖畫有關

⁷⁰ 李 栖：《兩宋題畫詩論》（台北：台灣學生書局，1994），頁 10。

⁷¹ 房玄齡等撰：《晉書》（台北：鼎文書局，1980）卷五十一，頁 1432 - 1433。

⁷² 洪興祖：《楚辭補註》（台北：藝文印書館，1981），頁 145。

⁷³ 衣若芬：《蘇軾題畫文學研究》（台北：文津出版社，1999），頁 14。

⁷⁴ 曹鐵珊、羅義俊：〈中國題畫文學的發展〉，《文藝論叢》1984 年第十九期，頁 29。

的文字。

李栖《兩宋題畫詩論》指出，探討題畫詩的起源必須從畫贊論起。⁷⁵畫贊是因畫而生的文體，以歌頌讚美、勸誡教化為主，題畫贊是中國題畫文學中具有韻文樣式的文體。張彥遠《歷代名畫記》記載曹魏曹植言：

觀畫者，見三皇、五帝，莫不仰戴；見三季異主，莫不悲惋；見篡臣賊嗣，莫不切齒；見高節妙士，莫不忘食；見忠節死難，莫不抗節；見忠臣逐子，莫不嘆息；見淫夫妒婦，莫不側目；見令妃順后，莫不嘉貴，是知存乎鑑戒者圖畫也。⁷⁶

筆者參酌何志明和潘運告編著《唐五代畫論》譯本，曹植認為圖畫具有讓人仿倣借鏡的作用，如透過圖畫，看到三皇五帝，因其施德於民，所以沒有不對他們景仰擁戴的；看到桀、紂、幽三位亡國之君，因其只顧自己的享樂而疏於朝政，所以沒有不對他們感到悲憤痛惜的；看到篡位叛亂之臣，因其對君王的不忠貞，所以沒有不對他們切齒痛恨的；見到有高尙節操的逸士，因其高風亮節的情操，所以沒有不忘食努力以跟上他們；看到忠臣死於國難，因其對國家的忠心，所以沒有不堅持高尚志節的；看到被放逐的臣子，因其對君主的勸誡卻遭遺棄，所以沒有不為他們感到嘆息的；看到荒淫心胸狹隘之男女，因其傷風敗俗，所以沒有不對他們側眼鄙視的；看到溫良賢淑的后妃，因其堅守高標準的德行，所以沒有不對她們嘉獎敬重的。⁷⁷人們藉由圖畫引起對古聖先賢者的敬仰和對作奸犯科者的唾棄，圖畫除了供人欣賞之外還具有仿倣警惕的功能，而為其作贊的目的更可以加強勸誡教化的教育功能。

劉繼才對畫贊分析，漢代統治者以繪畫做為政治教化的工具。⁷⁸中

⁷⁵ 李 栖：《兩宋題畫詩論》（台北：台灣學生書局，1994），頁 10。

⁷⁶ 張彥遠：《歷代名畫記》卷一〈敘畫之源流〉，《畫史叢書》（台北：文史哲出版社，1974），第一冊，頁 6。

⁷⁷ 何志明、潘運告編著：《唐五代畫論》（長沙：湖南美術出版社，2006），頁 145。

⁷⁸ 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁 25。

國人物畫成熟於戰國時代，到了漢代又得到進一步發展，使得畫像贊隨之興起。⁷⁹唐張彥遠《歷代名畫記》載：「漢明帝畫宮圖五十卷，第一起庖犧，五十雜畫贊。漢明帝雅好畫圖，別立畫官，詔博洽之士，班固、賈逵輩取諸經史事，命尚方畫工圖畫，謂之畫贊。至陳思王曹植為贊傳。」⁸⁰，又「蔡邕，靈帝詔邕畫赤泉侯五代將相於省，兼命為讚及書。」⁸¹為畫作贊其目的無非是透過敘述事實，在好的行為方面加以發揚讚美，在不好的行為方面加以唾棄警惕，藉此也間接開啓了後代題畫文學的創作。

題畫文學於魏晉時期據劉繼才分析，認為魏晉南北朝文學藝術的蓬勃發展，正是由於個人意識的覺醒與張揚。就題畫文學而言，秦漢以來的畫像贊主要是稟承儒家的教化宗旨，較少流露個人的感情。而到魏晉時代隨著個人意識的覺醒，畫家、詩人擺脫了傳統禮教的束縛和功利主義的羈絆，便開始在詩畫中抒寫個人情感，產生將畫意與主觀情思相交融的題畫作品，此時畫贊一方面繼承了漢代畫贊普遍之歌功頌德或勸善懲惡的社會教化功能，另一方面隨著文學轉變，各種題材的文學作品得到了不同程度的發展，魏晉南北朝時期的贊體尤為可貴的是詩人作贊的目的不是單純的為了勸誡教化，而是藉由觀賞古人畫像、山川景物圖畫以抒懷。⁸²在內容上相對於漢代已有所變化，贊體中已有主觀情感與畫景交融的情思。這時期的題畫作品在中國題畫詩的發展史上起著承上啓下的重要作用，其意義不可忽視。

李栖分析題畫詩的演進，其歷經了戰國末期四言韻文的人物圖贊，逐漸發展到五言的贊體，再發展到五言詩，其畫贊字句形式有增冗的趨勢，不再局限於四言了，而文體已具備詩的格式，內容多樣不再是一味地讚頌人物，而往往是藉畫來吟詠、抒情、記事，與後世的題畫詩沒有兩樣。⁸³題畫文學的創立，由人物畫引起人們對圖像的仿

⁷⁹ 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁 26。

⁸⁰ 張彥遠：《歷代名畫記》卷一〈敘畫之源流〉，《畫史叢書》（台北：文史哲出版社，1974），第一冊，頁 60。

⁸¹ 張彥遠：《歷代名畫記》卷一〈敘畫之源流〉，《畫史叢書》（台北：文史哲出版社，1974），第一冊，頁 64。

⁸² 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁 30。

⁸³ 李 栖：《兩宋題畫詩論》（台北：台灣學生書局，1994），頁 10-14。

傲警惕，並且爲畫作贊，以達勸善懲惡的教化目的，開始了圖畫與文字的結合，繼之作家融入個人的情感，不再是單純的爲畫中人物歌功頌德，而是藉畫來抒發情懷。

二、題款與畫面的關係

題畫詩是指有關繪畫的題詩，日人青木正兒將題畫文學分爲畫贊、題畫詩、題畫記和畫跋等四類。⁸⁴對於題畫詩，李栖認爲：「題畫詩是爲畫而作的詩，雖不一定題在畫面上，但它的內容必須與畫有關係，或詠畫、或抒情、或記事、或說理，可以任由詩人依時、依地、依人而盡情發揮。雖然如此，詩人的思維仍不得不以畫爲中心作環繞盤旋，其詩至少要有一兩句點出與畫相依之處。因而它的存在，固然讀者可以當作詩來獨立欣賞，不一定非要見到畫不可，但它在創作的動機與過程上，卻非依賴畫的存在不可。」⁸⁵由此可知題畫詩可以題於畫幅之上，也可以另題他處，但因這些詩都是爲畫而作，都稱爲題畫詩。

對於題畫詩的界定之說，劉繼才認爲：「『題畫詩』，顧名思義是一種以畫爲題而作的詩。其內容或就畫贊人，或由畫言理，或藉畫抒懷，或另發議論。細分一下，題畫詩又有廣義與狹義之分。從狹義說，只有題寫於畫面上的詩才稱題畫詩。廣義的題畫詩，除指題於畫面上的詩外，還包括一切與繪畫有關聯的詩。」⁸⁶題畫詩可以是直接題寫在畫幅上，而成爲這幅繪畫不可分割的一部分，或可以脫離畫面而獨立，並非一定得題在畫面上，舉凡詩作與畫有關即可。

畫面上出現的文字不論是名字、時間、詩歌、詞、文章等都可以稱之爲題款。⁸⁷從題款者的角度看，有自題與他題之分。⁸⁸顧名思義自題是畫家自己於繪畫完成後在畫上題字，他題是他人於畫家完成作品

⁸⁴ 「題畫の文學」一詞首創自日人青木正兒，（《青木正兒全集》日本 春秋社 昭和五十八年 卷二〈題畫文學發展〉頁 491 - 504，魏仲佑譯作〈題畫文學及其發展〉《中國文化月刊》第九期 民 69 年 7 月），頁 76 - 92。

⁸⁵ 李 栖：《兩宋題畫詩論》（台北：台灣學生書局，1994），頁 3 - 4。

⁸⁶ 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁 1。

⁸⁷ 閻 超：〈國畫題款之管見〉《廈門理工學院學報》2011 年第四期，頁 104。

⁸⁸ 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁 1。

之後在畫上題字。清方薰《山靜居畫論》：「款題畫面，始自蘇米，至元明而遂多，以題語位置畫境者，畫也由題益妙。高情逸思，畫之不足，題以發之，後世乃為濫觴。」⁸⁹題款成爲畫面的要素，可以增加畫面物象之間的層次感，其題款可以是畫家於作畫時加以預留空間給自己或他人來題字，或是欣賞者覺得畫面某部分或有缺失、鬆散、不連貫的地方加以補充畫面。

題款空間位置選擇得當，畫則因爲題款而增色不少；反之，如果題款空間位置選擇不當，也會破壞畫面的整體效果。對於題款空間位置的選擇，沈樹華《中國畫題款藝術》指出有三大類型：一、補充畫面之虛，平衡畫面輕重。二、隨畫面物象加強氣勢。三、活潑畫面，增加趣味。筆者參酌沈樹華的論述，但其書中畫例無相關的宋代繪畫，筆者另舉宋畫爲例說明之。

一、補充畫面之虛，平衡畫面輕重

畫面中的虛處通常是指畫中的空白地方，畫中物象有時偏重於畫面的一方，使畫中與之對應的另一方失去重量，造成畫面的不平衡，題款者藉由題款使畫面得到充實，獲得新的平衡。⁹⁰筆者分析宋代李唐長夏江寺圖和馬遠山徑春行圖兩幅畫作中有關題款在畫面中意義。

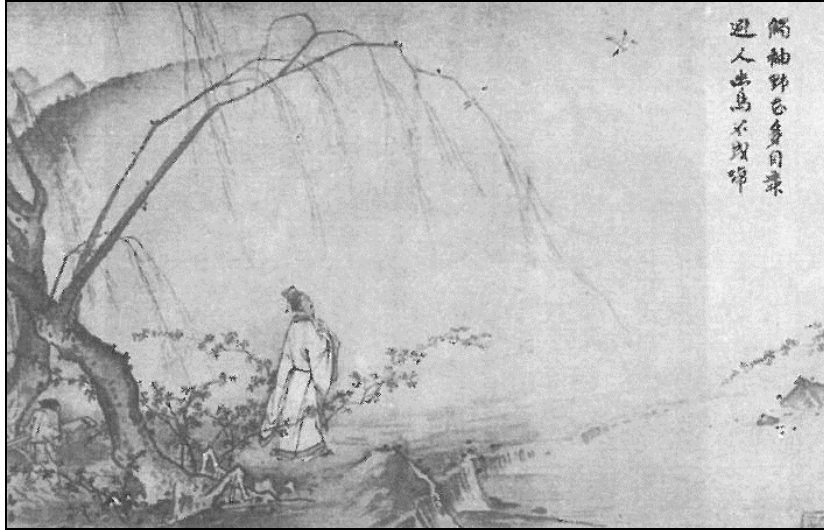


圖（二）宋·李唐 長夏江寺圖⁹¹

⁸⁹ 方 薰：《山靜居畫論》下卷，《叢書集成新編》（台北：新文豐出版公司，1985），第 53 冊，頁 85。

⁹⁰ 參見沈樹華：《中國畫題款藝術》（上海：學林出版社，2009），頁 112、117。

⁹¹ 摘錄自鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 280。



圖（三）宋•馬遠 山徑春行圖⁹²

前幅畫中物象集中在畫面的右下半部，畫的左上半部全為空白，幾乎將畫面斜分為兩個三角形，這樣左上部分顯得過於空虛，題款者看到這一點，便在畫面左上角直書題上「李唐可比唐李思訓」⁹³的文字，使畫面得到充實，消除了空虛感。後幅畫中景物主要集中於畫面的左半部，因此右半部相對空虛，尤其是畫面的左下角有兩棵柳樹的主幹，再加上一位人物，顯得有過重的情形，使畫面失去平衡，題款者在右上角直書「觸袖野花多自舞，避人幽鳥不成啼。」⁹⁴的詩句，與左下角的物象相呼應，填補畫面右半部的空虛感，而使畫面重新獲得平衡。

二、隨畫面物象加強氣勢

題款者根據畫中的具體物象，運用巧妙的手法，可增強畫中物象所體現的氣勢。⁹⁵筆者分析宋代李成寒林平野圖和馬遠踏歌圖兩幅畫作中有關題款在畫作中，增強畫中物象氣勢的意義。

⁹² 摘錄自鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 277。

⁹³ 題款文字模糊根據鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 280。

⁹⁴ 自鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 277。

⁹⁵ 沈樹華：《中國畫題款藝術》（上海：學林出版社，2009），頁 133。



圖（四）宋•李成 寒林平野圖⁹⁶



圖（五）宋•馬遠 踏歌圖⁹⁷

⁹⁶ 摘錄自鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 278。
⁹⁷ 摘錄自鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 273。

前幅畫作中大部分的畫幅被兩棵筆直堅挺的樹幹所占據，僅露出右上角一小塊空白，題款者運用挺拔的字體直書題寫「李成寒林平野」⁹⁸，字形與物象相搭配，間接加強了畫中物象的氣勢。後幅畫中物象分布於畫面的底部和中間，兩物象之間運用空白加以隔開，上面也留有空白，整體畫面景物的安排，由下往上看起來是物象、空白、物象、空白，看似有一定的順序，而題款者在畫面上方直書四行「宿雨清畿甸，朝陽麗帝城。豐年人樂業，壘上踏歌行。」⁹⁹承接畫面景物的安排，使得畫面景物得以延續，增強畫中物象的氣勢。

三、活潑畫面，增加趣味

畫中物象的形狀千變萬化，畫家巧妙地借助畫中物象來題款，可以增添畫作的趣味。¹⁰⁰筆者分析宋代馬遠梅石溪鳧圖和李唐萬壑松風圖兩幅畫作的題款意趣。



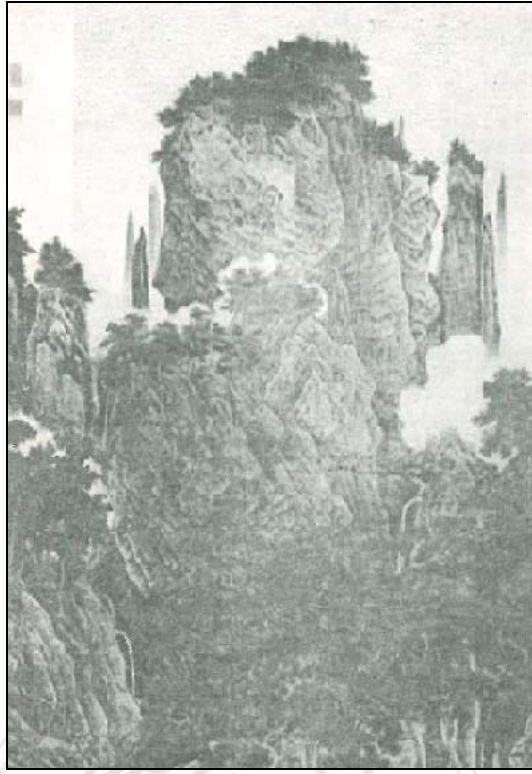
圖（六）宋•馬遠 梅石溪鳧圖¹⁰¹

⁹⁸ 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 278。

⁹⁹ 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 273。

¹⁰⁰ 沈樹華：《中國畫題款藝術》（上海：學林出版社，2009），頁 146。

¹⁰¹ 摘錄自鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 289。



圖（七）宋•李唐 萬壑松風圖¹⁰²

前幅畫作之畫面左下方的石頭上有「馬遠」¹⁰³兩小字，欣賞者若沒有仔細觀察，猶如石頭上凹陷的陰影，以為是物像的構造，但若細細品味便可體會畫家不單是創作繪畫，還為整體畫面帶來趣味，顯示出畫家別出心裁的藝術手法。另外畫家藉由物象的形狀加以署名，也可以證明畫作的歸屬。後幅畫作中的遠峰上有「皇宋宣和申辰春，河陽李唐筆。」¹⁰⁴等字樣，畫家伴隨山形將文字隱於畫面物象之中，讓觀畫者不容易一眼就看出來，藉此防止偽造，又可平添畫面趣味，表現出畫家活潑畫面的巧思。

清鄒一桂《小山畫譜》：「畫有一定落款處，失其所，則有傷畫局。」¹⁰⁵、清方薰《山靜居畫論》：「一圖必有一款題處，題是其處則稱，題非其處則不稱，畫故有由題而妙，亦有題而敗者。」¹⁰⁶文人在欣賞畫

¹⁰² 摘錄自鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 288。

¹⁰³ 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 289。

¹⁰⁴ 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 288。

¹⁰⁵ 鄒一桂：《小山畫譜》王其和點校纂注（濟南：山東畫報出版社，2009），頁 146。

¹⁰⁶ 方 薰：《山靜居畫論》下卷，《叢書集成新編》（台北：新文豐出版公司，1985），第 53 冊，頁 85。

面之時，心中的主觀感受可藉由題款來抒發，情感與畫面意境互相呼應，便可補充畫面不足的地方，並增加賞畫的趣味。不管是事先預留畫面空位或是沒有事先預留空位，畫上題款必須與畫面景物相融合才不會顯得突兀、累贅，破壞畫面的和諧。題款可以視為畫面的一部分，題款者不可任意為之，若搭配得宜可以增進畫面的妙趣，失之則有損畫面。

對於畫中題款的位置與畫面空間的關係，劉思量指出以上下兩邊框為界，愈接近上邊位置之景物（及題款等）表示愈高、愈遠或愈小；愈接近下邊位置之景物（及題款等）代表愈近、愈低或愈大，另字體也須配合畫位、構圖與筆法的安排，畫筆工整宜配合篆隸楷書；寫意潑灑則適合行草。題款位置搭配畫面遠景、中景、近景，由於位置和格式不同產生與景物交錯，形成視覺動力的交叉，這種視覺動力的立體交織，增添畫面的空間縱深，因此增加畫面更多的可看性。¹⁰⁷題款的位置和字體格式皆與畫面相輔相成，使詩與畫的關係更為密切，具有美觀，相得益彰的題款可以增添畫面的層次感，增加賞畫的趣味。劉繼才指出，詩與畫相融合以構成完整的藝術體，具有獨特的藝術內涵，也是中國傳統文人畫的重要藝術特徵。¹⁰⁸然而在畫上題字並不是一件容易的事，除了要有審美觀念之外，還要有文學和書法的修養工夫，才能使題款與畫面景物互相融合，若沒有十足的把握不如不要題款，以免破壞畫面。

¹⁰⁷ 劉思量：《中國美術思想新論》（台北：藝術家出版社，2001），頁 226 - 228。

¹⁰⁸ 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁 1。

第二節 唐代開啟題畫詩的新局

文學題材的產生是漸進的，而題畫詩的發展也有其傳承，正如同生物界的進化，在它完全發展成功之前，必然有其演進的跡象可尋，題畫文學自四言韻文的人物圖贊，發展到五言詠畫詩，¹⁰⁹內容由歌功頌德，純粹客觀的敘事，至詩人融情於畫，托物言志的寄寓，¹¹⁰在時空背景下文體也悄悄的產生改變。對於唐代開啓題畫詩的新局，經筆者參考劉繼才《中國題畫詩發展史》¹¹¹、鐘巧靈《宋代題山水畫詩研究》¹¹²以及賀文榮〈唐代題畫詩對題畫詩體例的開創之功〉¹¹³整理歸納計有如下影響：一、開拓題畫詩的詩體範圍。二、上位者對繪畫的重視。三、自題畫詩的產生。四、詩意圖詩的創作。五、題詩來表達畫境的真實。六、藉畫來抒發情懷等六方面，以此探討唐代時空背景下對題畫詩創作的貢獻，以便在進行研究宋代題山水畫詩之前，對題畫詩全貌有比較完整的瞭解。

一、開拓題畫詩的詩體範圍

唐代題畫詩經過魏晉南北朝時期題畫文學的生成，又在政治穩定、經濟繁榮的大環境下茁壯，到了盛唐題畫詩已漸趨成熟，在藝術上已達到相當高的造詣，湧現出一大批著名的題畫詩人，創作出許多璀璨的題畫作品。¹¹⁴由於唐朝詩歌文體的盛行，造就眾多文人從事詩體創作，而畫作也是當時詩人吟詠的題材之一，在詩人的努力開創

¹⁰⁹ 李 栖：《兩宋題畫詩論》（台北：台灣學生書局，1994），頁 10。

¹¹⁰ 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁 6。

¹¹¹ 劉繼才認為唐代題畫詩發展成熟的原因有：一、繪畫藝術的發展。二、書法藝術的發展。三、唐代審美標準的重大變化，使詩與畫進一步融合。四、唐代以觀畫賦詩取士。五、唐代題畫詩應用日益廣泛。六、文人聚會，常常就畫賦詩。

¹¹² 鐘巧靈認為唐代題畫詩對宋代題畫詩的影響在於唐代著名詩人都有題畫詩傳世，他們在題畫詩的創作實踐中累積了豐富而寶貴的經驗，如在題畫詩中表達富有社會意義的思想感情、在題畫詩中評論繪畫，闡述畫理等思想內涵方面的傳承。又以畫寫真、藉畫發揮託畫寄意等藝術表現方面的傳承，為後代題畫詩創作提供了許多可資借鑑的手法。

¹¹³ 賀文榮認為唐代對題畫詩的貢獻計有：一、拓寬了題畫詩的詩體範圍，各體兼備，改變了前代僅局限於四言和五言詩的畫贊、詠畫詩的局面，尤其以律詩評畫，對詩與畫的結合有重要的意義。二、在題畫方式方面，出現了自畫自題和畫上題詩的題畫方式，並基本完成了評畫賞畫手法上的探索。三、從題畫詩人來看，唐代的杜甫、白居易和劉商為後人樹立了不同意義的典範。

¹¹⁴ 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁 52。

下，別開生面，為當時詩壇增添風貌。

唐代題畫詩的數量，據南宋孫紹遠《聲畫集》中收錄唐代題畫詩人一十七人、詩題有四十六題共四十八首，及清陳邦彥《御定歷代題畫詩類》收錄唐代題畫詩人八十一人、詩題有一百五十七題共一百六十首。¹¹⁵孔壽山《唐朝題畫詩注》更收錄詩人九十五人、詩題有二百二十題共二百三十二首。¹¹⁶筆者就上述三人所收錄的詩作，發現唐朝題畫詩新增近體詩體裁，出現了五言絕句、七言絕句、五言律詩、七言律詩等近體題畫詩，各體兼備。題畫詩題寫的形制有屏風畫、扇畫、壁畫、卷軸畫，題材內容有人物、山水、動物、植物等，為題畫詩的書寫拓展了創作空間。

二、上位者對繪畫的重視

由於唐代的某些統治者與王公貴族極為善長繪畫，據張彥遠《歷代名畫記》記載：「高祖神堯皇帝、太宗皇帝、中宗皇帝、玄宗皇帝，並神武聖哲，藝無不周，書畫備能，非臣下所敢陳述。」又載「漢王元昌，高祖神堯皇帝第七子，太宗皇帝之弟，少博學能畫。……漢王弟韓王元嘉亦善書畫，天后授之太尉，善畫龍馬虎豹。滕王元嬰亦善畫。」¹¹⁷在上位者擁有繪畫專長引起他們對繪畫的重視，更是直接促使繪畫藝術的勃興，據《古今圖書集成》載，唐有畫家三百六十九人，大大超過六朝畫家的總人數。¹¹⁸著名的畫家比如：被後世民間畫工尊為祖師的人物畫家吳道子；被尊為南、北宗開創者的山水畫家王維和李思訓；以畫鞍馬著稱的曹霸、韓幹；以畫仕女畫名世的張萱等。

詩歌是唐朝最盛行的文體，而如此眾多善於各種題材的畫家促使唐代畫壇上出現了五彩繽紛的局面，他們創作的大量繪畫作品提供詩人創作的題材，進而影響了題畫詩的創作，除了擴大了當代詩人的詩歌創作環境，也為後世文人提供了歌詠畫作的題材。

¹¹⁵ 李 栖：《兩宋題畫詩論》（台北：台灣學生書局，1994），頁 14。

¹¹⁶ 孔壽山編著：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988），頁 2。

¹¹⁷ 張彥遠：《歷代名畫記》，卷九〈唐朝上〉，《畫史叢書》（台北：文史哲，1974），頁 107。

¹¹⁸ 轉引自劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁 56。

三、自題畫詩的產生

賀文榮指出，唐代已經出現了畫家自畫自題的題畫詩，¹¹⁹此現象使詩與畫的關係更加融合，經筆者檢索孔壽山《唐朝題畫詩注》得出如白居易〈畫木蓮花圖寄元郎中〉：「唯有詩人能解愛，丹青寫出與君看。」¹²⁰不管是從詩的題目或詩的內容都可以看出此詩是連同圖畫一起寄給好友元稹的，是白居易自題自畫的題畫詩。又齊己〈寄上荆渚因夢廬岳乃圖壁賦詩〉：「覺來誰共說，壁上自圖看。」¹²¹我們可以很清楚從詩題，瞭解詩人齊己描繪夢中的廬山樣貌，並藉壁上圖面寄託情懷，這也是一首自畫自題的題畫詩。另劉商有五首自畫題詩，這五首詩是〈山翁持酒相訪以畫松酬之〉、〈與堪上人院畫松〉、〈畫石〉、〈袁德師求畫松〉、〈畫樹後呈睿師〉¹²²從詩題可以看出這些是畫家自己完成畫作之後所寫的題畫詩，詩歌內容藉由畫中景物來表達詩人的性格思維或贈畫之情，以寄託情懷做為詩的主旨，這種對畫面景物的意象延伸，是後代題畫詩藉畫抒懷的發展方向。而自畫自題的題畫詩有助於詩與畫的深層融合，開啓後代為畫題詩，甚至在畫上題詩的創作發展。

四、詩意圖詩的創作

唐代的詩歌不僅為畫題詩，賀文榮另指出，唐代已出現了詩意圖，畫家由詩作畫，詩人再由畫題詩，產生了詩——畫——詩的連鎖互動，並直接啟發了宋代畫院以詩作畫的考試方式。¹²³計有功《唐詩紀事》：「谷詠詩云：『亂飄僧舍茶煙濕，密灑高樓酒力微。江上晚來堪畫處，漁翁披得一簑歸。』有段贊善者，善畫，因採其詩意，寫之成圖，曲盡瀟灑之意，持以贈谷，谷為詩寄謝云……」¹²⁴由內文可以看出段贊善覺得詩意中有可繪之處，把它繪之成圖送給鄭谷，而鄭谷

¹¹⁹ 賀文榮：〈唐代題畫詩對題畫詩體例的開創之功〉，《西南交通大學學報》2006年第3期，頁20。

¹²⁰ 孔壽山編著：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988），頁126。

¹²¹ 孔壽山編著：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988），頁231。

¹²² 孔壽山編著：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988），頁204-207。

¹²³ 賀文榮：〈唐代題畫詩對題畫詩體例的開創之功〉，《西南交通大學學報》2006年第3期，頁21。

¹²⁴ 計有功：《唐詩紀事》卷七十（北京：中華書局，1965），頁104。

作〈予嘗有雪景一絕爲人所諷吟段贊善小筆精微忽爲圖畫以詩謝之〉這一首詩加以答謝。¹²⁵又據孔壽山《唐朝題畫詩注》書中提到，陶淵明所作的〈桃花源記〉，後人把它繪之成「桃源圖」，¹²⁶韓愈在觀賞「桃源圖」後，作〈桃源圖〉詩，以個人的性格思維，駁斥當時統治者的迷信行爲，極具現實意義。¹²⁷唐代豐富的詩歌創作，觸動畫家的靈感，將詩作內容繪製成圖，融入畫家的意識，使詩畫關係更加緊密，形成畫家藉詩傳達情懷的詩意圖，另詩人又根據圖意和原作詩意，再行創作，表達原創作者的意向，或是詩人自己的觀感，使其詩意呈現多樣風貌。

衣若芬認爲詩意圖，又稱詩畫或詩圖，是以詩文爲題材，畫家在解讀詩意後，以筆墨鋪陳圖像的無聲演出，再現詩意的成果，其表現方式依畫家選擇和詮解詩文的情況有所不同，或圖繪詩文全部的內容，具象其要旨；或摘取詩文短句，以詩眼統攝全文；或緣情而發，依於詩文而又別開新意，雖是以表達詩文內涵爲目的，但是畫家的巧心營造，往往可能更添意趣，爲原作所不及，而另收畫龍點睛之妙。¹²⁸如「陽關圖」是根據王維〈送元二使安西〉¹²⁹的詩意而繪製的圖畫、「張志和漁父圖」是根據張志和〈漁歌子〉¹³⁰的詩意而繪製的圖畫、「歸去來圖」是根據陶淵明〈歸去來辭〉的詩意而繪製的圖畫、「淵明采菊圖」是根據陶淵明〈醉酒〉其五¹³¹的詩意而繪製的圖畫等。「題詩意圖詩」顧名思義，是關於詩意圖的題詠，亦即對圖像文本的情思抒發。

唐代詩人與畫家的藝術素養把詩與畫兩者做更密切的融合，「題詩意圖詩」是詩人體會畫面的表現形式，再根據詩歌的原意，融入自

¹²⁵ 孔壽山編著：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988），頁 372。

¹²⁶ 孔壽山編著：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988），頁 221。

¹²⁷ 孔壽山編著：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988），頁 219 - 226。

¹²⁸ 衣若芬：《觀看·敘述·審美——唐宋題畫文學論集》（台北：中國文史哲研究所，2004），頁 266 - 268。

¹²⁹ 王維〈送元二使安西〉：「渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。」

¹³⁰ 張志和〈漁歌子〉：「西塞山前白鷺飛，桃花流水鱖魚肥。青箬笠，綠蓑衣，斜風細雨不須歸。」

¹³¹ 陶淵明〈醉酒〉其五：「結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾？心遠地自偏。採菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有真意，欲辯已忘言。」

己心靈的體悟而產生象外之意，使原詩的主題得到開拓和昇華，展現題畫詩的多樣風貌，唐代豐富的詩歌創作引發畫家作畫的靈感，而畫家的作品又提供了詩人吟詩的題材，增加了題畫詩的創作數量，促成唐代題畫詩的發展。

五、題詩來表達畫境的真實

在唐代二百多首題畫詩中，描繪自然景物的作品占絕大部份，這類作品多讚美栩栩如生的飛禽走獸、歌頌壯麗的山川景物。詩歌是唐代當時文壇上的主要流行文體，詩人在賞畫之餘便藉由詩歌來描繪畫中景物，帶給賞詩之人如見實物的逼真之感。如景雲〈畫松〉：「畫松一似真松樹，且待尋思記得無。曾在天台山上見，石橋南畔第三株。」¹³²詩人以曾在天台山見過的松樹來描述畫中景物，而且指名該地的第三棵松樹，藉以表達畫家所繪景物的逼真。又高適〈同鮮于洛陽于畢員外宅觀畫馬歌〉：「家僮愕視欲先鞭，櫪馬驚嘶還屢顧。」¹³³詩人藉由家僕看到畫中之馬的奔騰氣勢，以為是真的馬而想要加以鞭打驅趕，藉以稱讚畫家筆下之馬的生動逼真。另李白〈觀元丹丘作巫山屏風〉：「昔游三峽見巫山，見畫巫山宛相似。疑是天邊十二峰，飛入君家彩屏里。」¹³⁴詩人在真與假互相對比中寫出畫面的真實感，畫中的山水有時能讓人自然想起曾經遊歷過的山水，使觀者睹畫如見真景真物，甚而誤假為真。

詩人運用錯覺真假難辨的描寫方式，把繪畫的逼真感表現出來，將畫景化為真景，使讀者見詩如見畫，唐代詩人為了肯定畫家的繪畫功力，藉由題畫詩來表達，也間接促成題畫詩的發展。

六、藉畫來抒發情懷

孔壽山《唐朝題畫詩注》收錄唐代題畫詩人九十五人，共二百二十題二百三十二首，¹³⁵其中杜甫的題畫詩數量有二十首，約占全量的

¹³² 孔壽山編著：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988），頁 107。

¹³³ 孔壽山編著：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988），頁 99。

¹³⁴ 孔壽山編著：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988），頁 87。

¹³⁵ 孔壽山編著：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988），頁 2。

十一分之一，是唐代所有題畫詩創作中最為豐富的詩人，詩作包含題畫鷹、題畫馬、題畫山水、題畫松、題畫鶴等。沈德潛謂：「其法全在不黏畫上發論，如題畫馬畫鷹，復從真馬真鷹開出議論，後人可以為式。又如題畫山水，有地名可按者，必寫出登臨憑弔之意；題畫人物，有事實可拈者，必發出知人論世之意。」¹³⁶是說杜甫的題畫詩中不論是山水畫、人物畫、動物畫必以真實物象論起，再藉由畫面景物引發議論，畫外述說才是詩的本意，其題畫詩的創作手法，開啓往後詩人藉畫來抒發情懷，他的典範有助於題畫風尚的形成，為後人所欽佩和師法。現在列舉三首杜甫著名的題畫詩來說明作者如何藉畫抒發情懷，其一〈畫鷹〉：

素練風霜起，蒼鷹畫作殊。攬身思狡兔，俱目似愁胡。條鏃光堪擲，軒楹勢可呼。何當擊凡鳥，毛血灑平蕪。¹³⁷

詩人首先描寫畫中氣勢不凡的蒼鷹風姿，與別的畫家比較特別不同，接著轉寫描述真鷹的形態，最後藉畫抒發情懷，把自己比喻成老鷹，而把敵人比喻成庸俗的凡鳥，振翅搏擊，想要把敵人消滅殆盡，表達出詩人磅礴的氣勢和不凡的抱負，想要馳騁沙場、奮勇殺敵的報國之志。其二〈韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖〉：

國初以來畫鞍馬，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。內府殷紅瑪瑙盤，婕妤傳詔才人索。盤賜將軍拜舞歸，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。此皆戰騎一敵萬，縞素漠漠開風沙。其餘七匹亦殊絕，迥若寒空動煙雪。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。

¹³⁶ 沈德潛：《說詩碎語》卷下，《清詩話》本，（上海：上海古籍出版社，1999），頁 551。

¹³⁷ 孔壽山編著：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988），頁 110。

騰驤磊落三萬匹，皆與此圖筋骨同。自從獻寶朝河宗，無復射蛟江河中。君不見金粟堆前松柏裏，龍媒去盡鳥呼風。¹³⁸

這是一首杜甫描寫曹霸所繪九匹駿馬的題畫詩，根據孔壽山《唐朝題畫詩注》分析，詩的起頭藉由唐朝皇族江都王李緒善於畫馬的功力，稱讚曹霸畫馬與江都王具有同樣的神妙。曹霸曾替唐玄宗所乘的寶馬「照夜白」寫真，用蛟龍興起十日的雷雨來描述曹霸畫馬的傳神逼真，使得唐玄宗龍心大悅，也因此獲得許多賞賜，王公貴族和宮內嬪妃爭相求他作畫，若能得到他的畫跡，掛之能使屋舍更顯光彩，以上都是讚美曹霸畫作的描述。接著描述畫中馬的形態，最後杜甫展開畫外抒懷，藉昔日養馬的盛況來比喻當時國家的昌盛，如今統治者的腐敗再加上戰亂，使得國家各方面一蹶不振，國勢由盛轉衰的情況讓人不勝唏噓。¹³⁹杜甫以馬匹的「清高深穩」來比喻詩人自己，述說自己的才能又得到誰的愛憐呢？表達了詩人從親身經歷開元的盛治，到安史之亂後的衰敗，內心感慨甚深，於是便藉觀看曹霸的畫馬圖寄寓自己的感傷之情。其三〈丹青引贈曹將軍霸〉：

將軍魏武之子孫，於今為庶為清門。英雄割據雖已矣，文采風流今尚存。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。先帝御馬玉花驄，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。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，忍使驂駟氣凋喪。將軍畫善蓋有神，偶逢佳士亦寫真。即今漂泊干戈際，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

¹³⁸ 孔壽山編著：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988），頁142。

¹³⁹ 孔壽山編著：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988），頁143-145。

盛名下，終日坎壈纏其身。¹⁴⁰

本篇是杜甫藉由曹霸畫馬圖所引發的感慨之作，根據王嵩《杜甫題畫詩辨析》分析，清浦起龍《讀杜心解》謂：「讀此詩，未忘卻『贈曹將軍霸』五字……通篇感慨淋漓，都從此五字出。自來注家只解作題畫，不知詩意卻是感遇也。但其勝其衰，總從畫上見，故曰〈丹青引〉。起四句，兩曾抑揚，總為下文四段作地。……中三段，是追昔之盛。末一段，是歎今之衰。」¹⁴¹內容大部分在讚揚曹霸的繪畫才能，文中描述曹霸筆下栩栩如生的人物、駿馬，比比皆是，因其才藝出眾屢受恩賜褒獎，極盡榮耀，風光一時，而如今身處不順遂的環境遭人白眼相待，相對於昔日的風華令人不勝唏噓，但曹霸本人對於逆境中的一切甘之如飴，其勇於接受平淡的高尚人格，也是杜甫對曹霸為人的另一種讚賞。¹⁴²此詩除了描寫物象之外兼而議論，詩中作者以感遇為主，寫曹霸昔日之榮與今日之衰，飽含著對封建社會世態炎涼的憤慨與抨擊。

其他相關藉題發揮、托畫寄意的題畫詩人，如李白〈初出金門詠壁上鸚鵡〉：

落羽辭金殿，孤鳴咤繡衣。能言終見棄，還向隴西飛。¹⁴³

據孔壽山分析，這首詩的題目全名為〈初出金門尋王侍御不遇詠壁上鸚鵡〉，李白在仕途上失意而被賜還，離開京城時形單影隻更顯孤寂，想找王侍御訴說心中的憤懣，但沒有遇到便藉壁上鸚鵡畫抒發情懷，述說自己像鸚鵡一樣能說話，但終究得不到君王的賞識，只好回到自己的故鄉隴西了。¹⁴⁴詩人藉鸚鵡能言以喻自己在朝廷說話，得罪群臣而遭到貶斥，心中的憤慨不平可想而知，可見此詩的重點不在壁上鸚

¹⁴⁰ 孔壽山編著：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988），頁 136。

¹⁴¹ 浦起龍：《讀杜心解》卷二（台北：古新書局，1976），頁 290。

¹⁴² 王嵩：《杜甫題畫詩辨析》（新竹：玄奘大學中國語文學系碩士論文，2005），頁 103-105。

¹⁴³ 孔壽山編著：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988），頁 85。

¹⁴⁴ 孔壽山編著：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988），頁 85。

鷓，而是作者藉之抒寫自己的失意之情。又戴叔倫〈畫蟬〉：

飲露身何潔，吟風韻更長。斜陽千萬樹，無處避螳螂。¹⁴⁵

詩人看到畫蟬，藉蟬的特性自喻，蟬由蛹蛻變為成蟲之後，便不再進食，只飲露水直到生命終了，其間會鳴叫求偶，詩人以蟬比喻自己的潔身自愛，並對朝政發出建言，因而樹敵甚多，藉螳螂捕蟬的寓言，把政敵比喻成螳螂，地方雖大卻無處躲避，述說詩人對豺狼當道，賢者受欺的現實極為不滿，詩歌藉吟畫蟬，深具諷世之意。另李收〈和中書侍郎院壁畫雲〉：

粉壁畫雲成，如能上太清。影從霄漢發，光照掖垣明。映篠多幽趣，臨軒得野情。獨思作霖雨，流潤及生靈。¹⁴⁶

詩人藉畫雲聯想因雲而雨，天下生靈就可以得到潤澤，希望為官者能盡忠職守，好好照顧百姓，使其生活安穩，詩作描述的畫景雖能使賞畫之人有悠閒之趣，但詩人不做遊樂之想，轉而表達對人民的關懷，抒發詩人思及天下蒼生的情懷。

劉繼才認為，詩人對畫的摹形繪狀與主觀託興寄情的關係，是物與人的融合關係。畫中物象的某些特點與作者想要表現的情感有相融之處，使詩人有感於畫中之景物，便藉畫以詠情志。¹⁴⁷所以題畫是手段，抒情詠志才是目的，二者彼此滲透互為依存，詩人為了抒發情懷便藉由題畫詩來表達，也間接促成題畫詩的發展。

以上就唐代時空背景下對題畫詩創作的貢獻，作了綜合性的分析整理，首先，剖析了詩與畫之間的關係，由於唐代繪畫題材的繁榮興盛，舉凡人物神佛、山水木石、花竹鳥類、動物等圖畫一應俱全，提供了詩人豐富的歌詠畫作題材。再者，確定了唐代詩歌體裁的完備，

¹⁴⁵ 孔壽山編著：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988），頁 189。

¹⁴⁶ 孔壽山編著：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988），頁 77。

¹⁴⁷ 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁 64。

連帶影響了同為詩歌創作的題畫詩，使其在體裁上比前朝更具多樣性，也延續了後代題畫詩的仿倣學習。最後，就觀畫時，畫面景物帶給詩人的感受，一方面詩人描述物象逼真的創作手法，另一方面在畫景之外，詩人藉畫抒懷的創作手法，應用題畫詩來傳達，有助於題畫詩寫作風尚。



第三節 宋代題畫詩的盛況

文體的演進從漢賦、唐詩到宋詞，「詞」雖然是宋朝的代表文學，但是宋代是一個重文輕武的王朝，又緊隨唐代之後受其影響，宋詩在中國詩史上也有相當程度的發展，張高評對宋詩的分析，認為宋人自覺傳承與開拓必須雙管齊下，必須憑藉豐富的傳統詩學為基礎，始能開創新變，成就自家特色。所以宋人不僅繼承傳統的詩學精華，並且勇於開拓創新詩歌領域，無論內容與形式，多有繼往開來之成就，故能於唐詩登峰造極之後，別開生面。¹⁴⁸而題畫詩就是在此情況下，有了長足的發展，據鐘巧靈《宋代題山水畫詩研究》統計，宋代有題畫詩近五千首，約占現存宋詩的千分之二十，相較於唐代題畫詩約有三百首，不及唐詩總量的千分之六，¹⁴⁹兩相比較宋代題畫詩的發展是空前的。誠如清喬億說：「題畫詩三唐間見，入宋浸多」。¹⁵⁰對唐代詩人而言，題畫詩可能只是隨性偶一為之，然而入宋以後卻是風氣大盛，而其原因究竟為何？經筆者參考劉繼才《中國題畫詩發展史》¹⁵¹、李栖《兩宋題畫詩論》¹⁵²、衣若芬《蘇軾題畫文學研究》¹⁵³整理歸納而有如下四項：一、上位者對繪畫藝術的重視和提昇。二、文人與畫家的交往。三、政治因素的推波助瀾。四、宋詩的傳承與開拓等四方面加以探索，藉以對題畫詩在宋代的發展有比較全面的了解。

¹⁴⁸ 張高評：《宋詩之傳承與開拓》（台北：文史哲出版社，1990），頁1-10。

¹⁴⁹ 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁2。

¹⁵⁰ 喬億：《劍溪說詩》卷下，郭紹虞輯《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983），頁1103。

¹⁵¹ 劉繼才認為宋代題畫詩興盛的因素有：一、宋代是中國文化高度發展的朝代。二、繪畫藝術的大發展，為題畫詩的繁榮提供了前提和條件。三、民間愛好、玩賞、收藏繪畫之風興盛，是宋代繪畫和題畫詩發展的重要社會基礎。四、書法既是題畫詩的載體，也是題畫藝術的重要組成部分。五、宋代的科舉考試，為題畫詩的發展提供了制度上的保證。六、詩、畫理論的融通與互補，為題畫詩的發展提供了理論的支撐。七、畫藉詩流傳，詩因畫增價，使題畫詩創作之風日盛。八、宋代盛行的畫家、詩人雅集，以題畫詩唱和，也促進了題畫詩的繁榮與發展。九、宋代農業、手工業的高度發展，為題畫詩的大發展奠定了經濟基礎。

¹⁵² 李栖認為題畫詩之所以能成為宋朝詩壇新興的一支，與宋朝的時代背景關係密切。其一政府重文輕武的立國政策，造成局勢穩定、工商社會發達、城市興起，為文人佈置了優裕的生活環境。其二加上前代學術累積的成果，與印刷術的發達，使文人有完善的讀書條件。其三同時科舉制度鼓勵全民讀書，學校帶動學術自由的風氣，儒釋道三家思想的融合等方面，為題畫詩鋪下康莊大道。

¹⁵³ 衣若芬認為北宋題畫文學興盛的原因有：一、繪畫觀念之轉變。二、繪畫題材之消長。三、愛畫之風勃興。四、文人與畫家交往，並參與繪畫創作。五、宋代文學特質的影響。

一、上位者對繪畫藝術的重視和提昇

題畫詩是因畫而生，而繪畫風氣在宋代又是一個蓬勃發展的時期，元末夏文彥《圖繪寶鑑》及其補遺、續補，共錄著名畫家唐代一百九十二人、五代一百一十人、宋代八百五十三人，宋代著名畫家幾乎是唐代和五代總和的兩倍多。¹⁵⁴由畫家的人數比較可以想見當時繪畫風氣較前朝來得興盛。

宋代重文輕武的治國政策，也間接影響繪畫這一門藝術，衣若芬對宋朝繪畫的分析，提出宋初承襲後蜀和南唐的畫院制度，於太宗年間設立了翰林圖畫院，廣召繪畫人才入宮，其規模遠遠超越前代，到了徽宗朝，畫師的地位更明顯得到提昇。¹⁵⁵宋代多位皇帝愛畫、善畫，對繪畫表現出濃厚的興趣，據衣若芬《蘇軾題畫文學研究》書中考証，宋真宗酷愛繪畫，即使是出巡在外也隨身攜帶多卷的圖軸來怡悅心靈，似乎沒有一天可以離開圖畫，可見他對繪畫的喜愛程度。又說神宗也是繪畫的喜愛者，尤其對李成、郭熙之作情有獨鍾，曾詔郭熙進京，把秘閣中漢唐以來的名畫全部拿出，令其鑑賞並詳定品目，而且宮廷中重要地方以及難度較大的畫都要郭熙去畫。¹⁵⁶郭若虛《圖畫見聞誌》載：「仁宗皇帝，天資穎悟，聖藝神奇，遇興援毫，超逾庶品。」¹⁵⁷仁宗皇帝天資聰明，對繪畫具有獨特的天份，每次遇有繪畫的興致時，提筆作畫，其作品往往超凡不俗，展現其高超神妙的畫藝。另據《畫繼》記載：「昔神宗好熙筆，一殿專背熙作。」¹⁵⁸是指皇宮中有一個宮殿專門用來裝掛郭熙的作品，可見昔日神宗皇帝對郭熙畫作的喜愛程度。宋代帝王中對繪畫藝術最熱衷的非宋徽宗莫屬，據鄧椿《畫繼》記載：

本朝舊制，凡以藝進者，雖服緋紫，不得佩魚；政宣間獨許書畫

¹⁵⁴ 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁133。

¹⁵⁵ 衣若芬：《蘇軾題畫文學研究》（台北：文津出版社，1999），頁40。

¹⁵⁶ 衣若芬：《蘇軾題畫文學研究》（台北：文津出版社，1999），頁38-42。

¹⁵⁷ 郭若虛：《圖畫見聞誌》卷三，《畫史叢書》（台北：文史哲出版社，1974），第一冊，頁179。

¹⁵⁸ 鄧椿：《畫繼》卷十，《畫史叢書》（台北：文史哲出版社，1974），第一冊，頁346。

院出職人佩魚，此異數也。又諸待詔每立班，則畫院為首，書院次之，如琴院棋玉百工皆在下。又畫院聽諸生習學，凡系籍者，每有過犯，止許罰直其罪，重者亦聽奏裁。又他局工匠日支錢，謂之食錢，惟兩局則謂之俸，直勘旁支給，不以眾工待也。睿思殿日命待詔一人能雜畫者宿直，以備不測宣喚，他局皆無之也。

159

宋徽宗因本身對繪畫的喜愛，所以對畫師的待遇較其他技術官員優厚，據鐘巧靈指出，他取消了舊有技藝官職不得佩魚的規定，獨許書畫兩院出任官職的人，可以和其他文官一樣佩掛魚袋，又待詔上朝按品秩站立，則以畫院為首，可見對畫家的尊重，對於畫院諸生每有過失只許罰款，沒有其他刑責，至於情節過重者也需奏請裁決，不可妄自責罰，可見其對畫家的疼愛，又書畫兩局的藝匠薪水特別提昇與官員一樣謂之俸祿，而其他各局的薪水則稱之食錢，以示身份地位的不同，另畫院待詔每天一人輪流夜間宿值以備隨時召喚。¹⁶⁰以上種種制度再再說明宋徽宗對畫師地位的重視和提昇。

宋代統治者對繪畫的喜愛，促成了繪畫藝術的繁榮發展，康有為《萬木草堂藏畫目》說：「畫至于五代，有唐之補厚而新，開精深華妙之本。至宋人出而集其成。無體不備、無美不臻……鄙意以為中國之畫，亦到宋而後變化至極，非六朝、唐所能及。」¹⁶¹、王國維《宋代之金石學》中說：「漢唐元明時人之於古器物，絕不能有宋人之興味，故宋人於金石書畫之學乃陵跨百代。近世之學復興，然於著錄考訂皆本宋人之法，而於宋人多方面之興味有所不逮，故雖謂金石學為有宋一代之學，無不可也。」¹⁶²繪畫發展到宋代舉凡畫家人數、繪畫技法、繪畫科別都是前幾代所不可比擬的。在畫家數量方面，據夏文彥所言宋代畫家有八百五十三人，除了宮廷畫家之外，民間畫家也比比皆是；¹⁶³在繪畫技法方面有郭熙「三遠說」、米芾、米友仁「米氏

¹⁵⁹ 鄧椿：《畫繼》卷十，《畫史叢書》（台北：文史哲出版社，1974），第一冊，頁347。

¹⁶⁰ 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁84。

¹⁶¹ 轉引自柳治征：《中國山水畫史》（上海：上海古籍出版社，2002），頁651-652。

¹⁶² 王國維：《王國維遺書》（上海：上海古籍出版社，1983）第五冊，頁75。

¹⁶³ 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁133。

雲山」、馬遠「一角畫」、夏珪「半邊畫」；至於繪畫科別方面有佛道人物、山水景物、花卉、水果、動物、竹石等。

從宋真宗對繪畫的愛不釋手、宋仁宗具有獨特的藝術天份、宋神宗特設一個宮殿專門用來懸掛郭熙的畫作及宋徽宗改變宮中制度，禮遇畫家等事蹟，可見統治者對繪畫的喜愛和重視，上行下效、風行草偃，自然有助於提昇繪畫風氣，也因而造就宋代繪畫的興盛。題畫詩是依附於繪畫而創作的，所以與繪畫這一門藝術的發展緊密相連，據劉繼才統計《全宋詩》宋代帝王中存有題畫詩五十六題共六十四首。¹⁶⁴除了帝王的題畫詩創作之外，當時繪畫風氣的鼎盛也加廣了詩人題詩吟詠的題材，當然也就促成題畫詩的發展。

二、文人與畫家的交往

由於朝廷主政者對繪畫的重視和倡導，又加上明顯提昇畫師的地位，使得原屬工匠之流的畫家得以位列廟堂之上，這股風氣對當時的文人也有一定的影響，促使文人與畫家的交遊比以前更加頻繁密切。據衣若芬《蘇軾題畫文學研究》對宋代文人與畫家交往的情形，整理歸納如：寇準曾與畫僧惠崇對詩、王安石對惠崇的畫讚美有加、富弼曾請許道寧作畫、黃庭堅的父親黃庶也與許道寧交遊、郭熙曾為蘇舜元摹李成驟雨圖六幅及為文彥博畫「一望松」祝壽、司馬光與宋道、宋迪兄弟為故舊、黃庭堅與畫僧仲仁情誼匪淺、蘇軾的畫友則有文同、王詵、李公麟、蒲永昇、陳懷立、朱象先等人。¹⁶⁵文人雅士之間常以書畫做交流，不論作畫、賞畫、吟詩、寫字都是彼此間常見的活動，畫家提供畫作，詩人吟詩題詠，詩人與畫家交往愈是頻繁，相互影響愈加深遠。

詩人與畫家之間以文會友、以畫會友，文人們時而邀請畫家作畫，也為畫題寫，交流彼此之間的感情，在這樣的文化氛圍下，賞畫論畫的風氣相當興盛，彼此切磋了詩畫技藝，自然會促進題畫詩的創作發展。

¹⁶⁴ 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁 132。

¹⁶⁵ 衣若芬：《蘇軾題畫文學研究》（台北：文津出版社，1999），頁 42 - 43。

三、政治因素的推波助瀾

劉繼才針對宋朝政治環境的分析，指出由於宋太祖趙匡胤以兵變起家，深知兵權之重要，所以對領兵的武將一直存有戒心，因而大批起用文人。宋代是中國歷史上最重視文教事業及優待知識份子的朝代。北宋初年，便十分注重爭取知識份子的支持，下工夫用特殊措舉來網羅人才。一方面改革科舉制度增加科舉考試錄取的人數，在唐代每次科考錄取的進士往往三十人以下，而宋代每次錄取的進士往往達三、四百人，使許多人有更多的機會入朝為仕，有時還以皇帝特恩的名義取士，盡可能讓更多的讀書人進入仕途，成為朝廷的骨幹。另一方面，給予文官很高的政治待遇和豐厚的俸祿，其俸祿之厚，往往超過武官，是歷朝歷代無法比擬的。¹⁶⁶在名額和金錢雙重增加的情況下，直接鼓勵了全國人民用功讀書，帶動社會上的讀書風氣，提昇了國民的知識水平。在這樣的社會文化環境中，知識份子迅速增多，博通經史、兼擅學問與創作的文學家相繼掘起，為宋代文學增添光彩。

再者，「重文輕武」的治國政策直接促使文藝活動的繁榮發展，由於統治者對繪畫藝術的重視和提昇，帶動風氣，上至帝王將相，下至黎民百姓，都對繪畫產生濃厚興趣，不僅帶來繪畫藝術的繁榮，也為題畫詩的興盛提供了條件。

宋朝大興文藝的環境下造就了大批的文人雅士，由於統治者大大提昇畫家的地位，使其能位列朝堂之上，增加與文官武將接觸的機會，無形中促進了詩畫的融合。宋代盛行畫家與詩人的聚會，以文會友、以畫會友，彼此互動，交流了感情，也切磋了技藝，出現了賞畫題詩，或因詩作畫的雅事。「詩畫一律」的理論比過去更為時尚與普及的狀況下，詩人思考創作和畫家描繪物象有其相似的規律，在繪畫藝術和詩歌藝術的融通氛圍下，促進了宋代題畫詩的蓬勃發展。

四、宋詩的傳承與開拓

¹⁶⁶ 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁 131 - 132。

詩歌是唐代的文學代表之一，唐代出現了多位的偉大詩人，如李白、杜甫、王維、孟浩然、岑參、王昌齡等人，他們創造了詩歌興盛的年代，足以代表一個時代的文學，因此有所謂「唐詩」之稱。據《全唐詩》所載詩人有二千二百餘家，詩作近五萬首，¹⁶⁷詩歌發展到唐代各體兼備、詩人輩出、作品繁多且成就非凡，達到光輝燦爛的頂峰，這是不容置疑的事實。宋詩在此基礎上繼承傳統詩學的精華，但又不想等同唐詩作風，所以，大抵宋人作詩學古創新、傳承開拓，形成宋詩深廣新變異於唐詩的風格特色，在唐詩登峰造極之後又創詩歌炫麗璀璨的一頁，並足以與唐詩相爭馳抗衡。

宋詩在傳承與開拓方面，表現之一就屬詩畫融合的題畫詩，原本屬於不同領域的詩歌與繪畫，歷經魏晉南北朝和唐朝的發展及成熟，到了宋代蘇軾提出「詩中有畫、畫中有詩」的藝術概念後，呈現更佳的密切融合，詩畫融合一體既可增添藝術價值又可互補彼此之短，亦即描述畫作，藉畫抒懷的情形增多。王水照認為宋詩創作從題材上而言，可分為兩個層面來看：

一是社會政治詩，針砭時事，大膽議政，論辯滔滔，即使在寫景、狀物、懷古、酬答等類詩中，也觸處生發論，表現出顯著的尚理特點；另一類是大量的描寫日常生活的題材，諸如談藝說詩、書畫鑑賞、飲酒品茗、登山臨水和對於文房四寶的賞愛及徵歌選舞的享樂等，其寫法的一個特點是不避纖細，不戒凡庸，悉照文人生活的原貌娓娓道來，和盤托出，使感情沉潛內轉，個性的發露則控制到若有似無，但卻是文人生活原貌的真實寫照，表現了宋代文人的盎然雅趣和豐富的情韻。¹⁶⁸

宋人作詩的題材十分廣泛，常將居家生活寫入詩中，展現宋人作詩生活化的一面，經筆者檢索《全宋詩》的過程中，發現宋人作詩的題材

¹⁶⁷ 轉引自孔壽山編著：《唐朝題畫詩注》（成都：四川美術出版社，1988），頁2-3。

¹⁶⁸ 王水照：〈宋型文化與宋代文學〉，《宋代文學通論》（高雄：高雄復文圖書出版社，2000），頁27。

相當多樣，舉凡梅花、蘭花、竹子、菊花、芙蓉、桃花、牡丹、柳樹等植物；牛、馬、老虎、鳥等動物；山峰、江河、瀑布、太陽、月亮、雲霧等自然景物；亭台樓閣、寺廟等人造屋舍；鍋碗瓢盆等器皿；日常生活的悲歡離合、婚喪喜慶、酬作贈答等，都是詩人吟詩題詠的對象，甚至連蚊子、蛆、蝨、蜘蛛網、棺木、吃雞頭、買木炭、牙齒掉落等一些較俗氣或怪異的現象也都被拿來作詩。題畫詩是因畫而生，所以在宋代繪畫蓬勃發展的情況下，其畫作被詩人拿來題詠是再自然不過了，也因此造就宋代題畫詩超越前代，盛極一時。另外宋人在鑑賞圖畫之餘欲求別開生面，詩人常以「議論為詩」藉畫來針砭時政、抒發情懷，具有尚理議論的特質。宋代詩人不避纖細、不戒凡庸的創作特性，於詩歌中大量融入日常生活題材，由於宋代書畫藝術蓬勃發展，品畫論畫的題畫詩自然因應而生。

以上就宋代題畫詩興盛的原因，作了綜合性的分析整理，由於帝王權貴對繪畫的愛好與提倡，使得畫家的地位得到空前的提昇，促進了繪畫藝術的發展，而宋代繪畫藝術的大發展也為題畫詩的繁榮提供了條件。其次，眾多文人與畫家交往頻繁互相影響，使詩與畫更加融合，奠定了宋代題畫詩的發展基礎。再者，宋朝重視文人的政治環境下，造就了大批的文人雅士，為宋代詩學增添光彩，也為題畫詩的發展提供助力。最後，宋人作詩學古創新，傳承開拓，形成宋詩深廣新變的風格特色，也為宋代題畫詩的創作取得偉大成就。

唐宋有些統治者都對繪畫相當重視，連帶影響繪畫風氣，而宋代統治者更加提昇畫家的地位，甚至列位廟堂之上，這是唐代所無法比擬的，其一方面促使更多人從事繪畫，繁榮宋代的繪畫藝術，一方面文人與畫家交流頻繁，增添詩人更多為畫題詩的情事。另外，宋代重文輕武的國策，造就更多的文人學士創作詩歌，並在求新求變的氛圍下，豐富了題畫詩的寫作，使得宋代題畫詩盛況空前。

第三章 宋代題山水畫詩的創作概況

宋代是繪畫藝術相當鼎盛的時期，尤其在山水畫科方面，當時很多出色的山水畫家，創作豐富的山水畫作，提供了詩人吟詠的題材，使得題山水畫詩蔚為題畫詩的主流，本章首先探究其成因為何？其次蒐集宋代詩人有關山水畫之題詩，依詩歌體裁加以分類整理，繪製成表，以示其盛況，最後依詩作內容區分題山水畫詩的類型。

第一節 題山水畫詩蔚為主流的成因

題畫詩是依附於繪畫而創作的，所以與繪畫這一門藝術的發展緊密相連，就某一題材而言，題畫詩的繁榮與否和畫家所描繪的畫幅多寡密切相關，題山水畫詩是以山水畫為題材所作的題詩，經筆者參考劉繼才《中國題畫詩發展史》及鐘巧靈《宋代題山水畫詩研究》整理歸納題山水畫詩蔚為宋代的題畫詩主流地位，其成因計有如下：一、繪畫由教化作用到審美愉情的功能轉變。二、山水畫的繁榮發展。三、文人雅士之間的酬作唱和等三方面。

一、繪畫由教化作用到審美愉情的功能轉變

繪畫具有保存形像，使人能直接觀察物像，而隨著繪畫藝術的發展，它的形式和內涵日趨豐富，其中所蘊含的各種社會功能也越來越多，其中的教化功能就是重要的一種。漢王延壽認為繪畫具有「惡以誠世、善以示後」¹的勸戒教化作用，它讓人們更懂得要多行善事，少做有違良心之事，讓良好的行為事蹟繼續傳承，並且避開令人唾棄的惡行，唐張彥遠言：

夫畫者：成教化，助人倫，窮神變，測幽微，與六籍同功。……

¹ 王延壽：〈魯靈光殿賦〉俞劍華編《中國畫論類編》上卷（上海：人民美術出版社，1986），頁10。

以忠以孝，盡在於雲臺；有烈有勳，皆登於麟閣。見善足以戒惡，見惡足以思賢。留乎形容，式昭盛德之事，具其成敗，以傳既往之蹤。……圖畫者，有國之鴻寶，理亂之紀綱。²

意指繪畫與《詩》、《書》、《禮》、《樂》、《易》、《春秋》六大經典古籍一樣具有同等的功用，可以用它來教化老百姓，維繫人與人之間應遵守的行為準則，窮究時空的變化，深入探索事物之細微的道理。凡是忠臣孝子、建功立業之人，人們都會把他們的圖像繪於雲臺樓閣之上，藉由圖畫留下他們的容貌，記錄他們的成就，既可以發揚光大其盛德之事，傳播他們的過往事蹟，使得人們因觀看善人之像，內心受其影響而戒除惡念，或因觀看邪惡之徒的畫像，而心生思念賢良以改善風氣，因此張彥遠才會說「圖畫」是國家的珍寶，是治理亂世的綱紀，由此記載，得知繪畫具有勸人向善、摒除惡習的教育功能。又張彥遠《歷代名畫記》記載曹魏曹植曾言圖畫的教化功能，前文已有說明，於此不再贅述。

董效康〈中國繪畫藝術的傳播功能屬性〉提出，中國自古就有以繪畫作為信息傳遞的傳統，所以在中國社會的歷史進程中，繪畫一直被視為信息傳播的重要媒介。統治者治理國家，為了導正人心，便藉由畫家筆下的人物圖像來教化百姓，發揮繪畫在社會中的教導功能，讓人們知善惡、明是非，以達完善的人格。³在古代社會環境中，統治者藉由畫家筆下之聖主后妃、忠臣孝子、高節妙士、殘忍無道的暴君、亂臣賊子、奸夫淫婦等人的畫像，述說著前人的功過，不僅藉以警惕自己並以此教育管理人民，使其人民達到奉公守法和人心向善的目的，由此可知，繪畫具有勸戒教化的社會功能。

針對圖畫所具有的功用，張彥遠《歷代名畫記》也提出：「圖畫者，所以鑑戒賢愚，怡悅情性。」⁴張彥遠對於繪畫的功能除了強調教育的作用之外，在繪畫審美上也意識到「怡悅情性」的功能。衣若

² 張彥遠：《歷代名畫記》卷一〈敘畫之源流〉，《畫史叢書》（台北：文史哲出版社，1974），第一冊，頁5-6。

³ 董效康：〈中國繪畫藝術的傳播功能屬性〉，《藝海》2011年四月，頁60-61。

⁴ 張彥遠：《歷代名畫記》卷六，《畫史叢書》（台北：文史哲出版社，1974），第一冊，頁84。

芬《蘇軾題畫文學研究》推論大約在中唐以後，繪畫已不再是以政教作用為唯一目的，「怡悅情性」也是畫家和觀賞者所重視的層面。⁵唐代的繪畫不再只是教化功能，轉趨讓人放鬆心情，怡情養性，大大提供心靈上的撫慰。

到了宋代更多文士認同繪畫具有愉悅情性的功能，鐘巧靈提出：「在繪畫的功能上，無論是在繪畫專論中，還是在文人觀念裡，宋代已然形成抒情言志、審美怡心的普遍共識。自此，繪畫做為政教的工具已完全從歷史的舞台退去。繪畫功能觀念的這一改變也使得繪畫在人們心目中增添了情韻，也更容易牽惹出詩思來。」⁶另衣若芬指出，繪畫發展到了宋代，抒情自娛的觀念更為明顯，是怡情的寄託，近似文學作品的審美傾向，易為文人親近。⁷宋人對於繪畫功用的看法，如李成：「寓興於畫，精妙初非求售，唯以自娛於其間耳。」⁸、李公麟：「吾為畫，如騷人賦詩，吟詠情性而已。」⁹、蘇軾：「松陵人朱君象先，能文而不求舉，善畫而不求售。曰：『文以達吾心，畫以適吾意而已。』」¹⁰、米友仁：「余生平熟瀟湘奇觀，每於登臨佳處，輒復寫其真趣，成長卷以悅目，不俟驅使為之。」¹¹、董道：「燕仲穆以畫自娛」¹²以上幾則告訴我們，畫家們透過圖畫來抒發心情、從中得到樂趣，解除煩憂，所以繪畫除了教化之外，尚有審美怡情，調適心靈的作用。

郭熙是宋代傑出的畫家和畫論家，他善於畫山水寒林，盡得景物之妙，他一生的創作經驗，藝術見解和美學思想，經其子郭思整理編纂為《林泉高致》，這一本書是繼南朝宗炳《畫山水序》、五代荆浩《筆法記》以來，又一本山水畫藝術理論著作，書中某些理論已臻於完備，在畫論史上地位顯赫，使後人難以超越其法，形成往後山水畫的審美

⁵ 衣若芬：《蘇軾題畫文學研究》（台北：文津出版社，1999），頁 37。

⁶ 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 81。

⁷ 衣若芬：《蘇軾題畫文學研究》（台北：文津出版社，1999），頁 37。

⁸ 《宣和畫譜》卷十一，《畫史叢書》（台北：文史哲出版社，1974），第一冊，頁 488。

⁹ 《宣和畫譜》卷七，《畫史叢書》（台北：文史哲出版社，1974），第一冊，頁 449。

¹⁰ 蘇軾：《蘇軾文集》卷七十，孔凡禮點校，（北京：中華書局，1990），頁 2211。

¹¹ 俞劍華編：《中國畫論類編》下卷，（上海：人民美術出版社，1986），頁 684。

¹² 董道：《廣川畫跋》卷五，于安瀾編《畫品叢書》，（上海：上海人民美術出版社，1962），頁 297。

格式，藉此也說明宋代山水繪畫的成熟。對於山水的怡情作用，其〈山水訓〉云：

君子之所以愛夫山水者，其旨安在？丘園養素，所常處也；泉石嘯傲，所常樂也；漁樵隱逸，所常適也；猿鶴飛鳴，所常親也；塵囂纏鎖，此人情所常厭也；煙霞仙聖，此人情所常願而不得見也。¹³

晏瑩分析郭熙畫山水的本意：「認為郭熙對自然山水帶給人們的感受，是心靈層面的體悟，文中連用六個『常』字，是揭示人們心靈深處渴望回到自然的本然需求，人類生於自然，長於自然，對自然的依戀就如同孩子依戀母親一般，這種依戀發自心底，無法用言語說明，且難以割捨，當人們投入自然的懷抱時，感受到的是心靈深處的寧靜、安詳、自由、快樂、舒適，所以大自然是人類的精神故鄉。」¹⁴人類是群居動物必須參與社會生活，為國、為家、為民、為己承擔責任、處理事務，在面對各式各樣的紛擾中，常常費盡心神，造成身心俱疲，但在接觸山林之時，由於山中景色宜人、氣候涼爽、視野遼闊，可以讓沉浸在其中的人們，身體感到舒適，心情愉悅，忘卻煩惱，紓解壓力，說明了自然山林帶給人們心靈深處的慰藉。

士人讀書除了修養品行、充實知識之外，就是為了求取功名，宋代的讀書人也不例外，當他們懷著抱負積極融入社會，盡其社會責任，實現其人生價值之時，因忙於公務，比較無暇於山林的悠閒生活，但心裡對自然山水的渴望並沒有因此消失，反而因為生活的疲累或官場中挫折失意而與日俱增，這個時候在入世與避世之間便產生了矛盾，而郭熙提出的解決之道，就是用山水畫代替自然山水，其《林泉高致》中謂：

今得妙手郁然出之，不下堂筵，坐窮泉壑；猿聲鳥啼，依約在耳；

¹³ 郭熙：《林泉高致·山水訓》，《歷代論畫名著匯編》（北京：文物出版社，1982），頁64。

¹⁴ 晏瑩：〈為心靈營建休憩的家園〉，《藝術教育》2010年八月，頁46-47。

山光水色，滉漾奪目。此豈不快人意，實獲我心哉？此世之所以貴乎畫山水之本意也。¹⁵

徐復觀指出：「中國的山水畫則是在長期專制政治的壓迫，及一般士大夫的利欲薰心的現實之下，想超越向自然中去，以獲得精神的自由，保持精神的純潔，恢復生命的疲困而成立的。」¹⁶士人藉由畫家筆下精妙的山水畫，讓他們「不下堂筵，坐窮泉壑」，在隱約聽到猿聲鳥啼和看到山水美景的畫中，使得欣賞山水畫猶如徜徉在真實的山水之中，讓人放鬆心情，撫慰心靈，如此既能實現「林泉之思」滿足人們內心深處對大自然的渴望，又能成就對國家社會的責任，兼顧個人和社會兩方面，這也正是士人之所以看重山水畫的本意。

一般人對於繪畫作品的欣賞，絕大部分只專注於繪畫本身是不是好看，或是所畫的物品像不像，缺少更深層的心靈探索，進而失去作品的內涵。審美能力的提升有助於提高從事繪畫之創作者或鑑賞者對事物的感受力和洞察力，而鑑賞藝術品又是一門高深的學問，不是一般人可以容易做得到的，所謂內行的看門道，外行的看熱鬧，真正能體會山水繪畫的意境，可不是一般人容易做到的。徐復觀分析藝術欣賞，某一程度須有道家思維，對外放下現實中個人功利的計較，對內消除心中各種思慮和紛擾，保持虛靜空明的審美心境，如此比較能夠看透事物的真理，也比較能夠真正體悟山水畫的意境，充分發掘自然山水的審美價值，進而獲得心靈的慰藉。¹⁷具備有審美的能力，才能體悟出繪畫作品所要傳達的意思，所以培養審美能力是欣賞繪畫前必做的功課，雖然有些能力是與生俱來的，但後天的努力也是有其必要的，例如閱讀有關繪畫的書籍資料、多參觀有關繪畫的展覽、多聆聽有關繪畫的講座、保持淡泊名利的心境都是增進自身審美能力的方法。

從張彥遠《歷代名畫記》提出，繪畫具有「怡悅情性」的功用，

¹⁵ 郭熙：《林泉高致·山水訓》，《歷代論畫名著匯編》（北京：文物出版社，1982），頁64。

¹⁶ 徐復觀：《中國藝術精神》（台北：台灣學生書局，1966），頁8。

¹⁷ 徐復觀：《中國藝術精神》（台北：台灣學生書局，1966），頁79。

到宋代多位畫家提出藉畫抒情自娛的觀念，使我們了解繪畫確實具有讓人心情愉悅、撫慰心靈的作用。繪畫的創作，由人物畫之政教作用變遷到山水畫之抒情自娛的功能轉換後，經筆者檢索《全宋詩》有關題山水畫詩的整理過程中，發掘其數量明顯多於其他畫科的題詩，據鐘巧靈統計宋代題畫詩有近五千首，¹⁸而筆者統計題山水畫詩有一千一百二十五首，據此推論，由於山水畫能帶給人們的心靈獲得撫慰、愉悅情性的作用，驅使更多的畫家從事具有心靈慰藉的山水畫創作，使得宋代山水畫不管在題材上或數量上都勝於其他的繪畫作品，而詩人透過對山水畫作品的欣賞，以自由的想像獲得精神愉悅，藉以題詩吟詠，寄託情思，所以繪畫功能的轉變，促使山水畫更加受人喜愛，使得藉畫吟詠的題山水畫詩在當時的題畫創作中蔚為風潮，成就其在宋代題畫詩中的主流地位。

二、山水畫的繁榮發展

趙宋王朝是中國歷史上有名的文盛世代，在崇文抑武的政策下，使得文化事業蓬勃發展，造就宋代豐富的人文生態。王國維謂：「天水一朝，人智之活動，與文化之多方面，前之漢唐，後之元明，皆所不逮也。」¹⁹宋代在藝文方面是漢、唐、元、明等前後朝代所比不上的，由於主政者的重視與倡導再加上文人雅士的響應，推動當代繪畫的繁榮發展，其繪畫藝術的卓著對後世產生了深遠的影響。

入宋以後繪畫題材已有所變化，誠如郭若虛《圖畫見聞誌》所載：

若論佛道人物、士女牛馬，則近不及古。若論山水林石、花竹禽魚，則古不如近。²⁰

從郭若虛書中記載，繪畫題材在宋代明顯呈現此消彼長的趨勢變化，宋代繪畫素材異於傳統的人物畫，著重於山水畫科，為前代所不及。

¹⁸ 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁2。

¹⁹ 王國維：《宋代之金石學》，《王國維遺書》（上海：上海古籍出版社，1983）第五冊，頁70。

²⁰ 郭若虛：《圖畫見聞誌》卷一，《畫史叢書》（台北：文史哲出版社，1974），第一冊，頁160。

元湯垕有言：「唐畫山水，至宋始備。」²¹宋代山水畫藝術在繼承前代的基礎上，繼續向前發展，使山水畫成爲當時畫壇的主流，並產生了很多出色的山水畫家，這時名家輩出，興旺景象爲前代所不及，據宋代《圖畫見聞誌》、《宣和畫譜》、《畫繼》及元代《圖繪寶鑑》所載有名的畫家就有李成、范寬、許道寧、王詵、郭熙、米芾、米友仁、李唐、劉松年、馬遠、夏珪等一百八十餘人進入史冊，而就流傳的作品僅宣和時期皇室收藏的北宋山水畫名作就達七百三十餘件。²²這些數據雖不足以概括宋代山水畫的全面成就，但也可以說明宋代山水畫的繁榮發展。鄧喬彬《有聲畫與無聲詩》一書中對宋代山水畫家有其描述：

北宋山水畫家中，首先應提到的是宋初的巨然和稍後的李成、范寬。巨然畫風和五代的董源相近，長於以淡墨清嵐表現江南的山川氣象，「平淡天真」，李成長於平遠寒林，「惜墨如金」，畫法簡練。范寬筆法老硬，不取繁飾，能得山之真骨。此外，郭熙水墨明潔，煙嵐變幻，亦爲獨到；二米的雲山「墨戲」，郭忠恕的屋木樓閣，燕文貴的風波檣櫓，許道寧的野水漁父，惠崇的寒汀煙渚，王詵的江上雲山，趙令穰的煙林鳧雁等，都很見特色。南宋山水畫風格與北宋不同，李唐師法李思訓，作青山綠水，又學荆浩、范寬，畫風雄峻蒼勁。劉松年筆墨精嚴，或淡墨輕嵐，或青綠著色。馬遠取法李唐，但能自出新意，多畫「一角」，尤長於山水。夏珪筆力蒼勁，而墨氣明潤，善畫「半邊」。除以上李、劉、馬、夏合稱「南宋四家」外，趙伯駒、趙伯驩兄弟取法李思訓父子，畫金碧山水，工致周密；江參江山平遠、湖天清曠，李迪的山水小景、風雨禽木等，亦各具面目。²³

筆者進一步參酌陳傳席《中國山水畫史》整理宋代山水畫的發展

²¹ 湯 垕：《畫鑑》，《叢書集成新編》（台北：新文豐出版公司，1985），頁 190。

²² 轉引自郝大微：〈宋代山水畫的啓示〉，《藝術研究》2007 年三月，頁 71。

²³ 鄧喬彬：《有聲畫與無聲詩》（上海：上海社會科學院出版社，1993），頁 34 - 35。

狀況，北宋初期李成、范寬、關仝三大山水畫家的出現，形成各具特色的山水畫，延續唐代南北不同派別人的山水畫法。到了北宋中葉，繪畫大家郭熙運用熟練的技巧，從事山水繪畫，自成體系，他的《林泉高致》一書，是自己多年對山水畫創作的心得，對後世畫家的影響很大，北宋後期出現了米芾和米友仁父子，他們在筆墨技法上頗有研究，創立「米氏雲山」，其畫作濃淡相互交溶，給人朦朧之狀及濕潤之感，即使不畫雲霧，也有雲霧變化之象，以及雨後山川的氛圍。除此之外，另有郭忠恕、惠崇、燕文貴、許道寧、王詵、趙令穰、宋道、宋迪、宋徽宗趙佶等山水畫名家，開創了北宋山水畫的繁榮鼎盛。

金人入侵，北宋滅亡，宋室南遷，當時最具代表性的畫家，莫過於南宋四大家，開創中國山水畫的新格局。南宋時代，李唐率先改革，局部取景，上不留天，下不留地，馬遠、夏珪師法李唐，把這種局部取景又發展到一個新的意境，異於北宋畫風。南宋畫風以局部特寫體現整體意境，以邊角之景代替全景式的大山大水，豐富了中國山水畫創作。明王世貞《藝苑卮言》曰：「山水，大小李，一變也；荆、關、董、巨又一變也；李成、范寬，又一變也；劉、李、馬、夏，又一變也。」²⁴宋代畫家群英輩出，其山水畫風格多變，筆法墨法齊備，使其山水畫走向全面的成熟。

題畫詩是因畫而生，由於宋代山水繪畫的蓬勃發展，在當時畫壇又是處於主要的畫科，宋人作詩的題材豐富多樣，無詩不題，所以山水畫作被詩人拿來題詠是再自然不過了，據此推論，山水畫興盛的狀況使得題山水畫詩蔚為題畫詩的主流地位也是順理成章的。

三、文人雅士之間的酬作唱和

唱和詩是用詩歌來相互酬唱、贈答。²⁵是文人們用詩歌來作交流，互通情感，形成文人之間的交友方式之一。唱和詩是表現詩人的主體情志，其形式區分就段承校〈元白唱和及其詩史意義〉有和意與和韻

²⁴ 厲鶚：《南宋院畫錄》卷一引王世貞《藝苑卮言》，《畫史叢書》（台北：文史哲出版社，1974），第三冊，頁1608。

²⁵ 褚斌杰：《中國古代文體概念》（北京：北京大學出版社，1990），頁260。

之分。以和意的角度來看，原唱者創作時，因為是首先創作，主要表達自己的情感或對事物的看法，所以可以完全不用顧及和詩者的心理怎麼想，但和詩者卻必須受到原唱者的限制，以原唱者的角度立意，亦即代原唱者抒情達意。以和韻的角度來看，除了傳達原唱者的情意之外，還要依原唱者的韻腳來作詩，無形中增加和詩者的難度和限制，相對的也增進和詩者的作詩技巧。²⁶文人雅士間的唱和活動可以活絡文人群體之間的人際交往，增進群體的凝聚力，並藉由詩文的唱和，提高了藝術水平，彼此互相影響形成了共同的風格與思想情感。其詩歌內容有對景物的描寫之作、有藉事抒懷之作、有歌頌友誼之作等。

詩歌唱和是宋代文人生活重要的交友形式，是文人表達情感、文化交流的方式之一。據呂肖英〈宋代同題唱和詩的文化意蘊〉文中提到《全宋詩》中差不多三分之一的詩歌是唱和詩，²⁷可見，唱和詩在當時詩壇的風行程度，文人藉由詩歌唱和來溝通彼此，傳達訊息。宋代在郁郁文哉的社會風氣下造成文藝活動相當興盛，宋代山水畫蔚為當時畫壇的主流，於「詩畫本一律」的詩畫關係下，文人雅士之間的談詩論畫是相當稀鬆平常的事，文人藉畫唱和的情事也自然不會錯過。如元佑時期，新舊黨爭非常激烈，以蘇軾為首的文人集團在黨爭中受到極多的迫害，以至於身心俱疲。在苦悶中的文人為尋求心靈解脫的園地，於是藉題山水畫的詩歌唱和來寄託自己的人生理想，排遣黨爭帶來的心靈苦悶，其唱和詩作有蘇軾於元祐二年（1087）題郭熙的秋山平遠圖作〈郭熙畫秋山平遠〉詩，黃庭堅唱和作〈次韻子瞻題郭熙畫秋山〉：

黃州逐客未賜環，江南江北飽看山。玉堂臥對郭熙畫，發興已在青林間。郭熙官畫但荒遠，短紙曲折開秋晚。江村煙外雨腳明，歸雁行邊餘疊巘。坐思黃柑洞庭霜，恨身不如雁隨陽。熙今頭白有眼力，尚能弄筆映窗光。畫取江南好風日，慰此將老鏡中髮。

²⁶ 段承校：〈元白唱和及其詩史意義〉，《鹽城師範學院學報》2009年六月，頁85-87。

²⁷ 呂肖英：〈宋代同題唱和詩的文化意蘊〉，《焦作大學學報》2008年七月，頁1。

但熙肯畫寬作程，十日五日一水石。²⁸

這是一首唱和蘇軾〈郭熙畫秋山平遠〉的詩作，據馬君怡《黃庭堅題畫文學研究》對這首詩的分析，蘇軾原詩中：「伊川佚老鬢如霜，臥看秋山思洛陽。」²⁹詩中的「伊川佚老」是指文彥博，當時文彥博欲告老回洛陽，而蘇軾自己曾因罪被貶謫，在看了郭熙所繪的〈秋山平遠圖〉也興起不如歸去的念頭。詩人黃庭堅將描寫重點放在蘇軾和郭熙身上，一開始便用：「黃州逐客未賜環，江南江北飽看山。玉堂臥對郭熙畫，發興已在青林間。」與蘇軾原詩的「玉堂畫掩春日閑，中有郭熙畫春山。」作呼應，詩首所說黃州逐客即指蘇東坡，「環」通「還」字，蘇軾之前於元豐年間被貶黃州，未被朝廷招還期間，得以飽覽江南江北的好山好水。接下來：「郭熙官畫但荒遠，短紙曲折開秋晚。江村煙外雨腳明，歸雁行邊餘疊巘。」四句，詩人轉而描述此幅圖畫，由詩句中得知郭熙這幅畫畫風平遠荒涼，畫幅也不大，雨水洗淨空氣中的塵埃，使得江邊的村落顯得更加分明，成行歸雁邊有層層疊疊的峰巒，這樣的畫境讓詩人想起洞庭湖邊在霜降之後成熟的黃色橘子，引起詩人的思鄉之情，恨自己不能隨鴻雁南飛，因此，詩人一方面讚賞郭熙的繪畫能力，一方面也希望郭熙能多畫些江南的美好景色，以撫慰無法回鄉又日漸老邁的我。³⁰黃庭堅藉由唱和詩作呼應蘇軾的原作，表達了思鄉情懷。宋代由於黨爭激烈、內憂外患，宋人倍感仕途艱辛，詩人藉由畫家筆下美好的江南山光水色，以撫慰詩人的心靈。其後追和蘇軾〈郭熙畫秋山平遠〉的詩作還有畢仲游〈和子瞻題文周翰郭熙平遠圖二首〉、王之道〈追和東坡郭熙秋山示王覺民〉、樓鑰〈郭熙秋山平遠用東坡韻〉等。

另蘇軾於元祐三年（1088）題寫王鞏收藏王詵的煙江疊嶂圖，作〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉詩，王詵作〈奉和子瞻內翰見贈長韻〉唱和詩，蘇軾再作〈王晉卿作煙江疊嶂圖僕賦詩十四韻王晉卿和之語

²⁸ 《全宋詩》，卷 985，第 17 冊，頁 11366。

²⁹ 《全宋詩》，卷 811，第 14 冊，頁 9393。

³⁰ 馬君怡：《黃庭堅題畫文學研究》，（新竹：清華大學中國文學所碩士論文，2006），頁 70。

特奇麗因復次韻不獨紀其詩畫之美亦爲道其出處契闊之故而終之以不忘在莒之戒亦朋友忠愛之義也〉唱和詩，王詵第二度唱和，作〈子瞻再和前篇非惟格韻高絕而語意鄭重相與甚厚因復用答謝之〉詩。又蘇轍元祐六年（1091）作〈題王詵都尉設色山卷後〉，蘇軾作〈次韻子由書王晉卿畫山水一首而王晉卿和二首〉唱和詩，從蘇軾這首唱和之作的詩題得知，王詵也曾爲蘇轍的詩作唱和。

詩歌唱和是詩人創作的一種普遍現象，由於宋代山水畫的興盛，文人雅士之間關於山水畫的品題贈答之作自然而然就增多，題山水畫詩歌唱和成爲文人題畫詩歌唱和中的重要組成部分，他們藉此互相抒懷、互相慰藉、互相交流，無形中增加了題山水畫詩的創作數量，據此推論，詩人間的詩歌唱和也豐富題山水畫詩的創作，筆者並把宋代相關題山水畫詩的唱和詩人之詩作數量及出處整理於附錄（一），以供學界研究資料。

以上就宋代題山水畫詩蔚爲主流的成因，作了綜合性的分析整理，首先剖析繪畫之教化功能到撫慰心靈、愉悅情性的功能轉變，使得山水畫廣受文人們的喜愛，再從畫家熱衷於山水畫創作，造就山水畫在宋代畫壇的地位，最後藉由唱和詩在當時詩人之間的創作盛況等，說明豐富的山水畫作被詩人拿來題詩吟詠，促成題山水畫詩在宋代題畫詩中的主流地位。

第二節 宋代題山水畫詩的數量統計

題畫詩是詩人詩歌題材的一種，因其作詩的技巧與其他詩歌創作並無相異之處，沒有特別去注意到它題詠對象的特異性。唐代以前並沒有特別針對題畫詩的題詠對象，來作分門別類，直到南宋孫紹遠，才專注於這一特殊題材的詩，開始系統性的分類收集。

李栖《兩宋題畫詩論》稱南宋孫紹遠編輯的《聲畫集》，及清代陳邦彥編輯的《御定歷代題畫詩類》，為我國第一部和第二部收集題畫詩的專書。³¹上述兩本題畫詩總集有系統的蒐集題畫詩，按題畫內容加以分類，題畫詩由宋代詩人積極從事創作，再經元、明兩代詩人發光發熱，造成詩量豐富，兩相比較，《御定歷代題畫詩類》之題畫詩蒐集數量明顯多於《聲畫集》，而且分類也更加詳細。

題山水畫詩既然是眾多題畫詩分類中的一個類別，其分類標準前文已有說明，於此不再贅述。筆者對於宋代題山水畫詩的數量統計，參考鐘巧靈《宋代題山水畫詩研究》和李栖《兩宋題畫詩論》的研究基礎，以《全宋詩》為主，《聲畫集》和《御定歷代題畫詩類》為輔，一首一首的詳查詩題，挑出有關山水畫的題詩，至於詩題不易判斷的題畫詩，則細看詩作內容，若有牽扯到山水畫即加以採納，若與山水畫無關則捨棄，蒐集之後，綜合《全宋詩》、《聲畫集》和《御定歷代題畫詩類》三套有關山水畫的題詩，交叉比對，刪除重複，從中篩選有關宋代題山水畫詩的作品，分類詩人的詩作體裁。再按照詩人姓氏筆劃加以編排，整理出詩人作品中的體裁分類，繪製成表，並將詩作出處加以註明，提供詩歌全文的查詢。另外，有關詩人所處南北宋的劃分，是依據《全宋詩》中對詩人的生平描述。

筆者對宋代題山水畫詩做全面的歸納整理，補充鐘巧靈和李栖蒐集不足之處，經檢索整理出宋代題山水畫詩之詩人作品數量及體裁的統計如下表（一）。歸納的過程中，發現詩人的作品有時一個詩題一首詩，有時同一詩題有好幾首詩，如王珪〈依韻和景彝觀刑部廳燕侍

³¹ 李 栖：《兩宋題畫詩論》（台北：台灣學生書局，1994），頁 321、353。

郎畫山水〉有二首、王柏〈題長江圖三絕〉有三首，所以詩人的詩作題數與作品總數，在數目上有些會不太一樣，在此特以說明，以免讀者疑惑。

表（一）宋代題山水畫詩之詩人及其作品體裁分類

體裁 詩題		五古	七古	雜古	五絕	五律	六絕	六律	七絕	七律	合計
*文同	6			1	3				2		6
*文彥博	5				1	3			1		5
文天祥	1									1	1
*王安石	7		2		1				2	2	7
王庭珪	5		3							2	5
王炎	6	1	2						7		10
王十朋	3		1			1			2		4
*王安中	9		5	1	1	1	1	1	2		12
王佐才	1									1	1
*王當	3	1	2								3
*王珪	4								1	7	8
*王詵	2			2							2
王柏	5				29				3		32
*王洋	2			1						1	2
王銖	3	1	1			4					6
王之道	2	1	1								2
王灼	4				2				7		9
王英孫	1								1		1
王易簡	1								1		1
方岳	2								2		2

詩人	詩題	五古	七古	雜古	五絕	五律	六絕	六律	七絕	七律	合計
方 回	15	2	5			1	1		6		15
方 翥	1									1	1
尤 袤	1								2		2
*孔武仲	3	1	1							2	4
*孔平仲	1		1								1
仇 遠	7	1	2						2	2	7
丘 葵	1	1									1
朱 熹	11		1		14		1		3		19
朱 松	3	1							2		3
朱 翌	3		1						2		3
朱 渙	1								1		1
朱子儀	1								1		1
白玉蟾	3		1		4				10		15
白 斑	1									1	1
*司馬光	4				1	1				2	4
*米友仁	5					1			6		7
*米 芾	2		1						1		2
向子諲	1						2				2
牟 巖	8	1	3			1			4		9
艾性夫	2								2	1	3
*安 燾	1								1		1
*李 復	1		1								1
*李 鎔	1								4		4
*李 綱	8	1	5	1						2	9
*李 薦	2		2								2
*李 彭	11	1	5		4				1	3	14
*李清臣	1								1		1
*李 甲	1								1		1

詩人	詩題	五古	七古	雜古	五絕	五律	六絕	六律	七絕	七律	合計
*李公麟	1								1		1
李 唐	1								1		1
*李昭圻	1	1									1
*李時雍	2								2		2
李 祁	1		1								1
李若水	2	1							1		2
李 耕	1	1									1
李 石	1	1									1
李 洪	1								1		1
*李之儀	7		2						7	1	10
*李 光	1								1		1
*李彌遜	3			1					2		3
李 用	1				1						1
李流謙	1	1									1
*吳 激	1								1		1
*吳則禮	4								5		5
吳龍翰	1								1		1
何夢桂	1								1		1
何 異	1								1		1
汪 藻	5		3						10		13
汪炎昶	1								5		5
*呂本中	10		2	3		1	2		2		10
*沈 邁	1								1		1
*沈 括	1		1								1
*宋 祈	1								1		1
*宋 綬	1								1		1
折彥質	2								2		2
林景清	1		1								1

詩人	詩題	五古	七古	雜古	五絕	五律	六絕	六律	七絕	七律	合計
*林敏修	1		1								1
*林敏功	1					1					1
林希逸	1			1							1
金履祥	1								1		1
邵 博	1								1		1
來 梓	1								1		1
*周紫芝	6	1	1						3	2	7
周 孚	2		1						1		2
周 密	10	3	1						4	9	17
施 樞	1								1		1
范成大	7		1						12	1	14
*范純仁	1					1					1
*洪 朋	1				1						1
*洪 皓	1									1	1
俞德鄰	4		1		1	1			1		4
姜 夔	2				1				1		2
姚 勉	2	1				4					5
胡 銓	5		1			1			2	1	5
*胡致隆	1									1	1
胡仲弓	6	1	1			1			2	2	7
*秦 觀	1				4						4
*徐 俯	6		1	3		3					7
*徐 鉉	1	1									1
徐 照	1									1	1
徐 璣	1								1		1
徐 瑞	2				1					1	2
家鉉翁	1				2						2
員興宗	1								1		1

詩人	詩題	五古	七古	雜古	五絕	五律	六絕	六律	七絕	七律	合計
袁 燮	1		1								1
袁說友	2						1		1		2
*馬 默	1								1		1
真山民	1									1	1
*孫 覲	3			2		1				1	4
孫應時	1			2							2
*唐 慙	1									1	1
*韋 驥	1					1					1
*崔 鷗	3	2							1		3
高似孫	2			1						1	2
*晁說之	7	1				1			5		7
*晁補之	9			2		3		1	7	2	15
晁公遯	1		1								1
*夏 倪	2		1	1							2
*陳師錫	1								1		1
陳 造	8		1	1			3		3	1	9
*陳與義	9	1	1		1	3			6		12
*陳師道	4	1		1	1	1					4
*陳 克	7	1	1			1			4		7
陳 深	4	1			1	1				1	4
陳 著	3	1					1		1		3
陳 杰	1						1				1
*郭祥正	2		2								2
*許景衡	3								1	2	3
許必勝	1								1		1
許及之	6				5				10	1	16
許 棐	2								2		2
*章 惇	1								1		1

詩人	詩題	五古	七古	雜古	五絕	五律	六絕	六律	七絕	七律	合計
章甫	5		3				3				6
*梅堯臣	5	2		1		1			1		5
*陶弼	1								1		1
*張詠	1	1									1
*張喬英	1		1								1
張栻	3		1						2		3
張九成	1		1								1
*張耒	5		3						4		7
*張擴	1	1									1
*張表臣	1		1								1
張元幹	5								5		5
*張舜民	6		1						4	1	6
*張勵	1		1								1
張嶠	1								6		6
張孝祥	2	1				1					2
張鎡	4		1			2			1		4
張端義	1								1		1
張侃	2				1					1	2
張逢原	1									1	1
曹勛	8								38		38
陸游	22	1	5	1	6				10	6	29
*陸佃	1								2		2
陸文圭	4			2			3				5
連文鳳	1		1								1
*華鎮	3	1	1						1		3
*黃裳	1									1	1
*黃庭堅	17		2		1	1	5		15	1	25
*黃庶	1								1		1

詩人	詩題	五古	七古	雜古	五絕	五律	六絕	六律	七絕	七律	合計
黃人傑	1		1								1
黃大受	1		1								1
黃 庚	1		1								1
焦煥炎	1			1							1
項安世	2		1							1	2
喻良能	2								7		7
*馮 山	1		1								1
馮時行	1					1					1
舒岳祥	5			1		1			6		8
*畢仲游	1								2		2
*曾 鞏	1	1									1
*曾 肇	1								1		1
曾 幾	2					1			1		2
曾 丰	1		1								1
*賀 鑄	1					1					1
*程 俱	6		1				2		5		8
程公許	1								1		1
楊萬里	7	1			1				6		8
楊皇后	1								1		1
楊冠卿	2								2		2
楊 娃	1								4		4
葉 茵	2		1							8	9
裘萬頃	2				4				4		8
*鄒 浩	3		1						6		7
葛天民	1					1					1
*葛勝仲	2								2		2
葛紹體	1								1		1
趙汝淡	1								1		1

詩人	詩題	五古	七古	雜古	五絕	五律	六絕	六律	七絕	七律	合計
趙師秀	1								1		1
趙孟堅	1								2		2
趙孟淳	1								2		2
趙 蕃	8				4	4			2	1	11
趙汝鏞	1		8								8
趙 擴	1					8					8
趙 昀	1								1		1
趙 文	1								1		1
蒲壽成	2	1							4		5
翟耆年	1				1						1
*廖正一	1								1		1
劉克莊	9	1	3		20		2				26
劉 宰	4	1	1			1			1		4
*劉 摯	1									2	2
*劉 敞	7	1	1			2			4		8
劉 過	1		1								1
*劉 邠	6		3		1	4					8
劉學箕	1	8									8
閻丘泳	1		1								1
*潘大臨	5		2						10		12
潘希白	1								1		1
潘從大	1		1								1
鄭起潛	1				1						1
鄭思肖	7								8		8
*蔡 襄	1									1	1
*蔡 確	2								2		2
*蔡 肇	2		1						1		2
樓 鑰	16	1	6						5	5	17

詩人	詩題	五古	七古	雜古	五絕	五律	六絕	六律	七絕	七律	合計
蔣 晉	1									1	1
歐陽守道	1			1							1
錢端禮	1								1		1
錢聞詩	1								1		1
錢 鏊	1		1								1
錢 選	4	1				2			5	3	11
篤世南	1								1		1
謝 翱	1	1									1
*謝 邁	4		1					1	4		6
*謝 逸	1	1									1
謝幼謙	1								1		1
*薛似宗	1								1		1
薛季宣	1								1		1
魏了翁	5	1			10				2	2	15
戴復古	3					2			1		3
戴 昺	1					1					1
戴表元	7		1						6		7
*韓 駒	4		1		2				2		5
*韓 琦	1					1					1
*韓忠彥	1								1		1
韓 澆	9		1			2	1		5	2	11
*韓 維	1								1		1
韓元吉	7	1	2						3	2	8
*顏博文	1					4					4
*蘇 洵	1		1								1
*蘇 軾	21	4	3	1	1	3			25	5	42
*蘇 轍	11	2	4	1					10	1	18
*蘇 過	4	2	1				3				6

詩人	詩題	五古	七古	雜古	五絕	五律	六絕	六律	七絕	七律	合計
蘇 洵	1								1		1
*蘇 頌	1								2		2
*釋道潛	5	1			1				2	1	5
*釋祖可	3			1		1	2			1	5
*釋正宗	1	1									1
釋慧空	2								3		3
釋德止	1	1									1
釋寶曇	4		1			1			6		8
*釋德洪	7		4						1	10	15
釋居簡	5		1	1					4		6
釋智愚	1					1					1
釋元肇	2	1			4						5
釋紹嵩	1									1	1
釋文珣	2								2		2
釋紹曇	1								1		1
釋德葵	1			1							1
嚴 粲	2	1							1		2
饒 節	1								2		2
顧 逢	1					1					1
龔 開	1								1		1
合計	752	73	152	30	137	87	38	3	488	117	1125

註（一）：以上詩人排列以姓氏筆畫排序。

註（二）：表格中的五古是指五言古詩、七古是指七言古詩、雜古是指雜言古體詩、五絕是指五言絕句、五律是指五言律詩、六絕是指六言絕句、六律是指六言律詩、七絕是指七言絕句、七律是指七言律詩。

註（三）：本文詩作之統計，版本依據北京大學古文獻研究所編《全宋詩》，對詩人所處年代區分為有「*」號是指北宋詩人，若無「*」號則為南宋詩人。

註（四）：詩作原始出處，請參照本論文附錄二。

由上表統計分析得知：

(一) 宋代題山水畫詩之詩人共有二百六十四人，其中北宋詩人有一百零六人，南宋詩人有一百五十八人，作品七百五十二題共一千一百二十五首。

(二) 宋代題山水畫詩在體裁上屬於古體詩有二百五十五首，其中五言古體詩有七十三首、七言古體詩有一百五十二首、雜言古體詩有三十首，屬於近體詩有八百七十首，其中五言絕句有一百三十七首、六言絕句三十八首、七言絕句有四百八十八首、五言律詩有八十七首、六言律詩三首、七言律詩有一百一十七首，其中近體詩多於古體詩，絕句明顯多於律詩、七言又多於五言、六言。

(三) 題畫詩只是宋詩題材創作的一種，而題山水畫詩又是題畫詩的一類，其身為分類中的分類，個人若有十首以上的創作實屬不易，筆者列舉宋代文壇上較有地位的代表詩人，如蘇軾，北宋著名文學家、書畫家、「唐宋八大家」之一，其創作數量有二十一題四十二首最為顯著；蘇轍，蘇軾之弟，北宋文學家，「唐宋八大家」之一，題山水畫詩有十一題十八首；黃庭堅，北宋知名詩人，「江西詩派」之祖，「蘇門四學士」之一，與蘇軾並稱「蘇黃」，其創作數量有十七題二十五首；晁補之，北宋文學家，工書畫，能詩詞，「蘇門四學士」之一，也是著名「江西詩派」詩人，文風和為人受蘇軾影響很深，其題山水畫詩創作有八題十五首；陸游，南宋偉大的愛國詩人，「中興四大詩人」之一，詩風雄渾沉郁、豪邁壯闊，自成一家，其創作數量有二十二題二十九首；范成大，南宋愛國詩人，也是「中興四大詩人」之一，詩作廣泛反映社會生活，其題山水畫詩創作有七題十四首；劉克莊，南宋詩人，「江湖詩派」中成就最大，宋末文壇領袖，其詩多感時之作，風格平易明快，題山水畫詩創作有九題二十六首。

(四) 僧人遠離令人煩惱的紅塵俗世，尤其鍾愛富有意境的山水圖畫，其間也有多人從事題山水畫詩創作，如釋德洪七題十五首、釋寶曇四題八首、釋道潛五題五首、釋祖可三題五首、釋元肇二題五首、釋慧空二題三首、釋居簡五題六首、釋文珣及釋紹曇各二題二首，另

釋智愚、釋紹嵩、釋德葵、釋正宗、釋德止各一題一首。

(五) 自題山水畫詩，是指詩人於繪畫作品完成後自行題寫相關畫作的詩歌，如李公麟〈小詩并畫卷奉送汾叟同年機宜奉議赴熙河幕府〉：

畫出離筵已愴神，那堪真別渭城春。渭城柳色休相惱，西出陽關有故人。³²

筆者參酌鐘巧靈《宋代題山水畫詩研究》，從李公麟所作的詩題中得知陽關圖是一幅送別之作，陽關圖的受贈者要到熙河擔任幕僚，李公麟反寫了「西出陽關有故人」詩意迥異於王維的原作「西出陽關無故人」，為未來的重逢保留了期待，故而「渭城柳色休相惱」，勸慰友人離別只是暫時的，不用太過哀傷，有朝一日會再相聚，表現李公麟題詩裡對於別離的淡然態度。³³經筆者蒐集宋代自題山水畫詩另有米友仁〈自畫橫批與翟伯壽〉、〈自題山水〉二首、胡銓〈題自畫瀟湘夜雨圖〉、〈予戲作水墨四紙張慶符有詩因用其韻〉二首、晁補之〈自畫山水寄正受題其上〉、〈自畫山水留春堂大屏題其上〉、〈自畫山水寄無斁題其上〉三首、鄭思肖〈自題推篷圖〉一首、薛似宗〈戲題團扇自寫山水〉一首、龔開〈自題山水卷〉一首，共有七人十一首，為數雖然不多，但已延續唐代白居易、齊己、劉商等人的自題畫詩先例，宋代詩人在自題山水畫詩的創作應該也會具有啓後的作用。

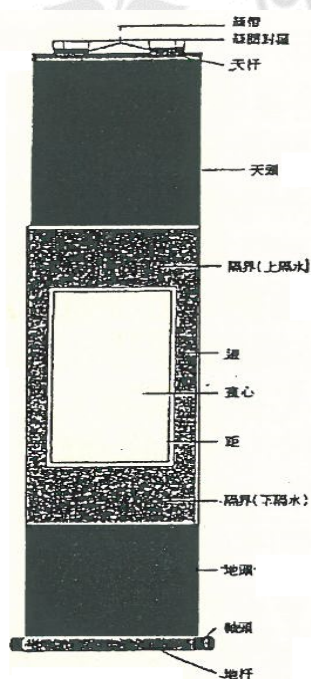
(六) 創作題山水畫詩的詩人中，依據《全宋詩》對詩人的生平介紹，其中不乏父子檔及兄弟檔。父子檔有韓琦、韓忠彥父子共二題二首；米芾、米友仁父子共七題九首；蘇洵、蘇軾、蘇轍父子共三十三題六十一首；蘇軾、蘇過父子共二十五題四十八首；朱松、朱熹父子共十四題二十二首；韓元吉、韓澆父子共十六題十九首。而兄弟檔有孔武仲、孔平仲兄弟共四題五首；蘇軾、蘇轍兄弟共三十二題六十首；劉敞、劉攽兄弟共十三題十六首；林敏功、林敏修兄弟共二題二

³² 《全宋詩》卷 1069，第 18 冊，頁 12162。

³³ 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 46。

首；晁補之、晁說之兄弟共十六題二十二首；謝逸、謝邁兄弟共五題七首；趙孟堅、趙孟淳兄弟共二題四首。

(七)被題詠的畫作形制方面，據鐘巧靈《宋代題山水畫詩研究》對於畫作形制的分析，將畫作的形制區分為捲軸畫、壁畫、扇畫、屏風畫等四種，雖然很多情況下無法根據詩題或詩歌內容判定題畫詩所題詠畫作的形制，一般來說如果是其他形制的畫作，詩人在題詠時都習慣點明，所以無特別說明畫作形制的題畫詩，大多可歸入題詠捲軸畫這一類。³⁴首先，第一種形制是捲軸畫，如下圖(八)，捲軸的基本形象有垂直式的立軸和水平式的手卷兩種樣式。它的表現形式不同於裝框式的西畫，具有可收納不占空間的優點。其在裝裱時，通常都會加上一條長拖尾的空白紙，一方面可供題寫文字，另一方面可增加收卷時的直徑，以減少對畫面摺痕的傷害。³⁵而捲軸的部位名稱除了主要裝置作品的畫心之外，尚有「邊」、「距」、「隔水」、「天頭」、「地頭」、「天杆」、「地杆」、「軸頭」等。



圖(八) 捲軸樣式圖³⁶

³⁴ 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》(北京：中國社會科學出版社，2008)，頁 8。

³⁵ 王耀庭：《古畫》〈收藏與維護〉(台北：幼獅文化事業公司，1994)，頁 162。

³⁶ 摘錄自洪文慶：《中國美術備忘錄》(台北：石頭出版社，1997)，頁 160。

畫家將景物繪於紙上或絹布上，置於捲軸畫心，將其裱裝以利收藏。經筆者統計捲軸山水畫題詩有九百九十首，如王庭珪〈題周忘機畫軸〉、李公麟〈小詩并畫卷奉送汾叟同年機宜奉議赴熙河幕府〉、范成大〈題米元暉吳興山水橫卷〉、晁補之〈題四弟以道橫軸畫〉、陳與義〈題江參山水橫軸俞秀才所藏〉、陸游〈詹仲信以山水二軸爲壽固辭不可乃各作一絕句謝之〉、楊萬里〈跋尤延之山水兩軸〉、蘇轍〈題王詵都尉畫山水橫卷三首〉等。

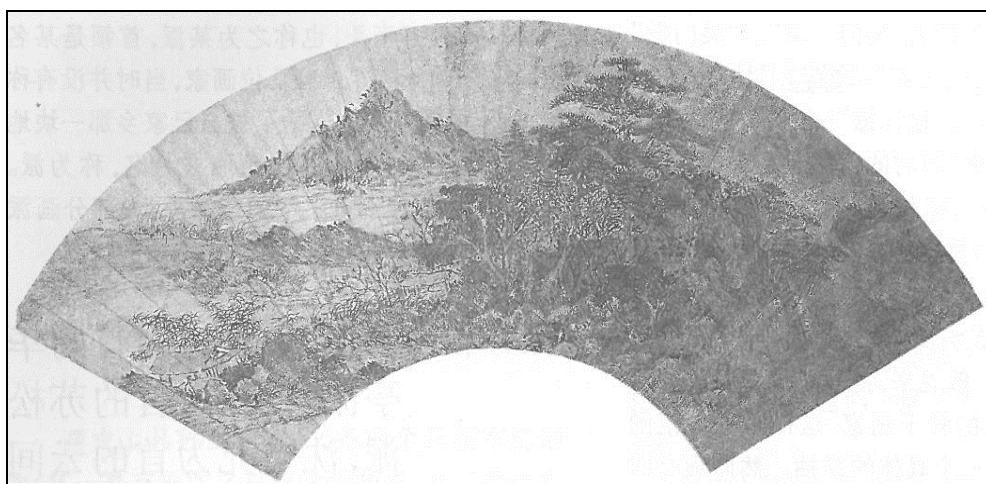
其次，第二種形制是壁畫，畫家將景物畫在牆壁上稱之壁畫，如下圖（九）。經筆者統計山水壁畫題詩有二十七首，如王安石〈次韻吳仲庶省中畫壁〉、王柏〈題潘氏山水壁〉、司馬光〈觀江上人壁許道寧畫寒林〉、呂本中〈遊白省寺看畫壁〉、吳則禮〈題吳道人庵壁間米元暉畫〉、林景清〈毘陵太平院壁間畫山水熟視之有飛動勢殆仙筆也〉、宋授〈玉堂壁畫〉等。



圖（九）河北望都漢墓壁畫³⁷

³⁷ 摘錄自沈樹華：《中國畫題款藝術》（上海：學林出版社，2009），頁2。

再者，第三種形制是扇畫，畫家將景物繪於扇上或扇形的紙上稱之扇畫，如下圖（十）。經筆者統計山水扇畫題詩有六十一首，如文彥博〈題郭熙畫樵夫渡水扇〉、方回〈題王起宗畫雪扇六言〉、李之儀〈題郭熙畫扇〉、釋道潛〈酬劉巨載舍人見贈所畫山水扇〉、晁說之〈代馮元禮次韻送畫山水扇與張次應〉、陳師道〈晁無咎畫山水扇〉、黃庭堅〈題郭熙山水扇〉、李彭〈扇上畫雪景戲書〉等。



圖（十）明·趙左 山水畫扇³⁸

最後，第四種形制是屏風畫，畫家將景物畫在屏風上稱之屏風畫，經筆者統計山水屏風畫題詩有四十七首，如劉克莊〈郭熙山水障子〉、白玉蟾〈徐道士水墨屏〉、李彭〈戲書山水枕屏四段〉、晁補之〈自畫山水留春堂大屏題其上〉、梅堯臣〈答陳五進士遺山水枕屏〉、陸游〈題嚴州王秀才山水枕屏〉、曾鞏〈山水屏〉、楊萬里〈戲題水墨山水屏〉等。

從上述對宋代題山水畫詩數量的統計分析，單從一類的題畫詩統計就有如此眾多詩人和詩作，若再加入其他畫科題畫詩，相較唐代的題畫詩數量，盛況可謂空前。題山水畫詩體裁有五古、七古、雜古、五絕、六絕、七絕、五律、六律、七律等，詩人多變的創作手法和深厚文學素養，使得其體裁豐富多樣。宋朝文藝鼎盛，眾多文人學士介

³⁸ 摘錄自陳傳席：《中國山水畫史》（天津：人民美術出版社，2001），頁 374。

入繪畫，把他們的學養和藝術手法融入繪畫各個形制的創作，為其他詩人提供了題畫詩的空間。另形成某些創作群體，互相影響，此時，出現像蘇軾、黃庭堅的題畫詩壇的領袖人物，引領風潮，如蘇軾為核心的創作群體，主要是被稱為「蘇門六君子」，蘇軾是一位著名題畫詩人，其創作理念便被許多人奉為圭臬以及以黃庭堅為首的「江西詩派」、南宋時期的「中興四大詩人」、「永嘉四靈」、「江湖詩派」等眾多文人詩、書、畫的頻繁交流，相互影響，造就宋代豐富的題山水畫詩創作。藉由以上與題山水畫詩相關的數量統計，使我們對題山水畫詩在宋代的發展狀況有比較深入的了解。



第三節 宋代題山水畫詩的類型

針對宋代題畫詩的詩作內容，劉繼才認為宋朝經歷了北宋、南宋兩個時期，不僅國內階級矛盾複雜，而且與外族的衝突也較唐代更為頻繁、激烈。生活在這樣社會環境的文人中，對於那些具有政治敏感性和獨特藝術眼光的詩人、畫家來說，他們的經歷自然會反映在他們的題畫詩作裡。詩人面對山水畫作，畫家中的景物引起詩人的共鳴，觸發其心弦，進而從事有關山水畫的題詩創作，藉以表達詩人內心的想法。針對題山水畫詩的分類，筆者參考劉繼才《中國題畫詩發展史》³⁹和李栖《兩宋題畫詩論》⁴⁰，依據詩作的內容屬性，將蒐集到的一千一百二十五首的宋代題山水畫詩分成七類：一、愛國情懷類。二、隱逸思想類。三、社會寫實類。四、自然景觀類。五、繪畫理論類。六、繪畫鑑賞類。七、其他類。其分類數量統計，如下表（二）

表（二）宋代題山水畫詩分類數量統計

類型	愛國情懷類	隱逸思想類	社會寫實類	自然景觀類	繪畫理論類	繪畫鑑賞類	其他類
數量	39 首	105 首	213 首	471 首	51 首	187 首	59 首

各類型的題畫詩作內容，於此筆者各試舉一首代表說明之，至於更多相關的主題詩歌賞析，於後面章節有更詳細的探討。

一、愛國情懷類

從宋代國家局勢分析而言，宋自建朝以來與遼國、西夏、金國的邊境戰爭時有發生，由於統治者重文輕武的治國策略致使軍隊戰鬥力不夠強盛，再加上管理階層採取保守政策，苟且偷安，因而在戰鬥中

³⁹ 劉繼才將題畫詩內容區分為一、揭露現實黑暗，抨擊醜惡現象。二、反映政治鬥爭，抒發愛國情懷。三、描寫田園生活，流露隱逸之情。四、闡述繪畫理論，評論畫家畫品。

⁴⁰ 李栖指出題畫詩在內容上除了有詠畫、抒情、敘事、議論等四個面向外，另提出宋代題畫詩所顯示的創作觀和鑑賞觀，其創作觀包含有先生指導、觀察物象、摹寫、遊歷、人品修養、讀書、天賦等畫家的基礎養成訓練，以及包括經營布局、培養靈感、運筆作畫等畫家的創作過程。而鑑賞觀的內容涉及形似與傳神的關係、筆與墨的討論、韻的完成等三個方面。

一直處於劣勢，如此情勢引起詩人對國家前途的關心，藉題山水畫詩來抒發愛國情感，依此將相關的詩作歸納成愛國情懷類，計有三十九首。如北宋沈邁〈和王微之漁陽圖〉：

燕山自是漢家地，北望分明掌股間。休作畫圖張屋壁，空令壯士老朱顏。⁴¹

據劉繼才分析：「詩中的燕山是指北方的燕雲十六州，原是漢民族的領地，自五代後晉的石敬瑭將其割讓給契丹後到現在還在異族手中，宋王朝也曾經幾次興兵想收復故土但都以失敗收場。」⁴²詩人在面對漁陽郡的地理圖⁴³時，聯想到北方故土尚未光復，致使胸懷抱負的詩人，在身體隨著歲月老去之時而不忍再加以觀看此圖，詩中透露出萬般的遺憾之感，充分表現出詩人心中的愛國之志。筆者列舉宋代文壇上較為著名的詩人，如文彥博、歐陽修、梅堯臣、王安石、「三蘇」、「蘇門六君子」、「江西詩派」、「中興四大詩人」、「永嘉四靈」、「江湖詩派」等，整理其相關類型的詩作於後表，如下表（三）

表（三）愛國情懷類題山水畫詩之代表詩人作品

詩人	數量	詩作
陸游	5首	〈觀大散關圖有感〉 〈觀小孤山圖〉 〈觀長安城圖〉 〈題陽關圖〉 〈觀運糧圖〉
鄭思肖	3首	〈自題推篷圖〉

⁴¹ 《全宋詩》卷 629，第 11 冊，頁 7509。

⁴² 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁 139。

⁴³ 據鐘巧靈《宋代題山水畫詩研究》對古代地圖的分析，認為漁陽圖、陝西圖、幽州圖都屬地理圖，但古代此類圖畫的製作與現在不同，其中有很多真山真水的描繪，具備引發詩人情致的山水形象，可視為藝術作品，不同於當今的地圖，所以亦屬於廣義的山水畫。鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 157。

		〈題蕭梅初舊所藏錢塘王畿圖〉二首
呂本中	2 首	〈題趙祖文盤谷圖〉 〈山水圖歌〉
范成大	2 首	〈題山水橫看〉二首
樓 鑰	2 首	〈海潮圖〉 〈題申之寄示春郊畫軸〉
文彥博	1 首	〈題韓晉公村田歌舞圖後〉

二、隱逸思想類

宋朝政治環境也曾勵圖革新，但終究沒有成功，反而更加深黨派之間的鬥爭，鐘巧靈分析北宋中期政治變革的失敗，使得士大夫的濟世熱情銳減，愈演愈烈的新舊黨爭，又加劇他們畏懼害怕的心理。北宋滅亡宋室南遷之後，社會的動蕩和政治環境的險惡，不僅使士大夫文人進一步失去理想和自信，更是扼殺他們參政的熱情。所以超越塵世的佛老思想成爲宋代士人廟堂生活之餘普遍的精神寄託。⁴⁴縱情於山水讓人有遠離塵囂，紓解壓力的感受，所以山林就成爲仕途不順遂、心情煩悶之文士們的心靈園地，但是對於無法時常接觸山林的文士，山水畫便成爲他們的替代品，詩人尋求消除煩悶、超越塵世的心靈寄託，有時便藉由題山水畫詩來表達遠離紅塵俗世的心境，依此將其相關詩作歸納成隱逸思想類，計有一百零五首。如孫覲〈題范周士瀟湘圖〉：

平生千里目，遙寓紫翠間。見此紙上語，照我胸中山。泛泛水俱遠，悠悠雲共閒。漁翁收晚釣，一棹醉中還。⁴⁵

詩中描述漁翁在的廣泛水面上垂釣，有浮雲相伴，一付悠然自得的樣子。詩人觀看畫面景物如同內心嚮往的山水天地，想像漁翁悠閒垂釣，於夕陽西下收起釣具並帶著醉意回家去的生活樣貌，便藉由詩歌

⁴⁴ 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 132。

⁴⁵ 《全宋詩》卷 1488，第 26 冊，頁 17012。

來抒發情懷。詩中所鋪陳的盡是無憂無慮的逍遙境地，而漁翁是詩人渴望轉換的角色，這種純樸愜意的情境，即使是事途順遂的人都巴不得能夠悠遊其中，更何況是失意的士人，所以這一幅山水畫引發了詩人歌詠山林之間的漁父生活，寄託詩人渴望得到超脫世俗的漁隱之樂。同一類型詩作，如下表（四）

表（四）隱逸思想類題山水畫詩之代表詩人作品

詩人	數量	詩作
蘇軾	9首	〈李頎秀才善畫山以兩軸見寄仍有詩次韻答之〉 〈次韻周邠寄雁蕩山圖〉二首 〈虔州八境圖〉八首，其六 〈書王定國所藏王晉卿畫煙江疊嶂圖〉 〈王王晉卿作煙江疊嶂圖僕賦詩十四韻王晉卿和之語特奇麗因復次韻不獨紀其詩畫之美亦為道其出處契闊之故而終之以不忘在莒之戒亦朋友忠愛之義也〉 〈又書王晉卿畫〉四首，其四 〈題王晉卿畫後〉 〈題李伯時淵明東籬圖〉
黃庭堅	4首	〈追和東坡題李亮功歸來圖〉 〈題花光畫山水〉 〈題歸去來圖〉二首
韓駒	2首	〈題湖南清絕圖〉 〈題申居士雪溪圖〉

三、社會寫實類

詩人所處的年代，由於內部階級鬥爭激烈，外部與異族衝突頻繁，在這樣的社會環境下，使得情感豐富的詩人，把社會現實生活的內容，藉畫發揮，造就這類題畫詩極富社會民生的諸多現象，其中包含個人人生際遇的感嘆、四處漂泊的思鄉情愁、深切關懷人民的疾苦、詩人日常生活中的閒情逸致等，頗具現實意義，詩人藉由題山水

畫詩來表達心中的觀感，將其相關詩作歸納成社會寫實類，計有二百一十三首。如黃庭堅〈題陽關圖〉其一：

斷腸聲裏無形影，畫出無聲亦斷腸。想得陽關更西路，北風低草見牛羊。⁴⁶

李公麟依據王維〈送元二使安西〉：「渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。」⁴⁷的詩意畫出陽關圖，陳永正分析：「前兩句延續王維詩作的原意，表達出離別感傷，詩中描述送別時所唱的陽關三疊，歌聲引發了人們的情緒，聽來使人肝腸寸斷，而李公麟所畫的陽關圖雖無哀傷的音律，卻也能傳達出彼此分開的傷痛，這是畫家功力的展現。」⁴⁸然而黃庭堅另有異於眾人的想法，跳脫慣有的離別感傷，述說陽關更西邊的地方，應是一片廣大無際的大草原，在北風吹過，那牧草低下之處可見一群群的牛羊，表達出詩人撫慰遠行之人「既來之，則安之」，應該擱下個人的傷感，敞開心胸，藉此機會好好欣賞賽外風光。同一類型詩作，如下表（五）

表（五）社會寫實類題山水畫詩之代表詩人作品

詩人	數量	詩作
劉克莊	8首	〈題江貫道山水〉十首，其三、六、七、九、十 〈遊東山圖〉 〈明皇幸蜀圖〉二首
陸游	7首	〈題明皇幸蜀圖〉 〈紹興庚辰余遊謝康樂石門與老洪道士痛飲賦詩既還山陰王仲信爲予作石門瀑布圖今二十有四年開圖感嘆作二首〉二首 〈題王仲信畫水石橫幅〉

⁴⁶ 《全宋詩》，卷 1013，第 17 冊，頁 11571。

⁴⁷ 趙殿成箋注《王右丞集箋注》（北京：中華書局，1962），頁 263。

⁴⁸ 陳永正《黃庭堅詩選》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1992），頁 130。

		〈觀畫山水〉 〈謝君寄一犁春雨圖求詩爲作絕句〉二首
黃庭堅	7 首	〈次韻子瞻題郭熙畫秋山〉 〈答王道濟寺丞觀許道寧山水圖〉 〈題陽關圖〉二首 〈題宗室大年畫〉二首 〈題子瞻寺壁小山枯木〉二首，其一
蘇 軾	7 首	〈虔州八境圖〉八首，其二 〈宋復古畫瀟湘晚景圖〉三首，其一 〈次韻子由書王晉卿畫山水一首而王晉卿和二首〉二首 〈書李世南所畫秋景〉二首，其一 〈書林次中所得李伯時歸去來陽關二圖後〉二首
晁補之	4 首	〈題工部文侍郎周翰郭熙秋山平遠〉二首，其二 〈自畫山水留春堂大屏題其上〉 〈自畫山水寄正受題其上〉 〈題段吉先小景〉三首，其二
張 耒	4 首	〈題吳熙老風雲圖〉 〈題周文翰郭熙山水〉二首 〈題安州張全翁大夫溪圖〉
趙 蕃	4 首	〈題歸去來圖〉 〈題江貫道江行晚日圖〉 〈題三徑圖〉 〈題畢叔文所藏趙祖文畫〉

四、自然景觀類

畫家把風光明媚的山水景物，運用線條、色彩、筆法等技巧，把它們繪於畫幅中，詩人以冷靜客觀的態度來觀賞畫作，欣賞畫面景物分布的對應關係、色彩的搭配、筆墨的濃淡變化等，並藉由題山水畫詩來歌詠畫作，寫出美好的山水風光，使讀者見詩如見畫。在詩人筆

下山水生輝，帶給人們賞心悅目的美感享受，這一類題畫詩除了大部分描寫優美意境的山水景色，也摻雜了些許的自我抒情，使得此種題畫詩飽含人文意識，將其相關詩作歸納成自然景觀類，計有四百七十一首。如蘇軾〈李思訓畫長江絕島圖〉：

山蒼蒼，水茫茫，大孤小孤江中央。崖崩路絕猿鳥去，惟有喬木攙天長。客舟何處來，棹歌中流聲抑揚。沙平風軟望不到，孤山久與船低昂。峨峨兩煙鬟，曉鏡開新妝。舟中賈客莫曼狂，小姑前年嫁彭郎。⁴⁹

王玉梅分析指出：「詩的開頭勾勒出畫中的遠景和近景，遠處重巒疊嶂，郁郁蒼蒼，水流天邊，近處大孤山小孤山矗立在滾滾東去的江水之中。接下來對長江絕島作了具體的描繪，山崖陡峭，路滅人絕，這樣的險境連猿鳥都難以停留，只有天然喬木遍布其上，高可刺天。」⁵⁰這是對畫中景物的描述，漫漫水面和連綿山脈占據畫面的周邊，而畫幅中矗立著兩座孤島，一大一小，島上地形險峻，斷崖峭壁，不利動物生存，只有高聳的樹木屹立其間。詩人運用簡單的筆法，勾勒出畫幅中的山水景色，栩栩如生的呈現在讀者眼前。

王玉梅接著分析：「詩人由畫境生發，展開了聯想，長江之中，絕島之邊，一艘客舟在風浪中顛簸，詩人在畫家筆下，似乎可以聽到那高低起伏的悠揚船歌，而歌者是誰，即使是平沙或是風兒也找不到，孤山和孤舟都在波浪中起伏掩映，島與船隨著水浪一高一低。」⁵¹受畫面牽引，詩人展開豐富的聯想，融入畫境之中，乘著小舟，聆聽那不知從何而來的悠揚歌聲，並體會著船在江上的高低浮沉之狀。

王玉梅最後分析：「詩人的想像仍在擴展、延伸，那大小孤山的峰巒，在迷濛的煙霧中隱現，如同亭亭玉立的少女，面對明淨的江水，

⁴⁹ 《全宋詩》卷 800，第 14 冊，頁 9265。

⁵⁰ 王玉梅：〈得意忘象形神兼備—淺談蘇軾題畫詩的審美超越〉，《遼寧教育學院學報》1996 年第 4 期，頁 91。

⁵¹ 王玉梅：〈得意忘象形神兼備—淺談蘇軾題畫詩的審美超越〉，《遼寧教育學院學報》1996 年第 4 期，頁 91。

加以梳理妝扮。最後兩句詩人又依勢運用想像，稱『小姑』（小孤山）已嫁給了『澎郎』，運用『小姑』、『澎郎』的民間傳說，規勸那些漫狂的賈客不要再對「小姑」想入非非了，增添了全詩的情趣。」⁵²詩作內容表達了作者觀賞畫中景物之後，帶給詩人的感受，除了描述畫景之外，也運用巧妙的聯想及情趣，將山水人格化，告誡世上那些狂妄之徒，不要對面貌姣好，身材曼妙的女子有非份之想。同一類型詩作，如下表（六）

表（六）自然景觀類題山水畫詩之代表詩人作品

詩人	數量	詩作
蘇軾	24首	〈虔州八境圖〉八首，其一、三、四、五、七、八 〈李思訓畫長江絕島圖〉 〈宋復古畫瀟湘晚景圖〉三首，其二、三 〈王晉卿所藏著色山〉二首 〈書王定國所藏王晉卿畫著色山〉二首 〈次韻子由書王晉卿畫山水〉二首 〈惠崇春江晚景〉二首 〈郭熙畫秋山平遠〉 〈郭熙秋山平遠〉二首 〈又書王晉卿畫〉四首，其一、二、三 〈次韻李端叔謝送牛馱鴛鴦竹石圖〉
蘇轍	13首	〈次韻劉貢甫學士畫松石圖歌〉 〈畫枕屏〉 〈次韻子瞻題郭熙平遠二絕〉二首 〈題王詵都尉畫山水橫卷三首〉三首 〈次韻題畫卷〉四首 〈蹇師嵩山圖〉 〈畫學董生畫山水屏風〉

⁵² 王玉梅：〈得意忘象形神兼備——淺談蘇軾題畫詩的審美超越〉，《遼寧教育學院學報》1996年第4期，頁91。

劉克莊	13 首	〈題江貫道山水〉十首，其一、四、五、八 〈詠瀟湘八景〉八首 〈題畫六言一首〉
陸游	9 首	〈題城侍者剡溪圖〉 〈題城侍者峴山圖〉 〈題瑩上人二畫〉二首 〈題詹仲信所藏米元暉小幅〉二首 〈詹仲信以山水二軸爲壽固辭不可乃各作一絕句謝之〉 〈題柴言山水〉四首，其一、三
晁補之	8 首	〈題四弟以道橫軸畫〉 〈題工部文侍郎周翰郭熙秋山平遠〉二首，其一 〈題惠崇畫〉四首 〈題段吉先小景〉三首，其一、三
陳與義	7 首	〈題唐希雅畫寒江圖〉 〈爲陳介然題持約畫〉 〈與百順飯于文緯大光出宋漢傑畫秋山〉 〈題向伯共過峽圖〉二首 〈題江參山水橫軸俞秀才所藏〉二首

五、繪畫理論類

題畫詩是因畫而生，自然與畫息息相關，筆者從繪畫創作角度觀察，要創作一幅亙古流芳的優美畫作不見得容易，更是無法一蹴可幾，所以它是一門既深奧又專業的藝術學科，因而要成爲一名出色的畫家，並不是一件輕而易舉之事，也不是人人可達之事，必需有某些條件的配合，才能創作出完美的繪畫作品。詩人把繪畫創作的要理，藉題山水畫詩來陳述，依此概念將相關詩作歸納成繪畫理論類，計有五十一首。如晁補之〈自畫山水寄無斁題其上〉：

湘吳昔窮覽，懷抱自難忘。毫素開塵牖，江山入草堂。」⁵³

這是一首自畫自題的題山水畫詩，晁補之兼具畫家與詩人兩種身份，在其詩中描述之所以能畫出此山水畫作，得自於昔日對湘吳山水景物的觀察，畫家把平日見識過的景物風貌存在心中，日積月累，於作畫時便可成為創作的依據。強調繪畫創作要素之一「師法自然」的重要，亦即體察物象的形貌能對繪畫創作有所幫助。同一類型詩作，如下表（七）

表（七）繪畫理論類題山水畫詩之代表詩人作品

詩人	數量	詩作
謝邁	3首	〈王摩詰四時山水圖〉 〈蔡師直話山水研屏〉二首
釋祖可	3首	〈書余逢時所作山水〉三首
王洸	2首	〈奉和子瞻內翰見贈長韻〉 〈子瞻再和前篇非惟格韻高而語意鄭重相與甚厚因復用韻答謝之〉
朱熹	2首	〈奉題李彥中所藏俞侯墨戲〉 〈壁間古畫精絕未聞有賞音者〉
晁補之	2首	〈酬李唐臣贈山水短軸〉 〈自畫山水寄無斁題其上〉
潘大臨	2首	〈贈張聖言畫柯山圖〉 〈題趙承遠所藏大年畫平遠〉

六、繪畫鑑賞類

繪畫創作完成之後便要對作品進行鑑賞，若是一件作品沒有能理解、欣賞它的觀眾，創作就失去了意義，王菊生認為藝術鑑賞是一種形象思維的審美活動，是觀眾對藝術形象的感受，偏重於感性的活

⁵³ 《全宋詩》卷 1133，第 19 冊，頁 12843。

動。⁵⁴由於欣賞者不同的審美觀其結論便不盡相同，繪畫作品的內容與欣賞者的審美觀相融合，便能引起欣賞者的共鳴，感動欣賞者的內心。詩人受畫面的感染，融入畫境，藉由題山水畫詩來表達畫作的真實生動，依此對畫作的評論，將其相關詩作歸納成繪畫鑑賞類，計有一百八十七首。如黃庭堅〈題鄭防畫夾五首〉其一：

惠崇煙雨歸雁，坐我蕭湘洞庭。欲喚扁舟歸去，故人言是丹青。

55

劉繼才分析：「詩人爲畫中的景物所陶醉，似真似幻，以爲自己真的置身於江南水鄉。他正想呼喚船家載自己歸家，卻被旁邊的友人喚醒，這才明白原來是一幅圖畫。作者無一句讚詞，卻通過這種忘形於畫中與失態於畫外的表現手法，既讚美了畫家的高超藝術，又極富情趣。」⁵⁶詩中第一句告訴我們這幅是惠崇的畫作，詩人欣賞畫面中煙霧迷漫、細雨紛飛、雁鳥飛翔的景象，好像把詩人置身在真實的瀟湘洞庭之中，情不自禁的想要請漁夫載他回家，最後經由朋友提醒這只是一幅畫，詩人才從畫境中回到現實。說明了畫作的真實生動，讓人產生幻覺，錯把畫境當成了真境。同一類型詩作，如下表（八）

表（八）繪畫鑑賞類題山水畫詩之代表詩人作品

詩人	數量	詩作
方回	7首	〈題郭熙雪晴松石平遠圖爲張季野作是日同讀杜詩〉 〈題王春陽效王晉卿山水圖〉 〈次韻受益再題荆浩山水圖當是洪谷子自寫所居〉 〈題王起宗小橫披水墨作工密勢〉 〈題王起宗大橫披水墨作遠淡勢〉 〈題錢舜舉著色山水〉 〈題米元暉寒林〉

⁵⁴ 王菊生：《中國繪畫學概論》（長沙：湖南美術出版社，1998），頁446-447。

⁵⁵ 《全宋詩》卷985，第17冊，頁11366。

⁵⁶ 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁180。

呂本中	6 首	〈山水圖〉 〈次韻錢遜叔畫圖〉 〈次韻錢遜叔清江圖後〉二首 〈題范才元畫軸後〉 〈燕龍圖畫山水歌〉
王安石	4 首	〈次韻吳仲庶省中畫壁〉 〈惠崇畫〉 〈次韻和吳仲庶池州齊山畫圖〉 〈學士院燕侍郎畫圖〉
朱 熹	4 首	〈題祝生畫〉 〈觀祝孝友畫卷爲賦六言一絕復以其句爲題作五言四詠〉 五首，其四、五 〈祝孝友作枕屏小景以霜餘茂樹名之因題此詩〉
晁說之	4 首	〈曹仁熙畫水壁〉 〈以扇求馮元禮觀畫山水〉 〈代馮元禮次韻辭張次應畫山水扇〉 〈代馮元禮次韻送畫山水扇與張次應〉
陸 游	4 首	〈題瑩師釣臺圖〉 〈夜夢與數客觀畫有八幅龍湫圖特奇客請余作詩其上書 數十字而覺不能復記明旦乃追補之亦髣髴夢中意也〉 〈題嚴州王秀才山水枕屏〉 〈題趙生畫〉

七、其他類

題山水畫詩中相較於前面六項主題，若沒有明確的屬性，而且單一內容的詩作數量又不多，無法蒐集成類，如藉歷史故事畫面追憶過往、藉自然山水圖敘述傳說事蹟等，將其詩作歸納成其他類，計有五十九首。此類型詩作，如下表（九）

表（九）其他類題山水畫詩之代表詩人作品

詩人	數量	詩作
方回	5首	〈次韻受益題荆浩太行山洪谷圖五言〉 〈題淵明采菊圖〉 〈題淵明歸來圖〉 〈題王起宗畫雪扇六言〉 〈跋高舍人錢舜舉選著色山水〉
梅堯臣	2首	〈依韻和原甫廳壁許道寧山水云是富彥國作判官時畫〉 〈依韻和原甫省中松石畫壁〉
黃庭堅	2首	〈題伯時畫嚴子陵釣灘〉 〈自門下後省歸臥酺池寺觀盧鴻草堂圖〉
劉克莊	2首	〈題崔白訪戴圖〉 〈題桃源圖一首〉

以上是筆者就蒐集到的宋代題山水畫詩中，詳閱詩作的內容，把相關屬性且有相當數量的詩歌，將其分門別類，並加以歸納，以完成宋代題山水畫詩的類型區分。

第四章 宋代題山水畫詩蘊含詩人的思想情意主題

鐘巧靈初步統計宋代題畫詩有近五千首，⁵⁷而筆者根據《全宋詩》整理出題山水畫詩有一千一百二十五首，將近宋代題畫詩的四分之一，由此可見其在宋代題畫詩分類中的份量，而題畫詩創作中詩人為何熱衷於山水畫的題詠，一定有其意義可供探索，筆者根據題山水畫詩的內容，挑選以表達詩人內心處世思想的特色做為本章的探討重點。

山水景物是大自然造化生成的，有時是詩人、畫家創作的誘發者，像山水詩、山水畫就是大自然提供了創作素材。清代惲正叔謂：「筆墨本無情，不可使運筆墨者無情。作畫在攝情，不可使鑑畫者不生情。」⁵⁸畫家藉由自然山川的啟發來作畫，融入畫家的情思，而詩人在欣賞山水圖畫的過程中有所感觸，生發出作詩的慾望，藉由題山水畫詩來抒發情懷。

宋代詩人於日常生活中，有時感於國家前途的茫然、有時因官場上的失意、有時感於社會環境的變遷，心生愁緒，遇有觀賞山水畫作的時機，觸發其情感，便藉由畫面來抒發情懷，而題山水畫詩就成為詩人表達情感世界的載體。本章關於詩人藉由山水畫的誘引，產生題山水畫詩的創作，而其處世情懷，歸納以成三點：**一、積極入世的愛國情懷。二、消極避世的隱逸情懷。三、社會人生的感嘆。**

第一節 積極入世的愛國情懷

宋代詩人部分具有儒家入世的報國精神，積極關心國家前途，希望投身朝廷以貢獻一己的社會價值，由於他們對國家社會的責任感，使得正直的文人能超越生命個體的利害得失，而發展成對整個國家的深切關注，心懷「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂」。宋代與外族

⁵⁷ 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁2。

⁵⁸ 惲正叔：《南田論畫》，沈子丞編《歷代論畫名著匯編》（北京：文物出版社，1982），頁331。

的衝突情事，觸動著詩人們憂國憂民的心弦，所以詩人對國家前途的關注，藉由賞畫之餘的題詩吟詠，體現出他們深切的愛國憂時之情。

然而宋自建朝以來與遼、西夏、金的邊境戰爭時有發生，由於統治者的治國策略致使軍隊戰鬥力不夠強盛，再加上管理階層採取保守政策，苟且偷安，因而在戰鬥中一直處於劣勢，如此的國家情勢引發詩人的內心情緒，詩人便透過山水畫題詩來抒發情懷，如李綱〈題伯時明皇蜀道圖〉：

君不見開元天寶同一主，治亂相翻如手舉。攬盈欲惡雖一人，變易安危原近輔。姚宋已死九齡黜，誰使楊釗繼林甫。宮中太真專寵私，塞外番酋成跋扈。禍胎養就不自知，漫向華清遺匕筋。漁陽突騎破潼關，百二山河震金鼓。翠華杳杳幸西南，赤縣紛紛集夷虜。傷心坡下失紅顏，墮淚鈴中聞夜雨。山青江碧蜀道難，棧閣連空裏相拄。旌旗慘淡雲物愁，林木陰森猿鳥侶。戎裝宮女亦善騎，皓齒明眸猶笑語。老髯奚官驅蹇驢，負橐賚糧豈供御。九重徼衛復誰勤，萬里艱危真自取。至尊狼狽尚如此，嘆息蒼生困豺虎。千秋萬歲不勝悲，玉輦金輿盡黃土。空令畫手思入神，一寫丹青戒古今。⁵⁹

鐘巧靈指出：「唐明皇和楊貴妃荒淫誤國，造成潼關失守、馬嵬事變，以至萬里艱難，實在是唐明皇咎由自取，對於戰亂中的百姓深表同情。最後詩人跳出畫圖，發表感慨，但歷史雖以過去，前車之覆，後車之鑑，畫家的良苦用心就在於此。」⁶⁰唐玄宗曾經勵精圖治造就了開元之治，後來因迷戀楊貴妃廢弛朝政，於天寶年間發生安史之亂，安祿山領兵攻陷京城，迫使唐玄宗率領眾人入蜀避難。詩人觀看畫家李公麟畫的這幅歷史故事圖，進而擾動內心的情緒，詩作起頭感慨百姓安居樂業的開元時期和百姓流離失所的天寶時期，竟然是同一君主所為，而造成如此巨大的變化都是唐玄宗咎由自取，其寵愛楊貴妃不

⁵⁹ 《全宋詩》卷 1554，第 27 冊，頁 17646。

⁶⁰ 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 40。

理朝政，再加上縱容其兄楊國忠恣意妄爲，擾亂國政。詩人內心感嘆當時賢相不復存在，滿朝盡是逢迎讒媚的奸佞之臣，所以才會使唐玄宗造成這樣的場面，繼之憐憫老百姓的生活起居，述說貴爲一國之尊尚且如此狼狽，更何況是黎民百姓。作爲曾領導開元盛世的赫赫帝王，最後卻因江山不保而倉皇逃跑，詩歌內容隱含的警世意味相當濃厚。詩人藉由歷史畫面表達對宋代統治者不要重蹈覆轍，而要勵精圖治的深切期盼，可見詩人的愛國之心。

另劉敞〈觀陝西圖〉：「未分儒生老，深希筆硯焚。」⁶¹詩人不因身體老邁，還是深切的盼望能夠棄筆從戎，與其他將士一同並肩作戰，抵禦異族的入侵。又其〈題幽州圖〉：「復仇宜百世，刷恥望諸卿。」⁶²是詩人感慨自己年紀的衰老，力不從心，而面對當時的國勢唯有寄望後世，所以鼓勵後輩有志之士起而抵抗外族的侵略，藉以洗刷國家蒙受的恥辱，詩中透露出詩人遭受歲月無情的摧殘，而無法身體力行，只好寄託後人來完成的無奈之感，充分展現出詩人炙熱的愛國心。這兩首題山水畫詩都是詩人上了年紀時的創作，一則不計身體老邁，仍然胸懷壯志，希望有朝一日投身戰場報效國家，一則考量年老體衰，無法再爲國家效力，但仍心繫國事，鼓勵後起之秀戮力爲國，洗刷國家恥辱，展現出詩人濃烈的愛國情懷。

北方異族占據長江以北的土地，宋室南遷，南宋統治者以及管理階層不思振作，大多只想透過求和來換取暫時的安穩，然而知識分子中的有志之士滿懷炙熱的愛國之心，堅決要求出兵抗金以收復故土，宋室南渡之後，朝中主戰、主和之爭相當激烈。南宋胸懷抱負的主戰派詩人借題畫之筆反映現實，抒發憂心國事的思想感情。如愛國詩人陸游〈題陽關圖〉：

誰畫陽關贈別詩，斷腸如在渭橋時。荒城孤驛夢千里，遠水斜陽天四垂。青史功名常蹭蹬，白頭襟抱足乖離。山河未復胡塵暗，

⁶¹ 《全宋詩》卷 490，第 9 冊，頁 5938。

⁶² 《全宋詩》卷 486，第 9 冊，頁 5896。

一寸孤愁只自知。⁶³

據孫望、常國武編《宋代文學史》分析陸游的詩歌：「其詩作始終滲透著詩人對國家的忠貞和憂慮，他那種不惜生命為國而戰的精神，符合有志之士的內心思維，他那不同凡響的詩篇，具有鮮明的戰鬥性和時代性。」⁶⁴南宋統治集團內部出現了主和派與主戰派的鬥爭，而陸游始終站在主戰派的行列。陸游一生獻身國家的志向雖然堅定，但是由於統治者偏安江左，一味地向金人妥協求和，詩人報國無門的壯志難酬，致使自己感到年華虛度，也只能空自悲嘆。詩人看到陽關圖想起故土失守，生發無限感慨，因而道出了心中的情懷。詩中藉由原是代表離別的詩意圖，來述說詩人的愛國之志，仕人們常為了報效國家以求名留青史而奔走四方，可是陸游卻因報效無門，只能自我承受內心的愁緒，所以藉畫感嘆自己無法像他們一樣為國家奉獻，收復故土而生發感慨，充分展現詩人的愛國思想。

除了陸游之外，南宋還有不少詩人在題畫詩中反映國家處境，表達自己對中原淪陷、山河易主的感傷。如李唐〈題畫〉：

雲裡煙村畫裡灘，看之容易作之難。早知不入時人眼，多買燕脂畫牡丹。⁶⁵

據劉繼才對這一首詩的分析，指出：「李唐在戰亂中南渡，曾以賣畫為生，但他富於意境的山水畫並不為時人所賞識，當時的畫壇崇尚濃豔的花鳥畫，所以這首詩最後兩句表達了他對南宋畫風的不滿。而當時畫壇崇尚豔麗的花鳥畫和當時文壇上崇尚華美的豔情詞作不無相關，且與偏安江左之達官貴人的審美情趣相一致，因此這『時人』當然也影射那些不知亡國恨而只知貪圖享樂的顯要權貴。」⁶⁶心懷抱負的詩人看不慣那些不思振作的朝臣們，再加上自身的遭遇，藉由詩歌

⁶³ 《全宋詩》卷 2183，第 40 冊，頁 24865。

⁶⁴ 孫望、常國武編：《宋代文學史》（北京：人民文學出版社，1996），頁 106。

⁶⁵ 《全宋詩》卷 1052，第 18 冊，頁 12062。

⁶⁶ 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁 138。

抒發心中的感慨憂國之情。另范成大〈題山水橫看二首〉其二：

霜入丹楓白葦林，橫煙平遠暮江深。君看雁落帆飛處，知我秋風故國心。⁶⁷

據孫望、常國武編《宋代文學史》稱范成大大一生詩歌創作，成就最高的是反映農村耕織生活的篇章以及表現愛國思想情操的詩作。⁶⁸這首是有關愛國情懷的題山水畫詩，是詩人觀看畫中的山水景物，勾起詩人對故土的懷念。周錫對這首詩的詩意分析：「霜降時節楓葉紛紛轉紅，葦叢也開出白花，遠處低平的山橫著煙靄，暮色中江水顯得分外深沉，你只要看見畫面上雁落平沙，帆船急駛的景色，便知道秋風中我懷念故土的心思是何等熱切。」⁶⁹據劉繼才所指「雁落帆飛處」是詩人由畫中的飛雁聯想到淪落外族之手的北方。⁷⁰截至詩人寫下這首詩之前，北方的故土還無法收復，以至詩人心生感慨，詩中藉寫山川自然風光寓寄愛國情懷。

文人飽讀詩書經歷了十年寒窗無人問的艱辛過程，除了博取功名之外，也受了儒家積極入世的洗禮，對國家的未來發展懷有滿腔的熱忱，如同現今政治環境的一些從政者捨棄優渥的高薪報酬或悠閒的生活，不顧個人毀譽投身國家大計，在旁人一片疑惑聲中，他們只是雲淡風清地說：「人的一生總得做一些浪漫的事」，回首宋朝攸關民族存亡的歷史中，詩人胸懷的愛國思想就自然更加濃烈了。

⁶⁷ 《全宋詩》卷 2242，第 41 冊，頁 25752。

⁶⁸ 孫望、常國武編：《宋代文學史》（北京：人民文學出版社，1996），頁 68。

⁶⁹ 周錫：《范成大詩選》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1988），頁 14。

⁷⁰ 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁 198。

第二節 消極避世的隱逸情懷

對於宋代士人遠離人世，追尋山水林泉之樂的心態轉換，鐘巧靈分析此情況，認為北宋中期政治變革的失敗，使得士大夫的濟世熱情銳減，愈演愈烈的新舊黨爭，又加劇他們畏懼害怕的心理。北宋滅亡宋室南遷之後，社會的動蕩和政治環境的險惡，不僅使士大夫文人進一步失去理想和自信，更是扼殺他們參政的熱情。所以超越塵世的佛老思想成爲宋代士人廟堂生活之餘普遍的精神寄託。⁷¹文人士大夫深感環境的險惡，遍尋解決之道，心想唯有遠離現實環境，隱居山林才能避開禍源，所以隱逸思維便常在其心中縈繞。

黨派之爭在歷朝歷代的政治環境中是一種普遍的現象，而宋王朝自然也不例外，據羅家祥《北宋黨爭研究》輯錄，王禹偁撰有〈朋黨論〉、歐陽修、司馬光、秦觀均撰有〈朋黨〉上下篇、劉安世撰有〈論朋黨之弊〉、蘇軾撰有〈續朋黨論〉等，⁷²可見，朋黨問題確實存在於宋代的政治環境中的。宋朝主要的朋黨問題是以王安石爲首和以司馬光爲首的新舊黨爭，彼此之間的相互傾軋，據李真真分析新舊黨爭的後續演變，由最初士大夫之間的政見分歧逐步演化爲黨同伐異，相互攻擊的純粹意氣之爭，導致宋代黨爭更形複雜，有別於其它時代的黨爭。⁷³詩人處於險惡的鬥爭之中，深知個人的微小力量是無法改變整個大環境，其對黨爭惡鬥的情形於題畫詩中也有所隱喻，如黃庭堅〈題竹石牧牛並序〉：

子瞻畫叢竹怪石，伯時增前坡牧兒騎牛，甚有意態，戲詠。

野次小崢嶸，幽篁相倚綠。阿童三尺棰，御此老叢鯨。石吾甚愛之，勿遣牛礪角。牛礪角猶可，牛鬥殘我竹。⁷⁴

⁷¹ 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁132。

⁷² 羅家祥：《北宋黨爭研究》（台北：文津出版社，1993），頁2。

⁷³ 李真真：〈從元祐調停看宋代朋黨政治傾向的惡性膨脹〉，《社會科學輯刊》2009年第6期，頁180。

⁷⁴ 《全宋詩》卷987，第17冊，頁11381。

詩人描寫郊野中怪石旁有一叢叢竹子，牧童騎在牛背上，揮動鞭子牧牛的景象。然後藉景描寫內心對竹石的愛憐，表明請不要讓牛隻在石上磨角而損傷石頭，若無法避免，詩人讓出石頭給牛隻磨角，但不要再傷害我心愛的竹子，這首詩中的石與竹隱喻無辜的官民都是詩人喜愛的物品，表面上藉由牛鬥暗指為官者不要互相傾軋以致禍國殃民，詩中的牛礪角和牛隻爭鬥即是象徵管理階層的黨爭，黃庭堅對於黨爭誤國感到痛心和不安，便藉這幅畫抒寫出來，曲折地表達了詩人政治生活中的複雜心情，寓意深刻。又如文同〈毛老鬥牛圖〉：

牛牛爾何爭，于此輒鬥怒。長鞭鬧兒童，火炬走翁媪。蒼類八九子，駭立各四顧。何時解角歸，茅舍江村暮。⁷⁵

詩中藉由牛隻爭鬥的場面，鋪陳出緊張的氣氛，內容隱喻熙寧年間圍繞王安石變法的新舊黨爭，弄得朝廷個個人心惶惶，尤其最後兩句問牛隻你們什麼時候才要停止爭鬥呢？恢復平靜和諧，暗喻新舊黨爭要爭鬥到何時才肯罷休，而讓朝廷恢復平靜來理性問政。這兩首都是詩人藉由圖畫來訴說當時政治環境的黨爭情形。

在如此險惡的政治環境下，宋人醉情於山水，山水林泉成爲宋代士大夫文人最好的精神家園。鐘巧靈認爲：

就藝術創作而言，宋代山水畫多以遠岸疏林、古木修篁，構築出清曠平和、閑雅淡遠之畫境。就藝術鑑賞而言，詩人在品鑑題詠山水畫時，亦多能從中品味出一種天荒地老、遠遁人世的幽情，原本深植於詩人心靈深處的隱逸之心弦便不禁被撥動，從而逗引出一種身臨其境的強烈慾望。⁷⁶

王水照先生指出：「宋代士人的身份有個與唐代不同的特點，即大都

⁷⁵ 《全宋詩》卷 449，第 8 冊，頁 5451。

⁷⁶ 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 133。

是集官僚、文士、學者三位於一身的複合型人才。」⁷⁷宋代文人無論是高居廟堂之上或身處江湖之遠，藉由本身的學識才華來吟詩題詠以尋求心靈的撫慰，宋代山水畫題詩有時便成爲詩人抒發情懷的管道。接下來賞析宋人山水畫題詩的箇中滋味，如蘇軾〈書王定國所藏煙江疊嶂圖〉：

江上愁心千疊山，浮空積翠如雲煙。山耶雲耶遠莫知，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，暮雲卷雨山娟娟。丹楓翻鴉伴水宿，長松落雪驚晝眠。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。⁷⁸

據王玉梅對詩中的景色描述指出，層層疊疊的山峰中累積了無數的雲氣，像在遠處浮動，由於距離的關係讓人搞不清楚到底是雲還是山，帶給人們茫然之感，迨煙消雲散之後，山依然屹立存在，將靜止的畫面變爲生動的景物。接著詩人由高而低，由遠而近，描寫了近山景象，深青的兩座山崖絕谷中有許多飛奔而下的瀑布，匯流後，視野豁然開朗，小橋、野店、行人、漁舟歷歷在目，面對這悠然平靜的景象，給人心曠神怡之感，使詩人心生羨意。⁷⁹詩人藉畫抒發情懷，述說人間不知何處有如此佳境，如果有的話應該要直接買田歸隱，並回憶自己曾於元豐年間被貶到黃州，以他見過黃州一帶的四時景色，對照前面的煙江疊嶂，相互襯托，似有相同之處。劉繼才對蘇軾作這首詩的心境分析，這首詩是作於元祐三年（1088），元祐元年（1086）蘇軾被

⁷⁷ 王水照：《宋代文學通論》（開封：河南大學出版社，1997），頁 27。

⁷⁸ 《全宋詩》卷 813，第 14 冊，頁 9411。

⁷⁹ 王玉梅：〈得意忘象形神兼備——淺談蘇軾題畫詩的審美超越〉，《遼寧教育學院學報》第四期，1996），頁 92。

召回京師，哲宗朝，舊黨復起，蘇軾又得到高太后的器重，連續升遷，仕途順遂，心情當然愉快，但他對當時一些舊黨盡廢熙寧之法，又頗為不滿，於是強調新法不可盡廢，當參用所長，但是這樣不免引來新、舊黨人的兩方攻擊，因此厭倦黨爭，心情又很鬱悶，於是自請外放，嚮往不受世俗干擾的山林生活。雖然想好了去路，卻無法擺脫俗事的糾纏，以至於與山林無緣，在還畫的過程中，再三讚美王詵所繪畫面的優美，設想那山中應有故人招我來歸隱，但不知我的願望何時能實現。⁸⁰詩人藉由這一幅山水畫表達了應該要遠離塵囂，不要再去理會官場上的紛爭，而去享受清靜的山林生活。又蘇轍〈題王詵都尉設色山卷後〉：

還君橫卷空長歎，問我何年便退休。欲借巖阿著茅屋，還當溪口泊漁舟。經心蜀道雲生足，上馬胡天雪滿裘。萬里還朝徑歸去，江湖浩蕩一輕鷗。⁸¹

蘇轍還畫時的一聲長嘆，帶起主客間的一段對話，在答話之中回想起自己一生的經歷，據石理俊指出：「詩人原為尚書右丞，忤哲宗，出知汝州，累謫雷州，徽宗時復太中大夫致仕。」⁸²所以才有萬里還朝之語，詩人所有的感慨一時之間全浮上心頭，詩中表達想在山林中築間簡單的茅舍隱居起來，過著悠閒泛舟垂釣的漁父生活。詩人經歷了如此波折，在險象環生的政治環境中，感嘆不如歸去，以尋求安穩的悠閒生活。

宋朝另一位題畫詩巨擘黃庭堅於北宋後期政治風雲變化、官場爭鬥的時代，他無力也無意衝進政爭的漩渦裡，卻深陷泥淖之中。其表達遠離政治風暴的題山水畫詩，如〈題宗室大年畫二首〉其一：

水色煙光上下寒，忘機鷗鳥恣飛還。年來頻作江湖夢，對此身疑

⁸⁰ 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁172。

⁸¹ 《全宋詩》卷864，第15冊，頁10047。

⁸² 石理俊編《中國古今題畫詩詞全璧》（石家莊：河北教育出版社，1994），頁947。

在故山。⁸³

詩人現實生活中爲了功名生計，置身官場，所以當詩人在觀賞圖畫時，很容易由畫面中的景物聯想到自身，黃庭堅面對皇室趙大年的山水畫，由畫面上山光水色和鷗鳥恣意飛翔的山水景色，是詩人自己退隱後的理想境地，詩人藉畫表達近年來對山林之樂的渴望。又韓琦〈次韻和文潞公題王右丞維輞川圖〉：

輞川誠自好，人各愛吾園。欲縱家山樂，終縻吏事繁。鴻飛思避戈，羝觸困羸藩。幾日歸陶徑，方知踐此言。⁸⁴

詩中藉王維隱居於輞川的美好山水，使人嚮往得此佳地而居，詩人本身也不例外，但因公務繁忙及邊境上紛擾之情事，使得詩人在職責上不能放手不管，雖然如此，內心對平靜的田園生活也極度渴望，所以詩人藉由唱和文彥博的題山水畫詩來抒發情懷，希望有朝一日能回歸田園，一償夙願。

由於宋代實行文治政策，文人受到廣泛重用，使其積極投身朝廷貢獻一己的才學，以盡匡亂濟世的社會責任。但是公務的繁忙、政治環境的丕變，致使士大夫們的內心煩悶或仕途不順遂，然而接觸山水景物有種讓人遠離煩惱，心情愉悅的感受，於是士人們便藉山水畫來題詩吟詠，抒發情懷。由以上幾首題山水畫詩的賞析，透露出詩人內心深處避世隱逸的想法，但實際上終究放不下紅塵俗事，所以藉畫題詠也是一種安撫心靈的情緒發洩。

⁸³ 《全宋詩》卷 1017，第 17 冊，頁 11597。

⁸⁴ 《全宋詩》卷 337，第 6 冊，頁 4112。

第三節 社會人生的感嘆

詩人因時局的動蕩、命運的坎坷、仕途的失意，受畫面景物的感觀刺激，觸動情感，進而引發人生之嘆，藉著畫家筆下的山水之景來抒發感傷之情，因此畫家筆下的山水景物負荷著詩人無限的深意。如范成大〈畫工李友直爲余作冰天桂海二圖冰天畫使北虜渡黃河時桂海畫游佛子岩道中也戲題〉：

許國無功浪著鞭，天教飽識漢山川。酒邊蠻舞花低帽，夢裡胡笳雪沒韉。收拾桑榆身老矣，追隨萍梗意茫然。明朝重上歸田奏，更放岷江萬里船。⁸⁵

孫望、常國武編《宋代文學史》記載：「宋孝宗於乾道六年欲收復河南宋陵寢之地，並改變跪拜受書的禮節，乃命范成大以起居郎假資政殿大學士爲『祈請國信使』，出使金國。范成大這次赴金終不辱使命，爲南宋朝廷贏得了威信，因此深得孝宗的器重和朝野人仕的稱道。後來范成大常把北國山川景物產融入詩作之中。」⁸⁶宋室南遷之後，由於主政者的畏懼懦弱，使得政治型態一味地趨向委曲求和，喪權辱國，主和派當道，造成有志之士難以施展抱負，但其報效國家的情懷，卻不曾消失，遇有機會當然義不容辭，全力以赴。范成大就是在這樣的心態驅使下，身負爲國爭回尊嚴的重責大任，最終，不辱使命，載譽歸國。另周錫對這首詩的分析：「詩人在日薄桑榆的暮年，感嘆自己一生爲國，卻一無所成，倒不如辭官歸田，無憂無慮的過生活。」⁸⁷其實詩人一生南北奔波的經歷，確實替宋王朝立下汗馬功勞，尤其是收復河南陵寢之地，但詩人並不以此爲滿，謙稱對國家毫無貢獻，但又想到自己身子已老，不要再過著漂泊不定的生活，詩末二句「明朝重上歸田奏，更放岷江萬里船」是詩人表示自己已倦於宦宦生活，

⁸⁵ 《全宋詩》卷 2255，第 41 冊，頁 25873。

⁸⁶ 孫望、常國武編：《宋代文學史》（北京：人民文學出版社，1996），頁 66。

⁸⁷ 周錫□：《范成大詩選》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1988），頁 91。

不想再爲官的心情寫照。又其〈李次山自畫兩圖其一泛舟湖山之下小女奴坐船頭吹笛其一跨驢渡小橋入深谷各題一絕〉其二：

黃塵車馬夢初闌，杳杳騎驢紫翠間。飽識千峰真面目，當年拄笏漫看山。⁸⁸

詩人欣賞李次山的騎驢渡橋入山谷的圖畫，由於畫中悠閒的景象，促使詩人投射於畫境之中，夢見自己悠閒的騎驢漫遊於山林間。接著詩人感嘆爲官任職之時，即使心中有高雅的情致，終因繁雜公事的羈絆，對於山水美景也只能隨便看看罷了，只有真正結束了官場生活回歸田園，才能領略山林的真味，感慨一生深陷吏事而無法真正享受山水之美。另愛國詩人陸游〈觀畫山水〉：

古北安西志未酬，人間隨處送悠悠。騎驢白帝城邊雨，掛席黃陵廟外秋。大網截江魚可膾，高樓臨路酒如油。老來無復當年快，聊對丹青作臥遊。⁸⁹

鐘巧靈分析詩人回想當年四處征戰及各地的風物人情，述說自己如今年事已高不復當年的激情，只好藉畫中的美好景色撫慰心靈。⁹⁰陸游一生戮力爲國的偉大情操，是不容置疑的，但由於主政者的求和心態，致使詩人有志難伸，由詩句「老來無復當年快」，表達陸游此時的心情不復當年的豪情壯志，詩人回想當年行經白帝城、黃陵廟見到百姓擺設酒席犒賞將士的情景，感嘆壯志未酬，而如今年老體弱不像年輕時的激情滿懷，更是無法報效國家，只好藉由畫作安撫心靈，訴說詩人對人生際遇和世事滄桑的無限感嘆。另劉克莊〈明皇幸蜀圖〉：

狼煙起幽薊，鳥道幸岷峨。穆滿尚八駿，隆基惟一騾。

⁸⁸ 《全宋詩》卷 2251，第 41 冊，頁 25835。

⁸⁹ 《全宋詩》卷 2196，第 40 冊，頁 25086。

⁹⁰ 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 166。

失守文皇業，來聽望帝聲。向令曲江在，吾豈有茲行。⁹¹

鐘巧靈指出：「劉詩模仿唐明皇的口吻，先是自述自己的可憐處境，後從反面立論，早知如此，何必當初啊！」⁹²詩人觀看唐明皇逃難四川的圖畫，心中有所感慨，由於唐玄宗寵愛楊貴妃，不理朝政，敗壞祖宗家業，以至於發生安史之亂，只好到四川避難，詩中舉同樣是臨幸四川，穆天子有八匹駿馬隨駕，而唐玄宗只有一隻騾子相伴，兩相比較，凸顯唐玄宗的落魄，接著感嘆要是賢相張九齡還在的話，豈會有入蜀避難之行呢？述說詩人藉歷史人物生發出心中無限的感慨。

士人爲了現實的生計和對國家社會的責任不得不離親別友遠走他鄉，流落異鄉所生發的思鄉之情，於觀賞畫作時，藉由題山水畫詩表達之。如黃庭堅〈題宗室大年畫二首〉其二：

輕鷗白鷺定吾友，翠柏幽篁是可人。海角逢春知幾度，臥游到處總傷神。⁹³

詩人處於黨爭激烈的險惡政治環境中，使其感到無所適從，當他看到趙大年小景畫上宜人的山光水色中，鳥兒飛翔其間和叢竹林立，這麼悠閒的情境使黃庭堅心生嚮往。據劉繼才分析：「詩人看到如此優美的畫境彷彿置身於江湖之上，心情當然是愉悅的，然而筆鋒一轉，卻說『臥游到處總傷神』是詩人回到現實中，面對黨爭依舊，黨同伐異，排斥人才而自己空有抱負無法施展，於是黯然神傷。」⁹⁴詩人把鷗鳥白鷺、柏樹竹子擬人化，視它們爲自己的好朋友，把大自然的景色融入生活思維中，從中反應出詩人回歸大自然的懷抱不如歸去的感嘆。又如朱松〈題范才元湘江喚舟圖用李居仁韻〉：

⁹¹ 《全宋詩》卷 3051，第 58 冊，頁 36396。

⁹² 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 41。

⁹³ 《全宋詩》卷 1017，第 17 冊，頁 11597。

⁹⁴ 劉繼才：《中國題畫詩發展史》（瀋陽：遼寧人民出版社，2010），頁 177。

天涯投老鬢驚秋，夢想長江碧玉流。忽對畫圖揩病眼，失聲便欲喚歸舟。⁹⁵

洪丕謨分析：「朱松凌空落筆，從自己切入，然後又從滔滔江水引發聯想，何時才能落葉歸根，回到自己夢寐以思的故鄉？兩句對畫上景物，不著一字，可是其情其思，卻又純從畫面得來，可見畫得風流之妙。接著詩人筆鋒一轉，涉入見圖而揩病眼，在失聲中便欲喚起歸舟，東返故鄉。至此畫面感人之深，詩人思鄉之切，全都躍然紙上，讓人撫卷三嘆。」⁹⁶詩人觀看這幅山水畫的時候，時值一年又即將過去的秋天，感慨自己年事已高還羈旅在外，心生思鄉情懷，連夢境中都出現故鄉的長江水色，可見詩人思鄉之切，而如今拖著年邁的身軀、老花的雙眼面對此圖，回想起一生漂泊四處，內心更感愁悵，不由自主悲傷吶喊畫中的舟船能夠載他返回家鄉，整首詩深刻表達出詩人渴望返鄉但又無法如願的感嘆。再如陳與義〈題畫〉：

分明樓閣是龍門，亦有溪流曲抱村。萬里家山無路入，十年心事有誰論。⁹⁷

南宋時期偏安江左，北方故土淪落金人之手，此時詩人面對畫中樓閣、溪流、村落的景象，聯想到萬里之外的北方，那裡曾是宋王朝的管轄之地，也是千千萬萬大宋子民的家鄉，如今被異族占據，致使返家無路，而詩人心懷復國的夢想也隨著統治者的偏安心態，無從實現，以至生發詩人思念家鄉卻歸不得和對國土淪喪的感傷。另張耒〈題周文翰郭熙山水二首〉其二：

洞庭木落萬波秋，說與南人亦自愁。指點吳江何處是，一行鴻雁海山頭。⁹⁸

⁹⁵ 《全宋詩》卷 1858，第 33 冊，頁 20759。

⁹⁶ 洪丕謨選注：《題畫詩一百首》（上海：上海書店出版社，2000），頁 59。

⁹⁷ 《全宋詩》卷 1756，第 31 冊，頁 19566。

⁹⁸ 《全宋詩》卷 1175，第 20 冊，頁 13265。

洪丕謨分析這首詩：「洞庭木落，萬波生秋，把畫面上的蕭瑟意境說給南方人聽，也會讓自己遷動愁緒，可見藝術感染力之強。指點畫面吳江在於何處？就在那一行征雁遠遠飛去的海角天涯。」⁹⁹雁是一種候鳥，每年秋分後飛往南方過冬，春分後飛回北方繁殖，這是雁鳥的生活習性，如同人類有落葉歸根、回歸鄉里的想法一樣。詩人觀看郭熙這幅山水畫的景色，又加上時值秋天樹葉開始枯黃掉落的時候，整個蕭瑟之景引發詩人的情緒。詩中用家鄉太湖畔的樹葉應該開始掉落了吧！來表達思鄉之情。詩人居江蘇，因此以南人自稱，詩中的吳江位於南方的江蘇，用以代表詩人的故鄉，詩人感嘆故鄉在哪裡呢？自問自答，就在畫中鴻雁飛到盡頭的地方，詩人藉雁每年固定南遷的習性，來傳達想回鄉但又無法返鄉的感慨。

人在低潮不順遂或處境迫不得已的時候，內心世界最容易受到波動，感情也隨之豐富，調適得不好，可能因為一時意氣用事造成讓人遺憾之事，反之，藉由到戶外踏踏青、和三五好友泡茶聊天、欣賞一些影片、寫寫文章等抒發心中的鬱悶，讓心情稍為沉澱，而一些有名的畫作、雋永的詩歌、動人的音樂可能就在這種處境下被創作出來，至於每個人紓壓的方式有所不同，詩人在逆境中激發出豐富的情感，便藉由題寫山水畫作來抒發情緒。

⁹⁹ 洪丕謨選注：《題畫詩一百首》（上海：上海書店出版社，2000），頁47。

第五章 宋代題山水畫詩所顯示創作及鑑賞主題

徐復觀指出繪畫是一門造形藝術，¹⁰⁰它是線條和色彩的組成，帶給觀賞者視覺上的感受，而一幅生動傳神含有意境的畫作，必須靠畫家平時的基礎養成訓練及艱辛的創作歷程，將主觀的審美感受化為客觀的作品，以供他人鑑賞，達到作畫的人與賞畫的人心靈相通。徐復觀另提出詩是一門音律藝術，它是以語言文字為媒介，藉以表達詩人對事物的看法，或陳述詩人內心的思維。宋代文人雅士對於題畫詩與畫之間的關係，衣若芬《蘇軾題畫文學研究》一書中提到以形狀和聲音做連結，將題畫詩視為「無形畫」、「有聲畫」；將畫視為「有形詩」、「無聲詩」¹⁰¹，兩者之間互有連帶關係。宋代文人很多是兼具詩人與畫家兩種身份，藉由他們的題山水畫詩中探討詩與畫的關聯性，歸納出兩方面：一、題山水畫詩中論及畫家的具備條件。二、題山水畫詩中蘊含對畫作的鑑賞評論。

第一節 題山水畫詩中論及畫家的具備條件

繪畫看似簡單，但是要創作一幅亙古流芳的優美畫作卻是不容易，是一門既深奧又專業的藝術學科，因而要成為一名出色的畫家，並不是一件輕而易舉之事，也不是人人可達之事，必需要有某些條件的配合，才能創作出完美的繪畫作品。題山水畫詩中提及畫作之所以優美，有賴於畫家某些要素的組成，本節根據李栖《兩宋題畫詩論》提到宋代題畫詩所顯示的創作觀，探討題山水畫詩中蘊含畫家之天賦能力、以人為師、師法自然等三方面的條件。

天賦能力是藝術家們具備的要素之一，這種天賦能力不是從經驗中得來的知識，而是一種與生俱來的潛在能力，一旦經由誘發就可產生不同於平常人的超凡能力，它具有某種傾向，比如有語言天份、音

¹⁰⁰ 徐復觀：《中國藝術精神》（台北：台灣學生書局，1966），頁474。

¹⁰¹ 衣若芬：《蘇軾題畫文學研究》（台北：文津出版社，1999），頁256。

樂天份、表演天份、舞蹈天份、繪畫天份等，具有這種天份的人對於藝術美學的感受來得比一般人更強更深，李栖認為：「這種特殊的天賦才能，正是現代美學家認為是對美感特別敏銳的人，由於敏銳的感覺，他們特別容易接受外來的美感刺激，並且就此刺激產生反照，相互交流，引起創作的慾望，這樣的作品必然超越常人所得。」¹⁰²所以若要使畫家從畫工跳脫至畫師的境界，光靠後天的努力還不夠，仍然須要依賴與生俱來的天賦異能。宋朝畫論家郭若虛對於畫家須具有天賦能力的條件，在其《圖畫見聞誌》提及：

凡畫必周氣韻，方號世珍。不爾，雖竭巧思，止同眾工之事，雖曰畫而非畫。故楊氏不能授其師，輪扁不能傳其子，繫乎得自天機，出於靈府也¹⁰³

筆者參考米田水《圖畫見聞誌·畫繼》譯注，郭若虛認為一幅人間繪畫珍品須具備畫面生動，耐人尋味，讓人百看不厭才稱得上，不然，雖極盡巧思，若沒有上述條件其作品也只是和泛泛之輩的畫工之作沒有兩樣，稱不上是好畫。然而要成就一幅好的畫作，有些層面必須仰賴與生俱來的天賦，這是無法傳授的，就像楊氏的獨特學說看不出有師授的痕跡；齊國有名的車匠輪扁，無法將其藝能完全傳給他的兒子一樣。¹⁰⁴所以繪畫方面的傑出表現不是光靠言語的傳授就能得心應手，某些層面是要依賴自己對事物的天生能力，這是任何人都無從著力的，也是郭若虛論繪畫創作須具天賦能力之所在。

宋人在題山水畫詩對畫家須具天賦的能力也多所提及，然其內容有些太過於冗長且與本主題無關，所以筆者從蒐集到的題山水畫詩中僅列出有關畫家天賦的詩句為例，說明之。如蘇轍〈題王詵都尉畫山水橫卷三首〉其一：

¹⁰² 李 栖：《兩宋題畫詩論》（台北：台灣學生書局，1994），頁 145。

¹⁰³ 郭若虛：《圖畫見聞誌》卷一〈論氣韻非師〉，《畫史叢書》（台北：文史哲出版社，1974），第一冊，頁 155。

¹⁰⁴ 米田水《圖畫見聞誌·畫繼》譯注（長沙：湖南美術出版社，2000），頁 31。

摩詰本詞客，亦自名畫師。人言摩詰是前世，欲比顧老疑不癡。

105

王維在唐代是位著名的田園詩人，也是一位有名的畫家，據張彥遠《歷代名畫記》記載：「王維，工畫山水，體涉今古，余曾見潑墨山水，筆跡勁爽。」¹⁰⁶蘇轍稱讚王詵之所以能成就優美的畫作，其繪畫才能源自於天賦能力，更把王詵說成王維再世，強調天賦的重要。又王詵〈奉和子瞻內翰見贈長韻〉：

愛詩好畫本天性，輞口先生疑宿緣。¹⁰⁷

王詵述說自己喜愛吟詩作畫是天性使然，而詩與畫這兩種才學剛好也是王維所擅長的，再加上同是王氏宗親，所以王詵才會懷疑自己的前世是王維。另陳師道〈晁無咎畫山水扇〉：

前身阮始平，今代王摩詰。偃屈蓋代氣，萬里入方尺。¹⁰⁸

阮始平是指阮咸，阮籍之姪，竹林七賢之一，在音樂方面有專長，王摩詰是指王維，有繪畫專才，而晁無咎工書畫，陳師道稱讚晁補之的山水畫扇，雖是小小畫幅卻有萬里遼闊的恢宏氣勢，連結王維的才學來讚美其繪畫功力。另謝邁〈蔡師直畫山水研屏二首〉其一：

平遠還堪助詩思，故疑摩詰是前身。¹⁰⁹

謝邁述說蔡師直的山水畫面帶給詩人內心寬廣淡泊的感受，還觸動了他作詩的思緒，而王維是詩與畫兼善的前人，謝邁用蔡師直的前世是王維來稱讚其畫作。

¹⁰⁵ 《全宋詩》卷 864，第 15 冊，頁 10041。

¹⁰⁶ 張彥遠：《歷代名畫記》卷一〈敘畫之源流〉，《畫史叢書》（台北：文史哲出版社，1974），第一冊，頁 121。

¹⁰⁷ 《全宋詩》卷 874，第 15 冊，頁 10169。

¹⁰⁸ 《全宋詩》卷 1118，第 19 冊，頁 12709。

¹⁰⁹ 《全宋詩》卷 1376，第 24 冊，頁 15792。

唐景玄《唐朝名畫錄》記載王維自稱爲：「當世謬詞客，前身應畫師。」¹¹⁰王維曾題詩自負地認爲自己是一位畫師，可見當時他對自己畫作的肯定。明代董其昌提出山水畫「南北宗」之說，把王維推爲「南宗」之祖，使得王維在繪畫史上的地位更形提高。陳傳席分析王維的繪畫成就主要在山水畫方面，由於王維在人文方面有很高的聲望，所以在北宋士夫畫成形之時，極受當時文人畫家的推崇。¹¹¹我們知道王維不僅是一位詩人，更是一位出色的畫家，這四首詩皆直指畫家的前世是王維，是藉由王維的繪畫才能來讚許畫家的繪畫功力。題畫詩人藉由前世今生，因果關係，來說明畫家的繪畫創作有一部分是得自與生俱來的天賦能力。另周紫芝〈題李伯時畫歸去來圖〉：

淵明詩成無色畫，龍眠畫出無聲詩。兩公恐是前後身，二妙略殊今昔時。¹¹²

陶淵明在歷史上雖然不是一位畫家，但他所寫的田園詩中卻蘊含極多的景色風貌，可供作畫的題材，所以周紫芝才會把陶淵明的詩人身份與李公麟的畫家身份做前世今生的連結，藉以強調畫家優秀的創作來自天生的能力。另方回〈題王春陽倣王晉卿山水圖〉：「煙江疊障子能學，都尉後身王姓同。」¹¹³詩人用王詵和王春陽同是王姓的關係，來說明畫家天生上似乎盡得王詵的真傳，而能把王詵的煙江疊障圖仿得唯妙唯肖，述說畫家須具備天份的要素。以上所舉六首都有指名道姓說出畫家的前身，藉由前人聲望的加持，彰顯畫家的繪畫能力。

上述是針對有人物可供借代來說明畫家的天賦能力，詩人用此方法描述更增添寫實感，另詩人也用「天」來概括畫家天生既有的能力。如王庭珪〈觀徐明叔畫湘西磨崖圖〉：

坐看徐郎拂絹素，盡驅山岳置眼前。徐郎豈是真畫手，酒酣遊戲

¹¹⁰ 唐景玄：《唐朝名畫錄》（成都：四川美術出版社，1985），頁16。

¹¹¹ 陳傳席：《中國山水畫史》（天津：人民美術出版社，2001），頁127。

¹¹² 《全宋詩》卷1531，第26冊，頁17390。

¹¹³ 《全宋詩》卷3504，第66冊，頁41807。

乃其天。¹¹⁴

詩人王庭珪稱讚眼前動人的山水景色畫作，是畫家徐明叔與生俱來的，是上天賦予他的創作天份。又樓鑰〈題惠崇著色四時景物〉：

舊說惠崇真畫師，生綃四幅見天機。鷺翻桃岸韶光嫵，鵝漾蓮塘暑氣微。¹¹⁵

詩人樓鑰讚許惠崇所繪的畫作裡，鵝隻悠游在蓮花池中，池岸上種有桃樹，再加上有白鷺鷥飛動的樣貌，如此嫵媚的景色讓人覺得暑氣全消，而成就這樣感動人心的作品是出自畫家的天賦因素。另陳克〈謝曹中甫惠著色山水抹胸〉：

曹郎富天巧，發思綺紈間。¹¹⁶

詩人陳克感謝畫家曹中甫贈送著色山水畫，並從中稱道曹中甫擁有極高的繪畫天份，才能創作出如此美麗動人的畫作。又嚴粲〈次韻宴坐畫圖〉：

天機一呈露，真宰惜不得。寫出萬古愁，蒼茫思何極。¹¹⁷

詩人嚴粲述說畫家能夠把萬般愁緒、引人深思的意境藉由畫作表達出來，是天賦能力展現的結果。以上四首題山水畫詩，詩人用「乃其天」、「見天機」、「富天巧」等詞語，來說明畫家具備條件中的天賦因素。

以上所學是詩人有關繪畫天份的題畫詩句，說明天生的繪畫能力在畫家從事畫作的過程所扮演的關鍵角色，它不是從後天的經驗中學習得來，而是與生俱來，無法用言語表達傳授，只有畫家本身才能擁

¹¹⁴ 《全宋詩》卷 1455，第 25 冊，頁 16746。

¹¹⁵ 《全宋詩》卷 2543，第 47 冊，頁 29446。

¹¹⁶ 《全宋詩》卷 1479，第 25 冊，頁 16893。

¹¹⁷ 《全宋詩》卷 3129，第 59 冊，頁 37394。

有及體會，所以一幅繪畫作品其中某些技巧雖可經由後天的努力學得，但巧妙之處就必須靠畫家的天份。

畫家具備條件的另一要素就是以人為師，畫家從事繪畫創作除了自身的天賦之外，跟老師求教也是增進繪畫才能的重要來源之一，為師者把繪畫創作所必備的美學思想傳授給學生，學生從中來獲取寶貴的繪畫觀念。而學生除了從老師那裡學習相關的繪畫知識之外，臨摹也是一種學畫的方法，所以臨摹名人畫作也是以人為師的一種，學習者經由臨摹的過程中傳襲風格，學習技法，為自己打下深厚的繪畫基礎。

筆者由《圖畫見聞誌》及和《畫繼》兩本畫論古籍，搜尋有關畫家以人為師的記載，如郭若虛《圖畫見聞誌》：「劉永，京師人。工畫山水，專法關氏，果遂升堂，馳名當代矣。」、「王端，字子正，瓘之子，工畫山水，專學關仝。」、「翟院深，北海人。工畫山水，學李光丞。」、「許道寧，長安人。工畫山水，學李光丞。」、「紀真、黃懷玉，並工山水，學范寬逼真。」、「商訓，工畫山水，亦學寬。」¹¹⁸又鄧椿《畫繼》記載晁補之作畫題材方面：「菩薩倣侯昱，雲氣倣吳道玄，天王松石倣關仝，堂殿、草樹倣周昉、郭忠恕，臥槎垂藤倣李成，崖壁瘦木倣許道寧，集彼眾長，共成勝事。」、「廉布，字宣仲，山陽人。既絕仕宦之念，專意繪事，山水林石，種種飄逸，師東坡，幾於升堂也。」、「周純，字忘機，成都華陽人。其山師思訓。」、「江參，字貫道，江南人。筆墨學董源，而豪放過之。」、「劉明復，為直龍圖閣，師李成，特細秀，作松枝而無向背。」、「李昭，字晉傑，陘城人。山水學范寬。」、「王元通，工山水。滄州人也。師李成。」、「劉松老，字榮祖。畫師東坡。」、「王逸民，永康導江人。詩畫俱倣周忘機，而氣韻懸絕也。」¹¹⁹以上所學畫家的能力，可能直接得於老師的指導，或從前人畫作中學習得來，使其在繪畫方面有傑出的表現，其重要性不言可喻，由此可知，以人為學習對象是畫家養成的必備要素。

¹¹⁸ 郭若虛：《圖畫見聞誌》卷四〈紀藝下〉，《畫史叢書》（台北：文史哲出版社，1974），第一冊，頁 197 - 200。

¹¹⁹ 鄧椿：《畫繼》卷十，《畫史叢書》（台北：文史哲出版社，1974），第一冊，頁 284 - 300。

宋代題山水畫詩中對於以人爲師的詩句，經筆者檢索後僅得兩首，其數量雖然不多但並不代表它不重要，就筆者所蒐得的兩首題山水畫詩爲例，說明之。其一是黃庭堅〈答王道濟寺丞觀許道寧山水圖〉：

自言年少眼明時，手揮八幅錦江絲。贈行卷送張京兆，心知李成是我師。¹²⁰

詩人黃庭堅述說許道寧自言年少時眼力甚好，能把錦繡的江水融入畫中，而且自道山水畫作有李成的風格，詩中表示畫家的繪畫風格受人的影響極大。其二是范純仁〈和韓子文題王摩詰畫寒林〉：

摩詰傳遺跡，家藏久自奇。高人不復見，絕藝更誰師。¹²¹

詩人描述家中收藏有王維的畫作，與友人韓子文一同欣賞，韓子文爲王維的畫作題詩，詩人接著追和並從中述說王維已死，而其畫藝也跟著逝去，感嘆今後更要向誰學習繪畫呢？

以上兩首述說著「人」對畫家的影響，一方面是爲師者影響畫家的繪畫風格，一方面是師者已逝，感嘆無法從其身上學習畫藝，可見，以人爲師對畫家養成的重要性。

畫家具備條件的第三個要素就是師法自然，明董其昌《畫禪室隨筆》：「畫家以古人爲師，已自上乘，進此當以天地爲師。」¹²²說明畫家的畫作若要達到更高境界除了承接古人之法以外，還要以大自然爲學習對象，深入大自然對其詳加觀察。而師法自然就是對大自然的觀察，任何形式的繪畫創作都離不開觀察，畫家透過眼睛對物象表面的色彩、形狀、光影等進行分析判斷，最後將捕捉到客觀物象的表面特徵呈現在畫面上，這就是對事物的觀察也是學習繪畫的基本功。所以

¹²⁰ 《全宋詩》卷 1013，第 17 冊，頁 11571。

¹²¹ 《全宋詩》卷 622，第 11 冊，頁 7410。

¹²² 董其昌：《畫禪室隨筆》，《叢書集成三編》（台北：新文豐出版公司，1985），第 31 冊，頁 397。

從事山水畫作更是不可欠缺觀察這一部分，對於山勢、水流、樹木、雲霧等自然現象都要詳觀細察，甚至春、夏、秋、冬四時所造成自然環境的改變，也必須納入觀察的範圍，使得畫家對自然景物了然於胸，成爲日後下筆作畫的依據。就觀察物象對繪畫創作的重要性，如李澄叟云：

畫山水者，須要遍歷廣觀，然後方知筆去處。澄叟自幼而觀湘中山水，長游三峽夔門，或水或陸，盡得其態，久久然後自覺有力水墨，學者不可不知也。¹²³

文中對從事山水畫作的人，強調觀察物象的重要性，而且要遍歷四方對事物詳觀細察，飽足見識，充分掌握千山萬水的形態變化，並舉自身的經驗來告誡學畫者不可忽略這個層面。又南宋宗室畫家趙希鵠謂：「胸中有萬卷書，目飽前代奇跡，又車轍馬跡半天下，方可下筆。」¹²⁴說明畫家除了文學修養、飽覽前代畫作之外，也要四處去瞭解景物風貌，做爲下筆作畫的依據，這也是強調觀察物象對繪畫創作的重要性。另元湯垕《畫鑑》：

范寬名中立，以其豁達大度，人故以寬名之。畫山水初師李成，既，乃嘆曰：「與其師諸人，不若師諸造化。」乃脫舊習，遊秦中，遍觀奇勝，落筆雄偉、老硬，真得山骨。¹²⁵

湯垕以范寬爲例，強調繪畫創作除了傳統學習眾人畫法之外，更要深入大自然詳加觀察其風貌，如此筆下之景才能擁有大自然的真實樣貌，藉以說明觀察對繪畫創作的重要。

畫家對所要描繪的物象必須深刻觀察、充分瞭解、掌握其形態變化，經過熟視之後，物象才能瞭然於胸，提筆作畫才能不失其形，否

¹²³ 轉引自趙希鵠：《洞天清祿集》〈古畫辨〉，《美術叢書》第五冊（台北：藝文印書館，1957），頁 272。

¹²⁴ 趙希鵠：《洞天清祿集》〈古畫辨〉，《美術叢書》第五冊（台北：藝文印書館，1957），頁 276。

¹²⁵ 湯 垕：《畫鑑》，《叢書集成新編》（台北：新文豐出版公司，1985），第 53 冊，頁 191。

則將有失畫家體面。蘇軾〈書黃筌畫雀〉：

黃筌畫飛鳥，頸足皆展。或曰：「飛鳥縮頸則展足，縮足則展頸，無兩展者。」驗之信然。乃知觀物不審者，雖畫師且不能，況其大者乎？君子是以務學而好問也。¹²⁶

筆者曾親身觀察白鷺鷥在空中飛翔的情形，其脖子確實是縮起來而兩腳伸直，沒有兩者皆伸展的情況，所以蘇軾學黃筌所繪飛鳥的缺失是犯了沒有對具體物象詳加觀察的毛病，用以告誡繪畫者務必認真學習並多方面尋問求知，而從事圖畫創作時即使已經身為畫師地位者也不能不對物象詳加觀察，要對其形態瞭若指掌，以免有失畫家顏面。又其〈書戴嵩畫牛〉：

蜀中有杜處士，好書畫，所寶以百數。有戴嵩牛一軸，尤所愛，錦囊玉軸，常以自隨。一日曝書畫，有一牧童見之，拊掌大笑，曰：「此畫鬥牛也。牛鬥，力在角，尾搐入兩股間，今乃掉尾而鬥，謬笑。」處士笑而然之。古語有云：「耕當問奴，織當問婢。」不可改也。¹²⁷

現今社會工商業發達，對於農業時代中牧牛情形，甚至牛隻相鬥的情況難以實際觀察，但從文中「耕當問奴，織當問婢。」告訴我們親身經歷有助於對事物的瞭解，而畫家從事繪畫對作品的物象基本上要合乎常理，有時單憑自己的感覺創作，缺乏對具體物象的觀察而違背常理，以至於淪為別人的笑柄。

以上兩首是以畫面不合常理來說明畫家犯了對事物不加詳察的錯誤，而失畫家身份，或敝帚自珍遭到取笑，藉以強調觀察事物為畫家養成的重要條件。

宋代題山水畫詩中有關畫家師法自然的詩作，經筆者蒐得如釋祖

¹²⁶ 蘇軾：《蘇軾文集》卷七十，孔凡禮點校（北京：中華書局，1990），頁2213。

¹²⁷ 蘇軾：《蘇軾文集》卷七十，孔凡禮點校（北京：中華書局，1990），頁2213。

可〈書余逢時所作山水〉其三：

江南江北岸，飽歷此山川。誰信著筆力，盡驅來眼前。¹²⁸

詩人釋祖可在欣賞畫作之後，描述余逢時所畫的長江山水竟如此真實的呈現在眼前，歸因於畫家遍歷江水風貌，熟識此處的山水景物，才能創作出讓人如臨其境的感受，可見得瞭解大自然有助於繪畫創作。又謝逸〈觀蔡規畫山水圖〉：

蔡生老江南，山水涵眼界。揮灑若無心，筆端生萬怪。¹²⁹

詩人觀看畫家蔡規作畫的情況，似乎不怎麼用心，但是畫作之中卻呈現很多奇異之處，詩人覺得原因在於畫家長期生活在江南一帶，飽覽當地的山光水色，使之對山水景物了然於胸，所以作畫時便能很自然地把所要描繪的物象呈現出來，這樣看似漫不經心的態度，而能有如此功力，展現出繪畫的奇妙，有賴於平時對周遭環境的觀察。又孫覲〈題李營邱畫〉：

酒膽乘酣思如湧，戲拈枯筆為此弄。誰令堂上生楓樹，自是胸中有雲夢。前山歷歷祭可數，淺瀨鱗鱗森欲動。¹³⁰

詩人趁著酒酣耳熱之際，其文思如泉湧一般，興發作詩的意念，提筆寫下這首有關李成畫作的題山水畫詩，詩中描述畫裡山峰亮麗鮮明，水波盪漾真實動人，讚嘆李成之所以能畫出如此動人的山水景色，歸因於畫家對山水景物的瞭解，並轉化為自己心中的山水概念，創作出得心應手的優美畫作，這樣的表現也有賴於畫家對大自然的觀察。

此外，又如張逢原〈題高房山夜山圖〉：「地位清高眼界寬，盡收

¹²⁸ 《全宋詩》卷 1288，第 22 冊，頁 14610。

¹²⁹ 《全宋詩》卷 1303，第 22 冊，頁 14818。

¹³⁰ 《全宋詩》卷 1484，第 26 冊，頁 16958。

風景入豪端」¹³¹詩人述說畫家高房山個性淡泊名利，清心寡欲，造就他眼界比別人寬廣、清楚，進而把所見之物融入畫作之中。馮時行〈題友人南北江山圖〉：「地廓秦山壯，天涵海甸寬。十年經眼處，萬里入毫端。」¹³²詩人述說友人能把萬里廣大的景色，繪入小小的畫幅之中，而不失其壯闊的氣勢，其因是經由長時間對物象的觀察，所以畫家對山水景物的瞭解有助於創作的表現。華鎮〈水壁〉：「窮神邈江海，遺跡在牆垣。」¹³³詩人述說畫家極盡所能地觀察江水的樣貌，使之了然於胸，進而把它繪於畫壁之上，呈現出波濤洶湧駭人之勢，其生動真實的畫作，歸因於畫家對江海水勢的觀察瞭解。潘大臨〈題趙承遠所藏大年畫平遠〉：「帝子胸中有江漢，故能風露筆端秋。」¹³⁴詩人述說宗室趙大年因為對山水景物的觀察，並能轉化為自己心中的山水概念，所以藉畫筆展現他的畫藝。畫家創作時，須對景物有所瞭解，做為日後繪畫的依據，而這存於心中的物象，有賴於平時對大自然的觀察。

以上數首題山水畫詩都是有關畫家的養成，有賴於師法自然這一要素，畫家平時對自然景物的詳觀細察，使其對物體的形態瞭若指掌，儲存在心中，並做為日後繪畫的依據，而兼有繪畫概念的詩人於賞畫題詠之時，便把畫家對物象的觀察寫入詩中，說明師法自然在畫家創作中所扮演的重要角色。

本節針對天賦能力、以人為師、師法自然等三方面，來探討題山水畫詩論及畫家的具備條件，說明畫家除了先天的繪畫天份之外，還須要有向人求教、臨摹畫作、觀察自然等後天的學習，藉此強調畫家的養成是多方面的經驗累積，其過程中必須要很紮實，就如同興建一棟高樓大廈，地基必須穩固才能成就它的雄偉，而要成為出色的畫家，這三方面的條件配合自然不可缺少。

¹³¹ 《全宋詩》卷 3698，第 70 冊，頁 44374。

¹³² 《全宋詩》卷 1937，第 34 冊，頁 21630。

¹³³ 《全宋詩》卷 1088，第 18 冊，頁 12351。

¹³⁴ 《全宋詩》卷 1189，第 20 冊，頁 13434。

第二節 題山水畫詩中蘊含對畫作的鑑賞

畫家在從事繪畫創作的過程中須關注的事項，據劉思量分析有五個層面，首先是構圖的問題，畫家依據視覺原理，將畫面中各種元素，作有計劃的組織安排，以表達作者的意念，並達到藝術性的要求。其二是造形問題，畫家以點、線、面、體等基本造形元素，形成畫面中可指認的形象。其三是色彩問題，畫家對於色料的特性及色料混合、排列所產生的視覺效果必須要有所了解，而畫家藉由色彩的運用，再配合適當的造形，達成最佳的視覺藝術效果。其四是空間的問題，畫家將畫面中的造形、色彩及景物做妥當安排，使其在視覺上看起來符合物理空間的規則，營造出視覺的層次感。其五是視覺動力問題，畫家將作品中的造形、色彩、空間位置等，做大小、濃淡、前後、左右、上下相互穿插交織的結構，形成豐富的視覺動力變化，賦予欣賞者視覺上的感受。¹³⁵由此可知，一切優秀的繪畫作品都不是僥倖得到的，而是畫家長期對繪畫知識和技能的經驗累積，更是畫家不辭辛苦，慘澹經營的心血結晶。

宋代文士很多是兼具畫家身份，對畫理有所研究，他們在欣賞畫作之餘，對畫家創作的心路歷程感同身受，對整體畫作的經營，在其題山水畫詩中多所肯定畫家的用心規劃，列舉三首詩作為例，說明之。如劉宰〈觀瀑布圖〉：

仰觀山模糊，俯視山歷歷。見卑不見高，此恨通今昔。觀者笑且言，畫手非用力。安知畫工心獨苦，世上悠悠幾人識。君看白練飛，杳不見來跡。疑從九霄中，直下恣噴激。六月天無風，大暑鑠金石。此景獨清涼，飛雪灑石壁。¹³⁶

因為視線的關係，仰觀高處景物較不易看清物象，而俯視低處景物則清晰可見，古今賞景的通病，只著眼於近處清晰之景，而忽略遠處迷

¹³⁵ 劉思量：《中國美術思想新論》（台北：藝術家出版社，2001），頁13-15。

¹³⁶ 《全宋詩》卷2809，第53冊，頁33414。

濛之景。當賞畫者批評畫家不用心思作畫，且議論紛紛取笑其畫作時，詩人劉宰卻獨排眾議，肯定畫家的表現，其匠心獨運世上又有幾人能懂。詩中描述畫面中的瀑布從九重天上直瀉而下，激起無數的水花猶如天上的飛雪灑落在石壁上，甚有寒意，畫面撼動詩人的內心，使其在六月酷暑因受畫景的影響而感到一陣清涼，藉此表達對畫家用心經營畫作的肯定。又姚勉〈題章秀才畫山水魚龍〉：

拂素欲畫時，默吮南山松。斯須景與物，以次生筆鋒。畫出巧安排，咫尺千萬重。陰晴弄明晦，近遠分淡濃。¹³⁷

詩人藉由欣賞章秀才的畫作，述說畫家從事畫作時必須經歷一段吮指構思畫面景物的艱辛過程，等到醞釀成熟才由畫筆呈現出來，在畫面上層巒疊嶂的山峰、陰晴明暗的光線、遠近之景的濃淡色彩都是經由畫家的巧心安排，說明一幅優美的作品必須經過畫家的用心規劃。另樓鑰〈寄題台州倅廳雲壑〉：

千巖高下各異狀，如障如鋒亦如領。天景須憑意匠營，山不在高僊則名。¹³⁸

詩人述說畫面中不同形貌的山勢，各具特色，並非每座山都要畫得高聳入雲，好比一座山的名氣不在於它的高聳，而是有仙人居住其中賦予它的名氣，所以不管遠近、高低、大小的山貌，經由畫家的巧妙安排，各自帶給欣賞者不同的感受，這些憾動人心的景象都是畫家精心策劃的結果，藉此表達畫家經營畫作的用心程度。

繪畫創作過程中對整體畫面的構思、各種物象的觀察以及表現的手法，都有賴於畫家的繪畫素養，藉由以上三首題山水畫詩評論一幅成功的繪畫作品，不是隨便爲之，而是經由畫家的認真思索，苦心經營方能得到。

¹³⁷ 《全宋詩》卷 3404，第 64 冊，頁 40483。

¹³⁸ 《全宋詩》卷 2538，第 47 冊，頁 29360。

一個人在日常生活中或多或少都有自己喜歡的休閒活動，比如有些人喜歡騎腳踏車、有些人喜歡球類運動、有些人喜歡下棋、有些人喜歡聽音樂會、有些人喜歡旅遊等，當他們從事自己喜歡的休閒活動時，不但可以放鬆心情、紓解生活上的壓力，進而會使內心感到愉悅。欣賞畫作也是一種可以愉悅情性的休閒活動，當有此嗜好的人徜徉在畫作的天地裡，精神層面獲得的愉快不言可喻，而宋代文士對此也深深體會，在其題山水畫詩中表達出賞畫讓人心情愉悅的觀點，如畢仲游〈和子瞻題文周翰郭熙平遠圖二首〉其一：

窗間咫尺似天邊，不識應言小輞川。聞說平居心目倦，暫開黃卷即醒然。¹³⁹

據衣若芬《蘇軾題畫文學研究》研究蘇軾的題畫作品，指出元祐二年（1087）蘇軾曾為郭熙的秋山平遠圖題寫詩作，¹⁴⁰蘇軾題郭熙畫秋山平遠圖之前曾被貶於黃州，心情難免鬱悶不快，這是一首追和蘇軾詩作的題山水畫詩，由詩中得知，聽聞蘇軾曾因欣賞圖畫而暫時拋開煩惱使精神為之一振的事蹟。詩人藉由蘇軾的例子來說明欣賞畫作具有提振精神，促使心情愉悅的作用。又韓元吉〈題畫卷〉：

少年喜登臨，兩腳不憚軟。支筇上雲山，得酒輒三返。一從老將至，所向意先懶。豈惟心事乖，要自腳力短。不如空齋坐，此畫一舒卷。¹⁴¹

詩人藉由賞畫之餘，述說自己年少時喜歡登高遠眺，當時年輕力壯腳力甚好，拄著竹杖，喝著酒上雲山，往返三趟也不會覺得累，如今年老體衰，想起登山的情事，內心不由得懶惰了起來，難道是心煩提不起勁嗎？想想倒不是這樣，而是自己腳力不足以應付，只好在屋內欣

¹³⁹ 《全宋詩》卷 1042，第 18 冊，頁 11937。

¹⁴⁰ 衣若芬：《蘇軾題畫文學研究》（台北：文津出版社，1999），頁 404。

¹⁴¹ 《全宋詩》卷 2093，第 38 冊，頁 23602。

賞畫作，藉由畫裡的山景來舒暢心靈，填補無法登高遠眺的遺憾。再次說明畫作具有撫慰心靈，使之暢快的作用。另劉敞〈畫屏二首〉其二：

六月炎蒸百慮煩，舉目一見心暫閒。市人悠悠那得識，此意山高流水間。¹⁴²

六月炎熱的天氣讓人感到煩躁不寧，詩人藉由畫面中的山水景色暫且得到一些安寧悠閒的慰藉，而欣賞這畫作所帶來精神舒暢的好處，世上又有幾人瞭解。明確告訴我們山水圖畫之中潛藏著排憂解悶的作用，要多多從事此一活動，藉此抒發心中的煩悶。

此外，又如樓鑰〈宇文樞密借示范寬春山圖妙絕一時以詩送還〉：「鵝谿六幅高堂空，終日對坐心神融。」¹⁴³、陳造〈題劉明府所藏秋將欲雨圖〉：「展掩倍覺心神融，緬想慘澹經營中。」¹⁴⁴、釋道潛〈觀宗室趙明發使君所畫訪戴圖並二詩因次其韻〉：「胸中盤爽氣，彷彿幾人知。」¹⁴⁵都是藉由欣賞優美的畫作帶給詩人精神舒適愉快。

以上所舉題山水畫詩是詩人述說畫面裡的山水景色帶給賞畫者精神上的慰藉，強調畫作具有讓人拋卻煩惱、心情愉悅的作用，這也就是有些人會選擇賞畫當作一種紓壓、娛樂的休閒活動。

對於中國人繪畫創作與繪畫觀賞的方式，劉思量提出「多視角畫法」的說法，以俯視角、仰視角、平視角的多視角觀察，解決視覺上對同一畫面中物象的矛盾與不適，並呼應郭熙所說的深遠、高遠、平遠的「三遠說」。中國傳統繪畫中「三遠」同時並存於同一畫面，是相當普遍的現象，所以一幅畫作有時不能只用一個視角來觀察，必須多視角同時並用。多視角疊於同一畫面，畫中不同視角之景物，在視覺上才能夠協調一致，而不致產生問題，在於畫家借助駕馭造形、調和色彩、處理空間的高超技藝，使畫面中不同視角之景物綜合協調在

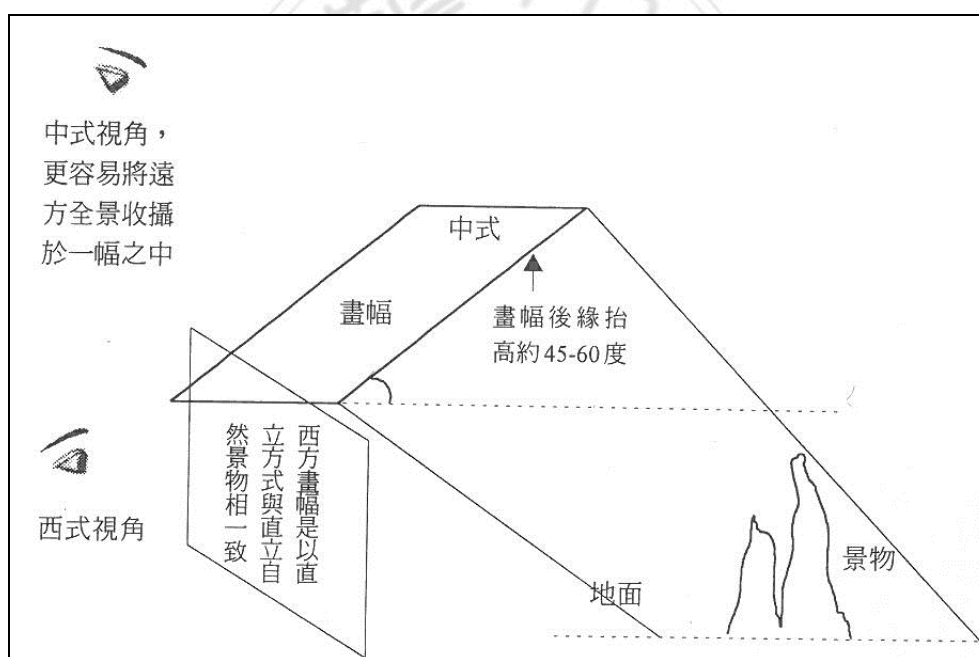
¹⁴² 《全宋詩》卷 488，第 9 冊，頁 5911。

¹⁴³ 《全宋詩》卷 2540，第 47 冊，頁 29399。

¹⁴⁴ 《全宋詩》卷 2427，第 45 冊，頁 28032。

¹⁴⁵ 《全宋詩》卷 920，第 16 冊，頁 10790。

同一虛擬的畫面空間中，這個畫面空間，自成一個完整調和的視覺空間系統，而不必受制於實際物理空間景物的限制。其賞畫方式是將人的視角拉高、視距拉遠，拉高到鳥瞰式的俯視角，而眼睛與地面形成45-60度的俯視角，是最佳的俯視角度，其所見的景象最為清楚如下圖（十一）。畫家的作畫方式，以多視角來觀察畫作，眼睛隨著畫中景物繪製時所賦予的各種角度運轉活動，而分別取得仰視、俯視或平視的游動印象，則可合理解釋畫面中的景物。¹⁴⁶一幅山水畫裡有時可以看到高峻的山峰，有時可以看到山後的景物，有時可以看到寬闊平緩的山，其實這樣的景物同時存在於一幅畫面上，在視覺上是互相衝突矛盾的，一個是仰視角，一個是俯視角，一個是平視角，但劉思量告訴我們欣賞中國的山水畫要多視角運用，才能合理解釋畫中景物。



圖（十一）中式畫幅與西式直立畫幅之比較¹⁴⁷

繪畫創作完成之後便要對作品進行鑑賞，若是一件作品沒有能理解、欣賞它的觀眾，創作就失去了意義，王菊生《中國繪畫學概論》指出：「藝術鑑賞是一種形象思維的審美活動，是觀眾對藝術形象的

¹⁴⁶ 劉思量：《中國美術思想新論》（台北：藝術家出版社，2001），頁214-223。

¹⁴⁷ 摘錄劉思量：《中國美術思想新論》（台北：藝術家出版社，2001），頁219。

感受，偏重於感性活動。」¹⁴⁸由於欣賞者不同的審美觀其結論便不盡相同，繪畫作品的內容與欣賞者的審美觀相融合，便能引起欣賞者的共鳴，感動欣賞者的內心，宋代文士在欣賞山水畫作時，對於畫作內容感同身受，便發揮想像能力藉由詩作加以描述，使藝術形象更加具體、更加生動，關於這類題山水畫詩如蔡確〈觀燕公山水畫後有王荆公題詩〉：

相君開卷憶江東，彷彿鍾山與此同。今日還為一居士，儵然身在圖畫中。¹⁴⁹

這是一幅燕肅的山水畫作，畫面上有王安石的題詩，詩人在欣賞畫作內容，再品味王安石的詩作，蔡確受其畫作和詩作的影響，站在王安石的角度來表達看法，述說王安石因畫面上的景物使其想起江東的山光水色，由於畫面的真實讓他覺得鍾山的景色好像跟畫中景物一模一樣，很有親切感，如今王安石已不再為官，退職過著悠閒生活，其自然超脫、淡泊名利的心境，與畫面給人的意境十分契合，所以詩人蔡確才會述說猶見王安石身在畫面之中，表達了畫作的真實和意境引起欣賞者的共鳴，讓人融入畫境之中。另尤袤〈題米元暉瀟湘圖〉：

萬里江天杳靄，一村煙樹微茫。只欠孤篷聽雨，恍如身在瀟湘。

150

詩人描述米元暉所繪的瀟湘圖，把廣闊的江面、深而遠的天空雲氣濃縮在畫幅之上，所繪之作視野既寬又遠，具壯闊之感，其中村舍、樹木、煙雲，錯落有致，詩人述說，畫面中若再增添漁舟和下雨的情景就猶如置身在真實的瀟湘之境。說明畫作的生動，讓人產生錯覺，恍如真實之景置於眼前。又司馬光〈觀江上人壁許道寧畫寒林〉：

¹⁴⁸ 王菊生：《中國繪畫學概論》（長沙：湖南美術出版社，1998），頁 446 - 447。

¹⁴⁹ 《全宋詩》卷 783，第 13 冊，頁 9076。

¹⁵⁰ 《全宋詩》卷 2336，第 43 冊，頁 26862。

昔曾驅瘦馬，衝雪過滎陽。不悟當時景，蕭然在此堂。¹⁵¹

詩人藉由觀看許道寧所畫的寒林景色，想起昔日天寒時曾騎馬經過滎陽，因匆忙之際沒有好好欣賞當時的景物，而許道寧所畫的蕭瑟山林之景，如實的呈現在這裡，總算可以細細品味，藉此彌補心中的遺憾，表達了畫作如同真景一般。

又袁燮〈謝毗陵使君惠畫〉：「我心欲往足無力，縱觀此畫如親歷。」¹⁵²、喻良能〈次韻夔府王侍制寄示巫山圖〉：「平生不識巫山面，今日巫山到眼傍。」¹⁵³、汪藻〈觀秋江捕魚圖〉：「畫圖忽見清兩眸，恍疑身在滄浪洲。」¹⁵⁴、王安石〈學士院燕侍郎畫圖〉：「去年今日長千里，遙望鍾山與此同。」¹⁵⁵都是詩人受畫面的牽引，融入畫景之中，錯把畫中景物當成真景。

以上題山水畫詩說明，若是欣賞者的審美觀認同畫家所繪的山水景色，便會受到畫面牽引，使賞畫者想起經歷對照畫面景物，錯覺真實的景物呈現在眼前，是詩人藉由錯覺來強調畫作的真實生動。

關於畫作的真實生動有時由視覺的錯亂還不足以形容，若是藉由感覺的轉換將使畫作更加真實生動，而有關這方面描述的題山水畫詩，如劉敞〈涼樹許道寧畫山〉：

許生擅丘壑，融結隨毫端。醉掃堂上壁，參差皆可觀。飛雪暗連峰，對之中夏寒。吾能捐萬事，於此聊盤桓。¹⁵⁶

鐘巧靈指出：「詩人開篇即稱讚許道寧，由其人而及其畫。接著訴說面對許畫雪山，雖然正值夏日，也不禁覺得寒從中來。」¹⁵⁷許道寧是北宋著名畫家，詩的前兩句告訴我們許道寧擅長山水畫，即使在酒醉

¹⁵¹ 《全宋詩》卷 502，第 9 冊，頁 6074。

¹⁵² 《全宋詩》卷 2646，第 50 冊，頁 31002。

¹⁵³ 《全宋詩》卷 2356，第 43 冊，頁 27051。

¹⁵⁴ 《全宋詩》卷 1434，第 25 冊，頁 16519。

¹⁵⁵ 《全宋詩》卷 567，第 10 冊，頁 6708。

¹⁵⁶ 《全宋詩》卷 473，第 9 冊，頁 5734。

¹⁵⁷ 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 215。

當中所繪的圖畫景物也錯落有致，頗為值得觀賞，這是肯定許道寧的繪畫功力，畫面中山脈峰峰相連，飛雪漫天的景象，讓人與之相對，即使在炎夏之中也甚感寒意，精神為之一振，這是讚美許道寧畫作的生動逼真，而詩人被如此優美生動的畫面所吸引，對其徘徊留連，進而暫時拋開身邊煩人的事務，這是畫作的功用。詩人藉由視覺看到的景象轉換成身體觸覺器官的感受，表達出畫作的生動感人。又文同〈秋山〉：

孤峰露蒼骨，疏木聳堅幹。高堂掛虛壁，爽氣來不斷。¹⁵⁸

畫家筆下的秋天山景，只繪一座孤峰高聳直立於畫面之中，更加深賞畫者內心的寂寥，而時值秋天之際，枝葉稀疏，只剩堅挺的樹幹，呈現一片蕭瑟之感，如此景象的圖畫高掛於牆壁之上，讓人覺得彷彿有一股秋涼之氣從畫中源源不斷的吹來，這是觀者賞畫之後內心受畫作的影響所表達之感，可見其畫作之真。另李之儀〈題畫扇〉：

曾記終南雪裏山，玉峰瓊岫聳巒岏。風流轉入丹青手，畫作江城六月寒。¹⁵⁹

詩人記憶中曾經歷終南山下雪的場景，如今這尖銳高聳的美麗山峰被畫家繪入團扇之中，因其畫作的逼真，再加上詩人的親身經歷，促使詩人更能體會畫作所帶給人的感受，畫作完成之後，其帶來的寒氣使得京城裡的六月天，暑氣全消，甚至透露著濃濃的寒意。詩人感受到畫面的影響力，運用極盡誇張的描述手法來表達畫作的真實生動。又曹勛〈題譙幹釣雪圖〉：

四山飛雪正漫漫，簑笠何人把釣竿。六月披圖方執熱，風隨玉麈不勝寒。¹⁶⁰

¹⁵⁸ 《全宋詩》卷 449，第 8 冊，頁 5452。

¹⁵⁹ 《全宋詩》卷 958，第 17 冊，頁 11197。

從詩句中得知，畫面中繪有四座山峰聳立在漫天飛雪之中，其中有一位穿著蓑衣戴著斗笠的不知名釣者，在雪中垂釣，這時外面的風吹動了麈尾做的玉拂塵，再加上畫上的雪景，感染了詩人的內心，使得正當炎熱的六月天，詩人也倍覺寒冷。這是藉由詩人受畫面的影響引起內心對冷熱的改變，說明畫作的真實生動。

這類描寫欣賞繪畫感受的詩作不少，再舉數例如下：林景清〈毘陵太平院壁間畫山水熟視之有飛動勢殆仙筆也〉：「嗟余老作汗漫游，寒光飛動六月秋。」¹⁶¹畫面中的山水使得六月的炎熱暑氣全消，而有秋天涼爽的感覺。金履祥〈題汪功父所藏畫卷〉：「簷花飛動衣裳冷，疑在雲間第一峰。」¹⁶²詩人在賞畫過程中，受畫物牽引而疑似位於雲端上的最高峰，身體也不由自主的感到寒冷起來。李彭〈扇上畫雪景戲書〉：「凜凜寒生立毛髮，從今襜褕不須嘲。」¹⁶³、〈吳熙老家風雲圖〉：「虛堂高挂髮爲立，三伏凜凜無炎曦。」¹⁶⁴李綱〈端禮知宗寵示水石六軸戲作此詩歸之〉：「閩溪盤屈七百里，贛水湍洩十八灘。何人作此極變態，使我當暑毛骨寒。」¹⁶⁵、周紫芝〈題王摩詰畫袁邵公臥雪圖〉：「炎天掛高壁，一洗毛骨寒。」¹⁶⁶、楊萬里〈題無訟堂屏上袁安臥雪圖〉：「滿堂變冥晦，寒陰起森爽。門外日如焚，屏間雪如掌。蕭然聳毛髮，皎若照襟幌。」¹⁶⁷都是畫面帶給觀賞者，心生冷顫、毛髮聳立的寒冷感覺。

以上題山水畫詩是欣賞者由視覺觀賞畫作，進而受畫面的牽引，融入畫景之中，彷彿體會了真實情境，藉由視覺引起心中甚感寒意或感到暑氣全消的詩作，來表達畫作的真實生動。

詩人表達畫作的真實生動，在感覺轉換方面除了由視覺轉換成皮膚的冷熱感覺之外，還可以由視覺轉換成聽覺，而這類的題山水畫

¹⁶⁰ 《全宋詩》卷 1895，第 33 冊，頁 21184。

¹⁶¹ 《全宋詩》卷 3776，第 72 冊，頁 45572。

¹⁶² 《全宋詩》卷 3563，第 68 冊，頁 42588。

¹⁶³ 《全宋詩》卷 1388，第 24 冊，頁 15938。

¹⁶⁴ 《全宋詩》卷 1388，第 24 冊，頁 15905。

¹⁶⁵ 《全宋詩》卷 1568，第 27 冊，頁 17800。

¹⁶⁶ 《全宋詩》卷 1499，第 26 冊，頁 17106。

¹⁶⁷ 《全宋詩》卷 2299，第 42 冊，頁 26412。

詩，比如徐璣〈題陳西老畫蜀山圖〉：

壁立青山帶峽溪，閒雲盡日自高低。知他春樹知多少，應有清猿在裏啼。¹⁶⁸

詩人描述掛於壁上的畫面中，有青山聳立、有溪水潺流、有浮雲飄動、有樹木林立等景象，高低錯落有致，正值春天時節，萬物甦醒，詩人藉由這樣充滿生機的畫境中應有猿猴在裡面啼叫吧！來傳達畫作的逼真。又許必勝〈題畫〉：

傍岸參差築小亭，山深樹暗水泠泠。此間應有神仙語，先向圖中試一聽。¹⁶⁹

詩人述說畫景中蜿蜒的河岸旁有一涼亭坐落其間，另有遠山矗立、樹木林立，再伴隨著清脆的流水聲，這樣美麗的景象有如仙境一般，理應有神仙在此居住，互相對話，詩人運用想像試著聽其對話內容，說明畫作的真實優美。另釋寶曇〈謝陳思遠畫山水〉：

莫年愛山心，已作鐵樣頑。晨光與意會，起行適滄灣。峽深石固削，水落樹自閒。腕中百斛力，屋底聲潺潺。¹⁷⁰

首兩句詩人述說好友陳思遠喜愛山水的嗜好，早晨時光最有遊歷山林的興致，由於長時間對大自然的觀察，所以對山水景物的呈現，知之甚詳，再加上本身高超的繪畫功力，使得懸掛畫作的屋裡，響起潺潺的流水聲。詩人運用水流動所發出的聲響，好像真實之景置於眼前，來形容畫作的逼真。

此外，如韓元吉〈題日出雨腳圖〉其二：「隱隱遙分樹色，蕭蕭

¹⁶⁸ 《全宋詩》卷 2778，第 53 冊，頁 32884。

¹⁶⁹ 《全宋詩》卷 2059，第 37 冊，頁 23225。

¹⁷⁰ 《全宋詩》卷 2361，第 43 冊，頁 27094。

似聽風聲。」¹⁷¹、李綱〈疇老修僎所藏華山衡岳圖〉：「生絹六幅掛清畫，隱耳颯颯聞松風。」¹⁷²、釋德止〈浯溪圖〉：「誰作浯溪圖，千里在咫尺。飛湍如有聲，旁匯浸層碧。」¹⁷³、陸游〈曝舊畫〉：「故篋開緘一愴情，斷縑殘幅尚知名。翩翩戲鵲如相語，洶洶驚濤覺有聲。」¹⁷⁴、〈題瑩師釣臺圖〉：「羊裘老子釣魚處，開卷令人雙眼明。未可匆匆便持去，夜窗吳欲聽灘聲。」¹⁷⁵皆是詩人面對畫作時，似乎聽到畫中颯颯的風聲和湍急的流水聲，藉詩作來表達物象的真實。

以上題山水畫詩都是藉由聲音的描述，來傳達畫作的真實生動，詩人由眼睛來觀賞畫作，受畫面景物的感染，好像置於真實的情境之中，聽到聲音作響，運用視覺與聽覺的感覺轉換，更加逼真的描述畫作。

本節從畫家苦心經營畫作談起，說明一幅優美畫作的完成，得之不易，緊接著述說畫作須要有人欣賞，才有其創作意義，由於各個欣賞者不同的審美觀，畫作引起的內心感受便有所不同，同一幅畫作供人欣賞，有些人對其麻木不仁，有些人則深受其影響，被畫面感染甚深的詩人，運用錯覺和視覺轉換的想像，藉由題畫詩作來傳達畫作的真實生動。

¹⁷¹ 《全宋詩》卷 2098，第 38 冊，頁 23684。

¹⁷² 《全宋詩》卷 1547，第 27 冊，頁 17577。

¹⁷³ 《全宋詩》卷 1904，第 33 冊，頁 21268。

¹⁷⁴ 《全宋詩》卷 2234，第 41 冊，頁 25665。

¹⁷⁵ 《全宋詩》卷 2167，第 39 冊，頁 24573。

第六章 結論

本論文藉由探討至宋以來的題畫詩發展狀況，得以了解題畫詩源起於人物畫贊，漢代統治者要求為畫作贊的教育作用，間接開啓題畫文學的創作，再經由魏晉南北朝開始融入個人情思於題畫作品裡，以及詩歌體裁的演進，使得勸誡教化的畫贊，轉趨藉畫來抒發情懷的題畫詩創作。

唐朝詩歌文體的盛行，衍生近體題畫詩體裁和詩意圖詩的創作，另上位者對繪畫的重視，促使繪畫藝術的勃興，提供詩人賞畫之餘，藉由詩歌來稱讚畫作或抒發情懷等創作，並開啓畫家於畫作完成之後自己題寫詩歌的題畫詩產生方式，由此時空背景下知悉唐代時期對題畫詩的影響。宋代「重文輕武」的治國策略，再加上帝王權貴對繪畫的愛好，並大幅提昇畫家的地位，造成文藝十分鼎盛。繪畫藝術大發展為題畫詩的繁榮提供前提和條件，宋代文人與畫家的交往相當盛行，相互交流影響，促使詩與畫更密切融合。宋詩在唐詩的基礎和詩畫融合的觀念下，傳承開拓，造就宋代盛況空前的題畫詩創作。

題山水畫詩是題畫詩分類中的一種，宋代山水畫於眾多畫科裡一枝獨秀，其畫境深富怡情作用，藉由山水畫發展盛況、畫作功能轉變和詩人間酬作唱和等三方面的探討，了解題山水畫詩蔚為宋代題畫詩主流的成因，並分析題山水畫詩的內容，歸納題山水畫詩的類型和詩人創作數量，繪製成表，以示其盛況。

題山水畫詩是屬於詩的一種，具有詩人的思想情懷，詩人在賞畫的過程中，秉持自我的審美觀，受畫面的牽引而投入情感，使得題山水畫詩成為詩人抒發情懷的載體，藉由探究題山水畫詩中詩人對國家前途的關心、厭倦政治環境的隱逸情懷、社會人生的感嘆等三項主題，了解詩人的內心思想情意。

宋代文人很多是兼具詩人與畫家兩種身份，由於他們擁有繪畫的素養，所以對畫面的感受比一般人來得深，並且了解畫家的培育過程實屬不易，須有多方面的條件配合，從他們的題山水畫詩中論及畫家

的具備條件和論述畫作的生動逼真等兩項主題，了解畫家之天賦能力、以人爲師及師法自然的三種具備要素和對畫作產生之錯覺、視覺轉換的鑑賞評論。

最後，筆者才疏學淺，本論文或有疏漏和不足之處，冀望學界前輩和後進不吝指正。



附錄一：宋代山水畫的唱和詩

原作詩人	唱和詩人	唱和詩作
不詳	*文同	〈依韻和子駿雪山圖〉《全宋詩》卷 447，第 8 冊，頁 5431。
吳仲庶	*王安石	〈次韻吳仲庶省中畫壁〉《全宋詩》，卷 555，第 10 冊，頁 6618。 〈次韻和吳仲庶池州齊山畫圖〉《全宋詩》，卷 556，第 10 冊，頁 6619。
不詳	王十朋	〈和桃源圖〉《全宋詩》，卷 2023，第 36 冊，頁 22671。
蘇軾	王之道	〈追和東坡郭熙秋山示王覺民〉《全宋詩》，卷 1812，第 32 冊，頁 20174。
李公休 李元量	*王安中	〈次韻題李公休輞川圖〉《全宋詩》，卷 1392，第 24 冊，頁 15998。 〈次韻李元量謝司門幹臣畫山水詩〉《全宋詩》，卷 1392，第 24 冊，頁 16007。
王疇 蔡君謨	*王珪	〈依韻和景彝觀刑部廳燕侍郎畫山水〉《全宋詩》，卷 494，第 9 冊，頁 5980。 〈和三司蔡君謨內翰畫猿蘆雁屏〉《全宋詩》，卷 494，第 9 冊，頁 5980。
趙僉	方岳	〈次韻趙僉爲趙宰畫野水多於地春山半是雲益宰之尊公詩也〉《全宋詩》，卷 3199，第 61 冊，頁 38316。
不詳	方回	〈次韻受益再題荆浩山水圖當是洪谷子自寫所居〉《全宋詩》，卷 3504，第 66 冊，頁 41808。 〈次韻受益題荆浩太行山洪谷圖五言〉《全宋詩》，卷 3504，第 66 冊，頁 41819。
鄧慎思	*孔武仲	〈次韻和鄧慎思謝劉明復畫道林秋景〉《全宋詩》，卷 883，第 15 冊，頁 10307。
李居仁	朱松	〈題范才元湘江泛舟圖用李居仁韻〉《全宋詩》，卷 1858，第 33 冊，頁 20759。
吳仲庶	*司馬光	〈依韻和仲庶省壁畫山水〉《全宋詩》，卷 506，第 9 冊，

		頁 6156。
虞公明	*李 綱	〈次韻和虞公明察院所藏李成山水〉《全宋詩》，卷 1553，第 27 冊，頁 17638。
錢遜叔	*呂本中	〈次韻錢遜叔清江圖後〉《全宋詩》，卷 1617，第 28 冊，頁 18156。 〈次韻錢遜叔畫圖〉《全宋詩》，卷 1617，第 28 冊，頁 18156。
王微之	*沈 邁	〈七言和王微之漁陽圖〉《全宋詩》，卷 629，第 11 冊，頁 7509。
不 詳	*李之儀	〈故人李世南畫秋山林木平遠三首和韻〉《全宋詩》，卷 973，第 17 冊，頁 11283。 〈再和觀畫三首〉《全宋詩》，卷 973，第 17 冊，頁 11284。
不 詳	*李 復	〈和呂吏部觀延慶院李唐畫山水〉《全宋詩》，卷 1101，第 19 冊，頁 12495。
董端明	*李彌遜	〈和董端明大野漁父圖〉《全宋詩》，卷 1710，第 30 冊，頁 19264。
文 同	*林敏修	〈文湖州作山水橫軸吳希全家藏其子誠伯求蘇養直賦詩語特奇妙遂用其韻同賦〉《全宋詩》，卷 1074，第 18 冊，頁 12230。
徐伯遠	*周紫芝	〈次韻庭藻題寒林渭川二圖〉《全宋詩》，卷 1523，第 26 冊，頁 17318。 〈次韻徐伯遠題錢少愚畫孤山月梅圖〉《全宋詩》，卷 1526，第 26 冊，頁 17345。
不 詳	*洪 皓	〈程待制以黃居寀蘆鷺易燕穆之雪滿群山圖次韻以贈〉《全宋詩》，卷 1702，第 30 冊，頁 19180。
韓子文	*范純仁	〈和韓子文題王摩詰畫寒林〉《全宋詩》，卷 622，第 11 冊，頁 7410。
張慶符	胡 銓	〈和張慶符題余作清江引圖〉《全宋詩》，卷 1932，第 34 冊，頁 21576。 〈予戲作水墨四紙張慶符有詩因用其韻〉《全宋詩》，卷

		1932，第 34 冊，頁 21577。
不詳	胡仲參	〈和林梅懼西涼瀑布圖韻〉《全宋詩》，卷 3337，第 63 冊，頁 39846。
不詳	*徐俯	〈次韻可師題于逢辰畫山水〉《全宋詩》，卷 1380，第 24 冊，頁 15834。 〈次可師韻〉《全宋詩》，卷 1380，第 24 冊，頁 15835。
馮元禮	*晁說之	〈代馮元禮次韻辭張次應畫山水扇〉《全宋詩》，卷 1210，第 21 冊，頁 13759。 〈代馮元禮次韻送畫山水扇與張次應〉《全宋詩》，卷 1210，第 21 冊，頁 13759。
蔡守	*夏倪	〈次韻漢陽蔡守題陽圖〉《全宋詩》，卷 1318，第 22 冊，頁 14967。 〈次韻題歸去來圖〉《全宋詩》，卷 1318，第 22 冊，頁 14967。
秦少游 謝公定	*陳師道	〈次韻秦少游春江秋野圖〉《全宋詩》，卷 1114，第 19 冊，頁 12646。 〈和謝公定觀秘閣文與可枯木〉《全宋詩》，卷 1119，第 19 冊，頁 12738。
王宣甫	許及之	〈次王宣甫題媚川圖韻〉《全宋詩》，卷 2453，第 46 冊，頁 28381。
	*梅堯臣	〈依韻和原甫廳壁許道寧山水云是富彥國作判官時畫〉《全宋詩》，卷 254，第 5 冊，頁 3073。 〈依韻和原甫省中松石畫壁〉《全宋詩》，卷 254，第 5 冊，頁 3073。
不詳	*張詠	〈依韻答人九華山圖〉《全宋詩》，卷 50，第 1 冊，頁 539。
元晦	張栻	〈和元晦詠畫壁〉《全宋詩》，卷 2420，第 45 冊，頁 27939。
蘇軾	張九成	〈讀東坡疊嶂圖有感因次其韻〉《全宋詩》，卷 1794，第 31 冊，頁 20002。

蘇軾	*黃庭堅	〈次韻子瞻題郭熙畫秋山〉《全宋詩》，卷 985，第 17 冊，頁 11366。 〈追和東坡題李亮功歸來圖〉《全宋詩》，卷 995，第 17 冊，頁 11425。
不詳	黃人傑	〈次袁尚書巫山十二峰二十五韻〉《全宋詩》，卷 2520，第 47 冊，頁 29123。
不詳	*程俱	〈用葉翰林韻題趙叔問燕文貴山水〉《全宋詩》，卷 1420，第 25 冊，頁 16368。
不詳	喻良能	〈次韻夔府王侍制寄示巫山圖〉《全宋詩》，卷 2356，第 43 冊，頁 27051。 〈次韻陳侍郎李察院瀟湘八景圖〉《全宋詩》，卷 2356，第 43 冊，頁 27052。
蘇軾	*畢仲游	〈和子瞻題文周翰郭熙平遠圖〉《全宋詩》，卷 1042，第 18 冊，頁 11937。
李公擇	*劉放	〈和李公擇題相國寺壞壁山水歌〉《全宋詩》，卷 604，第 11 冊，頁 7140。
不詳	閻丘泳	〈次袁尚書巫山十二峰二十五韻〉《全宋詩》，卷 2653，第 51 冊，頁 31085。
不詳	*蔡襄	〈和吳省副北軒畫湖山之什〉《全宋詩》，卷 392，第 7 冊，頁 4831。
不詳	潘從大	〈疎齋以舊作題淵明歸來圖詩見贈依韻奉和〉《全宋詩》，卷 3581，第 68 冊，頁 42796。
蘇軾 趙子野	樓鑰	〈次韻趙子野石城釣月圖〉《全宋詩》，卷 2537，第 47 冊，頁 29354。 〈郭熙秋山平遠用東坡韻〉《全宋詩》，卷 2549，第 47 冊，頁 29561。
不詳	錢鞏	〈次袁尚書巫山十二峰二十五韻〉《全宋詩》，卷 2729，第 51 冊，頁 32129。
不詳	*謝邁	〈集庵摩勒園觀李伯時畫陽關圖以不能捨餘習偶被世人

		知爲韻得人字賦六言〉《全宋詩》，卷 1376，第 24 冊，頁 15789。
楊少卿 陳子從	魏了翁	〈和靖州判官陳子從山水圖十韻〉《全宋詩》，卷 2929，第 56 冊，頁 34910。 〈用大禮楊少卿韻題馮君山莊圖〉《全宋詩》，卷 2931，第 56 冊，頁 34932。
文彥博	*韓琦	〈次韻和文潞公題王右丞輞川圖〉《全宋詩》，卷 337，第 6 冊，頁 4112。
趙正字	韓澆	〈一犁春雨圖次趙正字韻題之〉《全宋詩》，卷 2769，第 52 冊，頁 2743。
曾吉甫 趙直公	韓元吉	〈次韻曾吉甫題畫屏風〉《全宋詩》，卷 2097，第 38 冊，頁 23673。 〈亞之出示其祖岐公墨跡及惠崇小景且和前韻復次答之〉《全宋詩》，卷 2097，第 38 冊，頁 23676。 〈次韻趙直公題米元暉畫軸〉《全宋詩》，卷 2098，第 38 冊，頁 23684。
周邠 李頎 蘇轍 王洙 李端叔	*蘇軾	〈李頎秀才善畫山以兩軸見寄仍有詩次韻答之〉《全宋詩》，卷 794，第 14 冊，頁 9191。 〈次韻周邠寄雁蕩山圖〉《全宋詩》，卷 797，第 14 冊，頁 9230。 〈王晉卿作煙江疊嶂圖僕賦詩十四韻王晉卿和之語特奇麗因復次韻不獨紀其詩畫之美亦爲道其出處契闊之故而終之以不忘在莒之戒亦朋友忠愛之義也〉《全宋詩》，卷 813，第 14 冊，頁 9411。 〈次韻子由書王晉卿畫山水一首而王晉卿和二首〉《全宋詩》，卷 816，第 14 冊，頁 9443。 〈次韻子由書王晉卿畫山水二首〉《全宋詩》，卷 816，第 14 冊，頁 9443。 〈次韻李端叔謝送牛馱鴛鴦竹石圖〉《全宋詩》，卷 820，

		第 14 冊，頁 9494。
劉貢甫 蘇軾	*蘇轍	〈次韻劉貢甫學士畫松石圖歌〉《全宋詩》，卷 851，第 15 冊，頁 9850。 〈次韻子瞻題郭熙平遠二絕〉《全宋詩》，卷 863，第 15 冊，頁 10032。 〈次韻題畫卷〉《全宋詩》，卷 865，第 15 冊，頁 10059。
蘇轍 徐翼之	*蘇過	〈次韻叔父題畫木石屏風〉《全宋詩》，卷 1352，第 23 冊，頁 15481。 〈次韻答徐翼之畫木石〉《全宋詩》，卷 1354，第 23 冊，頁 15503。
李公麟	*蘇頌	〈和題李公麟陽關圖〉《全宋詩》，卷 529，第 10 冊，頁 6401。
文同	*釋祖可	〈次吳伯江所藏文湖州山水韻〉《全宋詩》，卷 1288，第 22 冊，頁 14610。
趙明發	*釋道潛	〈觀宗室趙明發使君所畫訪戴圖並二詩因次其韻〉《全宋詩》，卷 920，第 16 冊，頁 10790。
不詳	*釋德洪	〈季長出示子蒼詩次其韻蓋子蒼見衡嶽圖而作也〉《全宋詩》，卷 1331，第 23 冊，頁 15122。
不詳	嚴粲	〈次韻宴坐畫圖〉《全宋詩》，卷 3129，第 59 冊，頁 37394。

備註：有*表示北宋詩人

附錄二：宋代詩人相關山水畫的題詩作品

*文同	<p>〈依韻和子駿雪山圖〉(七絕)《全宋詩》卷 447, 第 8 冊, 頁 5431。</p> <p>〈許道寧寒林〉(七絕)《全宋詩》卷 449, 第 8 冊, 頁 5451。</p> <p>〈范寬雪山孤峰〉(五絕)《全宋詩》卷 449, 第 8 冊, 頁 5452。</p> <p>〈春山圖〉(五絕)《全宋詩》卷 449, 第 8 冊, 頁 5452。</p> <p>〈秋山圖〉(五絕)《全宋詩》卷 449, 第 8 冊, 頁 5452。</p> <p>〈晚秋煙波圖〉(雜古)《全宋詩》卷 449, 第 8 冊, 頁 5452。</p>
*文彥博	<p>〈偶題看山樓新畫山水〉(五絕)《全宋詩》, 卷 274, 第 6 冊, 頁 3496。</p> <p>〈雪中樞密蔡諫議借示范寬雪景圖〉(五律)《全宋詩》, 卷 275, 第 6 冊, 頁 3510。</p> <p>〈題輞川圖後〉(五律)《全宋詩》, 卷 276, 第 6 冊, 頁 3518。</p> <p>〈題韓晉公村田歌舞圖後〉(五律)《全宋詩》, 卷 276, 第 6 冊, 頁 3518。</p> <p>〈題郭熙畫樵夫渡水扇〉(七絕)《全宋詩》, 卷 277, 第 6 冊, 頁 3534。</p>
文天祥	<p>〈周蒼崖入吾山作圖詩贈之〉(七律)《全宋詩》, 卷 3596, 第 68 冊, 頁 42983。</p>
*王安石	<p>〈燕侍郎山水〉(七古)《全宋詩》, 卷 538, 第 10 冊, 頁 6475。</p> <p>〈純甫出釋惠崇畫〉(七古)《全宋詩》, 卷 538, 第 10 冊, 頁 6475。</p> <p>〈次韻吳仲庶省中畫壁〉(七律)《全宋詩》, 卷 555, 第 10 冊, 頁 6618。</p> <p>〈惠崇畫〉(五絕)《全宋詩》, 卷 563, 第 10 冊, 頁 6681。</p> <p>〈次韻和吳仲庶池州齊山畫圖〉(七律)《全宋詩》, 卷 556, 第 10 冊, 頁 6619。</p> <p>〈學士院燕侍郎畫圖〉(七絕)《全宋詩》, 卷 567, 第 10 冊, 頁 6708。</p> <p>〈觀王氏雪圖〉(七絕)《全宋詩》, 卷 571, 第 10 冊, 頁 6739。</p>
王庭珪	<p>〈觀駱元直經進江南形勢圖〉(七古)《全宋詩》, 卷 1452, 第 25 冊, 頁 16726。</p> <p>〈題宣和御畫〉(七古)《全宋詩》, 卷 1452, 第 25 冊, 頁 16726。</p> <p>〈觀李氏畫〉(七律)《全宋詩》, 卷 1454, 第 25 冊, 頁 16742。</p> <p>〈觀徐明叔畫湘西磨崖圖〉(七古)《全宋詩》, 卷 1455, 第 25 冊, 頁</p>

	<p>16746。</p> <p>〈題周忘機畫軸〉(七律)《全宋詩》，卷 1455，第 25 冊，頁 16746。</p>
王 炎	<p>〈題潮山海門圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2564，第 48 冊，頁 29762。</p> <p>〈題秋山圖〉(五古)《全宋詩》，卷 2564，第 48 冊，頁 29762。</p> <p>〈題遠山平林圖〉(七古)《全宋詩》，卷 2564，第 48 冊，頁 29762。</p> <p>〈題徐參議赤壁圖〉(七古)《全宋詩》，卷 2564，第 48 冊，頁 29768。</p> <p>〈題謝良齋畫筥〉四首(七絕)《全宋詩》，卷 2564，第 48 冊，頁 29773。</p> <p>〈題俞子清侍郎惠畫〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 2566，第 48 冊，頁 29800。</p>
王十朋	<p>〈和韓桃源圖〉(七古)《全宋詩》，卷 2023，第 36 冊，頁 22671。</p> <p>〈采菊圖〉(五律)《全宋詩》，卷 2036，第 36 冊，頁 22847。</p> <p>〈寄巫山圖與林致一喻叔奇〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 2037，第 36 冊，頁 22861。</p>
*王安中	<p>〈李成山水〉(七古)《全宋詩》，卷 1392，第 24 冊，頁 15998。</p> <p>〈次韻題李公休輞川圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1392，第 24 冊，頁 15998。</p> <p>〈次韻李元量謝司門幹臣畫山水詩〉(七絕)《全宋詩》，卷 1392，第 24 冊，頁 16007。</p> <p>〈題顏持約畫小景〉(六絕)《全宋詩》，卷 1393，第 24 冊，頁 16011。</p> <p>〈題陽華岩圖〉(五絕)《全宋詩》，卷 1393，第 24 冊，頁 16012。</p> <p>〈題陳去非王摩詰嘉陵圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1393，第 24 冊，頁 16012。</p> <p>〈祁陽成逸畫浯溪圖相示爲作長句〉(七古)《全宋詩》，卷 1393，第 24 冊，頁 16012。</p> <p>〈題趙大年金碧山水圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1393，第 24 冊，頁 16012。</p> <p>〈題惠崇畫〉四首(雜古一首、五律一首、六律一首、七古一首)《全宋詩》，卷 1393，第 24 冊，頁 16013。</p>
王佐才	<p>〈劉帥畫道林冬景〉(七律)《全宋詩》，卷 1902，第 33 冊，頁 21249。</p>

*王 當	<p>〈表兄丁行之俾于作山水一軸〉(七古)《全宋詩》，卷 1264，第 21 冊，頁 14247。</p> <p>〈江侯邀予作山水書以贈之〉(五古)《全宋詩》，卷 1264，第 21 冊，頁 14247。</p> <p>〈何源秀才爲予畫山水圖覓詩〉(七古)《全宋詩》，卷 1264，第 21 冊，頁 14248。</p>
*王 珪	<p>〈留題吳仲庶省副北軒畫壁兼呈楊樂道諫院龍圖〉三首(七律)《全宋詩》，卷 493，第 9 冊，頁 5968。</p> <p>〈依韻和景彝觀刑部廳燕侍郎畫山水〉二首(七律)《全宋詩》，卷 494，第 9 冊，頁 5980。</p> <p>〈和三司蔡君謨內翰畫猿蘆雁屏〉二首(七律)《全宋詩》，卷 494，第 9 冊，頁 5980。</p> <p>〈題李右丞王維畫雪景絕句〉(七絕)《全宋詩》，卷 496，第 9 冊，頁 5991。</p>
*王 誥	<p>〈奉和子瞻內翰見贈長韻〉(七古)《全宋詩》，卷 874，第 15 冊，頁 10169。</p> <p>〈子瞻再和前篇非惟格韻高而語意鄭重相與甚厚因復用韻答謝之〉(七古)《全宋詩》，卷 874，第 15 冊，頁 10170。</p>
王 柏	<p>〈題玉潤八景〉八首(五絕)《全宋詩》，卷 3168，第 60 冊，頁 38037。</p> <p>〈題時遁澤畫卷〉十首(五絕)《全宋詩》，卷 3168，第 60 冊，頁 38037。</p> <p>〈題澤翁小卷〉十首(五絕)《全宋詩》，卷 3168，第 60 冊，頁 38038。</p> <p>〈題潘氏山水壁〉(五絕)《全宋詩》，卷 3168，第 60 冊，頁 38038。</p> <p>〈題長江圖三絕〉三首(七絕)《全宋詩》，卷 3168，第 60 冊，頁 38039。</p>
*王 洋	<p>〈題徐明叔海舟橫笛圖〉(雜古)《全宋詩》，卷 1687，第 30 冊，頁 18943。</p> <p>〈又題禿禪客龜峰圖〉(七律)《全宋詩》，卷 1689，第 30 冊，頁 18984。</p>
王 銍	<p>〈書謝文靖東山圖〉(五古)《全宋詩》，卷 1906，第 34 冊，頁 21299。</p> <p>〈剡溪王秀才畫子猷訪戴圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1908，第 34 冊，頁 21312。</p>

	<p>〈僕在會稽泛舟至剡中是時雪遲梅子煙外萬枝夾岸幽香不斷蓋非人間世也友人廉宣仲在四明聞之作子猷訪戴圖見寄作長短句謝之仍書四絕句於圖後〉四首（七絕）《全宋詩》，卷 1910，第 34 冊，頁 21327。</p>
王之道	<p>〈曾欽道家山圖〉（五古）《全宋詩》，卷 1807，第 32 冊，頁 20136。</p> <p>〈追和東坡郭熙秋山示王覺民〉（七古）《全宋詩》，卷 1812，第 32 冊，頁 20174。</p>
王 灼	<p>〈題王逸竹溪釣艇圖二絕〉二首（五絕）《全宋詩》，卷 2067，第 37 冊，頁 23315。</p> <p>〈題榮首座巴東三峽圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 2067，第 37 冊，頁 23316。</p> <p>〈題雲月圖〉二首（七絕）《全宋詩》，卷 2067，第 37 冊，頁 23316。</p> <p>〈題范季實秋山縱目圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 2069，第 37 冊，頁 23329。</p>
王英孫	<p>〈題高房山夜山圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 3630，第 69 冊，頁 43465。</p>
王易簡	<p>〈題高房山夜山圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 3698，第 70 冊，頁 44378。</p>
方 岳	<p>〈記畫〉（七絕）《全宋詩》，卷 3194，第 61 冊，頁 38286。</p> <p>〈次韻趙僉爲趙宰畫野水多於地春山半是雲益宰之尊公詩也〉（七絕）《全宋詩》，卷 3199，第 61 冊，頁 38316。</p>
方 回	<p>〈題戚子雲五雲山圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 3485，第 66 冊，頁 41508。</p> <p>〈題郭熙雪晴松石平遠圖爲張季野作是日同讀杜詩〉（七古）《全宋詩》，卷 3492，第 66 冊，頁 41607。</p> <p>〈題王春陽效王晉卿山水圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 3504，第 66 冊，頁 41807。</p> <p>〈次韻受益再題荆浩山水圖當是洪谷子自寫所居〉（七古）《全宋詩》，卷 3504，第 66 冊，頁 41808。</p> <p>〈題王起宗小橫披水墨作工密勢〉（七絕）《全宋詩》，卷 3504，第 66 冊，頁 41815。</p> <p>〈題王起宗大橫披水墨作遠淡勢〉（七絕）《全宋詩》，卷 3504，第 66</p>

	<p>冊，頁 41815。</p> <p>〈次韻受益題荆浩太行山洪谷圖五言〉（五古）《全宋詩》，卷 3504，第 66 冊，頁 41819。</p> <p>〈題淵明采菊圖〉（七古）《全宋詩》，卷 3506，第 66 冊，頁 41844。</p> <p>〈五湖空濛圖〉（七古）《全宋詩》，卷 3506，第 66 冊，頁 41845。</p> <p>〈題錢舜舉著色山水〉（七絕）《全宋詩》，卷 3506，第 66 冊，頁 41849。</p> <p>〈題淵明歸來圖〉（五古）《全宋詩》，卷 3506，第 66 冊，頁 41854。</p> <p>〈題王起宗畫雪扇六言〉（六絕）《全宋詩》，卷 3507，第 66 冊，頁 41861。</p> <p>〈題郎川紀勝圖〉（七古）《全宋詩》，卷 3504，第 66 冊，頁 41862。</p> <p>〈跋高舍人錢舜舉選著色山水〉（五律）《全宋詩》，卷 3507，第 66 冊，頁 41865。</p> <p>〈題米元暉寒林〉（七絕）《全宋詩》，卷 3508，第 66 冊，頁 41886。</p>
方 翥	<p>〈跋漁村晚景瀟湘夜雨圖〉（七律）《全宋詩》，卷 2005，第 35 冊，頁 22454。</p>
尤 袤	<p>〈題米元暉瀟湘圖〉二首（七絕）《全宋詩》，卷 2336，第 43 冊，頁 26862。</p>
*孔武仲	<p>〈閣下觀峴山圖〉（七古）《全宋詩》，卷 880，第 15 冊，頁 10263。</p> <p>〈次韻和鄧慎思謝劉明復畫道林秋景〉二首（七律）《全宋詩》，卷 883，第 15 冊，頁 10307。</p> <p>〈王文玉出清溪圖以示坐客〉（五古）《全宋詩》，卷 884，第 15 冊，頁 10313。</p>
*孔平仲	<p>〈題清溪圖〉（七古）《全宋詩》，卷 925，第 16 冊，頁 10876。</p>
仇 遠	<p>〈題王師尹所藏三峽圖〉（七古）《全宋詩》，卷 3679，第 70 冊，頁 44172。</p> <p>〈題范諲卿愛山吟境圖〉（七古）《全宋詩》，卷 3679，第 70 冊，頁 44173。</p> <p>〈題趙千里溪山春遊圖〉（七律）《全宋詩》，卷 3681，第 70 冊，頁 44198。</p>

	<p>〈題伍牧蔣氏所藏閻次平小景〉(七絕)《全宋詩》，卷 3683，第 70 冊，頁 44229。</p> <p>〈題高房山寫山村圖卷〉(五古)《全宋詩》，卷 3684，第 70 冊，頁 44235。</p> <p>〈題石民瞻畫鶴溪圖〉(七律)《全宋詩》，卷 3684，第 70 冊，頁 44236。</p> <p>〈題燕肅畫卷〉(七絕)《全宋詩》，卷 3684，第 70 冊，頁 44254。</p>
丘 葵	<p>〈跋巨然曉意圖〉(五古)《全宋詩》，卷 3652，第 69 冊，頁 43853。</p>
朱 熹	<p>〈題祝生畫〉(七古)《全宋詩》，卷 2385，第 44 冊，頁 27519。</p> <p>〈題米元暉畫〉(五絕)《全宋詩》，卷 2386，第 44 冊，頁 27540。</p> <p>〈奉題李彥中所藏俞侯墨戲〉(七絕)《全宋詩》，卷 2391，第 44 冊，頁 27638。</p> <p>〈題米敷文瀟湘圖卷〉(五絕)《全宋詩》，卷 2393，第 44 冊，頁 27664。</p> <p>〈江月圖〉(五絕)《全宋詩》，卷 2392，第 44 冊，頁 27645。</p> <p>〈題可老所藏徐明叔畫卷〉二首(五絕)《全宋詩》，卷 2384，第 44 冊，頁 27492。</p> <p>〈觀劉氏山館壁間畫四時景物各有深趣因爲六言一絕復以其句爲題作五言四詠〉四首(五絕)《全宋詩》，卷 2386，第 44 冊，頁 27540。</p> <p>〈觀祝孝友畫卷爲賦六言一絕復以其句爲題作五言四詠〉五首(六絕一首、五絕四首)《全宋詩》，卷 2386，第 44 冊，頁 27541。</p> <p>〈祝孝友作枕屏小景以霜餘茂樹名之因題此詩〉(五絕)《全宋詩》，卷 2386，第 44 冊，頁 27541。</p> <p>〈壁間古畫精絕未聞有賞音者〉(七絕)《全宋詩》，卷 2387，第 44 冊，頁 27552。</p> <p>〈夜聞擇之誦師曾題畫絕句遐想高致偶成小詩〉(七絕)《全宋詩》，卷 2388，第 44 冊，頁 27573。</p>
朱 松	<p>〈題蘆雁屏〉(五古)《全宋詩》，卷 1854，第 33 冊，頁 20704。</p> <p>〈題趙守中江行初雪圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1858，第 33 冊，頁 20759。</p> <p>〈題范才元湘江泛舟圖用李居仁韻〉(七絕)《全宋詩》，卷 1858，第</p>

	33 冊，頁 20759。
朱 翌	〈謝人惠淺灘一字水圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1863，第 33 冊，頁 20826。 〈題李成山水〉(七絕)《全宋詩》，卷 1865，第 33 冊，頁 20867。 〈題程幹燕公山水〉(七絕)《全宋詩》，卷 1865，第 33 冊，頁 20867。
朱 渙	〈題徐禮部家歸去來圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2510，第 47 冊，頁 29019。
朱子儀	〈訪戴圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2874，第 55 冊，頁 34311。
白玉蟾	〈題歐陽氏山水後〉(七古)《全宋詩》，卷 3137，第 60 冊，頁 37562。 〈徐道士水墨屏〉四首(五絕)《全宋詩》，卷 3138，第 60 冊，頁 37585。 〈九曲樞歌〉十首(七絕)《全宋詩》，卷 3138，第 60 冊，頁 37605。
白 珽	〈題松雪臨郭河陽溪山漁樂圖〉(七律)《全宋詩》，卷 3686，第 70 冊，頁 44273。
*司馬光	〈觀江上人壁許道寧畫寒林〉(五絕)《全宋詩》，卷 502，第 9 冊，頁 6074。 〈觀僧室畫山水〉(五律)《全宋詩》，卷 502，第 9 冊，頁 6082。 〈依韻和仲庶省壁畫山水〉(七律)《全宋詩》，卷 506，第 9 冊，頁 6156。 〈酬宋叔達卜居洛城見寄〉(七律)《全宋詩》，卷 510，第 9 冊，頁 6201。
*米友仁	〈大姚山圖〉三首(七絕)《全宋詩》，卷 1317，第 22 冊，頁 14957。 〈自畫橫披與翟伯壽〉(七絕)《全宋詩》，卷 1317，第 22 冊，頁 14958。 〈爲蔣仲友題畫〉(七絕)《全宋詩》，卷 1317，第 22 冊，頁 14958。 〈自題山水〉(七絕)《全宋詩》，卷 1317，第 22 冊，頁 14958。 〈題董源夏山圖〉(五律)《全宋詩》，卷 1317，第 22 冊，頁 14958。
*米 芾	〈題巨然海野圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1075，第 18 冊，頁 12246。 〈題董北苑畫〉(七絕)《全宋詩》，卷 1078，第 18 冊，頁 12281。
向子諲	〈題米元暉橫軸〉二首(六絕)《全宋詩》，卷 1646，第 29 冊，頁 18438。
牟 巖	〈米元暉山水〉(五古)《全宋詩》，卷 3510，第 67 冊，頁 41920。

	<p>〈長江圖〉(七古)《全宋詩》，卷 3512，第 67 冊，頁 41937。</p> <p>〈山水圖〉(七古)《全宋詩》，卷 3512，第 67 冊，頁 41937。</p> <p>〈鳳凰山澗石圖〉(七古)《全宋詩》，卷 3512，第 67 冊，頁 41937。</p> <p>〈水村圖〉(五律)《全宋詩》，卷 3512，第 67 冊，頁 41947。</p> <p>〈秋江晚渡圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3515，第 67 冊，頁 41974。</p> <p>〈金南峰隱居圖〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 3515，第 67 冊，頁 41975。</p> <p>〈題擇庵雲山圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3515，第 67 冊，頁 41977。</p>
艾性夫	<p>〈題趙大年奉議小景〉(七律)《全宋詩》，卷 3699，第 70 冊，頁 44394。</p> <p>〈淵明采菊圖〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 3700，第 70 冊，頁 44417。</p>
*安 燾	<p>〈重題江干初雪圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 747，第 13 冊，頁 8700。</p>
*李 復	<p>〈和呂吏部觀延慶院李唐畫山水〉(七古)《全宋詩》，卷 1101，第 19 冊，頁 12495。</p>
*李 鎔	<p>〈跋四時景畫〉(七絕)四首《全宋詩》，卷 1379，第 24 冊，頁 15829。</p>
*李 綱	<p>〈疇老修撰所藏華山衡岳圖〉二首(七古)《全宋詩》，卷 1548，第 27 冊，頁 17577。</p> <p>〈次韻和虞公明察院所藏李成山水〉(五古)《全宋詩》，卷 1553，第 27 冊，頁 17638。</p> <p>〈題伯時明皇蜀道圖〉(雜古)(李公麟)《全宋詩》，卷 1554，第 27 冊，頁 17646。</p> <p>〈題唐氏所藏崔白畫雪中山水〉(七古)《全宋詩》，卷 1568，第 27 冊，頁 17796。</p> <p>〈題崔白畫江天雪景〉(七律)《全宋詩》，卷 1568，第 27 冊，頁 17797。</p> <p>〈端禮知宗寵示水石六軸戲作此詩歸之〉(七古)《全宋詩》，卷 1568，第 27 冊，頁 17800。</p> <p>〈陳國佐左司寄示天臺山以絕句兩章報之〉(七律)《全宋詩》，卷 1569，第 27 冊，頁 17809。</p>
*李 薦	<p>〈王摩詰曲江春游圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1202，第 20 冊，頁 13601。</p> <p>〈壁間所掛山水圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1202，第 20 冊，頁 13605。</p>
*李 彭	<p>〈觀訪戴圖〉(五古)《全宋詩》，卷 1383，第 24 冊，頁 15873。</p>

	<p>〈題盧鴻草堂圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1385，第 24 冊，頁 15904。</p> <p>〈吳熙老家風雲圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1385，第 24 冊，頁 15905。</p> <p>〈題吳成伯家文與可所畫晚靄橫春圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1385，第 24 冊，頁 15905。</p> <p>〈賦張邈所畫山水圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1386，第 24 冊，頁 15907。</p> <p>〈賦米芾所畫金山圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1386，第 24 冊，頁 15908。</p> <p>〈觀畫山水〉(七律)《全宋詩》，卷 1388，第 24 冊，頁 15928。</p> <p>〈扇上畫雪景戲書〉(七律)《全宋詩》，卷 1388，第 24 冊，頁 15939。</p> <p>〈戲書山水枕屏四段〉四首(五絕)《全宋詩》，卷 1389，第 24 冊，頁 15946。</p> <p>〈夢秦處度持生絹畫山水圖來語予此畫劉隨州詩也君爲我作詩書其上夢中賦此詩〉(七絕)《全宋詩》，卷 1390，第 24 冊，頁 15958。</p> <p>〈題駒父家江千秋老圖〉(七律)《全宋詩》，卷 1390，第 24 冊，頁 15967。</p>
*李清臣	〈題江干初雪圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 721，第 12 冊，頁 8335。
*李 甲	〈題畫〉(七絕)《全宋詩》，卷 839，第 14 冊，頁 9723。
*李公麟	〈小詩并畫卷奉送汾叟同年機宜奉議赴熙河幕府〉(七絕)《全宋詩》，卷 1069，第 18 冊，頁 12162。
李 唐	〈詩一首〉(七絕)《全宋詩》，卷 1052，第 18 冊，頁 12062。
*李昭圻	〈觀畫〉(五古)《全宋詩》，卷 1291，第 22 冊，頁 14645。
*李時雍	<p>〈題巨然平湖舟泊圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1371，第 24 冊，頁 15753。</p> <p>〈題趙千里臥雪圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1371，第 24 冊，頁 15754。</p>
李 祁	〈題朱澤民山水〉(七古)《全宋詩》，卷 1803，第 31 冊，頁 20082。
李若水	<p>〈題畫〉(五古)《全宋詩》，卷 1805，第 31 冊，頁 20105。</p> <p>〈題畫扇〉(七絕)《全宋詩》，卷 1806，第 31 冊，頁 20119。</p>
李 耕	〈題蔡潤畫〉(五古)《全宋詩》，卷 1927，第 34 冊，頁 21524。
李 石	〈山圖〉(五古)《全宋詩》，卷 1985，第 35 冊，頁 22255。
李 洪	〈題雁蕩山寄二兄〉(七絕)《全宋詩》，卷 2368，第 43 冊，頁 27197。
*李之儀	〈題郭熙畫扇〉(七絕)《全宋詩》，卷 958，第 17 冊，頁 11197。

	<p>〈題畫扇〉(七律)《全宋詩》，卷 958，第 17 冊，頁 11197。</p> <p>〈題王子重出李成所畫山水〉(七古)《全宋詩》，卷 962，第 17 冊，頁 11217。</p> <p>〈壁間所掛山水圖〉(七古)《全宋詩》，卷 964，第 17 冊，頁 11231。</p> <p>〈惠崇扇面小景二絕〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 973，第 17 冊，頁 11282。</p> <p>〈故人李世南畫秋山林木平遠三首和韻〉三首(七絕)《全宋詩》，卷 973，第 17 冊，頁 11283。</p> <p>〈再和觀畫三首〉(七絕)《全宋詩》，卷 973，第 17 冊，頁 11284。</p>
*李 光	<p>〈李子從家觀李成所畫吳越山水圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1426，第 25 冊，頁 16451。</p>
*李彌遜	<p>〈和董端明大野漁父圖〉(雜古)《全宋詩》，卷 1710，第 30 冊，頁 19264。</p> <p>〈題趙幹江行初雪圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1716，第 30 冊，頁 19333。</p> <p>〈題范才元湘江詩畫〉(七絕)《全宋詩》，卷 1716，第 30 冊，頁 19334。</p>
李 用	<p>〈題畫〉(五絕)《全宋詩》，卷 3521，第 67 冊，頁 42052。</p>
李流謙	<p>〈題宇文叔昭閱齋齋名予所榜也有王晉卿畫四時小景〉(五古)《全宋詩》，卷 2114，第 38 冊，頁 23883。</p>
*吳 激	<p>〈題宗之家初序瀟湘圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1537，第 27 冊，頁 17444。</p>
*吳則禮	<p>〈題惠崇小景扇〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 1269，第 21 冊，頁 14324。</p> <p>〈題米元暉臨北苑山水〉(七絕)《全宋詩》，卷 1269，第 21 冊，頁 14325。</p> <p>〈題吳道人庵壁間米元暉畫〉(七絕)《全宋詩》，卷 1269，第 21 冊，頁 14325。</p> <p>〈戲嘲壁上畫軸〉(七絕)《全宋詩》，卷 1269，第 21 冊，頁 14331。</p>
吳龍翰	<p>〈題西湖畫軸〉(七絕)《全宋詩》，卷 3590，第 68 冊，頁 42894。</p>
何夢桂	<p>〈輞川圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3528，第 67 冊，頁 42203。</p>
何 異	<p>〈一犁春雨圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2127，第 38 冊，頁 24048。</p>

汪藻	<p>〈題周彥約壺齋〉(七古)《全宋詩》，卷 1434，第 25 冊，頁 16519。</p> <p>〈觀秋江捕魚圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1434，第 25 冊，頁 16519。</p> <p>〈題張資政汝川圖〉九首(七絕)《全宋詩》，卷 1436，第 25 冊，頁 16549。</p> <p>〈題江南春曉圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1436，第 25 冊，頁 16551。</p> <p>〈題大年小景〉(七古)《全宋詩》，卷 1437，第 25 冊，頁 16557。</p>
汪炎昶	<p>〈滄洲白鷺圖〉五首(七絕)《全宋詩》，卷 3725，第 71 冊，頁 44816。</p>
*呂本中	<p>〈山水圖歌〉(雜古)《全宋詩》，卷 1608，第 28 冊，頁 18061。</p> <p>〈山水圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1616，第 28 冊，頁 18143。</p> <p>〈次韻錢遜叔畫圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1617，第 28 冊，頁 18156。</p> <p>〈次韻錢遜叔清江圖後〉二首(六絕)《全宋詩》，卷 1617，第 28 冊，頁 18156。</p> <p>〈題趙祖文盤谷圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1620，第 28 冊，頁 18179。</p> <p>〈題范才元畫軸後〉(七絕)《全宋詩》，卷 1623，第 28 冊，頁 18208。</p> <p>〈燕龍圖畫山水歌〉(雜古)《全宋詩》，卷 1626，第 28 冊，頁 18243。</p> <p>〈巫山圖歌〉(雜古)《全宋詩》，卷 1626，第 28 冊，頁 18245。</p> <p>〈遊白省寺看畫壁〉(五律)《全宋詩》，卷 1628，第 28 冊，頁 18259。</p>
*沈邁	<p>〈七言和王微之漁陽圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 629，第 11 冊，頁 7509。</p>
*沈括	<p>〈圖畫歌〉(七古)《全宋詩》，卷 686，第 12 冊，頁 8015。</p>
*宋祈	<p>〈題北郭巨然山水〉(七絕)《全宋詩》，卷 223，第 4 冊，頁 2569。</p>
*宋綬	<p>〈玉堂壁畫〉(七絕)《全宋詩》，卷 174，第 3 冊，頁 1971。</p>
折彥質	<p>〈跋浯溪造極圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1761，第 31 冊，頁 19606。</p> <p>〈跋湘西清絕圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1761，第 31 冊，頁 19606。</p>
林景清	<p>〈毘陵太平院壁間畫山水熟視之有飛動勢殆仙筆也〉(七古)《全宋詩》，卷 3776，第 72 冊，頁 45572。</p>
*林敏修	<p>〈文湖州作山水橫軸吳希全家藏其子誠伯求蘇養直賦詩語特奇妙遂用其韻同賦〉(七古)《全宋詩》，卷 1074，第 18 冊，頁 12230。</p>
*林敏功	<p>〈子瞻畫扇〉(五律)《全宋詩》，卷 1074，第 18 冊，頁 12227。</p>
林希逸	<p>〈題江貫道山水〉(雜古)《全宋詩》，卷 3118，第 59 冊，頁 37237。</p>

金履祥	〈題汪功父所藏畫卷〉(七絕)《全宋詩》，卷 3563，第 68 冊，頁 42588。
邵 博	〈題智永上人瀟湘夜雨圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1876，第 33 冊，頁 21025。
來 梓	〈子猷訪戴〉(七絕)《全宋詩》，卷 2334，第 43 冊，頁 26833。
*周紫芝	〈題王摩詰畫袁邵公臥雪圖〉(五古)《全宋詩》，卷 1499，第 26 冊，頁 17106。 〈題趙侯畫滄江遠岫圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1499，第 26 冊，頁 17113。 〈次韻庭藻題寒林渭川二圖〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 1523，第 26 冊，頁 17318。 〈次韻徐伯遠題錢少愚畫孤山月梅圖〉(七律)《全宋詩》，卷 1526，第 26 冊，頁 17345。 〈題李伯時畫歸去來圖〉(七古)(李公麟)《全宋詩》，卷 1531，第 26 冊，頁 17390。 〈題向司戶薌林圖〉(七律)《全宋詩》，卷 1531，第 26 冊，頁 17390。
周 孚	〈題游元著瀟湘晚景圖〉(七古)《全宋詩》，卷 2486，第 46 冊，頁 28773。 〈書日新煙江秋晚圖後〉(七絕)《全宋詩》，卷 2491，第 46 冊，頁 28800。
周 密	〈題宋伯仁煙波圖後〉(七律)《全宋詩》，卷 3556，第 67 冊，頁 42501。 〈題小李將軍著色山水〉(五古)《全宋詩》，卷 3556，第 67 冊，頁 42504。 〈題江山萬里圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3556，第 67 冊，頁 42507。 〈題秋崖小隱圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3558，第 67 冊，頁 42530。 〈瀟湘八景〉八首(七律)《全宋詩》，卷 3559，第 67 冊，頁 42532。 〈雲山萬里圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3559，第 67 冊，頁 42540。 〈宋季實爲作山水清遠圖〉(五古)《全宋詩》，卷 3560，第 67 冊，頁 42550。 〈湘江風雨圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3560，第 67 冊，頁 42554。

	<p>〈題高房山夜山圖爲江浙行省照磨李公略作〉(七古)《全宋詩》，卷 3562，第 67 冊，頁 42571。</p> <p>〈題高彥敬山村圖卷〉(五古)《全宋詩》，卷 3562，第 67 冊，頁 42571。</p>
施 樞	<p>〈題桃源圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3283，第 62 冊，頁 39112。</p>
范成大	<p>〈題山水橫看〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 2242，第 41 冊，頁 25752。</p> <p>〈題畫卷〉五首(七絕)《全宋詩》，卷 2242，第 41 冊，頁 25761。</p> <p>〈韓無咎檢詳出示所賦陳季陵戶部巫山詩〉(七古)《全宋詩》，卷 2250，第 41 冊，頁 25826。</p> <p>〈李次山自畫兩圖其一泛舟湖山之下小女奴坐船頭吹笛其一跨驢渡小橋入深谷各題一絕〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 2251，第 41 冊，頁 25835。</p> <p>〈畫工李友直爲余作冰天桂梅二圖冰天畫使北虜渡黃河時桂海畫游佛子岩道中也戲題〉(七律)《全宋詩》，卷 2255，第 41 冊，頁 25873。</p> <p>〈題李雲叟畫軸兼寄江安楊簡卿明府〉二首(七絕)卷 2263，第 41 冊，頁 25964。</p> <p>〈題米元暉吳興山水橫卷〉(七絕)《全宋詩》，卷 2269，第 41 冊，頁 26017。</p>
*范純仁	<p>〈和韓子文題王摩詰畫寒林〉(五律)《全宋詩》，卷 622，第 11 冊，頁 7410。</p>
*洪 朋	<p>〈題胡潛風雨山水圖〉(五絕)《全宋詩》，卷 1279，第 22 冊，頁 14466。</p>
洪 皓	<p>〈程待制以黃居寀蘆鷺易燕穆之雪滿群山圖次韻以贈〉(七律)《全宋詩》，卷 1702，第 30 冊，頁 19180。</p>
俞德鄰	<p>〈題劉同知所藏春山訪隱圖〉(七古)《全宋詩》，卷 3544，第 67 冊，頁 42392。</p> <p>〈題寒江聽雨圖〉(五律)《全宋詩》，卷 3545，第 67 冊，頁 42399。</p> <p>〈題米友仁遠景〉(五絕)《全宋詩》，卷 3550，第 67 冊，頁 42448。</p> <p>〈爲陳登父題畫扇〉(七絕)《全宋詩》，卷 3550，第 67 冊，頁 42449。</p>
姜 夔	<p>〈雁圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2724，第 51 冊，頁 32037。</p> <p>〈與和甫時甫各題畫卷夔分得剡溪圖〉(五絕)《全宋詩》，卷 2724，</p>

	第 51 冊，頁 32053。
姚 勉	〈雪景四畫〉四首（五律）《全宋詩》，卷 3403，第 64 冊，頁 40483。 〈題章秀才畫山水魚龍〉（五古）《全宋詩》，卷 3404，第 64 冊，頁 40491。
胡 銓	〈題自畫瀟湘夜雨圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 1934，第 34 冊，頁 21575。 〈題畫扇〉（七絕）《全宋詩》，卷 1932，第 34 冊，頁 21575。 〈和張慶符題余作清江引圖〉（七律）《全宋詩》，卷 1932，第 34 冊，頁 21576。 〈予戲作水墨四紙張慶符有詩因用其韻〉（七古）《全宋詩》，卷 1932，第 34 冊，頁 21577。 〈題小桃源圖〉（五律）《全宋詩》，卷 1934，第 34 冊，頁 21588。
*胡致隆	〈題吳生畫桃源圖〉（七律）《全宋詩》，卷 1288，第 22 冊，頁 14623。
胡仲弓	〈僧過澗圖〉（五古）《全宋詩》，卷 3332，第 63 冊，頁 39740。 〈錢塘潮圖〉（七古）《全宋詩》，卷 3332，第 63 冊，頁 39748。 〈桃源圖〉（五律）《全宋詩》，卷 3333，第 63 冊，頁 39773。 〈題桃源圖〉二首（七律）《全宋詩》，卷 3334，第 63 冊，頁 39789。 〈錢塘潮圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 3335，第 63 冊，頁 39805。 〈桃源圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 3335，第 63 冊，頁 39806。
胡仲參	〈和林梅懼西淙瀑布圖韻〉（五律）《全宋詩》，卷 3337，第 63 冊，頁 39846。
*秦 觀	〈題趙團練江干曉景〉四首（五絕）《全宋詩》，卷 1062，第 18 冊，頁 12117。
*徐 俯	〈成生山水畫歌〉（雜古）《全宋詩》，卷 1380，第 24 冊，頁 15833。 〈次韻可師題于逢辰畫山水〉二首（五律）《全宋詩》，卷 1380，第 24 冊，頁 15834。 〈單老畫樹石山水歌〉（雜古）《全宋詩》，卷 1380，第 24 冊，頁 15834。 〈春日登眺遊寶勝諸寺且觀名畫〉（五律）《全宋詩》，卷 1380，第 24 冊，頁 15835。 〈次可師韻〉（雜古）《全宋詩》，卷 1380，第 24 冊，頁 15835。

*徐 鉉	〈題畫石山〉(五古)《全宋詩》，卷 5，第 1 冊，頁 76。
徐 照	〈題歸雁圖〉(七律)《全宋詩》，卷 2671，第 50 冊，頁 31395。
徐 璣	〈題陳西老畫蜀山圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2778，第 53 冊，頁 32884。
徐 瑞	〈書方洲題長江萬里圖詩後〉(五絕)《全宋詩》，卷 3718，第 71 冊，頁 44659。 〈題劉東仲所藏長江圖〉(七律)《全宋詩》，卷 3720，第 71 冊，頁 44708。
家鉉翁	〈風雨歸舟圖〉二首(五絕)《全宋詩》，卷 3343，第 64 冊，頁 39940。
員興宗	〈題峴山圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2012，第 36 冊，頁 22559。
袁 燮	〈謝毗陵使君惠畫〉(七古)《全宋詩》，卷 2646，第 50 冊，頁 31002。
袁說友	〈題米元暉太湖圖卷〉(六絕)《全宋詩》，卷 2579，第 48 冊，頁 29970。 〈題江月圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2579，第 48 冊，頁 29977。
*馬 默	〈題華山圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 534，第 10 冊，頁 6447。
真山民	〈西湖圖〉(七律)《全宋詩》，卷 3434，第 65 冊，頁 40876。
*孫 覲	〈題李營邱畫〉(七律)《全宋詩》，卷 1484，第 26 冊，頁 16958。 〈題刪定姪畫卷〉二首(六絕)《全宋詩》，卷 1485，第 26 冊，頁 16971。 〈題范周士瀟湘圖〉(五律)《全宋詩》，卷 1488，第 26 冊，頁 17012。
孫應時	〈題光福劉伯祥所藏東坡枯木及漁村落照圖〉二首(六絕)《全宋詩》，卷 2698，第 51 冊，頁 31797。
*唐 慙	〈題宗室趙大年橫卷〉(七律)《全宋詩》，卷 1429，第 25 冊，頁 16470。
*韋 驥	〈雁屏〉(五律)《全宋詩》，卷 731，第 13 冊，頁 8549。
*崔 鷗	〈江月圖〉(五古)《全宋詩》，卷 1192，第 20 冊，頁 13479。 〈早秋雨霽圖〉(五古)《全宋詩》，卷 1192，第 20 冊，頁 13480。 〈與叔易過石佛看宋大夫畫山水〉(七絕)《全宋詩》，卷 1192，第 20 冊，頁 13480。
高似孫	〈燕文貴山水圖〉(七律)《全宋詩》，卷 2719，第 51 冊，頁 31983。 〈黃居中瀟湘圖歌〉(雜古)《全宋詩》，卷 2719，第 51 冊，頁 31984。
*晁說之	〈題明發所畫訪戴圖渠自有詩〉(五律)《全宋詩》，卷 1207，第 21 冊，頁 13688。

	<p>〈題蜀道圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1207，第 21 冊，頁 13693。</p> <p>〈曹仁熙畫水壁〉(五古)《全宋詩》，卷 1208，第 21 冊，頁 13713。</p> <p>〈以扇求馮元禮觀畫山水〉(七絕)《全宋詩》，卷 1210，第 21 冊，頁 13758。</p> <p>〈代馮元禮次韻辭張次應畫山水扇〉(七絕)《全宋詩》，卷 1210，第 21 冊，頁 13759。</p> <p>〈代馮元禮次韻送畫山水扇與張次應〉(七絕)《全宋詩》，卷 1210，第 21 冊，頁 13759。</p> <p>〈謝蘊文承議陽關圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1212，第 21 冊，頁 13808。</p>
*晁補之	<p>〈題四弟以道橫軸畫〉(五律)《全宋詩》，卷 1124，第 19 冊，頁 12776。</p> <p>〈酬李唐臣贈山水短軸〉(雜古)《全宋詩》，卷 1127，第 19 冊，頁 12799。</p> <p>〈試院求李唐臣畫〉(七律)《全宋詩》，卷 1127，第 19 冊，頁 12799。</p> <p>〈題惠崇畫〉四首(雜古二首、五律一首、七律一首)《全宋詩》，卷 1128，第 19 冊，頁 12801。</p> <p>〈自畫山水寄無斁題其上〉(五律)《全宋詩》，卷 1133，第 19 冊，頁 12843。</p> <p>〈題工部文侍郎周翰郭熙秋山平遠〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 1138，第 19 冊，頁 12868。</p> <p>〈自畫山水留春堂大屏題其上〉(七絕)《全宋詩》，卷 1140，第 19 冊，頁 12883。</p> <p>〈自畫山水寄正受題其上〉(七絕)《全宋詩》，卷 1140，第 19 冊，頁 12883。</p> <p>〈題段吉先小景〉三首(七絕)《全宋詩》，卷 1140，第 19 冊，頁 12884。</p>
晁公遯	<p>〈曾夔州座右山水圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1994，第 35 冊，頁 22379。</p>
*夏 倪	<p>〈次韻漢陽蔡守題陽圖〉(雜古)《全宋詩》，卷 1318，第 22 冊，頁 14967。</p> <p>〈次韻題歸去來圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1318，第 22 冊，頁 14967。</p>
*陳師錫	<p>〈題李公麟畫歸去來圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1031，第 18 冊，頁</p>

	11772。
陳 造	<p>〈題劉明府所藏秋將欲雨圖〉(七古)《全宋詩》，卷 2427，第 45 冊，頁 28032。</p> <p>〈題陳主管東牆三峴圖〉(雜古)《全宋詩》，卷 2428，第 45 冊，頁 28050。</p> <p>〈張秀才枕屏〉(七律)《全宋詩》，卷 2429，第 45 冊，頁 28065。</p> <p>〈題寒光雪嶂圖〉(六絕)《全宋詩》，卷 2437，第 45 冊，頁 28199。</p> <p>〈題野渡風烟圖〉(六絕)《全宋詩》，卷 2437，第 45 冊，頁 28199。</p> <p>〈題別浦遠來舟圖〉(六絕)《全宋詩》，卷 2437，第 45 冊，頁 28199。</p> <p>〈題溪橋雪月圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2438，第 45 冊，頁 28212。</p> <p>〈題因老淞江煙雨圖〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 2440，第 45 冊，頁 28246。</p>
*陳與義	<p>〈題唐希雅畫寒江圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1729，第 31 冊，頁 19466。</p> <p>〈題許道寧畫〉(五律)《全宋詩》，卷 1731，第 31 冊，頁 19472。</p> <p>〈題持約畫軸〉(五絕)《全宋詩》，卷 1739，第 31 冊，頁 19499。</p> <p>〈爲陳介然題持約畫〉(七絕)《全宋詩》，卷 1739，第 31 冊，頁 19499。</p> <p>〈與百順飯于文緯大光出宋漢傑畫秋山〉(五古)《全宋詩》，卷 1739，第 31 冊，頁 19500。</p> <p>〈跋任才仲畫〉二首(五律)《全宋詩》，卷 1751，第 31 冊，頁 19546。</p> <p>〈題向伯共過峽圖〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 1753，第 31 冊，頁 19556。</p> <p>〈題畫〉(七絕)《全宋詩》，卷 1756，第 31 冊，頁 19566。</p> <p>〈題江參山水橫軸俞秀才所藏〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 1756，第 31 冊，頁 19567。</p>
*陳師道	<p>〈次韻秦少游春江秋野圖〉(五絕)《全宋詩》，卷 1114，第 19 冊，頁 12646。</p> <p>〈晁無咎畫山水扇〉(雜古)《全宋詩》，卷 1118，第 19 冊，頁 12709。</p> <p>〈和謝公定觀秘閣文與可枯木〉(五古)《全宋詩》，卷 1119，第 19 冊，頁 12738。</p>

	〈沈道院有水墨壁畫奇筆也惜其窮年無賞之者賈明叔請余同賦〉(五律)《全宋詩》，卷 1119，第 19 冊，頁 12746。
*陳 克	〈跋趙朝議江行初雪圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1479，第 25 冊，頁 16893。 〈雪岸圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1479，第 25 冊，頁 16893。 〈謝曹中甫惠著色山水抹胸〉(五古)《全宋詩》，卷 1479，第 25 冊，頁 16893。 〈題趙宜興萬里江山圖〉(五律)《全宋詩》，卷 1479，第 25 冊，頁 16893。 〈與叔易過石佛看宋大夫畫山水〉(七絕)《全宋詩》，卷 1479，第 25 冊，頁 14893。 〈大年流水繞孤村圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1479，第 25 冊，頁 16894。 〈何伯言畫〉(七古)《全宋詩》，卷 1479，第 25 冊，頁 16896。
陳 深	〈題梁中砥詩畫圖〉(五古)《全宋詩》，卷 3724，第 71 冊，頁 44782。 〈題王立章雲山卷〉(五絕)《全宋詩》，卷 3724，第 71 冊，頁 44796。 〈題扇上畫〉(五律)《全宋詩》，卷 3724，第 71 冊，頁 44797。 〈題山水扇〉(七律)《全宋詩》，卷 3724，第 71 冊，頁 44799。
陳 著	〈題畫扇〉(六絕)《全宋詩》，卷 3355，第 64 冊，頁 40102。 〈題畫扇〉(七絕)《全宋詩》，卷 3388，第 64 冊，頁 40317。 〈題錢靜觀江山萬里圖〉(五古)《全宋詩》，卷 3378，第 64 冊，頁 40265。
陳 杰	〈題江山煙水圖〉(六絕)《全宋詩》，卷 3453，第 65 冊，頁 41146。
*郭祥正	〈九疑山圖〉(七古)《全宋詩》，卷 752，第 13 冊，頁 8767。 〈魏中舍家藏王摩詰海風圖〉(七古)《全宋詩》，卷 752，第 13 冊，頁 8767。
*許景衡	〈韋尉畫孫倅寶冠山圖〉(七律)《全宋詩》，卷 1358，第 23 冊，頁 15555。 〈題雁蕩山圖〉(七律)《全宋詩》，卷 1359，第 23 冊，頁 15571。 〈行之見招觀畫〉(七絕)《全宋詩》，卷 1360，第 23 冊，頁 15581。

許必勝	〈題畫〉(七絕)《全宋詩》，卷 2059，第 37 冊，頁 23225。
許及之	〈次王宣甫題媚川圖韻〉(七律)《全宋詩》，卷 2453，第 46 冊，頁 28381。 〈題惠崇小景〉四首(五絕)《全宋詩》，卷 2455，第 46 冊，頁 28400。 〈題文與可山水〉(五絕)《全宋詩》，卷 2455，第 46 冊，頁 28401。 〈題畫卷〉六首(七絕)《全宋詩》，卷 2458，第 46 冊，頁 28430。 〈題洪子恂所畫盤洲圖〉三首(七絕)《全宋詩》，卷 2458，第 46 冊，頁 28431。
許 棨	〈題舒王遊半山圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3090，第 59 冊，頁 36859。 〈題雪林畫卷〉(七絕)《全宋詩》，卷 3090，第 59 冊，頁 36862。
*章 惇	〈題李邦直蒙江初雪圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 780，第 13 冊，頁 9028。
章 甫	〈以王通一所畫小舟橫截春江圖爲韓無咎壽〉(七古)《全宋詩》，卷 2513，第 47 冊，頁 29045。 〈題王無邪九華圖〉(七古)《全宋詩》，卷 2514，第 47 冊，頁 29052。 〈盱眙館中題雲山圖〉(七古)《全宋詩》，卷 2514，第 47 冊，頁 29055。 〈題兩畫軸〉二首(六絕)《全宋詩》，卷 2517，第 47 冊，頁 29086。 〈題畫〉(六絕)《全宋詩》，卷 2517，第 47 冊，頁 29086。
*梅堯臣	〈答陳五進士遺山水枕屏〉(五律)《全宋詩》，卷 236，第 5 冊，頁 2752。 〈依韻和原甫廳壁許道寧山水云是富彥國作判官時畫〉(七絕)《全宋詩》，卷 254，第 5 冊，頁 3073。 〈依韻和原甫省中松石畫壁〉(五古)《全宋詩》，卷 254，第 5 冊，頁 3073。 〈王原叔內翰宅觀山水圖〉(雜古)《全宋詩》，卷 257，第 5 冊，頁 3207。 〈王平甫惠畫水臥屏〉(五古)《全宋詩》，卷 259，第 5 冊，頁 3265。
*陶 弼	〈寄蘇州徐處士弁弁能畫山水〉(七絕)《全宋詩》，卷 406，第 8 冊，頁 4992。
*張 詠	〈依韻答人九華山圖〉(五古)《全宋詩》，卷 50，第 1 冊，頁 539。

*張商英	〈跋王荆公題燕侍郎山水圖〉(七古)《全宋詩》，卷 934，第 16 冊，頁 11003。
張 栻	〈五士遊嶽圖〉(七古)《全宋詩》，卷 2414，第 45 冊，頁 27861。 〈跋王介甫遊鍾山圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2420，第 45 冊，頁 27933。 〈和元晦詠畫壁〉(七絕)《全宋詩》，卷 2420，第 45 冊，頁 27939。
張九成	〈讀東坡疊嶂圖有感因次其韻〉(七古)《全宋詩》，卷 1794，第 31 冊，頁 20002。
*張 耒	〈孫彥古畫風雨山水歌〉(七古)《全宋詩》，卷 1155，第 20 冊，頁 13035。 〈題吳熙老風雲圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1163，第 20 冊，頁 13123。 〈題周文翰郭熙山水〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 1175，第 20 冊，頁 13265。 〈題趙焘所收趙令穰大年煙林〉二首(七絕)(七古)《全宋詩》，卷 1175，第 20 冊，頁 13270。 〈題安州張全翁大夫溪圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1182，第 20 冊，頁 13355。
*張 擴	〈題龔士掾廳壁畫遠山〉(五古)《全宋詩》，卷 1395，第 24 冊，頁 16052。
*張表臣	〈觀高郵寺壁曹仁熙畫水〉(七古)《全宋詩》，卷 1661，第 29 冊，頁 18603。
張元幹	〈岷山萬松圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1787，第 31 冊，頁 19928。 〈跋趙唐卿所藏訪戴圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1787，第 31 冊，頁 19929。 〈瀟湘圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1787，第 31 冊，頁 19930。 〈跋米元暉瀑布橫軸〉(七絕)《全宋詩》，卷 1787，第 31 冊，頁 19930。 〈跋江天暮雨圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1787，第 31 冊，頁 19930。
*張舜民	〈京兆安汾叟赴辟臨兆幕府南舒李君自畫陽關圖並詩以送行浮休居士爲繼其後〉(七古)《全宋詩》，卷 833，第 14 冊，頁 9670。 〈鄧正字宅見劉明復所畫麓山秋景〉(七律)《全宋詩》，卷 835，第

	<p>14 冊，頁 9687。</p> <p>〈題趙大年小景〉(七絕)《全宋詩》，卷 836，第 14 冊，頁 9693。</p> <p>〈題趙大年奉議小景〉(七絕)《全宋詩》，卷 836，第 14 冊，頁 9693。</p> <p>〈跋范寬小景〉(七絕)《全宋詩》，卷 836，第 14 冊，頁 9693。</p> <p>〈贈山人張無惑善畫山水〉(七絕)《全宋詩》，卷 836，第 14 冊，頁 9694。</p>
*張 勵	〈題張公翊清溪圖〉(七古)《全宋詩》，卷 948，第 16 冊，頁 11126。
張 嶠	〈崇山圖七賢詩〉六首(七絕)《全宋詩》，卷 1844，第 32 冊，頁 20537。
張孝祥	<p>〈題朱元順浯溪圖〉(五古)《全宋詩》，卷 2399，第 45 冊，頁 27742。</p> <p>〈野牧圖〉(五律)《全宋詩》，卷 2408，第 45 冊，頁 27802。</p>
張 鎡	<p>〈題畫雲山團扇〉(五律)《全宋詩》，卷 2682，第 50 冊，頁 31542。</p> <p>〈朱師關梅溪春曉圖〉(七古)《全宋詩》，卷 2682，第 50 冊，頁 31545。</p> <p>〈潘茂洪出疆回以汴都畫山水扇見遺報之五言〉(五律)《全宋詩》，卷 2684，第 50 冊，頁 31572。</p> <p>〈題畫扇〉(七絕)《全宋詩》，卷 2688，第 50 冊，頁 31660。</p>
張端義	〈賦秋江圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2950，第 56 冊，頁 35153。
張 侃	<p>〈題蕭照漁樵對語圖〉(七律)《全宋詩》，卷 3111，第 59 冊，頁 37142。</p> <p>〈題剡溪圖〉(五絕)《全宋詩》，卷 3112，第 59 冊，頁 37146。</p>
張逢原	〈題高房山夜山圖〉(七律)《全宋詩》，卷 3698，第 70 冊，頁 44374。
曹 勛	<p>〈題扇〉二十四首(七絕)《全宋詩》，卷 1895，第 33 冊，頁 21181。</p> <p>〈題俞樞畫八景〉八首(七絕)《全宋詩》，卷 1895，第 33 冊，頁 21183。</p> <p>〈題譙幹釣雪圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1895，第 33 冊，頁 21184。</p> <p>〈題倚江圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1895，第 33 冊，頁 21184。</p> <p>〈題張太尉畫〉(七絕)《全宋詩》，卷 1895，第 33 冊，頁 21184。</p> <p>〈題董亨道畫四湖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1895，第 33 冊，頁 21184。</p> <p>〈題丁掾釣雪圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1895，第 33 冊，頁 21185。</p> <p>〈題幸蜀圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1896，第 33 冊，頁 21198。</p>
陸 游	<p>〈觀大散關圖有感〉(五古)《全宋詩》，卷 2157，第 39 冊，頁 24336。</p> <p>〈觀小孤山圖〉(雜古)《全宋詩》，卷 2158，第 39 冊，頁 24356。</p>

〈觀長安城圖〉(七律)《全宋詩》，卷 2158，第 39 冊，頁 24363。
 〈題明皇幸蜀圖〉(七古)《全宋詩》，卷 2160，第 39 冊，頁 24391。
 〈題瑩師釣臺圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2167，第 39 冊，頁 24573。
 〈紹興庚辰余遊謝康樂石門與老洪道士痛飲賦詩既還山陰王仲信爲予作石門瀑布圖今二十有四年開圖感嘆作二首〉二首(七律)《全宋詩》，卷 2168，第 39 冊，頁 24584。
 〈夜夢與數客觀畫有八幅龍湫圖特奇客請余作詩其上書數十字而覺不能復記明旦乃追補之亦髣髴夢中意也〉(七古)《全宋詩》，卷 2169，第 39 冊，頁 24600。
 〈題城侍者剡溪圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2176，第 39 冊，頁 24754。
 〈題城侍者峴山圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1276，第 39 冊，頁 24754。
 〈題瑩上人二畫〉二首(五絕)《全宋詩》，卷 2177，第 39 冊，頁 24770。
 〈題陽關圖〉(七律)《全宋詩》，卷 2183，第 40 冊，頁 24865。
 〈次朱元晦韻題嚴居厚溪庄圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2189，第 40 冊，頁 24965。
 〈題王仲信畫水石橫幅〉(七絕)《全宋詩》，卷 2191，第 40 冊，頁 25003。
 〈觀運糧圖〉(七古)《全宋詩》，卷 2196，第 40 冊，頁 25077。
 〈觀畫山水〉(七律)《全宋詩》，卷 2196，第 40 冊，頁 25086。
 〈題嚴州王秀才山水枕屏〉(七古)《全宋詩》，卷 2201，第 40 冊，頁 25159。
 〈題趙生畫〉(七古)《全宋詩》，卷 2205，第 40 冊，頁 25228。
 〈題詹仲信所藏米元暉小幅〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 2217，第 40 冊，頁 25415。
 〈詹仲信以山水二軸爲壽固辭不可乃各作一絕句謝之〉(七絕)《全宋詩》，卷 2217，第 40 冊，頁 25415。
 〈謝君寄一犁春雨圖求詩爲作絕句〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 2218，第 40 冊，頁 25431。
 〈題柴言山水〉四首(五絕)《全宋詩》，卷 2228，第 41 冊，頁 25578。

	〈曝舊畫〉(七律)《全宋詩》，卷 2234，第 41 冊，頁 25665。
*陸 佃	〈題李門下江行初雪圖〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 908，第 16 冊，頁 10681。
陸文圭	〈題鄭子實秋溪釣雨圖〉(雜古)《全宋詩》，卷 3708，第 71 冊，頁 44521。 〈題金君澤家山飛云圖〉(雜古)《全宋詩》，卷 3709，第 71 冊，頁 44560。 〈題蕭照山水〉(六絕)《全宋詩》，卷 3712，第 71 冊，頁 44599。 〈王黃華山水小景〉二首(六絕)《全宋詩》，卷 3712，第 71 冊，頁 44599。
連文鳳	〈董源山水圖爲北客賦〉(七古)《全宋詩》，卷 3620，第 69 冊，頁 43349。
*華 鎮	〈題桃源圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1083，第 18 冊，頁 12316。 〈水壁〉(五古)《全宋詩》，卷 1088，第 18 冊，頁 12351。 〈題畫〉(七絕)《全宋詩》，卷 1090，第 18 冊，頁 12362。
*黃 裳	〈樓鑰水月圖〉(七律)《全宋詩》，卷 947，第 16 冊，頁 11115。
*黃庭堅	〈次韻子瞻題郭熙畫秋山〉(七古)《全宋詩》，卷 985，第 17 冊，頁 11366。 〈題郭熙山水扇〉(七絕)《全宋詩》，卷 985，第 17 冊，頁 11366。 〈題惠崇畫扇〉(七絕)《全宋詩》，卷 985，第 17 冊，頁 11366。 〈題鄭防畫夾〉五首(六絕)《全宋詩》，卷 985，第 17 冊，頁 11366。 〈題伯時畫嚴子陵釣灘〉(七絕)《全宋詩》，卷 987，第 17 冊，頁 11377。 〈自門下後省歸臥酺池寺觀盧鴻草堂圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 987，第 17 冊，頁 11380。 〈題子瞻枯木〉(七絕)《全宋詩》，卷 987，第 17 冊，頁 11380。 〈題子瞻寺壁小山枯木〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 987，第 17 冊，頁 11380。 〈追和東坡題李亮功歸來圖〉(七律)《全宋詩》，卷 995，第 17 冊，頁 11425。

	<p>〈題花光畫山水〉(七絕)《全宋詩》，卷 997，第 17 冊，頁 11439。</p> <p>〈題花光畫〉(五絕)《全宋詩》，卷 997，第 17 冊，頁 11439。</p> <p>〈浯溪圖〉(五律)《全宋詩》，卷 998，第 17 冊，頁 11442。</p> <p>〈答王道濟寺丞觀許道寧山水圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1013，第 17 冊，頁 11571。</p> <p>〈題陽關圖〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 1013，第 17 冊，頁 11571。</p> <p>〈題歸去來圖〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 1013，第 17 冊，頁 11571。</p> <p>〈題宗室大年畫〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 1017，第 17 冊，頁 11597。</p> <p>〈題王晉卿平遠溪山圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1022，第 17 冊，頁 11687。</p>
*黃 庶	〈山水臥屏〉(七絕)《全宋詩》，卷 453，第 8 冊，頁 5479。
黃人傑	〈次袁尚書巫山十二峰二十五韻〉(七古)《全宋詩》，卷 2520，第 47 冊，頁 29123。
黃大受	〈江行萬里圖〉(七古)《全宋詩》，卷 3030，第 57 冊，頁 36090。
黃 庚	〈題東山玩月圖〉(七古)《全宋詩》，卷 3637，第 69 冊，頁 43593。
焦煥炎	〈題黃山送別圖〉(雜古)《全宋詩》，卷 3329，第 63 冊，頁 39713。
項安世	<p>〈題瀟湘霽雨圖〉(七律)《全宋詩》，卷 2372，第 44 冊，頁 27254。</p> <p>〈題畫扇〉(七古)《全宋詩》，卷 2377，第 44 冊，頁 27376。</p>
喻良能	<p>〈次韻夔府王侍制寄示巫山圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2356，第 43 冊，頁 27051。</p> <p>〈次韻陳侍郎李察院瀟湘八景圖〉六首(七絕)《全宋詩》，卷 2356，第 43 冊，頁 27052。</p>
*馮 山	〈求劉忱明復龍圖爲畫山水〉(七古)《全宋詩》，卷 740，第 13 冊，頁 8641。
馮時行	〈題友人南北江山圖〉(五律)《全宋詩》，卷 1937，第 34 冊，頁 21630。
舒岳祥	<p>〈題蕭照畫卷〉(五律)《全宋詩》，卷 3435，第 65 冊，頁 40905。</p> <p>〈潘少白前歲惠予零陵石一片方不及尺而文理巧秀有山水煙雲之狀予以作硯屏始成因賦長吟以遺之〉(雜古)《全宋詩》，卷 3436，第 65 冊，頁 40911。</p>

	<p>〈題蕭照山水〉四首（七絕）《全宋詩》，卷 3443，第 65 冊，頁 41012。</p> <p>〈題趙大年小景〉（七絕）《全宋詩》，卷 3443，第 65 冊，頁 41021。</p> <p>〈題周梅所藏小景畫卷〉（七絕）《全宋詩》，卷 3443，第 65 冊，頁 41021。</p>
*畢仲游	<p>〈和子瞻題文周翰郭熙平遠圖〉二首（七絕）《全宋詩》，卷 1042，第 18 冊，頁 11937。</p>
*曾鞏	<p>〈山水屏〉（五古）《全宋詩》，卷 457，第 8 冊，頁 5545。</p>
*曾肇	<p>〈題王晉卿所藏鄭虔著色山水圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 1039，第 18 冊，頁 11888。</p>
曾幾	<p>〈題黃嗣深家所蓄惠崇秋晚畫〉（五律）《全宋詩》，卷 1652，第 29 冊，頁 18504。</p> <p>〈書徐明叔訪戴圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 1659，第 29 冊，頁 18592。</p>
曾丰	<p>〈題蕭叔原江山圖畫〉（七古）《全宋詩》，卷 2601，第 48 冊，頁 30217。</p>
*賀鑄	<p>〈題巫山圖〉（五律）《全宋詩》，卷 1103，第 19 冊，頁 12512。</p>
*程俱	<p>〈題蔣永仲蜀道圖〉（七古）《全宋詩》，卷 1414，第 25 冊，頁 16288。</p> <p>〈戲題畫卷〉二首（七絕）《全宋詩》，卷 1420，第 25 冊，頁 16363。</p> <p>〈題隆師山水短軸二首六言〉（六絕）《全宋詩》，卷 1420，第 25 冊，頁 16365。</p> <p>〈題叔問燕文貴雪景〉（七絕）《全宋詩》，卷 1420，第 25 冊，頁 16365。</p> <p>〈新作紙屏隆師爲作山水筆墨略到而遠意有餘戲題此句末句蓋取所謂柴門鳥雀噪游子千里至也〉（七絕）《全宋詩》，卷 1420，第 25 冊，頁 16365。</p> <p>〈用葉翰林韻題趙叔問燕文貴山水〉（七絕）《全宋詩》，卷 1420，第 25 冊，頁 16368。</p>
程公許	<p>〈題宋之器煙波圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 2994，第 57 冊，頁 35631。</p>
楊萬里	<p>〈題文發叔所藏潘子真水墨江湖八景小軸〉（五絕）《全宋詩》，卷 2278，第 42 冊，頁 26121。</p> <p>〈題謝昌國金牛煙雨圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 2279，第 42 冊，頁 26134。</p>

	<p>〈題鄧國材水墨寒林〉(七絕)《全宋詩》，卷 2281，第 42 冊，頁 26173。</p> <p>〈戲題郡齋水墨坐屏二面〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 2282，第 42 冊，頁 26178。</p> <p>〈戲題水墨山水屏〉(七絕)《全宋詩》，卷 2285，第 42 冊，頁 26215。</p> <p>〈跋尤延之山水兩軸〉(七絕)《全宋詩》，卷 2295，第 42 冊，頁 26356。</p> <p>〈題無訟堂屏上袁安臥雪圖〉(五古)《全宋詩》，卷 2299，第 42 冊，頁 26413。</p>
楊皇后	<p>〈題朱銳雪景冊〉(七絕)《全宋詩》，卷 2779，第 53 冊，頁 32892。</p>
楊冠卿	<p>〈題張安國舍人平沙落雁圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2556，第 47 冊，頁 29646。</p> <p>〈題畫扇〉(七絕)《全宋詩》，卷 2556，第 47 冊，頁 29649。</p>
楊 娃	<p>〈題馬和之畫四小景〉四首(七絕)《全宋詩》，卷 2779，第 53 冊，頁 32893。</p>
葉 茵	<p>〈瀟湘八景圖〉八首(七律)《全宋詩》，卷 3185，第 61 冊，頁 38209。</p> <p>〈一萬宗推蓬圖〉(七古)《全宋詩》，卷 3188，第 61 冊，頁 38247。</p>
裘萬頃	<p>〈善利閣次伯仁所題趙子良畫〉四首(五絕)《全宋詩》，卷 2743，第 52 冊，頁 32296。</p> <p>〈題老悟畫卷〉四首(七絕)《全宋詩》，卷 2743，第 52 冊，頁 32308。</p>
*鄒 浩	<p>〈謝衡州花光寺仲仁長老寄作鏡湖曹娥墨景枕屏〉(七古)《全宋詩》，卷 1235，第 21 冊，頁 13958。</p> <p>〈少隱惠所畫瀟湘雪景〉三首(七絕)《全宋詩》，卷 1236，第 21 冊，頁 13969。</p> <p>〈畫山〉三首(七絕)《全宋詩》，卷 1244，第 21 冊，頁 14059。</p>
葛天民	<p>〈題謝耕道一犁春雨圖〉(五律)《全宋詩》，卷 2723，第 51 冊，頁 32066。</p>
*葛勝仲	<p>〈跋子猷訪戴圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1368，第 24 冊，頁 15702。</p> <p>〈跋陶淵明歸去來圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1368，第 24 冊，頁 15702。</p>
葛紹體	<p>〈題韓季默春山圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3164，第 60 冊，頁 37975。</p>
趙汝談	<p>〈題謝一犁春雨圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2723，第 51 冊，頁 32023。</p>

趙師秀	〈謝耕道犁春圖〉(五律)《全宋詩》，卷 2841，第 54 冊，頁 33848。
趙孟堅	〈題趙大年小景〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 3241，第 61 冊，頁 38683。
趙孟淳	〈題高尚書夜山圖〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 3232，第 61 冊，頁 38601。
趙 蕃	〈題歸去來圖〉(七律)《全宋詩》，卷 2616，第 49 冊，頁 30393。 〈題江貫道江行晚日圖〉(五律)《全宋詩》，卷 2617，第 49 冊，頁 30397。 〈題釣雪圖〉四首(五絕)《全宋詩》，卷 2617，第 49 冊，頁 30406。 〈題舊日所藏晉陶淵明採菊東籬下悠然見南山畫〉(五律)《全宋詩》，卷 2625，第 49 冊，頁 30568。 〈題三徑圖〉(五律)《全宋詩》，卷 2625，第 49 冊，頁 30568。 〈題淵明采菊圖子璿所作〉(七絕)《全宋詩》，卷 2634，第 49 冊，頁 30773。 〈題子璿浣溪圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2634，第 49 冊，頁 30776。 〈題畢叔文所藏趙祖文畫〉(五律)《全宋詩》，卷 2639，第 49 冊，頁 30876。
趙汝鎡	〈八景歌〉(七古)八首《全宋詩》，卷 2865，第 55 冊，頁 34210。
趙 擴	〈瀟湘八景〉八首(五律)《全宋詩》，卷 2835，第 54 冊，頁 33758。
趙 昉	〈題夏珪夜潮風景圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3292，第 62 冊，頁 39244。
趙 文	〈題米芾山水〉(七絕)《全宋詩》，卷 3612，第 68 冊，頁 43263。
蒲壽宬	〈題瀑布圖後〉(五古)《全宋詩》，卷 3576，第 68 冊，頁 42754。 〈題蕭照畫山水漁父四軸〉四首(七絕)《全宋詩》，卷 3580，第 68 冊，頁 42785。
翟耆年	〈題米元暉山水〉(五絕)《全宋詩》，卷 1846，第 32 冊，頁 20574。
*廖正一	〈答張十八畫〉(七絕)《全宋詩》，卷 1069，第 18 冊，頁 12166。
劉克莊	〈郭熙山水障子〉(七古)《全宋詩》，卷 3039，第 58 冊，頁 36235。 〈關仝驟雨圖〉(七古)《全宋詩》，卷 3039，第 58 冊，頁 36236。 〈題江貫道山水〉十首(五絕)《全宋詩》，卷 3045，第 58 冊，頁 36323。 〈遊東山圖〉(七古)《全宋詩》，卷 3051，第 58 冊，頁 36394。

	<p>〈明皇幸蜀圖〉二首（五絕）《全宋詩》，卷 3051，第 58 冊，頁 36396。</p> <p>〈詠瀟湘八景〉八首（五絕）《全宋詩》，卷 3052，第 58 冊，頁 36400。</p> <p>〈題崔白訪戴圖〉（五古）《全宋詩》，卷 3061，第 58 冊，頁 36518。</p> <p>〈題畫六言一首〉（六絕）《全宋詩》，卷 3078，第 58 冊，頁 36719。</p> <p>〈題桃源圖一首〉（六絕）《全宋詩》，卷 3078，第 58 冊，頁 36725。</p>
劉 宰	<p>〈題瀑布圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 2806，第 53 冊，頁 33354。</p> <p>〈題王荆公半山圖〉（五律）《全宋詩》，卷 2807，第 53 冊，頁 33369。</p> <p>〈題解生山水圖〉（七古）《全宋詩》，卷 2809，第 53 冊，頁 33409。</p> <p>〈觀瀑布圖〉（五古）《全宋詩》，卷 2809，第 53 冊，頁 33414。</p>
*劉 摯	<p>〈孫少卿鹿頭山詩并畫圖〉二首（七律）《全宋詩》，卷 684，第 12 冊，頁 7988。</p>
*劉 敞	<p>〈題度支廳事許道寧松石呈彥猷鄰幾直孺〉（五古）《全宋詩》，卷 465，第 9 冊，頁 5636。</p> <p>〈涼樹許道寧畫山〉（五律）《全宋詩》，卷 473，第 9 冊，頁 5734。</p> <p>〈觀林洪範禹貢山川圖〉（七古）《全宋詩》，卷 478，第 9 冊，頁 5780。</p> <p>〈祠部王郎中送山水枕屏作〉（五律）《全宋詩》，卷 479，第 9 冊，頁 5805。</p> <p>〈題幽州圖〉（五律）《全宋詩》，卷 486，第 9 冊，頁 5896。</p> <p>〈畫屏〉二首（七絕）《全宋詩》，卷 488，第 9 冊，頁 5911。</p> <p>〈九疑山圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 488，第 9 冊，頁 5914。</p> <p>〈題戚化源畫清濟貫濁河圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 488，第 9 冊，頁 5914。</p> <p>〈題陝西圖〉二首（五律）《全宋詩》，卷 490，第 9 冊，頁 5938。</p>
劉 過	<p>〈題一犁春雨圖後〉（七古）《全宋詩》，卷 2700，第 51 冊，頁 31816。</p>
*劉 攽	<p>〈幽州圖〉（七古）《全宋詩》，卷 604，第 11 冊，頁 7138。</p> <p>〈和李公擇題相國寺壞壁山水歌〉（七古）《全宋詩》，卷 604，第 11 冊，頁 7140。</p> <p>〈素屏〉（五律）《全宋詩》，卷 608，第 11 冊，頁 7196。</p> <p>〈題陝西圖〉三首（五律）《全宋詩》，卷 608，第 11 冊，頁 7199。</p>

	<p>〈題古畫山水障子〉(五絕)《全宋詩》，卷 616，第 11 冊，頁 7312。</p> <p>〈山水屏〉(七古)《全宋詩》，卷 616，第 11 冊，頁 7312。</p>
劉學箕	<p>〈賦祝次仲八景〉八首(五古)《全宋詩》，卷 3782，第 53 冊，頁 32936。</p>
閻丘泳	<p>〈次袁尙書巫山十二峰二十五韻〉(七古)《全宋詩》，卷 2653，第 50 冊，頁 31085。</p>
*潘大臨	<p>〈吳熙老所藏風雨圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1189，第 20 冊，頁 13433。</p> <p>〈贈張聖言畫柯山圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1189，第 20 冊，頁 13433。</p> <p>〈題張聖言畫四時景物〉四首(七絕)《全宋詩》，卷 1189，第 20 冊，頁 13434。</p> <p>〈題陳德秀畫四季枕屏圖〉五首(七絕)《全宋詩》，卷 1189，第 20 冊，頁 13434。</p> <p>〈題趙承遠所藏大年畫平遠〉(七絕)《全宋詩》，卷 1189，第 20 冊，頁 13434。</p>
潘希白	<p>〈題雲山圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3467，第 66 冊，頁 41291。</p>
潘從大	<p>〈疎齋以舊作題淵明歸來圖詩見贈依韻奉和〉(七古)《全宋詩》，卷 3581，第 68 冊，頁 42796。</p>
鄭起潛	<p>〈題淵明採菊圖〉(五絕)《全宋詩》，卷 3127，第 59 冊，頁 37374。</p>
鄭思肖	<p>〈袁安臥雪圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3624，第 69 冊，頁 43392。</p> <p>〈王子猷訪戴圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3624，第 69 冊，頁 43393。</p> <p>〈桃源圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3624，第 69 冊，頁 43396。</p> <p>〈張志和漁父圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3624，第 69 冊，頁 43398。</p> <p>〈柳子厚賦寒江釣雪圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3624，第 69 冊，頁 43398。</p> <p>〈題蕭梅初舊所藏錢塘王畿圖〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 3628，第 69 冊，頁 43441。</p> <p>〈自題推篷圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3628，第 69 冊，頁 43449。</p>
*蔡 襄	<p>〈和吳省副北軒畫湖山之什〉(七律)《全宋詩》，卷 392，第 7 冊，頁 4831。</p>
*蔡 確	<p>〈題王維江行初雪畫〉(七絕)《全宋詩》，卷 783，第 13 冊，頁 9076。</p>

	〈觀燕公山水畫後有王荆公題詩〉(七絕)《全宋詩》，卷 783，第 13 冊，頁 9076。
*蔡 肇	〈題李世南畫扇〉(七絕)《全宋詩》，卷 1204，第 20 冊，頁 13643。 〈煙江疊障圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1205，第 20 冊，頁 13657。
樓 鑰	〈題范寬秋山小景〉(五古)《全宋詩》，卷 2537，第 47 冊，頁 29351。 〈次韻趙子野石城釣月圖〉(七古)《全宋詩》，卷 2537，第 47 冊，頁 29354。 〈寄題台州倅廳雲壑〉(七古)《全宋詩》，卷 2538，第 47 冊，頁 29360。 〈題申之寄示春郊畫軸〉(七律)《全宋詩》，卷 2539，第 47 冊，頁 29381。 〈桃源圖〉(七古)《全宋詩》，卷 2540，第 47 冊，頁 29394。 〈題董亨道八景圖〉(七古)《全宋詩》，卷 2540，第 47 冊，頁 29398。 〈宇文樞密借示范寬春山圖妙絕一時以詩送還〉(七古)《全宋詩》，卷 2540，第 47 冊，頁 29399。 〈題汪季路太傅所藏龍眠陽關圖〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 2542，第 47 冊，頁 29434。 〈題惠崇著色四時景物〉(七律)《全宋詩》，卷 2543，第 47 冊，頁 29446。 〈海潮圖〉(七律)《全宋詩》，卷 2545，第 47 冊，頁 29474。 〈嵩嶽圖〉(七律)《全宋詩》，卷 2545，第 47 冊，頁 29476。 〈題郭恕先雪霽江行圖〉(七律)《全宋詩》，卷 2545，第 47 冊，頁 29476。 〈題汪季路尙書所藏米元暉蔣山出雲〉(七絕)《全宋詩》，卷 2545，第 47 冊，頁 29480。 〈題汪季路尙書所藏米元暉湖山瑞雪圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2545，第 47 冊，頁 29482。 〈薌林雪中過峽圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2545，第 47 冊，頁 29486。 〈郭熙秋山平遠用東坡韻〉(七古)《全宋詩》，卷 2549，第 47 冊，頁 29561。

蔣 晉	〈翠屏列畫〉(七律)《全宋詩》，卷 1965，第 35 冊，頁 22012。
歐陽守道	〈題興善院淨師月岩圖〉(雜古)《全宋詩》，卷 3329，第 63 冊，頁 39709。
錢端禮	〈題米元暉瀟湘圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2008，第 36 冊，頁 22519。
錢聞詩	〈題米元暉萬里長江圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2591，第 48 冊，頁 30122。
錢 鞏	〈次袁尚書巫山十二峰二十五韻〉(七古)《全宋詩》，卷 2729，第 51 冊，頁 32129。
錢 選	〈題桃源圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3582，第 68 冊，頁 42800。 〈題雪齋弁山圖〉八首(五律一首、五古一首、七律三首、七絕三首)《全宋詩》，卷 3582，第 68 冊，頁 42802。 〈題秋江待渡圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3582，第 68 冊，頁 42804。 〈題歸去圖〉(五律)《全宋詩》，卷 3582，第 68 冊，頁 42805。
篤世南	〈題趙千里夜潮圖卷〉(七絕)《全宋詩》，卷 3027，第 57 冊，頁 36065。
謝 翱	〈五日觀瀟湘圖〉(五古)《全宋詩》，卷 3691，第 70 冊，頁 44313。
*謝 邁	〈王摩詰四時山水圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1373，第 24 冊，頁 15772。 〈集庵摩勒園觀李伯時畫陽關圖以不能捨餘習偶被世人知爲韻得人字賦六言〉(六律)《全宋詩》，卷 1376，第 24 冊，頁 15789。 〈蔡師直話山水研屏〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 1376，第 24 冊，頁 15792。 〈觀李伯時陽關圖〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 1376，第 24 冊，頁 15807。
*謝 逸	〈觀蔡規畫山水圖〉(五古)《全宋詩》，卷 1303，第 22 冊，頁 14818。
謝幼謙	〈子猷訪戴圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3749，第 72 冊，頁 45216。
*薛似宗	〈戲題團扇自寫山水〉(七絕)《全宋詩》，卷 840，第 14 冊，頁 9735。
薛季宣	〈遠景圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2472，第 46 冊，頁 28674。
魏了翁	〈題謝耕道一犁春雨圖〉(七律)《全宋詩》，卷 2924，第 56 冊，頁 34870。 〈和靖州判官陳子從山水圖十韻〉十首(五絕)《全宋詩》，卷 2929，

	<p>第 56 冊，頁 34910。</p> <p>〈用大禮楊少卿韻題馮君山莊圖〉二首（七絕）《全宋詩》，卷 2931，第 56 冊，頁 34932。</p> <p>〈題桃源圖〉（七律）《全宋詩》，卷 2932，第 56 冊，頁 34947。</p> <p>〈題米南宮雲山掛幅〉（五古）《全宋詩》，卷 2937，第 56 冊，頁 35013。</p>
戴復古	<p>〈題萍鄉何叔萬雲山〉（五律）《全宋詩》，卷 2814，第 54 冊，頁 33483。</p> <p>〈題姪孫豈潛家平遠圖〉（五律）《全宋詩》，卷 2814，第 54 冊，頁 33496。</p> <p>〈畫山〉（七絕）《全宋詩》，卷 2820，第 54 冊，頁 33612。</p>
戴 昺	<p>〈豈潛弟平遠圖〉（五律）《全宋詩》，卷 3096，第 59 冊，頁 36975。</p>
戴表元	<p>〈題峴山圖〉（七古）《全宋詩》，卷 3642，第 69 冊，頁 43665。</p> <p>〈題趙子昂疊岫圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 3644，第 69 冊，頁 43712。</p> <p>〈題東玉師所藏瀟湘圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 3644，第 69 冊，頁 43713。</p> <p>〈題江干初雪圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 3644，第 69 冊，頁 43714。</p> <p>〈蕭照春江烟雨圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 3644，第 69 冊，頁 43716。</p> <p>〈西塞山圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 3644，第 69 冊，頁 43716。</p> <p>〈五雲山圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 3644，第 69 冊，頁 43717。</p>
*韓 駒	<p>〈題湖南清絕圖〉（七古）《全宋詩》，卷 1440，第 25 冊，頁 16593。</p> <p>〈題花光長老畫〉二首（五絕）《全宋詩》，卷 1441，第 25 冊，頁 16611。</p> <p>〈題修師陽關圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 1441，第 25 冊，頁 16611。</p> <p>〈題申居士雪溪圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 1441，第 25 冊，頁 16616。</p>
*韓 琦	<p>〈次韻和文潞公題王右丞鞞川圖〉（五律）《全宋詩》，卷 337，第 6 冊，頁 4112。</p>
*韓忠彥	<p>〈題江干初雪圖〉（七絕）《全宋詩》，卷 843，第 15 冊，頁 9769。</p>
韓 澆	<p>〈題趙希遠小景〉（五律）《全宋詩》，卷 2755，第 52 冊，頁 32469。</p> <p>〈題紫溪春晚圖畫〉（七古）《全宋詩》，卷 2757，第 52 冊，頁 32510。</p> <p>〈金焦二山雪望圖〉（五律）《全宋詩》，卷 2759，第 52 冊，頁 32533。</p> <p>〈題扇〉（六絕）《全宋詩》，卷 2766，第 52 冊，頁 32695。</p>

	<p>〈題山水曲屏〉(七絕)《全宋詩》，卷 2769，第 52 冊，頁 32743。</p> <p>〈一犁春雨圖次趙正字韻題之〉(七律)《全宋詩》，卷 2769，第 52 冊，頁 32743。</p> <p>〈霜天思田間獲稻之樂書贈犁春雨卷〉(七律)《全宋詩》，卷 2769，第 52 冊，頁 32744。</p> <p>〈陳紹之作山水於臥屏〉(七絕)《全宋詩》，卷 2769，第 52 冊，頁 32744。</p> <p>〈題扇〉三首(七絕)《全宋詩》，卷 2769，第 52 冊，頁 32745。</p>
*韓 維	<p>〈省壁畫山水〉(七絕)《全宋詩》，卷 429，第 8 冊，頁 5273。</p>
韓元吉	<p>〈題畫卷〉(五古)《全宋詩》，卷 2093，第 38 冊，頁 23602。</p> <p>〈陸務觀寄著色山水屏〉(七古)《全宋詩》，卷 2094，第 38 冊，頁 23621。</p> <p>〈題陳季陵家巫山圖〉(七古)《全宋詩》，卷 2094，第 38 冊，頁 23622。</p> <p>〈次韻曾吉甫題畫屏風〉(七律)《全宋詩》，卷 2097，第 38 冊，頁 23673。</p> <p>〈亞之出示其祖岐公墨跡及惠崇小景且和前韻復次答之〉(七律)《全宋詩》，卷 2097，第 38 冊，頁 23676。</p> <p>〈次韻趙直公題米元暉畫軸〉(七絕)《全宋詩》，卷 2098，第 38 冊，頁 23684。</p> <p>〈題日出雨腳圖〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 2098，第 38 冊，頁 23684。</p>
*顏博文	<p>〈題李叔班山水橫卷〉四首(五律)《全宋詩》，卷 1685，第 29 冊，頁 18908。</p>
*蘇 洵	<p>〈與可許惠所畫野景以詩督之〉(七古)《全宋詩》，卷 352，第 7 冊，頁 4371。</p>
*蘇 軾	<p>〈李頎秀才善畫山以兩軸見寄仍有詩次韻答之〉(七律)《全宋詩》，卷 794，第 14 冊，頁 9191。</p> <p>〈次韻周邠寄雁蕩山圖〉二首(七律)《全宋詩》，卷 797，第 14 冊，頁 9230。</p> <p>〈虔州八境圖〉八首(七絕)《全宋詩》，卷 799，第 14 冊，頁 9248。</p>

〈李思訓畫長江絕島圖〉(雜古)《全宋詩》，卷 800，第 14 冊，頁 9265。

〈宋復古畫瀟湘晚景圖〉三首(五律)《全宋詩》，卷 800，第 14 冊，頁 9271。

〈惠崇春江晚景〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 809，第 14 冊，頁 9374。

〈郭熙畫秋山平遠〉(七古)《全宋詩》，卷 811，第 14 冊，頁 9393。

〈書李世南所畫秋景〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 812，第 14 冊，頁 9395。

〈書林次中所得李伯時歸去來陽關二圖後〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 813，第 14 冊，頁 9409。

〈書王定國所藏王晉卿畫煙江疊嶂圖〉(七古)《全宋詩》，卷 813，第 14 冊，頁 9410。

〈郭熙秋山平遠〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 812，第 14 冊，頁 9398。

〈王晉卿作煙江疊嶂圖僕賦詩十四韻王晉卿和之語特奇麗因復次韻不獨紀其詩畫之美亦爲道其出處契闊之故而終之以不忘在莒之戒亦朋友忠愛之義也〉(七古)《全宋詩》，卷 813，第 14 冊，頁 9411。

〈王晉卿所藏著色山〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 813，第 14 冊，頁 9412。

〈書王定國所藏王晉卿畫著色山〉二首(五古、七絕)《全宋詩》，卷 814，第 14 冊，頁 9416。

〈次韻子由書王晉卿畫山水〉二首(五絕、七絕)《全宋詩》，卷 816，第 14 冊，頁 9443。

〈次韻子由書王晉卿畫山水一首而王晉卿和二首〉二首(七律)《全宋詩》，卷 816，第 14 冊，頁 9443。

〈又書王晉卿畫〉四首(七絕)《全宋詩》，卷 816，第 14 冊，頁 9443。

〈題王晉卿畫後〉(七絕)《全宋詩》，卷 816，第 14 冊，頁 9444。

〈吳子野將出家贈扇山枕屏〉(五古)《全宋詩》，卷 819，第 14 冊，頁 9486。

〈次韻李端叔謝送牛馱鴛鴦竹石圖〉(五古)《全宋詩》，卷 820，第 14 冊，頁 9494。

	〈題李伯時淵明東籬圖〉(五古)《全宋詩》，卷 830，第 14 冊，頁 9600。
*蘇 轍	<p>〈次韻劉貢甫學士畫松石圖歌〉(七古)《全宋詩》，卷 851，第 15 冊，頁 9850。</p> <p>〈畫枕屏〉(七絕)《全宋詩》，卷 861，第 15 冊，頁 9995。</p> <p>〈書郭熙橫卷〉(七古)《全宋詩》，卷 863，第 15 冊，頁 10031。</p> <p>〈次韻子瞻題郭熙平遠二絕〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 863，第 15 冊，頁 10032。</p> <p>〈盧鴻草堂圖〉(五古)《全宋詩》，卷 863，第 15 冊，頁 10036。</p> <p>〈題王詵都尉畫山水橫卷三首〉三首(雜古一首、七古二首)《全宋詩》，卷 864，第 15 冊，頁 10041。</p> <p>〈題王詵都尉設色山卷後〉(七律)《全宋詩》，卷 864，第 15 冊，頁 10047。</p> <p>〈李公麟陽關圖二絕〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 864，第 15 冊，頁 10053。</p> <p>〈次韻題畫卷〉四首(七絕)《全宋詩》，卷 865，第 15 冊，頁 10059。</p> <p>〈蹇師嵩山圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 865，第 15 冊，頁 10069。</p> <p>〈畫學董生畫山水屏風〉(五古)《全宋詩》，卷 871，第 15 冊，頁 10148。</p>
*蘇 過	<p>〈題劉均國所藏燕公山水圖〉(五古)《全宋詩》，卷 1351，第 23 冊，頁 15444。</p> <p>〈次韻叔父題畫木石屏風〉(七古)《全宋詩》，卷 1352，第 23 冊，頁 15481。</p> <p>〈題郭熙平遠〉(六絕)三首《全宋詩》，卷 1353，第 23 冊，頁 15500。</p> <p>〈次韻答徐翼之畫木石〉(五古)《全宋詩》，卷 1354，第 23 冊，頁 15503。</p>
蘇 洵	〈謝耕道一犁春雨圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2849，第 54 冊，頁 33962。
*蘇 頌	〈和題李公麟陽關圖〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 529，第 10 冊，頁 6401。
*釋道潛	〈觀宗室趙明發使君所畫訪戴圖並二詩因次其韻〉(五絕)《全宋詩》，卷 920，第 16 冊，頁 10790。

	<p>〈酬劉巨載舍人見贈所畫山水扇〉(七絕)《全宋詩》，卷 920，第 16 冊，頁 10791。</p> <p>〈觀明發畫李賀高軒過圖〉(五古)《全宋詩》，卷 920，第 16 冊，頁 10792。</p> <p>〈觀宗室曹夫人畫〉(七絕)《全宋詩》，卷 920，第 16 冊，頁 10794。</p> <p>〈大年觀察許作從駕出南薰門雪霽圖因以詩督之〉(七律)《全宋詩》，卷 921，第 16 冊，頁 10799。</p>
*釋祖可	<p>〈次吳伯江所藏文湖州山水韻〉(雜古)《全宋詩》，卷 1288，第 22 冊，頁 14610。</p> <p>〈書余逢時所作山水〉三首(六絕二首、五律)《全宋詩》，卷 1288，第 22 冊，頁 14610。</p> <p>〈李伯時作淵明歸去來圖王性之刻於琢玉坊病僧可祖見而賦詩〉(七律)《全宋詩》，卷 1288，第 22 冊，頁 14610。</p>
*釋正宗	<p>〈觀孫司戶畫壁〉(五古)《全宋詩》，卷 1629，第 28 冊，頁 18275。</p>
釋慧空	<p>〈題圓融庵藏書塢輞川圖〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 1849，第 32 冊，頁 20622。</p> <p>〈戲題淵知客水墨圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1849，第 32 冊，頁 20639。</p>
釋德止	<p>〈浯溪圖〉(五古)《全宋詩》，卷 1904，第 33 冊，頁 21268。</p>
釋寶曇	<p>〈題李盤庵西潛圖〉(七古)《全宋詩》，卷 2360，第 43 冊，頁 27092。</p> <p>〈謝陳思遠畫山水〉(五律)《全宋詩》，卷 2361，第 43 冊，頁 27094。</p> <p>〈題峴山圖〉三首(七絕)《全宋詩》，卷 2362，第 43 冊，頁 27107。</p> <p>〈題子陵釣臺圖三絕〉三首(七絕)《全宋詩》，卷 2362，第 43 冊，頁 27107。</p>
*釋德洪	<p>〈汪履道家觀所蓄煙雨蘆雁圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1327，第 23 冊，頁 15064。</p> <p>〈蒲元亨畫四時扇團〉(七古)《全宋詩》，卷 1328，第 23 冊，頁 15072。</p> <p>〈季長出示子蒼詩次其韻蓋子蒼見衡嶽圖而作也〉(七古)《全宋詩》，卷 1331，第 23 冊，頁 15122。</p> <p>〈季長出權生所畫嶽麓雪晴圖〉(七古)《全宋詩》，卷 1331，第 23</p>

	<p>冊，頁 15123。</p> <p>〈宋迪作八景絕妙人謂之無聲句演上人戲余曰道人能作有聲畫乎因爲之各賦一首〉八首(七律)《全宋詩》，卷 1334，第 23 冊，頁 15163。</p> <p>〈頻臯楚山堂有秋景圖兩絕妙併賦此詩〉二首(七律)《全宋詩》，卷 1334，第 23 冊，頁 15164。</p> <p>〈巫山圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 1342，第 23 冊，頁 15318。</p>
釋居簡	<p>〈一犁春雨圖〉(七古)《全宋詩》，卷 2791，第 53 冊，頁 33078。</p> <p>〈題永嘉楊孟均巫山圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2791，第 53 冊，頁 33085。</p> <p>〈雲天瑞所藏李唐風雨圖〉(雜古)《全宋詩》，卷 2794，第 53 冊，頁 33146。</p> <p>〈題北山餘南屏春曉兩手卷〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 2795，第 53 冊，頁 33173。</p> <p>〈南屏春曉圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 2795，第 53 冊，頁 33173。</p>
釋智愚	<p>〈觀山水圖留休禪者〉(五律)《全宋詩》，卷 3018，第 57 冊，頁 35939。</p>
釋元肇	<p>〈題楊梅山人渭川圖〉(五古)《全宋詩》，卷 3091，第 59 冊，頁 36902。</p> <p>〈題遠景山水〉四首(五絕)《全宋詩》，卷 3092，第 59 冊，頁 36931。</p>
釋紹嵩	<p>〈題印上人關外山水圖〉(七律)《全宋詩》，卷 3236，第 61 冊，頁 38639。</p>
釋文珣	<p>〈錦屏山圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3325，第 63 冊，頁 39652。</p> <p>〈書山水畫卷〉(七絕)《全宋詩》，卷 3326，第 63 冊，頁 39661。</p>
釋紹曇	<p>〈元暉山水圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3431，第 65 冊，頁 40823。</p> <p>〈山水圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3431，第 65 冊，頁 40823。</p>
釋德葵	<p>〈題海慧寺畫水壁〉(雜古)《全宋詩》，卷 3771，第 72 冊，頁 45492。</p>
嚴 粲	<p>〈陽關圖〉(七絕)《全宋詩》，卷 3129，第 59 冊，頁 37391。</p> <p>〈次韻宴坐畫圖〉(五古)《全宋詩》，卷 3129，第 59 冊，頁 37394。</p>
*饒 節	<p>〈從人覓山水扇〉二首(七絕)《全宋詩》，卷 1287，第 22 冊，頁 14566。</p>
顧 逢	<p>〈題山居圖〉(五律)《全宋詩》，卷 3349，第 64 冊，頁 40036。</p>
龔 開	<p>〈自題山水卷〉(七絕)《全宋詩》，卷 3465，第 66 冊，頁 41278。</p>

備註：(1) 有*表示北宋詩人。

(2) 筆者於九十九年七月起，歷時三個月，利用學校暑假期間，先赴中正大學圖書館影印四庫全書中集錄的兩套題畫詩專書：《聲畫集》和《御定歷代題畫詩類》，從中篩選有關宋代題山水畫詩的作品，整理出詩人有一百七十四人，作品五百三十六題，共七百七十九首，並分類詩人的詩作體裁。然而在閱讀鐘巧靈的研究資料時，發現鐘巧靈論文中曾出現過的題山水畫詩，而筆者蒐集的詩作中並沒有，與其殘缺不全，不如多花點時間做得徹底一些，於是再從南華大學圖書館典藏的七十二冊《全宋詩》中，一首一首的詳看詩題，從中挑出有關山水畫的題詩，並加以分類詩作的體裁，至於詩題不易判斷的題畫詩，則細看詩作內容，若有牽扯到山水畫即加以採納，若與山水畫無關則捨棄，蒐集之後，綜合上述兩套有關山水畫的題詩，交叉比對，刪除重複，再按照詩人姓氏筆劃加以編排，整理出詩人有二百六十四人，作品七百五十二題，共一千一百二十五首，並對作品中的體裁加以分類。



參考文獻

古籍

- 宗炳：《畫山水序》，沈子丞編《歷代論畫名著匯編》，（北京：文物出版社，1982）。
- 荆浩：《筆法記》，沈子丞編《歷代論畫名著匯編》，（北京：文物出版社，1982）。
- 朱景玄：《唐朝名畫錄》，于安瀾編《畫品叢書》，（上海：上海人民美術出版社，1962）。
- 張彥遠：《歷代名畫記》，于安瀾編《畫史叢書》，（台北：文史哲出版社，1974）。
- 《全宋詩》北京大學古文獻研究所編，（北京：北京大學出版社，1991）。
- 李澄叟：《畫山水訣》，俞崑編《中國畫論類編》，（台北：華正書局，1984）。
- 《宣和畫譜》，于安瀾編《畫史叢書》，（台北：文史哲出版社，1974）。
- 孫紹遠編：《聲畫集》，文淵閣四庫全書，（台北：台灣商務印書館，1986）。
- 郭若虛：《圖畫見聞誌》，于安瀾編《畫史叢書》，（台北：文史哲出版社，1974）。
- 郭熙：《林泉高致》，沈子丞編《歷代論畫名著匯編》，（北京：文物出版社，1982）。
- 黃庭堅：《豫章黃先生文集》，四部叢刊本，（台北：臺灣商務印書館，1965）。
- 趙希鵠：《洞天清祿集》，《美術叢書》，（台北：藝文印書館，1957）。
- 鄧椿：《畫繼》，于安瀾編《畫史叢書》，（台北：文史哲出版社，1974）。
- 厲鶚：《南宋院畫錄》，于安瀾編《畫史叢書》，（台北：文史哲出版社，1974）。
- 韓拙：《山水純全集》，《美術叢書》，（台北：藝文印書館，1957）。
- 蘇軾：《蘇軾詩集》，王文誥輯注，孔凡禮點校，（北京：中華書局，1987）。
- 蘇軾：《蘇軾文集》，孔凡禮點校，（北京：中華書局，1990）。
- 董道：《廣川畫跋》，于安瀾編《畫品叢書》，（上海：上海人民美術出版社，1962）。
- 厲鶚：《南宋院畫錄》，于安瀾編《畫史叢書》，（台北：文史哲出版社，1974）。
- 湯垕：《畫鑑》，《叢書集成新編》（台北：新文豐出版公司，1985）。
- 夏文彥：《圖繪寶鑑》，于安瀾編《畫史叢書》，（台北：文史哲出版社，1974）。
- 王士禎：《帶經堂詩話》，（台北：廣文書局，1971）。
- 李時珍：《本草綱目》，劉衡如點校，（北京：人民衛生出版社，1982）。
- 董其昌：《畫禪室隨筆》，屠友祥校注，（上海：上海遠東出版社，1999）。
- 王國維：《王國維遺書》，（上海：上海古籍出版社，1983）。
- 王夫之：《姜齋詩話》，丁福保輯：《清詩話》本，（上海：上海古籍出版社，1999）。

- 方 薰：《山靜居畫論》，《叢書集成初編》（北京：中華書局，1985）。
- 沈德潛：《說詩晬語》，丁福保輯：《清詩話》本，（上海：上海古籍出版社，1999）。
- 浦起龍：《讀杜心解》，（台北：古新書局，1961）。
- 陳邦彥編：《御定歷代題畫詩類》，文淵閣四庫全書，（台北：台灣商務印書館，1986）。
- 惲正叔：《南田論畫》，沈子丞編《歷代論畫名著匯編》，（北京：文物出版社，1982）。
- 鄒一桂：《小山畫譜》王其和點校纂注（濟南：山東畫報出版社，2009）。

專著

- 丁炳啓選注：《古今題畫詩賞析》，（天津：人民美術出版社，1991）。
- 王伯敏：《李白杜甫題畫詩散記》（北京：新華書店，1983）。
- 王水照：《宋代文學通論》（開封：河南大學出版社，1997）。
- 王菊生：《中國繪畫學概論》（長沙：湖南美術出版社，1998）。
- 王友龍：《會圖解思考的人最厲害！》（台北：臉譜文化事業股份有限公司，2012）。
- 王克文：《山水畫談》，（上海：人民美術出版社，1993）。
- 王耀庭：《古畫》，（台北：幼獅文化事業公司，1994）。
- 王 立：《中國古代文學十大主題—原形與流變》（台北：文史哲出版社，1994）。
- 孔壽山編：《唐朝題畫詩注》，（成都：四川美術出版社，1988）。
- 石理俊編：《中國古今題畫詩詞全璧》，（石家莊：河北教育出版社，1994）。
- 衣若芬：《蘇軾題畫文學研究》（台北：文津出版社，1999）。
- 衣若芬：《觀看 敘述 審美—唐宋題畫文學論集》（台北：中央研究院 中國文哲研究所，2004）。
- 任世杰編：《題畫詩類編》，（合肥：安徽美術出版社，1996）。
- 伍蠡甫編：《山水與美學》，（上海：上海文藝出版社，1985）。
- 朱 玄：《中國山水畫美學研究》（台北：台灣學生書局，1997）。
- 米田水：《圖畫見聞誌·畫繼》譯注（長沙：湖南美術出版社，2000）。
- 李 栖：《兩宋題畫詩論》，（台北：台灣學生書局，1994）。
- 李 栖：《題畫詩散論》，（台北：華正書局，1993）。
- 李方玉、朱緒常：《中國畫的題款藝術》，（北京：知識出版社，1991）。
- 沈樹華：《中國畫題款藝術》（上海：學林出版社，2009）。

- 何志明、潘運告編著：《唐五代畫論》（長沙：湖南美術出版社，2006）。
- 吳松弟：《北方移民與南宋社會變遷》，（台北：文津出版社，1993）。
- 宗白華：《美學與意境》，（台北：淑馨出版社，1989）。
- 宗白華：《藝境》（北京：北京出版社，1999）。
- 周錫：《范成大詩選》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1988）。
- 洪丕謨選注：《歷代題畫詩選注》，（上海：上海書畫出版社，1983）。
- 洪丕謨選注：《題畫詩一百首》，（上海：上海書店出版社，2000）。
- 洪文慶：《中國美術備忘錄》，（台北：石頭出版社，1997）。
- 計有功：《唐詩紀事》（北京：中華書局，1965）。
- 俞劍華編：《中國畫論類編》，（上海：人民美術出版社，1986）。
- 柳治征：《中國山水畫史》，（上海：上海古籍出版社，2002）。
- 徐復觀：《中國藝術精神》，（台北：臺灣學生，1979）。
- 孫 望、常國武編：《宋代文學史》，（北京：人民文學出版社，1996）。
- 徐英槐：《中國山水畫史略》，（杭州：浙江大學出版社，2003）。
- 陳學儒：《宋史論集》（台北：東大圖書股份有限公司，1993）。
- 陳傳席：《中國山水畫史》，（天津：人民美術出版社，2001）。
- 陳植鏗：《北宋文化史論述》，（北京：中國社會科學出版社，1992）。
- 陳衡恪：《中國文人畫之研究》，《美術叢書》，（台北：藝文印書館，1957）。
- 陳永正：《黃庭堅詩選》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1992）。
- 張 毅：《宋代文學思想史》，（北京：中華書局，1995）。
- 張 晨：《中國題畫詩分類鑑賞辭典》，（瀋陽：遼寧美術出版社，1992）。
- 張高評：《宋詩之傳承與開拓》（台北：文史哲出版社，1990）。
- 張安治：《中國畫與畫論》，（上海：人民美術出版社，1986）。
- 張懋鎔：《書畫與文人風尚》，（台北：文津出版社，1989）。
- 陶文鵬、韋鳳娟編：《靈境詩心：中國古代山水詩史》，（南京：鳳凰出版社，2004）。
- 黃永武、張高評等著：《宋詩論文選輯》（高雄：復文圖書出版社，1988）。
- 彭修銀：《中國繪畫藝術論》，（太原：山西教育出版社，2001）。
- 董之林譯：《接受美學理論》，（台北：駱駝出版社，1994）。
- 葛 路：《中國古代繪畫理論發展史》，（台北：華正書局，1987）。
- 褚斌杰：《中國古代文體概念》（北京：北京大學出版社，1990）。

- 鄧喬彬：《有聲畫與無聲詩》（上海：上海社會科學院出版社，1993）。
- 趙殿成箋注：《王右丞集箋注》（北京：中華書局，1962）。
- 劉文剛：《宋代的隱士與文學》，（成都：四川大學出版社，1992）。
- 劉思量：《中國美術思想新論》（台北：藝術家出版社，2001）。
- 劉繼才：《中國題畫詩發展史》，（瀋陽：遼寧人民出版社，2010）。
- 鄭文惠：《詩情畫意:明代題畫詩的詩畫對應內涵》，（台北：東大出版社，1995）。
- 黎 傑：《宋史》，（香港：海僑出版社，1969）。
- 蔣 勳：《美的沉思》，（台北：雄獅美術圖書公司，1987）。
- 戴麗珠：《詩與畫之研究》，（台北：臺灣學海出版社，1993）。
- 羅家祥：《北宋黨爭研究》，（台北：文津出版社，1993）。
- 鐘巧靈：《宋代題山水畫詩研究》，（北京：中國社會科學出版社，2008）。

學位論文

- 王 嵩：《杜甫題畫詩辨析》，（新竹：玄奘大學中國語文學系碩士論文，2005）。
- 李百容：《杜甫題畫詩之審美觀研究》，（台北：臺灣師範大學國文系在職專班碩士論文，2003）。
- 林翠華：《形神理論與北宋題畫詩》，（台南：成功大學中國文學所碩士論文，1996）。
- 馬君怡：《黃庭堅題畫文學研究》，（新竹：清華大學中國文學所碩士論文，2006）。
- 康湘敏：《宋元之際逸民畫家題畫詩研究》，（桃園：中央大學中國文學系在職專班碩士論文，2009）。
- 陳千惠：《黃公望的山水題畫詩》，（高雄：中山大學中國文學所碩士論文，2007）。
- 程碧珠：《蘇東坡題畫詩之隱喻學》，（新竹：玄奘大學中國語文學系碩士論文，2004）。
- 廖慧美：《唐代題畫詩研究》，（台中：東海大學中國文學所碩士論文，1990）。
- 盧冠燕：《蘇軾題畫詩類型主題研究》，（台北：師範大學中國文學所碩士論文，2007）。

期刊論文

- 王玉梅：〈得意忘象形神兼備—淺談蘇軾題畫詩的審美超越〉，《遼寧教育學院學報》第四期，1996）。

- 王勝選：〈管窺繪畫創作中的靈感〉，《文教資料》2009年8月。
- 王宗峰：〈畫山水序_審美思想探微〉，《小說評論》2010年第二期。
- 文成英：〈畫意入詩，詩情入畫——論題畫詩的藝術特色〉，《黔南民族師專學報》第三期，1994。
- 衣若芬：〈也談宋代題畫詩興盛的幾個原因〉，《宋代文學研究叢刊》第二期，1996。
- 衣若芬：〈「瀟湘」山水畫之文學意象情境探微〉，《中國文學研究集刊》第二十期，2002。
- 衣若芬：〈漂流與回歸——宋代題「瀟湘」山水畫詩之抒情底蘊〉，《中國文學研究集刊》第二十一期，2002。
- 李儒光：〈題畫詩簡論〉，《湖南師範大學社會科學學報》第五期，1990。
- 李真真：〈從元祐調停看宋代朋黨政治傾向的惡性膨脹〉，《社會科學輯刊》2009年第6期。
- 李蕊芹：〈論北宋文人的隱逸思想〉，《求索》2007年6月。
- 李強：〈論中國畫的傳神寫意觀〉，《作家雜誌》第十一期，2010。
- 宋生貴：〈題畫詩的文化底蘊與審美特質〉，《廣播電視大學學報》第四期，2000。
- 呂肖英：〈宋代同題唱和詩的文化意蘊〉，《焦作大學學報》2008年七月。
- 東方喬：〈題畫詩藝術價值初探〉，《河北師範大學學報》哲學社會科學第二期，2003。
- 季新民：〈置陣布勢意在筆先〉，《美術大觀》2009年11月。
- 祝振玉：〈略論宋代題畫詩興盛的幾個原因〉，《文學遺產》第二期，1988。
- 周淑芳：〈題畫詩：詩人對畫境的點醒與延伸〉，《長沙電力學院學報》社會科學第二期，2003。
- 姚 垚：〈唐代唱和詩的源流和發展〉，《書目季刊》第一期，1981。
- 姚 鑑：〈河北望都漢墓的墓室結構和壁畫〉，《文物》第十二期，1954。
- 段承校：〈元白唱和及其詩史意義〉，《鹽城師範學院學報》2009年六月。
- 胡曉明：〈尚意的詩學與宋代人文精神〉，《文學遺產》第二期，1991。
- 胡迎建：〈論黃庭堅的題畫詩〉，《九江學院學報》第一期，2007。
- 高 文、齊文榜：〈現存最早的一首題畫詩〉，《文學遺產》第二期，1992。
- 高淮生：〈由題畫詩透視中國文人畫家的人格精神〉，《中國礦業大學學報》社會

- 科學第一期，2002)。
- 夏冠洲：〈論題畫詩〉，《新疆師範大學學報》哲學社會科學第四期，2003)。
- 郝大微：〈宋代山水畫的啓示〉，《藝術研究》2007年三月)。
- 徐樂軍：〈王維亦官亦隱探析〉，《鄂州大學學報》第二期，2006)。
- 曹鐵珊、羅義俊：〈中國題畫文學的發展〉，《文藝論叢》第十九期，1984)。
- 陳素萍：〈瀟湘文學意象群略論〉，《湖南科技學院學報》第十一期，2007)。
- 陳春豔：〈試論蘇軾題畫詩的寫意性〉，《廣東廣播電視大學學報》第四十一期，2002)。
- 張玉璞：〈“吏隱”與宋代士大夫文人的隱逸文化精神〉，《文史哲》第三期，2005)。
- 張毅：〈文人「墨戲」與宋詩意韻〉，《中山大學學報》社會科學第四期，2010)。
- 賀文榮：〈唐代題畫詩對題畫詩體例的開創之功〉，《西南交通大學學報》2006年第3期)。
- 董效康：〈中國繪畫藝術的傳播功能屬性〉，《藝海》2011年四月)。
- 鄒小宇：〈中國畫題款與畫面空間的融合〉，《藝術探索》2011年第二期)。
- 楊志翠：〈宋代文人集團及其題畫詩對山水畫審美發展的影響〉，《樂山師範學院學報》第八期，2005)。
- 蔣海鵬：〈淺析明皇幸蜀圖〉，《青海師專學報》教育科學第四期，2004)。
- 劉繼才：〈中國古代題畫詩論略〉，《社會科學輯刊》第五期，1986)。
- 薛和：〈詩化的山水精神——兼談山水題畫詩的審美特徵〉，《青海師專學報》哲學社會科學第四期，2000)。
- 薛世昌：〈淺論靈感及其培養〉，《天水師範學院學報》第一期，2003)。
- 薛穎：〈元佑文人集團汴京題畫詩唱和〉，《陰山學刊》第四期，2003)。
- 韓經太：〈論宋人詩畫參融的藝術觀〉，《天津社會科學》第四期，1993)。
- 魏仲佑譯作：〈題畫文學及其發展〉，《中國文化月刊》第九期，1980)。
- 蘇本超：〈宋代士大夫隱逸之風探略〉，《聊城大學學報》第二期，2010)。
- 顧平：〈中國古代山水畫的詩畫合璧〉，《南通師範學院學報》哲學社會科學第三期，2002)。
- 鄺波：〈從二蘇題畫詩看元佑文人心態〉，《蘇州鐵道師範學院學報》社會科學第一期，2002)。