

畫贊與題識之受容

李銘宗

國立臺灣藝術學院講師·中國書法學會常務理事

一 前言

敦煌石窟始建于東晉永和九年(西元三五三年)，而我們研究敦煌佛教藝術或石室畫像，對其藝術風格或系統斷代分類，歷代供養人題識與年代是評斷之重要標的。例：第一六八窟壁畫¹，規模之大製作之精，蓋晚唐以後代表作，從壁畫風格判斷應是五代系統，但從窟東壁門北供養人第七身題識云：「大朝大于闐國天册皇帝第三女公主李氏為新受太傅曹元祿姬供養。」證諸羅振玉瓜沙曹氏年表所載：「太平興國五年歸義軍節度使曹元忠卒……授延祿歸義軍節度使。」則該窟應建於宋太宗之世(西元九七六年)，顯然建造年代已逸出五代。第一六八窟同條題識：「大于闐國女公主」之服裝冠飾與第九身曹議金妻「故母鉅鹿郡君夫人奈氏一心供養」之漢服全然不同。凡此諸端即可覘題識看似平常，實則關係重大。在敦煌壁畫上供養人題識位置，往往在壁畫下首，故漫患機會較高，而經變故事壁畫之題識多在上首或兩側，因之亦較完整。此殆與詩人筆下所稱：「中峰曾到處，題記沒蒼苔」²，不可同日而語矣。本文擬以題識與畫贊之受容，就管見所及略事敷衍。

1 即張大千所編之七十五窟，伯希和(P. Pellion)所編之第一一七窟。

2 鄭谷、次韻和秀上人遊南五台詩。

二 題識類別

以莫高窟壁畫題識為例，就性質別之，有洋洋巨製之「功德記」、十數百言之「發願文」及「題名」、「題梁」、「榜書」、「旁記」、「雜文」等粲然大備。就「題」而言，題，識也，署也，署者，書也，見廣韻。凡標題其字皆曰署，如署簽、榜署、署字，即在書畫上書以名字。左傳、襄公十年：「舞師題以旌夏。」注：題，識也，以大旌表識其行列也。茲臚述之：

功德記——『大乘義章·九』：「言功德、功謂功能，善有資潤福利之功，故名為功，此功是其善行家德，名為功德。」又『勝鬘經·寶窟上本』云：「惡盡言功，善滿言德，又德者得也，修功所得，故名功德也。」式作橫披，文多駢麗，多施于窟口前上方或正龕下壁中央，較具規模者前有序記後附銘頌。亦有勒石銘刻者，如唐大曆十一年李府君修功德碑，乾甯元年李氏再修功德記等。

發願文——『阿彌陀經』：「應當發願生彼國土。」多施于佛龕或經變圖諸尊象之下方，簡陋者則書于菩薩象側，惜乎現存者無多。

題名——『文體明辯·題名』：「按題名者，紀識登覽尋訪之歲月，與其同遊之人也。其叙事欲簡而瞻，其秉筆欲健而嚴，獨昌黎集有之，亦文之一體也。」以供養者題署為數最多，多書于象旁，詳其品位爵祿郡邑姓名或諱字，平民但書姓字而已。間亦有不畫人象，惟于佛畫一角書題姓名。其次為古人登臨巡禮寄興紀遊之作，惟邊陲戍地，絕少騷人墨客登臨，反倒多武臣悍卒塗鴉與佛徒山僧之拙文鄙筆。再次則為壁畫作者之題名，殊罕見，間有僅書年月無作者姓名者。

榜書——亦作榜書、署書，即題額是也。惟留魏窟一品，可謂虬鱗片甲，彌足珍貴。羊欣『筆陣圖』云：「前漢蕭何善篆籀，為前殿成，覃思三月，以題其額，觀者如流。」其格局殆不難想像。

題梁——即屋梁上題記，直書于梁木上，唐咸通三年福田寺三門記謂：「僧眾之佳號及一境檀那師，今咸列姓字於虹梁之上。」

旁記——是指行圖中之題字而言。例：莫高窟第六十三、六十九窟有出行圖，特別是第六十三窟出行圖中有旁記，其文字性質亦屬供養，與經變圖中之旁記迥異。

雜文——包羅甚廣，舉凡零瑣碎壁無以命名者，或莫可附麗者悉歸之。話雖如此，雜文亦考鏡所不可或缺，如唐人題壁「莫高窟記」一文，足與武周李懷謙「重修佛龕碑」、敦煌寫本《佛論》附錄《沙州志》相發明，於年代之推定具有重要價值與意義。

論者謂題畫詩為唐杜甫所創³，五代兩宋題識風氣尚未開時，署名較隱密，亦即畫史上所稱之「藏款」。明代沈顥：「元以前多不用款，款或隱之石隙，恐書不精，有傷畫局，後來書繪並工，附麗成觀。」⁴北宋文人畫家如蘇東坡、文同、米芾、米友仁、趙佶等輩，文采風流，題識滿篇累牘⁵，元代趙孟頫、錢選、柯九思、高克恭、黃公望、王蒙、倪瓚、吳鎮、不惟題款且加詩跋。明代文徵明、沈周而後尤為盛行，題識已成畫幅構成之重要部分，南宋吳龍翰云：「畫難畫之景以詩湊成，吟難吟之詩以畫補足。」詩畫巧妙地合為一轍。在野文人畫家尤重題識，而院畫家一般仍不題識，即題識亦僅書姓名或加一「臣」字。至題識之作用為何？其一：抒發情感，闡明或發抒畫外意。清·方薰所謂：「高情逸思，畫之不足，題以發之。」⁶其二：增添繪畫之形式美感。將詩文精妙內容以書法藝術之形式美出之，或端楷或行草，俾詩書畫三者之美，巧妙地熔鑄於一體，使章法布局更豐富多姿⁷。

- 3 清·王士禛、沈德潛均持此論。實則早在六朝即有詩人為畫扇、畫屏風題過詩，如東晉·桃葉「答王團扇」、齊·山巨源「咏七寶畫團扇」、梁·鮑子卿「咏畫扇」等皆是（見丁福保《全漢三國南北朝詩》），惟當時題畫詩尚未蔚然成風。唐代由於詩歌、繪畫繁行發達，題畫詩（題識）亦爭奇鬥艷，至杜甫題畫詩尤顯，此殆清·方薰所稱：「自來題畫詩亦惟此老使筆如畫。」但唐代及其以前之題畫詩，並未題於畫上。
- 4 詳見沈顥《畫塵》落款條。
- 5 唐代及其以前之題畫詩，並未題於畫上。直接於畫上題詩，以畫迹考之宋徽宗（趙佶）當推第一人，所題如：臘梅山禽圖、祥龍石圖、五色鸚鵡圖等。詳見方薰《山靜居畫論》。
- 6 清·鄭績《夢幻居學畫簡明》：「有畫向面處宜留空曠以見精神而款字逼壓者，或有抄錄舊句，或自長吟，一於貪多書傷畫局者。……不知一幅畫自有一幅應款之處，一定不移。……」此猶明人沈顥《畫塵》所稱：「一幅中有天然候款處，失之則傷局。」
- 7

無疑題識須有深厚之藝術修養，詩文、書法、位置均得費心斟酌，若得當則聲華大增。反之，則不免破壞全局矣⁸。

而所謂畫後之經營——題識，無疑乃畫藝之一大進步。畫本身固美矣，再益以詩、書之美，當可調相得益彰。但要在詩、書二者層次之高低，倘書不佳題在畫上，畫必減色，題詩亦復如此⁹。嘗見時下畫展，有畫尚可觀，惟不能題字，一幅佳構若題上幾行劣字，與畫便不相稱¹⁰，甚或犧牲畫本身。反之，畫雖不十分好，而詩書均佳，則畫尚襯託得好起來，由此亦可略窺題識之重要。近人詩曰：「畫好時防俗手題。」古人佳畫往往被俗手題壞，真大恨事¹¹。尤其乾隆皇帝，每畫必題，甚至一題再題，詩既無聊，字亦庸俗，頓使名作佳構，不是佛頭著糞，便是遍體生疥，真是大煞風景。

現代畫家，詩、書皆善者罕覯，除大家熟知之南張北溥外，民初上海鄭午昌詩書畫都好，嘗見其所繪白菜，畫本身倒簡單無啥奇特，却因當時西北兵災，人多餓死，其畫上題云：「莫嫌咬得菜根苦，西北如今人食人。」一經題識，賞覽者觀感便大大不同。又日本近代文人書家會津八一（一八八一—一九五六）自題水墨白蘿蔔云：「寫來菜根玉玲瓏，宛如佛陀清淨身。」同是水墨蔬果，題識不同，境界迥異，題識之意義即在於此。

昔詩家劉太希先生在世時，一日無象庵閑談，嘗道於太原見陳樹人（一八八一—一九四八）畫晉祠內周代古柏，陳乃嶺南三家之一，畫上于右任先生題詩云：「載筆春秋又此篇，猶聞太息晉祠前，祠中古柏知何紀，曾見桓文兩少年。」所題妙絕，此樹曾見齊桓公、晉文公少年時代，樹齡不問可知矣。于題後，又有汪精衛題詩：「枕流端為聽寒泉，別有虬枝上接天，此樹得無同臥佛，沉沉一睡二千年。」畫中柏樹呈橫臥側式，故汪所題亦頗切題，饒有意味。于右老文字筆墨固大

8 清·方薰《山靜居畫論》云：「一圖必有一款題處，題是其處則稱，題非其處則不稱，畫故有題而妙，亦有題而敗者，此又畫後之經營也。」

9 清·盛大士《谿山臥游錄》：「畫中詩詞題跋，雖無刻意求工，然須以清雅之筆，寫山林之氣，若抗塵走俗，則一展覽而庸惡之狀不可向邇，溪山雖好，清興蕩然矣。」

10 清·盛大士《谿山臥游錄》云：「若其題畫行款，須整整斜斜，疏疏密密，真書不可失之板滯，行草又不可過于詭怪。總在相山水之布置而安放之，不相觸碍而若相映帶，為行款之最佳者也。」

11 詳見清·邵梅臣《畫耕偶錄論畫》。

氣磅礴，嘗見其以浣溪沙題張大千六十自畫像云：「大將于今數老張，飛揚世界不尋常，龍興大海鳳鳴岡。作畫真能為世重，題詩更是發天香，一池硯水太平洋。」好個「一池硯水太平洋」，道盡大千之大格局與氣度，非有此七字似不足禮讚也。

于說大千「題詩更是發天香」，確是有見地之辭。詩家劉太希先生云：「大千髯翁以畫名天下，然其所為詩哀惻芳馨，高華摯厚，凡屬有情之語，皆為忠愛之辭，真詩人之詩也。」¹²太希先生嘗語我，其於大千先生題詩印象深刻，殆始於大千南京畫展時，一幅華山雲海水墨畫，其題詞云：「到此欲驕日月，回頭又失蓬萊，西風吹逐井蓮開，何處長安塵埃？雪下玉龍，月中青女徘徊，此時憶著錦江來，今古紛紜玉壘。」能化老杜「錦江春色來天地，玉壘浮雲變古今」句為己用，冷眼深情，饒見功力。另兩幅仕女，其一題云：「飛瓊阿姊妹雙成，阿母瑤窗笑語頻，欲笑麻姑乞陵谷，妝台不共海揚塵。」其二云：「每逢佳士亦寫真，却恐毫端有纖塵，眼中恨少奇男子，腕下偏多美婦人，鬢髮拋家雲亂捲，修眉傾國玉橫陳，從君去作非非想，此是摩登七戒身。」所題悱惻芳馨，藻思芊絲，頗洽畫面玉體橫陳，星眸半啟，輕綃微掩，酥胸欲露，雲髻峨峨，極盡浪漫旖旎之白描仕女。由題詩觀之，大千少年時代固亦風流人物也，乃有詩為證。大千一生為美女寫真無數，筆者嘗見其題摩登仕女云：「嬌麗高賢妙主持，誤他舉舉與師師，劇憐春日凝粧態，聊賦冬郎側艷詩。此是誰家新眷屬，老來愁對好花枝，少年張緒風流甚，幻作人間三影詞。」題畫貴能盡雅，清、張式云：「題畫須有映帶之致，題與畫相發，方不為羨文，乃是畫中之畫，畫外之意。」¹³但並非詩詞韻語不可，嘗見彭醇士先生畫山水，題句云：「時人侈談逸品，以為文章之美不尚工深，不知置王摩詰於何等也。大滌子介邱並非學者，而今則稱之曰文人畫，可謂甚惑。」又劉延濤先生題山水小品云：「戲寫沈文兩家法，其源皆出梅道人。」叙事兼論畫，題來皆親切有味。七友之一張穀年先生繪秋景圖，劉太希先生題云：「高柳晚蟬，秋花小蝶，雖風光掩映而物候差池，穀年於此合為一圖者，殆東坡所云，莫道西風幾時來，只恐流年暗中偷換也。」寥寥數語，倍覺可人。而即席品題尤在「應目會心」，妙手偶得之，能融

12 見劉太希手抄「大風堂詩」，民國六十七年三月壽張大千八十壽辰，學海出版社印行。
13 見張式《畫譚》。

情人景，借景生情，誠如梅聖俞所謂：「狀難寫之景如在目前，含不盡之意見於言外。」差可為題識下一註脚。筆者嘗以馬潯廬（一八九四）（一九六八）墨竹情詩家劉太希品題：「疾風不偃談何易，脫屣紛華亦大難，醉倚高樓濡大筆，要留勁節與人看。」詩筆紛披，十足為潯老寫實矣。寫竹名家陳芷町（一八九七）（一九六二），詩書均美，其題竹佳句亦多，例：「偶賦凌雲偶倦游，偶然詩酒傲公侯，偶然種起千竿竹，掃盡人間萬古愁。」目前畫家精於題詩者，吾於劉延濤先生最為傾倒，蓋由讀書多，積理富，加以文學修養，詩書畫三絕，故下筆無一點塵，題識雖小道，然亦未易言也。嘗贈筆者墨蘭題詩云：「莫輕啣濡人情厚，一念蹉跎白髮新，無復幽蘭空谷裏，青山不語也含嚔。」而其題于右任先生八十畫像浣溪沙詞云：「開國風雲第一功，詩篇草聖古無同，春秋大筆自由鐘，涇渭東流春浩蕩，嵯峨西峙意沉雄，河山再造日方中。」詩筆跌宕，筆陣堂堂，其題識之工足窺一鱗矣。

三 讚賞歎無辭——畫贊

魏、曹植畫贊序云：「蓋畫者鳥書之流也，昔明德馬后美于色，厚于德，帝用嘉之。嘗從觀畫，過虞舜之像，見娥皇女英，帝指之戲后曰：「恨不得如此人為妃。」見陶唐之像，后指堯曰：「嗟乎！羣臣百僚，恨不得戴君如是！」帝顧而咨嗟焉。故夫畫所見多矣，上形太極混元之前，却列將來未萌之事。」¹⁴贊，本為文體之名，要在稱述論評，可分為「雜贊」、「哀贊」、「史贊」三體。『文心雕龍』、頌贊：「贊之義兼美惡，亦猶頌之變耳。」¹⁵『文體明辯、贊』：「按字書云，贊稱美也。字本作讚，昔漢司馬相如初贊荊軻，其詞雖亡，而後人祖之，著作甚衆，唐時至用以試士，則其為世所尚久矣。」所謂「雜贊」者，意專褒美，若諸集所載人物文章及本文所論書畫諸贊皆是。「哀贊」者，哀人之沒而述德以贊之，『文體明辯、贊』：「二曰哀贊，哀人之歿，而贊德以贊之者是也。」。

14 《藝文類聚》七十四。

15 按「頌」亦文體之名也。以褒述功美，以辭為主，《文體明辯、頌》：「按詩有六義，其六曰頌，頌者，容也，美盛德之形容，以其成功告于神明者也。」

「史贊」者，詞兼褒貶，若史記索隱、東漢、晉書諸贊是也。劉勰有言：「贊之為體，促而不曠，結言於四字之句，盤桓乎數韻之辭，其頌家之細條乎，可謂得之矣。」晉·顧愷之「魏晉勝流畫贊」，即不拘於四言，乃品隲畫品畫趣之宏論，唐代詩歌盛行，因之題畫詩或題贊亦漸開風氣，但其時之題畫詩或贊並未題于畫上，而是別紙為之也。例李白之畫贊詩近二十首，著名者有：「宣城吳錄事畫贊」、「金陵名僧顏公粉圖慈親贊」、「安吉崔少府翰畫贊」、「方城張少公廳畫師猛贊」、「觀俠飛斬蛟龍圖贊」、「金鄉薛少府廳畫鶴贊」、「求崔山人百丈崖瀑布圖」、「觀源丹邱坐巫山屏風」、「當塗趙炎少府粉圖山水歌」、「同族弟金城尉燭照山水壁畫歌」等。杜甫畫贊詩尤多，約近三十首，如「畫馬贊」、「丹青引」、「韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖歌」、「題畫上韋偃畫馬歌」、「戲為韋偃雙松圖歌」、「戲題王宰畫山水圖歌」、「觀薛少保書畫壁」、「題源武禪師屋壁」、「姜楚公畫角鷹歌」、「奉先劉少府新畫山水障歌」等。清王士禎云：「六朝以來，題畫詩絕罕見。盛唐如李白輩，間一為之，拙劣不工……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。」¹⁶王氏所謂「拙劣不工」，李杜諸篇雖不能章章擲地有聲，然實多佳構，故王氏之評，實欠公允。

題畫詩或贊之所從出，乃詩人因畫家之畫，而引發詩興，或應畫家之囑而作，以畫作為詩之題材、對象。而後世題贊之位置，多在畫之上方另紙為之，多為韻語，故又稱「詩堂」，亦有直書於裱綾之上者。『宣和畫譜』卷十一董源條，謂其所作山水畫：「使覽者得之，若寓目于其處也，而足以助騷客詞人之吟思，則有不可形容者。」正道出此中消息也。東坡云：「味摩詰之詩，詩中有畫，觀摩詰之畫，畫中有詩」。詩曰：「藍溪白石出，玉川紅葉稀，山路原無雨，空翠濕人衣。」此摩詰詩，或曰：「非也，好事者以補摩詰之遺。」¹⁷按詩中有畫，王維工于寫景，誦其詩如置身畫圖中也，後人亦引之以贊詩境之幽而美者。『宣和畫譜』云：「維善畫，尤精山水，觀其思致高遠，初未見于丹青，時時詩篇中已有畫意。故『落花寂寂啼山鳥，楊柳青青渡水人。行到水窮處，坐看雲起時。白雲回望合，青靄入看無。』之類，以其句法皆似畫也。」而畫中詩者，謂其畫富詩意，意境迥然有味也。『唐朝名畫錄』謂王維輞川圖：「山谷鬱鬱盤盤，雲水飛動，

16 見王士禎《蠶尾集》。

17 見《東坡題跋》，書摩詰藍田煙雨圖。

意出塵外，怪生筆端。」。顯見「詩中有畫、畫中有詩」，意指各種藝術之間有其相通之規律與特點，而此規律與特點之融通，迨東坡始為點染闡發，嚶引畫家之注意目光。

惜乎！一般畫家，或長於畫而拙於詩，或雖長于詩而拙于書，鮮能兼擅。融詩、書、畫於一爐，此殆張彥遠所喟，書家之難，難於「兼文墨」，蓋指文辭筆墨能相洽也。宋以後，尤其元明時代詩、書、畫結合之風大盛，但題贊（詩堂）仍以「他贊」、「他書」為多，「自贊、自書」者罕觀。王維之畫中有詩，是詩意在畫內，並非另行題詩或作贊。元、明以後多在畫上題詩書跋，不是畫中蘊詩，反成畫上題詩書贊，甚且衍至畫上之題詩，與畫不相連屬或無關宏旨者，終成益題而益敗，此又題詩作贊之末流矣。憶昔無象庵茗談，筆者出示張穀年台灣南靖水墨寫生請書贊，劉太希先生即席題云：「淡墨谿山憶穀年，清雄筆趣勝游仙，吟題已換人間世，交期猶全夢裡天。」並跋云：「新齋以連雲舊畫屬題，不勝黃墟之喟」。題來寧無「既傷逝者，行自念也」，誦之令人低迴不已。而劉延濤先生題臺靜農歇脚庵贊云：「聖學禪經暗自參，世情歷盡苦能甘，前途漫漫風兼雨，何處是吾歇脚庵」。寥寥廿八字，無疑先生之寫真，頗傷其寄情筆墨，假道山川之無奈，平生履歷堪誇處，只博「書藝」一字人，得無「回首向來蕭瑟處」，枵觸萬端乎。

四 結語

蓋「詩中畫，性情中來者也，則畫不是可擬張擬李而後作詩。畫中詩，乃境趣時生者也，則詩不是使生吞生剝而後成畫，真識相觸，如鏡寫影，初何容心，今人不免唐突詩畫矣。」¹⁸明·惲向亦云：「詩文以意為主，而氣附之，惟畫亦云。無論大小尺幅皆有一意，故論詩者以意逆志，而看畫者以意尋意，古今格法，思乃過半。」¹⁹明乎此以論題識，書贊，庶無零璧碎璣之憾。

無論拈詩意以為畫，或拈畫意以題詩，總須以清雅之筆寫山林之氣。未有景不隨時者，滿目雲山，左右逢源，以此哦

¹⁸ 詳清·原濟《大猷子題畫詩跋卷一·跋畫》。
¹⁹ 惲向《論畫山水·題仿古山水冊》，收于《寶笈齋書畫錄》。

之，可知畫即詩中意，詩非畫裏禪乎。題詩書贊雖小道，不拘難易，惟須雅馴，必也詩、書相發，「題是其處則稱，題非其處則不稱。」²⁰無怪乎宋張舜民云：「自古詞人是畫師。」雖信手拈來，隨意題句，皆須有映帶之趣。嘗見林琴南（一八五二—一九二四）山水畫，畫境不高而題詩及書法均極有味，當時民初軍閥割據，政象紛然，其題雪景云：「十年賣畫隱長安，一面時賢膽即寒，世界已無清白望，山人寫雪自家看。」又題荷畔垂釣云：「人生知足真難事，賣國曾能得幾錢，我自垂綸楊柳岸，荷花無際水無邊。」其題畫雋思與詩格於此可覘矣。

大千先生亦嘗濡毫自寫其貌，劉延濤先生作贊題云：「萬里投荒老畫人，栖栖一代豈為身，衣冠未改中華舊，筆墨能融世界新，七十精神如旭日，三千弟子有傳薪，平添韻事知多少，髯也堂堂美絕倫。」此殆摩詰所謂：「夙世謬詞客，前身應畫師。」才一下筆，水鏡淵淳，洞鑒肌理，胸次灑脫，中無障礙，一經品題而益妙，畫有盡而詩意無窮，此所謂「畫後之經營」，實亦題識書贊溢而為妙也。延公與大千皆以美髯名世，而詩云「髯也堂堂美絕倫」，不啻山人自況乎！

20 見清·方薰《山靜居畫論》。