

元詩中的白翎雀書寫

李嘉瑜*

〔摘要〕

白翎雀藝術母題盛行於元代，其盛衰不但與蒙元王朝緊密連結，且同時涵蓋詩歌、音樂與繪畫三種不同的藝術形式。在元詩中以白翎雀為題材的作品數量眾多，其中有詠白翎雀者、有記白翎雀曲的，亦有白翎雀圖的題跋，三者一起豐富了白翎雀書寫的內涵，無論就數量、還是時代意義而言，這都是元代文學極具特色且值得探析的部分。本文即以此為焦點，關注白翎雀藝術母題究竟如何崛起？在詠物詩、題畫詩與音樂詩中，詩人們各自發展了何種白翎雀想像？而這些詩歌作品是否足以形成獨特的、可以識別的白翎雀文學傳統？透過上述問題的思索與辨析，希冀能更深刻的呈現白翎雀書寫的特色與意義。

關鍵詞：元詩、白翎雀母題、白翎雀書寫、白翎雀曲、音樂詩

*國立臺北教育大學語文與創作學系教授

一、前言

白翎雀是流行於元代的一個藝術母題，它的興起、盛衰始終與蒙元王朝緊密連結，¹而同時涵蓋詩歌、音樂與繪畫三種不同的藝術形式，則是它引人注目的特點。

目前有關白翎雀藝術母題的研究，主要集中於音樂部分，考述失傳已久的〈白翎雀〉曲之由來、聲情與演奏形式。²這些討論雖然都涉及了詠〈白翎雀〉曲的音樂詩，但研究者感興趣的顯然是音樂，而非詩歌。

本文希冀將白翎雀藝術母題的研究更多的聚焦於詩歌本身，因為在元詩中以白翎雀為題材的作品數量眾多，其中有詠白翎雀者、有記〈白翎雀〉曲的，亦有白翎雀圖之題跋，三者一起豐富了這個時代白翎雀書寫的內涵，無論就數量、特殊性、還是時代意義而言，這都是元代文學中極具特色且值得探析的部分。令人好奇的是，蒙元歷時不過百年，在如此短暫的時期內，白翎雀藝術母題究竟如何崛起？在詠物詩、題畫詩與音樂詩中，詩人們各自發展了何種白翎雀想像？而這些詩歌作品是否足以形成獨特的、可以識別的白翎雀文學傳統？透過上述問題的思索與辨析，或能更具體的展現元詩中白翎雀書寫的特色與意義。

¹ 白翎雀藝術母題是元代才在中國出現，元明易代之後數量銳減，且經常連結著對前朝的追憶，如〔明〕張羽：〈聽老人琵琶〉，《靜居集》（臺北：新文豐出版公司，1989年），卷4，頁15，「老來絲索久相違，心事雖存指下微。莫更重彈〈白翎雀〉，如今座上北人稀。」

² 在前行研究中，王頌：〈音仿白翎——元代樂曲白翎雀考〉，《西域南海史地考論》（上海：上海人民出版社，2008年），頁292-310，論述最為詳盡，其將焦點放在〈白翎雀〉曲之作者、樂曲同名禽鳥與樂曲風格等考辨，但仍然有許多重要的問題未得到解決，如以楊維禎〈白翎鵲辭〉為例，說明白翎雀被誤植了猛禽的習性，並將之歸結為「很可能是張冠李戴的結果」見頁297，但為何屬於小型鳴禽的白翎雀會被認為「能制猛獸，猶善禽鴛鴦」呢？而且這種情形並非楊維禎所獨有，同時代的吳萊、張憲等人亦是如此，換言之，這是一種集體性的「張冠李戴」，可惜其並未加以闡明。在樂曲風格的討論方面，也出現前後矛盾的狀況，如指「〈白翎雀〉的創作，更是模仿上都代表性的鳥兒『蒙古百靈』的叫聲作為旋律」，但引詩中出現的「放鷹一馳躍，與鵲相上下」、「一聲高，一聲低。一聲懾懦百虎豹，一聲束縛千鯨鯢」見頁295，顯然並非白翎雀，必須進一步釐清。另外，此篇論文對於文學書寫的分析著墨甚少，僅稱「入明以後，〈白翎雀〉曲每每引起士人們對勝國的懷念和嘆息」見頁304。至於鮑音：〈白翎雀曲考略〉《昭烏達蒙族師專學報》第2期，2004年，頁25-27，亦以樂曲的由來、禽鳥之辨與樂曲風格為主，未及文學書寫。由此，本文認為有關白翎雀書寫，仍有相當大的討論空間。

二、自然界中的白翎雀



圖1 「白翎」鳥譜：出自「國立故宮博物院藏品」，第4冊。

元人所稱的白翎雀即蒙古百靈 (*Melanocorypha mongolica*)，³「形如鷓令而小，翅有白翎」，⁴屬於一種小型鳴禽 (songbird)，⁵元詩中的「小小白翎能念詩」、⁶「草間白雀能言語」，⁷都可以看出其善於鳴唱的特質。這種禽鳥在元代多分布於上京

³ 白翎雀為蒙古百靈一說，已得到普遍的認可，如鮑音：〈《白翎雀曲》考略〉，《昭烏達蒙族師專學報》2004年第2期，頁25，「《蒙古秘史》記白翎雀為 Qayirūqana，音譯作『合翼魯合納』，它是『蒙古百靈』」；又如姚鮮梅：〈薩都刺詠物詩賞析〉，《湖北經濟學院學報》卷4，第8期（2007年8月），頁124，「白翎雀是百靈鳥的一種，又名蒙古百靈。」

⁴ 〔清〕沈濤：《瑟榭叢談》（臺北：新文豐出版公司，1989年），卷上，頁9。

⁵ 程志全：〈鳴禽〉，《生物學教學》2014年第12期，頁80，「鳴禽為雀形目鳥類，種類繁多，約占世界鳥類的五分之三，分布廣，能夠適應多種生態環境，是鳥類中最進化的類群。鳴禽善於鳴叫，具有結構複雜而發達的發聲器官——鳴管」、「大部分鳴禽的鳴聲悅耳，但因性別和季節的不同有所差異，而繁殖季節的鳴聲最為婉轉、響亮。」

⁶ 〔元〕王士熙：〈上京次李學士韻〉四首之四，《全元詩》21（北京：中華書局，2013年），頁19。

⁷ 〔元〕王士熙：〈竹枝詞〉十首之四，《全元詩》21，頁18。

(今內蒙古錫林郭勒盟正藍旗境內)⁸與烏桓(舊察哈爾省獨石口東北)⁹等漢族王朝傳統領土之外的地域,¹⁰且是不隨季節移轉而南遷的留鳥,所以「元以前未入中國」,¹¹但在區宇混一的蒙元時期,「古時騎置之所不至,轍跡之罕及」¹²的異域,如今都成為漢族文人可以到達之地,白翎雀開始進入漢語的表義系統中。

白翎雀的出生、求偶、繁殖都在北方草原進行,「2月下旬雄百靈離群發出囀鳴,雌鳥自3月中旬開始離群」、「成對之後,雄鳥常在雌鳥上空盤旋飛翔鳴叫」,¹³這種雌雄和鳴、成雙成對的現象,顯然是春夏期間草原上讓人印象深刻的畫面。此外,進入越冬期,夏季候鳥陸續南遷,只留沙際草間成群的白翎雀,「性不畏寒」,¹⁴遇雪仍可得見。

⁸ 魏堅:〈元上都的考古學研究〉,《元上都》(北京:中國大百科全書出版社,2008年),頁3,「元上都遺址,位於內蒙古自治區錫林郭勒盟正藍旗上都河鎮東北20千米來處」。元代的上京紀行詩經常提及白翎雀,如〔元〕鄭守仁:〈和貢泰父待制上京即事〉二首之一,《元詩選·三集》(北京:中華書局,2002年),頁719,即言「野韭青青黃鼠肥,地椒細細白翎飛。」

⁹ 袁冀:〈元王惲驛赴上都行程考釋〉,《元史研究論集》(臺北:臺灣商務印書館,2006年),頁295,考述桓州故城原為烏桓所居,「在舊察哈爾省獨石口東北一百八十里,蒙人呼為庫爾巴爾哈孫城,故址猶存」,其位居大都通往上京的驛路上。又據〔元〕迺賢著,葉愛欣校注:〈塞上曲〉五首之五,《金臺集》(鄭州:河南大學出版社,2012年),卷2,頁172,「烏桓城下雨初晴,紫菊金蓮漫地生。最愛多情白翎雀,一雙飛近馬邊鳴」,可知白翎雀分布於此。

¹⁰ 郭冷:〈蒙古百靈繁殖生態的研究〉,《動物學研究》1992年第1期,頁59,「蒙古百靈 *Melanocorypha mongolica* 是著名籠鳥之一,主要分布於內蒙古及其鄰近的草原地帶」,蒙元時期白翎雀開始被遊歷上京的旅人攜往中原,分布的區域因而擴大,王立冬:〈山東省鳥類新紀錄——蒙古百靈〉,《野生動物》2015年第1期,頁121,即言「主要分佈於中國北部及中部、蒙古、西伯利亞南部」,此外,山東亦可得見。但受到人為的大量獵殺,其已被列入「世界自然保護聯盟」2013年瀕危物種紅色名錄。

¹¹ 〔清〕沈濤:《瑟榭叢談》,卷上,頁9。

¹² 〔元〕周伯琦:〈扈從集後序〉《全元文》44(南京:鳳凰出版社,2004年),頁534。

¹³ 郭冷:〈蒙古百靈繁殖生態的研究〉,《動物學研究》1992年第1期,頁59。

¹⁴ 佚名:《欽定鳥譜》續修四庫全書,1119冊(上海:上海古籍出版社,2002年),卷4,頁539,「白翎生沙際草中,不登木,頭背蒼黃色,背有白點如鶉,黑臆白腹,性不畏寒,喜沙。籠中常以沙養之,兩翅有白毛數根,故名,即陶九成《輟耕錄》所謂白翎雀也。」

上述的這些動物習性是理解元詩中白翎雀書寫不容忽視的關鍵，因為文學中的白翎雀形象及其延伸的比喻，實與自然界中白翎雀的習性和活動環境密切相關。

由此，我們必須面對有關白翎雀習性長久以來所存在的一項記敘矛盾，因為有不少人認為白翎雀屬於掠食性的猛禽，如「白翎雀生於烏桓朔漠之地，雌雄和鳴，自得其樂，能制猛獸，猶善擒鴛鴦」、¹⁵「朔漠之地能制服猛獸又能駕天鵝的白翎雀」、¹⁶「這種禽鳥是一種比海青都兇猛的飛禽，海青只是可以拿鵝、兔等小型動物的雕類，而白翎雀則可以搏擊像猛虎和狐狸這樣大型的野獸，是海青所不能比擬的」，¹⁷但在現今的生態觀察中，白翎雀的天敵如雀鷹（*Accipiter nisus*）與艾鼬（*Mustela eversmanii*）都是小型的猛禽與肉食動物，其禦敵的動作是「飛於空中圍繞猛禽盤飛、驚叫，直至猛禽飛離」，¹⁸可知白翎雀是決不可能搏擊猛虎和狐狸的。因此這種說法，往往被視為一種訛誤，如「有誤將白翎雀當作海東青」、¹⁹「『能制猛獸，尤善禽鴛鴦』的說法，很可能是張冠李戴的結果」，²⁰但何以會發生這樣的訛誤呢？則未見說明，而這個問題的釐析，將有助於我們對白翎雀的認識與〈白翎雀〉曲風格的判別。

¹⁵ 國立編譯館：《舞蹈辭典》（臺北：國立編譯館，2004年），頁2041。

¹⁶ 蘇淑芬：〈「是誰家本師絕藝」——《湖海樓詞》中的江湖藝人研究〉，《臺北大學中文學報》第5期（2008年9月），頁240。

¹⁷ 王伽娜：《元大都音樂的初步研究》，（福州：福建師範大學音樂學碩士論文，2005年），頁183。

¹⁸ 劉伯文：〈蒙古百靈的越冬生態觀察〉，《動物學雜誌》1998年第5期，頁10。

¹⁹ 鮑音：〈白翎雀曲考略〉，《昭烏達蒙族師專學報》2004年第2期，頁25。

²⁰ 王頌：〈音仿白翎——元代樂曲白翎雀考〉，《西域南海史地考論》，頁297。

白翎雀與海青(*Falco rusticolus*)的連結，主要來自楊維禎(1296-1370)，他在〈白翎鵲辭〉序中稱「鵲能制猛獸，尤善禽鴛鷺者也」，其於詩中對〈白翎雀曲〉風格的敘說，也以海青的猛禽形象來表現，如「海東之青汝何為？下攫草間雉兔肥，奈爾猛虎雄狐狸」、「須與白雪輕，一舉千仞直。鴛鷺灑血當空擲」，可以發現，楊維禎將白翎雀理解為海青，而且是最名貴的「金為冠，玉為衣」、「金頭玉頸高十尺」²¹之純白海青。所謂的海青，即海東青，是「鷹品之最貴者也，純白為上，白而雜它毛色者次之，灰色者又次之」、²²「其物善擒天鵝，飛放時，旋風羊角而上，直上雲際」，²³完全不同於白翎雀。

楊維禎將白翎雀當成純白海青，恐怕並非單純的誤認，而是混淆了〈海青拿天鵝〉曲²⁴與〈白翎雀〉曲，因為〈白翎鵲辭〉二首的內容都涉及海青捕獵的行動，第二首中出現的鴛鷺，指的就是野鵝，而〈海



圖2 「白海青」：〔清〕郎世寧所繪，出自「國立故宮博物院藏品」。

²¹ 此段所引的〈白翎鵲辭〉及詩序，請參見〔元〕楊維禎著，鄒志方點校：〈白翎鵲辭〉，《楊維禎詩集》（杭州：浙江古籍出版社，2010年），頁90-91。

²² 〔清〕楊賓：《柳邊紀略》（臺北：廣文書局，1968年），頁35。

²³ 〔明〕葉子奇：《草木子·雜俎》（北京：中華書局，1997年），頁85。

²⁴ 崔玲玲：〈琵琶名曲〈海青拿天鵝〉溯源〉，《內蒙古大學藝術學院學報》2004年12月，頁48，「元代琵琶大曲〈海青拿天鵝〉是一首反映我們北方少數民族狩獵生活的樂器曲。從現有的文獻資料來看，此曲是我國最早的一首琵琶曲。」。

青拿天鵝〉曲「便是描寫了海青獵取天鵝，與天鵝展開激烈搏鬥的情景」。²⁵事實上，這兩種元代流行的新聲，²⁶經常被混淆為一，除了楊維禎外，吳萊（1297-1340）〈客夜聞琵琶彈白翎鵲〉的「放鷹一馳躍，與鵲相上下」者，摹寫的亦是〈海青拿天鵝〉曲，到了清代，張四科（生卒年不詳）稱「十年前訪舊白沙，聽國工李茂林與琴士吳觀心合彈〈海青擎天鵝〉之曲，蓋即〈白翎鵲〉之遺音也」，²⁷也認為二曲為一。可知〈白翎雀〉曲與〈海青拿天鵝〉曲長久以來就有混淆的狀況，這使得白翎雀在被認識的過程中，經常被誤植海青的動物習性，而以〈白翎雀〉曲為題材的音樂詩，也必然包含兩種不同風格的樂曲。

三、白翎雀母題的興起

白翎雀是經常出現於上京紀行詩中的北地異物。由於兩都制的施行，蒙古帝王必須定期巡守於大都（今北京）與上京兩座帝都，²⁸大量扈從隨行的官員與宗教人士們，也隨之進行季節性的移動。除此之外，「在這個上都與大都之間，以三條幹線與一條旁道作連結」，²⁹完備的陸上交通網，促使商旅與游士往來不絕。³⁰

²⁵ 同前註。

²⁶ 〔元〕楊允孚：《滌京雜詠》收入於《景印文淵閣四庫全書》，第 1224 冊（臺北：臺灣商務印書館，1983 年），頁 7，子注，「海青擎天鵝，新聲也」，可知〈海青拿天鵝〉曲亦是元代的新聲。

²⁷ 〔清〕張四科：〈琵琶仙〉序，《響山詞》（上海：上海古籍出版社，2010 年），卷 3，頁 637。

²⁸ 〔明〕葉子奇：《草木子·雜制》（北京：中華書局，1997 年），頁 64，「元世祖定大興府為大都，開平府為上都。每年四月，迨北草青，則駕幸上都以避暑，頒賜於其宗戚，馬亦就水草。八月草將枯，則駕回大都。」

²⁹ 杉山正明著，周俊宇譯：《忽必烈的挑戰：蒙古與世界史的大轉向》（新北：廣場出版，2012 年），頁 144。陳高華、史衛民：《元上都》（長春：吉林教育出版社，1988 年），頁 50，亦言「為保證大都與上都之間四條交通路線的暢通，元代統治者一方面建立健全站赤制度，給來往過客提供交通工具和食宿，一方面在交通要塞設立軍衛，保護行人的安全。」

³⁰ 上京的商旅主要是因應扈從巡幸隊伍所需而來的，陳高華、史衛民：《元上都》（長春：吉林教育出版社，1988 年），頁 169-170，「每當扈從巡幸的隊伍來到時，上都的商品需求量大大提高，商人們都紛紛前來，設肆營業。而當扈從巡幸隊伍離去之後，商品需求量即下降，許多商人也就相繼離去了」；申萬里：《理想、尊嚴與生存掙扎：元代江南士

草原上的帝都，³¹對於傳統漢族文人而言，是一個前所未見的世界，因為「上京與其所在的金蓮川草原，原就是大蒙古國的草原營地，在漢族王朝時代，這是難以想像的蠻荒所在」，³²到了元代，在新的政治認識論下，昔日的蠻荒，如今已成為帝國的中心，然而，這裡的氣候、地景、動物、植物、文化、風俗、飲食等，卻又是迥異於中原與漢文化，如何透過漢詩組織異域的見聞與知識，進而確定其政治與地理意義，於是成為上京紀行詩常見的主旨。在書寫過程中，「草地所產」的白翎³³與黃羊、黃鼠、金蓮、紫菊、地椒等塞外異物，³⁴一起成為營造異域情調的重要符碼，以貢師泰（1298-1362）〈和胡士恭灤陽納鉢即事韻五首〉之三為例：

野闊天垂風露多，白翎飛處草如波。髯奴醉起傾渾脫，馬漣香甜奈樂何。³⁵

「灤陽」是上京的別稱，「納鉢」則為蒙古帝王兩都巡幸時，車駕在路途中住宿停頓的場所，³⁶可知此詩是扈從帝王於灤陽納鉢所作。在這首作品中，開頭兩句便就草原景色落筆，呈現出一幅壯闊的圖景，「野闊天垂」點出視覺上的一望無際，「風

人與社會綜合研究》（北京：中華書局，2012年），頁52，認為「往來上都的商人絡繹不絕，也為江南士人與商人結伴到上都，提供了便利。鑒於此，江南儒士自費到達上都，也不是不可能的事。」

³¹ 陳高華、史衛民：《元上都》（長春：吉林教育出版社，1988年），頁3，「上都是一座草原城市，具有與農業區域不同的許多特色。」

³² 李嘉瑜：《元代上京紀行詩的空間書寫》（臺北：里仁書局，2014年），頁6。

³³ 〔元〕楊允孚：《灤京雜詠》收入於《景印文淵閣四庫全書》，第1224冊（臺北：臺灣商務印書館，1983年），頁4，有「白翎隨馬叫晴空」之句，子注「白翎，草地所產。」

³⁴ 〔元〕楊允孚：《灤京雜詠》「北陸異品是黃羊」子注，頁5，「黃羊，北方所產，御膳用」；「老翁攜鼠街頭賣」子注，頁7，「黃鼠，灤京奇品」。此外，〔元〕危素：〈贈潘子華序〉，《危太樸集》（臺北：新文豐出版公司，1985年），卷8，頁451，言上京之殊異，「其動植之物，若金蓮、紫菊、地椒、白翎爵（案：雀）、阿藍之屬，皆居庸以南所未嘗有。」

³⁵ 〔元〕貢師泰：〈和胡士恭灤陽納鉢即事韻五首〉之三，《玩齋集》（臺北：臺灣商務印書館，1972年，四庫全書珍本三集），卷5，頁8。

³⁶ 「納鉢」又作「納鉢」、「巴納」。〔元〕周伯琦：〈扈從詩前序〉，《全元文》44（南京：鳳凰出版社，2004年），頁530，「國語曰巴納者，猶漢言宿頓所也」。李杰：〈從周伯琦〈扈從詩前後序〉看元代皇帝兩都巡幸〉，《詔關學院學報》卷31，第11期（2010年11月），頁10，認為「納鉢原指遼朝皇帝出行時居住的帳幕，即所謂『皇帝牙帳』，元人承用此詞，專指『車駕行幸宿頓之所』。」

露多」為觸覺的濕寒，「白翎飛處草如波」延展前句的遼闊感，但由靜態轉動態，以綠草如波、點點白翎的意象，表現出草原的生意盎然。後兩句寫飲酒之樂，明明「虜酒千鍾不醉人」，³⁷但香甜的「馬湏」³⁸卻讓髡奴醉倒之後仍要起身以「渾脫」³⁹倒酒，可見滋味的美好與暢飲的歡愉。在這裡，「白翎」、「渾脫」、「馬湏」等物的出現，無疑賦予了此詩強烈的異域色彩。其他如「野韭青青黃鼠肥，地椒細細白翎飛」、⁴⁰「沙草山低叫白翎，松林春雨樹青青」、⁴¹「白翎雙飛秋草黃，雲沙萬里接天長」⁴²中的「白翎」，也都是相同的作用，可以發現儘管上京紀行詩經常提及白翎雀，但其卻非詩歌本身的重點，換言之，上京紀行詩很少單獨的將白翎雀作為一種引人沉思之物，而是將它與其他異物結合起來，成為北方的象徵物，進而標示出異域的地方感。

值得進一步思考的是，在這些北地異物中，何以只有白翎雀能成為眾所關注的藝術母題？《蒙古秘史》中提到的白翎雀和鴻雁之喻，或許有助於我們了解這種現象的產生：

可汗、可汗！我是在〔這兒〕的白翎雀兒，我〔安答〕是失散的告天雀兒。〔怕〕是要投降乃蠻〔故意〕落後的吧。⁴³

³⁷ 〔唐〕高適著，劉開揚箋註：〈營州歌〉，《高適詩集編年箋註》（臺北：漢京文化事業公司，1983年），頁32。

³⁸ 馬湏即馬奶酒，〔元〕侯克中：〈馬奶〉，《全元詩》9，頁47，「馬湏甘寒久得名，飲餘香透齒牙生。」

³⁹ 渾脫是以整張動物皮製成的盛酒革囊，〔明〕葉子奇：《草木子·雜俎》（北京：中華書局，1997年），頁85，「北人殺小牛，自脊上開一孔，遂旋取去內頭，骨肉，外皮皆完，揉軟用以盛乳酪酒湏，謂之渾脫。」

⁴⁰ 〔元〕鄭守仁：〈和貢泰父待制上京即事〉二首之一，《元詩選·三集》（北京：中華書局，2002年），頁719。

⁴¹ 〔元〕馬祖常著，王媛校點：〈上京翰苑書懷〉三首之一，《馬祖常集》（長春：吉林文史出版社，2010年），卷3，頁61。

⁴² 〔元〕胡奎：〈次韻王繼學灤河竹枝詞〉，《斗南老人集》收入於《景印文淵閣四庫全書》，第1233冊（臺北：臺灣商務印書館，1983年），卷2，頁399。

⁴³ 札奇思欽譯註：《蒙古秘史新譯並註釋》（臺北：聯經出版事業公司，1992年），卷5，頁204。此外，特·官布扎布、阿斯鋼譯：《蒙古秘史》（北京：新華出版社，2007年），卷5，頁105，對於同段的譯文為「可罕，可罕，我乃如同戀巢的白翎雀，不會飛離老

同樣的敘述亦見於《親征錄》與《元史》：

札木合對王罕說：「我昆弟，如野鳥依人，終為飛去；余猶白翎雀也，洩息幕上，寧肯去乎？」⁴⁴

札木合言於汪罕曰：「我於君是白翎雀，他人是鴻雁耳。白翎雀寒暑常在北方，鴻雁遇寒則南飛就暖耳。」意謂帝心不可保也。⁴⁵

在此，白翎雀由於不隨季節移轉而南遷，被賦予了堅貞不變的性格，與反覆無常的鴻雁形成對比，⁴⁶可知白翎雀的這種特殊品質在草原文化中是廣為人知的，而這或是讓白翎雀有別於其他北方異物的關鍵。

同時，忽必烈（1215-1294）「命伶人碩德閭制曲以名之」，⁴⁷創作〈白翎雀〉曲。由於「元代君王兼具蒙古大汗與中原帝王的雙重性格」，⁴⁸即使已經立國中原，忽必烈仍多次以行動諭示子孫不能忘記蒙古世界，如將自己的衣物貯藏於上京的大安閣中，「藏此以遺子孫，使見吾樸儉，可為華侈之戒」；⁴⁹在大都（今北京）大明殿前栽種移植自大漠的莎草，⁵⁰「為了使子孫不忘創業之難而特地安排」，⁵¹〈白翎雀〉曲亦可能具有相同的作用，正是所謂的「宮裏不教忘舊俗，白翎雀語

巢般的您！帖木真安答卻像慣於翻飛的鳥雀，飛來飛去反覆無常。」亦可參照。

⁴⁴ 佚名：《聖武親征錄》（呼和浩特：內蒙古大學出版社，1979年），頁22。

⁴⁵ 〔明〕宋濂等著：《元史·太祖本紀》（北京：中華書局，1997年），卷1，頁9。

⁴⁶ 札奇思欽譯註：《蒙古秘史新譯並註釋》，卷5，頁204-205，引姚從吾之說，認為告天雀兒不能解釋為鳥雀，而應為《元史·太祖本紀》所指稱的鴻雁。

⁴⁷ 〔元〕陶宗儀：〈白翎雀〉，《南村輟耕錄》（北京：中華書局，1997年），卷20，頁248。

⁴⁸ 蕭啟慶：《元朝史新論》（臺北：允晨文化實業公司，1999年），頁18。

⁴⁹ 〔明〕宋濂等著：《元史·宦者傳》，卷204，頁4550。

⁵⁰ 記載此事的文本頗多，關於忽必烈種植莎草的目的，有是思儉之說，如〔明〕葉子奇：《草木子·談藪》（北京：中華書局，1997年），頁72，「元世祖皇帝思太祖創業艱難，俾取所居之地青草一株，置於大內丹墀之前，謂誓儉草，蓋欲後世子孫知儉之節」；亦有認為其為思源，如馬可波羅著，馮承鈞譯：《馬可波羅行紀》（上海：上海書店出版社，2006年），頁199，註10，「忽必烈建築大都宮闕以後，命人取莎草於沙漠，種之宮中，欲使子孫勿忘其發源之地。」

⁵¹ 陳高華、史衛民：《元代大都上都研究》（北京：中國人民大學出版社，2010年），頁44。

入聲歌」，⁵²白翎雀主題因而與蒙元帝國產生連結，自眾多異物中脫穎而出，受到元人普遍的關注。

四、詠物詩中的白翎雀

不同於上京紀行詩，詠物詩選擇白翎雀為主題，不僅將其作為標示地方感的元素，而是將更多的注意力集中於白翎雀，進行單一物事的歌詠，如色目詩人薩都刺（1280-1346）⁵³的〈白翎雀〉：

淒淒幽雀雙白翎，飛飛只傍烏桓城。平沙無樹巢弗營，雌雄為樂相和鳴。
君不見、舊日輕盈舞紫燕，鴛鴦鎖老昭陽殿。風暄芍藥春可憐，露冷芙蓉
秋莫怨。⁵⁴

薩都刺向來被譽為元詩冠冕，⁵⁵他的詩「最長於情，流麗清婉，作者皆愛之」，⁵⁶這首樂府詩亦不例外。詩題為白翎雀，四句成一段落，各有所指。第一段聚焦於白翎雀，首先即點出主題「淒淒幽雀雙白翎」，以「淒淒」形容氣候與氛圍的寒涼，「雙」描述白翎雀的雙宿雙飛，「飛飛只傍烏桓城」接著引出其北地身分。「平沙無樹巢弗營，雌雄為樂相和鳴」這兩句更進一步指出不管生存環境如何惡劣，白翎雀始終雌雄和鳴，自得其樂。第二段則著意於宮怨，以襯字「君不見」加強情感力度，「舊日輕盈舞紫燕，鴛鴦鎖老昭陽殿」緊扣趙飛燕姊妹的典故，展現舊日

⁵² [清]史夢蘭著，陳高華點校：〈全史宮詞〉，《遼金元宮詞》（北京：北京古籍出版社，1988年），頁128。

⁵³ 薩都刺的生卒年，因未有直接資料，歷來說法不一，本文據楊鐮：《元詩史》（北京：人民文學出版社，2003年），頁134。

⁵⁴ [元]薩都刺：〈白翎雀〉，《雁門集》（臺北：臺灣學生書局，1970年），卷4，頁22。

⁵⁵ 楊鐮：《元詩史》，頁134。「薩都刺是元詩的冠冕，是最有成就和影響的元代詩人之一。」鄧紹基主編：《元代文學史》（北京：人民文學出版社，1998年），頁478，亦認為「薩都刺的詩歌確實具有題材多樣、風格多樣的特色。而且詩歌佳作極多，他實是元代詩壇的重要人物。」

⁵⁶ [元]虞集著，王頌點校：〈傅與礪詩集序〉，《虞集全集》（天津：天津古籍出版社，2007年），頁591。

宮人得寵時，「輕盈舞紫燕」的得意，失寵之後，當時如趙氏姊妹般承歡恩愛的昭陽殿，就成了將鴛鴦禁錮至老的精美牢籠。後兩句「風暄芍藥春可憐，露冷芙蓉秋莫怨」以「風暄芍藥」的溫暖美好對比宮人的冷落孤寂，益發顯得春日難挨，而「露冷芙蓉」則以芙蓉映照宮人之美，但等到秋日露冷，無人眷顧，然而此時此境，仍不可以有怨。在這裡，春秋的對舉，更讓詩中無告的悲哀無止盡的延長，「包括了周而復始的春夏秋冬所有的日子」。⁵⁷可以發現，薩都刺以白翎雀對照宮人，前者環境艱困，卻雌雄和鳴、自得其樂，後者置身宮闈，卻被禁錮到老，寂寥孤獨。

元詩四大家之一的虞集（1272-1348），⁵⁸與薩都刺之間時有詩歌唱和，其亦有同題詩作〈白翎雀歌〉：

烏桓城下白翎雀，雌雄相呼以為樂。平沙無樹托營巢，八月雪深黃草薄。
君不見、舊時飛燕在昭陽，沈沈宮殿鎖鴛鴦。芙蓉露冷秋宵永，芍藥風暄
春晝長。⁵⁹

這首詩與薩都刺的〈白翎雀〉之間有明顯的承襲關係，⁶⁰兩詩的段落安排與敘事結構不但完全相同，詩中的烏桓城、雌雄和鳴、平沙無樹、營巢、飛燕、昭陽殿、鴛鴦、芙蓉、芍藥、露冷、風暄等元素亦高度重疊。事實上，這兩首詩的內容很接近元代流行的宮詞，白翎雀的地域身分則讓其別具異域色彩。雖然這兩首詩的詠物都由白翎雀的動物習性切入，但透過與宮人的對照，白翎雀「平沙無樹巢弗營」、「平沙無樹托營巢」的生存環境就與窮苦艱困連結起來，「雌雄為樂相和鳴」、「雌雄相呼以為樂」的習性，亦會讓人聯想到一種無拘的自由，在這一狀況下，白翎雀就會轉變為不為貧苦所役的理想化形象。

⁵⁷ 葉嘉瑩：《葉嘉瑩說初盛唐詩》（北京：中華書局，2008年），頁271，「在中國，凡是春與秋對舉的時候，就有一種周遍的意思。是包括了周而復始的春夏秋冬所有的日子。」

⁵⁸ 楊鐸：《元詩史》，頁459，「元代詩壇以並稱相標榜的並不多見，而詩人虞集、楊載、范梈、揭傒斯被稱為元詩『四大家』則為世人公認。」

⁵⁹ 〔元〕虞集著，王頊點校：〈白翎雀歌〉，《虞集全集》，頁44。

⁶⁰ 薩都刺與虞集之作，何者為原詩，目前並無可信的資料可作判別。

五、題畫詩中的白翎雀

蒙元時期的白翎雀圖並沒有留存下來，但題畫詩卻可以證明白翎雀形象已進入視覺藝術中，成為中國繪畫的主題。

白翎雀繪畫主題的出現，無疑和上京這座城市關係密切，「上都有老畫師潘子華，年逾七十，畫紫菊、金蓮、野草、閑花，官員往往構之」、⁶¹「因從臣以所畫進，上賜酒問良久。自是，好事者爭從子華取之，以為清賞之具」。⁶²這些資料足以說明已有職業畫師為上京風物賦予視覺形式，其畫作不但被進獻給蒙古帝王，亦成為來到上京的官員們爭相購買的商品。

潘子華（生卒年不詳）是錢唐（今浙江省杭州市）人，羈旅上京四十年，⁶³危素（1303-1372）對他有這樣的評述——「顧幸生於混一之時，而獲見走飛草木之異品，遂寫而傳之。故凡子華之所能者，皆自子華始，非有所蹈襲摹倣也」、「而子華之名固將與徐熙、趙昌同為不朽矣」，⁶⁴可知潘子華是以摹寫上京的異物而聞名，這些「走飛草木之異品」既然前所未見，也就沒有成法與圖式可循，所以說「故凡子華之所能者，皆自子華始」，並認為他將與花鳥畫的名家徐熙（886-975）、趙昌（959-1016）同垂不朽。吳當（1298-1362）曾為一幅潘子華的上京花鳥圖題詩：

灤陽三月雪正飛，隴樹四月青紅稀。白翎啄沙黃草薄，阿藍短翅寒相依。
南薰吹水振羣蟄，滿川花草濃雲濕。穹廬露冷牛馬肥，蒺藜沙上西風急。
潘侯妙筆留神都，金蓮紫菊誰家無。江南鶯花春冉冉，誰寫當年蛺蝶圖。⁶⁵

在這首詩的前八句中，吳當著力描述畫中所見，起筆即點寫春日，用雪飛、疏葉

⁶¹ [元]熊夢祥：《析津志輯佚》（北京：北京古籍出版社，2000年），頁222。

⁶² [元]危素：〈贈潘子華序〉，《危太樸集》（臺北：新文豐出版公司，1985年），卷8，頁451。

⁶³ 同前註，頁451，「錢唐潘君子華工繪事」、「子華羈旅四十年，陶然終日，無所怨悔，而一於其藝。」。

⁶⁴ 同前註。

⁶⁵ [元]吳當：〈潘子華畫上京花鳥〉，《學言稿》（臺北：臺灣商務印書館，1972年，四庫全書珍本三集），卷3，頁5-6。

來表現圖繪中的上京春色。在這裡，可見白翎啄沙，阿藍相依，⁶⁶並於南風拂水、滿川花草的圖景中，以穹廬、牛馬、蒺藜、黃沙等物象，強調上京的草原性格。最後他讚賞畫家高超的技藝，能使上京的風景逼真呈現，並將視線轉向眼前的江南春日，期待有人能用趙昌〈寫生蛺蝶圖〉之筆來繪寫江南。可以發現，詩人只將白翎雀當成表述上京地方感的異物。

這種情形也延續到白翎雀圖的題畫詩中，如揭傒斯（1274-1344）的〈題李安中白翎雀〉：

白翎雀，白翎雀，每見灤河河上飛。平生未識百禽性，不敢籠向江南歸。⁶⁷

或者是王禕（1321-1372）的〈白翎雀圖〉：

白翎雀，雪作翎，羣呼旅食啁嘶鳴。何人翻作弦上聲，傳與江南士女聽。
南人聽聲未識形，畫師更與圖丹青，圖丹青一何似。知爾之生何處是？秋高口子草如雲，風勁腦兒沙似水。⁶⁸

這兩首詩都提到了「江南」，元代南北混一後，北方的事物大量湧向江南，⁶⁹對於南人而言，無疑是充滿驚奇的，連偶遇蒙古婦女，都是「江南有眼何曾見，爭捲珠簾看固姑」，⁷⁰何況是風行一時的〈白翎雀〉曲，「南人聽聲未識形」，所以「畫

⁶⁶ 〔清〕阿桂、劉謹之等奉敕纂：《欽定盛京通志》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，景印文淵閣四庫全書，第503冊），卷111，頁13，「鳳頭鳥，一名阿藍。」

⁶⁷ 〔元〕揭傒斯：〈題李安中白翎雀〉，《揭曼碩詩集》（臺北：藝文印書館，1967年《百部叢書集成》影印《海山仙館叢書》本），卷3，頁3。

⁶⁸ 〔元〕王禕：〈白翎雀圖〉，《全元詩》62，頁222。

⁶⁹ 蕭啟慶：《元代的科舉與文化》（臺北：聯經出版事業公司，2008年），頁41-42，認為南北對峙時期，「兩方文化雖偶有交流，實際上隔閡頗深，各自呈現明顯的地域特色」，南北混一後，「書籍、文物的流通與人物的往還皆大為順暢。」

⁷⁰ 〔元〕聶守真：〈詠胡婦〉，《全元詩》8，頁154。此詩中提及的「固姑」是蒙古女性的頭飾，又有姑姑、罟罟、故故、故姑等異譯，陳高華：《中國婦女通史·元代卷》（杭州：杭州出版社，2011年），頁249，「在13世紀前期、中期，中外人士有關蒙古女性頭飾的報導詳略各有不同，但大體可知，這種頭飾呈圓筒狀，頂部加粗，呈四方形。是用樹皮、樹枝或鐵絲製成的，外面蒙以絲織品。婦女髮髻上有帽，頭飾固定在帽子上，頂上

師更與圖丹青」，可知白翎雀圖的出現，主要是為了展示白翎雀，讓熟悉樂曲，卻從未見過白翎雀的南人，能夠聽聲識形，這也影響了白翎雀圖的題畫詩，詩人將圖畫中的形象提取出來，轉變成文字，詩歌的闡述重點因此多放在圖繪中異物的形貌。

在這些趨於一致的題畫詩中，亦有少數能追求深層意義者，如曹文晦（1296-約 1360）的〈題白翎雀手卷〉二首：

敕勒川寒風怒號，白翎點點入黃蒿。煙塵瀕洞鷹鷂急，慎勿奮飛傷羽毛。

沙苑菽盡雪霜多，忍凍飢鳴奈爾何！休向城中啄遺粒，冷官門外日張羅。⁷¹

曹文晦於元末天台（今浙江省台州市）詩人中居於翹楚，⁷²「雅尚蕭散，不求仕進」，⁷³這兩首題畫詩雖然在詩題中刻意標出其物質形式——「手卷」，⁷⁴卻未著意於此。很明顯的，詩中的「敕勒川寒風怒號」、「沙苑菽盡雪霜多」是寫白翎雀艱困的生存環境，但在「白翎點點入黃蒿」的行動中，其彷彿化身為置身困境，仍為了理想在霜雪中「忍凍飢鳴」的寒士，所以詩人對於圖繪中白翎雀的切切叮嚀——「煙塵瀕洞鷹鷂急，慎勿奮飛傷羽毛」、「休向城中啄遺粒，冷官門外日張羅」，也讓人聯想到是針對置身險惡官場，清白正直的寒士而發，提醒他不要屈從於艱難時勢。這種表現方式，「是作品本身的語文經營或構造自成一個完整的意義載體，而作品自身所要託喻的情感意念或隱含的創作意圖與目的，則是在作品之外另成一個被

插樹枝或羽毛。頭飾稱為故故（故姑）或字哈（bocca）。」

⁷¹〔元〕曹文晦：〈題白翎雀手卷〉二首，《元詩選·二集》，頁 999。

⁷²〔清〕顧嗣立：〈曹文晦傳〉，《元詩選·二集》，頁 982，「文晦，字輝伯，天台人」、「元末天台人詩者，以輝伯為首稱云。」此外，楊鐮主編：《全元詩·曹文晦傳》37，頁 402，亦稱「在元天台籍詩人中，曹文晦承先啟後，影響頗大。」

⁷³楊鐮主編：《全元詩·曹文晦傳》37，頁 402。

⁷⁴巫鴻著，黃小峰譯：《重屏——中國繪畫中的媒材與再現》（上海：上海人民出版社，2011 年），頁 47，其將手卷視為一種繪畫媒材，並指出「一幅手卷必須具有四種相關特徵，這些特徵把手卷和立軸、冊頁、壁畫等其他繪畫形制區別開來。這四種特徵分別是：橫向構圖、高度很窄而長度極長、『卷』的形式、製作繪畫以及欣賞繪畫時『逐漸展開』的過程。」

作品所指涉的意義層」，⁷⁵多義性不但豐富了詩歌的內涵，也讓白翎雀與寒士之間形成一種類比關係。

值得注意的是，在前述有關詠物詩的討論，也提到詩中的白翎雀具有不為貧苦所役的理想化形象，可以發現詩歌中正逐步進行一種意義建構，白翎雀艱困的生存環境，被理解為現實人生中令人心畏的逆境，白翎雀則是隸屬於松柏等類的成員，強化其在艱困環境中對理想的堅持，所謂的「白翎雀窮冬互寒，不易其處，元人重之」，⁷⁶正是白翎雀在文學中被發掘的美學與精神價值。

六、音樂詩中的白翎雀

白翎雀進入聽覺藝術的證據就是〈白翎雀〉曲的出現，此曲源自北方，又是由忽必烈下令製曲，以棲息於朔漠之地的白翎雀作為音樂題材，這些因素決定了〈白翎雀〉曲與蒙元帝國之間密不可分的關係，元人稱之為「開國遺音」。⁷⁷

就現有的資料看來，〈白翎雀〉曲除了是涵括音樂與舞蹈的「國朝教坊大曲」，⁷⁸亦有箏、琵琶等樂器的獨奏曲，⁷⁹聲情則是「始甚雍容和緩，終則急躁繁促，殊無有餘不盡之意」。⁸⁰而據元人所記的「元世祖聽彈白翎雀曰：『何其曲終有淒怨之聲乎！』」、⁸¹「白翎雀生於烏桓朔漠之地。雌雄和鳴，自得其樂。世皇因命伶人碩德閭制曲以名之。曲成，上曰：『何其末有怨怒衰嫠之音乎？』時譜已傳矣，故

⁷⁵ 蔡英俊：《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》（臺北：臺灣學生書局，2001年），頁241。

⁷⁶ 〔清〕阿桂、劉謹之等奉敕纂：《欽定盛京通志》，收入於《景印文淵閣四庫全書》，第503冊（臺北：臺灣商務印書館，1983年），卷111，頁11。

⁷⁷ 〔元〕楊維禎著，鄒志方點校：〈宮辭〉，《楊維禎詩集》，頁360，「開國遺音樂府傳，〈白翎〉飛上十三絃。大金優諫關卿在，伊尹扶湯進劇編」。

⁷⁸ 〔元〕陶宗儀：〈白翎雀〉，《南村輟耕錄》，卷20，頁248。

⁷⁹ 〔元〕張翥：〈蘭陵王·臨川寓舍聞箏〉，《蛻巖詞》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，景印文淵閣四庫全書，第1488冊），卷上，頁3，「數聲〈白翎雀〉，又歇拍多時」，又據〔清〕張英等編：《御定淵鑑類函》，收入於《景印文淵閣四庫全書》，子部第986冊（臺北：臺灣商務印書館，1983年），卷185，頁663，「〈白翎雀〉，琵琶名曲也」，可知〈白翎雀〉曲應有箏與琵琶的獨奏曲。

⁸⁰ 〔元〕陶宗儀：〈白翎雀〉，《南村輟耕錄》，卷20，頁248。

⁸¹ 〔元〕王逢：〈書無題後凡三首偶感燕太子丹事〉三首之二，《元詩選·初集》，頁2249。

至今卒莫能改」，⁸²可知這首已失傳的蒙古樂曲，⁸³只有在「終則急躁繁促」的尾聲部分，會予人「淒怨之聲」、「怨怒衰嫠之音」的感受，餘者多在表現白翎雀的「雌雄和鳴，自得其樂」。

隨著〈白翎雀〉曲在帝國境內的風行，元詩中開始出現大量與其相關的音樂詩，這是元代白翎雀書寫存詩最多的部分。值得注意的是，此曲在流傳的過程中，經常與〈海青拿天鵝〉曲混淆，這種情形明顯影響了音樂詩的表現，由此產生了許多以〈白翎雀〉為題，實際上描述的卻是〈海青拿天鵝〉曲的詩歌，在討論時必須予以區別，試分述於後：

（一）詠〈白翎雀〉曲者

〈白翎雀〉曲的音樂詩幾乎都會提及白翎雀，如王沂（生卒年不詳）的〈白翎雀〉二首：

烏桓城邊春草薄，草際飛鳴白翎雀。年年馬上聽好音，疑是瓊車響絃索。
南風吹雲沙磧涼，飛塵不到紫游韉。芙蓉金照晴川迴，芍藥紅翻灤水香。
灤江已過猶回首，華堂美人將進酒。酒酣忽作馬上聽，紅蓮袖插曹剛手。⁸⁴

白翎雀，龍沙漫漫生處樂。醒鬆共愛語言好，璀璨誰憐羽毛薄？霜威稜稜風力緊，飛飛不過槍竿嶺。結巢生子草棘間，雌雄相依寒並影。梨園弟子番曲譜，歲歲年年兩京路。慣聞清哢雜好音，旋理冰弦移雁柱。寫出新聲玉指勞，真珠落盤鈐撼條。坐令華筵之四壁，灤河流急秋雲高。從此流傳喧樂府，爭買千金比鸚鵡。雕籠雖好無常主，時向北風念疇侶。⁸⁵

對於擁有多次上京扈從經驗的王沂而言，〈白翎雀〉曲喚起的是他對過往旅程與白

⁸² 〔元〕陶宗儀：〈白翎雀〉，《南村輟耕錄》，卷 20，頁 248。

⁸³ 王伽娜：《元大都音樂的初步研究》，（福州：福建師範大學音樂學碩士論文，2005 年），頁 184，「〈白翎雀〉獨奏曲的形式，元明兩朝的文人多有記載且流傳至今，但非常遺憾的是其各種形式的曲譜卻沒有遺留下來，在歷史的洪流中消失殆盡。」

⁸⁴ 〔元〕王沂：〈白翎雀〉，《伊濱集》，收入於《景印文淵閣四庫全書》，第 1208 冊（臺北：臺灣商務印書館，1983 年），卷 5，頁 12。

⁸⁵ 同前註，頁 11。

翎雀的回憶。第一首詩的前兩句是尋常的北地圖景，飛鳴草際的白翎雀是其中重要的意象，接下來，「年年馬上聽好音，疑是羶車響絃索」承前句的「飛鳴」，將其稱之「好音」，是年年上京旅程的聽覺記憶。「南風吹雲沙磧涼」以下四句，則是描繪上京旅程的風景。最後回到眼前的歡宴，在感慨上京的回憶已經成為過去的同時，聽聞彷彿借用唐代琵琶名家曹剛（生卒年不詳）之手所演奏的〈白翎雀〉曲，猶如回到當年的鞍馬途中。第二首詩開頭便由白翎雀切入，透過地域、習性與生存環境來展現其形象，然後轉而描述〈白翎雀〉曲，「梨園弟子番曲譜」重現了當年兩京路上的「慣聞清啞雜好音」，可以讓「坐令華筵之四壁，灤河流急秋雲高」。最後四句敘述的焦點又回到白翎雀身上，當〈白翎雀〉曲風行天下，使得白翎雀的身價直逼高價的鸚鵡，「雕籠雖好無常主，時向北風念疇侶」道出南方所見的白翎雀，總帶有一種悽愴感，這份悽愴一方面來自精緻鳥籠的身體禁錮，一方面則是對故鄉與同類的思念。可以發現，在這兩首詩中，〈白翎雀〉曲引起的都是對於過往旅程的記憶，在今日所置身的歡樂宴飲中懷想當年曾經遊歷的異地，對於〈白翎雀〉曲尾聲部分的感傷情調，則點到為止，更多的是強調異域的地方感，其他如「雙手重彈〈白翎雀〉，猶是黃龍塞下聲」、⁸⁶「〈白翎鸚鵡操〉手雙彈，舞罷胡笳十八般」，⁸⁷也都是著眼於其異質性。

〈白翎雀〉曲成為哀曲之音，主要出現於元明之際，張昱（生卒年不詳）⁸⁸的〈白翎雀歌〉就出現了這樣的描述：

烏桓城下白翎雀，雄鳴雌隨求飲啄。有時決起天上飛，告訴生來羽毛弱。
西河伶人火倪赤，能以絲聲代禽臆。象牙指撥十三弦，宛轉繁音哀且急。
女真處子舞進觴，團衫鞞帶分兩傍。玉纖羅袖柘枝體，要與雀聲相頓頓。
朝彈暮彈〈白翎雀〉，貴人聽之以為樂。變化春光指顧間，萬葢千花動絃

⁸⁶ [元]貝瓊：〈聞箏〉，《清江詩集》，收入於《景印文淵閣四庫全書》，第1228冊（臺北：臺灣商務印書館，1983年），卷10，頁8。

⁸⁷ [元]楊維禎著，鄒志方點校：〈吳下竹枝歌〉七首之五，《楊維禎詩集》，頁122。

⁸⁸ 楊鐮主編：《全元詩·張昱傳》44，頁1，「元至正年間，江浙行省左丞楊完者以其參謀軍府事，遷左右司員外郎，行樞密院判官。楊完者死，張昱棄官去。張士誠據蘇州，禮請出山，堅辭不就，借題蕉葉明志。與周伯琦、楊維禎等游吳中。張士誠敗亡，明太祖朱元璋召張昱至京師，見其老態龍鍾，說：『可閒矣！』厚賜遣還。便以『可閒老人』為號，歸老西湖山水間，卒年八十三歲。」可知張昱活動的時間是跨越元明二代的。

索。只今蕭條河水邊，宮庭毀盡沙依然。傷哉不聞〈白翎雀〉，但見落日生寒烟。⁸⁹

這首詩也是由白翎雀寫起，「烏桓城下白翎雀」底下四句為作品的第一段，描述白翎雀的動物習性，「求飲啄」、「羽毛弱」說明了白翎雀的求生不易與飛行力弱。「西河伶人火倪赤」底下八句，便是追憶當年宴會中觀賞的〈白翎雀〉曲，西河伶人火倪赤的箏曲演奏，藉由絃聲模擬白翎雀的感受，「宛轉繁音哀且急」，點出音樂的聲情與節奏，而女真舞伎則以源自西域的拓枝舞，用舞蹈與樂聲相應。「朝彈暮彈〈白翎雀〉」底下八句為全詩的結尾部分，也是整首作品的意旨所在，詩人先回顧歡宴中的「貴人聽之以為樂」，過往的記憶仍然清晰聞見，變化卻在轉瞬之間，接著敘述的筆調被引入眼前的情境，進而抒發個人的哀意，「只今蕭條河水邊，宮庭毀盡沙依然」由灤河畔宮殿的毀壞荒涼，引起黍離之悲，「傷哉不聞白翎雀，但見落日生寒烟」中的「白翎雀」，可以是禽鳥，也可以是樂曲，二者合而為一，隨著繁華事散而湮沒不聞，「落日」、「寒烟」的意象更強化了這種沉重與悲涼。可以發現，在蒙元王朝敗亡之後，白翎雀與〈白翎雀〉曲都成為懷想前朝的情感表徵。

然而，這種悲嘆在元明易代之際無疑是非常普遍的，如王逢（1319-1388）的「莫識〈白翎〉終曲語，蛟龍雲雨發無時」，⁹⁰就將〈白翎雀〉曲尾聲的哀音當成王朝命運的讖語，其〈奉陪神保大王宴朱將軍第聞彈白翎雀引〉則進一步將〈白翎雀〉曲與蒙元緊密連結：

玄陰互天雪欲作，將軍西第夜張幕。銅盤蠟光紅照灼，四坐傾聽〈白翎雀〉。
雀生烏桓朔部落，大樸之氣元磅礴。地椒野穠極廣莫，穹廬離離散駝駱。
黃羊蘆酒雜湏酪，鷹狗畋獵代耕穫。太王肇基不城郭，青春建纛宵罷柝。
聖澤滂沛蔓綿絡，風淳俗龐法度約。乾端坤倪露沖漠，羽毛鱗介並飛躍。
庭祠歲饗咽管籥，雄雌和鳴莫我樂。帝皇赫然太陽若，八表晃蕩氛盡却。
前驅屈盧從繁弱，睚眦啞咿萬狀錯。遂朝玉帛解組縛，大明宮開夾花萼。
文監武衛盛材略，葱珩穀璧映霜鏹。五雲夔龍奏詔漢，九苞鳳凰降寥廓。

⁸⁹ 〔元〕張昱：〈白翎雀歌〉，《可閒老人集》，收入於《景印文淵閣四庫全書》，第1222冊（臺北：臺灣商務印書館，1983），卷1，頁30。

⁹⁰ 〔元〕王逢：〈書無題後凡三首偶感燕太子丹事〉三首之二，《元詩選·初集》，頁2249。

德音威儀匪予度，萬姓拭目瞻阿閣。軒轅伶倫兩冥冥，八十年來事非昨。
 擾塵雜亂人道削，咬哇哀淫頌聲鑠。皇孫讓賢執鼓鐸，巾冪鵲尾黃金杓。
 般烝體薦嚼復嚼，巴渝舞隊驩回薄。供奉革鞜衣狐貉，銀箏載前酒載酌。
 延秋門深魚守鑰，緱山遠度吹笙鶴。淮南昔者鷄舐藥，千乘之國棄敝蹻。
 方今群雄自開拓，拔刃把稍爭刺斫。為臣義同葵與藿，將軍固合鞭先著。
 蓮壺漏沈薇露涸，枯梢號寒風隕箬。百禽啁噍電霰霍，冰花亂點真珠箔。
 箔中呱呱情陡惡，供奉耒爾停弦索。吁嗟〈白翎〉將焉託，有客淚下甘丘壑。⁹¹

在這首詩中，王逢稱「雀生烏桓朔部落，大樸之氣元磅礴」，把白翎雀與蒙元帝國的龍興之地進行連結，「五雲夔龍奏韶濩，九苞鳳凰降寥廓」則將〈白翎雀〉曲定位為帝國的宮廷雅樂，「方今群雄自開拓，拔刃把稍爭刺斫。為臣義同葵與藿，將軍固合鞭先著」說明自己在群雄競逐的亂世中，仍然心向前朝，所以於曲終之後，「吁嗟〈白翎〉將焉託，有客淚下甘丘壑」，在此，曾經是宮廷雅樂的〈白翎雀〉曲，在易代之際，就成為前朝與過往繁華的象徵物件，引人神傷落淚。

（二）詠〈海青拿天鵝〉曲者

〈海青拿天鵝〉曲是現存最早的琵琶曲，此曲的起源雖有多種說法，⁹²但可以確定的是，應源於少數民族以海青狩獵天鵝的活動，女真、契丹與蒙古都有這種狩獵的方式，⁹³《馬可波羅行紀》就有相關的記述：

⁹¹ 〔元〕王逢：〈奉陪神保大王宴朱將軍第聞彈白翎雀引并序〉，《元詩選·初集》，頁 2221。

⁹² 關於〈海青拿天鵝〉曲的起源，主要有兩種說法，一是源自蒙古族樂曲，如崔玲玲：〈琵琶名曲〈海青拿天鵝〉溯源〉，《內蒙古藝術學院學報》2004 年 12 月，頁 50，「在當時的蒙古人日常生活中，狩獵文化的影響仍十分深刻。由此也可以使我們判斷，蒙古人在元代創作出反映狩獵生活的〈海青拿天鵝〉，是不足為奇的」；一是源自女真或契丹的音樂，如楊久盛：〈琵琶名曲〈海青拿天鵝〉探源〉，《中國音樂學》1994 年第 2 期，頁 60，「琵琶名曲〈海青拿天鵝〉可能是以女真或契丹族的民間音樂為素材，由諳熟琵琶演奏的作曲家創作的一首琵琶大曲。」。

⁹³ 楊久盛：〈琵琶名曲〈海青拿天鵝〉探源〉，《中國音樂學》1994 年第 2 期，頁 59，「海青捕捉天鵝的活動，起源於女真，興於遼代，傳自金、元、清各代。」。



圖 3 金至元代之「春水」玉飾品，出自「國立故宮博物院藏品」。

三日後，至一城，名曰察罕腦兒。中有大宮一所，屬於大汗。周圍有湖川甚多，內有天鵝，故大汗極願居此。周圍平原頗有白鶴、鷓鴣、野雞等禽，所以君主極願居此以求畋獵之樂。在此馴養鷹隼海青，是即其樂為之藝也。⁹⁴

可見忽必烈亦熱衷於此。事實上，這也是元代「春水玉」⁹⁵常見的主題，⁹⁶而《灤京雜詠》所稱的「為愛琵琶彈有情，月高未放酒杯停，新腔翻得〈涼州曲〉，彈出天鵝避海青」，⁹⁷則可說明〈海青拿天鵝〉曲，確實是當時流行的新聲。目前所知，將〈海青拿天鵝〉曲當成〈白翎雀〉曲，並以詩詠之，最著名的應是楊維禎，這位元末最具影響力的詩人，⁹⁸於〈白翎鵲辭序〉中指稱：

⁹⁴ 馬可·波羅著，馮承鈞譯：《馬可波羅行紀》，頁 158-159。

⁹⁵ 錢伊平，〈元海東青攫大雁玉飾〉，《故宮文物月刊》第 102 期（1999 年 9 月），頁 1，「海東青攫鵝雁的母題，與北方民族的春獵活動有關。當初春冰雪未融之際，即住紮冰河之畔，鵝雁未至，先鑿冰垂釣，時天候稍暖，雁踪初現，即可展開放鵝的捕獵活動。《金史》中的『如春水』和《遼史》中的『春捺鉢』所描述的就是這種景緻。」；楊玉彬、施慶：〈春水玉賞析（上）〉，《收藏界》2009 年第 9 期，頁 31，「『春水玉』是以海東青（鵝）捕捉天鵝（雁）為題材構圖，反映我國北方少數民族春獵生活內容的一類造型別緻、工藝精美的裝飾玉。」

⁹⁶ 雲彩鳳：〈淺析遼、金、元時期的春水玉〉，《赤峰學院學報》卷 36，第 8 期（2015 年 8 月），頁 9，「從紋飾構成來看，出土春水玉可分三式，分別為單體鵝雁式、雁穿蘆蓮式、鵝捕鵝雁式」、「鵝捕鵝雁式多表現海東青的兇猛及鵝雁驚慌躲藏和青草繁茂、荷蓮盛開的捕獵場景，其最大的特點在於加入海東青形象，其體態健碩、爪牙銳利，常處於整體畫面的上方，或雁鵝的頭部，以顯示其捕獵者的地位。」。

⁹⁷ 〔元〕楊允孚：《灤京雜詠》，頁 7。

⁹⁸ 楊維禎是元末最具影響力的詩人，已成定論，如包根弟：《元詩研究》（臺北：幼獅文化事業公司，1978 年），頁 112：「廉夫於元末，才情高曠，獨步一時，堪稱文壇之主盟人」；楊鐮：《元詩史》，頁 507，亦稱「楊維禎是不是元代最有成就的詩人，可以，也應該有爭論，但他無疑是最影響的詩人。」

按國史脫必禪曰：「世皇畋於柳林，聞婦哭甚哀。明日，白翎鵲飛集幹朵上，其聲類哭婦。上感之，因令侍臣制〈白翎鵲詞〉。」鵲能制猛獸，尤善禽鴛鴦者也。舊詞未古，為作〈白翎鵲辭〉二章，以補我朝樂府。⁹⁹

這裡，楊維禎提及〈白翎雀〉曲的起源，但對於白翎雀的描述卻是「鵲能制猛獸，尤善禽鴛鴦者也」，可以發現他把〈白翎雀〉曲的起源之說嫁接於〈海青拿天鵝〉曲，而草間鳴唱的小小白翎，就成了能制猛獸、獵捕鴛鴦的猛禽。〈白翎鵲辭〉二首，描述的自然就是〈海青拿天鵝〉曲：

白翎鵲，西極來。金為冠，玉為衣。百鳥見之不敢飛，雄狐猛虎愁神機。先帝親手鞫，重爾西方奇。海東之青汝何為？下攫草間雉兔肥，奈爾猛虎雄狐狸！

白翎鵲，來西極。地從翼旋山目側，邊風勁氣勁折膠。材官猛箭與之敵，黃狼紫兔不餘力。須臾白雪輕，一舉千仞直，鴛鴦灑血當空擲。金頭玉頸高十尺，千秋萬歲逢玉食。¹⁰⁰

這兩首詩都透過白翎雀的形象來寫樂曲，「西極來」、「西方奇」、「來西極」點出其為西方異物，它的異質性有「金為冠，玉為衣」、「金頭玉頸高十尺」的名貴罕見，也有「百鳥見之不敢飛，雄狐猛虎愁神機」的神異不凡。值得注意的是，楊維禎並不以詩句直接描繪音樂旋律，而是透過白翎雀來表現，如「地從翼旋山目側，邊風勁氣勁折膠」，就以強風中振翅奮飛的白翎雀，寫樂音的強奏，「一舉千仞直，鴛鴦灑血當空擲」，則更能突出琵琶武曲的雄奇氣勢。然而楊維禎雖於詩序中提及白翎雀「其聲類哭婦」，但其詩卻未著力於此。

同時期善寫音樂詩的吳萊，¹⁰¹亦有〈客夜聞琵琶彈白翎鵲〉：

⁹⁹ [元]楊維禎：〈白翎鵲辭〉，《楊維禎詩集》，頁90-91。

¹⁰⁰ 同前註，頁91。

¹⁰¹ 包根弟：《元詩研究》，頁104-105，將吳萊詩依內容分成五類，「其四為論樂聽樂之作，如〈觀唐明皇羯鼓錄後賦歌〉、〈寒夜憶吳伯雍摘阮寄歌〉、〈夜觀古樂府詞憶故友黃明遠，明遠曾作樂府，考錄漢魏晉宋以來樂歌古詞〉等詩，皆可見其在樂曲上之造詣」，可知其善寫音樂詩。

白翎鵲，東海來，十里五里何摧積。一飛飛上青雲際，再飛飛墮黃沙堆。少年臂名鷹，齊出□駿馬。放鷹一馳躍，與鵲相上下。身佩木弓，射必命中。中壘雙蹠血，芟毛天欲雪，摩雲壓草地多風。衝突三邊有意氣，指揮八極無英雄。白翎鵲，西海去，千里萬里何軒翥。一飛飛上賀蘭山，再飛飛過鐵門關。少年領強兵，乘勝即轉戰。戟頭吹火光，旗幟舞秋練。手持生鐵刀，空城烏雀盡死麤。麋鹿瘡痍無處避，角犄躑躅向人號。收拾廣輪莫郡邑，肅清星嶽靜波濤。白翎鵲，東海西海都驅廓。太常召見日日出，治定禮行，功成樂作。大雅清商久寂寥，鷓鴣遲遲多弦索。上林花開早浮艷，榆塞葉落終迴薄。一聲高，一聲低。一聲懾懦百虎豹，一聲束縛千鯨鯢。白頭漢士聞先拍，青眼邊人聽卻啼。君不見康崑崙、羅黑黑，開元絕藝傾一國。若還睹我白翎辭，二十四弦彈不得。¹⁰²

由詩中對白翎雀形象的描述，如「放鷹一馳躍，與鵲相上下」、「一飛飛上賀蘭山，再飛飛過鐵門關」，可知這首詩和與楊維禎的〈白翎鵲辭〉一樣，都是以海青為白翎雀，以〈海青拿天鵝〉曲為〈白翎雀〉曲。全詩對於〈白翎雀〉曲的描繪包含視覺與聽覺兩個層面，在視覺方面，將白翎雀與趕赴邊關、英勇無畏的豪俠少年巧妙的結合在一起，以形寫聲，展現樂曲的雄偉氣勢；在聽覺方面，「一聲高，一聲低。一聲懾懦百虎豹，一聲束縛千鯨鯢」，不但實寫樂音模擬白翎雀的鳴叫聲，並且賦予其「懾懦百虎豹」、「束縛千鯨鯢」的氣概，經過藝術再現的白翎雀，別具海青英勇矯健之姿，〈白翎雀〉曲則被視為「功成樂作」、「大雅清商」的宮廷雅樂，著意於宏偉的氣勢，並以唐代以琵琶聞名的西域樂師康崑崙（生卒年不詳）、羅黑黑（生卒年不詳），「若還睹我白翎辭，二十四弦彈不得」，鋪寫渲染樂曲的感染力，完全未見哀音的描述。事實上，〈海青拿天鵝〉曲至今猶存，「此曲除了表現海青驍勇善戰的英雄品格之外，其精心細緻之處更要反映海青是如何把天鵝捕捉到手這一精彩的過程」，¹⁰³曲終更是收束在「捕獵之後，勝利歸返」，¹⁰⁴全曲節奏明快、音量強，善於狀物，未有感傷情調。

¹⁰² [元]吳萊：〈客夜聞琵琶彈白翎鵲〉，《淵穎集》（臺北：藝文印書館，1968年《百部叢書集成》影印《金華叢書》本），卷3，頁2。

¹⁰³ 王伽娜：〈琵琶古譜〈海青拿天鵝〉中鳴叫的音樂表現〉，《肇慶學院學報》卷28，第3期（2007年5月），頁59。

¹⁰⁴ 林石城：〈琵琶古曲〈海青拿天鵝〉〉，《星海音樂學院學報》1996年第3期，頁5。

然而，元明鼎革之後，卻出現了「樂極哀」的說法，張憲（約 1311-1370）的〈白翎雀〉就這樣描繪：

真人一統開正朔，馬上鞞鞍手親作。教坊國手碩德閭，傳得開基太平樂。
檀槽谿訝鳳凰齶，十四銀鑲挂冰索。摩訶不作兜勒聲，聽奏筵前〈白翎雀〉。
霜矐矐，風殼殼，白草黃雲日色薄。玲瓏碎玉九天來，亂散冰花洒穉幕。
玉翎琤玕起盤礴，左旋右折入寥廓。崑崙孤高繞羊角，啾啾百鳥紛參錯。
須臾力倦忽下躍，萬點寒星墜叢薄。砉然一聲震龍撥，一十四弦音一抹。
駕鷲飛起暮雲平，鷲鳥東來海天濶。黃羊之尾文豹胎，玉液淋漓萬壽杯。
九龍殿高紫帳暖，踏歌聲裏懼如雷。〈白翎雀〉，樂極哀。節婦死，忠臣摧。
八十一年生草萊，鼎湖龍去何時回？¹⁰⁵

在這裡，有忽必烈下令碩德閭製曲的起源之說，亦有關於〈海青拿天鵝〉曲的描寫，如「駕鷲飛起暮雲平，鷲鳥東來海天濶」等，可知此詩所寫的〈白翎雀〉實為〈海青拿天鵝〉曲。然而，無論以聲喻樂的「玲瓏碎玉九天來，亂散冰花洒穉幕」，或者以形寫聲的「須臾力倦忽下躍，萬點寒星墜叢薄」，都未顯露哀傷之意，卻在歌舞宴飲的場景中引出「〈白翎雀〉，樂極哀。節婦死，忠臣摧」，收筆的「八十一年生草萊，鼎湖龍去何時回」直指這種悲哀來自易代世變，是對前朝的認同與懷想。

可以發現，音樂詩中的白翎雀，受到樂曲的影響，不論主題為何，多放在歌舞宴飲的場景中進行闡述，因此，白翎雀形象及延伸的比喻，相較於詠物詩與題畫詩，與聽覺的關係顯然更為密切。兩種〈白翎雀〉曲都被定位為蒙元帝國的宮廷雅樂，透過西域歌舞的相關意象，如踏歌、拓枝舞、康崑崙、羅黑黑、女真藝人、摩訶兜勒等，強化白翎雀與〈白翎雀〉曲的地域特性，需要辨明的是詠〈海青拿天鵝〉曲者，以海青為白翎雀，其筆下的白翎雀因而表露出海青的強健特質。然而，這兩種在歌舞宴飲中經常演奏的蒙元新聲，〈白翎雀〉曲僅在尾聲部分帶有哀音，〈海青拿天鵝〉曲則完全未有感傷情調，但在易代世變之後，它們卻都成為了哀音的代表，也就是說，無關樂曲本身，重點在於白翎雀已然成為蒙元帝

¹⁰⁵ [元]張憲：〈白翎雀〉，《玉筍集》（臺北：藝文印書館，1965年《百部叢書集成》影印《粵雅堂叢書》本），卷3，頁31-32。

國的象徵物。

七、結論

本文以元詩中的白翎雀書寫為聚焦重點，關注白翎雀藝術母題在元代的崛起、發展，以及其在詩歌中如何被展現，進而檢視白翎雀書寫之特色與意義。現將研究成果展示於後：

白翎雀是「元以前未入中國」的北地禽鳥，主要分布於上京與烏桓等漢族王朝傳統領土之外的地域，在無數的潛在的能引起共鳴的異物題材中，白翎雀無疑具有特殊的吸引力，不但在詩歌中廣為流行，亦出現於音樂與繪畫等藝術形式中。

值得注意的是，在相關的記載與研究中，對於白翎雀的動物習性，始終存在一項無法解決的記敘矛盾，那就是屬於小型鳴禽的白翎雀，經常被認為是海青之類的掠食性猛禽，反對者多將其視為一種訛誤，卻從未解釋兩種體型、習性都毫不相涉的禽鳥何以會被誤認。本文指出這是由於〈白翎雀〉曲與同為蒙元新聲的〈海青拿天鵝〉曲，一直以來就有混淆的狀況，許多人都以為二者為一，這使得白翎雀在被認識的過程中，經常誤植海青的動物習性，而以〈白翎雀〉曲為題材的音樂詩，也必然包含兩種不同風格的樂曲。

隨後，本文分析了白翎雀母題在元代取得巨大成功的原因，認為這主要來自於其與蒙元帝國的特殊關係。蒙元崛起，並完成了中國史上的第三次大統一，「領土之大，超過漢唐盛時」，¹⁰⁶隨著政權的擴展，北方文化也進入不同的地理空間。白翎雀具有北方身分，且棲息於帝國的龍興之地，更重要的是，草原文化中的白翎雀和鴻雁之喻一直都是廣為人知的，此外，忽必烈下令創製〈白翎雀〉曲，無疑更強化了其與蒙元的關係。

在元代的白翎雀書寫中，可以清楚見到，不論是詠物詩、題畫詩還是音樂詩，白翎雀已與北方緊密聯繫在一起，對當時的人而言，白翎雀帶來的是一種異域的地方感，是最具蒙古色彩的北地異物，音樂詩中的〈白翎雀〉曲則借用了白翎雀的形象，表現樂曲的異域風格。在這些詩作中，白翎雀成了北方和北方文化的象徵。

然而，除了作為地域的象徵外，元詩中也正進行一種意義的建構，將白翎雀與其他北方異物區分開來，賦予其獨特的品質，並將之延伸為比喻，由此，白翎

¹⁰⁶ 蕭啟慶：〈元朝的統一與統合：以漢地、江南為中心〉，《元朝史新論》，頁 14。

雀艱困的生存環境，就被理解為現實人生中令人心畏的逆境，白翎雀則是隸屬於松柏等類的成員，強化其在艱困環境中對理想的堅持。白翎雀這種形象的形成應是源於草原文化中原有的白翎雀和鴻雁之喻，由於不隨季節移轉而南遷，白翎雀被認為具有堅貞不變的性格，與反覆無常的鴻雁形成對比，元詩則更進一步把握並表述此一特質，詠物詩與題畫詩都曾觸及。可惜的是元詩中的白翎雀書寫並未形成必然的、持久的文學傳統，一方面是蒙元統治中國只有一百多年，未有充足的時間發展此一傳統。另一方面則是白翎雀書寫中數量最多的音樂詩，受到樂曲的限制，多強調聽覺的再現與聯想，而較少著意於此。所以元詩中的白翎雀書寫雖已賦予白翎雀獨特的形象、比喻與意義，卻未能在文學中形成持久的傳統。

隨著蒙元結束在中國的統治，白翎雀最終成為懷想前朝的象徵物，在兩種以〈白翎雀〉曲為題材的音樂詩中，〈白翎雀〉曲僅在尾聲部分帶有哀音，〈海青拿天鵝〉曲則完全未有感傷情調，但在易代世變之後，它們卻不約而同的成為了哀曲之音，喚起詩人的傷感。在這種情況下，白翎雀與〈白翎雀〉曲就被烙上了蒙元帝國的印記，表述著亡國哀音，如「莫更重彈〈白翎雀〉，如今座上北人稀」¹⁰⁷、「不堪亡國音猶在，促數繁絃叫〈白翎〉」¹⁰⁸、「若使彈成〈白翎雀〉，便應生斷琵琶弦」¹⁰⁹即使是題畫詩，亦是「塞花原草度交河，往日曾隨鳳輦過。一自翠華消息斷，空將遺恨寄雲和」¹¹⁰不再有更深刻的意義探求了。

¹⁰⁷ [明]張羽：〈聽老人琵琶〉，《靜居集》，卷4，頁15。

¹⁰⁸ [明]丘濬著，周偉民等校點：〈座中有搗筆者作白翎雀曲因話及元事口占此詩〉，《丘濬集》（海口：海南出版社，2006年），卷5，頁4。

¹⁰⁹ [明]王世貞：〈用前例送家弟敬美視閩中學然至北水關而止蓋余已徙居鄉故也〉，《弇州續稿》，收入於《景印文津閣四庫全書》，第1285冊（北京：商務印書館，2006年），卷20，頁14。

¹¹⁰ [明]王穉：〈題畫白翎雀〉，《虛舟集》，收入於《景印文淵閣四庫全書》，第1237冊（臺北：臺灣商務印書館，1983年），卷5，頁19。

徵引書目

- 王世貞：《弇州續稿》，收入於文津閣《四庫全書》第 1285 冊，北京：商務印書館，2006 年。
- 王立冬：〈山東省鳥類新紀錄——蒙古百靈〉，《野生動物學報》，2015 年第 1 期，頁 121-123。
- 王伽娜：〈琵琶古譜〈海青拿天鵝〉中鳴叫的音樂表現〉，《肇慶學院學報》卷 28，第 3 期，2007 年 5 月，頁 57-59。
- _____：《元大都音樂的初步研究》，福州：福建師範大學音樂學碩士論文，2005 年。
- 王沂：《伊濱集》，收入於文淵閣《四庫全書》第 1208 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983 年。
- 王儒：《虛舟集》，收入於文淵閣《四庫全書》第 1237 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983 年。
- 王頌：《西域南海史地考論》，上海：上海人民出版社，2008 年。
- 丘濬著，周偉民等校點：《丘濬集》，海口：海南出版社，2006 年。
- 包根弟：《元詩研究》，臺北：幼獅文化事業公司，1978 年。
- 史夢蘭著，陳高華點校：〈全史宮詞〉，《遼金元宮詞》，北京：北京古籍出版社，1988 年。
- 札奇思欽譯註：《蒙古秘史新譯並註釋》，臺北：聯經出版事業公司，1992 年。
- 申萬里：《理想、尊嚴與生存掙扎：元代江南士人與社會綜合研究》，北京：中華書局，2012 年。
- 危素：《危太樸集》，臺北：新文豐出版公司，1985 年。
- 佚名：《欽定鳥譜》，收入於《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002 年。
- 佚名：《聖武親征錄》，呼和浩特：內蒙古大學出版社，1979 年。
- 吳萊：《淵穎集》，《百部叢書集成》影印《金華叢書》本，臺北：藝文印書館，1968 年。
- 吳當：《學言稿》，收入於《四庫全書》珍本三集，臺北：臺灣商務印書館，1972 年。
- 宋濂等著：《元史·太祖本紀》，卷 1，北京：中華書局，1997 年。

- _____：《元史·宦者傳》，卷 204，北京：中華書局，1997 年。
- 巫鴻著，黃小峰譯：《重屏——中國繪畫中的媒材與再現》，上海：上海人民出版社，2011 年。
- 李杰：〈從周伯琦〈扈從詩前後序〉看元代皇帝兩都巡幸〉，《韶關學院學報》卷 31，第 11 期，2010 年 11 月，頁 9-13。
- 李修生主編：《全元文》26-60，南京：鳳凰出版社，2004 年。
- 李嘉瑜：《元代上京紀行詩的空間書寫》，臺北：里仁書局，2014 年。
- 沈濤：《瑟榭叢談》，臺北：新文豐出版公司，1989 年。
- 貝瓊：《清江詩集》，收入於文淵閣《四庫全書》第 1228 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983 年。
- 林石城：〈琵琶古曲〈海青拿天鵝〉〉，《星海音樂學院學報》1996 年第 3 期，頁 1-11。
- 阿桂、劉謹之等奉敕纂：《欽定盛京通志》，收入於文淵閣《四庫全書》第 503 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983 年。
- 姚鮮梅：〈薩都刺詠物詩賞析〉，《湖北經濟學院學報》卷 4，第 8 期，2007 年 8 月，頁 123-124。
- 廼賢著，葉愛欣校注：《金臺集》，鄭州：河南大學出版社，2012 年。
- 胡奎：《斗南老人集》，收入於文淵閣《四庫全書》第 1233 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983 年。
- 袁冀：《元史研究論集》，臺北：臺灣商務印書館，2006 年。
- 貢師泰：《玩齋集》，收入於《四庫全書》珍本三集，臺北：臺灣商務印書館，1972 年。
- 馬祖常著，王媛校點：《馬祖常集》，長春：吉林文史出版社，2010 年。
- 高適著，劉開揚箋註：《高適詩集編年箋註》，臺北：漢京文化事業公司，1983 年。
- 國立編譯館：《舞蹈辭典》，臺北：國立編譯館，2004 年。
- 崔玲玲：〈琵琶名曲〈海青拿天鵝〉溯源〉，《內蒙古大學藝術學院學報》2004 年 12 月，頁 48-51。
- 張四科：《響山詞》，上海：上海古籍出版社，2010 年。
- 張羽：《靜居集》，臺北：新文豐出版公司，1989 年。
- 張昱：《可閒老人集》，收入於文淵閣《四庫全書》第 1222 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983 年。
- 張英等編：《御定淵鑑類函》，收入於文淵閣《四庫全書》第 986 冊，臺北：臺灣

- 商務印書館，1983年。
- 張翥：《蛻菴集》，收入於《四庫全書》珍本第五集，臺北：臺灣商務印書館，1974年。
- 張憲：《玉筍集》，《百部叢書集成》影印《粵雅堂叢書》本，臺北：藝文印書館，1965年。
- 郭冷：〈蒙古百靈繁殖生態的研究〉，《動物學研究》1992年第1期，頁59-65。
- 陳高華、史衛民：《元上都》，長春：吉林教育出版社，1988年。
- 陳高華、史衛民：《元代大都上都研究》，北京：中國人民大學出版社，2010年。
- 陳高華：《中國婦女通史·元代卷》，杭州：杭州出版社，2011年。
- 陶宗儀：《南村輟耕錄》，北京：中華書局，1997年。
- 揭傒斯：《揭曼碩詩集》，《百部叢書集成》影印《海山仙館叢書》本，臺北：藝文印書館，1967年。
- 程志全：〈鳴禽〉，《生物學教學》2014年第12期，頁80。
- 雲彩鳳：〈淺析遼、金、元時期的春水玉〉，《赤峰學院學報》卷36，第8期（2015年8月），頁7-10。
- 楊久盛：〈琵琶名曲〈海青拿天鵝〉探源〉，《中國音樂學》1994年第2期，頁88-90。
- 楊允孚：《瀟京雜詠》，收入於文淵閣《四庫全書》第1224冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 楊玉彬、施慶：〈春水玉賞析（上）〉，《收藏界》2009年第9期，頁31-36。
- 楊維禎著，鄒志方點校《楊維禎詩集》，杭州：浙江古籍出版社，2010年。
- 楊賓：《柳邊紀略》，臺北：廣文書局，1968年。
- 楊鐮：《元詩史》，北京：人民文學出版社，2003年。
- 楊鐮主編：《全元詩》1-68，北京：中華書局，2013年。
- 葉子奇：《草木子》，北京：中華書局，1997年。
- 葉嘉瑩：《葉嘉瑩說初盛唐詩》，北京：中華書局，2008年。
- 虞集著，王頌點校：《虞集全集》，天津：天津古籍出版社，2007年。
- 熊夢祥：《析津志輯佚》，北京：北京古籍出版社，2000年。
- 劉伯文：〈蒙古百靈的越冬生態觀察〉，《動物學雜誌》1998年第5期，頁9-11。
- 蔡英俊：《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》，臺北：臺灣學生書局，2001年。
- 鄧紹基主編：《元代文學史》，北京：人民文學出版社，1998年。

- 蕭啟慶：《元代的科舉與文化》，臺北：聯經出版事業公司，2008年。
- 蕭啟慶：《元朝史新論》，臺北：允晨文化實業公司，1999年。
- 錢伊平：〈元海東青攬大雁玉飾〉，《故宮文物月刊》第102期，1991年9月，頁1。
- 鮑音：〈白翎雀曲考略〉，《昭烏達蒙族師專學報》卷25，第2期，頁23-27。
- 薩都刺：《雁門集》，臺北：臺灣學生書局，1970年。
- 魏堅：《元上都》，北京：中國大百科全書出版社，2008年。
- 蘇淑芬：〈「是誰家本師絕藝」——《湖海樓詞》中的江湖藝人研究〉，《臺北大學中文學報》第5期，2008年9月，頁233-272。
- 顧嗣立編：《元詩選·初集》，北京：中華書局，2002年。
- _____：《元詩選·二集》，北京：中華書局，2002年。
- _____：《元詩選·三集》，北京：中華書局，2002年。
- 特·官布扎布、阿斯鋼譯：《蒙古秘史》，北京：新華出版社，2007年。
- 馬可波羅著，馮承鈞譯：《馬可波羅行紀》，上海：上海書店出版社，2006年。
- 杉山正明著，周俊宇譯：《忽必烈的挑戰：蒙古與世界史的大轉向》，新北：廣場出版，2012年。

Research on the Writing of the Mongolian Lark

Lee, Chia-Yu *

[Abstract]

The artistic motif of the Mongolian lark was most prevalent during Yuan Dynasty, it not only closely linked with the rise and fall of Mongol Yuan dynasty, among which, three different art forms, such as, poetry, music and painting are the most prominent. Numerous works have Mongolian lark as their theme, including poetry centered around the Mongolian lark, odes to the Mongolian lark, and the postscript of painting on the Mongolian lark, all have greatly enriched the meaning of the writing. Regardless of the large number, or the significance to the era, this aspect is unique and worth mentioned in the Yuan Dynasty literature. This dissertation focuses on how the mongolian lark was portrayed in the Yuan poetry and being comprehended. Further understanding is focused on how cultural images of Mongolian lark were being shaped, the differences and relevance in poems on the subject, musical poems, and poems on paintings during Yuan Dynasty. This project aim at being able to identify the profound features and significance of writing regarding the Mongolian lark.

Keywords: the Yuan poetry, the motif of the mongolian lark, writing about the mongolian lark, mongolian lark music, musical poetry

*Professor, Department of Language and Creative Writing, National Taipei University.

