

## 中國清代以前繪畫中犬的形象

彭家鳳

### 一、前言

「甲骨文的犬字主要特徵是尾巴上翹，只有少數作身子細長而尾巴下垂，有別於肥胖的豬的象形字。犬被家養後體態發生變化，與野狼的主要分別在尾巴捲起<sup>1</sup>。」【圖1】

這是許進雄教授的研究，但他並未進一步說明，為什麼犬的尾巴會捲起，雖然他也提到並非所有的犬種皆是如此。關於此點，筆者的推測為，當狗尚未被人馴養時，習性和體態可能和狼很接近，由於犬的體型比其他動物來得小，競爭力差，於是只有依附人類以求生存。當牠要表達對人類的友善與感激時，應該靠什麼樣的肢體語言呢？唯有努力地搖著豎起的尾巴，作為最直接的表示了！由此，犬與狼在習性上才分道揚鑣。這樣的演化，人類的推波助瀾是一大原因。並且，倚仗人勢的狗，威風凜凜、氣宇軒昂，尾巴就翹得老高，與落荒而逃，夾著尾巴逃之夭夭的落難犬形象大相逕庭。故犬的象形字，除了狗的外在樣貌之外，應還表現了狗經過人馴養後，對主人的熱誠與信任，有一種「和主人同在，吾與有榮焉之感」。在中國繪畫中，有關犬的外型，幾乎不脫甲骨文的描繪。但是在不同畫種中，犬所表達的功能及意義，卻不盡相同。所以本文欲就繪畫中犬的形象，及其所處的繪畫脈絡而傳達的意涵作一初探。

### 二、新石器時代至唐的犬形象

我們可以在甘肅秦安大灣地遺址所發掘的彩陶壺上得到犬的象形字的具體證明：壺上畫著兩隻齜牙裂嘴以壯大自己聲勢的鬥犬，其中一隻撐大眼睛，圓而小的耳朵豎起，尾巴翹得老高，顯出毫不懼怕，要與對方一爭勝負的姿態，很傳神地表現出犬隻逞兇鬥惡的模樣【圖2】。

商代的大型建築物有埋狗於大門旁的奠基儀式<sup>2</sup>，這是所謂的看門狗的具體表現。由此可知，殷人已知犬有忠心侍主、護衛家園的習性。甚至在墓葬中可以發現考古學家所稱的「腰坑」，犬骨埋在主人屍體腰部下的坑洞，比其他一同殉葬的僕人或馬匹更接近主人，犬隻在墓葬主人心中的地位可見一斑。

在《周禮·秋官司寇第五》中有所謂的「犬人」，掌管的是供祭祀用的犬隻，可見在周代還是有以犬祭祀的禮儀<sup>3</sup>。但是《詩經》中所敘述的犬形象，大部分描寫的是犬

<sup>1</sup> 《中國古代社會－文字與人類學的透視》，許進雄，頁85。

<sup>2</sup> 宋鎮豪，〈中國上古時代的建築營造儀式〉，轉引自許進雄，頁86。

<sup>3</sup> 全文是：犬人，掌犬牲，凡祭祀，供犬牲，用拴（〈口弓ノ〉）物（指體全色純之犬）。伏瘞（埋祭用的犬牲），亦如之。凡幾珥沉辜（用生血塗在器皿上，來祭祀神明－即所謂的釁禮，

隻追捕獵物或與主人相互輝映的情景。例如在〈小雅·巧言〉中的「躍躍毚兔，遇犬獲之<sup>4</sup>。」；〈秦風·駉〉的「遊于北園，四馬既閑。輶車鸞鑣，載獫歌驕<sup>5</sup>。」這首詩描寫秦君田獵後，在北園遊憩時，獵犬坐在馬車上御風而歸的情景，原來古時候的狗也像現在搭主人車子的狗一樣，享受乘風而行的愉悅感。詩中的獫指的是長嘴的獵狗，而歌驕則是短喙的獵犬。另外在〈齊風·盧令〉當中，利用狗兒頸圈上的套環所發出的叮噹聲，來和如貴公子般的獵人作呼應，狗兒與主人的美好高貴在詩中被誇張地強調出來：「盧令令，其人美且仁。盧重環，其人美且鬣。盧重錡，其人美且髧<sup>6</sup>。」這首詩並不是表現狗的好鬥或勇猛，反而表達犬與男子美好的一面，它跳脫了日常生活中打獵的現實性，而以聽覺的美感經驗取代之。詩中的「盧」是齊地稱呼黑狗的名，獵人用鐵鍊牽著黑狗的描述，我們也可以在山東蒼山前姚村所出土的東漢畫像磚上看見這樣的描繪【圖3】，而山東也是春秋戰國時的齊地。畫面左邊兩條身軀拉長的獵犬正在追捕一頭驚慌失措的鹿，其中的韻律感和緊張度躍然而出，獵犬繫著頸圈，圈上有一個圓形的鈴狀物。中間有一獵人即牽著一條獵犬，在他之後的獵人右手拿著弩，左手持著稱作「箒」的田網，天上飛的、地上跑的都逃不過他的手掌心。另外在陝西綏德延家岔村出土的東漢墓室畫像中看見，僕人與看門狗立侍門兩旁等待主人駕車歸來的情景【圖4】。畫中公狗小而尖的耳朵豎立，一副警戒的模樣，其軀體、四肢和尾巴皆很粗壯，明顯地和快速奔跑的獵狗之修長優雅的體型不同。由此可見，功能不同的狗，在體型上也發展出不同的形態，這在現今的犬圖鑑上可以更明顯地看出來。

由《詩經》中的紀錄得知，犬依其功能、所在地以及外形則各有不同之別名，甚至君王所養的狗還有一個專名。在晉代張華所著的《博物志·卷六·物名考》當中有這樣的例子：「周穆王有犬名耗，毛白。晉靈公有畜狗名獒。韓國有黑犬名盧。宋有駿犬曰鼯<sup>7</sup>。犬四尺為獒。」可見晉靈公所養的狗體型碩大，擔任的可能是護衛犬之類的工作。明代李時珍《本草綱目》記載得更為詳細：「犬...齊人名地羊，俗又諱之，以龍稱狗，有烏龍、白龍之號。許氏說文云，多毛曰尫，長喙曰獫，短喙曰獨，去勢曰特<sup>8</sup>，高四尺曰獒，狂犬曰獠<sup>9</sup>，音折。生一子曰獠、曰獠，音其，二子曰獠，三子曰獠<sup>10</sup>。」李時珍補充張華所稱的獒，指的是高四尺而非身長四尺的巨犬<sup>11</sup>。

以及沉辜祭），用尫（ㄉㄨㄛˊ）可也（用雜色毛的狗即可）。凡相犬牽犬者屬馮，掌其政治。資料來源：《周禮今註今譯》，頁384。

<sup>4</sup> 狡兔跳躍快快逃，碰到獵犬就會被捉牢。譯文來源：《詩經研究與欣賞》，裴普賢、虞文開譯著。

<sup>5</sup> 射罷歸來遊北園，駕車的四馬很悠閒。輕車配著鸞鈴響，載著獵犬一起還。譯文來源同上。輶音一又ㄛˊ，獫音ㄊ一ㄣˊ。

<sup>6</sup> 獵狗的項環叮噹響，那人貌美又好心腸。獵狗的鏈條環連環，那人貌美髮似捲。獵狗的環兒一穿兩，那人貌美鬚鬚好漂亮。鬣音ㄎㄨㄛˊ，錡音ㄇㄨㄛˊ。

<sup>7</sup> 音ㄎㄨㄛˊ。

<sup>8</sup> 音ㄨㄛˊ。

<sup>9</sup> 音出ㄛˊ。

<sup>10</sup> 《本草綱目》二十四·卷五十·獸部，頁43。

<sup>11</sup> 其實李氏在開頭介紹犬時，以相近之音，來貶低狗的價值，其曰：「狗，叩也，犬聲有節如

到了唐代，宮廷中所養的狗，有一種體型很小的曰獬子，曾經是楊貴妃的寵物。這隻小獬兒在玄宗棋局快輸時，大鬧棋盤，反而解了皇帝與親王之間的難題。唐代段成式的《酉陽雜俎》記載著這麼一段軼事：「上夏日嘗與親王碁，令賀懷智獨彈琵琶，貴妃立於局前，觀之。上數子將輸，貴妃放康國獬子於坐側。獬子乃上局，局子亂，上大悅<sup>12</sup>。」由此可知，貴妃受明皇寵愛不是沒有道理，她的慧心與臨場應變，加上寵物狗天真無邪的舉動，才得以解了皇帝的棋難，兩者在玄宗心中的地位定是更上一層。雖然《酉陽雜俎》屬筆記小說，內含頗多奇聞軼事，但是如果上述段落屬實，找出康國是今何地，那麼小獬子的品種或許可以加以確定。

故宮所藏的〈唐人宮樂圖〉中，宮中女樂師們圍坐的四方桌下，有一隻長毛小犬，雖然樂音悠揚，但小獬兒眉頭深鎖，似乎頗為苦悶【圖5】。對照著女樂師們蹙著眉或是毫無表情的面容，小獬子形單影隻，是否也透露出後宮的無限寂寥呢？這種長毛小犬，在傳為周昉所作的〈簪花仕女圖〉<sup>13</sup>中，則快樂地追逐著逗狗棒或是跑向寵愛牠的主人身邊【圖6】。牠咧著嘴，露出小舌頭，鈍而圓的鼻子，短小的四肢與輕柔的長尾巴，和今天俗稱為哈巴狗的北京犬頗為類似，只不過北京犬的鼻吻部要更為扁平【圖7】。反觀前幅畫中皺著眉頭的小獬子，鼻樑較為尖長，比較像是今日所稱的狐狸狗。由〈簪花仕女圖〉中獬兒蓬鬆的毛髮看來，似有專人照顧洗浴順毛的工作，頸子上圍著的小紅巾，更平添狗兒惹人憐愛的氣質。人會依照動物的功能予以不同的配件，如果，被當作寵物的小獬兒頸上圍的是又粗又重的獵狗鐵環，那似乎是有點兒不倫不類了。宋朝李志的《桃花犬歌》中所描述的场景，有一部分和〈簪花仕女圖〉頗為相近，也就是狗兒身上的配件：「宮中有犬桃花名，絳繒圍頸懸金鈴<sup>14</sup>...」。宋代皇帝的愛犬，頸子上圍著紅色的絲綢，我們在五代或是描繪唐朝後宮生活的場景中就可以看見了。

### 三、宋至明的犬形象

#### 1. 犬肖像畫

扣物也。或云為物苟且，故謂之狗。韓非云，蠅營狗苟，是矣。」資料來源同上。

<sup>12</sup> 《酉陽雜俎》卷一·忠志，頁2。

<sup>13</sup> 學術界各方說法不一，若採取余慧君先生的研究，此為五代南唐之作，但畫的內容應是頗為忠實的仿作。

<sup>14</sup> 這是一首讚美忠心愛主的名叫桃花的狗兒的歌，是宋代李至所作，其目的在於告誡宋末時期對皇帝有二心的臣子，並希望宋朝的史官錢侍郎將桃花的忠心愛主事蹟寫入歷史當中。這首〈呈史錢侍郎桃花犬歌〉的全文為：「宮中有犬桃花名，絳繒圍頸懸金鈴。先皇為愛馴且異，指顧之間知上意。珠簾未卷扇未開，桃花搖尾常先至。夜靜不離香砌眠，朝飢只傍御床喂。彩雲路熟不勞牽，搖草風微有時吠。無何軒后鑄鼎成，忽遣弓劍棄寰瀛。迢迢松闕伊川上，遠逐龍□十數程。兩背漣漣似流淚，骨見寒毛頓憔悴。萬人見者俱傷心，微物感恩猶若是。韓盧□獵何足嘉，西旅充庭祀為瑞。聞君奉詔修實錄，一字為褒應不曲。白魚赤雁且勿書，願君書此懲浮俗。」

資料來源：《歷史月刊》73期，〈甲戌年話狗〉，張濤著，頁77以及網路資料：

<http://www.gmdaily.com.cn/sz/szhomepage.nsf/documentview/2003-01-10-17-116A38E77F>。

《宣和畫譜》中收錄的犬圖並不多，只有唐代的趙博文〈犬兔圖〉，五代張及之〈寫犬圖〉，以及北宋趙令穰之弟趙令松的〈瑞蕉獅犬<sup>15</sup>圖〉、〈花竹獅犬圖〉而已。犬圖並不多的原因在《畫譜》的畜獸敘中已經做了解釋：「犬羊貓狸，又其近人之物，最為難工。花間竹外，細繡幄得，其不為搖尾乞憐之態，故工至於此者，世難得其人<sup>16</sup>。」即使到了南宋，這種犬的肖像畫還是不多，目前所能找到的圖版只有李迪的〈獵犬圖〉【圖 8】以及傳為毛益所作的〈萱草游狗圖〉【圖 9】，兩幅畫剛好代表了適合男性和女性所豢養的犬種。前者低頭前行，獵犬細瘦的身軀由凸出的一節節脊椎強調出來；後者則是如〈簪花仕女圖〉中的獬兒狗，一家五口和樂融融，後宮花園的新生為寂寥且明爭暗鬥的嬪妃們帶來一股喜洋洋的氣氛，暫時舒緩了彼此間的敵對狀態。而毛益所繪的〈親子圖〉，背景代表母愛的萱草，則帶出了連動物都會有的母性光輝，母親的偉大，就連小獬子也可以表現出來。可以一提的是，〈簪花仕女〉和〈萱草游狗〉兩幅畫中的犬外型頗相近，可能都是養在宮廷的北京犬。到了明代朱瞻基的〈雙犬圖〉【圖 10】，畫面擷取了李迪和毛益兩幅畫的元素，以蘭花代替萱草，雙犬之一也是低頭前行，另一犬則抬頭引領，恰巧傳遞出犬嗅覺與聽覺皆靈敏的特色。畫家不用一犬來同時表現兩種感官的敏銳度，或許是構圖上的需要或是皇家確實豢有兩犬。但是依據筆者的經驗，當狗低頭以鼻尋找氣味時，通常會把聽覺的功能「關閉」，若沒有立即的危險或足以引起牠更大興趣的事物，通常任主人怎麼叫喊，牠還是會執意低頭以嗅覺尋找有趣的事物。因此筆者認為，明宣宗對狗的了解頗深。獵犬耳朵飄逸的毛以及細瘦但堅定的四肢，頸部懸掛的金鈴，都顯示出獵犬高貴的出身。而背景的植物，亦有畫龍點睛之效，蘭花乃四君子之一，突顯皇家獵犬高潔的形象。

由於此時期犬肖像畫數量不多，因此我們必須從風俗人物或山水人物畫中，看犬人之間是如何互動的，以及畫家如何表現這樣的主题。

## 2. 風俗人物畫中的犬形象

北宋張居正有〈紡車圖〉【圖 11】，畫中兩位婦人有默契地正紡著紗，紡車運轉所發出的規律聲響，好似吃奶嬰兒的搖籃曲。這幅恬靜的紡紗圖，卻被婦人身後牽著蟾蜍的小兒以及紡車前吠叫不已的小犬給打亂了，但是婦人似乎對於這樣的景況習以為常，活潑的小狗為規律的生活帶來一絲樂趣。接著讓我們轉到一幅快樂的場景，看看婦孺們爭相圍觀貨郎擔著什麼新鮮玩意兒（【圖 12】，南宋李嵩〈貨郎圖〉）：孩子們前後簇擁著母親，催促著快快到貨郎那兒買玩具和糖果，家中的母犬也帶著小狗來湊熱鬧。大狗感染到孩童歡樂的氣氛，守在小主人身後。雖然自己也有孩子，但是保護以及照顧家中小主人乃狗之天職，小狗們也正從母親那裡逐漸習得家犬所應負的責任。

<sup>15</sup>照李時珍的《本草綱目》所云，東漢許慎的《說文解字》有「二犬曰獅」的說法，那麼趙令松所繪的〈獅犬圖〉有可能指的是畫面中有二犬。因為如果把「獅」當作如獅子一般大的狗的話，那麼和瑞蕉與花竹的背景是不搭調的。但也有另一個可能，畫中的狗，指的是毛茸茸如獅子一般的小型犬，就如同獬子一般。

<sup>16</sup>叢書集成簡編，《宣和畫譜》二，頁 350。

由畫中孩童露出肚臍的服裝，以及小狗約一、兩個月的年紀，可知這個時節應是春末夏初的時候。很湊巧地，郭熙〈早春圖〉中，剛離船上岸的母子，有一點景小狗作為前導。在這些風俗人物畫中，畫家們似乎很有默契地在婦孺周圍畫上一兩隻四腳保鏢犬，以確保「弱勢族群」的安全。

### 3. 敘事畫中的犬形象

犬常常出現在與陶淵明有關的山水畫中。台北故宮所藏的〈宋院本桃花源圖〉描繪武陵人「捨船從口入」<sup>17</sup>，在桃花源內與避秦時亂的人們相互作揖的情景（【圖 13】；設色畫）。這樣的人間樂土，到處生長著桃花，門前並有老松一株，一小狗跟隨主人迎客，婦人抱著孩童倚門觀看。小狗的位置恰到好處，一方面畫中的主體在於兩個世界的人們彼此招呼的當下，如果小狗跑在主人面前，則有篡位之嫌。另一方面，婦人小孩較需保護，小狗立在婦孺之前，以盡忠狗之責。而畫家在這樣的敘事圖中添上狗，實則受陶淵明文句中「雞犬相聞」的影響：犬已是和樂世界的象徵之一。

至於陶氏的另一個作品〈歸去來辭〉，有許多畫家也將之再現於紙絹上。台北故宮藏的六朝宋陸探微〈歸去來辭圖〉<sup>18</sup>【圖 14】，畫中描繪的正是陶潛辭去彭澤令後歸家的情景：「舟遙遙以輕颺，風飄飄而吹衣...。乃瞻衡宇，載欣載奔，僮僕歡迎，稚子候門」<sup>19</sup>。」分離八十幾天後，稚子僕人對主人翁返鄉定居都帶著一股熱切興奮之情。畫中黑狗呈跳躍奔跑狀，抬頭翹尾，引領而吠，牠的激動快樂比起僮僕稚子有過之而無不及。原文中並未特別提及家犬，畫家在此發揮想像力，藉由動物的思念之情，以表達有情的人間。之後的歸去來辭圖大致上也是以此情景來描繪，如：北宋李公麟的手卷【圖 15】以及明代人所繪的屏風【圖 16】。但是在元代錢選的畫中，少了拉船繩的船夫和家犬，船兒在水中飄搖，永遠也到不了河岸，少了家犬相迎，似乎暗示著畫家心中國破家不全、和樂世界永不再的哀傷【圖 17】。

家犬除了迎接主人之外，也必須在主人移居的路途中擔任護衛的工作。雖然王蒙的〈葛稚川移居圖〉當中並未有犬相隨，但在明代同樣的主題中則加入了狗這個動物。例如在丁雲鵬的〈葛洪移居圖〉【圖 18】和鄭重〈仿王蒙葛洪移居圖〉【圖 19】中，前者有一犬，後者則有一黑一白的家犬在旅途中與主人相伴，山水因為人犬的默契而更為有情。葛洪移居的典故，乃是指他南下廣州，入羅浮山隱居煉丹，最後舉家升天的場面<sup>20</sup>。畫中主人翁行走的路徑由下而上，意味著歸隱山林。「隱」在某種程度上即意味著「穩」，是與世無爭之後所帶來的內心安定。元代王蒙的〈葛稚川移居圖〉中，並無忠犬相隨，然而明代兩位畫家，不約而同地為一行煉丹的家人畫上一、二犬隻。雖然三者畫的是相同的主題故事，但前者與後兩者在繪畫的心境上必定不同。王蒙繪此

<sup>17</sup> 陶淵明《桃花源記》。

<sup>18</sup> 圖錄上註明畫上「三印漫漶不可辨」，但是依照畫的構圖及風格，似乎不太可能是六朝時代的作品，有可能為明代託偽之作。

<sup>19</sup> 《陶淵明集》，頁 328。

<sup>20</sup> 《中國繪畫三千年》〈元代篇〉，頁 177。

圖的時間被判定約與逃難時期的〈青卞隱居圖〉相近<sup>21</sup>，畫家把自身的渴望投射在繪畫中，此處的移居，在現實生活中其實避災大於歸隱，就是因為現實的不可得，只好隱遁到繪畫中，然而這樣的隱遁，因為少了狗，而透露現實生活中和樂世界的不再。明代兩位畫家模仿王蒙的構圖與筆法，但是對歸隱的意義則較接近故事原典，亦即道家看清世態炎涼，欲追求永生單純的快樂，而這樣的快樂需要犬的保護，所以主人也願意與之分享，換句話說，犬可以是人生快樂的原因之一。

當我們對照後人所繪的〈輞川圖〉與王維的《輞川詩集》時，會發現王維詩中並未有一字提到犬，而畫家反而很自然地在如此的世外桃源中畫上一隻蹲踞在門庭前的狗<sup>22</sup>，畫家也許聯想到陶淵明的桃花源，或者很自然地便會在如此靜謐安詳的生活環境中，添加犬隻，以強調家園的安全與自在。

不管主人的居所如何地簡陋，一旦成為家中的一份子，則將自己的命運交與主人手中，即使在冰雪寒冬中，主人的歸來還是讓家犬的內心沸騰不已，元代盛懋的〈雪景圖〉畫的就是這樣的場景【圖 20】。畫家的題款乃是擷取自唐代詩人劉長卿的五言絕句：「日暮蒼山遠，天寒白屋貧。柴門聞犬吠，風雪夜歸人。」貧屋與柴門，在日暮天寒之中更顯蕭條，無情風雪、有情人間，犬在此也扮演了一個重要的角色。畫幅上端有前人題跋：「范華原寒山雪色，為續林第一精品，其結構佈置，人罕及之者。魏塘盛子昭先生，技兼百家之長，而自出機杼...。」此跋文說明范寬與盛懋兩者在構圖佈局上的相似之處。盛懋畫幅上二分之一有聳立的高山，蕭索、遙遠、虛幻而不可及，透露出潛在的危險；下二分之一的房舍，有樹林包圍，門前有小河流過，提供現實所需的安穩，是一個充滿生機的世界，而凡有生機處，必不讓人絕望。這個漂泊的旅人從異地返回故居，家人與犬的相迎，使週遭景物能給予的安定感達到了最高點：別來無恙是個多麼微不足道卻又讓人心滿意足的願望，而這個願望，在院門內外、眼神交會處實現了，這種不聲張的喜悅，連小小的黑狗也感受到了。雖然此幅構圖類范寬〈谿山行旅〉，惟范之大山有壓頂之勢，促山腳旅人快快通過；然盛懋在畫幅下方，利用樹林與小溪形成一個角度，將房舍包裹起來，降低了險峻高山的危險性，人居住其中，有犬相伴，倍覺溫馨。明戴進〈春遊晚歸〉，描繪的亦是家僕與家犬歡迎主人返家的情景。

回顧上述的畫，我們發現在元代的山水畫中，畫犬者並不多。但是在獵騎圖或出獵圖中則可以看到獵狗奔馳追兔或是回首望向主人的情景，不管是家犬或獵犬，牠們的盡忠職守與對主人的孺慕之情，畫家們都能夠很傳神地表現出來。

#### 四、小結

<sup>21</sup> 《中國繪畫三千年》〈元代篇〉，頁 178。

<sup>22</sup> 如台北故宮所藏〈宋郭忠恕山水〉卷中，為「北垞」這個標題所做的圖，庭院門前即有一犬。王維為標題所做的詩則為：「北垞湖水北，雜樹映朱闌；逶迤南川水，明滅青林端。」

雖然犬肖像畫可以將犬的特徵仔細地描繪出來，但是很可惜的是並沒有能夠找到如《相馬經》般的相犬經來好好地探討中國人對狗的觀察，以及身體特徵所代表的意涵。筆者認為沒有相犬經（或許有，但是可能已經逸失，因為在《周禮》中有談到犬人相犬，因此當時可能有專書作為相犬的參考）的理由之一是因為，犬在經濟與實用功能上要低於馬，而當一個社會特別重視某種動物的經濟價值時，它對這類動物的分類會更加細緻，以便更能善加利用，《齊民要術》就是一個很好的例子<sup>23</sup>。如果拿到現代來說，我們看鬱金香或玫瑰的品種及其分類的複雜多樣，就可以了解兩種花卉為人類所帶來的經濟價值有多高。而畫家也不利用犬來引申出如馬、虎或魚龍一般強烈的政治訊息，有一部分的原因或許是因為人很容易和狗過於親近，畫家反而更想表現出人狗互動的情景，以至於不願意讓犬過於沾染政治。

綜觀上述有犬的繪畫，畫家表現的是犬忠心向主的一面。反觀中國俚語中，對犬的評語倒是貶多於褒，例如：雞犬升天、畫虎不成反類犬、狗尾續貂、豬狗不如...等，更粗俗的表達方式也就不宜多說。畫家選擇善美的一面來表現犬，這是犬的在繪畫上的優勢。我們也注意到，犬與門之間的關係密切，從漢代畫像石到明代山水畫，都可以看見這樣的關聯。但是前者只表現犬看家的功能，而後者則加入了人犬相依的親密感。「門」意味著居所，是安身立命之處，有犬相伴則更能夠確保並展現儒家「修身齊家」的使命感。而犬相迎的皆是家中的男主人，這意味著男主人在外打拚時，犬長伴左右的對象是家中婦孺，畫家要透露的是犬取代男主人作為保護者的角色。而犬與返家主人面對面所連結起的那一條無形的線，也是人文發展的一條小小線索：我們如何馴服了犬，而犬又是如何馴服了我們，畫家利用畫幅小小的一角，展現了彼此被馴服的結果。

有關義犬的故事很多，但是將這樣的故事帶入畫中的卻不多，一般描繪的還是現實的生活場景，可見犬是多麼貼近人類的生活。中國犬依照其分類，可粗分為狩獵、護衛看家與賞玩之用，我們都可以在繪畫中找到牠們的位置。而文人畫中所繪的有犬相迎是最讓筆者感動的繪畫一角。

## 參考書目

1. 李時珍，《本草綱目》二十四·卷五十·獸部。台北：商務印書館，國學基本叢書（民57），第四冊，頁43。
2. 林尹註譯，《周禮今註今譯》。台北：台灣商務印書館（民76），頁384。
3. 段成式，《酉陽雜俎》卷一·忠志。台北：台灣商務印書館（民54），頁2。
4. 馬以功編，《中國古犬》。出版地不祥：十竹書屋（民83）。

<sup>23</sup> 《齊民要術》為東魏賈思勰所寫的一部農業百科全書，書中對馬有詳盡的解說。

5. 張華，《博物志》。台北：金楓出版社（民 76），頁 127。
6. 張隆盛，〈狗年談狗〉，《故宮文物月刊》，130 期，頁 108-115。
7. 張濤，《歷史月刊》73 期，〈甲戌年話狗〉，頁 77-9。
8. 許進雄，《中國古代社會—文字與人類學的透視》。台北：台灣商務印書館（民 84），頁 84-7。
9. 郭維森、包景誠譯注，《陶淵明集》。台北：台灣古籍出版社（民 86），頁 325-342
10. 裴普賢、糜文開，《詩經研究與欣賞》。台北：三民書局（民 73）。
11. 《宣和畫譜》二，叢書集成簡編。台北：台灣商務印書館（民 71），頁 350、368、376、381。
12. 《漢語大辭典》，四川：湖北辭書（1991）。

## 圖版

1. 《中國古代社會—文字與人類學的透視》，頁 90-1。
2. 《中國美術全集—繪畫編一，原始社會至南北朝繪畫》，頁 37。
3. 《中國美術全集—繪畫編十八，畫像石，畫像磚》，頁 46。
4. 《中國美術全集—繪畫編十八，畫像石，畫像磚》，頁 66。
5. 《中國古代書畫圖錄一》，故宮博物院，頁 45。
6. 《中國繪畫三千年》。聯經出版社，頁 80-1。
7. 《家犬圖鑑》。貓頭鷹出版社，頁 52。
8. 《中國美術全集—繪畫編四，兩宋繪畫》，頁 67。
9. 《海外藏中國名畫》三，頁 173。
10. 《海外藏中國名畫》五，頁 20。
11. 《中國美術全集—繪畫編三，兩宋繪畫》，頁 32。
12. 《中國美術全集—繪畫編四，兩宋繪畫》，頁 86。
13. 《中國古代書畫圖錄》三。台北故宮博物院，頁 317。
14. 《中國古代書畫圖錄》十五。台北故宮博物院，頁 7。
15. 《中國古代書畫圖錄》十五。台北故宮博物院，頁 303。
16. 《海外藏中國名畫》五，頁 119。
17. 網路資料：[www.xwsh.com/zgmhbwg/ydmh/](http://www.xwsh.com/zgmhbwg/ydmh/)。
18. 《中國古代書畫圖錄》八。台北故宮博物院，頁 353。
19. 《中國古代書畫圖錄》九。台北故宮博物院，頁 189。
20. 《中國古代書畫圖錄》五。台北故宮博物院，頁 45。