

遵生—— 明張靈〈赤壁〉成扇的斷代

■ 陳建志

北宋文豪蘇軾（1037-1101）因烏臺詩案貶謫黃州，期間多次遊歷赤壁，¹於神宗元豐五年（1082）揮毫寫下千古名篇〈赤壁賦〉（慣稱〈前赤壁賦〉）、〈念奴嬌·赤壁懷古〉、〈後赤壁賦〉。²三作記遊遺懷，後人據其文意和地理空間想像並圖解成各式各樣的赤壁圖像（以下簡稱〈赤壁圖〉），³研究的序幕也由此拉開。

問題提起

大橋康二教授曾說：「ところで赤壁賦を画題とした作品は十五世紀頃に扇面に表したものと推測される。鉢の外側の意匠もまさに扇面のような表現である。」⁴文中指出十七世紀景德鎮窯〈赤壁賦〉圖碗外壁的圖像與十五世紀，以〈赤壁賦〉為母題的〈赤壁圖〉摺扇有關（圖1），可惜對於摺扇的作者、來歷、圖像等基本資料未有揭示，不知何以作此聯想。

姑且不論真偽，今日傳世北宋至明代〈赤壁圖〉計有 98 組件，⁵可謂歷代詩意圖中最

廣為流行的畫題。其中，或許可以十五世紀之作觀視的〈赤壁圖〉扇有二，一是掛在趙雍（1289-1369）名下的元趙仲穆〈孤鶴橫江圖〉（圖2），一是明張靈（生卒年不詳）〈赤壁〉（圖3）。前者為團扇，無年款。因其用筆沉穩工緻，對於人物衣紋、船隻、山水的描寫莫不細緻入微，頗有盛懋（活動於1341-1367）遺風，繪製時間據推測約莫落在十四世紀晚期到十五世紀前期之間。⁶後者為摺扇，也無紀年。款題「張靈」、左下鈐「張靈之印」。據考，張靈與「吳門四才子」唐寅（1470-1524）年齡相仿，同文徵明（1470-1559）為「東莊十



圖1 17世紀 青花赤壁賦圖碗 日本長崎唐人屋敷跡出土 取自長崎市教育委員會，《唐人屋敷跡：十善寺地区コミュニティ住宅建設に伴う埋蔵文化財発掘調査報告書》，長崎：長崎市教育委員會，2001，頁34。



圖2 (傳)元 趙仲穆 孤鶴橫江圖 團扇 大都會藝術博物館藏 13.100.97 取自該館官網：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44451> (Public Domain)，檢索日期：2024年5月6日。



圖3 明 張靈 赤壁 成扇 國立故宮博物院藏 故扇 000107

表一 張靈有紀年書畫

作者製表

時間	作品名稱	年款	備考
弘治十三年（1500）	畫〈荷池清夏圖〉	庚申春三月既望畫與子畏□□吳郡張靈。	
弘治十四年（1501）前	畫〈秋山高士圖〉	不詳。據文徵明「弘治辛酉秋九月文壁」款推測	
弘治十七年（1504）	畫〈織女圖〉	弘治甲子新秋張靈畫。	
正德二年（1507）	畫〈觀泉圖〉	正德二年秋日張靈。	
正德二年（1507）	跋〈張雨浴牛圖〉	正德二年孟夏既望五日張靈謹識。	
正德五年（1510）	畫〈赤壁後遊圖〉	庚午春日張靈寫。	偽（飯島說）
正德十五年（1520）	跋〈倪瓚畫山樹真蹟〉	正德庚辰四月十又六日記於永嘉寓齋。張靈。	
嘉靖十年（1531）	畫〈松下安坐圖〉	不詳。	偽（于說）
嘉靖十年（1531）	畫〈赤壁後游圖〉	辛卯夏四月畫。	偽（于說）
嘉靖十年（1531）	畫〈疎林策蹇圖〉	嘉靖辛卯秋日張靈寫。	偽（于說）

友」，入祝允明（1461-1527）門下，且卒於徐禎卿（1479-1511）之前，享年四十左右。⁷有鑑於此，〈赤壁〉的斷代暫依其生平活動及有紀年書畫上下限（表一），設定在十五世紀晚期至十六世紀初期之間。值得注意的是，院藏張靈泥金摺扇繪畫有四，〈畫霜林行旅〉題畫詩的書法、鈐印與〈赤壁〉如出一轍（圖4），將一併納入鑑賞比對之用。

初步目視後發現，〈赤壁賦〉圖碗與〈孤鶴橫江圖〉、〈赤壁〉在圖像上無法看出風格的承繼關係，大橋康二教授的說法不敢苟同。例如前舉〈赤壁賦〉圖碗外壁有僧人像、艤公夫婦，〈孤鶴橫江圖〉、〈赤壁〉沒有，應是受到元、明兩代蘇軾夜遊赤壁本事戲曲的影響而來。⁸是以謝明良教授過去即意有所指地呼籲圖像與瓷碗的風格來源應該分開探討：「依我之見，儘管大橋氏的說法看似合理，然而十七世紀景德鎮窯赤壁賦圖碗之風格來源還是要回歸到永樂時期壓手杯的鑑賞史來予以掌握，如此才符

合此一時段中國陶瓷史的發展脈絡。」⁹

儘管如此，十五世紀的〈赤壁圖〉扇依舊令人好奇不已，畢竟它還牽涉摺扇的製作、文人山水繪畫的源流脈絡等議題。加諸張靈傳世書畫真偽充斥，如何判斷此件〈赤壁〉成扇是一件如假包換、十五世紀的〈赤壁圖〉扇，值得正視。以下擬先回顧〈赤壁圖〉與〈赤壁圖〉扇的相關研究，再就〈赤壁〉的詩、書、畫、印進行排比區辨，以為其時代的界定找出合理的立論依據和文化意涵。

從〈赤壁圖〉到〈赤壁圖〉扇

畫史上曾經出現所謂的〈龍眠赤壁圖〉、〈晉卿赤壁圖〉，意味著〈赤壁圖〉可能濫觴於十一世紀，蘇軾在世時已見傳播。正因如此，北宋晚期以降，楊世賢〈赤壁圖〉（波士頓藝術博物館藏）、喬仲常〈後赤壁賦圖〉（納爾遜·阿特金斯藝術博物館藏）、南宋宮廷畫家馬和之〈後赤壁賦圖〉（北京故宮博物院藏）、



圖4 明 張靈 畫霜林行旅 成扇 國立故宮博物院藏 故扇 000106

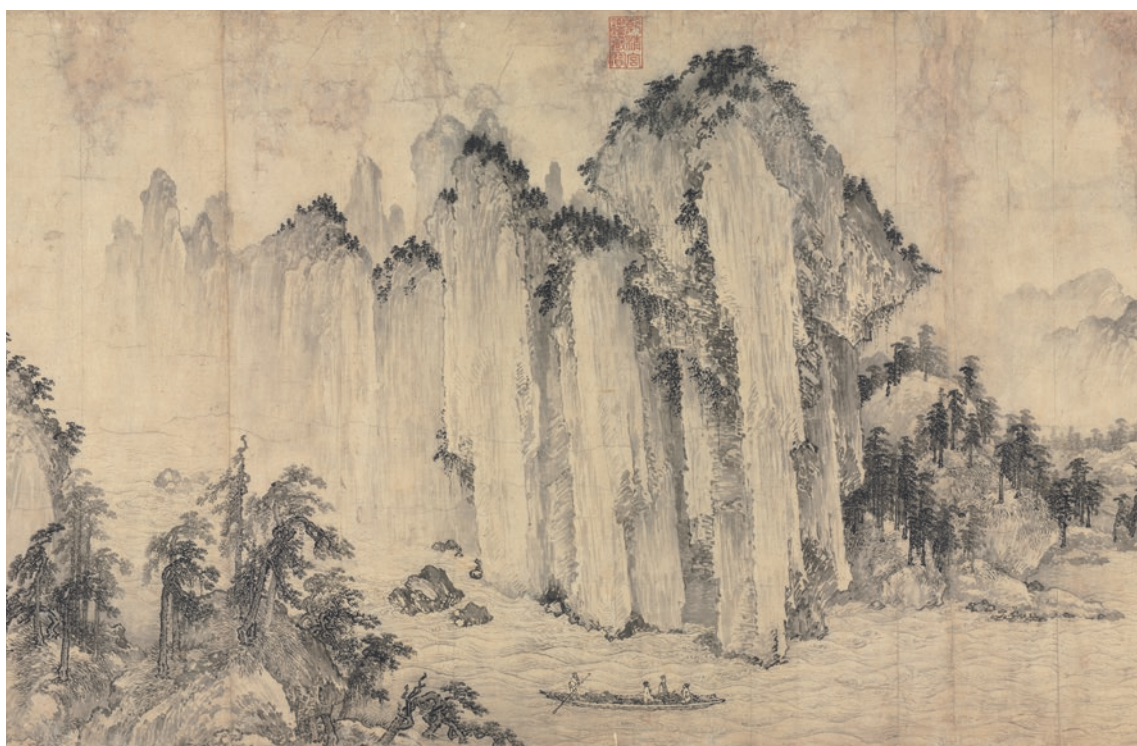


圖5 金 武元直 赤壁圖 卷 局部 國立故宮博物院藏 故畫 000993

表二 明代〈赤壁圖〉扇

作者製表

編號	作者	作品名稱	年代	收藏地	流派
1	周臣	翩舟高士	不詳	國立故宮博物院	
2	張靈	赤壁	不詳	國立故宮博物院	
3	文徵明	赤壁圖	不詳	國立故宮博物院	吳派
4	文徵明	赤壁圖	不詳	北京故宮博物院	吳派
5	文嘉	後赤壁圖	不詳	上海博物館	吳派
6	文嘉	後赤壁賦圖	不詳	寧波市天一閣	吳派
7	文伯仁	後赤壁賦圖	1570	上海博物館	吳派
8	文伯仁	前赤壁圖	不詳	上海博物館	吳派
9	文伯仁	後赤壁賦圖	不詳	國立故宮博物院	吳派
10	錢穀	赤壁圖	不詳	國立故宮博物院	吳派
11	錢穀	後赤壁圖	不詳	北京故宮博物院	吳派
12	關思	夜游赤壁圖	不詳	私人藏	吳派
13	錢貢	赤壁圖	不詳	四川省博物館	吳派
14	劉原起	夜游赤壁圖	1606	南京博物院	吳派
15	劉原起	赤壁圖	1607	北京故宮博物院	吳派
16	吳士冠	後赤壁賦圖	1611	國立故宮博物院	
17	丁雲鵬	前赤壁賦圖	1625	國立故宮博物院	
18	程嘉燾	赤壁夜游圖	1637	廣東省博物館	新安派
19	沈士充	赤壁夜游圖	1629	私人藏	雲間派
20	張狷	赤壁夜游圖	1641	南京博物院	
21	陳煥	赤壁後圖	不詳	私人藏	吳派
22	張鳳儀	赤壁圖	不詳	西泠印社	

資料來源：據王一楠，《同繪赤壁：與蘇軾有關的圖像記憶》一書整理補充。

李嵩〈後赤壁賦圖〉（納爾遜·阿特金斯藝術博物館藏）、金人武元直〈赤壁圖〉（圖5）等尚流傳於世，且被視為早期的〈赤壁圖〉尤其受到研究者們高度的關注，相關畫風和畫意的分析研究，有助於認識和理解後代〈赤壁圖〉的發展和轉變。其中要領可依其圖像型態劃分成多場景的敘事畫長卷，和單一場景的山水畫

兩大類，又有舟遊和陸遊之分。¹⁰如表二所示，明代以降的〈赤壁圖〉摺扇命名不盡相同，子題足與文本相對應者稱〈前赤壁賦圖〉、〈後赤壁賦圖〉，來歷不甚明確者稱〈赤壁〉、〈夜遊赤壁圖〉，當中又有畫題與內容不一致者，顯現圖像與文本發生不同程度的離合現象。文伯仁（1502-1575）〈前赤壁圖〉之外（衣若芬，〈戰

火與清遊——赤壁圖題詠論析》，頁70-71），張靈〈赤壁〉更是如此（後述）。

〈赤壁圖〉也有真蹟和偽作之分，關係著不同時代畫人技法和物質風尚的差異，院藏傳明文徵明〈赤壁圖〉卷是相對經典而耐人尋味的例子（圖6）。本幅無名款，作者不詳，卷尾處鈐「徵仲」印一方，或因畫風和分段繪畫的敘事手法近

似明文徵明〈傲趙伯驩後赤壁圖〉卷（國立故宮博物院藏）而被視為文氏之作。由於本幅諸多細節反映出明代蘇州文人對於南宋宮廷畫的喜好，以及園林生活的品味和情調，反而成為真、偽之外，鑑賞明代吳派〈赤壁圖〉的核心焦點。¹¹ 有趣的是，〈赤壁圖〉卷並非孤例，明文徵明〈畫赤壁〉冊頁也流露出作偽的氣息（圖7）。畫中



圖6（傳）明 文徵明 赤壁圖 卷 局部 國立故宮博物院藏 故畫 001619



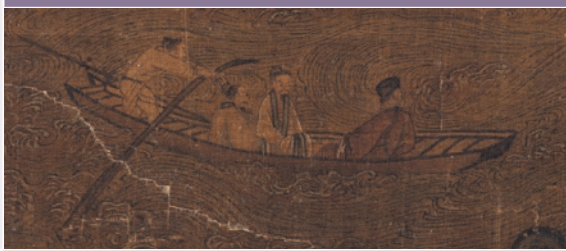
圖7 明 文徵明 畫赤壁 冊頁 國立故宮博物院藏 故扇 000137

篷船六人，船首童子屈身，其後三人，一人頭戴東坡巾，一人頭頂光禿，船尾又有船伕二人，書法、繪畫和構圖全與〈倣趙伯驢後赤壁圖〉卷無涉，倒是接近〈赤壁賦〉圖碗，可見圖像的程式化和應用，目前被視作是十六世紀的作品（賴毓芝，〈文人與赤壁——從赤壁賦到赤壁圖像〉，頁130）。

儘管〈赤壁圖〉扇最早的文字記錄可以上溯到十四至十六世紀的日本文學著作之中，¹²大量實物卻出現在中國的明代，繪製時間落在十六、十七世紀。這中間的空白，仍待研究填補。重要的是，格套化、故事化的〈赤壁圖〉扇的出現，宣告在形制上有了不同過往的選項和風采，又以吳派為大宗。關於此一現象，除了衣若芬教授的「文人遊山玩水的趣味」說、賴毓芝教授的「現世文人園林之旅」說之外，林麗江教授早前指出內含蘇州文人尋幽攬勝的思古情懷，她說：「景致的優美是其遊賞之因，但能激起『思古之幽情』，才是他們對山水產生的最強烈的情感。」¹³

令人納悶不解的是，前述祝允明、文徵明、

表三 歷代〈赤壁圖〉水面波紋舉隅

1	宋喬仲常〈後赤壁賦圖〉 
2	無款〈赤壁圖〉 
3	金武元直〈赤壁圖〉 

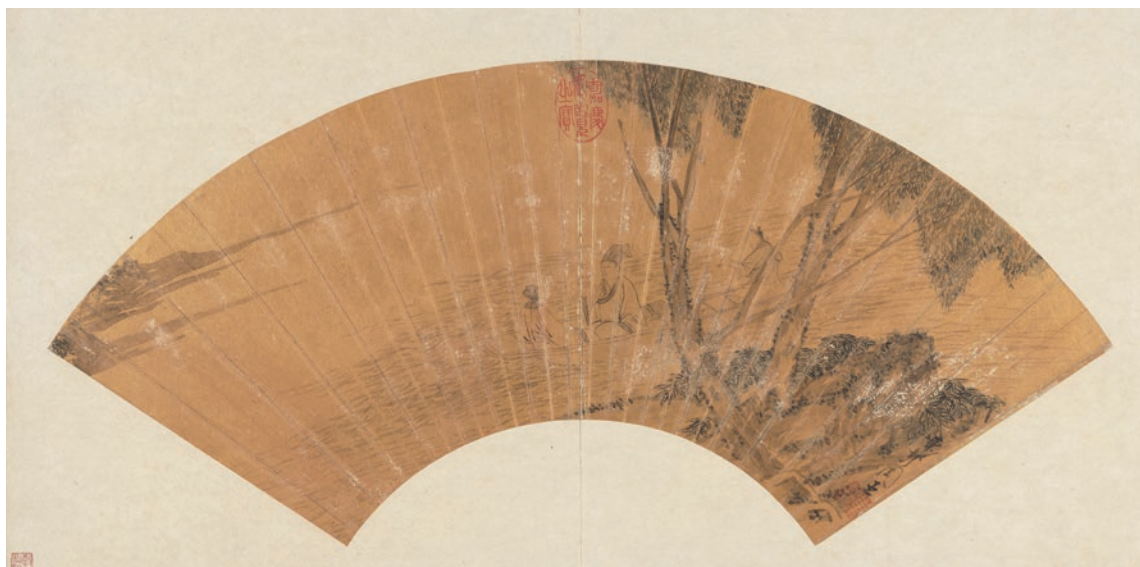
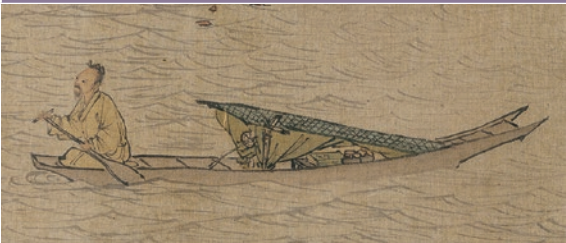


圖8 明 周臣 翻舟高士 冊頁 國立故宮博物院藏 故畫 003499

作者製表

4	傳元趙仲穆〈孤鶴橫江圖〉 	7	明唐寅〈溪山漁隱〉 
5	明周臣〈翻舟高士〉 	8	明文徵明〈倣趙伯驢後赤壁圖〉 
6	明張靈〈赤壁〉 	9	傳明文徵明〈赤壁圖〉 

唐寅，甚至沈周（1427-1509）等吳派名家不在其中，張靈筆下的〈赤壁〉竟成為傳世最早的〈赤壁圖〉扇？這到底是歷史篩選下的偶然，還是另有原因？探討如下。

〈赤壁〉的斷代

一、命名

〈赤壁〉的骨架由十八根黑木扇骨組成，扇面為泥金箋（灑金箋的一種），¹⁴背面空白。作者款識印記之外，僅見「乾隆御覽之寶」一方收傳印記，但未見《石渠寶笈》初編、續編、三編著錄，流傳次第不甚詳悉。另查清乾隆八年（1743）《內務府造辦處各作成做活計清檔》載

曰：「第一百零十烏木股張靈畫山水金面扇一柄。」民國之後，《國立北平故宮博物院存滬文物點收清冊》改為「明張靈畫赤壁一柄」¹⁵可見昔今命名觀的差異。這種情形，在《披薰集古》冊所收明周臣〈翻舟高士〉冊頁也能看出端倪（圖8）。本幅畫二名高士泛舟出遊，船夫撐篙，一高士頭戴高裝巾子，食指指向畫面左方，另一名隨之轉頭望去。山水、舟船、人物均與〈赤壁圖〉子題相符，以今日眼光觀看，不也是一件典型的〈赤壁圖〉扇？相傳周臣（約1450-1535）嘗傳授筆法與唐寅、仇英（約1494-1552），本幅水面漣漪鉅齒狀波紋亦與〈赤壁〉接近（表三），二人畫風的師從關係有待深究。

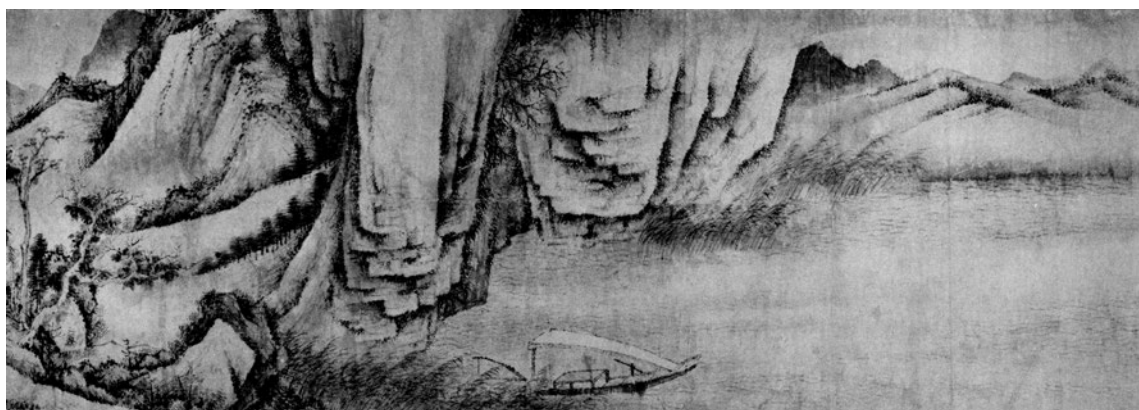


圖9 明 張靈 赤壁後遊圖 卷 局部 中村岳陵舊藏 取自東京國立博物館監修，《明清の絵画》，京都：便利堂，1964，圖版69。

二、繪畫

傳世張靈畫〈赤壁圖〉不只一作，另一件〈赤壁後遊圖〉卷的筆墨皴法具有黃公望（1269-1354）筆意（圖9），鈴木敬教授視為正德五年（1510）之作，飯島勇教授則不以為然。¹⁶〈赤壁〉則和大部分吳派〈赤壁圖〉扇一樣，選擇了舟遊的場景。首先印入眼簾的是一艘在開闊蒼茫

的江面上，由右往左航行的篷船，上乘八人。左側斷崖上方樹枝纏繞蔓延，紅葉夾雜點綴，還有一些不太容易理解成瀑布或峭壁的塊面，甚或是雜亂無章的竹叢。

舟，是前、後〈赤壁賦〉的關鍵字。〈赤壁賦〉開門見山曰：「壬戌之秋。七月既望。蘇子與客汎舟遊于赤壁之下。」書於同一時期的曠世

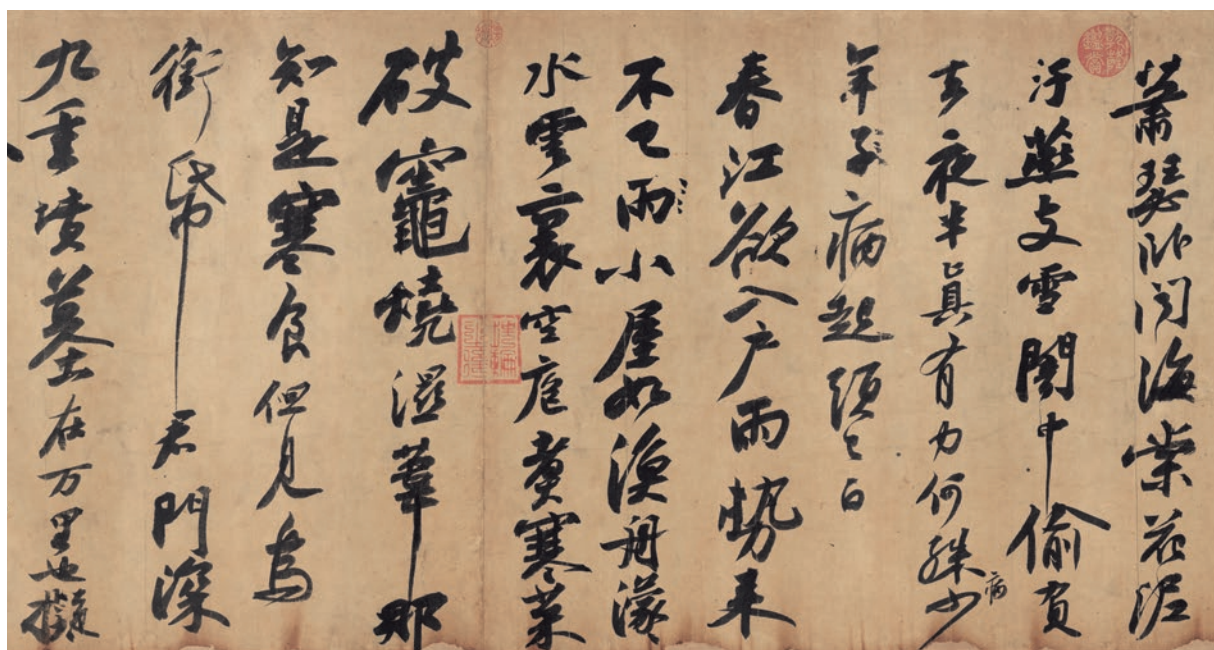


圖10 北宋 蘇東坡 書黃州寒食詩 卷 局部 國立故宮博物院藏 購書 001001



圖 11 明 張靈 赤壁 成扇 局部 國立故宮博物院藏 故扇 000107

巨作——北宋蘇東坡〈書黃州寒食詩〉甚至將困窮的居所比喻成漁舟：「小屋如漁舟。濛濛水雲裏。空庖煮寒菜。破竈燒濕葦。」（圖 10）相較之下，〈赤壁〉船身分成前、中、後三艙、搭高篷、配簾幔，寬敞華麗的空間和裝潢設計宛如客船（圖 11）。上載八人，為傳世〈赤壁圖〉之冠。甲板上繪一童子，似乎正在進行烹煮的動作。儘管相關文本並未言及童子，然〈做趙伯驢後赤壁圖卷〉多次出現童子像，或持魚，或提酒，可與「舉酒屬客」、「肴核既盡」、「攜酒與魚」等語相對照。另有一說是在煮茶，器物為茶具、茶爐（郭薇，〈文本與繪畫的關係——以中日《赤壁圖》的構成元素為例〉，頁 200-201）。如前所述，歷代〈赤壁圖〉與文本有著不同程度的離合的現象，改酒為茶的推測或詮釋，或許更貼

近世俗生活亦未可知。舉例來說，高濂（1535?-1603 以後）撰《遵生八牋》為養生專著，萬曆十九年（1591 年）初刊。其中〈溪山逸遊·遊具〉一條清楚寫道：

輕舟。用以泛湖棹溪，形如划船，長可二丈有餘，頭闊四尺，內容賓主六人，僮僕四人。中倉四柱結頂，幔以篷簾，更用布幕走簷罩之。兩旁殊欄，欄內以布絹作帳，用蔽東西日色，無日則懸鉤高捲。中置卓凳。後倉以藍布作一長幔，兩邊走簷，前縛中倉柱頭，後縛船尾釘兩圈處，以蔽僮僕風日。更著茶爐，煙起惚若圖畫中一孤航也。舟惟底平，用二畫槳更佳。¹⁷

由此可以想見，明人山水休閒活動中之舟行的遊



圖 12 明 張靈 招仙圖 卷 局部 北京故宮博物院藏 取自中國古代書畫鑑定組編，《中國美術分類全集·中國繪畫全集》第 13 卷·明 4，杭州：浙江人民美術出版社、北京：文物出版社，2006，頁 2。

具以篷船為理想，可以容納十人之多。泛舟備茶，山遊帶酒，目的在於助興。茶爐炊煙自湖面升起那種靜謐、時光為之暫止的愜意和浪漫，更是令人心生嚮往。至於品茗的人數多寡亦有講究，陳繼儒（1558-1639）抄錄黃庭堅（1045-1105）語曰：「一人得神，二人得趣，三人得味，七八人是名施茶。」¹⁸ 凡此均說明圖中場景可以是品茗的茶會，並非非酒不可。¹⁹ 船中高士頭戴方巾，長臉略胖，衣紋以勻稱線條畫出，略施花青渲染，可能出自蘇軾形象的模仿，也可能是當時人出遊，道袍竹冠制式的穿著打扮，同樣與樂山樂水的起居安樂觀有關（高濂，《起居安樂賸下》，頁 531-532）。

整體而言，《赤壁》的取景、畫意別出心裁，技藝上也保有一定水平。只是這樣的畫風與《赤壁後遊圖》截然不同，遑論《招仙圖》之類的名品大作（圖 12），真、偽、是、非的

問題暫時難以釐清。相對清晰明確的是，《赤壁》的風格表現不同於早期單景《赤壁圖》側重山川雄壯遼闊、江流迴旋湍急的製作脈絡，亦非出自東坡夜遊赤壁的戲曲故事，與盛懋一派沉穩工緻的畫風更無關係，較多像是在吳派文人《赤壁圖》肖像的、象徵性的遊山玩水符號式的構圖基礎上，加入明代十六世紀以降特有的看待生命、生活的思維活動，進而確立自身畫史的位置與價值。

三、詩文

本幅右上空白處書有七言絕句一首，詩曰：「江空木落肅霜天，月影隨人也上船。半夜濤聲驚鶴夢，翻身篷底不成眠。」從「月」、「夜」、「鶴」文字的使用，可以看出與《後赤壁賦》的交集。然此作出自謝縉（1355-1430）之手，並非張靈。謝縉，字孔昭，號葵丘，吳縣人，與元末明初文人畫家王紱（1362-1416）、



圖 13 明 唐寅 松陰高士 冊頁 國立故宮博物院藏 故畫 003544



圖 14 明 文徵明 山水 冊頁 國立故宮博物院藏 故畫 003524

表四 明張靈《畫霜林行旅》的書法

作者製表

作品名	宋米芾〈書論書〉	元鮮于樞 〈書唐人水簾洞詩〉	傳元趙孟頫 〈書急就章〉	明張靈 〈畫霜林行旅〉	明董其昌 〈臨月儀帖〉
亂					

杜瓊（1396-1474）互有來往。名下〈題赤壁夜遊圖〉詩篇有二，其一曰：「丹山峭壁聳差峩，江水無聲月色多。漫興誰能重載酒，洞簫吹和扣舷歌。」另一首即為本文。²⁰

早期的〈赤壁圖〉，或者是吳派〈赤壁圖〉扇都很少看到題畫詩，詩、書、畫三絕聚合的概念與構圖配置，讓〈赤壁〉顯得獨特雅致，也容易令人聯想到好友明唐寅〈松陰高士〉（圖 13），或明文徵明〈山水〉（圖 14）等同時期為數頗夥的泥金山水摺扇。只是畫中未見鶴隻、月影，詩、畫各自獨立，並不搭配。

四、書法

本幅題畫詩楷、行、草三體摻雜，字徑約莫一公分見方，書風以右軍書作〈集字聖教序〉和〈十七帖〉（圖 15）為依歸，行筆灑脫流暢。然細審〈赤壁〉、〈畫霜林行旅〉如「禽」、「眠」、「底」等字在筆畫上出現頗多失誤和不自然之處，「亂」字草法也不正確（表四）。張靈傳世書法名作如〈跋唐寅黃茅小景圖卷〉（上海博物館藏）、〈跋唐寅王鏊拜相圖卷〉（圖 16，北京故宮博物院藏），小楷書風規矩端整，饒富拙趣，又與本幅毫不相干。



圖 15 晉 王羲之 舊榻十七帖 冊 國立故宮博物院藏 故帖 000062

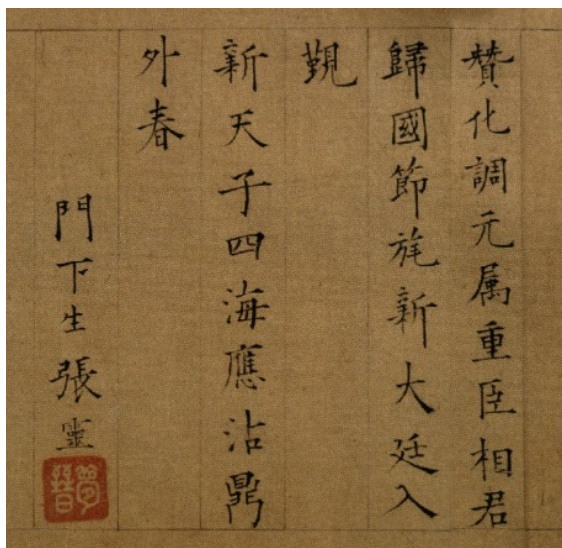


圖 16 明 張靈 跋唐寅王鏊拜相圖 卷 北京故宮博物院藏 取自北京故宮博物院、上海博物館、遼寧省博物館編，《六如遺墨：唐寅書畫精品集》，瀋陽：遼寧人民出版社，2010，頁 59。

表五 張靈書畫與款印

作者製表

編號	作品名	款印
1	明張靈〈跋唐寅黃茅小景圖〉	
2	明張靈〈跋唐寅黃茅小景圖〉	
3	明張靈〈跋唐寅王鏊拜相圖〉	
4	明張靈〈跋仇英東林圖〉	
5	明張靈〈招仙圖〉	
6	明張靈〈赤壁〉	
7	明張靈〈畫霜林行旅〉	
8	明張靈〈畫觀泉圖〉	
9	明張靈〈跋倪瓚畫山樹〉	
10	明張靈〈赤壁後遊圖〉	

五、款印

〈赤壁〉相關文獻記載稀少罕見，作者之名號，應是依據本幅款、印推測而來，且乾隆朝時已是如此。那麼，如何確認〈赤壁〉的作者張靈，即是唐寅、文徵明好友張夢晉呢？由於〈赤壁〉和〈畫霜林行旅〉簽款的「靈」字與〈跋唐寅黃茅小景圖卷〉的存在一定的相似度，可不作第二人猜想。落款左下方鈐「張靈之印」一方，「張靈」為白文，「之印」為朱文，白文、朱文相雜，特殊罕見。由於張靈書畫款印多元而複雜，也增加了鑑賞的難度（表五）。

小結

大橋康二教授的研究提示了十五世紀〈赤壁圖〉扇的存在。〈赤壁〉的形制、材質、畫風

與吳派〈赤壁圖〉扇相通之處頗多，畫中人物舟船的特寫，更是透露出十六世紀以降從記遊遣懷到遵生，從舉酒屬客到施茶，經過多重轉譯而來的創作背景和文化意涵，斷非十五世紀的作品。〈赤壁圖〉扇並不僅止於吳派，新安、雲間等流派特色和脈絡亦待持續關注和解明。

後記

《國立北平故宮博物院存滬文物點收清冊》、〈赤壁賦的意匠〉、《唐人屋敷跡：十善寺地区コミュニティ住宅建設に伴う埋蔵文化財発掘調査報告書》分別由本院張華芝科員、鄭邦彥副研究員和王琤雯助理研究員、高瑄鴻助理研究員、東京國立博物館六人部克典研究員協助取得，謹在此致上本人最深的謝意。

作者任職於本院書畫文獻處

註釋：

1. 板倉聖哲教授稱達十次，詳見氏著，〈赤壁をめぐる実景・言葉・画像〉，《アジア遊学》，31 號（東京：勉誠出版，2001），頁 33。
2. 孔凡禮，〈元豐五年（1082）壬戌 四十七歲條〉，《蘇軾年譜》中，卷 21（北京：中華書局，1998），頁 545、550。
3. 〈赤壁圖〉概指描繪蘇軾〈赤壁賦〉、〈念奴嬌·赤壁懷古〉、〈後赤壁賦〉等詩詞文賦的畫作，定義及闡釋詳見衣若芬，〈戰火與清遊：赤壁圖題詠論析〉，《故宮學術季刊》，18 卷 4 期（2001），頁 63-170。
4. 大橋康二，〈赤壁賦の意匠〉，《目の眼》，10 期（1998），頁 75。
5. 王一楠，〈存世赤壁圖目錄（北宋—明）〉，《同繪赤壁：與蘇軾有關的圖像記憶》（杭州：浙江人民美術出版社，2023），頁 307-316。
6. 作者不詳，舊傳趙雍所繪，有盛懋遺風。描繪蘇軾〈後赤壁賦〉一景。《大都會藝術博物館》<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44451>，檢索日期：2024 年 5 月 6 日。
7. 于富春，〈張靈及其繪畫藝術〉，《故宮博物院院刊》，1991 年 1 期（總 51 期），頁 49-54。
8. 王文欣，〈糅合與挪用：16、17 世紀赤壁賦瓷碗圖像源流考〉，《美術與設計》，2023 年 1 期，頁 166-172。進一步確認後發現，《風月錦囊》、《冰壺玉屑》等選錄或改編沈采（活動於明成化至正德時期）《四節記》〈蘇子瞻赤壁記〉曲文明顯可見佛印與艸公婆行當，故可限定在明代。而《風月錦囊》重刊本刊行於嘉靖三十二年（1553），時在十六世紀。相關研究詳見黃婉儀，〈戲曲散齣選本《冰壺玉屑》敘考〉，《戲劇研究》，12 期（2013.7），頁 89-120；沈采及《四節記》的考究，詳見任剛，〈明清“四節體”戲曲及其文體價值探蹟〉，《戲劇研究》第 111 輯，2019 年 3 期，頁 177-197。
9. 謝明良，〈十七世紀中國赤壁賦圖青花瓷碗——從臺灣出土例談起〉，《故宮文物月刊》，335 期（2011.2），頁 89。
10. 謝宛諭，〈吳中單景式《赤壁圖》〉，《文徵明仿趙伯驥後赤壁賦圖卷研究》（臺灣：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2012），頁 123-126。
11. 賴毓芝，〈文人與赤壁——從赤壁賦到赤壁圖像〉，收入李天鳴、林天人主編，《捲起千堆雪——赤壁文物特展》（臺北：國立故宮博物院，2009），頁 254。
12. 郭薇，〈文本與繪畫的關係——以中曰《赤壁圖》的構成元素為例〉，《文藝爭鳴》，2015 年 2 期，頁 202。
13. 林麗江，〈文派《琵琶行》敘事表現之意涵與特點〉，《明代琵琶行敘事畫之研究》（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1991），頁 49-64。
14. 蔡秉修，〈泥金箋的保存修復〉（雲林：國立雲林科技大學文化資產維護系碩士論文，2015），頁 5。
15. 《內務府造辦處各作成做活計清檔》，乾隆八年五月十九日〈匣作〉：國立北平故宮博物院主編，《國立北平故宮博物院存遞文物點收清冊》，滬字號第二八冊，1934-1936，無頁數。
16. 鈴木敬，〈張靈筆赤壁後遊圖卷について〉，《東京国立博物館美術誌》，78 期（1957.10），頁 21-25；飯島勇，〈赤壁後遊圖卷〉，收入東京國立博物館監修，《明清の絵画》，〈圖版解説〉（京都：便利堂，1964），頁 27。
17. 〈明〉高濂，〈邊生八牋〉，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1987，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年（1782）文淵閣本影印），冊 871，卷 8，〈起居安樂牋下〉，頁 534。
18. 〈明〉陳繼儒，〈巖樓幽事〉，收入《叢書集成新編》（臺北：新文豐出版社，1985），冊 24，頁 13。
19. 院藏唐寅〈琴士圖〉、文徵明〈品茶圖〉、仇英〈東林圖〉俱畫童子燒茶圖像，與〈赤壁〉頗有異曲同工之妙，可據以比較畫題和品茗空間的轉換、茶器陳設的講究與心境閒適之異同。詳見廖寶秀，〈明代茶空間與茶器陳設——以丁雲鵬茶畫為例〉，《故宮文物月刊》，317 期（2009.8），頁 82-96；覃瑞南，〈明中葉文士飲茶空間之研究〉，《臺南大學學報》，28 期（2009.10），頁 33-52。
20. 〈明〉謝縉，〈題赤壁夜遊圖〉，《蘭庭集》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1987，據國立故宮博物院藏清乾隆四十七年（1782）文淵閣本影印），冊 1244，卷下，頁 467-468。謝縉生平，詳見車旭東、劉錦錦，〈明代畫家謝縉與謝晉為兩人考〉，《藝術百家》，257 期（2017.4），頁 227-228。又，毛丹、董璋責任編輯，《東坡赤壁詩詞選》（武漢：湖北人民出版社，1984）未收，可據以補遺。



2024 10月08日 — 2025 01月01日

古代書畫中的朋友

Friends and Friendships in
Ancient Calligraphy and Painting

展廳 Gallery
S203 | 翰墨
空間



國立故宮博物院南部院區
SOUTHERN BRANCH OF THE NATIONAL PALACE MUSEUM

