

表一：存世七本〈洛神賦圖〉卷作品內容資料

品名	作者	成畫年代	本幅尺寸	現藏地點
1. 傳顧愷之洛神賦圖 卷	傳顧愷之	北宋（約1127年前）	27.1×572.8 cm	北京故宮博物院
2. 宋人洛神賦全圖 卷	宋人	約十二世紀中期	52.1×1157 cm	北京故宮博物院
3. 宋人仿顧愷之洛神賦圖 卷	宋人	南宋（約1162年前）	26.3×641.6 cm	遼寧省博物館
4. 傳顧愷之洛神賦圖 卷	傳顧愷之	約十三世紀中期	24.0×310.0 cm	Freer Gallery of Art
5. 洛神賦圖 卷	明人	約十六世紀	53.6×821.5 cm	British Museum
6. 傳陸探微洛神賦圖 卷	傳陸探微	約十七世紀	24.1×493.7 cm	Freer Gallery of Art
7. 摹顧愷之洛神賦圖 卷	丁觀鵬	1754	28.1×587.5 cm	國立故宮博物院

資料來源：《洛神賦圖與中國古代故事畫》

鵬、丁觀鵬，順天人，兄弟皆以白描人物、山水，供奉于南薰殿。丁觀鵬兼善寫照，名勝於弟，曾蒙恩賜七品官。」丁觀鵬，活動於一七二六至一七七〇年間，清世宗雍正四年（一七二六）任職畫院，清高宗乾隆六年（一七四一）擢升為「一等畫畫人」，胡敬《國朝院畫錄》記載《石渠寶笈》著錄丁觀鵬畫作八十三件（《石渠寶笈》目錄僅見五十五件，原因請參鞏劍先生論文），其中仿古作品二十餘件，數量列居清代院畫家之首，雖此仿古現象也同時出現在其他院畫家的作品中，乾隆推崇丁觀鵬「善臨摹，兼工設色」，是清代畫院中具時代意義的指標性畫家。

畫史著作中雖缺乏丁觀鵬繪畫師承的明確記載，然從文獻資料與存世畫作研判，丁觀鵬個人畫風的形成，應與乾隆畫院的摹古基調、郎世寧的西洋畫技以及冷枚的中西調和經驗有關，上述因素皆扣合清宮畫院的發展脈絡。此次展出的〈摹顧愷之洛神圖〉卷，是丁觀鵬臨摹內府所藏古畫的佳作，期透過該畫的敘事結構、

技法風格與創作緣起，側寫乾隆畫院的時代樣貌，並以此思考經典圖式的「創新」。

文圖語境中的洛神意象

辭所不到圖繪之，畫中圖像除可作為傳播訊息的主軸，亦可將概念性的意象與美感經驗，轉譯為具體的表現內容，〈洛神圖〉把魏晉時期特有的審美觀，透過豔姿秀媚的女性形象呈現出來，丁觀鵬〈摹顧愷之洛神圖〉即是援此傳統按故事情節擘畫場景如下：休憩、驚豔、嬉戲（採芝、桂旗）、眾靈（戲流、翔渚、湘妃、遊女）、徬徨、備駕（屏翳、川后、馮夷、女媧）、離去、悵歸（泛舟、夜坐、東歸），下文將逐一說明文本與圖像的對應關係。

曹植（一九二～二三二）以類似話本的引子，於賦首記寫歸程，從離京、休憩、驚豔等情節，演繹愛情詩篇：

余從京域，言歸東藩。背伊闕，越轅轅，經通谷，陵景山。日既西傾，車殆馬煩。爾迺稅駕乎蘅皋，

西風迴雪 長吟永慕

鄭淑方

從丁觀鵬〈摹顧愷之洛神圖〉看經典圖式的創新

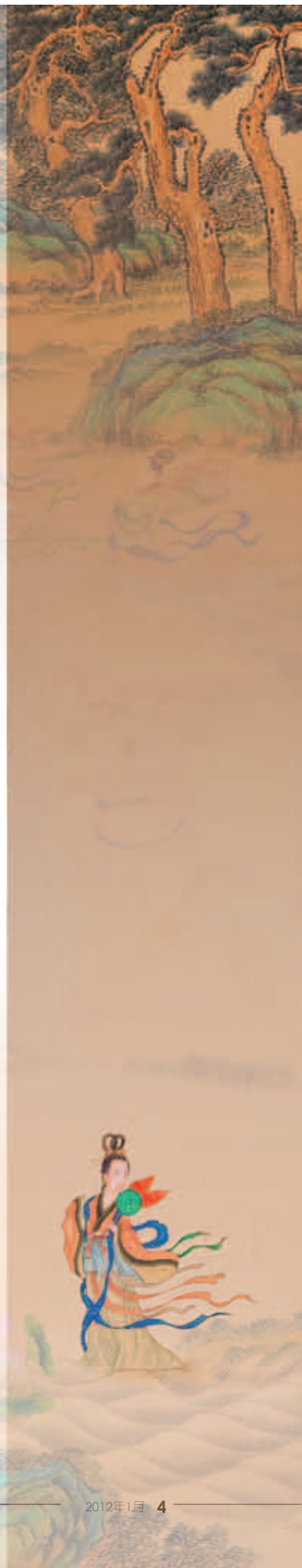
〈洛神賦圖〉是以曹植著名的愛情詩篇〈洛神賦〉為題材所創作的繪畫作品。賦文內容描寫黃初三年，曹植覲見魏文帝後，自洛陽返歸封地郵城，途經洛水，邂逅洛水女神宓妃，與之相戀，互傾愛慕之情，惟人神道殊終致分離，是一篇抒發愛情感傷情緒的短賦。

畫史上將〈洛神賦〉轉譯為視覺圖像的作品不計其數，存世畫作中最高學界所重視與討論的〈洛神賦圖〉卷共計有七（表一），分別完成於十二至十八世紀，畫作之間除景物的表現手法略有差異、場景稍作增刪之外，結構大致相似，可能是母本在

不同文化脈絡中所產生的變貌，略可分為母本的「摹本」與「再摹本」或「轉摹本」，本院所藏丁觀鵬〈摹顧愷之洛神圖〉（以下簡稱丁本），臨摹的畫稿應是著錄於《石渠寶笈·初編》、現藏於北京故宮的〈傳顧愷之洛神圖〉卷（以下簡稱北京本），下

文將藉由內府所藏諸本〈洛神賦圖〉卷，探究乾隆朝畫院仿古繪畫的實踐與創新。

《清史稿·藝術列傳》評清代畫院「盛於康、乾兩朝，以唐岱、郎世寧、張宗蒼、金廷標、丁觀鵬為最。」《讀畫輯略》亦云：「丁觀



畫幅中，曹植「離京」的場景已佚失，構圖起自「休憩」一幕（圖一），描繪太陽西下時，行旅在杜蘆草岸邊，停車飲馬休憩。畫者掌握物象的解剖結構與生理特徵，先以線條勾勒馬匹的外形輪廓，再以不同深淺的色調表達馬匹的皮毛褶皺、肌肉紋理，準確、逼真地描繪馬匹的體積量感與神態，表現高超的寫生技法：樹皮草葉的墨線勾勒，樹石峰巒、石塊土坡的皴擦，仍採用中國傳統手法加以描繪，再以泥金勾勒輪廓。

文中曹植漫步林間，四下顧盼，見山崖邊佇立一美人，經由車夫得知此人乃河洛之神宓妃。曹植「驚豔」洛神之美，向車夫轉述所見之形貌神韻：

其形也，翩若驚鴻，婉若游龍。榮耀秋菊，華茂春松。鬋鬢兮若輕雲之蔽月，飄飄兮若流風之迴雪。遠

「爾有覲於彼者乎？彼何人斯？若此之艷也！」御者對曰：「臣聞河洛之神，名曰宓妃。然則君王所見，無迺是乎？其狀若何？臣願聞之。」

秣駟乎芝田。容與乎陽林，流眄乎洛川。於是精移神駭，忽焉思散。俯則未察，仰以殊觀。覩一麗人，于巖之畔。乃援御者而告之曰：



圖一 清 丁觀鵬 《摹顧愷之洛神圖》卷〈休憩〉 乾隆十九年（1754） 國立故宮博物院藏



圖二 清 丁觀鵬 《摹顧愷之洛神圖》卷〈驚豔〉 乾隆十九年（1754） 國立故宮博物院藏



圖四 清 丁觀鵬 《摹顧愷之洛神圖》卷〈衆靈〉 乾隆十九年（1754） 國立故宮博物院藏



圖五 清 丁觀鵬 《摹顧愷之洛神圖》卷〈徬徨〉 乾隆十九年（1754） 國立故宮博物院藏

而望之，皎若太陽升朝霞。迫而察之，灼若芙蕖出綠波。穠纖得衷，脩短合度。肩若削成，腰如約束。延頸秀項，皓質呈露。芳澤無加，鉛華弗御。雲髻峩峩，脩眉聯娟。丹唇外朗，皓齒內鮮。明眸善睐，屬輔承權。環姿艷逸，儀靜體閑。柔情綽態，媚於語言。奇服曠世，

骨像應圖。披羅衣之璀璨兮，珥瑤碧之華裾。戴金翠之首飾，綴明珠以耀軀。踐遠遊之文履，曳霧縠之輕裾。微幽蘭之芳蕙兮，步踟躕於山隅。富含意象的華美辭藻，將抽象的美感經驗予以具像化的描述，經由衆多比喻如鴻雁、遊龍、秋菊、茂松、雲



圖三 清 丁觀鵬 《摹顧愷之洛神圖》卷〈嬉戲〉 乾隆十九年（1754） 國立故宮博物院藏

斂容定神，以禮義自持，洛神感應到曹植內心複雜的思緒，游移在去留之間，然二人心中細微的變化，僅見諸文字描述：
執眷眷之款實兮，懼斯靈之我欺。感交甫之棄言兮，悵猶豫而狐疑。收和顏而靜志兮，申禮防以自持。於是洛靈感焉，徙倚傍徨，神光離合，乍陰乍陽。竦輕軀以鶴立，若

將飛而未翔。踐椒塗之郁烈，步蘅薄而流芳。起長吟以永慕兮，聲哀厲而彌長。
二人情感生變，洛神悵然，衆神靈紛至（圖四），曹植出神地凝望宓妃徘徊的蹤跡，心中「徬徨」不定（圖五）：
爾迺眾靈雜選，命儔嘯侶。或戲清流，或翔神渚。或采明珠，或拾翠

月、皓雪、朝霞與蓮花，烘托宓妃鮮明飄逸的形象與容儀服飾之美。畫中八個侍從簇擁曹植而立，人物以四分之三側面表現身體的立體感與背景的空間感，人群的目光朝洛神望去，飛雁、遊龍、雲、月、朝霞與蓮花，圍繞著洛神，衣帶飄拂水邊移步，儼影更生嬌態。（圖二）洛神天真地在水邊「嬉戲」，無憂地穿梭於綵旌、桂旗之間，並隨手採擷水中芝草（圖三）：
於是忽焉縱體，以遨以嬉。左倚采旄，右陰桂旗。攘皓腕於神滸兮，采湍瀨之玄芝。
曹植愛慕既識禮儀又善言辭的洛神，解玉珮表達情意，洛神回以瓊玉，並指著深深的水流以為期待，惟畫中「贈物定情」場景已佚失：
余情悅其淑美兮，心振蕩而不已。無良媒以接權兮，託微波而通辭。願誠素之先達兮，解玉珮以要之。嗟佳人之信脩兮，羌習禮而明詩。抗瓊瑤以和予兮，指潛淵而為期。此時，曹植內心突感鄭交甫遭遇神女背棄之事，霎間心中遲疑猶豫，於是



圖七 清 丁觀鵬 《摹顧愷之洛神圖》卷〈離別〉 乾隆十九年（1754） 國立故宮博物院藏

羽。從南湘之二妃，攜漢濱之游女。歎匏瓜之無匹兮，詠牽牛之獨處。揚輕桂之猗靡兮，翳脩袖以延佇。體迅飛鳧，飄忽若神。陵波微步，羅襪生塵。動無常則，若危若安。進止難期，若往若還。轉眄流精，光潤玉顏。含辭未吐，氣若幽蘭。華容婀娜，令我忘餐。

情節轉至二人離別的高潮點，接引洛神的車駕已備，四位神靈各司其職，為使風平浪靜，屏翳張嘴努力吸氣，川后伸手止息水波，馮夷擊鼓，女媧吟唱（圖六），魚龍、鯨鯢等水生靈物駕雲車迎洛神乘波離去，洛神卻仍頻頻回望曹植（圖七）：

於是屏翳收風，川后靜波。馮夷鳴鼓，女媧清歌。騰文魚以警乘，鳴玉鸞以偕逝。六龍儼其齊首，載雲車之容裔。鯨鯢踊而夾轂，水禽翔而為衛。於是越北沚，過南垞。紆素領，迴清陽。動朱脣以徐言，陳交接之大綱。恨人神之道殊兮，怨盛年之莫當。抗羅袂以掩涕兮，淚流襟之浪浪。悼良會之永絕兮，哀一逝而異鄉。無微情以效愛兮，獻江南之明璫。雖潛處於太陰，長寄心於君王。忽不悟其所舍，悵神宵而蔽光。於是背下陵高，足往神留，遺情想像，願望懷愁。

洛神離去後，曹植泛舟江上尋洛神未果（圖八），夜踞座榻，悼念美好的相遇，惟逝者不復得，只得起駕東返鄧城（圖九）：



圖六 清 丁觀鵬 《摹顧愷之洛神圖》卷〈備駕〉 乾隆十九年（1754） 國立故宮博物院藏

冀靈體之復形，御輕舟而上溯。浮長川而忘返，思絲絲而增慕。夜耿耿而不寐，露繁霜而至曙。命僕夫而就駕，吾將歸乎東路。攬騁轡以抗策，悵盤桓而不能去。

丁觀鵬參酌西法，強調物像的結構與體態，並採西洋透視技法，讓景物間的比例關係更為精準，儘管注重凹凸陰暗的光影效果，然為避免因明暗度落差所產生的陰陽臉效果，人物臉部以正面、柔和平光處理，再加以勻稱的暈染。畫幅結束於曹植以四分之三側面回望洛水的瞬間，華麗的車駕呼應洛神離去時的景象，是畫者的巧思。從圖文的對應關係了解，丁觀鵬並無將全文轉譯為視覺圖像的動機，酌減畫中場景的原因，應與臨摹的畫稿有關。

典範的首創：

雜揉並置的歷史因素

歷代書畫鑑賞著錄中，關於〈洛神圖〉的原始作者，《貞觀公私畫史》列「晉明帝（二九九～三二五）畫隋朝官本」〈洛神賦圖〉，然此



圖九 清 丁觀鵬 《摹顧愷之洛神圖》卷〈夜坐東歸〉 乾隆十九年（1754） 國立故宮博物院藏

筆者認為畫面中其他物件形制、人物布列與畫面構圖，亦提供另種解釋的可能性：山西太原北齊徐顯秀墓（五七一），壁畫上雉尾扇（圖十四A）、敦煌二八窟西魏（五三五～五五六）〈男供養人〉壁畫中所見的四出普通傘蓋（圖十五A）、以及磁縣漳北朝壁畫墓（約五五〇～五六七之間），墓道儀仗圖上的紅色窄長幡旗（圖十六A），皆似北京本與丁本〈洛神賦圖〉中所描繪的物件；次者，山東臨朐北齊（五五〇）

及儀仗建築等，列舉河南鄧縣畫像磚墓（五世紀後半葉）的女性雙環髻（圖十A）、南朝墓葬磚印壁畫中的樹葉型式（圖十一A）、江蘇丹陽建山金家村南齊（四七九～五〇二）壁畫墓的籠冠（圖十二A）、北齊（五五〇～五七七）五台佛光寺祖師塔人字形叉手、南京出土東晉墓中帶腿陶床榻與江蘇丹陽建山金家村南齊壁畫墓的束膝褲（圖十三A）等形制款式，說明北京本所見物像與南朝時期的風尚形制密切相關，否定此畫作成於東晉的可能性。

南北朝時期為中國歷史上人口遷徙的重要階段，不論是非漢族的內遷、或者是南方與中原地區人口的流徙，人際接觸頻繁，圖像成為交流的載體，互通於涵化的平臺上，因此，對於北京本、丁本及其它相關諸本〈洛神賦圖〉，其圖式所臨摹的畫樣，應可放在南北朝的框架下來思考，也期待新的考古出土資料，能更細緻地呈現當代圖式流佈的樣貌。

圖已亡佚，明確記載顧愷之（約三四四～四〇五）作〈洛神賦圖〉的文獻，元代湯垕《古今畫鑑》應是年代最早的著錄。陳葆真教授依據繪畫風格與題跋款印等各方面資料，考證北京本〈洛神賦圖〉創作時間約在北宋末期，此畫祖本應作成於六朝晚期（五六〇～五八〇年左右），若從文獻資料進一步推論，祖本極可能是畫成於陳文帝天嘉二年（五六一）、但已失傳的一卷〈洛神賦圖〉；韋正教授援引考古出土資料，從形成於魏晉南北朝的新風尚或制度，如髮形服飾



圖八 清 丁觀鵬 《摹顧愷之洛神圖》卷〈泛舟〉 乾隆十九年（1754） 國立故宮博物院藏



圖十四C 清 丁觀鵬 《摹顧愷之洛神圖》卷〈傍徨〉局部 乾隆十九年（1754） 國立故宮博物院藏



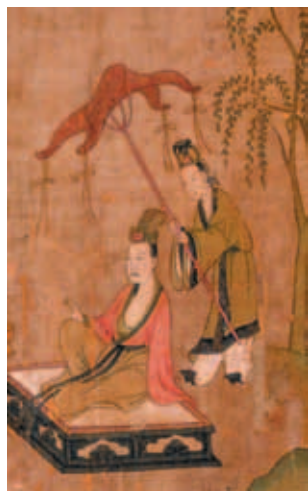
圖十四B 傳《顧愷之洛神賦圖》卷〈傍徨〉局部 12世紀 北京故宮博物院藏



圖十四A 徐顯秀墓《出行圖》壁畫局部 北齊（571） 山西太原《北齊徐顯秀墓》



圖十五C 清 丁觀鵬 《摹顧愷之洛神圖》卷〈夜坐〉局部 乾隆十九年（1754） 國立故宮博物院藏



圖十五B 傳《顧愷之洛神賦圖》卷〈夜坐〉局部 12世紀 北京故宮博物院藏



圖十五A 敦煌288窟《男供養人》壁畫 西魏（534-556） 甘肅敦煌《中國美術全集繪畫編14·敦煌壁畫》

摹古實踐與經典創新

在丁觀鵬承旨摹寫《洛神圖》前，歷代諸本《洛神圖》已於其先後，逐一納入內府收藏之列，釐清他們之間的傳摹關係，對研究清代畫院摹古風尚，重要性不容小覷。

丁觀鵬此卷是存世諸本《洛神賦圖》中，唯一著錄、款識題跋與成畫時間都明確可察的作品。丁本卷尾鈐有「臣觀鵬」與「恭畫」二印，並楷書作者款識：

乾隆十九年（一七五四）四月，臣丁觀鵬奉敕恭摹顧愷之筆意。甲戌（一七五四）年間，乾隆先於引首臨子敬洛神十三行：（御臨十三行。帖文不錄。）偶得宋牋。喜其堅緻宜墨。因臨子敬洛神十三行。甲戌孟夏御筆。再於丙子（一七五六）年，御筆行書詩文於畫幅空白處：

見說後生畏。誰云前藝空。神傳期阿堵。目送易歸鴻。詎在依形肖。堪稱積健雄。緬懷八斗韻。三百有遺風。命丁觀鵬仿顧愷之洛神圖。成即用題顧卷原韻題之。丙子初冬御筆。



圖十C 清 丁觀鵬 《摹顧愷之洛神圖》卷〈驚豔〉局部 乾隆十九年（1754） 國立故宮博物院藏



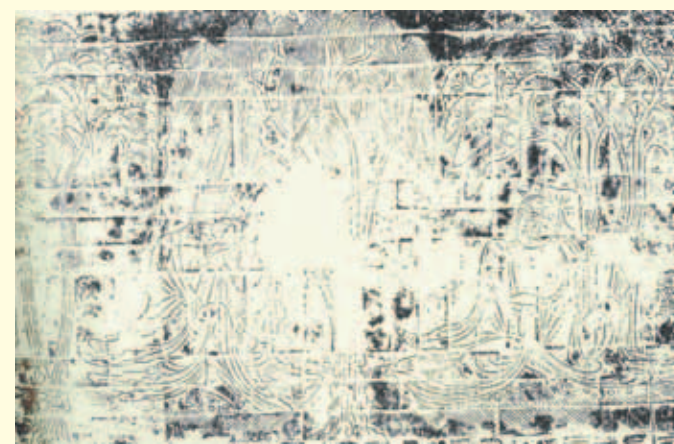
圖十B 傳《顧愷之洛神賦圖》卷〈驚豔〉局部 12世紀 北京故宮博物院藏



圖十A 《河南鄧縣畫像磚墓》印文磚 西元五世紀後半葉 河南鄧縣 《鄧縣彩色畫像磚墓》



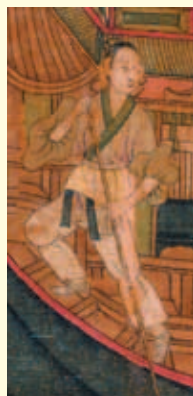
圖十一B 傳《顧愷之洛神賦圖》卷〈休憩〉局部 12世紀 北京故宮博物院藏



圖十一A 吳家村墓畫磚《竹林七賢及榮啓期》局部 南朝 江蘇丹陽建山《文物》1980年第2期



圖十三C 清 丁觀鵬 《摹顧愷之洛神圖》卷〈泛舟〉局部 乾隆十九年（1754） 國立故宮博物院藏



圖十三B 傳《顧愷之洛神賦圖》卷〈泛舟〉局部 12世紀 北京故宮博物院藏



圖十三A 金家村墓畫磚《侍從》 南朝 江蘇丹陽建山《文物》1980年第2期



圖十二C 清 丁觀鵬 《摹顧愷之洛神圖》卷〈夜坐〉局部 乾隆十九年（1754） 國立故宮博物院藏



圖十二B 傳《顧愷之洛神賦圖》卷〈夜坐〉局部 12世紀 北京故宮博物院藏



圖十二A 金家村墓畫磚《武士》 南朝 江蘇丹陽建山《文物》1980年第2期



圖十八A 敦煌249窟〈西王母圖〉局部 西魏(534-556) 甘肅敦煌
《中國美術全集繪畫編14·敦煌壁畫》



圖十八B 傳〈顧愷之洛神賦圖〉卷〈離去〉局部 12世紀 北京故宮博物院藏



圖十八C 清 丁觀鵬 〈摹顧愷之洛神圖〉卷〈離去〉局部 乾隆十九年(1754) 國立故宮博物院藏

雨，擬狀若驚鴻，子建文中後，長康畫裏雄，二難今並美，把卷拂靈風。乾隆辛酉（一七四一）小春御題。然在一七四五年之前進入內府收藏的〈女史箴圖〉，旋即成爲顧愷之筆墨風格的參考要件，乾隆比對二者後，

考證北京本實非顧愷之真跡，從宋人〈仿顧愷之洛神賦圖〉（現藏於遼寧省博物館，簡稱遼寧本）上的乾隆題詩（一七八六），推知此時約當是一七四九年：舊卷辛酉（一七四一）年題句，本以

爲長康真跡及己巳（一七四九）年，復加審定且以內府藏愷之女史箴比較，其神味渾穆筆趣殊異，然此雖非顧畫，要爲宋以前名手無礙。文中「舊卷」所指爲北京本，因入藏清宮的時間較遼寧本爲早，故相



圖十七A 崔芳墓〈墓主夫婦出行圖〉壁畫局部 北齊(550) 山東臨《文物》，2002年第4期



圖十七C 清 丁觀鵬 〈摹顧愷之洛神圖〉卷〈驚豔〉局部 乾隆十九年(1754) 國立故宮博物院藏



圖十七B 傳〈顧愷之洛神賦圖〉卷〈驚豔〉局部 12世紀 北京故宮博物院藏



圖十六A 灣漳壁畫墓〈出行圖〉局部 北齊(約550-567之間) 河北邯鄲磁縣 《磁縣灣漳北朝壁畫墓》

圖十六B 傳〈顧愷之洛神賦圖〉卷〈嬉戲〉局部 12世紀 北京故宮博物院藏

圖十六C 清 丁觀鵬 〈摹顧愷之洛神圖〉卷〈嬉戲〉局部 乾隆十九年(1754) 國立故宮博物院藏

手卷上的題跋，說明乾隆皇帝企圖參予偉大傳統的創作動機，於是傳令丁觀鵬摹寫顧愷之洛神圖。比對存世數本〈洛神賦圖〉卷，由敘事結構判斷，丁觀鵬奉敕臨摹的稿本應是著錄於《石渠寶笈·初編》、現藏於北京故宮的〈傳顧愷之洛神圖〉卷（以下簡稱北京本），此作於乾隆六年（一七四一）進入清宮收藏，《石渠寶笈·初編》（一七四五）著錄該畫鈐有「乾隆宸翰」與「神品」二印，前隔水處乾隆御題五言詩並識，將之視爲顧愷之真跡：賦本無何有，圖應色即空，傳神惟夢

清丁觀鵬摹顧愷之洛神圖

Ding Guanpeng's "Copy of Gu Kaizhi's 'Nymph of the Luo River'"

101.1.10-3.25

陳列室 208

全年開放上午八時三十分至下午六時三十分
夜間免費參觀時段 每週六下午六時三十分至八時三十分
11143台北市士林區基福路二段221號
參觀網頁 <http://www.npm.gov.tw/exh101/nymph/>



對稱舊。依上述題跋、款識印記與著錄資料推斷，乾隆收藏北京本（一七四一）、鑒定該卷並非顧愷之真跡（一七四九）的時間，當早於丁觀鵬（摹顧愷之洛神圖）的誕生（一七五四），我們可作如是推想，北京本的鑑識結果與心得，應使乾隆對「洛神圖」的偉大傳統產生新的認知與想法，進而傳旨丁觀鵬畫〈摹顧愷之洛神圖〉；另從《養心殿造辦處各作成做活計清檔》得知，仿古繪畫是乾隆總結個人書畫鑑賞意見的表達，傳旨畫家依此按古典圖式起稿呈覽，丁觀鵬〈摹顧愷之洛神圖〉即是在乾隆考證古畫的研究成果上，臨摹內府收藏，以傳統畫技、有條件地適用乾隆認可的「西法」以求變，形成華貴典雅的宮廷畫風，既不同於士人畫的品味，也和民間風格大異其趣。

畫院的主流風尚，實為帝王品味的彰顯，乾隆企圖在臨摹歷代名跡的過程中，經由新舊組合、中西合璧，建立藝術典範，而此「集大成」的創作方針，應與女真人主中原的政治考量以及中西交流的開放格局有關；於

前者，接受正統畫派、參予正統文化的傳承，正名滿清統治中原合於法統；於後者，康熙朝「西來法，食而能化」的態度，扭轉晚明以來中西對峙的僵局，二者引領乾隆朝畫院集中西新舊之大成，融古今中外於一體的發展趨勢。

結語

相較傳世諸本〈洛神圖〉，丁本雖同為摹作，然山水造型已自樸拙稚趣的古典畫樣，轉為成熟的金碧山水，且景物間的比例關係已趨精確；

畫家援以西洋明暗設色法與定點透視法，表現臉部五官、馬匹體態與空間層次，營造合乎觀者視覺經驗的畫面。

畫者在考據的基礎上臨摹古畫，對前人的藝術成就，賦予新的詮釋風貌，以古典圖式與傳統母題，融合西方畫技，如此鮮明的時代感，正是清宮「摹古創新」的最佳範例，亦展現乾隆朝畫院「集中西大成」的恢弘氣度與創作氛圍。

作者任職於本院書畫處

參考書目

1. 陳葆真，〈洛神賦圖與中國古代故事畫〉，臺北：石頭出版社，二〇一〇。
2. 鞏劍，〈清代宮廷畫家丁觀鵬的仿古繪畫及其原因〉，中央美術學院人文學院碩士論文，二〇〇八。
3. 石守謙，〈洛神賦圖：一個傳統的形塑與發展〉，《美術史研究集刊》第三期，二〇〇七年，頁五一—八〇。
4. 韋正，〈從考古材料看傳顧愷之《洛神賦圖》的創作時代〉，《藝術史研究》第七輯，二〇〇五年，頁六九—七九。
5. 太原市文物考古研究所編，《北齊徐顯秀墓》，北京市：文物出版社，二〇〇五。
6. 中國社會科學院考古研究所、河北省文物研究所編，《磁縣漳潭北朝壁畫墓》，北京市：科學出版社，二〇〇三。
7. 山東省文物考古研究所、臨朐縣博物館，〈山東臨朐北齊崔芬墓壁畫〉，《文物》第四期，二〇〇一年，頁四—六。
8. 王耀庭，〈清丁觀鵬摹顧愷之洛神圖〉，《文學名著與美術特展》，臺北：國立故宮博物院，二〇〇一，頁一六七—一七八。
9. 林煥盛，〈丁觀鵬的摹古繪畫與乾隆院畫新風格〉，國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，一九九四。
10. 敦煌研究院、中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集繪畫編一四·敦煌壁畫》，上海市：上海人民美術出版社，一九八五。
11. 河北省文化局文物工作隊，《鄧縣彩色畫像磚墓》，北京市：文物出版社，一九五八。
12. 南京博物院，〈江蘇丹陽縣胡橋、建山兩座南朝墓〉，《文物》第一期，一九八〇年，頁一一—一八。