



↑ 第一次東坡出現



↑ 第三次



↑ 第七次

↑ 第六次

# 書畫赤壁

美國納爾遜·阿特金斯博物館所藏  
宋喬仲常〈後赤壁賦圖〉



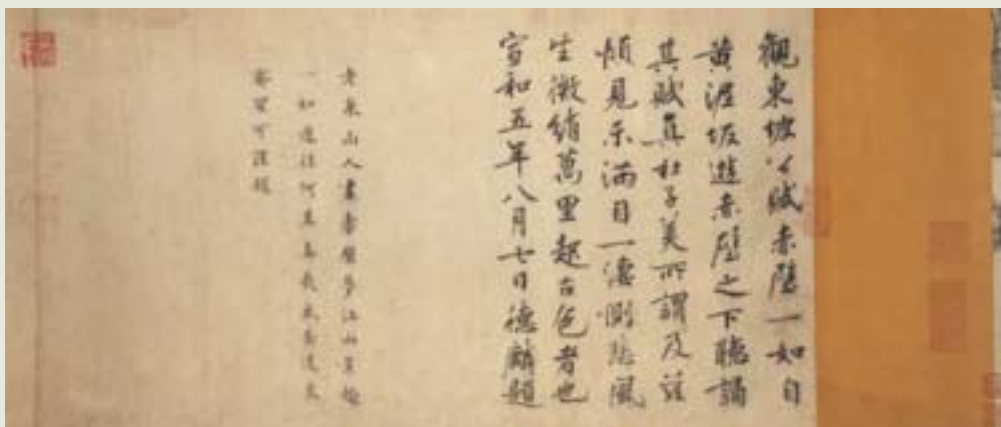
↑ 第二次



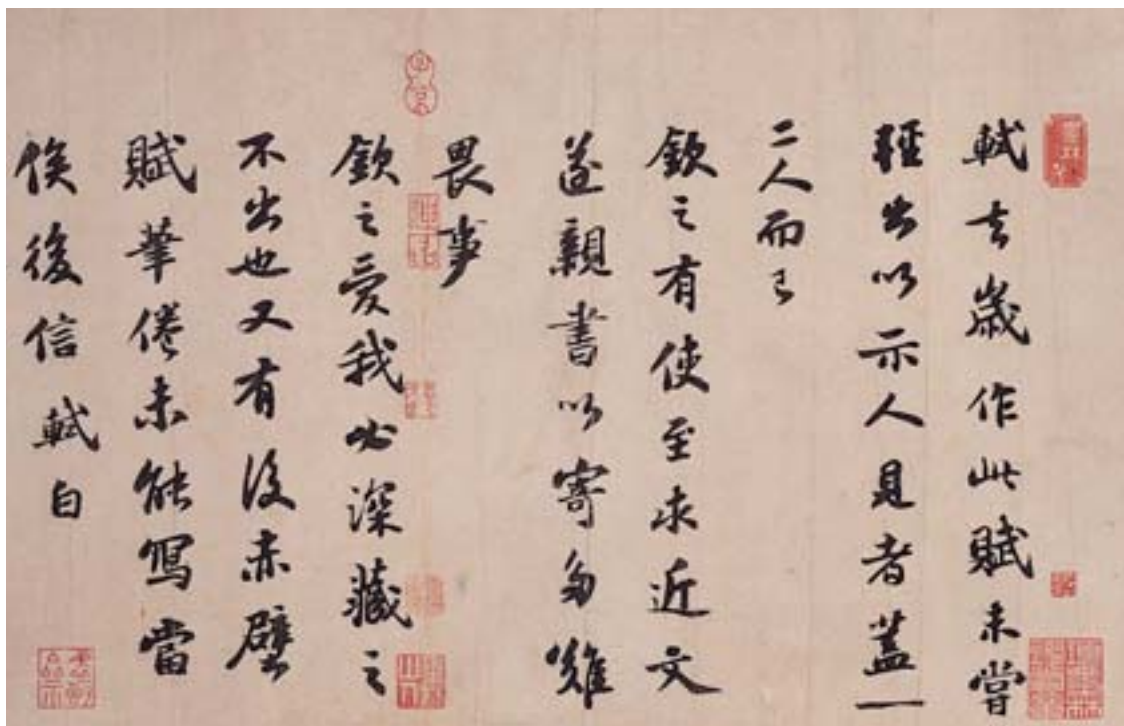
↑ 第四次



↑ 第五次



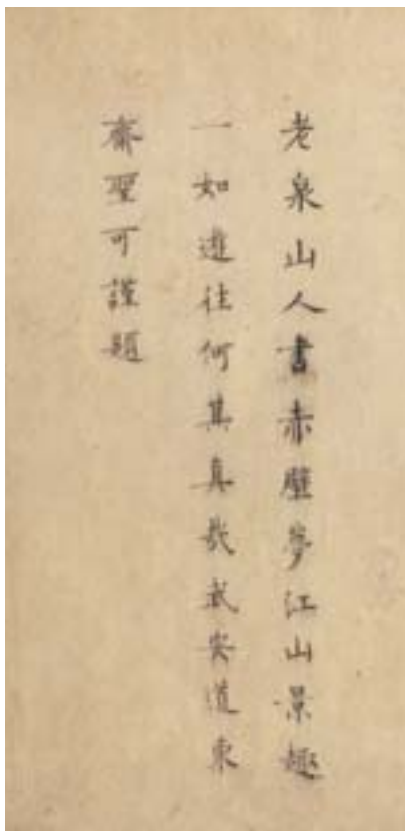
林莉娜



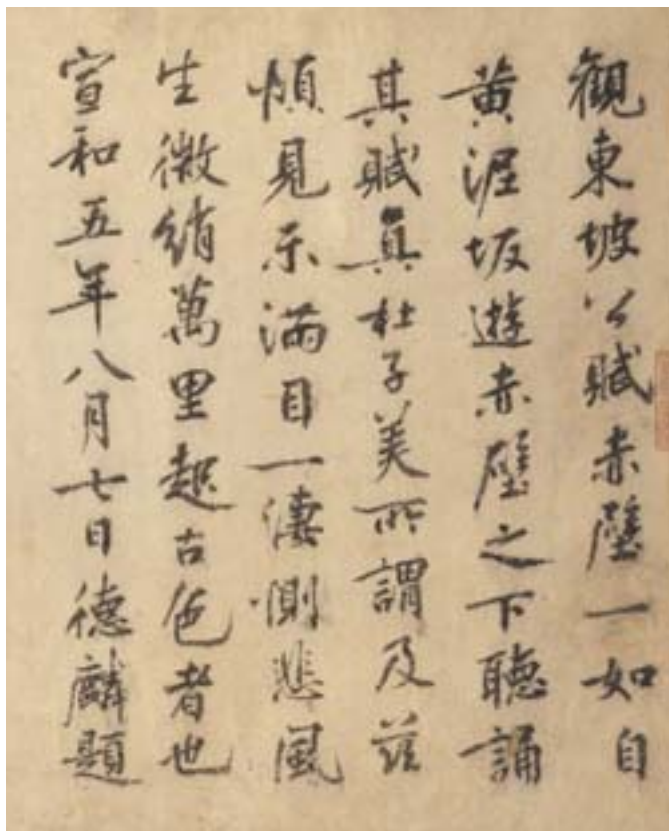
圖一 宋 蘇軾 前赤壁賦 卷尾（局部） 國立故宮博物院藏

北宋大文學家蘇軾（一〇三七～一一〇一）於宋神宗元豐二年（一〇七九）秋冬之交因「烏台詩案」文字獄事件，被貶而流謫到黃州（今湖北省黃岡縣）。居此期間於元豐五年（一〇八二）與友人泛舟遊覽赤壁，寫成〈前赤壁賦〉，同年十月重遊，又寫了一篇〈後赤壁賦〉，兩文後世傳誦不絕，是文學史上著名的傑作。蘇軾為友人傅堯俞（二〇二四～一〇九一）以行楷書寫〈前赤壁賦〉現藏於國立故宮博物院，卷尾自識：「軾去歲作此賦」可知是完稿後一年，元豐六年（一〇八三）所書，當時蘇軾四十八歲，文末並提到「又有後赤壁賦，筆倦未能寫，當俟後信。」（圖一）據下永譽（二六四五～一七二二）《式古堂書畫彙考》，蘇軾條，〈蘇文忠公後赤壁賦卷〉文伯仁（一五〇二～一五七五）題跋：「右赤壁後賦東坡真蹟，舊傳吳鉞翁家物，前王晉卿圖，後宋元人題跋甚多，今皆不存。豈轉徙散失故耶？東坡文筆固無容議，惟因此展玩，殊深慨歎。後之收藏者，尤宜保惜。」可知明萬曆之時，蘇軾〈後赤壁賦〉真蹟仍流傳於世，惜今已不知何在。

與〈前後赤壁賦〉相關的書畫作品，在蘇軾過世後不久已有製作。美國堪薩斯城納爾遜·阿特金斯博物館（The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City）收藏宋喬仲常〈後赤壁賦圖〉，紙本水墨畫，縱二九·五公分，橫五六〇·四公分。（圖二）《石渠寶笈初編》御書房著錄云：「宋喬仲常後赤



圖四 拖尾毛聖可跋



圖三 宋 喬仲常 後赤壁賦圖 拖尾趙德麟跋

壁賦圖一卷，上等秋一。素箋本墨畫。分段楷書，本文無款，姓名見跋中。」拖尾有趙德麟（一一五〇—一一三四）跋云：「觀東坡公賦赤壁，一如自黃泥坂遊赤壁之下。聽誦其賦，真杜子美所謂『及茲傾見示，滿目一淒惻。悲風生微銷，萬里起古色』者也。宣和五年（一一二三）八月七日，德麟題。」宣和五年東坡已辭世二十二年。（圖三）趙德麟即趙令時，宋太祖次子燕懿王玄孫，詩詞字畫皆行。元祐六年（一一〇九一）東坡為潁州太守之時，令時與東坡交往，詩文唱和，情誼甚篤，東坡為其改字作德麟，趙氏著作《侯鯖錄》書中多錄有東坡及門人軼事。卷後另有徽宗朝御史大夫毛注（字聖可）跋云：「老泉山人書赤壁，夢江山景趣，一如遊往，何其真哉。武安道東齋聖可謹題。」（圖四）

《後赤壁賦圖》本幅雖無畫家款印，但從《石渠寶笈》所錄卷後跋文：「仲常之畫已珍，隱居之跋難有，子孫其永寶之。」得知此圖應為喬仲常所畫，可惜此段跋語在重裝時被裁切，今已不復見。喬仲常（活動於十一世紀後期至十二世紀初期），河中人（今山西永濟），為李公麟（一〇四九—一一〇六）的學生，另有一說是其表弟；喬氏身為李公麟子侄輩，繪畫風格自然也受到他的影響。喬氏工雜畫，擅長道釋人物兼作壁畫，北宋《景迂生集》卷十八記載著他曾繪伏羲、神農像。而南宋鄧椿《畫繼》亦云：「喬仲常，河中人。工雜畫，師龍眠。園城中思歸，一日作河中圖贈邵澤民侍郎，至



圖五 宋 喬仲常 後赤壁賦 收藏印記



圖六 宋 喬仲常 後赤壁賦 收藏印記

今藏其家。」文中「圍城中」指的是靖康年間金兵包圍開封，可知其活動年代應在北宋後期。另外樓鑰（一一三七～一二二三）《攻媿集》〈跋喬仲常高僧頌經圖〉也提到南宋已難得見到喬氏真蹟，其作品有些則被誤認是李公麟所作。

喬仲常〈後赤壁賦圖〉全卷畫面由八段紙本銜

接而成，卷中第二至六段接縫處，各鈐有宋徽宗（一一〇一～一一二五在位）寵臣梁師成（？～一一二六）「梁師成美齋印、梁師成千古堂、永昌齋、漢伯鸞齋、伯鸞氏」幾方騎縫章，此外另有「醉鄉居士、秘古堂記」分鈐於首尾兩段之押縫處。（圖五）以上幾方騎縫印大小形狀雖不相同，但皆刻意避開畫面物象，選擇蓋在畫心空白位置。梁氏平日愛好書畫，曾與蔡京（一〇四七～一一二六）、黃冕一起奉命整理宮中名蹟，後來卻不幸被徽宗之子欽宗（一一〇〇～一一六一在位）縊殺。由此推斷，此卷應成於元豐五年至宣和五年之間，而梁師成的卒年一二二六年或可作為此畫創作年代的下限。〈後赤壁賦圖〉前後隔水另鈐有梁清標（二六二〇～一六九一）「蕉林書屋、蕉林梁氏書畫之印」鑑藏印以及美國私人收藏家顧洛阜（John M. Crawford）「顧洛阜、漢光閣」齋名印章。（圖六）此卷於乾隆朝入清宮內府，末代皇帝溥儀（一九〇一～一九一在位）將之賞賜給溥傑而流散出宮中（見陳仁濤《故宮已佚書畫目校注》，經港商王文伯轉售給顧氏，於一九八三年為納爾遜·阿特金斯博物館收得。

元豐四年（一〇八一）蘇軾因生活困頓，覓到了黃州城東數十畝地，成為道地的農夫，開始在農舍開墾耕地，從此自號「東坡居士」。隔年在山下蓋成雪堂，因為牆上掛有東坡自畫的雪景，故以此命名。〈後赤壁賦圖〉畫作本身共分八段，每段長



圖七之一 宋 喬仲常 後赤壁賦圖 建築物繪法



圖七之二 宋 喬仲常 後赤壁賦圖 建築物繪法

度約為七十八公分，然而第一段僅有十·九公分，可能因破損嚴重，在重新裝裱時被裁切了一大段，而首段可能即繪有雪堂。<sup>〔註二〕</sup>通卷以楷書分段抄錄蘇軾〈後赤壁賦〉全文，針對文字細節忠實呈現，

畫面隨著賦文內容由右向左開展，藉由人物、自然景色、樹石屋木的穿插，來串連不同的場景與故事情節，卷中主角人物——東坡，總共出現七次。東坡在寫給朋友信中描述到：「臨皋亭下八十數步便是大江，其半是峨眉

雪水。吾飲食沐浴皆取焉，何必歸鄉哉。江水風月本無常主，閒者便是主人。」卷中東坡與家人的住所——臨皋亭，在第三、第八段中均有出現，屋舍繪有正與側面，建築物平面近乎矩形，主屋三開間，左右各有兩排廂房，屋頂為兩坡頂，門窗木裝修為直櫺窗。畫中建築物繪法，兼採寫實與寫意技法，或徒手以粗細線條描繪屋頂、門柱、窗櫺，或以界尺為輔助，規矩的畫直線（台階下方三角形部分）。（圖七之一、二）



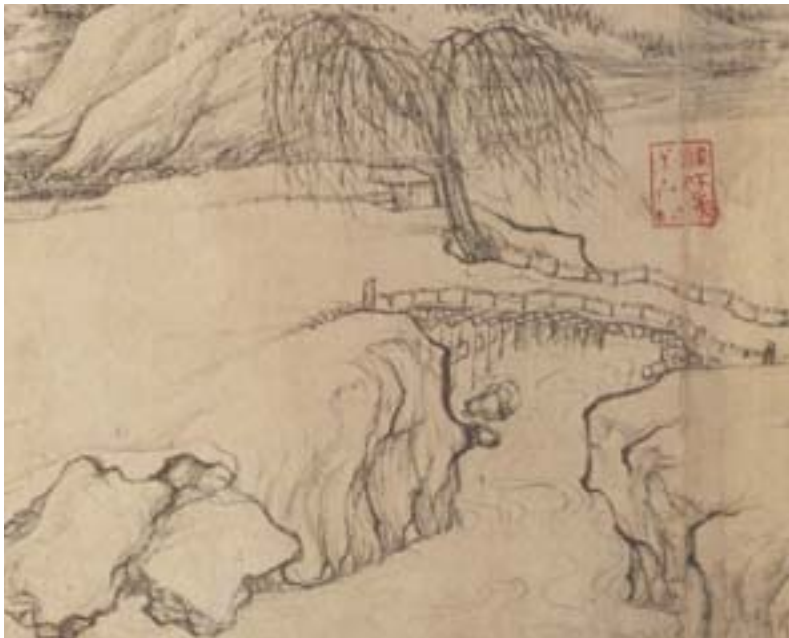
圖八之一 宋 李公麟 山莊圖（局部） 國立故宮博物院藏



圖八之二 宋 李公麟 山莊圖（局部） 國立故宮博物院藏



圖九 宋 李公麟 臨韋偃放牧圖（局部）北京故宮藏



圖十之一 水紋畫法

喬仲常〈後赤壁賦圖〉與本院收藏李公麟〈山莊圖〉表現風格相近，（圖八之一、二）兩者皆承續傳世唐王維〈輞川圖〉的畫法，而其山石土坡繪法，則與北京故宮李公麟〈臨韋偃放牧圖〉一致。（圖九）〈後赤壁賦圖〉卷中處理水波線條表現豐富，水面時而由右至左，時而由近至遠方。（圖十之一、二、三）整卷的構圖布局兼採「散點透視法」，將觀察到的





圖十之二 水紋畫法

物象，集中表現在同一畫面上；（圖十二）「平視橫列法」，將物象完全在一個水平線上呈橫向序列；（圖十三）「鳥瞰散布法」採用高點散視，將物象由近而



圖十之三 水紋畫法

遠安排，畫面上下位置代表著遠近縱深的空間關係。（圖十三）隨著故事情節的發展，次要的物象被安排於畫幅上下邊角，而其中間部份則留作主要故



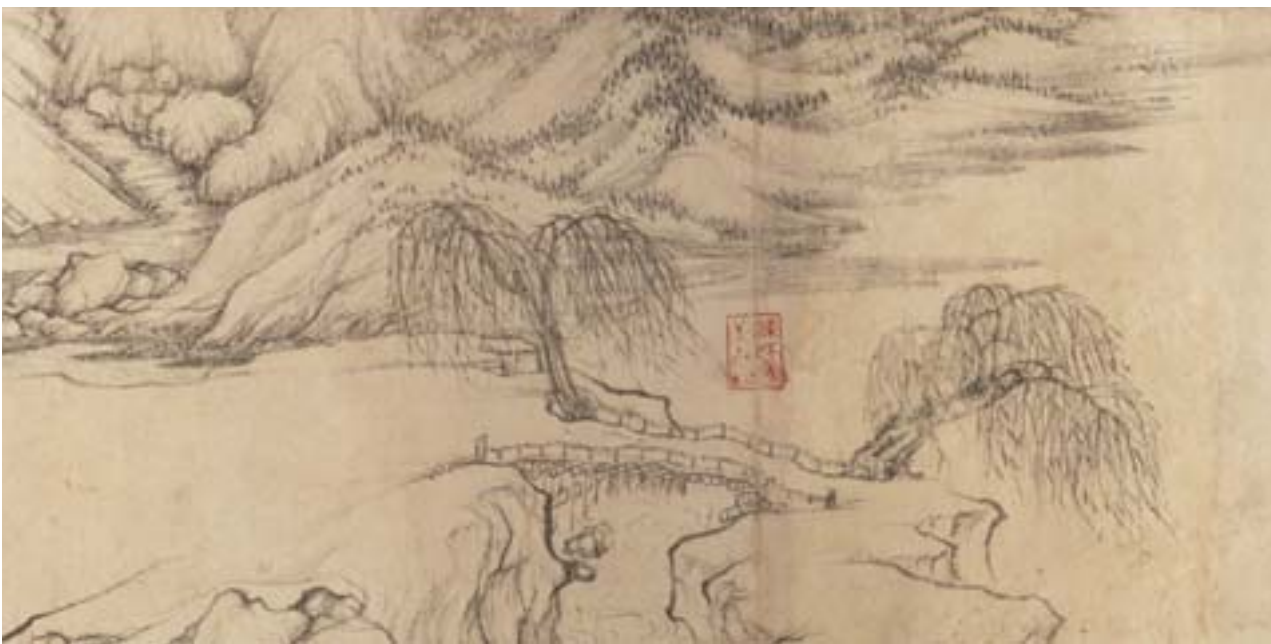
圖十一 散點透視法



圖十二 平視橫列法



圖十三 鳥瞰散佈法



圖十四之一 宋 喬仲常 後赤壁賦圖 水墨與乾筆共存



圖十四之二 水墨與乾筆共存

事劇情的交代，保留了早期繪畫古拙樸實的藝術特質。全卷筆墨皴法源自五代、北宋傳統，山石輪廓先以粗細變化的墨線鉤描，土坡上運用渴筆法，充份展現了水墨與乾筆共存的技法；<sup>〔註三〕</sup>而其岩石皴紋、苔點的獨特畫法，卻能突破關仝、李成、范寬的主流畫風，同時具備宋元時代不同的風格手法，可說是開創了元代文人畫的先河。<sup>〔註三〕</sup>（圖十四之一、二）

〈後赤壁賦圖〉採用中國長卷特有的「異時同圖」空間結構法，以及「圖解式說明」文字和圖像

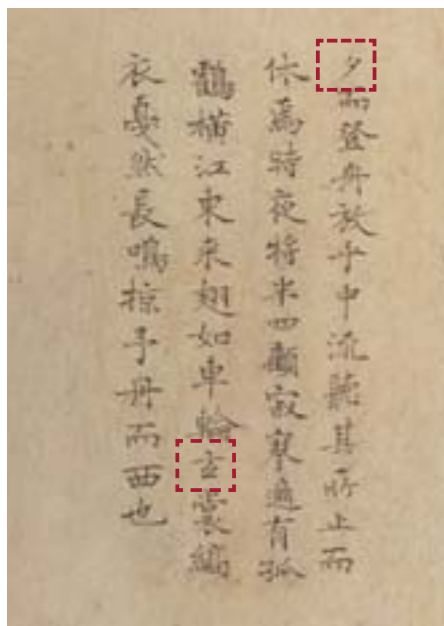
結合的形式，圖文相互對照，是一件原創性極高的敘事長卷。它是蘇軾、米芾等北宋知識份子提倡的「士人畫」審美觀的翻版，可說是詮釋東坡詩文最接近的版本。全卷以小楷分段書寫〈後赤壁賦〉全文，長者數行，短僅一句，疏密安排，頗具匠心。（圖十五）而其小楷字體娟秀的運筆風格，中鋒多挑撇，似唐人褚遂良體參以北碑，書體工整。（圖十六）第六段「反」寫成「夕」，有筆誤。從文中避諱字來看，第七段「適有孤鶴，橫江東來，翅如車輪，玄裳縞衣」之「玄」字省去一筆，此種避諱法多出於敬重的原因，為避廟諱（君主先世名）之例。（圖十七）《宋史紀事本末》卷四提到真宗（九九八—一〇二二在位）因附會宋代始祖名玄朗（尊號聖祖），故詔告天下避聖祖名諱，改玄為元，改朗為明，故凡載籍偏犯者，各缺末一點。



圖十五 「踞虎豹」短句



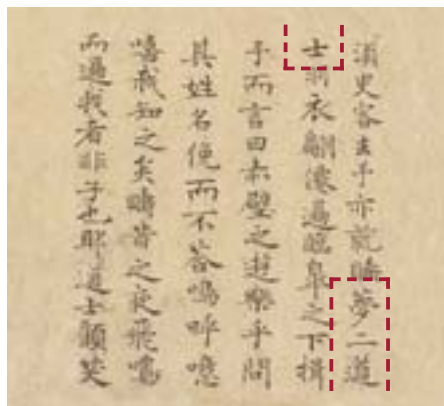
圖十六 (傳)唐 褚遂良 書倪寬傳贊(局部) 國立故宮博物院藏



圖十七 「反」寫成「夕」、「玄」字省去一筆



圖十八 東坡與二道士



圖十九 宋 高仲常 後赤壁賦圖「夢二道士」

另有一項可作為判斷喬仲常〈後赤壁賦圖〉成畫年代的證據，卷尾屋內繪有二道士與東坡（抑是兩個分身，一臥床，一坐凳）並坐於屋內。（圖十八）以趙令時與東坡的關係及其對東坡詩文的瞭解，趙氏卷後之跋文卻對文中「二道士」未有質疑之詞，可知東坡原文應是「夢二道士」。過去許多不同版本的蘇軾全集、文集、精選集所收錄之〈後赤壁賦〉，正文幾乎皆作「夢一道士，羽衣翩仙，過臨皋之下。」南宋光宗紹熙二年（一一九二）朗暉編注《經進東坡文集事略》認為：「諸本多云夢二道士，二當作一，疑傳寫之誤。」又援引南宋胡仔《苕溪漁隱叢話後集》說明他所見到的北宋諸多版本，通常都是作「二道士」。<sup>〔註四〕</sup>另據衣若芬〈談蘇軾後赤壁賦中所夢道士人數之問題〉的研究，結論也是贊同〈後赤壁賦〉所夢道士為二。喬氏〈後

赤壁賦圖〉第七段「夢二道士」，（圖十九）與北宋〈後赤壁賦〉文本相同，而與南宋以後慣用內文的「二」字不同，證明此卷較為接近蘇軾時代的文本，是現存年代較早描繪此賦文的畫蹟。

註釋

- 一．板倉聖哲，〈環繞「赤壁賦」的語彙與畫像——以喬仲常「後赤壁賦圖卷」為例〉，《臺灣二〇〇二年東亞繪畫史研討會》，台北：國立臺灣大學藝術史研究所，二〇〇二，頁二二一～二三四。
- 二．小川裕充，〈山水、風俗、敘事——唐宋元代中國繪畫對日本的影響——以傳〈喬仲常後赤壁圖卷〉與〈信貴山緣起繪卷〉為中心〉，《故宮文物月刊》，二〇〇五年九、十月，第二七〇、二七一期。
- 三．Jerome Silbergeld, "Back to the Red Cliff: Reflections on the Narrative Mode in Early Literati Landscape Painting", *Arts Orientalis*, vol.25, 1995.
- 四．按胡仔，《苕溪漁隱叢話後集》卷二十八，〈東坡三〉有云：「此賦初言適有孤鶴，橫江東來，中言夢二道士，羽衣翩躚，未言時昔之夜，飛鳴而過我者，前後皆言孤鶴，則道士不應言二矣。」《四部備要集部》，中華書局據芸經樓仿宋本校刊，頁二。