



圖一 南宋樣式剔紅赤壁賦圖盤 日本私人藏

從文獻記載看來，早在蘇軾在世時已有和〈赤壁賦〉相關的畫作在其交友圈中流傳。就現存實物而言，傳北宋喬仲常〈後赤壁賦圖卷〉（The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City）或傳南宋楊士賢〈前赤壁賦圖卷〉（Museum of Fine Art, Boston）就分別以圖像來捕捉前、後赤壁二賦的情景；日本收藏的南宋樣式剔紅（圖一）或剔黑赤壁賦圖漆盤也是從兩賦

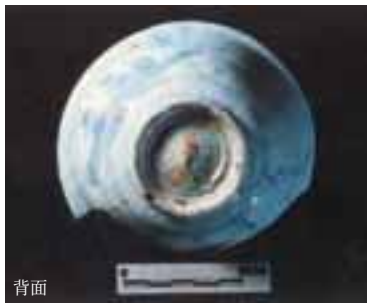
臺灣出土諸例

臺灣遺址所見十七世紀赤壁賦圖標本均屬青花瓷碗殘件，出土地點包括了高雄縣左營、宜蘭縣礁溪以及外島澎湖馬公。分別介紹如下：

高雄縣左營清代鳳山縣舊城聚落遺址發掘報告書所揭載的赤壁賦圖標本計二件，器式大體相近。其中一件器形相對完整的撇口碗，內底心書方框「福」字，外壁繪帶頂蓬的輕舟，

中各選取場景來呈現東坡舟遊赤壁。赤壁賦圖同時也是宋代以來特別是明代繪畫和工藝品的時尚母題。本文的目的，主要擬先介紹臺灣遺址出土的十七世紀中國赤壁賦圖青花瓷標本，進而談談與之有關的幾個問題。

蓬下有坐者三人，船尾立一船伕，其餘留白部位則書漢字數行，但字跡抽象，內容無法識別。青花發色清淡，施滿釉，圈足著地處沾黏大小不一的墊燒砂粒（圖二）。於碗外壁繪飾泛舟人物，題名〈赤壁賦〉且抄錄賦文的十七世紀青花碗經常可見，如東京國立博物館藏福建漳州窯製品即為一例（圖三），後者於帶蓬舟中乘坐三人，正中一人亦如左營清代鳳山縣舊城聚落標本般頭戴大型方帽，應即蘇軾愛用的烏角頭巾，也就是俗稱的「東坡巾」。其中造型方正，有四牆，牆外有重牆，比內牆稍窄小，前後左右各以角相向，戴之則有角，介在兩眉之間，臺灣國立故宮博物院藏



圖二 17世紀 青花赤壁賦圖碗
臺灣高雄縣左營出土

十七世紀

中國赤壁賦圖青花瓷碗

——從臺灣出土例談起

謝明良

北宋元豐五年（一〇八二）初秋七月蘇軾（字子瞻，號東坡居士，一〇三六—一一〇一）同友人泛舟黃州城外赤壁磯，同年十月再次和友人舟行黃州赤壁山南面磯頭。分別完成於這兩次赤壁之行的前、後〈赤壁賦〉，不僅是蘇軾個人文采的巔峰，其做為千古名文至今傳誦不衰，位於湖北省的黃州赤壁磯因此又有東坡赤壁的呼稱。

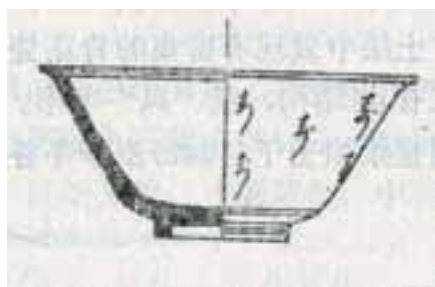




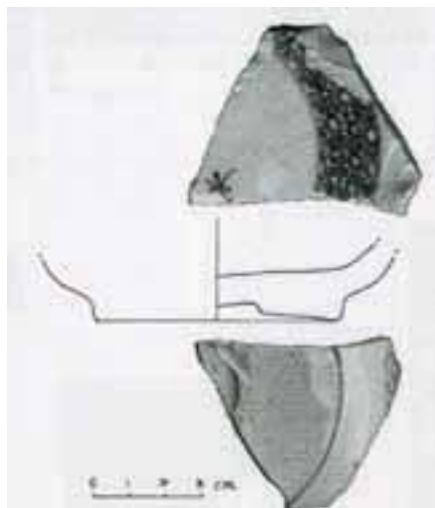
圖八 17世紀 青花〈前赤壁賦〉標本 臺灣澎湖馬公港採集澎湖縣文化局提供



圖七 17世紀 青花〈前赤壁賦〉標本 臺灣澎湖馬公港採集澎湖縣文化局提供



圖九 青花「壽」字碗 1701 中國福建省黃性震墓出土



圖十 17世紀 青花「永」字款標本 臺灣澎湖風櫃尾採集

相對於臺灣左營清代鳳山縣舊城聚落遺址出土的標本帶有赤壁賦圖像和賦文，澎湖馬公港所採集的標本計二件。其中一件黃加進採集標本（MGG0239）書「壬戌之秋七月既望蘇」（圖七），另一件陳信雄採集標本（MGG0070）書「既望蘇」（圖八）。後者除文字之外，另見輕舟局部圖像，從而可知儘管兩件標本碗式及書風和前述臺灣本島出土例有異，但仍屬圖文並置的碗式。另外，馬公港採集標本因可識明文字，可知書寫的正是〈前赤壁賦〉：「壬戌之秋，七月既望，蘇子與客，泛舟遊於赤壁之下」開首及以下數句。

另外，以上兩件書〈前赤壁賦〉標本，其碗口沿明顯外折，整體造型和福建省漳浦市坑村清康熙四十年（一七〇一）歿之鄭經叛將黃性震墓出土青花碗式類同（圖九），推測其年代亦約在十七世紀末至十八世紀初。

澎湖風櫃尾

標本為碗底部分殘片，但仍可識別出內底繪幾何花卉裝飾帶一周，近底心處有一「永」字，外底無釉，切削出壁足（圖十）。採集者盧泰康依據殘片的形制特徵，推測其應屬土耳其炮門宮殿博物館（Topkapı Saray Museum）藏內底書「永樂年製」，



圖五 17世紀 青花赤壁賦圖碗 臺灣宜蘭縣淇武蘭遺址出土



圖六 17世紀 青花〈後赤壁賦〉標本 中國福建省漳州秀篆窯址出土



圖三 17世紀 青花赤壁賦圖碗 東京國立博物館藏

元代趙孟頫〈蘇軾像〉頭巾可以參照（圖四）。高雄縣左營清代鳳山縣舊城聚落遺址，傳說是鄭成功所設軍屯前峰尾所在地，伴出的陶瓷有不少屬十七世紀後期即清代康熙前期製品，遺址並且出土有日本九州肥前青花殘瓷碗，後者之相對年代約於一六六〇—一六八〇年之間。（註一）

宜蘭縣礁溪淇武蘭遺址

位於宜蘭縣礁溪鄉二龍村和玉田村交界的淇武蘭遺址，是北臺灣原住民噶瑪蘭人居地，推測應即文獻中的淇武蘭社（Kibannoran）。遺址所見赤壁賦圖碗雖僅存人物部位殘片（圖五），但從標本器形、人物畫風以至圈足作法等各方面均與前引左營鳳山

舊城遺址所出標本雷同一事看來，已佚失的部位可能原亦書寫有字跡抽象的赤壁賦文，其年代亦應在十七世紀後期。淇武蘭遺址出土的中國陶瓷數量龐大，有數萬件之多，其中有不少屬十六世紀後期至十七世紀福建省漳州窯系製品。經由遺址伴出標本的胎釉特徵之比對，我認為淇武蘭和左營鳳山舊城等兩處遺址出土的赤壁賦圖青花碗均屬福建地區瓷窯所生產。雖然，漳州地區秀篆窯址曾出土於碗外壁楷書〈後赤壁賦〉殘片（圖六），但書風與臺灣出土標本有較大差別，因此臺灣出土標本的具體窯別仍有待實證。

澎湖馬公港



圖四 元 趙孟頫（1254-1322）〈蘇軾像〉國立故宮博物院藏



圖十三 17世紀 青花「永樂年製」款標本 中國景德鎮湖田窯出土



品。不僅如此，從流傳於世的玉璧足底青花瓷經常帶有天啟（一六二一—一六二七）紀年銘文，可以推測風櫃尾璧足青花標本的年代亦約在這一時期。

做為明代後期時尚裝飾母題的赤壁賦圖

就書法或繪畫創作而言，書寫蘇軾〈赤壁賦〉或摹繪赤壁圖傳世名作，重建、追憶蘇軾及其友人舟遊赤壁的情景，可說是北宋以迄近代文人墨客偏愛不輟的風雅題材。應予一提的是，東坡赤壁圖像到了明代特別是十六世紀明代後期，似乎隨著當時摹古之風而漸成一種時尚的符碼。繼萬曆三十七年（一六〇九）王圻《三才圖會》區分周瑜赤壁戰之武赤壁，和東坡舟遊的文赤壁，崇禎六年（一六三三）何鏗編《名山勝概記附名山圖》亦收入藍瑛（一五八五—？）「赤壁」圖；萬曆三十四年（一六〇六）陳汝元《金蓮記》既見蘇軾遊赤壁圖，萬曆四十年（一六一二）汪氏輯《詩餘畫譜》也

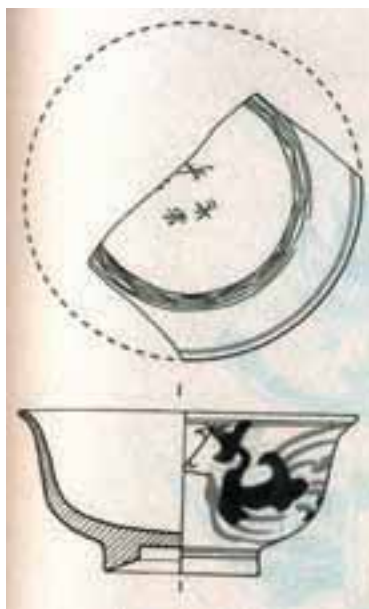
期；另從標本的胎、釉及青料色調特徵以及景德鎮湖田、紅塔等窯址曾採集到的同類標本（圖十三），（註三）可知此類製品的產地是在江西省的景德鎮。



圖十一-1 青花赤壁賦圖碗底款



圖十一 17世紀 青花赤壁賦圖碗 Rijksmuseum Amsterdam



圖十二 17世紀 青花「永樂年製」款鳳紋碗 中國四川省成都市出土

外壁繪赤壁圖並書賦文的青花瓷碗一類製品。（註二）我認為確實有此可能，如荷蘭收藏的一件青花赤壁賦圖碗之底足造型，甚至內底幾何花卉裝飾帶等特徵均和風櫃尾標本近似（圖十一），但不宜一概而論。比如說，近年四川省成都市下東大街遺址出土的內底繪幾何紋裝飾帶，底心書「永樂年製」款的璧足青花碗（圖十二），其外壁乃是繪飾鳳紋，與赤壁賦圖無涉。

另一方面，散佈於風櫃尾一帶的十七世紀陶瓷標本極有可能和一六二二年荷蘭司令官雷約茲（Cornelis Reijerszn）率艦隊入澎湖並在風櫃尾蛇頭山構築堡壘等情事有關。雖然荷蘭人兩年之後（一六二四）便在著名海商李旦的斡旋之下和中國官員達成協議，自行拆毀城堡轉赴當時並非中國版圖的臺灣重新建構初稱奧倫治城（Fort Oran），後來奉總公司命令改稱為熱蘭遮城（Fort Zeelandia）的城堡，所以散佈於風櫃尾城堡遺址的陶瓷標本可能有不少是屬於十七世紀前期製

收入了赤壁懷古圖，至如明代雜劇如許潮〈赤壁遊〉則繼承元雜劇將與蘇軾同遊赤壁的友人改編成佛印和黃庭堅，似乎更是受到民間廣大的好評。（註四）在此一時代氛圍之下，明代後期也頻繁地出現以赤壁賦圖為裝飾題材的各種質材工藝品，其中又以陶瓷表現得最為突出，其數量也最為可觀。換言之，儘管宋代以來斷斷續續可見少數以赤壁賦圖為母題的宋元時期漆器或金銀器，但明代後期陶瓷等工藝品所見赤壁賦圖則有較大可能是在當時玩古風氣推波助瀾下異軍突起的產物，並且成為一種時尚的圖記。

生產地中國之外，東亞各國遺址出土有赤壁賦圖陶瓷標本的例子，除了臺灣已如前所述，東南亞越南或東北亞日本亦曾出土十七世紀中國赤壁賦圖青花瓷碗。其中，經正式發表的越南地區出土標本集中於惠安（Huân An）。（註五）從報告書揭示的線繪圖看來，可將之區分成福建漳州窯系以及江西景德鎮窯系等兩路製品，前者碗壁繪三人乘坐於舟並立一船夫，餘白處書赤壁賦文，整體作風略同前



圖十九 17世紀 青花〈夜遊赤壁〉圖 Wanli Shipwreck



圖二十 17世紀 青花〈夜遊赤壁〉圖杯 北京故宮博物院藏



圖十八 17世紀 青花赤壁賦圖碗
Hatcher Shipwreck

下，船頭另有正在生火溫酒的侍僕，船尾則是操槳的船伕夫婦。碗壁所書赤壁賦文字跡工整，故可輕易辨識出抄錄的乃是〈後赤壁賦〉（圖十七）。做工相對精緻，屬高檔次的景德鎮民窯製品；前述臺灣風櫃尾所採集底心可能是書永樂年款的壁足標本也屬同一級別的製品。

陸地遺跡之外，沉船舶載品則從另一側面提示了赤壁賦圖陶瓷的可能消費網絡。比如說，一九八〇年代於印尼海域打撈上岸的Hatcher Shipwreck（哈察號沉船）遺物當中即見赤壁賦圖青瓷碗（圖十八），從碗外壁賦文以「不見其處」結尾，可知書寫的是〈後赤壁賦〉。從伴出之帶「癸未春日寫」干支銘文青花罐等推測，一般都接受該「癸未」相當於中國明代崇禎十六年（一六四三），也就是說Hatcher Shipwreck屬一六四

〇年代沉船。其次，數年前於馬來西亞海域發現之相對年代約於一六二〇至一六三〇年代的Wan li Shipwreck（萬曆號沉船）亦見赤壁賦圖青花瓷盤。盤內壁飾開光，內填雜寶或折枝花卉，盤心花形開光內以乘坐於舟中的三名戴冠人物及船尾的操槳船伕為前景，以城垣和多層塔為襯托的背景，崖壁高塔一側另有方形開光，內書佚名〈夜遊赤壁〉詩：「五百年來

引東京國立博物館藏品（同圖三），內底心既有書寫「魁」、「福」等文字者（圖十四），亦見繪獅形獸（圖十五）或蓮荷花卉。後者江西景德鎮製品之碗形，有直口和撇口二式，直口碗器形保留相對完整，碗口內沿及

內底近碗心處飾花卉裝飾帶，外壁繪舟行圖並書赤壁賦文，內底心有「永樂年製」款，大平底下置圈足（圖十六）；撇口碗僅存口沿及碗壁部位殘片，底足造型不明。

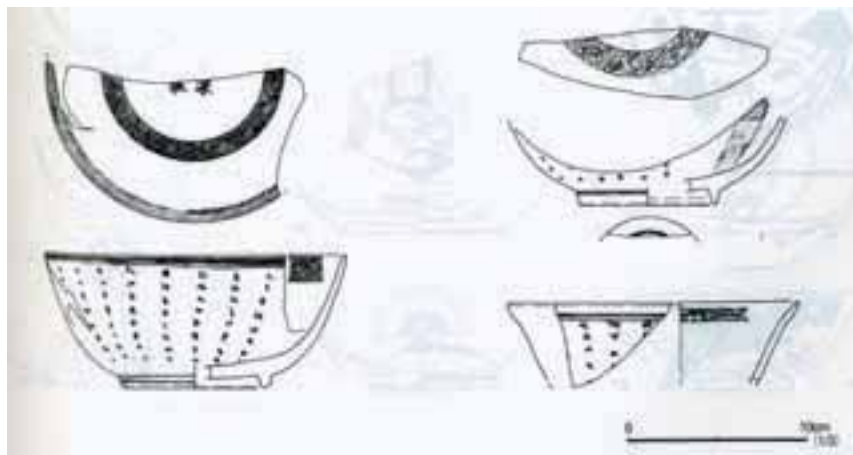
日本出土的中國製赤壁賦圖青花碗，見於長崎市十善寺地區的所謂「唐人屋敷」住居遺跡。造型呈撇口、深腹，碗壁較厚，底置壁形足。碗口內沿及近碗心處飾幾何花紋裝飾帶，近碗心處有「永樂年製」四字篆款，碗外壁帶逢輕舟除繪三人坐乘蓬



圖十五 17世紀 青花赤壁賦圖碗
越南Hoi An（惠安）出土



圖十四 17世紀 青花赤壁賦圖碗
越南Hoi An（惠安）出土



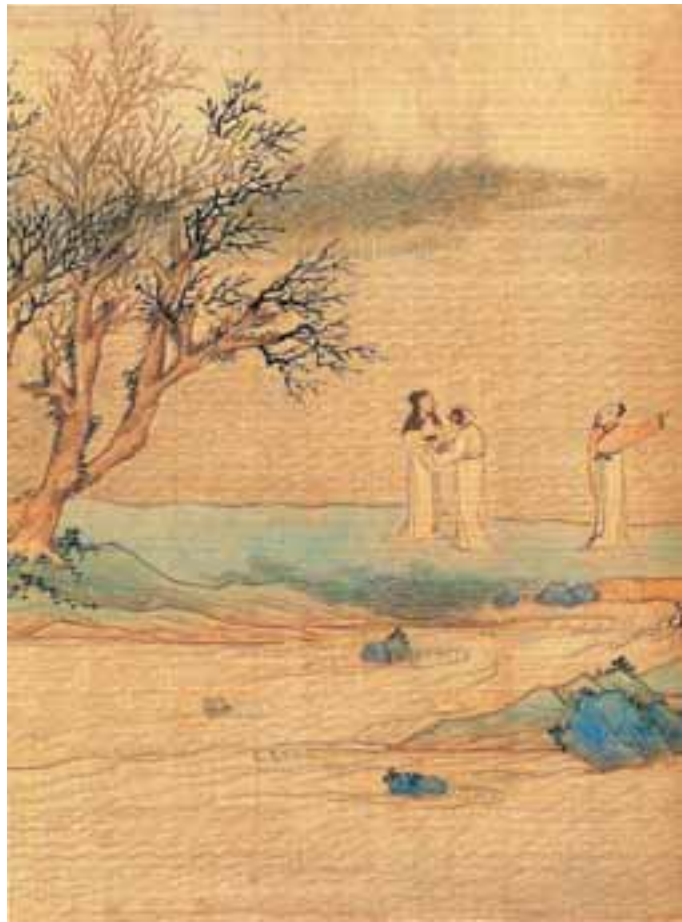
圖十六 17世紀 青花〈赤壁賦〉碗 越南Hoi An（惠安）出土



圖十七 17世紀 青花赤壁賦圖碗 日本長崎唐人屋敷跡出土



圖二四 清 鄭敞（1676-1759）〈臨津赤壁〉 韓國梨花女子大學博物館藏



圖二三 明 文徵明（1470-1559）〈做趙伯驢後赤壁圖〉 國立故宮博物院藏



圖二一 17世紀 青花〈後赤壁賦〉、〈夜遊赤壁〉花瓶 北京故宮博物院藏



圖二二 17世紀 青花赤壁賦圖碗 Jan Menze van Diepen Stichting

續此遊，水光依舊接天浮，徘徊此夜東山客，恍惚當年壬戌秋」（圖十九）。從而可知，盤心所見乘舟人物其實並非蘇軾一行，而是五百年後追慕效法蘇軾而遊歷赤壁的明代閑情人士，此一圖像可做為赤壁賦圖內容隨時代嬗變的有趣例證之一，而盤內設開光題詩之佈局構思則又見於前述日本私人藏南宋樣式剔紅漆盤（同圖一），後者開光內書〈後赤壁賦〉開首數句。另外，沉船報告書推測該青花瓷盤開光內所見〈夜遊赤壁〉題詩作者或出自崇仰蘇軾的公安派袁氏昆仲之手（袁宗道，一五六〇—一六〇〇；袁宏道，一五六八—一六一〇；

袁中道，一五七〇—一六二三），此雖僅止臆測，未能確證，但該〈夜遊赤壁〉卻為後世清代民間瓷窯所採行（圖二十），以致成為赤壁賦圖發展史上的另一格套，甚至與蘇軾〈赤壁賦〉共同書寫在同一件作品之上（圖二一）。
相對而言，我認為荷蘭私人藏（Jan Menze van Diepen Foundation）的一件康熙前期抄錄有〈後赤壁賦〉全文的青花瓷碗，碗外壁所見三人立於江邊的場景（圖二二）則有可能是源自臺灣國立故宮博物院藏文徵明（一四七〇—一五五九）〈做趙伯驢後赤壁圖〉長卷或類此摹本中的一

景。對照文氏畫作，則前引青花瓷碗所見立於岸邊的三人單景式圖像所寓意的似乎正是〈後赤壁賦〉：「二客從余，過黃泥之阪，霜露既降，木葉脫盡，人影在地，仰見明月」場景的寫實（圖二三）。只是中間立者禿頭無髮，故其圖像顯然又承繼了明代晚期將與蘇軾共遊赤壁的道士楊世昌等二人，置換成僧人佛印和黃庭堅的民間優場劇本或插繪。李日華（一五六五—一六三五）《六研齋筆記·二筆》曾對此一張冠李戴的赤壁

圖有過生動而又幽默的記事，即：「余偶閱時畫赤壁圖，舟中作一僧，余戲筆加冠，作道士形，旁觀者以為浪然耳。余曰：『此實錄也』」蓋坡賦中所云：『客有吹洞簫者』，乃綿竹道士楊世昌也，若佛印足跡，未嘗一至黃，徒以優場中所見為據，正矮人觀戲，村漢說古耳」。參照明代〈金蓮記〉等赤壁相關雜劇，可以推測上引青花瓷碗所見三人物由左至右分別是黃庭堅、佛印以及頭戴烏角巾的蘇軾。

東北亞生產的赤壁賦圖青花瓷

赤壁賦圖也是東北亞韓半島水墨畫家經常摹繪、創作的主題，除了首爾國立中央博物館藏傳安堅（約一四〇〇—一四七〇）〈赤壁圖〉之外，鄭敞（一六七六—一七五九）則是以本國的臨津江為背景，創作了所謂〈臨津赤壁〉（圖二四）。其次，從日本禪僧文獻可以推測早在十四世紀後期〈赤壁圖〉或是讓人連想起赤壁的山水圖已經開始被描繪，但現存可確定為〈赤壁賦圖〉的作品則要晚迄



圖二九 17世紀 青花赤壁賦圖碗 國立故宮博物院藏

以組合配置。前述日本九州長崎出土的中國明代晚期青花赤壁賦圖碗（同圖十七），則從另一側面提示了日本窯窯模倣、複製此一流行母題的商業契機。

大橋康二曾經指出，有田赤壁賦圖陶瓷雖始燒於十七世紀江戶初期，經一度沉寂之後於江戶後期再度復甦，如佐賀縣有田町樋口窯窯址出土相對年代在一八二〇—一八六〇年代的青花盤，除於內壁抄錄赤壁賦之外，盤心另有雙圈「永樂年製」款（圖二八）。（註九）如前所述，十七世紀景德鎮窯赤壁賦圖碗亦見「永樂年製」款，大橋氏進而認為以赤壁賦為母題的作品因曾見於十五世紀的扇面，而赤壁賦圖鉢之風格有的亦如同扇面的表現，因此十七世紀赤壁賦圖青花碗之圖像實濫觴於十五世紀永樂時期扇面所繪赤壁賦圖。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，如此才符合此一階段中國陶瓷史的發展脈絡。

從「永樂年製」壓手杯到赤壁賦圖青花碗——以清宮舊藏赤壁賦圖青花瓷碗為例

現藏臺灣國立故宮博物院的青花赤壁賦圖碗原陳設於清宮景陽宮正殿，造形呈敞口略外翻，口沿以下弧度收斂，器壁較厚，下置壁足；外足牆略高於內足牆，細白胎無釉，明顯可見輾轆鏤修同心痕跡。碗外壁一面繪三人乘坐舟中，舟尾有操槳船伕二人載浮於漣漣江水之上，兩側飾屋壁，上方有圓月和三連星，餘三分之二外壁抄錄〈後赤壁賦〉；由於圓月和三連星應是〈前赤壁賦〉…「月出於東山之上，徘徊於斗牛之間」的圖像化，所以臺灣故宮收藏的這件清宮舊藏赤壁賦圖青花碗可說是以圖像和賦文的方式，將前後赤壁之遊融合在同一件碗的外壁。內壁近口沿和底心處飾幾何花卉裝飾帶，內底有「永樂年製」四字篆款，口沿裝鑲金屬銅釦（圖二九）。從傳世的部分此類青花碗口沿胎釉結合不良、有剝釉現象看來，裝鑲金屬釦邊應是為了遮掩因剝釉而露出的澀胎。



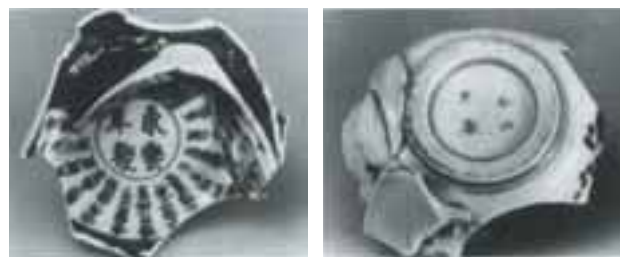
圖二五 17世紀 青花赤壁賦圖碗 日本肥前窯ノ辻窯址出土



圖二六 17世紀 青花赤壁賦圖碗 日本肥前長谷吉窯址出土



圖二七 17世紀 青花開人物「壽」字碗 Wanli Shipwreck



圖二八 19世紀 青花「永樂年製」款赤壁賦圖盤 日本肥前樋口窯址出土

江戶時代（一六〇三—一八六七），如其時的畫壇領袖狩野探幽（一六〇二—一六七四）作品即見〈後赤壁賦〉之舟遊場景。（註六）

另一方面，就與本文相關的論題而言，相對於韓半島目前似乎未見朝鮮王朝（一三九二—一八九七）時期赤壁賦圖陶瓷製品，日本九州肥前窯辻窯（佐賀縣山內町）或長谷吉窯（佐賀縣有田町）則於十七世紀開始燒造以赤壁賦圖為主題的青花製品。其中，窯辻窯青花瓷盤外壁繪折枝

花，圈足內雙重方框中書「福」字，盤心繪舟遊赤壁圖，帶蓬舟上插置旗幟與中國明代後期赤壁賦圖青花碗相彷彿（圖二五），其相對年代約於一六三〇—一六四〇年代之間。（註七）

長谷吉窯製品係將碗外壁區隔成兩個畫面，其一是描繪三人乘坐於帶蓬舟中的場景，另一區隔單位則書寫數行圖案化「壽」字，外底圈足內青花押形「製」字款，其製作時期屬有田古窯Ⅲ期，即一六五〇—一六七

〇年代之間（圖二六）。（註八）從馬來西亞Wanli Shipwreck打撈品中見有在碗外壁設圓形開光人物，餘填飾「壽」字的青花碗（圖二七），可以推測肥前長谷吉窯上引青花碗極可能是擷取了明代赤壁賦圖碗的舟遊赤壁圖樣，卻又捨棄繁縟的赤壁賦文而將之置換成書寫容易同時具吉祥如意涵的連續壽字。無論如何，肥前十七世紀赤壁賦圖陶瓷的模倣參照對象並非來自文人水墨畫作，而應是選擇中國明代晚期青花陶瓷上的圖紋，並重新予

○一六二七)的《博物要覽》即對永樂壓手杯推崇備至。兩書所書相關內容大體相近，即：「若我明永樂年造壓手杯，坦口折腰，沙足滑底，中心畫有雙獅滾球，球內篆書永樂年製四字，細若粒米，為上品；鴛鴦心者次之、花心者，又其次也。杯外青花深翠，式樣精妙，傳用可久，價亦甚高。若近時仿效，規制蠢厚，火底火足，略得形式，殊無可觀。」(《遵生八牋》〈論饒器新窯古窯〉)。該一鑑賞品評，此後又為清乾隆年朱琰《陶說》(〈壓手杯〉條)或嘉慶年藍浦《景德鎮陶錄》(〈永(樂)窯〉條)所繼承。

就傳世的幾件永樂年製壓手杯的造型和款識看來，其口沿略外卷，器壁較厚，口沿以下弧度內收，下置圈足，內底心均有「永樂年製」青花篆款。不同的只是凡內底心繪花者，款識是書於花心(圖三十)；而內底繪雙獅滾球者，其年款則是書於球上(圖三一)，款識書寫和裝飾特徵完全符合上引《遵生八牋》對於永樂壓手杯的描述。

早在一九六〇年代，孫瀛洲已曾指出後世所做製之永樂壓手杯，自嘉靖(一五二一—一五六六)、萬曆(一五七三—一六二〇)年間趨向大型化，致使「杯」過渡成了「碗」。(註十)毫無疑問，清宮舊藏明末景德鎮赤壁賦圖青花碗之器形其實就是大型化的壓手杯。至此，我們才能理解此式赤壁賦圖碗之碗心為何一律書寫「永樂年製」款。不僅如此，其口沿外撇，碗壁偏厚的器式特徵，應該也是對於壓手杯杯式的模擬。如果借用朱琰《陶說》的話，所謂壓手杯是因其「坦口折腰，手把之，其口正壓手」；為了讓虎口有「壓手」之感，器壁需加厚以增加重量，就此而言，採行寬邊壁形足一事或可說是陶工為增加重量的正確抉擇。有趣的是，日本江戶後期有田燒製的赤壁賦圖皿，其外底雖書「成化年製」，但從底足呈壁形且內底心帶「永樂年製」款看來，顯然又是對此類晚明景德鎮窯赤壁賦圖青花壁足碗的模倣(同圖二八)。無論如何，在此應予留意的是《遵生八牋》曾對永樂年間以

及明代晚期的壓手杯的底足特徵進行了外觀的描述，即相對於永樂壓手杯的「沙足滑底」，萬曆年間的做品則為「火底火足」。顧名思義，所謂沙足、滑底應是指圈足著地處墊砂燒製且足內施釉；而火底、火足則有較大可能是形容無釉露胎的底足；而清宮舊藏明代晚期赤壁賦圖碗壁足無釉一事已如前所述。

小結

頻仍見於明代後期陶窯的赤壁賦圖母題，到了清代初期仍盛行不衰。其時所見繪飾有此一主題的陶瓷製品種類亦趨多樣，除了各式碗盤之外，以康熙年製筆筒最為著名。儘管赤壁賦是蘇軾傳世的名作，而赤壁圖繪也是文人雅好的場景，然而卻也因陶瓷本身耐酸抗鹼、不受侵蝕的物理特性而衍生出李漁(一六一一—一六七九)陶人造孽的議論。即「碗碟中最忌用者，是有字一種，如寫《前赤壁賦》、《後赤壁賦》之類。此陶人造孽之事，購而用之者，獲罪於天地神明不淺。」這是因為字紙委



圖三十 明 「永樂年製」款青花壓手杯 北京故宮博物院藏



圖三一 明 「永樂年製」款青花壓手杯 北京故宮博物院藏

旦」，也可窺知景德鎮壁足陶瓷主要流行於天啟年間。就此而言，前數年臺灣國立故宮博物院在以「探索亞洲」為主題的展覽會場及圖錄上，誤將這件清宮舊藏的青花赤壁賦圖碗標定為「日本十九世紀瓷」，有可能是混淆了前引江戶後期有田燒一類的製品(同圖二八)，應予訂正。另一方面，就工藝美術品範疇而言，若說十六世紀明代後期興起的赤壁懷古圖像持續流行於十七世紀景德鎮陶瓷，也是理所當然的事。問題是，景德鎮大量燒製的青花赤壁賦圖製品為何會集中在此一特定碗式？並且為何會在碗心書寫「永樂年製」紀年而致成為具有特定格套的碗式？我認為，其應和永樂壓手杯以及明代晚期興起的做壓手杯式的風潮息息相關。

明初永樂年間(一四〇二—一四二四)燒造的所謂「壓手杯」是中國陶瓷鑑賞史上的名品之一，而撰文贊譽永樂壓手杯的文獻和晚明玩古之風的年代則又有所重疊，如初刊於萬曆十九年(一五七一)高濂《遵生八牋》或刊刻於天啟年間(一六二

註釋

1. 謝明良，〈左營清代鳳山縣舊城聚落出土陶瓷補記〉，原載《臺灣史研究》3卷1期（1996），收入《貿易陶瓷與文化史》（臺北：允晨文化，2005），頁215-230。
2. 盧泰康，〈十七世紀臺灣外來陶瓷研究—透過陶瓷探索明末清初的臺灣—〉，國立成功大學歷史研究所博士論文（2006），頁76，圖3-18。
3. 三杉隆敏，〈世界の染付6陶磁片〉（京都：同朋社，1982），圖43及圖244。
4. 詳參見：賴毓芝，〈文人與赤壁—從赤壁賦到赤壁圖像〉，收入國立故宮博物院，《捲起千堆雪—赤壁文物特展》（臺北：國立故宮博物院，2009），頁244-259。
5. 平井聖，〈ベトナムの日本町ホイアンの考古學調査〉，《昭和女子大學國際文化研究所紀要》4（1997），頁45，圖20之12-14；頁79，圖38；菊池誠一，〈ベトナム日本町の考古學〉（東京：高志書院，2003），頁66，圖5之12。
6. 板倉聖哲，〈日本繪畫中的赤壁形象〉，收入《捲起千堆雪—赤壁文物特展》，頁264。
7. 《寄贈記念 柴田コレクション展（Ⅲ）》（佐賀縣立九州陶磁文化館，1993），圖44。
8. 有田町史編纂委員會，《有田町史 古窯編》（有田町，1978），圖版120之4，標本屬Ⅲ期，即1650—1690之間。本文依據大橋康二後出的論述將標本年代定於1650—1670年代。參見：大橋康二，〈赤壁賦の意匠〉，《目の眼》，1988年10期，頁74。
9. 大橋康二，〈赤壁賦の意匠〉，頁77圖4；《有田町史 古窯編》，圖版299之4。
10. 孫瀛洲，〈元明清瓷器的鑑定〉，原載《文物》，1965年11期，收入《孫瀛洲的陶瓷世界》（北京：紫禁城出版社，2003），頁376。
11. Spriggs, "Red Cliff Bowls of the Late Ming Period," *Oriental Art*, 1961-4, p. 183, fig. 1.
12. T. Volker, *Porcelain and the Dutch East India Company* (Leiden, 1954), p. 31.

參考書目

1. 王文徑，〈福建漳浦明墓出土的青花瓷器〉，《江西文物》，1990年4期。
2. 西岡康宏，〈「南宋樣式」の雕漆—醉翁亭圖、赤壁賦圖盆などをめぐって—〉，《東京國立博物館紀要》，16（1984）。
3. 成都市文物考古研究所（顏勁松等），〈成都市下東大街遺址考古發掘報告〉，收入《成都考古發現2007》，北京：科學出版社，2009。
4. 安輝濬，〈李寧と安堅—高麗と朝鮮時代の繪畫〉，收入《世界美術大全集 東洋編11：朝鮮王朝》，東京：小學館，1999。
5. 東京國立博物館，《染付 藍が彩るアジアの器》，東京：東京國立博物館，2009。
6. 林柏亭等，《探索亞洲：故宮南院首部曲》，臺北：國立故宮博物院，2008。
7. 陳潤民，《清順治康熙朝青花瓷》，北京：紫禁城出版社，2005。
8. 長崎市教育委員會，《唐人屋敷跡 十善寺地區コミュニティ住宅建設に伴う埋藏文化財發掘調查報告書》，長崎：長崎市教育委員會，2001。
9. 香港東方陶瓷學會等，《明末清初彩瓷展》，香港：香港市政局，1981。
10. 梨花女子大學校博物館，《梨花女子大學校創立100周年記念博物館新築開館圖錄》，首爾：梨花女子大學出版部，1990。
11. 根津美術館，《宋元之美—傳來的漆器を中心に—》，東京：根津美術館，2004。
12. 陳有貝等，《淇武蘭遺址搶救發掘報告4》，宜蘭：宜蘭縣立蘭陽博物館，2008。
13. 陳信雄等，《澎湖馬公港出水文物調查研究計畫期末報告》，臺南：財團法人成大研究發展基金會，2007。
14. 福建省博物館，《漳州窯 福建地區明清窯址調查發掘報告之一》，福州：福建人民出版社，1997。
15. 臧振華等，〈左營清代鳳山縣舊城聚落的試掘〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第64本第3分（1993年12月），頁763-865。
16. Lion- Goldschmint, Daisy（瀨藤嚶子等譯），《明の陶磁》，京都：駈々堂出版株式會社，1982。
17. Jörg, Christiaan J. A., *Chinese Ceramics in the Collection of the Rijksmuseum, Amsterdam- The Ming and Qing Dynasties*, Amsterdam: Philip Wilson.; 2002, *A Selection from the Collection of Oriental Ceramics*, The Netherlands: Jan Menze van Diepen Stichting, 1997.
18. Sheaf, Colin and Richard Kiburn, *The Hatcher Porcelain Cargoes*, Oxford: Phaidon and Christie's, 1988.
19. Sjostrand, Sten, *The Wanli Shipwreck and its Ceramic Cargo*, Malaysia: Ministry of Culture, Art and Heritage Malasia, 2007.

三四），（註十二）推測畫家應是以後赤壁圖碗為摹模的對象。最後，可以附帶一提的是，T. Volker曾經指出一六二〇年代幾艘由巴達維亞赴阿姆斯特丹的船隻所載運的荷蘭文獻稱之

為「文字紋碗」（character cups）的製品，可能是指裝飾著單一重複表意文字的碗類；（註十一）Spriggs在此一提示之下進一步推測所謂的「文字紋碗」或許就是指景德鎮所燒造的書寫

有赤壁賦文並繪圖的青花瓷碗。從赤壁賦圖青花碗成為歐洲畫家取材的對象，以及赤壁圖碗的流行年代看來，Spriggs的推測雖難實證，但可備一

作者任職於國立臺灣大學藝術史研究所

相對於十七世紀中國文人對於書寫有赤壁賦陶瓷毀之不壞的憂慮，經

地可收付祝融焚之，但是「有字之廢碗，堅不可焚，一似入火不燼入水不濡之神物。因其壞而不壞，遂而傾而又傾，道旁見者，雖有惜福之念，亦無所施，有時拋入街衢，遭千萬人之踐踏，有時傾入溷廁，受千百載之欺凌，文字之罹禍，未有甚於此者。」李漁因此呼籲惜福縉紳應諭知陶工不得於碗上作字（《閑情偶記·器玩部》）。

由東印度公司主要輸往歐洲的卡拉克瓷（Kraak Porcelain）既有以赤壁賦圖為主要紋樣的作品（同圖十九），法國畫家Linard Jacques（一六〇〇—一六四五）繪製於一六三八年的〈五種感官〉則分別以樂譜（聽覺）、玫瑰（嗅覺）、紙牌和錢幣（觸覺）、鏡子和風景畫（視覺）以及裝盛於青花瓷碗的蘋果、葡萄、無花果來表示「味覺」，後者盛滿果物的青花瓷碗即是以赤壁賦圖為裝飾主題（圖三二）。結合同畫家創作於一六二七

年的畫作亦見赤壁賦圖青花碗（圖三三），可知此式景德鎮青花製品確是流行於明末天啟（一六二一—一六二七）至崇禎（一六二八—一六四四）年間。其次，儘管前引越南惠安出土的赤壁賦圖碗當中有的標本碗壁賦文已趨圖案化（同圖十六），但若從傳世的不少景德鎮窯壁足赤壁賦圖青花碗賦文字跡大多工整清晰一事看來，可以認為J. Linard畫作所見圖案化的赤壁賦文應是畫家的詮釋和創作。另外，由於〈五種感官〉畫面青花碗赤壁山水之構圖以及坐舟船板等細部特徵，因和傳世的一件書後赤壁賦文作品極為類似（圖



圖三二 〈五種感官〉 1638 Linard, Jacques (1600-1645) Strasbourg Museum



圖三三 〈五種感官與四種元素〉 1627 Linard, Jacques (1600-1645) Louvre Museum



圖三四 青花赤壁賦圖碗 Arthur I. Spriggs藏