

文徵明与《赤壁图》

——文人绘画专有题材的创作模式探析

柯希仑,朱蕾

(黄冈师范学院美术学院,湖北黄冈 438000)

摘要:苏轼被贬黄州,写下旷世美文《赤壁赋》,自宋代后逐渐成为历代画家表现的文学主题,至明代,尤其是作为文人画家的文徵明,在中晚年,犹喜书写和描绘《赤壁赋》,使得“东坡泛舟赤壁”的主题在文派绘画中成为重要表现内容。吴中地区的文人处境和文徵明的个人经历,使得苏轼的《赤壁赋》成为文徵明寻求精神的寄托和慰藉的最好范本和心灵契合的最佳选择,最终形成文徵明和吴中文人“东坡泛舟赤壁”常常选择的一个主题。

关键词:文徵明;赤壁图;苏州;文人

中图分类号:J222 **文献标识码:**A **文章编号:**1003-8078(2016)01-0051-05

收稿日期:2015-06-11

doi:10.3969/j.issn.1003-8078.2016.01.14

作者简介:柯希仑(1976—),湖北蕲春人,黄冈师范学院美术学院副教授;朱蕾(1991—),女,湖北黄冈人,黄冈市七彩虹画苑美术教师。

基金项目:黄冈师范学院人文社科重点项目,项目编号:2011CA078。

自宋代以来,苏轼的前、后《赤壁赋》即是文人画家图写的重要题材。纵观历代《赤壁图》,或对苏轼的敬仰,钦佩其高尚的人格魅力;或在遇到困难和挫折时,从《赤壁赋》中寻求解脱之道,从而从容面对现实,积极乐观,寄情于山水之间,表达自己内心的闲游之志;或游历山水无限感怀,寄托苏轼的《赤壁赋》中的“超脱”情怀。故《赤壁图》已成为中国古代绘画的重要表现模式,本文通过以苏轼的《赤壁赋》为元素,以文徵明的《赤壁图》为代表,尝试探究文人画家的《赤壁图》的创作模式。

一、文人绘画专有题材的创作模式

(一)文本和题材 文人绘画作品的产生形式有多种,有的面对大自然进行写生而创作的作品,即是“外师造化,中得心源”,这样的作品很多,影响也最为深远,例如范宽的《溪山行旅途》、夏圭的《溪山清远图》、黄公望的《富春山居图》等;有的是对名家作品的描摹和学习所得作品,典型的是董其昌、“四王”等人的作品。还有是以一种文本的内容为题材的创作形式,为了体现文人自身的想法和观点,他们会去寻找与自己心灵相切合的主题思想,通过绘画来抒发自己的情感。例如用绘画的方式表现东晋陶渊明的《桃花源记》、王维的

《辋川集》等。《桃花源记》是陶渊明描绘了一个世外桃源,而这也成为中国文人心中的“世外桃源”,这也成为历代画家图写的重要题材。苏轼的《赤壁图》也是如此,自宋以后,画作层出不穷,有影响的有乔中常的《赤壁图》、武元直的《赤壁图》、赵孟頫的《赤壁图》和文徵明《赤壁图》等等。

历代的《赤壁图》作品,虽然形式多样,风格不同,但都是依据苏轼的前后《赤壁赋》为内容进行创作的。

(二)《赤壁图》的解读 赤壁位于湖北省黄州城西。出黄州古城汉川门北面有一山,因山石的颜色是赤红,故名“赤壁”。早在晋代至北宋初年,这里就建起了横江馆、栖霞楼、月波楼等著名建筑。北宋元丰三年(1080年)春,著名文学家苏轼因“乌台诗案”被贬黄州,常在此逸兴写诗,写下了流传千古的“一词两赋”,及《念奴娇·赤壁怀古》和前、后《赤壁赋》,还有其他名篇佳作,后人因此将赤壁和苏东坡的名字联系在一起,名曰“东坡赤壁”。

苏轼是中国古代文人画的倡导者,他的许多文学作品中都透露出非常优美的意境,这就往往成为了文人画家们创作的素材。其中尤以他的前、后《赤壁赋》最为有名。自从苏轼的这两篇赋问世之后,“赤壁”就成为文人画家经常描绘的题

材,根据苏轼的个人经历来看,他作此二赋时已经被贬黄州多年,政治上郁郁不得志,而生活上又穷困潦倒,于是他借史抒怀,用此来排解内心的痛苦和压抑之情。文人墨客就借助他丰富的情感和动人的文辞,以他的“二赋”为题材,创作一种专有题材的绘画模式。所以他的这两首赋自宋代以来逐渐深入到历代文人墨客的精神世界之中,他们对名篇所抒发的情感自然会有所共鸣,因此将这种愁绪挥洒于笔墨之中,把抽象的文字转化为让人一目了然的画面。这样,越来越多的文人画家都愿抛心力传,依照自己对前、后《赤壁赋》的理解挥毫泼墨,创作了出了一幅幅风格不一、形式多样的《赤壁图》,代代相传,相互影响。

二、《赤壁图》的创作群体

(一)文人创作《赤壁图》 图写《赤壁图》的有宋人乔仲常、杨士贤、马远、马和之、赵伯驹、赵伯驹、李嵩等人,金人武元直,元代有赵孟頫,明代有吴门文徵明、仇英、文嘉、文伯仁、朱朗、钱谷等。文献记载的还远远不止这些。存世的《赤壁图》以台北故宫博物院为最多。在这些人文绘画中,金代画家武元直的《赤壁图》就堪称典范,整幅作品,气势磅礴,浩瀚的江水滚滚流淌,横无际涯,作者仅用寥寥几笔就勾勒出了一叶渺小孤寂的小舟和舟中赏景的游人,在空旷的江水中飘荡。而南宋画家马和之与文徵明的儿子文嘉所作的《赤壁图》,其表现手法很独特,在处理水天之景的时候,运用了大片的“留白”处理,给人一种空旷无边的空间视觉感,与画面中“一苇”的飘荡形成视觉上的强烈对比。这样不仅紧扣住了苏轼夜游赤壁时身临其境的境界,而且更形象、直观、准确地传达出了“沧海一粟”的深刻寓意,使读者感受到了其内心深处的孤渺之情。所以文人所创作的一系列的《赤壁图》各具独特的风格。

而文徵明又是其中最为突出者,从目前的文献记载,文徵明自61岁起,直至90岁去世,在近三十年的书画创作中,曾数十次书写或摹状《赤壁》二赋。《赤壁赋》的书画作品有100件之多,存世的作品也有20多件,纵观中国古代绘画艺术史,他是最钟情于《赤壁赋》的书画家,这简直就是中国艺术史的奇迹。文徵明除了仿作赵伯之外,自己还数次独立创作《赤壁图》,台北故宫博物院就藏有文徵明的《赤壁图》墨迹,无论是他所创作的布局,还是其笔势,相对于乔仲常所作的其仿赵

伯者,都显得更为秀润和闲雅,整幅作品充满着静穆的灵秀之气。

(二)《赤壁图》的风格与特征 苏轼在《前赤壁赋》的文本叙事中,描绘出了一幅和谐自然的画面,而《后赤壁赋》则将实景与幻想相结合,抒发了苏轼纵情山水时超凡脱俗的人生境界。两首赋都非常鲜明地表达了诗人对人生生命的自我观照。因此,苏轼在前、后《赤壁赋》中营造出了冷静超拔的人文意象和赤壁空宁静谧的唯美景色,对于那些追求“诗中有画”、“画中有诗”的文人画家来说是非常好的素材。

1.共同特征。《赤壁图》的绘画风格,其共同点都是与苏轼的《赤壁赋》里面所包含的元素相符合,主要包括山石、赤壁泛舟、江水等。构图主要由以下几部分组成:第一个是群峰起伏,江水波涛汹涌,与赋中“山川相缪,郁乎苍苍”、“江流有声,断岸千尺”相呼应;第二个是月光皎洁,山石奇峻,与赋中“山高月小,水落石出”的意境相符;第三个就是江面空旷,水流湍急,与赋中“白露横江,水光接天。纵一苇之所如,凌万顷之茫然”之句相应。图中有舟,舟中有人。人在舟中三五成组,或坐、或饮、或观景、或谈笑,与两赋中“反而登舟,放乎中流,听其所止而休焉”、“饮酒乐甚,扣舷而歌之”等“苏子游赤壁”的情景相同。

上述三个内容中,前两者也是中国古代山水画常见的题材,并常常以“溪山图”、“渔父图”等著称。而第三种则表现为《赤壁图》独具的特征,且在《赤壁图》中表现得相对稳定,形成了文人绘画的一种专有题材的创作模式,其中有舟,舟中有人饮酒、唱歌、摇桨的要素是赤壁泛舟的重要标志。例如宋代杨仕贤的《赤壁图卷》和金代武元直的《赤壁夜游图》,两图中均表现了群峰耸立、横江阔等景色,虽然具有文人画的迹象,但是江岸被高大陡峭的岩石表现,有如北宋河间许道宁《渔父图》般的俊朗,一点都不像南方的山水景色,倒像是一派北方山水的雄浑景色。

2.与其自身个人环境相符。每个文人所画的《赤壁图》的风格不一,是因为他们所处的环境是不一样的。单凭绘画的技法方面就不用多说了,我们仅仅是从绘画元素来看:有的文人所描绘的《赤壁图》里面的山石十分险峻,高耸如云,气势庞大;而有的文人所绘的山石却是十分平缓,山势较低平,给人一种静谧舒适的感觉。《赤壁图》在图像与赋文的转译上大致分为两种:一种是以前、后

《赤壁赋》的诗文里所描述的景色为蓝本,在其赋文的文字基础上进行的一种专有题材的绘画创作模式,如乔仲常的《后赤壁赋图》便是一例,他所画的《赤壁图》里面就是完全借鉴苏轼赋中所描绘的元素和场景;另一种是将前、后《赤壁赋》的赋文与现场实地的观察与体验相结合,甚至是写生,在具体描绘时渗入了实地所曾看到过的景致,例如武元直的《赤壁图》,山石陡峭,给人视觉上的一种直观的身临其境的感觉,因为黄州赤壁位于长江水道,即当时古代南宋的疆域之内,作为金朝名士武元直未必有机会亲临长江岸边,一睹黄州赤壁的风采,所以他所描绘的河流山川,应该是他根据自己所处的环境来描绘出的景色,这是完全受到当时的地理环境所影响的,所以其绘画风格也就不一样了。还有仇英的《赤壁图》,里面所描绘的山石与他所画的《桃源图》里的山石非常相似,这就说明了他所画的山石完全是自己心中所想,也许是他曾经所游览过的一些山石景色,令他过目不忘,记忆犹新,在创作的时候就运用于其中,每个人因所处的自然环境不同,其描绘的物体的具体形象也有所不同。所以文人绘画的风格特征是与自身所处的环境是相符的。

三、文徵明的《赤壁图》的创作

文徵明,长洲人,初名璧,以字行,更字徵仲,号衡山。……徵明幼不慧,稍长,颖异挺发。学文于吴宽,学书于李应祯,学画于沈周,……又与祝允明、唐寅、徐祯卿,辈相切磋,名日益著。其为人和而介……吴中自吴宽、王琴,以文章领袖馆阁,一时名士沈周、祝允明辈与并驰骋,文风极盛。徵明及蔡羽气黄省曾、袁襄、皇甫冲兄弟稍后出。而徵明主风雅数十年,与之游者王宠、陆师道、陈道复、王谷祥、彭年、周天球、钱谷之属,亦以词翰名于世。^{[1](p7361-7362)}

文徵明是苏州人,生于成化六年(1470),卒于嘉靖三十八年(1559),终年90岁。文徵明德才兼备,博学多能,诗文书画俱工,领袖群彦。《艺苑危言·附录》卷四说:“待诏以荐起,预修国史,北人同馆局者从待诏丐画,辄流言曰:‘文某当从西殿供事,奈何辱我翰林为?’待诏闻之,益不乐,决归矣。”归隐后的文徵明立即在家的东边营建了一间可以吟诗、写字、作画的“玉磬山房”,寄情于精神上的“世外桃源”,游园观景、鉴书赏画、焚香品

茗,追求一种悠闲适意、清幽高雅、艺术化的生活情趣,过着神仙般悠游自在的生活。正如其子文嘉所言:“(文徵明)到家,筑室于舍东,名玉磬山房。树两桐于庭,日徘徊咏其中,人望之若神仙焉。”^{[2](p399)}

苏州地区文风的状况,也是影响文徵明等吴中文人文风和思想的重要方面。台湾学者简锦松先生在《明代文学批评研究》中认为:“成化至嘉靖百年间,台阁体与复兴派相继主导文学潮流,苏州文人仍能取舍与二者之间,发展成深具地区特色之风气。”^{[3](p85)}这种自我意识的产生,是因苏州文人交游每以师生、同年、同属彼此之间结交往来。在师承及家学作用下所形成的家族网络及师友社群,对艺术的认同有相当的一致性。根据钱谦益《列朝诗集小传》中所载,苏州文苑应包括吴宽、王鏊、沈周、唐寅、祝允明、文徵明、徐祯卿等人,特别是文徵明的老师吴宽和王鏊,吴人仰之为领袖,影响苏州传统甚巨。吴宽学书由苏轼入手,文学也是极力追求宋人胸怀,他与沈周二人往来酬唱,博学于古,对苏东坡等宋人之仰慕,奠定苏州地区苏学兴盛的基础。毛晋在所刊《苏米志林》跋文中说到:“唐宋名集之最著者,无如八大家,八大家之尤著者,无如苏长公。凡文集、诗集、全集、选集、不啻千百亿本。”^{[4](p573)}与苏东坡有关的书籍大量印制出版,反映苏东坡诗文流行之盛况,对当时文人诗画创作,应有相当的影响。因此,苏州地区自元代以来诗画兴盛,画家多以文学题材转化为图像的创作。大量赤壁图作品被创作,与画家对苏轼诗文的喜爱是分不开的。

从文徵明大量书画作品题跋中,其创作赤壁图的动机不外乎为人作画或聊遣遗兴。据《吴越所见书画录》中载,文徵明在书前后赤壁赋后自识曰:“嘉靖庚子(1540)十月二十日,雨霁爽然,因砚有残墨,后旋得苏长公赤壁赋,漫书一过,聊寄意耳。”^{[5](p143)}又《石渠宝笈》中也说:“嘉靖甲寅(1554)冬,十月既望,是夕初寒,不能就枕,因命童子构灯书此,聊以遣兴,工拙不暇计也,时八十有五,徵明。”^{[2](p648)}因喜爱古人的作品,加以临摹,以期与文雅意境相结合,使得画家屡屡以其诗文入画,文徵明对苏轼诗文的喜爱也影响到文派第二代,出现大量以“东坡泛舟赤壁”为主题的山水作品,不过景物安排与整体气氛已产生极大的变化,这与苏州文人生活形式及地理环境有着密不可分的联系。

从地理景观而言,苏州的湖光山色,自元代以来,即是画家人画题材来源之一,如赵孟頫《洞庭东山图》,即是描写太湖流域洞庭东山风光。至沈周、文徵明,更出现大量以水域为主体的作品,特别是吴中胜景之一石湖,其水波烟渺更是成为当时文人常游之处,据《石湖志略》中记载:

“湖在郡南西南二十里,衡山之下一壑,广数里,深不盈仞。湖西面为山,山下及东南北三面多良田沃壤。夏秋湖风作时,波涛澎湃汹涌,势将夹山走石;风定波平,则一碧千顷,天境在目。”^{[6](p142)}

无论是澎湃汹涌或是风定波平,石湖都是文人喜爱之胜景。游玩之余,心有所感不得不溢表于外,文徵明关于游石湖的诗文中,明确指出石湖者,光是《莆田集》书中所收录便有十四首之多,其在《陪浦涧诸公游石湖》一诗中便说到:

“杜若洲西宿雨过,行春桥下长蘼芜。青松四面山围寺,白鸟双飞水满湖。故垒春归空有迹,扁舟人远不堪呼。相看不近与亡恨,落日长歌倒玉壶。”^{[2](p558)}

其诗文内容不仅描述山水景色也藉石湖抒情,这种情感的转化,令人不禁联想到苏轼与好友共游赤壁,如文徵明在《石湖图》题诗云:

“爱此波万顷,扁舟夜未归。水兼天一色,秋与月争辉。浦断青山隐,沙明白鹭飞,坐来风满口,不觉露沾衣。”^{[2](p558)}

款题“甲辰八月既望,延望具舟,载余泛石湖,是夜风平水净,醉饮忘归,意甚乐也。”^{[2](p549)}可知文人于月夜与友泛舟石湖之上。文人徜徉于湖光美景之余,除绘制《石湖图》之外,也兴起创作《赤壁图》,如《听口楼书画记》记载:

嘉靖庚子(1540)八月既望,与祿之吏部同游石湖,舟中写图,越明年七月复续旧游为补书赋,舟小摇荡且老眼多昏,殊不成字,良可笑也。徵明。^{[7](p2537)}

文徵明虽未游赤壁,不过游石湖的心境起伏,仿佛是东坡夜游赤壁的再现。这种情绪的感染之下,画家当下于“舟中写图”,石湖的地理环境自然影响《赤壁图》画面景物的安排。画家理解的石湖山水样式,以文徵明壬辰(1532)七月既望所作《石湖清胜图》(纸本设色,23.3厘米×67.2厘米,现藏上海博物馆)为例,画面右半部分横山半壁,山麓绵延伸入湖中,近景则为五孔越城桥和单孔行春桥连接坡堤,桥上、坡堤三、五行人正悠然散步,远

景东西洞庭山浮出云表,画面中间宽阔水面,碧波如镜,帆樯荡漾,正是所谓的“风定波平,则一碧千顷,天境在目”的写照,这种宁静的气氛在苏州赤壁图中也可发现到。卷末在二十六年后,文徵明自题有石湖诗九首以及王谷祥、袁尊尼、文彭、陆安道、文嘉、王世贞、王世懋等人题咏,张凤翼、王原祁题跋。由文人诗文内容常可见与三五友人沉浸其间,并由诗文的酬唱,遥想古人风华,感怀历史的兴衰,文徵明在其中一首题诗中便说到:

“吴宫花落雨丝丝,胜日登临有所思。六月空山无杜宇,五湖新水忆鸱夷。春深茂苑生芳草,月出横塘听竹枝。十日一过将艇子,白头刚恨去官迟。”^{[2](p447)}

在文人情感投射中,借石湖为吴山吴水,牵动着文徵明辞官返家的不得志。湖光山色总令人对历史文化产生联想,游于“秋水长天一线分”的石湖山水中,任一舟飘荡,与苏东坡不得志屡游赤壁怀想三国人物,正不谋而合,文人虽未亲游黄州赤壁,但此时眼中石湖或已是心中赤壁,遗世而独立的情怀已超越时空限制与古人精神相呼应,于是对苏州景色的理解自然就转化在赤壁山水之中。

另外,从社会层面来说,经济繁荣的苏州,文人访胜纪游,游览风气盛行,这时出现数量颇多的纪游图,绘制苏州山水成为当时重要题材。在这样的心境与环境作用下,文人游客的悠闲与山水的清丽融为一体,文学主题山水的形象与苏州世俗生活更贴近。就文徵明《赤壁胜游图》看来,虽仍保存诗文中“清风徐来,水波不兴”意趣,不是藉以唤起游者对大自然的敬仰,而是融入苏州山水的悠闲和谐,并经由山水的投射,将原赋中东坡起伏不定的情绪,转成宁静,增添一份与好友出游的恬适。这种宁静出游着重描写景物的画面气氛,在文派第二代的作品中更是明显。不同于文徵明《赤壁图》,文派第二代弟子画面上多出现茂盛树木、桃花、红叶及流泉等景物,如朱朗《赤壁赋图》卷中树木生长茂盛,桃花、红叶点点,掩映着流泉潺潺。根据著录及现存画作,文徵明的故事性赤壁赋作品,未在文派之后画家笔下出现。在诗文主题的选择上,文派弟子似乎偏好苏东坡与客泛舟赤壁之下或是东坡摄衣登赤壁等主题,情节诠释上,也与原文略有不同,如朱朗《赤壁赋图》卷,原赋东坡是“履巉巖,批蒙茸。踞虎豹,登虬龙。攀栖鹘之危巢,俯冯夷之幽宫。盖二客不能从焉。”但画中的东坡与二位友人同行于幽径中,像

是要探访美景。除此之外,为突显主题,在东坡登赤壁之际,刻意安排一孤鹤飞来,与情节进展顺序完全不合。

总体而言,文徵明及其门派的《赤壁图》深受传统主题的影响,在画面与诗文的整体气氛营造上,更趋多样化,他们徜徉在苏州湖光山色中,将视觉上的直接刺激转移到画面上来,赤壁变成了与好友出游时对历史感怀的投射。与宋代乔仲常的《赤壁图》、金代武元直《赤壁图》、杨士贤《赤壁图》有明显的区别。

文人绘画专有题材的创作,主要表达的是画家自己内心的一种情感,对于“出仕”和“入仕”的一种态度,而不是一味地追求名利,是一种闲情逸致的生活取向,没有任何束缚,做自己所想的事情,将自己人生的不得志,内心的苦闷,完全置身于诗书绘画之中,遇到困难和挫折,能够像苏轼一样,看得比较淡然。事物的变迁,什么是转眼即逝,什么才是永恒,这些东西已经看得比较透彻。人生总会有些不如意的事情,好的坏的,终将都会

过去,心中记住自己所想的快乐的事情,抛开烦恼和忧郁,寄情与山水之间,悠闲自得,使自己的人生达到另外一种更高层次的境界。

参考文献:

- [1]张廷玉,等.明史[M].北京:中华书局,1984.
- [2]周道振,张月尊.文徵明年谱[M].上海:百家出版社,1998.
- [3]简锦松.明代文学批评研究[M].台北:台湾学生书局,1989.
- [4]毛晋.苏米志林[M].四库全书存目丛书(85).台北:庄严文化事业有限公司,1996.
- [5]陆时化.吴越所见书画录[M].续四库全书(卷三),上海:上海古籍出版社,1995.
- [6]卢襄.石湖志略[M].四库全书存目丛书(243).台北:庄严文化事业有限公司,1996.
- [7]潘正炜.听口楼书画记[M].美术丛书.南京:江苏古籍出版社,1997.

责任编辑 张吉兵

(上接第50页)

- ⑥有观点认为曾几寓居上饶送曾惇是在绍兴十四年(甲子)春夏间的观点应为不妥。见白晓萍《宋南渡初期诗人群体研究》中《曾几年谱》,浙江大学2006年博士学位论文,P88-124。
- ⑦徐松《宋会要辑稿》(稿本)食货三:“十六年三月三十日,工部言,今参酌立定:淮东西江东两浙湖北路,每岁合比较营田赏罚,以绍兴七年至十三年终所收夏秋两料子利数,内取三年景多数,更于三年最多数,内取一年酌中者为额,以本路所管县分十分为率,内取二分,奉行有方民,无论诉抑勒搔扰去处,分为三等,增及三分以上者,为等依元格,减磨勘二年;增及二分以上,为中等,依元格减磨勘一年半。”又有“二十年二月一日,工部言乞,将诸路绍兴十三年至十九年知通令尉,具依绍兴十六年三月二十日指挥立定分数,并近申拟定法比较赏罚外,其十九年以后,欲将当年所收物斛,若元额五千硕至一万硕已上,比递年增及二分已上,与减一年磨勘,亏及二分已上,与展一年磨勘,增及四分已上,与减二年磨勘,亏及四分已上与展二年磨勘,若元额不及五千硕,增亏不及二分,并不在赏罚之例”。其中都提到增减一到四分要按照赏格规定进行减或展磨勘的

规定。

参考文献:

- [1]李心传.建炎以来系年要录[M].文渊阁四库全书本.
- [2]吴曾.能改斋漫录[M].文渊阁四库全书本.
- [3]吕本中.东莱诗集[M].四部丛刊续编景宋本.
- [4]王兆鹏.两宋词人年谱·吕本中年谱[M].台湾:文津出版社,1994.
- [5]白晓萍.宋南渡初期诗人群体研究[D].浙江大学,2006.
- [6]汪藻.浮溪集[M].清武英殿聚珍版丛书本.
- [7]洪迈.夷坚志·夷坚丁志[M].清十万卷楼丛书本.
- [8]郑刚中.北山集[M].文渊阁四库全书补配清文津阁四库全书本.
- [9]永瑤.四库全书总目[M].乾隆武英殿刻本.
- [10]王明清.挥麈后录[M].四部丛刊景宋钞本.
- [11]张士镐.江汝璧.天一阁藏明代方志选刊续编·嘉靖广信府志[M].上海:上海书店,1990.
- [12]徐松.宋会要辑稿[M].稿本.

责任编辑 张吉兵