



中国明代与日本江户时代《赤壁》图像研究

メタデータ	言語: zho 出版者: 公開日: 2020-04-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 郭, 薇 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00016782

中国明代与日本江户时代《赤壁赋》图像研究

内容提要: 中国的明代与日本的江户时代都是文人画发展的高潮时期。作为一衣带水的中日文化,既有相同之处也存在相异之处。《赤壁赋》作为文学作品,历来受到中国明代和日本江户时代文人画家的注目,以《赤壁赋》为题材的绘画作品也层出不穷。面对同一题材,中日两国的画家因为文化上的差异,有着各自的理解,这种不同文化差异便以最直观的方式作用在他们所创作的图像中。

关键词: 赤壁赋; 图像; 文化差异

作者简介: 郭薇 (1972—) 女, 中国吉林长春人, 吉林大学艺术学院副教授, 东北师范大学文学院博士研究生。主要从事中国山水画创作、中国古代文学与艺术研究。

中国的明代和日本的江户时代,都是文人画发展的高潮时期。¹作为北宋文豪苏轼(1036-1101)的代表作,《赤壁赋》对中国乃至东亚汉字文化圈都产生了深远的影响。不只在中国,在韩国、日本,苏轼也是自古以来为人所敬爱的文人。他所创作的文学作品脍炙人口。从文献中可以得知,以苏轼为题材的画作,例如肖像画,从苏轼生前起就大量制作,并流通于以苏轼为中心的文人交友圈当中。随着文学的传播,苏轼的形象也为各式各样的画题而持续被描绘,并为广泛的阶层所接受。由于《赤壁赋》乃是苏轼的文学代表作,而与苏轼相关的画题的现存作品中,也以《赤壁(赋)图》的数量最多。²

在中国,自北宋开始,《赤壁赋》便是画家喜爱的画题之一,至明朝时期发展到最高峰,涌现了大量的绘画作品和书法作品。

在日本苏轼的诗词文章,大约在14世纪中期就开始被接受和传诵了。在《普门院藏书目》中就可以见到《东坡词二册》、《东坡长短句一侧》的记载。可以确定日本从镰仓时代就有苏轼诗的传入。从笑云清三所编的《四河入海》所记的文献推测,至少从十四世纪起《赤壁赋》就已经作为画题出现了。³梦严祖应(?-1374)的诗《题扇三首》(《早霖集》卷一)中可见“赤壁磯”之句。此外绝海中津(1336-1405)的《题画》(《蕉坚稿》卷四十八)中也出现了“赤壁游”的句子;在希世灵彦(1403-1488)《坡仙游赤壁图二首》、《东坡赤壁图》(皆收入《村庵稿》卷二),以及天隐龙泽(1422-1500)的《东坡泛赤壁图》(《默云稿》卷五)、《东坡游赤壁》、《赤壁图》(皆收入《翰林五凤集》卷六十一),兰坡景菴的(1419-1501)《东坡赤壁图扇面》(《雪樵独唱集》绝句五)、《赤壁图》(《翰林五凤集》卷六十一);在常庵龙崇(1470-1536)的《东坡游赤壁图》(《冷泉集》)、春泽永恩(?-1592?)《东坡泛赤壁图》(《枯木稿》)等诗作中也有所发现。⁴但是在日本最喜爱此画题,并留下绘画作品数量最多的时期,无疑是在江户时代。

从现在留存的作品可见,日本喜画赤壁题材的画派,主要是日本江户时代的狩野派、南画派、文晁派以及圆山四条派的画家们。他们共同的特点是都喜爱中国的文化,更重要的是,他们接触到了许多通过贸易商船,传入日本的中国明清时代刻印的画谱。日本还于1671年

¹ 参见朱良志:《南画十六观》,北京:北京大学出版社,2014年,第2页注释(1)。

² (日)板仓圣哲,《卷起千堆雪——赤壁文物特展》,台北故宫博物院,1984年,第260页。

³ (日)救仁乡秀明,《日本的苏轼形象——东京国立博物馆保存的摹本有关资料的介绍》,博物馆,494号(1992年)救仁乡秀明,《日本的苏轼形象(二)——中世的画题展开》,博物馆,545号(1996)。

⁴ (日)板仓圣哲,《卷起千堆雪——赤壁文物特展》,台北故宫博物院,1984年,第264页。

翻刻了中国明代黄凤池所辑的《八种画谱》。¹明代顾炳所辑的《顾氏画谱》，清代李渔、王概等人所编著的四集《芥子园画传》更是受到极大的推崇并广为流传，对日本的绘画产生了深远的影响。据统计，在江户时代翻刻的中国画谱至少有十六种。²

缘何作为文学作品的《赤壁赋》，如此受中、日画家的钟爱？文学作品与绘画有着怎样的关系？《赤壁赋》主题绘画为什么会盛行于中国的明代和日本的江户时代？中、日画家面对同一主题的表现有何不同？缘何产生差异？这正是本文所要思考和追问的问题。

前、后《赤壁赋》分别是苏轼于宋代元丰五年（1082年）和元丰七年（1084年）所创作的文学名篇。这个时期，虽然是苏轼人生中的低谷，但在被贬黄州这段时间，却是他文学创作上的高峰。北宋神宗元丰二年（1079年），苏轼因为“有讥切时事之言”³，遭到御史李定等弹劾入狱，后经多方营救于同年底获释，被贬谪为水部员外郎黄州团练副使。因为“不得签书公事”，所以苏轼便有了闲暇时间游览黄州附近的风景。元丰五年阴历的七月十六日夜，苏轼与友人从黄州出发沿江而上，泛舟于黄州城西赤壁矶下的矶窝湖，留下了传诵千古的《赤壁赋》。时隔两个多月以后，苏轼与友人又于十月十五日再次重游，写下了《后赤壁赋》。

《前赤壁赋》由景写起，乘于小舟之上，低头可见“清风徐来，水波不兴”；抬头则望见“月出于东山之上，徘徊于斗牛之间。白露横江，水光接天”。水波、东山、明月一一映入眼帘；眼前景致不由让苏轼想起历史，想到历史中发生过的人与事，他有感而发，借由眼前的自然景色和对历史的回顾，阐述了自己对无常人生的理解。《前赤壁赋》主要着重于借景抒情、借古喻今。整篇文章既形成了情、景、理的融合，又充满了诗情画意，表达了作者追问人生哲理的艺术境界；《后赤壁赋》则重在叙事，写游江之乐，于平实文字中道出了苏轼的人生感悟与追求。文中先写“有客无酒”、“有酒无肴”之憾，后写“携酒与鱼”而游之乐。沿江而上，先见“江流有声，断岸千尺”的江岸夜景，再写到“履巉岩，披蒙茸……”的山崖险情；从“曾日月之几何，而江水不可复识矣”的感叹，写到“悄然而悲，肃然而恐”的心情变化；最后，借孤鹤与道士的梦幻之境，表现了作者旷然豁达的胸怀和慕仙出世的思想。⁴行文，于平缓舒展中有曲折起伏，极腾挪跌宕之姿。

在中国古代，将文学作品与绘画相结合，早在魏晋时期就出现了。北宋时期的乔仲常（活跃于11世纪后期至12世纪中期）所画的《后赤壁赋图卷》⁵（美国堪萨斯城纳尔逊-阿特金斯艺术博物馆藏），便是沿用魏晋时期长卷、叙事的形式，对苏轼（1036-1101）的《后赤壁赋》内容进行了视觉化的再现；自乔仲常之后的画家们，更多的则是选取苏轼携友泛舟江上、饮酒作答的情景为主要内容进行描绘。这些绘画作品，直点主题，再现了文本中的高潮，使《赤壁赋》主题绘画更具有典型性，使其具有了符号化和象征意义。

¹ 《八种画谱》分别由“历代名公扇谱”、“五言唐诗画谱”、“六言唐诗画谱”、“七言唐诗画谱”、“梅兰竹菊四谱”、“唐六如画谱”、“木本花花谱”、“草本花花谱”构成。

² 戚印平：《日本江户时代中国画谱传入考》，新美术，2001（2），第84页。

³ （宋）李焘：《续资治通鉴长编》，卷299，3下，收于《景印文渊阁四库全书》台北商务印书馆，1986年，册319，第150页。

⁴ （北宋）苏轼著，孔凡礼点校：苏轼文集 第一册，中华书局，2011年，第8页。

⁵ 关于后《赤壁赋》主题绘画作品的研究，请参照以下的研究文献：王克文：《北宋乔仲常〈后赤壁赋图〉的审美风格与艺术渊源》（第122-127页），上海艺术家，2008（11）；余辉：《古画创作的政治动因——兼考几件宋画》（第38-51页），《故宫文物月刊》，第298期；美国学者Jerome Silbergeld，《Back to the Red Cliff: Reflections on the Narrative Mode in Early Literati Landscape Painting》，《Ars Orientalis》，25（1995）；日本学者板仓圣哲：《日本绘画中赤壁形象》，李天鸣、林天人主编：《卷起千堆雪——赤壁文物特展》（第260-273页）（2009）；日本学者古原宏伸：《后赤壁赋图》，《中国画卷的研究》（第419-451页）中央公论美术出版社（2005）；新加坡学者衣若芬：《战火与清游——赤壁图题咏论析》，《故宫学术季刊》，18卷4期（2001）；台湾学者赖毓芝：《文人与赤壁——从赤壁赋到赤壁图像》，李天鸣、林天人主编：《卷起千堆雪——赤壁文物特展》（第244-259页）（2009）。

中国的明代和日本的江户时代都是处于资本主义萌芽阶段,此时期,由于经济的长足发展,促使市民阶层不断壮大,他们在追求物质丰富的同时也力求在精神上得到满足。在中国的明代初期,在皇家的资助下,复兴了南宋院体画风格,但是到了明代的晚期则变为以沈周和文徵明为主力的文人风格。苏州地区的文人画家开始了将院体画所重视的绘画技术与文人尚意、抒情进行完美结合,实现了雅俗共赏的审美目标。因此,晚明的文人画,在题材上多取文学作品和文人喜爱的题材;但在制作上则主要以院体技法来完成,尤其是在设色方面更是逾越了明代以前文人画的审美标准。江户时代的日本,中国明清文人画传入日本,掀起了新一轮的中国画热潮,使文人画在江户时代中期,成为日本传统绘画的重要表现形式。江户时代的日本文人画家们,不仅借鉴了中国文人画的表现技巧,同时对于绘画题材也有选择性的继承和接受了。仔细梳理中国明代和日本江户时代,围绕苏轼的前后《赤壁赋》画题展开的绘画作品,我们会发现文学和绘画有着密切的关系。同时,我们也注意到,虽然画题是相同的,但是因为两国文化的不同,两国画家的关注点也是各不相同的。(见表一和表二)

中国明代《赤壁赋图》构成元素一览¹

时代	作者	作品	馆藏	概况	画面构成要素											
					山	水	舟	人物	器物	植物	建筑	动物	环境	设色	备注	
明	郭纯	赤壁图	中国文物流通调节中心	绢本	山	无波	扁舟	童子高士船夫		松树杂树						
明	戴进	赤壁夜游图	苏州灵岩山寺		山脚	无波	篷船	高士友人童子	茶具	枫树杂树						
明	文徵明	赤壁册页	台北故宫博物院	册页 纸本 15.8 x46. 7 cm	山	微波	扁舟	高士友人童子		松树杂树				青绿	瀑布	
明	文徵明	仿赵伯驹后赤壁赋	台北故宫博物院	图卷 绢本 31.5 x541. 6cm	山	湍流	扁舟	童仆仕女高士船夫渔夫		枫、松、柏、菊花、藤萝、竹、枯树、寒林	屋舍、桥、篱笆、围墙	鹤、雁、马	月景	青绿		
明	文徵明	赤壁图	台北故宫博物院	图卷 绢本 31.4 x675. 9cm	山	湍流	篷船	童仆仕女高士船夫渔夫	桌、椅、竹帘、屏风、烛台、文玩	杨、柳、松、菊、寒林	屋舍、篱笆、庭院、马厩	马、鱼、雁、鹤		青绿	溪洞	
明	朱朗	赤壁故宫	故宫	图卷	山	微波	篷	高士	篙	杂树		双鹤		青	溪洞	

¹ 此表系作者根据《中国古代书画目录》和《卷起千堆雪——赤壁文物特展》整理。

		赋图	博物院		脚	波	船	友人 童子						绿	
明	仇英	赤壁图	辽宁省博物院	图卷 26X1 15.6 cm	山腰	微波	扁舟	高士 渔夫 童子	茶炉	枫、松 槭、柏 菊花 藤萝				设色	
明	文嘉	赤壁图	台北故宫博物院		山	微波	扁舟	高士 童仆 和尚		藤萝 松		月景	设色	山径	
明	钱谷	赤壁图	台北故宫博物院	册页 纸本 15.2 x46c m	山	微波		高士、 渔夫	桨、篙	芦苇		月景		瀑布	
明	蒋乾	赤壁图	故宫博物院	图卷	山脚	微波		高士 友人			鹤				
明	顾大典	后赤壁图	台北故宫博物院	册页 纸 31.9 x17. 5cm	山	微波		童仆 仕女 高士 船夫 渔夫		枫、松 槭、柏 芦苇 藤萝	鱼	月景	设色		
明	丁云鹏	前赤壁	台北故宫博物院	扇面	山	微波	篷舟						水墨		
明	董其昌	记游画册-小赤壁	台北故宫博物院	册页 绢本 31.9 x17. 5cm	山	微波				松			设色		
明	程嘉燧	赤壁图	台北故宫博物院	册页 31.9 x17. 5cm	山	微波		高士 童仆		芦苇			水墨		
明	吴士冠	赤壁赋图	台北故宫博物院	册页 纸本 16.4 x49. 8cm	山	湍流		高士 童仆		枫树、 槭树			设色	溪涧	

日本江户时代《赤壁赋图》构成元素一览¹

时间	作者	作品	馆藏	画面构成要素										
				山	水	舟	人物	器物	植物	建筑	动物	时间	设色	备注
江户时代	祇园南海	赤壁赋书画卷	胁村奖学会藏	山	微波		高士童子船夫		松	楼台、棧道		月景	设色	
江户时代	彭城百川	赤壁雨游	林原美术馆藏	山	微波	蓬舟	高士船夫	桌	松 枫树 槭树 藤萝		鹤	月景	设色	
江户时代	彭城百川	前赤壁赋图	私人收藏	山	微波	蓬舟	高士和尚童子道士船夫	茶炉 茶壶 桌、书籍	枫树 槭树		乌鸦	月景	设色	旌旗
江户时代	池大雅	赤壁前游图	私人收藏	山		蓬舟	高士友人童子		松	楼台		月景	设色	瀑布
江户时代	池大雅	洞庭赤壁图卷	新大谷美术馆藏	山		蓬舟	高士船夫		松	民舍			设色	
江户时代	池大雅	赤壁前游图	非洲美术馆	山	微波	蓬舟	高士友人童子		枫 杂树					
江户时代	池大雅	赤壁两游	个人藏	山	微波	蓬舟	高士友人童子		松 枫 杂树					瀑布

¹ 此表系作者根据日本《国华》杂志刊登相关作品整理。

		图 屏 风													
江 户 时 代	长 泽 芦 雪	赤 壁 雨 游	根津美 术馆藏	山	湍 流	蓬舟	高士 船夫		松				设 色	瀑 布	
江 户 时 代	谷 文 晁	赤 壁 赋	静嘉堂 文库美 术馆藏	山	微 波	战船	高士					月 夜		旌 旗 瀑 布	
江 户 时 代	谷 文 晁	赤 壁 图	栃木县 立美术 馆	山	微 波	蓬舟	高士 船夫		杂树			月 夜	淡 彩		
江 户 时 代	谷 文 晁	前 赤 壁 图	栃木县 立美术 馆	山	湍 流	蓬舟	高士 船夫 友人 童子	茶 炉	杂树			月 夜	墨 画		
江 户 时 代	圆 山 应 举	赤 壁 图	个人藏	山	微 波	蓬舟	高士 童子船 夫	茶 炉 茶 壶 桌	松 枫 芦 苇						

文学与绘画在中国古代一直是和谐共生、水乳交融的状态。文学文本为绘画提供了绘画内容。通过图表我们会发现，山石、树木、江水、人物、舟船、飞禽及月夜正是构成画面的主要元素，而这些要素我们在苏轼的前、后《赤壁赋》文本中都可以一一找到对应的描写。在绘画作品中，以秋景和月景点明了苏轼畅游赤壁的时间——“壬戌之秋”、“少焉，月出于东山之上，徘徊于斗牛之间”；以细腻的线条和清淡的笔触描绘出“清风徐来，水波不兴”的江水；又以健劲有力的斧劈皴、细密绵长的披麻皴来表现文章中所描写的“赤壁”与“东山”，笔墨上的强烈对比，作用在视觉上的则是空间的远近；乘于舟上的高士形象，只是运用劲细流畅的笔触进行勾勒和描绘便还原了苏轼及其朋友们把酒言欢、愉快畅谈的情形；点缀于山间、林中的屋舍楼台一方面是基于文本内容，更主要的是丰富了画面；文本中抽象的文字在绘画中通过艺术家的画笔变成了具体而生动的、可视的直观艺术形象。

文学文本与绘画构图相辅相成，文本的内容往往会左右画家的绘画构图。因为前、后《赤壁赋》的内容和主题不同，所以画家在表现形式、构图以及表现手法上也不尽相同。《前赤壁赋》侧重谈玄说理。“客亦知夫水与月乎？逝者如斯，而未尝往也；盈虚者如彼，而卒莫消长也。盖将自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬。自其不变者而观之，则物与我皆无尽也，而又何羡乎？且夫天地之间，物各有主，苟非吾之所有，虽一毫而莫取。惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之无禁，用之不竭。是造物者之无尽藏也，而吾与子之所共食。”¹苏轼通过此文，以一种老庄式的智慧，解答了文人官僚阶层摆荡在宦

¹（北宋）苏轼，孔凡礼点校：苏轼文集 第一册，中华书局，2011年，第6页。

海与归隐山林的人生命题。所以我们会发现，画家在表现前《赤壁赋》时的形式是灵活多样的：既包括长卷形式，也有小幅的团扇与册页的形式；构图既可以选取长焦——远景；也有聚焦——近景；在表现手法上有写意，也有精工细笔的描绘。《后赤壁赋》侧重于叙事阐意。文章先是交代时间“是岁十月之望”；接下来“与妇谋酒”于是“携酒与鱼，复游于赤壁之下”；最后尽兴而归并“梦一道士，羽衣蹁跹”。这样的文学作品，最适合于采用长卷的形式来表现。所以我们见到的《后赤壁赋图》多数都采用长卷的形式来表现。其中最为典型的莫过于北宋时期乔仲常所绘制的《后赤壁赋图卷》（美国堪萨斯城纳尔逊-阿特金斯艺术博物馆藏）了，¹全幅分为八段来展现文中的作用，并用楷书分段抄录《后赤壁赋》中与绘画内容相关的文字，图文并茂，互为里表，画家以写实手法巨细无遗地演绎、再现了文本的叙事情节。

绘画完善了文本的意境。文中苏轼描写的“浩浩乎如凭虚御风，而不知其所止；飘飘乎如遗世独立，羽化而登仙。”²读者们所体会到的“桂棹兮兰桨，击空明兮泝流光。渺渺兮予怀，望美人兮天一方”。³这一超凡脱俗的人间仙境究竟是怎样的？“浩浩乎”、“飘飘乎”应该如何理解？为了解决这一问题，画家巧妙地将抽象的文字，借用绘画中“留白”这一艺术手法直观地将其表现出来。“白”，不是无；它既是“水”又是“天”。天水一色，江水茫茫无际而雍容舒展，天色绚烂可人而与水相照。水无际，天亦无际，不辨何处是水，何处是天，只觉得置身于一片无挂无碍的“空明”之中。空明的境界是一种万物都歇的无欲无机之境。画家所写的自然生命，集中在一片无边的虚白上。空中荡漾着“视之不见、听之不闻、搏之不得”的“道”，老子名之为“夷”、“希”、“微”⁴这正是中国艺术意境结构的特点。

山、水、树木、舟以及人物是赤壁赋图像中必不可少的构成元素。但是对比中国和日本的画作，我们会发现，面对同一题材，既有共性又有差异性；既有继承又有创新。每一幅画，因为画家对文学作品理解的不同有多少有些差异和变化。在每一幅山水画作中，赤壁都是以山体的形象出现，但是历代却又各不相同。

赤壁，在金源时期的武元直笔下是高耸而峭立的，是冲江而出的断崖，在他的画中从山顶到山脚一览无遗。为了表现其“高”画家更是采用直笔、短皴来描绘、构成赤壁的形象；开阔的江面上行驶着一叶扁舟，因为舟小，就更加突出了山石的高耸与雄壮。而苏轼搭配两位友人泛舟于高耸石壁之下的意象，自此几乎变成了“东坡赤壁之游”图像的格套。⁵（图1）



图1 金 武元直 赤壁图卷（局部） 纸本 台北故宫博物院藏

传为南宋李嵩的《赤壁图》（图2）则别具一格，只画了露出山脚的赤壁。这正是中国艺术的高妙之处——以虚写实。用极尽简约的艺术手法，将画面拉至近景——只取赤壁山脚以及苏轼与友人乘坐的逆江而上的扁舟。这种构图方法是南宋流行的“边”、“角”式构图，将

¹此画归为乔仲常所作，是因为《石渠宝笈初编》上记载有一则现已不存之无作者款识之跋文提及此为乔仲常所作，见《石渠宝笈初编》，卷32，48下-51下；收于《景印文渊阁四库全书》，册825，第294-295页。

²（北宋）苏轼著，孔凡礼点校：苏轼文集 第一册，中华书局，2011年，第6页。

³同上

⁴宗白华：美学散步，上海，上海人民出版社，2005年，第84页。

⁵赖毓之：卷起千堆雪——赤壁文物特展，台北故宫博物院，1984年，第250页。

与主题无关的因素统统抛掉，只画核心，这正是南宋艺术家所追求的“极尽求实”，“求实，实则精力弥漫。精力弥漫则能赋情独深”¹。此画采用对比、暗喻的手法，借赤壁山脚暗喻赤壁之雄壮，山之高耸；画家将笔墨主要用于湍流不息的江水上。为什么画家会将精力花费在水上面？笔者认为一方面是因为南宋时期画“水类题材”是当时画家的偏爱，另一方面则是想通过逆流而上的船只与浩浩江水搏击所形成的对比，强化、突出苏轼在《赤壁赋》中所传达的“纵一苇之所如，凌万顷之茫然。浩浩乎如冯虚御风，而不知其所止；飘飘乎如遗世独立，羽化而登仙”情境及“自其不变者而观之，则物与我皆无尽也”哲学思想。



图2 南宋 李嵩 赤壁图(团扇) 美国纳尔逊·艾琼斯艺术博物馆藏

明代的江南经济发达，文人画更是一片繁荣，尤其以苏州吴门画家所创作的《赤壁图》数量最多。明代江南的吴派山水最讲究诗、画结合的韵味。所以我们今天所见作品以《赤壁赋》为画题所创作的作品也是最多的。明代所绘的“赤壁”，多以连绵起伏的山脉形象来表现。与宋金时期艺术家们强调“大江东去浪淘尽”的气势不同，明代画家们试图通过手中的画笔为世人展现一个人间仙境——起伏跌宕的山体，山壁间加的瀑布流水，配合山顶上摇曳生姿的松树，与山脚下茂密的树丛，都为世人描绘了一个自在、清凉的世界。同时，也更能显示吴派温文尔雅的韵味。

日本的画家在面对赤壁画题时，基本上是以继承中国明代文人画家们的图式为主。从表二中可见：日本各位画家在表现这一题材时，无论是构图还是画面构成诸元素皆与中国画家们的作品相似。但其中彭城百川所画的《前赤壁图》、谷文晁所绘的《赤壁图》以及长泽芦雪所绘的《赤壁雨游图屏风》、池大雅的《洞庭赤壁图卷》，则是在继承的基础上结合本民族及个人对汉文化的理解有了新的内容和面貌。他们有时会将中国古典文学中所描写的名胜，表现在同一画面。这显然是日本画家在接受、理解中国古典文学作用下的结果表现。活跃于京都的狩野野二代，狩野山雪（1509-1651），就曾在其《楼阁山水图屏风》中将“潇湘八景”中的“洞庭秋月”与“渔村夕照”与“赤壁游”相结合。现藏于新大谷美术馆，池大雅的《洞庭赤壁图卷》则是将中国传统画题之一的“洞庭景致”与赤壁结合起来的经典之作。池大雅（1723-1776）是日本江户时代文人画的集大成者。他对中国文化和自然山水充满了兴趣与向往，先后摹画了杨圣鲁的《洞庭诸胜记》、《名公散谱》、《芥子园画传》、《西湖图》、《潇湘八景图》、《楼阁山水图》等，并先后创作了《前赤壁赋图》、《后赤壁赋图》、和《楼阁山水图》等。² 在他的这幅经典之作中，将中国在地理空间距离相距甚远的历代文人所钟爱的名胜和“洞庭”、“赤壁”两大画题完美的结合、表现在同一个画面。这无疑为池大雅对中国古典文学中，所传达的对人文精神及文人士大夫们所憧憬的理想人生境界深刻的理解。同时，也可见，日本画家赋予赤壁这一艺术形象的情感是多样而复杂的。一方面，他们接受并传承着中国画谱中的粉本形象；另一方面，也按照自己的文化理解、结合绘画应用环境而进行全新的创作。

作为构成画面的主要元素——舟船，明代以前主要以无蓬、船体细长的木舟为主。主要

¹ 宗白华：《美学散步》，上海：上海人民出版社，2005年，第28页。

² （日）武田光一：《池大雅临摹画谱的画作》，日本：《美术研究》，348号，第39-60页。

强调文中所写到的“扁舟”，重点是突出一种淡然萧寂的气氛。明代之后，虽然继承了前代作品中“扁舟”的形象，但是在更多的赤壁图中的“舟船”则被有顶棚的篷舟所代替。（图3）画面中的船体也变得比较大，从空间上来说距离观者也更近了，脱离文中所写的“扁舟”。画家们还会仔细描绘出船上所设的书案，船头或船尾正在煮茶的童子。这样的描绘，传达了明代文人们对于苏轼摆脱宦海纠缠，泛舟于江上，赏清风明月，与三五知己畅谈人生理想生活的心驰神往；更是明朝的画家们更偏重于对宋代文人们艺术化生活的向往和追忆。



图3 明 仇英 赤壁赋图 绢本设色 上海博物馆藏

明代的赤壁图，还有一个创举就是将瀑布纳入构图之中。（图4）瀑布，给人的视觉感受是壮观的、流动的，在心理上则会让人产生一种自由与宣泄之感。它可以使文人们长期积郁于胸的块垒得以释放，使文人的精神得以解脱，获得自由的快感；在听觉上，流水击石的声音会让人产生一种警醒，促使人们去思考、反省自己的内心。流水可以涤荡人的心灵，也可以引起人们对生命意义的思索。“瀑布”意象，既是明代文人的追求，也是明代文人与《赤壁赋》精神内涵的暗合，更是明代文人画家对苏轼精神思想理解的外化。



图4 明 钱穀 赤壁图 扇面 纸本 台北故宫博物院藏

彭城百川（1697-1752），日本初期南画家之一。现存的《前赤壁图》、《赤壁雨游图屏风》、《赤壁雨游图屏风》三件作品，被认为是他参考了类似常乐庵旧藏的明代《赤壁舟游图卷》，或是根据明末苏州派钮贞的《赤壁图》（收于《张还真翁祝寿画册》（1667年）之中）这类作品而作的。¹ 但是细读作品会发现，在他绘制的《前赤壁图》中，原本文人出游所乘的扁舟竟然出现了“旌旗”和“乌鸢”两元素。（图5）这是在中国同类题材绘画中所没有的。无独有偶，在谷文晁（1763-1840）的《赤壁图》（静嘉堂文库美术馆藏）中的“扁舟”竟然是以军船的形象绘制的。（图6）巨大的军船刻画仔细入微，船上插满随风飘荡的旌旗，往来于江上。虽然满幅作品中的山石、树木皆是明代文人画的温婉气息，但这艘军船描绘的却是充满雄伟气势。为什么会有这样的主题元素出现？笔者认为，彭城百川和谷文晁两位画家不但读过苏轼的文学作品《赤壁赋》，而且还熟知与三国历史方面有关的文学或历史作品，并对三国时期的历史充满了想象。画家通过想象，将不同的历史时期和人物进行异空同置。恰恰是在《赤壁赋》文中“月明星稀，乌鸢南飞”，“方其破荆州，下江陵，顺流而东也，舳舻

¹（日）板仓圣哲：彭城百川笔前赤壁图，日本：国华，1226号，第27页。

千里，旌旗蔽空”¹的启迪下，假借“赤壁”这一主题，来表达对三国时期叱咤风云的历史人物的景仰；对三国时期周瑜以少胜多、决胜赤壁的敬意之情；对中国三国时期“任人唯贤”、人人得以施展抱负时代得怀念。同时，画家们有意识地将苏轼与曹操的形象叠加起来，借由绘画作品这一媒介，让读者立体地认识和了解苏轼，了解中国的文化和历史。虽然在现存的中国绘画当中没有找到类似的例子，然而作为日本这类画法的前提，却令人联想起金、元人题画诗中曾经多次提及苏轼军事上的才能，并且在诗中将苏轼和周瑜作对比的例子。²



图5 日本 彭城百川 赤壁赋图(局部)
佐佐木昌兴旧藏 私人收藏



图6 日本 谷文晁 赤壁图(局部)
静嘉堂文库美术馆藏

对中国赤壁图的临摹与学习，不但丰富了日本本土的绘画技巧也丰富了日本传统绘卷的创作与表现形式。其中传为北宋乔仲常的《后赤壁赋图》对日本绘卷《信贵山缘起绘卷》无论是在构图形式、叙事表现手段、表现方法、形象塑造都产生了巨大的影响。³

文学作品与绘画的结合是相辅相成的同时，又各具特色。文本为绘画创作提供构成画面的基本元素和内容；绘画则以具体的艺术形象再现、阐释文本的内容。但是因为古今中外艺术家对文本和文化接受与理解角度的不同，虽然面对着相同的文学文本，却创作出了面目迥异的绘画作品。宋金时期，更偏重于再现文本内容及文本所传达的哲理；南宋时期，受整个朝代大文化氛围的影响更侧重于精微显现出大气势；明代则更侧重于诗意化的描绘，追忆前贤文豪生活的超脱。日本受中国文化的熏陶，在继承的基础上又有自己独到的理解与创新，并将之运用到本国的艺术文化中。对比分析可见：中日两国的文人画家们，都借由《赤壁赋》的文本，传达了各自对中国古代文人生活的憧憬和向往，表达了对苏轼的敬仰；同时，也可见：中国的画家们更侧重于对文本之外的意境描写，日本的画家们更侧重于历史场面的再现，这样的选择无疑正是来自于各自文化的影响。

¹ (北宋)苏轼，孔凡礼点校，苏轼文集 第一册，中华书局，2011年，第6页。

² 衣若芬：战火与清游：赤壁图题咏论析，台北：故宫学术季刊，2001年，18卷(4)第84页。

³ 详见(日)小川裕充：山水风俗说话——唐宋元代中国绘画对日本的影响——以(传)乔仲常《后赤壁赋图》与《信贵山缘起绘卷》为例，日本：日中文化交流史丛书第七卷 艺术，大修馆书店，1997年。