

南宋 马和之《后赤壁赋图》

十月十五的月亮

一

欧阳修说，诗必穷而后工。在黄州极为困顿的四年，恰恰是苏轼创造力最旺盛的时候。确立他豪放派词宗地位的《念奴娇·赤壁怀古》《定风波》，如今中国美术馆的镇馆之宝《潇湘竹石图》，以及被誉为“天下第三行书”的《黄州寒食帖》等“爆款”，都诞生于这一时期。

他还创作了很多诗赋和散文。在北宋元丰五年（1082）十月十五写《后赤壁赋》前的三个月，即七月十六，他就写了《赤壁赋》；元丰六年（1083）十月十二，他还写了《记承天寺夜游》，现被收入初中语文教科书，一句“怀民亦未寝”近年突然爆火，成为网友表达被理解、被陪伴、被接住的情感符号。

《后赤壁赋》全文450字，少于643字的《赤壁赋》，金句也不及《赤壁赋》多。但谁叫苏轼是全才式的大文豪呢，“凡有出品，必属精品”，《后赤壁赋》自问世起，就被视为苏轼文赋的巅峰，和前作同入千古名篇之列。甚至有人认为，《后赤壁赋》在写景、叙事及描述的幻境方面更胜一筹。比如明代的李贽，就称后赋“灵空奇幻，笔笔欲仙”。

既然写于农历十五，《后赤壁赋》自然绕不开月亮。那晚“人影在地，仰见明月”“月白风清，如此良夜何”“江流有声，断岸千尺，山高月小，水落石出”，给人以孤寂、惊惧、超脱交织的复杂意味。

这种如梦似幻的情景，最适合绘画呈现了。

第一个提起画笔的，是苏轼好友、“宋画第一”李公麟的表弟乔仲常。

早在北宋末期，乔仲常就画了《后赤壁赋图》。该卷纸本，墨笔。分成九段，依次描绘苏轼《后赤壁赋》中的情节，每段以赋文相配，图文呼应。根据文中“人影在地”之句，卷首人物旁还绘有人的影子，被认为是中国绘画史上第一幅绘有人影的纸本画作。

该画主体及部分跋文，现藏美国堪萨斯市纳尔逊–阿特金斯艺术博物馆。原本乾隆题的引首已佚；北京故宫现藏宋人无款七段题跋及元代赵岩的一段题跋，共八段残跋。

这种一画分藏两地的情况，有点类似元代黄公望的《富春山居图》，主体部分“无用师卷”藏在台北故宫博物院，前段“剩山图”藏于浙江省博物馆，目前正在浙博之江馆的“山水之间”大展中展出。

今天，是农历十月十五。

944年前的今天，被贬到黄州（今湖北黄冈）担任团练副使的苏轼，正处在人生的低谷。三年前的乌台诗案，让他险些丢了性命。好在，此时的他，已经适应了黄州的生活，心情也不像刚来时那般沮丧。

那晚，“人影在地，仰见明月”，苏轼携“二客”夜游赤壁。

游罢，写下名篇《后赤壁赋》。

大约八十年后，南宋画家马和之根据这篇赋，画了一幅《后赤壁赋图》，对苏轼的文字进行了极具巧思的图像转译，成为中国绘画史上的经典。

日前，马和之的《后赤壁赋图》在北京故宫文华殿的“典则：唐宋书画展”中展出，观者如堵。

二

进入南宋，高宗、孝宗时期御前画院待诏马和之也画了一幅《后赤壁赋图》，现藏故宫博物院，名气更大。

马和之，杭州人，生卒年不详，擅长人物和山水，尤其画人物衣纹时，常采用“蚂蟥描”这一绝技，运笔飘逸，柔曲随意，这种画风脱胎于唐代吴道子，故马和之有“小吴生”之誉。

这幅《后赤壁赋图》中，江水浩渺，夜色笼罩下，一叶扁舟随波飘荡。梢公挟橹，童子把桨搁于舱板。中间三人席舱而坐，围着尊、盘、杯、盏，居左者是苏轼。他敞襟袒胸，左手扶舷，回首后仰，一副狂放不羁的样子。

画面中，山不见顶，而天空悬着的一轮月亮，马和之仅以圆点替代，对应赋文中“山高月小”的赤壁夜景。月亮的旁边，恰好有一只孤鹤掠过水面。

船中众人，原本应该是在赏月的，此时视线集中到那只孤鹤上。人物衣纹的处理，马和之采用的正是“蚂蟥描”，远山则以淡墨勾勒水纹，营造水天相接的效果，笔墨融汇勾、皴、点、染技法，局部施以淡赭色调。

画卷之后，以绫隔水衔接，有宋高宗赵构的草书《后赤壁赋》全文，瘦峻苍劲，筋骨分明，笔法精熟老到，尽显帝王气度，并钤印“太上皇上之宝”；卷尾有无款篆书《后赤壁赋》，一说为清代大学士张英的孙子张若靄所写。

赵构本人，书法格调极高，元末明初陶宗仪的《书史会要》赞他“善真、行、草书，天纵其能，无不造妙”，启功先生甚至认为他可“直入晋人堂奥，与右军（王羲之）相仿”。

他为什么要在画后题文？故宫博物院余辉认为，背后有政治隐情，“它以艺术的手段给苏轼等旧党平反昭雪，肯定了苏轼在文学艺术方面的功业，也是最好的平反方式”。

这次“典则：唐宋书画展”展出的，是马和之画和两幅书法的全本，又称《后赤壁赋图并书赋卷》。赋文、绘画和书法“合璧”，对观众来说，是个不小的福利。



马和之《豳风图》中的劳作场面。

三

马和之更大的成就，体现在他的《诗经图》（又称《毛诗图》）上。

元代夏文彦《图绘宝鉴》记载：“高（宗）、孝（宗）两朝深重其画。每书毛诗三百篇，令和之图。”说的是高宗和孝宗曾亲书《毛诗》全文，命马和之为每首诗绘制一幅插图。只是这项工程过于浩大，至孝宗朝仍未完成。后来，这套图部分流散，传世至今尚存十六卷，分藏于中外多家博物馆。

这些画均为横幅，每幅前文后图，一图对应一诗。

现存十六卷中，《豳风图》是极具代表性的一件。

《豳风》是《诗经》十五国风之一，包含《七月》《鸱鸮》《东山》等七首西周时期豳地（今陕甘一带）民歌。《豳风图》全卷七段，每段前为宋高宗赵构手书（一说画院高手代笔）之诗，后为马和之的画。画中有山川树木、鸟兽虫鱼，又有人物形象，或耕作或捕鱼，或宴乐或行军，笔法流畅潇洒，设色清丽古雅。

卷首有清乾隆帝御书“苇籥余风”四字，卷尾有明代董其昌、清代余姚（今慈溪匡堰镇高家村）人高士奇以及乾隆的题记，其中高士奇题：“宋高宗喜马和之画，每写毛诗，命之补图……”并钤“江村（高士奇号）秘藏”“士奇之印”两枚收藏印，可见此图经过高氏递藏。

赵构为什么要亲手书写《诗经》？因为《诗经》的主体部分“风”，主要反映劳动人民的生产生活，具有浓郁的现实气息，而赵构在位期间，特别重视农业生产。南宋初年，宁波人楼璹担任临安府於潜县令，工作之余，作了45幅“诗配画”的《耕织图》进献高宗。赵构看后龙颜大悦，因为正好符合自己重农劝农的“圣意”，于是对楼璹大加赞赏和表彰。皇后吴氏也深受触动，不仅写诗赞美，还身体力行，参加蚕织活动。

原来在赵构的宫廷里，平反的“题赋”与重农的“劝耕”，本是同一套政治语言的两面：一面以苏轼之文收拢人心，一面以《诗经》之“风”安抚民生。而马和之的笔，正好被这两种需要同时握住——他画赤壁下赏月望鹤的苏轼，也画田垄上的农人。

944年过去，月亮还是那个月亮，只是看它的人，换了一茬又一茬。

记者 楼世宇