

《东坡赤壁图》：不羨英豪思逍遥



图1 明晚期《东坡赤壁图》瓷片

浙江杭州 李益炯 李熊熊

明末到清前期，瓷画中经常出现的一个重要品种是《东坡赤壁图》。这种图早期的样式如图1，大约出现于明晚期，画法比较简单。图中以一座石壁代表赤壁；石壁旁有一条小船，船中坐一个点景人物，应该是苏东坡的意思；天上有一轮明月，表示东坡游赤壁的时间是在夜里。

图2、图3是康熙时期常见的一种《东坡赤壁图》，出现于器物外壁，画苏东坡与两位友人在船上饮酒、谈天的场景。画面中心的主要人物头戴一种特殊样式的帽子，史称“东坡巾”。“东坡巾”是苏东坡发明的，用在这里是示意此人为苏东坡。这种图往往只占器壁的半幅，另半幅用来题写苏东坡名作《赤壁赋》的文字。

图4是清代中期的一种《东坡赤壁图》，图的右侧也是用高矗的石壁来表明地点在赤壁；水面上的游船及船上的游客和船夫画得比较醒目，中间那人身形稍大，其他人正在看着他发议论，以此表明他是主角苏东坡；天上也用一轮明月来点明这船人在夜游。

苏东坡写《赤壁赋》是中国文学史上的一段佳话，将这件事转化成绘画作品



图2 清康熙《东坡赤壁图》瓷片

并无不可。问题是为什么在明末和清前期的瓷器上，这个主题的瓷画会大量出现？这其中的奥妙，我们可以从赤壁大战和苏东坡的《赤壁赋》说起。

赤壁是长江边上的一处地名，东汉末年孙刘联军与曹操大军曾在那里发生过一场大战。战役以周瑜火烧曹营，击败曹军而结束。从此奠定了三国鼎足之势。

因年代久远，赤壁古战场究竟在哪个位置，渐渐地就不太说得清楚了。唐代的《元和郡县图志》称：“赤壁山在蒲圻县西一百二十里，北临大江，其北岸即乌林，即周瑜用黄盖策，焚曹公舟船败走处。”现代专家考证，一般也认可这个记载，故1998年湖北省蒲圻市正式改名为赤壁市。

但宋代的苏东坡在贬谪黄州时却认为赤壁在黄州，并写下以赤壁为主题的一词二赋。苏东坡的认定也有一定理由：因黄州的长江边上有一块火红色的大石壁，与“赤壁”之意正相合。

黄州在武汉的下游，蒲圻在武汉的上游，区别是明显的。但中国古人对事实真相往往并不看重，而对有名名人效应的事情却趋之若鹜。所以，自从苏东坡写下两篇《赤壁赋》，黄州赤壁的名声很快就超过了蒲圻赤壁。宋代诗人王炎曾在了一幅“赤壁图”上题写过一首诗：“乌林



图3 清康熙《东坡赤壁图》瓷片

赤壁事已陈，黄州赤壁天下闻。东坡居士妙言语，赋到此翁无古人。”说的就是自从苏东坡写下赤壁二赋，“黄州赤壁”风头盖过了“乌林（蒲圻）赤壁”的事实。

苏东坡的《赤壁赋》为什么影响这么大？原因在于《赤壁赋》中记录了苏东坡与客人的一场著名对话。这段对话先是客人感叹：赤壁是曹操、周瑜之辈当年大战之地，他们“固一世之雄也，而今安在哉？”而我们如今“渔樵于江渚之上”，驾一叶扁舟，喝着小酒，虽然快活，也如“蜉蝣”一般生命短暂，做人只能“哀吾生之须臾，羡长江之无穷。”

苏东坡接过客人的话题，也发了一通议论。他先以水、月为喻，总结出一条哲理：“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！”接着又说：“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，而吾与子之所共适。”大意是：不是我的东西就不要去争夺，江上清风、山间明月是造物主给我们的无尽宝藏，我们得到这些就可以满足了。

苏东坡在《赤壁赋》中的感悟对后世文人影响巨大。大家对赤壁大战中的成败得失渐渐地不感兴趣了，对怎样把握

生命的意义却有了强烈的共鸣。元初文学家戴表元写过一首名为《题赤壁图》的诗：“千载英雄事已休，独余明月照江流。画图不尽当年恨，却写苏家赤壁游。”元代画家赵孟頫也写过一首诗：“周郎赤壁走曹公，万里江流斗两雄。苏子赋成奇伟甚，长教人想谪仙风。”表达的都是对苏东坡《赤壁赋》思想的认同。

明清之际瓷画《东坡赤壁图》的大量出现，其实是与长期战乱有关。在长期战乱之后，越来越多的人想明白了：为一个政权争夺你死我活，又何必呢？金戈铁马，盖世英豪，最终有谁能得到永恒的胜利？“天地之间，物各有主，苟非吾之所有，虽一毫而莫取。”不取“非吾”之物，不等于自己就没有东西，“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。”正是这种人生哲理，打动了大众饱尝战乱之苦的心。何不放下争斗，去享受逍遥自在的生活！所以，人们欣赏瓷画《东坡赤壁图》，本质上是厌战反战、民心思安的文化现象。

另外值得注意的是：瓷画史上使用长篇文字与画面配合，就是从清初《东坡赤壁图》开始的。这种做法的目的，是要暗示《赤壁赋》的文意在这幅瓷画中具有特别重要的地位！



图4 清中期《东坡赤壁图》瓷片

崇祯《月下抚琴图》产生的历史背景

浙江金华 曹兆燎

“夜中不能寐，起坐弹鸣琴。薄帷鉴明月，清风吹我襟。孤鸿号外野，翔鸟鸣北林。徘徊将何见，忧思独伤心。”这是魏晋之际“竹林七贤”之一阮籍的诗文。晋书记载阮籍“本有济世志，属魏晋之际，天下多故，名士少有全者，籍由是不与世事，遂酣饮为常。”空怀“济世志”的阮籍由于“天下多故”，最终用酒精来麻痹自己的神经，以消极遁世的表现来反抗黑暗的政治和虚伪的礼法。

无独有偶，明崇祯年间有幅青花瓷画《月下抚琴图》（见图），其中的意境和阮籍“起坐月下弹鸣琴”有异曲同工之妙。

瓷画中有一人在月下独自抚琴，身后远处和身边的浓墨处代表着远山近树。月光下朵朵滚动的乌云，象征着清风徐来吹开“我襟”。从云团中，人物的形态来看，抚琴者并非处在雅致的心境中，像是在极度压抑的气氛下在以琴声诉说自己心灵得不到任何慰藉，“忧思独伤心”。结合阮籍所处的时代和这幅瓷画所处的年代背景，还真的有些相似。两个社会均有动荡不安，官场争斗，有

识之士的才能无法发挥，小人得志，民不聊生的特点。到了崇祯朝更是内忧外患，危机四伏。当局者迷，旁观者清。这抚琴者似乎看清了一切，奏响了“亡国之音”。

崇祯十七岁登基后就扳倒了树大根深的“九千岁”魏忠贤。并撤罢镇守在全国各地“吃拿卡要”的太监，禁止太监步出宫门。此举被后人称之为“明断”。但好景不长，不久又起用太监阉党，后来开城门迎闯王的曹化淳就是“帝之所尊信者”。后来柄国，把持朝政的多是魏忠贤遗党，东林党人遭到打击并清算，朝中顺从阉党的多赠官赐谥。

崇祯在位十七年，任用宰相五十人，平均四个月一换相。宋

开国至元祐一百三十年间，总共才换五十一名宰相。有学者评价崇祯换相如弈棋。明朝开朝二百数十年以来有《明史·奸臣传》公认的大奸臣有胡惟庸、陈瑛、严崇三人。崇祯朝十七年入《明史·奸臣传》就有温体仁、周延儒二人。后来入阁的官员多以面谀取帝一乐，博君一笑；以卑劣之徒为多。贤明士大夫不是遭杖刑就是遭谪。这也是崇祯速亡的原因之一。

崇祯不光换相如弈棋，其他大官置换如台上演戏跑场。奸庸之辈登进不已。据《乔允升传》载，崇祯在位十七年，刑部尚书就十七人，平均每年一换。督抚为地方大吏。《郑崇俭传》载：“帝自即位以来，诛总督七人、崇俭及袁崇焕、刘策、杨一鹏、熊文灿、范志完、赵光怀也。”说崇祯好“诛戮大臣”不为过。

崇祯帝朝廷大员杀，地方官员也杀。据《颜继祖传》载：“终崇祯世，巡抚被戮十有一人。”

用人不疑，疑人不用。崇祯帝毫无知人之明，刚愎自用，又自作聪明。且视任事之臣如“草芥”，又十分吝财，犹有万历遗风，这样的皇帝焉有不亡？

寄托清人生活雅趣 「虎溪相送图」笔筒



福建石狮 王国良

“虎溪三笑”故事，出自佛门传说：相传晋僧慧远居庐山东林寺时，送客从不过寺前虎溪。一日陶渊明、道士陆修静来访，与语甚契，相送时不觉过溪，虎辄号鸣，三人大笑而别。后人于此建三笑亭，以彰显文人高士相聚之乐。而有关“虎溪”的故事画面，也常见诸于历代画家和瓷绘匠人们的艺术创作中。

如图所示这件清代青花虎溪相送图笔筒，高16.5、口径18.5厘米，造型

挺拔，制作规整。器身画面以青花满绘通景式山水人物图，讲述的正是“虎溪相送”故事。只见群山环抱的山间，飞流直下的瀑布和水上亭榭，一片幽雅美丽的景致中，三位高士置身亭下，或举目凝思，或凭栏观望，或起身探步，高士们畅快闲逸的生活状态油然而生。画面布局合理，构图巧妙，绘画采用斧劈皴法，层层涂染，阴阳相背。山石质感明显，人物神态自若。笔画精细生动，线条有力硬朗。艺术格调高雅，俨然一幅韵味十足的文人画。

