

戰火與清遊：赤壁圖題詠論析※

中央研究院 中國文哲研究所
衣若芬

提 要

描繪蘇軾前後〈赤壁賦〉與〈念奴嬌·赤壁懷古〉等作品內容的繪畫稱為「赤壁圖」，自南宋以來，畫家創作「赤壁圖」不輟，詩人觀覽「赤壁圖」則往往題詠讚頌，赤壁詞賦／赤壁圖象／赤壁圖題詠構成多重的創作鍊，呈現圖象脈絡與文字脈絡並行、交合與背離的多面現象。

本文分為三個部份，首先從「赤壁圖」展演赤壁之遊的情形觀察，得知其圖象形態基本上有故實敘事畫和山水畫兩種，而以山水畫式的作品較多，早期赤壁圖的製作還依循東坡的文意，揣摩實情實景，後來漸漸獨立發展，畫家以表現個人的藝術風格為尚，時空背景趨近於畫家當代，尤其是明代吳門畫派的作品，相當帶有江南的地域特色，洋溢文人遊山玩水的趣味。論文第二部份談的是赤壁圖題詠的內容，依其寫作的趨向，分為偏重於主寫東坡，側寫周瑜和曹操的「風流人物」、遙想三國歷史，批曹擁孔的「故國神遊」、以及因畫抒懷，詠嘆興廢的「古今如夢」三個子題。繼而從「歷史陳蹟」和「故地重遊」的觀點，論述赤壁圖題詠所呈現的文化內涵，以及「赤壁」這個地理名詞的「時間化」現象，所導致的「赤壁」的文化象徵。

關鍵詞：赤壁 赤壁賦 赤壁圖 蘇軾 東坡 三國

一、前言

北宋神宗元豐三年（1080），蘇軾（1037-1101）因烏臺詩案被貶黃州，居黃州期間，曾經數次泛舟遊於城西的赤鼻磯，寫下了〈赤壁賦〉、〈念奴嬌·赤壁懷

※ 本文曾在九十年五月十八日國立故宮博物院所舉辦的「文學名著與美術」研討會上發表。
1 蘇軾數度遊歷赤鼻磯，形諸文字的記錄除了〈赤壁賦〉等之外，還包括〈秦太虛題名記〉、〈記赤壁〉、〈李委吹笛〉等，詳見後文。
2 「東坡赤壁」名稱自南宋即有，參丁永淮、吳聞章選注：《東坡赤壁詩詞選》（武漢：湖北人民出版社，1984年）。

古〉、〈後赤壁賦〉等傳世名篇¹，此後黃州赤鼻磯遂有「東坡赤壁」²之稱。

東坡赤壁之遊傳為千古佳話，赤壁詞賦膾炙人口，後人因而據之為東坡事蹟之表徵，元、明、清以東坡為主題的戲劇共 29 本（現存 17 本），其中有 5 本（1 本亡佚）以赤壁為核心敷衍東坡故事³；繪畫方面，圖寫東坡生平的作品也以「赤壁圖」⁴為大宗。由赤壁詞賦鋪陳為戲劇，固然因作者之情節設計而有雜採軼聞，偏離史實的情況，大致仍循基本的線路發展⁵，至於以圖象傳達東坡赤壁勝事的「赤壁圖」，由於文字與繪畫的藝術媒材不同，畫家的構設布局有異，予人馳騁情思的想像空間，觀覽「赤壁圖」，除了藉著圖象假設「還原」東坡的月夜清遊，臆想當時的經歷景況，從東坡赤壁詞賦引發的三國塵煙，亦彷彿瀰漫紙上，使人感慨江山依舊，世事已非，尤其是「三國赤壁」與「東坡赤壁」的夾纏與混融，更形成了逸出東坡文本的「赤壁」地理文化象徵意義，此地理文化象徵意義之闡發尚未見於前輩學者研究東坡赤壁詞賦和「赤壁圖」⁶的論述中，值得思索考掘，因而促成筆者寫作本文的動力。

筆者曾經提出以文學作品為題材的「詩意圖」的三種基本形態，討論過詩/詩意圖/題詩意圖詩彼此的往復指涉關係⁷，「赤壁圖」也是「詩意圖」，赤壁詞賦/赤壁圖象/赤壁圖題詠也構成多重的創作鍊，但是情形較為複雜，因為「赤壁圖」根據的未必是單一的文本，畫家畫的可能是赤壁前後二賦之一，也可能涵括所有赤壁詞賦，其表現方式本身即是個必須注意的問題。再者，觀覽赤壁圖的視覺經驗是否影響題詠者，產生與解讀東坡赤壁詞賦不同的心得？環繞著歷史遺跡「赤壁」，無論

- 3 計為元雜劇：無名氏《蘇子瞻醉寫赤壁賦》、明雜劇：許潮《赤壁遊》、明傳奇：黃澗《赤壁記》(亡佚)、清雜劇：車江英《遊赤壁》、清傳奇：姜鴻儒《赤壁記》。
- 4 除明代都穆《寓意編》記載有五代畫家巨然「赤壁圖」外，宋以前未見「赤壁圖」之創作，見《寓意編》(臺北：臺灣商務印書館，1983 年《文淵閣四庫全書》本，冊 814)，頁 8b，又見於〔明〕張丑：《清河書畫舫》(臺北：臺灣商務印書館，1983 年《文淵閣四庫全書》本，冊 817)，卷 7 下，頁 4。以東坡赤壁詞賦為題材之畫作名稱各有不同，本文以「赤壁圖」概括之，徵引時則根據個別畫題稱述。又，東坡赤壁詞賦在書法及工藝美術方面的作品可參看譚怡令：〈江流有聲，斷岸千尺——赤壁書畫特展選介〉，《故宮文物月刊》2 卷 9 期(1984 年 12 月)，頁 10-29。《赤壁賦墨跡精華》(瀋陽：遼寧美術出版社，1993 年)。蔡玫芬：〈雕刻家的赤壁賦——簡介院藏赤壁圖器物〉，《故宮文物月刊》2 卷 9 期(1984 年 12 月)，頁 30-33。
- 5 參看游宗蓉：〈從仕宦經歷論戲曲中的蘇軾形象〉，王靜芝、王初慶等著：《千古風流：東坡逝世九百年紀念學術研討會》(臺北：洪葉文化事業有限公司，2001 年)，頁 819-858。
- 6 關於赤壁圖的研究例如：Stephen Adams Wilkinson, Depictions of Su Shih's "Prose Poems on the Red Cliff" and the Development of Scholar-Artist Theory and Practice in Sung Times (Ph. D. diss., Harvard University, 1975).
- 7 衣若芬：〈宋代題「詩意圖」詩析論——以題「歸去來圖」、「憩寂圖」、「陽關圖」為例〉，《中國文哲研究集刊》第 16 期（2000 年 3 月），頁 1-64。
- 8 參海德格爾(Martin Heidegger)著，陳嘉映、王慶節合譯，熊偉校：《存在與時間》(北京：三聯書店，1987 年)。李紀祥：〈時間·歷史·敘事——可逆性、可斷性、轉述及其他〉，《華岡文科學報》第 22 期(1998 年 3 月)，頁 169-190。

是憑弔三國古戰場還是嚮往泛舟逍遙遊，赤壁圖的作者與題詠者如何在非線性結構⁸的時間點裡構想個人心目中的「赤壁」景致，並與之作古今相照的對話？筆者希望通過這些議題，為「詩意圖」及其題寫找到更為繁複的實例，繼而尋求對於「詠史」、「懷古」、以及「題畫」作品之文體的基本認識。

二、赤壁之遊的圖象展演

「赤壁圖」最早的創作情形如今已不可考，東坡赤壁詞賦寫於元豐五年(1082)，距其謝世(1101)大約十九年，其間是否有「赤壁圖」出現亦不得而知，就書畫著錄觀察，較早的「赤壁圖」著錄見於南宋趙蘭坡的收藏，蘭坡名與懃，燕王德昭九世孫，理宗嘉熙年間(1237-1240)曾知臨安府，不過該「赤壁圖」的作者不詳⁹。

曾經被提及創作「赤壁圖」的宋代畫家包括王詵(1037-1093)¹⁰、李公麟(1049-1106)¹¹、朱銳(約活動於 1110-1190)¹²、趙伯駒(生於 1123 之前，卒於 1160 之

- 9 〔宋〕佚名：《趙蘭坡所藏書畫目錄》，收於黃賓虹、鄧實編：《美術叢書》(南京：江蘇古籍出版社，1997 年)，冊 3，頁 2938。
- 10 〔元〕虞集：〈王晉卿畫赤壁圖〉，《道園遺稿》(臺北：臺灣商務印書館，1983 年《文淵閣四庫全書》本，冊 1207)，卷 2，頁 14。
- 11 〔明〕都穆：《寓意編》，頁 2：「蘇文忠前後赤壁賦，李龍眠作圖，隸字書旁，註云：是海岳筆。」〔清〕高士奇：《江村銷夏錄》(臺北：臺灣商務印書館，1983 年《文淵閣四庫全書》本，冊 826)，卷 2，頁 12b：「宋李龍眠赤壁圖卷，絹本，高一尺餘，長八尺，全用水墨，樹石沈著，人物工雅，有秋空幽致。」〔清〕卞永譽：《式古堂書畫彙考》(臺北：臺灣商務印書館，1983 年《文淵閣四庫全書》本，冊 828)，卷 42，頁 95b：「李伯時赤壁圖卷，絹本，高一尺餘，長八尺，水墨，布景蒼老，肖形閒逸，江風山月之遊，宛然如或見之。」
- 12 〔清〕張照等纂修：《祕殿珠林石渠寶笈·續編(一)》(臺北：國立故宮博物院，1971 年)，頁 309。本圖後經考訂為金代武元直所作，參徐邦達：《古書畫偽訛考辨》(南京：江蘇古籍出版社，1984 年)，下卷，頁 5-7。一藏：〈武元直繪赤壁圖卷〉，《藝術家》2 期(1975 年 7 月)，頁 94-97。黃緯中：〈趙秉文及其追和坡仙赤壁詞韻墨蹟〉，《故宮文物月刊》7 卷 2 期(1989 年 5 月)，頁 90-95。
- 13 〔明〕張寧：〈趙千里赤壁圖〉，《方洲集》(臺北：臺灣商務印書館，1983 年《文淵閣四庫全書》本，冊 1247)，卷 6，頁 10。〔明〕胡應麟：〈跋趙千里後赤壁圖〉，《少室山房集》(臺北：臺灣商務印書館，1983 年《文淵閣四庫全書》本，冊 1290)，卷 109，頁 3b-5a。《御定佩文齋書畫譜》，卷 98，頁 35a。《式古堂書畫彙考》，卷 32，頁 140。
- 14 「宋喬仲常后赤壁賦圖一卷〔……〕貯御書房。〔……〕素箋本，墨畫，分段楷書本文，無款，姓名見跋中。」〔清〕張照等纂修：《祕殿珠林石渠寶笈·初編(下)》(臺北：國立故宮博物院，1971 年)，頁 968。
- 15 「馬和之後赤壁圖，絹畫一卷，畫法簡逸，意趣有餘。後高宗書後赤壁賦一篇。」〔清〕厲鶚輯：《南宋院畫錄》(臺北：臺灣商務印書館，1983 年《文淵閣四庫全書》本，冊 829)，卷 3，頁 3a。《祕殿珠林石渠寶笈·續編(一)》，頁 444。
- 16 〔明〕胡深：〈跋鄭文峰所藏劉松年赤壁圖〉，《儼山集》(臺北：臺灣商務印書館，1983 年《文淵閣四庫全書》本，冊 1268)，《續集》卷 10，頁 6b-7。

後)¹³、喬仲常(約活躍於1125年)¹⁴、馬和之(約1130-1180)¹⁵、劉松年(活動於1174-1224)¹⁶等人，這些畫家有的作品不存，有的姓名被誤植，是否真的都畫過「赤壁圖」還要存疑，可以肯定的是，十二世紀的南宋初期已經有圖繪東坡故事的作品，周紫芝(1082-?)〈題齊安新刻雪堂圖〉云：

名駒汗血久不聞，天遣兩蘇空馬群。當時二十出西蜀，已說賈生能過秦。玉堂詞翰不起草，建隆以來能幾人。功名後世只忠讜，流落一生常苦辛。心知才大難為用，小折波濤人嘲弄。偶結江邊一把茅，來作黃州十年夢。勸君慎勿剪柔柯，雪堂楊柳公親種。扁舟夜入赤壁江，手持杯酒酌周郎。酒醒月落賦已就，東方欲白天相將。邇來不知誰好事，盡寫公詩畫圖裡。短軸雖在人已亡，空著江波接天起。浮雲滅盡名不磨，千古長流似江水。¹⁷

釋寶曇(1129-1197)〈為李方舟題東坡赤壁圖〉云：

大江赤壁黃州村，魚龍吹血波濤渾。腥風不洗賊臣淚，暗濕官樹旌旗昏。城南啞啞一笑入，愁日動地回春溫。夜闌魍魎不敢舞，壁月如水舟如盆。客親饋魚婦致酒，北斗可挹天可捫。當時跨鶴去不返，水仙王家真畫存。百年畫史有眼力，東坡曉挂扶桑暎。¹⁸

周紫芝為詩推崇蘇軾，為蘇黃門庭後勁；釋寶曇乃嘉定龍游(今四川樂山)人，與李方舟¹⁹為四川同鄉，李嘗從蘇軾孫蘇符(1086-1156)游學，與蘇家亦有淵源，南宋鄧椿《畫繼》記載李能「時作小筆，風調遠俗」²⁰，未詳此「東坡赤壁圖」是否即其所作。總之，描繪「赤壁圖」應該都與懷念敬慕東坡有關。

傳為喬仲常的「後赤壁賦圖卷」是現存最早的「赤壁圖」，藏於美國密蘇里州堪薩斯城的納爾遜·艾金斯博物館(The Nelson Gallery of Art Atkins Museum)，此圖為水墨手卷，高29.5公分，長560公分，按〈後赤壁賦〉內容分作連續的八個景，每景題寫相應的文字，依序為：

1.「是歲十月之望」至「顧安所得酒乎」。

2.「歸而謀諸婦」至「於是攜酒與魚」。

3.「復遊於赤壁之下」至「而江山不可復識矣」。

4.「予乃攝衣而上」至「披蒙茸」。

5.「踞虎豹」(字書於樹間)，「登虬龍」至「凜乎其不可留也」。

6.「反而登舟」至「掠予舟而西也」。

7.「須與客去」至「道士顧笑」。

8.「予亦驚悟」至「不見其處」。

這種圖文並置的組合還保留著六朝以來敘事畫的表現形態，以文字說明畫面，圖象則是情節進行的展示演出，據卷末趙德麟(1061-1134)寫於宋徽宗宣和五年(1123)的跋語(附圖1)，此圖應作於1123年之前²¹。畫家的分段安排顯示其陳述〈後赤壁賦〉的方式是因文中角色人物的行動而拆解成八個場景，第一景有如緣起，東坡與二客行歌相答，具現「木葉盡脫，人影在地」的景致(附圖2)。第二景與第一景以小橋流水串場，東坡妻兒目送東坡「攜酒與魚」乘興而去(附圖3)。第三景與第二景以巨岩相隔，東坡與二客席地而坐，小僮在旁服侍，由東坡的視線望去，果然是「山高月小，水落石出」(附圖4)。第四景主角只有東坡一人，他獨自「攝衣而上，履巉巖，披蒙茸」，朝山石更險峻處前進(附圖5)。第五景全用暗示的手法，主角沒有出現，在此之前的半俯視角度至此有所轉變，右半部採平視，虬勁的松林中夾著「距虎豹」三字，畫面向左，換成居高臨下的鳥瞰，觀者彷彿化身為東坡，站在崖壁頂端，望見江水深沈而湍急，鶻巢危危顫顫地高懸枝梢，顯現「攀栖鶻之危巢，俯馮夷之幽宮」的情景(附圖6)。第六景，全俯視的角度又轉為半俯視，東坡與二客「反而登舟，放乎中流」，二客交談間，東坡抬眼仰望，正有孤鶴東來(附圖7)。第七景最為特殊，畫的是東坡就睡，「夢二道士」，夢境中的東坡與臥榻上的東坡同時出現，似幻如真，可知畫家所根據的〈後赤壁賦〉版本與現今所通行的內容不同²²(附圖8)。第八景則是尾聲，驚悟的東坡站在戶外，面向觀者的右方，與整幅手卷進行的方向相逆，既收束了全篇故事，也宛如回顧赤壁夜遊與月下奇夢的種種歷程(附圖8)。

就全畫的整體而言，為了使觀者便於辨識主體人物，畫家刻意將東坡畫得較

17 北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》(北京：北京大學出版社，1991年-)，冊26，卷1523，頁17317。

18 《全宋詩》，冊43，卷2361，頁27102。

19 李石(?-1181)，字知幾，號方舟(子)，資州人(今四川資中)。紹興廿一年(1151)進士，曾任太學博士，官至成都倅。

20 〔宋〕鄧椿：《畫繼》(臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊813)，卷3，頁13a。

21 這幅後赤壁圖是否為喬仲常真蹟，學界尚無定論，但可以肯定是12世紀前半的作品，詳參古原宏伸：〈喬仲常筆「後赤壁賦圖卷」〉，《書論》第20號(1982年11月)，頁285-306。中田勇次郎、傳中編集：《歐米收藏中國法書名蹟集》(東京：中央公論社，1981年)，頁143-144。王克文：〈喬仲常「後赤壁賦圖卷」賞析〉，《美術》1987年第4期，頁60-63。萬青力：〈喬仲常「後赤壁賦圖卷」補議〉，《美術》1988年第8期，頁58-59。丁義元：〈喬仲常「後赤壁賦圖卷」辨疑〉，《朵雲》1991年第4期，頁29-37。

22 關於這個問題，筆者曾有專文討論，見衣若芬：〈談蘇軾〈後赤壁賦〉中所夢道士人數之問題〉，《臺大中文學報》第6期(1994年6月)，頁333-356。

大，各景之間大多以樹石相區隔，隨著〈後赤壁賦〉文本的節奏而在筆觸與空間的營造上產生輕重緩急與凝縮舒放之變化。同樣是以人物故實的形態表達〈赤壁賦〉，在明代文徵明（1470-1559）仿宋人趙伯驩（1123-1182）的後赤壁圖中呈現略有不同的情致，由於是仿本，文徵明保留了多少趙伯驩的原來風貌很難判斷，該圖為設色手卷，高31.5公分，長541.6公分，現藏臺北故宮博物院，全畫也是依〈後赤壁賦〉的順序分景圖寫，然而圖上並無對應的文字。值得注意的是，畫家塑造的東坡形象較為儒雅，花了較大的水域篇幅才導入正題，江畔撒網的漁人，遙指遠方的友人，醞釀著赤壁之遊的雅興（附圖 9）。東坡的住宅有曲折的迴廊，重檐的樓宇，和喬仲常本相比，有如園林一般的秀麗（附圖 10、附圖 11）。東坡登臨崖頂，迎風俯瞰，纓帽飛揚，雖也有「木葉盡脫」的枝樑，由於設色鮮明，仍有不少蒼鬱的喬木和搖曳的紅葉斜橫生於雲霧繚繞之中，不似喬本孤寂（附圖 12）。泛舟前行，孤鶴相隨，抵岸返家，觀者由虛掩的帷幔中窺見枕臥的東坡，至於夢境則各憑想像，圖末半開的門外，正是月華如水（附圖 13）。

人物故實畫形態的赤壁圖畫的都是〈後赤壁賦〉，因為前賦一開始便交代時間和地點，寫景的篇幅較少，以「蘇子」和吹洞簫之「客」對談人世之「變」與江月之「不變」為主，不如後賦的敘事性強，後賦敘述了遊歷赤壁的機緣：「月白風清，如此良夜何！」接著是連續的情節發展，富有動態上的變化，適宜以長幅手卷順序鋪陳，胡應麟（1551-1602）嘗謂：「前赤壁自白露橫江數語外皆議論，無可摹寫，後赤壁文簡于前而實景實情不啻十倍畫師。」²³ 誠哉斯言。

除了描述〈赤壁賦〉的全部內容，還有以山水圖繪概括赤壁之遊的作品，例如同為表現〈後赤壁賦〉，馬和之僅選取了「放乎中流，聽其所止而休焉」的片段（附圖 14），大江中一葉扁舟，東坡衣襟微敞，左手扶舷，顯然經過一番跋涉，稍作休憩，眾人的目光都集中於掠舟而西的孤鶴，高不見頂的山壁更形偉岸，東坡回首後顧，方才「悄然而悲，肅然而恐」的情緒彷彿尚未平復。傳為南宋李嵩（約活動於1190-1225）的「赤壁圖」紈扇（附圖 15）也畫了東坡與二客乘舟，東坡頭戴高裝巾子，倚身後望，流水拍擊著亂石與崖腳，激起浪花與漩渦，畫家非常仔細地描繪了水紋，有學者指出這與南宋畫家對於水的觀察及畫水的興趣有關²⁴。再如金代武元直（活躍於1190之前）的「赤壁圖」（附圖 16），卷後有趙秉文（1159-1232）作

23 〔明〕胡應麟撰，〔明〕江湛然輯：《少室山房集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1290），卷109，〈跋趙千里後赤壁圖〉，頁4。

24 Stephen Wilkinson, "Paintings of 'the Red Cliff Prose Poems' in Song Times", *Oriental Art* vol. 27, No. 1, 1981, pp. 76-89. 又，還有一幀冊頁與這一幅傳為李嵩的紈扇內容完全一樣，也是南宋的作品，詳見國立故宮博物院編輯委員會編：《赤壁賦書畫特展》（臺北：國立故宮博物院，1984年），頁28。

於金哀宗正大五年（1228）的〈追和坡仙赤壁詞韻〉（附圖 17）：

清光一片，問蒼蒼，桂影其中何物。一葉扁舟，波萬頃，四顧粘天無壁。叩枻長歌，姮娥欲下，萬里揮冰雪。京塵千丈，可能容此人傑。回首赤壁磯邊，騎鯨人去，幾度山花發。澹澹長空，今古夢，祇有歸鴻明滅。我欲乘雲，從公歸去，散此麒麟髮。三山安在，玉簫吹斷明月。

趙秉文在文學及書法上皆以東坡為典範²⁵，此詞依東坡〈念奴嬌·赤壁懷古〉韻而作，是赤壁圖題詠中少見的題畫詞，全篇先敘景物，點出萬頃波中扣舷而歌者乃遠謫黃州的東坡居士，後片感慨萬千，此時距東坡逝世已逾百年，赤壁無改，山花幾度，昔人則杳然遠去，空留追慕。

學者從元好問（1190-1257）的〈題閑閑公書赤壁賦後〉得知此圖為武元直所作，而非明清人誤認的南宋畫家朱銳，其文曰：

夏口之戰，古今喜稱道之；東坡赤壁詞，殆戲以周郎自況也。詞纔百許字而江山人物無復餘蘊，宜其為樂府絕唱。閑閑公乃以仙語追和之，非特詞氣放逸，絕去翰墨畦逕，其字畫亦無媿也。辛亥夏五月，以事來太原，借宿大悲僧舍，田侯秀實出此軸見示，閑閑七十有四，以壬辰歲下世，今此十二日，其諱日也。感念疇昔，悵然久之，因題其後。赤壁武元真〔按：當作直〕所畫，門生元某謹書。²⁶

元好問為趙秉文門生，本文作於蒙古元憲宗元年（1251），原應在趙詞之後與武畫相連，後被割裂，植於另一本赤壁圖上，該圖曾為明代李日華（1565-1635）購得²⁷，現不知其處。

武元直的畫引發了我們關於「赤壁圖」與東坡赤壁詞賦之間對應關係的探討——除了以人物故事畫的方式，按照文意逐一圖寫的作品之外，我們如何判斷畫家畫的是東坡的〈前赤壁賦〉？〈後赤壁賦〉？還是〈念奴嬌·赤壁懷古〉？曾經有學者指出武元直的「赤壁圖」是趙秉文書詞在先，武補畫於後²⁸，如果真的如此，則畫家顯然欲表達的是東坡赤壁詞及趙詞的內容；但也有學者考證武元直的時代是金太宗至世宗之間（1123-1189），早於趙秉文，趙的《滏水集》中還有〈跋武元直漁

25 參夏賢李：《金代書法之蘇軾與米芾傳統》（臺北：臺灣大學歷史研究所碩士論文，1992年）。

26 《遺山集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1191），卷40，頁19。

27 「余購得東坡遊赤壁圖，筆法布置蒼秀古雅，極類唐人，元遺山跋云：畫係武元直所作。」《六研齋筆記》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊867），卷2，頁31b。

28 徐邦達：《古書畫偽訛考辨》（南京：江蘇古籍出版社，1984年），下卷，頁6。

樵閒話圖〉、〈武元直畫喬君章蓮峰小隱圖〉等，題詩的語氣顯示武為長者²⁹，因此，武元直是否可能為一後生晚輩的次韻詞作畫尚須存疑。

撇開本圖的詞畫創作順序不談，從畫作內容觀察，進入眼簾的，是雄偉聳立的插天岩壁，淡墨皴染出粗礫的斷面紋理，濃墨點寫壁頂與岩間的松樹和垂藤，江上隨波盪漾的小舟中，頭戴高巾的東坡正與二客高談闊論，「大江東去」、「驚濤裂岸」的景色宛然在目。趙秉文詞中的「叩枻長歌」、「玉簫吹斷明月」源於〈前赤壁賦〉，本圖也具有「白露橫江，水光接天。縱一葦之所如，凌萬頃之茫然」的氣象。在前述的「後赤壁圖」裡，常可見東坡與二客乘舟，仰觀孤鶴掠空的組合，東坡的幾度赤壁之遊至少有兩次記載了與二客同往，一為〈後赤壁賦〉；一為〈李委吹笛并引〉：

元豐五年十二月十九日，東坡生日。置酒赤壁磯下，踞高峰，俯鶻巢。酒酣，笛聲起於江上。客有郭、古二先生，頗知音，謂坡曰：「笛聲有新意，非俗工也。」使人問之，則進士李委，聞坡生日，作新曲曰「鶴南飛」以獻。〔……〕³⁰

因此僅憑二客與東坡同遊便斷為圖繪〈後赤壁賦〉並不妥當。本圖雖然沒有畫鶴，同時代的李晏卻聯想到了夜深孤鶴，題寫道：

鼎足分來漢祚移，阿瞞曾困火船歸。一時豪傑成何事，千里江山半落暉。雲破小蟾分樹暗，夜深孤鶴掠舟飛。夢尋仙老經行處，只有當年舊釣磯。³¹

於是我們發現：武元直的「赤壁圖」其實是一有機的組合，它並不直接指涉東坡的哪一篇作品，而是呈現東坡赤壁之遊的概念，「二客」或「孤鶴」等物象有烘托陪襯的作用，但不足以作為辨識圖象的文學文本的依憑，無論畫題為何，幾乎所有畫東坡泛舟的作品都伴著二客，形成概念化或程式化的現象，甚至畫題與內容不協，筆者找到兩個例子，一是文徵明的「後赤壁賦書畫」（附圖 18），一是徵明從子文伯仁（1502-1575）的「前赤壁圖」（附圖 19），兩幅均藏於上海博物館，前者

29 鄭騫：〈金代畫家武元直及其赤壁圖〉，《書目季刊》13 卷 3 期（1979 年 12 月），頁 3-12。又參 Susan Bush, "Literati Culture under the Chin(1122-1234)," Oriental Art vol. 15, 1969, pp. 103-112.

30 〔宋〕蘇軾撰，〔清〕王文誥輯注，孔凡禮點校：《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1987 年，2 刷），卷 21，頁 1136。

31 〔金〕元好問編：《中州集》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年《文淵閣四庫全書》本，冊 1365），卷 2 〈題武元直赤壁圖〉，頁 62。

題為「後赤壁賦」，畫幅後卻書前賦全文，不知畫題名稱何據，是否因畫上有東坡與二客同舟而被認為畫的是〈後赤壁賦〉？後者為扇頁，一樣是東坡與二客同舟，卻有仰觀孤鶴的景象。至於不特別標示「前」「後」的「赤壁圖」也往往有畫家或他人書寫前後二賦，例如文徵明於其「赤壁勝遊圖」後自書前後二賦，仇英（1505-1552）「赤壁圖」後有徵明之子文嘉（1501-1583）等人書寫的前後二賦，可見畫家或觀者並不拘泥於圖象所對應的文學文本究竟是何者，它可以是一圖對一文的形式，也可能是一圖對多文的綜合處理。

赤壁圖的製作在明代最為興盛，以文徵明等人為首的吳門畫派畫家尤其熱衷，在圖繪表現上產生了重要的轉變，不像馬和之用簡潔的筆觸，抓住孤鶴掠舟，眾人仰觀的剎那，缺乏武元直式壯闊雄渾的山水，也沒有喬仲常一般神祕詭譎的氛圍，取而代之的，是平和柔美如江南水鄉的風景，以及遊艇賞瀑的清雅悠閒，以文徵明的作品為例，其「赤壁圖」（附圖 20）畫的是〈後赤壁賦〉全文故實，青綠設色，色彩濃重鮮麗，山勢低緩，氤氳朦朧，完全不似十月秋光；其「赤壁勝遊圖」（附圖 21）中，東坡乘坐的船與其「柳溪遊艇圖」（附圖 22）中的遊艇一樣，朝著流泉瀑布駛去，這種乘舟觀瀑的圖式在吳門畫派畫家的作品中比比皆是，例如文嘉（附圖 23）、錢穀（1508-1578）（附圖 24），東坡因投閒置散，有志難伸而出遊赤壁的苦悶至此煙消雲散。到了清代，常可見江南的烏篷船漂浮於赤壁之下，呂煥成（附圖 25）、高簡（1634-1707）（附圖 26）的作品如果不題作赤壁圖也不為過。相反地，隨著赤壁圖圖繪模式的定型，即使畫家並未標明畫題，後人也可能因有人乘舟遙望山岩的畫面而聯想到赤壁圖，明代畫家盛茂燁大約作於 1620 年代左右的八幅山水畫冊之一（附圖 27）即為一例。³²

赤壁圖與東坡赤壁詞賦的意趣似乎漸行漸遠，前述以東坡赤壁之遊為題材的戲劇也滲入赤壁圖的創作中，元雜劇無名氏《蘇子瞻醉寫赤壁賦》描寫蘇軾與黃庭堅（1045-1105）、佛印同遊赤壁，李日華便見過類似內容的赤壁圖，記云：「余偶閱時畫赤壁圖，舟中類作一僧，余戲筆加冠，作道士形，旁觀者笑以為浪然耳。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。」³³

圖象上的赤壁之遊既然躍登新異的舞台，是否影響熟習東坡赤壁詞賦的觀賞者，而於題詠時因應此變化？以下就赤壁圖的題詠內容旨意分為三項，試探求之。

32 參看高居翰(James Cahill)著，王嘉驥譯：《山外山：晚明繪畫(1570-1644)》（臺北：石頭出版股份有限公司，1997 年），頁 53-54。

33 《六研齋筆記·二筆》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年《文淵閣四庫全書》本，冊 867），卷 2，頁 17。

三、赤壁圖題詠的內容

(1)風流人物

欣賞赤壁圖，主人翁東坡自然是觀者關心的焦點，難免追本溯源，話說從頭，細數赤壁之遊的因緣，並且為東坡受群小排擠，不能見容於朝廷而憤憤不平，如明代王直（1379-1462）便批評道：

東坡先生謫黃州，以李定輩之譖也。赤壁二賦，其用意邃矣。當曹操欲東下時，視吳已若無有，而卒償於赤壁。今江山猶在，而操已影滅跡絕，然則英雄如操者，果何足道，況李定輩邪！先生雖為所困，然胸次悠然，無適而非樂，其直節自足以照映千古，不特文章之美也，而定輩皆已潰敗臭腐而無餘矣。先生嘗憤操害孔北海，謂北海如龍而操如鬼，予於定輩亦云。³⁴

元代吳澄（1249-1333）云：

坡公以卓犖之才，瑰偉之器，一時為群小所擠，幾陷死地，賴人主保其生，謫處荒僻。公嘗痛恨曹孟德害孔文舉，謂文舉不死，必能誅操，其胸中志氣為何如哉！身之所經，苟有阿瞞遺跡，則因之以發其感憤。此壬戌泛江之遊，所以睠睠焉託意於赤壁而不能忘也。不然，夫豈不知黃州之非赤壁哉！一世之雄，而今安在？託客之言，公不自言也。水也，月也，道士也，神化奇詭，超超乎《遠遊》、《鵬賦》之上，長卿之人，何可髣髴其萬一？公之所造如此，而猶不能不有所託以泄其感憤者何耶？殆亦示吾善者機爾。公視操如鬼，鬼猶可也，當時害公者，沙蟲糞蛆而已矣。人間升沉興仆，不過夢幻斯須之頃，公豈以是芥蒂于衷也哉？〔……〕³⁵

文中指出東坡藉赤壁之遊以渲洩其鬱抑感憤，道士與水月之喻、三國赤壁的聯想，皆具有深厚的寄託之意，個中機微有待吾人體會。東坡畢竟胸懷磊落，以宏遠的眼光看待人間的俯仰升沈，楊士奇（1365-1444）題曰：

蘇文忠公以誠意直道事君，而為李定、舒亶之徒所毀，責黃州賢人君子之心，正大明白，何往不自得。矧公文章，譬諸景星慶雲，隨所著見，輝煥萬物。向使公不罹擯斥，區區齊安山川風物，有此光氣流於宇宙耶？³⁶

34 〔明〕王直：〈題赤壁圖後〉，《抑菴文集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1241），卷12，頁39a。

35 〔元〕吳澄：〈題赤壁圖後〉，《吳文正集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1197），卷59，頁16-17。

36 〔明〕楊士奇：〈跋赤壁圖〉，《東里集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1238），卷11，頁1a。

宋代黃震推許東坡「逆順兩忘，浩然與造物者游」³⁷的精神氣度，元代袁桷（1266-1327）和明人倪謙認為這種精神氣度在謫遷之際尤難維持：

空濛寒江，望斷壁如日色。羈臣謫子，作淒然懷土語，似傷正氣。余嘗讀《囚山》諸賦，深惜其才。其不遇，果命歟？覽此長卷，益知東坡翁百折不撓，非景物可動，為之一噓。³⁸

他人之遭遷謫，必抑鬱無聊之甚矣，而東坡方且與客為赤壁載酒之游，吟覽江山，傲睨物表，其休休之樂，若無入而不自得，世之榮辱，豈足以動其中哉！³⁹

元代張之翰逆向操作，以「詩窮而後工」的觀點視東坡的貶官黃州為創作的契機：

一時謫向黃州去，四海傳為赤壁圖。爭得謝墩方罷相，有人曾畫半山無？
戰艦煙消幾百年，江山風月屬坡仙。玉堂果有容公處，二賦何由世上傳？⁴⁰

「謝墩」即「謝公墩」，在南京市郊，晉宰相謝安（字安石，320-385）曾居半山，後王安石（1021-1086）罷相後也居於此，作〈謝公墩〉詩曰：「我名公字偶相同，我屋公墩在眼中。公去我來墩屬我，不應墩姓尚隨公。」⁴¹，以示不甘千年以後山名仍稱「謝公」，作者以「謝墩」比喻王安石，在殘酷的政爭之下，王安石兩度罷相，結果無人感念其功績，東坡儘管也是政途失意，流傳千古的赤壁賦與赤壁圖卻可以不朽。

在金元詩人的赤壁圖題詠中特別注意到東坡文采煥發之餘的軍事長才，如李純甫（1185-1231）云：

鉦鼓掀天旗腳紅，老狐膽落武昌東。書生那得麾白羽，誰識潭潭蓋世雄。裕陵果用軾為將，黃河倒捲湔西戎。卻教載酒月明中，船尾鳴鳴一笛風。九原喚起周公瑾，笑煞儋州禿鬢翁。⁴²

37 〔宋〕黃震：〈跋赤壁後賦圖〉，《黃氏日鈔》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊708），卷91，頁14a。

38 〔元〕袁桷：〈題赤壁圖〉，《清容居士集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1203），卷47，頁15a。

39 〔明〕倪謙：〈跋赤壁圖後〉，《倪文僖集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1245），卷24，頁9。

40 〔元〕張之翰：〈赤壁圖〉，《西巖集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1204），卷10，頁22a。

41 〔宋〕王安石撰，〔宋〕李壁注：《王荊公詩注》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1106），卷42〈謝公墩二首〉之一，頁4b。

42 〔金〕李純甫：〈赤壁風月笛圖〉，《中州集》，卷4，頁66。

黃庭堅曾有詩：「玉堂端要真學士，須得儋州禿鬢翁」⁴³，謂東坡因遭貶謫而憂憤憔悴，鬢髮脫落，後人因以「儋州禿鬢翁」為東坡之代稱。本詩從赤壁之戰周瑜（175-210）戰勝曹操（155-220）的歷史事件轉入東坡當時的現實局面，認為宋神宗若能啟用東坡，舉之為將以抵禦西夏，則邊防可保，可惜落拓的東坡只能載酒夜遊，聊聞笛音，公瑾在世，恐笑之矣。

元代胡祇遹也有同感，為東坡空有用兵之計而惋惜：

雪堂胸中十萬兵，西戎東遼何足平。用違所長計已失，黃州一貶良無情。才長定為眾所忌，直詞更敢相譏評。霜寒木落江水清，茫然萬頃江月明。扣舷釃酒不一醉，感激俊氣懷群英。千歲一合豈易得，老鶴孰與雞爭鳴。不須遙想周公瑾，只合移文酹賈生。⁴⁴

從東坡的軍事思想與政治抱負解讀〈赤壁賦〉及「赤壁圖」其實與史有據，東坡寫作前後二賦的時間恰好是神宗發動兩次大規模對西夏戰役，慘遭擊潰之後，他謫居黃州雖說「杜門思愆」，仍極為關心朝廷大事，尤其是攸關家國命脈的外侮，更是念茲在茲，元豐四年（1081）十二月的〈聞捷〉、〈聞洮西捷報〉詩流露戰勝的歡欣：「似聞指揮築上郡，已覺談笑無西戎。放臣不見天顏喜，但驚草木回春容。」⁴⁵然而好景不常，宋軍終因糧運不濟而大敗。元豐五年（1082）九月、十月的第二次戰役死傷更為嚴重⁴⁶，東坡赤壁詞賦中「談笑間，強虜灰飛煙滅」、「誦明月之詩，歌窈窕之章」是否暗藏隱語？金元作者觀覽赤壁圖，寄予東坡征戰邊關，立功沙場的期望，又是否與其歷史情境有關？頗堪思量。

談到東坡的軍事長才，詩人喜將東坡與周瑜相提並論，這固然和〈念奴嬌·赤壁懷古〉中的遙想有關，但同為千古風流人物，詩人卻更推崇東坡，認為兵戎戰火不如文學辭章可以傳之久遠，宋元之際的陸文圭（1250-1334）云：

公瑾子瞻二龍，文辭可敵武功。卻怪紫煙烈焰，不如白月清風。

43 〔宋〕黃庭堅：《山谷集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1113），卷7〈病起荆江亭即事十首〉之七，頁3b。

44 〔元〕胡祇遹：〈題赤壁圖〉，《紫山大全集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1196），卷4，頁19b-20a。

45 〔聞洮西捷報〕，《蘇軾詩集》，卷20，頁1090。

46 事見〔清〕畢沅編：《續資治通鑑》（長沙：岳麓書社，1992年），卷76-77，頁1019-1040。又參朱靖華：〈前、后〈赤壁賦〉題旨新探〉，《蘇軾論》（北京：京華出版社，1997年），頁336-352。羅海賢：〈由古文中析論蘇東坡之軍事思想〉，中共諸城市委會、諸城市人民政府、中國蘇軾研究學會編：《中國第十屆蘇軾研討會論文集》（濟南：齊魯書社，1999年），頁155-168。

烏臺夜雨傷神，赤壁秋風岸巾。此老眼空四海，舟中二客何人。⁴⁷

這些以東坡為核心的赤壁圖題詠呈現作者對於東坡的認識，藉詠畫而詠東坡，或者經由比附東坡與周瑜，延伸出以畫詠史的寫作趨向。

(2)故國神遊

雖然圖象上並無攻伐的場面，詩人卻從東坡聯繫到周瑜、曹操，從遨遊赤壁聯想到三國戰役，神遊故國，藉觀畫抒發對歷史人物的批判與異代興亡之感懷。元好問題曰：

馬蹄一蹴荆門空，鼓聲怒與江流東。曹瞞老去不解事，誤認孫郎作阿琮。孫郎矯矯人中龍，顧盼叱咤生雲風。疾雷破山出大火，旗幟北捲天為紅。至今圖畫見赤壁，髣髴燒處留餘蹤。令人長憶眉山公，載酒夜俯馮夷宮。事殊興極憂思集，天澹雲閒今古同。得意江山在眼中，凡今誰是出群雄。可憐當日周公瑾，憔悴黃州一禿翁。⁴⁸

全詩前寫赤壁之戰，對比曹操與孫權（182-252）；後述赤壁之遊，並置周瑜與東坡，鉤連通篇脈絡的，則是作品的主题——赤壁圖。東漢獻帝建安13年（208）七月，聲勢浩大的曹操軍隊南征劉表（142-208），未至而劉表卒，曹操收降劉表之子劉琮，一舉占領荊州，繼而追敗劉備，進占江陵，沿江東進。挾著勝利的餘威，時年53歲的曹操不免輕視26歲的孫權，認為與軟弱的劉琮無異。豈知孫權意氣風發，決心與蜀軍聯合抗曹，接受火攻之計，在赤壁大獲全勝，魏軍戰敗北逃，三國遂成鼎立之勢。赤壁的戰火餘燼彷彿留存於赤壁圖上，而赤壁圖中的主角東坡也好似藉著夜遊赤壁憑弔八百多年前的歷史事蹟。無論是三國勝役還是乘興夜遊，事過境遷之後僅有揮之不去的憂悵，杜牧（803-853）有詩云：「六朝文物草連空，天澹雲閒今古同」⁴⁹，元好問借用杜牧的詩意，感嘆天地不老而英雄已逝。

誠如前文所云，「赤壁圖」的題材是從摹寫東坡赤壁詞賦而產生，有些題詠者眼觀東坡遊歷赤壁，心中卻全為三國鏖戰的畫面，形諸文字，對比更為強烈，例如元代馬常祖寫道：

47 〔元〕陸文圭：《牆東類稿》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1194），卷19，頁4a。

48 〔金〕元好問：〈赤壁圖〉，《遺山集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1191），卷3，頁4。

49 〔唐〕杜牧著，〔清〕馮集梧注：《樊川詩集注》（上海：上海古籍出版社，1998年），卷3〈題宣州開元寺水閣閣下苑溪夾溪居人〉，頁202。

三國周郎赤壁西，江山雖好夕陽低。他年銅雀分香妓，猶恨回船戰炬迷。⁵⁰
赤壁戰敗，魏軍雖然受創，更嚴重的則是曹操一統天下的夢想破碎，此後雖然還有南征之舉，氣勢已大不如前，因此史家往往視之為三國歷史上具有關鍵性意義的一戰⁵¹。曹操臨終前云：「餘香可分與諸夫人，諸舍中無所為，學作履組賣也。」⁵²即使赤壁戰敗尚不足以瓦解魏軍，題詠赤壁圖時仍指向了曹操的滅亡。

元代吳師道（1283-1344）題云：

沉沙折戟怒濤秋，殘壘蒼蒼戰鬥休。風火千年消伯氣，江山一幅掛清愁。丈夫不學曹孟德，生子當如孫仲謀。機會難逢形勝在，狂歌弔古謾悠悠。⁵³

赤壁戰後五年，曹操舉兵南征孫權，孫權在濡須口（今安徽無為東）嚴陣以待，曹操「見舟船器仗軍伍整肅，喟然嘆曰：『生子當如孫仲謀，劉景升〔表〕兒子若豚犬耳！』」⁵⁴吳師道將三國古戰場移至東坡的秋夜暢遊地，二者交疊融合，觀圖有如讀史，這種創作情形頗為常見，例如元代葉顥云：

曹公智計世無雙，席捲南來孰敢當。濁浪翻江迷赤壁，誰知猶有一周郎。⁵⁵

元代同恕（1254-1331）云：

嘯歌容與月明舟，從此江山不姓劉。天下英雄果誰是，鄴雲無地可蘊羞。⁵⁶

前者對於曹操還存同情之意；後者則對曹操感到不恥。儘管「東風赤壁一炬紅，千載曹劉兩丘土」⁵⁷，魏蜀兩國何為正統的歷史角力卻持續了十個世紀，《三國志》以魏為正統；東晉習鑿齒《漢晉春秋》以蜀漢為正統；唐代史家大多尊魏，劉知幾

50 〔元〕馬常祖：〈赤壁圖〉，《石田文集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1206），卷4，頁19b。

51 鈕先鍾：〈垓下與赤壁——中國歷史中的兩次決定性會戰〉，《歷史月刊》第11期（1988年12月），頁102-106。雷家驥：〈赤壁之戰——形成中國首次分裂的三大會戰之二〉，《歷史月刊》第16期（1989年5月），頁103-1089。王志鈞：〈大一統官僚帝國的悲歌——赤壁之戰〉，《歷史月刊》1999年11月號，頁56-61。

52 〔晉〕陸機：〈弔魏武帝文〉，〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》（臺北：華正書局，1984年），卷60，頁833。

53 〔元〕吳師道：〈赤壁圖〉，《禮部集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1212），卷7，頁3b。

54 〔晉〕陳壽撰，〔南朝宋〕裴松之注：《三國志》（臺北：鼎文書局，1976年），卷47《吳書·吳主傳》，頁1119。

55 〔元〕葉顥：〈題赤壁圖〉，《樵雲獨唱》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1219），卷4，頁6a。

56 〔元〕同恕：〈赤壁圖〉，《渠菴集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1206），卷15，頁3b。

57 〔明〕羅倫：〈和夏憲副止菴賦陳粹之冷菴赤壁圖歌〉，《一峰文集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1251），卷14，頁5。

（661-721）《史通》則尊蜀；五代劉昫（887-946）《舊唐書》把《魏國志》列入正史；司馬光（1019-1086）《資治通鑑》以魏為正統；南宋「尊劉抑曹」之風日盛，朱熹（1130-1200）《資治通鑑綱目》可為代表；金朝「帝魏寇蜀」之說獲得認同，到了元以後，「尊劉抑曹」的觀念才為定論⁵⁸。題詠赤壁圖的作者對於三國人物的歷史評價固然有其時代因素，吾人亦不可忽略東坡的影響力，前述金代詩人李純甫等人不同於當時「帝魏寇蜀」的思想即為一例。

談到三國人物，爭議的焦點集中在曹操，東坡早年嘗以魏為正統⁵⁹，在〈魏武帝論〉裡，東坡分析曹操赤壁失利的原因：「魏武不用中原之長，而與之爭於舟楫之間，一日一夜，行三百里以爭利。犯此二敗以攻孫權，是以喪師於赤壁，以成吳之強。」⁶⁰但是對曹操也有過深惡的批評，如：「孟德黠老狐，姦言喉鴻豫」⁶¹，〈孔北海贊並序〉云：

曹操陰賊險狠，特鬼蜮之雄者耳。〔……〕世之稱人豪者，才氣各有高卑，然皆以臨難不懼，談笑就死為雄。操以病亡，子孫滿前而咿嚶涕泣，留連妾婦，分香賣履，區處衣物，平生姦偽，死見真性。世以成敗論人物，故操得在英雄之列。〔……〕視公〔按：指孔北海〕如龍，視操如鬼。⁶²

可以說，曹操的歷史形象在東坡所處的時代尚未定型，然而已經有走下坡的趨勢，《東坡志林》記載有一小兒聆聽三國故事：「聞劉玄德敗，顰蹙有出涕者；聞曹操敗，即喜唱快。」⁶³〈赤壁賦〉中喟嘆曹操：「固一世之雄也，而今安在哉」，就事功而言，曹操可謂英雄，然其品格的瑕疵卻也令人不得不「覽圖重為曹瞞羞」⁶⁴。

蜀魏歷史評價的高低還反映在痛批曹操與褒揚孔明方面，尤其是明人題詠赤壁圖的作品，喜以洋洋灑灑的古詩或歌行大作文章，諸如：

吳寬（1435-1504）

江流東繞千尺堤，山鵲上結危巢棲。遊人夜半放舟過，舉酒試說曹征西。征西

58 雷勇：〈曹操形象的文化意蘊〉，楊建文主編：《三國演義新論》（武漢：華中理工大學出版社，1999年），頁193-203。

59 〈正統論〉，〔宋〕蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1990年，2刷），卷4，頁120-125。本文作於至和二年（1055）。

60 〈魏武帝論〉，《蘇軾文集》，卷3，頁83。

61 〈和陶雜詩十一首〉，《蘇軾詩集》，卷41，頁2274。

62 〈孔北海贊並序〉，《蘇軾文集》，卷21，頁601。

63 〔宋〕蘇軾撰，王松齡點校：《東坡志林》（北京：中華書局，1981年），卷1〈塗巷小兒路聽說三國語〉，頁7。

64 〔明〕夏原吉：〈題赤壁圖〉，《忠靖集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1240），卷4，頁2b。

當年下江潁，八十萬軍盡貔虎。眼中見慣劉琮徒，吳蜀區區何足數。舳艫相銜千里連，氣吞昭烈兼孫權。豈知策士已旁笑，笑彼遠來非萬全。長江之險人能共，不獨阿瞞兵可弄。東吳會獵尺書馳，權也難將首親送。帳底拔刀軍令行，如此奸雄安足驚。周瑜早已借前箸，黃蓋何曾論五兵。五兵爭如一炬火，北軍敗走南軍坐。紛紛燥荻與枯柴，乘取便風纔十舸。波濤起立半天紅，強敵灰飛一夕空。平生親手註孫子，未信水軍能火攻。誰云此行纔足恥，更聞裏瘡歸涓水。玄武池頭計已疎，銅爵高臺聊自起。〔……〕⁶⁵

楊慎（1488-1559）：

曹瞞下江陵，江陵正危劇。周郎美少年，氣吞江漢窄。水戰得上流，火攻非下策。臥龍東略雄，烏鵲南飛迫。妖氣掩黃星，倒戈回紫陌。鼎足已成形，鬼蜮俄褫魄。〔……〕⁶⁶

李東陽（1447-1516）：

荊州水軍八十萬，鼓櫓揚旗下江漢。江東將帥誰敢當，年少周瑜獨輕難。漢家英雄本龍種，怒指中原扼雙腕。孔明決策討操逆，誓復深仇起相扞。東風吹沙暗赤壁，百里旌旗眼中亂。列炬爭馳疾若星，南軍已在中流半。黃郎大呼老瞞走，烏鵲翻飛過江岸。攀緣失手勢兩孤，一紙軍書萬人散。賊兵未平壯士死，猜疑已作蕭牆患。唇亡齒寒不自知，可惜衣冠盡塗炭。乾坤無情歲月改，千古茲山石不爛。〔……〕⁶⁷

這些詩作稱曹操為「阿瞞」、「奸雄」、「鬼蜮」；稱劉備為「昭烈」，明顯地將赤壁之戰的勝利歸功於諸葛亮（181-234），所謂「策士已旁笑」、「臥龍東略雄」、「孔明決策討操逆」，據《三國志》記載，赤壁之戰的火攻奇計是黃蓋所獻，但是《三國志平話》卻轉為周瑜提議，要眾將官各人寫於自己手心，而後「眾官、元帥手內觀，皆為『火』字，無不喜者。」到了《三國演義》第46回，周瑜與孔明共商對策，瑜見曹操水寨，思得一計，孔明要兩人「各寫於手內，看同也不同」，結果「各出掌中之字，互相觀看，皆大笑。原來周瑜掌中字，乃一『火』字，孔明

65〔明〕吳寬：〈題赤壁圖〉，《家藏集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1255），卷15，頁9-10a。

66〈題赤壁圖弘治辛酉十四時作追錄於此〉，〔明〕楊慎撰，〔明〕張士佩編：《升菴集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1270），卷20，頁1。

67〔明〕李東陽：〈赤壁圖歌〉，《懷麓堂集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1250），卷7，頁2b-3a。

掌中亦一『火』字。」⁶⁸可見詩人受到了《三國演義》的影響。至於「草船借箭」、黃蓋的「苦肉計」、「平生親手註孫子」——曹操的「孟德新書」、「黃郎大呼老瞞走」等，也都是《三國演義》的內容情節。因此，當三國史事形塑為《三國演義》故事之後，赤壁圖的題詠也滲入了小說的成份，作者的筆法增強了敘事性，把一幅赤壁圖說唱得猶如演義小說，三國事蹟歷歷如在目前。

(3)古今如夢

除了關懷東坡個人與遙想三國史事，題詠赤壁圖的作者還有一個共同的聲音，便是「古今如夢」的浩歎。

東坡〈念奴嬌·赤壁懷古〉云：「人生如夢，一尊還酹江月。」〈前赤壁賦〉云：「哀吾生之須臾，羨長江之無窮。」〈後赤壁賦〉則有鶴化道士的奇夢。生如蜉蝣，變化無常的思想貫串其間，面對時光流逝，卻無可抗拒其摧折的殘酷，縱有霸業鴻圖，也無以萬世千秋，後人攬圖思今，「詞客英雄兩奇絕」⁶⁹，「古人今人皆已矣」⁷⁰，「羨赤壁襟懷兩賦情」⁷¹，不禁悲愁情傷，悵然嗟哦，明人倪岳（1444-1501）詳盡陳述了個中之幽微感懷：

武昌東來古赤壁，摩空斷岸涵清秋。下有長江一萬頃，朝宗到海無回流。曹瞞昔此振戎旅，虎視吳會期全收。舳艫千里付煙燼，未必黃蓋多奇謀。從來勝負非人力，自是東風惟便周。坡仙豪放久無匹，明時左謫來黃州。遠尋赤壁極清賞，夜棹一葉之扁舟。匏尊獨與二客共，迎波擊槳還夷猶。共指遺蹤弔千古，山川鬱鬱如含羞。沉沙折戟自銷滅，霸業荒涼土一丘。異代興亡已飄忽，寓形宇內真蜉蝣。浮生過眼倏萬變，人苦不樂將何求。洞簫吹殘江月小，扣舷歌罷聲啾啾。霜葉飛紅暮煙紫，潛蛟起舞孀姬愁。欲挾飛仙不可得，但覺兩腋風颼颼。臨臬歸來從雪堂，斗酒鱸魚追舊遊。酒酣就睡客已去，老鶴一聲魂夢幽。回首那堪復陳迹，惟有二賦人間留。玉堂退食見圖畫，飄然使我懷前修。招黃鶴兮乘翠蚪，憑虛浩浩凌斗牛。吁嗟風景賦中識，欲繼茲賞知誰儔。閒來翹首

68 參葉松林：〈赤壁鏖兵：從歷史走向文學的轉化〉，楊建文主編：《三國演義新論》（武漢：華中理工大學出版社，1999年），頁163-170。徐朔方：〈論《三國演義》的成書〉，《書目季刊》第28卷第1期（1994年6月），頁3-20。袁盛森：《三國演義戰爭描寫研究》（高雄：高雄師範大學中文研究所碩士論文，1985年）。

69〔清〕田雯：〈題赤壁圖〉，《古歡堂集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1324），卷14，頁27a。

70〔明〕何景明：〈赤壁圖〉，《大復集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1267），卷14，頁1a。

71〈坡仙黃州旅居圖·前腔〉，〔清〕蔣士銓著，邵海清校，李夢生箋：《忠雅堂集校箋》（上海：上海古籍出版社，1993年），《忠雅堂詞集》，卷下，頁1982。

騁長望，乾坤蒼莽東南浮。嗚呼坡仙去矣不可作，江流無盡長悠悠。⁷²

全詩先說三國赤壁之戰，以「勝負非人力」影射個體自主之薄弱，第十一句開始，寫東坡赤壁懷古，然後反用杜牧「折戟沈沙鐵未銷」⁷³詩句，用強烈的「沉沙折戟自銷滅」，突顯霸業荒涼得徹底，接著敘述東坡前後二赤壁賦的內容，連東坡的赤壁之遊都已成明日黃花。

同樣的寫作手法也見於何景明（1483-1521）的〈赤壁圖歌〉：

老瞞橫槩江之臬，眼中吳越一秋毫。吳人穀弩來江左，江頭鳴笳畫舉火。旌旗飄揚北風前，舳艫化作江中煙。英雄一去音塵滅，斷水殘山弔詞客。白雪堂寒草煙暮，黃泥阪下臨臬路。酒酣喚客吹玉簫，江風山月不待招。昔時霸業那足數，鶴夢悠悠眇千古。回首東坡百世人，圖畫蒼茫空有神。⁷⁴

幾位元代詩人則從東坡夜遊赤壁切入話題，順著〈赤壁賦〉的思緒上溯三國，如成廷珪：

赤壁磯頭禿鬢翁，興來攜酒泛秋風。偶論水月盈虛際，併入江山感慨中。華髮多情傷老大，皇天無地著英雄。神遊八極知何許，良夜應騎一鶴東。⁷⁵

王沂：

玉堂仙人雪堂客，夜汎扁舟遊赤壁。世人欲殺了不知，臥聽中流風月笛。清都採詩鶴駕過，江妃起舞襪凌波。向來哀樂眞夢幻，舉酒屬客君當歌。千年曹瞞等螻蟻，一為周郎酹江水。江水悠悠萬古流，坡翁時復騎鯨遊。⁷⁶

其中較為特別的是虞集（1272-1348）的題詩：

過鶴生新夢，攜魚憶舊遊。清霜凋木葉，落月湧江流。隱者時堪訪，良田亦易求。如何玉堂夜，白髮不勝愁。⁷⁷

72 〔明〕倪岳：〈赤壁圖歌〉，《青谿漫稿》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1251），卷2，頁2b-3。

73 〈赤壁〉，《樊川詩集注》，卷4，頁271。

74 〔明〕何景明：〈赤壁圖歌〉，《大復集》，卷14，頁7。

75 〔元〕成廷珪〈題赤壁圖〉，《居竹軒詩集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1216），卷2，頁15b。

76 〔元〕王沂：〈赤壁圖〉，《伊濱集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1208），卷4，頁14。

77 〔元〕虞集：〈赤壁圖〉，《道園學古錄》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1207），卷2，頁18。

東坡的赤壁後遊有如以寓言回答前遊的人生困惑，頗摻禪宗與道家意味，虞集雖然沒有高談闊論，僅提出合乎個人嚮往的假設——「歸隱山林，求田問舍」，結果，人間的愁就能夠因為欲求滿足而消解嗎？倘若不能，真個是「生年不滿百，常懷千歲憂」了。

劉若愚教授曾經將中國詩歌中的時間觀點分為「個人的」、「歷史的」與「宇宙的」三種層面⁷⁸，本文將赤壁圖的題詠內容分為三項，就其指涉範疇而言，恰好大致與劉教授的歸納相符，劉教授指出：中國詩歌中的宇宙意識總是與山巒、河川和星辰相聯繫⁷⁹，以恆久的自然萬象對比短暫的人世，流露人命不及江風明月的亙古悲涼，題詠赤壁圖也有同樣的情形，東坡〈赤壁賦〉所謂：「惟江上之清風與山間之明月，耳得之而為聲，目遇之而成色，取之不盡，用之不竭」，然而風月固然無窮，江山卻可能「高岸為谷，深谷為陵」，無法逃脫時間的磨蝕與異動的機遇，相形之下，畫上的山水除了日久褪色，裝裱破損，只要畫作存在，時空便永遠停格，儘管人間幾度滄海桑田，詩人看到的依舊是「赤壁幾千秋，山青江月白」⁸⁰，在此，我們不妨經由比較「詠史」、「懷古」和「題畫」的體裁性質深入體察赤壁圖題詠中的宇宙意識。

有學者以「歷史敘述體」、「歷史引證體」、「歷史重演體」以及「歷史批評體」概括詠史詩的寫作⁸¹，而其目的總不離某種藉古喻今的訓示，歷史事件或人物是發端的素材；懷古詩則通常表達對於「過去」的感念或哲理的反思，此「過去」往往以歷史遺跡或地域作為依託，連及吟詠與之有關的歷史掌故、軼聞點滴⁸²，簡而言之，詠史詩重在人事；懷古詩重在「時間感」，前述以山川風月反襯人世變遷的書寫方式最常表現於懷古詩中。至於題畫詩，同樣可能藉畫詠史，觀畫懷古，但是面對的不是「史實」，也不是「古蹟」，而是知識概念造就的人為模擬、筆墨複製的山川印象，在直線發展的物理時間中截取瞬間的構圖，又在反覆回顧那個瞬間的

78 James J. Y. Liu, Major Lyricists of the Northern Sung (Princeton: Princeton University Press, 1974), p.155. 又，劉教授所提出的三種時間觀點，每一種觀點可以單獨呈現，或是結合另一種或另兩種。

79 James J. Y. Liu, The Interlingual Critic: Interpreting Chinese Poetry (Bloomington: Indiana University Press, 1982), p.88. 劉若愚著，陳淑敏譯：〈中國詩中的時間、空間與自我〉，《書目季刊》第21卷第3期（1987年12月），頁13-35。又參蕭馳：〈兩種時間向度：中國史詩問題之比較文學思考〉，《中國抒情傳統》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，1999年），頁171-198。

80 〔明〕楊慎：〈題赤壁圖弘治辛酉十四時作追錄於此〉，《升菴集》，卷20，頁1。

81 許鋼：《詠史詩與中國泛歷史主義》（臺北：水牛出版社，1997年），頁9。

82 降大任：〈試論我國古代詠史詩〉，降大任選注，張仁健賞析：《詠史詩注析》（太原：山西教育出版社，1991年），頁487-500。蕭馳：〈中國古典詠史詩的美學結構〉，《學術月刊》1983年第12期，頁42-47。廖祐孰：《兩宋懷古詞研究》（臺北：東吳大學中文研究所碩士論文，1996年）。

畫面之後，用文字希求延續其物理時間。同樣是古今對照，詠史是一古（古人、古事）一今；懷古是多古（鉤連人事的地點，該地層層堆疊的人事）一今；題畫則是多古（因古人古事作畫，觀覽時畫亦為古）多今（一畫多人題寫）的對應關係，因此，即使詩人從畫作聯想到歷史，從畫上的自然物象觀照現實人生，繪畫「以假作真」的物質特性，會使得時間的反差更為懸殊，後文還將繼續探討這一個問題，先回到題赤壁圖的宇宙意識，看幾首作品：

元代劉因（1249-1293）題曰：

公無渡河歸去來，周郎袖裡藏風雷。老狐千年快一擊，金眸玉爪不凡材。先生平生兩賦爾，江山華髮心悠哉。只今畫裡風月笛，尚有老驥西風哀。眼中驚波不西歸，玄鶴夜半從天迴。曹劉閑氣今何處，船頭好在白雲堆。⁸³

元人宋禧：

百年身世幾扁舟，如此江山兩度遊。人物當年惜良夜，畫圖此日對新秋。仙翁得向清時樂，我輩難消白髮愁。孤鶴不來明月好，空思天際大江流。⁸⁴

元人釋善住：

眼中風物舊曾過，歲月重遊復幾何。長嘯一聲天上去，月明千古屬江波。⁸⁵

明代倪謙：

赤壁江空水接天，舉匏揮翰憶坡仙。如今只有東山月，曾照當年載酒舡。⁸⁶

這幾首詩可以分作兩組來看，前兩首是標準的題畫詩，先敘畫意，解讀畫作旨趣，劉因兼論三國，宋禧專美東坡，繼而撫畫思昔，再由「只今畫裡」、「畫圖此日」點出當下的情境，作為對比昔時的轉折。後兩首如果掩去題目便猶如懷古詩，作者不強調眼中風物實為畫景，「不粘於畫上」的創作筆法，使人以為是遊歷赤壁，四首詩都指向同一個終點——只有白雲悠悠，明月千古，一切均已不復當年。不過，那畢竟是在時間靜止的畫面裡，永遠存留於古代的明月白雲，三國爭霸，東

83〔元〕劉因：〈後賦赤壁圖〉，《靜修集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1198），卷3，頁7b。

84〔元〕宋禧：〈題赤壁圖〉，《庸菴集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1222），卷6，頁13b。

85〔元〕釋善住：〈後赤壁圖〉，《谷響集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1195），卷3，頁47b。

86〔明〕倪謙：〈題赤壁圖為太守金伯玉〉，《倪文僖集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1245），卷11，頁9a。

坡夜遊，每一次覽圖沈吟就重新復活一次，唯有今日的「我」，被時間的創子手架住，朝著死亡步步前行。因此，反過來說，現世的「今」是必然作「古」；既已作「古」的赤壁舊事卻得以隨時為「今」，「古」與「今」顯得模糊和錯置，且看明代張寧的題詩：

孤棹臨江發，中流晚色開。相看今夜月，曾照幾人來。世事更棋局，浮生落酒杯。扣舷清興發，況是洞簫催。

吳魏忽已古，江山遺至今。年華互流易，詩酒重登臨。宦達悲前事，清遊契宿心。無端孤鶴夢，回首夜沈沈。⁸⁷

兩首詩都沒有主語，是作者虛擬為東坡？抑或冷眼旁觀？若為前者，則第二首的「江山遺至今」其實也是「古」；若為後者，則第一首的「今夜月」便是畫上的「古」月。至於「洞簫」與「鶴夢」，先併觀下兩首元詩：

燒天烈火萬艘空，橫槩英雄智力窮。何似扁舟今夜客，洞簫聲在月明中。⁸⁸

橫槩英聲遠，聞簫逸興長。至今風月夜，鶴夢繞黃岡。⁸⁹

詩人想像從畫上聽見了如怨如慕，如泣如訴的洞簫聲；孤鶴掠舟，黃州夜夢，好似縈繞不去，「古今如夢，何曾夢覺」？無邊風月，在赤壁圖裡，今夜永無休止，何必等待東方之既白。

四、赤壁陳蹟

寂寂長江夜，同人共泛舟。清尊方淡蕩，孤棹且夷猶。望遠幽禽度，歌長獨爾抽。千年遺跡在，不逐水東流。⁹⁰

從楊載（1271-1323）的這首題畫詩，再回顧前述的諸多赤壁圖題詠，呈顯了一個值得探析的面向——不論是具現東坡泛遊，或是隱喻三國風雲，千年遺跡「赤壁」都是事件發生的場景，詩人的感物吟志往往不因圖象造型，而是先入為主的文化概念，例如胡助的詩：

87〔明〕張寧：〈題赤壁圖二首〉，《方洲集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1247），卷6，頁17b-18a。

88〔元〕吳師道：〈遊赤壁圖〉，《禮部集》，卷9，頁20-21。

89〔元〕丁鶴年：〈題赤壁圖〉，《鶴年詩集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1217），卷1，頁2b。

90〔元〕楊載：〈赤壁圖〉，《楊仲弘集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1208），卷3，頁5b。

赤壁忽在眼，畫史非常流。彷彿武昌岸，山川鬱相繆。英雄擅三國，謾說曹與周。何如東坡老，獨架一葉舟。良宵天宇淨，乘興同客遊。風清水無波，月出東山頭。空明凌萬頃，白露沐新秋。飄然若遺世，從是登瀛洲。舉杯笑相屬，此樂未易酬。洞簫嫋餘韻，江蛟舞潛幽。風月亦何限，適意惟所求。逝者固如斯，妙理無停留。借問坐中客，頗識此理否。酒醒作新賦，一洗萬古愁。⁹¹

作者從「赤壁」發端，提到「赤壁」，關於當地的歷史文化印象便紛至沓來，作者較集中於東坡〈前赤壁賦〉的旨趣，一面觀覽圖畫，一面回味文義，我們看不出詩人談的是畫面還是〈前赤壁賦〉的景象，前述的赤壁圖題詠也都大部分如此，幾乎未嘗背離東坡的觀點，整篇詩作四平八穩地放置在一個理所當然的框架裡，然而，假使我們嘗試解析其間的思想架構，就會發現赤壁圖題詠的規律組合其實是建立在浮動的基礎上，這個浮動的基礎便是對於「赤壁」地理位置的模稜，題詠赤壁圖的作者很少顧慮「赤壁」的確切地點，很少像宋元之際的王炎（1138-1218）和元人陳高區分「三國赤壁」與「東坡赤壁」：

烏林赤壁事已陳，黃州赤壁天下聞。東坡居士妙言語，賦到此翁無古人。江流浩浩日東注，老石輪囷飽煙雨。雪堂尚在人不在，黃鵠而今定何許。此賦可歌仍可絃，此畫可與俱流傳。沙埋折戟洞庭岸，訪古壯懷空黯然。⁹²
石壁懸空樹影枯，江船載月鶴鳴孤。須知蘇子登臨地，不是英雄戰鬥墟。⁹⁴

題詠赤壁圖的作者不是忽略「赤壁」的實際地點，就是像明人凌雲翰和丘濬（1418-1495）一樣將「三國赤壁」與「東坡赤壁」混為一談：

江水春流赤壁孤，曹瞞曾此戰周瑜。山川不逐英雄去，卻被坡仙入畫圖。⁹⁴
黃州遷客，意翩翩，不是風塵中物。一葉扁舟凌萬頃，氣蓋烏林赤壁。孟德雄才，周郎妙算，到此俱銷雪。橫江一笑，眼中誰是英傑？一自兩賦成來，山川勝概，倍增輝發。鶴夢簫聲隨水去，只有聲華難減。靜對新圖，閒歌古句，豎起衝冠髮。何時載酒，江心重汧流月？⁹⁵

91 〔元〕胡助：〈東坡遊赤壁圖〉，《純白齋類稿》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1214），卷4，頁4。

92 〔宋〕王炎：〈題徐參議畫軸三首〉之二〈赤壁圖〉，《雙溪類藁》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1155），卷6，頁17a。

93 〔元〕陳高：〈東坡遊赤壁圖〉，《不繫舟漁集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1216），卷9，頁3b。

94 〔明〕凌雲翰：〈赤壁圖〉，《柘軒集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1227），卷1，頁27b。

95 〔明〕丘濬：〈醉江月·和東坡韻題赤壁圖〉，《重編瓊臺藁》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1248），卷6，頁22b。

「東坡赤壁」的地點固不待言，凌雲翰云「曹瞞曾此戰周瑜」，早在杜牧〈齊安郡晚秋〉詩：「可憐赤壁爭雄渡，唯有蓑翁坐釣魚」⁹⁶，就把黃州赤壁視為三國戰場；東坡也曾聽過這種傳說，〈記赤壁〉云：「黃州守居之數百步為赤壁，或言即周瑜破曹公處，不知果是否？」⁹⁷其〈與范子豐〉曰：「黃州少西，山麓斗入江中，石室如丹。傳云：『曹公敗所，所謂赤壁者。』或曰：『非也。』」⁹⁸宋代朱彧《萍州可談》記黃州：「州治之西，距江名赤鼻磯，俗呼「鼻」為「弼」，後人往往以此為赤壁。〔……〕東坡詞有『人道是周郎赤壁』之句，指赤鼻磯也。坡非不知自有赤壁，故言『人道是』者，以明俗記耳。」⁹⁹可知以黃州赤壁為三國赤壁並不罕見，特別的是丘濬的詞——「一葉扁舟凌萬頃，氣蓋烏林赤壁」，明明是「黃州遷客」，偏又說泛舟「烏林赤壁」，豈非矛盾？

由於史書記載得簡略，赤壁之戰的地點至今仍爭論未休，以致於有四處、五處、六處、甚至於九處之說¹⁰⁰，關於赤壁之戰地點的爭論始於唐宋，被學者稱為「赤壁文化現象」¹⁰¹，值得注意的是，東坡的赤壁詞賦在宋人認定赤壁戰場的過程中占有一席之地¹⁰²，學者近來的研究結果也有以黃州為赤壁戰場的趨向¹⁰³，赤壁戰場的不確定性反而促進解讀赤壁圖題詠的多元。

Paul Ricoeur 認為：文獻是見證過去曾經存在的記錄，是過去的痕跡（trace）的憑據，歷史學家相信文獻可以呈現事實，在歷史的時間裡，痕跡是認識過去的線

96 《樊川詩集注》，卷3，頁208-209。

97 《蘇軾文集》，卷71，頁2255。

98 〈與范子豐〉，《蘇軾文集》，卷50，頁1452。又見《東坡志林》，卷4〈赤壁洞穴〉，頁75-76。

99 〔宋〕朱彧：《萍州可談》（臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1038）卷2，頁12a。

100 包括漢川、漢陽、武昌(江夏)東南(或云以西)、嘉魚東北、黃岡(黃州)、蒲圻西北、鍾祥、新洲等地，詳參王琳祥：〈三國赤壁何處尋？〉，《歷史月刊》112期(1997年5月)，頁106-115。

101 李文瀾，雷家宏：〈唐宋「赤壁」文化現象述論〉，《江漢論壇》1998年第3期，頁32-37，該文指出：唐人一般認為蒲圻赤壁為赤壁戰地，宋人則頗多歧見，論辯遂出。

102 蘊之：〈宋代詩人對「周郎赤壁」及「華容」地理位置的認識〉，《中國典籍與文化》1994年第4期，頁72-74。

103 以往學者多以嘉魚赤壁為三國戰場，如黎沛虹：〈評歷史上關於五處赤壁的討論〉，《西南師範學院學報》1984年第1期，頁72-79。王劍英：〈赤壁考〉，《史學月刊》1985年第6期，頁27-33。近年來，蒲圻與黃州赤壁頗有抗衡之勢，主張蒲圻者如：丁力：〈赤壁考〉，《社會科學戰線》1981年第1期，頁190-199。陳可畏：〈赤壁考〉，《史學月刊》1984年第3期，頁24-28。單長江：〈蒲圻赤壁何以成為曹操與孫劉聯軍鏖兵戰場〉，《咸寧師專學報》第18卷第4期（1998年11月），頁56-60。主張黃州者如：王琳祥、邱姪玲：〈「周郎赤壁」何處尋？〉，《中國人民大學學報》1990年第4期，頁105-115。劉盛佳：〈赤壁之戰戰地在黃州〉，《華中師範大學學報》1991年第6期，頁115-121。兩處的支持學者先後均出版了專著，如賀亞先、王琳祥、邱姪玲編著：《赤壁戰地考》（武漢：武漢出版社，1990年）、蒲圻赤壁古戰場保護開發建設研討會編：《古戰場蒲圻赤壁論文集》（武漢：湖北人民出版社，1991年），就人數而言，以主張黃州者為盛，其爭論情況可參看朱靖華：《蘇軾論》，前引書，頁457-486。

索。¹⁰⁴如果把赤壁戰場也看作歷史的痕跡，吾人用文獻考據將其定位的作法無疑是為了還原所謂歷史的真相，可惜許多勤於辨清赤壁戰場的論著都模糊了焦點，變成獺祭文獻的學術趣味，追根究底地想，赤壁戰場在何處是否具有關鍵性的影響？我們又該如何看待這種地點不明的所謂「史蹟」？

套用石守謙教授的觀點，赤壁戰場可說是一種「記憶性古蹟」，由於歷史記憶而發出感懷，相對於忠實保留古代空間構造與使用經驗的「史料性古蹟」，「記憶性古蹟」的價值可能超越其原有形相，「古蹟所具之歷史記憶，並不局限於彼歷史事件所發生之特定時空而已。當後世人開始回憶該古蹟所曾發生過的歷史事件，而發出感嘆，它本身也變為後代人回答之一部分。換句話說，古蹟所喚起的歷史記憶並非固定不變，而是隨著時間推移，產生一波波新的添加，記憶因之在此過程中出現一種擴延性。」¹⁰⁵因此，對於題詠赤壁圖的作者而言，不去定位赤壁戰場正好可以便利地使用這個典故，比東坡的「人道是，三國周郎赤壁」更為自由，我們可以說，在文學作品中，「赤壁」的文化意涵已經超越其實質地理位置，是一處時間化的歷史情感空間，隨時間的衍進，經由不斷的圖繪與書寫而積淀，凝聚為中國抒情傳統裡的集體共同意識¹⁰⁶，這種集體共同意識讓「赤壁」抽象化，拋開山石質地之「赤」與火光輝映之「赤」孰可定義「赤壁」的迷思，進入文學意象的深度，於是地名為人所知的「赤壁」，時間意義逐漸重於空間意義。讚頌東坡詞賦與赤壁圖繪永傳不朽的篇章，便是從時間意義上著眼，例如：

東坡先生人中龍，才高屢被群小攻。遭讒近謫齊安東，漁樵混跡忘顯融。豈以得喪留心胸，弔古惟訪前代蹤。兩遊赤壁當秋冬，扁舟泛泛波溶溶。東山月出來清風，舉酒屬客談從容。緬懷公瑾真英雄，破敵於此成奇功。老瞞膽落摧兵鋒，煙塵漲天烈火紅。樓櫓灰滅須臾中，故壘回首生蒿蓬。運去物改世不同，沉沙遺戟埋榛蕪。臨流但見雙崖穹，崖根下俯馮夷宮。滔滔江漢仍朝宗，孫曹意氣寧重逢。千年往事付畫工，興亡割據俱已空，惟有兩賦傳無窮。¹⁰⁷
堪笑黃州禿髮翁，江山詞賦兩爭雄。至今千載留圖畫，良夜扁舟一鶴東。¹⁰⁸
垂老黃州客，高秋赤壁船。三分留古跡，兩賦到今傳。落日寒江動，青山斷岸

104 Paul Ricoeur, translated by Kathleen Blamey and David Pellauer, *Time and Narrative* (Chicago: University of Chicago Press, 1988), vol.3, pp.116-126.

105 石守謙：〈古蹟·史料·記憶·危機〉，《當代》第92期(1993年12月)，頁15。

106 張淑香：〈抒情傳統的本體意識——從理論的「演出」解讀蘭亭集序〉，《抒情傳統的省思與探索》(臺北：大安出版社，1992年)，頁41-62。

107〔明〕李昌祺：〈題東坡遊赤壁圖〉，《運甓漫稿》(臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1242)，卷2，頁46。

108〔明〕唐文鳳：〈題東坡赤壁圖〉，《梧岡集》(臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1242)，卷4，頁2a。

懸。畫圖誰省識，千載尚風煙。¹⁰⁹

東坡嘗云：「凡有物必歸於盡，而恃形以為固者，尤不可長，雖金石之堅，俄而變壞，至於功名文章，其傳世垂後，乃為差久。」¹¹⁰肯定功名文章可長可久的生命力。對於赤壁圖的題詠者而言，赤壁圖是記述功名、表達文章的載體，意義更深，人生苦短、古今如夢的喟嘆彷彿都可以寄託於圖上，只要圖畫代代經眼，三國功名與東坡文章便得以傳之千古。不過，話又說回來，繪畫終究是容易毀損的物品，東坡說「金石之堅，俄而變壞」，那麼繪畫更是脆弱不堪，把功名文章託付予繪畫，毋寧更為反諷，題詠者的一廂情願，有如浮動基礎上的沙堡，人人都在堆砌，可誰也禁不起風浪。

再配合前文揭櫫的圖象，得知赤壁圖的作者愈來愈不在意所根據的文學文本，而專注於個人創作風格的呈現，東坡探幽訪古，藉古人酒杯澆胸中塊壘的心情在畫家筆下轉為遊觀山水的賞心樂事，題詠者偏還能嗅出煙硝血腥，儼然巡禮，文字與圖象的落差實在弔詭，支撐這弔詭，使之合理化的，恐怕就是渴求文明不墜的使命感，期於終成廢墟的地理遺址或圖象陳蹟上，透過文字題寫，將處於綿延的時間軸線上的自己，嵌進那凝滯的時空，以明代孫承恩（1485-1565）的題詩為例：

空江水落江水平，絕壁嵯峨橫赤城。秋高夜闌風露清，桂楫蕩漾浮空明。玉堂學士峨眉英，俯仰獨懷千古情。洞簫低回山月落，長歌激烈魚龍驚。緬思人世幾興廢，漫為水月評虛盈。曹劉事業久灰燼，兩賦光芒輝日星。江山終古只如是，歲月期我來無停。何當載酒訪遺跡，試聽橫江孤鶴鳴。¹¹¹

詩人明顯意識到人生歲月不敵亙古江山，興起「載酒訪遺跡」的念頭，似乎只要親身行旅，就得以參與歷史，成為「千古情」的一部分，即使個體生命終會作古，「後之視今，亦猶今之視昔」，「我」也能立足於赤壁的文化系譜裡，達到超越時間的目的。

類似的想法也見諸黃仲昭（1435-1508）和倪謙等人的詩作中，先看黃仲昭詩：

誰削層崖如壁立，萬仞峻嶒倚天赤。亭亭雄據大江濱，氣勢似與江流敵。東連夏口西武昌，控荊引蜀形勢長。英雄割據竟何在，山川千古猶蒼蒼。東坡老僊玉堂客，文章氣節稱人傑。才大難為世所容，萬里黃岡竟遷謫。梧桐一葉驚早秋，清宵約客來同遊。匏尊澌灩吸明月，扁舟蕩漾浮中流。白露橫江夜將半，

109〔明〕何景明：〈蘇子遊赤壁圖〉，《大復集》，卷22，頁7。

110〈墨妙亭記〉，《蘇軾文集》，卷11，頁355。

111〔明〕孫承恩：〈題赤壁圖〉，《文簡集》(臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1271)，卷21，頁1b-2a。

萬頃浮光影凌亂。孤臣頃刻不忘君，感慨長歌望宵漢。洞簫一曲倚歌聲，如泣如訴難為聽。幽壑潛蛟驚起舞，孤舟嫠婦悲淚零。達人襟懷隘八極，外物何嘗論得失，蠅頭蝸角了無心。山月江風盡堪適，胸中礪硯澆未平，洗盞更酌陶幽情。酒闌舟中相枕藉，旭日欲上東方明。高興由來浩無際，此心直與江山契。風清月白擬重來，茲遊豈盡平生意。十月之望維其時，舊遊佳客仍相期。床頭斗酒藏已久，舉網復得江魚肥。載酒攜魚泛空碧，江山變態應難識。水落石出江有聲，斷岸茫茫幾千尺。躡衣長嘯披蒙茸，窮搜不憚登虬龍。上攀棲鵲之危巢，下俯馮夷之幽宮。倦來仍上扁舟去，放棹中流隨所住。翩然孤鶴橫江來，化作神仙夢中語。坡仙一去今幾年，兩賦擲地聲鏗然。當時權奸肆排擊，不啻腐鼠誰復憐。我昔謫宦長沙日，滿擬經過訪遺跡。典衣沽酒酌英靈，一吐輪囷豁胸臆。聖恩浩蕩旋賜還，來得遂此瑰奇觀。今日披圖發遐想，楚天萬里雲漫漫。¹¹²

這首詩先從景物下筆，是題詠赤壁圖一慣的寫作手法，然後上溯三國，追想東坡，花了很長的篇幅陳述前後二賦的緣起與文義，綜合前述赤壁圖題詠內容的所有元素與組織，最後，作者現身說法，將個人謫宦的經歷帶入，想要一探赤壁遺跡，可是作者不久得到賜還，未能前往遙祭英靈。

再看倪謙的作品：

坡仙豪氣隘八荒，帶羈天脫神龍驤。思如百川赴東海，嬉笑怒罵皆文章。天門萋萋多鬼域，放浪遠投雲水鄉。江山如此良不惡，況有赤壁臨滄浪。天存此景似相待，新秋灝氣傳清商。老仙載酒赤壁下，煙波萬頃一葦航。是時東山月始出，浩歌棹雪迎流光。清風徐來水波靜，毛骨颯爽生微涼。憑虛浩浩不知止，空明坐擊凌蒼茫。水天一色燦星斗，恍若有路通銀潢。座中何人吹紫玉，嗚嗚怨泣孤舟嫠。倚歌相和豁襟抱，拊景慷慨悲興亡。山川千古留霸跡，東望夏口西武昌。昔當曹瞞順流下，舳艫千里旌旗揚。臨風灑酒氣何壯，傲睨已滅孫吳疆。東風一炬悉灰燼，廟筭豈料輸周郎。只今英雄果何在，惟剩山色摩青蒼。寓形宇內海一粟，日月苦短江流長。遊挾飛仙不可得，有酒且共澆詩腸。江風山月不須買，匏尊相屬樂未央。洗盞更酌醒復醉，枕壘頽臥夫何妨。後此時維冬十月，重繼斯遊從雪堂。仙魂化盡邈千載，獨遺二賦鏗琳琅。我曾奉使向荆楚，扁舟載月經蘄黃。醉呼坡仙酌赤壁，招魂擬欲憑巫陽。橫江尚見舊孤鶴，掠舟西去蹕玄裳。愧無詞賦續高興，夢想風流今幾霜。良工意匠有深趣，筆妙

112 〔明〕黃仲昭：〈題東坡遊赤壁圖〉，《未軒文集》(臺北：臺灣商務印書館，1983年《文淵閣四庫全書》本，冊1254)，卷9，頁19b-20。

不讓顧長康。平生於公想興慕，愛貌此景歸毫芒。一朝眼底且驚見，彷彿坐我尊俎傍。始知人生貴適意，何用屑屑嗟行藏。¹¹³

同樣環繞著東坡前後二賦寫作，作者倒是果真搖舟載酒，醉酹坡仙。

綜合孫承恩、黃仲昭和倪謙三人的題詩，我們發現：孫是看畫後欲訪赤壁；黃是欲訪不成，觀畫神遊；倪是赤壁歸來，覽畫憶遊，三人都懷著朝聖的心情，期望經由親臨踐履，實地體驗赤壁的江山風月，結合「我」的人生去貼近或印證東坡的所見所聞，這種身體的行旅宛如感受東坡詞賦、品味赤壁圖繪的閱讀儀式，與智識層面的詠史、情感層面的思古略有不同，從行為的意義上來講，東坡的赤壁之遊並非全為偶發的事件，幾次遊歷的過程醞釀了赤壁詞賦的創作，透過文字寫作傳遞遊歷的經驗和關於「赤壁」的歷史文化概念，欣賞「赤壁圖」，在概念上承襲了東坡，在行為上也是「有意為之」，所欠缺的只有身體的經驗，因此即使明知畫面是人工塑造，作者仍先必須設想它是真實的自然風景，樂與遨遊，倘若能夠親身體會，儀式就徹底完成了。

再從時間的意義來講，前文提過，欣賞赤壁圖的古今對照具有懸殊的時間反差特性，題詠者所看到的圖象，就其畫作本身而言往往就是「古」物，圖象描寫宋代東坡赤壁詞賦，東坡赤壁詞賦溯遊三國英豪事蹟，在敘事的時間上多重的跳躍。題詠者所處的「今」，是不斷逝去的「今」，反不若畫面萬古恆一，唯一可以與之抗衡的，就是把自己也載入萬古之中，衝著「赤壁」的地名，題詠者一遍一遍遊走於三國、北宋，以及個人置身的時空，反覆「故地重遊」，縱目騁懷，因當下的情境召喚歷史的記憶，藉著書寫，在赤壁的歷史裡鏤刻自己的名字，於是，無數新生的「今」遂留予後世之人，他年話舊。

五、結論

本文嘗試爬梳整理了南宋以來的赤壁圖和赤壁圖題詠，這些畫作與題寫雖然不是皆能一一應照，但是仍然可以觀察出圖象脈絡與文字脈絡併行、交合與背離的多面現象。

表達東坡赤壁作品的圖象形態基本上有故實敘事畫和山水畫兩種，前者如南宋喬仲常的「後赤壁賦圖卷」、明代文徵明仿宋人趙伯驪的「後赤壁圖」；後者如南宋馬和之「後赤壁圖」、金代武元直「赤壁圖」等，兩種形態的作品均代有作者，但山水畫式的赤壁圖作品較多。早期赤壁圖的製作還依循東坡的文意，揣摩實情實

113 〔明〕倪謙：〈題赤壁圖為錢景和賦〉，《倪文僖集》，卷4，頁14。

景，後來漸漸獨立發展，畫家以表現個人的藝術風格為尚，時空背景趨近於畫家當代，尤其是明代吳門畫派的作品，相當帶有江南的地域特色，洋溢文人遊山玩水的趣味。

赤壁圖的題詠內容可以分為偏重於主寫東坡，側寫周瑜和曹操的「風流人物」、遙想三國歷史，批曹擁孔的「故國神遊」、以及因畫抒懷，詠嘆興廢的「古今如夢」三個面向，作者大多同情東坡的際遇，敬慕東坡達觀的心胸，金元的作者尤其推崇東坡的文韜武略，明代作者善以長篇的古詩歌行高談赤壁鏖兵的是非功過，寫作筆法與陳述語言可見《三國志平話》、《三國演義》之類傳說故事的影響。至於作者觀畫的視覺經驗幾乎與寫作無關，無論畫家是忠於東坡原著或是憑空構設，題詠者很少直接敘述畫面的景觀，描寫風景的文字都是滋乳於東坡，因而難以判斷是畫面的形象，還是讀熟東坡作品後先入為主的結果，就寫作的大方向而言，赤壁圖的題詠者仍遵循東坡赤壁詞賦的主要意涵，不過因為觀畫題詠與詠史、懷古詩作的古今對照層次不同，繪畫上靜止的時空、題詠者情思的起伏，更顯得「古」之不移與「今」之隳壞，不拘於圖象的書寫反而為圖象預留了解讀的出口。

此外，相異於古今學者勤於探查「三國赤壁」的地理位置，考辨赤壁之戰的計謀路線，赤壁圖題詠者的天馬行空，和赤壁圖的作者畫出夢想中的赤壁扁舟一樣，穿行於「三國赤壁」與「東坡赤壁」，不作定義地自由運用典故，鋒火連天的爭霸鏖戰，以及「人生在世不稱意，明朝散髮弄扁舟」的任性漫遊，已經從兩相對比轉而混同交織，顯示「赤壁」在文人的文化思維中，成為超越歷史場景的永恆心靈空間，象徵「是非成敗轉頭空」，一切「我執」終須化作灰燼，付諸江水東流。

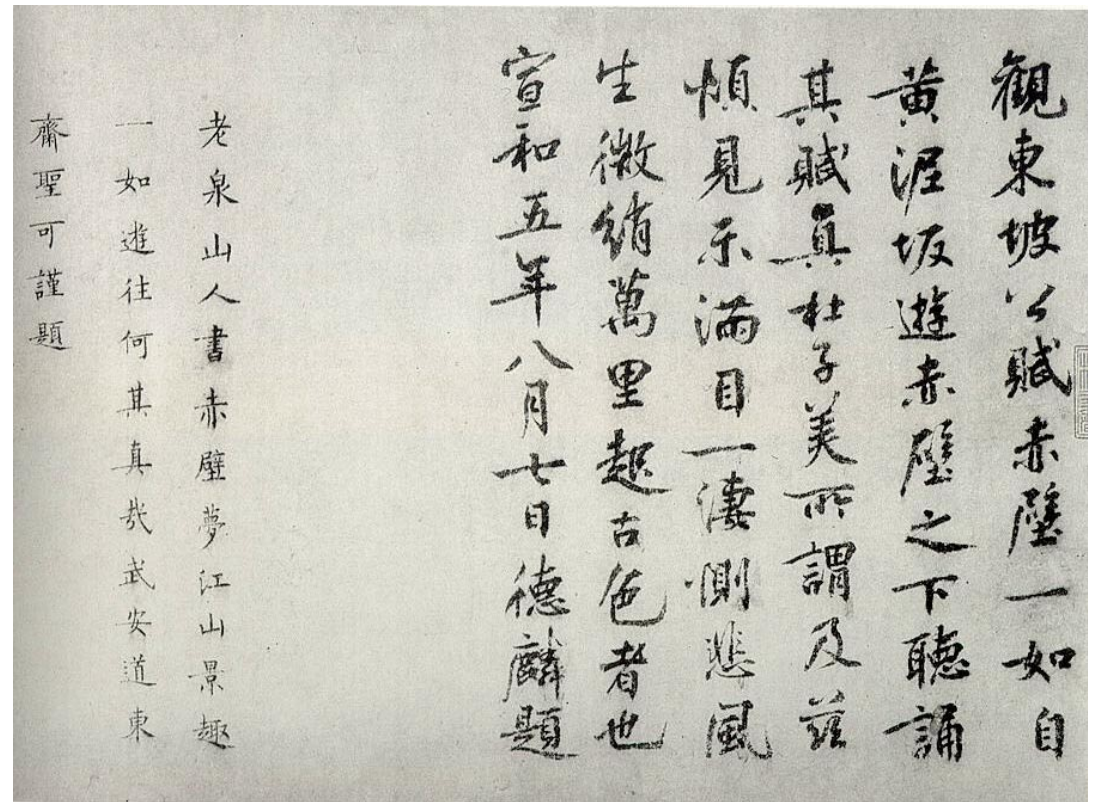


圖1 〔宋〕喬仲常「後赤壁賦圖卷」題跋
（美國 Kansas The Nelson Gallery of Art Atkins Museum 藏）



圖2 〔宋〕喬仲常「後赤壁賦圖卷」景一
（美國 Kansas The Nelson Gallery of Art Atkins Museum 藏）

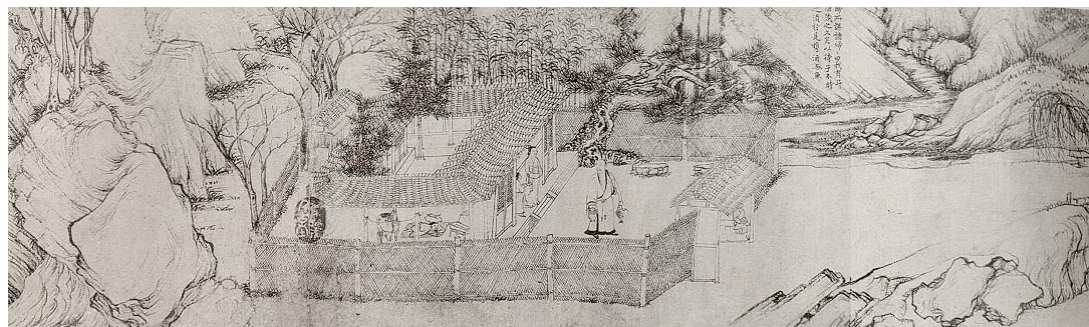


圖3〔宋〕喬仲常「後赤壁賦圖卷」景二



圖4〔宋〕喬仲常「後赤壁賦圖卷」景三



圖5〔宋〕喬仲常「後赤壁賦圖卷」景四



圖6〔宋〕喬仲常「後赤壁賦圖卷」景五

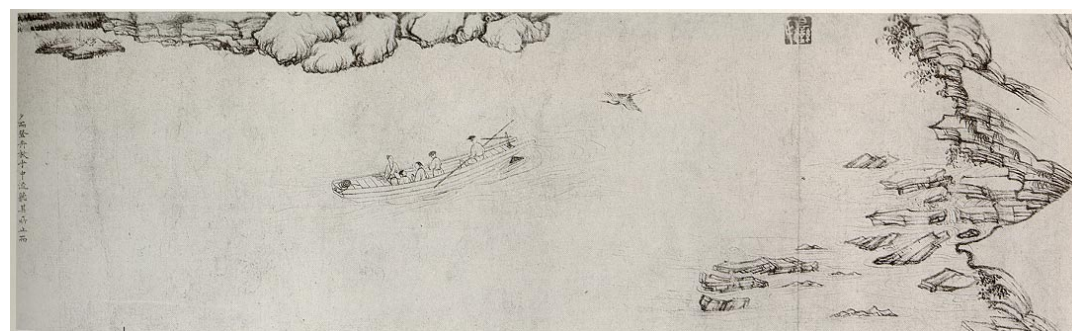


圖7〔宋〕喬仲常「後赤壁賦圖卷」景六

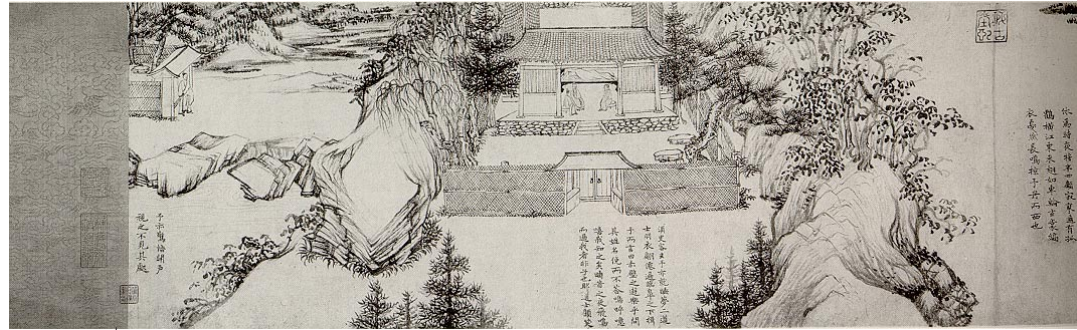


圖8〔宋〕喬仲常「後赤壁賦圖卷」景七、八



圖9〔明〕文徵明「仿趙伯驩後赤壁圖」之一（國立故宮博物院藏）



圖10〔明〕文徵明「仿趙伯驩後赤壁圖」之二

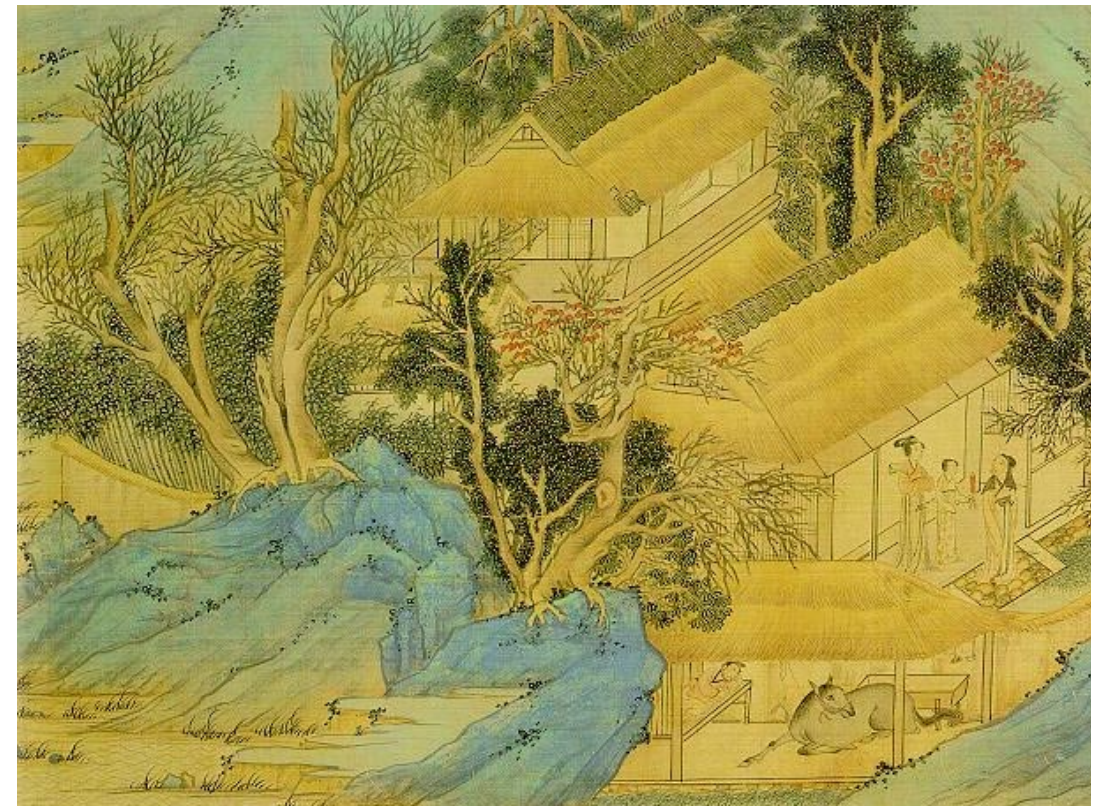


圖11〔明〕文徵明「仿趙伯驩後赤壁圖」之三

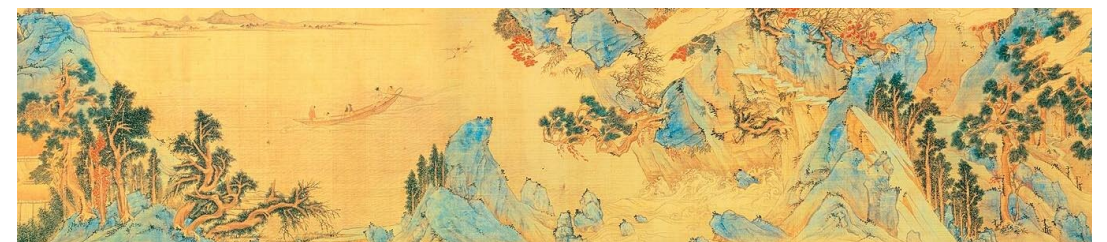


圖12〔明〕文徵明「仿趙伯驩後赤壁圖」之四

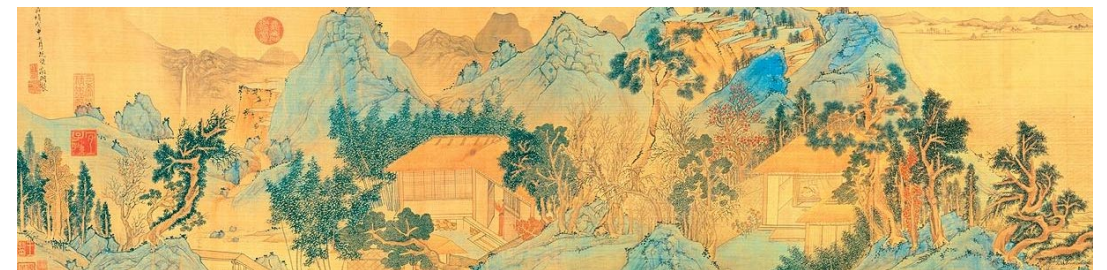


圖13〔明〕文徵明「仿趙伯驩後赤壁圖」之五



圖 14 〔宋〕馬和之「後赤壁賦圖」（北京故宮博物院藏）



圖 15 〔宋〕李嵩「赤壁圖」紈扇（美國 Kansas The Nelson Gallery of Art Atkins Museum 藏）



圖 16 〔金〕武元直「赤壁圖」（國立故宮博物院藏）

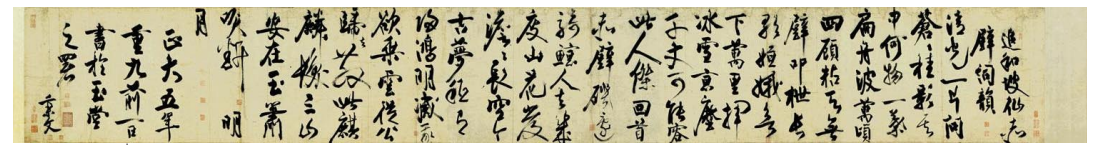


圖 17 〔金〕武元直「赤壁圖」趙秉文題跋（國立故宮博物院藏）

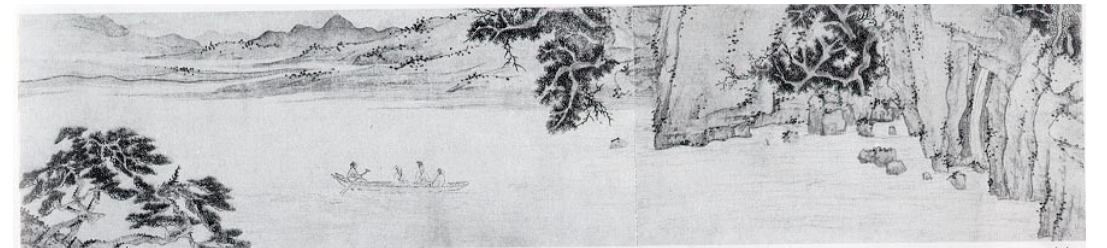


圖 18 〔明〕文徵明「後赤壁賦書畫」局部（上海博物館藏）

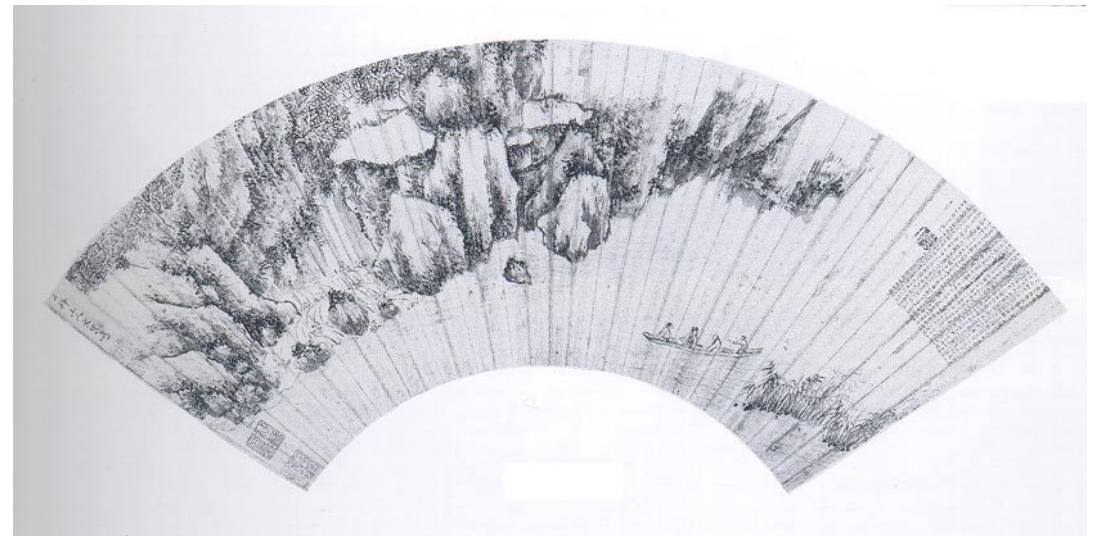


圖 19 〔明〕文伯仁「前赤壁圖」（上海博物館藏）



圖 20 〔明〕文徵明「赤壁圖」局部
（國立故宮博物院藏）



圖 21 〔明〕文徵明「赤壁勝遊圖卷」局部
（美國 Freer Gallery of Art 藏）

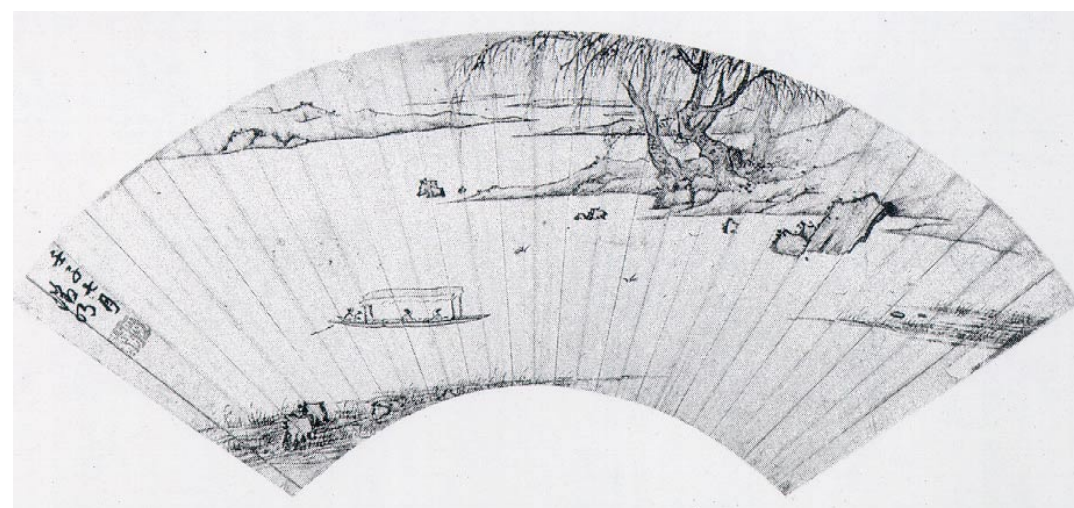


圖 22 〔明〕文徵明「柳溪遊艇圖」
（上海博物館藏）



圖 23 〔明〕文嘉「赤壁前遊圖」局部
（日本東京私人收藏）



圖 24 〔明〕錢穀「赤壁圖卷」局部
（美國 David and Alfred Smart Gallery, University of Chicago 藏）



圖 25 〔清〕呂煥成「赤壁圖」
（天津市藝術博物館藏）



圖 26 〔清〕高簡「赤壁夜遊圖」
（朵雲軒藏）



圖 27 〔明〕盛茂燁 山水畫冊
（美國舊金山美術館藏）