

# 宋代《赤壁赋》的“多媒体”传播

王兆鹏

**【摘要】**苏轼《赤壁赋》，南宋时就已成为经典名篇，这与其“多媒体”传播相关。宋代的“多媒体”，主要指可视的书法绘画和可听的吟诵歌唱。苏轼至少五次亲书《赤壁赋》赠送友人。自书作品，原是人传播，经石刻和临摹后，就变成了大众传播。徽宗朝几度禁毁苏轼文字，从反面刺激了人们对苏轼文字的热爱与追捧，出现了禁愈严而传愈多的奇观。《赤壁赋》，不仅有人通过吟诵来传播，更被配乐歌唱，成为流行歌曲。在南宋士大夫心目中，唱《赤壁赋》比唱小词要高雅，并有曲谱流传。《赤壁赋》还被宋金十一位画家创作为《赤壁图》。绘画传播，具有累积性、聚观性和增殖性特点。自媒体和多媒体的传播，快速提升了《赤壁赋》的传播效应。

**【关键词】**苏轼；《赤壁赋》；《赤壁图》；宋代文学传播

**【作者简介】**王兆鹏，中南民族大学文学与新闻传播学院教授，出版过专著《宋代文学传播探原》等。

**【原文出处】**《文学遗产》：中文版（京），2017.6.4～19

**【基金项目】**本文为国家社会科学基金重大项目《唐宋文学编年系地信息平台建设》（项目编号12&ZD154）阶段性成果。

苏轼的前后《赤壁赋》，到了南宋，就已成为公认的经典名篇。本文要追问的是，在宋代同样的传播环境中，为什么《赤壁赋》能从数千篇苏文中脱颖而出备受人们的青睐，它是通过哪些特殊媒体的传播而格外引人注目的。原来，《赤壁赋》经由了其他苏文所没有的“多媒体”传播。

本文所谓“多媒体”，主要指可视的书法绘画、可听的吟诵歌唱等传播方式，有点像当下的音像视频。当然，这里的“多媒体”，只是一种类比，意在强调书画、吟唱等跨艺术媒介的传播与通常的文集传播之不同。

## 一、书法传播

书法的传播，依书法主体之不同，可分为两种：一种是作家书写自己的文学作品，可称为“自书型”；二是书法家书写别人的文学作品，可称为“他书型”。作家书写自己的作品以传播，近似于“自媒

体”，其传播渠道是私人化的，传播与否是自主化的，不需要任何人的审查批准，不像公共传播媒体那样要受到限制和约束。本文主要探讨的，是“自书型”的书法传播，即苏轼自书《赤壁赋》。

神宗元丰五年（1082），苏轼谪居黄州的第三年，心情渐渐地从惊恐、苦闷、失望的低谷中走出，在秋冬间写出了两篇参透人生的《赤壁赋》。这是苏轼的“得意”之作<sup>①</sup>。既然是得意之作，就想传播开去，让人阅读，给人欣赏。但因身在谪籍，又因文字贾祸，他又不肯公开传播，以免再度被人“笺注”“酝酿”成罪。他在与友人的信中一再表白申明：

但得罪以来，不复作文字，自持颇严。若复一作，则决坏藩墙，今后仍复袞袞多言矣。<sup>②</sup>

某自窜逐以来，不复作诗与文字。所谕四望起废，固宿志所愿。但多难畏人，遂不敢尔。其中虽无所云，而好事者巧以酝酿，便生出无穷事也。<sup>③</sup>

来自得罪,不复作诗文,公所知也。不惟笔砚荒废,实以多难畏人,虽知无所寄意,然好事者不肯见置,开口得罪,不如且已。<sup>④</sup>

虽然一再申明“不复作文字”,但有时技痒难熬,禁不住要写,而且一不小心,写了不少名篇佳作。写出来后,不敢对外公开传播,于是就用“自媒体”私下里传播。

苏轼不止一次亲书《赤壁赋》。清人孙承泽就说:“《赤壁赋》为东坡得意之作,故屡书之。”<sup>⑤</sup>据文献记载,苏轼一生至少书写了五种文本的《赤壁赋》。

其一是元丰六年(1083)写本。今传苏轼亲书《赤壁赋》款识云:

轼去岁作此赋,未尝轻出以示人,见者盖一二人而已。钦之有使至,求近文,遂亲书以寄。多难畏事,钦之爱我,必深藏之不出也。又有《后赤壁赋》,笔倦未能写,当俟后信。轼白。<sup>⑥</sup>

苏轼说,去年(元丰五年)作此赋,不敢轻易拿出示人,只有身边一二好友见过。今年老朋友钦之(傅尧俞)派专人来索要新近写的文章,于是亲自书写以寄。苏轼特别叮嘱,年来“多难畏事”,务必“深藏”而不要拿出去示人,免得授人以口实,深文周纳,再次获罪。这一方面表明苏轼对钦之的信任,即使是多难畏事,还是将近文写呈;另一方面也体现出苏轼对此文的自得与满意,即使是冒着再次获罪的风险,苏轼还是忍不住要把《赤壁赋》寄给友人,而且连《后赤壁赋》都先行告知,准备写好后再寄。这表明他还是想让人知道、让人分享他的得意新作。何蘧《春渚纪闻》所载一事可与此相印证。东坡在黄州画墨木竹石寄章质夫,同时寄手帖一幅云:“‘某近者百事废懒,唯作墨木颇精,奉寄一纸,思我当一展观也。’后又书云:‘本只作墨木,余兴未已,更作竹石一纸同往。’前者未有此体也。是公亦欲使后人知之耳。”<sup>⑦</sup>苏轼在黄州画墨木竹石,别创一格,前无此体,主动寄友人章质夫,以便让“后人知之”。他所作《赤壁

赋》,在文体上亦有创新,自然也“欲使后人知之”。苏轼“亲书”《赤壁赋》寄钦之,虽然属于人际传播,当时或许没有进行大众传播的主观意愿,但政治气候变化之后,钦之就可以公之于世,传之久远了。“深藏”只是暂时的,传世则是必然的。果然,这份小字楷书本《赤壁赋》经历代收藏家、鉴赏家的递藏<sup>⑧</sup>,一直传存至今,现收藏于台北“故宫博物院”(见[图1])。

苏轼说《后赤壁赋》“俟后”再写呈。后来他确实写了,并有《跋自书后赤壁赋》:

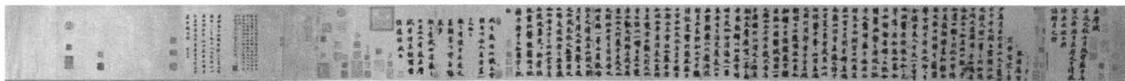
黄州少西山麓,斗入江中,石色如丹。传云曹公败处,所谓赤壁者。或曰非也。时曹公败归,由华容路,路多泥泞,使老弱先行,践之而过,曰:“刘备智过人而见事迟,华容夹道皆葭苇,使纵火,则吾无遗类矣。”今赤壁少西对岸即华容镇,庶几是也。然岳州复有华容县,竟不知孰是?<sup>⑨</sup>

明人娄坚曾见过苏轼手书《后赤壁赋》并跋:

尝见他书有谓坡公误以赤鼻为赤壁者,非也。公别有《书赋后》约二百言,是元丰六年秋题。首言:“黄州少西山麓,斗入江中,石色如丹,传云曹公败处,所谓赤壁者。或曰非也。曹公败归,由华容路,今赤壁少西对岸即华容镇,庶几是也。然岳州复有华容县,竟不知孰是。”盖公既借曹公以发妙论,犹《后赋》鹤与道士云尔,岂必求核!而不知者遽谓公未暇考,所见殆与此画手同。信知痴人前决不可说梦也。<sup>⑩</sup>

娄氏所见苏轼手书《后赤壁赋跋》原文有二百字,而他本所引不足百字,《经进东坡文集事略》所引仅百许字,可见都是节引。娄氏所见原跋应署有时间,故娄氏明谓是“元丰六年秋题”。元丰六年秋苏轼手书的《后赤壁赋》,想来应是如约赠给钦之的。苏轼手书的《后赤壁赋》传至清代康熙间,高士奇曾寓目,其《江村销夏录》有著录:“宋苏文忠公《后赤壁赋》卷,纸本,高一尺余,长六尺,行书。”<sup>⑪</sup>此后下落不明。

其二是元丰七年(1084)苏轼离开黄州量移汝州



[图1]

之前,应潘大临、大观兄弟之请,又书写了前后《赤壁赋》,并跋曰:

元丰甲子,余居黄五稔矣,盖将终老焉。近有移汝之命,作诗留别雪堂邻里二三君子。独潘邠老与弟大观,复求书《赤壁》二赋。余欲为书《归去来辞》,大观苍石,欲并得焉。余性不耐小楷,强应其意。然迟余行数日矣。苏轼。<sup>⑫</sup>

苏轼应潘氏兄弟之请自书赤壁二赋后又跋,说临别黄州前,潘氏兄弟来求书《赤壁》二赋,原想书写陶渊明《归去来辞》以赠,但潘大观二者都想要,于是一并书之。值得注意的是,潘氏兄弟打磨好了石碑来求《赤壁》二赋,显然是要刻石以广其传。而苏轼也明知潘氏兄弟“苍石”以待,表明苏轼是默许他俩刻石以传的。苏轼这次“小楷”书写的真迹没有流传下来,仅有石刻本传世(详后)。

其三是元丰八年(1085)在开封为滕达道书写的二赋。他在《与滕达道书》中说:

所有二赋,稍晴,写得寄上。次只有近寄潘谷求墨一诗录呈,可以发笑也。<sup>⑬</sup>

信中所谓“二赋”,或当指前后《赤壁赋》。这封尺牍作于元丰八年,故知此本也写于这一年。后世未见传本。

其四是哲宗绍圣年间(1094-1097)苏轼在惠州的醉书本。元人王恽有题跋:

余向在福唐,观公惠州醉书此赋,心手两忘,笔意萧散,妙见法度之外。今此帖亦云。醉笔与前略不相类。岂公随物赋形,因时发兴,出奇无穷者也。<sup>⑭</sup>

王恽说他以前在福唐(今福州)见过苏轼在惠州醉时书写的《赤壁赋》,笔意萧散,妙见于法度之外。今又见“此帖”(当为拓本),醉笔与此前在惠州所见本不尽相同。于此看来,苏轼或者曾两次醉书。也就是说,有两种醉书本。此本后世无传。

其五为初稿本。元人吾衍《闲居录》载:

天竺僧传公有苏子《赤壁》墨本,与今本有数字不同。“呜呜然”作“焉”,“郁乎苍苍”作“蔚”,“酹酒临江”作“举酒”,“渺沧海之一粟”作“浮海”,“盈虚者如

彼”作“赢之”,“所共乐”作“共适”。字法甚逸。当是初成此作,佳客在座,且诵且书,故心与神变,字随兴会而得。<sup>⑮</sup>

所谓“《赤壁》墨本”,即《赤壁赋》的石刻拓印本。因其中有不少字句与流行之本不同,所以吾衍认为它是“初成”之原稿本。其说有理。如此看来,苏轼《赤壁赋》的原稿本也曾流传于后世。

书法作品的传播,似乎只是人与人之间一对一的传播,即书法作者与受赠者之间的传播。其传播范围是否有限?其实,受赠者拿到书法作品后,会像今天的微信接受者一样,是可以在亲朋好友之间“转发”的,让更多的人分享和欣赏,其传播广度不可限量。

其“转发”的方式,一是刻石,二是临摹。一件书法作品,一旦刻石之后,就可以无限地拓印成墨本(又称碑本、石本、拓本等),化一为万,书法作品由原来的人际传播就转变为大众传播了。

苏轼的《赤壁赋》是有石刻本的。就今所知,至少元丰七年为潘氏兄弟书写的《赤壁》二赋,是被刻石的。陆增祥《八琼室金石补正》卷一〇八、《壮陶阁书画录》卷三都有著录。南宋朱熹也见过《赤壁赋》的碑本。《朱子语类》卷一三〇就说过:“碑本《后赤壁赋》‘梦二道士’‘二’字当作‘一’字,疑笔误也。”<sup>⑯</sup>

像苏轼这样的大书法家的书法作品,除了石刻拓本,还会有临摹本。人们会临摹仿写,既学其文,又学其字。比如明代董其昌,就喜爱临东坡的书法。他见过三种东坡手书的《赤壁赋》,都借来临摹一过:

余三见子瞻自书赤壁赋:一在携李黄承玄家,一在江西杨寅秋家,一在楚中何宇度家,皆从都下借临。<sup>⑰</sup>

明代董其昌会临写,宋代一般的书法爱好者和读者,当然也会临写。黄庭坚曾说有一僧人藏苏轼十数帖,“因病目,尽为绿林君子以其摹本易去”<sup>⑱</sup>,可见宋代苏轼的书法是不乏摹本的。这些石刻本、临摹本,自然会加速《赤壁赋》的传播。何况大书法家书写自己的得意文章,既是文学作品,又是书法作品,既有

文学审美价值,也有书法艺术价值。其传播功效,自比一般的印刷书籍要强大得多。

我们还应该注意到当时的文化环境对苏轼《赤壁赋》传播的影响。苏轼去世不久的徽宗崇宁、大观年间(1102-1110),蔡京等新党执政,疯狂地打击元祐党人与元祐学术,禁止刊印、收藏苏轼等人的文集、文字墨迹。崇宁二年四月乙亥朝廷下诏:

苏洵、苏轼、苏辙、黄庭坚、张耒、晁补之、秦观、马涓《文集》,范祖禹《唐鉴》,范镇《东斋记事》,刘攽《诗话》,僧文莹《湘山野录》等印板,悉行焚毁。<sup>①</sup>

政和元年(1111)曾一度解禁。陈岩肖《庚溪诗话》卷上载:

崇、观间,蔡京、蔡卞等用事,拘以党籍,禁其文辞墨迹而毁之。政和间,忽弛其禁,求轼墨迹甚锐,人莫知其由。或传:徽宗皇帝宝篆宫醮筵,尝亲临之。一日启醮,其主醮道流拜章伏地,久之方起。上诘其故,答曰:“适至上帝所,值奎宿奏事,良久方毕,始能达其章故也。”上叹讶之,问曰:“奎宿何神为之?所奏何事?”对曰:“所奏不可得知,然为此宿者,乃本朝之臣苏轼也。”上大惊,不惟弛其禁,且欲玩其文辞墨迹,一时士大夫从风而靡。<sup>②</sup>

解禁的原因似乎有些荒诞,但在那荒诞的时代,道士无非是利用徽宗尊崇道教的心理让其解禁苏轼文字<sup>③</sup>。到了宣和五年(1123)和六年,朝廷又先后下诏重申禁毁苏轼、黄庭坚文集及相关文字:

(宣和五年七月)中书省言福建路印造苏轼、司马光文集。诏令毁板,今后举人传习元祐学术者,以违制论。明年,又申严之。冬,又诏曰<sup>④</sup>:“朕自初服,废元祐学术。比岁,至复尊事苏轼、黄庭坚,轼、庭坚获罪宗庙,义不戴天。片文只字,并令焚毁勿存。违者以大不恭论。”靖康初,罢之。<sup>⑤</sup>

从上引“比岁,至复尊事苏轼、黄庭坚”的说法看,政和元年解禁苏轼文字应属实。朝廷几度下令禁毁苏轼的文字,自然会阻碍和限制苏轼诗文的传播,但也会从反面刺激人们对苏轼文字的热爱与追捧,出现了禁愈严而传愈多的奇观:

东坡诗文,落笔辄为人所传诵,每一篇到,欧阳

公为终日喜。前辈类如此。一日,与棐论文及坡,公叹曰:“汝记吾言,三十年后,世上人更不道着我也。”崇宁、大观间,海外诗盛行,后生不复有言欧公者。是时朝廷虽尝禁止,赏钱增至八十万,禁愈严而传愈多,往往以多相夸,士大夫不能诵坡诗,便自觉气索,而人或谓之不韵。<sup>⑥</sup>

禁令之下,收藏苏诗、吟诵苏诗,竟成为士大夫的一种文化时尚、一种身份标志。士大夫彼此见面,如果不能称道诵读几句苏轼,会被认为没文化,没品位。在这种语境中,苏轼手书的《赤壁赋》文本,理所当然地会受到士大夫的追捧和关注。严禁时苏轼诗文墨迹尚且受到追捧,解禁之后,受追捧的程度会更加高涨。下面这个故事,可见一斑:

东坡既南窜,议者复请悉除其所为之文,诏从之。于是,士大夫家所藏既莫敢出,而吏畏祸,所在石刻多见毁。徐州黄楼,东坡所作,而子由为之赋,坡自书。时为守者独不忍毁,但投其石城濠中,而易楼名“观风”。宣和末年,禁稍弛,而一时贵游以蓄东坡之文相尚,鬻者大见售,故工人稍稍就濠中摹此刻。有苗仲先者,适为守,因命出之,日夜摹印,既得数千本,忽语僚属曰:“苏氏之学,法禁尚在,此石奈何独存。”立碎之。人闻石毁,墨本之价益增。仲先秩满,携至京师,尽鬻之,所获不貲。<sup>⑦</sup>

苏轼南贬惠州、儋州之后,文章墨迹就被禁止流传。宣和末年弛禁之后,在王公显贵的上层社会,流行收藏东坡诗文墨迹的风气。何蘧《春渚纪闻》也说,宣和间,内府复加搜访东坡墨迹,“一纸定直万钱,而梁师成以三百千取吾族人《英州石桥铭》,谭稹以五万钱掇沈元弼‘月林堂’榜名三字。至于幽人释子所藏寸纸,皆为利诱,尽归诸贵近”<sup>⑧</sup>。所以,东坡书写的《黄楼赋》碑本,成为抢手货。《黄楼赋》原文是苏辙所作,尚且如此热络,《赤壁赋》其文其书都是苏轼所作,更是双绝。乾隆皇帝即说:“《赤壁赋》为千古杰作,又得其自书真迹,诚双绝也。”<sup>⑨</sup>可以推想,像《赤壁赋》这样的文学和书法杰作,会更加受人追捧喜爱,其传播面会更广,知晓率会更高。

到了北宋末年,前后《赤壁赋》就传遍天下,获得

时人的高度称许。唐庚《唐子西文录》说：

余作《南征赋》，或者称之。然仅与曹大家辈争衡耳。惟东坡《赤壁》二赋，一洗万古，欲仿佛其一语，毕世不可得也。<sup>②</sup>

唐庚此评，写于何时难以考知。但其人卒于宣和三年(1121)<sup>③</sup>，则此评最迟写于宣和三年以前。其时唐庚已视《赤壁赋》为万古绝唱。靖康初年(1126)，韩驹出守黄州，黄州人何次仲与他唱和时，有诗道：“儿时宗伯寄吾州，讽诵高文至白头。二赋人间真吐凤，五年溪上不惊鸥。”<sup>④</sup>“宗伯”，意为宗师、大师，指苏轼。次仲儿时即诵苏轼的“高文”，如今老大白头了，依然如故。在苏轼的“高文”中特别拈出“二赋”来称美，也可想见其时《赤壁》二赋已是人们心目中的杰作。

## 二、吟唱传播

赋，一般不能入乐歌唱，只能吟诵，故《汉书·艺文志》说“不歌而诵谓之赋”。而苏轼的《赤壁赋》，宋代就常常通过吟诵来传播。

喜欢吟诵《赤壁赋》的，既有儿童，也有成人。有位九岁小和尚，就特别会吟诵《赤壁赋》。《东坡志林》载：

朱氏子出家，小名照僧，少丧父，与其母尹皆愿出家。照僧师守素，乃参寥弟子也。照僧九岁，举止如成人，诵《赤壁赋》，铿然鸾鹤声也，不出十年，名闻四方。此参寥子之法孙，东坡之门僧也。<sup>⑤</sup>

苏轼将这位会诵《赤壁赋》的小和尚载入《东坡志林》中，有自我推广之意。南宋熊禾曾说：“儿童诵东坡前后《赤壁赋》，但觉其有荡心悦目之趣，而不能自己。”<sup>⑥</sup>看来童声吟诵《赤壁赋》，会有特别的荡心悦目的传播效果。

至于喜欢吟诵《赤壁赋》的文士，更屡见记载。南宋初晁公遛有诗说：“尊前每诵《赤壁赋》，如见当年秃鬓翁。”<sup>⑦</sup>绍兴二十六年八月，文士傅自得与朱熹同游九日山，朱熹兴致盎然，击楫而歌屈原《九章》，“声调响壮”，傅自得则诵“东坡先生《赤壁》前后赋和之，每至会心处则迭起酬劝”<sup>⑧</sup>。

苏轼自己也喜欢朗诵《赤壁赋》。有一次客人来

黄州造访，兴酣之时，他朗诵一过。杭州僧金镜跋苏轼竹石画卷曰：

壬戌，先生责黄州，仆亦有事于黄。竹逸方君寄此卷素，以乞先生竹石，至则先生往蕲水。俟旬余始还，得拜觐于临皋亭中，握手问故，饮半，剧述前望游赤壁之胜，起而抚松长啸，朗诵《赤壁赋》一过。仆知先生兴酣矣，遂出卷顶恩，蒙慨然挥洒，复书“春夜行蕲水，过酒家饮酒，乘月至溪桥上，解鞍少休”《西江月》词一阕赐仆。……武林金镜敬跋。<sup>⑨</sup>

苏轼不仅自诵，还劝人在享受美食、饮茶品茗之后，“解衣仰卧，使人诵东坡先生《赤壁》前后赋，亦足以一笑也”<sup>⑩</sup>。这些吟诵，只要听众在场，就是一种公开的传播。

南宋时更有专业性的歌妓吟诵《赤壁赋》。绍兴年间，黄州知州曾惇在宴集时就常常让自家歌姬吟诵《赤壁赋》以侑觞，在士大夫间传为佳话。谢伋《曾使君新词序》载：

曾侯知我不能度曲，尝觞我，顾其侍儿诵苏东坡前后《赤壁》二赋。<sup>⑪</sup>

王明清言之更详：

舅氏曾宏父，生长绮纨，而风流酝藉，闻于荐绅。长于歌诗，脍炙人口。绍兴中守黄州，有双鬟小鬟者，颇慧黠，宏父令诵东坡先生《赤壁》前后二赋，客至代讴，人多称之。见于谢景思所叙刊行词策。后归上饶，时郑顾道、吕居仁、晁恭道俱为寓客，日夕往来，杯酒流行，顾道教其小鬟亦为此技，宏父顾郑笑曰：“此真所谓效颦也。”<sup>⑫</sup>

客人来宴集，曾宏父令其家姬诵前后《赤壁赋》，代替唱流行的词曲，可见相当动听美听。离任回到上饶后，友人郑望之(顾道)与吕本中等诗人雅集，也让家中侍女为“此技”待客。曹勋《送曾佖父还朝》还特地提到此事：“阿莘能唱大苏词(原注：公姬名小莘)，《赤壁》长哦更一奇。”<sup>⑬</sup>称“奇”称“技”，应该不是兴之所至的随意诵读，而是很美听的有技巧的专业吟诵。“人多称之”，可见被视为雅事，故而郑望之也仿此待客。

吟诵《赤壁赋》还不足为奇。出乎我们意料的

是,《赤壁赋》居然还配乐歌唱,一时成为流行歌曲。南宋初年,前后《赤壁赋》就已配乐歌唱。王灼《碧鸡漫志》卷一载:

李唐伶伎取当时名士诗句入歌曲,盖常俗也。蜀王衍召嘉王宗寿饮宣华苑,命宫人李玉箫歌衍所撰《宫词》云:“辉辉赫赫浮五云,宣华池上月华春。月华如水映宫殿,有酒不醉真痴人。”五代犹有此风,今亡矣。近世有取陶渊明《归去来》、李太白《把酒问明月》、李长吉《将进酒》、大苏公《赤壁》前后赋协入声律,此暗合其美耳。<sup>⑩</sup>

王灼明言是将前后《赤壁赋》协入声律为歌曲,原赋特有的语言节奏与音乐节奏暗合。宋末元初方回《续古今考》也说:

近人长篇古乐府,不必皆可歌,有诗而不用于声者也。欧阳公《醉翁亭记》、东坡《赤壁赋》世人以为歌。熟之而后可也。<sup>⑪</sup>

所谓“世人以为歌”,是说世人常常把它当作歌曲来唱。的确,声歌《赤壁赋》常常在士大夫们的酒席之间被演唱,不仅美听,而且使人心旷神怡。宁宗嘉泰二年(1202)林正大在《风雅遗音序》中说:

世尝以陶靖节之《归去来》、杜工部之《醉时歌》、李谪仙之《将进酒》、苏长公之《赤壁赋》、欧阳公之《醉翁记》类凡十数,被之声歌,按合宫羽,尊俎之间,一洗淫哇之习,使人心开神怡。<sup>⑫</sup>

南宋甄龙友《霜天晓角·题赤壁》词也写到“但见尊前人唱,《前赤壁》《后赤壁》”<sup>⑬</sup>。士大夫不仅是宴客时让歌妓来演唱,闲暇时分、得意时节自己也唱。南宋状元姚勉中秋泛舟时就“仰空长歌《赤壁赋》”<sup>⑭</sup>,欧阳君厚“偶快意饮酣,歌永叔《醉翁亭记》、坡老《赤壁赋》”<sup>⑮</sup>。可见,《赤壁赋》,当时已是一种流行歌曲,颇受文人士大夫的喜爱,动辄唱上一遍。

在有的南宋士大夫心目中,唱《赤壁赋》比唱小词要高雅。度正《赵公墓志铭》载:

邑簿樊文若以文会邑之士,馆之龙多,诤公茂掌其笔削。樊一日载酒过山中,且使侑尊者歌以为乐,所歌鄙俚。公茂起曰:“诸生蒙俎豆,济济在列,将于大夫观礼。且春秋七子赋诗,君子知其可以为列国

大夫,今歌词如此,诸生何观,请彻之。若必欲不废公燕之乐,则有《赤壁》之赋在。”樊改容以谢。<sup>⑯</sup>

县簿樊文若与邑中文士雅集,让歌妓唱流行的小词以为乐,赵公茂认为歌女所歌的歌词鄙俚,不宜唱,应唱《赤壁赋》这样的大雅之歌。

《赤壁赋》不仅入乐歌唱,而且有曲谱流传,从南宋一直传到明清。据查阜西《存见古琴曲谱辑览》收集整理,明代《太古遗音》《风宣玄品》《重修真传》《玉梧琴谱》《文会堂琴谱》《藏春坞琴谱》《太古遗音》《太古正音琴谱》《理性元雅》和清代《自远堂琴谱》《寰露轩琴谱》等十一种琴谱收录有《前赤壁赋》的曲谱。明代《太古遗音》《风宣玄品》《重修真传》和清代《琴学初端》四种琴谱收录有《后赤壁赋》的曲谱<sup>⑰</sup>。这些曲谱都是原文演唱,不增减字句,不破句,也不更换字句<sup>⑱</sup>。作为歌曲形态的《赤壁赋》,人们随时随地可以传唱,不受任何媒介的制约,口耳相传,传播的速度与广度自比纸本的单一传播要大得多。

明清琴谱所载《赤壁赋》曲谱,来自于宋代。宋代精通琴理的文人,或从散文名篇中获得灵感,谱成琴曲,或直接将有关诗文谱成琴曲。北宋太常博士沈遵,曾依欧阳修《醉翁亭记》,谱成琴曲《醉翁吟》,可惜有曲无词。后来苏轼据谱以作词,成为琴中绝唱<sup>⑲</sup>。宋末俞琰,也曾将《醉翁亭记》《赤壁赋》等谱成琴曲。他自称:

予自德祐后,文场扫地,无所用心,但闭户静坐,以琴自娱,读《易》、读内外二丹书,遂成四癖。琴之癖,欲以六律正五音,问诸琴师,皆无答。后得《紫阳琴书》《南溪琴统》《奥音玉谱》,始知旋宫之法,乃作《周南》《召南》诗谱及《鹿鸣》《皇华》等诗弦歌之,《离骚》《九歌》《兰亭诗序》《归去来辞》《醉翁亭记》《赤壁赋》,皆有谱琴之癖。<sup>⑳</sup>

可见,明清琴谱所载《赤壁赋》曲谱,确实是其来有自。明清文人,视琴为“书室中雅乐,不可一日不对清音”,像“《归去来》《赤壁赋》,亦可以咏怀寄兴,清夜月明,操弄一二”,就是最好的“养性修身之道”<sup>㉑</sup>。明清琴谱之所以载《赤壁赋》曲谱甚多,原因就是明清文人特别喜欢琴曲《赤壁赋》怡情养性的艺术效果。

### 三、绘画传播

除了入乐歌唱,《赤壁赋》还入画图。宋代有多位著名画家把《赤壁赋》画成图画以传播。今可考知的至少有十一种宋金人依《赤壁赋》创作的《赤壁图》。

#### 1. 北宋李公麟《赤壁图》

最早依《赤壁赋》作画的,是著名画家李公麟(1049-1106)。明汪砢玉《珊瑚网》卷二二载:

苏子瞻前后《赤壁赋》,李龙眠作图,隶字书,旁注云:“是海岳笔,共八节。惟前赋不完。”<sup>⑤</sup>

这是说,李公麟(号龙眠)作《赤壁图》,而米芾(海岳)用隶书将前后《赤壁赋》写于图画上,画分八景,字分八节书写前后《赤壁赋》<sup>⑥</sup>。此画传到清代,高士奇《江村销夏录》卷二载:

《宋李龙眠赤壁图卷》:绢本,高一尺余,长八尺,全用水墨。树石沉着,人物工雅,有秋空幽致。<sup>⑦</sup>

画末有永乐二年正月豫章胡俨跋:“士文持此图求题,因书旧诗以附卷末。”卞永誉《式古堂书画汇考》画卷一二亦载:

《李伯时赤壁图卷》:绢本,高一尺余,长八尺,水墨。布景苍老,肖形闲逸,江风山月之游,宛然如或见之。<sup>⑧</sup>

高士奇、卞永誉之后,此画下落不明。此画卷长八尺,高一尺余,足以容纳前后《赤壁赋》原文。

#### 2. 北宋乔仲常《后赤壁赋图》

李公麟之后,有乔仲常画《后赤壁赋图》。素笺本,墨画分段,楷书。画卷纵30.48厘米,横566.42厘米。学李公麟的构图法,也分八景,每景皆楷书《后赤壁赋》一节。堪称图文并茂。后有宣和五年八月七日赵德麟跋:“观东坡公赋赤壁,一如自黄泥坂游赤壁之下。听诵其赋,真杜子美所谓‘及兹烦见示,满目一凄恻。悲风生微绡,万里起古色’者也。”<sup>⑨</sup>此画今存美国密苏里州堪萨斯市纳尔逊·艾金斯美术馆(见[图2])。

#### 3. 北宋王诜《赤壁图》

王诜画《赤壁图》,传本甚罕,明代画家文伯仁曾见过,说苏轼书《后赤壁赋》卷前有王诜画的《赤壁图》。董其昌跋《苏文忠公后赤壁赋卷(行书纸本高一尺余长六尺)》曰:“文德承又谓此卷前有王晋卿画,若得合并,不为延津之剑耶?用卿且藏此以俟。甲辰六月,观于西湖上因题,董其昌书。”<sup>⑩</sup>按,文伯仁,字德承,号五峰,苏州人,善画山水人物。文徵明之侄。他说苏轼所书《后赤壁赋》卷前有王诜画,董其昌希望苏书王画能成合璧,自当有据。因文献记载甚少,难知其详。

#### 4. 南宋杨士贤《赤壁图》

杨士贤画《赤壁图》,绢本设色,纵30厘米,横733厘米。今藏美国波士顿博物馆。按,杨士贤,宣



[图2]



[图3]

和待诏。绍兴间，至钱塘，复旧职，赐金带。工画，山水人物师郭熙，多作小景山水(见[图3])<sup>⑤</sup>。

### 5. 南宋萧照《赤壁轴》

萧照画《赤壁图》，今无传本。清梁章钜《退庵所藏金石画跋尾》有著录：“萧照《赤壁轴(绢本)》。萧照，濩泽人。绍兴中补迪功郎，画院待诏，赐金带。此画赤壁景，苍润秀逸，幅边用小篆书署名，亦自古雅。幅上有郭升题识，谓本李唐弟子而誉擅出蓝。按，萧照本家北方，靖康中随李晞古南渡，尽以画法授之。兼工书，多署名于树石间。”<sup>⑥</sup>

### 6. 南宋赵伯驹《后赤壁图》

赵伯驹(1120-1182)《赤壁图》，后有高宗赵构亲书的《赤壁赋》。《清河书画舫》载：

赵伯驹《赤壁图》一。伯驹字千里，其画传世甚多。此卷后有高宗亲书苏赋。而布景设色，亦非余人可及。<sup>⑦</sup>

吴升《大观录》言之更详：

赵千里《后赤壁图卷》。千里名伯驹，善画山水花禽竹石，尤长于人物。精神清润，高宗极爱重之。

官至浙东兵马钤辖。此图淡色绢本，高一尺，长丈许，绢素稍有损处。山峰树石设色轻倩，但首尾颇入院习，乏士气。中幅山湾屋宇觉生趣动人耳。画后思陵书赋，宸藻焕发，尾钤大玺。画末押节制胡卢印。丹丘跋亦佳迹。<sup>⑧</sup>可惜此画今已不传。

### 7. 赵伯驹《后赤壁赋图》

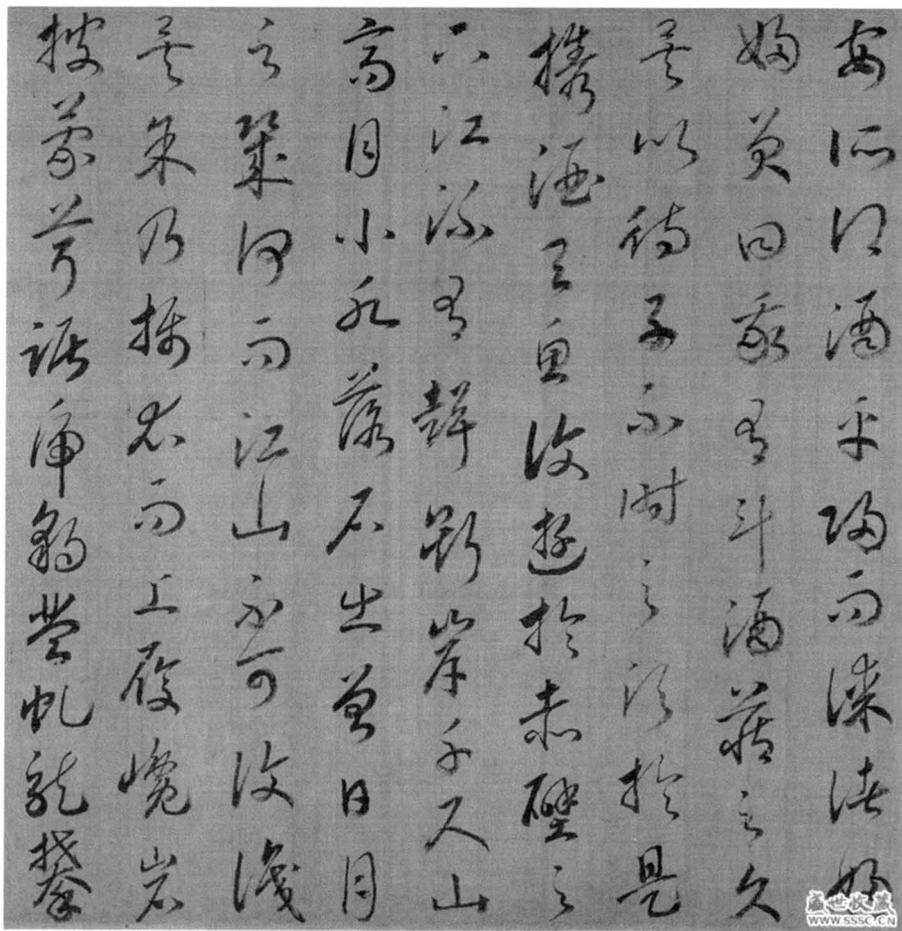
赵伯驹(1124-1182)《赤壁图》，鲜见文献著录。明文徵明有《仿赵伯驹后赤壁图》，纵31.5厘米，横541.6厘米，今藏台北“故宫博物院”(见[图4])。后有隆庆六年(1572)文徵明之子文嘉跋：“《后赤壁图》，乃宋时画院中题，故赵伯驹、伯驹皆常写，而予皆及见之。若吴中所藏，则伯驹本也。后有当道欲取以献时宰(严嵩)，而主人吝与，先待诏语之曰：‘岂可以此贾祸，吾当为重写，或能存其仿佛。’因此卷，庶几焕若神明，复还旧观。岂特优孟之为孙叔敖而已哉！壬申九月仲子嘉敬题。”文嘉谓见过赵伯驹原画《后赤壁赋图》，又有文徵明之摹本可证。自然所言不虚。



[图4]



[图5]



[图6]

## 8. 南宋马和之《后赤壁图》

马和之《后赤壁图》(见[图5]),画后有高宗赵构草书的《后赤壁赋》(见[图6])。《南宋院画录》载:

马和之《后赤壁图》绢画一卷,画法简逸,意趣有余。后高宗书《后赤壁赋》一篇,书法宗钟、王二家。<sup>⑧</sup>

此画绢本墨笔,纵25.8厘米,横143厘米。今藏北京故宫博物院。安岐《墨缘汇观》卷四亦有著录:“余收和之《后赤壁》一卷,有高宗书赋,精妙绝伦。”<sup>⑨</sup>

## 9. 南宋李嵩《赤壁图》

李嵩(1166-1243)《赤壁图》,团扇,绢本,水墨,淡设色。图中暗礁石壁,漩流急浪,气势高远,孤舟泛波,又含悠远幽闲之趣。此画亦存,今藏于美国密苏里州堪萨斯市纳尔逊·艾金斯美术馆(见[图7])。只是

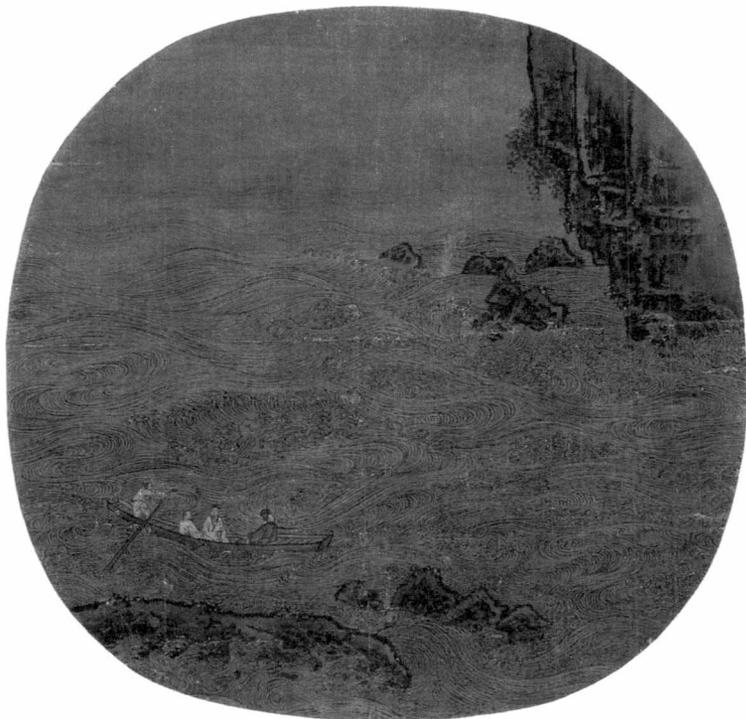
历代书画文献中罕见著录。

## 10. 南宋徐参议《赤壁图》

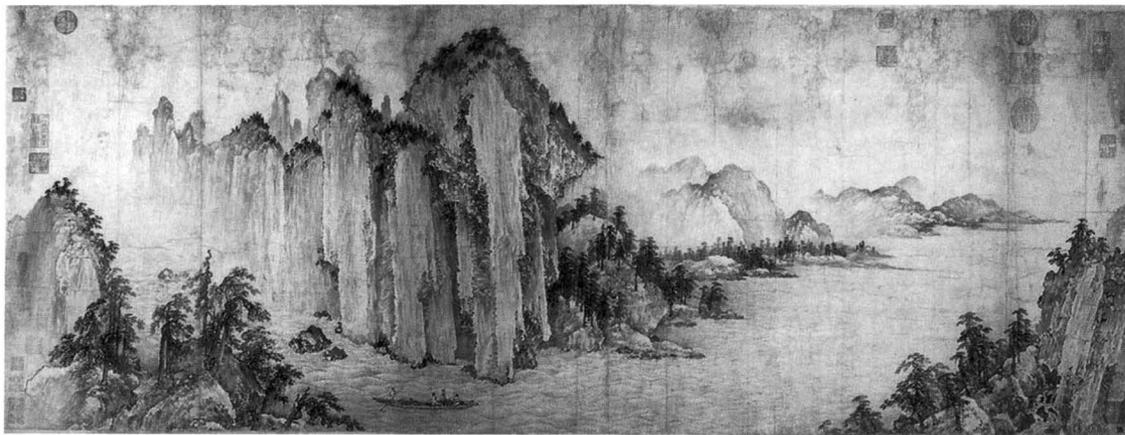
徐参议《赤壁图》,见王炎《双溪类稿》卷六《题徐参议画轴三首》其二《赤壁图》。诗曰:“乌林赤壁事已陈,黄州赤壁天下闻。东坡居士妙言语,赋到此翁无古人。江流浩浩日东注,老石轮困饱烟雨。雪堂尚在人不来,黄鹄而今定何许。此赋可歌仍可弦,此画可与俱流传。沙埋折戟洞庭岸,访古壮怀空黯然。”<sup>⑩</sup>按,徐参议,名里不详。参议是官名,不知何许人。王炎所题三画轴,分别是墨梅、赤壁图和岁寒三友。王炎《双溪类稿》卷六另有《题徐参议所藏唐人浴儿图》,可见徐参议既是画家,又是收藏家。

## 11. 金武元直《东坡游赤壁图》

武元直《赤壁图》,纸本,水墨,纵50.8厘米,横



[图7]



[图8]

136.4厘米,今藏台北“故宫博物院”(见[图8])。明李日华《六研斋笔记》卷二载:“丙寅夏,余购得《东坡游赤壁图》,笔法布置,苍秀古雅,极类唐人。元遗山跋云:‘画系武元直所作。’元直事金昌宗,居画院,去宋不远。岂即宗元之裔耶?其萧然矩度,诚不知于赤壁何如,顾其状山川之郁盘,风露之浩渺,天空水阔之趣,必有当于坡翁者也。”<sup>⑥</sup>

以上十一幅《赤壁图》,有四幅是书画同图,画传赋意,画写赋文,书画文三美兼具。名家之文、名家之画、名家之书,合为一处,堪称三绝。三绝之赋书画,其传播效果自非单一印刷文本所能比拟。正如明人杨荣所说:“东坡以文章擅名当代,传诵于天下后世。如此赋尤为奇崛,读之锵然,若振乎黄钟大吕之音,令人击节叹赏。而又得图画之工、字书之妙,

皆可為翰墨之珍玩矣。”<sup>66</sup>一幅名畫，就是一種傳播渠道，十一幅名畫，就是十種傳播渠道，何況每種繪畫還可能有多种摹本呢！如趙伯驊《桃源圖》，“旧藏宜興吳氏，嘗請仇實甫摹之，與真無異。其家酬以五十金。由是人間遂多傳本”<sup>67</sup>。趙伯驊的《桃源圖》自有了仇英的摹本後，傳本遂多。《桃源圖》有摹本，《赤壁圖》自然也會有摹本。所以，繪畫的傳播具有累積性特點。一本可以變多本，多圖多本的傳播，會有疊加層累效應。

繪畫的傳播，更具有聚觀性和增殖性特點。

所謂聚觀性，是說收藏家每得一書畫作品、特別是名家書畫，往往要請人一同觀賞品鑑。眾人共賞的熱烈氛圍，是一人獨自讀書時所無法體驗的。書畫文獻中就常有多人同觀書畫的記載：

純老、彥祖、巨源、成伯、子雍、完夫、正重、子中、敏甫、子瞻、子由同觀，熙寧十年三月廿三日書。<sup>68</sup>

劉聖可延安幕府中會趙仲微、楊如晦、蔣仲和、賈習之、晁伯以同觀。嘆息斯人清德絕俗，閉目焚香之餘，世人但玩其詩筆耳。政和甲午孟冬二十八日記。<sup>69</sup>

嘉泰壬戌冬至後五日，林成季、周南、朱薰、趙汝說、朱元紘、滕成別盱眙施武子于虎丘，同觀書畫。<sup>70</sup>

其為定武真帖不疑矣。前後同觀者十有六人。<sup>71</sup>藏家請客人同觀，既是對外宣示自己的藏品，也是與友人分享藝術鑒賞的樂趣，當然也有共同討論原作得失的用意。蘇軾友人、書畫家王詵（字晉卿）每次觀畫，都請精於鑒賞的韓拙（字純全）一同觀賞，共同討論：

韓純全云：王晉卿每閱畫，必召某同觀。論乎淵奧，構其名實。偶一日于賜書堂東挂李成，西挂范寬。先觀李公之迹，云：李公家法，墨潤而筆精。烟嵐輕動，如對面千里，秀氣可掬。次觀范寬之作，如面前真列峰巒，氣勢雄逸，筆力老健。此二畫之迹，真一文一武也。余嘗思其言之當，真可謂鑒通骨髓矣。<sup>72</sup>

與王詵同時的江西派詩人謝薊，偶然得到李公麟所作《陽關圖》後，也請十來位友人到他家聚觀同賞，作

有《集庵摩勒園觀李伯時畫〈陽關圖〉，以“不能舍余習，偶被世人知”為韻，得人字，賦六言》詩紀事<sup>73</sup>。

所謂增殖性，是指在傳播過程中，不斷實現文化增殖。因文學作品《赤壁賦》的傳播，而催生了多幅繪畫藝術品的《赤壁圖》，文字文本轉化為繪畫文本。這是一重文化增殖。

由《赤壁賦》轉化而來的《赤壁圖》，不是簡單藝術樣式的翻版，而是滲透著畫家自己對人生和自然的理解，較之《赤壁賦》，又增擴了多樣化的人生感悟和情思蘊含。這是第二重文化增殖。

《赤壁圖》上都書寫有《赤壁賦》原文，如李公麟的《赤壁圖》有米芾的隸書，趙伯駒、馬和之的《赤壁圖》有宋高宗趙構的法書，在繪畫藝術價值上又增加了書法藝術價值。這是第三重文化增殖。

觀賞後名家常常要留下題跋，喬仲常的《赤壁圖》就有宣和五年趙德麟的跋。這類題跋，往往既有理論批評價值，又有歷史價值。如元好問的《題閑閑書〈赤壁賦〉後》，就極具理論批評價值和歷史價值：

夏口之戰，古今喜稱道之。東坡《赤壁》詞，殆戲以周郎自況也。詞才百許字，而江山人物無復余蘊，宜其為樂府絕唱。閑閑公乃以仙語追和之，非特詞氣放逸，絕去翰墨畦徑，其字畫亦無愧也。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》，武元直所畫。門生元某書。<sup>74</sup>

跋謂東坡《念奴嬌·赤壁懷古》詞“才百許字，而江山人物無復余蘊”，堪稱“絕唱”，獨具慧眼地指出了此詞的藝術特色所在，並高度評價了此詞的藝術貢獻和藝術價值。未謂《赤壁圖》為武元直所畫，更為確定此畫的著作權人提供了直接的歷史依據。因為武元直的《赤壁圖》無作者款印，明代以來一直被當作北宋朱銳的作品。近人馬衡據元好問此跋，始確定為武元直作<sup>75</sup>。這些題跋的理論批評價值和歷史價值，可以說是第四重文化增殖。

文人觀賞畫圖後常常有題詩，如前述南宋王炎觀賞了徐參議《赤壁圖》後賦詩，稱贊“此賦可歌仍可

弦,此画可与俱流传”,一并为《赤壁赋》和《赤壁图》做了广告宣传。读到此诗的人,自会对《赤壁赋》和《赤壁图》产生兴趣,从而提升《赤壁图》和《赤壁赋》的影响力与知名度。宋末郑思肖和陆文圭分别题有《苏东坡前赤壁赋图》<sup>⑥</sup>和《赤壁图二首》<sup>⑦</sup>诗。元好问《遗山先生文集》卷三有题《赤壁图》诗,《御定题画诗》卷三一也录有金人李晏的《题武元直赤壁图》诗。元揭傒斯有《题高丽幼上人所藏金人画苏子瞻游赤壁图》诗,诗末说:“上人远示我,传观及童奴。笑问此何人,舟中人姓苏。”<sup>⑧</sup>知此诗是观赏武元直《赤壁图》后所作。由赋而画,由画而诗,形成了创作——传播——接受——创作的赋画诗创作链。一篇赋,引发多幅图,又催生多首诗,这是第五重文化增殖。

这些绘画、书法、题跋、题诗的传播,提升和扩大了《赤壁赋》的传播效应。所以,到了南宋,《赤壁赋》就已成为文章中的经典。罗大经说:“太史公《伯夷传》,苏东坡《赤壁赋》,文章绝唱也。”<sup>⑨</sup>林希逸也说《赤壁赋》“兴味之远,前无古人”<sup>⑩</sup>。在南宋,《赤壁赋》是文士们爱读、爱吟、爱唱、爱书写的经典之作,不少诗人写有读《赤壁赋》的诗,如王十朋有诗说:“读公赤壁词并赋,如见周郎破贼时。”<sup>⑪</sup>方夔《读赤壁赋》诗有云:“形胜空传二《赤壁》,文章谁肯百东坡。”<sup>⑫</sup>文天祥也有《读赤壁赋前后二首》<sup>⑬</sup>。杨万里甚至觉得,读《赤壁赋》可以治病,所谓“二苏三赋在,一览病应休”<sup>⑭</sup>。文学经典,是在多元传播媒介和传播方式的共同作用下形成的。深入考察作品的传播过程,有助于理解作品的经典化过程。

注释:

①李之仪《姑溪居士文集》卷三一《与友人往还手简》(十六):“近时欧阳文忠公《秋声》,乃规摹李白,其实则与刘梦得、杜牧之相先后者。东坡自以前后《赤壁》为得意。”(李之仪撰,刘星南覆校《姑溪居士全集》,《丛书集成初编》,商务印书馆1935年版,第3册,第239页)

②苏轼《答秦太虚》之四,苏轼撰,茅维编,孔凡礼点校《苏

轼文集》卷五二,中华书局1986年版,第4册,第1536页。

③苏轼《与陈朝请》之二,《苏轼文集》卷五七,第4册,第1709页。

④苏轼《与沈睿达》之二,《苏轼文集》卷五八,第4册,第1745页。

⑤孙承泽撰,余彦焱校点《庚子销夏记》卷八,孙承泽、高士奇撰,余彦焱校点《庚子销夏记 江村销夏录》,上海古籍出版社2011年版,第157页。

⑥台北“故宫博物院”藏《赤壁赋》真迹。

⑦何蘧《春渚纪闻》卷六“墨木竹石”条,中华书局1983年版,第87页。

⑧参见张丑《清河书画舫》卷八下,《景印文渊阁四库全书》,台湾商务印书馆1986年版,第817册,第327—328页;《石渠宝笈》卷二九《宋苏轼书前赤壁赋》,《景印文渊阁四库全书》,第825册,第205—206页。

⑨苏轼撰,郎晔选注《经进东坡文集事略》卷一《后赤壁赋》注引,中华书局香港分局1979年版,第5—6页。

⑩娄坚《学古绪言》卷二三《题手书苏长公前后赤壁赋后》,《景印文渊阁四库全书》,第1295册,第269页。

⑪《江村销夏录》卷二,《庚子销夏记江村销夏录》,第280页。

⑫陆增祥《八琼室金石补正》卷一〇八,文物出版社1985年版,第761页。

⑬苏轼《与滕达道书》之五十九,苏轼撰,张志烈、马德富、周裕楷《苏轼全集校注》卷五一,河北人民出版社2010年版,第16册,第5583页。编年即据此书。

⑭王恽《秋涧集》卷七三《题东坡赤壁赋后》,《景印文渊阁四库全书》,第1201册,第94页。

⑮吾衍《闲居录》,《景印文渊阁四库全书》,第866册,第642页。

⑯朱熹撰,郑明等校点《朱子语类》卷一三〇,朱熹撰,朱杰人、严佐之、刘永翔主编《朱子全书》,上海古籍出版社、安徽教育出版社2010年版,第18册,第4057页。

⑰董其昌《书后赤壁赋跋》,董其昌撰,印晓峰点校《画禅室随笔》卷一,华东师范大学出版社2012年版,第23页。

⑱黄庭坚《山谷题跋》卷三《跋东坡论画》,卢辅圣主编《中国书画全书》,上海书画出版社2000年版,第1册,第679页。

⑲毕沅《续资治通鉴》卷八八,中华书局1980年版,第5册,第2252页。

⑳陈岩肖《庚溪诗话》,丁福保辑《历代诗话续编》,中华书局1983年版,第171页。

㉑清人周召《双桥随笔》卷一二就看清了此点:“宋崇宁、

大观间,蔡京当国,设元祐正人党籍之禁,苏文忠公文辞字画存者悉毁之。人莫敢读其文。政和中,建上清宝篆宫,斋醮之仪,备极诚敬。徽庙每躬造焉。一夕道士拜章伏地,逾数刻乃起,叩其故,对曰:“适至帝所,见奎宿奏事,良久方毕,臣始能达上帝。”颇叹异,问:“奎宿何如人?其所奏何事?”曰:“所奏不可得闻言,此星宿者,故端明殿学士苏轼也。”帝为之改容,遂弛其禁。友人偶谈及此,谓余不信,阴阳者如此等事,真耶?否耶?余曰:此道士必能敬慕苏公者,故伪其事以动帝听,不觉耸然,尽改前事耳。时帝奉道教方极其诚,而道士伏地状及见帝,而奎宿奏事等语,皆易入其耳。或在事之臣,有阴为此计,而囑道士为之,亦未可知也。”(《景印文渊阁四库全书》,第724册,第516—517页)

②《钦定续通志》卷三三载时在宣和六年十月庚午,“诏有收藏苏轼、黄庭坚之文者并焚毁,犯者以大不恭论”(《景印文渊阁四库全书》,第392册,第380页)。

③陈均编,许沛藻等点校《皇朝编年纲目备要》卷二九“禁元祐学术”条,中华书局2006年版,第750页。

④朱弁撰,王根林校点《曲洎旧闻》卷八,龚明之、朱弁撰,孙菊园、王根林校点《中吴纪闻曲洎旧闻》,上海古籍出版社2012年版,第148页。

⑤徐度撰,尚成校点《却扫编》卷下,赵与时、徐度撰,傅成、尚成校点《宾退录 却扫编》,上海古籍出版社2012年版,第142页。

⑥《春渚纪闻》卷六“翰墨之富”条,第96—97页。按,“谭稹以五万钱掇”,原误作“谭稹以五万钱掇”,兹据卞永誉《式古堂书画汇考》书卷一〇引文改(《中国书画全书》,第6册,第292页)。

⑦《石渠宝笈》卷二《御临苏轼书赤壁赋》,《景印文渊阁四库全书》,第824册,第56页。

⑧陶宗仪《说郛》卷七九,《说郛三种》本,上海古籍出版社1988年版,第3645页。

⑨唐庚卒年,一说在宣和二年(1120)。参见傅璇琮、张剑主编《宋才子传校笺·北宋后期卷》,辽海出版社2011年版,第461页。

⑩吴曾《能改斋漫录》卷六,上海古籍出版社1979年版,第151页。

⑪苏轼《东坡志林》卷二“朱氏子出家”条,中华书局1981年版,第38页。

⑫熊禾《跋文公再游九日山诗卷》,李修生主编《全元文》卷五八七,江苏古籍出版社1988年版,第18册,第540页。

⑬晁公遯《鲜于东之晋伯之子赠诗次韵》其四,傅璇琮等编《全宋诗》卷一九九九,北京大学出版社1998年版,第35册,第22412页。

⑭傅自得《游金溪记》,曾枣庄主编《全宋文》卷四六七六,上海辞书出版社2006年版,第211册,第34页。熊禾《跋文公再游九日山诗卷》亦言及此事。

⑮李日华撰,郁震宏、李保阳点校《六研斋笔记》三笔卷一《苏文忠竹石一卷》,李日华撰,郁震宏、李保阳、薛维源点校《六研斋笔记紫桃轩杂缀》,凤凰出版社2010年版,第175—176页。

⑯《曲洎旧闻》卷五,《中吴纪闻曲洎旧闻》,第127页。

⑰林表民《赤城集》卷一七,《景印文渊阁四库全书》,第1356册,第770页。

⑱王明清《挥麈录》后录卷一一,中华书局1964年版,第216页。

⑲曹勋《送曾砮父还朝》其八,《松隐集》卷一八,《景印文渊阁四库全书》,第1129册,第431页。

⑳王灼著,岳珍校正《碧鸡漫志校正》卷一,人民文学出版社2015年版,第15页。

㉑方回《续古今考》卷三三,《景印文渊阁四库全书》,第853册,第555页。

㉒林正大《风雅遗音》序,《四库全书存目丛书》,齐鲁书社1997年版,集部第422册,第12页。

㉓盛如梓《庶斋老学丛谈》卷中下,商务印书馆1941年版,第37页。

㉔姚勉《中秋放舟》,《全宋诗》卷三四〇五,第64册,第40503页。

㉕黄仲元《四如集》卷四《欧阳君厚墓志铭》,《景印文渊阁四库全书》,第1188册,第664页。

㉖度正《性善堂稿》卷一三,《景印文渊阁四库全书》,第1170册,第256页。

㉗查阜西《存见古琴曲谱辑览》,人民音乐出版社2001年版,总14页,总396—397页。

㉘《琴谱合璧提要》即谓:“《归去来词》《听颖师琴诗》《秋声赋》《前赤壁赋》,不增减一字,而声韵自合,亦足取也。”(《四库全书总目》卷一一三,中华书局1965年版,第970页)

㉙王辟之撰,韩谷校点《澠水燕谈录》卷七,王辟之、陈鹄撰,韩谷、郑世刚校点《澠水燕谈录 西塘集耆旧续闻》,上海古籍出版社2012年版,第52页。

㉚俞琰《席上腐谈》卷下,《景印文渊阁四库全书》,第1061

册,第617页。

⑤高濂著,王大淳等整理《遵生八笺》卷一五《燕闲清赏笺》中卷,巴蜀书社1988年版,第546页。

⑥汪珂玉《珊瑚网》卷二二,《中国书画全书》,第5册,第372—373页。又见都穆《寓意编》,《景印文渊阁四库全书》,第814册,第637页。

⑦虽然字面上没有明说书写的是前后《赤壁赋》,但从“惟前赋不完”句可看出,米芾书写的是前后《赤壁赋》。“惟前赋不完”,表明后赋是完整的,只是前赋不完整而已。

⑧《江村销夏录》卷二,《庚子销夏记江村销夏录》,第280页。按,高士奇《江村书画目》又载:“宋李龙眠赤壁图一卷,真宋人笔,自跋。四十两。”(《中国书画全书》,第7册,第1074页)

⑨《式古堂书画汇考》画卷一二,第986页。原无“高一尺余,长八尺”句,兹据《景印文渊阁四库全书》卷四二增,第828册,第780页。

⑩《石渠宝笈》卷三二,《景印文渊阁四库全书》,第825册,第294页。

⑪《式古堂书画汇考》书卷一〇,第291—292页。

⑫夏文彦《图绘宝鉴》卷四,《中国书画全书》,第2册,第878页。

⑬梁章钜《退庵所藏金石画跋尾》卷一二,《中国书画全书》,第9册,第1069页。

⑭《清河书画舫》卷七上,第267页。

⑮吴升《大观录》卷一四,《中国书画全书》,第8册,第436页。按,同页载丹丘柯九思跋曰:“右题千里画《后赤壁赋图》。位置障密,傅彩秀润,诚近代之佳手也。溪山胜概,亭中不可无此清玩矣。盍宝之。丹丘柯九思识。”

⑯厉鹗《南宋院画录》卷三,《景印文渊阁四库全书》,第829册,第569页。

⑰安岐《墨缘汇观》卷四,《中国书画全书》,第10册,第402页。

⑱王炎《双溪类稿》卷六,《景印文渊阁四库全书》,第1155册,第487页。

⑲《六研斋笔记》卷二,第37页。

⑳杨荣《文敏集》卷一五,《景印文渊阁四库全书》,第1240

册,第232页。

㉑《清河书画舫》卷一下,第25页。

㉒朱存理纂辑,王允亮点校《珊瑚木难》卷三,浙江人民美术出版社2012年版,第222页。

㉓岳珂《宝真斋法书赞》卷九,《中国书画全书》,第2册,第231页。《景印文渊阁四库全书》本“赵仲微”作“张仲微”,第813册,第666页。

㉔俞松《兰亭续考》卷一,《中国书画全书》,第2册,第621页。《景印文渊阁四库全书》本“赵汝说”作“赵汝謐”,“滕斌”作“滕斌”,“盱眙”作“盱昭”,第682册,第175页。

㉕《兰亭续考》卷二,《中国书画全书》,第2册,第626页。

㉖朱谋壻《画史会要》卷五,《景印文渊阁四库全书》,第816册,第579—580页。按,韩拙著有画论著作《山水纯全集》,今有《景印文渊阁四库全书》本等。

㉗《全宋诗》卷一三七六,第24册,第15789页。另参见王兆鹏《宋代文学传播探原》,武汉大学出版社2013年版,第150—152页。

㉘元好问著,狄宝心校注《元好问文编年校注》,中华书局2012年版,第1162页。按,武元直,原误作“武元真”。

㉙参见庄严《前生造定故宫缘》之《武元直绘〈赤壁图〉卷》,紫禁城出版社2006年版,第187—190页。

㉚《全宋诗》卷三六二四,第69册,第43400页。

㉛《全宋诗》卷三七一二,第71册,第44598页。

㉜揭傒斯著,李梦生标校《揭傒斯全集》诗集卷七,上海古籍出版社2012年版,第229页。

㉝罗大经《鹤林玉露》甲编卷六“伯夷传赤壁赋”条,中华书局1983年版,第106页。

㉞林希逸《清风峡施水庵记》,《全宋文》卷七七三七,第336册,第14页。

㉟王十朋《游东坡十一绝》之六,《全宋诗》卷二〇三八,第36册,第22880页。

㊱《全宋诗》卷三五三七,第67册,第42299页。

㊲《全宋诗》卷三五九八,第68册,第43053页。

㊳杨万里《和王才臣再病二首》,杨万里撰,辛更儒笺校《杨万里集笺校》卷三,中华书局2007年版,第189页。