

# 文图一个时代

□ 王思豪

澳门大学 中文系 澳门

文字与图像是人类共通的语言,在“图像转向”现代性知识背景下,通过图像来研究汉赋文学,是一个新的研究方法和研究领域。汉画像是汉代文化精神的“图像”彰显,汉赋是汉民族心理的“语象”呈现,汉赋的祭祀宴饮、狩猎出行、乐舞百戏与宫室建筑等主题类型的文字“语象”,与汉画像石、画像砖、墓室壁画中同类画像的视觉“图像”相互印证与比较阐释,“图文”间的互文性共同构筑起中华民族早期文化生命的内在驱动力。

## 一、福佑睦族:祭祀宴饮主题

诸礼之中,惟祭尤重。《礼记·祭统》云:“凡治人之道,莫急于礼;礼有五经,莫急于祭。”祭祀在国家政治生活和帝王文化系统以及民间世俗行为中占据着重要地位。至两汉时期,宗教兴盛、谶纬迷信盛行,巫术方士大行于世,祭祀活动颇为频繁。据《汉书·地理志》载:“凡百三郡国共有祠庙三百九十六。”在汉画像石中,祭祀内容是其中一个非常重要的主题。凡祭祀都要陈设牺牲供品,“黍稷馨香”才能“神必据我”。汉人相信人死后有灵魂存在,相信“鬼犹求食”。因此,祭祀活动常常与庖厨宴饮活动相随发生,尤其是在汉画像中,庖厨宴饮是生人为祭祀祖先灵魂而准备祭食的画面,本身即具有一定的祭祀意义。就汉赋与汉画像的共通性主题而言,祭祀活动与庖厨宴饮密不可分。

汉赋展现的多是天子祭祀天、地、山川诸神灵,而出土的汉画像对这一主题的反映不是很多,目前出土的汉画像祭祀主题,最为丰富的是“先祖祭祀”。在“享祖”方面,汉赋与汉画像有诸多共通之处。就宫廷而言,两汉诸帝祭祀先帝一般是在宗庙中举行,有正祭、间祀、非常规祭祀之分。就民间“享祖”祭祀而言,扬雄《蜀都赋》和张衡《南都赋》皆有述及。

1954年3月山东省沂南县北寨村出土的画像石墓中有三幅祭祀图,形象地展示了宗祠祭祀宴饮

的具体情况。将汉赋中的“享祖”宗祠祭祀与汉画像中的“享祖”祭祀相比较,扬雄《蜀都赋》和张衡《南都赋》述及的民间“享祖”祭祀形式与汉画像似乎更加吻合。皇家的“享祖”活动尤为重视仪式的威严性,庖厨宴饮更丰富、更奢华,而民间“享祖”仪式虽简单随意些,但其敦宗睦族的意图更为明显些。无论是扬雄《蜀都赋》中的“合疎明,绥离旅”,张衡《南都赋》中的“纠宗绥族”,还是汉画像中的宾客迎來送往,都有借“享祖”之机会,宴饮家族宾客,团结并安抚宗族成员之意。“享祖”祭祀是当时人心目中的大事,远行在外的宗族成员纷纷归来,大家彬彬有礼,互相揖让。宴会上器物精致,食物美味,宾主觥筹交错,尽兴而归。

## 二、恢宏規制:狩猎出行主题

《左传·成公十三年》:“国之大事,在祀与戎。”祭祀、军事活动,这两件事又指向狩猎活动,狩猎是上古社会一项非常重要的生产活动,其目的最初是人类向大自然索取动物类生活资料。随着社会生活物质资源的丰富,狩猎功能也随之丰富。《左传·隐公五年》所说:“故春蒐,夏苗,秋猕,冬狩,皆于农隙以讲事也。三年而治兵,入而振旅,归而饮至,以数军实。”有规制的狩猎可以用来训练军队。《郑风·叔于田》云:“叔于狩,巷无饮酒。岂无饮酒,不如叔也,洵美且好。”观看狩猎表演,产生万人空巷的效果。狩猎活动所具有的获得生产资料和训练军队的功利性,与展现恢宏规制的娱乐性,在汉代很好地交汇融合在一起,我们在现存的汉赋文学作品和出土的汉画像石、画像砖等图像中,还可窥见一斑。

汉代狩猎多是采用“围猎”的方式,即司马相如《子虚赋》中所云“列卒满泽,罟网弥山”,就是用网或者木栅栏围出一个较大的范围,很多人从一个方向或几个方向围向中间的野兽,手持狩猎器械,大声呐喊,野兽受惊吓而慌不择路,最终撞入围网而被擒获。

总而言之,至汉代,狩猎活动已不再是一种谋生的手段,其出行的规制与游仙活动同样都是为了展现汉代的恢宏规制。巫鸿谓:“汉代著名文学家的一些作品,如司马相如的《子虚赋》和班固的《两都赋》中,都描写了皇帝及其随从人员狩猎的壮观场面。这种贵族狩猎不是在野兽出没的荒野中进行,而大多是在封闭的皇家园林中展开……在如此神奇的环境中狩猎,定然可以满足皇帝贵族们置身祥瑞世界中的愿望。与此同时,狩猎业为汉朝廷提供一个展示富有和奢华的机会。”综观汉赋文本与汉画像中的狩猎与车驾出行的描写和展示,我们会发现两者所展现出来的都是有比较普遍的尚武倾向和进取意识,且崇尚神仙长生,在汉赋文字与画像中摹写日月星辰、祥云虹霓,对宇宙世界有广泛模仿与敬慕,是汉代文化恢宏规制化的重要特征。

### 三、娱人向神:乐舞百戏主题

乐舞百戏是汉代综合性表演艺术的一个大集合,内容含量庞大、类型式样繁多,包括汉代音乐、舞蹈、杂耍、竞技以及幻术等项目。可惜的是,汉代的乐舞百戏基本没有依照其原样保存到现在的;然而又幸运的是,今天我们可以通过两种艺术样式,能窥得其原样之一二,即大量出土的汉画像与铺张扬厉的汉赋文本。汉画像是图像史料,形象直观;汉赋是文字记载,内容繁复,二者相互参照,“以图证史”,“以赋读图”,文图互证,或可在写实与抽象之中窥得汉代社会文化中的乐舞百戏之真实面貌。

梁萧统《文选》按照题材分赋为京都、郊祀、耕藉、畋猎、纪行、游览、宫殿、音乐等,首立“音乐”赋体,收录有王褒《洞箫赋》、傅毅《舞赋》、马融《长笛赋》、嵇康《琴赋》、潘安《笙赋》和成公绥《啸赋》,其中前三篇为汉赋。《全汉赋》中保存下来的音乐赋,也大致是乐器赋和舞蹈赋两类。

### 四、结语:汉赋图像学的文化意义

归根到底,汉画像是一种装饰艺术,而汉赋文本是一种修辞艺术,以修饰言辞来影写画像艺术,这种对应关系首先是来源于一种民族的集体无意识,这是“汉赋图像学”研究的思想原点。辞赋作品有用文字影写画壁的渊源,王延寿《鲁灵光殿赋》也是延续这种传统,对西汉景帝之子鲁恭王所建灵光殿之壁画作了生动而传神的描写,所谓“图画天地,品类群生,杂物奇怪,山神海灵”,“上记天辟,遂古之初,五龙比翼,人皇九头,伏羲鳞身,女娲蛇躯”,“下及三后,淫妃乱主,忠臣孝子,烈士贞女,贤愚成败,靡不载叙”。灵光殿里的壁画,今日已不能考见,但出土的武梁祠壁画可以作为分析《鲁灵光殿赋》与壁画关系的一个非常好的样本,诚如朱存明先生所谓:

“如山东武梁祠的壁画,完全可以看成《鲁灵光殿赋》所描绘图画之注脚”。

其次,“汉赋图像学”的一个重要研究支点在于主题内容的互文性,是汉代以整理与阐释为文化主基调的一个例外。汉赋是“一代之文学”(焦循、王国维等),汉画像是“一部绣像的汉代史”(翦伯赞)。前者是汉代民族心理的“语象”展现,后者是汉代文化精神的“图像”彰显,二者是一个时代烙印的体现。将二者结合起来讨论,在“图像转向”现代性知识背景下,通过图像来研究汉赋文学,即“汉赋图像学”,是一个比较新颖的研究方法和视角。汉代文化是一个在整理与阐释(如对“五经”的整理与训诂)的基础上,充满了创造活力的时期,主要表现就是一代文学之汉赋与一代绘画之画像石。赋体与画像石崛起于汉代,是中国文学艺术对物态有着超越前人的描绘,或者说,是汉代物质世界的风采及名物制度的繁富,促进了一种文学形态(赋)与艺术形态(画像石)的成熟。这种成熟鲜明地体现在祭祀宴饮、狩猎出行、乐舞百戏与宫室建筑等主题类型的共同性描绘上。

复次,由汉画像与汉赋主题内容互文的一致性考察,揭示出墓主生前和死后对于上层生活世界的向往。汉赋(除俗赋外)所展示的祭祀宴饮、狩猎出行、乐舞百戏与宫室建筑等主题类型,其生活世界往往是上层社会,主要为帝王服务,所以赋中很少会涉及底层的生活世界;汉画像石是丧葬礼俗艺术,主要为死者而建,且多存在于中下阶层的墓葬形制中,但也舍弃了对底层生活世界的描绘,而转向描绘天上世界、仙人世界和人世中的上层世界。画像石中的世界寄托着的是墓主生前和死后对于该生活世界的精神诉求,是“幽墓既美,鬼神既宁。降之以福,于之以平”(张衡《冢赋》),满足墓主在冥间的需求,给生者以幸福与希望,这其中表现出的是“事死如事生”对人生的关照和“大象其生”积极进取的民族心理。

最后,考察汉赋与图像共生状态,就民族精神与艺术形式本身的相似性层面而言,汉赋文本与汉画像在语言与图像的相互转换过程中,被赋予了极为浓郁的象征性意味。这是一个时代的烙印,且这种烙印又对后代的艺术创作与民族形象塑造产生了极为深厚的影响,汉赋与图像的关系研究因此进一步得以深化。“汉赋图像学”的研究也由此通过汉赋的文字语象与画像的视觉图像的相互印证与比较阐释,内在主题的关联性得到较为充分发掘,其所包蕴的民族精神及其深层意义世界绝不会局限于一朝一代,而是彰耀后世文化主题。

■ 《吉林大学社会科学学报》  
2020年第1期,约18000字