

近些年来,包括唐史在内的中古中国的研究颇成风气,成为古代史研究中一股活跃的力量,研究取向也日渐多样。但这股潮流能否为整个中国史研究甚至一般意义上的历史研究提供方法论层面上的引导,仍有待这一领域年轻一辈学者更自觉的努力。以本人的观察,中古研究的一个重要特点,是不仅要对各类传世和出土的文字材料加以解读,以此来重构中古社会的种种历史面貌,同时也必须面对另一个重要的问题,就是如何把握这些书写的物质载体(material property)产生的作用的问题。也就是说,在何种程度上,通过何种方式,这些物质的载体影响了当时人对那些文本的观感。和印刷时代文本相对固定化和流传渠道的更为多样化相比,中古书写的物质载体对于决定书写的内容、产生的作用往往更不容忽略。但本人之所以采用“文本性”与“物质性”作为思考的出发点,而非以似乎更容易理解的“文本”与“物质”为出发点,恰恰是希望能避免将研究对象的性质绝对化,从而导致表面化的分析。此话怎讲呢?如果我们仅仅用“文本”与“物质”及其关系作为考察的对象,那就容易将研究对象截然二分,将其性质绝对化。事实上,在中古时代,或者任何历史时代,史家考察的对象,不管是文本还是物质,其作用如何发生并不完全由其表面的性质所决定,发生的也并不只有一种作用,这都取决于它们在特定意义网络中的定位和角色。采用“文本性”与“物质性”不仅能较为有效地避免那种绝对化,还可以涵盖更为多样复杂的“你中有我”、“我中有你”的情况,用更通俗的话来说,“文本性”与“物质性”不能简单等同于“文本”与“物质”。

那么究竟何谓“文本性”与“物质性”呢?在当下的人文研究中,我们可以找到多种不同的界定,这些界定也各有其特点和重点,但这里我并不想单纯从概念定义的纷纭出发,而是试图寻求一种能够帮助我们去发现和解释历史问题的具体路径,所以我试图从中古中国研究的实践出发,来界定和说明“文本性”和“物质性”这两个概念。假若文本是指用语言符号构成的具有某种内在意涵的表达,那么“文本性”就应该是指必须依托这种文本的意涵表达才能建立起来的意义逻辑,或者说意义逻辑的呈现需要通过与背后的文本相联系才能实现。在这个意义上,“文本”和“物质”其实都可具“文本性”,这里的“物质”可以是复数意义上的,包涵各种类型的物质载体。“文本性”本身也可以包括不同文类和具体文本间通过互文或差异而产生的关联性意义,比如儒家的五经及其注疏与唐代诗赋之间,或者六朝大小谢的诗作与李白诗作之间,又比如陈寅恪早就注意到

作为复数的“文本性”与“物质性”

陆扬

的白居易和元稹等人的《新乐府》之间,甚至文类意义上的神道碑与墓志铭之间,都会构成种种不同情形的“文本性”,使得我们对这些文本制作的意义的理解必须在了解这些“文本性”的前提下展开。一种文本也可以同时具有多种“文本性”,可以在几个文本网络里呈现不同的意义。比如罗丰对怀仁《集王羲之大唐三藏圣教序碑》的分析,就提供了这样一个具有多重“文本性”的例子。怀仁的《集王羲之圣教序碑》是唐前期佛教影响力增强的一个标志,和当时在玄奘影响下的佛教义理运动一起,构成了一个宗教层面的意义网络;同时又是一个政治权威介入文化和宗教领域的符号,需要放在唐代前期的统治行为模式中加以理解;当然从文化角度看,这一制作最为重要的是导致王字传统的构建与流行,也就是说,怀仁所集的王羲之的书法,对唐代人而言,是和作为其来源的大量王羲之的墨迹无法分开的。没有那些法帖的存在,这个集字的行为就失去了终极意义。

相对于“文本性”而言,“物质性”指的主要是“文本”在物质意义上的呈现方式。这种呈现可以通过物质载体而达成,比如出现在唐代长沙窑陶瓶上的五言绝句,或者铸入铜镜背面复杂图案中的吉祥语句;“物质性”也可以指以可视化方式的展现,比如顾恺之将曹植的《洛神赋》转化为《洛神赋图》,吐峪沟石窟中的阿弥陀净土的禅观图像(参宫治昭著,贺小萍译《吐峪沟石窟壁画与禅观》,上海古籍出版社,2009),以及莫高窟中种种经变图,都是典型的例子。对于文本的相对稳定性而言,物质载体具有偶然性,这种偶然性很可能是特定时空下有目的制作的结果,也可以是时间流逝而幸存的遗迹。东汉熹平年间和唐代开成年间,朝廷选择以刊刻石经的方式来传扬儒家经典。在当时人眼中,这具有确立经典的某些文本的正统地位的重大意义。但保存完整的开成石经和装裱在大幅立轴上的熹平石经残片拓片,在后世人眼中的意义可以是迥然不同的。当清代的金石家们端视后者时,很可能不会在意上面的文字是否正确,而更在意因其残缺造成的古雅之美或引发的思古幽情,更关心的会是图上名人题跋和残石拓片之间产生的微妙互动。也就是当中古文本(比如碑刻)以一种新的“物质性”(即新的可视化方式)进入后世视野里时,或者以不同于制作意图的方式得到呈现时(比如以拓片的形式成为法帖的一个部分,抑或博物馆的展陈等等),其性质就会改变。

一种文本的“物质性”,常常取决于此种文本的不同物质呈现方式(physical presence),我们对其“文本性”的认知也会因之而确立或者改变。中古英国家庭珍藏的袖珍《时祷书》(Book of Hours),其物质形态(字体、封皮质料及制作工艺)所展示的家庭对宗教的虔诚常会比其文字内容更受重视。如今著名的《朱巨川告身》,原本是一件唐代教授官位的文书,但在后人眼中,其意义更主要在于是出自法书名家徐浩的一件文物(这一判定来自宋代的《宣和书谱》,从唐代公文书的制作惯例而言可信度不高,此处暂且不论)。同样在唐代语境中,也许一位在广州的域外商人看重长沙窑瓶上的五言旅愁诗,只是因为其线型的装饰之美或汉字的符号意义,而非诗歌文字引发的羁旅中的思归之情。作为在历史上影响过中古海上丝路贸易量的一个因素,我们不能说后者属于一种错误的认知,更准确地应该是说,一种文本因出现在特殊载体——窑瓶上而具有了某种特殊的“物质性”,并因为这种“物质性”而发生了特殊作用。

然而,“文本性与物质性交错”的意义并不止于文字与其物质呈现方式之间的关系。中古时代,许多带有某种纪念碑(monumentality)性质的物质制作,背后往往会有一套文本系统,其自身也常常形成一种新的文本逻辑。正如长久以前艺术史家潘诺夫斯基(Erwin Panofsky)发现的,中古法国的哥特式教堂的建筑和雕塑等图像系统的构成,背后有着整套经院哲学的支撑。建筑语言和雕塑的安置受到了神学语言的暗示甚至引导,从而以视觉形象产生的秩序来指代神学意义上的思维秩序。正是受此研究启发,法国社会学大家布迪厄(Pierre Bourdieu)发展出了著名的“惯习”(habitus)概念。我们不仅能够在中古中国的宗教艺术或墓葬的视觉体系构建中找到接近于这一概念的实例,也可以由此来观察中古时代文本中知识权威的展现模式。“文本性”与“物质性”的交错可以造成相互间存在感的加强,并孕育出一种富于意义的新事物。一个典型的例子就是开元十四载(726)唐玄宗封禅之后在岱顶大观峰留下的巨大的御笔《纪泰山铭》。这一行为,是将封禅这一最高等级的仪式以文字的形式永久留在这一圣境。岱顶原属自然景观,但这一自然景观从此不再能脱离玄宗御笔而存在,成为象征唐帝国荣光的国家大典的一个组成部分。所谓“磨石壁,刻金记,

后之人听词而见心,观末而知本”、“铭心绝岩,播告群岳”,玄宗将这一自然空间转化为一个巨大的政治文本,韩文彬(Robert E. Harrist Jr.)认为这是玄宗以帝王身份与天地山岳之间对话的持续。这在封禅大典的历史上固然是一个创举,但此前已经有泰山经石峪北齐《金刚经》之类的佛教等摩崖石经的造作。(关于唐玄宗在泰山留下的这一铭文的模式渊源和象征性意义,韩文彬的研究最为细致,这里我基本采纳了他的分析,见 Robert E. Harrist, *The Landscape of Words*, University of Washington Press, 2008, pp. 219–270)玄宗的这一造作兼具“文本性”,也具“物质性”。后来的观者,恐怕首先是被其气势而非具体文字所震慑。而玄宗这些举措的动机和意蕴、摩崖石碑的视觉效应,又需要依赖张说《大唐封礼坛颂》中的文字表述才能得到说明,也就是说岱顶、《纪泰山铭》的摩崖和《大唐封礼坛颂》之间,共同构成一个循环往复的历史文本。沈睿文关于哀皇后墓葬中的陶礼器的分析,也提供给我们这方面的另一个实例。他指出两汉时期在墓葬中仿青铜陶礼器组合是礼器以新的物质形式体现对“三代”、尤其是周代之礼的尊奉。虽然在南北朝时期,礼器的组合和“三代”的传统出现了断裂。唐代哀皇后墓中出土的礼器,再度使得这一传统得到延续,但是这一重现的背后,是唐代对《三礼图》的重新解读。而哀皇后墓中的陶礼器,被安放在墓道的东壁龛,也是对应祭坛中放置祭器的东庑。(见沈睿文《唐哀皇后墓所见陶礼器》,《唐研究》第23卷,北京大学出版社,2017年)

当一种蕴涵文化意义的对象进入中古文人的书写中时,这一对象本身就成为整个文本制作过程的一个部分,也就是说其“物质性”的一面迅速具有了“文本性”意义。假若这一对象本身就是文字和物质的组合,那么这种关系就更为错综而有趣。一个明显的例子是《瘞鹤铭》和皮日休、陆龟蒙诗作之间的关系。爱鹤、瘞鹤属于唐末文人皮日休的日常经验和经历,而皮日休又崇奉茅山派,所以将陶弘景视作偶像,与陆龟蒙等晚唐文人造出这一“南朝”的铭刻,并将这一铭刻变成其相互唱和的文本系统的一部分。一个更为复杂的例子是五代时溪洲铜柱与所谓的马援铜柱之间的关系。胡鸿对这一课题的研究为我们提供了相当丰富的认识。溪洲铜柱表面仿效的是马援铜柱,其实在唐代,后者的符号意义是通过唐人宣传铜柱的书写、重要官员不断立铜柱的行动而得到加强的。又

如胡鸿所言:“诸如在金属柱上镌刻铭文、用内外合法法制作中空柱等技术元素”形成了那一时代超越地域、族群与政治统属的一种共享的技术背景。溪洲铜柱的形制只有在这个背景下才能获得较为妥贴的说明。铜柱所具有的统治合法性意义在很大程度上也取决于其“物质性”,即以铜铸成,而铜的意义又必须在古代中国西南地区的特殊物质文化的框架下得到理解。

而研究者特别需要注意的是,“文本性”与“物质性”,这两者之间,并不存在简单的主次关系,不能说何者属于源,何者属于流。何者扮演更为关键的角色端看实际历史场景。这一点似乎是显而易见的,但当“文本性”与“物质性”的产生存在明显关联时,中古中国的研究者往往会自觉不自觉地强调“文本性”的优先性,而将“物质性”视为派生的、纯粹是文本内容的某种被动地呈现。这一缺陷在研究文本与图像(本人将此视为“物质性”的一个类型)的关系时表现得尤其普遍而突出。关于这一问题,近期西方学界对于欧洲中古的修辞学和哥特式教堂构建的关系的研究新进展可以提供重要的修正。上文提到中古法国哥特式教堂的建筑和雕塑等图像系统的构成与经院哲学的密切关系,但鲍尔·柯若斯磊(Paul Crossley)在近年发表的有关夏特大教堂(Chartres Cathedral)的研究中,特别批判了上世纪初著名艺术史家艾米尔·马勒(Émile Mâle)的观点。马勒将哥特式教堂的视觉设计纯粹看作经院义理从文字到视觉的单一转换,而未能注意到当时观者的体验和感知在这种设计中扮演的重要角色。柯氏特别提醒我们,应该注意 Ductus(意即“过程”)这个中古观念的重要意义。他认为,像夏特大教堂这样的设计,并不仅仅是依照了基督教义理,同时也和教堂中举行的游行仪轨

(下转3版) ➡

策划:

文汇报理评部

执行编辑:

李纯一 licy@whb.cn

陈韶旭 csx@whb.cn

封面编辑:

陈韶旭 csx@whb.cn

敬告读者: 因清明假期,4月6日休刊一期

扫一扫微信公众号二维码, 关注文汇学人

