

中华优秀传统文化系列谈

凿刻在石头上的神山,古人心中天堂的模样

走近武梁祠画像石刻

张经纬

山东嘉祥武氏祠,或许是艺术领域被讨论最多的汉代画像石刻群。武氏祠是东汉时期鲁西南地区著名的武氏家族为纪念几位出仕的家族成员,而在家族墓地外围修建的数座石祠的总称。

这些石祠至迟到北宋时已受当时学者的关注,在欧阳修《集古录》、赵明诚《金石录》中都有记载。但在之后的数个世纪中,由于黄河等周边河流的淤泥埋没,使石祠大部分都深埋于黄土之下,直至清代乾嘉时学者黄易的发掘,才重见天日。

从清中期至今,这些零散的祠堂画像石(存世约五十块左右)经过无数学者的发掘、研究,已经得到极大的重组、复建,渐渐显露出它们原初的样貌。从当前的建筑复原来看,这些祠堂中,以为武氏家族首位出仕成员武梁所修建的石祠最具代表性,保存得也最为完整。因此,在很多场合下,武梁祠也成为武氏诸祠的代表。

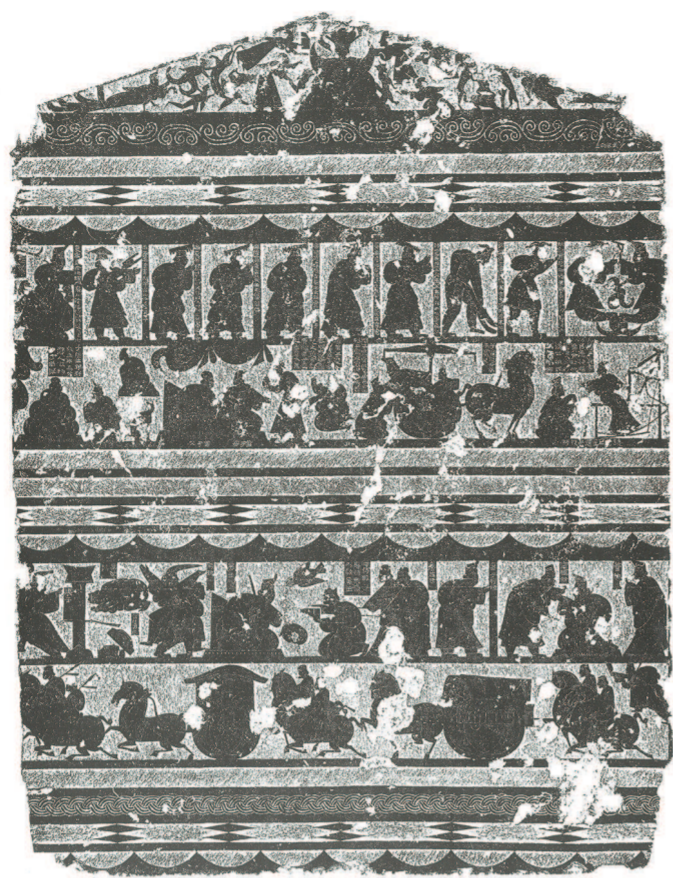
纵观整座武梁祠,其中给人留下最深刻印象的两幅,分别是石祠东、西两壁所刻格局相仿,但主题有异的石刻画像。这两幅各以西王母、东王公为顶点的画像,为我们走入汉代人们的精神世界,提供了重要的物质文化基石。尽管已经有许多学者通过对这两块画像石的研究,作出非常重要的研究,但凭借不同以往的视角和技术手段,或许能让我们对其提出一些新的看法。

武梁祠的图像志

以武梁祠为代表的石祠,其实是由东、西山墙,前、后壁及屋顶盖石这几个部分共同组成的屋舍建筑。从一定意义上讲,山墙确定了石祠的基本结构,因为从侧面看来,山墙也就是石祠的侧视图。由此来看,每一座石祠都具有一种类似谷仓一般,下为矩形、上为三角尖顶、接近锥形的构造。

以其西壁画像为例(该石也被称为“武梁祠画像第一石”),画面自上而下分为五层,三角尖顶为顶层,其下共两栏,每栏分上下层。这块画像石表面为石刻,实际上也可以视为一幅图画。接下来,通过对这幅图画的“图像志”分析,让我们深入西王母的“昆仑”世界。

第一层的三角尖顶,正中是端坐的西王母,只见她“发结三环高髻,髻两侧露发,双肩有翼,座两侧昂出二龙首。”(蒋英炬、吴文祺《汉代武氏祠墓群石刻研究(修订版)》,人民美术出版社)左边是一人首鸟身的神兽,两个飞奔的羽人,一条带翼飞龙,两个有翼侍女。右边有一鸟、一蟾蜍,二玉兔捣药,以及两个带翼侍女,和左边相对。(和西壁对应的东壁位置,西王母换成了东王公,构图的其他方面基本一致。)

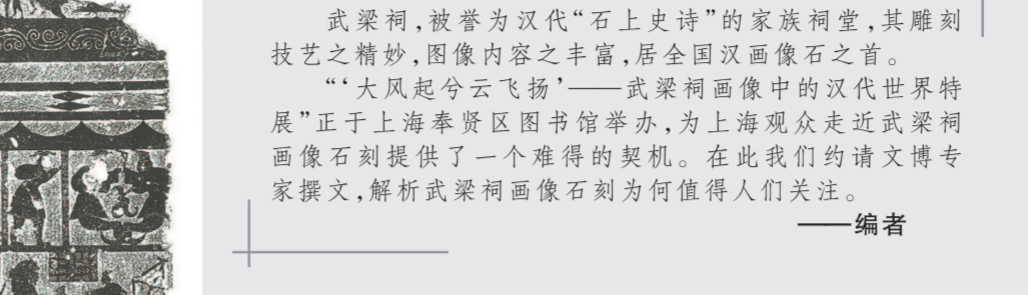


▲武梁祠西壁画像

该层之下由卷云纹、双菱纹和连弧纹与下方的第二层隔开。第二层分刻古代帝王十人,从左往右分别是伏羲(女娲)、祝融、神农、黄帝、颛顼、帝辛、唐尧、虞舜、夏禹、夏桀。下面第三层则是孝子故事四则,从左往右分别是丁兰刻木、老莱子娱亲、闵子骞御车失捶,以及曾母投杼。第二层与第三层之间只有一道横栏简单隔开,不如三、四层当中再用双菱纹和连弧纹隔开(比西王母层只少一道卷云纹)。

第四层,从左往右为三则刺客故事,分别是荆轲刺秦王、专诸刺王僚、曹沫劫齐桓公。第四层与第五层间也只有一道横栏。第五层也就是最下一层,为一列车骑,有二荷戟骑士为骈车开道,后有二骑从跟随,再后还有骈车、骑从、步卒随从。底下除了双菱纹和连弧纹外,还有一道横纹。

这面如同谷仓一般的山墙石刻画像就是这样,层次分明,秩序井然。以至于研究者可为其



▲武梁祠东壁画像

绘制出一幅更简约的图画,从上到下依次是,西王母、历史故事、历史故事、历史故事、车骑。空间上,西壁通过后壁与东壁相连,加上刻画着各种祥瑞图案的屋顶,一同形成一个半开放式结构——一间前门开放的小房子,祠堂。后壁除与东、西两壁连续的二、三层的层外,在属于第四、第五层的中间位置,还专门刻画了连理树与楼阁的图案。这些纹饰与五层的东、西山墙正好构成一个整体。

在另两组和武梁祠相仿的石刻中,第二层的古代帝王会被孔子弟子所替代,第三层为车骑,而最下层刺客和车骑图案也会被替换为攻城场景和歌舞、宴乐。

昆仑山与万神殿

如上所见,武梁祠的西壁上,刻满了众多历史和神话人物,正是这些富有层次感的人物群像,赋予了武梁祠长久的魅力。这种独特的结构又向我们传递了怎样的文化内涵呢?

其实以往的研究者已经发现了山墙最上端的西王母(与东王公),并以这个三角形顶作为昆仑山的象征(巫鸿《武梁祠:中国古代画像艺术的思想性》,生活·新知·读书三联书店)。但这一观点却在距离最终答案仅有咫尺之际暂停了下来,忽略了“山墙”所暗示的完整答案——水面“山顶”之外,剩下的百分之九十的水下“冰山”。

后壁中间的楼阁,是祠主凭借一生的功德,在神山获得的永久性居所。他武功卓越,使他得以忝列古代(刺客)武士的行列,独享为勇者专备的楼阁,楼上还有两名发结三环高髻的贵妇陪伴,俨然落入永恒的温柔乡里。边上拴着马车的连理树高高向上,被飞鸟环绕,仿佛时时就要冲破画面,向着神山更上一层蔓延舒展。

从山腰仰望高处山峰,那里是以孝道闻名的孝子和强盛王朝的奠基者。他们虽是祠主难以企及的高峰,但也不失为人生追求的标杆,安居阁楼远眺,不虚此生。

昆仑顶峰的西王母是神山的主人,正是经她允许,祠主才能与“众神”同住昆仑。

秦时昆仑汉时山

解开武梁祠内隐藏的神山秘境,让我们对这个生活于东汉末年鲁西南的武氏家族,也有了更全面的认识。大约从汉武帝开始,儒学成为国家的显学,中国知识分子开始通过熟悉儒家经典,进而走上仕途获得官职的千年之路。这让以武梁为首的家族成员有机会借助对经史学问的通透,出仕为官,后官至刺史或郡国佐吏的从事,甚至敦煌长史等官职。

这反映在画像石上,就是儒家文化的古代圣王、孔子圣贤、著名孝子,位于石刻最显赫之处,置换了“远古武士”的传说(后者在更早期的版本中,其实位于更重要位置),也可以理解为把后者降格为“刺客故事”的层级。对于这种情况,恰如南朝齐·梁道士陶弘景在《真诰·阐幽微》中总结的那样:“自三代以来,贤圣及英雄者为仙”。这一论断准确概括了古时人选昆仑山万神殿的资格门槛。

书到此处,我们要由衷感谢东汉末年的嘉祥石工,把这座神山天堂具体凿刻在武梁祠的山墙和内壁上,让我们一睹古人心中天堂的模样。古人眼中的昆仑,并非只有西王母(和东王公)专享的高寒山巅,而是一座为各类拥有“美德”之人,准备的永久的万神殿。凭着一生的德行,进入昆仑,成为神山的一部分,就是东汉末年嘉祥武氏家族共同的愿望。

岁月悠悠,转眼千年,武氏家族的成员们是否实现了这个当初的梦想呢。答案是肯定的,至少从艺术史的角度上讲,他们成功将自己人生的缩影永久地镌刻在了那座亦真亦幻的古老神山之上,享受后人的远眺或近攀。

(作者为上海博物馆副研究员)

看展深一度

时空交互的神圣剧场

从“清醒梦境:声音的旅程”特展说起

章文姬

不仅用眼睛看,更鼓励用耳朵来聆听与发现,西岸美术馆正在举办的与蓬皮杜中心展陈合作年度特展“清醒梦境:声音的旅程”,作为“中法文化之春——中法建交60周年特别呈现”重点项目之一,让很多人感到大开眼界但同时也感到迷惑。展览聚焦的声音艺术,究竟是怎样一种艺术?其魅力又在于何处?

——编者

从实验剧场而来,折射战后西方实验艺术的演进

在法国,声音艺术作为一种富有创新性的表现形式,在国际上享有较高声誉。这种艺术跨越从实验音乐到声音装置的多个领域,成为法国文化的一个重要组成部分。法国的艺术家们积极探索声音与空间、技术以及传统音乐的交互关系,推动跨学科艺术实践的发展。

此外,声音艺术在法国得到艺术机构的高度认可,并通过各种艺术节、展览以及教育项目进行广泛推广,其中蓬皮杜中心的 IRCAM(声学及音乐研究中心)尤为突出,表明这一领域的学术与创新活力。

声音艺术是1970年后开始活跃的艺术形式,最早可以追溯到19世纪末,特别是瓦格纳时期的总体艺术,以及后来的法国荒诞剧。这些艺术形式显然都以剧场为基础。二战后,法国当代艺术不断汲取西方实验艺术及德国实验剧场的养分(后者成为它重要的思想渊源),并在哲学上产生重大推动作用。

20世纪初期,法国的艺术家们就开始探索录音和无线电技术的艺术潜力。埃德加·瓦雷兹是这一时期重要人物之一,被视为电子音乐先驱。其作品如《电子诗篇》,是1958年在布鲁塞尔的全球博览会中为柯布西耶设计的飞利浦馆所作——正是他倡议创作一首电子音乐的诗歌。

1960年代后,西欧艺术呈现出高度哲学化、剧场化与实验性的后现代特征。许多知名艺术理论家与社会学家的深度卷入艺术创作理论与实践,为人熟

知的萨特、波伏娃、加缪、福柯等理论家的公共写作开启了法国实验艺术的想象空间。艺术家如安托万·阿尔托和让-吕克·戈达尔等人的实验艺术受到布莱希特诗剧理论启发,观众的稠密参与衍生出大量剧场感十足的行模式,频繁的公共文艺活动最终导致布尔迪厄描述的文学与艺术“场域”观念的生成。每一个场域里的“玩家”都希望通过这个艺术游戏获得观众、美术馆和哲学潮流的青睐。

皮埃尔·布列兹1977年创立于巴黎的 IRCAM,成为全球声音艺术和技术研究的先锋,通过开发新技术和工具,如Max/MSP,为声音艺术家提供丰富的创作资源。这一机构不仅推动声音艺术的技术发展,也为声音艺术的理论研究提供重要平台。进入20世纪末至21世纪初,法国声音艺术家开始更多将声音艺术与视觉艺术及表演艺术结合起来。例如,通过声音与空间的互动,创造独特的听觉体验,探索生态和生物技术的主题,通过声音与视觉的结合,反映当代社会的复杂性和多样性。

理解西欧声音艺术及其背后的语境,对中国观众具有一定挑战性,然而,它独特的总体艺术的魅力无可取代——某种意义上,观众领略的是更后西方实验艺术的演进,从隐微处更呈现中法文化交流正在走向深化——中法观众在不断走出经典艺术的舒适区。

强烈的互动性,让一位位观众成为剧场的主人翁

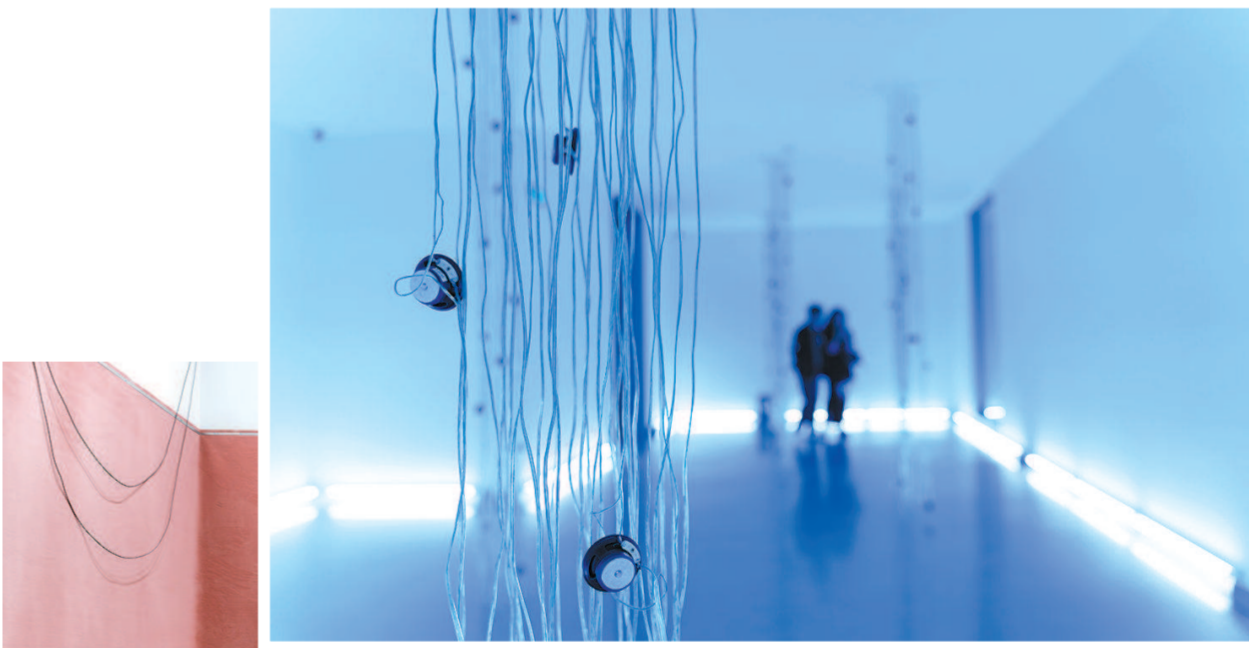
以“旅程”作为一个关系美学式的构想,此次展览可以被理解为一场展开

的时间与空间,以及为观众分享与共生的体验,既带来15件组来自蓬皮杜中心的重磅新媒体馆藏,充分呈现法国声音艺术背后的艺术史渊源,又带来中国艺术家的视听装置与声音雕塑,呈现中国当代艺术创作者对当代实验声音浪潮的回应。这些作品无不具有强烈的互动性。

展览“清醒梦境”取自法国艺术家伊曼纽尔·拉加里格同名作品。这个声音装置由21个蓝色荧光灯条、8根水晶音箱柱、110个扬声器组成,作品的逻辑在于邀请观众参与这个多声道的秘境,挑战和激活他们的感知。我们发现视觉维度被压缩了——整个空间似乎被统一为一个剧场,分享着三一律的空间;而另一方面,声音却替代视觉形象成为构建想象深度的主体。不同层次、不同知识谱系的声音片段像漂流瓶一样在虚无之海中摇曳,伊曼纽尔似乎牵引着每一段不同的声音,试图激活它们的偶发式歌唱。

值得注意的是,声音艺术不仅拥有西欧源头,也不能忘记它作为美国观念艺术或实验艺术的部分,例如约翰·凯奇参与的旧金山艺术学院与他的各类音乐实验,这样的音乐作品基于学院的先锋探索而存在——往往是一个包含了视觉艺术、舞蹈、行为与剧场的更大规模排演的部分。

比尔·丰塔纳的作品《达赫施泰因冰川的寂静回声》将静止的钟和消融的冰产生的振动而引发共鸣。他致力于将决定性事件所导致的共鸣进行放大,这背后不仅包含约翰·凯奇,还有马歇尔·杜尚的音乐雕塑,最终让人想起哥特式教堂的晚祷声——这种带有隐微圣化的回音,以出其不意的经典方式轰鸣我们的感官与心灵。神圣剧场的观念将约翰·凯奇、杜尚、阿尔托与中世纪



▲法国艺术家伊曼纽尔·拉加里格的作品《清醒梦境》邀请观众参与多声道秘境,挑战和激活他们的感知。

▲法国艺术家安妮·勒·特罗特带来的声音装置《远处说话或保持沉默》。

的西西精神传统奇妙串联。

苏珊·菲利普斯的复调歌声进一步巩固了这种观察,这种后现代的艺术形式正不断试图回溯西欧文化的中古来源。艺术家用中古英语演唱了中古13世纪的威塞克斯方言曲,依循着轮唱曲的古老模式。轮唱的环形结构激活远古的时空感。这种吟诵性,实际上是在空间中觉察不同姿态的声波震荡,探测剧场的边界与能效。

对于中国观众来说,这种声音形式和特殊的感知并不陌生。我们都不缺乏在佛寺、道观和古老的木结构建筑里游玩的经验。无独有偶,中国艺术家孙玮的创作也在探索太原寺庙中声音震动与环境之间的关系。《声寺》以一个极其写意的方式消解了中西艺术的边界,它似乎游走在许多不同的概念类型中。三个漏斗形的装置悬挂而下,似乎暗示着庙宇轮廓。实地录音和在线收集的256Hz和432Hz频率的声音被重新录音,用以还原、重建寺庙中的听觉。

从实验类型来看,这个展览涵盖从声音雕塑到音乐环境,从视听实验到发声行为的各类交叉媒介,并以主题贯穿

叙事。不同出身、年代与审美的艺术家在此共同谱写一场声学之旅。

罗兰·巴特多年前已清楚指认读者取代作者的创作变迁。今天,在现代技术与展示文化的支持下,观众及延伸他们感官的随机漫步体验取代18世纪后逐渐树立的古典绘画范式与凝视崇拜。进入美术馆的观众,如今期待的或是某种能够穿梭其间的主题乐园——他被允许漫步在艺术品的时空里,以全新角度沉浸在作品中,甚至成为创作的一部分。

抛开其作品晦涩的表现形式,弗朗西斯·埃利斯与奥诺雷·德奥将城市景观视觉乐谱的构想颇具禅意,想必能获得中国观众的深切共鸣。东方文化往往强调作品完成时长与作品质量存在戏剧性的反差。比如俗语称:“台上一分钟,台下十年功”。又比如庄子记载过这样一个故事,这个故事的后来被瓦堡学派所引用:一个画师冥想了几日之后忽然一跃而起,挥毫完成了作品。他的冥想过程正是这个伟大创作的一部分,并且在想象中被传递于他的作品中。

我们在这些创作中发现了一种迷人的交互性。在威尼斯创作,由两个西

方人完成的作品折射出无与伦比的中国气质,它的忍耐性、瞬时性与象征性。而中国成都艺术家孙玮却创造出一个从寺庙素面向西欧式圣剧场的转换。这些作品充分体现后现代声音创作的跨界性与跨文化的复杂性。

参展的近30组艺术家中,既有当代艺术的艺术先驱,也有当代西方青年艺术家,还有近四分之一的作品来自中国新一代艺术家及音乐家,为历次展览之最。许多作品虽跨越时空,远隔重洋,却能让人感同身受,追随艺术家的眼睛理解共通的情感。

埃德蒙·库肖与米歇尔·布雷特同属法国数字创作的关键人物。蕴藏在其作品《蒲公英》中的互动感暗示着它的开放结局,蒲公英的意向正是朝向远方的播撒与传递。身体、视觉、观念的远方,这些互动元素邀请观众成为作品的一部分,将技术转化为身体与意志的延伸。我们清楚地看到,被技术放大的个体观众,成为明日剧场中当之无愧的主人翁。

(作者为艺术批评学者)