

梦中幻化之鹤实为虚拟而画者将其实像化以凸显

辭賦是中國文學史上以描繪為特征的美文書寫，起於戰國楚地的「楚辭」，至漢代由南邊「尚辭」的文人傳到北方中央朝廷，蔚然大國，成就了「一代文學」的漢賦。比照而言，楚辭偏重「情」的抒寫，漢賦偏重「物」的抒寫，但二者在語言表達上均詞章唯美，又構成辭與賦的一起形態。也由於辭賦不同於詩歌與散文，其書寫方法出現出描繪美、結構美與圖像美的基本特征，所以在很大程度上與圖像構成藝術的交互。



辭賦與圖像的關係表現在三個層面：一是辭賦描繪圖像。早期的成果可追溯到屈原的《天問》，東漢時王逸撰《天問章句敘》以為，屈原是看見楚國先王之廟及公卿祠堂等圖像，所以「仰見圖像，因書其壁，呵而問之，以渫憤懣」。繼後王逸之子王延壽撰《魯靈光殿賦》，描繪西漢恭王劉余所存舊宮室巖畫，賦中的飛禽走獸、奔虎虬龍、朱鳥白鹿、狡兔獬豸，五龍比翼，人皇九頭、宓戲鱗身，女媧蛇軀、忠臣孝子，烈士貞女、連閣承宮、漸臺臨池等等，都是圖像之像。二是圖像辭賦文本。較早的有晉人戴逵根據張衡《南都賦》製作的《南都賦圖》，顧愷之根據曹植的《洛神賦》製作的《洛神賦圖》，所以環繞辭賦名篇如《九歌》《上林賦》《洛神賦》《秋聲賦》《赤壁賦》等，歷代出現了很多繪畫作品。同時，書法作為一種特殊的圖像出現，比方書家寫《洛神賦》就包含王獻之玉版十三行、趙構與趙孟頫行書、文征明的楷書等。此外還有書、畫與賦一體出現的，如仇英製作司馬相如《上林賦》的《上林賦圖》工筆畫長卷，並題於畫卷上的工楷賦作，以工筆畫製作《上林賦》長卷，配以小楷賦文，其賦、畫、書三者藝術的協調性。三是以辭賦作品再現「辭賦圖」。比方環繞蘇軾《赤壁賦》創造的《赤壁賦圖》，又有很多的《赤壁圖賦》的寫作。

辭賦與圖像的藝術交互，還決定於辭賦創造自身以語象呈示圖像的「蔚似雕畫」。辭賦的圖像美決定於其創造的兩種最基本的描繪方法：第一種方法是經過「呈像」來展現賦作寫物圖貌的特征，由很多「個像」組成龐大的畫面。第二種方法是以「設色」之法出現賦的場域與景觀。比方馬融《長笛賦》，「觀夫曲胤之繁會叢雜，何其富也。紛葩爛漫，誠可喜也。波散廣衍，實可異也。……爾乃聽聲類形，狀似流水，又象飛鴻，眾多溥漠，浩浩洋洋，長轡遠引，旋復回皇」，描繪動聽波蕩的「笛聲」，以「紛葩」「波散」「流水」「飛鴻」加以擬象，使難以捉摸的「時間」藝術轉換為「空間」的景觀。

积极探索产业链融资新模式创造性搭建金融服务平台

辭賦在以語象轉換為圖像的過程中，其藝術價值不只在於畫師摹寫賦作文本來構圖造境，還在於賦圖對解讀賦的眼光與功用。能夠歷史上環繞司馬相如的《上林賦》、曹植的《洛神賦》與蘇軾的《赤壁賦》的代表性圖繪為例，來探求圖像與辭賦的互證關係。

司馬相如的《上林賦》與《子虛賦》聯袂成篇，一寫楚王打獵，一寫皇帝遊獵，賦中假托「子虛」（楚臣）、「烏有」（齊臣）與「亡是公」（皇帝使臣）對話，終極意義是以皇帝使臣的言語壓倒楚臣與齊臣，是典型的相如賦進入宮殿而倡議大一統文化的標誌。後世諸多製作該賦圖像的作品有西晉衛協《上林苑圖》，南宋趙伯駒繪《上林圖》等，以明人仇英摹寫的《上林圖》最著名。張醜《清河書畫舫》描述仇英《上林圖》「所畫人物、鳥獸、山林、臺觀、旗輦、軍容……可謂圖像之絕境，藝林之勝事」。該圖以子虛、烏有、亡是公三人對話初步，筆墨重點卻在「皇帝遊獵」，以闊大的場景再現了《上林賦》的風采，也書寫了漢帝國強盛的氣候。

顧愷之的《洛神賦圖》是曹植《洛神賦》圖像的原創，後世摹本很多，全幅畫面情景以五幕展現，分別是「邂逅」「定情」「情變」「別離」「悵歸」。邂逅包含「離京」「體憩」「冷艷」三情節，與賦作「余從京城……睹一麗人，於巖之畔。……名曰宓妃」對應；定情包含「嬉戲」「贈物」兩情節，與賦作「所以忽焉縱體……解玉佩以要之」對應；情變包含「眾靈」「彷徨」兩情節，與賦作「所以洛靈感焉……體迅飛鳧，飄忽若神，陵波微步……若往若還」對應；別離包含「備駕」「離去」兩情節，與賦作「所以屏翳收風，川後靜波……越北沚，過南岡，紆素領，回清陽」對應；悵歸包含「泛舟」「夜坐」「東歸」三情節，與賦作「冀靈體之復形，禦輕舟而上溯……命仆夫而就駕，吾將歸乎東路」對應。文圖互證，無疑加深了對賦與圖的認知與了解。



《赤壁賦》（含前後兩賦）是蘇軾於宋神宗元豐五年（1082）七月和十月兩遊黃州赤壁磯所作，其在辭賦與圖像關係史上有目共睹，從北宋到晚清現存相關《赤壁圖》約有 120 余幅，開始的是

北宋喬仲常《後赤壁賦圖》。品讀賦文，畫家取於圖幅多選用三種出現方法：一是擇取，即挑選重點物象繪於畫幅，如《前赤壁賦圖》中的「月」「舟」「人」「酒」與「石壁」「樹木」，以幾個典型的物態展現全幅畫的動態，是「應物象形」的方法聚集意象而構設畫面。二是附著，即根據賦文的描繪而著力塗抹，力求到達「隨物賦形」的效果。如《前赤壁賦圖》中的「羽化而登仙」「挾飛仙以漫遊」類的描繪，實與賦物無關的心情，而畫圖為了附著文字，所以多在人物形態下功夫，或如癡醉狀，或作昂首狀，甚則為人物配上羽翼，出現升遐入仙之境。三是標誌，即畫圖選取賦文中一二標誌性的語象予以展現，起到激揚畫面與警醒讀者的作用。例如喬仲常《後赤壁賦圖》對賦中描繪之夢境中「疇昔之夜，飛鳴而過我者」情有獨鍾，即繪一飛來「孤鶴」（或「鳳鳥」）占駐全幅畫面的中間方位。這只夢中「道士」變幻之「鶴」，實為虛擬，而畫者將其實像化以凸顯，無疑給讀者強化了賦中的夢境，是標誌性在畫面的出現。