

尽管是在以语言作为材料的文学作品当中描述此类空间感,但是由于大量、繁复而且交织使用“花草”、“香草”意象,就使得楚辞的芳香诗学显得尤其强烈或者浓烈,以至于弥漫于全篇,导致在时间绵延上的强势,因而,感官的刺激加强就更加强化了内在的空间感。巴什拉在《空间诗学》中曾对这种嗅觉导致的空间体验做过细微的描述“我一个人,在我对另一个年代的回忆中,可以打开心底的橱,那里面只为我自己保存

着一种独一无二的香气,那是暴晒在柳条筐里的葡萄香气。葡萄的香气!它是淡淡的香气,必须用很多想象才能感受到它。”[6](P13)而在楚辞中的“芳香诗学”不仅在江南空间想象的维度贡献极大,而且在美学的维度上,也拓宽了审美感官不仅仅局限于视觉、听觉,而且来自于复杂、立体的身体诸觉,“芳香诗学”同样大有裨益。

参 考 文 献

- [1]约·瑟帕玛.环境之美[M].武小西译.长沙:湖南科技出版社,2006.
[2]游国恩.游国恩文选[M].北京:北京大学出版社,2010.
[3]季铁男.建筑现象学导论[M].台北:桂冠图书股份有限公司,1992.

- [4]徐文武.楚国宗教概论[M].武汉:武汉出版社,2001.
[5]王国瓊.中国山水诗研究[M].北京:中华书局,2007.
[6]巴什拉.空间诗学[M].张逸婧译.上海:上海译文出版社,2009.

论早期吴越审美文化中的江湖与剑道

——以《越绝书》和《吴越春秋》为例

吴海庆

(浙江师范大学人文学院,浙江金华321004)

在世人的心目中,吴越文化最鲜明的特征便是温婉多情,吴越大地上的江河湖泊在数千年的沧桑岁月中早已化为指向这一文化特征的符号,正如余秋雨在谈到西湖时所说的那样,初游西湖者多有旧梦重温的味道,因为“摩挲中国文化一久,心头都会有这个湖”。事实上,不仅西湖如此,其它如太湖、巢湖、钱塘江和扬子江等也是如此,还有那数不尽的小溪与荷塘,都在以自己的潋滟波光诠释着吴越文化的温婉与多情。然而,吴越文化的魅力和生命力绝非仅在于此,尤其是当我们走近吴越早期历史时,在其文化基因中我们感受更多的是那种山阻水隔的江湖隐忧,是那种为江河湖山的壮阔和丰饶所支撑的江湖宿命意识,是那种为江湖的起伏动荡与灵智所激起的争锋精神和侠骨柔肠。如果说“苏州不喜欢剑戟”,那恐怕只是一种现实语境遮蔽下的误读而已。

一、挥之不去的江湖忧患

吴越之地属亚热带多雨气候,在古代水利设施极为落后的条件下,内涝和海潮给这里的人民带来了深重的灾难,浩浩之水决定着先民们的命运,所以在汉以前,纵横交错的江河湖泊在人们心目中并不是什么地理优势,相反倒是一种发展经济和谋划事业的巨大障碍,如管仲所言“越之水浊重而泊,故其民愚疾而垢”(《管子·水地》)。面对这样的自然环境及其所造就的社会落后,在大多数情况下,人们心中涌起的不是温婉的诗情,而是无尽的忧患。因此,在吴越先民心中最敬畏的便是水神。在吴郡有很多天后宫、天妃宫,宫中

敬奉的是护祐舟楫的天后、天妃,在这些宫门的石坊上至今仍能见到诸如“神明在迩,各宜恭敬;官吏士民,在此下马”的字样,从这里我们可以约略窥见吴越先民对待水神既敬重又畏惧的心情,而敬重又主要源于畏惧。

当然,吴越先民也曾在大禹的领导下取得过对水患的重大胜利,开创了一个“凤凰栖于树,鸾鸟巢于侧,麒麟步于庭,百鸟佃于泽”(《越王无余外传》)的空前盛世。但是,事实上这个胜利并未彻底消除吴越人心中的水患意识,置身于水网之中的吴越人依然为水所苦,这可以在吴王阖闾、越王勾践的言行中得到印证。当阖闾接纳谋士白喜的时候,给白喜说的第一句话就是“寡人国僻远,东滨海。”(《吴越春秋·阖闾内传》)接下来又问白喜不远千里来到这样一个偏僻的泽国究竟想干什么?又能干成什么!可见阖闾对吴国自然条件的不自信,至少并不认为面前这些纵横的江湖是自己称霸天下的优势。越王勾践被夫差击败后,卧薪尝胆,图谋东山再起,但同样认为多山多水的环境很不利于越国走向强大。他在同谋士计倪谈话时说“吾欲伐吴,恐弗能取。山林幽冥,不知利害所在。西则迫江,东则薄海,水属苍天,下不知所止。交错相过,波涛浚流,沈而复起,因复相还。浩浩之水,朝夕既有时,动作若惊骇,声音若雷霆。波涛援而起,船失不能救,未知命之所维。念楼船之苦,涕泣不可止。”(《越绝计倪内经》)无穷无尽、无边无际的浩浩之水让勾践忧心忡忡,尤其是担心在与敌人交战的时候“独受天之殃”,所以勾践不得不接受范蠡和计倪的建议,把都城迁到“四达

之地”同时大兴水利,疏凿运河,筑堤挖塘。

其后,经过反复治理,吴越一带的自然环境逐步显示出某种优势,如到西汉时期,会稽郡守马臻在前代修建的水利工程基础上,建成了古越地最著名的蓄淡拒咸工程鉴湖,使鉴湖地区成为富饶的渔米之乡。但是,江湖之忧已经深深地根植于吴越人的潜意识中,并且在后来漫长的历史发展过程中,不同程度地影响着他们的思想和行为,并以各种方式反映在吴越文化之中。

二、扁舟归隐的江湖宿命意识

大凡事物都有其两面性,吴越先民眼中的江湖环境也是如此。一方面他们以江河湖山为患,另一方面又据之形成极为强烈的江湖宿命意识。吴越人的江湖宿命意识在如下几种情况中得到了明确的表现:第一,身居世网,向往江湖自由。当年越王勾践战败后和夫人一起到吴国为奴,勾践夫人在去吴国的船上看着鸟儿们自由自在地飞翔,饿了便到江边啄虾,于是感慨万千,一边哭一边唱道“彼飞鸟兮鸢鸟,已回翔兮翕苏。心在专兮素虾,何居食兮江湖?徊复翔兮游飏,去复返兮於乎”“愿我身兮如鸟,身翱翔兮矫翼。”(《吴越春秋·勾践入臣外传》)勾践夫人在失去生活自由的时候,羡慕自由飞翔的鸢鸟固然是人之常情,但作为一个王后,她最看重的不是昔日宫庭的奢华生活,而是江湖上以鱼虾为食的鸢鸟的自由,这也从一个侧面使我们看到了古越人向往江湖、热爱大自然的真实情怀。第二,远离人世,隐居江湖。春秋时期,越国曾发生过大规模的入山炼丹事件。《吕氏春秋·贵生》载“越人三世杀其君。王子搜患之,逃乎丹穴。越国无君,求王子搜而不得,从之丹穴。”如果说王子搜抛弃荣华富贵入山炼丹是出于保命的无奈,那么其大批追随者集体隐居山中恐怕就不只是保命这么简单了,这其中还包含吴越先民自觉视江湖为家园的因素。后来,曾经辅助越王勾践称霸诸侯的范蠡,在功成名就之后,毅然离开王宫。“乘扁舟,出三江,入五湖,人莫知其所适。”(《吴越春秋·勾践伐吴外传》)范蠡归隐江湖,一方面是他熟谙“飞鸟尽,良弓藏”的历史定律,以免步伍子胥的后尘。另一方面也是缘于范蠡早年地位低贱,“饮食则甘天下之无味,居则安天下之贱位”(《越绝外传范伯》)。江湖流浪生活对于范蠡来说更自由、更舒适。再有就是范蠡热衷于风水研究和实践,对人的江湖宿命深信不疑。第三,捐尸江湖,期待新生。为吴王夫差解梦而被腰斩的公孙圣死前曾言“令吾家无葬我,提我山中,后世为声响。”(《越绝外传吴王占梦》)公孙圣相信,自己的忠魂一定会在青山间游荡,巍巍青山也必将陈明自己的冤情,颇有英灵不死、长存青山之意。为吴国称霸立下汗马功劳的伍子胥在得知吴王要处死自己的时候,对前来执行命令的冯同说,我死后,“捐我深江,则亦已矣!”伍子胥死后,被抛尸于大江口,其尸“发愤驰骋,气若奔马。威凌万物,归神大海”(《越绝

德序外传记》)。后人传说伍子胥死后成为水仙,那汹涌澎湃的钱塘大潮便是伍子胥和文种共同驾驭的。

后来历代吴越文人多有归隐江湖的倾向,如晋代的玄学家孙绰、“山中宰相”陶弘景、炼丹家葛洪、画家宗炳等都有隐居江湖、成为“穴居不食”之仙人的愿望。唐代禅僧寒山子与拾得常宿身于浙江台州一带寒岩间,“好吟词偈,言语不常”,后来二人缩入岩石穴缝中,石穴“扞然而合,杳无踪迹”(见赞宁《宋高僧传》卷十九《唐天台封干师传》)。在吴越文化中,类似的人物、事件和传说还有很多,建构这些事件和传说的因素自然是多方面的,如官场失意、城市文明带给文人的危机感等,但也不能否认吴越人自古就有的“江湖”宿命意识对其产生的深刻影响。如晋人张翰曾非常明白地说过“吾本山林间人,无望于时久矣。”(《世说新语·识鉴》)可以看出,江湖宿命意识在很多情况下主导着吴越先民们的生活实践方式和价值取舍。

三、勇于争锋的江湖剑道

众多的江河湖山在古代作为一种不利的自然条件反而造就了吴越先民艰苦奋斗、逆境图强的精神气质,这种精神气质最突出的文化表征便是对剑道的崇尚。《吴越春秋》上载有越王勾践向越女问剑一事,勾践问何谓剑道,越女言“其道甚微而易,其意甚幽而深。道有门户,亦有阴阳。开门闭户,阴衰阳兴。凡手战之道,内实精神,外示安仪,见之似好妇,夺之似惧虎,布形候气,与神俱往,杳之若日,偏如滕兔,追形逐影,光若佛衍,呼吸往来,不及法禁,纵横逆顺,直复不闻。斯道者,一人当百,百人当万。”(《吴越春秋·勾践阴谋外传》)后来越国军士根据这位女子讲的剑道练就了“越女之剑”,并以之灭夫差,霸天下。当代作家金庸将这个素材进行演绎,写成了一部武侠小说《越女剑》。小说中的越女阿青乃是剑道的象征,阿青精湛的剑艺据《吴越春秋》的说法乃一神秘白猿所传,以此表明天真自然而又勇于争锋、善于争锋、力求上进的剑道乃自然的精神。

为什么吴越人会特别崇尚剑道并保持了数千年的铸剑传统呢?

首先,吴越人认为真正的宝剑是仅属于吴越的,具有吴越独特的地域风范。没有吴越之地的高山、流水,就不可能有如此之美的传世之宝。《越绝书》载“王取纯钧,薛烛闻之,忽如败。有顷,惧如悟。下阶而深惟,简衣而坐望之。手振拂扬,其华掣如芙蓉始出。观其钊,烂如列星之行;观其光,浑浑如水之溢于塘;观其断,岩岩如琐石;观其才,焕焕如冰释。”风胡子在与楚王谈论干将与欧冶子合造的三把宝剑时说,“观龙渊,‘如登高山,临深渊’,而泰阿给人的感觉则‘巍巍翼翼,如流水之波’”(《越绝外传记宝剑》)。在吴越人的心目中,剑之美与吴越的山水之美相辉映,高贵而美丽的宝剑是吴越秀丽山川的骄傲。

其次,吴越人认为剑体现了吴越人艰苦奋斗、追求

卓越的精神风范。为了铸就天下名剑,吴越人不仅付出了艰苦的劳动和辛勤的汗水,而且付出了他们宝贵的生命。干将的师傅为铸成宝剑,“夫妻俱入冶炉中”,然后剑乃成。干将之妻为帮助干将制成宝剑,“乃断发剪爪,投于炉中,使女童男三百人鼓囊装炭,金铁乃濡。遂以成剑。”(《吴越春秋·阖闾内传》)为了能够铸成精美绝伦的宝剑,吴越人虽然做出了巨大的牺牲,却无怨无悔,因为他们在这些宝剑上看到了自我,实现了自我价值。越人薛烛在谈到纯钧等宝剑的成因时说“当造此剑之时,赤堇之山,破而出锡;若耶之溪,涸而出铜;雨师扫洒,雷公击囊;蛟龙捧炉,天帝装炭;太一下观,天精下之。欧冶乃因天之精神,悉其技巧,造为大刑三、小刑二:一曰湛卢,二曰纯钧,三曰胜邪,四曰鱼肠,五曰巨阙。”(《越绝外传记宝剑》)薛烛认为,像纯钧这样的宝剑是绝无仅有、空前绝后的,因为这些宝剑都是宇宙的精华,是天地自然赐给越人的厚礼,也是吴越人艰苦奋斗、不怕牺牲、籍江湖山川之精华创造辉煌的精神体现。

再次,在吴越人的心中,剑道在更高的层面上体现了铁器时代的人文精神。剑是特定时代的产物,也是特定时代精神的体现。风胡子曾经这样对楚王讲“时各有使然。轩辕、神农、赫胥之时,以石为兵,断树木为宫室,死而龙臧。夫神圣主使然。至黄帝之时,以玉为

兵,以伐树木为宫室,凿地。夫玉,亦神物也,又遇圣主使然,死而龙臧。禹穴之时,以铜为兵,以凿伊阙,通龙门,决江导河,东注于东海。天下通平,治为宫室,岂非圣主之力哉?当此之时,作铁兵,威服三军。天下闻之,莫敢不服。此亦铁兵之神,大王有圣德。”(《越绝外传记宝剑》)按风胡子的说法,人类先后经历了石器、玉器和铜器时代,这些时代的圣人分别将石兵、玉兵和铜兵的功能发挥到了出神入化的境界,从而成为一个时代的领袖,而当一个时代结束的时候,那些曾经给这个时代带来光荣的神圣器物便回归自然,销声匿迹了。在人类进入铁器时代以后,剑成为铁兵之神,天下最锋利的宝剑配有圣德的君王便可威服天下。从这个意义上说,剑道乃人道。深刻透彻地理解了剑道,也就彻底领悟了人道。据之入世,定可所向披靡。

翻开吴越史,我们可以看到,剑道乃吴越人的精魂,卧薪尝胆的勾践、笑傲江湖的范蠡、折服战神椒丘欣的要离,以及后来多不胜数的吴越壮士,他们无不崇尚“内实精神,外示安仪”和“一人当百,百人当万”的江湖剑道。古龙曾写过一部小说《剑花·烟雨·江南》,小说中的吴越大地冷艳而高傲,透出一种剑花飞扬的绚丽,俨然是一个美轮美奂的角斗场,而由此所折射出的江湖剑道显然是自古以来就涌动在吴越文化中的内在魅力与活力。

良渚审美文化中的玉陶、徽饰、墓葬及其江南特质

李震

(浙江师范大学人文学院,浙江金华 321004)

良渚审美文化的构成元素中,玉器和陶器地位显著,其中玉器徽饰以及出土玉器的墓葬,相对同时期同类型的其他史前文化,体现了史前江南地区人类特定的审美风格与文化惯例,折射出江南审美文化所特有的本土意识、唯美精神和巫术性格。

一、良渚陶器与江南审美文化的本土意识

良渚文化陶器在造型和纹饰的形态上体现出对本土自然的塑造与追求的意识倾向,而这往往是通过仿生性的艺术设计来实现的。由中国新石器时代考古资料可知,陶器的基本造型首先可以溯源自史前人类较为熟悉的葫芦[1](P2)。史前人类将葫芦视为植物的母体,同时也是地母子宫的象征。摹拟葫芦的形象使得陶器象征着人类始祖从中孕育而生的可能与契机,这构成了良渚陶器仿生学层面上造型和意义的一般来源。然而,良渚陶器仿生形态的地域特色在于,其摹本来自颇具江南水乡特色的自然生物,由之形成了良渚陶器表现本土的气质。陶器中较有影响的是模仿动物造型。江苏吴县澄湖古井中出土的黑陶鳖形壶,壶身作扁腹凹底状,呈现鳖身的形态。壶身前有上扬的小

喇叭形的壶口,同时又是鳖首。壶身后端有翘起的尾巴,扁圆形的壶身外缘等距伸出四个半圆形的鳖,表示鳖的四条小腿。壶身外缘和背上都刻有锯齿花边状的纹饰,增强了鳖形壶的仿真度。采集自江苏吴江梅堰遗址的水鸟形陶壶,壶身呈俯首勾喙、双目圆睁、拱北翘尾、身体如豚形的水鸟形象。而上海福泉山墓葬中出土的黑陶鸟形盂,整体造型颇似昂首伫立的鸟形,非常接近南方鸟类形象。良渚陶器中模仿植物造型的同样可观。上海马桥出土的黑陶阔把竹节形杯,杯身呈粗矮直筒形,杯身上环饰以数道竹节形凸起,陶杯整体形成竹节形状。福泉山墓葬出土的陶豆,在高把上均饰以数节环形凸棱,由此形成竹节形高把,并在凸棱间细刻飞鸟纹。在纹饰上描摹自然生物良渚陶器则更为丰富。福泉山遗址的鱼纹陶盆,盆口外圈四个长方形鳖上,各刻了数条游鱼和水波纹,盆内侧面一圈共刻画了9组鱼纹和水波纹,底面又饰以四等分复式的弧线,以象征水波纹。不难看出,陶盆纹饰实际是对江南水乡鱼群景致的写生。同样出土于福泉山遗址的带盖双鼻陶壶和T字型足陶鼎,器盖、器身、腹、足部都细刻