

六朝道教与江南山水审美关系初探

吴海庆

(浙江师范大学 人文学院,浙江 金华 321004)

当历史的脚步跨进六朝的时候,出现了一个有趣的现象,就是那一片浩渺得曾经让勾践忧心忡忡,甚而涕泣不止的江南山水,摇身一变,成为中国社会审美舞台上最为耀眼的明星和担纲的主角。那么,为什么会出现这种变化,江南山水是怎样在六朝时崛起为美学主角的呢?这与道教有直接关系,道教不仅是江南山水之美的发现者,而且是江南山水审美品质的重要的培育者。

一、六朝道教与江南山水之美的发现

江南山水在六朝时成为社会审美的重要对象,道教在其中发挥着重要作用。道教是最早在江南山水间展开审美活动的宗教组织,当生于江南、长于江南的人们把眼前的山水环境视为“自然”的时候,当“俗眼”仍然把江南山水看作寂寞荒凉、野兽出没的蛮荒之地时,道教就已经开始了在江南山水中的寻美之旅。这种寻美可以追溯到春秋末期,当时,道教的先驱人物范蠡在辅佐越王勾践灭吴后,就遵循老子处世哲学弃官退隐,“乘扁舟浮于江湖”(《史记·货殖列传》)。西汉时,已有方士^①开始在江南山水间采药、炼丹、精思、修炼了。据唐柳宗元《龙城录·刘仲卿隐金华洞》记载,西汉元帝时(公元前48年至前33年)大将军刘仲卿在遭贬后曾隐居浙江金华山“仙洞”中修炼。但是,到六朝时,对江南山水的审美活动才真正成为—种社会自觉和潮流,其成因非常复杂,最直接的原因是在生产力的发展、经济与文化交流、战争与社会动乱、个体意识的觉醒和移民等因素的综合影响下,文化精英们的终极关怀发生了移位。魏晋时期,大多数文化精英们看清了世俗功名的虚伪性、权势的腐蚀性,修身、齐家的庸俗性,治国、平天下的残酷性,发现了个体自由的真实性,心灵安逸的纯洁性,恬淡快乐的高尚性,于是“人生贵得适意尔”(《世说新语·识鉴》)成为当时众多文人士的共同心理。人生观的转变使他们将注意力由世俗生活转向了山水自然。晋人张翰说“吾本山林间人,无望于时久矣”(《世说新语·识鉴》)在这简单的言语中透露出晋人把山水价值与人生价值对等,而最终又使人生价值归属于山水审美价值的倾向。不少哲学家还对山水审美的意义、价值进行了论证,如玄学家孙绰说“然图像之兴,岂虚也哉?非夫遗世玩道,绝粒茹芝者,乌能轻举而宅之”(《游天台山赋》)“嗟台岳之所奇挺,实神明之所扶持”(《游天台山赋》)当时的许多文人开始倾向于认为,逍遥于自然山水和山水艺术都是在“玩道”,是一种神圣而高尚的行为。这种社会思潮和早已经在探寻江南山水之美的道教形成了呼应关系,长期以来道教对

江南山水的审美发现和所积累的对江南山水的审美经验,以及对这种审美活动的宗教价值的高度肯定,都在这一时期开始发酵。

东晋著名道士葛洪说“上士举形升虚,谓之天仙。中士游于名山,谓之地仙。下士先死后蜕,谓之尸解仙”(《抱朴子·论仙》)上士和下士为之都超越了人生经验,只有中士的行为最适合于人们模仿和追求,于是众人纷纷走进江南山水中,以求成为“地仙”。这种求仙的过程,客观上正是探寻江南山水之美的过程。道教不仅大力提倡人们入山求仙,而且为人们指明了具体方向。如陶弘景所作的《真诰·稽神枢》就较详细地介绍了一些修仙之地的历史、地理位置等,其中对茅山宗发源地大茅山作了这样的描述“大茅山中,茅山相连。长阿中有连石。古时名为积金山,此山中甚多金物,此处宜人住,可索有水处,为屋室静舍,为佳。”此类说明对于世人了解这些远离尘世的自然山水并产生审美兴趣具有十分重要的推动作用。《真诰》一书还最早提出了十大洞天之说,后来唐代司马承祯的《上清天地宫府图经》、杜光庭的《洞天福地岳渎名山记》和北宋张君房的《云笈七签》等道书都沿用此说。在十大洞天中,赤城山洞、括苍山洞、委羽山洞等三大洞天在浙江,林屋洞府和句曲洞府二大洞天均处苏南,十大洞天中江南居其半,由此可见,到六朝时江南山水已经成为道教无可争辩的活动中心和大本营。这些洞天从宗教角度看是通玄之门,而从美学的角度看则是承载着特定精神理念的、质朴的自然审美形式。此外,不能不提的是东晋道士葛洪写的《神仙传》这部书是依据传说写就的众多神仙的历史,因为这些神仙都居住在山中,所以所谓神仙传也就成了一部“准山水史”。其中涉及江南山水的内容也比较多,如所记浙江金华赤松山黄大仙的故事,使金华赤松山名声远播,还引得后人在这里又是建观宫,又是题画吟咏。可以说,正是由于《神仙传》讲述的那些近乎荒唐的故事,把众人引到了清丽的山峰下、轰鸣的泉水边,使他们产生了“形神开”的美妙感觉。

道士们名山之游的宗旨在于在心灵与道之间实现真正的沟通,所以道士们的名山之游根本上讲是对自然山川的精神探索。葛洪在茅山抱朴峰修炼时,写成《抱朴子》一书,书中指出,玄道为自然之祖,人要想真正体悟它,就必须持不争与无为的态度与大自然进行深广的接触与交流,“咽九华于云端,咀六气于丹霞”(葛洪《抱朴子·畅玄》)。南朝刘宋时,南天师道的开创者庐山道士陆修静“南诣衡湘、九疑,访南真之遗迹;西至峨

眉、西城,寻清虚之高躅”。梁人沈璇在《简寂观碑文》中写道:“三洞法师陆修静,心怀寡欲,性蓄兼善,忘为栖住,城隆阐教。投装乐土,解囊灵山。”言简意赅地勾勒出陆修静于江南山水中潜心求道的真诚。稍后于陆修静的茅山宗的开创者陶弘景,在其《寻山志》中生动地描绘了自己探寻江南山水之美的热情和兴趣。文中说,就自己离世入山的因由而言,主要是为了摆脱世情物累,即所谓“倦世情之易挠,乃杖策而寻山”。对于寻山的过程与感受,陶弘景做了详尽的描述:“寻远峦,坐盘石,望平原,日负嶂以共隐,月披云而出山,风下松而含曲,泉漱石而生文”、“缘瞪道其过半,魂眇眇而无忧。悟伯昏之条宕,蹻千仞而神休。”寻山的过程虽然辛苦,“散发解带,盘旋其上”,但也得到了足够的回报,“心容旷朗,气宇条畅”,享受到了俗世生活中难得的自由。在翠竹垂露、柳传蝉鸣、鸥鹭戏水的景致中逍遥一番以后,再到云栖鸟迷的深涧去采摘灵芝,然后带着灵芝去拜会神仙,永远超忽于尘世之上。陶弘景所谓“寻山”,实际上就是探寻变幻的山水形式与风云际会所带给人的精神慰藉。陶弘景十分喜爱山川形胜,江南名山几乎无所不至。关于陶弘景游历的情况,《梁书·处士传》是这样写的:“遍历名山,寻访仙药。每经涧谷,必坐卧其间,吟咏盘桓,不能已已。……永元初,更筑三层楼,弘景处其上,弟子居其中,宾客至其下,与物遂绝,唯一家僮侍其旁。特爱松风,每闻其响,欣然为乐。有时独游泉石,望见者以为仙人。”寻访仙药或许仅仅是为了免遭非议而找的一个借口而已,优游泉石才是真正的目的。作为六朝时期道教的领袖人物,陶弘景对江南山水的态度对社会的影响是巨大的,这种影响为道教徒和俗世深入探寻江南山水之美营造了良好的氛围,起到了重要的引领作用。

二、六朝道教对江南山水审美品质的培育

道教不仅是江南山水之美的发现者,而且是江南山水之美的培育者,或者说,江南山水能够在六朝时成为一个千古不朽的审美形象,道教在其中发挥的塑造与培育作用是不能低估的。首先,六朝时佛、道勃兴,道教在他们审定的那些洞天福地旁边修建了具有较高美学品质和神圣气质的道观,在这些道观的衬托下,朴野的江南山水开始弥漫出强烈的人文气息,获得了高贵、卓越和更加完善的形貌特征。如元嘉末,陆修静于江南布道,来到庐山,爱匡阜之胜,遂构筑精庐居处修道,号太虚观。由于陆修静崇高的威望,太虚观的建设受到了当时达官贵人和皇家的大力支持,以至于到了北宋时,太虚观仍然是南方道教规模最大、最重要的宫观。太虚观屋宇宏丽,倚崖濒泉,观后有苍翠古樟和陆修静手植的古松,这些古松“铁干入云根,乔枝逼天阙”(成光《简寂观古松诗》)和曾经壮丽的太虚观一道为庐山增色许多。此外,梁大同年间梁武帝为道士张族深建造的康王观、南齐永明三年道士宋文超重建的灵溪观等,都为提升庐山的审美品质、丰富其审美意蕴起到了十分重要的作用。不仅庐山如此,可以说,整个江南山水都因六朝时为其布上的浓郁的道教色彩而让人们产生更多美的想象和回味,正如黑格尔所言:“建筑为神的完满实现铺平道路,在这种差事中它在客

观自然上辛苦加工,使客观自然摆脱有限性的纠缠和偶然机会的歪曲。”^[1]

其次,六朝时期,道教领袖们将觉醒的自我意识、尚玄的时代哲学、道家的自由精神与正在崛起的山水审美相结合,通过吟诗作赋、弹琴绘画,将自己对生活、对自然,以及对人与山水环境关系的思考与体悟生动地表达出来,实践“与天地精神往来”的教义。道教在对江南山水的审美实践中形成的这些独创性的作品不断地融入人们的审美意识,进一步使江南山水超越了自然的局限性而含蕴了丰富的人类自由精神。如郭璞的“游仙诗”就颇具道家特色。这些游仙诗往往着力于三个方面内容的描绘,一是类似于“青溪千余仞”、“绿萝结高林”的江南山水美景,二是“静啸抚清弦”、“仰思举云翼”的逍遥的神秘道士,三是飘逸的“扬妙音”的江南美女,它们共同组成的和谐意境既是道教许诺于信众的理想生活,也是供世人把玩江南山水精神意味的动人乐章。

关于江南山水的文艺创作,六朝道教实际上起到的是抛砖引玉的作用。六朝开放的社会心态促进了儒道释三家的融合,如孙绰在《喻道论》中提出“周孔即佛,佛即周孔”,反对在儒道释三教之间划出明确的界线,或将其对立起来,而主张以更为宽广的胸怀,更为博大的视野来审视三教的特点和功能,并认为如若从道的高度来看,三教可谓“无往而不一”。这种思想的流行在实践上促进了三教的交流与合作。后人杜撰的关于慧远、陆修静和陶渊明在庐山上的“虎溪三笑”故事就从侧面反映了当时三教相互交流、和谐共生的关系。正是这种和谐关系,使得众多儒士深入江南山水之中,与僧侣、道士们论道谈仙,并在此过程中创作了大量吟咏赞美江南山水的优秀艺术作品,从而为江南山水成为六朝社会审美生活的中心奠定了坚实的基础。在这些作品中,有的是藉山水以体道,如孙绰《游天台山赋》中的“赤城霞起而建标,瀑布飞流以界道”,“双阙云竦以夹路,琼台中天而悬居”等金石之句。有的俨然把道家所构建的虚灵世界当成了自己安身立命的现实。如对司马氏政权不满而又感到世事不可为的阮籍在其创作的多首《咏怀诗》中都表达了不屑于世俗欢乐,而愿到江南山水中追随神仙的态度:“二妃游江滨,逍遥顺风翔。交甫怀佩环,婉变有芬芳。猗靡情欢爱,千载不相忘。”阮籍长期生活在北方,内心里却十分迷恋江南,这首诗便是透过“江妃解佩”的仙话故事表达了诗人喜爱江南,在江南山水中与女仙交游并获得永恒慰藉的愿望。可以看出,道教将道和仙置入江南山水中,构成了六朝文人吟咏江南山水进行文艺创作的十分重要的诱因。

总之,作为一种重自然、重养生的本土宗教,道教在六朝时期成为推动对江南山水进行审美,确立人与自然的审美关系的重要力量,既是偶然的也是必然的。鲁迅先生曾经指出:“中国的根底全在道教,……以此观史,有多种问题可迎刃而解。”^[2]那么,接下来我们想说的是,道教的根底在江南山水,以此来审视中国古代审美文化,许多中国美学中的玄奥、精妙命题便都可以作出更为科学合理的解释。

注 释:

①如果以张道陵创立五斗米道为道教的真正开始,那么这些方士显然不能算是严格意义上的道教徒,但是他们秉承了道家的基本精神,与后来道教中的法师又十分相似,按英国汉学家李约瑟的说法,“方士就是道地的法师”(见李约瑟《中国古代科学思想史》,江西人民出版社2006年版,第153页),所以,早期方士可以视为道教徒的前身。

参考文献:

- [1] [德]黑格尔.美学(第一卷)[M].商务印书馆,1982:106.
[2]鲁迅.致许寿裳(鲁迅全集第11卷)[M].人民文学出版社,2005:365.

作者简介:吴海庆(1965—),男,河南安阳人,文学博士,浙江师范大学人文学院教授,浙江省重点研究基地江南文化研究中心专职研究员。

南朝民歌与江南民间美学的生成

李 震

(浙江师范大学 人文学院,浙江 金华 321004)

以吴歌西曲为代表的南朝乐府民歌在将歌咏的重心置于男女之情的同时,却又呈现了江南山川河流、社会面貌和风俗民情。从而被认为具有了某种江南性格,并成为江南美学整体的组成部分。作为现实的江南风土民情进入民歌,作品中江南事象、歌者“情思”、民歌整体结构之间会形成一种关系,江南民间美学是从这些关系中体现出来的。本文从南朝民歌的“歌兴”方式、“内蕴灌注”与“情趣蕴含”以呈现江南民间审美经验的被发现。

一、南朝民歌的“歌兴”方式

“兴”的本义是“起”,因此又称为“起兴”。《诗经》中的“兴”,是“先言他物以引起所咏之辞”,也就是借助其他事物为所咏内容作铺垫。本文所谓的“歌兴”特指南朝民歌通过民间思维和心理状态观照江南事象的言唱方式。在为数众多的南朝民歌中,这种歌兴具体表现为对江南的自然山水的描摹与咏唱。

萧涤非先生认为吴歌西曲发达的原因之一,即为“因于地理者”。“地理之影响于人生者有二:一曰自然环境,二曰经济条件。地理不同,斯国民性亦随之而异。……南朝乐府,则其发生皆在长江流域,山川明媚,水土和柔,其国民既富于情感,而又物产丰盛,经济充裕,以天府之国,重帝王之州,人民生活,弥复优越,故其风格内容,遂亦随之而大异”^①。这固然说明了地理环境对南朝民歌的影响,由另一面观之,吴歌西曲的创作必然也沾染了江南地方特色。有关南朝民歌中的地方场景,学界已多有研究。然而值得注意的是,江南风物在吴歌西曲的描绘中并非随意述及,而是往往进入到民歌的“歌兴”方式之中,成为民歌创作的促发因素。如写山的民歌,“春风动春心,流目瞩山林。山林多奇采,阳鸟吐清音”(《子夜春歌》)。“冬林叶落尽,逢春已复曜,葵藿生谷底,倾心不蒙照”(《子夜冬歌》)。作者在描摹了春日与冬天的山景和山中生物的时令状态之余,方才隐约含蓄地透露出对自然山川悠然欣赏的乐趣。“逍遥独桑头,北望东武亭;黄瓜被山侧,春风感郎情”(《前溪歌》)。正是黄瓜被山侧之景象,勾起了歌者对春风、对自然生机的情绪

反应。显然,歌者不是单纯叙写景致,而是由江南山川四时流变之景所感发而歌。再如写水的民歌,“千叶红芙蓉,照灼绿水边。馥花任郎摘,慎莫罢依莲”(《读曲歌》)。“鸳鸯翻碧树,皆以戏兰渚。寝食不相离,长莫过时许”(《长佳乐》)。“黄葛结蒙笼,生在洛溪边。花落逐水去,何当顺流还,还亦不复鲜”(《前溪歌》)。古人曾有云“楚之水淖弱而清”(《管子·水地》)。说明古体会出南北方流水有疾徐清浊之别,相对于北方之水来说,江南流水的声音轻柔而难以描绘其气势。所以,这些诗歌无不从视觉角度来感受江南之水,着眼于吴地特有的多重水色“绿水”、“素水”、“碧水”,经常盛在“绿池”、“兰池”、“兰渚”、“汀州”、“玉池”之中,水边通常会有“落花”、“素月”、“红芙蓉”、“清荷”、“紫草”等。歌者由江南水色而起兴,借此传递出对水乡之景的质朴情思。

江南山水挑动歌者的“歌思”,地理事象触动歌者的情致,歌者以民间特有的体识方式来观察体悟他们所面对的情感生活,这在吴声乐府中表现得最为明显。“前溪沧浪映,通波澄渌清。声弦传不绝,千载寄汝名,永与天地并”(《前溪歌》)。前溪实有其地。胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷二中说“于竞《大唐传》:湖州德清县南前溪村,则南朝集乐之处。今尚有数百家习音乐,江南声妓,多自此出,所谓舞出前溪者也。”而“德清县毗邻武康县,前溪实是武康县的水”^②。只是歌者咏前溪,却是借水起意,寄寓爱情。吴声乐府中的《华山畿》是南朝时流行于长江下游的民歌。华山,在今江苏句容市北,处于吴声乐府曲产生并流传的中心地区。其第一首诗前小序云:

《古今乐录》曰:“《华山畿》者,宋少帝时懊恼一曲,亦变曲也。少帝时,南徐一士子,从华山畿往云阳。见客舍有女子年十八九,悦之无因,遂感心疾。母问其故,具以启母。母为至华山寻访,见女具说闻感之因。脱蔽膝令母密置其席下卧之,当已。少日果差。忽举席见蔽膝而抱持,遂吞食而死。气欲绝,谓母曰:‘葬时车载,从华山度。’母从其意。比至女门,牛不肯前,打拍不动。女曰:‘且待须臾。’妆点沐浴,既而出。歌曰:‘华山畿,君既为侬死,独活为谁施?欢若见怜时,棺木为侬