

剑与箫:江南文化精神的二重演绎

梅新林 浙江师范大学江南文化研究中心

编者按:江南区域文化诞生、延续于长三角地区,在整个中国文化版图中占据重要地位。伴随中国文化中心的逐步南迁,江南区域文化蓄势待发,后来居上。近代以来,更是临海凭风,引领新潮,在实现向现代转型的历史进程中,以其独特的开放精神与创新活力带动中国传统文化走向现代、走向世界。

鉴于江南文化的历史贡献与现实意义,本报特设“江南文化论坛”栏目,以期引起学界的广泛关注和深入讨论,推动江南以及中国文化研究的学术创新,热忱欢迎专家学者踊跃参与。

尽管江南区域版图常常处于“大江南”、“中江南”、“小江南”的游动之中,但其核心区域则在长江下游的三角洲地区。大致以六朝为界,江南文化在从边缘走向中心以及与中原文化的冲突与交融中,不仅出现了由武而文、由刚而柔的历史性转型,而且完成了亦武亦文、亦刚亦柔的历史性重构。在此,我特别想引用反复出现于吴越后裔、清代诗人龚自珍诗词中的“剑-箫”二元意象组合,以期对江南文化精神进行一番新的探索和重释。

清代道光三年(1823),龚自珍曾于《漫感》诗中吟咏道:“绝域从军计惘然,东南幽恨满词笺。一箫一剑平生意,负尽狂名十五年。”作者有感于西北边疆与东南沿海的危机,深怀抑郁而悲愤的心情,唱出了自己仗剑从军、赋诗忧国而又无所作为的慷慨悲歌。可以说,“剑”与“箫”是频现于龚自珍诗词中的一对核心意象,比如其《湘月》词:“怨去吹箫,狂来说剑,两样销魂味。”《丑奴儿令》词:“沉思十五年心事,才也纵横,泪也纵横,双负箫心与剑名。”《秋心三首》诗其一:“气寒西北何人剑,声满东南几处箫。”《己亥杂诗》之九六:“少年击剑更吹箫,剑气箫心一例消。”《又忏心一首》诗:“来何汹涌须挥剑,去尚缠绵可付箫。”等等。与“剑”相联的是壮烈、阳刚、豪放……与箫相联的是灵性、阴柔、婉约……“剑”喻抱负,“箫”喻诗魂;“剑”喻狂放,“箫”喻缠绵,由此构成壮怀报国之剑气与幽情赋诗之箫心的奇妙组合。同是吴越后裔的近代诗人柳亚子一直对龚自珍深怀敬意,其《论诗三绝句》有曰:“三百年来第一流,飞仙剑侠古无俦。只愁孤负灵箫意,北驾南舫到白头。”(《论诗三绝句·定庵集》)“一箫一剑”,这所体现出的吴越文化好剑轻死、血族复仇的尚武精神——“剑”的精神,与江南文化的另一种精神——“箫”的精神的组合,诚为深入探索两位诗人隐秘心曲的核心标识,同时也有助于更好地把握和辨析江南文化精神的二重演绎。

从基于时空而又超越时空的多维视角观之,“剑”与“箫”——江南文化精神的二重演绎,主要呈现为先“剑”后“箫”、南“剑”北“箫”、内“剑”外“箫”三种形态。

先“剑”后“箫”:江南文化精神的历史演变

江南文化发源于吴越文化,最初是由南方“百越”族的吴、越两个部族所创造的一种土著文化,其先“剑”后“箫”的历史演变,与两个关键性的时间节点有关。第一个时间节点是春秋时代。吴、越与诸国及彼此之间的相互征战,终至跻身“春秋五霸”行列,这既是始于西周的吴越列国文化迅速崛起并结出辉煌成果的重要标志,也由此确立吴越文化重剑轻死、血族复仇的尚武精神——“剑”之精神核心。无论是吴王夫差的不忘杀父之仇,三年报越,还是越王勾践的卧薪尝胆,复仇雪耻;无论是侠士专诸、要离的视死如归,勇赴死难,还是关于“吴王金戈越王剑”的种种记载与传说,都将吴越人士重剑轻死、血族复仇的尚武精神发挥得淋漓尽致。即从春秋时代吴、越国铸剑业的高度发达来看,隐藏在其背后的也是民风的强悍与好剑轻死的尚武精神,因为铸剑业的发达既需要精湛工艺的支撑,但更需要民风好尚的激励。至于伍子胥、孙武、范蠡、

文种等杰出军事家、谋略家汇聚吴越，为后世留下《孙子兵法》以及诸多军事经典案例，更是吴越文化尚武精神的体现。

第二个时间节点是六朝时期，由“永嘉之乱”而引发的北方移民大浪潮的兴起，以及随后的晋室南渡，建都建康，中国文化轴心首次出现南北转移。在吴越本土文化与中原移民文化的交融与重建的过程中，源于吴越文化的江南区域文化出现了由武而文、由刚而柔的重大变化，也就是由“剑”而“箫”的历史性转型。陈正祥尝谓西晋末“永嘉之乱”、唐代“安史之乱”、北宋末“靖康之难”，为逼使中国文化中心南迁的三次波澜(陈正祥：《中国文化地理》，北京：三联书店，1983年)。如果说第一次波澜标志着由古老吴越文化催生和发展为新型江南文化，以及“剑-箫”精神转型的初步完成，那么，其后的两次波澜即是沿着这一方向不断向前推进，至南宋之后终成定局。

南“剑”北“箫”：江南文化精神的空间差异

在江南文化精神亦“剑”亦“箫”的二重演绎中，与时间上先“剑”后“箫”的历史演变相呼应，在空间上则呈现为南“剑”北“箫”的地域差异。

吴与越作为“百越”的两大支系，地理相邻，语言相通，文化相融。《吕氏春秋·知化》云：“夫吴之与越也，接土邻境，壤交通属，习俗同，言语通。”《吴越春秋·夫差内传》云：“吴与越，同音共律，上合星宿，下共一理。”《越绝书》亦云：“吴越为邻，同俗并土”、“吴越二邦，同气共俗”。故而后人以吴、越之文化并称为吴越文化。然析而言之，比较南越北吴的地域特点，越地多山，相对封闭；吴地多水，相对平坦，所以吴地民风稍显平和，而越地民风则更为强悍。再就与中原文化关系而论，北吴较之南越与中原地缘更近，也更易受到中原文化的辐射与影响。周时古公亶父之子泰伯、雍仲之所以选择奔吴而非奔越，显然是基于地缘与文化等因素综合考虑的结果，而此事反过来又给吴地文化巨大而深远的影响。东汉吴郡太守麋豹《泰伯墓碑记》赞曰：“数年之间，人民殷富，教化大治。东南礼乐，实始基焉。”公元前544年季札奉命使鲁，在鲁国观乐所显示的非凡音乐素养，更是吴国与中原文化互动相融并深受后者影响的典型表现。由吴观越，越地无论在地缘还是在文化上都更远离中原文化，《吕氏春秋·遇合篇》载：“客有以吹籁见越王者，羽、角、宫、徵、商不缪，越王不善，为野音，而反善之。”又据《越绝书》载：勾践迁都琅琊后孔子曾往谒见，为述五帝三王之道，勾践以俗异为由辞谢之。这说明越国更注重本土文化，也更坚守自己的土著特色。所以相对而言，吴文化较之越文化更多地受到中原文化的影响，这也昭示着后世吴越文化精神中的同中之异。在亦“剑”亦“箫”的二重组合与演绎中，吴“箫”多于“剑”，而越则“剑”多于“箫”。

内“剑”外“箫”：江南文化精神的共性特点

无论是时间上的先“剑”后“箫”，还是空间上的南“剑”北“箫”，就江南文化精神的共性特点而言，最为核心的是内“剑”外“箫”。

从春秋到六朝时代，江南文化精神在完成由“剑”而“箫”的历史性转型之际，也同时实现了内“剑”外“箫”的历史性重构。所以表面看来，是“剑”一变为“箫”，由“箫”取代了“剑”，但实际上，则是“剑”的价值分化，是内“剑”外“箫”的精神重构。因为尽管六朝时期江南文化发生了由武而文、由刚而柔的重大变化，但发源于远古吴越本土文化的重剑轻死、血族复仇的尚武精神作为一种精神基因与原型，伴随着阖闾、夫差、勾践、伍子胥、孙武、文种、范蠡、西施、专诸、要离等历史主角与故事，依然代代相传，未尝中断。尤其每当社会变局之际，这种尚武精神基因与原型就会被迅速激活而迸发出耀眼的光辉。六朝时期从吴越文化到江南文化的精神演变，更多是在亦“剑”亦“箫”的二重组合与变奏中，集中表现为内“剑”外“箫”的共性特点，只是因人因时，形态各异，或隐或显，或微或宏，或弱或强；或偏重于“剑”的精神，或偏重于“箫”的精神，或彼此和谐相融。

徐茂明教授阐释吴文化的“外柔内刚”，即在儒雅外表之下隐含着更深沉更强烈的“刚”的文化性格——对文化事业的投入，对儒家“修身齐家治国平天下”理想的执著追求，在民族危亡之际表现出坚贞的民族气节，在政治腐败、国是日非年代的热情，在经济领域中的开拓进取精神，

等等(徐茂明:《论吴文化的特征及其成因》,《学术月刊》1997年第8期)。的确,暂且不论东林、复社文人群体前仆后继、反抗专制的铮铮铁骨,即便如祝允明、文征明、唐寅等江南才子,也是华艳其外,傲骨其中,具有强烈的反传统、反权威意识。此乃内“剑”外“箫”、似“箫”实“剑”也。在越文化中,源于越王勾践卧薪尝胆、血族复仇的尚武精神基因更为活跃,也更为强悍。尤其是在近代古越绍兴,蔡元培、章炳麟、徐锡麟、秋瑾等一批光复会中坚组织秘密暗杀、武装暴动以及其他方式的反清斗争。所有这一切,应主要归因于特定时代风云的激励,但也同样可以隐约听到远古吴越尚武精神的回响。

在本文的最后,我想再从古今、中外互观的双重视点引入两个颇有趣味的案例作为佐证:一是束景南、姚诚将吴越文化归结为“激烈”与“冲淡”两种不同的人文精神,认为鲁迅与周作人作为现代文学史上的代表人物,作为在相同环境、文化熏陶下成长起来的同胞兄弟,由于个性的不同,造成了他们对吴越文化中“激烈”与“冲淡”两种不同人文精神承传与吸收的差别,由此形成了其为人文的迥异(束景南、姚诚:《激烈的“猛士”与冲淡的“名士”——鲁迅与周作人对吴越文化精神的不同承传》,《文学评论》2004年第3期)。此例正与江南文化精神亦“剑”亦“箫”互相印证,是得益于古今互观的创新成果。二是美国人类文化学家露丝·本尼迪克特在《菊与刀》一书中以“菊”与“刀”概括日本民族文化精神,曾引起日本学界以及世界人类学界的广泛关注。诚然,在日本文化“菊”与“刀”和江南文化“剑”与“箫”精神的二重组合之间,原本存在着明显的差异,更不能简单将此两者画等号,但考虑到二者之间的渊源关系以及彼此地缘上的邻近因素,则若以中外互观的特定视点,比较“剑-箫”与“刀-菊”的同中之异、异中之同,同样可以从中获得诸多启示。