

吴亡后的西晋时期陆机入洛、南北交融中才出现的盛景,但在陆机的身上和文中包含了巨大的江南美学元素。陆机之作,古人多用“繁”字评之。繁,一指其文之类型多样《晋纪》四卷、《洛阳记》一卷、《要览》若干卷、《晋惠帝百官名》三卷、《吴章》二卷、《吴书》、《连珠》若干卷、《文集》四十七卷……如此广博的创作领域,显示陆机在南北文化汇通中,把江南文化带入其中并使之得到彰显,成为主流。二指其文之形式在追求华丽这一主流特点时又包含了个性特点“繁缛瞻密”,“工整绮练”。这里“繁缛瞻密”是因容纳万有而显出的艺术特征,“工整绮练”是整合南北而显出的形式面貌。三是指陆机在繁密华丽的形式下由江南入北方,以降将侍晋室,所遭受和要应付的种种环境而产生的复杂心态,并在面对各种境遇和多样互动中努力突显出来。因此,繁缛瞻密、工整绮丽,内含着巨大的江南美学内容,而这江南美学内容又成为了整个文化的主流时尚。东晋以后,江南唯美风尚成为全国的主流,这一唯美风尚主要体现在骈文里,以这一风尚为主旨的萧统《文选》中,陆机作品为选入数量居冠,有二十八题六十一首(《演连珠》五十首计为一首),在曹植、潘岳、谢灵运、颜延之、谢朓、任昉、沈约之上,可见陆机之文被认为是既多且好,乃唯美骈文的最高成就^①。而陆机确实以自己的文学之美,登上了文坛的最高峰,又以这一最高地位引领了文艺的时尚。陆机在当时的地位和影响正如其诗所描绘的美人:“美目扬玉泽,蛾眉像翠翰;鲜肤一何润,秀色若可餐。”(《日出东南隅行》)这四句诗可以说正呈现了陆机的美学特点,以及内蕴在这一美学特点中的江南风韵。

四、东吴与江南美学世界境界之开拓

三国时代,东吴在中原曹魏和西面蜀国的压力下,发展了自己的地理优势,即重视海军和海外开拓。

东吴发展起了当时世界最大的造船业(1955年在广州出土了东吴的陶制船模,船模从船首到船尾有八根横梁,说明有八副舱板,把船体分成九个严密的分舱),大大提高了航海的安全度。当时,其万人以上的大舰队经常航行于沿海岛屿和邻国之间。公元230年,卫温和诸葛直带领兵士万人航行到了夷州(今台湾省),这是台湾与大陆往来的最早记录。公元242年,聂友和校尉陆凯带兵3万人航行到海南岛。东吴还经常派使者远航辽东半岛、朝鲜半岛北部的高句丽,派康泰和朱应出使海南诸国,到了扶南(今柬埔寨)、林邑(今越南中部)和南洋群岛等地,先后经历了100多国。海南诸国的特产如杂香、细葛、明珠、大贝、琉璃、玳瑁、翡翠、犀角、象牙和珍奇异果等,涌进东吴,可以想象这类物品激起了江南美学怎样的思考,又给江南美学带来了怎样的新面貌。这些远航经历使康泰写出了《吴时外国传》,朱应写出了《扶南异物志》。在海上交流中,扶南国王范旃在公元243年派使者送来乐队,在孙权为之在皇宫附近造的“扶南乐署”里向东吴宫女传授扶南歌舞。大秦国(即东罗马)商人秦论也经由印度支那半岛来到东吴,在建业居住七八年后始归。东吴的海上开拓,把先秦以来的海上丝路提高到一个新的水平,同时也把中国的天下观由西向东进行了新的扩展,为先秦以来的中国天下观加进了新的实际内容。正是这一海上丝路的进一步发展,到唐代让扬州成为了中国最大的商业中心,并在唐宋之时造成了中国文化重心的东移和南移。可以说,正是东吴时期江南的兴起,以及与此同时展开的海上丝路的扩大,形成了江南地区新型的天下胸怀。这一新的天下胸怀反过来又加速了江南文化地域特色的形成,以及江南地域文化在全国的影响力,以致在唐宋之后,让江南成为全国文化最先进的地方,并让江南美学蔚为大国。

楚辞中的“江南想象”及其空间感

——从人文主义地理学观念来看

刘彦顺

(浙江师范大学人文学院,浙江金华321004)

本文所论及的楚辞中的“空间感”,不是在真实物理空间中生成,而是通过语言描述而形成,是一种诗性的江南空间想象。虽然此空间感来自语言描绘,但是一旦形成,就会对真实物理地域造成影响,使得物理空间主观化。当然,就楚辞的空间感而言,只是针对那些受到楚辞中相应作品影响的读者而言的,即通过阅读作品而获得深刻的记忆,这一记忆会与真实的空间相

联系或发生联想,从而实现一种人文主义地理学所称的“地方想象”。同时,我认为,作品中所描述的空间绝对不能与真实的空间或者地方史做等同或者比对,也不能幼稚地认为,处在某一特定空间或地域的文学家在其作品中必定机械地、被动地传达其地域文化,甚至文学作品比如楚辞对于楚地的描绘,会赋予该地域以文化意义和想象。

^① 参王运熙《陆机、陶潜评价的历史变迁》,《东方丛刊》2008年第2期;王丽珍《太康之英与形式主义》,《青海社会科学》2009年第3期;跃进《陆机文学创作之繁》,《文学遗产》2001年第3期。

一、楚辞中的“恋地情结”

人文主义地理学大师段义孚曾经使用“恋地情结”来指称对一个地方的依恋,他说“‘恋地情结’是一个新词,可被广泛地定义为包含了所有人类与物质环境的情感纽带。……这种反应也许是触觉上的,感觉到空气、流水、土地时的乐趣。更持久却不容易表达的感情是一个人对某地的感情,因为这里是家乡,是记忆中的场所,是谋生方式的所在。”[1](P196)这标示着一种新的地理学的产生,即超越于实证主义的地理学所进行的客观、微观的研究方法,人文主义地理学侧重研讨的是现象学式的地域空间感,它往往体现为对某一地域的感受经验或者想象、描述。这一恋地情结同样适用于楚辞中对江南故地那种不离不弃的情愫。

《楚辞》中所言地域及其名物在数量上极为繁复,历来有不同的见解。宋代黄伯思在《东观余论·校定楚辞序》中曾说“屈宋诸骚,皆书楚语,作楚声,纪楚地,名楚物。”游国恩先生也认为,《楚辞》中所述地理,以《九章》之《涉江》《哀郢》为最详,如《离骚》之沅、湘,《湘君》之沅、湘无波,遭之道洞庭,遗佩之澧浦,《湘夫人》之洞庭波、木叶下、有芷之沅、有兰之澧,《涉江》之济江、湘、上沅水,《哀郢》之上洞庭而下江,《怀沙》之沅、湘分流,《惜往日》之临沅、湘之玄渊,《渔父》之赴湘流等等,皆属于江南之地,称为江南之水。游国恩先生针对钱穆曾撰《楚辞地名考》一文认为屈原之放未尝至江南提出异议,并做了大量考证,认为“屈子所欲济之沅湘,断在今之湖南明矣”[2](P43)。

在《楚辞》中,“恋地情结”指向的当然是“楚国”,甚至指向整个楚文化的历史文化传统。比如就屈原而言,他的“恋地情结”来自于被家国除名,背井离乡,因而在楚辞中的“游”就是一个特别突出的主题。此“游”或是被迫的流放,或是诗人自发的旅行,而且这两种“游”的方式往往缠绕在一起,不分表里。就前者而言,抒情主人公往往注意欲回到故土,在作品中以繁复交错的楚地符号抒发故土的空间感;就后者而言,抒情主人公又往往意图建立一个想象中的故土,以便在那里安然栖居。

以《哀郢》为例,屈原在作品中描绘了郢都的水陆路线,以此为核心来抒写所恋故土的空间感。其中大量出现的就是“家门”意象。在这里,作为“建筑意象”的家门完全转化为“地理意象”。诗人写到被迫离开郢都,沿着都城的水门与水道离开,他说“过夏首而西浮兮,顾龙门而不见”、“出国门而轸怀兮”、“发郢都而去闾兮”等,就一再地以“门”为界线。作为“建筑意象”与“地理意象”交织的“门”除了标示纪南城水路交通便利、门户众多与诗人必须穿门而过之外,“顾龙门而不见”还分明预示着“家门”再不可入的深意。在临近离去时不断回望,最后的一个画面就定格在因为距离渐远而再也看不见的“宫门”。除了“家门意象”之外,

还有与家园相反的“荒原意象”。如“曾不知夏之为丘兮,孰两东门之可芜”。在王逸的阐释中,就以夏为“大殿”、丘为“废墟”,即诗人预感郢都即将化为荒原,“家门”也即将荒芜。

在《哀郢》中,最为典型的“江南地理意象”还是耐人寻味的“水道”。就其抒情的方式而言,作品采用了在“回忆”中追溯并建立“空间感”。作为故土的郢都越来越远,致使原来那些流畅贯通、联系四面八方的水路系统,都因为遥遥相距而变得不相通了;同时,也使用这一“水道”的变化作为喻体,来表现自己心绪的杂乱与郁结。诗人巧妙地将郢都发达的水路与自己的心境相对照,先描述心情,再以都城内的水路作对照。《哀郢》首句即言“皇天之不纯命兮,何百姓之震愆?民离散而相失兮,方仲春而东迁。”正因为如此,诗人离去时总是徘徊不忍,即便“去终古之所居兮”,行船时仍“将运舟而下浮兮,上洞庭而下江”,乃至“出羌灵魂之欲归兮,何须臾而忘反”,还说“背夏浦而西思兮,哀故都之日远”,这一切都体现了极为繁复的江南水乡的“水道”以及与之相关联的其他意象。除了在水道中的游历之外,《哀郢》中还使用了“登高”意象,“登大坟以远望兮,聊以舒吾忧心。哀州土之平乐兮,悲江介之遗风”来表达细腻“恋地情结”,可谓极为典型的体现。

二、屋宇之感

“恋地情结”在空间感上还较为宏观,尽管真切,却还不能免于泛泛,而对故地的“屋宇之感”则将这种“恋地情结”落实得踏实而强烈。段义孚曾经指出,对农村的屋宇与城市建筑的空间感存在着明显的区别,比如:“聚集的村落在景观上显得非常引人注目。当我们走进村落时,会看到房子的轮廓以及在农田上矗立的树木。比较起来,都市地区缺乏较显眼的可见物,每一社区只占整个建筑区域的一小部分,分不清哪一区是尾端,哪一区是开头。”[3](P175)虽然在楚辞中的屋宇不仅限于村落,但是其空间感却极具“地方性”。

据今天的考古研究,当时的楚人对于居室极为重视,徐文武在《楚国宗教概论》中提到“在楚简中,室神又称宫室,分别有称为宫、室。楚人对宫室的安全十分关注,占祷卜辞中经常出现宫室是否平安。”[4](P209-210)这都能反映出,“恋地情结”往往实现在空间感最强的地方,即自己的“居室”及其相关的所在。比如“宗庙”在《天问》中就充当了重要的角色。王逸曾经指出,《天问》是诗人见到楚国宗庙、面对宗庙中的壁画有感而发形成的作品。其《天问章句序》说“屈原放逐,忧心愁悴。彷徨山泽,经历陵陆。嗟号昊旻,仰天叹息。见楚有先王之庙及公卿祠堂,图画天地山川神灵,琦玮谲诡,及古贤圣怪物行事。周流罢倦,休息其下,仰见图画,因书其壁,何而问之,以泄愤懣,舒泻愁思。”

而在《九歌·湘夫人》之中,所抒发的空间感就十

分浪漫超拔。如果说楚辞中的很多作品带有浓郁的江南美学因子,是取自于现实的话,此篇中的空间感则是完全自由地利用了江南风物,把它们作为一种可供自己驱使的符号,构筑了一个梦幻中的屋宇:“筑室兮水中,葺之兮荷盖。荪壁兮紫坛,播芳椒兮成堂。桂栋兮兰橑,辛夷楣兮药房。罔薜荔兮为帷,擗蕙櫜兮既张。白玉兮为镇,疏石兰兮为芳。芷葺兮荷屋,缭之兮杜衡。合百草兮实庭,建芳馨兮庑门。”由于“筑室兮水中”,因而就有了“荷盖”、“紫坛”、“芳椒”、“兰橑”、“薜荔”等散发着醉人气息的花草,除了描述视觉上的酣畅之外,更把屋宇空间感的重点落脚在丰富的嗅觉之上。通过这一浪漫构思的屋宇,所传达的就不再是作为现实人文地理的楚地美学,而是《湘夫人》赋予了楚地湘水以芳香诗学,赋予了“恋地情结”以亲切想象。

除了以“芳香诗学”为著的《湘夫人》之外,《招魂》更是在招魂仪式中以富丽堂皇甚至奢靡无止的屋宇来实现神灵的附体:

魂兮归来!反故居些。天地四方,多贼奸些。像设君室,静闲安些。高堂邃宇,槛层轩些。层台累榭,临高山些。网户朱缀,刻方连些。冬有突厦,夏室寒些。川谷径复,流潺湲些。光风转蕙,泛崇兰些。经堂入奥,朱尘筵些。砥室翠翘,挂曲琼些。翡翠珠被,烂齐光些。翡阿拂壁,罗幌张些。纂组绮縠,结琦璜些。室中之观,多珍怪些。兰膏明烛,华容备些。二八侍宿,射递代些。九侯淑女,多迅众些。盛鬋不同制,实满宫些。容态好比,顺弥代些。

从以上段落可以看出,《招魂》以七百字之多来描写宫室的豪华、奢靡,笔墨极为铺张,意象极为繁复多变,辞藻华丽,繁类成艳。在《大招》中,对于招魂所利用的屋宇描写,也同样集中在“美屋”、“美色”与“美味”之上,而且“美色”与“美味”都杂陈于“美屋”之中:“易中利心,以动作只。粉白黛黑,施芳泽只。长袂拂面,善留客只。魂乎归来!以娱昔只。青色直眉,美目嫵只。靛辅奇牙,宜笑嚙只。丰肉微骨,体便娟只。魂乎归来!恣所便只。夏屋广大,沙堂秀只。南房小坛,观绝霏只。”从《招魂》与《大招》来看,所描绘的“屋宇之感”可谓视觉、触觉、嗅觉、肤觉、味觉乃至全身感觉的纠结与杂糅,与上述《湘夫人》一脉相承,都通过想象赋予了楚地以诗性的人文主义地理学想象。

当然,楚辞对“屋宇之感”的抒发是多样的,除了直接抒发之外,还有很多取“屋宇”作为比喻的作品,如《离骚》的“固时俗之工巧兮,偃规矩而改错。背绳墨以追曲兮,竞周容以为度”与“不量凿而正枘兮,固前修以菹醢”就是很典型的例子。

三、芳香诗学

除了楚辞在“恋地情结”与“屋宇之感”所建构的江南想象之外,“芳香诗学”也是很典型的,即在楚辞中

不仅出现了大量的花草植物名称,而且在其中凝聚了感官的欢愉与记忆,这在很大程度上是由江南的自然地理条件所决定的,因而,这是一种充满“地理个性”的“芳香诗学”或者满目芳菲的环境生存经验,尤其是与北方文化相比就更加突出。

从自然地理来看,所属江南的楚地处在长江与汉水之间,这里气候温润,雨水充沛,汀渚沼泽遍布,土质肥沃,易生各种植物,尤其是其中的美丽花草,更加得到人们的钟爱。散见于屈原的《离骚》、《九歌》中的植物就有一百多种。花草在楚辞中极为典型的体现就是“香草”的使用,对此,学界已有公认。诸如,其一,以植物为佩物,“扈江蓠与辟芷兮,纫秋兰以为佩”、“户服艾以盈要兮”(《楚辞·离骚》)。其二,以花叶为衣裳,“制芰荷以为衣兮,集芙蓉以为裳”(《楚辞·离骚》)。其三,以植物济饮食,“朝饮木兰之堕露兮,夕餐秋菊之落英”(《楚辞·离骚》)、“惠肴蒸兮兰藉”(《九歌·东皇太一》)。其四,以香草沐浴,“浴兰汤兮沐芳”(《九歌·云中君》)。其五,以香草和香木为建材,“播芳椒兮成堂。桂栋兮兰橑,辛夷楣兮药房”(《九歌·湘夫人》)。其六,以香草之名直呼神灵,乃至成为神灵的代称。王国瓊认为“诗人登山涉水采摘草木时,所重视的不是草木的珍贵和芳香的品质,强调的是草木禀赋的象征意味。”[5](P26)也可以说,在楚辞的很多作品中,往往是把草木的珍贵、芬芳与丰富的象征凝聚一起来呈现的,诸如“余既滋兰之九畹兮,又树蕙之百亩。畦留夷与揭车兮,杂杜衡与芳芷。冀枝叶之峻茂兮,愿竣时乎吾将刈。虽萎绝其亦何伤兮,哀众芳之芜秽。”在此,既表达了抒情主人公作为园丁的情怀,又把土地的旺盛繁殖力毫不含糊地倾吐出来。另外,屈原使用香草的主要意图也在于——在遭遇挫折之后,意欲回归芰荷、芙蓉等初服所象征的“自然”,期望再度经由身体与自然物的接触,才能自然地与故地的母体融为一体。

在《少司命》一篇中,同样很典型地集合了多种香草意象的运用方式“秋兰兮麝芜,罗生兮堂下。绿叶兮素枝,芳菲菲兮袭予。夫人自有兮美子,荪何以兮愁苦?秋兰兮青青,绿叶兮紫茎。满堂兮美人,忽独与余兮目成。入不言兮出不辞,乘回风兮载云旗。悲莫悲兮生别离,乐莫乐兮新相知。……谏长剑兮拥幼艾,荪独宜兮为民正。”此篇的第一句到第四句先是直接从神堂景物的“芳香诗学”写起,其中的“荪”就是作为一种香草直接称呼“少司命”的,而且,最后两句更是以“荪”直呼神灵并乞求神灵来守护儿童。在第二节文字中,为了迎接湘夫人的到来,祭神者也同样使用了各种佳木香草来装饰她的殿堂。除了作为祭神或者作为人神交接的神秘巫术的作用之外,在人文主义地理学的角度来看,这更是一种来自于“花草”或者“香草”的浓烈“嗅觉”与“味觉”在空间感上的体现。

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