

江南文化的区域界定及诗性精神的维度

张兴龙

(淮海工学院中文系 江苏连云港 222005)

The current educational world to the Jiangnan culture in the region, the limits overemphasizes the geography the significance, Neglects in human's independent "the intrinsic criterion" function, Creates the Jiangnan Yuan to narrate the humanities spirit outflow and region scope narrowness. The Jiangnan culture has manifested the Chinese nationality unique poem spirit, Its dimension has two: One is the free esthetic dimension, Also is different beauty with the north politics ethics, Also is different with the Jiangnan other region culture the romantic beauty; Two is the religious dimension, Its production in native place Wu Feng and external Buddhism's dual genes.

Key word: Jiangnan culture Region limits Poem spirit Esthetic Religion

内容提要 当前学界对江南文化在区域、界定上过分强调地理学的意义,忽视人的主体性中“内在尺度”的作用,造成江南元叙事中的人文精神的流失和区域范围的狭隘。江南文化体现了中国民族独特的诗性精神,其维度有二:一是自由审美的维度,既不同于北国政治伦理之美,也有别于江南其他区域文化的浪漫之美;二是宗教的维度,其生产于本土巫风和外来佛教的双重基因。

关键词 江南文化 区域界定 诗性精神 审美 宗教

中图分类号 G07

文献标识码 A

关于江南文化精神这一学术命题的一切探讨,首先是关于人文江南地理学意义上的区域界定问题。对于江南地域范围的准确界定一直到今天仍然存在着巨大的分歧,问题的关键并不在于文化江南的地图究竟精确到什么范围,而是我们用什么标准来绘制它。

有的学者认为:“江南的地理概念,约定俗成,不过随着时间的流动也有所差别,有所缩小。且到了后来,以江南为名的行政区域和民间称指则并非一致。其范围大体上先秦时为吴越,汉属扬州,六朝则称江左、江东或江表。然从政治着眼,在魏晋南北朝时北方人的眼里,江南就是江左政权的代词,因为后者的都城是定在属于江南的建业(后称健康)……唐代江南道的范围也几乎包括整个

长江中下游……元以后行省的设置,更强化了这种趋向,而与以经济文化为基础的区域概念有所脱节。以唐宋间基本经济区转移为背景,以经济文化为纽带的江南区域概念则经常浮现出来……由此可见,历史上所说的江南有大体上范围指长江中下游或长江下游的两种说法,后来还有仅指苏南及杭嘉湖平原的。”^[1]李伯重先生认为,江南地区的划分依据在于它不仅天然屏障与其它地区间隔,而且更重要的是有同一水系,使其内部形成较为紧密的联系^[2]。

按照法国思想家丹纳的观点,物质文明与精神文明的性质面貌都取决于种族、时代、环境三大因素,并且每种艺术的品种和流派只能在特殊的精神气候中产生^[3]。诚然,江南文化区域范围上的界定应该重视水系、地貌、气候等重要的地理学因素,但是,一方面作为我们审美对象的客体江南已

经“先验”地具有地理和人文双重的意义,另一方面,我们努力还原和生发的江南话语的轴心精神又是在文化学的场域展开的。换言之,我们所要绘制的是英加登现象学式的多层次江南文本结构地图,独特的山水仅仅是这幅现象学式地图的地貌表层,隐藏在地理深处的文化精神才是内在的“世界”,这和以纯粹的地理学特征绘制平面的江南山水图既有着表征上的相似性,又有着本质上的区别。

我个人以为,历史上的吴越之地之所以不同于同为江南的巴蜀、荆楚、闽粤等文化区域,显然离不开自身独特而深厚的文明精神强大的吸附作用,并非纯粹依靠怪异独特的山石草木的堆砌来决定的,地理因素是区域文化内蕴精神的形成的载体,但是,文明精神结构的形成最重要的恰恰是作为社会主体的人,而不是以客体对象形式存在的自然山水,更何况即使有了人类活动的鲜明印迹也并不意味着可以随意贴上某某文化或文明的华丽标签,其中有着异常复杂的人的实践活动,江南区域文化精神的形成同样如此。正如刘士林先生所言:“人文江南不是随便什么人在自然地理上简单地加上人类活动的痕迹;它更是江南民族那特有的诗性主体在这片中国最美丽的水土上生活与创造的结果。”^[4]因此,在文化江南区域界定上长期出现的观点模糊和标准分歧,应该与如下两个问题密切相关:1. 过分夸大了丹纳的地理环境决定论,把“一方水土”养“一方人”这个公式与“一方人”养“一方精神”进行简单的游戏“接力”,从而导致“一方水土”等于“一方精神”的机械的逻辑命题,其最为严重的后果就是粗暴地割除“一方人”这一链接地理环境和文明精神两大要素的最核心环节中的主体性创造活动,复杂的人类主体创造活动被驱逐出江南文化地理界定的视野之外,既遮蔽了真正的江南文明精神本质,又把立体化、多元化的区域文化地图平面化、机械化。2. 严重消解了人这一创造主体的内在结构复杂性。作为江南文化精神创造者的“诗性主体”既具有“种的尺度”,又具有“内在的尺度”,“种的尺度”保证了人文江南无论与其他区域具有怎样大的差异性,都隶属于“中国诗性文化”的总特征性下,而“内在的尺度”正是江南民族那特有的诗性主体在这片中国最美丽的水土上创造出了“江南元叙事”的根本动因。

正是在这个意义上,我个人以为按照“诗性主体”的活动轨迹还应该把苏南、浙江以及徽南这个

江南核心辐射出去,即以今天的上海——南京——杭州三角区域为核心,在江苏范围内辐射到江北的扬州,浙江范围内蔓延至闽北,向西除了徽南,还应该到达江西。其间区域文化特征虽然仍然有一些差异,但是,与外部的差异比较起来,该区域内文化精神维系力却更具有家族类似性,换句话说,比起该区域以外的其它区域文化来,上述勾勒的江南文化地图具有更多的文明精神同质性。

二

西方的克尔凯郭尔认为,人生一般有三个维度:审美的、伦理的和宗教的。个体的人生阶段与社会的发展历程具有如此惊人的家族类似性,在传统的中国文明发源于黄河文明一元论的视野下,控制着中国传统文化话语权的无疑是以政治——伦理为深层精神结构的齐鲁文化,从这个意义上说,把中国民族的生活归结为伦理一个维度并不为过。然而,随着近几十年来考古学的发现,中国文明起源与黄河文明一元论的观点逐渐被打破,取而代之的是中国文明发源于黄河文明与长江文明二元论的崭新思维,这标志着对于中国文明的内在精神结构问题的探讨不得不从功利性的伦理维度转向无功利性的“诗性——审美”的维度。根据学者刘士林先生的观点,以生命伦理学为本体内涵的中国诗性文化与古希腊死亡哲学基础上产生的西方文化完全不同,而单就中国诗性文化内部结构来说,以齐鲁文化为代表的北方话语的深层结构是政治—伦理的,其情感本体是一种“伦理美学”,所以无论它叙述和表现什么样的对象,都无疑要把它的政治—伦理语音参合进去,因此,北方话语哺育的是中国民族的道德实践能力。而在喋喋不休的北方话语中被长期遮蔽起来的江南话语本身在审美气质上更倾向于一种纯粹美,开辟了以实用著称的中国古老民族的审美精神一脉,是中国诗性话语体系的一个专门执行审美功能的元叙事^[5]。

我个人以为中国民族文化的精神维度就生产于刘士林先生所说的北方与江南两种话语中,即以儒家伦理为核心的黄河文明构建起了中国民族的伦理维度,江南文化区域构建起的则是中国民族人文精神的审美维度和宗教维度。

首先关于江南文化审美维度的问题。

一方面,江南文化属于中国民族文化的一个部分,对江南文化的特征、本质和属性的界定都必须首先放置在长江文明的具体语境下才具有合理

的意义。在长江流域发掘出大量的文化遗址已经证明了长江文明与北方黄河文明是一种本是同根生的关系,而并非黄河文明的衍生物,单就长江文明而论,无论是本文特指的江南文化,还是巴蜀文化、闽粤文化,虽然在各自的区域性特征上存在着巨大的差异性,但是,与获得北方话语权的齐鲁文化相比,普遍地缺少伦理的维度是不争的事实,尤其是江南文化区域充分显示出了在北方话语中严重“失声”的纯粹的自由审美精神,这里的梦中不会浮现北国儒士们致死不忘的收复故国的铁骑卷起的战争硝烟,听不到拯救天下黎民于水火之中的宏大志愿,哪怕是抱负无法实现下的慷慨悲凉的扼腕叹息,处处绽开着娇艳的杏花,时时飘卷过轻柔的春雨,甚至在北国话语中遭到唾弃的祸国的红颜,也能在青楼中演绎出惊心动魄的至真爱情与高尚道德,浮艳的辞藻也能从容地抒写出清秀隽永的歌赋。在江南特有的轻狂脂粉气息下,变戏法一样滋生出中国民族的审美与自由。如果把这种无政治功利目的的审美与自由看作古罗马贺拉斯所说的“甜美的”,那么,遍布慷慨悲凉之气的北国政治伦理精神就是一种充斥道德说教的“功用的”。然而,这并不等于说江南话语中政治和伦理的先天缺席,只是正如“甜美”可以在北国被“功用”剥夺的一干二净,与其说这里的政治伦理在无处不在的“甜美”声韵中被剥夺了话语权,不如说江南的政治伦理精神要么一出生就扭曲变形,要么刚南渡就投降变节。在长江文明的所有区域文化中,审美与自由无疑要比北国区域文化精神更普遍、更深刻。

另一方面,在长江文明这一中华文明另一源头的内部,江南文化的审美性与其它区域文化也有着相当的差异。在历史上的审美精神形成的过程中,只有江南文化是最名副其实的审美,最具有代表性的是魏晋南北朝时期的“魏晋风度”。正是在这片土地上而不是同为南国的巴蜀、荆楚、闽粤演绎出了宗白华先生所说的“精神史上极自由、极解放、最富于智慧、最浓于热情的一个时代。”^[6]自给自足的庄园经济、悠闲安逸的士族门阀用惊人的智慧、华美的文笔、经验的服饰、怪异的思维向北国的民族演奏一段中国最难以抹去的自由的审美的乐章。按照李泽厚先生的观点,其主要表现在人的主题和文的自觉上,其实,无论是人的个体性从社会中凸现出来,张扬个性与审美,还是文学上的为艺术而艺术在本质上是完全一致的,即它们拥有其他区域文化没有的特性,“他们畏惧早死,

追求长生,服药炼丹,饮酒任气,高谈老庄,双修玄礼,既纵情享乐,又满怀哲意,这就构成似乎是那么潇洒不群、那么超然自得、无为而无不为之所谓魏晋风度,药、酒、姿容,论道谈玄,山水景色……成了衬托这种风度的必要的衣袖和光环。”^[7]同为南国的巴蜀、荆楚、闽粤都根本不能与之相媲美。即使是荆楚文化代言人的屈原美学浪漫精神,不仅显得身单影孤,绝少集体呈现的壮阔气势,而且,嵇康之流在个性张扬的飘逸与人性内在分裂的痛苦完美契合上非屈原所能比的。马克思给人类社会的发展划分了三个阶段:“人的依赖关系(起初完全是自然发生的),是最初的社会形态。”“以物的依赖性为基础的人的独立性,是第二大形态。”“建立在个人全面发展和他们共同的社会生产能力成为他们的社会财富这一基础上的自由个性,是第三阶段。”^[8]以魏晋风度为代表的江南文化在中国封建社会的发展上堪称一个“自由个性”的阶段。正是在这个意义上,我们的学者才会大胆地把中国诗性文化的审美精神交付给偏安一隅的江南文化。

需要特别指出的是,江南文化中的崇尚审美并不等于说其他区域文化没有审美的精神内核,换言之,中国区域文化中并非只有江南文化才具有审美维度,而是说江南文化的审美维度在中国审美历史上最具有纯粹性和特殊性。以北国的齐鲁文化为例,儒家宣扬礼乐文化教育,所谓的“乐”就是一种审美,但是,儒家的审美是一种基于“仁本体”之上的道德高度自律的审美,所谓的“孔颜乐处”对于孔子来说是“暮春者,春服既成,冠者五六人,童子六七人,浴于沂,风乎舞雩,咏而归。夫子喟然叹曰:吾与点也!”这就是被学者们称为超越了自然性快乐与道德快乐的“具有本体意义的审美快乐”,一种本然状态意义上的审美境界。其实,儒家推崇的审美精神从本质上说是一种依靠高度的道德自律获得超越人类疾病与生理需求上的丑恶从而达到审美精神境界,其获得的前提就是尽可能地压抑“食本能”换取道德上的崇高美,而江南文化中的审美却根本不需要考虑食本能是否满足的低级问题,因为无数的资料已经显示这样一个不争的事实,在地理气候上占据了得天独厚条件的江南地区,在农业文明的大生产之下滋生的是一种饱食无忧的审美追求,如果说齐鲁文化中的审美属于俗语中说的那种乞丐饿着肚子穷欢腾的审美满足,那么江南文化中的审美维度属于“饱暖思淫欲”语境下的审美快乐,其根本不需

要一种伪装和装饰,完全是一种“发乎情”却不“止乎礼”的审美快乐,正是在这个意义上,我个人认为,江南文化的审美维度属于其精神内涵的一极。对此,刘士林先生的见解颇为深刻,他说在江南诗性文化研究中,经济学与历史学的成果提供的只是物质条件与精神基础,而如何在这个基础上揭示中国民族审美机能的历史发生及其现实活动机制,才是江南诗性文化研究最根本的目的所在。而且,人文精神发生最早、积淀最深厚的中国文化,正是在江南文化中实现了它在逻辑上的最高环节,以及在现实中获得了最全面的发展。一言以蔽之,江南文化中的诗性人文,或者说江南诗性文化是中国人文精神的最高代表^[9]。

今天,人们一谈到江南文化的精神,往往就是阴柔清秀、开放包容等等繁琐不堪的艳辞丽句,这种概括并非存在什么逻辑上的错误,而是文明精神结构深层挖掘上的失当,我个人以为概括江南文化的精神特征,首先应该把握住审美的维度,然后再从审美的属性上进行具体特征分析,换句话说,审美的维度下彰显着无数的外在特征,没有审美就等于没有抓住江南文化的本质。

三

按照一种几乎是约定俗成的说法,传统中国是一个宗教阙如的国度,在世界三大宗教无一生产于我国的现实语境下,把宗教作为中国某一区域文化的维度,首先面临的逻辑问题是在中国特殊的诗性文化语境下谈论宗教是否具有学理性的科学依据。

中国传统文化在本质上是一种诗性文化,它与外来的“物本”、“神本”文化存在着本体上的差异性,而宗教的维度不可能离开“神本”文化的土壤。但是,这并不等于说在中国文化中就没有了“物”,没有了“神”,例如在原始民族艺术中,中国文化生产就面临过“食本能”和神话思维的突出问题,从一定意义上说,就是“物”和“神”的问题,因此,我们宣称中国文化是一种诗性文化,从宗教的角度上说,指的是中国文化在本质上与古印度的宗教实践不同,它不是采取非理性的宗教迷狂来超越感性之躯的畏死情结,而并非说我们的文化一旦打上了诗性文化的烙印就不能涉及宗教,更何况江南文化作为体现中国文化“一般”中的“特殊”存在方式,完全也应该有自己的独特性。宗教从中国文化视野中的缺席最主要源于刘士林先生所言的中国文化在本质上与宗教时间的实践之

外,我个人认为与我们长期以来沿用西方宗教理念,尤其是以成熟而完善的西方宗教理念体系衡量中国早期朦胧零碎的宗教现象,导致无法为本土宗教“正名”,从而丧失其在中国文化视野合法身份有着相当的关系。认识这一点对于我们恢复中国诗性文化内部的江南区域文化的本质精神显得十分必要,这恰恰是区域性文化独特存在的学理性依据。

宗教是人的本质的异化形式,其建立的基础是对现实世界的颠倒的扭曲的认识和虚幻的唯心主义臆想上,通过对神和虚无世界的歌颂使人忘记现实的此岸世界,否定了人自身的价值,从而把人引向不可知的彼岸。由于中国本土文化历史源流上与宗教传统之间的异质性差异,一方面没有在江南滋生出三大宗教式的完整教义,只是一种零碎的没有严密体系的巫风民俗仪式,另一方面,上文所说的江南边际文化的特殊土壤等因素,特别适宜佛教之类的教义在江南大地上传播生产,这就造成了中国江南文化精神形成上的悖论,既离不开宗教,又不可能取代审美的维度,只能是一段时期内获得了与审美维度平等的话语权,而这个时期就是从魏晋到唐宋(即从佛教传入、流传到与中国本土宗教融合成为禅宗,原汁原味的佛教消失)。理解了这一点,我们就能够明白为什么佛教精神能够转化为一种艺术精神、审美趣味并构建起中国江南文化的另一维度。

我个人以为,江南文化具有中国民族最浓厚的宗教性内涵。江南文化中的宗教维度体现在两个层面上,一是本土原生发的重神信巫之风。根据历史记载,吴越时代,江南本土就是“信巫鬼,重淫祀”^[10]隋唐时代,这种宗教维度达到极点,《隋书·地理志》记载“其俗信鬼神,好淫祀。”唐·崔龟从《宣州昭亭山梓华军神赐记》中说,“吴越之俗尚鬼,民有病者不谒医而祷神。”据说直至隋唐时期,狄仁杰为江南安抚使的时候也对江南“岁时尚淫祀”的风俗极为不满,甚至为了强制进行大规模的移风易俗,把1700余祠庙中的700余所祠庙焚毁。“南朝四百八十寺,多少楼台烟雨中”。神秘浪漫的宗教气氛在烟雨迷蒙的江南大地上绝不是可有可无的一种装饰和点缀,而是画龙点睛式的让江南得以澄明自身美丽的基本质子。

江南巫风盛行,一般被理解为江南地域水泊稠密、森林广布、气候湿润的地理环境的原因,因为这种独特的自然条件决定了“诗性主体”的活动方式为“饭稻羹鱼”,渔猎生活是江南生活的一部

分,无论是茫茫无边的水面,幽深可怖的湖底,还是昏暗无日的森林,都是当时人类探索自然过程中可怕的对象,在这样的环境下,用景遐东先生的话说就是为了适应水上作业的要求和威慑水中鬼怪的心理愿望,吴越先民在与水患斗争中逐渐形成敬事鬼神的信仰传统。这和拉丁美洲湿热的气候、茂密的森林、纵横的湖泊滋生出了魔幻的《百年孤独》一样,在江南以及荆楚大地上至今仍然有着浓郁的巫风习俗。单纯地谈论这种巫风盛行并没有彰显出江南的文化独特性来,但是,只要和“子不语怪力乱神”的北国政治伦理文明一比较,我们就不难看出,当无数中国儒士们以儒雅的礼节谈论读书治国大道的时候,江南的大地上正弥漫着浓郁神秘的宗教气息。但是,此处江南的巫风又不同于广义上江南的荆楚巫风,它少了屈子的浪漫而多了一丝理性,没有蛮烟瘴气的虚无可怖,却多了杏花春雨中离别感伤的绵长。江南艺术情趣中浪漫而不迷狂,秀丽而不乏深情的特殊品格显然与土著巫风特殊的精神气候有密切的关系。

但是,仅仅从这些来判断中国江南文化轴心精神还是不够的。正如同李泽厚先生说的,任何一种艺术趣味和审美理想的转变,并非艺术本身所能决定的,决定它们的归根到底仍然是现实生活^[11]。包括江南诗性文化本质精神的形成也不应该仅仅局限于江南艺术本身,即本土的唯一源流追溯,而应该在视野上越出纯粹的江南区域地图,从有可能影响这片区域的一切外力因素这一更深远更广阔的政治、经济、文化等彩色图纸上寻找本质凝结积淀的深层原因,这既是本文第一部分为何坚持江南文化区域范围上应该纵横延伸的原因,同时,也是考察江南文化诗性精神的重要方法。这就是外来佛教的影响。

江南文化作为一种独立的文化形式形成大约在东晋的永嘉年间,即历史上著名的“引起中国社会版块结构的变动”^[12]的文化大迁移时期,在这一时期内,中国的政治中心在北方,从社会文化学的角度上说,江南文化属于非中心的边际文化,最容易接受外来文化影响,也最容易脱离中心文化思想的束缚。这是解释外来佛教进入中国本土伊始就迅速被江南文化接受并成为一门显学的重要依据。对于佛教何时进入中国以及广为流行的准确时间至今尚有争议,按照比较普遍的观点,佛教在东晋末年已经广为流行,南朝梁武帝把其定为国教,北魏虽也把其定为国教,都达到了所谓的外来宗教“统治的法律标志”,但是,在深入人心、迷

狂程度上都比江南大为逊色,尤其值得注意的是,佛教在江南文化中已经超出了地理上普及和推广的潜层意义,而是作为一种艺术精神融入到诗歌创作中去。那么,受外来佛教影响并融入在江南文化中的宗教维度如何体现的呢?

李泽厚先生曾把信仰与思辨的结合看作是南朝佛教的特征,可思辨的信仰与可信仰的思辨成为南朝门阀贵族士大夫安息心灵、解脱苦恼的最佳选择,给了这批饱学深思的士大夫以精神的满足^[13]。单单从佛教雕塑艺术上说,病态的瘦削身躯,不可言说的深意微笑,洞察哲理的智慧神情,摆脱世俗的潇洒风度,秀骨清相、婉雅俊逸是当时追求向往的美的最高标准,其根本性特征就是智慧的内心和脱俗的风度。这种美学风格的形成显然与佛教有着密切的联系。但是,据此认定就是宗教维度就是外来佛教对其造成的根本性影响尚缺乏学理性的依据,因此,我个人认为,判断中国江南诗性文化中是否存在这样一个宗教的维度,只有换一个角度来理解李泽厚先生的南朝宗教特征。

就江南文化的精神来说,人文江南在轴心期的自由审美性和宗教弥漫性的事实是本,对事实的阐述是末。正如恩格斯在《自然辩证法》中所说的,事实总归是事实,而对事实的观念有可能是错误的。按照我个人的理解,上述论及的江南文化精神的两个维度可以看作五光十色的江南的“理念”,是一种一经形成就积淀在江南的无意识深处的不变的“纯粹的现象”,而我们的理解和阐述只是由本质映射出来的“现象界”,从这个意义上说,关于江南文化精神的学术讨论还将继续下去。

[1]严耀中:《江南佛教史》,上海人民出版社2000年。

[2]李伯重:《简论“江南地区”的界定》,《中国社会经济史研究》1991年第1期。

[3]丹纳:《艺术哲学》,安徽文艺出版社1996年,第33页。

[4]刘士林等:《人文江南关键词》,上海音乐学院出版社2003年,第2页。

[5]刘士林:《江南文化的诗性阐释》,《江苏大学学报(社会科学版)》2004年第1期。

[6]宗白华:《艺境》,安徽教育出版社2000年,第70页。

[7][11][13]李泽厚:《美学三书》,安徽文艺出版社1999年。

[8]《马克思恩格斯全集》第46卷上册,人民出版社1979年。

[9]刘士林:《江南诗性文化:内涵、方法与话语》,《江海学刊》2006年第1期。

[10]班固:《汉书·地理志》,中华书局2005年。

[12]叶书宗:《长江文明史》,上海教育出版社2001年。