

从“江山之助”到“无我之境”

——山水文学审美理想纵横谈

周振荣

(苏州工业园区职业技术学院 江苏 苏州 215021)

【内容摘要】“江山之助”是刘勰首先提出来的,它揭示了自然对文学创作的重要作用和影响,对文学创作和文学鉴赏活动中的审美理论具有重要的意义。但他只揭示了作者对自然把握的主动性,而没有揭示自然在文学创作活动中的能动性和审美反映中的主导作用。王国维的“无我之境”则对这一理论有了新的突破,揭示了文学创作活动中“客观的自然”转化为“人化的自然”并影响作者审美反映的过程,这是对刘勰“江山之助”理论的拓展和丰富,更具有里程碑的意义。

【关键词】江山之助 无我之境 山水文学 审美理想

中图分类号 J206.2

文献标识码 A

文章编号 1007-9106(2009)09-0100-03

“江山之助”作为文学创作理论最早是由刘勰在《文心雕龙·物色》篇中提出来的:“若乃山林皋壤,实文思之奥府。略语则阙,详说则繁。然屈平所以能洞鉴风骚之情者,抑亦江山之助乎。”这里的江山指大自然。刘勰指出,大自然中的山水林秀、草木虫鱼以及春秋代序、四时迁移都是诗人创作灵感的源泉。“岁有其物,物有其容。情以物迁,辞以情发。一叶且或迎意,虫声有足引心。”大自然以其呈现的各种姿态摇荡诗人的“性情”,触动诗人的创作灵感,于是“诗人感物,连类不穷。流连万象之际,沉吟视听之区。写物图貌,既随物以宛转,属彩附声,亦与心而徘徊。”诗人在自然的激发下产生深切的感受,再用富有形象和意境的笔触表现出来,创作出不朽的诗作。

刘勰的这个观点是对前代诗歌创作经验的一个总结和概括,其实质已经揭示出了文学创作中作家的创作心理机制,揭示了现实对于创作的作用和影响,引导作家关注现实,关注自然,无疑对文学创作的健康发展是有其积极意义的;对文学鉴赏活动中的审美创造也有着重要的指导意义。

根据刘勰的这一观点,我们把摹写自然、观照山水的文学作品称为山水文学,包括诗经楚辞、田园诗、山水诗以及山水游记和小品等。

文学源于生活,在上古文学自发时期,诗人们就已经意识到从自然界的山静水动之中发现创作元素。《礼记·乐记》:“凡音之起,由人心生也。人心之动,物使之然也。”^{[1](p1)}山水自然的美不仅可以悦耳目,而且还可以愉悦心志性情,成为人化的自然,这种审美体验无疑会激发文人的创作冲动而形诸笔墨。王羲之《兰亭集序》说:“此地有崇山峻岭,茂林修竹;又有清流急湍,映带左右……是日也,天朗气清,惠风和畅。仰观宇宙之大,俯察品类之盛,所以游目骋怀,足以极视听之娱,信可乐也。”诗人陶醉在山水之中,与自然冥合交契并获得了最大的心理满足和精神愉悦。

对自然的描写,早在《诗经》就已出现,“灼灼状桃花之鲜,依依尽杨柳之貌,杲杲为日出之容,漉漉拟雨雪之状,喈

喈逐黄鸟之声,嚶嚶学草虫之韵。”但只是对自然图形写貌借以衬托,屈原发展了借山水比兴的手法,得江山之助益,“香草美人以配君子,飘风云霓是为小人”,但此时的自然还不是独立的审美意象,常为比德品藻之象征,且诗人对自然的观照也大多停留在表面的、直观的描写上,有人认为“中国诗史上最早的一首完整的山水诗”^{[2](p6)}是曹操的《观沧海》,但他也只是从日出月落、风生水起中感悟时光之变迁、岁月之流转,进而感叹生命之短暂、功业之难成,山水只是其借以抒怀之一端,通篇只听诗人语,不闻山水言。因此,还算不上真正意义上的山水诗。但其在启迪山水自然意识并形成后世山水诗功不可没。

真正意义上的山水诗是在魏晋正始时期出现的,以阮、嵇、向、刘等人为代表。魏晋是中国文学的自觉时期,这种自觉也表现在自然观由哲学向文艺观的转换。东汉以前,在“独尊儒术”的政治背景下,儒家思想是中国社会的主流意识形态,到了东汉后期儒学衰微,以老庄道家思想为主导的玄学成为独执牛耳的哲学思想。老庄哲学纯任自然,是中国古代较早以主观观照和思考自然的哲学。老子“人法地,地法天,天法道,道法自然”(二十五章),庄子“天地与我并生,万物与我为一”(《齐物论》)、“独与天地精神往来而不傲倪于万物”的混灭主客、物我为一的齐物思想都直接开启了后世对天地自然的审美观照,尽管这时的自然还是一种哲学观而不是文艺观,但它对于启迪文人处理人生政治问题提供了很好的参考和借鉴。特别是晋宋之际,文人为躲避司马氏的屠刀,以醉酒癫狂、衣着怪诞的方式从现实中抽身而退,转而谈玄论道。一般公认老庄思想对此时的清谈之风起了决定性作用,并因此而开创了文人的玄言诗,但实际上老庄思想未尝不是此时山水诗的发蒙,因为面对污浊黑暗的现实,文人们在山清水秀的自然中发现了心灵的家园,这和老庄所倡导的“原始”、“至德”、“混沌”、“齐物”观点有着惊人的一致。这自然只有清新、平和,没有纷争,在这样的自然中他们纯任本真,率性而为,并且他们也和自然水乳交融,

彼此莫逆。文人们流连山水,“越名教而任自然”追求心境玄远、超然物外的精神的逍遥自在。《世说新语》载:

顾长康从会稽还,人问山川之美。顾云:“千岩竞秀,万壑奔流,草木蒙笼其上,若云兴霞蔚。”王子敬云:“从山阴道上行,山川自相映发,使人应接不暇,若秋冬之际,尤为难怀。”(《言语》)

郭景纯诗云:“林无静树,川无停流。”阮孚云:“泓峥萧瑟,实不可言。每读此文,辄觉神超形越。”(《文学》)

面对“千岩竞秀”、“山川自相映发”的自然,他们“难为怀”、“觉神超形越”,得到一种难以言说的审美愉悦,并找到了“自我”,“名士轻功名利禄而重人格力量,强烈表现自我,追求山水情趣也是表现自我的一种方式,从山水得到愉悦,得到自我满足,在山水的美的享受中体认自我的存在。”^{[3]p425}这山水自然是一方净土,他们在欣赏山水赏心悦目的同时,也找到了内心的宁静玄远之快感,这时,文人的审美情趣和老庄思想相碰撞从而产生了一种全新的美学视阈和审美体验,于是自然界里的山水花鸟都活了,都不再是客观的存在,而是能和诗人们交流倾谈的知音了,它们与诗人合而为一,你中有我,我中有你,不分彼此。这种审美快感和名士气度相结合,便形成了放达不羁的外在神情风度之美。这在阮籍“挥袂抚长剑,仰观浮云征。云间有玄鹤,抗志扬哀声。一飞冲青天,旷世不再鸣。”(《咏怀诗》二十一)追求个体生命价值、摆脱外界束缚的激烈抗争中,在嵇康《与山巨源绝交书》“思长林而志在丰草”的真情告白中,自然由哲学向审美领域乃至文艺领域的转换便完成了。正如罗宗强所说:“嵇康的意义,就在于他把庄子的理想的人生境界人间化,把他从纯哲学的境界,变为一种实有的境界,把它从道的境界,变成诗的境界。”^[4]从此山水自然开始成为诗人生命精神的载体,文学创作中自然意识开始滥觞。并且这种自然意识也渗透到了散文、绘画领域。“从这个意义可以说,正始时期乃是后来山水诗的思想滥觞。”^{[5]p55}根据罗宗强的这个看法,不难推断,影响山水诗的思想基础,正是以个体身心为中心、强调个体生命价值的老庄哲学。而老庄思想的自然观由哲学向审美领域的转换,其重要的心理机制是社会重压下觉醒的士人对生命意义的探索和人生价值的发现,对自我的回归和尊重及对名教、礼法的鄙弃,他们与老庄思想的契合冥会中于淳朴自然的山水自然里找到了自己的精神家园,“超越生命的渴望便借真朴纯净的自然山水为‘引信’来表达,这在士人心中形成强烈的时代意识”,“这样,庄生的审美式人生态度的历史投射,似乎又构成了向自然审美意识过渡的中间环节,或曰‘中介’。”^{[6]p12}

至此,文学创作中一种全新的审美观念得以形成并绵延不绝,对后世的诗文创作产生了深远的影响。文学创作活动中诗人得江山之助,“江山”在诗人的笔下摇荡生姿,诗人欣赏着自然山水的美并自寓于其中,从而发现了自我生命存在的价值。这种审美理想是对传统“诗言志”的诗歌理念的一种拓展和丰富,对唐宋以降的山水小品和游记散文有重要的影响。

两宋诗文重理趣,山水自然的美学理想也发展到了极至,到了“无意不可入,无事不可言”(刘熙载《艺概》)的地步。诗人面对日益严峻的社会危机和矛盾开始思索天人之际变,探索生命之哲理,并把这种理性的思考投射向广袤的

自然和无垠的宇宙,于是自然界里的一花一草一松一竹都和诗人一唱一和,彼此呼应,它们有了感情有了思想,甚至简直就成了诗人自己。它们也会想诗人所想、叹诗人所叹、愁诗人所愁,“泪眼问花花不语”自问耶?问花耶?我见青山多妩媚,料青山见我应如是,情与貌,略相似”,山即是我我即是山,少游“一松一竹真朋友,山鸟山花好弟兄”、“有情芍药含春泪,无力蔷薇卧晚枝”,放翁“何方可化身千亿,一树梅花一放翁”,及东坡赤壁、元幹洞庭,则席天幕地友月交风,直欲与冥幸同科,携造化而同游。如此物我欣然,点头相应,含笑作答,令人忘却自我,灵尘中忽觅一逍遥淳净之世界,于审美又臻一化境。

这种艺术境界令人心超神越,仿佛到了另一世界。仔细品味刘勰的观点,便可发现他还有不够全面的地方。他揭示了诗人在感激于自然而形诸舞咏的创作中所表现出来的主观能动性,而没有发现作为客观存在的自然本身在文学创作中也有其能动的一面。即他没有揭示出文学创作中主观和客观彼此激发互相触动的内在机制。他说的“情往似赠,兴来如答。”“情往”在“我”,“兴来”亦在“我”,则“我”始终凌驾于“物”之上,因此作为客观的“物”只能处于辅助的地位,而且“物有恒姿”,固定不变。故而诗人要创作出好诗,首要的是“体物”且“据要害”,再借助于诗人的“锐笔”才能得以成功。李颀《遣兴》:“境入东南处处清,不因词客不传名。屈平岂要江山助,却是江山遇屈平。”看似翻案,实出一辙,钟嵘《诗品》:“春风春鸟,秋月秋蝉,夏云暑雨,冬月祁寒,斯四侯之感诸诗者……,凡斯种种,感荡心灵,非陈诗何以展其义?非长歌何以聘其情?”亦同一声口。皆强调诗人在创作中之主导和决定作用。其实,在“江山之助”的发生过程中,只有作为主观的诗人和作为客观的“江山”彼此交契,互相呼应,互相渗透,才会产生令人神情愉悦、物我两欢的境界,主观的“我”感情移射于客观的“物”,客观的“物”反作用于主观的“我”并变成“我的自然”,彼此共鸣。刘勰的观点指出了“我”对“物”的移情而没有揭示“物”对“我”反作用。对这种审美过程的理论概括和总结是王国维在《人间词话》中提出来的,王氏以“无我之境”总结了诗词创作中“江山”之“助”的发生机制:“有我之境,以我观物,故物皆著我之色彩;无我之境,以物观物,故不知何者为我,何者为物”,这个审美境界,也就是我们所说的物我欣然的艺术境界,“意”与“境”浑然一体,“我”与“客”水乳交融,这种“无我”的境界是诗词中的最高境界。

刘勰《文心雕龙·明诗》:“宋初文咏,体有因革。庄老告退,而山水方滋。”留下一段公案,论者争讼不断。盖因将“告退”与“方滋”看成一对意义相对的反义词,其实对这句话应这样理解:宋初文咏(即山水诗)是在对前代诗文(庄老,包括思想及玄言诗)因革的基础之上产生的,所因者庄老,所革者亦庄老。即从文学发展的客观规律来看,从玄言而山水也决不是突兀而至的,其中必有继承和延续,“故知歌谣文理,与世推移,风动于上,而波震于下者也”(《文心雕龙·时序》)。因此可以说正始时期山水诗的出现与庄老思想的关系其实是渐进演变、继承与革故的关系,而非取代和被取代的关系。换言之,山水诗的形成,庄老发蒙在前、三曹扬波在后,陶、谢、沈、何、支、李等人蔚为大观,而刘勰则在理论上总其概要。至盛唐王孟、中晚唐的柳宗(下转第111页)

的、笑乐的狂欢化状态演变成隐含政治符号内涵的对话,以此言说体制的主流话语。

赵本山初期的小品,表达了赵本山在题材、思想和艺术方面进行独立探索的努力,如《拜年》、《三鞭子》等,表达了作者出于责任感和道义感对现实社会差距的抗议。小品《拜年》中老蔫对官员罢免的态度变化,透漏出的农民的清官情结和对官员无言的反抗。《三鞭子》结束时,赵本山那一跪,跪出了千百万农民的辛酸和无奈,也跪出了沉重的启蒙的必要,喜剧对主流意识形态的反抗性得到了某种程度的体现。而到了1999年的《昨天·今天·明天》回归了“富裕农民感谢党的领导”的价值思想。“实话实说”的民间威信加上赵本山的大众形象,成了这个节目引人注目的因素。在古今中外的对比之中,“改革春风吹满地,齐心协力跨世纪”、“纵览世界风云,风景这边独好”的主题呼之欲出。在这个小品中,喜剧的讽喻味道减轻了,喜庆的节日气氛得到了弘扬,完全符合了主流意识宣传政策的“寓教于乐”、“安定团结”的改造民间艺术的基本出发点。随后的《卖拐》系列作品,表现了赵本山作品体制内的转型,但代价不得不从善良农民的固定模式转换成了都市的闹剧——仍然没有走出主流意识的约束。正如约翰·R·霍尔等所说,“流行文化的内容创造了一种总体的意识形态氛围,这种气氛对于身处其中的我们来说似乎是看不见的和顺理成章的,但这种氛围包含了关于世界是什么样的和应该是什么样的强有力的假设,这些假设的强有力是因为它是不言而喻的和不会受挑战的。”^[7]

在赵本山的电视剧作品中,也表达着类似的价值取向。《刘老根》塑造了一个带领农民艰苦创业,勤劳致富的先进农民形象。虽然遭遇重重坎坷,可由于上级领导的知悉下情和体恤民情,外加上刘老根的不懈努力,终于获得了成功。虽然作品表面上被浓郁的东北地域特色所覆盖,但作品最终所要表现的还是主流意识所宣传的党的英明领导的主题。中国主流话语的权威媒体中央电视台率先热播《刘老根》,也说明了作品中蕴含的思想和主流话语是吻合的。相观《马大帅》,同样也是东北题材的电视剧,几乎是原班人马,讲述的是一个进城打工农民的艰辛历程。由于与主流意识宣传的主题没有明显的关联,中央电视台至今还对《马大帅》报以冷漠,也从另一个侧面证实了这一点。

五、未来发展的选择

赵本山的一系列作品,在某种程度上揭示了社会转型

时期农民复杂的心态和一定的社会现实,同时表现了东北特有的地域文化内涵。它运用大众化的策略,借用主流话语表达的渠道,完成了一次平民的“狂欢”。这种狂欢是草根性的,和主流话语的融合从根本上说只是传播所借用的手段而已。但由于要经过主流意识的筛选和控制,它不可避免地要宣扬国家的主流意识。在赵本山的作品中,“劳动人民情怀”、“美好生活”已经成为超越阶级的符号,现实生活中的矛盾和冲突被带有阶级利益的符号遮蔽和覆盖。展现给观众的,是一片欣欣向荣的景象,麻痹了人们的判断力。

商业化的市场环境,也使得赵本山的作品必须迎合大众文化消费市场的需要,这样的市场需要的是利润而不是思想的厚度和深度。市民阶层通过观赏赵本山的作品,在获得狂欢的同时,体现自身的优越感。而就官方来讲,可以将赵本山的作品作为缓和各个阶层矛盾的工具,并将其控制在允许的范围内。两种力量的合流已经压缩了作品本应具有的思想空间。透过“赵本山”现象,我们可以发现其中隐喻着中国近十几年来文化选择和文化发展的状况,以及影视艺术作品存在着被商业和权力合谋异化的危险。

好的艺术作品在给人们提供“狂欢”机会的同时,必须让观众的心灵受到震撼和启迪。而在利益导向和思想导向之间的选择,将会决定赵本山一系列作品的未来。扎根农村,服务农民,依托特色的地域文化,在与主流文化融合进而大众化的同时,保持对社会的一份关怀和责任,也许是唯一的选择。这样,持续多年的“赵本山现象”才有旺盛的生命力去迎接未来的各种机遇和挑战。

参考文献:

- [1]周怡.解读社会:文化与结构的路径[M].社会科学文献出版社,2004.
- [2]陈忠祥.东北地域文化的魅力——由电视剧《刘老根》引发的思考[J].当代电视,2003(06).
- [3]丹纳.艺术哲学[M].人民文学出版社,1963.
- [4]何理.赵本山电视小品语言艺术浅析[J].电视研究,2005(04).
- [5]巴赫金.陀思妥耶夫斯基诗学问题[M].三联书店,1988.
- [6]凯特琳娜·克拉克,迈克尔·霍奎斯特,米哈伊尔·巴赫金[M].中国人民大学出版社,1992.
- [7]约翰·R·霍尔,玛丽·乔·尼兹.文化:社会学的视野[M].商务印书馆,2002.

(上接第101页)元至宋代诸多诗文作者都在创作实践中推动着这一审美理想的发展。王国维则更全面地对这一理论作出了新的阐释,对丰富和发展文艺美学理论作出了重要的贡献。

总之,对山水自然的关注是中国古典诗文创作中的重要现象,文学对自然的把握经历了由表象到抽象、由直观到内转、由客观书写到主观交通的演变过程,在这个过程中,社会历史、文学观念和诗人审美理想都对创作产生了重要的影响,而哲学思想和理论对山水文学的形成起着非常重要的作用。

参考文献:

- [1]吉联抗.乐记译注[M].北京:人民音乐出版社,1958.

- [2]高人雄.山水诗词论稿[M].上海:上海古籍出版社,2005.
- [3]罗宗强.玄学与魏晋士人心态[M].杭州:浙江人民出版社,1991.
- [4]罗宗强.嵇康的心态及其人生悲剧[J].中国社会科学,1991(2).
- [5]罗宗强.魏晋南北朝文学思想史[M].北京:中华书局,2002.
- [6]李亮.诗画同源与山水文化[M].北京:中华书局,2004.
- [7]梁·刘勰著姜书阁述.文心雕龙绎旨[M].济南:齐鲁书社,1984.
- [8]许文雨.钟嵘诗品讲疏人间词话讲疏[M].成都:成都古籍书店,1983.