

DOI:10.3969/j.issn.1007-4074.2012.04.017

论道家美学对苏轼文艺思想的影响*

杨琦

(郑州师范学院 文学院,河南 郑州 450044)

摘要:道家美学对苏轼文艺思想的影响主要体现在:其诗词中展现出的崇尚真朴,傲视荣贵的思想品格;提出了寓意于物,游于物外的审美态度;其被贬谪期间的作品展示了他看穿忧患,随缘自娱的超然的人生境界;在文艺创作上提出了随物赋形、成竹于胸、反对雕琢、因任自然等重要理论观点。

关键词:道家美学;苏轼;文艺思想

中图分类号:I206.2

文献标识码:A

文章编号:1007-4074(2012)04-0087-04

作者简介:杨琦,女,郑州师范学院文学院副教授。

北宋时期,崇道氛围格外浓厚,道家思想成为当时的“普世价值”。苏轼对道家思想的接受与北宋时期尊崇老庄之学有着密切联系。苏轼的整个理论和创作受道家美学的影响十分深刻。即便是积极入世的早期,苏轼仍然有潜心好道的一面。道家美学对苏轼的影响主要有以下几个方面:

一、崇尚真朴,傲视荣贵

归真返朴,傲视荣贵是道家美学的重要内容。这一思想对苏轼的影响,从苏轼作品来看,集中表现在他对陶渊明的追慕上。苏轼走入仕途不久,就厌倦于官场的变诈而喜爱清新朴厚的乡村,“人间歧路知多少,试向桑田问耦耕”,就透露了这种心情。此后,他经常以赞赏的笔触用诗词描绘乡村生活和田园景物的可爱。他不时流露出急流勇退的心绪:

“君遇时来纡组绶,我应老去寻泉石。”

“岁云暮,须早计,要褐裘。故乡千里,佳处辄迟留。我醉歌时君和;醉倒须君扶我,惟酒可忘忧。一任刘玄德,相对卧高楼。”

尤其到了晚年,其安贫乐贱、恬然自足的思想愈益增进:

“无官一身轻,有子万事足。举家传吉梦,殊相惊凡目。烂烂开眼电,皎皎峙头玉。但令强筋骨,可以耕衍沃。不须富文章,端能耗纸竹。君归定何日,我计早已熟。长留五车书,要使九子读。箪瓢有内乐,轩冕无流瞩。”^[1]

苏轼认为子孙后代能够身强体壮,致力田亩,习惯于简陋的乡居生活,那会是乐趣无穷的。苏轼青少年时期就有“少小慕真隐”的思想,通判杭州以后,由于政治上的不得志,这种思想有了新的的发展。他在《答任师中次韵》诗中说:“已成归蜀计,谁借买山费。”^[1]不过,他这种归隐思想,不只是消极避世,而是想效法陶渊明,追求淡泊自持,不慕荣贵的生活。苏轼这种思想,越到他的晚年,就越加浓厚。他离黄州赴汝州任时说:“渊明吾所师。”^[1]结果,他赴汝未至,就请求退居常州了。元祐间他至杭州时又说:“早晚渊明赋归去,浩歌长啸老斜川。”^[1]后来他至扬州,便开始追和陶诗,一直到被贬海南,共和了一百多首。他谈和陶诗的原因时说:“吾于渊明,岂独好其诗也哉?如其为人,实有感焉。”^[2]在苏轼的《方山子传》及其他作品中均以审美化的笔触表达了对隐逸精神的向往。他说:“陶渊明欲仕则仕,不以求之为嫌;欲隐则隐,不以去之为高。饥则扣门而乞食,饱则鸡黍以迎客;古

* 收稿日期:2012-06-13

今贤之,贵其真也。”^[2]又说:“师渊明之雅放,和百篇之新诗。”^[1]苏轼晚年对陶渊明诗一一追和,更集中地反映了他崇尚真朴,不慕荣利的情怀,体现了他对“高风绝尘”的魏晋诗风的由衷向慕。

二、寓意于物,游于物外

苏轼在《宝绘堂记》一文中提出了“寓意于物”和“留意于物”的人生态度和审美理想。他说:“君子可以寓意于物,而不可以留意于物。寓意于物,虽微物足以为乐,虽尤物不足以为病。留意于物,虽微物足以为病,虽尤物不足以为乐。”意为:君子可以寄情于物,但不能执迷于物。寄情于物,微小的事物也能带来足够的快乐,美好的事物也不足以成为祸害。把心意沉溺在外物上,微小的事物也足以成为祸害,即便美好的事物也不足以成为快乐。“寓”是寄托之意,是精神层面的需求;“留”是占有,是欲望的体现。他在熙宁八年(1075年)创作的《后杞菊赋》就表达了以采食杞菊为乐的生活情趣;他在黄州时创作的《元修菜》和元丰七年(1084年)他创作的《石菖蒲赞》都是这种思想和人生态度的真实写照。《宝绘堂记》一文的主旨就是告诫人们应该忘掉利害得失,用“寓意于物”的眼光去看待万物,表现了一种超越、豁达的心境,而这种心境在苏轼身上升华为一种审美的人生境界。《宝绘堂记》一文的创作,正是苏轼针对当时北宋时期的收藏热潮提出的警示。北宋时期,帝王和文人的喜好推动了收藏热的兴起。宋太祖赵匡胤在即位之初便十分重视“文化事业”,常常将五代十国时期的文物书画集中于汴京。宋太宗赵光义对书画收藏更是重视,曾下诏责成天下搜访前哲墨迹图画。上有所好,下必甚焉。帝王的喜好,诱发了全社会对收藏的关注。针对此种社会现象,苏轼在文中准确地阐述了审美态度的首要特征就是“寓意于物”,对外物保持一种超然、淡泊的情怀,才能真正体会到美。

苏轼在《超然台记》一文中还提出了“游于物外”的思想。他认为,世间事物皆有可观赏之处,不必区分“尤物”与“微物”;如果游心于事物的内部,那么没有一物不是高大的。这样我们的眼睛就会被蒙蔽住,不能看清事物的本真面目。只有游于物外,事物才能进入审美主体的视野,成为审美的客体。苏轼的这一思想和他的创作经历也充分说明审美主体与审美客体之间要保持一种超然的静观的态度,要有心理距离。苏轼的这一观点与瑞士心

理学家、美学家布洛1912年提出的审美距离说不谋而合。布洛认为,观赏者对于事物在感情上或心理上保持的距离,可以消除我们对作品的实用态度而有助于美感产生,因而使我们对眼前的事物产生崭新的体验。布洛认为它是艺术创作过程中艺术气质的特征和审美过程中审美意识的主要特征。苏轼这种淡泊超然的人生态度和创作理论显然继承了老庄的哲学思想,且有所创新。

三、看穿忧患,随缘自娱

老庄思想中提倡的超然物外、无欲无为的观点也对苏轼产生了很大影响,使他看穿忧患,随缘自娱。老子说:“致虚极,守静笃”(《道德经》第十六章)。庄子说梓庆“必斋以静心”,“不敢怀庆赏爵禄”,“不敢怀非誉巧拙”^[3]都是超脱物欲之累,不要“留意于物”的意思。庄子还说过:“其为物,无不将也,无不迎也,无不毁也,无不成也。其名曰撝宁。撝宁也者,撝而后成者也。”意即凡事顺其自然就都可以应付。即所谓“安时而处顺,哀乐不能入也。”这也是达摩“得失随缘,心无增减”的教义。

苏轼“寓意于物”论中也包含有随遇而安的思想,但这里的“随遇而安”并非随便从人,而是有独立人格,不俯仰随人,利害哀乐不入于心。他在《问养生》中谈到他处世的态度是“和”而“安”。他所谓“和”,即不留意外界环境的变化;所谓“安”,即对于事物的变化,“莫与之争而听其所为”。“安则物之感我者轻,和则我之应物者顺。外轻内顺,而生理备矣”。在《超然台记》中苏轼又说:“凡物皆有可观,苟有可观,皆有可乐,非必怪奇玮丽者。铺糟啜醢,皆可以醉;果蔬草木,皆可以饱。推此类也,吾安往而不乐?”^[1]苏轼这种看法,正是他所说的“愚暗少虑,辄复随缘自娱”的达观的人生态度。他还说过:“学佛老者本期于静而达,静似懒,达似放。”其所谓“达”,就是指通达事理而能随缘自娱。

苏轼的这种思想,在他被贬谪的生活中表现得更为突出。被贬黄州,是他受到的一次沉重的打击。他为此也曾表现出比较消极的情绪,但总的来说,是比较乐观的。他初到黄州时写道:“长江绕郭知鱼美,好竹连山觉笋香。”他在逆境中感到了自然景色的优美,激发了生活的情趣。因此,他筑雪堂,开荒地,寓意山水,并打算做“黄州人”。他正是以这种“一蓑烟雨任平生”的态度,在黄州度过了困苦的岁月,表现了他的看穿忧患、旷达自得、任其自然的胸怀。

在他的晚年,政治上屡受迫害,他也是以这种态度对待自己的不幸遭遇的。他被贬惠州,在《食荔枝》诗中写道:“日啖荔枝三百颗,不辞长作岭南人。”他被贬海南,也没有失去生活的信心。他离惠州赴儋耳时说:“平生学道真实意,岂与穷达俱存亡。……他年谁作輿地志,海南万里真吾乡。”“虽对人主,必同而后言。毁誉不动,得丧若一,真孔子所谓大臣以道事君者。……用之则行,舍之则藏;上不求合于人主,故虽贵而不用,用而不尽;下不求合于士大夫。……公尽性如命,体乎自然,而行乎不得已,非祈以文字名世者也。”^[1]

苏轼这种随缘自娱的人生态度,主要是受老庄顺乎自然和佛家看穿忧患的思想的影响,但是他不赞成走向懒和放,而是主张以入世精神来对待空静,从而和儒家“仁者不忧”的思想结合在一起,因此,他没有走向颓废和玩弄人生的道路,形成了他所特有的旷达乐观的处世思想。这也表现出了他傲视艰难,不屈服于政治迫害的高风亮节。

四、成竹于胸,随物赋形

“成竹于胸”和“随物赋形”是苏轼在道家思想影响下提出的重要的文艺创作理论。“成竹于胸”是苏轼在《筧笥谷偃竹记》一文中提出的观点。《筧笥谷偃竹记》讲了三层意思:一、画家动笔之前胸中要有完整的、清晰的审美意象,即“画竹必先得成竹于胸中,执笔熟视,乃见其所欲画者”。二、画家胸中的“成竹”是“意”与“象”的契合,是稍纵即逝的,画家要随时抓住突然显现的灵感。三、艺术家要把胸中之竹形象地展现出来,必须具有娴熟的技巧。苏轼的“成竹在胸”说就是文学理论上常讲的“意在笔先”,指创作时要对外界事物了然于心,然后还要了然于口与手,能够辞达,转化为艺术形象。胸中之竹要转化为手中之竹,除了需要娴熟的艺术技巧,还要有创作的审美心胸,就是要达到一种“忘我”的境界。艺术家只有超越世俗的利害得失,超越自我,把全部精力都倾注在审美意象的创造上,这就是要达到“身与竹化”。“随物赋形”的观点是苏轼在《画水记》一文中提出的。他说:“画奔湍巨浪,与山石曲折,随物赋形,尽水之变,号称神逸。”随物赋形就是指画家创造的意象要符合造化所显现的形象,既要形似又要神似,从而达到的一种高度自由的境界。在文艺创作中,苏轼也达到了这样的艺术高度。清代的赵翼在《瓯北诗话·黄山谷

诗》中说:“东坡随物赋形,信笔挥洒,不拘一格。”

苏轼说:“世人写字能大不能小,能小不能大,我则不然,胸中有个天来大字,世间纵有极大字,焉能过此?从吾胸中天大字流出,则或大或小,听我所用。若能了此,便会作字也。”^[2]苏轼主张“成竹于胸”、“随物赋形”,就是对老庄思想的继承和发展。老子主张用内心直观的方法,即“玄览”。“涤除玄览”就是要人把心底打扫洁净,不染纤尘,真实、自然呈现出来。老子在这里提出了一种观照“道”的方法,要求人们排除主观欲念和主观成见,保持内心的虚静。他认为,只有这样,才能观照宇宙万物的变化及其本原。《庄子》中“梓庆削木为鐻”的寓言,就说明梓庆由于达到了这种虚静的境界才能进行创造性的活动。梓庆雕刻的乐器架子,人见而吃惊的原因,就因为他不怀庆赏爵禄,非誉巧拙等考虑,虚静的心斋达到了忘去自己四肢形体,注意力全部集中在创造对象上,全身心都投入创造性活动。他连朝廷都不去想,只是进入山林,观赏各种鸟兽的天性,终于“胸有成鐻”,在脑中见到了完整的有各种鸟兽装饰图像的乐器架子的审美意象,他这才能创造出使见者惊犹鬼神的鐻来。

只有虚静,才能气足神旺,集中注意力于创造性的想象活动。“清和其心,调畅其气,烦而即舍,勿使壅滞,意得则舒怀以命笔”,才能发展自己的感兴,使审美意象逐渐鲜明起来。苏轼主张艺术家要通晓物之常理,随物赋形才可以形传神。苏轼的这种美学思想正是继承了老庄的思想,并且把这种美学思想运用到自己的诗词创作和人生态度中,可以说是恰到好处,相得益彰。《庄子·天道》里记载的轮扁斫轮的故事,轮扁斫轮已经到了出神入化的境界,很多微妙的经验,只可意会,不可言传。《庄子·养生主》中庖丁解牛达到了随物赋形,了然于胸的高超境界。

苏轼的“成竹在胸”和“随物赋形”的理论实际上揭示的是审美创造的全过程,也是《庄子·达生》所讲的“虽天地之大,万物之多,而唯蜩翼之知”。这种精神高度集中的境界,实际上就是一种超越的精神,超越外物,超越自我,这种超越也是一种精神的解放。只有具备了超越的精神和解放的精神,才有可能获得一种创造的自由。这也是《庄子》中所要阐述的“用志不分,乃凝于神”的思想。苏轼的“成竹于胸”和“随物赋形”的理论探讨了审美创造过程中从胸中之竹向手中之竹转化的规律性,只有遵循创作规律,文艺创作才能“如行云流水,初无定

质”,而后“文理自然,姿态横生”。

五、反对雕琢,因任自然

苏轼在文艺创作中坚持文理自然,提倡淡泊清新,反对雕琢。他认为文艺作品充实的内容与其藻饰华彩是紧密结合在一起的。他说:“草木之有华实,充满勃郁而见于外。”在《东坡题跋·又跋汉杰画山》论及绘画欣赏时说:“观士人画,如阅天下马,取其意气所到。乃若画工,往往只取鞭策皮毛、槽枥刍秣,无一点俊法,看数尺许便倦。”他论艺术追求“神似”和“韵味”,而轻视“形似”。这也和当时文人士大夫追求情意韵致的审美情趣是密不可分的。苏轼的文艺创作,内容丰富,取材广泛,感情真挚,并且喜用典故,但是在苏轼笔下,都是浑然天成,充分展现了高超的创作艺术技巧。苏轼评价他自己的文学创作,为文不是因有“作文之意”,而是从胸中自然流出,主张创作应出于自然感兴,做到随物赋形。崇尚无意于求佳求工,而文章自佳自工。苏轼所说的因任自然,并非依赖偶然,而是依

赖于长期的蓄积,有久养之胸襟。他说:“求物之妙,如击风捕影,能使是物了然于心者,盖千万人而不一遇也,而况能使了然于口与手乎?”苏轼还反对“扬雄好为艰深之辞,以文浅易之说”,追求“词达”的文章写作境界,讲求文章通俗易懂,反对艰深刻薄、华而不实的文风,平中见奇的艺术风格追求恰恰是苏东坡文章千古流传的精妙之处。这也是谢灵运的名句“池塘生春草”之所以被传诵千古的原因。汤惠休说“谢诗如芙蓉出水,颜诗如错彩镂金”,李白赞美韦太守的诗是“清水出芙蓉,天然去雕饰”,沈德潜说“镂刻太甚,转伤真气”,他们都表达了反对雕琢,因任自然的审美理想,与苏轼的文艺美学思想在这里是一致的,对后世文艺美学思想的发展做出了重要贡献。

参考文献:

- [1] 苏轼. 苏轼诗集[M]. 北京:中华书局,1982.
- [2] 苏轼. 东坡续集[M]. 北京:中华书局,1986.
- [3] 庄子[M]. 王先谦,集解. 上海:上海古籍出版社,2009.

(责任编辑:粟世来)

The Influence of Taoist Aesthetics on Sushi's Literary Theory

YANG Qi

(College of Liberal Arts, Zhengzhou Normal University, Henan, Zhengzhou 450044, China)

Abstract: The influence of Taoist Aesthetics on Sushi's literary theory, which can be uncovered in the following ways: the pursuit of purity and simplicity as well as the disdain for vanity in his poetry; seeking for the implication but not indulged in the materials; his works during his relegation displayed a loft realm of thoughts; returning to the nature and objecting to over-decorated and flowery language—the core of his literary theory.

Key words: Taoist aesthetics; Su Shi; literary theory