

# 楚文化视野中的《庄子》艺术变形

曹海东（华中师范大学文学院副教授）

摘要：从文学的角度审视《庄子》，可见其中广泛地使用了变形艺术方法。该书广泛运用变形之法，与作者深受楚文化之影响有关。楚人的思维方式，楚文化圈流传的远古神话，楚地的艺术创作，均是促使《庄子》变形之法广泛生成、运用的重要因素。

关键词：楚文化；《庄子》；艺术变形

变形作为一种艺术方法，主要指审美创造主体在一定的思想倾向、审美情趣的观照下，根据作品内容的特点和创作主体内在意绪的需要，对客观事物或社会现象的固有形态作有意或无意的“破格”描写，一般表现在对人物、事件、景色等作各种扭曲形式的描写；也指审美知觉变异，即审美主体的视角异于常态，使得对象在物理属性无变的情况下发生某些固有性特征的变化。

从文学的角度审视《庄子》不难发现，作者在审美创造中运用到了多种艺术方法，其中以变形艺术方法的运用最为广泛。其艺术变形主要体现在如下方面：

物的人化和人的物化。《庄子》作者在万物齐一的世界观支配下，往往在其笔下消释了世间人、物固有的自然属性而使之浑然相通：物具人情，人有物性。书中自然物人格化之例甚多，如托梦于人的栎树（《人间世》）等。此外，作者还常物我两忘，将人拟物化，如“庄周梦蝶”的故事即其例。

突破对象形体在量上的规定性，对其形体作无限扩大或缩小的描写。如《外物》写鱼饵：“任公子为大钩巨缜，五十辖以为饵。”《则阳》写小人国：“有国于蜗之左角者，曰触氏；有国于蜗之右角者，曰蛮氏。时相与争地而战，伏尸数万。”所写鱼饵、小人国，均突破了自然形态的物理规定性，朝着无限大或无限小的方向趋归，发生了大幅度变形。

化丑为美。将丑的、恶的客体作为艺术表现的正面对象，把常人所不能美化、艺术化的事物加以美化和艺术化，使“臭腐复化为神奇”。如《德充符》中叔山无趾、哀骀它等，从外表上看其貌不扬，甚至是丑不堪言；但就内里而言，都有“德充之美”：叔山无趾之德有过于儒家孔夫子；哀骀它“异于常人”的德性能使“丈夫与之处者，思而不能去”，妇人见之者而愿为其妾。依“常格”的审美知觉定势而论，丑陋、残缺的形象不应登入“美”的大雅之堂，但《庄子》却能在形象的外观之丑与内在之质的美的对照中强化形象整体意义上的美，从而使“常格”知觉观照下的丑陋、残缺的形象具有了非本原性的美感特征。这其实就是对“常格”审美知觉定势的掀转，属于审美知觉的变异。

消解历史人物的真实性。《庄子》中出现了一批历史上的著名人物，如孔子、老子、庄周等，但作者在描写这些历史人物时较大程度地淡化了历史的真实性。以孔子为例，《庄子》忽而写他对颜回教以“心斋法”（《人间世》），使之变成了道家的忠实信徒；忽而写他“矫言伪行，以迷惑天下之主，而欲求富贵焉”（《盗跖》），使之变成了齷齪的小人。这与历史上真实的孔子大相径庭。

远古神话形象的再塑与重构。《庄子》大量运用了远古神话传说，但其运用，不像屈原赋那样较多地保留神话的原型，而更多地表现为开拓和创造，即对远古神话形象进行再塑和重构。如《应帝王》中的中央帝“浑沌”，面目浑然，无有七窍以“视听食息”。此形象就是在上古神话中黄帝（见《淮南子·天文》高诱注）和帝江（见《山海经·西次三经》）的原型的基础上经作者虚拟重构而塑造出的。作者在一定程度上改变了上古神话中黄帝、帝江形象的原有形态，即有所变形。

自然人的神化。《庄子》塑造了不少人物形象，而且有很多是以现实生活中的人作原型进行塑造的。但作者为了阐释自己的哲学意念，往往在这一部分人物身上倾注了特别的情意，终致这些人物异于常人而趋于神化。如，列子本是真实可考的历史人物，但作者为着阐说“无己”、“无待”的理念，乃用变形之法将他写成了几近神仙的奇人：“御风而行，泠然善也。”（《逍遥游》）此外，《庄子》中的圣人、真人、至人，也显然是在现实自然人的基础上神化、变形后塑造出来的。

偏离生活原生态的梦觉描写。梦觉，一方面是反映生活的，另一方面又是远离生活的，往往以歪曲、变形的方式反映现实。对以变形为其重要特点的梦觉现象，《庄子》有不少精彩的描述，除著名的“庄周梦蝶”外，还有“匠石梦栎树”（《人间世》）、“宋元君梦神龟”（《外物》）、“庄子梦髑髅”（《至乐》）等。在这些描述中，作者利用梦觉的魔杖把现实生活点化、变形为各种意象，从而构筑出了迥异于现实生活的虚无缥缈的“第二自然”。

借助“通感”之法异化原有表象。通感是人的各种感官的彼此交通。通感能带来变形，因为“借助联想而产生不同器官之间在心理上的相互沟通，实质上乃是一种幻觉与错觉。因此，对原来的表象来说就是一种‘变形’”<sup>①</sup>。《庄子》借助通感之法进行变形描写的例子也较多，如《天运》对石破天惊的音乐形象的描绘就是一个显证。作者把本是沟通于听觉的音乐形象写成是沟通于所有感官甚至宇宙精神的实体，从而酿成了音乐形象的变形。

上面所述表明，变形方法在《庄子》中运用得相当普遍、广泛。然则，艺术变形为什么能在《庄子》中广泛地得以运用呢？按照历史唯物主义观点来看，作为艺术这一实体构成要件的艺术方法，其形成和运用要受特定时代多种社会因素的交汇制约，但文化的因素起着至关重要的作用。因此，探究《庄子》广泛运用变形之法的原因，不应抛弃对其作者所处文化背景的考察。我们认为，古楚文化的影响是促使该书广泛运用变形之法的一个重要因素。

《史记·老庄申韩列传》载：“庄子者，蒙人也。……楚威王闻庄周贤，使使厚币迎之，许以为相。”马叙伦《庄子年表》云：“庄子于（楚）威王时，尝至楚。”由此至少可以看出两点：《庄子》作者活动的主要区域——蒙，古属宋国，在今河南商丘一带，去楚不远，是楚国文化辐射的地方；作者确实到过楚国，还很可能在楚国生活过。此外，《庄子》中不少地方写到了南楚的人物、习俗、经济等，如《山木》借楚人市南宜僚之口描述过“南越”（即南方楚越之地）的有关情况。综此，《庄子》作者受到过荆楚文化的熏染，应是不争的事实。正因此，任继愈先生的《中国哲学发展史》谓庄子哲学是在继承发展老子哲学的基础上，以“丰富多彩的楚文化为背景孕育而成”。其哲学思想既与楚文化相涉，其艺术创造无疑亦然。

既然如此，那么楚文化对《庄子》变形之法的生成、运用究竟有何影响呢？对此，可从如下几方面来看：

首先，楚人的非理性思维方式影响着《庄子》作者，为《庄子》艺术变形的广泛生成奠定了心理基础。

楚民族因其地理环境、历史条件、古文化的深积淀，形成了带有浓烈民族遗风的民族心理，处处彰显着浪漫的“幻觉型”思维的活力，以奇幻诡谲的联想、玄奥神秘的领悟去反映和理解现实世界。这种事实，从根本上说是与楚巫史文化互为因果的。楚民族是一个信鬼神、重淫祀的民族，即使进入春秋战国时期，北方一些民族的理性主义精神的曙光已于历史的苍穹显耀之时，楚人还没有动摇他们那种不重感官之知和推论之知的文化心理，而表现出的仍是对巫觋宗祝文化的执着：“（楚灵王）简贤务鬼，信巫觋，祀群神，躬执羽帔舞坛下”（桓谭《新论》），“楚怀王隆祭祀，事鬼神，欲以获福助，却秦师”（《汉书·郊祀志》）。原始巫风盛行，影响及于社会生活的方方面面，就连应以“信”“实”见长的史书也笼罩在诡秘的神学之光中，如“樛机”本是古代传说中的神兽，而楚人竟以此名其史传（见《孟子》）。原始宗教、巫风盛行，足以说明楚人的思维方式是以非理性的奇思幻想为其主导面，因为巫史文化最大的特点就是无拘无束的浪漫想象去把握世界，对客体不是进行理性的逻辑思考，而是显示出原始、自发的精神自由，具体表现为主体超越语言、物象、概念、判断、推理的束缚，而将自己的情感、意志投射到客观世界中去，在心中构造出一个个神祇鬼怪，并赋予它们神奇的超现实力量加以崇奉。楚人在巫史文化背景下形成的、以排斥逻辑思维程序和经验法则为特点的非理性思维，在楚人的文化生活中落下了浓重的投影。如精采绝艳的《离骚》

写诗主人公“就重华陈词”、“周流求女”，“远逝自疏”时，呼风唤雨，遣龙役凤，麾望舒，使飞廉……一切都显得奇谲怪异。又如，在楚故地出土的“虎座立凤”、“人物驭龙图”等艺术品，构思奇瑰，造型怪诞，给人一种神秘的幻化感。这些，都明显是充满冥思幻想的非理性思维的产物。

《庄子》作者的艺术思维是否受了楚人上述思维方式的影响呢？回答当是肯定的。《庄子·养生主》有云：“庖丁为文惠君解牛，……合乎桑林之舞。”所谓“桑林之舞”，是楚文化圈中特有的、巫者用以献神祀鬼的舞蹈（桑林为祭祀场所；《庄子·天运》所写到的石破天惊、诡异神秘的“咸池”之乐，也被特意放在楚国巫风盛行的“洞庭之野”上张设。《庄子》以激赏的笔调描写这些，表明楚巫史文化对作者产生过深刻的影响。因此，《庄子》作者的艺术思维自然会受到与巫史文化相随的非理性思维的影响。此外，从《庄子》的许多言论中，也可寻绎出作者受到楚人思维方式影响的蛛丝马迹：

若一志，无听之以耳而听之以心。（《人间世》）

吾所谓聪者，非谓其闻彼也，自闻而已矣；吾

所谓明者，非谓其见彼也，自见而已矣。（《骈拇》）

综合以上《庄子》中的言论不难发现，“无听之以耳而听之以心”云云，正如论者所说，是主张“感官停止活动，以排除外界刺激物对思维、想象的干扰”<sup>②</sup>。换言之，即认为人的思维应摆脱由眼、耳等感官获取的感觉的局限，突越物象的束缚，抛弃被人之感觉经验所验证、认可的任何规则，而以本心之体验为准绳，在自己的精神世界中构筑出一个个“自闻”、“自见”的时空境域。《庄子》作者所标举的此类思维方式，与上述楚人超越逻辑思维规程以及经验法则的非理性思维，可谓合若符契。

《庄子》作者不仅在理论上张扬上述超经验法则的非理性思维，而且在艺术形象塑造过程中，也像楚艺术家一样，经常运用这种思维方式。《庄子》一书“意出尘外，怪生笔端”（刘熙载语），时写鸟兽虫鱼对话、髑髅言“南面王乐”，时写大鹏背长几千里，翼若垂天云，又写至人“乘云气，骑日月”……显然，这些变形描写都是在混淆现实与想象、幻想之畛域的非理性思维中完成的。由此看来，《庄子》作者和楚人（特别是楚艺术家）在思维方式的依归和运用上，有惊人的相同之处。这只能解释为《庄子》作者深受了楚人思维方式的影响。

其次，楚文化圈中流传的远古神话给《庄子》艺术变形提供了丰富的素材和技法上的范式。

尽管前文指出《庄子》作者对巫史文化传统表现出自觉破坏，以致对远古神话进行开拓和重构，但我们并不否认远古神话对《庄子》之文的影响。关于远古神话对《庄子》的影响问题，学术界已获得了较为一致的意见。如赵明、张军先生在《意出尘外，怪生笔端》一文中指出：“庄子的寓言虽然也不乏取材于历史传说和民间故事者，但更多源于古代神话的佳篇。……《山海经》大约成书于战国秦汉之间，但是神话记录的时代总要晚于神话产生的时代。庄子是否见过《山海经》不得而知，但其受到《山海经》所载神话的影响却是信而有征的。”<sup>③</sup>又据顾颉刚先生《〈庄子〉和〈楚辞〉中昆仑和蓬莱两个神话系统的融合》所论，古代神话的昆仑、蓬莱两大系统曾在楚文化圈中传承并碰撞、融合，而《庄子》作者受其润泽。然则，具体到艺术变形上，远古神话对《庄子》产生了怎样的影响呢？我们认为影响主要有二：一是为《庄子》的艺术变形提供了可资借用的奇诡瑰美的意象群落，亦即提供了大量可以利用的素材。如前文提到的黄帝、帝江就是明证。又如，楚文化圈中流传着禺彊神话，故屈原《天问》曾以“伯强（即禺彊）何处”设问。禺彊神话的影响也及于《庄子》，其《逍遥游》中鲲化大鹏的变形描写，就是以禺彊为原型。袁珂先生在《山海经校注》中谈及人面鸟身、鱼身手足的禺彊时说：“当其为海神之时，固‘鱼身手足’之鯀（鲸）也，固‘大不知其几千里’也，然而一旦‘化而为鸟’则又‘人面鸟身’之鹏也，则又‘背不知其几千里’、‘怒而飞，其翼若垂天之云’也。”二是远古神话所蕴含的艺术变形的运思方式及表现技法，给《庄子》作者运用变形之法提供了有益的启示和可资借鉴的范式。神话运用变形方法，可以说是达到了登峰造极的地步。神话里“没有什么东西具有一种限定不变的静止形态：由于一种突如其来变形，一切事物都可以转化为一切事物。因此，如果神话世界有什么典型特点和突出特性的话，如果它有什么支配它的法则的话，那就是这种变形的法则”<sup>④</sup>。既然远古神话的创造被变形法则普遍支配着，则其中无疑积淀了先民在艺术变形过程中特定的运思方式和表现技巧。因此，《庄子》作者受惠于楚文化圈流传的神话，无疑会受到神话中所含运思方式和变形技法的影响。这一点，将《庄子》与有关上古神话略作比较，的确可得证实。如《山海经·大荒东经》有云：“有小人国，名靖人。”郭璞注云：“《诗含神雾》曰：‘东北极有人长九寸。’殆谓此小人也。”由此看来，远古神话常以缩小对象形体的变形方法塑造形象。无独有偶，《庄子·则阳》中亦有小人国，其小得可置于蜗牛之角。而对《庄子》的这种写法，我们没有理由不相信是受了远古“小人国”神话之变形经验的启迪。

再次，楚艺术创作上夸张变形的浪漫情调给《庄子》作者的艺术心灵以熏陶，直接促使变形广泛生成。

楚人在艺术创作上的一个突出的特点是对变形、夸张的手法用得很多，基本上摆脱了具象模拟的羁绊，这一特点，只要看看楚国故地出土的文物，就不难发现。如皮道坚先生论及春秋战国时期的楚漆器时，谓其纹饰“是将传统的怪兽、龙凤形象肢解打散，予以变形，再重新根据装饰、表现或象征的需要组合起来”<sup>⑤</sup>。又如，湖北随县擂鼓墩一号墓出土的战国墓内

棺，上面绘满了鬼怪纹饰：有飞天载魂的羽人，有驱鬼逐疫的方相氏……特别是棺画上绘的神兽像，一看就知是在人像的基础上变形而成：在人头顶上加上了尖锐的牛角，脸上还安插上了修长的虎须。再如，湖北江陵雨台山出土的战国中期166号墓中的虎座立凤，凤鸟踏在虎背上，凤鸟身上比一般鸟多出两翅，并且还插上了两支色彩艳丽、寓意吉祥的鹿角。总之，从大量的实物看，楚人所创造的艺术品中，客观物象的自然形态总是被楚人奇异瑰美的想象的冲击力突破，发生了外观之相的扭曲变形，使人看后能产生一种经验感知被超越的新奇感。

这种普遍运用夸张变形之法以追求迷离变幻之情调的艺术创造，也出现于《庄子》之中。对此，只要将楚地的艺术作品与《庄子》中的相关变形描写稍事比较，就可见一斑。如1960年在湖北荆门一战国墓中出土了大武铜戚，上绘人物一手持夔、一手操兽，左足踏月，右足踩日，胯下乘龙，夸张变形而富有浪漫主义的奇情异彩；而《庄子·齐物论》中所写至人，则是“乘云气，骑日月，而游乎四海之外”，与大武铜戚所绘形象有异曲同工之妙。又如，前述随县擂鼓墩出土的战国墓内棺，上绘飞天载魂的羽人，似有天马行空之感；而《庄子·逍遥游》所写列子也是“御风而行，泠然善也”，与棺画上的羽人神相似。再如，江陵望山一号战国墓出土的木雕座屏，雕刻有凤、雀捕蛇，蛙躲凤腹的场景，似乎在讲述一个善良战胜邪恶的故事；而《秋水》等篇所写井蛙、蛇、鸪雀等，能言善道，同样充满童话形象般的稚拙、奇幻。应该说，这些都不会是两者简单的巧合，惟一合理的解释应是：受楚艺术的浸润，《庄子》作者已高度认同变形之法，并能将其用于创作实践，故与楚艺术品常有不谋而合之处。

（出处：《江汉论坛》2006年第4期）

---

注释：

①叶纪彬：《论艺术创作中的“变形”规律》，《社会科学战线》1986年第2期。

②余铁城：《庄子心理学思想试探》，《心理学报》1987年第3期。

③赵明、张军：《意出尘外，怪生笔端》，《吉林大学学报》1984年第3期。

④恩斯特·卡西尔：《人论》，上海译文出版社1985年版，第104页。

⑤皮道坚：《楚美术论纲》，《文艺研究》1990年第4期。