Mar 2015 VOL. 30NO. 3

# 从《诗经·汉广》到《洛神赋》

## ——流变与审美视域中的人神恋

## 马玉珍

(兰州理工大学文学院 甘肃 兰州 730000)

【内容摘要】曹植的《洛神赋》通过人神交往的愉悦、情感的升华、人神殊途的困厄、哀戚无奈的离别,用生命感受生命,反映了人心浇漓的末世人们欲改变现状的苦闷和悲悯,曹植作为末世代言人发出生命短微、人力薄鄙的不安和惶惑的叹息声,形成了"纤柔温婉"的审美取向。这种审美取向直接关照了魏晋时期士人的一种进取、矛盾、寄托、恐惧、怨恨、抚慰的普遍而又真实的心理状态。这就是特殊历史时期的特有的社会现实。

【关键词】人神恋生命意识自然审美觉醒中图分类号:1207.22 文献标识码:A

文章编号:1007-9106(2015)03-0128-07

曹植是我国中古建安时代具有卓越成就的文 学家,以"八斗才","七步诗"被后人崇仰。其诗赋 兼收并蓄《诗经》、屈骚的艺术价值,又吸纳汉代抒 情小赋的特征,自成风格。清人张若虚《题陈思王 墓》以"卓识鸿议"之见一语道出曹植平身力作的 价值:"白马诗篇悲逐客,惊鸿辞赋比湘君"。其中 "惊鸿辞赋"指的是曹植经典赋作《洛神赋》。《洛神 赋》是曹植的浪漫主义名篇,通过人神交往的愉 悦、情感的升华、人神殊途的困厄、哀戚无奈的离 别 用生命感受生命 反映了人心浇漓的末世人们 欲改变现状的苦闷和悲悯,曹植作为末世的代言 人发出生命短微、人力薄鄙的不安和惶惑叹息声, 形成了"纤柔温婉"的审美取向。这种审美取向直 接关照了魏晋时期士人的一种进取、矛盾、寄托、 恐惧、怨恨、抚慰的普遍而又真实的心理状态。这 就是特殊历史时期的特有的社会现实。关于《洛神 赋》研究者有很多种说法:

有学者认为曹植此赋牵涉到其与魏明帝曹叡之母甄氏之间的一段微妙的感情,包括现代的郭沫若等多力主"感甄"说《洛神赋》原名《感甄赋》,魏明帝将《感甄赋》改名为《洛神赋》<sup>[1]</sup>。除此外还有其他说法,诸如寄心文帝说、追求理想说、忧伤说、感怀说等。本文倾向于后者忧伤感怀说,但在此不

赘专论各说,在论证中自然会阐述清楚笔者的倾向。本文旨在探讨曹植笔下美妙绝伦的神女与抒情主人公之间旷世情缘的渊源,通过人神恋的文学题材在流变和审美视域下重新解读《洛神赋》。

《洛神赋》产生于曹植黄初三年入朝京师洛阳 后,曹植的命途从一个养尊受宠的贵族公子随着 其父曹操的死去 兄长及政敌曹丕继位 其境遇斗 转直下,过着"战战兢兢,如临深渊,如履薄冰"的 有身份无自由的精神囚徒的日子。曹植所处的社 会,战乱频仍,瘟疫成灾,多端的变故使这个恃才 傲物的风流才子无法找到生命的支点,借助宓妃 寻找精神和现实的落脚点。《洛神赋》中很多貌似 脱离现实的虚空的幻境实际是此时曹植心理需求 的投射,他渴望被认同,希冀回归到美好,在对神 女爱慕的心理期待上寻找安全感和幸福感,而这 正是当时所处乱世诸多文人对现实的期待诉诸于 心理的反映,这种心理需求实际是文人内心自我 真实的反映,通过深沉悲凉的社会情绪外化成了 一种个人情感体验。这种内遁的真实被外化为虚 幻形式,有别于汉代盛世下文人以高昂的声调对 大美的追求 那是一种浮艳华丽不甚真实的情绪。 丹麦的勃兰克兑斯在《十九世纪文学主流》中说: "文学史就其最深刻的意义来说,是一种心理学,

<sup>\*</sup> 作者简介:马玉珍,女,兰州理工大学文学院副教授,文学博士。

研究人的灵魂,是灵魂的历史。"《洛神赋》中人神恋并非曹植独创,它最早的模版是《诗经·周南》中的《汉广》,其次借鉴屈骚的赋体文学,也吸收了汉代抒情小赋的特点,人神恋的题材在流变与审美视域下成就了极具艺术价值的《洛神赋》。

一、《洛神赋》是对《诗经·周南·汉广》的吸收 和借鉴

洛神是流传在我国江汉一代,令才子文人倾心的美丽神女。曹植《洛神赋》中的人神之恋的主题最早出自《诗经·周南》里的《汉广》一诗。为了便于研究, 兹录《汉广》如下:

南有乔木,不可休思。汉有游女,不可求思。汉之广矣,不可泳思,江之永矣,不可方思。

翘翘错薪,言刈其楚。之子于归,言秣其马。汉之广矣,不可泳思。江之永矣,不可方思。

翘翘错薪,言刈其篓。之子于归,言秣其驹。汉之广矣,不可泳思。江之永矣,不可方思。

本诗在描写一位男子求偶,但最终希望幻灭的情路历程中,通过一唱三叹的叠咏,将一位伫立江边的抒情主人公深深的叹息和徘徊瞻望淋漓尽致地表现出来。关于此诗主旨,有如下说法:"德广所及"说。见《毛诗序》,"《汉广》,德广所及也。文王之道被于南国,美化行乎江汉之域,无思犯礼,求而不可得也。"东汉郑玄《毛诗笺》:"纣时淫风于天下维江汉之域先受文王之教化。"宋代朱熹《诗集传》:"文王之化,自近而远,先及于江汉之间,而有以变其淫乱之俗,故其出游之女,人望见之而知其端庄静一,非复前日之可求矣。因以乔木起兴,江汉为比,而反复咏叹也。"此说虽然越来越浓厚地浸染了道德教化的色彩,但也被较多数学者认同。即使也有学者认为将《诗经》刻意归入教化人伦的道德规范范畴,有穿凿附会之嫌。

"神女遗佩"说。汉代刘向的《列仙传》中记载: 江妃二女者,不知何所人也,出游于江汉之 湄,逢郑交甫。见而悦之,不知其神人也。……遂手 解佩与交甫。交甫悦,受而怀之中当心。趋去数十 步,视佩,空怀无佩。顾二女,忽然不见。

从郑交甫的奇遇中所遇的江汉游女,被一些 学者理解为神女 这种说法早先出自韩、齐、鲁三家。

"樵歌"说。清代的方玉润在《诗经原始》认为这是一首樵歌:"此诗即为刈楚刈萎而作,所谓樵唱是也。近世楚、粤、滇、黔间,樵子入山,多唱山讴响应林谷。盖劳者善歌、忘劳耳。其词大抵男女相赠答、私心爱慕之情,有近乎淫者,亦有以礼自

持者。文在雅俗之间,而音节自然天籁也。"一位愁肠百结的青年樵夫伫立水边思慕隔岸心仪的姑娘,但可见而不可求,这是怎样的一种情思和悲苦。此说也得到较多学者的认同。

"情诗"说。此说是在前几种说法上的跟进 持 此说的为现当代学者,认为这是一首"男女相悦,求 女不得"的情诗。主此说的有余冠英《诗经选译》认 为"求女失望之情",陈子展在《诗经直解》里说: "为江汉流域民间流传男女相悦之诗", 蒋立甫在 《诗经选注》说:"是江边人民的情歌,抒发男子单 恋的痴情。"高亨《诗经今注》说的更明白:"一个男 子迫求一个女子而不可得,因作此歌以自叹。[2]" 《汉广》作为一首求爱的恋曲基本成定论了。在以 上诸说里,有两点值得统一认识: 这是男子追求 女子的情诗; 此诗的美点在于有缠绵温婉的追 慕 但求之不得 留下许多想象空间。晁福林先生 在《上博简诗论"〈汉广〉之智"与〈诗·汉广〉篇探 论——并论儒家情爱观的若干问题》一文中,认 为:"上博简《畴论》有两处提及《汉广》一诗。一见 于第 10 号简。……另一处简文见于第 13 号简", "孔子对《汉广》的评析,与《韩诗外传》、《说苑》所 记遇浣女事皆表明了孔子的情爱观。其情爱观的 中心是赞成男女在礼义的范围内的情爱,提倡在 可能的情况下的对爱情的大胆追求。"闯

1.《洛神赋》以类似于《汉广》的人神恋题材和 意境 ,是继承和发展了《汉广》的意绪。

《汉广》里的一系列意象,如一望无际的汉江江水、江上虚无缥缈的烟波、伫立江边被思念和哀怨之情缠绕的失意男子、求之不得的恋人——江汉神女。这些与《洛神赋》的意象很相似。除此是内在意蕴的相似:陈启源在《毛诗稽古编》里把《汉广》的诗境概括为"可见而不可求"<sup>[4]</sup>,用钱钟书在《管锥编》之《毛诗序正义·四三》提出的话来说:"所谓伊人,在水一方;溯洄从之,道阻且长;溯游从之,宛在水中央。"同样的效果,"汉有游女不可求思。汉之广矣不可泳思。江之泳矣不可方思。"就是这种"可望而不可即,心向往之,却身不能至"的审美效果,这便是文艺理论家认为的浪漫主义的企慕情境。『这种"企慕情境"同样出现在《洛神赋》里:

浮长川而忘返, 思绵绵而增慕。夜耿耿而不寐,沾繁霜而至曙。命仆夫而就驾,吾将归乎东路。 揽騑辔以抗策,怅盘桓而不能去。

终因人神殊途 结合无望 与之惜别。顾盼流

连 浪漫凄婉之情 ,久久萦绕淡而不化 ,心神为之 牵绊 ,徘徊于洛水之间不忍离去 ,二者都给后人创 造了一种人神相恋 ,追求向往而渺茫难及的意绪 , 美就蕴含在这种苦涩的浪漫中。

2.《洛神赋》以虚辅实托 迁想妙得的艺术创造 力借鉴和发展了《汉广》的艺术手段。

对女性形象的描写是历来诗文中的亮点《诗 经》中也有很多女性题材,但对比《洛神赋》可见, 《诗经》里的女性其形象尽管美丽,但多从平面的 状态被呈现,如《郑风·有女同车》"有女《诗经》同 车,颜如舜华":《魏风·汾沮洳》"美如英"、"美如 玉":《汉广》通篇未具体描绘神女的外貌,但美的 程度足以让抒情主人公一往情深,可见《汉广》里 的女性外貌略有突破 至少不是平面端呈的 甚至 在二、三章, 凭空遐想婚娶佳人, 说明对女子心仪 之深,然而残酷的现实击碎幻想,以致痛彻的失 落。曹植《洛神赋》中对洛神初临时的情状做到形 笔神绘的形容:"其形也 ,翩若惊鸿 ,婉若游龙 ,荣 曜秋菊 华茂春松。仿佛兮若轻云之蔽月 飘飖兮 若流风之回雪。"这个形象极具立体感,体态轻盈 纤柔如若受惊后的鸿雁 曲线柔曲好似游龙 溶颜 鲜妍明丽象秋天绽放的菊花,华美繁盛的青春气 息似春天茂密的青松;翩翩若仙的行止如同薄云 轻遮明月 飘渺的身形似流风吹起的雪花在回旋, 这种虚附实托的笔法主要是借助恣肆的想象和无 拘无束的联想达到亦真亦幻的境界 正如陆机《文 赋》所言:"其始也,皆收视反听,耽思傍讯,精骛八 极 心游万仞。"陆机是对创作活动的一种认知 断 章取义来理解曹植笔下的惊鸿也能说得过去。或 许曹植当时惊愕于眼前的一切,"其致也,情曈昽 而弥鲜,物昭晣而互进。"同想象也好,感情酝酿也 罢 ,总归达到极致后 ,那朦胧的情思愈来愈鲜明 , 依稀的物象也愈加清晰,甚至似泉如流般奔涌而 来,"远而望之","迫而察之"之后,"倾群言之沥 液,漱六艺之芳润。"极尽所见,其实更多是所思, 将所知群书中的精华像涓涓醇酒随笔倾吐,把 《诗》、《书》等经典的裕美之词像芳菲的雨露滋润 笔端。目光之犀利 感受之真切 描绘之细腻 皆从 虚笔点开,为了敷陈前面的虚笔,继而从肩、云髻、 修眉、丹唇、皓齿、明眸、靥辅、语言、奇服、骨象无 所不至矣 、笔锋转为实写,又以虚笔相辅 "言语" 用"媚"自开启想象之门,"奇服旷世,骨象应图", 效果一同。这种以实出虚从,虚启实托的虚实交叉 的手法 达到敷陈辅衬的艺术效果 源自于作者旷

达飘逸的奇思妙想。赋中借助繁复但不驳杂的物象烘托抒情主体,创造出一种意存笔先,用笔周密 , 蓋意连绵 , 言尽意在的审美空间。

可以说《洛神赋》中的人神的恋情,较之《汉广》更为清晰明朗,神女的形象也更为具体可感,所以说《洛神赋》这朵奇葩的绽放,有《诗经》这样温润的厚土滋养,显然是对《诗经·周南·汉广》的吸收和借鉴,鉴于篇幅限制,暂不多举。

二、曹植《洛神赋》以宋玉的《高唐赋》与《神女赋》中的人神恋为原型

宋玉的《高唐赋》和《神女赋》中创造的巫山神女成为后人笔下神女的原型。宋玉的《神女赋》中神女的形貌:"耀乎若白日初出照屋梁","皎若明月舒其光","晔兮如华,温乎如莹",神女美艳到"夺人目精"。司马相如的《上林赋》中的神女"绝殊离俗,妖冶娴都,靓妆刻饰,便環绰约"。神女在张衡的《思玄赋》中则是"咸姣丽以蛊媚兮 增嫮眼而蛾眉"。曹植对洛水女神缱绻咏叹、心追神往也取自宋玉的神女。《文选》卷十九《高唐赋》云:

昔者楚襄王与宋玉游于云梦之台,望高唐之观,其上独有云气。……须史之间,变化无穷。王问玉曰:"此何气也?"玉对曰:"所谓朝云者也"。王曰:"何谓朝云?"玉曰:"昔先王尝游高唐,怠而昼寝,梦见一妇人,曰:'妾巫山之女也,为高唐之客,闻君游高唐,愿荐枕席。'王因幸之。去而辞曰:'妾在巫山之阳,高丘之阻,旦为朝云,暮为行雨。朝朝暮暮,阳台之下。'旦朝视之,如言。故为立庙,号曰:'朝云'。"

《高唐赋》中的巫山神女,奔放而热烈,她主动地"闻君游高唐,愿荐枕席",她是未曾受到任何礼教和伦理道德束缚的女子,这种大胆、直接追求爱情是原始初民爱情生活的真实回忆;其次高唐神女变化多端,"旦为朝云,暮为行雨。"这种自然而任性地对人性的张扬在宋玉的《神女赋》中有了收敛《神女赋》虽就《高唐赋》而成,但神女的性情较之前者大有不同,此时的神女在宋玉笔下不仅貌美,更多了受到教化后妇女的一种矜持,神女不再洒脱地"自荐枕席"、"朝云暮雨"。先看宋玉《神女赋》中神女其貌:

其盛饰也,则罗纨绮缋盛文章,极服妙采照万方。振绣衣,被袿裳,秾不短,纤不长,步裔裔兮曜殿堂。忽兮改容,婉若游龙乘云翔。

宋赋中的神女从服饰、步态、表情,还有形态等以铺张来突出其曼妙绮丽。对比来看:杨修的

### 《神女赋》:

盛容饰之本艳, 奂龙采而凤荣。翠黼翚裳, 纤谷文袿。顺风揄扬, 乍合乍离。飘若兴动, 玉趾未移。详观玄妙, 与世无双。

客观的描摹和主观的认识渗透在对神女的关 照中 少些神性 ,多些人性的情态。如果再看陈琳 的《神女赋》:

望阳侯而滉瀁,睹玄丽之轶灵。文绛虬之奕 奕,鸣玉鸾之嘤嘤,答玉质于苕华,拟艳姿于荣。

陈赋里的神女世俗的色彩似乎更多了些,作为"神"的脱俗之质更少,作为雍容华贵的女性的娇媚似乎浓烈了不少。到王粲的《神女赋》:

体纤约而方足,肤柔曼以丰盈。发似玄鉴,鬓类削成。质素纯皓,粉黛不加。朱颜熙曜,晔若春华。口譬含丹,目若澜波。美姿巧笑,靥辅奇葩。戴金羽之首饰,珥照夜之珠晔。袭罗绮之黼衣,曳缛绣之华裳。错缤纷以杂佩,袿焟燿而焜煌。

外在的装饰掩盖了神女由内而外散发的飘逸 灵动之感似乎被掩盖得更多。

宋玉的高唐、神女二赋已然是后来赋家《神女 赋》的典型,但受宋玉影响较大并有所发展、提升 的还应属曹植的《洛神赋》。曹植《洛神赋》以赋托 意 用华茂的辞采 独特的审美视角 真诚强烈的 抒情色彩,塑造了一个温婉纤柔的风华绝代的洛 神形象。《洛神赋》中的神女既没有《高唐赋》中神 女的奔放与热烈,也没有《神女赋》中的犹豫彷徨, 闻一多先生的《高唐神女传说之分析》:"是到了受 封建礼教束缚的文人士大夫笔下,原有的巫山神 女的形象也就渐渐地起了变化。即以此文中的神 女而论,她竟然也讲究起'怀贞亮之洁清'来了,她 最后竟然完全违背个人意愿扼制了内心的冲动, 吞下了人生的苦果,而符合了'发乎情,止乎礼义' 的'先王'的教导。这纯粹是宋玉意识的自我表现 的结果。"『曹植笔下的洛神不仅明妍绚丽 ,而且庄 雅温稳, 少了很多后来人附会上的道德伦理的色 彩。洛神之美,所达到的美的境界堪比精绝。

1.令人神采焕发,摄人魂魄的美,使人可远观而不可亵玩焉。秋菊、春松象征傲岸,轻云、蔽月、回雪象征高洁清净,太阳、芙蕖、渌波象征旺盛的生命力和蓬勃的希望。云髻、修眉、丹唇、明眸、金翠、明珠,这些意象中无不包含丰富的色彩,从中融入了作者鲜活而热烈的想象,奔放明媚的感情,而且这些色彩均以明丽妍媚为基调,体物之鲜妍靓丽,使神女脱离了冷寂寒肃的"神"的可敬可畏

的凛然形象。

2.令人视觉痴迷、使人灵魂震颤的美、是那种"芳泽无加、铅华弗御"的脱尘出俗。悦其淑美,于是爱慕油生、心荡不怡、可惜没有贤人为媒人去传达爱慕之情,只好用深情的目光表达爱意、解下腰间的玉佩赠与她,表示要与她相约。真诚得到感应、神女许约、却又有即得若失的惶恐之感。清代徐增说:"诗贵自然。云因行而生变,水因动而生文,有不期然而然之妙。"强烈的济世情怀与残酷的现实之间的冲突、使得傲岸的曹植敏感而多虑、渗透作品中产生了一种悲情效果。跌宕起伏、阴暗交织的苦恋路途造成的悲情美、使人灵魂震颤。

3.坚守生命尊严,秉持对生命尊重的脱俗之 美。这段人神绝恋历经跌宕、钟情神女——渴望接 纳——眉目传情——赠玉相约——忧惧背信—— 惆怅落寞——恋人感化——华容忘餐——人神殊 途——悲凄诀别。在面对自己的"蒹葭伊人"时 痛 彻心扉地感受到"道阻且长"的艰难,这个难不是 时空遥远的距离造成的苦痛,而是得而惧失的恐 慌,为了伊人可以翻山越岭,上下追踪,寻找洛神 遗留的足迹,追寻多次,神女行踪飘忽不定:"体迅 飞凫 飘忽若神。凌波微步 ,罗袜生尘。动无常则 , 若危若安。进止难期 若往若还"如若一幅水墨丹 青其笔调清新自然 线条凹凸有致。这和赋中明朗 温暖的色调与沉郁悲凄的情绪形成明暗交织笔 法,使赋笼罩上了一层神秘莫测恍如梦境的虚幻 感,在幻觉的纱衣下我们分明可以看到一个为坚 守生命尊严的灵魂 持有对生命尊重的真诚 在现 实和理想的巨大落差间踽踽独行者,加剧了赋抒 情的强度和深度,以彻底的悲剧精神和崇高的悲 剧形象冲击出多元的悲剧效应,显示巨大的审美 意义。这种将现实的缺损通过想象来补偿的"补偿 文学"实际是对人作为个体感性存在的意义的重 视 对个体情感的珍惜 是作者生命意识觉醒的产 物,有力地推动了审美意识的自觉。图

三、《洛神赋》是曹植对楚骚浪漫主义的接受,以及他个体傲岸性格和矛盾的思维方式的产物

《九歌》原为楚国民间的祭神时的乐舞、相传是夏代乐歌、王逸《楚辞章句》中说:"《九歌》者、屈原之所作也。昔楚国南郢之邑、沅湘之间、其俗信鬼而好祠;其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神。屈原放逐,窜伏其域、怀忧苦毒、愁思沸郁、出见俗人祭祀之礼、歌舞之乐、其词鄙陋、因作《九歌》之曲。"[9]一般都认为是屈原根据所祭祀神灵不同改作或加工而

成。马承骕认为《九歌》之作有五种说法:宗教歌 舞、屈原自祭之辞、记事之赋、汉甘泉寿宫歌诗。[10] 本文引用《九歌湘夫人》,在于分析诗中的人神之 恋。"帝子降兮北渚,目眇眇兮愁予"中"弟子"被认 为是湘夫人,"登白薠兮骋望,与佳期兮夕张",可 以理解为这是祭祀时的男巫对湘夫人的恋歌 ,男 巫想望湘夫人或止息于北渚,"沅有茝兮醴有兰, 思公子兮未敢言",这里的"公子"同样是湘夫人, 但神女未至,悬想至深,情郁于中,又不能大胆言 说,这种焦灼的痛苦在"闻佳人兮召余,将腾驾兮 偕逝"中一下子释然,是何等的欢欣雀跃,继而用 香花香草布置居室,但最终"九嶷缤兮并迎,灵之 来兮如云"湘夫人被舜派来的神接走,难得的欢快 陡然凝固为无望之痛。这种人神之恋是上古先民 用宗教祭祀或巫术礼仪的形式,用情爱诱引或娱 神,从而得到神灵的庇护。[11]凌纯声引用《九歌》和 与其相似的《越人歌》(见于刘向《说苑》卷十《善谈 篇》)相互对证,认为皆反映了濮越民族的祭祀情 景 [12] 这里的人神恋暂不论是否祭祀悦神还是娱 神 ,有一点是肯定的 ,对神女的仰望、渴盼 ,这是屈 原孤独心境的反映和特立独行的追求。曹植写《洛 神赋》的意旨自然没有悦神和娱神的目的,他完全 是将自己的独特内心体验发之于外。黄初时期是 曹植政途多舛的"忧生"时期,丁晏在《曹集铨评· 魏陈思王年谱》中说:"王既不用,自伤同姓见放,与 屈子同悲,乃为《九愁》、《九咏》、《远游》等篇以拟 楚骚,又拟宋玉之辞为《洛神赋》,托之宓妃神女, 寄心君王, 犹屈子之志也……为古今诗人之冠," 南北朝的谢灵运《拟魏太子邺中集诗 平原侯 植》:"公子不及世事,但美遨游,然颇有忧生之 嗟。""忧生"之意用南朝梁江淹的《自叙传》:"而宋 末多阻 宗室有忧生之难。"即对生命感到忧虑 还 可以解释为对"生"的惶惑、恐惧。曹植作《洛神赋》 的时候正是他的命运发生天壤悬殊之际,对一个 多愁善感的才子而言,个人的悲苦遭际无法释怀, 依赋序所言 系其于黄初三年入朝京师洛阳后 在 回封地鄄城途中经过洛水时,"感宋玉对楚王神女 之事,遂作斯赋"。"这辛酸血泪如是一般风流才子 的自悲身世 掩泣途穷 惜别伤春 忧生叹逝 那倒 满河都是鹅蛋石 并不怎么稀罕的东西 而在完淳 却不是这样。"郭沫若在《今昔集·由葛录亚想到夏 完淳》中对"忧生"给了一个恰如其分的解释。联系 到曹植来看,回封途中的曹植悲情郁结,"原夫登 高之旨 盖睹物兴情。"登高能赋的原因 是情思被

所览之景感染和激发。曹植也明白地交代了此赋受到了宋玉《神女赋》的启发,受到楚骚的影响是肯定的,但曹植自有他的才情和审美观,也有他自己独抒性灵的手法。在对楚骚浪漫主义的接受中,形成了曹植傲岸的个性和矛盾的思维模式。

首先、对屈原人格的接受。崇尚真理、修洁正直的品性造就了屈原壮美的人格。歌德说:"在艺术和诗里,人格确实就是一切。""乘骐骥以驰骋兮,来吾导夫先路","虽体解吾犹未变兮,岂余心之可惩","路漫漫其修远兮,吾将上下而求索"曹植和屈原有着类似的生命履历,都是有志难酬,同样被宠遭弃。曹植对屈原的仰慕,从曹植的《九愁赋》可见,赋中字字句句在咏屈,真真切切以屈自比:"恨时王之谬听,受奸枉之虚词","念先宠之既隆,哀后施之不遂","宁作清水之沉泥,不为浊路之飞尘"。《洛神赋》中对女神的追慕者那种热烈执著与《离骚》中那个"亦余心之所善兮,虽九死其犹未悔"的追求者是有相似点的。

其次,思想境界与屈子高度的契合。黑格尔曾 说:"艺术作品的任务只是把精神的理性和真理表 现出来。[13]""建安名家之赋,气格遒上,意绪绵邈, 骚人情深,此种尚延一线。[14]"拿屈原的《天问》为 例《天问》据东汉王逸考证,是屈原被贬路上 "……忧心愁悴……见楚有先王之庙及公卿祠堂, 图画天地山川祠堂……呵而问之"。屈原在作品中 创设了一座精神和思想的巨塔,以神秘与晦涩的 文字在不断追问中对宇宙、人类社会、个体生命之 间的关系,进行审视、思考、质疑:"天命反侧,何罚 何佑","皇天集命,惟何戒之",蕴含着心怀天下的 屈原对天地的深度怀疑和对真理的追求。[15]这一点 雷同于《左传》昭公十八年子产的声音:"天道远, 人道迩"。而这恰恰是屈原不甘被弃置,希冀用世 立功的吶喊,在《洛神赋》中曹植将这种吶喊压抑 成一种悲苦的隐痛寄托在对神女的追慕中,通过 人神的对话交流 反映了人性自我意识的觉醒 ,虽 不及屈原那"秉徳无私,参天地兮"(《橘颂》)、"值 苍天以为证……俾山川以备御"(《惜颂》) 的光明 大气和坦荡,但心灵的巨塔同样在他的精神世界 随着洛神的出现而出现,他的孤独、祈求、愿望,对 生命的执著和热爱感化了洛神,所以才有"洛灵感 焉,徙倚彷徨","超长吟以永慕兮,声哀厉而弥长" 她凄咽深婉 怅然长吟抒发长久的思慕 那声音悲 哀凄厉持久不息。

最后,从《诗》、《骚》的神话传说中汲取幻想的

因子 转化成曹植抒情赋的独特风格。神话是原始 民族最直接的情绪宣泄和最真挚的心理活动 是 原始人类的"宗教"。《诗经》中的《商颂·玄鸟》和 《大雅·生民》就记录了商部族始祖契和周部族始 祖后稷诞生的神奇经历。在屈原的《天问》、《九 歌》、《招魂》等充满奇特幻想的诗篇中蕴蓄了上古 神话的诸多情节 鯀为了止住人间水灾 ,盗天帝息 壤,受惩被杀。他的悲惨遭遇也赢得了屈原深切的 同情和尊敬,"鲧婞直以亡身兮,终然殀乎羽之 野"。(《离骚》)[16]曹植借神话找到漂泊灵魂最舒适 的憩息之处,因为神话是他这个精神流浪者的家 园,"曹子建《洛神赋》出于《湘君》《湘夫人》,而屈 子深远矣。"[4]他没有在残酷的现实里彻底摧毁粉 碎对爱与美的追求,而是将理想王国利用幻觉嫁 接在神话的枝杈上,将内心深处更深沉更纯粹的 感情寄托在神女身上, 留给解读者偌大的空间去 透视曹植的内心:他对光明的渴求借助另外一个 虚幻世界投射出来,而这是颠簸多舛的遭遇带给 他的黑色梦魇后的惊悸,还是他灵魂发端最单纯 的想望?或许只有曹植知道 神话把曹植心灵净处 的某种东西唤醒了。

四、秉承汉代抒情小赋的传统,兼容浪漫和想象笔法,开辟辞赋新境界

"一切倒退和衰亡的时代都是主观的,于此相 反,一切前进上升的时代都有一种客观的倾向。[17]" "赋者,铺也;铺采摛文,体物写志"刘勰《文心雕 龙》一言概括汉赋的文体特征,后代大都认同此说 法 因为大汉王朝以前进上升趋势自称盛世 以高 大、富丽、恢弘为当时的审美取向 赋以铺排的手 法将林林总总的事物纳入一个一统的空间,再将 空间无限延伸,"品物毕图"表现事物形形色色的 特点,以凸显其雄浑丰富的气象和恢弘的气势,这 是身处旷世的文人骄傲和自信的心理状态,也是 取巧的手段。汉代赋家所拟的物群是为他们张扬 盛世气象服务,情绪体验以共性为多,外倾为主, 到东汉末年汉王朝大厦将倾,社会矛盾激烈,党锢 之争、战乱之祸加剧,人们忧生嗟叹的情绪滋长, 意识形态领域空前活跃 [18] 抒情小赋中关注自我、 个体生命意识觉醒,曹植吸收抒情小赋的传统, "触兴致情,因变取会","拟诸形容,言务纤密", (刘勰《文心雕龙·诠赋》)以浪漫和想象笔法,开辟 辞赋新境界。曹植在《与杨德祖书》中说:"辞赋小 道 固未足以揄扬大义 彰示来世也。昔扬子云先 朝执戟之臣耳 犹称壮夫不为也。吾虽薄德 ,位为

藩侯、犹庶几戮力上国,流惠下民,建永世之业,流金石之功,岂徒以翰墨为勋绩,辞赋为君子哉!"后人对曹植的赋论多有误会,鲁迅先生解释说"子建却说文章小道,不足论的。据我的意见,子建大概是违心之论。"可以这么理解,曹植实际上是对汉代赋的教化功能的否定和蔑视,诸如那些粉饰太平、贡谀献媚之作,被视为"小道",从曹植《洛神赋》重性情的抒发、浪漫笔法的应用、想象的大胆,符合鲁迅先生所说"汉末魏初的文章,可说是'清俊、通脱、华丽、壮大'"[9]这些特征在曹植《洛神赋》中均有所体现、除此外还有慷慨,因为赋中还透有一股沉郁悲凉之气,这是慷慨悲凉的时代精神和曹植敏感斑斓情感世界孕育下的一种气质。

五、本乎天籁,出于性情,遵循质朴自然的美 学原则

清代徐增说:"诗贵自然。云因行而生变,水因 动而生文,有不期然而然之妙。"当代著名学者赵逵 夫先生的《本乎天籁 ,出于性情——《庄子》美学内 涵再议》指出学者们关注到了先秦以来的诗学理 论而对《庄子》中的诗歌理论尚缺乏较深入的认 识。在这篇论作中赵先生强调诗歌艺术的自然真 美,是我国古代诗论中的进步传统。这一理论放在 对《洛神赋》的美学价值的研究上同样恰切。赵先 生举《庄子·齐物论》开头一段,认为可以将此段看 成是一篇精彩的"风赋",又是一段重要的诗论文 献。其中有生动的对风的描写,也含有深刻的哲 理,尤其在对诗歌本质的认识上反映了十分深刻 而精辟的见解。《齐物论》开篇曰:"南郭子綦隐机 而坐,仰天而嘘,苔焉似丧其耦(偶)。"对此,他的 弟子颜成子游有些不解,便问是怎么回事。他说: "今者吾丧我,汝知之乎?汝闻人籁而未闻地籁,汝 闻地籁而未闻天籁夫!"赵先生认为庄子在《齐物 论》中借南郭子綦之口提出"人籁、地籁、天籁"的 问题。而历来学者对"天籁"的解释皆误。天籁实质 上是指人因遭遇、身体感受、心情、情感等原因自 然而然发出的声音,有别于用乐器所吹奏的音乐 的人籁和山川、林木、窍穴等因风的吹拂回荡发出 的声音的地籁。先生进一步阐释《庄子》所说的 "天籁" 其本意包括一切基于人生理、心理的实际 状况而发出的声音,不似"人籁则比竹是已",也有 别"地籁则众窍是已",是人的情感和精神的自由、 自然的表达,没有虚伪矫饰的纯粹的真性情。[20]

丁宴评价曹植"其所见甚大,不仅以诗人目之。即以诗论根乎学问,本乎性情,为建安七子之

冠。后人不易学,抑亦不能学也。"(丁宴《陈思王诗 钞原序》)由此联想到纯文学这个概念,何谓纯文 学 大概就是《尚书.尧典》中没被经世致用的"诗言 志 歌永言 声依永 律和声 八音克谐 无相夺伦 , 神人以和"的观点浸染 [21]记载了中国上古时期朴 素的美学思想。此处所说的"志"在上古时期就是 赵逵夫先生提到的"本乎性情"的东西,即人本能 的思想感情,没有伪情,不做教化之用。后来的 "志"是儒教化了的 ,孔颖达疏解《诗大序》说:"诗 者 人志意之所适也 强有所适 犹未发口 蕴藏在 心 ,谓之为志 ;发见于言 ,乃名为诗。言作诗者 ,所 以舒心志愤懑,而卒成于歌咏。"[2]在孔颖达看来诗 是人志意的语言表现形式 抒发的是"愤懑"之志, 非一般的"志"。宗白华先生说:"汉末魏晋六朝是 中国政治上最混乱、社会最苦痛的时代 然而是精 神史上极为自由、极解放、最富于智慧、最浓于热 情的一个时代。因此也就是最富有艺术精神的一 个时代。"[23]这样一个崇尚精神自由和个性解放的 时代背景下成长起来的曹植,又经历了从帝胄之 位沦为囚徒,他该用怎样的形式来言志呢?"凡音 之起,由人心生也。人心之动,物使之然也。感于物 产生是由"人心之动"与人的"心"有关,那诗赋何 尝不来自于"心"呢?"人生而静,天之性也;感于物 而动,性之欲也。"[21](《乐记·乐本篇》)再追问,何谓 "心"呢?中国古典文学中指的"心"不是简单的属 于人体解剖学上讲的属于心脏的器官,也不仅仅 指属于中国式理解方式的大脑的认知,而是由人 之初的本性和览物之情二者形成的一种怦然一动 的共鸣,也就是把本心与性情结合起来,才是符合 中国文人思维方式的心的概念 ,即"心性" ,回到本 文论题上来看,曹植面对洛水女神,想到古人有 言 斯水之神 ,名曰宓妃。感于宋玉对楚王神女之 事 遂生作赋之念。借"翩若惊鸿 婉若游龙"的超 然美态将顿然而生的喜悦、惊诧或者是一种言说 不尽的感觉,如源源不断的洛水蓬勃浩荡东流。曹 植极尽笔力以我赋抒我情 将心底最真纯、明净的 感觉彻底地倾泻而出 这种坦荡恣肆的宣泄 是忧 生念乱时期,曹植不甘心精神被放逐的一种大胆 的灵魂自救方式。"听音而知治乱 观乐而晓盛衰"[2] (《乐记·乐本篇》) 在对洛神热烈的爱恋中可以感 受到他心中喷溢出的那股暖流,那是曹植对生命 炽烈的爱。

总之《洛神赋》的审美价值在于曹植借对洛

神的爱恋表现和抒发了本真的生命感受,展示人的自然感性和生命的活力,这是人最性情、最自然的状态。"神人以和"形成一种强烈的审美愉悦,以震撼的力量产生强大的艺术感染力。

#### 注释:

文中所引的"赋"均出自赵逵夫先生主编的《历代赋评注》 [M].城都:四川出版集团巴蜀书社 2010年出版。除[19]. 引其中评注单列外,后面再不一一列述。

文中所引的《诗经》均出自程俊英、蒋见元主编的《诗经注析》[M].北京:中华书局,1991年出版。后面再不一一列述。参考文献:

[1]钟优民.曹植新探[M].合肥 :黄山书社 ,1984.

[2]俞艳庭《汉广》三家说探赜[J].黑龙江社会科学 2006(1). [3]晁福林.上博简诗论"《汉广》之智"与《诗·汉广》篇探论——并论儒家情爱观的若干问题[J].古籍整理研究学刊, 2003(2).

[4]陈启源.毛诗稽古编[M].上海:上海鸿宝斋,清光绪17年(1891).

[5]钱钟书《管锥编》之《毛诗序正义·四三》[M].北京:中华书局,1979.

[6]王运熙 ,顾易生.< 中国文学批评通史 > 贰"魏晋南北朝卷"[M].上海:上海古籍出版社,1996.

[7]闻一多高唐神女传说之分析[J]北京 清华学报 ,1935(4).

[8]李泽厚、刘纲纪.中国美学史.第1卷[M].北京:中国社会科学出版社,1984.

[9]洪兴祖撰.楚辞补注[M].北京:中华书局 2001.

[10]马承骕.九歌证辨[M].北京:文津出版社,1981.

[11]韩高年师.礼俗仪式与先秦诗歌演变[M].北京:中华书局 2006.

[12]凌纯声.国殇礼魂与馘首祭枭,中国边疆民族与环太平洋文化[M].台湾:台湾联经出版社事业公司,1979.

[13]德国.黑格尔著 朱光潜译.美学.第三卷下册.[M].北京:商务印书馆 ,1997.

[14]刘熙载. 艺概·赋概[M]. 上海 : 上海古籍出版社 ,1978.

[15]王国维.屈子文学之精神[M].呼和浩特:内蒙古人民出版社 2003.

[16]赵逵夫.屈原与他的时代[M]北京、人民文学出版社,1996. [17][德]艾克曼著洪天富译.歌德谈话录(全译本)[M].北京:译林出版社2002.

[18]赵逵夫 杨晓斌.历代赋评注.魏晋卷.序.[M].城都 :四川 出版集团巴蜀书社 2010.

[19]鲁迅.魏晋风度及文章与药及酒之关系[J]鲁迅全集(第6卷)[M].北京:人民文学出版社,1981.

[20]赵逵夫.本乎天籁,出于性情——《庄子》美学内涵再议[J].北京:文艺研究,2006(3).

[21]孙希旦.礼记集解[M].北京:中华书局,1989.

[22]毛公,郑玄,孔颖达,黄侃.毛诗正义《十三经注疏》[M]. 上海:上海古籍出版社,1990.

[23]宗白华.美学散步[M].上海:上海人民出版社,1981.