

湘江头条

此间江南在湖湘

厘清江南地域流变,读懂独属于湖湘的潇湘风骨

牧野



岳阳东古湖旭日初升。(资料照片)

张京明 摄

“你说一句春不晚,我便到了真江南”,一个浪漫的期许,就会让浪漫的人付诸浪漫的行动,奔赴浪漫的江南。

如今一说到江南,人们首先会把它定位在江浙地区,而脑海中不免叠加了一幅“江南山水图”:小桥、流水、人家,古镇、油纸伞,以及吴依软语与温婉的江南女子。它是温柔乡,是应该生发浪漫的地方;是“夜半钟声到客船”,是让人愁绪绵绵的地方。

然而,曾几何时,“江南”并不专属江浙一带,它是整个长江以南的代称,而且是以湖北南部、湖南、江西为中心的。湖南,似乎被“江南”遗忘了很久;湖南人,也遗忘了千百年来的“江南”记忆。

作为行政区的江南

“魂兮归来哀江南”,行吟湘远流域的屈原大夫,最早使用了“江南”一词。它指代的是楚国长江南岸,当时楚国的蛮荒之地。

到了秦汉时期,文献中把“江南”作为长江以南、南岭以北的泛称,主体则在湖北南部、湖南以及江西。《史记》中将全国划分了若干经济区与文化区,此时的江南经济落后,“地广人稀、火耕水耨”,司马迁甚至毫不留情地加了一句“江南卑湿,丈夫早夭”,成年男子们不适应这“卑湿”的环境,寿命很短。那么女子是否相对长寿呢?司马迁未予置评,但至少可以肯定,此时人们谈起江南,不存在正面文化想象。

江南开始与富庶优美搭界,始于“五胡乱华”与衣冠南渡。大量北方士族南迁,江南成为华夏正统偏安之地。他们不仅带去了生产技术,也带去了文化与人文气质。山水诗、玄学、门阀文化扎根江南,南朝文学兴起,并奠定了瑰丽华美的奢靡文风。江南具备了温柔、重文轻武乃至浪漫审美特质,但尚无统一的江南行政区,“江南”更多是文人叙事空间。

直到唐代,正式的“江南”行政区划方才诞生。唐贞观元年(627年)设立江南道(类似于今天的省),囊括今江浙沪、江西、湖南、福建、皖南、鄂南大片区域,是一个超大规模的行政区。开元二十一年(733年),将其拆分为江南东道、江南西道、黔中道,其中江南西道即今湖南、江西一带,江南东道管辖今苏南、浙闽、皖南,黔中道则在今贵州与湘西地区。所以杜甫会在长沙写出“正是江南好风景,落花时节又逢君”,因为他是在江南西道的长沙重逢了李龟年。

值得一提的是,也是在唐朝,诞生了“湖南”这个行政区。广德二年(764年),唐帝国在今衡阳设置湖南观察使,初领衡、潭、邵、永、道五州,含今湖南中部及南部。四年后,湖南观察使迁往长沙,辖区也有所扩大,增加了今郴州和广东连州。

宋代延续了这种设置,以“荆湖南路”管辖今天除湘西地区以外的湖南。同时,宋代拆分江南东路、江南西路,独立出了两浙路。行政意义上的江南东路、江南西路主要对应今天的江西、皖南,但文化意义上的“江南”就固定在了两浙路,即今天的江浙地区。行政江南和文化江南彻底分家。

作为文化意象的江南

“江南好,风景旧曾谙。日出江花红胜火,春来江水绿如蓝。能不忆江南?”白居易的《忆江南》成为书写江南意象的标志性文本。安史之乱后,文人诗文创作越来越多地把江南东道以及后来的两浙路当作审美对象,烟雨水乡、繁华风物的诗意形象成型,并成为承载乡愁、闲适、唯美意象的文化符号。江南经济富

庶,城市繁华,文人荟萃,“苏杭”标签也在此时确立。

明清时期江南的经济与文化达到了中国古代的巅峰,太湖八府一州成为此时江南区域的共识,也是后世史学家最常使用的“江南”空间,即苏州府、松江府、常州府、镇江府、江宁府、杭州府、嘉兴府、湖州府,以及太仓直隶州。由于商业经济的兴起,江南形成了高密度的市镇经济,是全国赋税重地,同时经济财富支撑起藏书、园林、戏曲、书画、刻书产业,造就了江南科举人才高地与精致世俗生活的典范。市镇经济带来的江南市民文化、经商风气,也增添了江南气质的内涵厚度,不再只是“温婉秀气”的单一标签。

如今的江南承载的更多是人们的想象。近代上海崛起,传统市镇衰落,旧江南生活方式逐渐消逝。随着旅游业的兴起,江南水乡、古镇被作为旅游与文化资源保护、开发、复制。大众文学、旅游叙事中的江南,叠加了大量浪漫想象,不断回望、美化,形成大众认知里的理想化江南形象。

“潇湘”与“江南”共辉煌

在“江南”文化意象被固定在江浙、湖南等地被“踢出”江南的同时,“潇湘”意象崛起了。潇湘本为地理概念,即潇水与湘江的汇合处,在今永州市零陵区,泛指今湖南一带。“潇湘”一词最早见于《山海经·中山经》:“沅沔之风,交潇湘之渊。”舜帝南巡崩于苍梧,娥皇、女英二妃子奔赴湘江,痛哭泪染青竹成斑竹,溺亡化为湘水女神。这是潇湘最早的神话底色,奠定凄美、相思、怅惘的情感内核。

屈原的《九歌·湘君》《湘夫人》,将湘水神演绎为人神相望、求而不得的悲剧形象,把神话悲剧和自身忠而被疏、报国无门的身世融为一体。潇湘不再只是江河,还带上怀才不遇、君臣阻隔、高洁幽怨的精神色彩。

唐宋时期湖南是贬官流放地以及途经地,柳宗元贬永州,刘禹锡贬常德,王昌龄贬龙标(今洪江)。若非贬谪流寓,鲜有人 would 涉足这片烟瘴之地。他们过洞庭、溯湘江,夜宿野店,孤村寥落,山行十里荒。他们把个人失意投射到潇湘山水之上,把潇湘山水和孤苦幽愤结合,使潇湘意象内涵立体丰满。

“潇湘”代表了天涯流落、身世漂泊。但自然人文风物明净、秀丽,清寂、幽远,潇湘,宜于诗,宜于画。在湘江舟中,可听渔夫吟唱“湘江水深天下清,何如陇头秋月明”;在睡梦里,“望断家山一字无”。“诗法特妙”的张说,晚年谪居湖南,风格大变,更加凄婉,人家说那是得“江山之助”。这是诗坛上最著名、恐怕也是最早引起关注的诗风受自然环境影响的例证:不到潇湘岂有诗?

使潇湘最声名远播的,莫过于《潇湘八景图》了。一开始的《潇湘图》,蒹葭渔网,汀洲丛木,山峦隔着远堤,茅庵在樵迳之上。董其昌在洞庭湖的小舟上,斜阳篷底,一望空阔,长天云物,就有了《潇湘白云图》。可是到了米友仁那里,无论是潇湘奇观,还是潇湘白云,都不是真的潇湘,而是其住地京口一带。将画题为“潇湘”,不过是因为他“于潇湘得画境”。他只是生平熟悉潇湘奇观,每到好景致的地方,都要画下他眼中的潇湘。

潇湘是一种意境。笔意潇洒,浓淡有无,正是山水画家梦寐以求的艺术效果。潇湘有八景,宋迪《潇湘八景图》使它广为流行。鲁迅曾批评中国人患有“八景病”,如果说这确实算一种病的话,病根或许就是在潇湘。说湘水流域是中国画中江南山水画派的摇篮,恐怕也不过分吧。

诗画之外,尚有乐音。在远隔几千里外,每每遥望九嶷的时候,为潇湘之云所遮蔽,终要人念念不忘。于是,有了那一曲《潇湘水云》,然后,总有人想在满头风雨之下,一蓑江表、扁舟五湖。

之后,潇湘意象彻底脱离地域限制,也脱离了绘画艺术的限制,扩散至戏曲、小说、诗词,成为全民熟知的文化符号,甚至可以指代一切烟雨迷离的优美水景,不必是湖南实景。“潇湘逢故人”“潇湘过客稀”“莫厌潇湘少人处”,从这些诗句中自不难领会湘水当时的寂寞,以及隐藏在寂寞背后的那份幽远。

因此,相比于“江南”,“潇湘”意象更能代表湖南气质,而且这个意象是别人永远争不去的。文人们可以用“潇湘”来泛指一种意境,但永远无法把“潇湘”专定在江浙、广东乃至任何地方。如果要专属,它只能是湖南。

曾经温婉、隐逸的湖南人

如今江南人给人的印象是吴依软语、温柔精致,而湖南人给人的印象是彪悍火辣与“霸蛮”。但湖南人从来如此吗?当然不是。这都是明清以来湖南人口增长、人地矛盾尖锐,同时又有大量外省移民进入催化的结果。湖湘文化转向“经世致用”,尤其是晚清湘军的崛起,让“无湘不成军”成为天下共识。实际上,唐宋时期的湖南人的性格也曾比较温吞,甚至是脆弱、怯懦的。

湖湘多山野。那自由、舒缓、悠扬的欸乃曲,歌吟在零陵郡北、在湘水之东。千里枫林,烟雨深深,无朝无暮,啼猿数声。湘波深,湘水清,江月明,如此空寂,如此寥落,缓歌一曲,很难不让人从灵魂深处生出一种悲哀。

那采茶歌、采菱歌、山歌,“秋风日暮南湖里,争唱菱歌不肯休”。村妇、幼童,口中的歌像《诗经》中的国风,这种五句、每句七字的,可能源自古老楚语的民歌,不懂方言土语的外人听来,也可以卧听音调领会大意,还会慨叹一声:古今相去不甚远。

湘人也是隐逸的。他们居住在山林水泽、平原水乡,还有那以“溪”为名的少数民族。他们带着和柔,带着淳朴,弹奏着今天已不知其形制的古老五弦琴,唱着渔夫歌谣,“欸乃一声山水绿”,像黄帝,像老子,隐约有上古遗风,“湘中老人读黄老,手援紫藟坐碧草。春至不知湖水深,日暮忘却巴陵道。”(《君山》唐·贾至)在这一片黄茅白苇之间,湘人对于黄老之学,不仅在思想上信奉,而且在行动上力行。这里的人是天生的理想主义者,信奉的就会照着做,不能照着做的,就不去信奉。

他们习于辞赋,却又不出色,但仍不妨碍他们对于辞赋的爱好。乐趣之至是一回事,水平如何是另一回事。“夫诗有别材,非关书也”,有此天地,有此山川,只襟韵潇洒而已,那些宏博之学,都已次要。

这一切的基础,是湖南曾有过土地不必尽其利、农民也不必竭其力的时代。民丰土闲,整个自然山川就是一个大仓储。不用担心饥饿,但也没有什么积蓄,一切都是自然的结果。在这种宽松的生存环境之下,没有冻饿的人,也没有千金之家。农民引水漫田,放火烧荒,待开春后播种,乐得在旷野里安闲,一年一熟已觉得足够,山野之间的闲田,年复一年地荒在那里。他们挑着一担瓜果蔬菜进草墟集市,在烟火渺茫中持网捕鱼,这就是他们的副业。

既无激烈之争,便生怯懦畏事之心,视身家性命为至宝。若与后世那“打落牙齿和血吞”相较,恍若隔世,其间竟横亘了无数个世纪。



一朵莲花的全球旅程

甘建华

那天我在永州零陵,在湖南科技学院,参加湖南省周敦颐理学文化研究会成立大会。虽说算不上什么严格意义上的“国际学术会议”,但场子里确实坐着几张洋面孔。澳大利亚籍学者、湖南大学岳麓书院助理教授马兆仁(Jordan B. Martin),会上所讲竟然是北宋理学鼻祖周敦颐与现代量子力学的内在关联。据说他当初的硕士毕业论文就是这个题目。那一套跨学科的宏论,听得我们一愣一愣的,心里暗想:周敦颐若是泉下有知,怕是要被这量子纠缠绕晕了。

当天中餐,我和马兆仁博士同席,还有湘潭大学的越南博士武文方、中南大学的俄罗斯硕士留学生贝娃等人。我猛然发觉,周敦颐的思想早就不是“自家锅里的菜”了,它牵着不同文明的对话。

作为一代理学宗师,周敦颐最出名的是一篇散文《爱莲说》,共119个字。这么一朵莲花,从北宋的水塘里长出来,开到东亚的书院,再到西方的讲堂。

周敦颐(1017—1073年),字茂叔,生于道州营道县(今永州市道县清塘镇楼田村)。周敦颐一生未居高官,辗转湘、赣、粤多地,为官清正简约、务实爱民,淡泊名利。

周敦颐历经宦海浮沉,《爱莲说》中那句“中通外直,不蔓不枝”,是在写他自己,也写那些在浑浊世道里还想守住本心的人。北宋时,这篇文章靠手抄本在文人圈里传颂。周敦颐次子周焄在苏轼知杭州期间担任两浙转运判官,二人同在钱塘共事,关系甚好。应周焄之请,苏轼为其父作诗。他通过溪水意象与周敦颐品格的交融,赞颂其超然物外、清廉退隐和金德境界等品格。

南宋淳熙六年(1179年),朱熹在知南康军任上重修濂溪祠,不仅把《太极图》《通书》刻石,还特意把《爱莲说》也刻在祠内的池馆墙壁上。

南宋末年,《爱莲说》随朱子学传入日本,首先在僧侣与贵族阶层中传播。江户时代,林罗山创立的朱子学派将《爱莲说》纳入武士教育体系,认为莲花“出淤泥而不染”的特性,与武士道“忠义廉洁、坚守本心”的精神高度契合,于是通过撰写《爱莲说讲义》、绘制“莲与武士”浮世绘等方式,将莲花意象与武士人格绑定。日本浮世绘中便有“武士观莲”的题材,画面中武士身着铠甲,立于荷塘边诵读《爱莲说》,展现出刚健与清雅的结合。

明治维新后,《爱莲说》逐渐融入日本大众文化。小学课本中收录其节选内容,将“莲之品格”作为德育重要内容;京都、大阪等地的园林中修建“爱莲亭”,种植荷花供民众观赏;现代部分企业将“莲,花之君子者也”作为经营宗旨。

2000年12月,日本书道院副院长、樱美林大学名誉教授高桥静豪访衡阳,特地为柘里渡周敦颐旧址爱莲堂书联:“代代忠良昭日月;世世英豪护乾坤。”又书“道国公遗训”:“士茂先兴学,子贤勤读书。”

这朵莲花也飘到了朝鲜半岛。早在1430年之前,周敦颐便已被列入朝鲜文庙的从祀名单;到了1714年,他更是作为“宋六儒”(周敦颐、程颢、程颐、张载、邵雍、朱熹)之首,被升配于大成殿,与孔门先贤共享香火。这意味着,在朝鲜王朝的官方视野里,周敦颐是儒家道统中不可或缺的理学宗师。

今天走进首尔的成均馆,你依然能看到这种跨越时空的致敬。每年春秋两季,这里都会举行庄严的释奠大典。在钟鼓齐鸣、八佾舞动的肃穆氛围中,

周敦颐的牌位与孔子、孟子并列,静静地接受着后世学子的顶礼膜拜。

据武文方《越南的周敦颐理学文化及其理学思想研究意义》介绍,在古代越南文学著作中,公元1225年至1400年的陈朝,张汉超的《白藤江赋》《浴翠山灵齐塔记》,以及后世阮廌、阮秉谦、裴文祺、潘佩珠、陈仲金、莫挺之等人的诗文中,都曾提到周敦颐及其《爱莲说》。近代释女善性在《佛学研究》杂志发表《〈爱莲说〉作品中莲花和君子形象的意义》,声言“介绍中华文化中隐逸流派的作者和作品”。

这朵莲花,终于从中国的池塘,开进了东亚和东南亚文明的精神花园。

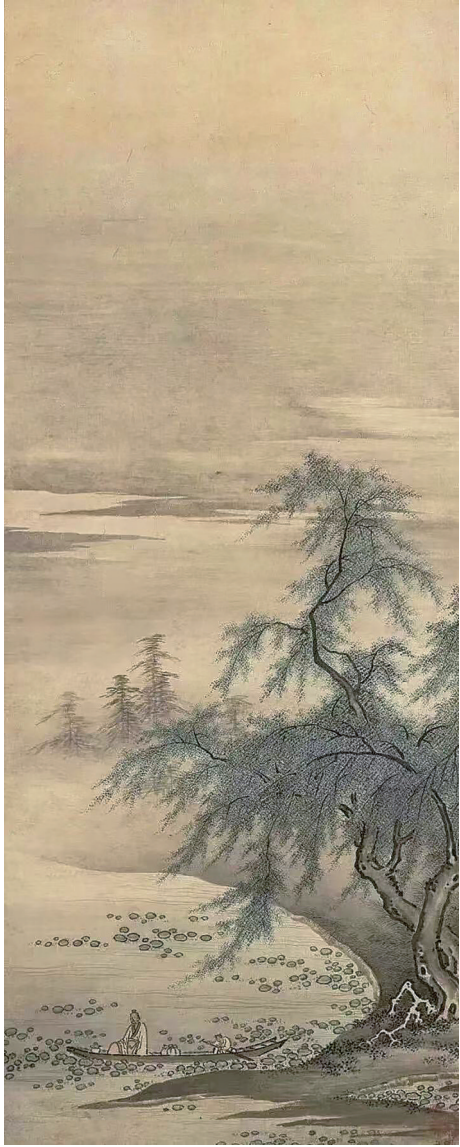
19世纪以后,《爱莲说》作为中国古代散文的经典篇目,被翻译成多种语言在全球传播。20世纪后期至21世纪,多见于中国文学选读教材和中国古典散文英译集中。

在西方世界,《爱莲说》的传播并没有像《道德经》或《论语》那样掀起哲学探讨的热潮,却成了西方人理解中国“君子人格”的一扇小窗。

哈佛大学荣休教授宇文所安(Stephen Owen)是美国当代最负盛名的汉学家之一。他在《追忆》中写道:“一个传统要继续繁衍下去,一定要有新的解读注入新的活力,否则这个传统就死了。”这句话虽不完全针对《爱莲说》,但用来描述《爱莲说》千年传播的生命力是恰当的。欧美的学者拿着新的放大镜看这119个字,看出了中西文化的相通之处。

今年还有两件事值得一说。6月的青岛中考英语试卷上,出现了《爱莲说》的阅读理解。考题要求学生围绕文本,设计一份“跨文化传播方案”——在英语的语境里,怎么去讲清楚“出淤泥而不染”的君子品格。此前一个月,于海南大学落幕的首届“全球推荐官”中国国际传播大赛总决赛,来自广州城市理工学院的大学生团队以《爱莲说》为创作根基,带来了一场5分钟的全英文展演,最终斩获全国二等奖。

《爱莲说》之所以能跨越山海、传遍世界,不光因为文章优美,更因为它戳中了人类心底的共同的渴望——对纯洁的向往,对和谐的追求。在全球化的时代,这朵莲花还在开放。



《周国叔爱莲图》狩野正信 纵84.7cm x 横33.2cm 15世纪 日本九州国立美术馆



《岳阳楼图》轴 谢时臣 纵206cm x 横82cm 纸本水墨 武汉博物馆藏