

试论柳宗元山水游记

李一真

(西安翻译学院 陕西 西安 710105)

摘要:“文有诗情”是柳宗元山水游记的一个重要特点。具体体现在情感的表现——采用于情得景、寓情于景的手法,把情感融注于自然景物,借山水抒写性情,抒发忧愤,山水是他的天涯知己,文本的诗化——营造如诗似画的意境,并且特别注重语言的运用,促使文本形式的诗化。

关键词:柳宗元;山水游记;文有诗情

中图分类号: I207.22

文献标识码: A

文章编号: 1671-4970(2005)01-0059-03

山水游记,是柳宗元对我国散文的重大贡献。在他手中,山水游记第一次成为真正独立的文体,并第一次承载表达个人情志的功能。此前记叙山水景观的散文作品,如鲍照《登大雷岸与妹书》、吴均《与宋元思书》以及郦道元《水经注》的某些片断,文笔清丽,声色两佳,对后来的山水游记文学具有一定的启迪意义,但对景物多客观描写,少主观情感的表露,而且其中包含的情思也仅限于对大自然的赞美这一人类共性的情感,缺少个性特色。柳宗元的山水游记则不仅能“漱涤万物,牢笼百态”,传景物之神,更能借物写心,把“我”融入山水之中,借山水宣泄一腔忧愤。这样,他就把郦道元以来的山水记的传统和陶渊明、谢灵运以来的山水诗的传统完美地结合起来而加以创造性的发展,形成了“文有诗情”的艺术特色,将我国山水文学的发展推向了新的高峰。

一、情感的表现

1. 于情得景,借景抒情

永贞革新失败使柳宗元从人生的辉煌状态骤然跌到命运的谷底,被贬出京,万死投荒。政治上的失败给了他最沉重的打击,而丧母的悲痛、绝嗣的忧虑以及生活的困苦则无异于雪上加霜。为了消解心中的沉哀巨痛,他自放山泽间,试图从自然中获得情感的依托和心灵的慰藉。

从地理环境看,永州地处今天零陵盆地的南端,属丘陵地带,算不得什么奇景胜境。柳宗元在《与李翰林建书》中也说过:“永州于楚为最南,状与越相类。仆闷即出游,游复多恐。涉野有蝮虺大蜂,仰空视地,寸步劳倦。近水即畏射工沙,含怒窃发,中

人形影,动成疮。时到幽树好石,暂得一笑,已复不乐。何者?譬如囚拘圜土,一遇和景,负墙搔摩,伸展支体,当此之时,亦以为适。然顾地窥天,不过寻丈,终不得出,岂复能久为舒畅哉!”^[1]这就反映了当时永州郊野尚未开发的荒僻情景和自己被迫居于其中的真实感情。但是,在他的山水记里,却是“北之晋,西适豳,东极吴,南至楚越之交,其间名山水而州者以百数,永最善。”^[1]永州的西山被描绘成高大雄伟、特立不倚的奇峰峻岭,溪水被描绘成委曲屈折、奔腾激越的清流碧溪,一处处潭水都是绿树环合的澄湖浅渚,甚至一块块石头都在向游者呈伎献巧。总之,那荒山僻野中的眼前景致、平凡山水,都被表现得千娇百媚、姿态横生。显然,这已经不是现实中的永州自然山水,而是经过柳宗元主观加工的艺术再现,是作者“于情得景”的结果。他通过艺术想象和概括,把自然景象加以升华,突出它们的单纯、宁静、秀美,从而创造出一个和谐亲近优美的世界。在这一世界里,柳宗元由“人”变成了“主人”,在“上高山,入深林,穷溪幽泉怪石,无远不到”的游赏中,体会到了无穷的乐趣。一条小溪使他“嬉笑眷慕,乐而不能去”;一泓潭水让他“乐居夷而忘故土”;购得一个小丘令他欣然称贺。他在登山临水中体会到万物冥合、其乐陶然的境界。他这样极力描绘景色的奇丽可爱,表现心情的愉悦,恰恰从侧面反映了自己遭贬的苦闷和努力求得解脱的苦衷,而且使美好的自然与污浊的社会形成鲜明对照,表达了他对现实的否定和批判态度。

柳宗元笔下的山水景物虽然大都是奇异美丽的,但却因处于僻远蛮荒之地不为世人知或遭人忽

视,马退山、龙兴寺东丘、钴潭西小丘、袁家渴、石渠、小石城山等莫不如此。为了表述的方便,我们将之统称为“弃地”。弃地如此之多,一方面固然与唐代永州的荒远僻陋有关,是实际情况的反映,但另一方面又深寓着作者的主观意图,是作者“于情得景”的结果。柳宗元有意识地专门选择这些弃地一再加表现,他是在借弃地来象征弃人的。在他眼里,远离京华、遭人忽视的山水美景正与自己废弃无用的道德才华异质同构,他把原本就自然存在的山水也理解为遭贬、遭弃而屈居此地,并引为知己,相爱相怜,借山水证明他的自身价值,抒发愤懑不平之气,寻求安慰与解脱。

《愚溪诗序》中,作者将所遇到的溪、丘、泉、沟、池、堂、岛统统冠以“愚”名,其原因即在于它们“无以利世,而适类于余”。然而,山水和人并非真的“无以利世”,而是为世所弃,无法利世,尽管二者均盼望着有以利世的一天,却终究不得。当此之际,便不能不使作者对与自己同一命运的山水寄予深深的同情和怜悯,借以表露自己内心的沉重忧愤:“今余遭有道,而违于理,悖于事,故凡为愚者莫我若也。”^[1]这种明显的正话反说,正深刻透露出作者内心的郁结块垒和对混浊人生的强烈不满。但是悲忧愤懑于事无补、徒劳无益,作者便将一颗受伤的心灵投入自然之中,借对山水本身之美的发现和开掘,来表现人的自我价值,借对自我价值的肯定以解嘲的方式来否定社会现存秩序和道德标准。所以文章末尾这样写道:“溪虽莫利于世,而善鉴万类,清莹秀澈,锵鸣金石,能使愚者嬉笑眷慕,乐而不能去也。余虽不合于俗,亦颇以文墨自慰,漱涤万物,牢笼百态,而无所避之。以愚辞歌愚溪,则茫然而不违,昏然而同归,超鸿蒙,混希夷,寂寞而莫我知也。”^[1]这里,溪与人在新的更高的层面上获得了同一性,既然二者均有自我之价值,而又同处于为世所弃的境地,那么相爱相怜,共辱共荣;以愚辞歌愚溪,便必然是“茫然而不违,昏然而同归”了。《钴潭西小丘记》、《袁家渴记》、《石渠记》、《小石城山记》诸篇,同样表达出这种思想。奇异美丽的山水置于凄清寂寞的荒野,无人欣赏,与柳宗元同样,怀有怀才不遇郁郁不得志之感。在“同病相怜”的情况下,能够努力发掘、欣赏这被冷落的美好景致的只有柳宗元,而能够安慰孤苦受辱的柳宗元的也只有这山水了。山水对于柳宗元,不仅仅是观赏的自然景物,更是他的天涯知己。

2. 寓情于景,情景交融

在山水游记的创作中,柳宗元既重自然景物的真实描摹,又能将主观情感不着痕迹地大量融注其中,令人于意会中明确领悟到作者的情感指向,真正

做到了“寓情于景,情景交融”。

《至小丘西小石潭记》前半部分集中写小石潭境地的清幽美妙和日光下澈时游鱼的活泼生趣,其中流露出作者一时开朗明净的心情。自“潭西南而望”以下,增摇曳不尽之致,凸显小石潭境地的幽邃凄清,而作者贬居中羁旅孤寂的心境隐约其间。又如《石渠记》中“其侧皆诡石怪木,奇卉美箭,可列坐而庥焉。风摇其颠,韵动崖谷。视之既静,其听始远”^[1]一节,在清冷幽远的环境描写中同样渗透着作者难抑的落寞孤寂之感。

在柳宗元的山水游记中,表现最多也是写得最好的景物是水与石,其中饱含着作者深挚的感情,已成为一种意象。它已不是简单的物象,而是经过了主体心灵的化合,以意领象、借象寓意的产物。虽然它并不因此而失去客体本身的真实,但真实中却分明包含着外射的主体情感。柳宗元笔下的水或清冽凄寒,或激荡暴烈,石则多奇峭怪丽,这些水石意象无不寄予着作者孤寂高傲、郁怒不平的情态,即“借石之瑰玮,以吐胸中之气”^[2]。如《钴潭记》中所写:“钴潭在西山西,其始盖冉水自南奔注,抵山石,屈折东流,其颠委势峻,荡击益暴,啮其涯,故旁广而中深,毕至石乃至。流沫成轮,然后徐行,其清而平者且十余亩。”^[1]这里的水也有清冽的特点,但更为暴烈。作者先从冉水着笔:“其始盖冉水自南奔注,抵山石,屈折东流”;“奔注”二字,状冉水迅猛而来,大有一泻千里之势,但偏偏遇上山石屹立,挡住去路,水毕竟“抵”不过山石,只得“屈折东流”,似乎软弱了。然而不然,由于“颠委势峻”,故“荡击益暴”。“益暴”二字,不仅表现了水势的汹涌及强大的冲击力,而且进一步写出了水的性情:遇阻之后,不甘屈服,反而更加暴烈,像在发泄它的怨怒之气。因怒气难平,故而“啮其涯”,狠命地“啮”完了水涯的沙土;“毕至石乃至”,于是出现了“旁广而中深”的水潭。冲不破石涯的水的愤怒,正是敌不过政敌的反扑而遭贬的作者的愤怒,在此作者借水抒愤。

再看作者关于石的描写:“其石之突怒偃蹇,负土而出,争为奇状者,殆不可数。其然相累而下者,若牛马之饮于溪;其冲然角列而上者,若熊羆之登于山。”^[1]这些石头奇特俏丽、怪异嶙峋,一派桀骜不驯的样子,给人强烈的峭硬之感,异趣横生,象征正直文士自信而不媚俗,清正刚介又有个性,而这不正是作者不苟世俗的性格和傲然兀立的形象的写照吗?

二、文本的诗化

1. 意境的营造

“文有诗境,是柳州本色”^[3],柳宗元既长于绘

景,又善于融情于景,兼备文有诗情、文有画意,营造出如诗如画的意境。

《至小丘西小石潭记》是这一方面的代表作,文章重点写水之清澈空明,令人心旷神怡。始写“隔篁竹,闻水声,如鸣环,心乐之”,未见其水先慕其声,提起悬念,使人急于揭开其神秘的面纱,这是以声衬景之法。接着“伐竹取道,下见小潭,水尤清冽”,下文就在“清”字上下功夫。先写潭底石、岸边石及青树翠蔓,既衬托了水之清澈,又营造了幽静的氛围。然后写道“潭中鱼可百许头,皆若空游无所依。日光下澈,影布石上,然不动,尔远逝,往来翕忽,似与游者相乐。”^[1]以鱼的一动一静,写尽自然的无限生趣。同时,又以写鱼之实,来衬托潭水之虚,动静相生,虚实互用,令人如亲眼目睹潭水之清澈空明,简直容不得丝毫尘滓。藉着水的柔美无形,作者营造出如梦如幻的意境,如诗似画,暗寓了游者水一般清白无瑕的品质,也代表着游者与自然的亲近融合。林纾在《古文辞类纂》中评云:“此等写景之文,即王维之以画入诗,亦不能肖。潭鱼受日不动,景状绝类花坞之藕香桥,桥下即清潭,游鱼百数聚日影中,见人弗逝,则争窜入潭际幽兰花下。所谓‘往来翕忽,似与游者相乐’,真体物到极神化处矣。……文不过百字,直是一幅赵千里得意之青绿山水也。”^[4]

再如《袁家渴记》中的一段描写:“每风自四山而下,振动大木,掩苒众草,纷红骇绿,蓊勃香气,冲涛旋濑,退贮溪谷,摇扬葳蕤,与时推移。”^[1]山风忽至,树木花草溪流,无不俯仰回旋,惊骇不定,即使无形的香气和色彩也被冲击得弥漫山野谷地,透过文字,我们看到的是一幅狂跳不止的画面,高低参差,红绿交错。而“纷红骇绿”一词尤为传神,不仅表现了对比分明的色彩感和丰富细腻的动态感,而且也写出了作者震颤激荡、惊异迷乱的情感联想和主观体验。林纾评曰:“此等文字,须含一股静气,又须十分画理,再著一段诗情,才能成此杰构。”^[3]可谓有见。

2. 语言的诗化

柳宗元山水游记的语言精美简洁,言简而义丰。以《至小丘西小石潭记》为例,如“皆若空游无所依”,用“空游”形象地写出水的清澈空明,极为精炼而又有韵味。又如“斗折蛇行”,用了两个比喻,写出了静态的溪岸和动态的水流,却只有四个字,含义丰富却不深奥。再如“明灭可见”,用光线的明暗来说明视线与溪身的交错,和水面的光亮,使人如临其境,产生无尽遐想。这些语言都极简洁,但含义丰富,韵味十足,具有诗歌语言的特点。

作者还十分注重语言的音乐美。他善于吸取诗

歌语言音韵谐美的优点来增加语言的美感,如“枕席而卧,则清冷之状与目谋,——之声与耳谋,悠然而虚者与神谋,渊然而静者与心谋。”^[1]声调谐美,把清幽的景色、静寂的气氛、幽静的心境,写得如诗似画,意境浑成。而《至小丘西小石潭记》的诗情画意也得益于语言的音乐美。散文一般不押韵,但此文却在远近间隔不等的句尾暗缀韵脚,以通声调,如“水尤清冽……卷石底以出……青树翠蔓,蒙络摇缀,参差披拂……日光下澈……尔远逝,往来翕忽,似与游者相乐……四面竹树环合,凄神寒骨……”^[1]林冠夫释云:“这些句子句尾的字,都是入声,分别属‘屑’(冽、缀、澈)‘月’(忽、骨)‘质’(出)‘物’(拂),以及‘药’(乐)五个韵脚。这样看来,这篇散文的韵脚,即使按诗歌用韵要求来衡量,也是合乎规则的。诗歌用韵有宽严之别,在古体诗中,邻韵通押是一种正常的现象。《小石潭记》所属的五个韵脚恰好是古体诗中可以通押的邻韵。再放宽一点,属‘合’部的‘合’字也可以通融。”^[5]由于柳宗元巧于用韵于散,形成了一种回环往复的音调之美,读来如诗,富于节奏。

句式上,作者善于骈散间出,长短互用,使句势抑扬顿挫,流利活泼。短句铿锵有力,气势完足,适于铺排描述,诵之朗朗上口,用在山水散文中,则与泉石清亮之声、高低之貌隐然相合,既具有诗歌语言音乐美的特点,又富有韵味,诗意盎然。例如前面提到的《袁家渴记》中写风一节,连用八个四字句,以急促的节奏烘托了风的气势。作者又善于杂以长句,去雕饰而增自然,化滞为活,读来立觉文气流畅跌宕,涤荡肺腑。如“无远不到,到则披草而坐,倾壶而醉,醉则更相枕以卧,卧而梦,意有所极,梦亦同趣;觉而起,起而归。”^[1]长短相间,加以顶针句的运用,造成周转珠连的效果;“游”的酣畅和尽兴一目了然。

所有这些努力,使柳宗元的山水游记在文本形式上也向诗性靠拢,有了诗的意味。

参考文献:

- [1] 柳宗元. 柳宗元集[M]. 北京:中华书局出版,1979.800, 759.642.642.770.764.765.767.769.766.767.762.
- [2] 转引自徐翠先. 柳宗元选集[M]. 太原:山西高校联合出版社,1992.244.
- [3] 林纾. 韩柳文研究法[M]. 北京:商务印书馆,1934.120, 121.
- [4] 林纾. 古文辞类纂[M]. 杭州:浙江古籍出版社,1986.401.
- [5] 林冠夫. 唐宋八大家名篇赏析[M]. 北京:北京十月文艺出版社,1987.108.