首都师范大学学报(社会科学版)
Journal of Capital Normal University
(Social Sciences Edition)
2024 年第 4 期 (总第 279 期)

论苏轼“物与我皆无尽”的自然审美意识

祁海文　刘汉君

摘　要： 苏轼《赤壁赋》“物与我皆无尽”之说体现了一种重要的自然审美意识。《赤壁赋》“客亦知夫水与月乎”一段论述,与《苏氏易传》论“道”与“易”之关系紧密相关。“物与我皆无尽”既概括了苏轼对自然审美的认识,又揭示了他对自然审美之境界的思考。对于自然审美,苏轼主张要尽力欣赏自然万物多样性的变易形态,把握自然整体,从而获得人与自然融为一体的审美感受。这种人与自然互通共融的境界,就是苏轼的自然审美所追求的最高境界。人不是渺小、短暂、与天地分离的存在,而是与天地共存、与天地同一的存在。这是“物与我皆无尽”的自然审美意识所给予我们的最精深的思考。

关键词： 苏轼;“物与我皆无尽”;变易;“万殊归一理”;互通共融
中图分类号: I01　**文献标识码:** A　**文章编号:** 1004-9142(2024)04-0057-08

所谓自然审美意识,即关于自然审美之对象、心态、过程、意义、境界等问题的思考与观念,如对自然万物神韵之美的强调,对以山水为美好家园的体会,对具备闲适自然审美心境的主张,等等。在苏轼作品中,自然审美意识或通过抒情性话语加以诉说,或直接通过反思性话语予以揭示。《赤壁赋》中“物与我皆无尽”一语,体现了苏轼对自然审美欣赏的过程,以及所要追求的审美境界的思考。这一思考意义重大,对当前自然审美活动有重要启示。

一、“物与我皆无尽”之意蕴解读

“物与我皆无尽”见于《赤壁赋》“客亦知夫水与月乎”一段。赋中,“客”因人生的短暂无常而感到悲哀,“苏子”则从人与自然的关系角度看待人生,由此引发出“物与我皆无尽”的感叹:

客亦知夫水与月乎?逝者如斯,而未尝往也。盈虚者如彼,而卒莫消长也。盖将自其变者而观

作者简介:祁海文,山东大学文学院、山东大学文艺美学研究中心教授、博士生导师;刘汉君,山东大学文学院博士研究生。

之,则天地曾不能以一瞬。自其不变者而观之,则物与我皆无尽也,而又何羡乎?①

“变”与“不变”应如何理解?“物与我皆无尽”是一种怎样的境界?南宋朱熹曾根据东晋僧肇“四不迁”论关于“变”与“不变”的论述来解读苏轼此说。② 现代有学者根据上引一段与《庄子·德充符》“自其异者视之,肝胆楚越也;自其同者视之,万物皆一也”③句式相同,认为它表达了齐物论的观点。④ 这两种解读都很有启发意义。苏轼思想确实受到庄子“齐物论”的影响。他指出:“扰扰万生同大块,抢榆不羡培风背。”⑤人无须羡慕万物,人与万物俱生于天地间,各足其性,各适其乐。庄子的齐物论必然导致对万物特殊性的无视,所谓“举莛与楹,厉与西施,恢诡谲怪,道通为一”⑥。庄子通过消解万物的特殊性来实现“道通为一”境界,但苏轼虽主张“物与我皆无尽”,却并不忽视天地万物的不断变化及其多样性。相反,在他看来,认可并欣赏始终处于变易状态的气象万千的自然万物,是自然审美走向“无尽”境界的前提。《赤壁赋》的水月之喻与僧肇的“旋岚偃岳而常静,江河竞注而不流,野马飘鼓而不动,日月历天而不周”⑦论述确实有相似之处。不过,僧肇主张“物不迁”:“昔物自在昔,不从今以至昔;今物自在今,不从昔以至今”⑧,认为昔物不是今物,世界万物都是静止的,“既无往返之微朕,有何物而可动乎?”⑨但苏轼却并不否定自然万物的运动变化,水与月既“变”又“不变”,“不变”并不意味着静止,也无以“不变”否定“变”的意思。

其实,理解“物与我皆无尽”之义,我们不妨“以苏证苏”。《赤壁赋》作于元丰五年(1082),而在此期间,苏轼继其父开创之功致力于《易传》的撰著。⑩《苏氏易传》对“道”与“易”关系的论述,为我们解读“物与我皆无尽”之说提供了依据。

《苏氏易传》解读《周易·系辞上》“一阴一阳之谓道”时指出:

> 一阴一阳者,阴阳未交而物未生之谓也。喻道之似,莫密于此者矣。……若夫水之未生,阴阳之未交,廓然无一物而不可谓之无有,此真道之似也。⑪

苏轼认为,“一阴一阳”即“阴阳未交”,此时,“物未生”,“廓然无一物而不可谓之无有”,是最近似于“道”的状态。这是从生成论角度论“道”与“物”之关系。《苏氏易传》解读《周易·系辞上》“生生之谓易”时指出:

> 相因而有,谓之“生生”。夫苟不生,则无得无丧,无吉无凶。方是之时,易存乎其中而人莫见,故谓之道而不谓之易。有生有物,物转相生,而吉凶得丧之变备矣。方是之时,道行乎其间而人不知,故谓之易而不谓之道。⑫

“物未生”是“道”的状态。物既“未生”,就无所谓“吉凶得丧”,“易”潜“存乎其中”。“有生有物,物转相生”,就有了“吉凶得丧”之“易”存在,而“道”亦“行乎其间”。这是从存在论角度论“道”与“物”之关系。

---

① 苏轼:《苏轼文集》,孔凡礼点校,中华书局 1986 年版,第 6 页。

② 朱熹说:“‘逝者如斯夫!’只是说个不已,何尝说不消长,不往来?它本要说得来高远,却不知说得不活了。既是‘往者如斯,盈虚者如代’,便是这道理流行不已也。东坡之说,便是肇法师‘四不迁’之说也。”见黎靖德编:《朱子语类》,中华书局 1986 年版,第 3115 页。

③ 郭庆藩:《庄子集释》,中华书局 2013 年版,第 176 页。

④ 王世德认为,苏轼与庄子在“等大小、寿夭、是非、利害的齐物论思想上也是相通的”。见王世德:《儒道佛的融合——苏轼文艺美学思想研究》,重庆出版社 1993 年版,第 88 页。

⑤ 苏轼:《苏轼诗集》,王文诰辑注,孔凡礼点校,中华书局 1982 年版,第 1789 页。

⑥ 郭庆藩:《庄子集释》,中华书局 2013 年版,第 68 页。

⑦ 僧肇:《肇论校释》,张春波校释,中华书局 2010 年版,第 17 页。

⑧ 僧肇:《肇论校释》,张春波校释,中华书局 2010 年版,第 17 页。

⑨ 僧肇:《肇论校释》,张春波校释,中华书局 2010 年版,第 17 页。

⑩ 苏轼:《黄州上文潞公书》:“到黄州,无所用心,辄复覃思于《易》、《论语》,端居深念,若有所得,遂因先子之学,作《易传》九卷。”《苏轼文集》,孔凡礼点校,中华书局 1986 年版,第 1380 页。

⑪ 曾枣庄、舒大刚:《苏东坡全集》(第 7 册),中华书局 2021 年版,第 3538 页。

⑫ 曾枣庄、舒大刚:《苏东坡全集》(第 7 册),中华书局 2021 年版,第 3539 页。

综合上述两段论述,显然,在苏轼看来,“道”在“物未生”时即已存在,虽“廓然无一物”,却又并非纯然虚无;而在“有生有物”之后,“道”又“行乎其间”。因此,“道”是无形无限又不变的存在,而非独立于自然万物之上的抽象实体;“易”却是变化无穷、生生不息的,是万物的现实生命状态。同时,“道”与“易”又是统一的。“物未生”,“易”的所有变化都潜存于“道”中;“有生有物”,“易”已落实到“吉凶得丧之变”中,“道”通过“易”来显现自身。

根据《苏氏易传》的道易关系论,再来看《赤壁赋》的“物与我皆无尽”之说:“自其变者而观之”即是从“易”的角度上看自然万物,“自其不变者而观之”即是从“道”的角度上看自然万物;“未尝往”“卒莫消长”便是“道”,“逝者如斯”“盈虚者如彼”便是“易”。从现实角度看,长江奔流到海,月从弯月到满月,整个世界都在变动。但如果设想一个抽象的、最原初的“不生”状态:江水未曾流动,月亮没有盈虚。这一状态即水与月形而上的本体状态。圆月、弯月都是月亮,缓流之江、激流之江都是长江。我们之所以能如此认识,在于我们对水与月的各种变易样态有基本的了解,并可以此把握水与月的整体状态。《苏氏易传》论道易关系,还指出:“夫道之大全也,未始有名,而易实开之。”[①]“道”即“大全”,潜在地包含了“易”的全部状态,“易”是这些状态的现实呈现。赤壁之游,可以说使苏轼现实地体悟到“道”与“易”之关系,而“物与我皆无尽”则是这种关系的文学呈现。

由此而言,“自其不变者而观之”,所见即是“道之大全”。这是在尽可能全面地了解万物变易状态后才能获得的观照。在这一视角下,所有事物都是“道”的现实呈现,并且是充满变易性的存在。苏轼没有像庄子那样通过齐同万物来把握“道枢”,也没有像僧肇那样通过消除时间来回归静止,而是通过尊重、包容世间所有变易状态最终获得“大全”。正如《苏氏易传》对“涣其群”的解说,“小者合于大,大者合于一,是谓‘涣其群’也”[②]。“涣其群”的最终目的不是解散,而是从更高意义上聚合。越涣散,越聚合,涣到无法再涣,便是最大的聚合,此即“大全”。“大全”将天地万物都包容进来,从而超越了任何时空的局限,人与自然由此实现了“皆无尽”的境界。如此看来,包容变易,回归大全,是“物与我皆无尽”之说所要表达的基本内涵。

二、“若信万殊归一理”——自然审美之过程

“物与我皆无尽”是苏轼对人与自然万物关系问题的哲学思考,是“道之大全”的文学化表述。那么,我们何以说它是一种自然审美意识呢?这是由于苏轼对“物与我皆无尽”境界如何实现的思考,以及他对这一境界的描述,都包含了自然审美的意蕴。苏轼指出:“古之学道,无自虚空入者。轮扁斫轮,伛偻承蜩,苟可以发其巧智,物无陋者。”[③]在谈到如何实现道时,他主张通过与万物接触而自然悟道。“物与我皆无尽”便是他所悟之道,此道是通过赤壁之游这一令无数后来人神往的山水审美活动获得的。由此可见,自然审美在苏轼悟道过程中起到了重要的作用,是他“发其巧智”的重要途径。

就悟道过程而言,《苏氏易传》有明确表述:

> 道德之变,如江河之日趋于下也。沿其末流,至于生蓍倚数,立卦生爻,而万物之情备矣。圣人以为立于其末,则不能识其全而尽其变,是以溯而上之,反从其初。[④]

“沿其末流”即认识世间万物的变易样态,是“自其变者而观之”,积极把握万物的情状,目的是“尽其变”。“反从其初”即回归万物的本体存在状态,是“自其不变者而观之”,把握万物本体,进而体会到“道之大全”的境界,目的是“识其全”。“自其变者而观之”与“自其不变者而观之”并不是分离的,更不是相互否定的,前者是后者实现的前提,后者是前者“溯而上之”的结果。

① 曾枣庄、舒大刚:《苏东坡全集》(第7册),中华书局2021年版,第3555页。
② 曾枣庄、舒大刚:《苏东坡全集》(第7册),中华书局2021年版,第3520页。
③ 苏轼:《苏轼文集》,孔凡礼点校,中华书局1986年版,第326页。
④ 曾枣庄、舒大刚:《苏东坡全集》(第7册),中华书局2021年版,第3562页。

苏轼的山水审美,正是其既“尽其变”又“识其全”的悟道之体现。正如他在《濠州七绝·观鱼台》一诗中所言:

欲将同异较锱铢,肝胆犹能楚越如。若信万殊归一理,子今知我我知鱼。①

由“万殊”而归于“一理”,人与自然便可互通共融。此诗的后两句,是苏轼总结的自然审美之道。这里有一个问题,此诗的“万殊”与《苏氏易传》的“易”是否一致呢?就一般意思而言,二者是不同的。“易”即变易,是对某事物变化状态的概括,而“万殊”则指自然万物形态之变化万千。但在苏轼的语境中,“易”与“万殊”实则是一个意思。“易”是“道”的现实呈现,所有的现实存在在他看来都是“易”。《苏氏易传》有这样一段话:

天地一物也,阴阳一气也。或为象,或为形,所在之不同,故“在”云者,明其一也。象者,形之精华发于上者也;形者,象之体质留于下者也。人见其上下,直以为两矣,岂知其未尝不一邪?繇是观之,世之所谓变化者,未尝不出于一而两于所在也。自两以往,有不可胜计者矣。故“在天成象,在地成形”,变化之始也。②

《苏氏易传》还指出:“‘象’者,可见之谓也。”③“象”与“形”同属形而下,只不过象更多精华,因而在天;而形更多杂质,因而在地。众人看到形与象,便认为它们是相分别的,但在苏轼看来,形与象其实本为“一”。也就是说,无论是单个事物的变化样态,还是各种各样的世间万物,在苏轼看来都是“两于所在”,而且是“未尝不出于一”的。这就是苏轼所谓“万殊归一理”。这里的“一”并不是同一,而是“道之大全”。正如《苏氏易传》所说:

天下之理未尝不一,而一不可执。知其未尝不一而莫之执,则几矣。是以圣人既明吉凶悔吝之象,又明刚柔变化本出于一而相摩相荡至于无穷之理。④

“天下之理”都归结为“一”,但不能执着于“一”,不能以“一”为借口限制“无穷”的发展。由此可见,苏轼之“一”蕴含着无穷的可能性,“刚柔变化”都出自其中,并由此走向无穷。因此,《赤壁赋》的“自其变者而观之”,所观即“万殊”;“自其不变者而观之”,所观则为“一理”。

在苏轼看来,把握“一”便可以达到与万物共通的境界。《苏氏易传》云:

同是户也,阖则谓之坤,辟则谓之乾,阖辟之间而二物出焉。故变者两之,通者一之。不能一,则往者穷于伸,来者穷于屈矣。⑤

在苏轼看来,与物为“两”,仅能认识万物之“变”,必然有“穷”;与物为“一”,才能实现人与万物的无穷融通。这就是所谓“子今知我我知鱼”。“道之大全”境界被苏轼表述为人与自然融为一体的天地境界,这一境界无疑需要通过自然审美才能实现。

接下来,我们通过分析苏轼的两次自然审美活动来具体阐释“万殊归一理”的自然审美过程。

首先是元丰七年(1084)的庐山之游。在这次游山过程中,他创作了一首千古传诵的名作——《题西林壁》:

横看成岭侧成峰,远近高低总不同。不识庐山真面目,只缘身在此山中。⑥

后人多将此诗看作是一首禅偈。若从自然审美角度看,该诗所蕴涵的审美意识与《赤壁赋》异曲同工。“横看成岭侧成峰,远近高低总不同”,即“自其变者而观之”。苏轼只是说“总不同”,这并不意味着他没有意识到这些“不同”各自的审美价值。他回忆游庐山时,说:“余游庐山,南北得十五六奇胜,殆不可胜记。”⑦可见,他的游山就是横看、侧看的过程。以禅理解此诗,前两句含批判之意;但从自然审美视角

① 苏轼:《苏轼诗集》,王文诰辑注,孔凡礼点校,中华书局1982年版,第287页。
② 曾枣庄、舒大刚:《苏东坡全集》(第7册),中华书局2021年版,第3533页。
③ 曾枣庄、舒大刚:《苏东坡全集》(第7册),中华书局2021年版,第3500页。
④ 曾枣庄、舒大刚:《苏东坡全集》(第7册),中华书局2021年版,第3535页。
⑤ 曾枣庄、舒大刚:《苏东坡全集》(第7册),中华书局2021年版,第3547页。
⑥ 苏轼:《苏轼诗集》,王文诰辑注,孔凡礼点校,中华书局1982年版,第1219页。
⑦ 苏轼:《苏轼诗集》,王文诰辑注,孔凡礼点校,中华书局1982年版,第1215页。

解此诗,前两句是后两句的基础。欣赏山水首先要遍览,但又不能满足于遍览。“不识庐山真面目,只缘身在此山中”,此即“自其不变者而观之”。《题西林壁》是苏轼游庐山所写的最后一首诗,“真面目”也只有在对庐山有了充分审美体验后才能获得。

回到他游览庐山的审美语境。苏轼游庐山所写的第一组诗《初入庐山三首》,感慨“青山若无素,偃蹇不相亲”①。偃蹇,意为高傲。初游庐山,庐山与他非旧识,人与山水处于分离状态,所以“不相亲”,未能融为一体,也因此而“不识庐山真面目”。如何能“识庐山真面目”?他说:“要识庐山面,他年是故人。”②这与“不识庐山真面目,只缘身在此山中”似乎矛盾,一个强调体验,一个强调跳离,但其实它们所表达的观念是一致的。前者是从“自其变者而观之”的角度看“万殊”,后者是从“自其不变者而观之”的角度“归一理”。只有多体验,多游览,将庐山看作最亲近之物,才能见识庐山的“真面目”,也就是人在庐山之中的“大全”状态。这一审美过程即“万殊归一理”。

事实上,苏轼所谓“只缘身在此山中”并不是让人跳离庐山,而是指不要使身心留恋、依附于庐山。正如他在《清风阁记》中所言,“所谓身者,汝之所寄也。而所谓阁者,汝之所以寄所寄也。身与阁,汝不得有,而名乌乎施?”③身体是人之本性的寄寓处,阁楼又是人身的寄寓处,身体与阁楼俱非人之本性所有。同理,庐山也只是人的寄寓处,不应该成为人们留恋、依附的对象。不占有庐山,不留意于庐山,庐山只应是欣赏者无功利地进行自然审美的场所。当欣赏者在庐山中感受到天地大全时,便能把握到“庐山真面目”。

其次是被贬岭南时的南康之游。苏轼早年任徐州知州时,南康太守孔宗翰画《虔州八境图》,苏轼为之题诗八首,即《虔州八境图八首》。他在该组诗的序中说:

> 《南康八境图》者,太守孔君之所作也。君既作石城,即其城上楼观台榭之所见而作是图也,东望七闽,南望五岭,览群山之参差,俯章贡之奔流,云烟出没,草木蕃丽,邑屋相望,鸡犬之声相闻。观此图也,可以茫然而思,粲然而笑,慨然而叹矣。苏子曰:此南康之一境也,何从而八乎?所自观之者异也。且子不见夫日乎,其旦如盘,其中如珠,其夕如破璧,此岂三日也哉。苟知夫境之为八也,则凡寒暑、朝夕、雨旸、晦冥之异,坐作、行立、哀乐、喜怒之变,接于吾目而感于吾心者,有不可胜数者矣,岂特八乎。如知夫八之出乎一也,则夫四海之外,诙诡谲怪,《禹贡》之所书,邹衍之所谈,相如之所赋,虽至千万未有不一者也。④

从分别的角度来看,八处景观无一处相同。不仅“寒暑、朝夕、雨旸、晦冥之异”可使自然发生变化,“坐作、行立、哀乐、喜怒之变”也会导致自然在欣赏者眼中呈现出不同的样态。那么,该如何欣赏“曾不能以一瞬”的自然呢?苏轼讲道:“此南康之一境也,何从而八乎?所自观之者异也。”南康仅一境,何来八境?正因“自其变者而观之”,才有了八境。“且子不见夫日乎,其旦如盘,其中如珠,其夕如破璧,此岂三日也哉。”这个例子与《赤壁赋》的水与月之例相同。太阳早中晚都不同,但太阳的本体不会变,它的改变只因“自其变者而观之”。南康之境亦是如此。了解变易状态后,苏轼从南康之境推至天地万物,“虽至千万未有不一者也”。这实际上还是表达“万殊归一理”的意思:欣赏“千万”,回归“一”之“大全”。多年后,苏轼被贬岭南,路过南康,实地浏览了虔州八境,终得以从“大全”的意义上对此加以把握。“其后十七年,轼南迁过郡,得遍览所谓八境者,则前诗未能道其万一也。”⑤只有实地遍览才可能把握自然的全体,才有可能臻至与自然融为一体的审美境界。

苏轼写过三首《郁孤台》,第一首即《虔州八境图八首》之一,仅是对画中郁孤台的描述:“云烟缥缈

① 苏轼:《苏轼诗集》,王文诰辑注,孔凡礼点校,中华书局 1982 年版,第 1210 页。
② 苏轼:《苏轼诗集》,王文诰辑注,孔凡礼点校,中华书局 1982 年版,第 1210 页。
③ 苏轼:《苏轼文集》,孔凡礼点校,中华书局 1986 年版,第 383 页。
④ 苏轼:《苏轼诗集》,王文诰辑注,孔凡礼点校,中华书局 1982 年版,第 791–792 页。
⑤ 苏轼:《苏轼诗集》,王文诰辑注,孔凡礼点校,中华书局 1982 年版,第 796 页。

郁孤台，积翠浮空雨半开”①，并没有融入之感。第二首是被贬岭南时亲身登郁孤台后所作。诗云：

八境见图画，郁孤如旧游。山为翠浪涌，水作玉虹流。日丽崆峒晓，风酣章贡秋。丹青未变叶，鳞甲欲生洲。岚气昏城树，滩声入市楼。烟云侵岭路，草木半炎州。故国千峰外，高台十日留。他年三宿处，准拟系归舟。②

此诗句句真实通透，强烈地彰显出一种融入其中的审美感受。苏轼已从画中见识过郁孤台美景，此时所见好似旧游，正所谓“他年是故人”。即便如此，他还是被郁孤台的山水盛景震撼到了。他观山望水，迎风酣畅，看烟云弥漫、草木繁多，停留十日，便已产生家园之感，渴望归隐此处。对郁孤台，“前诗未能道其万一”，十七年后的南康之游，他得以遍览，才将八境统归于一，产生了试图归隐的想法。

概括来说，苏轼“万殊归一理”的自然审美有如下要点：首先，遍览自然之境，尽全力把握自然的所有样态，亲身体验其中，使陌生的自然成为“故人”；其次，不占有、不留意于自然，从“道之大全”的角度上观照自然，实现对自然的整体把握；最后，对自然整体把握并不是与自然对立，而是融入自然之中，成为自然的一部分。可见，苏轼的山水游赏并不是单纯的自然审美，更是领悟“道之大全”的工夫。

三、“不知东方之既白”——自然审美之境界

苏轼的自然审美与其悟道是同一的，因此，自然审美的最高境界也即“道之大全”的境界，这一境界被苏轼描述为“物与我皆无尽”。物，即天地间的自然万物。这一表述包含了丰富的自然审美意蕴。从“自其变者而观之”到“自其不变者而观之”并非只是简单的视角转换，它需要欣赏者从有限性的现实存在飞跃到无限性的自由本体状态，而自然审美无疑在其中起到了不可替代的作用。

苏轼说：“脚力尽时山更好，莫将有限趁无穷。”③“人事无涯生有涯，逝将归钓汉江槎。”④世俗世界，官场中人，总是沉沦于对无穷无尽的荣华富贵、功名利禄的追逐中，而在苏轼看来，人们更应该做的是，尽脚力在山水之间游赏，归隐林泉，垂钓江水之上。“物与我皆无尽”的“道之大全”境界，只有在自然审美中才能被真切地体会到。正如苏轼《九成台铭》所言：

自秦并天下，灭礼乐，《韶》之不作，盖千三百二十有三年。其器存，其人亡，则《韶》既已隐矣，而况于人器两亡而不传。虽然，《韶》则亡矣，而有不亡者存。盖常与日月寒暑晦明风雨并行于天地之间。世无南郭子綦，则耳未尝闻地籁也，而况得闻于天。使耳闻天籁，则凡有形有声者，皆吾羽旄干戚管磬匏弦。尝试与子登夫韶石之上，舜峰之下，望苍梧之眇莽，九疑之联绵。览观江山之吐吞，草木之俯仰，鸟兽之鸣号，众窍之呼吸，往来唱和，非有度数而均节自成者，非《韶》之大全乎！上方立极以安天下，人和而气应，气应而乐作，则夫所谓箫《韶》九成，来凤鸟而舞百兽者，既已粲然毕陈于前矣。⑤

此文作于他自岭海遇赦北归期间。《韶》，据说是舜帝时代乐舞。《论语》载：“子谓《韶》：‘尽美矣，又尽善也。’”⑥在孔子心目中，《韶》尽善尽美，代表着一个理想世界。因此，“《韶》之不作”，不仅是雅乐寥落，更意味着社会风气的崩坏。苏轼早年曾说：“自从郑、卫乱雅乐，古器残缺世已忘。千家寥落独琴在，有如老仙不死阅兴亡。世人不容独反古，强以新曲求铿锵。微音淡弄忽变转，数声浮脆如笙簧。无情枯木今尚尔，何况古意堕渺茫。”⑦雅乐久不作，意味着古意甚渺茫。后人刻意求新，变转音调，玩弄音符，看似创新，实则未能继承古代先哲的作乐精神。早年的苏轼常感叹世风日下，他在《屈原庙赋》中

① 苏轼：《苏轼诗集》，王文诰辑注，孔凡礼点校，中华书局 1982 年版，第 795 页。
② 苏轼：《苏轼诗集》，王文诰辑注，孔凡礼点校，中华书局 1982 年版，第 2053-2054 页。
③ 苏轼：《苏轼诗集》，王文诰辑注，孔凡礼点校，中华书局 1982 年版，第 492 页。
④ 苏轼：《苏轼诗集》，王文诰辑注，孔凡礼点校，中华书局 1982 年版，第 595 页。
⑤ 苏轼：《苏轼文集》，孔凡礼点校，中华书局 1986 年版，第 567-568 页。
⑥ 程树德：《论语集释》，中华书局 1990 年版，第 222 页。
⑦ 苏轼：《苏轼诗集》，王文诰辑注，孔凡礼点校，中华书局 1982 年版，第 13 页。

说:“自子之逝今千载兮,世愈狭而难存。贤者畏讥而改度兮,随俗变化斫方以为圆。”[①]这时苏轼还未进入官场,但对社会的本质已有深刻认识。经历了两次贬谪后,他对于《韶》久不作又有了新的看法。作为雅乐,《韶》确实未能再现。苏轼所向往的清明政治也未来临,“许国心犹在,康时术已虚”[②],他只能空怀一身治国之道贬往岭南。但如果将视野扩展到自然之中,便意识到《韶》其实并未消失。苏轼走在贬往惠州的路上,广阔的自然迎面扑来。“觉来满眼是湖山,鸭绿波摇凤凰影。”[③]自然,以一种与官场截然不同的样态接纳了他。身处自然之中,他感到舒适、自由。“共为湖山主,出入穷涧谷。众驰君不争,人弃我所欲。”[④]广阔的山水,让他重新感到了生存下去的价值与希望。更重要的是,他在自然中聆听到了久不作的《韶》。《韶》的人间之乐的形式消失了,但它却以天地之乐的形式“与日月寒暑晦明风雨并行于天地之间”,甚至比人间之乐更具审美价值。“览观江山之吐吞,草木之俯仰,鸟兽之鸣号,众窍之呼吸,往来唱和,非有度数而均节自成者,非《韶》之大全乎?”天地间有千万种生物的声音,都是自然之音,而万物生命的合奏便是“《韶》之大全”。人间之乐是有固定节奏的,充满着人为的虚伪与妄为;自然之乐是无人为音节的,“锵然涧谷含宫徵,节奏未成君独喜”[⑤]。自然之乐有一种自然而然的美,因而需要“耳闻天籁”,也就是要有回归自然的审美之心。以此心观照自然,江山吞吐、草木俯仰、鸟兽鸣啼的合奏即“《韶》之大全”。

显然,苏轼所谓的《韶》并不是孔子的尽善尽美之雅乐,而是彰显“道之大全”的天地之乐。这种“乐”并不能像荀子所说的那样“足以感动人之善心,使夫邪污之气无由得接焉”[⑥],而是使人回归到自然之中,让人感受到存在于自然之中的本真状态。“人和而气应,气应而乐作,则夫所谓箫《韶》九成,来凤鸟而舞百兽者,既已粲然毕陈于前矣。”通过聆听自然之音,苏轼真切地感受到了天地之大和,感受到了生命之气的流通感应。这一人与自然完美相融的审美境界,就是“道之大全”境界的审美化表述。

苏轼常在词作中谈及这一审美化的“大全”境界。如这首《西江月》:

照野弥弥浅浪,横空暧暧微霄。障泥未解玉骢骄。我欲醉眠芳草。可惜一溪明月,莫教踏破琼瑶。解鞍欹枕绿杨桥。杜宇一声春晓。[⑦]

此词写于被贬黄州时期。当时,苏轼身负闲职,一心畅游在黄州的佳山丽水间。词序言:“乘月至一溪桥上,解鞍曲肱少休。及觉已晓,乱山葱茏,不谓人世也。”[⑧]这一“疑非尘世”的体验便是人与自然真正相融的审美体验。曲肱而息,以芳草为床,以风月为被,伴着溪声,苏轼进入了与自然同一的仙境,连春晓也是由杜鹃叫醒的。这是多么自然而然的场景,人在天地间,并没有成为天地万物的威胁者,而是与之融为一体。

再比如这首《南歌子》:

带酒冲山雨,和衣睡晚晴。不知钟鼓报天明。梦里栩然蝴蝶、一身轻。老去才都尽,归来计未成。求田问舍笑豪英。自爱湖边沙路、免泥行。[⑨]

此词亦写于黄州。苏轼借“庄周梦蝶”,所揭示的正是“今者吾丧我”[⑩]的完全融入自然之中的审美境界。“不知钟鼓报天明”,不知时间,也无需时间。苏轼与自然一同步入永恒。这一永恒之境即“物与我皆无尽”,是苏轼审美意识中欣赏者应该达到的最高审美境界。

---

① 苏轼:《苏轼文集》,孔凡礼点校,中华书局 1986 年版,第 2 页。
② 苏轼:《苏轼诗集》,王文诰辑注,孔凡礼点校,中华书局 1982 年版,第 2050 页。
③ 苏轼:《苏轼诗集》,王文诰辑注,孔凡礼点校,中华书局 1982 年版,第 2557 页。
④ 苏轼:《苏轼诗集》,王文诰辑注,孔凡礼点校,中华书局 1982 年版,第 1704 页。
⑤ 苏轼:《苏轼诗集》,王文诰辑注,孔凡礼点校,中华书局 1982 年版,第 487 页。
⑥ 王先谦:《荀子集解》,中华书局 1988 年版,第 379 页。
⑦ 苏轼:《苏轼词编年校注》,邹同庆、王宗堂校注,中华书局 2007 年版,第 361 页。
⑧ 苏轼:《苏轼词编年校注》,邹同庆、王宗堂校注,中华书局 2007 年版,第 360-361 页。
⑨ 苏轼:《苏轼词编年校注》,邹同庆、王宗堂校注,中华书局 2007 年版,第 368 页。
⑩ 郭庆藩:《庄子集释》,中华书局 2013 年版,第 46 页。

回到《赤壁赋》,该赋开篇便描绘出绝佳的自然审美境界:

白露横江,水光接天。纵一苇之所如,凌万顷之茫然。浩浩乎如冯虚御风,而不知其所止,飘飘乎如遗世独立,羽化而登仙。①

白露横断大江,水天相接,苏轼一行人畅游江上,“不知其所止”,没有任何功利目的,只为欣赏大自然的美景,由此也就体会到了茫然万顷的清空之境。苏轼的赤壁之游正是“万殊归一理”的审美过程,只不过,由欣赏自然变易到把握自然全体的飞跃是瞬间完成的。他对赤壁太熟悉了,简直就像是家中之景。他居住的临皋亭就在江边,“风涛烟雨,晓夕百变,江南诸山,在几席上”②,他天天都在欣赏江山之变易状态。他也曾“独与儿子迈棹小舟至赤壁,西望武昌山谷,乔木苍然,云涛际天”③。因此,观察自然变易的步骤在这次赤壁之游前已经完成了,所以他起笔便写出了一片圆融清澈的天地之境。人在这片天地之境中仿佛神仙般存在,“羽化而登仙”,象征着人瞬间融入自然的审美境界。赋云:

且夫天地之间,物各有主。苟非吾之所有,虽一毫而莫取。惟江上之清风,与山间之明月。耳得之而为声,目遇之而成色。取之无禁,用之不竭。是造物者之无尽藏也,而吾与子之所共食。④

人对物的占有,有两种方式:一种是实际的拥有,偏重利益;另一种是欣赏性享有,偏重审美。苏轼的占有属于第二种。他不是以实际占有的方式掠取自然资源,而是从审美欣赏的层面享有天地间人所共有的自然万物,如清风,如明月。清风明月是“造物者之无尽藏”,既“非吾之所有”,也不属于任何人,但自然审美持“一毫而莫取”的态度,反而能既“无禁”又“不竭”地“耳得之而为声,目遇之而成色”,享受自然山水之盛美。眼睛与耳朵被传统美学视为高级的审美器官,因为它们“失去了个体利己主义的性质,更多地是人化了的感觉”⑤。苏轼对这两种感官的强调,也是侧重审美体验。他把赤壁之游的审美体验说成是“吾与子之所共食”,“食”,即为享受。人与自然的关系不是“客”所言的“寄蜉蝣于天地,渺沧海之一粟。哀吾生之须臾,羡长江之无穷”⑥那样相互分离,而是一种合为一体的互通共融的关系:人存在、享受于天地自然之间。

《赤壁赋》最后云:

客喜而笑,洗盏更酌。肴核既尽,杯盘狼藉。相与枕藉乎舟中,不知东方之既白。⑦

苏轼《和陶归园田居六首》其一云:“以彼无尽景,寓我有限年。”⑧“无尽”,即时间的无穷、空间的无限。通过超越时间与空间,他得以直面人生天地间这一最本真的存在状态,从而实现了人与自然互通共融的审美境界。

“物与我皆无尽”是苏轼对自然审美及其审美境界问题的思考,是他审美思想中最为重要的内容。这一审美意识具有普遍意义,对当前的自然审美活动也有重要的启示。首先,它启示我们:自然是永恒变易的,我们的欣赏活动应该建立在对自然万物变易性的充分了解的基础上。所谓自然审美,并不只是欣赏万物形态之美,而是要尽可能地认识各种各样的自然物,以及它们的各种变易样态。其次,它启示我们:要在欣赏自然万物变易形态的基础上,把握自然全体,在整体的意义上观照自然,从而实现人与自然的交流互通。最后,它启示我们:自然审美的最高境界是获得人与自然互通共融的审美体验,并由此感受到人与自然和谐共生的存在状态。人不是渺小、短暂、与天地分离的存在,而是与天地共存、与天地同一的存在。这正是“物与我皆无尽”自然审美意识带给我们最精深的思考。

(责任编辑:若峦)

① 苏轼:《苏轼文集》,孔凡礼点校,中华书局 1986 年版,第 6 页。
② 苏轼:《苏轼文集》,孔凡礼点校,中华书局 1986 年版,第 1442 页。
③ 苏轼:《苏轼文集》,孔凡礼点校,中华书局 1986 年版,第 398-399 页。
④ 苏轼:《苏轼文集》,孔凡礼点校,中华书局 1986 年版,第 6 页。
⑤ 李泽厚:《美学四讲》,生活·读书·新知三联书店 1989 年版,第 120 页。
⑥ 苏轼:《苏轼文集》,孔凡礼点校,中华书局 1986 年版,第 6 页。
⑦ 苏轼:《苏轼文集》,孔凡礼点校,中华书局 1986 年版,第 6 页。
⑧ 苏轼:《苏轼诗集》,王文诰辑注,孔凡礼点校,中华书局 1982 年版,第 2104 页。