

历史形象的文学可能性

——柳岸《越女夷光·西施传》中西施形象的解析

颜祯

中国小说钟爱历史,也因此形成了不少成熟、固定的历史人物形象。历史人物由文学反复叙述,在为读者熟知的同时,也成为后来的创作者的障碍。如何开掘人物新质,用文学的想象力不断实现对固有形象的超越,是摆在每一个历史小说作者面前的难题。《越女夷光·西施传》选取读者耳熟能详的西施为主角,讲述春秋末年吴越两国的纷争。小说在保持西施“美人”气质的同时,也增添了许多现代的新质,使西施成为了一个立体而复杂的“人”。

一、“美人”依旧

西施的美貌经历代文人反复渲染,早已深入人心。早在《管子》中,就有了关于西施美貌的定论,说她与毛嫱同为“天下美人也”。《庄子·天运》篇也说西施容貌姣好,哪怕是心痛蹙眉捂着胸口的样子也是美的,“其里之丑人见而美之,归亦捧心而颦其里”。《韩非子》中也记载着“故善毛嫱、西施之美,无益吾面;用脂泽粉黛,则倍其初。”此后的诗歌、戏曲也反复强调西施的美貌。李白在《西施·咏苧萝山》中赞她“秀色掩今古,荷花羞玉颜”,苏轼则在《饮湖上初晴后雨二首·其二》中夸她的美是“淡妆浓抹总相宜”。

《越女夷光·西施传》同样渲染了西施之美。小说中有对西施容貌之美的描写,也有对西施姿态之美的描写,如西施的眼睛像深潭一般,嘴唇如散落在白玉盘上的石榴花瓣一般娇嫩动人,跳舞时的身姿时而翩若蝶羽,时而迅如疾风,时而又轻若微云。此外,小说中还写了西施的神态之美,如描述西施的眼神柔情万种,满是风情。当她微微一笑,脸颊便如花园中的一抹嫩绿,目光则如沉香佳酿,使吴王夫差沉醉其中。

在传统文学中,作为“美人”的西施,也常常因为貌美,成为权谋的工具。《越绝书》中提到越大夫种献九术伐吴,“越乃饰美女西施、郑旦,使大夫种献之于吴王。”《吴越春秋》也记载着“乃使相者国中得苧萝鬻薪之女,曰西施、郑旦。饰以罗襦,教以容步,习于土城,临于都巷。三年学服而献于吴。”此外,明代梁辰鱼的《浣纱记》也有类似的记载。

《越女夷光·西施传》同样没有回避西施在吴越之战中的作用。越王勾践听从文种的建议,在越国征集美女,以扰乱吴王的心神,为越国伐吴争取时机。西施正是其中的美人之一。在土城宫中,西施学习了女红、音律、谈心术等技艺。入吴后,西施成为了吴王的宠妃,使吴王耽溺于享乐之中,荒废了国事。西施也因此得以助越成就灭吴大业。

除了美貌、权谋之外,作为“美人”的西施也总与“才子佳人”的情义相关。从明代梁辰鱼的《浣纱记》开始,西施与范蠡的故事逐渐为人所熟知。《浣纱记》中,越王勾践听从范蠡的建议将其美丽的情人西施进献给吴王夫差,以消磨吴王的意志。被美人冲昏头脑的吴王果然中计,亲小人而远贤臣。三年后,西施被放回越国。待到吴国战败,范蠡终于功成身退,携西施泛舟而去,过上了隐居的生活。

《越女夷光·西施传》也浓墨重彩地写了西施与范蠡的情感故事。小说中,西施与范蠡素有渊源。在西施刚出生时,他们一家就与范蠡结识。西施长大后非常仰慕范蠡,还曾说嫁人当嫁范大夫那样的男子。待到西施成年之后,她心系范蠡,主动应征“美人”的选拔,并在被送进吴国之前,与范蠡互诉衷肠,二人也在李林中结合。被送入吴国之后,西施更是怀着能与范蠡双宿双飞的心愿,在吴国坚强地生存下来。

二、增长新质

西施的“美人”形象对于后来者来说,既是便利,也是阻碍。如果只是重复“美貌”“权谋”“爱情”等固有元素,很难给读者留下深刻印象。要想令读者有新鲜之感,后续创作必须在历史基础上,有所增益、有所改造,甚至有所突破。

《越女夷光·西施传》首先补充了过往书写所忽略的西施的成长细节。《吴越春秋》《越绝书》等作品中的西施,登场已是成人。《越女夷光·西施传》作品先是写了西施出生之奇特。西施的母亲新郑氏怀孕时间长达一年多,还没有生出西施,心中颇为惆怅,就跟腹中的西施说希望她赶紧出生,结果当夜就诞下了西施。仿佛腹中的西施真的听懂了妈妈的话一般。作品也写了西施的成长环境。西施成长于环境清幽的苧萝山下,浣纱江旁,她有幸福的家庭和要好的童年玩伴。小说中还解释了西施经常作出捂着胸口、蹙着眉头的样态是因为父亲的去世导致其过于悲痛。

小说也有意识地将西施的个人成长与吴越争霸的历史交织融汇。西施一出生就与“苧萝红光之兆”关联。这一颇具宿命论和神幻色彩的预言,暗示着西施的命运将与吴越之战紧密相连。西施的家庭变故也与吴越战争相关。当阿兄战死沙场,她的阿爹由于过度悲痛而死,妈妈受不了家破人亡的巨大刺激,变得神志不清。西施的个人经历也受到吴越战争的左右。当越国需要培养美女以“美人计”攻破吴国之

时,西施加入到了报国的队伍当中。她通过越国的培养,舍身入吴,成为了吴王夫差的宠妃,助推越国灭吴。西施由婴儿而至成人,由单纯走向成熟,每一个关键环节都与历史风云息息相关。

《越女夷光·西施传》还大胆改造了西施的结局。传统文学对于西施的结局一般有两种说法。其一是沉水说,《吴越春秋·逸篇》、《墨子》、皮日休的《馆娃宫怀古》等都认为西施是沉水而亡。其二是隐居说,《越绝书》称在灭吴计划成功之后,西施回到范蠡身边,与其一同隐居,泛舟而去。《浣纱记》中也有类似的记载。《越女夷光·西施传》则是利用重重矛盾为西施设计了一个与传统截然不同的结局。吴国战败之时,越国王姬夫人担心西施回国会魅惑越王勾践,也害怕如果西施怀了勾践的孩子会威胁到自己儿子的太子之位,遂派自己的侍从找到西施,企图将其沉于江底。范蠡早就料到王姬会对西施痛下杀手,于是派人去保护西施。但西施对于归宿早已有了自己的规划。她意识到自己真正喜欢的人应是吴王夫差。于是,她让自己与自己长相极为相似的嫫嫫代替自己,与范蠡长相厮守。西施则独自隐居在李林中,直至死去。

三、“人”的诞生

经过传统与新质的叠加,《越女夷光·西施传》中的西施逐渐由刻板的“美人”成为了立体、复杂的“人”。

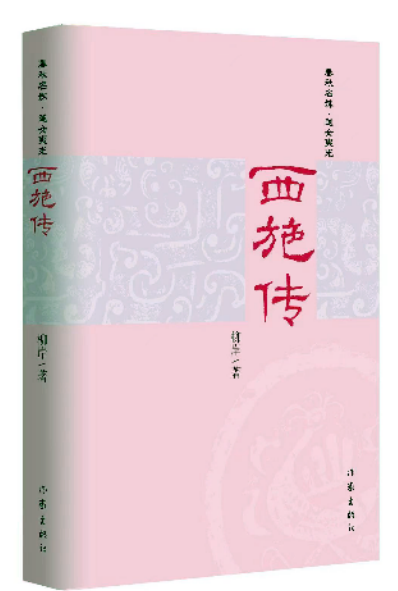
西施不再只有美貌,还具备了智慧。这种智慧首先体现在西施对事物的细致观察上。例如,有一种名叫香榧子的果子坚硬无比,很难将其咬碎。但西施却发现香榧子上面有两个小孔,用手捏一下这两个小孔,香榧子就会裂开。这两个小孔也因此被人们称为“西施眼”。西施的智慧还体现在她对人性的体察上。例如,西施在土城宫中学习了谈心术,再加上吴王夫差正是缺乏独断、容易被言语蛊惑之人。于是西施凭借自己对人性细致入微的体察,达到了魅惑吴王的目的。同时,西施得到恩宠后并未得寸进尺而是以退为进,劝说吴王上朝。当西施遭到刺杀时,也并未要求吴王处置犯人,而是劝说吴王不要因为自己而伤害忠臣。如此一来,西施既打消了吴王夫差对她的猜疑,也得到了宠爱,更疏远了吴国君臣之间的关系,为越国的胜利奠定了基础。

西施不再只是被利用的工具“美女”,而是一个有主动追求的“人”。一反传统被摆布的命运,西施之所以成为“美人计”的关键人物,是她自己的选择。西施参与选拔,一方面是因为家庭在战争中的破败,另一方面是由于

受到了范蠡的感召。聪慧如西施,她知道自己入选后会做出怎样的牺牲,也知道此行的危险,甚至可能命丧吴国,无法再见到范蠡。但西施仍然义无反顾地投身到报国的计划中。小说通过展现西施参与“美人计”的主动性,表现出她作为一个“人”所应具有的美好品质,使之成为一个既深明大义也柔情似水的至情女子形象,同时也使得西施形象更加有血有肉、丰满生动,而非一个空洞的“美人”。

西施也不再是“才子佳人”中被追求的“佳人”,她拥有了对感情的理性判断。西施之所以孤身远去即根源于此。西施对于范蠡和夫差二人的好感并不相同。西施对范蠡的好感来自于范蠡与她们一家人的友好关系,来自于范蠡的爱国情怀和聪明才智。与其说喜欢,不如说西施更依赖和崇拜范蠡。西施对吴王的情意却来自于日常相处的经验。吴王为西施修建馆娃宫,建造西子舫,对她百般宠爱,几乎毫无保留。西施感受到了吴王对自己的真心,感动于吴王为她所做的一切。她既做不到背叛自己的国家,又对吴王深感愧疚。当越国灭吴大计成功之后,西施选择独自隐居在李林中,因为此时的她已经意识到自己真正喜欢的人不是吴王夫差,而非范蠡。因而,西施对范蠡的情感更多是一种依附关系,但对夫差的情感则是她通过自己的思考、判断得出的结论。

文学在处理历史、塑造历史人物时,既要遵循历史的逻辑,也拥有自由创造的权力。《越女夷光·西施传》中的西施形象令人耳目一新,既在历史之中,也在人性的解释之中。文学与历史、与人的魅力因此交相辉映。也是在这个意义上,《越女夷光·西施传》为文学书写历史人物提供了一种方案。



在20世纪50年代,中国画坛掀起绘画毛泽东诗词意境的热潮,比如傅抱石先生根据毛泽东诗词所作的《江山如此多娇》《更喜岷山千里雪》等,表现了祖国大好河山的气势磅礴、雄伟壮丽。

纵观那个时代的画家虽创作出大量体现毛泽东诗词意境的佳作和精品,但在创作手法和色彩运用上仍以水墨为主,很少有人敢于尝试创作体现“万山红遍,层林尽染”题材和意境的作品。一方面,“万山”之境辽阔深远,极大地考验着画家的空间驾驭能力,若非胸中有千山万壑,否则根本无法很好表现“万山”的意境。另一方面,在中国山水画的创作中,历来以水墨描绘为主,很少有人使用红色,即使作为点缀使用时也是慎之又慎,更不用说“红遍”了。

李可染先生不同,他不仅画山,而且画了“万山”;他不仅点红,而且“红遍”。

《万山红遍》在技法上,采用积墨加积色,层层积染之法,以塑造雄浑之气。可染先生为了突出“红”,用朱砂如用墨,运用完全相同的笔法和墨法,由浅至深逐步点染,使得色、墨融合,浑然天成,并以浓厚的墨色作为背景和轮廓衬托,形成冷暖对比,使画面效果格外强烈,视觉魅力非凡。可染先生在朱砂略浅处,有墨色浮上;中间色调处,则墨色相融;最为明亮处,点以厚重朱砂,使整个画面最终呈现出的色调颇有明代剔红漆器的特点,极为庄重雄浑、古朴典雅。林间的白墙、山上的飞瀑和山下的流泉互相衬托,极具气势,而前景的溪涧则为庄严壮观的画面增添了动感。在构图上,以巨碑式丰满构图,截掉了峰峦和坡脚,这样迫使观众的视线集中于山体,产生如仰望纪念碑一般的震撼感和崇高感。

可染先生这种绘画技法和对颜色的运用,不是突兀的“天外来宾”,而是一种中国历史文化发展的必然,有深厚民族传承和广泛的民众基础。

中国人自古以来就喜欢红色,不仅民族喜欢、官方喜欢、民间喜欢,很多人也都很喜欢。人类对红色的偏爱也许在原始社会就开始了。有时我在想,自古至今红色和黄色始终是中华民族最重视最喜欢的两种颜色,也许和人类早期对火的运用和深情分不开。当柴火燃烧时,那红色和红黄色的火焰不仅给人以光明、温暖,还能让人类吃上熟食、吓走野兽,这种恩赐人类怎么能不深深爱戴呢?我的这一想法在考古中似乎也得到部分印证。

在山顶洞人时期,所有装饰品的穿孔,几乎都是红色,好像他们的穿戴都用赤铁矿染过。山顶洞人在尸体旁撒上矿物质的红粉,做出种种装饰,这种原始的物态化的活动,正是人类社会意识形态和上层建筑的开始。红色对他们就不只是生理感受的刺激作用,而是包含着或提供着某种观念上的含义(这是动物所不能有的)。也就是说,原始社会喜欢红、黄之类强烈的色调,这固然可能与他们自然感官的感受能力有关,但这种生理感受由于与血、火这种对当时群体生活有突出意义的社会意识交织融合在一起,使原始人的这种感受不自觉地积淀了新的内容,而不只是纯动物性的反应了。由此可见,红色担负起了族群的、记忆的、历史的及人与人之间彼此确认、识别的语言和符合的功能。

自有文字记载开始,红色便引领着人类社会前行发展,成为永恒的美色。在历史上,色彩文化有传统的体系,反映了不同时期不同阶段的社会状况。在古代,每个朝代都有各自尊崇的颜色,其中青、赤、黄、白、黑这五色最为特殊,因为它们不仅是五种颜色,还是五行哲学在颜色上的反映。中国古人认为五行是产生自然万物本源的五种元素,即金、木、水、火、土,一切事物的来源都是如此,色彩也不例外。五行和颜色的对应分别是,木色青、火色赤、土色黄、金色白、水色黑。这五种体系最终影响了人们的衣食住行,大到建筑设计,小到服饰器皿,都要讲究颜色的选用和搭配。

秦汉时期,以黑色为尊,黑色一直是这两个朝代的主色调,但是只有黑色太过单调,也太过深沉,于是就搭配了热烈的温暖的红色为辅助色,这样就形成了中国历史上秦汉特有的黑红色崇拜。这在历史记载和出土文物中可以得到证明。《汉书》记载:“今秦变周,水德之时。”古人认为朝代之间的更替是五行的相生相克,周代是火德,秦代是水德,而在五行中水德的对应颜色是黑色,这就解释了秦朝尚黑的原因。即使按照五行学说的相生相克原理,秦汉尚黑和红也是能解释通的。周朝既然为火德,秦朝为水德,但并非水火完全不相融,根据阴阳理论,水中有火,火中有水,二者并不是截然分离。在春秋战国和秦汉时期,最为盛行的日常用品是漆器,而漆器中最重要的两种颜色

就是黑与红。

到唐朝,尚黄。根据五行相生的原理,唐朝在隋朝的基础上应运而生,因为隋朝是火德,所以,唐朝属于土德。《春秋繁露·五行之义》中讲道:“土居中央为天润。土者,天之股肱也。”黄色因为土的关系成为代表皇权的颜色。唐朝崇尚的黄色,不是明黄,而是赤黄,也就是黄中带赤的颜色。唐朝的建筑,也一律采用朱红与白色的组合,皇宫寺院用黄红色调,体现的仍然是这样一种主基调。

至此,我发现了一个有趣的问题,周朝为火德,尚红,秦朝为水德,尚黑,隋朝也为火德,尚红,而唐朝却为土德,变成了尚黄。既然周朝和隋朝同为火德,也尚红,为什么取代他们的秦朝和唐朝崇尚的颜色却不相同呢?我想可能是关于五行相生相克的理

解不同造成的。周朝被战国七雄取代以后,秦朝通过武力灭了六国,这样在秦看来,他与周的关系是相克关系,既然周是火德,尚红,秦就自然成为能克火的土德,尚黑。而唐王朝的建立并没有像秦灭六国那样通过长期的征战讨伐,基本属于相对和平取代,所以唐王朝认为隋朝既然是火德,尚红,唐朝是隋朝所生,理所当然应为土德,也必然是尚黄。唐朝所选用的朱红色,体现的也是你中有我、我中有你的相生关系。到明清时期,红色成为人们崇尚的主色调。明朝人将红色的寓意与生命的延续放在一起,于是结婚生子都用红色,我们后世很多习俗也都是从明朝形成的。

明朝为火德,崇尚红色,朱元璋起义,参加的是“红巾军”,再加上皇帝姓“朱”,因而对红色特别有好感,他在位时明皇宫中很多服饰、用具都是红色,龙袍也是红色。这样,在统治阶级的推崇下,红色不再是帝王的专属,上至王侯将相,下至平民百姓,都将红色运用到了生活的各方面。在明朝,“祭红瓷”和“釉里红”瓷器远销海外,成为具有代表性的“中国红”。在建筑方面,朱红墙柱、白色栏杆的风格是中国古代建筑在人们心目中的典型色彩特征,紫禁城

就是将这种红黄配发挥到极致的建筑群。黄色属土,土居中央,代表至高无上的权力,而土依火生,所以宫殿门、窗、墙为红色,有滋生、助长之意,以示兴旺。

一束光,从宇宙射向大地,诸色原本平等,各司其职。可在人间,色彩并非客观现实的准确描述,是不同波长的光刺激人眼睛所产生的视觉反应,是喜好、经验、习俗、传统的复杂集合,是科学之外早早完成的人文塑造。沧海桑田,斗转星移,无数细节瞬间淹没在重要的波涛之中,了无踪影,但那些重要的部分,仿佛都被红色“标记”,成了永恒美色。

时至今日,红色已经成为时代的最强色。不论是从国家层面、社会层面,还是个人层面,对红色的崇拜都发展到了极致,我们每天听到的、看到的、接触到的都与红色有关。我们的国旗叫五星红旗,我们唱的革命歌曲叫红歌,我们的革命历史叫红色记忆,我们的文化叫红色文化,我们的教育叫红色教育,我们的旅游叫红色旅游,我们的事业叫红色的事业,我们赞美英雄的崇高叫赤胆忠心……在日常生活中,春联是红色的,鞭炮是红色的,结婚生子开业的请柬是红色的,各种庆典之时要铺红毯……可以说,我们生在红色里,长在红色里。

红色,意味着光明,意味着希望,意味着期待,意味着平安祥和,意味着生活的美好和事业的兴旺发达。红色,是我们的时代之色。《万山红遍》体现了这个时代的风貌,接续了民族文化血脉,书写了时代精神,对弘扬红色文化、传承红色精神具有积极的现实意义,所以被人们所喜爱。



李可染作品

王学岭诗词书法欣赏

大暑
王学岭

近取寒瓜卧曲边, 廊听翠蛩捋牙拳。
删诗所记存矜傲, 忍腊留鸣接管弦。
竹篾飞携童子手, 琼珠易转水云天。
风香借护微尘急, 目下长生陋室闲。

大暑 壬寅六月廿五日 王学岭书