

山水艺术 与文人精神

张洪忠 著

山水艺术 与文人精神

张洪忠 著

 山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

山水艺术与文人精神/张洪忠著. — 济南: 山东美术出版社, 2009.3

ISBN 978-7-5330-2509-0

I. 山… II. 张… III. 山水画 — 艺术评论 — 中国 IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 070923 号

策 划: 黑天明

责任编辑: 周晓光 周绍光

封面设计: 李 艺

版式设计: 周晓光

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东新华印刷厂

开 本: 889 × 1194 毫米 32 开 6.25 印张

版 次: 2009 年 3 月第 1 版 2009 年 3 月第 1 次印刷

定 价: 38.00 元

目 录

第一章 精神启蒙：山水艺术与魏晋之风 /1

- 第一节 山水诗中所言的“志” /1
- 第二节 玄学及魏晋文人的 人格定位 /8
- 第三节 山水诗的发端与文人情结 /14
- 第四节 人生和自然的交融 /19
- 第五节 中国山水画的滥觞 /22
- 第六节 佛对山水艺术的影响 /24

第二章 诗中有画：唐代山水与精神定位 /31

- 第一节 诗中有画中的“画” /34
- 第二节 诗中有画中的“诗” /37
- 第三节 诗中有画的条件 /40
- 第四节 由金碧辉煌到“空苦情” /44

第三章 山水意蕴：宋代山水与文人精神 /57

- 第一节 文人与画 /57
- 第二节 意境与境界 /60
- 第三节 诗与词 /62
- 第四节 笔与墨 /69
- 第五节 品与格 /72
- 第六节 士与气 /75
- 第七节 山水与诗意 /78

第四章 价值失落：意笔草草与意境深远 /87

- 第一节 味：玄妙的意蕴元素 /87
- 第二节 元代山水画家的“味”之所在 /90
- 第三节 元四家：不可逆转的审美指向 /98

第五章 雅俗之辩：明代山水与明月松风 /115

- 第一节 明月松风的消融失落 /116
- 第二节 静逸淡雅的生命体征 /124
- 第三节 文人与才子的文化勃兴 /133
- 第四节 自然平淡与浑然天成 /145

第六章 情断神伤：清代山水与价值迷乱 /153

第一节 生存与笔墨 /156

第二节 神韵与天然 /162

第三节 四僧与四王 /167

第一章 精神启蒙：山水艺术与魏晋之风

第一节 山水诗中所言的“志”

“诗中有画，画中有诗”，话出自苏轼，说的是王维。王维出画的诗主要是山水诗，王维的画人们知道的是山水画，中国的山水画和诗分不开家。山水画和山水诗几乎同时在中国的魏晋南北朝出现，这显然不是偶然的。因此，在谈山水画之前，先来谈谈中国的山水诗，谈山水诗，还得先看看中国的“诗”，从山水艺术的角度看中国的诗。

诗在中国文化中的地位毋庸多说，一个很浪漫的说法，说中国是一个诗的国度，这一说法没有过头的地方，在中国的文化构架中，诗起着主要的支撑作用，它蕴涵了中国文化的精神主脉。不仅在精神文化领域是这样，就是在世俗社会，诗也扮演了重要角色，在中国的历史上曾经有过以诗取仕的现象。山水诗和紧随其后的山水画在中国的文化精神格局中更是起了一种幽深妙奇的作用。

中国艺术范畴中无所谓风景，就是山和水。孔子说：“知者乐水，仁者乐山；知者动，仁者静；知者乐，仁者寿。”孔子所说的“知者”，也就是智慧之人；“仁者”则是仁义之人。为什么说“知者乐水，仁者乐山”？朱熹对此是这样解释的：“知者达于事理，而周流无滞，有似于水，故乐水。仁者安于义理，而厚重不迁，有似于山，故乐山。”^①据我们古人的看法，仁者、知者的品德情操与山水的自然特征和变化规律具有着内在的类似性，人因此在自然面前会产生乐水乐山之情。山是稳定的，水是多动的；山是执著的，水是灵活的；山是平静的，水是活跃的；山宽容仁厚，水婀娜多姿；山固守，水多变；山不役于物亦不伤于物，水不拘于形更不役于形。山为阳，水为阴，山为静，水为动，山为雄壮，水为阴柔，阳刚阴柔，阳动阴静，阳实阴虚，阳舒阴敛，这一系列既对立又统一的概念昭示了中国山水艺术中所呈现的美学意义：在变化、运动、矛盾中来达到渗透、协调和平衡，它隐含了中国哲学最为质朴的原始概念。

醉翁之意不在酒，在乎山水之间也。山水画滥觞于魏晋之后，兴盛于唐宋之间，高山流水就代表了中国人眼里风景的全

部。“众鸟高飞尽，孤云独去闲。相看两不厌，只有敬亭山。”（《独坐敬亭山》）这是李白游山的观感，表达的是他在自己独特的角度和山的形神交融中达到的境界，为什么相看两不厌？这里面显然决不是单单对山的视觉感受，而是渗透了社会意识和人生体验。在被唐玄宗招入长安期间，高朋满座，好友如云，山水消融，牡丹独现；而被赐金放还以后，则倍加感受到被冷落的滋味。在这个过程中间所升华出的高蹈出尘、洁身自好、独立完整的人格意识使他体察到山水的可亲可敬，在和山的对话契合中体现的是作为人的品德操守和对人生的深刻体验。

山水艺术中最早出现的是山水诗，最早的山水诗究竟源于何时？范文澜先生说：“写作山水诗起自东晋初庾阐诸人”^②。其实，一般人认为曹操的《观沧海》就已经应该进入山水诗的范围了，但范文澜先生把庾阐等人定为山水诗的始作俑者，这里自然是有他的道理。我们来看：“乘彼六气渺芒，辐驾赤水昆阳，遥望至人玄堂，心与罔象俱忘。”（游仙诗之七）；“赤松游霞乘烟，封子炼骨凌仙，晨漱水玉心玄，故能灵化自然。”（游仙诗之六），这里面有明显的向往自然的信息，和《观沧海》所发出的信息并不一样。《观沧海》最后明确地说“歌以咏志”，曹操之志在人生而不在自然。在此之前，上溯500年，屈原为表达自己“举世皆浊我独清，众人皆醉我独醒”的至清至纯，“余既滋兰之九畹兮，又树蕙之百亩，畦留夷与揭车兮，杂杜衡与芳芷”，反复诵咏兰蕙芳芷，和山水没有关系。“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”多少有点水的味道，但前面的“帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予”分明告诉人们这是写的人。那时没有山水这样的概念，屈原还不会在精神上找到一个安放自己漂泊灵魂的寄存地，混沌未开的执著质朴使他最后只好跳进汨罗江一死了之。春秋战国先秦诸子百家争鸣、意气风发，孔子为推行自己的政治主张，周游列国不辞劳苦，自然没有闲情逸致顾及什么山水，但他在功利观念上提出“知者乐水，仁者乐山”，指出了山水形象、气质与人格修养之间的关系，认为一个高尚的人所喜欢的自然事物，使自己的性情从中得到陶冶，把山和水同人结合在了一起，这种结合的教化意味不言自明，但其中却从评品自然形象的角度创立了逐渐清晰的审美意识。其他如墨、道、法、阴阳、纵横等家也莫不如此，在建立自己理论体系的同时建立自己的理论队伍，积极入世，互相争鸣，社会人生就是他们最终

的精神归宿，从没想到过要回过头来看看自己的身后。这种情形到了东晋才有了明显的转变。从秦始皇的焚书坑儒到汉武帝的废黜百家、独尊儒术，大起大落大变大化而致大彻大悟，到了“文学的自觉”时代之后，对人间弄不明白的人们躲到自然中去寻觅虚实难辨的精神家园就是再顺理成章不过的事情了。从这个意义上来讲，《观沧海》确实不是真正意义上的山水诗。

写作山水诗在东晋开始形成气候，《兰亭集序》似乎应该是一个发端。公元353年（东晋永和九年）三月三日，书法家王羲之和当时的名士孙统、孙绰、谢安、支遁等人“群贤毕至，少长咸集”，聚集会稽兰亭“修禊事也”，游宴于崇山峻岭、茂林修竹和清流激湍之间，面对真山实水，抒发幽情闲志，后编纂成集，由王羲之作序，为之张扬，我国历史上影响久远的书法名作也因此而生，这篇《兰亭集序》可说是一篇文、字俱佳的

杰作。文章开头以简洁静雅、错落有致的文字写出兰亭宴集之时优美的春和景明，环境幽雅，气象清澈，生机盎然，一派生机勃勃，本应使人的心胸变得灵秀爽快，但却不然，由此引发的却是作者浓郁的人生情怀和惆怅的宇宙意识，通过人生的忧患，外在世界的流转不定，个体生命的短暂有限，以及生命本体永不满足的内在欲望，表达出曹操《短歌行》中所表达的一个主题：生命苦短，人生几何。尽管

图1（宋）马远
孔子像





图2(晋)王羲之
兰亭集序

《兰亭集序》还不能算作一篇完全意义上的山水作品,但把对人生的哲学思考和山水自然相联系交融,《兰亭集序》做了一个尝试,山水和文人情怀的相互交融彰显出它深厚的文化含义。

魏晋之年玄学盛行,道家崇尚自然之旨,陶渊明不为五斗米折腰,回到山水田园之中“悠然见南山”,自然山水成为人们脱离世俗追求回归自然的理想之地。观山则情满于山,观海则意溢于海,寄情山和水,几乎成为中国文人最高的旨趣,也成为检阅文人胸怀大小、品位高低的一个主要标志。

山水诗出现在这个时期,原因是多方面的。从现实的原因看,东晋以来,国情纷乱,东迁的文士几乎都有“风景不殊,正自有山河之异”的慨叹,面对政治打击和家园失落的无奈现实,压抑感愈来愈沉重。从清丽无比的江南山水风物中寻求抚慰和解脱,是行之有效的办法,于是流连山水、写作山水诗便相因成习,以至于蔚然成风。

而在更深的层面,文化精神的演变也使山水诗的出现成为这一时期突出的文化景观。鲁迅在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》一文中写道:“刘勰说:‘嵇康师心以遣论,阮籍使气以命诗。’这‘师心’和‘使气’,便是魏末晋初的文章特色。正始名士和竹林名士的精神覆灭后,敢于师心使气的作家也没有了。”^⑤而在西晋,我们还没看到山水诗和山水画的踪影。正是“敢于使心气的作家也没有了”之后的东晋,山水诗开始出现在人们的视线中。“到东晋,风气变了。社会思想平静得多,各处都夹入了佛教的思想。再至晋末,乱也看惯了,篡也看惯了,文章便更和平”^⑥,此时出现了《兰亭集序》,而紧接着就是为人们制造了一个桃花源的陶渊明。尽管陶渊明的诗还算不上山水诗,但他在田园景色里所表达的情致和志趣却是和山水诗相同或相近的。

在这之前,并不是没有政治倾轧和军事残暴,战国纷争、秦

汉相继和三国鼎立的过程中也充满了尔虞我诈、诡秘莫测的政治风云和宫闱阴谋，但人们好像乐此不疲，并没有在里面挑拣出多少令人不能接受的东西。随着道、佛的兴起，人们才在现实社会之外去寻找另一个借以立足的精神世界。相对于人生社会来说，自然似乎是一个消磨、融化和分解世间痛苦的天然良方，自然的博大、宽容、清丽、深邃，使人觉出自己的渺小和委琐。超越出人生的限制，似乎只有在自然中才能实现，在这种将精神归宿寄于超越现实存在的过程中，山水诗和山水画的出现应该说是应运而生。对自然的崇尚和歌颂反衬了对人生自身的无奈和叹息，诗言志，歌咏言，声信永，律和声，山水诗所言的志，和以前的志有所不同吗？

诗言志，这在中国文论中没有什么太大的争论，但这个“志”是什么，争论却是历来就有的。即便对诗言志本身有什么争论的话，那么争论的焦点实际上也还是在对志的解释上。诗言志中“志”的内涵转变，有一个循序渐变的过程。在大的分野上，正是出现在魏晋南北朝前后，这也有助于理解山水艺术何以在这一时期出现。

志，止于心上。志者，藏，即人心中的东西，也可以勉强解释为观念。“道可道，非常道”，其实是难以言说的东西。文字出现以前，交流靠口头传达，无法长期保存，材料和观念之间没有差别，文字后来成为载体，材料和观念之间有了差别，诗的概念出现了，所以就说“在心为志，发言为诗”。

关于“诗”与“志”在字源上的关系，朱自清在专门给中学生写的《经典常谈》中谈到：“‘诗’这个字就是‘言’与‘志’两个字合成的。”^⑤闻一多先生在《歌与诗》一文中指出：“志与诗原来是一个字。”^⑥从他们二位的论述来看，“诗”与“志”意义相通，字源相同。关于“诗言志”句中的“志”字的意蕴解释，闻一多说：“志有三个意义：一记忆，二记录，三怀抱，这三个意义正代表诗的发展途径上三个主要阶段。”^⑦他认为，在有文字以前，诗是凭记忆以口耳相传；文字产生以后，诗则用文字记载以便记忆、传播；诗与歌合流之后，诗的内容又变了一次，于是诗言志便有了第三种解释。闻一多先生在这里对“志”的解释是按照时间发展阶段的不同而对“志”赋予了不同的意蕴。现代人对诗言志的理解显然都偏重于第三个阶段，即抒怀抱。朱自清先生在《诗言志辨》中征引闻一多先生对“志”

字的三种训释后指出：“到了‘诗言志’和‘诗以言志’这两句话，‘志’已经指‘怀抱’了。”就是说，诗和志有了这样一种逻辑关系后，志的内涵变得丰富了。但对怀抱的解释，好像一点不比对志的解释更容易和明晰一些。“怀抱”者，应该理解为胸襟、抱负、情怀以及品味等等。志到了这个阶段，逐渐脱离了它的现实色彩，成为意义无限、不可琢磨的审美概念了。自它确立了这一点，其后对于中国艺术的探讨和争论就集中在了“志”的内涵上。一直到近代的王国维，在他所说的有我无我、隔与不隔的问题上，实际也是涉及“志”的内涵变化。但这个内涵的歧义所在不是朱自清所说的那三个阶段的不同，而是在他所认同的怀抱的基础上所发生的变化，“志”的内涵特征的不同折射出时代精神的不同。因此，志对于诗，也就是在审美层次里反映出—个时期的精神和文化状态。

墨子说：“诵诗三百，弦诗三百，歌诗三百，舞诗三百，”诵诗大概可以看成辩理之作，歌诗就基本上可以看做现代意义上的诗歌，音发于情，言发于志，文字记载从韵体走向散体，这可算是中国文学作品的一次分化。孟子说：“诗之而后春秋作”，说明了由韵体向散体的转化，这样一来，诗就不是泛泛地“发言为诗”，而是和情趣联系在了一起。而无论在技术层面还是在内涵方面，韵是抒情的必要手段，因此，诗仍保留了押韵的特点，诗作分代后，诗歌也有了变化，因为文字信息量比口头声音要少，歌诗以声音、语调为主要表达手段，最古的歌词不占主要地位，最主要的是声、调、韵，这时以声为用的时代。文字产生以后，直接发声的因素被取代了，想要有效地另找一条路充分利用诗，就必须找出义，由此，声在诗中由主要地位降为辅助地位，但仍然是不可缺少的因素。

《孔子诗论》中开门见山：“诗亡隐志，乐亡隐情，文亡隐言”，把诗和情分放在了两个范畴，而把情和乐联系在了一起。他提出的诗“可以兴、可以观、可以群，可以怨”，也是围绕他所说的志而提出的诗的社会功用，是在相当大的认识范围内来看待“志”的，诗在这里指的是诵诗而非歌诗。“兴于诗，立于礼”，“言修身当先学诗”，讲的是修身的一套方法。不过在孔子那里，修身是没有前提的，不像孟子说的要先穷才要“独”善其身。修身齐家治国平天下，说的是儒家思想传统中知识分子尊崇的信条。以自我完善为基础，通过治理家庭，直到平定天

下，是几千年来无数知识分子的最高理想。然而实际上，真正能平定天下者并非真是知识分子。绝大多数人是空怀壮志饮恨而亡，恨总和怨纠缠在一起，《楚辞》以后几乎所有和社会现实生活关系密切的作品中，这个特点都是十分明显的，杜甫所谓的愤怒出诗人也正是总结了诗歌中的这个特点。于是这才又出现了“穷则独善其身，达则兼济天下”的说法——不能达的情况下，才想到要独善其身，这里面包含了中国知识分子的精神逻辑意义。独善其身实际上是一种在精神上对现实世界的躲避。这当然不是中国诗歌的全部精神追求所在，也不是“志”的全部内涵。但在某个特定的文化时期，这个特点却可以代表一些诗的精神特征。中国传统美学的核心是逃遁，诗大体上也由此演化而来。在诗上体现这一点最充分的，应该是魏晋南北朝之后。在这之前，诗尽管可以兴，可以怨，但是这个怨是在大一统的感情基础上进行的，而没有特定的“怨”。以诗表志，大气雄浑，“气拔山河兮……”，感叹人生短促，难以实现大志：“对酒当歌，人生几何”，这里的怨似乎都出自平天下之志。

说到诗，人们当然会想起唐诗，唐诗已经成了中国文化的一个符号，我们会不由自主地联系到“盛唐”这个概念。盛唐对中国人来说是个值得无限咀嚼的字眼，在这里面可以品到无限的韵味，但这里面并不是没有苦涩味。因为在盛之后，那种不可回避的逻辑格局使中国的文化精神开始了另一种走向。诗到唐达到最盛，其后产生了新的文学形式，即词。王国维在他最重要的一部艺术理论著作《人间词话》中，就是以词为蓝本来建立中国艺术的境界说，这在后文还要谈到。

怀抱可解释为情怀。说志的内容为情，但在情、志同用上并未明朗化。陆机在《文赋》中讲道：“诗缘情而绮靡”。诗言志，诗缘情，这两个对诗的本体界定一出于战国，一出于魏晋，两者都出于乱世。纪晓岚曾批评诗缘情的命题，从创作论讲，作者作诗就出于情；从作品讲，作品表达的对象即情；从本质上讲，只有情是诗的灵魂。“景为情之媒，情为诗之胆”，从诗言志到诗缘情是对诗的认识的一个飞跃。什么是诗缘情的情呢？这里的情至少有三个性质，即感发性、不稳定性和具体性。古人强调“感物而动”，情本不存在，外有事物的感发而触情，情的发生在物的感动，“物色已动，情亦摇焉，情以物迁，辞以情发”，情有时表述为兴，有时表述为情兴，即在外在事物的触动

下触发出的心灵感动。兴，一般和起联系在一起，兴起，由静转动，由此而兴即情，兴是诗中要意。宋人认为诗最重要的是兴，诗的神在兴，贯穿于诗的创作、作品及欣赏等各个环节。欣赏的极致即“诗可以兴”。诗的本体即诗人在外物感发之下所形成的心灵感动。诗人有了感动之后就有作品，作品中所要表达的也是兴，由此，读者欣赏的也是兴，诗的艺术活动的全部内容即是兴。在山水诗兴起之后，把人融合于自然的理念逐渐被文人士大夫所崇尚，这里的兴也就和自然的内蕴结合了起来，把人的内心世界引向无垠的自然空间，把情感和内心空间扩张到了一个无边的境界。山水诗人的“情”之所在，也就成了山水艺术的情感内涵，从此之后的“情”会是一种什么状态呢？

第二节 玄学及魏晋文人的人格定位

8

在魏晋之前的东汉，董仲舒“废黜百家，独尊儒术”，对于书生来说，儒术意味着什么？其全部内涵就是修身齐家治国平天下，就是在一个整体精神和心理模式下参与世事，这里面并没有独善其身的独特含义，修身只是一个泛泛的社会规范要求，远不是个人人格的全部。经历过东汉末年的战乱纷争，儒家思想的统治地位日益削弱。我们知道，这个时代是中国政治变化最为急剧的时代之一，汉魏禅让、魏晋禅让中五花八门的政治阴谋和权利陷阱，使政客们演出了一出出诡谲莫测的闹剧，而这些闹剧又都打着儒家的旗号，明眼人一眼就能看出这些政治弄权者的个人行为与儒家名教的基本要求之间的落差有多么巨大，在这个政治舞台上，名教只能成为统治者的遮羞布。关羽作为一个文化符号在这一时期起了标示作用，这显然不是偶然的：他的忠贞不二成为中国人人格魅力的重要组成部分。相比之下，则是大多数人的朝秦暮楚，在军事斗争和政治倾轧上的不择手段，使这段时期无论对于个人还是一个集团、一个民族，都有了做人上的困惑，本来似乎非常清晰的儒家经典被汉朝儒生啰唆了半天似乎越来越说不明白。

自先秦以来，儒道纷争就是中国思想史的一个重要内容，就基本价值观而言，儒、道两家应该存在着根本的冲突，并不应该走到一起，更不可能合为一体。但是，东汉以后，面对世事的冲击，观念和现实之间的矛盾是那样的不可调和，致使儒

家思想的困境越演越烈，儒学要想继续在儒学思想的框架内摆脱困境，并像董仲舒想做到的那样要被独尊，也似乎越来越不可能。与此同时，东汉时期道家学说出现了上升趋势，面对现实世界和儒学规范之间所呈现出的矛盾，对道学的信仰者日多，研究者也日众。据近人杨树达先生《汉代老学者考》统计，汉代研究《老子》的人可考者就达五六十家，大都集中在东汉中期之后。道学介入的结果是玄学兴起。两汉尊儒，汉末战乱，儒家地位动摇，随之而起的是玄学，玄学起之以道释儒，逐渐摆脱儒家。一般认为玄学源于三玄：《老子》、《庄子》、《易经》。玄者，内在深奥，思性强。玄学实际起自庄学。魏晋玄学发展了庄子的“全生保真，不为物役”，追求人格的独立和精神的自由，崇尚不为财、名、利而殉生，从而大大释稀了儒家的入世色彩，奠定了出世和超世的精神基础。

汉代经济发展的后果之一是社会现象的复杂，尔虞我诈成为普遍现象。援道入儒导致玄学的产生，大批文人不再屑于搅进在他们看来是这样齷齪的时世中。这些具有儒学正统思想的名士们耻于与这些政治家合作，但又无力扭转这样的现实，产生了阮籍、嵇康这样愤世嫉俗的人物。他们不再像孔子带领门徒周游列国，处心积虑地宣传自己的治国主张，因为此时已经没有了那时一心为平天下而奔走的环境与气氛，而是“越名教而任自然”。《三国志》卷二十一说阮籍“才藻艳逸，而倜傥放荡，行己寡欲，以庄周为模则”，“旷达不羁，不拘礼俗。性至孝，居丧虽不率常检，而毁几至灭性。兖州刺史王施请与相见，终日不得与言，昶叹赏之，自以不能测也。太尉蒋济闻而辟之，后为尚书郎、曹爽参军，以疾归田里。岁余，爽诛，太傅及大将军乃以为从事中郎。后朝论以其名高，欲显崇之，籍以性多故，禄仕而已，闻步兵校尉缺，厨多美酒，营人善酿酒，求为校尉，遂纵酒昏酣，遗落世事。”^⑧完全一幅放荡不羁的狂人模样。对阮籍“尝登广武，观楚、汉战处，乃叹曰：‘时无英才，使竖子成名乎！’时率意独驾，不由径路，车迹所穷，辄恸哭而反”。这就不仅仅是落魄，而且已经完全是失常的样子了，这种失常是对现存社会精神规范和秩序的叛逆。“竹林七贤”的清风淡韵似乎昭示了中国文人新的存在状态和精神面貌，即由极具强烈的象征意义的平天下而转移到了具有寓言特性的内在修身。对此，鲁迅在他的《魏晋风度及文章与药及酒之关系》中也有

过极其精辟的分析。

由东汉到隋唐，世事变幻莫测，政治风云诡谲，文人无力对时局做出把握，更重要的是，现实和名教格格不入，在精神上根本没有了这些名士的生存空间，原来相对混沌、整体的对世界的理解和把握现在逐渐清晰、实用，诸多的矛盾在这些人身就毫无保留地体现出来，形成对一元价值观的无情颠覆。仔细体察这些矛盾的性格、矛盾的行为，以及阮籍不得已而做出的各种选择，在现实和精神领域有那么多复杂矛盾的情形，使文人名士的处境和结局都表现出文人性格的多元化特征。这种由一元向多元转化的过程中所表现出的矛盾性格、行为方式却引导文人们走向一个最后结局，也奠定了从今以后文人精神的一个基本走向和人格价值定位，包括阮籍在内的“竹林七贤”对人生道路的共同选择昭示了文人的价值取向及人格意义的共同特征。《三国志》卷二十一注引《嵇氏谱》，嵇康“家世儒学，少有俊才，旷迈不群，高亮任性，不修名誉，宽简有大量，学不师授，博洽多闻，长而好老庄之业，恬静无欲。性好服食，尝采御上药。善属文论，弹琴咏诗，自足于怀抱之中。以为神仙者，禀之自然，非积学所致。至于导养得理，以尽性命，若安期、彭祖之伦，可以善求而得也；著《养生论》。知自厚者所以丧其所生，其求益者必失其性，超然独达，遂放世事，纵意于尘埃之表”。^⑩嵇康临死尚弹《广陵散》，不管他们多么无力，多么不谙世事，但对现实世界介入的决心却是坚定不移的，这直到死都没有疑问。李长之先生对“魏晋风度”的概括是“简约玄澹”，我们今天仍可以通过对“简约玄澹”的品味，能穿越时空的阻隔来感受和聆听名士的超然独达，欣赏他们的隗然醉态。不过，透过这种狂放狷介的外表，人们真正感受到的恐怕还是内心深处的凄楚与孤独，之所以做出这种姿态，实在是追求对现实人生的解脱或超越。而这，可能也只能在和自然的沟通、交流和融会中方能得以实现。

魏晋之后人们对儒学的态度就不是简单的独尊或否定了，

图3（南朝）竹林七贤与荣启期图



而是越来越多的反省,在这样的态度中就会发现儒学存在的基本缺陷。它所倡导的一系列“仁”、“义”规范极容易将人引向虚幻和善伪,因为人们为遵从这些仁义礼律等道德或社会规范,是以“修身”,即牺牲个体欲求和自然人性为基本前提。道家以自然人性为基本观点的学说提倡“全性”、“保真”,讲究人和自然之间的协调,讲究世间万物的协调,而不是以牺牲作为代价换取另一种价值实现。如果以此为参照系再来反观儒家学说,更容易看到儒家伦理的基点违反了自然人性。嵇康在《释私论》中说:“夫称君子者,心不措乎是非,而行不违乎道也。何以言之,夫气静神虚者,心不存乎矜尚;体亮心达者,情不系于所欲。矜尚不存乎心,故能越名教而任自然;情不系于所欲,故能审贵贱而通物情。物情顺通,故大道无违;越名任心,故是非无措也。”^⑨在嵇康眼里,“名教”只不过是弄权者沽名钓誉、实现个人野心的工具而已,其本质是压抑个性,摧残人性。这当然是对名教的一个极具个性的阐释,是在绝对强调个体至上的理念基础上的一次对名教的反叛。只不过在社会范畴内,如何规范人与人之间的关系,来保证社会秩序的相对稳定,则不是嵇康们所考虑的问题。因为,他们所追求的同现实世界格格不入。稳定与前进,个体与社会,自由与规范,人性与名教等诸多对立的范畴构成新的文化景观。至于自然人性在一个社会中到底有多大的存在空间,那就要看对社会持批判精神的文人在人文氛围内的开拓。玄学的兴起是对现实社会现象的反动,它提出和倡导了魏晋时代新的人生观和世界观,是人的自觉和个性意识的觉醒。儒家强调礼、整体,道则强调个性意识,人的自觉带来文的自觉,带来对文学艺术本体价值的认识和确立。在这之前只探讨文学艺术和社会的关系,魏晋文人的价值取向直接接触到中国艺术本身的价值。

这有助于理解“竹林七贤”的怪诞行为。《晋书·嵇康传》说:“初,康居贫,学与向秀共锻于大树之下,以自贻给。颖川钟会,贵公子也,精练有才辩,故往造焉。康不为之礼,而锻不辍。良久会去,康谓曰:‘何所闻而来,何所见而去?’会曰:‘闻所闻而来,见所见而去。’会以此憾之。及是,言于文帝曰:‘嵇康,卧龙也,不可起。公无忧天下,顾以康为虎耳。’因谮‘康欲助毋丘俭,赖山涛不听,昔齐戮华士,鲁诛少正卯,诚以谗时乱教,故圣贤去之。康、安等言论放荡,非毁典谟,帝王

者所不宜容。宜因衅除之，以淳风俗’。帝既昵听信会，遂并害之。”^⑩嵇康之所以送命，自然不是什么“言论放荡，非毁典谟”，他冷待钟会，绝交山巨源，临死尚弹《广陵散》，实际上都要显示自己的不合流俗，说到底还是对现实政治不满。司马氏通过卑劣手段夺得政权之后马上又摆上了名教的牌位，精心装扮礼教治国的局面，挂羊头卖狗肉，这自然引起竹林名士的反感。嵇康在《难自然好学论》中写道：“《六经》以抑引为主，人性以从欲为欢。抑引则违其愿，从欲则得自然。然则自然之得，不由抑引之《六经》；全性之本，不须犯情之礼律。因知仁义务于礼伪，非养真之要求；廉让生于争夺，非自然之所出也。”其实政治本身就是和自然相对的，政治的务实和自然的逍遥，政治的黑暗诡秘和自然的明媚纯真，政治的秩序匡正和自然的情感奔洒流淌之间的巨大差异和对立对情感丰富的文人们来说都会造成巨大的情感落差。干净的政治，出自自然的政治何处能找到，难道嵇康不知道？还是鲁迅在其《魏晋风度及文章与药及酒之关系》之中说得对：“大凡明于礼义，就一定要陋于知人心的，所以古代有许多人受了很大的冤枉。例如嵇、阮的罪名，一向说他们毁坏礼教。但据我个人的意见，这判断是错的。魏晋时代，崇奉礼教的看来似乎很不错，而实在是毁坏礼教，不信礼教的。表面上毁坏礼教者，实则倒是承认礼教，太相信礼教。因为魏晋时所谓崇奉礼教，是用以自利，那崇奉也不过偶然崇奉，如曹操杀孔融，司马懿杀嵇康，都是因为他们和不孝有关，但实际上曹操、司马懿何尝是著名的孝子，不过将这个名义，加罪于反对自己的人罢了。于是老实人以为如此利用，褻读了礼教，不平之极，无计可施，激而变成不谈礼教，不信礼教，甚至于反对礼教。其实不过是态度，至于他们的本心，恐怕倒是相信礼教，当做宝贝，比曹操、司马懿们要迂执得多。”^⑪不平之极，无计可施，这大体可以说明阮籍、嵇康以及竹林其他诸公对待现实与理想之间的态度，这样看来，阮、嵇的作为是以形态语言来发泄用其他方式无法发泄的怨气而已。

这样复杂的政治、社会、文化纠缠而又让人感到无可奈何的局面，使人不得不找出一条能够避开现实政治通往个人意志的道路。哀莫大于心死，对现实的绝望逼迫他们到另一个生命范畴寻找新的希望，“越名教而任自然”似乎是嵇康生命的最高境界，其实当时的自然对嵇康而言，只不过是対政治斗争的无