

September 2018

The Seven Hermits of the Bamboo Grove in Literature and Images

Guangsheng Zou

Yunfei Liu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Zou, Guangsheng, and Yunfei Liu. 2018. "The Seven Hermits of the Bamboo Grove in Literature and Images." *Theoretical Studies in Literature and Art* 38, (4): pp.6-15. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol38/iss4/20>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

文图中的竹林七贤

邹广胜 刘云飞

摘要:文学与图像的对立与共生体现在文学史与艺术史上一个个具体的艺术事件中,历代各种《竹林七贤像》就是例证。竹林七贤对中国绘画、书法、雕塑等图像艺术产生了深远的影响,理论界较少系统的阐述,从中阐发文学与图像对立与共生关系的则更少。无论是竹林七贤文学还是竹林七贤图像都从各自的角度反映了他们丰富多彩的人生及其激烈矛盾的内心世界,也反映了根植于整体中国传统文人阶层精神世界之内的矛盾性与复杂性。

关键词:文图; 竹林七贤; 竹林七贤像

作者简介:邹广胜,文学博士,浙江大学中文系教授,主要从事比较诗学、文学图像关系研究。电子邮箱: zouguangsheng@126.com 刘云飞,浙江大学中文系文艺学专业博士研究生。电子邮箱: terry_007313@163.com 通讯地址:浙江省杭州市天目山路148号浙江大学西溪校区中文系,邮政编码:310012。本文为南京大学985课题“中国文学图像关系史”子课题“魏晋南北朝卷”的阶段性成果。

Title: The Seven Hermits of the Bamboo Grove in Literature and Images

Abstract: History of literature and art saw antithetical and interdependent relationship between texts and images in artistic events, as exemplified by the various editions of *The Portrait of the Seven Hermits of the Bamboo Grove* in different ages. The Seven Hermits of the Bamboo Grove produced profound influence on painting, calligraphy, sculpture and many other forms of visual arts in Chinese history, which, however, has received rare systematic elaboration, particularly explication of the antithetical and interdependent relationship between literature and images therein. Literature or the images of the Seven Hermits of the Bamboo Grove reflect, from their own perspective, the colorful life and intense contradiction of their inner world as well as the profound intricacy in the spiritual world of traditional Chinese intellectuals.

Keywords: literature and image; the Seven Hermits of the Bamboo Grove; the portrait of the Seven Hermits of the Bamboo Grove

Authors: Zou Guangsheng, Ph. D., is a professor in the Department of Chinese Language and Literature, Zhejiang University, with research focused on comparative poetics and relationship between literature and image. Email: zouguangsheng@126.com

Liu Yunfei is a Ph. D. candidate in literary theory at the Department of Chinese Language and Literature, Zhejiang University. Email: terry_007313@163.com Address: Department of Chinese Language and Literature, Zhejiang University, No. 148, Tianmushan Road, Hangzhou 310012, P. R. China. This article is funded by Nanjing University 985 project “The History of Chinese Literature and Chinese Image”.

竹林七贤历来都是中国文人墨客喜爱传颂的对象,他们早已成为历代文人知识分子抗争政治

或逃避政治,隐逸山水或隐逸酒水的标志性形象。从刘义庆《世说新语·任诞》篇关于竹林七贤的

记述始,关于竹林七贤的文学及绘画在中国艺术史上从未断绝过。《世说新语》与《历代名画记》都记载了顾恺之对嵇康的向往及他以嵇康四言诗《赠秀才入军》入画的事,发表了著名的“画‘手挥五弦’易,画‘目送秋鸿’难”的议论(张彦远 113),并称赞顾恺之的《竹林七贤图》“比前诸竹林之画,莫能及者”(117)。其他如史道硕的《嵇中散诗图》,戴逵的《嵇康阮籍像》《嵇康阮籍十九首诗图》,陆探微的《竹林七贤图》,宗炳的《嵇中散白画》,毛惠远的《七贤藤纸图》,谢稚的《轻车迅迈图》等,都在《历代名画记》中有记载。唐宋后以竹林七贤为题材的画家就更多了,如唐代的韦鉴、常棣、孙位,五代的支仲元,宋代的李公麟、石恪、萧照,元代的钱选、赵孟頫、刘贯道,明代仇英、杜堇,清代华岳,甚至日本江户时代狩野雪信的《竹林七贤图》等都已成为中外艺术史中的杰作。另外,《中国美术全集工艺美术编·漆器》收录的明代万历时期《竹林七贤图长方形剔红盘》(王世襄 138)、《中国美术全集工艺美术编·竹木牙角器》收录的清代尚勋所制《竹林七贤图八骏图笔筒》等都用工超技艺雕刻着竹林七贤的故事(朱家溍 32)。现当代画家中以竹林七贤为题材的也很多,如傅抱石、钱松喆、范曾等。此外,竹林七贤的诗文也常常成为书法家不断书写的题材,王僧虔《论书》中说“谢安亦人能书录,亦自重,为子敬书嵇康诗”(华东师范大学古籍整理研究室 59),后来书法家也是如此,如赵构书《真草书养生论卷》,赵孟頫书《与山巨源绝交书》、《琴赋》与《酒德颂》,文征明书《琴赋》,董其昌书《酒德颂》,陈继儒书《酒赋》,祝允明草书《嵇康酒会诗》与《琴赋》,八大山人书《酒德颂》等,可谓不胜枚举,特别是《琴赋》与《酒德颂》由于文章短小精美而尤为历代书法家所喜爱。另在《中国美术全集书法篆刻编·清代书法》中收录了钱沣以颜体书风所写的《七贤祠记》,这从后世纪念与敬仰七贤的角度间接反映了七贤对书法艺术的影响(顾廷龙 121)。在以上提及的所有艺术品中最著名的应数上世纪六十年代南京西善桥出土的六朝墓砖壁画《竹林七贤与荣启期》(张安治 144)与唐著名画家孙位的《高逸图》(金维诺 83)。砖画《竹林七贤与荣启期》的作者究竟是陆探微、戴逵,还是顾恺之,目前尚无定论,但其艺术成就却是有目共睹的,特别是它为我们目睹魏晋时期的

七贤风采提供了最早的人物画实物,也为我们思考魏晋文学与图像对立与共生的内在关联提供了可靠的依据。^①

—

《竹林七贤与荣启期》这幅最早的竹林七贤人物组图共有两列,分别嵌于墓室南北两壁中部,南壁自外而内依次是嵇康、阮籍、山涛、王戎四人,北壁自外而内依次是向秀、刘伶、阮咸、荣启期四人,上面有名字对应。整幅砖画刚劲飘逸的线条与坚硬的砖墙壁形成强烈的对比,正如竹林七贤的柔韧与时代的残酷所形成的对比一样,他们的形象如坚硬的岩石上灿然生长的茅草与绿树,既给人以无限的惊叹,又给人以莫名的惆怅之感,这种柔顺的倔强在荒蛮的时代里凸显着自身的生硬与安详,在无奈的沉默中坦然接受着世界的荒诞与冷酷,竹林七贤群像已完全达到了谢赫所谓的气韵生动与张彦远所说的形神兼备。砖画中八位高士席地而坐,宽衣博带,袒胸赤足,均根据不同性格特征与传说典故刻画出来。人物神态大都心气沉郁,只有嵇康抬头远望,给人以不屈不挠、志在高远的感觉。《竹林七贤与荣启期》砖画中最引人注目的就是嵇康,嵇康是七贤中最超绝、最坚决与世俗政权对抗而毫不妥协的人物,宁愿赴死也不改独立志向,也就是他自己《释私论》中所说的“越名教而任自然”(戴明扬 234),其实这已经不是“任自然”了,其慷慨击节的豪气无论是他自己还是他的政敌都是心知肚明、昭然无隐的。《五言赠秀才诗》也显示出他完全知道“云网塞四区”,“世路多嶮巇”,深明“谋极身必危”的道理,自己也很想“自谓绝尘埃”,“慷慨高山陂”,但孤傲的个性终使他在这个人人自危的险恶政治环境中无法“逍遥游太清”,所以当他游于汲郡山中遇见道士孙登的时候,孙也曾说他“君才则高矣,保身之道不足”(余嘉锡 628)。抗拒时势乃是嵇康刚强性格所致,陈寅恪指出他“为曹孟德曾孙女婿”姻亲关系仅是其一面,并不是他拒绝投降的根本理由,阮籍就是靠着醉酒摆脱了与司马联姻的困局。很显然,嵇康不愿意采取像阮籍那样屈身自保的策略,而这正是《七贤与荣启期》画像中嵇康目光高远的根本原因,他始终以自己的好恶与原则为依据,决不是低眉含胸地屈己以保身。

《世说新语·文学》曾描写钟会对嵇康既畏惧又希望得到认可的心理：“钟会撰《四本论》始毕，甚欲使嵇公一见，置怀中，既定，畏其难，怀不敢出，于户外遥掷，便回急走”（230）。陈寅恪曾就钟会与嵇康的关系说：“今考嵇、钟两人，虽为政治上之死敌，而表面上仍相往还”（陈寅恪 54）。但嵇康对钟会如何呢？《世说新语·简傲》描写了嵇康无情打击主动去拜访他的钟会的情景：“康方大树下锻，向子期为佐鼓排。康扬槌不辍，旁若无人，移时不交以言。钟起去，康曰：‘何所闻而来？何所见而去？’钟曰：‘闻所闻而来，见所见而去。’”（901）。嵇康的挑战姿态无疑直接导致了钟会的憎恨与诬告，最后被杀于东市。他与山涛的绝交也是一样，山涛将要从政做官，临行前推举嵇康，但遭到了嵇康毅然的拒绝，并写出了著名的《绝交书》，不惜展示自己“齷齪”的一面，以显示与其不屑为伍的决心。砖画中八人的神情只有嵇康的脸稍微昂天朝上，表明他宁死不屈的决心，所以《世说新语·雅量》关于他临死前弹奏《广陵散》的描述正是他心高气傲的准确表现：“嵇中散临刑东市，神气不变，索琴弹之，奏《广陵散》。曲终，曰：‘袁孝尼尝请学此散，吾靳固不与，《广陵散》于今绝矣！’”（407）。所以画中描写了他仪态舒展、坚信自我的坐像，由画像可见其神情高远，志坚洒脱，不会为外物所动的豪迈情怀。嵇康《兄秀公穆入军赠诗》中说：“息徒兰圃，秣马华山。流磻平皋，垂纶长川。目送归鸿，手挥五弦。俯仰自得，游心太玄。嘉彼钓叟，得鱼忘筌。郢人逝矣，谁与尽言”（戴明扬 15—16）。游荡在长满兰草的田野之上，在鲜花遍野的山坡上放马、弋鸟钓鱼，目送归鸿、手挥五弦无不是隐士们所向往的志在山水、心游万仞、人道合一的境界。嵇康用形象的语言表达了自己崇高的人生理想与信念，



《竹林七贤与荣启期》嵇康像

但这种飘然世外，悠然自得的神情仅能在想象之中心契神合，而此画作正是表现嵇康手挥五弦，目送归鸿，心游物外，与造化归一的精神境界，可以说嵇康之性格孤傲、神态飘逸、气定神闲尽在其悠然举目远望之间，而此画也正展示嵇康所向往的“目送归鸿”的情景。当年梅兰芳在日本人占领上海时画竹于墙上，题诗“傲骨迎风舞、虚怀抱竹坚”，并蓄须以明志向，应该是想到了嵇康凌然于东市及其“《广陵散》于今绝矣”的决绝吧。



《高逸图》山涛像

砖画中的嵇康挥手拨弄膝上的古琴，古琴的选择不仅体现了嵇康作为一个音乐家的基本身份，更通过古琴的形象加强了整幅画作的隐逸情调。古琴在中国传统中是一件具有无比人文韵味的文化道具，是古代文人高士的标志性因素，钟子期与伯牙知“音”的故事更加深了这种乐器所隐含的高洁与神秘之感，这也是我们在古代隐逸画中能常常看到文人携琴或侍童抱琴在山林中游玩的根本原因。嵇康悠然抚琴的神态使我们产生了无限的遐想：孤傲的性情，诗、书、画、乐兼善的天才，打铁饮酒的潇洒，英年被害的惨痛，从容就义的豪迈都融入了这看似简单的图像之中，因为它抓住了嵇康遗世独立的超拔神情，我们似乎从图画中聆听到了嵇康那“此时无声胜有声”的《广陵散》，看似虚无缥缈的主题却精准地表达了嵇康的向往与个性。嵇康与陶渊明对音乐的相似态度更能使我们明白音乐对当时文人纯粹的精神意义，而值得注意的是，此砖画八人中竟有嵇康、阮

成、荣启期三人以音乐为主题。陶渊明的诗句中不断提到乐与琴,如《归去来兮辞》中“悦亲戚之情话,乐琴书以消忧”(袁行霈 460),《闲情赋》中“泛清瑟以自欣”(448),《和郭主簿》中“息交游闲艺,卧起弄书琴”(144),《自祭文》中“欣以素牍,和以七弦”(555)等,但陶渊明何尝是一个如嵇康一样能写出《声无哀乐论》的音乐家呢?他甚至是一个对音乐并不内行的人,如沈约《陶潜传》所说:“潜不解音声,而畜素琴一张,无弦,每有酒适,辄抚弄以寄其意”(袁行霈 609)。昭明太子撰《陶渊明传》中说:“渊明不解音律,而畜无弦琴一张,每酒适辄抚弄以寄其意”(袁行霈 611)。《南史·隐逸列传》也有相同记载,真是“但识琴中趣,何劳弦上声”(李延寿 1856),正如《庄子·齐物论》所说:“有成与亏,故昭氏之鼓琴也,无成与亏,故昭氏之不鼓琴也”(陈鼓应 66)。很显然,陶渊明注重的并不是人造的声律,而是庄子所谓天籁,抚弄琴弦发出的乃是琴的天籁,天籁的寄托哪是人为的乐曲所能表达的呢?这正是竹林七贤与隐逸山水的文人所追求的终极理想——《老子》所谓“听之不足闻”“大音希声”的最高境界,也就是成玄英疏中所说:“至乐寂寥,超于视听,故幽冥昏暗而无声响矣”(郭庆藩 509),在整个音乐行为过程中对现实物理声音的听被对高远的道的体验所代替,所以《庄子·让王》中讲到颜回“家贫居卑”,不愿仕,且“鼓琴足以自娱”(陈鼓应 744),这种自娱自乐如果没有“道”的支撑是不可能的,正如“手挥五弦”如果没有“心游万仞”的支撑一样,不能体现“道”的音乐与艺术对那些求“道”的隐士来说是毫无意义的,这也是孔子“穷于陈蔡之间,七日不火食”而犹能“弦歌于室内”的根本原因。但孔子与颜回的“弦歌”并不是《庄子·盗跖》篇中盗跖所说的众人之情“耳欲听声”(761),而是求“道”的一种方式与途径。可以想象,此时孔子与颜回的音乐正如嵇康与陶潜的音乐一样并不是那种急手繁弦的发泄与抗争,而更是阮籍所谓“五声无味”的恬淡之乐,这种恬淡之乐是不能满足众人声色犬马的要求的,《庄子·天运》中就批评了那种不能欣赏这种终极“无言而心适”的“天乐”的人(367),但这种“无乐之乐”的“乐之至”即终极的音乐又有谁能真正体会到呢,正如又有谁能从《竹林七贤与荣启期》中体认到嵇康“手挥五弦,目送归鸿”的精神境界

呢?所谓心静声淡、琴手具忘的境界也只有那些心志高远、心如枯井、形如槁木的高士才能达到,博得众彩的烦手淫声是无法与那些曲高和寡的阳春白雪和谐相处的。嵇康的书法也表现了他超凡脱俗的个性,唐张怀瓘说他的书法“意不在乎笔墨,若高逸之士,虽在布衣,有傲然之色”(华东师范大学古籍整理研究室 185)。嵇康正直、高傲、刚毅、反叛,不肯随俗,也正是鲁迅在魏晋士人中最推崇嵇康的原因,所以他费时二十余年不断修订《嵇康集》。但鲁迅也看到了嵇康的另一面,嵇康临死前的《诫子书》中告诫儿子的各种琐碎的话和秉性高傲的嵇康判若两人,而这也是嵇康另一面真实的写照,反映了他对隐士孙登告诫的反思及对现实人生的深察与无奈,这与阮籍反对儿子加入竹林之游的告诫形成了呼应。

阮籍在文学中常常被人谈论,但在图像中却并无太多与众不同的地方,他的基本特征可以说是隐忍,《晋书·阮籍传》说他“能为青白眼,见礼俗之士,以白眼对之。由是礼法之士疾之若仇”(房玄龄 1361)。这应该是他的早期,但随着时势险恶的加剧,自己愈来愈深入地卷入政治的漩涡之中,内心的斗争也愈来愈尖锐,《咏怀诗》三十三便发出了“终身履薄冰,谁知我心焦”,“一身不自保”,“何况恋妻子”的叹息(李志钧 103)。胸中所怀的“汤火”已经不能以青白眼来解决了,只能如《世说新语·德行》所说的“至慎,每与之言,言皆玄远,未尝臧否人物”,只能以玄远的诗歌来寄托自我,最后竟到了连醉六十日,晋文帝无法提亲的地步,这种“终日不开一言”的做法竟使老谋深算的钟会也无可奈何。《大人先生传》中把“惟法是修,惟礼是克”的君子当作裤裆中“逃乎深缝,匿乎坏絮,自以为吉宅也”的群虱的豪情也渐渐飘散了,只剩下了钟嵘《诗品》所说的“言在耳目之内,情寄八荒之表”,“厥旨渊放,归趣难求”(钟嵘 44)。刘勰在《文心雕龙》中也说他“阮旨遥深”(刘勰 67),“响逸调远”(506)。其实阮籍的基本风格也是如此,嵇康的激愤与阮籍的“精神自损消”是根本不同的,因为阮籍所担心的“但恐须臾间,魂气随风飘”,嵇康并不担心,他甚至在《与山巨源绝交书》中说:“阮嗣宗口不论人过,吾每师之,而不能及”(戴明扬 118)。阮籍就是靠自己的隐忍来自全的,虽然多次辞官,“遗落世事”,但仍然“恒游府内,朝宴必与焉”,虽然“礼法

之士疾之若仇”，而“帝每保护之”，他的隐忍被司马昭也叹为“至慎”（房玄龄 1360）。所以鲁迅在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》中比较阮籍与嵇康时说：“嵇阮二人的脾气都很大；阮籍老年时改得很好，嵇康就始终都是极坏的。[……]后来阮籍竟做到‘口不臧否人物’的地步，嵇康却全不改变。结果阮得终其天年，而嵇竟丧于司马氏之手，与孔融何晏等一样，遭了不幸的杀害”（鲁迅 532）。然而阮籍外表的中和冲淡里压抑着不可遏止的痛心与焦虑，“贤者处蒿莱”并不是很情愿的，“泪下沾衣裳”“忧伤以终老”乃是面对惊惧险恶环境的必然代价。画砖上我们看到的阮籍是隐忍之后的阮籍，他的主要特征就是饮酒，以酒来抵抗一切，酒壶，酒杯，神情淡然，身体弯曲，正是他压制自我身心以适应周遭环境的象征。在所有画像中，阮籍是最沉浸自我的一个，他右手举着酒壶，两眼专注于酒的神情，特别是左手伏地，好似饮酒正酣，已不胜酒力，如《世说新语·容止》中所谓“其醉也，傀俄若玉山之将崩”，而身后的松树及飘然富有动感的衣物无疑也是对“肃肃如松下风，高而徐引”，“岩岩若孤松之独立”的描写的刻画（716）。当然阮籍的酒也是竹林隐士们共同的话题与爱好，恰如酒是陶渊明诗歌的基本主题一样。《世说新语·任诞》大都是关于酒的故事：竹林七贤也大都“肆意酣畅”，阮籍更是如此，“胸中垒块，须酒浇之”（896）。阮籍之醉酒与其说是解脱倒不如说是麻醉。至于山涛的形象也是以酒为主题，只不过他的形象与阮籍的形象形成了鲜明的对比：阮籍右手举杯，山涛左手举杯，阮籍左手触地，山涛右手放在半空之中，似乎在言说什么。阮籍的神态清癯，双目沉浸在杯酒之中，神情淡然，目无旁视，心无杂念，微微倾斜之身体正是已不胜酒力的表现。但山涛身材魁梧挺立，神志清醒，从容优雅，充满了入世的情怀，目光注视着对酒之人，似乎在言谈着“正事”，显示了山涛“别调”的基本性格，整幅画面充满了一种世俗的情怀，这与嵇康《与山巨源绝交书》中所描写的“足下傍通，多可而少怪；吾直性狭中，多所不堪”的基本性情是一致的（戴明扬 113），然而正是这种世俗性情使嵇康临终前把自己的幼孤托付与他。依垂的杨柳正与他笔挺的身材形成了对比，也与前两者身旁的树木形成对比：嵇康面对的松树挺拔玉立，正如他宁弯不屈的性格，阮籍身后的松树

郁郁沉沉正如他口不臧否人物的隐忍，山涛的性格则是随波逐流，如杨柳之随风飘洒。树木之神情与人之神情相对应，树木之弯曲程度也随人物性格之耿直程度相适应。嵇康之挺拔身躯与山涛之挺拔身躯相呼应，但二人的政治取向上的对比却在作为背景装饰的树木之上得到了暗示，这一切都是他们内心世界价值观念的真实反映，也是砖画艺术家对二者精神与外貌多角度关联的深刻体察。从画中人的手中之物也可看出被画者的基本特点，嵇康的是琴，阮籍的是酒杯，山涛手中虽然也是酒杯，但其神情更像是在交谈，酒并不是图画的重点，王戎手中的则是如意，这个既象征舒适，又充满世俗情趣的装饰之物正反映了他的人世之深，其神情也是表里如一了。阮籍沉浸酒力之中，没有像嵇康那样引颈就戮，而是“寿终”，但阮籍的“寿终”之路显得如此漫长而又时刻充满着悲苦，他在为司马昭写出接受封爵的《劝进表》后不久便在悲愤、失望、自责中离开了人世，年仅五十四岁，为“终生履薄冰”划上了句号，这个年龄虽说“寿终”，但无论是和高升仕途的山涛、王戎相比，还是与最终归隐的刘伶相比都不过是短命而已。叶梦得的《避暑录话》与余嘉锡的《世说新语笺疏》都批评了阮籍的这种矛盾，甚至是表里不一的政治与人生态度。与嵇康相比，阮籍的行为谈不上与翠竹、古琴一般的高雅，他内心的苦闷与争斗也谈不上老庄的宁静自然，他的无奈不过是千古文人雅士躲避政治灾祸的常态而已。

二

在所有关于竹林七贤的文学与图像中，酒的主题作为名士风度的一个重要组成部分，往往被反复夸张地刻画，正如《世说新语·任诞》中王恭所谓“名士不必须奇才，但使常得无事，痛饮酒，熟读《离骚》，便可称名士”（897）。魏晋风度中一个重要因素就是酒，酒既能壮胆以增强勇气，如嵇康之慷慨激昂，同时更能沉浸其中以消极躲避，正如阮籍之躲避司马。儒家注重德行节义，讲求修身养性，很少颂酒，这点从《尚书·酒诰》中我们就可看出。从曹操“何以解忧，唯有杜康”开始就看到世人，特别是文人知识分子在乱世从酒中求得解脱的无奈之举，在竹林七贤与陶渊明中更为明显，以至于阮籍连醉六十余天以避晋文帝提亲

之事,并躲避钟会借谈论时事之机以罗织罪名,酒所具有的明哲保身的功效在阮籍身上发挥到了极致,也就是《世说新语·任诞》中王光禄所说“酒正使人人自远”,王荟也说“酒正自引人著胜地”(893)。当然陶渊明也有酒的主题,萧统在《陶渊明集序》中说:“陶渊明诗篇篇有酒,吾观其意不在酒,亦寄酒为迹者也”(袁行霈 612)。李白《戏赠郑溧阳》中也说“陶令日日醉,不知五柳春”(李白 541)。“日日醉”可谓对陶渊明形象进行了典型性的刻画。酒是竹林七贤人生与文学的基本主题,也是《竹林七贤与荣启期》砖画的基本主题,此砖画中有阮籍、山涛、刘伶正在饮酒,王戎则以酒杯相伴,七贤中占据四贤。至于文学形象中更是与酒密不可分:阮籍的以酒避祸,嵇康的玉山自倒,刘伶的痛饮豪饮,阮咸的与猪沉沦,山涛、王戎的节制有度,向秀的中和两全等都从酒的角度反映他们对人生、自然与自我的理解与态度。竹林七贤中最为好酒者三人,一是阮籍,以酒避世,二是刘伶,既是避世,也是确有酒瘾,至于阮咸,在竹林七贤中文学成就最少的一位,他之所以被历代文人所反复提及,首先在于他的豪饮,其以瓮盛酒、与猪共饮的大名早已是闻名于世,这使人不禁想起第欧根尼与狗抢食的逸事,同时阮咸还以音乐家著称于世,酒与音乐就是阮咸生命中的两大精神支柱。竹林七贤中嵇康的《琴赋》《声无哀乐论》及他与《广陵散》的关系已是竹林七贤必谈的话题。阮咸的音乐成就不下于嵇康,他虽然没有嵇康的文采,但作为一位杰出的音乐家,特别是作为乐器阮的发明者,南京砖画中就描述了阮咸在弹奏阮时的情景。砖画中的阮咸戴幘,垂带飘拂,赤足盘膝坐于垫上,正挽袖持拨弹阮,表现了《晋书·阮咸传》“妙解音律,善弹琵琶”的特点(1362)。他面目沉静,似在专心演奏音乐,又似在沉思,沉浸在短暂的音乐间歇之中。阮优雅的外形,恬静、柔和、富有诗意的琴声往往使人产生无限的遐想,那就是隐士们所极力追求的清静自然,明月入怀,“万物不能移也”的精神境界,也就是王维“深林人不知,明月来相照”中所体现出的空旷而高远的人生襟怀。七贤中另一位著名“饮士”刘伶的名声因其与酒的关系而远远超出了其在文学与艺术上的地位。刘伶是竹林七贤中社会地位最低的一个,他出身贫寒,相貌丑陋,《世说新语·容止》说他“身長六尺,貌甚丑悴,而悠悠

忽忽,土木形骸”(720)。他几乎没有任何魏晋士人引以为豪的长处,既无嵇康的豪族贵戚,也无山涛的魁伟相貌,既无阮籍的文学天赋,也无王戎的随机应变,他的人生、文学,甚至是关于他的砖画主题只有一个,那就是“酒”。刘伶在中国文学史与艺术史上以“酒鬼”著称,其坐车携酒,仆人荷锄相随,“死便埋我”的口头禅,已成为豪饮者乐此不疲谈及的经典话语。《世说新语·任诞》说他“病酒”,“纵酒放达,或脱衣裸形在屋中”,他向妻子求酒,“以天地为栋宇,屋室为衾衣”的名言(858),也成为魏晋文人潇洒超脱的典型。至于刘伶《酒德颂》中所说的“唯酒是务,焉知其余”,饮酒之后“静听不闻雷霆之声,熟视不睹泰山之形,不觉寒暑之切肌,利欲之感情”(1376),也是他言行如一的另一明证。他对酒的颂歌可算作中国文学史上第一次对酒的诗意化。所以历代图画中的刘伶都是酒神的化身,往往是酒不离身,此砖画也是如此,刘伶左手举杯、右手似在蘸酒品尝,神情专注,又似沉浸在酒的美味之中,其瘦削枯萎的形体,不仅与他史上所传丑陋的形貌相一致,也是以酒为唯一至尊的必然结果。唐孙位《高逸图》中的刘伶也是其貌不扬,双手正抱着喝光的酒杯,还回首目视酒坛,双眼迷离,正沉浸在酒醉的胜景之中。元代著名工匠朱碧山所制银质槎形酒杯《银槎》,槎腹下刻“百杯狂李白,一醉老刘伶,知得酒中趣,方留世上名”(杨伯达 80)。民间艺术也将把酒仙刘伶与诗仙李白相提并论,如清初浙江余杭民间年画《酒中仙圣》图中造酒祖师杜康敞怀袒胸,把爵畅饮,刘伶、李白醉到卧席(王树村 184)。上世纪八十年流行的连环画《杜康醉刘伶》也是以酒为主题。刘伶以酒为主题的画像既反映了竹林七贤人生与文学的基本主题,也反映了《竹林七贤与荣启期》的艺术主题。

另一幅著名竹林七贤图《高逸图》虽也延续了酒的主题,但又有所不同。画有四人,分别为山涛、王戎、刘伶、阮籍。这四位高士形态各异,都带小冠,宽衣博带,长髯飘拂,分别有自己的侍从陪伴坐在华丽的地毯上,每段之间隔以树木、芭蕉、菊花、太湖石,画面优雅静谧,花毯色彩艳丽图案繁复,恭候侍奉的侍者时刻相伴左右,展示了一副平安富足、舒适安逸的享乐图,表现了文人士大夫优裕而闲适的隐逸生活,所谓的魏晋风骨已荡然无存,特别是图画第四人阮籍,他双手持有作为名

士标志的麈尾,面带微笑,盘腿侧身倚坐在花毯之上,洒脱傲然,似有得意之色,与众所周知的至慎,沉酒自保,穷途而哭的性格迥然有异,与南朝“七贤”画像旨趣也是截然不同,这充分表明历代画家在取材七贤、表达“七贤”个性的同时也愈来愈融入时代的特点和艺术家自身的审美趣味及个性追求。《高逸图》最引人注目者为右边第一位山涛,后有嶙峋怪石,山涛身材魁伟丰腴,气宇轩昂,有贵族气质,赤膊袒胸,披衣抱右膝坐于花毯之上,座毯艳丽华贵,神态深沉凝重,露出孤傲的神色,大有王羲之袒腹东床之意,右边为酒器,左边有童子捧着古琴侍奉。《高逸图》在展示文学中竹林形象的同时也展示了画家自己对七贤性格的理解,但绢帛质地的《高逸图》与砖质的七贤像呈现出完全不同的艺术效果,特别是砖画以刀代笔的手法,把毛笔绘出的柔软线条雕刻出深浅合适的阴线,再经过木模印制到砖坯上表现为突兀刚硬的阳线,经过焙烧使线条更显刚劲流畅圆美,如生春蚕吐丝般流动的线条在塑造人物,追求人物神韵方面具有特殊的审美效果,展示了简约玄淡、空灵挺拔、超然绝俗的艺术风格,对于表现有魏晋风骨的文人士大夫有着特有的魅力。总之,图像中的竹林七贤多是宽衣博带、赤膊袒胸、席地而坐的文人,饮酒、弹琴、昂天长啸、沉吟远望的神情,再加酒、古琴、阮、书画等这些来自文学记载的元素,往往作为七贤图的典型标志而被反复刻画,“引琴而弹”的嵇康悠然远望,“嗜酒能啸”的阮籍吹指长啸,“饮酒至八斗方醉”的山涛正襟危坐,“手挥如意”的王戎畅谈遐想,“雅好老庄”的向秀凝神沉思,“止则操卮执斛,动则挈榼提壶”的刘伶持杯醉酒,“妙解音律,善弹琵琶”的阮咸抱阮而弹等无不如此,文学形象与艺术画像基本一致。

三

竹林七贤文学与历代竹林七贤图在中国文学与艺术史上的深远影响反映了传统文人知识分子内在的复杂性,不仅竹林七贤内部存在着巨大的差异,历代文人对竹林七贤的评价也是不尽相同。竹林七贤都是当时的士大夫阶层,其中山涛、王戎为西晋司徒,政治地位显赫。《晋书·王戎传》《世说新语·俭嗇》中都有大量关于王戎吝嗇的记载,他做官能“苟媚取容”,“与时舒卷”,可谓是

长袖善舞,八面玲珑之人,山涛虽不能与王戎相比,但能在官场左右逢源、得以善终,也是不相上下的,所以,颜延之《五君咏》中没有山涛、王戎。嵇康与阮籍的差异更是七贤人生态度及人生结局标志性的差异,嵇康的被杀完全是由他的不妥协造成的,阮籍虽也倡导“越名教而任自然”,说“礼岂为吾辈设耶”,他抨击推崇儒家礼教的圣人,甚至把他们比作裤裆中的虱子,但他更加采取了明哲保身的态度,以“至慎”和“酒”作为防身的武器来躲避政治的强权,最终保住了性命。所以《颜氏家训·勉学篇》云:“山巨源以蓄积取讥,背多藏厚亡之文也[……]稽叔夜排俗取祸,岂和光同尘之流也[……]阮嗣宗沉酒荒迷,乖畏途相诫之譬也[……]彼诸人者,并其领袖,玄宗所归”(颜之推 116)。在颜之推看来,山涛因为贪吝而遭到世人的讥讽(似是王戎),嵇康因为与流俗抗争而被杀,并不是和光同尘之人,阮籍纵酒自沉,也是违背了险途应该小心的古训,这些精研老庄的玄学名士并不能完全做到心身合一。葛洪《抱朴子》也批评了时人对七贤的不当追风:“世人闻戴叔鸾、阮嗣宗傲俗自放,见谓大度,而不量其材力,非傲生之匹,而慕学之:或乱项科头,或裸袒蹲夷,或濯脚于稠众,或溲便于人前,或停客而独食,或行酒而止所亲”(杨明照《抱朴子外篇校笺》31)。这些“先着之妖怪”在葛洪看来自然是国家败亡的原因。就是画《竹林七贤》的戴逵也不同意这种完全放任自由的人生态度,《晋书》卷九十四《戴逵传》说他“常以礼度自处,深以放达为非道”,并认为“放者似达,所以乱道。然竹林之为放,有疾而为辶者也”(房玄龄 5223)。所以顾炎武《日知录》卷十三说:“有亡国,有亡天下,亡国与亡天下奚辨?曰:易姓改号,谓之亡国。仁义充塞,而至于率兽食人,人将相食,谓之亡天下。魏晋之清谈,何以亡天下,是孟子所谓杨、墨之言使天下无父无君而入于禽兽者也”(顾炎武 527)。蔡元培《中国伦理学史》中更说:“魏晋玄谈家之思想,非截然舍儒而合于道佛也。彼盖灭裂而杂糅之。彼以道家之无为主义为本,而于佛家则仅取其厌世思想,于儒家则留其阶级思想及有命论。有阶级思想,而道佛两家之人类平等观,儒佛两家之利他主义,皆以不相容而去之。有厌世思想,则儒家之克己,道家之清静,以至佛教之苦行,皆以为徒自拘苦而去之。有命论及无为主

义,则儒家之积善,佛家之积德,又以为不相容而去之。于是其所余之观念,自等也,厌世也,有命而无可为也,遂集合而为苟生之惟我论矣”(蔡元培 81)。刘大杰《魏晋思想论》中说蔡元培对他们人生观构成的分析是“相当精确的”(刘大杰 107,204)。

历代竹林七贤像不仅使历代文人产生了丰富的想象,同时也使他们看到了文学与艺术人生的矛盾与无奈。魏晋为中国历史上罕有之乱世,残酷的现实使文人不得不立意玄远,在形而上的思辨中逃避现实的苦难,同时在铁与血的网罟面前又不得不深思难全其身的困惑,对精神自由的追求与残酷现实中行为的委曲求全形成了鲜明的对照。竹林七贤与文学绘画中的“魏晋风度及魏晋风骨”是中国文学艺术史上的老问题,是历代中国文化发生深刻变化及历代政权更迭时都会出现的理论及现实问题,宋朝被元朝取代时很多艺术家,如赵孟頫等都面临着竹林七贤的现实问题,作为宋朝遗民的钱选采取了和赵孟頫根本不同的人生态度,与新朝的不合作、隐居、醉酒是其与竹林七贤相同的人生写照。他在《题竹林七贤图》诗说:“昔人好沉酣,人事不复理。但进杯中物,应世聊尔尔。悠悠天地间,愉乐本无愧。诸贤各有心,流俗毋轻议”(袁行霈 34)。明朝被清朝取代时也是一样,如石涛等,同样中国近现代也是如此,竹林七贤乃是边缘与中心不断更迭,不断斗争,此消彼长的老问题,因此在中国文学艺术史上有着普遍的意义,它是艺术家与文学家在社会动荡及更迭时所共同面对的基本人生机遇问题。对文学与绘画中竹林七贤图的研究使我们以新的视角重新审视了这个使中国知识分子魂牵梦萦的老话题,而关于其价值取向的争论也是我们不能回避的理论问题。竹林七贤对中国传统诗画的影响主要表现在其崇尚自然超逸淡雅的生活情趣,其竹琴之雅韵、诗酒之超拔等都成为中国传统文人诗画不可或缺的共同主题,但这仅仅是中国古代知识分子向往的理想精神境界,其真实的生活却如竹林七贤的现实一样充满了各种矛盾与纠结。竹林七贤的内部差异是非常巨大的,虽然他们和占据主导地位的权力一方保持着距离,但以嵇康为代表的主要是一种抗争的态度,其最终的结局就是毁灭。另一种就是以阮籍为代表的隐忍的态度,他和陶渊明一样以酒为主题,酒虽有抵抗不合

作的一面,但更多的是回避与躲闪,而这才是魏晋风度的主要所指,其态度基本上是被动消极地忍受,而不是积极主动地改造、进取,历代文人画家也多是采取了这种态度,这在鲁迅的文章中分析得最为深刻贴切,他对陶渊明及竹林七贤所谓潇洒自由精神的解剖可谓是对中国文学艺术中所谓魏晋风度解剖最为精深独到的剖析,对我们如何理解魏晋风度、魏晋风骨,如何理解它在中国传统文化中的地位及其意义有着重要的理论价值。“慷慨以任气,磊落以使才”才能有真正的“魏晋风骨”,所谓无忧无虑、潇洒自然,又何来风骨呢?与嵇康的慷慨悲歌相比,阮籍沉浸酒中过分的隐忍也就是保存了性命而已,何来潇洒自由?陶渊明之隐居桃花源又怎能建立桃花源?文人对时代的躲避并没产生崇高,崇高乃是对时代的抗争,而不是把时代的矛盾消解在内心的平静之中。正如徐复观在《中国艺术精神·自序》中说:“中国的山水画,则是在长期专制政治的压迫,及一般士大夫的利欲熏心的现实之下,想超越社会,向自然中去,以获得精神的自由,保持精神的纯洁,恢复生命的疲困而成立的,这是反省性的反映”(徐复观 5)。牟宗三在谈到魏晋时代的名士时说:“在君主专制之下,知识分子不是被杀就是被辱,而表现为气节之士。气节之士当然很可赞佩,但不是应当有的而且是很可悲的”(牟宗三 151)。魏晋时代名士的悲剧是时代的悲剧,也是文化的悲剧。《南齐书·王僧虔传》中当皇帝问他“谁为第一”时,他回答“臣书第一,陛下亦第一”,皇上笑着回答“卿可谓善自为谋矣”(萧子显 592)。由此看出当时士人知识分子,包括文学家与艺术家的共同命运。所以刘勰在《文心雕龙·程器》讲:“孔光负衡据鼎,而仄媚董贤,况班马之贱职,潘岳之下位哉?王戎开国上秩,而鬻官器俗,况马杜之磬悬,丁路之贫薄哉?”“将相以位隆特达,文士以职卑多谪;此江河所以腾涌,涓流所以寸折者也”(599)。这乃是刘勰自己的切身感受,因为他写出《文心雕龙》也要“取定于沈约。约时贵盛,无由自达,乃负其书候约出,干之于车前,状若货鬻者”(21),所以鲁迅说,“江河所以腾涌,涓流所以寸折者”深刻地揭示了中国传统文化内在的痼疾,“东方恶习,尽此数言”(鲁迅 78)。竹林七贤的人生悲剧应使我们清醒认识到魏晋的自由是残酷的自由,《世说新语》中刻画的魏晋士人的笑是

严酷环境中知识分子的自我解嘲,是含泪的黑色幽默的苦笑,既不是苏格拉底为求真而死,也不是耶稣与释迦牟尼为善而舍身,同样也不是如孔子为仁义而颠沛流离,更不是老庄的真解脱,即如陶渊明的解脱也是一己之解脱,而非是众生与世人之解脱,只可说是逃脱,更谈不上真正的精神自由与解放。

注释[Notes]

① 1968年8月和10月分别在江苏丹阳的胡桥吴家村和建山金家村发现两处南朝墓室,其内均有与南京西善桥墓内母题相同的《竹林七贤及荣启期》砖印画,考古人员认为其年代晚于西善桥墓,但也有不同意见,详见尤振克:“江苏丹阳县胡桥、建山两座南朝墓葬”,《文物》2(1980):1—12。不管这两处砖画是否是对西善桥墓的模仿,至少可以认为《竹林七贤及荣启期》在南朝已是一种常见的墓室壁画题材。而关于该作品的作者,最初的出土简报认为与顾恺之的作品有许多类似之处,而该画与孙位画作也有可比较之处则是因为,孙位也收到顾恺之的影响,详见罗宗真:“南京西善桥南朝墓及其砖刻壁画”,《文物》Z1(1960):37—42。随后关于该作品讨论逐渐深入,林树中根据文史材料推断作者为陆探微的可能性更大,详见林树中:“江苏丹阳南齐墓砖印壁画探讨”,《文物》1(1977):64—73。也有人认为三处砖画并不存在共同的“粉本”,可能是工匠们集体智慧的产物,详见南京博物院:“试谈‘竹林七贤及荣启期’砖印壁画问题”,《文物》1(1980):18—23。

引用作品[Works Cited]

蔡元培:《中国伦理学史》。上海:上海古籍出版社,2006年。
[Cai, Yuanpei. *History of Chinese Ethics*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2006.]
陈鼓应:《庄子今注今译》。北京:中华书局,2001年。
[Chen, Guying. *Zhuangzi Translated and Annotated*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2001.]
陈寅恪:《金明馆丛稿初编》。北京:生活·读书·新知三联书店,2001年。
[Chen, Yinque. *Collected Essays of Jinming Library: The First Part*. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2001.]
戴明扬:《嵇康集校注》。北京:人民文学出版社,1962年。
[Dai, Mingyang. *Annotated Works of Ji Kang*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1962.]
房玄龄等:《晋书》。北京:中华书局,1974年。

[Fang, Xuanling, et al. *The Book of Jin*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1974.]
郭庆藩:《庄子集释》。北京:中华书局,2004年。
[Guo, Qingfan. *Collected Interpretations to Zhuangzi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2004.]
顾廷龙等编:《中国美术全集 书法篆刻编6·清代书法》。上海:上海书画出版社,1989年。
[Gu, Tinglong, et al., eds. *The Complete Works of Chinese Art, Calligraphy and Seal-Engraving. Vol. 6: the Qing Dynasty*. Shanghai: Shanghai Painting and Calligraphy Publishing House, 1989.]
顾炎武:《顾炎武全集》第18卷。上海:上海古籍出版社,2012年。
[Gu, Yanwu. *The Complete Works of Gu Yanwu. Vol. 18*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2012.]
华东师范大学古籍整理研究室选编:《历代书法论文选》。上海:上海书画出版社,2004年。
[Institute of Ancient Chinese Book Studies of East China Normal University, ed. *Selected Works of Calligraphy Theory through the Ages*. Shanghai: Shanghai Painting and Calligraphy Publishing House, 2004.]
金维诺等编:《中国美术全集 绘画编2 隋唐五代》。北京:人民美术出版社,1988年。
[Jin, Weinuo, et al., eds. *The Complete Works of Chinese Art, Paintings. Vol. 2: Sui, Tang and the Five Dynasties*. Beijing: People's Fine Arts Publishing House, 1988.]
李志钧等点校:《阮籍集》。上海:上海古籍出版社,1978年。
[Li, Zhijun, et al., eds. *The Collected Works of Ruan Ji*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1978.]
李白:《李太白全集》,王琦注。北京:中华书局,1999年。
[Li, Bai. *The Complete Works of Li Taibai*. Ed. Wang Qi. Beijing: Zhonghua Book Company, 1999.]
李延寿:《南史》。北京:中华书局,1975年。
[Li, Yanshou. *The History of Southern Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1975.]
刘大杰:《魏晋思想论》。上海:上海古籍出版社,1998年。
[Liu, Dajie. *On the Ideas in the Wei and Jin Dynasties*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1998.]
刘勰:《文心雕龙注》,范文澜注。北京:中华书局,2006年。
[Liu, Xie. *Annotation of The Literary Mind and the Carving*

- Dragon. Ed. Fan Wenlan. Beijing: Zhonghua Book Company, 2006.]
- 刘义庆:《世说新语笺疏》,刘孝标注,余嘉锡笺疏。北京:中华书局,2011年。
- [Liu, Yiqing. *Notes to The Tales of the World*. Eds. Liu Xiaobiao and Yu Jiayi. Beijing: Zhonghua Book Company, 2011.]
- 鲁迅:《鲁迅全集》第3卷。北京:人民文学出版社,2005年。
- [Lu, Xun. *The Complete Works of Lu Xun*. Vol. 3. Beijing: People's Literature Publishing House, 2005.]
- 牟宗三:《中国哲学十九讲》。上海:上海古籍出版社,2005年。
- [Mou, Zongsan. *Nineteen Lectures on Chinese Philosophy*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2005.]
- 王世襄等编:《中国美术全集 工艺美术编8 漆器》。北京:文物出版社,1989年。
- [Wang, Shixiang, et al., eds. *The Complete Works of Chinese Art, Crafts*. Vol. 8: *Lacquerware*. Beijing: Cultural Relics Press, 1989.]
- 王树村等编:《中国美术全集 绘画编21 民间年画》。北京:人民美术出版社,1985年。
- [Wang, Shucun, et al., eds. *The Complete Works of Chinese Art, Paintings*. Vol. 21: *Folk New Year Paintings*. Beijing: People's Fine Arts Publishing House, 1985.]
- 徐复观:《中国艺术精神》。上海:华东师范大学出版社,2004年。
- [Xu, Fuguan. *The Spirit of Chinese Art*. Shanghai: East China Normal University Press, 2004.]
- 萧子显:《南齐书》。北京:中华书局,1983年。
- [Xiao, Zixian. *The Book of the Southern Qi Dynasty*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1983.]
- 颜之推:《颜氏家训》,檀作文译注。北京:中华书局,2011年。
- [Yan, Zhitui. *Yan's Family Instructions*. Ed. Tan Zuowen. Beijing: Zhonghua Book Company, 2011.]
- 杨伯达等编:《中国美术全集 工艺美术编10 金银玻璃珐琅器》。北京:文物出版社,1987年。
- [Yang, Boda, et al., eds. *The Complete Works of Chinese Art, Crafts*. Vol. 10: *Gold, Silver, Glass and Enamel Objects*. Beijing: Culture Relics Press, 1987.]
- 杨明照校笺:《抱朴子外篇校笺》。北京:中华书局,2010年。
- [Yang, Mingzhao, ed. *Annotated The Outer Chapter of Baopuzi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2010.]
- 袁行霈:《陶渊明集笺注》。北京:中华书局,2003年。
- [Yuan, Xingpei. *Annotated Works of Tao Yuanming*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2003.]
- 张安治等编:《中国美术全集 绘画编1 原始社会至南北朝绘画》。北京:人民美术出版社,1986年。
- [Zhang, Anzhi, et al., eds. *The Complete Works of Chinese Art, Paintings*. Vol. 1: *From Primitive Society to the Northern and Southern Dynasties*. Beijing: People's Fine Arts Publishing House, 1986.]
- 张彦远:《历代名画记》。北京:人民美术出版社,1963年。
- [Zhang, Yanyuan. *Famous Paintings through the Ages*. Beijing: People's Fine Arts Publishing House, 1963.]
- 钟嵘:《诗品译注》,周振甫译注。南京:江苏教育出版社,2006年。
- [Zhong, Rong. *Interpretation and Annotation of Critique of Poetry*. Trans. and ed. Zhou Zhenfu. Nanjing: Jiangsu Education Publishing House, 2006.]
- 朱家溍等编:《中国美术全集 工艺美术编11 竹木牙角器》。北京:文物出版社,1987年。
- [Zhu, Jiajin, et al., eds. *The Complete Works of Chinese Art, Crafts*. Vol. 11: *Bamboo Wood Ivory and Horn Wares*. Beijing: Cultural Relics Press, 1987.]

(责任编辑:王嘉军)