

出处与山水:从谢安到谢朓

李昌舒*

〔摘要〕 南朝时期,山水自然作为独立的审美形象进入文艺作品中,对于其原因,历来论者多有涉及。如果从陈郡谢氏的角度,选取东晋谢安、晋宋谢灵运及萧齐的谢朓为对象,探讨出处问题与山水发现的内在联系,就会发现:谢安不仅藉山水以享乐,也借山水以化郁结;谢灵运在山水中体悟玄理,为声色大开奠定基础;谢朓则在官舍郡斋中,在宦游旅途中,将山水融入日常生活中,山水最终成为官场中人的逃遁之地。

〔关键词〕 出处;山水;谢安;谢灵运;谢朓

山水自然的发现是中国文学史上的一个经典话题,论及山水诗,总是与谢灵运密切相关。谢灵运属于陈郡谢氏,作为门阀士族的代表,谢氏在东晋南朝经历了从兴盛到衰落的过程。值得注意的是,不仅是谢灵运,谢氏子弟在仕途失意时往往与山水自然结下不解之缘,学界对此已有关关注。本文尝试在此基础上,通过对谢安、谢灵运与谢朓的梳理,彰显出处矛盾对于山水之发现的影响。

一、谢安之山水:娱情与悟道

作为谢氏家族地位的奠基性人物,从周旋于桓温到淝水之战,谢安对于晋祚存亡居功至伟。史家论曰:“建元之后,时政多虞,巨猾陆梁,权臣横恣。其有兼将相于中外,系存亡于社稷,负宸资之以端拱,凿井赖之以晏安者,其惟谢氏乎!”(《晋书·谢尚谢安传论》)但这只是谢安人生的一面,其人生中的另一面是山水。《晋书·谢安传》云其“寓居会稽,与王羲之及高阳许询、桑门支遁游处。出则渔弋山水,入则言咏属文,无处世意。……有司奏安被召,历年不至,禁锢终身,遂栖迟东土。尝往临安山中,坐石室,临浚谷,悠然叹曰:‘此去伯夷何远!’”即使是被责以“禁锢终身”,也不愿出仕,可见谢安隐居志向之坚决。对于谢安迟迟不愿出仕的原因,可注意者有二:1. 对仕途险恶的畏惧。伯夷是商周之际有名的隐士,将山水与隐居相联系,这是从先秦孔子、庄子以来的一贯思想。而其根本,则是对“邦无道”的畏惧。《与王胡之》第一章:“鲜冰玉凝,遇阳则消。素雪珠丽,洁不崇朝。膏以朗煎,兰由芳凋。哲人悟之,和任不漂。外不寄傲,内润琼瑶。如彼潜鸿,拂羽云霄。”这是庄子思想的

* 文学博士,南京大学文学院副教授,210046。本文为国家社科基金项目(10CZX053)中期成果。

表现,膏因为朗而被煎,兰因为芳而早凋,哲人悟此而和光同尘,如飞鸿,虽在形迹上表现为混同世俗,精神上则已是超越云霄之外。这一思想贯穿谢安生命始终,淝水大捷之后,因功高而招忌,谢安决意辞官东归,虽因病逝未能成行,但可见其于出处之际没有丝毫犹豫。2. 对山水之流连。东山位于会稽境内,会稽景色之美在《世说新语》中屡有记载,这对于山水之被发现具有重要意义,但它并非唯一要素。《晋书·谢安传》记载:“安虽放情丘壑,然每游赏,必以妓女从。又于土山营墅,楼馆林竹甚盛,每携中外子侄往来游集,肴撰亦屡费百金,世颇以此讥焉,而安殊不以屑意。”德国汉学家顾彬据此认为,谢安是“新的遁迹概念的代表人物”^①。对于谢安而言,山水尚不具备特殊的审美意义,它与妓乐、游集、美食一样,都是获得身心享乐的一种途径,而此享乐又是对立于为官者的勤苦为政、身心受缚,意味着归隐者不再是传统的小隐者的远离人迹、贫困潦倒。这种以丰厚的物质条件和完备的享乐设施为基础的归隐,是士人更乐意的选择,山水正是在此意义上进入士人的生活中。

但谢安不止于此,如果说东山意味着享乐意义上的山水,则可以近似地说,兰亭则意味着玄理的山水。东山是其家族所在之地,出仕之前,谢安曾盘桓于此二十余年;在京城为官期间,曾在城外堆土为山,以仿东山;晚年辞官,其去向也是故乡东山,可见东山在其生命中的重要意义,在东山的徜徉中,谢安得到的是身心的逍遥自适。其携妓出游、随心任性的生活方式是后来唐人如李白、白居易等人屡屡钦慕的,于此可见谢安仕与隐、出与处、兼济与独善并行不悖的人生态度。兰亭指永和九年王羲之召集的兰亭集会。兰亭诗在从玄言诗到山水诗的转变过程中具有重要意义^②,孙绰《三月三日兰亭诗·序》:“情因所习而迁移,物触所遇而兴感。故振辔于朝市,则充屈之心生;闲步于林野,则

辽落之志兴。仰瞻羲唐,邈已远矣;近咏台阁,顾深增怀。为复于曖昧之中,思萦拂之道,屡借山水,以化其郁结,永一日之足,当百年之溢。”外在环境会影响内在心理,人因为“所习”、“所遇”之不同而有不同心理感受。对于这些大多身处官场中的士人,平日里主要是“振辔于朝市”,所以多有“充屈之心”,也正是在此意义上,“闲步于林野”而兴的“辽落之志”格外可贵。“屡借山水,以化其郁结”一句历来受研究者重视,因为它十分精确地道出士人亲近山水的根本原因。谢安不仅参与集会,而且留下两首《兰亭诗》。这两首诗的共同特点是写景,将玄理与山水相结合。分别而言,第一首中,在森森、茫茫的树林、田野中,面对着云雾缭绕、泉水潺潺的自然景象,诗人获得了人格的自由,此所谓“寄傲林丘”,这也是其他兰亭诗的结论或目的。“嘉会欣时游,豁尔畅心神”(王肃之);“散怀山水,萧然忘羈”(王徽之);“散豁情志畅,尘缨忽已捐”(王蕴之)^③。摆脱尘世的种种计较、忘却官场的各种束缚,在山水间舒散身心,这是几乎所有兰亭诗的共同指向。从美学上讲,这与当时出现的中国最早的两篇山水画论的思想是一致的。王微在《叙画》中指出山水画的意义在于“畅神”,宗炳在《画山水序》中提出“澄怀观道”的命题,联系其整篇思想,也许可以说,屡借山水,澄怀以观道。只有经过山水的这一中介,郁结之怀才得以澄,玄远之道才得以观。第二首兰亭诗中,述行——写景——悟理的写作模式与后来的谢灵运完全相同,如果说在谢安这里还只是偶尔为之,在谢灵运那里则是得到充分表现。

二、谢灵运之山水:泄忧与自适

谢灵运是中国文学史上第一个真正大量创

^①顾彬:《中国文人的自然观》,马树德译,上海:上海人民出版社,1990年,第118页。

^②参见[日]小尾郊一:《中国文学中所表现的自然与自然观》,邵毅平译,上海:上海古籍出版社,1989年,第103-122页。

^③逯钦立辑校:《先秦两汉魏晋南北朝诗》,北京:中华书局,1983年,第913页,第914页,第915页。

作山水诗的诗人,历来论者对其已有充分关注。明人张溥对于谢灵运的人生悲剧有精确解析:“谢琰不慧,乃生客儿。车骑先大笑之。宋公受命,客儿称臣,夫谢氏在晋,世居公爵,凌忽一代,无其等匹,何知下伾徒步,乃作天子。客儿比肩等夷,低头执版,形迹外就,中情实乖。……盖酷祸造于虚声,怨毒生于异代。以衣冠时臣,公侯才子,欲倔强新朝,送齿丘壑,势诚难之。予所惜者,涕泣非徐广,隐遁非陶潜,而徘徊去就,自残形骸。”^①这段话包含三个层次:1.士族之身份意识。《晋书·谢灵运传》云:“祖玄,晋车骑将军。父琰,生而不慧,为秘书郎,蚤亡。灵运幼便颖悟,玄甚异之,谓亲知曰:‘我乃生琰,琰那得生灵运!’”谢灵运是谢玄之孙,谢玄为淝水之战的前线总指挥,同样是谢氏家族地位的奠基性人物,后被封为康乐公,谢灵运之被称为谢康乐即是因袭谢玄之爵位。对于祖上之功业,谢灵运有充分之自觉,正是这种自觉使其命运多蹇。《晋书·谢灵运传》云:“朝廷唯以文义处之,不以应实相许。自谓才能宜参权要。既不见知,常怀愤愤。”虽出仕而不能被重用,这是谢灵运与刘宋王朝的矛盾之一。2.朝代更替之困境。在建宋过程中,谢混等人被杀;宋代晋后,谢灵运的爵位被降;文帝继位,又杀了谢晦等人。在东晋风光无限的谢氏家族,面对着昔日的部下、如今的天子,当然会有“怨毒”之心。虽然不得不“低头执版”,但必然会“中情实乖”^②。3.出处选择之犹豫。出仕既然得不到重用,则只能寄情山水,但这同样行不通。因为“送齿丘壑”意味着“倔强新朝”,以不合作对抗朝廷,所以“势诚难之”。就谢灵运本人而言,其归隐之心也并不坚决,“感深操不固,弱质易扳缠”(《还旧园作,见颜范二中书》)。

归隐之操守不坚固,隐遁之志向也很虚弱。一方面,朝廷不允许他逍遥于庙堂之外;另一方面,自己身处江海而心存魏阙,在出处去就之间徘徊,必然是“自残形骸”,以被弃市告终。诚如顾绍柏所云:“纵观灵运一生,他基本上处于仕与隐的矛盾之中,他隐而又仕,仕而复隐,仕不专,隐难久,不满,反抗,直至酿成大悲剧。”^③

因为有此困境、犹豫,诸多郁结情怀需要化解,身处玄风正炽的晋宋之际,谢灵运必然转向玄言。《文心雕龙·时序篇》的一段话为历来论者重视:“自中朝贵玄,江左称盛,因谈余气,流成文体。是以世极迍邅,而辞意夷泰,诗必柱下之旨归,赋乃漆园之义疏。”时代越是坎坷艰难,就越是要舒缓从容,这种反差正是士人面对坎坷世途所作出的心理调整。需要注意的是,这不仅是玄言诗、也是山水诗的特点。对于晋宋士人而言,二者的区别只在于前者是藉玄理以解脱,后者是于山水而忘忧。王瑶先生说:“他们发现以玄言来说理,反不如用山水来表理更好,更有文学的效用。因此山水诗便兴起了。‘老庄’其实并没有‘告退’,而是用山水乔装的姿态又出现了。”^④玄言诗与山水诗的创作动机、思想趣味是基本一致的,皆是在艰难坎坷的世途中追求心理的超越与宁静。《述祖德诗二首》是对祖父谢玄的功勋的赞颂,也可以看做是谢灵运自己人生理想的表述。第一首开篇即云:“达人贵自我,高情属天云。兼抱济物性,而不纓垢氛。”达人之出仕是为了匡时济世,而不是为了世俗之利禄,此即达则兼济天下。第二首结尾云:“高揖七州外,拂衣五湖里。随山疏浚潭,傍岩艺粉梓。遗情舍尘物,贞观丘壑美。”在淝水之战后,与叔父谢安相同,皆是因功高而被

①张溥著,殷孟伦注:《汉魏六朝百三家集题辞注》,北京:人民文学出版社,1963年,第169页。

②沈玉成:“瞧不起和不信任汇成了谢灵运悲剧命运的矛盾焦点。”(《谢灵运的政治态度和思想性格》,《谢灵运研究论集》,103页)谢灵运瞧不起刘宋王朝,后者不信任谢灵运。

③顾绍柏:《谢灵运集校注·前言》,郑州:中州古籍出版社,1989年,第2-3页。

④王瑶:《王瑶全集》第一卷,石家庄:河北教育出版社,2000年,第294页。另外,当代学者对此多有进一步阐发,胡明《谢灵运山水诗辩议》的一段话可谓代表:“不可否认,谢灵运是我国第一个将‘山水’大量掇入翰章的诗人,但他并非是自觉地要用‘山水’推到玄言,引进新的题材,扩展诗的领域。他没有存一个鼎革诗歌的目标在胸间再去模山范水,而只是为了验证玄理才去描绘山水,为了阐扬老庄才去‘极貌以写物’、‘穷力而追新’的。谢诗吟咏山水,妙语体物,正是志在托意玄珠,功在密附老庄。谢灵运用‘山水’来说明玄理,阐发玄理,映照玄理,补证玄理,给玄理以新的生命。”(《谢灵运研究论集》,第145-146页)

贬,又皆是选择归隐故乡东山,山水成为归隐生活的重要内容。谢灵运也是如此,其山水诗的创作与出处矛盾密切相关。无论是在隐居故乡始宁,还是出仕于永嘉及临川,其内心之苦闷皆需山水来化解。《宋书·谢灵运传》说:“出为永嘉太守,郡有名山水,灵运素所爱好,出守既不得志,遂肆意游遨,遍历诸县,动逾旬朔。民间听讼,不复关怀。所至辄为诗咏,以致其意焉。”在任临川内史期间,“在郡游放,不异永嘉”。不仅是游,而且要写,通过“诗咏”“致其意”。什么样的“意”?不妨以其赴永嘉途中及初至永嘉所写的几首诗为例:

平生协幽期,沦蹶困微弱。久露千禄请,始果远游请。宿心渐申写,万事俱零落。怀抱既昭旷,外物徒龙蠖。(《富春渚》)

目睹严子濑,想属任公钓。谁谓古今殊,异世可同调。(《七里濑》)

《盎》上不贵事,《履》二美贞吉。幽人常坦步,高尚逸难匹。颐阿竟何端,寂寂寄抱一。(《登永嘉绿嶂山》)

渔舟岂安流,樵拾谢西芑。人生谁云乐?贵不屈所志。(《游岭门山》)

这类语句大多出现在各篇之末,此即论者常说的“玄言的尾巴”。萧华荣说:“谢灵运山水诗有一个三段结构的模式,即:述行——写景——悟理。……悟理一段是由观照山水所体认领悟出的人生哲理——几乎全是隐遁忘世的庄老玄理。”又说:“谢灵运山水诗总是归结为隐逸。”^①谢灵运反复申述的正是归隐之意,无论其出于何种原因,无论其是否真有此意,这种模式却为

此后的山水诗奠定了一个基本主题:山水总是与归隐相联系。就哲学思想而言,这是从庄子已有的;就文学而言,这是汉末仲长统、张衡等人已有表现的;就诗歌而言,这是玄言诗开启风气的;就山水诗而言,这是谢灵运确立的。^②无论这种归隐之意是单独陈述,还是化入意象,作为山水诗的灵魂,此意是必不可少的,否则就失之于浅,甚至沦为纯粹的咏物诗。较之于世代皆有的模山范水的赋,较之于南朝的咏物诗,谢诗的特色固然同样在于惟妙惟肖地刻画山水景物之形象,《文心雕龙·明诗篇》的一段话多被作为对谢诗的评论:“宋初文咏,体有因革,庄老告退,而山水方滋。俪采百字之偶,争价一句之奇,情必极貌以写物,辞必穷力而追新。此近世之所竞也。”但如果仅仅止于此,则谢诗与咏物诗似无实质性区别。也许可以说,虽然结合得还不是很紧密,虽然还处于写景与言理相分离的状态,但谢灵运山水诗的灵魂正在于写景之后的玄言,那是写景的目的和归宿所在^③。白居易《读谢灵运诗》认为:通为出仕,穷即归隐,朝廷与江湖的对立也即出处之别,也即庄子的“魏阙”与“江海”。谢灵运出仕之壮志不被君王所用,所以泄为山水诗,因此,他的山水诗创作并非止于“玩景物”,也不以“章句”为旨归,而是要“摅心素”,涤除出处矛盾带来的苦闷。王夫之《古诗评选》评谢诗:“景不虚情,情皆可景;景非滞景,景总含情,神理流乎两间。”^④谢诗之情大多为欲出而不能只愤懑、欲归而不成之焦虑,情之底蕴在于出处矛盾。正是这种矛盾、愁苦与间或出现的释然之情使得景不再只是与人相隔膜、了无生气的物,而是成为人的情感的载体,

①萧华荣:《华丽家族——两晋南朝陈郡谢氏家族传奇》,北京:三联书店,1994年,第237、244页。

②小尾郊一:“究竟是自然美的刺激催发了归隐的感慨,还是因怀有归隐的感慨才强烈感到眼中的自然美,此中的心理过程无从确定。但以后的山水诗中可以看出,归隐的感慨与山水写景必定是结合在一起的。”(《谢灵运的山水诗》,宋红编:《日韩谢灵运研究译文集》,桂林:广西师范大学出版社,2001年,第36页。

③曹道衡《也谈山水诗的形成与发展》的一段话极具启发性:“事实上谢灵运式的山水诗与其说是改变了玄言诗的风气,还不如干脆说只是玄言诗的继续罢了。那些主要以山水诗为题材的诗人,总免不了将玄理,甚至唐代王维等人的作品还是如此。”(《谢灵运研究论集》,第64页)这意味着山水诗的发展是逐渐将玄言融入景物中,以景说玄,直至二者水乳交融,诗中无一句玄言,诗外却充满理趣,这也许就是中唐所说的“象外”之义。

④王夫之:《船山全书·古诗评选》,长沙:岳麓书社,1996年,第734页。

与人的情感相融为一^①。虽然较之于后来的谢朓、王维等人,谢诗的情与景远未达到水乳交融的圆融,但将景与情相结合,不是止于写景之描摹,也不是止于抒情之慷慨,情皆可景,景总含情,这样的尝试也许是从谢灵运开始的,或许这正是王夫之如此推崇谢灵运的原因。不仅如此,谢灵运从出处矛盾出发的山水诗创作也为此后的山水诗奠定了基本趋向^②。《从斤竹涧越岭溪行》:“情用赏为美,事味竟谁辨?观此遗物虑,一悟得所遣。”在山水之“赏”中“遗”、“遣”庙堂之“虑”,山水之用,即在于此“遗”与“遣”。

谢灵运另有一段话值得注意,《山居赋·序》:“古巢居穴处曰岩栖,栋宇居山曰山居,在林野曰丘园,在郊郭曰城傍,四者不同,可以理推。言心也,黄屋实不殊于汾阳。即事也,山居良有异乎市廛。”言心,即从出处同归之理上讲,庙堂无异于山林,这是郭象哲学的思想,也是东晋以来大多数士人认同的;即事,庙堂与山林、市廛与山居确有不同之处,谢灵运的做法是二者断裂,弃市廛而赴山居。一则作为康乐县侯,他有此物质条件穷山尽海;二则在他的时代,中国文化的内倾性尚未充分展现,“壶中天地”、“芥子须弥”的思想也未在士人生活方式上表现出来。因此,他的山水主要是向外的、仍带有汉赋猎奇逐异的特点,所谓“酷不入情”(《南齐书·文学传论》)也许指的就是这一点。后世山水诗与田园诗合流,意味着景物是身边熟悉的庭中山水,士人的目光不再向外追逐,而是向内反转,用老子的话说,这就是从“大而远”到“远而返”的转向。不过,谢灵运并非完全是向外的,他也有后世所常见的郡斋诗,《斋中读书》便表现出就在郡斋这熟悉的日常环境中,在公务之余,在平凡、普通的日常生活中,就有当下的

极高明而道中庸的境界。其中流露出的平和、闲适,是后来韦应物、白居易等人闲适诗的基调,尤其是从“寝食”一句至最后,与白居易中隐东都洛阳时所反复吟咏的“中隐”趣味颇为相近。谢灵运另有一首《读书斋》,顾绍柏认为有阙文,从其所写的几句来看,与此诗有同样的情趣,从其一生形迹来看,谢灵运对此郡斋之乐并未有充分重视,也许是因为其特殊之身份,不屑于“浊官”任上久留,故此郡斋之趣味未及充分展开,但此趣味成为稍后谢朓山水诗的基调^③。

对于谢灵运山水诗的成因,历来论者多有探讨。值得注意的是,此问题总能引起研究者的兴趣却又很难有一个令人信服的定论,这可以说是中国文学史、美学史研究中一个颇为有趣的现象。在诸多研究中,日人小尾郊一对此问题的研究颇具代表性。在《谢灵运的山水诗》一文中,小尾氏提出这样的疑问:“究竟是自然美的刺激催发了归隐的感慨,还是因怀有归隐的感慨才强烈感到眼中的自然美,此中的心理过程无从确定。但从以后的山水诗中可以看出,归隐的感慨与山水写景必定是结合在一起的。……究竟是什么缘故写景与归隐之情要如此这般地结合在一起呢?”此问可谓直探本源。小尾氏的论述大致分为两层:1. 老庄与山水密切相关。谢灵运对山水的爱好受到老庄的影响,“也许老庄并没有直接地‘好山水’,但却充分具有导向好山水的要素。灵运之好山水虽天性使然,但老庄思想的引导也是不可怀疑的。”^④2. 老庄与隐逸思想密切相关。“老庄思想与隐遁思想事实上在当时是相为表里、密不可分的。”总之,“以老庄的山水观,居于与自然成为一体的境地,歌咏自然,又发表老庄境地的感

① 韦凤娟《谢灵运山水诗的艺术特点》:“融玄理于景、寓玄理于情的手法,使谢诗改变了支遁、孙绰等玄学家笔下的山水描写那种纯理性的、冷漠的色调,而使诗中的山水与现实生活的欢悦、苦恼发生联系。我们从谢灵运山水诗中所看到的他的惨淡经营、迷茫苦闷,显然都不是言玄的工具所能承担的任务。”(《谢灵运研究论集》,第120页)

② 皮朝纲、詹杭伦《谢灵运美学思想钩玄》:“他是大将军谢玄之孙,本有一番旷世济物的宏伟抱负。但由于统治阶级内部的剧烈斗争,使他在政治上的抱负得不到施展,才转而寄情于山水的。从这里我们也可以看到,文人走向山林,自然美进入艺术作品,初不尽出于逸兴野趣,而常是政治上失意后的慰藉。这是中国美学史上值得注意的一种现象。”(《谢灵运研究论集》,第176页)

③ 葛晓音《山水田园诗派研究》:“从谢灵运一生出处行迹来看,他有相当一部分时间是确确实实地在故乡的丘园中渡过,而且永嘉、临川的两次出守还开了以外郡为‘沧州’的先例。”沈阳:辽宁大学出版社,1993年,第35页。

④ 宋红编:《日韩谢灵运研究译文集》,第39-40页。

慨,同时以老庄为依据,抒发对隐逸的赞美。这三者对他来说是一个境界,即圣人的境界、理想的境界。”^①此论全面而深刻,但似仍有可申述者。

首先,庄子哲学不能直接导出对山水自然的发现。虽然庄子也说过“贤者伏处大山堪岩之下”之类的语句,但庄子明确地说:“山林与!皋壤与!使我欣欣然而乐与!乐未毕也,哀又继之。”(《庄子·知北游》)(着重号为引者所加,历来论者大多漏掉此八字)庄子的理想并非江海山林之上,而是“与道为一”,一种精神境界的逍遥游。对个体之物给予全面、充分肯定的是郭象哲学。在拙著《意境的哲学基础:从王弼到慧能的美学考察》中,笔者对此已详加辨析,兹不赘论。表现在对待山水的态度上,东晋以来流行的是“山水即天理”,不同于传统的“目击道存”,前者是即此即彼的,不是现象与本质的关系,不是末与本的关系,而是山水即天理,这是郭象哲学的思想,目击道存则是庄子哲学,庄子说万物平等,因为万物皆为道之显现;郭象则是万物就其各有其性,性各平等而言,万物皆平等。虽然说“道在屎溺”,但庄子要在山水万物背后看到一个超越的道,道是庄子关注的最终、唯一的存在;郭象关注的是每一个物,就其自身而言皆有存在的意义。就此而言,谢灵运对山水自然的亲近更近于郭象哲学。

其次,就谢灵运的时代而言,士人普遍接受的是魏晋玄学解读的庄子,确切的说,是郭象解读的庄子。作为魏晋玄学的集大成者,郭象不仅亲自删汰、确定了今天《庄子》33篇的内容,而且其《庄子注》影响最大,流布最广。魏晋玄学的基本命题是名教与自然的关系,郭象的回答是名教即自然,其最有名的一段话是:“夫圣人

虽在庙堂之上,然其心无异于山林之中,世岂识之哉!徒见其戴黄屋,佩玉玺,便谓足以缨拂其心矣;见其历山川,同民事,便谓足以憔悴其神矣,岂知至至者之不亏哉!”(《逍遥游》注)这是一种“得意忘形骸”的思想^②,意味着隐不在于外在行迹,而在于心意、精神之隐。其背景是魏晋之际出处矛盾的剧烈冲突,一经提出,即流行于士人中^③,东晋玄言诗大多倡导此旨^④。作为清谈名家,谢灵运也必然受到郭象哲学的影响^⑤。

概而言之,郭象哲学(对感性的个体之物的肯定,对出处矛盾的理论解决)、隐逸(不是小隐的索居山林,真正的小隐很难有对山水的喜爱,而是即庙堂即山水的心隐,只有身处魏阙者才会表现对江海的喜爱)、山水(不是小隐者的人迹罕至的野外环境,而是心隐者的身边的园林景物),这三者紧密相连的。这是山水自然的发现的思想条件,再加上江南山水的客观条件,谢灵运对山水的爱好以及卓越的文学才华的主观条件,三者齐备,终于导出山水自然的发现。虽然这是从玄言诗即有的现象,但从量变到质变,是谢灵运完成的。但仍然不能消除的疑问是:同样受到郭象哲学影响,同样是面对江南明秀的山水,同样具有卓越的文学才华,东晋孙绰等人为什么不能写出山水诗?孙绰的《游天台山赋》已有此自觉,同样,《兰亭诗》已有很明显的从玄言到山水的转向。再往前进一步即是山水诗,可是他们为什么没有?如果仅从文学才华的高低以及对山水的爱好上找原因,是不严密的。也许可以这样理解:从思想上讲,谢灵运体验的出处矛盾远远强烈于东晋孙绰诸人,其隐而不能、仕而不成之尴尬境地是前人没有的,比

①宋红编:《日韩谢灵运研究译文集》,第44页。

②汤用彤:《魏晋玄学论稿》,上海:上海古籍出版社,1998年,第36页。

③参见王瑶先生《论希企隐逸之风》一文,《王瑶全集》第一卷。

④阎采平《玄学人生观的艺术体现——论玄言诗的主旨》认为,玄学贵无和崇有两派的人生观都是因循自然。“玄言诗的主旨,主要是根据这两派的观点来的。纵观有晋两代之玄言诗,因循自然之说是贯串始终的一条红线。……歧义表现在如何得意,如何因循自然这一点上。关于这一点的讨论,是以隐显出处为中心来展开的。在玄言诗发展的不同阶段,士人们对隐显出处持不同的看法。大致而言,西晋诗人以为出处殊途而崇尚隐逸,故其诗写隐居游仙者多;江左诸家则主张出处同一,乃至以朝隐为上,从而鼓吹心隐的方式,故其诗重在阐发玄理。”《文学遗产》1986年第5期。

⑤方东树《昭昧詹言》云:“看来康乐全得力一部《庄》理。其于此书,用功甚深,兼熟郭注。”北京:人民文学出版社,1962年,第139页。

较王羲之的《与谢万书》即可看出。与东晋不同的是,门阀士族的衣食无忧、优哉游哉的生活方式已过去,如王羲之之子面对桓温之问、说“西山朝来,致有爽气”那样的超脱已经过去(《世说新语·简傲》),面对昔日部属、如今君主的猜疑、屠杀、凌辱,只能是进退失据,求隐不能、求仕无望,无论是逃避,还是进取,都无法挽回风流总被雨打风吹去的没落趋势,这是门阀士族的必然结局^①。谢灵运的身世、个性与才华使他对此格外敏感,所以他更需要消解这种矛盾与痛苦。为了化解此矛盾与痛苦,谢灵运有诸多尝试,交接僧人,研讨佛法^②;通过拟写乐府诗,借古人杯酒浇胸中块垒;通过写玄言诗,在玄理、佛理中忘忧,但均不理想。在此意义上,借山水以忘忧成为谢灵运在时代风气下的主动选择^③。就玄言诗而言,也许可以说,东晋百年来的玄言诗已穷尽其内在意义,正如西晋之玄学到东晋转为玄言诗一样。到了刘宋,玄言诗转为山水诗,其目的仍是解决现实中面临的困惑,寻求精神的超脱与宁静。当玄言诗已无法满足此需要时,则只能将玄言诗中已蕴涵的山水独立出来,这可以说是文学自身的发展规律。

三、谢朓之山水:吏隐与闲适

谢朓主要生活于萧齐时代,后世往往将谢朓与谢灵运并称“大、小谢”,可见二人有诸多共同之处,其最突出者,当是借山水以化其郁结。所谓郁结,在谢灵运,是欲重振家族门第而不

得;在谢朓,则主要是欲逃离皇权斗争而不得,门阀士族之衰落于此可见。“京洛多尘雾。淮济未安流。岂不思抚剑。惜哉无轻舟。”(《和江丞北戍琅邪城诗》)面对多艰之世,虽也有慷慨之气,却“无轻舟”,所谓“抚剑”只能是“思”而已。在《和王著作融八公山诗》中,即使是面对作为谢氏家族荣耀顶峰标志的八公山,谢朓也只是感慨道:“平生仰令图,吁嗟命不淑。”虽然也有重振门第的意识,但更深知时世变换,因此,较之于谢灵运的张扬进取,谢朓更多的是软弱退让。然而,门阀士族的身份决定其无论如何逃避,悲剧性的结局也是不可避免的,张溥云:“康乐死于玩世,宣城死于畏祸。”^④在某种意义上也许可以说,谢朓诗的基调就是这种依违于出处之间的矛盾与畏祸心理^⑤。《观朝雨》集中体现了这一点:“平明振衣坐,重门犹未开。耳目暂无扰,怀古信悠哉。戢翼希骧首,乘流畏曝鳃。动息无兼遂,歧路多徘徊。方同战胜者,去翦北山莱。”此诗最能表现诗人于出处之际犹豫不定之心态:既有建功立业之渴望,更有畏祸避灾之恐惧。曹融南于此注释曰:“动息,犹出处。言出处之情有疑,譬临歧路而多惑也。……孙鑛曰:‘欲退又怀荣,欲进又畏祸,所以无兼遂也。’”最后两句表明“隐胜仕也”^⑥。然而,谢朓并未就此归隐,终其一生,仍是以出仕为主^⑦。因此,这种畏祸心态以及与之而来的疲倦感成为谢诗中挥之不去的主要情感。

从19岁释褐为官,至36岁被杀,谢朓短暂的一生大多是在宦海中奔波,仕途之疲倦与归隐之渴望是谢诗的基本主题。钟嵘《诗品》“齐

①谢灵运的山水诗在38岁之前并无突出成就,如《九日从宋公戏马台集送孔令》一诗,其对自然的描写与理解远不如谢瞻的同题之作,其原因之一也许就在于他尚存幻想,尚未意识到,在寒士劲卒统治的新朝,门阀士族的命运已经注定,故其对处处矛盾的体验不深,个人的痛苦不够强烈。

②关于佛教之于谢灵运山水诗的影响,学界已有充分探讨,考虑到慧远在江南的影响,以及《游石门诗》及序表现出的对山水的喜爱,谢灵运对山水的喜爱与慧远佛学有关,这是必然的。但也许可以说,这并非全部。此非本文主旨,故存而不论。

③方东树《昭昧詹言》云:“康乐仕不得志,却自以脱展富贵,模山范水,流连光景,言之不一而足,如是而已。”第130页。

④张溥:《汉魏六朝百三家集题辞注》,第196页。

⑤詹福瑞《南朝诗歌思潮》云:“抒写仕与隐的矛盾也就成为此一时期诗歌的主题。在谢朓诗歌中,这种怀荣畏祸、心悬官阙与蒿蓬之间的思想,几乎篇篇皆是。”天津:百花文艺出版社,1995年,第123页。

⑥曹融南校注:《谢宣城集校注》,上海:上海古籍出版社,1991年,第216页。

⑦詹福瑞《南朝诗歌思潮》分析道:“他既想敛翼退隐,又希翼骧首直前;既想乘流冲浪,作龙门之跃,又畏曝鳃之祸。‘吾入见先王之义则荣之,出见富贵又荣之,二者战于胸臆’(《韩非子》卷七《喻志》),极生动地表现出谢朓迟疑于动与息两端而不能自决的心态。卒句虽以‘战胜’结之,但观其一生,‘能战胜于俄顷,而不觉旋惑于富贵。’(《义门读书记》卷四十七),‘戢翼希骧首,乘流畏曝鳃。动息无兼遂,歧路多徘徊’,可以视为玄晖一生思想性格的自我写照。”(第123-124页)

吏部谢朓”条评谢诗：“末篇多蹶。”这是指谢诗多以归隐作为篇末结语，几乎是“篇篇一旨”。（《采菽堂古诗选》卷二十）从诗歌思想内容上讲，这确实失之于单调，但谢朓写诗也许主要目的并非为人，而是为己——排解内心之恐惧、疲倦。陈祚明《采菽堂古诗选》卷二十评小谢诗云：“《诗品》以为‘末篇多蹶’，理所不然。夫宦辙言情，旨投思遁，赋诗见志，固应归宿是怀。仰希逸流，贞观丘壑，以斯托兴，趣颇萧然，恒见其高，未见其顺。”为官者于宦海浮沉之际，在诗文中表达思遁归隐之志，是其固有情怀的自然流露。因为相对于官场之争斗、倾轧，山林之自然、自由的意义格外突出。《之宣城郡出新林浦向板桥诗》于忧惧与疲倦之外，融入了一抹难得的欢快：“既欢怀禄情，复协沧洲趣。”这是将归隐之思融入利禄之途，出与处、仕与隐、庙堂与山林奇妙地被统一。离开权力斗争的中心，京城之“嚣尘”得以隔离；外放郡守，山水之“赏心”得以遭遇。由此可以如雾中玄豹隐于山林，归隐之自由与为官之富贵二者兼得。宣城时期，虽然短暂，却是谢朓山水诗创作的高峰，无怪乎后世以“谢宣城”称之。《郡内高斋闲望答吕法曹》更表现出作者虽身处郡斋内，而无案牍吏务缠身，有酒有琴，有知己之间的诗文酬唱，更有山水可赏。这种山水已非谢灵运式的远离人寰的奇幽山水，而是庭院内平常的自然山水^①。李亮说：“一个‘窗’字，‘笼天地于形内，挫万物于笔端’。荒山野岭已转为泉石园林，这些人化了的自然景观，揭窗可望，去险就安，更便于士大夫怡情适性，游赏山水。”^②较之于谢灵运的“钩深索隐，穷态极妍”（陈祚明《采菽堂古诗选》卷十七），谢朓对山水的描写已转向浅近、通俗。

对于大小谢的一古一近，一深一浅，历来论者多有论述。从出处方式上讲，作为郡守，却有

闲适的私人生活，为官而似隐，对于后世徘徊于出处矛盾之间的士人而言，这种郡斋之隐是他们乐意效仿的。从审美上讲，这种“闲静淡远的情致”^③也是后世吏隐文人在文学艺术中所追求的。

清人宋长白《柳亭诗话》卷二十八中的一段话是今人多有引用的：“纪行诗前有康乐，后有宣城。譬之于画，康乐则堆金积粉，北宗一派也。宣城则平远闲旷，南宗之流也。”明代董其昌等人提出绘画的南北宗之分，从技法上讲，工笔还是写意；从对象上讲，重客观自然之描摹还是重主观心意之抒发，是南北宗区分的关键。就大小谢之比较而言，在山水诗的表现内容和表现技法方面，谢朓诗更接近于后世。此后世不仅是指一般论者所说的唐代诗歌^④，更指封建社会中后期的审美趣味。

概而言之，东山、兰亭之于谢安主要有两点意义：一是生活方式的娱情之用，如石崇在《金谷诗序》中所说的“娱目欢心之物”；二是精神境界的悟道之用，如宗炳《画山水序》所说的“山水以形媚道”。前者不必多论，山水只是感官享乐之物；就后者而言，葛晓音先生说：“在玄言诗中，诗人……在深沉静默的观照中‘坐忘’，遗落一切，忘却自我，心灵与万化冥合，达到与自然浑然一体的境界。”^⑤也许可以说，诗人尚未有对山水形象的自觉审美，或者说，山水形象并未在审美意义上被诗人接受。永嘉、始宁之于谢灵运，也主要有两点意义：一是作为泄忧之用，在山水流连中宣泄壮志未酬之忧，借山水化解出处矛盾带来的苦闷；二是作为自适之用，在登山临水中遣虑忘忧。谢灵运《游名山志》序：“夫衣食，生之所资；山水，性之所适。”其贵族之身份及对山水之爱好使其得以“寻山险岭，必造幽

^①小尾郊一《中国文学中所表现的自然与自然观》说：“由齐到梁，对山水的吟咏开始显著增多。不过，此时的山水，却并不仅是谢灵运的那种深山幽谷的山水，而是自己周围的日常所看到的山水，是旅行途中的山水，是庭院内的山水等等，所咏的山水的范围变得非常广泛。”（第178页）

^②李亮：《山水隐逸与资生适性》，葛晓音编选：《谢灵运研究论集》，桂林：广西师范大学出版社，1989年，第261页。

^③张国星：《谢灵运·谢朓》，沈阳：春风文艺出版社，1999年，第94页。

^④严羽《沧浪诗话》云：“谢朓之诗，已有全篇似唐人者。”宋人赵师秀《秋夜偶成》诗云：“玄晖诗变有唐风。”

^⑤葛晓音：《山水田园诗派研究》，第28页。

峻,岩嶂千重,莫不备尽”^①。在此过程中,山水从玄言之附庸而独立为诗歌题材。虽然谢灵运的山水诗还有诸多玄理成分,其对山水的描绘尚停留于猎奇、探幽之层次,但山水以独立的审美形象进入士人视野,在审美的意义上被理解,这也许是谢灵运作为山水诗鼻祖的特殊意义所在。宣城之于谢朓则主要是于郡斋中容身,富贵与山林、魏阙与江海之趣兼得。在郡斋中,在宦游生活中,其所描写的是身边的、日常生活中的景物。“谢朓对山水诗的最大变革,是把谢灵运拉到尘世之外的山水诗,再拉回到尘世中来,让山水与都邑风物、仕宦生活联姻,创造出一种都邑山水诗。”^②就山水诗的发展而言,其所理解的山水已摆脱了玄言的理窟,而更多情景交融的审美形象。

就本文的主题而言,山水之进入审美领域,

固然是诗运转关、审美发展的必然结果,却也与谢氏子弟的选择相关。对于谢氏子弟尤其是大、小谢在山水诗上的成就,学界论述多矣;对于大、小谢困扰终生的出处矛盾,学界同样已有充分揭示;本文则试图彰显谢氏子弟的山水成就与出处矛盾之间的内在联系:出处矛盾的无可化解促使士人走向山水,这一点在后世的山水诗、山水画的发展历程中有充分体现。进而言之,谢氏子弟不仅发现了山水,也奠定了山水对于士人的特殊意义,对于后世在出处矛盾中困扰、彷徨的士人而言,山水成为他们消解出处矛盾、追求精神自由的载体,是他们在官场之外,为自己构建的另一片逃遁之地。

(责任编辑:陆 林)

Chuchu and Landscape: From Xie An to Xie Tiao

LI Chang-shu

Abstract: Landscape began to appear as an independent aesthetic image in the literary works in the Southern Dynasties. On the cause for this literary phenomenon, many theorists have offered their opinions. This paper tries to explore the inner link between *chuchu* (出处, seeking official positions or withdrawing from such positions) and enjoying the landscape through observing the cases of three Xies (i. e. Xie An, Xie Lingyun and Xie Tiao) in the Chen prefecture. First, Xie An had a life of pleasure, resolving his pain through enjoying the beautiful landscape; Xie Lingyun developed his philosophy out of the landscape, thus laying a foundation for the thriving of the theme of scenery in poetry. Xie Tiao integrated the joy brought about by the landscape into his everyday life when serving in the government. The landscape ultimately became a spiritual refuge for government officials against their pains of living a nasty life.

Key words: *Chuchu*; landscape; Xie An; Xie Lingyun; Xie Tiao

^①沈约:《宋书》,北京:中华书局,1974年,第1775页。

^②詹福瑞:《南朝诗歌思潮》,第130页。