

# 泰山辞赋的隐逸情怀与审美书写<sup>[\*]</sup>

姜维枫

(山东社会科学院 文化研究所, 山东 济南 250002)

[摘要]文学是传统士人安放心灵的最佳精神场域,隐逸则是其理想的身心栖居之境。通览历代泰山辞赋,隐逸虽非士人的主流思想意识,然其中所蕴含的幽微而细腻的隐逸情怀却映照出辞赋作者所思所想的另一向度。泰山辞赋的隐逸表达启自六朝;至唐宋,泰山已然成为赋家疏解穷愁烦酷的理想之地,“登泰山”“履崔嵬”“荫白云”“听石溜”系士人“心隐”之外化;元明清三代,隐逸情怀于王朝政治的宏大书写中时隐时显。赋家体物咏怀以传达对隐逸人格的持守与向慕,松柏系其敷陈贞固不渝、气清不淫、宏远逍遥等隐逸情志的主要物象与审美客体,泰山秦松在蒲松龄笔下形塑出忘怀仕隐的审美形象。

[关键词]泰山辞赋;隐逸文化;松柏审美;多元共生

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2024.04.013

传世文献中较早的泰山书写,多与部族或王朝政治相关,泰山文化自先秦即进入主流意识形态;辞赋文体在西汉进入第一个鼎盛期。泰山与辞赋的联姻,与大一统的王朝政治不无关系,自司马相如《封禅文》始,二者便开启了绵延不绝的融合形塑之旅。泰山作为历代帝王封祀礼乐文化的载体及族群王朝的典型象征,因辞赋文体之义尚光大而成为历代王朝的集体记忆;辞赋典型的礼仪性文体特质,因泰山拔地通天与沟通天人的自然与文化特质而得以充分彰显。可以说,王朝政治、家国意识、入世心态是历代泰山辞赋创作的主流。然而,泰山文化自发脉以来,隐逸形态与隐逸文化便悄然而生、蓬勃发展。对此,以往的泰山诗文研究论之甚少,本文基于文本细读,尝试采用文史互证之法,试图从传统隐逸文化及泰山隐逸文史的角度,探研泰山辞赋的隐逸情怀与审美特质,期以细屑之论增益泰山之大美,展现中华文化多元共生的丰富内涵。

## 一、隐逸传统与儒释道三隐

《说文解字》云:“隐,蔽也。”<sup>[1]</sup>“逸,失也。从辵兔。兔谩訑善逃也。”段注:“兔善逃,故从兔辵……”

作者简介:姜维枫,文学博士,山东社会科学院文化研究所研究员,主要从事明清小说、泰山辞赋与泰山文化研究。

[\*]本文系山东省社会科学规划研究项目“泰山辞赋整理研究”(21CZJW14)、山东社会科学院博士基金项目“历代泰山辞赋校注”的阶段性成果。

皆亡逸之意。”<sup>[2]</sup>“隐逸”合用,最早见于西汉,《汉书·何武传》云:“刺史古之方伯,上所委任,一州表率也,职在进善退恶。吏治行有茂异,民有隐逸,乃当召见,不可有所私问。”<sup>[3]</sup>此处“隐逸”,意含隐居、逃逸、避世。

“隐士”一词,最早可见于先秦诸子之书。《文子·精诚》有云:“夫道者,藏精于内,栖神于心。静漠恬淡,悦穆胸中,廓然无形,寂然无声。官府若无事,朝廷若无人。无隐士,无逸民,无劳役,无冤刑,天下莫不仰上之德。”<sup>[4]</sup>“上”有“德”,朝廷有“道”,则士民不会“隐”“逸”,社会不会出现“劳役”“冤刑”等情状。《荀子·正论》有云:“道德纯备,智慧甚明,南面而听天下,生民之属,莫不振动从服以化顺之,天下无隐士,无遗善。”<sup>[5]</sup>语意与《文子》所言相类。《庄子·缮性》云:“古之所谓隐士者,非伏其身而弗见也,非闭其言而不出也,非藏其知而不发也,时命大谬也。”<sup>[6]</sup>《文子》中,“隐士”与“逸民”并用,对应司职官府与朝廷的官员,描绘出“德”“道”兼善的理想社会图景;杨倞注《荀子》曰隐士乃“隐藏不用之士”,<sup>[7]</sup>“隐士”与“遗善”对举互文,则指不为朝廷所用的“道德纯备”“智慧甚明”的“遗善”之辈。《庄子》所云则直入鹄的,“隐士”并非要伏身不见、闭口不言,也不是要隐藏自己的智慧不用;士人隐逸不出,乃天时命运不济,所怀理想情志与当世相悖。《庄子》厘清了隐士的本质——有智;隐逸的基本前提——“时命大谬”。

以上所引儒道两家“隐士”“隐逸”之语,已包含对“隐士”身份、“隐逸”行为及其所处社会的思想取向与价值判断。对士人隐逸行为的褒扬较早见于《周易》:“初九,潜龙勿用。”孔颖达疏:“潜者,隐伏之名。……潜龙之时,小人道盛,圣人虽有龙德,于此时唯宜潜藏,勿可施用,故言勿用。”<sup>[8]</sup>小人之道盛,圣人虽怀龙德但处下位,贤才失时不遇,情状有如潜隐蛰伏之龙。

在佛教传入中土之前,先秦儒道屈(原)三家皆言隐逸。《诗经·卫风·考槃》云:“考槃在涧,硕人之宽。独寐寤言,永矢弗谖。考槃在阿,硕人之适。独寐寤歌,永矢弗过。考槃在陆,硕人之轴。独寐寤宿,永矢弗告。”<sup>[9]</sup>抒发陶然山水的隐逸之乐。《庄子》云:“乘云气,御飞龙,而游乎四海之外”“乘夫莽眇之鸟,以出六极之外,而游无何有之乡,以处旷垠之野”“出入六合,游乎九州,独往独来。”<sup>[10]</sup>传达“无物”“无我”自在自由的超逸之乐。《楚辞·卜居》云:“吾宁悃悃欷欷朴以忠乎?将送往劳来斯无穷乎?宁诛锄草茅以力耕乎?将游大人以成名乎?宁正言不讳以危身乎?将从俗富贵以偷生乎?宁超然高举以保真乎?将哤訾栗斯,喔咻儒儿以事妇人乎?宁廉洁正直以自清乎?将突梯滑稽,如脂如韦以絜楹乎?”<sup>[11]</sup>在出世与入世的反复对比与反问中,隐逸则能葆有人格之真、洁、清、廉,入世则意味着从俗、阿谀、谄媚、圆滑,抒情主人公高蹈超逸的精神取向极为清晰。

佛教传入中国后,其教义及僧人的出世状态,与中国本土的隐逸文化交融汇通,至汉魏之际出现具有明显佛教色彩的隐士群体“竹林七贤”,陈寅恪先生认为“竹林”之名即取自释迦牟尼所居“竹林精舍”。佛教与玄学意旨相投,于魏晋兵乱动荡之际,尤受士人青睐,随后于南北朝时迎来大盛。《魏书》《宋书》《齐书》《梁书》之《隐逸传》《逸士传》《高逸传》所记隐士多与佛教渊源有自,佛隐与本土的儒隐、道隐交相融合,隐逸文化进一步融合发展。《南史》作者李延寿曾言僧人宝志“虽处非显晦,而道合希夷,求其行事,盖亦俗外之徒也”。<sup>[12]</sup>“显晦”,即仕宦与隐逸;“希夷”,意谓道家所追求的虚寂玄妙、清静无为的境界;“俗外之徒”,即世俗之外的隐逸之士。李延寿认为身为僧人的宝志,所求之道与道家契合,堪称隐逸之士。“无论儒、释、道哪一家,只要是存在归隐思想,有隐逸的实质行为,都可以视为隐逸文化现象。”<sup>[13]</sup>为方便论述,本文将有隐逸之思、无隐逸之实者称为“心隐”,将兼有隐逸之思与隐逸之实者称为“身隐”,两种隐逸形态无论基于儒、释、道哪家思想或兼而有之,可以说隐逸情怀为心隐与身隐者所共同向往慕之情。

那么,士人理想的身心合一、自由超逸之乐,是否为传统中国士人所轻松拥有呢?传统中国政治的核心可归结为“政统”与“道统”,两者也是传统社会权力形式的两翼,前者代表的是皇权和官方意识形态,后者代表的是士人阶层的文化权力和话语权,其传播的常常是得到历史验证与传统社会支持的知识、思想与信仰。在不同的历史与社会语境中,“道统”与“政统”时而彼此钳制,时而彼此倚重,葛兆光先生分析认为,“道统”常常借助高调真理“以文化权力对抗政治权力,以超越思想对抗世俗取向”,<sup>[14]</sup>对皇权、官方政策与意识形态进行批判;“政统”则常常依靠强权对“道统”进行打压、拒斥和利用,时而规避“道统”并将其边缘化,时而又借重政治权力兼并“道统”,以实现“道统”为“政统”服务的目的。余英时先生认为:“在传统中国,只有士阶层所代表的‘道统’勉强可以与‘政统’相抗衡,但由于‘道统’缺乏西方教会式的组织化权威,因此也不能直接对‘政统’发生决定性的制衡作用。”<sup>[15]</sup>

因此,传统社会中“政统”与“道统”理想的平衡状态,经常会被打破。当“道统”被“政统”兼并,坚守“道统”的士人只能从“政统”中逃逸,疏离于国家政治与主流意识形态,抱持“道统”,将自身置于庙堂之外,将建构“道统”的场域置于江湖山野或乃市井街巷,重构一种“人格、自由与审美的非主流文化”。<sup>[16]</sup>是为隐逸行为及隐逸文化所形成存在的文化背景之大略,也是本文的立论之基。

## 二、泰山辞赋的隐逸情怀与审美书写

泰山辞赋对隐逸情怀的书写,主要表现为对于出处浮藏矛盾的思考与心态。赋家借物咏怀以传达对高蹈超逸的隐逸人格的向慕与持守,松柏是书写隐逸情怀的主要审美物象与人格标识。

本文所谓“隐逸”是基于士人阶层而言,中国的士人阶层,自战国逐渐形成,至魏晋南北朝时走进了“天下多故,名士少有全者”<sup>[17]</sup>的乱世。此期,战乱、分裂、饥馑、疾疫导致士人濒死者多,同时他们又不断被卷入政治变难而频遭杀戮,士人们需要重新寻找安身立命之地;与之相应,在思想层面,自汉末以来,经学式微,玄学兴起,从而为士人在主流文化之外,建构起另一片心灵的栖息之地。由是,隐逸遂成为魏晋南北朝文学的主题之一,也成为辞赋作家津津乐道的思想场域,如张衡《归田赋》、张华《归田赋》、潘岳《闲居赋》、陆机《幽人赋》《逸民赋》、谢灵运《山居赋》《逸民赋》《入道至人赋》《辞禄赋》、沈约《郊居赋》等均以隐逸为宗,发玄思、展心绪、具风采。

泰山辞赋创作方面,南朝齐谢朓所撰《高松赋》即借物咏人,品评高蹈超逸的人格之美。《高松赋》的副标题为“奉司徒竟陵王教作”,竟陵王系南朝齐武帝次子萧子良,萧子良笃信佛教,曾与范缜论辩,主神不灭论。该赋主体借咏泰山徂徕之松称美竟陵王:“若乃体同器制,质兼上才,夏书称其岱畎,周篇咏其徂徕。乃屈己以弘用,构大壮于云台。”<sup>[18]</sup>竟陵王如同形神兼美的泰山徂徕之松,为建构华屋高台之栋梁“陵高山以致思,御风景而逍遥”,兼具崇高的德行与凝心静思、从容优游的神韵,虽有“夷黻冕之隆贵”而“怀汾阳之寂寥”,对近在咫尺的尊礼华服视而不见,反而怀念汾水之畔的空旷与高远,传递出赋文作者远富贵荣华、近淡泊沉寂的隐逸心态。赋末云:“夫江海之为大,实涓涔之所归。瞻衡恒之峻极,不让壤于尘微。嗟孤陋之无取,幸闻道于清徽。理弱羽于九万,愧不能兮奋飞。”传达出道胜千祀、神理自超、逍遥奋飞的自由至境理想与当下不能奋飞、理想不得实现的遗憾。审美方面,谢朓《高松赋》形塑出高松闲静怡人、声影相谐,处卑而丰茂,潜孤岭而不失高峻之姿,贯山川而永固之审美特质:“若夫修干垂荫,乔柯飞颖,望肃肃而既闲,即微微而方静。怀风音而送声,当月露而留影。既芊眠于广隰,亦迢递于孤岭。集九仙之羽仪,栖五凤之光景。固松木之为选,贯山川而自永。”

《诗经·鲁颂》云:“徂徕之松,新甫之柏。”孔颖达疏:“毛以为僖公威德远及,国内咸宜。乃命彼贤臣修造寝庙,取彼徂来山上之松,新甫山上之柏。”<sup>[19]</sup>徂徕山位于泰山主峰东南,系泰山余脉。徂徕

松柏自古就是建造庙堂的首选之材,常用以象征庙堂与入世的物象与符号。如宋宗室赵希蓬所撰《满江红(干结青铜)》词有云:“栋梁用,知难缺。轮囷辈,俱非匹。望长松万丈,徂徠山北,一种刚姿雕样劲,共扶大厦翬斯翼。”<sup>[20]</sup>徂徠长松刚劲挺拔,如展翼高飞之雄鹰,为建构大厦的栋梁之才。

泰山辞赋于入世进取的主流意识形态之外形塑出岱岳松柏高蹈超逸的神韵之美。继南朝齐谢朓之后,唐人谢偃再以《高松赋》为题,赋云:

独洁固而不渝,常猗猗而结翠。始见贞而表洁,乃以丛而辨类。……根含冰而弥固,枝负雪而更新。既无惧于元月,宁有悦乎芳春?含奇文而养劲,收高节而自珍。耻取媿于嵇子,嗤受封于亡秦。本绝希于雕刻,詎有忧于斧斤。

将高松比德高士,一面绍承南朝诗文形塑松柏淡泊逍遥的神韵传统;一面赋予高松更加丰厚的审美意蕴——贞洁不渝、历坚冰寒雪而弥固、不卑不亢、无惧风霜、节操刚劲、贞固不萎、高节自珍、不慕荣利。尤其所谓“耻取媿于嵇子,嗤受封于亡秦”,不做效颦之东施,不接受秦皇之封爵。书写出高松不比附、不攀附的独特美质,这就逐渐探寻到泰山松柏耿介孤毅、不慕荣利、特立不群的精神品格与审美内质,更加接近隐逸之士一向所持守的高蹈本真的精神内核。

唐宋泰山辞赋在表达积极入世的主流思想之外,还通过摹状事物以表达人生不能自主、空有怀抱不能施展及其无可逃逸的仕隐矛盾与想象中的隐逸之乐。如谢偃《高松赋》有云“何吾生之命舛,怀丹诚而莫披。心炳朗而无报,情荡涤而不羁。任悦来之否泰,委元运之遭随。戢轻翻而未举,踬逸足而莫驰。”以反问语气行文,假借高松以质问天命,为何心怀赤诚而命运多舛,双翼未举而先遭阻遏,双足未驰而不能伸展,表达人生丕泰任命不由己的疑惑。这样的思考已进入拷问人生与天命的哲学层面。

唐开元天宝之际,大诗人李白曾一度隐居泰山徂徠,与孔巢父等“竹溪六逸”结伴而行、啸咏山林,在诗酒唱和中袒露仕途无进之憾。此间李白拟江淹《恨赋》而作《拟恨赋》,开篇云:“晨登太山,一望蒿里。松楸骨寒,宿草坟毁。浮生可嗟,大运同此。”借蒿里山萧瑟物象与苍凉场景,嗟叹人生之孤苦与不如意,继之敷陈历史上的六件恨事——汉祖晏驾、霸王自刎、荆轲愤死、陈后失宠、屈原放逐、李斯受戮。传达出进而不得、隐而弗能的憾恨与矛盾状态,赋调哀婉低沉,读来令人黯然神伤。

北宋欧阳修《病暑赋》书写自己罹患病疾而又饱受酷暑与飞蚊之苦,泰山是其抒发“心隐”的背景之一:“吾将东走乎泰山兮,履崔嵬之高峰。荫白云之摇曳兮,听石溜之玲珑。”登崔嵬泰山、仰白云摇曳、闻溪水淙淙之超逸绝尘的绝美理想画卷与苦痛现实形成鲜明对比。然而“松林仰不见白日,阴壑惨惨多悲风。邈哉不可以坐致兮,安得仙人之术,解化如飞蓬”,在历经一番苦苦追寻之后,作者最终发现“四方上下不得以往兮,顾此大热吾不知夫所逃”,四方上下,所谓之“六合”均无所逃隐。这种无处逃逸的矛盾正如“避喧之趋市兮,又如恶影之就日”,到喧闹的集市逃避喧嚣,厌恶身影却又不自觉地靠近太阳。赋末作者云:“知其无可奈何而安之兮,乃圣贤之高躅。惟冥心以息虑兮,庶可忘于烦酷。”处无可奈何之境而能安之若素,才是圣贤的崇高品格;唯有静心息虑,或可忘掉恼人的酷暑与喧嚣的尘世。赋文所表达的正是对庄子所谓“虚静恬淡寂寞无为者,天地之平,而道德之至也”和“言以虚静,推于天地,通于万物,此之谓天乐。天乐者,圣人之心,以畜天下也”<sup>[21]</sup>的无限向往。

不得不说,欧阳修《病暑赋》所传达的“避喧趋市”“恶影就日”“大热而无处逃逸”的矛盾处境,与苏轼所谓“世路无穷,劳生有限”(《沁园春·赴密州早行马上寄子由》)无可隐逸的矛盾处境是一致的。《病暑赋》作于宋仁宗嘉祐四年(1059),此年二月欧阳修曾因病疾上《乞洪州第四札子》请求外放:“臣年虽五十三岁,鬓须皓然,两目昏暗。自丁忧服阕,便患脚膝。近又风气攻注,左臂疼痛,举动艰难。一身四肢,不病者有几?以此贪冒荣禄,兼处剧繁,实知难济。”<sup>[22]</sup>然而,请示无果,不仅外放未

成,仁宗又授予他“给事中”之职,遂令欧阳修痛苦异常。这与《病暑赋》所言“万物并生于天地,岂余身之独遭?任寒暑之自然兮,成岁功而不劳。惟衰病之不堪兮,譬燎枯而灼焦”,寒暑可受,衰病难堪的表达是一致的。再据《病暑赋》副题可知,此赋乃“和刘原父作”。刘原父即刘敞(1019—1068),所撰同题《病暑赋》开篇有云“伊年六月,天久不雨”,可见欧阳修与刘敞两篇《病暑赋》均基于现实而作。刘赋在描述现实的酷暑难耐之后,亦借题发挥:“孰能违俗之昏昏,去物之汶汶?款大莫之所极,超无有而独存。亘万古而一息兮,吾请从其后云。”抒发士人“身隐”之难与“心隐”之牵系。

元代社会排斥文士,明代强求集权,清代对文人高压与怀柔并用。元明清三代士人命运境遇莫不随政治变动而变迁,于泰山辞赋亦有鲜明呈现。元人梁斯立《汶篁赋》是泰山辞赋中唯一咏竹言志赋。《战国策·燕策》有“薊丘之植,植于汶篁”<sup>[23]</sup>之语。汶水位于泰山南麓,属岱岳文化圈。《汶篁赋》以战国时期燕齐之战为背景,以汶篁播迁燕陬而不易本色,称咏乐毅坚贞保节的品格。赋文开篇即歌咏汶篁独特的审美内质:“维兹竹之嘉植,诤汶水而敷荣。连千亩兮郁郁,贯四时兮青青。蟠深根之安固,励劲节兮坚贞。苍如云屯,杳不可寻。茫如雾积,郁其无垠。”汶篁“安固”“坚贞”,历经播迁而坚贞不改,继之以汶篁比拟乐毅。历史上乐毅辅佐燕昭王振兴燕国,曾率五国联军攻打齐国,以少胜多,报强齐伐燕之仇,后因见疑于燕惠王,遂奔走隐身于赵国。“竹之坚贞不改,人之秉心不移”,在作者看来,乐毅与汶篁同为“洁身而远遁,誓保节而罔亏”之属。赋末云:“抚兹篁而三叹,嗟毅忠而无违。”感慨乐毅或仕或隐,均能抱持坚贞以求道、忠贞而无违的品格。就审美言,梁斯立《汶篁赋》实现了对传统篁竹“丰神雅淡”“风姿纯然”“凌风茂寒”“籍坚负雪”“中立不倚”等审美特质的继承与超越。

有明一代泰山辞赋含蕴仕隐人生的思考颇为丰厚,赋家往往于登岱、摹松、观日之际思考人生,书写仕隐情怀。明初,桂林教授陈璠于升迁南京国子监助教之际,北上登岱撰《登泰山赋》,赋文抒发“振尘衣兮岩际,舒长啸兮云端”之慨,传递出对高士啸咏山林的向慕。就题材言,明代泰山辞赋出现了敷陈岱松的专赋,赋家在绍承前人形塑泰山松柏的基础上,进一步丰富了岱松的内涵与特征。“五大夫松”,<sup>[24]</sup>或称五松、秦松,因秦始皇封禅泰山时所封而具有君权至上的政统象征。唐人谢偃《高松赋》“嗤受封于亡秦”,已赋予秦松不慕荣利、耿介孤毅的品格。明人杨守陈再撰《五松图赋》,假主客问答,敷陈由仕而隐的委婉心曲。赋文首先描摹五大夫松偃蹇峥嵘、如熊虎虬螭的形貌特质,表达五松入世争济的春秋意识;继之称咏其“处至崇而不骄,抱至刚而无虐。文而不华,质而不俚,泽而不濡,泥而不滓。群居而不争,中立而不倚”的三代之风,五松抱持儒道文质彬彬、不争不倚兼美之风;接着书写五松处“岱华之崇冈”而秉“乾坤之正气”的形象:“类睢阳之宋老,似山阴之汉叟。秦皇帝不得而臣,晋徵士不得而尽友”。在笔墨的流转之间,作者恍然顿悟,为何五松“昔与吾若金兰之交,今与吾若参辰之宿”?遂于赋末称言:“吾今辞斗禄,却五浆,解朝绂,乘归航,将随五公者于广莫之野,无何有之乡。”将辞却朝官、踵武五松高蹈超逸的隐逸之途。

明人程大约所撰《徂徕之松赋》也是一篇岱松专赋,赋文有云:

惟灵山之嵯峨,挺贞松之蹇产。傲冱寒之雪霜,凌排空之嵒巘。贯四运以不雕,历千年而长衍。条盘结而益密,枝纷披而弥远。形如鸾凤,势若虬龙。象亭云之霭霭,类偃盖之童童。抽纤茎以森竦,布芳颖之青葱。迎轻飏而发响,俨静夜之丝桐。上有翠实素髓,离离馥馥,偃佺食而养性,永籍名于仙篆;下有青牛紫苓,灵药异兽,探玉策之秘记,延万龄之长寿。然彼苍烟,以代漆书。陋魏台之石墨,超汉室之隃糜。<sup>[25]</sup>

继谢朓、谢偃等对松柏“挺贞”“傲寒”“凌空”等审美特质的摹写,该赋形塑出以入世栋梁为象征的徂徕松柏的另一番超凡美质:枝叶繁茂横垂,蔼蔼童童,大如伞盖,势若游龙飞凤;清风悠远轻飏,如

静夜闻焦尾琴音;松果离离,素髓食之以颐养天性,几令人羽化登仙。此赋虽为短章,然作者对徂徕之松的描摹细腻传神,气韵灵动地刻画出徂徕之松飘逸幽隐的精神内蕴。程大约,歙县(今安徽歙县岩镇)人,系明代著名制墨家,制有“五岳图”墨。赋末书写以徂徕苍烟制墨<sup>[26]</sup>代替漆书,并将其与魏台石墨、汉隃糜墨等名墨比较,令后者失色。全篇精神与功用兼备,开掘出徂徕松柏文化的双重底蕴。

明人王应修《古柏赋》,则又别出机杼:

汉家古柏,岱庙之东。肤碧如石,巛秃若童。或孤立而皮裂,或双挺而根同。问谁植兮帝力,问谁护兮神工。饱风霜兮质古,历岁年兮气充。朝烟集而苍翠,暮霭凝而郁葱。迎晓日而色丽,吸宵露而液浓。皓月临而影弄,晴霞射而彩丛。枝扶疎兮舞凤,根纠结兮蟠龙。梧檟材美而逊劲,桃李色艳而失容。鄙秦松之短历,陋唐槐于下风。意灵秀独钟之亭毒,而斧斤特禁于凡庸。尔乃仙李并茂,圣桧偕隆;蟠桃比寿,扶桑竞雄。乘五辰而不踬,御六气以无穷。卑新甫,嗤锦宫。悠然然与岱岳同久,而吾不知其所终。<sup>[27]</sup>

王应修曾于明万历年间任新泰知县,对泰安风物深有洞见,天启七年(1627)十一月,因公务寓居岱庙,遂“顾瞻胜境”感而为此赋。《古柏赋》紧扣“古”字行文,描绘出岱庙汉柏质朴古雅、气韵充沛的审美特质:“肤碧如石,巛秃若童”而苍翠郁葱,迎日而色丽,临月而弄影;枝叶扶疎,吸露映霞,如凤舞龙蟠;令梧檟逊劲,桃李失容,令秦松短历,唐槐鄙陋;超越“新甫”“锦宫”之柏屑屑于富贵荣华。此赋在涵括前人吟咏松柏“质古”“气充”“灵秀”“超逸”等审美特质的基础上,书写出泰山汉柏超迈秦松、唐槐,不与以茂隆寿雄为追求的仙李、圣桧、蟠桃、扶桑为伍的特质——与岱岳同久,悠然隆古而不知所终,处凡而不庸的真我美质。

嘉靖年间申旌所撰《泰山观日出赋》,由瞻岱怀古而发归隐之幽思:

信乎登太山而小天下兮,倚天拔地而为五岳之宗也。叹劳生之堪哀兮,吾何为乎淹留。望故乡之谖藹兮,心灼烁其离忧。怀亲舍而惨云飞兮,气歔歔而涕流。情眷然而思归耕兮,慕曾氏之前修。反初服以勒吾身兮,获中心之所求。惊夙夜而惕厉兮,庶以寡此生之譬尤。……人生几何俟河清,焉用倒景凌蓬瀛。愿得归田娱我情,静观无始契无名。周天一息千万程,不出户庭游八紘。

明嘉靖三十一年(1552),申旌任莱州推官、督收泰山香钱,该赋创作时间大致于此。赋文情绪大起大落——作者于拔地通天的岱顶观日之际而忽发人生哀苦之叹,人生状态的两极在此发生碰撞:为何苦苦淹留官场,何不回归田园?联系申旌生平,其于辞赋中所传递出的这种身处仕宦、心系田园的矛盾,正是其真实境遇的自然吐露。史载,申旌曾于嘉靖二十九年(1550)因上疏直陈朝廷积弊,遭“谪莱州推官”。<sup>[28]</sup>又据清人崔迈《明考功郎申旌传》载:

旌无他兄弟,父乾素有风疾,年已七十六,旌疏请归养;奏下,而继母周氏凶问至,时三十二年也。归七年不出。四十年七月,以原官起,旌仍不出;迫于父命,至京供职,时当防秋,职方司事也。既毕,即上疏请终养,不报;自是屡请不能得。……竟以父忧归。未几,亦卒。<sup>[29]</sup>

文中所言申旌“疏请归养”为嘉靖三十二年(1553),是为作《泰山观日出赋》的第二年。前后勾连,可知申旌厌倦官场生态久矣,而赋文所言“愿得归田娱我情”,亦并非虚言。赋文与传记互文,将申旌由“心隐”到“身隐”的心路历程勾勒描摹得极为清晰。

明代于泰山辞赋中书写隐逸情怀的还有姚绶《岱宗密雪图赋》。姚绶为浙江嘉善人,曾知永宁府,后解官归隐,泛游吴越,所作《岱宗密雪图赋》系为“元四家”之一王蒙主绘《岱宗密雪图》而赋。王蒙曾于元末归隐黄鹤山(在今浙江临平星桥),入明后于洪武初年(1368)知泰安州,有亦仕亦宦的经历。有同样仕隐经历的姚绶似乎更能读懂王蒙:“仆夫旋其役车,室人塞其傍穴。尔乃牛羊下来,飞鸟回绝。

乃冈乃岫，高平莹洁。”赋文不仅流露出对王蒙其人其画的仰止之情——“仰止是图，行止斯干。……高古意趣，付之笔端”，并运用隐逸之语——“如樵隐沦”“研颖是伍”“辋川逸驾”——含蓄地传达隐逸为文的情怀。此外，明人杨应奎所撰《岱宗赋》在敷陈岱宗刚强守静之禀资、历述历代帝王封禅之荒诞后，也描摹出一幅旷逸超然的“心隐”之境：“倚崩崖于崿嶂兮，洞门闭而不塞。望蓬瀛之远岛兮，总青青其如蓝。袭天光之倒影兮，白浪雪起而飞翻。扞藤萝以扣关兮，求松乔之神丹。觉八极之宏阔兮，目力尽而长空……”，在神游蓬瀛八极、翱翔高寒之境中与泰山隐士交友——与列子言欢、听稷丘抚琴、受贺水部亲迎、寻觅张忠所遗石釜、问道泰山隐士——以此表达“心隐”之怀思。

清代泰山辞赋的隐逸情怀，于自然与自我合一中，传达自在自得的人格理想。乾隆年间诗人王令曾自言所撰《念西堂诗集》“皆适性自乐之言”，<sup>[30]</sup>其所撰《青萍赋》假山隐子与青萍师对话，选用“松石”“松芊”“嘯石”“松月”“霜外”“太荒”等意象，传达“有道恒藏，毋烦授受”的隐逸之道，收到意蕴丰厚、言近旨远的审美效果。赋末“山隐闻之，身心与松芊并绿，乃随而行之，尊为青萍师”，传达了身心所向、物我两忘的自在追求。值得注意的是，王令《青萍赋》将敷陈场域置于徂徕山：“山隐子偶游徂徕，坐松石间，见松际一人嘯石，至，为之扣石。”<sup>[31]</sup>传统文化中，泰山主峰多象征皇权政统，徂徕山则逐渐成为隐逸与道统之表征。徂徕山隐逸文化可上溯至东周时期，有孔子游徂徕遇老子的传说。后世隐于徂徕山者日众，如《旧唐书·列传》载：“王希夷……颐卒，更居兖州徂来山中，与道士刘玄博为栖遁之友。”<sup>[32]</sup>“李白……少与鲁中诸生孔巢父、韩沔、裴政、张叔明、陶沔等隐于徂徕山，酣歌纵酒，时号‘竹溪六逸’。”<sup>[33]</sup>“宋初三先生”之石介“丁父母忧，耕徂徕山下”。<sup>[34]</sup>至清代，徂徕山作为隐逸文化符号频繁出现于文学作品中，清初王氏兄弟诗歌写意与写实并用，坐实了徂徕山的隐逸象征。

王士禛《望徂徕怀古》（其一）诗云：

徂徕林壑美，复爱竹溪清。应有云霞侣，幽居远世情。钓竿想巢父，酒态忆长庚。寂寞空山道，寥寥千载名。<sup>[35]</sup>

其《徂徕山下田家》诗云：

行行空翠里，明晦更多姿。碧树通村路，青山向岳祠。林深鸡犬静，雨足陇苗滋。他日龟阴嫁，躬耕亦不迟。<sup>[36]</sup>

王士禄《徂徕》诗云：

晚步石桥上，南眺徂徕山。委蛇露苍蔚，翛然眉睫间。余雪一以映，宛如好女颜。缅昔孔裴辈，偕弄竹溪月。嘯咏杂渔钓，风流亦清绝。又闻石先生，读书山之阳。父老尚能言，遗韵殊洋洋。兼云此山中，颇复美田畴。松楸亦以繁，榭粟亦以稠。余既辞世网，雅思侣猿鹤。逝将营一椽，于兹永栖托。睠言野踟蹰，远烟生漠漠。<sup>[37]</sup>

清人杜天培《徂徕山赋》序云：“高不及泰山，而广阔配之；雄伟不如泰山，而奇秀抗之。宇内名山，不在五岳之数者，天台、峨眉最为杰出，兹徂徕其流亚欤？……自泰山视徂徕，始如萧之于曹，郭之于李，气势相高而不相下，情实相让而不相轧也。”<sup>[38]</sup>徂徕山与泰山气格不同，各有千秋，如史上并称之萧曹、郭李，堪为隐逸圣地天台、峨眉山之流亚。继之云：

猗欤休哉！霖雨万方，厥绩彰显，而金泥玉检之封弗之及徂徕之上，交不谄乎；梁甫社首，气脉联属，而特立拔起之势不可徂徕之下，交不渎乎。有宋君子石守道，人号之为徂徕先生，曰鲁之望也。泰山鲁所瞻，徂徕鲁之望。兹其品目，巍巍乎无以尚也。

帝王以封禅彰显功德，恩泽万方，帝王封天之金泥玉检未及徂徕——帝王封泰山，禅梁甫、社首等小山——然徂徕“不谄”“不渎”。徂徕与泰山，一出世一入世，彼此相交而未曾轻慢不敬。“巍巍乎无

以尚也”，泰山与徂徕均为鲁人之所瞻望，徂徕山不同于泰岱、梁甫、社首等山之独特美质恰便是——不谄不媚、特立超拔、不虚美、不隐恶。

承续明人杨守陈形塑“五大夫松”高蹈隐逸、不媚不谄的审美气格，蒲松龄《秦松赋》称美秦松，霞侵日照不以美炫，历坚冰霰霏而不悲，“清标独耸，大盖孤垂，意挺挺而自若，似无喜而无悲”的高士风度。赋末以一梦揭题：

予登岱过其下，摩挲而问之曰：大夫乎，大夫乎，秦之封，有乎无乎？君以为荣乎污乎？徘徊良久，坐而假寐，一伟男子曰：世呼我牛也牛之，马也马之。秦虽以我为大夫，我未尝以秦为大夫也。为鲁连之乡党，近田横之门人，高人烈士，义不帝秦。秦皇何君而我为其臣！未几，山风谗谀，予忽惊寤。拱立竦息，拜揖而去。

秦虽封“我”（秦松）为大夫，然“我”未尝为秦之大夫。泰山秦松作为鲁仲连与田横的乡党、门人，自列高士贞烈之辈，秉持天地正义，不取悦谄媚于皇权政治。蒲松龄以小说家之笔写辞赋家之心，其笔下的秦松已出乎仕隐，以“义”作为生命与人格的最高价值追求。秦松成为历经天地大化、不悲不喜、忘怀仕隐的独特象征。

在上述作品之外，尹序谐《齐鲁青未了赋》、仲澍源《竹溪六逸赋》、汪燮《一览众山小赋》等，分别从不同视角传达出“任我流连，恣人延揽”的自然与自我相融的泰山隐逸人格特质。

### 三、隐逸动机与泰山隐逸之接受

隐逸乃逃于政统，隐于道统。《论语》有云：“君子之仕也，行其义也。”“隐居以求其志，行义以达其道。”<sup>[39]</sup>这看似悖论的表达，实质则是士人由政统的中心到边缘、由边缘到溢出过程中，依然心怀大道、矢志不渝的人生路向与选择的真实表述。

《后汉书·逸民列传》云：“或隐居以求其志，或回避以全其道，或静己以镇其躁，或去危以图其安，或垢俗以动其概，或疵物以激其清。”<sup>[40]</sup>实质上，隐逸无论源于何种思想文化或哪种行为动机，一言以蔽之，即庄子所言“时命大谬也”。而从另一端言，士人退避于政统、庙堂的程度，则是有差异的。就源于中国本土的儒道哲学而言，所谓“儒者在本朝则美政，在下位则美俗”，<sup>[41]</sup>儒者出仕就要服务于朝廷，在野则会服务于社会。儒者之隐是退避于政治，而不退避于社会。与儒隐不同，“道家的归隐是建立在对社会完全绝望，对政治完全不信任基础之上的一种彻底逃避现实的做法”。<sup>[42]</sup>佛教传入中土，与玄学融合，而玄学本自融合儒道思想而成。尤其唐宋以降，儒释道不断融合，不同的归隐动机与归隐程度杂糅会通，“隐逸”呈现为亦儒亦道亦佛的形态。李泽厚先生在论“苏轼的意义”时认为，“苏轼诗文中所表达出来的这种‘退隐’心绪，已不只是对政治的退避，而是一种对社会的退避；它不是对政治杀戮的恐惧哀伤，已不是‘一为黄雀哀，涕下谁能禁’（阮籍），‘荣华诚足贵，亦复可怜伤’（陶潜）那种具体的政治哀伤（尽管苏也有这种哀伤），而是对整个人生，世上的纷纷扰扰究竟有何目的和意义这个根本问题的怀疑、厌倦和企求解脱与舍弃。这当然比前者又要深刻一层了。前者（对政治的退避）是可能做到的，后者（对社会的退避）实际上是不可能做到的，除了出家做和尚。然而做和尚也仍要穿衣吃饭，仍有苦恼，也仍然逃不出社会。”<sup>[43]</sup>苏轼虽未“身隐”，然其通过诗文所传达的儒道佛三隐的心绪态度，其对“心隐”的充分诠释，比任何一位“身隐”之士所欲传达而未能尽然更为通透。李泽厚先生以苏轼为样本的分析，实质上揭橥了古今士人归隐的一致动因、心态与理想。

由上可见，隐逸是传统中国士人基于对政治、社会、人生之“大谬”的最后身心栖居之“场”、一种心理形态。如若换一视角，或可作出另一判断：所谓“隐”，是基于“出”而言，以上所论均将人生认作



以“出”为常的视角。然正如儒释道哲学是对内在世界与外在世界的理解、思想和表达，“出”与“隐”及“亦出亦隐”的生命哲学形态，无非是个体或群体对内在世界与外在世界及二者间性的一种体验、传达。从心性论角度看，儒释道三家哲学存在着内在与外在的联系与差异性；从隐逸角度看，三者内在各自有所谓“敬”“净”“静”之相异性的精神追求。<sup>[44]</sup>而从生命与精神呈现与选择的主动性与被动性而言，某种程度讲，儒释道三隐，又何尝不是对如何呈现生命与精神状态的自觉的、主动的选择和追求呢？正如清人何其炎于《孔子登泰山赋》所言：“斯位置之弥尊，乃含宏之无外。灵光离合，罗宇宙于心胸；浩气回环，聚山川于襟带。”泰山，数千年来一直以有容乃大、含宏无外的气象和胸襟，吸引怀有不同诉求的人士前来朝拜、观瞻，或为家国，或为自我。毫无疑问，文学是他们传达“出”与“隐”、“身隐”与“心隐”的最佳艺术形式之一。

让我们回归关于泰山辞赋与隐逸文化讨论的原点。于泰山辞赋而言，尽管隐逸情怀并非其主流思想，然确为包括泰山文化在内的中国文化的的基本形态之一。泰山隐逸文化历史悠久，其源头可远溯至春秋时期的“春秋三子”及荣启期等。“春秋三子”乃“楚之文子，鲁之周子，齐之狂子，三子相与居乎泰山之阳，处乎环堵之室，革户不扇，盖茨不翳，而高歌不辍”。<sup>[45]</sup>明人黄姬水《贫士传》有云：“三子生当衰世之季，目覩王纲之斲，思欲绝景云表，濯志溟滓。乃相与居泰山之阳……”，并于文后赞云：“殊方三子，同道一心。蝟视姬邦，凤远泰岑。作几举色，含和保真。岂谓陋栖，废厥高吟。”<sup>[46]</sup>三子从败坏的王朝纲纪中逃逸出来，隐居泰山之阳。黄姬水不仅道出春秋三子隐逸泰山的政治社会动因，并指出其隐逸指向：“同道一心”“含和保真”——志同道合，怀抱仁德，保持真性。清金荣《泰山志》及唐仲冕《岱览》，均收录春秋三子的故事。从传播者主观选择的视角看，春秋三子的故事在前秦苻坚笔下是作为普通故事讲述的，叙事者并无特别评论与说明；至明人黄姬水则在传记之后增加了评论，赞美三子“含和抱真”的品格，然从故事题目看，其将三子视为“贫士”——寒士，更侧重于物质层面的表述；然至清，传播叙事则又有不同，清人唐仲冕所编《岱览》将三子故事辑入《博览·文献》“隐逸”类，并于开篇云：“若夫山林隐逸之士，则《贫士传》云楚之交子……”；<sup>[47]</sup>清金荣所辑《泰山志》将春秋三子归入《人物志》，并特别注明“以下隐逸”，其开篇即云：“春秋三子，《贫士传》云……”。<sup>[48]</sup>由历代辑录传播三子故事的主观判断可见：其一，隐士故事古今流衍，形成并丰富了泰山的隐逸文化内蕴；其二，隐逸观念的自觉及泰山隐逸文化由淡薄至浓厚的变化历程。

荣启期为春秋时期宋国隐士，《列子》记云：“孔子游于太山，见荣启期行乎郕之野，鹿裘带索，鼓瑟而歌”，荣启期自称其有“三乐”，孔子称其“善乎，能自宽者”。<sup>[49]</sup>后世关于荣启期的传播接受甚巨，桓宽《盐铁论》、刘安《淮南子》、刘向《说苑》《列女传》、皇甫谧《高士传》、郦道元《水经注》、慧皎《高僧传》、萧统《文选》以至隋唐宋元明清诗文多有引用，明人俞允文作《荣启期》诗，将其归为“高士赞”类，清金荣《泰山志》将其辑入“隐逸”类。不仅如此，历时地看，荣启期故事的叙事指向，由最初的“安贫”演变为“乐道”的痕迹极为明显。如《列子》所云“三乐”系“为人”“为男”“为年寿”之乐，基本属于物质层面。发展至晋，陆云《荣启期赞》称美其具有“天真至素，体正含和”的隐逸人格：“芒芒至道，天启德心。自昔逸民，遁志山林。邈矣先生，如龙之潜。夷明收察，灭迹在阴。傲世求己，遗物自欽。”<sup>[50]</sup>陆云对荣启期负道、知乐、体和、“傲世求己，遗物自欽”的隐逸人格充满无限向慕。《晋书·陆云传》载，陆云任浚仪县令颇有嘉绩：“一县称其神明。郡守害其能，屡谴责之，云乃去官。”<sup>[51]</sup>陆云所撰《逸民赋》有云：“杖短策而遂往兮，乃枕石而漱流。载营抱魄，怀元执一，傲物思宁，妙世自逸。”赋文传达出身处乱世险隘，希冀盘游山野之乐的理想。唐吴筠作《高士咏》有云：“荣期信知止，带索无所求。外物非我尚，琴歌自优游。三乐通至道，一言醉尼丘。居常以待终，啸傲夫何忧。”<sup>[52]</sup>“知止”“无求”“优

游”“内求”……诸如此类源于儒道的后世传播与接受,不断丰富发展着孔子所谓“善”“能自宽”的品格,衍生为荣启期安贫乐道的隐逸人格。

除此之外,文献所载泰山的隐逸之士尚有许多,诸如东晋时中山(今河北定州)人张忠因避“永嘉之乱,隐于泰山,岩栖谷饮,恬静寡欲,清虚服气,殄芝饵石……”,<sup>[53]</sup>前秦王苻坚闻其声名,安车征用,张忠以“年衰志谢,不堪展效”<sup>[54]</sup>乞归。其隐逸故事对后世产生广泛影响,元张三丰《山中寻张忠高隐处有作》云:“岩栖谷饮旧家风,今我寻翁不遇翁。仙阜一声发长啸,白云飞在太山中。”<sup>[55]</sup>《泰山道里记》云:“(华岩寺)北五里为野老村(今长清区张夏街道西野老村),东晋中山张忠旧隐处。”<sup>[56]</sup>今村西山半有迎仙洞,传为张忠隐居地。再如隋代曾助李密号令天下的徐鸿客,唐代孤贫嗜学、隐居徂徕山,玄宗赞之“绝学弃智,抱一居贞”<sup>[57]</sup>的王希夷,开元年间隐居徂徕诗酒酣歌的“竹溪六逸”李白、孔巢父等人,宋初隐居泰山讲学传道的“三先生”孙复、石介、胡瑗,宋真宗赐号“贞素先生”的泰山隐士秦辨,金代跏趺坐化的高士王若虚,元代河内许衡、济南杜仁杰、关中鹿森,明季泰安宋焘,清曲阜孔贞瑄……他们于泰山或啸傲林泉,或著书立说,或讲学授徒,不断传承发展泰山隐逸之风。与之相应,历代儒释道三教在泰山也发展出各自的庙宇祖庭道场,此不一一列举。总之,儒释道三家隐逸之风此消彼长,山岳隐逸与诗文创作彼此形塑,累积生成丰厚悠久的泰山文化题中应有之义。

《岱览》有云:“呜呼!致身青云之上,浮游尘埃之外。士各有志,何代无贤?赋小山之丛桂,何必作北山之移文乎?然而隐居求志,行义达道,吾闻其语,未见其人。正未易与先贤林子、后贤还璞先生差肩也。”<sup>[58]</sup>隐逸之外在形态是“致身青云之上,浮游尘埃之外”,隐逸的内在价值在于“隐居求志,行义达道”。

#### 四、结 语

概言之,泰山隐逸传统与隐逸文化是泰山辞赋隐逸书写的深厚文化背景。具体言,泰山辞赋的隐逸书写启自山林隐逸文化逐渐成熟的魏晋时期,至唐宋,泰山已然成为赋家疏解穷愁烦酷的理想之地与理想之境,隐逸或为赋家铺采摘文的文化背景,“登泰山”“履崔嵬”“荫白云”“听石溜”系士人心隐之外化。元代出现专咏泰山风物以表达士人“安固”“坚贞”隐逸品格的辞赋,明清泰山辞赋抒写隐逸之风渐浓,作家甚乃于敷陈象征主流文化的“泰山日出”胜境之际陡兴归隐田园之情。此外,明清辞赋作家于前代赋家吟咏泰山松柏品格美质的基础上,于秦松、徂徕松、汉柏多所青目,出现泰山松柏专赋,敷写其“质古”“气充”的隐逸高节,表达身心合一的隐逸之乐,松柏历时地成为泰山辞赋表达隐逸情怀的主要审美客体。李仲蒙云:“叙物以言情谓之赋,情尽物也。索物以托情谓之比,情附物也。触物以起情谓之兴,情动物也。”<sup>[59]</sup>刘熙载云:“赋之为道,重象。”<sup>[60]</sup>叙物、言情、重象,是赋之为赋的重要特征。历代泰山辞赋一面传承先秦两汉松柏岁寒后凋、坚贞有节、孤直不倚、峨然不群等传统文化意涵,一面形塑出泰山松柏独有的贞固不渝、气清不淫、宏远逍遥等审美特质,从而发展出有别于泰山庙堂文化审美的另一脉。

#### 注释:

[1][2][汉]许慎撰,〔清〕段玉裁注:《说文解字注》,上海:上海古籍出版社,1981年,第734、472页。

[3][汉]班固撰,〔唐〕颜师古注:《汉书》卷86,第11册,北京:中华书局,1962年,第3484页。

[4][东周]辛铤:《文子》卷上,守山阁丛书本。

[5][41]熊公哲译注:《荀子今注今译》,台北:台湾商务印书馆,1977年,第352、111页。

[6][10][21]张默生原著,张翰勤校补:《庄子新释》,济南:齐鲁书社,1993年,第376,82-83、232、286、325页。

- [7][战国]荀况著,[唐]杨倞注:《荀子》卷12,清乾隆抱经堂丛书本。
- [8][清]阮元校刻:《周易正义》,《十三经注疏》,北京:中华书局,1980年,第13页。
- [9][19][清]阮元校刻:《毛诗正义》,《十三经注疏》,北京:中华书局,1980年,第321-322、618页。
- [11]褚斌杰注评:《楚辞选评》,西安:三秦出版社,2004年,第307页。
- [12][唐]李延寿:《南史》卷75,第6册,北京:中华书局,1975年,第1856页。
- [13]周锋、陈坚:《中国隐逸文化的嬗变——以魏晋南北朝佛教为中心》,《江西社会科学》2020年第7期。
- [14]葛兆光:《中国思想史》(下),上海:复旦大学出版社,2009年,第252页。
- [15]余英时:《从价值系统看中国文化的现代意义:中国文化与现代生活总论》,台北:时报出版公司,1984年,第79页。
- [16]徐清泉:《中国传统人文精神论要——从隐逸文化、文艺实践及封建政治的互动分析入手》,上海:上海社会科学院出版社,2003年,第121页。
- [17][唐]房玄龄等:《晋书》卷49,北京:中华书局,1974年,第1360页。
- [18]本文所引辞赋,如无说明,均引自湖南文艺出版社2014年版马积高主编《历代辞赋总汇》,为方便行文不再一一罗列。
- [20]朱德才主编:《增订注释全宋词》第四卷,北京:文化艺术出版社,1997年,第806页。
- [22][宋]欧阳修:《表奏疏启四六集》,《欧阳文忠公集》卷2,四部丛刊景元刻本。
- [23][宋]鲍彪:《战国策注》卷9,明嘉靖三十一年刻本。
- [24]“五大夫”为秦二十等爵位中之第九等。
- [25][清]唐仲冕辑:《岱览》卷30《博览》3,清嘉庆果克山房刻本。
- [26]北宋嘉祐年间,京东转运使陈希亮用徂徕珠子煤制为墨,名“黑龙髓”。[宋]苏轼:《书徂徕煤墨》,曾枣庄、刘琳主编:《全宋文》卷1972,第91册,上海:上海辞书出版社、合肥:安徽教育出版社,2006年,第12页。
- [27][民国]葛延琇修,孟昭章纂:《重修泰安志》卷14,民国十八年泰安志局铅印本。
- [28][29][清]崔述撰著,顾颉刚编订:《崔东壁遗书》,上海:上海古籍出版社,1983年,第853页。
- [30][清]永瑢等:《四库全书总目》,北京:中华书局,1965年,第1684页。
- [31]本段所引王令《青萍赋》,均据[清]王令:《古雪堂文集》卷9,清康熙刻本。
- [32][33][57][后晋]刘昫等:《旧唐书》,北京:中华书局,1975年,第5121、5053、5121页。
- [34][元]脱脱等:《宋史》卷432,第37册,北京:中华书局,1977年,第12833页。
- [35][36][清]王士禛著,袁世硕主编:《王士禛全集》,济南:齐鲁书社,2007年,第481、481-482页。
- [37][清]王士禛:《十笏草堂辛甲集》卷1,《清代诗文集汇编》第98册,上海:上海古籍出版社,2010年,第624页。
- [38][清]朱孝纯辑:《泰山图志》卷7(下),汤贵仁、刘慧主编:《泰山文献集成》卷5,济南:泰山出版社,2005年,第289页。
- [39][清]阮元校刻:《论语注疏》,《十三经注疏》,北京:中华书局,1980年,第2529、2522页。
- [40][南朝宋]范晔著,[唐]李贤注:《后汉书》卷83,第10册,北京:中华书局,1965年,第2755页。
- [42]王建平:《从阮籍、陶渊明看儒家归隐思想的特征》,《河南社会科学》2000年第4期。
- [43]李泽厚:《美的历程》,北京:生活·读书·新知三联书店,2009年,第165页。
- [44]罗安宪:《敬、静、净:儒道佛心性论比较之一》,《探索与争鸣》2010年第6期。
- [45][前秦]苻坚:《苻子》,[清]严可均辑:《晋文》卷152,《全上古三代秦汉三国六朝文》卷741,民国影印清光绪二十年刻本。
- [46][明]黄姬水:《贫士传》卷上,明万历绣水沈氏刻宝颜堂秘笈本。
- [47][52][58][清]唐仲冕辑:《岱览》卷29,清嘉庆果克山房刻本。
- [48][清]金荣:《泰山志》卷14,清嘉庆十三年刻本。
- [49][周]列御寇撰,[晋]张湛注:《列子》卷1,清嘉庆二十四年萧山陈氏刻光绪八年重刻湖海楼丛书本。
- [50][晋]陆云:《陆士龙集》卷6,汉魏六朝二十名家集本。
- [51][唐]房玄龄等:《晋书》卷54,第5册,北京:中华书局,1974年,第1482页。
- [53][北魏]崔鸿:《前秦录》,[清]汤球辑补,罗新等点校:《十六国春秋辑补》卷41,北京:中华书局,2020年,第530页。
- [54][唐]房玄龄等:《晋书》卷94,第8册,北京:中华书局,1974年,第2452页。
- [55][明]张君实:《张三丰全集》卷5,清光绪三十二年成都二仙庵刻重刊道藏辑要本。
- [56][清]聂鉞:《泰山道里记》,济南:齐鲁书社,2006年,第822页。
- [59][60][清]刘熙载著,王气中笺注:《艺概笺注》,贵阳:贵州人民出版社,1986年,第253、286页。

[责任编辑:李本红]