



四川大學

中國俗文化

研究所叢書

語言的張力

中國古代文學的
語言學批評論集

周裕鍔 | 著

中國社會科學出版社

四川大學

中國俗文化

研究所叢書

周裕鍇 | 著

語言的張力

中國古代文學的
語言學批評論集



中國社會科學出版社

圖書在版編目(CIP)數據

語言的張力：中國古代文學的語言學批評論集／周裕鍇著．—北京：
中國社會科學出版社，2016.4

ISBN 978-7-5161-7772-3

I. ①語… II. ①周… III. ①中國文學—古典文學研究—文集
IV. ①I206.2-53

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2016)第 051457 號

出版人 趙劍英
責任編輯 郭曉鴻
特約編輯 李 英
責任校對 李 莉
責任印製 戴 寬

出版 中國社會科學出版社
社址 北京鼓樓西大街甲 158 號
郵編 100720
網址 <http://www.csspw.cn>
發行部 010-84083685
門市部 010-84029450
經銷 新華書店及其他書店

印刷 北京君昇印刷有限公司
裝訂 廊坊市廣陽區廣增裝訂廠
版次 2016 年 4 月第 1 版
印次 2016 年 4 月第 1 次印刷

開本 710×1000 1/16
印張 26
插頁 2
字數 413 千字
定價 96.00 元

凡購買中國社會科學出版社圖書，如有質量問題請與本社營銷中心聯繫調換

電話：010-84083683

版權所有 侵權必究

總 序

這套叢書是四川大學中國俗文化研究所部分同人的學術論文自選集。

四川大學中國俗文化研究所成立於 1999 年 6 月，2000 年 9 月被批准成為教育部人文社會科學重點研究基地，是“985 工程”文化遺產與文化互動創新基地的主要依託機構，也是“211 工程”重點學科建設項目的重要組成部分。研究所下設俗語言、俗文學、俗信仰、文化遺產與文化認同四個研究方向，涵蓋文學、語言學、歷史學、宗教學、民俗學、人類學等多個學科，現有專、兼職研究人員 20 餘人。

多年來，所內研究人員已出版專著百餘種；研究所成立以來，已先後出版“俗文化研究”“宋代佛教文學研究”等叢書，但學者們在專著之外發表的論文則散見各處，不利於翻檢與參考。為此，我們決定出版此套叢書，以個人為單位，主要收集學者們著作之外已公開發表的單篇論文。入選者既有學界的領軍人物，亦不乏青年才俊；研究內容以中國俗文化為主，也旁及其他一些領域；方法上既注重文獻梳理，亦注重田野考察；行文或謹重嚴密，或議論生新；在一定程度上展示出了我所的治學特色與學術實力。

希望這套叢書能得到廣大讀者和學界同人的關注與批評！

四川大學中國俗文化研究所

自序

這是我的第一本自選論文集，之所以冠名爲《語言的張力》，乃在於本集所收的文章大部分是從語言分析的角度來討論文學的。在初始接受大學中文系的教育時，有個專業常識就深深印入我的腦海：文學是一門語言藝術。其後，我從中國古賢那裏知道“言之美者爲文，文之美者爲詩”（司馬光語）的觀念，又從英國詩人那裏得到兩個著名公式的印證：prose = words in the best order, poetry = the best words in the best order.（柯勒律治語）這使我深信，文學研究特別是詩歌研究，不能脫離對語言的“美文”形式（the best words and in the best order）的探討。換句話說，語言藝術的奧秘和規律，便是文學研究的本位之本位。捨此，便多少屬於文學的外部研究，或文學與其他學科的交叉研究。

近年來，古代文學的語言藝術批評似乎越來越邊緣化，我的治學方向也隨流轉向所謂跨學科研究。因此，在此論文集編成之後，翻檢目錄，驀然回首，竟然有一種爽然若失之感。然而，看到這些論文篇目，也有幾分欣慰，這麼多年來經前輩老師們指導啓發，我畢竟在文學本位研究的土地上留下了自己耕耘的印跡。回想往事，感愧莫名。

三十七年前的春天，我有幸作爲“文革”結束後恢復高考的第一屆大學生進入四川大學學習，從此，在川大先後完成本科生和研究生學業，獲得學士、碩士學位。留校十年後，又繼續在職攻讀博士學位。在這三十七年中，除去兩年在日本大阪大學作博士後研究、兩個半年分別在臺灣東華大學和臺灣大學任客座教授之外，我都在川大校園度過，其間雖有激憤鬱悶、痛苦消沉的時候，但讀書、教書、著書的平靜安寧，還是構成我校園生涯的主要基調。

這本論文集集中的《對立中求和諧》於1981年發表於《江淮論壇》，這是讀大三時寫的一篇讀書筆記。那時我愛寫讀書筆記，經常會冒出一些奇

怪的想法，用日記形式記錄下來，但基本上都是零打碎敲的東西。這篇文章就是由零碎的筆記整合而成的。當時也不知天高地厚，見《江淮論壇》有“大學生論文選”的欄目，就大膽投稿一試，很快就被採用。當接到那份收錄拙作的雜誌時，我壓抑不住地興奮，因為這是第一次發表所謂的“學術文章”。當然，現在看來，它是如此的稚拙，幾乎算不上“學術”。

同樣在大三，張志烈先生指導我的本科學年論文，給我的題目是《一洗萬古凡馬空——談杜甫詠馬詩》。論文交稿後，張先生熱情洋溢地寫了一篇四六文評語，其中有“穆王八駿”“不難萬里之選”等句。先生又將此論文推薦給《草堂》學刊（後改名為《杜甫研究學刊》），編輯部劉開揚先生及諸公，不以我膚淺稚嫩為嫌，竟予以刊載。從此，我更堅定地立下從事學術研究的志向。大四的畢業論文，由曾棗莊先生指導，這篇以《寫我盡意，體物傳神——蘇軾美學思想札記之一》為題的論文，被《四川大學學報叢刊》所收錄。之所以選擇蘇軾美學思想為題，一是因為20世紀80年代初學術界興起一股美學熱，二是因為我在大三時參加了王世德教授主持的《美學辭典》編寫，分到的是中國古典美學的若干詞條。

1982年春，我師從成善楷教授攻讀古代文學專業唐宋文學方向研究生。成先生開設了“《詩經》研究”和“杜甫研究”課程，項楚先生則開設了“王梵志詩研究”，初步涉及詩歌文字的考訂辨析。記得“《詩經》研究”的作業我的題目是《“其軍三單”攷》以及《“蠶月條桑”攷》，總體思路是主張在原文可通的情況下，不必作太多的“假借”解釋。“杜甫研究”的作業，我則是在通讀《杜詩詳註》的基礎上，試圖從美學角度對杜詩進行一種新的詮釋，從而寫了一篇《試論杜甫詩中的時空觀念》，投給《學術月刊》。至於王梵志詩的敦煌寫本，由於我沒看到過原卷，竟妄作文字攷釋，想必是一派胡言，而項先生領而不答，容我過關。我又選修了曾先生開設的“三蘇研究”課程。作業題為《蘇軾黃庭堅詩歌理論之比較》，曾先生大加讚賞，且推薦給北京《文學評論》編輯部。這樣，在1983年，我的兩篇研究生作業，分別在《學術月刊》和《文學評論》上刊出。那時的學術刊物不看作者名氣，只看論文本身質量，現在想來，我成為那種良好學術風氣的受益者，是多麼的幸運。

我的碩士論文以《黃庭堅詩歌的藝術特徵》為題，初稿完成後，成先生以七十二歲的高齡，親自用朱筆為我點竄文字句法，糾正知識錯誤，我由此方知語言之高雅大體，自慚文筆粗疎流易，並時時警惕。碩士論文的

選題及先生的指導，使我養成愛用語言批評的方法分析詩歌藝術的習慣。成先生是位有古風俠骨的詩人學者，早在 20 世紀 30 年代便在劉大傑先生主辦的《成都快報》副刊上發表詩詞散曲，詩品甚高。成先生 1957 年被劃成右派，在洪澤湖邊勞改二十多年。1979 年獲平反，其《改正》詩曰：“湖邊日日盼春回，盼得春回鬢已衰。”又有贈南京大學程千帆教授詩曰：“從他笑罵呼牛馬，還我狂歌動鬼神。天壤但須留正氣，人間未必有真貧。”真所謂學杜而得骨得髓者。我每回味先生詩，未嘗不感動激勵。黃庭堅有語：“臨大節而不可奪，此不俗人也。”其間儒者風範，正所謂一以貫之。

在讀研期間，我有幸旁聽一學期歷史系繆鉞教授和華裔學者葉嘉瑩教授聯合開設的唐宋詞講座，可謂受益終身。繆先生溫文爾雅，藝術感覺非常敏銳，其《詩詞散論》一書讓我愛不釋手。葉先生的文本細讀則在研究方法上給我一種全新的啓示。繆先生和成先生毗鄰而居，我常於到成先生家中求教時，順道拜訪繆先生，聆聽教誨，如沐春風。《靈谿詞說》出版後，繆先生親自題名贈我一冊，令人感愧。在此書的啓發下，我寫了一篇《試論黃庭堅詞》，發表於《學術月刊》。此後，雖然我在詞學上了無長進，但在詩學研究上或多或少繼承了繆、葉先生的精神。

1984 年 12 月，我研究生畢業後留校，跟隨成先生從事蘇軾全集校注工作。早在此前的 1982 年夏，我就隨成先生到北京圖書館查閱蘇軾評論資料，為時一個月，得以初窺書目版本之學。其間得到的學術訓練便是抄錄卡片，我後來作蘇軾、黃庭堅研究和宋代詩學研究，從抄錄卡片中獲益不少。

蘇軾全集的校注工作是一件很枯燥的事，我自己常常糾結於撰寫理論文章還是從事校勘註釋的兩難選擇之中。因年輕氣盛，常把二者相對立，看作是大腦的不同頻道，而私下喜歡撰寫自己有興趣的論文。比如，《王楊盧駱當時體——試論初唐七言歌行的群體風格及其嬗遞軌跡》一文，就源自聞一多先生《唐詩雜論》的讀後感，由讀書筆記生發，查閱《全唐詩》《全唐詩補編》等文獻鋪衍而成。挾着早年愛好美學理論的餘熱，我還撰寫了《中國古典詩歌的三種審美範型》一文，不到一萬字的篇幅而欲總結兩千年詩歌的審美範型，真可謂無知無畏，大言不慚。留校後也有教學任務，我在黃庭堅研究的基礎上，給學生們開設了“江西詩派研究”的選修課，此書所收《江西詩派風格論》《工部百世祖，涪翁一燈傳》《黃庭

堅句法理論探微》等文，就是講這門課的一些心得。

蘇黃研究必然涉及大量宋人的詩論，包括詩話、序跋、書簡、論詩詩等，在抄錄閱讀大量宋人論詩卡片之後，我的治學範圍逐漸擴展到整個宋詩學。另外，我又對 80 年代學界的現代西方文論譯介充滿興趣，尤其是對英美意象派詩歌以及新批評情有獨鍾。由此我試圖用新批評的概念來說明宋詩話中句法理論的內涵，於是與同學兼同事陳莊先生合寫了《語言的張力——論宋詩話的語言結構批評》一文。這種試圖溝通中國文論和西方文論的思路深受錢鍾書先生《談藝錄》《管錐編》《舊文四篇》的影響，乃至此後拙著《宋代詩學通論》《禪宗語言》《中國古代闡釋學研究》都留下這種影響的痕跡。

四川大學語言學家張永言教授則給我開啓了海外漢學研究之門。留校後泡圖書館時，常遇到張先生，先生總會告訴我，外文期刊室裏新來的海外漢學雜誌，如《哈佛亞洲研究學報》《中國文學》（CLEAR）、《通報》等，有時還會遞給我一張卡片，上面寫着論文名、作者名及期刊卷次，以便我查閱。那期間，我與他人翻譯並發表了《閉門覓句非詩法：宋代的體驗詩學》《題畫詩：蘇軾與黃庭堅》兩篇美國漢學家的文章，還閱讀了《宋詩能後來居上嗎》《楊萬里詩歌的直覺與禪悟》等英文論文，開拓了學術視野。張先生一直關心着我的學術成長，1993 年我決定報考敦煌學家項楚教授的在職博士生，徵求張先生的意見。先生聞之大喜，且言早就想勸我讀博，並借陳寅恪語稱之，此方可謂之“預流”。

項楚先生指導我讀敦煌變文、寒山詩，為我開啓了另一個學術世界。這不同於繆、葉先生的唐宋詞文本細讀，需要更多的語言、文獻、宗教、民俗、歷史的知識。項先生知識極為淵博，記憶力超群，深深令人折服。遺憾的是，我在讀博期間，只寫過《敦煌賦與七言歌行》《寒山詩與禪宗偈頌》兩篇文章，後者未發表，成為博士論文《文字禪與宋代詩學》中的一小節的組成部分。我最終未能像張先生期待的那樣“預流”，然而卻在項先生門下受到宗教語言與文獻的嚴格訓練，獲益匪淺。

自 20 世紀 90 年代以來，禪宗文學研究逐漸進入我的研究視野，但由校注《蘇軾全集》和研究黃庭堅培養起來的興趣仍未衰減，讓我時時會寫一些相關的文章。《蘇軾的嗜石興味與宋代文人的審美觀念》來自校注蘇軾文集時的偶然觸發，觸發點為清人王士禛的一段評語；《詩可以群：略談元祐體詩歌的交際性》則是考察《滄浪詩話》對蘇、黃的評價時撰寫出

來的，嚴羽“以時而論”詩體，稱“元祐體”為蘇、黃、陳諸公詩，這使我產生探究不同風格詩人之間詩歌藝術共性的衝動。此間還有幾篇論文是爲了參加學術會議或因會議引發而寫成的。如參加韓國嶺南大學校“高麗文學與宋元文學關係”國際學術研討會而提交的《試論宋代文學對高麗文學之影響》一文，因第一次出國參加會議，深感茲事體大，準備好幾個月，寫成兩萬多字。《司空圖〈二十四詩品〉真偽芻議》則是在廣西師範大學主辦的全國古代文論學會年會上針對會場討論有感而發，支持陳尚君、汪涌豪二位先生的觀點，放棄了拙著《中國禪宗與詩歌》中將《二十四詩品》視爲司空圖所作的舊說。至於《鳳凰涅槃：一個“奪胎換骨”的現代隱喻》，幾乎有點命題作文的味道，因爲要參加復旦大學主辦的古今文學會通的一次國際學術會議。

2001年，受淺見洋二先生的邀請，得到日本學術振興會的資助，我有幸受聘爲日本大阪大學大學院文學研究科客座研究員，從事題爲“宋代詩歌與佛教禪宗的關係”的研究，爲期兩年。說有幸，是因爲日本各大學圖書資料豐富且借閱極爲方便，日本各讀書會學風嚴謹踏實，參與其間，獲益良多，更重要的是有兩年我不用上課，且無雜事干擾，得以潛心研究課題，撰述著作。在完成研究報告和撰寫《中國古代闡釋學研究》之外，這兩年的收穫就是幾篇論文，收於此文集的《因難見巧：宋代六言絕句研究》和《宋代〈演雅〉詩研究》，分別是兩次參加日本宋代詩文研究會年會所作的主題發言。《演雅》詩的研究就來自對幾位日本學者觀點的應答和深化。

從日本回國後，我的研究重點幾乎完全轉移到佛教文學上來，但內心仍保持着對詩學尤其是宋詩學的濃厚趣味。記得程千帆先生說過，不僅要研究“古代的文學理論”，而且要研究“古代文學的理論”，對此我深表認同。通過對古代文學作品的閱讀分析，總結古人的創作規律，發現古人的藝術觀念，這是一條相當可行的治學之路。近十年來我撰寫的《風景即詩與觀者入畫——關於宋人對待自然、藝術與自我之關係的討論》《以戰喻詩：略論宋詩中的“詩戰”之喻及其創作心理》《從工藝的文章到自然的文章——關於宋代兩則諺語的另類解讀》《白戰體與禁體物語》等文，就是發掘“古代文學的理論”的有意嘗試。此外，由於我爲四川大學博士生開設了“中國文學闡釋學”的課程，在教學相長的環境裏，也發表過諸如《“文無隱言”與儒家的形上等級制》《中國古典詩

歌的文本類型與闡釋策略》《古代文學研究中的“右文說”》等小文章，在此一併收入本文集。

需要說明的是，本文集所收主要是從語言藝術批評角度研究古代文學的論文，我從20世紀90年代以來撰寫的佛教文學與文化方面的文章，因將另編一冊，此處概不收入。

本文集也許算不上什麼學術收穫的結集，而只能看作人生路上跋涉的一串腳印，或淺或深，或正或斜。然敝帚自珍，人之常情，我亦未能免俗。文集編成之後，回顧三十多年來的求學歷程，感觸良多。早期論文，多在四川大學諸位老師指導下完成，我以“轉益多師”之心求教於諸先生，而諸先生亦無門戶之見，傾筐倒篋，出其所有，循循善誘，授業解惑，領我走上學術之路，其恩德令我銘感在心，沒齒不忘。常記先師成善楷教授贈程千帆教授詩曰：“君看霄漢無聲月，常共江花歲歲新。”而今我亦老境將至，然而學術無止境，苟日新，日日新，又日新。是為序。

乙未仲春華陽夢蝶居士周裕鍇謹誌於成都竹林村鍋蓋庵

目 錄

自序	(1)
----------	-------

古今之變

中國古典詩歌的三種審美範型	(3)
中國古典詩歌的文本類型與闡釋策略	(16)
古代文學研究中的“右文說”	(22)
從工藝的文章到自然的文章 ——關於宋代兩則諺語的另類解讀	(26)
鳳凰涅槃：一個“奪胎換骨”的現代隱喻 ——略談《女神》與中國古代文學之關係	(37)

唐音興象

對立中求和諧 ——唐詩藝術手法之一種	(53)
王楊盧駱當時體 ——試論初唐七言歌行的群體風格及其嬗遞軌跡	(59)
敦煌賦與初唐歌行	(71)
一洗萬古凡馬空 ——談杜甫詠馬詩	(82)
試論杜甫詩中的時空觀念	(91)
工部百世祖，涪翁一燈傳 ——杜甫與江西詩派	(99)
司空圖《二十四詩品》真偽芻議	(110)

宋調雅韻

因難見巧：宋代六言絕句研究	(121)
宋代六言絕句的繪畫美和建築美	(140)
宋代《演雅》詩研究	(154)
詩可以群：略談元祐體詩歌的交際性	(177)
江西詩派風格論	(187)
白戰體與禁體物語	(201)
試論宋代文學對高麗文學之影響	(206)

蘇黃典範

寫我盡意，體物傳神	
——蘇軾美學思想札記之一	(243)
豪放含法度，新意合妙理	
——蘇軾美學思想札記之二	(256)
蘇軾的嗜石興味與宋代文人的審美觀念	(267)
蘇軾黃庭堅詩歌理論之比較	(282)
論黃庭堅詩歌的藝術特徵	(297)
黃庭堅句法理論探微	(316)
試論黃庭堅詞	(327)

詩學闡釋

“文無隱言”與儒家的形上等級制	(345)
語言的張力	
——論宋詩話的語言結構批評	(352)
風景即詩與觀者入畫	
——關於宋人對待自然、藝術與自我之關係的討論	(364)
自持與自適：宋人論詩的心理功能	(376)
以戰喻詩：略論宋詩中的“詩戰”之喻及其創作心理	(389)
後記	(403)

古今之變

中國古典詩歌的三種審美範型

人們概括中國古典詩歌的美學結構，常一言以蔽之曰：情景交融。而筆者則認為，情景交融不過是中國古典詩歌的一種理想範式。如果我們從詩歌創作中的主客體之間的關係來考察，就會發現中國古典詩歌中情（意識）與景（物象）的結構方式至少具有三種不同的審美範型：（1）物感型，以《選》詩（即八代之詩）為典範；（2）直覺型，以唐詩為典範；（3）內省型，以宋詩為典範。宋代以後的詩壇有學《選》、學唐、學宋的各色流派，不僅說明“選體”“唐音”“宋調”這三個概念具有某種超越時代的內在美學結構，而且也說明它們作為詩歌的審美範型已為後人所認可。王昌齡的《詩格》提出詩有三境：物境、情境、意境，約略從主客體關係涉及詩的幾種審美範型，啟示我們從心與物的二元關係上來探討古典詩歌的審美特徵及其嬗遞演變規律。

一 “神與物遊”——情志依附於感觀經驗

王昌齡曾這樣解釋詩的物境：“欲為山水詩，則張泉石雲峰之境，極麗絕秀者，神之於心，處身於境，視境於心；瑩然掌中，然後用思，了然境象，故得形似。”^①可見所謂“物境”，就是詩人在對自然的凝神觀照中所得的純粹美感經驗，它主要存在於人的知覺表象層，對客體外形的注重是這種純粹美感經驗的主要特徵。如果我們將山水的概念擴展為客觀物質世界，那麼可以說，《選》詩（八代之詩）正是以這種“物境”取勝的。換言之，從東漢末至隋，不管其間如何“時運交移，質文代變”，竭心盡力地以美辭麗句來構築富豔瑰麗的客體世界，乃是詩歌創作的普遍傾向。

^①（唐）王昌齡：《詩格》，張伯偉編撰《全唐五代詩格校考》，陝西人民教育出版社1996年版，第149頁。

劉勰對南朝宋、齊詩風的批評，實際上可看作對八代之詩審美特徵的總體概括：“自近代以來，文貴形似。窺情風景之上，鑽貌草木之中。吟詠所發，志惟深遠；體物爲妙，功在密附。故巧言切狀，如印之印泥；不加雕削，而曲寫毫芥。”^①

為了便於說明這一觀點，我們姑且從歷時維度（詩歌流派或作家群，如建安風骨、正始之音、太康諸家、玄言詩、山水詩、永明體、梁陳宮體等）與共時維度（詩歌類別，如贈答、行旅、公宴、遊覽、遊仙、詠懷等）交叉的直角坐標系中選擇幾個坐標點。

建安詩人曹植《美女篇》中有一段描寫：

美女妖且閒，採桑歧路間。柔條紛冉冉，落葉何翩翩！攘袖見素手，皓腕約金環；頭上金爵釵，腰佩翠琅玕；明珠交玉體，珊瑚間木難。羅衣何飄颻，輕裾隨風還。顧盼遺光彩，長嘯氣若蘭……

這本是詠懷詩，寫懷才不遇的感慨，但詩中卻不惜對美女的容貌、首飾、形體等外在特徵大肆鋪陳。當然，這種對物象繁冗而精美的摹寫早在《陌上桑》《羽林郎》《孔雀東南飛》等敘事詩中已經出現。不過，曹植的物象描寫不是作為敘事詩的人物肖像，而是作為抒情詩的象徵物而使用的。建安之後，如阮籍的《詠懷》之十九、鮑照的《擬行路難》之三，借美人以詠懷，也基本上是情志隱沒於精美物象之中。到了梁、陳時期，宮體詩盛行，摹刻鋪排女性的外貌容飾更成為一時的詩歌主流。

太康詩人潘岳的《金谷集序》代表了遊覽類詩歌的主要特徵。詩中主要描寫的是金谷潤遊宴的經驗，著意刻劃描繪山川景物形貌、色彩與細微動靜：

朝發晉京陽，夕次金谷湄。回溪縈曲阻，峻阪路威夷。綠池泛淡淡，青柳何依依。溫泉龍鱗瀾，激波連珠揮。前庭樹沙棠，後園植烏棗……

^①（南朝梁）劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》卷一〇《物色》，人民文學出版社1978年版，第694頁。

至於結尾的“春榮誰不慕，歲寒良獨希”之歎，則完全是從觀賞美景的經驗中產生出來的。以純粹美感經驗作為全詩描繪的重點。這種詩歌結構在“憐風月，狎池苑，述恩榮，敘酣宴”的建安詩人的作品中早已露出端倪，如曹丕的《芙蓉池作》、曹植的《公宴詩》都是如此。東晉玄言詩人庾闡的詩對自然山水的刻劃也很生動細緻，如《三月三日臨曲水》：

暮春濯清汎，遊鱗泳一壑；高泉吐東岑，回瀾自淨衆。臨川疊曲流，豐林映綠薄；輕舟沉飛觴，鼓枻觀魚躍。

詩中表現的是高泉、回瀾、層波、綠林的自然神趣，辭藻非常雕琢，呈現山水的美感顯然是詩人的主要目的。

晉宋之際的謝靈運是第一個大力寫作山水詩的詩人。他以自然山水作為表現對象，力求以精緻細膩的描寫達到對自然物的準確反映。如《入彭蠡湖口》詩中，最精彩的顯然是“春晚綠野秀，巖高白雲屯”這樣的巧似之句。在結構上是三段式：敘事—寫景—說理（或抒情），明顯地表現出由景而引情、感物以吟志的程式。在這一程式中，景與情、物與志常常是分離的，客體和主體是相對立的，感官經驗與情感意緒是脫節的。客觀世界作為詩人感知的對象佔據了詩的主要篇幅。盛行於兩晉的遊仙詩，也是山水詩的一種變形，所描寫的都基於對自然物的美感經驗。

南朝詩人鮑照的《代京洛篇》則把城市生活作為觀賞對象，詩中如“鳳樓十二重，四戶八綺窗”之類的對城池苑囿的鋪陳排比，似乎超過對薄命紅顏的怨曠之情的刻劃。這種鋪張揚厲的手法，一直影響到初唐盧照鄰的《長安古意》和駱賓王的《帝京篇》。

以上這些詩表現的中心，詩人意識作用的指向性顯然是朝著客觀世界的感性經驗的。當然，我們說八代之詩以物境取勝，並不意味著抒情成分不濃，因為自從詩歌從漢儒神聖的經堂走向人間，“詩緣情”就一直文學的自覺時代的響亮口號。然而，我們還應該看到，“詩緣情”在陸機的《文賦》裏，後面不僅跟著“綺靡”二字，而且作為“賦體物而瀏亮”的互文而存在。一方面，“綺靡”的景物描繪常常壓倒情志抒發而成為詩的主題；另一方面，抒情或說理因未能和寫景完全交融而不免顯得枯燥。謝靈運詩的結尾常拖上一條不和諧的玄言尾巴，曹操的《觀滄海》在壯闊的寫景後面，還要加上“幸甚至哉，歌以詠志”的蛇足。