

六朝山水詩史

王玫 著



津人民

六朝山水詩史

王玫 著



天津人民出版社

(津)新登字 001 号

六朝山水诗史

王 玫 著

天津人民出版社出版发行
(天津市张自忠路 189 号)

邮政编码:300020

北京市兴达印刷厂印刷
各地新华书店经销

850×1168 毫米 32 开本 11.5 印张 300 千字

1996 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

印数:1—2000

ISBN7-201-02635-6/I·104

定价:22.80 元

绪 论

清江悠悠王气沈，
六朝遗事何处寻？
宫墙隐嶙围野泽，
鹤鹑夜鸣秋色深。

——唐·刘禹锡《台城怀古》

人为自然之子，与世界上其他民族一样，自古以来中国人的物质精神生活与山川土地密切关联，大自然以其丰富的资源哺育了华夏民族的生命。在漫长的历史发展过程中，人们征服自然、改造自然，从大自然中获取巨大的物质财富，建立起秩序井然的社会人生，同时也逐步走进自己设置的世俗之网。当专制集权确立以后，饱经现实忧患的中国人又一步步走向被他们不断背弃的自然山水，企图在清朗纯净的山水之中洗濯人世悲辛，安顿生命。以自然山水为主要表现对象的山水诗之所以产生，正是根本于这种精神回归的需求。

只要我们翻开卷帙浩繁的古代诗章，不难见到树立在中国古典诗歌背后广阔的自然风景，其中大到深山幽壑、残阳冷月、激湍飞瀑、危崖空谷，小至朝曦暮霭、秋叶春花、片云寸雨、水声禽语，更有四季阴晴的变化，南北东西的迁徙，人间无数悲欢离合，生命的至悲或极乐，无不在此背景或借助这一背景一一展示。山水形象已成为诗人用以传达思想情感的艺术符号，山水的精神气蕴已渗透到主体的生命之中。山水诗正是熔铸了民族的精神气质和生命意识，也是中国哲学精神和艺术精神的感性显现。

魏晋六朝是中国古典山水诗形成的重要阶段。这时期社会现实环境和思想文化背景赋予山水诗以独特的精神面貌，并影响到以后山水诗创作。由于这时期历史现实环境骤变，思想意识领域发生了深刻革命，人们对生命存在的价值意义进行深入思考，开始重新选择自我存在的有效方式。产生于晋宋之际的山水

正是这一历史时期思想领域的巨大变化在文学创作方面的映，山水诗是生命自我意识觉醒的形象表达，自然山水成为生在宇宙深沉的暗夜中颠簸所向往和止泊的家园。

山水诗的产生反映了汉魏以来思想意识领域的深刻变化。首先，社会历史现实的激烈动荡强化了生命的自我意识，人的生存意义和价值在汉末严峻的现实面前空前突出。生命的漂泊忧患在先秦诗文中已有咏叹，那只是无意识或不自觉的情感流露，生存主体尚不能意识到生命存在的潜在悲凉，更多的感伤是来自个人意愿在现实环境中无以施展，或者来自与现实政治的激烈冲突，或者主体意志遭到现实环境的逼迫扭曲，主体本身尚未自觉意识到生存所面临的困窘实际上都是源于与生俱来的本然忧患，因此这些悲吟中并没有绝望——对生命自身的绝望，因为主体依然相信生命乃至人生尚有希望在，他们所有的苦难只是某个昏君或群小造成的，或者仅仅是命定的必然。历史尚未提供让人们全面透彻观照自身存在的时机，即使老庄哲学已从本体角度说明生命的尴尬处境，主张生命必须超越一己之悲欢，与宇宙自然达成最终和谐，但是由于缺少必要的客观历史条件，老庄学说在当时尚不能使更多人获得共识，老庄学说也未能完全接触到生命的实存状态，对生命本质的切身认识还需要一个非常时代的到来。

历史尚未创造一个特定的机缘将人生的底面翻过来撕碎给人看，相反地，在秦末短暂的纷乱之后建立起来的汉王朝统治将直面现实人生、强调主体作为社会存在的道德价值的儒家学说奉为独尊，致使主体生命在王道纲常规范中一步步迷失或异化，而两汉基本稳定统一的帝国声威显然不易促使人们翻检沉思生命存在的本质形态如何，在其乐融融的王道仁政的社会理想图景中，人们依然还在继续着实现自我人生价值的美梦。一些诗作品依然继承《诗经》、《楚辞》以来咏叹生命之无奈的遗风，停留

在个体生命与现实环境所构成的矛盾冲突,如贫困压迫、婚恋悲剧,充满生命漂泊和忧患,但不知忧患的根源何在,生命对自我尚无自觉意识。

既然生命有它的真面目,总有一天它就要显露。长久将道德礼义视作人生真实的意义和价值,甚或生命存在的依据,显然是不可靠的,因为它不是本质,只是表象。当东汉政权积重难返,无法继续维持下去之时,种种灾难也就产生了。先是朝廷内部宦官外戚争权夺利,继之党人横议,酿成惨祸,直至汉末农民起义,军阀混战,九州大地乱成一片,大一统的帝国毁于旦夕。接连不断的政治残杀,上至帝王公卿,下至黎民百姓,无不卷入,自汉末起一直到南朝没有停绝,这种血淋淋的现实对人们的精神打击无疑极为沉重,所谓“刑不上大夫,礼不下庶人”的儒家等级原则在乱世中不堪一击,朝膺轩冕之荣,夕遭灭族之祸,死亡以最公正无私的面目降临了。原来对生命漂泊忧患如丝如缕的咏唱终于汇成了发自我生命底部的沉痛呼喊。一方面,人们在死亡的恐怖惶惑中不能不对自我存在作一番审视,死亡悲痛使生命切实感受到自身的存在,加强了生命的自我意识;另一方面,生命意识的强化,促使人们赋予生命以实在的意义和价值。正因为对死亡产生敬畏,便有对生命的尊重。生命不再是某种道德律条的符号标签,生命是一段真实的期限,它应该由自身来支配。

与自我意识觉醒的同时,必然是渴求生命的自我超越与救赎,从而摆脱忧患,走向真正的永恒。以往由于生命的自我意识尚未自觉,人们对“永恒”的理解便是时间意义上的无限长度,秦汉的方士道士正是试图以炼丹求仙使生命获得这种意义上的永恒。汉魏以来的严峻现实轻而易举地将这一长生的幻想击破,人们终究认识到生命毕竟无法超越物理、形躯的限制而真正与时间共始终,因此对“永恒”的热望便转向对生命的极度充实与圆满这一境界的追求,超越生命便是对这种永恒的渴望,从而最大

限度地增加生命的密度。盛行于魏晋之际的饮酒、服食、清谈、隐逸、游览等行为无不是生命自我张扬、自我映证的表现方式。不同于南朝以后注重单纯的物质享受，魏晋士人放纵任达则有深厚的心理基础，自然山水所以能走进人们的精神和物质生活之中，正是发自充实生命的热望。一方面，人们不堪现实政治逼迫，纷纷逃离险恶的社会人文环境而奔赴山林，隐逸便是一种自我保护和自身完善的普遍形式，并在客观上促进了人与自然的接触，孤独无依的生命从自然中找到依靠。另一方面，由于思想信念崩溃，精神陷入无法自拔的境地，促使人们迫切寻找精神停泊之所，同时也重新认识生命的意义，确立新的理想信念。由此产生两种结果：一是向山水、药或酒等实体寻找慰藉以消释内心苦痛。二是随着道家思想流行，探玄求道便成为生命自我实现的一种精神手段，构成了魏晋时期一种普遍的生命情调，生命在道的境界中得到最充实完满的展现。道家“崇尚自然”的哲学精神唤起主体生命的回归意识，对永恒大道的向往使人们在山水之游中获得与道同体的感受。自然山水便成为自然之道的形象体现，从而成为安歇生命的所在，生命的情境终于由漂泊走向超越。

山水诗的产生，从心理根源上说来自生命漂泊之感，山水诗之所以产生却是生命得以自我超越、回归精神家园的结果，它是魏晋六朝时期随着自我意识觉醒而来的山水意识、审美意识普遍自觉的深刻反映。山水诗的出现也就是由悲患而超越的中国哲学精神和中国艺术精神的体现。

六朝山水诗作为一个独立的创作阶段，经历了由孕育到形成及勃兴的过程，这一过程呈现出十分丰富复杂的状貌，与当时社会政治环境、思想意识的变化以及文学自身的发展规律，还有南北地理位置、江南经济的繁荣等诸多因素的作用密不可分。

由当时社会现实环境和思想文化背景所决定，六朝山水诗创作便自然形成三个基本阶段。

一、从汉魏到东晋为六朝山水诗的孕育阶段，山水诗的胚胎此时正在逐步形成。这时期动荡的社会政治现实为山水诗创作铺开了一个广阔深刻的人生背景，人们在炼狱般的苦痛之中，将对生命的执著渴望穿透心灵最深最远之处，千百次提升对于生命的极限的意识。在这历时百余年的光阴之中，诗人们的歌声比以前沉重，这种沉重不仅来自于个人意愿与现实政治的顽强冲突，更多的却是产生于感慨生命有限的悲凉情怀。汉魏之际的“古诗十九首”率先倾吐了灵魂的至深痛苦，接踵而来的建安诗歌则以其“慷慨悲凉”的时代乐章拉开了悲患人生的沉重帷幕，诗中赫然展露的千里荒原、遍地白骨以最形象的历史画面迫人沉思。同时，对生活 and 美的追求在战争饥荒死亡的压迫下却更加顽强而蓬勃，自然山水第一次在诗歌中被如此动情地讴歌，在遍地荆榛的人生背景映衬之下，山川草木的绝美神韵已成为惨淡人生的一抹光芒。时至东晋，诗歌创作中已积累了丰富的感性体验和写作经验，自然山水已成为人们精神止泊之所，与污浊人世形成对立，具有明显的精神象征意义。在自然山水不断深入生命内部成为生命构成的部分这一发展过程中，山水形象逐渐由客观的物质存在变为具有象征意义的精神对象。六朝山水诗正是在这种自然观照态度的根本性转变中孕育产生，因此山水诗孕育阶段有几个方面问题值得注意：

（一）由诗歌创作所凭依的社会现实背景而言，山水诗得以成形以至诞生与社会现实环境密切相关。悲患人生是山水诗产生的土壤，山水诗中清朗澄澈的山水形象无不是经过人生忧患洗濯的晶莹如玉的诗心灵性的显现；也是失落在世界空虚之中、徘徊流浪于精神迷途的生命企盼回归家园的表白，所以这时期

的山水诗胚胎总是跳荡在望乡情愁和永在回归的心灵律动之中。人间忧患、现实苦难将人们送往无言大美的自然山水，从此人们对着自然放歌，倾诉生命的至悲与至乐。

(二)从诗歌创作的发展规律来看，魏晋时期各种题材各种类型的诗歌已包孕着山水诗的胚芽。山水诗正是从公宴、游览、行旅、招隐、游仙、玄言等题材的诗歌母体中孕育而生，这些诗歌中已有不少山水描写，积累了相当丰富的山水感性体验和写作经验，山水诗正是从中传承并形成了独自的面目。山水诗中山水形象的描写刻划以及所有的山水体验正是在这些诗作的基础上加以进一步发扬充实。公宴等诗，尤其是游仙、招隐、玄言诗中明显存在的遗世超俗情怀更赋予山水诗以独特的精神气质，这使六朝尤其晋宋山水诗区别于一般的自然风景描写而具备某种精神向度和哲学意味。

(三)从诗人创作的心理构成观之，虽然忧患意识是山水诗产生的心理根源，但是山水诗由孕育而产生必须超越人生忧患。一旦生命还不能从卑微之境中自拔，还在为苦难而悲吟，则无以发现自然山水独具之美，也不能以澄明宁静的心境面对山水，从而在心灵最深远之处与自然达成和谐。只有洗涤人世万千迷惘之情，以同样清朗莹澈的心灵直面山水，所谓“以玄对山水”，才能真正深入把握到自然山水的内蕴，山水自然也才真正化成主体生命的一部分，或者无异是生命境界最充实完满的呈现。因此，山水诗孕育过程是人世悲辛不断洗涤荡尽的过程，也是生命从忧患中不断超越的过程。山水诗的产生应是生命自我超越的实现。

二、从东晋到南朝刘宋初期为六朝山水诗的形成阶段。经过长时期的酝酿积累，山水诗的规模格局和精神气质在晋宋间已形成，山水自然成为这时期诗人讴歌的主题。尽管人生忧患无法

悉除,山水吟唱中还有不尽的惆怅,但是生命已不再消沉,对永恒神秘的大道精神充满追寻的兴趣。山水诗的产生正是生命由漂泊走向超越的诗情表达。如果说汉魏以来社会历史现实和各种题材的诗歌创作已蛰伏着山水诗产生的机缘,那么,东晋以至刘宋这一特定的历史阶段所具备的多方面因素无疑对山水诗形成具有直接影响。

(一)思想意识

魏晋时期流行的老庄玄学在其发展过程中不断洗汰着人世悲辛,将生命从世俗生活情境中拔离而出。魏晋玄学正是以老庄哲学为底蕴,强调主体精神与宇宙自然之谐和,在对“道”的无穷探究中不断提升人生的境界。玄学赋予生命自我超越以理论依据,从思想理论深处缓解了由人世纷烦所带来的迷惘苦痛,让生命在“道”的境界中不断高扬自身,超越自身。东晋时期,玄学理论比之西晋又有进一步发展。西晋玄学尚停留在与现实政治的调和,儒道相参的特点突出,玄学家也偏重于行为的放纵,玄学对文学的渗透尚不明显或直接。东晋玄学本体意识加深,明显表现出道佛互融的特征,在山水体验和山水描写经验不断丰富的基础上,这种探究大道的热忱很容易使一般的山水游览转向藉山水而体“道”,自然山水欣赏便与自我生命的高扬超越紧密自觉地联系在一起,主体也更自觉、有意识地欣赏感悟自然山水的自在之美。山水诗得以在晋宋间产生便与晋宋之际由道佛思想意识的深化引起自然观照态度的转变和山水意识的进一步自觉不无关系。

(二)社会政治

世族势力与皇权统治相结合的门阀政治是东晋社会政治的突出特点,这一政治特点影响到社会经济文化等诸多方面,王谢家族的形成,便是这些政治经济文化等因素作用的结果。与汉魏旧世族不同在于,东晋世族多受到时代风气的熏陶,具有较高的

玄学修养及文学艺术方面的造诣,有别于旧世族注重经史义理的家学传统。挥麈谈玄成为东晋士族的思想行为风范,也成为世族文化的特征之一。其次,与世族在政治上权力显赫相关,他们在经济地位上往往也占绝对优势。世族地主占山固泽,营造别墅,优越的经济条件为他们游山玩水、接触自然提供了必要的物质基础,这也是世族人格得以自由独立的先决条件,而独立自由的人格正是山水诗产生的心理依据。再次,世族的家学文化传统、良好教养及艺术创造力也是山水诗创作必不可少的条件之一,有利于培养他们对山水之美的敏锐感受,并以灵妙生动的诗笔勾画出自然山水形象,这也是山水诗人为什么多出现在王谢家族的一个原因。从以上各方面状况来看,山水诗实际上是贵族文化的产物,尽管南朝以后世族寒族势力互有消长,但是世族文化传统既已形成,必然产生广泛而深远的影响和效应,这是研究六朝山水诗所不可忽略的重要方面。

(三)地理条件

山水诗之所以产生于六朝,南方地理条件是一个重要因素。我们通常所说的“六朝”,不只是一个时间意义上的名词,更具有空间意义。“六朝”意味着一种特定的时空概念,因此六朝山水诗创作的地理因素不能不引起重视。汉魏之际,天下三分,东吴政权所在的江南在汉代基础上有所开发。西晋统一中国之后,政治中心依然落在北方,而西晋一朝内乱纷纷、兵马蹂躏、一片狼藉,尽管南方有一个相对安静的环境,经济方面较东吴有所发展,但是南方的进一步开发则是在东晋南迁之后。东晋门阀政治促进了庄园经济的勃兴,江南地理环境的优势也突出显示出来。同样,看惯看腻了洛水两岸风景的北方士人,一旦面对江南的“山水窟”,不禁为之耳目一新。吴越荆楚一带山峦重叠,川流众多,山水极具灵气,这不是北方干燥的气候环境所能相比,善感多思的南迁士人必然由此获得全新的感受。而山川灵气又容易感发

对某种神秘之道的向往,只要我们凝望山岚变幻和山色空濛,便不难获得这种神妙的感受。在“道”的观念支配下的晋人,以其敏感的诗心,岂不浮想联翩?江南山川触发了晋人对“道”的更深体悟,这正是洛下名士所无法获得的,也是山水诗之所以产生于南,而非产生于北的原因之一。江南得天独厚的自然环境,尤其晋宋之际作为政治经济文化中心的南方自然环境,在山水意识日益觉醒和山水游览普遍流行的背景下,对晋宋山水诗的形成具有特殊的作用和意义。

三、南朝一代为六朝山水诗的发展阶段。晋宋间兴起的山水诗在新的历史环境下得到进一步发展,初步形成中国古典山水诗的传统特色。南朝山水诗较晋宋山水诗的发展变化主要表现在以下几方面:

(一)逐步改变晋宋山水诗中高蹈遗俗的气质,使山水诗创作朝着世俗化方向发展。由于这时期“道”的观念淡褪,自然山水已非体道悟玄的对象,山水描写更为广泛深入各种题材之中,自然山水与人间道路旅思密切结合,山水诗中的山水形象更多是人间风景的展现。

(二)山水表现技巧更为丰富高明,山水刻画也更加细致。但是,山水意识审美意识的不断自觉与忧患感的日渐淡薄所造成的极大反差为这时期山水诗创作带来两种倾向:一是山水诗思想内涵较为单薄;二是山水感受更加细腻,表现技巧更为圆融高明。在注重形式的风气下,咏物诗宫体诗相应产生,甚至渐有取代山水诗之势。

中国古典山水诗自晋宋间产生,形成南朝以后的规模格局,是以这时期社会历史环境和思想意识的发展为依凭。首先,南朝以后的社会现实环境比之魏晋相对安定,南朝政权统治基本由寒族地主把握,尽管世族社会地位呈更加隆盛之势,但是他们在

政治上的权势已大大削弱，在文化上的影响力也有所减损。随着平民出身的寒族地主统治地位之稳固，他们在政治、文化等方面的要求也趋于强烈而影响社会各个方面。由于他们自身的观念、教养局限，在南朝物质条件相对发达的形势下，随着思想内涵贫乏而来的对感官享乐的追求，导致奢侈淫靡世风的流行，反映到山水诗创作方面，晋宋山水诗的高蹈气息随之消失。其次，魏晋玄学发展到东晋与佛理的联系更加密切，佛教理论介入，相应地改变了玄学原有面目，佛学彻底否定客观世界存在的真实性的立场，及透彻究竟的彼岸意识，从根本上解决了人们对生死问题的困惑和忧虑，尤其是对死亡的潜在恐惧，生命的忧患感及寻求超越的精神随着忧患的实际被超越而逐渐淡薄。南朝以后，佛学以其理论优势取代了玄学，轻而易举的成佛方式吸引了当时众多信徒，加上统治者大力提倡鼓吹，佛学大师的翻译宣传，佛教大为盛行。人们终于从宗教信仰中找到终极的精神寄托，玄秘高蹈的“道”之境界被更究竟的佛教彼岸世界所取代，身心俱臻安顿的人们，便无所顾忌地转向对现世生活的享受。玄学形而上观念的淡化，自然导致对形而下生活形态的普遍追求。再次，在当时社会现实、思想意识作用下，诗歌创作方面注重形式风气已十分流行，偏重辞彩字句的锤炼而忽略思想内涵的发掘，这种创作风习也影响到山水诗，于是诗境的锻造与辞句的讲究便成为南朝山水诗创作之大势，客观上促使山水形象渐从玄理哲思的缠绕中完全摆脱出来，山水描写更加自足成熟，曲致婉转地传达某种情思，开拓山水诗境。中国古典山水诗的规模格局基本上由此定型。

从整个中国古典山水诗发展过程来看，六朝山水诗只是其中的一个环节，但是这时期出现了不少在中国山水诗史上风

格独具而成绩斐然的山水诗家,这时期山水诗更具备严格的山水诗意义,甚至规范了中国古典山水诗的气质神韵,在中国山水诗形成发展史上立下了筌路蓝缕之功。

首先,清逸超俗为六朝山水诗的美学特征,尽管这时期各个阶段山水诗创作形态不一,清逸超俗却是它们共同所具备,即使在南朝世风浮靡、忧患感淡薄之时,山水诗创作依然透露出这种美学情韵。这种审美特征之形成与风靡一时的玄学思想和士族文化传统及其审美品味有着重要关系。清逸绝俗就是对世俗价值欲念的一定超离和对某种玄秘高蹈境界的追寻,道家玄学形而上思想为其内质。清逸也是人格本体与自然本体的美质,它是主体人格之高标和山水神韵所显示出的整体精神状态。在玄佛观念普遍影响下,这种宇宙人心所共有的清空明澈之美质便成为魏晋六朝人所追求的最高审美理想,实际上也是中国古典山水诗的美学传统,六朝山水诗则比其它任何时期山水诗都更具备这一显著特征。

其次,六朝山水诗中的山水形象本身更具备独立的审美意义,无论是藉山水以体道还是借山水以抒情,山水形象都是诗中欣赏或描写的主位对象,仿佛山水本身与人间情愁无甚关联,这与唐宋以后山水诗中情景关系几乎水乳交融颇有差别。唐宋山水诗中山水形象更能充分恰当地传达出某种题旨,山水本身也无更强的独立性,山水诗实与表达人间劳顿、旅途艰辛的行旅诗、赠别诗无异。宋诗还好在山水描写中寓有某种理趣,山水形象带有很浓的理性色彩。六朝山水诗人则直接去感悟自然山水内在的律动声息,并如实地将这种感动形象地传达出来。这种直观的山水审美方式,得益于山水诗中山水意象、情感理趣统摄于道的观念,以至充满体道热情的诗人将自然山水视作道之精神的具象说明,山水欣赏与体悟玄道并存。南朝以后道的观念渐退,山水形象成为诗中着力描写的主要对象,这与唐以后诗中的

山水往往作为羁旅、送别、怀人或宫怨等生活的背景不大相同，山水更具有独立的审美意义。

再次，整体把握自然山水的方式为六朝山水诗又一特色，这与山水诗人以直观态度审美山水相一致，其思想根源来自“道”的观念，是道的整体意识在具体创作方式上的落实。自然山川在诗人眼中是一个不可分割的整体，如同大道之浑然，尽管山川草木形质各异，朝昏旦暮变化无穷，它们却有内在的统一气韵，所谓“大矣造化功，万殊莫不均”。因此，诗人们不是将视线单一投向某物，而是整体观察多于局部观察，这在六朝山水诗创作中具体表现为好用偶句对仗，这些对仗句富有强烈的时空意识，如“朝”对“夕”，“近”对“远”，“俯视”对“仰望”等等。即使诗中不直接用这些字眼加以表示，在对句中仍然突出这种上下远近轻重疏密的对比，并且通篇蝉联，所谓“俚采百字之偶，争价一句之奇”。南朝以后山水诗表现手法有所改进，这个特点依然比较显著。不少评论家将之归于形式主义风气影响所致，事实上，这既是先秦以来对偶句的进一步发展，也是这时期流行的“道”的观念作用的结果。

第四，六朝山水诗是五言形式的山水诗，五言诗自东汉逐渐形成后，建安时期出现“腾踊”局面，六朝时更趋成熟，山水诗兴起进一步丰富了五言诗的表现能力。相比较于其它时期山水诗，五言形式成为六朝山水诗句式方面一大特色，与唐宋以后山水诗创作五七言甚至杂言兼有不甚相同，这种单纯的形式固然说明五言诗在六朝时已蓬勃发展，客观上也限制了六朝山水诗更充分更灵活多样地描景或抒情。值得注意的是，五言所以成为六朝山水诗的唯一形式，更在于它与这时期山水诗的思想精神和艺术方式甚为融洽，构成六朝山水诗清逸明朗而又单纯的整体气蕴。

六朝山水诗所具备的这些特征使之有别于六朝以前山水意

识蒙昧阶段的山水描写和唐代以后山水表现技巧更加高明、山水意识更为自觉的山水篇什。但是,六朝山水诗既然是中国古典山水诗发展史上的一个阶段,它与其它阶段的山水诗创作必然有一定关联,尤其对唐代山水诗创作具有直接作用,为唐以后山水诗进一步发展提供了经验和教训。唐宋以后山水诗的模式在六朝时期基本上已经具备,如果没有经历六朝山水诗阶段,唐代山水诗创作显然不可想象。自六朝开始,山水诗成为我国古典诗歌中一个源远流长而又声势浩大的类别,它集中体现了中国传统哲学精神和艺术精神对文学创作的渗透,研究六朝山水诗产生发展过程显然具有重大而深远的意义。