

中国山水诗

ZHONGGUO SHANSHUI SHI SHENMEI YISHU LIUBIAN

审美艺术流变

何方形◆著



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

中国山水诗

ZHONGGUO SHANSHUI SHI SHENMEI YISHU LIUBIAN

审美艺术流变

何方形 著

广西师范大学出版社
· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

中国山水诗审美艺术流变/何方形著. —桂林:广西师范大学出版社, 2006. 5

ISBN 7-5633-6020-4

I. 中… II. 何… III. 山水诗—文学欣赏—中国
IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 034320 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)
(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人:肖启明

全国新华书店经销

山东新华印刷厂印刷

(山东省济南市胜利大街 56 号 邮政编码:250001)

开本:890mm×1 240mm 1/32

印张:10.625 字数:280 千字

2006 年 5 月第 1 版 2006 年 5 月第 1 次印刷

定价:32.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

本书以作者对山水诗的审美体验为基点，着重从时代思潮、审美精神、审美艺术的产生、发展、衍变这一特定的视角，对中国的山水诗加以切实的诠释与解读。书稿避开了简单的文学史、诗歌史的重复，也不做作品赏析的随意叠加。

组稿编辑：郑纳新
责任编辑：武春野
责任质检：玉 明
装帧设计：孙豫苏

序

文人之癖好山水者，前有谢康乐、宗少文，后有徐霞客终身于游，至历绝徼外；而山水更是文人创作之素材。蹑屐探崖，每多奇观灵境，幽深岩洞，清美泉石，茂密竹箭，怪异草木，尽在眼前。若放舟纵览，亦时见湖水镜浮，夕翠朝烟，渡头风雨，变态万端，俱足悦目怡心，徜徉肆志。

方形先生，吾乡后来之秀，2004年在柳宗元国际学术讨论会上相识，听他谈说柳宗元山水诗的审美时空形态，知道他对美学的造诣极深。今接奉他的大著《中国山水诗审美艺术流变》之导言及目录章节，更钦佩他对于诗词的讽诵涉览之广。我因撰著过《高常侍诗校注》、《岑嘉州诗校注》、《韦苏州诗校注》、《李白诗论》，对于目录第二章第一节之五岑参、王之涣等人的北国风光，第三节李白山水诗的横空出世特质，第五节之二澄澹清远韦应物，自然拭目以俟兹著的早日问世，得读其巨眼赏鉴。

翰墨有缘，烟霞无主，兹编不特津逮后学，嘉惠士林，且使海内外人士读后，熙熙皞皞，如登春台，作中国之旅游，观山川之胜概，可驻游踪，可舒倦眼，当益乐强盛升平之世矣。

余行老矣，自惭荒翦，况又不能读其全，而让之不可，乃赘数语，以答雅命。

台州温岭泽国阮廷瑜谨序于台湾
二〇〇五年中秋后二日

[附]阮廷瑜先生,名圣谟,中国古典文学著名学者,浙江省温岭市泽国镇人,1950年毕业于台湾省立师范学院(台湾师范大学前身)国文系。先后任教于台湾公立中学、淡江文理学院、辅仁大学等。主要著作有《高常侍诗校注》、《岑嘉州诗校注》、《钱起诗集校注》、《韦苏州诗校注》、《李白诗论》等,在国际学术界引起极大的反响,每部著作都堪称是里程碑式的作品。如葛景春先生称《高常侍诗校注》“校注精审、资料详博,功力深湛,是作者多年研究高适的丰硕成果,是海内外第一部对高适诗集系统整理的著作,其首创之功,不可泯也”。赞《岑嘉州诗校注》“校注精详,征引赅博,收罗弘富,辨证明晰。是作者完成《高常侍诗校注》之后的又一部力作。岑参集前此无注,此书是第一部对岑参集全面校理注释的著作”。推《李白诗论》为“纵议太白得失,条分缕析,剔透入骨,精微独特,多所创获。此非精于诗道者莫办,实为一部探窥太白诗心的有深湛功力的杰著”(均见郁贤皓主编:《李白大辞典》,广西教育出版社1995年1月版,第352页、第353页),精当之极。

导 论

山水诗是旅游文学的一个重要组成部分,它的产生、繁荣与旅游文化事业的发展息息相关,因为,爱美是人的天性,而文学本来就是社会生活的审美反映,是人类审美活动、审美现象中的一种形态,包含着作家深厚的生活体验和审美情趣,并且,“从根本上说,山水旅游文学寻其源流所自,实肇始于旅游,没有旅游便没有山水旅游文学”^①。杨万里《下横山滩头望金华山四首》之一“山思江情不负伊,雨姿晴态总成奇。闭门觅句非诗法,只是征行自有诗”,道出了山水诗(大而广之,则包括整个旅游文学)创作的真正渊源。

旅游文学在我国源头很早,但真正初具规模的作品一般认为出现于西周初年。所谓旅游文学,主要是指人们以自我独特的审美感受为基础,以描绘山川名胜、自然风物为主的写景抒情之作,人们将最能表情达意的物象——摄入画面,借以反映人与自然的关系,以及由于山水自然之美所引起的人们对它的追求、欣赏等种种情感,张扬自我个性,并且努力实现情景浑一,使审美显示出极大的新颖与活力。郁达夫《山水及自然景物的欣赏》一文以诗一般的语言赞誉山水是“使人格净化的陶冶工具”,“同电光石火一样,闪耀到我们的性灵上来”。在现实土壤的滋养之下,人们用敏感而细腻的心灵去消受着自然美给他们带来的一切,并且融进各自不同的审美经验,我国的旅游文学自然又展现出色彩缤纷的情感世界。英国著名历史学家汤因比指出,唐朝时期

^① 臧维熙:《魏晋玄风与山水意识》,《安徽大学学报》1989年第2期,第56页。

“重新建立了以考试儒家典籍的科举制度作为选取朝廷官员补充人员的方法就代表了一种复兴的主要观点,而且这也说明了在政治领域里道家 and 佛家已经失去了代替儒家的机会这一事实,在古代中国晚期的间歇时期,当儒家由于其一心同体的统一国家的崩溃而威望低落时,道家和佛家曾经似乎能够取儒家而代之”^①。由于受中国传统文化的浸染特深,所以,从总体上看,我国的旅游文学又难以走出儒、道、佛三家所划定的精神视域,以儒为骨,骨立则实;以道为气,气生则活;以佛为神,神成则美。得儒家思想之精髓者,内容充实而志向远大;得道家思想之精髓者,气韵流动而意境高远;得佛家思想之精髓者,禅境空寂而神采毕现。^② 在我国,历代士人以天下为己任,对国运、功业等等都始终抱有一份极为深切的关注,包世臣《艺舟双楫·赵平湖政书五篇·序》所谓“士者事也,士无专事,凡民事皆士事”,可以说是最为经典而又全面的表述了,但这一切却并不影响千百年来士人追逐山水的热情一代更比一代浓郁,即萨都刺《度岭舆至崇安命棹建溪》所咏叹的“役役功名徒,历历山水迈”,有些人甚至选择山林作为人生最理想也是最后的归宿。因为,也许只有在这样的环境中,人类的一切悲苦与不幸,都将被自然的美与静所消解。人们进入一片审美化的境界,获得前所未有的审美感受。而一旦到了这样的境地,美的潜能就会充分地被释放出来,而这一潜能又唤醒艺术感受的天性,人们那种审美和爱美的最根本最普遍的情感也得以被充分地激活,自然的某些美的属性和人们的审美心理、审美情趣也就进一步走向契合。由此可见,热衷功名、厕身仕途与优游林泉,二者并不相悖。众所周知,诗歌创作本来就是人生性情的文学转换而已,到了这个时期,它再也不是一般意义的所谓以诗娱情,而有了彻底的超越,差不多已成为人的一种特殊生存方式。所以,旅游文学在我国审美文化史上真的可以说是奇峰突起,直凌云霄,臧维熙在为章尚正著的《中国山水文学研究》一书所撰写的序言中指

① [英]汤因比著,[英]索麦维尔节录:《历史研究》(下),上海人民出版社1964年3月版,第301页。

② 参见章尚正:《中国山水文学研究》,学林出版社1997年9月版,第3~26页。

出：“山水诗，或者说是山水旅游文学，是我们民族文化遗产中最为丰富的部分”^①，可谓真知灼见，有的学者甚至认为“中国文学有一半是旅游文学”^②，证之以史，也是谅无大碍的。旅游文学的主要表现形式有游记文学（山水散文）、山水诗（包括一些词、曲）以及名胜古迹的铭刻、楹联，等等，展现其内在的诗性力量，其中作为人们精神和人格主要寄托的山水诗在旅游文学中又占有重要地位，容纳着极为丰富的社会情感和生活内容。本书所指称的山水诗，主体是指公元1911年辛亥革命前摹写山水风光、描摹山容水态的古典诗歌作品，尊重创作的历史真实，并因论述系统和完善的需要，宋元以后，偶及词曲，并适当涉及以新体诗面目出现的有关篇章，借以较为全面地考察作为一个演进着的生命之流的中国山水诗的审美特质，准确描述其创作走向，梳理其艺术流变脉络，勾连出美学继承和发展的初步线索，把握其多元化的复合美感这一精神内涵，即刘勰《文心雕龙·通变》所说的：“文律运周，日新其业。变则其久，通则不乏。趋时必果，乘机无怯。望今制奇，参古定法。”（因篇幅所限，拙作引述古人相关诗论、诗话，一般不一一出注，另附主要文献于后）拙作题名《中国山水诗审美艺术流变》虽从孙一珍《明代小说的艺术流变》、龙泉明《中国新诗流变论》等书有所借鉴，但王国维《人间词话》指出：“四言敝而有《楚辞》，《楚辞》敝而有五言，五言敝而有七言，古诗敝而有律绝，律绝敝而有词。盖文体通行既久，染指遂多，自成习套。豪杰之士，亦难于其中自出新意，故遁而作他体，以自解脱。”所以，拙作主体部分实际上以王瑶《中国诗歌发展讲话》为蓝本，行文过程着力注重诗学发展进程中审美意识传承、流变与开创的精神实质。

德国诗人梵里斯说：“心灵的宝座是建立在内心世界与外在世界相遇之处，它在这两个世界重叠的每一点上。”^③众所周知，艺术是人类

① 章尚正：《中国山水文学研究》，学林出版社1997年9月版，第3页。

② 刘湛秋语，见《繁荣文学创作，促进旅游发展——旅游文学二十人谈》，《中国旅游报》，1987年7月29日。

③ 转引自郑敏：《英美诗歌创作中的物我关系》，《诗探索》1981年第3期，第116页。

审美精神的创造和结晶,也是艺术家审美情感的物态化和符号化,往往喷涌着作者高尚、纯真的审美情感,同时也负有提高读者审美趣味和审美能力的使命。文学作品尤其是作者强力意志、探求精神、生命感悟、审美品格和写作意绪的全面展示,展现出审美主体真实而丰富的生命精神,各自都以自己的审美观在描述和评判生活,这也可以说是一种特殊的社会交流,是具有特定形态的人类对话方式,是人对现实审美关系的最高形式,但又并不忽视审美艺术本身的追求和探索,完全无愧于人类精神世界的琼瑰这一盛誉。刘文潭《精骛神游话美学》指出:

甚么是艺术?显然艺术不同于自然;即使如此,艺术自始便与自然结下了不了之缘,身为“艺术家”,可能具有模仿者、发现者或创作者三重不同的身份:他或是借着对于实在的模仿,使得实在免于湮没;或是设法探索自然,找出隐藏在自然现象之后的法则和大美;或是弥补自然,创作出自然中所欠缺的意境。大致看来,在过去,艺术家多半被人当作模仿者或发现者看待,而在今天,他们又多半被人当作创作者看待了。^①

黑格尔说过:“在史诗里诗人把自己淹没在客观世界里,让独立的现实世界的动态自生自发下去;在抒情诗里却不然,诗人把目前的世界吸收到他的内心世界里,使它成为经过他的情感和思想体验过的对象。只有在客观世界已变成内心世界之后,它才能由抒情诗用语言掌握住和表现出来。”^②作为全然不受人的影响的审美愉悦的客体——自然山水,它却是一切诗歌艺术生成的本源,给有着创痕的心灵以抚慰,给人以赏心悦目、适性快意的审美感受,唤起人们对美的向往,吸引人们去游赏、探奇,自己痛苦的心灵终于在自然的天地里找到了归宿,美的享受更为凸显。而在审美体验的过程中又逐渐形成审美意象,激发起人

① 刘文潭:《中西美学与艺术评论》,“中央”文物供应社(台湾)1983年7月版,第3页。

② [德]黑格尔:《美学》(第三卷下册),商务印书馆1981年7月版,第212页。

们的创作欲望,伴随着诗的节奏和旋律,表现为对林壑山色的追寻,或登山陟高,或临水泛舟,表达出自己对自然山水的感触,使人领略到大自然的美感和生命。山水诗于是就成了诗人内在情感的外在存在方式,体现出价值取向转换的一种全新方式。从这一意义上来理解,卷帙浩繁的山水诗也不妨说是中国文人的一部心灵信史。

康定斯基说:“凡是内在需要产生的,发源于心灵的就是美的。”^①清人舒位《向读文选诗,爱此数家,不知其人可乎,因论其世。凡作者十人,诗九首》之四中则感叹:“仕宦中朝如酒醉,英雄末路以诗传”,二者表达角度不同,但精神实质则是一致的。苍凉孤寂本就是生命的一种底色,无数骚人墨客常在政治、生活等方面处于不顺畅的时刻,比如仕途的失意或无望,心志的不得伸展,但这一切都泯灭不了人的真情,经过苦难的洗礼,人们不是一味地咀嚼命运播弄的苦涩,而是冷眼审视现实种种不平,然后大多自放于萧散之界,世上的一切愁苦和不快得以消释,只不过,昔日的一腔壮志早已转化为一片痴情,这样,他们就更会醉心于山水,徜徉在大自然的青山绿水之间,以审美观照者的眼光去审视人生,对人生进行整体观照,以期消融心中块垒,以平静的心来感应和品悟那轻微的自然生命的律动,找寻崭新的生命符号,灵光独运,从一个特别的角度实现生命的价值和意义,发现了一种全新的人生境界。于是,也就有了更多的用以展露审美主体观赏自然中获得一种审美解悟的艺术样式——山水诗,这大约就是苏轼《僧清顺新作垂云亭》“天怜诗人穷,乞与供诗本”的真正涵义吧。所以,山水诗出现在汉代以后经学以至儒家价值体系都出于瓦解、传统文化精神蓦然跌落的空隙里,就绝非历史的偶然了,这是我国文人传统审美趣味发生变化的一个极为显明而重要的信号,渗入全新的时代审美因素,具有积极的美学意义。正如宗白华《诗》所咏叹的:“啊,/诗从何处寻?——/在细雨下,/点碎落花声!/在微风里,/飘来流水音!/在蓝空天末,/摇摇欲坠的孤星!”这样,山水诗创作的深层意义便不难洞悉了,值得人们细加品味。审美原本就超越功利,它是审美主体面对具有审美价值的审美客体,在

① [俄]康定斯基:《论艺术里的精神》,四川美术出版社1986年1月版,第105页。

主体与客体之间所进行的一种极其微妙复杂的物我交流的心理活动过程,而“审美主体,是审美创造活动和审美鉴赏活动的基础,是一个由生理、心理、经历、修养等因素构成的包含了多系统的复杂整体”^①。审美活动的完成,应同时具备三个条件:审美主体必须具备审美功能;审美客体必须具备可供审美主体观赏的素质,且这种种素质必须引起审美主体的注意和趣味;审美主体与审美客体必须发生特定的关系——审美主体的内在心理与审美客体之间相互交流与作用。在审美活动中,作为审美主体的人,他的灵魂的美丑、审美情趣的高下、审美感受能力的高低,同他能否发现和领略对象的美,大有关联。杜夫海纳的美学论或许能更准确地揭示这一现象的本质:

美不是一个观念,也不是一种模式,而是存在于某些让我们感知的对象中的一种性质,这些对象永远是特殊的。美是被感知的存在在被感知时直接被感受到的完满(即使这种感知需要长时间的学习和长时间的熟悉对象)。首先,美是感性的完善,它以某种必然性的面目出现,并能立刻打消任何对其加以修改的念头。其次,美是某种完全蕴含在感性之中的意义,没有它,对象将毫无意义,至多是令人愉快的、装饰性的或有趣的事物而已。美的对象在对我说话,它只有在真的条件下才是美的。^②

这一艺术创造法则的揭示,我们再去探询山水诗中所展现的丰富多变的艺术手法,就有了基本切入视角。艺术活动总是审美活动的集中形式,艺术美也即是审美体验的物化。在对现实生活的美感体验的基础上,艺术家总是尽力以一种审美的姿态,从一个特定的视界来吐纳客体世界,寻找最能表达自己内在意绪的感性符号,将丰富的社会生活提炼、浓缩、熔铸为崭新的艺术境界,而各种文艺作品在长期的历史发

① 胡经之:《文艺美学》,北京大学出版社1999年1月第2版,第62~63页。

② [法]杜夫海纳:《美学与哲学》,中国社会科学出版社1985年5月版,第19~20页。

展进程中,为求得各自审美表达的奇异效果,又逐渐形成互为区别并使自身赖以存在的美学特征。刘勰《文心雕龙·体性》所提出“因情立体”的原则,基本符合我国诗歌分类的实际发展状态。所以,萧统《文选》在把诗歌分为二十三类的时候,尚未把主观情感、意绪渗透于客观自然物象之中的山水诗作为一个独立的门类,大部分山水诗都归入以审美主体为中心设立的“游览”、“行旅”两类。“山水诗”作为独特概念提出,始见于王昌龄《诗格》:“欲为山水诗,则张泉石云峰之境,极丽绝秀者,神之于心,处身于境,视境于心,莹然掌中,然后用思,了然境象,故得形似。”后来白居易在《读谢灵运诗》中论述了山水诗创作与人生际遇的关系,导引我们趋向于更深层次的开掘:

吾闻达士道,穷通顺冥数。通乃朝廷来,穷即江湖去。谢公才廓落,与世不相遇。壮志都不用,须有所泄处。泄为山水诗,逸韵谐奇趣。大必笼天海,细不遗草树。岂惟玩景物,亦欲摅心素。往往即事中,未能忘兴谕。因知康乐作,不独在章句。

陆游《题庐陵萧彦毓秀才诗卷后》:“法不孤生自古同,痴人乃欲镂虚空。君诗妙处吾能识,正在山程水驿中”,则从山水诗与行旅的关系阐述了创作的必然性,为我们寻绎其中的寓托意义提供了方向。陈祚明《采菽堂古诗选》更以谢灵运与司马迁为例,从人生模式的选择这一视角,凸现这一审美晶体中以美的方式探索和表现生命的深层意义。董其昌《画禅室随笔》提倡“读万卷书,行万里路”,表达的也就是这样一种精神。

别林斯基《伊凡·瓦年科讲述的〈俄罗斯童话〉》对诗歌创作有精辟的阐释:

一个民族的诗歌是一面镜子,在这面镜子里,反映出它的生活,连同全部富有特征的细微差别和类的特征。既然诗歌不是什么别的东西,而是寓于形象的思维,所以一个民族的诗

歌也就是民族的意识。不管一个人处于教养的什么阶段,他已经在感觉着,或者是不自觉地思考着;不管一个民族处于文明的什么阶段,它已经拥有自己的诗歌。^①

审美对象的变化也就引发审美方式的变化。“风景随摇笔,山川入运筹”(刘长卿《湖南使还留辞辛大夫》),大千世界的一山一水撞击着人们的心灵,自然发人感思,落其华而存其实。而与世界一般民族相比,中国人对自然山水的感应力与领悟力都得到较快而且较为充分的发展,所以,从创作的实际情形来考察,山水诗可以说是中国民族传统诗歌中最大的母题之一,是窥视古代士人精神状态的一个重要窗口,引导我们随着诗人的心灵远游。不过到底什么样的诗歌才算是真正意义上的山水诗,众说不一,缺少明确的义界,但大体指向还是有其历史共通性的,丁成泉在我国第一部山水诗专门史著作——《中国山水诗史》这样叙说:“山水诗,顾名思义,是歌咏山川景物的诗,是以山河湖海,风露花草,鸟兽虫鱼等大自然的事物为题材,描绘出它们的生动形象,艺术再现大自然的美,表现作者审美情趣的诗歌”^②,这是关于山水诗较早的界定,审美视域是较为展开的,葛景春在《李白与谢朓的山水诗》一文中在论述谢朓的创作时更是这样认为:“谢朓还有一些专咏风月草木的诗,也可以算做是山水诗的一部分。如《咏风》、《咏竹》、《咏蔷薇》、《咏蒲》、《咏兔丝》、《咏落梅》、《游东堂咏桐》、《咏墙北栀子》、《秋竹曲》等。”^③这一说法似嫌宽泛,差不多已经全面抹去咏物诗与山水诗的任何界限了。

陶文鹏、韦凤娟《山水诗概述》认为:“山水诗,就是以山水以及与山水紧密联系的其他自然景观和人文景观为主要描写对象的诗歌。……山水诗是人们对于自然景物的审美能力和表现自然美的艺术

① 中国社会科学院外国文学研究所编:《外国理论家、作家论形象思维》,中国社会科学出版社1979年1月版,第55页。

② 丁成泉:《中国山水诗史》,华中师范大学出版社1990年5月版,第6页。

③ 葛景春:《李白研究管窥》,河北大学出版社2002年3月版,第150页。

创造能力达到一定阶段时的产物”^①,这已着重从审美意识和审美能力的层面去揭示山水诗的精神本质。陶文鹏在为自己与韦凤娟主编的《灵境诗心——中国古代山水诗史》一书所写的《导言》中对此加以简述:“山水诗,就是以自然山水为主要审美对象与表现对象的诗歌”,但同时指出:“山水诗并不仅限于描山画水,它还描绘与山水密切相关的其他自然景物和人文景观。称之为山水诗,只是中国古代诗学约定俗成的概念,西方则称为自然诗与风景诗。”^②又进一步提出“自然诗”的主张,并认为“自然诗”是指“以山水诗为主,包括一切描写自然景物的诗”^③。实际上,许思园早在《中国之自然诗》等文中也都持“自然诗”这样的主张(见《中西文化回眸》),这一切都对我们的山水文学研究都有着很大的启示作用。胡云翼《宋诗研究》把苏轼的诗分为五类,其中第一类定名为“写景诗”,在“写景诗”这一名目下,又加以细划,则有所谓“游览诗”、“山水诗”、“田园诗”三类,又显得与众不同。^④林家骊在《沈约研究》第五章《沈约的诗歌创作》中则认为:“所谓‘山水诗’,顾名思义,是刻画山水的诗,穷幽极渺,描写山谷水泉的情状”^⑤,所论通达而精警。汤因比在研究各种文明的差异性时精辟地阐明了“事实上在人类生活和制度上所表现的不同情况只是表面现象,在这表面现象的下面还有统一性的存在”^⑥的科学原理。同样,关于山水诗界定的这些表面结论无论有多么大的差异,也并不妨碍在审美深层意识上的全面沟通。诗,从最本质的意义上来考察,本来就是一种审美创造,所以,综合以上各家之说以及其他相关论述,我们是否可以给山水诗作这样的认定:

① 余冠英主编:《中国古代山水诗鉴赏辞典》,江苏古籍出版社1989年7月版,第1~2页。

② 陶文鹏、韦凤娟主编:《灵境诗心——中国古代山水诗史》,凤凰出版社(原江苏古籍出版社)2004年4月版,第1页。

③ 同上引书,第405页。

④ 胡云翼:《宋诗研究》,巴蜀书社1993年10月版,第54~55页。

⑤ 林家骊:《沈约研究》,杭州大学出版社1999年8月版,第125页。

⑥ [英]汤因比著,[英]索麦维尔节录:《历史研究》(上),上海人民出版社1966年6月第2版,第306页。

山水诗是以描摹自然山水为主要对象的诗歌样式。它是人们在登山临水的过程中心灵与自然景物相互交融的产物,在再现自然山水景致、把握山水神韵的基础上,进而展露审美主体的美感受。

至于是否山水诗的区别标准,一般认为应包括两个层面:第一,山水描写所占的比例,在题材上是否成为一首诗的主要表现对象;第二,山水笔墨是当做艺术上的陪衬、烘托、渲染、象征,即物兴情的媒介物,囿于园林(人造山水)的有限天地,景物是人事活动的背景,或出于诗人的主观想像,还是将笔墨投向自然山水本身,使之具有独立的美学上的意义,即具有独立的审美价值。^①正是在这一意义上,叶维廉《中国古典诗中山水美感意识的演变》认为:“我们称一首诗为山水诗,是因为山水解脱其衬托的次要的作用而成为诗中美学的主位对象,本样自存。是因为我们接受其作为物象之自然已然及自身具足。”^②

诗美总是诗人创作时整体感受中不可或缺的一部分,所以,山水诗融江山胜景于笔端,它“都是自然山水美与主体审美心理相融合的艺术载体”^③,总是以美的规律张扬着人的精神追求,换言之,也就是审美主体的人格实现了对象化和自然化,心物对应,以自然美的胜境中去尽力吸引读者的视线,让艺术的审美力量朝诗外拓展,产生新奇的审美感受。朱光潜《山水诗与自然美》指出:

山水诗作为一种诗歌体裁或类型,是特定历史环境的产品。早期诗歌在各民族中大半都从叙述动作开始(史诗、民歌等),偶尔涉及自然事物,大半只把它作为背景,陪衬或比喻。到了山水诗,自然便由次要的地位提升上主要的地位,绘画的发展也有类似的情形。在中国,山水诗是从晋宋时代陶

① 参见李文初等著:《中国山水诗史》,广东人民出版社1991年5月版,第1页。

② 叶维廉:《中国诗学》,生活·读书·新知三联书店1992年1月版,第85页。

③ 朱德发主编:《中国山水诗论稿》,山东友谊出版社1994年12月版,第11页。