

龔鵬程 主編

古典詩歌研究彙刊



龔鵬程

花木蘭文化出版社 出版





古典詩歌研究彙刊

第六輯

龔鵬程 主編

第 4 冊

六朝山水詩畫美學研究（上）

施筱雲 著

國家圖書館出版品預行編目資料

六朝山水詩畫美學研究（上）／施筱雲 著——初版——台北縣
永和市：花木蘭文化出版社，2009〔民98〕

目 6+220 面：17×24 公分

（古典詩歌研究彙刊 第六輯：第4冊）

ISBN 978-986-6449-55-0（精裝）

1. 山水詩 2. 山水畫 3. 詩評 4. 畫論 5. 美學

6. 六朝文學

820.9103

98013864

ISBN - 978-986-6449-55-0



9 789866 449550

古典詩歌研究彙刊

第六輯 第四冊

ISBN：978-986-6449-55-0

六朝山水詩畫美學研究（上）

作 者 施筱雲

主 編 龔鵬程

總編輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 台北縣永和中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2009年9月

定 價 第六輯 25冊（精裝）新台幣 35,000 元

版權所有・請勿翻印

新學堂
PDG

六朝山水詩畫美學研究（上）

施筱雲 著

作者簡介

施筱雲，國立台灣師範大學、玄奘大學碩士班、博士班畢業。任教於台師大、玄奘大學等校。

甫自學生時代，好書法藝文，優游書藝多年，曾參與比賽獲獎多次，並時常與同道書友聯展，包括國內知名的磐石書會、十秀雅集等展出。

為深耕藝術美學核心，遂以文心雕龍為研究美學理論之起點，在沈謙教授指導下完成《文心雕龍·辨騷研究》碩士論文，進而探討詩畫美學，又在羅宗濤教授指導下完成《六朝山水詩畫美學研究》博士論文。美學研究與書藝創作，乃生平耕耘重心。

提 要

六朝是個很特別的時代，如果大唐是文藝氣象日正當中的時代，六朝就是旭日初昇階段，有極大的開創性和可能性。

六朝文士愛美，愛人物面貌之美、風姿之美，一切美的景物也都受到賞愛，文士由品人物而至品景物，由談玄理而至觀山水，所謂「莊老告退，山水方滋」，山水美學遂發展開來，山水詩、山水畫、文論、畫論均肇始於此時代。

山水不但烘托了人物的美，也投射了創作者的心靈，在模山範水的山水詩創作過程中，詩人將自己的愛悅憤懣都藉山水象徵或隱喻出來，山水實則是人化了的山水，而「巧構形似」、「窮形盡象」的描繪技巧也空前發展起來，對唐詩的發展大有蘊育之功。

山水畫卻未能有如山水詩等質量的創作，六朝山水畫只是作為人物陪襯或界格。但是，山水畫論卻極具高度、深度，如顧愷之的「遷想妙得」、「傳神寫照」、宗炳的「澄懷味象」、謝赫的「氣韻生動」等，不但是畫論，也是美學史、藝術史的重要論題，甚至是所有文藝創作的最高指標。

山水詩畫在創作觀念上是互滲融通的，山水詩把模山範水的技巧發揮精致，而山水畫論開創了美學評論的新眼界——山水與道同體，其他有關意象關聯的探討、形神理論的辨證等，對山水詩畫的創作觀影響深遠。可以說，六朝山水畫論為文藝創作確立了一個軌道，後世的山水詩畫發展都在此基礎上向前進行。

唐宋以後，山水文學和山水畫成為文藝主流，如能把握到六朝山水詩畫開始發展的主軸面向，則六朝山水詩畫在整個美學史上的位標就很明確了。

綱要：

第一章 緒論

敘述論文大旨、研究動機、文獻考察、研究範圍、研究方法。

第二章 六朝山水美學的開展

六朝山水美學的開展有縱向的時代背景，也有橫向的時空因素，而山水與文人交會時，美感心靈變化極大。

第三章 詩歌創作中之山水

詩歌中的山水，把六朝的寓目美學發揮得淋漓盡致，文論中所提出的「神與物遊」、「巧構形似」等都在山水詩中呈現。而在模山範水中，詩人心靈得以安放、情志得以寄託，而窮力追新之表現手法，把六朝山水描摩得多彩多姿。

第四章 藝術理論中之山水

畫論中的論題不但指導了山水畫的創作，也引導了其他藝術門類的追求方向，甚至成為整個中國文藝創作的指標。畫論家所論不僅是繪畫，甚至是哲學、是道範。

第五章 山水詩畫之情理會通與激盪

詩與畫在多方面有所會通，情志內容、技巧理念等都有融通轉化之處，而許多因載體不同而形成藝術本質不同之處，亦能互相激盪，形成美學上令人驚詫的表現。

第六章 結論

論敘本論文研究結果。山林皋壤乃文思奧府，不僅文學藝術受其沾溉，得其形摩其神而有空前的美的表現，就連理論都得山水氣而辭豐意贍。而六朝山水美學在文藝史上也開啟了新局。



目

次

上 冊

第一章 緒 論	1
第一節 研究動機	1
第二節 文獻檢討	4
第三節 研究範圍	7
第四節 研究方法	9
第二章 六朝山水美學的開展	13
第一節 六朝美學開展的時代背景	14
一、前代遺緒	14
(一) 政治的昏暗	15
(二) 經學之寢衰	18
二、思想宗教之啓沃	20
(一) 老莊思想的影響	21
(二) 佛教思想的影響	22
(三) 道教信仰的影響	24
(四) 玄學清談的影響	26
三、批判精神與人文自覺的興起	30
(一) 批判精神的興起	31
(二) 人文自覺的提升	34

第二節 六朝山水美學的時空因素	38
一、歷史變動因素	40
(一) 動亂虛無的人生感慨	40
(二) 制度改變的遊宦機會	45
二、地理景觀因素	48
(一) 北地原野之豪健	49
(二) 洛浦故土之懷思	51
(三) 江南風物之鑑賞	53
三、文化生活因素	57
(一) 清談佛老	58
(二) 縱情山水	60
(三) 爲文造情	62
第三節 山水與人文的交會	63
一、行吟寄託	65
二、賞遊記錄	67
三、隱者樂園	69
四、心靈漂泊	73
五、鈎沉玄理	78
第三章 文學詩歌中之山水	81
第一節 寓目美學——由品人至品物	84
一、魏晉風度——《世說新語》的人物品鑑	85
(一) 魏晉人的面貌之美	86
(二) 魏晉人的風神之美	88
(三) 魏晉人的德性之美	90
(四) 魏晉人的品鑑美學	93
二、人物相擬——由巧語見美學	97
(一) 以物象之美比擬人物	98
(二) 以山水之美烘托人物	101
(三) 山水與人格同化	103
三、寓目寫心——寓目美學的開啓	107
(一) 形色照面的視覺評斷	109
(二) 由寓目到感心	112

(三) 寓目美學的興起	114
第二節 山水清音——山水中見品性，人品中放天真	119
一、神仙之鄉——遊仙、玄言、參佛的啓發	121
(一) 理性自覺的哲學高度	122
(二) 安放心靈的人生企圖	127
(三) 感性審美的藝術表現	130
(四) 莊老告退而山水方滋	134
二、與道逍遙——人格與山林的對話	137
(一) 安身立命的追求	138
(二) 美感經驗的開拓	142
(三) 微觀宏觀的並存	148
三、人化自然——投射情志的山水	152
(一) 抒鬱憤	153
(二) 遣悲懷	155
(三) 寄離苦	156
(四) 詠慷慨	157
(五) 寄孤寂	159
(六) 樂天命	161
(七) 論詩文	163
第三節 神與物遊——才性並風雲捲舒	166
一、靈思飛動的山水意象	167
(一) 直覺性之意象	168
(二) 突發性之意象	170
(三) 超時空之意象	171
二、壯思開闊的宇宙天地	173
(一) 筆觸之壯濶	173
(二) 胸次之壯濶	174
三、悲思回蕩的曲山迂水	175
(一) 解憂之遊憩	176
(二) 憂苦之寄託	177
(三) 苦悶之隱喻	178
四、才思洋溢的自然掇拾	179
(一) 以物喻神之精	180

(二) 神思入景之深	180
(三) 神思融景之妙	181
第四節 模山範水——摹象寫意而至情景交融	182
一、山水起興的情志寄託	184
(一) 以山水引仙心	184
(二) 以山水引玄趣	185
(三) 以山水寄感慨	187
二、聲色大開的山水描寫	188
(一) 窮力追新之辭	189
(二) 儷采百字之偶	191
(三) 奇巧創新之變	194
三、精細雕琢的客觀寫景	197
(一) 窮形盡相，巧構形似	198
(二) 因方借巧，即勢會奇	203
(三) 游心竄句，鎔裁警策	207
四、情景交融的主觀寄情	211
(一) 主動感應，情景相附	212
(二) 被動起興，情隨物遷	215
(三) 入興貴閑，心物徘徊	217

下 冊

第四章 藝術理論中之山水	221
第一節 含道應物——以聖心觀照自然	227
一、自由精神的追求	228
(一) 遷想妙得	229
(二) 逍遙境界	231
(三) 理入影迹	234
二、由略轉精的表現	236
(一) 立體透視的表達	236
(二) 線的運用	238
(三) 色彩的渾化	240
三、人意天意的呼應	242
(一) 傳神寫照——顧愷之	243
(二) 澄懷味象——宗炳	246

(三) 易象同體——王微	248
(四) 氣韻生動——謝赫	251
第二節 以形媚道——以美姿呈現道體	255
一、以形寫神與以形寫形	257
(一) 以形寫神	258
(二) 以形寫形	262
(三) 形神符應	264
二、應物象形與應目會心	268
(一) 山水畫與山水景象之對應	269
(二) 作畫者與山水景象之對應	270
(三) 山水畫與山水神理之對應	273
三、傳移模寫與明神降之	275
(一) 寫生留迹	276
(二) 移情山水	277
(三) 融靈於畫	279
第三節 心師造化——以主體融通山水	282
一、主客交融	283
(一) 意趣兼具的客體	283
(二) 學窮性表的主體	284
(三) 主客交融的經驗	286
二、立象於胸	288
(一) 以情融景之寫真方式	289
(二) 意在筆先之寫心法門	290
三、凝氣怡神	292
(一) 逍遙暢神的臥遊賞會	292
(二) 筆妙墨精的情理密附	295
第五章 山水詩畫之情理會通與激盪	299
第一節 詩歌繪畫之情理會通	302
一、意與象	302
(一) 創作過程中的形象思維	303
(二) 創作過程中的抽象思維	308
二、形與神	316
(一) 神與物遊的動態作用	317
(二) 寄形出神的靜態象徵	320

(三) 形神之間的對應融合	325
三、情與韻	332
(一) 托物言情，韻在其中	333
(二) 意象情趣，相融渾化	336
(三) 依情待實，立品養興	340
第二節 詩歌繪畫之情理激盪	344
一、虛與實	345
(一) 意義功能的虛實	345
(二) 題材內容的虛實	348
(三) 藝術表現的虛實	350
二、簡與麗	354
(一) 雕采綢麗，新變代雄	357
(二) 去博返約，和諧淡泊	360
三、圖像與文字	365
(一) 文字存形	366
(二) 繪畫宣物	369
第六章 結 論	373
第一節 六朝山水詩畫發展的突破	374
一、寫實的突破	374
二、理論的啓蒙	375
三、形上的追求	376
第二節 文藝美學質變的意義	377
一、文藝指向的轉折	377
二、文字圖像的互滲	379
三、心靈美境的交感	380
四、山水位階的重整	381
五、山水美學的起點	382
參考文獻	385
附表：論文相關文士生卒年表及相關資料	399
附 圖	405

第一章 緒 論

第一節 研究動機

在世界各文化系統中，中國文化較之其他文化更能表現出自然和人的親和關係。中國對山水的描寫，早在周初即已有之，如《詩經·節南山》：「彼南山節，維石巖巖」、《詩經·閟宮》「泰山岩岩，齊魯所瞻」、〈碩人〉「河水洋洋，北流活活」，而且《詩經》篇章愈到晚期，草木鳥獸愈成為人悲歡離合的感情象徵，此即《詩經》六義中的比興。然而這些筆墨都不是以描繪山水為主旨，山水只是作比興之用，並無自身獨立存在的價值，而是本體的外在工具。《詩經·節南山》詩序以為刺幽王之詩，而余師培林以為「家父責尹氏之詩」，〔註1〕不論刺幽王或責尹氏，皆以山景起興，與詩旨的關連並不直接。《詩經》中的景物其實只有簡筆描寫作為引發。後人讀「蒹葭蒼蒼，白露為霜」（《詩經·秦風·蒹葭》）直接引發「所謂伊人，在水一方」的聯想，是因此處山水景物的描寫，對後世讀者而言已為象徵之用。

〔註1〕 余培林《詩經正詁·小雅·節南山》台北：三民書局 1993 年 10 月初版，頁 127。

蔡英俊《比興、物色與情景交融·情景交融的理論基礎》云：

「詩」「騷」中所歌詠的自然景物，雖然具引發情感的作用，但是自然景物與作品中的情感卻表現出若即若離的關係：大半只有消極的引發情感，沒有積極選擇物色來增強詩中情感的力量。（註2）

戰國時代，《楚辭》中描繪山水美絕淒絕，如《九歌·湘夫人》「帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下」、《九章·涉江》的「山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨。霰雪紛其無垠兮，雲霏霏而承宇」，堪稱文學史上令人驚豔之筆。無論所寫對象抑或主體情思，較之於《詩經》都更具深度和廣度。然而「它只是發揮抒情效應，或作為背景存在，所起的是藝術媒介功能，不是嚴格規範意義的山水文學，沒有成為一種獨立的美學現象和文學品種，就主體精神而言，還沒有形成獨立結構的山水自然意識。」（註3）其時描繪山水的目的，乃以外在之景，烘托主體情意，或將山水取作宗教儀式劇的演出場景，造成瑰麗詭異氣氛而已。以文學技巧而言，較進步的是將蘭、蕙、芷、蘅等令人愉悅的香草名，和屈原（公元前 340～277）的志行融合契應，山水自然物本身並非文學作品的描繪對象。

降至兩漢，山水成為文人直接鋪陳描述的對象，漢賦中堆砌著大量描述自然山水風光的雕辭麗句，但因其狹隘功利主義色彩過濃，山水自然的審美品格反而被淹沒。如司馬相如（公元前 179～117）之〈上林賦〉：

頻杳眇而無見，仰攀櫟而捫天，奔星更於閭闔，宛虹拖於楸軒，青龍蚺蟠於東箱，象輿婉僊於西清，靈囿燕於閒館，偃佺之倫暴於南榮。（註4）

（註2）蔡英俊《比興、物色與情景交融·情景交融的理論基礎》台北：大安出版社 1990 年 8 月一版二刷，頁 176。

（註3）吳功正《中國文學美學·美學生成論》江蘇教育出版社 2001 年 9 月一版一刷，頁 138。

（註4）司馬相如〈上林賦〉載《漢賦名家選集·司馬相如》頁 64，台北：漢湘文化事業公司 2001 年 11 月初版一刷。

詞采絢麗，鋪張揚勵，但如費振剛所言：「從整體來看，卻像一件百納衣，五光十色，斑駁陸離，失去了和諧的自然之美」，〔註5〕後人所有的賦家創作，不出〈子虛〉〈上林〉的藩籬，如：

樹中天之華闕，豐冠山之朱堂。因瓊材而究奇，抗應龍之虹梁。列棼橑以布翼，荷棟桴而高驤。雕玉璫以居楹，裁金壁以飾璫。發五色之渥彩，光閭朗以景彰。（班固〈西都賦〉）

〔註6〕

木則樅栝樓枿，梓槭梗楓。嘉卉灌叢，蔚若鄧林。鬱爽櫛櫨。吐葩颺榮，布葉垂陰。草則葳莎菅蒯，薇蕨荔芳。王芻芻臺，戎葵懷羊。苯蓂蓬茸，彌皋被岡。蓀蕩敷衍，編町成筐。山谷原隰，決漭無彊。（張衡〈西京賦〉）〔註7〕

在追求雄偉、華麗之美的時風中，為迎合上意，即使文豪大家也失去了創造力，故枚乘（公元前？～140）之子枚臯有自悔類倡的感嘆，〔註8〕揚雄（公元前53～18）晚年也有雕蟲篆刻的自嘲。〔註9〕這些現象隱約可見當時文學進入宮廷後的墮落，文人成為御用作家的可悲，以及統治者熱心文藝的真正用意。所以，漢賦中對山水的描寫實則與山水之美了不相及，也未引發真正的感動。

對山水的描寫能引人感動，使山水文學自成一文學格局，而且形成一種山水審美觀的轉折時代是在六朝。六朝人們對於山水自然景觀

〔註5〕費振剛〈漢賦的形成和發展〉，載自《中國文學史百題·上》台北：萬卷樓圖書公司1994年4月初版，頁125。

〔註6〕班固（32～92）〈西都賦〉載《漢賦名家選集·班固》台北：漢湘文化事業公司2001年11月初版一刷，頁21。

〔註7〕張衡（78～139）〈西京賦〉載《漢賦名家選集·張衡》台北：漢湘文化事業公司2001年11月初版一刷，頁69。

〔註8〕《前漢書·枚乘傳》云：「（臯）言為賦，迺俳見視如倡，自悔類倡也。」見《二十五史精華·元集·枚乘傳》台北：讀者書店1978年1月，頁94。

〔註9〕揚雄《法言·吾子卷第二》：「或問：吾子少而好賦？曰：然。童子雕蟲篆刻。俄而曰：壯夫不為也。或曰：賦可以諷乎？曰：諷乎！諷則已；不已，吾恐不免於勸也。」載韓敬《法言注》北京：中華書局1992年12月一版一刷，頁25。

的態度，已經從社會性的功利走向較為單純的審美欣賞。

六朝是個「人的覺醒」的時代，而體現「人的覺醒」的新哲學就是玄學。其中最熱門議題之一就是如何實踐嵇康所云「越名教而任自然」，「自然」可解作與「禮教」對立的抽象理念，也可以解作物質性的山水風雲自然景物。山水文學藝術的崛起，體現了「越名教而任自然」玄學課題，是一個鮮活的時代現象。除了文學方面，有山水詩、寫景文、山水文論，藝術方面，也有山水畫及山水畫論的產生。

六朝因歷史、地理因素，造成人文環境極大的變動，山水文藝之萌動發軔與此中關係密切，然而若僅是歷史地理因素，士族由北南遷，文人受江南風物薰染，就能產生這麼多的山水詩畫嗎？其實此中的原因錯綜複雜，包括了縱向的承續關係，如漢朝人物品鑑風氣、清議風氣的延續，橫面的環境因素、不同領域之間的相互牽動，如文學與藝術、文論與藝論、玄學與文藝間的互動關係。此外，新興的佛教與傳統儒家、道家的結合，造成新的審美趨向，也都造就了一代山水美學之興。

在山水詩興起成熟之際，山水畫何以未能同步萌動發展？在文論詩論蓬勃開展之際，山水畫論又如何與文學理論或文學創作交互融通？詩人與畫家、詩情與畫意是否互相激盪或轉化？更深一層，圖象與文字之間關聯性，是否在六朝時已有初步的滲透轉化的現象？六朝詩與畫雖未以同樣步履發展，然而交互融通的結果必可能對後世產生深切影響，此為本文所關切的論題，故為之論作。

第二節 文獻檢討

關於山水文藝，前人論者甚多。而研究山水文藝，必先瞭解六朝思想概況，除了中國哲學史論著外，有專論六朝思想者，如容肇祖、袁行霈、湯用彤等合著之《魏晉思想》，〔註 10〕分析精闢，對進行文

〔註 10〕容肇祖、袁行霈、湯用彤等著《魏晉思想》台北：里仁書局，1995 年 8 月初版。