



◎ 朱新法 著
南京出版社

山水诗度

——
六朝山水田园诗论



山水卷度

六朝山水田园诗论

山水风度

——六朝山水田园诗论

朱新法 著

南京出版社出版

(南京市北京东路 41 号 邮编 210008)

江苏省新华书店发行

南京京新印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 8.75 印张 173 千字

1998 年 8 月第 1 版 1998 年 8 月第 1 次印刷

印数 1—1,000 册

ISBN 7—80614—390—4

I·52 定价 9.50 元

(本书如有印刷质量问题可向承印厂调换)

序

吴翠芬

新法同志的《山水风度——六朝山水田园诗论》即将出版了。凝聚着数载的心血与汗水，闪耀着年轻人的青春睿智与敏思，这部论著是他奉献给学术界的第一瓣心香，可庆可贺。

六朝山水田园诗是个有待大力开垦的领域。前辈与时贤在已出版的一些中国文学史、诗歌史与断代诗歌史中虽有专章论及，但单独将山水田园诗这一题材独立出来，归属在六朝这一特定时期内进行专题论述，新法此书可谓开先者。

在中华泱泱诗国中，山水田园诗是其中最为源远流长、独领风骚的一脉。

追溯从远古以来人与自然的关系，大致经历了由人类社会初创期的初民与自然的原始对立，到自然的原始崇拜，直到人与自然的亲和、同化这一漫长历程。

随着古代文明的演进，人与自然的关系日臻于

和谐美好，自然山水景物对人们逐步产生一种巨大的吸引力，它激发起人们对山水的审美思维活动，使人们从亲近、发现和理解大自然的美，逐步发展到对自然美的主动追求。这时，人们的山水审美意识始进入了自觉的阶段。

从文学艺术发展史上来考察，山水田园诗是人们对于自然景物的审美能力和艺术创造能力达到一定阶段时的产物，因此作为主要审美对象来描绘的山水田园诗较之对社会人生描绘的诗歌出现得要晚一些。然而在艺术实践上，自从有文学创作以来，山水景物描写从来就是文学作品中不可或缺的一个重要组成部分。例如：《诗经》中的溱洧、葛覃是诗中的比兴之具，《楚辞》中的洞庭、木叶是诗中的象征形象，汉代大赋中的山川苑囿是用作铺陈排比的自然背景。至于汉魏以来的招隐诗、游仙诗、公宴诗、行役诗也大都与山水相关，诗中的景物描写比比皆是。文学作品中逐步增多的山水景物成分，便成为以后山水田园诗产生的重要文学渊源。再从山水田园诗的思想渊源来看，老庄哲学是一条主脉。中外不少学人都把《庄子》作为我国山水文学的鼻祖，可谓不刊之论。《秋水篇》云：

秋水时至，百川灌河，泾流之大，两涘渚崖之间，不辨牛马。于是河伯欣然自喜，以天下之美为尽在己。

这里，庄子将高深的哲理巧妙地融注进秋水，二者浑然天成。在对秋水的描写之中，将哲理阐发得淋漓尽致。庄子认为，与“无穷”的天地相比，任何巨大的物体都是极其渺小的。“不见水端”的北海在天地之间就像“小石小木在大山”，四海在天地之间就像“罍空之在大泽”。庄子从自然山水中感悟到天地的至大无穷，这一认识在当时是极其难能可贵的。特别是庄子宣扬的“独与天地精神往来”（《天下篇》）、顺万物之性、与造化冥合为一的思想，以及他的恢宏的山水审美观，对后世山水田园诗的创作产生了深远影响，成为历代山水田园诗人追攀的高品味审美理想境界。

魏晋时兴起的玄学，其源头本来就是庄子哲学。玄学既使人们开拓了眼界，认识了身外的玄虚之境，又把道家的超世理想回归到现实中来。于是天道自然返朴归真思想盛行一时，崇尚自然寄情山水蔚然成风。当一批批士大夫文人在玄学崇尚自然、企慕隐逸的感召下，或走向山林，或归隐田园之时，山水田园诗便应运而生。晋末陶渊明、宋初谢灵运成为六朝田园、山水文学大家，形成了山水田园诗发展历史上的第一个高峰。

齐梁陶弘景《答谢中书书》说：“山水之美，古来共谈。”这里所说的“古来”，贴切些应指的是魏晋以来。随着山水诗的诞生、勃兴，人们对自然的审美把握更加自觉，山水意识更加强烈。这句名言真实反映出那一历史时期人们对山水之美认同与体

验的特殊文化心态。

新法奉献给读者的这部《山水风度——六朝山水田园诗论》，正是他对第一个山水田园文学高峰研究的新成果。

我们欣喜地看到，本书作者不愿在学术研究道路上走捷径，去蹈袭别人陈陈相因的结论，而甘愿亲自去作一番艰苦的跋涉、探寻。他在钻研大量第一手资料、体认并吸取前辈学者研究成果的基础上，经过自己的独立思考，艰辛耕耘，终于取得了新的创获。

以下几点可说是本书的显著优点。

本书准确把握住六朝山水田园诗发展的线索，并辩证地着眼于历史的合力作用，认为山水诗的萌芽、发展、兴盛，是各种合力诸如人对自然的认识，招隐、游仙诗的产生以及山水田园诗歌自身发展的趋势所决定的，百川汇海，乃有山水田园诗的蔚成壮观。

作者为本书所设计的构架，就开宗明义地勾勒出中国山水田园诗史上第一个高峰特有的形貌、走向，并从中透出不同的神韵：从山水之音萌芽期的建安，庄学、隐逸和山水之音融合期的正始、太康，到玄思和人物品藻中的山水，以及陶谢山水田园之作的前奏，仿佛是一派连绵起伏的群峰奔涌而出。在重峦叠翠之中拱托出两座并峙的奇峰——淳真质朴的陶渊明与刻削尽相的谢灵运。继之耸立的两峰则是才秀人微的鲍照与仕隐矛盾的谢朓。然后又由若

干精致秀丽的峰峦如江、何、吴、阴构成了这座高峰的绵延余脉——于此，使人对六朝山水田园诗的史脉了然于胸。

本书注重以知人论世的方法将山水田园诗人放在特定的历史环境之中，结合其处境、心境、交游、仕与隐、人格高卑等进行论述，从而得出合乎历史原貌、令人信服的评价。

例如陶渊明一章，作者紧紧抓住一个“真”字，从剖析陶渊明任真适性、澹泊自守的品性，委运任化、闲适自得的人生态度来评价其宁静质朴的田园诗，认为渊明作诗不求人知赏，但为己愉悦，因此没有必要去刻意雕琢章句，只是把自己的品性化作语言——把自己求真适性的品性寓于诗文之中，构成其诗的理趣和情趣。切中肯綮地指出：“渊明是在具有了渊深朴茂的胸次、任真适性的态度、委运任化的人生观、躬耕田里的实践、对朴素之美的真切观照等因素后才如清溪流淌般地写出了自然淡远的田园诗的。”

鲍照一章，结合诗人坎壈一生的遭际，指出他喜写羁旅行役中的黄昏薄暮之景，因为此时的景致最能映衬出诗人的心境；喜写秋冬之景，而少写春夏之景，因为秋冬之景多肃杀凄凉，与诗人的内心相吻合。

本书善于从艺术创新的视角切入，通过比照揭示出作家的审美特点与艺术个性。

例如谢朓一章，将小谢与大谢、鲍照三人进行

比照，说大谢多写游览中的山水，鲍照多写羁旅行役中的山水，而小谢则多写“望”中的山水，多是从静止的一点摄入的山水风景。小谢不必刻意借山水来驱散心中的郁闷，他观赏山水没有这样的功利目的，而纯然是对美的欣赏；小谢也不必风尘仆仆地行于旅途，而是在舒畅愉悦的心境中观赏风景，因之对秀美的风景更多一些细腻的感受，对山水之美的享受的抒写也更从容、细致、准确些。作者将小谢山水诗的风格概括为萧散和清新，说他体现出一种闲雅旷远的风致。

在评价嵇、阮的慕隐和游仙诗时，通过比照，总括两人不同的特点与贡献：

嵇康留给后代的不是具体的山川风土描写技巧，而是“一种清峻疏朗的意境，一种潇洒淡泊的风神，一种体道自然的追求，一种高洁不阿的人格”。

阮籍的写景诗是前所未有的，他将自己惨烈的情感注入其中：“山川草树成了穷途吞声、旷怀无尽、寄愁天上、埋忧地下的象征，自然是人化、个性化了的自然，个人的情感与自然风物不再是两不相关的，而是彼中有此，此中有彼的。”

不必再征引了。像上述这样以诗心慧眼对六朝山水田园诗所作的美的发现与美的评析文字，在书中精彩纷呈，俯拾皆是。

此外还须提及，诗歌是一门感悟艺术，对诗美的领略与对诗美的描述并非一桩易事，需要经过长

期的艺术磨练才能渐入佳境，赏会于心。新法的艺术悟性甚高，文字功底又扎实，写得左右逢源，得心应手，读来清新流畅，文采斐然，具有感染力与可读性。稍加比较就可看出，本书不同于时下的某些高头讲章，它既无故作艰深的空论，也无引经据典的掉书袋，这也是此书的一个突出的优点。

新法于1985年至1988年在南京大学中文系攻读中国古代文学专业硕士学位。他一贯好学敏思，毕业论文《王孟诗派研究》获得了一致好评。毕业后，他进入南京出版社担任编辑，在繁忙工作之余，勤奋苦读，笔耕不辍，七年来写了七、八十万字小说，发表了一些论文，并出版他这第一部学术论著《山水风度——六朝山水田园诗论》。我作为他的老师，为他的成长进步感到由衷欣慰，乐为之序，并预祝他百尺竿头更进一层，不断取得更新更好的成果。

1995年春节于南京大学

目 录

序	吴翠芬
绪论	(1)
一 山水文学的渊源	(2)
二 庄子、隐士与山水文学	(7)
第一章 建安文学:山水之音的萌芽期	(12)
一 曹氏父子的山水之音	(12)
二 王粲等人的山水之音	(21)
第二章 正始、太康文学:庄学、隐逸和山水之音的融合期	(25)
一 越名教而任自然:嵇、阮的慕隐和游仙之作	(26)
二 太康文学:招隐诗中的自然	(38)

第三章 玄思和人物品藻中的山水……

..... (58)

一 从金谷之聚到兰亭之会：玄思中的山水

..... (58)

二 人物品藻：山水赏鉴和潇洒风神…… (70)

三 陶、谢山水田园之作的前奏…… (83)

第四章 陶渊明：真朴的人生和真朴的

田园诗 (94)

一 任真适性、澹泊自守——陶

渊明的品性 (94)

二 委运任化、闲适自得——陶

渊明的人生态度 (112)

三 宁静真朴的田园诗 (127)

第五章 谢灵运：痛苦的人生和刻削的

山水诗 (142)

一 自恃才名 用世心切 (144)

二 山水游放 以解郁闷 (153)

三 精雕细琢、穷形尽相的山水诗 (167)

第六章 坎壈其生 苍茫其诗

——鲍照的人生和山水诗 (187)

一 才秀人微 落魄一生

——鲍照悲苦的人生 (188)

二 继踵前贤 开声未来

——鲍照的山水之作…………… (200)

第七章 仕隐矛盾和谢朓清秀的山水诗

…………… (216)

一 “既欢怀禄情，复协沧洲趣”

——谢朓对仕隐的矛盾态度…………… (216)

二 萧散清新的山水诗…………… (227)

第八章 大、小谢、鲍照以外的南朝山水诗

…………… (249)

一 谢惠连、谢庄的山水诗…………… (249)

二 渐趋精致的江淹、何逊山水诗…………… (252)

三 精致细腻的吴均、阴铿山水诗…………… (262)

后记…………… (270)

绪 论

山水田园诗是我国古代诗歌宝库中的一个重要组成部分。中国古代山水田园诗的第一个巅峰形成于六朝时期，陶（渊明）、谢（灵运）以下，递相传承，众多文人写出了高品位的、为数众多的山水田园诗，直接促成了唐代山水田园诗歌的兴盛。宋人吴曾说：

颜之推《家训》云：“《罗浮山记》云：‘望平地树如荠。’故戴嵩诗云：‘长安树如荠’……”余因读孟浩然《秋登万山》诗云：“天边树若荠，江畔洲如月。”乃知孟真得嵩诗意。^①

清人王士禛也说：

唐诗佳句多本六朝，昔人拈出甚多，略摘一二为昔人所未及者，如：王右丞“积水不可及，安知沧海东”，本谢康乐“洪波不可及，安知大壑东”；“春草年年绿，王孙归不归”，本庾肩吾“何必游春草，王孙自不归”。……孟襄阳“木落雁南渡，北风江上寒”，本鲍明远“木落江渡寒，雁还风送秋。”……^②

吴氏、王氏指出的，仅仅是造句方面的例子，至若意象的经营、意境的构筑乃至整体的风格，则唐人取法于六朝人的更多。清人沈德潜谈到唐代山水田园诗人对陶渊明的师承时说：

陶诗胸次浩然，其中有一段渊深朴茂不可到处。唐人祖述者，王右丞有其清腴，孟山人有其闲远，储太祝有其朴实，韦左司有其冲和，柳仪曹有其峻洁，皆学焉而得其性之所近。^③

这是就创作风格的继承而言。可见六朝山水田园诗歌的成就对后世的影响实在是深远的。

一、山水文学的渊源

山水诗歌的形成以至蔚为大观，自有它的原因。这原因之一是山水景物的描写在文学作品中逐渐萌芽且呈逐渐发展的趋势；原因之二是在庄子避世哲学对文人的影响之下，隐士大量产生，促进了山水文学的兴盛。

在原始蛮荒时代，生产力的发展水平低下，水患火灾、地震海啸，自然向人类展示了它无可抗拒的威力，人在自然面前是异常渺小，甚至是战战兢兢的，人对自然的认识也是初步的、肤浅的，有时甚至是错误的。人与自然的关系不是对等的，因而也不能产生对自然的审美感受。到了《诗经》时代，人们对自然有了相当程度的了解，如诗中写道：“葛之覃兮，施于中谷，维叶萋萋。黄鸟于飞，集于灌

木，其鸣喈喈。”（《周南·葛覃》）“昔我往兮，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏。行道迟迟，载渴载饥。我心伤悲，莫知我哀。”（《小雅·采薇》）“彼黍离离，彼稷之苗。”（《王风·黍离》）但是，《诗经》里所吟咏到的自然景物，多被用来“比兴”，即使偶有直接吟咏，对自然之美的理解也是很粗糙的。

后于《诗经》的《楚辞》，更多地写到了自然景物，如屈原的《九章·涉江》：“入溱浦 余儃徊兮，迷不知吾所如；深林杳以冥冥兮，猿狖之所居。山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨。霰雪纷其无限兮，云霏霏其承宇。”《九歌·湘夫人》：“帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下。”等等。但《楚辞》或者以香草美人作比喻，自然山水在屈原眼中只是一种象征物，他的这些关于山水景物的诗句并不是抒发自己对山水之美的感受；或者给山水景象涂上了一层感伤的色彩，这些景物只是屈原从自己境遇中渗出的忧虑哀愁的投影。这样自然便成了愁云惨雾的寄托。简而言之，屈原对自然物不是带着一种欣赏的态度，他从自然之中并未得到审美的愉悦。因此，《楚辞》中涉及自然景物的诗歌是不能算作山水作品的；但《楚辞》对后世山水诗的影响是深远的，这一点我们将在下文述及。

《诗经》、《楚辞》而后，西汉以司马相如、东方朔、枚皋为代表的辞赋作者在他们的作品中客观地描写了游猎场所的自然景观。这些辞赋的写作方法是罗列自然景物且着意将其夸大，把无名的草木写

成奇草异木，把常见的鸟兽表现成珍禽异兽，每一种表现都用美丽的字句来联缀，以娱悦读者。代表作如司马相如的《子虚赋》、《上林赋》，“二赋并不是因直接接触自然而有所感受的作品，而是以夸示诸侯和天子的游猎为目的，以夸张的描写作为游猎背景的自然为手段的作品。可以说，作者对自然美等等并不具有多少感动。”^①《子虚》、《上林》以极尽铺排为能事，这样的“文字豪奢”在中国文学史上是绝无仅有的。但司马相如们仅止铺排而已，作者写的好像根本不是自己亲见的自然风景，作品中见不到作者丝毫的感情流露，作者心中对这些自然物是漠然的，只停留在感官享受阶段，没有心灵上的激荡。汉赋作法大率如此，这既是汉赋文学品位不高的原因，也是汉赋不能被视为山水作品的关键。

从《诗经》起以迄汉赋，山水景物的描写在文学作品中的份量越来越重，虽然这些作品都不是真正意义上的山水文学，但这种趋势本身表明：随着生产力的发展，人们对自然的态度，已由因不可知而恐惧转为渐可知，进而渐可亲了。人与自然景物也能和平共处了。这样，自然进入文学作品中，作者用心灵去感觉自然景色进而获取美感和愉悦，当然也就为真正的山水田园诗作的出现作好了历史的准备。这是我们所说的山水文学形成的原因之一。这个时期有涉自然山水的作品可以看作是中国古代山水诗的渊源。

降及东汉，情形发生了可喜的变化。张衡的