

古代山水记探幽

罗宗阳 著

江西高校出版社

232

古代山水记探幽

罗宗阳著

江西高校出版社出版发行

南昌市北京西路77号

江西省新华书店经销

南昌市顺外印刷厂印刷

开本787×1092 1/32

印张7.5 插页2 字数172千字

1991年8月第1版

1991年8月第1次印刷

印数1—2500册

ISBN 7—81033—078—0/1·6

定价：3.10元

卷首寄语

前几年，我因工作关系，有幸见到一些佳山胜水、奇岩异洞，引起对山水文的兴趣，断断续续写下十几篇有关古代山水散文的发生、发展、功用和表现手法的文章，有的曾经发表，后因别的任务耽擱，直到现在才整理出来，并补选二十四篇作品加以注释和赏析，一并献给读者。

古代山水散文是我国古代文人大师行踪旅途的结晶，是最早从实用性散文中分离出来的艺术品。当西方自然美意识尚处于幼稚阶段，我国写山水的诗文和绘画早已蔚然成风。众所周知，公元五世纪，我国即把自然美作为独立的描写对象，而在西方十四至十六世纪文艺复兴时期，风景画尚未成为一种独立的艺术体裁。这说明我国山水文学的发达和历史的悠久。“山川之美，古来共谈”，五世纪齐梁时代的陶宏景说的这句话，不是虚语。

山水文不同于一般的记叙文和说明文，它以山水园林作为自己的描写对象。这其中有对自然美的理解，有感情的抒发，有哲理的思考。阅读和欣赏山水游记，既可以获得美的享受，又可得到艺术的熏陶，有的作品还给人以哲理启示。随着旅游业的勃兴，它又成为扩大景观效果的重要手段，发挥一种难以替代的感召作用。在我国古代文化遗产中，从思想价值上看，它是内容最健康、副作用最少的一种，它与山水诗、山水画同为我们民族文化的一个骄傲。

作为一种文化现象，山水记与山水诗同是旅游文化的重要组成部分。山水记涉及面广，不仅涉及文学，还涉及美学、水文、地理、民俗以及旅游心态、传统等多种问题，可以说是内涵丰富的散文品种。要扩大中国文化的研究，也离不开这种具体文化现象的研究，缺乏这种微观的探讨，宏观研究也很难把握。

长期以来，对这一特殊的文学品种缺乏足够的重视。古代批评家评论的极少，今人亦不多见。有段时间甚至目为消闲遣兴之物而加以排斥，近几年随着极左思想的消除和旅游业的勃兴才引起重视，但系统研究并不多见。本书则力图对这一文学现象加以系统的探讨，作较全面的说明，尚有一星半点裨益，笔者就十分高兴了。

向为关心和支持本书写作的同好致谢！

罗宗阳

一九八七年十月

目 录

卷首寄语·····	(1)
-----------	-------

山水记源流辨

山水记正名·····	(1)
山水记缘起·····	(9)
山水记第一篇·····	(18)
山水记流变·····	(22)
山水记种种·····	(37)

山水记的功用和价值

尺幅寸图中的大好河山·····	(42)
景中寓理 理透情深·····	(53)
不可忽视的水文、地理资料·····	(60)
时代、人物的反射·····	(66)
游道、景观建设的重要借鉴·····	(71)

山水记艺术谈

- 移步换形与分类描摹…………… (78)
山水·故实·谣谚…………… (87)
一切景语皆情语…………… (94)
虚实互用 有无相生…………… (102)
融景情事理于一炉…………… (109)

山水记创作素养

- 行万里路 读万卷书…………… (115)
勇于探索 长于观察…………… (120)
善于领略山水的真趣…………… (126)

山水记名作欣赏

- 描山绘水的精湛开端…………… (134)
——袁山松《宜都记》解
记游翔实 景情一体…………… (136)
——说慧远《游石门诗序》
写景绘神 趣味良多…………… (140)
——析盛弘之《荆州记》
远观近眺 体物写志…………… (144)
——读鲍照《登大雷岸与妹书》
雄浑博大 真切动人…………… (150)
——郦道元《水经注·孟门》赏析
景情事理 融合无间…………… (153)

——读柳宗元《钴鉅潭西小丘记》	
超然物外的宁静美·····	(157)
——读柳宗元《小石潭记》	
山水画与同乐图·····	(160)
——欧阳修《醉翁亭记》的精妙	
写景说理 浑然一体·····	(164)
——析苏轼《石钟山记》	
佳山胜水 绘形绘声·····	(168)
——范成大《吴船录》谈片	
出色的瀑布描摹·····	(177)
——李孝光《大龙湫记》赏析	
动人的声觉美·····	(180)
——读刘基《松风阁记》	
拾景灵活 清新自然·····	(183)
——张京元《湖上小记十则》浅谈	
情意绵邈 别开生面·····	(188)
——读袁宏道《晚游六桥待月记》	
体察深切 取喻恰当·····	(190)
——读袁宏道《游桃源记》	
斑斓的色彩美·····	(197)
——王思任《小洋》欣赏	
精巧玲珑 字字入画·····	(201)
——读张岱《湖心亭看雪》	
一幅壮观的涨潮图·····	(204)
——张岱《白洋潮》小析	
峻险奇秀 形神毕肖·····	(206)
——说徐宏祖《游黄山天都莲花二峰记》	

写尽亭之佳妙·····	(212)
——读袁枚《峡江寺飞泉亭记》	
简洁质朴 生动逼真·····	(216)
——读姚鼐《登泰山记》	
奇异变幻的庐山云彩·····	(220)
——读恽敬《游庐山记》	
记游写怀的结合体·····	(225)
——李慈铭《萝庵游赏小志》析	
画面明朗 笔墨灵活·····	(230)
——读林纾《西溪记》	

山水记源流辨

山水记正名

我国古代散文中，有一类专记山水风光、园林幽胜和风土民情的文字，我们一般称之为山水记，它与古代山水诗、山水画同为我国民族文化的一项重要内容。因其描写对象的特殊，它具有与众不同的鲜明个性和独特价值，就是与有相同题材的古代山水诗、山水画相比，从某种角度看，影响也更为广泛。尤其在今天，已成为爱好旅游的人一个创作热点，又被蓬勃发展的旅游业作为扩大景观效果的重要手段。如何理解这一具有特色的文学现象，是我们欣赏它、运用它的一个前提。

古人由于种种原因，对山水记的理解比较模糊。古人在文体分类时，将它列入“杂记”一类。所谓“杂记”是一个很广泛的概念。它包括记书画、名物、厅壁、人物轶事以及那些难以归属的文字，应用文与文学性散文混同。如清代姚鼐的《古文辞类纂》、曾国藩的《经史百家杂钞》，在收有柳宗元的山水记的一类中，又收有韩愈的《画记》、《蓝田县丞厅壁记》这样记名物的文字，《经史百家杂钞》还收有《礼记·深衣》等篇。可见古代目录学家对山水记与其它散

文的区别尚分辨不清。那些文学理论批评专著，因长期以史传文和唐宋八大家古文为正宗，在概念和范围上也没有明确阐述。著名的文学理论批评专著——刘勰的《文心雕龙》，它诞生的时候，山水记刚刚兴起，作品不多，没有论述，只对山水诗的兴起作了说明（见《物色》）。钟嵘的《诗品》，是讨论诗歌的专著，对象不是散文，自然不可能谈及。唐宋以来论文专著和杂记很多，但也大多集中在史传文和唐宋八大家文章的探讨上，或者以搜集轶闻掌故为主。只有明代杨慎《丹铅总录》、王鏊《震泽长语》、清代刘熙载《艺概》以及近代林纾的《畏庐论文》、《柳文研究法》，对《水经注》和元结、柳宗元的山水文有评论，但这种评论也不在于区别类型和概念，而是品味作品，指出源流和影响。给我们考察山水记的发展是有价值的，而对于区分什么是山水记，却没有提供多大的启发。

真正回答山水记的含义是什么，应当包括哪些类型的文章，是那些山水记的汇编者。据现存资料看，早在宋代即有人汇编《游志》，该书现已不存，明代陶宗仪所辑《游志续编》保存有一篇序目，其中除韩、柳、李、白的记游文章外，还有王羲之《兰亭集序》、陶渊明《桃花源记》。照汇编者理解，山水记包括的范围连《桃花源记》那样记述幻想境界的文字也在内。明人何振卿辑《古今游名山记》十七卷，收录自古至明的游名山大泽、园林幽胜的文章，则把书信、序跋、铭文、辞赋，凡是写了山水的文字，都统统收录。后来的王凤洲又广为搜备，将它扩充为四十六卷。在他们的眼里，凡是以山水为题材的作品，均作山水记。清人吴秋士对此表示不满，认为“何振卿伤于丛杂”，提出“赋颂诗歌，体裁各别，概置不录”。他在康熙年间编的《天下名

山游记》便将王凤洲编的《古今游名山记》收的记园林幽胜以及用赋体、书信、日记写的山水文统统删去，只剩下单纯的记名山胜水的散文“记”。这样就把山水记的范围又大大缩小了。

近人对山水记的研究不多，近几年才引起重视。但论及范畴的文章仍然少见。在评价某些山水作品谈及它的源流发展时，涉及山水记的概念，看法同样不尽一致。有的既把柳宗元的《永州八记》作为山水记的正宗，又把苏轼的《赤壁赋》算作山水记。有的则不仅把象《赤壁赋》那样记山水的赋体，排斥在外，而且把《水经注》中描述山水美的优美文字，亦不算山水记。同时把以序跋、书信、题辞形式记山水之文也划在山水记范畴之外。理由是《水经注》是地理著作，而序跋书信又非记叙文的正体。照这样理解，记述山水之文只包括那些以“记”名篇的记游之作，亦即我们常说的游记。这种分类，比吴秋士划的范围还窄。

为了有利于全面探讨山水自然美在我国古代散文中的反映，我们觉得必须从它所反映对象的特点和文体本身的发展规律去考察，来确定山水记的含义和范围。

山水记是以山水自然美作为自己描写的对象，它与古代其它散文不同，审美性是它的首要特征。我国古代的散文，有不少是实用性的。哲理文、史传文我们且不去说它，即以抒情名作李密的《陈情表》和韩愈的《祭十二郎文》而论，前者是奏章，后者是祭文，目的只是请求辞官或哀悼亲人而已。山水记则不然，它的发轫之初，即是以反映自然美和传达审美感受为主。它不是祈求解决实际问题，而是让人感到一种美的享受。不管作者当时意识到还是没有意识到这一点，在客观效果上皆是如此。这在山水记初起时的六朝山水

小品里表现即是这样。象陶宏景的《答谢中书书》、吴均的《与宋元思书》、《与顾章书》、《与施从事书》，它们虽然是书信体形式，但内容已不是陈说利害、互通音问，而是告诉对方山川美景，以及赏山观水的愉悦心情。我们看看吴均的《与顾章书》：

仆去月谢病，还觅薜萝。梅西之西，有石门山者，森壁争霞，孤峰限日，幽岫含云，深溪蓄翠。蝉吟鹤唳，水响猿啼，英英相杂，绵绵成韵。既素重幽居，遂葺宇其上。幸富菊华，偏饶竹实。山谷所资，于斯已办。仁者所乐，岂徒语哉！

这里，除了告诉友人自己害病，和在这一风景地筑室自养以外，其余全是对石门山一片大好风光的描摹，而告诉对方自己害病和筑室之事，仍是为突出山川之美而说的。深深印在作者头脑里的山川之美通过文字的描述，这时反射到读者身上便成了一种领略自然美的愉悦感。这种艺术职能就是山水记在内容上区别于其它散文之处。因此，把它与实用性或寓训戒的散文混同是不恰当的。清末的林纾感到文体分类时“杂记”类太杂，在《春觉斋论文·流别论》中，主张把属于“杂记”的山水记“别为一类”，便是有感于这一特性之故。

因为山水记是以反映山川美景和传达审美感受为己任，所以真实性又成为它的生命和基础。自然美虽然与人的意识有关，但它主要是与人的意识相对独立的客观存在。它的形状、音响、色彩和光芒等自然美的属性，是可以看得见、听得到、摸得着的，不对它进行精确的描述，就不能感受到美的存在。写黄山不见其奇，写华山不见其险，写峨眉不见其

秀，这怎能称其为名副其实的山水记呢？山水记是读者的精神导游，事后可以到所描写的地区得到印证的。因此真实性必须确凿无疑。象陶渊明《桃花源记》那样，写的虽然是山水田园，但它不是现实的存在，而是作家头脑中的构想。这就不能算作山水记。山水记这一审美特性是它在艺术性散文中的特殊表现。

山水记除保持山水自然美的真实性外，还必须具有可观性和形象性。山水记的真实性是它的生命，而形象性如同它的灵魂。众所周知，记述山水的并不只是山水记，各式各样的地理书、舆地志都是记述山水的，其内容也是真实的。如《史记·河渠书》、《尚书·禹贡》等。但它们之间明显不同，其质的差别就是山水记具有鲜明的形象性。各类舆地志和地理书对山川河道的记述，大多只是对河川大小、方向、流程的记录，而山水记呈现的是形象的画面，是美，是作家的美感反映。我们拿《尚书·禹贡》一个片断与上举的吴均《与顾章书》作一比较，就十分明白。《尚书·禹贡》中的一则云：

岷山导江（长江），东别（分出）为沱（水名），又东，至于醴（水名）。过九江（江名，今湖北广济、黄梅一带），至于东陵（约指黄梅），东迤（邪行）北会于汇（鄱阳湖）。东为中江（今长江下游），入于海。

这里写出的就只是长江的源头和分支以及它们的流向，至于这些大小河流的具体情状，就舍弃了。而在《与顾章书》里写的景致，如“森壁”、“孤峰”、“幽岫”、“深溪”，这里的壁、峰、岫、溪，通过前置词的修饰，其本身便是具

体的，富有情趣的。山水记的这一特点是它区别于舆地志的主要标志，一切写山水的散体文字，是否属于山水记的范畴，形式上主要以此为分水岭。古人不理解这一特性，所以常与别的文体混同。

山水记在模山范水中还富有知识性，这也是它有别于其它散文的重要特征。古代山水记作家，特别是宋以后山水记作家，面对客观景色，大都不是平面写景，而是透过联想，涉及历史故事、神话传说、名物掌故，这就表现出大量知识。同时客观景色本身，绝大多数情况亦并非单纯自然风光，这里有前人奋斗的历史陈迹，文人墨客的题咏，别具风味的风土民情，古建筑或碑林石刻，这也回避不了知识性的说明和介绍。即使纯自然风光本身也是复杂多样的，有水文、地理、气候、物产等多种自然现象，在描绘中也不能不触及。优秀的山水记作品，之所以读后使人油然而产生一种对祖国大好河山的向往和热爱，就与这种厚实的内容和深邃的内涵有密切关系。

从表现形式看，山水记应是多种多样的。它既可以以“记”、“录”或别的名称为题，记自己的游历所见，也可以采用其它散体文形式反映自己的山水见闻。前者即是我们通常说的游记，这是纯粹从记游出发的，它是山水记的正体，如柳宗元的《永州八记》。后者的范围更为广泛，诸如志、序、铭文、题辞、书信、日记等。它们的写作动机不一定是从记游出发，但它们的内容是写山川之美，这同样应属山水记的范畴。

我国古代散文的发展，从一开始形式便不是单一的。随着时代的变化，文学观念的进步，形式迭出。以“记”为题，标为记某某，或某某记的山水记是从柳宗元开始的。自

他而后，特别是至明清，这种形式大量出现。但在柳之前和在柳之后，以其它形式描述山水的亦大量存在，这一事实是不容忽视的。如铭文，这是刻石的，意在彰示后人。但它描述的是山水，又何尝不可作山水记呢？象元结的《嵇台铭》：

浯溪东北廿余丈，得怪石焉，周行三四百步。从未申至丑寅，涯壁斗绝，左属回鲜。前有磴道，高八九十尺。下当洄潭，其势礧礧。半出水底，苍然泛泛，若在波上。石颇胜异之处，悉为亭堂。小峰歆宴，宜闲松竹。掩映轩户，毕皆幽奇。於戏，古人有蓄愤闷与病于时俗者，力不能筑高台以瞻眺，则必山颠海畔，伸颈歌吟以自畅达。今取兹石，将为嵇台，盖非愁怨，乃所好也。

这里对山水的描述，并不亚于某些游记，它归入山水记行列是应当的。再如序，这在古代有多种用途，有的替别人的诗作评论介绍，即我们今天说的序跋的序，有的是为朋友送别或相庆作的赠序，这是朋友间往来的应酬。为诗作序，如果诗涉及山水的，则序言也往往成为一篇山水记。象慧远的《游石门诗序》，表面上看它是为游石门诗写的序言，实际却精确生动地描写了作者对石门奇景的游历和观赏，请看：

既至，则援木寻葛，历险穷崖，猿臂相引，仅乃造极。于是拥胜倚岩，详观其下，始知七岭之美，蕴奇于此。双阙对峙其前，重岩映带其后，峦阜周回以为障，崇岩四营而开宇。其中则有石台石池宫馆之象，触类之形，致可乐也。

这种生动的笔触，已完全象游记的笔调。

说到这里，我们还不能不提到亭阁记，亭阁记是记述楼、台、厅、壁兴废的经过，或借以寄慨的散文。如王禹偁《黄州新建小竹楼记》、苏轼《喜雨亭记》、归有光的《见村楼记》、姚鼐的《吴塘别墅记》、《陈氏藏书楼记》等，都是这种类型的作品。但其中也有重点记述山水的，如白居易的《庐山草堂记》、范仲淹的《岳阳楼记》、欧阳修的《醉翁亭记》。这些众人皆知的名作，它的知名就不在于记述亭阁，而在于描述山水。如果我们只看到它记台阁的一面，而忽视写山水的一面，则它本身的艺术价值就大大缩小了。实际上这种台阁记，写台阁的修葺经过或命名来由，只是几笔交待而已，大量篇幅都在写山川形胜。如欧阳修的《醉翁亭记》，就是描绘滁州，特别是琅琊山中醉翁亭一带的优美景色，所以有人把它当作单纯的游记看待。这种作品既是亭阁记又是山水记，是二者兼而有之的。我们在探讨时，也不能把它排斥在山水记范畴之外。

判断哪些是山水记，哪些不是山水记，不能从文章的用途和写作动机出发，而应从所写的实际出发，这样才可以从各种纠缠中解脱出来，更加广泛地了解我国古代山水散文的发展。明确了这一道理，对于夹杂在历史、地理著作中的山水文是否属于山水记，那就易于理解了。只要它确系反映出自然美，不管其外壳如何，都应承认其为山水记。象南朝宋盛弘之《荆州记》描述三峡那一段，（即《水经注·江水》注引的“三峡”片断）就是一篇完整的山水小品，致使后人赞誉不绝。在北魏酈道元《水经注》里，其出自自己手笔描述山水部分，亦有不少佳作，如：

水出绛水东，寒泉奋涌，扬波北注。悬流奔壑，一

十许丈。青崖若点黛，素湍如委练，望之极为奇观。

《浚水注》

岩下有大泉涌发，洪流巨输，渊深不测，蘋藻交芹，
竞川含绿，虽严辰肃月，无变喧萎。

——《泌水注》

这样优美的山水文字，是应当放在早期山水文中去考察的。

至于辞赋，有的虽然写的是山水，但由于体裁各别，就不能归入山水记了。如苏轼的《赤壁赋》，这只能从另一个范围去探讨。

古代山水记是最早从实用性散文中分离出来的艺术品，在以载道为己任的正统古文家眼里，它是不值得一提的。但在今天看来，它不仅展现了祖国的大好河山，透露出作家的身心遭际，寓哲理于自然形象之中，而且反映出古人对自然美审美意识的发生和发展，是我国山水美学的一项重要重要资源。当前，随着旅游业的勃兴，山水记所发挥的作用将更加广泛。让我们深入地开发这一艺术宝藏。

山水记缘起

中国文学自它诞生之日起，就与山水结下了不解之缘。自然环境是人的生存不可缺少的必要条件，作为观念形态的文学作品，必然要与它发生密切联系。但山水记作为一种文学样式，并非当具备文学形态的作品呱呱落地时就已产生，而是社会发展到一定阶段的事。这其中有两个重要因素：一是对自然美的认识问题，二是描写山水艺术技巧的积累。