

中國山水詩研究

叔岷題



王国瓔 著

中华书局

中國山水詩研究

叔岷題



王國瓔 著

中華書局

图书在版编目(CIP)数据

中国山水诗研究/王国璎著. —北京:中华书局,2007.8
ISBN 978 - 7 - 101 - 05762 - 1

I . 中… II . 王… III . 山水诗 - 文学研究 - 中国
IV . I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 102598 号

本书由联经出版事业公司授权出版

责任编辑:刘彦捷

中国山水诗研究

王国璎 著

*

中华书局出版发行
(北京市丰台区太平桥西里38号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail:zhbc@zhbc.com.cn

北京市白帆印务有限公司印刷

*

700×1000毫米 1/16·22%印张·2插页·380千字

2007年8月第1版 2007年8月北京第1次印刷

印数:1-3000册 定价:48.00元

ISBN 978 - 7 - 101 - 05762 - 1

责任编辑：刘彦捷
封面设计：丰 雷



网络销售合作伙伴

博库书城 www.bookuu.com

当当网 www.dangdang.com

卓越网 www.joyo.com

目 录

绪 说	(1)
-----------	-----

第一部分 中国山水诗的发展

一、中国山水诗的渊源

——先秦至两汉	(9)
第一章 《诗经》中的山水景物	(11)
第一节 《诗经》的山水观	(11)
第二节 《诗经》对山水景物的描写	(17)
第二章 《楚辞》中的山水景物	(23)
第一节 《楚辞》的山水观	(23)
第二节 《楚辞》对山水景物的描写	(29)
第三章 汉赋中的山水景物	(37)
第一节 汉赋的山水观	(38)
第二节 汉赋对山水景物的描写	(49)

二、中国山水诗的产生

——魏晋时代	(63)
第一章 求仙与山水	(65)
第二章 隐逸与山水	(81)
第三章 游览与山水	(96)

三、中国山水诗流变的流变

——南朝至晚唐	(119)
第一章 山水与庄老名理并存	(121)
第二章 山水与宦游生涯共咏	(143)
第三章 山水与宫廷游宴同调	(174)
第四章 山水与田园情趣合流	(202)

第二部分 中国山水诗的特色

一、中国山水诗的形象摹拟	(237)
第一章 意象的塑造	(240)
第一节 语法条件	(240)
第二节 静态意象	(244)
第三节 动态意象	(253)
第二章 对比的运用	(269)
第一节 空间意识	(271)
第二节 整体画面	(281)
二、中国山水诗的物我关系	(291)
第一章 美感经验	(292)
第二章 物我关系	(299)
第一节 物我相即相融	(299)
第二节 物我若即若离	(306)
第三节 物我或即或离	(314)
主要参考书目	(331)
后 记	(357)

绪 说

所谓“山水诗”，是指描写山水风景的诗。虽然诗中不一定纯写山水，亦可有其他的辅助母题，但是呈现耳目所及的山水状貌声色之美，则必须为诗人创作的主要目的。在一首山水诗中，并非山和水都得同时出现，有的只写山景，有的却以水景为主。但不论水光或山色，必定都是未曾经过诗人知性介入或情绪干扰的山水，也就是山水必须保持耳目所及之本来面目。当然，诗中的山水并不局限于荒山野外，其他经过人工点缀的著名风景区，以及城市近郊、宫苑或庄园的山水亦可入诗。

中国山水诗中所描写的山水，能在不受诗人知性介入或者情绪干扰之下，以其本来面目呈现，与道家思想有密切的关系。中国山水诗是在魏、晋时代经过庄、老玄学的浸濡而产生^①，因而其呈现的特质，必然反映出道家思想的影响。当然，道家哲学旨在追求人的精神从世俗的桎梏之中得到解放，其强调的主要是人生的修养工夫，例如通过“虚静”、“忘我”，以超越人间世而回归自然。所谓“虚静”、“忘我”，就是排除分析性的、概念性的知识活动，及情绪性的感情活动，

^① 详见本书第一部分论“中国山水诗的产生”各章。

俾使个人的精神摆脱一切的束缚。在“虚静”、“忘我”的心理状态之下待物，则能物我两忘、主客合一，使物我之间不再有任何隔阂。由此可以直接循耳目所及去感应自然的万物万象，而把握自然物象的本质。这种以虚静、忘我之心境去直接感应物象的活动，即是一种审美性的观照，是一种美感经验的精神状态。《老子》所谓“涤除玄览”（第十章），《庄子》所谓“用志不分，乃凝于神”（《达生篇》），就是指全神贯注于耳目所及的物象之上，不以情绪好恶或是知识概念去干扰物象的原本面貌，这正是一种沉浸于美感经验的精神状态。中国诗人如果以这种美感经验的精神状态观照自然山水，则除了眼前山水的声色状貌之外，心中旁无所涉，别无所想，也就不会将一己之情绪、知性加在山水之上，也不会歪曲山水的原貌。诗人若再以其在美感经验中所观照的山水入诗，则诗中呈现的山水就不会染上个人主观的色彩，而得以保持其本来面目。尽管道家思想并非以审美为目的，但其所提倡的通过“虚静”、“忘我”以回归自然的修养工夫，则与现代美学中的所谓“美感经验”相通，同样属于一种审美性的观照。自然山水在这种审美性的观照之下，可以自适其性、自得其所、自陈其貌。山水诗中不以诗人主观情绪或者知性去干扰山水的原状本貌，正符合庄、老所谓还物之“自然”^①。因此山水诗亦可说是以呈现山水风景之自然现象为主要创作目的者。

当然，一首山水诗中并非完全不能有诗人的知性或者情绪活动，如果诗人将其观照山水的美感经验及其他人生经验一并入诗，诗中就会出现山水描写与情志抒发的变换历程，诗人与山水之间的物我关系也就呈现或相融即或相分离的轮递现象^②。但不论山水风景与诗人情志如何变换，物我关系如何离合，诗中的山水因为是诗人在美感经验中所观照者，故能以其本来面目自然显现。因此山水的自然显现，乃是本书所界定之山水诗中不可或缺的条件。

历来有关山水诗的论著，多半以善写山水的个别诗人如谢灵运、谢朓及王

① 详见本书第二部分论中国山水诗之“美感经验”章。

② 详见本书第二部分论中国山水诗之“物我关系”章。

维等的作品为研究的对象^①。若涉及山水诗这一文类,则以山水诗如何产生、何时起源的讨论为多,而且见仁见智,意见分歧。如林庚以为山水诗是在南朝经济发展、商业繁荣、水路交通发达的条件下产生的^②;王瑶认为山水诗是由玄言诗衍变而来^③;朱光潜、林文月以为山水诗乃游仙诗的继承者^④;曹道衡、袁行霈、小尾郊一与韦凤娟,则认为山水诗的产生导源于隐逸思想与隐逸生活^⑤;洪顺隆认为山水诗是以自然为游乐对象的结果^⑥;而J. D. Frodsham 则以为山水诗的产生是与五言诗的兴起并进^⑦。这些论点皆各有其是,但都只见部分而不见全体。此外,有关山水诗本身的风貌与内涵的研究则非常稀少,林文月的“中

① 关于谢灵运的山水诗,比较有代表性的论著如:曹道衡,《试论谢灵运及其山水诗》(《光明日报》1959年9月20日《文学遗产》279期);高木正一,《谢灵运の诗风についての一考察》,刊入《立命馆文学》180号(1960),75~107页;林文月,《谢灵运及其诗》(国立台湾大学文学院文史丛刊之十七,1965),32~70页;Francis A. Westbrook,“Landscape Transformation in the Poetry of Hsieh Ling-yün”,*Journal of American Oriental Society*, Vol. 100, No. 3 (July-Oct. 1980), pp. 237~254。有关谢朓山水诗者,如向岛成美,《谢朓の诗について》,刊入《东京教育大学文学纪要》107辑(1976年3月),29~59页;洪顺隆,《谢朓生平及其作品略论》,收入洪氏《六朝诗论》(台北:文津出版社,1978),156~193页;张子敬,《论谢朓的人品及其山水诗》,刊于《辽宁师院学报》1981年3期,55~61页。有关王维山水诗者,如陈贻焮,《王维的山水诗》,刊于《文学评论》1960年5期,108~115页(后收入陈氏《唐诗论丛》);Wai-lim Yip,“Wang Wei and the Aesthetic Pure Experience”,*Tamkang Review* 2; 2 and 3; 1 (Oct. 1971 - April 1972), pp. 199~209; Pauline Yu, *The Poetry of Wang Wei*, Bloomington: Indiana University Press, 1980; 袁行霈《王维诗歌的禅意与画意》,刊于《社会科学战线》1980年2期,276~283页;Chou Shan,“Beginning With Images in the Nature Poetry of Wang Wei”,*Harvard Journal of Asiatic Studies* 42, No. 1 (June, 1982), pp. 117~137。

② 见林庚,《山水诗是怎样产生的》,《文学评论》1961年3期,92~101页。

③ 见王瑶,《玄言·山水·田园》,收入《中古文学风貌》(上海:棠棣出版社,1953),59~63页。

④ 朱光潜,《游仙诗》,刊于《文学杂志》3卷4期(1948),8页;林文月,《从游仙诗到山水诗》,收入《山水与古典》(台北:纯文学出版社,1976),1~22页。

⑤ 曹道衡,《也谈山水诗的形成与发展》,刊于《文学评论》1961年2期,26~33页;袁行霈,《也谈山水诗的产生问题》,《文学评论》1961年4期,100~105页;亦见袁行霈编选·张相儒注释,《中国山水诗选·序言》(河南:中州书画社,1983)1页;小尾郊一,《中国文学に現われた自然と自然観——中世文学を中心として——》(东京:岩波书店,1972),290页;韦凤娟,《山水诗溯源——试论东晋前的自然景色描写》,收入《文学评论丛刊》第13辑(古典文学专号,北京:中国社会科学出版社,1982),316页。

⑥ 洪顺隆,《山水诗起源与发展新论》,见《六朝诗论》,87页。

⑦ 见J. D. Frodsham, *The Murmuring Stream: The Life and Work of Hsieh Ling-yun* (Kuala Lumpur: University of Malaya Press, 1967), V. I., p. 92。

国山水诗的特质”，乃少有的以山水诗作为一“文类”来研究的专文^①，但是其范围仅限于南朝时期几位代表诗人的作品，唐代的山水诗并未涉及。张心沧概论《中国自然诗》一书，虽选论陶、谢、王、孟、柳五家作品，亦并非专研山水诗者^②。

显然地，中国山水诗乃是一个有待进一步、深一层去发掘的文学领域。本书即针对山水诗的渊源、产生与流变，以及其特征，作较为深入的探讨，企图对山水诗这一文类有全面性的了解。

第一部分论山水诗的发展。先以《诗经》、《楚辞》和汉赋中出现的山水景物为例证，探索山水诗的渊源。笔者发现，从先秦至两汉，诗人对山水的态度由敬畏而亲切，其视野由景物个体扩大至山水全貌；自然界的山水景物呈现出从作品中陪衬、附属的宾位起步走向主位的趋势；与此同时，山水景物的描写亦逐渐精描细绘，乃至为山水诗的摹拟技巧奠定了基础。

接着论山水诗的产生，则以道家思想的中兴为出发点。由于汉末以后政治败坏、社会紊乱，儒家的群体观念衰退，道家对个人身心自由与安适的重视吸引人心，成了魏、晋知识分子走向山水、亲近山水的主要推动力；远离俗世尘纒的自然山水，就在求仙、隐逸和游览的风气中，逐渐获得了其独特的地位，乃至成为诗人观赏和吟咏的对象。山水诗就在各种时代思潮与客观环境交互重叠影响的背景之下，开始在诗人的作品中陆续出现。

继而论山水诗流变，以山水诗本身的风貌与内涵为重点，探索其自南朝至晚唐期间，如何在文学环境、创作风气改变的过程中，随着诗歌的逐步发展，乃至产生了不同典型的山水诗。并以各典型风行时期的先后次序，大略分为四个发展步骤来加以讨论：山水与庄、老名理并存；山水与宦游生涯共咏；山水与宫廷游宴同调以及山水与田园情趣合流。

当然，佛教的传播对山水诗的产生，也有一定程度的影响。但山水诗开始

① 收入林文月，《山水与古典》，23~61页。

② 见 H. C. Chang, *Chinese Literature 2: Nature Poetry* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1977)。

出现于魏、晋诗坛时，佛家思想仍是道家思想的附庸，是清谈、玄学的课题之一^①，因此在山水诗的“产生”各章，虽亦涉及佛教的影响，仍以魏、晋玄学影响下的求仙、隐逸、游览风气为标题。此外，某些诗人的生活与思想的确与佛教有关，如谢灵运曾著《辩宗论》，阐明顿悟之说。但晋、宋之际的佛教不过是玄学的一部分，而谢灵运的山水诗乃是集两晋以来山水诗之大成，仍以庄、老玄思色彩为重^②。又如王维是虔诚的佛教徒，但王维山水诗的普遍特色是闲静、恬淡与自适，此亦道家所宗，非佛义所独有；何况其他许多非佛教徒诗人也创作同样类型的山水诗^③。因此探索山水诗之“流变”部分，尽管正文中涉及佛教对某些个别诗人的可能影响，各章仅以山水诗风貌与内涵的典型特征为标题。

第二部分论山水诗的特色，则以山水诗这一文类所呈现的共同特征为重点。虽然山水诗有不同的典型，每一首诗也有其独特的意境，但是其摹写山水声色状貌之美，乃是诗人创作时的共同目的；而就在诗中山水声色状貌的显现里，揭露诗人在观景之际乃浑然忘我，与山水建立一种极为亲密和谐的关系。因此，第二部分即以“山水诗中的形象摹拟”与“山水诗中的物我关系”作为讨论要点。

所谓“形象摹拟”，当然不单指山水形象本身的静态现象，亦包括其生命的动态现象，也就是山水形象所具有的精神气韵。因此诗人如何表现山水的具体形象，以及如何传达山水的生命动态，皆为讨论的重点。所谓“物我关系”，则是从全诗的展露来探索诗人与其所观照的山水之间或相融即或相分离的关系。由于山水诗中，除了山水风景的客观呈现之外，往往还有其他的辅助母题，因此

① 佛教虽然从汉代就开始传入中国，但是却得通过道家思想的过滤，才逐渐为中国知识分子所接受，因此佛义在未能获得其独立发展之前，带有很浓郁的玄学气息。有关佛教在中国的传播，以及佛义在中国的发展，详见汤用彤，《汉魏两晋南北朝佛教史》（台北：台湾商务印书馆，1962）；Arthur F. Wright, *Buddhism in Chinese History* (Stanford University Press, 1959)。

② 谢灵运的山水诗之普遍特色是“山水与庄老名理共存”，所谓“庄老名理”乃是指“玄学”而言，佛学亦在其中。谢诗的“名理”多以典故表达（详见第二部分《山水与庄老名理》章）。其所用道家典故（包括《庄子》、《老子》、《淮南子》、《列子》等）凡一百余次，佛家典故仅18次（详细统计见沈振奇，《陶、谢诗之比较研究》，新加坡南洋大学硕士论文，1979，146～147页）。

③ 如孟浩然、韦应物、柳宗元皆非佛教徒，甚至反佛教甚力之韩愈，亦创作与田园情趣合流之山水诗，其共同特色亦是闲静、恬淡与自适（详见《山水与田园情趣》章）。

山水诗中的物我关系，并不一定是单纯的物我相即相融，还有相融即相分离的轮替变化。

在本书中，不曾提及北朝，主要是因为山水诗是在江南灵秀的山水环境中孕育，在南朝的绮丽诗风中滋长，可说是南朝文学的主要代表；北朝诗人若偶有山水之作，往往与南朝诗人之作相似，未能自树一格^①。

虽然本书以晚唐以前的山水诗为主要讨论对象，却并不忽略宋代亦有山水诗。尽管宋诗正如吉川幸次郎所说：“是对于人之世界具有浓厚兴趣的诗”，“对于吟咏自然，显得既不热心，又乏善可陈”，像谢灵运、王维、孟浩然、韦应物、柳宗元等这类咏叹自然之美的山水诗人，在宋朝“已不存在了”^②，笔者仍然尽可能引证一些宋代作品，以示山水诗这一文类在晚唐之后生命的延续。

本书之前身，原为笔者于新加坡国立大学攻读博士学位撰写之论文，兹因教课繁忙，前后历时四载，于1983年春天方完成全稿。以后陆续增补修改，或去词句之不当，或补资料之不足，惟基本论点未变。

此外，本书中《中国山水诗的渊源》及《中国山水诗的产生》初稿，曾以《中国山水诗探源》与《中国山水诗之萌芽》为篇名，分别发表于《中外文学》八卷1期（1979年6月）、5期（1979年10月）、九卷5期（1980年10月）、11期（1981年4月）及十卷1期（1981年6月），余者皆首次付印。

出版前，乃因外子萧启庆之鼓励，而将本书原稿寄给联经出版公司。决定出版之后，家父王叔岷欣然为封面题签。特此谨致谢忱。

1986年3月王国璿记于新加坡国立大学中文系

① 本书曾以北朝诗人庾信、王褒的山水诗为例证。二氏皆曾兼仕南、北朝，但其文学的训练与文化的熏陶皆来自早年居留的江南。

② 见吉川幸次郎，《宋诗概说》（郑清茂译，台北：联经出版事业公司，1978），58页；亦见 Kojiro Yoshikawa, *An Introduction to Sung Poetry* (tr. by Burton Watson, Cambridge: Harvard University Press, 1967) p. 45.

第一部分

中国山水诗的发展

中国山水诗是从第三世纪后半期开始逐渐出现在诗人的作品中,而于南朝的刘宋时代正式确立其为一“文类”的地位,并且成为当时诗歌的主流。但是山水诗的产生,虽然是魏、晋时代特殊的社会、历史条件下的一种必然的文学现象,却并非一朝一夕的结果,而是经过长期的酝酿。甚至从先秦、两汉的文学作品中所呈现的人与自然的关系,以及山水景物的描写里,已经可以探索到山水诗终于出现于中国诗坛的渊源。而山水诗并不因为其“文类”地位的确立而保持其固定的风貌与内涵,却随着中国诗歌的发展与文学环境的迥异而产生了流变,出现了不同的典型。自南朝到晚唐期间,山水诗的创作不仅多样化,并且更为普及。以下即是通过文学史的观点,从渊源、产生与流变三个层次来探讨山水诗这一“文类”的发展状况。

一、中国山水诗的渊源

——先秦至两汉

探讨中国山水诗的渊源，必须从中国最早的两部诗集——《诗经》和《楚辞》——开始着手，因为两者不但是中国诗歌发展的主要基础，而且是后世诗人创作的典范。

《诗经》收集的是西周初期至春秋中叶（约前 12 世纪至前 7 世纪），以黄河流域周文化为中心的北方诸国的诗歌，包括从民间采来的歌谣，以及官员、乐师为祭祖、祝颂、宴飨、讽谏等不同场合而制作的歌辞，可说是农业社会群体活动中孕育出来的文学，反映的都是社会人生的生活感情。《楚辞》则主要是战国中叶至战国末期（约前 4 世纪至前 3 世纪），处于南方江、汉流域的楚国所流行的一种韵文，包括屈原、宋玉等人臣、文士蓄意经营的诗篇，可说是个别诗人的艺术结晶，即使祀神的祭辞如《九歌》，材料虽取自民间，洋溢着也是个别诗人的气质和情感。

由于南北地区的地理环境、经济条件和宗教信仰的差异，以及诗人身份和创作动机的不同，作品的内容、风格与情调也就各具特色。但是《诗经》和《楚

辞》却具有一种显著的共同特征，亦即无论是祭辞、颂歌、情诗，或是诗人为了抒发忧愤而写出的自我剖白，往往点缀着自然界的种种形象：静者如一树桃花、几丛兰草、数湾溪水、满山云树；动者如月出日没、山崩川沸、鸟鸣猿啼、风飘雨落。这些自然界的形象和诗歌的题旨交错参杂，与诗人的情感互相辉映，不仅说明大自然正是诗人灵感的大好源泉，也显示自然和人生之间存在着一种密切的关系。后世诗人的登临山水、歌咏山水，是有其根源的。

但是真正为中国山水诗的描写技巧做好准备工作的还是汉赋。尽管从《诗经》到《楚辞》，诗人的视野已从景物的个体逐渐扩展至山水风景的全貌，却是在汉代赋家的笔下，自然山水形象的展露才开始逐渐成为创作的主要目的。这不仅是因为自然山水在汉代知识分子在出处进退的生活中扮演了更为重要的角色，还由于汉代赋家对自然山水的声色状貌已粗具一分美学意识。因此，汉赋亦是讨论中国山水诗的渊源时不可或缺的项目。以下三章即是从《诗经》、《楚辞》和汉赋中呈现的山水景物来探讨中国山水诗的渊源。