

歷代山水名勝賦
鑒賞辭典



● 中国旅游出版社

历代山水名胜赋 鉴赏辞典

章沧授 主编

中国旅游出版社

责任编辑：武冀平

封面设计：陈 蓓

封面摄影：大 千

图书在版编目 (CIP) 数据

历代山水名胜赋鉴赏辞典 / 章沧授主编. —北京：中国旅游出版社，1998.1

ISBN 7-5032-1013-3

I. 历… II. 章… III. 赋-鉴赏-中国-古代-词典 IV. I
207.22-61

中国版本图书馆CIP数据核字 (97) 第25058号

历代山水名胜赋鉴赏辞典

章沧授 主编

中国旅游出版社出版

(北京建内大街甲9号)

邮政编码：100005

新华书店北京发行所发行

北京平谷华光印刷厂印刷

开本：787×1092毫米 1/32 印张：28.5 字数：880千

1998年5月第一版 1998年5月第一次印刷

印数：2000册 定价：78.00元

顾	问	马积高	曹道衡	毕万忱	
名	誉	龚克昌	彭深川	(美国)	
主	编	章沧授			
主	编	万光治	许 结	许焜云	芮宁生
编	委	徐宗文	郭建勋	康金声	

主要撰稿人 (依姓氏笔画为序)

万光治	孔达世	孔朝阳	文成武	方锡球
白广强	孙维城	毕万忱	刘学锴	许 结
许焜云	阮堂明	芮宁生	杨西江	杨蓉辉
李明	余昌谷	汪祚明	孟洪川	陈 伟
陈子举	陈锦芳	张 帆	范能船	周建国
周啸天	罗敏中	郑明璋	胡振荣	胡金旺
胡传志	费振纲	郭建勋	姜剑云	洪文彬
俞浩胜	康金声	徐宗文	桑 海	桑学英
龚克昌	曹道衡	曹明纲	曹方林	盛雪松
章沧授	章 文	曾 慧	彭深川	程章灿
褚斌杰	裴成发	臧维熙	潘 啸	魏宏灿

出版说明

文因景而生，景因文而名。神州大地的山水风景、名胜古迹，正凭借着山水文学而古今流传、中外扬名。山水文学对于唤起人们游观的兴趣和提高人们的观赏能力，起着重要的作用；对促进旅游事业的发展，产生着深远的影响。在这块艺苑里，赋体文学起着诗、文、词、曲不可替代的作用，在“铺采摛文，体物写志”的文学使命的支配下，它最先构成山水完篇，它第一次大量地歌咏祖国的名山大川、第一次再现古都古城的风采，它最为详尽完美地描绘出山水名胜的面貌。鉴于赋体的这些不朽的功绩，我们精选了先秦至当代的山水赋作267篇，并邀请专家、学者撰写了精美的赏析篇章，汇集成《历代山水名胜赋鉴赏辞典》，以飨读者。

凡 例

- 一、本书共收先秦至当代214位赋家的267篇作品。
- 二、本书所选作品，只限于以赋名篇，例外选入的辞作只有刘彻的《秋风辞》和陶渊明的《归去来兮辞》。
- 三、本书作家的排列，一律按生卒年的先后为序，生卒年无考者酌情编排。
- 四、本书力求表现山水赋作题材的广泛性，所选作品极大多数是第一次标点、注释、赏析的。
- 五、本书用简化汉字，异体字不作变动。
- 六、本书纪年用帝王年号，据注公元纪年。辛亥革命后用公元纪年。
- 七、本书注释，为解决难认难懂的生僻字，以简明为准。
- 八、本书所收作品以山水自然景观和人文名胜景观并重。
- 九、本书由原文、简注、赏析三部分构成。重在作品赏析。
- 十、本书附录的作家小传，注意到作者游踪和山水赋作的介绍。

前 言

一

“山川之美，古来共谈。”这是南朝梁代“山中宰相”陶宏景在《答谢中书书》中写下的千古名句，表明了中华民族具有酷爱山水的历史传统，揭示了古今人们对山水美追求的共同心理。这种自然审美的追求，可以追溯到上古时代的虞舜，相传他所作的《南风歌》，便是第一次认识到自然美的价值，诗中说：和煦而美好的南风，既“可以解吾民之愠”，又“可以阜吾民之财”。

山水游览是先于山水文学的。游览名山大川的历史，开始于传说的黄帝时代。相传黄帝曾游历过泰山、华山、嵩山、恒山、东海、蓬莱、赤水、昆仑等地。这若是属于传说的话，那么秦皇汉武的游观则是见于史书的真实记载了。秦始皇帝为显示扫六合一天下的声威，他西巡陇西、北地；东巡过函谷，上峯山，登泰山，临碣石，观渤海；南巡下长江，游云梦，过丹阳，至钱塘，临浙江，上会稽，望南海。好大喜功的汉武帝，紧步始皇后尘，不仅遍及大江南北，还北至边陲单于台。此后的帝王们无不借封禅之名，游观祖国的山川名胜。

帝王们游观山水出于记功彰德的政治需求，思想家们则不同，他们以游观山水来比德悦情。孔子第一个提出“知者乐水，仁者乐山”（《论语·雍也》）的审美体验，这种体验来自亲临山水的实践。据《荀子·宥坐》篇记载：孔子观于东流之水，学生子贡问他为何“见大水必观”？孔子告诉他说：“夫水，徧与诸生而无为也，似德；其流也埤下，裾拘必循其理，似义；其洸洸乎不泥尽，似道，若有决行之，其应佚若声响，其赴百仞之谷不惧，似勇；主量必平，似法；盈不求概，似正；淅约微达，以察；以出以入，以就鲜挈，似善化；其万折也必东，似志。是故君子见大水必观焉。”又为何“仁者乐山”呢？孔子回答学生子张的提问时说：“夫山，草木生焉，鸟兽蕃焉，财用殖焉，生财用而无私为，四方皆伐焉，每无私予焉。出云

112719103

雨以通乎天地之间，阴阳和合，雨露之泽，万物以成，百姓以食。此仁之乐于山者也。”（《尚书大传》）孔子的“比德”认识将山水人格化了，对后世的影响极大。道家庄子第一次提出了山水美能娱悦情性的作用，《庄子·知北游》说：“山林与，泉壤与，使我欣欣然而乐与！”这种游观山水的体验，在汉代较为普遍，后世文人多以游历山水“悦目欢心”作为生活的一种补充方式。

文学理论家们从文学创作的角度，发现了山水自然的感物兴思的作用。汉代的班固最早提出“感物造端”（《汉书·艺文志》）的认识，晋代陆机说得更为明确了，他在《文赋》中说：“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷；悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春。”宋代苏辙更是直接地提出游观名山大川对作家风格的形成所起的重要作用，他在《上枢密韩太尉书》中说：“太史公行天下，周览四海名山大川，与燕赵间豪俊交游，故其文疏荡，颇有奇气。”于是苏辙决心离开“无高山大野”的乡里，“过秦汉之故都，恣观终南、嵩、华之高，北顾黄河之奔流，慨然想见古之豪杰。至京师，仰观天子宫阙之壮，与仓廩、府库、城池、苑囿之富且大也，而后知天下之巨丽。”由此可见，山水之美对文豪大家的招唤力量。

佛教传入中国以后，名山大川，溪谷幽林，孤岛石窟，成了佛教徒们追求的净土，浙江的普陀山，安徽的九华山，山西的五台山，四川的峨眉山，皆为佛教圣地。所谓“天下名山僧占多”，就是说明山水之美的魅力。敦煌经卷中有一首《山僧歌》形象地说出了佛门子弟幽居山林的乐趣：“问曰居山何以好？起时日高睡时早，山中乱草以为衣，禽兽松柏随时饱……面前若有狼籍生，一阵风来自扫了。独隐山，实畅道，更无诸事乱相扰。”东晋佛教大师慧远所以决定挂锡庐山，就是因为那里的景色秀美清静，适应修心养性。名山与名僧的这种不解之缘，造就了山水名胜的辉煌风采。

山水名胜与人类生活太密切了，它能“润色鸿业”、“君子比德”、“娱目欢心”、“感物造文”、“佛游山水”，所以描写山水成了文人创作的重要题材，这就是中国山水文学发达的原因。诗文词赋、书信言谈，无所不及，乃至人物的名称也少不了山水的取意，真是“山川之美，古来共谈”了。

二

描写华夏山水名胜的文学体裁，主要有诗、文、赋、词、曲。这些文学体裁先后应运而生，各自经历了漫长的历史阶段。不过，当山水文学勃兴之时，词曲尚未问世，所以论及山水文学的开拓功绩，自然没有词曲的一份，它们只能分享为山水文学推波助澜的美誉了。目前山水文学论者，在谈到山水文学起源勃兴时都提到诗、文、赋。那么，它们中究竟哪一种文体对山水文学的形成和发展所起的作用最大？论者一般认为是诗歌，并认定曹操的《观沧海》是我国最早的一首山水诗，所以山水诗的研究引起了广泛的注意和兴趣。有的认为，汉赋的出现，虽然打破了先秦诗文中描写山水的“只语片言”，但只是以“章节段落出现的”，未能形成山水篇章，直到魏晋才有完整的山水篇章。又有的认为，东汉张衡“是一个开端”，而山水文学的完成是“到西晋末年”。

我们在经过全方位的考察中，发现山水文学是直接从赋体文学中产生出来的，它的形成在汉赋。战国南楚宋玉的《高唐赋》是第一篇山水作品，这是山水赋的开端。汉代出现了描写山水名胜的完篇，是山水赋形成的阶段，两晋时期是山水赋繁荣成熟的阶段，唐宋以后的山水赋，在题材上各有时代的特点，而描写的技巧不出汉晋赋家之手。

汉赋之前，从远古歌谣到《诗经》，从诸子散文到《楚辞》，有不少描写自然景物的名句，如“历山崔嵬”、“杨柳依依”、“袅袅秋风”、“百川灌河”等。不过，这是作为抒情的比附手法。自从荀况、宋玉赋篇的出现，才划时代地把山水自然之美作为审美的对象，但尚未形成完整的山水篇。到了汉代，山水文学随着赋体文学的发展而兴起，其作家辈出，作品繁多，内容丰富，手法成熟，是旷代空前的。初步统计，描写山水名胜的赋作就有三十多篇（不包括建安时代的作品），占现存汉赋的四分之一。可喜的是，汉赋中已经出现了大量的比较完整的山水篇，如孔臧的《杨柳赋》、公孙乘的《月赋》、枚乘的《苑园赋》和《柳赋》、刘向的《请雨华山赋》、扬雄的《蜀都赋》、班固的《终南山赋》和《两都赋》、杜笃的《首阳山赋》、蔡邕的《汉津赋》、张衡的《南都赋》、《温泉赋》及《归田赋》。还有不少章节的描写，如枚乘《七发》中的“曲江波涛”、司马相如《子虚

赋》和《上林赋》对云梦泽和上林水的描写。如此众多的山水篇，不仅此前所无，也是汉代诗文不可比拟的。汉诗今存四百多首，山水诗句极少，描写南国水乡风光的《江南》，仅此一篇而已，且是借景抒情之作。两汉散文的山水描写也远不如赋作，有的记铭山河也只有寥寥几句写景，边韶《河激颂》写大河只是“郁悱涛怒，湍急激疾”两句，蔡邕《九疑山碑》也只有两句写山：“岩岩九疑，峻极于天。”有人提及的《史记·河渠书》，那也极少写山水景物。值得一提的只有东汉马第伯的《封禅仪记》了，文中描写山林石溪“仰视岩石松林，郁郁苍苍，若在云中，俯视溪谷，碌碌不可见丈尺”，颇为生动。但是，就这罕见的一篇，与汉赋相比，无论是内容，还是技巧，都大为逊色。

以上通过诗、文、赋对山水描写的比较中，可以毫无夸饰地说，汉赋，只有汉赋才形成和发展了山水文学。汉代赋家不论是名赫一时的大家，还是默默无闻的末流，都把山水景物作为描写的对象，山川原野、日月星辰、亭台楼阁、宫殿苑囿、自然风光，几乎无所不写，开创了极为丰富的山水题材。在他们的笔下，祖国山川的壮丽和文化的悠久是融为一体的，山川之美使祖国山河增色，历史悠久、文化发达又使祖国山河更显光彩。这正如李泽厚先生在《美的历程》中所肯定的：汉赋“的主要内容和目的仍在极力夸扬、尽量铺陈天上人间的各类事物，其中又特别是现实生活的各种环境事物和物质对象：山如何、水如何、树木如何，鸟兽如何、城市如何、宫殿如何。”又说：“壮丽山川，巍峨宫殿，辽阔土地，万千生民，都可置于笔下，汉赋正是这样。”对祖国的大好河山，汉赋作家倾注了赞美的激情，读者又怎能不因以由衷的热爱。

两晋是山水赋繁荣和成熟的时代，今存山水赋作近200篇，占晋赋总数的五分之二，是汉代山水赋作的六倍之多。这个可观的篇目，正说明了晋代山水赋空前未有的繁荣昌盛。晋代山水赋家们较少地重复汉代赋家所写过的题材，更多地独辟蹊径，开创了大量新的领域。长江、黄河、淮河、钱塘江等祖国的主要河川第一次出现在晋赋之中；庐山、天台山、湘川等江南的风景名山也是第一次在晋赋中展现出秀美的风采。这是汉赋所没有的。

晋代山水赋的繁荣有一个决定性的思想因素，即山水审美认识的深化。汉代赋家已经认识到自然山水“独美”的特征，有意识

地“壮厥类之独美”，并发现山水有陶冶情性、美化生活的美学价值。但是，这种审美认识受到功利思想的支配，未能形成自觉的山水审美认识。到了晋代，山水审美认识才成熟起来，赋家自觉而普遍地探求山水自然美的本质特征，把山水景物作为观赏审美的对象。这种审美的活动已成为文人生活中不可缺少的组成部分，游览山水已是赋家的风尚。顾恺之从会稽回荆州便称美说：“千岩竞秀，万壑争流。草木蒙笼，若云兴霞蔚。”（《晋书·文苑传》）强烈的审美欲望，促使赋家穷山尽水，轻耳闻而重亲临目见，袁山松说：“常闻峡中水疾，书记及口传悉以临惧相戒，曾无称有山水之美也。及余来践跻斯境，既至欣然，始信耳闻之不如亲见矣。其叠嶂秀峰，奇构异形，固难以词叙。林木萧森，离离蔚蔚，乃在霞气之表，仰瞩俯映，弥习弥佳。流连信宿，不觉忘返，目所履历，未尝有也，既自欣得此奇观，山水有灵，亦当惊知己于千古矣。”（《水经注》卷三四引语）孙绰“游放山水”，始经魑魅之涂，卒践无人之境”，发现了天台山“穷山海之瑰富，尽人神之壮丽”（《游天台山赋》）的美景。这样的生活实践，使他们发现和领略了山水美的价值，从而非常明确地提出了山水审美的思想认识。左思说：“何必丝与竹，山水有清音。”（《招隐诗》），左芬说：“芬香酷烈，悦目欣心。”（《郁金颂》）王羲之说：“游目骋怀，足以极视听之娱。”（《兰亭集序》）湛方生说：“风飘其芳，可以养性。”（《灵秀山铭》）孙绰提出“屡借山水，以化其郁结”（《晋书·文苑传》），陶渊明更领悟到“善万物之得时，感吾生之行休”（《归去来兮辞》）。由于山水审美认识的深化和山水描写经验的积累，晋代山水赋出现了崭新的局面。

唐宋以后的山水赋仍历经不衰，就《历代赋汇》所收录的赋作来看，山水名胜赋作的数量是相当可观的，皆占赋作总数的三分之一：唐代赋1500余篇，山水名胜赋有450余篇；宋代赋560余篇，山水名胜赋有190余篇；金元时代赋有330多篇，山水名胜赋占130多篇；明代赋730余篇，山水名胜赋占190多篇。清代尚无法统计，估计为数也不少。在创作题材上，也表现出各时代不同的特点。南北朝以前对江河湖海写的较多，唐代以后五岳名山成了描写的热门。元明两代的北京赋较多，共有7篇，可以说超过任何时代的京都赋。尤其引人注目的是，名胜的描写得到了应有的重视，如官

殿、亭台、楼阁、堂宇等，六朝以前一共只有24篇，而唐代则有51篇，宋代有61篇，金元有77篇，明代有53篇。题材如此广泛而丰富的山水赋作，为记载和保存古代名胜风貌作出了极大的贡献。

五四运动以来，山水赋随着赋体的衰落而衰落了，今天所能见到的赋作不足20篇。有趣的是，几乎是山水名胜之作，虽已散文化，却保持着赋体铺陈的传统手法。

三

山水名胜赋作所积累的写作经验是成功而完美的，这是山水诗词不可比拟，也使山水散文为之逊色。这些丰富的经验，概括起来主要有五点。

(1)全面而完美地展现山水名胜的形貌。

赋家写山水自然，不同于诗人的择点之法，而是面面俱到，不尽不止。大海的广阔无比、高山的雄奇壮美、宫殿的富丽诡奇，就在这不厌其烦的铺排中展现出它们完整的形态。写都市是从扬雄《蜀都赋》开始的，作者仅在一千四百余字的篇幅中，就从东、南、西、北，人、物、农、商等十几个方面，列述山、川、石、玉、布、丝、衣、食等几十项品类，第一次最全面地展现了成都“天府之国”的富饶美丽。后世写都城，如左思的《三都赋》、周邦彦的《汴都赋》、黄文仲的《大都赋》、黄佐的《北京赋》等，无不如此。成公绥写黄河、郭璞写长江、木华写大海，总是原始要终，循序写来，从发源到归宿，左右上下，经纬交织，具体详尽。郭璞的《江赋》可为代表，作者先由纵向描写长江发源于岷山，拢巴梁，冲巫峡，注五湖，灌三江，直奔大海，突现了长江“呼吸万里”的雄伟气势。然后又从横面一一铺陈，从景致的奇观到物产的富饶，从现时的民众到往昔的英灵，写来极有层次：先写长江流入三峡的汹涌之势和两岸的奇峰峭壁，再写江上、江中、江底、江岸的物产宝藏，又写江上渔民和商人往来的情景，突出了长江养育两岸人民和交通四方物利的功德，最后写到长江的人文景观，屈原怀古、穆王济师。如此总体描写，长江的特征得到了最完美的展现，这正是赋高于诗文之所在。

(2)大处落笔，宏观构象。

赋写山水，完整地展现其形态，并不是巨细无择地罗列，而是既能具体描写，又善于宏观构象。有时用大气磅礴的语言，写出

山水的巨大声势；有时以高度概括的语言，包举一切，富有惊人之笔。写大海的浩渺则云“颶波于万里之间，漂沫于扶桑之外”（庾闾《海赋》）；述大海的包容含量则云“五湖同浸，九江丛溉，抱河含济，吞淮纳泗，南控沅湘，西引泾渭”（孙绰《望海赋》）；状长江的气魄则云“注天波于析木，激东极乎扶桑。体含弘而弥泰，道谦尊而逾光，齐山海以比量，冠百谷而称王。”（庾闾《涉江赋》）如此大处着墨，形象地再现了江海的宏阔雄伟。描写自然物产的富饶，宏观包举则收到了揽括无遗的效果，如“鳞千其族，羽万其名”、“水族育而万品，珍鱼产而无数”、“林为五岳之苑，材为八都之府”。傅玄运用这种手法写寒冷最为突出：“飞雪山积，萧条万里，百川咽而不流兮，冰冻合于四海；扶木憔悴于阳谷，若华零落于濛汜。”（《大寒赋》）由于宏观构象能驾驭最难写的山水题材，因而山水名胜中一些博大的形象首先出现在赋作中，这就是山水赋的价值和贡献之所在。如天地这广大无边的物体，是难以描写的，因而直到成公绥的笔下才首次出现。作者在《天地赋》序文中很有感慨地说：“历观古今，未之有赋，岂独以至丽无文，难以辞赞。不然，何其阙哉！”成公绥的《天地赋》便是成功地运用宏观构象的手法，在不足千字的短文中鲜明地展现出天地的特征。赋篇首先总写天地“覆载无方，流形品物”的共同特性，然后分述天地。天生风云雷雨、日月星辰，造化万物；地生沧海江河、山岳城池，“万国罗布，九州并列”。这样描写天时地貌，大而不空，详而不冗。

（3）以虚出实，侧面烘托。

山水赋是以真实地描绘为创作原则的，但在作者的笔下却出现了大量虚、假、幻的事物，这种虚拟正是实写的一种补充，是“托有于无”的状物技巧，清人刘熙载肯定地说：“赋家之心，其小无内，其大无垠，故能随其所值，赋像班形，所谓‘惟其有之，是以似之’也。赋以像物，按实肖像易，凭虚构像难。能构像，像乃生生不穷矣。”（《艺概·赋概》）以虚显实能产生“生生不穷”的效果，因而成了山水名胜赋作的主要手法之一，连反对汉赋“假称珍怪”的左思，在《三都赋》中也少不了奇想虚构。赋家写大海的广袤，总是奇想出神话传说中的日之出入之地来显现，“经扶桑而遐逝，跨天涯而托身”、“西冲虞渊之曲，东振汤谷之阿，若木于是乎倒覆，折扶桑而为渣”，传说若木、虞渊为日入之处，汤谷、扶桑为日出之处。

这虚境的构造，自然使人想象出天地有多大，大海就有多广阔。描写宫殿台阁的赋尤为见长，这开端于司马相如，他在《上林赋》中描写宫殿的高大，虚构神仙往来的幻境来显现：“奔星更于闾闼，宛虹拖于楯轩。青龙蚺缪于东箱，象舆婉倅于西清。”这奇想仙境极显宫殿高耸壮美的雄姿。就连一棵树木也因虚构而显示出无比高耸的形态，左思《蜀都赋》写高耸于山峰的松柏时说：“擢修干，竦长条，扇飞云，拂青霄。羲和假道于峻岐，阳鸟回翼乎高标。”这种手法虽多见于六朝以前的山水赋，却不失为成功之笔。

(4) 记游山水，夹叙夹议。

记游山水于赋最为发达，至两晋而成熟。游记体赋，两汉极少见，建安时代出现完篇，王粲的《游海赋》相当精彩，不过为数较少，两晋时代成为山水赋的主要形式，如应贞《临丹赋》、谢万《春游赋》、潘岳《登虎牢山赋》、庾阐《涉江赋》、孙绰《游天台山赋》、殷仲堪《游园赋》、束皙《近游赋》、曹毗《观涛赋》等。这些都是以登临游览名篇的，至于赋名虽不是游记体而内容却是记游的则更多，这成为后世山水赋的基本方式。这类山水赋以作者的游踪为线索，目睹耳闻，自然真切，读之恰似跟随作者观览山水一般地身临其境，登山则步步生辉，美景层出不穷；临水则神采飞扬，胜境重迭见出；游览则流连忘返，风光目不暇接。同时又夹叙夹议，游览的感受时时见出。东晋孙绰的《游天台山赋》，写景悟理，层层推进，见奇险之景而叹“虽一冒于垂堂，乃永存乎长生”；见纤草长松之幽境而抒发“疏烦想于心胸”之情；见彤云朱阁的仙境而有“忽出有而入无”之意。有的则揭示出山水美的价值，如元代沈干在《浙江赋》中描写川陆的富饶时说：“使三吴之富甲于天下者，实此江之力也。”有的借写名胜以感叹历史的兴亡、人世的变迁，以致达到写景议论参半的程度。

(5) 错综色彩，点染生辉。

山水景物、名胜佳境，大至江河湖海，小到亭台楼阁，无不是五色错综，斐然成章，这正如刘勰在《文心雕龙·原道》篇所指出的：“山川焕绮，以铺地理之形”，“云霞雕色，有逾画工之妙；草木贲华，无待锦匠之奇。”山水名胜没有色彩便失去了美的丰姿和美的价值，因此，山水描写的成功亦在于设色铺彩。山水赋家十分注重运用色彩鲜明的辞语，着色生辉。写芙蓉，“绿房翠蒂，紫饰红敷，

黄螺圆出，垂蕤散舒。”（夏侯湛《芙蓉赋》）写荷花，“红葩紫蒂，翠叶素茎，含晖吐曜，烂若列星。”（傅咸《荷花赋》）状大海，“虚贝含素而表紫，螺螺络丹而带细。青甲芬飏以微扇，玄木杳眇以舒芳。”（孙绰《望海赋》）叙池水，“苍苔泛滥，修条垂余，绿叶覆水，玄阴珍岸，红莲炜而秀出，繁葩葩以灿烂。”（张载《濂汜池赋》）绘形着色，巧构画面，灿烂夺目，美不胜收。

四

数以千计的山水名胜赋作，不仅为山水文学的创作积累了丰富的技巧，而且也为我们游览山水名胜提供了宝贵的审美经验。

首先，体验山水之美，必须亲身游观山水。

人们对山水名胜的欣赏，主要有两种方式。一是间接的，或从山水作品中获得，或从他人的言谈中获得。这种方式是必要的，也是不可少的，因为一个人的游历受到时空极大的限制，只可每景必知，绝不能每景必观；尤其是古代的名胜，因时过境迁而只保存在作品中了。二是直接的游览。真正领略山水名胜之美，必须经过亲身的游历观览，山水赋家深知这一点，在山水赋形成的汉代，就已出现了游观山水的风气。那时赋家或是随从帝王游历名山，或是陪伴贵族游乐苑囿，或是自由游观风光，随着汉帝国的统一安定、繁荣昌盛，这种游乐山水名胜的风气日盛一日。枚乘的《菀园赋》真实地记录了梁王率众人游观美景的情形：“于是晚春早夏，邛郫褒国易阳之容丽人，及其燕饰子，相与杂遝而往款焉……游观西园之芝。”张衡感受到温泉之美，正是亲身实践的结果，他在《温泉赋》序文中说：“阳春之月，百草萋萋。余在远行，顾望有怀，遂适骊山，观温泉，浴神井，风中峦。壮厥类之独美，思在化之所原。”

其次，游观山水名胜，因以娱悦情性，美化生活。

山水自然美会给人增添精神生活的乐趣，人们在观赏山水的过程中能寻求各自不同的精神满足。山水赋为我们提供了这方面的丰富经验。“优哉游哉，聊以永年”，这是山水带给人生的娱乐。那“长茎舒而增茂兮，密叶布而重阴”的柳树，能使人修身养性，“居者观而弭思念，行者乐而忘归”，见到这优美柳树，一切烦忧和劳累都烟消云散了，这自然招引“同志来游，携手逍遥”，那春游的

清川茂树，朝云丰草，设席交酬，欢畅无穷：“同欢情而悦豫，欣斯乐之恺慷。”这种审美体验早已出现在汉代，如孔臧《杨柳赋》，先写环境景物之美，再叙宴饮游玩之乐，从而揭示出美景与乐情相互映衬的关系，好朋知友聚乐于柳绿丛中，内有美酒畅杯，外有美景助兴，怡然自得，“其乐难忘”。正是这个原因，谢灵运才“谢平生于知游，栖清旷于山川”（《山居赋》），俞允文于园中“咸托胜以标名，并灵峰而起台”（《会芳园赋》）。

其三，游观山水，借以修身养性，领悟哲理。

这种自然审美的体验最早产生于孔子，他曾说过：“岁寒然后知松柏之后凋也。”到了汉代，赋家的体验更为深刻，枚乘在《七发》中说：“将以八月之望，与诸侯远方交游兄弟，并往观涛乎广陵之曲江……于是澡概胸中，洒练五藏，激澹手足，颓濯发齿，擒弃恬息，输写（泻）洪浊，分决狐疑，发皇耳目。”江涛的奇观，竟能使病态的人，身心轻松，精神爽快，耳聪目明，焕然一新，足见山水之美对人性情的陶冶作用，这就是赋家寄情山水的原因。张衡才高于世却仕不得志，他在田园风光之美中获得了“苟纵心于物外，安知荣辱之所如”（《归田赋》）；张协登北芒山见山川常变、万物代转而“悼人生之危浅”、“哀世路之多蹇”（《登北芒赋》）；张华游目郊野万物各得其所而产生了“退足于一壑”（《归田赋》）的淡远闲居的思志。千古传诵而富有哲理的山水赋篇是苏轼的《前赤壁赋》。作者在秋夜月下泛舟游于赤壁之下，由目之所见的江水流逝“而未尝往也”、月亮盈虚“而卒莫消长也”的自然之物，领悟到“变与不变”的哲理，那种遭贬抑的愁情，在这“江上之清风与山间之明月”的物我交融境地中得到了解脱。

其四，山水名胜之美又需人工的开发构造。

元代赋家白珽在《西湖赋》中说，“奇状天造，胜境人为。”这里深刻地揭示了“天造”与“人为”的互补关系。大自然的造化，形成了山水之美的奇巧，这是人工不可替代的；而点缀在山水胜境中的宫殿楼台、亭榭宅宇，又使山水增色添彩。可以说赋家笔下的山水美景，几乎无一不有人工的名胜，这就是与自然景观相辉映的人文景观。张正见在《山赋》中描写大禹治水而造就了九州“森罗辰象，吐吸云雾”的万千气象，深刻地启示着人们认识开发改造山水名胜的重要作用。

其五，山水名胜与人文精萃互映。

山水赋家还总结了山水因人而传名、人物因山水而永存的美学价值。元代江存礼在《大别山赋》中说：“微禹之德，曷足以表兹山之胜；微山之高，曷足以纪神禹之功。”明代梁寅在《蒙山赋》中说：“人也以山为钟秀，山也因人而著称。”王鏊在《洞庭两山赋·序》中也说：“山川之秀，实生人才；人才之出，益显山川。”赋家在这完美的山水审美认识的支配下，作赋时总是将自然景观和人文景观，同时并出，互相辉映。

这些丰富的审美经验，对于我们今天发展游旅事业，是极其可贵难得的。正因为如此，我们才确定了本书自然和人文并重的编选原则，精选了近三百篇古今山水名胜赋作，由国内外素有赋学修养的专家、学者撰文分析，以飨读者。

章沧授

1997年秋于宣城