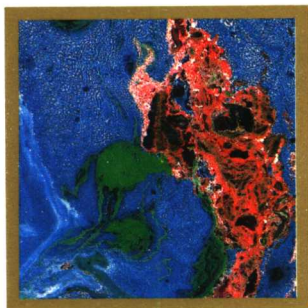


ZHONGGUO  
GUDAI  
WENXUE  
LIUPAI  
YANJIU  
CONGSHU  
SHANSHUI  
TIANYUAN  
SHIPAI  
YANJIU



中国古代文学流派研究丛书 钟林斌 李文禄 主编

# 山水田园诗派研究

葛晓音

著

辽宁大学出版社

中国古代文学流派研究丛书

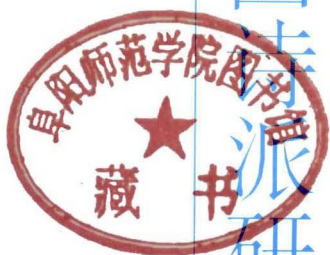
顾问

余冠英

陈贻焜

朱眉叔

# 山水田园诗派研究



葛晓音  
著

辽宁大学出版社

一九九三年·沈阳

915

## 图书在版编目(CIP)数据

山水田园诗派研究/葛晓音著. —沈阳:辽宁大学出版社,1997.3

(《中国古代文学流派研究丛书》)

ISBN 7-5610-1544-5

I. 山… II. 葛… III. ①山水诗-文学流派-文学研究-中国-古代②田园诗-文学流派-文学研究-中国-古代 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 03309 号

## 辽宁大学出版社出版

沈阳市皇姑区崇山中路 66 号

邮政编码 110036 发行科电话 (024) 86830665

沈阳新华印刷厂印刷 全国新华书店经销

1993 年 1 月第 1 版 1999 年 5 月第 2 次印刷

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 11.75 插页: 4

字数: 276 千字 印数: 1 500—4 000 册

责任编辑: 闻 璐 封面设计: 李勤学

特邀编辑: 王甫文 责任校对: 李 佳 李 欣

定价: 20.00 元



### 作者小传

葛晓音，女，1946年2月生。现任北京大学中文系教授，中国唐代文学学会理事。主要著作有：《八代诗史》（陕西人民出版社）、《汉唐文学的嬗变》（北京大学出版社）、《唐宋散文》（上海古籍出版社）、《古诗艺术探微》（河北教育出版社）、《中国名胜与历史文化》（北京大学出版社）、《中国文学史参考资料简编（上册）》（北京大学出版社）等，另有古典文学研究论文多篇。

---

---

## 编者前言

“派”、“流派”这两个词在我国典籍中很早就出现了。《说文》云：“派，别水也。”（段注：派本作仄。）“仄，水之衰（同邪——引者）流别也。”<sup>①</sup>派，指水的支流。“流派”与“派”是同一个意思，如唐高宗时人张文琮在《咏水》诗中写道：“标名资上善，流派表灵长。”<sup>②</sup>用“派”来概括文学创作的派别，大约在北南宋之交才开始。吕本中（1084—1145）作《江西诗社宗派图》<sup>③</sup>、杨万里（1127—1206）作《江西宗派诗序》<sup>④</sup>、刘克庄（1187—1269）作《江西诗派总序》<sup>⑤</sup>等，可以说是对文学流派自觉认识的标志。

所谓“文学流派”，是指在一定历史时期里，文学见解和艺术风格近似的作家之自觉或不自觉的结合<sup>⑥</sup>。这个界说，大体上是可以成立的。我国古代的文学流派形态各异、情况复杂，但总起来看不外乎两种类型，一是自觉型，一是非自觉型。

自觉型，是指在某一历史时期有某一杰出作家，不但以自己

---

① 段玉裁《说文解字注》十一篇上二，十一篇下。

② 《全唐诗》卷三十九。

③ 胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷四十八。

④ 《诚斋集》卷八十。

⑤ 《后村先生大全集》卷九十五。

⑥ 新版《辞海》第3519页。

的创作实践影响着同时代的追随者，而且发表创作纲领和文学口号，加以引导；领袖人物与追随者之间往往同声相应，同气相求，书札往来，唱和切磋，衣钵相承，不但产生了一批风格相近似的作品，而且结成了文学见解相接近的创作群体，尽管这些群体在活跃的当时并没有什么名目。一般认为，“江西诗派”是我国古代文学史上第一个自觉结成的诗歌流派。然而，这一派的宗主黄庭坚在世的时候，并没有“江西诗派”这个名称。这事实说明一个道理，在我国古代即使是自觉型的文学流派，其命名以及人们对它的认识也往往是晚于流派本身的形成。像明代的“公安派”、清代的“桐城派”，都应是属于自觉型的文学流派，但它们的名称并不是当事人自己标榜的。所以，我们观察古代文学流派，即使是如上述自觉型的流派，也不能先看它们在形成当时是否挂起“招牌”，而是要更加注重它们的“货色”，即它们是否够得上一个流派。对自觉型的流派是如此，对非自觉型的流派，更应如此。

所谓非自觉型的文学流派，是指该流派在形成过程中并不存在自觉结合的创作群体，也不存在有某个领袖人物发表创作纲领或口号去吸引追随者，而往往是由于历史的、时代的以及创作主体的诸多原因，有一批作家同前辈（或同辈）某一天才作家之间，在精神上产生共鸣，心灵上达到契合，从创作题材选择到审美趣味、表现技法等方面有所效仿和师承，从而形成在审美取向和艺术风格上同中有异、异中见同的作品系列，这样的系列往往有相当长的时间跨度，但从中仍可以发现作为流派的脉络和特征。这种非自觉型的文学流派起码在唐代就出现了。如山水田园诗派、边塞诗派即是。对此明清时期的诗评家已有所认识，如清人沈德潜在《说诗晬语》中曾指出：“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。”<sup>①</sup>这里显然是肯定了以陶潜为鼻祖的王维、孟浩然、储光羲、韦应物、柳宗元田园山水诗派的存在。近三十年来在我国大陆影响最大的两部文学史著作（即游国恩等主编的四卷本和中国科学院文学研究所编写的三卷本）都明晰地标明唐代有山水田园诗派和边塞诗派<sup>②</sup>。文学所三卷本则指出：唐代“是一个名家辈出，流派众多的时代”<sup>③</sup>。这说明如“山水田园诗派”、“边塞诗派”这样的提法已得到当代比较多的学者的认同。唐以后，自觉型的文学流派不断涌现，但非自觉型的文学流派依然是不可忽视的存在。如宋词中的婉约派、豪放派，元杂剧中的本色派、文采派等等。

由于人们对流派的界说持有不同的看法，某些学者也许要否定非自觉型的文学流派的存在及种种名称。但是，对多年来已被习惯概括为某某派的文学现象总是不能视而不见的。与其蔑视这些名称，不如对这些名称背后复杂的文学现象作一番深入研讨，弄个水落石出。事实上，古代文学研究界对文学流派的研究是比较薄弱的。虽然对个别流派有过专门性的系统研究成果（如桐城派），但许多流派只是被学者们在论著中稍稍提及而已。

“中国古代文学流派研究丛书”顾名思义以古代文学流派为研究对象。本丛书要在详细占有材料和吸取前人研究成果的基础上，力求对某一流派的形成、发展、鼎盛、衰微、影响，以及代表性作家作品的内容、风格、审美特征等等作出清晰的分析和描述，着力探寻政治、经济、宗教、哲学、艺术、习俗、风尚等等社会历

① 据《四库备要》。

② 游国恩本第四编概说及文研所本第二册第一章“唐代文学的繁荣”。

③ 该书第二册 331 页。

史的因素以及文学发展内在的和作家自身的因素对文学流派形成所起的作用，同时深入揭示文学发展史上的某些规律，从而深化对中国古代文学的研究，使“中国古代文学”这门古老而又年轻的学科更加丰富多采、充满生气。

我们的上述想法得到海内许多学者的赞同和支持，认为这是一项很有价值很有意义的工作，纷纷来函表示愿意承担其中的某项研究任务，对此我们深受鼓舞。尤其令我们感动的是：著名古代文学研究专家、中国社会科学院研究员余冠英先生、著名唐宋诗词研究专家、北京大学教授陈贻焮先生、著名明清小说研究专家、辽宁大学教授朱眉叔先生，接受我们的邀请，欣然担任本丛书的学术顾问，更增加了我们搞好这套丛书的信心。我们初步拟定下列选题：

山水田园诗派研究

边塞诗派研究

豪放词派研究

婉约词派研究

元杂剧本色派研究

元杂剧文采派研究

前后七子研究

唐宋派研究

公安派研究

临川派与吴江派研究

浙西词派研究

桐城派研究

性灵派研究

.....

值得说明的是，这套丛书已由辽宁大学出版社列入出版计划，



并报请国家新闻出版署，被批准审定为国家“八五”期间重点出版书目，从1992年开始，每年将有三、五种著作与读者见面，以后陆续出版。

作为这套丛书的主要策划者、主编，我们恳切地希望专家学者和广大读者朋友对本丛书的编辑出版提出批评和建议，以期提高书籍的质量。同时，我们更欢迎就丛书中提出的学术观点展开争鸣，使古代文学研究领域增加几分活力和波澜。

钟林斌 李文禄

1992年3月31日

---

---

## 目 录

第一章 山水田园诗溯源	3
一、题材的滥觞	3
二、东晋玄学自然观向山水审美观的转化	17
第二章 从大谢体到小谢体	32
一、走出理窟的山水诗	32
二、“旧识”中的山水新致	48
第三章 从陶渊明到王绩	70
一、艺术理想中的田园模式	71
二、庄园里的林泉之咏	86
第四章 初唐山水诗的复变	102
一、从池苑走向江湖	102
二、方外之交与山林之思	120
三、宫廷游赏与贬谪行役	136
第五章 开元前期山水田园诗的合流	156
一、齐梁诗风在吴越山水诗中的复兴	157
二、二张山水诗的再度复变	165
三、朝隐和待时之隐	180
第六章 孟浩然	194
一、盛世隐士的典型	194

---

二、南方山水田园诗的典范·····	201
第七章 王 维·····	217
一、济世志和“隐吏心”·····	217
二、北方山水田园诗的典范·····	225
三、禅境与空境·····	242
第八章 盛唐诸家山水的界划·····	253
一、储光羲和其他山水田园诗人·····	253
二、高、岑与王、李·····	282
三、李、杜的山水诗·····	300
第九章 山水田园诗派的余响·····	327
一、高雅闲淡的韦苏州·····	327
二、“直揖陶谢”的骚人诗·····	338
第十章 山水田园诗派在中国美学史上的地位·····	349
后 记·····	364

---

关于唐诗史上究竟是否存在山水田园诗派的问题，近年来颇有争议。人们习惯于将盛唐诗分为山水田园和边塞两大诗派，这不仅是因为当时这两大类题材的诗歌成就最为突出，还因为两派都有偏精独诣的代表诗人。而对此持怀疑态度的学者则认为盛唐诗人各种题材兼长者居多，划分两大诗派的流行模式过于简单化，不适于多层次、多结构地研究复杂的文学现象。我认为这两种意见都言之成理，而争议也不难解决。只要让研究的眼光越出盛唐的时代范围，对于这两种诗歌题材产生的渊源以及审美理想、艺术风格、表现技法的发展过程，作一番纵向的深入考察，便会得出较切合历史事实的结论。

山水诗与田园诗题材的远源虽然不尽一致，但在晋宋之交同时兴起，则源于同一种哲学思潮。对自然之道的彻悟，以及用艺术形象再现自然美的自觉，使这两种题材的诗歌经过南北朝到初唐的发展，在盛唐殊途同归。山水诗由谢灵运发轫之后，经过齐梁的演变，尽管题材范围不断开拓，艺术表现不断完善，但初盛唐山水诗的整体发展过程一直是在继承晋宋和效仿齐梁体的交替变革中完成的。陶渊明开创的田园诗更是以其崇尚真朴自然的精

---

神旨趣和理想化的田园模式牢笼着盛唐一代诗人。因此，从晋宋到盛唐的山水田园诗不仅是跨越朝代，年深日久而积累成的作品系列，而且是一个在选材、风格和技法上始终保持着传统继承性的艺术体系，而这正是文学流派的重要特征。因此，有充分的理由断言：山水田园诗派是客观存在的，有必要再作深细入里的研究。

---

## 第一章 山水田园诗溯源

### 一、题材的滥觞

田园生活作为独立的题材，进入诗歌的时代较山水要早得多。《诗经·豳风》中的《七月》，《小雅》中的《信南山》、《甫田》、《大田》等篇都描写了农夫一年四季耕作、采桑、收获、狩猎、酿酒、祭祀的生活。《七月》诗对田家各种杂务的叙述尤为细致。除了农事的罗列以外，《诗经》里还出现了不少田园生活的片断场景，如《周南·芣苢》中妇女们在山上采集车前子草的场面；《魏风·十亩之间》中，女子在郊外往来采桑的情景；《魏风·伐檀》中在河边伐木的农夫，以及《魏风·硕鼠》中意欲寻找乐土的流民，都是周代农村生活的真实写照。这些诗大多出自民间，所展示的主要是田家繁忙辛劳而不得温饱的生活，因此在创作上对后世的影响主要显示在中唐以后新乐府系统的田园诗中，与盛唐以前文人田园诗的旨趣大相径庭。当然，《诗经》所描写的田园与后世不同，农夫大多在公田上耕作，为公家做工。但它们所选取的田家生活场景都颇富典型意义，已初步为田园诗取景选材画出一个粗略的轮廓。尤其是《王风·君子于役》中“鸡栖于埘，日之夕矣，羊

牛下来”等句，以鸡群栖息、羊牛归栏的景象反衬征夫归家的遥遥无期，颇能渲染出农村黄昏时宁静而惆怅的气氛，因而常为后世田园诗所化用。由上述诗篇可以见出，田园生活在《诗经》里不但成为能体现主题思想的创作素材，而且得到了比较完整而具体的表现，经过了作者的选择、集中，提炼和加工，已可称得上是诗歌的一种题材。

而山水则不同。《诗经》里虽然也有不少对山川草木的零星描绘，但主要用于比兴，如“瞻彼淇奥，绿竹猗猗，有匪君子，切切如磋”（《卫风·淇奥》），虽写淇上绿竹的柔弱美盛，却只是为兴起君子切磋学问之意。“节彼南山，维石岿岿，赫赫师尹，民具而瞻”（《小雅·节南山》），虽写山势之高峻多石，也只是比喻师尹地位之高，使民如瞻南山。《国风》中许多诗篇所描写的恋爱、婚嫁、离别、征戍生活都离不开自然景物的大背景，但山水只是人物活动的点缀。较值得注意的倒是《邶风·泉水》和《卫风·竹竿》这两首诗，诗里的男女主人公为排遣自己的烦闷，表示希望乘舟“驾言出游，以写我忧”，已显示出在自然风光中寻求心灵慰藉的意向。当然这一微露的端倪，还远远不足以使山水构成诗歌创作的题材。

对山水的大量描绘出现在《楚辞·九歌》之中。楚人所祭祀的东皇太一、东君、云中君、河伯、山鬼、湘君、湘夫人等神灵，其实就是太阳、星辰、云气、黄河、湘水、山岳等自然景观的拟人化。这些祭神的乐歌，虽是描写神灵的喜怒哀乐，但也美妙而生动地展示了楚地常为阴雨笼罩的深山密林、石泉幽篁，以及江湖洞庭烟波浩渺、芳草遍地的美景。诗中的神灵并无神的威力，却充满人的感情，与其说他们是主宰自然的神灵，毋宁说是人格化的自然。从这一点来说，也未尝不可将楚辞视为山水描写的先声。不过，尽管《九歌》中的神灵不同于西方的自然神，诗中的山水

究竟还只是巫和神灵戏剧活动的自然布景，并未成为独立完整的表现对象。

田园先于山水成为文学作品的题材，原因是多方面的。首先，中国从商朝开始，便进入了农业与畜牧业并举的社会，到西周则以农业为主。周人的祖先后稷被尊为农神，《诗经·大雅·生民》所记的就是后稷诞生成长、教民种植的传说。从古公亶父迁居岐山周原起，经王季、文王、武王几世发展，周国的农业逐渐兴盛。君主鼓励农业，实行井田制。天子的公田由成千上万名农夫大规模地耕作，自由民和农奴又有自己的私田：“雨我公田，遂及我私”（《小雅·大田》），这就使人民世代代附着在土地上，农桑成为生活的主要内容，自然会首先在民歌中得到表现。然而在“田峻”的监督下终年不息地在田里做工的农夫是无心体会田园美的，所以民歌只能粗线条地描写农田劳动的基本内容，以及农奴在最低水平的生活中所可能有的最简单的感情活动。连最常见的田野风光都视而不见，当然也更谈不上一般的山水观赏了。事实上，也不止是《诗经》，历代所有产生于农村的民歌都极少田园风光的描绘，无非出于这同一个浅显的道理。

其次，山水审美意识出现得晚，还与周代以来认识自然的思维方式有关。商周人都敬事上天，在生产力低下的时代，人们慑于自然的力量，将自然界发生的一切都看成与社会人事相对应的有意识行为。因此对于先秦的哲人们来说，从自然现象中找出事物规律以求理顺社会秩序，显然是最重要的任务。于是经常接触的自然界便成为他们研究客观世界的物质依据。《易经》从自然中选取天、地、雷、火、风、泽、水、山八物，作为万物的起源，目的是探求事物对立发展变化的规律。孔子说：“知者乐水，仁者乐山。”（《论语·雍也》）因常被后人引用而成为称道山水的名句，其实这两句话后面还有四句：“知者动，仁者静；知者乐，仁者寿。”



原意并不是说仁者知者已懂得山水之美，仅是以山水为形容，以水的周流无滞比喻知者的缘理而行，以山的安固厚重比喻仁者的沉静仁厚。唯其注意于自然对人性和道德的助益，所以还是属于向“山水自然中讨消息”（钱穆《论语新解》）的哲学思维，而非审美意识。老子和庄子论道是以自然观为核心的。老子说：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”所谓“自然”指的是一切非人为的、天然的存在，不是单指自然界。庄子表述他的哲学观时大量借自然景物为喻，必然有一些对山水的描绘。他还提出自然界存在着“地籁”与“天籁”，地籁是清风击荡山林、万窍怒动而发出的声音，“天籁”则是空气吹煦、生养万物、形气不同，各得其性的意趣。人只有达到忘却自我的境界，才能认识“天籁”，这一说法已经为后世的山水审美观奠定了哲学基础，但仍然是将山水当作认识世界的一种物质媒介。总之，先秦时代的思维方式习惯于从自然景物中抽绎出对万物本质的认识，而不是对自然本身的观赏。因此，尽管他们与自然界的接触极其密切，原始的山水美却没有引起他们将这种美视为独立的表现题材的意识。

着重于通过自然景物探索世界本体的奥秘，获取对于社会人生的启示，这种在先秦时代形成的习惯性思维也影响了汉魏诗赋中的景物描绘。汉代的大赋中出现了不少写景极其铺陈而又具体的片断，如枚乘《七发》中观涛的场面，以军阵的变化形容大潮自远而近、波浪相激、潮头腾涌的各种情状和声色，若论观察的细致，描绘的曲折，以及辞汇的繁复，后世没有几篇观涛的名作能与之相比。作者称此为“天下怪异诡观”，希望以其波澜壮阔、奔突激荡的气势使昏愤的太子振作，仍是从自然美有助于道德进益这一认识出发的。但如此详尽的描绘，则说明汉人对自然美已有相当高的鉴赏力。这与先秦时相比，显然是审美意识的一大进步。发生这一变化的原因，当与秦汉时帝王大规模兴造苑囿的风