

中国古代山水文学散论

LITERATURE OF LANDSCAPE IN ANCIENT CHINA:
A TRANSDYNASTICAL RESEARCH

李亮伟 著




浙江大學出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国古代山水文学散论 / 李亮伟著. —杭州: 浙江大学出版社, 2016.4
ISBN 978-7-308-15753-7

I .①中… II .①李… III .①中国文学—古典文学研究 IV .①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 079652 号

中国古代山水文学散论

李亮伟 著

责任编辑 张小苹

责任校对 胡 畔

封面设计 项梦怡

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 浙江时代出版服务有限公司

印 刷 杭州杭新印务有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 20

字 数 350 千

版 印 次 2016 年 4 月第 1 版 2016 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-15753-7

定 价 55.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

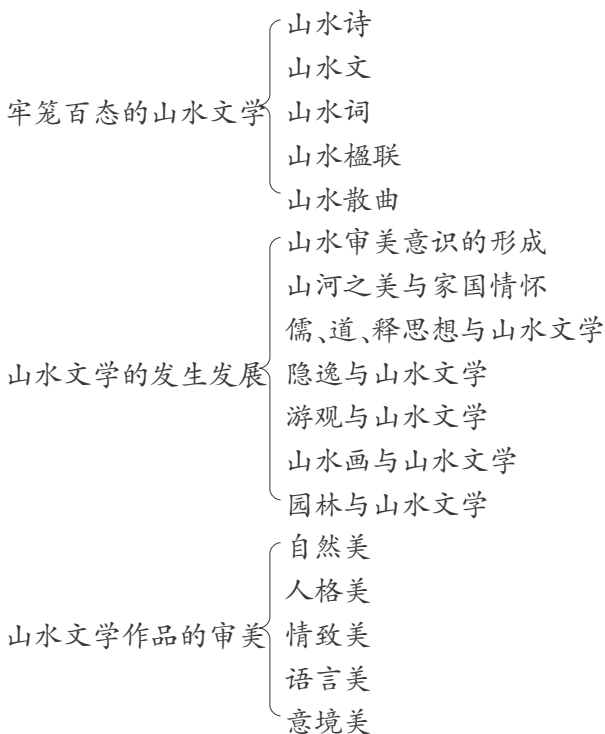
浙江大学出版社发行中心联系方式 (0571)88925591; <http://zjdxcs.tmall.com>

前 言

本著名之“散论”，乃是对中国古代山水文学的某些研究空白、或学界虽有讨论而我本人另有看法的某些问题进行的论说，不能、也无必要勉强敷衍出当今论著流行的所谓“体系”完整的“章节”来。

一

具有现代学术理念的山水文学研究，已经有了七八十年历史。尤其到 20 世纪 80 年代之后，山水文学研究出现热潮，每年都有数十篇论文发表在各种学术刊物上，一些学者具有较长时间研究积累的专门著作也逐渐付梓。笔者因对山水和山水文学的兴趣浓厚，进而关注山水文学研究的学术动态。在受到众多研究成果鼓舞、启发的同时，也发现学界的研究散乱无序，对某些问题、某些作家作品的重复而无新意的研究现象非常严重，而对一些至关重要的问题、某类文体、某些时段、许多作家作品的研究，又相当缺失。于是感到山水文学研究应当并且已经具备条件形成一门学科，建立起一个明确、完整的框架体系，以确定其内涵和外延；总结已有研究成果，深入探讨各种问题，广泛开展对空白问题的研究。臧维熙先生对山水文学研究贡献极大，他对山水文学研究有宏观的认识，所发表的关于山水文学的系列文章，已然在渐构体系，给人很大的启发。于是在较为全面地观照了学界的研究状况，且经过一段时间的准备之后，我从 1989 年开始，为大学高年级学生开设了一门选修课程——中国古代山水文学研究。课程的框架如下：



山水文学研究大体应包含这些范畴和内容。在这个框架体系中,一部分内容学界已研究到了,并且有的还相当深入,而有的却待进一步研究;另一部分内容是需要填补的研究空白。我的课程讲授的内容,既总结、介绍学界的研究成果,也讲说我自己的研究内容与观点。1991年9月至1992年6月,我在四川省高师师资培训中心做进修学者,师从四川师范大学皮朝纲先生,便是研习山水美学与山水文学;2002年9月至2003年6月,我在中国社会科学院文学研究所做访问学者,师从陈铁民先生,在完成王维研究任务之后,亦以余时研究山水文学的某些问题。先后得二位先生指引门径,受益良多。也使我认识到,山水文学的研究任重道远。从1989年直到今天,我长期为学生开设该课程,学生选课人数之多、兴趣之大,且每届学生毕业论文都有若干篇是写山水文学方面的,使我颇受鼓舞。当然,我一边仍在不断了解、纳入学界新的研究成果,一边自己也在进行着研究,充实上述框架体系中相关的某些内容。现在,也作为研究生的一门选修课程开设。

我一直在追踪山水文学研究的动态,关注每年发表论文的数量、内容、成果与不足。经过统计能比较清晰地看出学界研究的热点与空白。第一,关于“山水文学”通论性的文章较多。第二,关于“山水诗”研究的文章最多。

其中,时段主要集中在山水诗发生发展的魏晋南北朝和唐代两个重要阶段;诗人、作品之研究,论文数量依次以研究王维、谢灵运、李白、杜甫、孟浩然、柳宗元、陶渊明的为多。关于宋元明清时期山水诗的论文较少,以苏轼、陆游、杨万里较受关注。第三,“山水文”是次于山水诗而受到关注的文体。除山水文的通论之外,受到关注的作家、作品,以酈道元、柳宗元、苏轼、袁宏道、徐霞客的为多,其中关于柳宗元的最多。第四,“山水词”的研究极少,仅宋代山水词得到一定关注。第五,“山水散曲”“山水楹联”几乎无人研究。重复而无新意的无效劳动确实没有必要;而大量的空白,在等待人们去逐步填补。

山水文学研究领域已出版的学术专著,则主要有:(新加坡)王国璿著《中国山水诗研究》,台北联经出版事业公司 1986 年出版;丁成泉著《中国山水诗史》,华东师范大学出版社 1990 年出版;李文初等著《中国山水诗史》,广东高等教育出版社 1991 年出版;胡晓明著《万川之月——中国山水诗的心灵境界》,生活·读书·新知三联书店 1992 年出版;葛晓音著《山水田园诗派研究》,辽宁大学出版社 1993 年出版;朱德发著《中国山水诗论稿》,山东友谊出版社 1994 年出版;王玫著《六朝山水诗史》,天津人民出版社 1996 年出版;王立群著《中国古代山水游记研究》,河南大学出版社 1996 年出版;曾明著《古代五大山水诗人论》,四川文艺出版社 1998 年出版;朱新法著《山水风度:六朝山水田园诗论》,南京出版社 1998 年出版;柯素莉著《诗与自然:中国山水诗的现代阐释》,湖北科学技术出版社 1999 年出版;章尚正著《中国山水文学研究》,安徽大学出版社 1999 年出版;陶文鹏、韦凤娟主编《灵境诗心——中国古代山水诗史》,凤凰出版社 2004 年出版。大体从这些著作也可看出山水文学研究领域受到关注的主要内容与所取得的一部分成果。

就我上面所列示的山水文学研究的框架体系来看,无疑是非常庞大的。学术研究应当要有大的视野,方不至于盲目。我的研究,重点放在学界研究的一些空白问题或有争议的一些问题上。本著便是我之研究的一部分成果,在完成教学与其他研究任务之外断续写出,时间的先后跨度稍长。研究的内容属于整个框架体系中的局部。事实上,靠一个人的精力,难以细致到宏观框架中所包含的全部细节问题而撰成鸿篇巨制。仅以诗歌为例,我们看到,丁成泉先生所著的《中国山水诗史》,是以一生的主要学术精力来做的;李文初先生等则是多人合著一部《中国山水诗史》;又有陶文鹏、韦凤娟先生主编的一部较为全面的《灵境诗心——中国古代山水诗史》,乃是集七

位专家之力共同完成。到目前为止,任何以“山水文学研究”为名的著作,其研究范畴和内容方面,尚不能做到既全面又细致。所以,宏通的山水文学研究,是一个庞大的系统工程,而微观的研究则是基础。

二

山水文学研究涉及面广,但最根本的是作品。由作品出发的研究,脚踏实地,实事求是。但什么作品属于山水文学,定义很重要。在人们的研究文章中,各人所下的定义不尽相同。我更接受臧维熙先生的说法:“山水文学是以山水景物为主要描写对象的文学。它所描写的,以山水为主而限于山水,还包括与山水组合成景的其它自然景观和人文景观。”^①其义界明确,第一,以山水景物为主要描写对象。第二,“其它自然景观和人文景观”,必须是“与山水组合成景的”,否则不算作山水文学。但是,这一定义,稍留疑惑,似乎把那些不是主要描写山水景物,而主要在表达山水情怀或山水审美体验的作品,排除在山水文学之外了。举例言之,如朱彝尊题嘉兴山晓阁联:“不设樊篱,恐风月被他拘束;大开户牖,放江山入我襟怀。”显然,它不是以“描写”山水景物为主,而主要是在谈一种山水情怀和审美体悟。但这无论如何都是一首山水楹联。因此,笔者以为可以在臧维熙先生所下定义的基础上做一点补充,定义为:“山水文学,是指以描写山水景物以及山水审美体验、抒写山水情怀为主的文学。它所描写的,以山水为主而限于山水,还包括与山水组合成景的其它自然景观和人文景观。”

定义明确了,以此为标准所判断的研究对象才得以确定。学界有的论文的某些研究对象(指作品)的判断是有争议的,问题就出在定义上。如果作品不能算作山水文学,那么研究它而得出的结论就失去了意义。山水诗和山水文,由于学界研究已多,不少作品在人们的文章、著作中已反复举用,得到了多数人的公认。而本著中,对山水词、山水散曲、山水楹联这些人们关注不多的作品进行研究,首先判断、确认其为山水作品,就是必须要进行的工作;又鉴于以往不少文章架空作品而谈“理论”,以及评价作家作品时强加了评论者个人的世界观或通行的“文学史”教材中一些笼统的观念,不重

^① 臧维熙:《到处皆诗境,随时有物华——论山水文学与华夏风光》,《古典文学知识》1987年第1期。

视作品文本的分析、解读,而常有不切实际的情形,由此我注重文本本位的回归,在文章中对作品的例示和具体分析有意偏重、偏多。

山水词的研究,我把注意力集中在山水词产生的唐五代和山水词发展壮大的宋代。夏承焘先生不认为唐五代词中有山水之作,那时,夏先生的标准,执着于“专写山水”^①。我则根据后来学界对“山水文学”的新出理念和认知,通过对唐五代词作品本身的检讨,认为山水词发端于唐五代,写了《论唐五代山水词》。然后,关于宋代山水词,选出几位对山水词发展有重要影响或创作山水词数量较多、质量高的词家,进行专门讨论,写了《论潘阆的山水词》《论柳永对宋代山水词的贡献》《论苏轼的山水词》《论叶梦得的山水情怀与山水词》《论朱敦儒的山水情怀与山水词》《论张孝祥的山水词》。辛弃疾本来也是宋代山水词一大家,但由于已有学者撰写论文,故略不论。

苏轼是山水文学创作的大家,词体之外,他的山水诗、山水文,都成就斐然,后二体已得到了学界极大的关注。我认为他有一种贯通于诗、文、词作品中的共通的山水情怀,值得研究。而其故乡“岷峨”是他早年山水情怀的养成环境和后来离别故乡之后常常寄寓山水情怀的一个重要载体,所以写了《论苏轼的“岷峨”情结》。当然,“岷峨”在此并非是单一的山水概念,而是有多种内蕴复合于其中的一个重要意象。

元明清时期的山水词,尚未有人研究,相信随着山水文学研究的拓展,会有人来进行的。但理应先有对个体作家作品的观照,然后再到宏观研究。笔者因居甬上,对本地作家作品时有检点,偶读清人姚燮《疏影楼词》,有念于钱仲联先生对姚燮山水诗的赞誉^②,而觉其山水词亦颇有特色,写了《论姚燮的山水词》,今收本著中。

山水散曲极少受到关注。我认为,山水题材和山水情怀入曲,是散曲雅化的一个重要因素。元明清时期山水散曲都非常值得研究,我以元代山水散曲为观照对象。元散曲前、后两期分别有张养浩和张可久两个山水散曲大家,故写了《论张养浩的山水情怀与山水散曲》《论张可久的山水散曲》。还根据教学需要和引导学生研究,对元散曲中其他作者的山水之作进行了

① 夏承焘:《西湖与宋词》,见《夏承焘集》第八册,浙江古籍出版社、浙江教育出版社1997年版,第136页。

② 钱仲联《疏影楼词·前言》:“姚燮描写浙东等地壮丽河山的山水诗,在清代山水诗中,与刘光第的峨眉诗、高心夔的匡庐诗鼎足而三,是我国山水文学中的瑰宝。”见〔清〕姚燮著,沈锡麟标点:《疏影楼词》,浙江古籍出版社1986版,第3页。

清理和简议,写了《元散曲前期的山水之作巡礼》《元散曲后期的山水之作巡礼》。明清散曲中,山水之作亦多,期待有人进行研究。

中国文学史不曾把楹联作为一种独立的文体,是一个缺憾。山水楹联,我认为其应为山水文学的组成部分。作为山水文学研究的对象,而写了《谈山水楹联》一文。

山水文学的发生、发展,是多种因素共同促进的结果。其中,隐逸到底有没有起作用,起了多大作用,学界长期存在不同看法。隐逸本身在随时代变化,山水诗产生和发展的时代,隐逸已经与山水之乐相融合。我认为隐逸在山水诗产生之初是有作用的;在山水诗发展过程中,隐逸所起作用极大,尤其在山水的意境开拓等方面。为此,写了《隐逸与古代山水文学》一文。另写有《王维的隐逸与山水田园诗创作》,作为个案研究,但因该文已纳于拙著《涵泳大雅——王维与中国文化》中^①,今不重录。此外,我们还看到,甚至笼被着隐逸氛围的一些特殊意象,也为山水文学增加了意趣。附录笔者《中国古代文学中“渔”的意蕴》一文,虽非专论“山水文学”,然其中涉及一些山水之作,这些作品因渔隐意象而逸趣悠长,意境深远。

游观(有学者称旅游)与山水文学,是关于山水文学发生发展的一个重要话题。古人的游观,多是山水之游。许多山水文学作品是人们游观活动的产物。为讨论古代“游观·人生·文学”问题,我写有《中国古代游观说略》《游观,诗意化人生之活动》《游观文学,人生诗意化之符号系统》三篇系列文章。虽亦非专谈“山水文学”,但主要内容有一定关联,故亦附录于本著。

山水文学作品的审美,学界(尤其是臧维熙先生)已有对自然美、人格美、语言美、意境美的详细论述。我提出“情致美”一说,认为许多山水文学作品之美,即美在情致。曾以王维山水诗中所表现出的诗人山水审美情致来论述,有《王维的山水审美情致》一文,因已纳入拙著《涵泳大雅——王维与中国文化》中^②,亦不重录。而在其他文章中的某些作品分析,亦注重其情致美的点评。

本著中的文章,其中一部分已经在期刊上发表过,今均有增删修订。

所论不当之处,诚望读者批评指正。

① 李亮伟:《涵泳大雅——王维与中国文化》,中华书局2003年出版,第60—77页。

② 李亮伟:《涵泳大雅——王维与中国文化》,中华书局2003年出版,第78—100页。

目 录

前 言	(1)
论唐五代山水词	(1)
论潘阆的山水词	(19)
论柳永对宋代山水词的贡献	(23)
论苏轼的山水词	(34)
论苏轼的“岷峨”情结	(60)
论叶梦得的山水情怀与山水词	(105)
论朱敦儒的山水情怀与山水词	(124)
论张孝祥的山水词	(138)
论姚燹的山水词	(160)
论张养浩的山水情怀与山水散曲	(169)
论张可久的山水散曲	(179)
元散曲前期的山水之作巡礼	(205)
元散曲后期的山水之作巡礼	(219)
谈山水楹联	(242)
隐逸与古代山水文学	(250)
附录	
中国古代文学中“渔”的意蕴	(265)
中国古代游观说略 ——古代“游观·人生·文学”论之一	(276)

游观,诗意化人生之活动

——古代“游观·人生·文学”论之二 (285)

游观文学,人生诗意化之符号系统

——古代“游观·人生·文学”论之三 (296)

主要引用书目 (303)

论唐五代山水词

近数十年,山水文学的研究一直是古代文学研究中的热门领域。但大都集中在山水诗和山水游记方面,关于山水诗、文的论文数以千计,有较大影响的专著也有多部。而山水词、山水散曲、山水楹联则问津者少,有关的研究论文屈指可数。作为山水词发端的唐五代山水词,也不见有人进行专题研究。虽然经常见到有人以山水词称呼这时期的某某词,但唐五代山水词到底是一个什么面貌,却模糊不清。

学术研究是不断深入的,人们对事物的认识,有其阶段性。四十多年前,夏承焘先生在《西湖与宋词》一文中,谈到宋人潘阆的十首《忆余杭》时说:“他所写的内容由闺闱而走到自然界山水,也是晚唐、五代词所未曾有过的;这差同于六朝诗‘老庄告退,山水方滋’的情况。又,晚唐、五代词像《花间集》里的《临江仙》《河渚神》《南乡子》等,虽然也偶有写山水的句子,但他们的主要内容是写神仙、写南国风土,景语不过用来作为陪衬烘托。《竹枝》《渔父》的主要内容是水乡生活和潇洒襟怀,也不专写山水。”^①按此理解,似乎晚唐、五代词中,是没有山水之作的。那时,夏先生的标准,执着于“专写山水”,即纯粹的风景词。但是,学界经过数十年的对山水文学广泛、深入的研究,对我国山水文学特征的认识逐渐加深,看到了它的复杂性和特殊性。以近年陶文鹏、韦凤娟先生主编的《灵境诗心——中国古代山水诗史》“导言”的解说为例:“山水诗,就是以自然山水为主要审美对象与表现对象的诗

^① 夏承焘:《夏承焘集》第八册,浙江古籍出版社、浙江教育出版社1997年版,第136页。

歌。山水诗并不仅限于描山画水,它还描写与山水密切相关的其他自然景物和人文景观。称之为山水诗,只是中国古代诗学约定俗成的概念,西方人则称为自然诗或风景诗。山水诗是诗,诗的天职是抒情。许多山水诗就抒发了诗人对山水自然美的惊奇、喜爱、沉醉、赞赏之情。这种审美型的山水诗,是典型的山水诗。但是中国古代的山水诗,还往往和忧国伤时、怀古咏史、羁旅行役、送行游宴、田园隐逸、求仙访道等题材内容结合,书写并非单纯审美的丰富复杂的思想感情。”^①这虽然说的是山水诗,各体裁的山水文学都如此。这样的看法,验之在该书之前人们对词中一些山水之作的认定,如邓乔彬先生的《唐宋词美学》、艾治平先生的《花间词艺术》等所举的部分作品^②,是可相呼应的。

当然,我们对山水词的确认要审慎,防止泛化。那种仅把写景作为陪衬烘托的作品,是绝不能视为山水之作的。山水词,描写山水景物以及山水审美体验、抒写山水情怀,必须占最主要的成分。

文人词兴起于中唐。在中唐的文人词中,就已经有了山水之作。但整个唐五代,山水词数量不多;山水之作多集中在歌唱渔隐的山水环境和山水之乐,也有一些纯然观照自然美景的作品;从地域看,唐五代词作家主要活动在南方,所以山水词所咏多是南方山水,尤其与水的关系最为密切;由于唐五代的词有许多是咏调名的,所以山水词主要集中在《渔父》《浪淘沙》《忆江南》《西江月》《南乡子》《临江仙》《渔歌子》《浣溪沙》等调下。

一

唐代山水词处于山水词发展的初期,除释德诚外,几位山水词作者,原本也是山水诗的作者,如张志和现存诗三首,其中的一首《渔父》诗,也写山水渔隐的乐趣;刘禹锡、白居易山水诗数量均不少。所以,从某一角度说,山水题材,在他们笔下,可以用不同的文学体裁来表现。凭着他们的原本厚积的艺术修养,以新兴的词写之——“倚声填词”,是一种尝试,可以说他们获

① 陶文鹏、韦凤娟主编:《灵境诗心——中国古代山水诗史》“导言”,凤凰出版社 2004 年版,第 1 页。

② 邓乔彬:《唐宋词美学》,齐鲁书社 2004 年版;艾治平:《花间词艺术》,学林出版社 2001 年版。

得了成功,尽管这些“诗客曲子词”有的作品依然似诗。这些作者的为数不多的山水词,其成就不在他们的山水诗之下。

文人的渔乐词,通常带着隐逸的情调,所以又称为渔隐词。它们可分为两类,一类主要写渔隐这种浮家泛宅的隐逸形式的避世高蹈行为,超凡脱俗;另一类主要描写山水环境和山水情趣,表现了对山水景物的审美观照,属于山水词。本来,文学作品描写山水与表现隐逸情怀,在六朝、初盛唐以来,就常常是统一的。以山水美景的赏会来怡情悦志,逍遥自适。唐词写渔乐于山水,从文学题材上说是一种延续,从文学体裁上说是一种尝试。《渔父》词的首创之功应归张志和。他的《渔父》词的创作和传播,开了一个好头,带动了一批写渔乐的词的出现。张志和,婺州金华(今属浙江)人。据颜真卿《浪迹先生玄真子张志和碑》记,志和“扁舟垂纶,浮三江,泛五湖,自谓烟波钓徒”,“随意取适,垂钓去饵,不在得鱼”,又“性好画山水”。^① 存世的《渔父》五首,以“西塞山”一首尤为传诵:

西塞山前白鹭飞。桃花流水鳜鱼肥。青箬笠,绿蓑衣。斜风细雨不须归。^②

张志和《渔父》五首为代宗大历九年(774)秋谒湖州刺史颜真卿时作。“西塞山”一首,是渔隐和山水之乐的完美结合,景象清丽,画意盎然,山水情致甚美,襟怀超远,吐属潇洒,意境浑融,十分动人。

张志和《渔父》词的迅速传播,有多种原因。但作品的写景之美、山水情致之美和“妙通造化”^③的艺术境界,无疑是吸引人们并“风流千古”^④的最主要的因素。当时颜真卿、陆鸿渐、徐士衡、李成矩皆有唱和之作。陈振孙集有《玄真子渔歌碑传集录》一卷,他说:“尝得其一时倡和诸贤之词各五章,及南卓、柳宗元所赋,通为若干章,集为一编,以备吴兴故事。”夏承焘先生指出,“这首词(西塞山)在当时就有许多人唱和,后来编成一本唱和集。这是当时文人中最早的一本词的唱和集”^⑤。综合沈汾《续仙传》、朱景玄《唐朝名

① [唐]颜真卿:《颜鲁公集》卷九,《四部丛刊初编》本。

② 本论所引唐五代词,文字准曾昭岷等编《全唐五代词》(中华书局1999年版),不一出注。

③ [清]刘熙载:《艺概》卷四《词曲概》,上海古籍出版社1978年版,第107页。

④ [清]刘熙载:《艺概》卷四《词曲概》,上海古籍出版社1978年版,第107页。

⑤ 夏承焘:《中唐时代的文人词》,见《夏承焘集》第二册,浙江古籍出版社、浙江教育出版社1997年版,第617—618页。

画录》、张彦远《历代名画记》等的记载,张志和《渔父》词,并有绘画、书法写之,极为人称绝。李德裕《玄真子渔歌记》称,曾见宪宗皇帝写真求访玄真子《渔歌》。李德裕喟叹道:“渔父贤而名隐,鸱夷智而功高,未若玄真隐而名彰,显而无事,不穷不达,其严光之比欤。”^①恰是李德裕为记的这一年(长庆三年,即公元823年;日本嵯峨天皇弘仁十四年),张志和的《渔父》传入日本,嵯峨天皇作有《和张志和渔歌子五首》,成为日本最早的词作。而且嵯峨天皇之作,也受其题材影响,同咏渔乐山水的情致。足见张志和《渔父》词影响之大。甚至后来苏东坡、黄山谷、徐师川等将张志和“西塞山”词增益为《浣溪沙》《鹧鸪天》,可知文人爱慕有加,经久不息,真是“风流略尽”!故张志和《渔父》之作,对渗透着文人渔隐情调的山水词的大量出现和发展,是有极大、极深远影响的。

唐人写渔题材,大都不是写自己功利性的捕鱼的劳动生活,通常也不是对现实生活中的渔民为生存目的而劳作的描写,而主要是在写一种诗化了的情志。它里边的主人公,有的是作者自己的化身,有的是理想中的渔人。他们的快乐,多在于山水环境的赏心悦目和“随意取适”的自由潇洒。今传中唐无名氏唱和张志和的《渔父》词十五首,应为当时诸贤和作。其中“极浦遥看”一篇,写清丽的山水环境,得志和之远韵。又:

冲波棹子楫头船。青草湖中欲暮天。看白鸟,下长川。点破潇湘万里烟。

青草湖、潇湘,是作者特意拟置的能唤起读者深远联想、具有与“渔父”情韵相关联的历史文化和文学的深厚内涵的楚地山水环境,并非单纯是一二地名而已,作为意象,它能够产生兴发人内心深层审美活动的巨大力量,深美閼约,所以绝非率尔拈来的。末三句写景简洁传神,直如画境:在暮霭中,“长川”“潇湘万里烟”,构成云水苍茫之境;“白鸟”的醒目和飞翔而“下”的动态,有画家“点破”沉寂画面之妙;而著一“看”字,分明审美主体之陶然和赏会心解,跃然纸上,使读者亦产生共鸣。

比张志和略晚的释德诚,尝自云:“予率性疏野,唯好山水,乐情自遣。”^②晚年飘然一舟,泛于华亭吴江洙泾之间,以“棹拨清波”为日用之事,随缘度日,号船子和尚。唐文宗大和、开成间,覆船入水而逝。宋释居简《西亭兰若

^① [唐]李德裕:《李文饶文集别集》卷七,《四部丛刊初编》本。

^② [宋]释普济:《五灯会元》卷五《船子德诚禅师》,中华书局1984年版,第275页。

记》说德诚禅师“浮一叶往来华亭朱泾,上下百余里,林塘佳处,意所适,则维舟汀烟渚蒲间,咏歌妙道”^①。今存《拨棹歌》三十九首,写渔隐于山水环境的乐趣、禅悦,“属词寄意,脱然迥出尘网之外”^②。

千尺丝纶直下垂。一波才动万波随。夜静水寒鱼不食,满船空载月明归。

《拨棹歌》中有三首为齐言体,其他均为《渔父》形制的长短句。此首齐言,浅看似就事就景而言,只是一次垂钓之真实情景的描写,包括垂钓的方式、波浪的景象、垂钓不得鱼的因果、归去的景象;细玩则见作者自足于山水之情怀、心性之清明、灵语之圆澈。“一波才动万波随”的灵动,“满船空载月明归”的意境的清谧、空灵,令人回味无穷。

德诚《拨棹歌》中又有言“鼓棹高歌自适情”,“晴川清濑水横流。潇洒元同不系舟”,可见他追求的就是自由、潇洒的情趣;耽于“一竿云影一潭烟”的美景,“此心只有水云关”,“云与月,友兼亲”,心灵妙通自然,在山水中获得闲适之乐;而舟纶,只是凭借的工具,达人物物而不物于物,“莫教倒被钓丝牵”,渔隐在得意,意不在鱼。“浪宕从来水国间。高歌龟枕看遥山。红蓼岸,白蘋湾。肯被兰桡使不闲?”末句即言人使兰桡,而不被兰桡所使。

除《渔父》《拨棹歌》外,还有一些词调名称直接或间接与山水有联系。作家观览山水,形诸歌咏,这些现成的调名可供选用;或者专咏调名,从而招山引水。刘禹锡《浪淘沙》:

八月涛声吼地来。头高数丈触山回。须臾却入海门去,卷起沙堆似雪堆。

《浪淘沙》,中晚唐人所作皆齐言体,李煜始为长短句。刘禹锡该词扣调名,写钱塘江潮水。钱江潮闻名天下,每年以八月中秋前后最为壮观。该词描写出八月钱江潮水来去的声势、场面、形象和速度。作者善于捕捉瞬间的场面和形象,笔墨淋漓,节奏畅快,读之使人仿佛身临其境,一睹其惊心动魄的壮美,而击节惊叹。此为咏钱江潮的名篇。作者的另一首《浪淘沙》:“九曲黄河万里沙。浪淘风簸自天涯。如今直上银河去,同到牵牛织女家。”则笔致较为舒徐曲折,虽然黄河之水天上来,但黄河九曲,逶迤万里,东流注

① [宋]释居简:《北磻集》卷四,文渊阁《四库全书》本。

② [宋]吕益柔:《拨棹歌跋》,见《船子和尚拨棹歌》卷上,华东师范大学出版社1987年版。

海,尤其后二句展开想象,写逆流而上,仿佛要去浪漫地泛槎天河,叩访织女、牛郎。

白居易《浪淘沙》“一泊沙来”“白浪茫茫”,这两首词亦咏调名,形象地写出了大浪淘沙的景象,但结尾都作自然变迁的感发,而世事无恒之意自蕴其间,寄托遥深。皇甫松《浪淘沙》“滩头细草”一首的结尾,也是这类寄意。从写山水的角度看,它们都不似如上所举的刘禹锡的两首那样比较单纯地对浪涛作审美观照。

白居易《忆江南》:

江南好,风景旧曾谙。日出江花红胜火,春来江水绿如蓝。能不忆江南。

江南忆,最忆是杭州。山寺月中寻桂子,郡亭枕上看潮头。何日更重游。

这两首词,扣调名,通过怀想、回忆的方式,写江南山水风光和作者的山水情趣。前一首,分明点醒是对江南“风景”的“旧曾谙”,这种“风景”,来自于词人深深地烙印在脑海中的、当初在江南宦游时的对自然的审美观照。江南水乡,春景在水边的展呈,最为美丽动人。丽日下,江滨百花开放,杂英满甸,红花鲜艳热烈、如火夺目的盛景,江水明澈、澄绿如蓝的景象,随处可见。词人用他那炉火纯青的语言,提炼、概括为“日出江花红胜火,春来江水绿如蓝”二句,极其自然、生动地为江南风景做了最恰切的传神写照。二句景语不仅寄托了作者“忆江南”的情愫,也成了熟悉这两句词的人们神往江南的一大理由。

后一首,写了作者曾“游”杭州山水的两大活动:“山寺月中寻桂子,郡亭枕上看潮头。”亦因是回忆,深植于心的,所以如徐士俊评云:“胸中有丘壑。”(明卓人月汇选《古今词统》卷一)前句“山寺月中寻桂子”,写在山寺赏月寻桂子的风雅情致。杭州的灵隐寺、天竺寺多桂树,很早以前,就有月中落桂子的传说。^①宋之问《灵隐寺》就据传说写道:“桂子月中落,天香云外飘。”而天竺寺月中落桂子的传闻,李白《送崔十二游天竺寺》诗云:“还闻天竺寺,梦想怀东越。每年海树霜,桂子落秋月。”白居易亦曾“夫子自道”,其诗《留题

^① 宋代钱易的多记唐时故实的《南部新书》,其卷七中,传承前人之说并证实云:“杭州灵隐山多桂,寺僧云:‘此月中种也。’至今中秋望夜,往往子坠,寺僧亦尝拾得。”又《淳祐临安志》据旧说云:“灵隐有月桂峰,相传月中桂子尝堕此峰。”

天竺灵隐》云：“在郡六百日，入山十二回。宿因月桂落，醉为海榴开。”并自注道：“天竺尝有月中桂子落，灵隐多海石榴花也。”后来题苏州《东城桂》诗又说：“子堕本从天竺寺，根盘今在阖闾城。”又自注云：“旧说杭州天竺寺每岁秋中有月桂子堕。”所以作者《忆江南》词忆“山寺月中寻桂子”，是他实曾有过的行为，把美丽的传说变成诗意的赏会活动，一方面在于作者是一个诗心郁勃的性情中人，一方面也实在是山水灵物激发出的一种林泉高致。后句“郡亭枕上看潮头”，写观钱塘江潮的情致。郡亭能观潮，自然是在一个较高的位置。但作者观潮审美的方式很特别，是于郡亭之“枕上看”。想那“潮头”的声势，是何其壮观（见前刘禹锡《浪淘沙》“八月涛声”词），不知多少人观潮时，跂足以盼、引领以向、惊呼骇叫、手舞足蹈……而作者却是枕上卧看。此非漫不经心也，乃是一种深致，将惊心动魄的感动，化作了静观默品的闲情逸趣！此是何等胸襟，何其雅致的山水情怀！“何日更重游”，足见作者对于此景此情的回味不穷，和再做此等体验的愿望。夏承焘先生说：“白居易以一代大诗人，用当时最新的文学形式写词曲里没有写过的新内容——西湖山水，它虽然只是短短五句，但我们谈西湖词，首先得提到它。”^①

白居易的《忆江南》共三首，除了上面两首外，还有一首是忆苏州的，那一首虽无关乎山水，但是，这种联章的形式，直接开启了宋初潘阆以《酒泉子》（又名《忆余杭》）十首联章咏杭州山水人文景物的方式。

唐代的山水词，除了以上文人之作，还应该提到敦煌曲子词中的山水之作。敦煌词大都是唐代民间的作品，它的内容和题材广泛，生活气息浓郁，看看下面这首写山水景物和行船快感的《浣溪沙》：

五两竿头风欲平。张帆举棹觉舡行。柔橹不施停却棹，是舡行。
满眼风波多陕洧，看山恰似走来迎。子细看山山不动，是舡行。

行船于青山绿水间，自然环境之美与生活情趣融为一体。帆借风力的轻快，水面波光的闪烁，船行山迎的感觉，都来源于山川行旅的经验，亦富于审美趣味。风、水、山，似乎在主动对人表示亲和，以运动态的抢眼夺目的形式向人呈示它的美。山水多情，人亦畅快。全词情感真率，文笔拙朴可喜。刘大杰《中国文学发展史》（卷二）云：“在写景方面，敦煌词也有不少奇警之

^① 夏承焘：《西湖与宋词》，见《夏承焘集》第八册，浙江古籍出版社、浙江教育出版社1997年版，第134—135页。