

《水经注》选注

谭家健 李知文 选注



《水经注》选注

谭家健 选注
李知文

中国社会科学出版社

责任编辑：季寿荣
责任校对：曲弘梅
封面题签：余冠英
封面设计：张 明
版式设计：王丹丹

《水经注》选注
Shuijingzhu Xuanzhu

谭家健 选注
李知文

*

中国社会科学出版社 出版
发行

经 售 处 经 销
自贡新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 17.375印张 2 插页 413千字

1989年3月第1版 1989年3月第1次印刷

印数 1—3 000册

ISBN 7-5004-0279-1/I·35

定价：7.20元

选 注 说 明

一、本书属于古典文学名著选注读本性质。入选文章以《水经注》中文学价值较高的片断为主，而又兼顾其他。有关江河、湖泊、林泉、山陵、岩石、洞穴等自然景物描写的篇目较多，其次是名胜古迹、神话传说和风物人情的记述，再次是在地理、历史、考古、水利、建筑等领域有重要意义的材料——它们虽然不一定是纯文学作品，但也可以反映《水经注》在这些方面的贡献。以上内容往往是结合在一起的，有时各或侧重。我们取其重点突出叙述完整大体上能够独立成章者作为一篇。如果过于零碎，尽管个别文字精采，某些内容重要，也只好割爱。

二、《水经注》版本繁多，本书以科学出版社1955年影印出版的杨守敬纂疏、熊会贞参疏的《水经注疏》为底本，同时参照明清以来各种校注本（书目见后）。一般不作文字校勘，仅在影响内容理解之处或我们所取与杨守敬本不同时，才说明异同及其根据。对某些明显错简，我们一律依杨守敬本处理，但个别地方也在注中提出我们的推断。本书所引各种校注本和其他参考著作，第一次出现时标明作者和书名，第二次以后只提作者，不再每次重述书名。鉴于《水经注》的经文和注文早已混同，难以准确分辨，本书所选各篇，凡涉及有经有注者，均不再区别。

三、本书注释，以中等以上文化水平的读者为准，同时考虑

到文学、历史、地理等专业工作者的需要。难字均注音释义，解词以人名、地名、动植物、典章制度、成语典故和不常见的形容词、动词为主，力求简明扼要，一般不作语源考证，通用语词训释尽量从略。少数费解的语句，则采用串讲办法释其大意。凡文字方面的僻奥疑难问题，既力求作出合理解释，又不妄加猜测。如果没有充分把握，则如实存疑。对于前人注释成果，有的我们赞成并加以吸收，其重要见解均作必要交待；有的我们不太同意，偶尔亦略作辨正；一般佐证性的转引，我们亦加核订，就不一一申明其出处。明清文人对《水经注》的文章技巧有许多精采的分析评点，我们有意识地搜集并在注释中随文酌情选录，以助鉴赏。某些名胜古迹还介绍了后世变化和今天的情形，以备参考。

四、本书所选各类文章共计八十五篇，为突出其文学性，对某些篇章中的少数考证文字和一般性地理历史介绍部分，略有删节。篇目先后一律依原书各水顺序排列。原文概无标题，现在的篇名系选注者根据内容拟定。每篇均有简要说明，或介绍与题目有关的问题，或对该篇作总的评论分析。关于《水经注》全书在文学史上的意义，本书前言《试论〈水经注〉的文学成就》和附录《试论〈水经注〉的语言艺术》分别作了评述。关于酈道元的生平和思想，在附录《酈道元思想初探》中有所介绍。书末还附录了《水经注》评论资料选辑，以供读者进一步研究。

主要参考书目

永乐大典本《水经注》
明黄省曾校刻《水经注》
明朱谋玮《水经注笺》

- 明何焯《水经注批校》（复旦大学图书馆藏）
- 明朱之臣《水经注删》（文学评点选本，无注，有小题）
- 明钟惺《水经注钞》（文学评点选本，无注，上海图书馆藏）
- 明朱之臣、钟惺、谭元春、何焯、陈明卿（仁锡）、清王礼
培评点《水经注》（北京图书馆、武汉大学图书馆藏）
- 明陈仁锡《奇赏斋古文汇编·水经注》（文学选本，有评无注，
南京图书馆藏）
- 明无名氏《水经注抄》（文学选本，白文，手抄本，北京图书馆
藏）
- 明周婴《析郦》（实为读《水经注》札记，在《危林》中）
- 清赵一清《水经注释》
- 清戴震《水经注》（武英殿本）
- 清全祖望《水经注校》（七校本）
- 清沈炳巽《水经注集释订讹》
- 清沈钦韩《水经注疏证》（手抄本，北京图书馆藏）
- 清张匡学《水经注释地》
- 清杨希闵《水经注汇校》
- 清王先谦《水经注合校》
- 清马日璐《水经注摘抄》（文学选本，手抄，白文，北京图书馆
藏）
- 清董祐诚《水经注图说残稿》
- 清王楚材《全校水经郦注水道表》
- 杨守敬纂疏、熊会贞参疏《水经注疏》
- 杨守敬《水经注图》
- 王国维《水经注校》
- 丁谦《水经注正误》

徐培德《水经注类纂》（选本，有注，北京大学图书馆藏）

范文澜《水经注写景文钞》（文学选本，有小标题，无注）

任松如《水经注异闻录》（文学选本，有小标题，无注）

郑德坤《水经注版本考》

郑德坤《水经注引得》

马念祖《水经注等八种古籍引用书目汇编》

钟凤年《水经注之一部分问题》

钟凤年《水经校补质疑》

陈桥驿《水经注研究》

（其他虽与《水经注》有关但非专门研究著作以及散见解放前后报刊的论文均从略）

试论《水经注》的文学成就

(前言)

谭家健

《水经注》是酈道元(约公元460—527年)在古《水经》基础上,以注释的形式,全面记述我国南北朝时期水道情况的学术著作。全书约三十万字,共记大小河流1389条^①。作者不仅逐条说明各水的源头、流向、经过、支津、汇合及水文情况,而且对每个流域内的山川景物有详细的描绘。“凡过历之阜堆,夹并之坻岸,环间之邮亭,跨俯之城隅,镇被之岩岭,洄注之溪谷,濒枕之乡聚,耸映之楼馆,建树之碑碣,沉沦之基落,靡不旁萃曲收,左摭右采。”(明黄省曾《刻〈水经注〉序》)。这部书不仅在我国地理学、考古学、水利学上具有重要地位,在文学上也取得了卓越的成就,它是魏晋南北朝时期山水散文的集锦,神话传说的荟萃,名胜古迹的导游图,风土民情的采访录。它的出现,标志着我国古典散文进入了一个新的历史阶段。

—

先秦两汉时期,散文的题材以哲理和史传为主,手法以议论

^①《水经注》所见水数,一般均作1252条。现据辛志贤《水经注所记水数考》,实际数字应是1389条。(见《北京师范大学学报》1981年第3期)

和叙事见长。至于自然景物的描写,虽然《禹贡》、《山海经》、《史记·河渠书》、《汉书·地理志》已有许多山水的名目,却无山水的形象。《楚辞·山鬼》、淮南小山《招隐士》虽有一些山水的形象,但仅仅是想象中的概括,并不是真实的摹写,而且主要是作为人物背景出现。两汉辞赋中有不少山川形势的铺叙形容,但多属表面现象的夸张和品物典故的罗列,依然缺乏具体如实、形神兼备的刻划。真正山水散文的产生,乃是在两晋南北朝时期^①。

两晋南北朝时期的山水散文,首先萌发于地理著作之中。如晋袁山松《宜都山川记》、晋罗含《湘中记》,晋任豫《益州记》、刘宋盛弘之《荆州记》、刘宋孔晔《会稽记》等等。同时包孕于从征出访的记述之内,如晋郭缘生《述征记》、戴延之《西征记》、伍辑之《从征记》、释法显《佛国记》等等。这些书在主要记录山河、城邑、关隘、险径、宫殿、庙宇的同时,也即兴描写了一些名山胜水的奇特而优美的景物。东晋以后,由于山水田园诗的兴起,诗人们唱和之余,也用散文的形式模山范水,作为诗篇的序言或说明。如东晋庐山诸道人《游石门诗序》、王羲之《兰亭集序》、陶渊明《游斜川诗序》、刘宋颜延之《三月三日曲水诗序》等等。由于人们对山水自然的兴趣的增加与山水田园诗日趋精美,逐渐有人专门写起山水游记来,如慧远的《庐山记》、谢灵运的《游名山志》等。继而有人在给亲朋的书信中也大谈山水之美,如鲍照《登大雷岸与妹书》、吴均《与宋元思书》、《与顾章书》、陶宏景《答谢中书书》、祖鸿勋《与阳休之书》等等。就这样,山水散文日益引起人们的广泛兴趣,逐渐由蕞尔附庸而蔚为赫然大国。《水经注》就是在这样的文学潮流

^①东汉山水散文,今存只有一篇马第伯《封禅仪记》。

中产生的。

《水经注》中描写自然山水的篇章，有一部分是酈道元根据亲身经历写的（他几乎走遍了长城以南、秦岭淮河以北各地），有一部分可能是他口头调查访问的记录。还有相当一部分是提炼或抄缀他人著作而成。例如三峡的描写即取自盛弘之《荆州记》，会稽山水多参考孔晔《会稽记》，湘江风光的描述，不少源于罗含《湘中记》。当然，他并不是简单地照本抄录，而是在借鉴原作的基础上有所创新或加工润色，或集众家之说改写编缀成文。尽可能利用别人已有成果，统摄熔铸，荟萃成书，有继承又有发展，正是我国古代史学家的传统。司马迁、班固、陈寿、范晔无不如此，酈道元也不例外。所以，《水经注》中的山水散文，应该看成是两晋南北朝时期许多作家共同劳动的结晶，其艺术成就属于集体，酈道元则是其中杰出的代表。

从总体上看，《水经注》中的山水描写，不论酈道元自己创作或摘述改写，都是直接观察的产物。这样，就形成了它有别于两汉辞赋的第一个显著特色——艺术的真实性。唯其经过直接观察，感受深切，才能抓住各地山山水水的特殊面貌，突破辞赋山川描写的类型化概念化的手法，进行细致入微的描绘，使山水散文走向个性化，从而显示它们各自呈奇献秀的千姿百态。

例如，同样是写水，长江不同于黄河。同样是岸高水急，写三峡则突出其“重岩叠嶂，隐天蔽日”，“素湍绿潭，回清倒影”，“清荣峻茂”，“林寒涧肃”的凄清境界；写孟门则强调其“夹岸崇深，倾崖返捍”，“若坠复倚”；其水“奔腾万寻，悬流千丈，浑洪赑怒，鼓若山腾”的雄伟气势。同是三峡，西陵又别于巫峡：其沿岸怪石嶙峋，有的象狗；有的“如二人像，攘袂相对”；有的象火炬，插于崖间；有的象人面，“须

发皆具”；有的“如人负刀牵牛，人黑牛黄，成就分明”；有的象门，有的象虎牙。……想象瑰丽丰富，刻划生动形象。不是直接观察，不可能有这样贴切、逼真的描状。

江浙一带，乃是另一番景象：桐溪两旁，山高林密，有数百年古树，有紫色盘石，“涧下白沙细石，状若霜雪，水木相映，泉石争晖”。泄溪有著名的五条瀑布，喷雪直下，“望若云垂”，浦阳江“湍石激波”，声闻数里。嵯山之下有亭，“亭带山临水，松岭森蔚，沙渚平静”。“其间倾涧怀烟，泉溪引雾，吹哇风馨，触岫延赏”（《浙江水》）。风光绮旎，使人应接不暇，美不胜收。

有的江河虽不以山高水曲取胜，却有木石鱼鸟自然之乐，如《夷水》：

其水虚映，俯视游鱼如乘空也。浅水处多五色石，冬夏激湍飞清，傍多茂木。空岫静夜，听之恒有清响。百鸟翔禽，哀鸣相和。巡颍浪者，不觉疲而忘归矣。

只用几十个字，就描绘了一幅透明着色富于立体感的图画，谱写了一首泉流清响，鸟鸣相和的乐曲，抒发了投身大自然忘却人间一切疲乏的无限乐趣，兼有诗画音乐之美。

类似的文字，在《水经注》中虽然还多是片断零散的，但随处可见，俯拾即是。同类题材的辞赋，如成公绥的《大河赋》、郭璞的《江赋》，虽然以雄浑博大的气势见长，但却很难看到这样真切动人的意境。

如果说《水经注》写水是着眼于动态，注意力分布于沿岸不同景物的差异，手法是移步换形，随物宛转；那么他写山则致力于静态，把镜头集中于最有利角度的观察，手法多用鸟瞰和点

染。例如：华山自古一条路，则突出其上山之艰险。登泰山而小天下，则突出其高峻。衡山以芙蓉峰为重点。庐山之胜在于瀑布……。对于一些比较小的山，则用全镜头，尽可能给人以整体感。如济南的华不注山：“单椒秀泽，不连丘陵以自高；虎牙桀立，孤峰特拔以刺天。青崖翠发，望同点黛。”武陵的嵩梁山：“望若茗亭，有似香炉。”坛道山：“连木乃陟，百梯方降，岩侧锁縻之迹，今仍存焉，故亦曰百梯山。”九疑山“盘基苍梧之野，峰秀数郡之间，罗岩九举，各导一溪，岫壑负阻，异岭同势，游者疑焉，故曰九疑。”还有的山象宝塔，有的象双阙，有的象楹柱……各具特色。作者写来肖貌传神，曲尽其妙。

《水经注》写了许多湖泊池沼，各以其丰姿丽彩呈现于读者面前。大明湖上的客亭，“左右楸桐，负日俯仰，目对鱼鸟，水木明瑟”，“州僚宾燕，公私多萃其上”（《济水》）。具有城郊公园的特征。夷道县北的湖里渊，“渊上桔柚蔽野，桑麻闇日，西望佷山诸岭，重峰叠秀，青翠相临，时有丹霞白云，游曳其上”（《夷水》）。颇有南方水乡的田园风味。更别致的是阳城淀：“渚水潴涨，方广数里。匪直蒲笋是丰，实亦偏饶菱藕，至若婁婉舛童，及弱年崽子，或单舟采菱，或叠舸折芰，长歌阳春，爰深淶水。掇拾者不言疲，谣咏者自流响”（《淶水》）。不但叙述了湖中水产之丰富，而且描绘了少年儿童的劳动和他们愉快的歌声，是一幅充满诗意的采莲图，格调和他处又不相同。

从以上所举可以看出，《水经注》的山水描写，特别善于从对象的变化中，从对象与环境的关系中，抓住对象的总的特征，生动地表现出对象的内在生命气息。因此不同山水有不同的意境和形象，不同的相貌和风神。尽管千山万水，总是光景常新。

第二，《水经注》不但刻划了许多真山真水的真实面貌，而

且还表现了作者和游人的真情实感，抒发了不同自然环境中审美者不同的心情和体验，使审美的客体和主体在一定程度上得到交融。这是它有别于辞赋的又一特色。

先秦两汉时期，人们对自然美的欣赏，往往从伦理道德出发，用所谓“君子比德”的原则来看待山水。孔子有“智者乐水，仁者乐山”的观感。董仲舒直接把山水比作“仁人志士”、“智者”、“知命者”、“勇者”、“武者”（《山川颂》）。有的人歌颂山河湖海是为了赞美封建帝王，象班固的《终南山赋》，目的在颂扬皇帝祭山。郭璞的《江赋》，则因为元帝中兴，建都江左，乃著《江赋》，以赞颂其美德（见《晋中兴书》）。魏晋时期，玄学盛行，不少人在描写山水的辞赋中常常大发玄理。象孙绰的《游天台山赋》，他本人没有到过天台山，“闻此山神秀，可以长住，因使人图其状，遥为其赋”（《文选》李周翰注）。清人方伯海指出：“此赋借天台以谈玄理，非仅为写游展之乐也”（《评注昭明文选》）。因此，在这些作品中，不但写景缺乏具体感，而且抒情也比较空泛，情景难以交融。到了南北朝，人们有意识地发掘山水美，有目的地欣赏山水美，所谓“老庄告退，水山方滋”，“搜奇觅胜”，“寄情山水”之风大盛。这时，自然风景已经成为作者审美的主要对象，而不是道德或哲理的附庸。特别是在《水经注》中，它所抒发的感情，主要产生于作者对祖国美好河山的热爱，很少夹杂着玄言或佛理的兴发。这样，情和景就得到了在较高思想境界上的统一，具有引起广泛共鸣的艺术效果。

例如《巨洋水》写熏冶泉：

水色澄明而清冷特异，渊无潜石，浅镂沙文。中有古坛，参差相对，后人微加功饰，以为嬉游之处。南北遼岸凌空，疏木交合。先公以太和中作镇

海岱，余总角之年，侍节东州。至若炎夏火流，闲居倦想，提琴命友，嬉娱永日，桂棹寻波，轻林委浪，琴歌既洽，欢情亦畅，是焉栖寄，实可凭襟。

这是酈道元对少年时期和朋友们在湖上泛舟游玩、放声歌唱的回忆。心情激荡，笔墨流畅。如果不是出自直接体验，不可能写出这样明快的文字，也不会有这样充沛的感情。

《溜水》记青州城外的石井水：“三面积石，高深一匹有余，长津激浪，瀑布而下，澎湃之声，惊川聒谷，湍奔之势，状同洪河。北流入阳水。余生长东齐，极游其下。于中阔绝，乃积绵载；后因王事，复出海岱。郭金紫惠同石井赋诗言意，弥日嬉游，尤慰羁心。”旧地重游，勾起当年回想，因而感到对羁游之心是莫大安慰。这种感受也是极其真切的。

有些地方，酈道元虽然不曾亲见，但倾心向慕，往往通过转述别人的话来形容赞美，实际上也代表了他自己的思想感情。如《江水》西陵峡，作者先引述《宜都记》：

自黄牛滩东入西陵界，至峡口百许里，山水纡曲，而两岸高山重障，非日中夜半，不见日月，绝壁或千许丈，其石彩色形容，多所象类。林木高茂，略尽冬春。猿鸣至清，山谷传响，冷冷不绝。

下面接着说：

袁山松言：“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。及余践斯境，既至欣然，始信耳闻不如亲见矣。其叠堦秀峰，奇构异形，固难以辞叙。林木萧森，离离蔚蔚，乃在霞光之表。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，亦当惊知已于千载矣。”

这段文字，不但写景抒情俱佳，而且还说明了一个深刻的美学原理：美的事物只有被具有审美眼光的人所发现，才能成为审美的对象，美的主体和客体是不可分割的。酈道元在这里特意引述袁山松的话，正是为了说明自己的审美观点和表达他对祖国山川的热爱。他们（包括袁山松等人）正是祖国丰富绚丽的山水自然之美的伟大发现者。

《水经注》不但写出了作者亲身的感受，同时还结合不同的景色抒写了不同人物的不同感情。虽是“无我”之境，依旧“有我”之情，真切细腻，能引起读者共鸣。例如《清水》说：“瀑布乘岩悬河，注壑二十余丈，雷赴之声，震动山谷。左右石壁层深，兽迹不交。隍中散水雾合，视不见底。南峰北岭，多结禅栖之士；东岩西固，又是刹灵之图。竹柏之怀，与神心妙远；仁智之性，共山水效深。”这是一个佛教徒的胜地，作者没有象庐山诸道人《游石门诗序》那样，通过写景去阐扬禅理，虽然援用了孔子的审美观点，由于与写景结合在一起，所以不论你信佛还是尊儒，读后都能得到美的享受。又如《沮水》记：“青溪之上，稠木旁生，凌空交合，危楼倾崖，恒有落势。风泉传响于青林之下，岩猿流声于白云之上。游者常若目不周玩，情不给赏。是以林徒栖托，云客宅心，泉侧多结道士精庐焉。”这里写的是道士的住处，重点在于游者对山水的欣赏，看不出老庄哲学的寄寓，和借山水发玄思的玄言诗，情趣有所不同。

《水经注》每逢佳境，往往有几句赞叹。语言不多，但是情深意长，耐人寻味。遇到危险的山路水道，常常或直接感叹或引用民谣为行旅者发出同情的歌唱。这些对于唐宋以后的山水游记都有一定影响。

第三，《水经注》的写景语言，具有鲜明的特色。既不同于

辞赋，又不完全是骈文，而是综合吸取辞赋、骈文尤其是山水诗的文字技巧，形成了自然流畅、简练精粹、绚丽多采、峭拔隽永的特殊风格，在南北朝山水散文中，历来被视为上乘。

《水经注》很少使用奇字僻词。它不象汉赋那样，形容山用一长串山旁字，形容水用一大堆水旁字，写植物多用木旁草头字，写动物多用鱼鸟犬马旁字，有些字的意义和读音只有文字学家才知道。这种弊病在两晋骈文家笔下，已经有所改变，但还没有完全避免。到了《水经注》才基本克服。应该说，这是一个划时代的进步。至于辞赋的铺张、夸饰的修辞方法，一些骈文家在写山水时依然喜欢运用（如鲍照《登大雷岸与妹书》），而在《水经注》里，夸饰虽然常有，但已不失其真；铺张偶尔可见，然而决非拼凑。有时也引用辞赋的个别语句，但仅仅是作为一种证据。有的文章把《水经注》说成是来源于辞赋，甚至是“骚赋的支脉”，那是不太恰当的。

《水经注》的确受到骈文的影响，但它本身毕竟不是骈文，而是散多于骈。在介绍叙述山川景物的环境位置以及一般情况时，都是文从字顺的散句。有些描写也常用白描。文字整饬，并无骈偶气。在形容特殊风光，美景佳境时，作者确实爱用整齐的四言对句，也有五言、六言对句，甚至也有少量骈四俚六句式。例如：“高崖云举，亢石无阶，猿徒丧其捷巧，鼯族谢其轻工”（《洛水》）。无疑是借鉴骈文的结果。因而《水经注》中的写景文字往往兼擅骈散之长，既整齐对称，节奏铿锵，而又流畅自然，摇曳多姿。

对《水经注》写景语言影响最深的是山水诗，其最突出的表现即在于讲求准确精练和写意传神。有些句子几乎诗化了。洗炼简洁，精巧隽永，每个字都经过反复锤炼和推敲。象“林渊锦

镜，缀目新眺”，几层意思只用八个字概括。“云台风观，纓峦带阜”，不用形容词动词，直接把两个名词联结一起，就组成了修饰性极强的短语。“青崖翠发”，“奇峰霞举”，不用通常的词序，而故意颠倒，这样炼句显然是诗歌才有的现象。“云峰相乱”，“云垂烟接”，“峰次青松，岩悬赭石，于中历落，有翠柏生焉。丹青绮分，望若图绣矣”。如此细致地观察和安排色彩，和当时绘画艺术不无关系。有的还入微地描状了不同的音响，如“河流激荡，涛涌波襄，雷奔电泄，震天动地”，这是黄河吕梁的怒涛。“湾状半月，清潭镜彻，上则风籁空传，下则泉响不断”，这是沅水上的淙淙小溪。“麀鹿满岗，鸣咆命畴，警啸聒野”，这是荒山僻岭中的兽号。……维妙维肖地刻划出不同的情状和效果。有的字句还能准确地表现出山川景物在季节变换的温差，远近不同的视差，甚至味觉、触觉。例子不一列举。

《水经注》写山水气势，常用拟人或拟物手法。例如“孤峰特拔以刺天”，这个“刺”字，把山比作剑，显示出一种向上的动作和力量。“长林插天，高柯负日”，“插”、“负”突出了林木的高而密，与“刺”又有区别。水本来是流动的，作者却拟以静物。如“襟涧带谷”，把流动的山涧比作衣襟，弯曲的溪谷比作腰带。瀑布飞洒，则比成“悬素”“挂练”。白云飘忽，则说如盖似幕。作者显然是在追求一种神态。比拟是诗文中常用的手法，形似固然主要，传神更属上乘。有的形容比喻，甚至充满了丰富奇特的想象。如“山高入云，远望增状，若岭纤曦轩，峰枉月驾”（《漾水》）。极言山之高峻，其峰岭竟然可以使日月之神的車子绕道才能通过。虽然不是神话，却含有神话般的幻境。

《水经注》的语言技巧，不少地方可以看出是吸取了当时山