

萧
驰 著

詩與它的山河

中古山水美感的生长



诗与它的山河

中古山水美感的生长

萧 驰 著

生活·读书·新知 三联书店

Copyright © 2018 by SDX Joint Publishing Company.

All Rights Reserved.

本作品版权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

诗与它的山河：中古山水美感的生长 / 萧驰著. — 北京：
生活·读书·新知三联书店，2018.1
(文史新论)
ISBN 978-7-108-06039-6

I. ①诗… II. ①萧… III. ①古典诗歌—诗歌研究—中国
IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 167719 号

责任编辑 杨 乐

装帧设计 蔡立国

责任校对 夏 天

责任印制 宋 家

出版发行 生活·读书·新知 三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)

网 址 www.sdxjpc.com

经 销 新华书店

印 刷 北京新华印刷有限公司

版 次 2018 年 1 月北京第 1 版
2018 年 1 月北京第 1 次印刷

开 本 635 毫米×965 毫米 1/16 印张 42.5

字 数 530 千字 图 147 幅

印 数 0,001—6,000 册

定 价 120.00 元

(印装查询：01064002715；邮购查询：01084010542)

目 次

导 论 1

一 本书题旨 / 为何不是“山水诗” / 诗中与画中的山水如何不同 / 本书时间涵盖之上、下限

二 本书方法：一种知识考据 / 现地研究 / 中国诗“非虚构性质”辩证 / 话语树：各章内容之大概关联 / 各章之间若干纽带或持续“情节” / 本研究意义何在：对中古诗研究而言 / 对人类文化史研究而言 / 跨领域的景观学 / 呼吁另一种环保意识

三 公元五世纪前山水书写及思想语境 / 神女是梦中山水 / 《高唐赋》的“物质想象”：云气 / 《高唐赋》的经验成分 / 书写自然的山水骨架 / 汉赋对宋玉辞赋的承与弃 / 汉赋与汉代思想 / 王弼解构汉代宇宙图式的空间系统 / 嵇康的原发精神 / 嵇康的超越哀乐境界 / 郭象解构宇宙图式的时间系统 / “冥”或“无迹” / 庾阐：书写山水与灵山采药 / 兰亭雅集：原发精神一次“演出” / 地理探索热潮与《游天台山赋》 / 山水书写中的佛教因素 / 谢灵运汇集诸文化语脉

第一章 大谢“山水”探秘 47

一、引 言 47

阅读谢灵运，打开另一部大书 / 本章结构

二、实地山水：谢灵运诗的地理考辨 48

“山水诗”乃地方之诗 / 长诗题出现与书写山水 / 现地考察之必要 / 1. 上戍石鼓山 / 2. 斤竹涧 / 3. 白岸亭 / 4. 始宁墅、南山、北山 / 5. 石壁精舍 / 6. 归漱三瀑布 / 7. 石门、石门山

三、话语山水：谢灵运的美感世界 92

“非虚构”性质的确认 / 山水书写与对仗形式 / 谢诗对仗中的山与水 / 谢氏美感之所钟：汀渚沚湄之曲线 / 瀑布 / 缺席的天空 / 涧 / 偏爱澄净山水的意识 / 色彩选择 / 谢诗漠视的环境因素 / 山水书写的现象意味 / 谢氏游赏和居住环境的地貌特征 / 复音词“山水”的构结和出现时间 / 山水书写中的“一元双极” / 早期中国绘画中的山水骨架

四、余 论 117

山 / 水与中国绘画、园林 / 山 / 水与中国地貌特征

附录一 山水化情与情化山水 122

玄学家期藉山水化解情累 / 谢诗化情累不能奏效的例子 / 山水作为忧伤的象征 / 谢诗的元诗意义 / “外在的内在化”

第二章 后谢灵运时代的“风景” 131

一、引 言 131

鲍照、小谢的文学地理与社会身份 / “风景”的提出

二、天地行旅中的渺茫风景 133

鲍照祖承大谢的“山水诗” / 鲍照所登之京岷山 / 鲍照所登之蒜山考辨 / 感知自然风景的天—地框架 / 古人登山的现象学 / 江矾是山水“一元双极”一特殊形式 / 深度藉助望眼 / 天—地中“风”与“景”消融 / 山水框架 / 鲍照的“迷远”山水 / 天—地涵入于其中 / 云水苍茫图景本身的表现性

三、衙署轩窗中的“芊绵蒨丽”风景 153

谢朓守宣时府治之位置 / 官廨衙署轩窗中的“风景” / 谢朓开启“平远” / 小谢对景物纵深的诠释 / 诗联中“风”与“景”对举 / 谢朓的吊诡：氛围与经营位置 / 移远就近和游目于远近 / 书写中的勾与染 / 小谢打破谢灵运山水诗结构三段论 / 小谢的“着笔甚轻” / “淡墨”与“轻岚”

四、结 论 173

远望与“风景” / “风景”是“空气和光”的转喻式词义扩大 / “地景”与“天—地之景” / 天—地与中国绘画 / “风景”的吊诡：“身即山川而取之” /

第三章 南朝诗的空间内化 179

一、引言 179

江淹、何逊、阴铿的文学地理 / 江淹的创作分期

二、江淹的平生“二奇” 181

江淹的《赤虹赋》/ 江淹以虹光统一山水景物之色调和气氛 / “虹”是主体融于其中的“光韵” / 江淹诗赋作品与丹霞地貌 / 闽、浙、赣交界地区丹霞地貌考察 / 谢灵运所赋之华子冈为丹霞地貌 / 江淹诗赋中的仙道影响 / “画意”与“如画” / 江淹的《从冠军行建平王登庐山香炉峰》诗 / 王渔洋评语的讨论 / 神思中“视通万里”的诗例 / “神思”的思想脉络

三、何逊：世俗画意之“景”的营造 201

何逊诗中情绪和美感的分割 / 何逊的去离诗：“言人同有之情” / 何逊重视景物间的光影关系 / 光韵或氛围 / “景”成为景致、景象 / “景”与时间 / “时象”是画意空间“景”之中心 / “景”与同质性 / “景”形成的追溯 / 舟中望月 / 雪地梅开 / 曲渚离舟

四、阴铿：山水作为“谶象” 219

阴铿的获救与逃亡 / 五洲方位考察 / 阴铿“只取兴会神到” / 诗在横读中的“对位”效果 / 诗人作为“世界谶象的读者” / 《登武昌岸望》的历史与地理语境 / 阴铿诗写景的篇幅比例

五、结论 226

“景”是中华景观学的核心 / “景”：从画论、诗论到园论 / “景”的意义系统 / 何逊在这一话语形成中的位置 / 阴铿以张力和异质性取代了单纯和同质性 / 驻目之景与骋思之游：中国景观文化的一种阴阳互补

第四章 问津“桃源”与栖居“桃源” 231

一、引言 231

中国诗画中“桃花源”之寓意化倾向 / 以“桃花源”为母题论山水中隐逸 /

“内”与“外”以及“入”与“出”/“别异乡”不同于乌有乡

二、游子孟浩然的山水世界：出游与归守的生命历程 235

1. 孟浩然居、游的山水世界

孟浩然隐居鹿门山的传说/“涧南园”的地理方位和环境考察

2. 从“渔人”的言说到幽独者的体验

“南山”/“北阙”之界限/“桑土”、“田园”与“江海”、“他山”对距/讲述山水与呈现山水/孟浩然的地名目录诗/水天或天地之间的大景/孟浩然以“渔人”自况/“内部风景”：特定景致中的文学和历史寓涵/庞德公与汉滨游女：“幽暗”中诗意“闪烁”/暮归作为诗的起点/化为幽谷的夜晚田园

三、隐者王维的山水世界：无“入”无“出”的生命幽谷 257

1. 重寻王维故地辋川

简锦松的谷外新说/谷外说的不合理处/谷内说的两个考古证据/谷外说所据的两种地貌亦存于谷内/白居易经古蓝关下商洛的路线/王维《山中与裴秀才迪书》的问题

2. 栖居者目中的“桃源”

辋川谷被比作“桃花源里”/辋川王维与嵩山卢鸿一的比较/“可以细数列举的”二十“游止”：/王、裴同题诗的比较/孤悬而具足的瞬间世界/“缘在是圆的”

四、结语与余论 290

风景理论中的“眺望”和“庇护”/“可居可游”山水与“可行可望”山水/王维享受孤独/山谷之为隔世乐土/辋川对私园的地形学意义/标点“游止”对后世之影响

附录二 设景与借景——从祁彪佳寓山园的题名说起 296

引言 问题的提出：寓山园的两类题名

一、十六景四言标题的渊源追溯/预先切割和镶嵌的时空

二、四十九分胜方式所导引美感举例/开放了时间限制的即兴美感

三、王维辋川是明代文人园林最具公约性的隐喻/辋川别业：私家山水与园林之间/境“所自观之者异也”

四、《园冶》论“借景”/李笠翁论“取景在借”

第五章 生气充盈的李白山水世界 316

一、引言：山水与李白的生命世界 316

李白游踪概述 / 李白的斑驳思想背景与山水 / 李白思想中的“气” / “气”作为物质意象 / “气”不具分辨物质和精神的意义

二、人境之侧的清丽山水 320

1. 山水书写中的“风土性”

本章所谓“风土性” / 摹拟江南谣歌声气而追求“风土性” / 《横江词六首》中吴歌乐腔和舟子语气 / 《秋浦歌十七首》中另一类“风土性” / 《秋浦歌》与《辋川集》如何不同 / “风”和“土”即“气”之原型

2. “清”：山水与诗人“之间”

江潭是山与水“一元两极”又一形式 / 李白在泾县、秋浦两县所咏的六处江潭 / “清”的光和空气感 / “清”是视觉与世界“共存的场”

3. 山水：与异代诗人“相接”的场所

《牛渚夜泊怀古》的特别之处 / 以身体进入一片山水与过往诗人生命“相接” / 李白确认山水在中国文化中一特别位置——抒情传统以载诸山河而不朽 / “字者，情相接也”

三、云山之间的奇幻山水 347

李白的多层视界 / “想象”：道教之“存想”与内、外之“景” / 云山之际的神仙幻景 / 游仙与瑰丽山水的结合 / 云霓与仙人委形冥化 / 山水乃元气化成 / 李白笔下山水的动感 / 乘气浮空与变动阔狭

四、愤激之际的狰狞山水 363

充满敌意大自然之文学渊源 / 李白诗中的地狱景象 / 中国文学寓意作品之特点 / 中国诗歌山水书写中的崇高感 / 险峻艰危成为一道壮美风景 / 诗进入（诗人的和山水的）自然的狂野运动之中

五、结 语 374

李白诗相互睽异的山水世界皆为“气”之用 / “气”的神秘、魔幻和诗意 / 山水书写之新境 / 李白最钟情的山水

第六章 杜甫夔州诗中的“山河”与“山水” 379

一、引言 379

山与水交集中最雄奇壮伟的景观 / 夔州山水承载的历史和文化

二、从“山水”到“山河” 382

夔门地貌与历史文化想象 / 杜甫书写夔门诗作的“抒情史诗”意味 / “山河”涵盖华夏的广袤生存空间和悠久历史 / 杜甫夔州诗中“山河”、“山水”相互包孕 / 夔州诗中咏怀古迹之作 / “去”与“归”

三、秋峡与“哀壑” 396

夔州诗作的秋景比例 / 夔州诗中的宋玉 / “摇落” / “摇落”的秋意种种 / 夔州诗的秋意种种 / 抒情史诗《秋兴》的两个主题性情景 / 以秦中为中心的“山河”透出萧瑟秋意 / 哀秋彰显夔峡地景的性格 / 秋之现象学：夔峡三种质感

四、转“情”为“美”的“山水” 415

杜甫生命中的特殊危机和“启蒙或创始事件” / 夔州诗中的阴柔山水 / 轻柔的雨与巫山神女 / 杜甫梦见巫山神女 / 巫山山水是神女又一化身 / 中国文学中的“水上神女”谱系 / “少年见妖姬，高士见山色……怡志销魂一也” / 与西方文化构成成分的“派典”裸体对照的中国派典：山水 / 神女是安宁的生命原型安妮玛 / 杜甫出入于两个自我之间，“山水”与“山河”之间

五、结论 434

第七章 不平常的平常风物 437

一、引言 437

韦应物山水书写之独特美感与“闲居” / “闲居”涵摄“郡斋”和“郊居”

二、韦应物的仕隐中道与闲居 439

谢朓：仕与隐遮此方能论彼 / 韦氏人格和精神转变应自灵修 / 韦氏灵修之三端 / 韦氏与陶渊明之比较 / 洪州禅“佛性非圣非凡”化为仕隐的双遮双诠

三、逸出“历史的时间” 450

韦氏生命中的深深沟壑/垂直和迸发的历史时间/持续生活流中漫不经心的任意光景/萧散的生命姿态:望云、观花和看雨/融入大化之节律/韦氏的“诗中有人”/“临流”:身体与大气水流遇逢的体验/水流:历史之外自然时间的意象

四、方域模糊的空间 461

韦诗景物描写的方域虚泛/远超出视野的空泛指陈/缺乏参指特征的平常景象/无笔之墨:烟、霭、阴影和氤氲/“疎”在风物亦在性情/“无墨无笔”:诗朝向极简主义的发展/钟声凸显空间的迷茫旷远/韦诗的“双重视境”/对郡斋尺山片水的想象

五、结 论 472

“闲居”是存有姿态和“道行”的身体实践/文行之象显存有姿态

第八章 “山水”可惧,“水石”可居 474

一、引 言 474

以同文讨论元、柳的可能原因/作为二人相近话语的水石

二、元结的“可家”水石世界 475

元结祈向曩古社会/元结之儒隐/向往山水中自我涵容栖居之小天地/人生之“适”在栖居/丹崖、阳华岩之可家/中国诗文对喀斯特岩洞之美的发现/被关注的“泉石”或“水石”/五如石/赏石:类似观书的想象/阿波罗尼亚斯:凭借心灵模仿自然的艺术/石鱼/以小观大的传统/元结的三吾胜览/纳入自我存在的水石/“我-你”与“我-它”

三、柳宗元的万山狴牢与泉石相知 496

“投迹山水地,放情咏《离骚》”/《囚山赋》的地狱书写/对宇宙论信念的怀疑/游览山水涤散郁闷的片刻/体现生气的混漾回薄之态/柳诗中的“反高潮”和情调“突降”/卢梭:何谓人生幸福极诣/嵇康、王维、韦应物诗中的“栖止了的宁静”/《愚溪对》中的“予”-“子”和“吾”-“汝”/柳宗元对石形态姿势的兴趣/愚溪现地观察/柳子“家焉”之地以“小”而标显/人与水石之间的相知瞬间

四、“择恶而取美”的清流奇石世界 516

逆违崇高感的倾向 / 宗炳等基于宗教意识的崇高感 / “夫美不自美，因人而彰” / “逸其人，因其地，全其天” / 柳宗元叙述“相地”过程 / 洲岛水际的建物 / “苞”、“涵”、“蓄”、“专”、“咸会”：饮吸无穷于自我之中 / 论山椒建亭 / 山麓或半山之亭 / “眺望”、“庇护”与“旷如”、“奥如” / 诗文的山水书写中的“旷” / “奥如”之趣无多的原因 / 永州八记中的奥如之趣

五、结 论 529

水石即园林世界的“山水” / 山水美感向园林延伸的轨迹 / 柳宗元提出造园空间布局的美学原则 / 文人自身的认同性质成为文人园林重要属性

第九章 生狞的天地图景 534

一、引 言 534

“元和诗变”最激进的代表 / 韩愈——“被压抑的现代性”？

二、人生路上风景：从山石荦确到蛮俗生梗 536

《山石》：清贫士子人生旅途的风景 / 自强却不乐观的情调 / 对南国水浪的惊惧 / 对流逐之地的风土恐惧和厌恶 / 韩愈创造了丑恶世界

三、祛魅时代的自然神话 543

韩诗的首几首寓意之作：以天事（超自然神怪）转喻政治秩序之失衡 / 祛魅时代“神话”与上古神话之不同 / 韩诗怪诞中的滑稽：宇宙尺度的身体描写 / 《陆浑山火》等作的狞厉恐怖世界 / 韩诗对曼荼罗画的戏拟 / 中国文化传统的信仰本体 / 寓意诗中谁代表“天” / 韩愈的怀疑精神和近世理性 / 天地不再是人的家园 / 韩诗形式：宇宙秩序崩坏的象征

四、峰顶的诗情喷礴 553

韩愈登山涉险 / 随波信舟为横向“顺取” / 相互转化的气与水：中国诗学的传统“物质想象” / 韩愈于山水、人生、诗取纵向的逆势而为 / 《送惠师》：描写山巅观日出的精彩文字 / 闲澹之韵如水和迸发激情如火 / 《南山诗》的结构：分层递进和结以高潮 / 首次登南山的目的 / 第二、三次登南山的方向和目的地 / 《南山诗》何以取法《佛所行赞·破魔品》 / 《南山诗》与曼荼罗画的关联在结构 / 令激情和美感聚集于峰巅——特别时刻而迸发

五、结 论 569

孕育文化新生机时刻的“派典危机”/山水书写中“火”的诗学

第十章 水国之再呈现 571

一、引 言 571

学界对白居易履道园的关注/本章题旨和结构

二、历史上的江南城市与以往诗中的江南城市 572

吴歌、西曲和文人仿作中的“江南”/山川形势与官苑意象:被俯瞰的江南城市/依水而建的建康“纡余委曲”/杭州和苏州的兴盛/舟、桥瓦解了中古封闭式城市格局/孟浩然、李白在江南寻找历史和文本记忆/刘长卿、韦应物、张祜对水国的书写

三、呈现水国:白居易等对江南城市的书写 584

白居易的江南生活史/江南城市作为“被生活的地方”/“条纹形式”与“平滑形式”所喻说的两类空间/“以足履活动来探索”的杭州/苏州:身体与地方相互缠绕的经验/白居易与元稹、刘禹锡、李绅、张籍的交游/元、刘、李、张书写的水国城市“平滑的空间”/七律与江南水衢迤逦景观间的“神似”/书写水国的更近代语体/“三吴之水皆为园”

四、水国之再呈现:白居易的履道坊园 599

履道坊内白宅是怎样一个矩形/白园水体的位置和面积/白园的布局 and 主要建筑位置之推测/白氏创造景观幻觉的一种策略/白园中的水国转喻:桥亭、临池阶和亭阁/白园趣味在幽深/采莲、采菱的重演/水国舟旅的再体验/履道园作为世俗生活场所

五、结 论 617

开显久被遮蔽的一道美景/水上城镇作为园林素材/由线串连的(景)点 vs 由某一点展示的面/地方感破解世界之整体化

全书结论 622

山水是中国文化于此世界开辟的一特别天地/山水的界域/山水如何体现状

词的“自然”/山水以散漫和偶然彰显“自然”/山水以无方无体彰显“自然”/
诗人何以是山水“知己”/山水何以多具阴柔之美/山水不同于欧洲“风景”/
冥契：中国诗人在山水中的至高体验/东晋玄学的山水理想/由化解情累的
失败发展出“内化”山水/元和诗中书写山水的显豁变化/追溯诗人与山水
间亲好的上古渊源/从思想史大转折角度的一点思考

引用书目 640

主题词索引 661

后 记 667

导 论

本书这一研究的念头，萌起于二十几年前在美国留学期间一次旅行。当我随当地人经过一片空旷干燥、岩石裸露的群山时，美国游人对此的美感兴奋令我惊讶，它与我由中国诗、画陶冶出来的对山水之美的预期如此不同：那应当是高岑巉峿，云烟缭绕，屹立于大河之畔，或悬淌着瀑布湍流的山。这次经验令我思考：诚然，自然环境与人类情感之间的联系，是一个神秘深邃而不宜简单作答的问题。所有民族皆对山野林泉有某种神往之情，这里有心灵中对远古祖先生活环境出自本能的思恋。然而，在许多更为具体的趣味和习俗上，却可能迥异。这其中有各自生存环境地貌不同的因素。而各种地貌和各自语言语义系统中累世形成的美感经验，又主要借文学、绘画和园林作品得以积淀和传承。这一积淀和传承又成为贡布里希（E. H. Gombrich）反复论证的后人观赏中的“期待界域”（horizon of expectation）、“精神趋向”（mental set）和“形式语汇”（vocabulary of forms），以致鉴赏和创作率皆“依赖期待与观察之交互作用”，有技巧与无技巧的艺术家乃由“对这些语汇而非对事物的了解而辨分”。^{〔1〕} 据此，常被视为本然的山水美感，其实是一种值得悉

〔1〕 见 E. H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation* (Princeton: Princeton University Press, 1969), p. 60, p. 293.

心研究的文化。而据存世的文学、绘画和园林作品，后人可以观察一个民族景观期待界域、精神趋向、形式语汇等在美感话语树上的生长。

本书宗旨即由中国中古诗歌文本做这样一种观察。笔者试图考察中国诗人在持续正面书写山水自然的头四百多年之中，美感话语树的生长。所谓书写，一定包含了经验和对环境的情感反应。所谓正面书写，是指自然山水不再如钱锺书先生论《诗》三百篇所说，“有‘物色’而无景色，涉笔所及，止乎一草、一木、一水、一石，即侔色揣称，亦无以过”，而如其论楚辞所说，“解以数物合布局面，类画家所谓结构、位置者，更上一关，由状物进而写景”。^{〔1〕}然而，楚辞的山水景色书写却未真正形成传统。所以，在本书划出的时限中，笔者要特别强调“持续正面书写”现象的出现，它使得吾人得以将晋宋以后发生的文学现象，与宋玉《高唐赋》、曹操《步出夏门行》等零星出现的作品区分开来。因为自晋宋以后，自然山水才逐渐在诗中确立为一种主题或具派典意义的因素。

本书选择使用“诗人山水书写”而非“山水诗”作为主题词，因为后者或涵盖范围过于狭窄，或不免指涉含混。古人诗作如谢灵运的《石壁精舍还湖中作》、《于南山往北山经湖中瞻眺》、《从斤竹涧越岭溪行》，鲍照的《登庐山二首》、《登庐山望石门》、《从登香炉峰》，谢朓的《游山》、《游敬亭山》、《晚登三山还望京邑》，王维的《终南山》、李白的《望庐山瀑布二首》、韩愈的《南山诗》等，的确可称为“山水诗”。但倘比照在山水画中内容幅度，这样直接以描写自然山水为主的诗篇其实数量有限。举例来说，鲍照和谢朓是目下任何“山水诗史”叙述都不会忽视的“重要山水诗人”。然而，这两人作品中真如以上所举那样主要写山水者实在寥寥。^{〔2〕}其原创的山水美感话语甚至不在这

〔1〕 钱锺书，《管锥编》（北京：中华书局，1979），第2册，页613。

〔2〕 有人曾以《文选》中“游览”和“行旅”去概括和划分六朝“山水诗”。在游览之作外，

些作品。有人提出以内容的比重来衡量。然中国古典诗，特别是律诗和绝句，篇幅有限，很难仅从篇幅上去界定。被目为“山水诗人”的何逊，不少作品其实只有一联涉及山水。又有人提出以诗人身体是否进入山水自然为考量，但那样就会把李白的《梦游天姥吟留别》、《蜀道难》这样的名作也排斥在外。^[1]以同样的标准，中国山水画史所涵括的大半作品恐怕都有问题了。因为后期中国山水画的大量作品属于高居翰所谓“艺术史的艺术”，即非出于经验与写生，而具王国维所谓“古雅”性质。^[2]但它们仍然是今日治艺术史者研究山水画的重要对象。

“山水诗”这个语词，最早见于白居易《读谢灵运诗》中“谢公才廓落……泄为山水诗”^[3]一段。然翻检一下古人重要的论诗著作，很难找到“山水诗”这样一种题材或文类的归类，这与古人画论中屡屡以“山水”为类为题的情形很不相同。^[4]故而，所谓“山水诗”这一范畴，在很大程度上是现代学术根据画史中山水终成大宗而做的推

（接上页）“行旅”可再为二位“重要山水诗人”的“山水诗”目录中增添诸如鲍照《从拜陵登京岘》、《还都道中》、《登翻车岘》、《行京口至竹里》、《还都至三山望石头城》和谢朓《之宣城郡出新林浦向板桥》、《暂使下都夜发新林至京邑赠西府同僚》等作品，却仍无从涵摄鲍照的许多送别去离之作以及小谢写于中书省和宣城官廨衙署的作品。见王文进，《谢灵运诗中“游览”与“行旅”之区分》，《南朝山水与长城想象》（台北：里仁书局，2008），页1—35。

[1] 近年出版的四大册《中国山水田园诗集成》（丁成泉编，湖北教育出版社出版，1985），李白的名作《蜀道难》、《梦游天姥吟留别》即不在编。以编者的定义，这些诗恐怕不属于“歌咏山川景物之美的诗”，即所写并非经验中的山水。

[2] 王国维，《古雅之在美学上之位置》，见周锡山编，《王国维集》（北京：中国社会科学出版社，2008），第1册，页184—187。

[3] 白居易著，朱金城笺校，《白居易集笺校》（上海：上海古籍出版社，2012），卷七，第1册，页369。

[4] 如南朝宗炳有《画山水序》，梁元帝有《山水松石格》，唐王维有《山水诀》、《山水论》，五代荆浩有《山水诀》，宋李成有《山水诀》，郭熙《林泉高致》中有《山水训》，郭思《画论》中有《论三家山水》，韩纯全《山水纯全集》中有《论山》、《论水》、《论林木》等，元黄公望有《论山水树石》，明杨慎《画品》中有《山水》一节，徐沁《明画录》画类八门中有“山水”一门，石涛《苦瓜和尚画语录》有《山川章》，等等。而论诗特别提到“山水”的仅有清代王士禛、沈德潜、朱庭珍等寥寥几人。

演。然而，诗、画之于“山水”，虽藉题画诗、诗意图等相互关联，却也有根本之不同。诗人书写山水的作品，多免不了某种“自传”的成分，即书写其在山水中即刻的身体经验。传统诗论强调的“即目”、“直寻”、“现量”，“情感须臾，不因追忆”，“从旁追忆，非言情之章也”云云，都将诗视为诗人某种片段性的自传，山水在诗中因而多为具体历史时空之中的“山水”。^[1]这是宇文所安（Stephen Owen）之所以将中国诗的多数作品界定为“非虚构”（nonfictional）的原因。而山水画家则基本上不受这种“自传性”时空的束缚，中国画家笔下的“山水”，即便在更注重经验和写生的早期，也是饱游饫看，搜尽名山，久而化之后的“山水”。以明清之际弘仁的诗句说：“倾来墨沈堪持赠，恍惚难名是某峰。”^[2]高居翰讨论中国绘画时曾写道：

多个世纪以来，中国的山水画家即曾创作表达某种与他们自身境况近乎无关的社会价值的绘画。……要提防在中国绘画研究中持续存在的一种倾向：将作品看作简单表达了画家真实处境和心声，并以这样的方式来解读它们。……若能设定它们展现的是一种虚构出来的作家或画家的人格面貌，代表的是与作家日常生活只存在有疑问联系的理想观念，那么或许便能够做得更好一些。^[3]

[1] 在这一点上，中国诗人与欧洲画家颇有相似之处。现今人们在巴黎北郊奥威尔镇（Auvers-sur-Oise）这个凡·高度过其生命最后七十天的地方，仍可找到其二十六幅画作中的原景，包括出现在画幅背景中的城堡，以及作为主景的教堂、麦田和花园等。然而，如果要为中国传统画家寻找这些原景，就有些不可思议了。相反，现今成都杜甫草堂附近浣花溪及考古发掘所发现的草堂南、北邻民宅，水井等遗址，以及遗址上发现的唐代器皿，却在在复现着杜诗所描绘的草堂附近生活。

[2] 弘仁，《画偈》，见陈传席编著《中国名画家全集·弘仁》第四章“论艺摘选”（石家庄：河北教育出版社，2004），页158。诗句录自汪世清、汪聪编《浙江资料集》。

[3] 高居翰，《画家生涯》（*The Painter's Practice: How Artists Lived and Worked in Traditional China*），杨贤宗、马琳、邓伟权译（北京：三联书店，2012），页50。