

王國瓔著

九月廿五日

王國瓔白

王國瓔白



皇朝而書其天

協舟為理行石

山流無元之水瀆

中必名難聲

中國山水詩研究

叔岷題



中國山水詩研究

王國瓔 著



75·10·0792

·82013·

中國山水詩研究

著者 王 國 瓔

發行人 王 必 成

出版者 聯經出版事業公司

臺北市忠孝東路四段五六一號

電話：七 六 八 三 七 〇 八

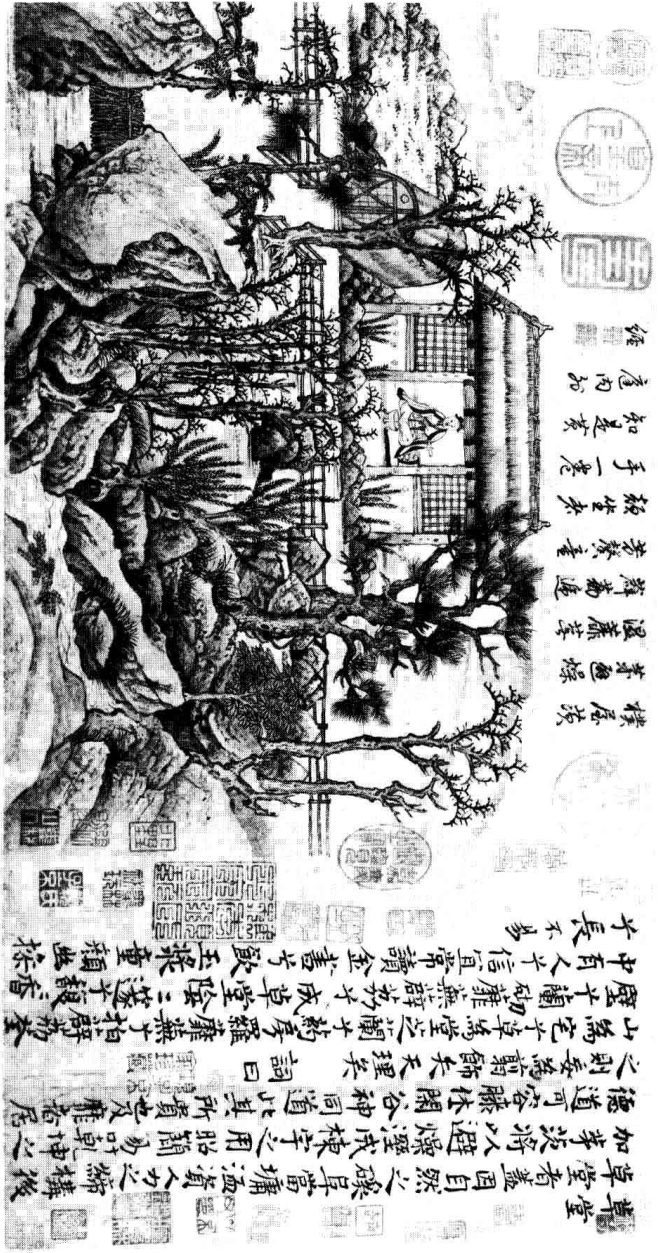
郵撥：〇 一 〇 〇 五 五 九 一 三 號

行政院新聞局登記證局版臺業字〇一三〇號

保有版權·翻印必究

中華民國七十五年十月出版

定價：新臺幣二〇〇元



樸屋波
 茅邊燥
 風簾萃
 聲動透
 若繁去
 秋生來
 于一卷
 如是景
 愈內如
 徑帶觀

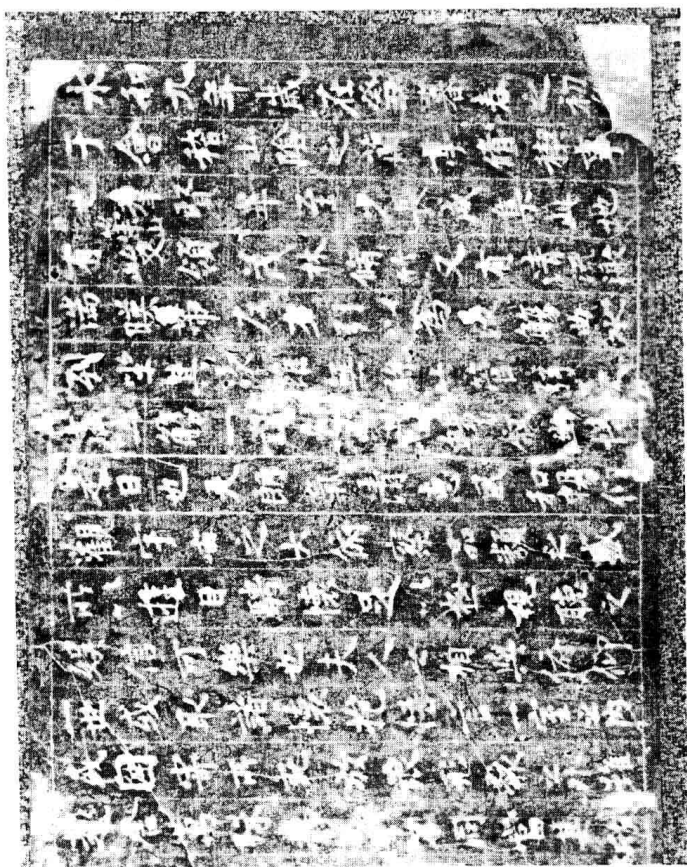
草堂者蓋因自然之礫阜當壙洒資人方之締構後
 加茅茨將以避燥壁成棟宇之用胎簡易吐乾坤之
 德道可容膝休閑谷神同道此其所貴也及難者居
 之則委為翦飾失天理矣 詞曰
 重理觀
 山為宅草為堂之闌子約房羅靡燕于拍野物卷
 壁斗蘭砌難無辭物子成草堂陰三莖子緩香
 中有人子信且常讀金書兮歛玉採童頽幽探
 子長不多

(唐)盧鴻「草堂十志」(國立故宮博物院藏)

定武蘭亭真本

九柯九思舊藏今歸經訓堂畢氏

丹徒王文治記



(晋)王羲之「蘭亭序」拓本 (國立故宮博物院藏)



傳（隋）展子虔「遊春圖」



傳（唐）王維「輞川圖」竹里館拓本

內容提要

本書分爲兩部分：

第一部分論山水詩的發展。首先從「詩經」、楚辭和「漢賦」中表現的山水觀和山水景物的描寫，來探索山水詩的淵源；接著以魏、晉時代道家思想的中興爲出發點，通過求仙、隱逸與遊覽三條主要線索，討論山水詩的產生；繼而就山水詩本身的風貌與內涵爲重點，探索山水詩自南朝至晚唐期間，隨著中國詩歌的發展與文學環境的不同而產生的流變。

第二部分論山水詩的特色。首先從山水詩呈現的一些共同的語言藝術——如意象的塑造與對比的運用——來討論山水詩在形象摹擬上表現的典型特徵；其次則就山水詩中美感經驗的展露——亦即任山水以其本來面貌自然顯現——爲據點，探索詩人與山水之間或相融即或相分離的物我關係。

目錄

內容提要	……	(一)
緒言	……	一

第一部分 中國山水詩的發展

壹、中國山水詩的淵源——先秦至兩漢	……	一一
第一章 〔詩經〕中的山水景物	……	一三
第一節 〔詩經〕的山水觀	……	一四
第二節 〔詩經〕對山水景物的描寫	……	二一
第二章 〔楚辭〕中的山水景物	……	二九

第一節	「楚辭」的山水觀……………	三〇
第二節	「楚辭」對山水景物的描寫……………	三七
第三章	「漢賦」中的山水景物……………	四六
第一節	「漢賦」的山水觀……………	四七
第二節	「漢賦」對山水景物的描寫……………	六二
貳、中國山水詩的產生——魏晉時代……………		七九
第一章	求仙與山水……………	八一
第二章	隱逸與山水……………	一〇一
第三章	遊覽與山水……………	一二〇
叁、中國山水詩的流變——南朝至晚唐……………		一四九
第一章	山水與莊老名理並存……………	一五一
第二章	山水與宦遊生涯共詠……………	一七九
第三章	山水與宮廷遊宴同調……………	二一八
第四章	山水與田園情趣合流……………	二五五
第二部分	中國山水詩的特色……………	
壹、中國山水詩的形象摹擬……………		二九九
第一章	意象的塑造……………	三〇三

第一節	語法條件	三〇三
第二節	靜態意象	三〇九
第三節	動態意象	三二八
第二章	對比的運用	三五五
第一節	空間意識	三五九
第二節	整體畫面	三七八
貳、中國山水詩的物我關係		三九一
第一章	美感經驗	三九二
第二章	物我關係	四〇一
第一節	物我相即相融	四〇一
第二節	物我若即若離	四一一
第三節	物我或即或離	四二一
參考書目		四四三
英文提要		四七二

緒言

所謂「山水詩」，是指描寫山水風景的詩。雖然詩中不一定純寫山水，亦可有其他的輔助母題，但是呈現耳目所及的山水之美，則必須爲詩人創作的主要目的。在一首山水詩中，並非山水都得同時出現，有的只寫山景，有的卻以水景爲主。但不論水光或山色，必定都是未曾經過詩人知性介入或情緒干擾的山水，也就是山水必須保持其本來面目。當然，詩中的山水並不局限於荒山野外，其他經過人工點綴的著名風景區，以及城市近郊、宮苑或莊園的山水亦可入詩。

中國山水詩中所描寫的山水，能在不受詩人知性介入或者情緒干擾之下，以其本來面目呈現，與道家思想有密切的關係。中國山水詩是在魏、晉時代經過莊、老玄學的浸濡而產生^①，因而其呈現的特質，必然反映出道家思想的影響。當然，道家哲學旨在追求人的精神從世俗的桎梏

① 詳見本書第一部分論「中國山水詩的產生」各章。

之中得到解放，其強調的主要是人生的修養工夫，例如通過「虛靜」、「忘我」，以超越人間世而回歸自然。所謂「虛靜」、「忘我」，就是排除分析性的、概念性的知識活動，及情緒性的感情活動，俾使個人的精神擺脫一切的束縛。在「虛靜」、「忘我」的心理狀態之下待物，則能物我兩忘、主客合一，使物我之間不再有任何隔閡。由此可以直接循耳目所及去感應自然的萬物萬象，而把握自然物象的本質。這種以虛靜、忘我之心境去直接感應物象的活動，即是一種審美性的觀照，是一種美感經驗的精神狀態。「老子」所謂「滌除玄覽」（第十章），「莊子」所謂「用志不分，乃凝於神」（「達生篇」），就是指全神灌注於耳目所及的物象之上，不以情緒好惡或是知識概念去干擾物象的原本面貌，這正是一種沉浸於美感經驗的精神狀態。中國詩人如果以這種美感經驗的精神狀態觀照自然山水，則除了眼前山水的聲色狀態之外，心中傍無所涉，別無所想，也就不會將一己之情緒、知性加在山水之上，也不會歪曲山水的原貌。詩人若再以其在美感經驗中所觀照的山水入詩，則詩中呈現的山水就不會染上個人主觀的色彩，而得以保持其本來面目。儘管道家思想並非以審美為目的，但其所提倡的通過「虛靜」、「忘我」以回歸自然的修養工夫，則與現代美學中的所謂「美感經驗」相通，同樣屬於一種審美性的觀照。自然山水在這種審美性的觀照之下，可以自適其性、自得其所、自陳其貌。山水詩中不以詩人主觀情緒或者知性去干擾山水的原狀本貌，正符合莊、老所謂還物之「自然」^②。因此山水詩亦可說是以呈現山水風景之自然現象為主要創作目的者。

當然，一首山水詩中並非完全不能有詩人的知性或者情緒活動，如果詩人將其觀照山水的美

② 詳見本書第二部分論中國山水詩之「美感經驗」章。

感經驗及其他人生經驗一併入詩，詩中就會出現山水描寫與情志抒發的變換歷程，詩人與山水之間的物我關係也就呈現或相融即或相分離的輪遞現象^③。但不論山水風景與詩人情志如何變換，物我關係如何離合，詩中的山水因為是詩人在美感經驗中所觀照者，故能以其本來面目自然顯現。因此山水的自然顯現，乃是本書所界定之山水詩中不可或缺條件。

歷來有關山水詩的論著，多半以善寫山水的個別詩人如謝靈運、謝朓及王維等的作品為研究的對象^④。若涉及山水詩這一文類，則以山水詩如何產生、何時起源的討論為多，而且見仁見智，意見分歧。如林庚以為山水詩是在南朝經濟發展、商業繁榮、水路交通發達的條件下產生的

③ 詳見本書第二部分論中國山水詩之「物我關係」章。

④ 關於謝靈運的山水詩，比較有代表性的論著如：曾道銜，「試論謝靈運及其山水詩」（「光明日報」一九五九年九月二十日「文學遺產」二七九期）；高木正一，「謝靈運の詩風についての一考察」，刊入「立命館文學」一八〇號（一九六〇），頁七五——一〇七；林文月，「謝靈運及其詩」（國立臺灣大學文學院文史叢刊之十七，一九六五），頁三二——七〇；Francis A. Westbrook, "Landscape Transformation in the Poetry of Hsieh Ling-yün", *Journal of American Oriental Society*, Vol. 100, No. 3 (July-Oct. 1980), pp. 237-254. 有關謝朓山水詩者，如向島成美，「朓謝の詩について」，刊入「東京教育大學文學紀要」一〇七輯，（一九七六年三月），頁二九——五九；洪順隆，「謝朓生平及其作品略論」，收入洪氏「六朝詩論」（臺北：天津出版社，一九七八），頁一五六——一九三；張子敬，「論謝朓的人品及其山水詩」，刊於「逢寧師院學報」一九八一年三期，頁五五——六一。有關王維山水詩者，如陳貽焮，「王維的山水詩」，刊於「文學評論」一九六〇年五期，頁一〇八——一一五（後收入陳氏「唐詩論叢」）；Wai-lim Yip, "Wang Wei and the Aesthetic Pure Experience", *Tankang Review* 2:2 and 3:1 (Oct. 1971-April 1972), pp. 199-209; Pauline Yu, *The Poetry of Wang Wei*, Bloomington: Indiana University Press, 1980; 袁行霽「王維詩歌的禪意與畫意」，刊於「社會科學戰線」一九八〇年二期，頁二七六——二八三；Chou Shan, "Beginning With Images in the Nature Poetry of Wang Wei", *Harvard Journal of Asiatic Studies* 42, No. 1 (June, 1982), pp. 117-137.

⑤；王瑤認爲山水詩是由玄言詩衍變而來⑥；朱光潛、林文月以爲山水詩乃遊仙詩的繼承者⑦；曹道衡、袁行霈、小尾郊一與韋鳳娟，則認爲山水詩的產生導源於隱逸思想與隱逸生活⑧；洪順隆認爲山水詩是以自然爲遊樂對象的結果⑨；而 J. D. Frodsham 則以爲山水詩的產生是與五言詩的興起並進⑩。這些論點皆各有其是，但都只見部分而不見全體。此外，有關山水詩本身的風貌與內涵的研究則非常稀少，林文月的「中國山水詩的特質」，乃少有的以山水詩作爲一「文類」來研究的專文⑪，但是其範圍僅限於南朝時期幾位代表詩人的作品，唐代的山水詩並未涉及。張心滄概論「中國自然詩」一書，雖選論陶、謝、王、孟、柳五家作品，亦並非專研山水詩者⑫。顯然地，中國山水詩乃是一個有待進一步、深一層去發掘的文學領域。本書即針對山水詩的淵源、產生與流變，以及其特色，作較爲深入的探討，企圖對山水詩這一文類有全面性的了解。

- ⑤ 見林庚「山水詩是怎樣產生的」，〔文學評論〕一九六一年三期，頁九二——一〇一。
- ⑥ 見王瑤「玄言·山水·田園」，收入〔中古文學風貌〕（上海：棠棣出版社，一九五三），頁五九——六三。
- ⑦ 朱光潛「遊仙詩」，刊於〔文學雜誌〕三卷四期（一九四八），頁八；林文月，「從遊仙詩到山水詩」，收入〔山水與古典〕（臺北：純文學出版社，一九七六），頁一一——二二。
- ⑧ 曹道衡「也談山水詩的形成與發展」，刊於〔文學評論〕一九六一年二期，頁二六——三三；袁行霈，「也談山水詩的產生問題」，〔文學評論〕一九六一年四期，頁一〇〇——一〇五；亦見袁行霈編選·張相儒注釋，「中國山水詩選·序言」（河南：中州書畫社，一九八三）頁一；小尾郊一，「中國文學に現れた自然と自然觀——中世文學を中心として——」（東京：岩波書店，一九七二），頁二九〇；韋鳳娟，「山水詩溯源——試論東晉前的自然景色描寫」，收入〔文學評論叢刊〕第十三輯（古典文學專號，北京：中國社會科學出版社，一九八二），頁三一六。
- ⑨ 洪順隆「山水詩起源與發展新論」，見〔六朝詩論〕，頁八七。
- ⑩ 見 J. D. Frodsham, *The Mammuring Stream: The Life and Work of Hsieh Ling-yun* (Kuala Lumpur: University of Malaya Press, 1967), V. I., p. 92.
- ⑪ 收入林文月「山水與古典」，二二——六一。
- ⑫ 見 H. C. Chang, *Chinese Literature 2: Nature Poetry* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1977).

第一部分論山水詩的發展。先以「詩經」、「楚辭」和「漢賦」中出現的山水景物爲例證，探索山水詩的淵源。筆者發現，從先秦至兩漢，詩人對山水的態度由敬畏而親切，其視野由景物個體擴大至山水全貌；自然界的山水景物呈現出從作品中陪襯、附屬的賓位起步走向主位的趨勢；與此同時，山水景物的描寫亦逐漸精描細繪，乃至爲山水詩的摹擬技巧奠定了基礎。

接著論山水詩的產生，則以道家思想的中興爲出發點。由於漢末以後政治敗壞、社會紊亂，儒家的羣體觀念衰退，道家對個人身心自由與安適的重視吸引人心，成了魏、晉知識份子走向山水、親近山水的主要推動力；遠離俗世塵纒的自然山水，就在求仙、隱逸和遊覽的風氣中，逐漸獲得了其獨特的地位，乃至成爲詩人觀賞和吟詠的對象。山水詩就在各種時代思潮與客觀環境交互重疊影響的背景之下，開始在詩人的作品中陸續出現。

繼而論山水詩的流變，以山水詩本身的風貌與內涵爲重點，探索其自南朝至晚唐期間，如何在文學環境、創作風氣改變的過程中，隨著詩歌的逐步發展，乃至產生了不同典型的山水詩。並以各典型風行時期的先後次序，大略分爲四個發展步驟來加以討論：山水與莊、老名理並存；山水與宦遊生涯共詠；山水與宮廷遊宴同調；以及山水與田園情趣合流。

當然，佛教的傳播對山水詩的「產生」，也有一定程度的影響。但山水詩開始出現於魏、晉詩壇時，佛家思想仍是道家思想的附庸，是清談、玄學的課題之一^⑬，因此在山水詩的「產生」

⑬ 佛教雖然從漢代就開始傳入中國，但是却得通過道家思想的過濾，才逐漸爲中國知識分子所接受，因此佛義在未能獲得其獨立發展之前，帶有很濃郁的玄學氣息。有關佛教在中國的傳播，以及佛義在中國的發展，詳見湯用彤，「漢魏兩晉南北朝佛教史」（臺北：臺灣商務印書館，一九六二）；Arthur F. Wright, *Buddhism in Chinese History*, (Stanford University Press, 1959)。

各章，雖亦涉及佛教的影響，仍以魏、晉玄學影響下的求仙、隱逸、遊覽風氣為標題。此外，某些詩人的生活與思想的確與佛教有關，如謝靈運曾著「辯宗論」，闡明頓悟之說。但晉、宋之際的佛教不過是玄學的一部分，而謝靈運的山水詩乃是集兩晉以來山水詩之大成，仍以莊、老玄思色彩為重^⑭。又如王維是虔誠的佛教徒，但王維山水詩的普遍特色是閑靜、恬淡與自適，此亦道家所宗，非佛義所獨有；何況其他許多非佛教徒詩人也創作同樣類型的山水詩^⑮。因此探索山水詩之「流變」部分，儘管正文中涉及佛教對某些個別詩人的可能影響，各章僅以山水詩風貌與內涵的典型特徵為標題。

第二部分論山水詩的特色，則以山水詩這一文類所呈現的共同特徵為重點。雖然山水詩有不同的典型，每一首詩也有其獨特的意境，但是其摹寫山水聲色狀貌之美，乃是詩人創作時的共同目的；而就在詩中山水聲色狀貌的顯現裏，揭露詩人在觀景之際乃渾然忘我，與山水建立一種極為親密和諧的關係。因此，第二部分即以「山水詩中的形象摹擬」與「山水詩中的物我關係」作為討論要點。

所謂「形象摹擬」，當然不單指山水形象本身的靜態現象，亦包括其生命的動態現象，也就

⑭ 謝靈運的山水詩之普遍特色是「山水與莊老名理共存」，所謂「莊老名理」乃是指「玄學」而言，佛學亦在其中。謝詩的「名理」多以典故表達（詳見第二部分「山水與莊老名理」章）。其所用道家典故（包括「莊子」、「老子」、「淮南子」、「列子」等）凡一百餘次，佛家典故僅十八次（詳細統計見沈振奇，「陶、謝詩之比較研究」，新加坡南洋大學碩士論文，一九七九，頁一四六——一四七）。

⑮ 如孟浩然、韋應物、柳宗元皆非佛教徒，甚至反佛教甚力之韓愈，亦創作與田園情趣合流之山水詩，其共同特色亦是閑靜、恬淡與自適（詳見「山水與田園情趣」章）。