

静安先生史席前
先生曾一至天津正街奉谒时已辞
京旅甚得吴君书示
先生不日移居校中正殿考试今题
事概中而批我作正安书因家中省
人遂行此一句由兹颇获不独用心
於内学也

敬惠梅庄西君 敬望士後梅君在
本校累次入塾史厚 正君重嚴於其風波
教者皆以先生之教也 固不必有相若根根
二君中任以入為教務其言可謂其貴而奉說
可謂其慎以法正不誇或正君更甚耳 故要
勞操持不出席 若能融代表則操筆盡不
多訂何如 此致

美的观点与中国文论

古代文学理论研究

第三十七辑

华东师范大学出版社

胡晓明 主编

美的观点与中国文论

古代文学理论研究

第三十七辑

华东师范大学出版社

胡晓明 主编

图书在版编目(CIP)数据

美的观点与中国文论/胡晓明主编. —上海:华东师范大学出版社, 2013. 11

(古代文学理论研究. 第 37 辑)

ISBN 978-7-5675-1373-0

I. ①美… II. ①胡… III. ①文学美学—研究—中国—古代 IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 259351 号

美的观点与中国文论

——古代文学理论研究第三十七辑

主 编 胡晓明
责任编辑 陈庆生
装帧设计 黄惠敏

出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
网 址 www.ecnupress.com.cn
电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105
客服电话 021-62865537 门市(邮购)电话 021-62869887
地 址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口
网 店 <http://hdsdcbs.tmall.com>

印 刷 者 常熟高专印刷有限公司
开 本 890 × 1240 32 开
印 张 10.5
字 数 289 千字
版 次 2013 年 12 月第 1 版
印 次 2013 年 12 月第 1 次
书 号 ISBN 978-7-5675-1373-0/I · 1067
定 价 28.00 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

主 编 胡晓明
编辑部主任 彭国忠
编 委 (依姓氏笔画为序)

邓小军	齐森华	兴膳宏[日本]	
宇文所安[美国]	朱良志	朱杰人	
朱晓海[台湾]	陈文新		
陈国球[香港]	李建中		
李春青	汪涌豪	许 结	
肖 驰[新加坡]	张 晶		
张 毅	张少康	张伯伟	
张国庆	张隆溪[香港]		
曹 旭	曹顺庆	黄 霖	
蒋 凡	蒋 寅	蒋述卓	
谭 帆			

编辑部报告

这一辑论文的主题是《美的观点与中国文论》，论文部分选自中国古代文学理论学会第十七次年会的会议论文。

年会是今年夏天在呼和浩特市召开的。回想三十年前也是夏天，在南方广州，学会开第三次年会，当时讨论的主题是：中国古代文学理论的民族特色。论文后来也选择了一部分编入《古代文学理论研究》第十期，那一期的编后记说：“对如何建立马克思主义的具有中国民族特色的文艺理论，大家提出了许多很有启发性的意见。我们研究古代文论的主要目的，就是古为今用。在文艺理论建设方面，要开创新的局面，走出自己的路子，不能不从中汲取营养，接受经验教训，探索、总结经过长期实践证明具有普遍意义或特殊意义的规律性的东西。”那一期所刊载的讨论民族特色的论文有：杨明照《从文心雕龙看中国古代文论史论评结合的民族特色》、李森《我国古代文论主要民族特色：写意》、陈永标《试论阳刚阴柔之美》、以及探索诗味说、自然说、才性论、情景说、传神论、童心说、情真说等诗及小说戏曲论中的民族特色。民族特色，不止是我们这个学问领域，而且是那个时代普遍十分热门的学术理论话题。

三十年后，学会在北方的呼市召开第十七次年会。在此之前，学会也编辑出版了第三十五辑《古代文学理论研究》丛刊。三十年为一世，时间过得真快。“人何世而弗新，世何人之能故！”这三十年，发生了多少事情！对比一下今年年会的论文集，文论这个学问领域所发生了主要变化是什么？

毫无疑问，最为明显的事实是，我们探索与讨论的深度、广度，都已经远远超过了三十年前。从史料的开发来说，如《礼记》与文论、

《左传》的评点史、春秋笔法的汇通史、《汉书·艺文志》、讖纬的文论、阴阳五行、神道设教以及中国文化中的教化传统，甚至器物与文论，从时间的广度来看，从远古的《周易》、轴心时代的造词，到近代严复、林纾、文廷式、马一浮、陈寅恪、傅斯年，到当代的话语权之争、后五四时代的想象，古代文论的疆域，变得越来越宽，早已不是三十年前的模样了。大家用心的方向、进入的角度、使用的方法，也非常多元，从史学、文化学、地方学，物质文化，到以前讳言的政治、宗教、民族学，显得灵活、丰富而自由多了。古代文论的身体不仅庞大，而且自由多变、生命常新、不拘一格，在国学的学问中，又年轻又古老，又常新又有沧桑感，是十分有趣的学问！

还有一点，大家关心的重点，似乎已不再是“如何建立马克思主义的具有中国民族特色的文艺理论”，甚至也不再是“文艺理论建设方面，如何走出自己的路子”，对比而言，那个时代比较理想化、也比较单一。我们这个时代似乎成熟、理性、也现实多了。

但是与此同时，我们在发现我们变得很富有很进步的同时，也忽然发现：古代文学理论这门学问，庞大而面目多样的同时，也付出了代价：它变得更加收敛，更多只关心自己，似乎少了一些光与彩，关于中国文学与中国文化那些重要东西，它不知道、也不在乎究竟它要告诉谁，以及告诉什么。它更多关心一些细部的繁复与花样，它有时甚至也干脆变成了碎片，将自己的整体牺牲掉，成全了中国文学史或中国文化史的深入、细致、全面。

所以，本次年会提出后五四时代建设性的中国文论，就是想继续重温三十年前的理想精神，重新提出问题。在保持我们的优势与成绩的同时，能不能更多的理论建设，不仅是自身开创新的局面、走出新的路子，而且是能不能真正在西方理论与当代中国文学理论之外，发展出一套特别的新论述？毕竟，这不仅是我们这门学科三十年前的一个传统，而且是二十世纪鲁迅、钱锺书、朱光潜、宗白华、闻一多他们的传统；毕竟，这门学问之所以不同于中国文学史，恰恰是因为他有两个轮子，一个是还原历史求真求实的永恒的追求，一个是接续

理论解释现象的永远的冲动。我们不一定要回到三十年前的那个“马克思主义”，但是我们应该接着三十年前的理想主义；我们不一定要有一个面目清楚的民族特色，但是我们应该有“民族特色”这样的整体感、想象力，去展开一些时代所接受所关注的创意；我们的成果也不一定要进入当代的文艺理论体系，但是我们完全应该成为外来理论之外的一种资源。像中国哲学、史学与艺术学一样，成为不可缺少的当代文化思想资源。

所以，我们研究古代中国文论的整体思想背景，实际上已经不知不觉进入了一个后五四时代。后五四时代不是反五四时代，然而学界对中国文化的态度与立场，与五四时代相比有了明显的变化。与此相应的，我们需要一种配合着批判性、更富于建设性的新思路，以使我们在重新理解古典中国，重新理解与认识中国文学观念，以及重建共同价值、共同的文艺与美学的基础等方面，去开创新的局面，走出新的路子，做好准备，迎接下一个三十年里新的突破的到来。

由此可见，本辑“美的观点”，正是一个张扬理论的旗号之一，表明一种对文论整体的思考、美学基础的再认。譬如邝龔子《中国古代自然诗中的自然美学》，重新认识儒道诸家对于中国文艺美学一个根本性的共识，即自然美学，其精义是内化外物、存精于心、吐纳自如的思情体悟与表达修养，既是创作方法、思维特色、风格高标，亦是生命境界，而更重要的是自然美学是经由美的人力、修养、人生体验等复杂的非自然的阶段，最后复返自然的美。而万奇《起承转合结构论：从诗学到文章学》虽然没有点明美学，但中国文章美的一大结构即起承转合，起承转合不仅是八股文，而且作为一种原型结构，一直不自觉地存在于中国文学的传统中。如此完全用中国人自己的理论来讲中国美学，还有更多的工作可以做。朱晓海《论谢灵运对美的观点》，有大半的篇幅是讲谢氏的出处体认与人生哲学，最后才提出问题：何以年轻时作为时尚领袖的谢氏，晚来居然返素归朴，提倡自然的美？这正是中国美学的一个特点：美的观点，不是孤零零光秃秃的，而是根源于复杂多样的人生经验。

在呼和浩特会后,我们都去了一趟大草原。草原宽阔无边,是自由无羁的精灵的所在;草原上的草,年年岁岁新新不已。不由得联想到:理论的魅力,不正是自由的想象与开阔的视野么?而理论的生命,不正是在于能够提出新新不已的有意义的问题么?这是学会二十年之后又一次回到草原相聚。这一期的编辑部报告,就以一首小诗来结束:

离别二十载,今日回内蒙。
文论多才俊,各呈汗马功。
风高鸿雁远,心印梦魂通。
君看离离草,春风又无穷。

2013年8月27日

目 录

编辑部报告	(1)
-------------	-------

中国古代自然诗中的自然美学	邝龔子(1)
---------------------	----------

中国美学“意境”说“意义域”之开放性构成及其学理	
--------------------------	--

渊源	李天道(28)
----------	-----------

审美视域中的本体与存在——王阳明良知本体论与西方两种	
----------------------------	--

良知学说的比较论析	杨庆杰(43)
-----------------	-----------

起承转合结构论:从诗学到文章学	万 奇(61)
-----------------------	-----------

腴辞云构,夸丽风骇:《文心雕龙》之《七发》批评	
-------------------------	--

辨析	高林广(74)
----------	-----------

文化人类学视野中的《文心雕龙》诗性智慧研究	吴中胜(82)
-----------------------------	-----------

论谢灵运对美的观点	朱晓海(95)
-----------------	-----------

简文帝的文章观——以《与湘东王书》为中心	
----------------------	--

..... (日本)森野繁夫 独孤婵觉 译	(115)
-----------------------	---------

◆ 诗学与哲人史家、政治学 ◆

论《诗经》的二度创作	王守雪(126)
------------------	------------

《春秋》笔法与中国文论的会通化成	张金梅(138)
------------------------	------------

中唐入宋时期的“道统”与“文统”	王基伦(148)
------------------------	------------

程朱理学与诗学的内在冲突及其会通	常德荣(180)
------------------------	------------

试论晚明文学家卓人月之文学观	郎 净(205)
----------------------	------------

从个体性情到天下精神——黄宗羲诗学中的唐宋	
-----------------------	--

之争	张敏杰(215)
----------	------------

叶燮以“温柔敦厚”为诗本体的思想分析	孙兴义(230)
翰林院与晚清宋诗运动	潘务正(240)
佛禅义理与《红楼梦》中的“真假”观念	王冉冉(265)
“清出于老”:论冈村繁对陶渊明诗歌的研究	杨子彦(280)
三十年来《毛诗正义》文艺思想研究述略	黄贞权(295)
建设性·包容心·民族化——中国古代文学理论学会	
第十八届年会综述	石海光(313)

中国古代自然诗中的自然美学

卞龔子

一 导言：中西角度

自然诗是中国古典诗歌的重要类别之一。在自然诗写作的过程中，不免会涉及“自然美学”的课题。其一是因为自然美学本身，正是中国言志抒情诗歌以及言志抒情诗学的相应理念：相比叙事性的长篇史诗，言志抒情诗歌无疑更属于“第一身”的文学。其二是因为中国自然诗的精神、思情及艺术内涵，逻辑上包含一种不能过分人工雕琢、刻意堆砌的表达方式。勉强施加力气斧凿成不自然的自然诗作，本身已是原则上的自我抵触。另一方面，对不少现代（尤其是西方）文学评论者来说，自然美学亦近乎一个逻辑矛盾，因为“自然”是自然而然，超越人力所及；艺术却必然是“人工”产物，而美学正是人工提炼的理念。所谓“自然美学”，从字面上理解，就似乎有几分自相矛盾的意味。

从比较角度来看，类似“自然美学”的诗学观念，在西方传统中并不属于核心思维。古希腊文学中固然早有灵感之源的“缪斯”女神（The Muses）观念，^①似乎把艺术的源头推到人间之上的神力，俨然有几分把作者描绘为半“扶乩”式自然记录来自神灵启示的意味。然而就西方文化的整体架构来看，超越价值的最终源头聚焦在上帝身上，而上

^① 可参看 Homer, *The Odyssey*, Book I 起首及 Hesiod, *Theogony* 起首数段。两位诗人均生活于公元前八世纪左右。

帝创造世界是“无中生有”、无与伦比的艺术。中古英语(Middle English)中的“art”字强调人为“技巧”(甚至可以包括“狡猾”的元素),源出拉丁文“ars”,基本意思为“整合”,跟上帝创造世界的不朽事业不无连系之处。无怪英国浪漫主义文学奠基者之一的柯勒律治(Coleridge, 1772—1834),认为艺术创造之源在于想象力,而把想象力中的第一层想象(primary Imagination),形容为“无限之上帝永恒的创造行为在有限心思中的重复”。^①上帝的理念本身当然包含真诚无伪的价值,然而西方艺术概念既然植根于“技巧整合”,不免强调人力多于自然,从根本倾向上有别于着重自然流露、言志抒情的中国美学。

“自然美学”的诗学观念,在西方也曾于十八、十九世纪的浪漫诗歌时期流行一时,纵使并非当时唯一的美学主调。例如在当时具有领导地位的诗人华兹华斯(Wordsworth, 1770—1850),就曾经在与柯勒律治合著之《抒情歌谣集》的《序》中说过,“诗是强烈感情的自然流溢:它源于平静当中回忆的情感。”^②当然,理念和实践之间还不免存在距离,尤其是两位诗人早就怀着事先订下的“目标”分工,尝试透视“人性的基本定律”,致力使诗歌具有“哲理性”。^③因此集中篇什,都是怀着高度自我意识、自我身分和自我价值所创作的结晶,^④而实

① Samuel T. Coleridge, *Biographia Literaria*, chap. 13: “The primary IMAGINATION I hold to be . . . a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM.” In I. A. Richards, *The Portable Coleridge* (Harmondsworth: Perguin, 1977), p. 516.

② William Wordsworth, “Preface to *Lyrical Ballads*”: “Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings; it takes its origin from emotion recollected in tranquillity”. In R. L. Brett and A. R. Jones, eds., *Lyrical Ballads: Wordsworth and Coleridge* (London: Methuen, 1968), p. 266.

③ 同上注,第244—248, 257页, xix—xxi;亦参看 Coleridge, *Biographia Literaria*, chap.; in Richards. ed. pp. 520—25.

④ 同上注,第259页:“[诗人]是保护人性的基石,……诗是一切知识的始与终,犹如人心一样不朽。”([The Poet] is the rock of defence of human nature; . . . Poetry is the first and last of all knowledge — it is as immortal as the heart of man.)此段引文出自华兹华斯在《抒情歌谣集》1802年版本中的《序》;相比1800年的版本,此《序》加入了一段阐释“何谓诗人”(“What is a Poet?”)的文字。

践上则每多叙述他人的故事及冥思普遍性的“真理”。所谓“lyrical ballads”，正反映出抒情与叙事之间的潜在内部张力，而诗人叙述他人故事的“第三身”艺术身分，亦必然比表达自身情志时更需要透过“平静当中回忆”以至“振升想象”的距离去提炼，因而增添人力“技巧整合”的成分。应当指出，即使是比较纯粹的自然美学，逻辑上也必然结合人力：人间建构以外那种不经理性安排的宇宙自然，才是第一义的自然；经过理性构思、人工提炼而内化的艺术自然，只能是第二义的自然。何况人类作为有限之身，生命模式和实践从来无法升上绝对真理和意义的层面；不论是自然美学或者其他观念，只能具有相对的意义。因此属于相对性质兼第二义的自然美学，也不必是艺术逻辑上的矛盾。

回到中国文化和文学传统来看，“自然”容易令人想到道家哲学。在道家的宇宙和生命视象中，自然同时是自然之道、自然之性（或称“德”）和自然之境。自然之道生化及齐一万物，无为而无不为。自然之性内在于万类，循道而运。自然之境则是人类生活的环境，包括独立于人类以外的星辰山川草木以及经过人类修饰调理赖以生活的耕作田园。事实上，最迟自东晋陶潜（365—427）以降，中国的自然诗就发展出山水诗和田园诗两大支脉，正反映出古代诗人对原始以至人文文化之自然的体会和书写，同时往往兼含对老庄自然之道和自然之性的精神感悟。从道家的角度来看，自然美学的可能性在于内化自然的多重义蕴，同时内化“得意忘言”（《庄子·外物》）的表达原则，以致在书写之时，比较接近一种自然流露、行云流水的抒意模式。自然美学的玄妙之处，在于它的实践是一种半有意半无意的因缘凑泊，不能依靠意志勉强或者理性规划。自然美学需要符合自然之道、自然之性和自然之境（尤其是作为万物根源的道）的精神气韵，而在老子（公元前六世纪？）看来，自然之道是“寂寥”、“虚静”、“无为”（16、25、37章）的。相比之下，庄子（约前369—约前286）所描写的道显得活泼灵动而循环运化，导人齐物合道，“乘云气，骑日月”（并见《庄子·逍遥游》、《齐物论》），无所待地逍遥游于天地之间。然而不管所强调

的是动是静,道家都认为道是“无名”、“无为”的,人亦相应地“无己”、“无欲”。所谓自然美学,应该合乎真实而朴素自然,是大道体现于人间的原则和应用之一。

有意思的是,自然美学在中国古典诗歌和诗学的传统中,不仅可以从道家的角度理解;在儒家诗学或者就一般创作的内在灵感和动力的理解中,也隐然有类似的观念和倾向。所谓“在心为志,发言为诗,情动于中而形于言”(《诗大序》)、“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏”(钟嵘《诗品序》)或者“人禀七情,应物斯感,感物吟志,莫非自然”、“物色之动,心亦摇焉,情以物迁,辞以情发”(刘勰《文心雕龙·明诗》、《物色》)、“感人心者,莫先乎情,……诗者:根情、苗言”(白居易《与元九书》)等等,都指向一种自然感发的言志抒情诗歌观念;抒情(相对感性及个人化)与言志(相对理性及群体性)虽范围层次有别而心源同一。^①对于自然,儒家思想并没有道家那种多层面的透视,却有自身意义而与道家相通的自然美学。因为就诗歌的内涵来说,自然美学建基于感情和思想的融会贯通;从诗歌的表达上说,自然美学同样建基于语言的吐纳自如。“情动于中而形于言”或者一般意义的“物之感人”,指的是一种有之于内而形之于外、表里一致的真诚书写;而《论语》中所说的“辞达而已”、“绘事后素”(《卫灵公》、《八佾》),同样指出语言朴实无虚的重要性,应该避免过分刻意有为,乃至以语言建构为写作目标而不意堕入“美言不信”(借用《老子》81章)的陷阱。我们甚至可以说,连孟子(约前372—约前289)所说的“充实之谓美”、“不以辞害志”(《孟子·尽心》下、《万章》上)等观念,都强调内涵真实重于语言雕琢,不啻间接支持自然抒发的美学观念和写作态度。

应该指出,就绝对的意义来说,道家并不看重语言表达的“美学”,因为有限的语言始终无法体现无限的道。然而就表达的层面而

^① 可参看卞契子:《从〈浮生六记〉浅谈“真”与现代文论》,《古代文学理论研究第二十三辑》,(2005年),第440—465页,尤其是第一节。

论,《庄子·渔父》亦指出“真者,精诚之至也,不精不诚,不能动人”,实际上把“真”放在自然美学中最高的层次;自然首先是真。可以说,尽管儒家与道家在“道”的内涵和语言的作用方面见解不同,但就语言之需要真诚朴素和自然收放来说,无疑是相通的。自然美学亦因此成为中国抒情诗歌和古典诗学共同肯定的基础前提之一。这个鲜活的艺术理想,两千年来一直为众多诗人所企慕,纵使能够达到这种境界的,从来只有少数兼具天赋慧根和超越修养的诗人。所谓“清水出芙蓉,天然去雕饰”(李白《经离乱后天恩流夜郎忆旧游赠江夏韦太守良宰》)、“诗画本一律,天工与清新”如“行云流水”(苏轼《书鄢陵王主簿所画折枝二首》之一、《答谢民师书》)或者“渊明不为诗,写其胸中之妙尔”(陈师道《后山诗话》)等等,都指向一种超越雕饰的自然美学。连本身强调“夺胎换骨”刻意诗法的黄庭坚(1045—1105),亦仰慕陶渊明的诗作“不烦绳削而自合”(《题意可诗后》)。

如上所述,诗歌的自然美学从逻辑上说,只能是相对而并非绝对意义的理念。它代表一种艺术实践,透过不烦斧凿的本能触觉、“行于所当行,止于所不可不止”(《答谢民师书》)的内化美学,以及不落勉强的写作态度得以实现。换一个角度说,自然美学代表先天和后天的缘会,结合了淳朴浑成的天性爱好以及经验体会的修养过程(包括对精工领会),从而最终回归到更高层次的艺术浑朴和自然。既然自然美学的艺术涵义特别彰显于自然诗(不自然的自然诗是自我矛盾),本文将透过具有代表性之诗人的山水诗和田园诗作,探讨自然美学在古典诗歌中的展现和“反展现”。

二 自然美学的实践者:陶渊明

第一个充分实践自然美学的中国诗人,大概非陶潜莫属。当然,中国诗学在南朝之前,整体还未进入高度自觉的阶段;而陶渊明的著作中,更没有显示出什么系统性乃至清晰刻意的“美学”思想。所谓“渊明不为诗,写其胸中之妙尔”,正是指出陶诗的特色在于自然流露襟怀,总体看来属于抒写生活而非刻意制造“艺术”。我们甚至可以

说,从题材、主题到手法和语言,从宇宙观、生命观到生活环境和社会理想,陶诗都是以自然为宗。

题材是最明显的分析层面之一。应该指出,陶渊明的诗作也带有几分豪情壮志、剑气乾坤的胸怀;但若说田园诗是陶诗最独特之处,殆无疑问。就陶潜的田园诗与自然美学之间的关系而言,最低限度可以从诗的题材和手法去衡量。首先就诗歌的宏观发展来看,田园诗的内容在陶渊明的年代无疑代表一种“创举”,因为自孔子批评问稼的弟子樊迟为“小人”(《论语·子路》)以来,庄稼就隐然被认为是不合适士人的言志题材。何况奉圣人之训而自许“君子忧道不忧贫”(《论语·卫灵公》)的儒士,大都只有游山玩水的经验而无稼穡艰难的体会,以至在陶潜之前,中国诗歌只有山水诗而没有田园诗。陶渊明固然尊重孔子的“先师遗训”,却更尊重“瞻望邈难逮,转欲志长勤”、“衣食当须纪,力耕不吾欺”的生活责任(《荣木》、《癸卯岁始春怀古田舍》其二、《移居二首》其二);正如萧统(501—531)指出,诗人“论怀抱则况而且真,……不以躬耕为耻”(《陶渊明集序》)。因此田园诗的题材,本身就体现着真实自然的写作态度。

何况对陶渊明来说,田园并非歌颂美化的对象或者愤世嫉俗的载体,而是实实在在的生活环境。《归园田居五首》没有一味歌唱隐居的甘美与光明,而是同时把“常恐霜霰至,零落同草莽”的担忧、“晨兴理荒秽,戴月荷锄归”的艰辛、“人生似幻化,终当归空无”的落寞以及“怅恨独策还,崎岖历榛曲”(其二、其三、其四、其五)的孤寂等种种不同的体验和意绪,真实全面地展现出来,教人踏实而非浪漫化地领略“衣沾不足惜,但使愿无违”(其三)的生命选择。观乎《归园田居五首》全貌,乐、苦、安、忧、动、静、虚、实等元素俱在,是抒写闲适兼辛勤生活的多面亲身经历,而并非后世所谓“吟咏田园”的浪漫化之作,即使思巧笔工,字里行间终究有点偏离全真。陶渊明的诗绝非“为文而造情”,而是“为情而造文”(《文心雕龙·情采》)的“志之所之”(《诗大序》)之作,是自然抒发的美学证验。

从多角度多层次的互文理解,才能真正体会到这组诗中第一首

的艺术意蕴：

少无适俗韵，性本爱丘山。误落尘网中，一去十三年。
羁鸟恋旧林，池鱼思故渊。开荒南野际，守拙归园田。
方宅十余亩，草屋八九间。榆柳荫后檐，桃李罗堂前。
暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。
户庭无尘杂，虚室有余闲。久在樊笼里，复得返自然。

其一在这组诗中无疑具有统领性的意义，因为假如其二到其五各自抒写具体的生活情事和领会，其一不啻总结了诗人前半生的经历和感受。此处可以首先留意诗作的开展节奏，因为它跟诗人的精神息息相关。诗的开端概括了诗人的秉性以及他其后误落尘网、背离本心的经历。“丘山”与“尘网”的环境意象对比，带出流离失所与陷落囚笼的双重感受，更透过“羁鸟”及“池鱼”的意象进一步深化，流露出怀旧的思绪；然而第三联的渴念，方向上却推动了诗的进展。诗的言志抒情重心并不放在令人懊悔的过去，而是放在第四联开始描述的欣喜现状。诗人摈弃了官场复归自然，其“守拙”实即《老子》所说的“见素抱朴”（19章），显示出生命选择的坚定基础，令他生活得脚踏实地。然后随着电影镜头般的切换，诗的焦点转向乡村生活，素描出田野以及立于青苍树木之间的草屋。这里没有谢灵运（385—433）式的精心刻画，因为诗人的触觉并非属于一个隔着距离的观察者；景与物在诗人的心感身受之际，已铭印在其意识的流动中，经过内心的视像展现出来。^①当诗人以“暧暧”、“依依”将宁静的远村与墟里的飞烟融为一体时，他的心灵亦由视觉移向听觉，在悦耳的和谐中接受自然的天籁载覆。诗的内容并不像意识流描写那般随意混杂；诗行前后所描绘的生命景象是连贯的，显示它们已经内化于作者心中。画面本身平和的活力便是一种宣述，丰富地表现出诗人与万化融合的精

① 可参看高友工论述该诗时有关“肉眼”（physical eye）与“心眼”（mind's eye）的区分，见 Yu-kung Kao, “The Aesthetics of Regulated Verse”, in Shuen-fu Lin and Stephen Owen, eds., *The Vitality of the Lyric Voice* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1986), p. 371.