

孙旭辉
著

山水赋 生成史研究

SHANSHUIFU
SHENGCHENGSHI YANJIU

中国社会科学出版社

旭辉
著

山水赋

生成史研究

SHANSHUIFU
SHENGCHENGSHI YANJIU



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

山水赋生成史研究/孙旭辉著. —北京: 中国社会科学出版社,
2013. 12

ISBN 978-7-5161-0860-4

I. ①山… II. ①孙… III. ①赋—文学研究—中国—古代
IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 092427 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 郭晓鸿
特约编辑 王冬梅
责任校对 韩海超
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号(邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名:中国社科网 010-64070619
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2013 年 12 月第 1 版
印 次 2013 年 12 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 17.25
插 页 2
字 数 291 千字
定 价 56.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010-64009791

版权所有 侵权必究

本书受浙江树人大学著作出版基金资助

2012年度教育部人文社会科学研究青年基金项目：

“先秦至中古自然审美经验的形成与流变分析——基于山水赋生成史的考察”（12YJC751073）

序

束景南

辞赋在先秦时代已经形成，到汉代赋成为文学的主要形式，得到广泛的发展，蔚为大观，各种赋体异彩纷呈，争艳斗奇。其中独具一格的“山水赋”，是如何生成兴起的？成为汉魏两晋文学发展史上的一个未解的重要难题，长期以来人们都未有深入研究，留下一片空白。令人可喜的是，孙旭辉博士在读博士期间就勇于选择了这一难题，经过多年的艰苦研究，写成了《山水赋生成史研究》，现在这部书要正式出版了，我觉得这无论对文学史还是美学史的研究都有重要意义。我以为这部书的一个最鲜明的特色，就是研究视角创新，研究方法创新，从审美意识的变迁来探讨山水赋的生成，把文学的研究同美学的研究结合起来。同前人不同，孙旭辉博士采取了美学研究的视角来研究山水赋的生成兴起这样一个文学问题，在她看来，一种新文体的产生，同一个时代人的审美意识有密切关系，山水赋的生成，就是汉以来人的审美意识变迁的结果。所以她蹊径独辟，从研究审美意识入手，她自己明确说：“从审美意识的角度考量中古时期山水赋体文学的生成历史，依据有二：其一，审美意识对于传统美学及审美意识演进而言，具有核心的地位，文体革新与审美意识流变之间紧密勾连，从审美角度切入山水赋之诞生，方把握了传统美学治思的核心；其二，作为中古文学运动的重要组成，山水赋之生成携带丰富的美学信息而远远超越了其文学史意义，山水赋生成史是考察中古审美经验之演进的确切标本。”这种看法十分精辟独到，把握到了文学史上文体革新与审美意识嬗变之间的内在关系。孙旭辉博士也正是从汉以来审美意识的变迁切入，深入探讨了由《周易》观物取象思维模式之下的隐喻符号向比德范式之下的《诗经》道德哲学符号与《楚辞》情感抒情符号的过渡；汉以来诗赋中从静态体物向畅游抒怀的嬗

变；魏晋以来在玄学影响下由山水体物抒情的审美向山水玄理玄趣的审美的演进；在佛学影响下语言文学观由“以经传理佛”、“格义佛说”向“以玄释般若”的发展。山水赋就是在这样一个审美意识演变的宏大美学背景下生成的。孙旭辉博士掌握了充分资料，把山水赋的这一条生成发展的美学思想脉络写得十分清晰，使我们既可以从审美意识的历史演变中透视到文学上山水赋的历史生成，又可从山水赋的历史生成中反观到审美意识的历史流变。

同美学研究的视角相对应，孙旭辉博士在研究方法上采取了历时探讨与共时研究相结合的方法，既视野宏阔，又史思深沉。在历时探讨上，孙旭辉博士把“山水”的审美意识与“山水”的文学观念一直上推到先秦时代的《周易》、《山海经》、《诗经》与《楚辞》，梳理出它们所蕴涵的丰富的“山水”意识资源；在“山水”意识进入到文学领域上，她一直上溯到《诗经》、《楚辞》，特别指出“《楚辞》又与赋体文学直接勾连，是体物审美意识进入文学领域的直接中介”，故在《楚辞》以后，赋从咏物赋、宴游赋到纪行赋，展现了体物审美意识由近身什物走入人工苑囿天地再进入更广阔的山水自然空间的审美历程；而由隐逸赋到玄言赋，又进一步展现了体物审美意识由吟咏山林到观照山水的审美历程，最终推动了山水赋的生成兴起，这种历时研究显示了这本书宏深的历史视阈。在共时研究上，这本书实际着力展现了中古儒、道、佛三大文化的共时交融渗透对山水赋生成的影响，正如孙旭辉博士自己所说：“中古特殊的文化性格，还在于佛教介入之下与儒、道、玄的沟通与融合。”中古三大文化的共时影响表现在：从《周易》的自然观物取象到《楚辞》的缘情山水审美，到咏物赋、宴游赋、纪行赋的体物审美，体现了儒家文化对山水赋生成的内在推动；玄学兴起，赋从吟咏山林的隐逸赋发展到观照山水、体悟至道的玄言赋，对玄理的澄观祛除了主体情感抒发对山水自然属性的阻碍，体现了道家文化对山水赋生成的有力影响；玄学与般若佛学结合，佛教“以玄释般若”，走向般若观照、参悟山水的审美意识，体现了佛教文化对山水赋生成的深刻影响。这种共时研究显示了这本书宏阔的文化视野。

孙旭辉博士对中古山水赋的生成的研究，我以为是成功的，这种成功来自她把文学的研究与美学的研究结合起来。由此我想到改革开放以来，学界曾有如何写文学史和重写文学史的讨论。我以为把文学史与美学史结合起来研究，不失为“重写文学史”的一种行之有效的研究方法。因为文学与美学本来是密

不可分的，一个时代的文学风貌的形成与发展演变，是同一个时代人的审美意识的嬗变演进有内在密切的关系，而一个时代人的审美意识就体现在文学（艺术）中，离开了一个时代的美学思想与审美意识，文学史的写作就成了无本之木、无源之水。孙旭辉博士的《山水赋生成史研究》，给我们提供了一个把文学史与美学史结合合起来研究的成功范例，对我们重写文学史有很大的启发意义。

孙旭辉博士是学文艺美学的，我认识孙旭辉，是缘于她在读博士期间一次来听我的佛教文化与道教文化的课。那时她是带着山水赋生成的研究课题来听我的课的，她给我印象是一个好学深思的学生，勇于开拓，对文学史与美学史上的问题有自己的思考。她能写出《山水赋生成史研究》，正源于她多年的思考与积累。值此《山水赋生成史研究》出版之际，我祝愿她今后能写出更多这样的好作品。

束景南

2012年4月28日于杭州西溪

目 录

序	束景南(1)
导论	(1)
第一节 山水赋义界之厘定及其审美质素之说明	(3)
第二节 山水赋研究况貌之回溯	(14)
第三节 研究思路及框架	(25)
第四节 研究角度与方法之甄别	(27)

上 编

第一章 先秦“山水”含义流变探源(一):对《周易》、《山海经》、 《诗经》的考察	(35)
第一节 “类”之运思与“观物取象”审美观照方式: 《周易》卦象山水内质分析	(36)
第二节 山川参悟与审美观照:《山海经》山水内质分析	(58)
第三节 言志缘情的触媒:《诗经》山水内质分析	(76)
第四节 结语	(87)
第二章 先秦“山水”含义流变探源(二):楚辞传统的导引之功	(90)
第一节 楚辞传统的确立及其主题	(91)

第二节	楚辞传统审美意识变迁与赋体文学运动	(97)
第三节	《楚辞》文学地理中的山水审美质素	(113)
第四节	结语	(133)

下 编

第三章 从静态体物到畅游舒怀的审美嬗变

——中古咏物赋、宴游赋与纪行赋的考察	(139)
第一节 近身物什的静态展示	(140)
第二节 苑囿园林中的流连观物	(158)
第三节 山水行途的显志述怀	(179)
第四节 结语	(185)

第四章 由外而内的隐逸进路中山水自然审美品格的提升之途

第一节	魏晋隐逸文化分期及其特征	(189)
第二节	隐逸赋对体物审美意识的开拓	(203)
第三节	结语	(220)

第五章 玄理对体物审美质素的促发

第一节	玄言赋承载玄理的方式	(224)
第二节	玄言赋贡献的体物审美新质	(233)
第三节	结语	(240)

第六章 展望:中古语言文学观及审美经验发展的佛禅理路

第一节	中古佛经翻译中的语言观及审美意识线索	(243)
第二节	中古佛经受容中的语言文学观及审美意识线索	(249)
第三节	结语	(259)

参考文献

导 论

在传统文学总集、别集、诸子、史传、类书、笔记以及历代诗文评中，山水赋散落其间却又不绝如缕，作为赋之文类大宗之一，山水赋携带了丰富的传统审美经验的信息，和山水诗、山水书画等艺术形式一起，凸显着自然审美意识一脉在中国传统审美经验中的酝酿、生发和成熟，进而又为全面而客观地解释历次文学丕变提供了一处枢机。

山水赋作为重要的赋文学题材，与山水诗、山水文一并，组成了传统山水文学的群体，成为中国山水文学的主要成就之一，而其创作上的辉煌无疑正是山水赋文学史成就的重要表现。在此，魏晋堪称典范，代表了山水赋在表现对象、表现方式等方面的成熟。尽管当下学界对山水赋的诞生时期存有争议，然而，可以确定的是魏晋时期山水文学整体创作的繁荣对山水赋的进展起到了积极的带动作用。一方面，文学创作中出现了大量山水描写的内容，赋文学之“咏物”、“宴游”、“纪行”、“隐逸”、“玄言”等题材中都加入了山水自然描写的成分。另外，魏晋山水赋体之繁盛还可见于当时的文学总集和文学论著中，如萧统《文选》称之：“风云草木之兴，鱼虫禽兽之流，推而广之，不可胜载矣。”^①山川水域等先秦两汉文学中未获独立地位的题材对象，纷纷出现在魏晋赋体文学中。同时，山水赋家、赋作层出不穷，为这一赋体门类的发展提供了最坚实的支撑。曹丕的《济川赋》、《沧海赋》、《临涡赋》，木华的《海赋》，郭璞的《江赋》、《巫山赋》、《海赋》，孙绰的《游天台山赋》等一系列作品先后产生，山水以从未有过的规模逐渐进入文人审美观照之域。尤以两晋最为明显，特殊的社会环境促使山水审美成为新的社会风尚，文人山水审美意识增强，山水体物

①（梁）萧统编，海荣、秦克标校：《文选》，上海古籍出版社1998年版，第1页。

经验逐渐丰富。两晋赋家脱离了以情写山水的传统手法，转向客观而全面地表现山水自然形态。两晋时期张华、张载、张协、潘岳、陆机、左思、向秀、孙绰等赋家都创作出数量众多的山水赋作。同时，以东晋南迁为分界，山水赋观照对象经历了由北方之景向江南风光的转变。东晋渡江之后，文人迁徙至江南，其观照对象也随之从北方转向南方，开拓了赋体文学的表现领域，山水的自然物象的属性以前所未有的规模得以呈现。状水者如成公綰《大河赋》、郭璞《江赋》，分别描摹了长江黄河的壮丽奇观，写山者如孙绰《游天台山赋》、郭璞《巫山赋》，均摆脱了前人借山水追求政治意图或伦理价值的窠臼，真正完整地展现了自然山川的审美特质，成为晋代山水文学的主力。

然而，与创作上的繁盛相反，山水赋作为独立门类进入中国传统文学批评视阈却是相对较晚之事。与唐宋以后诗话、文话的日益繁盛相反，赋话论著作几近空白，尽管王铨在其《四六话》自序中曾交代其书“诗话、文话、赋话各别见”^①，然而赋话的内容却未曾在其书中出现。今有学者梳理赋话史曰：“赋之有话，殆始于李调元之作（《雨村赋话》），厥后则有王芑孙之《读赋卮言》，林联桂之《见星庐赋话》，魏谦升之《赋品》，孙奎之《赋苑卮言》，刘熙载之《赋概》（在《艺概》之中），浦铣之《复小斋赋话》等。”^②可见赋话的出现已是在有清乾隆年间。然而，即便是如此晚出的赋话专著，上溯此前与史书、诗话、文话等杂糅的赋论，其讨论也更多地围绕赋之源流、赋家品评以及作赋法则等问题展开，并无太多直接关涉山水赋的内容。

对山水赋论思想有着间接启发作用的是对赋“体物”的文体特征的阐释，这一问题素来为历代文论家所流连品鉴。刘勰《文心雕龙·诠赋篇》谓其：“拟诸形容”^③、“象其物宜”^④，王文考《鲁灵光殿赋》谓“物以赋显，事以颂宣”^⑤，陆士衡《文赋》谓“赋体物而浏亮”^⑥，刘熙载《艺概·赋概》云：“赋

①（宋）王铨《四六话·自序》，中国书店1990年版，《海王村古籍丛刊》影印民国初年陶湘复宋刻《百川学海》本。

② 何沛雄：《赋话六种·编者序》，生活·读书·新知三联书店1982年版，第3页。与何沛雄赋话“殆始于李调元”的观点不同，何新文《历代赋话校证·前言》认为：“早于李调元而第一个以‘赋话’名书者，尚有浦铣《历代赋话》与《复小斋赋话》二书。”上海古籍出版社2007年版，第1页。

③（梁）刘勰著，周振甫注：《文心雕龙注释·诠赋第八》，人民文学出版社1981年版，第81页。

④ 同上。

⑤ 费振刚等辑校：《全汉赋》，北京大学出版社1993年版，第527页。

⑥（清）严可均辑：《全晋文》，商务印书馆1999年版，第1025页。

起于情事杂沓，诗不能驭，故为赋以铺陈之。斯于千态万状，层见迭出者，吐无不畅，畅无或竭。”^①“言赋者取显亮”^②，“赋以象物”^③、“赋取穷物之变，如山川草木，虽各具本等意态，而随时异观，则存乎阴阳晦明风雨也”^④。近人刘咸炘《文学述林》亦从诗赋区别角度分析道：“铺陈物色固有宜赋，不宜诗者矣。”^⑤各家分别从诗赋区分、赋体功能等角度对赋之体物的文体特征予以解释和充分肯定。

当中国传统文学批评着力于对赋之文体特征、赋家品评、作赋法则等宏观问题的思考时，山水赋类更多地被纳入了山水诗、山水文学的讨论中，传统诗文评较少关注其作为“赋”的文体特性，而是更多撷取了其“山水”的质素。即当赋话领域内尚且充盈着一片宏观基础理论问题的争论之音时，山水赋已经被首先纳入传统诗文评中来，原因在于它与一批着眼山水的诗歌、散文一起，组成了中国传统文学内无比珍贵的山水一脉，此后文学史上的诸多变赅肇端即由此而揭橥。

第一节 山水赋义界之厘定及其审美质素之说明

厘定山水赋体文学的自身疆界，阐明它在审美质素上的独特性，以及区别于山水文学中其他体裁的文体特征，具有理论和现实的双重意义。理论上，对此问题的回答是本书由审美意识切入山水赋的漫长诞生过程，以探悉以审美意识为核心的传统美学、审美意识在先秦至中古这一历史区间中的独特演进脉络的前提。现实层面，当下的山水赋研究尚且存在两种失衡：首先是山水赋创作之繁盛与其理论研究的失衡；再者是与山水文学中其他文体研究，尤其是山水诗研究成熟程度的失衡。对其义界及其审美质素独特性的含混不清，正是国内山水赋研究的阙失之处，导致了诸如山水赋产生时代等论争的疑而不决。山水赋义界的含混所致理论研究范围的模糊不清，以及山水

①（清）刘熙载：《艺概·赋概》，上海古籍出版社1978年版，第86页。

② 同上书，第102页。

③ 同上书，第99页。

④ 同上。

⑤（清）刘咸炘：《文学述林》，1929年刊本，复旦大学图书馆藏本。

赋审美质素独特性的隐约不明，正是解决这些问题的主要掣肘因素。本节拟从山水赋之义界、山水赋审美质素之独特性及其与山水诗的比照等三个方面展现山水赋的基本范围。

一 山水赋之义界

沿传统一脉走来，“山水赋”作为独立文类范畴在传统文论、诗文评及类书、总集中的不在场流弊至今，尽管较古代而言近代文论中山水赋开始作为独立的文类名称而出现，然而相对于古代而言，近代所完成的跨越也仅仅是“山水赋”名称的从无到有，“山水赋”文体定性、其义界范围的廓清却没有实质性的突破。近代林纾曾较为直接地将赋按题材划分为“叙情怨，述离异，论山水，言节候”四类，明确地将“论山水”作为赋之一类提出^①，却依然只是从赋的题材内容等文类功能角度强调“论山水”一支，而非真正对“山水赋”性质进行有意识的理性思考。其观点透露出刘勰“故其叙情怨，则郁伊而易感；述离居，则怆快而难怀；论山水，则循声而得貌；言节候，则披文而见时”的痕迹，可以视为彦和之论的后世回声。我们从中所知，更多的依然是林纾对传统文论资源的借鉴，依然徘徊在赋之“论山水”这一功能性评判中。

考察今人数量有限的山水文学及山水赋研究论文及著作发现，历来学者多以山水赋的含义为不言而喻，而很少赋予“山水赋”一个较为明确的界定。学者们常用“顾名思义”等词汇将山水赋内涵笼统带过，导致学界在这一问题上的模糊。

也有学者的研究相对深入，开始思考“山水文学的特定内涵”问题，尽管这种思考是将山水文学作为一个整体作宏观考察，而非以山水赋为独立运思对象，但毕竟已经打开了山水文学理论研究的先声，接近了山水赋研究的边缘，其观点也为山水赋研究提供了宝贵的宏观启发。归青界定山水文学曰：“我们所说的山水文学是有其特定内涵的。其基本特征至少包含这样两点：一是以自然山水为独立的观赏对象，即‘为风景而珍视风景’（普列汉诺夫《没有地址的信》），而不仅仅只是把风景作为表现手段或人物活动的背景；二是在表现手

^① 林纾：《春觉斋论文·流别论》，人民文学出版社1959年版，第57页。

法上以细致刻画、巧构形似见长”^①。然而，可以见到的是，即便是这些少有的探究，也尚且是停留于界定描写对象和表现手法层面，对山水文学基本特征的概括尚未触及深层次的审美意识及审美经验，而只是粗糙的轮廓描摹，山水文学的义界还不能得到清晰的呈现，这种珍贵的思考之光终归流于肤浅。上述情况说明，古今学者一直较少关注对山水赋这一赋体文学题材的研究。

一言以蔽之，从刘勰探究“山水方滋”之理，下溯林纾、章炳麟等从各自角度对其所作的解释和阐发，以及梁任公以其“情感从实景上浮现”的表情方法对刘勰理论的回应，直至今人在赋学研究升温阶段中对山水赋的渐进思考，山水赋经历了漫长而迟缓的理论研究过程，无论比较前文提及各种传统类书、总集所显示的山水赋创作的绵延不绝，还是对照山水诗研究的异常成熟和繁盛，山水赋都是一个亟待倾心发掘的领域。

即便如此，在为数不多的研究中，一些学者的研究依然存在可圈可点的理论声音。国内赋学研究的第一梯队中，钱钟书、陶秋英、朱光潜先生较早对赋的文学史作用予以关注：钱钟书着力探讨赋于山水文学进程中的贡献；陶秋英“叙述赋体在中国文学史上与其他文体所生之关系”^②，做到了“必求合于赋的条件者以严限”^③与“旁涉他体以尽其变”^④的结合；朱氏则深入挖掘了赋体文学在中国诗歌演变中的积极作用^⑤。马积高《赋史》一书对先秦至清代赋文体的发展流变历史作了梳理和考察，从内容和形式两个方面，阐明赋的发展及其与其他文学样式的交互影响，兼顾了纵向时间线索和横向作家作品的结合，为新时期赋学研究的一部力作。其零星的对山水文学洞见多见于对赋家文学史意义的评述中，如将谢灵运、谢惠连、谢庄合在一起讨论，其根据之一便是三者皆擅长状物写景，且影响了后世山水之作的成熟。^⑥其中对谢灵运写景赋作之价值肯定道：“无论是谢灵运以前或以后，谁也没有像他这样，把我国东晋

① 归青：《从赋到诗：山水诗成因初探》，《中州学刊》1994年第2期。

② 陶秋英：《汉赋研究·郭序》，浙江古籍出版社1986年版，第2页。

③ 同上。

④ 同上。

⑤ 朱光潜先生于其《诗论》第十一章中国诗何以走上“律的”路（上）之第三节“赋对于诗的三点影响”中，专门探讨了赋对于诗歌律化的导引作用。参见其《诗论》，上海古籍出版社2001年版，第180—186页。

⑥ 参见马积高《赋史》第六章魏晋南北朝赋（下）中“谢灵运、谢惠连、谢庄等”，上海古籍出版社1987年版，第200—206页。

南朝封建大庄园的图景描绘得如此细致”^①。

龚克昌先生于赋学研究领域治思深厚，其《汉赋讲稿》、《汉赋研究》、《全汉赋评注》等著作开中国当代汉赋研究的新篇章，更为后续研究提供了关键性的导引。其《中国辞赋研究》中收录的《体物·浏亮——读陆机〈白云赋〉》、《熔山水仙佛于一炉——孙绰〈游天台山赋〉解读》、《安适·恬静——谈沈约〈郊居赋〉》、《写景三题——江淹〈赤虹赋〉、〈江上云山赋〉、〈莲花赋〉析》，以及《山水散文赋的杰作——读吴均〈与朱思元书〉》、《读萧子范〈建安城门赋〉》等篇^②，都是较早对山水写景赋的价值进行客观再评估的创新之作。

20世纪80年代中期，安徽师范大学章沧授教授首先开山水赋研究之域，于理论上，先后发表了《汉赋的浪漫主义特色》（《文史哲》1987年第2期）、《汉赋与山水文学》（《安庆师范学院学报》1987年第3期）、《论晋代山水赋》（《文史哲》1990年第5期）等研究性论文；于资料上，其《历代山水名胜赋鉴赏辞典》（中国旅游出版社1997年版），虽为“鉴赏”之名，客观上却遍集历代山水赋篇什，披沙沥金梳理出散落于浩瀚典籍的山水赋的痕迹，为赋学研究提供了宝贵的资料支撑。

国内赋学研究的第一梯队，他们在特定时代环境下筚路蓝缕的研究，扭转了当时赋学研究中的诸多失误和偏差，在许多定性问题上首发言论，其科学性避免了出现更多理论偏差的可能，也为山水赋研究开拓了科学的方向和研究气氛，具先锋性导引意义。

第二阶段中，南京大学程章灿教授、许结教授等也有许多山水赋的新创获，研究更偏重于理论深度的提升。程章灿教授在其《魏晋南北朝赋史》中界定道：“所谓的山水赋，是指以描写山水、从而体验山水的自然美为主体的作品，与某些赋只把山水描写视为全篇的片段、衬托、背景者不同。后者以山水描写为手段，前者以山水描写为目的。”^③根据这一理解，他进一步对具体赋家赋作作评曰：“班固《终南山赋》（《全后汉文》卷二十四）写随汉帝祷福祈仙，杜笃《首阳山赋》（《全后汉文》卷二十八）致慨于夷齐，刘桢《黎阳山

① 马积高：《赋史》，上海古籍出版社1987年版，第202页。

② 所举文章分别收于龚克昌《中国辞赋研究》，山东大学出版社2003年版，第652、658、661、663、669、673页。

③ 程章灿：《魏晋南北朝赋史》，江苏古籍出版社2001年版，第137—138页。

赋》（《全后汉文》卷六十五）饶桑梓之思，概非山水审美之赋。”^① 将理论的概念解释与实际赋家赋作相结合考察，颇具操作性。其《赋学论丛》中收录的《地理发现与政治定义——论郭璞〈江赋〉》^②一文也是以单个赋家为例进行的山水赋个案研究。

许结教授的赋文学研究虽然主要集中于文化角度的阐释，然而其中也涉及对赋文学山水地理因素的思考，其《赋的地理情怀与方志价值》^③一文便从“文学地理”着手，以赋体文学为个案，以赋作细作的方式分析了赋创作中体现的地理情怀方志价值，启发了对文学与地理关系的思考。

日本学者小尾郊一的《中国文学中所表现的自然与自然观》“是海外中国古典文学研究论著中的一部上乘之作”^④。它“选择中国文学中涉及自然的作品进行综合的探讨，寻求出其变化发展的脉络”^⑤。在其按照“魏晋文学之前—魏晋文学—南朝文学—北朝文学—唐以后的文学”的文学史线索对关涉自然意识发展的文学作品资源所作条贯分析中，赋被作为一项重要的文学资源安排在第一、第二章的结构中^⑥，而且如作者所说“以上二章是本书的中心”^⑦，可见赋作在小尾对中国传统文学与自然之关系所作考察中已经占据了一席之地。尽管与诗歌所占比重相比仍显单薄，但毕竟研究了自然描写在汉赋、魏晋赋以及宋、齐、梁、陈等南朝各代赋作中的具体表现和性质差异，梳理出这一线索中自然由虚幻夸张的想象之物逐渐祛昧到纯粹写实意义上的自然景象的渐变过程。这部论著不仅补充了当时国内自然与文学关系的论著之阙如，对国内赋学研究也具有深远的标识意义。同时，也启发了坊间赋学研究“写景的写实精神”^⑧这一

① 程章铤：《魏晋南北朝赋史》，江苏古籍出版社2001年版，第138页，注释②。

② 程章铤：《赋学论丛》，中华书局2005年版，第191页。

③ 许结：《赋的地理情怀与方志价值》，《济南大学学报》（社会科学版）2005年第5期。

④ 章培恒序，[日]小尾郊一：《中国文学中所表现的自然与自然观》，上海古籍出版社1989年版，第2页。

⑤ 章培恒序，[日]小尾郊一：《中国文学中所表现的自然与自然观》，上海古籍出版社1989年版，第2页。

⑥ 小尾郊一《中国文学中所表现的自然与自然观》一书第一章“魏晋文学中所表现的自然与自然观”第三小节为“赋与自然”；第二章“南朝文学中所表现的自然与自然观”第五小节为“赋与自然”。

⑦ 章培恒序，[日]小尾郊一：《中国文学中所表现的自然与自然观》，上海古籍出版社1989年版，第1页。

⑧ [日]小尾郊一：《中国文学中所表现的自然与自然观·后记》，上海古籍出版社1989年版，第384页。

崭新的思考角度。此外，其建立于大量材料之上的颇富科学精神的考究，以及灵活运用比较方法彰显主题的思路也为本研究提供了很好的实践指导和示范。其不足在于仅仅着眼赋作中风景写实性的最终获得，其理论触角尚且没有深入审美经验和审美意识等核心层面。

此外，作为中国古代文学创作中的主要文体之一，山水赋义界的厘定，必然要受到与之相并称且更为成熟的山水诗研究的启发。北京大学葛晓音教授的山水诗研究为本研究提供了诸多启发，为笔者山水赋的讨论揭示了一种颇有比照意义的参考系。其山水诗研究发现有：“中国文人的山水审美意识虽然在先秦时已经萌发……但由于晋宋以前，景物描写主要为表现人物活动和情志服务……写景不忘兴谕仍是普遍的现象，山水尚未成为客观的审美对象。……东晋后期山水诗仍与玄言诗的风貌相差不远，但在玄学和佛理的催化下，表现了与晋宋以前的写景诗迥然不同的全新的审美关照方式，标志着中国文人的山水审美意识已进入了自觉的阶段。……这种观念的变化促进了以自然作为客观审美对象的山水诗的独立。”可见，作者认为评判山水审美意识自觉与否的核心标准是全新审美观照方式的出现，虽就山水诗立论，但也同样适用于山水文学的其他门类。表现在山水赋上，这一观念变化的完成成为审美意识贡献于山水赋之生成的最终标志和核心价值所在。其论述启发了本研究把山水审美意识的成熟作为厘定山水赋义界的标准，以提取相关赋类所包含的促成山水赋形成的审美意识为理论推演遵从的逻辑。

虽然角度各异，但上述学者都一致强调山水审美意识的成熟，都将理论运思上升到了深层次的审美意识一脉。相对于赋在传统文体中的地位以及它对传统审美意识发展提供的鲜活样态，相对于中国传统文学理论研究长久以来执著于诗词而于赋运力较少，相对于赋学研究偏重赋之源流、派别、赋家及创作技巧等梳理，上述学者的研究无疑开拓了赋学研究的理论深度，帮助建立了山水审美意识之独立与具体文体生长之间的关联。这种关联曾隐藏在浓重的历史尘障之下长期不为所瞩，其掣肘因素主要来自两个方面：其一是国内赋学研究历经波折，起步较晚；其二是山水文学研究多偏重古典诗歌、散文而轻视赋。它的提醒意义大致有二：对于传统文学而言，这种勾连提醒了文学研究中美学研究方法的重要性；对于美学研究而言，它提醒了在传统审美意识等宏大对象的考察中，由文类本身及文学创作本身着眼