

細的「英雄譜」，還不如老老實實承認，這既非學術史，也不是排行榜，只是一個興趣廣泛的讀書人，以他的眼光、趣味與人脈，勾勒出來的「當代中國人文學」的某一側影。若天遂人願，舊雨新知不斷加盟，衣食父母繼續捧場，叢書能延續較長一段時間，我相信，這一「圖景」會日漸完善的。

最後，有三點技術性的說明：第一，作者不限東西南北，只求以漢語寫作；第二，學科不論古今中外，目前僅限於人文學；第三，不敢有年齡歧視，但以中年為主——考慮到中國大陸的歷史原因，選擇改革開放後進入大學或研究院者。這三點，也是為了配合出版機構的宏願。

二〇〇八年五月二日

於香港中文大學客舍

目錄

自序	001
東晉玄學自然觀向山水審美觀的轉化	
——兼論支遁注《逍遙遊》新義	007
論山水田園詩派的藝術特徵	035
「獨往」和「虛舟」	
——盛唐山水詩的玄趣和道境	081
中晚唐的郡齋詩和「滄洲吏」	111
蘇軾詩文中的理趣	
——兼論蘇軾推重陶、王、韋、柳的原因	155
作者簡介	188
著述年表	189

自序

從上世紀七十年代末開始，山水詩就成為古典詩歌研究的一個熱點。詩歌美學、詩與禪等話題都是圍繞着這個題材展開的。這大概是因為在五六十年代，山水詩人向來被視為消極避世的批判對象。所以在撥亂反正的改革開放之初，山水詩最先受到人們的關注。就中國古代詩歌的各種題材類型來說，山水詩無疑最能代表中國士大夫傳統的審美趣味，藝術成就也最高。但是學者們對它的認識，卻有一個不斷深化的過程。八十年代的相關研究，主要是考證山水詩人的生平行跡，評述山水詩的藝術特色，涉及信佛的詩人如王維時，便引用佛經來解釋其詩中的理趣，後來又發展到以禪境來解釋其意境。我在研究王維與神韻說、南宗畫的關係時，也開始關注東晉玄學對山水的影響，但是總覺得說不清楚，深入不下去。原因在於不敢碰學界視為山水詩母胎的玄言詩。八十年代末我收到遼寧大學出版社的約稿信，邀我撰寫《山水田園詩派研究》一書。這才決心深入到玄言詩中去搞清楚詩中的玄言究竟包含什麼理，與山水詩究竟是什麼關係。由此開頭，引出了對於山水田園詩的精神旨趣和審美觀照方式的思考，並以此作為研究晉宋到中唐山水田園詩藝術發展過程的出發點，感到確實有助

於加深對許多作家作品的理解。該書出版以後，我仍然覺得還有不少問題沒有徹底解決。於是繼續探索盛唐山水詩中蘊含的理趣，發現「獨往」和「虛舟」的理念雖然源自《莊子》，但在六朝到唐代被佛教吸收，對山水詩中興悟的觸發和意境的營造有直接影響。接着，又注意到中唐以後山水詩的創作環境有重大變化，州縣官的郡齋代替初盛唐的別業，成為吏隱和吟詠山水的新環境。而支撐這種生活方式的理念就是東晉時已經產生的「適足」觀念，但在中晚唐有了更充分的發展。於是這些問題就自然聯繫起來，構成了本書五篇論文的系列。貫穿其中的主線就是東晉玄學與山水詩及其審美特徵的關係。

山水詩正式成為一種獨立的題材和客觀的審美對象，是在東晉時期。由於玄學思潮的催化，人們在觀察山水和描寫山水的過程中探索自然的理念，遂使山水詩從它誕生之初，就帶上了濃厚的哲學色彩。本書五篇論文所考察的主要是玄學中三方面的理念對山水詩的影響：

首先是回歸自然，與造化冥合為一，這是中國山水詩的基本精神；與此相應，澄懷觀道、靜照忘求，則是中國山水詩獨特的審美觀照方式。這種精神旨趣和審美觀照方式來自莊子的自然觀，以及玄學家和佛家所說的「虛靜」和「玄鑒」。所謂「澄懷觀道」，是晉宋時期宗炳所說，意為詩人要讓自己的情懷、意念變得非常清澄，沒有一絲一毫的雜念，在這樣的狀態下才能體會山水中蘊藏的自然之道。所謂「靜照忘求」，是王羲之所說，意為在深沉靜

默的觀照中「坐忘」，忘記一切世俗的欲求。讓心靈變得像一面晶瑩的鏡子，能映照出完整的自然，達到心靈與萬化冥合的境界。由於這種審美觀照方式要求詩人在觀照萬物時具有清明、虛靜的心境，使空間萬象在心靈的鏡子中變為一片澄澈的世界。因而從晉宋到盛唐山水詩人的審美趣味普遍以清朗空靜為上。

其次是東晉時提出的一個玄學命題「適足」。兩晉玄學家認為「適」是順應自然本性，無待於物的逍遙自在的精神狀態。「足」是老子早就說過的「知足之足常足矣」，但莊子並沒有把「適」和「足」聯繫在一起。「適足」的提法是由於東晉高僧支遁對《逍遙遊》作了不同於向秀、郭象的新解以後才出現的。他指出《莊子》提倡「無待於物」，主要是「明聖人之心」。人首先對物要做到「至足」，其次是「足於所足」，從心理上滿足已經足夠的物，就會逍遙自在。「適足」的理論使人們對於物質世界持一種超然的態度，只要有這種態度，就可以達到「無往而不適，無待而不足」的境界。晉宋到盛唐的文人主要是在閒遊山水的生活中體會這種理趣。而到中唐以後「適」的含義逐漸豐富，在遊覽、閒居情景中的「適性」、「適意」和「自適」，除了表現遠離塵俗的寧靜心境以外，同時也發展成為一種安於貧賤、自甘淡泊的人生態度。尤其白居易和蘇軾對「適足」的內涵發揮得最為充分。

第三是明清詩論家所指出的山水詩中的「冷然獨往」之趣。「獨往」出自《莊子》，原

即如何對待人生短暫和宇宙永恆的矛盾和煩惱？因此又可以從東晉玄學中抽出另一個命題，即如何認識「一朝」和「千載」的對立統一。這個命題本來是蘭亭詩人討論「適足」和「觀道」的出發點，與山水審美意識的產生交織在一起。而其中的邏輯關係，其實是在蘇軾的《前赤壁賦》、《超然台記》及許多詩文中，才得到最清晰透徹的闡發。因此本書五篇論文以《蘇軾詩文中的理趣》作為殿後，更容易看出他對以上幾方面的玄學理趣實際上是做了全面的總結。

最後要說明的是：上述所有這些理念的交融，都必須追溯到《蘭亭詩》。所以本書五篇論文中，有三篇論及《蘭亭詩》和《蘭亭序》的意義，及其與以上三方面理念的關係。儘管這次結集，對這幾篇論文都作了幅度不等的修改，但考慮到每篇解釋《蘭亭詩》的側重點都不同，從論證步驟來說，不能刪除太多。所以集中到一本小書裡，難免有反復論證之嫌，這是要向讀者致歉的。

二〇一六年十月二日於北京

東晉玄學自然觀向山水審美觀的轉化

——兼論支遁注《逍遙遊》新義

中國山水田園詩的基本精神是回歸自然，與造化冥合為一。但從先秦以來，山水與世界萬物一樣，都只是哲學家們認識自然的一種物質媒介。「自然」是一個抽象的理念，指的是一切非人為的、天然的存在，既可包括自然界，也包含人的自然天性，並未與山水田園等一起。因此晉宋以前涉及山水、田園的詩歌，儘管有的也歸結到超塵離俗、縱情物外的思想，但尚未形成「寄情山水田園即與自然體合為一」的明確觀念。那麼，自然與山水之間的等號是如何劃上的呢？換言之，「自然」從哲學的理念轉入審美的範疇，這個過程是怎樣完成的呢？這是一個值得研究的問題。

一

沖靜自然、超然物外，與萬化冥合為一，主要是老莊的思想，這固然是山林隱逸的一個重要思想根源，但儒家用舍行藏、舒卷自如的處世原則，也可以促使士人歸隱。孔子早就說過：「邦有道，則仕。邦無道，則可卷而懷之。」^{【一】}又說：「賢者辟世，其次辟地。」^{【二】}孟子又進而提出了「達則兼濟天下，窮則獨善其身」。^{【三】}魏晉以前，不少隱士都是本着孔孟的這種思想遁跡山林的。西晉陸機、左思、張載的《招隱詩》雖然借用了老莊「逍遙」、「至樂」的說法，但大體上還是依據不得富貴便卷懷獨善，以及蔑棄澆偽世俗、追求風俗淳樸的儒家觀念。在

山水詩大量湧現之前，主要本於老莊的方外之隱的思想實際上更多地體現在遊仙詩裡。「方外」一詞，出於《莊子·內篇·大宗師》：「孔子曰：『彼，遊方之外者也，而丘，遊方之內者也。』」^{【四】}佛教傳入之前，方外之人主要是神仙家和方士。遊仙詩在西漢時便已大量出現，漢樂府中有不少描寫求仙採藥的詩歌，都是在漢代迷信神仙方士的背景下產生的。西漢求仙重在尋仙人之跡，遣方士求神採藥，東漢則出現了更多的自稱神仙、身懷異術的方士，以推行輔導、煉養等延年益壽的方法取信世人。所以遊仙詩的內容幼稚而簡單，尚無深刻的哲學意蘊。建安曹氏父子繼承了漢樂府遊仙詩的傳統題材，而思想內容則轉為複雜。他們對神仙方士抱着半信半疑的態度，有的只是借遊仙的幻境表現自己希望從現實中解脫的心情。這類詩作促使遊仙詩的內容從漢代帝王貴族單純的求仙向抒寫離世隱遁之志轉化。到阮籍、嵇康筆下，遊仙便

【一】《論語·衛靈公》，見朱熹撰：《四書集注》（北京：中華書局，一九八三年），頁一六三。

【二】《論語·憲問》，見《四書集注》，頁一五八。

【三】《孟子·盡心上》，見《四書集注》，頁三五二。

【四】郭慶藩輯：《莊子集釋》（北京：中華書局，一九六一年），卷三上，《大宗師》第六，頁二六七。