九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

關於中國山水詩的形成問題

李，文初
九州大学外国人教師

https://doi.org/10.15017/9715

出版情報：中国文学論集. 17, pp.1-14, 1988-12-31. 九州大学中国文学会
バージョン：
権利関係：

關於中國山水詩的形成問題

李文初

一

在中國文學史上，山水詩的出現，是一件引人注目的大事。劉勰是歷史上最早研究這一文學現象的理論家，他在『文心雕龍・明詩』中談到山水詩的形成問題：

江左篇制，溺乎玄風，嗤談珣務之志，崇盛亡機之談，袁、孫以下，雖各有雕采，而辭趣一揆，莫與爭雄，所以景純仙篇，挺拔而爲俊矣。宋初文詠，體有因革，莊老告退，而山水方滋。

顯然，他認爲山水詩到「宋初」才開始出現，是否定玄言詩的直接產物。這種看法，在中國歷史上影響十分深遠，如清代詩家王士禎說：「迨元嘉間謝康樂出，始創爲刻劃山水之詞。」(1) 清代著名詩評家沈德潛亦說：「游山水詩應以康樂爲開先。」(2) 直到今天，不是還有人在說謝靈運是中國山水詩的「鼻祖」嗎？

其實，這種說法幷不確切，因爲它不符合中國文學史上這段文學發展的實際：早在「宋初」謝靈運之前，已經出現爲數不少的山水詩了。

中國山水詩究竟形成於何時？這個問題，迄今研討的論著頗夥，可謂議論紛紜。其中，我以爲范文瀾、錢鍾書二先生的論斷比較切合實情，玆略作介紹如下：

范文瀾在『文心雕龍・明詩』註中指出：「寫山水之詩起自東晉初庾闡諸人。」

錢鍾書在『管錐編・全漢文卷八九』中有一段精闢的論述：「詩文之及山水者，始則陳其形勢產品，如『京』、『都』之『賦』，或喻諸心性德行，如『山』、『川』之『頌』，未嘗玩物審美。繼乃山川依傍田園，若蔦蘿之施松柏，其趣明而未融，謝靈運『山居賦』所謂『仲長願言』、『應璩作書』、『銅陵卓氏』、『金谷石子』，皆『徒形域之薈蔚，惜事異於棲盤』，卽指此也。終則附庸蔚成大國，殆在東晉乎。」

范、錢二氏都將山水詩形成的年代斷在東晉。尤其錢氏對東晉以前與山水有關的作品一一加以剖析，認爲都還稱不上眞正的山水文學。誠然，漢賦中已不乏山水筆墨，但在全篇中只佔一部分，且是當作表現帝王權勢氣派的一種擺設來寫的；董仲舒的『山川頌』一類作品，山水只用來比喻人的心性德行；從東漢到西晉，出現了一類「山水依傍田園」的作品，其中的山水描寫，顯然也只是作爲狀寫田園生活的一種點綴或陪襯。這些作品，與東晉以來人們考槃山林，着意追求山水之美的情趣，以及由此而創作的模山範水的山水詩是不一樣的。其根本區別就在：

第一，在山水描寫的份量上，東晉之前，山水在作品中還只佔少數（所謂「蔦蘿之施松柏」、「附庸」），至東晉才從「附庸」蔚成「大國」，卽在題材上成爲一篇作品的主要描寫對象。

第二，東晉之前的山水描寫，只起比喻、象徵、襯托的作用，或者像畫山水地形圖那樣機械地拼湊（所謂「形域之薈蔚」）；到了東晉，人們才把筆墨直接訴諸山水自然本身，山水成了作家眞正的審美對象。

以上二條，應該是我們判斷一首詩是否是山水詩的基本標準。

二

前面已經指出，東晉時期已出現一定數量的山水詩，其中，大致有兩種情況：一種是紀遊性的山水詩，一種是雜糅玄理玄趣的山水詩。

如果說東晉出現了純粹意義上的山水詩，那就是以模山範水爲主的紀遊山水詩，它是伴隨人們追求山水之樂的風氣而產生，是人們認識自然不斷深化，從而使自己的審美能力得到顯著提高在文學上的反映。

從西晉開始，在某些紀行賦和詠物賦中表現出較多的山水描寫，如潘岳的『西征賦』、『登虎牢山賦』、『滄海賦』，木華的『海賦』，郭璞的『江賦』等。『文選』李善注引臧榮緒『晉書』云：「岳爲長安令，作『西征賦』述行，歷論所經人物山水也。」這些賦中的「山水」尚未獨立成篇（西晉時純粹的山水賦還很少），至於眞正的山水詩則到東晉時才開始出現，那時的山水詩比較早見的是「紀遊」一類，如李顒的『涉湖詩』：

旋經義興境，弭棹石蘭渚。震澤爲何在？今唯太湖浦。圓徑縈五百，眇目緬無覩。高天淼若岸，長津雜如縷。窈窕尋灣漪，迢遞望巒嶼。驚飈揚飛湍，浮霄薄懸岨。輕禽翔雲漢，游鱗憩中渚。黯藹天時陰，苕甍舟航舞。憑河安可殉，靜觀戒征旅。

這首詩寫出了太湖宏廓壯美的景象。詩人似乎有意識地從上下、遠近諸種角度去展現太湖變幻莫測、神奇驚險的風貌，給人鮮明的立體實感。後來謝靈運那種一句寫山，一句寫水，一句寫遠景，一句寫近物，造成強烈的空間印象的

寫法，在此已有先例。另外，這首詩在修辭上很注意詞語的對稱，如「高天」以下十句，全由對偶工整的詩句構成（謝靈運的詩亦愛用駢偶之句），當是受太康詩風的影響。

再如被後人視爲玄言詩代表作家之一的庾闡，現存詩十餘首，其中『三月三日臨曲水』、『三月三日』、『觀石鼓』、『登楚山』等，都是紀遊性的山水詩。試看『觀石鼓』一首：

命駕觀奇逸，徑鶩造靈山。朝濟清溪岸，夕憩五龍泉。鳴石含潛響，雷駭震九天。
妙化非不有，莫如神自然。翔霄拂翠嶺，綠澗漱巖間。手澡春泉潔，日翫陽葩鮮。

庾闡在東晉文壇享有盛名，『揚都賦』妙絕時人，致有「可三『二京』、四『三都』」之譽，「人人競寫，都下紙爲之貴」(3)，被史家稱爲「中興時秀」(4)。這首詩所寫的石鼓山，據說在現今鄂西。詩的語言多對偶，錘煉字詞也頗費功夫。

此外，如蘇彥的『西陵觀濤』、湛方生的『還都帆』、帛道猷的『陵峰採藥觸興爲詩』等，也是寫得頗有聲色的紀遊山水詩。

東晉的山水詩，除紀遊山水詩外，還有一類是從玄言詩蛻變而來，那就是雜糅玄理玄趣的山水詩，詩中的山水描寫已成主導，但依然或多或少地含有某種玄味。如永和九年（三五八）暮春三月三日，王羲之、謝安、孫綽等四十二人，會集會稽山陰（今浙江紹興）蘭亭，流觴飲酒，即興賦詩，共得五言詩二十三首，四言詩十四首，後滙編成『蘭亭集』，王羲之爲之作序。這些詩作，尤其是其中的五言詩，大多是「仰觀宇宙」、「俯察品類」，熔山水、玄理於一爐的作品。其中有幾首寫景成份較大，洋溢着自然山水的清新氣息，即是這類雜糅玄理玄趣的山水詩了。玆舉三例

如下：

流風拂枉渚，停雲蔭九皋。鶯語吟修竹，游鱗戲瀾濤。携筆落雲藻，微言剖纖毫。時珍豈不甘？忘味在聞韶。

（孫綽）

司冥捲陰旗，句芒舒陽旌。靈液被九區，光風扇鮮榮。碧林輝英翠，紅葩摺新莖。翔禽撫翰遊，騰鱗躍清泠。

（謝萬）

地主觀山水，仰尋幽人踪。廻沼激中逵，疏竹間修桐。因流轉輕觴，冷風飄落松。時禽吟長澗，萬籟吹連峰。

（孫統）

這些詩的特點，正如孫綽所云，一是「微言剖纖毫」，二是「携筆落雲藻」。詩人們懷着窮究宇宙之理的熱情，力圖揭示萬象世界中那些難以言傳的奧祕。詩中有着鮮明的「時」、「空」意識，「仰觀宇宙之大，俯察品類之盛」(5)，宇宙的恢宏無極，萬物的生滅浮沈，都有待人們作出科學的解釋；然而，人的生命有限，「修短隨化，終期于盡」，死亡是必然的，不以人的意志爲轉移。人對空間的無限追求與自身生命的有限時間，竟是如此的不相稱，難怪王羲之要大呼「痛哉」了。王羲之在『蘭亭詩』中說：「造新不暫停，一往不再起。於今爲神奇，信宿同塵滓。誰能無此慨？散之在推理。」正是這種強烈的時空意識，促使人們在恢宏的宇宙中找到了自己的位置，從而對自身有了比較清醒的認識，懂得了「神奇」與「塵滓」相互轉化的客觀眞理，激發起一種積極追求，勇於「造新」的熱情。反映了那個時代「人的覺醒」。另一方面，詩人們在「微言剖纖毫」的時候，已經懂得「携筆落雲藻」，即在詩中攝取大自然的色彩、氣象之美，使詩的哲理與自然情趣結合在一起。孫綽另一首『秋日』，也是玄理與山水雜糅，並顯示了自然

山水之美的山水詩：

蕭瑟仲秋月，飂戾風雲高。山居感時變，遠客興長謠。疏林積涼風，虛岫結凝霄。
湛露灑庭林，密葉辭榮條。撫菌悲先落，攀松羨後凋。垂綸在林野，交情遠市朝。
澹然古懷心，濠上豈伊遙？

詩的前十句寫山居秋月的景物和氣象，末四句稍帶玄味，但與前面的景物描寫並不矛盾，因爲詩人忘懷世事、澹泊情志的胸懷與秋夜的落寞淒清的景象在情調上是一致的。這種寫法，在後來許多山水詩中都可見到。

其實，山水與玄理雜糅，乃是晉宋時期山水詩的主要特徵。這類作品之所以算山水詩，就因爲山水在詩中的比重較大，並顯示了山水自然的美；而玄理玄趣，或寓於山水描寫之中，使詩的意蘊更豐富，或玄言的成分只佔其次，不足以掩蓋山水自然的誘人光采。這就是這段文學發展的基本事實。

三

作爲一種文學潮流，山水詩在東晉時期出現，決非偶然，而是有其歷史的必然，也就是說，只有到了東晉，促成山水詩興起的諸種條件，才算充分具備。

第一，江南優越的自然地理條件。

東晉王朝是從北方遷徙到南方的，其轄區主要在長江中下游以南，所謂「半壁江山」。那里山重水復，氣象萬千，是山水詩創作的無比豐富的源泉。永嘉喪亂，以王謝大族爲首的北方士族被迫南遷，他們爲了穩定局勢，避免在太湖

流域與江南土著貴族爭奪土地的矛盾，轉而經營東土，以會稽爲中心的浙東濱海地區，成了他們理想的棲身之地。那里山靈水秀，引起越來越多人的興趣，故謝靈運說：「會境卽豐山水，是以江左嘉遁，並多居之。」(6) 如孫綽「居於會稽，遊放山水，十有餘年」(7)；許詢「好遊山水，體便登陟」(8)；王羲之曾與東海人士「盡山水之遊」(9)；謝安出仕前，長期隱居東山，「優遊山林六、七年間，徵召不至，雖彈奏相屬，繼以禁錮，而晏然不屑也」(10)。這些世家大族，由於失去了北方的大好河山，眼看無力挽回，精神上十分苦悶；而江南明媚的山水，正好成了他們寄托情志的理想之地。這些人具有高度的文化素養，在與大自然朝夕相處之中，很自然地被江南山水那多姿多采的無限豐富之美所迷醉。顧愷之向人們談起會稽山川之美，可謂繪聲繪色：「千巖競秀，萬壑爭流，草木蒙籠其上，若雲興霞蔚。」(11) 王子敬在山陰道上行，深感那里「山川自相映發，使人應接不暇」(12)。這種眞切的體驗和感悟，正是山水詩賴以產生的基礎。山水詩作爲一種文學潮流，爲什麼直到南北朝，在中國北方依然絕少反響？這難道還不值得我們深思麼？足見山水詩產生的客觀地理環境，是不容忽視的。

第二，玄學的感召。

魏晉玄學，是漢代社會儒學一統天下局面被打破，思想文化領域長期窒息的陰雲被驅散，應和新的思想解放潮流而出現的一種哲學派別。其衣被所及，遠非止於哲學的領域，卽如當時的政治、道德、學術，乃至文學藝術的理論和實踐，無不沾漑至深。山水詩的興起，自然也得益於玄學的風氣。

玄學的處世哲學是調和名教與自然、仕與隱的關係，認爲「居廟堂之上，無異於山林之中」，卽在「體玄識遠」一義上，「出處」是同歸的。因此，「俯仰顯默之際，優游可否之間」(13) 被視爲一種最時髦、最超邁的表現。在這種觀

念影響下，東晉隱逸風氣之盛，可謂空前絕後。統治者對隱逸不但不加非難，反而大肆褒揚。搜揚幽隱，招隱禮賢，被看成「哲王御世」的標誌。甚至出現了有意（如桓玄）製造「充隱」（冒牌的假隱士）以邀名的怪現象。這都說明，隱逸的政治身價被空前地提高了。通過隱逸，得勢者可以掩飾自己的權慾，失意者亦可藉此聊作寬慰，從而緩和了統治者們的內部矛盾。在這種風氣影響下，許多具有高度文化素養的上層人士被吸引到山林湖海中來。而山水詩的興起，正是東晉社會這種政治氣候、文化趨勢與江南優越的自然條件相結合的產物。

魏晉玄學繼承老莊的泛神思想，提出以「無」爲本的宇宙觀，否定漢儒的讖緯神學，從而將自然山水從「神諭」、「天意」的桎梏中解放出來。後來向秀、郭象提出「崇有」論，認爲萬物自生、自造，強調萬物各自的獨立性，即不受「天」的支配，也不受「神」的主宰，進一步推翻了人格神的存在。新的玄學天道自然觀，驅散了人對自然的敬畏心理，使大自然以其本來面貌展現在人們的眼前，爲人們開展正常的審美活動提供了無限廣闊的天地。『水經注』卷三十四引袁山松的一段話，極好地說明了這種認識上的歷史性轉變：

> 常聞峽中水疾，書記及口傳悉以臨懼相戒，曾無稱有山水之美者。及余來踐斯境，既至欣然，始信耳聞之不如親見矣。……（余）不覺忘返，自所親歷，未嘗有也。既欣得此奇觀，山水有靈，亦當驚知己於千古矣。

袁山松，東晉人，曾著『宜都記』。以上所引，當是酈道元引述『宜都記』中的文字。袁氏在這段記述中告訴我們：在他之前的「書記」（文字記載）或「口傳」（口頭傳說）中，從無稱賞三峽山水之美的，唯「以臨懼相戒」，人們只知道它恐怖、神秘；自他親臨其境，才發現三峽原是一大奇觀，深深爲那里的山水勝景所陶醉，原來的「臨懼」之虞變爲「欣然」的美感了。這說明人對自然山水的揭示和領略，乃是人類認識自然，不斷改善人與自然關係的結果。以

自然山水爲主要審美對象的山水詩，正是玄學宇宙觀從積極方面影響文學的產物。東晉時出現的紀遊山水詩，當是人們直接遊賞山水而寫下的眞切感受。

人們從思想上解除了對山水的神秘觀念和恐懼心理，面對千姿百態、意蘊無窮的山山水水，勢必要有一個重新認識的問題；而玄學對山水的新理解，實際上是將人們從哲學的領悟引向美學的體味，從而賦予山水以全新意義的觀念更新。我國美學思想在魏晉發生巨變，詩歌創作引起重大革新（包括題材、內容和藝術方法等），整個文壇呈現出新的轉機，都與人們對山水的全新理解有着直接的關係。山水詩的興起，也是這一觀念更新帶來的可喜收獲。

咸康六年（三四〇），庾亮卒，孫綽爲之撰寫碑文，其中有這樣一段話：「公雅好所託，常在塵垢之外，雖柔心應世，蠖屈其迹，而方寸湛然，固以玄對山水。」(14) 所謂「以玄對山水」，就是用玄學的新觀點認識、對待自然山水。其中，有幾點尤其值得注意：

一是山水即「自然」的具象化的觀點。「自然」一詞，原先在老莊的論著中被當作哲學的概念使用，「自」即人或物的自身，「自然」就是自己要像自己的本來面貌。老子主張「無爲」，反對「有爲」，認爲有爲就是「僞」，那是要違反「自然」之性的。可見，老子的「無爲」與「自然」是相通的。老子常常在探討宇宙本源時使用「自然」這個概念，他認爲宇宙間的萬事萬物都源於「道」，而「道」的本質特徵就是「自然」。莊子一般不在探討宇宙本源的問題上，而是在論證人性問題時使用「自然」一詞的，他常常用「眞」代替「自然」。莊子把自然天性視爲人性的理想極致，認爲儒家的禮法名分，對於人性來說，就像「落（絡）馬首，穿牛鼻」(15) 那樣扼殺牛馬天性一樣荒唐。到魏晉時，玄學風靡朝野，企慕隱逸，崇尚自然，一時蔚爲風氣。人們在與自然山水的接觸中，發現獨立於世俗社會之外

的山水勝境，最能體現天道自然的眞諦。從老莊的著作中，只能抽象地理解「自然」，山水則爲人們具體領略「自然」之理提供了物質的形象依據。阮籍說：「山靜而谷深者，自然之道也。」(16)孫綽說：「太虛遼廓而無閡，運自然之妙有，融而爲川瀆，結而爲山阜。」(17)陶淵明在『歸園田居』詩中寫道：「久在樊籠裏，復得返自然。」這個「自然」，既是指抽象的「自然」(含有人性復歸的意味)，也明顯指具體的田園山水。顯然，將抽象的「自然」落實到具體的相當於我們今天說的「自然界」身上，讓原先這個抽象的哲學概念與具有形象體徵的山水自然結合起來，的確是魏晉人的新觀念，到東晉時，這種觀念則普遍地爲人們所接受。既然彌綸萬物的「道」就具體地、形象地體現在山水之中，那麼，要想眞切地領略「道」的「自然」意趣，最便捷的途徑就是投身到大自然的山水中去。

二是山水兼有「體玄」、「適性」的雙重意義的觀點。魏晉士人崇尚自然，縱情山水，究心宇宙哲理的體悟，這叫「體玄」或「體道」，這一點，上文已經談到；他們認爲，只有符合人的理想，適合人的個性的境域才是他們追求的目標，而世俗社會中這種境域並不存在，唯有到大自然的山水中才能覓得，這種願望，名曰「適性」。「體玄」是哲學的探究；「適性」之求一旦與山水結合，或者說落實到山水身上，實際上就是美學的體味了。『莊子・知北遊』有這樣的話：「山林與，臯壤與，使我欣欣然而樂與。」說明莊派人物頗能領略自然山水之美。到魏晉時，人們從市朝走向山林，深感自然山水可以消愁解悶、怡神養性。嵇康說：「遊山澤，觀魚鳥，心甚樂之。」(18)王羲之說：「取歡仁智樂，寄暢山水陰。」(19)孫綽說：「釋域中之常戀，暢超然之高情。」(20)王徽之說：「散懷山水，蕭然忘羈。」(21)後來謝靈運說得更明確：「夫衣食，人生之所資；山水，性分之所適。」(22)說衣食只能解決人的物質需要，山水才能滿足人的性分之求。「性」、「分」、「性分」，指的都是人的自然天性。郭象『莊子・逍遙遊』注云：「物任其性，稱其情，

各得其分，逍遙一也。」什麼能使人「任其性」、「稱其情」、「得其分」而達到「逍遙」的最高精神享受呢？莊子認爲現實世界中是找不到的，因此只能作超世的「逍遙遊」（空想）；魏晉人則在自然山水中發現了這種理想的境域（後來陶弘景稱爲「欲界之仙都」(23)），從而解決了人們渴望已久的「適性」之求——現實的「逍遙遊」。杜甫在『石櫃閣』一詩中對「適性」作過這樣的理解：「優遊謝康樂，放浪陶彭澤。吾衰未自由，謝爾性所適。」在杜甫看來，「適性」就是像謝靈運那樣優遊山水，陶淵明那樣放浪園田所帶來的精神上的「自由」感。或者如魏晉人在山水中所體驗到的「暢」、「樂」等心理狀態。這種感受或心理狀態正是人們對自然山水進行審美觀照而獲得的賞心悅目、適心快意的美感。魏晉人認爲，獲得這種審美愉悅的前提是滌除心中的情累和物欲，否則，身在山林，心存魏闕，是很難實現眞正的審美觀照的。南朝畫家宗炳將此概括爲「澄懷味象」(24)四個字。所謂「澄懷」，是指滌除情累物欲之後的空明虛靜的審美心態；「味象」則是對自然山水實行具體的、眞切的審美觀照。前者是後者的前提或條件，後者是前者的目標或結果。宗炳在『畫山水序』中還有一段話對於我們理解晉人心目中的山水具有哲學和美學的雙重意義是至爲重要的：「夫聖人以神法道，而賢者通；山水以形媚道，而仁者樂，不亦幾乎！」這段話的要點是說，抽象的「道」，只有「聖人」、「賢者」得以通曉其理；而山水則以具體的形象，使「道」富有美的魅力，從而讓一般的「仁者」、「智者」都能在審美愉悅中自然地體悟到「道」的精神。謝靈運曾說：「孤遊非情嘆，賞廢理誰通？」(25)他甚至認爲，離開了山水的遊賞，就根本談不上哲理的領悟。『世說新語・文學』載阮孚讀郭璞詩「林無靜樹，川無停流」後的感受：「泓峥蕭瑟，實不可言。每讀此文，輒覺神超形越。」這兩句山水詩在阮孚心裏引起的強烈反應，實際上就是在審美愉悅中獲得的哲理領悟。可以想見，山水如此令人傾倒，人們將這種審美感受形諸文學的詩，也就勢在必然了。

三是把山水自然看作理想的人格個性之美的形象寄託的觀點。湯用彤先生指出：「魏晉時代『一般思想』的中心爲：理想的聖人之人格究竟應該怎樣？」(26) 人們在與大自然的實際接觸中，從山川景色之美中發現了人性的理想品格：山水既然能「以形媚道」，那麼，人的精神如能達到山水那樣渾朴自然的境界，實際上也就與「道」相通了。這是老莊哲學物我玄同觀念的新發展。人們認定人性美就在「自然」的天性，就像山水自然所展示的風貌那樣。於是，在言談中常常用「璞玉渾金」、「蒲柳之姿」、「松柏之質」、「清風朗月」等形象鮮明的自然景物來狀述人的人格個性之美，給人一種冰清玉潔、鮮澄秀美的感覺。『世說新語』中『雅量』、『識鑒』、『賞譽』、『品藻』、『容止』諸篇，記載了許多人的風流韻事，其中所展現的舉止風神，正是魏晉人所企慕的人格個性之美。捕捉人的神韻，並用恰當的自然形象加以表述，乃是當時人倫品鑒家的一種手段。而這種表述的進一步發展，則非藉助於文學的詩不可，山水詩因之出現了。中國古代山水詩給人的印象往往不止於具體的一山一水，而是顯得氣象空靈，意蘊無窮，其中彷彿隱現着詩人的個性風采，究其原因，實與魏晉以來人們假山水自然以寄托情志的觀念有關。

第三，玄言詩的嬗變。

本來『古詩十九首』那樣的作品在東漢末年出現，即已標示五言詩體的成熟，後經曹植、阮籍、陸機、左思等詩人的慘澹經營，五言詩更臻完美。可是，西晉永嘉以來，一種「寄言上德，託意玄珠」的玄言詩逐漸風靡開來。這種詩作，內容直接套用玄理，形式多爲四言，嚴重破壞了詩歌的形象性和抒情性，違背了詩歌藝術的內在規律，且在體式上也有倒退的趨勢。歷史的檢驗和裁判是無情的。當這種「淡乎寡味，平典似『道德論』」(27) 的玄言詩到了人們望而生厭的時候，它的氣運也就不長了。詩歌創作面臨着嚴重的生存危機，能否突破陳規，另闢蹊徑，成了當時人們普遍

關注的問題。這就要求從理論上總結玄言詩失敗的教訓，並在創作上進行新的探索和實踐。這時候，人們在與山林湖海的接觸中已經積累了豐富的美感經驗，認識到山水自然是「體玄適性」的理想之地，逐漸懂得藉助山水自然的描寫來表達自己對「道」的體悟了。這種轉機的跡象，明顯地表現在某些玄言詩人的創作中，那就是模寫山水的隽語佳句的不斷出現。這樣，玄言的成分逐漸減少，山水的成分逐漸增多，以自然山水爲主要描寫對象的山水詩（多爲五言）便從玄言詩脫胎而出。著名玄言詩人孫綽的『蘭亭詩』、『秋日』就是這類作品的代表。這種雜糅一定成份的玄理玄趣的山水詩本是我國早期山水詩的基本形態，說它由玄言詩嬗變而來，是符合當時的歷史實際的。這種形態的山水詩在謝靈運的創作中仍佔主導，後來唐人的山水詩常常滲入佛理禪機，亦是這種形態的流變。足見玄言詩的衰落，也是促使山水詩興起的條件。

一九八八年八月寫於福岡博多灣畔之寓所

〔註〕

（1）『帶經堂詩話』卷五。

（2）『說詩晬語』。

（3）『世說新語・文學』。

（4）『晉書・文苑傳序』。

（5）『蘭亭集序』。

（6）『與盧陵王義眞牋』。

（7）『晉書・孫綽傳』。

（8）『世說新語・棲逸』。

（9）『晉書・王羲之傳』。

（10）『續晉陽秋』，見『世說新語・賞譽』注引。

（11）（12）『世說新語・言語』。

（13）孫綽：『桓宣城碑』，見『藝文類聚』卷五十「職官部」（六）「太守」條。嚴可均輯『全晉文』「宣」作「玄」（據『文選』卷三十六傅亮『爲宋公修張良廟教』李善注引），誤。拙文『東晉詩人孫綽考議』（載『文史』第二十八輯

，中華書局一九八七年出版）對此有詳考，請參閱。

(14) 見『世說新語・容止』注引。

(15) 『莊子・秋水』。

(16) 『達生論』。

(17) 『遊天臺山賦』。

(18) 『與山巨源絕交書』。

(19) 『答許詢』詩。

(20) 『遊天臺山賦』。

(21) 『蘭亭詩』。

(22) 『遊名山志』。

(23) 『答謝中書書』。

(24) 『畫山水序』。

(25) 『於南山往北山經湖中瞻眺』詩。

(26) 『魏晉玄學論稿』。

(27) 鍾嶸：『詩品序』。