

● 中国古代文学

玄学思潮下的魏晋山水文学之一瞥

高 华 平

(武汉大学 人文科学学院, 湖北 武汉 430072)

〔作者简介〕高华平(1962-),男,湖北监利人,武汉大学人文科学学院哲学系博士生,华中师范大学副教授,主要从事中国文学史、中国哲学史研究。

〔摘 要〕由于玄学思潮的特殊作用,魏晋文人的山水自然观出现了不同于先秦两汉的质的变化,士人逐渐形成了山水审美的自觉,主要表现在当时形成了以洛阳和会稽为轴心的南北两个山水审美旅游活动中心;而这种时风和文学观念的演变又最终影响到魏晋山水文学的创作,实现了当时文学创作中山水自然题材的广泛扩展,而在形式上则孕育了山川景物记、山水游记等新的山水文学体裁的兴起。

〔关键词〕魏晋玄学;山水文学;审美自觉

〔中图分类号〕I 206.2 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000-5374(2001)01-0093-07

一、引 论

在中国古代文学研究的领域,学者们往往将“魏晋南北朝文学”作为一个独立的学术单元进行研究。他们认为,在“魏晋南北朝文学”这一学术单元之中,中国的古代文学发生了一系列重大的历史转折,其中在文学创作的题材方面出现了随玄言诗而来的山水诗的兴起,并由此而开始了中国古代山水文学独立发展的新里程。但正如笔者曾在《佛理嬗变与文风趋新——兼论晋宋间山水文学兴盛的原因》一文中指出的:“在魏晋南北朝这段历史时期中,作为在当时思想领域占统治地位并给文学乃至社会生活的各个方面以深刻影响的玄学佛理,其自身内涵和地位不可能不发生变化”。因此,尽管从魏晋玄学兴起以后,从总体上讲注重“神似”和“写意”已成为中国文艺美学的基本原则,但在中国文学史上的魏晋和南北朝之间,山水观念及文风的区别是非常明显的。换言之,在对中古文学的研究中,学者们虽然可以依照一般历史朝代的划分,将“魏晋南北朝文学”作为一个学术单元进行整体研究,但如果从中国哲学思想和文艺美学的逻辑发展来看,这种粗略的研究及其结论往往是不够精确和不够科学的,至少显得比较笼统和模糊。我们认为,就魏晋南北朝的山水文学研究而言,必须尽量考虑当时玄学佛理曾在晋宋之际发生重大变化的事实,将这一时期的山水文学划分为魏晋山水文学和晋末南北朝山水文学分别加以研究。在前一阶段,由玄学的体道致玄活动文学家投向了山水自然,山水自然题材的拓展和山川景物记与山水游记的兴起是其主要成就,不注重对山水景物的细致刻画和描写,而追求简约玄远是其基本的美学特征;在后一阶段,随着哲学史上玄学的简约玄远作风让位于佛教的浓艳时尚,作家诗人的山水审美能力日趋细密,对山水自然的形貌作细致刻画和精丽的描绘是其审美趣味,此时的山水文学不仅已走向兴

盛,文学的形式也因“体物为妙”、“雕绩满眼”而惊艳后世。本文在此讨论其中前一阶段的山水文学。

二、玄学与魏晋文人的山水自然观

山水自然进入中国文人的视野并不始于魏晋时期,但进入魏晋时期之后,中国古代文人的山水自然观发生了巨大变化则是无疑的。这种变化在于先秦两汉时期,不论是儒家的君子“比德”之说,道家返朴归真的理想,还是楚骚灵均“香草美人”的传统,汉赋铺张扬厉的作风,在当时文人的心目中或笔下的篇章中,“山水”和“自然”都是彼此有别的两个概念;而到了魏晋时期,在玄学名士和文人们看来,“山水”和“自然”本身就具有内在的一致性,在“山水”之中本隐含着统驭它们的“本体”或本质——“道”、“玄”、“无”、“一”——“自然”。因此,投身山水林泉已成为他们体道致意、即有得玄的基本工具和手段。

具体来说,在先秦两汉的诸子和儒生那里,“山水”虽已不像在远古的巫史那里,是人们充满敬畏和崇拜的对象;但“自然”却显然是“天道”的代名词,是一种外在异己的力量——“人的本质力量”的异化——那不可知的“神”、“上帝”或康德所说的道德的“绝对律令”。一般认为,先秦两汉的中国文人存在“三种自然观”。孔子说“知者乐水,仁者乐山。知者动,仁者静”。《荀子·宥坐》篇称孔子观水时的“比德”,两汉董仲舒《春秋繁露·山川颂》、刘向《说苑·杂言》等篇山水“似夫仁人志士”,“多其功而不言,是以君子取譬焉”,所作的道德人格化的进一步发挥,这代表了儒家的山水自然观;《庄子》一书咏叹:“山林与,皋壤与,使我欣欣然而乐与!乐未毕也,哀又继之。”这是道家山水自然观的体现;而楚辞《桔颂》“秉德无私,参天地兮”的托物言志,《九辩》“登山临水兮送将归”的文士悲秋,则又代表了秦汉浪漫主义楚骚传统下“客观性”的山水自然观。然而,从哲学本体论的根本观点来看,此时文人的“自然”概念实际就是哲学上的“天道”概念,文学上的“自然观”实际乃是哲学上的“天道”观。“天道”代表了包括山水在内的整个宇宙的总规律,“天道”观则代表了人们对这一宇宙规律的认识。当孔子说出他的生活理想:“莫春者,春服既成,冠者五方人,童子六、七人,浴乎沂,风乎舞雩,咏而归。”(《论语·先进》)孟子称“观水有术,必观其澜。”(《孟子·尽心上》)老、庄言归隐山水林泉,屈、宋在描绘山林异木,或董仲舒、刘向在以山水“比德”时,他们所表达的实际只是对客观经验世界的“山水”自然物的具体看法或某种现实的生活情调,而并非对那代表着一切山水自然物运行总规律、总枢纽的至高本体——“自然”或“天道”的认识。在他们看来,“自然——天道”完全是一种超越于一切山水自然或现象界之上的某种神秘之物,是根本不可知、不会被人确切把握的。所以,孔子又说:“性与天道不可得而闻”。孟子也说,“天道”不可通过知识的学习去获得,只能靠明心修诚去体验:“尽其心者,知其性也;知其性,则知天矣。”《老子》第二十五章曰:“人法地,地法天,天法道,道法自然。”《庄子》一书则将“自然”称为“天”——天然之“天”、“牛马四足”之“天”、“天籁”之“天”、“天道”之“天”。可见,在先秦两汉的文人学士那里,“山水”是现实的客观自在之物,“自然”则是凌驾于客观实在之上的“天道”,是统驭现象界的“神”、“上帝”或“绝对律令”。而正因为如此,尽管从《诗经》开始,到楚辞、汉赋,中国先秦两汉的文学作品,很早就出现了形象描绘山水景物的“比兴”手法和许多写景咏物的名句名篇,刘勰所谓“诗人感物,联类无穷……及《离骚》代兴,触类而长,……于是嵯峨之类聚,葳蕤之群积矣。及长卿之徒,诡势瓌声,模山范水,字必鱼贯……”。(《文心雕龙·物色》)但就当时整个文学创作界的实践而言,则是很清楚地在“山水”与“自然”之间划出了一条鸿沟。因为在《诗》《骚》传统中“比兴”、象征手法上“彼物”(山水景物)与“此物”(道德人格)的界限既异常分明,诸子、赋家作品中山水景物也同样只作为烘托气氛、布置背景的道具而出现,起其种“润色鸿业”的添加剂作用。

在先秦两汉文人骚客那里,“山水”与“自然”彼此畛域分明,这种“山水自然观”到了魏晋玄学时期则发生了根本的变化。在魏晋玄学思想陶染下的作家诗人们看来,山水林泉和“自然——天道”固然有“本”“末”、“体”“用”之别,但这种区分只有相对的意义,二者归根结底是二而一的东西。所以,魏晋时期的玄学家何晏、王弼、夏侯玄、阮籍、嵇康、向秀、郭象等,虽然一方面将“自然”与“天道”、“性”互训,而另一方面却又认为所谓“性与天道”并非外在地凌驾于包括山水自然物在内的“万物”之上的另一物,而只

是包括山水在内的“万物”自身固有的属性、情状和规律。王弼注《老子》“道法自然”说:“道不违自然,乃得其性。……自然者,无称之言,穷极之辞也”。夏侯玄《道德论》说:“天地以自然运,圣人以自然用。自然者,道也。道本无名,故老氏‘强为之名’。”(《列子·仲尼篇注》引夏侯玄《道德论》)阮籍《通老论》说:“道者,法自然而为化,侯王能守之,万物将自化。”向秀、郭象《庄子注》说:“凡所谓天,皆明不为而自然。……自然耳,故曰‘性’。”(《庄子·山木篇注》)从这些地方来看,魏晋玄学文士虽同先秦两汉文人“山水自然观”有相同之处,即也是把“自然”等同于“天道”的,但魏晋玄学中的这个“自然”却已不再是超越于包括山水在内的“万物”之上的外物,而已变成了山水和万物自身的一部分,变成了它们固有的属性和规律。故王弼注《老子》第二十一章:“万物以自然为性,故可因而不可为也,可通而不可执也。”其注《周易》“复卦”及讨论性情时说:“天地以本为心者也。凡动息则静,静非对动者也;语息则默,默非对语者也。……故动息地中,乃天地之心见也。”^[1](第336—337页)圣人纯任天道,“性”与“情”是同一的,“圣人有情”,但并非在“性”外另有“情”在。阮籍《达庄论》说:“天地生于自然,万物生于天地,自然者无外,故天地名焉;天地者有内,故万物生焉。”天地万物和“自然——天道”是一体的。向、郭《庄子注》也说:“故天者,万物之总名也,莫适为天,谁主役物乎?故物各自生而无所出焉,此天道也。”(《庄子·齐物论注》)由此可见,魏晋玄学时期“山水——自然(万物)”与“自然——天道”的关系已与先秦两汉时期《老子》“道生一,一生二,二生三,三生万物”或《易传》“易有太极,是生两仪,两仪生四象,四象生八卦”这类宇宙图式中“道”、“太极”凌驾于“万有”或万物之上的造物主地位大不相同,山水自然物与作为“天道”别名的“自然”之间正如黑格尔所说的“有限”与“无限”的关系,二者“是一回事”^[2](第209—211页)。完全是一体的、不可分的。——尽管魏晋玄学时期的名士和文人们由于受“得意忘言(象)”思想方法的局限,往往因为过于强调崇本息末、举本统末和重神轻形、重意轻言,而对“本”与“末”、“有”与“无”、“言”与“意”的辩证统一关系时有片面的、形而上学的理解,并最终导致了人们的在文学领域轻视对山水形迹的细致刻画,而使当时的文学创作几乎全都变成了玄学理论的诗体注脚^[3](第239页)。

先秦两汉与魏晋玄学时期文人的山水自然观的这种巨大变化,既反映在当时的哲学和文艺美学理论之中,也可以从当时的文学创作特别是山水文学创作实践中见出。例如,在现存的先秦两汉至魏晋的文学作品中,存在相当数量的“招隐士”同题作品,但是耐人寻味的是,这些现存的两个不同历史时期的同题作品虽属同题,但二者的旨趣却截然相反——先秦两汉的“招隐士”楚辞汉赋表现的是“山中兮不可久留”的凄凉,殷切呼唤隐士归来^[4](第167页),而魏晋的众多《招隐士》诗作,则高歌“山水有清音,”(左思:《招隐士》诗)等于号召人们去隐居。以前的学者们多以当时庄园经济和园林建筑的发展导致文人隐居地由“荒野自然”到“田园村舍自然”的变化为解。但是,我们认为,如果从当时哲学思想和文艺美学观的演变去作更深层的考察,我们就会发现这种“招隐士”作品主旨的转变,实际包含着先秦两汉和魏晋两个不同时代文士们植根于各自时代哲学思想的“山水自然观”的巨大差异:在思想观念上“山水”与“自然”的鸿沟,使先秦两汉的诗人们难以真正地贴近自然;而魏晋玄学时期名士文人们从玄学本体论“本末”一致,“体用”不二的观点去认识“山水”与“自然”的内在一致性,故能真正地投向山水,回归自然。而在这种玄学本体论原则的指导下,魏晋文士在他们的日常生活中就不仅能形成一种“方寸湛然,固以玄对山水”的审美心胸,即以“澄怀观道”的审美心胸来对待自然山水,(参见《世说新语·容止》)而且,还能在面对山水自然物的时候具有一种自觉从平常的山水自然景观中体味玄道、发现内蕴美,也就是“即有而得玄”的自觉追求。

魏晋时期文学士人们山水审美的自觉主要表现于两个方面:其一,它极大地锻炼并提高了当时士人的山水审美水平和鉴赏趣味,魏晋士人在修建园林别墅时的选址、布局均显示了精湛的技艺,并提出了所谓“制衡平直”,不如“纤徐委曲,若不可测”;“天月明净,都无纤翳”,“不如微云点缀”诸说,(《世说新语·言语》)这正是当时士人敏锐、细腻和高超美感受能力的见证。其二,在当时文士日常的山水审美实践活动中,逐渐形成了以洛阳和会稽为轴心的南北两个著名的文人山水审美及旅游中心。魏晋时期的各种名士与文人集团,主要都聚集于这两个中心地区实践着他们的山水审美旅游活动。

根据《三国志·魏书》及裴注、《世说新语》及刘注、《晋书》、《水经注》及以上诸书引《魏氏春秋》、《竹林名士传》、《述征记》等文献的记载,魏晋之际的“竹林七贤”就主要游止于洛阳附近的山阳、苏门山等地,贾谧、石崇的“二十四友”和“金谷园名士群”就悠游于洛阳这片山水,当时朝中仕宦习以成俗的三月三日(“上巳日”)“解褉事”也选择在洛水之滨。石崇《金谷诗叙》说“余……有别庐在河南县金谷涧中,或高或下,有清泉茂林,众果、竹柏、药草之属,莫不毕备”。《思归引序》说:“余……晚节更乐放逸,笃好林藪,遂肥遁于河阳别业。”潘岳《河阳县作诗二首》其二云:“日久阴云起,登城望洪河,川气冒山岭,惊湍激岩阿。归雁映兰畔,游鱼动圆波……。”成公绥《洛褉赋》曰:“考吉日,简良辰,祓除解褉,同会洛滨,妖童媛女,嬉游河曲。”西晋应贞、王济、荀勖、陆机、阮脩、程咸、王缵、潘尼等人长长的一串“三月三日诗”或“上巳日诗”等,就都作于洛阳这个北方山水审美旅游活动中心。

永嘉南渡之后,随着东晋的建立和晋室政治文化重心的进一步南移,玄学名士和文人们南迁,以古会稽郡为轴心的江南山水审美及旅游中心亦应运而生。

刚刚渡江客居江左的魏晋玄学名士和文人们,难免带有深沉的故园之思,不过,这种流离失所的伤感和“克复神州”的慷慨渐渐被人淡忘,留下的乃是对往日嬉戏洛水边的甜美回忆和对江南山水的流连忘返。王羲之见人以《兰亭集序》方石崇《金谷诗叙》的“甚有欣色”,庾亮在城楼与殷浩、王胡之之徒的秋夜“理咏”,康僧渊在豫章郊外的精舍“风流”,支道林在吴县合八关斋时的“登山采药,集岩水之娱”,等等,无不显出当时玄学名士和文人山水审美情趣的迅速复元乃至进一步增长,而以古会稽郡为轴心的魏晋文人江南山水审美及旅游中心,正是在这一特定的历史文化氛围下形成的。所谓会稽境内“特多名山水,峰嵒隆峻,吐纳云雾”;“松栝枫柏,擢干疏条,潭壑镜澈,清流泻注。”谢安高卧上虞东山和众多名士修褉宴集山阴兰亭。“阮光禄(裕)在东山”,“戴安道(逵)厉操东山”,王脩龄“在东山”;王羲之、孙绰、李充、许询、支遁等“皆以文义冠世,并筑室东山,”等等,(以上并见《世说新语·言语》及《文学》篇等)这些足见当时会稽一带名士荟萃的盛况。

《世说新语·言语》:

道壹道人……从都下还东山,经吴中,已会雪下,未甚寒。……壹公曰:“风霜固所不论,乃先集其惨澹;郊邑正自飘瞥,林岫便已浩然。”

同书《文学》:

袁彦伯为谢安司马,都下诸人送至濞乡,将别,既自凄惻,叹曰:“江山辽落,居然有万里之势。”

顾长康从会稽还,人问山川之美,顾云:“千岩竞秀,万壑争流,草木蒙笼其上,若云兴霞蔚。”

王子敬云:“从山阴道上行,山川自相映发,使人应接不暇。若秋冬之际,尤难为怀。”

这些都可作为当时文人名士会稽山水审美旅游活动兴盛的例证。

三、魏晋山水文学的主要成就

魏晋玄学时期的名士、文人们在玄学哲学思潮的浸染下,其山水自然观和山水审美旅游的实践活动都发生了深刻的历史变化,而这种山水自然观和山水审美旅游的实践活动的变化,又不能不给当时的文学实践特别是山水文学创作以巨大的影响。《世说新语·赏誉》载:“孙兴公(绰)为庾公参军,共游白石山。卫君长在坐,孙曰:‘此子神情都不关山水,而能作文’?”《文选》卷一一载孙绰《游天台山赋》云,作者游天台山的目的,乃是为了“泯色空以合迹,忽即有而得玄……浑万象以冥观,兀同体于自然”。可见,在魏晋玄学思潮的冲击下当时士人在创作以山水审美旅游为内容的文学作品时,他们真实的目的与其说为了细致地刻画山水、再现出山水自然之“美”,不如说是为了另一个形而上的问题——“忽即而得玄”或“兀同体于自然”。换言之,笔者认为,在讨论魏晋玄学时期山水文学的主要成就时,我们应该将魏晋山水

文学放在中国古代山水文学发展的逻辑圆圈中加以考察。如果从这个新的视点研究魏晋山水文学的主要成就则不难发现,魏晋山水文学的突出贡献,并不在于当时是否已产生了完整的山水诗或它刻画描绘山水自然美的能力如何,而主要在于它在内容上第一次将山水自然的题材大量地引入文学创作,实现了当时文学创作中山水自然题材的广泛扩展,而在形式上则孕育了山川景物记、山水游记等新的山水文学体裁的兴起。

(一)魏晋文学中山水自然题材的广泛拓展

魏晋玄学时期中国山水文学的主要成就,尚不表现为当时完全以描写山水自然景物为目的的独立的山水文学创作的成熟和繁荣,而更主要表现在当时文学在山水自然题材的拓展上:(1)在魏晋的文学创作中,各种体裁的文学创作都出现了大量山水描写的内容,举凡当时文学中的四言诗、五言诗、辞赋、铭赞、乐府等各种体裁和“招隐”、“游仙”、“拟古”、“咏怀”、“咏史”等各种题材的文学作品,差不多都曾专门用于歌咏山水自然或加入了山水自然描写的内容。因玄学“山水自然观”的影响而使文人名士普遍地走向了山水自然,和山水自然的内容向当时各种体裁的文学作品的全面拓展,正是一个问题的两个方面。尽管魏晋时期的山水文学由于玄学思想方法的局限,其创作目的乃是为了要论“道”谈“玄”,而且这些作吕的话语形式大多未脱离令人乏味的“玄言”。(2)在魏晋的文学创作中山水自然内容急剧增加的情形之下,当时的文学创作成功地开拓了许多新的山水自然题材,如江湖河海、松柏竹菊等。不仅先秦两汉文学作品作为“比兴”喻体出现的山水自然物已成为魏晋文学中独立描写的题材,而且后世文学创作中专门的山水诗文的题材,在魏晋文学中也差不多都曾出现过。故萧统《文选》、钟嵘《诗品》、刘勰《文心雕龙》等书多称魏晋文学山水自然题材之盛:“风云草木之兴,鱼虫禽兽之流,推而广之,不可胜载矣。”^[5](卷11)——例如,江河湖海这类题材在先秦两汉文学中就没有作为独立的描写对象出现过,但在魏晋文学中却先后出现过曹操的《观沧海》诗章,曹丕的《沧海赋》、木华的《海赋》、郭璞的《江赋》和《海赋》等;另外还有曹丕的《济川赋》、《临涡赋》等,实际也是以江河为题材的文学作品。又例如松柏、竹菊这类自然物,先秦文献中虽有《论语》中的“后凋”之叹、《离骚》中的“夕餐秋菊之落英”的辞句,西汉王褒的《洞箫赋》等赋作也曾详尽描绘过制作“箫干”的竹子,但这类自然物在先秦两汉的文学作品中毕竟还只是表现主题的陪衬,并未像在魏晋文学中那样让这类自然物作为独立的题材登上文学的殿堂。

左棻《松柏赋》:

何奇树之荣蔚,托峻岳之嵯峨,被玄涧之委迤,带绿水之素波。布秀叶之葱蒨,列疏实之离离;藟幽蔼而永馨,纷翕习以披离。赤松游其下而得道,文宾餐其实而长生。诗人歌其荣蔚,齐南山以永宁。

钟会《菊花赋》:

夫菊有五美焉:黄华高悬,准天极也;纯黄不杂,后土色也;早植晚登,君子德也;冒霜吐颖,象劲直也;流中轻体,神仙食也。

江道《竹赋》:

有嘉生之美竹,挺纯姿于自然,含虚中以象道,体圆质以仪天。托宗爽垲,列族圆田,缘崇岭,带回川,薄循隰,衍平原。故能凌惊风,冒寒乡,籍坚冰,员雪霜,振葳蕤,扇芬芳。翕幽液以擢径,拂景云而容与,拊惠风而回萦。

(二)山川景物记和山水游记的勃兴

魏晋玄学时期山水文学上的另一个主要成就,就是此时的山水文学大大突破了先秦两汉文学旧有的诗赋和“地理志”的体裁形式的束缚,逐渐形成了以山川景物记和山水游记为主体的新的山水文学体裁,并通过大量富有成效的创作实践,使这些新型的山水文学体裁的创作日益走向成熟,取得了相当高的文学成就。

在现存的魏晋山水文学作品中,除传统的诗赋类作品之外,还涌现出了众多的山川景物记和山水游记作品,这些作品除少量在篇题上仍保留有以前“地理志”的痕迹外——如谢灵运的《居名山志》、《游名

山志》和万震的《南州异物志》、袁崧的《郡国志》等,它们虽在篇题上仍有“地理志”的残痕,但内容上实已与前代的“地理志”相距甚远——一般都以“记”体的面貌出现。魏晋时期以“记”一方“山川景物”和作者的山水审美及旅游见闻为内容的山水文学著作之多,是历代所罕见的,仅今天仍能确定作者和作品内容的,即有裴秀的《冀州记》、阮籍的《宜阳记》、陆机的《洛阳记》、潘岳的《关中记》、顾启期《娄地记》、顾夷的《吴郡记》、贺循的《会稽记》、山谦之的《吴兴记》、朱育的《会稽土地记》、范汪的《荆州记》、陆翔的《邺中记》、伏琛的《三齐略记》、袁宏的《罗浮山记》、周处的《风土记》、顾微的《广州记》、王嘉的《拾遗名山记》、罗含的《湘中记》、习凿齿的《襄阳记》、雷次宗的《豫章记》、袁崧的《宜都记》、盛弘之的《荆州记》、释法显的《佛国记》、释智猛的《游行外国传》和释慧远的《庐山记》等约数十种。在魏晋时期这一为时不长而整个国家战乱频仍、分崩离析的历史阶段,竟涌现出这么多记“州郡及县分野封略事业,国邑山陵水泉,乡亭城道里土,民物风俗,先贤旧好,靡不具载”(《隋书·经籍志》)的作品,这既说明了当时文人山水自然观念的改变,说明了魏晋的玄学名士和文人们已普遍地投归山水自然、以审美的目光来观照山水自然;同时也反映了魏晋山水文学在体裁形式上的重大发展和变革——一些以“记”体面貌出现的山川景物记和山水游记等新型的山水文学体裁正在悄然兴起并逐渐走向兴盛。

魏晋文学中的这些以“记”体面貌出现的山川景物记和山水游记等新型的山水文学作品,不仅数量颇丰,为历代所少有,而且在创作内涵或质量方面也有重大的创新和突破,取得了很高的文学成就。

魏晋文学中以“记”体面貌出现的山川景物记和山水游记等山水文学作品的巨大文学成就,既表现在这些新型的以“记”体形式出现的山水文学作品在话语形式上已完全扬弃了先秦两汉诗赋体韵语偶句、典雅板滞的传统,突破了“史书方志”平铺直叙、质实无文的弊端;更表现在魏晋玄学时期的这类新型的山水文学作品中,由于当时的作者们受玄学本体论思想的影响,认为“有无”、“性情”是完全一致的,在日常的生活实践中只有“即有”才能“得玄”、只有“缘情”才能“体性”,“情之所钟,正在我辈。”(《世说新语·伤逝》)因此,在他们的山水文学创作中已大大地凸现了创作的主体性,并加入了文学所必需的情感因素,使他们的作品从形式到内容两方面已构成了对先秦两汉诗赋和“地理志”的双重超越。——魏晋时期以“记”体面貌出现的山川景物记和山水游记等山水文学作品,不仅将秦汉诗歌四字偶句或“京都”、“游览”、“纪行”等类赋作(如司马相如的《上林赋》《子虚赋》、张衡的《二京赋》、曹大家的《东征赋》与《汉书·地理志》等)烦冗铺陈的叙说模式,改造成了篇幅长短自由灵活,语言散句单行、不拘格套的新型散文形式;而且还将秦汉诗赋与“地理志”等一味歌功颂德、“润色鸿业”、“劝百讽一”或仅记州郡地理沿革等毫无生气的内容,改造成了或模范山水、记一方地理环境,或写景记游、叙山水旅行见闻,或夹叙夹议、评说人情体验等各方面内容兼容并蓄的多功能的新型山水文学作品。这样的山水文学作品虽写景而含韵,既纪游而蕴情,富于主体性、灵动性和情感性,因而也就正如鲁迅所说,体现了魏晋时代“文学的自觉”。如嵇含的《南方草木状》中“状”水松不香于岭北而香于南海云:“植物无情者也,不香于彼而香于此,岂屈于不知已而伸于知己者欤?”释法显《佛国(行)记》云:“法显等三人南度小云山。雪山冬夏积雪,北山阴中,过寒暴起,人皆噤战。慧景一人不堪复进,口吐白沫……法显抚之悲号,本图不果,命也奈何!复自立前,得过岭前。”袁崧《宜都记》云:“(三峡)其叠嶂秀峰,奇物异形,固难以辞叙。林木萧森,离离蔚蔚,乃在霞气之表,仰瞩俯映,弥习弥佳,流连信宿,不觉忘返……山水有灵,亦当惊知己于千古矣。”这些就都是魏晋时期这类充满主体性、灵动性、情感性的山水文学作品的代表。

陆机《洛阳记》:

九江直作员水,水中作员坛三破之,夹水相得逕通,赋曰:“濯龙芳林,九谷八溪,芙蓉覆水,秋兰被崖。”今也则块阜独立,江无复仿佛矣。

顾微《广州记》:

熙安县东南有固冈,高数十丈,冈西面为山肠道,说者云:尉佗登此望汉。

熙安县东北有菖蒲涧,盘石上,水从上过,味甘冷异于常流。

周处《风土记》:

阳羨县东南有太湖,中有包山,山下有穴,潜行地中,无所不通,谓之洞庭地脉。

阳羨县有大桥,南北七十二丈。桥中高起,有似虹形。

罗含《湘中记》:

湘水至清,虽深五六丈,见底了了然,其石子如桴蒲大,五色鲜明,白沙如霜雪,赤岸若朝霞。

宿当轸翼,度应机衡,故曰衡山。山有锦石,斐然成文。衡山有悬泉,滴沥崑间,声泠泠如弦。

.....

魏晋玄学时期这类以“记”体面貌出现的山水文学作品,单字奇句或骈散间行,语言朴实而融注了作者真挚的主观情感,形象鲜明而记叙生动,自由灵活而生气盎然,不仅标志着中国古代文学中山川景物记和山水游记等新型文学形式的兴起和成熟,为中国古代山水文学的进一步繁荣奠定了基础,而且也是中国古代散文发展史上的极其重要的一环,为中国古代散文的发展注入了新的生机。

[参 考 文 献]

- [1] 楼宇烈.王弼集校释:上[Z].北京:中华书局,1980.
- [2] [德]黑格尔.小逻辑[M].贺麟译.北京:商务印书馆,1980.
- [3] 高华平.玄学趣味[M].武汉:湖北教育出版社,1997.
- [4] 朱熹.楚辞集注[Z].上海:上海古籍出版社,1979.
- [5] 萧统.文选[Z].北京:中华书局,1977.
- [6] 高华平.佛理嬗变与文风趋新——兼论晋宋词间山水文学兴盛的原因[J].中国社会科学,1994,(5).
- [7] [德]W·顾彬.中国文人的自然观[M].马树德译.上海:上海人民出版社,1990.

(责任编辑 何良昊)

Landscape Literature in Wei and Jin Dynasties: Influence of Metaphysics

GAO Hua-ping

(School of Humanities, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography: GAO Hua-ping (1962-), male, Doctoral candidate, School of Humanities, Wuhan University, majoring in the history of Chinese literature and philosophy.

Abstract: This article is different from common essay looking upon the literature in “wei and jin, south and north dynasties” as a whole, but chooses landscape literature in wei and jin dynasties to research regarded as an independent unit. The essay views that with the influence of metaphysics, the natural view of mountain and water of literary people in wei and jin dynasties come out many essential changes which are different from previous qin dynasties and Han dynasty, literary people gradually emerged a consciousness on landscape esthetics, and rose two centres of landscape esthetics and travel around Luoyang (洛阳) and Kuaiji; and at last the fashion and the view of literature effected the literature creation, made the subject of literature about nature of mountain and water in this period expand and new literature form about nature of mountain and water spring up, such as “mountain and water Jing Wu Ji”、“mountain and water travelnot”, etc.

Key words: Wei Jin metaphysics; mountain and water literature; esthetic consciousness