

魏晋南北朝山水诗的酝酿、形成和发展

张伯良

(江南大学设计学院, 江苏 无锡 214063)

[摘 要] 山水诗作为一个特定的概念,是出现在魏晋南北朝时期,它是这一“人的自觉”时期人对自然审美情感觉醒和对文学自然规律认识的反映。魏晋时期是山水诗的酝酿阶段。“巧构形似之言”的山水描写受到了玄学思潮的阻遏,但是由于玄言诗人需要以自然山水作为“悟道”的触发媒介,使得山水描写得以蓄积力量。山水诗的形成在晋末(刘)宋初。谢灵运是第一个以大量自然山水描写奠定了山水诗形成基础的诗人,但是他的诗作还没有脱出“用形象说玄论道”的范畴。使山水诗完善并趋向成熟的有影响的诗人是谢朓,他在题材范围及情景关系方面有所创新,使山水诗得以正常发展。魏晋南北朝时期山水诗的嬗变过程,反映了自然审美的发展和社会历史发展进程之间的密切联系,也反映了文学沿着独立化进程趋向自身完善的情况。

[关键词] 魏晋南北朝;山水诗;酝酿;形成;发展

[中图分类号] I 206.2

[文献标识码] A

[文章编号] 1671-6973(2002) 04-0081-05

Development of Poems on Landscape in Wei Jin South and North Dynasties

ZHANG Bo liang

(School of Design, Southern Yangtze University, Wuxi 214063, China)

Abstract : It was during Wei Jin South and North Dynasties that the poem on landscape came out as a specific concept. It showed man's awareness of the natural aesthetic feelings and realization of the internal rules in literature. At the time, the poem on landscape was just in its gestation period. Some "well-structured and deliberate" descriptions on landscape were confined to poems about myths. However, the poets writing about myths required the natural landscape as means of "awareness", which produced potentials for the description about landscape. Poems on landscape came into being at the turn of the Jin Dynasty and Song Dynasty. Xie Linyun was the founder of this type of poems by making a great deal of descriptions about landscape. However, his poems still didn't go beyond the scope of "illustrating morality by means of forms". Xie Tao was the first influential poet who made the poems on landscape perfect and mature. He was fairly creative in selecting topics and associating scenery with feelings, which enabled poems on landscape develop properly.

Key words : Wei Jin South and North Dynasties; poems on landscape; gestation; come into being; development

自然山水早在我国先秦时期的诗歌中就已出现,不过一般是起着与社会伦理道德教育相关的“比德”作用,或者是作为一定社会生活、人物活动的映衬背景而存在的,没有成为人们正面的审美观照对象,不是歌咏的主题。以“体物”见长的汉赋中不乏对自然景物铺张扬厉、层叠繁复的描写,并且对后代山水诗的出现起了重大影响;但是这些描写大多是和歌颂或讽谏的政治意图相联系着,作者所注重的还是其社会性的功能,不是或者不完全是自然山水本身。“山水诗”作为一个特定的概念,是出现在魏晋南北朝时期,它是这一“人的自然”时期人对自然审美情感觉醒和对文学自身规律认识的反映,这种觉醒和

收稿日期:2001-12-18

作者简介:张伯良(1939—),男,江苏南京人,副教授。

认识在由魏至陈数百年间的渐进变化,影响到这一时期的山水诗也经历了一个酝酿、形成和发展的嬗变过程。本文拟就这一时期山水诗嬗变过程中不同阶段的状况和特点,选择有代表性的诗人、作品作一些简要的分析,并从中探讨和当时文学、美学发展的一些规律性联系。

一

魏晋时期是山水诗的酝酿阶段。

在这一阶段,自然山水逐渐以比较纯粹的审美对象身份进入了人们的视野和诗歌表现领域,山水描写的影响日益扩大。而从西晋末期到东晋,由于受玄言诗影响,山水描写又是在和玄言诗既相斥又相容的复杂势态下作为“潜流”存在着,为山水诗的形成酝酿着条件。

曹操的《观沧海》一诗是要首先提到的。引诗正文纯属写景,作者登山望海,由近而远、由静及动地描写了大海中的一些具体自然景物,还通过这些描写以及由想像所极写的大海包孕星辰的壮阔气势,寄托了自己豪迈宏伟的胸襟气度。这首诗中所描写的真切生动的自然物象,是作为诗人直接描写和抒情的对象出现的,这对于以往是一个突破。不过同时也可以看出,这首诗还没有完全脱离“诗言志”的传统,这使得它又带有比较明显的过渡痕迹。

曹丕和曹植由于具体的生活环境和其父不同,他们的诗作中所写自然景色的情况也就有了变化,贵公子身份的优游裕闲的生活和当时已然较盛的游园之风(曹丕在《与吴质书》中就有“浮甘瓜于清泉,沉朱李于寒水,白日既匿,继以朗月,同乘并载,以游后园”的记载),使他们的笔下出现了“怜风月,狎池苑”的诗句。曹丕的“菱芡覆绿水,芙蓉发丹荼。柳垂重阴绿,向我池边生”(《于玄武陂作》)和曹植的《公燕》诗中写“清夜游西园”之景的“秋兰被长坂,朱华冒绿池。潜鱼跃涛波,好鸟鸣高枝”等写景句,对于自然景物在色彩对比和动态方面的描写,都显现了一定的美感。这些景物描写虽然还局限于宫室、池苑的狭隘范围,却已突破了以往那样和外部社会相联系的内容,而开始转向了由个人内心情感需要出发的审美活动。曹丕在《于玄武陂作》诗中写景之后,还特别点明了自己和众人在大自然美丽景色面前“忘忧共容与,畅此千秋情”的愉悦心境,就说明了这一点。这在对自然山水景物的描写方面有着重要的意义。不过,在整个建安年代,像这样写景的情况毕竟还少,和当时社会动乱的情况相适应,大多数诗人还是把写景放在辅助地位的。

曹氏父子之后,见于文字记载的人们“乐山水”的事迹逐渐多了起来,像阮籍“登临山水,经日忘归”(《晋书·阮籍传》),嵇康“游山泽,观鱼鸟,心甚乐之”(《与山巨源绝交书》),羊祜“乐山水,每风景必造岷山,置酒言咏,经日不倦”(《晋书·羊祜传》)等。“竹林邀戏”、“金谷游园”也都是著名的欣赏自然美的活动。这些活动开了文人以登高临水为乐事的风气,也促进了当时文学创作对自然山水的描写。西晋太康前后的诗人张华、陆机、潘岳、张协等人的诗作中,就陆续出现了一些刻画景物繁密细致的佳句,如“白苹齐素叶,朱草花丹华。微风摇茝若,层波动芰荷”(张华《杂诗》)、“腾云似涌烟,密雨如散丝”、“密叶日夜疏,丛林森如束”(张协《杂诗》)等。这些具有较高描写水平的“巧构形似之言”,对后来南朝山水诗工于细致刻画特点的形成有着比较大的影响。西晋后期《招隐诗》《游仙诗》等题材的诗歌也增多了对自然景色描写的成分。像郭璞的《游仙诗》,超出了传统的羽化成仙的内容,以高人隐士为赞美对象,以大自然景物为蓝本,比较细致地描绘了真实的山林景色。左思的《招隐诗》,描绘了“白云停阴岗,丹葩耀阳林。石泉激琼瑶,纤鳞或浮沉”的优美自然景色。左思还把对自然美的欣赏归结为“非必丝与竹,山水有清音”的赞叹,以山水的“清音”与传统的丝竹乐音相比较,明确地肯定了自然山水所给予人的审美愉悦感受。这些有一定水平的自然景色描写和相当清楚的对自然山水美的审美觉醒,表明了在西晋阶段诗歌对自然山水的描写有着良好的发展势头。

东晋时,就在山水描写逐步取得了渐进之时,在比它发展更为迅速的玄学思潮的巨大影响下,山水描写改变了它的发展前进状态。魏末开始流行的玄学思想,在西晋已是“虚无放诞之论,盈于朝野”(《晋书·傅玄传》)。到了东晋,更是“中朝贵玄,江左愈盛,因谈余气,流成文体”(《文心雕龙·时序》)。清谈玄理风气的盛行,使诗歌由玄理化很快地发展而为玄言诗的大兴,并且占据了文坛的统治地位。“平典似道德论”(钟嵘《诗品》)的玄言诗和形象生动的山水描写在性质上存在着明显的差别,它遏制了山水描写原有的顺畅前进的势头。这方面情况论者已多,兹不赘述。不过,山水描写却又并没有就此走向消亡,它和玄言诗之间还存有“相容”的另一面,这使得它得以在玄言诗的统治下,以依附于玄言诗的曲折形式悄悄地生存和发展着。这是因为,山水描写和玄言诗之间存在着一种天然的联系:社会上清谈之风愈盛,对玄理的探讨愈深入,在客观上就和山水描写保持的联系愈密切。具体情况是:当时玄学所集中探索的是作为宇宙人生本体的“道”。从玄学观点看来,世界的本体是精神的“道”,即“自然”,天地万物皆是体道而生^①,对于“道”的寻求是和自然界各种对象密切联系着的,大自然的山川草木和作为宇宙本体的“道”在本质上息息相通,可以看作是“道”的外化。要寻求“道”,一个好方法就是到自然山水中去欣赏它、体察它。庄子早就说过:“山林与?皋壤与?使我欣欣然而乐焉!”(《庄子·知北游》)为什么呢?就是因为可以从中悟出“道”来。这样,追求玄旨和崇慕自然界两者就融合在了一起。因而东晋的玄言诗人们就经常是“以山水为理窟”,把山水作为触发玄机妙理的媒介,通过对它的赏鉴去体悟玄理的。著名玄言诗人孙绰是“居于会稽,游放山水,十有余年”(《晋书·孙绰传》);许询是“好游山水,体便登涉”(《世说新语·栖逸》);王羲之、谢安等名士也都是耽于山水,争向自然界求“道”的。因此,山水描写和玄理关系之间就有了不解之缘;玄理需要自然山水作为“悟道”的触发媒介,这在客观上促进了玄言诗人们去密切地接触山水,细致

① 如孙绰在《游天台山赋》中所说:“太虚远廓而无关,运自然之妙有;融而为川渌,结而为山阜。”

地观察山水,把山水当成观照、吟咏的对象;而山水描写也就得以在玄言诗统治的情况下,借它自身阐释玄理的需要作为发露的契机,积蓄着力量。这种状况,可以举孙绰的《兰亭诗》为例来看:

流风拂枉渚,停云荫九皋。莺语吟修竹,游鳞戏澜涛。携笔落云藻,微言训纤毫。时珍岂不甘,忘味在闻韶。

诗中前一部分写了“流风”、“停云”、“莺语”、“游鳞”等大自然的美妙景色,作者“携笔落云藻”地把自己的亲目所视记录下来,描写中动态和静态结合,视觉和听觉并用,是相当生动的。虽然作者写这首诗的主旨是在通过这些描写作“微言训纤毫”的哲理追求,以达到“忘味在闻韶”的玄深境界,但这些描写也还是客观地反映出了自然之美的。这种状况,在庾敳《三月三日临曲水》,谢万、孙统、王羲之等人所写的《兰亭诗》中也都有所反映。同时我们还可以看到,这些诗中的写景也并不是冷漠毫无感情,而是传达出了作者一定程度的审美愉悦情感的。玄言诗人们虽然意在探索玄理,但他们毕竟也是血肉之躯,当面对大自然美妙山水“游目骋怀”之时,也是会不自主地为自然山川形式之美所吸引,而感到“极视听之娱,信可乐也”(王羲之《兰亭集序》)的审美愉悦的,从而就会在主观上也逐渐地愿意亲近山水,表现出愈来愈浓的欣赏自然的审美情感来。像王羲之就在《答许询》等诗中提出了“寄畅”的说法,这已经和刘宋时画家宗炳提出的“畅神”说很接近;王羲之本人后来则干脆去和东土人士“尽山水之游”(《晋书·王羲之传》)了。东晋玄言诗中存在的这种山水和玄言杂陈、绘景和说理交错的情况(大部分以占优势的玄言说理为主),使得山水描写在当时虽然受到了压抑,却仍能悄悄地发展着自己,为山水诗的形成酝酿着条件。

二

山水诗的形成在晋末(刘)宋初。

山水描写在晋代所集聚的力量,至晋末开始显现了出来,“(殷)仲文始革孙(绰)、许(询)之风,叔源(谢混)大变太元之气。”(《宋书·谢灵运传论》)晋末出现的谢灵运《游西池》诗,仍有玄学色彩,但“回阡被陵阙,高台流飞霞。惠风荡繁囿,白云屯曾阿。景晨鸣禽集,水木湛清华”的秀丽景物描写,却似在诗坛上吹起了一股清新之风,开了诗歌由重在谈玄而转向表现自然美之先。之后,他的侄子谢灵运等人继之而起,在诗中大力描摹自然山水,终于促成了山水和玄言力量的对比在诗歌中由量变引起了质变,实现了山水诗由附庸蔚为大国、而玄言诗由大国降为附庸的历史性转变。这种转变具体主要表现在以下一些方面:

一是诗中山水描写的成分大大增加,山水的具体形象在写作上得到了比较生动而充分的展现;

二是对自然山水的描摹出于自觉,对自然的审美情感超过了玄理成分而占了优势;

三是出现了大力刻画自然山水的诗人,并且出现了一批为人们所喜爱传诵的山水诗作。

晋宋之交的谢灵运,是实现了这种转变的代表性诗人,他第一个将人们提高了的对山水的审美意识^①自觉地付诸诗歌的创作实践,以大量生动的自然山水描写奠定了山水诗形成的坚实基础。他由于政治上的失意转而寄情于山水。《宋书·谢灵运传》说他“寻山陟岭,必造幽峻,岩障千重,莫不备尽登蹻”,并为游山之便特别制作了后来被称为“谢公屐”的“登山鞋”。他常率领众多僮仆成日穿山渡水,探幽访胜,日益沉浸于浙东山水之间,如他自己在《石壁精舍还湖中作》诗中开头所写那样:“昏旦变气候,山水含清晖。清晖能娱人,游子憺忘归。”简直要乐而忘返了。这首诗中还写到了他优游湖山美景之后“披拂超南径,愉悦偃东扉”的神态和心情。他受自然山水形态和色貌之美的感染,在记游山水的诗作中常流露出对美不胜收的山水景物的流连热爱之情,表现了一种陶醉满足的审美愉悦情感状态。他还用“情用赏为美”(《从斤竹涧越岭溪行》)、“览物情弥重”(《郡东山望溟海》)这样的诗句,表达出了他对自然山水所给予人的情感审美价值的认识。由于他对自然山水之美有着深入接触和细致体察,因而笔下的山水景物描写无论在数量上还是在质量上都超过了前人。他流传后世的山水诗作就有三十余首之多,占了《文选》中“游览”一类的三分之一。诗中的景物描写也空前地具体细致,丰富多彩,似把一幅幅自然画图展现在了人们的面前,像“林壑敛暝色,云霞自夕霏”(《石壁精舍还湖中作》)细致生动地描绘出了山林间云霞飘逝的黄昏气象,显得恬静悦人;“池塘生春草,园柳变鸣禽”(《登池上楼》)的写景充满了春意,生机盎然;“云日相辉映,空水共澄鲜”(《登江中孤屿》)展现了天的高远明净和水的浩渺澄澈,极为壮观;“白云抱幽石,绿筱媚清涟”(《过始宁墅》)设色中白云和绿筱相映,色彩清雅和谐;“铜陵映碧涧,石磴泻红泉”(《入华子岗是麻源第三谷》)则写碧涧和红泉相对,色调明媚热烈。这些形态生动、色彩瑰丽的山水描写,都再现了大自然多姿而艳丽的形象,给人以比较强烈的审美愉悦感受。和这样的描写相适应,谢灵运在写作方面则刻意求新地加强诗歌的形象性,注重对诗歌的词汇和诗句的锤炼,像“白云抱幽石,绿筱媚清涟”句中的“抱”、“媚”二字,拟人化的手法极富情趣;“鸢鸣翠方塘,纤纤素苗重”(《入东道路》)中叠字的运用,突出了对象的形象特征;“连嶂迭山椒,青翠杳深沉。晓霜枫叶丹,夕熏岚气阴”(《晚出西射堂》)中构图虚实、远近的艺术安排,都取得了比较好的艺术效果。新鲜的内容、新颖的手法,使得他的诗“雋章迴句,处处间起,丽典新声,络绎奔会”(钟嵘《诗品》),取得了较大的成功。他的山水诗在当时就“每一诗至都邑,贵贱莫不竞写,宿昔之间,士庶皆遍,远近钦慕,名动京师”(《宋书·谢灵运传》),扭转了玄言诗一统天下的形势,奠定了山水诗形成的基础。

^① 和他同时的画家宗炳、王微提出了“畅神”自然审美观。他自己也有“夫衣食,人生之所资;山水,性分之所适”(《游名山志序》)的说法。

和谢灵运同时并齐名的诗人鲍照有多方面的创作成就,他虽不以山水诗闻名,风格也和谢灵运不同,但描写山水有自己的特色:善作多层次的全面抒写,山水状貌错落有致,形象丰满完整。如《望孤石》诗把江南的冬日景致描绘得明丽多姿,写寒峰雪景和暖谷春意错叠交映,组成了奇妙而绚丽的画卷。他在状写“难写之景”方面,成就颇高,对山水诗的形成也作出了贡献。

以谢灵运诗为代表的初期山水诗,由于是从玄言诗中脱胎而出,加上晋末宋初玄言势力仍然强大的时代特点和社会风尚的影响^①,和玄言的联系还是比较密切的。这是山水诗在形成之初的一大特点,也是其明显不足之处。这具体表现为:诗歌中虽然有了大量生动的自然山水形象的描写,但还没有脱出“用形象谈玄论道”的范畴。作者在对山水景物作审美观照和描写时,审美的追求和哲学的追求还常是掺和在一起,“时遇理趣”地表现了玄远幽深的哲学意味。像谢灵运的山水诗,就往往在对山水作生动的描写之后,接着是玄理的阐发;作者流连山水时那种陶醉满足的审美愉悦情感状态,在诗的结尾则化成了具有玄远理趣的哲学言论。作者描绘山水由于要兼顾哲理方面,妨碍了欣赏山水时的主观热烈情感最终同自然山水实现融汇交流,因而诗作就往往有佳句而无完璧。晋末宋初山水诗开始形成时所存在的这种不足,反映了它在当时还不够纯粹和完美的一面。

三

使山水诗摆脱了玄言(以及佛理)的影响而日益完善并逐渐趋向成熟,在南朝发展成为一个强大诗派的,是以谢朓为代表的齐、梁诗人。

南齐诗人谢朓的山水诗和谢灵运的诗作齐名,也具有“巧言切状”、“曲写毫芥”(《文心雕龙·物色》)的特点,写景体物细致入微。如“日华川上动,风光草际浮”(《和徐都曹出新亭渚》)、“日隐涧疑空,云聚岫如变”(《和王著作融八公山》)、“风荡飘莺乱,云行芳树低”(《登山曲》)等诗句,同是写日色、风光、云影于山川草木之上的浮动状况,但形态各异,有的本身显得迷离飘渺,有的通过丰富的想像显得变幻莫测,有的则写得生动而又富于意趣,穷形尽致地再现了大自然的种种风采。他的“红叶当阶翻,苍苔依砌上”(《直中书省》)、“余雪映青山,塞雾开白日”(《高斋视事》)等句的绘色,也都和谐有致,富于视觉美感,和谢灵运的山水诗有同工之妙。他的山水诗吸取了谢灵运诗歌写景细致逼真的长处,却避免了其描写过于雕琢、“颇以繁富为累”的缺陷。他以秀美简约的文笔,深婉含蓄地传出了自然山水的神态,形成了一种清新流丽的风格。不过,谢朓山水诗对谢灵运诗的发展还不仅于此,更为重要的是他解决了谢灵运诗中存在的两个方面的问题,从而使早期山水诗得以正常地发展,开拓了山水诗的新境界:

一是在题材范围方面,从日常生活内容出发写景,比较彻底地摆脱了玄言及佛理的影响。谢灵运的山水诗,多为登临山水的记游之作,其间还有悟道的成分。谢朓的诗作则扩大了写景的范围,有不少是对自己羁旅行役环境里所见景物的描写,像“余霞散成绮,澄江静如练”(《晚登三山还望京邑》)、“秋河曙耿耿,寒渚夜苍苍”(《暂使下都夜发新林至京邑赠西府同僚》)等写景名句,都是他于旅途所见自然景色的真切再现。他还常常把自己日常闲居所见的自然景物入诗,如“窗中列远岫,庭际俯乔林”(《郡内高斋闲坐答吕法曹》)、“苍翠望寒山,峥嵘瞰平陆”(《冬日晚郡事隙》);对自然景物随季节转换而变化的变化也观察和表现得比较细致,如“夏木转成帷,秋荷渐如盖”(《后斋回望》)。这些描写富于生活气息,作者不再是夹杂着哲学家的理性观念去审视大自然,而是能以常人的生活感情兴趣去感受自然山水之美了。谢朓所生活的年代,玄学和佛教的影响仍然颇大,客观社会条件和谢灵运时相差不大,他的山水诗却为什么发生了这种变化呢?这可能和二谢各自的主观条件有关。谢灵运“自谓才能宜参权要”(《南史·谢灵运传》)而受刘宋政权的排挤,有着政治抱负不能施展的苦闷,形成了个人性格的狂傲和抑郁;他本人又是个出玄入佛之士,对玄、佛哲学的学术研究颇有造诣。他在游赏山水时发现了山水景物可排除忧烦的作用,就很容易把它引向深层的有关哲学的思考。谢朓的人生观和处世态度则不一样,他对于激烈动荡的政治斗争怀有畏惧心理,处处明哲保身,不断流露出忧谗畏讥全身远祸的思想,这在他的诗句“常恐鹰隼击,时菊委严霜”(《暂使下都夜发新林至京邑赠西府同僚》)中就有清楚的反映。他的生活中所注重的不是哲理的思辨,而是日常生活情感的抒发。他是一个现实感很强的文人,把自己的兴趣置于日常生活的景物之中,把自己的精力集中在文学创作及语言的研究方面,因而他的诗作中就很少见到玄言、佛理的痕迹。谢朓山水诗在题材范围方面的扩大,影响到了梁、陈的诗人如何逊、阴铿等。他们进一步把山水描写和赠答、送别结合起来,自然山水景物就更加成了人们现实生活中离愁别恨或怀土思亲情感的寄托对象,而和玄理彻底地绝裂了。

二是在情景关系方面,写景状物力求使客观物象和主观情趣相契合,实现了情和景的交融。谢朓的山水诗注意对自然景物的剪裁,善于摄取特征性的景物作为衬托,来表现面对美好景物时自我心灵感荡的情况,主、客体的融合产生了情和景的融合。像“天际识归舟,云中辨江树”(《之宣城郡出新林浦向板桥》)这一情景交融的名句,写天边隐隐的归舟,疏淡的远树,都从

^① 刘勰在《文心雕龙·明诗》中说:“庄老告退,而山水方滋”,其实并不够准确,事实上刘宋时就还别立玄学馆。方东树说:“晋宋人好谈名理,不出老庄小品,故以此等至道所止,每以此入诗为精旨。而康乐似所得为深然。”(《昭昧詹言》)

回望天际的孤客眼中现出,高远的天空和浩渺的江水所染上的主观情感色彩,使诗作产生了耐人寻味的意趣。这种有性灵的“活景”,正是自然山水之景和观赏者的情感和谐统一的结晶。

谢朓山水诗之所以能较好地解决情和景的关系,和他的多方继承,特别是学习了陶渊明的诗歌创作经验有关。陶渊明的田园诗,目的不在于客观地描摹田园景色本身,写景状物时总融入了强烈的主观感受和情思,诗中的画面是心灵化了的,客观景物的呈现和主观意趣的表现达到了水乳交融的程度。这在山水诗的发展过程中,对于如何正确、妥善地处理景和情的关系方面,是有其重要的参考价值的。钟惺在《古诗归》中有谢朓的诗“撮康乐、渊明之胜”的说法,这合乎谢朓文学创作的实际情况。正由于他善于多方学习,才对山水诗的发展作出了重大的贡献。

谢朓把情和景相结合起来的山水描写,在后来何逊、阴铿的诗作中得到了进一步的发挥,他们通过婉丽而精巧的景物描写,着重抒发主体的羁愁离绪,使山水诗成了作者自我审美情感的物态化晶体。谢朓等人的这些努力,为魏晋南北朝时期山水诗的发展画下了完整的句号,也为后来唐代写景诗的高度成熟和繁荣打下了基础。

四

魏晋南北朝时期山水诗的这一嬗变过程,是和人类对于自然美的审美认识规律和文学自身的发展规律密切联系着的。人类最初对自然界的审美观念是和实用相伴随着的,后来才由单纯的物质联系向和人类社会生活的多方面联系发展。我国先秦、两汉时期流行把自然物和社会生活某些相似的特征作比附的“比德”观念,表明自然界和人类社会生活的关系已经扩展到了人的精神领域,但是这时人们对于自然对象的欣赏还在于它和人的道德伦理、社会功业方面的外部联系。到了魏晋南北朝时期,人们才逐步地体察了自然山水可以满足个人情感需要的审美价值;自然山水也才一步步深入到了人的内心审美机制,而成了给人们带来纯粹意义上审美愉悦的直接对象。在上述魏晋南北朝山水诗的嬗变过程中,我们可以清楚地看到当时人们对自然山水的审美逐步深入的情况。

曹操的《观沧海》一诗带有由言志向审美过渡的痕迹,人和自然山水的关系在那里还不是完全直接的。王羲之等人的《兰亭诗》在表现出当时玄风巨大影响的同时,也反映出自然山水和人们的思想、生活之间有比较密切的联系。

谢灵运在晋宋之交大量创作山水诗,则反映出自然山水至此完全成了人们适性游赏、符合人们情感需要的审美对象。到了南北朝末期,人和自然山水之间则不仅是完全明确地确定了审美关系,并且已经是“山水有灵,亦当惊知己于千古矣”(郢道元《水经注·江水注》)那样地亲密无间了。

魏晋南北朝时期山水诗的嬗变过程,真实地显示了人和自然山水美之间的联系由社会性的外部功利向个体性的内在情感不断深入的状况,也清楚地反映了人类对于自然审美的发展和社会历史发展进程之间的密切联系,有其深刻的美学意义。

魏晋南北朝山水诗的这一嬗变过程,和文学自身的发展规律也有着密切的联系,如鲁迅所说,这一时代是“文学的自觉时代”。重视作家个性的表现和情感的抒发,强调文学的独立地位和价值,在题材、语言、技巧等方面的开拓,是这一时代文学的特色。这时人们对于“文学”的观念已经基本明确,就是要通过深刻的构思、华美的形式(丰富的词采、优美的声律、高超的技巧等)表现出主体内在的情感。曹丕说“诗赋欲丽”,陆机进而明确表述“诗缘情而绮靡”,都把诗歌的审美、抒情特征在理论上作了确定。晋、宋间的“诗运转变”,其具体内涵就是五言诗挣脱玄理的束缚走向山水和田园,由平典枯槁转为声色大开。山水诗正是适应了当时“情必极貌以写物,辞必穷力而追新”(《文心雕龙·明诗》)的文学创作时代要求而得以战胜玄言诗,形成和发展起来的。玄言诗的一个重要缺陷,是它忽视了文学自身的特殊规律和相对独立性,因而就显得“淡乎寡味”。山水诗的写作则不同,它因为要描摹山水,充分表现其形态、色泽之美,因而就需要有比喻、夸张、含蓄、骈偶等多种手法的运用,以把山水本身所具有的多种形态和艳丽色彩生动、具体而形象地描绘出来,这样也就促进了文学形式的发展。焦贻《谢康乐集题辞》说谢灵运的山水诗“弃淳白之用,而任丹雘之奇;离质木之音,而任宫商之巧”,就是说的他的诗善用色彩和巧用声律的文学特色。继谢灵运之后的谢朓,从“永明体”的文学主张出发,更是注意诗歌语言的声律、对偶等方面,通过四声之辨析,浮声切响之交替,以“圆美流转如弹丸”的优美文学语言敷陈色彩,摹写音响,提高了文学的艺术表现力和感染力。当时人们在山水诗的写作方面对于艺术形式相对独立性认识的深入,也反映了文学审美功能的发挥在当时达到了一个新的高度,文学正沿着独立化进程不断趋向于自身的完善。山水诗在魏晋南北朝时期逐步形成、发展的嬗变过程,深刻地反映了当时文学不断走向自觉的自身发展规律。

(责任编辑:王爱君)