

試論中國「山水詩」詩類名稱之晚出 及其與「題贊」山水之關係衡定

陳靜容*

摘要

本文亟欲透過「依體分類」、「循類辨體」的觀念，進一步檢視歷代文學總集或選集中的分類狀況，並考察同時發展的「山水畫」與文人題贊山水活動對於「山水」詩類名稱晚出的影響。本研究尋繹出此中的關鍵因素，可能與唐宋以後風靡於「詩畫結合」的辯證美感有關。

個別詩類名稱於文學總集或選集中的出現，正標誌了此詩類「本質」的初步確立，同時顯示古代文學批評家或總集編選者已自覺地認同此詩類的存在；然經歸納歷代文學總集或選集中的分類，發現均未出現「山水詩」之分類詩目。直至白居易〈讀謝靈運詩〉中直指謝靈運所作以「山水」為主題的作品為「山水詩」，乃具有初步為「山水詩」定名的「先驅」意義。

但在白居易之後，「山水詩」之詩類名稱仍未被「正名」；反倒是《文苑英華》在「詞行」的「圖畫」一類下繫「山水」，收有「畫山水」七首；於其時，宋許顥《彥周詩話》中亦曾評論杜甫的「畫山水詩」，其後胡仔《苕溪漁隱詩話》繼之為其增補詩例，魏慶之《詩人玉屑》一書則又引胡仔之說而為其定下「畫山水詩」之標題。就中國實際文化發展狀況來進行考察，進入唐代之後，確實有許多「畫山水詩」或「題畫山水詩」的作品出現；而觀察整個唐代以來繪畫史觀念的轉變，亦呈現「詩」與「畫」結合的必然趨勢，故澄清「山水」與「詩」、「畫」間的關係，乃是解答「山水詩」類定名與類型化的重要線索。

關鍵詞：山水詩、題畫詩、文體、文類

國立中興大學 

* 文藻外語學院 應用華語文系 兼任講師

第一章 緒言

中國「山水詩」的研究，一直以來都是討論魏晉六朝文學時的重點。而「山水」主題，更是千百年來諸多文人騷客或寄託、或遣懷、或賞心的主要對象。目前學界關於中國「山水詩」的討論，研究成果斐然，而主要的研究重點包括：為「山水詩」類型下定義；¹論「山水詩」之濫觴與萌芽；²《文選》「行旅」與「遊覽」中「山水詩」作品的標舉與討論；³亦有學者對於「什麼是山水詩？」、「究竟有沒有山水詩？」的議題進行徹底的檢視。⁴此外，又如「山水詩」與「山

¹ 代表學者與觀點如：王國瓔，《中國山水詩研究》之序言，即指出：「所謂『山水詩』，是指描寫山水風景的詩。雖然詩中不一定純寫山水，亦可有其他的輔助母題，但是呈現耳目所及的山水之美，則必須為詩人創作的主要目的。」另外，王瑤在〈玄言·山水·田園〉一文中亦提出，所謂「山水詩」除了「把山水當作詩的題材」，在技巧上亦有所突破，絕不只是寫景，而更著重在「由景以抒情，使情景交融起來」。再如丁成泉對「山水詩」所下之定義：「山水詩，顧名思義，是歌詠山川景物的詩，是以山河湖海，風露花草，鳥獸蟲魚等大自然的事物為題材，描繪出牠們的生動形象，藝術再現大自然的美，表現作者審美情趣的詩歌。」以上參王國瓔，《中國山水詩研究》（台北：聯經出版公司，1996年），頁1；王瑤，〈玄言·山水·田園〉，《中古文學史論》（北京：北京大學出版社，1998年），頁271、277；丁成泉，《中國山水詩史》（台北：文津出版社，1995年），頁7。

² 關於「山水詩」的起源問題：林庚認為與南朝商業繁榮的客觀條件脫離不了關係；王瑤指出「山水詩」是「玄言詩」的延續與發展；曹道衡、袁行霈、韋鳳娟等均將「山水詩」的產生歸因於「隱逸」的影響；朱光潛、林文月先生一系則以「遊仙」作品作為「山水詩」的淵源；另有綜合論者如：丁成泉，即認為「山水詩」是從玄言、遊仙、招隱詩的舊型態裡脫胎出來的。以上參林庚，〈山水詩是怎樣產生的〉，《唐詩綜論》（北京：人民文學出版社，1987年），頁64-79；王瑤，〈玄言·山水·田園〉，頁261-281；曹道衡，〈也談山水詩的形成與發展〉，《文學評論》第2期（1961年），頁26-33；袁行霈，〈也談山水詩的產生問題〉，《文學評論》第4期（1961年），頁100-105；韋鳳娟，〈山水詩溯源——試論東晉前的自然景色描寫〉，《文學評論叢刊》（北京：中國社會科學出版社，1982年），頁316；朱光潛，〈遊仙詩〉，《文學雜誌》第3卷第4期（1948年），頁8；林文月，〈從遊仙詩到山水詩〉，《山水與古典》（台北：三民書局出版，1996年），頁1-23；丁成泉，《中國山水詩史》，頁18。

³ 王文進，〈南朝「山水詩」中「遊覽」與「行旅」的區分——以《文選》為主的觀察〉，《東華人文學報》第1期（1999年7月），頁103-113；王文進，〈謝靈運詩中「遊覽」與「行旅」之分別〉，《魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》第2輯（台北：文津出版社，1993年），頁1-21。

⁴ 丁成泉，《中國山水詩史》（台北：文津出版社，1995年），頁1-17。

水畫」的關係；⁵各朝代「山水詩」藝術的開展以及對個別詩人作品特質的賞析；⁶或山水詩與佛家禪理的對應⁷等。當前可見的「山水詩」研究，甚至已別開生面，開啓由身體觀或人文地理與空間觀的視角對廣義「山水」論述進行研究之可能。⁸這些研究論著討論的重點各異，然各種相異論述中的基本假定卻隱涵有一共同的趨向，即：以「山水詩」之名稱的後設認知為詮釋前提，去指涉六朝以後這類遊觀山水的詩作。亦即，「山水詩」詩類之類型化完成，包括詩類名稱的確立，並非成形於六朝時期，而直要到唐代白居易〈讀謝靈運詩〉一首，直指謝靈運所作以「山水」為主題的作品為「山水詩」起始，「山水詩」詩類的名稱方被完整拈出。所以，當代研究者用以指涉六朝之際乃至六朝以後遊觀山水詩作之「山水詩」詩類名稱，實際上是一後設認知所總結形成的詮釋前提，且此後設認知成果乃是漫長類型化過程之總結。

「山水詩」之名稱雖在唐代經白居易概括點出，然舊題唐代王昌齡所撰之《詩格》一書中已明謂：「欲為山水詩，則張泉石雲峰之境，極麗絕秀者，神之於心。」⁹《詩格》一書雖可見門人筆錄彙集、真偽混雜的痕跡，然其中所錄觀點至遲應不晚於明代，故仍有其參考價值，可與白居易之論相對照應、並觀。至宋代時有葛立方《韻語陽秋》繼白居易之論，續而評曰：「謝靈運在永嘉臨川，作山水詩甚多，往往皆佳句。然其人浮躁不羈，亦何足道哉！」¹⁰葛氏雖對謝靈運其人頗有微詞，然亦肯認謝靈運所作山水主題之詩為「山水詩」；另明末清

⁵ 廖蔚卿，〈晉末宋初的山水詩與山水畫〉，《漢魏六朝文學論集》（台北：大安出版社，1997年），頁373-386。

⁶ 重要研究成果如謝海平，〈論錢起山水詩及其受謝靈運的影響〉，《逢甲人文社會學報》第2期（2001年5月），頁1-15。陳怡良，〈謝靈運的審美素養及其山水詩的藝術美〉，《成大中文學報》第12期（2005年7月），頁111-146。蘇怡如，〈朱絃一拂遺音在——論柳宗元對謝靈運山水詩之繼承與轉化〉，《新竹教育大學人文社會學報》第1卷2期（2008年9月），頁45-68。

⁷ 如黃景進，〈重讀《淨土宗三經》與〈畫山水序〉——試論淨土、禪觀與山水畫、山水詩〉，《中國文哲研究通訊》第16卷4期（2006年12月），頁217-243。另有孫中峰，〈唐代山水詩論探析——以「境」之範疇為論述核心〉，《興大中文學報》第15期（2003年6月），頁163-193。

⁸ 如鄭毓瑜，〈身體行動與地理種類——謝靈運〈山居賦〉與晉宋時期的「山川」、「山水」論述〉，《淡江中文學報》第18期（2008年6月），頁37-70。

⁹ 唐·王昌齡，《詩格》，收入於張伯偉，《全唐五代詩格彙考》（南京：江蘇古籍出版社，2002年），頁172。

¹⁰ 宋·葛立方，《韻語陽秋》，原刻景印《百部叢書集成》（台北：藝文印書館，1966年），卷八。

初的賀貽孫曾於《詩筏》一書中論及柳子厚之詩，其亦言道：「余觀子厚詩，似得摩詰之潔，而頗近孤峭。其山水詩，類其鈞母潭諸記，雖邊幅不廣，而意境已足。」¹¹乃至清末詩論家朱庭珍，尚於其《筱園詩話》中暢論山水詩創作之勝處，故有曰：「夫文貴有內心，詩家亦然，而於山水詩尤要。蓋有內心，則不惟寫山水之形勝，並傳山水之性情，兼得山水之精神。」¹²由此可知，在白居易具體拈出「山水詩」一詞後，後代詩論家確有循涇以稱者。然值得注意的是，不管是葛立方《韻語陽秋》、王昌齡《詩格》、賀貽孫《詩筏》，抑或朱庭珍《筱園詩話》之論，此中所謂「山水詩」，多從作者創作觀點以論，故會考慮作者人格與個別作品體貌的關連，同時擴及一屬於「山水」詩作之普遍體式的初步建立。不過，葛立方、賀貽孫等人對於山水詩創作論所提出的思考，與「山水詩」類的「類型化」完成之間，終究還是無法完全劃上等號，因為一特定詩類的「類型」建立，不僅是從創作者的觀點去界義一體裁對象的存在或個別作品體貌與普遍體式的成立，還包含體製形式的成熟與創作規則、慣例的確定與被模習之典型價值的樹立等，且最終需整合為一種超越個別創作經驗的普遍框架，而此類型框架便得以成為一個後設研究的基礎。以「山水詩」為例，當「山水詩」的類型化成熟之際，「山水詩」之名即宣示了一類型框架的實際存在，足以提供當代或後代的詩論家進行「以體分類」與「循類辨體」之文學批評論述時的分類暨辨體依據；如此，一特定詩類類型才算是真正建立完成。即此而言，「山水詩」類名稱之晚出便暗示了此詩類漫長的類型化歷程，同時顯示其可能具有特殊的時代與文化遭遇，以致於「山水詩」之名稱雖在唐代已經由白居易概括點出，然實際從之以稱者無多，故未能通過文學選集、總集的分類實際標示出一專屬的詩類總體型態。

因此，欲單從創作論此端要客觀探得「山水詩」類之類型化的完成，實有其窒礙難行處；然若從文學選集、總集的分類以觀，便有其可觀之處，至少可通過選文者所代表的個人或時代視域，進一步從分類類目中窺見當時代詩人、批評家「觀看」山水詩作的不同態度與時代觀點，而後亦方可能將「山水詩」

¹¹ 清·賀貽孫，《詩筏》，收入於郭紹虞編，《清詩話續編》上冊（台北：木鐸出版社，1983年），頁190。

¹² 清·朱庭珍，《筱園詩話》，《續修四庫全書·集部·詩文評類》，清光緒十年刻本，（上海：上海古籍出版社，2003年），卷一，頁15。

這一類詩作進行適當的歸類。

總覽六朝以降，以至宋、明的各種文學選集、總集的分類內容中，雖有在文學批評相關論述中直接提及「山水詩」一詞，並以此去指稱這一類以山水為對象去進行創作的詩作，然均未見有「山水詩」的詩類專門在分類中出現；而多是傾向經編輯者主觀選擇、判斷後，再多元地將「山水」詩作或與地理、或與遊覽、或與登古歸為一類，甚至是併入圖畫一類中。這樣的指涉與歸類型態，其實預設了當代「觀看」、理解山水詩的角度，而多元的歸類與題裁外延的廣度，亦使得「山水詩」之詩類定名與類型化過程產生有別於其他詩類特殊性。

王文進先生曾於〈南朝「山水詩」中「遊覽」與「行旅」的區分—以《文選》為主的觀察〉一文中指出：

在南朝的典籍中並未出現所謂「自然詩」、「山水詩」的名目，今天學界視為理所當然的「山水詩」顯然是相當晚出的詩類。¹³

王文進先生所言之「『山水詩』顯然是相當晚出的詩類」，應是指「山水詩」詩類名稱確定的時程而言；而詩類名稱確定的時程，則意味必須以特定專門的「名目」，並通過典籍分類或目錄的進一步展示，作為宣示「山水詩」詩類出現的憑據。因為直至清代沈德潛《說詩碎語》中，仍是以「遊山水詩」、「遊山詩」等不同的名稱來指稱山水詩作；方東樹《昭昧詹言》中亦同引此論。¹⁴一個詩類名稱的被提出與意義確立，看似是個枝微末節的問題，然其中隱涵了此詩類被類型化的時程與中國傳統文體、文類關係的對應。顏崑陽先生於〈論文心雕龍「辯證性的文體觀念架構」〉一文中明確指出：

¹³ 王文進，〈南朝「山水詩」中「遊覽」與「行旅」的區分—以《文選》為主的觀察〉，頁106。

¹⁴ 沈德潛，《說詩碎語》卷上：「劉勰云：『老莊告退，而山水方滋。』遊山水詩應以康樂為開先也。」《說詩碎語》卷下：「遊山詩，永嘉山水主靈秀，謝康樂稱之；蜀中山水主險隘，杜工部稱之；永州山水主幽峭，柳僕曹稱之。」卷下此段評論同時可見於方東樹《昭昧詹言》。以上參清·沈德潛，《說詩碎語》，《續修四庫全書·集部·詩文評類》，清乾隆刻沈歸愚詩文全集本，（上海：上海古籍出版社，2003年），頁7、19。清·方東樹著、汪紹盈校點，《昭昧詹言》（北京：人民文學出版社，2006年），卷21，第181則，頁520。

文體的知識，卻無疑是後驗的知識。假如沒有文學作品的實現，根本就不能成立文體知識。……我們即使可以尋出某一文體所謂的「本質」，但此一特殊事物的「本質」，卻絕非一超越、普遍、先驗的實體。¹⁵

又：

所謂某一文體的本質，卻絕非由任何一個批評家憑空所作的規定，而必然是對歷史上某一類型作品全面性的觀察，再反省歸納所得。¹⁶

文體的知識與文體的本質既是後驗與歸納的，則可再返回葛立方、賀貽孫、朱庭珍等人的論點去進行反思與印證。如前文所言，葛立方、賀貽孫等人是從作者創作論的角度立說，因此我們或許可以這樣說：他們的評論與立說，其實正在通過文學創作與評論的實踐及實現，自覺或非自覺地為「山水」詩尋繹出一諳合於此詩類的特殊「本質」。因此，葛立方、王昌齡以至賀貽孫與朱庭珍之於「山水詩」的關聯，乃是「山水詩」類型化完成過程中的推手，而非類型化完成的實際展示。文體知識與文體本質之後驗與歸納，其中必涵括了一歷時的類型化歷程。近代學者所努力嘗試的，即是進行「對歷史上某一類型作品全面性的觀察，再反省歸納所得」，如此便可透過有效的方法綜合出詩體中「山水詩」類的內在本質；然可進一步想，「本質」既然非是一超越、普遍、先驗的實體，則其內容義涵之確立甚或外在體製形式的完成，必有一相對客觀的歷時性進程與類型化模式可被發掘。如此，則個別詩類名稱於總集、選集中的出現便顯得意義重大，因其標誌了此詩類「本質」的初步確立，同時顯示古代文學批評家或總集編選者已自覺地認同此詩類的存在，故以實際批評的方式來箴定此詩類的形式與內容；抑或透過不同類標準的編選，使此詩類中個別範例作品成為其他文人創作時的模習對象。

以此為基點，筆者實際以「山水詩」一類作為主要尋繹對象，然遍尋古典文學總集、選集，如：《文選》、《唐文粹》、《文苑英華》、《古詩類苑》、《唐詩類苑》……等，並無「山水詩」一類詩目存在，則「山水」詩作被類型化的過程究竟為何？「山水詩」之名又從何而來？既然大多數學者認同「山水詩」的出

¹⁵ 顏崑陽，《六朝文學觀念叢論》（台北：正中書局，1993年），頁105。

¹⁶ 同註15，頁105—106。

現與東晉玄言、招隱、遊仙等作品有關，亦有相當證據的論述，表示以「山水」為表現主題的作品至遲在南北朝時已出現，且在《文選》中此類作品數量並不在少數，若此類以「山水」為表現主題的作品自南朝濫觴，經過唐、宋、元、明的創新與發展而成熟，為何歷代的文學選集或總集中皆未以「山水詩」直稱之？另《文苑英華》於「詞行」的「圖畫」一類下繫「山水」，是否又暗示了「山水詩」與中國「山水題畫詩」之間實際存在有微妙的互涉關聯？

有鑑於這些問題的答案皆懸而未定，研究者乃欲嘗試由中國文學選集或總集的分類來進行觀察，進行討論「山水詩」詩類名稱之晚出及其與「題贊」山水之關係。這當中除了掌握文學總集、選集「分類標準」的問題外，亦關注晉代開始出現的「山水畫」，以及中國「山水題畫詩」的出現，甚至是文人題贊山水的活動。即此，在寫作之先仍須先確立，本文中所謂的「山水詩」詩類，所指的乃是必須經由文學總集、選集經由「依體分類」、「循類辨體」¹⁷的程序後所產生的「山水詩」之詩類，因為唯有編選者「自覺」地把「山水詩」作為一分類依據，在文學選集或總集中才有可能有「山水詩」一類的出現，¹⁸亦方可尋繹出影響「山水詩」詩類名目晚出之關鍵性的時代文化癥結。

準此，本文所採取的研究方法，除人文研究之一般性方法如分析、歸納、演繹的運用外，主要仍以歷代文學選集、總集的分類觀察，作為一歷時性研究的基準與進路；亦即以歷代文學選集、總集類目之分類現象為研究時的主要對

¹⁷ 所謂「依體分類」，依顏崑陽先生綜合古代文論家的實際分類狀況與近人研究成果指出，其乃：「以『體』之『相似性』所做『類聚』與『群分』的結果。」而此時：「文體之『體』，尤其是『形構義』的『體裁』或『體製』，乃是古人建構客觀性之基本『文類』，所依據的『分類標準』。」準此而言，在「山水詩」一類的研究中，「依體分類」是就山水詩之「體裁」或「體製」為判別標準，此屬內容體裁與結構形式上的相似特徵。另所謂「循類辨體」，乃指：「循各類文章『體裁』上不同的特徵以辨別其所該對應的範型性『體式』。」且是「針對整個『文類』的普遍性『樣態』」而言，故古代文論家在「循類辨體」以選文、定文的同時，必亦需預設一理想的山水詩「體式」，且此「體式」定具有普遍性。因此，若古代文論家通過「依體分類」、「循類辨體」的程序明擬出「山水詩」詩類名目，即表示「山水詩」不管是在體裁、體製或普遍的體式上，已具有一套客觀的詩類判定原則，且成為文人自覺模擬的對象。以上參顏崑陽，〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉，《清華中文學報》第1期（2007年9月），頁56、58。

¹⁸ 顏崑陽，〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉：「由於總集編纂所做的『文章分類』，主要是歸納文學歷史上積澱的眾多創作成果；故對於原本個別零散的文學歷史經驗，實具有建構秩序而描述之的意義。」同上註，頁56。

象，兼涉以研究者多元綜合的分析詮釋，並在此基點上提出一組多個相互關聯的問題——

- 一、「依體分類」概念下的「山水詩」，在歷代文學選集、總集中究竟如何呈現？
- 二、歷代文學選集、總集中所呈現的「山水」詩分類狀況及其詩類名稱之晚出，與時代文化風氣的流行之間，具有怎樣的特殊關聯？
- 三、在廣義的「山水」主題下，「題贊」山水對於「山水詩」類名的確立有何影響？二者在「山水」、「詩」、「畫」的不同表現型態中，又是如何轉化甚至產生結合？

總前所述，本文以下即將以文體、文類概念下的「山水詩」作為觀察重點，配合「山水題畫詩」的出現進行檢視，希冀可以由不同的研究進路切入，嘗試開發「山水詩」詩類研究的多面向理解，並完成主客「視域融合」的研究成果！

第二章 「依體分類」概念下的「山水詩」

王文進先生曾由《文選》進行對南朝「山水詩」中「遊覽」與「行旅」之區別的觀察，並提出：

《昭明文選》以一種巧妙的安排證實了「山水詩」的存在。《昭明文選》事實上係將諸多山水詩作分別置於「行旅」和「遊覽」二類之中。¹⁹

綜觀昭明太子蕭統於《文選》中「詩」體的分類，²⁰可看出幾個重要現象：首先，即分類「類標準」不一的問題。《文選》中將「樂府」、「雜歌」與「行旅」、「詠懷」、「哀傷」等類繫於「詩」體之下，此外如：「補亡」、「獻詩」、「公讌」等亦收入其中。「樂府」、「雜歌」是依據詩的「形式」分類；「行旅」、「詠懷」、「哀傷」等是依據詩的「內容」而分類；至於「補亡」、「獻詩」、「公讌」等的分類依據則是「功用」。準此而言，《文選》中雖然出現分類「類標準」不一的問題，然亦可以此為據進行推論：蕭統既已涵融諸多「類標準」於《文選》的

¹⁹ 王文進，〈南朝「山水詩」中「遊覽」與「行旅」的區分——以《文選》為主的觀察〉，頁 103。

²⁰ 梁·蕭統編，唐·李善注，《文選》（上海：上海古籍出版社，1998 年），目錄，頁 1-12。

分類依據中，卻仍將有關「山水」主題的作品繫於「遊覽」、「行旅」與「贈答」、「雜詩」中，而未實際分出「山水」一類，此種分類現象除如王氏所言：「《文選》以一種巧妙的安排證實了「山水詩」的存在」之外，亦可推測在《文選》成書的時代，雖然正值現在學界就內容題裁上所認定之「山水詩」蓬勃發展的時期，然不管就形式、功用、內容來看，均尚未醞釀形成一明確的「山水詩」詩類概念，也因此未見其安排於《文選》的分類項目中。

再者，就創作動機以論。《文選》中「遊覽」一類作品的創作動機可概分為：遊宴、從遊、應詔等的「伴遊」之作，亦有自我「有懷」的主動遊覽。此類作品風格與節奏雖較為舒緩有致，然於「山水」的描述卻極為有限，除了謝靈運的作品之外，多數作品描繪的焦點均圍繞在園林、樓閣、亭臺²¹等景物上，即便出現有關山水的描述，亦多是「想像山水」，而非「現實山水」。²²之所以有這種情況出現的主要原因，除了就當時政治與文學氛圍而言，園林、樓閣、亭臺等景物是較「山水」更貼近文人的生活之外，文人「自覺」觀看「山水」的情形恐怕亦非普遍現象。相對就「行旅」一類來看，文人的眼光除了園林、樓閣、亭臺等人為景物所形成的基調之外，主要焦點已隨著文人們遠行的步伐逐漸開展而為自然景物的湖、崗、山、渚……，伴隨著「懷鄉」的心緒，相關詩作風格形成一種「既低沈又快捷的節奏」。²³

由此觀之，雖然「遊覽」詩的節奏舒緩有致，文人似乎有更大的空間與情境來「賞心山水」，然因文人所處環境及眼界的侷限，實際對自然山水進行描繪摹形的作品仍相當有限；反觀「行旅」詩，自然景物的描寫因為眼界的開展而增多了，然文人在心態上卻顯得凝重深沈，因此在山水風貌的描摹上難免顯得沾滯、不夠清新，加上文人抒懷的結果，對於「山水」風景的真切體會便退居第二位，造成「情在景先」的現象，而非「情景交融」的渾然一體。以上所言「行旅」與「遊覽」作品內容及風格的對比，以實際作品來進行檢視時，雖非必然如此截然分立，然兩相對照之下亦不難得見其中異處，故蕭統於《文選》中分立「行旅」與「遊覽」二詩類，必有其深意，然亦並不全然以「山水」為

²¹ 如魏文帝〈芙蓉池作〉：「乘輦夜行遊，逍遙步西園。」謝惠連〈泛湖歸出樓中翫月〉；鮑明遠〈行樂至城東橋〉……等。

²² 如顏延年〈車駕幸京口侍遊蒜山作〉：「流池自化造，山關固神營。……春江壯風濤，蘭野茂稊英。」

²³ 王文進，〈南朝「山水詩」中「遊覽」與「行旅」的區分——以《文選》為主的觀察〉，頁 108。

分類依據，因此「山水詩」作品才會散置於「遊覽」、「行旅」與「贈答」、「雜詩」幾類之中。

《昭明文選》之後，劉勰《文心雕龍·明詩》有「宋初文詠，體有因革，莊老告退，山水方滋」²⁴一句，說明「山水詩」出現的文學淵源。既然劉勰是在〈明詩〉篇中提出，則表示劉勰肯認「山水詩」是為詩類之一的，不過其並未直接擬出「山水詩」之名；劉勰之後的鍾嶸《詩品》，以「品」定階，對「山水詩」也未做任何形容或闡釋。直至白居易直指稱謝靈運所作以「山水」為主題的作品為「山水詩」，「山水詩」之名方得以初見天日。²⁵其於〈讀謝靈運詩〉中云：

謝公才廓落，與世不相遇。壯志鬱不用，須有所洩處，洩為山水詩，逸韻諧奇趣。大必籠天海，細不遺草樹。豈惟玩景物，亦欲摠心素。²⁶

白居易此處除具首次使用「山水詩」名稱以稱謝靈運作品的「先驅」意義之外，

²⁴ 梁·劉勰著，周振甫譯注，《文心雕龍譯注》（台北：五南圖書出版社，1993年），頁81。

²⁵ 除「山水詩」一詞的拈出，白居易於〈出山吟〉一詩中有：「朝詠遊仙詩，暮歌采薇曲」一句，此可見「遊仙詩」之名；〈曲江感秋〉中則有：「故作詠懷詩，題於曲江路。」此出現「詠懷詩」之名。另〈見元九悼亡詩，因以此寄〉中，則於詩題直接點出「悼亡詩」。綜觀這些詩類名的提出，除「山水詩」一詞是為其新創，其餘皆有可前承者。如在魏晉時期，郭璞便直接以「遊仙」為題，作〈遊仙詩〉組詩共14首；另阮籍則有〈詠懷詩〉八十二首；《文選》中亦已收有潘岳〈悼亡詩三首〉。若仔細查考這種現象，則可進一步發現：〈出山吟〉中的「遊仙詩」是為了與「采薇曲」相對、〈曲江感秋〉中的「詠懷詩」則是為了與「曲江路」對，因此是就內容體裁上取「遊仙」與「詠懷」以概括詩作之意旨；至於「悼亡詩」，亦是白居易觀照元稹以悼亡為內容的詩作後，所作出對詩作本身意旨的概括結果。若從此論，則亦或可推論白居易所謂「山水詩」，便是從內容體裁上直指以「山水」為對象去進行模寫的詩作而言，故其實際已預設這種以「山海」、「草樹」等景物為客觀範寫對象之詩乃「山水詩」之正格，亦即偏向於是一種寓目輒書、巧構形式的美學觀，如鄭毓瑜所論：「由於自然景物不再僅是比喻寄託的材料，因此出現描摹具體感知以符應耳目觀覽的『形式』手法」；而謝靈運以對山水景物之耳目觀覽兼摠心素的作法，則成為白居易所謂之「奇趣」；此「奇趣」與詩作本身「逸韻」相「諧」的結果，便進一步渲染出「山水詩」的藝術技巧與獨特風格之創變。參鄭毓瑜，〈身體行動與地理種類——謝靈運〈山居賦〉與晉宋時期的「山川」、「山水」論述〉，頁39。鄭毓瑜，〈觀看與存有：試論六朝由人倫品鑒至於山水詩的寓目美學觀〉，收入於氏著：《六朝情境美學》（台北：里仁書局，1997年），頁121-124、142。

²⁶ 白居易此首詩作被收錄於諸多典籍中，此處主要參考顧學頤點校，《白居易集》（北京：中華書局，1979年），卷7，頁131。

尚有幾點訊息可進一步發掘：第一，是謝靈運創作「山水詩」的動機，主要乃在「洩」壯志未酬之「鬱」；第二，白居易定義謝靈運所作「山水詩」，在內容題材範圍的認定上相當的廣泛，於「天海」、「草樹」與「景物」間無所不包；第三，在「山水詩」的藝術技巧與風格的論定上，必須「逸韻」且「諧」「奇趣」。所謂「奇」，就劉勰《文心雕龍》所論「奇正」，是指「新變」而言，故〈辨騷〉有：「枚賈追風以入麗，馬揚沿波而得奇」，又言：「酌奇而不失其真，玩華而不墜其實。」²⁷所以「奇」乃不失其真之「變」。此處亦可間接看出白居易雖然提出「山水詩」之名，然就詩作風格來欣賞時，仍認為謝靈運所創作的「山水詩」情調是有別於《詩經》「藻辭譎喻，溫柔在誦」²⁸那樣雅正的風格，象徵「山水詩」不論就體製或體式而言，皆是一種「新變」，而這種「新變」的濫觴乃由謝靈運「領銜」主導。至於「逸韻」之「諧」，除了詩創作時基本的諧韻要求之外，白居易或又受到《文心雕龍》的影響，《文心雕龍》在〈辨騷〉篇中論及《楚辭》的特色，當中即有「論山水，則循聲而得貌」²⁹一句。「山水詩」的內容雖是以視覺感知為主的自然風景，然必須使人能按照聲情而想像、描繪出自然的形貌，此方為上乘之佳作。最後，白居易提出謝靈運「山水詩」創作的最大目的乃在「摠心素」，故得以將「與世不相遇」之「鬱」及自身廓落之大才，全盤寄託於山水中，化有限之生命為無限之山水。

白居易提出謝靈運所作詩為「山水詩」的主張，有可能是承繼《文心雕龍》中「莊老告退，山水方滋」的說法並加以開展，是一個文學上的突破。照道理說，在白居易提出這樣的說法之後，「山水」詩類的定名與其詩作類型應當會適度地被抬舉，甚至受到文人或文集編纂者的重視；然觀白居易之後，除了一些書籍中重覆收錄〈讀謝靈運詩〉一段之外，並不見其他有關「山水詩」的討論。甚至到了宋代李昉集合諸多文人所編之《太平御覽》與《文苑英華》，以及宋姚鉉編《唐文粹》之中，均不見「山水詩」詩類名稱的身影。

以《文苑英華》觀之，《文苑英華》的分類是以「主題式」的歸類為主，類下又分小類，與「山水詩」題材相關及類似的作品，多收在「地部」中，不

²⁷ 同註 24，頁 61。

²⁸ 同註 24，頁 38。

²⁹ 同註 24，頁 61。

過只是散置於各類之下，並未經過系統性的歸類整理。³⁰此外，《文苑英華》中收有「行邁」一類，此處之「行邁」已不若《文選》中的「行旅」。觀察《文苑英華》中所選「行邁」一類，其內容包含幾項大點，如：「遊」、「還」、「至」、「有懷」、「經行」、「發」、「問」、「宿」、「赴」、「過」、「奉使」、「詣」、「旅」、「離」、「送」、「贈」、「和」、「館驛」……。內容蒐羅的範圍已超出「行旅」許多，不過《文苑英華》中所選的「行邁」一類，畢竟還是在迎合分類的需要，故無法如「行旅」一般產生獨立的詩作類型系統。

不過值得注意的是，雖然在詩的分類上，《文苑英華》並沒有明確的歸類出「山水」一類，然卻在「詞行」的「圖畫」一類下繫「山水」，當中並收有「畫山水」七首，包括陳子昂、杜甫、李白、顧況等人的作品。這些作品雖是以「詞行」為體，然歌頌山水之味道相當濃厚，如陳子昂〈山水粉圖〉：

山圖之白雲兮，若巫山之高丘，粉群翠之鴻溶，又似蓬瀛海水之周流，
信夫人之妙道，愛雲山以水幽。³¹

由於「詞行」之體與「詩」畢竟有別，因此並不能將「詞行」所收的「畫山水」七首，視為《文苑英華》中「山水詩」的代表，然卻可由此作為線索觀察當時「山水」主題與「詩」、「畫」的關係，同時可以進一步思考，為何一樣是「山水」主題的作品，《文苑英華》卻將「山水」一類置於「詞行」的「圖畫」類下，而非在「詩」類之下？如果能澄清「山水」與「詩」、「畫」間的關係，或許是解答「山水」詩類演變與類型化過程的重要線索。

到了元代，方回《瀛奎律髓》³²中收錄狀寫山水的作品散見於各類，如：「登覽」、「懷古」、「宦情」等，然其又各分立出「山巖」與「川泉」二類，收錄作品的原則是以「山部」、「水部」分立的模式。「山巖」與「川泉」的分立與「登覽」、「懷古」、「宦情」等兩相對照，呈現的亦是「地理山水」與「遊覽山水」³³

³⁰ 宋·李昉編纂，《文苑英華》（台北：新文豐出版社，1979年），目錄，頁1-31。

³¹ 《文苑英華》，卷339，頁1755。

³² 元·方回選評、李慶甲集評校點，《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，2005年），目錄，頁1-92。

³³ 從《瀛奎律髓》中「山水詩」作品所在的「山部」、「水部」觀之，其中確已呈現出「人」與「自然」的相對性。也就是說，「山」或「水」甚至是「山水」的觀念對於當時代的人來說，仍是屬於

之有別。不過值得注意的是，《藝文類聚》與《瀛奎律髓》雖然收了不少「山水詩」作品，然觀其分類皆未出現「山水詩」一類，即此二部書中雖有「山水詩」作品之實，卻無「山水詩」之名。

進入明代以後，文學總集的編纂多是依循元代的分類模式去進行分類，如張之象的《古詩類苑》與《唐詩類苑》，³⁴便是分立「山部」、「水部」去聯繫相關詩作，在「部」之下首以名山大水為「類」目，故有泰山、廬山、渭水、涇水等類目，後再分崖、石壁、崗、丘與湖、溪、池、潭等。觀其總集類目，結論亦是呈現「山水詩」作品之實，而不見「山水詩」之詩類名。

第三章 「題贊」山水之濫觴與發展

前文已明「依體分類」概念下的「山水詩」，在歷代文學選集、總集中究竟如何呈現的問題。以下便可進一步討論歷代文學選集、總集中所呈現的「山水」詩分類狀況及其詩類名稱之晚出，與當時「題贊」山水活動之流行間具有怎樣的特殊關聯？下文即嘗試論述之。

中國題畫文學的開展，據衣若芬所言：

早期四言韻語的畫贊隨文學體裁之增衍而擴充，形成了散文式的題記、題跋和韻文式的題畫詩，至於題畫作品「原型」的畫贊本身，也依然是提供作者選取的文體形式之一。

「自然」的一部份，故出現以「山部」、「水部」下繫「山水詩」的分類情況，而不是以「山水詩」為一類，下分「山」或「水」的主題。這種現象自然跟編者的主觀選擇分類項目有關，然亦可由此見得在當代的文學理論思潮中，「人」與「自然」的聯繫仍延續魏晉時所認定的「主客」相對關係，而即因為這種「人」與「自然」相對關係的存在，使得《瀛奎律髓》所收詩作中的「山水」，隱隱含有「地理山水」與「遊覽山水」的分別。

³⁴ 明代張之象所編《古詩類苑》與《唐詩類苑》，據日本學者中島敏夫之論，其有言：「本書具有類書的性質，但又不是單純的類書。首先，它是凡詩（唐詩）俱收的全集。因對全集按主題編纂，所以兼備了類書的特點。」《古詩類苑》與《唐詩類苑》按主題編次的形式，雖具有類書的性質，但實際上仍屬古詩與唐詩作品的總集。《古詩類苑》中所收的「古詩」作品，是上古以至隋代的詩歌，其中有韻之文並收，亦有箴銘頌贊之類；《唐詩類苑》之所謂「唐詩」，則是以明萬曆為斷限上溯，以張之象畢生搜集所得為限。準此，本文亦將此二書納入總集類，以見明萬曆以前的「山水詩」分類狀況。參明·張之象編、(日)中島敏夫整理，《古詩類苑》、《唐詩類苑》(上海：上海古籍出版社，2006年)。

題畫文學的文體形式至唐代已經發展完成，宋代題畫文學較諸唐代乃是內容思想方面的演變，不再單純地敘述畫面的景致、一味讚揚畫家的技藝，也不再停留於以模擬寫真的角度品賞繪畫，宋代的題畫作品已然自詠物的體系中創發出嶄新的生命意義，抒情性和議論性都更為加強，作者或表達心志；或思古諷今；或闡述畫理，這些書寫向度結合了當時的繪畫觀點與文學趨勢……。³⁵

由衣若芬這段話可以發現，所謂「題畫詩」是由四言韻語的畫贊衍化而成，而其文體形式至唐代發展完成，到了宋代，「詩文」與「圖畫」的關係更是到達一嶄新的境界，非專在描述畫面景致或稱揚畫家技藝，「詩文」已展現出「觀畫」、「品畫」甚至是「評畫」的主動意識。

既然中國題畫文學有其特殊形式與文體的發展，若將之置於「山水」一系來看，會有如何之發現？中國「以畫為題，為畫而作」，且主題與「山水風景」有關的題贊詩，最早受到注意的是江淹的〈雲山讚〉四首。江淹於序文自道：

壁上有雜畫，皆作山水好勢，仙者五六，雲氣生焉，悵然會意，題為小讚云。³⁶

江淹（444-505）的作品雖未成熟，然已被視為是「五言詩」來看待，由此可知最晚在南朝的時候，文人已經開始在山水壁畫上進行以詩作「題贊山水」的活動。這種題贊山水的方式隨著文學體裁的擴充而展衍，最後發展成為中國題畫文學中相當重要的一支。³⁷

總前所言，宋代成書的《文苑英華》中並無「山水詩」一類，唯有「調行」中「圖畫」下繫「山水」。於其時，宋許顥《彥周詩話》中亦曾評論杜甫的「畫山水詩」，並言道：

³⁵ 衣若芬，《蘇軾題畫文學研究》（台北：文津出版社，1999年），頁26。

³⁶ 梁·江淹，《江文通集》（台北：商務印書館，1975年），卷10，頁11。又據衣若芬，《蘇軾題畫文學研究》，頁18。

³⁷ 沈德潛〈說詩碎語〉中即言道：「唐以前未見題畫詩，開此體者老杜也。其法全在不粘畫上發論。如題畫馬畫鷹，必說到真馬真鷹，復從真馬真鷹開出議論，後人可以為式。又如題畫山水，有地名可按者，必寫出登臨憑弔之意；題畫人物，有事實可拈者，必發出知人論世之意。」參沈德潛，〈說詩碎語〉，卷下，頁19-20。

畫山水詩少陵數首後，無人可繼者。惟荊公〈觀燕公山水詩〉前六句差近之；東坡〈煙江疊嶂圖〉一詩亦差近之；退之〈桃源行〉云：「種桃處處皆開花，川源遠近蒸紅霞。」狀花卉之盛，古今無人道此語。³⁸

其後胡仔《苕溪漁隱詩話》繼之為其增補詩例，宋魏慶之《詩人玉屑》³⁹一書則又引胡仔之說而為其定下「畫山水詩」之標題。由此足見，唐代以後由於題畫文學體製的完備與成熟，使得「題畫山水詩」作品一時蔚為風潮，且呈現出多樣的風貌，同時得到詩論家與文學批評家的關注。這種與「山水」主題有關，且以「詩」、「畫」相結合的作品之所以受到文人注意的原因，實是文人已發現「詩」、「畫」相結合所能觸發的辯證性美感。古添洪即言道：

詩人一方面敘寫畫中「客體」如「實物」，把「藝術空間」置之不顧，一方面又指陳出讀者所面對只是一「藝術空間」，打破藝術幻覺；這兩個「對立」的朝向——「真實空間」與「藝術空間」互為反覆，甚或同時交錯，產生很大的趣味，這可說是中國「題畫詩」的特殊品質。⁴⁰

詩人將「詩」與「畫」的特質結合，造成「真實空間」與「藝術空間」的交錯，間接形成一種單由「詩」或「畫」所無法達到的美感。唐、宋時人對於這種「真實」與「藝術」的辯證是相當感興趣的，故不斷去思考詩畫融通的各種可能。如蘇軾即主張：「詩畫本一律，天工與清新。」⁴¹宋代張舜民〈跋百之詩畫〉中亦有所謂：「詩是無形畫，畫是有形詩」之論；⁴²《宋詩紀事》卷五九引《全蜀藝文志》載宋錢鏊〈次袁尚書巫山詩〉中則有：「終朝誦公有聲畫，卻來看此無聲詩。」⁴³更有甚者，南宋孫紹遠搜羅唐以來的題畫詩，編為《聲畫集》；⁴⁴宋代名畫家楊公遠所編詩集《野趣有聲畫》，宋詩人吳龍翰於序文中便言道：「畫

³⁸ 宋·許顛，《彥周詩話》，收錄於吳文治主編：《宋詩話全編》（南京：江蘇古籍出版社，1998年），頁1401。

³⁹ 宋·魏慶之，《詩人玉屑》（台北：世界書局，2005年），目錄，頁1-24。

⁴⁰ 古添洪，〈論「藝詩」的詩學基礎及其中英傳統〉，《框架內外：藝術、文類與符號疆界》（台北：立緒文化公司出版，1999年），頁105。

⁴¹ 宋·蘇軾著、孔凡禮點校，《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1982年），頁1525。

⁴² 宋·張舜民著，〈跋百之詩畫〉，《畫壇集》，叢書集成本，（北京：中華書局，1985年），卷1，頁8。

⁴³ 清·厲鶚輯撰，《宋詩紀事》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁1486。

⁴⁴ 宋·孫紹遠輯，《聲畫集》，叢書集成本，（台北：新文豐出版社，1989年）。

難畫之景，以詩湊成，吟難吟之詩，以畫補足。」⁴⁵唐宋以來文人對於「詩畫結合」的熱衷與思維，由此已可見一斑。除此之外，北宋郭熙於《林泉高致·山水訓》中曾云：

春山煙雲連綿，人欣欣；夏山嘉木繁陰，人坦坦；秋山明淨搖落，人肅肅；冬山昏霾翳塞，人寂寂。⁴⁶

何淑貞就此論曰：

真山水的煙嵐四時不同，引發的情感也不一樣，畫家必須對山水懷著相親相近之情，主客相融、物我合一的畫出真山真水，才能「看此畫令人生此意」、「看此畫令人起此心」。⁴⁷

何淑貞的說法亦間接諳合郭熙之另說，而自有其妙處：

世之篤論，謂山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者。畫凡至此，皆入妙品。但可行、可望不如可居、可游之為得。⁴⁸

唐宋時人觀看「山水」角度的轉變，間接使得「畫山水詩」與「山水題畫詩」之「詩畫結合」的型態開始蓬勃發展，因為「詩」與「畫」的結合共詠，除了「詩中有畫，畫中有詩」的相互美感聯繫之外，「詩」的「真實」與「想像」結合「畫」的「藝術」與「寫真」，共構成一個奇幻的擬像世界，而這個擬像世界是唐、宋人所嚮往且相當感興趣的。因此若翻查此階段的詩集著作，不難發現其中有許多「畫山水詩」或「題畫山水詩」的作品存在，且此中亦不乏佳作。

唐宋之後一直到元、明，文人對於「畫山水詩」或「題山水畫詩」仍具有高度的興趣。時至清代，李白〈當塗趙炎少府粉圖山水歌〉一首被收入《全唐詩》中，李白此首詩作當初即是出現在《文苑英華》〈詞行·圖畫〉類下的「畫

⁴⁵ 清·曹庭棟編，《宋百家詩存》，二六書堂曹氏刊本，（上海：上海古籍出版社，1993年），卷19。

⁴⁶ 宋·郭熙，《林泉高致·山水訓》，黃寶虹、鄧實編《美術叢書》（南京：江蘇古籍出版社，1986年），頁1057。

⁴⁷ 何淑貞，〈詩畫本一律——談中國山水詩與山水畫的異形同神〉，《玄奘人文學報》第一期（2003年7月），頁37。

⁴⁸ 同註46，頁1057。

山水詩」七首之一：

長松之下列羽客，對座不語南昌仙。南昌仙人趙夫子，繆年歷落青雲士。
訟庭無事羅眾賓，杳然如在丹青裡。五色粉圖安足珍，真山可以全吾身。
若待功成拂衣去，武陵桃花笑殺人。⁴⁹

此詩顯示一種作品新「視點」，先將「畫境」翻轉為「真」，最後才透露這是一張畫。故《唐宋詩醇》評曰：

寫畫似真，亦遂趨山走海，奔轅腕下。「杳然如在丹青裡」，又以真為畫，各有奇趣。⁵⁰

這當中隱涵了幾種突破，首先是打破了「詩」與「畫」的界限。李白以「文字」來「作畫」，營造出「詩」與「畫」與「山水」與「主體」間真實、虛構交錯的情境；再者，李白歌詠的並非是「真實」的「山水」，然卻是「真實」的「自然」，是可以安頓生命、保全真的「自然」。

透過李白詩作的例子實不難發現，唐代以後「山水」主題與「詩」、「畫」間的關係，是相當活潑、多變的，除了以「自然山水」為歌詠對象的作品之外，尚包括「想像山水」、「圖畫山水」與足以安頓生命的「情境山水」。「想像山水」、「圖畫山水」與「情境山水」皆包含在「畫山水詩」與「題畫山水詩」的範疇之中，此即如前文所論，「畫山水」詩作中「真實」與「藝術」相互辯證所產生的奇幻美感，使得「畫山水」詩一系確實在唐宋以後得到眾多文人的關注與討論，而所謂「自然山水」詩與「畫山水詩」、「題畫山水詩」之間的關係，亦開始產生微妙的轉化。

第四章 「山水」主題與「詩」、「畫」關係的轉化、結合

總觀中國文學中「山水」與「詩」、「畫」的關係，「山水詩」與「山水畫」作品產生的先後是「詩」在「畫」前。王國瓔即認為中國最早的「山水詩」是

⁴⁹ 清·清聖祖御定，《全唐詩》（台北：文史哲出版社，1987年），卷167，頁1724。

⁵⁰ 清·乾隆御選，《唐宋詩醇》（北京：中國三峽出版社，1997年），卷5，頁63。

曹操北征烏桓（207），路過碣石山時所作〈觀滄海〉，⁵¹不過其同時提出：「山水詩正式的出現，還是在魏晉時代（220-419）」。⁵²而中國最早「山水畫」的出現，是顧愷之(345-406)的「廬山圖」及「雪霽望五老峯圖」，可惜的是這些作品都沒有流傳下來，現存最早的山水畫乃為隋代展子虔所作的卷軸畫「遊春圖」。⁵³至於詩、畫結合以贊山水的作品，最早或可歸於南朝江淹（444-505）的〈雲山讚〉四首。以此觀之，則可呈現「山水詩」、「山水畫」與「詩畫結合」出現的先後順序。

自魏晉時代「山水」詩作正式出現後，一如前文透過《昭明文選》、《瀛奎律髓》、《文苑英華》等文學總集與選集的考察，「山水詩」的詩類名並未確立，這可能與幾個因素有關：第一，缺乏文學理論的支持。魏晉時期雖為中國文學理論蓬勃發展的階段，然一些重要的文學理論典籍中皆未就「山水詩」之內容、體製或體式進行討論，即如《文心雕龍》亦僅以「莊老告退，山水方滋」一筆帶過；而鍾嶸《詩品》以詩人為品鑒對象，因此並未將「山水詩」特別提出討論。這可能是因為「山水詩」的體製或形式規範於當時仍在醞釀成熟的階段，因此並無文論家特別針對「山水詩」進行討論。第二，是「山水畫論」的出現。何淑貞曾於其文中指出，顧愷之（345-406）對山水之美有獨到的體味，且在東晉時期已有三篇重要的畫論出現，奠定中國畫論的基礎；此外，宗炳（375-443）緊接續在顧愷之之後，其環繞著玄理所開展的〈山水畫序〉，更是中國畫史上第一篇正式的山水畫論，且其從新的角度，揭示對自然山水的審美觀念。在宗炳之後又有王微（415-443），其〈敘畫〉之論，同樣是有關早期山水畫的重要文獻；東晉以後，謝赫的《古畫品錄》，更為山水畫提供了繪圖的理論背景。⁵⁴由此可見，相較於山水詩論的沈寂與蕭條，中國山水畫論在東晉以後便顯得相對

⁵¹ 丁成泉認為此詩並不為一篇獨立的作品，其主旨在抒發內心的「猶豫」和「憤慨」，而並非在歌詠大自然景物，故其主張中國山水詩的開端，是東晉詩人庾闡（218?-339?）。之所以有這種爭論產生，主要還是因為多位學者對於「山水詩」定義及認知上的不同，然儘管如此，丁成泉與王國瓔兩位學者所認定「山水詩」的正式出現時間，均落在魏晉時期（220-419），還是比「山水畫」出現的年代早。以上參丁成泉，《中國山水詩史》，頁28-29。

⁵² 王國瓔，《中國山水詩研究》（台北：聯經出版公司，1996年），頁79。

⁵³ 朱國榮，《中國美藝菁華》（台北：台灣商務印書館，1992年），頁18。

⁵⁴ 何淑貞，〈詩畫本一律——談中國山水詩與山水畫的異形同神〉，《玄奘人文學報》第1期（2003年），頁33-35。

積極且完備。

中國最早的「山水畫」緊接在「山水詩」之後呈現，「詩」與「畫」本來就是表達文學與藝術的兩種不同形式，然為何「山水畫論」的出現會對「山水」詩類名稱的擬定產生影響呢？首先就「詩」與「畫」的界限來討論這個問題。朱光潛於《詩與畫的界限》中譯介萊新的意見，透過藝術愛好者、哲學家以及藝術批評家的不同眼光來導引出「詩」與「畫」的同質與異質所在，其言：

這兩種藝術都向我們把不在目前的東西表現為就像在目前的，把外形表現為現實；它們都產生逼真的幻覺，而這兩種逼真的幻覺都是令人愉快的。

在畫與詩裡，這種快感都來自同一個源泉。美這個概念本來是先從有形體的對象得來的，卻具有一些普遍的規律，而這些規律可以運用到形狀上去，也可以運用到行為和思想上去。

就這些規律的價值和運用進行思考，發現其中某些規律更多地統轄著畫，而另一些規律卻更多地統轄著詩；在後一種情況之下，詩可以提供事例來說明畫，而在前一種情況之下，畫也可以提供事例來說明詩。⁵⁵

朱光潛這裡所提到的「規律」，包含著相當複雜的內涵。以「詩」而言，其內在與外在規律包括：文字、情趣、意象、情感、音律、節奏、美感等，而這些規律同時也在某種程度上左右著「畫」的表現與內涵，這種「程度」上的差別，即是「詩」與「畫」表現的異質部分。朱光潛於此又引希臘詩人西摩尼得斯之言：「詩為有聲之畫，畫為無聲之詩」，⁵⁶藉以連結「詩」與「畫」表現的互用同質。

除了朱光潛與萊新由「詩」與「畫」的本質來進行理論性的說明之外，尚可進一步由文學理論的建構來觀察。就實際歷史文化現象以觀，「山水詩」一類的類型化過程在六朝時缺乏文論家的支持，因此未形成「山水詩」的詩類體系

⁵⁵ 德·萊新著、朱光潛譯，《詩與畫的界限》（台北：駱駝出版社，2001年），頁1。

⁵⁶ 朱光潛，《詩論》，《朱光潛全集》（合肥：安徽教育出版社，1996年），第3卷，頁137。

建構；反觀「山水畫」自顧愷之起始，包括宗炳、王微⁵⁷等均以文章論畫山水的模式，為「山水畫」建構其背後的繪畫理論體系，反而使得「山水畫」不必非得依附於「山水詩」之下，而自有其獨立的風格。廖蔚卿先生於此有言：

山水詩和山水畫出現在中國藝術史上，既是在大族興起，而又在政治社會及經濟方面都有十分堅厚的實力以後。但在水準上，初期並沒有達到被區別做獨立的風格。……戴逵、顧愷之、宗炳等擴大了山水在畫面的地位，而顧愷之及宗炳、王微更著有文章論畫山水的方法，山水畫才像山水詩一樣，能正式區別為獨立的畫風，而讓後人去拓展了。⁵⁸

就是因為在水準上，初期「山水畫」與「山水詩」之間並無法突顯明顯的區別，且就中國實際文化發展狀況來進行考察，文學與美術的發展往往是相伴而行的，⁵⁹因此中國「山水畫」或「山水畫論」的發展，勢必會牽引「山水詩」內在的文學傾向與外在形式的建構。

既然「山水詩」與「山水畫」的發展是互相牽引的，且據大陸學者傅怡靜綜合參酌徐復觀《中國藝術精神》和周積寅《中國畫論輯要·詩畫論》之說法後指出，中國詩歌和繪畫的互滲關係表現在兩個遞進的層面上：

一是詩與畫表面內容上的結合，主要體現在題材上的依詩作畫和依畫作詩，並在創作構思、藝術表現、審美功能等方面互有融通。這是宋前詩畫關係史實的主要構成。二是詩與畫內面精神上的結合。以作詩的感悟指導繪畫創作，令繪畫詩意化；或用詩歌語言展示美麗圖卷，使詩歌充盈如畫般的曼妙境界，達至「詩中有畫」、「畫中有詩」，意合境冥。⁶⁰

其實，詩與畫內部精神的結合，從唐代開始便可探見端倪，通過考察整個唐代以來繪畫史觀念的轉變，亦可呈現「詩」與「畫」結合的必然趨勢。楊玉成在〈世界像一張畫—唐五代「如畫」的觀念系譜與世界圖景〉一文中提到：

⁵⁷ 關於宗炳〈畫山水序〉之相關論述與本文點校，可參陳傳席，《六朝畫論研究》（台北：學生書局出版，1999年），頁123-142。王微〈敘畫〉一篇，可參同註56，頁143-164。

⁵⁸ 廖蔚卿，〈晉末宋初的山水詩與山水畫〉，頁374-375。

⁵⁹ 同註58，頁373。

⁶⁰ 傅怡靜，〈論宋代山水詩與山水畫的精神融合〉，《新亞論叢》第8期（2006年10月），頁344。

唐代繪畫史一個值得注意的問題是贊助關係的改變，張九齡〈題畫山水障〉說：「良工適我願，妙墨揮岩泉。」畫師（良工）迎合贊助文人的品味而作畫。……都意味文人變成贊助者，看見如畫的風景再聘請畫家畫下來。……這種贊助關係也促成詩畫合一觀念的形成。中唐後出現一種叫「詩意圖」的傳統，將詩歌轉譯為繪畫，詩畫合一的論述開始出現。……「詩畫合一」成為此後文人畫、意境論重要的組成部分。⁶¹

因為這種贊助關係的興起，使得詩人與畫工之間產生密切的關聯，更間接形成「詩畫合一」的論述，成為文人畫與意境論中重要的組成部分。由此亦可進一步發現，「山水畫」的系統自南北朝時出現，進入唐代之後，不管是在繪畫理論上、技法上、藝術風格上皆有相當大的突破，最後與「詩」構成一種相輔相成的關係，也因此當時有許多「畫山水詩」或「題畫山水詩」的作品應運而現。⁶²就總體的「質」而論，雖然「畫山水詩」或「題畫山水詩」的藝術水準不一定高於傳統「山水詩」，然此中亦不乏佳作，李白〈當塗趙炎少府粉圖山水歌〉即是一例。因此從唐代以後，儘管白居易正式為「山水詩」定名，然時代風潮已然風靡於「詩畫結合」所創造的擬像美感中，時勢之所趨，自然蔚為主流大宗。

平心而論，「山水詩」的發展在唐代並未萎縮，反而因為白居易所作〈讀謝靈運詩〉而有提舉的現象；然「詩畫結合」之強大時勢風潮卻因此躍升，並轉而主導山水詩類的發展，因此「山水詩」與白居易的相遇實「所遇非時」，白居易個人對於謝靈運詩作及「山水詩」的稱揚，終究還是未受到宋代以後文學總集或選集之編纂者的關注，對於「山水詩」詩類名稱的確立與詩作本身體裁、

⁶¹ 楊玉成，〈世界像一張畫—唐五代「如畫」的觀念系譜與世界圖景〉，《東華漢學》第3期（2005年5月），頁17。

⁶² 據戴麗珠〈唐代文人題畫詩輯〉與〈李漁叔教授的詩學與學術貢獻〉等文的研究，其言：「題畫詩為觀畫起興所作之詩，唐李杜形成氣候，影響宋元明以後之詩人與畫家。」此中所謂「題畫詩」，即包含眾多的「山水題畫詩」作品，如有唐一代，便有張九齡〈題畫山水障〉；杜甫〈戲題畫山水圖歌〉、〈奉先劉少府新畫山水障歌〉；孫逖〈奉和李右相中書壁畫山水〉；李頎〈李兵曹壁畫山水各賦得桂水帆〉；梁銓〈崔駙馬宅詠畫山水扇〉；錢起〈題禮上人壁畫山水〉；皇甫冉〈酬包評事壁畫山水見寄〉；王季友〈觀于舍人壁畫山水〉；顧況〈范山人畫山水歌〉；楊汝士〈題畫山水〉等。以上參戴麗珠，〈李漁叔教授的詩學與學術貢獻〉，《漢學研究之回顧與前瞻國際學術研討會論文集》（2006年4月），頁16。戴麗珠，〈唐代文人題畫詩輯〉，《靜宜人文學報》第4期（1992年1月），頁95-126。

體製、體式類型化的完成來說，可謂是功敗垂成之憾。

中國「山水詩」和「山水畫」的發展，其實存在著很高的同質性。比如：當謝靈運透過眼光「遊覽」山水、邁開步伐「行旅」山水，並寫下許多模山範水的詩篇時，同樣陶醉於山水之美的宗炳，也以「身體力行」的方式把山水形色用畫筆記錄下來。《宋書》宗炳本傳有記載其：「好山水，愛遠遊，西陟荆、巫，南登衡岳……凡所遊歷，皆塗於壁。」⁶³謝靈運與宗炳生平年代相去不遠，對於山水的熱愛亦是有志一同，或許「山水」真是中國文人心志寄託或沈澱時最佳的心靈原鄉吧！

第五章 結論

中國「山水詩」的討論發展至今，已累積不少研究成果。本文透過「依體分類」、「循類辨體」之線索進行歷時性的尋繹，進一步檢視歷代文學總集或選集中的分類狀況，並考察同時發展的「山水畫」與文人題贊山水活動對於「山水」詩類名稱晚出的影響。研究成果可歸納為以下數點：

- 一、觀察歷代文學總集或選集中的分類狀況，均未出現「山水詩」之分類詩目，即如劉勰《文心雕龍》之〈物色〉、〈明詩〉兩篇曾評述當時代山水詩作的內容，其焦點仍在點明山水詩出現的文學淵源與當時代「巧構形似之言」的詩風，尚未建構出一完整的「山水詩」類型態。
- 二、白居易〈讀謝靈運詩〉中直指謝靈運所作以「山水」為主題的作品為「山水詩」，實具有「先驅」意義，其對謝靈運「山水詩」的創作動機、內容題材範圍的認定、藝術技巧與風格的論定等均有著墨，且認為「山水詩」不論就體製或風格而言，皆是一種「新變」，而這種「新變」的濫觴乃由謝靈運「領銜」主導。
- 三、白居易提出謝靈運所作詩為「山水詩」的主張後，雖已為所謂「山水詩」一類作品建立基礎的創作原則與體裁類型限定；然在白居易之後，「山水詩」之詩類名稱仍未被「正名」，反倒是《文苑英華》在「詞行」的「圖畫」一類下繫「山水」，收有「畫山水」七首，包括陳子昂、杜甫、李白、

⁶³ 梁·沈約，《宋書·隱逸·宗炳》（北京：中華書局，1997年），頁2279。

顧況等人的作品；於其時，宋許顥《彥周詩話》中亦曾評論杜甫的「畫山水詩」，其後胡仔《苕溪漁隱詩話》繼之為其增補詩例，魏慶之《詩人玉屑》一書則又引胡仔之說而為其定下「畫山水詩」之標題。由此足見，唐代以後由於題畫文學體製的完備與成熟，使得「題畫山水詩」作品一時蔚為風潮，且呈現出多樣的風貌，亦得到詩論家與文學批評家的關注。同時，「詩畫結合」所引導「詩」的「真實」與「想像」結合「畫」的「藝術」與「寫真」，也著實令唐、宋人嚮往且備感興趣。

四、就中國實際文化發展狀況來進行考察，進入唐代之後，有許多「畫山水詩」或「題畫山水詩」的作品出現；而觀察整個唐代以來繪畫史觀念的轉變，亦呈現「詩」與「畫」結合的必然趨勢，在這種風靡於「詩畫結合」的時代風潮下，「山水詩」自相對較「畫山水詩」或「題畫山水詩」更難得到宋代以後文學總集或選集之編纂者的關注。

「山水詩」詩類名稱之晚出，是文學發展史上不爭的事實，本文尋繹出此中的關鍵因素，發現可能與唐宋以後風靡於「詩畫結合」的辯證美感有關。透過「詩」與「畫」的雙向結合意識，除了可推導出「山水詩」詩類名稱晚出的文學發展事實，亦可從中窺得中國「山水詩」之被類型化的過程。既然唐宋以後「詩畫結合」已呈現不可遏抑之勢，「畫山水詩」與「題畫山水詩」的作品數量亦不在少數，則唐宋以後所謂「自然山水詩」與「畫山水詩」、「題畫山水詩」之間的關係就更值得注意。在本文的基礎上，若可考察出此三者於唐、宋甚至明、清之際確實出現相當程度的融合或合流現象，則當代所謂「山水詩」的定義或許可以重新思考與再箴定。唯憾本文篇幅所限，實力有未逮，惟祈留待下文再論。



參考文獻

一、古籍文獻

- 梁·蕭統編，唐李善注，《文選》（上海：上海古籍出版社，1998年）。
- 梁·劉勰著，周振甫譯注，《文心雕龍譯注》（台北：五南圖書出版社，1993年）。
- 梁·江淹，《江文通集》（台北：商務印書館，1975年）。
- 梁·沈約，《宋書》（北京：中華書局，1997年）。
- 唐·歐陽詢輯，汪紹楹校，《藝文類聚》（日本京都：中文出版社，1980年，再版）。
- 唐·白居易，《白居易集》（北京：中華書局，1979年）。
- 唐·王昌齡，《詩格》，收入於張伯偉，《全唐五代詩格彙考》（南京：江蘇古籍出版社，2002年）。
- 宋·葛立方，《韻語陽秋》（台北：藝文印書館，1966年）。
- 宋·魏慶之，《詩人玉屑》（台北：世界書局，2005年）。
- 宋·李昉編纂，《文苑英華》（台北：新文豐出版社，1979年）。
- 宋·郭熙，《林泉高致》，收入於黃賓虹、鄧實編，《美術叢書》（南京：江蘇古籍出版社，1986年）。
- 宋·許顥，《彥周詩話》，收錄於吳文治主編，《宋詩話全編》（南京：江蘇古籍出版社，1998年）。
- 宋·張舜民著，《畫墁集》（北京：中華書局，1985年）。
- 宋·孫紹遠輯，《聲畫集》（台北：新文豐出版社，1989年）。
- 元·方回選評，李慶甲集評校點，《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，2005年）。
- 明·張之象編，（日）中島敏夫整理，《古詩類苑》（上海：上海古籍出版社，2006年）。
- 明·張之象編，（日）中島敏夫整理，《唐詩類苑》（上海：上海古籍出版社，2006年）。
- 清·清聖祖御定，《全唐詩》（台北：文史哲出版社，1987年）。
- 清·乾隆御選，《唐宋詩醇》（北京：中國三峽出版社，1997年）。

- 清·賀貽孫，《詩筏》，收入於郭紹虞編，《清詩話續編》上冊（台北：木鐸出版社，1983年）。
- 清·朱庭珍，《筱園詩話》，《續修四庫全書·集部·詩文評類》（上海：上海古籍出版社，2003年）。
- 清·沈德潛，《說詩碎語》，《續修四庫全書·集部·詩文評類》（上海：上海古籍出版社，2003年）。
- 清·方東樹著，汪紹盈校點，《昭昧詹言》（北京：人民文學出版社，2006年）。
- 清·厲鶚輯撰，《宋詩紀事》（上海：上海古籍出版社，2008年）。
- 清·曹庭棟編，《宋百家詩存》（上海：上海古籍出版社，1993年）。

二、近人論著

（一）學術專著

- 丁成泉，《中國山水詩史》（台北：文津出版社，1995年）。
- 王國瓔，《中國山水詩研究》（台北：聯經出版公司，1996年）。
- 朱光潛，《詩論》，收入於《朱光潛全集·第3卷》（合肥：安徽教育出版社，1996年）。
- 朱國榮，《中國美藝菁華》（台北：台灣商務印書館，1992年）。
- 衣若芬，《蘇軾題畫文學研究》（台北：文津出版社，1999年）。
- 高人雄，《山水詩詞論稿》（上海：上海古籍出版社，2005年）。
- 陶文鵬，韋鳳娟編，《靈境詩心：中國古代山水詩史》（南京：鳳凰出版社，2004年）。
- 陳傳席，《六朝畫論研究》（台北：學生書局出版，1999年）。
- 顏崑陽，《六朝文學觀念叢論》。（台北：正中書局，1993年）。
- 德萊新著，朱光潛譯，《詩與畫的界限》（台北：駱駝出版社，2001年）。

（二）單篇論文

- 王文進，〈南朝「山水詩」中「遊覽」與「行旅」的區分—以《文選》為主的觀察〉，《東華人文學報》第1期，1999年7月。
- 王文進，〈謝靈運詩中「遊覽」與「行旅」之區別〉，《魏晉南北朝文學與思想學

- 術研討會論文集》第2輯（台北：文津出版社，1993年）。
- 王瑤，〈玄言·山水·田園〉，《中古文學史論》（北京：北京大學出版社，1998年）。
- 古添洪，〈論「藝詩」的詩學基礎及其中英傳統〉，《框架內外：藝術、文類與符號疆界》（台北：立緒文化公司出版，1999年）。
- 朱光潛，〈遊仙詩〉，《文學雜誌》第3卷第4期，1948年。
- 何淑貞，〈詩畫本一律——談中國山水詩與山水畫的異形同神〉，《玄奘人文學報》第1期，2003年。
- 林文月，〈從遊仙詩到山水詩〉，《山水與古典》（台北：三民書局出版，1996年）。
- 林庚，〈山水詩是怎樣產生的〉，《唐詩綜論》（北京：人民文學出版社，1987年）。
- 韋鳳娟，〈山水詩溯源——試論東晉前的自然景色描寫〉，《文學評論叢刊》（北京：中國社會科學出版社，1982年）。
- 孫中峰，〈唐代山水詩論探析——以「境」之範疇為論述核心〉，《興大中文學報》第15期，2003年。
- 袁行霈，〈也談山水詩的產生問題〉，《文學評論》第4期，1961年。
- 黃景進，〈重讀《淨土宗三經》與〈畫山水序〉——試論淨土、禪觀與山水畫、山水詩〉，《中國文哲研究通訊》第16卷4期，2006年。
- 曹道衡，〈也談山水詩的形成與發展〉，《文學評論》第2期，1961年。
- 陳怡良，〈謝靈運的審美素養及其山水詩的藝術美〉，《成大中文學報》第12期，2005年。
- 傅怡靜，〈論宋代山水詩與山水畫的精神融合〉，《新亞論叢》第8期，2006年。
- 楊玉成，〈世界像一張畫——唐五代「如畫」的觀念系譜與世界圖景〉，《東華漢學》第3期，2005年。
- 廖蔚卿，〈晉末宋初的山水詩與山水畫〉，《漢魏六朝文學論集》（台北：大安出版社，1997年）。
- 鄭毓瑜，〈觀看與存有：試論六朝由人倫品鑒至於山水詩的寓目美學觀〉，《六朝情境美學》（台北：里仁書局，1997年）。
- 鄭毓瑜，〈身體行動與地理種類——謝靈運〈山居賦〉與晉宋時期的「山川」、「山水」論述〉，《淡江中文學報》第18期，2008年。
- 謝海平，〈論錢起山水詩及其受謝靈運的影響〉，《逢甲人文社會學報》第2期，

2001年。

戴麗珠，〈唐代文人題畫詩輯〉，《靜宜人文學報》第4期，1992年。

顏崑陽，〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉，《清華中文學報》第1期，

2007年。

蘇怡如，〈朱絃一拂遺音在——論柳宗元對謝靈運山水詩之繼承與轉化〉，《新竹教育大學人文社會學報》第1卷2期，2008年。

國立中興大學 

National Chung Hsing University

"Landscape Poetry", Compliment on Landscape, and the Factor about the Late Coinage of the Chinese Term "Landscape Poetry"

Ching-jung Chen *

Abstract

This article is mainly a research approach of thinking deeply in Chinese "Landscape Poetry" and the compliment on landscape, then to discuss the factor about the late coinage of the Chinese term "Landscape Poetry". This paper explores the origin of Landscape Poetry and describes the process of development. The purpose of this exploration is to attempt to redefine Chinese "Landscape Poetry" from the concepts of literary form and genre through past dynasties' general collection of literature and selected works. On the basis of this discussion, the author will investigate further the relationship between Chinese "Landscape Painting" and Written poems that praise landscape. The influence will be discussed in the conclusion with the factor about the late coinage of the Chinese term "Landscape Poetry".

Keywords: Landscape Poetry, poems on paintings, Form, Genre



* Part-time Lecturer, Department of Applied Chinese, Wenzao Ursuline College of Languages