

盛唐山水诗中的自然生态观研究

**RESEARCH ON THE NATURAL ECOLOGICAL VIEW OF
LANDSCAPE POETRY IN THE
HIGH TANG PERIODS OF TANG DYNASTY**

蔡婉贞

CHUAH WAN CHENG

MASTER OF ARTS (CHINESE STUDIES)

拉曼大学中华研究院

**INSTITUTE OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN
MARCH 2016**

盛唐山水诗中的自然生态观研究

**RESEARCH ON THE NATURAL ECOLOGICAL VIEW OF LANDSCAPE
POETRY IN THE
HIGH TANG PERIODS OF TANG DYNASTY**

By

蔡婉贞

CHUAH WAN CHENG

本论文乃获取文学硕士学位（中文系）的部分条件
A dissertation submitted to the Department of Chinese Studies
Institute of Chinese Studies
Universiti Tunku Abdul Rahman
in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Master of Arts (Chinese Studies)
March 2016

摘要

盛唐山水田园诗中蕴藏着许多的生态智慧及文化内涵，从这些诗歌里，可以窥探诗人对自然生态的敬爱态度，诗人与自然生态的亲密互动以及彼此之间的融合。本文探讨盛唐山水田园诗中的自然生态观，旨在提供人们有关古人对于生态自然的智慧，为现今人类精神的贫乏与生态问题找寻一个出路。

笔者先在绪论部分综合目前所搜集的文献、本文的研究价值与动机，以及研究方法和范围。第二章分别剖析了盛唐山水诗的文化渊源以及自然生态观的形成与发现。第三至第五章则是通过三个角度来讲述盛唐山水诗中的自然生态观，其中第三章是从诗歌中探讨诗人的生活与精神层面：诗人热爱自然、融入自然、看透自然、与自然合而为一，展现与自然不分你我的境界。第四章主要是分析盛唐山水诗中的内容，讲述自然生态如何滋养、如何启发诗人，强调自然生态对于诗人的价值及有机性。第五章则是进行山水诗歌的内部研究，从诗歌的语言技巧与艺术风格等方面来探讨其中的自然生态观。

论文从诗人、自然生态及诗歌三方面来探讨盛唐山水诗中的自然生态观，冀望可以做到更全面的整理，让盛唐山水诗中的智慧，得以成为现代生态问题的一个可靠的参考。

关键词：盛唐 山水田园诗 自然生态观 生态批评

ABSTRACT

Landscape Poetry in the High Tang Periods of Tang Dynasty reserves a lot of ecological wisdom and cultural connotation. Through these poetry, we can observe how these poets love, respect and even integrate into the nature. This dissertation is written to provide the ecological wisdom of our ancient poets in order to find a solution to the ecological problem and spiritual deprivation of human nowadays.

In the preface, I will summarize the information that has been collected. Besides, I will also explain the purpose of this research, the scope and the methodology to be used. The second chapter is to analyze the cultural origins of the landscape poetry and also the root of natural ecological view respectively. In chapter three to five, I will research on the natural ecological view of landscape poetry in the High Tang Periods of Tang Dynasty from three perspectives. Chapter three is to mention about poets' lifestyle and their spiritual way in treating the nature. Chapter four is to analyze the contents of the poetry on how our mother nature nourishes and inspires the poets. Chapter five is mainly research on the language skills and the artistic techniques of the poetry, how the poets show their ecological views in the poetry.

By exploring from the above three perspectives, poet, nature and poetry, we hope the existing study on the natural ecological view of landscape poetry in the High Tang Periods of Tang Dynasty can be extended and broaden. Moreover, the

wisdom from the poetry can help to enlighten or act as a guideline to solve the ecological problem nowadays.

Keywords: High Tang periods of Tang Dynasty, Landscape poetry, Ecological view, Ecological Criticism

谢词

撰写论文的过程中，有挫折、有挣扎、有辛酸……，当然也有满足、喜乐。期间得到不少人的指导与协助，不仅让论文得以顺利完成，也使我在人生路上走得更勇敢、坚定。

感谢指导老师—林志敏老师多年来的叮咛和指导，老师除了在论文指导上给予评语、意见外，也提供我多方面的帮助。老师曾说：中文系是一条不归路。我想，也就因为是不归路，那只有更努力地向前迈进。

拉曼大学中华研究院的诸位老师，亦是我在研究路上的贵人。感谢张晓威老师让我进入中文系这一大家庭，还有多位老师，不仅帮助我补足文、史、哲的基本知识，还指点我在研究及书写上的不足。对于老师们的耐心教导，心中除了感恩，还是感恩。

还有，身边的家人、同学与朋友们，写论文的路上纵然孤独，有了大家的陪伴与鼓励，心中的力量也更为强大。

感恩大家！

论文核实书

本论文盛唐山水诗中的自然生态观研究为蔡婉贞亲自撰写，
是为拉曼大学中华研究院中文系硕士学位取得之学位论文要件。

此证

日期：_____

(林志敏助理教授)

指导老师

拉曼大学中华研究院中文系助理教授

拉曼大学

中华研究院

日期：19.3.2016

硕士论文提交

此证蔡婉贞（学号：10ULM07179）在中华研究院中文系林志敏助理教授指导下，经已完成此一题为盛唐山水诗中的自然生态观研究的硕士学位论文。

本人亦了解拉曼大学将以 pdf 格式上载本硕士学位论文至拉曼大学资料库，供作拉曼大学教职员生及社会人士查阅使用。

此致

蔡婉贞

论文声明

本人谨此声明：除已注明出处之引文外，本论文其余一切部分均为本人原创之作，且未曾在此前或同一时间提交拉曼大学或其他院校作为其他学位论文之用。

姓 名：蔡婉贞

日 期：19.3.2016

目录

摘要	ii
谢词	v
论文核实书	vi
硕士论文提交	vii
论文声明	viii
目录	ix
第一章 绪论	1
第一节 文献综述	2
第二节 研究动机	5
第三节 研究价值	6
第四节 研究方法与范围	8
第二章 盛唐山水诗的自然生态观之源	12
第一节 盛唐山水诗的文化土壤	12
第二节 自然生态观的形成与发现	21
第三章 盛唐山水诗人的自然生态取向	27
第一节 自然生态观的生活体现	28
第二节 自然生态观的精神呈现	38
第四章 盛唐山水诗中的自然生态价值	48
第一节 自然作为情谊的情感寄托	50
第二节 自然作为思归的精神寄托	58
第三节 自然作为生命的哲学思考	66
第五章 盛唐山水诗中的自然生态艺术美	75

第一节	盛唐山水诗歌的语言技巧.....	76
第二节	盛唐山水诗歌的艺术审美.....	90
结论	103
参考书目	106

第一章 绪论

西方国家自工业革命以来，就对自然生态造成无止尽的破坏，而当环境的恶化开始威胁到人类自身的生命时，人类才慢慢地醒觉，并开始探讨人类与自然的关系。自然生态除了指动物、植物外，也包括生物存在的自然环境，如山、石、河流、海洋等。自然生态观即是以探讨人类与自然的关系为主的一门学科，它是从最初的只是生物学的一个分支，发展到研究人类之外的自然界的生态学。当生态学跨越到文学艺术上，开始出现以“自然”为本的生态文学与生态批评。自 20 世纪 90 年代，生态批评在西方渐渐形成一股文艺思潮，显然的，这种学术思想是随着全球环境不断恶化、生态危机不断加剧而兴起的。

以农耕社会为主的中国，虽然对生态的破坏来得要少，但环境恶化所带来的灾害，中国也不得幸免，因此生态批评也开始在中国兴起，并逐渐引起学者来发掘中国传统文化中的自然哲学。纵观中国古典文学，不难发现自然观念早已出现，只是对此的研究至目前为止还不足够。中国现有的有关研究，也多是以现当代文学为研究对象，而探讨古典文学中生态观的研究并不多，因此，笔者欲以盛唐山水诗为研究对象，探讨其中的自然生态观，并开拓更多以自然书写的文学与生态研究，让人类、文学与自然生态有个平等对话的平台。

第一节 文献综述

笔者在进行搜索前人研究时，主要是通过两个方面，即有关盛唐山水诗的研究及有关生态观的古典文学研究。自古以来，有关盛唐山水诗的研究多不胜数，尤其有关两位盛唐山水诗派的代表——王维与孟浩然的研究更是不计其数，中国还成立了王维研究会对其生平、思想、接受与影响等进行各方面的探讨。但纵观历来的前人研究，至目前为止，从生态观的角度来进行研究的并不多。

以葛晓音的《山水田园诗派研究》（1997）及王国璿的《中国山水诗研究》（2007）为例，这两部著作的研究都涉及了内部与外部的研究，即有从诗歌语言上的解读，也有诗人生平与社会背景的探讨。这两部著作的范围是从先秦的《诗经》至唐代以后，在谈到盛唐时期山水诗歌的光辉灿烂，都免不了谈到盛唐气象，诗人的宦游生涯、儒道佛思想的盛行等，都是研究盛唐山水诗必须考究的观点。这些观点成为笔者进行研究的基础，然而，在应用生态学理论来探讨盛唐山水诗，以突显出“自然”的地位，这一方面是这些著作所欠缺的，笔者希望可以补充这一方面的空白。

再看近 20 年来有关盛唐山水诗的研究，自然生态观已逐渐地渗透进来，但这些所搜获的研究报告主要还是单篇期刊论文，由于篇幅所限，这些文中的论点还有待深入探讨的地方。李金坤的〈论唐代诗人的自然生态意识〉（《宝鸡文理学院学报（社会科学版）》第 28 卷第 3 期，2008：66-71）及〈唐诗山水自然生态之审美价值〉（《深圳大学学报（人文社会科学版）》第

28 卷第 1 期, 2011: 100-105) 主要是探讨自然生态在诗歌中的表现, 从诗歌中去解读诗人与自然和谐相处的境界。曹瑞娟的〈自然生态与中国古代诗歌〉(《齐鲁学刊》第 6 期(总第 207 期), 2008: 110-114) 则以关联性来看待诗人、诗歌与自然的关系。这些论文显示“自然”已在山水诗的研究中抬头, 但文中的论点, 未结合生态学的理论进行探讨, 并不足以实现生态批评的意义。

除此以外, 李思雅的〈“以物”如何“观物”〉(《江苏大学学报(社会科学版)》第 9 卷第 1 期, 2007: 44-49) 讲述以生态学的解读方法, 来解决“以物观物”的问题, 作者以王维的《鸟鸣涧》为例, 认为释、儒、道及王国维和邵雍的“以物观物”理论都无法达到真正的境界, 始终停留在“心/物”的模式, 只有以生态伦理的角度来分析此诗才实现了真正的“以物观物”的意义, 而这思想的背后是法国哲学家 Deleuze 的哲学与生态学的结合, 其理论关注的是“转变”(becoming)与“差异”(difference)。作者在文中以同样的思路, 也简单地分析了王维的《辛夷坞》及韦应物的《滁州西涧》。这篇文章提供笔者新的研究方法来解读与探析更多的盛唐山水诗, 以期得到新的研究成果。

目前几本硕博士论文也有相关的研究, 其中来霞永《唐代山水诗的生态智慧》(硕士论文, 山东师范大学, 2010) 主要论述盛、中唐时代山水诗的生态价值观、伦理观和审美观。博士论文——王惠的《荒野哲学与山水诗——关于西方生态哲学与中国山水诗的跨界研究》(博士论文, 苏州大学,

2008) 则较全面地探析中国古代山水诗与荒野的关系, 他首先叙述荒野与人类之间的维系, 以及其美学价值, 然后再从中国山水诗之中的意象世界、审美理想、情感指向及回归主题来联系荒野哲学。吴景明的博士论文《走向和谐: 人与自然的双重变奏——中国生态文学发展论纲》(博士论文, 东北: 东北师范大学, 2007) 非常仔细地探讨生态批评与生态文学, 然而他主要以中国现当代文学为研究对象。尽管这些学位论文与笔者的研究范围或对象有所不同, 笔者得以从中得到参考, 在不同的角度继续生态文学方面的研究。

鲁枢元的《生态批评的空间》(2006) 提供了许多有关生态批评与生态文学的资料, 鲁枢元除了侧重从生态学理论方面来阐述目前生态文学现状及不足外, 也做了不少中国古典与现当代文学的生态评论, 他的《陶渊明的自然哲学与当代人的生存困境》(《文学的跨界研究——文学与生态学》, 2011: 198-210) 指出, 陶渊明诗中的“樊笼、回归、田园”这三个关键词, 反映了现代人的生态环境, 并启示着人们走出这种生存困境。这两篇论文从生态批评着手, 提供了新的研究视角, 让古典文学研究得到了不同的成果, 实现了跨学科及结合古现代的意义。

王志清的《盛唐生态诗学》(2007) 是与本文最为相关的一部著作, 此著作的内容是从生态学的关联性来揭示盛唐山水诗派形成的原因, 作者以生态思维的关联观、秩序观和本位观为研究方法, 为盛唐山水诗提供了更完整的面貌。作者全面地阐释有关盛唐的生态背景, 及对山水诗派之间的关系及诗人与山水的关系进行很系统的梳理, 并分析了诗人的自然观、审美观、

宗教哲学观与文学语言观。此著作不仅是提供了笔者生态学理论的基础，也翻新了笔者对盛唐山水诗的解读，笔者希望在这一研究方向继续开拓。

第二节 研究动机

生态批评是近 20 年来兴起的文艺批评。自工业革命以来，理性主义、科学技术至上思想的指引，使西方社会向现代化飞速发展，自然相对地被漠视，大自然被无度攻掠，地球自然生态的衰败，也相应地反映了人类的精神生态的沦落。而当中国也奋起直追地朝向工业化的发展时，西方思想界却开始对自然观进行反思，并开始钻研中国传统文化的自然思想。然而，中国对自然的思考却比西方迟了许多。

纵观历来的中国文学史，除了东晋时代出现了一位伟大的自然主义诗人——陶渊明以外，之后虽然有继承者，但都不足以形成一种风气。“自然”的位置常有意无意地被忽略或放弃，文学中的顺应自然、返归自然仿佛就意味着消极与被动，尤其山水诗中的自然书写，常被解读成诗人弃官隐居，避世寻道修禅的创作，而忽略了远古人类理解中的自然，对于古人，其实它是一个具备精神品格、神奇魅力、亦真亦幻的存在。

本文探讨盛唐山水诗中的生态观，是欲从中国古典诗歌中，发掘古人如何与自然和谐相处，古人如何对待自然，在自然中古人又如何自处？盛唐是中国山水诗最为辉煌的黄金时期，山水诗的意境在盛唐时期可说是发挥得

淋漓尽致，而这时期的生态环境自然就起着不容忽视的影响，就如王志清在其书中说：“以生态学观，研究盛唐的自然环境，即是研究盛唐诗人与其赖以生存的自然环境的相互关系和相互影响，研究盛唐山水诗群对自然的认识 and 适应”（王志清，2007：13）。因此，以盛唐山水诗为研究对象，旨在于探讨古人与这特优生态环境的互动和关系。

生态批评是近来崛起的思潮，随着自然生态系统的节节衰败，人类精神世界的日益枯竭，生态批评的出现更显得迫切，如鲁枢元所说：“生态批评的任务不只在鼓励读者重新亲近自然，而是要灌输一种观念，一种人类存在的‘环境性’意识”（鲁枢元，2011：8）。

到目前为止，探讨古典文学中生态观的研究并不多，笔者希望对中国山水诗中的生态观有更深入地探讨，并开拓更多以自然书写的文学与生态研究，让人类、文学与自然生态有个平等对话的平台。

第三节 研究价值

生态学批评是自 20 世纪随着女性主义批评、后殖民主义批评、文化心态史批评等而渐渐地抬头，这些批评运动，站在被压抑的族群角度，抨击人类或其它主义的丑恶与残害。这无形中也促使到长期被工业社会漠视的“自然”，开始重新恢复其在批评中的位置。这些批评运动的出现，致使文学研

究从语言及其性质的“内部”研究，转变为联系社会、历史、自然等的“外部”研究。

文学内部研究是指以文学为中心，关注文本的语言技巧、文学修辞，挖掘文学作品的审美内涵，提炼文学的形式意义，探讨其中的特殊性与文学性。这种局限于纯文学理论的内部研究，使得文学与社会、历史、文化等外部世界隔绝。然而，《孟子·万章下》亦曾提及，“颂其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也。是尚友也。”（【宋】朱熹撰，1983：324）孟子的这番言论指出，对一部著作的了解，离不开对作者和他们所处的社会时代进行探讨。知人论世，才能对一部文学作品作出真正的评价。意识到文学内部研究的封闭性与自足性后，研究文学的外部联系才渐渐地兴起。文学外部研究是根据产生文学作品的社会与历史背景去解释文学，重心是文本所蕴含的文化内涵、文化价值和文本背后隐藏的各种权力关系。无可否认地，从历史的脉络来看，文学是脱离不了社会文化、政治、经济等制约的领域。因此，把文学与文学以外的语境联系起来，使得文学研究取得更多面的角度，并取得更深刻的意义。

生态批评是近来最新的文学外部研究，它是文学与自然生态的相结合，长期以来，人们都忽略了文学在自然生态语境下的成长或制约，唯有在20世纪90年代以后，“自然”的主动性、目的性被提出后，人们也开始注意到文学里的自然生态。而生态批评作为介于文学内部的语言与文学外部的

自然生态之间的特殊场域，使得文学内外有机地衔接起来。这即外而内的视角，让文学研究显得更全面。

本文期望以生态思维为切入点来研究古典文学，主要在于实现生态学的整体性，可以跳脱文学的、经学的或社会历史的传统诗歌解读，以更深刻及更全面地探讨文学背后的意义，避免只限于在诗意上的玩味，并可以实现跨学科的研究意义。本文力图把生态理论渗入古典文学研究，以开拓新的研究途径，让这跨领域、跨学科的文学研究有更广阔的前途。

第四节 研究方法与范围

本文以盛唐山水诗为研究对象，首先笔者将先把盛唐诗人的山水诗进行整合，并对这些诗歌进行文本解读与概念分析，同时也会用社会历史研究方法，联系唐代的时代背景来解读文本，尤其盛唐时期出现了中国古典山水诗的高潮和顶峰，这背后的地理环境、社会文化、政治经济等就产生着积极的影响。社会安定、经济繁荣的盛唐时代提供了优闲生活的物质条件，造就了热情洋溢、豪迈奔放、具有浓烈的浪漫气质的诗人。笔者将从这一横切面的背景研究来了解当时的文学思想，以加深对文本的理解。

根据罗宗强在《隋唐五代文学思想史》指出，盛唐文学思想的主要表现是：崇尚风骨，追求兴象玲珑的诗境，与追求自然的美，盛唐诗人无论写什么诗，“总有一种昂扬情思、明朗基调流注其中”（罗宗强，2003：

52)。他们充满了自信，表现了远大的理想和抱负，丝毫没有悲凉或悲壮的情调。除此以外，盛唐诗人追求情景交融的诗歌境界。而无论是浓烈的感情或山间景色，在盛唐诗中都表现得质朴、自然。盛唐诗人这种既仕又隐的生活与诗歌中兴象玲珑的境界，风骨与兴象自然的结合，造就了独特的盛唐气象，这除了是社会背景的因素外，诗人的成长经历也起着一定的作用。

因此，为了深入了解盛唐文学思想，对于盛唐山水诗派，尤其是王维及孟浩然，还有储光羲、裴迪等，笔者将个别进行传记研究，从而了解指引他们行动的各种思想和价值观，以及影响他们行为的社会因素和个人心理因素。盛唐诗人亦仕亦隐的生活，以及对山水的认识与态度是有别于其它时代的。袁行霈在《中国文学史》中指出，唐诗之所以成为唐诗，和唐人的生活习性或社会风尚有很大关系，其中包括读书、山林、寺庙、科举、贬谪、入幕等，他们热爱漫游山水，造成他们和山林的亲密关系。（参阅袁行霈主编，1999：203-205）因此，通过传记研究，我们不只可以了解个案的特殊性，而且，因一个人的行为不可能脱离其生存于其间的各种社会关系，我们也可找到个案所代表的一个群体的普遍性。

另一方面是对生态学的探讨，生态学发展到成为一个具有哲学性质和意义的理论视野和思维方式，重新建立人类对于世界的认识与态度。生态学主要是以整体性、关联性及有机性来看待一切事物，王志清说：“严格意义上讲，世界上所有的一切都是一种生态，都出于一定的生态系统之中，自然如此，人亦如此，人类社会的各种现象均如此”（王志清，2007：1）。从

这一句话，以盛唐山水诗为研究对象，笔者便需对盛唐的社会现象、诗人、山水自然等以整体现象来看待，并以生态关联观，关注它们之间复杂的联系而产生的生态效应，及探讨各个层面的有机性。

接着笔者将以生态伦理观来看待诗人对自然及所有生命的态度问题，以人文价值为基点，把思考的理论观点贴近生命本源和生命的存在。人与自然的关系，在双方的互动中各自提升、改造并影响着对方。吴相洲在《唐诗十三论》里提到：“盛唐人追求象外之旨以不破坏物象本身特点为原则。而中唐人求象外之旨则不再照顾物象本身的特点，对物象任意裁夺”（吴相洲，2002：209）。因此，盛唐山水诗人走向山水自然，实践了生态本位的意义，对于他们，自然不是独立于人类以外的客体，而是与人类同等的另一个主体，在这里，笔者将以生态思维为切入点，对诗歌中人与自然关系进行深入的文本阐释，结合文本与西方的理论。

除此之外，笔者也将从中国古代圣哲思想中，挖掘有关如何与自然和谐相处的观念，如儒道的天人合一及禅宗的自性皈依。盛唐时代除了是山水诗辉煌时期，也是佛儒道融合并趋向成熟的时候，佛儒道的思想在当时盛行，又受到政治阶级的鼓吹，深入并和谐地融入当时的哲学和艺术文化。儒道的天人合一，强调人与自然的统一，破坏原有主客体的对立性和主宰性，而佛禅的自性皈依，强调人的自我精神意志，赋予人们内省的功夫及开启顿悟的智性，消解二元的对立状态。这些中国古代圣哲思想在诗歌中的体现，

揭示了诗人对于自然的态度与价值观，笔者将把这些观点与西方生态理论的观点进行对照，系统结合中国古代与西方现代的理论。

对于章节的安排，笔者将先探讨盛唐山水诗中的生态取向，这主要是从诗歌中窥探诗人热爱自然、融入自然、看透自然、与自然合而为一而展现出的生活与精神层面。接着，笔者再分析盛唐山水诗中的内容，从而了解山水对盛唐诗人的价值与意义，讲述自然生态如何滋养、如何启发诗人，强调自然生态对于诗人的价值及有机性，进而唤醒人们自然生态的有机性，在与自然的互动中，相互提升着对方。最后笔者将进行山水诗歌的内部研究，这旨在于探讨诗人如何通过诗的语言，对他们的山水自然进行诗意性的生态审美，以及诗歌显示出的艺术形态。

本文的研究对象为盛唐山水诗，山水诗主要是以山水等自然景物为描写对象，内容虽然不一定纯写山水，但必须呈现耳目所及的山水状貌声色之美，也不局限于荒山野外的山水，还包括人工点缀的风景区，以及城市近郊、宫苑或庄园的山水诗。本文山水诗群的研究范围将局限在盛唐时期，即唐玄宗开元元年至代宗永泰元年（713-765）活动的诗人。盛唐山水诗派主要以王维及孟浩然为代表，也包括储光羲、常建、祖咏、裴迪、綦毋潜、丘为等。

第二章 盛唐山水诗的自然生态观之源

盛唐是中国历史上最辉煌的时段之一，也是中国诗歌最鼎盛的时刻，尤其是以山水自然作为题材的山水诗，是盛唐时期最为重要的题材之一，而边塞诗作为盛唐另一显著的题材，也不乏对山水自然的描写。自古以来，人类与大自然本来就有着不可割舍的关系，在以农业为主的中国，更是与山水自然相依为命，也因此，在中国的文化空间里，不难发现人类与自然之间丰富的联系。纵观历史，人类在认识山水的过程中，经历了敬畏、征服和审美的阶段，在盛唐这样一个繁荣、稳定的时代，人与自然的的关系也发展到一个高度和谐的状态，在盛唐山水诗中，充分彰显的就是人类与山水不分主客、亲和无间的生态联系。

第一节 盛唐山水诗的文化土壤

中国古人与山水自然的互动关系，可以在中国山水诗中探知一二。中国山水诗的产生，可以追溯到先秦时期。从中国最早的诗歌总集《诗经》里，就出现了若干描写自然山水的句子，无论是赋、比或兴的手法，都有以山水景物作为比喻或衬托的诗句，尤其自然山水以“赋”呈现的诗句更多，如〈国风·郑风·风雨〉：

风雨凄凄，鸡鸣喈喈，既见君子。云胡不夷？

风雨潇潇，鸡鸣胶胶。既见君子，云胡不瘳？

风雨如晦，鸡鸣不已。既见君子，云胡不喜？（程俊英、蒋见元著，1991：251）¹

诗中重笔刻画风雨交加及鸡鸣四起的背景，以衬托出诗人对其情人的情意。另一方面“扬之水，不流束薪”（《诗经注析》：255）则以悠悠流动的河水比喻流逝的时光及诗人与妻子渐行渐远的距离，束薪代表他们之间的爱情，〈扬之水〉是用比的手法来表达诗人对妻子不变的思念。另外，〈国风·秦风·蒹葭〉（《诗经注析》：346-348）里则以“苍苍”、“萋萋”、“采采”的蒹葭兴发诗人的思怀。由此可见《诗经》里不乏描绘山水景物的诗句，然而这些诗句所占的篇幅非常有限，对山水的描写也都是非常的简略抽象。

数百年以后的《楚辞》仍然没有山水诗，但与《诗经》相比，篇章里描写山水景物的诗句大大增多，也渐趋具体生动，并可从这些山水诗句中看到诗人的志趣和情感，开始达到情景融合的地步。〈楚辞·九歌〉里就用了山、河、湘、云、日等自然景物的拟人化手法，也更清楚地呈现了楚地的美好景色。“余处幽篁兮终不见天，路险难兮独后来。表独立兮山之上，云容容兮而在下。杳冥冥兮羌昼晦，东风飘兮神灵雨。”〈楚辞·九歌·山鬼〉（【宋】洪兴祖补注、卞岐整理，2007：71）把山林的景色描绘得更加具体。由此可见，先秦时期虽无山水诗的出现，却是山水诗孕育过程中的重要

¹ 以下诗经皆引自同一本《诗经注析》。

时期。当时以农耕为生的中国社会，山水自然出现在诗歌里，主要也只是作为客观存在的背景，或被拟神化的处理，以对自然界发生的一切寻找解释。

汉代诗赋承接先秦对山水的描绘，更跃进一步。汉赋如〈七发〉（《全汉赋》）（费振刚、胡双宝、宗明华辑校，1993：16-21）对山林与江涛的描写铺排非常地详细，显示人们开始把自然作为审美的对象。而汉诗则进一步缩短了自然景物与人的情感的距离，〈明月皎夜光〉里前八句：“明月皎夜光，促织鸣东壁。玉衡指孟冬，众星何历历。白露沾野草，时节忽复易。秋蝉鸣树间，玄鸟逝安适？”描写的是秋夜之景，而后八句：“昔我同门友，高举振六翮。不念携手好，弃我如遗迹。南箕北有斗，牵牛不负轭。良无盘石固，虚名复何益！”（邬国平选注，2005：62）由景生情，引发作者对朋友的感慨。汉代诗歌对山水的书写已有更进一步的技巧表现，虽然山水自然并未在诗歌里成为直接或主要的审美对象，但却对日后山水诗的艺术表现提供了一个资源。

魏晋时期，中国社会处于动荡混乱的时代，这也引起了社会意识的巨大改变，这时候的诗人对山水自然的态度也变得不一样。曹操的行役诗〈观沧海〉（《汉魏六朝诗选》）（邬国平选注，2005：130）几乎就是通篇以山水为题的诗作，还有游宴诗如曹丕的〈芙蓉池作诗〉（《魏文帝集全译》）（【三国 魏】曹丕著、易健贤译注，1998：453-454）对自然景物的描写更臻于具体化及个性化，另外当时隐逸的风气盛行，士大夫隐居在山林之中，把身心寄托于山水，借山林抒发情怀，留下了富有山水味的隐逸诗。而且当

时荒乱的生活促使人们对传统的信念及人生观产生质疑，儒学失去其之前高尊的地位，继而让玄学趁虚而入。玄学即是从老庄的崇尚自然，发展至游仙学道，到佛教传入，渗入了佛理哲学。游仙诗与玄言诗便是在玄学盛行时期而产生。“玄言诗中的山水是用静照的方式表现深沉玄远的自然之道，以莹澈的心神从虚明处映照天地万物”（葛晓音，1997：29）。这种与自然浑然一体的观念催化着山水诗的形成。

东晋时期的谢灵运便是在这基础上发展，成为中国史上第一位大量创作山水诗的诗人，看他的〈晚出西射堂〉：

步出西城门，遥望城西岑。连障叠巘崿，青翠沓深沉。

晓霜枫叶丹，夕曛岚气阴。节往戚不浅，感来念已深。

羁雌恋旧侣，迷鸟怀故林。含情尚劳爱，如何离赏心？

抚镜华缙鬓，揽带缓促衿。安排徒空言，幽独赖鸣琴。（黄节，2008：60）²

他的山水诗渐渐地脱离当时流行的玄言诗的影子，使自然山水成为诗中独立的题材，他还有许多闻名后世的佳句，如“池塘生春草，园柳变鸣禽。”〈登池上楼〉（黄节：61-62）、“近涧涓密石，远山映疏木。”〈过白岸亭〉（黄节：70-71）、“野旷沙岸净，天高秋月明。”〈初去郡〉（黄节：87）

² 以下谢灵运诗皆引自同一本《谢康乐诗注、鲍参军诗注》。

等，他对自然景物细致的刻画与描摹，显示出文人对山水景物有新的审美意识。后起的谢朓承继谢灵运的技巧结构，在山水诗的艺术成就上更迈进一步。他对于景物的描绘与构图，赋予动态与协调，使静态的自然景物也变得充满生机，并在诗的意境描述上有所突破，为山水诗的发展奠定了基础。另外，与谢灵运同时期的陶渊明，创造恬静悠闲的田园诗，并达到非常高的成就。他弃官归隐，躬耕田园，自食其力，并对人生与玄学有所思考，他的田园诗便达到了情景融合的境界，诗歌写来浑然天成，体现清新、优美、宁静的田园生活。如〈饮酒〉：

结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。

采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕嘉，飞鸟相与还。

此还有真意，欲辨已忘言。（袁行霈笺注，2008：247）

这首诗体现了诗人远离尘俗人世，因采菊而见南山，与山气和归鸟不分彼此，悠然忘情，感情率真、自然，语言朴素却不失韵味，主观精神与客观环境和谐相融，意味无穷。他这种集情、景、事、理为一体，“平淡中见警策，朴素中见绮丽”（袁行霈主编，1999：81）的艺术风格，使他被称为田园诗的鼻祖。陶渊明对自然有更高的审美意识，使他在田园诗的成就，对后代产生深远的影响。

山水田园诗在东晋时代所立下的成就，到了盛唐时期又有了全新的发展。盛唐，即唐玄宗开元元年至代宗永泰元年（713-765），是唐代的高峰期，也是中国封建时期最鼎盛、辉煌的时代，在这个时期，经过唐太宗在初唐时对疆土的开拓，政治相对地比较稳定，一系列政治革新如均田制、租庸调制、府兵制等都渐渐成效，经济也相当地繁荣，人民生活温饱，因此在精神上有更深一层的追求，因而创造了丰富多彩的盛唐文化，许多之前已存在的文化样式得到了宏扬和传播，而之前没有的，也得到了创造和发展。在文学方面，唐代诗人也是在继承和扬弃前代文学传统的基础上，把唐诗的艺术手段与功能发挥到非常完善的地步，盛唐诗歌达到了集前代诗歌之大成的局面。余恕诚指出：“盛唐之“盛”，主要是表现在诗歌的质量与诗歌的韵度风貌上。”（余恕诚，2000：73）由此可见，盛唐除了是指经济繁荣，政治稳定，文化发达的繁盛时代，也是唐诗的全盛时期。唐代这种开放、活跃、积极的时代，在盛唐达到了巅峰期，有赖于当时制度、文化、思想的冲击。

唐代科举制度的开放，促使许多寒门子弟有机会登第入仕，而旧有凭借门第、望族而盘踞高位的士族则逐渐失去原有的特权，这种社会阶级的变动，冲击着人们的生活方式及精神意识，造就了不同的社会文化。科举制度源于汉代的察举，是通过推荐及考试来授予官职，与科举不同的是，察举下的士人不能投牒自进，唯有地方官的举荐才能参加考试，而且察举考试只公开于有希望入仕的人才，参加的人数不多，只要达标，基本上都会被录取。

(参阅刘海峰、李兵, 2006: 39-40) 进入魏晋南北朝时期, 选拔人才的制度是九品中正制, 以门阀制度为前提, 需通过豪门贵族的铨选来录取人才。隋朝是科举开始萌芽的时代, 隋朝统治者为加强中央集权, 开启了科举制度, 新设了进士科。唐代沿袭了隋代的科举制, 加以执行并发展, 使之更趋于完备, 尤其武则天崇尚进士科, 以“取人以器, 求才务实”为目标, 致使中国古代社会结构产生巨大变化。唐以前被排挤在政权机构以外的寒门庶族, 得以登上仕途, 甚至成为统治阶级的上层, 而旧有的士族地主, 也逐渐被分化, 转入新的生活轨道, 参加进士科举以重新获取政治地位, 于是, 士与庶渐趋合流。

唐代科举制度改变了唐代文人的生活方式, 应举成了唐人生活的一部分。唐人广读诗书, 涉猎典籍, 以登科及第, 这无疑直接地提升了唐人的文化修养, 奠定了他们的文学基础。在文学创作与诗歌技巧、声律等方面的讲求上, 知识渊博的唐代文人也就有了更丰厚且高明的表现。另外, 进士试注重文词与诗赋, 这种制度沿袭到玄宗的盛唐时代, 直接并间接地造就了盛唐诗歌的发展。除此以外, 科举也导致漫游成为唐人生活的重要内容。在赴考或出仕的过程中, 士子需要离乡背井、过州历府, 甚至结交天下豪俊、谒请达官贵人, 这推动他们跨出狭小的乡野生活, 步入更为广阔的大千世界。再者, 唐代时国家统一, 社会富庶也促使漫游之风兴盛。长期漫游与漂泊, 走过山林台阁, 历经社会的人情冷暖、人生的悲欢离合, 开阔了唐人的视野, 也激荡了他们对生活的深刻体验。从乡田到都市, 从寒门庶族到举第士子,

漫游生活与社会地位的转变，不仅为诗歌创作提供更丰富的题材，也让诗歌更贴切社会各个层面。这也解释了唐代社会与诗歌创作的联系。

另外，唐代是一个南北文化和东西文化大融合的时代，在这个时代，汉文化得以与相邻部族和民族文化相融合，而汉文化本身的优势，在包容其它文化的同时，塑造了本身更灿烂、丰富的文化样式，奠定了唐代文明的强大地位。唐朝文化最明显的特征便是对儒释道三教的并重，儒学在南北时期衰微后，唐初开始得到中兴，盛唐时期更得到唐玄宗的进一步提倡。佛教自汉代开始由印度传入中国后，六朝时渐臻稳固，到了唐代与道家因不同皇帝的推崇而产生争执，盛唐时期，玄宗虽没有武则天对佛教的那种痴迷和奢侈，却也理智地促进了佛教的发展。而道家，在玄宗时期更是达到了无比崇高的地步，继而形成了一股求仙、访道、炼丹的热潮。这三教在同时得到重视和发展，形成了盛唐独特的文化与思潮。儒家在唐代的体现主要是在政治与社会理念上，除了典章制度的建设，唐人重视科举，甚至在诗歌创作的“兴寄”说，都是唐代宗儒的反映。佛道的盛行，则主要影响了唐人的世界观及人生观。中国原有对于世界与人生的思维习惯，是致力于修、齐、治、平的人理伦常，佛道的学说，改变了人们的思维方式，道家“无”的观念，还有佛教的“虚空”说，牵引人们开始去探讨世界本源，并继而影响了人们的艺术观念，唐诗中的“兴象”、“意境”以及自然真趣的体现，都是道家与佛禅的影响而形成的美学观。除此以外，唐代盛行的任侠风气，形成了唐代与其它时代不同的文化，这是由于唐代继隋朝统一了王朝后，纳入北方少

数民族的习性，还有唐代商业发达，都市繁荣，再加上封建礼教相对的松弛，使得人们强调自身的价值，偏重个性的自由，这种张扬个性、推尊独立人格的观念，让任侠风气炽盛。侠、儒、释、道四股思潮同时贯穿唐代社会，在相互撞击而又渗透下，形成了唐代特有的思想形态，而盛唐即是四种思潮在社会与个人关系上取得相对平衡的发展与融合的一个盛世。

无论是从政治或文学的角度，盛唐是一个特别的时代，尤其对于诗歌的发展，“盛唐气象”就足以概括当时的情况。“盛唐气象”这一术语是宋代严羽首倡，它集合了风骨与兴寄、声律与辞章、兴象与韵味这些唐诗的内在要素，是盛唐诗歌在表现手法、思想情感、创作风格、语言艺术等方面所表现出来的风貌。《盛唐文学的文化透视》记载：“一个时代的精神风貌，在很大程度上往往成为诗人们生活 and 创作的主导模式，这种模式使人们产生巨大的文化内驱力，因而也构成了一个时代主体风貌”（傅绍良、霍松林，2000：34）。盛唐诗歌所展现的风貌，与时代背景和诗人活动息息相关，互为因果。盛唐丰富的文化哺育了盛唐诗人，从这些诗人的生活及文学创作，可以探析出盛唐文化的特色，他们是时代文化的载体，同时也是时代文化的创造者，因为他们，才有“盛唐气象”这种别具风格的文化特色。

另一方面，在强盛的政治经济氛围下，盛唐人对人生都有崇高的追求，在政治职业上，他们追求科举出仕；在生活行为的体现中，他们追求自由任侠；在艺术方面，他们要求自然纯美，因此盛唐总是洋溢着一种昂扬向上的生命活力。这种涵容万物的气象，激励着盛唐人向往一切，因此他们可

以同时扮演着不同的社会角色，有时是一名官员，有时却是侠客；有时是有理想的志士，有时却是一个放荡的酒徒；有时投奔沙场，有时却隐居山林，可见他们常常在功名与自由之间挣扎，在执着与超越之间浮沉，因而产生悲壮、豪迈、清高、放荡、浪漫、热情等不同的个性。

在生活方面，盛唐人或赴考、或出仕、或漫游、或隐逸、或修仙、或习佛，都离不开山水。在精神方面，盛唐人都喜欢寄情山水，在儒、释、道及任侠的思想冲击下，人们的精神在山水中更是自由地驰骋。在推崇自然纯美的艺术的时代，山水更成了盛唐人在绘画、诗歌等方面的描绘对象。盛唐山水诗便是在这种开明的政治制度、多元的宗教思想的时代产物，而这些诗歌恰恰也反映了盛唐诗人多情且张扬的个性，以及他们与自然生态高度和谐相处，不分主客的融合态度，更因而使得山水田园诗的创作在中国诗歌历史上达到了高峰期。

第二节 自然生态观的形成与发现

在人类历史及科学技术的迅速发展过程中，为了推动工业化和现代化的建设，人类不断地征服自然、破坏自然，忽略了地球生态系统的平衡。回看我们的生态环境，我们居住的家园逐渐地步入城市化，高耸的建筑物、快速的交通围绕着我们，原有的山岭、河流、湖泊逐渐地消失，取而代之的是钢铁、水泥或塑料。

在人类欲望的驱使下，城市继续恶性地膨胀，失去了自然的庇护，就算是灯红酒绿、时尚风光，也掩盖不了城市人所暴露出的苦闷、压抑和焦虑，因此人们就像失去了精神家园。人类欲望的膨胀造成城市快速的发展，进而导致地球上的生态灾难，更是威胁了人类自己的精神生态。当世界性的生态灾难不断发生，生态危机日益加剧的同时，人类社会文化、道德精神等方面也日渐枯竭。环境的污染致使人们也找不回那份从容、悠游的精神。由此可见，在地球生态系统中，自然、社会、精神是互相联系并牵系着彼此，互相对立或任何一方的无限制膨胀都会带来灾害。而生态学的提出正好解决这种二元对立的问题。

所谓生态（Eco-），这一词语源于希腊文（οικολογία），原意是指居所或环境，生态学即是研究动植物的聚居地，以及生物体彼此间还有其与环境之间交互关系的一门学科，是由德国生物学家恩斯特·海克尔（Ernst Haeckel）于 1866 年开始命名的。它原是自然科学的一个门类，所研究的课题仅限于人类之外的自然界。然而，大自然本来就是有机统一的整体，自然万物之间有着错综复杂的联系，在研究生态的同时，自然也离不开物理学、化学、甚至于人类学、社会学、经济学等方面的方法和理论体系，渐渐地，生态学也就发展成一门整体的、系统的、开放的学科。

生态学在发展的过程中，它的原则理论被运用到人类社会的研究领域，形成了一批新的学科，如：自然生态学、社会生态学、文化生态学、人类生态学，还有生态伦理学、生态文艺学、生态哲学，甚至生态政治学、生

态经济学、生态美学等等，它成了一个包容生命与环境、人类与自然、社会与地球、精神与物质的世界观。余谋昌在与鲁枢元的一次对话中指出，现代科技发达所带来的生存困境，可以寻求生态学来解释，因为“生态学强调生物与环境、人与自然相互作用的整体性观点，把生态学作为自然科学与社会科学的桥梁，用生态学的观点思考问题，提出科学技术与伦理道德、科学技术与文学艺术相结合的观点。”（鲁枢元，2006：203）

生态学从只是研究自然界，到呈现出越来越多的人文色彩，主要是有几位重要的人物。鲁枢元在《生态批评的空间》一书中叙述了这几位人物：人类学家朱利安·斯图尔德（Julian Steward）在20世纪30年代把文化因素引进生态学领域，并提出“文化生态学”的概念；1949年，一位美国普通林业官员奥尔多·利奥波德（Aldo Leopold）的著作《沙乡年鉴》以及美国女作家瑞秋·卡森（R.L. Carson）于1962年面世的一本书《寂静的春天》，将哲学思考、伦理判断和审美体验引入生态学视野，改变了人与自然的对立的态度；同时，在欧洲，一位生态运动活动家奥莱里欧·佩切伊（Aurelio Peccei）因揭示了一场环境危机和呼吁拯救地球生态，而使“生态”一词成为全球热门的课题；自20世纪70年代，哲学家霍尔姆斯·罗尔斯顿（Holmes Rolston）为促使生态学的人文转向而撰写了许多论文；除此以外，还有亨利·戴维·梭罗（Henri David Thoreau）、怀特海（A. N. Whitehead）、海德格尔（M. Heidegger）等人，使生态学渐渐地从自然科学

迈向人文学科，进而衍化为一种观点，“一种统揽了自然、社会、环境、物质、文化的基本观念”。（鲁枢元，2006：4-7）

以上是自然生态观在西方国家的雏形与发展，回看中国古代哲学，其实自然生态观早已存在，如“天人合一”这一概念，强调天与人的和谐一致，是中国古代哲学的主要基调，也是中国各派思想的共同观念。《阴阳义》说：“天亦有喜怒之气，哀乐之心，与人相副。以类合之，天人一也。”（苏舆撰、锺哲点校，1992：341）董仲舒认为“人和天具有相同的生理构造、感情意识和道德品质”（方克立，1982：93），通过修身省己、去除物欲，就可以观察万物而知天意，而实现天人合一的意义。《中庸》云：“天命之谓性，率性之谓道，修道之谓教。”（【宋】朱熹撰，1983：17），人类应当守礼受教，遵循自然天性，才不违背天理。《孟子·尽心上》亦说：“尽其心者，知其性也。知其性，则知天矣。存其心，养其性，所以事天也。”（【宋】朱熹撰，1983：349）人类若尽极其心，以思行善，便可以和天地万物和谐共存。

道家“无为”的思想，更是提倡人类顺其自然。老子说：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”（【魏】王弼注、楼宇烈校释，2008：64）回归自然本性，顺自然而行，是老子哲学的基本精神。同时，老子主张“致虚极，守静笃”不受情欲的干扰，保持内心的宁静，便可以认识事物的真相，“夫物芸芸，各复归其根。归根曰静，是谓复命。复命曰常，知常

曰明”（【魏】王弼注、楼宇烈校释，2008：35-36），了解万物循环往复的规律，符合自然之道，才能长久而免于危殆。《庄子·齐物论》更是说：“天地与我并生，而万物与我为一。”（【清】郭庆藩撰、王孝鱼点校，1961：79）在庄子看来，事物的对立和差别并不在事物本身，而是主体从不同角度去认识事物的结果，这就打破了人和自然万物互相对立的观点。佛禅思想在中国的发展，对人们看待大自然的态度也有很大的影响。《坛经》有云：“日月星宿，山河大地，泉源溪涧，草木丛林，恶人善人，恶法善法，天堂地狱，一切大海，须弥诸山，总在空中”（东方佛教学院编注，1992：59），这里的“空”，指一切事物没有真实的自体，不会永恒不变而“无常”，不能独立存在而“无我”，所有事物都是因缘和合而生起的。在这个基础上，佛禅思想指引人们和自然走向融合、一致的道路。

对于中国古人，世间万物都是阴阳五行的概括，五样物质，木火土金水，各有各的特性，彼此相生相克，互相牵制，构成宇宙的秩序平衡。宇宙是一个富有生命力的整体，它与人是浑然一体、浩然同流、天人合一的，因此世间真正的美是人与天地自然之间生生不息、圆通如一的和谐。从这里，中国古人就阐发出与生态学最基本的观点，这个观点也就是不把自然当做是于人之外的一个客体，而是一个整体中存在的一部分。大自然的一切，从日月、山水，到人类、动植物等，彼此联系，互相促进，也互相制约地共存于一个大体系中。所有一切的存在都是系统内的相依相存，任何一个因子的变化，必会引起其它因子的不同程度的变动，而且还会造成回环的状态。从这

个观点来看，人与自然本就享有平等的地位，彼此间的界限本不存在，因此没有支配自然、征服自然的现象。

无论是在西方，或在中国，自然生态观的发现，在在地提醒着人们，人类也是大自然中的一环，天地自然需要人们的守护，人们也仰赖自然而生存。大地依然是文学艺术创作的泉源，大自然的丰富性和多样性创造了无数的自然美，从浩瀚的海洋、巍峨的山岭到千姿百态的昆虫与动植物，都激发了人类追求美与鉴赏美的本性，这又让人类精神得以达到一个更高的境界。因此，当社会逐渐走向科技工业化后，自然生态被破坏，人类精神也逐渐地趋向没落。由此可见，山水自然与人类的精神是环环相扣且互相牵制，如任何一方无法平衡，必也影响到另一方，这也就有如生态学里一个包容万物的大自然，里面的各个个体互相联系，而人类作为生物圈内最有智慧的生物，担当着最大任务，必须让这个大系统持续地达到平衡和谐的状态。

第三章 盛唐山水诗人的自然生态取向

生态环保是近年来全球面对的问题，在古时，环境未受破坏，古人不谈环保，更不可能参与任何的环保活动。然而生态环保问题本就有其历史的发展和意义，自古以来人类对生态环境的了解与态度就彰显在他们的具体生活中，而这种生活态度跟生态保护不无关系，这表示古人对生态环保就已有自觉意识。因此，探讨古人的生活就可以一窥他们的生态取向。

土地是中国人自古以来赖以生存的资源之一，古代社会主要是以农耕为生，因此自然生态是他们生命的一部分。然而追溯到先秦时代，他们对自然生态的态度却是非自觉的，这源于他们对难以预测的自然现象存有无尽的遐想，把自然拟神化地处理，因而对自然是既恐惧而又敬仰，这尤其在先秦时期的《楚辞》里可以看到，如《楚辞·九歌》里把山、河、湘、云、日等自然景物拟神化，这说明了当时人们把自然物体当作神明来膜拜，自然界成为了他们生命的主宰。随着时代的发展，儒、释、道思想的冲击，自然渐渐地成了人们自觉的审美对象，他们静观自然、融入自然，甚至回归自然。本章是要从盛唐山水诗中探讨诗人的生活及思想层面，从中整理诗人的生态取向。

第一节 自然生态观的生活体现

当工业文明崛起并快速发展，人与自然的冲突就愈加激烈，继而引起人类精神的巨大震荡，因此，“自然”与“文明”之间的纠葛就成了当代思想家最关心的问题，回归自然也是他们最大的呼吁。鲁枢元在〈元问题：人与自然—陶渊明与卢梭、梭罗的比较陈述〉中指出，卢梭认为“处于自然状态的‘原始人’比现代社会的文明人更简朴、更天真、也更善良，因而也更自由、更幸福”（鲁枢元，2011：187-188），因此回归自然也是对人类精神的一种解脱。

回看中国的盛唐时期，那是个繁荣文明的时代，当时社会热情洋溢、豪迈奔放，科举开放的制度更让许多平民子弟都有机会出仕当官。唐代的科举制度，以诗取士，促使唐代诗歌的发展，同时也带动整个社会的变化。应试前，士人隐居于山林或寺庙苦读，或四处走动，干谒投卷，或聚会赋诗。放榜后，杏园探花，歌咏宴饮，落榜者或漫游或入幕，出仕后，或建筑别业，或贬谪远方，这样的生活与周围的山水自然有着密切的联系，因而促使当时山水诗的大量生产。但，山水诗在盛唐时期达到高峰并不意味着山水诗的大量生产，而是当时的山水诗在内容与艺术审美上体现了崇高的技巧以及人与自然的高度融合。可以有如此成就，这与盛唐人的生活与精神层面不无关系。盛唐人既追求出仕，也崇尚自由，这也就造成了他们在精神上的拉锯。一个文明的社会也扼杀了人与生俱来的自由情感。鲁枢元引《西方哲学史》说“社会越文明，就越是形成一些“整齐划一”的原则，而这些铁定的“原

则”背后往往隐藏着冷淡、欺骗和背叛，成为束缚、残害人类自然天性的东西。”（转引自鲁枢元，2011：187）为了适应这么一个文明社会，人们因而丧失了自我，丧失了内心的自由。最后，科举的争逐、官场的黑暗、社会的压迫等都致使盛唐人萌生了回归自然的意愿，对他们来说，回归自然才是内心真正的自由。

在盛唐山水诗中，我们不时可以阅读到诗人回归自然的意愿，如王维的〈渭川田家〉：

斜阳照墟落，穷巷牛羊归。野老念牧童，倚杖候荆扉。

雉鸣麦田秀，蚕眠桑叶稀。田夫荷锄至，相见语依依。

即此羡闲逸，怅然歌式微。³（【唐】王维撰、【清】赵殿成笺

注，1984：37）

作者从描写黄昏村落的景色而带出“归”意，作者看到牛羊、牧童、农夫陆陆续续地归家，反衬出自己独无所归。全诗核心在一个“归”字，而诗人以旁观者的角度目睹这一切，再联想到自己的处境，油然而生起羡慕之情。诗中一“羡”字，即反应了作者内心的孤单、苦闷，由此激起了他回归山林田园的心愿。王凯在〈王维的山水田园诗〉一文中提到：“田园诗是通过对话淡与宁静的田园及田园生活的描写，来寄托诗人回归自然的理想，保持

³以下王维诗皆引自同一本《王右丞集笺注》。

纯真淳朴的本性，从而让心灵得以和谐宁静”（王凯，2007：377）。王维常常通过其田园山水诗透露出他欲远离官场，回归山林的心愿：

美君明发去，采蕨轻轩冕。（〈春夜竹亭赠钱少府归蓝田〉）

（【唐】王维撰：24）

当亦谢官去，岂令心事违。（〈送张五归山〉）（【唐】王维撰：

49）

世事浮云何足问，不如高卧且加餐。（〈酌酒与裴迪〉）（【唐】

王维撰：185）

野老与人争席罢，海鸥何事更相疑。（〈积雨辋川庄作〉）

（【唐】王维撰：187）

王维自开元九年（721）进士及第，授太乐丞，那年他二十一岁，之后就因“舞黄狮子事件”被贬到济州，再到淇上，在此开始弃官隐居，后又漫游各地，直到开元二十二年（734）因张九龄任丞相，而产生了出仕的愿望，终于在开元二十四年（736）为右拾遗，然而次年张九龄被排挤出朝廷，王维顿时失去了政治依靠。（参阅陈铁民，1990：4-13）深受儒家思想的唐人，对出仕为终身事业仍是非常重要的，然而，漫长反复的不公及贬谪却也使他们对官场产生厌倦，回归山林即成了他们心理的慰藉。

盛唐山水诗人的一生几乎也是如此的经历，从上京赴考，中举，授官，贬谪到归隐。祖咏与常建皆曾登第进士，后都因仕途失意而选择归隐；储光羲与綦毋潜一起于开元十四进士，当官后挂冠归隐，而后再复官；丘为早年累举不第，而孟浩然则求仕不得。（参阅傅璇琮主编，2002：207-209，213-221，245-249，264-268，363-372，275-379）他们一生起起伏伏，即使通过了科举，但没有家庭的深厚背景为依托，在盘根错节的政治环境，开始对现实产生忧虑，因而显露出即仕又隐的一面。仕是为了兼济天下，在开放文明的社会一展拳脚，实现自己的憧憬并对社会做出贡献；而隐则独善其身，在喧闹繁华的背后寻找内心的本质，清净的自我，因此在田园山水诗中，诗人往往就高呼回归山林，忘掉世俗的烦闷与不快，如：

予亦思归田。（祖咏〈送丘为下第〉）（【清】彭定求等编，1960：1337）⁴

浮名竟何益，从此愿棲禅。（裴迪〈游感化寺昙兴上人山院〉）
（《全唐诗》：1312）

逍遥且喜从吾事，荣宠从来非我心。（裴迪〈与卢员外象过崔处士兴宗林亭〉）（《全唐诗》：1315）

⁴除了王维及孟浩然以外，以下唐诗皆引自《全唐诗》。

生事且弥漫，愿为持竿叟。（綦毋潜〈春泛若耶溪〉）（《全唐
诗》：1368）

余亦谢时去，西山鸾鹤群。（常建〈宿王昌龄隐居〉）（《全唐
诗》：1454）

愿言投此山，身世两相弃。（孟浩然〈寻香山湛上人〉）（【唐】
孟浩然著、佟培基笺注，2000：3）⁵

予意在山水，闻之谐夙心。（孟浩然〈听郑五愔弹琴〉）（【唐】
孟浩然著：61）

自古以来，中国士人把“仕”和“隐”看成是对立的二种选择，如韩愈说过“山林者，士之所独善自养，而不忧天下者之所能安也；如有忧天下之心，则不能矣。”（【唐】韩愈著，刘真伦、丘珍校注，2010：671）仕和隐这两者似乎只能呈对抗状态，甚至被认为是不可消解的二难。然而，盛唐诗人却打破了这种对立的选择，他们可以在求仕与归隐之间游刃，一面隐，一面出仕或等待机会，他们不像陶渊明那样彻底地与政治脱节，绝望地委身于大自然，而是在盛世里积极追求人生的理想，因此他们的田园诗并不像陶渊明那样透露农家的艰辛苦楚，而是以画家的眼光把田园景色化为一幅幅清静优美的图画，如储光羲〈田家即事〉：

⁵以下孟浩然是皆引自同一本《孟浩然诗集笺注》。

桑托悠悠水蘸堤，晚风晴景不妨犁。

高机犹织卧蚕子，下坂饥逢饷馐妻。

杏色满林羊酪熟，麦凉浮壑雉媒低。

生时乐死皆由命，事在皇天志不迷。（《全唐诗》：1417）

诗歌刻画出清澹美好的农家生活，写景兼写事，有田园的细腻风光，也有农家质朴简单的生活作息，读来使人神往田家之乐。储光羲还有〈田家杂兴八首〉，王维亦有〈田园乐七首〉，皆流露出农家真朴景象，极尽田园之乐。在诗中，诗人展现出积极、主动的生活态度，这同时也显示他们的归隐并非一种消极的举动，而是通过田园生活、与天地自然的互动，得到精神上的加持。在盛唐人的一生中，他们对仕存有理想，对隐亦有憧憬，两者同时并存，呈现丰富多元的盛唐现象。

有时候，盛唐人可以积极求仕，却也可以隐得洒脱，甚至两者一起兼得，这尤其从王维的生活里看到，他的“偶寄一微官，婆娑数珠树。”（〈漆园〉）（【唐】王维撰：250）就体现了作者既仕又隐的生活态度，甚至被称为“富贵山林，两得其趣”（张戒〈岁寒堂诗话〉）（吴文治，1998：3244）。王维曾经过着一段半官半隐的生活，一面在朝廷任官，偶尔躲到附近的终南山去享受大自然的洗礼，因此，这也说明了“初盛唐时期的隐逸中

心在长安、洛阳两都地区”（梅新林，2006：512）。这里山光优美，又是当时的政治、文化中心，适合唐人亦官亦隐的生活需求。

从生活体现来看，盛唐诗人不只回归山林，更建造了以山水自然为主的别业、庄园。盛唐时期政局稳定，物质繁华，购地置业成为当时文人的一种时尚。王维先有终南别业，后有蓝田辋川，祖咏有汝坟别业，储光羲在终南山有庄园，綦毋潜在江东有别业。庄园别业多建筑在风光明媚的山林里，按照园林艺术把自然景观巧妙地结合在一起，它的设计至今依然是中国园林建筑的瑰宝。“辋川二十境，胜概冠秦雍，摩诘既居之画之，又与裴生诗之。”（黄伯思〈跋辋川图后〉）（【唐】王维撰、【清】赵殿成笺注，2007：527）王维邀请裴迪一起为别业的二十个景点作诗，创作了《辋川集》，“余别业在辋川山谷，其游止有孟城坳、华子岗、文杏馆、斤竹岭、鹿柴、木兰柴、茱萸泚、宫槐陌、临湖亭、南坨、欽湖、柳浪、栾家濑、金屑泉、白石滩、北坨、竹里馆、辛夷坞、漆园、椒园等，与裴迪闲暇各赋绝句云。”（【宋】计有功撰，王仲镛校笺，2007：541）别业的产生，不仅解决了诗人即仕又隐的两难选择，更体现了诗人回归自然的意愿是自觉的，主动的，不被社会的客观条件所拘束。

诗人在庄园别业雅集聚会，赏景作诗，也常互访对方别业，如有孟浩然〈冬至后过吴张二子檀溪别业〉、王维〈晦日游大理韦卿城南别业四声依次用各六韵〉、祖咏〈苏氏别业〉、〈汝坟别业〉、〈清明宴司勋刘郎中别业〉、储

光羲〈题崔山人别业〉、常建〈宿王昌龄隐居〉等，他们也常一起到山林间漫游，创作些优秀的漫游诗歌，诸如：储光羲〈同武平一员外游湖〉、〈同诸公登慈恩寺塔〉、〈同诸公秋日游昆明池思古〉、〈泛茅山东溪〉、綦毋潜〈春泛若耶溪〉、祖咏〈江南旅情〉、丘为〈泛若耶溪〉、裴迪〈春日与王右丞过新昌里访吕逸人不遇〉、王维〈晓行巴峡〉、〈游化感寺〉、孟浩然〈陪卢明府泛舟回作〉、〈秋日陪李侍御渡松滋江〉、〈与颜钱塘登障楼望潮作〉、〈陪张丞相登嵩阳楼〉、〈与诸子登砚山〉等。由此可见，诗人的生活即体现出他们对山水自然的热爱，在与山水的互动中创作出优秀的山水诗作，继而成了山水诗派的形成。盛唐山水诗派是一个没有组织、没有纲领的群体，它的形成主要是由一群既隐又仕的诗人因同样的爱好活动而常聚集一起，创作了风格相似的山水田园诗。在自然山水的陶冶下，诗人交游互访，在各自的诗中提起其他诗人，又被其他诗人提起，形成千丝万缕的关系，就像生态学里环状的因果关系，任何一个因子的变化，必会引起其它因子的不同程度的变动，而且还会造成回环的状态，盛唐山水诗派即是在这样环环相扣而又聚散自如的情况下而形成。

山水诗里往往流露出诗人对田园情趣的欣慕，以及他们悠闲、自适的人生态度，这也说明他们对物质的欲望并不高。“古今往来，许多思想家都认为，人的欲望是推动社会发展的巨大动力。”（王诺，2011：107）在繁华兴盛的时代，人类会不自觉地让欲望无限制地膨胀，积极地追求金钱财富、功名地位，而无止境的欲望却对自然界产生巨大的威胁，甚至破坏。唯

有对人的欲望的限制，至少把欲望限制在自然界所能承载的限度内，才可以持续地维持生态系统的平衡性。从盛唐山水诗中，可以看到诗人在生活中只有基本的需求，没有过分的欲望追求，如：

宁栖野树林，宁饮涧水流。（王维〈献始兴公〉）（【唐】王维撰：85）

吾生好清净，蔬食去情尘。（王维〈戏赠张五弟諲三首〉）（【唐】王维撰：25）

白水可洗心，采薇可为肴。（常建〈空灵山应田叟〉）（《全唐诗》：1460）

由此可见，“野树林”、“涧水流”、“蔬食”、“采薇”就足以丰富了他们的生活，体现了简单、节制的生活需求。这与老子的“是以圣人为腹不为目，故去彼取此”（【魏】王弼注、楼宇烈校释，2008：28）吻合，“为“腹”，即求建立内在的宁静恬淡的生活；为“目”，即追逐外在贪欲的生活。”（陈鼓应注译，2003：120）老子也旨在于唤醒人们摒弃外界物欲的诱惑而保持内心安足的生活，在不受欲望的控制下，不只自然受到了保护，人类美好的天性也随着显露无遗。王士源〈孟浩然诗集序〉就这么形容他：“浩然每为诗，佇兴而作，故或迟成。行不为饰，动求真适，故以诞。游不利，期以放情，故常贫。名劣系于选部，聚不盈甌室，虽屡空不

给，自若也。”（【唐】孟浩然著、佟培基笺注，2000：433）可见孟浩然是一位简朴的人，进而显示出他真诚高雅的人格，并得到许多人的敬重，李白亦曾赠诗于他：“高山安可仰，徒此揖清芬。”（李白〈赠孟浩然〉）（【唐】孟浩然著：447）而王维的居室“斋中无所有，唯茶铛、药臼、经案、绳床而已。退朝之后，焚香而坐，以禅诵为事。”（【后晋】刘昫撰，2005：3276）盛唐诗人简朴的生活需求，不只让自然生态得以持续地达到平衡，更凸显了他们高尚的品德与乐趣。这正呼应了卢梭提倡的简单生活观，即是把物质生活简单化、物质需求有限化，但却把精神生活无限丰富化。

盛唐山水诗人在生活层面充分表达了他们回归自然的意愿，并彻底地实践在日常生活中。他们归隐山林、建筑别业、与友人漫游泛舟、简朴的生活需求，在物质繁华的盛世中，自觉地、主动地投向自然，与自然和谐地相处。儒家思想致使盛唐人在盛世时代要有理想的追求，但孔子也说：“天下有道则见，无道则隐”、“邦有道，则仕；邦无道，则可卷而怀之”（【宋】朱熹撰，1983：106，163），有时候现实生活未必适合出仕，再加上道家主催“无为”及禅宗的影响，他们都选择走向自然。这些诗人真正地实践了回归的愿望，亦体现简单知足的生活观，不让欲望无限制地膨胀，从而促成生态的和谐与稳定。隐逸生活成了他们吟咏的中心，并因此形成了没有组织，没有纲领的派系，而是一个以山林作为共同情趣而自发形成的派

系。在佛释道盛行的当时，这些思想学说直接影响了这些诗人对精神层面的追求，继而体现了他们对于天地自然的态度。

第二节 自然生态观的精神呈现

储光羲在〈同王十三维偶然作十首〉其二写道：

北山种松柏，南山种蒺藜。出入虽同趣，所向各有宜。

孔丘贵仁义，老氏好无为。我心若虚空，此道将安施。

暂过伊阙间，晚晚三伏时。高阁入云中，芙蓉满清池。

要自非我室，还望南山陲。（《全唐诗》：1384）

诗中描绘诗人在儒、道之中的两难选择，而佛禅的虚空说，致使他最后做出回归山林的决定。这反映了当时儒释道同时渗透了盛唐人的思想行为，而庄子、禅宗的学说更是提供了他们精神上的自由。儒家思想自先秦以来就渐渐地盘根在士人的脑子里，而唐代皇帝以老子的后代自居而致使道家繁盛，佛教自魏晋时期输入中国后就一直保持旺势，在唐代与中国文化融合后形成了中国佛教，而成立了各个门派，禅宗即是在众多门派中最深入人心者。

唐代可说是儒、释、道高度融合的时期，它们同时影响着士人的生活取向，士人在积极求仕、当官的当儿，也学道、习禅。当时道观、佛庙多林

立在山明水秀的山林里，盛唐山水诗人在漫游、或回归山水的同时，也拜访道观、佛庙，更与道士、和尚为友。在他们的山水诗作中，就有不少是与佛、道息息相关，如孟浩然〈还山贻湛法师〉、〈游明禅师西山兰若〉、〈山中逢道士云公〉、〈登总持寺浮图〉、〈过融上人兰若〉、常建〈题法院〉、〈张山人弹琴〉、〈题辨觉精舍〉、綦毋潜〈登天竺寺〉、〈题灵隐寺山顶禅院〉、裴迪〈夏日过青龙寺谒操禅师〉、王维〈游化感寺〉、〈饭覆釜山僧〉等等，这些诗作透露出诗人对佛道思想的追求，而在佛道思想的影响下，诗人更能与山水同在，在精神上获得更高的自由。

道家无为的思想，催使诗人追求闲适的生活，因此他们选择归隐、或建筑别业，在繁忙的官场之后沉醉在翠绿的山林，让疲累的身心得到放松。

王维的〈终南别业〉：

中岁颇好道，晚家南山陲。兴来每独往，胜事空自知。

行到水穷处，坐看云起时。偶然值林叟，谈笑无还期。（【唐】

王维撰：35）

此诗写出了诗人天性淡逸，超然物外的风采，显示出他心中的悠闲，“云”本来就予人悠然无心的感觉，诗人坐观云起，可见他心中之旷达，在辋川的山水诗中自得其乐的闲适情趣。“不直言其闲逸，而意中见其闲逸”

《唐诗选脉会通评林》（陈伯海主编，1996：314）更是他诗歌的高妙。孟浩然有〈游景空寺兰若〉亦表达了他在山林里怡然自得的心境：

龙象经行处，山腰度石关。履迷青嶂合，时爱绿萝闲。

宴息花林下，高谈竹屿间。寥寥隔尘事，疑是入鸡山。（【唐】

孟浩然著：369）

诗中字字句句，皆透露诗人在山林里闲适的心境，无论是在花林或竹屿，诗人举手投足间都显出安适自在。盛唐山水诗里含有不少诗句，都显示出诗人闲适悠哉的一面：

倚杖柴门外，临风听暮蝉。（王维〈辋川闲居赠裴秀才迪〉）

（【唐】王维撰：122）

松风吹解带，山月照弹琴。（王维〈酬张少府〉）（【唐】王维撰：120）

闲垂太公钓，兴发子猷船。（孟浩然〈东至后过吴张二子檀溪别业〉）（【唐】孟浩然著：15）

挂席窗风便，开轩琴月孤。（孟浩然〈寻张五回夜园作〉）（【唐】孟浩然著：333）

卧闻海潮至，起视江月斜。（孟浩然〈宿永嘉江寄山阴崔少府国辅〉）（【唐】孟浩然著：129）

抱琴来取醉，垂钓坐乘闲。（孟浩然〈题李十四庄兼赠綦毋校书〉）（【唐】孟浩然著：150）

散发乘夕凉，开轩卧闲敞。（孟浩然〈夏日南亭怀辛大〉）（【唐】孟浩然著：315）

隔江看树色，沿月听歌声。（储光羲〈江南曲四首〉）（《全唐诗》：1418）

南极见朝采，西潭闻夜渔。（储光羲〈游茅山五首〉）（《全唐诗》：1378）

幽意无断绝，此去随所偶。（綦毋潜〈春泛若耶溪〉）（《全唐诗》：1368）

这里一一展现了诗人从容不迫、彻底放松心情，这表明他们已进入生活意蕴的深处，举手投足皆与自然合拍，与美和谐。老子提倡“无为”，即是“要求人道合乎天道，主张人与自然的统一，主观与客观的统一，把人与自然的和谐视为人生的最高境界。”（王凯，2007：24）诗人闲适的生活意蕴，与自然融通，实际就是进入无为的状态。

从盛唐山水诗可以看出，诗人的闲暇时刻或在垂钓、泛舟、弹琴，或是静坐、闲卧，让自然之音色随而进入五官，这不只是在生活上“闲”的举

动，更是一种在精神上追求“静”的表现。老子的“守静笃”、庄子的“心斋”、“坐忘”都主张“静”，从“静”而更好地观察“道”的运行规律。诗人则通过这种“静”的行为而更好地与自然相处，而且虚静是审美心境的重要特点之一，因为这种松弛的、愉快的虚静状态，诗人也更能创作出水平极高的山水诗作。“是以陶钧文思，贵在虚静”（黄霖编著，2005：94），王维的〈竹里馆〉就凸显了他幽静的一面：

独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照。（【唐】

王维撰：249）

诗中无动人的景语，也无动人的情语，看似平平无奇却美在其神，表现了一种静美，诗中只有诗人独坐、弹琴、长啸，而明月与竹林更显示了他的孤寂，彰显他在静中的精神状态，整首诗体现诗人清幽澄净的心境。除此之外，其他诗人亦有这种任其自然的表现，如：

坐看烟霞晚（孟浩然〈舟中晚望〉）（【唐】孟浩然著：57）

坐听闲猿啸（孟浩然〈武陵泛舟〉）（【唐】孟浩然著：371）

闲坐听春禽（祖咏〈苏氏别业〉）（《全唐诗》：1334）

庄子〈天道篇〉曰：“休则虚，虚则实，实者伦矣。虚则静，静则动，动则得矣。静则无为，无为也则任事者责矣。无为则俞俞，俞俞者忧患不能处，年寿长矣。”（【清】郭庆藩撰、王孝鱼点校，1961：457）心神休

静而得空明，空明而清静，清静便无为，无为而得安逸，继而长寿。诗人这种“静”的体现，能使精神专注，而全身心进入忘我的境界，并且更能体物入微，因此对山水自然的认识获得真正意义的成熟。王维与裴迪的《辋川集》在这方面尤其有精细的表现，如王维〈栾家濑〉：

飒飒秋雨中，浅浅石榴泻。跳波自相溅，白鹭惊复下。（【唐】

王维撰：247）

这首诗的境界，“闲景闲情，岂尘嚣者所能领会”（《唐贤三昧集笺注》），“惟临水静观者，能写出水禽之性也。”（陈伯海主编，1996：341）由于王维主静的性格，方能写出这么一个平凡而又有趣的情景。此外，〈鸟鸣涧〉里的“人闲桂花落，夜静春山空”（【唐】王维撰：240），桂花花瓣细小，且树叶繁茂，在夜间掉落，并不容易觉察，唯有人心的闲静，才能发现这么细微的花落。由此可见，虚静的心态，可以让人们更清楚地观察世间万物的生成、变化与演替的节律，继而融入到自然的载体中，得到至高的精神自由与享受。

禅宗张扬人的心性，亦是让盛唐诗人追求精神自由的影响之一，《坛经》引《金刚经》云：“凡有所相，皆是虚妄。”（东方佛教学院编注，1992：23）世间物象，凡有形体、相状的，都是虚妄不实，因此不可执于形与相。对应于相，只有自性是真实的，因此，找回自己的本来真性，求得心性的解脱，是禅宗的基本目的。这对于盛唐诗人，尤其是王维，有极大的

影响。“空”字频频在王维的山水田园诗出现，展现出他在山水自然中的禅意体会。“空”在佛教的意义，是指因缘所生之法，究竟而无实体，“日月星宿，山河大地，泉源溪涧，草木丛林，恶人善人，恶法善法，天堂地狱，一切大海，须弥诸山，总在空中。”（东方佛教学院编注，1992：59）因此，山水自然在王维眼中即成了“空山”、“空林”。看王维〈鹿柴〉：

空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上。（【唐】

王维撰：243。）

此诗眼在“空山”二字，空山不见人，侧重表现了山的空寂清冷，但紧接着的第二句“但闻人语响”，打破了一片静默死寂。“空谷传音，愈见空谷之空；空山人语，愈见空山之寂。”（刘学锴撰评）（萧涤非等著，2004：179）“人语响，是有声也；返景照，是有色也。写空山不从无声无色处写，偏从有声有色处写，而愈见其空。”（《诗法易简录》）（陈伯海主编，1996：340）此诗反映了王维对于“空”一词，有更深的体会，他以山中微弱的人语及日照，反衬出“空”的意义。因为对“空”的了解，破除对立的事物，破除对相的执著，也不执著于空。“自性动用，共人言语，外于相离相，内于空离空。”（东方佛教学院编注，1992：218）这是禅宗所谓的“无”，无，即是消除差别对立。王维还有其它“空”的诗句：

空林对偃蹇（〈戏赠张五弟諲三首〉）（【唐】王维撰：24）

郡中遥望空云山（〈寄崇梵僧〉）（【唐】王维撰：102）

薄暮空潭曲（〈过香积寺〉）（【唐】王维撰：131）

夜坐空林寂（〈过感化寺昙兴上人山院〉）（【唐】王维撰：128）

空山新雨后（〈山居秋暝〉）（【唐】王维撰：122）

夜静春山空（〈鸟鸣涧〉）（【唐】王维撰：240）

行客响空林（〈送李太守赴上洛〉）（【唐】王维撰：227）

行踏空林落叶声（〈过乘如禅师萧居士嵩邱兰若〉）（【唐】王维撰：188）

空林独与白云期（〈早秋山中作〉）（【唐】王维撰：187）

积雨空林烟火迟（〈积雨辋川庄作〉）（【唐】王维撰：187）

再看道家老子的“无”，老子曰：“天下万物生于有，有生于无”、“无名天地之始；有名万物之母”（【魏】王弼注、楼宇烈校释，2008：110，1），道家的“无”、“有”，是指道由无形质到有形质的一个落实过程，因此“无”本身就蕴涵着无限未显现的生机。道家的“无”让人对世间万物的形成有了概念，而禅宗的“空”则使人看清事物的本质，秉持这种认识，诗人可以更透彻地观察世间的自然之象，因此，从空山、空林的描写，

不仅让诗人的精神有更高一层的升华，从中也体现了诗人无迹无痕的审美情境，而达到司空图所说的“超以象外，得其环中”、“如将白云，清风与归”（【唐】司空图著、郭绍虞集解，1963：3，37）的艺术境界。诗人在这种空灵的生态审美过程中，也体味着生命的意义。

王维的母亲奉佛，他从小就受家庭环境的影响，而一生奉佛，因此对佛道有很深的体悟。而王维与其他山水诗人的交游宴聚，在加上当时唐代佛教的兴盛，致使其他诗人亦有禅宗思维的山水诗作，如常建在〈题破山寺后禅院〉一诗就体现了这种禅宗思维：

清晨入古寺，初日照高林。竹径通幽处，禅房花木深。

山光悦鸟性，潭影空人心。万籁此都寂，但余钟磬音。（《全唐诗》：1461）

此诗就像一首禅偈，为读者现身说法。“读此诗，何必发禅家大藏，可当了心片偈，更妙在镜花水月。”（《唐诗选脉会通评林》）（陈伯海主编，1996：455）这首诗不只塑造了纯净怡悦的境界，引人入胜，也带出了更深长的寓意，让人领略空门忘情尘俗的意境。《中国诗学通论》里云：“冲淡闲远并非因浅薄而导致空虚，而是‘见以为古澹闲远，而中实沉着痛快’，是将深刻的思想、难以言传的情绪，通过平淡而玄远的诗句传达出来”

（袁行霈等著，1994：926）。这首诗朴实地写景抒情，而意在言外，构思造意的优美，很有兴味。从盛唐山水诗作中，可以看到诗人通过对禅宗的认

识，而得到心性的解放，继而达到至高的清静境界。禅宗主观心性，采用坐禅的方式，用寂然之心去观照万物的本质。山水和禅宗都可以使人息心静虑，忘却尘世纷争，而诗人透过坐禅“寂照”，眼中的山水已不是一般意义上的山水了，而是与自己的心境交融在一起的物境了。

盛唐在思想相对较自由的氛围下，儒、释、道同时引领着诗人的生活取向，他们选择闲适的生活态度，在精神状态中抱持寂静的境界，再通过禅宗的心性修炼，与山水自然融合为一，因而更渗透地观照自然，这无形中提起了他们对个体的自觉，并得到心灵上的自由，他们看透了山水自然，而山水也滋养了他们的心灵。从盛唐山水诗可以看到，大自然赋予了诗人生命的意义，山水自然并非人类之外的客体，而是与人类共同存在的生命，并无时无刻地庇护、眷顾及启示着人们。

第四章 盛唐山水诗中的自然生态价值

盛唐时期除了社会、经济、文化的繁荣外，自然环境也成了一个重要的特征。中国的中原地带处在多山的地点，这里孕育了许多秀丽的山水自然，吸引人们走向山林，回归自然。除此以外还有盛唐时期的别业，即是让官员朝隐的别墅庄园或祖上留传下来供士人暂隐的田庄。别业的建筑崇尚自然，风景优美，拥有一座别业即可过悠闲的生活。盛唐时期有如此美好的山水景色，繁盛的花草树木，气候与土壤是非常重要的因素之一。王志清引了王屯《中原地区历史旱涝气候研究和预测》里的记载说：

从自然的气候条件上看，盛唐正处于中国历史上第三个温暖期，即公元 600-1000 年。而且，这一时期（630-800 年）还是最湿润多雨期，年平均气温为 5.9℃-15.7℃，平均气温高于现代约 1℃-2℃。中原地区是盛唐的都市集中地，政治文化经济的中心，降水量尤多，属于雨湿期。长安以及周边地区，冬天无严寒，夏天无酷热，兼有南北自然生态的青山绿水。（转引自王志清, 2007: 15）

由此可见，盛唐时期温湿的气候滋养了自然生态，使当时的山水得以优异的成长，继而让盛唐诗人在隐逸或游赏的过程留下了许多山水诗。

诗人在投入自然之时，情感也与自然融合为一，“登山则情满于山，观海则意溢于海”（黄霖编著，2005: 94），大自然中的事物具有寄寓、暗示、激发和表现人类情感的作用。自古以来，人类都是从自然的各种动植

物 and 天体运行现象中发现宇宙和人类的神秘，再继而变成借大自然的物象，来寄寓、抒发自己的人生理想和生命体验，《文心雕龙》有曰：“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉。”（黄霖编著，2005：149）又陆机《文赋》：“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷；悲落叶于劲秋，喜柔条于春芳。心懔懔以怀霜，志眇眇而临云。”（陆机著、张少康集释，2006：20）诗人主观的情意，与客观的物象相融结合，方呈现出自然之美的山水诗作。本文即是要通过这些诗作，探讨自然生态的意象与其价值意义，袁行霈在〈中国古典诗歌的意象〉一文中指出：

物象是客观的，它不依赖人的存在而存在，也不因人的喜怒哀乐而发生变化。但是物象一旦进入诗人的构思，就带上了诗人的主观色彩。这时它要受到两个方面的加工：一方面，经过诗人审美经验的淘洗与筛选，以符合诗人的美学理想和美学趣味；另一方面，又经过诗人思想感情的化合与点染，渗入诗人的人格和情趣。经过这两方面加工的物象进入诗中就是意象。诗人的审美经验和人格情趣，即是意象中那个意的内容。因此可以说，意象是融入了主观情意的客观物象，或者是借助客观物象表现出来的主观情意。（袁行霈，1996：52-53）

爬梳盛唐山水诗作里的生态意象，从而了解山水对盛唐诗人的价值与意义，进而唤醒人们自然生态的有机性，在与自然的互动中，相互提升着对方。

第一节 自然作为情谊的情感寄托

盛唐诗人热爱漫游，无论是自己漫游或亲友离开到外飘泊，留下孤身的自己，山水自然都有其存在的意义。对于诗人，当亲友离开或与友人送别时，自然景物便也成了恋恋不舍的情谊意象。在唐代，交通通讯还远不如现代的快速发达，因而每个旅途都充满着许多的变数，每个送别或许就是人生的生离死别，因此每一次的离别都引起诗人的情感伤怀。在盛唐山水诗人的笔下，生态自然都是与友好的情感相互联系，在践行时刻表现了人类情感的不舍，在有人离去后诱发人类对友人的怀想。

盛唐山水诗人有不少的送别诗，王维约三百首诗里有五十多首是以送别为主题，而孟浩然二百多首诗里也有约四十首的送别诗，其他诗人亦都有不少送别诗。纵观这些送别诗，许多生态自然都成了诗人的送别意象，从时间的维度，诗人送别大多在清晨或日暮，一年之中则以春、秋两季为主，这除了是远游的最好时期外，这时候的自然景物更是离别意象的最佳组合，对刻画离别情绪有着不容忽视的作用，因此常见朝雨、秋风、斜日、清露、月出、云霞、春草、杨柳、蒹葭在盛唐山水诗中作为送别意象。送别场景则多是高原楼台或流水江边，在这视野开阔，可以放眼远望的空间意象来送别，似乎更增添了诗人的依依不舍之情。储光羲的〈洛中送人还江东〉里就用了春雨霁、绿树、山、水、落日、孤舟及江边风光来营造送别景象：

洛城春雨霁，相送下江乡。树绿天津道，山明伊水阳。

孤舟从此去，客思一何长。直望清波里，唯余落日光。（《全唐
诗》：1413）

綦毋潜的送别诗也有如此丰富的生态组合意象，如其〈送储十二还庄城〉：

西坂何缭绕，青林问子家。天寒噪野雀，日晚度城鸦。

寂厉道傍树，瞳眈原上霞。兹情不可说，长恨隐沦赊。（《全唐
诗》：1369）

诗中就包含了野雀、城鸦、寒天、落日、晚霞、树等，烘托出送别的氛围。

再有王维的〈临高台送黎拾遗〉，诗歌虽短，却都是自然景物的意象，从景中
寓情不尽：

相送临高台，川原杳何极！日暮飞鸟还，行人去不息。（【唐】
王维撰：251）

高台、川原、日暮、飞鸟、行人，是诗人所见之景，诗中并不明言别情，却
从这些景物中表露送客之怀，尤其“日暮飞鸟还”，日暮或不是送别在日暮
时分，而是“夫望去者远，则送者立之久”（《而庵说唐诗》）（陈伯海主
编，1996：345），而鸟还人去，显示出诗人的不舍之情。

在盛唐送别诗中，诗人常常会把相隔甚远的两个地点的自然景物置于
一起，从出发地到目的地或沿途之地，通过想象而组合起来，形成了一种

“隔”的意象。如储光羲的〈送人寻裴斐〉：“路断因春水，山深隔暝烟”

（《全唐诗》：1414），因为距离遥远，有阻隔，更增添了别离之情，也让读者读来有突兀阻隔的诗意享受。看孟浩然的〈送杜十四〉：

荆吴相接水为乡，君去春江正渺茫。

日暮征帆泊何处，天涯一望断人肠。（【唐】孟浩然著：266）

诗一开篇的“荆”指荆襄一带，“吴”指东吴，（周啸天撰评）（萧涤非等著，2004：102）荆吴相接水为乡，诗人把两地连接在一起来，而连接它们的，是“水”。王志清说：“孟浩然常常以水意象来抒发离别之情，大凡送别怀人往往总要关连到水，而又常常是表现一种空茫浩渺的思绪空间”

（王志清，2007：219），这里的水，不只是相隔荆襄和东吴的距离，也代表了这里的人以水为乡，常常飘泊，而春江渺茫，征帆渐渐远去，足见诗人的惜别之情。最后设想友人在晚来找不到停泊的处所而“断人肠”更是尽露他的关心和不舍，感情“真挚中却极悱恻”《唐诗笺注》（陈伯海主编，1996：548）。另有王维的〈送秘书晁监还日本国〉：

积水不可极，安知沧海东。九州何处远，万里若乘空。

向国惟看日，归帆但信风。鳌身映天黑，鱼眼射波红。

乡树扶桑外，主人孤岛中。别离方异域，音信若为通。（【唐】

王维撰：221）

晁衡，原名阿倍仲麻吕，是日本人，玄宗开元五年（717）随日本遣唐使来中国留学，改名为晁衡，历仕玄宗、肃宗、代宗三朝，任秘书监，兼卫尉卿等职，天宝十二载（735），晁衡乘船回日本探亲，众诗人作诗赠别，王维是其一。（参阅周勋初主编，1990：812）诗人对沧海以东的景象不了解，看着茫茫沧海，觉得要到对岸的岛国去，难如登天。在第一、二联里，诗人就以大海作为“隔”的意象，制造一种令人迷茫的氛围。在唐代的航海科技条件下，横渡大海到日本是极其冒险的事情，因此接下来的三、四联，诗人幻想友人在大海漂泊的情况，借以表达他的忧虑和悬念，尤其第四联里，幻想巨鳌和大鱼的出没及色彩的变幻交织，把大海形容成神秘恐怖的途程。最后设想友人平安抵达，但因相隔遥远而无法互通音讯，这又突出了诗人对友人的难舍之情。这是一首以目的地的渺远、航程的艰险来烘托离别之情的送别诗。

除了以生态意象的组合来制造送别之情以外，许多个别自然物象也成为诗人送别或怀想友人的题材，就如“柳”，因谐音为“留”，而常作为留客之意，又其柳枝柔丝绵长，在风吹时成缠绵难舍之状，因而古人有折柳送行的习俗，纵看盛唐山水诗，以柳作为送别意象的诗句也有不少：

花映垂杨汉水清，微风林里一枝轻。（常建〈送宇文六〉）（《全唐诗》：1463）

虚室香花满，清川杨柳垂。（储光羲〈送恂上人还吴〉）（《全唐诗》：1406）

一川花送客，二月柳宜春。（綦毋潜〈送郑务拜伯父〉）（《全唐诗》：1370）

渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。（王维〈送元二使安西〉）
（【唐】王维撰：263）

杨柳渡头行客稀，罟师盪桨向临圻。（王维〈送沈子福归江东〉）
（【唐】王维撰：264）

怜君不得意，况復柳条春。（王维〈送丘为落第归江东〉）
（【唐】王维撰：149）

柳色蔼春余，槐阴清夏首。（王维〈资圣寺送甘二〉）（【唐】王维撰：58）

乡园欲有赠，梅柳看先攀。（孟浩然〈早春润州送从弟还乡〉）
（【唐】孟浩然著：263）

红波澹澹芙蓉发，绿岸毵毵杨柳垂。（孟浩然〈高阳池送朱二〉）
（【唐】孟浩然著：279）

除了柳，还有一些轻盈的植物也用在作送别意象，如芳草、蒹葭、芦花、飞蓬、浮萍等，这些植物纷飞飘浮的形象，象征友人远行而去，并能够将诗人丝丝缕缕、剪不断，理还乱的愁思表达出来，云、月、雁、帆等亦有同样的效果，这些自然生态在唐诗里有起兴的作用，尤其在送别诗，它们更可以烘托出离别的悲愁情境，而展现出诗人对朋友的不舍之情。

朋友离去以后，诗人亦常常通过自然生态物象触发对友人的怀想，如产于中国南方，结实鲜红浑圆的红豆，也被称为相思子，在王维的〈相思〉诗中，它是赤诚友爱的代表，这首诗题另作〈江上赠李龟年〉：

红豆生南国，秋来发几枝。劝君多采撷，此物最相思。（【唐】

王维撰：273）

诗人以南方的红豆作为题材，向在南方的友人问红豆“秋来发几枝”而显得分外亲切，并希望对方“多采撷”，藉以嘱咐友人勿忘自己，而自己的相思则见于言外，“此物最相思”则说明了红豆的意义。诗歌简单自然却感情委婉含蓄，以红豆相思之情表达得入木三分。王维另有〈送别〉一诗以平常的动作及景色来写送别：

山中相送罢，日暮掩柴扉。春草明年绿，王孙归不归。（【唐】

王维撰：251）

诗歌不写离亭饯别的情景，而是跳越了一段时间，写平常的生活动作“掩柴扉”，但这原本天天重复的动作在朋友离去之后，就有了不同的意味，因而更显出了他怅惘思念之情。第三句更跨出了更长的一段时间，到来年的春草绿了，朋友的归期尚不能确定，由此把自己对朋友的离情刻画得自然深刻。

孟浩然常常在登山或水边遥念友人，〈秋登万山寄张五〉就是他在登山时怀想朋友的诗作：

北山白云里，隐者自怡悦。相望试登高，心飞逐鸟灭。

愁因薄暮起，兴是清秋发。时见归村人，沙行渡头歇。

天边树若荠，江畔洲如月。何当载酒来，共醉重阳节。（【唐】

孟浩然著：135）

张五名子容，隐居于襄阳砚山南约两里的白鹤山，孟浩然因登砚山对面的万山而寄意张五。（李景白撰评）（萧涤非等著：77）诗中用了许多自然生态的意象，有飞雁、薄暮、清秋、渡头、天边树、江畔洲，情感随景而生，景亦烘托出情感，情景交融，混为一体。诗人透过登山遥望，用朴素的语言，平淡地描绘出眼前自然界的优美景象，藉以表达对友人的思念。孟浩然另有一诗作〈夏日南亭怀辛大〉，描写在水亭边纳凉的情景，并同时表达对朋友的怀念：

山光忽西落，池月渐东上。散发承夕凉，开轩卧闲敞。

荷风送香气，竹露滴清响。欲取鸣琴弹，恨无知音赏。

感此怀故人，中宵劳梦想。（【唐】孟浩然著：315）

全诗呈现出恬淡闲适的快乐心境，从夏日及明月在“忽”、“渐”二字的妙用下给人一快一慢的感觉，到诗人散发、闲卧，都写出了诗人的适意，进而在写荷香和竹滴所引起的嗅觉与听觉方面的享受，予人一种夏夜清爽的画面。诗人继而从竹响声而想到弹琴，然而却无知音，不由地想起了友人。此诗层递自然，由境入意而又达到浑然一体，述说了诗人在生态自然的闲适，兼带着无知音的感慨。祖咏亦有相似之诗作〈家园夜坐寄郭微〉：

前阶微雨歇，开户散窥林。月出夜方浅，水凉池更深。

余风生竹树，清露薄衣襟。遇物遂遥叹，怀人滋远心。

依稀成梦想，影响绝徽音。谁念穷居者，明时嗟陆沈。（《全唐诗》：1336）

诗人在雨后的月夜享受生态自然的洗礼，也显示出闲适愉快的心境，继而通过周围的自然物象而怀想友人。

自然生态的样态有着与人类生活相似的情调，即使是没有生命的物体，如云、日、风、山、石等，其变化动态都可以寄寓或激发人类的情感状态，因而成为了人类的情感寄托。对长期漫游飘泊的盛唐山水诗人来说，没

有亲友相伴，在孤独寂寞的生命际遇，唯有山水自然可作为他们情感寄托，而山水自然也正好可以滋养他们，山水之趣吸引了他们的趋向。

第二节 自然作为思归的精神寄托

唐代是中国历史上高度发展的时期，大城市如长安、洛阳快速崛起，人人都纷纷从农村或小镇涌向这些大城市。樊树志曾叙述说，唐时期“长安有人口百万，不仅是全国的政治中心，也是商业中心……洛阳是运河的起点，设有三市……”（樊树志，2004：181），由此可见当时长安和洛阳城的繁盛，而科举制度的开放及广泛，更吸引了许多有才华的寒门子弟离乡背井，涌进京城，追求仕进，而得官职。

唐代诗人都在长安这些大城市待过，并几乎都参与过科举考试，盛唐山水诗人也不例外。唐人一生似乎都在漫游，大多即是从他们离开家乡，上京赴考开始。从古朴的家园，来到高速发展的大城市，对唐人的行为方式和内心生活都起了重要的影响。大城市通过居住设施、交通、建筑、道路、商业的组合，重新塑造了与自然有别的全新生态结构。当士人在这种城市化快速发展的环境下，即使得到了施展才华的机会，久而久之也会因人格个性被压抑而感到极致不适应，城市的氛围可以使人的自由和自然的的天性无所发挥，因而产生了一种无所寄托的漂泊感，这对于许多科举落第或在官场上遭

受迫害的士人更是心灵上的折磨，最后只有山水自然成了他们心灵回归的依靠。

中国人自与生俱来就有着山水情结，这与中国的土壤气候、社会文化有着不可分割的关系。士人离开家乡来到全新的生态环境，而又是迅速发展的城市，这在某种程度上更加剧了他们对山水土地的眷恋，因而山水即成了他们“家”的象征，回归自然也起到了归家的精神慰藉。看盛唐山水诗，不时可以看到以山水自然作为故乡意象的诗作，如孟浩然的〈早寒江上有怀〉：

木落雁南度，北风江上寒。我家襄水上，遥隔楚云端。

乡泪客中尽，孤帆天际看。迷津欲有问，平海夕漫漫。（【唐】

孟浩然著：314）

作者一开始就以落木、飞雁、北风、寒江活托出一幅深秋景色，对于正在漫游而又思乡的作者，必然会引起悲哀的情绪。孟浩然家在襄阳，古属于楚国，因此他用了襄水及楚云代表自己的故乡，而“遥隔”二字，就透露了自己对故乡可望而不可极的思念之情，第三联把思乡之情抒发得更强烈了，最后的“平海夕漫漫”把江水的漫漫无边衬托出自己的迷茫之情，作者的情绪都寄寓在这片迷茫的景色之中。

孟浩然是襄州襄阳人，根据今人陈贻焮在《孟浩然事迹考辨》，他家居襄阳郭外七里砚山附件的江村中，本宅叫润南园，屋北有润，称北润，其地旧有冶城，名冶城南园，简称南园。园庐附近除了砚山，还有望楚山和万山，县西北五里有万山潭，又名沉碑潭。县东南三十里，隔着汉江，还有一座鹿门山。（转引自葛晓音，1997，194-195）这些名胜不只在他隐居时提供了游玩的去处，更是他在远离家乡时所依恋的景象。“我行滞宛许，日夕望京豫。旷野莽茫茫，乡山在何处。”（《南归阻雪》）（【唐】孟浩然著：223）、“去国似如昨，倏然经杪秋。岷山不可见，风景令人愁。”（《途中九日怀襄阳》）（【唐】孟浩然著：310），从这些诗句中可见他以山作为乡的意象，由于归不得家，唯有想象乡山就在遥不可及的天边，而流露出向往的情怀。

城市的迅猛发展形成了与自然不同的生态结构，然而庆幸的是，盛唐山水的条件优越，而诗人也一直都有漫游的机会，在接触山水自然的时候，这些自然景物就激起了他们对原乡想念，而且，漫游漂泊的孤寂感，使路途中的自然景物成了思乡的催化剂，因此，许多思乡的诗歌都是在黄昏或夜晚时刻的漫游路途中生产，如：祖咏的《泊扬子津》：

才入维扬郡，乡关此路遥。林藏初过雨，风退欲归潮。

江火明沙岸，云帆碍浦桥。客衣今日薄，寒气近来饶。（《全唐诗》：1335）

诗中讲述诗人夜晚时分才来到维扬郡，而此路离故乡已非常的遥远，因而心中无限悲酸。颌联与颈联写的虽然是景，但择字却无不显露自己的心情，每一句皆有非常妙的字，“藏”、“欲”、“明”、“碍”，把林、雨、风、潮及江津的夜景写得非常生动，“雨惟‘初过林’乃能藏，潮非‘欲归风’不能退。”《唐诗成法》（陈伯海主编，1996：377）若无浦桥的“碍”，云帆远去而不泊。最后感叹自己客衣之薄，在寒冷的夜晚尤其有感。诗人通过夜晚时分泊扬子津的情景表达了自己对故乡的怀念。祖咏亦有诗作〈宿陈留李少府揆厅〉，在“风簾摇烛影，秋雨带虫声”（《全唐诗》：1334）中激起了归思，而〈泗上冯使君南楼作〉则是在“望滩沙鹭起，寻岸沿童歌。近海云偏出，兼秋雨更多”（《全唐诗》：1333）里怀乡，这两首诗的场景皆是在入夜时分的途中而作，因而所见所闻的自然景物都成了家乡的意象。储光羲亦有此类诗作如〈寒夜江口泊舟〉：

寒潮信未起，出浦缆孤舟。一夜苦风浪，自然增旅愁。

吴山迟海月，楚火照江流。欲有知音者，异乡谁可求。（《全唐诗》：1411）

诗歌也是在夜晚的江边而作，因旅途的孤寂而对身边的自然景物兴起了思乡之情，并被形容为“客况凄然”（《唐贤三昧集笺注》）（陈伯海主编，1996：417）。而孟浩然的〈建德江宿〉：

移舟泊烟渚，日暮客愁新。野旷天低树，江清月近人。（【唐】

孟浩然著：360）

诗歌讲述诗人日暮泊舟在一个小洲边，而诗的二、三、四句描写的情景，也只有人在舟中方能领略得到，诗歌虽短，却意犹未尽，尤其那“月近人”更凸显了诗人孤独羁旅的惆怅，孑然一身更让他涌起对故乡的思念。另外还有〈途次〉的第一联：“客行愁落日，乡思重相催”（【唐】孟浩然著：226），一开始即已说明落日催化旅人的乡愁，再者〈途中晴〉的“天开斜景遍，山出晚云低。余湿犹沾草，残流尚入溪”（【唐】孟浩然著：385）也是在一片黄昏景色的路途中而生起“乡思远悽悽”的情思，还有〈归至郢中〉的“日夕见乔木，乡关在伐柯”（【唐】孟浩然著：219）亦是同样的景色心情。

山水的原型意象，不只可以作为家乡的代表，更可以在与人互动的过程中，兴发人们对家乡的想念，这除了在黄昏或夜晚的旅途，在登高的时候，诗人也会在望远的过程中寻找故乡的踪影，如丘为的〈登润州城〉：

天末江城晚，登临客望迷。春潮平岛屿，残雨隔虹蜺。

鸟与孤帆远，烟和独树低。乡山何处是，目断广陵西。（《全唐

诗》：1318）

以及王维的〈和使君五郎西楼望远思归〉：

高楼望所思，目极情未毕。枕上见千里，窗中窥万室。

悠悠长路人，暖暖远郊日。惆怅极浦外，迢递孤烟出。

能赋属上才，思归同下秩。故乡不可见，云外空如一。（【唐】

王维撰：17）

诗人都是站在高处，观望远景，并试图搜寻家乡的方向，然而，从“目断广陵西”及“云外空如一”中知道故乡遥远，故乡遥不可及，更增添了诗人对乡的眷恋。孟浩然的〈陪张丞相登嵩阳楼〉里：“林莽北弥望，沮漳东会流。客中遇知己，无复越乡愁”（【唐】孟浩然著：344）也是在登高中而引起了乡愁。

除了山水，也有个别自然物体成了思乡的物象，如王维以寒梅来作为故乡的一种象征：

君自故乡来，应知故乡事。来日绮窗前，寒梅著花未。（〈杂

诗〉）（【唐】王维撰：255）

一个人对故乡的想念，都是和一些在过去的生活中有密切关系的亲朋好友、山川景物或人土风情有关，有时往往只是一些很平常、细小的事物，却特别引起亲切的怀想，诗中的寒梅即是一例，“以微物悬念，传出件件关心，思家之切。”（《唐人万首绝句选评》）（陈伯海主编，1996：346）王维通过这平淡质朴的一问，“寒梅著花未”，急欲了解故乡的变故，并藉以来抒发思乡之情。再者，他的〈九月九日忆山东兄弟〉通过佳节时期，忆起与家

人团聚活动的情形，而倍感思乡。“遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人”（【唐】王维撰：260），诗人通过遥想兄弟们在当时登高佩上茱萸，却少了自己，让“独在异乡为异客”的他更为凄凉。此外，他亦有一首〈听宫莺〉，是因为宫莺早晨的啼叫，兴发他思乡的情思。

鲁枢元在《生态文艺学》一书中，对故乡的含义作了归纳和总结：故乡是一块自然环境和一支聚集的种群，是一个人生命的源头和人生的起点，同时又是一个现下已经不在场的心灵的境域。（转引自王惠，2008：42）回归到自己原先的家园，对盛唐诗人来说已经是可望而不可极的梦想。在盛世时期，士人都在城市积极追求出仕的机会，因此，唯有通过回归大自然，来达到有种回家的快感，并作为一种实践审美意义的活动。最后，我们看到诗人的归隐的“归”，已不是回到那块生我养我的土地上，而是在身边的山水自然寻求心灵的寄托，王维的〈归嵩山作〉即是一例：

清川带长薄，车马去闲闲。流水如有意，暮禽相与还。

荒城临古渡，落日满秋山。迢递嵩高下，归来且闭关。（【唐】

王维撰：123）

诗歌题目就已说明诗人要归隐到嵩山去，这是他在辞官后走向归隐的目的地，诗中所写是他在归隐途中的景色与心情，第一联从车马缓缓前进的动态显示他安详闲适的心境，接着通过流水和暮禽的拟人化表露他归隐的决心，第三联则由荒城、古渡、落日、秋山构成一幅具有时间、地点的画面，衬托

出他凄清的心境，最后是对嵩山做了简练的描写并表明归隐的心情。由此可见，诗人最终回归并不是到自己的原乡，而这一“归”字，表示嵩山当时已成了他心灵的家。孟浩然亦有〈夜归鹿门寺〉：

山寺鸣钟昼已昏，渔梁渡头争渡喧。

人随沙路向江村，予亦乘舟归鹿门。

鹿门月照开烟树，忽到庞公栖隐处。

樵径非遥长寂寥，唯有幽人夜来去。（【唐】孟浩然著：86）

鹿门山虽距离孟浩然家乡不远，隔着汉江，乘船数小时可达，是汉代庞德公的归隐处。孟浩然四十岁落第后，游历吴、越再返乡，最后更追寻庞德公的足迹，到鹿门山归隐。诗歌描写鹿门山的夜景，山寺的僻静、山中的月夜显现出诗人恬然超脱的心境，从此可以看出鹿门山是诗人心灵的寄托，诗人在生活遭遇挫折后，归到鹿门山，心灵也找到了归宿。

山林田园不仅仅是家乡的意象，也是诗人心灵的归宿，回归山林自然可以让人的精神和灵魂得到自由无拘的状态。庄子曰：“天地与我并生，而万物与我为一”（【清】郭庆藩撰、王孝鱼点校，1961：79），回归自然即是回到与我合而为一的精神世界，因此身心可以得到最大的依归。而从西方文化来看，从英文 *Mother nature*（大自然）一词可以看出，母亲与自然就是一体，都是以宽厚博大的胸怀来拥抱人类，人受孕于母体，脱胎于母体，

因而回归自然就象回到最原初的身心世界，这也就说明山水自然具有家乡的意象，可以令人永远眷恋不忘，并在心灵受到挫折后，得到精神上的慰藉。

第三节 自然作为生命的哲学思考

《论语》曾记下孔子这么一段话：“子在川上，曰：‘逝者如斯夫！不舍昼夜。’”（【宋】朱熹撰，1983：113）孔子看到汨汨流动的河水，想到消逝的时光，因而感叹时间如流水一去不返。孔子从河水的自然流动，观照到跟自己有关的时间流逝。人类与自然生态本在同一个浑然和谐的整体系统中，生态的自然律动，就反映了人生的生死盛衰，大自然有阴晴圆缺，人生有悲欢离合。大自然里充满了生命、理性和智慧，通过对大自然的观照，人们总能感受到跟自己人生有关的哲理。这也解释了中国古时的寺观都建立在依山傍水的地点，并成为许多高僧道士的悟道场所。

对盛唐山水诗人来说，山水生态不只是可以成为情感的寄托，对他们的人生思考也有非常大的意义。众诗人中，除了王维在仕途中有愈攀愈高的现象外，其他诗人都是仕途不顺的，纵使如此，王维在当时继日腐败污浊的官场也无所作为，只能走向山水田园，过着亦官亦隐的生活。山水对于盛唐诗人有借古喻今的作用，也有人格自由的探索，并富含了人生终极价值的关怀，从盛唐山水诗中，可以看到诗人透过生态自然得到生命中的启迪，在山水自然里悠然自在。

诗人在山水里悟得人生道理，多是在中晚年时期，当时的唐朝也开始由盛转衰，政治混乱，又爆发了安史之乱（755-763），盛唐诗人经过政治的大起大落，心态自然也有所转变，因此面对与人类息息相关的大自然，自然对生命有更高的体悟。看王维晚年的诗作，虽身在官场但面对日渐腐败的政治情况，诗中显示他萌起退隐之心，而更愿意在山水自然里得其所哉，如〈酬张少府〉：

晚年惟好静，万事不关心。自顾无长策，空知返旧林。

松风吹解带，山月照弹琴。君问穷通理，渔歌入浦深。（【唐】

王维撰：120）

诗人自知无能力改变政治污浊的情况，惟有“返旧林”，在松风、山月下解带敞怀、独坐弹琴，呈现出悠然的气氛及自己对人生的理解，最后用一问一答而又似答非答的方式，告诉友人，命运穷通的道理也许就在那悠扬的渔歌里，留下了犹如禅宗公案里的答案，让读者自己去领悟。王维在〈积雨辋川庄作〉就说明了自己的体悟：

积雨空林烟火迟，蒸藜炊黍饷东菑。

漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂。

山中习静观朝槿，松下清斋折露葵。

野老与人争席罢，海鸥何事更相疑。（【唐】王维撰：187）

诗歌第一、二联勾勒出辋川庄的田园生活与景色，写得画意盎然，展现一幅恬静优美的田园风光，第三联诗人开始写自己独处在山中松林之下，参木槿而悟人生，采露葵以供斋食，最后一联以两个典故说明自己已没有机心，随缘任遇，于人无碍，与世无争了。官场的污浊致使他看透世间事，一切如浮云般不可眷恋，只有在山水间悠游的惬意心境才是他真正的追求，“草色全经细雨湿，花枝欲动春风寒。世事浮云何足问，不如高卧且加餐。”（〈酌酒与裴迪〉）（【唐】王维撰：185）就体现了他这种心态，看着眼前的细雨春风和花草的一片美景，又何须为人情世事而愁，最后一句显得去路悠然。另外，在〈送别〉诗里，他在送友人回归南山时，劝慰“不得意”的友人尽管投入山林去，“君言不得意，归卧南山陲。但去莫复问，白云无尽时。”（〈送别〉）（【唐】王维撰：48）对他而言，白云代表了自然的无边无尽，进而反衬出人间的功名利禄只是短暂的。

王维更多对人生有体悟的山水诗，都体现在佛禅诗里。由于他受中国禅宗影响，常在自然山水中证得“空”、“寂”的意义，看他的〈登辨觉寺〉：

行径从初地，莲峰出化城。窗中三楚尽，林上九江平。

软草承趺坐，长松响梵声。空居法云外，观世得无生。（【唐】

王维撰：150-151）

诗歌从登寺之地，登寺之景，登寺之事，再写自己的了悟所得，说明他在登寺所见“窗中”、“林外”的弘远景观，使他在趺坐之时，证得“无生”之理。“无生”即是佛教讲的灭寂，是要人们清除心灵中的七情六欲，解脱生老病死的痛苦。他在〈秋夜独坐〉里也有如此体验：“雨中山果落，灯下草虫鸣。白发终难变，黄金不可成。”（【唐】王维撰：158）从雨声中想到被秋雨摧落的野果，从灯烛的光线中注意到正在哀鸣的昆虫，进而联想到自己都跟草木昆虫一样，在无情的岁月消逝中逐渐零落，即使炼丹服药也无法长生不老，因此最后说：“欲知除老病，惟有学无生。”

王维亦有一些诗作是通过山水感悟时间的流逝、事物的变迁，人与大自然同在一个生态网，自然律动的表象，山峦依旧、渊源流水、花开花谢、日出日落，都可以让人悟到自己的生命意识，看〈孟城坳〉：

新家孟城口，古木余衰柳。来者复为谁，空悲昔人有。（【唐】

王维撰：242）

诗人看到自家的疏落的古木和枯萎的柳树，不禁想到过去那古木参天、杨柳依依的盛景，继而寄慨来者，感叹人事变迁。另外在〈辛夷坞〉写花开花落：

木末芙蓉花，山中发红萼。涧户寂无人，纷纷开且落。（【唐】

王维撰：249）

诗歌主要以辛夷花为主，跨越时间的限制，描写其从花开至花落的境况。余恕诚评此诗说：“尽管画面上似乎不着痕迹，却能让人体会到一种对时代环境的寂寞感。”（余恕诚撰评）（萧涤非等著，2004：185）谭朝炎也曾叙述：“造物的静谧，是一种动态的静谧，王维由花的开谢，感悟到人的生命匆促，易于凋败。”（谭朝炎，2004：301）由此可见，王维从观察花开花落即可以对生命有所感悟。孟浩然亦有感慨时代变迁的山水诗作，如〈与诸子登岘山〉：

人事有代谢，往来成古今。江山留胜迹，我辈复登临。

水落鱼梁浅，天寒梦泽深。羊公碑字在，读罢泪沾襟。（【唐】

孟浩然著：19）

诗人登山一开始即体悟“人事有代谢，往来成古今”的真理，江山还在，我辈今日登临，就体现了承古继今的感慨，登山远望，一片萧条景象，继而看到立在山上的羊公碑，想起晋代为国为民效力的羊祜，再想到仍为布衣的自己，就更伤感。诗中隐含了时代变迁、朝代更替、人事变化的哲理。

孟浩然终身求仕不得，最后只能回乡隐居，在放浪山水的同时更感觉自己与山水同在，“人随逝水殆，止欲覆船倾”（〈陪张丞相祠紫盖山途经玉泉寺〉）（【唐】孟浩然著：68）显示了他对生命不可重复，时机不可再得的体会。另外在〈伤岘山云表观主〉里，“归来一登眺，陵谷尚依然。岂意餐霞客，溘随朝露先。”（【唐】孟浩然著：319）反映了江山依旧，而人

生却有如早晨的露水般极其短暂的强烈对比，从江、山、露这些自然物象所呈现的生命变化的形象，得以深思其中蕴含的丰富哲理，进而得到启迪。

再看其他盛唐山水诗人，储光羲在安史之乱时陷身贼中，受职于安禄山之朝，最后虽自己脱身归国，却被判入狱而后贬谪。（陈铁民，1990：298-300）如此悲惨的生活经历，山水对他而言，自有更深的体悟。且看他的〈田家即事〉：

桑柘悠悠水蘸堤，晚风晴景不妨犁。

高机犹织卧蚕子，下坂饥逢饷饁妻。

杏色满林羊酪熟，麦凉浮垆雉媒低。

生时乐死皆由命，事在皇天志不迷。（《全唐诗》：1417）

诗歌描写田家情景，把田园美好的一面呈现出来，对于生死命事，都随缘而去，只有自己的心志不可迷惑。他还有许多诗句，是在山水自然中领悟哲理：

山际空为险，江流长自深。平生何以恨，天地本无心。（〈临江亭五咏〉）（《全唐诗》：1409）

浮云在虚空，随风復卷舒。我心方处顺，动作何忧虞。但言婴世网，不復得闲居。（〈同王十三维偶然作十首〉）（《全唐诗》：1385）

皓皓坚冰白，漫漫阴云平。始信古人言，苦节不可贞。（〈使过弹箏峡作〉）（《全唐诗》：1379）

而我任天和，此时聊动息。望乡白云里，发棹清溪侧。松柏生深山，无心自贞直。（〈泛茅山东溪〉）（《全唐诗》：1377）

山水草木都可以让储光羲从中找到与自己生命关联的意义，名理悟机跃跃在前，让他在大自然中更得自在。

裴迪与王维深交，亦受佛禅思想影响，因此大多是在佛禅中通过山水而证得许多人生哲理，其中有“鸟啭深林里，心闲落照前。浮名竟何益，从此愿棲禅。”（〈游感化寺昙兴上人山院〉）（《全唐诗》：1312）还有“鸟飞争向夕，蝉噪已先秋。烦暑自兹适，清凉何所求。”（〈夏日过青龙寺谒操禅师〉）（《全唐诗》：1312）都是在寺庙里与山水相应，领悟名成立就与官场上的争功诿过对自己的生命毫无意义，在大自然里修禅观照更可以得到精神上的自由。常建的“山光悦鸟性，潭影空人心”（〈题破山寺后禅院〉）（《全唐诗》：1461）也说明了幽静美妙的环境不只可以让人惊叹陶醉，更可以涤除心中的尘世杂念，领悟人生的真理与奥妙。另外，綦毋潜

在归隐后写了〈春泛若耶溪〉，他在一片优美迷蒙的意境中觉察到自己的人生：

幽意无断绝，此去随所偶。晚风吹行舟，花路入溪口。

际夜转西壑，隔山望南斗。潭烟飞溶溶，林月低向后。

生事且弥漫，愿为持竿叟。（《全唐诗》：1368）

诗歌描写诗人幽然自适的心境，和泛舟的时间路线，诗歌有春江、月夜、晚风、花路、孤舟、山壑、潭烟等景物，为若耶溪的景色抹上一层幽静、飘渺而又迷人的色彩，在这如画的情景中，他悟得“人生世事正如溪水上弥漫无边的烟雾”，因而更愿意做一位持竿而钓的隐者。

由此可见，对于盛唐山水诗人，大自然不只成为他们回归的目的、感情的寄托，也是赋予他们人生哲理的载体。大自然的一切都有自己的本性，而山水之美不仅有自然属性，也有社会属性。自然生态予以人类抒发情感及感知生命的题材，盛唐诗人通过对自然景物的认识，呈现出与自然融合的生态规范。“中国诗歌一个最大的特色就是重视‘兴’的作用”（叶嘉莹，2007：7），它可以留给读者一种兴发和感动，尤其盛唐山水诗不仅会让人感觉如临其境，甚至可以唤起读者曾经亲临相似环境的回忆。诗人在构思造意的优美，往往可以兴发读者的情感。因此通过山水的意象探讨，可以看

到自然价值对人的生存和永续发展的作用 and 意义是多方面的，继而可以兴起读者继续与自然生态保持互利的关系，从生态的价值促成了人类的 value。

第五章 盛唐山水诗中的自然生态艺术美

人类与动物的差别之一，就是可以把自己的生存活动不断升华为审美活动。人类会按照美的规律来构建自己的生存样式，体验自我的存在，来表明人类是有意识、主动及有目的的存在物，而非像动物一般只是依据肉体的需要来从事活动。从中国诗歌的发展及演变中，我们也可以看到诗人审美意识的强化，诗歌从言志、缘情、立象、创境到入神的理论学说跟着诗歌的流变而渐渐地被提出。

早在先秦至秦汉时期，在诗学发轫时期，诗是以“言志”为核心，诗学与儒家诗教和经学密不可分，诗可以“发乎情”，却必须“止乎礼义”。孔子说：“诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。”（【宋】朱熹撰，1983）诗，可以怨，却是怨而不怒。直到建安时的曹丕在《典论·论文》里对文学的批评，被鲁迅称为是“文学的自觉时代”（鲁迅，2000：188）。诗歌摆脱附庸经学的地位，突破儒家政教的作用，流露出诗人自由而真切的情感，诗歌从“言志”转向“缘情”，诗人的主体意识及审美意识逐渐提高。魏晋六朝时期体现诗人审美意识的特征之一是崇尚自然，而东晋末年的陶渊明及南朝的谢灵运便是崇尚自然的最佳体现，他们分别是当时最有成就的田园及山水诗人，他们的诗开拓新的诗歌题材及思想内容，并展现了独特的艺术风格，这一诗歌观念的新生，到了唐代，更发展到顶峰地位。唐代诗人对于美学的追求是自觉的，而盛唐诗人在以山水景物作为美感观照的主位对象时，更是把诗歌的意境发挥得淋漓尽致。

盛唐诗人将生态的审美通过诗歌表达出来，利用诗歌作为媒介，语言技巧的运用是不可或缺的技术。对于山水自然的形象摹拟，盛唐诗人呈现的不只是外在的刻画，而更有山水之神似。本章节旨在于探讨诗人如何通过诗的语言，对他们的山水自然进行诗意性的生态审美，以及诗歌显示出的艺术形态。

第一节 盛唐山水诗歌的语言技巧

语言，是人类沟通的符号，通过语言的研究，我们可以了解当时人类的思维模式及文化形态。而诗歌，是需要有限的文字和篇幅中包孕尽可能丰富的内涵，因此诗歌要求语言精练而内容深广，诗歌语言里就涵括了意象、意境、隐语、格调。盛唐诗人善于利用这种诗歌语言来呈现自然景物，足以让读者留下美的感受。

(1) 运用色彩词语

山水诗主要是以形式胜于内容，以形式美取悦于人。山水诗的形式美，是诗人通过诗歌的语言直接诉诸于我们的感官，山水诗的形式呈现，也是诗人通过炼字炼句而推敲出来。最普遍的便是以色彩来刺激读者的视觉感官，如白云、红莲、绿竹、青天、绿水、青山等，这些自然物象在诗句中显得更具体化。以下是一些以色彩来增加物象形象的诗句：

环岸垂绿柳，盈泽发红蕖。（储光羲〈仲夏入园中东陂〉）（《全唐诗》：1380）

青枫江上沧浪吟，白月宫中鸚鵡林。（储光羲〈酬李壶关奉使行县忆诸公〉）（《全唐诗》：1407）

舟寻绿水宵将半，月隐青林人未归。（储光羲〈同武平一员外游湖五首时武贬金坛令〉）（《全唐诗》：1419）

连天凝黛色，百里遥青冥。（王维〈华岳〉）（【唐】王维撰：28）

九江枫树几回青，一片扬州五湖白。（王维〈同崔傅答贤弟〉）（【唐】王维撰：102）

青菘临水映，白鸟向山翻。（王维〈辋川闲居〉）（【唐】王维撰：125）

古壁苍苔黑，寒山远烧红。（王维〈河南严尹弟见宿弊庐访别人赋十韵〉）（【唐】王维撰：218）

多雨红榴折，新秋绿芋肥。（王维〈田家〉）（【唐】王维撰：211）

雨中草色绿堪染，水上桃花红欲然。（王维〈辋川别业〉）

（【唐】王维撰：186）

树绕温泉绿，尘遮晚日红。（孟浩然〈东京留别诸公〉）（【唐】

孟浩然著：245）

楼台晚映青山郭，罗绮晴骄绿水洲。（孟浩然〈登安阳城楼〉）

（【唐】孟浩然著：409）

从这些例子发现，诗人充分发挥了对语言色彩的敏感度。虽然诗人无法像画家一样直接以色彩来描绘自然景物，却可以表示色彩的文字来引起读者对于色彩的美感想象。这些自然景物通过色彩的雕饰，显得更具体形象。纵观这些以色彩修饰自然景物的诗句，约 35 句诗句中就有 30 句出现“青”或“绿”，这一数据就显示青绿色是最常被诗人使用的，或是说青绿色的物象常被描写进诗歌里。绿色代表生命，也是生态之色，它代表健康与活力，是充满希望的颜色。“绿色成为永不歇息的生命旅程主色调，它从太阳中转换了能量，滋养和辅助着万物的生长。”（盖光，2007：13）绿色是自然生态的象征，它的变化，也是随着自然生态节律的变化而呈现自然的生命韵律。这里的绿色，不外乎人类周围的山、草、树、水及各种植物等，诗人对绿色诗意性地审美，从中向这些绿色的世界吸取生存的智慧，同时也是不断地向绿色回归。盛唐诗人对青绿色的着重，显示他们对自然生态一种亲和的态度。青绿色在诗歌里呈现诗人与自然在自由而和谐的互动，使诗歌的景象

有如一幅色彩鲜明而又平和温馨的构图，并昭示人类未来的优质化生存，也启示着后人自然生态的意义。

(2) 运用双音节词语

另外，盛唐山水诗中也常出现双音节词语，这些词语大多是同偏旁的连绵字，或是双声叠韵字，或是叠字来刺激读者的视觉与听觉感受，这尤其常出现在储光羲的诗里，他八十多首山水诗中就有约二十句含有连绵字或双声叠韵字，例如：

杲杲初景出，油油鲜云卷。（〈秋次霸亭寄申大〉）（《全唐诗》：1392）

荡漾敷远情，飘飘吐清韵。（〈田家即事答崔二东皋作四首〉）（《全唐诗》：1395）

淅沥入溪树，飏飏惊夕鸿。（〈华阳作贻祖三咏〉）（《全唐诗》：1405）

西山漠漠崦嵫色，北渚沈沈江汉流……苍苍低月半遥城，落落疏星满太清。（〈同张侍御宴北楼〉）（《全唐诗》：1408）

朦胧竹影蔽岩扉，淡荡荷风飘舞衣。（〈同武平一员外游湖五首时武贬金坛令〉）（《全唐诗》：1419）

这些词语也出现在其他的山水诗人的诗句，包括：

迢迢峰岫列，参差间井分。（裴迪〈青龙寺昙壁上人院集〉）

（《全唐诗》：1312）

滴沥花上露，清冷松下溪。（綦毋潜〈宿太平观〉）（《全唐

诗》：1370）

沓沓涯欲辨，蒙蒙云复闭。（常建〈湖中晚霁〉）（《全唐诗》：

1454）

垂岭枝嫋嫋，翳泉花濛濛。（常建〈仙谷遇毛女意知是秦宫人〉）

（《全唐诗》：1455）

飒飒松上雨，潺潺石中流。（王维〈自大散以往深林密竹磴道盘曲

四五十里至黄牛岭见黄花川〉）（【唐】王维撰：65）

欲归江淼淼，未到草凄凄。（王维〈送张五諲归宣城〉）（【唐】

王维撰：145）

渺渺孤烟起，芊芊远树齐。（王维〈青龙寺坛壁上人兄院集〉）

（【唐】王维撰：214）

漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂。（王维〈积雨辋川庄作〉）

（【唐】王维撰：187）

落花寂寂啼山鸟，杨柳青青渡水人。（王维〈寒食汜上作〉）

（【唐】王维撰：265）

红波澹澹芙蓉发，绿岸毵毵杨柳垂。（孟浩然〈高阳池送朱二〉）

（【唐】孟浩然著：279）

利用双音节词语来制造自然生态的形象，不仅更特出了这些自然物体的形态，更赋予了它们音乐动感，犹如把景物置于读者眼前。这些词语一方面形成节奏，一方面形成图案，同时让读者享受着视觉与听觉上的美。诗歌除了要有“绘画的美”，也要有“音乐的美”（闻一多，2008：260）。盛唐山水诗的音乐美，主要是来自声调、韵律和平仄的铺排，在这里不对声韵的运用作论述，而是对类叠字的运用。朱自清就曾在〈诗的形式〉一文中提过，复沓作为诗歌节奏主要的成分，“韵脚跟双声叠韵也都是复沓的表现。诗的特性似乎就在回环复沓，所谓兜圈子，说来说去，只说那一点儿。复沓不是为了要说得少，是为了要说得少而强烈些。”（朱自清，2004：74）这些双声叠韵字，形成了一种音乐旋律，烘托出环境的气氛，外在的声韵节奏与诗人内在的情感运动配合一致，把自然生态描绘得有声有色，让诗歌读来文意兼并、声情并茂。在有限的文字里回环复沓，表现诗人对自然生态有力的感染，也激发读者的审美情绪。盖光在《文艺生态审美论》里说：“‘生态’

与‘美态’的一致性都在于显示生命的魅力，都在于促进‘生生’节律的和谐及自由的演进。”（盖光，2007：32）诗歌里的复沓，就像自然生态“生生”演替的节律，衍生而又化育着万物，呈现生命创造精神，彰显生命的魅力和美态。从生态意义来说，人与自然生态在双方的交流中互相提升或限制着对方，人类生存的节律与生态的演进节律应该互相并主动性地调适，因此人类的活动必须是合理的，才能使这种“生生”的状态处于永恒的和谐中。

（3）运用动词

要营造一首诗中自然景物的动感，动词的运用也是非常重要。《诗式》云：“彼清景当中，天地秋色，诗之量也；庆云从风，舒卷万状，诗之变也。”（皎然著、李壮鹰校注，2003：118）皎然认为自然美有静态美与动态美两种，静态美扩充了诗歌的容量，而动态美丰富了诗歌的变化。山水诗中也常出现以动词来塑造山水自然的动态意象，而这些动词，不只描绘自然物体的缓缓动姿，更把它们拟人化或夸张化，使整体画面显得更生动。在裴迪的〈华子岗〉里“云光侵履迹，山翠拂人衣。”（《全唐诗》：1313），因为“侵”、“拂”这两字，成为全诗的诗眼，把整首诗都点活了，也体现了诗人把自然生态拟人化，让云光、山翠获得了生命，与人直接并亲切地接触，而形成一幅美丽的风景。云光追逐着诗人的足迹，山翠轻拂着诗人的衣衫，与诗人亲密地互动，似乎对诗人眷恋不舍，而这正反映出诗人对华子岗的留恋。诗人的感情与景象和谐地融合在一起，没有主体与客体

的分别。再看“气蒸云梦泽，波撼岳阳城。”（孟浩然〈岳阳楼〉）

（【唐】孟浩然著：105），雾气与水波被拟成了拥有强大力气的主体，藉由“撼”及“蒸”字表达强烈的动感，“撼”字传达的是波浪带来了一股巨大的冲击力，而“蒸”字则表示雾气弥漫，使湖面景色都起了变化。以下还有一些生动化的诗句：

郡邑浮前浦，波澜动远空。（王维〈汉江临泛〉）（【唐】王维撰：150）

涧芳袭人衣，山月映石壁。（王维〈蓝田山石门精舍〉）（【唐】王维撰：33）

啼鸟忽临涧，归云时抱峰。（王维〈韦侍郎山居〉）（【唐】王维撰：36）

泉声咽危石，日色冷青松。（王维〈过香积寺〉）（【唐】王维撰：131）

山云拂高栋，天汉入云流。（储光羲〈题陆山人楼〉）（《全唐诗》：1377）

池光摇水雾，灯色连松月。（储光羲〈题应圣观〉）（《全唐诗》：1383）

清露洗云林，轻波戏鱼鸟。（储光羲〈鞏城南河作寄徐三景晖〉）

（《全唐诗》：1404）

山光悦鸟性，潭影空人心。（常建〈题破山寺后禅院〉）（《全唐诗》：1461）

荷风送香气，竹露滴清响。（孟浩然〈夏日南亭怀辛大〉）

（【唐】孟浩然著：315）

波影摇妓钗，沙光逐人目。（孟浩然〈初春汉中漾舟〉）（【唐】孟浩然著：43）

斜日催飞鸟，清江照彩衣。（孟浩然〈送王吾昆季省覲〉）

（【唐】孟浩然著：336）

阴风常抱雪，松涧为生泉。（孟浩然〈陪柏台友共访聪上人禅居〉）（【唐】孟浩然著：41）

世间万物都不时处于动态之中，花开花谢，潮涨汐退，叶生叶落，都表现着不同的动态美。诗人把这些动态行为拟人化或夸张化的处理，赋予了自然景物生命感，充分表现了人类和自然物体之间最亲密的互动。在诗人眼中，这些自然物体可以与人类一样进行各种动作，显示出他们平等地看待四周的自然生态。在这里，他们就体现了一种生态平等的观念。生态平等的提

出是要解决“人类中心主义”这种导致自然与人类的关系处于紧张的状态。自文艺复兴开始重新发现“人”，而提出人文主义，人类开始积极地追求人性的尊严，提倡人文关怀、人道主义及以人为本，人的地位与权力继而渐渐地提高。然而，人文主义开始被提出，是为了抵抗神学对人性的压抑，但随着时代的发展，人的价值被中心化，人类把自己主体化，而其它一切非人类都只是客体，继而产生了把人类的利益作为价值原点和道德评价的依据的“人类中心主义”。人类中心主义导致人们以统治者的态度对待自然，控制和征服自然界的一切，自然界被当作满足人的永不知足的欲望的材料来理解和占用。于是，人们不断开发自然、改造自然，进而破坏生态平衡。人与自然就成了互相对立的主客二元体，生态平等观的提出就是要超越这种二元对立的局面，才能化解日趋严重的生态危机。生态平等观强调人类必须平等地对待自然一切。德国哲学家哈贝马斯提出“自然主体化”或“自然人格化”他在《作为“意识形态”的技术与科学》里说：“我们不要把自然当作可以用技术来支配的对象，而是把它作为能够与我们相互作用的一方。我们不要把自然当作开采对象，而试图把它看做生存伙伴。在主体通性尚不完善的情况下，我们可以要求动物、植物，甚至石头具有主观性，并且可以同自然界进行交往，在交往中断的情况下，不能对它进行单纯的改造。”（转引自王诺，2011：119）因此，若人类在强调人的主体性的同时，也可以把自然拟人化，就是平等对待自然的一种体现。

回看中国古代哲学思想，“天人合一”是一个非常重要且普遍的观念。儒、释、道的思想皆可以为“天人合一”进行阐述，尤其庄子的“天地与我并生，而万物与我为一”（【清】郭庆藩撰、王孝鱼点校，1961：79）打破了二元对立的看法，实现人与世间万物合而为一的意义。人本来就是自然的一部分，并非主客关系，要达到这种合一的状态，人类就必须平等地看待自然一切。盛唐山水诗人把自然物象拟人化，让这些自然物象与人类一样地互相追逐、拂抱、摇曳等，体现了他们平等对待自然的态度，并继而显示他们与自然和谐相处的画面。

（4）句式

除了词语的用法，盛唐山水诗中的句式也是值得探讨的问题。盛唐山水诗多是近体诗的范畴，需要讲究声律、平仄和对仗。由于诗歌字数有限，诗歌无法采用散文似的主语+谓语的句式，而往往虚词，甚至主词或动词都可以被省略，而形成名词与名词的罗列，或主谓语的颠倒排列。王国璿在《中国山水诗研究》一书中把中国山水诗的句法分为三种，即是名词或名词片语罗列的句型、倒装句型及“条件型”句法。（参阅王国璿，2007：241-243）这些句法都是词语和词语间不平常地罗列，之间并没有任何媒介的连接，或动词与名词的倒置，而让物象产生单纯的意象，在语意上却呈现了一种多义性的现象，呈现了诗歌语言的弹性，可供读者有无限的联想和想象的空白，而另一方面也表现了诗人对自然山水的思想情感之美。綦毋潜的〈送储十二还庄城〉里“天寒噪野雀，日晚度城鸦。”（《全唐诗》：

1369) 如果以主谓语的句式表达, 应该是野雀噪、城鸦度, 而诗人在这里运用了倒装句型, 使天寒与野雀、日晚与城鸦之间的联系更显得多义性, 体现了诗歌可以提供无限遐想的空间。“疏钟清月殿, 幽梵静花台。” (储光羲<苑外至龙兴院作>) (《全唐诗》: 1411) 是名词与名词罗列的句型, 疏钟、清月殿、幽梵、静花台直接排列, 各个成孤立状态, 之间没有任何连词的联系, 却可以直接诉诸读者的感官。王维<使至塞上>里的“大漠孤烟直, 长河落日圆。” (【唐】王维撰: 156) 则是“有条件”型句法, 语法看似正常, 但大漠与长河这两个作为地理意念的名词置于句首, 与孤烟及落日一起罗列, 之间没有其它语法的联系, 显得孤立而产生单纯意象, 体现了诗歌语言的弹性。其它类似的句式有:

林疏远村出, 野旷寒山静。(王维<奉和圣制登降圣观与宰臣等同望应制>) (【唐】王维撰: 198)

竹喧归浣女, 莲动下渔舟。(王维<山居秋暝>) (【唐】王维撰: 122)

园庐鸣春鸠, 林薄媚新柳。(王维<晦日游大理韦卿城南别业四首>) (【唐】王维撰: 63)

渔商波上客, 鸡犬岸旁村。(王维<早入荥阳界>) (【唐】王维撰: 67)

柳条疏客舍，槐叶下秋城。（王维〈与卢象集朱家〉）（【唐】王维撰：126）

草色新雨中，松声晚窗里。（丘为〈寻西山隐者不遇〉）（《全唐诗》：1318）

潭影竹间动，岩阴檐外斜。（綦毋潜〈若耶溪逢孔九〉）（《全唐诗》：1371）

岩声风雨度，水气云霞飞。（储光羲〈寻徐山人遇马舍人〉）（《全唐诗》：1413）

野旷天低树，江清月近人。（孟浩然〈建德江宿〉）（【唐】孟浩然著：360）

垂柳金堤合，平沙翠幕连。（孟浩然〈上巳日洛中寄黄九〉）（【唐】孟浩然著：130）

以上这些不规范的诗句，几乎都呈现对仗的关系，而可见排比的事物，或山水、或远近、或声色、或大小、或朝夕，或虚实，世间物象自然涌现，物象和物象之间的联系或逻辑显得已不重要。皎然认为对偶本身就出于自然规律，“夫对者，如天尊地卑、君臣父子，盖天地自然之数。若斤斧迹存，不合自然，则非作者之意。”（皎然著、李壮鹰校注，2003：57）又刘勰的

《文心雕龙》有言：“造化赋形，支体必双，神理为用，事不孤立。夫心生文辞，运裁百虑，高下相须，自然成对。”（黄霖编著，2005：118）这种句式，不仅让读者有弹性的想象空间，也把山水自然的完整面貌呈现出来，就有如中国山水画特有的艺术形式，把不同的视点以及不同的瞬间并置于同一空间，以多重或回旋的视点，来把握大自然的全境。它超越时间与空间的隔阂，让欣赏者可以跟随画者，以俯仰往还的精神，多重或回旋的视点来一览所有的千山万水，因此高低远近、日夜声色同时共存并发在同一幅作品上。诗人的这种描写方式，在在地体现了生态整体观。

生态整体观力图全方位、多视角来透视人类与自然的交往方式，为的是打破以人类为中心的二元主义。怀海特在《科学与现代世界》里指出：“大自然是一个相互依赖，相互编织在一起的存在之网，每一个事物都与其他事物钩连在一起，没有任何部分能够被单独抽出来而又不改变其特征和自然整体的特征。”（转引自王诺，2011：94）把大自然放在一个大系统中，关注各个物种的联系，让自然生态自由发展，不为人类的利益而破坏系统的平衡。盛唐山水诗总可以体现出“小我在大我中”，人类作为一个小我，处在生物圈系统这个大我中的一部分，系统的整体才是最重要的，诗中呈现的正是这种整体艺术的境界。

自古以来，诗是文学文体中的最高形式，也是语言艺术的最高表现，因此诗人应该是语言的最高冶炼手，才能在最小篇幅的文学文体中包含尽可能丰富的内容。从盛唐山水诗的语言艺术，可以看到诗人对自然生态的审

美。在审美的过程中，诗人心师自然，体验自然，与自然直观性的亲近并消融在自然的世界中，再诗意性地把它呈现在诗歌里，从而启示人们去感悟生态节律性的更迭运转，深刻地体验生态性的至善至美的境界。李元洛的《诗美学》里叙述：“真正的诗歌语言，不是以直接向读者灌输多少内容见长，而是以间接地启发读者深广久远的思考取胜。”（李元洛，1990：599）以此希望对盛唐山水诗中的诗的语言研究，可以从中唤醒人们对自然生态的觉醒，继而保护和回归自然生态。

第二节 盛唐山水诗歌的艺术审美

自魏晋六朝开始，中国人对于美，有了一种新的表现，那便是“‘初发芙蓉’比之于‘错彩镂金’是一种更高的美的境界。”（宗白华，2009：35）这时候的诗人开始崇尚自然，尤其受到道家影响，依循道家的自然之道。老子曰：“天乃道，道乃久。没身不殆。”（【魏】王弼注、楼宇烈校释，2008：36），这个“道”，指的是自然之道，是对世间万物自然生成、变化、发展的概括，因而人类应该随顺自然、任其自然，才能终身免于危殆。诗人也摒弃了汉代诗歌的铺张扬厉、雕饰华美，而体现出朴素自然的真性情，这尤其在田园诗的鼻祖——陶渊明及山水诗的开创者——谢灵运的诗歌里体现出来。他们的诗歌浑然天成、清新自然，没有拗口的词语、夸张的铺排，把山水田园最真实、自然的一面描绘出来。

魏晋时期是政治混乱的时代，许多诗人崇尚自然多是为了避开动荡不安的政治局面，不愿与世俗同流合污，而选择隐逸山林，并藉以希望可以保持高洁的人格。因此这时候诗人的顺应自然、返归自然就仿佛带有消极与被动的意味。到了盛唐时代，诗人对于自然的追求及审美趣味有更高一层的取向。《中国诗学通论》里说，盛唐诗人“追求宁静明秀的美，但他们在宁静秀美之中，又蕴含着开阔、明朗，甚至壮逸”（袁行霈等著，1994：326），他们的生活常常在漫游、出仕、隐逸之中，这样的生活方式离不开山林田园，继而造就了山水诗的大量生产。在精神生活方面，除了儒、释、道三者自古以来盘踞中国最久的思潮，还有便是任侠的风气。经济繁荣，政治稳定，文化发达，让盛唐人对精神方面有更高的追求，余恕诚说：“由于物质文化生活的全面高涨，他们的精神需要更广阔、更自由的天地供其驰骋。”（余恕诚，2000：11）这一切因素形成了唐人这种“张扬个性，推尊独立人格的观念”（陈伯海，2007：60），任侠结合儒释道的思潮，造就了唐诗特有的风骨特征，形成了盛唐气象。在这种张扬明朗的气象下，盛唐山水诗所展现出来的艺术风格历来在诗学里的讨论有兴象玲珑、情景交融、物我融合、诗中有画等，本章节将从这些诗学理论中来进一步探讨诗盛唐人所展现的自然生态观。

盛唐山水诗人以自然景物作为描写对象，在融入自然的同时，也体现出情感真挚，意境自然浑成的境界。自然生态都被诗人在诗作中作为抒发情感的对象，自《诗经》开始就已存在。《礼记·乐记》曰：“人心之动，物

使之然也。”（【清】朱彬撰，1998：559），又钟嵘《诗品·序》里也曰：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”（王叔岷撰，2004：47）自然界生生不息的运动变化，在其样态上有着许多类似人类生活的地方，而引起了人类的共鸣。盖光在《文艺生态审美论》里说：“自然生命之‘象’作为客观的存在，可以不以人的意志而存在，但人的存在，人的一切活动，人对生命的体悟和价值认同却必须与自然之‘象’紧密联系，或者就是直接出于自然之‘象’。”（盖光，2007：259）自然生态之“象”，在诗歌中的体现，是通过诗人的感悟和体验而起兴，才得以形成。孟浩然在诗中也说“愁因薄暮起，兴是清境发。”（〈秋登万山寄张五〉）（【唐】孟浩然著：135）、“逸思高秋发，欢情落景催。”（〈和贾主簿弁九日登硯山〉）（【唐】孟浩然著：396）、“风俗因时见，湖山发兴多。”（〈九日于龙沙作寄刘〉）（【唐】孟浩然著：112）。诗人的情感因自然物象而起兴，或内心的情感借由物象体现，而呈现在诗歌里，让诗歌的内容有情有景，而让情景交融或意象融合的最高境界的，是在盛唐时期的山水诗中。

吴相洲在〈论盛中唐诗人的构思方式的转变对诗风新变的影响〉里说：“盛唐人追求象外之旨以不破坏物象本身特点为原则。而中唐人追求物象之旨则不再照顾物象本身的特点，对物象任意裁夺。这一转变就是从杜甫开始的。”（吴相洲，2002：209）从山水诗来审视，杜甫把自己的情感加载

到自然物象上，这些自然景物不再呈现自己原始的特色，而是从诗人的角度出发，描绘的是诗人的心声，流露的都是诗人的心情写照，如〈后游〉：

寺忆曾游处，桥怜再渡时。江山如有待，花柳更无私。

野润烟光薄，沙暄日色迟。客愁全为减，舍此复何之？（【唐】

杜甫著、【清】仇兆鳌注，2007：787）

诗中诗人把寺、桥、江山、花柳、原野、烟光、沙地、日色等，构成一幅美丽的景色，然而，在美丽的景色之内，隐含着诗人重重的愁感。徐应佩、周溶泉在《唐诗鉴赏辞典》里点评：“表面看来好像仍是赞美这儿风景绝佳，其实，这正是诗人心中有愁难解，强作豁达之语。”（萧涤非等著，2004：522）中唐时期，经过安史之乱后，国家战乱不断，社会渐趋没落，人民过着颠沛流离的生活，心中都有忧国、思家的情怀，自然景物也就成了他们抒发悲情的对象，那股自然散发的生生气息及和谐自由的美态已不复再。因此说中唐人诗中的自然物象失去了本身的特点，任由诗人裁夺，成了诗人情感的代言。从生态角度来说，这是以人类的角度，来看待自然生态，自然生态只是人类作为主体之外的客体存在，这就违背了生态平等的基本原则。

反观盛唐山水田园诗，“盛唐人的崇尚自然，带有一种积极奋发、昂扬向上的激情，他们是歌颂人生与自然的美好，追求一种精神的享受”

（袁行霈等著，1994：356）。这时候的山水诗，经过一番承先启后，求变

创新的过程之后，呈现的是兴象玲珑的艺术形态，诗歌读来看似对自然景物的白描，却隐隐透露诗人的心志与情感，正如严羽《沧浪诗话·诗辨》所指：“盛唐诸人惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求。故其妙处透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音、相中之色、水中之月、镜中之象，言有尽而意无穷。”

（严羽著、郭绍虞校释，2006：26）纵看盛唐山水诗，有时候，诗歌是缘情写景，抑或触景生情，已无法追究，主要是这些自然物象通过诗人的生命体验而呈现在诗歌里，形成了一种生态审美的循环结构。自然物象所内蕴的无穷生命意蕴，与诗人生命律动而得的体悟，通过艺术活动而体现出人的自由创造精神，看看王维的〈山居秋暝〉：

空山新雨后，天气晚来秋。明月松间照，清泉石上流。

竹喧归浣女，莲动下渔舟。随意春芳歇，王孙自可留。（【唐】

王维撰：122）

这首诗包含了山、雨、天、月、松、泉、石、竹、莲、浣女、渔舟等的描写，从上而下，从左至右，构成了一幅有远有近、有声有色的农村生活图。

《唐诗合选详解》王翼云曰：“前是写山居秋暝之景，后入事言情，而不欲仕宦之意可见。”（陈伯海主编，1996：314）傅如一点评：“颌联侧重写物，以物芳而明志洁；颈联侧重写人，以人和而望政通。”（萧涤非等著，2004：158）诗人以自然景物作为物象，体现了他高尚的情操，流露出

他对安静纯朴生活的理想。全诗表面上看来是描绘山水，却蕴含着诗人的情感意志，情景交融而耐人寻味。孟浩然亦有类似的诗作，如〈夜归鹿门寺〉：

山寺鸣钟昼已昏，渔梁渡头争渡喧。

人随沙路向江村，予亦乘舟归鹿门。

鹿门月照开烟树，忽到庞公栖隐处。

樵径非遥长寂寥，唯有幽人夜来去。（【唐】孟浩然著：86）

诗中描绘傍晚时刻江行的所见所闻，有景有人，有声有色，悠然的钟声和参杂的人声，更显出山寺的僻静。夜晚时刻，诗人走到庞德公的隐居处，在那里的岩扉松径里感受到隐逸的情趣和真谛。世俗的喧闹与山寺的宁静，路人的归去与诗人的鹿门行，两种对照，表现出诗人走上隐逸之路的心境。诗歌读来颇像素描山水的游记，却隐含了诗人自己内心的体验与感受，而流露出自然超脱的隐士形象。陈伯海在《唐诗学引论》里说：“‘兴象’就是唐诗（尤其是盛唐诗）特有的美学境界”，而“兴象”即是“把丰富深刻的思想内容蕴含在精炼而富于表现力的文字形式中，从而创造出一种外形鲜明而内蕴深沉的艺术境界”（陈伯海，2007：19）。盛唐山水诗所呈现的这种兴象玲珑的艺术境界，造就了当时山水诗歌的鼎盛，也显示当时诗人对自然物象的会心与亲密态度。

在生态审美的过程中，审美主客体在比较与互证而达到融合，孔子说：“知者乐水，仁者乐山”（【宋】朱熹撰，1983：90），审美主体在体验着自然的节律和美韵时可以达到悦心和至乐的感受，继而观照自己，获得道德人格和精神上的超拔，而自然物象透过映衬主体的人格和精神品质证明了它的价值属性，山水的特性就印证了人类的仁爱与智慧。庄子曾在〈达生〉篇中谈到“忘适之适”的境界，“工倕旋而盖规矩，指与物化而不以心稽，故其灵台一而不桎。忘足，履之适也；忘要，带之适也；忘是非，心之适也；不内变，不外从，事会之适也。始乎适而未尝不适者，忘适之适也。”（【清】郭庆藩撰、王孝鱼点校，1961：662）这是一种浑然忘我的境界，而忘我必是消解了自身的欲望，而达到陶然心醉的状态。诗人对自然物象进行审美，在“忘适之适”的境界中，自然物象的生命感反衬出人的道德力量，因而呈现出山水的特性与人的品格之间的生态互证性。在盛唐山水诗中，我们可以看到诗人通过对自然的审美而得到心理上的滋养，如丘为的〈寻西山隐者不遇〉：

绝顶一茅茨，直上三十里。扣关无僮仆，窥室惟案几。

若非巾柴车，应是钓秋水。差池不相见，黽勉空仰止。

草色新雨中，松声晚窗里。及兹契幽绝，自足荡心耳。

虽无宾主意，颇得清净理。兴尽方下山，何必待之子。（《全唐诗》：1318）

诗人专程上山去寻访隐者，竟然不遇，然而诗人并没有因此而产生失望之情，他在这片山水自然中领略到隐者的生活情趣，虽然不遇，却满足了自己的雅兴，体现了自己洒脱豁达的一面。褚斌杰评说：“这首诗虽写‘不遇’，却偏偏把隐者的生活和性格表现的历历在目；却又借题‘不遇’，而淋漓尽致的抒发了自己幽情雅趣和旷达的胸怀，似乎比相遇了更有收获，更为心满意足。”（萧涤非等著，2004：202）王维亦有类似的诗篇〈春日与裴迪过新昌里访吕逸人不遇〉：

桃源一向绝风尘，柳市南头访隐沦。

到门不敢题凡鸟，看竹何须问主人。

城外青山如屋里，东家流水入西邻。

闭户著书多岁月，种松皆老作龙鳞。（【唐】王维撰：189）

诗中显示出诗人即使不遇主人，却可以从他的幽雅居处领略他的隐居生活，从而生起高山仰止之情，也流露出自己归隐的心愿。

盛唐一片昂扬气象，在山水的滋养下，即使遇上不如意的事，诗人总还是可以流露出欢愉之情，而不随意把情感加注在自然物象，让自然物象回归其自然本质，看王维的〈送元二使安西〉：

渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。

劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。（【唐】王维撰：263）

这是一首送别诗，但却不是一般黯然神伤的离别，反而透露的是一种清新明朗的情调，诗中一开始描绘雨后的天气，去尘的道路，青青的客舍，新绿的柳树，为送别场景铺陈了一幅轻松愉快的画面，而后两句则包含了诗人对行者的依依不舍和殷勤祝愿。诗人利用欢乐的景色反衬出送别情，不对自然物象随着自己的情感而随意裁夺，如此看似前后不符，但却体现了更高的艺术境界，《唐诗摘钞》里评说：“此古人神境，未易到也。”（陈伯海主编，1996：352）孟浩然的〈夏日南亭怀辛大〉亦有此境界：

山光忽西落，池月渐东上。散发乘夕凉，开轩卧闲敞。

荷风送香气，竹露滴清响。欲取鸣琴弹，恨无知音赏。

感此怀故人，中宵劳梦想。（【唐】孟浩然著：315）

诗人怀想朋友，却开始以一片爽朗闲适的情景带出，读来令人神思清旷，尤其“荷风”、“竹露”句，被沈德潜评为“佳景亦佳句”（【清】沈德潜

编, 1979: 20), 丝毫没有怀念的惆怅与悲伤。作者最后才以琴联想到友人, 继而才对友人生起怀念之情。

诗人在乐山、乐水的过程中, 直接地与自然景物相互交流, 通过诗歌展现了人类与自然的生态循环。自然物象的生命价值与意义通过诗人的审美营造而得到肯定, 人们生命养分也从自然的存在中得到滋养, 自然的生命化成人的生命, 人的生命又回归到自然的生命, 在循环中而得到互证。

人类与自然交互存在与共生是生态审美中的最佳境界, 境界说是中国诗词艺术追求的目的, 王国维在《人间词话》说: “有我之境, 有无我之境……有我之境, 以我观物, 故物皆著我之色彩。无我之境, 以物观物, 故不知何者为我, 何者为物。” (彭玉平撰, 2011: 188) 以境界说来看盛唐山水诗, 便可看到诗人与物俱化, 物我同一的境界, 这境界即既非诗人主观的情思, 也非纯客观的自然物象, 而是二者融合之后所呈现的整体艺术。即使一些诗歌有人的形象, 也是极其微小或模糊不清的, 这种艺术形态尤其体现在辋川集里, 如王维的〈辛夷坞〉:

木末芙蓉花, 山中发红萼。涧户寂无人, 纷纷开且落。(【唐】

王维撰: 249)

全诗主要描写对象是辛夷花, 从花开到花落, 似乎毫无人的踪迹, 只有诗人以旁观者的角色, 闲静地观赏这自然的现象。这里可以看到, “花”这一自

然物象作为全诗的主体，不受人类的干扰，而可以自由地伸展。另外，王维的〈鸟鸣涧〉：

人闲桂花落，夜静春山空。月出惊山鸟，时鸣春涧中。（【唐】

王维撰：240）

也是不见人的踪影，诗中呈现动态的花落、月出、鸟鸣，更显示了春涧的幽静，而这些细微的生态动态，也只有“心闲”这种心境才能体会到的。另外一首也是王维的〈栾家濑〉：

飒飒秋雨中，浅浅石榴泻。跳波自相溅，白鹭惊复下。（【唐】

王维撰：247）

以最后一句白鹭的一场虚惊来反衬栾家濑的安宁和静穆，这里没有任何潜在的威胁，没有人类的干扰，诗人自然的素描，呈现了一片生态无忧无虑的宁静生活。从这三首诗，或更多辋川集里的诗歌，我们都可以看到诗人几乎是处在凝神忘我的状态，观照宇宙时间的自然变化，全然没有主体情绪的投入，把自然主体化而体现了生态体验的超越性。

诗人在艺术想象与构思的过程中，人心营构与天地自然须互相交融、契合无间，它可以不拘于时间与空间的限制，自由翱翔，这说明自然物象与人之心意内蕴着无法割舍的生态情结，这种生态情结呈现在诗歌里，它就像一幅山水画置于读者的眼前，看王维的〈终南山〉：

太乙近天都，连山到海隅。白云回望合，青霭入看无。

分野中峰变，阴晴众壑殊。欲投人处宿，隔水问樵夫。（【唐】

王维撰：124）

开始就以夸张的手法勾画山的轮廓，说它与天和海连接，是艺术夸张，但也体现了终南山的高大巍峨，让人有从远处遥望山的感觉。次联写的是近景，山中的一切都笼罩在白云和青霭之中，朦胧一片，让读者留下广阔的想象空间。接着第三联则道出了终南山东西南北的辽阔，以星宿和阳光的不同来呈现出山的雄伟气势。尾联即把自己也描绘在诗歌之中，整首诗从远到近，从低至高勾画出终南山的形象，再把自己的形象单纯地投射在这幅如画的诗中。

盛唐山水诗体现的是把自然生态主体化，它不仅是凸显这些自然生态的存在，也将常处于主体位置的“我”消融在自然物体的存在之中。从生物学与生态学的角度来看，人在自然界只占一个生态位，自然物在自然生态中没有等级差别，就如《庄子·秋水》有曰：“以道观之，物无贵贱”

（【清】郭庆藩撰、王孝鱼点校，1961：577），生物圈内各个生物的互动，实质上也是一种价值的转换。盛唐山水诗中的有我之境或无我之境，印证了诗人与自然的关系，是进入了一个精神的、超越性的世界，而体现了自然生命之间的高度和谐，从而延续生态系统的整体稳定性，也是一种生态体验的超越性。

在文艺审美活动和生态性体验中，人类可以不以征服、占用或改造的心态去面对自然对象，剔除了现实功利，而在和谐圆融的精神境界中认同自然，及认同自己。可以说，文艺审美活动是天人合一的状态，是诗人与自然合而为一的境界。诗人通过诗歌，把对生态的审美诗意性地表现出来，显示他们对待自然生态的亲合态度。在诗歌整体呈现的兴象玲珑和物我合一的境界中，诗人是融合了自然，不分主客体，与自然生态和合共存。

结论

到了今天，生态课题已经成了刻不容缓的问题，全球暖化、环境污染、动植物灭绝等所带来的危机，使人类不得不认真面对。说到底，生态危机的根源来自于人类，那是人类欲望恶性的膨胀、道德的沦丧所带来的后果。日继严重的生态问题促使人们开始反思文明的发展所付出的代价，物质丰裕却精神匮乏，于是人们开始重新审视人与自然的关系。跨越时间的维度，来到两千多年前的盛唐，窥探盛唐人如何看待自然。盛唐是中国历史上一个独特的时代，而盛唐山水诗是唐代一种独特的文化现象，其中所蕴含的生态智慧足以成为今人的最佳借鉴。

诗人、诗歌与山水自然为盛唐山水诗的最主要成分，诗人以自然山水为对象，通过诗歌把山水自然的面貌描绘出来，才完成诗歌的创造。因此笔者通过诗人、诗歌与山水自然三个角度来剖析盛唐山水诗中的自然生态观，是为了尽可能做到全面的研究，除了文学内部的研究，也可以联系文学与其时代背景来探讨。这正好符合了生态学的整体性与联系性。

本文首先从盛唐山水诗中探讨诗人的生活与精神层面，这是利用社会历史研究法及传记研究来看盛唐诗人对自然生态观的体现，这是文学外部的研究，即以联系诗歌与其外在的因素，更全面地来看诗歌所呈现的自然生态观。盛唐人在这个盛世，他们的生活与思想取向深受当时社会制度、文化与风气的影响，同时他们也缔造了自己的文化与风气。盛唐诗人在交互影响与被影响之下，形成了盛唐气象。盛唐诗人积极争取出仕，却也倾向归隐，有

者先仕后隐，有者先隐后仕，有者亦仕亦隐。无论是仕是隐，他们的生活都离不开山林。为了与山水自然更亲密接触，他们更把这些自然生态搬进自己的居住环境，建造了别业与庄园，让自己的身心灵有所回归。从这点可以看出，盛唐诗人对自然生态的热爱，山水自然都融入了他们的生活里。

除此以外，盛唐诗人崇尚简朴的生活，在精神方面，他们则追求“闲”、“静”。这种把物质生活简单化，精神生活丰富化的行为，使得他们对山水自然有更细微的体会。这也正呼应了生态学的精神，过着简单朴素的生活，让精神升华，与山水和谐相处，自然不会破坏周围的生态，由此维护了生态的平衡。在盛唐儒、释、道三家思想同时盛行的冲击下，诗人更可以从这些自然山水中看清生命的本质，看透自然，与自然合而为一，这不仅使得自然受到保护，诗人的精神也得以获得自由。

再来，作为诗歌描写对象的山水自然，对盛唐诗人有着深刻的意义。盛唐时代除了政治稳定、经济发达，当时的土壤与气候也使得山水自然可以优异地成长。这些自然生态与诗人同在，成了诗人描写的对象，从而滋养诗人，启迪诗人，诗人借着自然生态的运作现象来抒发自己的情感与体验。盛唐诗人一生多离乡背井，飘泊流浪，在他们孤寂的生命里，自然生态就成了他们的依归。离别时，自然生态可以作为送别意象，在外流浪，山水自然就是他们心灵的归宿。同时，自然生态的生长变化，启发诗人对生命的体悟，诗人从中得到人生哲理，继而丰富了自己的精神生活。这里突出自然生态的价值，主要是强调生态的有机性，从中可以看到人类与生态的互利关系。

诗人对自然生态的态度，通过诗歌作为媒介而表现出来，从诗歌的角度来看自然生态观，是诗歌的内部研究，即是以诗歌的语言技巧、艺术风格来探讨其中的自然生态观。在盛唐山水诗中，诗人利用色彩的词语、双声叠韵字、拟人化或夸张式的动词来显示他们与山水自然的互动。诗人用青绿色表示对自然生态的亲密度，双声叠韵字则显示自然生态的节奏与美态，夸张或拟人化的动词运用使得山水自然更活泼生动，从而展示出生态平等与天人合一的一面。在句式方面，诗人用不规范的诗句让山水自然的全貌更完整的呈现。从诗歌语言的剖析，我们得以看到诗人在拣字炼句上突出自己对自然物象的投入与关注，继而让读者也犹如身入其境，唤醒他们对自然生态的保护。在艺术形态方面，盛唐山水诗自然清新、兴象玲珑、情景交融、物我融合、诗中有画，诗人的审美体验，显示了他们与自然生态合而共存。

盛唐山水诗中的精神在启示人们，山水自然是人类精神的最终依归，无论文明社会如何发展，在人类心灵深处都想回到那苍翠碧绿的精神家园。探讨盛唐山水诗中的自然生态观，是要从诗人这种敬爱自然、审美自然、融入自然的态度，成为现代人的典范，让生态危机与人类精神的堕落得以找到解决方案。除此以外，之所以用生态批评来研究盛唐山水诗，是为了让中国古典文学与现代思想实现一个对话与链接，丰富了中国古典诗歌的现代意义，也为人类的精神找到了栖息之地。

参考书目

专书

【三国·魏】曹丕著、易健贤译注（1998），《魏文帝集全译》，贵阳：贵州人民出版社。

【魏】王弼注、楼宇烈校释（2008），《老子道德经注校释》，北京：中华书局。

【后晋】刘昫撰（2005），《旧唐书》，长春：吉林出版集团有限责任公司。

【唐】司空图著、郭绍虞集解（1963），《诗品集解》，北京：人民文学出版社。

【唐】孟浩然著、佟培基笺注（2000），《孟浩然诗集笺注》，上海：上海古籍出版社。

【唐】杜甫著、【清】仇兆鳌注（2007），《杜诗详注》，北京：中华书局。

【唐】王维撰、【清】赵殿成笺注（1984），《王右丞集笺注》，上海：上海古籍出版社。

【唐】韩愈著、刘真伦、丘珍校注（2010），《韩愈文集汇校笺注（第二册）》，北京：中华书局。

【宋】朱熹撰（1983），《四书章句集注》，北京：中华书局。

【宋】洪兴祖补注、卞岐整理（2007），《楚辞补注》，南京：凤凰出版社。

【宋】计有功撰、王仲镛校笺（2007），《唐诗纪事校笺（二）》，北京：中华书局。

【清】朱彬撰（1998），《礼记训纂》，北京：中华书局。

【清】沈德潜编（1979），《唐诗别裁集》，上海：上海古籍出版社。

【清】郭庆藩撰、王孝鱼点校（1961），《庄子集释》，北京：中华书局。

- 【清】彭定求等編（1960），《全唐诗》，北京：中华书局。
- 陈伯海（2007），《唐诗学引论》，上海：东方出版中心。
- 陈鼓应注译（2003），《老子今注今译》，北京：商务印书馆。
- 陈铁民（1990），《王维新论》，北京：北京师范学院出版社。
- 程俊英、蒋见元著（1991），《诗经注析》，北京：中华书局。
- 东方佛教学院编注（1992），《六祖坛经注释》，高雄：佛光出版社。
- 樊树志（2004），《国史概要》，上海：复旦大学出版社。
- 方克立（1982），《中国哲学史上的知行观》，北京：人民出版社。
- 费振刚、胡双宝、宗明华辑校（1993），《全汉赋》，北京：北京大学出版社。
- 傅绍良、霍松林（2000），《盛唐文学的文化透视》，西安：陕西师范大学出版社。
- 傅璇琮主编（2002），《唐才子传校笺》，北京：中华书局。
- 盖光（2007），《文艺生态审美论》，济南：人民出版社。
- 葛晓音（1997），《山水田园诗派研究》，沈阳：辽宁大学出版社。
- 黄节（2008），《谢康乐诗注、鲍参军诗注》，北京：中华书局。
- 黄霖编著（2005），《文心雕龙汇评》，上海：上海古籍出版社。
- 霍然（1997），《唐代美学思潮》，长春：长春出版社。
- 皎然著、李壮鹰校注（2003），《诗式校注》，北京：人民文学出版社。
- 李元洛（1990），《诗美学》，台北：东大图书公司。
- 刘海峰、李兵（2006），《中国科举史》，上海：东方出版中心。
- 陆机著、张少康集释（2006），《文赋集释》，北京：人民文学出版社。

- 鲁枢元（2006），《生态批评的空间》，上海：华东师范大学出版社。
- 鲁枢元（2011），《文学的跨界研究——文学与生态学》，上海：学林出版社。
- 鲁迅（2000），《魏晋风度及其他》，上海：上海古籍出版社。
- 罗宗强（2003），《隋唐五代文学思想史》，北京：中华书局。
- 梅新林（2006），《中国文学地理形态与演变》，上海：复旦大学出版社。
- 彭玉平撰（2011），《人间词话疏证》，北京：中华书局。
- 苏舆撰、锺哲点校（1992），《春秋繁露义证》，北京：中华书局。
- 谭朝炎（2004），《红尘佛道觅辋川》，北京：中国社会科学出版社。
- 王国璎（2007），《中国山水诗研究》，北京：中华书局。
- 王凯（2007），《自然的神韵——道家精神与田园山水诗》，北京：人民出版社。
- 王诺（2011），《欧美生态文学（修订版）》，北京：北京大学出版社。
- 王叔岷撰（2004），《钟嵘诗品笺证稿》，台北：中央研究院中国文哲研究所。
- 王志清（2007），《盛唐生态诗学》，北京：北京大学出版社。
- 闻一多（2008），《古诗神韵》，北京：中国青年出版社。
- 邬国平选注（2005），《汉魏六朝诗选》，上海：上海古籍出版社。
- 吴文治（1998），《宋诗话全编（叁）》，南京：江苏古籍出版社。
- 吴相洲（2002），《唐诗十三论》，北京：学苑出版社。
- 严羽著、郭绍虞校释（2006），《沧浪诗话校释》，北京：人民文学出版社。

叶嘉莹（2007），《好诗共欣赏——叶嘉莹说陶渊明杜甫李商隐三家诗》，北京：中华书局。

余恕诚（2000），《唐诗风貌》，合肥：安徽大学出版社。

袁行霈（1996），《中国诗歌艺术研究》，北京：北京大学出版社。

袁行霈等著（1994），《中国诗学通论》，合肥：安徽教育出版社。

袁行霈主编（1999），《中国文学史（第二卷）》，北京：高等教育出版社。

袁行霈笺注（2008），《陶渊明集笺注》，北京：中华书局。

朱谦之撰（2000），《老子校释》，北京：中华书局。

朱自清（2004），《新诗杂话》，桂林：广西师范大学出版社。

宗白华（2009），《美学散步》，上海：上海人民出版社。

学位论文

来霞永（2010），《唐代山水诗的生态智慧》，硕士论文，山东：山东师范大学。

王惠（2008），《荒野哲学与山水诗——关于西方生态哲学与中国山水诗的跨界研究》，博士论文，苏州：苏州大学。

吴景明（2007），《走向和谐：人与自然的双重变奏——中国生态文学发展论纲》，博士论文，东北：东北师范大学。

期刊论文

曹瑞娟（2008），〈自然生态与中国古代诗歌〉，《齐鲁学刊》第6期（总第207期），110-114。

李金坤（2011），〈唐诗山水自然生态之审美价值〉，《深圳大学学报（人文社会科学版）》第28卷第1期，100-105。

李金坤（2008），〈论唐代诗人的自然生态意识〉，《宝鸡文理学院学报（社会科学版）》第28卷第3期，66-71。

李思雅（2007），〈“以物”如何“观物”〉，《江苏大学学报（社会科学版）》第9卷第1期，44-49。

工具书

陈伯海主编（1996），《唐诗汇评》，杭州：浙江教育出版社。

萧涤非等著（2004），《唐诗鉴赏辞典》，上海：上海辞书出版社。

周勋初主编（1990），《唐诗大辞典》，江苏：江苏古籍出版社。