
September 2021

An Exploration into the “Essence of Things” in the Poetics of the Jin and Song Dynasties

Danjun Cai

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Cai, Danjun. 2021. "An Exploration into the “Essence of Things” in the Poetics of the Jin and Song Dynasties." *Theoretical Studies in Literature and Art* 41, (5): pp.96-106.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol41/iss5/4>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

晋宋诗学的“物理”探求

蔡丹君

摘要：“晋世群才，稍入轻绮”，物之声、色的发现及描绘之能事，成为晋宋诗学发展的核心内容。对于这一近世潮流，钟嵘、刘勰都给予了批评。他们主张诗歌创作不应耽于物色之巧，而应继承汉魏比兴传统，回到“应物斯感”这样的物我关系的表达之中。这些批判为后世所接受，引发了诸多对晋宋诗学的否定性意见。事实上，晋宋之际的知识环境决定了诗人对世界产生强烈的探求之欲——人们借由博物学、玄学思辨等方法来识得“物理”。诗人“观看”万物，继而通过玄思将客体之“物理”与主体之“生理”联系在一起，“感物”模式遂退居次要地位。在晋宋诗人的“物理”探求之下，物我平等而处，又彼此互通。无论是晋宋诗中“物”的呈现，还是“理”的通达，对于诗歌史而言，皆既是哲学思维水平的升格，也是语言艺术水平的升格，具有深刻的革新意义。

关键词：晋宋；诗学；玄学；物理

作者简介：蔡丹君，文学博士，中国人民大学文学院副教授，主要从事汉魏六朝文学方面的研究。通讯地址：北京市海淀区中关村大街第59号院中国人民大学文学院，100089。电子邮箱：caidanjun@ruc.edu.cn。本文为国家社会科学基金重大招标项目“易代之际文学思想研究”[项目编号：14ZDB073]的阶段性成果。

Title: An Exploration into the “Essence of Things” in the Poetics of the Jin and Song Dynasties

Abstract: The discovery and representation of the sound and color of things became the core content in the development of the poetics of the Jin and Song Dynasties, a trend criticized by such critics as Zhong Rong and Liu Xie, who denounced the poetry that indulged in description of things and maintained that poetry should resume the traditions of metaphor and evocation (*bixing* 比兴) from the Han and Wei dynasties and of the relationship between the object and the self as expressed in “correspondences between feelings and objects.” Such criticism was advocated by later generations, and resulted in many negative comments on the Jin and Song poetics. In fact, the intellectual environment between the two dynasties strengthened the poets’ will to explore the world. The poets regard the myriad things, and connect the “essence of things” or thingness of the object with the “essence of physicality” of the subject in metaphysical thinking. Therefore, the mode of “feeling things” was placed in a secondary position. The poets’ explorations into the “essence of things” led to the equality and commensality between things and man, and they are of great innovative significance. Both the presentation of “things” and the understanding of “essence” in the Jin and Song poetry are a developments in terms of philosophical thinking and language art.

Keywords: the Jin and Song dynasties; poetics; metaphysics; the essence of things

Author: Cai Danjun, Ph. D., is an associate professor at Renmin University of China, whose research focuses on the literature and literary resources from the Han to the Tang dynasty. Address: School of Liberal Arts, Renmin University of China, Haidian District, Beijing 100872, China. Email: caidanjun@ruc.edu.cn. This article is supported by the Major Project of the National Sciences Foundation of China(14ZDB073).

晋宋诗学在齐梁时代受到了诸多批判。其中,钟嵘、刘勰讨论的焦点,落在了诗人到底应该如何处理物我关系这个问题上。例如,钟嵘批评陆机“尚规矩,(不)贵绮错,有伤直致之奇”(钟嵘 132—134),意思是他对“物”刻画太过;刘勰认为西晋诗风“稍入轻绮”(刘勰 67),而刘宋以来“情必极貌以写物,辞必穷力而追新”(67)这种挖空心思去状物的风气,蔓延至钟、刘所在时代的当下。诗人们以纷繁语言来竞写“物”,这让他们感到诗风在没落,于是他们都希望回到“气之动物,物之感人”(钟嵘 1)、“应物斯感”(刘勰 65)这样的汉魏诗学的“感物”模式,重建“比兴”传统。这场诗学批判,历代备受肯定。然而,事实上,这场批判与晋宋诗学本身的价值是一种“脱轨”的关系:当晋宋诗学展现出对“理”的探索时,钟、刘认为它的缺陷在于“辞”。于是,后世的人们透过钟、刘的意见来理解晋宋诗学的整体价值时,总是困惑重重,最多是寻找一些齐梁诗歌艺术兴起的碎末因子,但是对晋宋诗学对“物理”的探求之功有所失察,而这才是关切到诗学思维与语言发展的关键。

“物理”是晋宋诗歌中出现频率很高的词,是指万物之本体。“理”这一概念来自郭象玄学,它也会被表述为“某一事物的‘性’(自性)‘本性’‘性分’等等,它们都是指某一事物之所以为某一事物者,也就是某一事物本身所固有的内在素质(天然如此的素质)”(汤一介 165)。在玄学的发展过程中,“郭象对理的使用,标志着一个决定性的分水岭”(任博克 31)。汉代以及之前的诗学与哲学有其同质的一面,借用汤用彤先生的话,是“由物象之盛衰,明人事之隆污”。而魏晋玄学是“脱离汉代宇宙之论(cosmology or cosmogony)而流连于存存本本之真(ontology or theory of being)”(汤用彤 47—48)。伴随着玄学的发展,晋宋诗人在汉魏诗人“感物”的基础上,发展了“观物”的方法和对象,并尝试理解“我”在世界万物之中究竟是如何存在的。只有理解了晋宋诗学对“物理”的探求,才能明白钟、刘晋宋诗学批判的本质是什么,晋宋诗运之转关又究竟是如何达成的。以下尝试梳理这些问题,以求教于方家。

一、作为晋宋诗学批判的“应物斯感”说

春兴秋悲是中国古代诗歌中最常见的情感之一。从先秦汉魏诗的内容来看,基于四时、月令的知识,是人们推知万物与自我关系的基础。《礼记·月令》《四民月令》等月令书,都在提出物候对人的生产、生活的影响,强调根据物与四时之间的关系来安排具体到各种作物的农业生产时间。春草萌发为春,草木摇落为秋。《诗经》中,标志季节变化以及转折起落的物,如蟋蟀、秋草、黄鸟等,总是最能吸引诗人关注的目光。人们在流动的时间中感受物的变化,并且将之与自身的生命衰荣联系起来。这种感物思维模式,概括地说,是源自汉代“天人合一、天人感应的自然观”(钱志熙 204)。在西晋之前,它在以四季分明的温带落叶阔叶林气候对应的地区为地域背景的诗歌中是常见的。

汉魏诗歌中,人们对物的描述和刻画,基本上围绕主观抒情的需要。例如,汉末文人五言诗《古诗十九首》中寒士的感情,大多依托物候而抒。如《古诗十九首·明月皎夜光》(逯钦立 330)中,促织的鸣叫,星辰(玉衡)的转移,衰草上的白露,树上的秋蝉与远去的玄鸟——这些自然变化之物,牵动诗人的衷肠。而节候的变化,对应着世情的变化,于是这首诗的后八句谈论了友情的易于消逝,感慨人间真情的不长久。这种以物候之变来指代人世变迁的写法,是汉魏诗学的突出特点之一。曹丕多写秋日,《杂诗二首》其一提及秋夜,以“白露沾我裳”“草虫鸣何悲”来烘托徘徊不安的心境(401)。他的《寡妇诗》中“霜露纷兮交下,木叶落兮凄凄”(403)一句,将秋来万物凋零、心境忽如死灰的情绪,抒发到极致。他的《燕歌行》更是一幅离人思妇的断肠图,虽未明说季节,但明月皎皎、星汉西流的天象变化即是在表达物候之变(394)。而曹植前期的作品则多写春日,如《杂诗七首》之七写到了一个草木茂盛却又带着寂寞和忧虑的春日:“闲房何寂寞,绿草被阶庭。空室自生风,百鸟翩南征。春思安可忘,忧戚与我并。”(457—458)曹丕登基以后,曹植的政治地位下滑,于是将满腔郁愤托意为“秋风发微凉,寒蝉鸣我侧”(453)。曹魏时代其他文人,以物候催发性情,同样是借语于季节。如徐干《室思诗》

中“惨惨时节尽,兰叶凋复零”“凉风动秋草,蟋蟀鸣相随。冽冽寒蝉吟,蝉吟抱枯枝。枯枝时飞扬,身体忽迁移”(377),虽对节气物候纯为白描,但也充满了身世之感。这类例子皆基于汉魏诗歌创作模式——“感物”。

“感物”的背后,是以五行思想为核心的宇宙观念。这种观念,认为人与一切事物,皆在这个统一的宇宙之下,且彼此之间有着密切的关联。刘勰认为物我关系的核心,是人的情感随着四季的物候之变来转移:“春秋代序,阴阳惨舒,物色之动,心亦摇焉。”(刘勰 693)人们对四时兴衰的认知,最终酝酿出了诗学抒情中的比兴传统。钟、刘推举的源自汉魏的比兴传统,实际上就是以物候写心的诗学模式。物与心之所以产生譬喻关系,背后仍然是汉代宇宙论的表现,也即汤用彤先生所总结的:“汉代之又一谈玄者曰:‘玄者,无形之类,自然之根。作于太始,莫之与先。’”(张衡《玄图》)此则其所谓玄,不过依时间言,万物始于精妙幽深之状,太初太素之阶。其所探究不过谈宇宙之构造,推万物之孕成。”(汤用彤 48)

在“应物斯感”“引譬连类”这类模式中,诗人不太在意表现物的多样性,也不去深究它们的具体特征。比如,在屈原辞中,“物”因此会被按照道德是非整体上的两面来作区分——“《离骚》之文,依《诗》取兴,引类譬喻,故善鸟香草,以配忠贞;恶禽臭物,以比谗佞”(洪兴祖 2—3)。郑毓瑜女士曾深度讨论过“引譬连类”这种传统的文学创作手法,认为中国文学中的意象常常存在一种“连类”现象,它使每件事物都是整体的一部分(2)。物被赋予了社会人才有的道德辨识标记以后,实则泯灭了它自己的存在特性。

曹魏文人会在诗歌中“共享”一些经典的物象,并不会对它们进行细致的区分和描摹。邨下诗人作品中的物象会被重复使用,比如黄鸟、惊风、白日等等。人们借由这些四时之物表达情感,而不在意物的具体形貌,实则已经是将这些物从实际生活中作出了概念抽离的凝练,使之完全服务于兴感。既然抒情被放在了诗歌的第一位,那么诗歌对物本身就不会有很深的探索,诗人仅需取物的基本特征入诗即可。因此,有的诗人会背离“物感”的真实性,转向利用典故,将这些引譬连类之言化用为套语。宇文所安先生曾总结曹叡《乐府诗》中“春鸟向南飞”这一句,它的逻辑与自

然真实是背道而驰的,因为这首诗一方面在再现夜越来越长、众鸟南飞的秋天景象,对明月的指称也和秋天一致,却要将鸟称为“春鸟”。这种季节错乱感让人疑惑,但这个“春”字作为修饰语出现,是在提醒读者,这是“对景色的‘再现’(representation),因此这些景色反映的是诗歌的逻辑,不是现实生活的逻辑。”(宇文所安 92)再比如,《古诗》之《东城高且长》中写道:“回风动地起,秋草萋已绿。四时更变化,岁暮一何速。晨风怀苦心,蟋蟀伤局促。”(逯钦立 332)这几句诗仿佛是一组关于四季的快进镜头:眨眼间,风来了,秋草枯黄,转而又绿了。四季如此腾转变化,瞬息便飞速转入岁暮。晨风鸟在哀鸣它的悲苦,而蟋蟀感到生存之局促。秋草、晨风与蟋蟀,皆是与《诗经》相通的田野意象,它们经过文人诗的反复使用和模拟,从此成为物候更迭的象征。读者只要看到这些意象,就知道它们对应的是何种情感。于是,自然物象在文本中被符号化了。所以,钟、刘所执念的“物感”,在汉魏诗歌中未必真正发生过,它也可能是一种停留在文本层面的诗歌语言习惯的沿袭。

而进入晋宋以后,诗人们对物的竞写,导致“物”现而“感”藏,这引起了很多批评(钟嵘 47)。即便是针对自己最为钟爱的谢灵运,钟嵘也颇有微词,评价说:“故尚巧似,而逸荡过之,颇以繁芜为累。”(钟嵘 160)他评价颜延之时,也强调了他“尚巧似”“又喜用古事”(钟嵘 270)这两宗“大罪”;他对鲍照的批评也是落在“善制形状写物之词”“贵尚巧似”(钟嵘 290)这类问题上。被列为中品的陶渊明,反而是符合钟嵘的要求的。钟嵘认为他的诗歌语言风格是“文体省净,殆无长语。笃意真古,辞兴婉惬”(钟嵘 260)。“省净”二字,恰好与将陆机、谢灵运评价为“尚巧似”还有“繁芜”等观点是相对的,而陶渊明得到这样的评价,是因为他符合钟嵘对赋比兴斟酌使用的期待——“辞兴婉惬”。钟嵘希望能让诗歌创作回到“比兴传统”,并将汉魏诗作为这种传统的典范。他提倡在赋、比、兴三义之下作诗,且对这三者的取用要各自有度(钟嵘 45)。在比兴传统中,最为重要的便是以“取类”为基础来实现的物我关系,以物候之感入诗:“若乃春风春鸟,秋月秋蝉,夏云暑雨,冬月祁寒,斯四候之感诸诗者也。”(钟嵘 47)也即事物感荡心灵,引发所感,方

可为诗。钟嵘赞赏谢惠连,称其“风人第一”(钟嵘 284)。所谓“风人”,其实就是指善用比兴。

刘勰对晋宋诗学的批判,同样集中在了状物过分追求形似的诗风上。他觉得没有必要在状物上花费太多的力气,因为“物有恒姿,而思无定检,或率尔造极,或精思愈疏”(刘勰 694),意思就是,物是永恒的,它的姿态是没有变化的,是人的思考让它获得语言技巧的塑形而已。基于此,他觉得“是以四序纷回,而入兴贵闲;物色虽繁,而析辞尚简”(694),也就是说,在物色的形容上,作者需要为“情”留出余地:“物色尽而情有余者,晓会通也。”(694)在他的论证中,一首诗如果过于关注物姿、物色,就会造成辞繁,失却抒情的空间。刘勰强调的是“比兴传统”中的“感”——“是以诗人感物,联类不穷。流连万象之际,沉吟视听之区。写气图貌,既随物以宛转;属采附声,亦与心而徘徊”(693)。这其中反映的一种物我关系的逻辑是:诗人有七情,故而能借用物之盛衰来感物,继而进入吟志的环节。

事实上,“感物”模式在晋宋之际消退,首先是因为对物的四序变化所产生的情感波动,为玄学思想否定,而并非因为诗人对物象的追逐和刻画,导致了“感”的消亡。郭象认为:“人生而静,天之性也;感物而动,性之欲也。物之感人无穷,人之逐欲无节,则天理灭矣。”(郭庆藩 230)人如果因为“感动”而触动情性的波动,那么这是一种“逐欲”状态。一旦在感物方面毫无节制,就违背了“人生而静”的天性,不利于养生、养性。因此,遭遇玄风之后,汉魏诗中常见的“感物”模式一定会被超越的。超越的方式,就是在诗歌中呈现对“理”的深刻认知。如孙绰的《秋日》诗因为对汉魏传统多有沿袭,被认为是玄言诗中尚有“文采”的诗,但是它本质上已经开始在逐“理”,而非沉溺于“感”。诗曰:“疏林积凉风,虚岫结凝霄。湛露洒庭林,密叶辞荣条。抚菌悲先落,攀松羨后凋。垂纶在林野,交情远市朝。澹然古怀心,濠上岂伊遥。”(逯钦立 901—902)在这首诗中,秋日的季节变化引领着全篇的意脉,催动情感的兴发。在此前提下,诗人再将目光延向万物,于是有了后面几句关于枯荣之理的表现。代表秋之特征的疏林、虚岫和庭林,纯出于诗人自己的描摹,是新的物象命名。“抚菌”“攀松”皆为用典,诗人借此二物而言及“悲”“羨”之感,是对生命的理性认识,

而不是要去代入到季候的枯荣感受中。诗的最后四句中,诗人的感受与秋日带来的时变被明确拉开了距离。诗人自命为一个居于林野、不问市朝之人,而自己所怀之古心,就像濠上之乐一样逍遥。从此诗可见,感物模式在玄风到来以后发生了很大的变化。感物的余绪,夹杂在对物理的朦胧认知中,体现了玄风之下物我关系的悄然变化。物我之间的关系在此时并不是更远的,而是更近了。这类诗歌在晋诗中是为数不少的。比如陆机的诸多拟古诗,皆未脱“踟蹰感节物”(687)的风味。他的《东宫作诗》是一首应诏诗,其中也有“岁月一何易,寒暑忽已革。载离多悲心,感物情凄恻”(685)这种符合感物模式的句子。潘岳的《内顾诗》也是在感物基础上,讲述人生中难以抛却的深深情愫(635)。陆机《园葵诗二首》(其二)中,思考一株晚凋之葵的生命寓意,颇有理性之语,后四句云:“庇足周一智,生理各万端。不若闻道易,但伤知命难。”(690)他还有一首无题残诗云:“物情竞纷纭,至理自宜贯。达观悦不融,居然见真膺。”(693)

综上所述,钟、刘对晋宋诗学的批判是一种整体化的总结,他们略过了晋宋诗歌中具体而微的事实。而他们的批判影响深远,他们所标举的汉魏诗学中的“感物”传统,在此后文学发展的进程中,也被当作一剂针对诗歌形式主义的良药。事实上,晋宋诗人利用诗歌的形式言理,顺应了当时的哲学发展之变,将“物”视为与“我”平等之客体,改变了汉魏以来诗歌中常见的“感物”思维模式,但是也并没有完全抛却“感物”的一些遗留影响。总体来看,晋宋诗学的哲学思维是在进步的。下面结合晋宋的具体作品,来谈谈具体进步在何处。

二、观物得理:东晋诗人对物我关系的哲学升格

晋宋之际之所以能拥有“声色大开”(沈德潜 532)的诗学局面,首先是因为遇到了一个重要的知识发展契机,即博物学的发展。如当时陆玕《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》、郭璞注《山海经》《尔雅》等,都在将人们的视野引向真正的自然界(江晓原 23)。

承此而来,西晋诗人开始关注物的多样性。

陆机的《文赋》最早提及了物的多样性的问题：“体有万殊，物无一量。纷纭挥霍，形难为状。”（萧统 765）因为物是多样的，所以为物作出特定的描述是有难度的。陆机认为，克服这些难度，需要更加深切地考虑好辞、意关系，也要处理好情与物之关系：“其致也，情瞳矐而弥鲜，物昭晰而互进。”（763）这里的“情”，是指对万物保持好奇与探索之心。他形容这份好奇之心如旭日东升之晨，初始朦胧，逐渐清晰，直至一切物象涌入心中，变得更分明。既然万物在天地之中，如何能使它们进入笔端呢？陆机认为关键则在于找到“理”：“理扶质以立干，文垂条而结繁。信情貌之不差，故每变而在颜。”（764）准确地叙述物之理，才是最为关键的。陆机十分重视“物”本身的地位：“其为物也多姿，其为体也屡迁；其会意也尚巧，其遣言也贵妍。”（766）也就是说，要根据物的多样性，在观物的基础上来会意、遣言。而过分充沛的情感，并不能对文产生更为积极的作用，只有尽力去掌握物之存在，才能获得自己与宇宙之间的开塞之途。可以说，陆机的这番探索已经走在了物我关系的新的哲学理解层面上。

在玄学影响下，诗歌超越了月令模式，走出了自然定势约束的“叹逝”主题和以物来论道德是非的“取类”、譬喻理念。诗人们转而从“观物”的角度，肯定并叙写物的多样性。西晋初年，嵇喜的《答嵇康诗四首》（其一）表现出了对观察“物”的兴趣——“逍遥步兰渚，感物怀古人”，其中出现了很多与“观看”近义的动词，如“仰瞻”“俯察”等。（逯钦立 550）虽然，在这首诗中，“四时代谢”（551）仍然是人们关注物的重要前提，但深入探究这种代谢内在的道理的意图已经有所显现。且铺排事物之间，融合了很多诗人自己的独造，如诗中出现的华堂、浚沼、灵芝、清泉还有禽翔、绿水、兰渚，都是更为丰富的物的形容或命名。再如陆云描摹植物，已经开始细化它的具体形状：“绿房含青实，金条悬白璆。俯仰随风倾，炜烨照清流。”（718）通过这些诗学中迥异前代的物之命名，晋宋诗学构建出了新的物的世界。

沈德潜看到了诗至于宋以后诗运的“转关”特性，但也只强调了“声色”的表面变化现象。声、色之义，西方汉学家直接翻译为 sound（声音）和 sight（视觉），其实强调的也是事物外表（Goh Meow Hui 4）。但是，在晋宋诗运转关之际，

“物”之所以能与人构成新的关系，不仅仅是因为它表面声色的展现，而更在于它的存在方式被重新定义和理解，从而引导人们思索自己的存在方式。晋宋诗学的特别之处即在于此，它将人们之前对物的感受，发展为对物的观察。这个环节，是人们进行“物理”探求的关键一步，是由玄学促成的。

以刘勰为代表的齐梁文学批评家，对物的多样性的表现是持消极态度的。刘勰梳理以往的文学经典，认为从《离骚》开始，对物的描写出现了一些繁复、芜杂的端绪：“及《离骚》代兴，触类而长，物貌难尽，故重沓舒状，于是‘嵯峨’之类聚，葳蕤之群积矣。”（刘勰 694）而这种风气又被汉赋家“长卿之徒”发挥到极致，这些人虽然用尽描摹之能事，但“繁而不珍”。基于这样的取类观，他对汉代文学中的物事夸耀，也是非常不满的：“炎汉虽盛，而辞人夸毗，诗刺道丧，故兴义销亡。”（602）刘勰曾主张用极简之语言来描述“物”，并且要“情貌”并存相谐，即“皎日彗星，一言穷理；参差沃若，两字连形。并以少总多，情貌无遗矣”（693）。《东坡题跋》卷三《评诗人写物》，标举此句，称“诗人有写物之功”。这里的“写物”，实则就是体现物之理（苏轼 17）。《姜斋诗话》曾对此作过阐述：“苏子瞻谓‘桑之未落，其叶沃若’，体物之工，非沃若不足以言桑，非桑不足以当‘沃若’，固也。然得物态，未得物理。‘桃之夭夭，其叶蓁蓁’‘灼灼其华’‘有蕡其实’，乃穷物理。”（王夫之 17）这里的“物理”，仍然是指物象，并非玄学意义上的“理”。晋宋诗中的“物理”，恰恰是那些哲学省思之句，是从物的观察中获得的哲学总结。《文心雕龙·物色》提及的四时感物，其哲学认知基础，是认为人与自然都处在一个共感的循环中。这种看法，实际上仍然植根于汉魏传统中那些非常牢固的世界观念。比如《淮南子·原道训》所说的：“音之数不过五，而五音之变，不可胜听也；味之和不过五，而五味之化，不可胜尝也；色之数不过五，而五色之变，不可胜观也。”（刘安等 12）再如《淮南子·俶真训》：“今夫万物之疏跃枝举，百事之茎叶条蘖，皆本于一根，而条循千万也。”（20）这些本质上都是“以少总多”的“取类”，它的背后就是道家以“道”凌驾于一切之上的基本原则。在中国古典诗文传统中，将事物放进类物（类应）关系之中，形成一种

感知或建构世界的基本模式,比抽离出来更重要,当然也就更不可能只是将“物”视作客观外在的“对象”,或自然科学上的“物质”,等等(黄应贵 11)。

随着玄学的深入,人们不仅关注物的多样性,更关注物的本体性。这种本体性,郭象玄学将之概称为“理”。晋宋诗歌中的物,是指“万物”,也即郭象所说的“天地以万物为体,而万物必以自然为正”这个“万物”。郭象用“理”来概述万物,让万物进入人们的哲思之中,而不再是表面“物象”的呈现。“郭象抽离出以理为根基的各适其性的抽象结构,万物并不是在‘气’本的存在论意义上相通的,而是在形式化的抽象结构中会通为一,是反思性的,而非直观性或体悟性的。”(田丰 83)如哲学学者所说,郭象通过这一系列的“自生”“独化”学说,打破了过去的宇宙根本论,这相当于否定了外因的决定作用,而认为万事万物存在一个“性”本体,认为事物存在于宇宙之间,并且不断变化的终极动因,正是这样自性。而事物的一切现象,不过是它本性的某个方面的展现(王晓毅 50)。郭象让物去除了是非的标签,而这是通过“理无是非”来论证的。“理无是非,而惑者以为有,此以无有为有也。”(郭象 32)这种去是非论,对于诗学突破感物模式而言尤其有意义,宇宙之万物从此不再在诗学中被利用为道德判断之意象、情感起伏之喻体,而是物本身。于是,人们通过观物来认识物理的过程,在诗歌中也表现得越来越丰富。如许询诗曰:“良工眇芳林,妙思触物骋。篋疑秋蝉翼,团取望舒景。”(逯钦立 894)这是一首咏物诗,慨叹良工的高超技艺中暗含了体物之玄想,故而所制作的竹篋薄如蝉翼,扇如满月。顾恺之《神情诗》曰:“春水满四泽,夏云多奇峰。秋月扬明辉,冬岭秀寒松。”(930)这四句诗看上去仍是四时的老调重弹,但其实已经不再是月令模式下常见的“徂物”,而是意在观察四季中的生机之物。

因于探索“理”的立场,东晋诗的四季描写被置换了艺术内核。诗人已不再只是描述季节更迭之下的生命感受,而更想通过观万物来探索生命之理,找寻人所未知的自然秘境。潘岳诗中说:“春秋代迁逝,四运纷可喜。宠辱易不惊,恋本难为思。”(逯钦立 634)这与“叹逝”的情感是完全反其道而行之的,诗人是在表达,他对于“四运”

是以一种接受的态度来面对。结尾的“恋本难为思”,意思就是去追寻这一切之根本,则是要费思索的。再如殷仲文诗“四运虽鳞次,理化各有准”将四季的变化视为“理化”规律,接下来才说:“独有清秋日,能使高兴尽。景气多明远,风物自凄紧。”这看似进入了一个“感物”的逻辑,但很明显,诗人想要探讨的并非自己的情感,而是秋天之中的诸物之理:“何以标贞脆,薄言寄松菌。哲匠感萧晨,肃此尘外轸。”(933—934)诗人是要作为一个“哲匠”,来思索生命为何脆弱、为何有荣枯。而他不但没有因为物变而情感波动,甚至很快为自己解惑:“广筵散泛爱,逸爵纾胜引。伊余乐好仁,感祛吝亦泯。”(933—934)湛方生《秋夜诗》起于悲秋之物感,继而又接受了“凡有生而必凋”这样的生命现象,从玄学角度体悟应告别物之感怀,最后两句说:“万虑一时顿泐,情累豁焉都忘。物我泯然而同体,岂复寿夭于彭殤。”(946)这正是郭象玄学所追求的至高境界,也即“物一与化”。

从东晋诗的整体情况来看,有一部分诗人对“理”的发现和陈述,并不是来自山水的触动,而是将所习得之玄理知识,还原到山水之中。比如,支遁在诗歌中还还原了他从玄学角度对“物”的深层思考。在《咏大德诗》一诗中,“物”出现了三次:“品物缉荣熙,生途连惚恍”;“既丧大澄真,物诱则智荡”;“摄生犹指掌,乘彼来物间”(逯钦立 1082—1083)。在这里,“物”被高度抽象化,且有多层涵义。一方面,“物”与“生”构成一组辩证关系。它既有与“生途”“摄生”等相通的成分,但是,人一旦失去对“真”的持守,丧于“物诱”,就可能失去人生之“智”。另一方面,物相当于不待人加以选择,而纷涌于宇宙之间并与“我”相遭遇的“来物”。而只有掌握了“摄生”的基本法则,运筹它们于指掌之间,才能驾驭这些“来物”(1082—1083)。支遁的这些发现,或许确实就是他的日常“咏怀”,如果寻一句诗作为他的思想的概括的话,那就是:“心与理理密,形与物物疏。萧索人事去,独与神明居。”(1081)在诗人看来,“人事”是萧索的,而心对“理”的追求、对“神明”的精神期待,反而是更有趣味的。

“领握玄标”(释僧祐 91)的支遁,为了实现玄佛之互通,主动融入了当时名僧云集的玄言诗写作潮流,作了诸多方面的创新。他一方面稍稍靠近汉魏传统,一方面又将之偷梁换柱,将谈物感

之处,置换成谈玄的内容。例如,支遁的诗中虽然也有节候之物,但并非用于感怀。如他的《五月斋诗》开头说:“炎精育仲气,朱离吐凝阳。广汉潜凉变,凯风乘和翔。令月肇清斋,德泽润无疆。四部钦嘉期,洁己升云堂。静晏和春晖,夕惕厉秋霜。”(逯钦立 1078—1079)他以冷静的口吻叙写四季物候,并不赋予它们任何感情色彩。在感物模式中,依照特定的四时之取类,就能得知诗人要抒发何种感情。而这首诗中的“物”,如凯风、春晖、秋霜等,都是为了说明“渊汪道行深,婉婉化理长”(1078—1079)这样恒远的哲理。这些物感内容,形成了支遁诗中“丰蔚的修辞”,“避免诗歌成为枯燥的玄理演绎”(蔡彦峰 114)。这种从万物之间跳脱出来冷峻观看之,完全符合支遁自己对“逍遥”义的解释:“物物而不物于物,则逍遥不我得;玄感不为,不疾而速,则逍遥靡不适。此所以为逍遥也。”(郭庆藩 8)

支遁现存两组《咏怀诗》(分别为《咏怀诗》五首和《咏怀诗》两首),已经完全看不到原本属于这个汉魏传统题材的“感物”的踪影,是纯粹“理”化了的咏怀。物候背景、取类观身的方式,也是汉魏诗人基本的表达理路。与其说是咏怀,不如说是要在万物之理中安放自己的神思。在这样的境界下,支遁对诗歌功用的理解,绝非传统的诗言志、诗缘情,而是在诗中实现对性、理的理解和表达,如:“重玄在何许,采真游理间。苟简为我养,逍遥使我闲。寥亮心神莹。含虚映自然。”(逯钦立 1080)他的有些诗,其中虽有“感物思所托”这样的基调,也有一些山水的形容,但是,诗意的重心,仍然是纯粹的一番玄理,如“隗隗形崖颓,回回神宇敞。宛转元造化,缥瞥邻大象”(1080)。因此,这里的“感物”,与钟、刘所言之感物不是一回事,它充满了对物质本真的探索欲望,与“踟蹰观象物”(1080)并无二致。

庐山僧侣的诗同样展现了他们观物得理的玄学理路,而这正是“自然”从哲学概念转入审美范畴的关键(葛晓音,《唐诗流变论要》205)。他们常将山水作为“万物”这一抽象哲学概念的具象,把它纳入与玄思相关的讨论。这些讨论,恐怕其主观意图原本并不是审美,而是“超游罕神遇,妙善自玄同”(逯钦立 938),也即寻求对玄理的印证。“冥”字在他们的诗中,甚为多见,如刘程之《奉和慧远游庐山诗》中说:“孰至消烟外,晓然与

物分。冥冥玄谷里,响集自可闻。”“险雨列秋松。危步临绝冥。”(937)这些山水之间具体存在的“冥”,也是抽象的“玄冥”之写照。诗人如此着笔,是让山水情境类似于一种宇宙或者方外之拟态。庐山僧侣们的追随者张野的庐山诗中,更是看不到任何关于山水本身的内容,而全是佛理之阐悟。这些深思之求,凌驾于状物之上,且表达非常抽象,无怪乎前人学者如黄侃会认为这些句子类似于佛语偈子(陈允吉 109—112)。再如在庐山诸道人《游石门诗》这组诗中,“序”分担了景物铺叙的内容,而“诗”的部分则是要去“言理成篇”的,也就是阐说玄理。山间之行,是为了“端坐运虚论,转彼玄中经。神仙同物化,未若两俱冥”(逯钦立 1085—1086)。可见,石门之游中,山水的细节没有被充分呈现,而是被一些文本典故装饰了起来,也就是说“物”并不“昭晰”。诗的表意重心,始终还是在表达对“理”“性”等方面的追求。诗中有“超兴非有本,理感兴自生”这样的句子,“尤能揭示玄言诗作者对诗情的认识,寄兴生于理感”(钱志熙 284)。这与汤用彤先生总结的当时流行于南方的“心无义”论是相合的。僧肇在写给刘遗民的回信中说:“心无者,无心于万物,而万物未尝无也。”他还曾总结此论之得失,说“此得在于神静,而失在于物虚”(汤用彤 57)。这一类玄言诗后来被时代抛弃,正是因为它几乎纯是“托意玄珠”,“神静”而“物虚”,最终只剩下了诗的形式,而失去了诗的意趣。即便如此,它们对此后刘宋的诗歌而言,也是颇有过渡意义的。

总之,博物学、玄学的发展为东晋诗人提供了一个新鲜、优裕的知识环境。人们观物得理,体悟生命,提升了哲学思维水平,而语言风格也迥异于前代。钟嵘认为此际诗歌语言是“理过其辞,淡乎寡味”,而事实上,这些几乎告别“熟语”、拒绝在诗歌中“共享”物象的独创之言,正体现了诗歌语言艺术的另类发展。刘宋时代的诗人们正是在此基础上实现“物理”与“物感”的调和,补足东晋诗歌的一些缺憾,以下继续论之。

三、谢灵运诗对“物理”与“物感”的调和

谢灵运的晋宋诗学推进之功,在于他调和了“物理”与“物感”的关系。谢灵运诗中反复出现的“物”概念,一般都会被作为“山水”来加以理解

(洪之渊 178—186),而且主要是挖掘它的艺术审美价值。其实,所谓的“山水”诗,其创作本意是探求物理,并将物理之求引申至生理。谢灵运的很多“山水诗”,是首尾完整的玄思之作。谢诗中的玄言非但不是赘疣,反而可能是他创作的核心。登履山水,俯仰万物,都是为了观“物理”并获得对“生理”的认知。“生理”是谢诗中常出现的,它不仅包含了物之“理”,也包括了关于“人”也即“我”的存在之“理”。在这类诗歌中,谢灵运不断加深着对自我的认知,于是也调和了物我关系,使得此际诗学的发展呈现出一种走向理、辞平衡的趋向。

谢灵运诗给人的感觉是“大有东晋人的笔意”(童岭 72),这是因为,基于“物理”来识得“生理”这样的篇章逻辑,在东晋诗中比较多见,而谢灵运又对之加以了吸收和改造。东晋袁宏的四言诗颇多玄意,突出的是神悟。他的诗有些接近嵇康的四言诗,如《从征行方头山诗》曰:“峨峨太行,凌虚抗势。天岭交气,窈然无际。澄流入神,玄谷应契。四象悟心,幽人来憩。”(逯钦立 920)这首诗中的“神”与“悟”配合着山川自然变化而生,是诗人观看山川万物之所得,但无法将作者与山川放在同一共感的联类模式中。再如他的《采菊诗》,曰:“息足回阿,圆坐长林。披榛即涧,藉草依阴。”(920)这样的四句,按照过去的说法,几乎纯粹是“写景”,但实际上是诗人在反思当如何在林涧中“息足”,也即思考自身在万物之间如何存在。康僧渊《又答张君祖诗》面对山水,是将其拟想为一个“万物”生息的“方外”世界:“高尚凝玄寂,万物息自宾。栖峙游方外,超世绝风尘。”(1076)后人期待在山水诗中看到的情兴,晋宋人并无兴趣,他们想要了解的是“物理”和“生理”。而且,晋宋诗人不仅仅在一个开放的室外空间中认识“万物”,也会在室内体悟自然之理,这也是郭象玄学将万物归于一理的要义在普通诗人这里得到的反馈。王彪之《登冶城楼诗》仅有残句,但恰好就反映了这一点:“俯观陋室,宇宙六合,譬如四壁。”(922)这些诗,都并非纯粹的玄言诗,而是用“观物”来体现获得玄理的过程,并将这些玄理视为物我之本质,最后无不落笔于物我之和谐。

而相对于东晋诗的玄意与神悟而言,谢灵运诗中的“物”,被赋予了更多的玄学之虚与日常之

实之间的调和性。首先,在谢灵运笔下,“物”是有区分的,一方面是尘世之外物,这是自己对之有所警惕的,即不可以情来沉湎其中。这一观念起源很早,嵇康《养生论》就说过:“外物以累心不存,神气以醇白独著。旷然无忧患,寂然无思虑。又守之以一,养之以和。和理日济,同乎大顺。”(萧统 2292—2293)郭象玄学也提倡“不以物伤己”(郭庆藩 236)。所以,谢灵运的篇章,常表达自己与外物之间,需要保持距离。如:“宿心渐申写,万事俱零落。怀抱既昭旷,外物徒龙蠖。”(顾绍柏 45)“含情易为盈,遇物难可歇。积疴谢生虑,寡欲罕所厥。”(顾绍柏 40)“束发怀耿介,逐物遂推迁。违志似如昨,二纪及兹年。”(41)“逝物悼迁斥,存期得要妙。”(51)这种对物的理解,也常见于谢灵运同时代的诗人笔下,比如谢瞻的《答康乐秋霁诗》提到的“物役”也即俗务、行旅之艰,是要去除的东西,诗人欣慰的是,在一个独处之夜,曾经因物役而生的倦怠感能获得安慰也即“怀劳”(逯钦立 1132)。此外,谢灵运诗中颇有继承魏晋比兴传统的感物诗,比如《岁暮诗》仍是叹逝主题,且直引了建安诗人的笔调——“明月照积雪,朔风劲且哀。运往无淹物,逝年觉易催”(顾绍柏 22)。在怀人的日常题材中,他也倾泻情绪,以感物为主,如《庐陵王墓下作诗》即是对汉魏诗学感物模式的复刻。而且,他模拟了建安七子之诗作《拟邺中太子集》,这批诗歌中所涉及的“物”同样属于尘世之物,看上去都非常具体,而且,其中一些明显是直接从前人文本语词中继承而来的典故之“物”。谢混诗中也多借用汉魏诗之集句,如:“美人愆岁月,迟暮独如何?无为牵所思,南荣戒其多。”(逯钦立 934)这种写法,能去除玄言带来的滞涩,也避免了“生撰之病”(葛晓音,《八代诗史》225)。

“物”的另一层面,是“万物”之物。所谓万物之物,有其哲学抽象性,它们常被置于观、览、赏的视角,诗人要凭借它们获得对“生理”的体悟,要完成对万物的“玄化”。“这样一种含灵玄化的本性显然是站在和日常经验大不相同的层次上,才能显现出来的”,因此就需要去“转化经验的身心状态,以求身心与山水之契合”(杨儒宾 236)。谢灵运《从斤竹涧越岭溪行诗》诗中曰:“情用赏为美,事味竟谁辨。观此遗物虑,一悟得所遣。”(顾绍柏 121)“万物之物”的视角之下,诗人并非

为了审美而去形容山水之游,而是要展现自己的“妙物”之赏。谢灵运认为,“非赏而不可通其理”。(118)“理”为何如此重要?因为它是连接人与万物的根本。郭象在强调事物各自依据本性“独化”的前提下,承认事物之间仍存在着无主宰非因果的互相联系和互相作用——“相为”与“相与”(王晓毅 50)。“物”与“物”之间,“物”与“人”之间,都是通过“理”来联结的:“故天地万物,凡所有者,不可一日而相无也。一物不具,则生者无由得生;一理不至,则天年无缘得终。”(郭庆藩 225)从物理到生理,意思就是将物与人看成平等的两个方面。这即郭象玄学中所谓的“性同得”:“就其异者而言,万物皆有自性,就其同者而言,则皆有自性,皆不可移乃是万物之同处。”(杨立华 152)

再比如《石门新营所住四面高山,回溪石漱,修林茂竹》这首诗,开头四句“跻险筑幽居,披云卧石门。苔滑谁能步,葛弱岂可扪”,是“移步换形”(葛晓音,《八代诗史》199)的写法,即按照旅行线路,将所寓目者收入诗中。这几句是山水诗审美角度的佳句,颇有辞采。然而“感往虑有复,理来情无存”(一作“感往虑有复,理来清光存”)才是诗之主题,谢灵运要表达的正是对感物的超越以及他在山水之间的理性所得。感物导致的“虑”,与“理”撇除的“情”,实则都是指人间平凡的情感。只有面对万物,观看万物,这些平凡的情感才能消去。而这些平凡的情感,即是诗中那些带有浓郁感物情调的句子:“袅袅秋风过,萋萋春草繁。美人游不还,佳期何由敦。芳尘凝瑶席,清醕满金樽。洞庭空波澜,桂枝徒攀翻。结念属霄汉,孤景莫与援。”诗人将这些景色称为“孤景”。而感物的部分,从定义为“孤”以后,就结束了。此时诗人换成了另一种“观”的姿态:“俯濯石下潭,俯看条上猿。早闻夕飏急,晚见朝日暎。”这里出现了很多感观词语,而非情感体验式的动词,比如“看”“闻”“见”,而最终得到的结论是一种万物奔腾不息、时间永远向前的物理,即“崖倾光难留,林深响易奔[……]持乘日车,得以慰营魂”。时光的幽眇与深林的幽眇,相映成趣,彼此应和,共同走向无穷。要留住时间,只有乘坐“日车”——诗人用浪漫的神话,对时光的流逝给出答案。而“感往虑有复,理来情无存”,正是在诗人观看了众物之后所获得的新知。这种新知,他

认为简直是一种秘境,是寻常之人无法分享的,也只能与智者交流——“匪为众人说,冀与智者论”(顾绍柏 174)。因此,谢灵运的诗学追求,并非遵循感物模式、与物共情,而是要在物中发现物理。“善歌以咏,言理成篇”(224)这句四言诗,恰可借用为对谢灵运诗学的精妙概括。

谢灵运的诗对“物理”的展现,比之于东晋诗的这一方面更见精细。《石壁精舍还湖中作》的“昏旦变气候,山水含清晖”“林壑敛暝色,云霞收夕霏”(顾绍柏 112)等,曾被认为是山水诗名句,实则这两句的重心是诉说晨夕变化的“物理”。这首诗中虽然没有观和赏这些动词,但诗人作为在万物之间的穿梭者,已然留影其间——诗中有“清晖能娱人,游子憺忘归。出谷日尚早,入舟阳已微”“披拂趋南径,愉悦偃东扉”(112)。若是唐诗,那么这首诗中的“愉悦偃东扉”已经可以为全诗作结。但是谢灵运是不会止步于此的,他定然会在诗中总结为何如此愉悦,最终获得的“生理”是什么。于是有了下面这样几句“玄言的尾巴”：“虑澹物自轻,意惬理无违。寄言摄生客,试用此道推。”(112)在此次徒步旅行中,“虑”的搁置,让他感到眼中万物没有羁绊之感,不再触动悲绪,这是对感物模式中叹逝主题的放弃。而且他认为,如此对待物我,澹然看待宇宙的变化,以及这些变化与人之间的联系,是一种与万物的相处之道,可以分享给那些追求“摄生”的人们。《登石门最高顶诗》亦是如此,晨与夕之间的攀登,路塞与径迷导致的困惑,这些与万物交接的过程,无不将诗人引向关于“理”与“道”的思考。山水之间,有急流,有哀猿,但是,诗人认为,要“沈冥岂别理,守道自不携”,“居常以待终,处顺故安排”(178)。这里要借用郭象之论方能理解。郭象注《大宗师》说:“夫理有至极,外内相冥,未有极游外之致而不冥于内也,未有能冥于内而不游于外者也。故圣人常游外以弘内,无心以顺有,故虽终日挥形而神气无变,俯仰万机而淡然自若。”(郭庆藩 268)攀顶于石门,正是“游外”而知万物之性,而遇险之过程中,正是“无心以顺有”。物之理,最终都与生之理相互辉映。谢瞻已经能明白谢灵运途中所写的这些景和他所体悟的理,《于安城答灵运诗》中“寻途途既睽,即理理已对”(逯钦立 1132)一句,正是知音之论。

基于这样探索物理的虔诚与对理之所得的自

信,谢灵运常在诗中表明自己仅可与智者、贤人共论真意。他的诸多诗的结尾,经常非常直白地将普通读者排除在外,如:“匪为众人说,冀与智者论”(顾绍柏 174)、“桑茅迭生运,语默寄前哲”(226)、“惜无同怀客,共登青云梯”(178)、“不惜去人远,但恨莫与同”(118),还有“惜无同怀客,共登青云梯”等。这类表达自己要与前哲相契,而在当世则无有知音的孤独感,在谢灵运笔下早已宣泄得非常浓郁。这种孤独感,一方面是谢灵运人生心境的写照,另一方面也是郭象玄学映照的结果。郭象玄学认为要万物要“各是其是”“各适其性”(郭庆藩 317)。谢灵运之所以如此强调自己一人之游与悟,已经是将自己与前哲比肩,是寻觅一己迥异于周围世界之“性分”。这类探求物理、以物理实现对生理之玄学体悟的诗篇,是谢灵运对晋宋诗学的极大开创。谢灵运诗中常见的“独往”,在后来的盛唐山水诗中,仍然焕发乐趣。葛晓音先生在《“独往”和“虚舟”——盛唐山水诗的玄趣与道境》中指出,盛唐诗人对山水的兴悟中,不着痕迹地将玄理转化为幽适之趣和自在之境,这反映了山水诗的哲学本质(葛晓音,《唐诗流变论要》317—336)。

另外,在谢灵运之前,谢混以“清新”去“玄气”的调和之功也值得认可。《世说新语·文学篇》刘孝标注中说玄言诗风气是“至义熙中,谢混始改”(刘义庆等 143)。谢混的这种诗史地位,沈约也附和了:“仲文始革孙许之风,叔源大变太元之气。”(沈约 1778)但是,萧子显并不同意这样的说法,他认为义熙年间两个被称道的诗人,并没有担负起改变玄风流行的使命:“仲文玄气,犹不尽除;谢混清新,得名未盛。”(萧子显 908)在这里,“玄风”与“清新”构成一种诗学上的反向词。所谓的“清新”,究竟是指什么呢?谢混《游西池》中“惠风荡繁囿,白云屯曾阿。景昃鸣禽集,水木湛清华”是他最受称道之句。体玄之气岁未全脱,但风、云、禽、水和木,交织出和谐之景。诗的最后,他将深奥的玄思放弃了,而是还原到普通的生之情感,说:“美人愆岁月,迟暮独如何?无为牵所思,南荣戒其多。”(逯钦立 934)谢混之变,即是在于他对物理的观察,并最终落着在对“生理”的探索之上。他的这些努力,可以视为谢灵运诗歌探索的先导。

总之,从探求物理,到体察生理,诗人从中获

得的哲学省思,正是义熙诗人调和物我关系的诗学轨迹。诗人主体与万物的联结性开始获得突出以后,才能迎来诗歌史思维与语言两个主要方面的风气“大变”。晋宋诗运转关的实现,一赖诗人之深思,二赖诗人之博学,正所谓:“极貌写物,有赖于深思,穷力追新,亦资于博学,将欲排除肤语,洗荡庸音。”(黄侃 39)所以,当诗坛迎来“奇才博学”(黄侃 38)的谢灵运,这场“大变”才得以实现。

结 论

晋宋之际,在诗歌“声色大开”的表面之下,诗人们通过探求“物理”,构建了新型的物我关系,即从感物模式转变到了观物模式,这是晋宋诗歌颇有价值的一面。那些看似语词陌生、僵滞的晋宋诗歌,起源于一种哲学思维的追求,即力图通过玄思,观看万物,来识得物之“理”与生之“理”。物我关系发生变化,不仅仅是因为郭象哲学造成的“自性”论,让物有了独立的客体价值,而是因为人们相信,在探索物理的过程中,人的生命本身和意义同样能够获得更多的发现。“物”是独立的,“我”也是独立的,各有特性,但二者之间可以通过“观”“赏”“想”等富有沉思意义的思维联结起来。而为了表述这些理性思维,诗人不再采用过去沿袭物象的写法,而是尽量地在“以玄对山水”的过程中去精心刻画,且为了体现一己之独造而与前人诗歌的语言保持距离,绝不雷同。正因如此,晋宋诗学的发展,既是一次哲学意义的升格,也是一次语言艺术水平的升格。

引用作品[Works Cited]

- 蔡彦峰:《支遁的五言诗创作及其诗史意义》,《文艺理论研究》3(2018): 112—120。
- [Cai, Yanfeng. “Zhidun’s Five-Character Poems and Their Significance in the History of Poetry.” *Theoretical Studies in Literature and Art* 3(2018): 112-120.]
- 葛晓音:《八代诗史》。陕西:陕西人民出版社,1989年。
- [Ge, Xiaoyin. *The History of Poetry of Eight Dynasties*. Xi’an: Shaanxi People’s Publishing House, 1989.]
- :《唐诗流变论要》。北京:商务印书馆,2017年。
- [---. *On the Evolution of the Tang Poetry*. Beijing: The Commercial Press, 2017.]
- Goh, Meow Hui, *Sound and Sight: Poetry and Courtier*

- Culture in the Yongming* [483 - 493]. Palo Alto, CA: Stanford University Press, 2010.
- 郭庆藩:《庄子集释》。北京:中华书局,1961年。
- [Guo, Qingfan. *The Variorum Edition of Zhuangzi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1961.]
- 黄侃:《文心雕龙札记》。上海:华东师范大学出版社,1996年。
- [Huang, Kan. *Notes on The Literary Mind and the Carving of Dragons*. Shanghai: East China Normal University Press, 1996.]
- 洪兴祖补注:《楚辞补注》。北京:中华书局,2015年。
- [Hong, Xingzu, ed. *Supplementary Annotations to the Songs of Chu*, Beijing: Zhonghua Book Company, 2015.]
- 洪之渊:《郭象玄学与东晋赏物模式的确立——兼及山水诗发生之理据问题》,《文学评论》5(2014):178—186。
- [Hong, Zhiyuan. "Guo Xiang's Metaphysics and the Establishment of the Model of Appreciating Things in the Eastern Jin Dynasty." *Literary Review* 5(2014): 178 - 186.]
- 江晓原:《中国文化中的博物学传统》,《广西民族大学学报》(哲学社会科学版)6(2011):22—24。
- [Jiang, Xiaoyuan. "The Tradition of Naturalism in Chinese Culture." *Journal of Guangxi University for Nationalities (Philosophy and Social Sciences)* 6(2011): 22 - 24.]
- 刘安等编:《淮南子》。上海:上海古籍出版社,1989年。
- [Liu, An, et al., *Huainanzi*, Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1989.]
- 刘勰:《文心雕龙注》,范文澜注。北京:人民文学出版社,1958年。
- [Liu, Xie. *Annotation of The Literary Mind and the Carving of Dragons*. Ed. Fan Wenlan. Beijing: People's Literature Press, 1958.]
- 刘义庆:《世说新语校笺》,徐震堃注。北京:中华书局,2001年。
- [Liu, Yiqing. *Notes on A New Account of the Tales of the World*. Ed. Xu Zhen'e. Beijing: Zhonghua Book Company, 2001.]
- 逯钦立编:《先秦两汉魏晋南北朝诗》。北京:中华书局,1983年。
- [Lu, Qinli, ed. *Poetry of the Pre-Qin, Han, Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1983.]
- 宇文所安:《中国早期诗歌的生成》。北京:生活·读书·新知三联书店,2014年。
- [Owen, Stephen. *The Making of Early Chinese Classical Poetry*. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2014.]
- 钱志熙:《魏晋诗歌艺术原论》。北京:北京大学出版社,2005年。
- [Qian, Zhixi. *An Investigation into the Art of the Wei and Jin Poetry*, Beijing: Peking University Press, 2005.]
- 释僧祐:《弘明集》。上海:上海古籍出版社,1991年。
- [Shi Sengyou. *Collected Works on the Promotion of Buddhism*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1989.]
- 沈约:《宋书》。北京:中华书局,2013年。
- [Shen, Yue. *The Book of the Song Dynasty*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2013.]
- 沈德潜:《说诗晬语》。上海:上海古籍出版社,1987年。
- [Shen, Deqian. *Some Small Talk about Poetry*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1987.]
- 苏轼:《东坡题跋》,《中国书画全书》第一册。上海:上海书画出版社(1993):579—656。
- [Su, Shi. *Su Dongpo Inscriptions and Postscripts. Chinese Painting and Calligraphy*, Volume 1. Shanghai: Shanghai Painting and Calligraphy Publishing House (1993): 579 - 656.]
- 汤一介:《郭象与魏晋玄学》。武汉:湖北人民出版社,1983年。
- [Tang, Yijie. *Guo Xiang and Metaphysics of the Wei and Jin Dynasties*. Wuhan: Hubei People's Publishing House, 1983.]
- 汤用彤:《魏晋玄学论稿》。上海:上海古籍出版社,2009年。
- [Tang, Yongtong. *On Metaphysics in the Wei and Jin Dynasties*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2009.]
- 田丰:《郭象“理”字探源》,《哲学分析》6(2012):83—95,193。
- [Tian, Feng. "On the Origin of Guo Xiang's 'Li'". *Philosophical Analysis* 6(2012): 83 - 95, 193.]
- 童岭:《南齐时代的文学与思想》。北京:中华书局,2013年。
- [Tong, Ling. *Literature and Thought in the Southern Qi Dynasty*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2013.]
- 王夫之:《薑斋诗话笺注》,戴鸿森笺注。北京:人民文学出版社,1981年。
- [Wang, Fuzhi. *Notes on the Poetry of Jiang House*. Ed. Dai Hongsen. Beijing: People's Literature Press, 1981.]
- 王晓毅:《郭象圣人论与心性哲学》,《哲学研究》2(2003):46—51。

(下转第139页)