

新时期魏晋玄言诗研究述略

张 廷 银

玄言诗是魏晋时期出现的一种比较特殊的诗歌创作类型,但在历史上相当长的时间里,它基本上处于被忽视和被完全否定的状况。到20世纪80年代之后,这种情况始有改变,学术界从各个方面对玄言诗进行了分析研究,现对主要的研究成果,予以概括介绍和评述。

一、关于玄言诗的地位的评价

玄言诗地位的提升,可以说是新时期玄言诗研究的最明显成就。大概是受玄学清谈误国论和刘勰、钟嵘等人对玄言诗低调处理的影响,玄言诗在很长时间里是作为内容空虚、艺术低劣的代表而备受批判的。大约在20年以前所能见到的涉及玄言诗的各种论著论文中,玄言诗几乎都是被否定的,代表性的有郭伯恭《魏晋诗歌概论》、萧望卿《陶渊明批评》、游国恩主编《中国文学史》、中国社科院文研所主编《中国文学史》、胡国瑞《魏晋南北朝文学史》、王瑶《中国诗歌发展讲话》等。其中,口气最为严厉的当属游国恩主编的《中国文学史》,该书“陶渊明”一章的开头,就称玄言诗“在内容上是‘世极迍邅而辞意夷泰’,严重地脱离现实。在艺术上则‘理过其辞,淡乎寡味’,失去了艺术的形象性和生动性。”也就是说,玄言诗在内容和艺术上都失去了其存在的价值。这种绝对否定性的评判

的出现,除了历史上的原因外,可能还与当时的社会形势有关——在夸大矛盾斗争性、强调文艺为现实服务的时代,一切淡化矛盾、远离生活的文艺现象,无论出于何种原因,都不会得到肯定性的评价。彻底否定玄言诗的传统势力之大,影响至20世纪80年代初期的文学评论界,仍然存在对玄言诗比较消极的评价。如张松如《中国诗歌史论》,钟优民《中国诗歌史·魏晋南北朝卷》,北师大中文系集体编写《简明中国文学史》,韦凤娟、陶文鹏、石昌渝等《新编中国文学史》等。甚至连普遍认为具有创新意义的章培恒主编《中国文学史》,也认为玄言诗是“一种宣扬道家思想的、枯淡寡味的东西”,它“使文学成了玄学的牺牲,变得枯燥无味”。

到了80年代中后期之后,随着整个思想文化政策的逐步宽松和自由,对玄言诗的评价也有了一分为二的客观眼光,人们一方面指出玄言诗创作以理为主、质木无文的不足,另一方面则对其批判现实、拓宽诗中言理道路、促进山水诗创作成熟等方面的意义与贡献,给予了充分的肯定,改变了历来视玄言诗为非诗非文、淡而又玄的文学怪胎的看法,指出了其特有的创作价值和审美意义。比较早地进行这种纠偏工作的,有裴斐主编的《中国古代文学史》、马积高主编的《中国古代文学史》、葛晓音著《八代诗史》等。尽管它们还没有对玄言诗创作的特殊意义给予具体的分析评价,但已在很大程度上改变了一概否定玄言诗的作法,玄言诗在山水诗创作成熟化进程中的积极推动作用得到了充分的肯定,从而在重新认识玄言诗的道路上迈出了很关键的一步。不过,走出这一步其实也是历史的必然,因为刘勰、钟嵘虽然对玄言诗嗤之以鼻,但对它于山水文学创作的作用却未曾抹杀,《文心雕龙·明诗》称“庄老告退,山水方滋”,实际上就揭示了玄言与山水之间的某种承递关系。由于这个缘故,在旷日持久的否定玄言诗的历史时间里,玄言与山水的关系似乎也一直没有被割断,尽管大多情况下玄言诗是作为被山水诗颠覆和改造的对象而出现的。这在论及山水诗及谢灵运的文

章中,都会有所反映。比如王瑶先生《玄言·山水·田园》一文(见《中国中古文学史论》,北京大学出版社1986年),就充分肯定了文人从表现玄理到发现山水最能表现自然而引起的山水题材诗歌创作的兴起,并指出:山水诗兴起之后,庄老并没有告退,“而是用山水乔装的姿态又出现了。”由于有着这样的历史前提,80年代以来关于玄言诗的文章,对其与山水诗之间的联系都给予了空前一致的关心。应该提到的如李文初《中国山水诗史》、王玫《六朝山水诗史》以及钟元凯《魏晋玄学和山水文学》(《学术月刊》1984年第3期)、葛晓音《东晋玄学自然观向山水审美观的转化》(《中国社会科学》1992年第1期)等研究古代山水诗的著作及论文,以及罗宗强《魏晋南北朝文学思想史》、张海明《玄妙之境》、钱志熙《魏晋诗歌艺术原论》、骆玉明、张宗原《南北朝文学》等综合性的研究著作。因为这个问题前人已有论述,后人所要做的主要是补充和深化工作,所以这里就不一一例举说明。

肯定玄言诗地位的另一个角度是,指出其对中国哲理诗创作的可贵探索意义和对古代诗歌境界的开拓之功。这方面的主要成绩有王钟陵《玄言诗研究》一文(《中国社会科学》1988年5期)和他的《中国中古诗歌史》一书的相关章节,钱志熙《魏晋诗歌艺术原论》,许总《中国古代哲理诗的文化内涵与表现形态》(《学术月刊》1995年12期)、许总《中国古代哲理诗三个阶段的特征及发展轨迹》(《晋阳学刊》1998年第1期)、许总《〈老子〉与中国古代哲理诗》(《江海学刊》1995年第6期)、陈文忠《论理趣——中国古代哲理诗的审美特征》(《文艺研究》1992年第3期)、钱钢《东晋玄言诗审美三题》(《上海大学学报》1997年第2期)、陈允吉《东晋玄言诗与佛偈》(《复旦学报》1998年第1期)等。其中,论述最深刻的是王钟陵的有关论著及论文,但他对玄言诗以诗说理创作成就的肯定,也不是单方面的说好,而是在其失败之处发现其历史的功绩,用辩证的方法来肯定玄言诗的价值,《玄言诗研究》就曾这样说:“吸收

哲理来开拓诗境是一个值得肯定的努力,没有这样的努力,后世诗歌对精深境界的升腾是不可能的。然而,当吸收哲理变为充斥哲理,从生活现象中探求哲理变为叙述老庄套话时,本应达到高微状态的诗境也就深化为面目可憎的说教了,以至使得说理诗曾经一度大为泛滥。中国诗歌正是在付出了此种代价后,方才学会了正确地以哲理入诗而达到高微精深的境界的。”其他的评论者一般都是在这种承先启后、艰难性探索的意义上,来把握玄言诗对古代哲理诗或言理诗的贡献的:玄言诗上承先秦两汉及建安诗歌的论理源头,下开唐宋时期的佛禅诗和道学诗;它以自己的成功和失败,同时为后来的言理诗创作提供了可以汲取的经验和值得借鉴的教训,这不仅因为它比较集中地开始在诗中说理,而且在创作题材上也直接与神仙道教及佛教相联系,并广泛地吸收了神仙口授诗和佛偈的内容与语言,后来的言理诗在借鉴时就有了很大的便利。在肯定玄言诗的言理意义时,评论者都比较深入具体地分析了由表现玄理而创造理趣的审美过程,同时也指出了某些作品未能实现这一突破而永远堕入理障的失败之处,如胡大雷《玄言诗的魅力及魅力的失落》(《文学遗产》1997年第2期),钱钢《东晋玄言诗审美三题》,钱志熙《魏晋诗歌艺术原论》等。

概括而言,新时期对玄言诗的文学史地位的重新评价,主要是从肯定它对山水诗创作成熟的推动作用和对哲理诗境界的探索拓展功绩两方面着眼点的,当然,正如在上文分析已经提到的,学术界在对这两种成就的肯定的同时也包含着对其不足之处的指瑕,这就正显示出玄言诗作为一个过渡环节所具有的十分重要的承前启后作用,从而,无论在什么情况下来确立玄言诗的文学地位,即使把玄言诗看作一种不太成功的诗歌创作,也不会视之为可有可无的无聊游戏。

二、关于玄言诗的分期

相对而言,玄言诗的分期是玄言诗研究中一个比较明确的问题。人们综合了檀道鸾《续晋阳秋》、沈约《宋书·谢灵运传论》、刘勰《文心雕龙》和钟嵘《诗品》的观点,大体分四个阶段,来考察玄言诗的发展过程。这四个阶段分别是:正始时期以阮籍、嵇康为代表的滥觞阶段;进入西晋的萧条阶段;东晋时期或建武至义熙的高潮阶段;晋宋之际以谢灵运为标志的尾声阶段。如萧华荣《理过其辞,淡乎寡味——试谈晋代的玄言诗》(《电大文科园地》1984年8期)、孔繁《魏晋玄学、佛学和诗》(《世界宗教研究》1986年3期)、鲁人《神秘的玄言诗》(《阅读与写作》1991年2、3合期)、张可礼《刘勰论魏晋玄言诗》(《文史哲》1995年6期)等文章,就基本属于这种情况。有个别的文章还主张分为三个和五个阶段。如龚斌《玄言诗流变》(《华东师大学报》1989年3期)、李绍华《玄言诗发展演变的轨迹》(《中国文学研究》1992年2期)就主张将正始至永嘉看作滥觞形成期,永嘉至义熙或建武至义熙为兴盛期,义熙之后或晋宋之际为消退期。而王钟陵《玄言诗研究》和祝振玉《对东晋玄言诗的再认识》(《上海师大学报》1990年3期)则主张将玄言诗的源头提前到建安时期,到正始时期已经大备于时了,于是,玄言诗就有了五个发展阶段。不过,从总体上看,三阶段、四阶段或五阶段都不存在根本的区别,起始时间的先后和时段的划分本身无须过多计较,需要注意的是人们在讨论这一问题时,对西晋时期玄言诗的认识。

一般均认为,西晋的陆机、孙楚、张载、潘尼、曹摅等人也写了一些玄言诗,但数量很少,成就也不高,相比于此前的正始和此后的东晋,就显得十分寥落,因此称此期为玄言诗创作的萧条阶段,如罗宗强《魏晋南北朝文学思想史》“西晋士风与文学思想”一章就指出,在西晋时期,“玄学作为诗歌的主题,并不占主要地位,”“诗

歌的主题,转向了世俗,而不是向着老、庄的理想人生境界了。”葛晓音著《八代诗史》和张可礼《刘勰论魏晋玄言诗》更明确地用到了“萧条”一词。就文学史现象而言,玄言诗在西晋时期的确出现了相对沉寂的局面,用“萧条”来概括也基本符合事实。但是,仅仅指出现象上的萧条,似乎还没有真正说明问题,应该对玄言诗创作的突然消沉进一步作出比较恰切的解释。当然,罗宗强和葛晓音也已在相关的地方,对此现象作了分析,只是仍然未能令人十分满意。倒是晚于《八代诗史》而与《魏晋南北朝文学思想史》差不多同时的钱志熙《魏晋诗歌艺术原论》,对这一问题的揭示更为深入些。在该书“西晋诗人的文学思想”一节,作者明确地提出了诗歌的雅化或典雅化概念。并认为,雅化主要表现在两个方面,一是模仿“雅”“颂”之作,大量运用四言句式和经诰词语,形成典雅工整的形式特征,二是称颂功德,敷衍天理,表现出谦冲柔顺、不露己情的内容特征。于是,西晋诗歌(主要指西晋初年和中期诗歌)的特点就十分真切地被揭示出来了。其实,西晋诗歌的雅化现象在葛晓音的《八代诗史》和《论汉魏六朝诗教说的演变及其在诗歌发展中的作用》等著作和文章中均已论及,只是她没有伸展开来,作全面的具体的讨论。钱志熙继承了葛晓音的观点,又使之更趋完善。不过,由于论述角度的原因,葛晓音和钱志熙都只是在某些地方,隐约地谈到了西晋诗雅化对玄言诗的影响,而没有全面地说明东晋玄言诗渊源于西晋的雅诗的渊源关系(钱志熙《魏晋诗歌艺术原论》第328页提出了:“东晋玄言诗渊源于西晋的雅诗和某些言理诗”的说法,但又很快收文)。笔者《论西晋诗歌的雅化现象》一文则综合罗、葛、钱等人的观点,明确地提出:西晋诗歌的雅化,为东晋玄言诗的创作提供了直接的范式:四言句式的运用,雅颂语言的嵌入,不厌其烦地称颂贤圣和宏观泛化的说理,都在东晋玄言诗里得到了集中的再现;如果没有西晋时期的这种雅化实践,则玄言诗的汹涌而至将是十分困难的,或者还要另外走一段探索路程。所以说,西晋雅化

诗歌,实质上就是东晋玄言诗兴盛的实践先导和必要准备,玄言诗在萧条的外表下面,正进行着另一种方式的尝试和酝酿活动。如果仅仅看到外表的萧条,就很难解释萧条本身以及萧条之后的突然兴盛,也就不能很准确地说明西晋诗歌的文学地位(《西北师大学报》1999年4期)。从这一点来说,王钟陵把西晋时期看作玄言诗的孕育期,龚斌把正始以至西晋都视为玄言诗的形成阶段,都是很有道理的,虽然他们还没有很明确地解释“孕育”和“形成”的具体含义,但显然已经看到了玄言诗在此时期所具有的某些特殊表现,至少没有使玄言诗的发展在这时发生突然的断裂现象。

三、关于玄言诗的定义

说起来似乎有点不可思议,玄言诗存在已经1600多年,评论和研究玄言诗的历史也已差不多1500年,用到玄言诗的概念及作品的人少说也有成千上万,可是,直至今天,却还没有一个令人非常满意、涵盖十分准确的关于玄言诗的界定。谈论了1000多年,反而连谈论对象到底指什么东西还没弄清楚,这难道不有些奇怪吗?其实,这个现象说怪也不怪,因为,檀道鸾、沈约、刘勰、钟嵘等人当时只指出了现代意义上的玄言诗的某些特征或倾向,没有明确地概括玄言诗到底包括哪些方面的内容,有哪些诗人和作品,更没有直接使用“玄言诗”这一词语。不知从什么时候起,人们便不约而同地用起了“玄言诗”这一概念。笔者努力查阅过现今所能看到的各种文学史著作、文学评论文章以及关于《文心雕龙》和《诗品》的评注,都没能看出谁是最先运用这一概念的人,十九世纪三四十年代,朱自清和郭伯恭先生曾先后用到了这一词语,其所包含的意义与现今所用的十分相近,但他们也没有说明此词之来源,更无法确定是否就是较早的使用者。于是,在建国以来的评论活动中,对玄言诗的理解始终处于大体相同又互有差异的状况,以之去衡量具体的作品,则常常出现很大的出入,甚至意见刚好相反,这样,在新

时期对玄言诗的概念重新进行界定,也成了玄言诗研究的一个重要方面。

对玄言诗明确作界定的计有以下各家,现予以胪列:

陈贻焮:“这些名士和名僧的清淡余韵发而为诗,就自然是玄言诗了”(《八代诗史·序》)

王钟陵:“凡是以体悟玄理为宗旨的诗概属玄言诗”(《中国中古诗歌史》第496页)

张伯伟:“所谓玄言诗,是以老、庄玄学为主要内容的诗”“严格地说,玄言诗指的是在诗中敷陈、表现玄学的诗”(《禅与诗学·玄言诗与佛教》,浙江人民出版社1992年)

罗宗强:“玄言诗的写作,乃是现实生活中谈玄、谈佛理的一种方式。……玄言诗,是指那些抽象谈论义理的诗”(《魏晋南北朝文学思想史》第145页)

胡大雷:“以玄学思想方法来体悟玄理的诗,才是典型的、完全的玄言诗”(《玄言诗的魅力及魅力的失落》)

钱钢:“玄言诗,顾名思义是以诗的形式说玄言。玄言者,玄远之言,有别于形而下事物或个体情感的叙述、抒发,而常趋于阐说一些形而上的义理,或追求本体存在,或感怀神理妙用等。”(《东晋玄言诗审美三题》)

上举各家对于玄言诗的界说,在表述形式上仿佛比较一致,都同意把论玄谈佛作为玄言诗的主要内容特征,而且也都同时指出玄言诗表现玄理(包括佛理)有纯粹理论演绎和借助自然形象两种类型,但是,这些界说在面对实际问题时,又常常表现出明显的缺漏甚至矛盾。因为它把与玄言诗直接相连的魏晋游仙诗和山水诗搁在了一边,概念的外延很不周全;玄言诗说理的两种形式显然有艺术价值的高低之分,但这在玄言诗的界定中又不能予以区分。于是,张海明《玄妙之境》就主张放弃约定俗成的名称而代之以“玄理诗”的说法。而与玄言相关的诗歌问题则并列划分为游仙、山水和

玄理三个方面。他这种搁置争议、就事论事的作法，在具体的文学研究活动中固然是完全可取的，但对于玄言诗这一问题就还有不够完备的地方：既然玄言诗的名称用了很长时间，必然有它的道理和具体所指，假如改换名称，就必然会造成新的混乱。而且，以表现玄理为内容的诗歌也不仅出现在魏晋时期，此前，如汉末建安的一些言志诗和此后的隋唐道释诗就有相当的论玄成分，若以玄理笼统而言，它们该不该也包括在内呢？看来，玄言诗的问题还必须回到“玄言”二字上来。依笔者之见，只要系统地寻索“玄”及“玄言”的原始意义与发展意义，并牢牢把握玄学为玄言诗之渊藪这一根本前提，进一步总结玄言诗所具有的艺术特征，那么，一个既符合概念的历史意义又贴合现实的作品面貌的玄言诗定义，就完全可以被提炼出来。依照这几方面的思路，笔者以为对玄言诗的比较全面的界定，似乎可以这样表述：魏末至晋末年间在玄学思潮影响下，所形成的一种引用玄学语言（包括佛学语言）、反映玄学义理（包括佛学义理）、追求空灵清淡意趣的诗歌类型。产生的时代和背景、语言的特征、内容的特征、风格的特征，这些都是界定玄言诗的必不可少的方面。

四、关于玄言诗与嵇康诗及兰亭诗

在现今所能知道的 100 多位大大小小的玄言诗人中，陶潜和谢灵运一直是人们所关注的，他们分别作为中古时期的田园诗人和山水诗人的代表，又在玄言诗的发展过程占有相当重要的地位，人们在论及玄言诗以山水自然来表现玄理的创作范例时，必然要首先想到陶、谢二位。新时期，他们二人依然是玄言诗研究关注的焦点之一，不过，除了陶渊明玄言诗人的身份得到了普遍的认同和肯定外，对陶、谢二人的玄言诗创作的研究较之此前并无多大突破，因此这里也不特别予以介绍。相比之下，嵇康诗对玄言诗创作的先导意义和兰亭诗所代表的玄言诗创作的典范意义，则不但引

起了越来越多人的关注,而且也取得了较大的研究成就。

嵇康诗被作为玄言诗而受到人们的重视,是伴随着玄言诗发展演变过程的重新划分而开始的。最早的时候,人们受玄言诗与玄学同体共生观念的影响,把何晏、王弼这样一些玄风的开创者,也视为玄言诗的开路人,如陆侃如、牟世金《文心雕龙译注》就认为何晏是最早写玄言诗的人。但人们逐渐发现,玄学虽然是玄言诗产生的前提基础,但二者之间并不是简单的直接过渡关系,玄学领袖并非就是玄言诗的旗手。事实上,王弼现存诗一首也没有,何晏的两首《言志诗》虽有玄意但玄言意味却很淡。玄言诗的起点到底在哪里呢?通过不断的分析,人们感觉嵇康的诗才应该是较早的玄言诗。从葛晓音《八代诗史》、罗宗强《魏晋南北朝文学思想史》、王钟陵《中国中古诗歌史》中的相关章节,到马晓光《玄言诗赋新论》(《晋阳学刊》1986年5期)、卢盛江《正始时期玄学影响文学思想的三个主要途径》(《南开学报》1989年2期)、《玄学与正始时期诗歌思想的变化》(《南开学报》1990年3期)、陈湘锋《玄言诗述论》(《湖北民族学院学报》1991年4期)、李绍华《嵇阮诗歌与玄言诗风》(《广西教育学院学报》1994年4期)、周悦《玄言诗的再评价》(《中国韵文学刊》1995年2期)等综论玄言诗和分论正始诗的文章,都把嵇康看作最早创作玄言诗的人,因为建安诗歌中虽然已出现具有玄思意味的句子,但还没有成为整首诗的风格,只有到了嵇康《赠秀才入军诗》、《幽愤诗》、《述志诗》、《答二郭》等作品中,玄言才大量地被运用,并且往往从概括叙述事件或追述历史事实入手,融入主体的心灵感慨,进而得出某一玄理,这样的表达形式与后来陆续出现的玄言诗已经没有多大差别了,他是当之无愧的玄言诗的先行者和奠基者。确立了嵇康在玄言诗发展历程上的地位,不仅解决了玄言诗真正的源头的问题,也改变了以往嵇康以文称名而其诗为逊的看法,使嵇康的诗也有了其应有的文学地位。嵇康对玄言诗更具体的贡献,是他的四言诗所给予玄言诗的启发意义,胡大

雷《嵇康的四言诗及对玄言诗的启发》一文(《中国诗学》第四辑)对此论之甚详。他认为,四言诗在曹操、曹丕等人的手中曾有过短暂的复兴,并取得了引人注目的成就,但它们的语言风格和内容特征仍然是以汉诗的纪实性为主,嵇康四言则突然具有了语言的平淡意味和内容的玄远意境,它继承了《诗经》兴以咏志的传统,但“志”的范围已经超越了对具体社会生活内容的心理感受,而具有玄妙悠远的本体意味。他的这种创作手法,为后来的《兰亭诗》直接继承,因而,在“玄言如何进入诗歌,如何尽快地进入诗歌;玄言进入诗歌之后,如何使之仍有不尽的意味而玄妙悠远”等方面,嵇康的四言诗对玄言诗都给予了重要的启发。

如果说嵇康诗是因为人们寻找玄言诗创作的起点而得到重视,那么,《兰亭诗》则是由于确立玄言诗创作的标准典范而受到关注。以前人们讲到玄言诗,都逃不出檀道鸾《续晋阳秋》和钟嵘《诗品》的观点限制,总把孙绰、许询当作玄言诗的惟一代表,而随着研究视野的逐渐开放,人们发现孙绰、许询并不是玄言诗的惟一代表,与他们同时的王羲之、谢安及其子弟也是一群玄言诗的积极实践者,而且写出了很有代表性的作品。他们的突出成就反映在永和九年那次闻名于史的诗酒唱和结晶——兰亭诗中。于是,随着《兰亭诗》的越来越受重视,《兰亭诗》作为玄言诗的代名词也越来越得到人们的公认。

承认《兰亭诗》为玄言诗的著作,除有罗宗强、徐公持、王钟陵、钱志熙、王玫等人的专著(见本文第一部分)以及日本学者小尾郊一《中国文学中所表现的自然与自然观》等。相近观点的论文有王毅《东晋玄言诗与山水诗》、祝振玉《对东晋玄言诗的再认识》、钱钢《东晋玄言诗审美三题》、张亚新《兰亭诗考论》(《贵州社会科学》1991年10期)、孙若风《性情之辩与玄言诗》、周舸岷《东晋没有典型的玄言诗吗——从〈兰亭诗〉看东晋玄言诗》(《浙江师大学报》1993年4期)、周悦《玄言诗的再评价》、王力坚《山水以形媚道

——论东晋诗中的山水描写》(《学术交流》1996年3期)、胡大雷《玄言诗的魅力及魅力的失落》、李建中《玄学人格与东晋玄言诗》(《江海学刊》1999年1期)、严杰《晋人上巳诗文与玄言诗的进程》(《江海学刊》1999年3期)等。

评论者肯定《兰亭诗》的文学价值,大率不出三个方面:一是《兰亭诗》中的一部分将玄思妙道寄托于山水自然,另一部分则开门见山、下笔便直言玄学理论,这两种不同的表达形式、不同艺术价值的诗歌创作形式,其实就是玄言诗的两种形式,两种风格,因此,《兰亭诗》就可以作为玄言诗的典范和标准,代表着玄言诗创作的最后成型;二是兰亭诗人们面临山水而兴悠远遐想,又将无限的深情融入那深远的宇宙自然之中,因而,他们所面对的不再是纯粹的山水,而是主体与自然结为一体的灵动世界,自我消失了,而世界却更加深阔了,从汉末以来文人就一直孜孜以求的自由天地在这里尽情地向人们铺展开来,这就是说,玄学及玄言诗的人文目的,在《兰亭诗》中得到了广泛的实现;三是兰亭诗人在山水之中而深得玄远妙道,山水既然是道之载体,那么咏味玄道便可以在面山临水中去完成,而山水一旦在人们的心目中成为一种可味可赏的具象物质,对它的弥足珍重也就会随之出现,这样,《兰亭诗》便同时可以称为山水诗。山水诗之兴起与成熟,除了以往所知的庾阐、谢混、谢灵运等几个环节外,《兰亭诗》也成了一个十分重要的因素。

在论及《兰亭诗》对山水自然与主体情感的关系把握及表现时,评论者还注意到了传统的上巳日(三月三日)曲水祓禊所包含的民俗意义,和两晋时期名士的独特追求,从而使《兰亭诗》在历史和现实两个坐标上都有了它的对应点,而曲水节的传统意义和时代意义,又分别与文人的畅情意趣和潇散情怀相关联,《兰亭诗》在某种程度上也成了中国文人自由心态的反映和写照。

作者工作单位:国家图书馆