



UNIVERSITI PUTRA MALAYSIA

***AESTHETICS OF LIFE IN LANDSCAPE POETRY BY NAM CHOU POETS
(1973-1990)***

FOO AI PENG

FBMK 2015 92



**AESTHETICS OF LIFE IN LANDSCAPE POETRY
BY NAM CHOU POETS (1973-1990)
南洲诗社山水诗的生命美学（1973-1990）**

By

FOO AI PENG

**Thesis Submitted to the School of Graduate Studies,
Universiti Putra Malaysia, in Fulfilment of the
Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy**

February 2015

All material contained within the thesis, including without limitation text, logos, icons, photographs and all other artwork, is copyright material of Universiti Putra Malaysia unless otherwise stated. Use may be made of any material contained within the thesis for non-commercial purposes from the copyright holder. Commercial use of material may only be made with the express, prior, written permission of Universiti Putra Malaysia.

Copyright © Universiti Putra Malaysia



谨呈此论文摘要予马来西亚博特拉大学评议会
以符合博士学位之要求

南洲诗社山水诗的生命美学（1973-1990）

符爱萍著

2015年2月

主席：林春美副教授
学院：现代语文暨传播学院

旧体山水诗的创作因其特有的安顿人心之生命美学功用而至现当代仍历久不衰。本论文在刘勰（465-520）《文心雕龙》“春秋代序，阴阳惨舒。物色之动，心亦摇焉”等传统“色动，心亦摇”或“景动，情亦动”的情景论理论背景下，探讨马来西亚南洲诗社山水诗（以《南洲诗词汇刊》为主）在“景”已异于古代，其“情”或生命美学之构成特征，并取资唐代诗风、诗体之生命美学框架来加以阐释。依本论文研究，南洲诗社之山水诗作依题材分类的创作趋向可分为三期，即以“秋”为主的山水诗作时期（1973）、“山水并重”时期（1974-1979）及“山”时期（1980-1990）。经过此三期的析释与论证之后，本论文得出南洲诗社之山水诗相当于白居易（772-846）意义的闲适诗，其情为“流丽轻扬”，其美则近于“浅切”。由此更进一步析证出，对《南洲诗词汇刊》诸诗人而言，山水诗乃是“心闲适”层次的情感流露，以满足其“知足保和”的生命美学情感与需要。

Abstract of thesis presented to the Senate of Universiti Putra Malaysia
in fulfilment of the requirement for the degree of Doctor of Philosophy

**AESTHETICS OF LIFE IN LANDSCAPE POETRY BY NAM CHOU POETS
(1973-1990)**

By

FOO AI PENG

February 2015

Chairman: Associate Professor Dr. Lim Choon Bee, PhD

Faculty: Modern Languages and Communication

The classical landscape poetry has its own function of aesthetics of life according to the traditional Chinese literary criticism. This thesis explores the structure of aesthetics of life of the contemporary classical landscape poetry created by the *Nam Chou Poetry Anthology* in Malaysia from 1973 to 1990. To expose the nature of the structure, this thesis also indicates it from the perspective of aesthetics of life of Tang's landscape poetry. Throughout the study, the implication of the *Nam Chou Poetry's* landscape poetry can be divided thematically into three phases: the Autumn Period (1973), the Mount and Water Period (1974-1980), and the Mount Period (1981-1990). However, the nature of the whole landscape poetries can be aesthetically summarized as quite similar to the leisure poetry of the great landscape poet in the Tang, Bai Juyi (772-846), which is smooth and graceful in feeling and its beauty, plain and fascinating. In a nutshell, for the *Nam Chou Poetry's* poets, landscape poetry characterizes different level of affection expressed, just to fulfil the life aesthetics with self-contentment and spiritual calmness.

Abstrak tesis yang dikemukakan kepada Senat Universiti Putra Malaysia
sebagai memenuhi keperluan untuk ijazah Doktor Falsafah

**ESTETIKA KEROHANIAN DALAM PUISI LANDSKAP
PENYAJAK-PENYAJAK NAM CHOU (1973-1990)**

Oleh

FOO AI PENG

Februari 2015

Pengerusi: Profesor Madya Dr. Lim Choon Bee, PhD

Fakulti: Bahasa Moden dan Komunikasi

Puisi landskap klasik mempunyai fungsi estetika kerohanian yang tersendiri menurut kritikan sastera Cina tradisional. Tesis ini akan membincangkan struktur estetika kerohanian puisi landskap klasik kontemporari yang dikaryakan dalam *Antologi Puisi Klasik Nam Chou* di Malaysia dari tahun 1973 hingga 1990. Bagi mengupas dan mendalami lagi penganalisan tersebut, tesis ini juga menjadikan estetika kerohanian puisi landskap klasik dinasti Tang sebagai rujukan perbincangan. Struktur estetika kerohanian puisi landskap klasik *Antologi Puisi Klasik Nam Chou* dapat dikelaskan kepada tiga fasa berdasarkan temanya, iaitu Tempoh Musim Luruh (1973), Tempoh Air dan Gunung (1974-1980) dan Tempoh Gunung (1981-1990). Walau bagaimanapun, keseluruhan puisi landskap klasik adalah didapati bersifat puisi ketenangan atau kesantian hati sebagaimana yang dikaryakan oleh Bai Juyi (772-846), salah seorang penyair terutama dinasti Tang, yang mana estetika kerohaniannya adalah diwarnai dengan nada terpesona dan terhibur akan keindahan alam sekitar semata-mata sedangkan penghayatannya adalah tidak mendalam. Penganalisan ini diakhiri dengan suatu rumusan bahawa puisi landskap klasik bagi penyair *Antologi Puisi Klasik Nam Chou* adalah berfungsi sekadar untuk meluahkan perasaan ketenangan sekali gus memenuhi kepuasan dan keharmonian hati sepanjang hidup.

谢辞

首先，必须感谢论文撰写过程中指导我的两位导师：林春美老师与郭莲花老师。郭老师见证了我的论文日趋具体至初步成形的过程，林老师则悉心指出我在分析论证上的诸多不足之处，使我在这一方面有所进境。同时，亦要感谢我的论文指导委员——洪丽芬老师与黄灵燕老师所提供的意见与协助。

南洲诗社慷慨借出其特藏之出版品与书籍文献，使本研究得以顺利进行。大学学术培训基金（Skim Latihan Akademik IPTA）在我攻读博士学位期间所提供的奖励资助，都是我必须于此致谢的。

无疑的，先生付诸于无言的包容、谅解、支持与付出，两位小小孩儿是爱的恩典，更是守护着我一路走来的无形力量。

一本论文的诞生，总蕴涵着无限的感思与感恩。感谢上苍庇佑，赐予诸般善缘，使此博士论文最终得以完成。

I certify that a Thesis Examination Committee has met on 09/02/2015 to conduct the final examination of Foo Ai Peng on her thesis entitled “**Aesthetics of Life in Landscape Poetry by Nam Chou Poets (1973-1990)**” in accordance with the Universities and University Colleges Act 1971 and the Constitution of the Universiti Putra Malaysia [P.U.(A) 106] 15 March 1998. The Committee recommends that the student be awarded the Doctor of Philosophy.

Members of the Thesis Examination Committee were as follows:

Tan Bee Hoon, PhD

Associate Professor
Faculty of Modern Language and Communication
Universiti Putra Malaysia
(Chairman)

Fan Pik Wah, PhD

Senior Lecturer
Faculty of Arts and Social Sciences
Universiti Malaya
(External Examiner)

Wong Yoon Wah, PhD

Professor
Southern University College
(External Examiner)

Wang Lie Yao, PhD

Professor
College of Liberal Arts
Jinan University
China
(External Examiner)

ZULKARNAIN ZAINAL, PhD

Professor and Deputy Dean
School of Graduate Studies
Universiti Putra Malaysia

Date:

This thesis was submitted to the Senate of Universiti Putra Malaysia and has been accepted as fulfilment of the requirement for the degree of Doctor of Philosophy. The members of the Supervisory Committee were as follows:

Lim Choon Bee, PhD

Associate Professor
Faculty of Modern Language and Communication
Universiti Putra Malaysia
(Chairman)

Wong Ling Yann, PhD

Senior Lecturer
Faculty of Modern Language and Communication
Universiti Putra Malaysia
(Member)

Ang Lay Hoon, PhD

Senior Lecturer
Faculty of Modern Language and Communication
Universiti Putra Malaysia
(Member)

BUJANG KIM HUAT, PhD

Professor and Dean
School of Graduate Studies
Universiti Putra Malaysia
Date:

Declaration by graduate student

I hereby confirm that:

- this thesis is my original work;
- quotations, illustrations and citations have been duly referenced;
- this thesis has not been submitted previously or concurrently for any other degree at any other institutions;
- intellectual property from the thesis and copyright of thesis are fully-owned by Universiti Putra Malaysia, as according to the Universiti Putra Malaysia (Research) Rules 2012;
- written permission must be obtained from supervisor and the office of Deputy Vice-Chancellor (Research and Innovation) before thesis is published (in the form of written, printed or in electronic form) including books, journals, modules, proceedings, popular writings, seminar papers, manuscripts, posters, reports, lecture notes, learning modules or any other materials as stated in the Universiti Putra Malaysia (Research) Rules 2012;
- there is no plagiarism or data falsification/fabrication in the thesis, and scholarly integrity is upheld as according to the Universiti Putra Malaysia (Graduate Studies) Rules 2003 (Revision 2012-2013) and the Universiti Putra Malaysia (Research) Rules 2012. The thesis has undergone plagiarism detection software.

Signature: _____ Date: _____

Name and Matric No.: _____

Declaration by Members of Supervisory Committee

This is to confirm that:

- the research conducted and the writing of this thesis was under our supervision;
- supervision responsibilities as stated in the Universiti Putra Malaysia (Graduate Studies) Rules 2003 (Revision 2012-2013) are adhered to.

Signature: _____

Name of
Chairman of
Supervisory
Committee: _____

Signature: _____

Name of
Member of
Supervisory
Committee: _____

Signature: _____

Name of
Member of
Supervisory
Committee: _____

目录

	页数
摘要	i
ABSTRACT	ii
ABSTRAK	iii
ACKNOWLEDGEMENTS	iv
APPROVAL	v
DECLARATION	vii
表目次	xi
1 绪论	1
1.1 研究背景	1
1.2 研究问题	6
1.3 研究方法	10
1.4 研究回顾	20
1.5 研究意义	28
2 旧体山水诗、生命美学与其特征释意	31
2.1 山水诗的界定与商榷	31
2.2 山水诗的生命美学：微观、中观与宏观层的时、空构成	40
2.3 山水诗的生命美学特征研究	51
2.4 马来西亚“南洲诗社”个案简介	56
3 1973年：飘逸舒畅的乐秋诗作时期	67
3.1 非本土物候之“秋”为主题	67
3.2 秋可以“爽”而乐秋	75
3.3 孟浩然“飘逸舒畅”诗风之流衍	81
4 1974-1979年：流丽轻扬的锦山绣水诗作时期	91
4.1 偏重于本土“山”“水”之题材	91
4.2 锦山绣水可“引逸兴”	100
4.3 远于“淡幽闲远”而近“流丽轻扬”之美境	128
5 1980-1990：继在本土青山吟咏的闲适诗作时期	138
5.1 偏重于本土“山”景之题材	138
5.2 始终浅切的求闲、希闲之山情	151
5.3 “闲适诗化”之山水美境	166

6 南洲诗社旧体山水诗闲适诗化的生命美学之体现	181
6.1 山水作为闲适之情的实体隐喻表现	181
6.2 山水作为兼济之余的闲适需要	193
6.3 山水作为心闲适层次的知足保和之表现	205
7 结论	215
7.1 本论文之研究成果	215
7.2 本论文之学术意义	216
7.3 本论文之后续可研究课题	220
参考文献	226
撰著者简历	234
相关研究成果之发表	235

表 目

表	页数
1. 1: 《南洲诗词汇刊》各期山水诗作的创作者与创作量	14
1. 2: 1973-1990 年间《南洲诗词汇刊》之空间类山水诗	17
1. 3: 1973-1990 年间《南洲诗词汇刊》之时间类山水诗	17
1. 4: 1974-2009 年中国、台湾古典山水诗研究硕博士学位论文	22
1. 5: 1952-2009 年中国、台湾古典山水诗研究期刊论文	22
3. 1: 《南洲诗词汇刊》1973-1990 年间的题材构成	68
3. 2: 南洲诗社 1973 年山水诗作与社课题目与联系	68
3. 3: 《南洲诗词汇刊》1973 年之题材构成与统计	69
3. 4: 1973 年《南洲诗词汇刊》山水诗的中国和本土题材取向	71
4. 1: 《南洲诗词汇刊》1974-79 年之题材构成与统计	91
4. 2: 1974-79 年《南洲诗词汇刊》山水诗的创作来源	92
4. 3: 1974-79 年《南洲诗词汇刊》时间类山水诗的传统和本土题材取向	93
4. 4: 1974-79 年《南洲诗词汇刊》空间类山水诗的传统和本土题材取向	94
5. 1: 《南洲诗词汇刊》1980-90 年之题材构成与统计	139
5. 2: 1980-90 年《南洲诗词汇刊》山水诗的创作来源	140
5. 3: 1980-90 年《南洲诗词汇刊》空间类山水诗的传统中国和本土题材取向	141
5. 4: 1980-90 年《南洲诗词汇刊》时间类山水诗的传统中国和本土题材取向	142
5. 5: 李冰人时期的“遣兴娱情”、“哀时伤世”类社课题目	176
6. 1: 林蕴光〈秋色·其三〉的隐喻机制	186
6. 2: 叶大白、黄起文、林巨柏“秋色”的隐喻机制	186
6. 3: 《南洲诗词汇刊》台湾、马来西亚“水”诗的“挥彩”隐喻	187
6. 4: 《南洲诗词汇刊》台湾、马来西亚“水”诗的视觉类“观看”隐喻	188
6. 5: 《南洲诗词汇刊》传统、本土“水”诗的“澄静”隐喻	189
6. 6: 王维近体诗类“山”诗（“辋川集”诗）的实体隐喻	191
6. 7: 《南洲诗词汇刊》“山”诗的实体隐喻	192
6. 8: 《南洲诗词汇刊》诗人创作量排行榜	196
6. 9: 白居易诗的三级分类与构成	206

第一章

绪论

本章旨在将本文的研究问题确定为“南洲诗社山水诗的生命美学（1973-1990）”，以收管窥“马华现当代旧体山水诗的生命美学特征”的潜在内涵之效，并对此问题的研究背景、研究方法、研究回顾、研究意义等提出佐证与阐释。

1.1 研究背景

从美学的角度而言，山水诗是一个相对晚熟的题材，一直要到魏晋时期才开始成形。自此以后，中国旧体山水诗的发展不仅至二十一世纪的今天仍未曾间断，而且还从中国散播到世界各地的汉语使用圈去，包括本文所研究的马来西亚南洲诗社之《南洲诗词汇刊》、《南洲吟草》（均季刊类）等诗作所见。对于山水诗在中国的发展，学界一般都同意魏晋南北朝为形成期（或“勃兴期”），唐代为发展期（或“昌盛期”），宋元以降为巩固期（或“绵延期”），¹今天各式各样的集成、选本也俯拾可得，并不难见。

今人不仅一再编印、诵读历史上的山水诗，而且在以白话文为主导的二十一世纪的今天，它仍被世界各地的旧体诗人（下与“古典诗人”交替使用）不断创作着，背后自有其诱人的美学成因。此美学成因，即本文所指的山水美学，在衣殿成于《历代山水诗》选本中对“山水诗，作为诗歌领域中诸多品类的一种，历来就受到人们的喜爱”之原因作出如下解说时，得以证明：

它既然以“山水”名之，人们即可顾名思义地认为，山水诗就是诗人把山水

¹ 中国山水诗的三期化说法，可见《中华历代咏山水诗词选·前言》（赵慧文、徐育民编著，2009，页2-4）、《历代山水诗·前言》（衣殿成编著，2000，页2-4）等，括号内的说法则出自李文初等著《中国山水诗史》（1991，页8-13）一书。

景物、田园风光以及人文景观作为对象，加以生动形象描摹刻画，使之成为诗人抒发情怀、表达意志、寄托理想、娱乐遣兴的有声有色的画卷。换句话说，山水诗是诗人融自然风光与人文景观为一体的结晶，体现了诗人对自然的审美和评判。（2000，页1）

举例而言，当王维（701-761）和柳宗元（773-819）分别对“竹里馆”、“江雪”写出如下山水诗篇时，其山水美学含意各有不同：

王维 <竹里馆>

独坐幽篁里，弹琴复长啸。
深林人不知，明月来相照。

（孙映逵主编，1998b，页413）

柳宗元 <江雪>

千山鸟飞绝，万径人踪灭。
孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

（孙映逵主编，1998c，页1595）

同样置身于寂静的“幽篁”或“千山鸟飞绝，万径人踪灭”的景观，但两者所呈现出来的气象大有不同，王维是“深林人不知，明月来相照”的“幽宁”场景，柳宗元则是“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”的辽阔空宁之中另有“活峭”一面的画面，彼此引发的视觉感受大有不同，从而提供不同的视觉满足之类型与形式。

然而，上述山水美学尚未道出山水诗之所以引人入胜的全部或真正原因，也就是此一视觉满足之需要的深层原因。胡晓明《万川之月：中国山水诗的心灵境界》（1992）一书指出另有“每一片风景，都是一种心境”的深层背景：

山水诗满足什么样的心理欲求呢？只要看中国古代山水诗中，有那么多的宁静安谧的村庄、田园、古刹，我们就可以认为山水诗是一个最大的补偿意象（compensatory image），扎根于一种更舒适更完美的人生形式的持久的精神追求之中……山水诗的产生之际，充满了诗人生命飘泊之感，山水诗的发展，又越来越作为诗人生命安顿的形式。（页 3）

也即是说，中国诗人背井离乡、行役征戍以及由此产生的生命飘泊之感，与向往安顿之感，无疑构成了山水诗的一个极重要的精神源泉。（页 4）

中国古代田园诗、山水诗中的景物描写，很大程度上是由生命安顿而来的欣慰感、幸福感所凝成的意象。（页 15）

其实，“生命安顿”仍是一较宽泛的提法。具体而言，山水诗境中的不同风景，都涵摄了诗人不同的情感安顿需求。故若依此加以探求的话，可知王维“深林人不知，明月来相照”的愉悦之“情”之生发，并不仅仅是因“独坐幽篁里”之“景”而引起的，而是诗人之情感需求须待此“景”，方能得到抚慰与安顿，从而产生“宁静”的生命之感。

由此可见，山水诗之所以引人喜爱的山水美学只是表层原因，实际或深层原因是它具有安顿人心的作用，因为人心本来就是向往安顿而非飘泊不定的人生旅程的。与此相关，尚永亮等十一人撰写的《唐宋诗分类选讲》（2008）亦指出，山水（田园）诗和其他赠别思归、情爱悼亡、咏物言志、忧民伤乱、边塞战争、咏史怀古等题材的“产生原因与价值指向”之差别是：

山水诗作为文人生活的一个重要选择对象，它给了创作个体以更多样更自由的驰骋空间。正如人们对政治生活中的尔虞我诈、风云变幻所本能产生的苦闷、厌倦、逃避一样，人们对自然、对山水、对田园的热爱，几乎也是与生俱来的，由此形成的人生观，自然具有积极的情调。（页 337-338）

与上述诸种与人事世界相关的题材相殊异，山水作为一具有万般寓目之美观、自成自足的现象世界，往往使人心在此觅得一安适的休憩、停泊之所，进而产生体现出“山水有清音”（左思《招隐诗·其一》）的山水诗作。

据此，我们已可将山水诗安顿人心的整体机制暂时归纳如下：

安顿场所：山水世界（彻底远离尔虞我诈、风云变幻的人事世界）

表层机制：山水美学

深层机制：生命美学

山水诗的这种机制或功能，一再为今日中国山水诗及中国山水诗史的不同研究者所重申与确认。如王国璎在《中国山水诗研究》（2007）一书甚至提出比上述山水诗乃源自人们逃避“政治生活中的尔虞我诈、风云变幻”所作之说更深一层的析释：

自然山水并不是一个避难所，也不是一个“理想国”，只不过是一个可以任人去发现的现象世界。如果能领悟山水即是道、即是自然，在浑然忘我的山水美感经验里，“我”就与道冥合、与自然为一。（页 306）

山水予人的生命安顿之感往往涉及主体生命在山水审美过程中的投入。故其安顿的方式与状态会因个体之异、山水审美过程中情感投入的深或浅而有所不同。若仅止于表层的山水美感赏析（以下三、四、五章将举实例），是无法也不可能达到王国璎所谓之“浑然忘我”、“与道冥合、与自然为一”的山水境界的，故需推究至更为深层的生命美学之内容。

李文初等七人在其《中国山水诗史·导论》(1991)更借王国维“有我之境”、“无我之境”之说进一步析论,以为并非“与道冥合、与自然为一”的“无我之境”(如王维<辋川集二十首>)方为上乘的山水诗作:

从诗歌创作的历史实际和艺术本身的法则上考察,具有“无我之境”的作品不一定就高于一切,就像王维的山水短诗不见得就在李白某些山水佳作之上一样。关键在于:一要看“意”本身的内涵,二要视“意”与“境”的关系处理得是否圆融和谐。(页7)

李文初以李白<独坐敬亭山>的“众鸟高飞尽,孤云独去闲。相看两不厌,只有敬亭山”一诗为例,指出:

你看,巍峨的敬亭山,尽管高耸入云,雄视古今,然而,众鸟飞尽,孤云独闲,何等的伟大,又是何等的寂寞!这在志高才大而又无所建树(、)无人理解的诗人看来,觉得敬亭山就是他自己,或者他自己就像敬亭山,彼此相化而相忘,两个伟大而寂寞的形象浑融一体了……按王国维的标准,这首诗当属“有我之境”;但诗人所创造的情景浑融的艺术境界,诗中所展露的那种胸怀(、)那种情趣(、)那种人格之美,使它不愧为山水诗中的上乘之作。(1991,页7-8)

若说王国瓔所论析的“与道冥合、与自然为一”是“无我之境”的话,李文初所论则为情景交融之程度(浑融)与方式(有我、无我)。由此可见,一首山水诗作是否“上乘之作”,还取决“有我”、“无我”这个生命主体的融入(以及如何融入)之条件,方能得以确认。此意即山水诗之引人喜爱、千古不辍的原因,其背后应有一创作者与阅读者得以“与自然为一”、“浑融一体”的生命美学成因,此可谓已成为山水诗研究者普遍共识的认知前提。

1.2 研究问题

承上所述，山水诗以其特有的自然场所（即山水世界）之山水美趣引人入胜地起了安抚、平抚人心的生命安顿之作用，在众多赠别思归、情爱悼亡、咏物言志、忧民伤乱、边塞战争、咏史怀古等题材之中独树一帜于诗国之地。关于这点，今人的山水诗史如李文初等《中国山水诗史》（1991）、丁成泉《中国山水诗史》（1995）、陶文鹏、韦凤娟等《灵境诗心：中国古代山水诗史》（2004）、王凯《自然的神韵：道家精神与山水田园诗》（2006）等，乃至各种集成、选本如丁成泉辑注四册本《中国山水田园诗集成》（2003）、君实编上下二册本《中国山水田园诗词选》（1977）、樊运宽编《古代山水田园诗精选点评》（1995）、李子光、李飞龙编《历代山水园诗集粹》（2006）、赵慧文、徐育民编《中华历代咏山水诗词选》（2009）等，均足以证明这一题材的独特意义与地位。

然而，据丁成泉《中国山水诗史》（1995）一书，清代乃“古典山水诗的终结”（页300），其四册本之《中国山水田园诗集成》亦据此断代。令人不解的是：若山水诗真有如此大的“流连光景与陶冶性灵”的生命功用，使其“历来就受到人们的喜爱”，那为什么会在1911年的清亡以后就“终结”了？以至上述各种集成、选本均无一现代山水诗作？或者，是什么原因使到“今人”不再喜爱山水诗了？

实际上，说“今人”不再喜爱山水诗是错误的，因为包括山水诗在内的各种题材之旧体诗（今中国总称为“中华诗词”，下与“古典诗”交替使用）创作自1911年以来不仅“在规模、声势上已远远超越前代”（刘梦芙，2007a，页8），如雍文华在2006年〈当代诗词能够反映现代生活和现代意识〉一文所指出的：

现在，当代中华诗词发展得非常迅速，写作者号称百万，除中华诗词学会外，各省、市、区都有诗词学（协）会，地区和县也有，甚至连乡和村也有诗社。据不完全统计，诗词刊物达六百余种。中华诗词学会所办《中华诗词》杂志，已发行两万五千多份。这是人民群众精神上的需要，心理上的诉求，这

也就是当代诗词具有当代性的强有力的证明。(页 40)

有些评论者甚至在 2008 年认为“中华诗词”在当时中国的实况是：

近二十年来，中国诗坛出现了一种独特的崭新现象，这就是各种名目的专以刊登旧体诗为主的诗刊如雨后春笋，遍地发芽。若将全国各省、市、县所办的诗刊加起来，当在千种以上。数量如此之大，读者如此之多，覆盖如此之广，都是新诗不能比拟的。这个现象不是什么政治力量运作的，也不是什么大人物号召的，而是自然形成的。(张经建，2008，页 24)

甚至，从选本的角度来说，它也多到了连现当代诗词研究名家刘梦芙在其《补写骚坛信史，宏开诗国新程：论“五四”以来名家诗词研究》一文亦谓“选本甚多，兹不赘述”的地步(2007b，页 46)。这当中包括了白航、张大成编《当代四川山水诗选》(1985)、编者不详之《当代桂林山水诗选》(1986)、丁芒编《当代山水旅游诗词精选》(2004)或与山水诗相近的陈楚编《当代田园诗选》(1992)等选本。

至于李文初、丁成泉等诸部古典山水诗史或集成、选本之所以下限至 1911 年的原因，钱理群在其与袁本良选编的《二十世纪诗词注评》之序文《一个有待开拓的研究领域》如此解说道：

(在五四新文化运动中)既然新诗是在传统的巨大压力与反对中冲决而出的，那么，它从一开始就采取了与传统诗词相对立的姿态，就是不可避免与可以理解的。所谓“新”与“旧”的对立就是这样产生的。随着中国社会与文学的发展，传统诗词(旧诗词)与新诗在文学(诗歌)结构与读者接受中所占的地位，也发生了戏剧性的变化：新诗由不被承认的边缘性文体变成中国诗歌的主流与正宗，旧体诗词则由中心走向边缘，并面临不被承认的危机。

一个明显的事实是，在以后出版的现代文学史中，旧体诗词创作几乎是理所当然地被排除在外，这就意味着，在文学史叙述中，再也没有它们的地位了。
(2005, 页 3-4)

由此可见，此“事实”不仅为现代文学史家所默认，亦为以上诸部山水诗史作者所接受，故以 1911 年为旧体诗词的山水诗作之下限，以致产生“今人”不再喜爱山水诗的错觉。

既然包括山水诗在内的旧体诗创作在今天“在规模、声势上已远远超越前代”，同时也有“选本甚多，兹不赘述”的文献证据，就足以证明今人依然喜爱山水诗。那在这一山水诗并未“终结”的现实前提之下，本文亟欲一探究竟的问题，无非就是 1911 年以后的山水诗：“今人之继续创作山水诗，表示其心灵仍有借山水以为平抚、慰藉的需要，那么此需要背后之生命美学为何？也就是现时代山水诗之生命美学为何？”

在上述原则性提问之下，本文企图再将所谓的“今人”与“生命美学”明确化，以成为更实际、具体的研究问题：

一、“今人”：可指今日世界任何一个地区的旧体诗词创作者，既可以是中国人，也可以是本文所研究的马来西亚人。然后者应具有更高的学术研究价值，原因为：其一、中国“今人”之山水诗作已得到初步的关注与研究，马来西亚则未有相关研究。其二、更重要的学术理由与价值是，中国“今人”之安顿场所即山水世界仍与往昔王（维）孟（浩然）、高（适）岑（参）、韩（愈）孟（郊）、元（稹）白居易等未有太大差异，故其山水美学、生命美学的情况，或有鲁迅所说“一切好诗，到唐已被做完，此后倘非能翻出如来掌心之齐天大圣，大可不必动手”的陈陈相因、了无新意之不足（转引自钱理群，2005，页 6）。相比之下，马来西亚“今人”已移至一与中国山水世界迥异的南国山水世界，故或有新趋向、新发展之可能，从而增强我们对山水之“景”之慰藉人心之“情”的辩证关系的新理

解：

二、“生命美学”：指山水之“景”满足人心之“情”之后所兴发、滋生出来的“美”境。本文将不会采取上述学者诸如“浑然忘我”、“与道冥合、与自然为一”等较为抽象、含混（不易确指）的生命层次与分析手法，而是取资传统中国诗论用以阐明诗人“与道冥合、与自然为一”之后较为具体的生命气象、氛围之“体”或诗风的论述，如王孟之“清淡”、高岑之“悲壮”、韩孟之“奇险”、元白之“浅显”等例，再进一步将此一“体”的“情”和“美”拆解出来（因“清淡”既可是“情”也可是“美”，仍混而未分），从而把“情”定性为生命意义的“情调”、“美”则为情境、意境之“氛围”。由此可见，本文的生命美学是指生命的美学，是一由诗人之“情调”进入以见其美感之“氛围”之意。

如此一来，本文的研究课题更为明确、具体的提问方式是：“现当代马来西亚旧体诗人仍继续创作山水诗，表示其心灵尚有借山水以为平抚、慰藉的需要，此一并非以传统中国山水世界为慰藉的生命美学之“情”、之“美”的特征为何？”从个案研究的角度来说，这个问题亦可简化为：“南洲诗社旧体山水诗的生命美学特征是什么？”

从古代文学理论的角度观之，一如刘勰《文心雕龙·物色》所言之“春秋代序，阴阳惨舒。物色之动，心亦摇焉”，“景”的“动”会导致“心”的“摇”，也就是“阴”景会致使“惨”心、“阳”景也会致使“舒”心，那么随着古典诗人从中国南来马来西亚也就形同来到另一具有不同“动”的“景”或山水世界之机制，由此所“摇”之“心”或山水之“情”、之“美”的美学构成亦应有所转移与变化，从而为我们提供一绝佳之山水世界慰藉人心之美学机制的成例。因此，上述研究问题把“马来西亚”括号起来，实际上代指一个用现代文学理论话语来说就是“文学风格与地域文化”的理论预设，也就是作家的文学风格（或本文的生命美学）必然表现出他所在地域的文化气息之渗透与特点，从而形成了风格的地域性（童庆炳，2007，页 343-345）。如此一来，本文的研究问题严格来说是：“从山水美学（或上文之文学风格）必然受制于所在山水世界（地域文化）的机制来看，从中国来到马来

西亚的南洲诗社旧体诗人之山水美学的特征是什么？”

可以想见，钱理群说“二十世纪诗词”是“一个有待开拓的研究领域”，那么本文的“现当代（马来西亚南洲诗社）旧体山水诗的生命美学特征是什么？”不仅是对“（马来西亚南洲诗社）旧体山水诗”来说是“一个有待开拓的研究课题”，而是藉由“现当代（马来西亚）旧体山水诗的生命美学”的研究对一个更为普遍、根本的“情景论”或“文学风格与地域文化”的文学问题展开更为深层、深刻的学术研究。

1.3 研究方法

承前所述，本文的表层问题“南洲诗社旧体山水诗的生命美学特征是什么？”底下，是另一更为深层的“情景论”或“文学风格与地域文化”的文学问题之研究。更确切地说，本文是带着“情景论”或“文学风格与地域文化”的文学问题意识，来进行“南洲诗社旧体山水诗的生命美学特征是什么？”的研究的。本文固然关心旧体诗人从中国南来马来西亚之后的山水美学需要如何得以被满足的问题，从而得知现当代旧体山水诗的生命美学之特征，但在此关心底下始终留意、考究这一特征是否亦是长期与新的山水世界互动、诱发之结果，从而对生命美学的地域成因有一翔实的把握与认识。

依上述问题意识与研究，本文在研究的材料与分析的方法上，都将取自来自两方面内容与论证上的支持与对照：

山水世界：中国的山水世界和马来西亚的山水世界（就文学研究而言，也就是中国的山水诗作和马来西亚的山水诗作）

生命美学：指中国山水诗作的生命美学和马来西亚山水诗作的生命美学

由于本文的研究问题是在不同的“景”会导致不同的“心”的文学认识与背景下进行，故将从马华现当代山水诗作分析出其生命美学的内容，同时与中国的山水诗作及其生命美学相对照，此即谓本文将在中国的山水诗作与其生命美学的基础上进一步审视马来西亚的山水诗作（以南洲诗社为材料）与其生命美学的异同与联系。因此，就方法论而言，本文既涉及中国山水诗作与马来西亚山水诗作之“材料如何取得的问题”，亦涉及中国山水诗的生命美学与马来西亚山水诗的生命美学之“内涵如何析出的问题”。

首先，就“材料如何取得的问题”而言，不论是中国山水诗作或马来西亚山水诗作，本文以为均需取径于传统的“文献研究”方法。这方面必然涉及材料取择的标准问题，即本文择取何种中国山水诗作以及何地马来西亚山水诗作来完成此问题的论证需要。关于中国山水诗作部分，且容下文“内涵如何析出的问题”之处一并处理，此处先处理何以本文以麻坡南洲诗社 1973-1990 年间出版之《南洲诗词汇刊》为马来西亚山水诗作材料之原因。

自 1963 年马来西亚联邦组成以来，其“中华诗词”亦与中国一样“发展得非常迅速”。时任马来西亚诗词研究总会（简称“诗总”或“大马诗总”）总会长的陈之刚在 2000 年为其隶下八所成员诗社社员出版作品集时所作的概括，颇可说明此现象：

廿余年来，各州先后成立之诗社为：麻坡南洲诗社、怡保扶风诗社（近年改为山城诗社）、檳城艺术协会诗词组、吉隆坡湖滨诗社、檳城鹤山诗社。而每处之诗社皆有节日之雅集活动，以及设立诗词班、书画班、诗学讲座、诗词或楹联创作比赛、出版吟集等，风气之盛，不逊于港、台、大陆，诗道之兴，端赖诸君之发扬而光大也。（2000，页 1）

1963 年以来成立的诗社（依年序先后），除了有 1970 年檳城鹤山吟苑（1998 年改

以鹤山诗社之名注册)、槟城艺术协会诗词组(1972年)、雪隆湖滨诗社(1981年)、怡保山城诗社(1993年)、砂劳越诗巫鹅江诗书协会(未详)、麻坡茶阳会馆诗词艺术组(2007年)、马六甲古城诗社(2008年)及近年才创办的首邦诗文社的大马诗总(于1975年组成)成员诗社以外,尚有三所非成员诗社之砂劳越诗巫诗潮吟社(1951年)、麻坡南洲诗社(1973年,诗总成立之初曾加入,后因故退出)与沙巴神山诗词学会(1997年)。这些诗社历年所出版的诗刊,如南洲诗社《南洲诗词汇刊》(1991年起改称《南洲吟草》)、槟城艺术协会诗词组《诗词汇编》、怡保山城诗社《山城吟集》、诗巫诗潮吟社《诗潮之声》、沙巴神山诗词学会《神山诗词》等,乃至个别诗人之诗集,如李庆年《马来亚华人旧体诗演进史》结论一章“诗集相继出版”所列书目(1998,页546-550),都是本文有待查阅、转录以为马华现当代山水诗作的文献材料与依据。

然而,必须阐明的是,本文特以麻坡南洲诗社1973-1990年间出版之《南洲诗词汇刊》为马来西亚山水诗材料的原因。《马来亚华人旧体诗演进史》的作者李庆年曾指出:

我们回顾马华旧体诗的数十年历史,会惊叹作品之悠久与浩瀚,如今所见的诗集,不过是其中的一小部分……一些诗社也将社员作品辑合油印,如麻坡南洲诗社出版过《南洲吟社唱酬集》、《南洲诗词汇刊》,持续颇久。(1998,页549)

虽然一些诗社都有诗刊出版,但与其他诗社(包括大马诗总)相较,麻坡南洲诗社在文献保存方面,的确是以其未间断的诗刊出版与完整保存闻名于诗坛与学界的,故为李庆年所特别指出。按上引文之《南洲吟社唱酬集》实为《南洲诗词汇刊》第一至十一辑的名称(目录页则作“南洲吟草”),第十二辑起乃改称《南洲诗词汇刊》(目录页亦同)。南洲诗社自1973年创社起至1990年的《南洲诗词汇刊》与1991年起改名至今的《南洲吟草》,无疑为我们考察“马华现当代旧体山水诗的生命美学特征”提供了完整的材料依据。

在上述文献优势的前提下，本文选择麻坡南洲诗社的山水诗作，尚基于以下的二点学术原因：

其一，一度为全国性诗社：是 70、80 年代的古典诗创作重镇，故被择定为本研究的考察对象。表面上，南洲诗社在今天不过是马来西亚众多诗社之一，但在其他诗社还未成立的 70、80 年代，它扮演的却是全国性诗社的作用，其《南洲诗词汇刊》与《南洲吟草》更是各地诗友作品发表的园地。在首期《南洲诗词汇刊》〈癸丑上巳南洲禊集〉诗题下，就收录了遍及全国乃至邻国诗友的唱和之作，如泰国的张选青、李其仁、冯嘉显、寮国的黄维宪、怡保的白成根、沈亨、张英杰、新山的郑成勋、檳城的黄文生、蓝田玉、范高贵、实兆远的吴起隆、马六甲的周清渠、巴生的林蕴光、陈义夫、吉兰丹的欧卓彬、昔加末的石诗元等（麻坡诗友不录于此）（《南洲诗词汇刊》1 期，1973，页 1-22）。后在南洲诗社的倡议与积极推动之下，马来西亚诗词总会于 1975 年成立，北马社员改以当地诗社为活动据点（周庆芳主编，1980，页 5）。

李庆年在《马来西亚华人旧体诗演讲史》一书对马华诗坛的诗社特点作出如下归纳：

马华诗坛出现的诗社都有共同特点，诗社的成立都是一群居住在同一地方，或进行同类行业的人组成，他们只是以吟咏为兴趣，没有较高的组织目的，这么一小撮人稍有流徙他迁，组织立刻崩析，要能长期看一个人的诗风演变有困难，遑论能够出现领导人物。另一方面，诗社各自为政，没有交流，甚至有互相轻视的现象。……这种以小圈子为活动中心的现象，从清末到战后都存在。（1998，页 541）

若上述所说的“以小圈子为活动中心”是马来西亚诗社的普遍现象的话，那么南洲诗社在各方面的努力可谓打破了这种诗社“各自为政”、“没有交流”、“互相轻视”的局面，其开创新局的成就可谓不小。

其二，实有一诗作造诣之诗社：此可从其社友在国际诗坛所获之奖项与肯定而得知、证明。李冰人、周清渠、周庆芳、石诗元、石诗火、颜龙章都曾获国际桂冠诗人协会颁“国际桂冠诗人”的荣誉，该社社友如周庆芳、颜龙章、石诗元、苏和生等也曾于各诗词大赛中获奖，作品入选于各重要的诗词选集中。南洲诗社社友能屡次从国际间众多诗人中脱颖而出，获奖、入集，足可证其作品之水平。

至于《南洲诗词汇刊》而非 1991 年的《南洲吟草》作为南洲诗社山水诗的研究对象，主要是因前者更能满足本文的研究课题之需要。承上所述，本文研究问题的前提提出一个不同的“景”导致不同的“心”的研究脉络，形同是对诗人、诗作的择取提出了当有自甲景移到乙景（如中国移民到马来西亚）的背景之限制。由此观之，《南洲诗词汇刊》时期的山水诗作者（见下表 1.1）一般都具备这条件，如李冰人（?-1996）“南渡”、郑成勋（1894-1974）“南来”、周庆芳（1905-2004）“南渡”、陈之刚（1921-2002）“抗战胜利后南来”、金霖（1902-?）“南来”、郑凤泉（1913-?）“幼即南渡”、陈加延（不详）“八岁即南来”等例所见。² 相较之下，1991 年后出版至今的《南洲吟草》作者群多为上述诗人的后裔或本地出生的诗人，已不具备这一跨“景”的经历与条件，³ 故容略之。

表 1.1: 《南洲诗词汇刊》各期山水诗作的创作者与创作量

位 序	姓 名	1973	1974-1979	1980-1990	合 计
		“秋”期	“山、水”期	“山”期	
1	黄起文	6	4	1	11
2	叶大白	1	—	—	1
3	林巨柏	2	9	7	18

² 此诗人南渡资料，俱出自苏和生主编之《南洲诗社诗集》（1996）。

³ 此可以林自强主编《南洲诗社诗词选集》（2009）与上注《南洲诗社诗集》之作者资料相比照而得出。

4	章应梦	2	1	—	3
5	梁 焜	3	2	—	5
6	林蕴光	3	2	—	5
7	郑育才	2	1	—	3
8	周清渠	4	19	2	25
9	吴金谷	1	9	2	12
10	李冰人	4	38	41	83
11	黄桐城	1	8	2	11
12	周庆芳	2	6	16	24
13	金 霖	1	3	7	11
14	林秉贤	2	—	—	2
15	樵 隐	1	—	—	1
16	郑夏骋	1	4	2	7
17	陈义夫	1	7	—	8
18	黄则健	2	—	—	2
19	范嘘云	1	1	—	2
20	张英杰	1	2	—	3
21	黄则南	1	1	—	2
22	范高贵	1	—	—	1
23	张道光	—	4	—	4
24	刘玉佑	—	2	2	4
25	苏和生	—	3	4	7
26	林荣辉	—	1	—	1
27	蔡智圆	—	2	—	2
28	黄和绥	—	3	2	5
29	周谊邦	—	1	—	1
30	严子美	—	1	3	4
31	欧卓彬	—	1	—	1
32	石诗元	—	1	1	1
33	黄文生	—	1	—	1
34	诸 家	—	2	4	6

35	郑凤泉	—	—	13	13
36	曾汉光	—	—	5	5
37	梁明新	—	—	17	17
38	陈文麟	—	—	18	18
39	吕光奎	—	—	2	2
40	陈加延	—	—	5	5
41	陈之刚	—	—	3	3
42	何建才	—	—	4	4
43	刘发振	—	—	12	12
44	洪芬芳	—	—	1	1
45	邱年华	—	—	1	1
46	郑文泉	—	—	6	6
47	毛谷风	—	—	1	1
48	谢勋波	—	—	3	3
49	颜龙章	—	—	8	8
50	郭云樵	—	—	1	1
	合计	43	139	196	378

资料出处：南洲诗社编，《南洲诗词汇刊》，1973-1990，麻坡：麻坡南洲诗社。

至于 1973-1990 年“麻坡南洲诗社《南洲诗词汇刊》的山水诗作之生命美学“内涵如何析出的问题”，一方面涉及“山水诗”的作品界定和遴选标准，另一方面也涉及这些山水诗作的“生命美学”内涵的寻索与勾勒问题。

先说本文对“山水诗”的界定与标准问题。本文之“山水诗”乃一广义的说法，指凡以山水和山水周遭的自然、人文景物以及题画山水诗为主要的描写对象与真正的审美对象的，即是山水诗；简言之，其内涵和外延为（其详则见第二章）：

一、“山水诗”的内涵标准：说一首诗是“山水诗”，也就是说“山水”此一题材是该诗的主要的描写对象与真正的审美对象；若“山水”题材仅是一“陪

衬”或“仅仅以山水景物作为比兴的材料，作为言志、抒情的媒介”，则该诗不能算是山水诗；

二、“山水诗”的外延标准：说一首诗的题材或其主要的描写对象、真正的审美对象是“山水”的，就是说它可以是山水本身，或山水周遭的自然（如山岳江河、风霜星月、竹石花草、鸟兽虫鱼等自然景物），或山水周遭的人文景物（如寺庙道观、亭台楼阁等人文景观），或题画山水诗，此四者之任一诗作，均是本文所谓的“山水诗”。

本文以此“山水诗”标准，分析和遴选出《南洲诗词汇刊》中的山水诗作，即如下表 1.2、1.3 所示 1973-1990 年间共计 378 首（此在总体 6955 首诗之中占 5.4%），也就是南洲诗社旧体山水诗的生命美学之研究范围和材料基础。

表 1.2：1973-1990 年间《南洲诗词汇刊》之空间类山水诗

题材	山	水	花草 林苑	郊原 田野	宫观 楼台	天象 自然	题画	综合	合计 (首)
小计	117	73	25	23	15	17	11	3	284

资料出处：南洲诗社编，《南洲诗词汇刊》，1973-1990，麻坡：麻坡南洲诗社。

表 1.3：1973-1990 年间《南洲诗词汇刊》之时间类山水诗

题材	四时寒暑						岁时节序								合计 (首)
	春	秋	冬	热	晓	夜	元 旦	元 宵	花 朝	清 明	上 巳	中 秋	重 阳	岁 暮	
小计	13	40	2	2	4	4	1	1	1	12	3	3	6	2	94

资料出处：南洲诗社编，《南洲诗词汇刊》，1973-1990，麻坡：麻坡南洲诗社。

其次是“内涵如何析出的问题”，也就是上述《南洲诗词汇刊》的378首山水诗作的生命美学构成、特点如何析出的方法问题。这将回到本文暂时搁置的中国山水诗作的“材料如何取得的问题”，也就是择取何种时期的中国山水诗作及其生命美学作为本研究问题底下的马华现当代旧体诗人南来之前的“景”和“心”的参照系统。依《南洲诗词汇刊》378首山水诗作的具体情况，唐代的山水诗作与其生命美学，可作为本文的参照系统，其因为：

- 一、形式的理由：据《南洲诗词汇刊》山水诗作近乎皆为近体诗（绝句、律诗）的体裁、格律形式观之（此三、四、五章诗例可证），唐朝之前的山水诗作（如魏晋）及其生命美学并不适于作为参照，因后者均非近体诗作。不同的体裁、格律对作品本身的风格乃至美学特征的形成乃一大形式构因，此亦为古代文论家所留意与承认（童庆炳，1995，页1-50）。故此，自当以与《南洲诗词汇刊》同一格律、体裁的中国山水诗作及其生命美学（即唐朝的山水诗）作为其“景”与“心”之参照，方为合理；
- 二、内容的理由：本文择取唐朝（而非宋、元、明、清）的近体诗类山水诗作与其生命美学为参照的另一理由，乃因唐代不同的“景”的生命美学涵意已被诗人挖掘殆尽，如居“田园”之景发为“清淡”之心（王孟诗派）、处“边塞”之景发为“豪壮”之心（高岑诗派）乃至今人有汇为大观的《全唐诗流派品汇》之辑，可证古人“总魏、晋、宋、齐、梁、周、陈、隋之众轨，启宋、元、明三代之支流”的“诗莫盛于唐”之说（陈炎、王小舒，2007，页79），所以本文以唐代而不是其“支流”（宋、元、明、清近体诗之山水诗学）作为现当代旧体诗人的“景”与“心”的参照框架。

基于上述形式和内容两方面的学理考量，本文将以唐代近体诗的山水诗作之生命美学为依据，作为中国的山水诗作（“景”）及其生命美学（“心”）的“内涵如何析出的问题”的凭借。

至于《南洲诗词汇刊》的 378 首山水诗作的生命美学“内涵如何析出的问题”，简单而言，因本文是在“‘景’移‘心’是不是也会跟着变异？”的文学问题下进行现当代旧体山水诗的研究，故将同时从山水诗作拆析出两层资料：一层是作者本人预期或理想中的山水美学（此可从其诗作中之文采、自觉效法之唐诗人乃至诗论中得知），另一层是作者实际创作出的诗作中之山水美学，然后再依据唐代山水诗作的生命美学之参照框架加以定性与定位，从而可以得知、分析此现当代之“心”是否有“景”之因素与变素。

整个析出的过程与方法，可分为“景”、“情”、“美”三环：

- 一、景：顾名思义，此“景”即为山水之景，在诗作中就化为表 1.2、表 1.3 所概括出的山、水、秋等各题材。与此二表仅从结果归纳山水诗作的总体题材分类不同的是，本文是从过程也就是这些“景”（各山水题材）的山水诗被创作出来的过程为分析，发现诗人们是有组织的、自觉地透过唱和、出游的方式创作出他们所偏好的某一类题材的山水诗作，从而形成本文三、四、五章所总结的以“秋”为主的山水诗作时期（1973）、“山水并重”时期（1974-1979）及“山”时期（1980-1990）；
- 二、情：本文既是生命美学的研究，则此处之“情”不是指诗人赏析意义的情感（如秋之为“流丽”之景），而是生命意义的情调（为何需要此一“流丽”之情），并留意当中有无上文所谓“作者本人预期或理想中的情”和“作者实际创作出的诗作之情”的分别与落差；
- 三、美：此处之“美”是指生命意义之情的整体氛围，即山水之景、作者之情所衬托出来的情境或意境，并依上文所说之参照框架（唐代山水诗作及其生命美学）加以定性，或为“清淡”、“雄浑”、“悲壮”、“豪逸”之美，诚如孙映逵所说“应由文本本身所实际呈现出的文化精神、创作倾向及审美境界”来决定（孙映逵，1998a，页 5）。

本文以下三、四、五章的“内涵如何析出的问题”，即是透过各章第一、二、三节的“景”、“情”、“美”之三点，依唐代山水诗作及其生命美学之参照框架，将现当代《南洲诗词汇刊》378首山水诗作所见之生命美学之内涵、特征等分析而得出。

为了加强上述内涵分析的客观性，本文也会补充个别作者的社会背景、心态观照等内容，相互释读，以作为论析之旁证。鉴于1973-1990年间的南洲诗社山水诗人共达五十位，本文乃以前三大山水诗高产作者李冰人、周清渠、周庆芳三人为例，除在第二章第四节“‘马来西亚南洲诗社’个案简介”一处综合说明之外，另也在第四、第五章的文本分析之诗，乃至第六章第二节‘山水作为兼济之余的闲适需要’对上述诗人的社会背景、心态观照进行旁证与释读，以收生命美学分析之客观性。

1.4 研究回顾

承上所析，本文的研究问题由二部分构成，一是“南洲诗社旧体山水诗”，一是“生命美学”，此“南洲诗社旧体山水诗的生命美学”研究又置于“春秋代序，阴阳惨舒。物色之动，心亦摇焉”的“景移，心移不移”的文学理论背景来进行，所以本节回顾即分别由此三项来陈析本研究与历来研究之关系。

（一）“现当代旧体山水诗”研究回顾

现当代旧体山水诗的研究，可谓皆从“山水诗”的范围界定开始。在这一方面，学界对“山水诗”概念的内涵与外延迄今仍多有不一致之处，如孙兰、孙振在《〈20世纪以来山水诗研究的历史回顾〉一文“山水诗的定义”》所列示的（2006，页64-65），以至本文须要在下一章专辟一节以为商榷，故此处省略。简言之，本文

将历来学界可取之说法，经已一一爬梳为“狭义的说法”、“较宽的说法”、“更宽的说法”及“广义的说法”四种，而以后一“山水和山水周遭的自然、人文景物以及题画山水诗”为本文所主张之范围。

至于旧体山水诗的研究，当前学界（中、港、台、东南亚各地）可说是一方面还停留在“山水诗史”而未及至现当代山水诗的研究，另一方面注意到现当代“中华诗词”的学者也未进至山水诗的生命美学研究。就前一方面而言，本文已指出了成泉《中国山水诗史》（1995）、李文初等《中国山水诗史》（1991）、陶文鹏、韦凤娟等《灵境诗心：中国古代山水诗史》（2004）、王国瓊《中国山水诗研究》（2007）、王凯《自然的神韵：道家精神与山水田园诗》（2006）等，皆以清末或民初为“古典山水诗的终结”（丁成泉语），与本文“南洲诗社旧体山水诗的生命美学”之以其为仍延续不绝之当世传统有所区别。

上述理解也反映在当前的各种山水诗集成或选本上。君实编《中国山水田园诗词选》（1977）、李子光、李飞龙编《历代山水园诗集粹》（2006）、樊运宽编《古代山水田园诗精选点评》（1995）、衣殿成编《历代山水诗》（2000）、赵慧文、徐育民编《中华历代咏山水诗词选》（2009）等选本，可谓皆暗示了丁成泉所编当今最完整的山水诗集成专书《中国山水田园诗集成》中的断言：“黄遵宪是继魏源之后出现的一位革新派诗人……为我国传统的山水田园诗做了个精彩的结束”（2003a，页 29）。此集成共四大册，5, 247 页，收有诗人 3, 231 位，山水诗作共 13, 191 篇。

至于硕、博士学位与期刊论文的山水诗研究，在整体上亦未超出上述理解的范围与框架，可谓是其微观层面的研究与执行者。依下表 1. 4、表 1. 5 资料所示，可见过去 30 年（1979-2009 年间）共有至少学位论文 75 本、期刊论文 985 篇：

表 1.4: 1974-2009 年中国、台湾古典山水诗研究硕博学位论文

	综合研究			专家研究							合计
	通论	断代	比较	谢灵运	王维	谢朓	苏轼	其他古代诗人	比较	现代诗人	
小计	5	20	7	12	6	3	3	17	2	0	75
	32			43							

资料出处：中国知网“中国学术文献网络出版总库”，<http://epub.cnki.net/grid2008/index/ZKCALD.htm>、台湾国家图书馆“全国硕博士学位论文资讯网”，<http://etds.ncl.edu.tw/theabs/index.jsp>，2009年12月9日阅。

表 1.5: 1952-2009 年中国、台湾古典山水诗研究期刊论文

	综合研究					专家研究								合计
	通论	断代	地域	诗派	比较	王维	谢灵运	李白	杜甫	柳宗元	其他古代诗人	比较	现代诗人	
小计	180	124	9	10	28	132	114	35	30	27	188	94	14	985
	351					634								

资料出处：中国知网“中国学术文献网络出版总库”，<http://epub.cnki.net/grid2008/index/ZKCALD.htm>、台湾国家图书馆“期刊文献资讯网”，<http://readopac.ncl.edu.tw/nclJournal/>，2009年12月9日阅。

按以上二表之“通论”指山水诗之整体研究，其内容多涉及山水诗之义界、产生与发展、文化背景、艺术特色等，此即上文所提之丁成泉等专著；“地域”指咏庐山、桂林、冉庄、江南、边塞、西藏等地域性山水诗研究，如胡迎建《历代庐山诗歌对山水诗创作的启示》（2009）、《江南山水诗中的山水生态审美情怀》（2008）、时志明《雪域佛国的赞歌——清代藏游山水诗综论》（2007）、罗龙炎《庐山山水诗在中国山水诗中的地位》（2006）、杨四平《试论冉庄山水诗的文化形态》（1997）等皆是；“现代诗人”则指康有为、丘逢甲、郭沫若、马君武、柳亚子、金天羽、易顺鼎、杨圻、王少涛、刘征、赵洪银与钟家佐等。

由上可见，当前旧体山水诗之研究，仍不离“山水诗史”之模式与理解，对地域性山水诗之研究，也一样局于中国境内而无一境外之作，故可资本文“马华现当代旧体山水诗的生命美学”研究课题参考者，可谓仅具间接之联系。

另一方面，与马华现当代旧体诗相关的研究并非全然无人，但零星的研究亦不外于“诗词作家与作品研究”与“文学史与专题研究”二类的模式：

一、诗词作家与作品研究：如李荣吉《管震民诗歌研究》（新加坡国立大学中文系 1995 年硕士论文）、黄嘉豪《郁达夫旧体诗研究》（新加坡国立大学中文系 1996 年硕士论文）、王志伟《邱菽园咏史诗研究》（新加坡国立大学中文系 1997 年硕士论文）、陈金树《丘逢甲南游诗研究》（新加坡国立大学中文系 1999 年硕士论文）、徐持庆《新加坡国宝诗人潘受》（中国暨南大学中文系 2006 年硕士论文）等；

二、文学史与专题研究：如李庆年《马华旧体诗演进史》（新加坡国立大学中文系 1993 年博士论文）、高嘉谦《汉诗的越界与 Modernity：朝向一个离散诗学（1985-1945）》（台湾国立政治大学中文所 2007 年博士论文）、黄美锦《马华旧体诗的现代性关怀：〈南洲诗词汇刊〉与〈南洲吟草〉个案研究》（马来西亚国立博特拉大学外文系中文组 2007 年学士论文）、谭勇辉《早期南洋华人诗歌的传承与开拓》（中国南京大学中文系 2014

年博士论文)等。

总而言之,从中国到马来西亚的旧体山水诗研究,仍不离“山水诗史”的模式(但此一模式的“诗风”之研究则与本文“生命美学”有关,详下释),若有现当代范围之研究亦是“诗词作家与作品研究”、“文学史与专题研究”二类,与本文“现当代”、“生命美学”之进路仍有间距。

(二) 旧体山水诗的“生命美学”研究回顾

承前所析,旧体山水诗学界对现当代时期的注意既有不足,故此一时期的山水诗作之生命美学研究自然也就乏善可陈。对本文研究具有借鉴意义的,主要还是“山水诗史”下的相关研究,特别是环绕“诗体”(指风格意义的,而非文体)、诗风或诗派所做的研究。

必须阐明的是,“生命美学”是本文的用词,现当代山水诗学界的研究亦可见与本文用词寓意相近者。除了“中国知网”较常见题为“山水精神”的研究论文外,还有胡晓明的“心灵境界”(1992)、王惠的“荒野哲学”(2010)等,且在此新名词之下强调乃是“新的角度读解中国山水诗歌”(胡晓明,1992,页1)、“文艺批评的新尺度”、“生态批评的新视野”(王惠,2010,页6、19)。

胡晓明的论著被孙兰、孙振认为乃是“从心灵境界的文化角度诠释了中国古代的山水诗”(2006,页64)。胡晓明对“中国山水诗的心灵境界”的研究(相当于本文的“美”),以山水诗的各种“心灵境界”得以鉴识和说明为目的,故全书有“流动飘逸之境”、“荒寒幽寂之境”、“绮丽华滋之境”、“清莹透明之境”的四种“境”之分类。然而其分类办法对本文仅以《南洲诗词汇刊》的山水诗作之“美”为阐明对象而言可谓既过泛,相对于本文所依据之“唐代山水诗作的生命美学”之参照框架而言又嫌不够全面(详下释)。

至于自称采用当前“文艺批评的新尺度”的“荒野哲学”来研究的王惠，其山水诗乃一“哲学”（而本文为“美学”）研究，对山水之为“山水”的精神意义作出西方浪漫主义的“荒野”观念（wilderness）之解读与定位。这对本文仅意在析读《南洲诗词汇刊》山水诗所召唤的“山水”情怀而言则未免过于“深刻”，因“山水”对不同的山水诗人而言未必均出于一浪漫主义“荒野”模式的意义需要。

由此可见，现当代学界涉及山水诗的“生命”意义（即为何人情感上有此一“山水”之需要）的研究，可谓各有所图，故其进路、方法不必皆同，然亦具有借鉴的意义。相较之下，另一传统式的诗体、诗风或诗派的研究模式，或对本文的“生命美学”具有更大的参照意义与价值。

按传统诗话中之以“体”或“品”的论评方式，如刘勰“八体”、司空图“二十四品”等等，均可寻释出生命美学的内容。此乃因风格意义的“体”或“品”（群体性诗歌风格则叫做“诗派”）是一个包括生命和非生命在内的美学构成总体，非生命的美学构成即作品之文采、修辞等，生命的则包括诗人或作品的情感、气势、氛围（意境）、韵味等（童庆炳，2007，页 318-328）。更重要的是，这种传统式的讨论往往具有统一赅万、混而未分的优点，而无现当代研究过于具体、偏门的企向与毛病，故其参照价值往往比后者来得还要高且大。

本研究所借鉴的“生命美学”资源，可从前人诗体、诗风或诗派的研究文献中提取、摘炼出来，即与“情”、“美”有关的论述。其评析的原则乃是何者之唐代诗风研究最堪为本文之参照框架。由孙映逵主编的四册本《全唐诗流派品汇》因具有与诸家相比更为全面的集体优点，故为本文借鉴为“唐代山水诗作及其生命美学”的参照框架：（1998a，页 1-5）

一、作、评俱备：《全唐诗流派品汇》的编排体例是“把作品精编与理论述

评统一起来”，前者“纳入作品七八九六首，诗人三三四家”，后者“对每位诗人都撰有述评（并择要辑附历代论家的评论资料）”，这与有作无评或少评的诗体、诗风选本（如詹福瑞、廖仲安等主编之丛书）⁴以及有评少作或无作之专书研究（如房日晰等）（房日晰，2005）等相较更为整全，故具有无可取代的文本优点：

二、点、面俱备：《全唐诗流派品汇》的编排范围是“把初、盛、中、晚四期唐诗分为甲、乙、丙、丁四集（每期又分为二至三个阶段，唐诗全程分为十个阶段），每集各按诗歌流派或诗人群体分为数卷，全书计三十一卷。这样就把唐诗三三四家七八九六首作品纳入四个时期、十个阶段、三十一个诗歌流派或诗人群体的体系之中。这样做，无疑是有利于观察纷繁复杂的唐诗现象”，这和仅以一家、一期之唐人诗风为单选或单论之标准，更为完整而全面，也因而更适合作为本文的参照框架。

（三）“景（移）情（移不移）论”研究回顾

本文的“现当代旧体山水诗的生命美学”研究以马来西亚《南洲诗词汇刊》为材料，预设背景（也就是参照框架）是“唐代山水诗作及其生命美学”，研究问题意识是“现当代旧体山水诗的生命美学特征，有否受到从中国移到马来西亚山水之景的变迁的影响？”

关于这方面的研究，或许对学界来说已属于文学常识，所以附带一提的论述多过于正式的个案研究。举例而言，今人对唐代诗人的山水诗研究，就时有不同环境对同一诗人风格的不同铸造的言论，如李浩在其《唐诗美学精读》一书指出孟浩然的山水诗有南、北诗风的差异之故：

⁴ 詹福瑞编有“中国诗体丛书”（2004），第一辑仅有唐人少陵体、王孟体二家；廖仲安编有“唐宋诗词流派选集丛书”（1993），唐人亦仅见有边塞诗派、山水田园诗派、韩孟诗派三家，非全为唐人诗体、诗风丛书。

孟浩然的山水诗，凡咏南方景物（特别是吴会、荆襄风景），多清丽可人，风格也空灵闲适；但写北国风光（主要是京、洛景物），则多苍凉雄壮，曲折凄楚，时今节候亦多为秋淫雨，寒冬积雪，这当然与他的经历和思想情绪有关。（2009，页184）

此认识和论述在今天亦被其他人以“文学风格的地域性”的方式重复着，如童庆炳在其主编的《文学概论》一书借由法国文论家史达尔夫人（Germaine de Stael, 1766-1817）的“地域文化对地域风格的影响”之说，指出西欧的：

南方人和北方人各有各的精神面貌，自然环境起着决定性的作用。南方气候清新，大自然形象丰富，人们感到生活乐趣，感情奔放，大都不耐思考，与女性交往很少拘束，比较安于奴役，却从气候的美和艺术的爱中得到补偿。北方土地贫瘠，气候阴沉多云，人们较易引起生命的忧郁感和哲学的沉思，但具有独立意志，不能忍受奴役，并尊重女性，而盛行北方的基督教（新教）更有助于人性的培育。因此，南方文学比较普遍地反映民族意识和时代精神，而北方文学则较多地表现个人的性格。（2007，页343）

此处且不究上述归纳的对、错与否，但可见学界的“地域文化对地域风格的影响”之观点的普遍性。甚至，杨家海在《古代山水诗研究的现代转型》一文提及“山水诗研究必须与现代语境相结合”时，认为“就整体情况而言，中国山水诗诞生于农业环境里，其特点都与农业文明相关。而现在的中国正处于城市化建设之中，文明形态也逐渐由农业文明转向城市文明”，从而提出“山水诗如何在商业社会、城市环境里传播、接受，是山水诗研究必须思考的问题”之一（2011，页49-50），此可谓预设了“景移，情不必仍一如旧情”的文学认识与条件。然而，论者大都对此一认识与条件视为不言自明、无须佐证的说明。与上述情况相较，本文与其说是此一普遍观点的预设与运用，不如说是透过“马华现当代旧体山水诗的生命美学”研究对此观点的合理性进行的个案解读与证实。

1.5 研究意义

承前研究回顾一节所析，与本文最直接、相关的学术意义，无疑就是“现当代旧体山水诗”、“生命美学”与“景（移）情（移不移）论”的“景情论”之文学理论三者：

第一，可推进旧体山水诗的二十世纪境况之学术研究 with 了解

如前文所述，二十世纪之“中华诗词”和山水类诗词，不论在中国或马来西亚，都面对此一“有”之现实尚未获得古典诗词或现当代文学学者的正视与研究之问题。由是之故，才会出现钱理群所说的“二十世纪诗词”仍是“一个有待开拓的研究领域”的尴尬境况。

在这种情况下，本文“南洲诗社旧体山水诗的生命美学”的学术意义，无非就是对此“有待开拓的研究课题”具有推进至“开拓中”的研究阶段与层次之作用。作为一学术意义之研究论文，本文是以山水诗史（分《南洲诗词汇刊》1973-1990年山水诗作为三期说）和山水诗学（山水诗之“景—情—美”模式之生命美学研究）的深研方式，以期为二十世纪之山水诗史、诗学研究作一学理性之奠基。若此一奠基可以成立，则此一年代之旧体山水诗之诗史、诗学研究即有一框架凭借，并可渐进至“开拓中”之研究状态与标准。

第二，可推进旧体山水诗的生命美学成因之学术研究 with 了解

山水类的中华诗词之所以并未在以新文学为主导的二十世纪中亡绝，有其来自于

本文所意欲探索的生命美学的深层原因，即人心对“山水”之情感需要。按学者对过往中国山水诗史的研究总结，山水诗之“历来就受到人们的喜爱”的原因，就在于它有让人“流连光景与陶冶性灵”的生命作用，也就是胡晓明所说的“中国古代田园诗、山水诗中的景物描写，很大程度上是由生命安顿而来的欣慰感、幸福感所凝成的意象”，此一欣慰感、幸福感所散发出来的生命意象，即是本文藉由“情”和“美”两点来析示的“生命美学”之意。由此所见，山水诗之所以出现，山水诗之所以有不同的“生命美学”特征与类型，其故即在人内心深层有此“生命安顿而来的欣慰感、幸福感”之情感与审美之需要。⁵

本文之学术意义，即为此生命美学之需要寻求一马来西亚个案的远为深刻、宽广的“景（移）情（移不移）论”的文学理论背景与阐释。本文之山水诗的生命美学涵意或与古人无异（仅在方法上细致化为“情”与“美”二者），但一则此山水诗乃现当代（二十世纪）之山水诗，二则此山水诗又是从中国“南来”马来西亚后的南洲诗社群体之山水诗作，故依此应有“景移，情亦移”的生命美学特征之转向与构成，也就是马来西亚山水之景提供给诗人的“生命安顿而来的欣慰感、幸福感”应有不同，如此就提供了更为直接和当前的阐释个案。由此所见，本文“南洲诗社旧体山水诗的生命美学”之学术研究，就是可以借此“景移”的背景进一步推进学界对山水诗的生命美学之成因的认识与了解。

第三，可推进旧体山水诗的诗学理论本身之学术研究与了解

本文“马华现当代旧体山水诗的生命美学”之研究课题，涉及“情景论”、“意境论”等传统诗学理论。举例而言，欲探究不同条件的山水对人的生命安顿与随之

⁵ 从此角度观之，以白话文为载体的现当代文学亦有“自然”书写（nature writings）的需要与出现，所以古典诗词之需要“山水”的情感本身，并不特殊。然而特殊的是，现当代的生态书写为何会同时出现在白话体的“自然”书写和文言体的“山水”书写之中，也就是后者并不因前者为主导而亡绝，此中蕴含“旧体山水诗的生命美学”特征是否仅能见存于、保存于文言体之中，是更为深刻的文学问题之理论研究。此文体与特定文学美学特征之间的关系，本文尚不及深究，故仅书于此。

而来的欣慰感、幸福感是否会产生不同的联系与作用，涉及“景移，情移不移？”的“情景论”课题，而由此一“欣慰感、幸福感”所表现出来的山水诗作则涉及“意”与“境”的理论思考与讨论等，皆为本文“景—情—美”阐释模式背后的理论渊源与涵意。而本文对此研究课题之处理，先付诸于诗史式的爬梳（分1973—1990年间山水诗作为三、四、五章之三期说），但最终仍回归到诗学本身的理论阐释（第六章）。

基于上述原因，本文山水诗研究的另一层学术意义，即在于对山水诗的诗学理论作推进式的学术探讨与贡献。如本章“景—情—美”的分析框架所述，本文在第六章讨论“景”时已将传统“比兴”理论作了现代“隐喻”理论之转化与诠释、“情”则依此南来诗人的儒家生命美学背景而对儒家诗教之“情”作了一类型分析，而“美”则借“适”之“闲境”、“身闲适”、“心闲适”、“忘适”之四层次说以为论析依据。由此可见，本文的学术意义，不仅在于二十世纪的古典山水诗和山水诗的生命美学成因的析释，亦在于用以析释此现当代山水诗与其生命美学特征的诗学理论本身。

本文之学术意义，并不仅限于上文所述之中国山水诗研究的三大端。实际上，按现代文论的“作者已死”或“文本的意义常在作者意料之外”之说，此意料外的学术意义，恐非本文所能预期，故应任读者自加择取。但至少就本节所提的旧体山水诗三大端之研究意义观之，本文的学术价值，已可总括为是在化二十世纪山水诗史、诗学之“待开拓”为“开拓中”的研究过程中，尽了一己之绵力的地步。

参考文献

一、古籍

- 白居易著，喻岳衡点校（1992）。《白居易集》。长沙：岳麓书社。
- 白居易（1998）。〈白居易（二八一首）〉。见孙映逵主编《全唐诗流派品汇》丙卷。（页 1377-1477）。太原：北岳文艺出版社。
- 程颢（1983）。《二程集（河南程氏文集卷第三·铭诗）》（页 473-488）。台北：汉京文化。
- 杜甫著，韩成武、张志民译注（1997）。《杜甫诗全译》。石家庄：河北人民出版社。
- 杜甫（1998）。〈杜甫（五四三首）〉。见孙映逵主编《全唐诗流派品汇》乙卷。（页 755-902）。太原：北岳文艺出版社。
- 杜甫著，仇兆鳌注（1999）。《杜诗详注》第一册。北京：中华书局。
- 高适（1998）。〈高适（一一一首）〉。孙映逵主编《全唐诗流派品汇》乙卷。（页 473-502）。太原：北岳文艺出版社。
- 高适、岑参著，阮堂明、李新选评（2006）。《高适集·岑参集》。太原：山西古籍出版社。
- 郭熙、郭思著（2007）。〈林泉高致〉。见俞剑华编《中国古代画论类编》。（页 631-652）。北京：人民美术出版社。
- 韩愈、孟郊著，王军选注（1993）。《韩孟诗派选集》。北京：北京师范学院出版社。
- 韩愈（1998）。〈韩愈（八七首）〉。见孙映逵主编《全唐诗流派品汇》丙卷。（页 1631-1663）。太原：北岳文艺出版社。
- 胡应麟（1979）。《诗薮》。上海：上海古籍出版社。
- 罗宗强（2007）。《唐诗小史》。天津：百花文艺出版社。
- 柳宗元（1998）。〈柳宗元（三五首）〉。孙映逵主编《全唐诗流派品汇》丙卷。（页 1587-1598）。太原：北岳文艺出版社。
- 孟浩然（1998）。〈孟浩然（一一二首）〉。孙映逵主编《全唐诗流派品汇》乙卷。（页 331-362）。太原：北岳文艺出版社。

- 钱起（1998）。〈钱起（三七首）〉。孙映逵主编《全唐诗流派品汇》丙卷。（页 973-984）。太原：北岳文艺出版社。
- 岑参（1998）。〈岑参（一五七首）〉。孙映逵主编《全唐诗流派品汇》乙卷。（页 503-549）。太原：北岳文艺出版社。
- 王维（1990）。〈王右丞集〉。喻岳衡点校《王右丞集·孟浩然集》。长沙：岳麓书社。
- 王维（1998a）。〈王维（一九三首）〉。孙映逵主编《全唐诗流派品汇》乙卷。（页 373-422）。太原：北岳文艺出版社。
- 王维（1998b）。〈辋川集并序〉。孙映逵主编《全唐诗流派品汇》乙卷。（页 410-411）。太原：北岳文艺出版社。
- 王维著，陈铁民注（2004）。《王维诗注》。西安：三秦出版社。
- 王维、孟浩然，葛景春选注（2004）。《王孟体诗选》。保定：河北大学出版社。
- 张之象编，中岛敏夫整理（2006）。《唐诗类苑》。上海：上海古籍出版社。
- 张之象编，中岛敏夫整理（2006）。《古诗类苑》。上海：上海古籍出版社。
- 朱淑真（1999）。《朱淑真诗》。见张显成等编注《李清照、朱淑真诗词合注》。（页 109-286）。（成都：巴蜀书社）。
- 元稹（1998）。〈元稹（九四首）〉。孙映逵主编《全唐诗流派品汇》丙卷。（页 1478-1507）。太原：北岳文艺出版社。

二、今人书目

- 白航、张大成编（1985）。《当代四川山水诗选》。四川：四川人民出版社。
- 碧澄主编（2013）。《风雅颂诗刊》创刊号（2013年11月）。
- 蔡燕（2006）。《唐诗宋词艺术与文化审视》。昆明：云南大学出版社。
- 陈楚编（1992）。《当代田园诗选》。北京：中国国际广播出版社。
- 陈剑红（2010）。《槟榔屿潮州人史纲》。槟城：槟榔屿潮州会馆。
- 陈金树（1999）。《丘逢甲南游诗研究》。新加坡国立大学中文系硕士论文。
- 陈蕾士（1961）。《乘桴集》。香港：高原出版社。
- 陈蕾士（1974）。《薇斋诗》。香港：香港书店。
- 陈素贞（1986）。《宋代山水游记研究》。台湾师范大学国文系硕士论文。
- 陈之刚（2000）。〈诗词吟集序〉。见张英杰主编《诗词吟集》。（页 1）。麻

- 坡：马来西亚诗词研究总会。
- 丁成泉（1995）。《中国山水诗史》。台北：文津出版社。
- 丁成泉辑注（2003a）。《中国山水田园诗集成》第一卷。武汉：湖北教育出版社。
- 丁成泉辑注（2003b）。《中国山水田园诗集成》第二卷。武汉：湖北教育出版社。
- 丁成泉辑注（2003c）。《中国山水田园诗集成》第三卷。武汉：湖北教育出版社。
- 樊运宽编（1995）。《古代山水田园诗精选点评》。广西师范大学出版社。
- 方芳（2002年4月）。〈山水诗的界定〉。见《乐山师范学院学报》第17卷第2期，页46。
- 方修（1986）。《马华新文学简史》。吉隆坡：马来西亚华校董事联合会总会（董总）。
- 方修（2006）。《新马华文新文学六十年（上册）》。新加坡：新加坡青年书局。
- 方修（2008）。《新马华文新文学六十年（下册）》。新加坡：新加坡青年书局。
- 方勇（2000/2011）。《南宋遗民诗人群体研究》。北京：人民出版社。
- 房日晰（2005）。《唐诗比较研究》。合肥：安徽大学出版社。
- 冯广艺（2002）。《汉语比喻研究史》。武汉：湖北教育出版社。
- 高嘉谦（2007）。《汉诗的越界与现代性：朝向一个离散诗学（1985-1945）》。台湾政治大学中文所博士论文。
- 古远清（1999）。《诗歌分类学·山水诗》。转引自时志明〈山水诗，一个不应模糊的概念——浅说山水诗的界限〉。《苏州职业大学学报》第3期，页40。
- 郭惠芬（1999）。《中国南来作者与新马华文文学》。厦门：厦门大学出版社。
- 郭惠芬（2013）。〈论新马华文旧体文学的形成与建构〉。《厦门大学学报（哲学社会科学版）》（页80-89）。2013年第1期。
- 桂林诗社（1986）。《当代桂林山水诗选》。桂林：桂林诗社。
- 汉语大辞典编辑委员会（1986）。《汉语大词典》。上海：上海辞书出版社。
- 葛晓音（1998）。《诗国高潮与盛唐文化》。北京：北京大学出版社。
- 韩林德（1996）。《境生象外》。北京：生活、读书、新知三联书店。
- 侯健主（1990）。《中国诗歌大辞典》。北京：作家出版社。
- 胡光舟、周满江主编（1990）。《中国历代名诗分类大典》。广西：广西人民出

版社。

胡晓明（1992）。《万川之月：中国山水诗的心灵境界》。北京：三联书店。

黄嘉豪（1996）。《郁达夫旧体诗研究》。新加坡国立大学中文系硕士论文。

黄美锦（2007）。《马华旧体诗的现代性关怀：〈南洲诗词汇刊〉与〈南洲吟草〉个案研究》。马来西亚国立博特拉大学外文系中文组学士论文。

君实编（1977）。《中国山水田园诗词选》上下二册。香港：上海书局有限公司。

乐黛云、叶朗、倪培耕（1993）。《世界诗学大辞典》。广州：广州春风出版社。

雷可夫、约翰逊著，周世箴译注（2006）。《我们赖以生存的比喻》。台北：联经出版社。

李冰人（1957）。〈“闲适”的将来〉。见《黄花集》。（页 157-159）。香港：热带出版社。

李冰人（1958a）。〈自序〉。见《踏青散草》。（页 1-5）。新加坡：热带出版社。

李冰人（1958b）。〈星柔道上赶夕阳〉。见《踏青散草》（页 101-107）。新加坡：热带出版社。

李冰人（1958c）。《郁达夫集外集》。新加坡：热带出版社。

李冰人（1958d）。《郁达夫纪念集》。新加坡：热带出版社。

李冰人（1959）。《黑夜无题草》。新加坡：热带出版社。

李冰人（1975）。〈周庆芳象山筠海楼吟稿序〉。周庆芳。《象山筠海楼吟稿》（页 1-4）。麻坡：周翠霞。

李冰人（1977a）。〈自序〉。《自由中国览胜诗纪》。（页 1-3）。台北：热带出版社。

李冰人（1977b）。〈十届诗会主席李冰人博士致词〉。见周庆芳主编《甲寅十届泰马诗人中秋雅集专辑》。（页 10）。麻坡：南洲诗社。

李冰人（1980）。〈南洲诗社七周年纪念特刊序〉。见周庆芳主编《麻坡南洲诗社成立七周年纪念特刊》。（页 3）。麻坡：南洲诗社。

李浩（2009）。《唐诗美学精读》。上海：复旦大学出版社。

李庆年（1998）。《马来亚华人旧体诗演进史》。上海：上海古籍出版社。

黎然文（1958）。〈踏青散草序〉。《踏青散草》（页 1-3）。新加坡：热带出版社。

李荣吉（1995）。《管震民诗歌研究》。新加坡国立大学中文系硕士论文。

李文初等著（1991）。《中国山水诗史》。广州：广东高等教育出版社。

李文初等著（1996）。《中国山水文化》。广州：广东人民出版社。

李文初、陈海烈主编（1996）。《历代理诗精华》。广州：广东人民出版社。

- 李元洛（1990）。《诗美学》。台北：东大图书公司。
- 李子光、李飞龙编（2006）。《历代山水田园诗集粹》。北京：同心出版社。
- 廖仲安（1993）。〈简谈诗歌流派（代序言）〉。见王军选注《韩孟诗派选集》。（页 i-vi）。北京：北京师范学院出版社。
- 林天祥（1991）。《范成大山水田园诗研究》。台南成功大学中文系硕士论文。
- 林源意编（2000）。《神山诗词三百首》。
<http://hornbill.cdc.net.my/collection/Borneo/sabah/shicixuan00.htm>，2014年4月18日阅。
- 林万菁（1978）。《中国作家在新加坡及其影响（1927-1948）》。新加坡：万里书局。
- 林蕴光（1971）。《海角吟草》。吉隆坡：现代教育出版社。
- 林自强（2010）。《南洲诗社诗词选集》。麻坡：南洲诗社。
- 刘国盈、廖仲安（1995）。《中国古典文学辞典》。北京：北京出版社。
- 刘梦芙（2007a）。〈综论中华诗词的继承与发展〉。见《近现代诗词论丛》。（页 3-33）。北京：学苑出版社。
- 刘梦芙（2007b）。〈补写骚坛信史，宏开诗国新程：论“五四”以来名家诗词研究〉。见《近现代诗词论丛》。（页 34-52）。北京：学苑出版社。
- 马汉（2012）。〈马华作家兼“名记者”：李冰人〉。郑昭贤主编。《中化历史长河》（页 286-288）。麻坡：中化中学。
- 马仑（1979）。《马华写作者剪影》。新山：泰来出版社。
- 马仑编（2008）。《柔华作家百人文集（1926-2008）》。古来：柔佛丰顺会馆。
- 南洲诗社编（1973-1990）。《南洲诗词汇刊》1-50辑。麻坡：麻坡南洲诗社。
- 南洲诗社编（1999年3月）。《南洲吟草双月刊》121期。麻坡：麻坡南洲诗社。
- 潘受著（2010），汪茂荣校注。《海外庐诗》（“二十世纪诗词名家别集丛书”之一）。合肥：黄山书社。
- 钱理群（2005）。〈一个有待开拓的研究领域（序）〉。见钱理群、袁本良编《二十世纪诗词注评》。（页 1-12）。桂林：广西师范大学出版社。
- 钱理群、袁本良编（2005）。《二十世纪诗词注评》。桂林：广西师范大学出版社。
- 钱钟书（2002）。《宋诗选集》。北京：生活、读书、新知三联书店。
- 时志明（1999）。〈山水诗，一个不应模糊的概念——浅说山水诗的界限〉。见《苏州职业大学学报》年第3期，页 40-43。

- 束定芳（2003）。《隐喻学研究》。上海：上海外语教育出版社。
- 孙映逵（1998a）。《全唐诗流派品汇》甲卷。太原：北岳文艺出版社。
- 孙映逵（1998b）。《全唐诗流派品汇》乙卷。太原：北岳文艺出版社。
- 孙映逵（1998c）。《全唐诗流派品汇》丙卷。太原：北岳文艺出版社。
- 孙映逵（1998d）。《全唐诗流派品汇》丁卷。太原：北岳文艺出版社。
- 孙映逵（1998）。〈导论〉。见孙映逵编《全唐诗流派品汇》甲卷。（页 1-42）。
太原：北岳文艺出版社。
- 孙映逵（1998）。〈卷头语〉。见孙映逵编《全唐诗流派品汇》甲卷。（页 1-5）。
太原：北岳文艺出版社。
- 尚永亮等（2008）。《唐宋诗分类选讲》。北京：高等教育出版社。
- 尚永亮等（2010）。《中唐元和诗歌传播接受史的文化学考察》上下二册。武昌：武汉大学出版社。
- 苏和生主编（1996）。《南洲诗社诗集》。麻坡：南洲诗社。
- 陶文鹏、韦风娟等（2004）。《灵境诗心：中国古代山水诗史》。南京：凤凰出版社。
- 田冬梅、张颖夫（2011年1月）。〈浅析白居易“闲适诗”及其思想内蕴〉。
《文教资料》1月上旬刊，页 7-9。
- 王国瓔（2007）。《中国山水诗研究》。北京：中华书局。
- 王凯（2006）。《自然的神韵：道家精神与山水田园诗》。北京：人民出版社。
- 王寅（2007）。《认知语言学》。上海：上海外语教育出版社。
- 王志伟（1997）。《邱菽园咏史诗研究》。新加坡国立大学中文系硕士论文。
- 吴金谷（1986）。《观化轩诗集》。麻坡：南洲诗社。
- 吴廷玉（2012）。《中国诗学精要》。成都：四川大学出版社。
- 肖驰（1986）。《中国诗歌美学》。北京：北京大学出版社。
- 谢枋得、王相编，赵乃增注释（1999）。《千家诗》。长春：吉林文史出版社。
- 徐持庆（2006）。《新加坡国宝诗人潘受》。中国暨南大学中文系硕士论文。
- 徐持庆（2007）。《新加坡国宝诗人潘受》。北京：中国社会科学出版社。
- 杨松年（2002）。〈年至年台湾新马旧体文学之比较研究〉。龚鹏程、杨松年、
林水椽编，《第一届新世纪文学文化研究的新动向研讨会：世纪台湾、东
南亚的文化与文学》（页 79-104）。宜兰：南洋学社。
- 杨旭辉主编（2012）。《唐诗鉴赏大辞典》。北京：中华书局。
- 叶大白（1997）。〈叶序〉。见周庆芳《象山筠海楼吟稿续集》。（页 9）。麻
坡：南洲诗社。
- 衣殿成编著（2000）。《历代山水诗》。北京：大众文艺出版社。

- 雍文华(2006)。〈当代诗词能够反映现代生活和现代意识〉。见《中华诗词》第3期,第40页。
- 袁本良(2005)。《二十世纪诗词注评·老树春深更着花(跋)》。见钱理群、袁本良编《二十世纪诗词注评》。(页391-398)。桂林:广西师范大学出版社。
- 袁行霈(1996)。〈白居易的诗歌主张和诗歌艺术〉。《中国诗歌艺术研究》。(页246-265)。北京:北京大学出版社。
- 俞平伯等(2008)。《唐诗鉴赏辞典》。上海:上海辞书出版社。
- 詹福瑞(2004)。〈序〉。葛景春选注《王孟体诗选》。(页1-13)。石家庄:河北大学出版社。
- 张秉戍主编(1989)。《山水诗歌鉴赏辞典》。北京:中国旅游出版社。
- 张海鹏(2006)。《中国近代通史(第一卷):近代中国历史进程概说》。南京:江苏人民出版社。
- 张经建(2008)。《当代格律词创作研究》。南京师范大学文学院博士论文。
- 张中字(2005)。《白居易〈长恨歌〉研究》。北京:中华书局。
- 赵慧文、徐育民编著(2009)。《中华历代咏山水诗词选》。北京:学苑出版社。
- 郑国治(1975)。〈成勋堂伯八秩寿言〉。郑成勋。《郑成勋老先生八秩大寿集》(页7-9)。新山:作者自印。
- 郑文泉(2009)。〈诗言何志?儒家诗教与今日大马诗词“情重于志”的发展〉。潘碧华、王兆鹏编《跨越时空:中国文学的传播与接受(现当代卷)》。(页179-191)。吉隆坡:马来亚大学中文系、马大中文系毕业生协会。
- 中岛敏夫(2006a)。〈前言〉。《唐诗类苑》。(页2)。上海:上海古籍出版社。
- 中岛敏夫(2006b)。〈解题——中国古诗的流传与《古诗类苑》〉。《古诗类苑》。(页5)。上海:上海古籍出版社。
- 周翠霞(1975)。〈出版前言〉。见周庆芳《象山筠海楼吟稿》。(页5)。麻坡:作者自印本。
- 周庆芳(1975)。〈自序〉。《象山筠海楼吟稿》。(页4)。麻坡:作者自印本。
- 周庆芳(1975)。《象山筠海楼吟稿》。麻坡:作者自印本。
- 周庆芳主编(1977)。《甲寅十届泰马诗人中秋雅集专辑》。麻坡:南洲诗社。
- 周庆芳主编(1980)。《麻坡南洲诗社成立七周年纪念特刊》。麻坡:麻坡南洲诗社。
- 周庆芳(1980b)。〈序李伯铭词丈达园集〉。见《南洲诗词汇刊》辑20。(页23)。麻坡:麻坡南洲诗社。
- 周庆芳(1981)。〈送旧迎新话本刊〉。见《南洲诗词汇刊》辑25。(页23)。麻坡:南洲诗社。

- 周庆芳（1986）。〈观化轩诗抄序〉。吴金谷。《观化轩诗集》（页 7）。麻坡：南洲诗社。
- 周庆芳（1996）。〈序一〉。苏和生主编。《南洲诗社社集》（页 1-2）。麻坡：南洲诗社。
- 周庆芳（1997）。〈自叙〉。《象山筠海楼吟稿续集》。（页 18-19）。麻坡：南洲诗社。
- 周庆芳（1997）。《象山筠海楼吟稿续集》。麻坡：南洲诗社。
- 周清渠（1976a）。〈自序〉。《听雨斋诗词吟草》。（页 8-11）。马六甲：周立训。
- 周清渠（1976b）。《听雨斋诗词吟草》。马六甲：周立训。
- 周尚义（2006 年 12 月）。〈“闲”与“适”的文化解读：以白居易闲适诗的考察为基础〉。《湖南学院学报》第 27 卷第 6 期，页 38-42。
- 周啸天主编（2012）。《唐诗鉴赏辞典》。北京：商务印书馆。
- 朱光潜（1985）。〈山水诗与自然美〉。伍蠡甫编《山水与美学》。（页 198-210）。上海：上海文艺出版社。
- 朱良志（1995）。《中国艺术的生命精神》。合肥：安徽教育出版社。
- Lakoff, G. and Johnson, M. (1980). *Metaphor We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. and Johnson, M. (2003). *Metaphor We Live By (with A New Afterword)*. Chicago: The University of Chicago Press.