

分类号：
学号：20232004015

密级：公开
单位代码：10759

石河子大学 硕士学位论文



元代山水词研究

学位申请人	高	梁
指导教师	郭中华	副教授
申请学位门类级别	文	学 硕 士
学科、专业名称	中	国 语 言 文 学
研究方向	中	国 古 代 文 学
所在学院	文	学 艺 术 学 院

中国·新疆·石河子

2026年5月

分类号：
学号：20232004015

密级：公开
单位代码：10759

石河子大学

硕士学位论文

元代山水词研究

学位申请人	高	梁				
指导教师	郭中华	副教授				
申请学位门类级别	文	学	硕	士		
学科、专业名称	中	国	语	言	文	学
研究方向	中	国	古	代	文	学
所在学院	文	学	艺	术	学	院

中国·新疆·石河子

2026年5月

Yuan Dynasty Landscape Ci Poetry Studies

A Dissertation Submitted to

Shihezi University

In Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

Master of Literature

By

Gao Liang

(Classical Chinese Literature)

Dissertation Supervisor: Prof. Guo zhonghua

March,2026

石河子大学学位论文独创性声明及使用授权声明

学位论文独创性声明

本人所提交的学位论文是在我导师的指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含其他个人已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确的说明并表示谢意。

研究生签名：



时间：2025年5月16日

使用授权声明

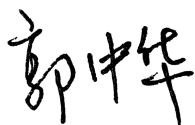
本人完全了解石河子大学有关保留、使用学位论文的规定，学校有权保留学位论文并向国家主管部门或指定机构送交论文的电子版和纸质版。有权将学位论文在学校图书馆保存并允许被查阅。有权自行或许可他人将学位论文编入有关数据库提供检索服务。有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。保密的学位论文在解密后适用本规定。

研究生签名：



时间：2025年5月16日

导师签名：



时间：2025年5月16日

摘要

元代山水词是中国词史与山水文学谱系中承宋启明的关键环节，却长期被“词衰于元”的传统词史偏见所遮蔽，其独特的文学价值与时代精神未能得到系统性的发掘与阐释。山水词指“以山水自然为核心审美客体、山水描摹占据文本主体、核心主旨源于山水观照”的词作。在元代这一特殊历史语境下，山水词在空间书写、精神内核、艺术建构三个维度，都有其不同于前代的新面目。

第一章完成了元代山水词的范畴界定、生成语境剖析与创作总貌梳理。本章厘清了山水词的学术史界定与内涵流变，明确了本研究的狭义界定标准，划定了元代山水词与隐逸词、行旅词、题画词的题材边界；同时深入剖析了易代鼎革、疆域一统、思想多元三大核心动因，揭示了元代山水词兴盛的历史文化语境；在此基础上，将创作主体划分为遗民、仕宦馆阁、布衣江湖、方外词人四大群体，梳理出元代山水词前后两期的发展脉络，完成了对元代山水词创作全貌的建构。

第二章从地理空间维度，揭示了元代山水词对词体山水书写格局的根本性突破。元代大一统格局下，山水词打破了晚唐五代至两宋以江南为绝对核心的山水书写格局，形成了江南、北地两大空间体系并置的全新格局。在江南书写层面，完成了传统山水意象从“娱情载体”到“生命栖居”的内涵重构，将书写边界从都会名胜拓展至乡野幽境；在北地书写层面，首次在词体中建构起以黄河、太行、燕山为核心的北方山水地理景观群，填补了词体北方山水书写的不足。这种空间拓境，不仅拓展了词体的审美疆域，更蕴含着“四海一家”的全新天下观，实现了从“地域山水”到“天下江山”的视野格局跃升。

第三章挖掘了元代山水词的主题取向与精神内核，明确了其核心精神转向。在元代族群等级固化、科举长期废弛的文人困境中，元代山水词确立了以山水为文人精神家园的主线，完成了从公共性书写到私人化表达、从外向型观照到内向型体悟的根本性转向。其主题内涵呈现出三个核心维度：一是以山水实现了文人的战乱焦虑的情绪疗愈与独立价值体系的重构；二是深度书写了个体流离体验、日常闲居生活的私人化主题，实现了个体意识的觉醒；三是融入了世俗文人的兴亡劝世主题与方外词人山水证道的宗教哲理，大大拓展了山水词的思想内涵与人文边界。

第四章阐释了元代山水词的艺术建构与审美新变，厘清了其对唐宋词艺术范式的突破与革新。在体式层面，以山水慢词的兴盛实现了书写的意境扩容，借词曲互渗完成了词体的声律解放，创新运用题画体、隐括体等特殊体式拓展了山水书写的文体边界；在艺术层面，形成了雅俗互渗，完成了从借景抒情到景我合一的本体化转型，形成了词画融通的核心创作特色；在风格层面，打破了唐宋豪放与婉约的二元对立，形成了以平淡自然、清逸旷远的逸品风格为主导，多元风格并存的全新审美格局。

关键词：元词；山水词；地理空间；精神家园；山水审美

Abstract

Landscape Ci of the Yuan Dynasty stands as a pivotal link connecting the Song and Ming dynasties in the history of Chinese Ci poetry and the genealogy of Chinese landscape literature. Yet it has long been overshadowed by the long-standing prejudice in Ci studies that "Ci poetry declined in the Yuan Dynasty", leaving its unique literary value and ethos of the times systematically unexplored and unelucidated. Landscape Ci refers to Ci works that take natural mountains and rivers as their core aesthetic object, devote the main body of the text to the depiction of landscapes, and derive their central theme from the contemplation of natural scenery. Within the unique historical context of the Yuan Dynasty, landscape Ci presented unprecedented features distinct from previous dynasties across three dimensions: spatial writing, spiritual core, and artistic construction.

This chapter completes the definition of the scope of Yuan Dynasty landscape Ci, the analysis of its generative context, and the systematic collation of its overall creative landscape. It clarifies the academic historical definition and connotative evolution of landscape Ci, specifies the narrow definitional criteria adopted in this study, and delineates the thematic boundaries between Yuan Dynasty landscape Ci and recluse Ci, travel Ci, and painting-inscription Ci. Meanwhile, it conducts an in-depth analysis of four core driving factors: dynastic upheaval and transition, territorial unification, ideological pluralism, and stylistic evolution of literary genres, thus revealing the historical and cultural context for the prosperity of landscape Ci in the Yuan Dynasty. On this basis, it categorizes the creators into four major groups: adherent Ci poets, official and imperial academy Ci poets, commoner Jianghu Ci poets, and extra-mundane (Buddhist and Taoist) Ci poets. It further sorts out the complete development sequence of landscape Ci, from the embryonic and transitional period during the Jin-Yuan dynastic change, the prosperous development period in the early Yuan Dynasty after national unification, the mature and stable period following the restoration of the imperial examination in the Yanyou reign, to the transformative and residual period in the late Yuan Dynasty, ultimately completing the holistic construction of the full picture of Yuan Dynasty landscape Ci creation.

From the dimension of geographical space, this chapter reveals the fundamental breakthrough made by Yuan Dynasty landscape Ci in the pattern of landscape writing within Ci poetry. Under the great unification of the Yuan Dynasty, landscape Ci completely broke the landscape writing pattern that had taken the Jiangnan region as the absolute core from the late Tang and Five Dynasties to the Northern and

Southern Song Dynasties, and formed a brand-new pattern featuring the juxtaposition of two major spatial systems: Jiangnan and the Northern Regions. In terms of Jiangnan writing, it accomplished the connotative reconstruction of traditional landscape images from "carriers of emotional entertainment" to "dwellings of life", and expanded the boundaries of writing from urban scenic spots to secluded rural landscapes. In terms of Northern Regions writing, it constructed, for the first time in the history of Ci poetry, a geographical landscape complex of northern mountains and rivers centered on the Yellow River, Taihang Mountains and Yanshan Mountains, filling the long-standing gap in the depiction of northern landscapes in Ci poetry. This spatial expansion not only broadened the aesthetic territory of Ci poetry, but also embodied a brand-new world outlook of "all under heaven are one family", realizing a leap in vision from "regional landscapes" to "the rivers and mountains of the entire realm".

This chapter explores the thematic orientation and spiritual core of Yuan Dynasty landscape Ci, and clarifies its fundamental spiritual turn. Amid the plight of literati in the Yuan Dynasty marked by a rigid ethnic hierarchy and the long-term abolition of the imperial examination, landscape Ci established the main thread of taking mountains and rivers as the spiritual home of literati, and completed a fundamental turn from public writing to private expression, and from outward-oriented contemplation to inward-oriented comprehension. Its thematic connotation is presented in three core dimensions: First, through landscapes, it facilitated the literati's path shift from political frustration in the court to settling down in the Jianghu, provided emotional healing for anxiety caused by wars and chaos, and enabled the reconstruction of an independent value system. Second, it offered in-depth depictions of private themes including individual displacement experiences, daily leisure life, and friendships with bosom friends, realizing the awakening of individual consciousness. Third, it integrated the theme of exhortation through dynastic rise and fall by secular literati, as well as the religious philosophy of enlightening the Dao through landscapes by extra-mundane Ci poets, greatly expanding the ideological connotation and humanistic boundaries of landscape Ci.

This chapter elaborates on the artistic construction and new aesthetic changes of Yuan Dynasty landscape Ci, and clarifies its breakthroughs and innovations to the artistic paradigm of Tang and Song Ci poetry. In terms of form and style, the prosperity of landscape long-tune Ci (man Ci) realized the expansion of artistic conception in writing; the mutual permeation between Ci and Yuan Qu (opera) accomplished the liberation of Ci's tonal and rhythmic rules; and the innovative use of special forms such as painting-inscription style and yinkuo style (recomposed Ci adapted from pre-existing literary works) expanded the stylistic boundaries of landscape writing. In terms of language, it formed an expression system featuring the mutual infiltration of elegance and vulgarity, as well as a combination of poeticization and prose-essay stylization, realizing an aesthetic turn in diction refinement from exquisite craftsmanship to natural spontaneity. In terms of expressive techniques, it completed the ontological transformation from

lyricizing through scenery to the oneness of the self and the landscape, and formed the core creative feature of the integration of Ci and painting. In terms of style, it broke the binary opposition between the Bold and Unconstrained (Haofang) school and the Graceful and Restrained (Wanyue) school that dominated Tang and Song Ci, and formed a brand-new aesthetic pattern with the dominant style of transcendent excellence, characterized by plainness, naturalness, serenity and transcendence, alongside the coexistence of diverse styles.

Key words: Yuan Dynasty Ci; Landscape Ci; Geographical Space; Spiritual home; Landscape Aesthetics

目录

摘要	I
Abstract	II
绪论	1
一、选题缘起	1
二、研究现状综述	1
三、研究意义	4
四、研究方法	4
第一章 元代山水词概述	5
一、元代山水词的范畴界定	5
(一) 山水词的学术史界定与内涵流变	5
(二) 本文对元代山水词的界定标准	6
(三) 元代山水词与相关题材的范畴边界	7
二、元代山水词生成的历史文化语境	8
(一) 易代鼎革与文人生存格局的转型	8
(二) 南北混一与山水地理空间的拓展	9
(三) 思想多元与山水审美精神的重构	10
三、元代山水词的创作总貌与发展脉络	12
(一) 元代山水词的文献基础与数量统计	12
(二) 元代山水词的创作主体群体划分	13
(三) 元代山水词的历史分期与阶段特征	14
第二章 元代山水词的地理空间书写	15
一、江南地理空间书写的承续与新变	15
(一) 创作主体与传统江南书写空间的承变	15
(二) 从都会名胜到幽境乡野的空间开拓	18
二、北国地理空间的审美开拓	19
(一) 创作主体与北国山水地理景观的建构	19
(二) 空间拓境与山水词审美观念的变迁	22
第三章 元代山水词的精神内核与主题取向	25

一、山水精神家园的构置	25
(一) 战乱焦虑情绪的消解与心灵安顿	26
(二) 儒家价值体系崩塌后的精神净土	27
二、山水词的自我表现与个体意识	29
(一) 羁旅：生命流离体验的深度书写	29
(二) 日常：隐逸闲居生活的审美表达	31
三、山水词的生命哲思与劝世旨趣	33
(一) 世俗文人的兴亡慨叹与醒世箴言	33
(二) 方外词人的宗教体悟与教义传播	35
第四章 元代山水词的艺术建构与审美新变	38
一、元代山水词的词体新变	38
(一) 山水慢词的兴盛与山水书写的意境扩容	38
(二) 词体的曲化转型	40
(三) 特殊体式的创新运用	41
二、元代山水词的艺术手法	43
(一) 雅俗互渗的语言体系	43
(二) 情景关系的转型	45
(三) 词画融通的艺术创造	47
三、元代山水词的审美风格	48
(一) 主导风格：平淡自然的逸品之美	48
(二) 多元并存：刚柔相济与俚俗晓畅	49
结语	51
参考文献	53
致谢	56

绪论

一、选题缘起

中国山水文学源远流长，自词体诞生起，山水便成为词作的核心书写对象之一。唐五代词中，山水意象初现于花间尊前的侧笔；入宋之后，经苏轼、辛弃疾、姜夔等词人的开拓深化，山水词突破了应歌佐欢的词体局限，成为文人寄寓情志、安顿生命的重要载体，两宋山水词的创作与研究已形成极为成熟完备的学术体系。

然而在传统词史研究视野中，元词长期被置于“唐宋余绪”的边缘化位置，学界多持“词衰于元”的定论，对元词的整体价值关注不足。元代山水词作为元词创作中占比极高、内涵极丰富的题材门类，其独特的文学价值与时代精神，更是未能得到充分发掘与系统性阐释。现有相关研究多散见于元词整体史梳理、个别名家个案考证之中，极少有针对元代山水词的整体性考察；多数研究仅将其视为唐宋山水词的被动延续，完全忽视了元代特殊历史语境为这一题材注入的全新特质与深层变革。

元代是中国历史上首个由少数民族建立的大一统王朝，科举制度的长期废弛，打破了传统汉族文人“学而优则仕”的人生路径，文人群体普遍面临庙堂无路、出处失据的生存困境。在此背景下，大量文人告别仕途，归隐江湖、寄情山林，山水不再是宦游途中的偶然点缀，也不再是贬谪生涯里的精神慰藉，而成为文人们安身立命的精神家园、安放自我价值的终极归宿。这种文人身份与生命心态的根本性转变，使得元代山水词形成了与唐宋截然不同的审美风貌与精神内核，而这正是现有学术研究未能充分触及的核心议题。

与此同时，元代多民族文化交融的时代背景，也为山水词创作带来了全新可能。耶律楚材、萨都刺等少数民族词人的山水词作，以异质的文化视野与独特的生命体验，为山水词注入了多元审美内涵，拓展了中国山水文学的表达边界。基于此，本研究以元代山水词为核心对象，试图在梳理其创作全貌的基础上，发掘其独特的审美特质与时代内涵，打破传统词史偏见，为中国山水词史与元代文学研究提供新的视角与补充。

二、研究现状综述

（一）元词宏观研究

主要有刘毓盘的《词史》（上海书店 1985 年版）、王易的《词曲史》（岳麓书社 2011 年版）、吴梅的《词学通论》（上海古籍出版社 2010 年版）以及卢前的《词曲研究》（岳麓书社 2012 年版）。其中，刘毓盘的《词史》专列两章来论述辽金元词；王易的《词曲史》对金元词人做了言简意赅的评价；吴梅的《词学通论》则是我国词学史上一部里程碑式的著作。此外，郑振铎的《插图本中国文学史》（中华书局 2016 年版）对元词也有宏观上的把握。在对元词的宏观把握上，么书仪的《元词试论》是较早的一篇对元词进行总体观照的论文。这篇论文结合元代特殊的时代背景指出元词的主要内容并批评元词在艺术上缺少创新^①。黄天骥和李恒义在《元明词平议》（《文学遗产》1994 年第 4 期）一文中对元词成就和特点的做了概括。钟振振的《论金元明清词》则是从千余年词体艺术流变角度重新为元词定位，揭示了元词多民族性、书面文学化等特征^②。陶然的《金元词通论》对金元词人群体进行了细致的梳理和分类，总结了当时的词论观点，还对“词衰于元”的传统观点进行了辨析，认为元词并非完全衰落，而是有其独特的发展轨迹。^③新时期以来词史方面出版的著作有人民文学出版社的中国文学通史系列中的《元代文学史》（人民文学出版社 1998 年版）元词部分、金启华的《中国词史论纲》（南京出版社 1992 年版）等。这里需要特别指出的是黄兆汉先生的《金元词史》（台湾学生书局 1992 年版），这是目前唯一的一部金元词史专著。

（二）元词文献整理

20 世纪 40 年代之前，研究领域的重点在于原始文献的整理、辑佚。70 年代之后，唐圭璋先生所编《全金元词》（中华书局 1979 年版）全面系统地整理了金元两代的词作，其规模远超前人所辑的金元词，基本达到了“全”的标准，为后来的研究者提供了极为丰富的文献资料。杨镰先生所编《全元词》（中华书局 2019 年版）更广泛搜集和整理了元代词人的作品，包括从未著录于其他词总集的词人及其词作。这些新发现的词人和词作，丰富了元代词坛的风貌，也为学界提供了更多的研究素材。

（三）元词的创作风格

么书仪《元词试论》认为元词“散曲化”的倾向表现为语言低俗、意境轻浅，造成

① 么书仪.元词试论[J].天津社会科学,1985(2):62-65.

② 钟振振.论金元明清词[J].第一届词学国际研讨会论文集,1994:71.

③ 陶然.金元词通论[M].上海:上海古籍出版社,2010:34.

了作品缺乏言外之意、弦外之响^①。黄天骥、李恒义《元明词平议》则认为词作家融散曲之所长，使其词作面目一新，词坛呈现亮色，以曲入词也是对词坛的一种贡献。白朴词作《天籁集》收词 104 首，内涵丰富，又表现出鲜明艺术特色，具有较高的价值。^②赵维江在《天籁词艺术论》中指出，天籁词直接承嗣遗山词，是北宗体派在蒙元时期最重要的创获。天籁词中不乏“清隽婉逸”之作，但就基本倾向而言，更具苏、辛二人的豪放慷慨之风。白朴词多数作品很讲究艺术技巧，特别是在音韵格律上十分用心，其艺术造诣在当时北方词中当属上乘，堪称元初北宗词艺术形态的范本^③。

（四）元代词论

方智范所著的《中国词学批评史》，其中有专篇评论金元词论，认为金元是“词学批评的分化期”^④。丁放的《金元词学研究》（中国社会科学出版社 2002 年版）将金元词学作为一个独立的研究领域进行深入探讨，将词学选本（总集）作为一种特殊的批评方式纳入词学理论的视野中，扩大了词学理论批评的领域，填补了以往词学研究中金元时期关注不足的空白。

（五）元代山水词研究

此领域的研究目前较为稀少，郭中华和张震英的《论金元全真诗词中的山水审美情致》一文较有代表性，其中详细探讨了金元时期全真教诗词中的山水审美情致，分析了全真宗师对山水独特的审美视角，以及他们如何通过诗词表达对山水“大美”“大乐”与“大情”的体悟^⑤。

学界虽然对元词的不少问题进行了比较深入的探讨，但与元词创作本身的成就相比还是不相称的。学术界对元代山水词的关注也远不如宋代，但并不意味元代山水词在整个词史的发展进程中意义和价值不大。这与学术界对元代文学的重视不够，研究相对薄弱有关，尤其是受到王国维“一代有一代之文学”^⑥说法的影响，学术界对于元代文学的关注主要在元曲方面，而对诗词这两种文体相对忽视。学术界在元代山水词的演变以及它在山水文学发展史上的地位和意义的研究上都还存在很大拓展空间，几乎没有将元代的山水词创作视为一个整体，并对其进行细致深入研究的作品出现。

① 么书仪.元词试论[J].天津社会科学,1985(2):62-65.

② 黄天骥,李恒义.元明词平议[J].文学遗产,1994(4):68-74.

③ 赵维江.天籁词艺术论[J].齐鲁学刊,2012(1):94-104:76-81.

④ 方智范.中国词学批评史[M].上海:华东师范大学出版社,1994:54.

⑤ 郭中华,张震英.论金元全真诗词中的山水审美情致[J].武汉理工大学学报,2014(2):53-57.

⑥ 王国维.人间词话[M].上海:上海古籍出版社,1998:211.

三、研究意义

1.目前学术界对元词的研究相对于唐宋词而言较为薄弱，尤其是对元代山水词的研究更是少之又少。深入研究元代山水词，有助于丰富和完善词学研究的体系，为后代学者提供更为全面的文献资料和研究视角。

2.元代是中国历史上一个动荡不安的时期，文人士大夫在战乱中流离失所，政治理想难以实现。他们通过山水词来抒发内心的苦闷与无奈，寄托对理想生活的向往。研究元代山水词，可以深入了解这一时期文人士大夫的心态变化、生活状态以及他们对自然美的独特感悟，进而揭示其背后的社会文化背景。

3.山水词作为元代文学的重要组成部分，具有独特的文学价值和艺术特色。它不仅是文人士大夫情感的宣泄口，也是他们艺术才华的展现平台。研究元代山水词，可以分析其在题材选择、意象营造、语言运用等方面的独特之处，进而探讨其在中国文学史上的地位和影响。

4.山水作为中国古代文学的重要题材之一，其发展历程贯穿了多个朝代。研究元代山水词，有助于将山水文学的研究形成一个连贯的研究脉络。这对于全面理解中国山水文学的发展演变具有重要意义。

四、研究方法

1.文献法。查阅相关的文献资料，收集和整理元代山水词的研究成果和文本材料，建立研究的理论框架和文本库。

2.文本细读法。对元代山水词进行细致的解读和分析，揭示其内涵、特征、表现、规律、影响、反映、价值、意义等。

3.比较研究法，对元代山水词进行横向和纵向的比较，探讨其与其他文学形式、其他时代、其他地域的山水文学的差异和联系。

第一章 元代山水词概述

山水词是中国词学体系中与艳情、怀古、隐逸、羁旅等题材并行的题材类型，更是中国山水文学谱系中不可或缺的关键环节。元代作为中国词史发展中承宋启明的重要转型期，其山水词创作既承接了唐宋山水词的审美传统，又在特殊的时代语境中完成了题材拓展与精神重构。对元代山水词进行清晰、严谨的学术界定，划定明确的研究范畴与边界，是本研究展开的逻辑起点与文献基础。

一、元代山水词的范畴界定

（一）山水词的学术史界定与内涵流变

山水文学的自觉发轫于魏晋时期，以谢灵运山水诗的出现为标志，历经南北朝、隋唐的发展，至宋代达到鼎盛。而词体中的山水题材创作，始终与词体自身的文体演进、功能转型同频共振。从学术史来看，学界对山水词的界定与研究，始终围绕“山水是否为核心审美对象”这一核心命题展开，其内涵与范畴随着词学研究的深入不断清晰化、体系化。

词体诞生之初，山水在早期词作中仅为点缀性的背景意象，而非独立的审美对象。这一时期的山水题材创作仍属个别现象，未形成规模，词话与文论中也未出现“山水词”的明确概念。入宋之后，词体逐渐摆脱音乐的绝对束缚，苏轼“以诗为词”的创作实践，将诗歌中成熟的山水审美传统引入词体，山水词真正成为独立的题材类型。两宋时期，山水词创作蔚为大观，但终宋一代，文人仍未对山水词做出明确的界定，相关论述多散见于词话的评点之中，多以“写景”“模山范水”等表述指代山水题材创作。

20世纪80年代以来，随着词学研究的深入，学界对山水词的界定逐渐成为了更为热门的学术话题。牛晓风的硕士学位论文《北宋山水词研究》将山水词解释为：“山水词是以真山真水的广阔自然天地为主要描写对象，它可以抒发单一的对山水美的欣赏赞叹之情，也可以在山水自然景物为主要表现对象的基础上抒发词人其他各种思想情感。”^①戴云逸的硕士学位论文《宋南渡山水词研究》将“在欣赏眼前所见之真山真水或回忆经历过的山水景物的基础上，单纯抒发对山水景物的欣赏和展现其他多元思想感

^① 牛晓风.北宋山水词研究[D].南京:南京师范大学,2005:8.

情”^①的词称为山水词。郭树辰硕士学位论文《清初山水词研究》认为：“一首山水词中，山水景物的描写应当至少占据全词一半篇幅，以此葆有山水词之本质特征。”^②

与此同时，学界也出现了对山水词范畴的广义与狭义之分。广义的山水词，将所有包含山水意象的词作均纳入范畴，包括以山水为背景的羁旅词、隐逸词、怀古词、闺情词等；狭义的山水词，则严格限定为以山水自然为核心审美对象、山水描摹占据文本主体的词作。本研究认为，广义的界定方式模糊了山水词与其他题材的边界，极易导致研究范畴的泛化与失焦；而狭义的界定方式，能够精准锁定山水词的核心特质，保证研究的严谨性与针对性，因此本文以狭义的山水词界定为基础，结合元代词坛的创作实际，进一步明确元代山水词的界定标准。

（二）本文对元代山水词的界定标准

本文以杨镰《全元词》收录的元代词作为核心文献基础，结合元代山水词的创作实际，确立以下三条核心界定标准，符合全部标准的词作，均纳入本研究的范畴：

第一，文本主体标准：词作中对自然山水景观的具象描摹、铺陈与审美观照，占据文本主要篇幅，山水自然是词作的核心审美客体，而非单纯的起兴媒介、场景点缀或情感载体。这一标准旨在排除仅在开篇、结尾提及山水意象，核心内容与山水审美无关的词作。例如，元代大量闺情词、应酬词中虽偶有山水意象，但仅为场景铺垫，山水未成为独立审美对象，均不纳入本研究范畴。

第二，主旨核心标准：词作的核心主旨、情感体验与精神寄托，直接源于词人对山水自然的观照与感悟，而非借山水作为符号载体抒写与山水审美无关的情志。这一标准旨在区分“以山水写心”与“借山水言志”的本质差异：前者以山水审美为核心，情志由山水而生；后者以情志抒发为核心，山水仅为注脚。例如，部分隐逸词核心是抒写不仕新朝的气节，山水仅为隐逸生活的背景符号，未对山水本身进行审美观照，例如杨海洋指出：“有些渔父词只抒写渔父内心志向而无渔父生活环境”^③，此类词作不纳入范畴；而通过描摹山水之美，抒发对山水自然的热爱、对隐逸山林的向往，情志与山水深度融合的词作，则纳入研究范畴。

第三，题材兼容标准：兼顾元代词坛的创作特色，对与山水题材高度融合的类型词作进行弹性纳入，核心仍以山水审美为前提。具体包括：其一，题画山水词，以描摹山水画中的山水景观为核心，抒发对山水的审美感悟，而非单纯题咏画家、应酬题赠的词作；其二，纪游山水词，以记录山水游览经历为线索，核心是描摹沿途山水风光、抒发

^① 戴云逸.宋南渡山水词研究[D].合肥:安徽大学,2022:5.

^② 郭树辰.清初山水词研究[D].金华:浙江师范大学,2024:17.

^③ 杨海洋.唐五代山水田园词研究[D].济南:山东大学,2020:14.

观山临水的审美体验，而非单纯抒写羁旅愁思、离别之苦的词作；其三，山水怀古词，以登临山水景观为核心触发点，山水描摹与历史怀古深度融合，而非单纯借古讽今、抒写兴亡之叹的词作。

基于以上三条标准，本文对《全元词》收录的元代词作进行全面梳理，共筛选出符合标准的元代山水词 280 首，涉及创作词人 53 家，这一文献范围构成了本研究的核心研究对象。从数量占比来看，元代山水词是元代词坛中仅次于应酬赠答、隐逸抒怀的题材类型，足以证明山水词在元代词坛中的重要地位。

（三）元代山水词与相关题材的范畴边界

元代词坛中，山水词与隐逸词、行旅词、题画词存在大量的交叉与融合，这也是学界对山水词范畴界定容易出现泛化的核心原因。为进一步保证研究范畴的精准性，本文明确元代山水词与三类相关题材的边界区分：

其一，元代山水词与隐逸词的边界。元代是中国隐逸文学发展的鼎盛期，隐逸词是元代词坛的核心题材类型，山水与隐逸的深度融合是元代文学的核心特质。二者的核心区别在于创作的核心落脚点不同：隐逸词的核心是抒写隐逸之志、不仕之心，核心是“志”，山水是隐逸情怀的载体与符号；山水词的核心是对山水自然的审美观照，核心是“景”与“审美”，隐逸情怀是由山水观照而生的情志延伸。例如，本文收录的丘处机《望江南·春》，以山水描摹为主体，由山水之景生隐逸之思，属于山水词；而单纯抒写隐逸气节、仅以山水为符号点缀的词作，则不属于本研究范畴。

其二，元代山水词与行旅词的边界。行旅词（羁旅词）是唐宋以来的传统题材，元代南北统一之后，文人的行旅空间大幅拓展，行旅词创作数量显著提升。二者的核心区别在于核心情感与文本主体不同：行旅词的核心是抒写羁旅之愁、离别之思、怀乡之情，核心是“情”，山水是行旅途中的场景背景；山水词的核心是纪游山水、描摹风光、抒发审美体验，核心是“游”与“景”，羁旅之愁是山水观照中的次要情感延伸。例如，萨都刺《木兰花慢·彭城怀古》，以山水描摹为主体，融历史怀古于山水观照之中，属于山水词；而核心抒写客居愁思、仅以山水为时节背景的行旅词，则不纳入本研究范畴。

其三，元代山水词与题画词的边界。题画词是元代词坛最具特色的题材类型，元代文人画的鼎盛推动了题画词的繁荣，其中题山水画的词作占题画词总量的 60% 以上。二者的核心区别在于创作的核心对象不同：题画词的核心是题咏画作、赞美画家、应酬赠答，核心是“画”与“人”，画中山水仅为提及对象；山水词的核心是对画中山水景观的具象描摹与审美观照，核心是“山水之景”，画作是山水审美的媒介。例如，吴镇《酒泉子·嘉禾八景》系列词作，核心是描摹画中的嘉禾山水景观，抒发对山水的审美感悟，

属于题画山水词，纳入本研究范畴；而单纯赞美画家画技、追忆交往，仅提及画作山水内容的题画词，则不纳入范畴。

二、元代山水词生成的历史文化语境

元代山水词的兴盛与审美转型，并非单纯的文体内部自发演进结果，而是 13-14 世纪中国社会天崩地解的时代变局、特殊的多民族政治格局、兼容并包的思想环境与剧烈变动的文体生态共同催生的历史产物。在中国词史的脉络中，唐宋两代已为词体建立了成熟的艺术范式与题材边界，山水题材虽在苏轼、辛弃疾、姜夔等词人笔下有所开拓，却始终未成为词体创作的主流；而入元之后，山水词不仅在创作数量上实现了增长，更在精神内核、审美境界与艺术功能上，形成了与唐宋山水词不同的诸多风貌。

元代是中国历史上第一个由北方少数民族建立的大一统王朝，蒙元入主中原带来的绝非简单的朝代鼎革，而是延续数千年的文人生存秩序、华夏文化生态、传统审美精神的全面重构。唐宋以来形成的“士大夫—皇权”共生体系崩塌，传统儒学的独尊地位被打破，这一系列前所未有的历史变动，共同构成了元代山水词生成与发展的核心土壤。

（一）易代鼎革与文人生存格局的转型

元代山水词创作的主体根基，源于易代变局中汉族文人群体生存格局的根本性转向，而这一转向的核心诱因，是传统仕进体系的断裂与儒士社会地位的断崖式下跌。

自隋唐确立科举制度以来，“学而优则仕”便成为汉族文人的核心人生路径，庙堂与仕途是文人群体的核心活动场域，文学创作也始终与士大夫的宦海沉浮、庙堂抱负深度绑定。而入元之后，这一延续了六百年的传统路径被切断。蒙古统治者凭借军事征服建立王朝，其人才选拔体系长期倚重世袭、军功与吏员晋升，对中原传统的科举取士制度极为漠视。自窝阔台时期短暂举行“戊戌选试”后，科举制度停废长达近八十年，直至元仁宗延祐二年（1315 年）才正式恢复；即便科举重开，也始终存在严苛的种族歧视政策，录取名额按蒙古、色目、汉人、南人四等均分，占人口绝大多数的汉族南人录取占比不足四分之一，且及第后多授闲散微职，极难进入权力核心。据《元史·选举志》统计，元代科举开科仅 16 次，录取进士总计 1139 人，不足唐宋时期的十分之一，科举丧失了作为文人士进主渠道的功能。

与仕进之路断裂相伴的，是儒士社会地位的全面边缘化。“九儒十丐”的说法虽带有遗民文人的情绪夸张，却精准折射出传统士农工商四民秩序的崩塌：在蒙元的社会体系中，儒士既无唐宋时期的政治特权，也无实际的治生技能，沦为介于娼妓与乞丐之间

的边缘群体。多数汉族文人丧失了致君尧舜的庙堂可能，被迫从士大夫的身份中剥离，完成了从庙堂到江湖的整体性空间迁徙。

正是这一身份与空间的双重转向，为山水词的创作提供了最核心的主体基础。唐宋山水词的创作，多与宦游、贬谪、羁旅相关，山水是文人仕途失意时的临时精神慰藉，是庙堂之外的暂避之所，苏轼的赤壁怀古、柳永的江南羁旅、辛弃疾的京口赏景，其内核始终未脱离与庙堂的对照与牵绊。而元代文人则不同，山水不再是临时的避世港湾，而是其终身的安身立命之所与精神归宿。面对山河易主、仕途断绝的现实，文人群体分化为两条路径，却最终共同走向了山水：其一为遗民文人群体，他们坚守遗民气节，拒绝出仕元朝，以漫游山水、吟咏湖山寄托故国之思与身世之慨，山水成为其坚守民族气节、安放遗民情怀的精神屏障；其二为主动放弃仕途的在野文人群体，他们或亲历金元易代的战乱，或看透元代官场的种族壁垒，主动告别仕途，以山水为友，以吟咏为乐，山水成为其超脱世俗、安顿心性的精神家园。可以说，元代科举的停废与儒士的边缘化，改变了文人群体的生存逻辑，让山水从文学创作的背景变为主体，让文人从庙堂的仕宦者变为山水的栖居者，这正是元代山水词得以兴盛的前提。

（二）南北混一与山水地理空间的拓展

元朝大一统带来的南北地域壁垒的消解，为元代山水词提供了前所未有的题材资源与审美视野，是元代山水词突破唐宋题材边界的地理动因。

自北宋靖康之变（1127年）至元灭南宋统一全国（1279年），中国陷入了长达152年的南北分裂局面。宋金对峙不仅是政治与军事的割裂，更是地域文化、文人活动空间与山水审美资源的隔绝。在长达一个半世纪的时间里，南宋文人的活动范围始终局限于淮河以南，其山水书写的核心场域集中于江南的西湖、太湖、浙东山水，对北方的黄河、泰山、太行、燕山乃至塞外风光，几乎全无亲身感知的可能，南宋词集中绝少出现北方雄奇山水的书写，仅有的相关作品多为想象中的故国之思；而金代文人的活动范围则局限于北方中原与燕云地区，其山水书写多聚焦于黄河、嵩山、太行，对江南的灵秀湖山、水乡风光亦缺乏直观体验，金词中的江南书写多为对唐宋范式的模仿，缺乏真实的审美感知。这种南北地域的隔绝，直接导致了山水词创作的审美割裂：南宋山水词偏于婉约灵秀，长于写江南水乡的烟雨朦胧；金代山水词偏于雄健豪放，长于写北方中原的山河壮阔，二者未能实现审美上的融合与突破。

元朝的大一统打破了这一壁垒。元王朝建立了横跨欧亚的庞大帝国，在国内构建了极为完善的水陆交通体系，《元史·兵志》记载，元代全国设立驿站（站赤）1500余处，水站、陆站遍布南北，东至高丽，西达西域，北抵西伯利亚，南至南海，形成了“星罗

棋布，脉络相通，朝令夕至，声闻毕达”^①的交通网络。地域壁垒的消解与交通网络的完善，让文人的游历空间实现了前所未有的拓展，南北漫游成为元代文人群体的普遍风气。无论是北方文人南下吴越，还是南方文人北上燕赵，亦或是文人漫游西域、塞北、巴蜀、闽粤，都成为极为常见的现象，文人的足迹遍布全国的名山大川。

游历空间的空前扩大，为元代山水词带来了两大突破。其一，是山水题材的全方位拓展，大量此前从未进入词体书写的地理空间与山水景观，成为元代山水词的核心内容。唐宋词中极为罕见的黄河奇观、北方雄山，在元代词中得到了全面而真实的书写；其二，是南北山水审美的深度融合，重塑了山水词的审美格局。元代文人打破了南北地域的隔绝，同时亲身体会了北方山水的雄奇壮阔与南方山水的婉约灵秀，其审美视野不再局限于单一的地域风格，而是实现了二者的有机融合。北方文人南下，将金词的雄健笔力融入江南山水的书写中，避免了南宋山水词的柔靡纤弱；南方文人北上，将江南词的细腻空灵融入北方山水的书写中，消解了北方词的粗率生硬。这种南北审美的融合，让元代山水词进一步突破了唐宋以来山水词的风格边界，形成了多元并存的审美格局。

（三）思想多元与山水审美精神的重构

元代兼容并包的思想环境，以及全真教、文人画思潮、理学的并行发展与深度合流，改变了文人的山水审美观念，为元代山水词注入了区别于唐宋的全新精神内核。

与宋代“程朱理学独尊”的思想格局、明清严苛的思想专制截然不同，元代统治者对各类思想文化采取了极为宽松的兼容政策，既无定于一尊的官方意识形态，也极少出现针对文人的文字狱。在这一环境中，儒释道三教实现了进一步合流，全真教、文人画思潮、理学三大思想源流从不同维度重构了文人的山水观：山水不再是单纯的审美观赏对象，也不再是仕途失意的临时慰藉，而是文人体认大道、安顿心性、投射人格、彰显精神的核心载体，实现了山水审美精神从“观物”到“观心”的转向。

金元之际迅速崛起的全真教，是影响元代文人群体最深的宗教思潮，为元代山水词注入了核心的隐逸精神与心性内涵。全真教倡导“清静无为”“遁世避俗”“全性保真”，反对传统道教的符箓炼丹、求仙问道，转而强调内在的心性修炼，认为在自然山水中可以摆脱世俗的功名利禄，实现心性的超脱与精神的自由。金元易代的战乱中，全真教成为大量汉族文人的精神避难所，元好问、白朴、杨奂、许衡等大批文人都与全真教道士往来密切，甚至长期隐居于全真教的道观山林之中，深受其思想影响。

全真教的山水观，改变了文人对山水的认知。唐宋山水词中的隐逸书写，多为“小隐于林”的避世之思，或是对“桃花源”式理想世界的想象，始终带着对世俗的不甘与

^①（明）宋濂等撰.元史[M].北京:中华书局,1976:428.

对庙堂的牵绊；而全真教影响下的元代文人，将山水视为心性修炼的道场，隐逸不再是无奈的避世选择，而是主动的精神追求，山水的价值不在于其外在的形貌之美，而在于其能让人摆脱世俗束缚、回归本真心性。元代大量的渔父词、樵隐词，皆以山水渔樵为载体，书写超脱世俗、清静自守的精神追求，其背后皆有全真教思想的深刻印记。

元代又是中国文人画的鼎盛与成熟时期，文人画思潮与词体创作的深度融合，为元代山水词注入了核心的写意精神，实现了“词画同源”的审美突破。以赵孟頫、黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙为代表的元代文人画家，提出了“书画同源”“以画为寄，以画为乐”的核心主张，反对宋代院体画刻意求工、模山范水的写实传统，倡导“逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳”的写意精神，认为绘画的核心不是描摹山水的外在形貌，而是通过山水投射画家的人格精神与内心世界，实现“写心”的终极目的。

元代的文人群体大多兼具词人、画家的双重身份，赵孟頫、吴镇、倪瓒、张雨、萨都刺等核心词人，皆是元代画坛的代表人物，他们将文人画的写意精神全面融入山水词的创作中，实现了词体山水书写的根本性转型。唐宋山水词的核心追求是通过文字描摹山水的形貌，构建可感的画面感，其核心仍在模山范水；而元代山水词中的山水不再是被描摹的客体，而是词人精神人格的投射，词的核心不是写山水之形，而是写山水之神、词人之心。元代大量的题画山水词，将绘画的视觉意境与词的抒情性融为一体，进一步推动了山水词写意精神的成熟，让山水词摆脱了状物写景的束缚，成为文人写意写心的核心载体。

元代是理学从南方向北方传播并实现全国普及的关键时期，理学“格物致知”“万物一理”的核心思想，为元代山水词注入了深刻的哲理内涵，让山水书写实现了从“抒情”到“观理”的拓展。元灭南宋后，程朱理学从江南传入北方，得到了元王朝的官方认可，延祐复科后，理学更成为科举考试的核心内容，逐步成为文人群体的普遍思想底色，余来明认为，延祐开科是塑造元中期文学风尚的主要要素之一^①。与明清时期僵化的礼教化理学不同，元代的理学始终保持着与释道思想的合流，其核心不是对封建礼教的规训，而是对“天理”的体认，认为天地万物皆蕴含天理，自然山水正是天理的具象化呈现，文人可以通过观照山水，实现对天理的体认与对人生的感悟。元代的理学家词人，以刘因、许衡、吴澄为代表，其山水词将山水观照与理学思考深度融合，在山水中体认天理的永恒与人生的真谛。让山水词摆脱了单纯的抒情，具备了深刻的理性思辨色彩。即便是非理学家的词人，其山水创作也深受理学思想的影响，如萨都刺的怀古山水词、张炎的纪游山水词，皆在山水之中融入了对兴亡更替、人生浮沉的深层思考，使元代山水词具有丰厚的精神内涵。

元代山水词的生成与兴盛，是时代变局、地理空间、思想环境共同作用的必然结果。

^① 余来明.元代科举与文学[M].武汉:武汉大学出版社,2013:8.

易代鼎革带来的文人生存格局，为山水词提供了核心的创作主体；南北混一带来的审美空间拓展，为山水词提供了前所未有的题材资源；思想多元带来的审美精神重构，为山水词注入了全新的精神内核。三个维度相互关联，共同构成了元代山水词生成的完整历史文化语境。

三、元代山水词的创作总貌与发展脉络

元代近百年的历史中，山水词创作经历了从萌芽到鼎盛、从成熟到蜕变的完整发展过程，形成了规模庞大的创作群体、清晰的发展脉络、多元的题材类型与独特的艺术风貌。基于《全元词》的文献梳理，结合元代历史的发展阶段与词坛的创作实际，本节对元代山水词的创作总貌、创作群体、发展脉络进行整体框架梳理，为后续的深入研究奠定基础。

（一）元代山水词的文献基础与数量统计

本研究的核心文献基础是杨镰先生编定出版的《全元词》，同时参考《全金元词》《全元文》《全元散曲》等文献，对《全元词》中漏收、误收的词作进行补充与校正，保证文献基础的完整性与准确性。基于本文确立的界定标准，最终确定符合标准的元代山水词共 280 首，涉及创作词人 53 家，核心量化统计如下：

1.总量与题材占比统计从数量占比来看，元代山水词是元代词坛中仅次于应酬赠答类、隐逸抒怀类的核心题材类型，远超闺情、怀古、咏物等传统题材，印证了山水词在元代词坛的核心地位。

2.创作群体量化统计元代山水词创作主体可划分为四大群体，各群体创作数量与占比为：遗民词人群体 36 首，占 12.9%；仕宦馆阁词人群体 116 首，占 41.4%；布衣江湖词人群体 91 首，占 32.5%；道士词人群体 37 首，占 13.2%。四大群体共同构成了元代山水词的创作主体格局。

3.词调使用量化统计 280 首元代山水词中，使用频率前十的词调依次为《渔父词/渔父》（41 首）、《水调歌头》（32 首）、《念奴娇/百字令/酹江月》（24 首）、《鹧鸪天》（12 首）、《满江红》（10 首）、《清平乐》（10 首）、《风入松》（10 首）、《踏莎行》（10 首）、《菩萨蛮》（10 首）、《沁园春》（8 首），十大高频词调作品占总量的 63.2%，构成核心词调体系。从体式占比来看，长调慢词共 154 首，占总量的 55%；小令与中调共 126 首，占总量的 45%，慢词成为元代山水词全景式书写的核心载体。从词调适配特征来看，北地、边塞山水词集中使用《水调歌头》《念奴娇》等声情

雄阔的词调；江南渔隐题材集中使用《渔父词》《鹧鸪天》等声情婉转的词调，体现了词调声情与山水题材的精准匹配。

4.创作集中度统计元代山水词创作覆盖了元代社会各文人群体，广泛性远超唐宋山水词。同时呈现出“核心词人引领、群体化创作”的特征，排名前10位的词人共创作179首，占总量的63.9%，吴镇、张可久、元好问、丘处机等核心词人，构成了元代山水词创作的中坚力量。

（二）元代山水词的创作主体群体划分

根据创作主体的身份属性、人生选择与创作特征，元代山水词创作主体可分为遗民、仕宦馆阁、布衣江湖、方外词人四大核心群体。

1. 遗民词人群体。

遗民词人群体是元初山水词创作的核心力量，分为金遗民与宋遗民两大阵营，二者均经历了国破家亡的时代巨变，却因族群身份、文化语境的差异，在山水书写中呈现出不同的精神内核。金遗民词人以元好问为核心，其山水词承载的是金源王朝覆灭后的历史沧桑与文化坚守；宋遗民词人以黎廷瑞、刘壘为代表，其山水词寄寓的是赵宋王朝灭亡后的黍离之悲与民族气节。

2. 仕宦馆阁词人群体。

仕宦馆阁词人群体主要由入仕元朝的汉族文人与少数民族官僚构成，是元代中期山水词创作的核心力量。与宋代士大夫的庙堂情怀不同，元代仕宦文人始终处于族群等级制度的挤压之下，汉族文人多居闲散官职，难以进入权力核心，少数民族官僚虽身居高位，却也深受汉文化影响，面临着仕与隐的精神拉扯。因此，元代仕宦文人的山水词，核心主题始终围绕着宦海浮沉中的羁旅之思、官场厌倦与归隐向往展开，山水成为他们平衡庙堂与江湖、缓解官场焦虑的重要媒介。代表词人有赵孟頫、王恽、许有壬、萨都刺等。

3. 布衣隐士与江湖文人群体。

布衣隐士与江湖文人群体是元代山水词创作数量最多、最具代表性的主体。元代科举制度长期废弛，即便恢复后，也存在着严重的族群歧视，汉族文人录取比例极低，且多授低级官职。这一制度性的变革，让绝大多数文人断绝了入仕的念头，主动或被动地选择归隐山林，成为布衣隐士。他们长期生活在山水之间，山水不再是临时的游览对象，而是日常的生活场域；不再是言志的比德载体，而是安身立命的精神家园。因此，这一群体的山水词，核心主题是安贫乐道的人生选择与精神自由的极致追寻，也是元代山水词最具时代特色的核心内容。代表词人有吴镇、张可久、周权等。

4. 方外词人群体。

元代是中国宗教发展的鼎盛时期，全真教在北方的兴起与传播，加上统治者对宗教的扶持，使得道士成为元代社会中极具影响力的群体，也成为山水词创作的重要主体。方外词人的山水词，打破了传统山水词的抒情边界，将山水与宗教教义、修行体悟深度融合，山水不再是情感的载体，而是悟道的媒介、弘教的工具，赋予了山水词全新的哲理内涵与宗教主题，是元代山水词最具独创性的拓展。代表词人有丘处机、尹志平、张雨等。

（三）元代山水词的历史分期与阶段特征

结合元代历史进程与词坛创作风貌，将元代山水词的发展历程划分为两个阶段，各阶段核心特征如下：

1. 前期（1234-1279）：这一阶段是元代山水词的铺垫与前史阶段，核心历史背景为蒙元与南宋南北长期对峙，词坛处于完全隔绝的分野状态，始终未形成统一的元代词坛生态。创作主体分为南北两大相互独立的阵营，北方以金遗民词人为核心，南方以南宋末年词人为主，二者无深度的创作交流与词风融合。创作上以全面继承金代与南宋山水词的固有传统为主，核心是将山水书写作为易代之际家国沦丧之痛、身世飘零之感的情感载体，山水意象始终依附于抒情主体的乱世心绪，未生成专属元代的艺术范式。

2. 中后期（1280-1368）：这一阶段是元代山水词发展的核心周期，贯穿元朝大一统统治的完整历程。历史背景为南北壁垒被打破，词坛实现全面深度融合，元代社会的科举兴废、统治秩序变动、文人阶层命运流转，均完整作用于这一阶段的山水词创作。创作主体从前期的南北分野逐步完成融合迭代，先后以南宋遗民词人、馆阁仕宦词人、江湖与方外词人为核心创作力量，完整覆盖了元代不同阶层、不同身份的词人群体。创作上摆脱了对金、南宋山水词传统的依附，正式确立了元代山水词的核心特质与审美精神。

第二章 元代山水词的地理空间书写

元代是中国历史上第一个由少数民族建立的大一统王朝，其疆域之辽阔远超汉唐，“北逾阴山，西极流沙，东尽辽左，南越海表”^①，打破了晚唐五代以来近四百年的南北分裂格局。贯通南北的大运河体系、遍布全国的驿站网络，消解了地域间的交通壁垒，促成了文人群体前所未有的空间流动。这种空前的空间体验，改写了晚唐五代至两宋以来词体创作以江南为核心的地理格局。词这一文体，在元代首次实现了对中华大地全域性的山水书写。“每一特定社会的成员都必须生活在一定地域之内。人们总是以特定空间为立足点确定自己的利益、地位和角色，因此地域所提供的空间是自我意识得以形成的条件之一。”^②本章即从地理空间维度，拆解元代山水词的空间格局与书写特质，进而探讨空间拓境背后元代山水词审美观念的深层变迁。

一、江南地理空间书写的承续与新变

江南是中国山水词的发源地与核心场域。自晚唐五代花间词肇始，经北宋柳永、苏轼等人开拓，至南宋姜夔、张炎等人深化，江南早已形成了以烟雨、湖山、溪桥、渔舟为核心的成熟山水空间体系，成为词体最具代表性的审美符号。入元之后，江南并未因王朝更迭与政治中心北移而丧失山水词创作的核心地位，反而因南宋遗民群体的聚集、隐逸文化的勃兴与文人雅集的繁盛，成为元代山水词创作的重镇。与两宋相比，元代江南山水词的核心突破，不在于空间体系的颠覆，而在于对传统空间的内涵重构与空间边界的内部拓展，让江南山水从两宋时期的“娱情载体”，转变为元代文人的“精神家园”。

（一）创作主体与传统江南书写空间的承变

元代江南山水词的创作主体，可清晰划分为前后两个群体，二者共同构成了江南山水书写的核心力量，也赋予了江南山水空间截然不同的内涵。

前一群体是宋末元初的南宋遗民词人，以黎廷瑞、刘壘等人为代表。这一群体大多出身江南世家，亲历了南宋王朝的覆灭，入元之后拒绝出仕，隐居于杭州、绍兴、吴兴

^①（明）宋濂等撰.元史[M].北京:中华书局,1976:45.

^② 杨妍.地域主义与国家认同[M].天津:天津人民出版社,2007:14.

等江南故地，以山水词为载体，寄寓故国之思与黍离之悲。后一群体是元代中后期的江南隐逸文人，以吴镇、张可久、张雨、倪瓒为核心代表。这一群体大多没有经历南宋覆灭的切肤之痛，面对元代长期废止科举、汉族文人仕途狭窄的现实，他们主动放弃了对官场的追求，以隐居山林、结社雅集为人生常态。

元代江南山水词完整承续了两宋形成的地理空间体系：西湖、太湖、江南烟雨、小桥流水、渔舟唱晚、青山古寺、亭台楼阁，依然是词作中最核心的山水景观。但与两宋相比，这些景观的精神内涵发生了根本性的重构，核心体现为从“娱情山水”到“生命栖居”的转向。

两宋的江南山水词，本质上是“娱情”的。无论是柳永笔下“三秋桂子，十里荷花”^①的钱塘胜景，亦或是姜夔笔下“二十四桥仍在，波心荡、冷月无声”^②的扬州月色，山水始终是文人仕途失意时的排解之所，是歌舞宴饮时的审美背景，是暂时逃离世俗的“他者”空间。即便有身世之叹，山水也只是文人情感的临时载体，而非最终的生命归宿。

而元代的江南山水词打破了这一格局。对于元代江南文人而言，山水不再是临时的避难所，而是终身的栖居地；不再是娱情的工具，而是生命的一部分。如在南宋遗民词人的山水书写中，西湖、姑苏台、秦淮河这些原本承载着南宋繁华记忆的意象，在他们的笔下被赋予了浓重的兴亡之感，“身世之感，君国之痛，一一可见”^③。其中比较有代表性的是黎廷瑞《水龙吟·金陵雪后西望》：

不知玄武湖中，一瓢春水何人借。裁冰翦雨，等闲占断，桃花春社。古阜花城，玉龙盐虎，夕阳图画。是东风吹就，明朝吹散，又还是、东风也。回首当时光景，渺秦淮、绿波东下。滔滔江水，依依山色，悠悠物化。璧月琼花，世间消得，几多朝夜。笑乌衣、不管春寒，只管说、兴亡话。^④

上片以健笔写雪后金陵的冷寂壮阔之景，于“东风吹就、明朝吹散”的景物流转中，暗藏盛衰无常的历史宿命；下片由景入史，将个人的故国之悲，融入江水东流、人世物化的历史循环之中。结句以看似旷达的反讽收束，“笑乌衣、不管春寒，只管说、兴亡话”，于轻浅语中藏极致沉恸，把遗民群体无处消解的苍凉写得余味悠长。

与南宋遗民词人不同，元代中后期江南隐逸文人的山水书写，剥离了浓重的兴亡之感，将江南山水塑造为远离世俗纷扰的隐逸栖居之地，完成了从“寄怀家国”到“安顿生命”的内涵转向。吴镇《酒泉子·嘉禾八景》系列，是这一转向的典范。作为“元四

① 唐圭璋编.全宋词[M].北京:中华书局,2005:435.

② 唐圭璋编.全宋词[M].北京:中华书局,2005:788.

③ 唐圭璋.词话丛编[M].北京:中华书局,1986:3811.

④ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:690.

家”之一的画家，吴镇一生隐居嘉兴魏塘，以《空翠风烟》《龙潭暮云》《鸳鸯湖春晓》等八首联章词，完整书写了嘉禾乡野的日常山水，其中《鸳鸯湖春晓》云：

湖合鸳鸯，一道长虹横跨水，涵波塔影见中流。终日射渔舟。彩云依傍真如墓。长水塔前有奇树。雪峰古甃冷与秋。策杖几经过。^①

这首词跳出了江南都会名胜的局限，将书写目光投向嘉禾乡野的小桥流水、奇树雪峰，山水不再是游览的对象，而是文人隐居生活的日常场域。张可久《太常引·永嘉林熙翁城南旧院》，更是将江南山水的生命栖居内涵写到了极致：

霖铃秋雨打空阶。人坐益清齐。门掩小蓬莱。怕有客、寻真到来。楼头碧远，山眉青小，口树挂苍苔。且莫写离怀。看隔水、芙蓉正开。^②

这首词中的青山绿树、苍苔芙蓉，都是文人隐居之所日常可见的江南山水，它们不再是游览的对象，而是文人日常生活的有机组成部分，是其生命栖居的核心场域。文人在山水中读书煎茶、酿酒醉卧，山水与生命完全融为一体，实现了从“娱情载体”到“生命家园”的本质转向。

这种转向，进一步集中地体现在“渔隐”意象的深化上。渔隐意象自唐代张志和《渔父词》肇始，便成为江南山水词的经典符号，两宋词人多有仿作，但大多是借渔父形象表达对自由的向往，而非真正的归隐实践。元代的渔隐词，则完全跳出了“向往”的层面，将渔隐生活转化为文人的真实生命状态。吴镇《渔父词》云：

极浦遥看两岸斜。碧波影里弄烟霞。孤舟小，去无涯。那个汀洲不是家。^③

在这首词中，江南山水不再有兴亡之痛，而是洗尽了世俗尘嚣的精神净土，是文人安放自我的栖居之所。词中的渔父，与“王侯”所代表的官场体制完全对立，渔父的自由，正是元代文人主动选择的生命归宿。这里的渔隐，不是仕途失意后的退路，而是对整个世俗权力体系的主动否定，山水也因此成为文人生命的最终安顿之所。

① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:947.

② 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:961.

③ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局, 2019:950.

（二）从都会名胜到幽境乡野的空间开拓

元代江南山水词对传统的突破，还体现在书写空间的拓展上。两宋的江南山水词，始终以杭州、苏州、金陵、扬州等江南大都会的名胜古迹为核心，书写的是被主流审美认可的、广为人知的标志性山水。而元代的江南山水词，逐渐跳出了都会名胜的局限，将书写的边界拓展到了江南腹地的幽境乡野、深山古刹，完成了对江南山水全域性的审美发掘。

这种拓展，首先体现为对浙东、闽中山水的书写。两宋时期，除了少数贬谪文人，极少有词人涉足浙东的天台山、雁荡山，闽中的武夷山，这些偏远的山水几乎从未进入词的审美视野。而元代，随着文人隐居范围的扩大与游历的增多，这些山水纷纷被纳入词的书写之中。李孝光《水调歌头·题于彦明新居》便描写雁荡山的雄奇山水：

东湖浸南麓，北荡带西山。其中大有佳处，元不减商颜。上有雁峰千叠，下有龙滩百曲，别是一人寰。昨夜雨新过，流水到花间。 一张琴，一壶酒，伴渠闲。诗成真宰应妒，万象入嘲讪。北海尊罍依旧，东里杖藜无恙，未放鬓毛斑。吾亦秣吾马，不怕路盘盘。^①

这首词笔力疏朗旷达，千叠雁峰、百曲龙滩勾勒出浙东山水磅礴独特的地貌气韵。词中将奇山胜境与琴酒闲居、隐逸情志相融，把雁荡山水塑造成文人安放避世心境、寄托高逸情怀的精神居所。张可久《凤栖梧·游雁荡》，写雁荡山“碧水流云三百顷，白龙飞过青天影”^②，以凝练清丽的短句，极简勾勒雁荡山水空灵壮阔的神韵，补全了雁荡山水灵动缥缈的审美侧面。罗庆《水调歌头·同友人寻武夷之胜》，则重点描绘武夷山的奇秀山水：

雨晴山泼翠，溪净水拖蓝。闲来共陪杖屨，邂逅已成三。齿齿清泉白石，步步碧桃翠竹，是处辄幽探。行到钓台下，怪树荫空潭。 踏芳洲，寻别馆，履才岩。壶天日月长在，云气满东南。沽得一尊浊酒，唤取山花溪鸟，听我醉中谈。异日再过此，端为解征骖。^③

这首词全景式铺展武夷山水青绿灵秀之姿，山翠溪蓝、清泉白石、桃竹掩映，细腻复刻闽中山水幽邃清雅的原生质感。词作融寻幽揽胜、友朋同游、醉里抒怀于一体，将

^① 杨铤主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:1015.

^② 杨铤主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:964.

^③ 杨铤主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:1523.

武夷山的仙气灵韵与文人隐逸闲情深度绑定。

其次，这种拓展体现为对私人化、日常化的乡野山水的书写。两宋的江南山水词，大多是游览、宴饮时的即兴之作，书写的是公共性的山水名胜；而元代的江南山水词，更多的是文人对自己隐居之地的日常书写，山水是他们每日所见的生活场景，而非特意游览的名胜。吴镇的《渔父词》二十七首，书写的全是太湖、汾湖周边日常的渔居山水，没有名山大川的奇观，只有晚风、夕照、芦花、短棹这些日常所见的景致，却将其升华为诗意的栖居之所。李齐贤《巫山一段云·潇湘八景》，更是以八首联章词，完整书写了潇湘流域的平沙落雁、远浦归帆、潇湘夜雨、洞庭秋月等乡野山水景致，将潇湘山水纳入词体书写，实现了江南山水书写边界的全面拓展。

二、北国地理空间的审美开拓

自词体诞生以来，便始终带有鲜明的“南方基因”。花间词诞生于西蜀与南唐的江南水乡，北宋虽定都汴京，词的创作主体仍以南方文人为核心，山水书写依然以江南为绝对主流；南宋偏安江南一百五十年，词体更是成为“南方文学”的代表，北方的山水风光，几乎完全被排除在词的审美视野之外。纵观两宋词作，写北方山水的作品寥寥无几，即便偶有涉及，也多是基于想象的“怀古”书写，而非亲身游历的真实体验。

元代大一统的历史格局，打破了南北之间的地域壁垒，为词体带来了前所未有的“北地转向”。金遗民文人的坚守、南方文人的北上宦游，让大量词人亲身领略了北方山水的雄浑壮阔，黄河、太行、燕山、长城、易水、泰山这些原本只存在于诗文中的北方景观，首次大规模进入词的书写体系，填补了词体发展三百余年的审美空白。元代山水词对北国风光的书写，不仅拓展了词体的地理边界，更重塑了词体的审美品格，让原本以婉约柔媚为正宗的词体，拥有了雄浑苍劲、慷慨悲凉的北方美学特质。

（一）创作主体与北国山水地理景观的建构

元代北方山水词的创作主体，主要由两大群体构成：一是由金入元的金遗民文人，二是往返南北的宦游文人，二者共同完成了北国风光的词体建构。

金遗民文人是北方山水词的开拓者与核心力量，其领袖人物是元好问。赵维江在《金元词论稿》中认为“北宗词”的艺术高峰期是金末元初（1213—1260）这一时段，其标志便是元好问《遗山乐府》的问世^①。元好问作为金元之际的文坛宗主，一生深耕北方大地，亲历了金王朝的覆灭，足迹遍布山西、山东、河南、陕西等北方诸省，其词作中

^① 赵维江.金元词论稿[M].北京:中国社会科学出版社,2000:31.

28 首为山水题材，首次实现了对北方山水的系统性词体书写。元好问之后，王恽、许衡等文人，接续了北方山水词的创作，形成了以雄健苍劲为核心特质的北方词派。与南方遗民词人不同，金遗民文人的山水书写，没有偏安王朝的凄婉哀怨，而是带着燕赵大地固有的慷慨悲歌之气，多“神州陆沉之痛，铜驼荆棘之伤”^①，将北方山水的雄浑壮阔与王朝更迭的历史沧桑深度融合，赋予了北方山水词厚重的历史底蕴与精神力量。

南北宦游文人是北方山水词的重要拓展者。元代大一统之后，大量南方文人或因出仕、或因游历，从江南水乡北上燕赵大地，跨越了淮河、黄河，抵达大都、上都，亲身领略了北方山水的雄奇壮阔。这种前所未有的空间体验，给他们的创作带来了强烈的视觉冲击与审美震撼，他们以南方文人的细腻视角，书写北方山水的雄浑之气，形成了南北审美融合的独特风格。这一群体的代表人物，有赵孟頫、王恽、萨都刺、许有壬等。其中赵孟頫作为宋室后裔，从湖州吴兴北上大都为官，一生多次往返南北，留下了大量书写北方山水的词作；王恽作为元代馆阁文人的代表，一生宦游北方各地，写下了诸多吟咏黄河、太行山、华山的作品；萨都刺作为回族文人，一生游历南北，其山水词兼具北方的雄浑与南方的清雅，成为元代南北山水融合的典范。

元代词人以亲身游历为基础，首次在词体中建构起了完整的北国山水景观群，其核心地理要素可分为三大类：一是以黄河为核心的大河景观，二是以太行、燕山、五岳为核心的山岳景观，三是以燕赵古地、长城关隘为核心的历史人文山水景观。这三大景观群，共同构成了与江南柔美山水完全对立的雄浑苍劲的北方美学体系。

黄河是北方山水词最核心的地理景观，也是元代词人对词体意象体系最重大的贡献。在元代之前，词体中写长江的作品比比皆是，苏轼“大江东去，浪淘尽”^②更是千古绝唱，但黄河这一中华民族的母亲河，却几乎未曾进入词的审美视野。元代词人首次将黄河的雄奇壮阔完整地写入词中，其中最具代表性的是元好问《水调歌头·赋三门津》：

黄河九天上，人鬼瞰重关。长风怒卷高浪，飞洒日光寒。峻似吕梁千仞，壮似钱塘八月，直下洗尘寰。万象入横溃，依旧一峰闲。仰危巢，双鸂过，杳难攀。人间此险何用，万古秘神奸。不用燃犀下照，未必饮飞强射，有力障狂澜。唤取骑鲸客，挝鼓过银山。^③

这首词堪称词体中书写黄河的巅峰之作。开篇“黄河九天上，人鬼瞰重关”，便以极富想象力的笔触，写出了黄河自天而降的磅礴气势；“长风怒卷高浪，飞洒日光寒”，精准捕捉了黄河三门峡惊涛骇浪的雄奇景象，其壮阔程度，丝毫不逊于苏轼的“大江东

① 况周颐. 蕙风词话[M].上海:上海古籍出版社,2009:72.

② 唐圭璋编.全宋词[M].北京:中华书局, 2005:966.

③ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:91.

去”。在元好问的笔下，黄河不再是史书上的地理符号，而是充满生命力的审美对象，充分体现了黄河雄浑、险峻、壮阔的特质。

以太行、燕山、五岳为核心的山岳景观，是北方山水词的另一核心组成部分。两宋词中的山岳景观，大多是江南的低矮丘陵，而元代北方山水词中的山岳，是太行、燕山、泰山、华山、恒山这些高大险峻的北方山脉。如王恽《望月婆罗门引·春雪后看山》：

太行晴霁，孤塘高处揖清寒。云闲万髻千鬟。底事春风面目，一变玉嶙峋。
淡夕阳平远，野鸟飞还。 青云莫攀。吾高兴、在东山。偃蹇孤松丘壑，不
碍春慳。背阴桃李，正藉得、春光亦强颜。长剑铗、且莫轻弹。^①

此词以春雪初霁的太行山为核心描摹对象，开篇便定下了清峻雄阔的基调，“云闲万髻千鬟”以灵动的比喻写尽群峰错落的万千姿态，将北方山脉高大险峻、雄奇壮阔的地理特征，转化为极具感染力的词体审美意象，与两宋词中常见的江南低矮丘陵的温婉风貌形成鲜明的审美对立。

又如丘处机《望蓬莱·秦川》：

秦川好，一片锦纹华。日出雨晴山色秀，月明风急水声嘉。千里净无涯。
余到此，喜庆复难加。天佑时丰堪养道，地灵人杰不生邪。^②

此词上阕以秦川好直抒胸臆，以极简练的白描笔法，铺展秦岭群峰朗润峻秀的风貌，描摹渭水奔流不息的壮阔，收尾一句“千里净无涯”，将关中平原山水相融、平阔辽远的地理特质尽数呈现，尽显北方山水独有的宏阔境界。

以燕赵古地、中原故城为核心的历史人文山水意象，是北方山水词的独特特质。北方大地是华夏文明的核心发源地，也是历代王朝更迭的主战场，留下了大量的历史遗迹，彭城、洛阳、汴京、邯郸这些历史符号，与北方山水深度融合，形成了独具特色的人文山水景观。元代词人在书写北方山水时，始终将山水风光与历史兴亡结合在一起，让北方山水词兼具雄浑的气势与厚重的历史底蕴。萨都刺《木兰花慢·彭城怀古》是这一特质的典范：

古徐州形胜，消磨尽、几英雄。想铁甲重瞳，乌骓汗血，玉帐连空。楚歌
八千兵散，料梦魂、应不到江东。空有黄河如带，乱山回合云龙。 汉家陵阙
起秋风，禾黍满关中。更戏马台荒，画眉人远，燕子楼空。人生百年如寄，且

^① 杨铤主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:291.

^② 杨铤主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:23.

开怀、一饮尽千钟。回首荒城斜日，倚栏目送飞鸿。^①

这首词以彭城山水为核心，将黄河、乱山的自然形胜，与楚汉相争的历史风云深度融合，“空有黄河如带，乱山回合云龙”，以北方山水的永恒，对比英雄的陨落、王朝的更迭，写出了历史的沧桑与厚重，其格局之宏大，超过南宋同类的怀古词作。又如元好问《水调歌头·汜水故城登眺》中“牛羊散平楚，落日汉家营。龙虎拿云何处，蔓草荒古城。朱楼回风吹瓦，白屋残灯照影，澹澹百年兵。天地入鞭箠，毛发凛威灵”^②，以汜水故城的山水起兴，写出了楚汉相争的历史风云，进一步丰富了北方人文山水景观的内涵。

又如王恽《木兰花慢·居庸怀古》云：

壮巉巉铁峡，谁设险，劈苍岑。拥万里风烟，一栓横锁，形胜雄沉。汉王阳，忆当年、叱馭走骎骎。半夜邮亭索酒，平明燕市长吟。追思往事不堪寻。山色古犹今。甚三十年来，青云垂翅，素发鬅髻。投闲却教应聘，笑委身、从事老难任。立遍西风残照，山光翠满疏林。^③

这首词的上阕聚焦居庸关的地理形胜，以劲健笔力勾勒出居庸关绝壁天险的雄奇样貌，“万里风烟，一栓横锁，形胜雄沉”一句，更是将这一北方咽喉关隘控驭南北的地理地位与雄浑气象写得淋漓尽致，既延续了金词慷慨苍劲的核心风格，也大大丰富了北方人文山水词的审美层次，邓绍基《元代文学史》便认为“王恽词作的成就超过他诗文的成就”^④。

（二）空间拓境与山水词审美观念的变迁

元代山水词对北国地理空间的开拓性书写，不仅拓展了词体的地理边界，更带来了词体审美观念的根本性变迁。这种变迁，是对晚唐五代至两宋以来词体审美传统的全面突破，改写了词体的审美格局、精神内涵、视野格局与文体功能，让词体从原本以江南为核心、以婉约为正宗、以娱情为功能的“艳科”小道，转变为能够承载全域性山水体验、多元化审美风格、深层次生命思考、宏大天下视野的独立文体。

两宋词坛三百余年，始终维持着“江南中心”的单一审美格局。词体诞生于江南水

^① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:934.

^② 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:92.

^③ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:289.

^④ 邓绍基.元代文学史[M].北京:人民文学出版社,1991:434.

乡，发展于南方都会，其核心的审美意象、风格特质、音律规范，均是围绕江南山水建构起来的。婉约、清雅、柔媚、含蓄的江南美学，被视为词体的绝对正宗，而豪放、雄浑、苍劲的审美风格，始终被视为“别体”“变体”，未能进入词体的主流审美体系。即便是苏轼、辛弃疾开创的豪放词派，其山水书写也大多局限于长江沿线的南方山水，未能突破江南中心的审美格局。

元代山水词的空间拓境，打破了这一持续三百余年的单一格局。随着北国风光的大规模入词，词体的审美疆域得到了前所未有的拓展，从原本的江南一隅，拓展到了中华大地的东西南北，形成了空间体系二元并置的全新格局。与之相对应，词体的审美风格，也从原本以婉约为正宗的单一体系，转变为婉约、雄浑、苍劲、奇崛、苍凉、淡远多元并存的开放体系。

元代大量词人同时拥有南北山水的亲身游历体验，他们既写过江南的杏花春雨，也写过北方的铁马秋风，能够自然地将南北山水意象融入同一首词作之中。白朴作为南北宦游文人的代表，其词作更是处处体现着南北山水的融合。他的《摸鱼子·真定城南异尘堂同诸公晚眺》云：

敞青红、水边窗外，登临元有佳趣。薰风荡漾昆明锦，一片藕花无数。才欲语。香暗度。红尘不到苍烟渚。多情鸥鹭。尽翠盖摇残，红衣落尽，相与伴风雨。横塘路。好在吴儿越女。扁舟几度来去。采菱歌断三湘远，寂寞岸花汀树。天已暮。更留看，飘然月下凌波步。风流自许。待载酒重来，淋漓墨，为写洛神赋。^①

这首词描写北国真定风景，却化入横塘吴越、三湘采菱、洛神凌波等江南经典审美意象，将北地登临的苍润视野与江南水乡的婉约意趣无缝熔铸，既印证了元代宦游文人南北兼济的山水体验，又代表了元代山水词的多元风格，刘熙载《艺概》称其词风“疏快之中，自饶深婉”^②。

又如姜夔《浣溪沙·晋祠石刻》：

方丈堆空瞰碧潭。潭光山影静相涵。开轩千里供晴岚。流水桃花疑物外，小桥烟柳似江南。挽将风月入醺酣。^③

这首词落笔于北地名胜晋祠，开篇勾勒出碧潭涵山、静影沉璧的北地山水实景，而

^① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:243.

^② 刘熙载.艺概[M].上海:上海古籍出版社,1978:267.

^③ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:492.

“流水桃花疑物外，小桥烟柳似江南”之句，将北地山水的清旷雄浑与江南景致的温婉灵秀自然相融。又如萨都刺的山水词，更是将南北风格融合到了极致，他既可以写出“空有黄河如带，乱山回合云龙”^①的雄浑，也可以写出“玉树歌残秋露冷，胭脂井坏寒蜃泣”^②的婉约，打破了南北审美风格的壁垒。

如果说南北并置的审美疆域拓展，打破了两宋词坛三百余年的风格桎梏，那么大一统格局下形成的全新视野，则升维了词体的书写格局，实现了从“地域山水”到“天下江山”的根本性跨越。两宋文人，始终处于南北分裂的历史格局之中，北宋与辽对峙，南宋与金对峙，他们的空间视野，始终被局限在自己所在的地域之内。南宋的文人，终生未能踏足北方大地，更别说西域、漠北的边塞异域，他们的山水书写，始终是地域化的，无法形成跨越南北的宏大视野。即便是北宋的文人，也大多局限于中原与江南，无法形成全域性的天下视野。因此，两宋的山水词，始终是“地域山水”的书写，无法形成“天下江山”的宏大叙事。

元代大一统的历史格局，给了文人前所未有的天下视野。元代的文人，可以自由地往返南北，游历东西，从江南水乡到漠北草原，从东海之滨到岭南密林，整个中华大地的山水，都纳入了他们的游历范围与书写视野。他们不再以江南或中原为中心看待天下，而是以“四海一家”的天下观，看待整个王朝的疆域山水，将南北东西的山水，都视为“天下江山”的有机组成部分。正如赵维江所言：“与基本文化性质分别为‘南方文学’的宋词和‘北方文学’的金词相比，元词无疑有着更大的包容度，文化性格也更为健全。”^③

这种天下视野，在元代山水词中体现得淋漓尽致。元好问的词中，既有黄河的雄浑，也有长江的壮阔，既有中原的厚重，也有江南的温婉；赵孟頫的词中，既有燕山的苍劲，也有太湖的清雅，既有大都的繁华，也有吴兴的静谧；萨都刺的词中，既有漠北的辽阔，也有江南的灵秀，既有西域的奇绝，也有中原的厚重。他们的山水书写，不再局限于一地一隅，而是跨越了南北东西，形成了“天下江山”的宏大叙事格局。这种宏大的视野格局，是两宋词人无法企及的，也让词体拥有了承载宏大历史叙事与天下情怀的能力。

① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:934.

② 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:931.

③ 赵维江.南北分合与元词走向[J].暨南学报,2010(5):71-76.

第三章 元代山水词的精神内核与主题取向

元代是中国历史上第一个由少数民族建立的大一统王朝，近百年的统治历程中，始终伴随着族群等级制度的固化、科举制度的长期废弛与社会秩序的周期性动荡。传统“学而优则仕”的文人上升通道被打破，“九儒十丐”的世俗传言虽有夸张，却精准折射出儒士阶层从宋代庙堂核心跌落至社会边缘的生存困境。这一前所未有的时代变局，重塑了文人与山水之间的关系：山水不再是宋词中言情言志的背景与媒介，而成为乱世文人安身立命的精神场域、情感抒发的核心媒介与思想表达的重要渠道。

与宋代山水词以士大夫阶层为创作主体、主题相对集中于宦游羁旅、旷达言志、应酬唱和的格局不同，元代山水词的创作主体呈现出前所未有的多元分化，不同身份、不同族群、不同信仰的词人，基于自身的生存体验与精神诉求，赋予了山水词极为丰富的主题内涵。从故国黍离的悲慨到隐逸栖居的安然，从个体漂泊的喟叹到生命本真的悟道，从世俗劝世的箴言到族群融合的心声，元代山水词突破了宋词“诗庄词媚”的文体桎梏，完成了从“应歌娱乐”到“言志抒情”的转型，更实现了从公共性书写到私人化表达、从外向型观照到内向型体悟的核心转向。叶嘉莹先生早就提出：“中国词的拓展，与世变，与时代的演进，与朝代的盛衰兴亡，结合了密切的关系。”^①本章将系统梳理元代山水词的核心主题，挖掘其背后的文人心态与时代精神内核。

一、山水精神家园的构置

纵观中国山水文学的发展历程，山水始终与文人的避世情怀、精神栖居深度绑定，从魏晋南北朝的山水诗兴起，到宋代苏轼对山水词的开拓，山水始终是文人在仕途失意、人生困顿之时的精神慰藉。但元代的文人困境，将山水的精神栖居功能推向了前所未有的极致：魏晋文人的避世，更多的是对政治杀戮的恐惧；唐代文人的山水栖居，更多的是仕途失意后的临时调剂；宋代文人的山水书写，更多的是“达则兼济天下，穷则独善其身”^②的人格补充。而元代文人面对的，是整个王朝近百年的族群压迫、制度性的上升通道断绝、周期性的社会动荡与传统儒家价值体系的全面崩塌，他们的困境，不是一时的仕途失意，而是整个阶层的生存危机与精神危机。因此，山水不再是他们人生中的

^① 叶嘉莹. 迦陵说词讲稿[M]. 北京: 北京大学出版社, 2007: 100.

^② 杨伯峻. 孟子译注[M]. 北京: 中华书局, 2010: 342.

“临时驿站”，而是乱世之中唯一的“心灵避难所”；不再是他们人格的“补充选项”，而是安身立命的“终极归宿”。以山水为精神栖居，成为贯穿元代山水词的核心主题，也是元代山水词最具时代特质的精神内核。

（一）战乱焦虑情绪的消解与心灵安顿

元代文人对山水的精神依赖，首先源于山水对乱世焦虑的消解与心灵疗愈功能。元代近百年的历史，始终伴随着战乱与动荡：从金元交战、宋元交战的王朝更迭，到元中期的皇位争夺、政治动荡，再到元末的农民起义、天下大乱，整个元代社会，始终处于一种不稳定的状态之中。而身处社会边缘的文人，不仅要面对国破家亡的历史巨变，还要面对族群压迫的生存困境、价值崩塌的精神危机，普遍陷入了深度的焦虑、迷茫、绝望与孤独之中，这种乱世焦虑，是整个元代文人群体的集体心理特征。

而山水，以其永恒的自然之美、超越世俗的宁静之态，成为消解文人乱世焦虑、安顿心灵的唯一良药。中国传统山水美学中，素有“澄怀味象”“畅神”^①的核心传统，宗炳在《画山水序》中提出“山水以形媚道，而仁者乐”^②，认为山水能够让人澄净心怀，体悟大道，获得精神的愉悦。而元代文人，将山水的“畅神”功能，从审美愉悦，推向了心理疗愈的极致，他们在山水之中，忘却尘世的动荡、世俗的纷争、人生的困顿，获得心灵的安宁与平静。

元好问的一生，始终被金亡的创伤所困扰，他在《水调歌头·少室玉华谷月夕，与希颜、钦叔饮》中，将这种乱世创伤与山水的疗愈功能完美融合：

山家酿初熟，取醉不论钱。清溪留饮三日，鱼鸟亦欣然。见说玉华诗老，袖有忘忧萱草，牛背稳於船。铁笛久埋没，雅曲竟谁传。坐苍苔，歌乱石，耿不眠。长松夜半悲啸，笙鹤下遥天。天上金堂玉室，地下石城琼壁，别有一山川。把酒问明月，今夕是何年。^③

这首词开篇写少室玉华谷的山水之乐，清溪、苔矶、乱石、长松，共同构建了一个远离世俗尘嚣的山水世界，中间的“天上金堂玉室，地下石城琼壁，别有一山川”，写尽了乱世之中文人的无力与创伤，而结尾的“把酒问明月，今夕是何年”，则在玉华谷山水的清幽之中，消解了内心的创伤与焦虑，获得了心灵的浩然安宁。在少室山山水的永恒与壮阔面前，个人的身世之悲、乱世的创伤，都变得微不足道，山水以其强大的精

① 俞剑华编.中国画论类编[M].北京:人民美术出版社,2016:632.

② 俞剑华编.中国画论类编[M].北京:人民美术出版社,2016:632.

③ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:88.

神力量，完成了对文人心灵的疗愈与安顿。

元代文人的乱世焦虑，是整个时代的集体心理创伤，而山水，以其超越世俗的永恒与宁静，成为治愈这一创伤的唯一良药。山水词中对山水之美的书写，本质上是文人心灵疗愈过程的文本呈现，也是乱世之中，文人对心灵安宁的极致追寻。

（二）儒家价值体系崩塌后的精神净土

元代文人对山水的精神依赖，更深层次来自于于人生路径的转向。自汉代察举制确立以来，“学而优则仕”便成为中国文人的核心人生路径，即便在魏晋南北朝的乱世之中，九品中正制依然为士族文人保留了入仕的通道；唐代科举制度的确立，更是将入仕庙堂与文人价值深度绑定，文人的人生价值，只有在庙堂之上才能得到实现。宋代重文轻武的国策，将士大夫阶层推向了历史的巅峰，“与士大夫共治天下”^①的政治格局，让文人的庙堂情怀达到了顶峰，山水始终是依附于庙堂人生的“第二选择”。

而元代的建立，打破了这一延续千年的人生路径。元朝统治者推行族群等级制度，将全国人口分为蒙古人、色目人、汉人、南人四等，汉族文人尤其是南人，处于社会的最底层，在政治上备受歧视。科举制度的长期废弛，更是堵死了文人通过读书入仕的传统路径，即便是延祐复科之后，科举录取也始终向蒙古、色目人倾斜，汉族文人录取人数极少，且多授予从七品以下的低级官职，根本无法进入权力核心。据《元史·选举志》记载，元代科举共开科16次，录取进士仅1139人，且其中蒙古、色目人占比近半，这一数字，与宋代每次科举录取数百人、累计录取数万人的规模，形成了天壤之别，时人赵文言：“昔人言不朽曰：立德、立功、立言，今世何功可立，惟立德、立言，正属我辈。”^②

这一制度性的变革，让元代文人不得不面临一个残酷的现实：延续千年的“庙堂人生”路径，已经走不通了。他们必须重新寻找自己的人生定位与生存空间，而山水江湖，便成为他们唯一的选择。从元初的遗民词人，到元中期的布衣隐士，再到元末的乱世文人，绝大多数元代文人，都完成了从“庙堂之高”到“江湖之远”的空间转向，而山水，便是这一转向的核心载体。

元好问金亡之后，拒绝元朝的多次征召，隐居嵩山、泰山之间，以著书立说、游览山水为生，他在《水调歌头·缙山夜饮》中写道：“石坛洗秋露，乔木拥苍烟。缙山七月笙鹤，曾此上宾天。回望尘中歌舞，鼎里功名，钟鼓乐长年。老我厌奔走，来伴古仙。”^③在他看来，世俗官场的功名富贵，不过是尘中歌舞，转瞬即逝，而缙山山水的清幽永

① （元）脱脱等撰.宋史[M].北京:中华书局,1985:544.

② （元）陶宗仪.南村缀耕录[M].北京:中华书局,1959:247.

③ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:89.

恒，才是真正的安身之所。他主动放弃了庙堂之路，选择在山水之间安身立命，完成了人生路径的转向。

元代文人对山水的精神栖居，最深层的内涵，是在山水之中，重构了独立于世俗的价值体系。元代的建立，不仅颠覆了汉族的政权，更颠覆了传统儒家的价值体系。传统儒家以“修身、齐家、治国、平天下”为核心的价值标准，以“忠孝节义”为核心的道德准则，在元代的世俗社会中失去了约束力。元代社会，功利主义盛行，族群等级森严，官场腐败黑暗，传统文人所坚守的儒家价值，在世俗社会中，不仅无法实现，反而成为文人生存的桎梏。

当世俗社会的价值体系崩塌，文人在世俗之中，再也找不到自己的价值定位，也找不到坚守道德与人格的空间，他们便只能在山水之中，构建一个独立于世俗的精神净土，重构一套属于自己的价值体系。在山水这个精神净土之中，没有族群的等级之分，没有官场的倾轧算计，没有世俗的功利富贵，只有自然的永恒、精神的自由、人格的独立。元代文人在山水之中，重新定义了人生的价值：人生的价值，不再是庙堂之上的功成名就，而是精神世界的自由丰盈；不再是世俗社会的荣华富贵，而是人格操守的独立坚守；不再是治国平天下的外在功业，而是修身养性的内在圆满。

即便是入仕的文人，也始终将山水江湖作为自己的最终归宿。赵孟頫虽官至一品，却始终在诗文中反复抒发对山水归隐的向往，他的《渔父词》，便是这套新价值体系的完美呈现。其词云：

千顷烟波一叶舟，西风木落五湖秋。 盟鸥鹭，傲王侯，管甚鲈鱼不上钩。^①

在这首词中，赵孟頫构建了一个完全独立于世俗的山水世界：千顷烟波，一叶扁舟，西风秋木，鸥鹭为伴。在这个世界里，价值标准发生了颠覆：世俗社会中至高无上的王侯，在这里可以被傲视；世俗社会中人人追求的功名利禄，在这里一文不值；世俗社会中衡量成功的“上钩”，在这里根本无关紧要。人生的终极价值，是与鸥鹭为盟的自由，是傲岸王侯的独立人格，是烟波山水之间的精神圆满。

张可久的山水词，更是将这种价值重构推向了极致。张可久一生仕途失意，始终坚守着自己的人格操守，不与世俗同流合污，他在《人月圆·山中书事》中直言“数间茅舍，藏书万卷，投老村家。山中何事，松花酿酒，春水煎茶”^②，在这首词中，世俗社会所追求的功名富贵、王侯将相，都被他摒弃，人生的终极价值，变成了山中茅舍的读书、酿酒、煎茶，变成了山水之间的精神自由与人格独立。他在《风入松·湖上九日》

^① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:723.

^② 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:966.

中写道：“西风泼眼山如画，有黄花、休恨无钱。细看茱萸一笑，诗翁健似常年。”^①更是直接将世俗的金钱、功名，与山水之美、精神的健朗对立起来，在山水之中，重构了一套完全独立于世俗的价值体系。

元代文人在山水之中完成的价值重构，是中国文人精神史上的一次重要转型。在此之前，文人的价值体系，始终依附于世俗社会与庙堂政治，而元代文人，第一次在山水之中，构建了一套完全独立于世俗的价值体系，让文人的精神世界，第一次真正摆脱了庙堂的束缚，实现了真正的独立与自由。而山水词，便是这套新价值体系的核心载体，也是元代文人精神独立的永恒见证。

二、山水词的自我表现与个体意识

词体自诞生之初，便以“艳科”为本色，以抒情为核心功能，但从晚唐五代到两宋，词的抒情，始终有着明显的公共性与外向型特征。晚唐五代的花间词，是应歌而作的娱乐文体，抒情主体是虚拟的女性形象，而非词人个体；北宋柳永的羁旅词、苏轼的豪放词，虽拓展了词的抒情边界，却依然有着很强的公共性，苏轼的“大江东去”，抒发的是文人群体的历史慨叹，而非纯粹的个体情怀；南宋辛弃疾的爱国词、姜夔的清雅词，虽有个体情感的抒发，却依然受到应酬唱和、应歌娱乐的文体功能束缚，大量的寿词、应酬词，依然是公共性的书写。

而元代山水词打破了宋词的文体桎梏，完成了从公共性书写到私人化表达、从外向型观照到内向型体悟的核心转向。查洪德《元代文学通论》也指出：“元代各种文学活动频繁。这些活动多是民间的、私人化的。”^②元代散曲的兴起，取代了词的娱乐功能，让词不再需要为应歌而作；元代文人的边缘化处境，让他们的注意力从外部的庙堂政治、世俗社会，转向了内部的个体生命、内心世界。因此，元代山水词，不再是应酬唱和的工具，不再是公共话语的载体，而是词人个体情怀的深度抒发渠道，个体的漂泊之悲、闲居之乐、交游之谊，都成为山水词的核心主题，词体真正成为了“写心”的文体，实现了个体意识的觉醒。

（一）羁旅：生命流离体验的深度书写

羁旅题材，是中国古典诗词的传统主题，羁旅诗词始终围绕着游子的漂泊之愁、思乡之愁展开。但元代之前的羁旅诗词，尤其是宋代的羁旅词，始终有着明确的功利指向：

^① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:962.

^② 查洪德.元代文学通论[M].上海:东方出版中心,2019:495.

柳永的羁旅词，核心是“功名未遂”的焦虑，漂泊是为了求取功名；苏轼的羁旅词，核心是贬谪后的旷达，漂泊是仕途失意后的临时状态；辛弃疾的羁旅词，核心是壮志难酬的悲愤，漂泊是为了实现收复中原的理想。他们的羁旅体验，始终与庙堂政治、外在功业绑定，而非纯粹的个体生命流离体验。

而元代的羁旅山水词，摆脱了功利性的指向，聚焦于乱世之中个体生命的流离体验，书写的是纯粹的个体漂泊之悲、命运之叹、孤独之感。元代的文人，几乎人人都有漂泊的经历：遗民词人因国破家亡而流亡天涯，布衣文人为了生计而辗转江湖，宦宦文人为了宦游而奔波南北，元末文人因战乱而流离失所。这种漂泊，不是为了求取功名，不是为了实现理想，而是乱世之中的生存常态，是一种无法摆脱的宿命。因此，元代羁旅山水词中的山水，不再是羁旅途中的背景板，而是个体流离体验的直接投射，每一处山水，都承载着词人最真实、最私人的个体情感。

黎廷瑞的羁旅山水词，是元代个体流离体验书写的典范。宋亡之后，黎廷瑞的人生，就是一部漂泊史，他从鄱阳出发，辗转于金陵、扬州、舒州等地，半生江湖漂泊，无家可归，其《青玉案·泛大江》云：

巨舟双舻鸣鸂鶒。千万顷、玻璃面。宇宙浮萍堪永叹。黄唐开辟，秦隋争战。不把江山换。芦花新雪秋撩乱。何处渔舟起孤筧。一片古愁萦不断。平沙矮树，溪烟荒岸。落日西风雁。^①

这首词以大江秋景为核心，芦花、渔舟、平沙矮树、溪烟荒岸，共同构建了苍茫凄清的羁旅意境，核心却是个体的漂泊之悲。“宇宙浮萍堪永叹”写尽了乱世之中，游子无家可归的绝望，这种绝望，是纯粹的个体生命体验，没有任何公共性的宏大叙事，只有最私人、最真实的情感抒发。

即便是元初的元好问，其羁旅山水词，也充满了个体流离的深度体验。金亡之后，元好问从山东到河南，从山西到河北，辗转流离，其《木兰花慢·游三台》中，以邺城三台的山水遗迹，写自己的流离之悲，历史的兴亡只是背景，核心是个体“百年金谷园平”^②的身世之叹，是乱世之中个体生命的渺小与无助，这种书写，已经摆脱了传统羁旅词的功利性，完全聚焦于个体的生命体验。

元代羁旅山水词的私人化转向，本质上是元代文人个体意识的觉醒。当文人不再被庙堂政治所束缚，不再被公共话语所裹挟，他们便开始真正关注自己的个体生命体验，而山水词，便成为他们书写个体流离之悲的核心渠道，让词体真正成为了个体情感的载体。

^① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:693.

^② 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:95.

（二）日常：隐逸闲居生活的审美表达

宋代的山水词，绝大多数是纪游之作，书写的是词人偶然游览名山大川的体验，山水是词人的“游览对象”，是日常生活之外的“他者”。即便是隐逸词人的山水词，也多写名山大川的奇观，而非日常的生活山水。而元代的山水词，尤其是布衣隐士的山水词，打破了这一格局，将书写的对象，从名山大川，转向了词人日常居住的山水环境：房前的小溪，屋后的青山，庭院的草木，湖边的落日，江上的清风。山水不再是日常生活之外的游览对象，而是日常生活的有机组成部分；山水词的书写，不再是偶然的纪游感慨，而是日常闲居生活的审美化表达。这种转向，让山水词走进了文人的日常生活，实现了从“游览山水”到“生活山水”的根本性转变，也让山水词的私人化特征，达到了前所未有的高度。

吴镇的渔父词，是日常山水审美化书写的典范。吴镇一生隐居于嘉兴魏塘，终日以画山水为生，他的渔父词，书写的不是名山大川的奇观，而是太湖、汾湖周边日常的渔居生活，是他每天都能看到的山水景致。其《渔父词》云：

残霞返照四山明，云起云收阴复晴。 风脚动，浪头生。听取虚篷夜雨声。

①

这首词中，没有雄奇的山水奇观，只有日常的夕照、风浪，都是吴镇日常所见的山水景致，而他却将这些最普通的日常山水，进行了极致的审美化表达，构建出了一个闲适、自由、诗意的渔隐世界。在吴镇的笔下，山水不再是遥远的游览对象，而是日常生活的环境，日常的渔居生活，因为山水的融入，变成了诗意的栖居。

张可久的山水词，更是将日常山水的审美化书写，推向了极致。张可久晚年隐居杭州西湖，终日与西湖山水为伴，他的山水词，大量书写西湖周边日常的山水景致，没有名山大川的奇观，只有日常的朝暮变化、晴雨风貌。其《霜角·新安八景》系列，分写花屏春晓、练溪晚渡、南山秋色、水西烟雨、黄山雪霁等新安乡野景致，打破了传统山水词对名胜的聚焦，将乡野山水的日常之美纳入了词的审美视野。其《风入松·春晚泛舟碧澜湖上，遇雨，宿蕊感方丈》云：

碧渊湖上小崆峒。人在水精宫。提壶莫惜莺边醉，蝶困花、来往匆匆。一
 饷颠风狂雨，满山怨紫愁红。 仙翁来憩白云中。春色已成空。五更正结花

① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:951.

心梦，且迟教、童子鸣钟。明日凉音渡口，绿杨影里推篷。^①

这首词写的是他泛舟碧澜湖的日常所见，颠风狂雨、怨紫愁红，都是西湖边最常见的日常景致，而张可久却以细腻的笔触，将这些日常山水，写出了极致的清雅与诗意，融入了自己闲居生活的悠然心境。

元代仕宦文人的山水词，也同样充满了日常山水的审美化书写。许有壬晚年隐居林虑，终日与太行山水为伴，他的《清平乐·题郭思诚山居》中“西岩仙老，身在蓬莱岛。竹月松云尘不到，况有清风自扫。霜溪浅碧摇沙，烟村落照明霞。说与门前鸥鹭，仙家又是渔家”^②，竹月松风、霜溪碧净、村落明霞，都是山居日常的山水景致，而许有壬却将这些日常山水，写成了自己向往的归隐生活，日常的山水，成为了他化解官场焦虑、获得心灵安宁的日常载体。

元代山水词对日常山水的审美化书写，本质上是文人生活态度的转变。当文人不再执着于庙堂之上的外在功业，便开始关注日常生活本身的诗意，而山水，便成为了让生活审美化的核心媒介。日常山水的书写，让山水词摆脱了公共性的束缚，成为了文人私人生活的记录，也让词体的私人化特征，达到了前所未有的高度。

元代山水词的私人化，更体现在日常交游中。宋代词坛，应酬唱和之作占据了很大的比例，寿词、赠答词、唱和词，比比皆是。但宋代的交游词，绝大多数是公共性的应酬之作，有着明确的社交目的，要么是官场之间的交际，要么是文人之间的客套，少有纯粹的个体情谊传递。而元代的文人，身处困境之中，地位低下，生存艰难，彼此之间惺惺相惜，抱团取暖，知己之间的交游，成为他们乱世之中重要的精神支撑。而山水之间的同游、唱和，便是他们交游的核心方式，山水词，成为他们传递知己情谊的核心媒介。元代的山水交游词，不再是官场应酬的工具，而是困境之中知己之间真诚的情感传递，书写的是最私人、最真挚的友情，没有虚浮的客套，没有功利的目的，只有乱世之中彼此慰藉的温暖。

元好问与李长源的交游山水词，是元代真诚交游词的典范。元好问与李长源是金元之际的至交好友，二人志同道合，均拒绝出仕元朝，常常同游山水，唱和诗词，元好问的《水调歌头·与李长源游龙门》，便是二人同游龙门时所作，整首词，没有任何客套的应酬话语，没有任何公共性的宏大叙事，只有与知己同游山水的快乐，只有志同道合的惺惺相惜。“一笑青山底，未受二毛侵”^③，写的是与知己同游山水的释然；“我有一卮芳酒，唤取山花山鸟，伴我醉时吟”^④，写的是与知己共享山水之乐的闲适，整首

① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:961.

② 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:1066.

③ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:88.

④ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:89.

词，处处都透着知己之间的真挚情谊，山水成为了二人友情的见证，也成为了传递情谊的媒介。

元代山水交游词的真诚转向，本质上是困境之中文人个体意识觉醒的必然结果。当文人摆脱了官场应酬的功利束缚，交游便不再是社交的手段，而是灵魂的共鸣；山水词便不再是应酬的工具，而是真挚情谊的传递渠道。这种纯粹的、私人的友情书写，让元代山水词充满了人性的温度，也深化了词体的抒情功能。

三、山水词的生命哲思与劝世旨趣

元代是中国思想史上三教合流的鼎盛时期，儒家思想虽失去了官方正统的独尊地位，却依然在文人群体中有着深远的影响；全真教在北方的广泛传播，禅宗在南方的持续发展，让佛道思想渗透到了社会的各个阶层，成为元代文人重要的精神支撑。正如葛晓音认为：“通过自然景物探索世界本体的奥秘，获取对于社会人生的启示”^①是一种在先秦时代就已形成的习惯性思维。三教合流的思想语境，加上乱世之中文人对生命意义的终极追问，让元代山水词突破了单纯的抒情边界，被赋予了深厚的哲理意蕴与教化功能。

与宋代山水词中偶尔出现的哲理感悟不同，元代山水词的哲理书写，已经成为核心主题之一，形成了系统化的两个维度：其一，世俗文人以山水劝世，通过山水的永恒与人世的无常对比，抒发兴亡慨叹，传递醒世箴言；其二，方外词人以山水证道，将山水作为道体的具象化呈现，通过山水书写体悟大道、传播教义。这两个维度，共同构成了元代山水词的哲理与教化主题，拓展了山水词的思想深度与文体边界。

（一）世俗文人的兴亡慨叹与醒世箴言

在元代世俗文人的山水词中，普遍存在着劝世醒俗的主题。元代近百年的历史，始终伴随着王朝更迭、战乱动荡、兴亡轮转，文人亲眼见证了金源与赵宋两大王朝的覆灭，见证了无数的荣华富贵转瞬成空，见证了无数的英雄豪杰最终埋没于历史尘埃之中，对“世事无常”“人生短暂”有着比任何时代的文人都更为深刻的体悟。而山水，以其永恒不变的特质，与世俗社会的兴亡无常、人生的短暂渺小，形成了强烈的对比，成为世俗文人抒发兴亡慨叹、传递醒世箴言的核心载体。

元代世俗文人的山水劝世词，核心主旨，是通过山水的永恒与人世的无常对比，劝诫世人看破功名富贵的虚幻，摆脱世俗功利的束缚，珍惜当下，归隐山水，寻找精神的

^① 葛晓音.山水田园诗派研究[M].沈阳:辽宁大学出版社,1993:6.

安宁与自由。这种劝世，不是宗教的教义传播，而是世俗文人基于乱世生存体验的人生感悟，既是对世人的醒世箴言，也是对自己的自我劝慰。

萨都刺的山水词，是元代世俗劝世词的巅峰之作。其《百字令·登石头城次东坡韵》云：

石头城上，望天低吴楚，眼空无物。指点六朝形胜地，惟有青山如壁。蔽日旌旗，连云樯橹，白骨纷如雪。一江南北，消磨多少豪杰。寂寞避暑离宫，东风辇路，芳草年年发。落日无人松径里，鬼火高低明灭。歌舞尊前，繁华镜里，暗换青青发。伤心千古，秦淮一片明月。^①

这首词，以石头城的青山、秦淮明月的永恒，对比六朝的兴亡、繁华的消散、豪杰的埋没，写尽了世事的无常与历史的残酷。“歌舞尊前，繁华镜里，暗换青青发”，一句道破人生的短暂，世俗的繁华富贵，最终都抵不过岁月的流逝，只有青山依旧，明月长存。这首词，既是对历史兴亡的慨叹，也是对世人的醒世箴言：功名富贵皆是虚幻，唯有山水永恒，精神自由才是人生的终极价值。

周权的山水词，也同样充满了劝世醒俗的主题。其《念奴娇·姑苏台怀古》云：

飞台千尺。直雄跨层云，东南胜绝。当日倾城人似玉，曾醉台中春色。锦幄尘飞，玉箫声断，麋鹿来宫阙。荒凉千古，朱阑犹自明月。送目独倚西风，问兴亡往事，飞鸿天末。且对一尊浮大白，分甚为吴为越。物换星移，叹朱门、多少繁华消歇。渔舟歌断，夕阳烟水空阔。^②

这首词以姑苏台的山水起兴，以高台明月的永恒，对比吴越兴亡、繁华消歇的世事无常，核心的劝世主旨便是“且对一尊浮大白，分甚为吴为越”，劝诫世人看破世俗的功名富贵、兴亡得失，在山水之间寻找精神的自由与安宁。

元代末年的张肯，其山水词更是充满了劝世主题。张肯一生经历了元王朝的覆灭，对乱世之中的世事无常，有着最为深刻的体悟，其《渔家傲·赋野航》中“身似野航无定准，年年漂泊谁能问。桃叶江头桃叶尽。回首处，残阳几点青山暝。昨夜鸥波凉似水，梦魂犹在芦花底。一棹烟波无限意。风又起，不知流向前溪去”^③，以青山流水的永恒，对比人生的漂泊无定，劝诫世人放下世俗的执念，在山水之间寻找心灵的安顿。

元代世俗文人的山水劝世词，本质上是乱世之中文人对生命意义的终极追问。当传

^① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:934.

^② 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:936.

^③ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:1396.

统的儒家价值体系崩塌，当世俗的功名富贵在乱世之中变得不堪一击，文人便只能在永恒的山水之中，寻找生命的终极意义，而山水词，便成为他们传递人生感悟、劝世醒俗的核心渠道。这种劝世主题，让元代山水词突破了个体情感的边界，拥有了更为广阔的人文关怀，也让山水词的思想深度，得到了前所未有的提升。

（二）方外词人的宗教体悟与教义传播

元代是全真教发展的黄金时期，全真教主张“清静无为”“性命双修”，摒弃了传统道教的符箓炼丹之术，转而注重内在的心性修炼，而自然山水，正是全真教心性修炼、体悟大道的核心场域。全真教认为，“道”是宇宙的本源，无处不在，无所不包，而自然山水，正是“道”最直观、最完美的具象化呈现，山水的永恒，对应着道的不朽；山水的清静，对应着道的本真；山水的自然无为，对应着道的核心本质。因此，游览山水、观照山水、书写山水，便是体悟大道、修炼心性的核心方式，山水词，也成为全真教词人悟道、弘教的核心工具。

丘处机作为全真教的核心宗师，是山水证道主题的开创者，其《磻溪词》收录词作近百首，绝大多数为山水纪游与悟道之作，核心主题便是通过山水书写，体悟道体，传播全真教教义。丘处机曾隐居磻溪、龙门山十三年，终日与山水为伴，在山水之中修炼心性、体悟大道，他的山水词，始终将山水景致与道体体悟深度绑定，代表作《无俗念·蓑衣》云：

深溪古岸，到秋来、莎密茸茸无极。楝叶修纤归洞府，虚落晴天吹炙。两束丝乾，千条绳就，不假良工织。闲轩亲自，结成渔父装饰。时伴樵牧嬉游，青山绿水，带雨和烟适。妙绝珍幽径晚，披雪冲开芦荻。我本忘名，人皆易号，唤作蓑衣客。佗年功满，化云天上无迹。^①

这首词，看似写隐居磻溪的山水生活与蓑衣渔父的形象，实则是写自己在山水之中的悟道过程。深溪古岸、青山绿水、芦荻幽径的山水环境，是他修炼心性的场域；山水的自然无为，让他摆脱了世俗的名缰利锁，实现了“我本忘名”的本心澄净，最终体悟到了“佗年功满，化云天上无迹”的大道本源。在丘处机的笔下，山水的每一处景致，都蕴含着全真教的教义哲理，观照山水的过程，就是修炼心性、体悟大道的过程。

丘处机的《双双燕·春山》，更是将山水书写与道教修行完美融合：

^① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:2.

春烟淡荡，青山媚，行云乱飘空界。花光石润，秀出洞天奇怪。户牖平高万丈，尽耳目、临风一快。多生浩劫尘情，旷朗浑无纤芥。堪爱。逍遥自在。疏枷锁，抛离业根冤债。风邻月伴，道合水晶天籁。无限峥嵘胜景，尽赐与、山堂教卖。千圣宝珠，酬价问君谁解。^①

这首词以春山烟景、花光石润的山水景致起笔，核心却是“多生浩劫尘情，旷朗浑无纤芥”的修行境界，山水的旷朗澄澈，正是本心的清静无尘；在山水的临风一快之中，词人疏枷锁、抛业根，实现了心性的超脱与大道的体悟。词中的山水，不再是单纯的写景对象，而是道的化身，是悟道的媒介，是弘教的工具。

尹志平作为丘处机的弟子，全真教第六代掌教，其山水词延续了“山水证道”的创作传统，《巫山一段云·题通仙观》云：

列翠峰峦秀，仙都气象清。三阳端正玉崖形。一气接沧溟。万重山深处，别是洞天幽局。何人能得久闲居。清静乐无余。^②

这首词以通仙观的群山叠嶂、清寂气象，写全真教“清静”的核心教义，山水的清幽，正是道体的本真，观照山水，便是体悟大道。尹志平的山水词，语言通俗直白，哲理清晰易懂，既有着山水之美，又有着教义感染力，在民间广为流传，成为全真教传播教义的重要载体，也让山水词的教化功能，得到了前所未有的拓展。

元代中后期的茅山派道士张雨，更是将道教山水词的文学性与哲理性推向了巅峰。张雨虽为道士，却与赵孟頫、倪瓒、杨维桢等文人交往密切，其山水词既有道教的道韵，又有文人的清雅，代表作《木兰花慢·和马昂夫》云：

想桐君山水，正睡雨，听淋浪。记短棹曾经，烟村晚渡，石磴飞梁。无端故人书尺，便梦中、颠倒我衣裳。此去钓台多少，小山丛桂秋香。青苍秀色未渠央。台榭半消亡。拟招隐羊裘，寻盟鸥社，投老渔乡。何时扁舟到手，有一襟、风月待平章。输与浮丘仙伯，九皋声外苍茫。^③

这首词以桐君山的景致为核心，既写出了道教的超然物外，又写出了文人的清雅旷达，将山水之美、道韵之深、文人之趣完美融合。词中的山水，既是与故人交游的旧地，又是体悟大道的仙境，更是安放自我的精神家园。

① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:18.

② 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:52.

③ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:992.

方外词人的山水词，打破了传统山水词的抒情边界，将山水与宗教教义、修行体悟深度融合，山水不仅是情感的载体，还是悟道的媒介、弘教的工具，赋予了山水词全新的哲理内涵与宗教主题，让元代山水词形成了与宋词截然不同的精神风貌，是元代山水词最具独创性的拓展。

第四章 元代山水词的艺术建构与审美新变

在中国词史的发展脉络中，元代向来被学界视为词的“中衰期”，传统研究多以宋词为标尺衡量元词的艺术成就，却往往忽略了元词在特定社会文化语境下形成的独特艺术品格，对于这一观点已有学者驳斥，如陶然认为“就词本身而言，元词虽中期成就稍弱，但还不失两端尚好”^①。而山水词正是集中体现元代词艺新变的核心载体。元代特殊的民族政策与科举长期废弛的社会环境，使得大批文人从庙堂走向江湖，从仕途遁入山林，山水不再是宋词中言情言志的背景与媒介，而成为文人精神世界的本体寄托与审美归宿。与此相应，元代山水词在词体形制、艺术手法、风格风貌等维度，均发展了唐宋山水词的艺术范式，形成了兼具时代特色与文体个性的艺术体系。本章即从词体、手法、风格三个核心维度，系统阐释元代山水词的艺术建构，揭示其在唐宋词传统基础上的审美新变。

一、元代山水词的词体新变

词体是词作艺术的载体，元代山水词的艺术革新，首先体现在词体形制的开拓与声律体制的解放之上。在词曲互渗的时代语境下，元代词人突破了唐宋词严守的格律规范，针对山水书写的审美需求，对词体进行了多维度的革新，既实现了山水书写意境的扩容，也推动了词体从“合乐应歌”向“写意写心”的本体转型。

（一）山水慢词的兴盛与山水书写的意境扩容

基于本文第一章的文献统计，280首元代山水词中，长调慢词共154首，占总量的55%，远高于南宋山水词中慢词的占比。慢词在元代山水词中的兴盛，并非偶然的文体选择，而是元代文人山水书写的内在需求——相较于小令有限的篇幅，慢词的铺叙功能与容量优势，更适合全景式的山水描摹、游历过程的叙事性书写，以及隐逸情怀的深度抒发，实现了山水词意境的扩容。从词调使用来看，元代山水词高频慢词调依次为《水调歌头》《念奴娇》《满江红》《沁园春》《水龙吟》，十大高频词调中慢词占据七席，构成了元代山水词的核心词调体系。

^① 陶然.“词衰于元”辨[J].浙江大学学报(人文社会科学版),1999(4):105-111.

唐宋山水词中，柳永的慢词多聚焦都市繁华与羁旅愁思，苏轼、辛弃疾的山水慢词虽开创了“以诗为词”的新境，却始终以山水为言志抒情的媒介，山水本身的审美空间并未得到充分的展开。而元代山水慢词，将山水作为书写的核心主体，以层层铺叙的手法，构建完整的山水空间与精神世界，实现了山水意境的全方位拓展。元代山水词的赋化语言，完全服务于山水本体的书写，如萨都刺《百字令·登石头城》上阕从“石头城上，望天低吴楚”的全景视角起笔，先铺写长江、青山的整体形胜，再聚焦到六朝形胜地的历史遗迹，再细化到旌旗、檣櫓的历史场景，空间上从远到近，从宏观到微观，层层铺陈，构建出石头城山水的全景式立体空间。又如周权《沁园春·次韵王尹赋东岩》云：

娲皇补天，遗石两拳，几千仞兮。定苍龙擘峡，罅和天坼，浮屠卓锡，庐倚云开。世窄三千，天高尺五，日月低躔东复西。人间世，听晨昏钟鼓，撼半空雷。登临纱帽棕鞋。豁云梦、胸襟一快哉。想醉倚高寒，飞仙可挟，清游纪胜，俗子难梯。把酒乾坤，笑谭今古，崖藓摩挲认旧题。九关近，便骖鸾高举，云气徘徊。^①

全词以慢词的体式优势，从神话溯源起笔，总揽山形，渐次铺写峡壑雄姿、云间庐刹、天地高境，再到半空钟鼓，层层铺写，将东岩山水的雄奇险峻展现得淋漓尽致，完全是赋体的笔法，却完美融入词的格律之中，实现了赋与词的文体融合。

元代的山水慢词借鉴了古文的散文化语言，打破了词体语言“重抒情、轻叙事、忌议论”的传统局限，加入了大量的叙事性与议论性语言，让山水词不仅能写景抒情，还能记录游历过程、表达哲理思考。元代大量的纪游山水词，以散文化的叙事语言，记录游历山水的全过程，移步换景，事随景生，让山水词具有了鲜明的游记特征。如张可久《风入松·泊舟好溪，卢希颜相留，寓陈碧山丹房》：

好风吹皱玉龙鳞。飞雪点吟身。南明古色供诗眼，缆扁舟、鸥鹭相亲。邂逅希颜公子，留连访戴山人。杯中天地一壶春。深锁碧窗云。步虚声度迎仙引，小屏空、唤醒梅魂。且向花边听雨，不知松外敲门。^②

全词以游历好溪的过程为线索，从舟行好溪的所见之景，到入山访道的所历之事，再到留宿丹房的所感之情，移步换景，层层铺写，既完整记录了游历的全过程，又描摹了好溪山水的奇绝景致，叙事性与写景性完美结合，打破了唐宋山水词即景抒情的固定

^① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:940.

^② 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:961.

模式，拓展了山水词的叙事功能。尹志平《西江月·秋阳观作》中“坐上有山有水，心间无是无非。朝朝常见白云飞，可以留连适意”^①，更是以散文化的语言，将山水之美与人生哲理相结合，让山水词不仅有审美的意境，更有思想的深度。

除了单篇慢词的创作，元代山水词还发展出了联章体慢词的创作模式，进一步拓展了山水书写的体系性。这一创作模式在元代山水词中形成了成熟的范式，最具代表性的便是吴镇《酒泉子·嘉禾八景》，以八首联章词分写空翠风烟、龙潭暮云、春波烟雨、月波秋霁、胥山松涛、武水幽澜、鸳湖春晓等八处嘉禾山水景观，每首独立成篇，合则构成完整的嘉禾山水长卷。此外，李齐贤《巫山一段云·潇湘八景》《巫山一段云·松都八景》，均以八首联章体分写不同地域的山水景观，将联章体的铺叙功能与山水书写的全景需求完美契合，这是唐宋山水词中极为少见的文体创新。而吴镇《渔父词》二十七首联章，更是以同调联章的形式，全方位书写了太湖洞庭山水的四时朝暮、晴雨风雪，将渔隐山水的意境拓展到了极致。

（二）词体的曲化转型

词体的曲化转型，是元代山水词最核心的体式特色。元代是散曲的黄金时代，词与曲的文体互渗成为元词最显著的时代特征，而这种转型在山水词中体现得尤为突出。元代文人在山水书写中，为了更自由地描摹山水、抒发隐逸情怀，主动借鉴散曲的文体特征，打破了唐宋词严守的声律规范与句式定格，实现了词体的声律解放与语体适配，让词体更贴合山水书写的内在需求。

首先是声律体制的全面解放。宋词对声律的要求极为严苛，尤其是慢词，不仅严守平仄四声，对韵部的选择、句读的停顿都有固定的规范，这种严苛的格律，本质上是为了适配合乐应歌的需求。而元代词体逐渐脱离了音乐的束缚，成为案头书写的抒情文体，正如吴梅在《词学通论》中所说“元人以北词登场，而歌词之法遂废”^②，陶然也认为“元代的词仿佛是一个失去了音乐基础和依托的孤魂野鬼”^③。再加之以散曲声律规则的渗透，元代山水词在声律上出现了明显的松动，主要体现在两个方面：一是平仄通押的广泛运用，元代词人借鉴元曲的押韵规则，打破了宋词平声韵、仄声韵严格分界的限制，在山水词中大量使用平仄通押的手法，让押韵更贴合口语发音，也更适合山水书写的自由表达。如王国器《西江月·题洞天清晓图》：“金涧飞来晴雨，莲峰倒插丹青。蕊仙楼阁隐岩峣。几树碧桃开了。醉后岂知天地，月寒莫辨琼瑶。一声鹤叫万山高。画出洞天清晓。”^④《西江月》词牌虽在宋代已形成平仄通叶的定格，但元代词人在山水

① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:44.

② 吴梅.词学通论[M].上海:上海古籍出版社,2010:677.

③ 陶然.论元词衰落的音乐背景[J].文学遗产,2001(1):74-81.

④ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:1011.

书写中进一步突破了宋代词家对平、仄韵位的严格固守，以更口语化的韵脚实现同韵部平声字与仄声字的自由通押，声律流转自然；二是韵部体系的革新，北方词人多采用《中原音韵》的北曲韵部，而非宋词沿用的《平水韵》，使得山水词的用韵更贴近元代的口语体系，尤其是丘处机、刘秉忠、尹志平等北方词人的山水词，用韵完全贴合北曲规范，呈现出鲜明的口语化特征，如丘处机《忍辱仙人·春兴》：“春日春风春景媚。春山春谷流春水。春草春花开满地。乘春势。百禽弄古争春意。泽又如膏田又美。禁烟时节堪游戏。正好花间连夜醉。无愁系。玉山任倒和衣睡。”^①用韵通俗直白，完全符合北曲韵部的口语特征，毫无宋词声律的雕琢之感。

其次是句式的散文化与自由化。元代山水词借鉴了散曲灵活多变的句式特点，打破了宋词长短句的固定格律，出现了大量散文化的句式，长短句的跨度更大，甚至出现了散文式的长句，使得山水词的叙事性、议论性大大增强。如白朴《绿头鸭·洞庭怀古》，词中既有“看尽娇颦，听残雅奏”^②的工整对句，也有“等闲携、弄瓢西子，恍惚遇、鼓瑟湘灵。”^③的散文化长句，更有“身外事，浮家泛宅，聊寄平生”^④的散文式抒情，句式灵活多变，突破了宋词的句式规范，呈现出明显的曲化、散文化特征。这种句式的革新，并非是词体向曲体的退化，而是元代文人针对山水书写的需求，主动进行的文体革新——散文化的句式，更适合记录山水游历的过程，更适合表达融于山水的哲理思考，也让词体从合乐的音乐文学，转向了写意的案头文学，王昊也认为“元词最晚至中期，就已蜕变为不可歌的案头文学”^⑤。这对于山水词的发展而言，是一次至关重要的文体解放。

（三）特殊体式的创新运用

元代山水词不仅在常规体式上实现了新变，还对题画体、隐括体等特殊词体进行了创新性的运用，大大拓展了山水词的文体边界，让这些特殊体式成为山水书写的重要载体，形成了独具元代特色的文体景观，其中尤以题画体的成就最为突出。

首先是题画体的鼎盛，这是元代山水词最具时代标识的体式创新。元代是中国文人画的鼎盛时代，词人与画家的身份高度重合，“元四家”中的吴镇、倪瓒，均既是山水画大师，也是重要的词人，此外赵孟頫、王国器、王璋等文人，也均兼擅书画与词章。这种双重身份，使得题画词成为词与画融通的核心载体，在本文筛选的280首元代山水词中，题画山水词超过120首，远超两宋，成为元代山水词中极具特色的组成部分。元

① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:65.

② 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:252.

③ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:252.

④ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:252.

⑤ 王昊.论金词与元词的异质性——兼析“词衰于元”传统命题[J].文学遗产,2011(2):82-90.

代题画山水词，并非是对画作的简单说明，而是“以词补画，以词拓画”，将画作中的山水意境以文字的形式进行延伸与升华，实现了“词画相生”的艺术效果。

最具代表性的便是吴镇的《渔父词》，其一生创作了二十七首《渔父词》，每一首都对应一幅《渔父图》，词与画互为表里、意境共生，其中一首云：

点点青山照水光，飞飞寒雁背人忙。冲小浦，转横塘，芦花两岸一朝霜。^①

这首词以极简的文字勾勒出洞庭湖畔的渔父山水图，与画作“一河两岸”的构图、简淡空灵的笔墨高度契合，词中的山水意境与画中的山水意象互为补充，完美诠释了元代文人“渔隐山水”的审美理想。除吴镇外，元代大量词人都留下了经典的题画山水词，如王国器《菩萨蛮·题黄公望溪山雨意图》：

青山不趁江流去。数点翠收林际雨。渔屋远模糊。烟村半有无。大痴飞醉墨。秋与天争碧。净洗绮罗尘。一巢栖乱云。^②

全词以词为画，既精准还原了黄公望画作中“烟村半有无”的烟雨意境，又以“净洗绮罗尘”的笔触拓展了画作的精神内涵，实现了词与画的深度融通。又如李震《贺新郎·题高克恭夜山图》中“楼据湖山背。倚高寒、尘飞不到，越山相对。老月腾辉群动息，独坐清分沆瀣。更满听、潮声澎湃”^③之句，并非止步于对画作的简单注解，而是以“倚高寒”补出了画中难以具象的登临视角与出尘的心境，以“潮声澎湃”为静态的山水画面赋予了听觉层次，更以“老月腾辉群动息”拓开了山水清虚旷远的时空意境。这些词作均以题画体的形式，将画中山水转化为词中山水，同时融入个人的山水审美与隐逸情怀，让题画体成为元代山水词最重要的创新体式之一。

其次是隐括体的大量运用与创造性转化。隐括体是将前人的诗文作品剪裁、改写入词的特殊体式，其在元代山水词中的创作达到了新的高度，尤其是隐括山水经典诗文的作品，数量与质量均有突破。与宋代隐括体多为简单的文本拼接不同，元代山水词的隐括，是基于自身山水审美与精神追求的再创造。元代文人多隐括陶渊明《归去来兮辞》《桃花源记》、王维山水田园诗、苏轼前后《赤壁赋》等经典山水文本，将其改写入词，既传承了经典的山水意境，又融入了个人的隐逸情怀与时代体验。如杨弘道《望江南·咏桃源》，便是对陶渊明《桃花源记》的隐括与再创造：

① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:948.

② 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:1011.

③ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:219.

桃源好，鸡黍竞相邀。鸾凤有期朝绛阙，风霾无计上青霄。万点落英飘。
茅屋底，何以永今朝。一念不从痴处起，万缘都向静中消。知命也逍遥。^①

这首词隐括了桃花源的核心山水意境，同时弱化了原文的避世叙事，强化了桃源山水的审美特质，更贴合元代文人的山水隐逸追求，让经典文本具有了新的时代内涵。元代山水词的隐括体创作，实现了经典山水文本与元代时代精神的深度对话，也让隐括体从一种文字游戏，升华为山水书写的重要文体。

二、元代山水词的艺术手法

元代山水词的艺术新变，最直观地体现在语言体系的革新与表现手法的拓展之上。元代词人在继承唐宋山水诗词传统表现手法的基础上，结合元代的时代语境与艺术思潮，形成了雅俗互渗透的语言体系，对情景关系、词画融通等核心手法进行了大幅的革新，形成了独具时代特色的艺术手法体系，为山水意境的创构提供了坚实的艺术支撑。

（一）雅俗互渗的语言体系

雅俗互渗的语言体系，是元代山水词语言最核心的特征。两宋词坛经历了从俚俗到雅化的发展过程，尤其是南宋姜夔、张炎为首的清雅词派，将词的语言雅化推向了极致，词成为了文人精英阶层的专属文体，语言体系呈现出封闭化、精英化的特征。而元代是俗文学全面兴盛的时代，散曲、杂剧的崛起，让通俗化的语言成为文坛的主流审美，这种审美思潮深刻渗透到词的创作中，使得元代山水词打破了雅与俗的壁垒，形成了雅言与俗语双向融通的语言体系，实现了“文而不文，俗而不俗”的审美境界。“正是雅、俗双方的彼此作用，才促使宋朝的‘一代文学’向元朝的‘一代文学’转化，并表现出‘易代文学’的特色。”^②

首先是雅言传统的传承与深化。元代山水词并未完全摒弃唐宋词的雅正传统，尤其是南方文人的山水词创作，延续了南宋清雅词派的语言风格，语言凝练精工，用典自然贴切，意境清雅悠远，体现了对传统诗词雅正审美坚守。其中最具代表性的便是赵孟頫与张雨，赵孟頫《虞美人·浙江舟中作》堪称雅言山水词的典范：

^① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:83.

^② 罗立刚.宋元之际的哲学与文学[M].上海复旦大学出版社:1999:370.

潮生潮落何时了。断送行人老。消沉万古意无穷，尽在长空澹澹鸟飞中。
海门几点青山小。望极烟波渺。何当驾我以长风。便欲乘桴浮到日华东。^①

全词语言凝练精工，对仗工整，设色雅致，“潮生潮落”“长空澹澹”“烟波渺渺”等语词，既精准描摹了浙江山水的壮阔意境，又融入了深沉的人生感慨，语言雅正而不晦涩，完全不输宋词的雅正水准。张雨《太常引·漫翁画湖中，予为其舫名曰“浮家泛宅”》中“莫将西子比西湖。千古一陶朱。生怕在尘居。也用著、风帆短蒲。银瓶索酒，并刀斫鲙，船背锦模糊。堤上柳阴疏。正波平、渔舟夜呼”^②，语言清雅灵动，用典自然贴切，尽显江南山水的清雅意境，是元代雅言山水词的代表之作。这种雅言的运用，主要集中在文人雅集的山水唱和、题画山水词的创作中，是元代文人对传统诗词雅正传统的传承，也构成了元代山水词语言体系的雅正内核。

更具时代特色的，是俗语的引入与雅化。元代山水词大量引入民间口语、市井俗语，语言直白晓畅、通俗易懂，打破了山水文学长期以来的精英化壁垒，让山水审美从文人阶层走向了民间大众。与宋词山水词的精英化语言不同，元代山水词的俗语运用，并非语言的粗鄙化，而是“以雅化俗”，将通俗的口语与高雅的山水意境、隐逸情怀相结合，让俗语言具有了雅的审美品格。最具代表性的便是吴镇《渔父词》：

雪色髭须一老翁。时开短棹拨长空。微有雨，正无风。宜在五湖烟水中。^③

全词语言直白如话，没有华丽的辞藻与晦涩的用典，“一老翁”“拨长空”等语词完全是民间口语，却精准写出了渔父不慕功名、逍遥山水的精神境界，于通俗中见高雅，于直白中见深意。丘处机的山水词也大量运用通俗化的口语，其《望江南·冬》云：

山中好，末后称三冬。纸帐蒲团香淡碧，竹炉茶灶火深红。交袖坐和冲。
人如梦，百岁等闲中。梅蕊绽时泉脉动，雪花飞处雁书空。一醉待春风。^④

全词用口语化的表达，写山中冬日的山水景致与隐逸生活，通俗易懂，却意境悠然，尽显山水间的自在之乐。张可久《人月圆·山中书事》中“数间茅舍，藏书万卷，投老

① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:720.

② 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:1001.

③ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:950.

④ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:39.

村家。山中何事，松花酿酒，春水煎茶”^①，语言直白如日常对话，却将山水隐逸的清雅之趣写到了极致，实现了雅与俗的完美融通。

元代山水词雅俗互渗的语言体系，是中国山水文学语言的一次重要革新。它打破了雅与俗的绝对界限，既避免了宋词雅化语言带来的晦涩封闭，也避免了纯俗语带来的粗鄙浅白，实现了雅与俗的完美融通，让山水词既可以承载文人的高雅隐逸之思，也可以书写民间大众的山水日常，大大拓展了山水文学语言的边界与表现力。

（二）情景关系的转型

情景关系是山水诗词的核心审美关系，“言情之词，必借景色映托，具有深婉流美之致”^②，山水意境的高下，本质上取决于景与情的融合程度。元代山水词在情景关系上，实现了从唐宋“借景抒情”“以景衬情”到“景我合一”“山水本体化”的根本转型，这是元代山水词表现手法最核心的突破。

在唐宋山水词中，山水始终是抒情的媒介与载体，词人写山水，最终是为了抒发个人的情感，或羁旅之愁，或壮志难酬，或男女相思，山水是“景”，人是“情”的主体，景始终为情服务。柳永《八声甘州》写山水秋景，最终是为了抒发羁旅之愁与思乡之情；苏轼《念奴娇·赤壁怀古》写赤壁山水，最终是为了抒发人生如梦的感慨；辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》写江山形胜，最终是为了抒发壮志难酬的愤懑之情。在这些作品中，山水始终是抒情的背景与工具，从未成为真正的书写主体。而元代山水词中，山水不再是抒情的媒介，而成为了书写的本体与核心，词人不再是站在山水之外的抒情主体，而是将自我完全融入山水之中，消解了主体与客体的界限，实现了“景我合一”“物我两忘”的审美境界。

这种转型首先体现在即景即情，情景交融的深化。元代山水词中，景与情不再是主从关系，而是对等的共生关系，情随景生，景与情浑然一体，不再是刻意的“借景抒情”，而是自然的“情景相生”。如元好问《水调歌头·与李长源游龙门》：

滩声荡高壁，秋气静云林。回头洛阳城阙，尘土一何深。前日神光牛背，今日春风马耳，因见古人心。一笑青山底，未受二毛侵。问龙门，何所似，似山阴。平生梦想佳处，留眼更登临。我有一卮芳酒，唤取山花山鸟，伴我醉时吟。何必丝与竹，山水有清音。^③

^① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:966.

^② 唐圭璋.词话丛编[M].北京:中华书局,1986:4057.

^③ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:88-89.

词中的滩声、高壁、秋气、云林、青山等山水景致，与词人的隐逸之情、旷达之怀完全融为一体，景即是情，情即是景，没有刻意的抒情，所有的情感都蕴含在山水景致之中，实现了情景交融的最高境界。尹志平《无俗念·通仙观作》中“群山四绕，是天开图画，中林奇致。叠嶂层峦千万仞，尤称雨余新霁。流泉鸣玉，野花开处，满地烟霞缀。杖藜相顾，眼前无限欢悦”^①，山水之景与内心的欢悦之情完全共生，景生情，情衬景，毫无刻意抒情的痕迹。

其次是物我两忘，山水本体化的书写。这是元代山水词最具突破性的创造，元代隐逸文人将山水视为精神的最终归宿，消解了自我的主体地位，将自我与山水完全平等地融为一体，山水本身成为了词的绝对主角。如吴镇《渔父词》：

五湖风光绝四邻，满船空载月明归。 山簇簇，水粼粼。不犯清波意自真。^②

词中，渔父的自我完全融入了山、水、明月、五湖风光之中，没有个人的喜怒哀乐，没有世俗的得失计较，只有与山水同在的自在逍遥，自我成为了山水的一部分，山水也成为了自我的精神本体。这种山水本体化的书写，在元代渔父词、山居词中极为普遍，词人不再通过山水表达什么，而是纯粹地书写山水本身，让山水回归到自身的审美本体，这是中国山水文学史上的一次重要审美转向。

最后是情景理合一，山水与哲理的深度融合。元代山水词不仅写景抒情，还将山水之美与人生哲理、宇宙之道相结合，实现了景、情、理的三者统一，让山水意境不仅有审美的广度，更有思想的深度。元代文人受道家思想、禅宗思想影响极深，常常在山水描摹中，融入对宇宙、人生的哲学思考，山水成为了“道”的载体。如丘处机《无俗念·暮秋》：

霜风荡扬，舞飘零、木叶斜飞阡陌。极目长郊凝望处。衰菊斓斑犹坼。点点苍苔，漫漫朝露，渐结清霜白。山川高下，尽成一片秋色。 潇潇万物摧残，凄凉天气，愁损征途客。水谷云根无可玩，独有苍苍松柏。悟道真仙，忘机逸士，亘古同标格。欺寒压众，自来天地饶得。^③

全词既写了暮秋山水的萧瑟景致，又抒发了个人的旷达之情，更融入了全真教清静悟道、亘古不变的人生哲理，景、情、理三者完美融合，让山水词的意境得到了很大的

^① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:59.

^② 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:1286.

^③ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:75.

升华。

（三）词画融通的艺术创造

词画融通是元代山水词最具时代特色的表现手法，元代人画画的鼎盛，让“诗书画一体”的艺术传统，在山水词中得到了极致的发展。元代词人以文字为笔墨，以词体为画卷，将山水画的创作理念、构图手法、笔墨技巧，完美融入山水词的创作中，在词中构建出写意山水的审美意境，实现了“词中有画，画中有词”的艺术效果，这是元代山水词对中国山水文学最具独创性的贡献。

首先，词人兼画家的双重身份，为词画融通提供了主体基础。这种双重身份，让他们能够打破文学与绘画的艺术壁垒，将山水画的创作理念与艺术手法，无缝融入到山水词的创作中，实现了词与画的深度融通，此处前文已有所述。

其次，山水画构图手法的词化运用。元代山水词大量借鉴了山水画的构图手法，尤其是郭熙《林泉高致》中提出的“三远法”——平远、高远、深远，在词中得到了广泛的运用，词人以文字为媒介，在词中构建出立体的山水空间，实现了“以词构画”的艺术效果。以“高远法”写高山峻岭，从山脚到山顶，层层递进，营造出山水的雄阔气势，如元好问《水调歌头·赋三门津》，从黄河的源头“九天上”，到眼前的“怒卷高浪”，再到“一峰闲”的绝顶山势，以高远的视角，构建出黄河浩浩荡荡的全景空间，恰如一幅高远构图的山水画；以“深远法”写山水的纵深空间，从近景到中景再到远景，层层深入，营造出山水的幽深意境，如张翥《多丽·西湖泛舟夕归施成大席上以晚山青为起句各赋一词》，从眼前的晚山云树，到远处的南屏斜阳，再到历史深处的吴台汉苑，空间与时间层层深入，意境幽深悠远；以“平远法”写江南水乡的平阔意境，最具代表性的便是吴镇，其《渔父词》多采用其山水画标志性的“一河两岸”平远构图，近景是兰棹渔舟，中景是碧波平湖，远景是点点青山，以极简的文字，营造出萧疏淡远的平远意境，与他的山水画构图完全一致。

最后，写意笔法的文字转化。元代人画摒弃了宋代院体画工笔细描的创作模式，追求“逸笔草草，不求形似，聊以写胸中逸气耳”^①的写意理念，这种写意精神，也完全融入了元代山水词的创作中。与唐宋山水词注重山水细节的工笔描摹不同，元代山水词不再追求山水形貌的精准刻画，而是抓住山水的神韵与精神，以极简的文字，营造出山水的整体意境，实现了“写意传神”的审美效果。如赵孟頫《虞美人·浙江舟中作》中“海门几点青山小，望极烟波渺”^②，全词没有对山水景物的细节描摹，只选取了青山、烟波、长空、飞鸟几个核心意象，便勾勒出浙江山水的壮阔意境，恰如其山水画中

^① 俞剑华编.中国画论类编[M].北京:人民美术出版社,2016:1455.

^② 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:1335.

以极简笔墨写尽山水神韵的写意手法。吴镇的《渔父词》，也多以极简的文字，抓住渔隐山水的核心神韵，不做细节的雕琢，却写出了山水的自在之美与文人的隐逸之志，完美诠释了文人画的写意精神。

三、元代山水词的审美风格

元代山水词的风格风貌，打破了唐宋词豪放与婉约的二元对立格局，形成了“多元并存、逸品主导”的全新格局。以平淡自然、清逸旷远的“逸品”风格为核心主导，同时兼具豪放苍劲、婉约清丽、俚俗晓畅等多种风格，各种风格之间相互融合、相互贯通，呈现出前所未有的丰富性与包容性，形成了独具元代特色的风格体系。

（一）主导风格：平淡自然的逸品之美

元代山水词的风格，虽呈现出多元并峙的面貌，但始终以平淡自然、清逸旷远的“逸品”风格为主导，这与元代文人画的审美追求高度一致，也是元代山水词最核心的风格标识。这种风格贯穿了元代山水词发展的始终，成为了元代山水词区别于唐宋山水词的核心审美特征。

这种“逸品”风格的形成，根源于元代文人的生存状态与精神追求。元代科举长期废弛，文人入仕无门，被迫从庙堂走向江湖，从仕途遁入山林，“隐逸”成为了元代文人的主流生存方式，与之相应，“逸”也成为了元代文艺的核心审美追求。所谓“逸品”，原本是中国古代绘画的品评标准，指的是超越世俗法度，追求自然本真，抒写胸中逸气的艺术品格，元代文人将这种审美品格引入词的创作中，形成了平淡自然、清逸旷远的“逸品”词风。

平淡自然，是这种主导风格的核心内核。元代山水词的平淡自然，并非是平庸浅白，而是“大巧若拙”“寄至味于淡泊”的审美境界。在语言上，摒弃华丽的辞藻与刻意的雕琢，以朴素自然的白描，写山水的本真面貌；在情感上，摒弃激烈的情绪宣泄，以平和冲淡的心境，抒内心的真实情感；在意境上，摒弃刻意的营造，以自然天成的笔墨，构建山水的本真意境。吴镇的《渔父词》，是这种风格的典范，其山水词多写太湖洞庭的渔隐之乐，语言平淡自然，没有任何的修饰，却写出了山水的真趣与隐逸的情怀，被后世词论家评为“字字清逸，句句天然，元词中逸品之冠”。倪瓒的山水词，更是将这种平淡自然的风格推向了极致，语言极简，平淡如水，却能于平淡中见奇崛，写出山水的萧疏淡远之境，恰如其山水画的“逸笔草草”^①，是“逸品”风格的完美诠释。

^① 俞剑华编.中国画论类编[M].北京:人民美术出版社,2016:1455.

清逸旷远，是这种主导风格的意境特征。清，是清雅、清寒、洁净，远离世俗的污浊；逸，是超逸、隐逸、自由，挣脱世俗的束缚；旷，是旷达、开阔，超越个人的得失；远，是淡远、幽深，意境无穷。元代山水词，多以白云、青山、寒烟、秋水、疏林、远岫、孤舟、明月等清寒的山水意象，营造出清逸旷远的意境，构建出一方远离世俗的精神空间。许有壬《水调歌头·题萧独清山水胜处》中“山水据全胜，消得独清人。神仙定何许，此处可寻真。山拥蓬壶气象，水漾瀛州风物，是处绝尘氛”^①，意境清逸旷远，尽显文人的旷达胸襟；张雨《苏武慢·至正八年夏和虞道园》中“看千峰凝翠，万壑流泉，四时皆妙”^②，以清寒的山水意象，营造出超尘脱俗的清逸意境，尽显道士文人的隐逸之怀。

这种平淡自然、清逸旷远的逸品风格，贯穿了元代山水词的发展始终，无论是元初的全真教词人，还是元代中期的馆阁词人，亦或是元末的江南词人，其山水词的核心风格，都始终围绕着“逸”的审美追求。

（二）多元并存：刚柔相济与俚俗晓畅

唐宋词的风格，长期处于豪放与婉约的二元对立格局中，后世论词，也多以豪放、婉约为核心品评标准。而元代山水词的风格，打破了这种二元对立，实现了多种风格的融合与贯通，形成了多元并存、相互融合的审美格局，这是元代山水词风格风貌的重要新变，也为中国词史的风格发展，提供了新的可能。

在元代山水词中，很多作品实现了豪放与婉约的深度融合。萨都刺《念奴娇·登石头城次东坡韵》，既有“望天低吴楚，眼空无物”^③的豪放雄健，又有“歌舞尊前，繁华镜里”^④的婉约细腻，豪放与婉约完美融合，形成了刚柔相济的审美效果；张翥的山水词，既有婉约清丽的精工描摹，又有豪放旷达的胸襟抒发，实现了婉约与豪放的贯通。还有的作品，实现了雅与俗的融合，吴镇、张可久的山水词，既有通俗晓畅的口语，又有高雅的山水意境与隐逸情怀，以雅化俗，以俗入雅，实现了雅俗共赏的审美效果；还有的作品，实现了平淡与雄奇的融合，刘秉忠的山水词，语言平淡自然，意境却雄奇阔大，于平淡中见雄奇，于自然中见深意。

这种风格的融合与新变，根源于元代多元的文化环境与文人多元的身份特征。元代文人，既是词人，也是曲家，还是画家，多重的身份，使得他们能够打破不同文体、不同风格之间的壁垒，实现风格的融合与创新。这种多元融合的风格格局，打破了唐宋词豪放与婉约的二元对立，让词的风格发展摆脱了非此即彼的局限，呈现出前所未有的丰

^① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:536.

^② 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:611.

^③ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:876.

^④ 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:889.

富性与包容性，也为明清词的风格发展，开辟了全新的道路。

俚俗晓畅，是元代山水词最具时代特色的风格流派。它源于元散曲的通俗化风格，打破了传统山水词的精英化壁垒，以口语化、通俗化的语言，书写民间的山水生活，形成了独具特色的通俗风格，这是唐宋山水词中从未出现过的风格面貌，也是元代俗文学兴盛在词体创作中的直接体现。

元代是俗文学全面兴盛的时代，散曲、杂剧成为了文坛的主流，通俗化的审美思潮深刻渗透到词的创作中，尤其是兼擅散曲的词人，在山水词的创作中，大量借鉴散曲的通俗语言与明快风格，形成了俚俗晓畅的风格。这种风格的核心特征，是语言口语化、通俗易懂，风格明快活泼，充满生活气息，书写的对象也从文人的精英山水，转向了渔樵、农夫的民间山水日常，让山水审美从文人阶层走向了民间大众。

这种风格的代表词人，主要是丘处机、吴镇、张可久等兼擅散曲的词人，还有大量的无名氏词人。丘处机的山水词，为了传播全真教教义，大量运用民间口语，语言直白晓畅，风格明快活泼，其《忍辱仙人·春兴》中“春日春风春景媚。春山春谷流春水。春草春花开满地。乘春势。百禽弄古争春意”^①，全用口语化的语言，写春日山水的蓬勃生机，通俗易懂，充满生活气息；吴镇《渔父词》中“侬家只在江边住，早晚扁舟为活计。不识字，不谙事，醉卧芦花明月里”^②，语言直白如话，没有任何的雅饰，却写出了渔父的逍遥自在，极具民间气息。还有大量无名氏的山水渔父词，语言更加通俗，完全是民间口语的直白表达，书写底层民众的山水生活，让山水审美打破了文人阶层的长期垄断，走向了更广阔的民间社会。

^① 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:294.

^② 杨镰主编.全元词[M].北京:中华书局,2019:823.

结语

本文以元代山水词为核心对象，通过文献梳理与文本细读，力图打破“词衰于元”的传统词史偏见，还原元代山水词在词史与山水文学谱系中承宋启明的独特地位。元代山水词绝非唐宋山水词的被动延续与余绪，而是在蒙元王朝大一统的历史格局、族群交融的文化语境、文人生存路径全面转型的时代背景下，完成的一次从题材内容、精神内核到艺术范式的全方位革新，它不仅重塑了词体的山水书写格局，更深刻改写了中国山水文学的发展轨迹，为词体在唐宋之后的延续与发展开辟了全新的道路。

从词体发展史的维度来看，元代山水词是词体从“伶工之词”“应歌之词”向“士大夫之词”“写心之词”转型的最终完成环节。自苏轼“以诗为词”开拓词体边界以来，词体始终未能摆脱应歌合乐的功能束缚与“艳科小道”的文体定位，而元代散曲的兴起，承接了词体的娱乐与应歌功能，让词体得以脱离音乐的桎梏，成为文人纯粹写意写心的案头文学。元代山水词正是这一文体转型的核心载体，它打破了词体三百余年以江南为核心的地理局限，将北方雄浑壮阔的山水风光全面纳入词体的审美视野，让词体从带有鲜明南方基因的地域文体，转变为能够承载中华全域山水体验的全国性文体；它突破了词体传统的题材与功能边界，让词体不仅能抒情言志，更能记录游历、承载哲理、传递教化，实现了词体功能的全面扩容。可以说，正是元代山水词的创作实践，让词体真正摆脱了文体的桎梏，获得了与诗歌并驾齐驱的文体地位。

从中国山水文学的发展脉络来看，元代山水词实现了山水审美从“载体论”到“本体论”的根本性转向。自魏晋山水文学自觉以来，无论是谢灵运的山水诗，还是王维的田园诗，抑或是两宋的山水词，山水始终是文人抒情言志的载体、仕途失意的慰藉、临时避世的驿站，从未成为文人生命的终极归宿与精神本体。而元代文人面对科举长期废弛、庙堂之路断绝的生存困境，告别了“达则兼济天下，穷则独善其身”的传统人生范式，主动选择归隐江湖、寄情山林，山水不再是他们人生的“第二选择”，而是安身立命的精神家园、安放自我价值的终极归宿。在元代山水词中，文人完成了从“观照山水”到“融入山水”的转变，实现了“景我合一”“物我两忘”的审美境界，让山水真正成为书写的本体，而非抒情的媒介。同时，元代山水词将全真教的宗教哲理、儒家的隐逸思想融入山水书写之中，大大丰富了山水文学的思想内涵，让中国山水文学的精神深度达到了新的高度。

从中国文人精神史的维度来看，元代山水词是乱世中文人独立精神觉醒的文本见证。元代的族群压迫与制度性的仕途阻断，让传统文人依附于庙堂政治的价值体系崩塌，

而元代文人在山水之中，重构了一套独立于世俗权力体系之外的价值标准：人生的价值不再是功名利禄、治国平天下，而是精神的自由、人格的独立、内心的安宁。这种价值重构，是中国文人精神史上的一次重要转型，它让文人的精神世界第一次真正摆脱了庙堂的束缚，实现了真正的独立与自由。元代山水词中所蕴含的对个体生命的关注、对精神自由的追寻、对世俗功利的超脱，不仅展现了中国文人在乱世中的精神韧性，更成为中国传统文化中极具生命力的精神资源。

当然，本研究仍存在一定的拓展空间，对于元代少数民族词人的山水词创作、元代山水词与同时代文人画、散曲的互文关系，仍有待进一步的深入挖掘。而元代山水词中所蕴含的山水审美智慧与生命哲学，在当下依然有着重要的启示意义，它让我们重新审视自然与生命的关系，在世俗的喧嚣中，寻找到属于自己的精神栖居之地。

参考文献

一、古籍与专著

- [1]杨镰编.全元词[M].北京:中华书局,2019.
- [2]唐圭璋编.全金元词[M].北京:中华书局,1979.
- [3]唐圭璋编.全宋词[M].北京:中华书局,1965.
- [4][明]宋濂等撰.元史[M].北京:中华书局,1976.
- [5][元]脱脱等撰.宋史[M].北京:中华书局,1985.
- [6][元]陶宗仪.南村缀耕录[M].北京:中华书局,1959.
- [7]隋树森,编.全元散曲[M].北京:中华书局,1964.
- [8]王国维.人间词话[M].上海:上海古籍出版社,1998
- [9]况周颐.蕙风词话[M].上海:上海古籍出版社,2009.
- [10]吴梅.词学通论[M].上海:上海古籍出版社,2010.
- [11]刘熙载.艺概[M].上海:上海古籍出版社,1978.
- [12]杨伯峻.孟子译注[M].北京:中华书局,2010.
- [13]查洪德.元代文学通论[M].上海:东方出版中心,2019.
- [14]赵维江.金元词论稿[M].北京:中国社会科学出版社,2000.
- [15]葛晓音.山水田园诗派研究[M].沈阳:辽宁大学出版社,1993.
- [16]方智范.中国词学批评史[M].上海:华东师范大学出版社,1994.
- [17]刘静,刘磊.金元词研究史稿[M].济南:齐鲁书社,2006 .
- [18]刘永济.词论[M].上海:上海古籍出版社,1981.
- [19]刘毓盘.词史[M].上海:上海书店,1985.
- [20]王易.词曲史[M].长沙:岳麓书社,2011.
- [21]龙榆生.龙榆生词学论文集[M].上海:上海古籍出版社,1986 .
- [22]罗立刚.宋元之际的哲学与文学[M].上海:复旦大学出版社,1999.
- [23]马兴荣.词学综论[M].济南:齐鲁书社,1989.

- [24]叶嘉莹. 迦陵说词讲稿[M]. 北京: 北京大学出版社, 2007.
- [25]唐圭璋. 词话丛编[M]. 北京: 中华书局, 1986.
- [26]陶然. 金元词通论[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2001.
- [27]丁楹. 南宋遗民词人研究[M]. 南京: 凤凰出版社, 2010.
- [28]俞剑华, 编. 中国画论类编[M]. 北京: 人民美术出版社, 2016.
- [29]杨妍. 地域主义与国家认同[M]. 天津: 天津人民出版社, 2007.
- [30]徐子方. 元代文人心态史[M]. 天津: 天津人民出版社, 2015.
- [31]余来明. 元代科举与文学[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2013.
- [32]朱崇才. 词话史[M]. 北京: 中华书局, 2006.
- [33]王桐龄. 宋辽金元史[M]. 武汉: 华中科技大学出版社, 2017.
- [34]王运熙, 顾易生, 主编. 宋金元文学批评史[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [35]丁放. 金元词学研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2002.
- [36]张晶. 辽金元文学论稿[M]. 北京: 北京广播学院出版社, 2004.
- [37]邓子勉. 宋金元词话全编[M]. 南京: 凤凰出版社, 2008.
- [38]邓绍基. 元代文学史[M]. 北京: 人民文学出版社, 1991.

二、学位论文

- [39]牛晓风. 北宋山水词研究[D]. 南京: 南京师范大学, 2005.
- [40]戴云逸. 宋南渡山水词研究[D]. 合肥: 安徽大学, 2022.
- [41]杨海洋. 唐五代山水田园词研究[D]. 济南: 山东大学, 2020.
- [42]郭树辰. 清初山水词研究[D]. 金华: 浙江师范大学, 2024.
- [43]白珊珊. 宋元之际仕元词人群体研究[D]. 南京: 南京师范大学, 2021.
- [44]曹利云. 宋元之际词坛格局及词人群体研究[D]. 天津: 南开大学, 2010.

三、期刊论文

- [45]黄天骥, 李恒义. 元明词平议[J]. 文学遗产, 1994(4): 68-74.
- [46]钟振振. 论金元明清词[J]. 第一届词学国际研讨会论文集, 1994.
- [47]陶然. “词衰于元”辨[J]. 浙江大学学报(人文社会科学版), 1999(4): 105-111.
- [48]陶然. 论元词衰落的音乐背景[J]. 文学遗产, 2001(1): 74-81.
- [49]郭中华, 张震英. 论金元全真诗词中的山水审美情致[J]. 武汉理工大学学报, 2014(2): 53-57.

- [50]郭中华.隐逸文化的淳化与深化——论金元全真诗词的隐逸观[J].中华文化论坛,2018(4):33-37.
- [51]么书仪.元词试论[J].天津社会科学,1985(2):62-65.
- [52]李亮伟.论苏轼山水词[J].宁波大学学报,2008(2):17-21.
- [53]王晓骊.论宋代山水词的艺术特色[J].文学遗产,2011(3):14-19.
- [54]赵维江.天籁词艺术论[J].齐鲁学刊,2012(1):94-104.
- [55]赵维江.南北分合与元词走向[J].暨南学报,2010(5):71-76.
- [56]任红敏.论“词衰于元”与元词风貌[J].河南社会科学,2018(4):30-53.
- [57]王昊.论金词与元词的异质性——兼析“词衰于元”传统命题[J].文学遗产,2011(2):82-90.
- [58]张进德.20世纪金元词研究述评[J].河南大学学报,2001(1):68-75.
- [59]倪博洋.论元代中后期“北词南渐”之风[J].民族文学研究,2016(6):44-51.

致谢

至今我还记得，三年前我第一次站在石大东区校门口时的心情：我终于有学上了。没人知道我考研那段日子的煎熬。疫情的阴霾，曾将我珍视的一段关系撕扯得支离破碎。我也从一个自命不凡的莽撞青年，变得叹老嗟卑，看着校园里步履轻快的学弟学妹，眼中满是艳羡与怯生，真有种“猷赋十年犹未遇，羞将白发对华簪”之感。故而首先，我要由衷感谢石河子大学，特别是招生处的各位老师。若不是他们从万千调剂生中给了我这一个宝贵的名额，让我得以心无旁骛地潜入书海，与先贤对话，我或许早已踏上了另一条截然不同的人生轨道，在浑浑噩噩中消磨时光。

其次，我应当感谢我的导师郭中华老师。他的悉心指导与谆谆教诲，让我深化了对学术的认知，明白了研究生生活的本质，从而让我的人生目标更加清晰。也感谢郭老师在我撰写论文时对我的严格督促，既为我指明了研究方向，也纠正了诸多我自作聪明的疏漏。他的为人处事也是让我记忆尤深，深感敬佩。

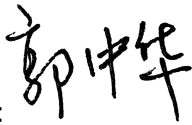
感谢我的同窗挚友：王帅、于翔、张天睿、魏来、张泽远。与他们的相遇，是我研究生生涯最大的幸运。是他们的陪伴与包容，让我走出了本科时期阴郁孤僻、自我封闭的状态，重新学会了如何与人真诚相处，如何开怀大笑。他们为我灰暗的人生，照进了一束温暖的光。

感谢我的女朋友杨妙。她的出现，让我体会到了梦寐以求的爱情，也让我对人生的意义有了更真切的感悟。感谢我的家人。虽然我们之间少有言语上的交流，但他们沉默无言的支持，永远是最坚实的后盾。

我也想过对这篇致谢敷衍了事。但转念一想，这终究是我在石大三年留下的最后一处痕迹。最后要感谢这三年来的所有际遇，它们打破了我考研时对学术圈不切实际的滤镜，让我明白，那些曾被我奉若神明、对其姓名与逸闻如数家珍的学者，也不过是血肉之躯的凡人。同样感谢这三年里一篇篇在压力下完成的论文，它们让我清醒地认识到，我的性格或许并不适合走纯粹的学术道路。我热爱的是无拘无束的求知本身，是自由地徜徉于文史哲的广袤天地，而非为了完成指标而强行动笔，“为赋新词强说愁”。如今我将走出读研这座围城，进入不知名的另一座围城，石河子的一切都已经结束，一切或许会无可奈何地走向庸俗。

石河子大学硕士研究生学位论文

导师评阅表

研究生姓名	高粱	学制	三年
专业	中国语言文学	研究方向	中国古代文学
学术评语: 该生的硕士学位论文选题契合中国古代文学学科的研究方向, 聚焦词史研究中长期被忽视的重要领域, 具有一定的学术价值与理论意义, 也体现了作者对学科前沿问题的敏锐把握与独立思考能力。论文研究工作开展扎实规范, 文献搜集全面系统, 能够充分梳理本领域的学术史脉络与研究现状, 准确把握研究的核心问题与突破方向。研究方法运用得当, 综合采用多种古典文学研究方法展开论述, 论文整体结构完整, 章节安排合理, 逻辑层次清晰, 论证过程严谨, 观点明确且自洽, 行文流畅, 学术表达准确, 格式符合学位论文的规范要求。 论文在研究中能够立足元代特殊的历史文化语境, 对研究对象进行整体性的考察与阐释, 提出了一系列具有启发性的学术见解, 展现出一定的创新意识与学术思辨能力。作者具备扎实的中国古代文学专业理论功底, 以及独立开展学术研究的能力, 治学态度端正, 科研作风严谨。			
指导教师签字: 			
2026年6月1日			