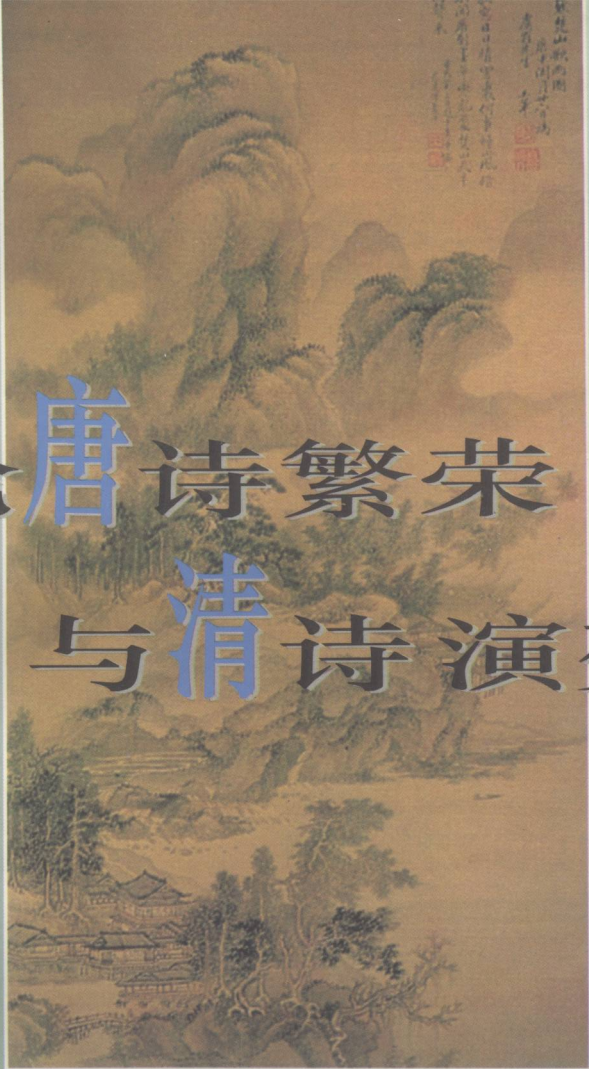


霍有明

论唐诗繁荣 与清诗演变



中国社会科学出版社

论唐诗繁荣 与清诗演变

霍有明



中国社会科学出版社

(京)新登字 030 号

图书在版编目(CIP)数据

论唐诗繁荣与清诗演变/霍有明著. —北京: 中国社会科学出版社, 1997. 1

ISBN 7-5004-1989-9

I. 论… II. 霍… III. ①唐诗-文学研究②诗歌-文学研究-中国-清代 IV. I207. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(96)第 21637 号

中国社会科学出版社出版发行

(北京鼓楼西大街甲 158 号)

冶金工业出版社印刷厂印刷 新华书店经销

1997 年 1 月第 1 版 1997 年 1 月第 1 次印刷

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 8.5 插页: 2

字数: 218 千字 印数: 1—2000 册

定价: 13.80 元

目 录

唐初诗歌的承传与演进

- 兼论初唐诗人杨师道…………… (1)

盛唐山水田园诗派与王孟的诗歌创作…………… (11)

试论高适的边塞诗

- 兼评近年在边塞诗讨论中关于爱国主义
问题的一些论点…………… (31)

万国衣冠拜冕旒

- 王维、贾至、杜甫、岑参“早朝”唱和诗平议…………… (54)

述情陈事 恳恻如见

- 读杜甫《兵车行》…………… (62)

释杜诗中的“转愁疾”…………… (70)

研究古代文学应弄清用典…………… (73)

试论卢纶的边塞诗…………… (75)

郑谷生平事迹考略…………… (80)

论晚唐诗坛巨擘郑谷的诗歌创作…………… (94)

郑谷诗歌美学观初探…………… (104)

《汉英对照唐诗一百五十首》平议

- 兼及中国旧诗英译中的一些问题…………… (113)

有清一代江浙地区诗歌繁荣的原因…………… (130)

论王士禛的诗歌理论和创作实践·····	(153)
论叶燮的诗歌理论及创作实践·····	(166)
论沈德潜的诗歌理论和创作·····	(179)
袁枚“性灵说”内涵考辨·····	(191)
论赵翼的诗歌理论和创作·····	(217)
论郑燮的诗论及诗作·····	(230)
论翁方纲的诗论及诗作·····	(239)
龚自珍“个性解放”思想新探·····	(253)
后记·····	(268)

唐初诗歌的承传与演进

——兼论初唐诗人杨师道

“唐兴，诗人承陈隋风流，浮靡相矜。”（见《新唐书》卷二〇一）这是1949年以来中国古典文学研究者长期据以评论初唐诗风的重要依据。如中国科学院所撰《中国文学史》评论说：“初唐前期的诗坛，除自隋入唐的王绩独标一格之外，占统治地位的是‘以绮错婉媚为本’的‘上官体’，它是继齐、梁的颓靡遗风而又变本加厉的贵族形式主义的文学。到初唐后期，沈佺期、宋之问、‘四杰’和陈子昂出现后，诗风才逐渐改变。”“在唐初浮艳诗风泛滥的时候，当时写作宫廷诗或艳情诗的诗人多不胜数。”1978年中国13所高等院校所著《中国文学史》也评价说：“在唐代开国初的一段时间里，诗坛是十分冷落的，六朝余风还是占着统治地位，没有出现更新的气象。以上官仪（？—664）的创作为代表的上官体，以‘绮错婉媚为本’，风靡了整个贞观时代。它的内容局限在描写贵族生活和殿苑风光，用空虚的词藻来歌颂皇帝和皇族。”现在看来，这些评论并不都十分准确。从日本汉学界的情况来考察，似乎也曾流行过类似的观点。如仓石武四郎先生所著《中国文学史》论及初唐时说：“初唐指的是从高祖到睿宗约百年间（六一

八——七一二)。大致来说,这一时期可看作为齐梁体的延续,以所谓的初唐四杰为代表。”“在六朝诗风占上风期间,有影响的诗人是陈子昂和张九龄二家,他们以风骨为鸣倡导雄壮高雅的诗风。”^①又如前野直彬先生主编《中国文学史》内说道:“太宗贞观年间(六二七——四九)”,“代表这种诗风的就是虞世南的诗。太宗亲自作了许多齐梁体诗,以虞世南为首的许多宫廷诗人侍奉在他的周围,在奉和、应制作品当中互竞才能。”“继虞世南之后,最受太宗和高宗宠幸的宫廷诗人是上官仪。他的婉媚的女人氣的诗风被称为上官体,在显贵者中产生了很多的模仿。”^②在本文中,论者拟根据唐初审美风尚的变化和文艺发展的渐变现象,结合唐初诗人杨师道的作品,对唐初诗风略作评价。

审美风尚,属于社会意识,是社会存在的反映。梁、陈之际的宫体诗,是适应当时统治阶级糜烂腐朽生活的需要产生和发展起来的。宫体诗人们过的是一种荒淫腐朽的生活,因而在创作中就着意用轻艳笔调来摹写女性,津津有味地描绘女子的晨妆、夜思、看画的心情、睡觉时的神态乃至生活中的一切,甚至形容变童的种种情态。这种低级趣味和恣意放荡的下流作品,其实正是当时统治阶级荒淫无耻生活的反映。唐初,随着诗人们社会生活基础的巨大变化,也产生了新的审美风尚。从年轻时起,李世民就追随其父李渊起兵反隋,长期过着一种戎马倥偬的生活。唐王朝建立后,李世民接受了前朝统治者因政治上的腐败、残暴和生活上的奢侈无度、荒淫腐朽而导致覆亡的教训,并亲眼所见农民起义的伟大力量,因而在政治上采取了一些较开明的措施。作为统治阶级,他在生活上自然有奢华的一面,但也能避免前朝之弊,较为注意节制。据《资治通鉴》卷191记载,当时曾“出宫人三

① 见仓石武四郎著《中国文学史》第54及55页,中央公论社昭和五十四年四月三十日二十一版。

② 见前野直彬编《中国文学史》第94页,东京大学出版会1975年6月25日初版,1994年2月25日第21次印刷。

千人使任求伉俪”。在其《帝京篇》十首序中，李世民写道：“至于秦武周穆，汉武魏明，峻宇雕墙，穷侈极丽，征税殫于宇宙，辙迹遍于天下，九州无以称其求，江海不能赡其欲，覆亡颠沛，不亦宜乎？……台榭取其避燥湿，金石尚其谐神人，皆节之于中和，不系之于淫放。故沟洫可悦，何必江海之滨乎？麟阁可玩，何必山陵之间乎？忠良可接，何必海上神仙乎？丰镐可游，何必瑶池之上乎？释实求华，以人纵欲，乱于大道，君子耻之。”这同齐、梁统治者所提倡的那种淫乐、纵欲的游乐观显然是不同的。正因为如此，中唐时白居易出于期望唐王朝复兴的目的，才写下了那首“美拨乱，陈王业也”的长诗《七德舞》^①。为巩固其统治，李世民还提出了重功利、重教化的文艺观点，提倡“以尧舜之风，荡秦汉之弊；用《咸》、《英》^②之曲，变烂漫^③之音。”这同样值得注意。^④过去，有人根据《新唐书·虞世南传》中的记载，说李世民带头作宫体诗，其实并无根据。从《全唐诗》中所收李世民的

① 按，白氏原诗如下：“七德舞，七德歌，传自武德至元和。元和小臣白居易，观舞听歌知乐意，乐终稽首陈其事：太宗十八举义兵，白旄黄钺定两京，擒充戮宴四海清；二十有四功业成。二十有九即帝位；三十有五致太平。功成理定何神速？速在推心置人腹。亡卒遗骸散帛收，饥人卖子分金赎；魏征梦见子夜泣，张谨哀闻辰日哭；怨女三千放出宫，死囚四百来归狱；剪须烧药赐功臣，李勣呜咽思杀身；含血吮疮抚战士，思摩奋呼乞效死。不独善战善乘时，以心感人人心归。尔来一百九十载，天下至今歌舞之。歌七德，舞七德，圣人作垂无极。岂徒耀神武，岂徒夸圣文，太宗意在陈王业，王业艰难示子孙。”据《唐会要》三十三和《旧唐书·音乐志》二记载，贞观七年，李世民制《破阵乐舞》之图，后令大臣魏征、虞世南等人改制歌词，更名《七德之舞》。七德，本《左传》宣公十二年所说的禁暴、戢兵、保大、定功、安民、和众、丰材七件事。

② 尧乐《咸池》与帝舜乐《六英》的并称。按，《六英》一作《五英》，“英”字亦作“謏”字。《周礼·春官·大司乐》：“乃奏大簇，歌应钟，舞《咸池》，以祭地。”《吕氏春秋·古乐》：“帝舜令咸里作为声歌：《九招》、《六列》、《六英》。”

③ 亦作“烂漫”，此处意为淫荡、淫佚。汉刘向《列女传·夏桀末喜》：“桀既弃礼义，淫于妇人。求美女积之于后宫，收倡优侏儒狎徒能为奇伟戏者，聚之于傍。造烂漫之乐，日夜与末喜及宫女饮酒，无有休时。”《魏书·乐志》：“三代之衰，邪音间起，则有烂漫靡靡之乐兴焉。”

④ 见李世民《帝京篇》十首之序，引自复兴书局印行本《全唐诗》第一册第53页。

69 首诗来看，其中无一不是宫体诗，相反倒有许多刚健、清新之作。例如：“昔年怀壮气，提戈初仗节。心随朗日高，志与秋霜洁。移锋惊电起，转战长河决。营碎落星沉，阵卷横云裂。一挥氛沴静，再举鲸鲵灭。于兹俯旧原，属目驻华轩。沉沙无故迹，减灶有残痕。浪霞穿水净，峰雾抱莲昏。世途亟流易，人事殊今昔。长想眺前踪，抚躬聊自适。”（《经破薛举战地》）“新丰停翠辇，谯邑驻鸣笳。园荒一径断，苔古半阶斜。前池消旧水，昔树发今花。一朝辞此地，四海遂为家。”（《过旧宅》二首其一）刘勰曾云：“乐府者，‘声依永，律和声’也。钧天九奏，既其上帝；葛天八阕，爰乃皇时。自《咸》、《英》以降，亦无得而论矣。……音声推移，亦不一概矣。匹夫庶妇，讴吟土风；诗官采言，乐官被律，志感丝篁，气变金石。是以师旷颺风于盛衰，季札鉴微于兴废，精之至也。夫乐本心术，故响浹肌髓；先王慎焉，务塞淫滥。敷训胄子，必歌九德；故能情感七始，化动八风。”极为重视乐府的教化作用，并且指出：“淫辞在曲，正响焉生！”^①而李世民所提出的这种“用《咸》、《英》之曲，变烂熳之声”的观点，则显然与刘勰之论相同，并且自身在诗歌创作中实践了这种观点。

再从唐初贞观诸重臣来看，由于他们刚刚经过隋末的战乱，其中许多人还曾追随李氏父子多年征战，因而生活道路也与梁、陈宫体诗人们完全不同，精神状态抑扬蹈厉。这势必产生新的审美风尚。反映在唐初的音乐、舞蹈中，就出现了《秦王破阵乐》^②这样的铿锵之音和《破阵舞》这样的威武之蹈。据《旧唐书·音乐志》载，《破阵舞》系唐代武舞，舞之阵式为左圆右方，先偏后伍（交互），交错屈伸，首尾迴互，以象战阵之形。舞者皆被甲执戟，

① 见《文心雕龙·乐府》，引自陆侃如、牟世金《文心雕龙译注》，齐鲁书社1981年第1版第74、82页。

② 据《旧唐书·音乐志》，唐太宗贞观七年，制《秦王破阵乐》之曲，使吕才协音律，李百药、虞世南、褚亮、魏征等制歌辞。包括三变（大段）、二十阵、五十二遍，以讨叛为主题，歌颂太宗征伐四方的武功。

擂大鼓，杂以龟兹之乐。反应在唐初的诗歌创作中，就出现了如下的变化：产生出不少格调很高的军旅、边塞作品，而不是如过去有人所说，只有不是诗人的魏征作了一首好诗^①。这里试举数首：

匈奴屡不平，汉将欲纵横。
看云方结阵，却月始连营。
潜军度马邑，扬旆掩龙城。
会勒燕然石，方传车骑名。

——窦威《出塞曲》^②

涂山烽候惊，弭节度龙城。冀马楼兰将，燕犀上谷兵。剑寒花不落，弓晓月逾明。凜凜严霜节，冰壮黄河绝。蔽日卷征蓬，浮天散飞雪。全兵值月满，精骑乘胶折。结发早驱驰，辛苦事旌麾。马冻重关冷，轮摧九折危。独有西山将，年年属数奇。

——虞世南《从军行》二首其一

上将三略远，元戎九命尊。缅怀古人节，思酬明主恩。山西多勇气，塞北有游魂。扬桴上陇坂，勒骑下平原。誓将绝沙漠，悠然去玉门。轻赍不遑舍，惊策骛戎轩。凜凜边风急，萧萧征马烦。雪暗天山道，冰塞交河源。雾锋黯无色，霜旗冻不翻。耿介倚长剑，日落风尘昏。

——虞世南《出塞》

可以看出，盛唐诗人岑参《白雪歌送武判官归京》诗中的“风掣红旗冻不翻”之奇语，则受到了虞世南《出塞》诗中“霜旗冻不

① 即指魏征的《述怀》诗：“中原初逐鹿，投笔事戎轩。纵横计不就，慷慨志犹存。杖策谒天子，驱马出关门。请缨系南越，凭轼下东藩。郁纡陟高岫，出没望平原。古木鸣寒鸟，空山啼夜猿。既伤千里目，还惊九逝魂。岂不惮艰险？深怀国土恩。季布无二诺，侯嬴重一言。人生感意气，功名谁复论。”

② 引自复兴书局印行本《全唐诗》第一册，下引诗歌出处均同此。

翻”一语的影响。而盛唐诗人王维《使至塞上》诗中的“萧关逢候骑，都护在燕然”一联，亦很可能自虞世南《拟饮马长城窟》诗中的“前逢锦车使，都护在楼兰”二句演化而来。此外，唐初的一些咏史、述怀之作也甚可一读。如唐初贞观重臣王珪的《咏汉高祖》：“汉祖起丰沛，乘运以跃鳞。手奋三尺剑，西灭无道秦。十月五星聚，七年四海宾。高抗威宇宙，贵有天下人。忆昔与项王，契阔时未伸。鸿门既薄蚀，荥阳亦蒙尘。虬虱生介冑，将卒多苦辛。爪牙驱信、越，腹心谋张、陈。赫赫西楚国，化为丘与榛。”又如“贞观中拜礼部尚书”的陈叔达的《咏菊》诗：“霜间开紫蒂，露下发金英。但令逢采摘，宁辞独晚荣。”则托物言志。而虞世南的《蝉》诗，尤为后人所称道：“垂绥饮清露，流响出疏桐。居高声自远，非是藉秋风。”后两句，诗人以比兴手法自况，故“独尊其品格”^①。清施补华《岷佣说诗》曾赞云：“三百篇比兴为多，唐人犹得此意。同一咏蝉，虞世南‘居高声自远，端不藉秋风’，是清华人语；骆宾王‘露重飞难进，风多响易沉’，是患难人语；李商隐‘本以高难饱，徒劳恨费声’，是牢骚人语。比兴不同如此。”

诚然，唐初确实有很多君臣游宴、奉和赠答之作，但其中有不少是描写山水景物之作，虽没有多少思想内容，但却写得清新可喜。即使是描写宫廷生活的诗，许多也并不只是用空虚的词藻来歌颂皇帝和皇族，言语虽华丽，但并不过分雕琢，而且言归雅正，不能称为宫体诗，只能算作宫廷诗。

从《全唐诗》中所收上官仪的作品来看，确实是形式雕琢，内容空虚，像“沛水祥云泛，宛郊瑞气浮”（《奉和过旧宅应制》）、“花明栖凤阁，珠散影娥池”一类的浮词艳句，所在皆是，给当时诗坛带来了很恶劣的影响。再像“瑶笙燕始归，金堂露初晞。风随少女至，虹共美人归。……残红艳粉映帘中，戏蝶流莺聚窗外”（《八咏应制》二首其一）、“翠钗照耀衔云发，玉步逶迤动罗

^① 沈德潜《唐诗别裁》：“咏蝉者每咏其声，此独尊其品格。”

袜。石榴绞带轻花转，桃枝绿扇微风发”（《和太尉戏赠高阳公》），这些诗句，不仅诗风轻艳，而且其中某些句子有很浓厚的色情意味，同梁、陈时的宫体诗没有什么区别。但是，是否能据此就将唐初诗歌完全否定呢？显然不能。唐初，由于对六朝形式主义诗风缺乏批判，许多诗人的作品中仍残留着六朝余风。这种情况发展的最终结果，就是“绮错婉媚”的“上官体”在诗坛上泛滥一时^①，直到“四杰”等出现后，情况才开始逐渐改观。而六朝形式主义诗风的彻底荡除，则已是到了陈子昂在诗坛上高举以复古为革新的大旗之后的事情了。但是，文艺的发展，不仅需要正确文艺思想的倡导，而且还要有一个渐变的过程，不可能一蹴而就。如上所论，唐初的诗歌正是处于这样一个渐变的过程。而唐初的诗风，虽承袭了六朝的绮丽风格，也已与齐梁时宫体诗的淫艳诗风截然不同。过去，有人将六朝形式主义诗风的扭转、盛唐的出现都归之为陈子昂的倡导之功，这正是忽视了这种过程。六朝时，由于长期分裂，南北文学也呈现出不同特点，“江左宫商发越，贵为清绮；河朔词义贞刚，重乎气质。”（《隋书·文学传序》）有唐一代之初，随着国家的统一，分裂了数百年的南北文学乃合流到一起，经过初唐近百年间的长期融合、继承、总结、孕育，才终于发展到中国古典诗歌发展史上极繁荣的盛唐时期：诗体大备，诗人辈出，形成众多的风格和流派，涌现出“千汇万状”的作品，从而蔚为诗国百花齐放、争奇斗艳的洋洋大观。这里，论者拟再专门结合唐初诗人杨师道的作品，谈谈唐初诗风的变化。

杨师道是唐初较知名的诗人，如明胡震亨《唐音癸签》中云：“贞观、永徽吟贤，褚亮、杨师道、李义府、许敬宗、上官仪，其最也。”但是，1949年以来中国的一些文学史著作或将其与上官仪

^① 按，《旧唐书·上官仪传》内云：（上官）工于五言诗，好以绮错婉媚为本。仪既贵显，故当时多有学其体者，时人谓为上官体。”

摆在同列，或根本不提及，都没有给予应有的评价。

杨师道，字景猷，隋朝宗室。据《新唐书》本传所载，他尝“客洛阳，为王世充所拘，间归高祖，授上仪同，为备身左右。……贞观十年，拜侍中，参豫朝政，亲遇隆渥。性周谨，未尝语禁省事。尝曰：‘吾读孔光传，想其余风，或庶几云。’”从生活经历看，他曾亲历战乱，追随李渊参加过反隋斗争，因而生活道路非梁、陈宫体诗人所能比；从思想看，他对西汉时采取过抑制豪强措施的大臣孔光十分钦慕，欲学其为人，这也同梁、陈时的那些宫体诗人不同。因此，这就使他能一定程度上摆脱六朝形式主义诗风的影响和束缚，写出一些刚健、清新的作品。试看下面这首：“陇头秋月明，陇水带关城。笳添离别曲，风送断肠声。映雪峰犹暗，乘冰马屡惊。雾中寒雁至，沙上转蓬轻。天山传羽檄，汉地急征兵。阵开都护道，剑聚伏波营。于兹觉无渡，方共濯胡缨。”（《陇头水》）诗中描绘出边地的艰苦景况和战争爆发时的紧张氛围，内含梗概之气，格调较高。再看下面这两首：

暮春还旧岭，徙倚翫年华。芳草无行径，空中飞落花。垂藤扫幽石，卧柳碍浮槎。鸟散茅簷静，云披涧户斜。依然此泉路，犹是昔烟霞。（《还山宅》）

休沐乘闲豫，清晨步北林。池塘藉芳草，兰芷袭幽衿。雾中分晓日，花里弄春禽。野迳香恒满，山阶筍屡侵。何须命轻盖，桃李自成阴。（《春朝闲步》）

尽管诗中仍存在句法骈俪和字句雕琢的现象，但描绘山水景物清新可喜，刻画工致，透露出诗风变化的气息。如称其上承谢灵运山水诗之余波，下启盛唐田园山水诗之先声，恐怕并不过分。

《新唐书》本传称杨师道“清警有才思”，“工诗，每与有名士燕集，歌咏自适。帝见其诗，为撚颔嗟赏。后赐宴，帝曰：‘闻公每酣赏，捉笔赋诗，如宿构者，试为朕为之。’师道再拜，少选辄

成，无所窜定，一座嗟伏。”《全唐诗》录其诗一卷，计 20 首。其中，题为“应诏”、“奉和”、“侍宴”之类的就有 8 首，但也应作具体分析，不应视为宫廷诗而一概否定。如下面这几首：“雁声风处断，树影月中寒。爽气长空净，高吟觉思宽。”（《初秋夜坐应诏》）“眷言怀隐逸，辍驾践幽丛。白云飞夏雨，碧岭横春虹。草绿长杨路，花疏五柞宫。登临日将晚，兰桂起香风。”（《赋终南山用风字韵应诏》）“辇路夹垂杨，离宫通建章。日落横峰影，云归起夕凉。雕轩动流吹，羽盖息迴塘。薤草生还绿，残花落尚香。青岩类姑射，碧涧似汾阳。幸承无为日，欢娱尚未央。”（《奉和夏日晚景应诏》）其中描写自然景物都清新可读。再如《奉和圣制春日望海》：“春山临渤海，征旅辍晨装。回瞰卢龙塞，斜瞻肃慎乡。洪波迴地轴，孤屿映云光。落日惊涛上，浮天骇浪去。”后面四句描写望海所见，写得颇有气势。“北林鹊夜飞，南轩月初进。调弦发清徵，荡心祛褊吝。变作离鸿声，还入思归引。长叹未终极，秋风飘素鬓。”“丝传园客意，曲奏楚妃情。罕有知音者，空劳流水声。”（《侍宴赋得起坐弹鸣琴》二首）虽然没有多少思想内容，但已脱去六朝形式主义诗风的华靡气息。杨诗中还有这样一首宫廷诗：“皇猷被寰宇，端扆属元辰。九重丽天邑，千门临上春。”（《奉和正日临朝应诏》）但我们也不应作过多指责。唐初，随着大一统王朝的建立和“贞观之治”的出现，产生一些歌颂新王朝文治武功的诗也是很自然的。如李世民《正日临朝》：“百蛮奉遐馥，万国朝未央。……车轨同八表，书文混四方。”气象很大。除上举杨诗外，颜师古则奉和云：“负宸延百辟，垂旒御九宾。……天涯致重译，日域献奇珍。”（《奉和正日临朝》）魏征则奉和云：“百灵侍轩后，万国会涂山。岂如今睿哲，迈古独光前。声教溢四海，朝宗引百川。锵洋鸣玉珮，灼烁耀金蝉。淑景耀雕辇，高旌扬翠烟。庭实超王会，广乐盛钧天。”（《奉和正日临朝应诏》）都是在赞美新王朝的强大，但并非溢美、假美。只是这种赞美形成风气，一直延续到高宗、武后时，一味用空虚的词藻来歌颂皇帝

和皇族，形成“绮错婉媚”的“上官体”，才最终成了滥调。

杨诗中也有这样的诗：“桂户雕梁连绮翼，虹梁绣柱映丹楹。朝光欲动千门曙，丽日初照百花明。燕赵蛾眉旧倾国，楚宫腰细本传名。……兰丛有意飞双蝶，柳叶无趣隐啼莺。”（《阙题》）形式上刻意雕琢，诗风伤于浮艳，也没有什么思想内容。但这样的作品，在杨诗中毕竟是极少数，不能代表其主要创作倾向。杨诗中还有一些咏物诗，如：“久擅龙门质，孤竦峰阳名。齐娥初发弄，赵女正调声。嘉客勿遽及，繁弦曲未成。”（《咏琴》）“圆池类璧水，轻翰染烟华。将军欲定远，见弃不应赊。”也都犹可一读。

总之，从以上杨师道的作品中，我们可以看到初唐诗风的变化，窥见中国初唐诗歌向盛唐渐变的痕迹。这说明，扫除六朝形式主义诗风者，并非自初唐后期四杰和陈子昂始，而将杨师道看作是宫体诗人，则更是没有根据的。

盛唐山水田园诗派与

王孟的诗歌创作

盛唐之诗坛，从流派角度着眼，则可大致划分为这样两大艺术流派：一是较多地描写山水田园闲适生活的山水田园诗派，以王维、孟浩然为代表；一是较多地描写边塞征戍生活的边塞诗派，以高适、岑参为代表。如同有论者指出，盛唐之时，壮丽动荡的一面为边塞派占有，幽美宁静的一面则由所谓田园派写出”。^①自然，这种划分并非绝对的。就题材而言，边塞诗人也有山水田园诗作，山水田园诗人同样有边塞诗作。就风格而言，幽美与壮美这两种不同的创作风格，不仅在同一时代可以并存，在同一作家的作品甚至同一题材的作品中亦可并存。以王、孟为例，王维的《从军行》、《老将行》、《燕支行》，孟浩然的《送陈七赴西军》、《送告八从军》等，都是风格遒劲的边塞诗作；即使其山水田园诗作，如王维的《汉江临泛》（一题作《汉江临眺》）、《终南山》，孟浩然的《临洞庭湖赠张丞相》、《与颜钱塘登樟亭望潮作》等，也同样显示出盛唐之音壮丽雄浑的一面。但是，能表现出王、孟创作个性和独特风格并卓然开创一派

① 见李泽厚《美的历程》。

的，还有他们诗歌中所表现的幽美宁静的一面。

大体说来，盛唐山水田园诗派有如下共同特点：

1. 作者的思想倾向主要接近于佛道的退隐思想，反映出一种闲适心情；

2. 题材内容主要以山水风景、田园生活为主；

3. 创作风格一般较幽美、宁静，不像边塞诗人的边塞诗作那样通常显得壮美、奔放；

4. 山水田园诗作体式以五言律、绝为主，而不是像边塞诗派的边塞诗作那样多七言绝句和歌行。

山水田园诗派的作家，除王、孟之外，当时还有储光羲、常建、祖咏、裴迪等人，只是他们的山水田园诗作成就并不甚高。田园山水诗，是南朝宋初取代玄言诗而兴起的一种诗体。《文心雕龙·明诗》中说：“宋初文咏，体有因革。庄老告退，而山水方滋。俪采百字之偶，争价一句之奇，情必极貌以写物，辞必穷力而追新，此近世之所竞也。”最早写作田园山水诗歌的名家，有陶渊明、颜延之和谢灵运。盛唐山水田园诗派的出现，标志着继陶、颜、二谢之后我国山水诗的又一次兴起和发展，从一个侧面显示出那个时代的诗歌盛况。

盛唐之际，大量出现山水田园这类诗歌作品，似乎与时代气氛不协调，但其实是有原因的。

首先，从文学艺术发展的外部原因看，山水田园诗歌的兴盛，有如下思想基础和生活基础：

1. 社会的安定、经济的繁荣，给山水田园诗人们提供了优闲生活的物质条件。其时，不仅朝廷百官多有郊馆山池作为“休沐”之处，享受“均林栖于服冕”^①的幽趣，即使通常中小地主也拥有别业。那些大官僚地主们，倘政治上遭挫折，或思想上受佛、道影响，退居田园，优游林下，山水田园之吟咏便成为他们陶情冶性的最佳方式。由于国力殷实，但逢盛典，必赐大酺。玄宗又“命侍臣及百僚

① 张九龄：《韦司马别业集序》。