

廖仲安 主编

山水田园诗派选集

楊柳渡頭行
客情皆怕傷
紫白時時綠
有根無似夢
色深角
江北送君歸
壬申仲夏
廖仲安



廖仲安 主编

三才图会

山水田园诗派选集



(京)新208号

唐宋诗词流派选集丛书

廖仲安 主编

山水田园诗派选集

王新霞 选注

北京师范学院出版社出版发行

(100037 北京西三环北路105号)

全国新华书店经销 国防科工委印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 7 字数 130千字

1993年4月北京第1版 1993年4月北京第1次印刷

印数 0,001—4,000册

ISBN7-81014-536-3/G·472

定价: 5.10元

简谈诗歌流派(代序言)

诗歌的历史，象一条长江大河。每条江河都有它的源、流、派别。

《说文解字》无源字，因为源字本作原，“原，篆文从泉。”“泉，水原也，象水流出成川形。”“流，水行也。”“派，别水也。”

一部中国诗歌史，就是叙述中国诗歌的源、流、派别的发展史。

欲明派别，先辨源流。中国诗歌起源于民歌。古之民歌，皆有其不同来源。周之《国风》，来源于周南、召南、邶、鄘、卫等 15 国；楚之《九歌》，来源于楚国南郢之邑，沅湘之间；两汉乐府民歌，来源于赵、代、秦、楚各地；南朝乐府，吴歌来源于江东扬州，西曲来源于荆、郢、樊、邓；北朝乐府民歌，则来源于阴山、陇头、幽州、孟津等地。

方以智《药地炮庄·秋水篇》说：“水出于山，山各一谷。渐合而沟浍，渐合而江河，归于海，则大合矣。岂非源分而流合乎？”以地理学言之，长江有不少支流，如四川之岷、沱、嘉陵，湖南之湘、资、沅、澧，这些支流，皆江水之诸源，并非长江之流派。郭璞《江赋》说：“源二分于岷嶓，流九派乎浔阳。”据《山海经》郭璞注说：“岷山，中江所出也；嶓山，北江所出也。”这中江、北江，也属于上源，只有浔阳九派，才合乎流派的正确含义。可知，有关民歌之不

同来源，不应属于流派的范畴。

我们所说的诗歌流派，通常都是指文人诗歌中出现的流派。建安以后，知名的诗人们开始成群辈出，从《文心雕龙》、《诗品》到后来的文学批评著作，对这些诗人们，都依朝代或帝王年号来区分。如魏晋诗人，建安诗人，正始诗人，太康诗人，元嘉诗人等等。

这是我们区分诗人群体的第一步，也是不可逾越的一步。同一朝代、年代的诗人在共同的历史背景、共同的文学、文化传统的影响下，自然会形成某些共同的诗歌风貌。以建安诗人而论，《文心雕龙》的“明诗”、“乐府”、“时序”等篇里对这一代诗歌就有很准确、鲜明的概括。依此类推，正始诗风，太康诗风，以致齐梁诗风，初唐、盛唐诗风，中唐、晚唐诗风，都是我们至今还在使用的概念。

然而，以断代分流派，终嫌笼统空泛，难以看出前后朝代诗风之通贯变革关系，也难以看出同一时代有不同诗派并存之复杂面貌。

大概说来，汉魏六朝诗歌，虽然已出现某些异采纷呈的局面，但尚未出现两个流派同时并存、旗鼓相当的竞争形势。建安的“三曹”与“七子”，只有政治地位上的主从之分，并无作品风格上彼此对立之势。太康的“三张”“二陆”“两潘”“一左”，更只是姓氏、兄弟之名号，与流派的区分无关。义熙之陶渊明自叹“孤云无依”，元嘉之颜、谢、鲍，虽各标风格，影响不小，但也不能说已形成流派。此后，齐之永明诗人，讲求声病音律，试创新体；梁陈之宫体诗人，

体多艳曲，词尚华靡；但他们只是承颜谢声色大开之趋势，相继追求新变的两代人，各擅名于一时，无敌派于当代。

隋唐统一，南北合流，诗人数量日增，诗风变化愈大。不仅唐有初、盛、中、晚之分期，而且出现了同时异派之阵容。初唐之“四杰”与“四友”，人有朝野之分；盛唐之“山水”与“边塞”，诗有题材、形式、风格之别。分期之同，无妨于分派之异。初盛唐之气象，只有结合不同流派之风采，才能显出其博大。

初盛唐之流派，虽然可以归纳出同派诗人之间的某些共同点，但这一时期流派的划分皆出当时或后代的评论家。诗人们自己却很少自觉的流派意识。王孟两人虽有交谊，地位却有朝野之别。高岑虽曾相遇，而所写的边塞风光却有东北与西北之殊。况王维兼写边塞，岑参并工山水，虽分派有理，而彼此之同异并无绝对之界限。

流派自觉意识之真正形式，应始于中唐贞元、元和之际。元白诗派，不仅在《新乐府》等一系列讽谕诗的创作上，有基本共同的理论主张，共同的现实生活的题材和主题，还有共同的学习榜样（远法《诗经》，近师杜甫），后来又有频繁往复的互相倡和步韵之作，这就是当时号称为“千字律诗”的“元和体”。夸才斗学成风，他们的诗歌流播城乡，远传邻国。韩孟诗派，也不可忽视。韩孟两人之相识比元白之结交还早十年左右。他们不仅共同嗜好古体诗，并有“物不得其平则鸣”的共同倾向，风格上共同尊尚李白杜甫，发展他们“语不惊人死不休”的奇情壮采。并提出“陈言务去”的创作要求。他们多次联句，面对面地比赛出奇

思，用难字，押险韵，争强斗胜，互相推激。元白越是以追求浅俗，赢得读者，韩孟就越更追求奇险，以惊世骇俗。孟郊大骂：“恶诗皆得官，好诗空抱山。”也许就是指元白一派。白居易也开门见山地说：“近来韩阁老，疏我我心知。户大嫌甜酒，才高笑小诗。”韩也不予否认。两派诗人风格趣味不相投是显而易见的。

宋代诗歌，著名的三大流派，是先后相接，并不同时。但他们的流派自觉意识之强，并不下于中唐的元白与韩孟两派。他们不同于中唐人之处，是更公开直接地提倡拟古主义，而且模拟的对象更简单地集中于一两个唐代诗人。北宋初的西昆派，以“捋扯”李商隐而著名，排他性极强，甚至把李商隐所认真学习的杜甫也嘲笑为“村夫子”。北宋后期到南宋前期势力很大的江西诗派，以模仿杜诗韩文，“点铁成金”、“脱胎换骨”为手段。南宋后期的江湖派，则更跳不出姚合，贾岛等人的狭窄天地，也有意识地避开杜甫。

当然，宋朝还有近似唐代李白、杜甫，不局限于某一流派的诗人，如北宋的苏轼，南宋的陆游，堪称诗话中所说的“大家”。

词，又名曲子词，唐代初起于民间，内容不限于写儿女之情，风格有柔有刚，曲调有短有长。但晚唐时流入温庭筠、韦庄等文人手中之后，遂成供给贵族们在花间尊前娱宾遣兴之用的作品，以温柔婉约为主要的风格。北宋时代名家辈出，从晏、欧、张、柳，到秦、黄、周、李，都以婉约风格活跃于词坛。范仲淹、王安石，偶有豪放之音；苏轼出来

后，开始有震动整个词坛的一批豪放之作。南宋辛弃疾前后的一批爱国词人出来，词坛才形成豪放、婉约两派对峙的局面。但南宋中期以后，姜、吴及张、王等遗民词人的作品，情调日见低沉。婉约派又重新主宰了词坛。

婉约派占据词坛的时间既长，人员又多，其情趣风格自然也有相对的变化，大同之中必有小异。于是又有把婉约派分而为三，织而为五等等建议，他们彼此之间意见也很难一致。结果，婉约、豪放两分法仍然是大多数人所通用的分类。

我们编选这套“诗歌流派丛书”，目前还是一种尝试。

我们的目的是把不同流派的诗歌，分别编选在一起，便于阅读体会，也便于比较同异。我们觉得直接从诗歌作品中具体地感受和辨析其不同时代与不同流派诗歌之间的相同相异之处，比只从某些诗话、诗评以及文学史的论断中来区分流派，更为切实有益。

有了流派选本，我们就更便于虚实对照，纵横比较。所谓虚实对照，是在各流派选本上汇集古代文学家、批评家对这个流派诗歌的介绍和批评，使诗与诗评互相对照，由虚见实，由实悟虚，既入乎其内，又出乎其外。对该派诗歌的风格既能有所辨析，对各家品评又能有所取舍。所谓纵横比较，是诗歌与诗歌的比较。纵是以某派诗歌和它所继承的前代诗歌以及它所影响的后代诗歌的探索 and 比较，观其来龙去脉，源流分合的关系。横是以某派诗歌与同时代其他流派诗歌，或同时代非流派诗歌相比较。同时也将同派之内各诗人之作品加以比较。既认识该流派在当时诗坛的地位与作用，

看出他们互相的影响。总之，既扩大我们宏观的视野，又加深我们微观的分析能力。

当然，这只是我们的一般设想，到着手编选作品，蒐集品评资料，对某派诗歌作虚实、纵横的比较辨析的研究的时候，就难免会遇到种种具体的困难，或文献不足，或虚实不符，或劳而少功，或探索无路。目前我们的选题暂限于唐宋，也正是顾虑资料太少或太多。魏晋六朝，常苦资料不足，元明以后，又苦资料太多。

我的序言。只是谈谈我自己对流派的粗浅认识，以及我们编选这套丛书的共同设想。具体工作，还靠各专题的负责人刻苦搜寻，深入探讨分析。所谓，“八仙过海，各显神通。”我因另有其他研究任务，只能乐观其成了。

廖仲安

1991年于北京师范学院

前言

唐代山水田园诗派是唐诗中的一丛奇葩，亦是中国文学史上一个源远流长、影响较大的诗歌流派。

“山川之美，古来共谈”。早在先秦时代，山水田园等自然景物就已成为人们审美的对象，在《诗经》和《楚辞》中曾出现大量描写山水景物的诗句。到建安时期，则出现了第一首用四言形式写成的完整的山水诗——曹操的《观沧海》。但是，在这个漫长的历史发展过程中，山水田园并未成为诗歌专门描写的题材之一，而是局限于个别的片断与篇章。

山水田园诗的兴起与发展是在魏晋南北朝时期。魏晋时，“天下多故，名士少有全者”，不少文人啸咏山林，隐逸之风遂兴。东晋诗人陶渊明抱着与黑暗官场彻底决裂的信念归隐田园，用朴素、自然的语言歌咏田园风光与农家生活，从而在诗歌中开辟出了一块艺术的新田地，宣告了田园诗的诞生。同时，随着魏晋玄学的兴起，文人们受老庄思想的影响，亦由崇尚清谈走向爱好山水，希企通过观赏自然来领略玄理，从而使描写自然为主的山水诗逐渐代替了“理过其辞”的玄言诗。“宋初文咏，体有因革，庄老告退，而山水方滋。”（刘勰《文心雕龙·明诗》）谢灵运由于政治上的失意，优游山水之间，成为第一个大量写作山水诗的诗人，从此确立了山水诗在文学史上的地位。此后，经过南朝诗人谢朓等人

的努力，山水诗得到了进一步的发展，以其清新、秀丽的风格而与边塞、宫怨等其他题材的诗歌相区别。

由陶渊明、谢灵运所开创的山水田园诗，在唐代得到了最适宜的土壤和气候而蓬勃发展。初唐时，诗人王绩在雕琢浮艳的六朝余风之外独树一帜，遂承陶渊明的传统，以朴素、澹远的田园诗为诗坛带来清新的气息，而成为唐山水田园诗派的先驱。进入盛唐之后，社会统一安定，封建经济高涨，促进了文化艺术的全面繁荣，诗坛更是名家辈出、诗体大备，各种流派、争奇斗妍。这时，从事山水田园诗创作的不再是一两个诗人，更不是昙花一现的偶然现象，而是有一大批才思不凡的诗人投入了创作，从而形成了一个山水田园诗派。正如明人胡应麟所云：“张子寿（九龄）首创清澹之派。盛唐继起，孟浩然、王维、储光羲、常建、韦应物，本曲江（张九龄）之清澹，而益以风神也。”（《诗薮》内编卷二）盛唐山水田园诗派虽以张九龄发端，但以孟浩然、王维的成就最高，故一般称之为“王孟诗派”。当时，不仅王、孟之间结为知己，友情甚笃，而且，在王、孟的周围亦聚集了一大批志趣相同的诗人。在南方，孟浩然与张子容有鹿门同隐、永嘉赠答，与刘昶虚亦过从甚密、互有唱和；在秦中，王维与裴迪、储光羲、綦毋潜、崔兴宗、卢象、邱为等人，或辋川赋咏，或交往酬唱，彼此都有着密切的联系。另有常建等人，与王孟虽联系不密，但在诗歌创作上亦与其遥相呼应，表现出共同的创作倾向。（这些诗人在写作内容上，一方面尽情歌颂祖国壮丽的河山，描写终南山、庐山、岘山及长江、汉水、钱塘江等名山大川，反映出盛唐社会江山多娇、安定繁荣的

面貌；另一方面则通过精心选择的自然景致和田园风光，表现自己隐居生活中的种种高情逸致。他们或描写清幽静谧的山间一隅，或描绘安详闲适的田家生活，试图在纷杂的官场之外寻找一片“世外桃源”，以寄托自己超尘脱俗的情怀。）因此，这些盛唐山水田园诗人笔下的农村田园，极少接触民生疾苦，而是带有强烈的主观色彩，名为田园诗，实为隐士诗。安史之乱后，诗坛暂处低潮，大历诗人钱起、刘长卿等人继承王、孟的传统，继续山水田园诗的创作。虽不乏佳篇，但思锐才窄，未脱盛唐之窠臼，只在诗风上转入“省净”。直至中唐前期，著名诗人韦应物崛起于诗坛，方为唐代山水田园诗的创作注入了新鲜的意境。韦应物秉“冰玉之姿，蕙兰之质”（贺裳《载酒园诗话又编》），以简淡秀朗的笔墨描写山水田园，“其五言诗高雅闲淡，自成一家之体。”（白居易《与元九书》）这位曾感叹过“邑有流亡愧俸钱”的诗人，在林泉寻幽的同时，也把目光投向了“仓廩无宿储，徭役犹未已”（《观田家》）的贫苦农民。这说明，经过了安史之乱，诗人们对生活的观察要现实得多、深刻得多了，韦应物的田园诗远比盛唐山水田园诗人切近农民的真实生活。中唐贞元、元和之际，诗坛再次出现创作高潮，风格、流派更加多样化。因参预永贞革新而遭贬谪的柳宗元，来到永州之后，以峭劲的笔力描摹山水以抒幽愤，力矫大历平庸的诗风，使唐代山水田园诗的创作在思想内涵上达到了新的高度。正如清人贺裳所云：“大历以还，诗多崇尚自然。柳子厚始一振历，篇啄句锤，起颓靡而荡秽浊，出入骚、雅，无一字轻率。其初多务镌刻，故神峻而味冽，既亦渐近温醇。”（《载酒园诗话又编》）尤为可贵的是，由于贬官后地位的下降，柳宗元有更多的机会接近

下层人民，写下了以《田家三首》为代表的反映民生疾苦的作品，使唐代的山水田园诗跳出了一味表现士大夫闲适趣味的套路，深入到了农村的现实生活中，触及到了封建剥削的本质。至此，由陶渊明、谢灵运所开创的文人山水田园诗歌，经过漫长的历史时期，在唐代王、孟、韦、柳等代表性作家的笔下不断发展，不仅具备了高度的审美价值，而且具有一定的社会思想价值和认识价值，而成为唐代诗坛最具特色的流派之一。这个诗派的余波一直沿续到了晚唐。

山水田园诗派在唐代的产生与发展并非偶然，而是有着深刻的社会思想背景的。

首先，从社会历史的角度看，唐代社会是封建社会的上升时期，特别是盛唐社会政治开明，文人们本不乏进入仕途的途径，科举之外，隐居求名已成为一条“终南捷径”。统治者为了获取重贤招隐的美名，亦对那些所谓的隐士格外青睐。而封建经济的高涨，地主大庄园的形成，也给地主阶级知识分子提供了品山水，享清福的物质环境。如王维的辋川别业，其规模之大，景致之盛，读《辋川集》即可想见。因此，盛唐文人的隐逸，已没有陶渊明乱世归隐的忧患内容和对统治者不合作的态度，相反，这时的隐逸往往是为出任作准备，它使文人们于“进”于“退”都处于极为有利的地位，故隐逸之风特胜。而吟咏山水，称道田园也随之成为这些文人们诗歌创作的主要内容。另一方面，无论怎样开明的封建社会，政治上总有其黑暗的一面，何况安史之乱后唐王朝由盛转衰，百弊集结，不少文人在仕途受挫或政治失意后亦走向了山水与田园。盛唐时孟浩然赴京考试落第，即在吴越湘闽长

期漫游；开元末王维在政治日益腐败下激流勇退，半官半隐；中唐时韦应物居官位而思隐逸，柳宗元勇革新反遭贬谪，在他们苦闷、徬徨、失意、忧伤之际，秀丽的山水，恬静的田园，向他们敞开了温馨的怀抱，赋予他们精神上的平和与慰藉，同时也启发了他们创作的灵感，使他们写下了许多脍炙人口的山水田园诗篇。

其次，从唐代社会的文化背景看，统治者儒、释、道三家并举，在以儒治国的同时，佛教、道教亦在社会上广为流行。当时，“达则兼济天下，穷则独善其身”已成为广大文人面前可供选择的两条道路。当时运来临，他们便秉儒家“济世”之说宦海行舟；而一旦政治失意，他们又可从佛教、道教的“遁世”之说中找到寄托。所以，唐代社会实际是以儒为主，儒、释、道互补的思想文化结构，大多数文人不仅阅读儒家经典，对佛、道学说亦颇为精通。如王维自幼笃信佛教，晚年更是“终日以禅颂为事”，故其在诗歌创作中往往将士大夫的山林情趣与佛教徒对禅寂境界的追求融为一体，“萧远清谧，淡然尘外，诗文绚烂归入平淡，似不食人间烟火味者。”（章学诚《王右丞集书后》）又据唐《国史补》称：韦应物“为人高洁，鲜食寡欲，所至之处，扫地焚香，闭阁而坐。”故“其诗无一字做作，直是自在，其气象近道。”（朱熹《朱子语类》）就连著名的政治家柳宗元，亦自称：“吾自幼好佛，求其道，积三十年。”（《送巽上人赴中丞叔父召序》）自贬谪后，他更是从佛教中寻求精神上的安慰，佛教意识迅速滋长，对诗歌创作带来一定的影响。因此，唐代山水田园诗人与僧人、道士来往酬唱的特别多，写佛寺、道观的题材特别多，也就不足为奇了。那时的佛寺、道观多建于山水幽胜

之地，一些和尚、道士本身就是著名的诗人或画家，文人们游览寺观兼与僧人道士谈论玄理正是一举两得的妙事。他们的诗中善写“方外之情”，不仅不是什么新鲜事，而恰恰是这一派诗人的共同特征之一。也正因如此，才出现了诸如孟浩然的《题大禹寺义公禅房》、王维的《过香积寺》、常建的《题破山寺后禅院》、韦应物的《寄全椒山中道士》、柳宗元的《与浩初上人同看山寄京华亲故》等一系列超诣高妙的山水名篇。这派诗人在山水田园诗的创作中更多表现出道家 and 佛教的思想因素，是显而易见的。

虽然，在唐代的诗坛上，从初、盛唐到中、晚唐，山水田园诗的创作已汇成了一股源源不断的潮流，但是，对这个诗歌流派的认定却是经过了一个历史过程的。晚唐的司空图最早注意到了王维、韦应物的山水诗“澄淡精致”、“趣味澄邈”的共同特点，极力标榜王、韦，提倡诗歌要有“味外之旨”、“韵外之致”。北宋时，苏轼指出了王维“诗中有画”的艺术特色，并第一次把韦柳并称，揭示出韦柳诗“发纤秣于简古，寄至味于澹泊”的艺术成就，说明了韦柳与陶渊明一脉相承的关系。此后，宋代诗评家们基本按照苏轼的启示，对王、孟与韦柳的作品进行多方面的探讨。南宋时刘辰翁作《王孟诗评》，已将王孟并提。严羽在《沧浪诗话》中首倡“以禅喻诗”之说，将孟浩然诗歌的成就归于“妙悟”。元明以后，诗论家对这派诗人的研究更为深入，从高棅的《唐诗品汇》到胡应麟的《诗薮》，都对这派诗人作了精心的比较与品评，在揭示唐代山水田园诗人共同的“清澹”风貌之下，也注意到了他们在艺术上的细微差别。如胡应麟在《诗薮》中云：“靖节

清而远，康乐清而丽，曲江清而澹，浩然清而旷，常建清而僻，王维清而秀，储光羲清而适，韦应物清而润，柳子厚清而峭。”清初，著名诗论家王士禛继承、发展了司空图和严羽的学说，提出了以“神韵说”为中心的诗歌理论，对王孟的作品则以“字字入禅”、“富有神韵”加以推崇，并于王维以下选42人的作品编成《唐贤三昧集》。后胡凤丹又专辑王、孟、韦、柳四家诗为《唐四家诗集》。清代诗论家将王、孟、韦、柳并提，视此四人为清空淡远一派的代表已成定局，在清诗话中多有评述，因书后附有辑评，故此处不再赘述。

纵观历代诗话，前人对唐山水田园诗派的评述，贡献最大的乃是对这派诗作艺术上的肯定与发微。首先，前人已充分认识到，这派诗人在艺术上是遥承陶渊明的，他们都吸取了陶诗浑融完整、真朴自然的长处，但又都独辟蹊径，各具特色，从而形成了色彩纷呈、群芳吐艳的局面。如清人沈德潜所云：“陶诗胸次浩然，其有一段渊深朴茂不可到处。唐人祖述者，王右丞有其清腴，孟山人有其闲远，储太祝有其朴实，韦左司有其冲和，柳仪曹有其峻洁：皆学焉而得其性之所近。”（《说诗晬语》卷上）其次，令历代文人倾心向往的，乃是这派诗人作品中特有的“神韵”。所谓“神韵”，指诗歌所富有的意境之美及由此带来的含蓄、隽永的韵味。唐代诗人们用清新优美的语言描绘出一处处清幽奇妙、变幻无穷的美的意境，犹如一幅幅精心织成的画卷，而在这画卷之中，活跃着诗人们潇洒飘逸的身影，展示着他们高雅的胸襟和对自然美深刻的观察力，它带给我们的将是永久的艺术魅力。每当风晨月夕，当我们展卷长吟之时，如对淡淡春山，如临盈盈

秋水，如见幽兰绽放，如闻空谷莺鸣；那时间，何谓“格高调逸”，何谓“趣远情深”，何谓“虽淡实美”，何谓“清而实腴”，我们定能心领神会，从中得到美好的艺术享受。

为展示唐代山水田园诗派的整体风貌，以继承这份珍贵的文化遗产，本书选注了唐代19位诗人的140余篇作品，并加以评说。选目时，重点选王、孟、韦、柳等有代表性的作家作品，也选了一般中、小作家广为传诵的名篇，基本包括了这一诗派作品中的精华。同时，还精选了少量作家间的酬唱赠答之作，以反映出同一流派的诗人间相互交往与创作的情况。在作品的排列顺序上，对各位作家按其创作时间的先后加以排列，而对作品则按古、近体分开排列。这样做的目的是为了突出这派诗人在诗歌形式上多采用五言，且多以五律、五绝见长的特点，以便于与唐代边塞诗派以七言歌行和七绝见长的特点相对照。最后，还有一点要说明：将王、孟、韦、柳等诗人归入山水田园诗派，是就他们共同的创作倾向和主要的艺术成就而言。因为在这些诗人之外，写山水田园诗者大有人在，作为大家的李白、杜甫更不乏山水名篇，但受选题范围的限制，不能一一入选。

不当之处，敬请方家指正。

王新霞

1991年3月于北京师院