

# 中国山水诗选

袁行霈 编选 张相儒 注释



中州书画社

## 内 容 提 要

本书选录魏晋以来歌咏祖国山水名胜的优秀诗二百首，诗人一百一十名。每首诗除简注字义、句义之外，还适当加以评论；对于前人的评论，有选择地予以摘录，以备参考；诗人均附小传。诗前附宋元明山水名画八幅，书末附有按地域编排的篇目索引和中国山水名胜简图。既可供中国山水诗研究者参考，又可供诗歌爱好者欣赏，也是旅游者的良好伴侣。

## 中国山水诗选

袁行霈编选

张相儒注释

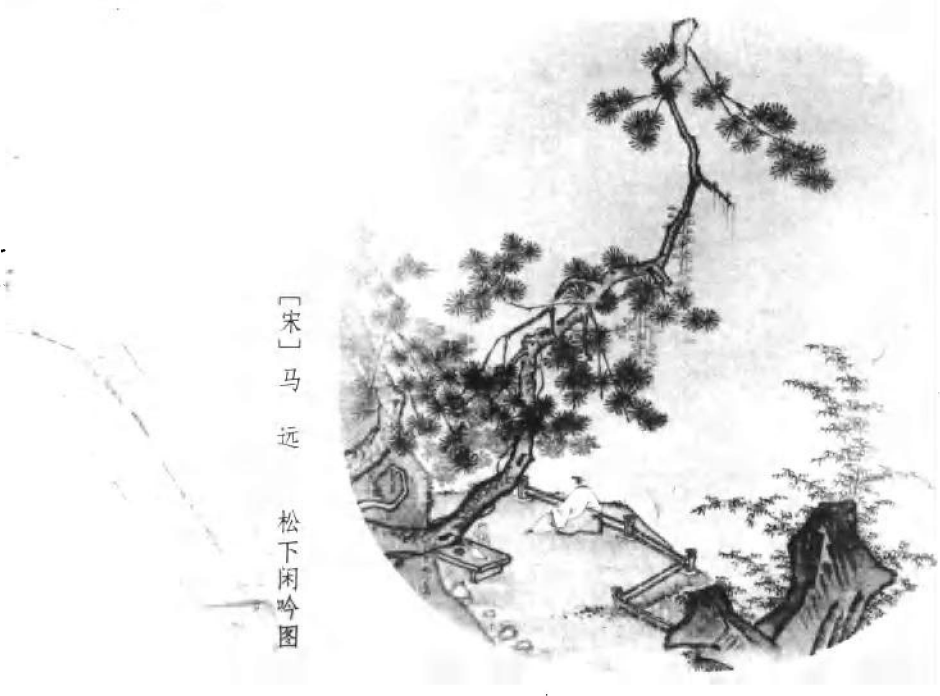
责任编辑 许树棣

中州书画社出版  
河南第一新华印刷厂印刷  
河南省新华书店发行

850×1168毫米 32开本 8.5印张 186千字  
1983年9月第1版1983年9月第1次印刷  
印数：1—15,500  
统一书号10219·48 定价1.20元



〔宋〕范宽  
雪景寒林图

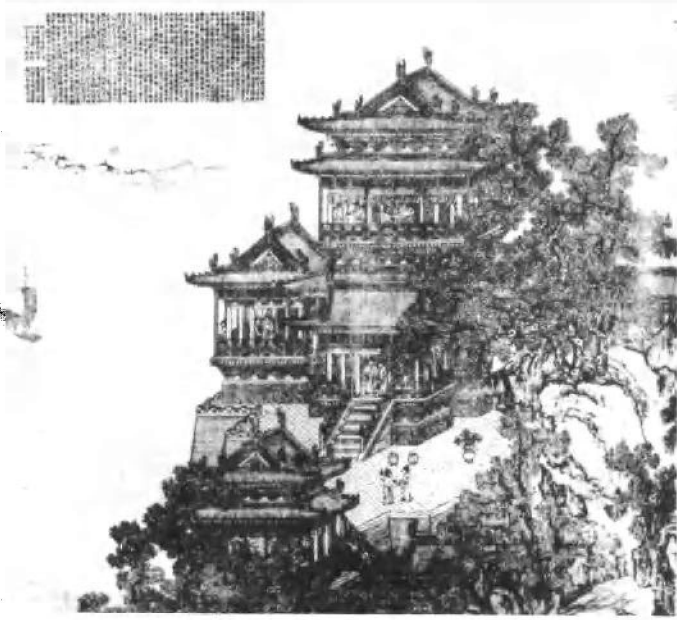


〔宋〕马远  
松下闲吟图

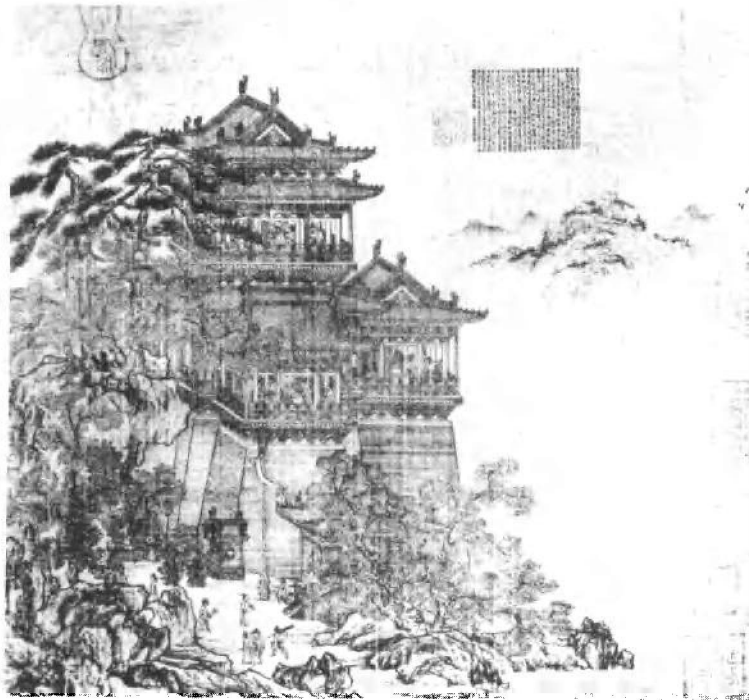


〔元〕盛懋 秋江待渡图

〔元〕夏永 滕王阁图



〔元〕夏永 岳阳楼图



[明] 唐寅 山路松声

此山前所繪松聲  
轉更然尚有聲響  
下唐寅畫



此山前所繪松聲  
轉更然尚有聲響  
下唐寅畫

[明] 唐寅 雪山行旅图

## 序 言

在中国古典诗歌里，很早就有山水风景的描写了，但山水诗的产生却晚在南朝晋宋之际，大约是公元五世纪的时候。

在《诗经》里，山水风景还没有成为一种独立的审美对象。三百零五篇，没有一篇是以描写山水风景为主要内容的。上古的生民只是把山水当作劳动和生活的背景来描写，或者把山水当作比兴的媒介。此后，在《楚辞》里，山水描写比较精致了，常常可以见到一些优美的风景画面。但山水仍然没有成为主要的歌咏对象。这种情况一直继续到汉代。到了汉末建安时期，曹操所写的《观沧海》，不仅以沧海为中心，对它作了生动的描绘，而且表现了它那孕大含深、动荡不安的性格，借以寄托了诗人自己的宏伟抱负。《观沧海》才算是中国诗歌史上最早的一首完整的山水诗。

魏晋以后，由于社会动乱、政治黑暗，在士大夫中间希企隐逸的风气很盛。他们以隐逸为清高，以山林为乐土，把理想的生活和山林之美结合起来。于是，诗里的山水描写就逐渐增多了。如嵇康的《赠秀才入军》、张华的《答何劭》、左思的《招隐》、郭璞的《游仙诗》，其中都有优美的山水画面。晋朝南渡之后，江南经济得到较大发展，世族地主大量建筑园林别墅，过着游山玩水的生活，他们有更多的机会去接近江南秀丽的山水。这在客观上为山水诗的涌现创造了条件。更重要的是，当时盛行的玄学把儒家提倡的“名教”与老庄提倡的“自然”结合在一起，引导士大夫从自然山水中寻求人生的哲理与趣味。所以在他们的清谈

中常有一些发挥老庄哲理以赞美自然山水的隽语，而在玄言诗里也出现了不少描写自然山水的佳句。沿着这条道路发展下去，玄理的成分逐渐减少，山水的成分逐渐增多，以描写自然山水为主的山水诗便产生了。东晋后期谢混的《游西池》已经对山水景物有较集中的描写。谢混的侄子谢灵运由于政治上的失意，长期优游山水，并写作了大量山水诗以发泄其愤懑，从而确立了山水诗的地位。刘勰说：“宋初文咏，体有因革，庄老告退，而山水方滋。”（《文心雕龙·明诗》）诗体的因革之功，当首推宋初的谢灵运。谢灵运是中国第一个山水诗人。

山水诗的产生，标志着人对自然美的认识加深了。大自然已经从作为陪衬的生活环境或作为比兴的媒介物变成具有独立美学价值的欣赏对象。山水诗启发人们从一个新的角度，即美学的角度去亲近大自然，发现和理解大自然的美，这无论在文学史上或美学史上都是具有积极意义的。

谢灵运的山水诗并没有摆脱玄言诗的影响，诗里还拖着一条玄言的尾巴。他的诗往往是先写景，后谈玄，先叙出游，次写见闻，最后是枯燥的说理。他的特点是以细致的刻画达到形似。雕琢多，偶句多，形容多，不免流于繁冗堆砌。《诗品》批评他“故尚形似”，“颇以繁富为累”，是很中肯的。但是，和同时代的其他一些作家一样，谢灵运虽缺少佳篇，却不乏名句。如“援萝聆青崖，春心自相属”（《过白岸亭》）之写春，“野旷沙岸净，天高秋月明”（《初去郡》）之写秋，“明月照积雪，朔风劲且哀”（《岁暮》）之写冬，“林壑敛暝色，云霞收夕霏”（《石壁精舍还湖中作》）之写暮色，这些诗句从不同的角度揭示了大自然的美，给人以艺术的享受。至于“春晚绿野秀，岩高白云屯”（《入彭蠡湖口》）以绿、白两种色调，构成一幅素净而柔



和的图画，突出地表现了春光的明媚，更是难得的佳句。

南齐诗人谢朓，与谢灵运同族，有“小谢”之称。他的山水诗既吸取了谢灵运那种细致与逼真的长处，又避免了谢灵运那种繁富、晦涩而又平板的弊病，形成一种清新流丽的风格。如《晚登三山还望京邑》写春江的日暮景色，其中“余霞散成绮，澄江静如练”两句，便深得李白的赞赏。谢朓的诗歌注意画面的完整和意境的创新，在情景的融合上的确比谢灵运前进了一步。然而正如钟嵘所批评的，他的诗仍然是“微伤细密”，“意锐而才弱”。当时，山水诗毕竟还处在早期，那繁荣的顶点虽然已经可以望见，但是还有一段不算太近的距离。

唐代的山水诗，和以二谢为代表的南朝山水诗相比，呈现出崭新的风貌。南朝山水诗所歌咏的对象不过是半壁河山，主要在东南一隅。那时的诗人足未涉黄河，身未登岱岳，没有机会领略广袤中原的风光。他们的山水诗，胸襟、气象、境界都受到很大的局限。到了唐代，特别是盛唐时期，祖国的统一、繁荣和富强，为诗人提供了写作山水诗的最好条件。许多诗人在其创作的准备期或旺盛期曾有过一段漫游生活，他们的足迹及于大江南北、黄河上下。被祖国多姿多采的山水所培育起来的这一代诗人，他们写起山水诗来，论胸襟、论气象、论境界，就远非南朝人所能相比的了。南朝的山水诗因为是在希企隐逸的风气中产生的，所以诗里常常流露出一种超然世外的情趣。这种传统的隐逸思想在唐代的山水诗里虽然也有所流露，但除此之外，唐代的山水诗里更多了两种感情，这就是热爱祖国的感情和热爱生活的感情。正是这两种感情构成唐代山水诗在思想内容方面的重要特点，使今天的读者讽诵之余仍然激动不已。洋溢在唐代山水诗里的那种自豪感和自信心，那种积极健康的生活情趣，仍然是

我们的精神营养。从艺术上看，南朝山水诗对山水景物的描写追求形似，崇尚工巧，缺乏神韵。唐代山水诗脱离了对形似的追求，而致力于达到神似。它们刻画山水，不滞于山容水态，而是力求把握和表现山水的个性。自然山水成了诗人的朋友，或诗人自己的化身。“相看两不厌，只有敬亭山。”人和大自然，情和景，契合交融达到化境。中国的山水诗到了唐代，才臻于完美、纯熟。

唐代的山水诗人，首先要提到的就是孟浩然和王维。孟浩然的山水诗较多地带着隐士的恬淡与孤清。闻一多先生说：“孟浩然不是将诗紧紧地筑在一联或一句里，而是将它冲淡了，平均的分散在全篇中。淡到看不见诗了，才是真正孟浩然的诗。”（《唐诗杂论》）他的代表作《宿建德江》整个儿地笼罩在一层淡淡的寂寞与哀愁之中：

移舟泊烟渚，日暮客愁新。

野旷天低树，江清月近人。

从这首诗可以看出，孟浩然写山水诗决不堆砌词藻，语言自然，意境高远。诚如皮日休所说：“遇景入韵，不拘奇抉异”。《宿桐庐江寄广陵旧游》前四句写桐庐江也有同样的意境：“山暝听猿愁，沧江急夜流。风鸣两岸叶，月照一孤舟。”孟浩然似乎不是在作诗，他的诗不过是情绪的自然流露，不须有意地加以安排，便自然而然地发为吟咏了。

孟浩然平生漫游的地方很多，巴蜀吴越，湖南、江西和关中，都留下了他的足迹。他的心情随着山水的变化而变化，有时也能写出相当豪放的诗句。如《与颜钱塘登障楼望潮作》末四句，就很有气魄：“照日秋云迥，浮天渤海宽。惊涛来似雪，一坐凛生寒。”他的《临洞庭》对洞庭湖的描写，雄浑磅礴，颇有盛唐气

象。

王维是孟浩然的好朋友，也和孟浩然一样，以山水诗见长。不过他的政治诗、边塞诗和写日常生活的小诗也相当精彩。他不仅是诗人，又是画家、音乐家，在书法方面也有很深的造诣。广泛的艺术修养，对于他的诗歌艺术产生了良好影响。苏东坡《书摩诘蓝田烟雨图》说：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”这主要是指王维的山水画而言。山水在唐以前只是人物故事画的陪衬，描绘山水的技法也还不成熟。经过隋代展子虔的努力，到唐代吴道子手中才出现了以山水为主要题材的山水画。吴道子的画法属于写意的疏体，仅取山水之大概。继之，李思训画着色山水，笔法比较细密。王维则融会了吴、李二人的画法，创水墨山水，自成一家。《旧唐书·王维传》说他“画思入神”，苏轼说他“得之于象外”（《王维吴道子画》），《梦溪笔谈》说他“意到便成”，可见他画山水追求的是神似，在山水里渗入了自己的思想感情，表现了诗的情韵和意趣。王维不仅在山水画上开创了新的风气，在山水诗上也是这样。王维的山水诗不是错采镂金，雕字琢句，而是力求勾勒一幅画面，表现一种意境，给人以总体的印象和感受。在他笔下，山水不是被肢解的，不是一个一个细部的描摹，而是浑然一体的气象。诗人用这种方法唤起读者类似的体验，使他们产生身临其境之感。如《汉江临眺》：

楚塞三湘接，荆门九派通。江流天地外，山色有无中。

郡邑浮前浦，波澜动远空。襄阳好风日，留醉与山翁。

诗人从大处落笔，把汉江给予自己的最鲜明的印象和感受写了出来。写山色，甚至不写它是青是紫，是浓是淡，只说它若有若无。真像一幅水墨画，把南国水乡空气的湿润和光线的柔和表现得恰到好处。类似的例子很多，如：“万壑树参天，千山响杜鹃。”

(《送梓州李使君》)“日落江湖白，潮来天地青。”(《送荆  
桂州》)都是表现自然景物给人的整体印象，取得了很好的艺术  
效果。《终南山》是王维的山水诗中另一首名作：

太乙近天都，连山到海隅。白云回望合，青霭入看无。

分野中峰变，阴晴众壑殊。欲投人处宿，隔水问樵夫。

前六句写终南山的高大雄伟，最后两句撇开山写人，用人衬托山，  
更显出山的崇峻与广袤。《山中》极其富有情趣：“荆溪白石出，  
天寒红叶稀。山路元无雨，空翠湿人衣。”早行山中，忽然觉得  
衣裳湿了，以为下雨了，细看原来无雨，只有那不可近察的山岚  
依稀在目。它翠得太嫩了，太润了，仿佛沾湿了自己的衣裳。一  
首小诗只有二十个字抵得上一幅秋山早行图。

李白和杜甫并不以山水诗著称，但他们的山水诗论数量论质  
量都超越了前人。李白说他自己“五岳寻仙不辞远，一生好入名  
山游”。他一生游历了无数的名山大川，足迹几乎遍及中国。他的  
山水诗充分地表现了对大自然的热爱，以及对世俗生活的厌  
弃，让人感到有一种冲决束缚、追求个人自由解放的热情。如：“黄  
河落天走东海，万里写入胸怀间。”“西岳峥嵘何壮哉，黄河如丝  
天际来。”“登高壮观天地间，大江茫茫去不还。”“飞流直下  
三千尺，疑是银河落九天。”“庐山秀出南斗傍，屏风九叠云锦  
张。”如果说王维的山水诗是以情韵见长，那么李白的山水诗就  
是以气势取胜。《蜀道难》先借神话传说叙述蜀道的历史，继而  
描写沿途风光，展现出一幅又一幅奇而又险的画面。诗的内容虽  
然是写蜀道的艰难，但使人读后感情激昂，想去迎接和征服这大  
自然的艰险。晚唐诗人皮日休说李白的诗：“言出天地外，思出  
鬼神表。读之则神驰八极，测之则心怀四溟。”(《刘枣强碑文》)  
《蜀道难》尤其有这种强烈的艺术效果。

读李白的山水诗，我们常常会感到李白是大自然的主人，至少也和大自然具有同等的力量。李白因为有这样的气概，所以描写山水时才会有一些出人意料之外的豪语。如《登太白峰》中间的几句：“太白与我语，为我开天关。愿乘冷风去，直出浮云间。举手可近月，前行若无山。”他想象太白金星和他谈话，为他打开天门，放他飞出云层，直到月亮的旁边。李白的山水诗，论意境恐怕是最壮阔的。似乎他的视野比别人远，他的胸怀比别人宽，因而他的笔墨也比别人雄健有力。他的诗最能让人感到祖国山川的壮美，也最能开阔人的心胸。他的《早发白帝城》、《望庐山瀑布》受到包括儿童在内的所有读者的喜爱，决不是偶然的。再看《望天门山》：

天门中断楚江开，碧水东流直此回。两岸青山相对出，  
孤帆一片日边来。

像这样宽阔的画面，这样明快的色调，这样雄伟的气象，在别人的诗里是不多见的。

杜甫也是一个热爱大自然的诗人。他早年的《望岳》既写出了泰山的雄姿，也抒发了自己宏伟的抱负，纯然是盛唐之音。他的山水诗以入蜀途中和飘泊西南期间所写者居多，这些诗沉郁顿挫，往往笼罩着一层阴郁凄凉的色彩和沉重悲怆的气氛。祖国的一山一水，随时能勾起他的忧国忧民之情和个人的迟暮飘零之感。如《白帝》：

白帝城中云出门，白帝城下雨翻盆。高江急峡雷霆斗，  
古木苍藤日月昏。戎马不如归马逸，千家今有百家存。哀哀  
寡妇诛求尽，恸哭秋原何处村？

又如《登高》：

风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。无边落木萧萧下，

不尽长江滚滚来。万里悲秋长作客，百年多病独登台。艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新亭浊酒杯。

这两首诗都写长江秋晚，高江、急峡、古木、苍藤、猿啸、鸟回，这些富于启示性的意象集中在一起，表现了诗人在战乱年代从祖国山水中所感受到的忧愤与酸辛。此外，杜甫描写山水的名句还有很多，如：“星垂平野阔，月涌大江流。”“江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴。”“五更鼓角声悲壮，三峡星河影动摇。”“昔闻洞庭水，今上岳阳楼。吴楚东南坼，乾坤日夜浮。”这些诗句都很能体现杜甫沉郁的风格特点。

除以上四家的作品之外，唐代还有不少优秀的山水诗。王湾的《次北固山下》，王之涣的《登鹳雀楼》，崔颢的《行经华阴》，李颀的《少室雪晴送王宁》，祖咏的《终南望余雪》，韦应物的《滁州西涧》，柳宗元的《渔翁》、《江雪》，白居易的《钱塘湖春行》，杜牧的《山行》等等，都从不同的角度表现了祖国山水之美，成为长期以来脍炙人口的佳作。

五代以后，山水画渐趋成熟，至宋代遂蔚为大观。荆浩、关仝、董源、巨然、王诜、郭熙、李唐、马远、夏珪、李成、范宽、米芾等一大批山水画家的涌现，培养了人们探索和欣赏自然美的兴趣，也就刺激了用诗歌去再现自然美的欲望。如林逋《孤山寺端上人房写望》：“阴沉画轴林间寺，零落茗椀葑上田。”秦观《泗州东城晚望》：“林梢一抹青如画，应是淮流转处山。”从中可以看出，诗人是在用画家的眼光去欣赏山水。然而宋代以后由于诗歌创作总的水平已无法和唐代相比，因而山水诗也就比唐代逊色。但描绘山水景物的技巧，仍然有所创新。特别是用五七言绝句的形式，集中地绘出一片风景，创造一个意境，常有很好的艺术效果。如欧阳修的《晚过水北》和陈与义的《襄邑道中》

等读起来都情趣盎然。

讲到宋代的山水诗，有四个人是应该略提一下的，这就是王安石、苏轼、杨万里和范成大。

王安石写诗喜欢搬弄古典，把前人的诗句化到自己的诗里。如《北山》：“北山输绿涨横陂，直堑回塘滟滟时。细数落花因坐久，缓寻芳草得归迟。”第三句就是从王维诗化来，王维《从岐王过杨氏别业应教》：“兴阑啼鸟换，坐久落花多。”单就写落花这一句来说，王安石虽不如王维浑然天成，而带几分人为的痕迹。不过从王安石诗中流露出来的那种热爱生活的热情，却是王维的诗中所缺少的。

苏轼毕竟不愧为大手笔。他的山水诗无论写景、状物，都给人以举重若轻之感。他那捕捉意象的本领，行云流水般的语言，不是普通人所能达到的。“淡妆浓抹总相宜”，苏轼这句描写西湖的诗，若用来称赞苏轼本人写诗的本领也未尝不可。他的诗不管怎样写总能给人以美感。如《六月二十七日望湖楼醉书》：“黑云翻墨未遮山，白雨跳珠乱入船。卷地风来忽吹散，望湖楼下水如天。”

苏轼写山水诗，善于学习前人的长处。李白的豪放飘逸，杜甫的沉郁苍劲，柳宗元的清新峻峭，白居易的自然明丽，都给他以良好的影响。他写诗注重神韵而不拘泥于细节，那首《李思训画长江绝岛图》，形象地写出了山水之美，又显示了自己独特的潇洒风格。他自己也是画家，往往以绘画的构思、布局来写诗，《腊日游孤山访惠勤惠思二僧》一开头就相当精采：“天欲雪，云满湖，楼台明灭山有无。水清出石鱼可数，林深无人鸟相呼。”写得颇有画意。

苏轼还善于把尽人皆知的事物，众人都有感觉，信手写出，

格外新鲜生动。如：“竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知。蒌蒿满地芦芽短，正是河豚欲上时。”

杨万里和范成大是南宋著名诗人。杨万里不像江西诗派那样专从书本上翻新出奇，而是到大自然里去寻找诗歌的灵感，正如他所说的：“山中物物是诗题”。他对大自然有细致的观察，各种山水景物都能被他生动地描绘出来，以致姜夔有“处处山川怕见君”的戏言。他写诗追求一种天真、活泼而又幽默的情趣，处处显示着一股巧劲儿。人们都称赞范成大长于田园诗，其实他的山水诗也写得好，诗风清新隽雅。如《横塘》：“南浦春来绿一川，石桥朱塔两依然。年年送客横塘路，细雨垂杨系画船。”石桥、朱塔、垂杨、画船等错落有致地组成一幅江南春雨图。连空气的湿度，仿佛都可以感觉到。

在宋末元初的遗民诗中颇有不少优秀的山水诗作。这些诗里寄托了亡国之痛，故国之思。谢枋得的《武夷山中》，柴望的《多景楼》便是这方面的代表作。

金元时期，山水诗的数量不算少，但成就并不太高。用七古写山水，元好问的《泛舟大明湖》，萨都刺的《过嘉兴》，杨维禛的《庐山瀑布谣》，陈孚的《居庸叠翠》，都写得豪爽俊逸而又严整，可以代表这个时期山水诗的成绩。值得一提的是，元代的山水诗因袭较少，诗人往往能创造出自己的风格。

明代的诗歌，前期流行台阁体，中叶以后又有前后七子的复古运动，创作成就远不能和唐宋相比。山水诗的状况虽然也如此，但仍不乏优秀的诗篇，如高启的《登金陵雨花台望大江》，就显得很有气势。杨基的《岳阳楼》也有新鲜的感受。李梦阳的《泰山》，沈德潜评曰：“有包络乾坤之概。”诗僧今种的《摄山秋夕》以新颖的构思，凝练的语言，和谐的音调，形象地再现



了摄山的自然美：“秋林无静树，叶落鸟频惊。一夜疑风雨，不知山月生。松门开积翠，潭水入空明。渐觉天鸡晓，披衣念远征。”

清代的山水诗固然也不及唐宋，但比明代有起色，风格也曾现出多种多样的变化。清初顾炎武的五律《龙门》气象不凡：

巨地黄河出，开天此一门。千秋凭大禹，万里下昆仑。

入庙焜蒿接，临流想象存。无人书壁间，倚马日将昏。

神韵派的倡导者王士禛以山水短章见长，风格清秀圆润，含蓄蕴藉，又是另一种面貌。《再过露筋祠》是他的代表作之一。

厉鹗的诗风幽逸清新，更富于想象。如《蒙阴》：“冲风苦爱帽簷斜，历尾无多感岁华。却向东蒙看霁雪，青天乱插玉莲花。”

此外，如郑燮的《瓜洲夜泊》、袁枚的《同金十一沛恩游栖霞寺望桂林诸山》、魏源的《三湘棹歌》都是各具特色的杰作。陈去病在山水描写中寄寓了对祖国频于危亡的哀痛感情。他的《中元节自黄浦出吴淞泛海》写得苍劲沉郁，不同于士大夫的闲情逸致：

舵楼高唱大江东，万里苍茫一览空。海上波涛回荡极，

眼前洲渚有无中。云磨雨洗天如碧，日炙风翻水泛红。唯有胥涛若银练，素车白马战秋风。

这部山水诗选以曹操的《观沧海》始，以陈去病的《中元节自黄浦出吴淞泛海》终，陈去病的这首诗是可以压卷了。

山水诗，若论思想教育意义，虽然不及那些表现进步理想、反映人民疾苦、以及揭示社会问题的作品，但是自从它产生以来，一直受到读者的欢迎，直到今天仍然为广大读者所喜爱，这决不是偶然的。那么，中国古代优秀的山水诗，对于今天的读者究竟有什么意义呢？