

中国古典诗词精华类编

山水田园卷

高建新评注

内蒙古大学出版社

中国古典诗词精华类编

山水田园卷

高建新 评注

本项目得到国家教委古籍整理委员会资助

内蒙古大学出版社

中国古典诗词精华类编·山水田园卷

评 注 高建新

责 编 陈博飞

封面设计 莫久愚

出版发行 内蒙古大学出版社

(地址:呼和浩特市大学西路1号

邮编:010021 电话:0471·4969064)

经 销 内蒙古新华书店

印 刷 内蒙古军区印刷厂

规 格 787×1092 毫米 32 开本

印张:10.00 字数 210 千

版 次 1996 年 1 月第 1 版

印 次 1996 年 1 月第 1 次印刷

印 数 1—4000 册

书 号 ISBN7—81015—419—2/I·71

定 价 10.00 元

总 序

葛晓音

从《诗经》、《楚辞》开始，中国诗歌总集和选集的编纂一直没有间断。编纂的标准和体例也各式各样。如先秦的《诗经》以国别分类，两晋南北朝挚虞的《文章流别集》、孔逵的《文苑》、昭明太子的《文选》以文体和诗体分类等。唐代始见按题材内容分类的诗集。据《新唐书·艺文志》载，唐初刘孝孙有《古今类聚诗苑》三十卷，郭瑜有《古今诗类聚》、晚唐有顾陶的《唐诗类选》，都是以事类编排的诗集，可惜均已失传。至宋又有张孟奎《分门纂类唐歌诗》、以及《文苑英华》这样大型的类编诗文总集；分类注释的作家专集如《分门集注杜工部诗集》也已出现。明代张之象所编的《古诗类苑》一百三十卷和《唐诗类苑》二百卷，按主题分类，分别收入上古至隋以及唐代的全部诗歌，可说是类编诗集发展到极盛的标志。明以后，类选诗集的种数愈益增多。直到本世纪八十年代，仍有《古诗类编》等选本不断问世。

诗歌类编与类书编纂的目的相同，主要供学习诗

文者查检事类、观摩秀句、体会作法之用。如初唐宫廷大量编纂卷帙浩繁的类书，所以当时不但有古今诗歌“类聚”，还有像初唐诗人李峤那样按类书体例分门创作一百二十首咏物诗的类编式组诗。中国历代诗歌之所以能按事类编排，主要是由于中国封建社会的缓慢发展，造成了二千年来社会生活内容的相对稳定，从而在诗歌中形成了题材和主题历久不变的承传性。山水田园、闺情宫怨、相思离别、军旅边塞、咏史怀古、言志述怀等题材，大致上涵盖了中国农耕社会中人们最基本的生活类型，以及由这些类似的生活内容所产生的带有普遍性的思想感情。尽管朝代不断兴衰更替，诗人们面对的现实却是大同小异的，他们的思考和感受也就自然凝聚成类似的主题。中国诗歌中特有的拟古传统，又使古人在以前人诗歌作为创作范式临摹仿效的同时，将前代相沿已久的题材和主题继承下来。中国诗歌的精华也往往是在这些同类题材和主题源远流长的发展中积累起来的。题材和主题的持久不变，促使诗人们在构思技巧、语言表达方面精益求精、刻意求新。许多脍炙人口的名句，有时要经过好几代诗人的提炼。从南朝乐府的“春蚕已感化，丝子已复生”（《子夜歌》）和王融的“思君如明烛，中宵

空自煎”(《奉和代徐诗二首》),到李商隐的“春蚕到死丝方尽,蜡炬成灰泪始干”(《无题》);从李白的“东风已绿瀛洲草”(《侍从宜春苑赋柳色听新莺百啭歌》)到王安石的“春风又绿江南岸”(《泊船瓜洲》);从王维的“遥爱云木秀,初疑路不同。安知清流转,忽与前山通”(《蓝田山石门精舍》),到陆游的“山重水复疑无路,柳暗花明又一村”(《游山西村》),像这样将前人最初的一点创意发挥到透辟无余的例子,可说是不胜枚举。对于欣赏者和研究者来说,要了解诗歌艺术的这种演讲过程,最便捷的方法莫过于阅读全集或精选的诗歌类编了。

古代诗歌类编的分类都很琐细。如《文苑英华》分24类,《分门集注杜工部诗集》达72类,《唐诗类苑》分39部,1,094类,《古诗类苑》分44部,787类。分类过细必然给读者带来类别查检的困难,因为实际上不少诗歌是难以准确归类的。所以内蒙古大学出版社的这套《中国古典诗词精华类编》将中国古典诗词编为亲情、乡情、友情、爱情、哲理、军旅、述志、忧怨、山水田园、咏史怀古十大类,这种粗分法或许倒是更聪明的办法。当然,按此十类编排,在选诗中仍难免类别交叉的问题。例如乡情与亲情,友情

与爱情，在古诗中是常常混淆的，要区分清楚并不容易，只能视其主要倾向而定。全套丛书按十类分为十卷，每卷一册，分则各自独立，合则总成一部。注释之外更有评论，体例亦可称周备。相信读者必能开卷有益。

1995年12月20日

注：葛晓音先生是北京大学教授，博士研究生导师。

山光水色与人亲（前言）

中国的山水、田园诗丰富多采、源远流长，是中华灿烂文化的重要组成。新近出齐的《汉语大词典》（汉语大词典出版社1995年）是这样定义田园诗、山水诗的：

“田园诗——歌咏田园生活的诗歌，多以农村景物和农民、牧人、渔夫等的劳动为题材。”

“山水诗——描写山水风景的诗歌。开创于南朝宋谢灵运、经过谢朓的发展，何逊、阴铿等人的创作实践，成为诗歌史上的一个重要流派。唐代王维、孟浩然都是山水诗杰出的代表作家。”

田园诗的起源，最早可以追溯到我国古老的诗歌总集——《诗经》。《诗经》中赞美山野、桑园劳动的《采芣苢》（周南）、《十亩之间》（魏风），歌颂水草丰茂、牛羊繁盛的《无羊》（小雅），可视为田园诗的先声。劳动、生产是田园生活最基本的内容，离开了这个基本内容，其他一切都无从谈起。特别值得一提的是《考槃》（卫风），这是中国文学史上最早歌颂隐逸生活的诗篇，隐逸诗中透出的山野气息，又明显地影响了山水、田园诗的诞生。

山水、田园诗的正式诞生是在魏晋南北朝。魏晋南北朝是中国历史上的一个特殊时期，汉末动乱的现实，使定于一尊的儒家的正统地位急速下降，从经学、神学束缚下解脱出来的人们，将探寻的目光从社会转向自然。一时间，因发现山水清音而显示出的惊喜与兴奋，以山野林泉为家的骏爽与

洒脱，因节物移迁而触发的人生倏忽的哀感与伤痛等等，都鲜明地呈现在了这一时期的创作之中。东晋陶渊明（365—427）的诗歌创作，是这一时期文人与自然关系最高、最完美的体现。在长达20余年的隐居生活中，田园自然始终让他倾心相恋，无论是饥寒贫苦，还是孤独寂寞，都未曾改变。他赞美田园风光，探寻生命真谛，抒发和自然相融相处时的种种感悟，田园诗在陶渊明手里诞生是势所必然。陶渊明的田园诗风格恬淡自然，善于用朴素的语言、白描的手法，创造艺术境界，塑造抒情主人公自我的形象，如钟嵘评价的那样：“文体省净，殆无长语。笃意真古，辞典婉惬。每观其文，想其人德”（《诗品》卷中）。田园诗的诞生，不仅丰富了中国诗歌的内容，也确立了以平淡、朴素、自然为上，反对刻意雕琢的最高艺术标准，使“逸品”成了中国文人诗的最高境界。

田园诗历经南北朝，发展到唐代已蔚为大观，形成了以孟浩然、王维为代表的盛唐山水田园诗派。孟浩然的田园诗神似陶诗，语言省净，调子舒缓，注重表现清新而浑然一体的感受，如《过故人庄》；王维的田园诗善于选景构图，极富牧歌情调，如《渭川田家》。田园、山水始终为中国文人所钟情，无论境遇如何，他们总要或早或晚、或长久或暂短地归向田园。苏轼被贬黄州、陆游赋闲山阴、辛弃疾寄居上饶，都曾徜徉于山水田园间，日与村民、渔人相处，写有数量可观的田园诗，抒发他们对乡村风光、田家生活的赞美、向往之情。与此同时，归隐故乡苏州石湖的范成大，以《四时田园杂兴六十首》成为陶渊明之后田园诗的集大成者。他的田园诗并不以闲淡为宗旨，而是将自己关注的感情深深地融在了

农家的日常生活中，无论是写四季景色、乡村风俗，还是耕织、蚕桑，都别有一种真切在内，这也是他高出前代和后代写同类题材的许多诗人的地方。

山水诗的诞生在晋宋之际，略晚于田园诗。山水诗的诞生除去汉末社会动乱、隐逸之风盛行、士大夫以山林泽野为避难之所的政治因素与庄园经济迅速发展、为士大夫的隐逸生活提供了物质条件的经济因素外，“永嘉之乱”士大夫南渡后有更多机会接触江南的青山丽水也是一个因素。但更重要的是，山水自然要成为文学创作的独立题材，先要在生活中成为人们审美观照的独立对象。东晋、宋文人在魏与西晋文人如左思“非必丝与竹，山水有清音”（《招隐》）、郭璞“林无静树，川无停流”（《世说新语·文学》引）的认识自然的基础上，进一步扩大视野，竞相赏玩山水，以更大的热情投身自然。至此，山水诗诞生的条件已经具备，只需要作家、作品的引导了。就在此时，谢灵运（385—433）应运而生了。谢灵运是中国文学史上第一个自觉将山水写入诗中的诗人，他致力于山水景色的捕捉描绘，将人们的审美感受付诸实践。他说：“夫衣食，人生之所资；山水，性分之所适”（《游名山志序》），对山水的热爱，使他揽尽江山秀色，写下了大量的山水诗，从不同时间、不同角度揭示了自然的美。但山水诗在谢灵运手中还属于草创时期，有佳句而无佳篇，玄言味还很浓。到了齐代谢朓手里，才摆脱玄言诗的影响，注重情景的融合及景物的动态情趣，并在写景中融入抒情主人公的自我形象，既有佳篇又有名句。到了梁、陈的何逊、阴铿手里，山水诗进一步与赠别诗相结合，融情于景，善于捕捉特定时刻的景物特征，以渲染某种气氛，如“夜雨滴空阶，晓灯暗离

室”（何逊《临行与故游夜别》）、“林寒正下叶，晚钓欲收纶”（阴铿《江津送别刘光禄不及》）。从这一时期山水诗的发展可以看出，随着人们对大自然审美认识的加深，山水景物已逐渐融入人们的生活。

山水诗发展到盛唐，再次出现繁荣局面。诗人对山水的认识、体验不仅加深，艺术手法也更为纯熟。盛唐诗人能用精短的篇幅，如五绝、七绝表现雄浑壮美的气象、开阔的意境，将南朝细碎的小景刻画变成简约的大景勾勒。不再像南朝诗人单纯追求形似，而以表现山水景物的神韵为宗旨，从而形成了绘景生情、情景交融的基本特点。与此同时，盛唐著名的山水诗人在创造典型意境的同时，又能呈现出鲜明的个人风格，如孟浩然的清旷超妙，即景会心；王维的清秀灵动，诗中有画；储光羲的浑厚古雅、趣远情深。至于在盛唐巨星李、杜手中，山水诗更是不同凡响，如李白的壮阔雄奇、万千气象，杜甫的沉郁悲壮、地负海涵。宋代的苏轼虽不专事山水诗创作，但由于一生遭遇坎坷，贬踪由北而南，直至海南。所经之处，风光奇丽，加之诗人怀有“我持此石归，袖中有东海”（《文登蓬莱阁下石壁千丈……》）的健朗超迈，能从自然中汲取生活热情，发现美并享受美，因而他笔下的山水景物异彩纷呈，别有一种让人感动的奇韵高格。

与边塞、宫怨不同，山水、田园诗的传统在文学史上一直延续着，而且随着时代、环境的不同各显风采、各具特色。元代是文人大唱隐逸之歌的时代。由于元代废止科举考试达70余年，文人仕进无路，沦落下层，这使他们能真正投入到现实之中，彻底摆脱酸腐之气、功名之累。在他们看来，被前代文人看重的功名富贵比起自由的生活来一钱不值。由此

他们寻到了合于情又适于心的生活，这就是隐逸，是投身自然、放情山水田园间：“白露往来青山在，对酒开怀”、“山中何事，松花酿酒，春水煎茶”（张可久）、“爱秋来时那些：和露摘黄花，带霜烹紫蟹，煮酒烧红叶”（马致远）、“太湖水光摇酒瓿，洞庭山影落鱼舟”（乔吉）、“醉了山童不劝咱，白发上黄花乱插”（卢挚）……对功名富贵的否定，对山水美景的品赏，最终达到的是对自我人格和精神追求的完全肯定。山水田园诗在这一时期不仅繁荣，而且充满豪情。明、清两代文学成就主要在小说、戏剧，但诗歌流派林立、理论众多，“公安三袁”的“性灵说”与王士禛的“神韵说”给山水、田园诗创作以影响。“三袁”反对盲目拟古，强调“出自灵性者为真诗”（袁宏道《识张幼于箴铭后》），他们的山水诗真率自然，灵巧清新，如袁宏道描写春日溪上景象：“溪潏潏，草茸茸，野桃露滴珊瑚红。花气晓腥鱼子浪，柳枝晴扇麦苗风”（《春江引》）；袁中道写洞庭雨中景色：“一叶轻舟泛泛鳬，卷帘大地总虚无。只将千顷鹅溪练，写出苍丘骤雨图”（《洞庭雨中》）。王士禛崇尚盛唐王维、韦应物，是清代“神韵派”的领袖，左右诗坛数十年之久。所谓“神韵”，主要是指诗的意境“以清远为尚”（《池北偶谈》），笔调清幽淡雅，富有情韵。这和传统的山水、田园诗的风格追求正相一致。“危栈飞流万仞山，戍楼遥指暮云间。西风忽送潇潇雨，满路槐花出故关”（《雨中度故关》），即是“神韵说”的具体体现。晚清以降，内忧外患，山水不再是闲适的体现。启蒙思想家龚自珍以其蹊径独辟的诗歌揭露专制，呼号变革：“一山突起丘陵护，万籁无言帝座灵”（《夜坐》），在沉沉的夜景中，寄托着诗人清醒的志士孤愤和对国家死寂局面的忧思；“落花不是无情

物，化作春泥更护花”（《己亥杂诗》），在凋零中看到新生。民族英雄林则徐因禁烟触犯投降派，被革职遣戍新疆伊犁，途中写西北山川景物，如《即目》、《出嘉峪关感赋》，气象雄伟壮阔，表现了诗人非凡的气度和襟怀。黄遵宪、康有为、丘逢甲、谭嗣同也都在描写山水景物的诗中，寄寓了要求变革新生的强烈愿望。

在人与自然的审美关系中，有一个从前被忽略的极其重要的因素在发挥着巨大的、内在的作用，那就是人与自然在生命存在上的相似性、一致性。人的生命活动与自然的生命运动存在着许多共同的规律与特征。早在周秦时期，人们就已经从中找到人与宇宙自然的相通之处，《周易·系辞》说：“天地絪縕，万物化醇；男女构精，万物化生”，人类的生殖繁衍与自然的运动变化息息相关，密不可分。（参见李春青《士人与自然》，载《文学评论》1995年3期）。人的生命存在既然是和自然相通的，那么自然的运动变化，就不能不引起人的注意，引发人的种种感怀，钟嵘说：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”，“若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也”（《诗品序》）。说到底，人是自然的产物，是自然的一部分。无论是过去、现在、还是将来，人总是与自然发生着千丝万缕的相互依存的关系。人不可能脱离自然而独立存在。从这个意义上说，山水田园诗的诞生正是以人与自然的同一性为基础的。欣赏山水、风光，赞美田园景色，实则也是欣赏、赞美生命自身。从另一方面看，山水、田园在中国文人生活中还有着特殊的意义。中国文人一直认为，积极出仕虽然能实现他们治国、齐家、平天下的理想，带给他们功成名就的满足。但在具体的

实行过程中不仅荆棘丛生、难之又难，而且扭曲人格、毁坏天性，而山水、田园则是他们遣放心神、保全情性、印证人格价值的最佳处所：“仰观宇宙之大，俯察品类之盛，所以游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也”（王羲之《兰亭集序》）；“山沓水匝，树杂云合，目既往还，心亦吐纳。春日迟迟，秋风飒飒，情往似赠，兴来如答”（《文心雕龙·物色》）。与山水、田园的亲近和晤对，使在仕途中遭遇种种不幸的文人获得了最深的慰藉，避免了心灵与人格再度受到伤害。在这方面，山水、田园诗又是一个晴雨表，从中可以看出中国文人的生活及心路历程：文人与山水、田园关系密切时，与社会政治的关系就相对疏远，反之亦然；失意时与山水、山园关系密切，得意则疏远；心志淡泊时与山水、田园关系密切，利欲强烈则疏远；个性张扬时与山水、田园关系密切，委顿、迎合则疏远。

中国文人与自然的关系经历了漫长曲折的发展历程。山水、田园诗的诞生和发展，使中国文学进入了一个前所未有的新天地，曾经冷寂枯索的心灵被山水、田园纷呈的美唤醒了，山水、田园不再是冷漠的物质存在，而是处处渗透着人的精神、情感的可亲可敬的对象：“山光水色与人亲，说不尽，无穷好”（李清照《忆王孙》）。进入艺术创作这个层面，人与山水、田园的关系又跃进一步，如宗白华先生所言：“山川大地是宇宙的创化，它的卷舒取舍，好似太虚片云，寒塘雁迹，空灵而自然”（《中国艺术意境之诞生》）。艺术欣赏与创造，将人与山水、田园的关系推向了一个超凡入圣、美妙绝伦的极境，正如德国古典哲学家、美学家谢林所说：“艺术与自然的最高关系是——它使自然成为展现它所蕴含的灵魂的手

段”(《论造型艺术对自然的关系》)。做为审美主体的中国文人既已领悟了山水、田园的至真至美并将其化入自己的心灵深处,他们便获得了自由,获得了精神上的真正超升。

在人口爆炸、环境污染、生态失衡、水土流失沙化、资源日益匮乏的今天,人类该如何协调与环境生态的关系,对山水自然采取何种态度,从而求得持续稳定的发展,已成为摆在我们面前需要迫切解决的问题,在这方面,山水、田园诗显示了独特的价值,为我们提供了极其有益的启示:在满足基本的物质生存的前提下,我们要以审美的态度对待自然。审美是超功利的,审美使人与自然构成了完美的联系。在这种联系中,人类摆脱并超越了对自然的觊觎,而与自然和谐相处、忘情相交,全心投入自然的怀抱中,充分享受自然带给心灵的温慰。另外,就阅读、欣赏本身而言,山水、田园诗可以唤醒人们保护自然的意识,培养人们热爱自然的深厚感情。山水、田园诗呈现的是永远的绿色,是人们奔波、劳顿之余可以全身心栖息的芳草地。对于空间日渐狭小、节奏日渐加快的现代生活来说,这绿色尤其显得重要。

塞北荒寒的冬日,窗外一无可观、一无可赏。徜徉于诗中的山水,我的案头却绿意葱茏,生机勃勃。特别让我感动的是,在本书的评注过程中,得到了林方直教授、陈羽云教授亲切而具体的指导,否则,本书是不会如此顺利完成的。在本书出版之际,谨向两位先生及所有关心我的人表示最诚挚的谢意。

1996年3月15日于内蒙古大学
汉语言文学系

目 录

山光水色与人亲 (前言)	(1)
《诗经》(四首)	
芣苢 (周南)	(1)
考槃 (卫风)	(2)
十亩之间 (魏风)	(4)
无羊 (小雅)	(5)
刘 彻 (一首)	
秋风辞	(9)
汉乐府民歌 (一首)	
江南	(11)
曹 操 (一首)	
观沧海	(13)
曹 丕 (一首)	
丹霞蔽日行	(15)
曹 植 (一首)	
喜雨	(17)
嵇 康 (一首)	
赠秀才从军 (选一)	(19)
陆 机 (一首)	
赶洛道中作 (选一)	(22)

左 思 (一首)	
招隐 (选一)	(24)
湛方生 (一首)	
还都帆	(26)
陶渊明 (四首)	
归园田居 (选一)	(28)
移居 (选一)	(30)
饮酒 (选一)	(31)
读《山海经》(选一)	(33)
谢灵运 (三首)	
登池上楼	(36)
登江中孤屿	(39)
石壁精舍还湖中作	(41)
谢 朓 (三首)	
晚登三山还望京邑	(43)
之宣城郡出新林浦向板桥	(45)
游东田	(47)
何 逊 (二首)	
相送	(49)
慈姥矶	(50)
吴 均 (一首)	
山中杂诗 (选一)	(52)
王 籍 (一首)	
入若耶溪	(54)
阴 铿 (二首)	
渡青草湖	(56)