

华夏古典诗歌分类大系

历朝

田园渔樵

顾问／聂石樵

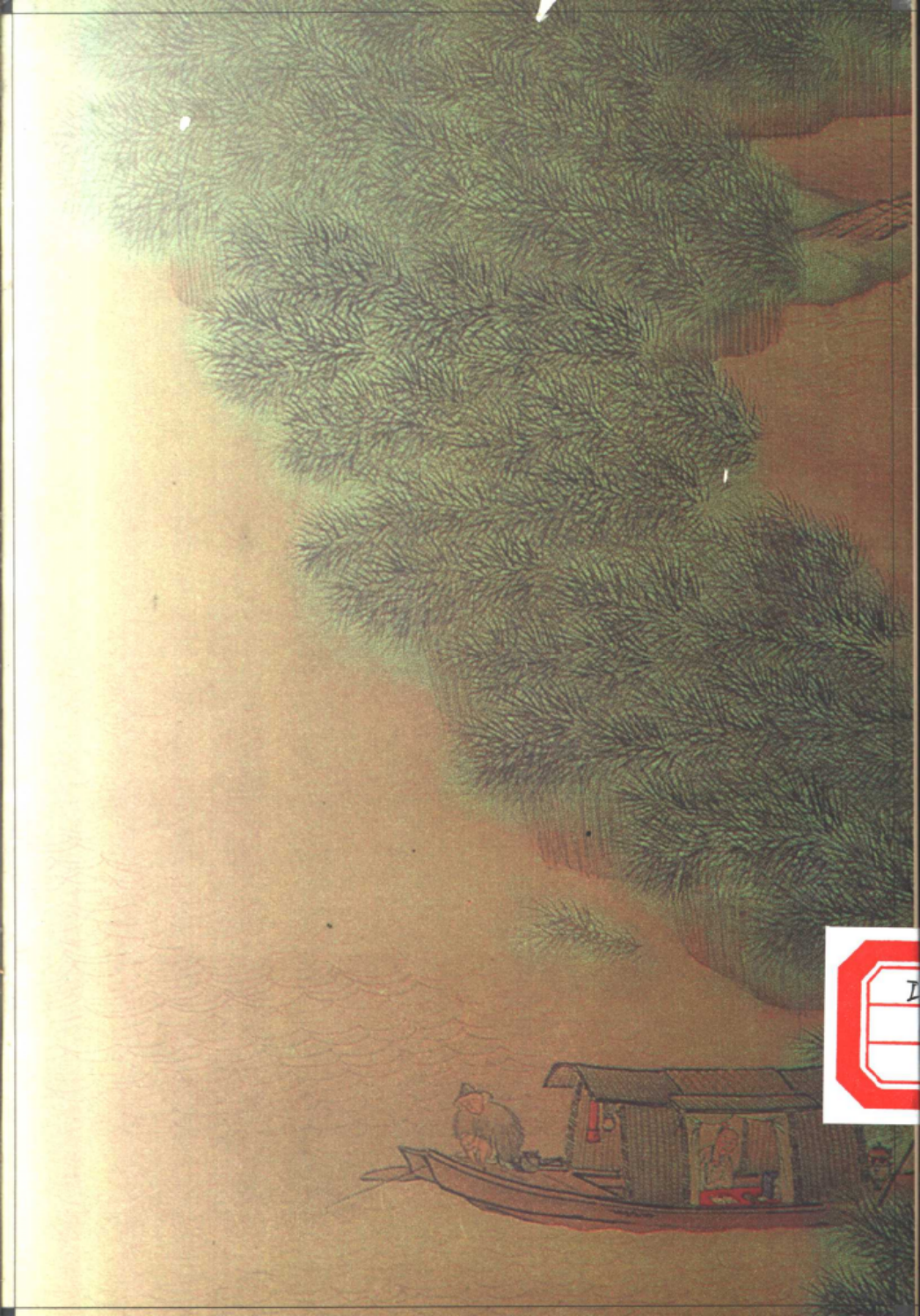
采桑子卷

选注／杨箫

华夏出版社

出诗





I222.7

82.0.04

华夏出版社

华夏古典诗歌分类大系 采桑子卷

历朝田园渔樵诗

顾问：聂石樵

策划：高苏

选注：杨箫



610000

图书在版编目(CIP)数据

历朝田园渔樵诗/杨箫选注. - 北京:华夏出版社,1999.4

(华夏古典诗歌分类大系:采桑子卷)

ISBN 7-5080-1680-7

I. 历… II. 杨… III. 田园诗:古体诗-中国-古代-选集
IV. I222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 37397 号

华夏出版社出版发行

(北京东直门外香河园北里4号 邮编:100028)

新华书店经销

世界知识印刷厂印刷

850×1168 1/32 开本 14.25 印张 313 千字 插页 2

1999 年 4 月北京第 1 版 1999 年 4 月北京第 1 次印刷

印数 1-5000 册

定价:22.00 元

本版图书凡印刷、装订错误,可及时向我社发行部调换

序 言

自叙
石樵

在我国悠久的历史中产生了丰富、璨灿的文化。这些文化历史之长、方面之广、内容之丰富，是世界其他国家所不能比拟的。长期以来，正是在这种文化的陶冶、哺乳下，形成了我们民族的性格和精神，成为我们民族的凝聚力。今天，我们当然应当继承这些珍贵的文化遗产，以提高人民的文化素养和精神气质。

要做到这一点，必须大力做些普及工作，首

先要使人们能读懂、理解，然后才能领会并吸收之。华夏出版社出版的“华夏古典诗歌分类大系”（十册），即适应了这种要求，在古代文学方面做些普及工作。

全书按内容分类，将我国古典诗歌分出十类进行编选注释，每一类所选的都是优秀篇目。有作者可考者，对作者作简要介绍，对有关诗歌中难懂的词语和典故加以注释，并为冷僻的字注拼音，力求准确精炼，简捷明了，通俗易懂，目的是让读者理解、掌握作品。

做这类普及性的工作，好像容易，实际并不简单，这要求编注者必须具备识别力和鉴赏力，并对作品有深入的理解，才能深入浅出地表达之。这套丛书在这方面做得怎样？则有待广大读者的批评、指正了。

1998年11月

前言

中国是世界上最悠久的文明古国之一，其得以立身的农业文明像无所不在的空气一样，坦坦然而不无自豪地浸染着它所有的文化，不管诸文化间是紧密纠缠还是相对疏离，到处都有它演绎的声息。

波澜壮阔的中国古代诗歌之河，其源头便是那部洋洋大观的《诗经》，这里，记载了上古社会的风貌，人们的苦役和追求，愤怒和欢歌，当然，少不了有关稼穡桑麻的记述。那些直白而单纯地记载了上古先民农事活动的歌谣，虽与后世才出现并呈现出丰富内涵的“田园诗”有着人所共见的差别，但毕竟它焕发出了古老而独特的光彩和绵延不绝气息，而正是这光彩和气息，像慈母温柔的手一样，抚慰、养育了后世的“田园诗”，从它最初的蹒跚学步，直至后来的大步流星高歌猛进。毫无疑问，上古诗歌总集《诗经》为它的后继者提供了极其丰富的养分。

如果说稍晚于《诗经》的屈原和《楚辞》，以其瑰丽绚烂的奇彩开创了中国文学古典浪漫主义的先河，并始终艰难地呼唤着蹒跚而至的继者，那么古典现实主义在《诗经》那照彻千古的宏光巨影下，从来就不乏自觉的后人：汉乐府、《古诗十九首》、三曹、七子、直至阮籍、嵇康、陶渊明等。在对现实的反映与关注中，中国古代诗歌也日渐成熟起来，它不仅从民间创作发展到零散的文人创作，而且在建安时期形成了中国古代文学史上第一次文人诗歌创作的高峰。就在现实主义文学勃然大作的这一时期，以农业古国须臾不可或缺的农事活动为题材的农事田园诗，在当时最为先进的艺术载体——诗歌中，不仅牢牢地占据着一席之

地，而且，在陶渊明手中得到了空前的发达。

陶渊明生活在晋宋刘宋时期，当时虚浮的社会风尚使得诗人们很少会像他那样沉到社会底层，从最原始单纯的农事劳作中汲取创作的题材和灵感，更无人对之倾以情感系以魂灵。陶渊明辞官后，幽居乡间，客观的空间环境和主观的心灵寻觅，促使他欣然创作了大量的农村题材的诗歌，歌颂田园生活的静穆与平和，歌颂宁静的乡野风光和安乐知足、淳朴美好的农事感受，且表达出超然物外的冲淡和疏清，以及不与俗恶同流合污的傲岸的品格。正是他这种安宁旷达的心态和经历，使他在浑然不觉中完成了一桩意义深远的壮举。从他开始，中国古代文人诗歌创作中有了田园诗一脉，更重要的是，从《诗经》单纯直言农事的民间歌谣，逐渐发展成融合着诗人多重主观意象、日渐呈现出更为复杂社会内涵的田园诗创作，并且浩浩荡荡一路延展下去，直至古代文学的终结。因此，可以说陶渊明以二十余年的生活为底蕴创作的那些数量众多的田园诗，直接奠定了他在中国古代文学史上地位，后世的田园诗人正是在陶渊明创作影响下，发扬光大着田园诗之父的现实主义传统，在对桑麻农事的恬淡描述中，融入各自的生活体验和主观感受，丰富着田园诗的内涵和艺术表现手段，使之焕发出绚烂的色彩。

（在这里，不能不由衷地感谢华夏出版社在策划这套丛书时，把“田园”与“山水”分开了，这与我个人的想法极为相近。在我们的古代文学史教学及相关的研究工作中，“山水田园”诗被作为固定的专有概念，是密不可分，这实在是过分囿于前人的提法，或者说是过于看重山水诗与田园诗的相似之处了，而又过于忽略了其差异。为了先向文学朋友们理清田园诗的发展脉络，此话题放在后面再说）。

毕竟，陶渊明的田园诗创作在他的同时代是太孤寂了，而与他同时的山水诗鼻祖谢灵运并未能从创作上（更不用说舆论

了)给他以相应的支持这一极客观的事实来看,“山水”与“田园”这一双酷肖的“同胞兄弟”,实在仅是“近亲”而已。因此我认为:陶渊明的比较切近心灵而非貌似的最早知音,是初唐时的王绩,虽然这一呼一应相隔了两百余年,但正因王绩的这一应,田园诗也随着中国古代诗歌近两千年的发展,由辉煌的唐帝国进入了它的成熟期。

中国古代田园诗,陶渊明是首先映入眼帘的第一座高峰,不幸的是(也属正常)陶渊明生前死后都没有受到人们应有的重视,就连他的朋友颜延年在他的《陶徵士诔》中,也只是称赞陶渊明的人格而已;沈约作《宋书》也只是把陶渊明的传记归入《隐逸传》一类,对他的文学成就几乎只字没提;钟嵘说他是“古今隐逸诗人之宗”(《诗品》),但在评定等级时,也只是把他列为中品,放在陆机、潘岳、张协、谢灵运之下;萧统自称“爱嗜其文,不能释手”,并在《文选·序》中称他“文章不群,辞采精拔,跌宕昭彰,独超众类”,但他编的《文选》也只是收录了八首陶诗,远不如谢灵运的多,这显然都是出于对陶渊明栖身草野专事农桑的“异端行为”的理性上的偏见与排斥,但这也恰好说明了从陶渊明到王绩,何以竟有几乎两百年的空白!

对陶渊明诗歌的评估,是依时世变迁而发生转变的随着社会的进步,桑麻稼穡的农业文明日渐发达,更主要的是,随着国力的强盛(战争的胜利、经济的发展、农业的发展、民族自信心的提高),务农在世人眼中的地位已日渐变得不那么低下,而诗人们也从农事生活和田园诗歌中寻到了静谧与恬淡那种返璞归真的自然美感(不是指山水的美感),与某些社会思潮达成一种契合,自然,田园诗便引起了世人的关注。李白对陶渊明是非常向往的“何日到栗里,一见平生亲”,“何日到彭泽,长歌陶令前”,边塞诗大家高适也曾“转忆陶潜归去来”。苏东坡说:“渊明诗初视若散缓,熟视之有奇趣。”(《冷斋夜话》引),沈德潜说:“陶诗胸

次浩然，其中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，韦左思有其冲和，柳仪曹有其峻洁，皆学焉而得其性之所近。”（《说诗碎语》）都是极有见地的雅论。

“东皋薄暮望，徙倚欲何依？树树皆秋色，山山惟落晖。牧人驱犊返，猎马带禽归。相顾无相识，长歌怀采薇。”王绩的这首《野望》，其情致、思绪、色彩与陶氏何其相似！初唐时这个郁郁不得志的文士，竟能以自己的疏淡之作与先贤对话，并对六朝以来的绮靡诗风作了一次勇猛的冲击，开盛唐王孟田园诗的先声。一百年以后，王维、孟浩然的为数众多的田园诗佳作，把中国古代田园诗这一品类推到了一个崭新的高度，这可看作是田园诗的第二座高峰。孟浩然的《过故人庄》、《夏日南亭怀辛大》、《游精思观回王白云在后》，王维的《秋雨辋川庄作》、《新晴野望》、《终南别业》、《归嵩山作》、《渭川田家》、《春中田园作》、《田园乐》、《青溪》等等，如雨后春笋一般蓬勃于盛唐诗坛。不久，又有储光曦、杜甫、韦应物、张籍、柳宗元等人的田园诗为继，使田园诗堂而皇之地成为诗歌大家族中举足轻重的显赫之辈，李白、白居易等唐诗大家，都或多或少地有一些田园诗篇什，这足以说明唐代田园诗的成熟及其独特的感召力。回望《诗经》甚至陶渊明，唐代的田园诗从外观（艺术表现手段）到内涵（思想观念）都有了相当丰富的发展。田园诗的描写对象，已从早期的对农情田务的描摹，发展到诗人生活感受以及灵魂动荡的层面，其复杂的社会内容、思想含量已远非昔日可比，即便是陶氏的淳美淡远，也逐渐幻化出更为多元复杂的内容，而社会实践的丰富多采、人生经历的曲折往复、思想观念的流变等，正是造成田园诗内涵日趋丰富的最根本的原因。五代时韦庄、李珣又把更加成熟的创作引入宋朝。此时田园诗（词）中浓郁的远离俗世的心态的抒发，多于对农事的客观描摹，也饱含着诗人抒解郁闷

的心怀和更加复杂的情愫。

宋代中兴时期的陆游、范成大、杨万里以其大量的创作，与此前的梅尧臣、王安石、苏轼以及其后的辛弃疾等，构成了中国古代田园诗的第三座高峰。《闲居》、《小村》、《鲁山山行》、《东溪》（梅尧臣），《后元丰行》、《即事》、《书湖阴先生壁》、《菩萨蛮·数家茅屋闲临水》（王安石），《山村》、《雨中过舒教授》、《新城道中》、《浣溪沙》五首（苏轼），《岳池农家》、《游山西村》、《牧牛儿》、《社日小饮》、《东西家》、《农桑》、《暮秋》、《山村经行因施药》（陆游），《四时田园杂兴六十首》（范成大），《插秧歌》、《安乐坊牧童》、《宿新市徐公店》、《小池》（杨万里），以及辛弃疾的一系列农村题材的小令词，都成为宋代诗歌史上极其耀眼的明珠。

金元时期，糅和了市井口语的散曲小令发达起来，它更容易接纳具有轻松外貌而充满鲜活气息的农桑田园题材，然而特别需要注意的是：这一时期的作品中单纯描写农事的作品已远远少于前代（陆、范、苏、辛等），更多的是空灵的感觉，即描写隐逸生活和抒发隐逸欲望，出世的气息愈发浓烈起来，换言之，诗人们更热衷于以农桑渔樵的外壳，包裹自己的隐逸遁世之念，大量作品充溢着归隐田园的韵致和心理倾向，这说明，此一时期的诗人们，不约而同地从前人的田园诗中找到了隐逸这方可以养伤止痛的良药。这不能不是元代社会的严酷现实的一种折射。因此，金元田园诗中，农家事务已明显退居次要地位，几乎只是成了背景，而诗人的思虑与感受，更多的是由对田园生活（或带有此种韵味的场景意象）的并不刻意的、“大写意”式地弥漫出来；另外，除了元好问、白朴、卢挚、马致远、张养浩、张可久、乔吉、徐再思等大家外，田园诗——带有归隐意韵的诗作——也同样成为其他众多诗人的创作“热点”。一种题材在相对不长的一个历史时期内受到如此普遍的关注，这在我国古代诗歌史上应该

是一道并不多见而耐人寻味的景观。

明清以来，虽最终并没有形成唐、宋、元那样集中的作家群体与潮流（这与明清两朝文学体裁以及社会生活的丰富和发展有关，也与诗歌发展相对的滞缓有关，明代的情况更为典型），田园诗创作虽不像以前历朝那样的强劲和硕果累累，（缺少陶渊明、王、孟、杜、梅、王、苏、辛、陆、范、杨那样的倾情之士），但也显得似乎更普遍了一些。随着古代文学的终结，田园诗也逐渐收起了它那耀人光焰，钱大昕与沈谨学为它画上了圆满的句号。

自唐以降，诗人们的足迹已不似陶氏那样局限于农舍田园，河湖水泽、山野林泉到处都是他们可以自由发挥的地方。诗中主人公也从田夫野老、农人牧童，逐渐扩大到蚕妇渔人、樵夫山民、浣女莲娃等等。金元以至明清都有不少诗人孜孜以求地以自身的创作丰富着田园诗之林，他们的创作在较为原始层面的意义上与唐宋之作并无多少本质上的演进——中国农业文明孕育的农桑之事不可能日新月异地吸引诗人们去发现和描写新奇的景观——那么，延续了两千余年的田园诗词创作，其动力，除了稼穡之事的缓慢扩展和丰富外，更内在而有意义的，便是早在陶渊明时代就已从田园诗中升腾起的一种疏淡超拔之气，这便是出世隐逸——诚然，中国古代文人的隐逸，是一个很复杂的命题，不是这篇《前言》能说清的，姑且使用它最外延的概念，作为一个符号而已。

如果说《诗经》中的描写躬耕之作，还是出于一种投身现实的歌咏，还是正统的“入世”，那么到了陶渊明手中，它已不再是单纯的生活记实，而是加进了失意文人的愤懑、无奈、彷徨、失落、自我安慰、清高桀傲以及逃避或回避等等等等。如果说汉魏田园诗中流溢出的归隐之念还是涓涓细流，那么在陶诗中，它已汨汨奔涌起来。无论是“布衣可终身，宠禄岂足赖”、“结绶生

缠牵，弹冠去埃尘”（阮籍）、“踣蹐足力烦，聊欲投吾簪”（左思）、“养真尚无为，道胜贵陆沉”（张协）、还是“讴吟何嗟及，古人可慰心”（张翰）、“高蹈风尘外，长揖谢夷齐”（郭璞），大多是借远离朝市的乡村田园，把一些郁结于胸的幽怨之气吐出来，且带有一种理性的苍白说教和隔靴搔痒的距离感，从而缺少摩肌触肤的亲切和应有的生命力量，而到了陶渊明，这种幽怨已与农桑融合起来，使田园诗呈现出一种前所未有的姿彩，这便构成了陶氏田园诗的精神魂魄，且看：“误落尘网中，一去十三年。羁鸟恋旧林，池鱼思故渊。开荒南野际，守拙归田园……榆柳荫后檐，桃李罗堂前。暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。户庭无尘杂，虚室有余闲。久在樊笼里，复得返自然”《归田园居五首·其一》、“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言”《饮酒·其五》。陶渊明对世俗官场的厌烦和对乡居生活的倾心，已超越了前人及同时代人的简单的议论和空谈。他融入乡间，躬耕垄亩，与农人言欢的欣喜，是朝市上的“大隐”们无法体会的。“相见无杂言，但道桑麻长”、“常恐霜霰至，零落同草莽”《饮酒·其二》、“晨兴理荒秽，带月荷锄归。道狭草木长，夕露沾我衣。沾衣不足惜，但使愿无违”《饮酒·其三》、“故人赏我趣，挈壶相与至……父老杂乱言，觴酌失行次”《饮酒·其十四》，“园蔬有余滋，旧谷犹储今”《和郭主簿·其二》，这里，从官场退隐田园的闲适、恬淡情致的自得、与民同乐的欢娱、安贫乐道的达观，在极平白自然的语词组合中，焕发出令人神往的辉光。当然，它也包容了那些灰色调的失落与痛楚。

弥漫在中国古代田园诗中的隐逸（广义）思潮，是它得以焕发出与山水诗不同面目的最根本的原因。现在，我们可以切回刚才提起的话头。山水诗与田园诗的相似之处，在于它们都需有对

风光景物的描绘，虽说“歌咏山水”与“寄情田园”都有一点儿“心不在焉”、“口是心非”的可疑，也都有那么一点儿“醉翁之意不在酒”的作做之嫌，然而，风光景物对于二者的意义并不完全相同。山水诗没有了风光，将无以附丽，便不可能“风光”起来，田园诗则没有那么大的依赖性。“春秫作美酒，酒熟吾自斟。弱子戏我侧，学语未成音”、“过门更相呼，有酒斟酌之。农务各自归，闲暇辄相思”、“既耕亦已种，时还读我书。穷巷隔深辙，颇回故人车。欢言酌春酒，摘我园中蔬”、“农月无闲人，倾家事南亩”、“偶然值林叟，谈笑无还期”、“衣食即有余，时时会亲友。夏来菰米饭，秋至菊花酒。孺人喜逢迎，稚子解趋走”、“年荒酒价乏，日并园蔬课。犹酌甘泉歌，歌长击樽破”、“不嫌田家破门户，蚕房新泥无风土”、“岁暮锄犁傍空室，呼儿登山收橡实”、“皤腹老翁眉似雪，海棠花下戏儿孙”、“寒鸡得食自呼伴，老叟无衣犹抱孙”、“西崦人家应最乐，煮葵烧笋饷春耕”、“从今若许闲乘月，拄杖吴时夜叩门”、“醉里吴音相媚好，白发谁家翁媪”、“笑背行人归去，门前稚子啼声”、“他出一对鸡，我出一个鹅，闲快活”、“瓦盆边浊酒生涯，醉里乾坤大，任他高柳清风睡煞”、“人间无限事，不厌是桑麻”……随手摘出这只言片语，这里又有几多风光？而这确是实实在在的田园诗。重要的是，山水景物是大自然的造化神工，是人所无能为力的，剩下的只有慨叹赞美的份儿，而同样的景致，相似的心绪，单纯的描绘又能有多少“独特”？独特的是面山临水的心境和感受，而这样又无法不受到眼前客观景致的限制，所以不少山水风光诗大多是以山水景观为“引子”（这是《诗经》“赋、比、兴”的传统），借他人之酒浇自己心中块垒，这便是山水诗容易写贫，而不易写深的原因之一；而田园诗，则没有人们对于造化的无奈，相反，只有投身进去，能动地参与创造“景观”，才会心舒情畅，那么，蕴涵在田园农家诗风光之下的归隐意绪，则以其多变的主观色彩，被更

多的人们注意和欣赏；农业文明造成人们心态上对土地田园抱有的好感和天然的亲近感，也促使这一题材在内涵的发达上远远超过了山水诗，从这一角度及田园诗的纵向发展脉络上看，山水诗显然略逊一筹，这也正是大自然的造化神工。

拉拉杂杂写出上述文字，颇感意犹未尽，作为引玉之砖抛给仁智之士，期待教正；又恐杂话太多，误了对古代田园诗深怀兴趣的年轻朋友，心下委实不安，但愿没有造成难以弥补的缺憾。

编 者

1998年3月29日

目 录

先秦至六朝

《诗经》	君子于役·····	(1)
	采芣·····	(2)
	十亩之间·····	(3)
	七月·····	(3)
	无羊·····	(7)
商山四皓	采之操·····	(8)
汉乐府	江南·····	(9)
阮 籍	咏怀八十二首诗(选一)·····	(10)
嵇 喜	答嵇康诗四首(选一)·····	(11)
左 思	招隐诗二首·····	(12)
张 协	杂诗(选一)·····	(14)
张 翰	杂诗三首(选一)·····	(16)
郭 璞	游仙诗十四首(选一)·····	(17)
帛道猷	陵峰采药触兴为诗·····	(18)
陶 潜	归田园居五首(选三)·····	(19)
	饮酒二十首(选二)·····	(21)
	和郭主簿二首(选一)·····	(22)
	移居二首·····	(23)
	桃花源诗·····	(25)

	读《山海经》	(26)
	杂诗十二首 (选一)	(27)
	和刘柴桑	(28)
	庚戌岁九月中, 于西田获早稻	(29)
	丙辰岁八月中, 于下渚田舍获	(30)
	久去山泽游	(31)
	怅恨独策还	(32)
沈 约	行园诗	(33)
江 淹	陶征君潜田居	(34)
孔 欣	相逢狭路间	(35)
范 云	赠张徐州稷	(36)
谢 朓	治宅	(38)
吴 均	山中杂诗三首 (选二)	(39)
刘孝绰	钓竿篇	(40)
萧子云	落日郡西斋望海山	(41)
萧 纲	采莲曲二首 (选一)	(42)
庾 信	归田诗	(43)
	拟咏怀二十七首 (选一)	(44)
	山斋	(45)
陆 罩	采菱曲	(45)

唐·五代

王 绩	秋夜喜遇王处士	(46)
	野望	(47)