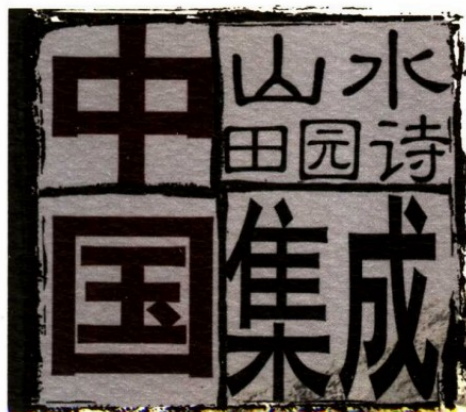


ZHONGGUO SHANSHUI TIANYUANSHI JICHENG

第一卷 东晋南北朝、隋唐



丁成泉

丁成泉 / 辑注

湖北教育出版社

PDG

中国山水田园诗集成



东晋南北朝
隋唐

丁成泉 / 辑注

湖北教育出版社

前 言

我国的古典山水诗和田园诗，出色地描绘了神州大地上河山景物的雄奇秀美，田园渔村的淳朴风光，深受历代读者的喜爱。然而，大量的山水田园诗，却极为分散地保存在卷帙浩繁的历代诗歌总集、选集、别集之中，得之不易。本书旨在为这两类诗歌哀集一本专书，提供一个较为完备的读本，使读者得以从本书中了解我们民族用诗歌描绘河山景物之美，和表现田园渔村之趣所取得的杰出成就，并欣赏诗歌表现自然山水和田园渔村所创造的艺术美。

—

本书所哀集的，是自东晋至晚清的历代山水诗和田园诗，是从历代留传下来的诗歌总汇中遴选出来的。这里所说的遴选，不同于一般选本的择优选录，而是从各种不同题材、不同主题的诗歌总汇中，将山水诗与田园诗一一辑录出来。因此，这是一部古典山水诗和田园诗集大成的专书。可是，根据什么标准来判定这些篇什是山水诗或田园诗呢？这是一个至关重要的问题。

先说山水诗。自刘勰在《文心雕龙·明诗》中提出“宋初文咏，体有因革，庄老告退，而山水方滋”，山水诗的名目，便就此确立了。虽然刘勰并没有给山水诗下定义，做界说，但是，在刘宋初年的诗坛上，出现较多的歌咏自然山水的诗作，便是他立论的依据，同时也就是山水诗的标准，这是不言而喻的。

什么是山水诗？简略地说，就是歌咏山川景物之美的诗。它是大自然的山岳江河、风霜星月、竹石花草、鸟兽虫鱼等自然景物以及寺庙道观、亭台楼阁等人文景观为题材的诗歌，而不是“饥者歌其食，劳者歌其事”，不是“嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨”，也不是“楚臣去境，汉妾辞宫；或骨横朔野，魂逐飞蓬；或负戈外戍，杀气雄边；塞客衣单，孀闺泪尽；或士有解佩出朝，一去忘返；女有扬蛾入宠，再盼倾国”。总而言之，它不是以社会生活而是以山水景物为题材的诗歌。这就从题材范围上将山水诗从其他题材的诗歌中划分出来了。但我国古典诗歌从《诗经》开始便有了借景抒情，托物言志的习尚，自然景物早已成了诗人们借以言志抒情的媒介，他们写到自然景物，却并不是要表现自然景物本身，这是毫无疑问的。后来，随着创作的日益繁荣和发展，表现技巧不断丰富与提高，诗歌的面貌也渐趋复杂，出现了一些似是山水诗而不是山水诗的篇什。这样，仅仅从题材范围上来界定山水诗，便显得不够周密也不够确切了。试检近若干年来出版的一些山水诗选本，以及一些涉及山水诗的论文和专著，往往将一些写到山水景物而并不是山水诗的篇什，也当做了山水诗。从而混淆了山水诗与非山水诗的界限，这里试略举数例进行讨论。

曹操的《观沧海》这首诗，曾被论定为我国最早的一首山水诗。可是我们知道，《观沧海》是曹操《步出夏门行》这首乐府诗里的第一解，而不是完整的一首诗，不是一个独立的艺术存在，当然无从说它是一首什么性质的诗了。即便单就这一解而言，字面上是写出了大海和碣石山的景物形象，但在全诗的前面，作者写有一段类似诗序的“轱”，说明写《步出夏门行》这首诗的社会背景与主观心境，是反映他南征北战，心忧天下的悲慨。可见全诗的主题已定，根本不是歌咏大海高山的景色之美。因此黄节《魏武帝魏文帝诗注》引王夫之的话说：“不言所悲，而充塞八极，无非悲者。”

这评语是确当的，作者借大海、高山等景物，只不过作为比兴的材料，表现其心忧天下的心境而已。又如宋之问的《度大庾岭》这首诗，是写他被贬谪往泷州，途经大庾岭时怀乡念家的心情，诗中虽也写到大庾岭上所见之景物，如“南翥鸟”、“北枝花”、“山雨”、“江云”等，但这些景物仅仅被当作抒情的媒介，以表达他对故乡的依恋，以及希望遇赦返回家乡的心愿，是抒情诗常用的婉转曲达的写法，它并没有写出大庾岭的完整形象，没有表现出大庾岭的自然美。

另有一类作品如苏轼的《题西林壁》，王安石的《登飞来峰》，也被多种山水诗选本选入了。然而，这两首诗都是以议论成篇的哲理诗，都是运用抽象概念，进行逻辑思维，从而完成某种哲理主题，根本没有描绘庐山西林寺和杭州飞来峰的客观形象，更不要说再现它们的自然美了。读这类诗，吸引我们的是蕴藏着的思致和理趣，而不是西林寺和飞来峰的自然美。这类以山水名胜为题而并不写山水名胜之美的篇章还不少，如杜甫的《凤凰台》，李商隐的《乐游原》，陆游的《剑门道中遇微雨》，赵孟頫的《岳鄂王墓》等等，都是一些优秀的抒情诗，而被某些选本选为了山水诗，如果这些篇章也算做山水诗，那末，山水诗与非山水诗的界限便会完全泯灭了。

还有一类表现民风民俗的诗歌，也被一些选本选做了山水诗，例如张籍的《江南曲》，孙贲的《次归州》，前者写江南水乡的风俗习尚，后者写秭归县城一带的民情风土，虽然诗里也写到自然山水，如“落帆度桥”，“青莎覆城”，“归州城门半天里，白云晚向城下起”，“客船树杪钩石棱，渔父云端晒罾网”，但这些都是为表现民风民俗做陪衬，所写景物都是一鳞半爪，支离涣散的，并不构成完整的自然景观形象，也未表现出自然美。

综观以上所列三类作品，其具体情形虽各有不同，但它们都缺

少生动而完整的景物形象描写，没有反映出大自然的美。由此不难看出，一首真正的山水诗，除了题材必须是山水景物，还必须写出这些山水景物的生动而完整的形象，反映出大自然的某种美。这样，我们就可以给山水诗做出如下的界说：山水诗，顾名思义，是歌咏山川景物的诗，是以山岳江河、风霜星月、竹石花草、鸟兽虫鱼等自然景物，以及寺庙道观、亭台楼阁等人文景观为题材，描绘出它们生动而完整的形象，艺术再现大自然界的千姿百态的美，表现作者审美情趣的诗歌。那些仅仅以山水景物作为比兴的材料，作为言志、抒情的媒介的作品，不能列入山水诗的范围。

这里需要指出的是：山水诗也是要抒情言志的，不过其方式有其特殊性。一种情形是，描绘山川景物的生动形象，艺术再现大自然的美，表达作者对于自然美的激赏与热爱之情的，这是最典型、最纯粹的山水诗，在我国山水诗史上，这类作品只占一小部分。另一种情形是，由于儒家诗教的长期熏陶，以及“诗言志”、“诗缘情”的理论影响，使得大多数诗人在涉足山水题材时，往往自觉或不自觉地依遵于言志、缘情的旧轨道，于是便产生了大量的以写山水之美为主的隐逸、求仙、游宦、行旅、赠别、怀古等作品，细究这类篇什就会看出，不论其所言之志与所抒之情如何，都不占据作品的中心位置。换言之，这类作品都以描绘景物取胜，而不以言志抒情见长。其中的景物描写，形象生动而完整，艺术地再现了自然美，使读者感受到对于自然美的审美愉悦，留下历久不忘的印象。至于诗中所言之志或所抒之情，则甚为淡薄，早已被人们遗忘了。因此，这类数量颇大的作品，虽不如前一类那么纯粹，但在实际上或者说在客观效果上，它们都是成熟的山水诗。

再说田园诗。当谢灵运与其同时代的诗人们大量写作山水诗的时候，陶渊明则正以独自的力量，开创了田园诗这一新鲜题材的诗歌。虽然，历代田园诗的创作，远不及山水诗创作那样繁荣，但就

陶、谢在各自的领域中所取得的创作成就而言，是不宜区分高下的。大诗人杜甫有诗说：“焉得思如陶谢手，令渠述作与同游。”（《江上值水如海势聊短述》）可见早在唐代就已陶谢并称了。陶渊明的诗，内容广泛，田园诗是最具特色和吸引力的，但在当时却不被重视。钟嵘在其《诗品》中曾着意为之辩解说，“……世叹其质直。至如‘欢言酌春酒’、‘日暮天无云’，风华清靡，岂直为田家语耶？”这里所说的“田家语”，无疑是指其田园诗而言，所谓“世叹其质直”，是指当日文坛崇尚藻饰，在那种“俚采百字之偶，争价一句之奇”的风气下，人们对于朴实自然的田园诗看不顺眼，不能接受，这本是毫不奇怪，不必为之辩解的。须知朴实自然的语言风格，恰恰是陶渊明田园诗的艺术魅力所在。

陶渊明的田园诗，是他隐居田园，躬耕垄亩的真实记载，这些诗篇的基本特征是：第一，歌咏自身的农耕生活。他三十九岁开始躬耕，四十二岁归隐于田园，以耕种为生，直到六十三岁辞世，中间经历了二十余年的农耕生活。他的家曾遭受火灾，居室被焚毁。遇上灾年，衣食难以为继，他挨过饿，甚至亲自乞讨过。长期的农业劳动与贫困生活的磨炼，使他与士族文人习性渐远，而与劳动人民渐近。这就决定了他笔下的农村风光、耕耘收获等农事，与之交往的农民，都是一个躬耕者眼中的农村、农事与农民。这与一般文士笔下的田园面目颇不相同。因此，可以说他所开创的田园诗，不仅前无古人，而且后鲜来者。通观后之作者，不论是“和陶”还是“拟陶”之作，都只能得其仿佛，而达不到陶诗那种朴实纯厚，自然天成的思想境界与艺术境界。第二，朴实自然的语言风格。由于他的农耕生活是极其朴实平淡的，这就决定了他的诗必须以朴实自然的语言来表达，像“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”这样寻常的村景；像“种豆南山下，草盛豆苗稀。晨兴理荒秽，带月荷锄归”这样平淡的农

事；像“时复墟曲中，披草共来往。相见无杂言，但道桑麻长”这样随意的与农民交往等等，如果不是用朴实自然的、绝无雕饰的语言，是无法写出其神韵的，也是很难达到平淡自然的高度艺术境界的。由此可知，陶渊明的田园诗，为这一新类型的诗歌树立了一个很高的标准，使后世文士很少能够承流接响，甚至难以为继，这大约就是田园诗创作远不及山水诗发达的深层原因了。当然，我们不能脱离实际地去要求每一位田园诗作者都先有几十年的躬耕生活，然后才能进入创作，如果那样要求，则历代的田园诗作者也就寥寥无几了。正是考虑到这一历史实际，我们将田园诗的标准定在三个“关乎”上，应该是恰当的。这就是“关乎农村，关乎农事，关乎农民”。具体说来，判定一首诗是否属于田园诗，只要看它是否写农村，是否写农事，是否写农民，三者只要有其一，而又内容充实，有诗味，便是田园诗了。这里要说明的是，本书辑录陶渊明的田园诗共只十余首，数量偏少，这是因为他在归隐田园后的作品，并不是只写农村、农事、农民，而是身居田园仍胸怀天下，诸如与文士朋友的交往，说人生，谈哲理，关注时事，感怀历史人物等等，他除了耕种生活之外，仍保留着作为一介贫士的精神生活，而反映这种精神生活的诗歌，是不能算做田园诗的。

二

本书辑录的作品，按时代次第分布如下：东晋至隋朝，作者82人，作品318篇；唐及五代，作者367人，作品2655篇；宋金，作者405人，作品3080篇；元朝，作者164人，作品1634篇；明朝，作者852人，作品2419篇；清朝，作者1361人，作品3085篇，总计录作者3231人，作品13191篇。从上述统计数字略可看出，山水诗和田园诗，在它们产生初期，创作并不繁荣，其后来发展轨迹比较曲折复杂，作品的艺术质量，则大体上经历了由低到

高，由粗到精的逐步提高过程。不过田园诗的情况又有不同，它并没有经历产生、发展、成熟的完整过程，这是因为田园诗所写的内容，仍属人类社会生活题材，与从军、边塞、行旅、赠别、隐居、游宦等常见的题材无异，作者们对于表现社会生活并不陌生。而山水诗就大不相同了，由于山水景物在作品中所处地位发生了重大变化，由先前的陪衬地位，上升为主导地位；作品的主旨，由抒情言志，变为表现自然美。这样，无论在内容的把握上，或艺术表现上，乃至语汇的运用等方面，都给诗人们提出了一系列新的课题，必须经过一代又一代作者的不断探索与创造，才能逐渐走向成熟，这已由山水诗发展的史实充分证明。大体说来，东晋至隋朝，是以谢灵运为代表的奠基时期。这一时期的创作特点是：追求对于山水景物形象的生动摹写，务求形似。诗人们以穷形尽相为能事，所谓“连篇累牍，不出月露之形；积案盈箱，惟是风云之状”，这话借来形容早期山水诗追求形似的创作特点，是比较合适的。诗人们都喜爱用形似之言，而“形似”也就成了这一时期山水诗作者们共同的艺术追求。

这一时期的作者，首先要说到的是庾阐，他是东晋初年一位富有才气的诗人。他的诗现存仅二十首，除去十首《游仙诗》，便全都是歌咏山水之美的山水诗了。其中如《三月三日临曲水》、《三月三日》等篇，题材既是山水景物，主题也都是歌赞山水景物之美。这些篇什的破土而出，无可争辩地证明，真正的山水诗，便是从这位诗人手里诞生的，他是我国古典山水诗的第一位作者^①。庾阐之后，大约经过了半个多世纪的摸索，类似上述性质的篇什不断产生，到谢灵运登上诗坛时，山水诗这一新类型的诗歌就取代了盛极

^① 参见拙作《论山水诗的诞生》（华中师范大学学报 1989 年第三期）。此文发表后，光明日报《文摘报》（664 期，1989.10.12）等摘要转载了文章的主要论点。

一时的玄言诗的地位。刘勰所谓“宋初文咏，体有因革，庄老告退，而山水方滋”，恰如其实地总结了这一诗歌演变过程。

谢灵运是东晋大世族谢氏家族的后代，自幼极聪慧，富于文学才华，取得了“文章之美，江左莫逮”（《宋书·谢灵运传》），诗歌为“元嘉之雄”（《诗品》）的崇高地位。他之所以成为我国山水诗的奠基人，除了他写出的山水诗在数量上超过了以往任何一位作者，更重要的是他作品的艺术水准，他观察和表现自然美的方法与技巧，以及创造新语汇的能力等等，都超过了他的前辈与同辈作者。他擅长于铺陈景物；善于观察和表现景物之间的互相依存与相互作用；对于景物的声音与色彩的精心描绘；大量自铸新词；用力编制偶句等等，这便使得其作品面貌焕然一新，达到了高度形似的艺术水平，从而奠定了山水诗的基础，建立了诗歌表现自然美的新传统。应该指出的是，作为奠基作者的谢灵运，其作品不可避免的存在较大局限，甚至是严重的缺点，例如每首诗都是先写游前对某山某水的向往，再写游览的经过，最后写游览的感想，这种三段论式的结构，不仅显得呆板，千篇一律，还往往大发议论，说理谈玄，这根“玄言尾巴”有时拖得老长，明显成了山水诗作品的赘疣。这一弊病，当是与山水诗脱胎于玄言诗的历史背景有关，是谈玄余习的反映。这对于表现自然美的山水诗来说，是不能容许的。正因此，本书在辑录其作品时，对于那些“玄言尾巴”过长的篇什，即使是名篇，也忍痛割爱，这就是为什么奠基作者谢灵运的山水诗只录了不足十首的原因。所幸的是谢诗的这一缺点，很快就被齐、梁、陈、隋的后继者们所革除了。

在齐梁陈隋及北朝时期，山水诗的创作已渐渐蔚成风气，不断地产生出较为优秀的作品，例如齐朝诗人谢朓，以文学才华著称，他的优秀诗篇，有许多就是写山水之美的，如《晚登三山还望京邑》、《宣城郡出新林浦向板桥》等等，都是脍炙人口的山水诗

名篇。他的作品，完全突破了大谢诗的三段论式结构模式，摆脱了玄言与佛道思想的纠缠，自然而清新，呈现出如李白所赞誉的“清水出芙蓉，天然去雕饰”的可喜面貌。到了梁朝，文坛更趋活跃，山水诗的创作也有新气象，如简文帝萧纲、梁元帝萧绎，都写了较多的优秀山水诗篇。而著名诗人何逊，山水之作更多，优秀篇什也不少。陈朝诗人阴铿，是与何逊齐名的诗人，他的山水诗，与何逊一样，不仅善于取景，也工于造语，不仅有名句，而且有完篇，代表了陈朝山水诗的最高成就。

北朝诗坛上，有成就的诗人当推王褒和庾信，他们本都是南朝诗人，一个被俘入北朝，一个出使北朝被扣留。王褒的诗现存已不多，有些写山水的小诗如《山池落照》、《云居寺高顶》等，成为早期山水小诗的代表性作品。庾信入北朝之前，早已是南朝著名诗人，他的一些写山水的篇什，写得清新细腻，生动而真切。进入北朝之后，在北国山水的感召下，努力用诗歌去表现它们，例如《同州还》、《郊行值雪》、《寒园即目》等，生动地描绘了北国山河的雄浑面貌，这是很难得的，是庾信对山水诗的一个特殊贡献。至于隋朝，由于南北初归于统一，加以政权短命而亡，所以本来沉寂的诗坛，虽有少量山水诗，但篇什既少，艺术上也没有值得称道的成就。

唐帝国的建立，揭开了中国封建社会史最辉煌的一页。国家统一，经济繁荣，国势强盛，边防巩固，社会安定，加以宽松的文化政策，使宗教、哲学、学术文化自由发展。从“贞观之治”到“开元盛世”，造成了“盛唐气象”，促进文学创作尤其是诗歌创作的高度繁荣。诗坛上名家辈出，流派纷呈，其中以孟浩然、王维为代表的山水田园诗派的出现，标志着山水诗的创作已走向高度成熟。这个流派的作家，孟浩然、王维之外，还有储光羲、常建、祖咏、裴迪、綦毋潜、丘为，以及稍后的刘长卿、韦应物等。他们的山水诗

作，从总体上已面目一新，跳出了奠基时期的种种局限，这明显地表现为作者们眼界已高，不满足于描绘山水景物的外部形象，而努力追求对山水景物内在精神的反映，以达到形神兼备，创造出作品的艺术境界。论唐代山水诗的成就，首先要说到的是孟浩然和王维。

孟浩然的诗，现存二百六十多首，其中有山水诗近百篇，这些诗作的主要特点是：其一，写山水景物都与行旅相结合。孟浩然的一生，是在隐居和漫游中度过的，他曾几次漫游吴越一带的山水名胜，有时经年不返。他的游踪还遍及闽、赣、湘、桂等地的山川，所到之处，都留下了诗篇，例如《彭蠡湖中望庐山》、《自浔阳泛舟经明海》、《早发渔浦潭》、《夜泊宣城界》、《下赣石》、《与颜钱塘登樟亭望潮作》、《宿桐庐江寄广陵旧游》、《宿建德江》、《渡浙江问舟中人》、《夜渡湘水》等等，都是在写行旅之中刻画山水景物，有意地将叙行旅之事，抒行旅之情，与描绘途中所见之景打并在一起，交错进行，而笔调灵活自如，形成一种无意做诗，如话家常的平淡自然的风格。其二，采用散点透视的方法，用系列的景物组成统一的画面，而极少用焦点透视的方法，集中笔墨刻画一山一水。他描写其家乡襄阳一带的景物，便明显地具有这一特点，如《秋登万山寄张五》、《宿来公山房期丁大不至》、《万山潭作》、《夜归鹿门山歌》、《登江中孤屿赠白云先生王迥》、《游精思观回王白云在后》等等，细读这些诗篇便会发现，他所描写的大都是一些小小的寻常景物，并不雄伟壮观；都是一些黄昏或清夜的景物，色彩并不鲜亮；都是些日常琐事，并不引人注目。然而却显得清新、和谐、优美，且富有诗意，读来有如见故人之感，又仿佛回到了阔别的故乡，能够于平淡之中见神奇。其三，描绘山川秀色，大多采用粗线条勾勒，而很少工笔细描；设色幽淡，绝少浓墨重彩。其四，语言清新平淡，不喜华丽辞藻；重白描而不用典实；追求篇章整体美，而不

竞一韵之奇，争一字之巧。以上这些特点汇集起来，便构成了孟诗平淡自然，而意境悠远的风格特征。他是文学史上第一位将山水诗写得如此风格鲜明的作者，而风格鲜明，这恰是艺术上高度成熟的标志。

王维是彻底超越追求形似的奠基阶段，将山水诗写得形似神似，形神兼备，达到完全成熟阶段的代表作家。他的诗现存四百二十余首，其中有山水诗近百篇。他一生没有漫游的经历，只偶尔出使塞外，因公务到过襄阳、润州等地。他最熟悉的山水，是陕西蓝田县的辋川一带的山水，他长期隐居的辋川别业就在此地。因此，他的山水诗，集中地表现了辋川风物，并有单独结集的诗集《辋川集》，收五言绝句二十首，及他的诗友裴迪的和作二十首。这个大型组诗，一首写一个景点，是他精心结撰的能够代表其山水小诗最高成就的作品。用组诗形式，全面描绘一个景观群落，这一艺术建构，是一种崭新的创造，为历代作者所仿效。他描写辋川山水的诗，《辋川集》之外还有很多，如《山居秋暝》、《山居即事》、《蓝田山石门精舍》、《积雨辋川庄作》等等，都是具有代表性的名篇。最受人赞赏的是五律名篇《终南山》和《汉江临泛》，是他描绘名山大川的杰作，开创了以整首诗的篇幅集中写一座大山或一条大河的先例，而且把终南山和汉江描摹得形象飞动，雄伟壮丽，又诗中有画，达到了诗情与画意的完美统一。王维的山水诗还写到了较广泛的地域，如郑州、荥阳、清河、嵩山、巴蜀、襄阳、润州、凉州等地，如《使至塞上》、《晓行巴峡》、《夜到润州》、《早入荥阳界》等等，都是脍炙人口的篇章。王维的山水诗，称得上是一座丰富的艺术宝库，具有多方面的艺术成就。其一，全面超越了单纯追求形似的阶段，将山水诗创作提高到一个崭新的水平。这主要表现在讲究整体布局，重视景物形象的完整性与典型性；既注意景物的细部的描摹，又能从整体上把握景物的全貌，善于用小景传大景之神；

注重从运动变化中的景物的各种角度和层面，去捕捉它们千姿百态的美。其二，不仅善于描绘名山大川的雄伟壮丽的形象，表现大自然的壮美；也善于描写小丘细流，花鸟虫鱼等小景物，表现自然界幽静、妩媚之美。其三，惯于将绘画的构思与表现方法，引入山水诗的创作，熔画法与诗法于一炉，绘画所难以具有的夸张、想象、比喻等方法，诗歌所短少的色彩、线条、构图等方法，他能取其所需而又能得心应手，使其山水诗既富于画的直观性，读来如身临其境，又具有盎然诗意，颇耐咀嚼。其四，创作了大量以写山水送别的篇章，打破了以往送别诗的格局，以描写山水为主，送别只一笔带过。而诗中所写山水，则精心描摹，并往往切合送别之地，关内的与塞外的各别，江南的与河北的不同，带有鲜明的地域特征与个性色彩，例如《送张判官赴河西》、《送严秀才还蜀》、《送梓州李使君》、《送邢桂州》等。

在盛唐诗坛众多名诗人中，几乎没有不涉足山水题材的，如边塞诗派的高适、岑参、李颀、王昌龄等人，都有优秀山水诗篇流传，他们都不以山水诗名家，而另有他们各自的特殊成就与贡献。需要特别加以阐释的是诗名赫赫的大诗人李白与杜甫的山水诗写作。

李白毕生在漫游和隐居中度过。祖国的南北东西，山岳江河，古迹名胜，到处留有他的足迹。他诗里说：“五岳寻仙不辞远，一生好入名山游。”这道出了他游览名山大川常常与求仙访道相结合的特点。正因此，便产生了不少独具特色的山水诗，例如写庐山的长篇七古《庐山谣寄卢侍御虚舟》，采取全方位的正面描绘的方式，将庐山的许多著名景观大量摄取入诗，又借来山外的鄱阳湖、长江、九派，乃至南斗、吴天、红霞、朝日、苍穹、黄云等等壮丽的景物做陪衬，使人眼花缭乱，目不暇接，将庐山景物写得生机勃勃，表现出大手笔的非凡气魄与才力。而诗的后半部分转入求仙的

描写，写仙境如见。这样的篇章，是自有山水诗以来所未见的。此外，他还写了大量歌咏山水名胜的绝句小诗，也具有独特的艺术创造性，其独特之处，突出的表现在情与景的关系处理上，他总是将强烈的主观感情色彩，涂抹在客观景物上，造成超凡的景物形象，而很少用客观严谨的笔调，对景物做精细的描摹。可以说，他的山水诗，比之于画，是属于写意派。所谓“以我观物，则物物皆着我之色彩”，所谓“人化的自然”，这在李白的山水诗中得到了最鲜明的体现。

杜甫是被后世尊为“诗圣”的大诗人，留下的作品也多，然而论山水诗的写作，则“诗圣”杜甫也尺有所短。他的山水诗，无论数量与质量，都与他在诗坛的地位不大相称。这是因为，他的诗以鲜明的时代色彩与强烈的政治倾向性著称，只有在其早年，当沉郁诗风尚未形成的时候，有少量写山水的篇什，尚能以表现自然美为主。如《游龙门奉先寺》、《望岳》、《题张氏隐居》等。经过长安十年困顿，沉郁诗风形成之后，其纯粹为山水之美而作的诗篇，便日渐稀少了。尤其是当他踏上“飘泊西南天地间”的艰难历程之后，在他笔下出现的秦陇、巴蜀、荆楚一带的山川形象，总不免要蒙上那战乱动荡的时代阴影。面对西南天地的山容水态，他总是心事重重，似乎总是以一个苦难者的目光去关照山水，着意去搜寻那可以与他心事合拍的特殊自然景物来描写，以表达其情志，而不是去发现那一片大自然中蕴藏的无比丰富的美，这就是大诗人杜甫未能写出大量优秀山水诗的主要原因。由此我们可以认知：那些政治性特别强烈，或者抒情性特别浓厚的诗人，往往写不出真正的山水诗，这似乎是一个通例。杜甫之外，晚唐诗人李商隐，其诗作被评为“深情绵渺”，他是一位抒情性特别浓厚的诗人，除了抒情，他不为山水景物之美命笔，在他的《玉谿生诗集》里，很难找出几首真正的山水诗，他创造了一个特殊的例子。当然，他不涉足于山水题

材，自有他的理由。

在盛唐山水田园诗派作家中，写山水诗者居多，而写田园诗者甚少，其中以田园诗受人称道的作者只有储光羲一人，其代表作品有《田家杂兴八首》、《田家即事》、《行次田家澳梁作》、《田家即事答崔二东皋作四首》等，读这些篇章，明显感到与陶渊明的田园诗不同，其中写田园风光，民风民俗，人情世态等甚为周备，远远超过了陶诗。但是，作者处处以田园生活的旁观者的眼光去观察田园，因而写来缺少陶诗那种置身其中的真切感，这是一眼便可以看出的。储光羲以后的田园诗作者，大都类此。

唐代的山水诗，自王孟诗派之后，进入了完全成熟阶段，到中唐和晚唐时，随着韩孟诗派与元白诗派的出现，使山水诗带上各流派的风格特征，加上杜牧、张祜、李群玉等优秀作者的出现，形成了纷繁而丰富多彩的创作局面，各种流派风格纷呈，艺术上也各有所得，论作品的艺术品位，他们都超过了奠基阶段的作者，对于山水诗的发展，做出了各自的贡献。

宋代的山水诗，具有与唐代迥然不同的风貌，这突出地表现为议论化、理趣化、富于思致，以及潜心于自然美的新发现，艺术上讲求精细等。“宋人好议论”，这是后世对宋诗的评论。宋诗的议论化和理趣化，始于宋初诗人苏舜钦、梅尧臣、欧阳修等。到苏轼和王安石登上诗坛时，便已蔚成风气了。苏轼是宋代诗坛上少有的才气横溢的大诗人，但他“以才学为诗”，“以议论为诗”，“资书以为诗”，走的是一条与唐人完全不同的创作道路。他写了不少山水诗，但在表现自然美中，却往往横生枝节，大发议论，使之喧宾夺主，成为写山水的赘疣，如《自金山放船至焦山》、《甘露寺》、《宿临安净土寺》等，便是典型的例子，这类篇什，在他的诗集中俯拾即是。因此，以苏轼之才气，作品之宏富，却只留下几十首山水诗。好在这几十首中，有不少堪称优秀的篇章，例如《望海楼晚景》、

《六月廿七日望湖楼醉书》、《澄迈驿通潮阁二首》等等。

王安石的《临川集》，自一至十二卷，几乎没有一篇可以辑录的山水诗，偶尔有一篇写山水的，又往往多发宏论，使山水描写反成了点缀。如《跃马泉》、《九日随家人游东山遂游东园》等，本为写山水之题，诗写下去却又主旨旁移了。只有像他的《南浦》、《江上》、《钟山即事》等这一类篇章较为优秀，它们和苏轼的那些优秀篇章一样，体现了宋代山水诗的风貌。在这些篇章中，既有议论和说理的成分，又未损害山水景物的形象性，他们找到了统一议论化与形象化这两个矛盾体的方法，这就是将议论说理化入山水景物形象之中，从而完成了宋代山水诗的创新。后来的宋代山水诗作者们，便沿着这一方向开拓前进，出现了不少优秀作者，这里先要说到以画竹著称的画家文与可。

在历代画家中，勤于写作山水诗与田园诗者为数不少，在宋代，文与可便是一位优秀代表。他与苏轼同时，又是知交。本书辑录其山水诗一百多篇，在这些作品中，不仅表现出他诗艺高超，而且极善于切入画境，创造出动人的艺术境界。

苏轼之后，诗坛上优秀的山水诗作者，首先要介绍的是“苏门四学士”中的张耒，他有山水诗百余首，所写大都是他所任地方官地区的山水景物，如《建平途次》、《秋日登海州乘槎亭》、《泊长平晚望》、《望龟山二首》等。在这些篇章中，他绝少发议论，也不追求理趣，很少用典故，他只是用心描绘景物的客观形象，往往不避琐细，不嫌村野，表现出不受时风左右的独立性，这是难能可贵的。以词著称的秦观，其诗不受推重，甚至有讥评说“少游诗似小词”的。但他有些山水诗却写得极为清新，画面优美动人。如《泗州东城晚望》、《金山晚眺》、《春日五首》等，便是优秀的代表。

这里要回过头来介绍宋初诗坛上一位特殊作者，这就是著名的隐逸诗人林逋。他筑室于杭州西子湖畔的孤山，毕生隐居在这湖光