

唐代山水田园

费振刚◎主编 钱文辉◎著

诗传 (上)

吉林人民出版社

1222.742

144

:1

中国历代名家

院派书

费振刚

主編

唐代山水

学院派书

传(上)

钱文辉 著

吉林人民出版社

目 录

远山淡水寄真情 清诗秀句写人生	1
诗 选	
王 维	
✓ 送友人归山歌·二首选一	38
✓ 酬诸公见过	40
从军行	42
陇西行	43
早春行	44
赠裴迪	46
瓜园诗	47
赠祖三咏	49
赠从弟司库员外綬	51
春夜竹亭赠钱少府归蓝田	53
赠裴十迪	54
蓝田山石门精舍	55
青 溪	57
✓ 终南别业	58
李处士山居	59
韦侍郎山居	60
丁禹田家有赠	62

渭川田家	64
春中田园作	66
送綦毋校书弃官还江东	67
送 别	69
送张五归山	70
齐州送祖三	71
送綦毋潜落第还乡	72
观别者	74
别弟缙后登青龙寺望蓝田山	76
新晴野望	77
自大散以往, 深林密竹, 磴道盘曲 四五十里, 至黄牛岭见黄花川	78
早入荥阳界	80
宿郑州	82
渡河到清河作	84
济上四贤咏·三首选二	85
偶然作·六首选三	88
羽林骑闺人	92
冬夜书怀	93
寓言·二首	94
献始兴公	96
夷门歌	98
青雀歌	100
陇头吟	101

老将行	102
桃源行	105
洛阳女儿行	108
榆林郡歌	110
答张五弟	111
寒食城东即事	112
不遇咏	113
酬虞部苏员外过蓝田别业不见留之作	115
酬比部杨员外暮宿琴台朝跻书 阁率尔见赠之作	116
酬张少府	117
喜祖三至留宿	118
酬贺四赠葛巾之作	119
寄荆州张丞相	120
辋川闲居赠裴秀才迪	121
冬夜对雪忆胡居士家	122
山居秋暝	123
归嵩山作	124
归辋川作	125
山居即事	126
终南山	127
辋川闲居	128
春园即事	129
淇上即事田园	130

晚春严少尹与诸公见过	131
过感化寺昙兴上人山院	132
过香积寺	133
送岐州源长史归	134
送钱少府还蓝田	135
送丘为往唐州	136
送崔兴宗	137
送平澹然判官	138
送梓州李使君	139
送张五谿归宣城	141
送友人南归	142
送杨长史赴果州	143
送邢桂州	144
送孙二	146
送丘为落第归江东	147
汉江临泛	148
登辨觉寺	150
观 猎	151
登裴迪秀才小台作	152
千塔主人	153
使至塞上	154
秋夜独坐	156
待储光羲不至	157
奉和圣制从蓬莱向兴庆阁道中	

留春雨中春望之作应制	158
酬郭给事	160
酌酒与裴迪	161
辋川别业	162
早秋山中作	163
积雨辋川庄作	164
春日与裴迪过新昌里访吕逸人不遇	166
田 家	168
送秘书晁监还日本国	170
晓行巴峡	172
皇甫岳云溪杂题·五首	173
辋川集·二十首	176
临高台送黎拾遗	188
送 别	189
别辋川别业	190
息夫人	191
题友人云母障子	192
左掖梨花	193
口号又示裴迪	194
杂诗·三首	195
崔兴宗写真	197
山茱萸	198
哭孟浩然	199
田园乐·七首	200

少年行·四首	204
九月九日忆山东兄弟	207
戏题盘石	208
与卢员外象过崔处士兴宗林亭	209
送元二使安西	210
送 别	211
送沈子福归江东	212
寒食汜上作	213
菩提寺禁，裴迪来相看，说逆贼等 凝碧池上作音乐，供奉人等举声便 一时泪下。和成口号，诵示裴迪	214
哭殷遥	215
叹白发	216
送孟六归襄阳	217
山 中	218
相 思	219
孟浩然	
寻香山湛上人	221
云门寺西六七里闻符公兰若最幽与 薛八同往	223
宿终南翠微寺空上人房	225
宿业师山房待丁大不至	227
耶溪泛舟	228
彭蠡湖中望庐山	229

登鹿门山怀古	231
游明禅师西山兰若	233
听郑五愔弹琴	235
疾愈过龙泉寺精舍呈易、业二上人	237
秋登万山寄张五	239
登江中孤屿赠白云先生王迥	241
晚春卧疾寄张八子容	243
书怀贻京邑故人	246
岁暮海上作	248
早发渔浦潭	250
经七里滩	252
南阳北阻雪	254
洗然弟竹亭	256
宴包二融宅	257
齿坐呈山南诸隐	258
夏日南亭怀辛大	259
秋宵月下有怀	261
田家元日	262
晚泊浔阳望香炉峰	263
万山潭作	264
入峡寄弟	265
送丁大凤进士赴举呈张九龄	267
送陈七赴西军	268
田园作	269

登望楚山最高顶	271
采樵作	273
早梅	274
涧南园即事贻皎上人	275
白云先生王迥见访	276
题长安主人壁	278
夜归鹿门歌	280
和卢明府送郑十三还京兼寄之什	281
鹦鹉洲送王九游江左	282
西山寻辛谿	284
岷山送朱大去非游巴东	286
长安早春	288
秦中苦雨思归赠袁左丞贺侍郎	290
和宋太史北楼新亭	292
夜泊宣城界	293
奉先张明府休沐还乡海亭宴集	294
同王九题就师山房	296
下赣石	298
行至汉川作	300
久滞越中赠谢南池会稽贺少府	302
岷山送萧员外之荆州	304
送王昌龄之岭南	306
与诸子登岷山	308
望洞庭湖上张丞相	309

晚 春	311
岁暮归南山	312
梅道士水亭	314
闲园怀苏子	315
留别王维	316
武陵泛舟	318
游景空寺兰若	319
与颜钱塘登樟亭望潮作	320
题大禹寺义公禅房	321
寻白鹤岩张子容隐居	322
九 日	323
除夜乐城逢张少府作	324
舟中晓望	325
游精思观回，王白云在后	326
寻天台山	327
夏日浮舟过陈逸人别业	328
夏日辨玉法师茅斋	329
游精思题观主山房	330
游风林寺西岭	331
京还赠张维	332
寄赵正字	334
秋登张明府海亭	335
九日龙沙作寄刘大育虚	336
洞庭湖寄阎九	338

秦中感秋寄远上人	339
重酬李少府见赠	340
宿永嘉江寄山阴崔国辅少府	341
宿桐庐江寄广陵旧游	342
东陂遇雨率尔贻谢南池	343
岁除夜会乐城张少府宅	344
自洛之越	345
归至郢中作	346
途中遇晴	347
夜泊牛渚趁薛八船不及	348
夜渡湘水	349
赴京途中逢雪	350
宿武陵即事	351
落日望乡	352
永嘉上浦馆逢张八子容	353
送张子容赴进士举	355
溯江至武昌	356
唐城馆中早发寄杨使君	357
送王宣从军	358
送张祥之房陵	359
送告八从军	360
送元公之鄂渚寻观主张骠鸾	361
送谢录事之越	362
洛下送奚三还扬州	363

永嘉别张子容	364
都下送辛大之鄂	366
送席大	367
浙江西上留别裴刘二少府	368
京还留别新丰诸友	369
广陵别薛八	370

远山淡水寄真情 清诗秀句写人生

在灿烂的盛唐诗坛上，涌现出一个以清淡为其总体风格的诗歌流派——山水田园诗派。这一诗派的诗人们致力于山水田园题材，在对幽清宁静的自然美的歌唱中，展示创作主体真实的心灵世界。他们以清淡之语，写清淡之景，表达清淡之情。王维曰：“我心素已闲，清川澹如此”（《青溪》），孟浩然曰：“垂钓坐盘石，水清心亦闲”（《万山潭作》），这两位该诗派代表诗人追求“心素”与“清川”合契的清淡意境并出之以简淡如话的语言，这不管是对本诗派风格特色的形象的宣说。该诗派的成员，除王、孟外，与之同时代的还有储光羲、常建、祖咏、綦毋潜、卢象、丘为、裴迪、张子容、刘昫虚。中唐的韦应物、柳宗元，他们描写山水田园的诗大致也继承了这一诗派的清淡特色，古代诗评家传统上也把他们认作唐代山水田园诗派的重要诗人。

对清淡为本诗派的风格特色这一点，古今的认识是颇为一致的。与王、孟同时代的伟大诗人杜甫赞王维“最传秀句寰区满”，赞孟浩然“清诗句句尽堪传”（《解闷》），“秀句”、“清诗”，正是指本诗派“清淡”之风格特色。明代诗评家胡应麟曰：“张子寿首创清淡之派，盛唐继起，孟浩然、王维、储光羲、常建、韦应物、本曲江之清澹，而益以风神者也”（《诗薮》内编卷二），明确指出唐代山水田园诗派为“清淡之派”。现代著名的研究王、孟的专家陈贻焘先生说孟浩然诗有

“清淡的独特的艺术风格，为百花齐放的唐代诗坛增添了别有韵致的奇葩”（《孟浩然诗选·后记》）；说王维“善于用清新的情调、匀润的色彩，精致地描绘山林静美景物和生活在这静美境界中的闲情逸致”（《唐诗论丛·山水诗人王维》），这是从本诗派的两位领袖人物谈其清淡特色。著名的研究王维的专家陈铁民先生也说：“清淡自然是王维诗歌最突出的风格”（《王维新论·论王维诗歌的多样风格》）。

以“清淡”为其风格特色的唐代山水田园诗派是中国美学思想由浓艳向清淡转变的产物。两晋南北朝是崇尚浓艳转变为崇尚清淡的重要时期，晋陆云提倡“清省”说；《世说新语》品藻人物，用“清妙”、“清峻”等二十来种标准，都带“清”字，“清”即清淡恬静之意。中国美学思想的这种大转变，表现在以王羲之为代表的书法，以顾恺之为代表的绘画，以陶渊明、谢灵运为代表的诗歌诸多方面。鲍照赞谢灵运诗如“初发芙蓉，自然可爱”，而批判颜延之诗“铺锦列绣，亦雕绩满眼”，钟嵘《诗品》：“汤惠休曰：‘谢诗如芙蓉出水，颜诗如错采镂金’颜终身病之。”当时文人赞清淡贬浓艳已形成一种审美倾向。正如著名美学家宗白华先生所说的那样，当时人“认为‘初发芙蓉’比之于‘错采镂金’是一种更高的美的境界”（《美学散步·中国美学史中重要问题的初步探索》）。由浓艳到清淡的审美观的转变，对唐代文学风格的创新起了巨大的开启作用，但真正完成这种转变，是在盛唐，谢灵运“池塘生青草”一类如初发芙蓉自然可爱的诗毕竟不多，他多数诗还是偏重于美饰。李白说“自从建安来，绮丽不足珍。圣代复元古，垂衣贵清真”（《古风》），指出只有到了“圣代”之盛唐，才真正扫除了自建安以来的绮丽之风，而以“清真”为贵。这“清真”就是指清淡。唐人王士源《孟浩然

集序》记曰：“（浩然）间游秘省，秋月新霁，诸英华赋诗作会，浩然句曰：‘微云淡河汉，疏雨滴梧桐’，举坐嗟其清绝，咸搁笔不复为继。”这“清绝”，也就是指清淡。清淡是盛唐诗人普遍推崇的风格，象李白就激赏“清水出芙蓉，天然去雕饰”（《赠江夏韦太守良宰》），但专注实践这种风格的，是以王维、孟浩然为代表的、由一大批优秀诗人全力参与创作的山水田园诗派。当他们用清淡之语与景，抒写其虚融清静、超尘脱俗的心灵的时候，清淡的诗风总是表现得特别淋漓尽致。

唐代山水田园诗不只是范山模水，止于对形似的追求，它特别强调以景传情，表现创作主体淡泊高远的情思意趣，因此，它除了是中国美学思想由浓艳向清淡大转变的产物外，还是中国另一美学思想由崇尚形似向崇尚形神并重的大转变的产物。正如葛晓音先生所言，

中国的诗画艺术有许多共同规律可寻，就以形神关系来说，从两晋到明清的诗画创作和理论大致都经历了这样一个发展变化的过程：两晋南北朝崇尚形似，到了唐代，发展为形神并重。……（《陶诗的艺术成就——兼论有关诗画表现艺术的发展》）。

两晋南北朝总体上是崇尚形似，晋末山水画初起时，刘宋的宗炳在《画山水序》提出“以形写形，以色貌色”，推重的是写形、貌色；宗炳同时代的王微在《叙画》中说“犬马禽鱼，物以状分，此画之致也”，把形似推重为绘画之准则。这种对形似的刻意追求影响到整个六朝画坛，中间虽有谢赫提倡“气韵生动”，提倡写“神”，但也是一则偏重指技巧，二则也缺乏绘画实践者，故难以与形似风尚相抗衡。诗坛上，谢灵运

精雕细琢描摹山水，钟嵘《诗品》说他的诗“尚巧似”，将之推列为上品。谢朓在精细描绘山水景物时虽能注入一些个人的情绪，但还是跳不出形似的框子，情景天然浑成的诗篇不多，也无法抗衡当时诗坛形似的风尚。齐梁后的诗人更是竞争形似并为时人赏赞，北齐颜之推赞称“何逊诗实为精巧，多形似之言”即为一例。

略早于谢灵运的陶渊明，在形似审美观在诗坛弥漫之际，异军突起，写出了一大批以写意为主、以神似为重的诗歌，他以情设景，情景交融，不甚注重对景物细节的具体刻画。他的审美观的超前性使他不可能被同时代人认同，《诗品》将他放在谢灵运之后，列为中品。陶渊明被人理解并宗法为祖，要到唐代，几乎唐代山水田园诗派的所有成员都以陶为祖，清代唐诗评论家沈德潜说：

陶诗胸次浩然……，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）。

唐代山水田园诗派以陶诗为祖，这说明了到唐代，诗坛上由形似向神似审美观的大转变已经完成。唐代山水田园诗创作中传达出一种日臻成熟的后来成为主导中国山水田园诗创作方向的艺术特质——写意性，强调以自然美展示情思美景从此中国诗中的山水自然具备了独立的性格，折射出创作主体的精神风貌。值得注意的是，唐代山水田园诗派的诗人们，在以陶的神似为宗祖时，却并未排斥相反是兼融了谢灵运为代表的形似，做到形神并重。诗歌中有山水和山水诗是有严格区别的。只有