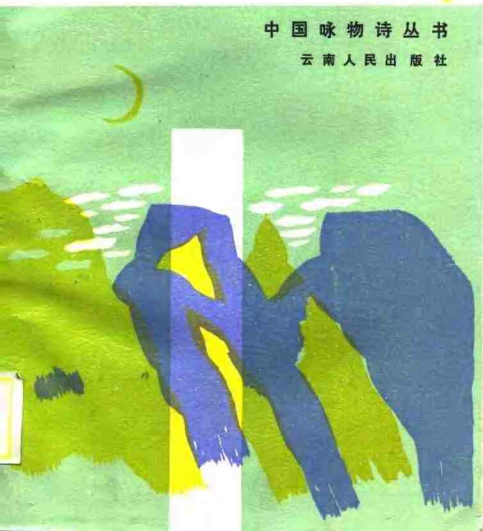


历代山水诗选

中国咏物诗丛书

云南人民出版社



BH63 113

1222
232
3

历代山水诗选



B

602807

责任编辑：蔡育曙

封面设计：鞠洪深

中国感物诗丛书

历代山水诗选

陈文新 王山映 编注

云南人民出版社出版 (昆明市书林街100号)

云南新华印刷二厂印装 云南省新华书店发行

开本：787×1092 1/32 印张：14.5 字数：300 000

1989年4月第1版 1989年4月第1次印刷

印数：1—2,500

ISBN 7-222-00430-0/I·128 定价：4.85元

前 言

本册《历代山水诗选》共收入咏山诗185首，咏水诗118首。

山水诗是我国古典诗中的一个重要类别，有着悠久、辉煌的历史。

山水诗发轫于魏晋之际（一说发轫于两汉时期），而渐见成熟于南北朝时期。在魏晋以前，诗歌中虽也时有自然山水出现，但它们与创作主体大都只是比与兴的关系。比是拿某一自然山水，有意地与自身的境遇或情感相比拟；兴则是以自然山水为触媒，引发出积郁在胸中的情感。在这两种关系中，诗人只是把自然山水人格化，而并不把山水视为美的对象。到晋宋之际，这种情形发生了变化，视山水为美的对象并加以热情表现的严格意义上的山水诗诞生了。其先导者是殷仲文和谢混。但他二人的创作成就不大，“仲文玄气，犹不尽除；谢混清新，得名未盛，”^①尚未产生显著的影响，真正大笔写山水诗并确立山水诗在诗史上之地位的是谢灵运的侄于谢灵运。

谢灵运对山水之美的追寻，可以说达到了狂热的程度：“寻山陟岭，必造幽峻，岩障千重，莫不备尽。登蹑常苦木屐，上山则去前齿，下山则去后齿。尝自始宁南山，伐木开径，直至临海，从者数百人。”以至于“临海太守王琇惊骇，谓为山贼，徐知是灵运，乃安。”^②这种极端的行为，

一方面是受了魏晋时代热爱山水之美的风气的影响，另一方面也是为了表示对刘宋王朝的抗议。他是谢玄的嫡孙，在东晋王朝治下是十分得意的，刘裕篡晋，他颇有失意之感，“常怀愤愤”，于是才以“送龄丘壑”来显示他的不平之情。这是在权力斗争失败后的无可奈何的选择，因此，绝不可能以抱朴含真的态度去对待自然山水。这就决定了他的诗中没有那种“万物与我为一”的亲近感，相反倒是追求一种疏远、陌生的境界。无论是“连岩觉路塞，密竹使径迷”的描写^③，还是“眷西谓初月，顾东疑落日”的感受^④，都在告诉读者，谢灵运所面对的是一片陌生的、对他并不亲近的山水，他没有与山水融为一体。

由于物与我的隔阂，谢灵运从山水中较少得到心灵的陶醉，他从中获得的更多是某种玄学的启迪。为了表达这种启迪，他的诗在结构上“多半用‘叙事—写景—说理’这种章法，”^⑤“叙事”即叙述他那曲折的、常常含有艰难意味的游踪，“写景”即刻意地模山范水，“说理”则是阐述其形而上学的玄学义理：“矜名道不足，适己物可忽。”^⑥“怀抱既昭旷，外物徒龙蟠。”^⑦等等。他时时征引老庄，却“并不曾真正安于老庄的人生态度，所以他的山水诗，缺乏恬淡自然之致。”^⑧

但谢灵运作为山水诗的奠基人，其贡献仍是卓越的，这突出表现在对自然山水的精确而具体的描绘。例如“春晚绿野秀，岩高白云屯”、“白云抱幽石，绿筱媚清涟”、“云日相辉映，空水共澄鲜”等。“名章迥句”，时有所见。

唐代是我国山水诗发展的一个极其重要的阶段。王维、孟浩然、韦应物、柳宗元等杰出诗人，在吸取谢灵运、谢

跳、何逊诸人经验的基础上，为山水诗的创作开辟了一个新的境界：物我交融，恬淡自然。比之谢灵运，他们与山水亲切得多，相互之间不再是陌生、疏远的；诗人进入山水也不必象谢灵运那般长途跋涉，他们似乎时时刻刻都在山水的怀抱之中。试看：

北山白云里，隐者自怡悦。相望试登高，心随雁飞灭。
愁因薄暮起，兴是清秋发。时见旧村人，沙平船头歇。
天边树若荠，江畔舟如月。何当载酒来，共醉重阳节。

——孟浩然《秋登兰山寄张五》

独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照。

——王维《竹里馆》

独怜幽草涧边生，上有黄鹂深树鸣。春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横。

——韦应物《滁州西涧》

无论是白云里的北山，还是深林中的月光，或是涧边幽草，深树黄鹂，都是诗人看到听到的真实的客观情景；但它们又不只是客观的存在，在上述特定的诗境中，同时也是心灵的写照。不是吗？清幽的竹林，竹林中偶然透入的几点月光，那小涧中象待渡行人一般惆怅的、横着的小舟，淡淡的树影如荠，弯弯的小舟似月，……不是展示着一片特定的情怀吗？由于诗人与山水有这种融洽、亲切的关系，所以，作家也就能保持一种既不舍弃山水的感性状态，又能超以象外的审美态度。他们对山水的描写既保持着“形似”的特点，却又不是象谢灵运那般以“形似”为最高目标，这里的“形似”与诗人的内在情感完全融合了。“于是，‘思与境偕’，

物我两冥，物无不是物，物无不是我。它与勃兰兑斯所描绘的泛神论境界十分相象：当诗人“凝神眺望时，他的整个生命都从自我狭窄的天地中涌出来，随着溪流流走。他活跃的意识扩展开来，他把无知无觉的自然吸入自我之中，自己又消融在景物里……并同无形的宇宙生命合而为一”。（《十九世纪文学主流》第一分册）在这种境界里，自然万物却成为他心境的客观投影，泛我象征，它是物的“泛我”化和人的“物化”的统一，是一种拟物主义的抒情方式。”^⑩

与这种“拟物主义的抒情方式”相联系，在艺术表现上，这群诗人不再用华丽丰赡的辞藻和辞赋般的排偶形式将山水的外貌事无巨细地铺写出来，即所谓“寓目辄书”、“外无遗物”；也不再采取“叙事——写景——说理”的臃肿的结构方式。王、孟、韦、柳诸人，“虽然都受到康乐（即谢灵运）的影响，但词句结构则逐渐省净严密了。”^⑪在简洁中蕴含着丰富的情思，具有更为动人的艺术力量。

王、孟、韦、柳所创造的山水诗的境界具有典范的意义，历宋、元、明、清各代，一直是我国山水诗创作的主流。在他们之后，尽管也有一些作品采用谢灵运那种写法，但其结构、描写往往会受指责；也有一些诗人，在谢灵运和王、孟、韦、柳之外，试图开辟第三种境界：一种特别强调诗人主观性的境界，例如杨万里、袁宏道、袁枚的部分作品。杨万里的诗句如《泊平江百花洲》：“岸旁杨柳都相识，眼底云山苦见留。”《舟中排闷》：“江流不肯放人行，淮山只管留人宿。”袁宏道的诗句如《吼山观石壁》：“猿巢虚无出，猿猴叹息行。”《入青口》其二：“入青口，青口山何仄！石人立而啼，云吼吼相逼。绀岩开老沉香花，飞仙失

路虎无家。”其长处在于充满诗人自身的“风趣与性灵。”但由于这些诗扭曲了山水的自然形貌，抛弃了“形似”，不能算作严格意义上的山水诗。

这样说来，是不是宋元明清的山水诗无足称道呢？不是的。宋以后的诗坛，从创作队伍的构成来看，出现了一个新的引人注目的现象：象李白、杜甫那样的伟大作家没有了（就连宋代的苏轼、黄庭坚、陆游也还不能与“诗仙”、“诗圣”相较），但诗人的数量却明显增加，参加诗歌创作的人进一步普及到了平民阶层。比如清代，仅据《晚晴簃诗汇》所选录的清诗作统计，入选的诗人便有六千零八十二人，几乎三倍于唐代诗人，而其中，绝大多数出身于普通的地主、市民家庭。由于平民参加诗歌创作者日益增加，由于诗人队伍日益壮大，山水诗的创作（指严格意义上的山水诗）也随之展开了新的局面。最值得注意的有两点：一，许多在宋以前因疆域、交通的限制未被题咏到的山水进入了诗人的视野。仍以清代为例。“如吴兆鸾《秋簃集》对白山黑水间的寒荒雄奇的景象的表现；杨揆《桐花吟馆诗稿》描述的塞外战地浑浑浩瀚的雄丽境界；洪亮吉《更生斋诗》中描绘了天山南北、雪岭大漠景色；舒位《瓶水斋诗集》对黔贵风物的咏唱。此外还有黎简《五百四峰草堂诗钞》的对罗浮及西江山水别开生面的表现；‘寻君我似梦，通我君以神’，‘一海东南通，遥遥奠君酒’（《复庄诗问》卷三十二），对黎二樵极尽钦慕之情的姚鼐艺术地再现了四明、普陀的雄山奇水；王文治、尤维熊等对滇中秀泽大峰的生动描绘，直至众多诗人的吟咏秀出东南、奇甲天下的黄山白岳……都是超越前代、得未曾有之作。”^⑥二，一些新鲜的、细腻的感情渐

渐得到歌咏。如梅尧臣《东溪》：“行到东溪看水时，坐临孤屿发船迟。野凫眠岸有闲意，老树着花无丑枝。短短蒲茸齐似剪，平平沙石净于筛。情虽不厌住不得，薄暮归来车马疲。”景物平常清新，用语闲雅细致，虽无王维、孟浩然的浑涵，却也平淡有趣，写出了那种面对山水时的恬静自得的心情。

这本《历代山水诗选》是《中国咏物诗丛书》的一册。编选这本书的目的，主要不是为了反映山水诗发展的历史和全貌，而是侧重于欣赏。所以，尽管谢灵运是我国山水诗的奠基人，筚路蓝缕，具有不可磨灭的开山建幢的功绩，但因为他的作品失于繁芜，故入选的不多；侧重于写诗人的“风趣与性灵”，而不惜扭曲山水自然形貌的作品，也很少入选。并且，有许多严格意义上的、物我交融的山水诗，也因为编排体例的限制，而未能入选。这些是需要请读者谅解的。

从审美的角度看，我国的山水诗传统悠久，形成了鲜明的特征。其核心在于意境的独特。中国的古典诗一向追求情景相生、情景交融的意境美，诗人在写作中，融进一股浓郁的感情，使这感情浸透到景物中去，于是，“一切景语皆情语”，思入微茫，富于韵外之致。在这方面，山水诗也并无不同。但是，由于山水是较为特殊的观照对象，山水诗的意境，就其美感的基本特征而言，便有了异于其它题材的特征，或某些特征在山水诗中呈现得更为鲜明突出。具体来说，主要有四点。一、山水诗尤其重视空间之美。华夏山水风光，无论是奇秀的东南之山，还是浑厚的西北之山，无论是气势磅礴的长江、黄河，还是水光潋滟的杭州西湖，它们

的形象都是在空间展开的，或空旷深邃，或高远辽阔，或峭拔伟岸，……而古代人对山水的欣赏，很早便是“登山临水”的方式：这样，便可望见在平地上所不能见到的山水的深度与曲折；这样，山水的空间感在诗人的眼中便更加突出。因此古代诗人着力从空间表现山水之美的极多。如宋郭祥正《金山行》：

金山寺在沧溟中，雪崖冰柱浮仙宫。

……

一朝登临重叹息，四时想像何其雄！

寒帘夜阁挂北斗，大鲸驾浪吹长空。

舟楫岸断岂足数，往往露髯捉蛟龙。

寒蟾八月荡瑶海，秋光上下磨青铜。

鸟飞不尽暮天碧，渔歌忽断芦花风。……

一幅何等壮阔的金山秋日奇景！傍晚时分，诗人留宿金山寺的高阁中。趁夜色尚淡，他赶紧凭窗远眺：刚一卷帘，便见闪闪发亮的北斗七星挂在阁前；俯视大江，只见那乘风破浪的长鲸，竟将浪花吹上天空。一会儿，蛟龙兴云作雾，腾蹕太空，汹涌的波涛，使得舟楫岸断；一会儿，风平浪静，秋月当空，照在江面，纤尘不染，犹如一面蔚蓝色的铜镜。正在此刻，一群鸟出现了，它们展翅飞啊飞啊，却怎么也飞不出这苍茫的暮色；隐隐约约，突然又传来唱晚的渔歌。诗人侧耳倾听之际，不料从芦花里漾来一阵阵清风，吹断歌声，无影无踪了。这几句诗，造语雄浑，意境阔大，富于魅力地展现了山水的空间之美。而郭祥正这首诗还并非写空间之美的最优秀之作，广为传诵的曹操《步出夏门行·观沧海》、孟浩然《望洞庭湖赠张丞相》、李白《庐山谣寄卢侍御虚舟》

等，就更具艺术力量了。这些诗中所描绘的山水的广度、深度、高度，不妨说正是诗人自我胸襟的展示。二，山水诗尤其重视情调之美。不同的山水，或同一山水而时节不同季节，它所引起的观览者的感受是大不相同的。或苍茫空寂，令人惘然；或缥缈幽远，令人思慕；或疏旷阔略，令人脱俗；……诗人怀着种种不同的感触进入创作。于是，笔下的山水也各各具有了不同情调。面对风神韵味近于西施之美的西湖，苏轼《饮湖上初晴后雨二首》（其二）的情调爽朗、亲切：“水光潋滟晴方好，山色空蒙雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”面对气质清峻近于士大夫的嵩山，张耒《初见嵩山》的情调清奇疏野：“年来鞍马困尘埃，赖有青山豁我怀。日暮北风吹雨去，数峰清瘦出云来。”而当王守仁登上“阳光散岩壑，秋容淡相辉”的泰山时，他所产生的则是如李白一般企慕飘然远引的思致，④与他形成对照，刘基《望孤山作》则字里行间，洋溢出一派凄凉之气……这种情调，正是山水的韵味所在。三，山水诗尤其重视色彩之美。作为风景胜地，在山与水两个基本要素外，还有花草林木、烟云风月的点缀，正如郭熙《林泉高致·山川训》所云：“山以水为血脉，以草木为毛发，以烟云为神彩。故山得水而活，得草木而华，得烟云而秀媚。水以山为面，以亭榭为眉目，以渔钓为精神。故水得山而媚，得亭榭而明快，得渔钓而旷落。此山水之布置也。”由于这些“布置”，山水的色彩便更为鲜明。一般说来，凡是写远望的诗，其色彩的渲染大都类似绘画中的水墨色调，因为，由远处眺望山水，山水的各种颜色，皆浑同而成为玄色，仅有浅深之别。如王维《汉江临眺》：“江流天地外，山色有无

中。”《终南山》：“白云回望合，青霭入看无。”陈造《题赵秀才壁》：“日日危亭凭曲栏，几层苍翠拥烟鬟。”刘敞《微雨登城》：“浅深山色高低树，一片江南水墨图。”而那些写近看的诗，则通常有似绘画的青绿山水，浓墨重彩，颇为绚烂。如王维《山中》：“荆山白石出，天寒红叶稀。山路元无雨，空翠湿人衣。”白居易《暮江吟》：“一道残阳铺水中，半江瑟瑟半江红。”道潜《秋江》：“赤叶枫林落酒旗，白沙洲渚阳已微。”都对色彩作了淋漓尽致的渲染，清新爽目，充满画意，使读者胸襟为之一舒。古人常说“诗中有画”，从色彩的角度来考察这一特征，可以说山水诗体现得格外鲜明。四，山水诗尤其重视人格之美。当然，“诗言志”，“诗以道性情”，任何题材的创作都要讲求人格美。但是，山水作为一种审美对象，从魏晋时代起，就与超越世俗的精神联系在一起；人对山水的追求，一直带有隐逸的性格。因此，山水诗中的人格美，特别具有高风绝尘、超世拔俗的意味。不过，应该指出，这种超世拔俗，从主流看，并非一味地追求“脱略烟火气”，而是表现为“高情远致”、“萧条高寄”，即从对世俗名利的热衷里解脱出来，达到襟怀纯净的人格境界。这是精神的自由，这是心灵的升华。这不是超脱，而是基于入世精神并取向于审美的向人生最高意境的超越。所以，在山水诗中，很少有那种剑拔弩张的气氛，即使是李白等人的大声铿锵的创作，也是天风海浪般的壮阔，从不屑于与群小一较高低；很少有那种低徊凄切的情调，偶然有几缕痛苦，也如轻云一般，不会过于沉重。幽情远思，怡然自得，人类被尘烦所污染的心灵，借对山水的审美观照得到了净化。这是充分艺术化的旷达人格！

全书的选注工作由陈文新、王山峡分头执笔完成。其中咏山诗由陈文新负责，咏水诗由王山峡负责。前言由陈文新执笔。在体例上，本书的编排不是以时代为序，而是以山水为经，将咏某山、某水的作品集中在一起；并注意各片地域的完整性，如将与安徽的九华山、小孤山等有关的诗排在一块。由于编注者的见闻和水平有限，错误和缺漏之处在所难免，切盼专家、读者攻错纠谬。

最后，谨向自始至终关心本书的蔡育曙老师，向云南人民出版社，向所有给过我们指点和帮助的师友致谢。

编注者 1988年4月

【注释】

- ① 《南齐书·文学传》。
- ② 《宋书·谢灵运传》。
- ③ 谢灵运《登石门最高顶》。
- ④ 谢灵运《登永嘉绿嶂山》。
- ⑤ 游国恩等主编《中国文学史》第一册，人民文学出版社1982年。
- ⑥ 谢灵运《游灵岩寺》。
- ⑦ 谢灵运《富春渚》。
- ⑧ 徐复观《中国艺术精神》196页，春风文艺出版社1987年6月。
- ⑨ 分别见于谢灵运《入彭蠡湖口》、《过始宁墅》、《登江中孤屿》三诗。
- ⑩ 肖驰《中国古代山水诗的三重境界》，《文学评论》1987年第二期。
- ⑪ 王羲之《兰亭·山水·田园——论东晋诗》，见《中古文学史论》，北京大学出版社1986年1月。
- ⑫ 严迪昌《谢诗平议》，《文学遗产》1984年第二期。
- ⑬ 见王守仁《登莱山》。

目 录

前 言.....	1
山总类	
山中杂诗.....	梁·吴均 1
诏问山中何所有赋诗以答.....	梁·陶宏景 2
山中留客.....	唐·张旭 3
山居秋暝.....	唐·王维 4
窗里山.....	唐·钱起 5
寻张逸人山居.....	唐·刘长卿 6
山店.....	唐·卢纶 7
戏题山居.....	唐·陈羽 8
秋山.....	唐·张籍 9
喜逢郑三游山.....	唐·卢仝 10
前山.....	唐·裴夷直 11
山行.....	唐·杜牧 12
山中.....	唐·曹松 13
远山.....	宋·欧阳修 14
段家堤西望晚山.....	宋·蔡襄 15
新晴山月.....	宋·文同 16
岁杪山中.....	宋·俞紫芝 17
秋山.....	宋·杨万里 18

山行.....	宋·叶茵	19
山行即事.....	宋·王质	20
题赵秀才壁.....	宋·陈造	21
晓行.....	宋·张良臣	22
晓行山间.....	宋·真山民	23
山居杂诗.....	金·元好问	24
宿山家.....	元·甘復	25
山中景.....	元·僧英	26
梦登高山得诗.....	元·萨都刺	27
山居.....	明·刘球	28
山中夕照.....	清·宋佚	29
过湖北山家.....	清·施闰章	30
山脚晚行.....	清·田雯	31
山居.....	清·吴物荣	32
寻山.....	清·叶燮	33
望后海诸峰.....	清·吴苑	34
山行.....	清·江国茂	36
山中暮归.....	清·张廷玉	37
山行.....	清·陈裘	38
春霁山行.....	清·钱名世	39
山行.....	清·舒大成	40
山行.....	清·陆穆	41
山行柬周炼师.....	清·吴承泰	43
宿山园.....	清·谢芳连	44
山行.....	清·古奘	45

泰山类

送范山人归泰山·····	唐·李白	46
望岳·····	唐·杜甫	48
日观峰·····	宋·范致中	50
日观峰·····	金·萧贡	51
登泰山·····	元·张养浩	52
过泰山偶赋·····	明·汪广洋	54
登泰山·····	明·王守仁	55
登岱·····	清·龚贤	57
登岱·····	清·陆次云	58
恒山类		
北岳·····	唐·贾岛	60
登北岳·····	清·毛如瑜	61
恒山·····	清·陈培脉	62
五台山类		
五台山·····	元·顾瑛	64
假归南下欲游五台山·····	清·缪彤	65
太行山类		
太行山·····	清·沈用济	67
嵩山类		
归嵩山作·····	唐·王维	69
少室雪晴送王宁·····	唐·李颀	70
早春题少室东崖·····	唐·白居易	72
初见嵩山·····	宋·张耒	73
嵩阳道中·····	宋·蔡襄	74
少室南原·····	金·元好问	75
登嵩山绝顶·····	清·潘耒	76

望嵩山	清·吕守曾	77
嵩顶书壁	清·施闰章	78
叠山类		
鲁山山行	宋·梅尧臣	80
盘山类		
盘山绝顶	明·戚继光	82
天寿山类		
望天寿山	清·丁澎	84
崆峒山类		
崆峒	近代·谭嗣同	85
终南山类		
终南望余雪	唐·祖咏	88
终南山	唐·王维	89
终南山	唐·王贞白	90
华山类		
望岳	唐·杜甫	92
华山	明·朱志壑	94
华岳	清·宋琬	95
登华	清·沈永令	96
登华山	清·高孝本	98
望岳	清·吕谦恒	99
龙门山类		
下山	唐·刘长卿	101
龙门山中即事	明·郑韶	102
太白山类		
武功县望太白山	清·周京	104