

唐诗比较论

学

子

书

斋

· 学子书斋 ·

唐诗比较论

房日晰 著

陕西人民教育出版社

(陕)新登字004号

· 学子书斋 ·

唐诗比较论

房日晰 著

陕西人民出版社出版发行

(西安长安路南段376号)

新华书店经销 汉中地区印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 7.5印张 2插页 202千字

1992年10月第1版 1992年10月第1次印刷

印数: 1—1,570

ISBN 7-5419-2927-1/G·2550

定价: 3.60元

目 录

陈子昂张九龄诗歌比较论.....	(1)
王维孟浩然田园山水诗比较	(13)
高适岑参边塞诗之艺术比较	(25)
李白崇尚孟浩然的缘由	(37)
李白王昌龄七言绝句之比较	(42)
李白杜甫诗反映现实之比较	(54)
构思奇特, 情真意挚 ——李杜名句比较之一.....	(68)
意象偶同, 胜境各擅 ——读崔颢《黄鹤楼》与李白《登金陵凤凰台》.....	(72)
李白李贺诗歌艺术之比较	(77)
论韩愈对杜诗的继承与发展	(92)
杜甫李商隐七律之比较.....	(105)
韩愈孟郊诗歌艺术比较论.....	(121)
孟郊贾岛诗歌艺术之比较.....	(134)
李贺李商隐诗的朦胧美比较.....	(145)
李贺诗歌与屈原楚辞之艺术比较.....	(157)
关于刘长卿诗的思想评价.....	(170)
刘长卿诗的艺术特色.....	(182)
李贺诗歌艺术上的瑕疵.....	(190)
再论李贺诗歌艺术上的瑕疵.....	(203)
李商隐七绝论略.....	(213)
试论许浑的诗.....	(223)
后 记.....	(235)

陈子昂张九龄诗歌比较论

陈子昂与张九龄在我国诗歌发展史上，有着极重要的地位。他们在不同时期，对唐诗的发展与繁荣，都起了很大的推动作用。因此，历代诗论家往往将陈张并称，并对他们的诗歌成就及其在诗歌发展史上的重要地位，作过一些言简意赅的比较。现代文学史家，无一不对陈子昂的诗歌成就及其在唐诗发展中的地位，给予充分的肯定，而对张九龄的诗歌则十分冷淡。两部带有权威性的《中国文学史》，竟对张九龄的诗歌创作，只字不提。这很能代表学术界一些人对张九龄诗歌创作的看法，这种看法是不够公正的。张九龄诗歌创作的艺术成就以及在文学史上的重要地位，无论如何是抹杀不掉的。本文试图从对陈张诗歌成就的比较中，探讨他们在文学史上的地位及影响，并借以恢复张九龄在文学史上的地位。谨以此就教于专家同行。

一

陈子昂张九龄在改变初唐柔弱诗风，推动唐诗的发展繁荣上，都作出了不可磨灭的贡献。

初唐诗人，犹承梁陈遗绪，绮靡诗风，笼罩文坛。当时诗人如李百药、虞世南、许敬宗、褚亮等，都是宰辅大臣，居于台阁之中，作了大量的无病呻吟的奉和应制之作。名臣魏征，除了被人艳称的《述

怀》以外，也大都是奉和应制的诗篇。这些诗内容空洞，形式板滞，毫无生气。就是一代英主李世民的诗作，也欠雄豪，故有“殊无丈夫气”之讥。^①这是当时诗歌艺术的风尚以及当时诗歌创作思想与艺术所能达到的水平，不是某一个诗人能够改变的现实。经过二三十年，五言律诗在沈宋手中基本定型，这是从齐永明以来，诗体衍变发展中一次飞跃；四杰又将诗的内容由宫体引向江山塞漠，这是诗歌内容上一次解放。于是，随着诗的内容的不断充实，诗的题材的逐渐扩展，诗人的感情日益丰富，诗歌逐渐走上了康庄大道，正朝着健康的道路发展。然诗体柔弱，风格未遒，正如陈子昂批评的那样：“彩丽竞繁，而兴寄都绝。”^②因此，他举起复古的旗帜，力振唐诗，立下了不朽的功勋。在文学史上，写下了光辉的一页。

陈子昂（661—702），字伯玉，梓州射洪（今属四川）人，唐睿宗文明元年（684）进士，授麟台正字，又任右拾遗。他针对时弊，一再上书，直陈自己的意见。数次随军远征，屡陈嘉谏，不被采纳，故未能一展鸿图。后解职归里，为县令段简所害，死于狱中。他对六朝以来浮华颓靡的文风，极为不满，曾慨叹“汉魏风骨，晋宋莫传”^③，故力倡建安正始诗风；同时，在创作上也身体力行，他的诗苍劲朴厚，不加雕饰。有《陈子昂集》十卷，存诗127首。他的挚友卢藏用云：子昂“卓立千古，横制颓波，天下翕然，质文一变。”^④高棅谓：“故能掩王卢之靡韵，抑沈宋之新声，继往开来，中流砥柱，上遏贞观之微波，下决开元之正派。”^⑤他能挽狂澜于既倒，在重振唐诗上，作出了重大的贡献。

张九龄（678—740），一名博物，字子寿，韶州曲江（今广东省韶关市）人，武后神功元年（697）进士，为右拾遗。开元间拜中书舍人，复迁中书令。他是开元年间最后一位贤相，直言敢谏，谔谔当朝。遭李林甫谗毁，贬为荆州长史。他以词臣为贤相，他的诗清新淡雅，寄托遥深，洗净六朝铅华。有《曲江集》二十卷，存诗217首。

张九龄虽然比陈子昂只小十七岁，然他寿长，比陈子昂晚去世近四十年，而他的诗歌创作主要在后期，因此，他活跃在诗坛上实际要

比陈子昂晚近半个世纪。他的诗歌创作之所以取得较高成就，除了个人的艺术修养与主观努力以外，也与诗的时代风格有着绝大的关系。陈子昂的诗代表了由初唐到盛唐诗风的过渡，张九龄的诗代表了由初唐到盛唐诗风转变的完成。陈子昂强调诗要有兴寄，主要是对诗的内容的强调与追求，这在扭转当时浮华诗风上，起了重大作用。其实是继承与强调了儒家“诗言志”的主张。由于时代的原因与革新诗风的需要，他在强调兴寄的同时，对诗歌艺术形式重视不够，甚至有某种程度的忽略。张九龄在注意诗歌表现充实内容的同时，注意感情的艺术表达，向缘情的方向转化。故其诗淡雅含蓄，韵味浓郁，艺术上渐趋醇美。

陈子昂只有两首应制诗，这在台阁体盛行的初唐时期，算是很少的了。可见他不喜欢作那无病呻吟而又形式板滞的作品，这无疑是一次很大的进步。张九龄诗集中有近三十首奉和应制之作，占他全部诗作的七分之一，这个比例是够大的了。然他是谔谔当朝的宰相，不愿作阿谀奉承的文字。他不一定与皇帝唱同一个调子，不想迎合皇帝的口味以固宠。《唐诗纪事》云：

明皇送张说巡朔方，赐诗云：“命将綏边服，雄图出庙堂。”说应制诗有“从来思博望，许国不谋身”之句。张嘉贞云：“山川看是阵，草木想为兵。”卢从愿云：“仁闻歌《杖杜》，凯入系名王。”徐知仁云：“由来词翰首，今见勒燕然。”皆取制胜之义。独九龄诗云：“宗臣事有征，庙算在休兵。天与三台座，人当万里城，朔南方偃革，河右暂扬旌。”又曰：“威风六郡勇，计日五戎平，山甫归应疾，留侯功复成。”大抵取旋师偃武之义。

这一段记载明皇明君臣唱合的文字，说明张说、张嘉贞、卢从愿、徐知仁都和明皇唱的是一个调子，而张九龄唱的则是另一个调子，这表明他不愿为取悦皇帝而放弃原则。这首诗与其说是应制，无宁说是借奉和以讽谏。他反对穷兵黩武，希望皇帝偃武修文，表现了独特的政

见。敢于违背人主的意愿而写出带有谏诤的文字，使这首应制诗有了真实的内容，并表达了诗人真实的感情。他的诗多为国家大事而发，这一点与陈子昂也是相同的，他们都为恢复刚健质朴的建安诗风，作出了积极的贡献。故清人施补华云：“唐初五言古，犹沿六朝绮靡之习。唯陈子昂张九龄直接汉魏，骨峻神悚，思深力道，复古之功大矣。”^⑥施氏称赞二人直接汉魏的复古之功，是符合实际的。陈子昂张九龄的许多古诗，尤其是两人的《感遇》诗，突出的表现了“骨峻神悚，思深力道”的特点，大力恢复建安正始诗风，是陈子昂张九龄的历史功绩，这一功绩是应运而生的，诚如刘熙载所云：“唐初四子沿陈隋之旧，故虽才力迥绝，不免致人异议。陈射洪张曲江独能超出一格，为李杜开先。人文所肇，岂天运使然耶！”^⑦天运者何，诗的时代风尚也。陈子昂张九龄有近百年诗风演变衍化的丰厚土壤，他们都是在这种土壤气候下，应运而生的天才。

二

陈子昂处于初唐末期，张九龄处于盛唐初期，两人不仅处于不同的诗歌发展阶段，而且都处于诗风嬗变时期，因此，他们在诗歌发展史上的贡献也不尽相同。陈子昂是初唐诗歌的殿军，他把唐诗创作推到了本时期的最高峰，并为盛唐诗歌发展奠定了良好的基础；张九龄处于盛唐初期，也是盛唐诗歌的开头，这个头开得极好，推动了盛唐诗歌的健康发展。如果说陈子昂是初唐诗歌的豹尾，那么，张九龄则是盛唐诗歌的虎头了。

陈子昂打着复古的旗帜，以矫时弊，其实是在做切实的诗歌革新。他的奋斗目标是要使诗歌既有充实的内容，又有朴实刚健的风格。他的创作实践很好地体现了他的诗歌主张，以《感遇》为代表的诗歌，不仅广泛而深刻地反映了现实生活，而且风格雄健古朴，以新的姿态雄据于当时的诗坛。他的积极贡献，在于纠正了六朝以来柔弱的诗风，使诗歌重新走上了健康的道路。然对诗歌艺术的锤炼，微嫌不足。这是因为他在扭转诗风的同时，在对诗的艺术的追求上用力不够，或因其

有意矫枉而过正的缘故。所以历代诗论家在肯定其扭转诗风功绩的同时，并指出他诗歌艺术的某些缺陷。王世贞云：“陈正字淘洗六朝铅华都尽，托寄大阮，微加断裁，第天韵不及。”^⑧黄子云曰：“唐初伯玉，……独创法局，运雄伟之斤，研衰靡之习，而使淳风再造，不愧骚雅元勋，所嫌意不加新而词稍粗率尔。”^⑨王世贞谓陈子昂《感遇》与阮籍《咏怀》相比，“天韵不及”；黄子云则嫌陈子昂的诗“词稍粗率”，都是言其诗歌在艺术上尚不够完美。细读陈子昂的诗歌，确实有质实之感。他的诗歌，缺乏空灵与无穷的诗味，没有达到醇美的程度，这不能说不较大的缺点。虽然，这比起他扭转诗风的功绩来，无疑是次要的。然作为文学精品的诗歌，这毕竟是较严重的亟待克服的缺点。在陈子昂之后，诗歌创作，经过了二三十年的发展，不仅内容更丰富、更充实，更富于浪漫主义的气息，而且在艺术表现上，有了长足的进步。诗风清丽淡雅，诗味渐趋醇美，这当以张九龄为代表。他的《感遇十二首》、《在郡秋怀二首》、《杂诗五首》、《叙怀二首》、《秋怀》等诗，用比兴手法，写他耿介拔俗而遭受奸佞陷害难以自处的心情，风格清新疏淡，诗情殊真。《望月怀远》，是一首千古传诵之作。

海上生明月，天涯共此时。情人怨遥夜，竟夕起相思。
灭烛怜光满，披衣觉露滋。不堪盈手赠，还寝梦佳期。

此诗情致深婉，蕴藉自然。诗人通过望月与彻夜不眠，将其念友怀远之情，写得含蓄委婉，深蕴不露。诗中将诗人对朋友思之切而念之深的情怀，写得淋漓尽致，读起来十分感人。张九龄这种优美感人的诗篇是比较多的。譬如：

自君之出矣，不复理残机。思君如满月，夜夜减清辉。

《赋得自君之出矣》

清迥江城月，流光万里同。所思如梦里，相望在庭中。
皎洁清苔露，萧条黄叶风。含情不得语，频使桂华空。

《秋夕望月》

这些诗都含蓄蕴藉，有着无穷的韵味，耐人咀嚼与体味。从这些诗不难看出，张九龄在诗的艺术上已臻于完美，开始具备了盛唐诗风。清代著名的诗论家沈德潜说：“唐初五言古，渐趋于律，风格未遒，陈正字起衰而诗品始正，张曲江继续而诗品乃醇。”^⑩沈氏准确地指出了陈子昂张九龄在诗歌史上的功绩，以及他们在不同阶段对诗歌发展作出了杰出的贡献。所谓“始正”，就是开始起衰而重振“诗言志”的传统。六朝以来，诗风轻靡，又多风花雪月之篇，严重地背离了儒家倡导的“诗言志”的轨道。而在艺术表现上，往往规山范水，强调形式而背离了神似。陈子昂以恢复诗的优良传统为己任，提倡兴寄，强调诗歌的思想内容，使诗重新走上了儒家文艺规范的轨道，恢复了儒家诗歌的艺术传统。当然，陈子昂也受了道家思想的某些影响，从他的诗歌来看，也很有一些浪漫的气质，然其主导思想则是儒家的，创作的主流则是现实主义的。醇也者云，乃借酒味之醇美芬芳喻诗之纯正味永也。醇美的诗，必然富于艺术感染力，读之如饮醇醪，色味俱至，令人赞赏不已。如上所云，经过众多诗人的努力探索，到张九龄时，唐诗在艺术表现上渐趋成熟完美，诗歌在思想内容与艺术形式的完美结合上，已达到了相当高的水平。张九龄在重视诗的思想内容的同时，又特别重视诗的艺术的表现与意境的提炼，使诗由质直而走向委婉含蓄，既言志而又缘情，使情志的表达和谐统一，这实在是一大进步。我们之所以赞赏唐诗，其中的重要原因之一，就是因为唐诗能够做到情与志的高度和谐的统一，在这点上，张九龄无疑是开风气之先的人物。可见，陈子昂与张九龄在唐诗发展的不同阶段，都完满地完成了历史赋予的使命，前人谓“子昂古直，曲江深隐，”^⑪这个评断，基本上反映了他们诗歌的风格特点。所谓古直，盖“其诗以理胜情，以气胜辞。”^⑫这对纠正柔弱诗风，起了很大的作用，然不免矫枉过正，在诗中对情辞有所忽视。所谓“深隐”，就是含蓄蕴藉，韵味深含，醇正芬芳，这是对齐梁诗风否定之否定，因此收到了很好的艺术效果。故刘开扬先生谓：“张九龄的诗胜于张说。风格近似陈子昂，而含蓄和词藻、韵致都胜于子昂，可以说如其人之蕴藉。”^⑬我以为这个判断是公允的，也是符

合客观实际的。

三

陈子昂张九龄的《感遇》诗，是其最引人注目的诗篇。因此，前人论陈、张诗，往往以《感遇》诗为代表，并对他们的《感遇》诗作过一些比较。

管世铭云：

张曲江襟情高迈，有遗世独立之意，《感遇》诸诗，与子昂称岱、华矣。^⑭

刘熙载云：

曲江之《感遇》出于《骚》，射洪之《感遇》出于《庄》，缠绵超旷，各有独至。^⑮

钟惺云：

《感遇》诗，正字气韵蕴含，曲江精神秀出；正字深奇，曲江淹密。各有至处，皆出前人之上。^⑯

或将其相提并论，或谓其渊源不同，或谓其风格各异，虽然悬至而中的，然语焉不详，故仍有展开探讨的必要。陈子昂张九龄在《感遇》诗中，都用了比兴手法，表现深沉的感情，有着充实的内容。然二人的《感遇》诗，在思想内容与艺术风格上，仍有很大的不同。

从篇幅说，陈子昂《感遇》诗三十八首，张九龄《感遇》诗十二首，陈为张的三倍以上；从写作时间上看，陈子昂的《感遇》诗非一时之作，而是写于各个时期，张九龄的《感遇》诗，尽管不是一气呵成，但都写于任荆州长史期间；从诗歌反映的内容看，陈子昂的《感遇》诗有对武氏政权种种腐败行为作猛烈抨击的，如《感遇》其四（乐羊为魏将），抨击武则天滥诛宗室；《感遇》其九（圣人秘元命），讽刺武则天指使人妄造图签，为其篡权大造舆论；《感遇》其十九（圣人不利己），讥讽武则天佞佛；《感遇》其二十一（晴岭游天地），反映武则天广开告密之门，诛连无辜。有反映边塞征战生活的，如《感遇》其三（苍苍丁零塞），写西北边塞荒凉悲惨的景象；《感遇》其三十四

(朔风吹海树)，写戍卒的爱国思想以及备遭压抑的愤懑；《感遇》其三十五（本为贵公子），抒写诗人从军边塞的感慨等。有诗人因怀才不遇而流露出思想苦闷与归隐思想的，如《感遇》其二（兰若生春夏），写诗人怀才不遇的感慨；《感遇》其七（白日每不归）写诗人幽居山林时寂寞苦闷的心情；《感遇》其五（市人矜巧智）、《感遇》其六（吾观龙变化）、《感遇》其八（吾观昆仑化），诗人遁入道家的幻想世界，企图以此求得精神的解脱等。总之，陈子昂的《感遇》诗，表现了广阔的现实生活，反映了诗人极为复杂的思想感情。张九龄“虽以直道黜，不戚戚婴望，惟文史自娱，朝廷许其胜流。”^⑩其《感遇》诗，表现了诗人高洁之志与全身远害的思想。早在离开台阁以前，他因受李林甫的排挤陷害，曾借《咏燕》以明志：“无心与物竞，鹰隼莫相猜。”贬荆州以后，消极退让的思想占了上峰；《感遇》、《咏史》等，集中地反映了他当时的思想状态。总之，与陈子昂相比，他的《感遇》诗反映的生活比较狭窄、单一，然就其深度来讲，仍可与陈子昂相颉颃。在写法上，陈子昂的《感遇》往往借用对史实的叙述、咏叹，表达思想感情，与左思的一些《咏史》诗相类，而张九龄的《感遇》诗，则几乎都用了比兴手法，托物言志。就诗的风格而论，陈子昂的《感遇》诗，大部分都写得隐晦，只有反映边塞生活的诗篇写得晓畅，但不免有些质直，而有些富有哲理的诗篇，缺乏形象思维，几同哲学短论。对此，文学史家章培恒批评说：“如《感遇》诗的第一首：‘微月生西海，……’这其实是押韵和注意对偶的哲学短论。”^⑪其它表现哲理的诗，也有类似的缺点。张九龄的《感遇》诗，都写得含蓄蕴藉，诗的形象也比较鲜明。从诗和艺术的表现与意境的锤炼上，陈子昂的《感遇》诗则比张九龄的《感遇》诗略输一筹。

四

陈子昂诗歌风格，主要表现为雄直矫健；张九龄的诗歌风格则表现为澹雅清新。由于两人诗歌的主导风格不同，因此对唐代诗风有着迥然不同的深刻的影响。简言之，陈子昂的诗风朝着雄浑豪迈的方向

发展，影响于李、杜、韩诸大家为著；张九龄的诗风朝着平澹秀雅的方向发展，对王、孟、储、韦、柳诸家的诗风影响为深。对此，前代诗论家多有剴切的论述。

胡应麟云：

唐初承袭梁、隋，陈子昂独开古雅之源，张子寿创清澹之派。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。高适、岑参、王昌龄、李颀、孟云卿、本子昂之古雅而加以气骨者也。^⑭

陈沆云：

要之，射洪嗣响阮公，振李杜之先声；曲江渊源彭泽，启王韦之雅操。^⑮

胡应麟关于陈、张对唐诗的深远影响，陈沆关于陈、张诗的渊源与影响，都是真切的很有见地的。兹对他们的意见，再作一些阐述。

陈子昂对李、杜、韩等人诗歌创作的影响，的确是深刻的。其影响主要表现在以下两个方面：

首先，李白杜甫韩愈对陈子昂的诗歌创作，给予充分的肯定和高度的评价，所谓“射洪著述，斯文中兴，李杜推激于前，韩柳服膺于后”的评价，^⑯反映了历史的实际，我们不妨看看他们对陈子昂的评价：

梁有汤惠休，常从鲍照游。峨眉史怀一，独映陈公出。卓绝二道人，结交凤与麟。

李白《赠僧行融》

位下蜀足伤，所遗者圣贤。有才继骚雅，哲匠不比肩。公生扬马后，名与日月悬。……终古立忠义，《感遇》有遗篇。

杜甫《陈拾遗故宅》

国朝文章盛，子昂始高蹈。

韩愈《荐士》

李白将陈子昂喻为文坛的麒麟与凤凰，可见他在这位谪仙心目中，有着何等重要的地位。杜甫赞扬他“名与日月悬”，韩愈则认为唐诗的起

衰转盛，自陈子昂伊始。既然陈子昂的诗歌在他们心目中有如此崇高的地位，自然会自觉的学习，并继承这份宝贵的文学遗产。

其次，从唐代诗歌的创作实际来看，李白、杜甫、高适、岑参、韩愈，受陈子昂的诗歌影响较深。陈子昂的《感遇》诗，对李白的《古风》有着直接的影响，文学史家以为阮籍的《咏怀》，陈子昂的《感遇》与李白的《古风》有着师承关系。《感遇》其三（苍苍丁零塞），其二十九（丁亥岁云暮），其三十四（朔风吹海树），其三十五（本为贵公子），其三十七（朝入云中郡）等几首反映边塞生活的诗篇，对高适、岑参等盛唐边塞诗派诗人，有着很深的影响与启迪。关心国家大事，注意写重大题材，直接反映现实生活，对李白、杜甫、韩愈诗歌创作，有着很深的影响。以诗的风格而论，雄浑豪迈的风格是盛唐诗歌风格的主调。仔细读唐诗，这种诗风演进之迹甚明，而陈子昂则是这种诗风的开创者。是他雄直古奥的诗风，进而发展为雄浑诗歌风格的。因此，无论从反映现实生活的内容，还是从诗歌创作的风格来看，陈子昂对唐诗向雄豪风格发展，都有着深刻的难以估量的影响。

张九龄与王维、孟浩然，都有着极密切的关系。王维是张九龄任相期间擢拔的右拾遗，他写的《上张令公》、《献始兴公》等诗，对张九龄的政绩与人品，都作了由衷的赞颂。张九龄罢相后，他在《寄荆州张丞相》中写道：“所思竟何在？怅望深荆门。举世无相识，终身思旧恩。方将与农圃，艺植老邱园。月尽南飞雁，何由寄一言？”充满了知遇之感，并因张的罢相而思隐退。因此，王维被视作张派人物。孟浩然《临洞庭》云：“欲济无舟楫，端居耻圣明。坐观垂钓者，独有羡鱼情。”这首著名的干谒诗，就是写给张九龄的。他在《荆门上张丞相》中说：“戢止欣眉睫，沉沦拔草莱。坐登孺子榻，频接李膺杯。”对张九龄的礼贤下士，作了由衷的赞颂。他人张九龄幕，尝以“故人”视之，可见他与张九龄的极不平常的关系。正是在这种密迩的关系中，王维、孟浩然的诗风，自觉或不自觉地受到张九龄诗的深刻影响。

张九龄虽然做过宰相，位极人臣，然他生性澹泊，不汲汲于功名富贵。当他在官场遇到挫折时，就想急流勇退，持守高洁之志。“奋翼

笼中鸟，归心海上鸥。既伤日月逝，且欲桑榆收。豹变焉能及，莺鸣非可求。愿言从所好，初服返林丘。”（《登乐游原春望抒怀》）“避世辞轩冕，逢时解薜萝。”（《商邱山行怀古》）这都流露出他欲归隐田园的思想。在罢相后，他的归隐思想在诗中表现得更加突出。“唯有江湖志，沉冥空在兹。”（《郡内闲斋》）“愿言答休命，归事丘中琴。”（《出为豫章郡逢次庐山东岩下》）他离开台阁任荆州长史期间，又返回大自然的怀抱，理郡之余，徜徉山水，并写了一些山水风光的优秀诗篇。《自湘水南行》、《湖口望庐山瀑布泉》、《初入湘中有喜》、《耒阳溪夜行》等，这些诗涤尽了台阁气息而又充满了生活乐趣，诗人沉浸于山水风光的欢乐之中。因此，其诗饱含着诗情画意，风格澹雅清新。从题材与风格上讲，张九龄诗都是盛唐山水诗的先导。“闲淡幽远，王孟一派，曲江并之。”②言其王孟诗派的渊源所自。今人论《感遇·江南有丹桔》时说：“风格雅丽清深，怨而不怒，为《古诗十九首》以来五言古诗正格，王、孟、韦、柳诸家均由此格变出。”③可见；王、孟、储、韦、柳的诗，都受到张九龄诗的深刻影响。

张九龄在山水诗的创作上，彻底摆脱了“模山范水”的格调而能“以形写神”，使诗空灵而味永。冲和淡泊的心境与大自然丰厚生动的机趣浑然一体，审美主体与审美客体合而为一，使诗情景交融，这是中国抒情诗歌的一大进步，并对唐代山水诗派以极大的影响。王、孟、韦、柳在其诗歌创作中，都继承发扬了这一特点。譬如，为人传诵的《辋川集》、《临洞庭》、《滁州西涧》、《江雪》、《渔翁》等诗的情调、手法，与张九龄的一些山水诗，都有相似之处。总之，陈子昂与张九龄，对有唐一代诗歌的发展与繁荣，影响深刻而久远。其开雄浑、澹远诗的风气之先，对李杜王孟诗派的深刻影响，足可名标青史而永垂不朽的。

①、⑧见王世贞《艺苑卮言》。

②、③见陈子昂《修竹篇序》。

④见卢藏用《右拾遗陈子昂文集序》。

- ⑤见高棅《唐诗品汇》。
- ⑥见施补华《峴佣说诗》。
- ⑦、⑮见刘熙载《艺概》。
- ⑨见黄子云《野鸿诗的》。
- ⑩见沈德潜《唐诗别裁》。
- ⑪见陈奎《问花楼诗话》。
- ⑫见胡震亨《唐诗癸签》。
- ⑬见刘开扬《唐诗通论》。
- ⑭见管世铭《读雪山房唐诗凡例》。
- ⑯见钟惺《唐诗归》。
- ⑰见《新唐书·张九龄传》。
- ⑱章培恒《从李贺诗歌看形象思维》，见《文汇报》1978、
7、21。
- ⑲见胡应麟《诗薮》。
- ⑳、㉑见陈沆《诗比兴笺》。
- ㉒见邢昉《唐诗定》。
- ㉓见马茂元等《唐诗三百首新编》。

王维孟浩然田园山水诗比较

王维孟浩然都以田园山水诗擅场，世称王孟。文学史家往往将王孟为代表的田园山水诗人，称做盛唐田园山水诗派。因此就给人造成一个错觉：以为他们都是隐居田园徜徉山水的诗人，这却是极大的误解。王维与孟浩然虽然都喜欢以祖国山水与田园风光为题材写诗，诗的艺术风格也有些近似，然二人毕竟是经历了迥然不同的生活道路，其思想境界、心理素质、创作情绪、艺术素养，都有着较大的差异。因此，他们的诗歌在思想内容与艺术风格上均有很多不同之处。分析比较其差异，有助于在较深层次上对二人诗歌创作的艺术成就，作出接近实际的正确的判断。

研究文学史的人，往往视王、孟为隐逸诗人，这是不符合他们的生活实际的。

孟浩然出生于耕读传家的中小地主家庭，从小受到家庭的熏陶，接受儒家思想的教育，遂产生了强烈地功名欲望，热切希望出仕，以施展自己颇为不凡的抱负。他在《书怀贻京邑同好》中说：“惟先自邹鲁，家世重儒风。诗礼袭遗训，趋庭沾末躬。昼夜常自强，词翰颇亦工。三