



21 世纪精品规划教材系列

唐诗宋词鉴赏

TANG SHI SONG CI JIAN SHANG

主编◎李阳 杨迪 韩旭



 吉林大学出版社

21 世纪精品规划教材系列

唐诗宋词鉴赏

主 编 李 阳 杨 迪 韩 旭

副主编 王晓红 王莹莹

 吉林大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐诗宋词鉴赏 / 李阳, 杨迪, 韩旭主编. — 长春 :

吉林大学出版社, 2015. 11

ISBN 978-7-5677-5065-4

I. ①唐… II. ①李… ②杨… ③韩… III. ①唐诗—
鉴赏②宋词—鉴赏 IV. ①I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 275368 号

书 名: 唐诗宋词鉴赏

作 者: 李阳 杨迪 韩旭 主编

责任编辑:李伟华 责任校对:李凤翔

吉林大学出版社出版、发行

开本:787×1092 毫米 1/16

印张:16 字数:300 千字

ISBN 978-7-5677-5065-4

封面设计:可可工作室

北京楠海印刷厂 印刷

2015 年 12 月 第 1 版

2015 年 12 月 第 1 次印刷

定价:36.00 元

版权所有 翻印必究

社址:长春市明德路 501 号 邮编:130021

发行部电话:0431-89580028/29

网址:<http://www.jlup.com.cn>

E-mail:jlup@mail.jlu.edu.cn

前 言

诗与词是中国古代诗歌两种最主要的形式,唐诗与宋词则是这两种诗体的典范,均为一代文学之圣。在《诗经》以来诗歌创作基础上兴盛起来的唐诗,达到了古代诗歌史上的巅峰;而萌芽于隋唐之际的词,到宋代也臻于鼎盛。唐诗宋词是中国文学史上的两颗明珠,唐代被称为诗的时代,宋代被称为词的时代。

唐代是中国诗歌发展的黄金时代。强大的国力、兼收并蓄的文化精神与丰厚的文化积累,为唐诗的繁荣准备了充足的条件。众多伟大、杰出的诗人把中国诗歌艺术的发展推向高峰,当时出现了大量写得非常好的咏史诗,杜牧、许浑是代表。唐诗的发展,到盛唐的意境创造,达到了意象玲珑、无迹可寻的纯美境界,是一个高峰。杜甫由写实而走向集大成,是又一个高峰。中唐诗人在盛极难继的情况下,另辟蹊径,或追求怪奇,或追求平易,别开天地,又是一个高峰。宋代,诗歌创作要不落唐人的窠臼,确乎很难。但是词在宋代获得了空前绝后的发展,宋词在意象、写景抒情手法的运用方面,在词的境界营造方面,甚至在语言的锤炼、借代、典故等修辞手法的运用方面,与唐诗都有着明显的继承关系。

唐诗与宋词是我们历史悠久的文明古国孕育的两大瑰宝、中华民族世代代的骄傲,各以其巨大而独特的艺术魅力,千余年来一直得到各个时代不同读者的喜爱,在人类文化史上永远放射着不灭的光芒。

本书由营口理工学院李阳、黑龙江生态工程职业学院杨迪、佳木斯职业学院韩旭担任主编,黑龙江生物科技职业学院王晓红、黑龙江艺术职业学院王莹莹担任副主编。各章节的具体编写工作分工如下:李阳(第一章、第二章)、杨迪(第三章、第四章、第五章、第六章、第七章)、韩旭(第八章、第九章、第十章)、王晓红(第十一章)、王莹莹(第十二章、第十三章、第十四章)。

编 者

2015年11月



目 录

第一章 山水田园篇	(1)
第一节 唐代山水田园诗	(2)
第二节 宋代山水田园词	(13)
第二章 边塞报国篇	(21)
第一节 唐代边塞诗	(21)
第二节 宋代边塞词	(33)
第三章 抒怀言志	(40)
第一节 唐代抒志诗	(40)
第二节 宋代抒志词	(49)
第四章 思乡怀人篇	(56)
第一节 唐代乡情诗	(56)
第二节 宋代乡情词	(68)
第五章 都邑城市篇	(75)
第一节 唐代城市诗	(75)
第二节 宋代城市诗	(82)
第六章 长亭离别篇	(90)
第一节 唐代乡情诗	(90)
第二节 宋代友情词	(101)
第七章 婚姻爱情篇	(107)
第一节 唐代爱情诗	(107)
第二节 宋代爱情词	(120)
第八章 闺愁宫怨篇	(134)
第一节 唐代怨情诗	(134)
第二节 宋代怨情词	(142)
第九章 羁旅行役篇	(146)
第一节 唐代羁旅行役诗	(146)

第二节 宋代羁旅行役词	(159)
第十章 忧国伤时篇	(166)
第一节 唐代忧国伤时诗	(166)
第二节 宋代忧国伤时词	(180)
第十一章 季节时令篇	(188)
第一节 唐代节令诗	(188)
第二节 宋代节令词	(198)
第十二章 咏史怀古篇	(204)
第一节 唐代咏史怀古诗	(204)
第二节 宋代咏史怀古词	(219)
第十三章 托物寄意	(225)
第一节 唐代咏物诗	(225)
第二节 宋代咏物词	(233)
第十四章 闲情逸趣篇	(239)
第一节 唐代闲适诗	(239)
第二节 宋代闲适词	(245)
参考文献	(250)



第一章 山水田园篇

山水田园诗,有时简称山水诗或田园诗,统指那些歌咏山水名胜、描写农舍风光的抒情诗歌。但是,严格地说,山水诗主要指那些描写大自然中山川地貌等雄壮高远之物的诗篇,而田园诗则主要指那些描写与田陌农桑等有关的农家日常生活的诗篇;二者虽然旨趣相同,但在归属方面仍然有别,所以统称“山水田园诗”。写这类诗的古代文人,由于不满社会现实,往往通过描绘祖国的湖光山色和农舍生活来寄寓自己寂然幽静、向往世外桃源的情趣和清高自负、消极遁世的思想感情;这种描绘往往不是狭隘的,即并非只对故乡的山水产生依恋之情,而是随时随地可由诗人行踪居留所至,睹物览胜而发;同时,由于诗人往往对自然风光和农舍生活观察细致入微,因而能够准确地把握自然景物和农舍场景的具体特征,写出超越自然主义范畴的现实主义作品来,所以,赞美大自然的山水田园诗,颇具审美价值。

于晋宋之际兴起的山水诗和田园诗,发展到唐宋,呈现出前所未有的繁荣。几乎每一位有成就的诗人,都在这一片沃土上开垦过,耕耘过,施展过自己的才情。他们用自己的生花妙笔,展现了祖国锦绣山河的秀丽多姿。其中既有优美静谧的田园风光,也有雄伟壮丽的长山阔水;既有气势雄浑的山水长卷,也有风格典雅的风景小幅;既倾注了诗人对自然之美的衷心喜爱,也寄托着不与世俗合流的人生理想。唐代山水田园诗派的杰出代表王维、孟浩然等,把山水田园的静谧秀美表现得令人心驰神往,大大丰富和发展了中国古典诗歌的写景抒情艺术。大诗人李白与杜甫,也以他们对祖国自然山水的深沉眷恋和热爱,写下了许多优美动人的山水田园诗,并在其中融入了广阔深刻的社会内容,开拓了这一题材的广阔空间。

两宋是山水词发展与成熟的时期,词坛名家辈出,词作多彩多姿。词人笔下的山水不仅有名山大川,而且触及唐人涉笔较少的城郊园林。而表现自然山水中体悟到的人生哲理与历史的反思,尤其成为宋代山水词的鲜明特色。两宋田园词在数量上略逊于同期田园诗,但苏轼和辛弃疾这两位大家的加盟,使这一领域大为增色。田园词在内容上继承了唐代田园诗的传统,描绘清新自然的乡村景色,反映农村的风俗民情及农民的辛劳疾苦,并于其中寄托了具有普遍意义的人生情思。总之,唐宋山水田园诗词多彩多姿,美不胜收,是唐宋诗人留下的一笔丰富的遗产,永远可以激发后人热爱生活、热爱自



然的美好情感,并使人获得丰富的审美享受。

第一节 唐代山水田园诗

唐朝开国之后,由于政治统一,政府奖励生产,生产力发展很快,几十年间,社会经济繁荣,出现了“贞观之治”的局面,给一些知识分子创造了饱览山川田园风光的悠闲的物质生活条件。随着社会物质财富的积累,人们思想活跃,许多知识分子为国建功立业之心很强,他们四海游学,广泛交际,游览祖国名胜山水。社会上佛道思想流行,道家崇尚自然及返朴归真的追求和佛家禅宗的净心明性的境界,为诗歌提供了文化及审美心理的积淀。文人的隐逸情怀也与山水田园诗的形成有密切的关系,但此际并非为隐而隐,而是酿成了一种向往自然、追求超然独立的文化心态和崇尚自然的审美趣味。此外,晋代以来的田园诗、山水诗的创作,也无疑提供了艺术上的借鉴。于是,以山水田园为描写对象的诗作也随之兴盛起来,诗人们以歌赞祖国山川壮丽抒发壮志豪情,以描写田园闲适静美表现社会和平安定。由于唐代取士较为重视声名,一部分直接求仕困难的知识分子往往由隐而仕,走所谓的“终南捷径”。他们在隐居生活中,常常临水登山抒怀寄情,游园写景乐隐怡闲。又加之唐初佛道盛行,文人们或隐遁山水虔诚向佛,或游历山川求仙访道,有更多机会接触自然,因而在盛唐时代产生了大量的山水田园诗篇,并形成—个影响很大的山水田园诗派。

唐代山水田园诗的代表集中在盛中唐,以王维、孟浩然、韦应物、柳宗元为代表。王、孟创造的静逸明秀之美,展现了盛唐山水田园诗高超的艺术成就,是盛唐诗的典范之一。王诗融诗情、画意、乐感于一体,“高华精警,极声色之宗”(清方东树《昭昧詹言》)。孟诗虽境界稍狭,题材稍窄,然其诗孤清冲淡,自然浑成,亦颇具特色。

王绩是最早写作山水田园诗的唐代诗人,尤其是他上承东晋陶渊明,盛唐山水田园一派,对田园诗作了卓有成效的开拓。王绩一生三仕三隐,主要生涯是在隐居田园中度过,这为他写作田园诗提供了土壤。《野望》这首诗是唐朝的第一首田园诗,也是唐朝第一首完整的五言律诗。

东皋薄暮望,徙倚欲何依。

树树皆秋色,山山唯落晖。

牧人驱犊返,猎马带禽归。

相顾无相识,长歌怀采薇。

这是一首描写秋天山野景致的五言律诗。诗风疏朴自然,于平淡中表现出诗人“相



顾无相识”的抑郁苦闷的心情，同齐梁以来绮靡浮艳的文学风习大异其趣。全诗洗净铅华，为唐初诗苑吹进一股清新的气息，是王绩的代表作之一。

“东皋薄暮望，徙倚欲何依。”首二句以抒写情性为主。“东皋”，泛指王绩家乡绛州龙门附近的水边高地，借用陶渊明（归去来辞）“登东皋以舒啸”的诗句，暗含诗人归隐之后，尝耕东皋之意，故而自号“东皋子”。“徙倚”，是徘徊的意思。“欲何依”，化用曹操《短歌行》“绕树三匝，何枝可依”的诗句。这两句诗以平平淡淡的叙述，首先推出薄薄暮色之中，诗人兀立在东皋之上，举目四望，一种莫可名状的孤寂无依的愁绪涌上心头，使之无法平静下来，以此观景自然会涂上一层心理上的不平衡色彩，并为中间四句写景提供巧妙的铺垫。

“树树皆秋色，山山唯落晖。”这是诗人对眼前景观的粗线条的描绘，着重于色彩的透明度，层层树林已染上萧瑟的金黄的秋色，起伏的山峦唯见落日的余晖，这是多么宁静、开阔、美丽的画面。纵使在淡淡的暮霭之中，人们还是能够感觉到山野间秋林、落晖的光与色的强烈辉映。接着，诗人的笔锋又转向动的叙写：“牧人驱犊返，猎马带禽归。”着力刻划视野所见山野牧归的生动场景，为整个静谧的画面注进一股跳动的情致和欣然的意趣。句中的几个动词“驱”、“返”、“带”、“归”，用得自然而精警。这种动态式的描写愈发衬托出秋日晚景的安详宁静，诗人于一静一动的描写之中，把山山树树、牛犊猎马交织成一幅绝妙的艺术画卷。光线与色彩的调和，远景与近景的搭配，都显得那么自然和谐，令人不能不产生某种遐想，甚至忘情在安逸闲适的田野之中。

可是，身临其境的王绩，他的感受远不能像田园诗人那样得到精神上的慰藉，油然而生的却是某种茫然若失、孤独无依的情绪。“相顾无相识，长歌怀采薇。”这最后两句完全道出诗人内心的苦闷和怅惘，既然在现实中找不到相识相知的朋友，那就只好追怀伯夷、叔齐那样不食周粟、上山采薇的隐逸之士。有人评曰：“读《野望》篇，固知高士胸襟，超然物外，一腔隐情，千古自有知己。”（《删补唐诗选脉笺释会通评林》）正深得本诗的主旨。

本诗首尾两联抒情言事。中间两联写景，经过以情写景、借景言情的层层深化描写，把诗人的孤寂彷徨之情与笼罩四野的秋色暮景巧妙地联结起来，给读者带来直觉的艺术观感和美的愉悦。诗中所蕴含的不尽之意，更可使人们长久地咀嚼、回味。全诗语言质朴清新，自然流畅，言浅味深，句句有力，为唐诗及后代诗歌语言的创新开辟了先路。

王维无疑是唐代山水田园诗派最杰出的诗人，他的诗标志着这一题材所能达到的最高成就。

王维的山水田园诗具有体物精细、状写传神、形象生动、意味深长等特点，既有陶（渊明）诗的那种浑融完整的意境，又有谢（灵运）诗的那种精工刻画的描写，颇多名篇佳句，



如“空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上”（《鹿柴》），“独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照”（《竹里馆》），“大漠孤烟直，长河落日圆”（《使至塞上》），“明月松间照，清泉石上流”（《山居秋暝》），“漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂”（《积雨辋川庄作》）等等，皆为后世所推崇；尤其是“行到水穷处，坐看云起时”（《终南别业》）两句，能够给人以一种无比清幽的美感，被古人视为最得理趣的佳句而广为传诵。故苏轼在《东坡志林》里称赞他的作品“诗中有画”、“画中有诗”。正因为如此，后人将他与唐朝另一杰出山水田园诗人孟浩然并称“王孟”。也正因为他的山水田园诗在艺术上造诣之深，成就之高，所以在中国古代诗坛上享有很高的声誉，堪称唐代诗歌宝库中的瑰宝。下面，让我们来欣赏一下他的两篇代表作。

王维的力作《终南山》是一首地道的山水诗。当时，诗人由于仕途不顺，对社会现实日益不满，促使其隐逸思想加剧，该诗便是诗人隐居终南山时所作。这首诗单纯描写终南山麓山水地貌，出语不凡，别具情趣。

太乙近天都，连山接海隅。

白云回望合，青霭入看无。

分野中峰变，阴晴众壑殊。

欲投人处宿，隔水问樵夫。

“太乙近天都，连山到海隅”，首二句即点出终南山的地理位置，极写终南山气象之雄伟高远，颇具工力。由于终南山靠近京都长安，本身就带有“稀世风水”的神秘色彩，加上其山势连绵不绝，直抵海边，更增添了视觉联想上的魅力。“白云回望合，青霭入看无”二句，是借云霭恍惚迷离、变幻不定的形态，反衬终南的高远一往前看，白云弥漫，走近前却又不见，回首再看时，那白云又凝聚在后面了；从远处看，只见一片青霭的山气，走进去，却又什么都没有了。这种奇观只有身历其境的人才有更深切的体会。“分野中峰变，阴晴众壑殊”二句是全诗的点睛之笔，也是自古以来脍炙人口的名句。古代以星宿临界来划分原野，终南山是东西走向，其主峰将古雍州和古梁州隔开，而连绵不绝的山壑，因天气和云气的变化，有的阴翳，有的晴朗，真个是山色难测，各不相同。这是从正面衬托出终南山麓的多姿与壮丽。有此二句，山也增色，诗也添辉。最后两句“欲投人处宿，隔水问樵夫”，是从另一个角度写终南地域之远阔；其胜景非一日所可毕览，需向山中樵夫打探投宿处以待来日复作畅游。“隔水”二字写出了终南山水烟雨迷濛之状，十分传神。掩卷回味，全诗确如一幅惟妙惟肖的山水写生画，并无任何奇想幻觉，却真实可信。

另一首佳作《渭川田家》，则是一首地道的田园诗。

斜阳照墟落，穷巷牛羊归。

野老念牧童，倚仗候荆扉。



雉鸣麦苗秀，蚕眠桑叶稀。

田夫荷锄至，相见语依依。

即此羡闲逸，怅然吟式微。

诗的一开头“斜阳照墟落”，就描绘出夕阳西下，夜幕降临，夕阳斜照村舍的萧疏景色。这里既交代了时间，又点明了地点，并拉开了全诗背景的帷幕。接下来，诗人饱蘸生动和亲切的笔墨，满怀激情地写下了“穷巷牛羊归。野老念牧童，倚仗候荆扉。”这种景象在乡村来说是极为平常的，但是，正是这种极为平常之事，才感染了诗人：慈祥的老人心中惦念着孙儿，他步履蹒跚，拄着拐杖，倚门而望，迎候孙儿的归来。这种爷孙之间的深情深深地感动了诗人，仿佛从中看到了这种野老候归、爷孙相见那欢快的情趣。诗人从这幅恬静、静谧的图画中找到了自己的归宿。接着，诗人又描绘了另一幅田园山水画“雉鸣麦苗秀，蚕眠桑叶稀。田夫荷锄至，相见语依依。”前两句是描写静景：在麦子吐华之际，野鸡鸣叫，召唤家人快快回归；桑叶稀疏，桑蚕休眠。后两句是描写动景：夕阳下的农夫们扛着锄头，踏着暮色，带着一身泥土的芬香，走在归家的途中，遇见乡亲，亲切絮语，相互问候，显得非常亲切。这一静一动的描写，显得那么自然、协调，仿佛这天然成趣、不假雕饰的田园山村的风光情趣就在眼前，使人倍感亲切！

农村的生活是美好而充实的，农夫的心底是善良而淳朴的，他们之间的关系是诚挚而纯真的。诗人目睹这一切，联想到自己坎坷不平的政治生涯，联系到当朝官宦之间的尔虞我诈而感慨万分，心中不免顿生羡慕与惆怅之情。诗人写此诗时，正是自己官场不得志、希望破灭之时。当眼前看到田园山川这一幅幅美景与自己身处在险恶官场生活对比，不免发出了“即此羡闲逸，怅然吟式微”的感慨。诗人在最后用《诗经·邶风·式微》中的“式微，式微，胡不归”这一反复咏叹的诗句，正是表达自己想摆脱尔虞我诈的官场争斗，归隐田园的愿望。所以，这最后两句不仅在意境上与“斜阳照墟落”相照应，而且在内容上也点明了诗的主旨所在。

全诗从内容上紧扣一个“归”字，如牛羊归圈、牧童牧归、野鸡归鸣、桑蚕作茧、农夫归家等，都在写“归”。诗人写他（它）们的有“归”，实际上反衬自己的无“归”。整首诗不仅描绘了一幅优美、恬静、安宁、闲逸的山村农家晚归图，而且借此抒发了内心的惆怅之情与摆脱官场、归隐田园的愿望。

作为唐代第一位以山水诗见长的诗人，孟浩然不仅以创作大量的山水田园诗丰富了诗歌的题材，而且以清淡旷远的风格闪烁着夺目的光彩。作为唐代山水田园诗派的代表人物之一，代表作品有《过故人庄》、《春晓》等。其诗意境清远，淳朴明丽，语言流畅，多自然超妙之趣，在艺术上有独特造诣，继陶渊明、谢灵运、谢朓之后，开盛唐田园山水诗派之先声。他对该诗派的形成起了重要作用，他在南北朝诗人创作实践的基础上，把山



水田园诗提升到了一个新的境界。他的诗歌“淡到看不见诗”，无意为诗，却诗意浓郁，往往在白描之中显出不着痕迹的功力，于精心着力处却又仿佛不经意间说出。如为世人所熟知的《过故人庄》：

故人具鸡黍，邀我至田家。

绿树村边合，青山郭外斜。

开轩面场圃，把酒话桑麻。

待到重阳日，还来就菊花。

沈德潜称孟浩然的诗“语淡而味终不薄”（《唐诗别裁》）。也就是说，读孟诗，应该透过它淡淡的外表，去体会内在的韵味。《过故人庄》在孟诗中虽不算是最淡的，但它用省净的语言，平平地叙述，几乎没有一个夸张的句子，没有一个使人兴奋的词语，也已经可算是“淡到看不见诗”（闻一多《孟浩然》）的程度了。

“故人具鸡黍，邀我至田家。”这一开头似乎就想是日记本上的一则记事。故人“邀”而我“至”，文字上毫无渲染，招之即来，简单而随便。这正是不用客套的至交之间所可能的形式。而以“鸡黍”相邀，既显出田家特有风味，又见待客之简朴。正是这种不讲虚礼和排场的招待，朋友的心扉才往往更能为对方敞开。这个开头，不甚着力，平静而自然，但对于将要展开的生活内容来说，却是极好的导入，显示了气氛特征，又有待下文进一步丰富、发展。“绿树村边合，青山郭外斜。”走进村里，顾盼之间竟是这样一种清新愉悦的感受。这两句上句漫收近境，绿树环抱，显得自成一统，别有天地；下句轻宕笔锋，郭外的青山依依相伴，则又让村庄不显得孤独，并展示了一片开阔的远景。这个村庄座落平畴而又遥接青山，使人感到清淡幽静而绝不冷奥孤僻。正是由于“故人庄”出现在这样的自然和社会环境中，所以宾主临窗举杯，“开轩面场圃，把酒话桑麻”，才更显得畅快。这里“开轩”二字也似乎是很不经意地写入诗的，但上面两句写的是村庄的外景，此处叙述人在屋里饮酒交谈，轩窗一开，就让外景映入了户内，更给人以心旷神怡之感。对于这两句，人们比较注意“话桑麻”，认为是“相见无杂言”（陶渊明《归田园居》），忘情在农事上了，诚然不错。但有了轩窗前的一片打谷场和菜圃，在绿荫环抱之中，又给人以宽敞、舒展的感觉。话桑麻，就更让人感到是田园。于是，我们不仅能领略到更强烈的农村风味、劳动生产的气息，甚至仿佛可以嗅到场圃上的泥土味，看到庄稼的成长和收获，乃至地区和季节的特征。有这两句和前两句的结合，绿树、青山、村舍、场圃、桑麻，和谐地打成一片，构成一幅优美宁静的田园风景画，而宾主的欢笑和关于桑麻的话语，都仿佛萦绕在我们耳边。它不同于纯然幻想的桃花源，而是更富有盛唐社会的现实色彩。正是在这样一个天地里，这位曾经慨叹过“当路谁相假，知音世所稀”的诗人，不仅把政治追求中所遇到的挫折以及名利得失忘却了，就连隐居孤独抑郁的情绪也丢开了。从他对青山



绿树的顾盼,从他与朋友对酒而共话桑麻,似乎不难想见,他的思绪舒展了,甚至连他的举措都灵活自在了。农庄的环境和气氛,在这里显示了它的征服力,使得孟浩然似乎有几分皈依了。“待到重阳日,还来就菊花。”孟浩然深深为农庄生活所吸引,于是临走时,向主人率真地表示将在秋高气爽的重阳节再来观赏菊花。淡淡两句诗,故人相待的热情,作客的愉快,主客之间的亲切融洽,都跃然纸上了。这不禁又使人联想起杜甫的《遭田父泥饮美严中丞》:“月出遮我留,仍嗔问升斗。”杜诗田父留人,情切语急;孟诗与故人再约,意舒词缓。杜之郁结与孟之恬淡之别,从这里或许可以窥见一些消息吧。一个普通的农庄,一回鸡黍饭的普通款待,被表现得这样富有诗意。

另有《春晓》:

春眠不觉晓,处处闻啼鸟。

夜来风雨声,花落知多少?

这是一首惜春诗,诗人抓住春晨生活的一刹那,镌刻了自然的神髓,生活的真趣,抒发了对烂漫醉人春光的喜悦,对生机勃勃春意的酷爱。言浅意浓,景真情真,悠远深沉,韵味无穷。可以说是五言绝句中一粒蓝宝石,传之千古,光彩照人。诗人写景,只选取了春天的一个侧面。春天,有迷人的色彩,有醉人的芬芳,诗人都不要去写。他只是从听觉角度着笔,写春之声:那处处啼鸟,那潇潇风雨。鸟声婉转,悦耳动听,是美的。加上“处处”二字,啁啾起落,远近应和,就更使人有置身山阴道上,应接不暇之感。春风春雨,纷纷洒洒,但在静谧的春夜,这沙沙声响却也让人想见那如烟似梦般的凄迷意境,和微雨后的众卉新姿。这些都只是诗人在室内的耳闻,然而这阵阵春声却透露了无边春色,把读者引向了广阔的大自然,使读者自己去想象、去体味那莺啭花香的烂漫春光,这是用春声来渲染户外春意闹的美好景象。这些景物是活泼跳跃的,生机勃勃的。它写出了诗人的感受,表现了诗人内心的喜悦和对大自然的热爱。

宋人叶绍翁《游园不值》诗中的“春色满园关不住,一枝红杏出墙来”,是古今传诵的名句。其实,在写法上是与《春晓》有共同之处的。叶诗是通过视觉形象,由伸出墙外的一枝红杏,把人引入墙内、让人想象墙内;孟诗则是通过听觉形象,由阵阵春声把人引出屋外、让人想象屋外。只用淡淡的几笔,就写出了晴方好、雨亦奇的繁盛春意。两诗都表明,那盎然的春意,自是阻挡不住的,你看,它不是冲破了围墙屋壁,展现在你的眼前、萦回在你的耳际了吗?

施补华曰:“诗犹文也,忌直贵曲。”(《岷佣说诗》)这首小诗仅仅四行二十个字,写来却曲屈通幽,回环波折。首句破题,写春睡的香甜,也流露着对朝阳明媚的喜爱;次句即景,写悦耳的春声,也交代了醒来的原因;三句转为写回忆,末句又回到眼前,由喜春翻为惜春。爱极而惜,惜春即是爱春——那潇潇春雨也引起了诗人对花木的担忧。时间的跳



跃、阴晴的交替、感情的微妙变化,都很富有情趣,能给人带来无穷兴味。

《春晓》的语言平易浅近,自然天成,一点也看不出人工雕琢的痕迹。而言浅意浓,景真情真,就像是从诗人心灵深处流出的一股泉水,晶莹透澈,灌注着诗人的生命,跳动着诗人的脉搏。读之,如饮醇醪,不觉自醉。诗人情与境会,觅得大自然的真趣,大自然的神髓。“文章本天成,妙手偶得之”,这是最自然的诗篇,是天籁。

诗贵意境。诗美的最高体现是意境的美。意境是山水作品的艺术灵魂。柳宗元无疑是写作山水田园诗的高手,其“高”处就在于他十分注重诗的意境的营造,追求意境的深远,格外讲究“山重水复疑无路,柳暗花明又一村”的曲径通幽,曲折有致,曲尽其妙,全是层筑叠构的立体图画和山外有山的别有洞天,给人以“花非花,雾非雾”的朦胧美,如不仔细琢磨是看不透满眼花絮与风韵的,找不着它的谜底。下边的这首《湘口馆潇湘二水汇合》,便是意蕴深涵、境界幽远的写景诗:

九疑浚倾奔,临源委萦回。

会合属空旷,泓澄停风雷。

高馆轩霞表,危楼临山隈。

兹辰始澄霁,纤云尽褰开。

天秋日正中,水碧无尘埃。

杳杳渔父吟,叫叫羈鸿哀。

境胜岂不豫,虑分固难裁。

升高欲自舒,弥使远念来。

归流驶且广,泛舟绝沿洄。

他在诗中以开旷之景,叙来如见,宛然一幅鲜活的图画,幽细而淡远,层开而叠现,令人悠然心会,妙处自在言外,将空间位置与环境气氛有机地掺合起来,从总体上把握其艺术特点和美感特征,从而深入地进行艺术鉴赏。

空间位置包括高远、深邃、空旷、宏阔等,主要着眼于山水景物的高度、深度、广度的描绘,写出三维空间乃至四维空间的美。

环境气氛是指以气氛美为基本特征的山水意境。如清新、清冷、幽深、幽肃、清秀、清丽、清婉、清雄、清奇、幽静、凄清、凄凉、苍莽、雄浑等皆是。这类意境的构成主要是着眼于山水景物色彩、光线、音响等气氛的渲染,着重表现出自然景物的气韵素质等多层次、多角度、全方位的内涵。与空间意境相比,它带有明显的主观感情色彩。

柳宗元的山水田园诗更注重气氛的渲染,突现主观感情的抒发,故抒情色彩极为浓烈。如他的《登蒲洲石矶望横江口潭岛深回斜对香零山》一诗:

隐忧倦永夜,凌雾临江津。



猿鸣稍已疏，登石娱清沦。

日出洲渚静，澄明晶无垠。

浮晖翻高禽，沉景照文鳞。

双江汇西奔，诡怪潜坤珍。

孤山乃北峙，森爽栖灵神。

洄潭或动容，岛屿疑摇振。

陶埴兹择土，蒲鱼相与邻。

信美非所安，羁心屡逡巡。

纠结良可解，纡郁亦已伸。

高歌返故室，自罔非所欣。

这首诗写了相互关联的三个景点：蒲洲石矶、横江口潭岛和香零山。诗人因内心的忧愁一夜都没有睡好，待天刚亮便踏着晨露来到潇水边登上石矶放眼长望，望见了近处的横江口潭岛和远处的香零山，其空间位置摆列得十分清楚，环境气氛也格外清新而秀雅。你看，早晨的太阳清丽而苍凉，柔和的光线铺缀在岸边小山和江中轻波之间，显得十分幽寂。小洲非常安静，一派光明晶莹，鸟儿在云空翻飞啼鸣，鱼儿在水中姗姗游泳，潇湘二水在潭岛汇合向西奔流而去。那些奇形怪状的山石散布在江岸的山野之间，嶙峋奔突，有如灵兽来回追逐，美妙极了。再放眼长望北面的香零山，一峰独峙，山上长满了繁茂的树木，在早晨的阳光下，掩映栖息的神灵，张扬无尽的神秘感。回水深潭波光潋滟，仿佛小洲的水中倒影也在摇晃回环，掀动深处的秘藏。洲岛上的黏土可做陶器，曾经有人在此翻掘过，留有多种土坯。近岸的蒲草丛深，为水中的游鱼作了保护层，让它们自由自在地在草丛中悠游嬉戏，相与为乐。可惜这么美好的所在却不是我的故土，我是作为被囚禁的贬官来到这美好的处所，心中迟疑，进退两难。经过多次心理决断，才将纠缠心中的郁结解开，积压心头的委屈似乎也被搬掉，让美好的心情张扬开来，高声地唱着歌儿回到居室。其实这不过是一种自我安慰罢了，哪里能得到真正的欢欣呢？柳宗元这首山水诗写景抒情高度弥合，深厚有致，笔力超迈，故前人对此诗有过高度评价，如苏轼《东坡题跋》卷二云：“子厚此诗，远在灵运上”。说明柳宗元不仅山水游记有名，山水诗的地位也是很高的。这个“高”是指他在诗中营造了意境美。任何一种意境的创造，人的感情与意念始终在起着主导的作用，景物描写都要始终为表达感情服务。从这个意义上说：“一切景语，皆情语也。”（王国维语）其实，苏东坡所说：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”这诗情画意既来自于诗人对山水一往情深的追求和别具慧眼的山水情思，也来自于山水的深刻启示。那优美的山水风光给诗人以灵性，使他悟到了山水对人生的真谛与艺术的意蕴。如果没有大自然的第一重创造的深刻启示和强烈感染，



即使伟大的天才也无法创造出完美的意境。所谓“外师造化，中得心源”，便是讲的这个道理。

柳宗元当属山水文学大家，他的山水意识非常炽烈，对自然美的理解特别深刻，因而从大自然中得到的启迪也就愈加丰富。无论是他写的山水散文《永州八记》，还是他创作的山水诗，都营造了深邃的意境美。正是这种意境美将他的山水文学提升到了空前的高度，获得了山水艺术大师的崇高荣誉。

韦应物，是被后人视为与王维、孟浩然、柳宗元并称的唐代山水田园诗人的代表。他善于描写景物，同时又将自己的感情胸襟和审美追求寓于其中，因此诗风“高雅闲澹，自成一家之体”（白居易《与元九书》）。《滁州西涧》是其中的代表作：

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。

诗的前两句点明了时间、地点和人物，将读者引入一个碧草丛生、涧水奔流、鸟鸣深树的清幽境界。诗以“独怜”二字领起，诗人把自己置于西涧僻静的环境中，去独自观赏山水美景，感受大自然的声息。也使读者似亲眼见到这位卸任不久的地方官，正踽踽独行于山水之间，充分领略自然美景，一洗胸襟。因此，这“独怜”二字实为赏析本诗的关键。“怜”是爱惜之意，诗人置身西涧上，他喜爱这里的什么东西呢？首先是他脚下涧边的幽草。草用幽来形容，不仅写出了草的茵绿、繁茂、厚密等形态，而且写出了草的深邃、静谧、未经践踏等意态，传达出环境的幽僻氛围。其次是他头顶上林木深处传来的黄鹂的啼鸣。涧边之上是层层峰峦、树高林密，黄鹂就在林木深处，那婉转悦耳的歌声传到诗人的耳朵里，深深地吸引了诗人的注意。如果说“幽草”给诗人以静的感受，那鸟鸣就带来了动的乐趣。这里用笔简练，意境清幽，还成功地运用了古典诗歌中以声衬静的手法，使画面生机盎然。这婉转动听、清脆悦耳的鸣声，非但丝毫无损于西涧环境的清幽宁静，相反倍显其静。此两句就诗人的感官而言，既有视觉活动，也有听觉活动；就画中的景物而言，既有上下高低之分，又有纵横远近之别。只寥寥十四个字，诗人便将茂密的绿树、鸣啭的黄鹂、岸边的幽草、奔流的涧水，这些分散的景物聚拢笔端，合成一幅布局和谐、色彩鲜明的画图，给人以自然美的享受。诗人罢任闲居西涧，他不仅留恋西涧风和日丽的景色，也欣赏西涧日暮雨急的情致。诗的后两句“春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横”写的是另外一种情境：当夕阳西沉、暮色降临时分，西涧的潮水拍击着两岸，一场春雨被风裹挟着，急骤地飘落在水面上；这时，连渡口的船家也回家去了，只见一叶小舟系在渡口边，随着涧水的涌动，横浮在那里。上下两句合起来，组成一幅动静相映、野趣横生的画图。此时的西涧恐怕就会给人以空旷寂寞的感觉，这种感觉与诗人因家贫流连西涧从中领略西涧的另一种美，但这些物象进入诗人的意识所形成的形象毕竟同幽草、深树、



黄鹂不同。“春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横”，这两句意象苍茫，情旨高远，千百年来，一直是脍炙人口的名句。宋寇准《春日登楼怀归》中“野外无人渡，孤舟尽日横”一联，似即脱胎于这两句诗。这首诗构思、炼字都十分精巧。先拿一二句来说，本来是写客观之景，可一个“幽”字、一个“深”字，暗暗地融入了诗人的感受，配以“生”字和“鸣”字，就把景物写活了。第三句在“春潮”与“雨”之间用一“带”字，好像雨是随着潮水来的，把本不相属的两种事物紧紧地连在一起，而且用一“急”字写出了潮和雨的动态。结尾一句写渡江，用“无人”说明“野”，显出一片荒凉之意，而系在岸边的渡船上也无人，一个“自”字描绘出在潮、雨中任其横浮的情景。诗人描绘的景物，动静自然，历历在目，无怪其具有如此长久的艺术生命力。

继王、孟之后，李白又为山水诗开拓新境界，他是中国山水诗人中的另类，他有一种世外高人的气势和极富张力的生命力，非常飘逸和洒脱，这种个性的因素使得李白的山水诗在表现手法上似乎没有了固定的形式和规律，这就造成把握李白山水诗的风格和意境很难。李白写的不是山水的细节，而是山水的气势，用他的话来讲就是“黄河之水天上来，奔流到海不复回”的气势，这也是写他本人的气势，正是他本人的气势推动着他写山水的气势，只有他那桀骜放纵的个性才能把山水固有的气势从山水中张扬出来，张扬山水的气势就是张扬李白自己的个性和生命力，即是把他自己的个性和生命力扩张到山水中，他的生命力是无限扩张的，给人的感觉不是山水感染了他，而是他感染了大唐的山水。在李白咏叹山水的佳篇美诗中，《望庐山瀑布》、《横江词》、《蜀道难》、《鸣皋歌送岑征君》、《西岳云台歌送丹丘子》、《梦游天姥吟留别》、《庐山谣寄卢侍御虚舟》等一类缘江山之助，表现大自然宏伟壮丽，抒发自己逸思豪情的作品最具特色。《蔡百衲诗评》云：“李太白诗，逸态凌云，照映千载。”

天宝十五年，李白被流放夜郎，当时李白因其妻思弟心切，欲上豫章看望弟弟，遂离开宣城，到距豫章很近的庐山隐居。庐山乃天下名山，景色秀丽无双，李白观察多日，爱之深切，思官场纷争无数，他体会到了天子近臣与江湖文人这两种社会角色之间的巨大差异，也饱尝了人世间的酸甜苦辣，世态炎凉，但是李白却丝毫没有向世俗低头，更不会趋炎附势，他在酒中求道，山里作乐，落得逍遥自在，尽管内心的孤寂一直像影子一样，寸步不离，但念天下大好山河充满了浪漫、洒脱与活力，使得他可以抛开朝堂，怡情山水！写下不少诗篇赞美庐山美景，《望庐山瀑布》便是最有代表性的一首。试看：

日照香炉生紫烟，遥看瀑布挂前川。

飞流直下三千尺，疑是银河落九天。

这是一首画面壮观、气势恢宏的山水诗歌。庐山雄伟峭拔的香炉峰，在日光照耀下，紫气蒸腾，烟雾缭绕，远看瀑布像一条白链高挂在前边江面上。这首七绝，描写庐山瀑布