

论陶渊明诗歌中的山水情怀

洪平

(湖北师范学院文学院,湖北黄石 435002)

摘要 “田园诗人”陶渊明的诗歌,可归类为山水诗的不多,但其实并不乏对山水景观的刻画,大致有二十多处。从某种程度上而言,我们既可以称陶渊明为“田园诗人”,同样称之为“山水诗人”。

关键词 陶渊明;山水情怀

(中图分类号)I109.2 (文献标识码)A (文章编号)1009-4733(2016)01-0006-05

doi: 10.3969/j.issn.1009-4733.2016.01.002

陶渊明是开创田园诗风的第一人,他的作品中对田园生活的描写与感悟。历来的研究即使观察的角度、依据的理论各异,但最终会将聚焦至其田园诗之上。而细品陶诗,他的诗歌里有二十二篇关于山水的描述,与谢灵运直接写山水诗的数量差不多。现在也许我们不当只把陶渊明当作田园诗的开创者,而把山水诗开创者的桂冠奉送给谢灵运。^[1]再者,笔者在这里并不是要为陶渊明的诗歌是田园诗还是山水诗争辩,毕竟山水诗和山水情怀不是等同的概念。本文旨在通过对陶诗的分析,以此证明:除了“田园”,可以说“山水”亦是陶渊明另外一个特别重要的情结。

一 山水情怀形成的原因

1、受时代风气的影响

陶渊明生活的晋宋时代,“道丧千载”(《饮酒》其三)。宗白华称魏晋是中国历史上“最苦痛的时代”。^[2]陶渊明不可能遗世而独立,不可避免受到当时世风的影响,导致他的诗歌中无处不透露着山水情怀。

陶渊明《感士不遇赋》序文说到他自身所处于一个“真风告逝,大伪斯兴”的险恶的时代:自真风告逝,大伪斯兴,闾阎懈廉退之节,市朝驱易近之心。^[3](《感士不遇赋》)然而,老子之虚静,庄子之旷达能化解时人精神上的苦痛而使之有所寄托。于是以老庄思想为主干的玄学兴起,成为时代之思潮。山水自然成为玄学人生态度得以展现的最佳场所。^[4]当时,晋人追求个性解放

与精神自由,他们隐居退避,与山水为伴,借大自然的山水来净性情、畅神智,化郁结。在《世说新语》中有专门的《栖逸》篇,是专门记载魏晋时期士大夫和隐士的隐居生活。如“嵇康游于汲郡山中”“许掾好游山水”“戴安道既厉操东山”“南阳翟道渊与汝南周子南少相友,共隐于寻阳”^[5]等等。可见,当时的隐居和腕上山水不仅仅是时人自身的一种行为,在当时已经演变为了一种风气。陶渊明生活的东晋之时,隐逸之风与山水游赏被推崇到极致,诗人受这种风气的影响是理所当然,这些都给陶渊明的隐居以及进行山水诗文的创作提供了必要的社会环境。

2、对时代风尚的追随

置身于社会的洪流,陶渊明的爱好山水的情趣不仅不自觉地受到时代风气的影响,而且与诗人自身对时代风尚的追随有密切关系。陶渊明的山水情怀,正是那时崇尚自由,向往隐居的产物。在政治黑暗、战争不断的魏晋时期,出现了一个著名的文学团体“竹林七贤”。而七贤中的嵇康阮籍又是其中的彰明者,他们的才情足以代表着一个时代的精神风貌。陶渊明的行为中,受到嵇康的影响更大,他们之间存在着某种继承性。在嵇康的诗文中,多处表达了诗人向往“含道独往,弃智遗身,长寄灵岳,怡志养神”(《赠兄秀才入军》)的超然物外的道家式的自由生活。嵇康把天性看得比一切都高,游放山水就是他的天性^[6]。嵇康在与山水的交流和对话中得到身体和心灵的最大的自由,如他的《赠秀才入军》

[收稿日期] 2015-09-18

[作者简介] 洪平,女,湖北公安人,湖北师范学院文学院研究生。

其十四，“息徒兰圃，秣马华山。流磻平皋，垂纶长川”，通过写与其兄早年享受山水之趣的情景，写出了自己所向往的天地自然之道，从而进入“目送归鸿，手挥五弦。俯仰自得，游心太玄”^[7]（《赠秀才入军》）的高妙境界。这与陶渊明的“采菊东篱下，悠然见南山”（《饮酒》其五）有异曲同工之妙，同样达到了一种物我两忘、心与道冥的和谐极致。二人追求自由，绝不与世俗妥协的精神，亦可谓是“异世同调”他们都渴望在山水之中去寻求精神的寄托与释放。

除此以外，陶渊明对自然山水的喜爱，与家族中的人物有关系。诗人有可以夸耀的家世，这在他的《命子》《赠长沙公》《晋故征西大将军长史孟府君传》等诗文中都有所体现。特别是他的曾祖父陶侃以及外祖父孟嘉对诗人有很大的影响。陶渊明继承先辈醉心自然的另一面，选择“凤隐于林，幽人在丘”（《命子》）之路。

二、山姿水态的画面展现

陶渊明本身没有像山水诗祖谢灵运那样悠游山水，陶渊明的诗歌虽归为严格意义上的山水诗的作品很少，但其诗歌中不乏对山水景物的描绘，既有描写羁役途中、出门游玩所见的山水，亦有触目可见、罗堂前后的山水。这些都属于山水景观的范畴。笔者将陶渊明的诗歌中表现诗人山水情怀，描绘山水景物的诗句一一析出，并大体分为两类。一类为莽苍的自然山水景观。这一类景观通常是诗人作品中纯粹地描绘不经人工的渲染的自然山水，显示山水的原始风貌。另一类为僻静的田园景观。这一类景观以田园生活为背景，写诗人田间地头的客观景物。

1、自然界的山水之音

陶渊明的诗歌中除了描写自然景物山和水以外，对风、云、月、鸟、天空等客观山水意象的描写也不少。这些看起来最平常的景物，经诗人妙笔一点，便生出新鲜之感，有一种赏心悦目的韵味。陶渊明笔下的天空是阔大无边的，是明亮高远的，但他写秋天的天空，也稍微带着一点凄凉的格调。在诗里写到空气的清澈，有“气澈天象明”（《九日闲居》）句；写天空的高远，有“昭昭天宇阔”（《辛丑岁七月赴假还江陵夜行途口》）句；写气清天蓝有“日暮天无云”（《拟古》）。“山涤余霭，宇暖微霄”（《时运》）写山上笼罩着薄薄的雾霭，天空中出现美丽的彩虹：“露凝无游氛，天高肃景澈”（《和郭主簿》其二）写出了秋天露水凝结成霜，天空高远肃杀，澈净明亮“清气澄余滓，杳然天界高。”写秋风澄净了空气中的渣滓，天空显得格外高远。陶渊明的月，多是给人带来美的享受，他笔下的月是“遥遥万里

辉，荡荡空中景”（《杂诗》其二）皎洁的月亮冉冉升起，它光辉明亮，格外耀眼；是“迢迢新秋夕，亭亭月将圆”（《戊申岁六月中遇火》）诗人在秋天仰望天空，看到月儿将圆的景象；是“皎皎云间月，灼灼月中华”（《拟古》其七）夜月皎洁明亮，月光下的花儿也格外灿烂。又有“白日沦西阿，素月出东岭”（《杂诗》其二），日落西山，余光横照，也该是有如“明月出天山，苍茫云海间”（李白《关山月》）的意境。诗人写月，写春月的皎洁，写秋月的明亮，是一幅“静月澄高”（《祭从弟敬远文》）的图景。

云，总是飘于天际，来去无依。“停云霭霭，时雨蒙蒙”（《停云》其二）写出春雨之中的云气缭绕，烟雾迷蒙的境界“游云倏无依”写出白云飘动之快，若无依傍的情态“向夕长风起，寒云没西山”（《岁暮和张常侍》）写岁暮天寒，白云笼罩山川的肃杀“飘飘西来风，悠悠东去云”（《与殷晋安别》）写西风拂动云儿往东飘去，此句不仅写景，还有一定的象征意味。陶渊明诗歌里的风，带着季节变换的气息。在怡人的春季，他感受到春风送来不尽的和意“卉木繁荣，和风清穆”（《劝农》其三），春风扇微和（《拟古》其七），“冷风送余善”（《癸卯岁始春怀古田舍》其一）。在炎热的夏季，他的诗里有夏风的清凉：“凯风因时来”（《和郭主簿二首》其一）“好风与之俱”（《读〈山海经〉十三首》其一）。在天气渐凉的秋季，秋风也带着落寞的情绪“露栖暄风息”《九日闲居》写炎热已过，引发诗人感慨，“风水互乖违”（《于王抚君座送客》），写风向逆水而运，带着别离的伤感。在一年将近之冬，诗人寝迹衡门、与世隔绝，看到“凄凄岁暮风”（《癸卯岁十二月中作与从弟敬远》），更显凄凉寂静氛围。

陶渊明是一个对大自然情有独钟的诗人。他对自然之美的描写并不仅仅局限在以上几个物象上。他笔下有春天美丽热闹的原野“熙熙令音，猗猗原陆”；他的笔下有秋天荒草白杨衬托的肃杀“荒草何茫茫，白杨亦萧萧”（《拟挽歌辞》其三）；他写野草之渺茫，树木之茂密“高莽邈无界，夏木独森疏”（庚子岁五月中从都还阻风于规林）；他写荒凉的衰草，遥远的小径“寒草披荒径，地为罕人远”（《癸卯岁始春怀古田舍》其一）；他把普通常见的雨写出了独特的风致“微雨洗高林”（《乙巳岁三月为建威参军使都经钱溪》），“时雨蒙蒙”（《停云》）“神萍写时雨”（《五月旦和戴主簿》）；他的笔下写银白洁净的雪的世界，可谓妙极“倾耳无希声，在目皓已洁”。千种风情之山水，在热爱生活的陶渊明笔

下,亦是万种姿态。

2、田园里的山水之咏

李文初先生认为“在现实中山水与田园之间并无明晰的界域,彼此常互相交错,因而在诗人笔下,也就会出现山水与田园相互渗透的现象。尤其是田园诗,诗人所面对的农村环境,本身就包含了自然山水。”^[8]本文在这部分,主要分析陶渊明诗歌中与农村农耕相关的景物。

陶渊明诗歌中关于田园山水的描写,多是写自己东园、西园,南窗、北林,北塘、南畴等处的风景。如,诗人看到东园郁郁葱葱,花朵竞放之树,有“东园之树,枝条再荣”(《停云》其三);诗人写到东园卓特高耸,挺拔不群之松,有“青松在东园,众草没其姿”(《饮酒》其八);诗人放眼西园光华灿烂,花开正好的紫葵,有“流目视西园,烨烨荣紫葵”(《和胡西曹示顾贼曹》)。当五月来临,诗人透过南窗北窗,都是万物茂盛的风光:“南窗罕悴物,北林荣且丰”(《五月旦和戴主簿》);当桐庭叶落,诗人看到北边窗下、南亩地里茂盛的葵菜、抽穗的的稻苗“新葵郁北塘,嘉穉养南畴”(《酬刘柴桑》)。

诗人也写到自己所居住的堂前屋后的风景,通过诗歌的展示,我们知道诗人所居住的环境是树木交荫,有兰有柳的。诗人在写“宅边有五柳树”(《五柳先生传》,“榆柳荫后檐”(《归园田居》其一),那么到了夏天,诗人所居之处自然是树木舒展,茂密阴凉“孟夏草木长,绕屋树扶疏”(《读<山海经>十三首》其一)“蔼蔼堂前林,中夏贮清荫”(《和郭主簿》其二)“花药分列,林竹翳如”(《时运》其四);亦幽兰生于前庭窗下:“幽兰生前庭,含熏待清风”(《饮酒》十七)“荣荣窗下兰,密密堂前柳”(《拟古》其一);诗人甚爱菊,房前屋后自然少不了种植菊花“秋菊有佳色,裛露掇其英”(《饮酒》其七)

诗人归隐田园,过着戴月荷锄的农村生活,在他的诗歌中,有关于其所种农作物的描写。“平畴交远风,良苗亦怀新”(《癸卯岁始春怀古田舍》其二),平坦广阔的田野上伴随着阵阵春风吹拂,茁壮的禾苗似乎也在翩翩起舞,怀着喜悦之情。又有“有风自南,翼彼新苗”(《时运》其一)句,与此有异曲同工之妙,一个“翼”字,富有动感,写出了新苗迎风而舞的姿态。“桑麻日已长,我土日已广”(《归园田居》其二),桑麻在诗人精心的侍弄下,一天天茁壮,荒地也日益广阔。偶尔禾苗也有长势不太好的时候,诗人在诗里写“道狭草木长”“草盛豆苗稀”(《归园田居》其三),但诗人与一般的农人又不太一样,他十分享受的是“但使愿无违”的欢乐和满足。

诗人把田园中最普通的一些景物写到诗中,把自己的感情融入对这些景物的描写之中,充分体现出了田园山水的美好以及诗人对田园生活的眷恋与热爱。仪平策先生就通过对陶渊明的《饮酒》其五进行分析,认为这首诗“它所呈现出的更多的是一种静谧、空灵、淡远、寂寥的审美境界。秋菊、南山、夕阳、归鸟,构成了一幅笔墨简省的山水写意画。”^[9]这些看似普通至极的景物,充满田园特点又有山水韵味。

三、对山水情态的透彻领悟

在陶渊明诗歌所描述的艺术世界中,看似平淡简单的生活都以自然山水为底色,被勾画成一幅幅恬静安适的画面。诗人尽情享受山水带给他的快乐,远离世俗的喧嚣、摆脱名利的羁绊,享受闲适的生活。他们审视山水的焦点不在山水而在人生,其宗旨是透过自然美景凝神探索冥契自然之道的人生真谛。^[10]可以说,陶渊明生命中的自然天性与其外在的山水田园相契合,对山水田园生活的刻画,也正是诗人对生活的感受、人格的寄托、生命的回归。

1、居于山水的生活之趣

从陶渊明的诗文中,我们处处可见其充实丰富的生活。在诗人的理念里,他认为“代耕非所望,所业在田桑”(《杂诗》其七)“衣食当须纪,力耕不吾欺”(《移居》其二)。诗人从告别仕途开始,就走上了“开荒南野际,守拙归园田”(《归园田居》其一)的自食其力的农耕生活道路。“种豆南山下,草盛豆苗稀”(《归园田居》其三),诗人于南山下种豆,虽豆苗的长势不太好,但诗人享受的是与山水自然相处的乐趣。他依然勤勤恳恳劳作,过着“晨兴理荒秽,带月荷锄归”(《归园田居》其三)“晨出肆微勤,日入负未还”(《庚戌岁九月于西田获早稻》)的农村生活。

陶渊明虽在《归去来兮辞》中说“归去来兮,请息交以绝游。世与我而相违,复驾言兮焉求。”但这不过是表白他不愿奔走权门,重新出仕的高洁志向。^[11]诗人在辞官之后的生活中并不是自我封闭,也不是完全的与世人断绝交往。在诗人的诗歌中多描写诗人与友人一起出游的句子:“良辰入奇怀,挈杖还西庐”(《和刘柴桑》)是写诗人和友人刘柴桑在西林相晤的所见所感“匪惟也谐,屡有良游”(《酬丁柴桑二首》其二),是写诗人与友人的意气相投、感情和谐,多次欢快地出游“匪惟也谐,屡有良游。载言载眺,以写我忧”(《酬丁柴桑》)写到诗人与丁柴桑意气相投,曾经多次欢快地交游“负杖肆游从,淹留忘宵晨”(《与殷晋安别》)写诗人与殷晋

安虽相识不久,但拄着拐杖纵情交游。诗人时而与友人出游,时而自己独游。诗人游山涉水,将从山川河泽中得到的美的感受付之于诗歌之中。

“醉翁之意不在酒,在乎山水之间也。”(欧阳修《醉翁亭记》)陶渊明嗜酒,众所周知。他把酒述怀,借景送酒,景中含情。“感物愿及时,每恨靡所挥”(《和胡西曹示故贼曹》),诗人对万物的情状盛衰都很敏感,他借酒行乐,借酒消愁,饮酒对于陶渊明已然成为了一种人生的境界。《时运》其二写到诗人站在湖岸看美丽的景色“邈邈遐景,载欣载瞩”,内心欣然,于是“挥兹一觴,陶然自乐”,尽享人生快乐“秋菊有佳色,裛露掇其英”,诗人将黄花泛之于酒中而饮之,而“泛此忘忧物,远我遗世情”,而“啸傲东轩下,聊得复此生”。《归去来兮辞》是诗人对自然的回归,他刚一到家,就“有酒盈樽”,诗人“眄庭柯以怡颜”的同时“引壶觴以自酌”,自然之景伴着美酒,快乐之情溢于言表。

2、寓于山水的性格之美

陶渊明诗歌中,山水描写所构成的画面不仅是他生活或是向往的外在环境,更是他超尘脱俗的人格象征与回归自然的艺术观照。他希望返归和保持自己本来的、未经世俗异化的、天真的性情,犹如一座山、一株树、一只鸟那样自然而然地生存者。^[12]山川、草木、蔓草、园木、凉风、游鱼、飞鸟、青松、秋菊、幽兰等风物都成了陶渊明诗歌中表现自我性格的原型意象。

陶渊明总能够在平凡的生活品味出另一番脱俗真趣。他意识到躬耕于垄亩,必然有“晨出肆微勤,日入负耒还”(《庚戌岁九月于西田获早稻》)的种种辛苦,但他更加留情于原野上随风起舞的秧苗,“有风自南,翼彼新苗”(《时运》其一),并从中体味到春天活泼的形象;他不介意茅屋的简陋,“弊庐何必广,取足避床席”(《移居》其一),单单是树木绕屋扶疏的茂盛和鸟儿栖于浓荫之中都使他感到自然的乐趣,“孟夏草木长,绕屋树扶疏”(《读山海经》其一)。诗人在“榆柳荫后檐,桃李罗堂前”(《归园田居》其一)的家中过着任真自得、怡然自乐的生活。

诗人与山水朝夕相处,山水已融为诗人生活的一部分,诗人在诗歌中写幽兰、写秋菊、写寒松,这些景物也是诗人人格理想的外化。诗人写幽兰“幽兰生前庭,含熏待清风。清风脱然至,见别萧艾中”(《饮酒》其十七),以幽兰自喻,以萧艾喻世俗,表现自己不慕荣华,不贪富贵,不恋官位的清高芳洁品性。诗人写秋菊。他的《饮酒》其五“采菊东篱下,悠然见南山”,将菊篱山景与悠然自得的情意交融一体,菊花在这里成为

恬淡悠闲的田园生活的象征;诗人写青松“陵岑耸逸峰,遥瞻皆奇绝。怀此贞秀姿,卓为霜下杰”(《和郭主簿》其二),这两句写冠岩之松、耀林之菊,明显是人格化了的,是对松菊高洁卓尔不群的赞扬,是诗人厉志明洁的象征。在诗人的诗歌里,譬如秋菊、青松等自然界中美好、高洁、坚强的物象就是诗人自身人格的象征,陶渊明从它们的形象、性格中也增添了极大的信心,汲取了许多力量。

3、托于山水的生命之归

陶渊明汲取庄子“其死若生”的观点,他在多首诗文中论述“死生”这个大问题。研讨陶渊明生死观的文章已经数量可观,但从不同的角度又有多种分析方法。本文这里主要从山水的角度,来讨论陶渊明对待死生的态度问题。

陶渊明认识到陶渊明认识到生之可贵,其诗文中借助山水描写,多发逝川之叹“壑舟无须臾,引我不得住”(《杂诗》其九)，“一生复能几,倏如流电惊”(《饮酒》其三)“盛年不重来,一日难再晨”(《杂诗》其一)。他倡导置身山水,及时行乐。《游斜川》一首,诗人这样写道斜川之美:“气和天惟澄,班坐依远流。弱湍驰文鲂,闲谷矫鸣鸥。迴泽散游目,缅然睇曾丘。”。诗人赞美斜川一带的自然风光,表达了他对风物之美、人情之美、生活之美的无限热爱,流露出“且极今朝乐,明日非所求”的情绪;又《饮酒》其七:“秋菊有佳色,裛露掇其英。汎此忘忧物,远我遗世情”秋菊盛开之时,那是极美丽的景色,此为陶渊明之最爱。面对这秋菊的美丽,他泛黄花于酒中,“啸傲东轩下,聊复得此生”诗人完全沉醉其中,忘却了尘世,摆脱了忧愁,大有啸傲人生之味道。

陶渊明的诗歌中不乏将死生与自然界的万事万物联系起来,很坦然地论述死生之必然,虽然面对死亡他表现出忧惧,但更多的是表现出理性的思考和豁达的态度。“死去何所知,称心固为好”(《饮酒》其十一)是对生死的旷达“忘怀得失,以此自终”(《五柳先生传》)，“形迹凭化往,灵府独长闲”(《戊申岁六月中遇火》),是对人生的豁然“纵浪大化中,不喜亦不惧。应尽便须尽,无复独多虑。”(《神释》)是诗人任真超脱的品质“死去何所道,托体同山阿”(《拟挽歌辞》其三),诗人认为死没有什么好怕的,只是将人的肉体永久地寄托于山川之中了,人死便是对自然的回归,显出诗人对生命的领悟与对生死的洒脱。

四、陶、谢之相同点略谈

不比较无以见真知,要想完全了解陶渊明先

生作品中山水情怀的全部意蕴,与同时代山水诗人谢灵运的比较就不可或缺。他们一个被誉为“山水诗鼻祖”,一个被称作“田园诗之宗”,然过去的研究者受传统观点限制,总是将二人对立起来,对其相同处着墨不多,实际陶谢的诗歌在“异”中有很大的“同”存在。本文认为陶渊明与谢灵运诗歌的相同之处比不同之处大,这也是本文研究的价值之一。

其一,从山水情怀形成原因的角度,谢灵运和陶渊明处在当时那个黑暗无奈的社会,他们深刻地知道,如若不排除对功名利禄的诱惑,是得不到内心真正的和平与安宁的。他们的心中一直被两个矛盾的自己所困扰着,一方面,二者皆向往老庄那种自由自在,无拘无束的生活,在游览山水的同时得到自身心灵的释放;另一方面,他们受儒家思想的熏陶,又钦羡功名地位的显赫。在仕隐经历方面,陶谢二人皆属于仕途坎坷一类。谢灵运的“负心二十载,于今相复迎”(《初去郡》)与陶渊明“误落尘网中,一去三十年”(《归园田居》其一)颇有类似。如此经历是他们诗歌创作生涯中的大幸,也是中国古代文坛的大幸。

其二,在描写山水诗歌的内容方面,二者的诗歌在内容上有着相似之处。清华大学的孙明君先生在《谢灵运的庄园山水诗》一文里将谢灵运的山水诗分为庄园山水诗和远游山水诗两种类型,是把谢灵运的诗歌中远离庄园而在行旅途中或者仕宦之地的划为远游山水诗一类;将其诗歌中描写庄园区域内的自然风光和园林景物的描绘归为庄园山水诗一类。^[13]我们翻阅陶集,诗中的内容也有对自己所居之地山水的描绘,亦有自己在或出游或行役途中对山水的描绘。有细微差别是,与谢灵运的庄园山水相较,陶渊明的小庄园似乎就没有那么豪华气派了,只有草屋、榆柳等等一些最朴素平常之景,但二者都属于自己故园的景物;谢灵运的诗作中多的是他跋山涉水遍览山水之作,而陶渊明诗中也有作者写自己在近处游玩的诗,亦有写到自己行役途中的诗。

其三,就描山摹水的结构框架而言,谢灵运的诗歌基本属于开始部分写观景,最后写议论进行抒情,最后达到情与景的圆融的结构。如他的《登江中孤屿》,基本属于这种“先景后情”的结构,先是写探寻美景的急切心情,以及对所见景物的描绘。最后结尾的六句,主要是作者通过感叹和联想,寄托了诗人孤高傲世的性格。陶渊明的

诗歌中,也不乏这种结构,如《和郭主簿》其二,开始对景色的描写很典型,“陵岑耸逸峰,遥瞻皆奇绝。芳菊开林耀,青松冠岩列”,尔后通过对这些景物的描绘,勾起了作者对“幽人”隐逸的向往内心的壮志未酬、愤懑不平可见一斑,寄寓了作者强烈的主体情感。又如《游斜川》一首,先是交代了诗人出游的缘由以及所见的景物,最后抒发了作者对良辰美景、赏心乐事之赞叹足见其意适情遥。陶诗和谢诗虽都有先景后情的模式,而情与景之间却圆融无碍。

结语

总而言之,从陶渊明的山水情怀形成的原因,其诗歌中山姿水态的画面展现,诗人对山水情态的透彻领悟,以及与山水诗人谢灵运的诗歌相比较这四个方面的讨论,足以可见诗人的山水性格和寄托于山水之中的情思。诗人忠于自己的情感,将内心的喜悦与忧愁都与天地山川共享,他的诗集之中遍是山水之音,山水之中满是哀乐之情。

[参 考 文 献]

- [1] 谭忠国. 论陶渊明与自然的和谐[J]. 探索与争鸣理论月刊. 2008(4).
- [2] 宗白华. 美学与意境[M]. 北京: 人民出版社, 1987.
- [3] 龚斌. 陶渊明集校笺[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2012.
- [4] 刘义庆. 世说新语校笺[M]. 北京: 中华书局, 2011.
- [5] 李耀南. 任自然的“逍遥”——嵇康人生美学试析[J]. 华中科技大学学报, 2004, (1).
- [6] 戴明扬. 嵇康集校注[M]. 北京: 中华书局, 2014.
- [7] 李文初等. 中国山水文化[M]. 广州: 广东人民出版社, 1996.
- [8] 仪平策. 中国审美文化史 秦汉魏晋南北朝卷(第三版)[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2013.
- [9] 章尚正. 山水审美中的生命精神[J]. 中国文化研究. 1998, (21).
- [10] 龚斌. 陶渊明传论[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2001.
- [11] 袁行霈. 陶渊明研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 1997.
- [12] 孙明君. 谢灵运的庄园山水诗[J]. 北京大学学报, 2006, (7).

(责任编辑: 胡光波)