

葛曉音 著

山水有清音

古代山水田園詩鑑要



香港中和出版有限公司
www.hkopenpage.com

推薦序

知音莫比，真賞誰如

讀葛曉音先生《山水有清音——古代山水田園詩鑑要》

李鵬飛

從中國古典詩學史來看，古代的詩人與詩論家其實是十分重視詩歌藝術鑑賞的，從南北朝以來，歷代詩話中都包含着大量對詩歌的評析，雖然只是吉光片羽的、印象式的點評，但古人對此心照不宣，也自可一目瞭然，然而對於已經完全脫離了古代詩歌語境的現當代讀者而言，就未免覺得如霧裡看花、水中望月，頗有些不得要領了。

進入現代以來，受到傳統治學方法與西方學術觀念雙重影響的一代學人，如黃節、俞平伯、顧隨、龍榆生、林庚、錢鍾書、傅庚生、葉嘉瑩等人，也同樣很重視古代詩歌的藝術鑑賞。這一代人仍然具備古詩文的創作能力，他

們將創作、研究與藝術鑑賞相結合，突破了傳統鑑賞學的印象式評點模式，對古典詩歌的藝術特色與創作原理進行了頗為細緻深入的分析，各自撰寫出了具有典範性的詩歌鑑賞類著作，甚至還提煉出了一些重要的詩學理論命題，從而從感性妙悟上升到理性認知的層次，極大地深化了我們對於古典詩歌藝術特質與藝術規律的認識。

然而，曾幾何時，由於對創建文學史知識體系的热情與追求漸漸成為古代文學研究界的主流，文學的藝術鑑賞也隨之邊緣化，甚至遭到不少學者的輕視。雖然因為出版界的推動，也曾經湧現過幾陣古典詩歌「鑑賞熱」，但真正有妙悟、有深度的詩歌鑑賞卻漸如空谷足音，難逢難逢，令人頗有「知音者希，真賞殆絕」的感慨與擔憂了。

但是，曉音先生的這本《山水有清音——古代山水田園詩鑑要》，編集她多年來所撰寫的一些古代詩歌鑑賞之文，卻成為詩歌鑑賞領域足以踵武前賢，且能拓出新境的一份美麗而厚重的成果。

從 20 世紀 60 年代，曉音先生進入北大中文系求學開始，即追隨林庚先生、陳貽焮先生研治魏晉南北朝隋唐五代詩歌，迄今已卓然自成一代大家，出版了《漢唐文學的嬗變》《八代詩史》《山水田園詩派研究》《詩國高潮與盛唐文

化》《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》《古詩藝術探微》《唐詩宋詞十五講》等詩歌研究著作，構建起中古詩歌史研究領域獨具特色的「葛氏體系」，而對於詩歌藝術的鑑賞與藝術經驗的總結則成為這一體系的重要組成部分。

在長期的教學、科研與研究生培養中，曉音先生一直很重視對學生文學感悟力的培養，她認為：對於詩歌研究者而言，具備敏銳而準確的審美感悟力乃是從事詩歌研究的基本前提。她不僅一再強調培養詩歌鑑賞力的重要性，也一直積極進行古典詩歌的鑑賞實踐，《古詩藝術探微》與《唐詩宋詞十五講》就是以鑑賞為主或帶有濃厚鑑賞色彩的兩部著作，這次結集出版的山水田園詩鑑賞文集則集中展示了她對山水、田園這兩類特定題材詩歌的鑑賞成果。在經過她的精心編排之後，我們可以看到這本文集呈現出了十分嚴謹的體系性：既以具體作品鑑賞的形式展示了從南北朝到宋代山水田園詩的發展演變史，也通過精闢的理論概括闡發了山水田園詩的藝術成就與審美特質，更進一步對中國古典詩歌的鑑賞方法進行了理論總結。因此，我特別建議讀者注意作為本書「附錄」的兩篇葛曉音先生的講稿——《澄懷觀道 靜照忘求——中國山水詩的審美觀照方式》與《中國古典詩詞的閱讀和欣賞》，也特別注意每個單

元前面的那一段引言——這些內容都是對山水田園詩藝術演變史與美學規律的極為精要的總結，也是引導我們更深入地理解本書全部內容的綱領。

而在細細通讀全書之後，更能感受到曉音先生的詩歌藝術鑑賞在繼承古代詩論家與前輩學者的優秀鑑賞傳統之後所形成的自己的個人特色：她繼承了林庚先生將感性與理性相結合、將宏觀文學史認知與微觀藝術分析相結合的有益經驗，並加以發揚光大，拓展深入，把精妙的藝術感悟、精深全面的詩歌史研究與她自己所開拓的精密的詩歌體式研究緊密結合，而施之於對每一首具體詩歌作品的藝術分析，再用精煉優美的語言將她的藝術感悟表達出來，從而形成了一種與眾不同的、特別精美雋永的鑑賞文體。

可以說，通過對每一首詩歌的精妙鑑賞，曉音先生既揭示出詩歌的詩境之美，也着力去闡釋這美感之所以形成的原因：前者訴諸精準敏銳的藝術感悟，並以優美精確的語言傳達出來，從而讓詩歌之美得以被感性地呈現，其美感不但沒有被破壞，反而得以更鮮明地呈現出來；後者則訴諸學識與理性，從詩歌史層面，分析詩歌的形象與形式的構成原理與歷史特徵，更揭示其深層的美學意蘊，讓我們從山水、田園詩這兩類特殊的詩歌之美中感受到古代文人

回歸自然、與造化冥合的精神旨趣，更感受到他們對人生最高的美感與精神自由的不懈探索與追求。

大多數古典詩的愛好者都會有一個強烈的印象：在中國古代詩歌的各種類型中，山水田園詩尤其具有一種特殊的美，能夠創造出特別優美的意境。著名美學家宗白華先生曾經寫過一篇經典性的論文——《中國藝術意境之誕生》，指出藝術意境包含從直觀感相的模寫，活躍生命的傳達，到最高靈境的啟示這三個不同的層次。靜穆的觀照和飛躍的生命構成藝術的兩極，也是構成禪的心靈狀態。中國藝術意境的創成，既須得屈原的纏綿悱惻，又須得莊子的超曠空靈。所謂能得其環中，又要能超以象外。宗先生的話說得頗為高妙而又虛玄，也有些令人揣摩不透其中之深意。

曉音先生則從山水田園詩的審美觀照方式及其哲學背景入手，對意境的形成原理及其美學特徵做了更透徹、更明晰、也更為實在的闡發。她指出，澄懷觀道，靜照忘求，乃是中國山水詩獨特的審美觀照方式。所謂「澄懷」，是說詩人要讓自己的情懷、意念變得非常清澄，沒有一絲一毫的雜念，在這樣的狀態下才能體會山水中蘊藏的自然之道。所謂「觀道」，指觀察自然存在和變化的規律。「靜照忘求」則是指在深沉靜默的觀照中忘記一切塵世的慾求，這樣才

能達到心靈與萬化冥合的境界。由澄懷觀道而獲得的空明清澄的意象，幾乎成為早期山水詩的共同特點，而且對南朝直到盛唐山水詩的審美理想產生了深遠的影響。山水詩在它漫長的發展過程中，與贈別、相思、旅遊、田園等各種題材結合在一起，內容和藝術有了極大的發展，但其基本旨趣以及靜照忘求的審美方式一直延續下來，特別是在唐代詩人的作品中，影響最為明顯。唐人很擅長描寫空靜的意境，這與靜照和禪的性空相結合有關，而其根本原因則還在於從東晉時期形成的澄懷觀道、靜照忘求的審美觀照方式，要求詩人在觀照萬物時具有清明、虛靜的內心境界，使空間萬象在心靈的鏡子中變為一片澄明清澈的世界。

這應該是迄今為止筆者所見到的對中國詩歌意境美的形成機制及其美感特徵最透徹明晰的闡發了，曉音先生將這一深刻的領悟貫徹在她對謝靈運、陶淵明、孟浩然、王維、常建、柳宗元、韋應物等最具代表性的詩人詩作的鑑賞之中，從而對這些作品共同的美學特質與哲理意蘊做出了十分透闢的闡發。

與此可以相提並論的，則是她對來自《莊子》中的「獨往」與「虛舟」等理念如何轉化成唐代詩歌意象與意境的獨具慧眼的發現，這極有助於我們重新領悟一些膾炙人口的

唐詩名篇的深刻的哲理意蘊與美學內涵。正是通過這些奠定在精深研究基礎上的藝術鑑賞，我們才無比真切地認識到：山水田園詩不僅是一類意境優美的詩，更是一類內涵深刻的詩。

作為一位在詩歌史與詩學史研究領域都有着深厚造詣的學者，曉音先生對古典詩歌的重大藝術命題與藝術原理有着自己深刻的理解，這些理解也通過她對每一首具體詩歌的鑑賞自然而然地流露出來。

比如在「田園篇」裡，她通過賞析陶淵明的《移居》指出：陶詩能以情化理，理入於情，不言理亦自有理趣在筆墨之外，明言理而又有真情融於意象之中，故而能達到從容自然的至境。

在「隱居篇」裡，賞析王維的《輞川集》這一組名篇時，她緊緊抓住詩歌如何正確處理虛實關係以獲得更好的表達效果這一點來展開分析。

在「遊覽篇」裡，分析杜審言的《和晉陵陸丞早春遊望》的「雲霞出海曙，梅柳渡江春」這一聯名句時，透徹地說明了其句法之創造對後來的五言律詩之影響。

分析孟浩然的《晚泊潯陽望廬山》時指出創造空靈意境的奧秘之所在。

分析王維詩歌的時候特別重視詩歌的色彩與構圖處理。賞析王維的《終南山》時，則指出王維如何採取鳥瞰的視點來突破正常視野以表現闊大境界的技巧，從而概括出諸多盛唐山水詩的共性。

分析常建的「竹徑通幽處，禪房花木深」、王維的「江流天地外，山色有無中」和「他鄉絕儔侶，孤客親僮僕」時，指出詩歌如何表達普遍的人生體驗。

分析韓愈詩歌時，指明他如何從怪異中求新，以及如何整合怪奇意象來構成新的和諧。同時在分析韓愈詩和蘇軾詩時，精闢地指明了「以文為詩」的利弊。

在「行旅篇」裡，分析王灣的《次北固山下》、孟浩然的《晚泊岳陽》、杜甫的《登高》《旅夜書懷》、杜牧的《山行》等詩的時候，闡明如何從對景物和意境的描寫中自然地生發出哲理來。

從杜甫的《旅夜書懷》深刻闡明杜甫晚年的孤獨感與精神境界。

以上所摘錄出來的這些內容，還遠不能涵括曉音先生通過詩歌鑑賞所表達出來的全部真知灼見，尤其是那些在細微處見真功夫的對詩歌藝術的妙悟，更是我的概述所無法容納、也無法呈現的，然而熟悉詩歌史和詩學史的讀者

將會看出，眾多詩歌藝術現象與藝術原理的重要命題都已經在這裡出現了。而且，曉音先生剖析這些命題內涵的方式跟單純從事文藝理論研究的學者的本質差別在於：她是從最具體、最感性的藝術分析中闡發她對這些命題的理解的，因此她不僅讓這些抽象的理論命題變得明晰易懂，也讓它們變得有血有肉，生動鮮明。更重要的是，有些命題乃是她從詩歌鑑賞中所獲得的個人獨到的領悟，比如指出徐俯的《春遊湖》在明媚中帶上荒寒感的寫法才使這首詩得以推陳出新；指出李白展現出名山大川能將天地之大美與人文之精華融為一體的特色——均無不令人耳目一新，獲得深刻的啟示。

從述學文體的角度來看，曉音先生的學術論文向來以精煉厚重、理性清明而著稱，而《山水田園詩派研究》一書則又另具清新明麗的風格，應該說，這也是來自她的自覺追求。曉音先生曾多次指出：鑑賞詩歌的文字本身也應該是美文，能給人以美的享受。這番話既是針對當下某些質木無文的鑑賞之文有感而發的，也是她對自己所撰寫的鑑賞之文的基本要求。而她的每一篇詩歌鑑賞文字無疑都是一篇優美的散文。在這本文集中，優美清絕的段落可謂紛至沓來，美不勝收。比如她對孟浩然《夜歸鹿門歌》中「鹿

門月照開煙樹，忽到龐公棲隱處」這兩句的分析：

鹿門山在夜霧籠罩下，密林深邃，不見人徑。經月光照射，才顯出路來。「開煙樹」句畫面鮮明而又富有神秘感，令人如見深不可測的樹林中煙霧四合，被月光開出一條路來，忽然就來到了龐德公的棲隱之處。「開」字是「閉」字的反義詞，既然說「開」，那麼給人的感覺是這「煙樹」原是封閉無路的；「忽到」一詞也有不期然而相遇的語感，似乎在月光的引導下忽然來到了某處人境之外的地方，這「龐公棲隱處」的深幽和隔絕人世也就可以想見了。

又比如她對柳宗元的名篇《江雪》的分析：

這首詩展示了一個萬籟皆寂、水天一色的純淨世界，獨釣寒江的漁翁似乎是詩人孤獨高潔的人格寫照。但是從詩人的審美觀照來看，這個混茫無象的境界又是映照在詩人澄徹的詩心中的整個大自然，是通過無聲無色的山水所體現出來的最高的自然之道，這就昇華了詩的意境。靜照忘求的傳統和詩人的人格

境界完全融為一體，正是這首小詩給人以無窮聯想的原因所在。

這些優美的鑑賞文字，令人感到詩意之美如一陣陣清風和一脈脈清泉從我們的心間流過，沁人心脾，令人心神寥亮晶瑩，清朗澄澈，這既是詩歌之美，也是詩意的文筆之美所具備的巨大淨化力量所造成的特有感受。

還有她對《黃鶴樓》《臨洞庭》《西嶽雲台歌送丹丘子》《廬山謠寄盧侍御虛舟》《終南山》《登高》《旅夜書懷》《滁州西澗》《漁翁》《暗香》等經典名篇的分析，也無不以文字的優美清絕、分析的體察幽微與燭照毫芒而令人過目難忘，禁不住要反覆賞玩吟味。

但因為篇幅體例所限，這一類例子在此不能多舉了。筆者在通讀全書的過程之中，一再強烈地感受到其中內容的精彩紛呈，令人應接不暇，真猶如翠羽明珠，俯拾即是；柳綠桃紅，觸處成春。讀完全書，又頗有湖上回首，山間雲白；湘靈鼓瑟，江上峰青之感。精神受到詩意之美的徹底凜雪，心靈也受到詩性智慧的無限啟迪。是如此深切地感受到中國古典詩藝術殿堂的深邃細密與華美莊嚴，也感受到古典詩歌藝術意境的澄澈清朗與虛靜空靈，還感受到古

代詩人高遠的精神追求與超邁從容的人生態度，更領悟到跟大自然的生命律動和諧相應的山水田園詩之美對現實人生的啟示與提升意義。

正如曉音先生所指出的，對山水田園詩的欣賞，可以讓我們從一個特殊角度了解中國人文精神的特質，對我們今天提升人的文明素質，改變生存環境也很有意義。

如今，我們正置身於現代化進程突飛猛進的時代，大都市對山水田園的侵蝕擠壓，對正常人性的異化泯滅，都已經到了令人觸目驚心的地步，這一切，都需要詩與藝術的靈光來抵抗，來拯救。

那麼，就讓我們跟隨曉音先生的指引，到村舍田園、林下泉邊去進行一番淨化心靈的美的散步吧！

2017年4月於北大蔚秀園

目 錄

i / 推薦序 李鵬飛

xvii / 前 言

1 / 田園篇

3 / 陶淵明（四首）

25 / 孟浩然（一首）

30 / 王 維（三首）

40 / 陸 游（一首）

45 / 隱居篇

47 / 謝靈運（二首）

57 / 庾 信（三首）

67 / 孟浩然（一首）

72 / 王 維（十五首）

94 / 韋應物（一首）

- 99 / 遊覽篇
- 101 / 陰 鏗 (一首)
- 106 / 杜審言 (一首)
- 111 / 孟浩然 (二首)
- 119 / 王 維 (四首)
- 134 / 常 建 (一首)
- 138 / 李 白 (三首)
- 160 / 杜 甫 (二首)
- 169 / 韓 愈 (二首)
- 184 / 白居易 (一首)
- 190 / 杜 牧 (一首)
- 196 / 徐 俯 (一首)
-
- 199 / 行旅篇
- 201 / 謝 朓 (二首)
- 215 / 王 灣 (一首)
- 219 / 王 維 (一首)

224 / 杜 甫 (二首)

231 / 歐陽修 (一首)

235 / 蘇 軾 (一首)

242 / 附錄一：澄懷觀道 靜照忘求
——中國山水詩的審美觀照方式

257 / 附錄二：中國古典詩詞的閱讀和欣賞

前言

山水田園是中國古代詩歌重要的題材類型之一。中國千姿百態的山水奇觀，為歷代文人提供了取之不盡、用之不竭的創作源泉。中國長期穩定的農耕社會的生活方式，又使人 and 自然形成了天然的聯繫。因此，表現人對大自然活躍生命的深沉體悟，嚮往回歸自然的淳樸和純真，是山水田園詩的基本主題。

從南朝到唐代，是中國山水田園詩的高峰期，其審美方式和精神旨趣都在這一時期形成。尤其是盛唐的山水田園詩，體現了繁榮、開明的盛世氣象，能喚起人們對祖國山河的熱愛之情，給人以生活哲理的積極啟示。各種風格和表現藝術也發展得最為充分。這本小書所選詩歌即以這一時期的代表作為主，兼及宋代的少數名篇，按照山水田園詩產生的各類環境和相關主題分為田園、隱居、遊覽、行旅幾類，從多種角度幫助讀者了解中國古代山水田園詩的高度成就和藝術價值。

田園生活的描寫早在《詩經》中就已出現，但直到東晉，在大詩人陶淵明手裡，才成為獨立的題材。在東晉探索自然的哲學思想影響下，陶淵明離開虛偽污濁的官場，以躬耕田園的方式實踐回歸自然的理想，歌頌自食其力的生活和鄉村的淳樸寧靜，成為中國田園詩的創始人。雖然以後的詩人極少能夠達到陶淵明的思想高度，但是把田園視為遠離世俗的桃花源，力求在鄉村生活中尋找心靈的返璞歸真，始終是田園詩的基本主題。

陶淵明（四首）

歸園田居 其一

少無適俗韻，性本愛丘山。
誤落塵網中，一去三十年。
羈鳥戀舊林，池魚思故淵。
開荒南野際，守拙歸園田。
方宅十餘畝，草屋八九間。
榆柳蔭後檐，桃李羅堂前。
曖曖遠人村，依依墟里煙。
狗吠深巷中，雞鳴桑樹顛。
戶庭無塵雜，虛室有餘閒。
久在樊籠裡，復得返自然。

陶淵明（365—427），字元亮，一說名潛，字淵明。潯陽柴桑郡（今江西省九江市西南）人。出身東晉仕宦人家。但

到他這一代，家境已經窮困。他早年曾擔任過一些低級官職，最後在四十一歲時從彭澤令任上棄官歸田。此後一直過着隱居的生活。劉裕建立宋朝時曾徵他為著作郎，他堅辭不出。死後被稱為「靖節先生」。陶淵明是我國文學史上最偉大的詩人之一，他堅決不肯與當時的統治者同流合污，熱情讚美淳樸的田園生活，並在參加勞動的過程中體會了農民的生活和感情，提出了烏托邦式的「桃花源」理想。他的詩自然樸素，韻味醇厚，對唐宋詩人產生了深遠的影響。

這組《歸園田居》共五首，作於陶淵明從彭澤令任上棄官歸隱之後。由於剛回到田園，心情十分舒暢，覺得鄉間的一切都特別清新、美好。這是組詩的第一首，詳細描寫了所居村巷的風光以及重返田園的愉快生活。

全詩四句一層。開頭四句對前半生出仕的經歷進行反思，說明自己歸田的原因是從小就沒有適應世俗的氣質，天性就喜愛山林。後來出去做官，是誤入歧途，落入塵世的羅網之中，一去就是好多年。「一去三十年」句，學術界一般認為應該是十三年，可能是版本傳寫的錯誤。陶淵明出仕是在東晉太元十八年（393），先任江州祭酒，因不堪忍受吏職的羈束，辭職歸田；後來又任鎮軍參軍、建威參軍、彭澤令等職。到棄官時計十二年，次年寫此詩，剛好十三年。回顧

陶淵明出仕期間的經歷，可以看出他在東晉末年動蕩的時代裡屢次出仕，一方面是出於生活的逼迫，另一方面也並非沒有建功立業的希望。尤其是他跟隨過的鎮軍將軍劉裕以及建威將軍劉敬宣，都是晉末動亂時代的風雲人物。但也正是在這幾次出仕中，他看清了這個社會「真風告逝，大偽斯興」（《感士不遇賦·序》）的本質，認為自己追求的理想在當時不可能實現，所以說「誤落塵網中」。這一反思是寫作此詩的出發點，同時也與全篇所寫的田園環境形成了鮮明的意義對照。

由於對世俗的決絕，回過頭來再看自己出仕以前的家園，就感到格外親切和依戀。陶淵明出仕以前一直在家務農，所以他把自己對田園的感情比作「羈鳥戀舊林，池魚思故淵」。羈鳥是被羈束在籠子裡的鳥兒，沒有自由，當然懷念以前棲宿的舊樹林。池魚是被捉來養在池子裡的魚兒，空間淺狹，所以懷念從前游息的水潭。這兩句是以意思相同的比喻形成對偶，重複強調自己在塵網中難耐羈束的心理狀態。比喻的喻象都取自田園生活中最常見的景物，所以本身就和田園詩十分協調。陶淵明還多次在其他田園詩中把自己比作晚歸的出林鳥。由於比喻貼切現成，概括力高，這兩句詩在後世經常被人引用，藉以表示厭倦了在外奔走的生活，

希望回到故鄉的心情。「池魚故淵之思」甚至可以看成一語成語。

以下十二句對所歸田園進行詳細描寫，遠近層次井然。由於前面六句所說都是自己在塵網中對「舊林」「故淵」的思念，所以轉到描寫歸去的生活應先有個交代：在南野開了幾畝荒地，回到田園就能過守拙的生活。「守拙」的意思是守着自己的愚拙本性過日子，「拙」相對於世俗機巧而言，是老子、莊子所提倡的不會費盡心機與人爭競的樸拙自然的生存狀態。這兩句承上啟下，作為從「思」歸到真歸的過渡。然後着重描寫自己這個「園田居」的環境：住宅周圍有十幾畝地，茅草屋也有八九間。房後有榆樹、柳樹為屋檐遮陰，前面有桃樹、李樹羅列堂前。這幾句有意無意地勾勒出自己的居所四周被樹木、田園包圍的環境：最近的是屋前屋後的榆柳與桃李，稍遠的外面一圈是田畝。聯繫下面幾句來看，這個園田居所坐落的地方不是在鄰近市集或交通便利之處，而是在僻遠的村莊和幽靜的深巷中，這就又在層層的田畝之外再加擴展，以更遠處的鄉村做了園田居的大背景。這樣佈局的匠心正是為了一層層將園田居與世俗風塵隔離開來，突顯其環境的樸素清淨。

「曖曖遠人村，依依墟里煙」兩句，是詩人從園田居遠望

所見，又是從「方宅十餘畝」向外更推遠一層的周邊景象。「曖曖」是昏暗不清的樣子，遠處的村莊依稀可見，但並不清晰，說明園田居離外村尚有一段距離。「依依」形容村墟裡炊煙裊裊上升的動態，和「曖曖」對偶，既寫出了遠處村墟隱約朦朧的美好景色和安寧氛圍，又將詩人觀望這種景象時內心的安閒和依戀之情微妙地傳達出來了。《紅樓夢》第四十八回中林黛玉和香菱論詩時，將這兩句與王維的名句「渡頭餘落日，墟里上孤煙」（《輞川閒居贈裴秀才迪》）做過一番有趣的比較。黛玉指出王維這兩句是套了陶淵明詩得來的，但「曖曖遠人村，依依墟里煙」比王詩更「淡而現成」。黛玉之意當是指陶詩在渾然天成這一點上勝過了王詩。香菱卻理解為：「原來『上』字是從『依依』上化出來的！」其實陶詩和王詩都寫得很好，對偶也很工整，只是陶淵明這兩句寫景疏淡，主要表現人對景物的親切感受，彷彿從胸中自然流出，和口語節奏一致，因而不覺得構思工巧；王維這兩句是繪詩中之畫，重在刻畫落日映照渡口和村莊炊煙初升時分的黃昏景色。加上對仗聲律的要求，就比陶詩略顯用力。由此比較也可以見出陶詩和王詩的傳承關係和不同特色。

如果說「曖曖」兩句是從遠望的角度寫鄉村的安閒，「狗吠深巷中，雞鳴桑樹顛」兩句則是從近聽的角度渲染園田居

環境的寧靜：深巷中不聞車馬和人聲喧鬧，只聽見雞鳴狗叫，這是只有鄉村生活中才能領略的自然情趣。這兩句原出自漢樂府《雞鳴》：「雞鳴高樹巔，狗吠深宮中。」詩人只是把「高樹」改成了「桑樹」，「深宮」改成了「深巷」，就將原詩的環境從城市移到鄉村。如果說「方宅」四句主要是從自然環境描寫園田居的清淨和遠離世俗，那麼「曖曖」四句則是從人居環境寫出了園田居的自然樸素。因為田園畢竟不是不食人間煙火的山林，陶淵明追求的也不是超出人世之外的隱居場所，而是在最不受塵染的鄉村尋找符合自然本性的生活。所以上面八句的描寫都是為了烘托「戶庭無塵雜，虛室有餘閒」這兩句：在這樣遠離塵網的環境中，自己的居所之內當然是沒有灰塵污雜，極其清淨。又因為離開官場，不必再有公務和應酬，在虛空的居室中覺得格外悠閒自在。這就是回歸田園的自然之樂。所以，結尾兩句再次強調「久在樊籠裡，復得返自然」。「樊籠」即羈鳥被關的籠子，也就是塵網。「自然」既是指田園的自然環境，更是指符合天性的自然生活。這兩句呼應開頭六句，同時用「返自然」三字對全篇的主旨做了鮮明的概括。

這首詩除了首尾六句以外，全都是工整的對偶。但七組對偶句錯落參差，或以數字相對，或以疊字相對，句法和構

詞方式沒有一組雷同，從而打破了兩晉詩歌對偶呆板、堆砌的格局。雖然全詩佈局頗具匠心，卻似不費心力，一氣呵成，流暢自如。詩中所寫都是最平常的景物，又純用白描，不厭其煩井然羅列，「地幾畝，屋幾間，樹幾株，花幾種，遠村近煙何色，雞鳴狗吠何處，瑣屑詳數」（黃文煥《陶詩析義》），但一一生趣，處處流露出脫離塵網的欣慰之意。因此，內容與形式高度統一，以自然樸素的風格表現了返歸自然的愉悅，體現了陶詩能於平淡中見淳厚的藝術特色。

飲酒 其五

結廬在人境，而無車馬喧。
問君何能爾？心遠地自偏。
採菊東籬下，悠然見南山。
山氣日夕佳，飛鳥相與還。
此中有真意，欲辨已忘言。

陶淵明常被視為一個渾身靜穆的詩人，而《飲酒·其五》就是證明其靜穆的代表作。開頭說，自己雖然在人境中結廬居住，但聽不見車馬的喧鬧。這兩句自設了一個懸念：因為

人境就會有車馬喧鬧，兩句的關係似乎是矛盾的。所以接着用一句自問來解釋：為甚麼會做到這樣？是因為自己的心離世俗很遠，自然也就覺得所居之地偏遠了。這幾句其實是陶淵明田園生活的真實寫照。從《歸園田居》可以看出，陶淵明生活在雞鳴狗吠的村莊之中，並沒有為追求自然、逃避世俗而棄絕人居之境，而且和農人們一起勞作，過着最普通的人間生活，這就是「結廬在人境」的意思。但是這個人境中沒有車馬的喧鬧，也就是沒有官場中的來往應酬等世俗的事務來干擾，實際上是遠離世俗的。這當然是因為詩人已經回到田園，鄉村本來就遠離朝市的緣故，正如他的《讀山海經·其一》說：「窮巷隔深轍，頗回故人車。」但這不是根本的原因，如果心沒有徹底遠離世俗，哪怕住得再偏僻遙遠，還是會有車馬上門的。

事實上這樣的隱士很多，與陶淵明同時號稱「潯陽三隱」的另外兩位隱者周續之、劉遺民的心就不那麼清淨。周續之因為被刺史請出去講禮校經，還受到過陶淵明的嘲笑。再說遠一些，兩晉南北朝的假隱士就更多，很多隱士雖然住在遠離人境的山林裡，卻是為了等待朝廷的徵辟。齊梁時甚至還出現了「山中宰相」陶弘景這樣的人物，連皇帝都要常常來向他討教。因此陶淵明這幾句詩不僅是對自己心境的表白，

更重要的是說出了一個真隱的道理：真正的避世，不論身居何處，都是因為心遠而導致地偏，而不是因為地偏才使心遠。

在這樣一種遠離世俗的心境中，人才能對萬物悠然興會：在東籬下採菊，無心之間抬頭看見南山。斜陽西下，山間的夕嵐分外美好，飛鳥結伴紛紛歸來。對此佳景，興與意會，不覺沉浸在一片忘機的天真之中。這幾句寫出了詩人閒淡靜穆的風神，深受後人激賞。甚至出現了關於「望南山」還是「見南山」的版本爭論。蘇軾說：「因採菊而見山，境與意會，此句最有妙處。近歲俗本皆作『望南山』，則此一篇神氣都索然矣。」（《東坡題跋》）「見」字比「望」字好，就是因為現成精妙，寫出了詩人「偶而見山，初不用意」的神情。只有無心見到南山而不是刻意去張望南山，才不會損害詩人自然的風致和詩境的神韻。

蘇軾稱讚這幾句詩「境與意會，最有妙處」，是極為中肯的評論。可以做兩層意思來理解，首先指詩人與自然的默契和會心。在陶淵明的時代，流行老莊哲學，又稱玄學。當時討論的主要命題是「群動群息」的自然之道，即對萬物生息變化等自然規律的體悟，這種體悟主要在山水田園景物中見出。陶淵明這幾句詩所寫山氣、夕陽、歸鳥同樣體現了他對大自然「群動群息」的領悟，這是一種「意會」。其次是指景

物描寫與人格的契合。「菊」和「飛鳥」其實都不是偶見之景。兩晉士大夫有「服食」的風尚，即服用某些食物或藥物以求延年養生，菊花就是其中的一種。但是菊花本身有凌霜耐寒的品格，深得陶淵明喜愛，所以又有人格象徵的意味。「採菊東籬」在後世文學作品中往往代指陶淵明形象，可見其在陶詩中的特殊意義。而飛鳥在日夕之時歸山，也是陶淵明詩中常常寫到的景色。如《詠貧士·其一》：「朝霞開宿霧，眾鳥相與飛。遲遲出林翮，未夕復來歸。」歸鳥象徵詩人的歸隱，在陶詩中已經成為一個固定的比象。意境和景物的人格化，是陶詩的鮮明特色之一。所以蘇軾說「境與意會」，就不僅是指詩人對大自然的會心，更有對菊和歸鳥所包含的人生啟示的會意。

陶淵明在結尾明白說出了他對此境中的「真意」有領悟，但又說想要辨析清楚，卻又不知如何用語言來表達，這是用莊子「得意忘言」的意思。《莊子·外物》：「言者所以在意，得意而忘言。」「得意忘言」也是兩晉玄學集中討論的一個命題，認為意和言是有差距的，言不能充分表達領會意，所以領會之後不必說出來，得意忘言是一種玄妙的境界。末句正是此意，但用在這裡非常巧妙含蓄。實際上，詩人在所見之境中所會的意，本來也是不需要說出，而要靠讀者自己去領

悟的，這正是詩歌的含蓄之處。

陶淵明所說的「真意」，其內涵也就是蘇軾所說的「境與意會」中的「意」。不過，要透徹理解詩人所會之「真意」，還要聯繫他當時的思想狀況來看。《飲酒》是陶淵明歸隱後寫的一組詩，共二十首，主題側重於歌詠堅持高尚節操的生活，以及貧、富兩種人生選擇的思想矛盾。陶淵明在棄官以後雖然沒有再出仕，但是並非從此心如止水。真正回到田園，尤其是要過自食其力的生活，對於一個士大夫來說，並非易事。實際上，他在辛勤勞作中已經親身體會到田家的苦處：「躬親未曾替，寒餒常糟糠。」（《雜詩·其八》）雖然親自勞作從未停止，但還是經常要以糟糠充飢。加上火災、蟲災和風雨之害，沒有收成，日子甚至苦到「夏日長抱飢，寒夜無被眠」（《怨詩楚調示龐主簿鄧治中》）的程度。為此詩人也曾經彷徨動搖過，但「貧富常交戰，道勝無戚顏」（《詠貧士》），貧富窮達的交戰也就是向現實屈服還是堅持對抗的思想鬥爭。《飲酒》組詩的後十首從各個角度反覆訴說了這種矛盾，真實地流露了一生守節的枯索和寂寞：「若不委窮達，素抱深可惜。」（《飲酒·十五》）如果不是將窮達置之度外，他還是為自己不能實現平素懷抱的壯志感到可惜的。了解陶淵明的這些思想矛盾，才能對他在田園中堅守「君子固窮」

之節的可貴有更深入的认识。由此可见，《饮酒·其五》虽然在诗中展示了一个浑身静穆的诗人形象，而诗人内心却是充满矛盾和痛苦的。但大自然和他坚守的「道」最终让他在「境与意会」中获得了平静，所以才能写出这样一篇辞淡意远、自然高旷的佳作，并使采菊东篱的诗人形象永远在文学史上定格。

和郭主簿 其二

和澤周三春，清涼素秋節。
露凝無游氛，天高肅景澈。
陵岑聳逸峰，遙瞻皆奇絕。
芳菊開林耀，青松冠岩列。
懷此貞秀姿，卓為霜下傑。
銜觴念幽人，千載撫爾訣。
檢素不獲展，厭厭竟良月。

陶淵明的詩歌繼承了《詩經》和漢魏古詩多用比興的傳統，同時又善於將興寄融入對自然美的描寫之中。由於他的景物描寫主要取自日常的田園生活，而他的比興形象也往往

取自這些自然景物，如青松、菊花、歸鳥、孤雲等，這就形成了陶詩景物描寫人格化的特色以及鮮明的個性。這首《和郭主簿·其二》就是典型的例子。

這首詩寫的是清秋時節眺望附近山林的感觸。雖然全篇主旨在秋景，但第一句先從三春說起：春季三個月雨水調和，才有了清涼的素秋季節。這兩句為下文描寫天色的清朗說明了原因，與末句的「良月」遙相呼應。風調雨順對於田家來說，是十分難得的，遇到這樣的好年景，詩人自然十分欣慰。三春之後立即轉到清秋，兩句之間緊密的連接也隱隱含有光陰迅速的感慨。

在這清涼的秋天，露水凝結，看不到一絲飄浮的霧氣，天空顯得格外高朗澄澈，於是眺望的視野也特別開闊清晰。遠處大大小小的山峰挺拔聳立，看去各自顯出奇絕的姿態。這些山陵其實都是陶淵明平時見慣的家鄉附近的景物，但詩人卻像第一次見到它們一樣，剛剛發現它們飛逸奇絕的美，這就寫出了天空特別清朗的視覺印象。

正因為空氣清新，能見度高，不但山峰的姿態歷歷分明，詩人還能看到山上樹林裡的菊花，以及山頂上整齊排列的青松。「芳菊開林耀，青松冠岩列」兩句充分顯示出陶淵明在提煉字句、刻畫景物方面的功力：「耀」字可見芬芳的菊

花開得正盛，在深林的襯托下愈顯得光彩輝耀，「開」字本可以理解成花開的意思，但和「耀」字呼應，就產生了奇特的效果，似乎其光耀將深密的樹林都打開照亮了。「冠」字寫丘陵上青松繁茂挺立，整齊地沿着山脊的坡度排列，遠看好像戴了一頂帽子。以名詞為動詞，也十分生動形象。這些語詞的提煉不但清晰地勾勒出景物的輪廓，而且通過色彩的誇張又更進一步強調了空氣的清澄。

前面通過天色和山陵姿態的描繪，將芳菊和青松在全詩的中心突顯出來，目的正是要讚美松菊的品格：詩人懷想的是它們堅貞挺秀的姿態，並讚美它們是能夠經得住嚴霜的俊傑。而這種貞秀傑出的品格正是隱者賴以自勉的精神力量。所以下面緊接着說：「銜觴念幽人，千載撫爾訣。」從「銜觴」二字可見詩人正在自己的園子裡，一邊飲酒一邊欣賞秋天的景色。幽人是那些和陶淵明一樣隱居的人，「爾」指歷史上的隱者，「訣」指那些隱者的生活準則。詩人千載之下猶在追想他們的處世原則，可見陶淵明是把他們當作楷模的。幽人之所以值得陶淵明懷想，就因為他們堅持其「訣」，具有芳菊和青松一樣的貞秀之姿，是霜下之傑。至此，就不難明白詩人前面對秋景和松菊的描寫，落腳點正在這裡。

詩人雖然通過讚美松菊和懷想幽人堅定了自己隱居的信

念，卻沒有完全消解心裡的矛盾，所以這首詩結尾說：「檢素不獲展，厭厭竟良月。」檢點平生，總覺得懷抱不得施展，因此對此良辰美景，不免悵然。「厭厭」即「懨懨」，無情無緒的樣子。結尾說想到自己壯志難酬，整個良月都只能在低落的情緒中度過。良月是十月，但也有良辰之意。因而此句語帶雙關：人生的良辰能有幾何？不能趁此良辰有所作為，當然對光陰的虛度感到傷懷。這種情緒與前面對幽人的讚美是矛盾的，但也是一致的。如果終生成為幽人，自然是默默無聞地埋沒於人世。對於不甘心平庸地度過一生的詩人來說，幽人只能鼓勵他堅守節操，而終不能使他一展懷抱。但反過來說，在素抱無法獲展的情況下，能夠支持其精神的也只有這幽人和松菊的品格了。理解這種矛盾，才會懂得陶淵明對於松菊的讚美絕非泛泛之詞，而是飽含着對生命價值的痛苦思索的。

陶詩的風格是平淡自然，向來不對自然景物做刻意的描繪，如此清晰、細緻地描寫其家鄉附近景色的作品非常罕見。但即使是這首詩，詩人的意向也仍然在於對清節的歌頌。這幅肅穆澄澈的秋景圖其實也是詩人的靜穆氣質和高尚節操的自然化，毫無塵染的「肅景」、光輝耀目的芳菊、挺拔秀傑的青松，無不是詩人心境和品格的比興形象，只是融化

在景物的真切描繪之中而已。全詩選字精確莊重，意境清遠高爽，僅從純粹的寫景技巧來看，也是可以代表東晉最高水平的佳作。

移居 其二

春秋多佳日，登高賦新詩。
過門更相呼，有酒斟酌之。
農務各自歸，閒暇輒相思。
相思則披衣，言笑無厭時。
此理將不勝？無為忽去茲。
衣食當須紀，力耕不吾欺。

前人評陶，統歸於平淡，又說「凡作清淡古詩，須有沉至之語，樸實之理，以為文骨，乃可不朽」（施補華《峴傭說詩》）。意思是說，凡是寫清淡的古詩，一定要有樸實的道理和沉穩深刻的語言作為詩歌的骨幹，才能流傳不朽。陶淵明生於玄言詩盛行百年之久的東晉時代，「理過其辭，淡乎寡味」是當時詩壇的風尚，因而以理為骨、臻於平淡都不算難，其可貴處倒在淡而不枯、質而實綺，能在真率曠達的情意中

化入淵深樸茂的哲理，從田園耕鑿的憂勤裡討出人生天然的樂趣。試讀陶詩《移居·其二》，即可領會這種境界。

陶淵明於義熙元年（405）棄彭澤令返回柴桑里，四年後舊宅遇火。義熙七年（411）遷至南里之南村，這年四十七歲。《移居》作於搬家後不久，詩共二首，均寫與南村鄰人交往過從之樂，又各有側重。其一說新居雖然破舊低矮，但南村多有心地淡泊之人，因此頗以能和他們共度晨夕、談古論今為樂。其二寫移居之後，與鄰人融洽相處，忙時各紀衣食、勤力耕作，閒時隨意來往、言笑無厭的興味。全詩以自在之筆寫自得之樂，將日常生活中鄰里過從的瑣碎情事串成一片行云流水。首二句「春秋多佳日，登高賦新詩」暗承第一首結尾「奇文共欣賞，疑義相與析」而來，篇斷意連，接得巧妙自然。此處以「春秋」二字發端，概括全篇，說明詩中所敘並非「發真趣於偶爾」（《四溟詩話》），而是一年四季生活中常有的樂趣。每遇風和日麗的春天或天高雲淡的秋日，登高賦詩，一快胸襟，歷來為文人引為風雅逸事。對陶淵明來說，在柴桑火災之後，新遷南村，有此登臨勝地，更覺欣慰自得。登高不僅是在春秋佳日，還必須是在農務暇日。春種秋獲，正是大忙季節，忙裡偷閒，登高賦詩，個中趣味絕非整天優哉遊哉的士大夫所能領略，何況還有同村的「素心人」可與共

賞新詩呢？所以士大夫常有的雅興，在此詩中便有了不同尋常的意義。這兩句用意頗深卻如不經意道出，雖無一字刻畫景物，而風光之清靡高爽，足堪玩賞，詩人之神情超曠，也如在目前。

移居南村除有登高賦詩之樂以外，更有與鄰人過從招飲之樂：「過門更相呼，有酒斟酌之。」這兩句與前事並不連屬，但若做斟酒品詩理解，四句之間又似可承接。過門輒呼，無須士大夫之間拜會邀請的虛禮，態度村野更覺來往的隨便。大呼小叫，毫不顧忌言談舉止的風度，語氣粗樸反見情意的真率。「相呼」之意可能是指鄰人有酒，特意過門招飲詩人；也可能是詩人有酒招飲鄰人，或鄰人時來串門，恰遇詩人有酒便一起斟酌，共賞新詩。杜甫說：「肯與鄰翁相對飲，隔籬呼取盡餘杯。」（《客至》）「叫婦開大瓶，盆中為吾取。……指揮過無禮，未覺村野醜。」（《遭田父泥飲美嚴中丞》）諸般境界，在陶詩這兩句中皆可體味，所以愈覺含蓄不盡。

當然，人們也不是終日飲酒遊樂，平時各自忙於農務，有閒時聚在一起才覺得興味無窮：「農務各自歸，閒暇輒相思。相思則披衣，言笑無厭時。」有酒便互相招飲，有事則各自歸去，在這個小小的南村，人與人的關係何等實在，何等真誠！「各自歸」本來指農忙時各自在家耕作，但又與上

句飲酒之事字面相連，句意相屬，給人以酒後散去、自忙農務的印象。這就像前四句一樣，利用句子之間若有若無的連貫，從時間的先後承續以及詩意的內在聯繫兩方面，輕巧自如地將日常生活中常見的瑣事融成了整體。這句既頂住上句招飲之事，又引出下句相思之情。忙時歸去，閒時相思，相思復又聚首，似與過門相呼意義重複，造成一個迴環。「閒暇輒相思，相思則披衣」又有意用民歌常見的頂針格，強調了這一重複，使筆意由於音節的復沓而更加流暢自如。這種往復不已的章法在漢詩中較常見，如《蘇武詩》，古詩《西北有高樓》《行行重行行》等，多因重疊迴環、曲盡其情而具有一唱三歎的韻味。陶淵明不用章法的重疊，而僅憑意思的迴環形成往復不已的情韻，正是其取法漢人而又富有獨創之處。何況此處還不是簡單的重複，而是詩意的深化。過門招飲，僅見其情意的真率，閒時相思，才見其友情的深摯。披衣而起，可見即使已經睡下，也無礙於隨時相招。相見之後，談笑起來沒完沒了，又使詩意更進一層。如果說過門輒呼是從地鄰關係表明詩人與村人的來往無須受虛禮的限制，那麼披衣而起、言笑無厭則表明他們的相聚在時間上也不受俗態的拘束。所以，將詩人與鄰人之間純樸的情誼寫到極致，也將摒絕虛偽和矯飾的自然之樂傾瀉無餘。

此時詩情已達高潮，再引出「此理將不勝？無為忽去茲」的感歎便極其自然了：這種樂趣豈不比甚麼都美嗎？不要匆匆離開此地吧！這兩句扣住「移居」的題目，寫出在此久居的願望，也是對上文所述過從之樂的總結。不說「此樂」，而說「此理」，是因為樂中有理，由任情適意的樂趣中悟出了任自然的生活哲理比一切都高。從表面上看，這種快然自足的樂趣所體現的自然之理與東晉一般貴族士大夫的玄學自然觀沒有甚麼兩樣。王羲之在《蘭亭集序》中說：「夫人之相與，俯仰一世，或取諸懷抱，晤言一室之內；或因寄所託，放浪形骸之外。雖趣捨萬殊，靜躁不同，當其欣於所遇，暫得於己，快然自足，不知老之將至。」意思是說，人這一輩子和人的相交，有時因懷抱相同，可以在一室之內對面交談，有時則可以有所寄託，而不拘形跡。雖然人和人的取捨各異，性格的安靜和浮躁不同，但是當欣欣於一時的相遇，能相得相益，便覺得愉快滿足，甚至忘了自己快要老去。這個道理似乎也可以用來解釋陶淵明《移居·其二》中的真趣所在。但同是「人之相與」「欣於所遇」之樂，其實質內容和表現方式大不相同。東晉士族自恃門第高貴，社會地位優越，每日服食養生，清談玄理，宴集聚會所相與之人，都是貴族世家，一時名流；遊山玩水所暫得之樂，亦不過是無所事事，自命

風雅，他們所寄託的玄理，雖似高深莫測，其實只是空虛放浪的寄生哲學而已。陶淵明的自然觀雖然仍以玄學為外殼，但他的自然之趣是脫離虛偽污濁的塵網，將田園當作返璞歸真的樂土；他所相與之人是淳樸勤勞的農夫和志趣相投的鄰里；他所寄託的「此理」，樸實明快，是他在親自參加農業勞動之後悟出的人生真諦。所以，此詩末二句「忽跟農務，以衣食當勤力耕收住，蓋第（只是）耽（沉溺）相樂，本易務荒，樂何能久，以此自警，意始周匝無弊，而用筆則矯變異常」（張玉穀《古詩賞析》）。結尾點明自然之樂的根源在於勤力躬耕，這是陶淵明自然觀的核心。「人生歸有道，衣食固其端。孰是都不營，而以求自安？」（《庚戌歲九月中於西田穫早稻》）詩人認為人生只有以生產勞動、自營衣食為根本，才能欣賞恬靜的自然風光，享受純真的人間情誼，並從中領悟最高的玄理——自然之道。顯然，這種主張力耕的「自然有為論」與東晉士族好逸惡勞的「自然無為論」是針鋒相對的，它是陶淵明用小生產者樸素唯物的世界觀批判改造士族玄學的產物。此詩以樂發端，以勤收尾，中間又穿插以農務，雖是以寫樂為主，而終以勤為根本，章法與詩意相得益彰，但見筆力矯變而不見運斧之跡。全篇羅列日常交往的散漫情事，以任情適意的自然之樂貫串一氣，言情切事，若離若合，起

落無跡，斷續無端，文氣暢達自如而用意宛轉深厚，所以看似平淡散緩而實極渾然天成。

由此可見，作詩以理為骨固然重要，但更可貴的是善於在情中化理。晉宋之交，玄風大盛，一般詩人都能談理。山水詩中的談玄說理成分常為後人所非議，而產生於同時的陶淵明田園詩中雖有不少談理之作，卻博得了盛譽。原因就在剛剛脫離玄言詩的山水詩多以自然證理，理贅於辭；陶詩則能以情化理，理入於情，不言理亦自有理趣在筆墨之外，明言理而又有真情融於意象之中，故而能達到從容自然的至境。

孟浩然（一首）

過故人莊

故人具雞黍，邀我至田家。
綠樹村邊合，青山郭外斜。
開軒面場圃，把酒話桑麻。
待到重陽日，還來就菊花。

孟浩然（689—740），襄陽（今湖北襄陽）人。早年在家鄉隱居讀書，四十歲以後入長安求仕，失意而歸，漫遊過長江南北各地。晚年在張九齡任荊州長史時，擔任過不到一年的幕府從事。不久在家鄉病故，享年五十二歲。

孟浩然生活在初、盛唐之交，生平經歷簡單，基本沒有做官，是一個典型的盛世隱士。他與社會現實接觸較少，同時又不愁隱居的生計。雖然也有做一番事業的遠大志向，但無論是追求還是失意，都表現得比較平和。他的田園詩主要

寫於隱居家鄉期間，表現了盛唐文人尋求人格獨立、內心自由以及崇尚真摯、淳樸之美的理想，繼承了陶淵明田園詩的基本旨趣。但缺乏陶淵明詩中深刻的理性思考和社會批判精神，更多地反映了農村的盛世氣象。

《過故人莊》是孟浩然田園詩的代表作，描寫作者在故人村莊做客時見到的田園風光和賓主間淳樸、真摯的友誼。開頭先交代故人做好了雞黍飯，邀請自己去田家做客的緣由。「雞黍」一詞含有典故，最早出於《論語·微子》荷蓑丈人留宿子路「殺雞為黍而食之」。黍是黃米，雞黍是古代農村所能準備的最好的飯菜。所以，「具雞黍」既合典故的出處，又切合現實的生活情景，樸素自然地寫出了故人邀請自己到田家去做客的熱情和隆重。故人的身份雖然不一定是真正的農民，但是既然稱為田家，至少也是隱居在鄉村的隱士，其生活的儉樸和田家無異。

中間四句從不同角度寫故人莊園的景色：「綠樹村邊合，青山郭外斜」兩句是視野開闊的外景：綠樹合抱村莊，青山斜出郭外，畫面包含着四個層次：村莊是故人莊園所在，村外有茂密的樹林環繞，再遠處是城市的郊外，最遠處是郭外的青山。古代城市分內城和外城，外城稱為「郭」。可見故人莊在離城不太遠的郊外。這兩句由近到遠，不但層次清晰，

而且構圖明快簡潔。其妙處不僅在於寫出了故人莊外圍環境的景色特徵，更在於詩人勾勒田園景色的典型性和概括性：這種坐落於平原而遠接青山的村莊其實非常普通，大江南北到處可見。即使是在現代，如果坐着火車在平原上旅行，觀看車窗外的景色，也還常常可以見到這樣的村莊，令人不由自主地想到孟浩然這兩句詩。這就是盛唐詩的好處：它在當時就是新鮮的，因為在孟浩然之前沒有人寫過這樣的景色；它在千年以後仍然是新鮮的，因為它的典型意義可以經得起時間的檢驗。

「開軒面場圃，把酒話桑麻」是從人在室內向外觀望的角度寫故人莊的近景：打開門窗，可以見到外面的打穀場和菜園。而把酒閒話桑麻的收成，又是通過閒談見出田裡的莊稼，前者是眼見，後者是談及，但都通過不同的角度把室內外的景色打通，使眼前的場圃、話裡的桑麻和遠景融成一片，構成了一幅完整而常見的田園風光的圖畫。這兩句和「綠樹」一聯相同，內容非常緊湊，十個字裡包含了農家田裡種的主要莊稼種類，打穀種菜的主要場地，把春種到秋收的四季農活都涵蓋在內了。構圖則由內到外，由虛到實，不但層次清楚地展現了從場圃到田野的宅外景色，而且可以令人見到詩人與故人一邊飲酒、一邊閒談、一邊眺望軒外景色的愜

意和閒適，並聯想到陶淵明「相見無雜言，但道桑麻長」（《歸園田居·其二》）的詩句，這就又不動聲色地化入了陶詩的意趣。因此，內涵雖然豐富，對仗雖然緊湊，節奏卻從容而舒緩。

由於以上兩句的角度是由人見景，作為過渡，結尾寫主人和詩人的下次約會就很自然了：「待到重陽日，還來就菊花。」如此優美清新的田園風光，如此親切自在的聚會，必定會使主客雙方在離別時覺得意猶未盡，所以都希望下次再來相聚。這兩句究竟是主人約客人呢？還是客人約主人呢？其實無關緊要，也不需說明，唯其如此，才更見出主客相處的率真，這就像陶淵明《移居·其二》中和鄰里的交往一樣，寫出了詩人和「田家」之間不拘虛禮的真摯情誼和自然之趣。更值得注意的是，主客相約的內容是到重陽來親近菊花，這不僅是以重陽節日作為約定的時間，而且點出故人和詩人都是愛菊之人，那麼其賞菊的含義必定也與陶淵明相同，這就又借這一意味深長的結尾將陶詩的意蘊包含在內了。

這首詩通過田家留飲的生活場景，將一個普通的村莊和一餐簡單的雞黍飯寫得極富詩意。雖然文字經過精心提煉，具有高度的概括力和典型的表現力，卻又淺易、省淨，不見

雕刻的痕跡，以至使聲律嚴格的五律都變得輕鬆自由了。恬靜優美的鄉村景色和賓主間淳樸、真誠的情誼表現得既樸素自然，又包含着從陶詩中吸收來的深厚內涵。因而，淺而能深，餘韻悠然。