

论殷璠、苏轼与闻一多关于孟浩然诗的评价

张安祖

唐殷璠、宋苏轼以及现代著名学者闻一多对盛唐诗
人孟浩然的诗歌特点都曾给以评价，其相关言论经常被
作为对孟诗长处与缺点的权威性论断。但笔者注意到，
人们对这些评价的诠释不尽准确，有违其本意，需要予
以澄清。

浩然诗，文彩₁薏₂茸₃，经纬₄绵密₅，半遵雅调，全
削凡体。至如“众山遥对酒，孤屿共题诗”无论兴象，
兼复故实。又“气蒸云梦泽，波动岳阳城”亦为高唱。
(殷璠《河岳英灵集》卷中)

殷璠以“文彩薏茸”称许孟浩然诗。所谓“文彩”，本指
错杂的彩色，引申指诗文的“辞藻，对偶，声律等语言的
形态色泽和声韵之美”(王运熙、杨明《隋唐五代文学
批评史》，上海古籍出版社1994版，第246页)，而“薏茸”
本指草盛之貌，此以形容文采的丰盛。

《河岳英灵集》中，殷璠共选录评论了二十四位盛唐
诗人的作品，其中王维、岑参等都是以词采“丰缛”著
称者(参看明李东阳《麓堂诗话》，其他较为重视语言
形态色泽音律之美者亦大有人在。孟浩然与之相比，语
言风格朴素得多，“淡无彩色”(刘辰翁《孟浩然集跋》)，
然而他却成为二十四人中唯一被殷璠以“文彩”相推许
的诗人，这不能不引起我们的深入思考——殷璠标举的
“文彩”究竟有怎样的内涵？

有论者认为“孟浩然的诗有时也辞采绚烂，如‘美
人聘金错，纤手脍红鲜’(《岷山作》)、“云梦掌中小，武
陵花处迷”(《登望楚山望最高顶》)、“红波淡淡芙蓉发，
绿岸毵毵杨柳垂”(《高阳池送朱二》)，这样的诗确实称
得上‘文彩薏茸’”(刘文刚《孟浩然诗歌艺术营勘论》，《孟
浩然研究文集》，人民日报出版社2001年版，第332页)。
但这类色彩艳丽的诗句在孟浩然诗中实在少之又少，殷
璠作为一个有眼光的批评家不可能以偏概全，根据个别

诗句对诗人做出总体特色的判断，而且事实上上引诗句
无一被选入《河岳英灵集》，可见“文彩薏茸”的评语不
是针对此类诗句而发的。

殷璠在《河岳英灵集叙》中阐述了自己的文学创作
主张：

夫文有神来、气来、情来，有雅体、野体、鄙体、
俗体。编纪者能审鉴诸体，委详所来，方可定其优劣，
论其取舍。至如曹刘诗多直语，少切对，或五字并侧，
或十字俱平，而逸驾终存。然挈瓶庸受之流，责古
人不辨宫商徵羽，词句质素，耻相师范。于是攻异端，
妄穿凿，理则不足，言常有余，都无兴象，但贵轻艳，
虽满篋笥，将何用之？

他严厉批评齐梁以来华靡诗风，将缺乏“兴象”而一味
追求词藻声律语言形式之美(通常被人们视为文彩的因
素)斥之为“但贵轻艳”。显然，在他心目中“兴象”应
是“文彩”不可或缺的首要因素。他对孟浩然“众山遥对酒，
孤屿共题诗”二句的赞美亦首先肯定其具备兴象之美——
“无论兴象，兼复故实”。所谓“兴象”，“大抵是指自然
景物和诗人由此引起的感受，”“既包括作家浓郁的情思，
又包含外界事物的生动形象，主客观互相融合，形成情
景交融，其内涵与意境比较接近”，而且“以兴象见长的
诗人，大抵擅长描写山水田园等自然物，如常建、刘昫、
孟浩然等均是”(《隋唐五代文学批评史》，第246、244页)。
孟浩然多数作品都涉及自然景物描写，确乎都能创造出
情景交融的意境，达到兴象玲珑的高度。正由于以兴象
见长，重视意境的浑融完整，孟浩然的诗必然注重全篇
结构的整体安排，体现出“经纬绵密”的特点。

殷璠也并非不重视诗歌语言形式的美感，他崇尚的
是朴素自然之美，如赞扬唐玄宗“恶华好朴，去伪从真”。
从这样的审美取向出发，他所列孟诗诗句如“气蒸云梦泽，
波动岳阳城”、“野旷天低树，江清月近人”等都是工整
的对句，却又绝无过度的藻饰，语言不失朴素自然。而

且殷璠也重视音律，“昔伶伦造律，盖文章之本也”，但主张“能文者匪谓四声尽要流美，八病咸须避之，纵不拈缀，不为深缺。……故词有刚柔，调有高下，但令词与调合，首末相称，中间不败，便是知音”（《河岳英灵集·论》），他“更重视的是自然声韵”（《隋唐五代文学批评史》，第247页）。

综上，殷璠的“文彩”内涵异于通常的理解：其构成以兴象为主，同时具备朴素自然的语言与自然和谐的声韵。而孟浩然的诗不仅富于兴象，而且“半遵雅调，全削凡体”，部分继承了《诗经》朴素自然的风格，又具有很强的创新性，“可取者一味自然”（胡应麟《诗薮》内编卷四）；其声韵虽然并不严格符合声律，但大都和谐优美，“语气清亮，诵之有泉流石上，风来松下之音”（陆时雍《诗镜总论》）。那么，殷璠誉之为“文彩薔茸”不是十分自然吗？这样的“文彩”，不同于一般外在的语言形态色泽声律之美，而是“读之浑然省净，真彩自复内映”（胡震亨《唐音癸签》卷五引徐献忠语）的内外结合且以内为主之美。

二

孟浩然之诗韵高而才短，如造内法酒手而无材料尔。（陈师道《后山诗话》载苏轼语）

苏轼的评价本是有褒有贬，但历来学者的注意力往往集中在“才短”即贬的一面的阐述上，而对“韵高”的含义少有人作深入探求，即或提到也仅以“韵味醇美深厚”简单带过。其实，不理解“韵高”就难以准确把握“才短”的真实含义。

苏轼在《书黄子思诗集后》中云：“予尝论书，以谓钟、王之迹，萧散简远，妙在笔画之外，至唐颜、柳，始集古今笔法而尽发之，极书之变，天下翕然以为宗师，而钟、王之法益微。至于诗亦然。苏、李之天成，曹、刘之自得，陶、谢之超然，盖亦至矣。而李太白、杜子美以英玮绝世之姿，凌跨百代，古今诗人尽废，然魏晋以来高风绝尘亦少衰矣。李、杜之后，诗人继作，虽间有远韵，而才不逮意，独韦应物、柳宗元发纤秣于简古、寄至味于淡泊，非余子所及也。”将魏晋时期书法“萧散简远”与诗歌“天成”、“自得”、“超然”相对应，多少透露出其所谓“远韵”的审美内涵。在苏轼看来，这种“远韵”自“魏晋以来高风绝尘”，即令在李白、杜甫诗中“亦少衰矣”——可知，“韵”实为苏轼心目中最高的艺术境界。

苏轼后学范温对“韵”的阐释得更为明确：“自三代

秦汉，非声不言韵，舍声言韵，自晋人始；唐人言韵者，亦不多见，唯论书画者颇及之。至近代先达，始推尊之以为极致……必也备众善而自韬晦，行于简易闲澹之中，而有深远无穷之味……自曹、刘、沈、谢、徐、庾诸人，割据一奇，臻于极致，尽发其美，无复余蕴，皆难以韵与之。唯陶彭泽体兼众妙，不露锋芒，故曰：质而实绮，癯而实腴……是以古今诗人，唯渊明最高，所谓有余者如此。至于书之韵，二王独尊。”（引自钱锺书《管锥编》，中华书局1979年版，第四册，第1361页）强调了“韵”具有“行于简易闲澹之中，而有深远无穷之味”的美学内涵，而古今诗人中唯一当得起这一评价的只有陶渊明。“质而实绮，癯而实腴”实出自苏轼的原话：“吾于诗人，无所甚好，独好渊明之诗。渊明作诗不多，然其诗质而实绮，癯而实腴，自曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人，皆莫及也。”（苏轼《与苏辙书》）可见，这段论“韵”的文字与苏轼的审美理论显然有直接的承传关系。

通过以上两段文字，可以知道苏轼以“韵高”称许孟浩然的诗作是极高的评价，等于认可孟诗已臻于极致，可以与其所“独好”的陶渊明诗相媲美。那么，苏轼为什么同时又批评孟浩然“才短”呢？对“才短”究竟应如何理解？

历代论者对“才短”作了许多阐释，概括起来主要有以下几种观点：1. “才”指才学，“才短”谓学问不够，不能在诗中大量使事用典。2. 谓孟诗中涉及的生活面比较狭窄，内容单薄。3. “才”指表达技巧，孟浩然不善为长篇，部分篇章缺乏巧思，显得直露寒俭。

如果孤立地分析“才短”，以上三说都可以成立。但将其与“韵高”联系起来，从总体上来解读苏轼的评语时，三说就都难以站住脚了。既然如前所析，苏轼认为孟浩然诗“韵高”，已经达到他审美理论体系中“极致”的境界，却又批评其存在重大的缺陷（不管从哪个角度阐释），岂不是自相矛盾？怎样来解决这一矛盾呢，陈贻焮先生给我们极大的启发：“这话的主旨还是明显的，不过是说孟浩然不是个才气纵横的诗人，却很懂艺术，写的诗很有韵味。”（《孟浩然诗选后记》，《孟浩然研究文集》，第261页）虽然对“韵”与“才”的内涵都未加剖析，但陈先生显然认为“韵高”评的是孟浩然其诗，“才短”评的是孟浩然其人，抓住了问题的关键。联系“如造内法酒手而无材料”这一比喻，可以理解得更为透彻：“造内法酒手”即掌握宫廷美酒酿造方法的最高明的酒师，只要有材料，他酿出的自然是上等的美酒，比喻孟浩然是一

位高明的诗人，只要写出来的诗，都是“韵高”的杰作，可惜受到“才短”的限制，无法写出更多的作品。

既然“才短”是在批评孟浩然其人的资质，不妨将“才”理解为含义较宽泛的“才思”或“才气”。孟浩然写诗数量少，才思不够敏捷，在唐代广为人知——“文不为仕，伫兴而作，故或迟”（王士源《孟浩然集序》），“吾怜孟浩然，短褐即长夜。赋诗何必多，往往凌鲍谢”（杜甫《遣兴五首》）等皆可证。因而，以文思敏捷著称的苏轼遗憾孟浩然“才短”是有根据的。

宋张戒《岁寒堂诗话》卷上云：“孟浩然‘微云淡河汉，疏雨滴梧桐’之句，东野集中未必有也。然使浩然当退之大敌，如《城南联句》，亦必困矣。子瞻云：‘浩然诗如内库法酒，却是上尊之规模，但欠酒才尔。’此论尽之。”所记苏轼对孟浩然诗的评价与《后山诗话》大略相同，不过只记了对孟诗的比喻，没有记“韵高才短”的概括语。但他将孟浩然与孟郊所作的对比值得注意，他认为孟浩然可以写出孟郊写不出来的高妙诗句，却无法像孟郊那样与才思敏捷的韩愈联句作诗。这恰恰证明了上文对“才短”的分析是正确的。

诗人的才思受禀性、思维习惯等因素的影响，本有迟速的不同，《文心雕龙·才略》曾云：“魏文之才，洋洋清绮。旧谈抑之，谓去植千里。然子建思捷而才俊，诗丽而表逸；子桓虑详而力缓，故不竞于先鸣。而乐府清越，《典论》辩要，迭用短长，亦无懵焉。”指出曹丕虽然不似曹植“思捷而才俊”，而“虑详而力缓”，但并未妨碍他的诗文质量。同样，孟浩然才思之“短”，亦未影响他的诗作达到“韵高”的境界。

综上，苏轼用“韵高”高度评价孟浩然的诗作，而“才短”则对孟浩然其人才思不够敏捷表示遗憾。人诗分论，并不矛盾。以往论者千方百计要将“才短”落实到孟浩然的作品上，与苏轼的本意南辕北辙。

三

他的诗是不多，量不多，质也不多。苏轼曾经批评他“韵高而才短，如造内法酒手，而无材料”。这话诚如张戒在《岁寒堂诗话》里承认的，是说尽了孟浩然，但也要看才字如何理解。“才”如果是指才情与才学而言，那就对了，如果专指才学，还算没有说尽。情当然比学重要的多。说一个人的诗缺少情的深度和厚度，等于说他的质不够高。孟浩然诗中质高的有是有些，数量总是太少。“气蒸云梦泽，

波撼岳阳城”式的和“微云淡河汉，疏雨滴梧桐”式的句子，在集中几乎都找不出第二个例子。论前者，质和量都不如杜甫；论后者，至少在量上不如王维。甚至“不才明主弃，多病故人疏”，质、量都不如刘长卿和大历十才子。这些都不是真正的孟浩然。真孟浩然不是将诗紧紧的筑在一联或一句里，而是将它冲淡了，平均的分散在全篇中。……甚至淡到令你疑心到底有诗没有……淡到看不见诗了，才是真正的孟浩然的诗，不，说是孟浩然的诗，倒不如说是诗的孟浩然更为准确。在许多旁人，诗是人的精华；在孟浩然，诗纵非人的糟粕，也是人的剩余……

超过了诗也好，够不上诗也好，任凭你从环子的哪一点看起，反正除了孟浩然，古今并没有第二个诗人到过这种境界。东坡说他没有才，东坡自己的毛病，就在才太多。（闻一多《唐诗杂论》，古籍出版社1956年版，第32、33页）

乍看起来这段文字颇为费解，闻一多先生对孟浩然的态度似乎是前后矛盾：前半段话明确赞同苏轼对孟诗“韵高才短”的批评，认为是“说尽了孟浩然”，批评孟诗不仅缺少才学，而且缺少“才情”即“情的深度与厚度”，“因而质不够高”，不仅不如杜甫、王维，甚至也不如大历十才子，贬斥的态度十分严厉；后面却又高度赞扬孟诗的风格特色，指出其已达到古今无二的境界，并嘲讽苏轼“自己的毛病就在于才太多”。因此，众多研究者往往对这段评论断章取义：不满孟诗者引用前半段话为根据并加以生发，批评孟诗质不够高，流于浅薄；赞赏孟诗者则引用后半段话来赞美其“淡”的特色，对前半段话刻意回避。

其实这段评论是统一的不容割裂的整体。前半段文字是闻先生设想以宋代重才学、重字炼句的审美眼光审视孟浩然诗得出的印象（当然，联系本文第二部分所论，可知闻先生对苏轼“韵高才短”的真实含义也有所误解）。这种印象似乎符合实际，“说尽了孟浩然”，孟诗确实不以字句的精警取胜。但从根本上看却是表面的不准确的认识，所以闻一多先生紧接着便说“这些都不是真正的孟浩然”，而以下的文字才是闻先生对孟诗的真正评价。

闻先生拈出一个“淡”字概括孟诗的艺术风貌，他从三个方面阐述其“淡”的意蕴：第一，“孟浩然不是将诗紧紧的筑在一联或一句里，而是将它冲淡了，平均的分散在全篇中”，意谓孟诗不求一联一句的奇警，全诗浑然一体。“孟浩然的诗是整体的，全篇字句是不可分割的，不像盛唐好些作品有佳句可摘，使一篇的其他字句反而

变成空自。”（郑临川《闻一多论古典文学》，重庆出版社1998年版，第128页）第二，孟诗“甚至淡到令你疑心到底有诗没有”，“淡到看不见诗了，才是真正的孟浩然的诗”，意谓孟诗的语言朴素自然到了极点，如话家常，几乎“看不见诗”。第三，“说是孟浩然的诗，倒不如说是诗的孟浩然更为准确”，谓孟诗诗如其人，透过朴实平淡的语言可以清晰地感受到抒情主人公即诗人的自我形象，诗人的个性、人格、情感、风神、生活态度全面鲜明地展现于诗中。三个方面相互紧密地联系在一起，构成了孟浩然诗歌独特的艺术风貌。

有些研究者往往只注重前两个方面而对第三个方面有所忽略。其实，第三点揭示了孟诗隐藏在平淡语言表象下的深味，恰恰是孟浩然区别于其他诗人最突出的特点，也是闻一多先生最强调的，《孟浩然》一文开头便说：“诗如其人，或人就是诗，再没有比孟浩然更具体的例证了。”（《唐诗杂论》，第31页）在分析孟浩然《万山潭》一诗时也说：“这首诗里，孟浩然几曾做过诗？他只是谈话而已。甚至要紧的还不是那些话，而是谈话人的那副‘风神散朗’的姿态。读到‘求之不可得，沿月棹歌还’，我们得到一如张洎从画像所得到的印象，‘风仪落落，凛然如生’。”（同上，第35页）人与诗的极度融合，正是闻先生赞许孟诗的境界“古今并没有第二个诗人到过”的根本原因。闻先生说苏轼“自己的毛病，就在才太多”，也正是从这个角度将苏诗与孟诗比较，批评苏轼过分注重才学，反而妨碍了自己个性的展示。

四

经过上文的探讨，我们会惊讶地发现，时代相距久

远的三位先贤对孟浩然诗的评价表面扞格不合，其实却是彼此相通，十分接近的。殷璠赞许孟诗“文彩萋茸”，强调的是“兴象”即情景交融的意境之美与朴素自然的语言、声韵的有机结合，与苏轼“韵”论中所标举的以陶渊明诗为典范的“质而实绮，癯而实腴”的审美风貌是完全可以相通的，而与闻一多先生概括的“淡”的审美内涵也并无矛盾。殷璠指出孟诗的结构特点“经纬绵密”，与闻一多先生所云“孟浩然的诗是整体的”不可句摘的，在认识上更是完全一致。不仅如此，殷璠重视的“兴象”其主导因素是诗人的主观感情，这与闻一多先生反复强调的孟诗“诗如其人”的特点也有相通之处。而苏轼在其论“韵”文字中将其标举的魏晋“远韵”与“曹、刘之自得，陶、谢之超然”等作家的生活态度、精神气质联系在一起，可知他以“韵高”许孟诗，也应有“诗如其人”的含义。闻一多先生虽然忽略了苏轼的“韵高”的意义，误解了其“才短”之所指，但他对孟诗“诗如其人”的内涵反复详加论述，并认为“孟浩然可以说是能在生活和诗品两方面足以与魏晋人抗衡的唯一的人，他的成分是《世说新语》的人格加上盛唐诗人的风度，故他的生活与诗品的总成绩远在盛唐诸公之上”（郑临川《闻一多论古典文学》，第129页），客观上也可视为苏轼评价孟诗“韵高”的注脚。对于孟浩然在诗史上的地位，殷璠将其视为盛唐诗人中唯一可以当“文彩”之誉者，苏轼称其“韵高”，达到了诗之“极致”，而闻一多称其达到“古今并没有第二个诗人到过”的境界，三位先贤的态度惊人地一致，这将对我们的诗史研究有重要的启迪意义。

[作者单位：黑龙江大学古代文学研究中心]