

# 论王孟诗派五律的艺术分野

## ——兼及该派成为五律正宗之原因

叶汝骏

(上海师范大学 人文与传播学院, 上海 200234)

[摘要] 王孟五律大体相似,然体格实有微别。二人五律都有“清”的特点,但王清而丽,孟清而淡;王“古律并行”,孟“以古行律”;“王可兼孟”,而“孟不能兼王”。王孟诗派亦分二脉,祖咏、綦毋潜、卢象等近王维,既究章汉魏,亦兼法六朝,清空中杂以流丽;储光羲、常建、刘昚虚等近孟浩然,直承汉魏,清淡古雅。王孟诗派历来被推尊为五律正宗美学风范的代表,根本原因在于该派五律最为“得体”,最契合于五律的美学特质。

[关键词] 王孟诗派;五律;王维;孟浩然;正宗

[中图分类号] I207.2

[文献标识码] A

[文章编号] 1674-117X(2018)01-0080-07

### On the Artistic Divergence of Wang Wei's and Meng Haoran's Five-Character Rhyming Poems: And the Reasons Why This Poetic School Became Authentic

YE Rujun

(College of Humanities and Communication, Shanghai Normal University, Shanghai 200234, China)

**Abstract:** The five-character rhyming poems of Wang Wei and Meng Haoran are generally similar, but their styles are different. Their poems are both “clear”, but Wang Wei's are more colorful; Wang Wei uses both ancient poems and rhyming poems, but Meng mostly uses the former; Wang can include Meng, but Meng can not. Wang Meng School of poetry is also divided into two main lines. On the one hand, Zu Yong, Qiwu Qian, Lu Xiang and so on are similar to Wang Wei, who not only carried forward the poetic traditions of the Han and Wei dynasties, but also learns from the poetic rules of the Six Dynasties. On the other hand, Chu Guangxi, Chang Jian, Liu Jian-Xu and so on are similar to Meng Haoran, who directly inherited the light and elegant poetic style of the Han and Wei dynasties. The poetic school of Wang Wei and Meng Haoran has always been praised as the representative of the authentic aesthetic style of the five-character rhyming poems, the fundamental reason is that their poems are the most “appropriate” and in line with the aesthetic characteristics of the five-character rhyming poems.

**Key words:** poetic school of Wang Wei and Meng Haoran; five-character rhyming poems; Wang Wei; Meng Haoran; authentic

五言律体,盛唐诸公皆是作手,其中尤以王维、孟浩然、杜甫三家为最。杜甫五律虽克尽其变,登峰造极,然古人往往不视其为正宗,如清人李重华云:“五言律老杜固属圣境,而王、孟确是正

收稿日期: 2017-06-14

作者简介: 叶汝骏(1989-),男,浙江景宁人,上海师范大学博士研究生,研究方向为唐宋文学及诗词学。

锋。”<sup>[1]925</sup>明代高棅编选的《唐诗品汇》将王孟列为五律之“正宗”，而将杜甫别列为“大家”，正变之辨显见。王孟诗派历来被推尊为五律的代表。如姚鼐《今体诗钞》云：“盛唐人诗固无体不妙，而尤以五言律为最。此体中又当以王、孟为最。”<sup>[2]</sup>林昌彝《海天琴思录》亦云：“盛唐诗各体俱妙，而王、孟之五言律尤最。”<sup>[3]</sup>古人常以王孟合论，大抵是出于二家体调近似，亦皆为五律圣手之故。实际上，王孟的五律是既同又不同的。纪昀对此有具眼之评：“王、孟诗大段相近，而体格自有微别。”<sup>[4]627</sup>

## 一 王孟五律艺术风貌之差异及其成因

### (一) 清丽与清淡之别

王孟五律都有“清”的特点，清空、澹雅、闲远是他们共同的艺术追求，但二人之“清”，实则“色调”不同。王维清中带丽，华而不艳，丽而有则；孟浩然则专心古淡，清空自在，淡然有余。

王维五律之清丽，乃是绚烂之极，归于平淡。王诗以善于运用颜色字著称，诗歌中的色彩极其丰富，以五律为例，如“白水明田外，碧峰出山后”（《新晴野望》）、“绿竹含新粉，红莲落故衣”（《山居即事》）、“白云回望合，青霭入看无”（《终南山》）等。除了用颜色字这种显性的方式描绘色彩以外，王维更多是通过景物自身的色彩属性来增强画面感，譬如“草色日向好，桃源人去稀”（《送钱少府还蓝田》）、“鹊乳先春草，莺啼过落花”（《晚春严少尹与诸公见过》）、“竹喧归浣女，莲动下渔舟”（《山居秋暝》）等。这些诗句都未直接用颜色字着笔，而是以隐性的方式来增强色彩的层次和变化。清人章学诚在《王右丞集书后》云：“摩诘萧远清谧，淡然尘外，诗文绚烂归入平淡，似不食人间烟火味者。”<sup>[5]</sup>纪昀在评王维五律《终南别业》时也有类似言论，云“此诗之妙，绚烂之极，归于平淡”<sup>[4]623</sup>。实际上，宋人对此早已体悟，张戒在《岁寒堂诗话》中就指出了王维“律诗至佳丽而老成”<sup>[6]</sup>的特点。所谓“佳丽而老成”，也就是章学诚、纪昀所言的绚烂归于平淡。王维五律之所以有清中带丽的特点，与其精通画理、长于绘画密切关联。他曾自云“宿世谬词客，前身应画师。不能舍余习，偶被世人知”（《偶然作六首·其六》），不仅开创了专长“水墨渲淡”、以清丽为尚的南宗画派，还精通画理，曾著有画论三篇。正因具备了专业、敏锐、独到的色彩意识，一定程度上使得其诗歌能够做到华而不艳、丽而有则，虽绚烂却终归平淡。

相较王维的清丽，孟浩然的五律则以清淡为宗。明人李东阳云：“唐诗，李、杜之外，孟浩然、王摩诘足称大家。王诗丰缛而不华靡，孟却专心古淡，而悠远深厚，自无寒俭枯瘠之病。由此言之，则孟为尤胜。”<sup>[7]</sup>《诗薮》：“孟五言秀雅不及王，而闲淡自成局。”<sup>[8]</sup>孟浩然之“清”，全以淡墨逸笔显出，从深远思致得来，而不似王维的绚烂归于平淡，如这首《早寒有怀》：

木落雁南渡，北风江上寒。我家襄水曲，遥隔楚云端。

乡泪客中尽，孤帆天际看。迷津欲有问，平海夕漫漫。

这首诗在遣词造句上不见鲜艳、丰富的色彩，而是施以淡墨，轻描而出。不仅如此，该诗的情感底层是表达怀乡思归却欲归不得的郁结心情，诗人也将这种情感处理得幽淡清远、隽永含蓄。闻一多曾言孟诗“甚至淡到令你疑心到底有诗没有”<sup>[9]</sup>，从此也可可见一斑。这种清淡的风格在孟浩然五律中随处可寻，如“池水犹含墨，风云已落秋”（《寻陈逸人故居》）、“山暝闻猿愁，沧江急夜流”（《宿桐庐江寄广陵旧游》）、“水接仙源近，山藏鬼谷幽”（《梅道士水亭》）等。有学者认为孟浩然诗淡而无思致，譬如叶燮云：“孟浩然诸体，似乎淡远，然无缥缈幽深思致，如画家写意，墨气都无。”<sup>[10]</sup>此论可待商榷。前引《早寒有怀》已见孟诗的作法是将情感处理得幽淡清远、隽永含蓄，并不能以淡而无味视之。再如这首《临洞庭湖上张丞相》：

八月湖水平，涵虚混太清。气蒸云梦泽，波撼岳阳城。

欲济无舟楫，端居耻圣明。坐观垂钓者，徒有羡鱼情。

诗人以欲渡而无舟之叹、临渊而羡鱼之情，委婉含蓄地表达了希冀得到张九龄的襄助、引荐之意。此种诗自不能以“无缥缈幽深思致”视之，相反，孟诗实际上思致极幽深。王世贞对此早有洞见：“孟造思极苦，既成，乃得超然之致。”<sup>[11]</sup>可见，清淡不等于平淡、平庸，孟诗之清淡，实乃由幽深思致得来。

### (二) “古律并行”与“以古行律”之别

汉魏诗歌重风骨、重自然；六朝诗歌重律法、重辞采。初唐杜、沈、宋一派主要延续六朝诗风，他们的五律往往多“以律行律”，偏重追求诗歌的艺术性；陈子昂、张九龄一派则直接汉魏，注重艺术性和思想性的调和，多采用“以古行律”的作法。自陈子

昂、张九龄以降,“以古行律”成为盛唐诗人创作近体诗尤其是五律的主要方法。

“王、孟之五言……皆以古诗为律诗者也。”<sup>[1]731</sup>“以古行律”是王、孟五律的共同艺术特征,但王维在这方面显得更为丰富和兼容一些。他不仅承继了陈子昂、张九龄这个传统,同时也汇入了杜、沈、宋这一脉的特征。两个传统的融会贯通,使得王维的五律呈现出“古律并行”的特征。也正是由于王维处于这两条诗歌美学发展主脉的交汇点上,他才能取得盛唐诗歌的正宗地位。清人赵殿成云:“唐之诗家称正宗者,必推王右丞。”<sup>[12]</sup>王维今存五律110余首,其中不乏如杜、沈、宋等纯以律法运行者,典丽精工,字裁句密,而且多用属对,前引若干含颜色字的诗句即是明显的例证。但王维五律更多地是采用“古律并行”的作法,既宪章汉魏,又取法六朝。钱志熙先生指出:“盛唐经典风格的五律,其实是近体和古体融合的结晶。”<sup>[13]62</sup>王维五律的传世佳作,也多是古体与近体的融合。如这首《终南别业》:

中岁颇好道,晚家南山陲。兴来每独往,胜事空自知。

行到水穷处,坐看云起时。偶然值林叟,谈笑无还期。

这首五律是王维晚年所作,表现诗人在隐居山林时悠然自得的心境。该诗全作拗体,首联“南”字两救“好”“晚”,对句“南山陲”更是用了古体诗的句式“三平调”;颈联“水”“坐”亦拗,“云”字两救;尾联“无还期”也是“三平调”。该诗颌联本应对仗,却用散句;颈联属对,得来天成。一片化机,遂成千古名句。此外,通篇闲逸自得,出语古秀天然,没有刻意雕琢的痕迹。尽管这首五律不能算是律诗正格,然全篇仍遵循粘式律,故也还在五律界内。王维五律有不少这种兴到之作,限于律而不拘于律。

相较王维的“古律并行”,孟浩然则专心古淡,其五律多采用“以古行律”的作法。古代学者常常将孟浩然和李白共同列为盛唐“以古行律”的主要代表,如方弘静云:“以古诗为律诗,其调自高。太白、浩然所长。”<sup>[14]</sup>浩然、太白皆精通古体,孟集中存有60余首五古。但凡五古作的好的诗人,五言近体也多少会带有一些“古”味,如这两首五律:

《舟中晓望》

挂席东南望,青山水国遥。舳舻争利涉,来往接风潮。

问我今何去,天台访石桥。坐看霞色晓,疑是赤城标。

《晚泊浔阳望庐山》

挂席几千里,名山都未逢。泊舟浔阳郭,始见香炉峰。

尝读远公传,永怀尘外踪。东林精舍近,日暮但闻钟。

两诗最显著的艺术特征就是彻首尾不用属对,通篇以散句运行。这种作法在盛唐五律中比较常见,尤以孟浩然、李白为多。黄生云:“全首不对格,太白、浩然集中多有之。二公皆古诗手,不喜为律所缚,故但变古诗之音节,而创为此体也。”<sup>[15]113</sup>不仅少用对仗,字句也较少炼饰,多出语自然质朴。此外,孟浩然一些五律较少景物的堆砌,多用抒情议论,如《与诸子登岷山》全诗只颈联为明显的写景句,其余三联皆为议论抒情。这种多用议论抒情的方法,也是孟氏五律“古”味浓郁的表现。再者,孟浩然五律也多用比兴寄托的手法,如前引《早寒有怀》的首句“木落雁南渡”,“雁南渡”有比兴意味,暗含自身境遇。言而总之,孟浩然的五律在总体上要比王维更“古”一些。

### (三)“王可兼孟”与“孟不能兼王”

王、孟五律之差异,还表现在王维比孟浩然更为多元、更具盛唐气象。从题材内容来看,王维在最有盛唐特征的山水田园诗和边塞诗上都有最上乘的诗作传世;孟浩然则主要是一位山水田园诗人,确切来说也只能算是一位山水诗人,因为他的田园诗实际上仅有两首而已。<sup>[16]</sup>从艺术风格来看,王维以清丽闲远为主调,兼有整栗雄浑、高华雍容等诸格,后几者数量亦不少,并非个案,可以说盛唐五律主要的几种风格都能在王维诗中见到;而清淡古雅的风格占据了孟浩然五律的大多数,其余风格并非没有,只不过多数都是个案,没有形成稳定的风格类型。从艺术技巧来看,王维的表现能力和技法的丰富度要在孟浩然之上,王诗兴象也更为玲珑。再扩展到体裁来看,孟浩然着力于五言诗,以五律见胜,次为五古。王世懋《艺圃撷余》云:“诗有必不能废者,虽众体未备,而独擅一家之长。如孟浩然洮洮易尽,止以五言雋永,千载并称王、孟。”<sup>[17]</sup>在五律、五古方面,孟浩然堪与王维颉颃,但王维诸体兼备,五言之外,七言亦精(仅七古稍弱),特别是七律,更是杜甫以前的第一人。综合来看,孟浩然诗的主要特征,王维几乎都能兼容。反过来,孟浩然却不能全盘兼容王维,这是其局限处。

正如张文荪在《唐贤清雅集》中所言:“昔人谓王、孟五言难分高下。蒙意王气较和,孟骨差峻;王可兼孟,孟不能兼王,即此微分。故首王而次孟,非同耳食漫推重右丞也。”<sup>[18]</sup>

#### (四)王、孟五律艺术差异形成的主要原因

首先,这是由两人诗歌的渊源不同造成的。前文已言,王维承接的是汉魏和六朝两个诗歌传统,融合二者为其所用。其诗之“清”源出汉魏,“丽”则衍自六朝,所以形成清中带丽的特点;其诗之“古”乃宪章汉魏而来,“律”则取法六朝新体,故形成了“古律并行”的特点。由于同时承袭了两个传统,使得其诗也更具有正统性、多元性、兼容性。孟浩然承继的主要还是汉魏这个传统,近从陈子昂这一路而来。胡寿芝《东目馆诗见》云:“襄阳得建安体,语凌鲍、谢者,由匠心独运,不入常径也。”<sup>[19]</sup>他认为孟浩然诗主要取法建安的特点,其对六朝诗歌传统的接受则远不及王维。

其次,这还与两者的人生境遇、个性气质、禀赋才能的不同相关。王维出身名门望族,家世显赫,尽管他这一支较为没落,但后来有幸得到张九龄等人的赏识和襄助,仕途上虽有沉浮,但总体上较为顺遂。经历安史之乱后,本就笃信释氏之学的王维,更加表现出逃离官场的期望,可以说,王维一生出入儒释之间,过着半官半隐的生活。相比之下,孟浩然由于一生“不遇”,仕途困蹇,隐居鹿门山,以隐士终身。王、孟相较,王维代表的是贵族文化的趣味,因此自然也受到宫廷诗风的影响;孟浩然更多是代表在野逸士的趣味,较少受到宫廷诗风的影响。此外,两个人的个性气质、禀赋才能也有所不同。王维拥有极高的文艺禀赋,诗歌之外,还精通音律,曾任大乐丞;同时长于绘画,通晓画理,开创了南宗画派,可谓多才多艺。这些条件都促使他成为了一个“集大成者”。相形之下,除诗才之外,史书、笔记等并未记载孟浩然有其他过人的才能,所以其五律的艺术风貌较为单一,不似王维的多元兼备。

## 二 王孟诗派五律的二元分野

王孟诗派诸人五律的总体风调一致,但正如王孟诗大概近似而体格自有微别,该派诗人亦可分为两小派。之中近孟浩然者,如储光羲、常建、刘昫虚等,清淡古雅,“古”意浓郁;近王维者,如祖咏、綦毋潜、卢象等,清空中杂以流丽,既宪章汉魏,亦兼法六朝。

(一)近孟之清淡古雅:储光羲、常建、刘昫虚等  
储光羲主要以五古见长,故其近体也似孟浩然般带有浓郁的“古”意。钟惺云:“储五言近体皆有古诗骨脉。”<sup>[20]</sup><sup>150</sup>陈德公云其“作近体自倩耳,入律不细”<sup>[21]</sup>。储光羲写的五律诚有不少于律不细之处,如以下几首:

#### 《贻韦炼师》

精思莫知日,意静如空虚。三鸟自来去,九光遥卷舒。

新池近天井,玉宇停云车。余亦苦山路,洗心祈道书。

#### 《题辨觉精舍》

朝随秋云阴,乃至青松林。花阁空中远,方池岩下深。

竹风乱天语,溪响成龙吟。试问真君子,游山非世心。

#### 《石壑亭》

遥山起真宇,西向尽花林。下见宫殿小,上看廊庑深。

苑花落池水,天语闻松音。君子又知我,焚香期化心。

第一首在颈联有病犯,“停云车”犯了三平调。后两首的诗病在于上尾,《题辨觉精舍》后三联出句的末字“远”“语”“子”用了同一个声调(上声);《石壑亭》更甚,四联皆为同调。一般来说,相邻两个出句末字同调是小病,三句同调则是大病,四句同调更是重病,然而这在储五律中却频频可见。钟惺云:“储五言律诸作,骨相奇老,不当于一字、一句、一篇中求之。”<sup>[20]</sup><sup>150</sup>钟氏也暗暗指出欣赏储诗不应执着于格律不细处。储光羲自身似乎也对这些律诗的避忌不甚着意,常常为炼意、炼句而不惜出律。像上引“三鸟自来去,九光遥卷舒”(《贻韦炼师》)、“竹风乱天语,溪响成龙吟”(《题辨觉精舍》)、“苑花落池水,天语闻松音”(《石壑亭》)等句,极见炼饰,已初开中晚唐诗之堂奥。王夫之《唐诗评选》卷三五言律:“储诗入处曲折,出路佳爽,亦始开深炼一格于近体。”<sup>[22]</sup>此语得之。

常建于古、近二体,以古体为优,近体于律亦不甚细。徐献忠《唐诗品》云:“建诗颇事雅道,不善近体。”<sup>[23]</sup>常建今存五律仅10首左右,亦多用“以古行律”之法,不少诗篇出入古、律之间,如《宿王昌龄隐居》:

清溪深不测,隐处唯孤云。松际露微月,清光犹为君。

茆亭宿花影,药院滋苔纹。予亦谢时去,西山鸾鹤群。

这首诗在高棅的《唐诗品汇》、陆时雍的《唐诗镜》、沈德潜的《唐诗别裁集》等总集、选本中皆归入五古。求其原因,主要是由于首联对句“唯孤云”以及颈联对句“滋苔纹”二处犯了三平调之病。徐增《而菴说唐诗》指出:“此律诗,不知何人见,乃列于古诗中,余为正之。”<sup>[24]</sup>是否采用粘式律,是判断一首诗是否合律的核心标准,余皆为辅助标准。这首诗粘对合格,已入律界,只不至于律不甚细而已。再如《题破山寺后禅院》,亦在古、律之间,颌联“曲径通幽处,禅房花木深”未用对仗,但清韵自然,亦是幽人逸笔;颈联“山光悦鸟性,潭影空人心”,有谓对句“空人心”为三平调,此是以三平调救出句三仄调。但这种拗救方法实际上站不住脚,因为“空”在这里应读作去声,作“荡涤”之意来解。

刘昫虚存诗仅14首,皆为五言,其中五律有4首。管世铭《读雪山房唐诗抄·五律凡例》:“孟浩然、刘昫虚、常建三君子,臭味同源,并清庙之遗音,《广陵》之绝调也。襄阳名篇较广,遂与摩诘齐名;刘、常二君,零圭断璧,倍为可宝。”<sup>[25]</sup>又顾安《唐律消夏录》:“刘、常二公,得射洪之逸气,而以整炼出之,故清而能深,淡而能古。”<sup>[26]</sup>可见刘昫虚在诗艺上与孟浩然、常建等为伍,以汉魏为源,承继陈子昂一脉,如五律《阙题》:

道由白云尽,春与青溪长。时有落花至,远随流水香。

闲门向山路,深柳读书堂。幽映每白日,清辉照衣裳。

周珏评之:“此诗清空古朴,全不见斧凿痕,趁笔随机,似浅似深,有意无意,从起到结,语语烟霞。幽隐人录此,可以作赋,亦可以作铭。”<sup>[27]</sup>不仅如此,该诗起结皆不谐律,弥见古雅,乃五言拗体中之佳者。殷璠亦言其“情幽兴远,思苦语奇”<sup>[28]87</sup>,这一点与孟浩然相类。因“思苦语奇”,故“清而能深”;因“情幽兴远”,故“淡而能古”。

(二)近王之清空流丽:祖咏、綦毋潜、卢象、裴迪等

祖咏今存五律近20首,在艺术上呈现出两个特点:一是清空闲远中杂以组丽,这一点近于王维;二是思致尤苦,这一点又近于孟浩然。先看第一点,许学夷《诗源辩体》指出:“(祖咏)五言律,声调既高,语亦甚丽。”<sup>[29]</sup>祖咏五律有齐梁、初唐诗风,但在气韵上又有盛唐特色;加之其与王维友善,“清

丽”是二人诗歌的共同特征,如这首《江南旅情》:

楚山不可极,归路但萧条。海色晴看雨,江声夜听潮。

剑留南斗近,书寄北风遥。为报空潭橘,无媒寄洛桥。

首联起得高远,是盛唐正调;颌联属对秀雅,颇见齐梁、初唐风调,顾璘说祖咏五律“善状物色”<sup>[30]</sup>,从出句“海色晴看雨”可见,但也稍显雕琢;颈联奇秀警异,句格老成;尾联见情,耐人咀嚼。再看第二点,祖咏诗中也有极清淡者,但这种清淡是由思致得来,与孟浩然近似,如《苏氏别业》:

别业居幽处,到来生隐心。南山当户牖,沔水映园林。

竹覆经冬雪,庭昏未夕阴。寥寥人境外,闲坐听春禽。

朱之荆云:“通篇以‘生隐心’作骨。而所以‘生隐心’,则在一‘幽’字。故中二联极写‘幽’字。”<sup>[15]39</sup>祖咏于中二联极力出奇,幽致深婉,此乃由思致得来。殷璠言“咏诗剪刻省静,用思尤苦”<sup>[28]362</sup>,所言切中肯綮。从这一点来看,祖咏五律已略启中晚唐之门径。

綦毋潜存诗20余首,五律就占了16首。风调与王维相近,兼取汉魏与六朝。王维《别綦毋潜》诗云:“盛得江左风,弥工建安体。”实为二人共同的特征。丁仪评綦毋潜:“诗中近体,间入齐梁。清雅峻洁,绝类晋宋人语。盛唐以后,拟齐梁者当以此为最。”<sup>[31]</sup>如《题灵隐寺山顶禅院》:

招提此山顶,下界不相闻。塔影挂清汉,钟声和白云。

观空静室掩,行道众香焚。且驻西来驾,人天日未曛。

颌联佳句,绘景刻炼,有齐梁诗风调。由于綦毋潜“盛得江左风”,其诗“足佳句”<sup>[28]251</sup>,其中五律体的如“天寒噪野雀,日晚度城鸦”(《送储十二还庄城》)、“花路西施石,云峰句践城”(《送贾恒明府兼寄温张二司户》)、“兰若门对壑,田家路隔林”(《题招隐寺绚公房》)、“滴沥花上露,清冷松下谿”(《宿太平观》)、“一川花送客,二月柳宜春”(《送郑务拜伯父》)等,清丽藻绘,极见炼饰,确为六朝风向,怪道《唐诗选脉会通评林》有言:“潜诗摘其隽句,觉花影零乱。”<sup>[27]</sup>

卢象亦工五律,刘禹锡《唐故尚书主客员外郎卢公集纪》载:“始以章句振起于开元中,与王维、崔颢比肩颺首,鼓行于时。妍词一发,乐府传贵。”<sup>[32]</sup>

可见卢象长于“章句”,妙于“妍词”,其诗颇得六朝韵致,今存五律 10 首(部分与王维、孟浩然重出)。如《永城使风》:

长风起秋色,细雨含落晖。夕鸟向林去,晚帆相逐飞。

虫声出乱草,水气薄行衣。一别故乡道,悠悠今始归。

起联出句有高致,为盛唐人语,中二联则见六朝韵致。此外,该诗景物叠砌,前三联皆为写景,末联抒情,乃六朝体段模式。

裴迪今存五律仅 3 首。他曾与王维在辋川唱和,五律亦与其相近。唐汝询云:“迪诗雅淡,有类摩诘,恨力弱鲜超拔处。”<sup>[33]</sup>试看二人同题五律:

《过感化寺昙兴上人山院》 王维

暮持筇竹杖,相待虎谿头。催客闻山响,归房逐水流。

野花丛发好,谷鸟一声幽。夜坐空林寂,松风直似秋。

《游感化寺昙兴上人山院》 裴迪

不远灊陵边,安居向十年。入门穿竹径,留客听山泉。

鸟啭深林里,心闲落照前。浮名竟何益,从此愿栖禅。

王诗能见题外逸致,全首写景,不露己意;颈联“野花丛发好,谷鸟一声幽”更是得来天然;尾联渊永,耐人含咏。裴诗则就题命意,诗味稍显差薄,景物描绘亦没有王维般富有画面感、流动感;尾联直接点题,刻露心意,不似王诗般渊永含蓄。可见其才力、思致皆难及王维。

### 三 王孟诗派成为五律正宗之因由

王孟一派,历来被认为代表了五律一体的正宗美学风范,这从历代主要选本亦可见一斑。如高棅编选的《唐诗品汇》将王孟列为五律的“正宗”,选王五律 40 首,孟 39 首;张文荪《唐贤清雅集》卷二选五、七言律诗,五律以王维为冠,取 15 首;沈德潜《唐诗别裁集》选王维五律最多,有 31 首,孟浩然 22 首;蘅塘退士编选的《唐诗三百首》,亦以王孟为最,各选 9 首。那么,王孟诗派究竟何以代表了五律的正宗?笔者对此作了以下几点揣测:

(一)根本原因:王孟诗派五律最契合于五律的美学特质

“诗歌的体裁是规定诗歌艺术品格的重要因素。”<sup>[13]</sup>不同诗体的美学特质是不尽相同的,它是

区分和辨别各种诗歌体制的主要判尺。关于五言律诗的美学特质,笔者已有专文论述<sup>[34]</sup>。五言律诗,在诸诗体中最符合汉民族“中和”的审美理想。从思想情感来看,五律适合于抒发一种节制、内敛的情感,诗人须将情感浓缩至凝练的结构和语言之中,使其耐人寻味。从题材内容来看,五律适合于写景和造境,适于描写山水田园风光、寄赠酬答、咏物咏怀等内容。从风格来看,“五言:沉静,深远,细嫩。”<sup>[35]</sup>顾璘的总结比较到位:“五言律诗,贵乎沉雄温丽,雅正清远,含蓄深厚,有言外之意,制作平易,无艰难之患,最不宜轻浮俗浊,则成小人对属矣。又须风格峻整,音律浑雅,字字精密,乃为得体。”<sup>[30]</sup>正因为不同诗体各自具有独特的美学特征,故“得体”便显得尤为重要。诗体美学特征的细微差异,往往直接影响到作品的表达效果,正视并合理利用这种微妙的取向性,可以使得诗歌取得事半功倍、锦上添花的效果。王孟诗派的五律,题材内容以五律表现最适合的山水田园为主,顺应了其适合写景、造境的特性;思想情感上节制、高逸,不激不厉,含蓄深厚,有言外之意;风格上清空闲远,雅正温丽。王孟一派,正是顺应、契合了五律一体的美学特质,堪称“得体”的典范。因为“得体”,故而正宗。其它如高岑、太白五律,虽语奇体壮,却终非“得体”。杜甫五律气象万千,包涵古今。若论正宗,得之在此,失亦在此。

#### (二)王孟诗派的五律兼容了两大诗歌传统

汉魏和六朝是唐人取法的两大对象,初唐杜、沈、宋一派主要承衍六朝诗歌而来,写作近体主要采用“以律行律”的方法;陈子昂、张九龄一脉则远接汉魏,近体诗往往“以古行律”,古意浓郁。唐代五律在体制初定时,就确立了这两种创作范式。一个是理论上的正宗,一个则是事实上的正调,两大诗歌的创作传统在王孟诗派这里交汇、融合。该派的五律,在宪章汉魏的主调下,又取法六朝,风骨与声律兼备。具而论之,该派内部的艺术特征亦是十分丰富的,王维、祖咏、綦毋潜等兼取汉魏、六朝,古律并行,清空闲远中杂以流丽;孟浩然、常建、储光羲等主要师法汉魏,律中带古,清淡古雅。可以说,王孟一派的五律艺术,已经基本涵盖了前杜甫时代五律的所有美学特质,五律自诞生以来累积的美学特质,在王孟一派的作品中已基本能够穷尽。

#### (三)王孟诗派的五律尤见盛唐气象

盛唐以前,诗以建安为高格;盛唐往后,悉以盛唐为归。盛唐气象,在艺术表现上有雄浑与清远两

格。纵观历代诗歌,雄浑仅盛唐可堪独得。清远一格,大历、晚唐、宋诗亦有之,但毕竟气象不同,盛唐之清远有逸气、见高致;大历、晚唐、宋诗之清远,则有内敛、衰飒之感。五律的美学特质,最适合于表现清远一格,王孟诗派的五律正是其中执牛耳者。雄浑一格,能用五律来展现并取得高超的艺术效果的,也不出盛唐诸公。王孟诗派尤其是王维,集中雄浑一格的五律亦不乏最上乘之作。如王维的《观猎》一诗,气象雄浑,甚至专以此格见长的高岑、太白亦不能与之颉颃。王孟这一派在盛唐气象的两格中皆取得了他人难以企及的成就,尤见盛唐气象。

五律一体,唯一能与王孟比肩者,也只有杜甫一人而已,但后人多视王孟为正,杜甫为变。王孟主要是继承,他们代表当时五律一体“已经取得”的艺术成就;杜甫则主要是新变,他代表当时五律一体“将要获得”的艺术特征。中国诗学的传统是崇尚继承,也就是“复”,即使“变”也往往打着“复”的旗号,以复为变。这种尚“复”的传统观念,实际上也影响了后人对诗人的评价。尽管杜甫五律克尽变化,登峰造极,但在“正宗”的地位上却越不过王孟,大概也是受到这种观念的影响。总之,王孟诗派的五律最为“得体”,因而被后人视为五律正宗美学风范的代表。

#### 参考文献:

- [1] 丁福保. 清诗话[M]. 上海:上海古籍出版社,1978.
- [2] 姚鼐. 今体诗钞[M]. 曹光甫,校点. 上海:上海古籍出版社,1986:1.
- [3] 林昌彝. 海天琴思录[M]. 上海:上海古籍出版社,1988:12.
- [4] 方回. 瀛奎律髓[M]. 武汉:武汉出版社,2008.
- [5] 章学诚. 校仇通义[M]. 刘公纯,标点. 北京:古籍出版社,1956:65.
- [6] 张戒. 岁寒堂诗话校笺[M]. 陈应鸾,校笺. 成都:巴蜀书社,2000:69.
- [7] 李东阳. 怀麓堂诗话校释[M]. 李庆立,校释. 北京:人民文学出版社,2009:38.
- [8] 胡应麟. 诗薮[M]. 上海:上海古籍出版社,1958:37.
- [9] 闻一多. 唐诗杂论[M]. 桂林:广西师范大学出版社,2010:28.
- [10] 叶燮. 原诗[M]. 北京:人民文学出版社,1979:65.
- [11] 王世贞. 艺苑卮言校注[M]. 罗仲鼎,校注. 济南:齐鲁书社,1992:170.
- [12] 王维. 王右丞集笺注[M]. 赵殿成,注. 上海:上海古籍出版社,1984:565-566.
- [13] 钱志熙. 唐诗近体源流[M]. 北京:北京大学出版社,2015.
- [14] 方弘静. 千一录[M]. 上海:上海古籍出版社,2002:247.
- [15] 黄生. 黄生全集[M]. 合肥:安徽大学出版社,2009.
- [16] 魏耕原. 孟浩然的归属与主体风格[J]. 福州大学学报(哲学社会科学版),2014,121(3):72-108.
- [17] 王世懋. 艺圃撷余[M]. 北京:中华书局,1985:8.
- [18] 张文荪. 唐贤清雅集[M]. 清乾隆三十年抄本.
- [19] 胡寿芝. 东目馆诗见[M]. 清嘉庆刊本.
- [20] 钟惺. 唐诗归[M]. 谭元春,选评. 张国光,校点. 武汉:湖北人民出版社,1985.
- [21] 卢舜. 王溥. 闻鹤轩初盛唐近体读本[M]. 清乾隆三十五年刻本.
- [22] 王夫之. 唐诗评选[M]. 保定:河北大学出版社,2008:118.
- [23] 徐献忠. 唐诗品[M]. 明嘉靖十九年唐百家诗刻本附.
- [24] 徐增. 而菴说唐诗[M]. 樊维纲,校注. 郑州:中州古籍出版社,1990:321.
- [25] 郭绍虞. 富寿荪. 清诗话续编[M]. 上海:上海古籍出版社,1983:1550.
- [26] 顾安. 唐律消夏录[M]. 清乾隆二十七年何文焕重刻本.
- [27] 周珏. 唐诗选脉会通评林[M]. 明崇祯八年穀采斋刻本.
- [28] 殷璠. 河岳英灵集注[M]. 王克让,集注. 成都:巴蜀书社,2006.
- [29] 许学夷. 诗源辩体[M]. 杜维沫,校点. 北京:人民文学出版社,1998:173.
- [30] 杨士弘. 批点唐音[M]. 明嘉靖二十年洛阳温氏刻本.
- [31] 张寅彭. 民国诗话丛编:第3册[M]. 上海:上海书店出版社,2002:198.
- [32] 刘禹锡. 刘禹锡集笺证[M]. 瞿蜕园,笺证. 上海:上海古籍出版社,2009:505.
- [33] 唐汝询. 汇编唐诗十集[M]. 明天启三年刻本.
- [34] 叶汝骏. 五言律诗美学特质探论:兼论“中和”审美理想与古典诗歌之关系[J]. 聊城大学学报(社会科学版),2017(1):28-35.
- [35] 何文焕. 历代诗话[M]. 北京:中华书局,1981:729.

责任编辑:黄声波