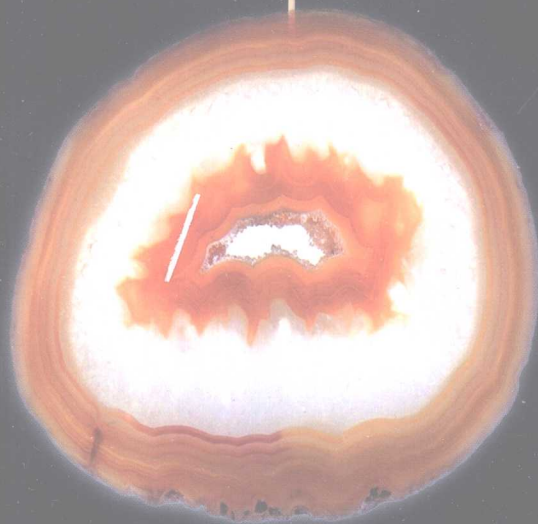


The  
Frontier of  
Literature  
No.14

文学前沿

首都师范大学文学院 / 主编



學苑出版社

The  
Frontier of  
Literature  
No. 14

文学前沿

首都师范大学文学院 / 主编

學苑出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

文学前沿·第14辑/首都师范大学文学院编. —北京:  
学苑出版社, 2008.9

ISBN 978-7-5077-3154-5

I. 文… II. 首… III. 文学研究—中国—当代—丛刊  
IV. I206.7—55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 146148 号

责任编辑: 洪文雄

责任校对: 周毅

出版发行: 学苑出版社

社址: 北京市丰台区南方庄2号院1号楼

邮政编码: 100079

网 址: [www.book001.com](http://www.book001.com)

电子信箱: [xueyuan@public.bta.net.cn](mailto:xueyuan@public.bta.net.cn)

销售电话: 010-67675512、67602949、67678944

经 销: 新华书店经销

印 刷: 三河市艺苑印刷厂

开 本: 965×1270 1/16

印 张: 20.625

字 数: 296千字

版 次: 2008年9月第1版

印 次: 2008年9月第1次印刷

印 数: 1200册

定 价: 29.00元

# 目录

## · 诗歌散文 ·

- 吴立会 《河岳英灵集》刘昫虚评语疏证(3)
- 王忠祥 宋代文人俗词论略(17)
- 陈凯玲 《岭南五朝诗选》的体例创新——以清代广东省  
级诗歌总集为背景(23)
- 毕宝魁 魏燮均生平及《九梅村诗集》之价值(31)
- 程 轶 王士禄王士禛诗风之不同(42)
- 张晓媛 浅论“济南诗派”(50)
- 刘永娟 峥嵘萧瑟怨思深——宋琬长调词创作基调(60)
- 王家平 “文革”时期主流诗歌理论体系的建构(72)
- 吴新苗 从复古到性灵的过渡者——屠隆的散文理论(82)

## · 戏曲小说 ·

- 仇爱丽 扭曲的镜像——元代水浒戏女性形象试析(95)
- 黄季鸿 《西厢记》与远源相类作品(105)
- 赵 晴 借助戏曲艺术 传播传统文化(111)
- 黄 晶 反思《三国演义》中的关羽形象(123)
- 李延年 孙天任 明代后期教育小说的概况、分类及特点(132)
- 周玉娴 文人作品中的牛郎织女故事研究(148)
- 陈晓屏 试谈《聊斋志异》中的“书斋”意象与书生身体(158)
- 储著炎 从《桃花扇》到《红楼梦》(169)
- 黄德修 黄翠华 入云深处亦沾衣——论《红楼梦》中的  
茗烟形象(181)
- 肖 敏 文革小说的神谕话语功能(189)
- 王震亚 双峰并峙,二水争流——引领风骚的“人艺”  
“国话”(198)
- 周 茹 小径分叉的花园——关于《色戒》(207)

## · 比较文学 ·

- 张 平 浅析孟浩然《宿建德江》七个译本的叙述主体问题(217)
- 宋德扬 《灵山》的第二人称叙述(223)

- 刘淑锋 对话——新世纪中国美学的话语策略(233)  
孙士聪 影响与对话——中国视域中的布莱希特(241)  
王春霞 误读千遍后的别样颠覆——《美杜莎的笑声》之  
女权思想判定(253)

· 文学理论及其他 ·

- [韩国]朴均雨 王世贞南北文学异同论与文学批评  
调和论(261)  
祝剑锋 邢政伟 论梁实秋“文学的美”(280)  
程 刚 方法与问题:文化词学的范式意义——评  
杨柏岭教授《唐宋词审美文化阐释》(288)  
陶礼天等 《中国诗论史》出版笔谈(295)  
刘新传 浅析导演在戏剧信息传播中的效果因素  
——评《戏剧导演思维与训练》(311)  
孟姝芳 从“心灵”到“视觉”——兼论当下图书图像化问题(316)

• 诗歌散文 •



## 《河岳英灵集》刘昫虚评语疏证

吴立会

刘昫虚是盛唐时期“有文章盛名”<sup>①</sup>的诗人，殷璠在《河岳英灵集》所选的二十四位诗人中，选录作品十首以上的有十二位，其中选录作品最多的是王昌龄，共十六首；而刘昫虚的诗作也选了十一首之多，并且殷璠还称其“自永明以还，可杰立江表”<sup>②</sup>，可见对他的评价还是非常高的。但是，历史上关于他生平事迹的记载却寥寥无几，两《唐书》中没有为其立传，其亦未有诗集传世<sup>③</sup>。刘昫虚的主要事迹散见于《河岳英灵集》卷上、《唐诗纪事》卷二十五、《全唐诗》卷二五六、《全唐文》卷四〇八、《唐才子传》卷一，且错讹之处颇多<sup>④</sup>。就目前可考的文献资料来看，刘昫虚传世的诗作并不多，除《河岳英灵集》选录十一首以外，《唐诗纪事》选录七首，《唐诗别裁集》选录两首，《全唐诗》选录十五首且还有几首作品有归属之争<sup>⑤</sup>。正是限于这些客观条件，所以刘昫虚虽然在盛唐时期负有诗名，却未能像同时期的李白、高适、王昌龄等诗人能垂范千古，于后世大放异彩，以至于只能若隐若现地沉浮于历史长河之中。不过，刘昫虚的诗歌保留得虽少，但是古人对其评价却很高，如《唐诗归》卷六钟惺就认为：“诗少而妙，难矣。然难不在陶洗，而在包孕。妙不在孤严，而在深广。读昫虚一字、一句、一篇，若读数千百篇，隐隐隆隆，其中甚多。吾取此以为少者法。”<sup>⑥</sup>

在保留诗人作品方面，《河岳英灵集》可谓功不可没，且殷璠对刘昫虚的评语亦是研究其诗作风格特点及生平事迹的重要文献资料。近人对刘昫虚的研究，大都集中在诗人的籍贯、生卒年、生平事迹等问题的考订上，主要成果有傅璇琮的《唐才子传校笺·刘昫虚篇》<sup>⑦</sup>、谢先模的《盛唐诗人刘昫虚考》<sup>⑧</sup>、《刘昫虚



交游考》<sup>⑧</sup>、俞灏敏的《刘昫虚行踪考略》<sup>⑨</sup>等。在这些文章中，诗人的作品一般是作为考订其交友、游历的佐证材料来使用，对具体作品的分析以及诗人由这些作品所呈现出的整体风格特点却讨论的比较少。一些具体作品的分析散见于一些论述殷璠审美理想的专章当中，亦是作为论述其“兴象”、“气骨”等批评观念的本证材料。殷璠评刘昫虚曰：

昫虚诗，情幽兴远，思苦词奇，忽有所得，便惊众听。顷东南高唱者十数人，然声律婉态，无出其右，唯气骨不逮诸公。自永明已还，可杰立江表。至如“松色空照水，经声时有人”，又“沧溟千万里，日夜一孤舟”，又“归梦如春水，悠悠绕故乡”，又“驻马渡江处，望乡待归舟”，又“道由白云尽，春与清溪长。时有落花至，远随流水香。开门向溪路，深柳读书堂。幽映每白日，清晖照衣裳”，并方外之言也。惜其不永，天碎国宝。

这段评语中殷璠称刘昫虚为“国宝”，体现了他对刘昫虚的高度赞赏，而且对其英年早逝表示了哀叹之情。不过，这段评语之中亦存在一些问题：（一）“昫虚诗，情幽兴远，思苦词奇，忽有所得，便惊众听。”殷璠据何评其诗曰“情幽兴远，思苦词奇”？（二）“顷东南高唱者十数人，然声律婉态，无出其右，唯气骨不逮诸公。”“东南高唱者十数人”都是哪些人，为何于“声律婉态”之处皆不敌昫虚，又为何昫虚之“气骨不逮诸公”？本文拟从这两大方面的几个具体问题入手，结合刘昫虚保存下来的诗文创作及相关文献材料，兼顾《河岳英灵集》的品评标准与诗学理念，在前人研究的基础上对刘昫虚评语条目的具体意义内涵加以考辨，以期能对殷璠的品题作出更为恰当、公允的评价。

## 一 昫虚诗，情幽兴远，思苦词奇，忽有所得，便惊众听

殷璠《河岳英灵集序》曰：“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。”他把“神来、气来、情来”作为评判文章内在的标准，“雅体、野体、鄙体、俗体”作为文章外在的评判标准来“审鉴诸体，委详所来”，最终来“定其优劣，论其取舍”。可见“神”、“气”、“情”作为殷璠的诗歌审美标准，决定着其对诗歌作品的价值判断。殷璠评刘昫虚诗曰：“情幽兴远，思苦词奇。”可以说概括的是相当精准、恰切。“情幽兴远”亦即“情兴幽远”，是说昫虚诗中的情致幽远绵渺，读来耐人寻味，使人留连不舍。试看昫虚

《寻东溪还湖中作》一诗：

出山更回首，日暮清溪深。东岭新别处，数猿叫空林。  
昔游初有迹，此迹还独寻。幽兴方在往，归怀复为今。云峰  
劳前意，湖水成远心。望望已超越，坐鸣舟中琴。

日暮、清溪、空林、云峰组成了一幅幽远、淡泊的写意山水画。“东岭新别处，数猿叫空林”以动衬静，寥寥的猿声更衬托出山林的空幽与寂静。曾经游历过的地方如今还要乘着“幽兴方在往”，而“云峰”、“湖水”这些美景已经足以慰藉旧日的游历之情了。“望望已超越，坐鸣舟中琴”，优美的湖光山色只是望望就已经了然于胸，在这一片幽远宁静的自然之中，怡然自得地弹起舟中琴，把自己与自然之景融为一体，表现出了诗人平和、淡远的超然心境。为了表现山水的空灵、宁静，诗中多处使用了深、空、幽、远等词来衬托意象，使全诗呈现出如仙境一般缥缈的感觉，让人读来心生向往。

在《河岳英灵集》中，殷璠品评诗人时还有一处用到了“情兴”这个词：

曙诗言词款要，情兴悲凉，送别登楼，俱堪泪下。

（评崔曙语）

说明崔曙诗的“情兴”表现出来的风格特征不同于刘昫虚的“幽远”，而是“悲凉”，特别是送别登楼之作。我们试看一首崔曙的《送薛据之宋州》：

无媒嗟失路，有道亦乘流。客处不堪别，异乡应共愁。  
我生早孤贱，沦落居此州。风土至今忆，山河皆昔游。一从  
文章士，两京春复秋。君去问相识，几人成白头。

同为客处异乡的天涯沦落人，送别友人就更觉愁苦、悲戚，同时也感叹自己身世的凄凉，进而慨叹时光如逝，人生无常，悲凉之感，盘旋心中。“情兴”之“兴”可以看作是一种缘情而发的创作冲动状态，由于情绪感染不同，所表现出的“兴”也不同，行之于文，对接受者而言，也就会相应地产生不同的反应，若为幽远之作，即可惊众听；若为悲凉之作，则令人泪下。

此外，殷璠在“储光羲条”评道：

储公诗，格高调逸，趣远情深，削尽常言，挾风雅之道，得浩然之气。

虽未言及“情兴”，但评语中的“趣”亦可以理解为兴趣、旨趣，因而“趣远情深”亦可以理解为“情趣深远”之意，我们暂时不

考察“储光羲”评语中评其诗的其他特点,单看“趣远情深”这一特点,实际上与“刘昫虚条”的“情幽兴远”是有很大的相似性的。试看储光羲的这首《寄孙山人》:

新林二月孤舟还,水满清江花满山。借问故园隐君子,  
时时来去在人间。

前两句景中叙事,以景及人,虽是“二月孤舟还”,可是满眼都是清江碧波,山花烂漫的美景,表现了诗人轻松、畅快的游历心情;后两句事中抒情,其中暗含着诗人对“隐君子”所过的那种“时时来去在人间”生活的艳羨。诗人以愉快的笔调写出了对归隐山林生活的向往,虽与刘昫虚平和、淡远的心境不同,但从诗歌写作的内在特质上来看,两人诗作均为以诗中之景叙言外之情,所以大体上亦能反映出其“趣远情深”的这一特点。

殷璠评刘昫虚的“情幽兴远”,主要是指昫虚通过对山水景物的描绘来表现某种隐含着的深邃且难以言传的意蕴及细腻的情感,而这也正是殷璠“兴象”理论的重要内涵。沈德潜评《寄阎防》中的“烟月资清真”句时,认为这句诗“言性本清真而烟月又资之也,清绝高绝”。<sup>①</sup>《载酒园诗话又编·刘昫虚》评其诗《江南曲》时,认为其中的“怨色起青阳”,即杜审言之“啼鸟惊残梦,飞花搅独愁”,刘希夷“月明芳树群鸟飞,风过长林白花起。”意也。妙在止写态度,不甚铺张,得蹙眉不语之致。刘诗传者十四篇,惟此最有蕴藉”。<sup>②</sup>刘昫虚的其他诗句如“松色空照水,经声时有人”(《寄阎防》)、“沧溟千万里,日夜一孤舟”(《海上诗送薛文学归海东》)、“道性深寂寞,世时多是非”(《送东林廉上人还庐山》)、“物象自清旷,野荷何绵联”(《洵阳陶氏别业》)等都鲜明地表现出了这一特点,在这些诗句之中,物象的生动性、鲜明性与意蕴的抽象性、模糊性形成了强烈的反差,给读者提供了无穷的遐想与再创作空间。由此看来,似乎正是由于刘昫虚的诗作符合了“兴象”这一殷璠重要的评诗标准,才使得殷璠可以忽略昫虚诗其他不足的方面,给予其“杰立江表”的较高评价。

“情幽兴远”是殷璠概括刘昫虚的诗作所体现出的风格特征,而这种风格特征是怎样创作与表现出来的呢?这就需要诗人的“苦思”。殷璠在《河岳英灵集》的诗人评语中提到“思苦”的,除了“刘昫虚”条以外还有以下两处:

……建诗似初发通庄,却寻野径,百里之外,方归大道。所以其旨远,其兴僻,佳句辄来,唯论意表。至如“松际露微月,清光犹为君”,又“山光悦鸟性,潭影空人心”,此例数十句,并可称警策。然一篇尽善者,“战余落日黄,军败鼓声

死”，“今与山鬼邻，残兵哭远水”，属思既苦，词亦警绝。潘岳虽云能叙悲怨，未见如此章。

（评常建语）

咏诗剪裁省静，用思尤苦，气虽不高，调颇凌俗。

（评祖咏语）

三条评语中的“属思既苦”、“用思尤苦”以及“思苦词奇”中的“思苦”之义大体相同，都是说诗人在诗句的创作构思过程中要仔细揣摩，反复推敲，苦心经营，务求“字字珠玑”。虽然殷璠选诗是以“风骨”与“兴象”为根本标准，同时兼及声律，但是“风骨”与“兴象”的获得也是有赖于苦心的构思与琢磨的，所以说，殷璠并不会因为推崇建安文学，以“风骨”为标准就忽视诗歌的写作技巧与创作构思。以“常建条”评语为例，殷璠置常建为卷上第一人，可见对其推崇有加，然论述中不提风骨与声律，而剖析其诗艺术上的特点，指出其诗“旨远”、“兴僻”，佳句皆在言意之外。“战余落日黄，军败鼓声死”，鏖战之后的战场一派死寂，只有昏黄的落日映照大地，诗人没有正面描写战争场面却已经使我们感受到了战争的惨烈和战后的凄凉，所以殷璠才发出了“潘岳虽云能叙悲怨，未见如此章”的感叹。这种意兴的获取，正是在于其用思之苦，看似平常的“落日”用“黄”来修饰，渲染出了战场昏聩、荒凉的外部环境，而“鼓声”的停息则是用了拟人化的“死”来表达，与静态之中显现动态，反而更加强了其战争残酷性的表现。稍后一些的皎然在《诗式·取境》中用“不入虎穴，焉得虎子”的比喻来强调了“苦思”的重要性，他认为“苦思”并不一定会“丧自然之质”<sup>⑧</sup>，诗人应该在创作构思的过程中苦心经营，而完成的诗作应该是有如行云流水般的信手拈来之作，丝毫看不出“苦思”之迹、雕琢之功，这样的作品才能称得上是成功之作。除“思苦”以外，殷璠还认为刘昫虚在词语炼饰上的特点是“词奇”，《河岳英灵集》的诗人评语中提到“奇”的有以下几处：

参诗语奇体峻，意亦奇造。至如“长风吹白茅，飒飒如有人”，宜称幽致也。

（评岑参语）

昫虚诗，情幽兴远，思苦词奇，忽有所得，便惊众听。

（评刘昫虚语）

至如《燕歌行》等篇，甚有奇句，且余所爱者，“未知肝胆向谁是，令人却忆平原君”，吟讽不厌矣。

（评高适语）

其为文章，率皆纵逸。至如《蜀道难》等篇，可谓奇之又奇。然自骚人以还，鲜有此体调也。

（评李白语）

季友诗，爱奇务险，远出常情之外。

（评王季友语）

在上面的例子中，殷璠不仅提到了岑参的“语奇”、“意奇”，

刘昫虚的“词奇”，高适的“奇句”，还概括出李白的《蜀道难》等名篇“奇之又奇”，可见他是把“奇”作为其诗歌批评体系中一项重要的审美标准来品评盛唐诗人。从他品评的这些诗人来看，似乎也并不限于某一特定风格，风骨俊朗的诗作可以奇，潇洒飘逸的诗作可以奇，幽深绵渺的诗作同样可以显现出“奇”的特质，只不过这些“奇”表现在不同的层面。关于这个问题，易淑琼、徐国荣在《唐大历以前诗风尚奇之审美旨趣辨析》中结合《河岳英灵集》和殷璠的另一部诗歌选本《丹阳集》中的相关诗人评语进行了比较详细的分析<sup>⑧</sup>，并且得出了“尚奇同样是大历以前唐代诗歌的一种广泛流行的审美旨趣”这样的结论。刘昫虚的“词奇”显然是顺应了这一大众的审美潮流而着意在词语的炼饰上有所体现。实际上，殷璠评刘昫虚“思苦词奇”的两个方面应该是紧密联系的，这是因为“奇”也是诗人在“苦思”的过程中力求达到的一个审美标准。诗歌虽有字奇、词奇、句奇、语奇的要求，但是这些“奇”的要求都是服务于诗歌的整体风貌的，所以最后也会顺畅地融合到诗歌当中，使诗歌呈现出自然和谐之美而不会显得突兀，这一过程就如皎然所说的：“取境之时须至难至险，始见奇句。成篇之后，观其气貌，有似等闲。”<sup>⑨</sup>

从现存的文献资料中我们已经看不出哪些是诗人经过艰苦细致的构思，灵感乍现而“惊众听”的偶得之句了。不过通《河岳英灵集》所保留的刘昫虚诗，如“深林度空夜，烟月锁清真”（《寄阎防》），“旷望绝国所，微茫天际愁”（《海上诗送薛文学归海东》），“云峰劳前意，湖水成远心”（《寻东溪还湖中作》），“霁云明孤岭，秋水澄寒天”（《洵阳陶氏别业》）等句，构思之巧，用词之奇，所营造的诗境、意蕴之美，论其能达到“惊众听”的效果也确实不为过。

## 二 顷东南高唱者十数人

“东南”是一个比较笼统的地理概念，作为方位词来讲，应该是指长江东南方向的广大地区，在这个意义上“东南”的概念基本等同于广义上的“江南”，即长江中下游以南的广大地区；但是能有“高唱者十数人”的地区，说明这一地区是文学活动频繁的文士荟萃之地，似当指狭义上的“江南”，即长江下游以南的吴越地区。<sup>⑩</sup>当时在江南地区活跃着大批诗人，他们当中，既有江南籍诗人，如“吴中四士”；也有旅居、游历、仕宦江南的非江南籍诗人，如王昌龄、李白、孟浩然等，这些人所描绘的清丽、淡雅的江

南之景与当时关陇文人所描写的豪放、纵逸的关中生活形成了鲜明的对比。刘昫虚当属后一种情况,关于其籍贯问题,《唐才子传》载其为崧山人,《全唐诗》、《全唐文》均记其为江东人<sup>①</sup>,几篇关于刘昫虚的研究文章对此做了比较详细的考辨,比较一致的观点是认为刘昫虚为江西新吴人<sup>②</sup>。明代的胡震亨<sup>③</sup>和清代的沈德潜<sup>④</sup>都曾把他误列为“吴中四士”之一。经现代学者龚德芳考证,已经证明“吴中四士”为贺知章、包融、张旭及张若虚,而并不包括刘昫虚。<sup>⑤</sup>但殷璠评刘昫虚语说,“顷东南高唱者十数人,”“高唱者”为谁呢?据《旧唐书·文苑传》载:“先是神龙中,贺知章与越州贺朝万、齐融,扬州张若虚、邢巨,湖州包融,俱以吴、越之士,文词俊秀,名扬于上京。朝万止山阴尉,齐融昆山令,若虚兖州兵曹,巨监察御史。融遇张九龄,引为怀州司马,集贤直学士,数子人间往往传其文。”<sup>⑥</sup>说明当时的文人已经有明显的以地域为界的划分观念,而吴越文人亦是以一个松散的人群体出现在唐代文坛,并且占有了一席之地。《文苑传》中所载的这些诗人应是当时最著名的吴越文人了,除此之外,这一时期吴越地区还活跃着一批诗人,他们中的一部分,被殷璠收入《丹阳集》。《新唐书·艺文志》在“包融诗一卷”条下附注道:“润州延陵人,历大理司直。一子何、佶齐名,也称二包。……融与储光羲皆延陵人;曲阿有余杭尉丁仙芝、缙氏主簿蔡隐丘、监察御史蔡希周、渭南尉蔡希寂、处士张彦雄、张潮、校书郎张晕、吏部常选周瑀、长洲尉谈戴。句容有忠王府参军殷遥、硤石主簿樊晃、横阳主簿沈如筠。江宁有右拾遗孙处玄、处士徐延寿,丹徒有江都主簿马伾、武进尉申堂构。十八人皆有诗名。殷璠备次其诗,为《丹阳集》者。”<sup>⑦</sup>这些诗人均为八品小官或处士,籍贯或仕历都在吴越一带。<sup>⑧</sup>《全唐诗》卷一一四在“包融”题下说《丹阳集》“今存者包融以下十五人,储光羲别见。张彦雄、马伾无考。申堂构止存句”。<sup>⑨</sup>从现存资料来看,刘昫虚与这些人并无直接往来的文字记载,但是,这并不能排除刘昫虚与这些诗人有交游、唱和的可能。刘昫虚与孟浩然相交甚深<sup>⑩</sup>,二人有多篇往来之作,刘昫虚写有《暮秋扬子江寄孟浩然》和《寄江滔求孟六遗文》;孟浩然写有《九日于龙沙寄刘大昫虚》。孟浩然虽非江南人,却多次游历过江南<sup>⑪</sup>,且与储光羲、包融等江南籍诗人过从较密,《宴包二融宅》<sup>⑫</sup>就是写他和包融“相携竹林下”、“对酒不能罢”的情形。包融的儿子包何曾师事孟浩然学诗格<sup>⑬</sup>,可知交情不浅。孟浩然与储光羲也曾写过同题为《洛阳道》的诗,储光羲的诗为《洛阳道五首献吕四郎中》,孟浩然的诗为《同储十二洛阳道

中》<sup>⑧</sup>。所以，刘昫虚通过孟浩然认识包融、储光羲等吴越诗人并非不可能。竺岳兵在比较了两人往来的诗作以及刘昫虚的《越中问海客》和孟浩然的《渡浙江问舟中人》两诗后认为：“开元十七年至十九年间，刘昫虚与孟浩然结伴同游越中。”<sup>⑨</sup>由于对孟浩然行迹的考辨学界尚存较多争议，因此并不能以此作为考证刘昫虚事迹的基础，但是不容置疑的一点是，刘昫虚本人确实到过江南，试看《越中问海客》：

风雨沧州暮，一帆今始归。白云发南海，万里速如飞。  
初谓落何处，永将无所依。冥茫渐西见，山色越中微。谁念  
去时远，人经此路稀。泊舟悲且泣，使我亦沾衣。浮海焉用  
说，忆乡难久违。纵为鲁连子，山路有柴扉。

此诗描写了越中的景色，“冥茫渐西见，山色越中微”，而海客泊舟于此，有感于居无定所、四处飘零，发出了“初谓落何处，永将无所依”的感叹。诗人此时也客居异乡，因此分外同情海客的遭遇，对海客的漂泊之感和思乡之情也是感同身受。

刘昫虚的另一首诗《暮秋扬子江寄孟浩然》常被学者作为研究他与孟浩然交游的考证材料，其中描写了“木叶纷纷下，东南日烟霜。山林相晓暮，天海深清苍”的江南暮秋时节色彩丰富的景色，并且自叙其“孤舟兼微月，独夜仍越乡”，亦可证刘昫虚作诗之时正是在江南的游历之中。“寒笛对京口，故人在襄阳”一句说明他曾到过京口一带，并且在那里遥思身在襄阳的孟浩然。俞灏明认为：“殷璠是丹阳人，丹阳在京口附近，开元、天宝间是诗人文士荟萃之地”，“刘昫虚在京口这段时期，很可能常与附近的诗人文士酬唱往来。”<sup>⑩</sup>由此可见，殷璠评语中的“东南高唱者十数人”极有可能是当时活跃在吴越地区的以包融、储光羲为代表的诗人群体，具体诗人由于史料的缺乏已经不得而知了。

### 三 然声律婉态，无出其右，唯气骨不逮诸公

如前所述，吴越地区的诗人在当时的文坛已经取得了一定的成绩，并且产生了不小的影响，然殷璠却认为这些“东南高唱者”的诗作，其“声律婉态”，均不及刘昫虚诗。殷璠在《河岳英灵集论》中是这样阐述自己的选诗评诗标准的：“昔伶伦造律，盖为文章之本也。……璠今所集，颇异诸家，既闲新声，复晓古体，文质半取，风骚两挟，言气骨则建安为传，论宫商则太康不逮。”可见其选诗是以开阔的眼界对诗歌采取兼容并包的态度，同时相当重视诗歌的声律问题，他把声律作为与风骨并列的评诗标

准之一，强调了其在诗歌构成中的重要性。通观《河岳英灵集》的诗人评语，能在声律方面得到殷璠如此高赞誉的仅刘昫虚一家，可是，现存的刘昫虚诗有很多明显不合声律之处<sup>⑧</sup>，为何殷璠却有如此之评价呢？要了解这一点主要还是要看殷璠的声律思想。殷璠在《河岳英灵集论》中集中阐述了其对诗歌声律标准的看法：

夫能文者匪谓四声尽要流美，八病或须避之，纵不拈二，未为深缺。即“罗衣何飘飘，长裾随风还”，雅调仍在，况其它句乎？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。

很明显，殷璠认为只要达到“词与调合，首末相称，中间不败”的这一标准就是真正的知音之篇了。怎样才能作到“词与调合”呢？殷璠认为“词有刚柔，调有高下”，也就是说词“刚柔”的特性能与调的“高下”相配合，那就是符合其审美标准的优秀作品了。关于词所具有的“刚柔”的特性，李珍华曾做过详细的考辨<sup>⑨</sup>，他认为：“刚柔一词的含义和范围很广泛。它是一个通名，它可以包括轻重、清浊、飞沉、平仄这些有关声调的名词。而重要的一点是，它包括平仄，但是不专指平仄，也更不是平仄的代用语。”也就是说，平仄是诗歌所要遵循的重要的声律标准之一，但是除此之外，还要合乎其他的如轻重、清浊、飞沉等声律标准。如此，“词与调合”之“调”似乎就不能单纯地理解为声调了。殷璠认为，像“罗衣何飘飘，长裾随风还”这样“十字俱平”的不合律的句子“雅调仍在”，此处所说的“雅调”显然不是指声调的高低，而是指诗歌的音律与内容相配合所呈现出的一种高雅的格调。所以，“调有高下”之“调”应与前面的“雅调”联系起来理解，指的应是诗歌的声律与诗歌内容相配合所呈现出的一种体调。“调有高下”，其“调之高”恐怕就是殷璠所激赏之“雅调”了，而“调之下”联系其诗歌声律标准，亦不难理解为其批判的“齐梁陈隋”时期“专事拘忌，弥损厥道”的诗歌了。“词与调合”也正说明由平仄、清浊、轻重等要素综合起来所承担并表现出的诗的声律要与诗的具体内容所要体现的感情状态相配合。卢盛江在对刘昫虚的部分诗句进行了比较与分析后认为：“《河岳英灵集》所选刘昫虚的诗，他的声律变化和诗的内容格调变化总有些关系。连用平声的，诗的感情格调往往比较平和舒缓，或者境界比较平远。而连用仄声的，则感情格调往往起伏较大，欹侧不平。”<sup>⑩</sup>可见，在诗歌整体风貌的表现方面，声律的变化是为诗歌情感因素的表现服务的，而不能因“律”害意，走了殷璠所批判的齐梁诗风的



老路,这种观点与殷璠整体的声律观念也是一致的。正是因为诗歌声律和内容上的和谐与统一很好地表现了诗歌的体调,所以,尽管刘昫的诗作几乎没有一首完全合乎近体格律,殷璠却依然能够给予其“声律婉态,无出其右”这样的高度评价。不过,正如殷璠自述其选诗标准:“璠今所集,颇异诸家,既闲新声,复晓古体,文质半取,风骚两挾,言气骨则建安为传,论宫商则太康不逮。”作为诗歌外在形式的声律毕竟只是殷璠诗歌评价体系中的标准之一,除此之外,还要重视文章的“气骨”。“气骨”这个概念的意义内涵,傅璇琮先生认为可与“风骨”相通。<sup>⑧</sup>“风骨”的概念前文已经梳理过,此处就不赘述了。殷璠评昫虚“唯气骨不逮诸公”,可以说,殷璠是在充分肯定刘昫虚在声律上的“婉态”的同时,也对其诗文缺乏“气骨”提出了批评。前面我们讲到,“东南高唱”的“诸公”可能是以储光羲、包融为代表的吴越诗人群体,除储光羲外,《丹阳集》所选诗人诗作《河岳英灵集》均未重复收录。我们以储光羲为代表,试比较二人的诗作:

蒲叶日已长,杏花日已滋。老农要看此,贵不违天时。  
 迎晨起饭牛,双驾耕东菑。蚯蚓土中出,田鸟随我飞。群鸽  
 乱啄噪,嗷嗷如道饥。我心多侧隐,顾此两伤悲。拔食与田  
 鸟,日暮空筐归。亲戚更相笑,我心终不移。

(储光羲诗《田家事》)

陶家习先隐,种柳长江边。朝夕寻阳县,白衣来几年。  
 霖云明孤岭,秋水澄寒天。物象自清旷,野荷何绵联。萧萧  
 丘中赏,明宰非徒然。愿守黍稷税,归耕东山田。

(刘昫虚诗《洵阳陶氏别业》)

两首诗都与田园生活有关,储诗描绘的是诗人“迎晨起饭牛,双驾耕东菑”的田园农耕生活,蒲叶、杏花、蚯蚓、田鸟这些田园之景写得朴实、自然,而其描述的分食于田鸟之事娓娓道来,于平和之处见诗人善良、博爱的高尚品格。末句“亲戚更相笑,我心终不移”更是借此明志:不管世俗之人如何看待我,我依旧会按照自己的价值标准去生活。此诗虽是写田家之事,但是其一身浩然正气的人格魅力得以凸显。殷璠对储诗“挾风雅之道,得浩然之气”的评语确实颇有见地。与之相比,刘昫虚诗所呈现的整体风貌更倾向于对平和、清幽心境的抒发,表现出对躬耕隐居生活的向往。全诗对景物的描绘明净、淡远,把“情幽兴远”的诗歌特质体现得可谓是淋漓尽致,只是未见殷璠所推崇的“气骨”之特质。我们再看二人两首同为游历题材的作品,这一特点就表现得更为明显了: