

古典文学知识

1

1999

第二届江苏省优秀期刊

漫说遗山词
中国戏剧的孕育
——泛戏剧形态
正始诗人嵇康
南戏研究的百年回顾
黄昏饮马访交河

GUJIAN WENXUE ZHISHI



新年寄语

1999,是极不平凡的一年。20世纪就要逝去,往日灿烂的岁月,将在历史的长河中逐渐沉淀;而新的世纪就要来到,更加辉煌、更加富有朝气的年代就要展现在我们面前,更加严酷的挑战正需要我们勇敢面对。《古典文学知识》,顾名思义,“古典”代表刊物涉猎的范围,“文学”是刊物的性质,而“知识”代表刊物的特点。我们《古典文学知识》杂志正是要在目前热热闹闹的时代大潮中,给读者一方宁静、古朴的净土。

《古典文学知识》仍将履行最初办刊的宗旨,即通俗而系统地介绍中国古典文学基础知识,培养读者学习古典文学的兴趣,提高读者鉴赏古典文学的水平。我们将在已取得的成绩的基础上,逐步形成自己的特色。转眼十三年过去了。在这十三年里,我们始终贯彻“一切为读者服务”的方针,让读者阅读本刊后有所收益,便是我们最大的心愿。这些年来,有不少读者一直坚持与我们书信往来。有的读者在来信中对《古典文学知识》给予了充分肯定,我们读后备受鼓舞;有的读者在信中



毫无保留地提出批评和改进意见，我们除了及时回信和在工作中加以改进外，还酌情选发了一些意见特别中肯的信件。在此，我们对所有关心和支持我们工作的《古典文学知识》读者，致以最诚挚的问候，并祝新年进步，心想事成！

我们还要感谢那些为本刊撰稿的作者们，他们大多是卓有建树的知名学者，却于百忙中抽空为我刊撰写普及性的小文章；还有的作者笔耕不辍，一直坚持向我刊投稿，这种精神实在令人敬佩。在此，我们向以往所有为我刊撰稿的作者，致以新年问候！并希望在新的一年里继续支持我们的工作。

新的一年，我们编辑部所有成员上下一心，同心同德，力争做到脚踏实地，稳步前进，开拓创新，再上台阶。为此，我刊新辟了“学苑新作”等栏目，让《古典文学知识》杂志更适合读者的口味。

“风雨送春归，飞雪迎春到。”愿我们共同努力，让《古典文学知识》这朵小花，为文学艺术的春天增添一分亮色！



古典文学知识

1999年第1期总第82期

目 录

怎样读

漫说遗山词

张 晶 5

名作赏析

《荆川集》：在诗意中栖息

林继中 12

视角有别 秀色各具

——刘禹锡、雍陶、程贺“君山诗”比析

郭 象 19

构思巧妙 情趣盎然

——张可久〔中吕·山坡羊〕《闺思》曲赏析

俞为民 23

文以时迁 诗以代变

——读钱谦益、王士禛同一题材的两首七绝

黄 河 25

文学史话

中国戏剧的孕育

——泛戏剧形态

董 三 28

初唐诗风与时代的不平衡性

洪祖斌 34

识见超卓 劲悍廉厉

——读王安石文

余恕成 37

龚自珍与北京的海棠花

张永芳 41

神话传说与山水审美

徐成志 45

文苑人物

正始诗人嵇康

傅 刚 50

狂放与悲凉交织的人生

——唐寅的人生道路

彭 茵 55

志洁情深诗自工

——性灵派女诗人“袁家三妹”

朱海荣 61

学者列传

书丛穷理趣 文海觅神髓

——张怀瑾教授古典文艺理论和古典美学研究述评

王之望 66

主 编	薛正兴	副主编	吴小平	
编 委	卞孝萱	卞孝萱	韦凤娟	尹恭弘
	石昌渝	刘世德	吴小平	郝贤络
	姜小青	袁行霈	陶文鹏	章培恒
	黄天骥	薛正兴	霍松林	
本期责任编辑	周立波	封面设计	毛晓剑	

回顾与展望

南戏研究的百年回顾

朱恒夫 74

读书札记

古诗中的以人、地名入题

张福勋 83

“汉兴三十年”、“四十年”与贾谊书不伪说

李尔钢 88

晚明金陵的一对英雄情人

胡晓明 93

吴嘉纪与黄景仁《新仆》

朱则杰 106

文学胜迹

长沙的贾傅祠

马积高 95

黄昏饮马访交河

薛天纬 101

要籍简介

苍萃南皮高唱 尽显邺下风流

——建安文学要籍述评

王晓东 107

海外汉学界

白云浮远盖 流彩映长安

——读兴膳宏先生《异域之眼》

曹 虹 111

名句撮英

古典诗歌中的“空镜头”

陶文鹏 116

学苑新作

萧纲的边塞诗

王 琛 122

无情不似多情苦

——略谈晏殊《浣溪沙》中的伤感情绪

高 波 124

小山词借“花间之身”还“南唐之魂”

许金华 126

读者来信

121

漫 说 遗 山 词

张 晶

元好问(号遗山山人)是金源一代的文学巨擘,在诗、文、词、文论诸方面都有卓越成就,其在文学史上的地位远非金源一代所可范围的,无论在诗文理论抑或创作上都对此后的文学发展产生了十分深远的影响。

人们对于遗山文学成就的注意与研究,侧重于他的诗歌创作与诗论,在这方面是有相当深入的探讨并获得可观的成果。而对于遗山作为一个词人的成就,却较少有人关注。对于遗山词在金代乃至中国词学史上的地位,也罕见中肯有力的说明。其实,元好问作为一个词人不惟可称“金源一代之冠”,而且也是在中华词史上兼得豪放与婉约之长的大家。他的词作在某种意义上来说是继两宋诸大词人之后将词推向一种新的境界的。面对这样一份珍贵的词学遗产,我们应该如何领略它的特色、发现它的审美价值、认定它在词学史上的地位?这是我们在读遗山词时不可回避的问题。

遗山词现存 380 余首,收入唐圭璋先生编《全金元词》,是金代词人中创作数量最多的,即便是在整个中华词史上,在数量方面也是名列前茅的。当然,遗山词的成就决不止体现在篇数上,更多地体现于其对词的艺术表现力的发展拓进,但这至少可从一个侧面说明遗山词规模之阔。遗山所用词调多达近 90 个,所表达的情感色调是非常丰富多姿的。遗山词的题材十分广阔,有抒写怀抱者,如《木兰花慢》(“赋招魂九辩”)、《满江红》(“老树荒台”)等;有登临怀古者,如《水调歌



头》(“牛羊散平楚”)、《临江仙》(“今古北邙山下路”)等;有赠别感时者,如《浣溪沙》(“锦带吴钩万里行”)、《临江仙》(“昨日故人留我醉”)等;有写景寄兴者,如《声声慢》(“林间鸡犬”)、《行香子》(“漫漫晴波”)等……遗山词的风格多样丰富,或雄浑豪壮,或沉郁顿挫,或深婉缠绵;无论是以豪放见称,还是以婉约为长,都思雄力健,情感浓挚。

遗山词中有许多“壮词”,可视为对苏、辛豪放词风的发展,同时又是其禀受“幽、并之气”的北方文化心理的发露。这类“壮词”,恢宏豪放,阔大飞动,但又并不粗疏平滑,以浑雅之笔,蓄跌宕之势。如《水调歌头》:“牛羊散平楚,落日汉家营。龙拿虎掷何处,野蔓冒荒城。遥想朱旗回指,万里风云奔走,惨淡五年兵。天地入鞭捶,毛发凛威灵。一千年,成皋路,几人经。长河浩浩东注,不尽古今情。谁谓麻池小竖,偶解东门长啸,取次论韩彭。慷慨一杯酒,胸次若为平。”这类作品,较能代表遗山“壮词”的风貌,境界阔大,词人采取了俯瞰式的审美视点,突出了主体的博大胸次。遗山“壮词”,不惟以豪放雄阔为其特征,更在其间渗透了浓重的悲慨,这主要是通过时间感的强化与世事的变迁而置入的。词人在这类篇什中尤为动人心魂地抒写了带有悲剧性的人生感怀,如《水调歌头》:“赋招魂九辩,一尊酒,与谁同。对零落栖迟,兴亡离合,此意何穷。匆匆!百年世事,意功名,多在黑头会。乔木萧萧故国,孤鸿澹澹长空。”这类篇什由其内在的人生悲慨,造成了遗山壮词中的悲剧美感。这是遗山词的一个突出风格特征。

作为一位大词人,遗山词的风格是多样化而非单一的。他有很多篇什近于婉约家数,抒写的情感细腻缠绵,其柔美幽婉不让婉约诸家。例如《醉花阴》:“候馆青灯淡相对。夜迢迢无奈。掩泪惜分飞,好梦空回,留得闲愁在。同心易绾双罗带,只连环难解。且莫望旧鞍,尽眼西山,人更西山外。”写得婉丽幽峭,在婉约的风貌后面有深沉的内心世界。况周颐对这类篇什体会得颇为准确:“其

词缠绵而婉曲，若有难言之隐，而又不得已于言，可以悲其志而原其心矣。”（《蕙风词话》卷三），因此，尽管这类篇什在艺术表现上并未比两宋的婉约词提供更新的东西，但还是较为深厚而富清刚之质的。

遗山近于婉约的作品中有两篇名作，即《摸鱼儿·雁丘》和《摸鱼儿·双莲》，格外值得我们注意。这两首词可视为对婉约词的重要发展。《摸鱼儿·雁丘》写雁的殉情，词云：“恨人间，情是何物，直教生死相许。天南地北双飞客，老翅几回寒暑。欢乐趣，离别苦。是中更有痴儿女。君应有语。渺万里层云，千山暮景，只影为谁去？

横汾路，寂寞当年箫鼓，荒烟依旧平楚。招魂楚些嗟何及，山鬼自啼风雨。天也妒，未信与，莺儿燕子俱黄土。千秋万古，只留待骚人，狂歌痛饮，来访雁丘处。”写雁的殉情，实是咏叹至死不渝的人间至情，读之令人回肠荡气。关于雁丘词，词人有小序加以说明：“泰和五年（1205），乙丑岁，赴试并州，道逢捕雁者云，今旦获一雁，杀之矣。其脱网者悲鸣不能去，竟自投于地而死。予因买得之，葬之汾水之上，累石为丘，号曰‘雁丘’。时同行者多为赋词，予亦有《雁丘词》。”词人并非仅是事件的旁观者，更是参与者。他亲手葬雁，极见动情之深。这首词情真意切，回肠九曲，把“情是何物，直教生死相许”的主题写得可歌可泣。另一首《摸鱼儿·双莲》则写人的殉情，也极为动人心魄。词云：“问莲根，有丝多少，莲心知为谁苦？双花脉脉娇相向，只是旧家儿女。天已许，甚不教，白头生死鸳鸯浦。夕阳无语，算谢客烟中，湘妃江上，未是断肠处。香奁梦，好在灵芝瑞露。人间俯仰今古，海枯石烂情缘在，幽恨不埋黄土。相思树，流年度，无端又被西风误。兰舟少住。怕载酒重来，红衣半落，狼藉卧风雨。”词人亦有小序说明词的本事：“泰和中，大名民家小儿女，有以私情不如意赴水者，官为踪迹之，无见也。其后踏藉者得二尸水中，衣服仍可验，其事乃白。是岁，此陂荷花开无不并蒂者。”遗山采而入词，写得极为哀艳悱恻。这两首词都可以说是婉约一路

的，在写情的幽婉缠绵上，比一般的婉约词有过之而无不及。张炎对这两首词亟称不置，他说：“元遗山极称稼轩词，乃观遗山词，深于用事，精于炼句，有风流蕴藉处不减周、秦，如《双莲》、《雁丘》等作。妙在模写情态，立意高远，初无稼轩豪迈之气。”（《词源·杂论》）张炎是把遗山这两首名作置于婉约词的范围中论列的，并认为其不逊于周邦彦、秦观等婉约派大家，这是颇有见地的。但他认为遗山这类词“初无稼轩豪迈之气”，则恐未必。以予观之，遗山之所以能把这类婉约词写得如此感人，并非仅是靠传统的婉约派手法写出来的，而恰是以健笔写柔情。词人深受稼轩豪迈之气的熏染，同时，更因其刚健雄放的北方文化心理作为底蕴，方能摧刚为柔，使柔婉之情与沉雄气韵熔冶为一炉。郝经评遗山诗词的有名议论“歌谣跌宕，挟幽、并之气，高视一世。”（《遗山先生墓铭》）也同样体现于这类词作之中，不过是化为了一种沉雄劲健的笔力，而不停留在字面上。

遗山是金源文化与文学的巨擘，但他决不是自外于中华文化与文学源流的，而恰是对后者的继承与发展。以词而论，他继承、融汇了豪放、婉约这词学畛域中的两大潮流，又使之达到了一种新的境界。就其基本倾向而言，遗山对豪放词的发展或许是有更大一些贡献的。

苏轼对金源文化有相当广泛的影响，因有“苏学盛于北”（翁方纲《石洲诗话》卷五）之说。苏轼的词风，在金代词坛上有相当多的追慕者。如南渡时期文坛盟主赵秉文，作词便取法苏轼，壮逸高远，浩然健举，其名篇《水调歌头》（“四明有狂客”）从风格到意脉都脱化于苏轼的《水调歌头》（“明月几时有”）。遗山本人在词学方面便非常推崇苏轼。他曾这样高度评价东坡词的艺术成就：“唐歌词多宫体，又皆极力写之。自东坡一出，情性之外不知有文字，真有‘一洗万古凡马空’气象。……由今观之，东坡圣处，非有意于文字之为工，不得不然之为工也。坡以来，山谷、晁无咎、陈去非、辛幼安诸

公，俱以歌词取称。吟咏性情，留连光景，清壮顿挫，能起人妙思。亦有语意拙直，不知绝缘饰，因病成妍者，皆自东坡发之。”（《新轩乐府引》，见《金文最》卷四十三）由此论可以见出，遗山最为心仪东坡之词的，是其“不得不然为工”的自然本色与“清壮顿挫”的风格特征。遗山词中也有一些颇类东坡豪放词的篇什，如《水调歌头·赋三门津》等作。吴梅曾说：“余谓遗山竟是东坡后身，其高处酷似之。”（《词学通论》）

遗山词对于豪放词传统的继承与发展更有瓣香于辛词之处。稼轩对于东坡开创的豪放词统有厥大的发展。辛继苏后将豪放词拓至一种更新之境，除与东坡一脉相承之外，尤有其特色所在。东坡以清雄高旷著称，于开宗立派之时与婉约词多有殊异之致；稼轩得坡之豪放雄健，然同时又多吸纳婉约手法入己词。谢章铤谓：“苏风格自高，而性情颇歉；辛却缠绵悱恻。”（《赌棋山庄词话》）刘克庄亦云：“公（指稼轩）所作，大声镗镗。横绝六合，扫空万古。其浓丽绵密处，亦不在小晏、秦郎之下。”（《后村诗话》）都指出稼轩词中吸纳婉约家数的特点。同为豪放之什，稼轩词则更见沉郁之致。遗山词越到后来越于雄奇之中寓悲慨苍凉，同时又颇有以缠绵深曲之笔来写昂藏不平之气的，柔婉之至而又沉雄之至，在很大程度上亦是受稼轩词之濡染的。

然遗山词终究不是稼轩词，遗山词只是遗山词而已。就某种意义而言，遗山词代表了豪放词统在新的境界中向“雅词”的复归。在破体为词的路上，从苏轼到辛弃疾是“愈警愈远”的。如果说东坡的“以诗为词”开启了破体为词的端绪，那么，稼轩词的“以文为词”则推之以至巅峰。稼轩词进一步散文化，如《沁园春》（“杯，汝来前”）《西江月》（“醉里且贪欢笑”）等，都以散文化、口语化著称，形成一种谐谑的审美效果。这在讲求“尊体”的词论家看来，自非词之正途。张炎在《词源·杂论》中对稼轩词作出“非雅词”的价值判断，是从“尊体”的角度出发的。遗山词在语言运用及艺术表现上，不同于

稼轩词之处就在于更为“雅化”一些。观遗山词的语言，是没有稼轩词中那些散文化、口语化成分的，从“尊体”的角度看更近于词之“当行本色”。难怪张炎对遗山词青睐有加，誉之为“不减周、秦”了。

关于遗山词在金代词坛及词史上的地位，词论家是有不同评价的。陈廷焯对金代词人的地位的评价以吴激为最高，认为遗山是次于吴激的。他说：“金词于彦高外，不得不推遗山。遗山词刻意争奇取胜，亦有可观。然纵横超逸，既不能为苏、辛，复不能为姜、史。于此道可称别调，非正声也。”（《白雨斋词话》卷三）可以说陈氏对遗山词的评价是相当低调的，反之对金初由宋入金的词人吴激则推为金词第一作手，推许至甚。这无论如何也难说是客观、公正的。即以数量而言，吴激词仅存十首（据唐圭璋编《全金元词》）与遗山词的380余篇比，相去数十倍。数量当然不能绝对说明问题，然亦不能不为其一个标准，吴激现存十首词，且风格较为单一，置之遗山之上，就很难说是公正了。之所以如此评鹭，大概是因为吴激的词风较为符合陈廷焯的“沉郁”的词学审美标准了。元人刘敏中认为遗山在词学领域里是与东坡、稼轩鼎足三立的大家，他说：“声本于言，言本于性情。吟咏性情莫若诗，是以《诗三百》皆被之弦歌。沿袭历久，而乐府之制出焉，则又《诗》之遗音余韵也。逮宋而大盛，其最擅名者东坡苏氏，辛稼轩次之，近世元遗山又次之。三家体裁各殊，然并传而不相悖。殆犹四时之气律不同，而其元化之所斡旋，未始不同也。”（《长短句乐府引》，见《中庵集》卷九）徐世隆为《遗山先生集》作序指出遗山词“清雄顿挫，闲婉浏亮，体制最备，又能用俗为雅，变故作新，得前辈不传之妙，东坡稼轩而下不论也”（见《遗山先生集》卷首）。也认为遗山是接武于东坡、稼轩而有自己特色的大家。刘熙载对遗山词的评价可谓最高，他认为：“金元遗山诗兼杜、韩、苏、黄之胜，俨有集大成之意。以词而论，疏快之中，自饶深婉，亦可谓集两宋之大成者矣。”（《艺概·词曲概》）这些批评家都将遗山词的成就、地位置于词的发展长流中进行纵横比较，而提出

自己的评价，具体的结论或可商讨，但这种方法是值得我们借鉴的。

再需说明的一点是，“知人论世”的方法对于阅读欣赏遗山词仍是十分必要的。遗山生逢金末乱世，鼎革之际，他本人也饱经乱离，金亡，元好问又被元军羁管于聊城，体验了“憔悴南冠一楚囚”（《梦归》）的生活。金末元初的变乱战祸与王朝更迭对士大夫的心灵刺激，都在他的诗词中留下了深深的印痕。他的“纪乱诗”可以说是金末元初的“诗史”。词更多的是表现心灵的曲线，具体的社会生活内容一般来说很少直接描述在词作之中，我们对词的理解也不宜与具体的史实“对号入座”。但是我们了解了词人的身世、经历、情感变化，对深入理解词的情感基调及其风格外显，都是相当有益的。

无论是研究词学还是作为鉴赏，走进遗山词的世界都将是大有收获的。较为全面地领略遗山词的风格，客观地认识遗山在中华词史上的地位，当是读遗山词的要著。

（作者单位：辽宁师范大学中文系）

**水月观鱼跃兔走；
山海关虎啸龙吟。**

这是一副流传在四川武胜县的民间趣联。武胜县龙女寺的河对面有一个“水月观”，常年不知有多少人来此瞻观，有一名人看后想留下一联作个纪念，就站在水月观细细端详，见观下鱼儿嬉游，又见观后林里有野兔奔跑，迅即作出上联：水月观鱼跃兔走。可往后一直想不出理想的下联，直到第二年，这位文人来到河北的山海关，在看了山海关的场景时灵感顿发，执笔写下了下联：山海关虎啸龙吟。尽管这副对联想了一年也没有想出来，但事后对出的下联，联意巧妙，浑成自然，音韵和谐，通俗生动。（夏民安）

《辋川集》： 在诗意中 栖息

林继中

《辋川集》是天宝年间摩诘与挚友裴迪悠游于辋川庄所写下的唱和组诗，为王维的代表作，计 20 首五言绝句。前有序云：

余别业在辋川山谷，其游止有孟城坳、华子岗、文杏馆、斤竹岭、鹿柴、木兰柴、茱萸泚、宫槐陌、临湖亭、南垞、欽湖、柳浪、茱萸池、金屑泉、白石滩、北垞、竹里馆、辛夷坞、漆园、椒园等。与裴迪闲暇，各赋绝句云尔。



秦岭北麓
有水款款而
来，泻出于谷

口两峰之间，入于瀑水，辋川就在其谷中。《蓝田县志》是这么记载的：

辋川在县正南，川口即峽山之口，去县八里。两山夹峙，川水从此北流入瀨，其路则随山麓凿石为之，计五里许，甚险狭，即所谓隘路也。过此则豁然开朗，四顾山峦掩映，若无路然，此第一区也。因转而南，凡十三区，其景愈奇，计地二十里而至鹿苑寺，即王维别业。

这景致实在太像陶渊明所写的桃花源了！王维 19 岁便写了《桃花源诗》，如今得此别业，真是天从人愿。就在这绵延二十里的川谷中，谷水如车辋环簇，山峦似车轮环转，有湖有瀨，有沂有泉，有溪湍有瀑布，有岭有岗，有垞有川，有密林，有亭馆，可谓天开画图。据说《辋川真迹图》是宋初画家郭忠恕临摹王维《辋川图》而成，其中所描绘辋川庄亭台楼阁、花坞苑榭精巧豪华。艺术作品与现实应当有个区别，特别是中国山水画，并非写生，何况后人临摹之作，更当不得真。我们只要一读《山中与裴秀才迪书》，其中深巷寒犬、村墟夜舂的味儿，那才是真辋川庄散发出来的。在《暮春太师左右丞相诸公于韦氏逍遥谷宴集序》中，他写

韦氏庄云：“灊陵下连乎菜地，新丰半入于家林。馆层巖，檻側徑。師古节俭，惟新丹堊。”其实这也是王维的美学观，相信他的二十个景点都是顺依天趣自然，略事人工点染而成的。以《北垞》为例：

北垞湖水北，
杂树映朱栏。
逶迤南川水，
明灭青林端。

在水木掩映之中，偶露一曲朱栏，与山容水态浑然一片，构成画境。再如《临湖亭》：

轻舸迎上客，
悠悠湖上来。
当轩对樽酒，
四面芙蓉开。

这就是“亭宇台榭，值景而造。”湖光淡淡，烟波离离，都在亭轩的“画框”里平面化为一幅天然图画。亭子以地点取胜，不以精巧豪华为美。最妙者，莫过于《文杏馆》：

文杏裁为梁，
香茅结为宇。
不知林里云，
去作人间雨。

同游的裴迪也有同咏一首，云：

迢迢文杏馆，
跻攀日已晏。
南岭与北湖，
前看复回顾。



裴作纪实，可帮助我们了解文杏馆的位置，原来是建造在山的高处（据称在1600米的飞云山上，是辋川最高点），或俯瞰南岭与北湖，然而意亦尽于此。摩诘高妙，就在以文杏为梁、香茅结宇的意象，逗出楚辞的“香草美人”世界来，从而使读者不觉之间步入艺术幻境。“去作人

间雨”是点睛之笔，将《道遥谷宴集序》所谓“云出其栋，水源于室”进一步虚化，着上非人间的色彩，动人遐思。王、裴二人所写，不啻是两个不同世界，从中可看出摩诘诗化现实的功夫。

独立成帙的《辋川集》是精心结构的组诗，其排列首尾自应有序。开卷第一首诗《孟城坳》，诚如陈允吉教授《王维〈辋川集〉之孟城坳，佛理发微》一文所揭示，起着引发、照管全局的作用。诗如下：

新家孟城口，
古木余衰柳。
——来者复为谁？
空悲昔人有。

据当地学者考证，孟城坳今名官上村。这一带辋水川道最宽，是当年宋玉与嘉宾宴饮之所，也是王维与王缙居住过的地方，其宅第当在此处，如果说辋川庄有较豪华的屋宇，也当在此处。徐增《唐诗解读》卷三评释该诗云“新家孟城口”，可推知《辋川集》当作于新搬进辋川庄后不久，当在天宝初年。其时，壮年的王维已尝过权力斗争的苦头，对政局已不再乐观，是所谓“自顾无长策，空知返旧林”的时期。在《酌酒与裴迪》诗中，他对这种“看透”的绝望

心情有很好的表述：“酌酒与君君自宽，人情翻复似波澜。白首相知犹按剑，朱门先达笑弹冠。草色全经细雨湿，花枝欲动春风寒。世事浮云何足问，不如高卧且加餐！”

有了这种内在感慨，触目当年曾是武后朝红极一时的文人宋之问诗酒嘉会故地的孟城坳，几株古木衰柳，便勾起“来者复为谁”的情绪来。

“无常”是佛家一个基本观念。佛家认为，人有生老病死，物有成住坏空，世间诸法刹那生灭。所以一切生命也只是一种因缘，不足喜也不足悲。自《古诗十九首》以来，人生飘忽一直是诗唱的一个重要主题，王维的《孟城坳》也是旧题重弹，只是他的“空悲昔人有”是用佛理化解人生飘忽的悲哀；后人亦当悲我，则我何必悲前昔之人呢？故曰“空悲”。全诗以“变”见“常”，认明“变”才是“常”，是为“达者之辞”。紧接着下一首《华子岗》则以“常”见“变”：

飞鸟去不穷，
连山复秋色。
上下华子岗，
惆怅情何极！

飞鸟日日来去，山人天天上下此岗，此为“常”；但来去之飞鸟，上

下之人儿，古往今来早经几多轮回！此则是“常”中之“变”。二首合读，正是刹那生灭之理。苏东坡《赤壁赋》中的名句：“自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；自其不变者而观之，则物与我皆无尽也”，讲的不也是这个“理”？天宝年间的王维“勘破”的只是官场，而不是人生。所以，本组诗最后二首《漆园》、《椒园》，似乎是前二首的呼应：

古人非傲吏，
自阙经世务。
偶寄一微官，
婆娑数株树。

桂尊迎帝子，
杜若赠佳人。
椒浆莫瑤席，
欲下云中君。

上一首以蒙漆吏庄周自喻，下一首用《楚辞》意境，一庄一骚，表现自己悠游于辋川庄是对尘世的超越，是在诗意中的栖息。“婆娑数株树”尤其有意味地表现了亦官亦隐中的自在神情，而这种神情是安史之乱后“焚香独坐，以禅诵为事”的枯寂人生所不可得而有之。因此，《辋川集》中大多数诗都写得灵气来往，在寂照中自有生命旋律的流荡。

生命的旋律体现为寂静中的“动感世界”。你看，这是多么鲜活的秋色：

秋山敛余照，
飞鸟逐前侣。
彩翠时分明，
夕岚无处所。

诗题为《木兰柴》。柴，木栅栏。木兰柴当是原有地名，未必栽种木兰。多灿烂的秋色啊！夕阳把金光涂在秋山里的每一片叶子上，也涂在双飞相逐的鸟翅上。已没入飘忽岚气中的秋叶，在夕照下仍鲜亮地闪烁其斑斓的艳容，故曰：“彩翠时分明。”

禅家以“寂”为本体，以“照”为慧用，以古井澄潭般平静的心境去观察万物，便能得到一个净化的世界，动而愈静，静而极动，动静不二，直探生命之本原。试读《辛夷坞》：

木末芙蓉花，
山中发红萼。
涧户寂无人，
纷纷开且落。

寂寞中大化仍在运作，花开花落是生命的永恒，也是作者平静至极心境的写照。这是静中的极动，动

静不二。再请读《栾家濑》：

飒飒秋雨中，
浅浅石溜泻。
跳波自相溅，
白鹭惊复下。

秋雨飒飒，山溪急流，跳波惊鹭，一切都在动中。然而这是个不受人类干扰的大自然本来面目，故“白鹭惊复下”，动究竟归于静，仍是动静不二的世界。

由于“寂”是本体，所以动静不二还是要以静为究竟。《鹿柴》对这种禅趣有圆美的表现：

空山不见人，
但闻人语响。
返景入深林，
复照青苔上。

空山不是无人，而是“不见人”，所以衬以“人语响”。所说，宋代画师写“野渡无人舟自横”诗意，画一舟子卧渡船上吹笛，非空无一人也，只是无过渡之人耳。末二句那往而复返的阳光，更是冷眼深情，与上二句共构一幅有声画，将禅意化为诗情。这诗情，就是以静穆心去柔化、净化环境，培植出美来。以《竹里馆》为例：

独坐幽篁里，
弹琴复长啸。
深林人不知，
明月来相照。

有人曾将此诗与阮籍《咏怀》第一首联系起来，实在是眼光深刻。的确，阮诗和意境是王诗的前身：“夜中不能寐，起坐弹鸣琴。薄帷鉴明月，清风吹我襟。孤鸿号外野，翔鸟鸣北林。徘徊将何见？忧思独伤心。”同样是为了消解心中的不平衡而月夜独坐弹琴，但阮诗清冷氛围的渲染恰好是为了衬出孤愤寂寞的内心世界，其心中的不平衡不但没有消解，反而更趋纠结。王诗则否，“弹琴复长啸”固然泄露其内心的不平，但“深林人不知，明月来相照”，那动归乎静的指向，那明净的结尾，却使这不平衡融入月光中而得到净化。《辋川集》中许多浑然一片的静穆境界，反映的都是这样净化过的心境。《白石滩》、《秋湖》可为代表：

清浅白石滩，
绿蒲向堪把。
家住水东西，
浣纱明月下。

吹箫凌极浦，