

虛實得當 臻于神境

——说王维的《辋川集》绝句

葛晓音

北宋词人秦少游在汝南作官时曾患肠疾，他的朋友带着一卷王维的《辋川图》前来探望，说看了这图病就会好。秦少游在枕上细细观看，“恍然若与摩诘入辋川，度华子冈，经孟城坳，憩辋口庄，泊文杏馆，上丘竹岭，并木兰柴，绝茱萸泚，蹶槐陌，窥鹿柴，返于南北垞，航歌湖，戏柳浪，濯栾家濑，酌金屑泉，过白石滩，停竹里馆，转辛夷坞，抵漆园，幅巾杖履，棋弈茗饮，或赋诗自娱”^①，竟忘了自己身在他乡，几天后果然病愈。图画竟可以疗疾，这也算得是一则文坛佳话了。不过，一幅大全景式的辋川图能有这样的神效，恐怕不仅有赖于画家的丹青妙笔，更要借助于王维《辋川集》绝句所启示的动人遐想。

辋川在陕西蓝田县西南二十里，这里山明水秀，原是初唐诗人宋之问的别墅。天宝三载后，王维因在政治上不得意，便将此处产业买下，作为他母亲奉佛修行的隐居之所。王维很喜欢这个地方，曾画了一幅《辋川图》，还与他的友人裴迪赋诗唱和，为辋川二十景各写了一首诗，共得四十篇，结成《辋川集》。王维的二十首诗大多数写得空灵隽永，成为传世名作；而裴迪的那一组诗却不见特色，很少有人提及。为什么描写同样的景色，两人的作品竟如此悬殊呢？首要的原因当然是他们的生活感受有深浅的不同；此外，在艺术上处理虚实关系得当与否也是一个重要的因素。中国古典文艺批评中所说的虚实关系含义很广，用在写景诗中，实写往往指直抒感慨和忠于自然形貌的精确描写；虚写可以指景物布局中藏、减、疏、略的手法，或“言在此而意在彼”的表情达意方式，也可以指作者结合生活感受、通过艺术想象概括意境的方法。王国维《人间词话》说词“有造境，有写境”，诗歌也是一样。造境是更富于艺术想象具有高度概括力的境界，写境是较偏重于写实的境界。高明的诗人往往能通过虚实关系的巧妙处理将这两种境界结合起来，天然浑成，毫无人工的痕迹。王维《辋川集》的主要成就正在这一点。现在让我们循着诗人的游踪，看他是怎样用五言绝句这种最短小的诗歌形式表现辋川诗景的不同特点的：

诗人新搬到此处昔日属于宋之问的庄园来，自会有一番人世兴衰的感慨。当他在孟城坳发现古城旁有一株衰柳之后，便不禁由此兴叹：“新家孟城口，古木余衰柳。来者复为谁？空悲昔人有。”（《孟城坳》）新居与古城的对照已足以使人感喟，更何况还有这株前人植下的衰柳作

为见证呢？诗人既悲叹此处胜景已空为昔人所有，又揣测将来继自己之后的来者当是谁人，那么他日来者之悲自己不也正与今日自己之悲昔人一样吗？但诗人没有把这层意思直接写出，反而以自解的口气说：目前尚不知后来我居此居住的是什么人，又何必徒然为此地昔日的主人而悲伤呢？这样用实写思来者、悲昔人虚写悲今人的意思，将古城衰柳勾起的感触融入关于过去现在未来的哲理性思索中，启发人从眼前新与古的对比想到新旧兴废的永恒循环，诗意就比裴迪实写“古城非畴昔，今人自来往”要含蓄深永得多。

诗人为孟城坳所触发的感慨似乎在登华子冈时犹存余波，所以他没有具体刻划华子冈的景色，而是使若干无尽无极的印象连成寥廓怅惘的意境：“飞鸟去不穷，连山复秋色。上下华子冈，惆怅情何极！”（《华子冈》）飞鸟远去似乎永远飞不到尽头，连山的秋色也同样杳无边际。如果说《孟城坳》抒发的是由时间的无穷引起的伤感，那么《华子冈》则是以空间的无极烘托人在登临时无限惆怅。景之无限正由情之无限而见，情之无限又由景之无限而生。由于诗人仅用虚线勾勒轮廓，没有拘泥于冈上冈下景物的细致描绘，因而使情与景都融合于无限开阔杳远的境界中。

《辋川集》中的虚实处理是变化多端的。王维、裴迪的《文杏馆》都极写山馆的高远，裴迪说：“迢迢文杏馆，跻攀日已屡。南岭与北湖，前看复回顾。”实写文杏馆路远山高，攀登颇费时日。到达之后，前看南岭，后顾北湖，远近风光尽收眼底。虽然精确地标出了文杏馆的地势，可惜诗味索然。王维则扣住馆名“文杏”二字，略带夸饰地写出山馆结构的精致：“文杏裁为梁，香茅结为宇。不知栋里云，去作人间雨。”前二句用司马相如《长门赋》“饰文杏以为梁”和左思《吴都赋》“食葛香茅”的典故，写栋梁屋宇的精美，是实中有虚之

笔，接着又由此生发出栋里彩云飞到人间化而为雨的优美遐想，则纯以虚笔写山馆的高峻和境地的幽静，不但使这所临湖踞山的文杏馆幻化出巫山阳台般的神秘意境，而且将本因高远而与山外阻隔的文杏馆与人间联系起来，令人联想到诗人洁身自好却又不愿意高蹈出世的精神境界。

当景物自身具有足够的特色和魅力的时候，诗人取景布局便更多地显示出画家的匠心，该藏的藏，该露的露，通过巧妙的剪裁使这些景物的特色更加鲜明。《鹿柴》、《木兰柴》、《栾家濑》是全篇实境，描绘的生动逼真更胜过惯于如实写景的裴迪诗。《鹿柴》写空山深林傍晚的景致：“空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上。”这首诗着意刻画了一束斜晖透过密林的空罅，返照在林中青苔上的一角画面。夕阳的暖色淡淡地罩在阴寒的青苔上，更衬出空山中的幽冷。山谷中传来人语的回响，愈显出深林里人迹罕至的寂静。画面色调的冷暖互补，与画面内外的动静对比相互烘托，使有限的画面延伸到画外无限的空间，因而蕴含着可以想见的无穷意趣。裴迪同咏鹿柴的深幽：“日夕见寒山，便为独往客。不知松林事，但有麝麝迹。”较之王维的具体刻画稍为脱空一步。但王维从林中往外写，令人由深林返景想见空山落照，从山中人语体味独往之意，是以实写的一角显示整体的空灵意境。裴迪从山外往里写，既不知松林里更深一层的幽趣，人在山中的意兴又一览无余，所以写得虽空，反而使诗意过于坐实。王维的《木兰柴》也是选取景物最鲜明的特色加以渲染：“秋山敛余照，飞鸟逐前侣。彩翠时分明，夕岚无处所。”秋山收敛起夕阳的余晖，晚归的飞鸟连翩相逐而来，满山秋叶在霞光中闪现出斑斓的色彩，渐与云气融成无边的夕岚^②。在这幅宛如油画般绚烂明丽的秋山夕阳图中，洋溢着无限新鲜的生命力，毫无悲秋伤晚的感伤情调。裴迪同咏《木兰

柴》：“苍苍落日时，鸟声乱溪水。缘溪路转深，幽兴何时已。”以鸟声与溪水相乱暗写此处多鸟的特点，实写游人随溪回路转深入林中的幽兴，与王诗迥异其趣。但木兰柴本以其秋色的丰富绚丽动人情思，裴诗以声代色，就不能造成王诗那种极其鲜明醒豁的艺术效果。《栾家濑》历来被看作以动写静的名篇：“飒飒秋雨中，浅浅石榴泻。跳波自相溅，白鹭惊复下。”前二句连用叠词渲染雨中山溪清清冷冷的气氛，“飒飒”写秋天雨丝连绵和雨声的细密，“浅浅”写濑水的清冽和流泻的轻快，都能得天然之趣。后二句摄取白鹭被石上急流溅出的水珠惊飞这一有趣的镜头，给水波的“跳”、“溅”和白鹭的“惊”、“下”以一连串分解动作的特写，便使幽静冷清的栾家濑充满了活泼的生趣。裴迪同咏：“濑声喧极浦，沿步向南津。泛泛凫鸥渡，时时欲近人。”则如同摇出一个长镜头，写鸥凫近人，也很亲切有味，只是没有集中描绘对景物最深刻的印象，所以不如王诗鲜灵活跳。可见，当虚而不虚，固然容易平板无余味，当实而不实，也会失之泛泛无特色。王维这几首小诗之所以能描绘出生动鲜明而极富特色的情境，就因为他善于抓住这三处游址最显著的特点，精心选择并细致刻划最能体现这些特色的景物动态，所以画一隅而见全景，实处皆觉空灵。

虚实关系处理得是否巧妙，有时取决于能否使人写景完美和谐地融合在一起。裴诗有些篇章失于过实多因有景无人，而王诗之空灵则多因人见景。自然美只有通过人的深切感受才能展现出它的全部魅力。请看王维笔下的临湖亭是多么令人心旷神怡：“轻舸迎上客，悠悠湖上来。当轩对樽酒，四面芙蓉开。”迎客的轻舟在湖上悠哉游哉地荡来，亭亭的荷花在轩外四望无际的湖上盛开，色调是何等明丽轻快。由主人轻舸迎客、徜徉湖上的悠闲情趣正可见出波平风

软、清碧无垠的湖光水色，而四面芙蓉一齐开放的美景也要在当轩对酒、一快胸襟的雅兴中才能充分领略。《竹里馆》所表现的是另一种高雅的情致：“独坐幽篁里，弹琴复长啸。深林人不知，明月来相照。”诗人独坐在幽暗的竹林里，夜深人静，万籁俱寂。谁能理解他那悠扬的琴音和清厉的长啸？或许只有天上的明月能用它的清辉抚慰诗人寂寞的心灵。试想，如果没有这样一位弹琴啸咏、对月抒怀的诗人形象，那么这处竹林不过是一片“荻笋乱无从”（卢象《竹里馆》）的荒凉角落罢了。裴迪同咏只老老实实地写出这里“出入唯山鸟、幽深无世人”的清幽，却不能将抒情主人公孤清的心境与竹林的幽寂融为一体，化荒僻为清雅，所以终逊王维一筹。《南垞》写泛舟南垞的兴致：“轻舟南垞去，北垞淼难即。隔浦望人家，遥遥不相识。”南垞只是湖边的一丘小山，似乎景致平常。但王维不写南垞之景而只写在此远眺的兴致，从遥望北岸反写南垞，以民歌般天真的语调和情韵表现对隔岸人家生活的向往，不但湖上清波淼漫的风光和天边远村人家的轮廓依稀可见，而且觉得分外兴会深长。裴迪未解其中三昧，难怪他笔下的《南垞》除了“落日下崦嵫，清波殊淼漫”这样泛泛的描写，就别无可记了。

有些本来可能是缺乏特色的景物，往往需要诗人调动丰富的生活经验，经过艺术想象和概括才会呈现出特殊的优美意境。如果比较王维和裴迪同咏的《敬湖》、《白石滩》这两首诗，就不难看出王维所创造的不同风味的清丽境界实际是理想美和自然美结合的产物。敬湖只是一片“青荧天色同”（裴迪《敬湖》）的空阔湖水，白石滩也是一片“日下川上寒，浮云淡无色”（裴迪《白石滩》）的水滩，所以在裴迪诗里，这两处和南垞几乎没有什么区别。王维却借用《楚辞·九歌》中凄清美丽的意境想象出一个女子日暮时分在湖上吹箫送别夫君的情

景：“吹箫凌极浦，日暮送夫君。湖上一回首，山青卷白云。”（《敬湖》）呜咽的箫声在水上回荡，直达湖口。天边斜阳里，送别的人儿两情依依。蓦然回首处，唯见青山无语，白云自卷。那凌波极浦的女子是人还是神？那消逝在暮霭中的箫声是真是幻？似都恍惚无定，渺然难测。曲终人去之后的敬湖依然轻笼着迷惘的意绪，令人回味无穷。同样，寒淡无色的白石滩在王维诗里又展现出春夜月下少女浣纱的幽美境界：“清浅白石滩，绿蒲向堪把。家住水东西，浣纱明月下。”白石滩上的流水又清又浅，水边青嫩的蒲草将可盈握。流水环抱着附近的人家，少女趁着明月来到滩边漂洗轻纱。轻纱在清水中飘动，宛如乳白的月光在浅滩上流泻。绿蒲与少女相映成趣，为春夜又添了无限春意。整个情境在柔和明净的调子中沁透着青春的气息。如果没有景中人与人中景的浑融为一，没有诗人根据生活感受加以高度提炼的艺术想象，这几处景物不过是大同小异、平淡无奇的水泊罢了。

通过艺术提炼使人与景达到完美和谐的交融，固然能产生优美的意境，但这并不等于说景中必须有人，有时无人甚至更胜于有人。比如裴迪只知象辛夷坞这样美的地方，当有王孙留玩，才不负佳景：“绿堤春草合，王孙自留玩。况有辛夷花，色与芙蓉乱。”（《辛夷坞》）初春天气，长堤上芳草连碧，自堪玩赏。更何况还有辛夷（玉兰）花展瓣怒放，艳色可与芙蓉相乱，确实使人留连忘返。但实写王孙赏花，既落俗套，又无余味。王维的《辛夷坞》则既无春草映衬也无王孙留玩：“木末芙蓉花，山中发红萼。涧户寂无人，纷纷开且落。”描写辛夷花开放在枝头，象芙蓉一样美丽，却在山涧旁静悄悄地随着春光憔悴而无人留赏的情景，从初发红萼写到鲜花盛开而后纷纷谢落，整个过程笔笔无遗，似乎未经提炼。但诗人就以平实的笔触烘染出辛夷坞春景幽静

而又寂寞的情调，令人从辛夷花自开自落的平平淡淡的产生年年岁岁花相似的联想和芳花凋零，美人迟暮的感叹，所以此处的无人之境较之有人之境更值得玩味。

《漆园》可看作是与《孟城坳》首尾呼应的一首诗。倘若说《孟城坳》抒发了新迁辋川的人生感喟，那么《漆园》则点出了隐居此地的真实原因：“古人非傲吏，自阙经世务。偶寄一微官，婆婆数株树。”此诗借漆园之名，用庄周曾任蒙漆园吏的典故隐喻自己卜居此地非为性傲，实在是因为缺乏经邦济世的才干。虽说偶而寄身于一个卑微的官职，然而终日婆婆于几株树下，过着半官半隐的生活，已无更求荣华之心了。“婆婆数株树”用晋书故事：殷仲文与众人到大司马府，见府中有老槐树，观看良久，叹息道：“此树婆婆，无复生意。”所以此处“婆婆数株树”一语双关，从“婆婆”的字面意义看，可以理解成往来蹀躞于树下的闲居生活；从典故的含义看，又是指诗人虽寄身微官，但已如老槐一样没有生机，难以复荣了。全诗明咏庄子，暗以自比，虽是巧用庄子所谓浮生如寄、偶游天地之间的虚无主义人生观解释自己亦官亦隐的行迹，但愤世嫉俗之情和心灰意懒之叹深含于自嘲的语气之中，只可意会而不可言传。裴迪同咏：“好闲早成性，果此谐宿诺。今日漆园游，还同庄叟乐。”直接点明诗人漆园之游同于庄叟之乐，却将含义局限在“好闲”和隐居之“乐”上，就失于语露意浅，不及王诗意味深长。

人们常常用“诗中有画”来评价王维的山水风景诗，这话虽然说得很准确很形象，但过于强调了王维诗再现自然美的一面，而忽视了他创造理想美的另一面。其实，宋人方回说王维《辋川集》“虽各不过五言四句，穷幽入元”^⑤，倒是更为精当的评语。也就是说，王维善于使五绝这种最短小的诗歌形式容纳最大的精神意蕴，使他所描写的

《双城记》——狄更斯的杰作

朱 虹

《双城记》的故事显然是由两个部分组成的。

其一是马奈特医生一家的故事。正直的法国医生马奈特受专横的贵族圣爱弗雷蒙侯爵兄弟二人的迫害，被秘密囚禁在巴士底狱，一关就是十八年。十八年后，他被英国一家银行的代理人贾维斯·罗立先生营救出狱，与未曾见过面的女儿露西团聚，定居在英国。后来，法国大革命爆发，他们一家在巴黎陷入革命的旋涡，境况十分危险，幸而有友人悉尼·卡顿在关键时刻牺牲自己，使他们虎口脱险。

其二是在以巴黎圣安东区开小酒店的德法治夫妇为中心，描写了法国大革命中的群众与暴力场面。

《双城记》故事的第一个方面是一个充满爱的世界。十八年的囚禁生活摧毁了马奈特医生的健康，破坏了他的记忆。出狱后，他与女儿相依为命，在女儿的护理下，他身心复原，重新开业行医。法国移民达奈先生与露西相爱、结婚，成了他们家庭的一员。组成他们这个和美的家庭的还有露西的

老保姆普罗斯小姐，她表面上凶悍，实际上对马奈特一家一片忠心。当初营救马奈特医生的罗立先生，伦敦泰尔逊银行的经理，也是这个爱的世界的一员。他口口声声自称是买卖人，好象他只懂得金钱交易，实际上他是一副热心肠，几十年如一日地关怀、帮助马奈特父女。在这个世界里，爱的最高体现者是悉尼·卡顿。这个聪明绝顶而又玩世不恭的青年、狄更斯笔下的“多余人”形象，酗酒放纵，生活没有目的，无望地爱着露西。他与露西的丈夫达奈身材相貌酷似，后来巴黎的革命法庭判处达奈死刑，卡顿就利用这种相似巧妙地做了达奈的替身，死在断头台上，终于为自己的生活找到了意义。全书结束在一种神圣的爱的基调上。

《双城记》的第二个方面是个充满恨的世界，充满了愤怒、疯狂、恐怖、暴力和复仇。狄更斯本人对法国大革命没有了解，也不掌握历史材料。众所周知，小说中关于大革命的描写，是根据托马斯·卡莱尔所著《法国革命》一书所做的记载。小说有关巴黎的描写都突出了一个观念——复仇。狄更

每一处景物都能表现出最美的意境，引起穷幽入微的联想。无论虚写实写，明写暗写，既忠于生活原貌，又比客观真实更美，所以虚中有实，实处皆虚，空灵之中自能见出情境的鲜明特征，精描细绘之处又留下无穷的回味余地，“有一唱三叹，不可穷之妙”^①。唯其如此，诗人为辋川各景留下的这些精妙传神的写照才会引起后人的无限向往，以致

有秦少游以辋川图治病的美谈，使这组绝句的艺术魅力臻于神境。

①秦观《书辋川图后》。

②王维《送方尊师归嵩山》：“夕阳彩翠忽成岚”可与这两句互证。

③④方回《砚堂律髓》。

(题字 王朝瑞)