

“王荆公体”特征新论

李唐

摘要:王安石晚期作品特别是绝句,在艺术表现和审美风格上最为成熟,以其独特的艺术风貌被称为“王荆公体”。这些作品奠定了宋调的基本特征,又与苏、黄诗有着不同的风貌。当苏、黄等人正将宋调特征推向极致的时候,王诗晚期绝句却在呈现宋调特征的同时表现出向唐诗复归的倾向。“王荆公体”的独特风貌主要表现为精丽圆熟、生新工巧的语言特征,秀丽密集、轻灵明快的意象特征,清新淡远、空灵明净的意境特征,含蓄蕴藉、深婉曲折的风格特征。

关键词:“王荆公体”;唐音;宋调

中图分类号: I206 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-0751(2024)09-0151-09

“王荆公体”历来被认为是王安石诗歌艺术成就最高、影响最大的一部分,但学界对其界定、特征、成就多有争论。严羽在《沧浪诗话》中将北宋诗体划分为“王荆公体”“东坡体”“山谷体”“后山体”“邵康节体”^{[1]690},但在论及宋诗的发展、流变时,并未涉及“王荆公体”的艺术风貌、流变及在宋诗发展中的作用。从文本内容看,“王荆公体”在一定程度上符合唐音讲求风神情韵、兴象玲珑的美学标准,但缺少唐音那种意境浑融壮大的风格特征,而更多带有讲求技巧、规则、学问的“宋人习气”,在向唐音的复归中体现出鲜明的宋调特征。本文拟就“王荆公体”的界定、特征、成就做进一步分析,希望能对其总体特征有一个更加全面的认识,深化对“王荆公体”思想文化内涵和艺术技法的开掘,为解读“王荆公体”诗歌作品提供一些参照。

一、“王荆公体”再界定

据《王安石全集》,王安石的诗歌现存 1652 首,其中古体诗 452 首,近体诗 1176 首,而近体诗中绝

句就有 604 首,约有 200 首左右作于罢相前,400 多首作于罢相后,它们的风格亦有明显不同。叶梦得《石林诗话》指出:“荆工少以意气自许,故诗语惟其所向,不复更为涵蓄。如‘天下苍生待霖雨,不知龙向此中蟠’,又‘浓绿万枝红一点,动人春色不须多’,‘平治险秽非无力,润泽焦枯是有才’之类,皆直道胸中事。”^{[1]419}。宋人称赞王安石诗歌,更多地指向其晚期具有“深婉不迫之趣”的绝句。例如,黄庭坚认为“荆公暮年作小诗(指绝句),雅丽精绝,脱去流俗,每讽味之,便觉沆瀣生齿颊间”^[2];叶梦得认为“王荆公晚年诗律尤精严,造语用字,间不容发,然意与言会,言随意遣,浑然天成,殆不见有牵率排比处”^{[3]241};《漫叟诗话》指出“荆公定林后诗精深华妙,非少作之比”^{[4]222};许颢认为“荆公钟山诗,超然迈伦,能追李、杜、陶、谢”^{[1]383};陈师道认为“公平生文体数变,暮年诗益工,用意益苦”^{[3]244}。但也有人对王安石晚期绝句学唐音的效果持有异议,徐俯认为“荆公诗多学唐人,然百首不如晚唐人一首”^{[5]293},李东阳认为“王介甫点景处,自谓得意,然不脱宋人习气”^[6]。事实上,“王

收稿日期:2024-04-20

基金项目:黑龙江省艺术科学规划课题项目“北宋中期诗坛研究”(2016C022)。

作者简介:李唐,女,文学博士,哈尔滨师范大学国际教育学院副教授(黑龙江哈尔滨 150080)。

荆公体”兼有唐音和宋调两种特色,是二者的相互渗透与融合。王安石以人力的匠心而臻于唐人和谐优美的境地,成就了“王荆公体”既生新工巧又深婉含蓄的独特风格。

熙宁九年(1076年),王安石第二次罢相,彻底告别政治舞台,退居金陵。这是他人生道路由“绚烂之极”到“归于平淡”的转折点。他的诗学思想和创作实践也以其政治生涯的终结为标志,发生了新的变化。他这一时期的诗歌尤其是绝句,摆脱了之前作品中通常具有的那种功利色彩,变为雅丽精绝、深婉清新、浑然天成的风格。笔者以为,严羽所说“王荆公体”,主要就是指王安石晚年时期绝句的这种风格。如《乌石》:“乌石冈边缭绕山,柴荆细路水云间。吹花嚼蕊长来往,只有春风似我闲。”^①《山前》:“山前溪水涨潺潺,山后云埋不见山。不趁雨来耕水际,即穿云去卧山间。”又如《题舫子》:“爱此江边好,留连至日斜。眠分黄犊草,坐占白鸥沙。”《钟山即事》:“涧水无声绕竹流,竹西花草弄春柔。茅檐相对坐终日,一鸟不鸣山更幽。”这些诗句的确如叶梦得《石林诗话》中所说“但见舒闲容与之态耳”^{[3]241},笔法圆熟含蓄,不见使气用力的痕迹,有晚唐风致;但诗中那种精致劲拔的精神状态,又使它们呈现出与晚唐绝句不同的气象。

尽管王安石晚年力图以寄情山水田园,来清除变法失败残留于内心的阴影,实现精神上的超脱和心理上的平衡,但作为一位资深的政治家,他在多年执政生涯中所养成的积极进取、求为世用的深层意识不会马上消失,其产生的巨大惯性使他的内心深处始终无法真正忘却朝中大事。此种心态反映在其诗作中,就是“悲壮即寓闲淡之中”^[7]。如他的《杂咏六首》其六:“百年礼乐逢休运,千里江山极盛游。那似鲍照空写恨,不为王粲只消忧。”那种惘惘不甘之情弥漫于字里行间。又如《春日即事》:“池北池南春水生,桃花深处好闲行。细思扰扰梦中事,何用悠悠身后名。”细细品味可以发现,诗人醉心自然、体悟山水只是其消解心灵痛苦的无奈选择。但梦中纷繁的内心困扰和现实的种种困境,都让诗人无法真正解脱。荆公就是这样带着那颗悲怆冷寂的心,置身于钟山旖旎的春光中,完成那一首首看似闲适实则隐藏着英雄失意的悲伤苦闷的诗篇。

王荆公晚年这种以闲淡面目示人的绝句,隐含着深深的苦闷与怅惘之情,是形成“王荆公体”特有的深婉之风的主要原因。这是其晚年生活表面的闲适姿态和内心的痛苦失意在绝句中浑然一体而表现

出的风格,这种风格一方面具有宋诗的时代特征,另一方面也体现出回归唐诗的趋势。其语言运用、意象经营、意境创造在北宋诗坛都呈现出鲜明的特性。

二、精丽圆熟、生新工巧的语言特征

面对风情摇曳、意境浑成的唐诗,宋诗能够以全新的面貌和独特的风格与之并驾齐驱,诗人在语言艺术上的创新与超越功不可没。缪钺认为:“唐诗技术,已甚精美。宋人则欲百尺竿头,更进一步。盖唐人尚天人相半,在有意无意之间,宋人则纯出于有意,欲以人巧夺天工矣。”^[8]宋诗继浑然天成的唐诗艺术后,能够独辟蹊径,以富有个性化的风采与唐诗双峰并峙,是诗人不断在语言艺术上“以人巧夺天工”的创新与超越的结果。曾季狸《艇斋诗话》云:“荆公诗及四六,法度甚严。”^{[5]310}叶梦得《石林诗话》云:“荆公诗用法甚严,尤精于对偶。”^{[4]277}这些评价都是对王安石晚年诗艺研磨功夫的肯定,其晚期绝句之所以雅丽精绝,与语言方面的“人巧”密不可分。

王安石的晚期绝句首先受到晚唐诗人的影响。在盛唐诗人手中已定型并相当成熟的五七言绝句,多用偶俪句子,对仗精工,表现出精丽、圆熟的特点。荆公晚期绝句学习晚唐又能有所超越,频繁使用偶句俪词,对诗句工致性有较高要求。在文本形式上,王安石的七言绝句“似是作律诗未就,化为截句”^{[9]126}。的确,从五七言律诗的格律规则看,绝句似乎就是将律诗一分为二,因此,绝句也有“律截”之称。在诗歌史上,绝句的成熟要早于律诗。王安石对此完全明了,并不是把没完成的律诗作为绝句,而是在刻意求工。他的一些绝句中也出现有盛唐时期那种二三句不粘的句式,如《送僧游天台》:“天台一万八千丈,岁晏老僧携锡归。前程好景解吟否,密雪乱云絨翠微。”又如《对棋呈道原》:“北风吹人不可出,清坐且可与君棋。明朝投局亦未晚,从此亦不复吟诗。”

元人杨载在《诗家法数》中指出:

绝句之法,要婉曲回环,删芜就简,句绝而意不绝,多以第三句为主,而第四句发之,有实接,有虚接。承接之间,开与合相关,正与反相依,顺与逆相应,一呼一吸,宫商自谐。大抵起承二句固难,然不过平铺直叙起为佳从承之为是。至如宛转变化工夫,全在第三句,若于此转变得好,则第四句如顺流之舟矣。^{[1]732}

杨载认为,写好绝句,第三句的“转”至关重要,只有“转”的成功,才能使全诗在整体上气脉贯注、一气呵成。在七绝的第三、第四句讲究对仗,要同时兼顾好对仗工稳与流转变化两个方面。“荆公体”中的对仗大部分选择在第三、第四句进行,而且处理得自然而然,丝毫看不出刻意的痕迹。如《南浦》:“南浦东冈二月时,物华撩我有新诗。含风鸭绿粼粼起,弄日鹅黄袅袅垂。”诗中用“鸭绿”代水,用“鹅黄”代柳,形成“鸭”与“鹅”、“黄”与“绿”的妙对,被黄庭坚赞为“精绝”。《石林诗话》所云:“荆公诗用法甚严,尤精于对偶。尝云:‘用汉人语,止可以汉人语对,若参以异代语,便不相类。’”^{[4]277}其中又以“一水护田将绿绕,两山排闥送青来”为例,指出此是“汉人语对汉人语”,还以“周颙宅在阿兰若,娄约身随窣堵坡”为例,指出此是梵语相对,并说明“此法惟公用之不觉拘窘卑凡”^{[4]277}。可见王安石晚年绝句在晚唐绝句精于偶句风气的影响下,变唐诗的浑然天成成为精致求工,因此成就了“王荆公体”精丽圆熟的风格特征。

王安石的晚期绝句虽取径晚唐一路,但又不为其所囿。胡应麟在《诗薮》中评价说:“介甫五七言绝,当代共推,特以工致胜耳,于唐自远。”^[10]此话虽有重唐轻王的味道,但也确实指出了王安石绝句与晚唐绝句的相异之处。而这种相异之处正是王安石晚期绝句中的“宋人习气”——在圆熟中带有劲拔拗峭,是“王荆公体”的重要特征之一。实际上,这也与王安石接受杜甫绝句“变格”的影响有关。他学习杜甫绝句字句之雕琢锤炼、句法之错综变化、章法之曲折盘桓,得拗健之体势,使“王荆公体”不同于唐音,而有宋调生新、劲健的特色,因而显得面目一新。

钱钟书先生《谈艺录》指出:“唐人诗好用名词,宋人诗好用动词。”杜诗作为盛唐变体,也十分重视动词的锤炼,可谓开唐宋人善用动词之先河。王安石在动词选用上的精心布局及其呈现出的艺术效果,正是宋代诗人善用动词的证明。

一是多用动词赋予静态事物以动感的情趣,而有宋调劲拔拗峭的特点。如《北山》:“北山输绿涨横波,直壑回塘滟滟时。细数落花因坐久,缓寻芳草得归迟。”这是一首描写隐居环境的诗,人们过多注意了后两句表现出的安然闲适之态,而对第一句所用动词“输”的精彩之处注意不够。诗中“输”这个动作的发出者是“北山”,动作的对象是“绿”,“输”字的巧妙运用使“北山”化静为动,将钟山的蓬勃生

机生动地展现在人们面前。

二是动词的选择贴切、生动,使用方式灵活多样。王荆公突破了五言绝句句眼在第三字,七言绝句句眼在第五字的传统,句眼位置灵活多变。在王安石的七绝中,有的句眼在第三字,如“北山输绿涨横波”的“输”字;有的句眼在第四字,如“春风又绿江南岸”(《泊船瓜洲》)的“绿”字;也有的句眼在第五字,如“啄教零乱点苍苔”(《次韵杏花三首》其一)之“点”字;还有的句眼在第七字,如“午窗残梦鸟相呼”(《悟真院》)之“呼”字。荆公五绝在动词的使用上也有类似的特点。其中有第一字为句眼的,如“染云为柳叶,剪水作梨花”(《染云》)之“染”字和“剪”字;有第二字为句眼的,如“眠分黄犊草,坐占白鸥沙”(《题舫子》)之“分”字和“占”字。动词的妙用大大增强了诗语的表现力,是“王荆公体”工巧特色的一个重要方面。唐诗善于用一系列静态名词形成诗歌意境和构建诗歌画面,宋诗则妙用动态词语使整首诗活起来,尽显灵动活泼。“王荆公体”炉火纯青的动词运用技巧所产生的鲜活、灵动之美自寓其中。

三是拟人化手法的巧妙运用。这也是形成“王荆公体”生新劲健特色的重要因素之一。如“野水纵横漱屋除,午窗残梦鸟相呼”(《悟真院》)中“漱”和“呼”两个动词,在我们眼前展现出一幅充满生命活力的生动画面:清溪从庭院潺潺流过,涤荡着阶除上的尘埃,美丽的鸟儿鸣声悠扬,结伴飞翔。从这些诗句中,诗人通过相关动词的巧妙运用,将本无情感的自然物人格化、人性化,使之产生人的情思意绪,构成鲜活、灵动的诗境。这种由相关动词形成的拟人化手法,在黄庭坚手中得到了进一步发展。“除拗体似杜而外,以物为人一体最可法”^[11]是宋人吴沆对山谷诗中拟人手法运用的准确评价。在唐音到宋调的嬗变过程中,王安石在拟人化手法的继承上起到很重要的作用。

四是创造性地学习、运用杜甫绝句造意生新的表现手法。造意生新是杜甫绝句区别于盛唐绝句的重要表现手法,王安石学习、继承杜诗绝句中的这种手法,并将其进一步发扬光大。他往往以递进的方式进行造意的翻新,达到“出奇”的效果,有效强化了诗歌的生新之感。如《道旁大松人取为明》:“虬甲龙髯不可攀,亭亭千丈荫南山。应嗟无地逃斤斧,岂愿争明爇火间。”这里第一层意思写松树为了躲避被焚的下场,而隐身于南山之中;第二层意思写松树即便隐身南山,也仍然没有逃脱被砍伐的命运;第

三层意思写被砍伐为薪的松树不愿与蜡烛争明于瞬息之间。诗歌的意脉可谓层层递进、翻空出奇。荆公在绝句造意上求新求变的艺术追求,在那些改造前人诗意而为自己诗材的创作实践中表现得更加充分。杨万里《诚斋诗话》云:“陆龟蒙云:‘殷勤与解丁香结,从放繁枝散诞香。’介甫云:‘殷勤为解丁香结,放出枝头自在春。’作者不及述者。”^{[5]163}这些翻新前人诗句成功的例子,充分体现了“王荆公体”造意求工致、求生新的特点。

综上所述,“王荆公体”在语言上求工致、求生新、求深远、求曲折,呈现出自由而又不离规矩的风貌,进入了平淡而山高水深的艺术境界。黄庭坚评价“王荆公体”的“雅丽精绝、脱去流俗”就是指这种高度纯熟的语言技巧。

三、秀丽密集、轻灵明快的意象特征

王安石晚期绝句审美意象的特征及经营方式,是“王荆公体”形成含蓄深婉之风格,创造平淡简远之境的前提条件,也是其唐诗风韵的最重要因素。自然意象是构成“王荆公体”独特意象群的重要元素,与前几个时期多社会意象不同,王安石晚期绝句中出现率最高的是自然意象。那天边的一轮皎洁明月,那满山遍野的绚烂春花,那充满生机的林中池塘,那翠绿欲滴的依依柳枝,还有婉转鸣叫的黄鹂……凡此种种,给人们带来一种清新、自由、明快之感,令人产生一种安宁、静谧、闲适之美。王安石前几个时期诗作中虽然也有自然意象,但数量较少,并且大都带有强烈的感情色彩。如陪辽使北返至边塞时所写的《出塞》:“涿州沙上饮盘桓,看舞春风小契丹。塞雨巧催燕泪落,蒙蒙吹湿汉衣冠。”诗中展现出一片荒凉凄苦的景色,为了营造凄凉、哀伤的氛围,诗人虽然也使用了“风”“雨”等自然意象,但其着重表达的情感意绪还是对国事的忧虑。

在荆公晚期绝句的自然意象系统中,“水”“云”“山”这些无生命的意象出现的频率最高,而且早期那种浓重的情绪痕迹已经明显淡化,取而代之的是淡泊、空灵和内敛的心态,表现出典型的隐者的精神世界。如《赠僧》:“纷纷扰扰十年间,世事何尝不强颜。亦欲心如秋水静,应须身似岭云闲。”此诗首两句通过回顾10年来喧嚣纷扰的生活和身处世事中强颜欢笑的日常,揭示了社会、人情的复杂叵测,以及自己隐藏内心真实情感而周旋其中的疲惫和无奈。接着,诗人用“秋水”和“岭云”两个自然意象,

将现实世界与理想生活进行对照,表达了对心灵安宁的向往。秋水明澈、寂静,象征着心灵的平和、安详;岭云缥缈、自由,象征着生活的闲适、悠然。诗人希望自己的心灵能够像秋水一样宁静、平和,自己的生活能够像岭云一样随性、安闲,渴望身心都能够达到闲适、自由的状态。这反映了王安石对于个人内心境界和人生意义的考量与追求。

“花”是“王荆公体”中出现频率较高的植物意象。花开花落恰似人由出生到死亡的整个过程,因此“花”的意象传达出了一种真切、深刻、完整的生命意识。花开也无声,花落也无声,就像生命,最终都将归于沉寂。诗人以“花”的意象为载体,对生命进行禅理观照,也是其闲淡心境的外化。如《杂咏四首》(其四):“桃李白城坞,饷田三月时。柴荆常自闲,花发少人知。”此诗前两句以“桃李”与“饷田”两种自然景象,简单地勾勒出山村的三月风光。意象虽然简单,但“桃李”之繁茂与“饷田”之忙碌,自然而然地展现出大好春色的勃勃生机。后两句则是描写在这生机勃勃的大自然中,诗人自己所处的寂静空灵、超脱世事之外的境界。这里也只用了“柴荆”与“花”两种极平常的意象,“柴荆”代表了自己于世外的身份与处境,“花”则以画龙点睛之笔营造了这种寂静空灵的氛围。在前两句“繁”与“忙”的映衬之下,这种寂静空灵的禅境就更显突出。诗人心绪中的几许超脱、几许孤高、几许落寞,都随着这些简单的文字缓缓流出,大自然与人的心灵契合也就淡淡生发开去。

“鱼”和“鸟”是“王荆公体”中出现频率较高的动物意象。鱼畅游于江河,鸟翱翔于蓝天,它们所象征的那种无拘无束、自由自在的生命状态,正是诗人孜孜以求的。在对它们的描写、体悟和观照中,诗人仿佛也融进它们自由、美好的生命律动中。如《钟山即事》,此诗写在寂静空灵的境界中,诗人的心灵与大自然的契合。以“绕竹流”写无声的涧水,以“弄春柔”写竹西的花草,化静为动,以动衬静,显现出春光的轻柔淡雅而富于生机;身置“茅檐”之下,当然是超脱世事喧扰的村野生活的写照,而对大好春光“对坐终日”,更可见无尽的闲淡机趣。最后一句以“鸟”静栖于林的意象,把这一切笼罩在万籁俱寂的氛围中,尽显生命闲适、自由的乐趣。此句反用王籍《入若耶溪》中“蝉噪林逾静,鸟鸣山更幽”的诗句,实际上是以翻案手法,调动进层联想的艺术机制,进一步渲染烘托安闲、幽静、恬淡的氛围,淡淡地流露出诗人对安闲静谧、自由生活的向往之情。

“绿”是“王荆公体”中出现频率较高的色彩意象。如《送和文至龙安微雨因寄吴氏女子》：“荒烟凉雨助人悲，泪染衣巾不自知。除却东风沙际绿，一如看汝过江时。”从熙宁九年（1076年）罢相归金陵至作此诗时，诗人与长女已分别7载有余，此番又与弟别于江边，同样的冷雨凄迷，同样的别情悲凉。再次经历这种场面，诗人不禁触景伤怀，更加思念远方的女儿。此处借助“绿”的意象，进一步突出了物是人非的感伤意绪，除了春风吹绿了沙滩这一点与7年前有所不同外，其他一切都与当年送女儿出嫁时一样使人伤感。而今风物依旧，亲人却天南地北，一个“绿”字，引出无限的伤怀和感慨。又如《出郊》：“川原一片绿交加，深树冥冥不见花。风日有情无处着，初回光景到桑麻。”此诗写初夏农村绿意盎然、郁郁葱葱的景色。开头着力描写远望之景，平川辽阔，万物生机勃勃。“绿交加”三个字，传神地表现出层层叠叠的翠绿植物茁壮茂盛、彼此掩映的画面。这里“绿”的意象，形象地表现出色彩的浓度和深度。树丛和庄稼的重重绿叶挡住了阳光，周围一片幽冥晦暗，任何鲜花都看不到了。在一片绿荫的掩映中，我们领悟到诗人大有作为后的无聊，喧闹之后的冷清，以及纷扰之后的沉寂。

此外，与“绿”颜色相近的其他色彩意象，如“青”“碧”“翠”等的使用也相对较为频繁，作为绿色衬景的“草”“柳”“苔”等意象也不断出现。如《书湖阴先生壁》：“茅檐长扫净无苔，花木成畦手自栽。一水护田将绿绕，两山排闥送青来。”此诗中，眼前一片绿油油的农田犹如母亲臂弯中的孩子，被清澈的溪水温情环绕着；不远处青翠欲滴的山色仿佛一位性急的旅人，脚步匆匆直奔庭院而来。这里的“绿”色写出了农田的勃勃生机，“青”色写出了山势若奔的兴奋和热烈，二者使“护”“绕”“排”“送”等拟人化动作描写更加生动传神，“一水”“两山”也被转化为富于生命和情感的亲切形象。因此，在“王荆公体”的色彩意象群中，“绿”始终是作为色彩主调而存在的，“绿”色不仅象征生命的活力，而且给人带来恬淡之美、闲适之趣。

“松”“荷”“梅”“竹”等意象是王安石人格理想的具象化表现。意象本是一种内心观照，是诗人心灵投射、染化外物，与外物契合的结果，因此，它也自然地浸透着诗人的心灵信息。“松”“荷”“梅”“竹”这些象征高洁品格的意象，在中华民族传统的文化心理结构中占有重要位置，它们在荆公晚期绝句中经常出现。王安石以咏梅为主题的绝句有10多首，

约占其全部咏花诗的1/3。这些绝句中充满了诗人对梅花的喜爱、赞赏之情，并以此作为自身高洁、不屈人格的象征物。诗人将梅花置于寒冬凛冽、严酷的生存环境下，书写梅花的高洁品格、鲜艳的色彩、沁人心脾的香气，以及凌寒盛放的不屈精神。如王安石的那首著名的五言绝句《梅花》：“墙角数枝梅，凌寒独自开。遥知不是雪，为有暗香来。”此诗在咏物中寄怀言志，“梅”的意象寄予了诗人身处逆境中的昂扬斗志和凛然风骨，也委婉地表现出诗人抑郁不平的心境。可以说，荆公晚期绝句中的自然意象群全面地再现了他的复杂心境和感受，将闲淡与悲壮交织在一起。如前所述《道旁大松人取为明》，此诗所写“大松”伟岸高洁，其对于“荫南山”之大任尚且不屑为之，更何况与灯烛争辉之类的琐事呢！这里的“大松”意象实为诗人个性和罢相后心态的自况，暗喻自己无意于世事，且以与“小人”政坛争“利”为耻，表现了荆公清高倔强、孤傲挺拔的人生态度。此外，“荷”与“竹”的意象也都形象地呈现了作者的同样心境，如《荷花》：“亭亭风露拥川坻，天放娇娆岂自知。一舸超然他日事，故应将尔当西施。”《咏竹》：“人怜直节生来瘦，自许高材老更刚。曾与蒿藜同雨露，终随松柏到冰霜。”

王安石晚期绝句中的多种意象往往以平行式为主的方式组合在一起。所谓平行式，就是两个或两个以上意象的平行并置。荆公晚期绝句中，有前后句的意象平行并置，如“蒲叶清浅水，杏花和暖风”（《蒲叶》），此二句中“清”与“和”二字是形容词活用做动词，使“荷叶”与“杏花”的意象呈现出灵动的生机，表现出节候转换所带来的变化；也有同一诗句中的意象平行并置，如“桑条索漠柳花开”（《书湖阴先生壁二首》其二）在同一句中出现两个植物意象，即“桑条”和“柳花”。此外，王安石晚期绝句中还运用了“向心式”的意象组合方式。如前所述绝句《梅花》诗，其四句都是围绕中心意象“梅”来展开，分别写梅花生长环境的严酷、梅花不畏严寒的品格、梅花雪样洁白的身姿、梅花盛放带来的暗香，呈现出一种向心结构。

与“平行式”和“向心式”两种意象组合方式相呼应，“王荆公体”的意象密度较大，往往以堆叠的形式出现，这一点颇似晚唐绝句。温庭筠的“鸡声茅店月，人迹板桥霜”（《商山早行》）中，“鸡声”“茅店月”“人迹”“板桥霜”这些意象以堆叠的形式置于两句诗中，省略了表达彼此之间逻辑关系的关联词，4个名词性意象组成4个水墨画般的精美画面，共

同构成了一幅静谧安然的商山晨景图。荆公诗句“小桥风露扁舟月”(《随意》)也巧妙地运用了意象堆叠的表现手法。此句由“小桥”“风”“露”“扁舟”“月”5个意象结构而成,且其间并无任何关联词语限定它们之间的关系,从而把描绘功能化为情味功能,给人以无尽的体悟空间。

后人常有将王安石晚期绝句与晚唐诗相提并论者。如曾季狸称:“绝句之妙,唐则杜牧之,本朝则荆公,此二人而已。”^{[5]293}赵与时也注意到王安石绝句的独特风格如“空中之音,相中之色,欲有寻绎,不可得矣”^[12]。而严羽在《沧浪诗话》中对盛唐诗的美学标准做了精准且形象的概括:“盛唐诸人,惟在兴趣,羚羊挂角,无迹可求。故其妙处,透彻玲珑,不可凑泊。如空中之音,相中之色,水中之月,镜中之相,言有尽而意无穷。”^{[1]688}王荆公晚期绝句与唐诗有着明显的继承关系,严羽所谓“兴趣”的核心,便是盛唐诗意象经营的艺术技巧。晚唐时期的绝句中,更有了以密集的意象排列而形成“兴趣”的倾向。王安石晚期绝句中的意象运用鲜明地体现出唐诗的风韵。清人贺裳在《载酒园诗话》中对王安石的诗歌做了高度评价:“读临川诗,常令人寻绎于语言之外,当其绝诣,实可兴可观,不惟于古人无愧而已,特推为宋诗第一。”^[13]意象的密集化以及以并置为主的多种意象组合方式不仅是“王荆公体”含蓄蕴藉风格形成的重要因素,而且是王安石晚期绝句被视为回归唐音的重要原因。在这一点上,王安石晚期绝句与晚唐绝句的许多作品,著名的如杜牧的《山行》、温庭筠的《瑶瑟怨》、李商隐的《天涯》等有着异曲同工之妙。

四、清新淡远、空灵明净的意境特征

王安石晚年隐退于政治之外,深受禅宗思维方式的启迪,其罢相前各阶段诗歌中普遍带有的那种功利色彩已然褪去,而表现出对闲适淡泊生活境界的渴望与追求,从而以自然而又精工的笔触,形成“王荆公体”独有的空灵明净、清新淡远的艺术境界。

一是以恬淡心境入诗,而成清新淡远之境。为了表现退出仕途后闲适自得的心情,王安石晚期绝句中经常选择由青山、碧水、红花、翠叶、绿草、春风等意象,通过其匠心独运,营造出与此种心境浑然一体的恬淡闲适的审美意境。如《竹里》:“竹里编茅倚石根,竹茎疏处见前村。闲眠尽日无人到,自有春

风为扫门。”此诗描绘了隐于茂密竹林中的茅屋村舍的静谧安详。翠竹林中,茅草小屋背靠石壁而立,于竹茎掩映处依稀可见远方的村庄。在这翠色欲滴的竹林小屋里,即使整日闲眠,也无人打扰,只有袅袅春风,悄悄吹过庭前,似有意默默为主人带走庭院中的杂尘。诗中景物皆为日常之景,却有着令人向往的魅力,其妙处在于诗人不是在模山范水,而是在以景寓意,将自己恬淡的心境、闲适的情趣与笔下的景物相融合。诗人笔下的客观景物已成为其心灵意绪的载体,是其心象化了的艺术境界,此处,自然景物被塑造成宁静、安然的诗境,诗人徜徉其中,没有世俗功利的取舍,只有沉浸其中的审美体验,所以才能创造出这样清新淡远的意境。黄庭坚之甥徐俯说:“荆公绝句妙天下。”^{[5]293}一个“妙”字,准确地道出了王安石晚期绝句深厚的艺术造诣。

除此之外,王安石晚期绝句中有颇多作品带着画意,在画面中完成意境的创造。如《江宁夹口三首》其三:“落帆江口月黄昏,小店无灯欲闭门。侧出岸沙枫半死,系船应有去年痕。”诗人途经江宁夹口,在饱览风光的同时,心头不由泛起千丝愁绪。前二句写景,首句突出了一个静字,描绘出一幅静寂的秋夜孤舟图:秋天的黄昏,一条孤零零的行船在江口停泊,舱里孤灯荧荧,窗外夜色茫茫,在朦胧的月光下,一切都披上了一层迷茫的轻纱;第二句由静转动,小店关门的啾呀声打破了江边的沉寂,使诗人的目光转向岸上;第三句仍是写景,映入诗人眼帘的是寂寞小店边的一棵倾斜的、半枯的枫树。随着视线的延伸,由客舟、孤帆、江水、月色、无灯小店、侧倾枯树,构成了一幅江口黄昏的画面,自然渗透出一种静谧闲淡而又带有落寞伤感的情调;第四句笔锋一转写出诗人的感慨,像画外音一样,表达了诗人在闲淡之中,体悟到韶光易逝的心境,使人回味无穷。如上所述,王安石晚期的写景绝句,往往能给人以历历如绘的感觉,诗情与画意相生而出,写出了虚静状态下的感觉和意态,意境的创造也在诗情与画意的交融中完成。

二是以禅佛哲理入诗,而成空灵明净之境。熙宁变法以失败而告终,王安石的政治生涯彻底结束,他无奈隐居钟山。由于自身政治理想的破灭,以及由此而来的生存环境的恶化,加之个人的诸多因素,禅宗遂成为他心灵的重要避难所,禅宗观念也对他晚年的思想和创作产生了很大影响。他常以禅宗思想进行自我反省,并在其中寻求自我安慰和解脱,在这个过程中创作了大量的具有禅宗色彩的绝句。王

安石晚期带有禅宗色彩的绝句,可以说是这位政界元宿从侧身嗷嗷寰尘到退居落落大化的人生投影,也是他虽未弃儒而近释,以获得灵魂拯救的心路历程的写照。这些带有禅宗色彩的绝句在艺术表现上颇具共同性,其中诗人的感情多表现为平静恬淡,诗歌节奏舒缓、从容,整体色调疏淡、清空,意象构成也多选取那些被传统赋予了超然、淡泊之趣的自然物,如空谷、野寺、浮云、寒松等,而不采用疾风、骤雨、阳光、骏马等象征不甘、进取、热烈的意象。

王安石晚年这些带有禅宗色彩的绝句中,诗人在对自然界审美客体进行观照和体悟时,所流露出的闲适心境中多少都会有一丝禅意。在意境的创造上,诗人多以远离城市喧嚣且少有人迹的宁静、虚空之所为背景,即其所说的“地偏人罕至,心远境常寂”(《次韵约之谢惠诗》)。在这类诗中,诗人所选择的意象已不再是自然物象本身,而是被其心灵化的禅宗理念的承载物。诗人笔下的山光水色、自然万物都渗透着旷远、灵动、幽静,创造出一种空灵明净的诗境。如《两山间》:“山花如水净,山鸟与云闲。我欲抛山去,山仍劝我还。”诗人以其平淡而又工巧的诗句,来表达深奥的佛理。在诗人笔下,山水、花鸟、云等自然意象也蕴含着禅宗空净、无为等哲学理念。诗人以这种看似不经意的“平常心”去看待悠远虚静的钟山的一切,自然界的山、水、花、鸟、云也在这种“平常心”的体悟下,展现出一种飘然自由、静谧澄澈之美。诗人通过这些常见的意象为读者营造了一种超然世外、物我两忘的空灵明净之境。

王安石晚期部分带有禅宗色彩的绝句往往表达自己对无拘无束、宠辱两忘的理想生活的追求与向往。从文本表面看,这些诗并没有直接使用禅语,但经过诗人的匠心独运,它们已成为抽象的禅宗哲学理念与具体的现实意象水乳交融的产物。诗人从诗歌所呈现出的自然美景以及自己对日常生活中禅理、禅意的体认出发,以禅入诗,化于无形。如《即事二首》:“云从山中起,却入钟山去。借问山中人,云今在何处?”“云从无心来,还向无心去。无心无处觅,莫觅无心处。”这两首绝句通过一问一答的生动形式,营造出一个悠悠云来、飘飘云去、青山寂寥、来去无迹的空灵境界,以此突出“无心”和“偶然”的重要,体现出禅宗哲学随缘任运、无心而无往的处事理念与人生态度。

王安石晚年参禅礼佛的人生经历,使其对个体生命有限性与宇宙自然无限性的关系有了全新的感

悟,深刻认识到实现心灵净化、生命自由的根本途径是将有限的个体生命与无限的宇宙自然相结合。但这种结合不是刻意为之或汲汲于求而来的,而是在不经意中自然而然达到的一种状态。这种超然于物外的闲适,亦即禅宗适意自然、随运任缘人生哲学的诗意表达。在这种诗意表达过程中,诗人所体悟到的禅理、禅意已与现实中自由飘荡于空中的“钟山之云”水乳交融,这种空灵虚静的审美意象给人以悠然自得、亲切如面的感觉。其他如《岭云》《卧闻》等,也均以禅趣入诗,表现出一中超凡脱俗的空灵明净之境。

五、含蓄蕴藉、深婉曲折的风格特征

王安石罢相后的诗歌古体减少,近体增多,近体中又以绝句最多。荆公这一时期诗歌中,反映社会现实政治和咏史怀古之作减少,描写风景的内容增多;直截刻露的抒情和议论减少,深婉含蓄的表达方式增多,从而形成一种含蓄蕴藉、深婉曲折的艺术风格。

王安石晚期绝句含蓄蕴藉、深婉曲折的艺术风格,首先是伴随着题材取向的变化而来的。在王安石罢相前几个时期的诗风发展变化中,无论是质朴劲拔、一吐为快,还是思理深刻、富于韵味,抑或是沉郁凝重、工琢老练,诗歌题材基本上两类:第一类是表达政见、阐述治国方略或反映朝野大事的诗,这类诗的内容决定了其表现手法的显直,不复含蓄;第二类是咏史怀古诗,这类诗是王安石艺术水准较高的作品,见解深刻,思理精警,发前人所未发。这些作品虽然理趣丰满、富于韵味,但毕竟是以议论入诗,是主观感悟的外露,这种风格也是北宋诗坛上的普遍现象。到了晚年,在典型的“王荆公体”中,这两类题材大为减少,其受佛老思想影响,创作了大量描写山光水色和抒发个人恬淡心情的诗歌。当然,晚年的王安石并非完全与政治隔绝,他那些寓悲壮于闲淡之中的作品,就是其仍不能彻底忘怀世事的有力见证。但无论是哪种题材,在表达上都减少了早期的发舒外露,而变为含蓄蕴藉、深婉曲折。

王安石晚期的一些写景绝句,原本是想在对自然的充分关注中寻求恬淡与宁静,但因壮志未酬,内心的苦闷与惆怅,却借着与之相反的旷达而婉转深曲地渗透出来。如《怀旧》:“吹破春冰水放光,山花涧草百般香。身闲处处看行乐,何事低回两鬓霜。”诗的前三句描写春光美景和悠闲的心情,末句用

“何事”突然一转,抖出“两鬓霜”的形态,表面上是写留恋行乐,不应很快老去,但却曲折地表达了在无所作为中老去的人生苦闷,这使诗人刚刚放松心情又被“怀旧”弄得沉甸甸的。又如《钟山晚步》:“小雨轻风落楝花,细红如雪点平沙。槿篱竹屋江村路,时见宣城卖酒家。”诗的四句全为景语,描绘了一幅没有尘世纷争、充满宁静与和谐的江南水乡风景画,这是诗人内心向往的流露。同时,这又是以景写人,景中见人,在这一派闲适中,我们不难看到,在小雨轻风中,踏着平沙落花,蹒跚行进在江村路上,孤寂而欲饮酒消忧的诗人的身影,体味到他那淡淡的落寞与惆怅。再如《午睡》:“檐日阴阴转,床风细细吹。倏然残午梦,何许一黄鹂。”诗中由日、风、黄鹂所烘托出的午睡情景,已把闲静情趣表现到极致。但背后的寂寞和孤独也暗暗透出;对“午梦”,他虽未像杜甫、陆游那样写出所梦之事,但让人深思的是,如果现实的闲静比梦境更好,他就不至于那样留恋“午梦”,以致对惊醒“午梦”的黄鹂那样不耐烦了。又如《北望》:“欲望淮南更白头,杖藜萧飒倚沧洲。可怜新月为谁好,无数晚山相对愁。”诗人深含的悲凉心情曲折地融会在写景之中。前二句写景中之人,后二句写人所见之景,由老翁、沧洲、新月、晚山构成一幅老翁北望图。老翁就是王安石自己,“白头”“杖藜”是他的形象,“倚沧洲”是他的处境。“新月”引不起他的愉悦,“晚山”也带着愁情。他在无所作为的隐居生活中老去的悲凉心境,隐含在对景物的感受当中,没有实指,而且对于景物的感受也以委婉之语出之,同样显得含蓄蕴藉、委婉曲折。

除写景诗外,王安石晚期绝句中还有大量的咏物诗,诗人借所咏之物曲折地表达自己的“悲壮”之情,从而形成其含蓄蕴藉、委婉曲折的风格。朱光潜认为:

中国古代诗歌发展史上,《诗经》的比兴手法,《楚辞》的“香草美人”手法,自其产生之时起,就对当世及后代诗人的创作产生了深刻影响,中国古代诗歌隐晦曲折、委婉含蓄的情感表达方式由来已久。阮籍《咏怀诗》多不可解处,颜延之说他“志在讥刺而文多隐避,百世之下,难以情测”。这评语可以应用到许多咏史诗和咏物诗。陶潜《咏荆轲》、杜甫《登慈恩寺塔》之类作品各有寓意。我们如果丢开它们的寓意,它们自然也还是好诗,但是终不免没有把它们了解透彻。诗人表情非直抒胸臆,而以隐语出之,大半有不肯说或不能说的苦处。^[14]

诚如朱光潜所说,中国古代诗人好用隐语写诗,尤其是写一些他们不愿明说或不方便说的心事,诗之趣味在隐约其词中达到暗示的作用,从而形成含蓄蕴藉的风格。王安石晚期绝句也常常在咏物诗中寄予“悲壮”之情。张白山在《王安石晚期诗歌评价问题》一文对王安石晚期绝句风格的认识非常到位:

王安石不仅喜欢描写山水田园,而且喜欢歌咏寒梅、秋荷、古松、修竹,但不为歌咏而歌咏。他在更多场合是借这些东西来写自己。他写过《孤桐》,讲的是孤桐凌霄而不屈;写过《古松》,讲的是古松高入青冥不附林,等等。这些全是托物寄兴之作。^[15]

“王荆公体”中的一些咏物绝句,非常善于使用比喻手法来书写自己的寄托。他经常拿一种植物做比,从中提取与自己某方面相契合的特征来歌颂,从而使这种植物成为自己的化身,具有他自己的形象,并借此抒发感情。如前面提到的《道旁大松人取为明》,蔡正孙《诗林广记》载:“荆公自注云:‘诗言松意尚不愿采于匠石,充栋梁之用,况肯区区于燭火争明于顷刻间耶?’”^[16]李壁删去“荆公自注”四字,称“公诗言松意”云云。诗人自比为广荫千丈的大松,原欲幽居南山,却无端遭祸,被人砍伐——他根本无意为世所用,栋梁尚且不为,何况与烛火争辉!罢相后,诗人面对新法尽废、怨谤交加的现实,苦闷之余,愤而作诗表明心迹——暗示自己无意与小人争位、争利,“大松”正是诗人个性的写照,表现了他清高倔强、不肯屈就的生命态度。荆公还认为“大松”在品格和生存境遇两个层面上与自己颇为类似,于是明为咏树,实为咏怀。荆公晚年以此为创作主旨的咏树木绝句,如《五柳》《蒋山手种松》等,无不表现了他那高洁坚毅的品质和倔强不屈的个性,同时也流露出他内心深处为世不容、有志难骋的悲凉之感。

王安石还经常通过隐喻、借喻等方式使意象重复出现,并以这种意象来寄托自己的某种想法或代表抽象的理念。如《石竹花二首》(其二):“春归幽谷始成丛,地面芬敷浅浅红。车马不临谁见赏,可怜亦解度春风。”诗中“石竹花”这一意象多次出现,它在幽谷中成丛开放,点缀大地而无人欣赏,只能在春风中沉寂,诗人以此喻指怀才不遇之士。诗人通过春末的石竹花传达出对自己晚年悲凉境遇的不甘,他世界观中的儒家济世思想和进取精神,入仕多年所养成的关注现实政治,锐意改革的使命感和责任

感以及倔强执着的性格,都使他难以真正忘怀现实政治、淡漠国事,很难把他长期为之奋斗的变法事业从内心世界洗去。又如前引《梅花》一诗,实际也是在以梅喻人。诗人借物咏怀,赞美梅花的倔强风骨,诗中每一句书写梅花意象的一个侧面,充分表达自己对孤高品格的崇尚。再如《北陂杏花》,也是将杏花意象的多重侧面组合起来形成象征。这首绝句借咏花以明志,诗人宁愿为追求理想而牺牲生命,也不愿碌碌无为而苟活,杏花意象是诗人自身生命态度的最好诠释。熙宁变法虽然以失败告终,但在他的心灵深处,还是认为自己能够为变法大业奋斗,为王朝效力而不枉此生。即便梦想成空,沦落至此,也要好过毫无建树,终为尘土的庸碌人生。此诗可以看做王安石对自己一生的总结和定位,陈衍说此诗“末二语恰是自己身份”^[9]¹²³,可谓一语中的。王安石晚期绝句的含蓄蕴藉、深婉曲折,闲中蕴含激荡,淡中充满悲壮,具有宋调以理节情而产生的美感,其实质是一种平淡而山高水深,绚烂之极而归于素朴的极高境界。

在中国诗歌史上,王安石诗歌是由唐音到宋调嬗变过程中的枢纽,并在一定程度成就了宋诗面目。王安石罢相隐居后所创作的绝句融工巧生新与平淡深婉为一炉的风格,既受杜甫及晚唐绝句影响,又自成宋调面目,诗歌艺术最为成熟。“王荆公体”以人力的匠心而达到了唐音和谐优美的境地,以其精丽圆熟、生新工巧的语言,秀丽密集、轻灵明快的意象,清新淡远、空灵明净的意境,含蓄蕴藉、深婉曲折的风格,而兼具唐音和宋调两种特色,形成了“王荆公

体”独特的风格特征。

注释

①文中所引王安石诗句均出自《王安石全集》,秦兵、巩军标点,上海古籍出版社1999年版,不再一一出注。

参考文献

- [1]何文焕.历代诗话:下册[M].北京:中华书局,1981.
- [2]胡仔.苕溪渔隐丛话前集:卷35[M].北京:人民文学出版社,1984:234.
- [3]胡仔.苕溪渔隐丛话前集:卷36[M].北京:人民文学出版社,1984.
- [4]胡仔.苕溪渔隐丛话前集:卷33[M].北京:人民文学出版社,1984.
- [5]丁福保.历代诗话续编:上册[M].北京:中华书局,1983.
- [6]丁福保.历代诗话续编:下册[M].北京:中华书局,1983:1396.
- [7]吴之振,吕留良,吴自牧.宋诗钞[M].北京:中华书局,1995:564.
- [8]缪钺.论宋诗[M]//宋诗鉴赏辞典.上海:上海辞书出版社,1986:序.
- [9]蔡义江,李梦生.宋诗菁华录译注:第2卷[M].南昌:江西古籍出版社,1999.
- [10]吴文治.明诗话全编:第5册[M].南京:江苏古籍出版社,1997:5627.
- [11]吴文治.宋诗话全编:第4册[M].南京:江苏古籍出版社,1998:4346.
- [12]吴文治.宋诗话全编:第7册[M].南京:江苏古籍出版社,1998:7672.
- [13]郭绍虞.清诗话续编:第1册[M].上海:上海古籍出版社,1983:418.
- [14]朱光潜.诗论[M].北京:生活·读书·新知三联书店,1984:38.
- [15]张白山.宋诗散论[M].上海:上海古籍出版社,1984:92.
- [16]蔡正孙.诗林广记:后集[M].北京:中华书局,1982:224.

The New Study on “Wang Jingong Style” Characteristics

Li Tang

Abstract: Wang Anshi's late works, especially quatrains, presented the most mature feature in terms of artistic expression and aesthetic style. Those works with the unique artistic style, were known as “Wang Jingong Style”. They not only established the basic characteristics of Song Diao, but also differed in style from the poetry of Su Shi and Huang Tingjian. While Su and Huang were pushing the characteristics of Song Diao to the extreme, Wang's late quatrains showed a tendency to return to the style of Tang poetry while still displaying the characteristics of Song Diao. The unique characteristics of “Wang Jingong Style” were mainly manifested in the following ways: exquisite and mature, ingenious and lively language features; beautiful and dense, light and nimble imagery features; fresh and distant, ethereal and clear artistic conception features; reserved and subtle, deep and convoluted style features.

Key words: “Wang Jingong Style”; Tang rhyme; Song Diao

责任编辑:采薇