

[文章编号] 1671-881X(2010)06-0697-08

今释澹归之文艺观与诗词创作析论

廖肇亨

[摘要] 今释澹归绝非传统定义下的遗民,其晚年生命的认同与归属都在佛法,佛教(特别是禅法)在其文艺观与诗词创作中始终扮演着无可取代的角色。作为明清之际最为特出的诗僧之一,其文艺观与诗词创作,既是江南与岭南两大文化场域沟通的桥梁,同时也体现了雅正与俗化相互交渗的特征,因此,文学史应当给澹归一个席位。

[关键词] 今释澹归;岭南;佛教;诗词

[中图分类号] I207.22 [文献标识码] A

明清鼎革之际,士人出家不计其数,然誉毁交参,莫有过于今释澹归(俗名金堡)。今释澹归生前声誉既隆,身后痛逢禁毁之令,相关文献讹互见,复与明清鼎革期之政局、文学、佛教息息相关,未发之覆尚多。澹归大才,著作宏富,见地超迈,并世亦唯药地和尚(方以智)差可比肩,世间知音寡闻,迩近中山大学古籍所诸先生整理岭南佛门史料,大有功于法门气运,兼之别传寺方丈顿林大和尚法眼传灯,澹归多年云雾乃得重拨,灰冷三百年,一朝豆爆丹霞,澹归再吐气于今日奚何疑哉。余治明季野史故实有年,于澹归多所着意,其以莲花落做佛事,不求人知,不避肮脏,唯石门觉范本地风光同条共贯,可谓狮子独行禅林。澹归生平大节与历史评价,笔者曾有专文论析^[1](第95-116页),本文拟从文艺思想与诗词创作等面向,就澹归在明清之际的文化史上的地位与独创性力求寻找一个适当的定位。

一、澹归诗论旨要

澹归虽然没有完整的理论著作,但在他讨论文艺的文字中,多具慧眼洞鉴。仍以诗为主要讨论对象,下文将焦点集中在他对诗的意见。

(一)神韵

金堡论诗的意见主要散见于《遍行堂集》与续集序跋、尺牋等处,其中《周庸夫诗集序》一文,对诗的构造作了仔细的剖析,澹归曰:

诗有性、有情;有肤、有骨;有气、有理;有入门、有出路;有行、有藏;有自为、有与人合,而成一诗之面目,适以自肖其面目。^[2]《周庸夫诗集序》,第200页)

这里把一首诗视同一个人,包含性、情、肤、骨、气、理等人格特质以及入门、出路;行、藏、自为创新、与人相合等行为模式,而诗就是作者人格的具体反映。他并未直接定义性、情、肤、骨所指为何?而是经由对这些特质理想的描述,呈现出其心目中诗歌的典范。澹归复云:

先生(周庸夫)之性全于虚灵,其情深以澹;其肤洁于山泽之癯,其骨清刚;其气幽渺而归于至静,其理一本于纯与真;其入门有别径,如摄器界于一壶之内,游之无穷。其出路有旷观,如陟险峭之峰,绝地摩天,忽揽瀛海于襟袖。其行也无迹,其藏也如不获其室。^[2]《周庸夫诗集序》,第200页)

由此可看出其论诗宗旨,“虚灵”、“深澹”、“清刚”其实是一致的,意即空灵的意境、悠远的情致、蕴藉含蓄

的气韵。表现出的就是“如摄器界于一壶之中，游之无穷”。“如陟险峭之峰，绝地摩天，忽揽瀛海于襟袖”一般令人回味无穷，金堡是利用自然景观的比喻，来形容一首好的诗应拥有深远壮阔的意境。

这些话令人不自觉地想起力主“神韵”之说的王渔洋。事实上，他也讲究“神韵”。澹归亦云：

诗气贵和、诗心贵静、神贵远、韵贵深。^[2]《铁潭诗集序》，第 182 页）

的确与渔洋论诗大旨若合符节，不知渔洋曾见此否？金堡曾以此自秘，而叹无人能识。澹归曰：“嗟夫！予尝欲持是理以论诗，世特以为荒唐。”^[2]《周庸夫诗集序》，第 201 页）可惜金堡未见渔洋，否则当亦引为知音。他更把这种标准扩及到古文的领域，其言曰：

诗文之道，奇正浓淡，深浅迟速，各从其所近，然神不可不清，骨不可不贵，譬如天人身出光明，衣食微妙，飞行自在，视七金山、五色莲华、香水围绕犹在须弥脚下。况于人中秽浊，岂堪着眼。则至贵者必至清也。藉令充实稳称，无可瑕疵而相其神骨，仅堪置之旅进旅退间，以其智不浮清，毕竟不贵。亦有边幅狭劣，似清而酸；词指诡刻，似贵而傲。流入偏枯，便乖正法。迹所自处，已为废材。由其力不载贵，毕竟不清。^[3]《曹季子诗序》，第 165 页）

虽然肯定创作因人而异，但仍以“神清骨贵”为共通遵守的标准。这两者是相辅相成的，只有两者之间完美的平衡，才能产生优美的篇章。

从以天人比喻“神清骨贵”的状态，可知他绝不喜欢俚俗之调，甚至将名流才子比为神仙再来。澹归曰：“天上神仙无不识字者，或来人间，必为名流才子，其征多见于诗。诗之为道，如水如镜，镜不受垢，水不受尘，仙不受凡，诗不受俗，盖无所受之也。”^[3]《彭羨门进士南游草序》，第 158 页）“诗不受俗”即“雅”也。诗虽以雅正为归，但却必须不露痕迹，以最自然的方式表现出来。澹归曰：

诗体尚自然，无一造作，不受一点尘埃。色、声、香、味无一缺陷，亦不借一分。增设绚烂之极，正尔平澹。^[2]《姚媒长醒泉诗集序》，第 159 页）

而这种讲究自然，不造作，所谓“神清骨贵”的诗歌，一定会表现出若即若离的趣味，其曰：

古德云：“似即是，是即不是。”此作诗三昧也，诗人之诗未尝不是而常不妙。盖必有超然于意言之表，无心而独得者。夫无心而独得，岂可恒得哉？^[3]《见山诗集序》，第 78 页）

只能神似，切忌形模。一旦完全落实于器物的描摹，就失去了诗的空灵情味，而必须要有“超然于言意之表”的神韵，才能令人留下深刻的印象。此即司空图“味在酸咸之外”或严羽“言有尽而意无穷”之意也。

（二）虚静

金堡论诗，至重虚静。刘勰曰：“陶均神思，贵在虚静。”^[4]《神思》，第 31 页）陆机《文赋》亦曰：“收视反听，耽思傍讯；精鹜八极，心游万仞。”^[5]（第 763 页）都是强调作者在写作过程中自我观照、反思、组织、创造的心灵能力。于天然函是门下苦修禅定多年的金堡对“静”之一字体体会特深。澹归曰：

盖孔子常有言矣，“诗可以兴、可以观、可以群、可以怨”，夫是极天下之至动者也。然而归于正，出于至性。故非至动者不可与言诗，非至静者不可与言动。^[2]《郑素居诗序》，第 172 页）

创作活动是最复杂而灵活的，故曰“极天下之至动”。创作必须以“雅正”为共通的准则，但若要达到完美的境地，则更重要的前提是：“至静”的心灵修养，他接着解释何谓“至静”。澹归曰：

以吾观之，至静者不与动为对，亦不与静为类。与动为对，则亦动之类。与静为类，则亦静之对，皆不足以为。主于动静而动静得而主之，此虽言诗不可。况过于诗者乎？杜子美之诗曰：“静者心多妙”。以其不住于静，故妙。以其不住于妙，故静也。夫不住于静，并不住于妙，而天下之真诗出矣。^[2]《郑素居诗序》，第 172 页）

“真诗”是明清之际诗论家的至高标准，学者多能言之^①。“至静”是超乎动、静两者，是“主于动静而动静得而主之”的。“静”，不是呆板、死寂，而是凝聚精神，仔细观照个人行为与内心活动，而能在诗中或静或动，随时做最恰当的抉择。一旦心灵的“至静”功夫能完全发挥作用，才能达到这样的境界。其曰：“写境而境空，写心而心活。夫境空则境不累其心，心活则心不匿其境。心不匿境，则境不入；境不累心，则心不出。”^[2]《雪耕堂诗序》，第 187 页）也就是心境互化，亦即物我两忘的境界。但是徒有安静的内观是不足

的，还须要有过人的智慧，才能作明快的决断取舍。澹归曰：

古今贤达无不从大般若中来，所云：定能生慧，则其入手，慧复生定。亦其得力也。慧则明，定则断。明则无理不彻，断则有惑皆遣，惑遣则群疑悉剖，谓之智锋。理彻则一照无余，谓之静鉴。明亦成勇，断亦成智，于以行其无缘之慈，同体之悲，谓之至仁。盖用世、出世之本全握于此，不独立言。^[3]（《陆芳洲集序》，第57、58页）

这里几乎完全借用佛家的语汇来说明为人处世的基本道理，若能执此以成文，成就定然过人，就如陆芳洲一般。澹归复曰：

古之人务治其心，使定慧之体自复，明断之用俱章。至仁之德被群，有以为功。而芳洲仅试其智勇于行文。悲夫！虽然，文非小器，所以载道。求工于词，择而后出。如披砂得金耳。选局之胜，镕液无痕，叙事各协。即铤盘簪钗、冠佩玺册，契法宜时，若乃入理之妙，则一切宝随意而雨，靡不超轶人天。^[3]（《陆芳洲集序》，第58页）

真可谓推崇备至，然这一切皆导因于陆芳洲之静定之功，若要使文章呈现动人的力量须先自“静”着手。其曰：

芳洲自少及今，同人称为静者，盖定慧之基固矣。世以沐猴之习，遵旋火之轮，不能自立，惧将焚焉，未能成器，何由载道？则学芳洲之文者，先学芳洲之静。^[3]（《陆芳洲集序》，第58页）

可见，“静”之一字在金堡心目中的重要地位，这种心灵修炼的能力是任何作者不可或缺的。

（三）说得自家意思

澹归论诗，一以雅静为归，一以各自意思为极则。就明清之际的诗文流派观之，实具性灵与神韵双重特性，具有调和性灵、神韵的倾向。本来神韵派具有强烈的复古派色彩，是以王渔洋屡被称为“清秀李于麟”，然澹归则在此与渔洋分道扬镳，其曰：

今释每谓作文只说得自家意思明白痛快便休。如今人只管商量左（传）、国（语）如何若何，史、汉如何若何，唐宋八大家如何若何，将古人衣冠作自己面目，亦太不俊气矣。文之妙者，只似说话，此笔端有舌之注脚也。但没有几个得到此田地。^[3]（《与陆筠修方伯》，第253页）

类此说法，极似金圣叹。晚明以来，推崇白话蔚然成风，金堡自身创作亦不避此，俟后详论。澹归论诗文反对模拟，极似性灵一路。其曰：

读古人书，见古人如此作、如彼作，便须自寻出路。若才拈笔，便思古人某作如此、当如此作；某作如彼、当如彼作，作作皆效古人，将自置何地？或又谓此作似古人某作，彼作又似古人某作，作作皆似古人，将置我何地？予不师于古人，言我所欲言耳，或有似古人，或不似古人，古人不得以此局我；即以交于今人，亦言我所欲言耳，或有似今人，或不似今人，今人又可以此局我耶？^[4]（《遍行堂集缘起》，第9页）

复古派末流不免沦入模拟剽窃一路，澹归之言不免令人联想到袁宏道等人的说法。袁宏道以下的说法极具代表性，屡为学者称引，其曰：

盖诗文至近代而卑极矣，文则必欲准于秦、汉，诗则必欲准于盛唐，剿袭模拟，影响步趋，见人有一语不相肖者，则共指以为野狐外道。曾不知文准秦、汉矣，秦、汉人曷尝字字学六经欤？诗准盛唐矣，盛唐人曷尝字字学汉、魏欤？秦、汉而学六经，岂复有秦、汉之文？盛唐而学汉、魏，岂复有盛唐之诗？唯夫代有升降，而法不相沿，各极其变，各穷其趣，所以可贵，原不可以优劣论也。^[6]（第188页）

严格来说，复古派的理论主张绝非单纯模拟，而有一套严密的法度格式。澹归论诗论文，率以写出自心为归，不拘格套，力斥模拟之非。澹归一意写出自心，不避偏锋之讥。类此说法俯拾即是。例如“每见一篇，人争曰：此似某人某作，以优孟待人，而人以为重；每作一篇，己亦曰应仿某人某作，以优孟自待，而己以为重。”^[3]（《李赤茂集序》，第60页）“笔有中锋，诗有正音，予尝爱之而未能学，故诗与字皆从偏入。”^[2]（《种玉堂三体诗序》，第182页）“弟为诗则偏锋，为人则急性。”^[7]（《与南雄陆太守书》，第226页）

性灵派最为人诟病之处在于常流入俚俗,澹归于此当有会心。其自身之作,亦时有近俗之讥。澹归论诗,虽主写出自心,然亦须避入流俗。为此,他主张从作者的修养根本着手。其曰:

诗之为道:根于性,干于情,枝于才,叶于学。^[2](《邵节庵诗劄》,第 161 页)

以根、干、枝、叶辅之性情才学,正是复古派的基本前提,当然,澹归或以为此为一切文学的创作。这样的说法,与传统的作者修养论并无二致。与复古派寻求标准风格的范式不同的是:澹归以为文学作品是作者才识的呈现。是以澹归曰:

然则为诗,不论识量而论才,不论才而响濡于事理,诘曲于情词,皆逐末也。^[3](《吴孟举诗集序》,第 69 页)

“诘曲于情词者”显系针对复古派而发,值得注意的是:澹归论诗并不特别强调学问。以学问为叶,其实处于价值次第的末端。这当然不是说澹归不重积学工,而是反对置学问为优先,此亦与渔洋的神韵派诗论有所分歧。因此,澹归论诗,作者本身如何扩充才识与锻炼心智成为不可或缺的重要工夫,而澹归论此,率皆归入禅家修证旨要。

(四)诗禅一致

澹归论诗喜用佛典为喻历历可见,此僧家论诗之常则也。其集中“以禅喻诗”的文字俯拾即是,例如曰:“诗人写景有入微处,便得禅意。禅人见地有独脱处,又得诗机。”^[3](《答沈尚庐文学》,第 286 页)“世智辩聪与大般若光明果有二乎?”^[3](《光宣台集序》,第 49 页)毋庸讳言,这种诗禅一致说其实并无新意。诗、禅一致论乃明清之际诗论一大特色。自从严羽标举“以禅喻诗”的说法,便成了文学批评史上聚讼纷纭的题目,值得注意的是:以禅学作为文学艺术的中心似乎成为晚明的诗人、画家超乎派别一致的共识。

著名的诗僧担当普荷(1593-1673)有《诗禅篇》一诗,对于诗禅关系有不同的体会,其曰:

太白子美皆俗子,知有神仙佛不齿。千古诗中若无禅,雅颂无颜国风死。惟我创知风即禅,今为绝代剖其传。禅而无禅便是诗,诗而无诗禅俨然。从此作诗莫草草,老僧要把诗魔扫,哪怕眼枯须(同“须”)皓皓。一生操觚壮而老,不知活句非至宝。吁嗟至宝声韵长,洪钟扣罢独泱泱。君不见,严沧浪。^[8](《诗禅篇》,第 175 页)

担当普荷所谓“禅而无禅便是诗,诗而无诗禅俨然”即同于憨山德清“诗,真禅也”的说法。担当普荷强调世俗所谓的“活句”,并不是一个优劣绝对的判准,普荷强调判别诗作的优劣判准仍在于“声韵长”一壮阔动人的音节,才能余韵无穷(“洪钟扣罢独泱泱”)。音律的抑扬有致,不仅有审美的功能,更重要的是:这是逼近真理的特殊门径,声音之道也体现出理想的社会秩序。

而力主“神韵”之说的王渔洋深契严羽之说,几无人不知,亦明言:“舍筏登岸,禅家以为悟境,诗家以为化境,诗禅一致,等无差别。”^[9](《香祖笔记》卷 8 第 4626 页)宋琬曾言:“数十年来,诗教与禅宗并行。”^[10](《题筠上人诗》,第 634 页)“以禅喻诗”既是一时风尚所趋,澹归力持此论一方面自是时代风气使然,但另一方面他在天然函是门下苦修禅定多年,对禅学的造诣之深刻,自非一般徒以知解情识揣度禅法者可相提并论。澹归论诗禅关系,亦有前人未发之蕴,其曰:

济家用刚,洞家用柔,用柔之妙,蕴藉于吞吐之半,不尽不犯,出而为诗,与风人之微旨得水乳合,有不期然而然者。诗非道所贵,然道所散见也。譬之已是凤鸾,举体错见五色六章,求北山鸱不洁之翼,了不可得。^[3](《直林堂诗序》,第 193 页)

就笔者见闻所及,鬯言曹洞禅法即诗法者,莫有过于澹归此说者。对澹归而言,诗虽不是“道”的自体,却是藉以见道的重要依据,通过诗的表现,才能见无形无相的道。对澹归而言,诗与禅的同构型既贯乎工夫,也通于境界。是以澹归言曰:

若雪庵,真火宅莲华也。其为诗却有僧气,走生不走熟,走清不走浊,走自己不走他人。宿习静慧,从蒲团上捏聚者一时,从笔墨下放开,有透有不透,透处是禅,不透处是诗。使世之诗人观之,亦谓有似有不似,似处是诗,不似处却是禅。^[2](《姚雪庵诗叙》,第 177 页)

诗法与禅法两者成为相互观看与通贯的窗口。诗不仅是禅法的呈现,也是一种修炼心智的方法。在这

个意义上，澹归与担当的说法颇有相通之处。明清之际的僧家论诗，亦多走此一路。

这里还有一个附带的问题值得一谈，金堡乃曹洞宗下门徒，因而能道出曹洞宗修炼方式与诗学契合之处，在他的眼里，临济宗与曹洞宗并没有高下之分。只不过一用刚，一用柔，但严羽《沧浪诗话》曾说：

禅家者流，乘有大小，宗有南北，道有邪正；学者须从最上乘，具正法眼，悟第一义。……学汉魏晋与盛唐诗者，临济下也；学大历以还之诗者，曹洞宗下也。^[11]（第4页）

在严羽眼中，曹洞宗显然是略下于临济宗的。而这也是冯班攻击严羽最力之处，冯班曰：

临济、曹洞机用不同，俱是最上一乘。今沧浪云：大历已还之诗，小乘禅也。又云：学大历已还之诗，曹洞下也，则以曹洞为小乘。^[12]（《严氏纠谬》，第161页）

在冯班的《严氏纠谬》中往往以严羽的禅学知识浅薄作为攻击的重点，但我们如果稍涉禅学发展的历史，就知道严羽并不是无的放矢，而是在宋朝时，曹洞宗确实一度衰微，而临济宗的圆悟克勤、大慧宗杲的声势在当时如日中天，连朱子都免不了受其影响。而大慧宗杲更严厉批评曹洞宗宏智正觉所倡导的“默照禅”，大慧宗杲曰：

近年以来有一种邪师，说默照禅，教人十二时中世事莫管，休去歇去，不得做声，恐落今时。往往士大夫为聪明利根所使者，多是厌恶闹处，乍被邪师辈指令静坐，却见省力，便以为是，更不求妙悟，只以默然为极则。某不惜口业，力救此弊。^[13]（《答陈少卿季任》，第922页）

北宋中期，曹洞宗一度式微，几连宗脉的传承都不能确定，其在社会中的地位，较临济宗相去甚远。日本学者阿部肇一写作《中国禅宗史：南宗禅成立以后的政治社会史的考证》，当中关于宋代佛教，临济宗的部份占了11章的篇幅，而曹洞宗只有聊备一格的一章，足见当时曹洞宗流传至今资料十分贫乏，其门庭决不若临济宗喧腾繁华。

冯班与金堡所处的时代则不然。彼时洞、济两家衰而复振，同时在知识分子与庶民阶层之间都拥有相当多的信徒^②，因而在明末清初时爆发了大规模的论战，陈援庵《清初僧诤记》论之已详。经由对这个公案的回顾，说明严羽与冯班等人的知识其实都受到客观环境发展的制约，严羽、冯班、钱谦益、王渔洋莫不如是。有超脱，亦有其局限。此是论澹归文艺观时不可忽略的时代背景。

二、澹归的诗词创作

澹归传世之作，以词较为人所知，龙榆生先生《近三百年名家词选》颇有推衍之功。然澹归于当世，颇以诗人著称，船山称其诗“铍刻高举”^[14]（第179-180页）、“亭亭独立，分作者一席”^[14]（第179-180页），黄宗羲虽对金堡晚年极不以为然，然其早年喜读其诗，曾言：“余于近日释氏之诗，极喜澹归；及《遍行集》出，粉墨黠杂矣。”^[15]（《天岳禅师诗集序》，第68页）对澹归未出家前的诗作，船山、梨洲青眼有加。黄梨洲对《遍行堂集》至为嫌恶，一部份原因在于《遍行堂集》的价值观念不与儒家严格的节义道德程序合拍，笔者曾有专文考证，梨洲论澹归多失偏颇，影响所及，全谢山、陈援庵等大家率皆习而不察^[1]（第95-116页）。荒木见悟先生与笔者皆曾力辟梨洲之非^[16]（第129-186页），先且不论。由船山、梨洲诸家的评语不难看出：澹归实为士林注目之焦点，一时诗僧冠冕殆无疑义。澹归尝自言学诗历程曰：

弟少年为韵语，都无师法。今老病潦倒，益不复屑意于此。然细自揣摩，于诗文一道，皆非正宗。^[7]（《与锺士雅文学》，第304页）

前已言之，澹归对于复古一派深恶痛绝。就明清之际的诗坛观之，气势最盛者为王、李（复古）、锺、谭（竟陵）两路。澹归于此二者皆不甚喜，是以澹归“皆非正宗”的说法几乎可说是他对于个人理论与创作之间存在巨大差距一事具有清楚的自觉。黄宗羲谓澹归《遍行堂集》中“似村僧沿门弄铍”，当指《遍行堂集》中存在大量的募缘疏一事。严格来说，募缘疏、募缘文在佛教文学中自成品类，与《上梁文》、《山居诗》、《十二时歌》之类同时兼具相当程度的实用功能。澹归入天然门下，充化主，此等作品不过纪实而已，是以澹归自言：“弟出家后，只是习粗行，作乞儿，偶有笔墨，皆以莲花落而作佛事，于世教纲维，已付与落影推波”^[7]（《与都物仲瞻书》，第300页）。观余木《遍行堂集》中，各言住持事繁情状不知凡几^③。梨洲于此密皆

未曾寓目,或言此而意在彼?梨洲于澹归,断非知音。关于募缘文字之多,澹归曾言:

及开丹霞,穿州撞府,积稿渐多,门人编录,迄于甲寅,凡四十八卷,目曰:《遍行堂集》。阅之自笑,登歌清庙,与街头市尾唱莲华落并行千古,若一派化主榔铃声喧天聒地。则昔贤集中所未有者,不妨澹归独擅也。^[12](《遍行堂集缘起》,第8页)

观此,几乎可以说“化主榔铃声”是澹归刻意开创的主题。事实上,募缘疏文断非澹归独创,至少王世贞《弇州四部稿》已为募缘疏文自开一卷。然而澹归刻意结合“登歌清庙”(雅正)与“街头市尾唱莲华落”(白话)两种看似截然对反的风格。然以今视昔,“登歌清庙”决不若“街头市尾唱莲华落”之引人入胜。兹引《衡见之佛山募千僧锅示此》,绝无“登歌清庙”的风格,却趣味盎然。诗云:

丛林不怕着人多,大黑神今变铁锅。五百一千都发脱,肚皮争奈肚皮何?^[17](《衡见之佛山募千僧锅示此》,第234页)

此诗后有小注,曰:“煮饭的肚皮奈何不得吃饭的肚皮,吃饭的肚皮奈何不得煮饭的肚皮。许多肚皮奈何不得一个肚皮,只是大耳。”^[12](《遍行堂集缘起》,第234-235页)此诗与小注充满谐趣,于募缘诗文又别开一境。姜伯勤先生十分推崇澹归在白话写作的历史地位,以为澹归“始作俑者的地位”^[18](第585页)、“表现了明清之际岭南禅僧世俗化倾向中的人文主义精神”^[21](《遍行堂集缘起》,第587页)。但笔者管见,澹归的作品带有强烈口语化的倾向实是禅宗语录体的体现^④,谐谑游戏之风又是晚明以来一时风尚所趋,澹归成功结合二者,屡屡应之于自我解嘲,别有一种趣味,亦见乎澹归之词。

我已名饭袋,汝复称米囊。两家相视而笑,同道好商量。只我尘中蹭蹬,看汝风前妩媚,相似不相当。巧没两张口,拙也一条肠。

枉分别,捡题目,做文章。侏儒绝叫,九尺四寸漫昂藏。遮莫千人自废,大抵半旬不食,立地到乌江,吃了须更吃,此乐未渠央。衲僧名饭袋子,罌粟名米囊子。^[17](《水调歌头》,第300页)

此等词作虚实交融,且充满谐趣,在词史上应属珍稀之作。此阙词作其实游戏味十足,近乎打油,恐是澹归以白话填词的一种游戏笔墨^⑤。然游戏神通亦禅门修证旨归。澹归的文字说理时析微精深,抒情既能雅正,复能游戏,实一代大作手,无怪乎朱彝尊无视浙东诸家对澹归的偏见,一再深致崇仰之思。笔者一再重申:出家后的澹归(特别是于丹霞别传寺主其事),已是一代高僧,绝非世俗意义下的遗民。一味侧重于遗民心思的故国血泪,实乃错会澹归,澹归所思所为,格局与关怀远过乎遗民。是以其法门昆仲阿字今无曰:“人每以道隐求澹归,而不知澹归非道隐也。”^[19](第3页)澹归的词作当然也有故国之思,也有不堪回首的前尘往事,但若综观明清之际,即使降清诸人,若龚鼎孳、陈之遴,其作品又何尝无故国之思?乃可持此遽谓诸人为遗民诗人乎?澹归在清词的地位十分特殊,严迪昌先生曾谓澹归词作“无不苍劲悲凉,极痛切凄厉”^[20](第91页)。对于澹归词作的解释,其遗民倾向更加强烈,遂置梨洲、谢山之评语若无物。澹归最为脍炙人口之作,或当推《满江红大风泊黄巢矶下》。其云:

激浪输风,偏绝分。乘风破浪,滩声战,冰霜竞冷。雷霆失壮,鹿角狼头休地险,龙蟠虎踞无天相。问何人,唤汝作黄巢。真还谤?

雨欲退,云不放。海欲进,江不让。早堆垝一笑,万机俱丧。老去已忘行止计,病来莫算安危帐。是铁衣着尽着僧衣,堪相傍。^[17](《满江红大风泊黄巢矶下》,第295页)

此作确乎佳什,无怪乎各方选家于此青眼有加。此作状难写之景如在目前,千愁万绪若雨云江河,时进时退,今则老矣病矣,且一切放下,精勤修行,此阙虽走豪放一路,但却情景互见,动人至深。严迪昌先生谓此作写李自成,不知准据何在^[20](第92页)?此诗最值得注意的乃是其写黄巢败战出家为雪窦翠微禅师之传说一事^⑥。黄宗羲曾就此说道:“黄巢再现而为雪窦。亡国之大夫,更欲求名于出世,则盗贼之归而已矣。”^[15](《七愆》,第650页)梨洲此语实乃暗讽澹归,笔者曾有专文考证,兹不赘及。以遗民而咏黄巢之事,前此几未之见也。王渔洋曾就黄巢出家一事加以考证,其曰:

黄巢自长安遁归,奔于太山狼虎谷,为其甥林言斩首,送徐州,其死明甚。乃小说杜撰,称其遁土为僧,依张仝义于洛阳,巢给己像题诗云:“记得当年草上下,铁衣羞尺着僧衣。王建桥

上无人识,独倚阑干看落晖。”按此诗乃元微之赠智度师绝句,特改首句“三陷思明三突围”为云云耳。此宋陶谷、刘定之说,《癸辛杂志》又云:即雪窦禅师。《宾退录》亦已辨之。为此言者,真乱臣贼子之尤也。^[21]《黄巢》,第574页)

渔洋此言虽非针对澹归而发,但若持之盱衡澹归之作,想亦贯通无碍矣。多数选家都读出澹归此作当中对于当权者的不满,然澹归的反应仍与一般的遗民有一径之隔。黄巢传说之真伪先且不论,明清之际,亦有武人出家,陈援庵叙之已详,无须词费,僧家亦多有披战甲者^[22](第143-154页)。笔者管见以为,澹归用黄巢典,还是在说明:“岂不英雄,到这里,全身放下”^[17]《满江红》,第297页)的心情,然亦可见澹归绝非一般意义下的遗民。笔者以为:澹归作品中的感怀忧时,未必尽带有故国之思,况澹归且自言“且非忠节人”^[3]《朱山立有诗见赠,喜其不落世谛,走笔奉酬》,第330页),过分强调其作品的故国忧思,往往容易忽略澹归卓越的才能与超迈的识见,晚近姜伯勤、李舜臣诸先生与笔者皆标举澹归作品中的白话倾向,且诗文中往往谐趣横溢,澹归的作品当然也有孤愤,也有痛切寄托,然决非局限于此,澹归的作品中风格丰富多元,制题新颖,往往有发前人所未到者^⑦,仅此数端,文学史便当更“分作者一席”,明清之际的文学史,澹归缺席已久,今后言及明清之际的文学或佛教,澹归都有不容忽视的重要意义。

三、结 语

综上所述,不论文艺观或文学创作,澹归都不拘格套,自由挥洒,严格来说,澹归晚年生命的认同与归属,都在佛法。其出家的机缘固然与永历朝廷的政争失势有关,然精勤刻苦修习禅法,于逃禅之说,最不以为然。曾曰:“盖绝尘出世,在儒教已非正宗,况佛法尤乖大乘也。”^[7]《与苏商卿宪副》,第170页)对澹归而言,自我定位为如同宋代的明教契嵩、慧洪觉范一般会通儒释,且专擅诗文的诗僧一路。是以其曰:

因见宗门知识有文集者,惟明教契嵩、觉范慧洪,此外寂寂。师友相许,谓此集颇足为后学资粮,当照藏经板刊布,使丛林中得以流通,如嵩公《镡津集》、洪公《石门文字禅》。^[7]《与南雄陆太守孝山》,第225页)

对于明教契嵩融和儒释的教法,澹归始终心向往之,其注释《梵网经》,便于此极力宣说称扬^⑧。至于慧洪觉范,在明末清初时广受丛林推重^⑨,临济宗的木陈道忞甚且说:“师之时时教育我侪而为百世之师,我侪亦朝夕承师提命而为终身模范者也。”无论如何,澹归以诗僧自处明矣。严格来说,不论是文艺观或实际的文学创作,对澹归而言,佛教(特别是禅法)始终扮演着无可取代的角色。通过对佛法的修习体证,也表现在澹归对文学的体认与表现。从某个角度来说,这也是明清之际文学文化一个重要的趋势^⑩,澹归一方面体认了这个潮流,又赋予它新的认识与意涵。本文集中讨论澹归的文艺观与诗词创作,澹归虽然绝非传统定义下的遗民,但却是明清之际最为特出的诗僧之一,既是江南与岭南两大文化场域沟通的桥梁,同时也体现了雅正与俗化相互交渗的特征。既是越界书写(boundary-crossing)的绝佳范例,更彰显了“神圣/世俗”、“忠诚/反逆”等亘古恒新的课题。

注 释:

- ① 明末清初的诗学,“真”为最重要的命题之一,“真诗”成为明清诗学最重要的论题之一,参见李世英、陈水云:《清代诗学》,长沙:湖南人民出版社2000年版,第40页。
- ② 明末以来,无明慧经号称中兴曹洞,门下出无异元来和永觉元贤,分为博山、鼓山二系。博山系元来传长庆宝道独。道独传丹霞天然函显,剩人函可,前者是广东曹洞宗最重要的开创者,后者则因文字狱流放盛京,清初东北流人多依止函可。另外觉浪道盛嗣法晦台元镜,路数亦近博山一系,门下最多头角峥嵘之士,如方以智(无可弘智)、倪嘉庆(笑峰大然)、髡残石溪等人。鼓山系元贤传为霖道霏,续福建曹洞慧命。由于这两系师资的大力宣传,使曹洞宗风在明末清初的江西、福建、广东三省呈现蓬勃的生机,此外浙江一带还有湛然圆澄(云门系),与陶望龄、祁彪佳等人交谊甚厚,影响亦大,曹洞宗可谓盛极一时。
- ③ 兹举一例,以见其端。澹归曾言:“惟丹霞僧不肯出坡,不肯坐香,不肯睡长连单,不肯奉行堂头约束,其最可恨者,只要兼知识出门化缘,自己安坐吃用,且乘正经人不在,便以私私公,驱除异己,为做堂头数十方张本,此皆个释迦手

引坏,后来稍欲扫除,争奈老病,挣扎不来,所以负疚法门,退谢师席。”参见今释澹归:《与丹霞乐说辩和尚》,载《遍行堂集》第 4 册,第 235 页。

- ④ 李舜臣先生亦持此论。参见李舜臣:《释澹归及其诗文》,载《悲智传响——海云寺与别传寺历史文化研讨会论文集》,北京:中国海关出版社 2007 年版,第 174-175 页。
- ⑤ 陈永正先生亦见及澹归词作中的白话倾向。参见陈永正:《澹归词略论》,载《悲智传响——海云寺与别传寺历史文化研讨会论文集》,第 132 页。
- ⑥ 关于黄巢出家为雪窦禅师传说一事的相关史料,参见周勋初:《唐人轶事汇编》,上海:上海古籍出版社 1995 年版,第 1515 页。
- ⑦ 澹归尚有《沁园春题骷髅图》一组七首,亦十分脍炙人口,严迪昌、张宏生诸先生亦曾题识。陈永正先生谓“有词史以来无此奇作”。此组词系澹归化用吴镇原题之作而来,骷髅词虽然不习见,但骷髅诗是传统宗教文学(尤其是全真教)一个重要的主题,参见衣若芬:《骷髅幻戏——中国文学与图象中的生命意识》,载《中国文哲研究集刊》2005 年第 26 期,第 73-125 页。虽然如此,澹归制题的新奇仍然可见一般,尤其是从禅法获得的启示,特别值得留意。
- ⑧ 关于这一点,参见徐圣心:《晚明佛教“孝道观”探析》,载《思与言》2007 年第 45 卷第 4 期,第 1-52 页。
- ⑨ 关于慧洪觉范在明清丛林地位的评价,见廖肇亨:《惠洪觉范在明代:宋代禅学在晚明的书写、衍异与反响》,载《中边、诗禅、梦戏:明末清初佛教文化论述的呈现与开展》,台北:允晨文化实业股份有限公司 2008 年版,第 105-150 页。
- ⑩ 关于这一点,参见廖肇亨:《中边、诗禅、梦戏:明末清初佛教文化论述的呈现与开展》。

[参 考 文 献]

- [1] 廖肇亨:《金堡的节义观与历史评价探析》,载《中央研究院文哲所通讯》1999 年第 9 卷 4 期。
- [2] 今释澹归:《遍行堂集》第 1 册,广州:广东旅游出版社 2008 年版。
- [3] 今释澹归:《遍行堂集》第 4 册,广州:广东旅游出版社 2008 年版。
- [4] 刘 勰:《文心雕龙》,载《四部丛刊正编》第 99 册,台北:商务印书馆 1979 年版。
- [5] 陆 机:《文赋》,载萧统:《文选》,上海:上海古籍出版社 1986 年版。
- [6] 钱伯城:《袁宏道集笺校》,上海:上海古籍出版社 1981 年版。
- [7] 今释澹归:《遍行堂集》第 2 册,广州:广东旅游出版社 2008 年版。
- [8] 担当普荷:《担当诗文集》,昆明:云南人民出版社、云南美术出版社 2003 年版。
- [9] 王士禛:《王士禛全集》第 6 册,济南:齐鲁书社 2007 年版。
- [10] 《宋琬全集》,辛鸿义、赵家斌点校,济南:齐鲁书社 2003 年版。
- [11] 严 羽:《沧浪诗话》,载《严羽集》,陈定玉辑校,郑州:中州古籍出版社 1997 年版。
- [12] 冯 班:《钝吟杂录》,台北:广文书局 1969 年版。
- [13] 大慧宗杲:《大慧普觉禅师语录》卷 26,载《大正藏》第 47 册。
- [14] 王夫之:《永历实录》,上海:上海古籍出版社 1987 年版。
- [15] 黄宗羲:《南雷诗文集》,载《黄宗羲全集》第 10 册,杭州:浙江古籍出版社 2005 年版。
- [16] [日]荒木見悟:《金正希と熊魚山》,载《明清思想論考》,東京:研文出版社 1992 年版。
- [17] 今释澹归:《遍行堂集》第 3 册,广州:广东旅游出版社 2008 年版。
- [18] 姜伯勤:《石濂大汕与澳门禅史》,上海:学林出版社 1999 年版。
- [19] 阿字今无:《遍行堂集序》,载今释澹归:《遍行堂集》第 1 册,广州:广东旅游出版社 2008 年版。
- [20] 严迪昌:《清词史》,南京:江苏古籍出版社 1990 年版。
- [21] 王士禛:《池北偶谈》,北京:中华书局 2006 年版。
- [22] 廖肇亨:《独往性幽与〈蛩声诗集〉:兼探黄檗宗的复明运动》,载《中央研究院文哲所通讯》2007 年第 17 卷第 4 期。
- [23] [日]阿部肇一:《中国禅宗史:南宗禅成立以后的政治社会史的考证》,关世谦译,台北:东大图书公司 1988 年版。