

本刊特稿

现代中国佛教诗话考论

谭桂林

〔摘要〕 现代中国佛教诗话特征有三:一是具有鲜明的专门性,记叙与评说的对象一般都集中在佛教内部,即使涉及世俗诗人,也大都是与佛门有关的事件与作品,其记叙和评论都较为鲜明地表达出一种佛教立场。二是质疑精神和追求真知,在品鉴诗歌方面特别重视“未经人道”,重视对新时代中新的社会风习和新的文化思潮的呼应,重视辩论与质疑的研究方法。三是在诗学理论上提出了“诗僧之诗”与“僧人之诗”的概念分辨并进行了比较深入的讨论,不仅提出“僧人之诗”和“诗僧之诗”的区别,而且把苏曼殊的诗歌作为诗僧之诗的典范,从佛教文学生存论的角度,充分意识到了在一个以转型为标志的现代社会里,不适应现代社会个性主义张扬的潮流与趋势,佛教诗歌不会有真正出路。

〔关键词〕 佛教诗话;诗话专门化;诗僧之诗

诗话作为中国文学思想表达的一种重要方式,起自宋代,盛于明清。在诗话的发生发展过程中,佛教的参与是起到重要作用的。这不仅是因为诗话这种体式的创生受到禅宗公案与语录的启发,许多成名诗话中的诗学思想几乎都可以看到禅学智慧的影响,而且也是因为许多诗话都记载着诗人与僧伽的互动故事。这种互动往往成为诗思与禅理融合渗透的生动佐证,不断地被后人所引用。但值得指出的是,所谓佛教的参与乃是佛教思想与文化的参与,而不是佛教僧侣的直接介入。从目前所见的资料来看,宋元明清四个朝代多有诗僧,而且诗僧的传世声名足以与世俗诗人相媲美,但这四个朝代的诗话作者中却少有僧侣。虽然最早的一批诗话著述中已有诗僧文莹的《玉壶诗话》享有盛誉,但后世中能够进入诗话史的诗僧确实寥寥可数。蔡镇楚《中国诗话史》谈到清诗话的专门化,其中有地方性诗话、专家体诗话和名媛闺秀诗话,但没有专门的僧侣诗话;蔡著将近代诗话划分为古体诗话和新体诗话,但无论新体旧体也都没有涉及佛教诗话。佛教诗话的这种缺席现象直到民国以后才得到改观,现代佛教界的新派僧侣通过文艺批评活动积极介入现代中国文化建设的实践,诗话这种传统的文学批评样式也自然得到了他们的重视。一时间许多新派僧侣都以诗话写作为乐事,而各种佛教报刊也为佛教诗话的发表提供了充足的园地。现代佛教诗话虽然是一种专门化的诗话,但它体现了现代佛教界人士对诗歌本体、诗歌风格、诗歌史等方面的理解与观念,也从专业的角度上呼应和传承了中国诗歌史上诗禅融合的传统。研究现代中国文学思想尤其是佛教文学思想的形成及其特点,现代中国佛教诗话是一个不可忽略的文学史和宗教文化史现象。

谭桂林,文学博士,湖南大学文学院教授、博士生导师,长江学者特聘教授(长沙 410082)。本文系国家社科基金重点项目“现代中国佛教文学思想史文献整理与研究”(22AZW021)的阶段性成果。

自从观照冥想、活参顿悟这类禅悟方式被诗人借来阐述诗歌的思维特点后,中国传统诗学的面目为之一变。在这个变化过程中,中国诗人几乎无不以与禅家的交往为乐事,而中国传统诗话家们也往往喜欢记载这类传说故事,以彰显诗禅一家的诗学理路。近代以来的诗话写作保留了这个习气,许多诗话作品中都有关于诗僧其人其事的记载。不仅八指头陀、苏曼殊这类著名诗僧常常成为诗话作品叙事的主人公,他们的许多逸闻趣事都是在诗话中被记载下来,甚至有些在当时并不著名的青年僧人的诗作也引起著名诗话家的关注与批评。如陈衍《石遗室诗话》中《续编·四五》和《续编·七一》两则记载他与大醒法师的交往,当年陈衍居住福州时,大醒法师在厦门南普陀寺主持佛学院的工作,曾去福州拜访陈衍并呈送山居诗抄一卷请教。在《续编·四五》一则中,陈衍抄录了大醒《每朝至夕,海上辄见浮满打渔舟子,凄然有感》《夜深不寐》两首诗。前诗为“海中无数打渔舟,千万鱼儿一网收。食者只知鱼味好,不知余与汝何仇”。此诗说的是佛门戒杀、众生平等的道理,陈衍于诗后评价:“便不是佛门中人,亦应知此理”,其悲悯情怀跃然纸上。后诗云:“夜深更觉山居静,息虑才知妄想多。斜月半窗花影动,刹那转变又如何。”陈衍评论说:“初念不差,只怕刹那转变耳,初念苟差,亦正赖刹那转变耳”。这一评论正是延伸大醒诗中所道的一念三千,如灯焰焰,佛法之始,惟在正念的理念,陈衍所理解的初念与刹那之间的辩证关系,也说明陈衍自己对佛法深有领悟。在另一则《续编·七一》中,陈衍记叙了大醒和尚寄书及诗给自己的往事,并且全篇录下了大醒的诗。大醒此诗谈自己入佛门之后,“志在整僧制,恶弊尽言宣。以此遭魔障,藉端时纠缠”。对此诗,陈衍的评说是“读此诗,是出家仍不免烦恼与结习也。”^①烦恼是因其有改革志向,结习则是指大醒喜欢舞文弄墨,这是从古至今佛教徒们尤其是那些慧根深厚的高僧们很难弥合的一种人格矛盾,陈衍的委婉批评其实也隐含着对大醒这些进步僧人的忧时忧世忧教情怀的理解。陈衍当时名重天下,是现代旧体诗坛的泰斗,而大醒不过是活跃在佛教改革运动中的一位青年僧人。陈衍对新派僧人大醒的关注,既说明了人间佛教的改革运动已经在俗界知识分子层面引发影响,也显示出直到现代,知识者们愿意和佛门弟子交往依然是“结习”难除。

比较而言,佛教徒的佛教诗话写作具有一种鲜明的专门性。这种专门性不仅仅体现在记叙与评说的对象一般都集中在佛教内部,即使涉及世俗诗人,也大都是与佛门有关的事件与作品,甚或说更重要的是其记叙和评论都较为鲜明地表达出一种佛教立场。譬如通一《芥子龕僧诗话》中记一故事:“昔唐球作诗撚稿为团,纳之瓢中,逝前投瓢于江,新渠识者拾之,十才二三耳。其赠行如上人云:不知名利苦,念佛老岷峨。衲补云千片,香焚篆一窝。恋山人事少,怜客道心多。日日斋钟罢,高悬滤水箩。高士生涯,率多如此。然所云不知名利苦者,知字容有未当,盖果不知名利为苦,则必日夕探求,非勘破个中滋味,断难念佛老岷峨者,唐球有知,其亦首肯吾言耶?”^②此则故事写唐球处理诗稿的轶事既载名士风度,也反映了古代印刷昂贵、舟车不便而导致的文章流通之难。当然,若从更深处理解,这个故事其实也是一种佛法的体现:一切随缘,缘分到了,自然会有拾者,而拾到诗作,引为知音则更是善缘,没有这种缘分,诗稿则不如随流而逝。“十才二三”中有一首赠行如上人的五律,此诗赞礼行如上人亲近自然摒弃俗务的高人品格,用“不知名利苦”起句,其义乃是指行如上人常年在山中修行,风轻云淡,不问世故,故不知世间名缰利锁对人性的禁锢摧残之严重。通一对此论提出了异

^①陈衍:《石遗室诗话续编》,张寅彭主编:《民国诗话丛编》(第1卷),上海:上海书店出版社,2002年,第606、692页。

^②通一:《芥子龕僧诗话》,《觉音》第23期,1941年4月。

议,认为行如上人不是不知人间名利之苦,而是勘破了人间名利的苦,才能够成就为一个“念佛老岷峨”。其实,所谓“不知”乃是唐球对自己与行如上人两种人生的评判,自己身在名利之中,故知,行如上人是世外高人,故“不知”,所以“不知”即勘破,勘破然后才能真正的“不知”,也就是不去“知”,唐球和通一的各自表述其意义是可以相通的。但通一在诗话中特意拈出“知”字来说事,既是要清楚地表达一种佛教立场,同时通一在诗话中说“唐球有知,其亦首肯吾言耶?”,这也可以理解为通一对唐球寻找知音的一种有趣的因应。

现代社会资讯发达,交通便利,政治民主,表达自由。在这种情势下,各个阶层和团体的社会参与意识也在明显提升。佛教文化本来贵和,但金刚精神和狮子吼观念也是佛教文化的核心质素。总体来看,在封建王权时代里,无论是退隐山林,还是弄术朝廷,中国佛教其实都没有享受到真正的社会主体定位;在现代共和民主政体下,佛教虽然失去了被王权加持的可能,但真正从体制层面获得了独立的宗教团体的社会主体定位。这种主体身份的确立,极大地刺激了佛教界对社会政治、文化的参与意识,狮子吼观念也就从抽象的警世转变为具体的政治文化批评实践,这种政治文化批评实践其大者如太虚的人间佛教运动推进僧侣参政、佛教界与儒家中国本位文化建设的论战等等,其小者也体现在佛教诗话中对世俗文化的批评、对佛教文化特性的捍卫等等。如通一《芥子龕僧诗话》有一则记徐凝宿列上人房诗,诗云:“浮生不定若蓬飘,林下真僧偶见招。觉后始知身是梦,更闻寒雨滴芭蕉”。通一在诗后评议说,“诗人智慧,高人一等,故云觉后始知身是梦,然言行不能一致者亦多此等人,真能澈然大悟而始终如一者盖渺矣。”^①佛法之始,惟在正念;佛法之终,惟在正觉,觉悟乃是佛法建立的根本。正念是“觉”之开始,正觉则是“觉”之圆满,但前“觉”与后“觉”其含蕴是有区别的,前“觉”是观念上的觉,而后“觉”不仅是观念之觉,而且是行动之觉。只有念和行都达到了觉的高度,才是真正的佛法之觉。所以,诗人说“觉后始知身是梦”,固然是高出常人的智慧之语,但世间很多诗人只是如此说说而已,并不能由念之觉进入行之觉,依然执着泡影此身,追逐名利之梦。在这里,通一批评那些言行不能一致者,所谓“智慧”也不过是一种自我标榜的虚言假语而已。

对于表达佛教孝亲观的诗歌,佛教诗话作者表达了比较特别的爱好。如《芥子龕僧诗话》谈到了杭州灵隐寺所记载的一则文献:“元代高僧恭行已思母诗云:霜殒芦花泪湿衣,白头无复倚柴扉。去年五月黄梅雨,曾典袈裟量米归。论者谓陈尊宿后,仅见此诗。盖诗贵情真,情真故能语挚,徒以文句翻空者亦自显其糟粕耳”。^②此诗之真,真在人的至性。自己出家为僧,家中老母无人供奉,惭愧之心自然溢于言表,但为了孝亲,袈裟亦可典当,可知人性终究高于佛性,说的都是活生生的人话。又如通一记“钱起集中有送外甥怀素大师归乡侍母诗”事,他评论说:“韩昌黎谓僧徒不知父子之情一语,殆亦井底观天厚诬如来之语也。大乘本生心地观经中叙父母恩为第一,近人且有释门真孝录之辑,以佛教徒为弃父母、乖伦常者幸试观之,勿效韩愈狂狷也可”。^③在中国古代文化史上,自从白马东来,士大夫中好佛者固然日渐增多,而辟佛者也层出不穷。辟佛的路径大都集中在两个方面,一个是思想观念,一个是社会伦理。韩愈辟佛属于后者,他不仅指出佛本夷狄之人,与中国言语不通,衣服殊制,口不言先王之法言,身不服先王之法服,而且攻击佛教不知君臣之义、父子之情。这种责难是致命的,因为它触及了中国封建宗法制度“忠”“孝”这两根重要支柱,极易引起封建君主的共鸣,唐武宗灭佛之举,虽然原因复杂,但韩愈之言肯定是起到了促进作用的。正是因为不孝的责难是致命的,在宗法王权制度下,忠孝一体,如果坐实不孝的名义,佛教信仰肯定没有立足之地。所以,佛教传入中土之后,为自己生存和发展的理论斗争在很大程度上就是怎样树立和宣传自己的孝亲观。有

①通一:《芥子龕僧诗话》。

②通一:《芥子龕僧诗话》。

③通一:《芥子龕僧诗话》。

学者指出,“从历史上看,佛教进入中土后,在解决‘孝’的问题上,主要通过三种手段以寻求佛教与中土伦理传统的契合。第一,寻找佛经中的‘孝’论,以证明佛教本来就讲孝。第二,所谓‘疑伪经’对孝的重墨渲染。第三,从理论上直接辩护和宣传”。^①此言信哉!文学因其社会传播最快,影响人心最深,在正面宣传佛教思想或者在负面抨击佛教观念方面,都产生重要力量。譬如韩愈身前后,攻击佛教违背儒家伦理者大有人在,但韩愈的辟佛之所以影响力大,为后人皆知,就因为他是一位文坛领袖,他的辟佛言论也随着他的文学声誉而流播后世。所以,佛教文学历来就是佛教思想广宣流布的利器,在宣扬孝亲观方面更是做出了积极的贡献,包括演绎佛经中的孝亲原型(释迦大弟子目犍连救母于倒悬之苦可谓民间家喻户晓的故事,也是中国传统戏曲中绵延不绝的重要题材)、塑造历史上具有孝亲心的高僧大德形象(近代以来许多高僧如八指头陀等都有孝亲故事在坊间流传)、讲叙凡间信徒孝亲而获善报的故事等等。现代文化运动中,儒家文化中的孝亲观念由于其与忠君思想联系在一起,成为民主制度下的自由、平等等人权观念的对立面,已经被新文化倡导者视为宗法家族制度的陈腐思想而大加挞伐,而在新思潮一日千里气势的冲击下,儒家自身没有足够的力量为孝亲观提供辩护和捍卫。这样的时刻,在生存面临更为深重迫急危机的佛教文化却坚守着孝亲的东方伦理,即使佛教改革派领袖人物太虚在汉口演讲时,也坚称“孝顺之道是为佛法”,^②而现代佛教诗话对佛教诗歌中的孝亲主题特别关注,也可以说是在东西文化碰撞时代中佛教文学家坚守东方伦理的一种自觉表现。

二

鉴赏诗歌是诗话写作的一个重要功能。蔡镇楚曾将中国传统诗话中的诗歌鉴赏分为四种,一是佳句欣赏,二是名篇欣赏,三是诗体欣赏,四是意境欣赏。^③考之现代佛教诗话,这四种类型都有所表现。譬如品句,寥树百《清凉诗话初稿》评寒石诗:“寒石七夕词云:银河当日无多阔,别泪年年涨得成,奇语,未经人道!寒石秋夜出游下下马湾云:行看东岭两峰色,坐咏南腔北调歌,似脱化于儒林外史:两间东倒西歪屋,一个南腔北调人”。^④这里“银河”一喻传统诗语都是极写其宽以显示牛郎织女相会之难,但寒石反其意以“无多阔”而言之,引出下句泪涨的意象书写,所谓泪涨则十分形象地说明了世间愁男怨女越来越多的现象。所以“无多阔”一语确是奇语。至于后一对句,美则美矣,但寥树百直指其脱化于前人之句,虽无评论,但贬义已暗喻在“脱化”一词之中。可见寥树百的评句都是从创意之新奇方面着眼的,“未经人道”乃是他竖起的一个相当高的标杆。当然,旧体诗自有其特点与规律,由于其格律的要求和体式的限制,加之中国传统文人讲究“无一字无来处”之雅趣与积习,因而在旧体诗话中,“脱化”虽然品位不是最高,但也并非像新文学家那样被视为“不堪”。《清凉诗话初稿》的评论对象是旧体诗,但寥树百对旧体诗的“脱化”并不网开一面,甚至在评价过程中将其视为诗歌创作的大忌。如澹云写诗喜欢以口语入诗,“飘然数载学南宗,到处随缘意倍浓。才听寒山钟打后,蒲团一个坐高峰。”(《广意上人自吴返雨庵关于奉化雪窦寺赋此以赠之一》)所谓“钟打后”,显然是有意为之的日常口语。五四后白话写诗已是新文学之正宗,但寥树百对此并不欣赏,称之为“元白之流亚”。澹云写诗风格也曾有意模仿苏曼殊,有些仿作能得曼殊神韵,清丽流转,自然天成,但有些仿作也过于刻意,句子、意境乃至抒情叙事之路数,一眼便知是从曼殊诗中得来,所以尽管有个别的

^①王月清:《中国佛教伦理研究》,南京:南京大学出版社,1999年,第187页。

^②太虚:《太虚法师二种讲演记略》,《海潮音》第5卷第3期,1924年4月。

^③蔡镇楚:《中国诗话史》,长沙:湖南文艺出版社,1988年,第29页。

^④寥树百:《清凉诗话初稿》,《海潮音》第18卷第6号,1937年6月15日。

句子或许可观,但整首诗仍然被窦树百批为“生吞活剥,无复韵味”。窦树百在《清凉诗话初稿》批“流亚”,鄙“脱化”,独尊“未经人道”,显示出的是其对现代僧诗发展的殷切期望。在中国诗史上,僧诗虽然有其一席之地,但历来僧诗受其内容与作者身份的限制,或者山水禅悦,或者讽世劝谕,风格意境有其一定的范式与规矩,写僧诗者也就容易陈陈相因,故诗史上僧诗虽多,诗僧也不少,但真正戛戛独造者则是凤毛麟角。如果说在古代,脱化与承传乃是诗歌创作的主要方式,无一字无出处乃是诗歌创作追求的一种公认的高标准,僧诗的风格单调还可藏拙于传统之中,那么,在个性张扬、崇拜创造的新文学时代里,还在模仿前贤、效法古人,僧诗的灭落也就在劫难逃了。现代佛教诗话品鉴诗歌,无论是句是篇,特别重视“未经人道”,这既是对现代僧诗发展的一种期待,也是一种时代文学精神的体现。

由于胡适在他的《白话文学史》中将禅宗语录和禅门公案视为中国古代白话文学的源头,现代佛教界的新派僧侣对此颇加赞赏,认为胡适此论抬高了佛教在中国文学史上的地位,因而现代佛教诗话作者在诗歌语言的品鉴上除了承袭佛家传统观念,以自然朴素为上乘,同时也重视发掘和整理古代僧侣所写的白话诗。如通一曾经在坊间看到有辑历代白话诗作的选本,“取前人诗之境意浅明,都为一卷”,但是这种选本取录僧流者少,通一深为可惜,甚至说“吾为不愜中怀”。在表达不满之后,通一在诗话中反问道:“如僧峦大师牧童诗云:牧童见人俱不会,尽着芒鞋戏蓑笠。朝阳未出众山时,露滴蓑衣犹半湿。二月三月时,平原草初绿,三个五个骑羸牛,前村后村来放牧。笛声才一举,众稚齐歌舞。看看白日又西斜,各自骑牛又归去。此等诗不堪入白话诗选中耶?”^①三昧老人在《空山谈诗》中也举例说:“唐代禅宗盛行,妇女习禅者亦众。敦煌逸籍中有一卷云:有一女人壁悬明镜,床置文书,时有一僧遘会见之,以为诗曰:‘床头安纸笔,终日乐追寻,壁上悬明镜,哪知不照心。’女人答僧曰:‘床头安纸笔,只拟答人书,对观镜里像,万法悉归虚。’僧人书曰:‘般若无文字,何须纸笔题,离缚还被缚,除迷却被迷。’女人答曰:‘文字本解脱,无非是般若,心外见迷人,知君是迷者’。‘迷则三界有,悟则十方空,本目无南北,何处觅西东’。句虽格调不高,而以偈语为诗,实后代白话诗之权舆”。^②敦煌文献是近代出土文献,在说明中国古代佛教文化的发展样貌上具有公认的权威性,研习敦煌文献也是现代佛教学者的一种普遍兴趣。在这则诗话中,三昧老人引用敦煌逸籍中的史料,一者说明了唐代禅宗流行时女性习禅的踊跃,破除了传统认知上以为女性信众只擅长于念阿弥陀佛往生净土的偏见,二者也从佛教(空山)的角度为胡适的白话文学史结论提供有趣的佐证。诗话使用的叙事模式照例是传统的僧俗对话式,照例是僧不敌俗的辨难结果,只不过苏东坡式的男性文人换成了一位女性习禅者而已。

现代佛教诗话对于时代精神的呼应,不仅仅是对于文学新精神新潮流的呼应,也包括或者说更重要的是对新时代中新的社会风习和新的文化思潮的呼应。五四时期科学精神兴盛,科学的分析方法和质疑态度成为时代学术风尚。受此影响,佛教界新派僧徒大多有意识地在自己的写作中渗入科学精神,诗话写作也是如此。如通一《芥子龕僧诗话》有一则记“张(元)祐题金山寺云:一宿金山寺,微茫水国分。僧归夜船月,龙出晓堂云。树影中流见,钟声两岸闻。因悲在朝市,终日醉醺醺!”通一自己曾在金山寺居住过,对金山寺的地形寺貌有亲身经验,所以他大发感慨地说:“按金山在三十年前尚居水中,来往非假渡舟不可,今则江南滩长,骢骏直驰,沧海桑田,殊惊变幻,张祐所云僧归夜船月者,今成陈迹矣。读书不明地势变迁者不亦大难事耶?”^③读书是一种精神活动,自古以来读书之传统就是书读百遍,其义自见,强调的是字词句的不断诵习,通一之所谓“明地势变迁者”将字词句诵习

①通一:《芥子龕僧诗话》。

②三昧老人:《空山谈诗》,《同愿》第4卷第3、4期合刊,1943年4月。

③通一:《芥子龕僧诗话》。

移转到物质层面的考察,可以说是一种文学地理学的最早尝试。又如,中国传统佛教历经隋唐之兴盛之后,渐入衰微,除了佛法本身难有理论突破之外,与佛教人士高者隐山静修,卑者赖佛求活,惟以安受坐享为应分的弊习有密切的关系。所以,太虚法师为了复兴佛教,推动佛教教理、教制和教产的三大革命,号召凡学佛之人,无论在家出家,皆不得以安受、坐享为应分,务必随位随力,日作其资生利人事业。这种号召和举措,无疑是现代佛教自我拯救而对五四以来劳动光荣、劳者神圣的新思潮的呼应。通一在《芥子龕僧诗话》有一则很有意味的记载:“李涉题鹤林寺僧室云:终日昏昏醉梦间,忽闻春尽强登山。因过竹院逢僧话,又得浮生半日闲。读之不禁为鹤林寺僧叫苦,盖和尚非仅游手坐食同应文人闲话一事不为者耳。”^①李涉题诗,从佛教传统来看,无论格调、品位都是好诗,竹院逢僧,闲话半日,这对昏昏醉梦的世间人而言,当然是难求的好事。但这种闲趣不过是世俗人的想象而已,现在的和尚可不会是游手坐食等着与文人闲话的旧式和尚了,他们忙着资生利人的事业,哪有闲工夫与文人聊天。所以,通一在诗话中记载此诗,名义上为鹤林寺僧叫苦叫屈,实际上则是借诗话来宣示五四时代中人间佛教的新理念、新思潮。

在传统的诗话写作中,诗话不仅说诗,也说及与诗有关的人和事。这些人和事,要么就是诗话作者所钦佩赞赏者,要么就是可以做诗史之资料文献,要么就是有趣可资诗人闲谈之材料。选择什么样的人 and 事入诗话,也可以看出诗话作者之眼光、见识与胸襟。如贞夫(寂英)的《南楼诗话》特别推举太平天国诸王之诗,认为“太平天国诸王皆一代英俊,别具一种雄健气概,其诗亦如之,余尚记李秀成之:鼙鼓欣欣动未休,关切楚尾与吴头。那知剑气升腾日,又是胡尘扰扰秋。翼王诗更为雄迈,其临阵答曾文正诗余已忘之矣”。^②这种评价自然与寂英曾经在桂系军阀处做过多年幕僚,心中常怀豪侠之气息息息相关。又如通一对题照诗的评论:“今人喜于相片题诗,然亲切有味者殊少,读唐淡交写真诗云:图影期自见,自见却伤神。已是梦中梦,更逢身外身。水底疑幻质,墨彩染空尘。堪笑余兼尔,俱为未了人。不禁为之拍案叫绝,亟录以留瘦影之背,亦过屠门而大嚼,聊快朵颐之意耳。”^③自从摄影技术传入中国后,照相成为人们日常生活中的一件新鲜事物,文人雅士在自我照片上题字题诗也蔚成风气,或者用以自励,或者拿来自嘲,自励者浩然正气难免方巾,而自嘲者夸张漫画又难免油滑,所以通一读到唐淡交的写真诗,觉得亲切有味,与一般题照诗殊异,就记录下来与读者共享。而这种“亲切有味”者,仔细品之,无疑是因为“梦中梦”“身外身”“幻质”“空尘”等词语,浸润着佛法的道理,显示出的还是佛教文人观诗品诗的结习。倒是通一另一则关于佛家饮食的记载,显得人情味十足。通一说:“余至南方,于斋筵中食竹笋屡矣,甚异其味之甘美也。偶读苏轼樱笋诗,方羨殊长老口福不浅。诗曰:赠君木鱼三百尾,中有鹅黄子鱼子。夜叉剖脍欲分甘,箴龙藏头敢言美。愿随蔬果得自用,勿使山林空老死。问君何事食木鱼,烹不能鸣固其理。以烹不能鸣解释可食之理,坡翁亦太幽默其词矣”。^④和尚念经敲的木鱼本是用竹块制成,在斋筵素食中竹笋也是佳肴美味,这两者在名号上的联系以及木鱼敲而能鸣但烹不能鸣的物象移转,自然就形成了幽默与谐趣的源头。尤其是“勿使山林空老死”句,既有佛家慈悲万物的情怀,也有享受自然赐予的生态意识,通一能够从苏东坡的这首诗中读出幽默,其襟怀果然不同一般“哑羊”僧侣。

好辩是现代新派僧侣的一种人格特征。如果说古代僧侣有时不得已同外道或者同儒家道家进行辩论,那时为了将佛法在中土扎下根来而不得不采取的理论行动,而现代新派僧侣的好辩则不仅仅是为了佛法的生存,而是一种获取真知和追求真理的主体思维的表现。这种主体思维无疑得之于

①通一:《芥子龕僧诗话》。

②贞夫:《南楼诗话》,《佛教与佛学》第1卷第9期,1936年8月1日。

③通一:《芥子龕僧诗话》。

④通一:《芥子龕僧诗话》。

五四新文化运动所造成的重估一切价值的质疑精神的浸润。体现在诗话写作中,质疑精神和追求真知成为现代佛教诗话的一个重要品格。如通一在《芥子龕诗谈》中说:“八指头陀初学诗时,得‘洞庭波送一僧来’一句,某太史谓有神助,乃怂恿劝学。其后得‘星下一壶酒’一句,不知壶字如何写法,乃依样画一酒壶以代之,一时传为佳话,然余读唐人诗,有‘花间一壶酒’之句,天然偶合耶?抑头陀袭人佳句,故画酒壶以为掩饰耶?殊未可解。”^①八指头陀初学写诗,许多字不会写,曾画一壶来代替“壶”字,此故事经王闾运等名家传出,在僧俗两界成为佳话。通一是八指头陀的徒孙辈,不为祖师讳,而是质疑这个故事另有其义,真有点吾爱吾师吾更爱真理的气概。又如通一谈张继那首枫桥夜泊的千古名诗:“施江庵悬疑中云:一,张继题城西枫桥寺云:姑苏城外寒山寺,夜半钟声到客船。案欧阳修六一诗话:句则佳矣,其如三更不是打钟时,考叶少蕴石林诗话有言:吴中山寺,实以夜半打钟,疑系时代不同,打钟时候亦异。吾读之不禁窃笑,盖吾苏僧寺素有撞幽冥钟之旧习,例四十九日昼夜无息,夜半钟声,想即此耳。又何须妄事推测,聚讼纷纷耶?俗言隔行如隔山,信矣!”^②张继之“夜半钟声”,是真有钟声,还是想象有钟声,古往今来并没有确定之依据。六一诗话和石林诗话都是权威之作,也是各执一词。通一用苏僧寺撞幽冥钟的习俗来解释,可谓一锤定音。因为幽冥钟是为地狱中的人拔苦而敲,相传地藏菩萨的生日是农历七月三十,苏州的僧寺幽冥钟连敲四十九日,昼夜无息,故在霜天乌啼的深秋时节,姑苏城外听到夜半钟声乃是很自然的事了。通一乃苏人,又是僧侣,知晓本地风俗,也懂得敲钟之由来,所以看到古人的聚讼,窃笑之余,才会有“隔行如隔山”的感叹。当然,质疑与求真也是有原则的,有些事物本来属于模糊界域中,一定要去较真,有时也会弄出笑话来。这在现代佛教诗话中也未能幸免。如通一谈孟浩然诗:“诗人多想象语,殊难置信。孟浩然陪麦侍郎访聪上人禅居诗云:欣逢柏台友,共谒聪公禅。石室无人到,绳床见虎眠。阴崖常抱雪,枯涧为生泉。出处虽云异,同欢在法筵。此中云绳床见虎眠,则聪公与虎共居,非是有神通者曷克征此?故吾曰诗人多想象语,不足征信也。”^③诗有诗语,“绳床见虎眠”乃是极力描摹聪上人山居之深僻,与“飞瀑直下三千尺”一样,岂能做日常语来分析征信。通一是有修养有境界的佛教诗人,在诗话中出此言或许并非是不懂诗之本性,而是借之强调佛家之真实观吧。

三

现代佛教诗话的崛起显示出佛教诗人打破世俗偏见、重建自我评价的强烈意图,以及在诗歌这种传统艺术门类中发出自己的专业性声音的理论愿景。为了实现重建自我评价的目标,现代佛教诗话不仅比较重视记载和评价古代诗话中往往被忽略或者有意被遮蔽的一些诗僧的作品和事迹,而且将诗话写作的重心放在对当下佛教诗人诗作尤其是晚生代佛教诗人的评价上。譬如蕴光,在青年诗僧中颇有声望,他的诗歌长处在于炼句,三百余首诗中,佳句可谓美不胜收。寥树百在《清凉诗话初稿》中就采取摘句的方式予以介绍。如“秋心何处託,夜雨听芭蕉”“归云悄无声,偷向窗前度”“一雨值新晴,青入僧家袖”(《山房杂咏》);“山僻云堆絮,风斜雨化丝”“雁度云边影,猿啼月下声”(《宿净名寺三首》);“梅花香裏钟,撞下千山雪”(《天台山居漫兴》);“夜寒山影瘦,风急雁行斜”(《秋夜舟中》),等等。抄入的这些佳句不仅对偶工整,而且在意象的构设上也确实具有创造性的想象力,可见寥树百在诗歌鉴赏力方面的上乘功力。又如慧云,其诗受龚定庵和苏曼殊影响很深,为人亦素有大志,胸怀雄才,但因其才非所遇,又个性张扬不羁,所以其诗多有不平之声和愤世嫉俗之气,与传统的

^①通一:《芥子龕诗谈》,《人海灯月刊》第3卷第6期,1936年6月。

^②通一:《芥子龕诗谈》。

^③通一:《芥子龕僧诗话》。

闲适僧诗大不相同。《焦山二绝呈智光长老》：“江干斜日好风熏，万顷沧波漠漠云。乱石惊涛一天堑，峰峦烟树隔江分。”“十年行脚衲衣单，看尽奇峰与碧滩。大块欲焚何处避，可堪无力挽回澜”。《将结华严诗社漫成一律》：“江南行脚几经年，道是无缘却有缘。身寄蓬莱成法界，定回兜率拟神仙。才能绝世诗无敌，语可惊人句已传。怪底山僧闲不住，漫将结社效前贤。”这种不平之气，固然是个性所致，但也与时代风气相关。如果说他所仰慕的曼殊的异端色彩是作为一个和尚却敢于歌吟情色的缠绵与勇敢，那么慧云的异端则是在这个新旧交替时代里，一个信守“做和尚不拆烂污，拆烂污不做和尚”的人生哲学的现代僧人敢于为佛教改革标新立异的一种心理力量。这是继曼殊之后僧诗创作中另一种不同凡响的异端特色，所以，慧云的诗作对那些积极参与佛教改革的青年僧侣们而言，其亲和性与影响力都是超越一般同侪的。通一论现代诗僧时就特别推举慧云，甚至称其为现代“闽中新僧领袖”^①。还有太虚门人会觉，其诗饱于感情，也善于抒情，通一法师从佛学、才情和个人身世三方面结合起来评价他，称赞他“邃唯识学，为太虚大师门下杰者，中年以还，多病善感，瘦骨嶙峋，善于苦思，诗有放翁风味，……虚师门下善诗者，仆独推此人，盖大醒以平易胜，芝峰以格调长，此公情感超人，一泻千里，不可更易。”^②同代人对同代诗人的评价，当然更多的是鼓励，但也有毫不客气的批评，譬如前面说到的寥树百批评澹云称寒石子蕴光尤超胜于曼殊是“曲阿之言”，批评澹云模仿曼殊为“生吞活剥，无复韵味”等等。鼓励推举与批评并举，表现出的正是佛教诗话作者建构现代佛教诗学评价理论专业性的不俗抱负。

诗话以品鉴诗句、记叙诗事为主，但在赏诗叙事的过程中，往往也有诗学的主张和诗论的探讨。通一《芥子龕僧诗话》说：“小草斋诗话谓：诗境贵虚，故仙语胜释，释语胜儒。王士禛力辟其荒谬云：仙语如步虚辞等最讨厌，释语入诗最近雅。此说殊当，盖最上乘诗须有禅意，今之乩坛判句，仙诗殊伙，直野狐禅耳。”^③通一在此比较仙语与释语之高下，虽然带有强烈的宗教态度，但其引发的对当下社会中的乩坛判句以仙诗自标的乱象的批判，显然有其锋芒所指。陈沧海在其《寒石斋诗谭》中讨论论作诗与作文截然两途的主张，认为“文以思想为源，诗以情感为本。曾子固为宋代文豪之一，而不能诗者，以其缺乏情感故也。古今人能诗不能文者，尤不胜数。或曰：‘昌黎之诗，诗亦是文，青莲之文，文亦是诗。’其论昌黎，虽不尽然，其论青莲，的是定论。又诗不关学力，别具天才。诗三百篇，不少劳人思妇之作，彼劳人思妇者，未见得识字。汉高之大风歌，项王之垓下歌，千百载后犹脍炙人口，汉高项王，皆非读书者。他如燕太子之易水歌，唐西征军之薛将军歌，今日读之，犹令人起悲壮之情绪，想见英雄气概，彼作者亦未见得有真才实学，此皆因其天赋之情感，即所谓天才者使之然也。”^④清代诗坛尚学，才学之诗渐居主流，尤其是晚清以来宋诗派的声誉鹊起，不仅典故甚于训诂都能入诗，掉书袋成了作诗的不二法门。陈沧海的这一段议论虽然不出古人诗不关才学之理路，但在以学问为高标的旧体诗坛中强调最原初的生命力的冲动，强调天赋情感的力量，这确实称得上是很清新的诗学见解。写诗本来是一种心智活动，也是一项很严肃的精神劳作，古人写诗以神圣视之，穷思苦想，殚精竭虑，生怕有一言半句之不妥。“贾岛骑驴吟诗，得‘落日满长安’求续句不可得，出神之际，驴撞京兆尹刘栖，被系一夜，又以‘僧敲月下门’一句，未审推敲二字以何为当，以手作势，适逢韩愈命改敲字。其得‘独行潭底月，数息树边身’曾自注云：‘二句三年得，一吟双泪流’。老杜亦云：‘吟安一个字，撚断数根须’，八指头陀云：‘须易根根断，诗难字字工’。”但今人以才学为诗，逞才使气，甚

①通一：《与寥树百居士论僧诗》，《佛教与佛学》第2卷第21期，1937年9月1日。

②通一：《与寥树百居士论僧诗》。

③通一：《芥子龕僧诗话》。

④陈沧海：《寒石斋诗谭》，《觉音》第23期，1941年4月。

至有的今人“稍读唐诗，便信口胡诌，以诗人自况”，所以“李杜不生于今朝，其理亦即在此”。^①就像当年文学研究会宣称文艺作为游戏和消遣的时代已经过去，文艺是人生的一项严肃而有意义的工作一样，通一的批评不仅是对古今诗人写诗态度的一种评判，而且是对写诗之意义与态度的一种诗学主张。

现代佛教诗话在诗学理论上的一种重要贡献是提出了“诗僧之诗”与“僧人之诗”的概念分辨并进行了比较深入的讨论。陈沧海从讨论诗与偈的区别与融合开始，指出古今僧人写的诗未必就是“诗”。他说：“僧家之诗谓之偈，俗人之诗谓之诗，此是一般人见解，实则不然。偈之性质，重于说理，故偈不必讲究形相上之平仄与韵脚，惟其在乎表情，故诗不可不淘之以艺术，而有需乎抑扬顿挫之格调。诗与偈，固判若鸿沟；贯休齐己之诗，只是诗，不是偈，庞居士之偈，只是偈，不是诗。论者岂可以僧俗而妄分偈与诗乎？至于古今僧人，颇有调声拈韵，学步邯郸者，然大都论其形式，颇类诗矣，而其内容，理既不足，词又不达，绝无艺术上美点足资欣赏，此是非诗非偈，然亦有将诗与偈打成一片而不能区分者，如宋普绍禅师上堂云：‘灵均悟桃花，玄沙旁不肯。多少痴禅和，担雪去填井！今春花又开，此意谁能领？端的少人知，花落春风静’。又如清耀冶禅师，清明示众云：‘雨过千山佛髻浓，春禽也解舞东风。五羊峰内云如雪，隔断桃花不许红。’此是亦诗亦偈，以其于文艺中含有禅理在也。”^②略通文墨的僧人都能用偈语来说法，看似四六骈句，也有的对仗工整，但那些偈语只是说法的工具而已，能讲明道理，但不能感动人心。真正的僧家之诗应是文艺中含有禅理，这个论断包含两个要素，一是必须是“文艺”，是抒情言志的产物，要具有想象与表现的功能；一是应该含有禅理。恭默《佛教诗话》记载了一个故事：“聪闻复，钱塘人。以诗见称于东坡先生。余游钱塘甚久，绝不见此老诗。松园老人谓余言：东坡宰钱塘时，聪方为行章试经。东坡谓坐客言，此子虽少，善作诗，近参寥子作昏字韵诗，可令和之。聪立成云：千点乱山横常翠，一钩新月挂黄昏。坡大赞赏，言不减古人。因笑曰：不须念经，也做得一个和尚。是年聪始为僧。”^③此故事说明，有根器的俗家人也是能做禅诗的，但对禅理的阐发当然还是僧家之长，因为僧人不仅有信仰，而且有体证，自然不是一般俗家人能够比肩的。所以，歇庵在《佛教诗话》中曾说：“唐人之诗，大略多为僧咏，如岑参之相识惟山僧，卢纶之几年亲酒会、此日有僧寻，郑巢之寻僧踏雪行、留僧古木中，皇甫曾之吏散重门掩、僧来阁复开、项斯之劝酒客初醉，留茶僧未来，李山甫之槛前题竹有僧名，李洞之壁记醉僧书、邻僧点寒竹，张乔之僧说读书年、吟僧欲伴行，朱庆余之时寝留僧宿、唯僧得往还，江僧伴晚吟，崔涂之暂得同僧静、偏逢僧话久，耿纬之寻僧已白头，唐球之向寒僧接杖，马戴之孤壁野僧邻，其他不可枚举。岂不以僧为至清之物。僧中之诗，人境俱夺。能得其至清者，故可与言诗多在僧也。岂若今之支那撰述，恶诗村偈，粗粝叫喊之音，剽取市尘以为脚本乎？”^④通一在《芥子龕僧诗话》中评论“象外句”，较之上述两位的论点更加深入地谈到诗僧之诗的认知路径。他说：“洪觉范论象外句云：‘唐僧多佳句，其琢句法，比物以意而不指言某物，谓之象外句。如无可上人诗：听雨寒更尽，开门落叶深，是以落叶比雨声也。又曰：微阳下乔木，远烧入秋山，是以微阳比烧也。石屋琪曰：分明看到梅花上，看到梅花早已迟。于寂音句，缙素得出，许汝作个诗僧。’此语实非至苛，盖诗不至此，终嫌味薄也。”^⑤如果说“文艺中含有禅理”是对僧家之诗的一个普通的要求，提出“僧为至清之物”是对僧诗作者的品格要求，那么，通一对“象外句”的推崇是更进一步说明了僧家之诗的特征。一般的诗歌能有意象即好，通过象的构成与表现将所要

①通一：《芥子龕诗谈》。

②陈沧海：《寒石斋诗谭》。

③恭默：《佛教诗话》，《觉音》第23期，1941年。

④歇庵：《佛教诗话》续七，《佛学半月刊》第10卷第2号，1941年。

⑤通一：《芥子龕僧诗话》。

传达的意让读者理解,而真正优秀的僧家诗还应超越这一层次,只有象的呈现,意的传递则还需要读者于象外去自己体悟。这种分辨其实也是为僧家之诗与诗僧之诗之间的区别设置了一条高下立判的标准。

真正明确提出这种分别的是蕴光。蕴光有《秋扇集》一部诗集问世,诗集卷首有自序一篇,阐述其集名之意义以及作诗之旨趣。序云:“夫秋扇,失时物也,易捐物也。方今强邻日逼,国难当前,爱国之士,枕戈待旦,正御侮自救之不暇,悉暇齿及吟风弄月之事,雕虫小技之诗乎?况今文学革新之日宫商徵羽之道,不讲久矣。余之诗,虽不事乎古典之填砌,亦不泥于旧韵之牵强,然或古或近,或律或绝,论其格调,终未脱于前人之窠臼。然则余之诗也,志士仁人,无暇读之,新学之士,不屑读之,宁非如秋扇之失时乎?宁非如秋扇之易捐乎?以此命名,谁曰不宜?”又说:“物之鸣者,以不平。促织鸣秋月,黄鹂鸣春风,世人喜而笑,闷而叹,慈而哭,笑也,叹也,哭也,世人之鸣也。若夫骚人墨客,喜则以诗笑之,闷则以诗叹之,悲则以诗哭之。是诗也者,骚人墨客之鸣也。我则既有所鸣,被与我同情者,又能无手之舞之,足之蹈之?或则同声一笑,或则同声一叹,或者同声一哭者乎?不然,则春鸟秋虫,自鸣其不平耳!固不以无人和其鸣而不鸣也。”^①从其集名之意义以及作诗之旨趣,可见作者狂狷孤傲之怀抱。蕴光一生也确如其自言,常以一杖一笠、一囊一钵,称性优游于江南名山水间。锡履所至,啸傲风月,放浪形骸,有旁若无人之慨!关于作诗,蕴光也常对朋友说:“作诗当作诗僧之诗,不可作僧人之诗。”寒树百对此言很欣赏,在其《清凉诗话初稿》中特别记载道屏上人送他一卷《秋扇集》时,他“展卷诵读,觉得清新隽永”,而且断言“诚诗僧之诗,而非僧人之诗”。^②蕴光的好友澹云也曾为之《秋扇集》作序,称赞其诗“清而美,豪而放,绝烟火之气,有兰桂之风”。而且对其所谓“作诗当作诗僧之诗,不可作僧人之诗”一语做出阐释,认为“僧人之诗,烟火之诗也。至其用韵自然,随手拈押,不被古人无谓东冬之分、肖豪之别所牵缚,而一以现代语音为准则,读之自觉其铿锵合节之妙——尤非具有只眼与毅力者所能出此也。窃考吾国古来僧家之能诗者众矣!如寒山子、拾得、贯休、齐己、参寥、觉范之徒,尤荦荦知名者,而以寒山冠其首。降及清末,八指头陀寄禅者,崛起于其间,以洒脱出尘之笔,写山水灵性之句,淋漓活泼,抑扬顿挫,迥出于寒郊瘦岛之上。至于近今曼殊,以风流跌宕之词,状写浪漫不羁之生涯,亦曾轰动于一时。今以方之寒石,则寒石出入于寒山、寄禅之间,而其少年作品,一种缠绵悱恻之处,尤超胜于曼殊倍且蓰矣!诚为僧伽瀚苑中不可多得才也。”^③从这段分析来看,所谓“僧人之诗”乃是烟火之诗,寒山拾得这些大家们以出家人而关怀人间,体贴世情,可为典范。而“诗僧之诗”则是抒发个人情怀、状写浪漫事迹的抒情之诗,与烟火气相对的不是山水气,而是不羁个性与不世出之才情,由此可见,蕴光也好,澹云也好,都是把苏曼殊推出来作为诗僧之诗的代表。苏曼殊本来是千年佛教文学史上的一个异类,不少正统的佛教文学家或者学者都不愿意将苏曼殊称之为佛徒。但苏曼殊的狂狷个性、敢于言情尤其是男女之情的叛逆僧格以及敢于暴露自己的浪漫人格,都深受这些新派僧侣的喜爱与崇敬。联系现代佛教文学史上新派佛教文学批评家们曾经组织过的一场苏曼殊研究高潮来看,提出“僧人之诗”和“诗僧之诗”的分野,把苏曼殊的诗歌作为诗僧之诗的典范,不仅仅是一个诗话理论问题,而且是一个佛教文学的生存问题,在一个以转型为标志的现代社会里,不适应现代社会的个性主义张扬的潮流与趋势,佛教诗歌是不会有真正出路的。

总而言之,现代中国佛教诗话是一种具有鲜明的专门性的诗话,这种专门性不仅仅体现在记叙与评说的对象一般都集中在佛教内部,即使涉及世俗诗人,也大都是与佛门有关的事件与作品,而且

①蕴光:《秋扇集》,一笑庐,1936年,序言。

②寒树百:《清凉诗话初稿》。

③参见寒树百:《清凉诗话初稿》。

或者说更重要的是其记叙和评论都较为鲜明地表达出一种佛教立场。质疑精神和追求真知是现代佛教诗话的重要品格,它们对“未经人道”的特别重视,对新时代中新的社会风习和新的文化思潮的呼应,对辩论与质疑的研究方法的爱好,都比较充分地显示出中国佛教诗话写作的现代意识,尤其是在诗学理论上提出了“诗僧之诗”与“僧人之诗”的概念分辨,而且把苏曼殊的诗歌作为诗僧之诗的典范,这不仅仅提出了一个诗话理论问题,而且触及了一个佛教文学的生存问题。可见,现代中国佛教诗话作为一个不可忽视的文学史与宗教文化史现象,在一个以转型为标志的现代社会里,阐述了现代佛教界人士对诗歌本体、诗歌风格、诗歌史等方面的理解与观念,也从专业角度上呼应和传承了中国诗歌史上诗禅融合的传统,尤其是通过僧人之诗与诗僧之诗的分辨,指出了佛教诗歌在现代社会发展自我的可能出路,对于现代中国佛教文学思想特点的形成乃至现代中国文学思想体系的丰富,都作出了重要贡献。

(责任编辑:叶 忠)

An Examination of Modern Chinese Buddhist Poetics

TAN Guilin

Abstract: The characteristics of modern Chinese Buddhist poetics can be summarized as follows. Firstly, it exhibits distinct specialization. The narratives and critiques in this area primarily focus on the internal matters of Buddhism. Even when secular poets are involved, modern Chinese Buddhist poetics is mostly about the events and works related to Buddhism. The narratives and commentaries vividly express a Buddhist standpoint. Secondly, it embodies a spirit of questioning and the pursuit of true knowledge. Particularly in the appraisal of poems, modern Chinese Buddhist poetics pays special attention to the “original insights”, valuing responses to new societal customs and cultural trends of the era, as well as prioritizing the research methods involving debate and questioning. Thirdly, in terms of theoretical achievement, modern Chinese Buddhist poetics puts forward a conceptual distinction between “poems by monks” and “poems by monk poets” and engages in thorough discussions. It not only differentiates the “poems by monks” from the “poems by monk poets”, but also takes Su Manshu’s poems as an exemplar of the poems by monk poets. From the perspective of the survival of Buddhist literature, it fully recognizes that in a modern society characterized by transition, without adapting to the tendency of advocating the expression of individuality in modern society, Buddhist poetry will not have a real way out.

Keywords: Buddhist poetics; poetic specialization; poems by monk poets

About the author: TAN Guilin, PhD in Literature and Distinguished Professor of the Changjiang Scholars Program, is Professor and PhD Supervisor at the College of Chinese Language and Literature, Hunan University (Changsha 410082).