

---

# 黄庭坚对传统诗歌意象的禅意化演进

——以“月”、“松”、“竹”为例

孙海燕

内容提要 黄庭坚是一名虔诚的佛教居士。他对禅宗尤有兴趣，阅读了大量语录、偈颂、禅诗，与多位禅师有诗歌往来，对以诗说禅或以禅入诗的形式十分熟悉。黄庭坚的诗歌意象，与作者对主体精神的追求息息相通，他精心选择意象，以意炼象，他的意象既沿用了古典诗歌中的传统寓意，又在其内涵上有所开拓，添加了禅的超脱精神，富有佛禅意韵。

关键词 黄庭坚 意象 传统寓意 禅意化

黄庭坚既是宋诗的代表性作家、江西诗派的开创者，又是一名虔诚的佛教居士。他对禅宗尤有兴趣，与当时云门宗、黄龙派一些著名的禅师来往密切。由于宋代是文字禅盛行的时代，时风所及，黄庭坚阅读了大量的语录、公案和属于文字禅内容的拈古、颂古、评唱等作品，对禅宗典故以及文字禅作品中以诗说禅、以禅入诗的形式非常熟悉。他与多位禅师有诗歌往来，创作了禅师语录序言、偈颂、赞铭等佛教文体作品。与当时仅仅爱好禅语的士大夫不同，黄庭坚特别注重参禅的体证。对众所周知的闻桂花而开悟的故事<sup>①</sup>，值得关注的是，从中可以看出当时黄龙派禅师对学禅者的指导方式，这对此后黄庭坚的哲学思维乃至诗学思想都是有影响的——祖心禅师认为参禅的捷径到处都有，不要从书本理论乃至言语中求，而要自我体验，从自然物象中体悟禅意，大道无隐，翠竹黄花，闻香见色，在在处处皆可体味禅的妙义。黄庭坚还有着深刻的参禅体验，自云“照破心是幻法”，对当时佛儒共同关注的“心性”问题有较为全面的认识，并形成了富有禅宗特色的心性思想。因此，黄庭坚特别重视涵养道德，时时强调“治心养性”，并且在自己的道德实践中，以佛禅的心性思想与“明心见性”功夫来充实儒家的伦理行持<sup>②</sup>。

这种思想倾向也影响到他的诗学观念。他特别注重创作主体的精神修养，把文章当作心灵的艺术，是创作主体内心世界与心性存养功夫的体现，认为诗歌要展示理想的人格境界。在他的笔力驱使下，秋月临江、莲花出水、老松经霜、金石不移、白鸥自在……这些客观景象成为了心灵化的意象，被灌注了一股活泼泼的生命精神，与作者的人格境界交相辉映；同时，黄庭坚又在中国传统诗歌意象的内涵中注入了佛禅意蕴，使它们构成了一组组饱含禅意的意象群，集中地展现了主人公的超脱、高洁的精神情操。

“月”、“松”、“竹”是黄庭坚诗歌中最为常见的意象，下面笔者将逐一进行分析。

---

① 普济编《五灯会元》卷一七（《正新纂续藏经》第80册，第362页）记载了这个故事：“（山谷）往依晦堂，乞指径捷处，堂曰：‘只如仲尼道，二三子以我为隐乎，吾无隐乎尔者，太史居常如何理论？’公拟对，堂曰：‘不是！不是！’公迷闷不已。一日，侍堂山行次，时岩桂盛放，堂曰：‘闻木樨华香么？’公曰：‘闻！’堂曰：‘吾无隐乎尔。’公释然，即拜之。”

② 参见拙文《“心是幻法”与“自见其性”——黄庭坚对佛教般若思想的吸收及其禅观实践》，《中国文化研究》2009年夏之卷。

## 明月禅心

月，是佛教中的一个重要喻象，也是中国传统文化与古典诗歌中的一个经典意象。佛教传入中国后，由于文人士大夫对于佛教的信仰与对佛经的阅读，尤其是唐宋时期，随着禅宗的兴起，在以诗说禅和绕路说禅的风气中，“月”被更广泛地用作喻体。从此，“月”所负载的佛禅象征意义被引入中国哲学和诗歌，给“月”的意象增添了更多的哲学意蕴和人文情怀。“月”在中国古典诗歌中的传统寓意悄悄地发生着变化，带有了几分禅意。作为佛教徒与禅宗传人，黄庭坚也把“月”的新寓意引入到诗歌中，“月”是他非常爱用的意象，从他的诗歌中我们可以清晰地看到“月”之意象的禅意化变迁。

月亮在中国文化中有丰富的涵义，张节末先生经研究举出了与美学、诗学相关的三条：其一，月有圆缺：“月之为言阙也，有满有阙也”（《白虎通·日月》）；其二，月性为阴，与日相对：“月为阴精”（《颜氏家训·归心》），其光清冷；其三，月性为水：“月者，水之精也”（《论衡·说日》），后来月光如水的意象大概就是从此而来<sup>①</sup>。月亮纯洁、明亮、幽冷、清凉、永恒等特征使得它成为中国诗人歌咏不尽的一个审美意象。以之起兴者，有《诗经·月出》之“月出皎兮，佼人僚兮。舒窈纠兮，劳心悄兮”<sup>②</sup>；以之比德者，有汉初公孙乘《月赋》之“月出皦兮，君子之光”<sup>③</sup>。而南宋谢庄《月赋》的“美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月，临风叹兮将焉歇？川路长兮不可越”<sup>④</sup>和鲍照《玩月城西门廊中》“蛾眉蔽珠栊，玉钩隔琐窗。三五二八时，千里与君同”<sup>⑤</sup>，都把月亮当作了一个超越空间的共时性意象，使月亮从此成为了寄托怀人情思的经典意象。唐初张若虚的《春江花月夜》则在略带惆怅的情怀中歌咏了月亮的永恒，从而对照出人生的短暂，在灵妙的意境中洋溢着邈远的哲思。

在佛教语义系统中，“月”有非常广泛的喻义，成为佛性、智慧、清净心、慈悲等佛之品质的象征，构建了一个与中国古代哲学不同的象征系统。《大般涅槃经》卷九《如来性品》以月无圆缺比喻佛性与佛身：

复次善男子，譬如有人见月不现，皆言月没而作没想，而此月性实无没也。转现他方，彼处众生复谓月出，而此月性实无出也。何以故？以须弥山障故不现。其月常生，性无出没，如来应正遍知亦复如是。……如是众生所见不同，或见半月，或见满月，或见月蚀。而此月性实无增减蚀啖之者，常是满月。如来之身亦复如是，是故名常住不变。复次善男子，喻如满月一切悉现，在在处处，城邑聚落，山泽水中，若井若池若盆若镜，一切皆现。<sup>⑥</sup>

《大般涅槃经》卷五云：“又解脱者名曰除却。譬如满月，无诸云翳。解脱亦尔，无诸云翳。”<sup>⑦</sup>“如秋满月，处空显露，清净无翳，人皆睹见。如来之言亦复如是，开发显露，清净无翳。愚人不解，谓之秘密。”<sup>⑧</sup>这是以满月的清净来比喻佛的解脱境界与语言特点。

后来唐代永嘉玄觉禅师在《证道歌》中也以月现多处的喻义以之比喻佛性：“一性圆通一切性，一法遍含一切法。一月普现一切水，一切水月一月摄。”<sup>⑨</sup>影响更为广泛，禅林中纷纷征引此语。如黄庭坚的老师祖心禅师，他在上堂开示时说：“佛真法身，犹若虚空。应物现形，如水中月。作么生说个应

① 张节末著《禅宗美学》，北京大学出版社2006年版，第251页。

② 袁愈荃译，唐莫尧注《诗经今译》，贵州人民出版社1992年版，第173页。

③ 严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文》第1册，河北教育出版社1997年版，第442页。

④ 《全上古三代秦汉三国六朝文》第6册，第333页。

⑤ 逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》，中华书局2006年版，第1312页。

⑥（日）高楠顺次郎等编纂《大正新修大正藏》（以下简称《大正藏》）第12册，第416页。

⑦ 《大正藏》第12册，第394页。

⑧ 《大正藏》第12册，第390页。

⑨ 见道原编《景德传灯录》卷三〇，《大正藏》第51册，第460页。

底道理。遂举拂子曰：见么？幸无偏照处，刚有不明时。”<sup>①</sup>禅宗在“一月普现一切水”的基础语义上又延伸出以水映月来比喻禅者心与境（能观与所观）的关系，在最高的禅境中，能观的心与所观的境融为一体，成为一种水月相忘的直觉观照。禅者的心，脱离了情感、知识、逻辑等的限制与障碍，呈现出澄明晶莹的境象，物我合一，圆融互摄：“宝月流辉，澄潭布影。水无蘸月之意，月无分照之心。水月两忘，方可称断。”<sup>②</sup>

唐代著名诗僧寒山有诗云：“吾心似秋月，碧潭清皎洁。无物堪比伦，教我如何说？”<sup>③</sup>碧潭水清，故映照月影亦格外皎洁，以月色之清静皎洁，比喻心性之解脱无碍。后在禅宗中被反复引用，以之比喻心性的清静、光明，如《全唐诗》卷八二五文益《睹木平和尚》：“相看陌路同，论心秋月皎。”<sup>④</sup>即是用寒山此诗典故。再如唐代僧人皎然的诗：“夜夜池上观，禅身坐月边。虚无色可取，浩浩意难传。若向空心了，长如影正圆。”<sup>⑤</sup>

黄庭坚诗歌中“月”的意象很多，有的是沿用了传统诗歌中“月”的寓意，意境优美动人，如“未栽姑熟桃李径，却入江西鸿雁行。别后常同千里月，书来莫寄九回肠”<sup>⑥</sup>，表达了与元明之间的手足深情；“曲肱惊梦寒，皎皎人牖下。出门问何祥，岑寂省中夜。姮娥携青女，一笑粲万瓦”<sup>⑦</sup>，把常用的以嫦娥代月写得更进一步，以美女一笑粲然来比喻月光皎洁灿烂，新颖奇特。

但是山谷很多诗歌里的“月”明显地带有几分佛心禅韵。“落木千山天远大，澄江一道月分明”<sup>⑧</sup>，是黄庭坚的名句，所写之景既是寓目直观之境，又是诗人以明净禅心所体悟到的独特之境，秋月、澄江，两者都是清静明彻的，交相辉映，生发了一种水月两忘的明澈禅境。外境与内心契合统一，心即是境，境即是心，融理于景，又不落痕迹，意境雄浑，充满理趣。

在《次韵文安国纪梦》<sup>⑨</sup>中，诗人以“室虚璧月映琉璃”比喻文安国心性修养的成就。“月映琉璃”来自《楞严经》卷八，经文曰：

阿难，如是清静持禁戒人，心无贪淫，于外六尘不多流逸。因不流逸，旋元自归。尘既不缘，根无所偶，反流全一，六用不行。十方国土，皎然清静。譬如琉璃，内悬明月。身心快然，妙圆平等，获大安稳。一切如来密圆净妙，皆现其中。<sup>⑩</sup>

这是说，修行者通过持戒，心无贪着，不再向外境攀缘，而是回心向内，所有的感觉器官就合一了，以全部的身心整体地认识世界。这时只见十方国土，皎然清静，像琉璃瓶内高悬明月一样，内心对外界的真相认识得非常透彻。琉璃与明月的关系正如秋月澄江、雪月并明，是佛教特有的能所双亡、圆融互摄的比喻，显现出高华澄澈的审美境界。同类型的诗句还有“德人天游，秋月寒江。映彻万物，玲珑八窗”<sup>⑪</sup>，描写禅人在澄明的心态下透彻地映照万物；黄庭坚诗中有好几处用了秋月澄江这对组合，但用得很灵活，“吾宗落笔赏幽事，秋月下照澄江空”<sup>⑫</sup>是以之形容诗人的创作风格明澈高远；而“无

① 《宝觉祖心禅师语录》，《已新纂续藏经》第69册，第214页。

② 丹霞子淳禅师语录，《五灯会元》卷一四，《已新纂续藏经》第80册，第294页。

③ 寒山著，项楚注《寒山诗注》，中华书局2000年版，第137页。

④ 彭定求等编《全唐诗》，中华书局1996年版，第9300页。

⑤ 《南池杂咏五首·水月》，《全唐诗》卷八二〇，第9245页。

⑥ 《罢姑熟寄元明用觞字韵》，黄庭坚著，任渊、史容、史季温注，黄宝华点校《山谷诗集注》卷一七，中华书局2001年版，第412页。

⑦ 《秘书省冬夜宿直寄怀李德素》，《山谷诗集注》卷一〇，第252页。

⑧ 《登快阁》，《山谷外集诗注》卷一一，第840页。

⑨ 《山谷诗集注》卷一八，第441页。

⑩ 《大正藏》第19册，第141页。

⑪ 《赠别李次翁》，《山谷诗集注》卷一，第19页。

⑫ 《答黄冕仲索煎双井并简扬休》，《山谷诗集注》卷八，第197页。



人知句法，秋月自澄江”<sup>①</sup>则是反用秋月、澄江本应两相凑泊、交相辉映之意，以秋月独照澄江比喻谢公句法无人呼应的遗憾。《被褐怀珠玉》中的“安知蓝缕底，明月弄寒江”<sup>②</sup>也表达了同样的情绪。

以月喻心，是佛禅常用的比喻。在黄庭坚的诗歌里，以月喻心也十分常见，大多指人的清净心，发挥月亮“清净、无心”等喻义。如“百忧生火作内热，何时心与此月同”<sup>③</sup>，“明月本无心，谁令作寒鉴”<sup>④</sup>，“是师胸中抱明月，醉翁不死起自说”<sup>⑤</sup>。而“胸怀作恶无处说，天气昏昏月含雾”<sup>⑥</sup>，“龟以灵故焦，雉以文故翳。本心如日月，利欲食之既”<sup>⑦</sup>则以云雾遮月、月蚀比喻恶劣情绪和名利欲望对清净心的遮蔽。“指月向人人不会，清霄印在碧潭心”<sup>⑧</sup>，分别用了《楞严经》和禅宗“指月”<sup>⑨</sup>的典故与寒山子的诗句，将两者融会在一个完整的诗意中。“嗣宗须洒洒，未信胸怀阔。自状一片心，碧潭浸寒月”<sup>⑩</sup>，也是借用寒山的诗歌意象。“……万壑秋声别，千江月体同。须知有一路，不在白云中”<sup>⑪</sup>（《次韵十九叔父台源》），以月比喻觉悟的心，意思是只要有一颗觉悟的心，身处何地是不重要的。“黄流不解流明月，碧树为我生凉秋”<sup>⑫</sup>（《汴岸置酒赠黄十七》），以明月比喻人本有的真性、佛性，自性本自清净，不会被世相（黄流）所迷惑和改变。

在《朱道人下世》<sup>⑬</sup>这首诗里，山谷以月虽有隐没而实际长在来比喻道人神识不灭：“桑户居然同物化，青灯犹在读书檠。身如陌上狂风过，心似夜来新月明。”以新月比况新生，正像前文所引《大般涅槃经》中的经义所说：“此月性实无没也。转现他方，彼处众生复谓月出，而此月性实无出也。”月本无新旧，正像生命之本无来去。这与草庵居士胡安国怀念黄龙派死心禅师的偈颂如出一辙：“祝融峰似杜城天，万古江山在目前。须信死心元不死，夜来秋月又同圆。”<sup>⑭</sup>

宋代惠洪《冷斋夜话》记黄庭坚语云：“天下清景，初不择贤愚而予之，然吾特疑端为我辈设。”<sup>⑮</sup>明月清风，正是天下清景之代表，苏轼《前赤壁赋》曰：“惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之无禁，用之不竭，是造物者之无尽藏也！”二者任何时候本然俱在，只要放下诸缘，拥有一颗清净的心，自然触手可及，当下享用，正像禅诗所咏：“春有百花秋有月，夏有凉风冬有雪，若无闲事挂心头，便是人间好时节。”<sup>⑯</sup>宏智禅师偈颂“百战成功老太平，优柔谁肯苦争衡。玉鞭金马闲终日，

① 《奉答谢公静与荣子邕论狄元规孙少述诗长韵》，《山谷诗集注》卷四，第107页。

② 《山谷诗集注》卷一〇，第256页。

③ 《和舍弟中秋月》，《山谷诗外集补》卷二，第1185页。

④ 《和邢惇夫秋怀十首》，《山谷诗集注》卷四，第97页。

⑤ 《元师自荣州来追送余于泸之江安绵水驿因复用旧所赋此君轩诗韵赠之并简元师法弟周彦公》，《山谷别集诗注》卷下，第1117页。

⑥ 《奉和慎思寺丞太康传舍相逢并寄扶沟程太丞尉氏孙著作二十韵》，《山谷诗外集补》卷二，第1200页。

⑦ 《奉和文潜赠无咎篇末多见及以既见君子云胡不喜为韵》，《山谷诗集注》卷四，第91页。

⑧ 《观化十五首》（其十四），《山谷诗外集补》卷一三，第2254页。

⑨ 以指譬教，以月譬法。《大佛顶如来密因修证了义诸菩萨万行首楞严经》卷二（《大正藏》第19册，第111页）曰：“如人以手指月示人，彼人因指，当应看月。若复观指，以为月体，此人岂唯亡失月轮，亦亡其指。”故诸经论多以指月一语以警示对文字名相之执着。禅宗则借此发挥其“不立文字，教外别传”之教义。

⑩ 《再和答为之》，《山谷外集诗注》卷七，第693页。

⑪ 《山谷外集诗注》卷一，第513页。

⑫ 《山谷外集诗注》卷七，第724页。

⑬ 《山谷诗外集补》卷三，第1256页。

⑭ 《大正藏》第51册，第676页。

⑮ 《荆公钟山东坡余杭诗》，惠洪等撰《冷斋夜话·风月堂诗话·环溪诗话》，中华书局1988年版，第30页。

⑯ 无门慧开禅师《无门关》，《大正藏》第48册，第295页。

明月清风富一生”<sup>①</sup>，说的也是同样意旨。山谷屡用此语，表达潇洒自如、任运腾腾的心境。如：

花开岁岁复年年，病眼看花隔晚烟。春去明明红紫落，清风明月是春前。<sup>②</sup>

四顾山光接水光，凭栏十里芰荷香。清风明月无人管，并作南楼一味凉。<sup>③</sup>

逸人生长在林泉，更筑亭皋名意在。明月清风共一家，全以山川为眼界。鸟度云行阅古今，溪演木末听竽籁。老夫平生行乐处，只今许公分一派。<sup>④</sup>

一屏一榻无俗尘，左置枯桐右开易。重门不闭谁往还，明月清风是相识。<sup>⑤</sup>

小黠大痴螳捕蝉，有余不足夔怜蚘。退食归来北窗梦，一江风月桃李船。<sup>⑥</sup>

平生性拙触事真，醉里笑谈多忤人。安得眼前只有清风与明月，美酒百船酬一春。<sup>⑦</sup>

“忧虞欢乐皆占月，月本无心同不同”<sup>⑧</sup>。千古明月，万世同看，月本无心，而其人其境不同，月也就有了忧悲喜乐之异趣，这也造就了月光下一篇篇动人的歌赋。但是，在禅者的眼中，“月”别有一番情味，它明亮、皎洁、清凉，遍照万物，亘古如斯……与人的清净心、佛性有了几分相似。南宋陈善言：“天下无定境，亦无定见。喜怒哀乐，爱恶取舍，山河大地，皆从此心生。”<sup>⑨</sup>于是在浸染于禅境的诗人笔下，“月”也就有了不同的况味。黄庭坚诗歌里的“月”意象更多地带有禅意，塑造了澄澈高华的诗境。

## 阅世老松

孔子创立了诗教，率先开启了以松比德的传统。他说：“岁寒，然后知松柏之后凋也。”<sup>⑩</sup>（《论语·子罕》）以松柏象征君子刚正不屈的人格。孔子对青松品质的定位，为后世咏松的诗文定下了基调。《荀子·大略》中对孔子的以松比德有进一步的阐释：“君子隘穷而不失，劳倦而不苟，临患难而不忘细席之言。岁不寒无以知松柏，事不难无以知君子无日不在是。”<sup>⑪</sup>松柏成为了坚贞不屈的人格象征。从此，“松”以其独特的品质成为中国古典诗歌里的一个重要意象。

建安七子之一刘桢的《赠从弟三首》<sup>⑫</sup>之二云：

亭亭山上松，瑟瑟谷中风。风声一何盛，松枝一何劲。风霜正惨凄，终岁常端正。岂不罹凝寒，松柏有本性。

勉励堂弟要像松柏那样坚贞自守，不因严寒而改变本性。这是较早地以“松”喻文士的诗篇。晋代左思《咏史》<sup>⑬</sup>以涧底松喻士，为出身低下的文士鸣不平：

郁郁涧底松，离离山上苗。以彼径寸茎，荫此百尺条。世胄居高位，英俊沉下僚。地势使之然，

① 《宏智禅师广录》卷二，《大正藏》第48册，第24页。

② 《观化十五首》（其十五），《山谷诗外集补》卷一三。

③ 《鄂州南楼书事四首》，《山谷诗集注》卷一八，第435页。

④ 《高至言筑亭于家圃以奉亲总其观览之富命曰溪亭乞余赋诗先君之弊庐望高子所筑不过十牛鸣地耳故余未尝登临而得其胜处》，《山谷外集诗注》卷一三，第927页。

⑤ 《和柳子玉官舍十首之心适堂》，《山谷别集诗注》卷下，第1127页。

⑥ 《寺斋睡起二首》，《山谷诗集注》卷一一，第265页。

⑦ 《戏题》，《山谷诗外集补》卷二，第1221页。

⑧ 皎然《山月行》，《全唐诗》卷八二一。

⑨ 陈善著《扞虱新话》卷一三，上海书店1990年据涵芬楼本影印。

⑩ 程树英撰《论语集释》，中华书局2006年版，第623页。

⑪ 荀况著，蒋南华、罗书勤、杨寒清译注《荀子全译》，贵州人民出版社2009年版，第479页。

⑫ 《先秦汉魏晋南北朝诗》第371页。

⑬ 《先秦汉魏晋南北朝诗》第732页。

由来非一朝。金张藉旧业，七叶珥汉貂。冯公岂不伟，白首不见招。

从此“涧底松”也成为固定的意象，诗人以此来比喻沉沦底层、不得其志的文人。

陶渊明《饮酒诗》第八首开头四句是：“青松在东园，众草没其姿。凝霜珍异类，卓然见高枝。”<sup>①</sup>诗中的青松平时虽被众草淹没，但是在霜后，草类凋萎，而它却卓然挺立，显出气节的高贵。这是在对比中刻画松的高洁形象。李白也以桃李之易凋衬托松的高傲气节：

太华生长松，亭亭凌霜雪。天与百尺高，岂为微风折！桃李卖阳艳，路人行且迷。春光扫地尽，碧叶成黄泥。愿君学长松，慎勿作桃李。受屈不改心，然后知君子。<sup>②</sup>

桃李卖荣，但是只能得意一时。而长松却凌霜傲雪，不会折节事人，即使受到压抑也不改心。在李白笔下，长松形象代表了君子高尚持节的品质。柳宗元的“孤松”是他个人心态的外化：

孤松停翠盖，托根临广路。不以险自防，遂为明所误。幸逢仁惠意，重此藩篱护。犹有半心存，时将承雨露。<sup>③</sup>

诗人以孤松自况，因不会在险恶的政治环境中保护自己而被弃用。但在这样的情况下，他也不改初衷，希望还能为国所用。

但是，在佛禅道场和“诗佛”王维诗歌中，“松”已经由儒家的君子形象悄悄地演变成禅者修行的助伴，身上凝聚着一股静定的气息。很多禅师喜欢栽松，古松给修禅的人营造了清幽的环境，可谓“去与青山作主人……栽松种竹是家风”<sup>④</sup>。如洞山聪禅师“手植万松于东岭，而诵金刚般若经。山中人名其岭曰金刚。方植松，而宝禅师至，时亲自五祖来。……逍遥问：岭在此，金刚在什么处？聪指曰：此一株松，是老僧亲栽”<sup>⑤</sup>。兜率从悦禅师上堂时说：“耳目一何清，端居幽谷里。秋风入古松，秋月生寒水。衲僧于此更求真。”<sup>⑥</sup>有的禅师还以松喻禅，有僧人问大阳山警玄禅师：“如何是大阳境？”他说：“孤鹤老猿啼谷韵，瘦松寒竹锁青烟。”<sup>⑦</sup>王维诗作中，青松、明月、清泉组合成幽深宁静的禅境，与他的禅心和谐一致，密合无垠。如“松风吹解带，山月照弹琴”<sup>⑧</sup>；“明月松间照，清泉石上流”<sup>⑨</sup>；“泉声咽危石，日色冷青松”<sup>⑩</sup>；“声喧乱石中，色静深松里”<sup>⑪</sup>；“山中习静观朝槿，松下清斋折露葵”<sup>⑫</sup>等等。松树岁寒不凋，生命长久，有的禅师还用松树之长青不变的特点来比喻涅槃的永恒性，如黄州护国院寿禅师在有人问“如何是一路涅槃门”时回答：“寒松青有千年色，一径风飘四季香。”<sup>⑬</sup>

到了山谷笔下，“松”的意象综合了儒家、庄子、佛家的三方面品质，体现了宋人新的道德取向与审美意识。

在山谷的诗篇中，有的“松”意象沿用了传统的寓意，描写了松面对严峻形势不改气节的形象。如“猛虎擅文章，斑斑被诸儿。长松抱劲节，惟有岁寒知”<sup>⑭</sup>；“扬雄老执戟，金张珥汉貂。松柏有本心，蒲

① 陶渊明著，袁行需注《陶渊明集笺注》，中华书局2005年版，第254页。

② 《赠韦侍御黄裳》，《全唐诗》卷一六八，第1734页。

③ 《商山临路有孤松往来斫以为明好事者怜之编竹成援遂其生植感而赋诗》，《全唐诗》卷三五一，第3934页。

④ 《送密老住五峰》，《山谷诗集注》卷一六，第408页。

⑤ 慧洪著《禅林僧宝传》卷一一，《卍新纂续藏经》第79册，第514页。

⑥ 《五灯会元》卷一七，《卍新纂续藏经》第80册，第364页。

⑦ 《景德传灯录》卷二六，《大正藏》第51册，第421页。

⑧ 《酬张少府》，《全唐诗》卷一二六，第1267页。

⑨ 《山居秋暝》，《全唐诗》卷一二六，第1276页。

⑩ 《过香积寺》，《全唐诗》卷一二六，第1274页。

⑪ 《青溪》，《全唐诗》卷一二五，第1247页。

⑫ 《积雨辋川庄作》，《全唐诗》卷一二八，第1298页。

⑬ 《五灯会元》卷一五，《卍新纂续藏经》第80册，第323页。

⑭ 《次韵师厚病间十首》，《山谷外集诗注》卷三，第592页。

柳望秋凋”<sup>①</sup>等等。

在两首《岁寒知松柏》诗中，黄庭坚在松的身上寄寓了儒、庄合一的人格精神：

群阴凋品物，松柏尚桓桓。老去惟心在，相依到岁寒。霜严御史府，雨立大夫官。牺象沟中断，徽弦爨下残。光阴一鸟过，剪伐万牛难。春日辉桃李，苍颜亦预观。<sup>②</sup>

松柏天生独，青青贯四时。心藏后凋节，岁有大寒知。惨淡冰霜晚，轮囷涧壑姿。或容蝼蚁穴，未见斧斤迟。摇落千秋静，婆娑万籁悲。郑公扶贞观，已不见封彝。<sup>③</sup>

这是元祐年间，山谷仿进士体所做的两首诗。诗中的“松”保留了儒家所发掘的岁寒不改其节的品质，在为世所用之时刚直不阿，敢于担当；但是它又深知用世的危险，“牺象”二句实际上是对儒家用世观念的反省，意思是百年老木被锯断，一段刻成牺尊，画上文采，一段扔在沟里，牺尊这一段和沟里的一段相比，有美丑之区别，但同样都失去了本性<sup>④</sup>；桐木虽然被蔡邕从爨下救出，造出音色优美的名琴“焦尾琴”，但用作琴与烧作柴也没有太大的差别，都远离了桐树本身的天性。所以不愿意失身斤斧，希望能保全本性。在第二首中松柏独立世外，不为所用，却又有不被器重的悲凉。真可谓入世有入世的忧惧，弃用有弃用的悲哀。这也是黄庭坚在现实中的矛盾心理。这样的心情也出现在另一首诗中：“千年涧谷松，惭愧雨露恩。思为万乘器，顾掩斧凿痕。”<sup>⑤</sup>实际上黄庭坚并不反对用世，但是他又有着王化的政治理想，认为只有唐太宗与魏征那样的君臣相遇为前提，才能够真正施展才华。这实际上曲折地表现了一种畏祸心理，是严酷党争给黄庭坚留下的心灵阴影。

不过，同样是勾画郁郁不得志的涧底松，黄庭坚的笔触显然少了几分激愤与不平，而多了一些超然。如：“松柏生涧壑，坐阅草木秋。金石在波中，仰看万物流。骯髒自骯髒，伊优自伊优。但观百岁后，传者非公侯。”<sup>⑥</sup>（《次韵杨明叔见钱十首》）他笔下的松仍然是那样耿直骯髒，却多了一分自信从容，因为他经过了理性的观照，“坐阅草木秋”与“但观百岁后，传者非公侯”，就不会因一时一地的得失而烦恼。在他的岳父谢公择失官多时后通判襄州时，他写了《四月戊申赋盐万岁山中仰怀外舅谢师厚》<sup>⑦</sup>对之进行宽慰：

只今汉庞公，白发佐州郡。穷通视寒暑，仕已谁喜愠。长松卧涧底，桴溜多裂壑。未须论才难，世人无此韵。禅悦称性深，语端入理近。涣若开春冰，超然听年运。……

虽然沉沦涧底，但视穷通如寒暑自然轮转，毫无愠色，反而充满禅悦，有超逸之风神。山谷在《古诗二首上苏子瞻》<sup>⑧</sup>中托物引类，以梅、松比喻东坡。其二曰：

青松出涧壑，十里闻风声。上有百尺丝，下有千岁苓。自性得久要，为人制颓龄。小草有远志，相依在平生。医和不并世，深根且固蒂。人言可医国，可用太早计。小大材则殊，气味固相似。青松喻东坡以大材而沉沦下僚，虽然如此，其盖世之名却如松风劲烈，不可掩也。如果不能为世所用，那就自养心性，深根固蒂。像第一篇中的“江梅”一样，即使被弃置一旁，也无须伤感，因为有本根在。全篇用意曲折，怨而不怒，结束时归于一派平和之气。这是黄庭坚注重心性存养，排遣愁思的结果，也是宋人普遍不愿将情感表露得过于激烈，而讲求“有道气象”之清明心境共同倾向。

在《秋思寄子由》、《题万松亭》等诗歌中，山谷眼中的“松”就更带有一种阅世沧桑、超然世外

① 《次韵答常甫世弼二君不利秋官郁郁初不平故予诗多及君子处得失事》，《山谷诗外集补》卷二，第1187页。

② 《山谷诗集注》卷一〇，第253页。

③ 《山谷外集诗注》卷一六，第1029页。

④ 《庄子·天地》：“百年之木，破为牺尊，比沟中之断，则美恶有间矣，其于失性一也。”

⑤ 《圣柬将寓于卫行乞食于齐有可怜之色再次韵感春五首赠之》，《山谷外集诗注》卷五，第653页。

⑥ 《山谷外集诗注》卷一〇，第817页。

⑦ 《山谷诗集注》卷一四，第342页。

⑧ 《山谷诗集注》卷一，第7页。



的禅者风韵了：

黄落山川知晚秋，小虫催女献功裘。老松阅世卧云壑，挽着沧江无万牛。<sup>①</sup>

天柱峰无心肩，郁郁高松满川。万身苍髯老禅，剜心忘义忘年。说法曾无间歇，松风寺后山前。  
四海五湖衲子，更于何处参玄。……<sup>②</sup>

老松卓立云间世外，它不再只是禅者修禅的环境和背景，而是“身如阅世老禅师”，直接成为阅尽世间沧桑的老禅师之化身！松风滔滔，犹如翠竹黄花，诉说着无尽的禅意。学禅的人就应从这里参取玄义啊！

在《南安岩主大严禅师真赞》<sup>③</sup>里，山谷也将禅师比作松：“……松不春而骨立冰霜。今得云门拄杖，打破鬼窟灵床……其松也，欲与三界作阴凉。”《送谢公定作竟陵主簿》<sup>④</sup>诗中的“涧松无心古须鬣，天球不琢中粹温”，则以“无心”取代了涧松先前所负荷的坚强不屈、岁寒之心的传统寓意。

山谷以禅的精神颠覆了传统老松形象的诗歌是《戏答陈季常寄黄州山中连理松枝二首》<sup>⑤</sup>：

故人折松寄千里，想听万壑风泉音。谁言五鬣苍烟面，犹作人间儿女心。

老松连枝亦偶然，红紫事退独参天。金沙滩头锁子骨，不妨随俗暂婬娟。

众所周知，“松”在中国传统诗歌中不是普通的意象，而是沉淀着特定的人文精神。山谷也是这样落笔的，一写到松，他就思接千里，联想到一个万壑松风、清泉冷然的意境。这是山谷常用的路数，小中见大，由近见远。但是，连理枝打断了这个心理定势：本来是老松，却以连理的形式出现，就像一位历经沧桑的老人本应超脱，但却充满着儿女情长的绮思，让人无法把这两种看起来不相干的意味统合到一起。怎么会这样呢？诗人此时的心情就像禅徒起了疑情。下一首回答了这个问题，老松连枝其实事出偶然，虽然它本应在桃李谢幕豪华落尽时，独自参天，“参天”的形象洋溢一种冷峻、雄奇的精神。但是，它又像一位禅者，不拘泥于一定要以什么形象出现，随俗婬娟一下也未尝不可嘛！这就在传统意象的固化内涵中注入了禅学意蕴。诗人在打破传统“松”的寓意的同时，也暗示着人要消除一切执着。所以不仅在诗语上给人以新奇之感，而且也在人生观上给人以启迪。这种思维方式深受禅宗思想的影响。禅宗六祖慧能大师在离世前教导弟子：

吾今教汝说法、不失本宗。先须举三科法门，动用三十六对，出没即离两边，说一切法，莫离自性。

忽有人问汝法，出语尽双，皆取对法，来去相因。究竟二法尽除，更无去处。清与浊对、凡与圣对……

痴与慧对、愚与智对……师言此三十六对法，若解用，即道贯一切经法，出入即离两边。<sup>⑥</sup>

这是教给弟子们禅宗的语言艺术，如何以此让学人开悟。后来的禅师们就经常使用这种方法，在禅语中把对立的两个事物放到一起，让人起疑苦参，直至破除二元对立的观念，达到融合对立、树立不二观念的般若境界。如峨嵋灵岩微禅师答僧问“文殊是七佛之师，未审谁是文殊之师”之时，他说：“金沙滩头马郎妇。”<sup>⑦</sup>把菩萨与多情少妇的形象放到一起，破除禅僧对文殊菩萨之师一定如何庄严的执着，正像有的禅师不惜以干屎橛之类的话打破对佛的神圣性的执着一样。这是禅宗最深刻的精神，它是开放的，不拘一格的，要求人抛弃所有心中的知见，以纯真新鲜的眼光来看待每一个事物、感受每一个当下，永远有新解的灵活性，永远有理解的个性化。一旦陷入某种定解之中，就变成死语。

可见，“松”的形象在山谷诗中更多带有禅者的超然，阅尽世事，透彻物理，这也是山谷理想人格精神的体现。

① 《山谷诗集注》卷一，第19页。

② 黄庭坚著，刘琳、李勇先、王蓉贵校点《黄庭坚全集》，四川大学出版社2001年版，第707页。

③ 《黄庭坚全集》卷二二，第581页。

④ 《山谷诗集注》卷四，第106页。

⑤ 《山谷诗集注》卷九，第226页。

⑥ 《六祖大师法宝坛经》，《大正藏》第48册，第360页。

⑦ 《续传灯录》卷三〇，《大正藏》第51册，第675页。



## 翠竹说法

“竹”也是中国古典诗歌中的传统意象。由于竹具有挺拔、常青、中空、有节等自然属性，在诗歌中，它被赋予了刚直、贞节、谦虚等人文特点，用以比德，表现了诗人特定的情感寄托与价值取向。尤其是竹子的“节”又与文人们所提倡的气节之“节”同音，所以诗人在咏竹时特别注重描写其“有节”的特点。如元稹《新竹》所咏“惟有团团节，坚贞大小同”<sup>①</sup>；宋代王禹偁《官舍竹》所写“谁种萧萧数百竿，伴吟偏称作闲官。不随天艳争春色，独守孤贞待岁寒”<sup>②</sup>。

如前所分析，佛教传入中国后，信仰佛教的士大夫文人们又将佛禅的一些精神内蕴移于他们文学创作的歌咏对象之中。白居易是著名的大居士，号称“广大教化主”，他亦酷爱竹，在《养竹记》里对竹的特性概括为“性直”、“本固”、“心空”、“节贞”四个方面，其中“心空”就明显带有佛教色彩：“竹心空，空似体道；君子见其心，则思应用虚者。”<sup>③</sup>唐代的禅者更有“青青翠竹，尽是法身；郁郁黄花，无非般若”<sup>④</sup>之说。在唐宋之际，“黄花翠竹”遂成为一个被不断参悟与诠释的著名公案。

黄诗中的竹意象很多，据白政民先生统计，黄庭坚写到竹的诗歌有一百六十五首之多，在他的诗歌自然意象中是最多的（《黄庭坚诗歌研究》，宁夏人民出版社2001年版，第227页）。黄庭坚的诗中对竹意象描述最多的蕴义是“岁寒”、“抱节”，这是对传统诗歌中竹意象的继承。如“尤知赏异老苍节，独与长松凌岁寒”<sup>⑤</sup>；“平生岁寒心，乐见岁寒色。翩翩佳公子，为致一窗碧。……清风吹月来，欢甚齿折屐。有节似见圣，无言谅知默”<sup>⑥</sup>；“人有岁寒心，乃有岁寒节。何能貌不枯，虚心听霜雪”<sup>⑦</sup>。

黄庭坚爱竹，还在于竹的形象中寄寓了他所雅好的“不俗”之气质风韵，其《寄题安福李令爱竹堂》<sup>⑧</sup>云：

渊明喜种菊，子猷喜种竹。托物虽自殊，心期俱不俗。千载得李侯，异世等风流。为官恐是陶彭泽，爱竹最知王子猷。寒窗对酒听雨雪，夏簟烹茶卧风月。小僧知令不凡材，自扫竹根培老节。富贵于我如浮云，安可一日无此君。人言爱竹有何好，此中难为俗人道。我于此物更不疏，一官窘束何由到。从这首诗中，我们可以看到黄庭坚所谓“不俗”精神的具体指向。“寒窗对酒听雨雪，夏簟烹茶卧风月”，竹林幽静，为人提供了一种远离尘俗的环境，雨洒雪落，风过月映，竹林的风景无时不美，于其间煮酒烹茶，或独酌或邀友，这种高雅的生活情趣，是宋代士大夫普遍的爱竹情结。“自扫竹根培老节”，这才是山谷独特的精神追求，讲求气节，而气节的培育又归结到自身的道德涵养中来，根深方能叶茂。黄庭坚所注重的人格操守是“临大节而不可夺”，具体而言，气节的表现就是不为富贵所动摇，不为名利所诱惑。他曾作《跋砥柱铭后》<sup>⑨</sup>形容这种人格精神曰：“砥柱之屹中流，阅颓波之东注，有似乎君子士大夫立于世道之风波，可以托六尺之孤，寄百里之命。不以千乘之利夺其大节，则可以不为此石羞矣。”他在《竹颂》中写道：“深根藏器时，寸寸抱奇节。遭时上风云，故可傲冰雪。”<sup>⑩</sup>也从歌咏竹之“奇节”延伸到“深根”，也就是涵养道德的深度，丰富了对竹意象的理解。

① 《全唐诗》卷四〇九，第4544页。

② 王延梯选注《王禹偁诗文选》，人民文学出版社1996年版，第88页。

③ 白居易著，朱金城笺注《白居易集笺校》卷四三，上海古籍出版社1988年版，第2744页。

④ 《景德传灯录》卷六，《大正藏》第51册，第440页。

⑤ 《观崇德墨竹歌》，《山谷诗外集补》卷一，第1173页。

⑥ 《和甫得竹数本于周翰喜而作诗和之》，《山谷外集诗注》卷一四，第954页。

⑦ 《画墨竹赞》，《黄庭坚全集》第569页。

⑧ 《山谷外集诗注》卷一一，第838页。

⑨ 《黄庭坚全集》第699页。

⑩ 《黄庭坚全集》第1522页。

从以上两首诗可以看出,竹子的清雅、“有节”、“根深”,正是平日里黄庭坚不断歌颂的人格精神。如果说,月的禅意与松的阅世代表了山谷精神追求的不同侧面的话,那么,“竹”更与他的自我形象契合。他的《画木石赞》曰:“小山丛竹,到天古木。石下有人,定是山谷。”<sup>①</sup>把自我形象融入了山、石、竹、木的自然环境中,显得是那样和谐。

除了“青青翠竹,尽是法身”的说法,禅宗还有一个著名的公案,即香严智闲禅师击竹开悟,据《景德传灯录》卷一一记载,智闲去跟泐山灵佑禅师学禅,灵佑给他出了个难题,让他说出“汝未出胞胎未辨东西时本分事”,结果他回答数次,与老师皆不投机,就离开了。后来他在芟除草木的时候,以瓦砾击竹作声,廓然省悟。从此,在禅人眼中,青青翠竹不但是法身的显现,也是悟道的契机。于是,“翠竹”在后来的禅诗、颂古等文字禅形式中屡屡出现,沉淀为一个经典的意象。如宋代圆悟禅师把香严击竹悟道与灵云睹桃花悟道放到一起歌咏,其文辞曰:“门下青山泼黛,途中细雨如膏。灵云陌上桃花,处处芳菲溢目;香严岩畔翠竹,时时撼影摇风。直得一击忘所知,一见绝疑惑。”<sup>②</sup>黄庭坚的《题吉州承天院清凉轩》也把这两个典故放到一起:“……僧发侵眉白,桃花映竹红。傥来寻祖意,展手似家风。”<sup>③</sup>以桃花、竹林的意象,含蓄地赞叹承天院的禅师已经像灵云、智闲那样悟道。

由于黄庭坚自身对禅宗公案非常熟悉,他诗中的竹意象也就渗透了几分禅意,在他的笔下,青青翠竹似乎总在微风中婆娑说法。其《题醒心轩》曰:“尽日竹风谈法要,无人竹影又斜阳。”<sup>④</sup>风过青竹,萧飒自语,谈法尽日,能够领悟,就得看观者是否用心了。他的《题息轩》<sup>⑤</sup>把这层意思说得更为清楚:

僧开小槛笼沙界,郁郁参天翠竹丛。万籁参差写明月,一家寥落共清风。蒲团禅板无人付,茶鼎熏炉与客同。万水千山寻祖意,归来笑杀旧时翁。

这首诗前后呼应,开头四句似是写景,其实暗含禅理,郁郁参天的翠竹,和应着清风吟唱,万籁中发,把天上的明月衬托得更为皎洁。“翠竹”不仅是景物,更是法身的体现;而“明月”似乎又隐喻着禅者的心性。结句“万水千山寻祖意,归来笑杀旧时翁”引用禅典揭出本诗宗旨。“祖意”即公案中的“祖师意”,又叫“祖师西来意”,亦即禅宗祖祖相传的心印。自古以来,禅人以到处寻师访道为参禅,踏遍千山万水,不避艰苦,但是归来却发现“祖意”即在自心。“旧时翁”指禅者自己。“归来笑杀旧时翁”,点出了“佛向自心求”的禅义。所以诗人想说的意思是,只要在自家门口、从身边的自然景物中就可以体悟到法义和祖师西来意,何须到外面千山万水地苦苦追寻呢?全诗围绕着“息”字展开,由“息轩”引出“息心”之意,立意巧妙,饱含禅趣。

黄庭坚受到佛禅思想的影响,认为一切外境都是内心的反映,“心外无法”,一切境界“唯心所现”,与主体的内心是相互呼应的,所以“主人心安乐,花竹有和气”<sup>⑥</sup>(《次韵答斌老病起独游东园二首》)。他在《归宗茶堂森明轩颂》中写道:“万竹森然,莫非自己。作如是观,可谓明矣。菁菁翠竹,来者得眼。其不得者,我亦无简。助发此观,亦有风雨。若问轩名,请与竹语。”<sup>⑦</sup>含义即是人们眼中所看到的翠竹,其实是自己主体精神的投射。如果从这个角度去体悟,就能够明白翠竹当中所含藏的法要。

在山谷的眼中,竹不但有气质和柔的一面,有时还有“心如铁石”<sup>⑧</sup>的另一面。其《题竹尊者轩》<sup>⑨</sup>就

① 《黄庭坚全集》第1515页。

② 《圆悟佛果禅师语录》卷二,《大正藏》第47册,第721页。

③ 《山谷外集诗注》卷九,第771页。

④ 《山谷别集补》第1344页。

⑤ 《山谷外集诗注》卷一三,第928页。

⑥ 《山谷诗集注》卷一三,第316页。

⑦ 《黄庭坚全集》第1523页。

⑧ 其《筇竹杖赞》曰:“涪翁昼寝,苍龙挂壁。涪翁履危,心如铁石。”(《黄庭坚全集》第566页)

⑨ 《山谷诗集注》卷一六,第407页。

把竹的形象与脊骨如铁，坚守所悟境界、不掉进任何言语圈套的老禅师形象叠合到一起：

平生脊骨硬如铁，听风听雨随宜说。百尺竿头放步行，更向脚跟参一节。

“脊骨硬似铁”是后代禅师对德山宣鉴的描述<sup>①</sup>。百尺竿头，百尺高的竿子顶端，指极高处。典故来自《五灯会元》卷四记载的景岑禅师的禅诗：“百尺竿头不动人，虽然得入未为真；百尺竿头须进步，十方世界是全身。”<sup>②</sup>前云“竿头”，意在“不动”；后云“进步”，意在“十方”，比喻不要满足于当下之所得，而要放下这种“有所得”的执着。“脚跟”亦是禅林用语。在禅林中，常指本来自我。禅师语录中常说的“脚跟着地”，即以脚跟竖着于大地而丝毫不动摇，故用以比喻本来自我。“脚跟点地”，指前后际断，彻见本来面目，一切功夫皆有着落。而“脚跟未点地”，又作脚下未稳在，指修行未纯熟。故山谷诗中的末句是指要参透自性，明心见性——这是禅宗最核心的宗旨了。诗人把禅理与竹的形象巧妙融会，使竹子在传统的意象内涵之外又有了禅者的情韵，可谓别出心裁，令人耳目一新！

此外，黄庭坚还多处借竹子形象展现禅家“荣枯一如”的境界。“荣枯”这个公案本来是禅者用来谈树的<sup>③</sup>，但被山谷移用到竹子身上。宋代以来，文人画兴起，诗人、画家多喜咏竹、写竹。山谷的朋友文同、苏轼、黄斌老、黄彝（字子舟，斌老之弟），姨母李夫人皆喜画竹，他也多次为此类画作题诗，在赞叹画者高超画艺的同时，山谷也借画中的竹子形象道出了自己的心声。如《用前韵谢子舟为予作风雨竹》<sup>④</sup>：

子舟诗书客，画手腕前辈。挹袂拍其肩，余力左右逮。摩拂造化炉，经营鬼神会。光煤叠乱叶，世与作者背。看君回腕笔，犹喜汉仪在。岁寒十三本，与可可追配。小山苍苔面，突兀谢憎爱。风斜兼雨重，意出笔墨外。吾闻绝一源，战胜自十倍。荣枯转时机，生死付交态。狙公倒七芋，勿用嗔喜对。此物当更工，请以小喻大。

画之主题为“风雨竹”，这是很特别的形象。在赞叹子舟的画艺，并对画作略作描写后，以“意出笔墨外”作转，山谷从经受风雨的竹子上看到了理想的人格精神，“绝一源”指绝去利欲之源，道艺之增长则可十倍之效，到了这种境界，荣荣枯枯只是时节的变换，生生死死也不过是世间的常态耳！这样就会平静地接受自然的流转与人事的变迁，不会喜此恶彼。他在这里把禅家的荣枯无分别与庄子的死生自然观结合起来了。其《再用前韵咏子舟所作竹》中的“虚心听造物，颠沛风云会。荣枯偶同时，终不相弃背”<sup>⑤</sup>与《姨母李夫人墨竹二首》之一中的“深闺静几试笔墨，白头腕中百斛力。荣荣枯枯皆本色，悬之高堂风动壁”<sup>⑥</sup>皆是此意，从中表达了作者不受外境影响的超然心态。

除了这三个典型意象之外，由于禅宗的影响，黄庭坚还在诗歌中以不同的意象、从不同的层面歌颂了“心”作为本体的特质，并以不同的意象塑造了主人公超脱、高洁的精神风貌。这些意象，其形虽异，内在品质却有相通之处，一以贯之，形成了独特的意象群现象。如以秋月明珠等意象展现心的光明与清凉，已如前说。以窗牖和镜比喻人心的观照作用以及过而不留的清静本性，如“垣

① 《五灯会元》卷七记载：僧问：“如何是菩提？”师打曰：“出去！莫向这里觅。”问：“如何是佛？”师曰：“佛是西天老比丘。”雪峰问：“从上宗乘，学人还有分也无？”师打一棒曰：“道甚么！”曰：“不会。”至明日请益，师曰：“我宗无语句，实无一法与人。”峰因此有省。岩头闻之曰：“德山老人一条脊梁骨硬似铁，拗不折。然虽如此，于唱教门中，犹较些子。”（《卮新纂续藏经》第80册，第142页）

② 《卮新纂续藏经》第80册，第94页。

③ 《五灯会元》卷五记载：道吾、云岩侍立次，师（药山惟俨）指按山上枯荣二树，问道吾曰：“枯者是，荣者是？”吾曰：“荣者是。”师曰：“灼然一切处，光明灿烂去。”又问云岩：“枯者是，荣者是？”岩曰：“枯者是。”师曰：“灼然一切处，放教枯淡去。”高沙弥忽至，师曰：“枯者是，荣者是？”弥曰：“枯者从他枯，荣者从他荣。”师顾道吾、云岩曰：“不是，不是。”（《卮新纂续藏经》第80册，第109页）

④ 《山谷诗集注》卷一二，第312页。

⑤ 《山谷诗集注》卷六，第313页。

⑥ 《山谷诗集注》卷九，第240页。



衣蛛网蒙窗牖,万象纵横不系留”<sup>①</sup>(《题槐安阁》);“若问深明宗旨,风花时度窗棂”<sup>②</sup>(《深明阁》);“月坠镜中,无灭无生。月虽缺半,影像圆成”<sup>③</sup>。以“太阳”来比喻心灵的智能,照耀万物,驱走黑暗:“象踏恒河彻底,日行阎浮破冥。”(《深明阁》)用贫子还乡来比喻寻找自我的佛性,其《和程德裕颂五首》<sup>④</sup>中云:“贫子还家作富儿,粪箕苕帚未曾遗。”还以白鸥比喻清闲自在、心无系缚的境界,《演雅》<sup>⑤</sup>在罗列种种鸟兽鱼虫为生机而忙碌奔波、厮杀、算计之后突然煞尾:“江南野水碧于天,中有白鸥闲似我。”从对比中更清晰地表达了自己的人生态度。

黄庭坚精心选择意象,以意炼象,在其中寄托了诗人的高洁襟怀。他以出水莲花、经霜老松、砥柱中流、清闲白鸥、阅世老禅师、在家僧来比喻理想人格与自我形象,显示出绝尘去俗,淡泊名利,在尘不染,历风波而不变,凸显坚守的精神。这些诗歌意象,与作者对主体精神的追求息息相通。其中,禅宗的超脱精神不但使黄庭坚创新了诗歌意象,也使他的诗歌境界比较高远,塑造了超逸高洁的人格精神,所以苏轼阅读其诗而称赞他:“超逸绝尘,独立万物之表,驭风骑气,以与造物者游。”<sup>⑥</sup>方东树亦褒之曰:“英笔奇气,杰句高境。”<sup>⑦</sup>

意象是主观情意与客观物象结合的产物,鲜明独特的意象往往体现出诗人的个性风格,而意象群的流变又从一个侧面反映出诗歌史的变迁。佛教传入中国以后,尤其是富有中国化特色的禅宗宗派的建立,佛禅经典与僧人语录、禅诗构建了一个很特别的哲学象征系统,中国传统诗歌中的一些意象都被“转义”,本文中所提到的月、松、竹,还有云、水等等,都成为别有意境的意象。从以上分析我们可以看出,黄庭坚由于对禅宗浸染较深,所以他的相当一部分诗歌,从意象的选择与意境的塑造上,显然透出禅宗的影响,这些诗歌意象,沿用了古典诗歌中的传统寓意,又在其内涵上有所开拓,以俗为雅,以故为新,添加了禅的超脱精神,富有佛禅意韵,不但深化了中国传统诗歌意象的内涵,也以禅心点化诗境,使诗歌意境透露着浓浓的禅意。有些诗句,像“落木千山天远大,澄江一道分明月”<sup>⑧</sup>等,在前代诗人所营造的意象内涵基础上又加以丰富,无禅语而有禅意,意与象弥合无痕,是他诗禅结合的一种化境,即使在不懂佛禅的人看来,也是一首意境深远、意象清新的好诗。黄庭坚诗歌中的禅意意象群,交织着诗情与哲思,为宋诗增强意象的表现力作出了重要贡献,对江西诗派形成“诗到江西别是禅”的诗风以及后代诗人的影响也是明显的。

但是,由于个人的偏好,黄庭坚有时在诗歌中不免堆砌了太多的禅语,有的诗几乎成了禅家偈颂,哲理性太强,有理语而无理趣,使诗歌的美感大打折扣,蔡絛对此评价说:“黄太史诗,妙脱蹊径,言谋鬼神,唯胸中无一点尘俗,故能吐出世间语。所恨务高,一似参曹洞下禅,尚堕在玄妙窟里。”<sup>⑨</sup>此外,由于主体精神的投射太过强烈,价值指向比较固化,这使得黄庭坚在择取与营造意象时,意象的种类不够繁多,内涵也相对固定,缺乏活色生香的美感与丰富饱满的多样性,这一点,比起苏轼信手拈来、随物赋形所表现出的那种诗材的开阔、感受的真切以及哲理升华的自然就要逊色几分了。

[作者简介] 孙海燕,女,北京语言大学首都国际文化研究基地研究人员。发表过论文《黄庭坚的〈发愿文〉与〈华严经〉》等。

① 《山谷外集诗注》卷八,第775页。

② 《山谷诗集注》卷一二,第288页。

③ 《缺月镜颂》,《黄庭坚全集》第614页。

④ 《黄庭坚全集》第599页。

⑤ 《山谷诗集注》卷一,第21页。

⑥ 《答黄鲁直》,苏轼著,傅成、穆传标点《苏轼集》卷七三,上海古籍出版社2000年版,第1733页。

⑦ 方东树著,汪绍楹校点《昭昧詹言》卷一〇,人民文学出版社1984年版,第229页。

⑧ 《登快阁》,《山谷外集诗注》卷一一,第840页。

⑨ 胡仔纂集,廖德明校点《苕溪渔隐丛话》后集卷三三,人民文学出版社1962年版,第257页。