

《沧浪诗话》的隐喻系统和诗学旨趣新论

周裕锴

内容提要 本文拟从语言分析的角度对《沧浪诗话》“以禅喻诗”的隐喻系统作一番考察，以纠正学界长期以来对严羽诗学旨趣的误解。主要观点有：“妙悟”的浅深与否关涉诗歌品级的形上等级制；“第一义之悟”和“透彻之悟”是对同一等级诗歌的不同表述，并非各有格调、神韵之二义；严羽站在临济宗宗杲禅师的立场以禅喻诗，所以“临济下”和“曹洞下”有高下邪正之分；“别材别趣”来自禅宗“教外别传”的隐喻，由此牵涉“以文字为诗”和“不立文字”的对立；“兴趣”的意思是“感兴的趣味”，与神韵、意境无关，提倡“惟在兴趣”与推崇李杜诗本无矛盾；“羚羊挂角”、“空中之音”等禅语是关于诗歌语言文字在表达意义的澄明性方面的隐喻，并非提倡冲淡空灵。学界对严羽的误解，多来自明清诗论家将“以禅喻诗”变为“以禅入诗”的误导。

关键词 《沧浪诗话》 以禅喻诗 妙悟 临济下 曹洞下 别材别趣 兴趣

严羽在《答出继叔临安吴景仙书》（下简称《答吴景仙书》）中自诩“以禅喻诗，莫此亲切”，既然是“以禅喻诗”，那么禅便是喻依，诗便是喻体；既然是“莫此亲切”，那么诗与禅之间便有相当的对等性和相似性。学术界先达对严羽《沧浪诗话》的“以禅喻诗”已有众多精彩的解释，不过，在我看来，这些解释若以“莫此亲切”来衡量的话，还存在着一些距离。由于这种距离，便引发对严羽诗论的一系列聚讼争论和矛盾困惑。比如，“第一义之悟”和“透彻之悟”是否代表了后世取径的两种诗学倾向？临济宗和曹洞宗均为南宗顿门，为何严羽要强分高下？“别材别趣”到底来自什么样的禅学隐喻？“以文字为诗”是否就是“以散文为诗”？“羚羊挂角”等禅语是否隐喻诗歌的神韵冲淡、意境空灵？严羽既然标举空灵蕴藉的“兴趣”，为何表面上要推崇李杜诗为诗歌极致？窃以为，若要“莫此亲切”地还原严羽“以禅喻诗”的本意，一是须得了解其时代的禅学语境，二是须得了解其诗话的隐喻系统，三是须得探究其整个诗学趣向。本文将依据以上三条标准，对学界较有影响的几种传统解释重新作一番检讨，商榷对象中有笔者所极为尊敬的学界前辈，然而，借用严羽的话来说，为了与学界同仁共“断千百年公案”，“虽获罪于世之君子，不辞也”。谨申愚见如下：

一 妙悟——以禅喻诗的形上等级制

众所周知，严羽“以禅喻诗”的诗学纲要主要见于《沧浪诗话》的《诗辨》，而其中“禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟”则是其标举的宗旨之一。关于“妙悟”，学界或解释为“超乎理性认识、逻辑分析的直觉体验”，或径直称之为“形象思维”，这些看法不无道理。不过，从《诗辨》的上下文来看，严羽似乎并未讨论什么是“妙悟”这一概念的内涵，却更着重于建构诗歌品级上的“悟”与“不悟”的形上等级制：

禅家者流，乘有小大，宗有南北，道有邪正；具正法眼者，是谓第一义。若声闻、辟支果，皆非正也。论诗如论禅：汉魏晋等作与盛唐之诗，则第一义也。大历以还之诗，则已落第二义矣。

晚唐之诗，则声闻、辟支果也。学汉魏晋与盛唐诗者，临济下也。学大历以还者，曹洞下也。大抵禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟。且孟襄阳学力下韩退之远甚，而其诗独出退之之上者，一味妙悟故也。惟悟乃为当行，乃为本色。然悟有浅深，有分限之悟，有透彻之悟，有但得一知半解之悟。汉魏尚矣，不假悟也。谢灵运至盛唐诸公，透彻之悟也。他虽有悟者，皆非第一义也。……试取汉魏之诗而熟参之，次取晋宋之诗而熟参之，次取南北朝之诗而熟参之，次取沈宋王杨卢骆陈拾遗之诗而熟参之，次取开元天宝诸家之诗而熟参之，次独取李杜二公之诗而熟参之，又取大历十才子之诗而熟参之，又取元和之诗而熟参之，又尽取晚唐诸家之诗而熟参之，又取本朝苏黄以下诸家之诗而熟参之，其真是非自有不能隐者。倘犹于此而无见焉，则是野狐外道蒙蔽其真识，不可救药，终不悟也。^①

在这段诗歌品级叙述中，禅道与诗道分别构成四个等级制序列：（一）禅道方面——（1）大乘南宗正法眼第一义临济宗；（2）第二义曹洞宗；（3）小乘声闻辟支果；（4）野狐外道。（二）诗道方面——（1）汉魏晋盛唐之诗；（2）大历以还之诗；（3）晚唐之诗；（4）本朝苏黄之诗。

第一等级，所谓“汉魏尚矣，不假悟也”，“尚”字通“上”，有上古、上乘之义。这个评价可能有两个意思，一是说汉魏古诗是最古老、最原初的作品，是“古人之诗”，就像最原初的佛法正法眼藏一样，其本身就是诗的“第一义”，无需像后世诗人那样借助学古人之诗的“妙悟”来获得。二是说汉魏古诗是至高无上的作品，就像最上乘的佛法一样，其写作过程是直抒胸臆，无需借助于对诗歌艺术规律的“妙悟”来进行创作。所谓“谢灵运至盛唐诸公，透彻之悟也”，意思是说晋和盛唐诗人通过“妙悟”获得第一义，而这种“悟”非常透彻，对汉魏诗的正法眼藏有深刻的把握，因此他们的作品也可归为第一义。换言之，汉魏与晋盛唐的诗作虽然都属于第一义，但前者“不假悟”，后者却有赖于“透彻之悟”。

第二等级，所谓“大历以还之诗，则已落第二义矣”。什么是“第二义”？郭绍虞先生《沧浪诗话校释》未注。《景德传灯录》卷二四《清凉文益禅师》：“问：‘如何是第一义？’师曰：‘我向汝道是第二义。’”禅宗认为佛教真谛“第一义”无法用语言文字表达，一旦试图解释便已有隔膜，成为“第二义”的东西。严羽用“落第二义”来比喻大历以还之诗开始注重诗歌语言的人工锻炼，有迹可求。《沧浪诗话·诗评》评曰：“大历之诗，高者尚未失盛唐，下者渐入晚唐矣。”所以其诗对于诗歌的“第一义”来说，只能算“一知半解之悟”。至于所谓“学大历以还之诗者，曹洞下也”，上引这段话未说明指哪些诗人，但《诗辨》另有一段话：“国初之诗，尚沿袭唐人，王黄州学白乐天，杨文公、刘中山学李商隐，盛文肃学韦苏州，欧阳公学韩退之，梅圣俞学唐人平淡处。”白居易、李商隐、韦应物、韩愈都是大历以还诗人，据此，可知“学大历以还之诗者”应该是指“国初之诗”。

第三等级，所谓“晚唐之诗，则声闻、辟支果也”。声闻、辟支果是小乘禅，用以比喻晚唐诗格局的狭小，如孟郊、贾岛“虫吟草间”，“其气局促不伸”。这类诗可对应所谓“分限之悟”，才分浅陋，所以虽有悟，但最终受限于才分，不能窥见“第一义”。《诗辨》另一段话称：“近世赵紫芝、翁灵舒辈，独喜贾岛、姚合之诗，稍稍复就清苦之风。江湖诗人多效其体，一时自谓之唐宗，不知只入声闻、辟支之果，岂盛唐诸公大乘正法眼者哉！”可见四灵就是“学晚唐之诗者”。

所谓“苏黄以下诸家之诗”，可说是隐含的第四等级，从《诗辨》对“近代诸公”大肆挹伐的情况来看，从《答吴景仙书》声称“其间说江西诗病，真取心肝刽子手”的表态来看，“野狐外道蒙蔽其真识，不可救药，终不悟也”应指苏黄和学苏黄的江西宗派。何以见得？这是因为苏黄不学古人，完全不管诗的正法眼、第一义，“自出己意以为诗”，不仅抛弃了汉魏晋唐“一唱三叹之音”的诗学传统，而且连稍带唐音的大历以还之诗也不学，“终非古人之诗”，这与严羽主张的“我取其合于古人者而已”的态

^① 《诗辨》此段文字从郭绍虞先生之说，据《诗人玉屑》本抄录，《中国历代文论选》第2册，上海古籍出版社1979年版，第423—424页。

度恰恰相反。拟之以禅,正好相当于背离佛法“第一义”的野狐外道,比声闻、辟支果更为害道,所以《诗辨》的批判集矢于此。

按照《诗辨》所述诗道与禅道相对应的隐喻关系,可将禅与诗的形上等级制列为下表:

禅家者流	诗家者流	诗道妙悟		学诗入门	
大乘南宗正法眼悟第一义临济宗	汉魏	第一义之悟	不假悟	入门正	学汉魏晋与盛唐诗者临济下(严氏所提倡者)
	晋盛唐		透彻之悟		
大乘南宗正法眼落第二义曹洞宗	大历以还之诗	非第一义之悟	一知半解之悟	入门不正	学大历以还诗者曹洞下(国初之诗)
小乘邪道声闻、辟支果	晚唐之诗		分限之悟		学晚唐诗者声闻、辟支果(四灵、江湖诗派)
野狐外道	苏黄之诗	蒙蔽其真识	终不悟		学苏黄诗者(江西宗派)

在严羽看来,只有盛唐诸公的“透彻之悟”才继承了汉魏古诗的传统,才是真正的“第一义之悟”,其余的“一知半解之悟”和“分限之悟”,都不是“第一义之悟”。由于大历以还诗和晚唐诗也都可统称“唐诗”,所以《诗辨》要特别用“一知半解之悟”和“分限之悟”将其区别开来。对于严羽所处时代的诗人来说,经历了千百年的诗歌演进之后,再想“不假悟”是根本不可能的,因此从方法论上讲,汉魏古诗虽是第一义,却不具备实际仿效的可行性。这样,若要获得诗歌的正法眼藏,便只有晋盛唐提供的透彻之悟的路子值得遵循。

郭绍虞先生将上段话中提及的“妙悟”析为二义:一指第一义之悟,以汉魏晋盛唐为师,而反对苏黄诗风;一指透彻之悟,重在透彻玲珑,不可凑泊,于是除反对苏黄诗风之外,再批判永嘉四灵的学唐风气^①。并进一步认为:“明代前后七子之格调说是受他第一义之悟的影响;而清初王渔洋之神韵说则是受他透彻之悟的影响。”^②然而,郭先生之说恐怕过于牵强,将同一性质而不同层次的禅喻误会为不同性质的两种禅喻。如上所述,“第一义之悟”是指对诗歌原初本质的理解,“透彻之悟”是就这种理解的程度而言,与那些悟得不透彻的“一知半解之悟”、“分限之悟”相对。至于所谓“透彻玲珑,不可凑泊”之说,那是严羽对“兴趣”概念的阐发(其具体内涵容后文申说),与谈诗歌品级的“透彻之悟”无关,尽管两者都使用了“透彻”一词。郭先生在多处阐述“妙悟”有“第一义之悟”与“透彻之悟”二义,并且将此二义分别归之为“以禅论诗”(神韵、透彻之悟)和“以禅喻诗”(格调、第一义之悟)^③,这不仅完全不顾严羽口口声声“以禅喻诗”的声明,而且造成不必要的逻辑上的混乱,进一步坐实了严羽论诗兼有神韵的误会。

二 临济下与曹洞下——南宋禅学语境下的宗派高低

在严羽以禅喻诗的等级制中,“临济下”和“曹洞下”的比喻是最受人诟病的地方。因为从诗歌史来看,汉魏晋盛唐之诗与大历晚唐之诗是有优劣之分的,而从禅宗史来看,临济宗出自南岳怀让,曹洞宗出自青原行思,都属南宗,似无高低之别。基于此,明清人对严羽多有驳斥,兹引数则如下:

严沧浪曰:“学汉魏晋与盛唐,临济下也;学大历以还诗,曹洞下也。”论诗则是,论禅则非。临济、曹洞,有何高下?(李维桢《读苏侍御诗》)

严沧浪云:“学汉魏晋与盛唐诗者,临济下也;学大历以还之诗者,曹洞下也。”此老以禅论诗,瞠目霄外,不知临济、曹洞有何高下?而乃剿其门庭影响之语,抑勒诗法,可谓杜撰禅。(陈继儒

① 《中国历代文论选》,第429页。
② 《沧浪诗话校释·诗辨》,人民文学出版社1962年版,第40—41页。
③ 参见郭绍虞《中国文学批评史》、《中国历代文论选》、《沧浪诗话校释》等著作。

《偃曝谈余》卷下)

严氏以禅喻诗，无知妄论。……谓学汉魏盛唐为临济宗，大历以下为曹洞宗，不知临济、曹洞初无胜劣也。(钱谦益《唐诗英华序》)

沧浪虽云宗有南北，详其下文，都不指喻何事，却云临济、曹洞。按临济玄禅师，曹山寂禅师，洞山价禅师，三人并出南宗，岂沧浪误以二宗为南北乎？……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，则以曹洞为小乘矣。……此最是易知者，尚倒谬如此，引以为喻，自谓亲切，不已妄乎？(冯班《钝吟杂录》卷五《严氏纠缪》)

从一般佛学常识来看，以上诸人驳斥得似乎很有道理。因为临济、曹洞同出自六祖慧能，均属大乘南宗正法眼，本无高下，怎能用来比诗歌的不同等级？然而，这些驳论恐怕颇有误会：其一，在严羽时代的禅学语境中，临济、曹洞并非“初无胜劣”，此点容下申说；其二，冯班指责严羽“以曹洞为小乘”，乃是受错误版本的误导，因为据学者考证，“小乘禅也”四字本非正文^①。所谓“无知妄论”之说，尚有申辩的余地。

曹洞宗和临济宗虽同属南宗，但禅法颇有区别。据《答吴景仙书》，“妙喜自谓参禅精子，仆亦自谓参诗精子”^②，可知严羽以禅喻诗的禅学资源来自妙喜，妙喜就是南宋初径山名僧宗杲，赐号大慧禅师。宗杲是临济宗禅僧，提倡“看话禅”，将同时曹洞宗天童正觉禅师的“默照禅”视为“邪禅”，大加挞伐。在宗杲的语境里，临济下和曹洞下是颇有区别的，泾渭不同流，正邪不两立，并非“俱是最上一乘”。拙著《文字禅与宋代诗学》曾讨论过这个问题，指出曹洞宗兴盛于北方金元之交，临济宗主要盛行于南方宋朝境域，隐然形成“新南北宗”之争。曹洞宗代表人物万松行秀禅师，正与严羽同时而稍前。严羽仿宗杲“参诗精子”，当然认为临济、曹洞有高下之分^③。

再从诗学方面来看，虽在严羽诗学体系里，“学大历以还者”的“曹洞下”，从诗歌品级“悟”与“不悟”的形上等级制来说，是指“国初之诗”，但在宋代以禅喻诗的语境里，早就有人将黄庭坚、陈师道之比成曹洞禅。如蔡絛《西清诗话》：“黄太史诗，妙脱蹊径，言谋鬼神，唯胸中无一点尘，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。”^④任渊《后山诗注目录序》：“读后山诗，大似参曹洞禅，不犯正位，切忌死语，非冥搜旁引，莫窥其用意深处，此诗注所以作也。”^⑤根据宋诗学称黄陈诗为曹洞禅的传统，以及严羽在禅学立场上贬斥曹洞宗和在诗学立场上贬斥黄陈诗的态度，我们或许有理由猜测“曹洞下”不仅涉及“国初诗人”，还隐然指涉黄陈江西宗派之诗，因为曹洞下禅实在易唤起关于黄陈诗风的联想。

现在我要补充的是，临济宗与曹洞宗的区别，并非只是“看话禅”和“默照禅”的对立，而是在其初创时禅法便颇为不同。曹洞宗的禅法是所谓“偏正回互”，有“五位君臣”旨诀，君为正位，臣为偏位，“正”代表“理”，“偏”代表“事”，《五位君臣偈》以“正”和“偏”的五种组合分别代表“理”和“事”的五种不同关系，由此构成一个由隐语组成的复杂说理系统。法眼文益称曹洞家风“则有偏有正，有明有暗”(《宗门十规论·理事相违不分触净第五》)；惠洪称曹洞家风“机贵回互，使不犯正位，语忌十成”(《林间录》卷上)。

关于曹洞宗风在语言上的特点，惠洪《题云居弘觉禅师语录》有较充分的说明：

悟本禅师(良价)设五位法门，以发挥石头大师之妙。大率约体用为五法，更互主客，隐显

① 见王梦鸥《古典文学论探索》，台湾正中书局1984年版，第377—381页。

② 《古林清茂禅师语录》卷四：“尝记大慧和尚有云：我便是参禅底精子。”此话头为严羽所本。

③ 《文字禅与宋代诗学》，高等教育出版社1998年版，第134—137页。按：拙著旧说对“曹洞下”隐喻所指考证未精，不足为据。

④ 胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷三三，人民文学出版社1962年版，第257页。

⑤ 《后山诗注》卷首，《四部丛刊》影高丽活字本。

相参，借言以显无言。然言中无言之趣，妙至幽玄。故其问答之贵亲，正如君臣之贵合。于是翕然宗以为洞上玄风，出其门下者，应机酬诘，务以秀丽严峻之语相高尚，使人放身如览花葩之开妍，烟云之秾纤，而仰拂秋之螺峰，染春之鸭波，划刻百出，必欲合其法而后已，忽其绳墨以登其门者，则非吾属也。（《石门文字禅》卷二五）

这种禅法在语言使用上是隐晦玄妙、秾丽峭刻的，讲求绳墨法度，与临济宗的纯素任真、明白直截的作风有很大不同。换言之，在参临济禅的士大夫眼中，曹洞宗禅法是相当晦涩曲折的，所以诗评家如蔡條、任渊会用来比喻黄庭坚和陈师道玄妙艰深的诗歌。

严羽称“山谷用工尤为深刻”，“用工深刻”颇有深意，很容易令人想起曹洞禅法的“划刻百出”。而“读之反覆终篇，不知着到何在”的批评，也与“尚堕在玄妙窟里”或“莫窥其用意深处”的感叹非常接近。当然，严羽并未直接用“曹洞下”来称山谷之诗，但以诗中的临济下为正，曹洞下为邪，则是不言而喻的。此外，“国初之诗”和“近代诸公”之诗，在更宏观的“以时而论”的视野下，均属“本朝诗”^①，由此看来，山谷之诗与注重诗歌语言的人工锻炼、“落第二义”、“曹洞下”的学大历以还之诗者，还是多少有些瓜葛的。

三 别材别趣——教外别传、不立文字的取喻

严羽“别材别趣”说，学界多有解释，并从中发掘出“形象思维”的理论。但从“以禅喻诗”的角度来看，仍不够“亲切”。钱锺书先生指出：“严沧浪《诗辨》曰：‘诗有别才非书，别学非理，而非多读书穷理，则不能极其至。’曰‘别才’，则宿世渐熏而今生顿见之解悟也；曰‘读书穷理以极其至’，则因悟而修，以修承悟也。可见诗中‘解悟’，已不能舍思学而不顾；至于‘证悟’，正自思学中来，下学以臻上达，超思与学，而不能捐思废学。”^②这段解释甚为雄辩，言思、学与诗之“解悟”也颇为中肯，可惜引《诗辨》文字略述大意而已，并不准确，且将“别才”视为“宿世渐熏而今生顿见之解悟”，实在是误解了严羽两个“别”字的所本。让我们仔细来看看这段原文：

诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。然非多读书，多穷理，则不能极其至。所谓不涉理路、不落言筌者，上也。诗者，吟咏情性也。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，镜中之象，言有尽而意无穷。近代诸公乃作奇特解会，遂以文字为诗，以议论为诗，以才学为诗。夫岂不工，终非古人之诗也。盖于一唱三叹之音，有所歉焉。且其作多务使事，不问兴致；用字必有来历，押韵必有出处，读之反覆终篇，不知着到何在。其末流甚者，叫噪怒张，殊乖忠厚之风，殆以骂詈为诗。诗而至此，可谓一厄也。^③

窃以为此处“别材别趣”之“别”，乃取禅宗“教外别传”之“别”为喻。《五灯会元》卷一载世尊（释迦牟尼）在灵山会上拈花示众，迦叶尊者破颜微笑，世尊曰：“吾有正法眼藏，涅槃妙心，实相无相，微妙法门，不立文字，教外别传，付嘱摩诃迦叶。”^④禅宗自称为“宗门”，将佛教其他疏经造论的学派如天台、华严、法相诸宗称为“教门”。严羽用“别材”、“别趣”将诗与书、理区别开来，正是使用了“教外别传”的喻意。“教门”的特点是用语言文字翻译解释佛教经典义理，具有复杂的名相因果和见闻觉知。而“宗门”的特点用严羽的话来说，就是“从顶颡上做来，谓之向上一路，谓之直截根

① 《沧浪诗话校释·诗体》，第48页。

② 《谈艺录》，中华书局1984年版，第99页。

③ 《沧浪诗话校释·诗辨》，第24页。

④ 释普济《五灯会元》卷一《释迦牟尼佛》，中华书局1984年版，第10页。

源，谓之顿门，谓之单刀直入也”^①。不执着于语言文字，不执着于理性思维，如《大慧普觉禅师语录》卷一四所说：“不涉思惟，不入理路，直是安乐。”

在此，我们根据禅宗对于文字经教的态度以及严羽对江西宗派诗的态度，将上述《诗辨》一段话“以禅喻诗”的隐喻关系列表如下：

喻依（禅）		喻指（诗）		
教门	宗门（教外别传）	近代诸公	盛唐诸公（别材别趣）	
疏经造论	不立文字	以文字为诗	不落言筌	惟在兴趣
博通名相	实相无相	以才学为诗	非关书也	
该贯义理	微妙法门	以议论为诗	非关理也，不涉理路	

苏黄和江西宗派诗就像佛教里疏经造论的教门，重文字，尚才学，贵议论，醉心于使事、用字、押韵等文字工夫；盛唐诗则像教外别传的禅宗，崇尚与书无关的别材，与理无关的别趣，就像不立文字的禅宗，不涉理路，不落言筌。什么是“别材”？“别材”就是指不重学力而一味妙悟的诗人。什么是“别趣”？“别趣”就是指不尚义理而惟在兴致的趣味。

程千帆先生在《宋诗精选》前言里说：“首先，严羽指出宋人以文字为诗。文字这个词在宋代有广狭二义：广义指书面语言，狭义则指散文。这里显然是指曾经引起非议的以散文为诗；而以散文为诗，又往往和以议论为诗是紧密地联系着的。”^②程先生曾有过关于宋人以文为诗现象的精彩论述，但若要说严羽“以文字为诗”就是指“以散文为诗”，却似乎缺乏训诂学依据和诗学话语的支持，在《沧浪诗话》的“以禅喻诗”的语境中更显得扞格不通。

考虑到“别材”、“别趣”与“教外别传”的对应关系，笔者认为“以文字为诗”是作为禅宗“不立文字”的对立面提出来的。或者有人会说，诗与禅不同，诗是语言文字的艺术，如果诗也不立文字，岂非成了“无字天书”？其实，严羽的观点语有所本，中唐诗僧皎然《诗式》曾指出：“两重意已上，皆文外之旨。若遇高手如康乐公，览而察之，但见情性，不睹文字，盖诗道之极也。”^③而严羽指责的近代诸公正好与之相反——“但见文字，不睹情性，盖诗道之厄也”。具体说来，就是所谓“用字必有来历，押韵必有出处，读之反覆终篇，不知着到何在”，写诗时把注意力放到文字的选择安排、推敲琢磨上，让读者只看到用字、押韵，但读完一首诗，还是不知道说些什么。我们知道，严羽主张诗必须“吟咏情性”，必须要有“兴趣”，好的诗必须要“问兴致”、“尚意兴”。而过分的文字安排布置，会遮蔽“情性”、“意兴”。这就是严羽指责的近代诸公“以文字为诗”的真实含义，与所谓“以散文为诗”似无多大关系。顺便说，《诗评》称“释皎然之诗，在唐诸僧之上”^④，鉴于严羽对皎然的欣赏，《诗式》中“但见情性，不睹文字”的说法恐怕也不会陌生吧。

四 兴趣——尚意兴、问兴致的写作趣味

《沧浪诗话》的“兴趣”一词，颇为后代诗论家所重视。据我所知，当代大多数论者都将“兴趣”与韵味、神韵、意境混同起来。如钱锺书先生说：

沧浪继言：“诗之有神韵者，如水中之月，镜中之象，透彻玲珑，不可凑泊。不涉理路，不落言诠”云云，几同无字天书。以诗拟禅，意过于通，宜招钝吟之纠缪，起渔洋之误解。禅宗于文字，

① 《沧浪诗话校释·诗辨》，第1页。

② 《宋诗精选》前言，江苏古籍出版社1992年版，第2页。

③ 《诗式》卷一《重意诗例》，张伯伟《全唐五代诗格校考》，江苏古籍出版社1996年版。

④ 《沧浪诗话校释·诗评》，第172页。

以胶盆粘着为大忌；法执理障，则药语尽成病语。……若诗自是文字之妙，非言无以寓言外之意；水月镜花，固可见而不可捉，然必有此水而后月可印潭，有此镜而后花能映影。……诗中神韵之异于禅机在此；去理路言詮，固无以寄神韵也。^①

其引用沧浪之言，竟直接用“神韵”二字置换原文的“兴趣”。而学术界的主流意见也大抵如此，把“兴趣”看作诗歌中一种空灵蕴藉的神韵或意境。如郭绍虞先生认为：“沧浪兴趣之说，正同于王士禛所谓神韵之义。”^②又如复旦大学《中国文学批评史》称之为“作到景象优美，意境深远，语言凝炼而韵味隽永”^③。

然而，从《沧浪诗话》整个诗学旨趣来看，以上理解恐怕有问题。“盛唐诸人惟在兴趣”的说法，承接“别趣”而来。既然诗的别趣“非关理”，那么关乎什么呢？严羽的回答非常明白，这就是关乎“兴”，即兴发感动。什么叫“兴趣”？就是以“意兴”、“兴致”作为写诗的“趣味”，更简洁地说，就是“感兴的趣味”。在《沧浪诗话》中，“兴趣”可以和“兴致”、“意兴”等词互释，而与宋人惯爱标举的“理趣”正好对立^④。比如，《诗辨》说，近代诸公之诗与盛唐诗的最大区别，就是“不问兴致”，“盖于一唱三叹之音，有所歉焉”。《诗评》说：“本朝人尚理而病于意兴，唐人尚意兴而理在其中。”都是同样的意思。因此，所谓“盛唐诸人惟在兴趣”，就是指作诗时用“意兴”来统率“理”，“理”被包含在“意兴”之中，这样，读者便只体会到感兴的趣味的存在。既然“兴趣”是创作好诗的唯一前提，那么，在此前提下，多读书、多穷理不仅不会与作好诗相冲突，反可增加“兴趣”的深度和厚度，从而“极其至”。

严羽崇尚“兴趣”其实就是强调和张扬诗歌“吟咏情性”的古老本质。《诗评》说：“唐人好诗，多是征戍、迁谪、行旅、离别之作，往往能感动激发人意。”又说：“高、岑之诗悲壮，读之使人感慨。”又说：“读《骚》之久，方识真味，须歌之抑扬，涕泪满襟，然后为识《离骚》。”细读严羽欣赏的各时代经典作品，大都有感动激发人意的性质。如在《诗评》中不惜全文抄录的苏子卿诗：“幸有弦歌曲，可以喻中怀。请为游子吟，泠泠一何悲。丝竹属清声，慷慨有余哀。长歌正激烈，中心怆以摧。欲展清商曲，念子不能归。”就是典型的感兴淋漓的诗篇。

正是因为标举“兴趣”，所以严羽才会大肆推崇李杜诗。无独有偶，李杜正是盛唐诸公中对“兴趣”最感兴趣的诗人。以杜甫为例，仅将“兴”与诗歌联系起来的诗句就有如下例子：

讽兴诗家流。（《毒热寄简崔评事十六弟》）
遣兴莫过诗。（《可惜》）
诗尽人间兴。（《西阁二首》之二）
道消诗发兴。（《哭台州郑司户苏少监》）
诗兴不无神。（《寄张十二山人彪三十韵》）
愁极本凭诗遣兴。（《至后》）
老去诗篇浑漫兴。（《江上值水如海势聊短述》）
东阁官梅动诗兴。（《和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》）
忆在潼关诗兴多。（《峡中览物》）
稼穡分诗兴。（《偶题》）
兴趣江湖迥。（《西枝村寻置草堂地夜宿赞公土室二首》之二）
云山已发兴，玉佩仍当歌。（《陪李北海宴历下亭》）
不阻蓬蒿兴，得兼梁甫吟。（《同李太守登历下古城员外新亭》）

① 《谈艺录》，第100页。

② 《沧浪诗话校释·诗辨》，第37页。

③ 复旦大学中文系古典文学教研组《中国文学批评史》中册，上海古籍出版社1981年版，第124页。

④ 如袁燮《絜斋集》卷八《题魏丞相》：“不烦雕琢，理趣深长。”包恢《敝帚稿略》卷二《答曾子华论诗》：“状理则理趣浑然。”李塗《文章精义》：“《选》诗惟陶渊明，唐文惟韩退之，自理趣中流出。”

感激时将晚，苍茫兴有神。为公歌此曲，涕泪在衣巾。（《上韦左相二十韵》）

李白诗中也有大量的“兴”与诗有关：

顿惊谢康乐，诗兴生我衣。（《酬殷佐明见赠五云裘歌》）

蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发。俱怀逸兴壮思飞，欲上青天揽明月。（《宣州谢朓楼饯别校书叔云》）

兴酣落笔摇五岳，诗成笑傲凌沧洲。（《江上吟》）

作诗掉我惊逸兴，白云绕笔窗前飞。（《醉后答丁十八以诗讥予捶碎黄鹤楼》）

兴从剡溪起，思绕梁山发。寄君郢中歌，曲罢心断绝。（《淮海对雪赠傅霭》）

兴在趣方逸，欢余情未终。（《秋夜宿龙门香山寺奉寄王方城十七丈奉国营上人从弟幼成令问》）

好为庐山谣，兴因庐山发。（《庐山谣寄卢侍御虚舟》）

试发清秋兴，因为吴会吟。（《送鞠十少府》）

其余带“兴”的句子更是不胜枚举。通过检索，最让我们惊愕的是，在历代诗人中，首次使用“兴趣”一词的竟然是杜甫——“兴趣江湖迥”。而李白也几乎将“兴”与“趣”组合成词——“兴在趣方逸”。由此我们就不难理解为何提倡“兴趣”的严羽，会在《诗评》中提出如此看法：“太白《梦游天姥吟留别》、《远别离》等，子美不能道；子美《北征》、《兵车行》、《垂老别》等，太白不能道。论诗以李杜为准，挟天子以令诸侯也。”原来因为李杜这些名篇尽管风格不一，但都是“惟在兴趣”的最高典型呀！《北征》、《兵车行》、《垂老别》诸诗，千百年后读来仍然能“感动激发人意”，这正是老杜诗“惟在兴趣”的结果。

与此相对应的是，《沧浪诗话》未作评论的王维，其诗中极少使用“兴”字，仅五例，甚至远逊于存诗较少的孟浩然的十八例。顺便说，孟浩然的“愁因薄暮起，兴是清秋发”（《秋登万山寄张五》）、“秋入诗人兴，巴歌和者稀”（《同曹三御史行泛湖归越》）、“聊题一诗兴，因寄卢征君”（《行至汝坟寄卢征君》），将“兴”与“愁”与“诗”联系起来，这也是王维诗中所没有的。许印芳批评严羽“名为学盛唐，准李杜，实则偏嗜王孟冲淡空灵一派，故论诗惟在兴趣”（《沧浪诗话跋》）；黄宗羲指责“沧浪论唐虽归宗李杜，乃其禅喻，谓‘诗有别才，非关书也；诗有别趣，非关理也’，亦是王孟家数，与李杜之海涵地负无与”（《张心友诗序》）。其所以误解如斯之甚，乃在于对“兴趣”之义完全错会的缘故。不讲求语言分析的印象式批评，向为明清诗论家的痼疾，所谓“差之毫厘，谬以千里”，而当今仍有学者一味承袭其影响模糊之说，厚诬严羽，不免令人感到惋惜。

五 羚羊挂角——语言文字在表意方面的澄明性

一旦我们要将“兴趣”解释为“感兴的趣味”，必然会遭致来自此术语早已形成的阐释接受传统的强大阻力，同时也会遇到有关“羚羊挂角，无迹可求”等一系列禅语与“感兴的趣味”之契合关系的解释难题。

先来看看什么叫“羚羊挂角，无迹可求”？所谓“羚羊挂角”是禅宗祖师常用的话头。如《景德传灯录》卷一六雪峰义存禅师说：“我若东道西道，汝则寻言逐句；我若羚羊挂角，汝向什么处扪摸？”又同书卷一七云居道膺禅师说：“如好猎狗，只解寻得有踪迹底。忽遇羚羊挂角，莫道迹，气亦不识。”显然，这个比喻是关于如何消除语言文字的痕迹问题。我们知道，语言文字所面临的最大矛盾与困境是，一方面它是表达意义的工具，但另一方面又可能成为遮蔽意义的障碍。比如，祖师不得不用语言文字来宣讲佛理，但免不了参禅者会纠缠于名相，纠缠于字句，像猎狗一样追逐语言文字的痕迹。那怎么办，这就必须说些像“羚羊挂角”一样的话头，才能使参禅者从对语言文字的执着与痴迷中清醒，从而直契文字背后的第一义。由此看来，“羚羊挂角”就是指一种使人意识不到语言文字存在的语言文字。那

这种语言文字岂不是成了“皇帝的新衣”？然而这样的语言文字并非不可能存在。关于文字和义理的关系，诗僧惠洪曾有过这样的比喻：

譬如世人同看文字，不识字者，但见纸墨，义理了不关思。而识字者，但见义理，不碍纸墨也。

（《智证传》）

不识字的人看到文字其实只是看到一堆莫名其妙的纸墨，正如那些“其作务多使事”、“用字必有来历”、“押韵必有出处”的诗歌，对于“读之反覆终篇，不知着到何处”的读者来说，其实也只是一堆莫名其妙的纸墨文字。而识字的人在阅读文字时，就会只注意义理，完全忘记纸墨的存在，这正如那些“惟在兴趣”的诗歌，没有“使事”的障碍，没有“用字”的麻烦，没有“押韵”的干扰，一切都是如此透明澄净，“透彻玲珑，不可凑泊”，一眼便可看到情性（兴致、意兴），而让人忘记文字的存在。

关于这一点，《诗法》中也有相应说明：“押韵不必有出处，用事不必拘来历。”“意贵透彻，不可隔靴搔痒；语贵脱洒，不可拖泥带水。”意义的“透彻”就是“透彻玲珑”，语言的“脱洒”就是“不可凑泊”，反之则是“隔靴搔痒”的意义阻碍，“拖泥带水”的文字沾滞。

顺着这条思路，我们就会发现，所谓“空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象”，其实是关于语言文字在显示意义的澄明性方面的隐喻——“空”、“相”、“水”、“镜”隐喻文字，“音”、“色”、“月”、“象”隐喻情性。当我们闻“空中之音”、观“相中之色”、看“水中之月”、睹“镜中之象”时，肯定只有“音”、“色”、“月”、“象”作用于我们的感官，谁还会去留意“空”、“相”、“水”、“镜”这些媒介的存在呢？这就是皎然所说“但见情性，不睹文字”，或是惠洪所说“但见义理，不碍纸墨”。作为媒介的语言文字之所以如“空”、“相”、“水”、“镜”一般澄明空灵，能让人直接看到“情性”，这都是因为作者“惟在兴趣”——即只注意感兴之呈现而不管文字之造作的缘故。

既然“羚羊挂角，无迹可求”等禅语只是有关语言文字透明性的隐喻，那么也就与盛唐诸公诗的“感动激发人意”的“雄浑悲壮”之作没有任何矛盾冲突。无论是李白之“飘逸”，还是杜甫之“沉郁”，无论是《梦游天姥吟留别》、《远别离》，还是《北征》、《兵车行》、《垂老别》，都因感慨激越而具有“但见情性，不睹文字”的特征，从而能做到“羚羊挂角，无迹可求”。因为在严羽看来，无论是李白的“率然而成”，还是杜甫的“自得之妙”，都重在情性的自然呈现，而非文字的考究推敲。有的学者把“空中之音”等四句比喻看成是“概括了一部分以含蓄蕴藉、情与景浑见长的诗歌的长处”，并认为“许多写得真切的、酣畅淋漓的诗歌，就是这一特点概括不了的”^①，这种看法把对语言澄明性的描述曲解为“含蓄蕴藉、情与景浑”，并完全无视严羽对“感动激发人意”诗歌的推崇，实在难以服人。

也许关于杜诗语言的澄明性，学者会有疑问，但早在北宋就有这样的说法：“杜少陵云：‘作诗用事要如禅家语，水中着盐，饮水乃知盐味。’此说诗家秘密藏也。”^②所谓“水中着盐”的禅家语，出自傅大士《心王铭》：“水中盐味，色里胶青，决定是有，不见其形。”^③杜甫（或宋人心目中的杜甫）用来比喻作诗用事要让人感觉不到典故的存在，这是从另一个角度描绘诗歌语言的澄明性问题。

再来看看《沧浪诗话》中若干与“无迹可求”相关的论述：

1. 汉魏之诗，词理意兴，无迹可求。（《诗评》）
2. 汉魏古诗，气象混沌，难以句摘。（《诗评》）
3. 建安之作，全在气象，不可寻枝摘叶。（《诗评》）
4. 集句惟荆公最长，《胡笳十八拍》浑然天成，绝无痕迹，如蔡文姬肺肝间流出。（《诗评》）

第1条是说汉魏之诗词理意兴的表现，让人察觉不到文字安排的痕迹，无法作章句的分析解读。第2

① 敏泽《中国文学理论批评史》上册，人民文学出版社1981年版，第589页。

② 胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷一〇引蔡絛《西清诗话》，第66页。

③ 释道原《景德传灯录》卷三〇傅大士《心王铭》，京都禅文化研究所1990年版，第615页。

条是说汉魏古诗的整体性，神情气概风貌浑然一体，难以单独摘出特别精彩的名句。第3条是说建安诗歌的妙处也纯粹在于神情气概风貌，难以摘句分析。第4条是说王安石善于把“百家衣体”的集句诗联缀成一个天衣无缝的整体，而《胡笳十八拍》无论在集句方面或在拟古方面（拟古也是严羽非常欣赏的作诗方法）都能做到不见文字拼凑的痕迹，而只见“蔡文姬肺肝间流出”的情性或兴趣。顺便说，“寻枝摘叶”也是禅宗话头，永嘉玄觉禅师《证道歌》曰：“直截根源佛所印，寻枝摘叶我不能。”^①严羽用来比喻建安诗难以句摘。

为什么学界会对“羚羊挂角”、“透彻玲珑”、“空中之音”等一系列禅宗话头作出“冲淡空灵”、“王孟家数”的误解呢？最根本的原因就在于混淆了“以禅喻诗”和“以禅入诗”的区别。在整个《沧浪诗话》中，“禅”只是作为比喻这一修辞手段的喻依，诗和禅只是一种比喻关系，二者本非一体，也不相通，所以诗中不必有禅，甚至不可有禅。试看严羽推尊的李杜高岑“雄浑悲壮”之诗，禅在何处？试看《沧浪诗话》提及的各体诗歌、各流派诗人的代表作，何处有禅？其实严羽自己在《答吴景仙书》中早已申明：“我叔谓说禅，非文人儒者之言。本意但欲说得诗透彻，初无意于为文，其合文人儒者之言与否，不问也。”

误解的产生乃是因为学者受到王士禛诸人“以禅入诗”的诱导。所谓“以禅入诗”，诗与禅是一种相通的关系，诗中包含禅意，甚至诗就是禅，禅就是诗。王士禛指出：

严沧浪以禅喻诗，余深契其说。而五言尤为近之。如王裴辋川绝句，字字入禅。他如“雨中山果落，灯下草虫鸣”、“明月松间照，清泉石上流”，以及太白“却下水精帘，玲珑望秋月”，常建“松际露微月，清光犹为君”，浩然“樵子暗相失，草虫寒不闻”，刘昫虚“时有落花至，远随流水香”，妙谛微言，与世尊拈花，迦叶微笑，等无差别。通其解者，可语上乘。

这段话显然是通过偷换概念来使严羽为神韵说张目，由此“以禅喻诗”一变而成“字字入禅”，经典作品由李杜的七言歌行一变而成王裴的五言绝句，所谓“偏嗜王孟”、“王孟家数”的印象在此更得到作品诗句的坐实。历来诗家对严沧浪的误解，由此而更变为根深蒂固的印象。

结 论

通过以上分析，我们可得出一些与学界传统观点不同的结论：

一、“第一义之悟”指对诗歌原初本质的理解，“透彻之悟”指这种理解的程度，是对同一等级诗歌的不同表述，“妙悟”并非兼有格调、神韵二义。

二、“临济下”和“曹洞下”并非没有高下之分，严羽“以禅喻诗”的立场与南宋临济宗、曹洞宗对立的语境相关。“曹洞下”虽在诗歌品级上指国初之诗，但也隐含着宋人以黄陈诗为曹洞禅的指涉。

三、“别材别趣”出自禅宗“教外别传”的喻义，以苏黄诗为“教门”，以盛唐诸人诗为“教外别传”的“宗门”。“以文字为诗”作为“不立文字”所隐喻的对立面而遭致严羽批评。

四、“兴趣”的意思是以“意兴”、“兴致”作为写诗的“趣味”，即“感兴的趣味”，与神韵、意境无关，因而提倡“惟在兴趣”与推崇李杜诗完全对应，毫无矛盾之处。

五、“羚羊挂角”、“空中之音”等等禅语只是关于语言文字在显示意义的澄明性方面的隐喻，并非提倡冲淡空灵，与“王孟家数”无关。

六、学界对严羽的误解，多来自明清诗论家将“以禅喻诗”变为“以禅入诗”的误导。而缺乏语言分析的印象式批评方法，则是这种误解得以流行的契机。

〔作者简介〕周裕锴，四川大学文学与新闻学院教授。发表过专著《宋代诗学通论》等。

^① 《景德传灯录》卷三〇永嘉玄觉禅师《证道歌》，第623页。