

# “妙悟”与“活参”<sup>\*</sup>

## ——佛禅思想影响下的诗学解释学原则

邓新华

**提 要** 从实质上看,“妙悟”与“活参”都是佛教禅宗提出的把握真如佛性即佛教最高真理的一种特殊的思维方式和思维过程,二者的区别仅仅在于“妙悟”强调的是这种思维方式和过程的超越语言和逻辑的直觉性特征,而“活参”则强调的是这种思维方式和过程对佛教教义僵死理解的破除和摒弃。受“以禅喻诗”风气影响的中国古代诗论家将“妙悟”、“活参”的佛禅理论与中国古典诗歌的解读实践结合起来,进而将其提升为重要的诗学解释学原则。“妙悟”与“活参”的诗学解释学原则不仅蕴含有极富民族特色和极有价值的文学解释学思想,而且与西方现代解释学理论也存在某种契合。

**关键词** 妙悟 活参 佛禅思想 诗学解释学原则 西方现代解释学

禅宗是佛教传入中国以后形成的一个佛教宗派,大约在唐代正式确立。到了宋代,禅宗思想已直接渗入社会生活和思想文化的各个领域,其中也包括文学领域。当时的一些诗人热衷于谈禅、参禅,其诗歌创作也有意无意地去表现禅理和禅趣;专业的禅师也和诗人一起酬唱、吟和,在诗中表现他们对世界和人生的富有禅意的观照和理解,诗和禅的联系就这样建立起来了。而这种联系反映到理论上,就是一些诗论家们往往借助佛教禅宗的概念、术语来探讨如何理解和解释诗性文学作品的问题。中国古代诗学解释学提出的“活参”与“妙悟”的诗学解释学原则,正是在这种“以禅喻诗”的风气下形成的。

### 一 “妙悟”的佛禅本义与“妙悟”的诗学解释学原则

“悟”本是一个佛教术语,佛学中所谓“悟”是指修行过程中对佛教真如本体即诸法实相和最高真理的领悟和把握。僧肇《肇论·涅槃无名论第四·妙存第七》云:“玄道在于妙悟,妙悟在于即真。”<sup>①</sup>在这里,所谓“即真”,就是对真如佛性也即佛教的最高真理的领悟和把握,而所谓“悟”和“妙悟”则是领会和把握佛教终极真理的一种特殊的思维方式和思维过程。

在佛教发展史上,长期存在着“渐悟”和“顿悟”之争。起初,以安世高为代表的小乘佛学是主张“渐悟”的,他们认为对佛教终极真理的把握是可以分阶段一步一步地进行的,因而成佛的过程就是一个刻苦修行、不断积累的过程。而以支谶、支谦为代表的大乘般若学派则认为经过一段时间的修行,当渐悟积累到一定的阶段就会出现一个飞跃,获得

<sup>\*</sup> 本文系国家社会科学基金项目《中国古代接受诗学史》(项目批准号:05BZW006)的阶段性成果。

<sup>①</sup> 许抗生《僧肇集略注》,《僧肇评传》,南京:南京大学出版社1998年版,第320页。

“彻悟”而成佛,这在当时被称为“小顿悟”。到了刘宋时期,著名高僧竺道生则提出“善不受报,顿悟成佛”的学说,<sup>①</sup>认为佛性本体是完整圆满不可分割的实体,不可能逐渐地一步步地领悟它,而只能靠“顿悟”即一次性地把握它,这种学说又被称为“大顿悟”。所以后来慧达在《肇论疏·涅槃无名论》里解释说“竺道生法师大顿悟云:夫称顿者,明理不可分,悟语照极。以不二之悟,符不分之理,理智慧释,谓之顿悟。”这里的“极”就是终极,也即佛教的最高真理。“照极”就是观照到、领悟到、把握到最高真理。又“理”与“极”都指佛教的最高真理,而这最高真理是不可分的,所以对它的“悟”只能是一次性完成的。到了唐代,随着慧能的出现以及他和神秀的对抗,开始了南北禅宗的分立,而这种分立的核心依然还是修行方式上的“顿渐”之争。神秀主张渐修,他的修行理论被概括为“拂尘看净”,认为“心性本净,客尘所染”,故要求修行者应该长期坚持不懈地除去心灵上的尘垢。其具体的方法是“专念以息想,极力以摄心”,“凝心入定,住心看净,起心外照,摄心内证。”要求修行者把纷繁复杂的心绪,一步步集中,由动而静,由染而净。其修行的过程性和过程严格的层次性和阶段性,是相当明显的。<sup>②</sup>而慧能则主张直指本心见性成佛单刀直入的顿悟,他在《坛经》里说“世人性本自净,万法在自性。思量一切恶事,即行于恶;思量一切善事,便修于善行。如是一切法,尽在自性。自性常清净,日月常明。只为云覆盖,上明下暗,不能了见日月星辰,忽遇惠风吹散,卷尽云雾,万象森罗,一时皆现。……自性变化甚多,迷人自不知见。一念善,智慧即生。一灯能除千年闇,一智能灭万年愚。莫思向前,常思于后。”<sup>③</sup>在慧能看来,佛性是人人本有的,因为“一切法,尽在自性”,它不可能被污染,也用不着去拂拭,所以那些广引经教的理论准备、迂回曲折的诱导方法和分阶段分层次的修行过程纯属多余,因为由迷到悟只在一瞬间。对于真正的修行者来说,他只须凭着强烈的成佛愿望去寻求最高的真理,一旦得到契机,便能凑泊悟解,直了见性,即瞬间一次性地把握了“自性”。这样,在慧能等顿悟派手里,作为佛学禅宗术语的“悟”就成了修行者瞬间一次性地把握佛教终极真理的一种特定的修行方式和思维方式。

在佛教禅宗那里,“悟”和“妙悟”除了表示修行者对最高真理进行领悟和把握的方式和过程以外,作为一种特定的思维方式,它还有弃绝、超越语言文字和逻辑思维的特点。禅宗的根本宗旨之一就是“不立文字,教外别传”。这一宗旨据说来自佛祖释迦牟尼,当年释迦牟尼在灵山会上说法,手拈一朵金色的波罗花示众,众佛徒不解其意,都默默不敢做声,唯有他的大弟子摩诃迦叶“妙悟于心”而破颜微笑。释迦牟尼见迦叶对自己的佛法能够心领神会,十分高兴,当即宣布“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。”<sup>④</sup>于是,禅宗“不立文字”、“妙悟于心”的得道方法便在拈花微笑中诞生了。后来慧能对禅宗“不立文字,教外别传”的理论则有更深刻的阐发。《曹溪大师别传》里有一段记载“大师游行至曹溪,与村人刘志略结义为兄弟,时春秋三十。略有姑,出家配山涧寺,名无尽藏。常诵涅槃经。大师昼与略役力,夜即听经,至

① 慧皎著、汤用彤校注《高僧传》,北京:中华书局1992年版,第256页。

② 参见慧能著、郭朋校释《坛经校释》第41节注释(一),北京:中华书局1983年版,第79—80页。

③ 慧能著、郭朋校释《坛经校释》,第39—40页。

④ 普济著、苏渊雷点校《五灯会元》(上),北京:中华书局1984年版,第10页。

明,为无尽藏尼解释经义,尼将经与读,大师曰:‘不识字。’尼曰:‘既不识字,如何解释其义?’大师曰:‘佛性之理,非关文字;能解,今不识字何怪?’众人闻之,皆嗟叹曰:‘见解如此,天机自悟,非人所及,堪可出家,住此宝林寺。’<sup>①</sup>在慧能看来,佛教的教义,尤其是教义中最隐微精深的内容是不能用语言文字传达的,因而对佛理的领会也是不能依赖语言文字来解说和逻辑推理来论证的。佛教的真如之理在每个人的心中,因此要获得佛法真义,只能靠修行人的内心自悟,这也就是慧能《坛经》里所说的“自性迷,佛即众生;自性悟,众生即佛。”<sup>②</sup>

最后,“悟”或“妙悟”还特别指修行者在领会和把握佛教的真如本性之后所达到的一种清澈明净、圆融无碍、万法皆空的境界。神会说过:“若遇真善知识,以巧方便,直示真如,用金刚断诸位地烦恼,豁然晓悟,自见法性本来空寂,慧利明了,通达无碍。证此之时,万缘俱绝;恒沙妄念,一时顿尽;无边功德,应时筹备;金刚慧发,何得不成。”(《神会和尚禅语录》)这正是对大彻大悟的禅悟境界的一种形象描绘。

在对佛教禅宗的“悟”和“妙悟”的基本理论内涵作了大致梳理之后,我们即可比较方便地对中国古代诗学解释学提出的“悟”和“妙悟”的解释学原则进行具体的分析了。古代的诗论家常常用“悟”和“悟入”等语来描述读诗、学诗和解诗的过程和方法,如范温《潜溪诗眼》云:“识文章者,当如禅家有悟门。夫法门百千差别,要须自一转语悟入。如古人文章,直须先悟得一处,乃可通其他妙处。”<sup>③</sup>曾季狸《艇斋诗话》云:“后山论诗,说‘换骨’;东湖论诗,说‘中的’;东莱论诗,说‘活法’;子苍论诗,说‘饱参’。入处虽不同,然其实皆一关捩。要知非悟入不可。”<sup>④</sup>吴可《藏海诗话》亦云:“凡作诗如参禅,须有悟门。”<sup>⑤</sup>到了严羽,则明确提出“妙悟”的诗歌读解方式,其《沧浪诗话·诗辨》云:“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,一味妙悟而已。惟悟乃为当行,乃为本色。”<sup>⑥</sup>必须指出的是,古代诗论家用“悟”和“妙悟”来表示学诗者理解和领会诗歌要妙的过程和方式,与禅宗思想既有不可分割的联系,又存在某些差别:一方面,他们借用禅宗关于“悟”和“妙悟”的佛教本义来喻示读诗、学诗、解诗活动的特点和规律;另一方面,他们又依据对诗歌特点和规律的认识和理解,对禅宗有关“悟”与“妙悟”的理论作了某些修正,这是我们在探究古代诗论家提出的“妙悟”的诗歌读解方式的具体理论内容时应该首先予以注意的。

那么,古代诗论家提出的“妙悟”的诗学解释学原则到底包含有哪些重要的有价值的诗学解释学思想呢?对此我们可以从以下三个方面作出理解:

第一、古代诗论家普遍认识到,“妙悟”的诗学解释学原则从思维性质上看是一种艺术直觉,它具有直接性、整体性和非逻辑性的特点。

对“妙悟”的直接性特点,古代诗论家们经常用“顿悟”这一术语来表示。如吕本中

① 慧能著、郭朋校释《坛经校释》,第122页。

② 慧能著、郭朋校释《坛经校释》,第66页。

③ 郭绍虞辑《宋诗话辑佚》上册,北京:中华书局1980年版,第328页。

④ 曾季狸《艇斋诗话》,丁福保辑《历代诗话续编》,北京:中华书局1983年版,第175页。

⑤ 吴可《藏海诗话》,《景印文渊阁四库全书》,上海:上海古籍出版社1987年影印本,1479册第10页。

⑥ 郭绍虞《沧浪诗话校释》,北京:人民文学出版社1983年版,第12页。

《与曾吉甫论诗第一帖》云：“要之，此事须令有所悟入，则自然越度诸子。悟入之理，正在功夫勤惰间耳。如张长史见公孙大娘舞剑，顿悟笔法。”<sup>①</sup>韩驹的《赠赵伯鱼》云：“学诗当初如学禅，未悟切遍参诸方，一朝悟罢正法眼，信手拈出皆成章。”<sup>②</sup>吴可《学诗诗》云：“学诗浑似学参禅，竹榻蒲团不计年。直待自家都了得，等闲拈出便超然。”<sup>③</sup>其《藏海诗话》又云：“凡作诗如参禅，须有悟门。少从荣天和学，尝不解其诗云：‘多谢喳喳雀，时来破寂寞。’一日于竹亭中坐，忽有群雀飞鸣而下，顿悟前语。自尔看诗，无不通者。”<sup>④</sup>古代诗论家所说的“顿悟”明显来自于佛教禅宗，但却摒弃了禅宗的神秘色彩，它意在说明解读者在读诗和学诗的过程中，无须经过分析和推论就一下子获得对诗歌的审美特征和规律的透彻把握。上述诗论家由于紧密结合自己读诗解诗的亲身体验来解说“妙悟”的直接性思维特征，所以能够给人一种亲切感和信服感。

古代诗论家还认识到，“妙悟”作为读诗解诗过程中的一种艺术直觉活动，它还具有整体性的特点。严羽就对此有深切的认识，其《沧浪诗话·诗辨》在提出“惟悟乃为当行，乃为本色”之后，接着论述道：“然悟有浅深，有分限，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。”<sup>⑤</sup>严羽所谓“分限之悟”，“一知半解之悟”，是指解读未能对诗歌的审美特性和审美规律进行整体性的审美观照和把握，艺术运思不能圆通无碍，悟后诗成之境界也未能达到混成自然的高度。而“不假悟”的汉魏诗歌，则是当时诗作者对描写对象进行整体性的审美观照的结果，所以“气象混沌，难以句摘”，丝毫看不到人为分解的痕迹。

对于“妙悟”的非逻辑性的特点，古代诗论家亦有相当明确的认识。如方岳《深雪偶谈》就称苏轼阅读历代作家之诗的方法是“潜窥沉玩，实领悬悟”，张扩也说“说诗如说禅，妙处要悬解。”<sup>⑥</sup>他们所说的“悬悟”、“悬解”，并不是指以单纯的知解力和概念、判断、推理的逻辑思维方式来分解作品，而是指依靠直觉的体验来体悟和领会作品的精深微妙之处，这与禅宗提出的“不立文字”、“妙悟于心”的直觉思维方式显然是一脉相承的。严羽对这个问题的认识更为深刻，他在《沧浪诗话·诗辨》里提出“妙悟”这个概念之后，紧接着对“悟”作了高低层次的划分：“然悟有深浅，有分限，有透彻之悟，有但得一知半解之悟”。严羽所说的“透彻之悟”实际上就是指诗人创造出来的一种高级别的艺术境界，这种艺术境界用严羽《沧浪诗话·诗辨》里的话来说有如“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。”这也就是说，真正的好诗应该浑融圆整、毫无凑合痕迹并且能够给人以无穷的回味。显然，“透彻之悟”这种审美境界的获得靠以概念、判断、推理的逻辑思维方式是无济于事的，只

① 吕本中《与曾吉甫论诗第一帖》，郭绍虞、王文生《中国历代文论选》第2册，上海：上海古籍出版社1979年版，第369页。

② 郭绍虞、王文生《中国历代文论选》第2册，第348页。

③ 魏庆之《诗人玉屑》卷1，《景印文渊阁四库全书》，上海：上海古籍出版社1987年影印本，1481册第41页。

④ 吴可《藏海诗话》，上海：上海古籍出版社1987年影印本，1479册第10页。

⑤ 郭绍虞《沧浪诗话校释》，第12页。

⑥ 张扩《东窗集》卷1《括苍官舍夏日杂书》，《景印文渊阁四库全书》，上海：上海古籍出版社1987年影印本，1129册第9页。

有直觉和意象化的思维方式才能奏效,所以严羽十分肯定地说“诗有别才,非关书也,诗有别趣,非关理也。……所谓不涉理路,不落言筌者,上也。”<sup>①</sup>指出这一点,实际上就阐明了无论是读诗还是作诗,需要的都是“妙悟”这种非逻辑性的直觉思维方式。从理论渊源上看,严羽的“透彻之悟”同样受到禅宗“不立文字”、“妙悟于心”的直觉思维方式的影响,但严羽的深刻之处在于:他并没有完全否定读诗、学诗和作诗过程中的理性因素,而是相反,他认为“非多读书、多穷理,则不能极其至”。在他看来,要领会和把握诗歌的妙处,要达到诗歌创作的最高境界,读书、穷理是学诗过程必经的修养途径,严羽的这一思想就与禅宗的直觉理论有了根本的区别。

第二,古代诗论家提出“妙悟”的诗学解释学原则,虽然也强调解读者对诗歌审美特征和创作规律及技巧的领悟和把握需要“顿悟”即直觉性的悟解,但没有像禅宗那样把“顿悟”与“渐悟”绝对对立起来,而是认为解释者只有经过长期的艺术实践和审美实践,即经过“渐悟”的过程,“顿悟”才有可能出现。如前引吕本中所说的“张长史见公孙大娘舞剑,顿悟笔法”一段话,很显然是主张“顿悟”的。但他同时又说“悟入之理,正在功夫勤惰间耳。”意思是说对艺术的审美特质和审美规律的把握离不开平时的学习和锻炼,可见他又没有把顿悟与渐修完全对立起来,这是十分可贵的。当然,在这方面认识最为辩证的还是严羽,在《沧浪诗话·诗辨》里,他一方面要求读者和学诗者以“直截根源”、“单刀直入”的“顿悟”方式来领悟和把握诗歌“透彻之悟”的审美境界;但另一方面,他又不忽视学力,反而极为重视为获得“透彻之悟”必须进行的长期的学习和陶养。如他一再告诫读诗者和学诗者都应该反复“熟读”那些上乘之作,甚至要“朝夕讽咏”、“枕籍观之”;“熟读”之外,还须“熟参”:“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。”<sup>②</sup>通过“熟读”与“熟参”这样一个“渐修”的过程,读诗者和学诗者就会逐渐认识和把握诗歌的审美特征和创作的艺术规律。钱钟书先生曾经说过“夫‘悟’而曰‘妙’,未必一蹴即至也;乃博采而有所通,力索而有所入也。学道学诗,非悟不进。”他还进一步引用陆桴亭的话来表明自己的看法“人性中皆有悟,必工夫不断,悟头始出。如石中皆有火,必敲击不已,火光始现。然得火不难,得火之后,须承之以艾,继之以油,然后火可不灭。故悟亦必继之以躬行力学。”<sup>③</sup>钱钟书先生对“顿悟”与“渐悟”二者之间辩证关系的理解与严羽对这个问题的看法应该说是完全一致的。

第三,在古代诗论家的心目中,“妙悟”还是读诗解诗活动所达到的一种至境,是学诗者和解诗者在经过艰苦的努力和探索之后而获得的对诗歌审美特征和艺术规律的一种透彻的把握,是学诗者和解诗者在经历漫漫长夜之后出现的一种顿见天光、豁然开朗、了然于心的全新境界。也只有在这个时候,学诗者和解诗者才最终实现向创作者的转化,也才会进入诗思如泉、万象在旁、左右逢源的创作佳境。前引吴可《学诗诗》所说的“直待自家

① 郭绍虞《沧浪诗话校释》,第26页。

② 郭绍虞《沧浪诗话校释》,第12页。

③ 钱钟书《谈艺录》(补订本),北京:中华书局1984年版,第98—99页。

多了得,等闲拈出便超然”韩驹《赠赵伯鱼》所说的“一朝悟罢正法眼,信手拈出皆成章”,严羽《沧浪诗话》所说的“透彻之悟”,胡应麟所说的“禅则一悟之后万法皆空,棒喝怒呵,无非至理;诗则一悟之后万象冥会,呻吟咳唾,动触天真”等等,无疑都是对这种读诗解诗至境和创作至境的形象描绘。

## 二 “活参”的佛禅本义与“活参”的诗学解释学原则

“参活句,不参死句”本是禅宗提出的一种把握真如佛性的方式,对这种方式禅师们有许多解释,如“但参活句,莫参死句。活句下荐得,永劫无滞。”<sup>①</sup>“有法授人,死语也,死语其能活人乎?”<sup>②</sup>从禅师们的解释来看,所谓“参活句,不参死句”,其核心意思是提醒人们对真如佛性的把握不要执着于佛典教义字面的意思,而应该自由无羁,任凭本心对之作随机的体会和领悟。关于禅宗提出的这种“活参”的悟道方式,德山缘密禅师作过形象的说明:

上堂“但参活句,莫参死句。活句下荐得,永劫无滞。‘一尘一佛国,一叶一释迦’,是死句。‘扬眉瞬目,举指竖佛’,是死句。‘山河大地,更无淆讹’,是死句。”时有僧问“如何是活句?”师曰“波斯仰面看。”曰“恁么则不谬去也。”师便打。<sup>③</sup>为什么要说“一尘一佛国”等语是“死句”呢?道理很简单,就因为这些话符合佛教禅宗的经典教义,有其特定的、合乎逻辑的含义。而“波斯仰面看”所以是“活句”,则是因为它打破了常规思维的逻辑,毫无道理可言。那个问话的和尚偏偏用正常的逻辑思维去理解去执著地追求佛教的教义,这就叫作参“死句”而不是参“活句”,所以最后注定要挨打。由此可见,禅宗所谓“参活句”,是强调人们应该破除对佛教教义的僵死理解,应该进行直觉的体验、自由的理解和随意的联想,从而在这一“活参”的过程中自然达到对于佛教真如本性的把握。

古代诗论家们正是在禅宗“参活句”悟道方式的影响下,提出了“活参”的诗学解释学原则。如江西诗派诗人曾几在《读吕居仁旧诗有怀其人》里说“学诗如学禅,慎无参死句。纵横无不可,乃在欢喜处。又如学仙子,辛苦终不遇。忽然毛骨换,政用口诀故。”曾几的学生陆游也说“我得茶山一转语,文章切忌参死句。”<sup>④</sup>那么,古代诗论家提出的“活参”的诗学解释学原则的基本内涵是怎样的呢?从曾几等人的有关论述不难看出,他们所谓“活参”就是指解释者对作品的解读不必拘泥于作品的本义,而应该充分发挥解释者的主观能动性,对作品作出创造性的理解和发挥。为了说明问题,我们不妨看一看罗大经《鹤林玉露》中的一段论述:

杜少陵绝句云“迟日江山丽,春风花草香。泥融飞燕子,沙暖睡鸳鸯。”或谓此与儿童之属对何异。余曰:不然。上二句见两间莫非生意,下二句见万物莫不适性。于此而涵咏之,体认之,岂不足以感发吾心之真乐乎!大抵古人好诗,在人如何看,在

① 普济著、苏渊雷点校《五灯会元》(下),第935页。

② 普济著、苏渊雷点校《五灯会元》(下),第1105页。

③ 普济著、苏渊雷点校《五灯会元》(下),第935页。

④ 陆游《赠应秀才》,《剑南诗稿》卷31,《景印文渊阁四库全书》,上海:上海古籍出版社1987年影印本,1162册,第501页。

人把做什么用。如“水流心不竞,云在意俱迟”,“野色更无山隔断,天光直与水相通”,“乐意相关禽对语,生香不断树交花”等句,只把做景物看亦可,把做道理看,其中亦尽有可玩索处。大抵看诗要胸次玲珑活络。<sup>①</sup>

在罗大经看来,诗歌作品的意义并不完全就是作者所给定的,也并非只有一种唯一正确的解释,它实际上是一个开放性的结构,解释者完全可以从不同的角度来审视它,“把做景物看”、“把做道理看”均可。因此,任何作品都有赖于解释者的主动参与,只要解释者“胸次玲珑活络”,就有对作品进行自由理解和想象、联想的权利。

有必要指出的是,罗大经等人所提倡的这种“活参”的诗歌读解方式很容易使我们想起江西诗派所倡导的“活法”说。“活法”说最早也是最完整的理论表述见于吕本中所作的《夏均父集序》:

学诗当识活法。所谓活法者,规矩备具,而能出于规矩之外;变化不测,而亦不背于规矩也。是道也,盖有定法而无定法,无定法而有定法。知是者则可以与语活法矣。谢玄晖有言,“好诗转圆美如弹丸”,此真活法也。近世惟豫章黄公,首变前作之弊,而后学者知所趣向,毕精尽知,左规右矩,庶几至于变化不测。然予区区浅末之论,皆汉魏以来有意于文者之法,而非无意于文者之法也。<sup>②</sup>

尽管吕本中的“活法”说是从诗歌创作的角度来立论,与罗大经等人提出的“活参”说着眼于诗歌的理解和解释不同,但他讲“活法”教人不受诗法规矩的束缚而有所自得,这种学诗的态度与“活参”的诗歌读解方式要求读诗学诗者突破诗作字面义和文本原义的束缚,对作品进行自由的联想和解读,在精神实质上则是完全一致的。很显然,作为诗歌读解方式的“活参”说与作为诗歌创作理论的“活法”说都深深地浸润于禅宗灵活透脱的思维方式。

古代诗论家提出的“活参”的诗学解释学原则由于把作品本文视为开放性结构,重视解读者主观能动性的发挥,强调解读者的自证自悟,这就与西方解构主义批评的“误读”理论产生了某种契合。试看南宋刘辰翁如下的一段论述:

凡大人语不拘一义,亦其通脱透活自然。旧见初寮王履道跋坡帖,颇病学苏者横肆逼人,因举“不复知天大,空馀见佛尊”二语。乍见极若有省,及寻上句,本意则不过树密天少耳。“见”字亦宜作“现”音,犹言现在佛即见。读如字,则“空馀见”,殆何等语矣。观诗各随所得,别自有用。因记往年福州登九日山,俯城中,培塿不复辨。倚栏微讽杜句“秦山忽破碎,泾渭不可求。”时慧见,求言。杨平舟栋以为蚩尤旗见,谓邪论,罢机政。偶与古心叹惜我辈如此。古翁云:“适所诵两言者得之矣。”同是此语本无交涉,而见闻各异,但觉问者会意更佳。用此可见杜诗之妙,亦可为读杜诗之法。从古断章而赋皆然,又未可訾为错会也。<sup>③</sup>

<sup>①</sup> 罗大经《鹤林玉露》卷8,《景印文渊阁四库全书》,上海:上海古籍出版社1987年影印本,865册第325页。

<sup>②</sup> 刘克庄《后村先生大全集》卷95《江西诗派》引,《四部丛刊初编缩本》,上海:上海商务印书馆1936年版,第826页。

<sup>③</sup> 刘辰翁《题刘玉田选杜诗》,《须溪集》卷6,《景印文渊阁四库全书》,上海:上海古籍出版社1987年影印本,1186册第543—544页。

这里刘辰翁举了两个解读杜诗的例子来阐发他的理论观点:第一个例子是“不复知天大,空馀见佛尊”,按刘辰翁的理解,杜诗这两句诗的本义是形容“树密天大”,但王履道却用来批评学苏者的“横肆逼人”。第二个例子是“秦山忽破碎,泾渭不可求”,杜诗本义是描述诗人登慈恩寺塔所见景象,但刘辰翁却用它来形容自己登福州九日山所见景象,古心则以这两句诗来比喻当时动乱的社会现实。像这样解读杜诗显然都是对作品原义的一种有意的背离,所以刘辰翁由此提出了他的极为重要的诗学解释学理论:“观诗各随所得,别自有用。”在刘辰翁看来,解读者对诗作的理解和解释,与作品的原意“本无交涉”,解读者完全可以根据自己的感受、联想和需要对之作创造性的理解和发挥。这种不拘于作品原义,鼓励解读者对作品进行创造性阅读的理论观点在当代西方也可以找到理论同调。例如美国解构主义文学批评家布鲁姆就提出“阅读总是误读”的理论观点,他认为阅读总是一种异延行为,文学本文的意义是在阅读过程中通过能指之间无止境的意义转换、撒播、异延而不断产生与消失的,所以寻找文本原始意义的阅读根本不存在,也不可能存在。正是基于这一解构主义的思路,布鲁姆提出:“阅读,如我在标题里所暗示的,是一种异延的、几乎不可能的行为,如果更强调一下的话,那么,阅读总是一种误读。”<sup>①</sup>不仅如此,布鲁姆还把他的上述观点用于文学史的研究,认为“诗歌的影响——当这种影响涉及两位强劲有力度的、权威的诗人时——总是通过对较前一位诗人的误读而发生的,误读这种创造性的衔接、联系行为,确实是、并必然是一种误释。一部丰硕多产的诗歌影响史,即从文艺复兴起西方诗歌的主要传统,就是一部焦虑和自我适合的歪曲模仿的历史,一部曲解的历史,一部反常、任性、故意的‘修正主义’的历史,而若无这种‘修正主义’,现代诗歌本身也不可能存在。”<sup>②</sup>这样一来,布鲁姆不仅把文学阅读和解释归结为创造性误读,而且把文学史也归结为不断对前辈文学进行误读、误解和“修正”的历史。布鲁姆“阅读即误读”的理论强调文学解读和文学史研究中的自我创造和自我更新,这对打破传统的文学批评和文学研究的格局的确提供了一种新的眼光和新的视野,因而具有相当的合理性。而刘辰翁提出的“观诗各随所得,别自有用”的诗学解释学理论,认为解读者可以根据自己的感受和体会对作品进行创造性的理解和阐释,即使是“语本无交涉”,也“未可訾为错会”,这无疑与布鲁姆一样也是在倡导一种创造性的“误读”,其中所蕴含的诗学解释学思想无疑具有重要的理论价值,应该引起我们的重视。

(作者通讯地址:邓新华 宜昌 三峡大学文学与传媒学院 443002)

(责任编辑 晓文)

<sup>①</sup> 布鲁姆《误读图示》,转引自朱立元主编《当代西方文艺理论》,上海:华东师范大学出版社1997年版,第316页。

<sup>②</sup> 布鲁姆《影响的焦虑》,南京:江苏教育出版社2006年版,第969页。