

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2015.03.024

# 论禅宗对中国现代派诗歌的影响<sup>①</sup>

王雅平

(湖南理工学院 中国语言文学学院,湖南 岳阳 414000)

**摘要:**20世纪30年代的中国现代派诗歌深受佛禅文化影响。首先,佛禅文化提供了诗人独特的思维方式,即不假思索、不立文字而代之以直觉、象喻、顿悟,这与西方现代派诗歌崇尚象征、隐喻一理相通。其次,佛禅文化造就了诗人独特的世界观、人生观,即万法皆空、一切随缘,如卞之琳诗歌的“理智之美”所示。最后,佛禅文化借以展开的经典意象也为诗人大量化用,如日、月、灯、火、水等,具有哲理开悟和审美愉悦的双重品格。

**关键词:**诗歌;现代派;禅思;禅理;禅意象

**中图分类号:**I22      **文献标志码:**A      **文章编号:**1672-7835(2015)03-0145-05

## On the Influence of Dhyana over China Modern School's Poems

WANG Ya-ping

(School of Chinese Language and Literature, Hunan Institute of Science and Technology, Yueyang 414000, China)

**Abstract:** China Modern School's poems in the 1930s have been profoundly influenced by dhyana culture. Firstly, dhyana culture has provided the poets with unique ways of thinking, i. e. with no hesitation and with no words, but with intuition, imagery and insights, all of which have been connected with the Western Modern School's poems that lay emphasis on symbolization and metaphor. Secondly, dhyana culture has brought up the poets with a special outlook on the world and on life, i. e. everything is empty, and everything depends on the destiny that ties people together, which has shown in Bai Zhilin's poem *The Beauty of Intellect*. Finally, the poets has widely used the classical images of dhyana culture, i. e. sun, moon, light, fire, water, etc., which are of philosophical insight and aesthetic pleasure.

**Key words:** poems; Modern School; the Buddhism thinking; the Buddhism images

禅宗的兴起,对中国文学产生了重大影响,尤其诗禅互通,相得益彰。元好问说“诗为禅客添花锦,禅是诗家切玉刀”,指喻着诗禅互通的内在机制。20世纪30年代以戴望舒、卞之琳、废名为代表的诗人群体——现代派崛起于诗坛,他们的诗作是中西文化合璧的产物,在借用西方现代派诗歌火种的同时,向中国文化传统回归,向中国艺术固有的价值标准和审美趣味回归,在多种艺术质素中,不难发现禅的面影与肌理,它深化和提升着诗歌的境界,带来审美和开悟的双重愉悦。

### 1 禅宗直觉体悟思维方式的影响

世祖传法,迦叶微笑,这就是“悟”。可以说“悟”开启了禅的生命,禅宗的思维方式就在于妙悟、顿悟,这是一种属于个人内心世界的精神体验,这种体验类似于艺术创作的灵感,具有不可言说、不假逻辑分析推理的直觉性。“在人类的认识活动中,艺术掌握世界与宗教掌握的方式有相通之处,二者

① 收稿日期:2014-10-15

作者简介:王雅平(1965-),女,湖南平江人,硕士,副教授,主要从事中国现当代文学研究。

都缺乏严格、明晰、精确的概念,不采用严密的逻辑推理进行思维。诗和禅尤其如此。禅的顿悟佛性有似诗的审美直觉,和借助于抽象分析的理性思考无关。”<sup>[1]231</sup>希运禅师说:“直下便是,运念即乖,然后为本佛”,就是要求当下顿悟。

在1930年代现代派诗人中,废名受佛禅濡染最深。废名出生于湖北黄梅,黄梅自隋唐以降,就是佛教兴盛之地,五祖弘忍就是黄梅人,东山寺、五祖寺、东禅寺这些佛教之地香火不绝,废名就是在如此浓厚的佛禅文化氛围之中生活、成长:“五祖寺是我小时候所想去的地方,在大人从四祖、五祖带了喇叭、木鱼给我们的时候,幼稚的心灵,四祖寺、五祖寺真是心向往之。”<sup>[2]342</sup>对禅宗文化的生动的感性认识与鲜活的情感,为以后废名禅宗思想的自觉打下了坚实的基础。而胡适、周作人等人的启发,更使废名开始了对于佛禅之学的自觉的研读与修炼。

正是禅风禅理的渗入,废名的诗神秘玄奇、超逸幽深,其中《十二月十九日夜》便以浓郁的禅味广为人道。此诗写“灯”,“灯”在佛禅里常常比喻佛法、般若智慧,借用《华严经》之语:慧灯可以破诸暗。诗人在寂静的冬夜,与一枝照破黑暗的灯成为了知音,诗人用“高山流水”的典故来展示内心的自足自满,表明自己的自性灯已经点燃。“身外之海”是直接借用佛禅之语,人若清明澄澈,便能鉴照万物自得自在的本真面貌,于是万念沓来,万象纷呈,“是家/是日/是月/是灯/是炉火”,一系列“是”字句所叙述的,皆是诗人心念幻想下的产物。心之空澈,是鉴照万象的海,一切法尽在自身中,“家”“日”“月”“灯”“炉火”,尽收于心。诗的最后嘎然而止的瞬间成像——“树影”,让整首诗收于“庭下如积水空明,水中藻、荇交横,盖竹柏影”般的空明与静谧。

这首诗所依靠的正是一种非概念、非推理式的直觉,这种直觉方式触发出诗人的灵感和大规模的想象、联想,一念三千,最终得到飞跃和彻悟。废名深耽于禅家的内心生活,常常在诗中发兴无端、起落无痕地表现其冥观所得,但到最后又遁入一片空无之中,《理发店》《灯》《街头》等诗作皆是诗人受日常生活中某种机缘触发,灵感闪现,以流动的跳跃的思绪作成,禅意盎然。

戴望舒,作为现代派诗人的领袖,他的不少诗作在思维方式与表达方式上也留下了禅宗影响的痕迹。《眼》与废名的《十二月十九日夜》有异曲同工之趣,诗人将自身置于茫茫宇宙之中,在“你”——太空和宇宙的眼睛的微光之下,“珠贝”“海藻”“飞鱼”“渊深的水”等纷至沓来,而“我”成了一颗欲行欲止的彗星。诗人借用这面明镜,鉴照自己的影子,呈现出本真的面貌:“我永恒地转着,在你永恒的周围,并在你之中”,并体悟到自性中那颗无所拘束的自由心灵:“我”是海,是河,上天入地,来回往返,自由自在;“我”是动脉、静脉、血液、睫毛,无处不在。心灵的高度自由,使诗人在时空中与“宇宙”达到了同等的永恒,人与自然成为不可分割的整体,“而我是你,因而我是我”。这首诗,不但有禅的直觉体悟式的思维方式,而且表现出“我在自然之中,自然也在我之中。我与自然,不但彼此参与,更是根本的合一。”<sup>[3]278</sup>的禅的境界。在另一首诗《小曲》里,诗人用迦叶般的“微笑”启示我们,万象都包含在自身“心的永恒的宇宙”里,一切美好的东西都囊括在自己的心性之中。“微笑”就是诗人的了悟,“三缄其口”,不可言喻。

卞之琳则善于通过日常生活的细微之处感悟菩提之智。马祖道一说平常心是道,他主张在感性的现实生活中瞬间把握自己的真如本性。真如,就是指真实而不虚妄的本心,又可以称之为佛性。在这一瞬间,受某种机缘的触发,灵性之人往往豁然觉悟,极具突发性和不可思议性。《无题(一)》“百转千回都不跟你讲,水有愁,水自哀,水愿意载你。/你的船呢?船呢?下楼去! /南村外一夜里开齐了杏花。”语锋所指,不待日常语言的逻辑演绎,即物见真,直接了悟,无缚无碍。

这种直觉体悟式的思维方式催生出这一类诗歌的语言风格。“以心传心”之禅对诗歌语言产生了极强的渗透性,“禅思的语言思维逻辑无疑是最重要的‘胡说’之一,因为它完全破坏常规世界语码的规约,拒绝概念、判断、推理、分析,它的生发都是即时的、即兴的、直觉的、不可重复的,随灵感迸发,突如其来的,脱口而出的,随手而作的。”<sup>[4]</sup>伴随着这种思维方式而生发的语言,往往带有跳跃性甚至断裂性,不同于常规世界的语言规律,所以现代派诗人的诗歌语言往往呈现出超越逻辑、活泼跳跃而扑朔迷离的特点。

## 2 禅宗圆融超脱人生态度的渗透

佛禅认为,世间一切事物自性都是具足的,具足大千世界的一切本性,即所谓的“一性圆通一切性,一法普含一切法,一月普现一切水,一切水月一月摄”。就算是一粒沙尘,也是大千世界的缩影,反映宇宙的全部信息,这就是禅宗的圆融观<sup>[5]</sup>。具体说,即要求化解一切矛盾和对立,随缘任运,达到精神超脱的境界。现代派诗人正是采用了这种圆融超脱的心性方式来体认自然人生。

在这个层面,卞之琳的诗歌最突出。他的诗具“理智之美”,有一种智慧的圆览。佛教认为,圆相圆满无缺,是一切形状中最美的形状,卞之琳钟爱圆形,诗歌中有很多圆形的意象,如《圆宝盒》。“我幻想在哪儿(天河里?)/捞到了一只圆宝盒/装的是几颗珍珠/一颗晶莹的水银/掩有全世界的色相/一颗金黄的灯火/笼罩有一场华宴/一颗新鲜的雨点/含有你昨夜的叹息”,宝盒形状是圆形的,“珍珠”、“水银”、“雨点”皆是圆形,这些,构成全诗圆融境界的形象基础。后六句则将空间的大和小、时间的过去和现在圆融一体:“晶莹的水银”与“全世界的色相”、“一颗金黄的灯火”与“一场华宴”,皆是佛禅“毛孔收刹海”的例证,破除了大小之相,大与小相容相摄,消融了空间上的分别;“新鲜的雨点”与“昨夜的叹息”,消解了时间上过去和现在的对峙。“一即一切,一切即一”,一切亦含摄于一中。所以诗人不赞成执著于已流逝的光阴,不赞成上钟表店、古董铺去分辨时间的过往与现在,“你看我的圆宝盒,跟了我的船顺流而行了”,颇有苏轼“纵一苇之所如,凌万顷之茫然”的况味,表明了诗人要以一颗随缘任运、不执著不凝滞的心,去达到与宇宙大生命合流的圆满,达到生命与精神的和谐自由<sup>[6]</sup>。

再看《断章》。诗中,“你”看“风景”,却成了“风景”,明月装饰“你”的窗子,而“你”又“装饰”了别人的梦。天地万物之间互相参照,互相转换,人与人之间,人与物之间,物与物之间都互为主从,没有差别,一切矛盾和对立都圆融统一在一起,正是“与天地参”的圆融境界。

时空观念一直是古今思考的主题,时空的无限和人的生命的有限的对立,引发出人类对于超越有限,追求无限的渴望,引发出人类叩问生命的灵魂,追寻宇宙人生意义的冲动。这种思考不独卞之琳,亦见于现代派其他诗人笔下,如废名的诗作《星》。这首诗同样摆脱了二元对立的思维模式,圆融了瞬间及永恒,实现了一朝风月,万古长空:

满天的星,  
颗颗说是永远的春花。  
东墙上海棠花影,  
簇簇说是永远的秋月。  
清晨醒来是冬夜梦中的事了。  
昨夜夜半的星,  
清洁真如明丽的网,  
疏而不失,  
春花秋月也都是的,  
子非鱼安知鱼。

星月是永恒的,经天纬地;春花是短暂的,瞬息韶华,花影尤甚。废名在诗中却将“星”比作“春花”,将“花影”比作“秋月”,且都用定语“永远”修饰。以永恒之物与瞬息之物互比,听来似乎是矛盾的,但诗人正是用圆融的心性消解了这一矛盾。佛禅说:“心包太虚,量周法界”,心之宽广无限,空间上无所不包,时间上则无所谓来去始终,惟有当下。于是,“星”“春花”“秋月”“花影”成为诗人心中一般无二之物,呈现出永不凋谢、永不变化的美丽。诗人于瞬间见到了永恒,刹那见到了亘古,收缩无限的时空于方寸之心。“清晨醒来已是冬夜梦中的事了”,现实即是梦境,真实也是虚幻,现在也是过去,诗人悟后自得其乐,不可言喻。

类似的诗作还有《灯》:“我的夜真好比一个宇宙,/无色无相,/即色即相,/沉默又就是我的声音。”在冥思默想中,诗人摆脱了二元对立、逻辑思维的束缚,以自我之灵性融入万物之躯,呈现在眼前的就是一个不二的世界,自由无碍,无有分辨,诗人的内宇宙是圆融的,世界是和谐的。

佛禅认为,心性是本源,慧能说“一切法尽在自身中”,“世界虚空,能含日月星辰,大地山河,一切草木,恶人善人,恶法善法,天堂地狱,尽在空中。世人性空,亦复如是”。自性本空且具足,我与万物同源,万物与我同根,我是自然的一部分,自然也是我的一部分。正如上述戴望舒诗歌《眼》中所说:“而我是你,因而我是我”,天人合一,物我交融,万象浑化,“以一颗自在无碍的心灵去与万物冥和,体味自然和观照宇宙人生。”<sup>[4]</sup>这样便超越了物我、时空、有限无限的对立,真正达到了通脱无碍的境地。这种超脱精神用古人的诗句来表达是“雁无遗踪之意,水无留影之心”,是“回看天际下中流,岩上无心云相逐”,是“回首向来萧瑟处,归去,也无风雨也无晴”……用戴望舒的诗句来表达,是“我夜坐听风,昼眠听雨,悟得月如何缺,天如何老”,用卞之琳的诗句来表达,是“让时间作水吧,睡榻作舟,/仰卧舱中随白云变幻,/不知两岸桃花已远”。

### 3 禅宗空灵意象与现代派诗境营造

一切法皆是空法。禅宗主张“无念为宗,无相为体,无住为本”,讲究于相而离相,于念而离念,禅宗的意境也是在不即不离上产生的。禅宗的空观对中国绘画、书法、文学、散文、戏剧、音乐等方面皆产生了重要影响,在诗歌领域则形成了以空灵为美的审美标准。具体来说,空灵指的是一种在寂静、虚空、纯净的背景下夹杂着生命灵动、活泼的艺术境界,或“涧户寂无人,纷纷开且落”,或“古木无人径,深山何处钟”,动中有静,虚中含实,有中无有,无中有有,“空则灵气往来”,空诸一切,审美心灵处于不滞不碍的境界,静观万物,万物皆闪耀着生命灵魂的光辉,自由、自得。这个“空”的距离使物象得以呈现出本真的面貌。

植根于传统文化的中国现代派诗歌展现出了虚静空灵的境界,表现这种空灵的艺术境界,“一方面缘自形象本身的玄远、空幻、飘逸,另一方面是诗歌所蕴含的灵性、灵巧、生动活泼的意旨、趣味。”<sup>[7]</sup>由此看来,空灵境界的形成需要两个元素:意象和意旨。但实际上,这两者是一而二、二而一的,难以分开论述。

“水”意象是现代派诗人的共选。水,以海水、湖水、河水等形式存在,因其流转、澄澈的性质,在佛禅里具有独特的意象内涵。儒家也说“仁者乐山,智者乐水”,山水寄寓了文人恬淡、高雅的情趣,而诗人对自然山水的亲与勾画,也往往是内心山水的外化<sup>[8]</sup>。

“……海是夜的镜子。/思想是一个美人。/是家,/是日,/是月,/是灯,/是炉火,/炉火是墙上的树影,/是冬夜的声音。”

废名《十二月十九日》

“昨夜付一片轻喟,/今朝收两朵微笑,/付一枝镜花,/收一轮水月……”

卞之琳《无题四》

“从水上飘起的,/春夜的曼陀铃。……你依依地又来到我耳边低泣,/啼着那颓唐的哀怨之音;/然后,/懒懒地,/到梦水间消歇。”

戴望舒《闻曼陀铃》

水之澄澈,使风平浪静的水面像一面巨大无垠的镜子映照万物,废名将海比作了“夜的镜子”,映射了夜间的生机之景。卞之琳则寄意于“镜花”“水月”,万物从无中来,又终归于无。戴望舒笔下,“曼陀铃”之声本已空灵,又是“从水上飘起”的,再懒懒地“消歇”在梦水间,其空灵、幽寂之感可谓无以复加。

“水”之外,现代派诗人共同喜爱的还有诸多幻美意象,“影”“梦”“花”“灯”等等,这些意象有浓重的佛禅痕迹,与佛家的“六喻”相关。这些意象在他们的诗中又往往以吉光片羽、惊鸿一瞥的形式出现,令诗歌更显玄远空灵。

“因为梦里梦见我是个镜子,沉在海里他将也是个镜子。”

(《妆台》)

“梦中我梦见水,/好像我乘着月亮似的,/慢慢我的池里长许多叶子,/慢慢我看见是一朵莲花。”

(《梦中》)

“太疏远莫若拈花一笑了，/有鱼之与水，/猫不捕鱼，/又记起去年夕夜里地席上看见一只小耗子走路……/我的灯又叫我听街上敲梆人。”  
(《灯》)

苏轼说“静故了群动，空故纳万境”。心境的空明澄澈，使诗人不对外境起心，且能摄心观静。梦里的镜子，盛开的叶子，新生的莲花，跳跃的炉火，墙上斑驳摇曳的树影，闪烁的星光，婀娜的花影，冬夜里的声音……若不是处于虚静放空状态，怎能把万象森罗容纳于心？又怎能在地席上听见“小耗子走路”的声音，听到敲梆人带来的梵音？在大宇宙这个无垠的空间里，万物浑然，呈现活泼、灵动的自得本性，诗人已分不清我化作了蝶，还是蝶化作了我，完全处于天地同参，“思与境偕”的审美之境<sup>[9]</sup>。这样的诗有一种宗教般的纯净，给人空灵、玄远、虚静之感，一如胡应麟评王维《鸟鸣涧》《辛夷坞》二诗：“读之身世两忘，万念皆寂。”

卞之琳也常选用上述幻美意象，但似乎更钟情于“珍珠”“水银”“雨点”“泪”“白螺壳”“鸟羽”“镜花”“水月”，这些意象纯净、空灵、轻盈，很好地承载了诗人的智思和体悟。《白螺壳》一诗藉白螺壳起兴，这个“孔眼里不留纤尘”的白螺壳轻如“鸟羽”，却涵摄了世间种种色相，佛经说“色即是空，空即是色”，“空”中自现万象。第二节“穿”字连动而出，“空”感随之而至：“你细到可以穿珠”，“风穿过，柳絮穿过，燕子穿过象穿梭”，“楼中也许有珍本，书页给银鱼穿织”，“柳絮”“燕子”“银鱼”的穿梭往返给画面以天然原始、活泼灵动之感。第三、四节则通过白螺壳传达的波涛声传达诗人的“彻悟”与“解脱”。这首诗堪称“卞之琳意象”的集合。

宗白华认为，“空明的觉心，容纳着万境，万境浸入人的生命，染上了人的性灵。”<sup>[10]</sup><sup>347</sup>现代派诗人笔下所用意象虚无、空灵，有禅家澈月映空溪之境，是诗人不染世尘、空心澄滤的自由心灵的物化。这样的意象以及由此呈现的意旨玄远，空澈，灵动。

蕴含东方智慧的佛禅并没有随着中国古代史的终结而终结，而是一直存活在中国文学与文化的血脉里，即使经过了五四新文化运动对于传统的破除和革新，1930年代的中国现代派诗人在生命意识、宇宙意识、心理品质及创作理念等方面仍然很难绕开这种天然的渗透和影响。他们全面突入非理性领域，以“悟”为主要的思维线路，与禅的神秘心性体验、直觉妙悟方式一致；他们强调主体心灵的自由通脱，自我本性的淋漓展现，与禅的万物俱由心造、一切因心而得的理念一致；他们挣脱语言桎梏，弃置理性逻辑，制造语言迷宫，与禅的“胡说”的语言方式一致；他们钟爱虚静空灵的意象和境界，与禅的澈月映空溪之境一致。禅——这种根深蒂固的民族文化素养融会于他们的血液，成为他们创作的重要的原动力，也成为他们古典品格建构的重要成因。当然，思想的传承必然要顺应时代的转变，而时代的转变使得完整地呈现禅宗的面貌已不再可能。

## 参考文献：

- [1] 周裕锺. 中国禅宗与诗歌[M]. 高雄: 丽文文化公司, 1994.
- [2] 冯文炳选集·五祖寺[M]. 北京: 人民文学出版社, 1985.
- [3] 铃木大拙. 禅与生活[M]. 刘大悲, 译. 北京: 光明日报出版社, 1988.
- [4] 陈仲义. 打通“古典”与“现代”的一个奇妙出入口——禅思诗学[J]. 文艺理论研究, 1996(2): 28-38.
- [5] 曾肖. 竟陵派以庄禅说诗的理论述评[J]. 中国文学研究, 2013(4): 67-70.
- [6] 曹亚琴. 论心灵和谐的内涵与类型[J]. 求索, 2014(6): 99-103.
- [7] 王珂平. 空灵为美的禅宗美学思想——中国古典美学札记[J]. 北京第二外国语学院学报, 1996(6): 9-13.
- [8] 蒋伟, 胡良桂. “道法自然”的水原型研究[J]. 求索, 2014(1): 42-45.
- [9] 张昌红. 禅诗与禅思——论僧诗的范围、分类及审美取向[J]. 郑州大学学报(哲学社会科学版), 2014(5): 102-106.
- [10] 宗白华. 美学散步[M]. 上海: 上海人民出版社, 1981.