

黄庭坚的“心法”

——江西诗派“活法”美学思想溯源

束景南

(浙江大学古籍研究所,浙江杭州310028)

[摘要]江西诗派的“活法”美学思想有一个发展过程。最早苏东坡已提出了“活法”美学思想。黄庭坚在此基础上提出了“心法”。到吕本中提出“活法悟入”的思想,标志着江西诗派“活法”美学思想的完成。江西诗派“活法”美学思想的确立,是宋代禅宗美学转型的标志。

[关键词]心法;活法;黄庭坚;吕本中;江西诗派

[中图分类号]B83-06 [文献标志码]A [文章编号]1008-942X(2003)06-0080-08

—

宋代是一个禅宗美学思想转型的时代。江西诗派的“活法悟入”思想与严羽的“妙悟兴趣”思想,就是宋代禅宗美学思想转型的标志。从苏轼、黄庭坚到吕本中、严羽,展现了宋代“活法”美学思想的形成发展历程。苏轼第一个初步提出了“活法”思想。他在《信道智法说》中说:

法而不智,则天下之死法也。道不患不智,患不凝;法不患不立,患不活。以信合道,则道凝;以智先法,则法活。道凝而法活,虽度世可也。[1] pp.18-19)

苏轼是从“心智(心悟)上把“法”看成是一种有定法、无定法的活法。作为江西诗派“宗主”的黄庭坚,正是从苏轼“道信法智”的“活法”说进一步提出了心悟的“心法”,把艺术之“法”看成是一种有法与无法、有定法与无定法相统一的活法。他首先在书画领域里提出了“无法之法”。在《答王云子飞》中他宣称:“鄙书无法”。《书家弟幼安作草后》亦说:“求法于老夫。老夫之书本无法也,但观世间万缘……不择笔墨,遇纸则书,纸尽则已。”《楞严经》香岩童子曾说:“观诸比丘浇沉水香,香气寂然来入鼻中,我观此气,非水非空,非烟非火,去无所着,来无所从,由是意虹贯于岩壑。”对佛家这种离真空门无一法建立的思想,山谷极加赞赏,所谓“法从空处见,人向鼻头参”(《谢王炳之惠右香鼎》)。他就是用佛家这种法空观念来总结苏东坡书法艺术上的活法境界的:

东坡书随大小真行,皆有妩媚可喜处。今俗子喜讥评东坡,彼盖用翰林侍书之绳墨尺度,是岂知法之意哉。[2] p.139)

士大夫多讥东坡用笔不合古法,彼盖不知古法从何出尔!杜周云:“三尺安出哉!前王所是以为律,后王所示以为令。”予尝以此论书,而东坡绝倒也。[2] p.32)

这里用杜周论法典故,来说明书法无成法、法应随时变更的道理。山谷赞赏东坡书法任心自如,不受法缚,所谓“作字疏疏密密,随意缓急而字间妍媚百出”(《跋东坡书帖后》)。对宋代死摹拓本的《遗教经》,山谷说:“小字莫作痴冻蝇”(《乐毅论》胜《遗教经》)。(《以右军书数种赠丘十四》)表明

[收稿日期]2003-07-04

[作者简介]束景南(1945-)男,江苏丹阳人,浙江大学人文学院古籍研究所教授,博士生导师,主要研究方向为中国文化思想史。

万方数据

了他对师守死法、僵化不活的批判。在《论书》中,他批评学书拘于法度,而称赞右军的不为法缚:

学书端正,则窘于法度;侧笔取妍,往往工左尚病右。正书如右军《霜寒表》、大令《乞解台职状》、张长史《郎官厅壁记》,皆不为法度病其风神。〔3〕p.184)

既讲遵守法,又讲超越法,无法从有法中得,这是要求对艺术之法加以辩证地把握。在《论作字》中他说:

晁美叔尝背议予书惟有韵耳,至于右军波戈点画一笔也无。有附予者传若言于陈留,余笑之曰:“若美叔书即与右军合者,优孟抵掌谈说,乃是孙叔敖耶?”往尝有丘敬和者,摹放右军书,笔意亦润泽,但为绳墨所缚,不得左右。予尝赠之诗,中有句云:“字身藏颖秀劲清,问谁学之果《兰亭》。大字无过《瘞鹤铭》,晚有石崖颂《中兴》。小字莫作痴冻蝇,《乐毅论》胜《遗教经》。随人作计终后人,自成一家始逼真。”〔4〕pp.416-417)

拘守王羲之的笔法不过是优孟衣冠,得其形而遗其神,只有既学古法而又不拘守古法,方能写出好字。所以他称赞颜真卿字说:“颜鲁公书,虽自成一家,然曲折求之,皆合右军父子行法。”(《跋洪驹父诸家书》)“余尝评颜鲁公书,体制百变,无不可入,真行草隶皆得右军父子笔势。”(《题颜鲁公麻姑坛记》)山谷把这种由“有法”入于自由的“无法”境界称为“入神”的化境(神化):“大多要取古书细看,令入神,乃到妙处。惟用心不杂,乃是入神要路。”(《书赠福州陈继月》)“古人学书不尽临摹,张古人书于壁间,观之入神,则下笔时随人意。”(《跋与张载熙书卷后》)这种“入神”境界就是一种“心不知手,手不知心”(《论黔州时字》)、“心不知手,手不知笔”(《书十棕心扇因自评之》)的“无法”、“超法”的境界,山谷认为来自熟参悟入的“心悟”,他称自己的书法便是熟参怀素而得:

元佑初,山谷与东坡、钱穆父同游京师宝梵寺……山谷作草书数纸……穆父从旁观曰:“鲁直之字近于俗。”山谷曰:“何故?”穆父曰:“无他,但未见怀素真迹尔。”……绍圣中谪居涪陵,始见怀素《自叙》于石扬休家,因借之以归,摹临累日,几废寝食,自此顿悟草法,下笔飞动。

〔5〕p.536)

这同他说的“凡作字熟观魏晋人书,会之于心,自得古人笔法也。欲学草书,须精真书,知下笔向背,则识草书法,草书不难工矣”(《跋》),都是指一种活参悟。后来吕本中说的“活法悟入”,严羽说的“妙悟熟参”,就是直接从山谷发展而来。

二

在绘画方面,山谷同样主张无法之法,提出了“意在法外”的意韵说。《答王道济寺丞观许道宁山水图》一诗对无法可依、“原是天机非笔力”的画风倍加称扬,所谓“举怀意气欲翻盆,倒卧虚樽将八九,醉拈拓笔墨淋漓,势若山崩不停手”。说周子舟作画也是“笔利如锥”,是“千变万化皆天机”(《戏咏子舟画竹两鹤鸡》)。黄山谷推重的是宋代以来兴起的文人画,而文人画正是后来董其昌说的绘画中重心贵意、活法心悟的南宗画(见下)。山谷在《题赵佑画》中说:“余未尝知画,然参禅而知无功之功,学道而知至道不烦。”“参禅”指参悟;“无功之功”即无法之法。禅道与画境是相通的。山谷对绘画艺术提出了“韵”的最高美学标准:

凡书画当观韵。〔6〕p.73)

往时在都下,驸马都尉王晋卿时时送书画来作题品,辄贬剥令一钱不直,晋卿以为过。某曰:“书画以韵为主,足下囊中物无不以千金购取,所病者韵耳。”〔7〕p.291)

不着绳尺而有魏晋风气……笔墨各系其人,工拙要须其韵胜耳。病在此处,笔墨虽工,终不近也。〔3〕pp.183-184)

天然之“韵”对笔墨之“工”而言;“韵”出绳墨之外(无法);“工”在法度之中(有法)。所以山谷反万方数据

对“规摹古人”而主张“天然之工,笔圆而韵胜”(《题东坡字后》。“若有工不论韵,则王着优于季海……若论韵胜,而右军、大令之门,谁不服膺”(《书徐浩题经后》)。而“韵”来自胸中之“意”,他说,“陈元达……惜乎创业作画者胸中无千载韵耳”(《题摹锁谏图》。“有成竹于胸中,则笔墨与物俱化。”(《题杨道孚画竹》)可见山谷说的“韵”作为一种审美范畴,并不是一般传统绘画“六法”所说的“气韵”,而是指“意韵”,范温(秦少游婿,学诗于黄庭坚)在他的《潜溪诗眼》中记载,王偁问学于山谷,山谷回答说“书画以韵为主”,王偁不理解,范温解释说“韵”就是余意不尽:“有余意之谓韵”,这也就是山谷在《跋东坡书远景楼赋后》中说的“法之意”。这种“韵”来自“意”对“法”的超越,余意之韵就是意在法外:“观鲁颜公书,回视欧、虞、褚、薛,皆为法度所拘……夫惟曲尽法度,而妙在法度之外,其韵自远。”(《潜溪诗眼》)范温的说法正本自山谷,山谷在《题颜鲁公帖》中即说:

观鲁公此帖,奇伟秀拔,奄有魏晋隋唐以来风流气骨。回视欧、虞、褚、薛、徐、沈辈,皆为法度所窘,岂如鲁公萧然出于绳墨之外而卒与之合哉! [8] p.120)

可见从审美上说,意韵说就是活法说,活法即意韵,有定法则一无余意——无“韵”,无定法才余意无穷——有“韵”;“法”死则“意”尽;“法”活则“意”远,有无穷韵味。郭若虚《图画见闻志》论绘画用笔之法云:“乃是自始及终,笔有朝揖,连绵相属,气脉不断,所以意在笔先,笔周意内,画尽意在,象应神全。”(卷一《论用笔得失》)也是指这种“画尽意在”的意韵。山谷在《用前韵谢子舟为予作风雨竹》中说:

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。狙公倒七茅,勿用嗔喜对。此物当更工,请以小喻大。 [9] p.454)

一幅写意竹石画是意在笔法绳墨之外,所以有韵。这种“胸中韵”即意韵,是在超越法的“活法”审美中获得的。故他说:“意之所到,辄能用笔。”(意超法外)“无意为文,夫无意而意已至。”(《大雅堂记》)

其实黄庭坚在诗、书、画艺术领域都主张这种活法的“意韵”,他称杜甫诗“妙处乃在无意于文,夫无意而意已至”,也是指诗的“意韵”。因此山谷把书法绘画上的“无法”精神自然地贯穿到诗文创作当中。他要求诗文创作任运由我、直抒胸臆,“要”声随器形转,“安可一律调”(《几复读庄子戏赠》),即不可拟古不化,为法所缚。《晋书·陶渊明传》说渊明不解音律,常蓄无弦素琴一张,每酒酣即抚弄以寄意。这实际上是对师依成法定规的一种反叛。而山谷对渊明无弦之音(韵)推崇备至,屡屡言及,所谓“君岂有意师无弦”(《戏用题元上人此君轩》);“琴为无弦方见心”(《送陈萧县》)。他把斤斤守法视为“按牛吃草,乃是道眼不明”(《答朱时发》),因而加以批判,云:

追逐前人,不能出其范围,虽班孟坚之《宾戏》,崔伯庭之《达旨》,蔡伯喈之《释诲》,仅可观也,况下者乎! [10] p.217)

《兰亭》虽是真行书之宗,然不必一笔一画以为准。 [8] p.96)

不随当世师章句,颇识杨雄善读书。 [11] p.1638)

这说明他遵法重法而又反对为法所缚,求脱不得,所谓“方圆自付尔,规矩为疮疣”(《戏赠陈季张》);“为人自缚非天黥”(《杂言赠罗茂衡》)。他批评王观复作诗“左准绳右规矩”而不能“从容中玉佩之音”(《跋柳子厚诗》)。可见黄庭坚论法而意不在法,而是在超越法的“无法”,即活法。如郭绍虞先生所言,“山谷论诗始于法而终于神”,是“一方面要学杜,学其‘钩深入神’;一方面又要宗陶,取其‘和光同尘’。于杜则学其法,于陶则取其超于法。得于法而后工,超于法而后妙”(《中国文学批评史》)。“神”和“妙”代表了山谷所追求的繁华落尽、自然入神的无法艺术境界,这正是活法艺术精神的体现,即先由法入,有法可循,后由法出,达到“不烦绳削而自合”的活法境界。不刻意守法而又与法高度弥合,仿佛是“无功之功”,不思而至。

三

黄庭坚对法与非法之间内在关系的辩证把握,是从两个相反相成的审美维度,即“无法”审美维度和“有法”审美维度,来构建其活法美学思想的。从“无法”的维度,是讲如何“出法度”,即如何摆脱法缚的问题。对此,山谷主张以心驭法,不为法役,做到法入(有法)而能法出(无法)。他要求“入则重规矩(法),出则奔轶绝尘(无法)”(《跋唐道人编余草稿》)。应“不为法度病其风神”(《论书》)。《答王观复》云:“杜子美到夔州后古律诗便得句法,简易而大巧出焉,平淡而山高水深,似欲不可及。文章成就,更无斧凿痕,乃为佳作耳。”从“有法”审美维度,是讲如何“入法度”,即在任情直抒、恣逸纵横的情况下又能与艺术审美法则高度弥合。苏轼曾言:“诗以奇趣为宗,反常合道为趣。”(《围炉诗话》引东坡语)山谷主张创作时翰墨淋漓、技巧上又符合法度要求的无法而法的思想,也可概括为“反常而合道”。这在书法理论上尤为突出,他说:

(张长史)恣性颠逸……其书字字入法度中。[8] p.123)

(颜鲁公)虽自成一家,然曲折求之,皆合右军父子笔法。[8] p.128)

回视欧、虞、褚、薛、徐、沈辈,皆为法度所窘,岂如鲁公萧然出于绳墨之外而卒与之合哉。

(《题颜鲁公帖》) [8] p.120)

因此他要求草书“放笔自然成行草,则虽草而笔意端正”(《与宜春朱和叔》)。按常理是楷书重规矩,草书可以任意挥洒。但山谷却认为:“楷法如快马斫阵,草法欲左规右矩,此古人妙处。”(《与人》)这就是一种反常合道、反法合道。这种思想也同样贯穿在他的诗歌理论中。如他说陶渊明:“然无所拘系(无法),而依依规矩准绳之间(合法)。”(《梁上吟序》)评杜甫诗:“以少陵渊蓄云萃,变态百出(无法),虽数十百韵,格律益严(有法),盖操制诗家法度如此!”(《古今诗话》引山谷语)

他说新禅师“信手斫方圆,规矩一一中”(《代书寄翠岩新禅师》)。因此主张在“唐律中作活计”(《古今诗论》记山谷言);“不独求夸前辈,要须前辈中擅场”(《王直方诗话》记山谷语)。对这种创作时纵情挥洒、无拘无束而最终又能与审美法则相吻合的境界,山谷喻为“闭户造车(无法),出门合辙(合法)。”(《跋唐道人编余草藁》)是“不烦绳削而自合”(《题意可诗后》)。这句话出自韩愈《南阳樊绍述墓志铭》。东坡《南行前集序》表达的也是这个意思,所谓“昔之为文者,非能之为工,乃不能不为之工也,山川之有云雾,草木之有华实,充满勃郁而见于外,夫虽欲无有,其可得耶?”所谓“不烦绳削而自合”,具体说来就是指文章表面上看不出雕琢之迹,而骨子里却极富法度,是一种自然无法的境界。所以他说:

谢康乐、庾义城之于诗,炉锤之工不遗力也。然陶彭泽之墙数仞,谢、庾未能窥者,何哉?盖二子有意于俗人赞毁其工拙,渊明直寄焉耳。[3] p.184)

(杜诗)妙处乃在无意于文,夫无意而意已至。[12] p.23)

观子美到夔州后诗,韩退之自潮州还朝后文章,皆不烦绳削而自合矣。[13] p.29)

李白诗如黄帝张乐于洞庭之野,无首无尾,不主故常……其行草……盖所谓不烦绳削而自合欤。[14] p.35)

他要求学诗者“从容以致琢磨之工”(《答王秀才》),这就体现了法与非法的辩证统一,山谷称之为“无功之功”,说“无功之功,乃得妙耳”(《与人》);“参禅而知无功之功”(《题赵公佑画》)。有法而无法,有功而无功的活法美学思想,归根到底实质就是主张重心贵我,师心而不师法,因此活法即心法,山谷由此提出了“心法”。他在《东坡墨戏赋》中说:

东坡居士游戏于管城子楮先生之间,作枯槎寿木,丛断山。笔力跌宕于风烟无人之境,盖道人之所易,而画工之所难。如印印泥,霜枝风叶,先成于胸次者欤?……夫惟天才逸群,心万方数据

法无执。笔与心机,释冰为水。立之南荣,视其胸中,无有畦畛,八面玲珑者也。〔15〕〔p.1〕

山谷的“心法”来自禅宗。禅宗说的心心相传的“心法”就是一种有法无法、有定法无定法、有功无功的活法。《双峰山曹侯溪宝林传》中有八首偈论这种有法无法的“心法”说:

法本法无法,无法法亦法。今付无法时,法法何曾法?

本来付有法,付了言无法。各各自须悟,悟了无无法。

非法亦非心,非心亦非法。说是心法时,是法非心法。

心自本来心,本心非有法。有法有本心,非心非本法。

通达本法心,无法无非法。悟了同未悟,无心亦无法。

无心无可得,说得不明得。若了心非法,始解心心法。

心同虚空界,示同虚空法。证得虚空时,无是无非法。

虚空有内外,心法亦如此。若了虚空故,是达真如理。〔16〕〔pp.10-15〕

禅宗不仅认为心即是佛,而且认为心即是法,所以称“心法”。“法亦无法,法即是心。所以祖师云:‘会此心法时,法法何曾法?无法无本心,始解心心法。’”(《宛陵录》《古尊宿语录》卷三)心法来自心悟。“千方诸佛出世,祇共说一心法,所以佛密付与摩诃大迦叶。此一心法体尽虚空,徧法界……法岂是汝于言句上解得他,亦不是于一机一境上见得他此意,惟是默契得者……但知无心忽悟即得,若用心拟学取,即转远。(同上)心法”是一种自然无为之法,任“心”而行,不执定法。所以“心法无执”“不用将定入定,不用将禅想禅,不用将佛觅佛,如云法不求法,法不得法,法不行法,法不见法,自然得法,不以得更得。”(《百丈怀海语录》)山谷描述种自然无为的心法说:

张长史折钗股,颜太史屋漏法,王右军锥画沙,印印泥,怀素飞鸟出林、惊蛇入草,索靖银钩虬尾,同是一笔心不知手,手不知心法耳。〔12〕〔p.148〕

因为“心”是活的,所以心法即活法,活法有定无定。《赵州真际语录》有云:“问:如何是定?”师云:“不定”。学云:“为什么不定?”师云:“活物,活物。”(《古尊宿语录》卷十三)这个有定无定、有执无执的“活物”就是“心”。“问:心不停不住时如何?”师云:“是活物。”(《赵州真际语录之余》)所以这种“心法”是以心为法,苏东坡即把他心智开悟的“活法”看成即心是法:“古之真人,以心为法。”(《广东东莞县资福寺舍利塔铭》)而被作为黄龙传人的苏辙也比黄庭坚更早提出了“心法”。他在《宝峰云庵真净禅师语录序》中说:

心藏于人,见于百骸,视听言动,皆心也。古之达人推而通之,大而天地山河,细而秋毫微尘,此心无所不在,无所不见。是以小中见大,大中见小;一为千万,千万为一,皆心尔。法然而非有所造也,故其指心法以示人也……心地既明,出语皆法。〔17〕〔pp.561-562〕

心即是法,心地既明,出语皆法”。这就是大珠慧海所说的心悟的心法:“是以解道者,行住坐卧,无非是道,悟法者,纵横自在,无非是法。”(《大珠禅师语录》卷下)禅宗说的“心法”也就是指“心传”的活法;“心法”即“心传”,黄庭坚也引王梵志的诗说此“心法”云:“妙性及灵台,何曾受熏炼?……将功用功,展转冥蒙。取即不得,不取自通。吾有一言,绝虑忘缘。巧说不得,只用心传。……细极毫末,大无方所。本自圆成,不劳机杼。”(《江村消夏录》卷二)故他又把这种“心法”称为“心术”:“文章本心术,万古无辙迹。”(《寄晁元忠》十首之五)心术妙解通神明。(《赠赵言》)心传靠心悟,心法在悟入,故有法而无法,无法而有法当从心得,法之活源于心之活,法之解粘去缚要靠心之悟入。所以,山谷论诗重心悟,他特别突出心的地位,认为:

不识心而云解《论语》章句,吾不信也。〔18〕〔p.18〕

心能转腕,手能转笔,书字便知人意。〔8〕〔p.106〕

绝妙推心得。〔19〕〔p.1005〕

吴生之超其师,得之于心也,故无不妙。……欲得妙于笔,当得妙于心。〔20〕〔pp.28-29〕
万方数据

重心主悟的思想可推源至《金刚经》，但直接启发却来自苏东坡。东坡《信道智法说》中的“法而不智，则天下之死法也”，就是认为心智开悟，才能法活。山谷也意识到了这一点。其《寄李次翁》诗云：“胸中重妙觉，岁晚期心获。”《赠陈师道》诗云：“陈侯学诗如学道。”颂扬后山平日积累，一旦彻悟，即脱胎换骨，臻于妙境。当然苏轼虽然提出心智开悟以求法活，但如何通过心智来开悟却没有进一步论述。黄庭坚勾勒了一个由心识到妙悟的活法过程，将心、识、悟三者统一起来。他认为“至神惟顺心”；“欲得妙于笔，当得妙于心”，是因为山谷深悉心具“识”的功能，由“识”可以获得“殆非世智下聪所及，要须得之心地”（《答徐师川》）的心智，以此开悟。《潜溪诗眼》引黄庭坚语云：“学者要以先识为主，如禅家所谓正法眼者，直须具此眼目，方能入道。”这就说明他把“识”当作心悟的关键，认为“应物而神，惟识而已”。（《题石供奉金神像》）惟“识”才能窥见古人之用意，只有先识而后才能妙悟。所以山谷论及学书时云：

须观魏晋人书，会之于心，自得古人笔法也。〔2〕〔p.146〕

张古人书于壁间，观之入神，下笔时随人意。〔2〕〔p.146〕

但观古人行笔意。〔2〕〔p.140〕

得古人笔意……窥笔法之妙。〔3〕〔p.194〕

论及诗文创作时云：

须精治一经，知古人关捩子，然后所见书传，知其旨趣。〔21〕〔pp.540〕

可见山谷所谓的“识”，包括“观”、“看”、“味”、“窥”等，实质上就是指“熟参”的功夫学力，是在对前人成功艺术经验的学习借鉴中领悟文法。看重功夫学力，所谓“学要尽工夫”（《再次韵杨明权》），认为“为学功夫，以多读书贯穿，自当造平淡”（《与洪驹父书》）。目的是要求积累功夫渊蓄学力，以期到达一定程度后，心有所悟，豁然贯通，然后惟意所出，变化无穷，进入得心应手、应物而神的活法境界——这就是他的“参活句”说。黄庭坚的无法而法的“心法”，便具体表现在他的诗歌语言技法的“活句”说上。黄庭坚十分注重“句法”；“诗来清吹拂衣巾，句法词锋有精神”（《次韵奉答少微纪经赠二首》）。“一洗万古凡马空，句法如此今谁工。”（《题韦偃马》）“句法”又称为“句律”，不仅是指语言句法的问题，实际包括了诗歌的结构、格律、技巧、诗体、风格等问题，因此“句法”、“句律”实则上还是一个艺术之“法”（以诗歌语言技法为核心）的问题。

四

黄庭坚提出的“句法”是一种活“句法”，正来自黄龙派的“参活句”。他师法临济宗下的黄龙派，而黄龙派的心法禅悟专讲“参活句”。死心禅师说：“参玄上士，须参活句。直得万刃崖前，腾自捕不碎，始是活句。若不如是，尽是意根下纽捏将来，他时异日，涅槃堂内手脚怕乱。”（《黄龙死心新禅师语录》）《五灯会元》上就具体讲到德山缘密的参活句：

鼎州德山缘密圆明禅师，上堂：“僧堂前事，时人知有。佛殿后事作么生？”上堂：“我有三句语示汝诸人：一句函盖乾坤，一句截断众流，一句随波逐浪。作么生辨？若辨得出，有参学分；若辨不出，长安路上辊辘地。”……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，举指竖拂，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。”〔22〕〔p.561〕

所谓“参活句”就是一种禅家的活参、活禅、活法参悟，是把“句”（法）看成是活句（法），通过心的熟参，以心悟入。所谓：“有法授人死词也，死语岂能活人乎？”（《五灯会元》卷十七）活句下荐得，堪与佛祖为师，死句下荐得，自救不了。（《禅家龟鉴》）因此“若会，死句也是活句，若不会，活句也是死句。”（《从容庵录》），句（法）是有定句而无定句、有定法而无定法，是定句与无定句、定法与无定法的
万方数据

统一。这种参‘活句’后来发展成为宗杲的看话禅,是一种活法的心悟。

黄庭坚说的‘句法’、“句律”就是“活句”、“活法”的艺术技法。张戒曾指出:“往在桐庐,见舍人居仁,余问:‘鲁直得子美之髓乎?’居仁曰:‘然。’其佳处焉在?’居仁曰:‘禅家所谓死蛇弄得活。’”(《岁寒堂诗话》卷上)这就是川禅师说的“是法非法不是法,死水藏龙活泼泼”,无住禅师说的“无为无相活泼泼”,葛天民说的“参禅学诗无两法,死蛇解弄活泼泼”(《寄杨诚斋》)。“死蛇弄活”是对文学语言技巧、表现手法的活用,不落死语、死法。后来章冠之说“人入江西杜,诗参活句禅”(《自鸣集》卷四《送谢王梦得示诗卷》)就是指黄庭坚的“活句”的“句法”。

黄庭坚的“活句”审美方式集中表现在他的“夺胎换骨、点铁成金”上。他在《答洪驹父书》中说:

自作语最难。老杜作诗,退之作文,无一字无来处。盖后人读书少,故谓韩、杜自作此语耳。古之能为文章者,真能陶冶万物,虽取古人之陈言入于翰墨,如灵丹一粒,点铁成金也。

[13] p. 23)

点铁成金原为道教外丹烧炼的点化术,但禅宗也用它来论述自己的参“活句”(参活禅)。《景德传灯录》记载某僧问雪峰法嗣龙华灵照:“还丹一粒,点铁成金;至理一言,点凡成圣,请师一点。”灵照回答:“还知齐云点金成金么?”(卷十八)又《龙门佛眼语录》:“如出来世,指出涅槃妙心,常乐我净。譬如还丹一粒,点铁成金,至理一言,转凡成圣。”(《古尊宿语录》卷二十七)黄龙派最讲这种点铁成金。《五灯元会》记叙黄龙慧南一次与悦禅师的对话:

(黄龙慧南)偶同云峰悦禅师游西山,夜话云门法道,峰曰:“澄公虽是云门之后,法道异矣。”师诘其所以异,峰曰:“云门如九转丹砂,点铁成金。澄公药汞银徒可玩,入锻则流去。”师怒,以枕投之。明日,峰谢过。又曰:“云门气宇如王,甘死语下乎?澄公有法授人,死语也。死语,其能活人乎?”[23] p. 650)

可见所谓“点铁成金”原来就是禅家的参“活句”,而黄庭坚的“夺胎换骨、点铁成金”显然是来自黄龙派。

“夺胎换骨”也同“点铁成金”一样,实际也是禅家所说的“活参”。惠洪《冷斋夜话》中记云:

山谷云:“诗意无穷,而人之才有限,以有限之才追无穷之思,虽渊明、少陵不得工也。然不易其意而造其语,谓之换骨法;窥摹其意而形容之,谓之夺胎法。”[24] p. 17)

禅宗用脱胎换骨来表示心悟的深浅,如说达摩付法,慧可得髓,道育得骨,尼总持得肉。宗杲的大弟子道谦从长沙悟归,宗杲看到他说:“这汉和骨都换也!”(《大慧宗杲年谱》)黄庭坚说的“换骨法”、“夺胎法”,都是一种参“活句”的心悟法,在诗歌创作中,对前人的句法、句律、典故、艺术之法加以熟参,以心悟入,化为我用。这里以诗歌的“意”喻“胎”,以诗歌的“语”喻“骨”,不变换其“意”而造新“语”就叫“换骨法”,变化其“意”,而用原“语”形容,就叫“夺胎法”。这种参“活句”就是一种活法悟入的审美创造。无怪后来曾季狸明确把黄庭坚、陈师道、韩驹等江西诗派说的“夺胎换骨,点铁成金”说成就是吕本中的“活法”。“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。”

参“活句”涉及到的是一个前人“法”(句法、句律)的问题。对于学诗者,前人的作品也就是一种“法”,也存在着一个“法”碍表现与离“法”无准的矛盾,因而也有一个法入而后法出的新变过程,即藉“古”(法)入悟,而后摆脱前人规模,自成一家,达到“不求与古人合而不能不合,不求与古人异而不能不异”(《白石道人诗集序》)的活法艺术境界。黄庭坚的“夺胎换骨”、“点铁成金”说,在精神上与此一脉相通,它是山谷的活法美学思想在表现手法上的要求,因而实质也体现着由学至悟的活法精神。

[参 考 文 献]

- [1] 苏轼.东坡志林·卷三[A].传世藏书·杂记·第1册[C].海口:海南国际新闻出版中心,1995.
- [2] 黄庭坚.山谷题跋·卷五[M].上海:上海远东出版社,1999.
- [3] 黄庭坚.山谷题跋·卷七[M].上海:上海远东出版社,1999.
- [4] 黄庭坚.山谷别集·卷六[A].四库全书萃要·集部·第37册[C].北京:世界书局印行,1997.
- [5] 曾敏行.独醒杂志·卷二[A].文渊阁四库全书·第1039册[C].台北:台湾印书馆印行,1983.
- [6] 黄庭坚.山谷题跋·卷三[M].上海:上海远东出版社,1999.
- [7] 黄庭坚.山谷题跋·补编[M].上海:上海远东出版社,1999.
- [8] 黄庭坚.山谷题跋·卷四[M].上海:上海远东出版社,1999.
- [9] 黄庭坚.山谷诗集注·卷十二[A].黄庭坚诗集注[C].北京:中华书局,2003.
- [10] 黄庭坚.山谷题跋·卷八[M].上海:上海远东出版社,1999.
- [11] 黄庭坚.山谷诗外集补·卷三[A].黄庭坚诗集注[C].北京:中华书局,2003.
- [12] 黄庭坚.豫章黄先生文集·卷十七[A].四部丛刊初编[C].上海:上海书店,1989.
- [13] 黄庭坚.豫章黄先生文集·卷十九[A].四部丛刊初编[C].上海:上海书店,1989.
- [14] 黄庭坚.山谷题跋·卷二[M].上海:上海远东出版社,1999.
- [15] 黄庭坚.豫章黄先生文集·卷一[A].四部丛刊初编[C].上海:上海书店,1989.
- [16] 智炬.双峰山曹侯溪宝林传·卷二[A].佛藏要籍选刊·第14册[C].上海:上海古籍出版社,1994.
- [17] 贲藏.古尊宿语录·卷四十四[M].上海:上海古籍出版社,1991.
- [18] 黄庭坚.山谷题跋·卷一[M].上海:上海远东出版社,1999.
- [19] 黄庭坚.山谷外集诗注·卷九[A].黄庭坚诗集注[C].北京:中华书局,2003.
- [20] 黄庭坚.豫章黄先生文集·卷十六[A].四部丛刊初编[C].上海:上海书店,1989.
- [21] 黄庭坚.山谷别集·卷十七[A].四库全书萃要·集部·第37册[C].北京:世界书局印行,1997.
- [22] 普济.五灯会元·卷十五[A].续藏经·第138册[C].台北:新文丰出版公司印行,1995.
- [23] 普济.五灯会元·卷十七[A].续藏经·第138册[C].台北:新文丰出版公司印行,1995.
- [24] 惠洪.日本五山版冷斋夜话·卷一[A].张伯伟编校.稀见本宋人诗话四种[C].南京:江苏古籍出版社,2002.

[责任编辑 曾建林]

HUANG Ting-jian 's " Law of the Heart " : the Aesthetic Origin of the " Flexible Law " of the Jiangxi School of Poetry

SHU Jing-nan

(*Research Institute of Ancient Books , Zhejiang University , Hangzhou , 310028 , China*)

Abstract : The aesthetic ideology of a "Flexible Law" as advocated by Lu Benzong of the Jiangxi School of Poetry can be traced back to HUANG Ting-jian. HUANG Ting-jian first put forward the "Law of the Heart", a law centered on the heart and focused on the subtle understanding of the heart. It is the origin of the aesthetic ideology of the "Flexible Law". The Law of the Heart manifests itself in both conscious and unconscious appreciation of the aesthetic charm, while in aesthetic expressions, it is expressed in such poetic language terms as the "flexible sentence structure", "undergoing a complete change" and "the golden touch by dexterous use of words". The aesthetic spirit of the Flexible Law runs through both aesthetic appreciation and aesthetic expression.

Key words : Law of the Heart ; Flexible Law ; HUANG Ting-jian ; LU Ben-zhong ; Jiangxi School of Poetry