

## 禅学与文学意趣的会通 ——“游戏三昧”与苏轼诗歌

陈星宇

(四川大学 文学与新闻学院 四川 成都 610064)

**摘要:**“游戏三昧”本身是一个禅学意象,它所指涉的是一种获得禅定或者禅悦之后精神上自在欢愉的圆融境界。东坡诗作被形容为“游戏三昧”,是对其灵活技法和禅学意味的概括。东坡诗作中体现出了对禅味的体会,其人本身又了知般若空义,深悟实相,这将助益他到达“游戏三昧”的境界。“游戏三昧”对自在性的突出,使得自在成为法则之一。同时在宗教层面上,内化的戒律成为其规范法度。相似的,东坡诗在自在无碍之外,也因“致道”与“以意摄文”观念的约束,而没有产生芜秽的弊病。自在与法度,是“游戏三昧”意会通禅学与文学之处。

**关键词:** 游戏三昧; 禅悦; 自在; 内在法度; 苏轼

**中图分类号:** I207.22 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-579(2014)03-0064-05

### Intercommunication of Chan and Literature

——“Playing in the Joyous Samādhi” and SU Shi’s Poetic Works

CHEN Xingyu

(School of Literature and Journalism, Sichuan University, Chengdu, Sichuan 610064, China)

**Abstract:** When the phrase “playing in the joyous Samādhi” is used in Chan, it refers to a fulfilled spiritual state with achievement from the joy of Chan. When it is used to describe SU Shi’s poetic works, it puts emphasis on the poetic skills and inner Chan meaning. SU himself penetrated Prajñā, which pushed him forwards to the Samādhi state. “Playing in the joyous Samādhi” highlights freedom. Accordingly, freedom becomes one of the rules. On the religious level, inner precepts become its standard rules. Similarly, SU Shi’s poetry is free, but it doesn’t produce the disorder because of the constraint of the idea of “academic system” and “contents determine form”. Freedom and rule is the place where “playing in the joyous Samādhi” understands by insight Chan and literature.

**Key words:** playing in the joyous Samādhi; joy of Chan; freedom; inner rules; SU Shi

“游戏三昧”本是佛教语言,尤其为禅宗所运用。在禅学中,“游戏三昧”表示入道之后的生命所呈现出的自在和欢愉的意境。苏轼作诗常被古今学者以“游戏三昧”形容,这种现象本身就说明宗教内涵与文学意趣之间存在着某种会通。学者们在讨论苏轼与“游戏三昧”的关系时,重视从“游戏”的层面去阐释。惠洪《东坡画应身弥勒赞》云“东坡居士,游戏翰墨,作大佛事,如春形容,藻饰万象。”<sup>[1](卷一九)]</sup>《竹坡诗话》认为“东坡以文滑稽”,《庚溪诗话》认为苏轼“以文笔游戏三昧”。周裕锴先生曾撰文讨论苏轼诗与“游戏三昧”的关系,是重视从“逢场作戏”、“以戏为诗”等方面来进行阐述,周先生认为对深受般若空观影响的苏轼来讲,在诗文书画技艺有游戏浮沔、逢场作戏的“解脱法”意味,也列举了苏轼

收稿日期: 2014-03-08

作者简介: 陈星宇(1985-),女,四川崇州人,文学博士。研究方向为中国古代文学、佛教文学与文化。

“戏”而为诗的现象,并且进一步分析了带有禅宗精神的士大夫的游戏文字中带有精神解脱意味。<sup>[2] (p269-291)</sup> 东坡诗作被形容为“游戏三昧”,是对其灵活技法和禅学意味的概括,而要说明之所以能如此概括,则需要对“游戏三昧”的禅学意味进行考察,探究其能够移用于文学之处。“游戏三昧”对自在性的突出,使得自在成为法度之一。但是一方面于禅来讲可能导致狂禅、慢禅等过于自我的禅法的出现,于文来讲也有可能因为对技法和禅意的偏执反而失去活泼奥妙的趣味;另一方面,又因为禅心自戒和为文之法度的存在,二者又能够存在于一种合乎规范的空间之中。

## 一、“游戏三昧”与禅学的内在法度

宗宝本《坛经》“顿渐品第八”就说到“游戏三昧,是名见性”;<sup>[3] (第48册第358页下)</sup>《景德传灯录》卷八谓南泉禅师“后扣大寂之室,顿然忘筌,得游戏三昧”;<sup>[3] (第51册第257页中)</sup>而慧洪的《禅林僧宝传》卷二十八中,也说杨歧禅师“天纵神悟,善入游戏三昧”。<sup>[3] (第79册第548页下)</sup>因此三昧也被认为是禅定的指代。关于游戏的概念,早期汉译论典和注经传统中存在着说明。《大智度论》卷七中说“菩萨心生诸三昧,欣乐出入自在,名之为‘戏’,非结爱戏也。戏名自在;如师子在鹿中自在无畏故,名为戏。是诸菩萨于诸三昧有自在力,能出能入亦能如是。”<sup>[3] (第25册第110页下)</sup>这是一般意义上的游戏观念。《维摩诘所说经》云“虽复饮食,而以禅悦为味;若至博弈戏处,辄以度人。”<sup>[3] (第14册第539页上)</sup>将游戏与禅悦联系起来。需要特别注意的是经典中的“游戏”往往与神通相联系。在早期禅修观念中,禅定是通向神通的途径。《长阿含经》卷十二云“变化具足成神通证。是为梵行支具足满。”<sup>[3] (第1册第73页下)</sup>“游戏”的状态,通常是关联于某种神通变化的自在愉悦。梁慧皎在评论早期禅法时,曾以“四等六通,由禅而起;八除十八,藉定方成。故禅定为用大矣哉”,以及“禅用为显,属在神通”的话来概括禅定与神通的关系。<sup>[3] (第50册第400页中)</sup>尽管大乘佛教“空”的逻辑具有解消神通的一面,但是在大乘经典中,我们也可以读到“游戏神通,解脱三昧”并举的情况。《维摩经》、《华严经》、《法华经》中就多次提到“游戏神通”的说法。这里的“游戏”概念中没有如后来禅宗那样,突出平常心自在的意思,而强调了“游通化人”所特有的“五通”、“六通”等的化用,它所说的“自在无碍”也更接近一种眼耳鼻舌身意无拘无束的情况。罗什解释说“因神通广其化功,亦以神通力证其辩才”,<sup>[3] (第38册第339页上)</sup>从中国早期传承的印度禅法、论典和汉地注疏中,很容易发现类似的以神通为尊的意见。后来中国禅中兴起了慧学的趋势,早期禅法活动中重视神通的倾向有所抑制。而到了禅宗,则更提出“游戏三昧”来代替“游戏神通”的说法。中国禅宗门风对神通并没有作重点讨论,对于禅定的归属是否在于神通并不感兴趣,在禅宗公案中也可见神通败于禅师的禅解的情况。《坛经》重讲“一行三昧”和“般若三昧”。敦煌本《坛经》提此二者而宣示常行直心、常净自性。如宗宝本《坛经》明确地提到了“游戏三昧”:

见性之人,立亦得,不立亦得。去来自由,无滞无碍。应用随作,应语随答,普见化身,不离自性,即得自在神通,游戏三昧,是名见性。<sup>[3] (第48册第358页下)</sup>

然而在禅宗的话语中,“游戏三昧”仍然是一种随缘而禅、不离自性的“一行”和“般若”。龚隽先生曾经指出“而在临济的禅法系统中,神通被重新解释,成为一种身心自由的精神性的‘隐喻’。”<sup>[4] (p64)</sup>禅宗中“游戏神通”渐少,“游戏三昧”得到提持。这在“平常心是道”的原则下很容易理解。而根据平常的经验,在日常的平凡人的生活中,神通难以被大多数人获得,而境界则不然,在某种意义上,通过自证的办法是可以进入到禅悦的境界的。而开悟之后,尽管仍然经历着普通的生活,但是平常的行为却已经有了韵外之旨。

基于“游戏三昧”的自在性,禅师往往在行为和言语上都显得无拘。自在和法度在表面上看是相互抵牾的。但是,“对一位开悟的禅师而言,有时候表面行为的游戏、任性与慢戒,可能表示了对戒法深一层的认识”。<sup>[4] (p65)</sup>在这个意义上来讲,游戏本身就是一种规则的体现。“把律制内在化,由自性清净而决定行仪的是否合范,这一点是理解中国禅风中‘游戏三昧’与礼法关系的重点”,<sup>[4] (p66)</sup>禅师们对于行为的自在与放任的不同,其实是有严格判准的。尽管从现象看,禅宗的言语行为常常表现得离经叛道,然而另一方面,禅宗言语中又重视“戒”的作用。弘忍门下禅与菩萨戒是结合在一起的,神秀也主张持

以“佛性为戒”,南宗则提出“自性戒”,而将内在化的观念推举得更为彻底。

语言文字方面,禅宗也体现出了明显的新建内在法度的倾向,这一倾向影响到苏轼诗学,他认识到文字对“道”的不能尽传。达摩那里即有“传心印”的说法,主张“不立文字,直指人心,见性成佛”。《祖庭事苑》说“不立文字,贵在从其要也”,<sup>[5] (p482)</sup>宗密在《禅源诸诠集都序》中回答“今习禅论,何关经论”的时候,说:

今时弟子彼此迷源。修心者以经论为别宗。讲说者以禅门为别法。闻谈因果修证。便推属经论之家。不知修证正是禅门之本事。闻说即心即佛。便推属胸襟之禅。不知心佛正是经论之本意。<sup>[3] (第48册第400页中)</sup>

惠昕本《坛经》也说:

如何是不立义?师曰:自性无非、无痴、无乱,念念般若观照,常离法相,自由自在,纵横尽得,有何可立?自性自悟,顿悟顿修,亦无渐次,所以不立一切法。<sup>[6] (p100)</sup>

不立文字意主张不执著于文字,不拘泥于经论,其中传达的是佛教文字般若意。文字般若是般若空观的一种,也就是以“空”义看待包括佛教经论在内的文字的意思。文字般若以声音言语教论为体,但在藉体而用之后,又需进入得鱼忘筌的境界。在这种意义上,禅宗的游戏文字便是藉文字而传达真如之理的意思,而于所借力的载体,并不拘泥于其形式,甚至进一步来讲在题材的选择、意趣的表达方面也可以尝试前人未取之处。就自在性与内在法度而言,游戏文字与“游戏三昧”实有共同的旨趣。

## 二、苏轼诗歌“游戏三昧”与文学的内在法度

苏轼自己提出“游戏三昧”,见于他写给诗僧道潜的信“然此回示诗,超然真游戏三昧也。”按前后文句,道潜为颖沙弥索要苏轼的楷书书法,苏轼称赞了一番颖沙弥的书法之后,回答“老夫不复止以诗句字画期之矣。老师年纪不少,尚留情诗句画间为儿戏事耶?然此回示诗,超然真游戏三昧也。”<sup>[7] (p1865)</sup>道潜赠以诗而索以书法,苏轼回信中“诗句字画”总括的是其文化生活,他称赞道潜的赠诗“超然”,带有游戏三昧的意味,也就是说其中带有禅悦的享受。苏轼曾有诗“物生有象象乃滋,梦幻无根成斯须。方其梦时了非无,泡影一失俯仰殊。清露未晞电已徂,此灭灭尽乃真吾。云如死灰实不枯,逢场作戏三昧俱。化身为医忘其躯,草书非学聊自娱。”<sup>[8] (p1795)</sup>全诗以般若空观来统摄,化用了《金刚经》“一切有为法,如梦幻泡影,如露亦如电,应作如是观”的意思,敷衍空义之后附和以对禅宗身心俱灭状态的描写,提出“逢场作戏”一语以为应对的轨则。所谓戏者,即是一种游艺,同时也包含一种态度,也是一种经事的技巧。空、灭、寂,游戏,东坡此诗中已解得禅味。

宋代沈作哲《寓简》卷五云“东坡表启乐语中间有全句对,皆得于自然,游戏三昧,非用意巧求也。”<sup>[9] (卷五)</sup>沈氏的意思不像是在赞誉苏轼的禅学修养,而更像以譬喻的说法,说东坡深得作文三昧。在这些材料帮助下我们回到“游戏三昧”的本意。王维《山水诀》:“手亲笔砚之余,有时游戏三昧,岁月遥永,颇探幽微。”<sup>[10] (p592)</sup>在这里游戏有玩赏之意,三昧者指代佛说,“游戏三昧”指的是参禅读经行为本身。“游戏三昧”也确实是对禅境界的一种印证,他描述的是一种精神上自在无碍的状态。但是要强调的是,这种自在无碍是在“三昧”中实现的,它是一种获得禅悦之后的任性活泼且不离世间。苏轼一方面以诗歌、书法等文艺为戏,这成为他获取精神方面的自在的途径,另一方面他又以中道观法,领悟到了般若空义,如胞弟苏辙所云,苏轼谪居黄州之后,“其文一变,如川之方至”,“后读释氏书,深悟实相,参之孔、老,博辩无碍,浩然不见其涯也”。<sup>[11] (p1322)</sup>此时苏轼文章到达一种浩荡、似无局限的境界,苏辙认为这是苏轼深悟实相的结果。所谓实相者,是佛说的终极奥秘,于苏轼而言,是通过参禅读经、理合于事而实现对它的领悟。在深悟实相和游戏三昧之间存在着这样一种关系:因深悟实相而得游戏三昧之境界,因具有游戏三昧的境界而能够深悟实相。《妙法莲华经》说“诸法实相”、“无漏实相”为佛说要义,《禅秘要法经》提出修禅之“境界实相”为斯陀含果之另名,《维摩诘所说经》更以“无生无灭”的立意为通达实相法的途径。大乘诸宗认为就万物体性来讲,实相即是“空”。到了天台宗的时候,该宗提出诸法即实相,“即”是不离、不违之意,这是在说证真理的普在性,以及现象与本体之间的调和关系。《摩诃止

观》云“圆顿者,初缘实相,造境即中,无不真实。系缘法界,一念法界,一色一香,无非中道。”<sup>[3](第46册第1页下)</sup>这是肯定了中道实相的普遍存在,“无明劳尘,即是菩提,无集可断;边邪皆中正,无道可修;生死即涅槃,无灭可证。无苦无集,故无世间;无道无灭,故无出世间”。<sup>[3](第46册第1页)</sup>在中道的观照下,诸如烦恼菩提、生死涅槃等世间与出世间的分别已经不是题中正确之意,这时候便实现了“纯一实相”,换句话说,对超越与神圣的追求在经历凡俗的时候就已经实现了,在凡俗中悟道,悟道的同时也实现了对凡俗的超越,深悟实相与游戏三昧取得了统一。

“欲令诗语妙,无厌空且静。静故了群动,空故纳万境。阅世走人间,观身卧云岭。咸酸杂众好,中有至味永。诗法不相妨,此语当更请。”<sup>[8](p906-907)</sup>苏轼提出以静了动,以空纳万象,是以禅法作诗的表现。汪师韩《苏诗选评笺释》卷二评曰“正得诗法三昧者,其后严羽遂专以禅喻诗,至为分别宗乘,此篇早已为之点出光明。”<sup>[12](p734)</sup>董其昌《画禅室随笔》卷三云“文人冥搜内典,往往如凿空,不知乃沙门辈家常饭耳。大藏教若演之有许大文字,东坡突过昌黎、欧阳,以其多助,有此一奇也。”<sup>[13](559)</sup>苏轼得禅法之境,又了悟般若空义,二者施之于诗而令其诗益奇。

以求禅之法作诗对苏轼诗境的开阔而言有至关重要的作用。苏轼谙熟此道,诗作中也常表露审美愉悦与禅悦的交杂“酒醒梦觉起绕树,妙意有在终无言”(《十一月二十六日松风亭下梅花盛开》),<sup>[8](p2075)</sup>“弹指未终千偈了,向人还道本无言”(《和文与可洋川园亭三十咏》之《无言亭》),<sup>[8](p672)</sup>“所至得其妙,心知口难传”(《怀西湖寄晁美叔同年》)。<sup>[8](p644)</sup>不过,虽然以诗表达禅意,但是相较于对抽象理念的重视,苏轼与禅宗相似,也流露出了超越文字的思想“已喜禅心无别语,尚嫌剃发有诗斑”(《次韵道潜留别》),<sup>[8](p1233)</sup>“一伎文章何足道,要知摩诘是文殊”(《次韵叶致远见赠》)。《竹坡诗话》引苏轼答复一位和尚求教诗法云“字字觅奇险,节节累枝叶。咬嚼三十年,转更无交涉。”<sup>[14](卷二)</sup>又显示苏轼所认为的作诗为文之道,并不停留在字斟句酌上,而是更有心法,这一点便归于禅宗旨趣。《陶然集序》云“东坡海南以后,皆不烦绳削而自合,非技进于道者能之乎?诗家所以异于方外者,渠辈谈道不在文字,不离文字;诗家圣处不离文字,不在文字。”<sup>[15](卷三七)</sup>也是认识到了苏轼诗法对文字技法的超越。

禅宗的游戏三昧、教行不拘,在形式上看直指对法度的消解,然而禅师们对于律制是否有着心法上的标准,对此标准的坚持,又成为一种新的法度。与此类似的,东坡文章“以其多助”而被认为超越了韩愈、欧阳修等人,但又不流于芜秽,其原因便在于东坡文章内在的法度。这一点在其律诗创作上表现尤为明显。<sup>[16]</sup>文字层面的技法不仅不是苏轼文章法度的重点,反而更可能是诗文进入“游戏三昧”境界的阻碍。抛却了表面技法,苏轼另铸作诗心法。其一是诗以语道。如前所举例,在诗与道方面,苏轼认为诗尚不能载道。黄州之前,苏轼尚在朝之时,文学上主要关注政论文章,兼及对消遣文类的看法。他对范仲淹文章中“仁义礼乐、忠信孝弟”的内容十分赞同,并且认为这样的内容出于写作者正直的天性,所谓“有德者必有言”;对欧阳修继承孔、孟以来经由韩愈而廓清的道统亦甚为尊崇,认为因此宋初文化得到了整顿,培养出了通经学古、“救时行道”的人才。<sup>[7](p312)</sup>这一时期儒家之“道”与“有为”是贯穿苏轼文学观的关键词,他希望文章能够“有补于世”,其文论也体现出显著的经世致用的偏好,相较于对文学本质的探讨,他更偏好从方法上讨论如何致道,以及塑造具有政治实用功能的文学本体。黄州之后苏轼的佛老思想渐浓,但是诗或文以载道的特点从其创作实践中仍然明显地反映出来,只是这时“道”的内涵也从一种社会政治伦理转移到对宇宙和人生的终极领悟。其二是以意摄文。苏轼写下《南行前集》叙,说到了作文之自发性,“己亥之岁,侍行适楚,舟中无事,博弈饮酒,非所以为闺门之欢,而山川之秀美,风俗之朴陋,贤人君子之遗迹,与凡耳目之所接者,杂然有触于中,而发于咏叹”,“将以识一时之事,为他日之所寻绎,且以为得于谈笑之间,而非勉强所为之文也”,<sup>[7](p323)</sup>也就是立下了基于创作冲动自然为文的基调。在儋州之时,他进一步以“意”来统摄为文之道,“天下之事散在经、子、史中,不可徒使,必得一物以摄之,然后为己用。所谓一物者,意是也”。<sup>[17](p25)</sup>此时苏轼已进入暮年,相较于标举自然为文时强调创作冲动,以意摄文说补充了自然为文说止步于创作甫一开始时刻的不足,补充强调写作过程中主体的自觉意识。

苏轼强调创作的自发性,强调创作中的主体意识,也强调创作时的心理及精神状态。在徐州之时,苏轼赠道潜的诗中提出空静,显示彼时他的文学创作在创作的触发因素方面引入了一种先于创作而在的禅学意境。在写给侄儿的书信中,苏轼提出文字应该“渐老渐熟,乃造平淡”,<sup>[18] (p254)</sup>他赞赏“外枯中膏”、“似澹实美”的艺术风格,提倡“发纤秣于简古,寄至味于澹泊”,<sup>[7] (p2124)</sup>这种以简驭繁、摈除匠气的审美追求,这种追求平淡旨趣的审美模式,蕴含着一种返璞归真的意味,与禅所追求的寂灭清净的境界具有同样的意味。苏轼固有的诗学价值观念是衡量诗歌内容取舍的内在因素。

### 三、小结: 宗教与文学意趣的会通

“游戏三昧”本身是一个禅学意象,它所指涉的是一种获得禅定或者禅悦之后的自在欢愉的圆融境界。在印度禅中,“游戏三昧”更多的是因为禅定而获得神通,而实现的眼耳口鼻身意俱无碍自在的状态。禅法在汉地流行以来,佛教教行中的慧学某种程度上抑制了对神通的提举,而将禅引导向智识层面。到了禅宗,更提出“游戏三昧”来代替“游戏神通”的说法。这种“游戏三昧”的状态,就开悟者自身来讲,贯穿于平凡生活当中,平凡的事情因为伴随禅悦来观照,而体现出灼然廓清的奥秘。“游戏三昧”对自在性的突出,使得自在成为其法则之一,这一点从禅宗的文字观念中可见一二。这同时也有可能导致对规矩法则的轻慢。但是中国禅自有树立心戒的传统,内在化的戒律法规也是“游戏三昧”的约束法度。当“游戏三昧”被用来形容苏轼的诗作的时候,它不仅是在说苏轼游戏笔墨的行为,还涉及到超然物外、洞知真如的禅学意趣和活泼无碍的文章技法。“游戏三昧”首要的自在义是禅学和文学皆有的意味,只是宗教与文学的体现各有不同,而在法度方面,禅学与东坡诗学同样的不执著于形式,而将法度内在化了,而各自到达了哲学的层面。

#### 参考文献:

- [1] 释惠洪. 石门文字禅[M]. 四部丛刊初编[Z]. 上海: 商务印书馆, 1936.
- [2] 周裕锴. 游戏三昧: 从宗教解脱到艺术创造——略论苏轼、黄庭坚诗中文字游戏意义[A]. 中国第十届苏轼研讨会论文集[C]. 山东: 齐鲁书社, 1999.
- [3] 大正新修大藏经[Z]. 台北: 新文丰出版公司, 1992.
- [4] 龚 隼. 在自由与规范之间——略论中国禅的“游戏三昧”及其与律制的关系[J]. 哲学研究, 2003 (9).
- [5] 佛光大藏经[Z]. 台北: 佛光出版社, 2000.
- [6] 郭 鹏. 《坛经》校释[M]. 北京: 中华书局, 1997.
- [7] 苏 轼. 苏轼文集[M]. 孔凡礼点校. 北京: 中华书局, 1986.
- [8] 苏 轼. 苏轼诗集[M]. 王文浩辑注. 北京: 中华书局, 1982.
- [9] 沈作哲. 寓简[M]. 景印文渊阁《四库全书》本. 台北: 商务印书馆, 1986.
- [10] 俞剑华. 中国画论类编[M]. 北京: 人民文学出版社, 1986.
- [11] 苏 辙. 栞城后集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1986.
- [12] 曾枣庄. 苏诗汇评[M]. 成都: 四川文艺出版社, 2000.
- [13] 曾枣庄. 苏文汇评[Z]. 成都: 四川文艺出版社, 2000.
- [14] 周紫芝. 竹坡诗话[M]. 丛书集成初编[Z]. 北京: 中华书局, 1991.
- [15] 元好问. 遗山先生文集[M]. 四部丛刊初编[Z]. 上海: 商务印书馆, 1936.
- [16] 张立荣. 苏 轼、黄庭坚七律创作技法之异同及其人格异趣[J]. 晋阳学刊, 2012 (2).
- [17] 葛立方. 韵语阳秋[M]. 丛书集成初编[Z]. 北京: 中华书局, 1991.
- [18] 蒋述卓, 等. 宋代文艺理论集成[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2000.

(责任编辑: 张立荣)