

論北宋文字禪的言意觀

杜 道 明

松 山 大 学
言語文化研究 第35卷第1号 (抜刷)
2015年9月

Matsuyama University
Studies in Language and Literature
Vol. 35 No. 1 September 2015

論北宋文字禪的言意觀

杜道明

提 要 從中唐到北宋，禪宗經歷了史上最具解構意味的巨變，具體表現為“不立文字”的內證禪被“不離文字”的文字禪所顛覆。這場被冠以“語言學轉向”的變革，是禪宗內部對自身走向的重大調整，是對言意之辯這一古老的哲學、美學命題的重新思考。本文分析了文字禪對語言的看法及其對言意矛盾的化解，兼及言意觀上道家對內證禪、儒家對文字禪的影響，最後落足在文字禪的美學轉向上。

關鍵詞 文字禪 言意觀 儒家 道家 禪宗

20 世紀以來，西方哲學以及文論研究出現重大轉向——以語言為關注的焦點和理論的核心，學界稱之為“語言學轉向”。西哲們不僅以語言為意義的反映，而且以之為意義的創造：不僅視語言為人類最重要的認知工具，而且視之為人類“存在的家園”¹⁾，強調：“我們能夠擁有意義和經驗，僅僅是因為我們擁有一種語言以容納意義與經驗……想像一種語言就是想像一種完整的社會生活。”²⁾ 中國的禪學家也借用“語言學轉向”來定性唐禪到宋禪的轉變³⁾。當然這場發生在 11 世紀東方禪門內的轉向，有著與西方不同的內涵與意義。

¹⁾ 陳嘉映：《海德格爾哲學概論》，北京：三聯書店 1995 年版，第 301 頁。

²⁾ Terry Eagleton, *Literary Theory: Anxntroduction*. Ibid. pp52-53.

³⁾ 周裕楷：《禪宗語言》，杭州：浙江人民出版社 1999 年版，第 140 頁。

禪宗的語言學轉向，具體言之，就是由“不立文字”轉向“不離文字”。“不立文字”是中唐內證禪的本旨，“不離文字”則是北宋文字禪的新論，二者均是禪宗對言意關係的理解與表達。“文字”原指佛教經論。惠聽本《壇經》曰：“一切經書，及諸文字，大小二乘，十二部經。”⁴⁾契嵩本《壇經》曰：“尼乃執卷(《大涅槃經》)問字……師曰：‘諸佛妙理，非關文字’。”⁵⁾可見，禪宗將佛教經論稱做“文字”。而唐禪強調“不立文字”正是出於區別心禪與言教以獨樹一宗的需要，因而禪門一直以“教外別傳，不立文字”為本旨。到了北宋，東土祖師的語錄公案替代了印度佛廷的三藏九經，成為禪宗的新典籍，是僧眾教禪學禪的基本資料。“一大藏經皆是文字，禪家語錄亦是文字”⁶⁾，語錄是對藏經的闡發，因而為“文字”。頌古是對語錄的闡發，從而也為“文字”。所以，北宋文字禪的“文字”範圍擴大，只要是闡發禪理的書寫文體皆可列入“文字”之列，於是語錄燈錄、頌古拈古、偈頌詩歌皆在其中。文字是對言說的記錄，那麼，闡發禪理之言說，也應當是“文字”的外延。北宋文字禪正是基於上述對“文字”的認識，大倡“不離文字”，表達了自己獨特的言意觀，體現了重視語言的轉向。

在中國三大哲學體系裡，儒、道興起於本土，在中國文化體系中佔據著中樞位置，根深蒂固且枝繁葉茂；而佛教來自於天竺，對本土文化而言，它不可避免地帶著陌生感乃至疏離感。為了能在異域開花結果，佛教自踏足東土的那天起，就不斷地向中國文化的核心靠攏，吸納道家，染指儒學，開始了西貌換東顏的蛻變。

禪宗是佛教中國化最顯著的一支，因而也成為中國佛教的代表。這種中國化當然也會體現在禪宗的言意觀上，內證禪“不立文字”的本旨與道家“言不盡意”說異曲同工；文字禪“不離文字”的新論，顯然受了儒家“言可盡意”說的影響；而惠洪等提出的“不離不著”的文字使用原則，也正是出於對儒、道解決言意矛盾策略的借鑒。要言之，禪宗借助儒、道的力量，出色地完成了語言學轉

⁴⁾ 郭朋：《壇經校釋》，北京：中華書局1997年版，第68頁。

⁵⁾ 同上，第105頁。

⁶⁾ 《十種問奏對集》第三問，《哲學大辭書》第一冊，台北：輔仁大學出版社1993年版，第475頁。

向，並最終走向了美學。

一、言不盡意與不立文字

所謂範疇，就是人對客觀事物普遍本質的概括與反映。“言”與“意”是中國古典哲學以及文藝學經常用到的一對範疇。其中，“言”指語言，包括口頭語言即言說和書面語言即文字。而“意”指意義，既可指代表事物本質的抽象理念即“道”，也可指個人獨特的思想即“志”和情感即“情”，有時還以客觀存在即“物”為其外延。

語言與意義的關係一直是先哲探討的焦點，“言不盡意”者與“言可盡意”者各執一詞。一方面，從本體論的角度來看，言意（道、志、情）關係指語言與思維的關係。語言的存在畢竟是符號的存在，所以是有形的，相對固定的；思維基於其形而上的本質卻是無形的、多變的。正是出於對語言有限而思維無限的認識，道家才提出“言不盡意”。另一方面，從認識論的角度來看，言意（物）關係是指語言與存在的關係。語言與存在，常被表述為“名”與“實”，“所以謂，名也；所謂，實也”⁷⁾。“名”是人們用以指代客觀實物的符號，人們只有借助它才能區別外物、相互交流。正是出於對語言認知功能的強調，儒家才要求名要符實，其內在依據則是“言可盡意”。所以，劉勰總結道：“夫形而上者謂之道，形而下者謂之器。神道難摹，精言不能追其極；形器易寫，壯辭可得喻其真。”⁸⁾儒、道不同的言意觀分別為不同時期的禪宗所吸收。在本節中，先來探討的是道家“言不盡意”觀及其對內證禪的影響。

1、道家言意觀——言不盡意

“道”是道家哲學最核心、最基本又最高的範疇。道家的整個哲學體系都是圍繞著“道”來構建的，始於“道”而終於“道”。其言意觀當然也不例外，同

⁷⁾ 《墨子·經說上》。

⁸⁾ 劉勰：《文心雕龍·誇飾》。

樣被納入了“道”的思辨框架。所以在探討道家對言的看法之前，必須先瞭解其對“道”的規定。

(1) 道不可言：無止性、無形性、模糊性、整體性

道家把“道”視為宇宙的本體，是不依賴於任何事物的獨立存在；它先天地而生，化育萬物並主宰之。“有物混成，先天地生，寂兮寥兮，獨立而不改，周行而不殆。可以為天下母。吾不知其名，故字之曰道，強為之名曰大”。⁹⁾

“道”的特性，其一為時間上的無止性，“吾觀之本，其往無窮；吾求之末，其來無止”。¹⁰⁾ 其二為空間上的無形性，“無狀之狀，無物之象”。¹¹⁾ 其三為形態上的模糊性，“道之為物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象。恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精”，¹²⁾ 道是朦朧不定、幽暗不明的渾沌狀態。其四為本質上的整體性，“有以為未始有物者，至矣，盡矣，不可以加矣。其次以為有物矣，而未始有封也。其次以為有封焉，而未始有是非也。是非之彰也，道之所以虧”，¹³⁾ 道是無實物、無區分、無是非的整體存在。

由於將“道”規定為無始無終，無形無相，所以老子認為人們無法通過感官去認識它，“視之不見”“聽之不聞”“搏（觸摸）之不得”“繩繩（渺茫）兮不可名，復歸於無物”。¹⁴⁾ 視覺、聽覺、觸覺在“道”的面前統統失效。由於將“道”規定為恍惚而不定，渾成而不分，所以語言也同樣對之無能為力。因為基於理性思維的名言概念，是主體對客觀事物的明確區別和歸類，其清晰確定與指代分明恰是“道”所排斥的。面對“言”的明確性與“道”的混成性之間不可調和的矛盾，莊周感歎道：“夫道，杳然難言哉”。¹⁵⁾ 於是，道家認為：“道不可聞，聞而非也；道不可見，見而非也；道不可言，言而非也。知形形之不形乎！道不當名”。¹⁶⁾ 能夠以感覺經驗和理性思維來把握的道，能夠以明晰概念和嚴密邏輯

⁹⁾ 《道德經·道經》25章。

¹⁰⁾ 《莊子·秋水》。

¹¹⁾ 《道德經·道經》14章。

¹²⁾ 《道德經·道經》21章。

¹³⁾ 《莊子·齊物論》。

¹⁴⁾ 《道德經·道經》14章。

¹⁵⁾ 《莊子·齊物論》。

¹⁶⁾ 《莊子·知北遊》。

來描述的道，都只是道的某種具體表現形式，而非道的本體即“常道”。道的本體是超越具體物相和名言概念的，所以道家始祖老子開宗明義的第一句話就是：“道可道，非常道”。¹⁷⁾甚至於連“道”這一名稱，老子也聲稱：是出於闡說的方便，不得已而勉強命名的：“有物混成……吾不知其名，故強字之曰道，強為之名曰大。”¹⁸⁾

既然玄之又玄的“道”不可名狀，無從言說，那麼又將如何認知它呢？老莊提出的方法就是“遊心”。這是一種在靜觀默察冥思的內省中，直觀以體悟的思維方式。認識主體通過“虛靜”以斂神，“坐忘”以無我；從而使心遊入觀照客體即“道”的內部，與之化融為一體，去設身處地地體會它那無始無終、無形無相、恍惚不定、渾成不分的本質，這就是“游心于物之初”。¹⁹⁾通過遊心，主體能夠感受到美與樂的極致以及“道”的最高境界，“夫得是，至美至樂也，得至美而游乎至樂，謂之至人。”²⁰⁾神遇而目不視的“遊心”，契合著道家對“道”的規定的，是道家體玄悟妙的不二法門。

(2) 言不盡意：明確性與混成性、主觀性與客觀性、群體性與個性

堅稱“道不可言”的莊子也承認語言的一般表達功能，他將認知物件分為三類，物件不同方式也不同。“可以言論者，物之粗也；可以致意者，物之精也。言之所不能論，意之所不能察致者，不期精粗焉”。²¹⁾“物之粗”即事物粗淺具體的外在表像（物），可以用語言來論述；“物之精”即人物精微抽象的內在精神（志、情），可以用揣測來推知；超越粗精範圍的道，是言語乃至揣測都無法把握的，需要的是身與道化的體會。可見，以莊子為代表的道家，其“言不盡意”中的“意”，主要是指作為萬物本原的“道”，也旁及個人獨特的思想（“志”）和情感（“情”）。

道家認為言之所以不能盡意，是由於言意之間的三類矛盾。其中，“言”的

¹⁷⁾《道德經·道經》1章。

¹⁸⁾《道德經·道經》25章。

¹⁹⁾《莊子·田子方》。

²⁰⁾《莊子·田子方》。

²¹⁾《莊子·秋水》。

明確性與“意”（道）的混成性之間的矛盾，于上文已有論及，此處不在贅述。以下是其他兩類矛盾。

其一，“言”的主觀性與“意”（道）的客觀性之間的矛盾。語言是個人用來表達看法的。既然是一己之言，又抒發的是一己之見，那麼，必然帶有鮮明的主觀性。然而，“意”（道）作為萬物的本原，乃是一種客觀真理的獨立存在；只有徹底摒棄了主觀性的人，才能在身與道化中體會到它的真諦。那麼，蓋滿主觀烙印的“言”，在“意”的面前就顯得無能為力了。莊子說：“道昭而不道，言辯而不及。”²²⁾從各自的主觀角度出發的是非之辯，不但不能使人明悉事理、抵達真諦，反而令人愈行愈遠。這是因為各人“為是而有畛”，都認為自己對事理的區分和看法才是正確的，因而“儒墨之是非，以是其所非而非其所是”，儒墨二家皆肯定對方所否定的東西，而否定對方所肯定的東西。而事實卻是“人固受其暗，吾誰使正之？”²³⁾每個人都有主觀認識上的晦暗之處，沒有誰能作出完全正確而公允的定斷。道家以為“欲是其所非而非其所是，則莫若以明”，²⁴⁾與其在各自的偏見裡糾纏不休，於道謬以千里，不如於道的本然中去體察而求得明鑒。“道”要求徹底擺脫主觀性，然而“言”的主觀性卻是與生俱來，無法擺脫的。因而莊子感慨不能認識到這一矛盾的世人，“知者不言，言者不知，而世豈識之哉！”²⁵⁾

其二，“言”的群體性與“意”（志、情）的個性性之間的矛盾。語言是公眾用來相互溝通的。這就使它必須採用為群體所共認的方式來思維和表達，因而帶有鮮明的群體性。語言是一個社會的約定俗成，群體性是它的內在特性之一。然而，“意”（志、情）是個人獨特的思想和情感，其幽微隱曲之處多旁逸斜出於群體的共同感覺之外。那麼，由共同性思維和共用式表達構築而成的語言，在“意”面前就顯得捉襟見肘、疲于應付了。“我非子，固不知子矣；子固非魚也，子之

²²⁾《莊子·齊物論》。

²³⁾《莊子·齊物論》。

²⁴⁾《莊子·齊物論》。

²⁵⁾《莊子·天道》。

不知魚之樂，全矣。”²⁶⁾ 個人之意的獨特性以及隱秘性，使得每一個人都無法完全洞徹另一個人的心思，更何況是將這份獨一無二的心思訴諸於群體性的語言呢？這是此言不盡彼意，當然還有此言不盡此意。“斫輪，徐則甘而不固，疾則苦而不入。不徐不疾，得之于手而應於心，口不能言，有數存焉於其間。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之於臣”，²⁷⁾ 斫輪的高超技法如同“道”一樣，是一種親歷親為後方能心領神會的個體經驗。但獲得之後，卻難以表達出來並傳承下去，就是因為個體性的經驗無法為群體性的語言所相容。因而莊子嘆惜不能認識到這一矛盾的世人，“古之人與其不可傳也死矣，然則君之所讀者，古人之糟粕已夫！”²⁸⁾

道家“道不可言”、“言不盡意”的觀點，昭示了他們重意輕言的傾向。道家最為看重的是意義，而語言不僅本身沒有價值，並且表現力也極其有限，所以說：“語之所貴者意也，意有所隨。意之所隨者，不可以言傳也。”²⁹⁾

2、內證禪本旨——不立文字

禪宗將自己的歷史遠溯到佛教始創時期。據說靈山法會上，釋迦拈花，迦葉微笑，使得“正法眼藏，涅槃妙心，實相無相，微妙法門”³⁰⁾ 付囑了禪門。因而釋迦對禪宗本旨的規定——不立文字、教外別傳，也理所當然地成為了禪宗對語言的基本態度。這則傳說的真實性備受質疑，但它反映出的言意觀，確是與禪宗奉持的幾部梵經一脈相承。《楞伽經》雲：“不說一字，不答一字。所以者何？法離文字故。”³¹⁾ 《金剛經》雲：“說法者，無法可說，是名說法。”《維摩詰經》雲：“維摩詰默然無語。文殊師利歎曰：善哉！乃至無有文字語言，是真入不二法門。”³²⁾ 印度梵經是禪宗言意觀的最初來源，東土道家則是其最大影響者。

²⁶⁾ 《莊子·秋水》。

²⁷⁾ 《莊子·天道》。

²⁸⁾ 《莊子·天道》。

²⁹⁾ 《莊子·天道》。

³⁰⁾ 宋·普濟：《五燈會元》1卷，北京：中華書局1984年版，第10頁。

³¹⁾ 《楞伽經》卷4《一切佛語心品》。

³²⁾ 《維摩詰經》卷8《香積佛品》。

興起于中唐的禪宗是對印度佛教的一場革命。印度僧侶注重經律論藏，建構起繁複的理論體系，概念明澈，邏輯森嚴，義理艱深。唐禪祖師則“禪燈默照，言語道斷，心行滅處，不出文記”。³³⁾ 前者的禪法被稱作“如來禪”，後者的禪法被稱作“祖師禪”。佛教中國化的結果，就是“釋迦其表，老莊其實”³⁴⁾ 的祖師禪革掉了如來禪的命。顯然在那場革命中，老莊成爲了唐禪的最佳盟軍；唐禪借助它們的力量，成就了自己的霸主地位。於是，道家的“道不可言”與“言不盡意”，被吸納進禪宗的理論體系，轉化爲“禪”與“文字性空”。可見，中唐祖師禪秉持的是“第一義者，聖智內證，非語言法”，³⁵⁾ 因而又被稱做內證禪，與北宋文字禪形成雙峰對峙之勢。

(1) 眞如本無：無相、無住、無念

內證禪之“禪”指眞如佛性，“《涅槃經》明其佛性不二之法，即此禪也”。³⁶⁾ 與道家之“道”不同的是，它不是存在於宇宙萬物之上，而是存在於每個人自己的本來心性之中，“於自心頓現眞如本性”。³⁷⁾ 於是，內證禪又把眞如佛性等同於自心自性（或本心本性），“性即心，心即是佛，佛即是法”，³⁸⁾ 自性“即自是眞如性”。³⁹⁾ 與道家之“道”相同的是，此心性乃萬法本原，是派生並貫穿一切的本體存在，正所謂“性含萬法是大，萬法盡是自性見”。⁴⁰⁾ 道家對“道”的理解，突出了它的“寂兮寥兮”，⁴¹⁾ 是一種虛空寂靜的存在，“道沖，而用之或不盈。淵兮似萬物之宗。……和其光，同其塵。湛兮似或存”。⁴²⁾ 內證禪也強調空寂，並將之與清淨、智慧一起列爲自性（心）的本來面目，“我心本空

³³⁾ 淨覺：《楞伽師資記》，石峻、樓宇烈等編：《中國佛教思想資料選編》2卷4冊，北京：中華書局1981年版，第169頁。

³⁴⁾ 範文瀾：《中國通史》4冊，北京：人民出版社1979年版，第208頁。

³⁵⁾ 《入楞伽經·集一切佛法品》第二。

³⁶⁾ 《曹溪大師傳》。

³⁷⁾ 敦煌本《壇經》30節，石峻、樓宇烈等編：《中國佛教思想資料選編》2卷4冊，北京：中華書局1981年版。

³⁸⁾ 《筠州黃薛木山斷耳祭禪師傳法心要》。

³⁹⁾ 敦煌本《壇經》25節。

⁴⁰⁾ 敦煌本《壇經》25節。

⁴¹⁾ 《道德經·道經》25章。

⁴²⁾ 《道德經·道經》4章。

寂”⁴³⁾、“自性清淨”、“本性自有般若之智”⁴⁴⁾

內證禪認為，真如本性為無，具有“無念”、“無相”、“無住”三大特點，而以“無念為宗，無相為體，無住為本”。⁴⁵⁾其一，“外離一切相，是無相。但能離相，性體清淨，是以無相為體。”⁴⁶⁾“無相”是空寂之心體的本然狀態，“心量廣大，猶如虛空”，⁴⁷⁾必然“心無形相”。⁴⁸⁾聲色形名諸相如同灰塵蒙蔽著本性，只有摒棄它們，才可頓見性體的本來清淨面目，如雲散後方見明淨的虛空。所以，“無相”不只是離一切相，更是因離相而顯性體清淨，因而自心是以“無相為體”的。

其二、“無住者，為人性本，念念不住。前念、今念、後念，念念相續，無有斷絕。……念念時中，於一切法上無住。一念若住，念念即住，名系縛。……此是以無住為本”。⁴⁹⁾“無住”是自性的又一本然狀態，“性本無生無滅、無去無來”，⁵⁰⁾既無從住又無法住。過去、現在、未來，每一個都能成為承前啓後的環節，開始新一輪的辭舊迎新；於是前後相續，無休無止。然而，在節序如流裡，一切皆是來而不停、去而不留。所以，不應停駐於某一環節；一旦執著，則前後就凝固下來，本性川流不息的狀態被系縛而不復存在了。往者不追、來者不執的“無住”，是自心之本。

其三、“於一切境上不染，名為無念。”⁵¹⁾“無念”屬於心用範圍，“無者，離二相諸塵勞；念者，念真如本性。真如是念之體，念是真如之用。”⁵²⁾境變則心動，心動則念生，所以念最終源於“境”。“迷人於境上有念，念上便起邪見，一切塵勞妄念從此而生”，⁵³⁾順境則喜，逆境則悲，念為境役，是為妄念。“無

⁴³⁾《苕澤神會禪師語錄》。

⁴⁴⁾敦煌本《壇經》20、28節。

⁴⁵⁾敦煌本《壇經》17節。

⁴⁶⁾敦煌本《壇經》17節。

⁴⁷⁾《壇經》。

⁴⁸⁾《大珠慧海禪師語錄》卷2。

⁴⁹⁾敦煌本《壇經》17節。

⁵⁰⁾敦煌本《壇經》48節。

⁵¹⁾敦煌本《壇經》17節。

⁵²⁾敦煌本《壇經》17節。

⁵³⁾敦煌本《壇經》17節。

念”則是見外物卻不受其擾，處外境卻不被其染，“自性起念，雖即見聞覺知，不染萬境而常自在”。⁵⁴⁾慧能等將“無念”抬得極高，“悟無念法者，萬法盡通。悟無念法者，見諸佛境界。悟無頓念法者，至佛地位”，⁵⁵⁾因而以“無念爲宗”。

“無相”、“無住”是性的本然狀態，是自心之體；“無念”是解脫修行的法門，是自心之用。禪的“三無”特點說明，真如本性（心）是空寂無形、流動不定、萬境不染的。一言以蔽之：真如本無。這與道家闡述的“道”的特性——無止又無形、恍惚而不定等，多有契合之處。所以，確有實在的知覺與清晰分明的言說在道面前無用，在禪面前也一樣失效，“故知聖道幽通，言詮之所以不逮；法身空寂，見聞之所不及。即語言文字，徒勞設施也”。⁵⁶⁾因而，道者說：“道可道，非常道。名可名，非常名”。⁵⁷⁾禪師說：“法不自名，假名詮法。法既非法，名亦非名”。⁵⁸⁾老莊還以一“道”字勉強稱名那寂寥的本體，慧能卻決然地連這一名稱都徹底否定掉了。《五燈會元》卷二載，六祖示衆：“吾有一物，無頭無尾，無名無字，無背無面，諸人還識否？”神會稱之爲：“是諸法之本源，乃神會之佛性。”結果被六祖譏笑爲“只成得個知解宗徒”。只因一落名相，便成謬誤；一經道破，已非真如，“說似一物即不中”。⁵⁹⁾

諸法實相爲空，真如本無，離語言相，離名字相，不可能通過明晰的語言和嚴整的邏輯來把握。那麼，該如何認知這個存在于知解與言詮之外的精神本體呢？慧能提出的方法是“頓悟”。慧能之“頓悟”與莊周之“遊心”均屬於直覺思維，都是在內省中，直觀以體悟，都屬於非理性的審美感知。頓悟”具有與“遊心”同樣的特點。其一，見性成佛的直觀性。真如本性的混然渾成是不能用語言和邏輯去條分縷析的，需要主體通過向內體驗那等同佛性的自心，達到身心契合，則可佛我同一，“自性心地，以智慧觀照，內外明尺，識自本心。若

⁵⁴⁾ 敦煌本《壇經》17節。

⁵⁵⁾ 敦煌本《壇經》17節。

⁵⁶⁾ 《楞伽師資記》卷1。

⁵⁷⁾ 《道德經·道經》1章。

⁵⁸⁾ 唐·玄覺：《禪宗永嘉集》。

⁵⁹⁾ 宋·普濟：《五燈會元》卷3，《南嶽懷讓禪師》，北京：中華書局1984年版。

識本心，即是解脫”。⁶⁰⁾其二，直指人心的突發性。與邏輯思維的推理嚴密、循序漸進迥異，頓悟往往是直了見性、一下子就觸及本質，“若起正真般若觀照，一剎那間妄念俱滅；若識自性，一悟即至佛地”。⁶¹⁾其三，以心傳心的意會性。最高的禪悟境界只可意會不可言傳，“智與理冥，境與神會，如人飲水，冷暖自知”。⁶²⁾所以，內證禪才強調“法無文字，以心傳心，以法傳法”，⁶³⁾自稱心宗。總之，“頓悟”契合著禪宗對真如本性的規定，是禪宗明心見性的不二法門。

(2) 文字假有：文字性離即外在性、文字性障即遮蔽性

慧能南宗作為禪宗正脈，一向以“教外別傳，不立文字，直指人心，見性成佛”⁶⁴⁾為本旨。其中，“直指人心，見性成佛”是禪宗的心性論，構築了其理論基礎；“不立文字，教外別傳”是禪宗的語言觀，代表了其獨特的修行實踐。前者決定後者，後者是前者的必然結果。禪宗規定真如本性為無，“無相”、“無住”、“無念”，奉持內省直觀的直覺體悟。那麼，對於確定而理性的經論文字，自然就持拒斥的態度，“本性自有般若之智，自用智慧觀照，不假文字”。⁶⁵⁾

道、禪兩家都認為義理是無法用言語文字來把握的。於是，一邊是莊周將道凌駕於粗精之上，“言之所不能論，意之所不能察致者，不期精粗焉”；⁶⁶⁾另一邊是法沖將文字視之為粗中之粗：“義者，道理也。言說已粗，況舒在紙，粗中之粗矣。”⁶⁷⁾然而道、禪兩家也都承認語言具有一般的表達功能。只是道家是從認識物件出發，認為事物粗淺具體的外在表像（物），可以用語言來論述，“可以言論者，物之粗也”。⁶⁸⁾而禪宗是從認識主體出發，認為一般根器者可以依言識道，佛陀對“第一義者，聖智內證，非語言法”，菩薩則要依靠言語聲，“證離言語，入自內身修行義”，普通人則“彼言語聲故而有於義，而義依彼言語

⁶⁰⁾ 法寶本《壇經》，《大正藏》48卷，第340頁。

⁶¹⁾ 《壇經》。

⁶²⁾ 宋·贛藏編：《古尊宿語錄》卷32。

⁶³⁾ 郭朋：《壇經校釋》附錄《曹溪大師別傳》，第122、123頁。

⁶⁴⁾ 《大正藏》47卷，第495頁。

⁶⁵⁾ 郭朋：《壇經校釋》，北京：中華書局1983年版，第54頁。

⁶⁶⁾ 《莊子·秋水》。

⁶⁷⁾ 《續高僧傳》卷27。

⁶⁸⁾ 《莊子·秋水》。

了別”。⁶⁹⁾ 慧能無疑是大根利器者，其不識文字卻能悟道的經歷和另立門戶的願望，使他尤重內證而貶經論，直言“佛性之理，非關文字”。⁷⁰⁾ 他的繼承者們更是將南宗推向了“不立文字”的極端，離經慢教愈演愈烈，毀文謗典驚世駭俗。如說：“十二分教是鬼神簿，拭瘡疣紙。”⁷¹⁾

以慧能為代表的內證禪師對經論的捐棄，源於他們認為文字本身是假有之物。“諸法寂滅相，不可以言宣”，⁷²⁾ 萬法是不可訴諸語言的寂滅，“空無”是法的本質；而言說卻是名相，“一切言說，不離是相”，⁷³⁾ “實有”是言的特點。“無名是道……道終不自言”，⁷⁴⁾ 道是超越名稱概念的，“默”貼合道的真相，而文字卻是背離道的真相的“不真之物，不獲已而用之”，⁷⁵⁾ 不真即假是言的又一特點。在空無而默然的佛法面前，指稱確實概念繁複的文字就成了假有之物，自然不能體現出真如自性，“名不當法，法不當名。名法無當，一切空寂”。⁷⁶⁾

內證禪師認為，“文字假有”進而帶來了言對意的兩大負面影響——離與障。其一，文字性離即文字的外在性。假有的經論文字當然是外在于真如本性的他物，“不說一字，不答一字。所以者何？法離文字故。”⁷⁷⁾ 禪師強調文字性離，是第二義的東西，“我向爾道”的已是“第二義”。⁷⁸⁾ 真如本性在自心當中，不在經論紙上。所以應向內體驗自己的本心，而非向外參究他人的著述。“第一義者，聖智自覺所得，非言說妄想境界，是故言說妄想不顯示第一義”。⁷⁹⁾ 若捨本逐末，就如神贊禪師所見的那只撞窗紙欲出的蜜蜂，“空門不肯出，投窗也大癡。百年鑽故紙，何日出頭時？”⁸⁰⁾ 內證是房門，第一義；文字是窗紙，第二義。紙與

⁶⁹⁾ 《楞伽經·集一切佛法品》第二。

⁷⁰⁾ 郭朋：《壇經校釋》附錄《曹溪大師別傳》，北京：中華書局1983年版，第122、123頁。

⁷¹⁾ 宋·普濟：《五燈會元》卷7《德山宣鑑禪師》。

⁷²⁾ 《法華經》。

⁷³⁾ 《維摩詰所說經》。

⁷⁴⁾ 唐·劉澄集：《南陽和尚問答雜征義》石井本。

⁷⁵⁾ 《高僧傳》卷8，北京：中華書局1992年版。

⁷⁶⁾ 唐·玄覺：《禪宗永嘉集》。

⁷⁷⁾ 《楞伽經》卷4《一切佛語心品》。

⁷⁸⁾ 宋·普濟：《五燈會元》卷10《清涼文益禪師》。

⁷⁹⁾ 《楞伽經》卷2，《大正藏》16卷，第490頁。

⁸⁰⁾ 《景德傳燈錄》卷9。

道隔，百鑽不通；門通大道，一出解脫。

其二，文字性障即文字的遮蔽性。有限而片面、確定而僵化的名言概念，表達的是群體共有的理性知解；無限而不著、靈動而活潑潑的真如，訴諸的是個體獨有的直覺體悟。因而，以文字來傳達真如，乃是以客觀的日常經驗來理解主觀的超常體驗，必然會蒙蔽乃至顛倒內在生命本來的恬然澄明。所以，當仰山慧寂禪師被問：“《涅槃經》四十卷，多少是佛說？多少是魔說？”時，回答道：“總是魔說。”⁸¹⁾視文字為遮蔽真如本性的“魔障”。史載：“德山棒如雨點，臨濟喝似奔雷。”⁸²⁾僧人參禪時，只要一開口，德山宣鑒和臨濟義玄就加以棒打或叱喝，目的也是使參學者破除文字障，由語言文字的知解轉向自我心靈的體驗。內證禪指出的言對意的兩大負面影響——外在和遮蔽，與老莊強調的言與意的三類矛盾——明確性與混成性、主觀性與客觀性、群體性與個體性，從不同的角度言述了同一事實——言不盡意。

綜上所述，內證禪“真如本無”“文字假有”的觀點，是對道家重意輕言傾向的進一步發展。內證禪態度決然地打出“不立文字”的旗號，視經論為體會真如的障礙，與道家同仇敵愾，“決須斷絕文字語言，有為聖道，獨一淨處，自證道果。”⁸³⁾

二、儒家的言可盡意與文字禪的不離文字

常言道：“三十年河東，三十年河西。”西元八、九世紀的唐土上，道家的“言不盡意”與內證禪的“不立文字”相互輝映，風光無限。然而當歷史的列車駛入十世紀的宋境後，則出現了重大的語言學轉向。儒家的“言可盡意”壓倒了道家的“言不盡意”而占了上風。借助儒家之力，文字禪也以“不離文字”取代了內證禪的“不立文字”，改了門風。

⁸¹⁾ 宋·普濟：《五燈會元》卷9《瀉山靈祐禪師》。

⁸²⁾ 《大正藏》48卷，第212頁。

⁸³⁾ 《楞伽師資記》，《中國佛教資料選編》2卷4冊，北京：中華書局1983年版，第163頁。

1、儒家言意觀——言可盡意

“文”與“道”本是中國古典哲學的核心範疇，專注於對形而上觀念的發掘以及對世界本原的考察。它常被中國古典文藝學借用作為其基本範疇，內涵廣博寬泛。文道範疇不僅言述文藝與思想情感之間的關係，涉及到文藝本質的規定；而且言述文藝的形式與內容之間的關係，涉及到語言對意義的作用。具體到儒家範疇體系裡，文道比之言意更為核心。因而在探討儒家言意觀之前，有必要先行瞭解儒家文道論。

(1) 文以明道：文章是大道的清楚傳達

先秦時期，“文”既指天文，又指人文，而以後者為前者的反映或效仿。所謂天文，就是整個自然界（包括地理在內）的徵象。所謂人文，本指人事中修明禮儀、講究文飾的典章制度與交際形式；後引申為知書達理的文化修養以及文章典籍。文化修養裡蘊含著知識的累積，再引申為“學問”；文章典籍中牽涉到語言的運用，再引申為“文采”。漢魏隋唐，發揚了“文”之人文的一面，在區別文體中審定文質，或視“文”為抒情性審美性兼具的詩賦，含純文學的美質；或視“文”為傳道性實用性兼備的散文，帶雜文學的特徵。北宋一朝，“文”的涵義不出前代的設定。概言之有三：其一，指泛文化性質的政教之文，政客王安石信奉：“治教政令，聖人之所謂文也，書之策，引而被之天下之民，一也。”⁸⁴⁾其二，指雜文學性質的傳道之文，學者孫復總論：“為論、為議、為書疏、歌、詩、贊、頌、箴、解、銘、說之類，雖名目甚多，同歸於道，皆為之文也。”⁸⁵⁾其三，指純文學性質的辭采之文，詩人黃庭堅暢談：“自作語最難，老杜作詩，退之作文，無一字無來處……古之能為文章者，真能陶冶萬物，雖取古人之陳言入翰墨，如靈丹一粒，點鐵成金也。”⁸⁶⁾

《周易·繫辭上》曰：“形而上者謂之道”，“道”指一種抽象理念，代表著事物的本質屬性。其具體內涵異常複雜，因為儒道禪三家都給出了各自的解釋。儒

⁸⁴⁾ 《與祖擇之書》，《臨川集》卷77。

⁸⁵⁾ 郭紹虞：《中國歷代文論選》第2冊，上海：上海古籍出版社1979年版，第296頁。

⁸⁶⁾ 黃庭堅：《答洪駒父書》，《四部叢刊》影宋本《豫章黃先生文集》卷19。

門注重從道德的角度言述道，道主要指三綱五常的人倫秩序，以仁為核心，以修身為途徑。道家注重從自然的角言述道，道主要指物我同一的絕對自由，以無為核心，以齊物為途徑。禪宗注重從本性的角度言述道，道主要指內在精神的徹底解脫，以涅槃為核心，以自悟為途徑。“道”也有天道、人道之分。天道指自然和宇宙的規律與法則，人道指社會和人事的道德與原則。三家之中，最重天道的是道家，最重人道的是儒家。然而，儒、道在以自然為人事之范式上達成了共識，都強調於人道中貫穿天道。禪宗卻聲稱“心外無物”，客觀萬象包括人自身，都是“因緣生法”中的水月鏡花，因而天道人道皆是由心而生的幻影。北宋一朝，三教合流，更出理學一支，將“道”或“理”視為天經、地義、人倫的終極依據，統領一切又超越一切。理學家進而推衍：“理也，性也，命也，三者未嘗有異”，於是遵循“窮理則盡性，盡性則知天命”⁸⁷⁾的理路，深究蘊藏於紛繁萬物中的終極真理（近道），以凸顯內在自我的本原心性（近禪），從而確認社會和道德秩序的合理性（近儒）。“道”的意義由外在的宇宙法則、人倫秩序轉向內在的心靈理性，宋儒致力於內在心性與道德的自我調整和自覺修煉。

在確定了“文”與“道”的各自內涵後，儒家開始探究文與道的關係，歸納為“文以明道”。最早正式表述文道關係的是荀子。他把“文”界定為古聖典籍，提出以“聖心”為中介的“文以合道”即文是用來契合道的，以“道”為“文”的價值本原。荀子先肯定了：“辯說也者，心之象道也。心也者，道之工宰也……心合於道，說合於心。”⁸⁸⁾可見，只有上主宰道而下掌控文的心，才能使文辭之說明白無誤地契合倫理之道。而此心乃聖人之心。因而，只有傳達聖心的聖文才能彌合教化之道，並獲得存在的價值。漢儒將“文”的範圍延伸到諸子散文與時人政論，秉承荀論，提出“文以宏道”即文是用來弘揚道的，表現出重道輕文的傾向。他們說：“夫著作書論者，乃欲闡宏大道，述明聖教……故作者不尚其辭麗，而貴其存道。”⁸⁹⁾劉宋時劉勰之“文”涵蓋天文、人文，“道”則為

⁸⁷⁾ 《河南程氏遺書》卷21下，《二程集》274頁。

⁸⁸⁾ 《荀子·正名》。

⁸⁹⁾ 恒範：《世要論·序作》。

天地萬物的根本法則，其“文以明道”乃指文是用來闡明道的。劉勰更爲系統地闡述了文、道、聖的關係，提出“道沿聖以垂文，聖因文而明道”，⁹⁰⁾同樣以聖爲“原道心以敷章”的關鍵；同時他以“文”爲“道”的顯現形式，認爲文道並生同體，不可割裂，“文之爲德也大矣，與天地並生者何哉？”，“言之文也，天地之心哉！”⁹¹⁾中唐時期的“文”主要指順暢自然的古文，它是作爲華美整飭的駢文的對立面而出現的。古文運動的領袖們再次演繹了“思修其辭，以明其道”⁹²⁾的論題。他們重道，以“道”爲“文”的根源和目的，“夫文章者，本於教化”，⁹³⁾“通其辭者，本志乎古道也”；⁹⁴⁾因而提倡氣盛言宜，強調個人內在的道德文化修養（即氣）對詩文創作的決定意義。他們重道亦重文，以“文”爲“道”的憑藉和彰顯，“道假辭而明”；⁹⁵⁾因而也注重辭采，強調“文”的審美特質，“言而不文則泥，然則文者固不可少耶！”⁹⁶⁾既博學百家典籍，又貴乎創新、務去陳言，在言辭上做足了功夫，乃至誤入了險怪艱澀一途。儒者提出文之與道契合也好，弘揚也好，闡明也好；一言以蔽之，表述的都是：文是道的清楚傳達。

宋儒上承唐論，普遍認爲“文以傳道而明心”，于審美之文、教化之道、情感之心三方面都有所論及，“懼乎心之所有不得明乎外，道之所畜不得傳乎後，於是乎有言焉。又懼乎言之易泯也，於是乎有文焉”，⁹⁷⁾但表達時各有側重，顯得異常複雜。有人重道輕文，強調“道”是“文”的主導和規範，“夫人之有文，經緯大道，得其道，則持正於教化，失其道，則忘返於靡漫”；⁹⁸⁾而以“文”爲“道”的筌具和載器，“文章之爲道之筌也”，⁹⁹⁾“文所以載道也。輪轅飾而人弗

⁹⁰⁾ 劉勰：《文心雕龍·原道》。

⁹¹⁾ 劉勰：《文心雕龍·原道》。

⁹²⁾ 韓愈：《爭臣論》，《昌黎先生集》卷14。

⁹³⁾ 柳冕：《答徐州張尚書論文書》，《全唐文》卷527。

⁹⁴⁾ 韓愈：《題歐陽生哀辭後》。

⁹⁵⁾ 柳宗元：《報崔黯秀才書》。

⁹⁶⁾ 柳宗元：《答吳武陵論非國語書》。

⁹⁷⁾ 王禹偁：《答張扶書》，《小畜集》卷18。

⁹⁸⁾ 田錫：《貽陳季和書》，《咸平集》卷二。

⁹⁹⁾ 柳開：《上王學士第三書》。

庸，徒飾也。況虛車乎？”¹⁰⁰因而，輕視文辭，“文惡辭之華於理，不惡理之華於辭”，¹⁰¹甚至認為“作文害道”，“凡爲文不專意則不工，若專意則志局於此，又安能與天地同其大也。《書》曰：‘玩物喪志’，爲文亦玩物也”。¹⁰²也有人重文輕道，肯定不害正理的豔歌之合理存在，追求絢爛之極的本真狀態——平淡。梅堯臣“平生苦於吟詠，以閑遠古淡爲意，故其構思極難”，¹⁰³蘇軾推崇“發纖穠于簡古，寄至味於淡泊”，¹⁰⁴從“意”與“味”的角度出發，將文道關係演化爲一個美學命題。更有人兼重文道，歐陽修就曾說“我所謂文，必與道俱”，¹⁰⁵不僅將“文”與“道”看得同樣重要，道輝文映，“道純則充於中者實，中充實則發爲文者輝光”；¹⁰⁶而且將文的形式與內容也看得同樣重要，“事信言文，乃能表見於後世。《詩》《書》《易》《春秋》皆善載事而尤文者，故其傳尤遠”。¹⁰⁷概言之，周敦頤等道學家多強調道，梅堯臣等詩詞家多強調文，而歐陽修等古文家則文道兼重。

儘管儒者對文道關係的看法各有偏頗，但都認可“文以明道”。這一共識表明：道爲價值本原，主導並掌控著文；文爲表現形式，傳達並彰顯著道，道體文用，道本文末。如果從“文”的角度出發，並將它限定在文章典籍的範圍裡，“文以明道”表述的則是：文章乃是大道之清楚傳達。這一看法在宋儒中尤爲普遍。

（2）言可盡意：語言是意義的充分展現

《左傳·襄公二十五年》記載了孔子關於言意的看法：“《志》有之：‘言以足志，文以足言。’不言，誰知其志？言之無文，行而不遠。”孔子不但肯定“言以足志”，即語言是用來完成思想的充分展現的，而且注重“文以足言”，即文采是

¹⁰⁰ 周敦頤：《通書·文辭》。

¹⁰¹ 柳開：《上王學士第三書》。

¹⁰² 《二程語錄》卷11。

¹⁰³ 歐陽修：《六一詩話》。

¹⁰⁴ 蘇軾：《書黃子思詩集後》。

¹⁰⁵ 蘇軾：《祭歐陽文忠公文集》。

¹⁰⁶ 歐陽修：《答祖擇之書》。

¹⁰⁷ 歐陽修：《代人上王樞密求先集序書》。

用來完成語言的充分表達的。這一看法代表了儒家的言意觀——既肯定語言的達意功能，又注重文字的表現技巧。“文以足言”涉及到言如何盡意，留待下節探討。這裡要論述的是“言以足志”即“言可盡意”。

朱自清先生以“詩言志”為中國歷代詩論“開山的綱領”；¹⁰⁸⁾這句出自儒家“五經”之一《尚書·堯典》中的話語，也成為了儒家言意觀的開場鑼定場鼓。“詩言志”道出：外在的語言形式——詩（言）應該而且可以表達內心的思想乃至感情——志（意）。

在此基礎上，儒聖孔子明言：外在語言是內在道德的一種本質性彰顯與表徵，“言談者，仁之文也”。¹⁰⁹⁾文乃文飾，外在表現之意。他從閱人無數的經驗中得出，“巧言令色，鮮矣仁”，¹¹⁰⁾而“仁者，其言也訥”；¹¹¹⁾花言巧語者內心少有仁德，有仁德者講話嚴謹慎重。言成為判斷人品的首要依據，正所謂“不知言，無以知人”。¹¹²⁾正是基於對言的達意功能的充分信任，孔門才會以之為依據。總之，先秦儒家特重語言與內性（意）的一致性，以“言”為體察道德品性（意）的重要手段。正是在這一意義上，儒家秉持“言可盡意”。

“言可盡意”的理論內涵，在魏晉“言意之辯”的大戰中得以進一步充實。歐陽建在對玄學家“言不盡意”說的批駁中，展開了自己的“言可盡意”論。他實際上是從名實（物）的角度出發來論述言意（理、志）關係的。語言中運用名稱（名），意義裡涵蓋物、理、志。歐陽建以名稱（名）為人對客觀事物（物）的外在規定，是分別事物的唯一憑藉，以語言（言）為人對內心思想（理、志）的外在傳達，是溝通彼此的唯一依託，“理得於心，非言不暢；物定於彼，非名不辨。言不暢志，則無以相接；名不辨物，則鑒識不顯”。¹¹³⁾正是在只有名才能辨物、只有言才能暢志的規定前提下，他才說物、志之於名、言，仿佛“聲發回

¹⁰⁸⁾《詩言志辨序》。

¹⁰⁹⁾《禮記·儒行》。

¹¹⁰⁾《論語·學而》。

¹¹¹⁾《論語·顏淵》。

¹¹²⁾《論語·堯曰》。

¹¹³⁾歐陽建：《言盡意論》，嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文·全晉文》北京：中華書局1958年版。

應，形存影附，不得相與爲二矣。苟其不二，則無不盡；吾故以爲盡矣。”¹¹⁴總之，歐陽建特重語言（名）與存在（實）的統一性，以“言”爲分別外物（物）、交流思想（理、志）的唯一手段，將儒家的“言可盡意”推向系統化、縱深化。

儒家的這種對語言的認可與關注，在北宋儒學復興運動中激變成爲一種語言的樂觀主義。儒者對語言的顯意度和文字的表演力持樂觀的態度，相信語言文字能夠而且應該詳盡地傳達社會的本質真相和主體的思想情感，並樹之爲文學創作的最高目標。清·葉燮《原詩》卷四評論蘇舜欽、梅堯臣的創作說：“自梅、蘇變盡昆體，獨創生新，必辭盡於言，言盡於意，發揮鋪寫，曲折層累以赴之，竭盡乃止。”¹¹⁵基於對語言的信任，北宋儒者一方面追求“意與言會”，¹¹⁵強調語言對意念的明晰傳達；另一方面追求“寫物之功”，¹¹⁶強調文字對形神的精確刻畫。梅堯臣說：“詩家雖率意，而造語亦難，若意新語工，得前人所未道者，斯爲善也。必能狀難寫之景如在目前，含不盡之意見於言外，然後爲至矣。”¹¹⁷“意新語工”即要求詩歌內容上立意新穎，形式上語句精工。梅堯臣把詩歌的發展歸結爲意度和語言，而又特別強調“造語”在狀物寫意方面至關重要的作用，實質上是把詩歌的發展最終歸結到語言上，要求以工語來傳達新意。

歐陽修在《六一詩話》中標舉了“造語”典範韓愈的“雄文大手”：“退之筆力，無施不可……其資談笑、助諧謔、敘人情、狀物態，一寓於詩，而曲盡其妙。”表達的是自己對語言的看法：文字是完全可以充分表達出任何微妙的內容，關鍵在於是否有駕馭它的高超能力。蘇軾說：“求物之妙，如繫風捕影，能使是物了然於心者，蓋千萬人而不一遇也，而況能使了然於口與手者乎？是之謂辭達。辭之于能達，則文不可勝用矣。”¹¹⁸所謂“了然於口與手”就是相信言辭完全能表達物之妙、心之隱。總之，這些于表現型“唐音”之外另創表達型“宋調”的文人們，以語言取代意象成爲詩歌的第一要素，一方面要求語言與意度契

¹¹⁴ 同上。

¹¹⁵ 葉夢得：《石林詩話》。

¹¹⁶ 蘇軾：《評詩人寫物》。

¹¹⁷ 歐陽修：《六一詩話》。

¹¹⁸ 蘇軾：《答謝民師書》。

合無間，另一方面要求造語下字工巧與妥貼，將儒家的“言可盡意”發揮得淋漓盡致。

儘管不同時期的儒家是從各自不同的角度出發來闡釋“言可盡意”，但是他們都承認：語言是可以充分展現意義的；表現出對語言的信任和倚重。語言不僅彰顯了內在品德，幫助人們認識了自身；而且也區分了外界萬物，幫助人們認知了世界。契合意微、曲盡物妙的語言更成爲了宋儒新的追求，從而于萬山叢中另辟出一片詩家新景。

2、文字禪新論——不離文字

北宋仁宗朝出現的儒學復古運動最終以禪悅之風大盛而告終，儒學與禪學的交流融合成爲必然之勢。儒家觀念回饋禪門，最重要的就是它“言可盡意”的言意觀以及“文以明道”的文道論。葉夢得比較儒、佛曰：“大抵儒以言傳，而佛以意解。非不可言傳，謂以言得者未必真解，其守之必不堅，信之必不篤，且墮於言，以爲對執，而不能變通旁達爾。此不幾吾儒所謂‘默而識之，不言而信’者乎！兩者未嘗不通。自言而達其意者，吾儒世間法也；以意而該其言者，佛氏出世間法也。若朝聞道，夕可以死，則意與言兩莫爲之礙，亦何彼是之辨哉！”¹¹⁹⁾認爲儒佛是可以融通的，在對釋氏的“非不可言傳”的論述中，隱含著孔門“言可盡意”的觀點。蘇軾進而闡述：“釋迦以文教，其譯於中國，必託於儒之能言者，然後傳遠。故大乘諸經至《楞嚴》則委曲精盡，勝妙獨出者，以房融筆授故也。”¹²⁰⁾在佛經譯文追求巧言以傳遠、推崇妙語以解諦裡，隱隱然可見的是源自儒家的對文字顯意度與表現力的信賴。同時，釋門子弟爲了使禪學獲得時人的更多認同與參與，不得不改變“不立文字”、“離經慢教”的做法，以迎合儒學主導下的北宋社會崇文尚雅之文化語境。於是燈錄語錄、頌古拈古、偈頌詩歌，花團錦簇，爭豔禪門。儒家言意觀以及文道論的衝擊，最鮮明地體現在文字禪師的對“不離文字”的標舉中。他們提出的“言通大道”、“心妙言見”，正

¹¹⁹⁾ 葉夢得：《避暑錄話》卷上。

¹²⁰⁾ 《蘇軾文集》卷六十六《書柳子厚大鑿禪師碑後》。

是對儒家“文以明道”、“言可盡意”的借鑒。這說明，禪宗借助儒家理論開始了一場語言學的轉變。

大乘佛教認為：諸法實相為空，真如（即世界本原）離語言相，離名字相，不可能通過明晰的語言和嚴整的邏輯來把握。禪宗作為大乘的一支，也承認禪（真如）是絕對超越名相的精神本體，存在於知解與言詮之外：這點為禪宗所共識，所以才有“不立文字”之本旨。但是禪雖然本質為空，卻總是要通過一定的形式來顯現的，否則就沒有了參禪的可能；這點也為禪宗所共識，所以又有“不離文字”之新論。文字禪的宣導者們將語言文字作為禪的重要顯現方式，於“不離文字”中體證真如。他們提出“言通大道”與“心妙言見”的理論，因為“言通大道”，所以未悟者可以通過文字參解玄妙；又因為“心妙言見”，所以已悟者可以通過文字顯示深淺。言既是悟道之途徑，又是得道之標幟。這樣，文字禪師們在不違背禪宗關於禪（真如）本質的認識的前提下，從言與道（意）之間具有表徵與被表徵的關係這一意義上，溝通了文字與禪，充分肯定了文字顯示意義的功能。

（1）言通大道：文字是悟道的途徑

唐儒以“文”為“道”的憑藉和彰顯，宣揚：“道假辭而明”（柳宗元《報崔黯秀才書》），因而注重文章的辭采。宋儒以“文”為“道”的筌具和載器，明說：“文章之為道之筌也”¹²¹⁾，“文所以載道也。輪轅飾而人弗庸，徒飾也。況虛車乎？”¹²²⁾因而強調文的工具性質。文字禪師也坦言：“鈍根末學，必假筌蹄，師既無言，小子何述焉。”¹²³⁾“人根有利鈍，故機語有開斂。針砭藥餌，膏肓頓起，縱橫展拓，太虛不痕。雖古人用過，時無古今，死路活行，死棋活著，觀照激發，如龍得水。故曰：‘言語載道之器，雖佛祖不得而廢也。’”¹²⁴⁾因而也強調言的技巧與作用。儒家得出文章是傳道的工具即“文以明道”的結論，認為道為

¹²¹⁾ 柳開：《上王學士第三書》。

¹²²⁾ 周敦頤：《通書·文辭》。

¹²³⁾ 釋彥琪：《證道歌注》卷首附釋知訥撰：《蘇州靈岩妙空佛海和尚注證道歌序》，日本《續藏經》第2編第16套第3冊。

¹²⁴⁾ 《古尊宿語錄》卷首。

價值本原，主導並掌控著文；文為表現形式，傳達並彰顯著道，道體文用，道本文末。文字禪同樣也認為：“鐘鼓非樂之本，而器不可以去；論議非道之本，而言不可以亡。苟存器而忘本，樂之所以遁也；立言而忘本，道之所以喪也。然則去器無以聞九韶之樂，亡言無以顯一貫之道。唯調器以中和，樂之成也；話言以大公，道之明矣。”¹²⁵⁾ 在對儒家文道論——文以明道的借鑒中，文字禪師提出文字是悟道的途徑即“言通大道”的新論，而這裡的“言”或“文字”主要是指禪宗的經籍，既包括舊經論如《楞伽》、《金剛》等，也包括新典籍如語錄、燈錄等；也指禪師接引後學所用的言語如頌古拈古等。

“三玄三要”是臨濟宗所獨創的禪法之一，表現了臨濟祖師對語言的神妙運用和對真如的直覺領悟，其要旨在於教人在言語之前證悟。臨濟義玄提出：“大凡演唱宗乘，一句須具三玄門，一玄門須具三要，有權有實，有照有用。”¹²⁶⁾ 三玄三要緊密配合，形成臨濟奇變叵測的接機方法。“三玄三要”的具體涵義為何，歷來看法不一，但其根本精神無非是要學人于禪師的正說、反說、偏說中，悟得言外言、意外意。“三玄三要”最終還需依憑形於言論的三句來表現。三句乃指義玄接引上中下三種根器的學人所使用的三種不同的言語方式。“三玄三要”儘管是接引修行者體證大道的方便機巧，但它畢竟還是要借助語言文字才能發揮作用。可見，言是悟道的各種機巧的依託和憑藉。

臨濟善昭特別重視義玄的“三玄三要”，將其看作禪語玄言的運用標準。其詩偈曰“三玄三要事難分，得意忘言道易親。一句明明該萬象，重陽九月菊花新。”¹²⁷⁾ 意即，三玄三要的語言表達方式太玄妙高深，然而學人要注重領會其根本精神——得意忘言，通過玄言體悟出玄意，方能臻入禪道。文字語言涵容森羅萬象，學人藉“言”而求“意”，可最終開悟，於是豁然開朗，仿若秋來新菊之煥然一新。正因為一句該萬象，可以“了萬法於一言”，¹²⁸⁾ 所以善昭反復提倡

¹²⁵⁾ 釋惠彬：《叢林公論》卷首附釋宗惠序，日本《續藏經》第2編第18套第5冊。

¹²⁶⁾ 《臨濟錄》。

¹²⁷⁾ 宋·釋頤藏主編集：《古尊宿語錄》卷十《汾陽無德禪師語錄》，北京：中華書局1994年版，第160頁。

¹²⁸⁾ 《參學儀》，《汾陽無德禪師語錄》卷下，《大正藏》第47卷，619頁。

“參玄”，即參究祖師語錄公案，會取古人意旨，以悟解禪之真諦。善昭“參玄”說將文字視為悟道之門，肯定了言在“得意”中的功用。

臨濟惠洪上承義玄、善昭的“三玄三要”之說，從理論上最終打通了文字與禪的關節，明確提出“言通大道”。惠洪先將“三玄”進一步分為“句中玄”“意中玄”“體中玄”，認為只有通過玄句，才能把握玄意和玄體，以強調“句中玄”的作用。在此基礎上，惠洪進而說道：“言通大道，不坐平常之見，此第一句也，古（指薦福承古禪師）謂之句中玄。”¹²⁹⁾以“言”來溝通“大道”，成為文字禪響亮的口號。惠洪對之反復闡述，如“知大法非拘於語言，而借言以顯發者也”。¹³⁰⁾又如“師之所示，如月標指，我作如是說，如繪虛空，指非月體，則此軒之所以構也，空無受繪之曲，則言語文字獨何傷乎”¹³¹⁾等。言與道，猶如指與月、圖與軒。指為見月的借助，圖乃建軒的依據，那麼語言文字也一樣是顯道之利器，而不會成為障道之頑石。惠洪盛讚《宗鏡錄》等禪學論著，認為“有志於道者，常有取於此。吾徒……熟讀之，則當見不可傳之妙；而省文字之中，蓋亦無非教外別傳之意也”，¹³²⁾表達的正是言藏天機而通禪道之意。

總之，文字禪師們認為：無論是佛經還是禪語，都承載著玄思妙道，後學者可以以其為墊腳石，登臨佛法之巔。於是，在通往真如妙界的語言之路上，擠滿了讀經僧；在抵達涅槃幻境的文字之車裡，塞滿瞭解語尼。“言通大道”，文字成為未悟者悟解禪旨的重要途徑。

（2）心妙言見：文字是得道的標幟

儒家的“文以明道”側重於文章對大道的傳達，“言可盡意”側重於語言對意義的展現，分別從文道論和言意觀的角度表明了語言文字的這種傳達和展現是清楚而充分的。同樣，在文字禪論裡，不僅有“言通大道”，而且也有“心妙言見”。前者從接受者的角度出發，說明語言文字是悟解禪旨之門徑；後者從傳達者的角度出發，說明語言文字乃展現禪悟的平臺。

¹²⁹⁾《臨濟宗旨》，《續藏經》111冊，173頁。

¹³⁰⁾《石門文字禪》卷二五《題雲居弘覺禪師語錄》。

¹³¹⁾《石門文字禪》卷二四《蜀軒序》。

¹³²⁾《石門文字禪》卷二五《題〈宗鏡錄〉》。

儒家特重語言與存在的統一性，所以說“意”之與“言”，仿佛“聲發回應，形存影附，不得相與爲二矣。”¹³³⁾意與言，如聲之響、形之影，不可分割。文字禪師也視言意爲一體，因而也說：“詩之言爲意之殼，如人間果實，厥狀未壞者，外殼而內肉也。如鉛中金、石中玉、水中鹽、色中膠，皆可不見，意在其中。”¹³⁴⁾言與意，如鉛中金、水中鹽，渾然一體。儒家特重語言與內性的一致性，以“言”爲道德（意）的展現，乃是判斷品性優劣的首要依據，所以說：“不知言，無以知人”；¹³⁵⁾強調“有德者必有言”，¹³⁶⁾仁者，其言也訥”（《論語·顏淵》），有仁德的人一定能說出哲理深奧且嚴謹慎重的話。文字禪師也視“言”爲心智（意）的徵兆，乃是判斷道行高低的主要依據，因而也說：“句裡明人事最精”；¹³⁷⁾強調“夫參玄之士……心明則言垂展示，智達則語必投機。”¹³⁸⁾內心明悉了真如，在外就表現在玄言的精妙運用上；性智通曉了真諦，在外就表現在對答的言語契合上。總之，在對內心禪悟的外在示現與表達過程中，“言”扮演了中介的角色，這個角色不是可有可無，而是不可缺少的。在對儒家言意觀——言可盡意的借鑒中，文字禪師提出文字是得道的標幟即“心妙言見”的新論，而這裡的“心”就是指得道了悟之心。

惠洪明確指出：“心之妙，不可以語言傳，而可以語言見。蓋語言者，心之緣，道之標幟也。標幟審則心契，故學者每以語言爲得道淺深之候。”¹³⁹⁾對禪的契悟（心之妙）無法用語義明確邏輯嚴密的語言來傳遞，但卻可以借助語義的多義性和語用的靈活性來顯現。這是因爲語言是心的外緣與道的標幟。語言表達精到（標幟審）則說明心中契悟了禪道（心契），所以學者常根據悟者所使用的語言，來衡量其得道的深淺。心妙則語妙，文字的精妙與粗淺是得道與否以及禪悟

¹³³⁾ 歐陽建：《言盡意論》，嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文·全晉文》北京：中華書局 1958 年版。

¹³⁴⁾ 景淳：《詩評》，張伯偉：《全唐五代詩格匯考》，南京：江蘇古籍出版社 2002 年版，第 499 - 501 頁。

¹³⁵⁾ 《論語·堯曰》。

¹³⁶⁾ 《論語·憲問》。

¹³⁷⁾ 《汾陽無德禪師語錄》卷下，《大正藏》第 47 卷，第 626 頁。

¹³⁸⁾ 《汾陽無德禪師語錄》卷下，《大正藏》第 47 卷，第 619 頁。

¹³⁹⁾ 《石門文字禪》卷二五《題讓和尚傳》。

高低的外在徵兆。爲了證明“心妙言見”的正確性，惠洪求助於權威。在《題古塔主兩種自己》中假借佛祖之口強調說：“琴瑟箏篴琵琶，雖有妙音，若無妙指，終莫能發。”就是說，琴瑟之妙音只有通過妙指才能飄揚，靈魂之妙悟也只有通過妙言才能顯示。惠洪甚至引用儒典《論語》原話作爲佐證，如雲：“語言者，蓋德之候也。故曰：‘有德者必有言’”。¹⁴⁰⁾如此這般，表達的無非是：文字是得道的標幟。

總之，文字禪師們認爲：言語是傳達禪悟的憑藉，評斷道行的依據。於是，唐有慧能以“菩提本無樹，明鏡亦非台。本來無一物，何處惹塵埃”昭示禪悟，從而擊敗神秀而得到禪宗五祖弘忍的衣鉢。¹⁴¹⁾宋有克勤以“金鴨香銷錦繡幃，笙歌叢裡醉扶歸。少年一段風流事，只許佳人獨自知”道破禪機，獲得法演禪師“我侍者參得禪也”的贊許。¹⁴²⁾“心妙言見”，文字成爲已悟者得道深淺的外在標幟。

綜上所述，“言通大道”與“心妙言見”分別代表了文字解意與達意的兩種功用。文字是迷者向內求解大道的憑藉，也是悟者向外表達禪悟的依託，因而文字禪的祖師們才大力提倡以文字啓迪蒙昧、以語言評判精妙。言對於意的解讀與表達是言的顯意功能的兩種表現；正因爲文字能夠顯示禪意，所以才導向了悟，同時又導出了悟。而文字禪師們之所以高揚起“不離文字”的大旗，也正是出於對文字顯意功能的認識與肯定。惠洪曾用非常形象的比喻來言說文字對禪的顯示功能：“天全之妙，非粗不傳。如春在花，如意在弦。”¹⁴³⁾道之類既囊括萬象又抽象無形的精妙本體（天全之妙），倘若不借助文字語言等具體可感的表像（粗），就無法顯現出來。這恰如春日無形須借花而彰，意緒無聲須借弦而傳，則禪心無相須借言而顯。文字禪的新論——“言通大道”、“心妙言見”，與儒家文道論——“文以明道”、言意觀——“言可盡意”有著千絲萬縷的聯繫。因而，可以說，文字禪師正是借助了儒家之手，來描繪春之花，來彈奏意之弦，來揮灑禪之文。

¹⁴⁰⁾《冷齋夜話》卷四《詩言其用不言其名》。

¹⁴¹⁾惠昕本《六祖壇經》。

¹⁴²⁾宋·普濟：《五燈會元》卷19《昭覺克勤禪師》。

¹⁴³⁾《石門文字禪》卷十九《郴州乾明進和尚舍利贊》。

三、言有盡而意無窮與不離文字又不著文字

前文將道家與儒家的言意觀區分為“言不盡意”與“言可盡意”，只是爲了論述的方便。其實，哲學史或詩學史上沒有完全的“言不盡意”者或“言可盡意”者，表現的僅是一種傾向而已。先哲們都認識到言意關係的複雜性，傾向於“言不盡意”的莊子也不得不承認語言的表達功能，“可以言論者，物之粗也”；¹⁴⁴⁾傾向於“言可盡意”的孔子也倍感語言有限的困惑，“四時行焉，百物生焉，天何言哉？”¹⁴⁵⁾儒、道兩家在“言能否盡意”的問題上二水分流，但在“言如何盡意”的問題上卻攜手共進，致力於解決言意的矛盾，創造了一系列“言有盡而意無窮”的策略和方法。他們的經驗，無疑都成爲了文字禪攻玉的他山之石。

1、儒道對言意矛盾的解決——言有盡而意無窮

言意活動是由四站共同構成的一個流程。其中，意（道、志、情、物）的客觀存在是第一站，言者對存在之意的傳達是第二站，意的主觀生成是第三站，聽者對生成之意的獲得是第四站。儒、道關於“言如何盡意”的討論，聚焦在第二站即意義的傳達和第四站即意義的獲得上。無論儒生或道者都注意到言的局限性與意的無限性之間的矛盾，同時也看到了言作爲人類最重要的交際工具所具有的無與倫比的表達能力。因此他們的目標不是捨棄局限性的言，而是要突破言的局限性，力圖借助有盡之言傳達或獲得無窮之意，所以“言有盡而意無窮”就成爲了儒、道解決言意矛盾的基本原則。在這一原則指導下，針對言者如何傳意，先哲們提出了“立象”與“修言”的策略；針對聽者如何得意，先哲們又確立了“忘”與“外”的方法。儘管第二站中欲達之意與第四站中欲得之意，有客觀和主觀的區別，但是這種區別常常在論述中被忽視，於是所言之意與所聽之意，常常被混淆爲一，即客觀存在的意。然而，無論哪種意，原本都是“煙濤微茫信難

¹⁴⁴⁾《莊子·秋水》。

¹⁴⁵⁾《論語·陽貨》。

求”；只不過先哲們遵循“言有盡而意無窮”的原則，設計出具體可行的策略和方法，化解了言意矛盾，於是意又變得“雲霓明滅或可睹”¹⁴⁶⁾了。

(1) 傳達意義的策略

面對語言在幽微精深之意面前的節節敗退，儒、道兩家不是坐以待斃，而是積極出擊。他們一方面於言外尋找更有力的同盟軍，另一方面於言內竭力提高語言自身的戰鬥力。其攻略如下：

其一，立象。爲了扭轉語言在意面前的弱勢，先哲們招來了最強外援——“象”。始作俑者是先秦時儒、道兼綜的《周易》。《周易·繫辭》提出言意之間的矛盾——“書不盡言，言不盡意”，然後給出了自己的解決方法——“聖人立象以盡意，設卦以盡情僞，繫辭焉以盡其言”。這裡的“象”是指卦象和爻象，是“聖人有見天下之賾（深奧玄妙），而擬諸其形容，象其物宜”創造出來的。它出自具象而歸於抽象，形象直觀又具有高度象徵比擬意義，指涉廣泛且表意豐富，是獨立於語言之外的圖示符號。這裡的“言”指卦辭和爻辭，是用以解說闡釋卦象的。言不盡意，所以立象以盡意，又立言以明象，於是象成爲了溝通言意的橋樑。

魏晉玄學家王弼承繼《周易》的觀點，進一步明確講：“夫象者，出意者也。言者，明象者也。盡意莫若象，盡象莫若言。……意以象盡，象以言著。”¹⁴⁷⁾這裡的“象”擴大到具體可感的物象，“觸類可爲其象，合義可爲其征。義苟在健，何必馬乎？類苟在順，何必牛乎？爻苟合順，何必坤乃爲牛？義苟應健，何必乾乃爲馬？”¹⁴⁸⁾傳達無形之情意，勝在直觀易感的物象是最合適的：繪釋有形之物象，擅於條分縷析的語言是最稱職的。言與象，各司其職，各盡其力，團結協作，共同的目的就是要盡意。在意義的傳達過程中，語言、物象、情意構成了層遞式的關係。言爲這種關係的週邊，象爲這種關係的內圍，意爲這種關係的核心：言與象最終都旨歸於意。

¹⁴⁶⁾ 李白：《夢遊天姥吟留別》。

¹⁴⁷⁾ 王弼：《周易略例·明象》。

¹⁴⁸⁾ 樓宇烈：《王弼集校注》，北京：中華書局 1980 年版，第 609 頁。

若說《周易》之卦象還屬哲學範疇，則王弼之物象已經開始向美學轉化，而劉勰之意象則標誌著這一轉化的最終完成。作為將意象引入美學領域的第一人，南梁主儒兼道的文論家劉勰在《文心雕龍·神思》中說：“然後使元解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，窺意象而運斤。此蓋馭文之首術，謀篇之大端。”這裡明顯將意象視為文藝創造的首要方法。劉勰從藝術構思的角度出發，指出意象是“神用象通，情變所孕”，產生於“意授於思，言授於意”的過程之中。這一切都標誌著中國古代審美意象論的正式形成，後來的文論家研述意象，大都不出劉勰設定的藩籬。

“意象”成為中國古典美學的核心範疇之一，其中的“意”指客體化了的主體情思，而“象”指主觀化了了的客觀物象。“意”與“象”相互契合，主觀審美感受寄託於客觀物象，於是形成了“意象”。意象是象也是意，化意為象，象中湧意，得象就是得意。作為物我同一、主客交融的富有審美特徵的和諧統一體，意象常被文人用來傳達心中深曲難言之感，於是就有了“滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生煙”，¹⁴⁹⁾ 悵罔幽渺之意盡於淒美迷離之象中。

其二，修言。一方面，言不盡意，因而立象以盡意，像是言的最好救兵。另一方面，“盡象莫若言”，¹⁵⁰⁾ 言又是象得以立的最佳憑藉，所以需修言以明象。修言不僅是為了明象，更是為了盡意。解決言意矛盾的視角內移到了語言的本身，先哲們進入語言的內部，對其修辭能力加以挖掘和強化。儒聖孔子說：“《志》有之：‘言以足志，文以足言。’不言，誰知其志？言之無文，行而不遠。”¹⁵¹⁾ 不但肯定“言以足志”，即語言的達意功能，而且注重“文以足言”，即文字的辭采修飾和表現技巧。道聖莊子將言區分為蔽道的“小言”和達道的“大言”。“小言”就是日常經驗的語言，與形下名理世界相對應，因其邏輯確定性和社會規範性，遮蔽了最本真的生命之源，為莊子所棄。“大言”就是反常超驗的語言，與形上本體世界相對應，憑其“謬悠”、“荒唐”、“無端崖”、“時姿縱而不儻”的特

¹⁴⁹⁾ 李商隱：《錦瑟》。

¹⁵⁰⁾ 王弼：《周易略例·明象》。

¹⁵¹⁾ 《左傳·襄公二十五年》。

質，“獨與天地精神往來”，¹⁵²⁾最顯至道的本色，為莊子所用。莊子自創“三言”即“危言”、“重言”、“寓言”，為“大言”獨特的言說方式，“以危言為曼衍，以重言為真，以寓言為廣”。¹⁵³⁾在散漫無心的危言、假託先聖的重言、婉曲虛擬的寓言中，可以看到道家對語言修辭的追求。儒、道兼修的劉勰，更將“秀句”列為“文之英蕪”，“秀也者，篇中之獨拔者也……以卓絕為巧；斯乃舊章之懿績，才情之嘉會”，¹⁵⁴⁾表現了對語言本身的注重。

任何一種修辭都能引發豐富的類比和廣泛的聯想，那麼，它自然也就成為完成“言有盡而意無窮”任務的首選。修辭的具體手段有比喻、悖論、誇張、象徵、烘托等，老莊則是玩弄其於股掌之上的行家裡手。比喻如“上善若水。水善利萬物而不爭，處眾人之所惡，故幾於道。”¹⁵⁵⁾水樂於滋養萬物，甘於停留劣地，而柔順無爭。水的這些特點，恰切地貼合了道的本質。以水喻道，在聯想之中完成了對道的言述。有形之物傳達出無形之神，字面之水比喻出言外之道，不可言的道找到了它的言說方式。悖論如“天下之至柔，馳騁於天下之至堅。無有，入於無間。吾是以知無為之有益也。”¹⁵⁶⁾在日常經驗裡，至剛之物毫無疑問會戰勝至柔之物，這裡卻出現了反常超驗的說法。這種對語言邏輯理性的違背和摧毀，恰是除去了“小言”對生命本真的遮蔽，讓我們於“大言”中能體悟到道的徜徉兩端、對立統一、無所不能。而這互相衝突的悖論，就是道家孜孜以求的不言之言。最擅長綜合運用各種修辭手法的是莊子，其作“寓言十九”，詭譎的想像，怪誕的虛構，展開了奇幻異常的畫卷。蝸角觸蠻誇張戰爭之禍，渾沌鑿死象徵有為之害，鯤鵬凌風烘托至人無待。高深莫測的玄理，通過語言構築的形象世界得以暗示。《莊子》也成為先秦說理文中最具文學價值和詩歌風格的一部。

總之，在言者如何能夠傳意的問題上，先哲們內外兼顧。一方面，於言外立象。無論是卦象，還是物象，而或意象，都是用來彌補語言表意之不足的。象的

¹⁵²⁾《莊子·雜篇·天下》。

¹⁵³⁾同上。

¹⁵⁴⁾劉勰：《文心雕龍·隱秀》。

¹⁵⁵⁾《道德經·道經》8章。

¹⁵⁶⁾《道德經·德經》44章。

加入，解決了言與意之間的矛盾。象以盡意，言以盡象，於有限之言中體會到無窮之意成爲了可能。另一方面，于言內修言。對語言修辭的追求，其目的是要建立一種不言之言的“大言”。充滿修辭的大言，以“其口雖言，其心未嘗言”¹⁵⁷⁾的言說方式，最終解決了道不可言又不得不言的矛盾。有趣的是，無論是立象還是修言，最後都走上了美學一途。象由卦象而物象，最後來到了審美性的意象。言在修辭的珠環翠繞下，也逐漸詩化。

(2) 獲得意義的方法

意義的獲得，是儒道關注的又一焦點，“忘”與“外”則是他們提出的兩種方法。“忘”即忘言忘象，是從有形之言象這一角度來說的。“外”即言外象外，則是從無形之意這一角度來講的。

其一，忘即忘言忘象。對於意義的獲得，莊子提出“得意忘言”的方法。莊子對語言的地位與作用進行了比喻性說明：“筌者所以在魚，得魚而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。”¹⁵⁸⁾載意之言，與捕魚之筌、捉兔之蹄一樣，都是實現目的的工具和手段。正如筌蹄絕非魚兔一樣，言也絕非意本身。如果一味迷戀獵具，就會丟掉獵物，捨本逐末；那麼，想要獲得意，就只有擺脫對言的拘泥與糾纏了。在傳達意義的環節中，魏晉玄學家王弼上承《周易》立象之論，強調“意以象盡，象以言著”。在解讀意義的環節裡，他則發展了《莊子》筌蹄之說，提倡“得意忘象，得象忘言”，其理由是：“言出於象，故可尋言以觀象；象生於意，故可尋象以觀意。……然則，言者，象之蹄也；象者，意之筌也。……得意在忘象，得象在忘言。”¹⁵⁹⁾溯游於言之流，是爲到達象之源。逆舟象之源，是爲抵達意之境。只有棄流才能得源，所以忘言而得象；只有舍舟才能上岸，所以忘象而得意。從莊說到王論，言始終是得象的過程而非結果，象始終是得意的工具而非目的。這註定了它們被借助又被捨棄的宿命，而造成這一宿命的則是那始終處於核心的“意”。只有掙脫有形之言象的邏

¹⁵⁷⁾ 《莊子·則陽》。

¹⁵⁸⁾ 《莊子·雜篇·外物》。

¹⁵⁹⁾ 王弼：《周易略例·明象》。

輯束縛，才能體會到無形之意的自由與敞亮。

意是需要以直覺來感悟的，而絕非於言詮名相中知解，正所謂“以神遇而不以目視，官知止而神欲行”。¹⁶⁰⁾神遇或曰意會是一種獨特的審美感知方式，舍言棄象，以心會心，只可意會不可言傳，“至其心之得者，不可以言而告也。余亦將亦心得意會而未能至之者”。¹⁶¹⁾忘言忘象而意會神遇，是先哲們提出的解讀意義的哲學方法；施之于詩文，便由哲學上的認知策略轉為美學上的鑒賞方式。於是，皎然玩賞“真於情性，尚於作用，不顧詞彩，而風流自然”的高妙之文時，力求“但見性情，不睹文字”。¹⁶²⁾司空圖品讀“是有真宰，與之沉浮；如淥滿酒，花時返秋”的含蓄之詩時，秉持“不著一字，盡得風流”。¹⁶³⁾這種鑒賞方式同樣適用於繪畫音樂等別的藝術門類。阮籍說“餘以為形之可見，非色之美，音之可聞，非聲之善”，如同意之妙不在於言象一樣，色之美不在於形，聲之善不在於音。執著於琢磨形的佈局與設色，拘泥於辨析音的花腔與轉調，如何還能看到色聲背後的精神之美？“是以微妙無形，寂靜無聽，然後乃可以睹窈窕而淑清”。¹⁶⁴⁾只有擺脫形色音聲的人為之限，才能體悟一段神韻的天成之妙，正如忘言忘象才能得意。

其二，外即言外象外。對於言象的表達力，王弼持肯定的觀點，而與之同時的玄學家荀粲則流露出懷疑的態度。他說：“蓋理之微者，非物象之所舉也。今稱‘立象以盡意’，此非通於意外者也。‘繫辭焉以盡言’，此非言乎系表者也。斯則象外之意，系表之言，固蘊而不出矣。”象雖能達意，但不能達象外深微之意；言雖能明象，但只能言及表面現象。正因為如此，荀粲才“常以為子貢稱‘夫子之言性與天道，不可得而聞’，然則六籍雖存，固聖人之糠批”，¹⁶⁵⁾從根本上否定了由典籍獲得深義妙思的可能性，認為它記錄的只不過是聖人之意中的粗

¹⁶⁰⁾《莊子·養生主》。

¹⁶¹⁾歐陽修：《梅聖人俞詩集序》。

¹⁶²⁾皎然：《詩式》，郭紹虞主編：《中國曆代文論選》，上海：上海古籍出版社 2001 年版，第 129-130 頁。

¹⁶³⁾司空圖：《二十四詩品》。

¹⁶⁴⁾阮籍：《清思賦》。

¹⁶⁵⁾《魏書·荀彧傳》注引何劭《荀彧傳》。

淺者。

另一玄學家郭象以“有無雙遣”來揭示言意與所言所意之間的關係，於是無形深層之所言所意，當然應該於有形表層之言意之外去獲得了。“夫言、意者，有也；而所言所意者，無也。故求之於言意之表，而入乎無言無意之域，而後至焉。”¹⁶⁶ 文論家劉勰將玄學的論題引入文學，同樣也強調“外”：“至於思表纖旨，文外曲致，言所不追，筆固知止。”¹⁶⁷ 這裡的“文”既指文學語言，又指文學語言建構起的審美意象。言筆所不能追摹的“纖旨”，只有于文外方能體會其“曲致”。所以，劉勰推崇“隱”：“隱也者，文外之重旨者也。”視之為“文之英蕤”，因為其“義生文外，秘響傍通，伏采潛發，譬爻象之變互體，川瀆之韞珠玉也”。¹⁶⁸ 無窮之隱意飄搖於有盡之言外，正如珠玉暗藏而寶氣閃爍於水流之上。

“外”作為一種獲得意義的方法，于中唐後被大量用之于解讀詩歌。“固須繹慮於險中，采奇於象外，狀飛動之句，寫真奧之思”，¹⁶⁹ 這是以“象外”論詩的最早資料。在它的影響下，賈島曰：“言歸文字外，意出有無間。”¹⁷⁰ 劉禹錫說：“詩者文章之蘊耶？義得而言喪，固微而難能；境生於象外，固精而寡和。”¹⁷¹ 《詩格》講究“象外語體”、“象外比體”。《二十四詩品》標舉“超以象外，得其環中”、“象外之象，景外之景”乃至“韻外之致”、“味外之旨”。

唐風宋承，司馬光說：“古人為詩，貴於意在言外，使人思而得之，故言之者無罪，聞之者足以戒也。近世詩人，惟杜子美最得詩人之體，如‘國破山河在，城春草木深。感時花濺淚，恨別鳥驚心’。山河在，明無餘物矣；草木深，明無人矣；花鳥，平時可娛之物，見之而泣，聞之而悲，則時可知矣。”¹⁷² 司馬光從一首具體的杜詩入手，逐詞講解如何由字內轉到字外。這種強調於言外思深

¹⁶⁶ 郭象：《莊子注》。

¹⁶⁷ 劉勰：《文心雕龍·神思》。

¹⁶⁸ 劉勰：《文心雕龍·隱秀》。

¹⁶⁹ 皎然：《詩議》，李壯鷹《詩式校注》附錄二，北京：人民文學出版社 2003 年版，第 376 頁。

¹⁷⁰ 賈島：《送僧》。

¹⁷¹ 劉禹錫：《重氏武陵集紀》。

¹⁷² 司馬光：《溫公續詩話》。

義的詩歌鑒賞方法，正適用於解讀梅堯臣所標榜的“必能狀難寫之景如在目前，含不盡之意見於言外，然後爲至矣”¹⁷³⁾的詩歌。

總之，在聽者如何得意的問題上，先賢們兵分兩路。一路打著“忘”的旗幟，從有形言象這一據點出發，在肯定言象的工具作用後，特別強調一定要擺脫言象“有”的束縛，做到忘言忘象，才能抵達意之“無”城。另一路打著“外”的旗幟，鎮守無形之意這一據點，拒言象於千里之外，堅持言外象外才是聖境。兩路奇兵，殊途同歸；所以在解讀文本的過程中，“忘”與“外”經常混用在一起，成爲聽者獲得意義的左膀右臂，共同體現了“言有盡而意無窮”的原則與精神。

與“立象”、“修言”一樣，“忘”與“外”也由哲學領域轉移到美學領域，成爲了賞文品詩的法門。因此可以說，言意之辯的哲學命題，在進入“言有盡而意無窮”的階段後，轉換爲美學論題而指向了詩性語言。南宋嚴羽將前輩的策略方法總結爲：“所謂不涉理路、不落言筌者，上也。詩者，吟詠情性也。盛唐詩人惟在興趣，羚羊掛角，無跡可求。故其妙處瑩徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，境中之象，言有盡而意無窮。”¹⁷⁴⁾這也代表著宋世文人對“言如何盡意”的普遍看法。

2、文字禪對語言文字的使用——不離文字又不著文字

中唐內證禪受道家“言不盡意”觀的影響，確立了“不立文字”的禪宗本旨。北宋文字禪在儒家“言可盡意”觀的衝擊下，提出了“不離文字”的禪宗新論。

從字面上看，文字禪似乎是對內證禪的否定；實質上這是一種辯證的否定，是一次揚棄。真如本無，實相爲空，這是禪宗的本體論，是無論內證禪還是文字禪都固守的基本點。然而在方法論上，內證禪與文字禪花開兩朵。內證禪，體

¹⁷³⁾ 歐陽修：《六一詩話》。

¹⁷⁴⁾ 嚴羽：《滄浪詩話·詩辨》，郭紹虞主編：《中國曆代文論選》，上海：上海古籍出版社 2001 年版，第 209 頁。

“空”用“無”，堅稱只有用“無”才能感悟到體之“空”，因而否認有形語言對無形真如的闡釋作用，而強調超越名相的內證。文字禪，體“空”用“有”，承認通過“有”也可以體會到“空”，因而肯定有形文字對無形真如的闡釋作用，而提倡借助名相的禪法。內證禪的方法論無疑是對禪宗本體論的恪守，但這種絕對的恪守也給禪宗的發揚光大製造了障礙。因為象慧能那樣能棄經而悟道的上根利器，畢竟是鳳毛麟角；絕大多數信徒資質平庸，而語言文字正是振聾發聵的最主要手段。不言，無以傳承；不傳承，無以為繼。禪脈都面臨斷絕的危險，更別提光大門楣、普渡衆生了。這個問題，在北宋文化大昌的環境裡顯得愈發嚴重。正是看到了這一點，文字禪師們才揚棄了內證禪的體用觀，改“無”為“有”，主張“不離文字”而體道：既解決了禪宗內部傳承的問題，又順應了宋世的潮流，而這也就是為什麼佛門百家而禪宗獨盛的原因之一。

內證禪由“無”而達“空”，因為體用一致，所以方法也就簡單直接，言語道斷，思維路絕，一“否”了事。文字禪由“有”而達“空”，體用既對立又要統一，在具體操作上需要多費心思，“肯”中帶“否”，“有”中生“無”。於是，儒、道兩家為解決言意矛盾而採用的一系列以“言有盡而意無窮”為原則的策略方法，就成為了文字禪使用語言文字最好的借鑒。

（1）原則及偏頗

其一、語言的使用原則：“不離文字”又“不著文字”

惠洪有言：“大法非拘於語言，而借言以顯發。”¹⁷⁵⁾概括了文字禪師對語言的辯證看法。文字禪師們雖然都肯定了文字的顯意功能，以之為悟道的途徑和得道的標幟，大倡“不離文字”；但也認為，如果過於拘泥於文字，就會落入文字障中，偏離大法，錯會禪意。因此，如何處理好文字與禪、言與意、用與體的關係，就成為文字禪理論建構中的重點。如同儒、道著眼於如何突破語言的局限性，而非捨棄局限性的語言，因而確立“言有盡而意無窮”為解決言意矛盾的基本原則；文字禪師也注目在如何消解文字的離障性，而非捨棄離障性的文字，因而也確立“不離文字”又“不著文字”為語言文字在參禪中的使用原則。“不離

¹⁷⁵⁾《石門文字禪》。

文字”方能盡其有形之言，“不著文字”方能味其無窮之意。“不離又不著”與“有盡而無窮”異曲同工，是後者在佛學領域的再現和迴響，調和了言教與意禪之間的矛盾，體現了文字禪師與儒、道先哲相似的對文字顯意功能的辯證性認識。

文字禪師們都達成一個基本的禪宗共識——只有在“智識不到處，言詮路絕時”¹⁷⁶⁾，才能契悟真如。恰如善昭所言：“當觀第一義，師雲：若論此事，絕有言詮”¹⁷⁷⁾。因此，他們雖然肯定了禪可以因文字而顯，但並沒有過分地誇大文字的功能作用；相反，他們對於文字的局限以及以文字為禪可能產生的負面影響均保持著清醒的認識。重顯就認為：“古有焦桐音，聽寡不在彈。古有陽春聲，和寡不在言。言兮牙齒寒，未極離微根。彈兮歲月闌，未盡升沉源。”¹⁷⁸⁾能聽懂妙音玄聲的人畢竟很少，其原因並不在於彈奏或言語的技巧不高超，而是在於內心的領會不到位。言語的表達儘管可以淋漓盡致，但也最終不能曲盡禪意之精妙：這就指出了文字顯意功能的有限性。克勤在《碧岩集》中進一步闡釋道：“古人方便門中，為初機後學，未明心地，未見本性，不得已而立個方便語句。如祖師西來，單傳心印，直指人心，見性成佛，那裡如此葛藤，須是斬斷語言，格外見諦，透脫得去。”¹⁷⁹⁾克勤將文字視為祖師為了啓蒙根底不牢悟性不高的中下之流（初機後學）所設的方便法門，是不得已而為之的。在禪宗所推崇的上乘悟法之道——見性成佛中，語言就成了“葛藤”，成了悟法的羈絆和障礙，必須斬斷語言，才能通脫透徹直了禪意。惠洪更將語言視為“瑕玷”，他說：“心非言傳，則無方便。以言傳之，又成瑕玷。”¹⁷⁹⁾文字只是傳道明心的一種方便法門，並非究竟之道，甚至會惡化為悟法中的瑕疵和污點。“故曰一切文字語言學者嗜著，是名壅蔽自心光明。”¹⁸⁰⁾因此說執著於文字語言，就會遮蔽自心，失去自我而不能夠悟道。正是在這個意義上，惠洪發出了“言語皆為病”¹⁸¹⁾的告誡與警示。

¹⁷⁶⁾《石門文字禪》卷14《又次韻五首》之二。

¹⁷⁷⁾《汾陽無德禪師語錄》卷上，《大正藏》卷47。

¹⁷⁸⁾《祖英集·送文政禪者》。

¹⁷⁹⁾《石門文字禪》卷20《墮庵銘》。

¹⁸⁰⁾《石門文字禪》卷26《題誼史僧寶傳》。

¹⁸¹⁾《又次韻五首》之五。

既然“以言傳之，又成瑕玷”，然而又“心非言傳，則無方便”，那麼，在參禪的實踐中應該按照怎樣的原則來使用語言文字呢？北宋初年，僧人贊寧在其撰著的《宋高僧傳》“習禪篇”末，總結了達摩以來中國禪宗的經驗，將“不著文字，不離文字”作為在參禪中使用文字的綱領性原則。儘管贊寧是講家而非禪者，但他提出的這一原則卻得到了文字禪師們的一致認可，並貫穿於文字禪的實踐當中。北宋晚期，惠洪強調說：“為佛氏之學者，固非即言語文字以為道，而亦非離言語文字以入道”¹⁸²⁾，“非離文字語言，非即文字語言，可以求道也。”¹⁸³⁾這正是對贊寧所提出的文字使用原則——不離文字又不著文字的進一步闡發。只有既不棄語言文字，又不執著於語言文字，才可以求得禪道。在文字禪師看來，語言文字在參禪的不同階段和場合有不同的作用，因此也有了不同的使用。一方面，由於文字語言可以顯示禪意，因此，在初機入道或宗師傳道時，即在小根鈍器者間接證悟的階段或宗師傳授佛法心得的場合，必須借助文字語言來理解或表達禪道。這時，文字語言是一個不可或缺的仲介與工具。而所謂“非離言語文字以入道”，正是從這個意義上來說的。另一方面，由於文字語言又有“壅蔽自心光明”的局限，因此，在上根利器者直接體悟的階段與場合，文字語言又成了累贅和束縛，必須斬斷文字語言的葛藤，方可徹見本覺之自性。而所謂“非即言語文字以為道”，正是從這個意義上來說的。這兩方面正是所謂：“大根上智，一聞千悟，不待鞭影而行者所能領解。然鈍根末學，必假筌蹄，師既無言，小子何述焉？”¹⁸⁴⁾面對不同的階段、場合、物件時，文字的作用是不同的，它可顯道亦可障道，既可彰意又可蔽意；因而在使用文字時，原則也是不同的，既可“不離”又可“不著”。禪家證悟，以方便為門，以得道（意）為旨。言若顯道彰意，則不離之；言若障道蔽意，則不著之。在對言意關係的靈活處理中，可見意的主體地位，也可見言的輔助效用。在文字禪師的理論體系中，“不離文字”與“不著文字”兩個似乎矛盾的觀點，在達意的前提下得以統一。二者兼用，共同規定

¹⁸²⁾ 《禪林僧寶傳·序》。

¹⁸³⁾ 《石門文字禪》卷26《題圓上人僧寶傳》。

¹⁸⁴⁾ 釋彥琪：《證道歌注》卷首附釋知訥撰：《蘇州靈岩妙空佛海和尚注證道歌序》，日本《續藏經》第2編第16套第3冊。

了語言的使用原則，體現了文字禪師對文字作用的辯證認識。

其二、語言的使用偏頗：“只離不著”與“只著不離”

基於對語言不離又不著的使用原則的辯證認識，文字禪師對因在文字使用中各偏一端而造成的兩類禪弊——“只離不著”與“只著不離”都予以了抨擊。禪弊對禪宗的發展造成了負面的影響，這就從反面佐證了上述使用原則既是正確的又是必要的。

第一類禪林弊病是：只離不著。當時禪林中有一股勢力，“以撥去文字為禪，以口耳受授為妙”，片面強調禪宗宗旨——不立文字、教外別傳，摒棄一切經教文字，導致了部分僧侶禪學修養匱乏，素質低下，惠洪痛斥為“禪宗學者自元豐以來，師法大壞”¹⁸⁵。只離文字而不著文字，助長了禪僧懶惰放縱、坐無事禪的壞習氣，“舊學者日以慵惰，絕口不言”¹⁸⁶，“打在無事界裡，佛也不禮，香也不燒”，把“不立文字”的祖訓當作飽食終日、不學無術的藉口，“見人說心說性，便道只是狂言。本來無事，可謂一盲引衆盲”¹⁸⁷。而後學者也在對時弊的盲從之下，不諳佛典經籍，以致“日以室塞，游談無根”¹⁸⁸。顯然，將一切文字視為路障，將一切經論束之高閣，這種極端的做法，給禪宗的發展帶來了負面影響。

第二類禪林弊病是：只著不離。文字禪末流專注於文字技巧，而忽視了當機體悟，流弊禪林。惠洪嚴責道：“近世禪學者之弊……枝詞蔓說似辯博，鉤章棘句似迅機……風俗為之一變，識者憂之。”¹⁸⁹“枝詞蔓說”、“鉤章棘句”等，都是形容文字禪末流者專事文字的雄辯，專在言句上大做文章。惠洪認為執著於文字“譬如無病而飲藥，病從藥生”，不僅不能開悟，反而產生了新的弊端，“故曰一切文字語言學者嗜著，是名壅蔽自心光明”¹⁹⁰。文字語言並非禪意本身，若沉迷於此，就會遮蔽自心而不能悟道。禪宗宗旨是：大法本體離言句相。然而“法

¹⁸⁵ 《石門文字禪》卷 26，《題隆道人僧寶傳》。

¹⁸⁶ 《石門文字禪》卷 25，《題宗鏡錄》。

¹⁸⁷ 《碧岩錄》第九則。

¹⁸⁸ 《石門文字禪》卷 25，《題宗鏡錄》。

¹⁸⁹ 《石門文字禪》卷 23，《臨平妙湛愷禪師語錄序》。

¹⁹⁰ 《石門文字禪》卷 26，《題誼史僧寶傳》。

久必壞，使天下後世眩疑自退，守言而失宗，無所質辨為可惜也。”¹⁹¹⁾顯然，只執著於文字語言，而放棄了禪宗自心體悟的精神，這種極端的做法，也給禪宗的發展帶來了負面影響。

總之，文字禪師們規定了語言的使用原則為“不離文字”又“不著文字”。以此原則來審視禪林，指摘了兩種流弊——“只離不著”與“只著不離”。前者在使用中偏於摒棄文字，後者在使用中偏於執著文字。文字(言)對於參禪(意)而言，應是助力之一臂而非障目之一葉。正確的使用當為：“佛語心宗，法門旨趣，大智精妙穎悟之力，能到其所安。此中雖無地可以棲語言，然要不可以終去語言。”¹⁹²⁾無地可棲，所以不著；但不可終去，所以不離。不離不著，交相互用，最終都指向禪旨的獲得。

(2) 法門與技巧

在抨擊了兩類禪弊——“只離不著”與“只著不離”的文字使用偏頗後，文字禪師就文字使用原則——“不離文字”又“不著文字”在實踐中如何貫穿、怎樣操作，提出了體道的法門——“先不離後不著”與活句的技巧——“在不離中不著”。法門與技巧是使用原則的具體化、細節化，它使理論最終落足於實踐，以實際的運用更詳盡、更全面地闡釋了“不離文字”言意觀的內涵，因而也更有力量地推動了文字禪風潮的高漲。

其一，體道的法門：“先不離後不著”

文字禪師借鑒了道家獲得意義的方法——得意忘言，又承繼了禪家證得真如的傳統——見月忘指，提出“先不離後不著”作為自家體道的法門，標誌著其對語言的認識之清醒與使用之恰當均達到一定的高度。

對於意義的獲得，莊子、王弼等提出“得意忘言”的方法。以筌蹄比喻言，以魚兔比喻意，認為言始終是得意的工具而非目的，註定被借助又被捨棄；只有掙脫有形之言之邏輯束縛，才能體會到無形之意的自由與敞亮，因而說：“筌者所以在魚，得魚而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘

¹⁹¹⁾《石門文字禪》卷25，《題雲居弘覺禪師語錄》。

¹⁹²⁾《石門文字禪》卷25，《題百丈常禪師所編大智廣錄》。

言。”¹⁹³⁾文字禪師也以“先不離後不著”為體道的法門，如惠洪說：“夫紙墨文字，所以傳義理，義理得，則紙墨文字複安用哉！”這也就是說：先不離文字，以言為悟道的工具與途徑；然後于得意時不著文字，以道（意）為目的和歸宿，最終跳出文字藩籬，直證無相真如。文字禪的“先不離後不著”簡直就是老莊玄學的“得意忘言”的翻版。文字禪師甚至直接照搬這一道家用語，來陳述自己“先不離後不著”的法門。如善昭說：“三玄三要事難分，得意忘言道易親。”¹⁹⁴⁾又如克勤說：“道本無言，因言顯道，見道即忘言。”¹⁹⁵⁾再如惠洪說：“尋流而得源，悟意而忘象。”¹⁹⁶⁾這些都顯示出了這樣一種借文字修禪的方法：要先溯文字之流而上（先不離），才能覓得禪道之源；而後就須舍筏登岸（後不著），於悟得禪意之時，忘卻語言之象。首先，言通禪門；所以開始時要不離文字，因為只有沿著它才能抵達禪門。然後，路盡門開；所以抵達後要不著文字，因為目的不在言路之中而在禪門之內。文字禪的這一體道法門——先不離後不著，深得道家“得意忘言”法之三昧，誠如錢鐘書先生所言：“禪宗於文字，以肢盆粘著為大忌；法執理障，則藥語盡成病語……此莊子‘得意忘言’之說也。”¹⁹⁷⁾

如果說文字禪中的“得意忘言”說是借鑒於旁門，那麼其“見月忘指”論則是承繼于家師。為禪宗始祖所奉持的《楞伽經》中已有“指月”之說，其卷四雲：“如愚見指月，觀指不觀月。計著名字者，不見我真實。”為文字禪師所奉持的《楞嚴經》、《圓覺經》也如是說。《楞嚴經》卷二雲：“如人以手，指月示人。彼人因指，當應看月。若復觀指以為月體，此人豈唯亡失月輪，亦亡其指。何以故？以所標指為明月故。”《圓覺經》亦雲：“修多羅教，如標月指。若復見月，了知所標，畢竟非月。一切如來種種言說，開示菩薩，亦復如是。”“指”，比喻佛典經綸、語言文字；“月”，比喻佛法真諦、世界本原。真如（即世界本原）無相無名，語言文字只能指示它卻不能取代它。若把名相當作本原，就如同把指示

¹⁹³⁾《莊子·外物》。

¹⁹⁴⁾宋釋頤藏主編集：《古尊宿語錄》卷10《汾陽無德禪師語錄》，第160頁。

¹⁹⁵⁾《碧岩錄》卷2，《大正藏》卷45，153頁。

¹⁹⁶⁾《石門文字禪》卷22《偽源記》。

¹⁹⁷⁾錢鐘書：《談藝錄》，北京：中華書局1984年版。

月亮的手指當成月亮一樣。真如存在於語言本身之外，正如月在指之外一樣；文字只是歸途，一旦回到精神家園，它便失去了作用與意義。因此丹霞天然禪師吟道：“見月休看指，歸家罷問程。”¹⁹⁸⁾文字禪師承繼本門傳統典籍中的“指月”論，有的強調語言文字的指示作用，如蘊聞說：“佛祖之道，雖非文字語言所及，而發揚流布，必有所假而後明。譬如以手指月，手之與月，初不相干。然知手之所指，則知月之所在。是以一大藏教，為世標準，於今賴之。”¹⁹⁹⁾因而主張“不離文字”。有的強調語言不是真如本身，如克勤說：“不用刻舟徒記劍，片帆已過洞庭湖。三尺浪高魚化龍，癡人猶岸夜塘水。”²⁰⁰⁾以舟上的刻痕非劍之所在，魚已飛升而人猶捕撈，來說明語指自是語指，意月自是意月，兩不相干，而主張“不著文字”。大慧禪師融“不離”、“不著”於一爐，提出“當須見月忘指”，“先不離後不著”，則是最為全面的表達。

無論是善昭的“得意忘言”說，還是大慧的“見月忘指”論，都是對文字禪體道法門——“先不離後不著”的表達。得意見月之前，先不離文字；得意見月之後，則忘言忘指不著文字。掌握了如此玄妙的體道法門，文字禪師們就可以“言語道斷，而未始無言。心法雙亡，而率相傳法。有得無忘蹄之妙，無執指為月之迷”²⁰¹⁾。

其二，活句的技巧：在不離中不著

禪宗內部有一條不成文的語言規則：“語中有語，名為死句，語中無語，名為活句。”²⁰²⁾不少文字禪籍都表現出對此規則的推崇，同時也給出了對“死句”、“活句”的看法。如《碧岩錄》曰：“切忌向句下覓他古人”，“切忌隨他語脈轉。”²⁰³⁾再如《禪林僧寶傳》曰：“使問‘提婆宗’，答曰‘外道是’。問‘吹毛劍’，答曰‘利刃是’。問‘祖教同異’，答曰‘不同則鑿’。作死言，墮言句中。今觀(巴陵)所答三語(即‘銀碗裡盛雪’、‘珊瑚枝枝撐著月’、‘雞寒上樹，鴨

¹⁹⁸⁾《祖堂集》卷4。

¹⁹⁹⁾釋蘊聞編：《大慧普覺禪師語錄》卷首附自撰：《進大慧禪師語錄奏割》，《大正藏》卷47。

²⁰⁰⁾《碧岩錄》。

²⁰¹⁾《法演語錄》卷下附錄序文，《大正藏》本。

²⁰²⁾惠洪：《禪林僧寶傳》卷12《薦福古禪師傳贊》。

²⁰³⁾克勤：《碧言錄》第8則。

寒下水’)，謂之語則無理，謂之非語則皆赴來機，活句也。”²⁰⁴⁾在參禪中，如果執于理路，呆板地以一對一，就會在死樞問題中鑽入言句的字面意義，從而偏離了禪旨；這就是“死句”，也就是所謂的在不離文字中不離文字。只有不拘泥於語言文字，靈活地以二或非或無對一，才能於語流截斷處，體會到言句的話外之音，從而領悟到無相真如；這才是“活句”，也就是所謂的在不離文字中不著文字。必不著的“文字”，乃是指那些運用嚴密邏輯和明確概念來進行理性思辯的文字。這樣的文字背離真如的本性，是悟道的障礙，是死句，當然在捨棄之列。必不離之“文字”，乃是指那些通過悖離常規或模糊語義而導向直覺體悟的文字。這樣的文字契合真如的本性，是悟的憑藉，是活句，自然也是參禪之選。因此，“須參活句，莫參死句。活句下薦得，永劫不忘；死句下薦得，自救不了”²⁰⁵⁾成爲禪門的共識。文字禪師面臨的任務就是把必不著之“文字”變成必不離之“文字”，把死句變成活句。因而，許多打造活句的技巧就應運而生了。

技巧一，反常以合道。語錄公案是文字禪僧悟道所依憑的教材和談禪所效仿的範本。《古尊宿語錄》歸結其語用特點爲：“語漸也，返常合道；論頓也，不留朕跡。直饒論其頓，返其常，是抑而爲之。”²⁰⁶⁾所謂“返(反)常合道”，就是說禪時，不符常理即反常理，超乎常規即反常規，而卻深合禪道。“反常合道”後來逐漸成爲北宋文字禪所有文體形式的共同特徵，是製造活句的一大技巧。

反常理突出表現在格外句中。禪宗把違背生活常理的胡言亂語稱爲格外句或格外談。錢鐘書先生認爲：“格外談頗類似西方古修辭學所謂‘不可能事物喻’。”²⁰⁷⁾格外句的運用分爲如下幾類。第一類，“空手把鋤頭，步行騎水牛”²⁰⁸⁾等格外句，勾畫出的是一幅世間絕無的超常離奇的荒誕景象。禪師以此說明語言本身是荒謬的，它只能捏造出一個虛假的世界，而不能描述出真如的實相。若循言而行，則只能迷失在怪誕的黑海裡；只有摒棄文字，才能登臨禪岸。第二

²⁰⁴⁾《禪林僧寶傳》卷12《薦福古禪師》。

²⁰⁵⁾《碧岩錄》卷2第20則《翠微禪板》。

²⁰⁶⁾《古尊宿語錄》卷26《舒州法華山舉和尚語要》。

²⁰⁷⁾《錢鐘書散文·中國詩與中國畫》，杭州：浙江文藝出版社1997年版。

²⁰⁸⁾宋·普濟：《五燈會元》卷3。

類，“三冬華木秀，九夏雪霜飛”²⁰⁹⁾等格外句，將日常經驗裡絕對對立的意象融於一爐，旨在使人們於既矛盾又統一的語象中看到：事物的本性並不是“非此即彼”，而是“亦此亦彼”，有無交融，色空相；從而引導人們領悟禪理所具有的超越性，不思善，不思惡，方是自家本來面目。第三類，將“清靜法身”喻為“屎裡蛆兒”²¹⁰⁾等格外句，將常人意識裡反差極大的兩物等同，來說明萬法本性為空，無有差等；分別心不起，則萬境不染。這些格外句，字面荒謬，但暗裡合道；守之則迷，離之則悟，言有盡而意無窮。上述三類可以分用，也可兼采；打造活句，契合禪旨。

反常規突出表現在對答語中。師徒間的禪機問答，多有意違反言語交際的合作原則，因而充滿了矛盾和衝突。所謂合作原則，就是指言語交際的雙方，為了保持交際的順利進行，而必須遵循的某些準則。具言之，包括質的準則即真實、量的準則即適度、相關準則即切題、方式準則即明晰。然而禪師的答語卻在不同程度上違反了這些準則。如僧問：“萬法歸一，一歸何處？”師答：“我在青州，作一領布衫，重七斤。”²¹¹⁾問萬法而答布衫，答非所問，違反了相關原則；而且一件布衫重達七斤，荒謬離奇，也違反了質的原則。再如僧問：“寶劍未出匣時如何？”師答：“不在外。”²¹²⁾答語是對問話中舊有資訊的重複，沒有給出任何問者想要的新資訊，是對量的準則的違反。再如僧問：“如何是道？”師答：“車碾馬踏。”²¹³⁾故意將抽象的禪道混同為具體的道路，利用歧義來做答，是對方式準則的違反。這些乖謬的回答，借助對常規的破壞與背離，把問題逼入荒誕的絕境，目的是截斷問者那充斥著概念和邏輯的語路，破除其理性思辨與情識測度，使之於言語道斷後，返本歸源，轉向直覺內證，以自心去契合那不可言說的“第一義”。

在格外句與對答語中，反常技巧的運用，是文字禪於不離文字中不著文字之

²⁰⁹⁾ 宋·普濟：《五燈會元》卷13。

²¹⁰⁾ 《景德傳燈錄》卷15《稼州思明禪師》。

²¹¹⁾ 《碧岩錄》第45則公案。

²¹²⁾ 宋·普濟：《五燈會元》卷8。

²¹³⁾ 宋·普濟：《五燈會元》卷11。

精神的生動體現，而那些違反常理常規的文字常常能促使心與道合。反常以合道，是使死句變活句的技巧之一。

技巧二，繞路以說禪。頌古是北宋文字禪最主要也最具特色的文體。克勤在《碧岩錄》中歸結其特點為：“大凡頌古，只是繞路說禪。”²¹⁴⁾所謂“繞路說禪”，就是說禪時以不點破語中意趣為原則，不是直截了當而是輾轉說明。“繞路說禪”後來逐漸成為北宋文字禪所有文體的共同特徵，是製造活句的又一技巧。

“繞路說禪”源自“遮詮”。釋門詮釋佛經有兩種方式：遮詮與表詮。遮詮是從反面作否定的解釋，排除物件不具有的屬性。表詮是從正面作肯定的解釋，顯示事物具有的屬性。“如說鹽，雲不淡是遮，雲鹹是表。”²¹⁵⁾言教釋經，遮表結合；心禪則獨崇遮詮。因為禪師秉持的是“第一義者，聖智內證，非語言法”²¹⁶⁾，“依文字者，自壞第一義”²¹⁷⁾。既不能死依文字，又須借助文字，遮詮就成為擺脫這兩難困境的出路。文字禪師不僅將遮詮視為詮釋方式的正統，更將之與臨濟“句中玄”、雲門“三句”、曹洞“隱顯相參”、“不犯正位”、巴陵“死句活句”²¹⁸⁾等相聯繫，發揮為：“護持佛乘，指示心體。但遮其非，不言其是。嬰兒索物，意正語偏；哆和之中；語意俱捐。”²¹⁹⁾將禪法歸結到語言的運用技巧上來，“非”言以顯“是”，“偏”語以顯“正”，形成了“繞路說禪”的作風。

繞路說禪，集中體現在修辭手法的運用上。與那些直截了當、拘泥刻板的文字相比，修辭使語言變得婉曲含蓄，玲瓏活脫，不須說破，卻可以更形象生動地闡明道，被贊為：“石門雲庵示眾之語，多脫略窠臼，于時納子視之如春在花木，而不知其所從來。”²²⁰⁾這正是不離文字又不著文字原則的體現，也是令死句變活的主要方法。文字禪師常用的修辭手法有如下幾種。

第一種是比喻。雪竇重顯用整首的借喻來言述人們本心的迷失：“犀牛扇子

²¹⁴⁾《碧岩錄》卷1，第1則《聖諦第一義》。

²¹⁵⁾宗密：《禪源諸詮集都序》卷下之一。

²¹⁶⁾《楞伽經·集一切佛法品》第二。

²¹⁷⁾《楞伽經》卷四，《大正藏》卷31，第65頁。

²¹⁸⁾惠洪：《石門文字禪》卷25《題清涼注參同契》。

²¹⁹⁾惠洪：《石門文字禪》卷18，《六世祖師畫像贊·初祖》。

²²⁰⁾《石門文字禪》卷25，《題准禪師語錄》。

用多時，問著原來總不知。無限清風與頭角，盡同雲雨去難追。”²²¹⁾如同人手一把的犀牛扇子一樣，衆生皆具一顆清淨本心，然而卻茫然不知，致使它雲飛雨逝。佛鑿慧勤則連用借喻、明喻來說明本心的光明皎潔：“家家門前火把子，明明如日月照山河。”²²²⁾心中的佛性是暗夜中的火把，照亮前路似日月之照徹山河。

第二種是象徵。禪師常以“白雲”、“秋水”等語來闡釋佛法大意，如“白雲爲蓋，流泉作琴。一曲兩曲無人會，雨過夜塘秋水深。”²²³⁾描繪出一幅悠遠寧靜、自然清脫的圖景，旨在讓徒衆去體驗這種種直觀可感的意象背後所象徵的玄妙妙意。象徵要求的是體驗，而不是知解；最終飄向象徵之外，而非泥於字面之中，於意象朦朧中玄妙自現而慧者自明。

第三種是雙關。對“仰山不曾遊山”的公案，重顯做頌曰：“寒山子，行太早，十年歸不得，忘卻來時道。”²²⁴⁾道有多個義項，即可指具體的山路，又可指所欲參悟的禪道。重顯在這裡一語雙關。表面上是說寒山遊山十年，怡然自得，以山爲家，以去爲返，忘卻了歸路。實際是講參禪的境界，只有打通聖凡，超越主客，不參而參，於圓融空有中才能得道。

第四種是反語。反語常通過反問、反諷等形式來表現。道吾自以爲自己“通身是手眼”語，比雲岩“遍身是手眼”語高明。重顯則以頌反問道：“網珠垂範影重重，棒頭手眼從何起？”²²⁵⁾帝釋天的摩尼網珠，每一顆珠子都可以映現出千萬顆珠子，千萬顆珠子又疊映在一顆珠子裡。觀世音的千手千眼與之相似，一與千沒有區別，身與手原本爲一。重顯的一句反問，正是對二人滯於分別的嘲諷。在對話中，反語更爲常見。其目的是要讓問者擺脫對原有問題的執迷，跳出語言邏輯的窠臼，於語流陡轉中幡然醒悟。如見到弟子靜坐參禪，禪師故意磨磚作鏡，面對弟子的質疑：“磨磚豈得成鏡？”禪師反唇相譏道：“磨磚尚不成鏡，

²²¹⁾《碧岩錄》第91則，雪竇重顯頌。

²²²⁾《頌古聯珠通集》。

²²³⁾《碧岩錄》第37則，雪竇重顯頌。

²²⁴⁾《碧岩錄》第34則。

²²⁵⁾《碧岩錄》第89則。

坐禪豈得成佛？”²²⁶⁾諷刺其坐禪以圖得道的行爲，如同磨磚而想得鏡一樣，南轅北轍，荒唐可笑。這個被文字禪師一再提及的反諷，表達的正是對一切名相形式的破執。

上述的修辭經常交相爲用，靈動變幻中意味深長，這正是繞路說禪的作風。文字禪師主張“言通大道”，那麼此處之“路”就是言語鋪就的路，著眼于“語路”是文字禪的一貫主張——“不離文字”，而“繞”就不是直行而往，而是迂回以進，強調“繞行”體現的則是“不著文字”的精神。繞路以說禪，貫徹了於不離文字中不著文字的精神，是使死句變活句的又一技巧。

技巧三，意象以通幽。在文字禪的諸多文體中，體現“在不離中不著”的活句技巧的，除了史傳性文體的代表——語錄、闡釋性文體的代表——頌古外，還有抒發性文體的代表——偈頌。所謂偈頌，就是在格式、聲律、辭藻、對偶、意象等形式方面，類同詩歌的一種禪宗文體類型，因此常被稱爲“詩偈”或“歌頌”。文字禪師常採用偈頌的形式來抒發禪悟，它因而成爲文字禪盛行的標誌。文字禪師青睞偈頌並非偶然。偈頌與源自印度的概念化、邏輯性、說教式的經論文字不同，它主要是由非邏輯的意象語言組成，具有強烈的象徵性和模糊性、鮮明的暗示性和體悟性、以及優美的文辭和悠揚的韻律。偈頌不僅體現了濃郁的中土文化特色，適應了士大夫的口味，因而利於佛法在華夏的傳播；更爲重要的是，它憑藉詩語的特質，以意象語言完成了在不離中不著的任務，爲禪門又添了一種活句技巧。

文字禪中的意象技巧，就是利用語言符號所蘊藏的生動可感的表像性，營構出種種審美化的意象，而禪旨就在這詩情畫意中。如善昭在《示衆偈》中描繪出“雨霧長空靜，雲收一色真”這樣靜寂清幽的意象，目的是“報言修道者，何物更堪陳？”使學人由意象而悟禪諦。

意象之營構有諸多言語策略，辭格是最主要的形式。文字禪的偈頌中用列錦、通感、對比等辭格生成意象，使死句變活。所謂列錦，就是連綴所欲表達的語意中的關鍵性名詞或片語，在剔除詞語間的句法和邏輯聯繫的同時，使意象凸

²²⁶⁾《祖堂集》卷3，第134頁。

顯，直逼眉睫。如禪師以“蘆花兩岸雪，江水一天秋”²²⁷⁾來言說真如。“蘆花”與“江水”、“兩岸”與“一天”、“雪”與“秋”，這一系列以名詞為中心的意象，仿若電影中跳脫的蒙太奇鏡頭，表層上看似是各自獨立的物象，深層意義上卻相互勾連，那就是表述真如的自在、清寂、空無。句法的缺席，意象的林立，正是要求學人憑藉直覺與聯想去體會真如。意在言外，禪寓象中。所謂通感，就是把分屬於不同“感覺域”的詞或片語，通過特定的語法手段組合在一起，使核心意象的詞義發生變化——感染上其他“感覺域”所特有的色彩。其目的是通過來自不同感覺語義詞語之間的超常搭配，造成語義組合上的“錯位”，而這種錯位就是禪旨的關鍵所在。“聲涼亂葉紅蕉雨，香暗分從紫菊風”²²⁸⁾，“聲”屬聽覺，卻搭配“涼”這一觸覺詞；“香”屬嗅覺，卻搭配“暗”這一視覺詞；以眼耳鼻舌身五感的錯亂與顛倒，來說明色聲香味觸五覺的可笑與虛妄。禪就是“定州瓷器似鐘鳴”²²⁹⁾，不落文詮，也不可知解，超越一切。通感意象所帶來的感覺錯亂，正是禪諦。

所謂對比，就是兩種互相矛盾、互相對立的事物或同一事物中相互矛盾、對立的方面，加以比照。其目的是破除學人對兩邊的執著，而執其中道。曹山本寂禪師的一首著名的偈頌，最能體現出對比意象的寓意。其偈曰：“焰裡寒冰結，楊花九月飛。泥牛吼水面，木馬逐風嘶。”²³⁰⁾將日常經驗裡“有你無我”的對立物象融於一爐，旨在使人們於既矛盾又統一的對比意象中，看到禪的本性並不是“非此即彼”，而是“非此非彼”又“亦此亦彼”，有無交融，色空相生，從而引導學人超越相對，體悟何謂“不二法門”。

無論是列錦意象，還是通感意象，或是對比意象，其共同特點是破除語言的常態，超出經驗的範圍，旨在使學人通過對意象的直觀體悟來感覺禪諦的無上幽玄。象以言立，禪由象生，這明顯帶有老莊玄學影子的技巧，體現著文字禪“在不離中不著”的精神。意象以通幽，是使死句變活句的第三個技巧。

²²⁷⁾ 宋·普濟：《五燈會元》卷14《長蘆妙絕禪師》。

²²⁸⁾ 惠洪：《立秋日偶書》。

²²⁹⁾ 宋·普濟：《五燈會元》卷11《定州善崔禪師》。

²³⁰⁾ 宋·普濟：《五燈會元》卷2。

總之，文字禪師秉持的體道法門——“先不離後不著”與活句的技巧——“在不離中不著”，是對禪語原則——“不離文字又不著文字”的具體運用，使文字禪的言意理論進一步現實化。這些實踐中的操作，一方面充分而深刻地暴露了直覺體悟與語言文字的矛盾和聯繫，為探討和總結言意關係提供了豐富而具體的資料；另一方面又有力地推動了中國語言的藝術化，為中國文化的發展做出了貢獻。

（3）美學轉向

其一，轉向審美直觀

“先不離後不著”的體道法門，說明語言的結構規律並不是它所指示的物件——真如的結構規律。要瞭解佛法真諦，靠的是“不著”即反語法非邏輯的另一種智慧。這是一種強調直覺體悟的宗教智慧，也是一種崇尚審美直觀的美學智慧。

這種智慧，僧名之為“禪悟”，士名之為“詩悟”，名二實一，皆為“悟”。悟是一種帶有神秘色彩的直覺思維和認識方法，它可以不經概念、判斷、推理等有意識的邏輯思維，而直截了當地觸及物件並洞悉本質。悟無須解析外在客體，不必推理論證，超越語法句規，僅憑直觀感覺而把握特質。其所依憑的直覺，正是一種對外在現象的直覺感受能力和對內在本質的直接領悟能力。從整體上心領神會地體認物件，而後進入一種“豁然開朗”的心理境界，這就是悟。正是在這一點上，禪宗表現了與美學的內在溝通。

禪家提倡“先不離後不著”，要求超理性的直觀體認，跳出知性思辨與語言邏輯去體會禪的靈動與空無，正所謂“道須神悟，妙在心空。體不假于聰明，得之頓超所見”²³¹⁾。詩家提倡“不著一字，盡得風流”²³²⁾，要求通過非理性非邏輯性的體悟來實現審美體驗，獲得審美超越，正所謂“必有不可言之理，不可述之事，遇之於默會意象之表，而理與事無不燦然於前者也。”²³³⁾ 兩家都推崇不受理

²³¹⁾ 《佛祖歷代通載》卷 20。

²³²⁾ 司空圖：《二十四詩品》。

²³³⁾ 清·葉燮：《原詩》。

性認識的約束與規範的非邏輯的直覺體驗，正如嚴羽所說：“禪道唯在妙悟，詩道亦在妙悟。……唯悟乃為當行，乃為本色。”²³⁴⁾

禪與詩在“悟”上的共鳴，從另一個側面說明了禪宗日益向美學靠攏。“不著”文字而代之以審美直觀，使道的體悟審美化，變成極具藝術韻味的行爲。文字禪師說法時，常使用一種邏輯不通但意蘊無窮、玲瓏剔透又不落痕跡的詩性語言，正所謂“鶯鳳沖霄，不留其跡；羚羊掛角，那覓乎蹤？”²³⁵⁾ 目的就是要學人在“先不離後不著”中審美地直觀玄妙。“羚羊掛角”這一妙喻，常被文字禪師用來說明體道的法門，如惠洪借雲居禪師之口說：“譬如獵犬尋香嗅跡而去，忽若羚羊掛角時，莫道跡，香亦無矣。”²³⁶⁾ 尋香覓跡，不離文字也；跡象全無，不著文字也。只有先不離後不著，才能捕捉到掛角的羚羊，體悟到離合的禪光。

“羚羊掛角”這一妙喻，也被南宋嚴羽用來論王孟之作，贊其境界玲瓏、言近旨遠，乃是詩中極品。可見，文字禪的體道法門，由宗教走向了美學。

其二，轉向詩化語言。

其實語錄中的反常語、頌古中的繞路語、偈頌中的意象語，並非各掃門前雪，而是三合一地混用在一起以示道，從而共同營造出一種文字禪的語言氛圍——詩意。詩歌語體最典型的美學特徵是節律美、意象美和模糊美。而意象美與模糊美的言語生成策略，或借助列錦、通感、對比等辭格，或借助悖論、同語、違反矛盾律和排中律等手段。這些也正是文字禪玩弄於股掌的活句的技巧。另外，中國是詩的國度，北宋是詞的盛世。傳統主流文化對音韻鏗鏘、旋律悠揚的偏好，也影響了禪宗的審美。於是，在文字禪中，兼具詩的形式、律的流轉、境的涵蘊、辭的精妙的語言大量湧現。惠洪一首“未懇題紅葉，終期老翠微。餘今倦行役，投杖夢煙扉”²³⁷⁾，仲殊一曲“清波門外擁輕衣。楊花相送飛。西湖又還春晚，水樹亂鶯啼。閑院宇，小簾幃。晚初歸。鐘聲已過，篆

²³⁴⁾ 《滄浪詩話》。

²³⁵⁾ 宋·普濟：《五燈會元》卷14《義青》。

²³⁶⁾ 《石門文字禪》卷25《題古塔主論三玄三要法門》。

²³⁷⁾ 《贈尼昧上人》。

香才點，月到門時”²³⁸⁾，禪耶？詩耶？已不可分。宗教，美學，水乳交融。可見，文字禪師探索語用的觸角，最終伸向了詩化語言的美學修辭。

語言具有雙重性，一方面它作為認知形態存在著，承載抽象概括的理性意義。另一方面，它又作為審美形態存在著，傳遞審美資訊——即在語詞理性意義之下蘊含著的，誘發聯想的內涵意義、情感意義、形象意義等的最具美感的資訊。而詩語，明顯是更具後一特性。詩語強調直覺而非推理，運用形象而非邏輯，充滿了隱喻而非概念，堪稱最具美感的語言。詩歌中的語言符號，以其怪誕、簡約、可感，在超常的語法組合與聚合中，實現了對無窮之意的傳達。正是詩語的這些特點，使文字禪找到了解決不可言傳又必須言傳這一矛盾的方向。文字禪參考詩語，探索運用文字的技巧與方法，在使死句變成活句的同時，也就濡染了一身詩意，從而轉向了語言的詩化。

總之，禪，不可言說與表達，又必須言說與表達。面對這種言意矛盾，文字禪給出了它的化解方式——“先不離後不著”的體道法門與“在不離中不著”的活句技巧。體道法門的“先不離後不著”，使得禪家落腳於審美直觀；活句技巧的“在不離中不著”，使得釋門充滿著詩化語言。文字禪的此番化解，極具有美學意味，也使禪宗由宗教禪走向了美學禪。

綜上所述，文字禪師們都希望“隱顯相參，借言以顯無言，然言中無言之趣，妙至幽玄”²³⁹⁾。一方面，借文字的有言之形突顯真如的“無言”之神，這是對文字顯意功能的肯定；另一方面，這有形而顯的語言文字又必須是蘊涵幽玄的妙語，這就是對文字使用原則和具體操作的要求了。文字禪師對文字使用原則的規定——“不離文字”又“不著文字”，對體道的法門與活句的技巧的探索——“先不離後不著”與“在不離中不著”，使他們化解了禪旨不可言傳又必須言傳的矛盾，標誌著禪家對語言的認識和運用皆達到了一個新的高度。而這一切都與對儒、道的借鑒分不開，儒、道兩家為解決言意矛盾而創造出一系列“言有盡而意無窮”的策略和方法，是文字禪師化解“文字假有”與“真如本無”這對矛盾

²³⁸⁾ 《全宋詞》冊1，第549頁。

²³⁹⁾ 惠洪：《石門文字禪》。

的最好參照。借助儒、道的力量，禪宗妥善地完成了語言學轉向，並最終走向了美學。

※本稿は2014年度特別研究助成の成果の一部である。

參考書目：

- 【1】皮朝綱：《禪宗美學史稿》電子科技大學出版社1994
- 【2】于毅：《禪宗語言和文獻》江西人民出版社1995
- 【3】周裕鍇：《禪宗語言》浙江人民出版社1999
- 【4】吳言生：《禪宗詩歌境界》中華書局2001
- 【5】吳言生：《禪宗哲學象徵》中華書局2001