

诗之“禅味”与“反讽”

——从禅的“平常语”与诗的“陌生化”之悖离说起

孙金燕

摘要：禅诗之“禅味”的抵达，首先要面对禅的“平常语”与诗的“陌生化”之间的悖离问题。通过独特的语言运作方式，诗又在修辞“反讽”中利用了这种悖离，使诗语言见月亡指、到岸舍筏，抵达禅的境界。在禅诗的“禅味”与“反讽”中，了解了如何亡指与如何舍筏，“不可说”或“不可说破”的“禅味”其实也就很直观了。

关键词：禅诗、平常语、陌生化、禅味、反讽

“禅”，梵文“禅那”（Dhyana），本是印度教原有术语“静虑”之义^①，汉传佛教习惯把禅与佛学三教之一的“定”（Samadhi，音译“三昧”）合称“禅定”，指心注专一，观想特定对象而获得悟解。随着佛教在中国的发展，“禅”主要呈现两方面的含义。其一是延续印度瑜伽（Yoga）和禅那（Dhyana）以“定”为核心的修习方法，禅定或习禅之禅“自古以来，dhyana 和与其同义的 samadhi（三昧、集中）就作为术语使用于印度。众所周知，dhyana 和 samadhi 均出现于比佛教起源更早的《奥义书》中。独立语 dhyana 起源于动词词根 dhyai，其原本的意思是熟思，成熟反省，深思或冥想。佛教诞生之前，当时反对禁欲主义的倾向普遍存在，而 dhyana 的含义似乎已经脱离了成熟反省或者深思，而转向一种近似于简单的集中力，或平定

^① “The word Zen is the Japanese equivalent of the Chinese Ch’an or Ch’an-na, derived from the SK. Dhyana, usually translated as ‘meditation’.” Christmas Humphreys, *A Popular Dictionary Of Buddhism*. The Buddhist Society, London, 1984. p. 222.

心思的感觉”^①。其二是，因与中国固有的道家在宗旨与方法上契合，而逐渐老庄化，特别是庄子化后的哲学范畴。“禅宗思想的形成，是以创造性翻译为前提，不断而又广泛地撷取庄、老思想，由道生、僧肇奠基，终至《坛经》而系统化、大众化的哲人之慧。”^②佛教东进并在中土不断发展壮大，并逐步被庄、玄渗透、融汇而演化，尤其是经历了中国的老庄哲学中老学“无为而治”的退隐者的超脱与庄学“坐忘”、“纯粹精神体验”的淘洗，追求一种现世中自我解脱的“法门”，成为禅与道庄合流后的共同理想。主张从具体的、世俗的日常生活中去寻求“大道”、参悟“佛性”，讲究“破对待，空物我，泯主客，齐生死，反认知，重解悟，亲自然，寻超脱”^③，培养淡泊宁静而又超脱的人生态度。

问题是，后者成为讨论禅宗思想在文学中表现的主要观照点，且往往被一言以蔽之——“禅味”。“夫大道不称，大辩不言”（《庄子·齐物论》），“禅味”成了只能“心求”不可“意解”的代名词。这固然与内化后的禅宗“不诉诸理知的思索，不诉诸盲目的信仰，不去雄辩地论证色空有无，不去精细地讲求分析认识”^④有关，然而，不立文字的禅对语言的使用，自有它宗教规约下的底线，并且，诗毕竟是语言的艺术，即使玄而又玄，也自有解读它的途径。于是，结合禅在传道授业过程中运用语言的特点，讨论禅诗的语言运作方式，以此厘清禅诗的“禅味”，或许将成为可能。而在此之前，对禅与诗各自语言使用的基本要求进行讨论，可以使诗何以有“禅味”的问题更直观。

一、禅的“平常语”与诗的“陌生化”的悖离

禅宗，据说得名于北魏菩提达摩东渡于嵩山“禅定”九年，在唐代分为南北二宗，北宗主张“渐修”，强调打坐息想，拘束其心；南宗自称“顿门”，不立文字，提倡心性本净、佛性本有、觉悟不假外求。中唐之后，南宗禅取得巨大发展，宋末已是中国很有影响的佛教宗派。后世称禅宗，主要指的是以慧能为代表的南宗禅。

按照佛教的本义，它的最高境界是不可思议、不可言传的。主张“以心

①（日）松本史郎：《“禅”的含义》，（美）杰米·霍巴德主编：《修剪菩提树——“批判佛教”的风暴》，龚隽等译，上海古籍出版社，2004年，第250页。

② 麻天祥：《中国禅宗思想史略》，中国人民大学出版社，2007年，第2页。

③ 李泽厚：《中国古代思想史论》，天津社会科学出版社，2003年，第202页。

④ 李泽厚：《禅意盎然》，《求索》，1986年第4期，第57页。

应心”直觉观照、一念顿悟即可成佛的禅宗，其基本语言观也是“不立文字”，以一切经典理论为“魔说”、“死语”，视语言、逻辑为纠缠禅理的葛藤与遮蔽本性的理障。“本性自有般若之知，自用智慧观照，不假文字。”^①一旦转换成语言，佛性就变成第二义，与其“悟第一义”的旨归相违背。然而为了传达体验、续道接宗、指示门径，禅又不得不借助语言，由此陷入语言悖论：“非离言语，非不离言语。”由此，“不立文字”也不得不退守，“一切经书，因人说有”^②，“既言‘不用文字’，人不合言语；言语即是文字”，“直道不立文字，即此‘不立’两字，亦是文字”（《坛经》契嵩本，宗宝本）。只是经书的本源应该到人的“自性”中去寻找，而不是相反。并且，语言文字的本性也是“性空”，因而既要“用”语言文字，又要除去语言文字之障。专尚语言固然不能悟入，拨去言句也未必就能得道。言句本身并不应该消灭，关键是参学者不能执著于言句，以指为月，而应该见月亡指，从言句上悟入，以文字为自性所用，“不空迷自惑”。

禅宗的转“渐悟”为“顿悟”、不坐禅修行，简化了修禅的方式，其对文字的态度转变，使得农耕禅逐渐走向文字禅，二者的发展使得禅宗在唐宋后的感召力，主要集中在对文人。尤其是《沧浪诗话》定“妙悟”为艺术创作与欣赏的最高境界，与“悟第一义”的禅宗对接：“大抵禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟。”而取得妙悟的方法，与讲求触遇契机，一念顿悟，即心得佛的南宗禅的类似之处在于，诗的“透彻玲珑，不可凑泊”、“言有尽而意无穷”，来自“羚羊挂角，无迹可求”，“如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之花”^③。自此而后，文人诗的境界追求与禅结下了不解之缘。

尽管由“不立文字”发展到“不离文字”，但禅宗的语言运用却别有深意。禅宗讲“一切众生，皆有佛性”，“青青翠竹皆是法身，郁郁黄花无非般若”，日常生活中即可悟道。“道不用修，但莫污染。何为污染？但又生死心，造作趋向，皆是污染。若欲直会其道，平常心是道。何谓平常心？无造作，无是非，无取舍，无断常，无凡无圣。经云：‘非凡夫行，非圣贤行，是菩萨行。’只如今行住坐卧，应机接物，尽是道。”（《景德传灯录》卷二八《江西大寂道一禅师语》）并且，据《坛经》记载，南宗禅创始人慧能，家境贫寒且不识字，在碓房“踏碓八个余月”，“请得一解书人”^④题写偈子之后，才得

① 郭朋：《坛经校释》（二八），中华书局，1983年，第54页。

② 郭朋：《坛经校释》（三〇），中华书局，1983年，第58页。

③ 严羽：《沧浪诗话》，（清）何文焕辑，《历代诗话》，中华书局，1981年，第688页。

④ 郭朋：《坛经校释》（八），中华书局，1983年，第15页。

弘忍密授衣法，而南宗禅传法主要在南部地区的山林，其文化水平普遍难以阅读经典，慧能禅从一开始就具有世俗化与平民化的色彩。为吸引下层平民和农民僧众，禅宗语言必然与有义学倾向的佛经语言相疏离，走向与其“直下即是”的修禅方式相一致、与日常生活息息相关的“平常语”。“禅家语言不尚浮华，唯要朴实，直须似三家村里纳税汉及婴儿相似，始得相应。他又岂有许多般来此道？正要还淳返朴，不用聪明，不拘文字。今时人往往嗤笑禅家语言鄙野，所谓不笑不足以为道。”（《嘉泰普登录》卷二五《本觉法真一禅师》）禅宗语录里随处可见禅师们信手拈来的日常语：“老婆”、“阿谁”、“麻三斤”、“干屎橛”、“入泥入水”等，这些都成了宗门语的本色，也呈现出禅宗的话语姿态。诚如赵毅衡在其《建立一种现代禅剧》中对禅宗“平常语”选择的解释：“越是讲究而修饰的文学语言，实际上越是公众性的语言，因为这种精致语言要求职业性的或半职业性的，也就是受过极好的文化教养，了解语汇中的大量典故，也了解风格的历史文化指向的人。这样的语言反而抗拒个人化的阐释，也难以达到超越性的体悟。因此禅宗强调要用俗人的语言，甚至把文字之美看做对治对象，‘邪言不正，其犹绮色’”^①，因此，“‘平常语’不仅是一个文体选择，更是一个根本性的美学选择。……禅宗的平俗但流畅的语言，与儒家经典与主流文学冠冕而精致的语言相比，更是一种‘不存心机’的表达方式。”^②

从不立文字的禅到无文而不立的禅诗写作，即使是退守也自有底线——至少应该用“不存心机”的最简单的语言入诗。但矛盾在于，诗是讲究“语不惊人死不休”（杜甫）的语言，换句话说，也就是必须“存心机”以“陌生化”（defamiliarization）的语言。诗的语言，“不是一种由特殊的偶然性决定的形式，而是一种状态，一种存在的程度，或强烈性的程度。可以说每个陈述都被引向这种状态，条件是在此陈述周围建立起一种‘沉默的边缘’（marge de silence），把它与日常语言环境间隔开，但却不形成断裂。无疑，用这种方法，容易将诗与其他风格分清，诗与其他风格只是在某些手段上相似而已。风格是一种断裂，因为它用歧异与独特性离开中立的语言。而诗的出发点不同，正确地说，诗是从日常语言内部退出，其方法是采取一种——

① 赵毅衡：《建立一种现代禅剧——高行健与中国实验戏剧》，尔雅出版社，1999年，第210页。

② 赵毅衡：《建立一种现代禅剧——高行健与中国实验戏剧》，尔雅出版社，1999年，第209页。

无疑多半是幻想的——深化或反射行动，有点像吸毒造成的兴奋化感受”。^①诗的语言虽并不与日常语言断裂却需要隔开，它“从日常语言内部退出”，将日常语言推后为背景而使自己呈现出“前推”^②景象，对日常语言所营造的规范标准悖离的程度，与其语言中诗的可能性成正比。

而禅宗的“平常语”运用，势必也会对受禅影响的诗写作产生影响，如宋诗之以俗语为诗便主要是受以禅语为诗的启发，并且多少年来，禅与诗的成功合作有诗为证：“诗为禅客添花锦，禅是诗家切玉刀”（元好问：《元遗山诗集》卷十《答俊书记学诗》）。

禅诗能在悖离的二者之间取得平衡，玄机何在？

二、诗之“禅味”生成的语言运作方式

诗是语言的艺术，它通过语言排列组合所形成的隐喻张力而生发意义。同时，这种隐喻的艺术也会将不协调因素带入诗中，因为“比喻并不存在于同一平面上，也并非边缘整齐地贴合。各种平面不断地倾倒，必然会有重叠、差异、矛盾”^③。对于诗的解读，不仅要承认其生发的异质因素，而且要为这些异质因素的统一寻找原因。新批评派的布鲁克斯认为，“反讽”是诗综合性和有机性的唯一特征，他在《悖论语言》中表示：“悖论正合诗的用途，并且是诗不可避免的语言。科学家的真理要求其语言消除悖论的一切痕迹；很明显，诗人要表达的真理只能用悖论语言。”^④接着又在《反讽——一种结构原则》中认为：“反讽作为对于语境压力的承认，存在于任何时期的诗，甚至简单的抒情诗里。”^⑤尽管“反讽”与“悖论”经常被混用，但在修辞学意义上，一套符号代码两个意义层面（表达面/意图面），在语境的压力下对立并存，这个公式能够概括“反讽”的言与义的悖反特点。

①（法）热拉尔·热奈特：《诗的语言，语言的诗学》，沈一民译，赵毅衡编选：《符号学文学论文集》，百花文艺出版社，2004年，第548页。

②（捷）扬·穆卡洛夫斯基：《标准语言与诗歌语言》，竺稼译，赵毅衡编选：《符号学文学论文集》，百花文艺出版社，2004年，第15~30页。

③（美）克利安思·布鲁克斯：《悖论语言》，赵毅衡译，赵毅衡编选，《新批评文集》，百花文艺出版社，2001年，第361页。

④（美）克利安思·布鲁克斯：《悖论语言》，赵毅衡译，赵毅衡编选，《新批评文集》，百花文艺出版社，2001年，第354页。

⑤（美）克利安思·布鲁克斯：《反讽——一种结构原则》，袁可嘉译，赵毅衡编选，《新批评文集》，百花文艺出版社，2001年，第390页。

禅诗的创作，首先要解决的“语境”便是诗的“陌生化”与禅的“平常语”之间的悖离，即如何在这种悖离中使语言书写生发禅意。既然“不立文字”的禅会留下公案供学人参禅，那么联系禅宗公案，对“诗佛”王维的诗作品中的“反讽”进行剖析，或可逐步揭开迷津。

（一）以语言自身的跨层破机心

王维《酬张少府》：“晚年惟好静，万事不关心。自顾无长策，空知返旧林。松风吹解带，山月照弹琴。君问穷通理，渔歌入浦深。”

禅宗语录中有大量以双关语破除学人执著的例子。“问：‘如何是道？’师曰：‘踏着。’曰：‘如何是道中人？’师曰：‘退后三步。’”（《五灯会元》卷一五《铁幢觉禅师》）“问：‘如何是道？’师曰：‘出门便见。’”（《五灯会元》卷一二《翠岩可真禅师》）僧众问的是抽象的“可道，非常道”的“道”，是对元语言的提问，祖师回答以脚下踏着的、出门就可以看见的——“当下即是”的具体的“道路”，看似答非所问，却直接使对象语突然跳入元语言，形成了一个异层次的委婉语。同样，祖师的“退后三步”以及“出门便见”也是在运用元语言的跨层。其一，祖师已经回答了脚下踏着的即是“道”，僧徒又追问“如何是道中人”，执著其中无法自拔，祖师的“退后三步”，是让其从执著中拔出而不黏着于虚妄之相；其二，问的人“退后三步”，那问的人便是“道中人”，禅宗讲“一切众生，皆有佛性”，问的人同样有，不必外求。也就是说，“退后三步”从执著中拔出的人，便是有自性使其可以“退后三步”的道中人。“出门便见”，一说门外有路通向“道”，一说入了之后还须“出”，才能见到“道”，只入不出，执著其中便不能见“道”。通过语言的跨层，破虚空与我执，暗示出禅宗的“非常道”在“常道”之中的宗旨，又符合禅宗顿悟“第一义”而“不说破”的原则。

《酬张少府》的后两句类似于禅宗“话头”式问与答。“张少府问：‘如何是穷通理？’王维曰：‘渔歌入浦深。’”问阻塞与通达、失意与得意的道理，答之以“渔歌入浦深”，看似以答非所问使问题悬置，其实以语言跨层斩断话头破执著。其一，化用《楚辞·渔父》典故：“渔父莞尔而笑，鼓枻而去，乃歌曰：‘沧浪之水清兮，可以濯吾缨；沧浪之水浊兮，可以濯吾足。’遂去，不复与言”，不凝滞于物，与世推移，随缘任运，便是“通”。其二，所谓“道不行，乘桴浮于海”（《论语·公冶长》），王维常用“渔父”自喻：“杏树坛边渔父，桃花源里人家”（《辋川六言》）。问的人执著于问题即穷，像王维一样放下问题，渔舟唱晚自在行走，“入浦”能“深”，便是“通”。如同“僧

问：‘如何是解脱？’师曰：‘谁缚汝！’问：‘如何是净土？’师曰：‘谁垢汝！’问：‘如何是涅槃？’师曰：‘谁将生死与汝！’”（希迁禅师）从典故“渔歌入浦”的随波逐浪的提示，升入放下“穷通理”的当下即是，以简单逻辑，截断话头使人悟。

（二）以语言之间的“二道相因”破“边见”

王维《鸟鸣涧》：“人闲桂花落，夜静春山空。月出惊山鸟，时鸣春涧中。”

禅宗“无情有性”^①说的提出，让最平常事物既可能是对佛的神圣性的嘲讽，也可能是众生皆有佛性的隐喻，而被季羨林称为“已成为佛教的对立面，简直已经不是佛教了”^②的“呵佛骂祖”，已将禅宗的破除“边见”的思想发展到极致，从而抵达宗教上的肯定性。在语言运作上，禅宗善于以“二道相因”的方式，使学人不执迷于“边见”而顿悟：“说一切法，莫离自性。忽有人问汝法，出语尽双，皆取对法，来去相因”，“若有人问汝义，问有将无对，问无将有对，问凡以圣对。二道相因，生中道义”，由此“即道贯一切经法，出入即离两边”（《坛经》）。所谓“二道相因”，就是利用一切概念二元对立、相因的结构特点，破除偏执以超越理性、发现自性。如问什么是“暗”，就答“明没则暗”，使人在“来去相因”中“成中道义”，破除对“边见”的执著，断绝对生灭、有无、常断、染净、来去等更为抽象的“究竟二法”的考虑，达到“出入即离两边”的目的。

如《古尊宿语录》卷十二《衢州子湖山第一代神力禅师语录》：“胜光掘断一条蚯蚓，问云：‘某甲今日掘断一条蚯蚓，两头俱动，未审性命在那头？’师提起掘头向蚯蚓左头打一下，右头打一下，中心空处打一下，掷却掘头便归。”又如《宗鉴法林》梭记载：“泐山一日指田谓仰山曰：‘那头得恁么高，这头得恁么低。’仰曰：‘却是这头高，那头低。’泐曰：‘汝不信，但向中间立，看两头。’仰曰：‘不必中间立，亦莫住两头。’泐曰：‘若如是，着水看，水能平物。’仰曰：‘水亦无定，但向高处高平，低处低平。’泐乃休去。”“边见”互破而离，“中道”相合而生，这样也就形成了“于相离相，于空离空”的超然状态。

《鸟鸣涧》由“人闲”、“夜静”、“山空”与“花落”、“月出”、鸟鸣等几

① 据《景德传灯录》卷二八《南阳慧忠国师语》记载：“僧问：‘阿那个事佛心？’师曰：‘墙壁瓦砾是。’僧曰：‘与经大相违也。涅槃云：‘离墙壁无情之物，故名佛性。’今云‘是佛心’。未审心之与性，为别不别？’师曰：‘迷即别，悟即不别。’”

② 季羨林：《佛教十五题》，中华书局，2007年，第163页。

组意象，构成层层递进的隐喻，主要有以下三层：第一层，“人闲”，才能注意到“夜静”、“山空”、“花落”、“月出”及鸟鸣；第二层，“夜静”、“山空”，才能突出“花落”、“月出”与鸟鸣；第三层，“花落”、“月出”、鸟在鸣，才能反观“人闲”、“夜静”与“山空”。这三层意思反映出：没有“静”的意象——“人闲”、“夜静”、“山空”，便无从落实“动”的意象——“花落”、“月出”及鸟鸣，反之亦然。并且，二者并非对立，而是相辅相成，正如宗白华所说：“禅是动中的极静，也是静中的极动，寂而常照，照而常寂，动静不二，直探生命的本质。”^①所谓“万物自生听，太空恒寂寥。还从静中起，却向静中消”（韦应物《咏声》），人无我、法无我，不是空无与寂灭，而是“从静中起”、“向静中消”的不断消长，在极静中有活泼而富生机的寂照圆融。

（三）语言极度隐“意”取“象”，进入“无我之境”

王维《辛夷坞》：“木末芙蓉花，山中发红萼。涧户寂无人，纷纷开且落。”

《辛夷坞》是王维描绘辋川风物的田园组诗《辋川集》中之一首，遣词造句极其简单平俗不加修饰，甚至难以寻找出其中的“反讽”张力。后两句“涧户寂无人，纷纷开且落”，涧户流水与花开花落都会有声，“寂”是因无人，“无人”，是对宇宙人生“所见者真，所知者深”，能以真感情深入其中的“以无厚入有间”（《庄子·养生主》）。

其一，“无厚”即达到六根清净无机心的状态。佛教称人的眼、耳、鼻、舌、身、意为六根，对应于客观世界的色、声、香、味、触、法六尘，而产生见、闻、嗅、味、觉、知作用，即眼识、耳识、鼻识、舌识、身识、意识六识。佛教认为，只要消除六根的垢惑污染使之清净，六根中的任何一根究能具其他根之用。其二，入后要能出。禅师宗杲指出在日常生活中参禅的士大夫，比那些“终日鬼窟里打坐”的禅师要强得多时说：“我出家儿，在外打人；士大夫在内打出。在外打入者，其力弱；在内打出者，其力强。”（《指月录》卷三）其三，不出不入寂照圆融。据《景德传灯录》卷六《江西道一禅师》：“有一讲僧来问云：‘未审禅宗传持何法？’师却问云：‘坐主传持何法？’彼云：‘忝讲得经论二十余本。’师云：‘莫是师（狮）子儿否？’云：‘不敢。’师作嘘嘘声，彼云：‘此是法。’师云：‘是什么法？’云：‘师子出窟法。’师乃默然。彼云：‘此亦是法。’师云：‘是什么法？’云：‘师子在窟法。’师云：

^① 宗白华：《艺境》，北京大学出版社，1989年，第164~165页。

‘不出不入世什么法?’无对。”凝然归一，泯却一切对待，“师子”本身已“无”，“不出不入”便无迹可寻，所谓“羚羊挂角，无迹可求”，“如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之花，言有尽而意无穷”^①。

写作成诗，以语言呈现这种无机心的清静状态，“入”之以真感情且“出”之以客观书写，寄托深而措辞婉使诗人的主观意向不露迹，即需要取直观之象形成澄澈透明的语境，情与景能穿透其中如在眼前不须机心转化，“意贵透彻，不可隔靴搔痒。语贵洒脱，不可拖泥带水”^②，当下即是进入王国维所标举的诗词的“不隔”的“无我之境”。虽然禅宗并不主张以境示人，然舍境即构不成禅机，于是，所谓“太白五言绝，自是天仙口语。右丞却入禅宗，如‘人闲桂花落’云云，‘木末芙蓉花’云云，读之身世两忘，万念皆寂，不谓声律之中，有此妙处”（胡应麟：《诗薮》内编卷六），便是因其进入禅诗之寂照圆融之境。

在诗解读中，禅诗极品的“无我之境”将隐“意”取“象”进行到极致，与诗语言的讲究“陌生化”之间的矛盾，也将对禅诗的解读导向元语言阐释漩涡。因为禅与诗各有其元语言，“两种元语言同时起作用，这时就出现了冲突元语言集合造成的‘阐释漩涡’：两套元语言组合互不退让，同时起作用，两种意义同样有效，永远无法确定：两种阐释悖论性地共存，但是并不相互取消。”^③ 黄庭坚评陶渊明诗之“拙”：“若以法眼观，无俗不真；若以世眼观，无真不俗。”（《豫章黄先生文集》卷二六《题意可诗后》）四句二十字的《辛夷坞》，被认为“其意不欲着一字，渐可悟禅”，在其简单平俗，于诗是“反常”，于禅则是“合道”^④。

三、结 语

“反讽”的关键问题在于，一套符号编码的两个意义层面究竟何者为主导。布鲁克斯将反讽定义为：“语境对于一个陈述语的明显歪曲，我们称之为反讽。”^⑤ 他认为“诗篇中从来不包含抽象的陈述语。那就是说，诗篇中的任

① 严羽：《沧浪诗话》，（清）何文焕辑，《历代诗话》，中华书局，1981年，第688页。

② 严羽：《沧浪诗话》，（清）何文焕辑，《历代诗话》，中华书局，1981年，第694页。

③ 赵毅衡、陆正兰：《元语言冲突与阐释漩涡》，《文艺研究》，2009年第3期，第10页。

④ （宋）释惠洪《冷斋夜话》卷五引苏轼评柳宗元《渔翁》诗，中华书局，1988年，第44页。

⑤ （美）布鲁克斯：《反讽——一种结构原则》，赵毅衡选编《新批评文集》，百花文艺出版社，2001年，第112页。

何‘陈述语’都得承担语境的压力，它的意义都得受语境的修饰。换句话说，所作的陈述语——包括那些看来像哲学概念似的陈述语——必须作为一出戏中的台词来念。它们的关联，它们的合适性，它们的修辞力量，甚至它们的意义都离不开它们所植基的语境”^①。也就是说，在叙述者公开表意与作者隐蔽意图之间的权衡，“语境的压力”是必须考虑的条件。是语境的介入让词义发生逆向改变成为可能，它开始旁敲侧击时，反讽才跃跃欲试着以潜藏的言外之意颠覆文本的表层含义。由此，从语句中的悖论到结构中的张力，乃至语境压力下的复义，反讽才使作品内部矛盾又整体和谐。

这对于意在追求寂照圆融、无我境界的禅诗，也不例外。雾锁长空、风生大野皆是摩诃般若的禅宗认为，学人应从日常境遇中顿悟自性，不向外求，不悟是外慕徒业，舍近求远，悟则随缘即化，触处皆真，由此导向当下即是日常“平常语”追求。而“艺术家永远是挑起事物暴动的祸首。事物抛弃自己的旧名字，以新的名字展现新颜，便在诗人那里暴动起来”^②。在这两种思维观照下的禅诗写作，其“反讽”张力的形成，首先要考量的“语境”便是诗的“陌生化”与禅的“平常语”之间的悖离，即如何在这种悖离中使语言书写生发禅意。为了破除机心、边见，诗通过语言自身在对象语与元语言的跨层，语言之间的“二道相因”，以及语言的极度隐“意”取“象”，进行了一场悄悄消解“陌生化”的运动，以抵达禅味。

也就是说，禅诗通过特殊的语言运作方式，在平衡禅的“平常语”与诗的“陌生化”中，甚至可以说是以其修辞上的“反讽”对这种悖离的利用中，使诗语言见月亡指、到岸舍筏，抵达禅的境界。在禅诗的“禅味”与“反讽”中，了解了如何亡指与如何舍筏，“不可说”或“不可说破”的“禅味”其实也就只是犹抱琵琶半遮面了。

作者简介：

孙金燕，云南民族大学教师，主攻武侠与幻想符号学。

E-mail: 08yan08@163.com

① (美)布鲁克斯：《反讽——一种结构原则》，赵毅衡选编《新批评文集》，百花文艺出版社，2001年，第379~381页。

② (俄)维克托·什克洛夫斯基等：《俄国形式主义文论选》，方珊等译，三联书店，1989年，第19页。