

如虫蚀木,偶尔成文 ——兼谈“一喻之两柄”的历时性演变

周裕锴

在宋代以禅喻诗的语境里,有个被一般诗论家所忽视的比喻,这就是“如虫蚀木”。“蚀木”在不同作品里也写作“食木”、“御木”、“蠹木”、“注木”、“蛀木”等,意思差不多。其大致喻义是:妙句并非出于意匠的构思,虽文采斐然,却是无心营造的产物,就像蠹虫蚀坏树木,在上面留下些像文字一样的痕迹,而蠹虫本身并未想到自己的啃食会达到这样的艺术效果。总之,其中心意思是,最优秀的诗文出自作者自然无心的流露。朱弁《风月堂诗话》卷下论杜甫诗曰:

论事当考源流,今言诗不究其源而踵其末流,以为标准,不知《国风》《雅》《颂》祖述何人?此老句法妙处,浑然天成,如虫蚀木,不待刻雕,自成文理。其鼓铸熔泻,殆不用世间橐钥,近古以还,无出其右,真诗人之冠冕也。

在这里,“如虫蚀木”是指一种“不待刻雕,自成文理”的写作状态,这很容易使人想起宋诗学中“如风吹水,自成文理”的著名比喻。其实,《说郛》卷二十四下《后耳目志》就已经将两者等同起来:“如风行水,如虫食木,自然成文,不假雕琢。”由此可以断定,“如虫蚀木”与“如风吹水”具有相类似的理论价值,乃是构成宋代自然诗学观的重要比喻之一。

钱钟书先生曾举黄庭坚诗文中两个比喻,一是《豫章黄先生文集》卷十六《福州西禅暹老语录序》云:“盖亦如虫蚀木,宾主相当,偶成文耳。”二是《山谷内集》卷八《次韵冕仲考进士试卷》:“少年迷翰墨,无异虫蠹木。”并指出喻本《大智度论·如是我闻总释论第三》“诸外道中,设有好语,如虫食木,偶得成字。”钱先生认为山谷两处比喻,前者

为褒词,后者为贬词,“一喻之两柄也”(《谈艺录》第582页,中华书局1984年版)。其说很有见地。

“比喻有两柄亦有多边”,这是钱先生多处论及的概念(参见《管锥编》第37页,中华书局1979年版)。不过,我想进一步申说的是,“喻之两柄多边”不仅是共时性的平行状态,即分别在同一作家的作品或同一时代的著作中出现,而且更是一种历时性的演进状态,即在历代作家的不断演绎、引申和翻案中而形成。以“如虫食木”为例,这个比喻的“褒”和“贬”两柄并非同时共生,而是在佛学和文学观念逐渐发生演变后,由一柄而裂为两柄的。

“如虫食木”之喻最早出自后秦鸠摩罗什译《大智度论》,其后历南北朝、隋、唐、五代、北宋,在佛教经论著作中广为流行,但义学大师们几乎都将此比喻用于贬义。兹举数例如下:

是时客医复语王言:王今不应作如是语,如虫食木,有成字者,此虫不知是字非字。智人见之,终不唱言是虫解字,亦不惊怪。(《大般涅槃经》卷二)

今凡夫见慢取著,谬用佛语,介尔取著,乖理成诤。虽傍经论,引证文字,如虫蚀木,偶得成字。寻其内心,实不能解是字非字。(隋智顓《观音玄义》卷一)

又外道各邪心推尽,冥智与内同,如虫食木,偶得成字,亦取而不破。(隋吉藏《三论玄义》卷一)

二乘既不能知涅槃常乐我净,则于无常乐我净,亦不如实知其漫该,如虫食木,偶成字故。况不了生死实性即是涅槃,安离八倒。(唐澄观《华严经论疏演义钞》卷十八)

是以佛法贵在行持,不取一期口辩,如虫食木,偶得成文。似鸟言空,全无其旨。(宋延寿《万善同归集》卷二)

若但闻名口说,如虫食木,偶得成字,是虫不知是字非字。(宋智圆《阿弥陀经疏》卷一)

综观佛典,“如虫食木”所喻对象都是“外道”、“凡夫”、“二乘”等有违大乘佛法的行为。其喻义是说:这些外道、凡夫即使会偶尔说一两句好

话,会行一两次善法,但根本就不知真正的是非,就像虫子啃食木头,偶尔啃出文字的形狀,却根本不知什么是文字一样。所以,这个比喻的中心含义是懵懂无知,无明无识。

这个比喻的贬义在佛典中一直延续到北宋。不过,当五代禅僧将这个比喻引进诗歌创作中时,其含义发生了微妙的变化。贯休的《山居诗二十四首序》曰:

愚咸通四五年中,于钟陵作山居诗二十四章。放笔,稿被人将去。……洎至乾符辛丑岁,避寇于山寺,偶全获其本。风调野俗,格力低浊,岂可闻于大雅君子。一日抽毫改之,或留之,除之,修之,补之,却成二十四首,斐然也,蚀木也,概山讴之例也。(《禅月集》卷二十三)

贯休虽然用虫之“蚀木”来比喻自己质朴的“山讴”,即《山居诗》二十四首,但是却申明这是自己修改后的诗,具有文采“斐然”的特点。换言之,“蚀木”尽管仍带着自谦的贬义,却因为与“斐然”相连而具有几分自诩的意味。

北宋禅宗大师雪窦重显也曾用“蚀木”来比喻自己的作品,其《三宝赞序》

一日,真公谓予曰:“愚近偶作《三宝赞》三十韵,宜请赓唱。”

因披阅加叹,率尔而继之,类蚀木也。(《祖英集》卷下)

重显是颇富文学才能的禅师,因其诗禅合一,造就云门宗的“中兴”。在此序中,他将道侣的“偶作”与自己“率尔而继之”之作比喻为“类蚀木”,这意味着,他是从“偶然”、“率尔”的角度,即“无心”的角度来使用“蚀木”之喻的。

我们注意到,贯休和重显都是禅宗和尚,与讲究佛典翻译义疏的义学大师身份不同。在禅宗思想体系里,文字是一个颇为尴尬的角色。一方面,禅宗宗旨号称“不立文字,教外别传”;另一方面,禅宗的传承又离不开文字,《楞伽经》《金刚经》等传宗经典以及《坛经》以下的祖师语录,都由文字结撰而成。而佛典中的“如虫蚀木”之喻,正好可从理论上解决禅师在使用文字时的尴尬。也就是说,禅师们一旦有文字

作品传世,无论是诗文偈颂,还是语录灯录,都可以把它看成是偶然无心的产物,如同虫蚀木留下的痕迹,不必执着其文字意义。

由此,“如虫蚀木”在禅宗的语境里,便具有了几分褒义,成了灯录、语录里的常见话头。试举数例如下:

为山把一枝木吹三两气过与师。师云:“如虫蚀木。”(《景德传灯录》卷六《洪州百丈山怀海禅师》)

师拈云:“我不似云门为蛇画足,直言向尔道。问者如虫蚀木,答者偶尔成文。”(《明觉禅师语录》卷二)

举古者道:“三世诸佛不知有。”师云:“如虫蚀木。”(《古尊宿语录》卷四十一《云峰悦禅师初住翠岩语录》)

一大藏教,如虫蚀木。设使钻仰不及,正是无孔铁锤;假饶信手拈来,也是残羹馊饭。(《五灯会元》卷十六《平江府明因慧赞禅师》)

织成古锦含春象。虽是如虫御木,偶尔成文。其奈闭门造车,出门合辙。(宋正觉颂古、元行秀评唱《从容庵录》卷一)

正是通过禅宗的改造,“如虫蚀木”之喻生出新的一柄,即褒义的一柄。这样,在宋人的别集中,我们可找到以此比喻来赞颂禅宗大师的例子,比如惠洪《题洞山岩头传》称赞洞山、岩头的话“出于信口”,而能彰显大法,正是“如虫蚀木,偶尔成文”(《石门文字禅》卷二十五)。楼钥《定光佛像赞》则更将“虫蚀成文,屋漏成痕”看成是定光禅师“天然者存”的象征(《攻媿集》卷八十一)。

这“天然成文”的新一柄,在以禅喻诗的背景下,逐渐成为宋人表达自然艺术观的重要术语。而黄庭坚乃是首次鲜明地将此比喻转向褒义的关键人物,钱钟书先生所举《福州西禅暹老语录序》就是他借鉴“如虫蚀木”以申说禅宗文字观的证据。诚然,黄氏曾以“无异虫蠹木”来批评“少年迷翰墨”的习气,但他影响更大的说法却是《题李汉举墨竹》中的一段话:

如虫蚀木,偶尔成文。吾观古人绘事,妙处类多如此。所以轮扁斫车,不能以教其子。近世崔白笔墨,几到古人不用心处,世人

雷同赏之,但恐白未肯耳。比来作文章,无出无咎之右者,便是窥见古人妙斫。(《豫章黄先生文集》卷二十七)

在这里,“如虫蚀木,偶尔成文”便成了一种很高的艺术境界,一种常人难以企及的“妙斫”,被用来比喻“古人绘事”、“作文章”等一切文艺活动的“妙处”。而这种“妙处”只能通过艺术创作时的“不用心”才能达到。这个观点对宋诗人很有启发。除了前举的《风月堂诗话》和《后耳目志》的说法外,几个与江西诗派渊源很深的诗人也用此来论诗。比如吕本中的《赠益谦兄弟》

迺来所为文,深若泉万斛。纡余风过水,宛转虫注木。(《东莱诗集》卷十一)

这是称赞他人之诗,同样是把风行水上和蠹虫蛀木两个意象并举,以喻无心营造而自成文理。又如程俱的《叙问览北山小集用叶左丞韵辱惠佳篇推与过情良深愧戢谨次韵奉酬二首》之一:

深惭推借逾涯甚,偶尔真同御木纹。(《北山集》卷十)

这是对己作的自谦,宣称《北山小集》中的诗歌都是不经意间偶尔成文的作品。而张镃则在《诗本》一诗中,更是把“蚀木虫”看作自己创作效法的榜样:

诗本无心作,君看蚀木虫。旁人无鼻孔,我辈岂神通。风雅难齐驾,心胸未发蒙。吾虽知此理,恐堕见闻中。(《南湖集》卷四)

他指出,只有在创作过程中如虫蚀木一样无心,才能避免受到“见闻觉知”等理性因素的干扰。

通过以上分析,我们似乎可得出这样一个结论:“比喻有两柄亦有多边”这个命题,不仅与作者的修辞策略有关,而且取决于作者所处的话语背景和写作传统。它不是自足的静态的语言选择,而是关涉到开放的动态的观念演变。“如虫蚀木”由佛典的贬义向禅籍和诗文集的褒义的转移,正体现出“一喻之两柄”中所蕴藏的历时性因素。而这一点,乃是我们探讨文学作品的语言修辞时所不可忽略的。

(作者单位:四川大学中国俗文化研究所)