

人文中國學報

SINO-HUMANITAS

第十九期



香港浸會大學

人文中國學報編輯委員會

上海古籍出版社

人文中國學報

桑園題

第十九期

香港浸會大學

人文中國學報編輯委員會

(本刊稿件全部經過隱名評審)

上海古籍出版社

圖書在版編目(CIP)數據

人文中國學報. 第十九期 / 香港浸會大學《人文中國學報》編輯委員會編. —上海: 上海古籍出版社, 2013.9

ISBN 978-7-5325-7059-1

I. ①人… II. ①香… III. ①社會科學—叢刊 IV. ①C55

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2013)第 229588 號



《人文中國學報》第十九期

香港浸會大學《人文中國學報》編輯委員會編

上海世紀出版股份有限公司 出版
上海古籍出版社

(上海瑞金二路 272 號 郵政編碼 200020)

(1) 網址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文網網址: www.ewen.cc

上海世紀出版股份有限公司發行中心發行經銷

啓東人民印刷有限公司印刷

開本 889 × 1194 1/32 印張 16.125 字數 394,000

2013 年 9 月第 1 版 2013 年 9 月第 1 次印刷

印數: 1—1,050

ISBN 978-7-5325-7059-1

I · 2760 定價: 58.00 元

如有印裝質量問題,請與承印公司聯繫

《人文中國學報》編輯委員會
(以姓氏筆畫爲序)

文潔華

香港浸會大學人文及創作系

朱益宜

香港浸會大學歷史系

吳有能

香港浸會大學宗哲系

金由美

香港浸會大學歷史系

周國正

香港浸會大學中文系

宗靜航(執行編輯)

香港浸會大學中文系

陳致

香港浸會大學中文系

黃國彬

香港中文大學翻譯系

梁元生

香港中文大學歷史系

張宏生(主編)

香港浸會大學中文系

葛曉音(主編)

香港浸會大學中文系

單周堯

香港能仁書院

馮耀明

香港科技大學人文學部

鄭健行

香港浸會大學中文系

《人文中國學報》顧問委員會 (Advisory Board)
(以姓氏筆畫爲序)

安樂哲 (Roger T. Ames)

University of Hawaii

李歐梵 (Leo Ou-fan Lee)

香港中文大學

吳宏一

原香港中文大學講座教授

吳清輝

北京師範大學-香港浸會大學聯合國際學院

余英時 (Ying-Shih Yu)

University of Princeton 榮休教授

汪榮祖

“國立中央大學”歷史系講座教授

韋政通

原中國文化大學教授

陳永明

香港浸會大學

陳新滋

香港浸會大學

孫國棟

原香港中文大學教授

張玉法

原臺灣中研院院士

傅佩榮

臺灣大學

趙令揚

香港大學榮休教授

劉述先

香港中文大學榮休教授

謝志偉

澳門大學

顏清煌(Ching-hwang Yen)

University of Adelaide

目 錄

論文

詩、畫、禪與蘇軾、黃庭堅詠竹題畫研究

——以墨竹題詠與禪趣、比德、興寄爲核心

張高評 1

Poetry, Painting, and *Chan* Buddhism: A Study of
Inscription Poems on Paintings of Bamboo by Su Shi
and Huang Tingjian, with a Focus on the
Interaction between Poems Inscribed on Paintings of
Bamboo in Black Ink, *Chan* Buddhist Aesthetics,
and Metaphorical Representation of Moral Character

Chang Kao-Ping 41

《夷堅志》中不公正的蒼天和軟弱的神仙

艾朗諾 43

Divine Injustice and Frail Deities in the Stories of
Hong Mai

Ronald Egan 56

元代佛典《佛說目連救母經》向《目連寶卷》與

閩北目連戲的文學性演變

田仲一成 57

The Transformation of the Mulian Story from a Yuan-
Dynasty Buddhist Text, *Sutra of Buddha's Sermon on*
Mahāmaudgalyāyana's Rescue of His Mother, to
Two Literary Texts, *The Mulian Precious Scroll* and
The Putian Mulian Drama

Tanaka Issei 119

- 論元末顧瑛“三教合一”視域中的玉山雅集 吳新雷 121
Syncretism of The Three Teachings in Gu Ying's
Yushan Salons Held in Late Yuan Times
Wu Xinlei 145
- 暴力修行：道教謫凡神話與水滸的忠義敘述 李豐楙 147
Religious Conversion through Violence:
Taoist Myths of Banishment and the Discourse
on Allegiance and Righteousness in *Water
Margin*
Lee Fong-Mao 178
- 屈原哲學思想及與孟子之比較 王 志 181
Comparison of the Philosophical Thought of Qu
Yuan and Mencius
Wang Zhi 203
- 王引之《經義述聞·國語上》斟正 蕭敬偉 郭鵬飛 205
A Critical Study of “Guoyu (part 1)” in Wang
Yinzhì's *Jingyi Shuwen*
Siu King-wai Kwok Pang-fei 221
- 東海絲綢之路史疏 李傳江 223
The History of the East China Sea Silk Road
Li Chuanjiang 238
- 魔鬼在細節中——王漁洋研究與“手抄本文化” 嚴志雄 239

The Devil is in the Details: The Study of Wang
Yuyang and “Manuscript Culture”

Lawrence C. H. Yim 266

晚清女性紅樓接受的社會學探討

王力堅 267

A Sociological Study of *Honglouloumeng* Reception
among Female Poets in the Late Qing Era

Wang Lijian 296

王韜與近代早期香港華文報刊業

——《循環日報》創辦緣起考

蕭永宏 297

Wang Tao and the Early Modern Chinese
Newspaper Industry of Hong Kong — On the
Origins of the Hsun Huan Jih Pao

Xiao Yonghong 344

五四時期粵港新詩與基督教

——李聖華之《和諧集》初探

吳美筠 345

Modern Poetry in the Guangzhou Area During the
May-Fourth Era and Its Relation with Christianity:
On Li Shenghua's *Harmony Collection*

Ng Mei Kwan 383

戰爭意識規範下的“文藝戰鬥隊”

——文工團的歷史考察及其功能闡釋

郭國昌 385

The “Combat Team of Art” under Awareness of
War: A Historical Investigation of the Art

Ensemble and Its Function

Guo Guochang 410

殷墟王陵區人祭坑與卜辭所見“羌祭”及“殺牲法”研究

唐際根 牛海茹 411

A Study to the Human Sacrificial Pits at the Yinxu
Royal Cemetery and the Qiang People Recorded in
the Oracle Bone Inscriptions Concerning the Victim
Killing in Ritual Performance

Tang Jigen Niu Hairu 431

“充餘之美”——唐君毅先生論中國藝術精神

文潔華 433

“The Beauty of Abundance”: Tang Zunyi's

Discourses on The Spirit of Chinese Aesthetics

Eva Kit Wah Man 456

書評

《漢代的謠言》

王子今 459

《中國的“詩史”傳統》

沙先一 471

《秦漢文學地理與文人分布》

龍文玲 479

《清代〈詩經〉學論稿》

陳才 485

《禮與十八世紀的文化轉折：〈儒林外史〉研究》

張惠 495

詩、畫、禪與蘇軾、 黃庭堅詠竹題畫研究 ——以墨竹題詠與禪趣、 比德、興寄爲核心

張高評

提 要

會通化成，爲宋型文化特色之一；題詠繪畫，爲宋代詩畫之出位之思；詩畫一律之觀念，至北宋元祐年間已流行應用。宋代士人習染佛禪，以水墨作畫，往往滲透於其中；詩人題詠墨畫，亦以禪爲詩，得遊戲之三昧。竹在宋代，既名列歲寒三友，又比德爲四君子之一。竹之形象，中空、有節、長青、參天、堅勁、柔韌，故引發士人喜愛，或見之歌詠，或形之畫圖。尤其竹之本固、性直、心空、節貞諸德操，詠竹詩、墨竹畫往往多所體現。本文綜考北宋蘇軾、黃庭堅之詠竹詩篇及墨竹題詠，作爲研究文本。蘇軾有墨竹、水墨山水，以及枯木之詠。黃庭堅亦作墨竹 11 首，題詠橫竹、偃竹、竹石、畫竹、綠筠、風雨竹、竹石牧牛之倫若干首。詩人或以比德，或以興寄，詠物之妙，蔚爲文人畫之墨戲，多體現爲遊戲三昧，蓋合詩、畫、禪而一之。詩、畫、禪三者之跨際會通，新奇組合，形成詠竹、墨竹之一大特色。清吳之振《宋詩鈔》引曹學佺序宋詩之言，謂宋詩特色爲“取材廣，而命意深”，宋人之水墨畫題詠可見之。

關鍵詞：墨竹 墨戲 遊戲三昧 比德興寄 題畫詩 蘇軾
黃庭堅

一、前言

宋型文化與唐型文化不同,日本京都學派提出“唐宋變革”論、“宋代近世”說,業經學界論證闡說,^[1]可以成立。宋型文化之特徵多方,會通化成之創意組合,為形塑宋代文化之重要策略,筆者曾撰文證成之。^[2]就思想史而言,宋代士人立足於儒學,而會通佛禪、道家、道教,而蔚為一代之宋學,此彰明較著者。就文學藝術而言,“破體”與“出位”之創作現象相當普遍,詩、文、詞、賦間相互滲透,詩、畫、禪、書、雜劇間亦彼此融通,化成為一。^[3]體格之改造新生,內涵之擴充光大,對於後世文學藝術之生存發展、繼往開來,深具啟示意義。

禪宗、繪畫、詩歌,分屬宗教、藝術、文學,發展至宋代,各自都已獨立不倚,不相統屬。然由於時代之學風士習,或作家之素養專長,往往促成禪、畫、詩三者之相融相通。此種新奇組合,暗合創造性思維之策略,^[4]有助於文藝作品之可大可久。在唐代,詩佛王維(701—761)身處盛唐,與南北宗禪僧皆有交往,^[5]兼具南北宗禪學之素養,明代董其昌《畫禪室隨筆》推之為南宗畫之開山;^[6]又長於詩,工於畫,將禪、詩、畫三者創意組合,於是蘇軾稱王維“詩中有畫,畫中有詩”。^[7]王維詩,亦如其畫,南北宗兼長,風格多樣:今人評其膾炙人口之寫景小詩,以為達到“畫筆、禪理與詩情三者的組合”;所作山水詩,體現禪宗思想;^[8]論者稱王維詩常借助精心結構之畫面,表現深長的含意;換言之,其詩富於言外之意,象外之趣,常包含在鮮明簡約的形象描繪之中。^[9]其繪畫造詣,為山居野渡,逸士高人,平淡幽閑,別開生面,筆意縱橫,參乎造化,妙在得之於象外,為宋元文人畫之祖師,是所謂幽深清遠之林下風流者。^[10]王維受禪宗影響,接受了禪宗的思維方式,唐宋以來詩畫風格及表現方式的發展方向,此中有具體而微之體現。

蘇軾(1037—1101)，工詩，能畫，又濡染佛禪；禪思、詩思、畫意之間，時作會通交流。對於繪畫之詮釋，往往賦予佛學之理解：或以繪畫為證道成佛之手段，或以繪畫為幻境的創造，或以遊戲三昧貫通詩與畫，或以禪喻畫，以畫證禪。^[11]蘇軾所作題畫詩與書畫題跋可見畫與禪之融通與體現。蘇軾之繪畫思想，強調寫意、傳神，追求平和、清新、淡雅、蕭散、簡遠之風格。頗倡導士人畫，謂“取其意氣所到”。^[12]士人畫之精神，在借彼物理，抒我心胸；寓意於物，娛心忘憂。^[13]作畫為吐胸中塊壘，所謂“空腸得酒芒角出，肝肺槎牙生竹石。森然欲作不可回，吐向君家雪色壁”。^[14]這就是意氣所到的表現。此一抒情“寫意”之審美觀，即蘇軾論畫所謂“雖無常形，而有常理”；鑒賞論所謂“平生寓物不留物，在家學得忘家禪”；^[15]要之，脫略形似，追求傳神，正是士(文)人畫之真諦。此從蘇軾作畫，以枯木、叢竹、怪石為題材；論文同畫竹，謂“其身與竹化”；強調“畫竹必先得成竹于胸中”，^[16]可以窺知。

“逸格”之提出，作為繪畫四品之首，是北宋黃休復(?—1004?)《益州名畫錄》之創舉。所謂“拙規矩於方圓，鄙精研於彩繪。筆簡形具，得之自然。莫可楷模，出於意表，故目之曰逸格爾”。^[17]逸格傳達繪畫之主體精神，強調自由創作，不拘泥於常規常法，追求象外之象，韻外之致，是一種高標自持之審美理想，與莊子、禪宗之自由自在境界相契合。同時，對文人畫主抒情、貴寫意、重神似、講氣韻，也相通相容，可以相得益彰。^[18]宋代士大夫之詩畫，有了蘇軾提倡文人畫之寫意，黃休復畫論之逸格凸顯，兩相呼應，加上士大夫禪悅之趣味，因時乘勢，彼此作新奇而創意之組合，遂蔚為會通化成之效應，而有墨戲、墨畫、墨禪之產生。

二、墨戲：南宗禪、文人畫與題畫詩

文人畫，或稱士人畫，為文人或士大夫所作，有別於民間畫

工和宮廷畫院畫家所繪。主要特色在以意氣相標舉,以逸品爲宗旨,多取材於山水、禽鳥、梅、蘭、竹、菊、枯木、怪石,崇尚品藻,講究筆墨情趣,脫略形似,強調意韻,重視意境。^[19]濫觴於六朝,以王維爲先導,至蘇軾而樹規模。文同(1018—1079)之墨竹,米芾(1051—1107)、米友仁(1074—1153)父子之雲山,注重寓物寄興,抒情寫意,其創格與求新,爲文人畫之代表,更是“墨戲”畫格之傑作。^[20]

(一) 南宗禪與文人畫

禪宗南宗的學說,深受士大夫歡迎,唐五代以來,靡然向風。到了宋代,士大夫與禪僧交流頻繁,禪僧逐漸士大夫化,往往“自文字語言悟入”,“以筆硯作佛事”。士大夫則禪悅之風盛行,禪思觸發了詩思,禪宗影響了文風士習,^[21]對於文學與藝術的創作和理論,生發一定之激蕩。士大夫濡染禪宗,內化而成文學藝術之表達方式者,大抵有三:一曰自然天成,活潑生趣;二曰簡約凝煉,蕭疏淡遠;三曰化景爲情,脫略形似。^[22]禪宗的人生哲學,與老莊、玄學合轍,促成士大夫審美情趣重視幽深清遠之林下風流,文藝作品富含曠遠寧靜之意境、平淡如烟之色調、含蓄簡約之筆觸等等。^[23]南宗禪及其頓悟說,對於唐宋文藝之“神韻”與意境,亦具有開啓作用:如強調本心自我,凸顯把握根本,肯定自性自度,提倡自覺妙悟,空去一切境相等。唐宋文藝理論中如逸、妙、味、趣、空、淡、清、遠,及其他有關神韻諸術語,大抵皆得禪宗玉成,方才妙諦迭現。^[24]

佛教禪宗,自初唐以來漸盛,文人逸士喜其直指頓悟,見性成佛;繪事則以禪入畫,取其簡靜清妙,超遠灑落,表現爲寄興寫情之畫風。於是繪畫富於禪趣,漸趨文學化,文人畫家輩出,北宋時代已然。^[25]明董其昌《畫禪室隨筆》稱:“文人之畫,自王右丞始。其後董源、僧巨然、李成、范寬爲嫡子。李龍眠、王晉卿、米南宮及虎兒,皆從董、巨得來。”^[26]所謂文人畫,指繪畫洋溢文

人氣息，富含文人趣味，不執著於藝術之巧構形似，其美妙意韻往往見諸畫外者。除山水畫外，宋代文人畫以花鳥畫居多。詩人詠物，自《詩》《騷》以來，比興寄托，借物抒情往往而有。繪事而畫花鳥，受文學興寄詠懷影響，遂賦予花鳥以特定之象徵含義。繪畫之文學化，所謂“畫中有詩”，乃成文人畫策略之一。《宣和畫譜·花鳥敘論》特提繪事之“寓興”，以為“與詩人相表裏”：

故花之於牡丹芍藥，禽之於鸞鳳孔雀，必使之富貴；而松竹梅菊，鷗鷺雁鶩，必見之幽閑；至於鶴之軒昂，鷹隼之擊搏，楊柳梧桐之扶疏風流，喬松古柏之歲寒磊落，展張於圖繪，有以興起人之意者，率能奪造化而移精神，遐想若登臨覽物之有得也。^[27]

畫之寓興，與詩相表裏，如牡丹之富貴，鷗鷺之幽閑，仙鶴之軒昂，楊柳之風流，松柏之磊落，依據動植物本身之意象，賦予象徵之德操與情思，此先秦儒家比德審美之流亞。道德精神品質與自然物的屬性特徵間，確定存在一種對應關係，彼此同形同構，可以相互感應交流，此之謂比德。^[28]在繪畫上常以山水比德，以梅蘭竹菊為四君子，以松竹梅為歲寒三友，可見比德以寓意，可以表現“畫中有詩”，自是文人水墨畫之常法。

（二）詩、畫、禪與遊戲三昧

詩禪、畫禪、畫詩三者之共同交集，應為遊戲三昧。遊戲三昧，本佛教術語，遊戲指自在無礙，三昧指排除雜念，使心神平靜。禪宗以解脫束縛為三昧，遊戲三昧往往指超脫自在，無拘無束之境界。易言之，馬祖道一（709—788）所謂“平常心是道”，就是遊戲三昧之精神。平常心，就是平常清淨心，就是不增不減之本來面目；淨、穢兩邊，俱不依怙，即心即佛，心即是佛。^[29]表現在言說上，遊戲三昧就是輕鬆自在，隨心所欲的戲謔態度。

《長靈和尚語錄》所謂“游戲三昧，逢場設施，無可不可”。這是一種“無造作，無是非，無取舍”，“事事無礙，如意自在”之境界。蘇軾評價黃庭堅書法，有所謂“以真實相出游戲法”之說，猶如“戲言近莊，反言顯正”，皆禪宗機鋒接引之真諦。^[30]超脫語言之迷悟，破除行為之執著，猶九方皋相馬，其妙常在牝牡驪黃之外。文人寫意畫中之墨戲，多近佛禪之游戲三昧，不僅“禪家會見此中意”，而且“時於戲墨窺禪悅”，墨戲與詩、畫、禪關係之密切，可見一斑。^[31]

水墨寫意，結合詩、書、畫、禪而會通化成之，為宋元時期文人畫專擅的表現形式。淡泊平和之畫境，蕭散簡遠之意趣，脫略形似，傳神寫意之筆觸，以之表達畫者“胸中丘壑”，為文人畫追求之理想目標。文氣、書卷氣之體現，清新高逸、超凡絕俗品格之凸顯，更為文人畫家所講究。^[32]文人畫，如果出於游戲筆墨，以之適興寄意，則成了墨戲，此中最有禪趣。宋黃庭堅《東坡居士墨戲賦》有云：

東坡居士游戲於管城子、楮先生之間，作枯槎壽木，叢篠斷山。筆力跌宕於風烟無人之境，蓋道人之所易，而畫工之所難。……夫惟天才逸群，心法無軌，筆與心機，釋冰為水。……視其胸中，無有畛畦，八窗玲瓏者也。^[33]

黃庭堅(1045—1105)稱東坡墨戲之作，“筆力跌宕於風烟無人之境”云云，此正是幽深清遠、蕭散寧靜之“無我”禪境，蓋洋溢禪思、禪趣，周紫芝《竹坡詩話》所謂“幽深清遠，自有林下一種風流”。^[34]墨戲之作，其人天才逸群，心法無軌；視其胸中，無有畛畦，此種修為與意趣，真“道人之所易，而畫工之所難”。墨戲為士大夫所為，與佛禪關係密切，非民間畫匠所可及，亦不難想見。論者謂：墨戲一詞包含兩個意義：其一，以具有象徵性的墨，取代丹青來作畫；其二，以“興”的意義為游戲三昧，表現胸中丘壑。這游戲三昧，即洋溢著禪趣。釋惠洪(1071—