

牢籠世界蓮花裡

—— 錢謙益〈病榻消寒〉詩初探

中央研究院中國文哲研究所 嚴志雄

提 要

〈病榻消寒雜詠四十六首〉是瞭解明清之際文壇宗主、居士佛徒領袖錢謙益(1582-1664)晚年心境的重要材料，同時也是錢氏詩藝的最後展演，其重要性可想而知。本文探討〈病榻消寒雜詠〉中錢氏以佛教意象經營的篇什，涉及兩個重要面相：一為錢氏晚年為佛經從事的勞心勞力的箋釋活動，一為柳如是於康熙二年(1663)秋的「下髮入道」。本文上半追蹤錢氏晚年對佛法勇猛精進的因緣，下半以此為基礎，細讀〈病榻消寒雜詠〉中有關的詩篇，分析其意象結構，並藉此窺探錢氏暮年的心境。

0 第四屆通俗文學與雅正文學研討會論文集

關鍵詞：錢謙益、柳如是、〈病榻消寒雜詠四十六首〉、佛教意象、意象結構

牢籠世界蓮花裡 ——錢謙益〈病榻消寒〉詩初探

中央研究院中國文哲研究所 嚴志雄

本文題目「牢籠世界蓮花裡」取自錢謙益（1582-1664）〈病榻消寒雜咏四十六首〉其四十三，下句為「磨耗生涯貝葉中」。〈病榻消寒雜咏四十六首〉是錢謙益存世詩作中最後一組，錢氏自序透露，這組詩成於「癸卯冬」（1663），而序則題「臘月廿八日」。錢氏卒於次年五月十四日，可見這四十六首詩幾乎是錢氏最後的詩作，《有學集》所收錄錢氏詩即止於本題。〈病榻消寒雜咏〉是瞭解錢謙益晚年心境的重要材料，同時也是錢謙益詩藝的最後展演，其重要性可想而知。本文探討〈病榻消寒雜咏〉中錢氏以佛教意象經營的篇什，涉及兩個重要面相：一為錢氏晚年為佛經從事的勞心勞力的箋釋活動，一為柳如是於康熙二年（1663）秋的「下髮入道」。本文上半追蹤錢氏晚年對佛法勇猛精進的因緣，下半以此為基礎，細讀〈病榻消寒雜咏〉中有關的詩篇，分析其意象結構，並藉此窺探錢氏暮年的心境。

— 、

柳如是二十四歲（1641）嫁入錢家，時錢氏已屆耳順之年。越二年，錢柳所營絳雲樓落成，締造了一段後人無限想像的風流韻事、文化記憶。絳雲之築，在所居半野堂後，據時人形容：房櫳窈窕，綺疏青瑣，旁龕金石文字。宋刻書數萬卷、三代秦漢鼎彝環璧之屬、晉唐宋元以來法書名畫、官哥定州宣成之瓷、端谿靈璧大理之石、宣德之銅、果園厂之髹器，充牣其中。柳氏儉梳靚妝，湘簾棊几，煮沉水，鬥旗槍，寫青山，臨墨妙，考異訂訛，間以調謔。¹這種種，儼然宋代李清照與趙明誠、蘇軾與朝雲的故事在明季刻意搬演。信是人間美景、賞心樂事。儘管帝都的鐘簾金人即將崩摧，江南的詩酒文讌並未因此停歇，雖然，對國事的憂虞還是有的。

2

明清改朝換代帶來的政治和歷史情勢把錢柳仙侶般的生活全然打亂。1644年，李自成陷北京，清人繼之，入主中國。明福王弘光朝立於南京，錢氏為籌劃重臣。不多時，清兵大舉南下。弘光朝瓦解，恭立金陵城下迎降的明臣包括錢謙益。降臣隨例北遷，錢氏受清主官，遂為「貳臣」，³時維順治三年（1646）正月。至六月而錢氏以疾辭官還家。順治四年，以

本文係筆者系列探討錢謙益〈病榻消寒雜咏四十六首〉的其中一篇。

¹ 顧苓：〈河東君小傳〉，收入范景中、周書田編：《柳如是事輯》（杭州：中國美術出版社，2002年），頁6。

² 如陳寅恪於《柳如是別傳》中指出，晚明幾社讌集時，除飲酒賦詩外，亦熱衷於當時實際政治問題的討論，故陳氏認為，幾社的組織，可視作「政治小集團」。參陳寅恪：《柳如是別傳》（上海：上海古籍出版社，1980年），上冊，頁282。

³ 此處用「貳臣」一語，為行文方便而已，「貳臣」之稱，實肇始於乾隆於十八世紀之設《貳臣傳》於清國史。

黃毓祺造返案受牽連下南京獄，至次年（1648）獄始解，得返家。劫餘之人，再次回到絳雲樓，是怎麼樣的一種心情呢？錢氏有〈人日示內二首〉贈柳如是，柳和作亦二首，諸譜或繫順治六年己丑（1649），或繫七年庚寅（1650）。今考錢柳所營絳雲樓燬於庚寅歲十月。揆諸詩意，二人優游於圖籍，笑語燈前，錢柳之作當在錢氏獄解之後，絳雲樓火災之前。錢詩其一說：

夢華樂事滿春城，今日淒涼故國情。花燼舊枝空帖燕，柳燼新火不藏鶯。銀幡頭上衝愁陣，柏葉尊前放酒兵。憑仗閨中刀尺好，剪裁春色報先庚。

其二說：

靈辰不共劫灰沉，人日人情泥故林。黃口弄音嬌語澀，綠窗停梵佛香深。圖花卻喜同心蒂，學鳥應師共命禽。夢向南枝每西笑，與君行坐數沉吟。⁴

柳氏〈依韻奉和二首〉其二說：

佛日初輝人日沉，綵幡清曉供珠林。地於劫外風光近，人在花前笑語深。洗罷新松看沁雪，⁵行殘舊藥寫來禽。香燈繡閣春常好，不

⁴ 錢曾箋注，錢仲聯標校：《有學集》（上海：上海古籍出版社，1996年），卷2，頁75。

⁵ 指沁雪石，原為元代趙孟頫家故物，後錢氏購得此石，置之絳雲樓前，絳雲樓焚毀，石亦燼。參陳寅恪《柳如是別傳》，中冊，頁813-814。柳氏詩中言及此石，益可證錢柳此數章詩成於絳雲樓失火以前。

唱卿家緩緩吟。⁶

錢詩其一以首二句對比今昔。「夢華」指《東京夢華錄》，作者孟元老生於北宋末，長居汴京，北宋覆亡後南逃，晚年追憶舊京都市繁華，因有是編之製。錢氏以「樂事」形容「夢華」，顯係追念明亡以前的繁華歲月。但《夢華》一書既有家國陵夷之思，則句一的「樂事」難免沾有不堪回首的意韻。句二落「淒涼」一語，道破錢氏經歷了明清鼎革，並因事下獄後回到故居的淒落心情。下接一聯即極力刻劃桃花依舊，人事全非之感。句五、六「衝愁陣」、「放酒兵」是欲振起意緒。但全詩要到最後二句，壓抑的情緒始得舒緩。這二句帶出閨中的柳如是。

承其一收二句，其二全首情緒一變而為寧靜、喜悅。首二句是自寬之詞，慶幸劫餘之人仍得與妻子棲遲於故林，共享片時安樂之辰。句三藉黃口弄音的意象渲染生意，句四則透露出佛教給予錢柳的精神撫慰。言「佛香深」，佛龕供香，六時禮拜，可以想像。惟此一宗教層面，在錢詩中點到即止，反而在柳氏的和作中佔著更重要的位置。柳詩首二句即全用佛事敷陳，洋溢著虔敬之意。此下各句承錢氏詩其二意譜寫吉祥，卻不落陳套。如「來禽」用王羲之《來禽帖》「青李來禽」意，與錢詩「黃口弄音」、「共命禽」的意境相呼應，既工切，亦清新。而「黃口」、「來禽」等意象的實際指涉，很有可能是錢柳剛誕生的女兒。⁷果如是，詩文的喜悅感更見實在。末二句略帶調謔，博君一笑可知。⁸

⁶ 《有學集》卷 2 附，頁 76。

⁷ 陳寅恪即採取這樣的讀法，參《柳如是別傳》，下冊，頁 924-925。

⁸ 錢柳結緣前期，錢氏有〈陌上花樂府三首東坡記吳越王妃事也臨安道中感而和之和其詞而反其意以有寄焉〉三首贈柳氏，柳氏和作亦如數。詩用樂府舊體，末句均落「緩緩歸」三字收結。錢柳詩見錢曾箋注，錢仲聯標校：《初學集》（上海：上海古籍出版社，1985 年），卷 18，頁 636-637。柳詩此處「緩緩吟」之

柳如是是錢氏晚年生命裡的精神支柱。當錢氏坐黃毓祺案，仍滯南京之際，曾作《和東坡西臺詩韻六首》，自序說：

丁亥〔1647〕三月晦日，晨興禮佛，忽被急徵。銀鑪拖曳，命在漏刻。河東夫人沉疴臥蓐，蹶然而起，冒死從行，誓上書代死，否則從死。慷慨首塗，無刺刺可憐之語。余亦賴以自壯焉。獄急時，次東坡御史臺寄妻詩，以當訣別。獄中過紙筆，臨風閣誦，飲泣而已。生還之後，尋繹遺忘，尚存六章。值君三十設悅之辰，長筵初啟，引滿放歌，以博如臯之一笑，并以傳眎同聲，求屬和焉。⁹

柳如是於錢謙益此訟事中所扮演的重要角色，錢氏詩序已表其大概，諸家載記亦甚瞻富，今不贅述。¹⁰這裡讓我們動容的，是於危急之際，錢氏只能依靠詩文安排身後、渲洩情緒。再者，則獄後坦然記述這段心路歷程，不但將當時所作筆之於文，且傳示友儕，囑求和作，用以表彰高義，歌頌紅妝。錢氏對文學力量的極度重視、迷戀，可見一斑，對柳氏的敬愛，更表露無遺。雖然，檢讀錢氏七十歲以後詩文，我們發現，錢氏反覆地說「余老歸空門，不復染指聲律」，¹¹「余老歸空門，闕疏翰墨」，¹²「余自刮灰之後，不復作詩，見他人詩，不忍竟讀」¹³之類的話。究竟有甚麼因緣，使這個「四海宗盟五十年」（黃宗羲語）¹⁴的文壇宗匠擺出這樣的姿態？

語本此。此數首詩的釋讀另可參陳寅恪《柳如是別傳》，中冊，頁 629-631。

⁹ 《有學集》，卷 1，頁 9。

¹⁰ 請詳《柳如是事輯》所錄諸家載記。

¹¹ 〈梅村先生詩集序〉，《有學集》，卷 17，頁 756。

¹² 〈葉九來鋤經堂詩序〉，《有學集》，卷 17，頁 773。

¹³ 〈胡致果詩序〉，《有學集》，卷 18，頁 801。

¹⁴ 語出黃宗羲〈八哀詩〉之五〈錢宗伯牧齋〉：「四海宗盟五十年，心期末後與誰傳？憑裊引燭燒殘話，囑筆完文抵債錢。紅豆俄飄迷月路，美人欲絕指箏絃。」

明清二代居士佛教盛行，緇白僧徒遍佈天下，士大夫習禪禮佛，既是精神的嚮往，亦是社會文化氛圍中的尋常活動。¹⁵雖然錢氏在明季已為居士佛徒領袖，深通教義，廣結高僧，但導致錢氏晚年於佛法義學之勇猛專攻，仍有待順治七年（1650），絳雲樓之燬於一炬。絳雲樓不戒於火，錢氏自嘆為「江左書肆圖籍一小劫」，其所藏宋元精本、圖書玩好及所哀輯《明史稿》、《昭代文集》略燼。但靈異的是，樓中諸佛像梵筴卻如有神護，得不焚。錢氏益信與佛事因緣非比尋常，於樓燬次年，開始撰造《楞嚴經疏蒙鈔》（全稱《大佛頂首楞嚴經疏解蒙鈔》），發大心願：「誓盡餘年，將世間文字因緣迴向般若」。¹⁶順治十三年（1656；《楞嚴經疏蒙鈔》脫稿前一年），錢氏作〈丙申元日〉詩，再表志向堅定：

朝元顛倒舊衣裳，肅穆花宮禮梵王。佛日東臨輝象設，帝車南指滌文章。秋衾昔夢禪燈穩，春餅殘牙粥鼓香。誓以丹鉛迴法海，三千牀席刼初長。¹⁷

錢氏之疏解《楞嚴經疏蒙鈔》，前後幾近十載，稿凡五、六易，艱辛備嘗。他說：「七年之中，疾病侵尋，禍患煎逼，僦居促數，行旅喧呶，無一日不

平生知己誰人是，能不為公一泫然。」見《南雷詩歷》，卷2。黃詩原文夾注詩意本事，今略去。詩見《黃梨洲詩集》（香港：中華書局，1977年），頁49。

¹⁵ 可參嚴耀中：《江南佛教史》（上海：上海人民出版社，2000年），頁260-287，「寺廟及其社會功能」一章；Timothy Brook, *Praying for Power: Buddhism and the Formation of Gentry Society in Late-Ming China* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993)。

¹⁶ 〈大佛頂首楞嚴經疏蒙鈔緣起論〉，《牧齋外集》，卷2，見周法高編：《九家詩文集》（香港：1974年），第6冊，頁2524。

¹⁷ 《有學集》，卷6，頁264。

奉經與俱。」¹⁸又說：

細雨孤舟，朔風短檠，曉窻雞語，秋戶蟲吟，暗燭暈筆，殘膏漬紙，
細書飲格，夾注差行，每至目輪火爆，肩髀石壓，氣息支綴，懂而
就寢，蓋殘年老眼，著述之艱難若此，今得潰于成焉幸矣。¹⁹

命中注定要作佛奴，抖擻筋力為《楞嚴經》作解，錢氏以為，少時佛祖已有開示。他十八歲時曾得一夢：

夜夢至一空堂，世尊南面凝立，……。旁有人傳呼禮佛，蒙〔錢氏〕
趨進禮拜已，手捧經函，中貯《金剛》、《楞嚴》二經，《大學》一
書。世尊手取《楞嚴》壓《金剛》上，仍面命曰：「世人知持誦《金
剛》福德，不知持誦《楞嚴》福德尤大。」²⁰

及絳雲燬燬，痛定思痛，悟往昔文字，都為虛妄：

五車萬卷，蕩為劫灰；佛像經厨，火燠輒返；金容梵夾，如有神護。
變懼良久，懼然憬悟，是誠我佛尊深慈大悲，愍我多生曠劫，游盤
世間文字海中，沒命洄淵，不克自出，故遣火頭金剛猛利告報，相
拔救耳。尅念瘡痍，痛求對治，剖心發願，誓盡餘年，將世間文字
因緣迴向般若。憶識誦習，緣熟是經，覽塵未忘，披文如故。撫劫
後之餘燼，如寤時人說夢中事；開夢裡之經函，如醒中人取夢中物。

¹⁸ <〔大佛頂首楞嚴經疏蒙鈔〕後記>，《牧齋外集》，頁 2526。「七年」指順治十四年（1657）脫稿，後擱置一年，順治十六年又通讀一過，為補訂，始於順治十七年（1660）付梓。

¹⁹ <〔大佛頂首楞嚴經疏蒙鈔〕後記>，《牧齋外集》，頁 2526。

²⁰ <大佛頂首楞嚴經疏蒙鈔緣起論>，見《牧齋外集》，頁 2523。

此《佛頂蒙鈔》一大緣起也。²¹（底線為筆者所加）

除了《佛頂蒙鈔》外，錢氏還撰述了《心經小箋》、《金剛會箋》、《華嚴經註》（是書至錢氏死前一年始輟簡，詳下）；又搜羅、編次了卷帙繁浩的《憨山大師夢遊全集》，纂閱了《紫柏尊者別傳》等。此外，還寫下了大量的高僧塔銘、傳略，為高僧詩文集撰製序跋，代佛寺或佛事修募緣疏，為僧像作贊、偈、頌，並有不少與僧人往還或與佛事有關的書函。在生命的最後十四年中，從七十歲開始，錢氏為佛典、佛事傾注了無限心力，其精勤、精進，讓人肅然起敬。論者說：「先生晚歲，註經工夫居多」，²²這至少表出了錢氏晚年生活極其重要的一面；又有謂其闡發佛學文字，明初宋濂（潛溪；1310-1381）以後一人而已，²³推獎之盛，可以想見。

在《佛頂蒙鈔》脫稿前後，錢氏函其友王時敏（烟客；1592-1680），說：

荒村殘臘，風雪拒戶。紙窗竹屋，佛火青熒。……老病日增，身世相棄。畏近城市，自竄於荒江墟落之間。人世聲華，取次隔絕。……舊學荒落，老筆叢殘。每思傾囊倒屣，自獻左右，少慰嗜芟采葑之思。周章摒擋，慚懼而止，每以自愧，又以自傷也。衰殘窮蹇，歸心法門。辟如旅人窮路，迫思鄉井。衣珠茫然，冀掃無計。²⁴（底線為筆者所加）

²¹ <大佛頂首楞嚴經疏蒙鈔緣起論>，見《牧齋外集》，頁 2524。

²² 葛萬里：《牧翁先生年譜》，見雷瑑、君曜編：《清人說薈二編》（掃葉山房，1917年），頁 589。

²³ 參金鶴沖：《錢牧齋先生年譜》（出版資料不詳，錢文選 1941 年序本），頁 11b。

²⁴ <與王烟客>，《有學集》，卷 39，頁 1357-1358。同書稍後，有「《首楞》一鈔，稿已五削；《般若》二本，幸而先成」之語，則是書當作於 1657 年前後。

錢氏以旅人窮途感懷身世，以歸依佛門，猶浪子思鄉，辭情逼切。但是，宗門法海，是否錢氏的最終救贖？生命臨近盡頭，佛教能為他安身立命嗎？寫作〈病榻消寒〉詩的同時，柳如是「下髮入道」，照說有大智慧者應喜得法侶，但錢氏究竟如何反應？

二、

上述錢謙益以「旅人窮路，追思鄉井」比喻歸心法門之逼切。「追思」是回憶、省思的心靈活動。「鄉井」在閩里，安穩實在，日常引汲，近在目前，而物比人長久，它又默默照看著時光及生命的消逝與延續。觀之，察覺身下所在，難免點撥存在意識，而飲水思源，又或惹人緬想先人遺事，觸動思古幽情。本節先論〈病榻消寒雜咏〉其二十五、二十九二章，不妨以此認知為切入點，觀察錢氏如何以家族記憶及家園處境為興寄，表抒他的佛教情愫。

「大梁仍是布衣僧」

錢氏是五代十國吳越國的建立者吳越王錢鏐（852-932）二十二世孫。吳越王佞佛，於史知名。崇敬佛法，亦是海虞錢氏的家族傳統，錢謙益父祖輩均篤信佛教。〈病榻消寒〉其二十五說：

望崖人遠送孤籬，粟散金輪總不應。三世版圖歸脫屣，千年宗鏡護傳燈。聚沙塔湧幡幢影，墮淚碑磨鼎鬲稜。莫嘆曾孫顛顛盡，大梁仍是布衣僧。

讀黃魯直先忠懿王〈像贊〉有感。²⁵

本詩流露著強烈的時間及歷史意識，而意象與典故極為紛繁，宜逐句索解。全詩以環繞吳越王佖佛的典實為經，以己之身世及於佛法的抱負為緯。句一字面脫自黃山谷〈錢忠懿王畫像贊〉：「送君者自崖而反，以安樂其子孫。」²⁶惟錢氏下「孤籐」一語，頓使「安樂」落空，而時間指涉，則自先祖遠史轉移至目前。「孤籐」，喻錢家直系子孫並不繁昌。錢氏為父世揚單傳，自己亦只得一子孫愛（錢妾朱氏所出，錢柳僅育有一女），²⁷七十七歲時，孫佛日（孫愛子）夭逝，錢作〈桂殤詩〉哀悼之，達四十五章之多，悲慟可知。句二「粟散」、「金輪」用《法苑珠林·人道部》典，略云：「總束貴賤，合有六品。一、貴中之貴，謂金輪王等；二、貴中之次，謂粟散王等。……粗束如是，細分難盡。」²⁸錢句以「總不應」嗟惜先祖貴為王侯而苗裔如己之家世不顯赫。這是自傷之詞而已。錢氏宦途雖蹇蹶蹉跎，但立身明季數朝，後仕清，或出或處，仍負名望甚高，且錢家是海虞望族，錢氏至少大半生家境相當優裕，晚年欠債雖頗重，仍無衣食之虞。

句三承首二句來，言先祖三世經營，終「歸脫屣」，頗含宿命論悲觀色彩，要之，禍福相倚，家族顯貴，不過三代。吳越王舊事，錢曾用《續資治通鑑長編》所記注，可參考：「太平興國三年，四月，吳越王求歸本道，上不許。崔仁冀曰：『大王不速納土，禍且至。……』」²⁹惟史上吳越王最後得享善終，子孫繼承封號，亦顯赫。錢詩顯係泛用史文，以嗟嘆不如祖

²⁵ 《有學集》，卷 13，頁 656-657。

²⁶ 《全宋詩》，卷 1023，黃庭堅 45，〈錢忠懿王畫像贊〉。

²⁷ 錢氏另一子名壽者，早夭。

²⁸ 本文引述佛教經籍，一般隨文註，不另出腳註。

²⁹ 《有學集》，卷 13，頁 657。

先之可脫於患難而已。句四仍用有關吳越王崇佛事，但同時藉之另起一意，揉合錢祖遺事與個人懷抱，透過「宗鏡」、「傳燈」二語，暗表其對明清之際佛門宗派正統承傳的關注。吳越王禮敬法師延壽，屢加資助供養。延壽曾集大乘經論六十部兩土聖賢三百家之言，證成唯心之旨，為書百卷，名曰《宗鏡》，³⁰吳越王親為製序。《宗鏡》發明唯心義理，而「傳燈」，則指《景德傳燈錄》一類禪門著述。³¹燈能照暗，禪宗祖祖相授，以法傳人，猶如傳燈，故名。燈錄介於僧傳與語錄之間，禪宗首創，與僧傳相比，略於記行，詳於記言，與語錄相比，燈傳擷取語錄精要，又按授受傳承世系編列，相當於史籍中的譜錄。錢詩句即偏取譜錄之義。這是有針對性的。明季清初，禪宗師承混亂，法嗣屢興爭訟，錢謙益痛心疾首，一再強調撰修僧史的重要，呼籲有心人致力釐清明末尊宿們在佛教史上的地位。³²他曾相當惱火地說：

佛海發願修《續傳燈錄》，乞言於余。……當佛海載筆之初，魔氏外道，橫踞法席，靡然從之者，如中風飲狂，叫號跳踴，余辭而闢之，欲以一掌埋江河，故於斯錄之修，嗟咨太息，三致意焉。……佛海斯錄，區別宗派，勘辨機緣，其用心良苦。《傳燈》之源流既明，一切野狐惡，又不攻而自破矣。閑邪去偽之指，隱然於筆削之間，此又其著錄之深意也。³³

錢氏個人並無完整一部僧史或燈錄的著作，但他在文章及書信中，於「不

³⁰ 參《大正新脩大藏經》，卷 26，淨土立教志第 12 之 1，蓮社七祖，法師延壽。

³¹ 宋景德元年（1004）東吳道原撰。

³² 參連瑞枝：〈錢謙益的佛教生涯與理念〉，《中華佛學學報》，第 7 期（1994 年 7 月），頁 349-351。

³³ 〈〔題佛海上人卷〕又題〉，見《初學集》，卷 86，頁 1809。

詳法嗣」的尊宿及「禪而不禪」的偽禪反覆致意，³⁴筆削予奪，無所貸宥，頗可印證此詩中「護燈傳」的宏願。（三、四句合觀，亦有以先祖為「宗鏡」，己為「燈傳」的可能性。）

句五、六表層意象雖明晰，但用典實甚繁深，寄意亦相當幽眇。句五「聚沙塔」表面用《法華經》「乃至童子戲，聚沙為佛塔」語（見〈方便品〉），又暗藏有關吳越王的另一故實。《佛祖統紀》載：「《吳越忠懿王世家》云：『忠懿王天性誠厚，夙知敬佛，效阿育王造八萬四千塔，用金銅精鋼，中藏《寶篋印心咒經》，布散部內，以為填寶，凡十年而訖功。』」³⁵句六當脫自李白：「峴山臨漢江，水綠沙如雪。上有墮淚碑，青苔久磨滅。」（〈襄陽曲四首〉其三）合二句讀，則錢氏於此追思先祖崇佛德業，以「幡幢影」、「蟲蠹稜」頌美其模楷永存，流芳百世；而繹紬文理，又復有自傷、猶豫之思。上句「聚沙為佛塔」為「童子戲」的，可以設想是錢氏。說「湧」，彷彿現象自發，非人為念力牽動。此詩化描述，暗喻錢家與佛因緣，祖先所種，源遠流長，後人承澤，重之以修持，佛法佛性，隨機觸發，都可參究。下句言「碑」，有紀念碑（monument）不朽之意。但「墮淚」觸發悲情；下接「磨」字，更意味深長。「墮淚碑」其來有自。碑係為紀念晉代羊祜而立，曰「墮淚」者，以後人觀碑，往往想到羊祜的一番話，感傷下淚——羊祜登峴山，覺天地長久，而人壽、功業危脆渺少，不禁愴然地說：「自有宇宙，便有此山，由來賢達勝士，登此遠望，如我與卿者多矣！皆湮滅無聞，使人悲傷。如百歲後有知，魂魄猶應登此也。」（《晉書》〈列傳第四〉）是在宇宙和歷史碩大的映照下，感悟一死生與乎人世的豐功偉績，無非虛幻妄作，須與散滅，卻又依戀不捨。李白賦〈襄陽曲〉時，墮淚碑已面目

³⁴ 參連瑞枝：〈錢謙益的佛教生涯與理念〉，頁 349-351。

³⁵ 錢曾注引，見《有學集》，卷 13，頁 657。

模糊，「青苔久磨滅」。錢氏脫用李白詩文，可能就是要牽動這種獨立蒼茫，側身天地的意緒；易言之，先祖於歷史、佛事之功業功德聲稜絕俗，後人無限景仰，但歲月無情，風雨磨損，指認、傳承維艱。（在這個釋解下，上句「聚沙」一語亦難免沾染虛誕妄作的意味。）循此觀照，上下句立顯一微妙張力（*tension*）。此聯在詩篇轉處，錢氏俯首低回，主體反思性（*self-reflexivity*）為全詩八句中之最稠密者。是以收束二句振起作結。句七言「顛頹」，暗承上述「磨」字的消沉意緒，但二句為直陳結構，表述自己（「曾孫」）雖於事功無成（為「布衣」），但誠心向佛，一如先祖，直可以「僧」視己。³⁶全詩格律謹嚴，用意措語深刻，廣用吳越王佞佛故實，而巧妙地將自己崇敬佛法並竭力護法的意願穿貫其中，雖有自傷之詞、低徊夷猶之思，但向佛之心仍顯得相當堅確。

「老大荒涼餘井邑」

〈病榻消寒〉其二十五追懷家族遠史，其二十九則放眼於鄉間閭里：

兒童逼歲趁喧闐，嶽廟星壇言子阡。夢裡挨肩爭爆竹，忙來哺飯看秋千。氣蒸籬落辭年酒，燄罨星河祭竈烟。老大荒涼餘井邑，半龕殘火一翁禪。³⁷

全詩八句，五十六字，除句七「老大荒涼」四字明顯為情語外，俱為

³⁶ 「大梁」、「布衣」語用《續資治通鑑長編》所紀：「……吳越王俶遣使修貢，謝招撫制置之命，并上江南國主所遺書，其略云：『今日無我，明日豈有君。明天子一旦易地酬勳，王亦大梁一布衣耳。』」錢曾注，見《有學集》，卷 13，頁 657。

³⁷ 《有學集》，卷 13，頁 660。

「意象」(imagistic)語，由一連串的具體意象(concrete images)築構而成。³⁸這些意象的質地訴諸感官(senses)，詩篇的表層結構無疑是一個精彩細膩的感覺形象表現(sensory representation)。就語調而言，舒緩不逼，時空則結穴在現在，看似信筆寫村墟歲晚熱鬧，羅布身邊物事成篇。但這是否只是一首描繪過年熱鬧的即興之作？如詩中缺乏下列兩個特徵，可能如此。但(一)在詩的收結一聯(句七、八)，錢謙益以「半龕殘火一翁禪」的形象出現；(二)仔細觀察詩中各個意象的排列、構成形式，我們發現，詩的底層結構內含一個二元對待，而隨立隨破的辯證關係(說詳下)。上述特徵，提供了一個以禪宗現象、審美觀來詮釋本詩的合理性基礎。

本詩意象或寫當下，或從當下起興，而禪詩審美觀，特重「現量」境。³⁹(全詩幾乎不用典，這無論在〈病榻消寒〉詩，或在錢氏晚年詩中，都是十分罕見的。詩中不援用典故，可能是為增加臨即感〔immediacy〕的策略。)這裡先略說以現量觀釋讀本詩的可能性。禪者視外境為「浮塵」，為「幻化相」，「因緣和合，虛妄有生；因緣別離，虛妄名滅」(《楞嚴經》，卷2)。至於感官、外物與意識的相互生發作用，佛學說得很圓通：眼、耳、鼻、舌、身、意六根為內六入；色、香、聲、味、觸、法六塵為外六入；內六入與外六入互相涉入而產生眼識、耳識、鼻識、舌識、身識、意識，合稱六識；意識活動可概括為五陰(或稱五蘊)，即色陰(一切物質現象)、受陰(感受、感覺)、想陰(知覺)、行陰(思維活動)、識陰(意識活動的主體)。佛教認為，五陰和合而成的身心只是暫時的，虛幻而不實的，故曰：「五蘊皆空」。但是，在禪悟體驗中，無情有佛性，山水悉真如，「青山翠

³⁸ 究其實，「荒涼」的情緒特質仍是來自物象的荒蕪淒清的。

³⁹ 關於現量境、直覺境、圓融境、日用境等禪宗概念與禪宗詩歌審美觀的關係，請參吳言生：《禪宗詩歌境界》(北京：中華書局，2001年)各章所述。

竹，盡是法身，鬱鬱黃草，無非般若」（《景德傳燈錄》，卷 6），禪者並不刻意排斥外境，而禪宗審美觀，則崇尚禪定直覺意象。要之，「心隨萬境轉，轉處實能幽。隨流認得性，無喜亦無憂。」（《景德傳燈錄》，卷 2）要以「般若無知」的自性、本心自處，不陷邏輯思維（「理障」），以直覺意象，使「現量」呈顯。（六祖《壇經》說：「內見自性不動，名曰禪。」）現量，感官對外境諸法自相的直接反映，不加諸思維，不起分別心，不計度推求。與現量相對的是比量，以分別之心，比類已知之事，量知未知之事。現量與比量的分別，《大慧錄》卷 22 曾說：「所謂胸襟流出者，乃是自己無始時來現量，本自具足，才起第二念，即落比量矣。比量是外境莊嚴所得之法，現量是父母未生前、威音那畔事。」藉此現量觀，既可判別禪悟的高下，亦可窺視詩歌的思想境界、詩藝的造詣。如王夫之以為，詩人側身天地，與外物相值相取，興會標舉之際，神於詩者，可臻現量之境。他說：「『長河落日圓』，初無定景；『隔水問樵夫』，初非想得。則禪家所謂『現量』也。」（《蘆齋詩話》卷下）⁴⁰又說：「禪家有『三量』，唯『現量』發光，為依佛性；『比量』稍有不審，便入『非量』；況直從『非量』中施朱而赤，施粉而白，勻水洗之，無鹽之色敗露無餘，明眼人豈為所欺耶？」（《蘆齋詩話》卷下）⁴¹ 禪悟、禪悅，可以默默了然於心中，而詩歌，終究是表象

⁴⁰ 《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1963 年），上冊，頁 9。

⁴¹ 同上註，頁 22。又：王夫之在《相宗絡索》曾比較現量、比量及非量的本質：「『現量』現者，有現在義，有現成義，有顯現真實義。現在，不緣過去作影。現成，一觸即覺，不假思量計較。顯現真實，乃彼之體性本自如此，顯現無疑，不參虛妄……。『比量』比者，以種種事，比度種種理。以相似比同，如以牛比兔，同是獸類；或以不相似比異，如以牛有角，比兔無角，遂得確信。此量于理無謬，而本等實相原不待比，此純以意計分別而生。……『非量』情有理無之妄想，執為我所，堅自印持，遂覺有此一量，若可憑可證。」見傅雲龍、吳可主編：《船山遺書》（北京：北京出版社，1999 年），第 7 卷，頁 4093。

(representation) 的語言藝術。現量詩境追求一種神理湊合，帶有主體胸

次的「情」(或「性」)的當下景物描畫 (description)。⁴² 循此「認知—表現主義」(cognitive-expressionist) 的理路出發，讀者是有可能依由詩篇的語言表現，進窺／溯源「言」背後的「意」的。這「意」，可以特指形而上的、宗教上的禪境，或是心理性的、詩人的情志，而兩者可以相通，但不必求其一定相通。就其依賴的表現形式言，現量禪境與現量詩境則必不牴牾。

下說錢詩。「歲」暮是時相(此地言，是春夏秋冬四季)在自然律中的終結，猶如人類生命週期(生老病死)中的晚景，瀕臨死亡。法國哲學家 Emmanuel Lévinas 說，死亡是存在向自我的一種回歸，是與現象學相對的運動。終結的現象使得人們愛好提問，譬如，對生命，對「自我表現著的表現行為，時間性的或歷史性的表現。」⁴³ 這無疑是句一所喚起的當下之境，由耳識所觸發。天真無邪、生命伊始的「兒童」對終結作放肆的、歡快的、最絕對的揶揄(「逼」、「趁喧闐」)。句一的絕對與純粹「逼」出句二

⁴² “Descriptive poetry with a strong sense of emotional involvement.” 黃兆傑語，參 Siu-kit Wong, trans., *Notes on Poetry from the Ginger Studio* (Hong Kong: The Chinese University Press, 1987), p. 173n12。敘事學中「告訴」(telling)及「呈現」(showing)的觀念亦有助這現象的思考。王夫之以現量論詩是其詩學體系特色之一。這方面迄今最具理論性的討論可參蕭馳〈船山詩學中“現量”義涵的再探討〉，見《抒情傳統與中國思想——王夫之詩學發微》(上海：上海古籍出版社，2003年6月)，頁1-39。

⁴³ 艾瑪紐埃爾·勒維納斯(Emmanuel Lévinas)著，余中先譯：《上帝·死亡和時間》(*Dieu, la mort et le temps*) (北京：三聯書店，1997年)，頁51-52。

絕對與終極之景：「廟」、「壇」、「阡」，函蓋山河大地、神秘力量與人文作為。「嶽廟」、「星壇」、「言子阡」三意象語意似不相觸，轉注句一「喧闐」，主體思想躍動的幅度是驚人的，真如王夫之所說，「初無定景」，「初非想得」。嶽廟，五岳神廟，建於東南西北中五岳，以鎮山河大地，王者所以巡狩，是世界與皇權相感通的表徵。星壇則道觀焚醮、施法之場，道士搬運宇宙神異力量，以干涉人事的舞臺。言子，指言偃，字子游；孔門高弟，文學：子游、子夏。武城絃歌，君子習禮學道表率，人文教化永恆的精神。即是之故，在某一層次言，這三個意象本身帶有強烈的象徵色彩。但妙的是，二句諸意象，虛實互攝，錢氏言「嶽廟」、「星壇」、「言子阡」，並非泛舉以啓發哲學性的思維，詩中所取，兼有自然拾得的實際義。「嶽廟」，或特指東岳泰山之廟，而東岳行祠，正是在常熟縣治西，虞山南麓。詩中所言「星壇」，亦在虞山之上。張應遴輯《海虞文苑》有〈虞山記〉，記文說：「致道觀，庭列虛皇壇，七星古檜，亦昭明所植，天師以神力移之。屈蟠夭矯，如龍如虬，其三猶蕭梁時物。」「言子阡」的「阡」，由「宅」字轉化而來。《吳郡圖經讀記·園第》說：「言偃宅，在常熟縣西北，宅中有井……井傍有壇，壇北百步，有浣沙石……。縣有言偃橋，蓋得名於此。子游以文學升聖師之堂，吳人好儒術，其有所自哉。」錢句不言宅而言阡，阡有冢、墳意，與「廟」及「壇」之義較脗合。⁴⁴錢氏世居常熟虞山。明乎此，則此三境地一方面可如上述，予人宏偉、神異與不朽的印象，而另一方面，從錢氏身處的角度觀看，三者無疑又是身邊景物，平居之所，宜乎接於兒童歡鬧句後。詩句取義，兩方面都有可能，都無損其為耳識所引發的現量境。

《金剛經》訓誨說：「一切有為法，如夢幻泡影，如露亦如電，應作如

⁴⁴ 諸記中亦間有言「言偃冢」者，如《至正金陵新志》，卷4下，疆域志2。

是觀！」(著名的六如偈)諸法無我，諸行無常，但句一、二中「無明」的「兒童」被懸置在「嶽廟」、「星壇」、「言子阡」所可以立的，鉅大的貪戀欲樂諸意中，遊戲其間，太危險了！上述首二句隨耳識所興發的意識情量雖模稜兩可，但遷變流轉，含義依然太豐富了。金剛般若，隨說隨掃。句三第一字落「夢」，緊承首二句，立即破除了前二句可能引出的種種虛幻妄想。句三有極亮麗的色與聲境：「挨肩爭爆竹」，表面仍是寫兒童遊戲，但更巧妙的是，此句有另一框架包蓋，若依唯識學八識論的原理，可說是第六識的夢中意識(三種「獨頭意識」的其中一種)。⁴⁵如此一來，可以是兒童在夢裡挨肩爭爆竹，也可以是詩的主體夢見兒童挨肩爭爆竹。前一解寫實，後一解著虛；後者可以理解為主體對一切有為法(由句一、二所象徵)的參悟，由自性反觀，無異夢中熱鬧喧闐一場，凡所有相，所有因緣和合所生的感官世界，都如夢幻一般虛妄。此句的表象結構由虛實二元組成；挨肩爭爆竹，聲、色境之最強烈，但這卻是包攝在更大的，最虛幻不實的夢境中的。是以句三終究是虛的。句四發端即接以實景：「忙來哺飯」，牽動六識中的舌識。全句呈顯的，則是禪宗極重視的，饑餐困眠、隨緣適性的日用境。這依然是由歲晚村居的現量境所演生的。但歲末農事已畢，「忙來」二字並無著落。這顛覆了人為直線時間的雙向(現在、過去)互攝的時間圓融境提示著讀者，該注意詩句背後的精神層次。禪者追求存在而超越，日用是道的心境，不主張向外修道，而是將修行與生活一體化，「饑來吃飯」，「寒即向火」，「困來打眠」(《五燈會元》卷8《惠泉》所載九頂惠泉的「九頂三句」語)。錢詩的「忙來哺飯」與惠泉的「饑來吃飯」，語構是何等的相似！錢句的寄意，思過半矣。句四承句三的夢識而來，而易之

⁴⁵ 關於佛教唯識學與錢氏詩文理論的關係，可參廖肇亨：〈明末清初の詩禪交涉研究序說〉，《中國哲學研究》第十七號(2001.11)，頁287-298。

以最實在的口腹的舌識，指向禪修的日用境。但又隨立隨破，之後接以「看秋千」一意象。忙來哺飯，看著的，卻是晃動不居的鞦韆，虛幻變遷的象徵，又由實而入虛。句五、句六，主要緣取味塵與色塵而構成充滿鼻識與眼識的意象，時空指涉則扣緊鄉村歲暮。句五「籬落」，即籬笆，家園所有，予人私隱與安全感。酒味辛，蒸之，可以想像氤氳瀰漫，味覺的感受驟增。句五著墨於歲晚家常，取象最近。句六色境，卻由與「辭年酒」同趣的「祭竈烟」一推而放眼至最遼遠的「星河」，然謂其為自家燄火竈烟所掩蓋，則天河亦沾染人間色彩矣。本聯虛實互攝，所緣之境本為最虛：「氣」、「燄」——《楞嚴經》說：「火性無我，寄於諸緣。」——但放在家舍的氛圍裡（domesticated）思量，感覺卻又最溫煦實在。《荆楚歲時記》說：「歲暮家家具肴蔌，詣宿歲之位以迎新歲，相聚歡飲。」有助設想句六的熱鬧氣氛；句七「祭竈」，亦可引發相近的聯想。《荆楚歲時記》又說：「以豚酒祭竈神。按《禮器》云：『竈者，老婦之祭也。』」這個「老婦」的形象暗渡至句七、八。在詩篇收束二句，詩的主體直接出現。「井邑」承前六句所有意象。《周易正義》說：「井體有常，邑雖遷移，而井體無改。」此解幾乎可以援藉以喻詩中主體的心性。井邑間種種，一切現成。禪者以水喻心，「靜則有照，動則無鑿」（《注維摩詰經》，卷6），以般若慧眼燭破緣生幻相，不為色相所染，心境虛明澄澈。句八「半龕殘火」與「一翁禪」並列，寧靜安穩，係錢氏自喻。萬象森羅，人事紛紜，收攝為「半」，為「一」，圓滿自足，乾淨俐落，的是禪翁止觀。

說詩至此，唯餘三字未解，乃句七的「荒涼」與「餘」。此雖寥寥三字，卻把全詩從禪境帶回人間的感情世界，映現出的是難忍割捨的情塵。禪之所以為禪，終究仍要終極地超越存在與乎生死。神照本如的開悟詩說：「處處逢歸路，頭頭達故鄉。本來成現事，何必待思量。」（《五燈會元》卷6《本如》）如向真如理體回歸（「歸路」、「故鄉」），本來現成，又何用乎思量計較？但錢詩句七無疑起了強烈的分別之心，分別生滅，分別世情。說

「老大」，而以「荒涼」形容，觸動身、意二識，卻只立不破，流露出對時間、壽命流逝的焦慮與感喟。說「餘井邑」，是對人世、家園無限留戀與依靠。如此論不誤，則上述句八的止觀，是錢氏的願望，甚或是他處理人生晚景的生存機制，而非他已達到的禪悟境界。

以下討論〈病榻消寒〉詩其三十四到三十六三首。此數章追憶與柳如是姻緣締結之始及後柳氏剃髮入道事，心事微妙複雜，索解不易，故以下所論多揣測之詞，未宜以定論觀。

「初著染衣身體澀」

〈病榻消寒〉其三十四說：

老大聊為秉燭遊，青春渾似在紅樓。買回世上千金笑，送盡生平百歲憂。留客笙歌圍酒尾，看場神鬼坐人頭。蒲團歷歷前塵事，好夢何曾逐水流。

追憶庚辰〔1640〕冬半野堂文讌舊事。⁴⁶

其三十五說：

一剪金刀繡佛前，裹將紅淚洒諸天。三條裁製蓮花服，數畝誅鋤穠極田。朝日妝鉛眉正嫵，高樓點粉額猶鮮。橫陳嚼蠟君能曉，已過三冬枯木禪。

同下二首，為河東君入道而作。⁴⁷

其三十六說：

鸚鵡疎窗畫語長，又教雙燕話雕梁。雨交澧浦何曾濕，風認巫山別

⁴⁶ 《有學集》，卷 13，頁 664。

⁴⁷ 《有學集》，卷 13，頁 664。

有香。初著染衣身體澀，乍拋綢髮頂門涼。⁴⁸ 綦烟飛絮三眠柳，颺盡春來未斷腸。⁴⁹

錢氏自注，其三十五、三十六二章「爲河東君〔柳氏〕入道而作」。之前置其三十四，自注係「追憶庚辰〔1640〕冬半野堂文謙舊事」。錢柳姻緣，始自明崇禎十三年庚辰冬柳氏之訪錢氏於虞山半野堂。顧苓〈河東君小傳〉載：「崇禎庚辰冬，〔柳氏〕扁舟訪宗伯〔錢氏〕。幅巾弓鞋，著男子服，口便給，神情灑落，有林下風。宗伯大喜，……。留連半野堂，文燕浹月。越舞吳歌，族舉遞奏；《香奩》《玉臺》，更唱迭和。」⁵⁰ 錢氏爲築我聞室，十日落成，留柳氏度歲。二人定情，當在此時。崇禎十四年春，錢柳作西湖之遊。同年六月，行結褵禮於芙蓉舫中。⁵¹ 此數月間錢柳贈答篇什最多，皆藻詞麗句，極盡繾綣綺艷之思，宜乎顧苓以《香奩》、《玉臺》之體目之。〈病榻消寒〉其三十四追思庚辰樂事，語調卻顯落漠。詩前四句雖有「秉燭遊」、「青春」、「紅樓」、「千金笑」等意象，但此四句以「老大」起，以「百歲憂」束，難免予人強顏歡笑之感。句五、六更充滿鬼氣。句五述半野堂賓主文謙歡娛，卻繼之以句六「神鬼坐人頭」，讀之悚然。錢曾轉述錢謙益語注此：「公云：『文謙時，有老嫗見紅袍烏帽三神坐絳雲樓下。』」⁵² 句七點出，錢氏是坐在「蒲團」之上回憶此種種往事的，則觀看人世悲歡離合，無非「前塵」與「影事」（《楞嚴經》語），⁵³ 詩中大喜大悲相互出

⁴⁸ 此二句別本作「斫卻銀輪蟾寂寞，搗殘玉杵兔淒涼」。參錢仲聯校語，見《有學集》，卷13，頁666。

⁴⁹ 《有學集》，卷13，頁665。

⁵⁰ 《柳如是事輯》，頁5。

⁵¹ 參《柳如是年譜》，收於《柳如是事輯》，頁473-481。

⁵² 《有學集》，卷13，頁665。

⁵³ 《楞嚴經》說：「但汝於心微細揣摩，若離前塵有分別性，即真汝心。若分別性離塵無體，斯則前塵分別影事。」六塵非實存，虛幻如影，遂有前塵影事的

現，當可理解。詩結以「好夢何曾逐水流」一句，固係自寬之詞，言與柳氏婚姻為「好夢」，未隨流水東逝。但其聯想，仍覺陰深，以其脫自鬼語。陸友仁《吳中舊事》有這樣的記載：「姑蘇雍熙寺，每月夜向半，常有婦人往來廊廡間歌小詞，聞者就之，輒不見。其詞云：『滿目江山憶舊遊，汀花汀草弄春柔。長亭艤住木蘭舟。好夢易隨流水去，芳心空逐曉雲愁。行人莫上望京樓。』」⁵⁴

其三十四如以「蒲團」上的悟後之言視之，其悲歡互替、幽明交迭的視境大略可解。康熙二年（1663）秋，與錢氏結褵二十一年後，柳如是下髮入道，時四十六歲。錢氏〈病榻消寒〉其三十五、三十六寫此事，卻滿載不忍不捨之情，且兼以綺語儷詞。其三十五前四句直敘柳氏下髮，「金刀」、「紅淚」二句卻肅穆不足，艷麗有餘。句三、四稍挽回虔潔之意，對仗亦工：上句言「蓮花服」，下句以「穉稬罷亞田」⁵⁵對，神來之筆；「誅鋤」承上「裁製」，暗喻柳氏於佛事功課之用心。五、六句一聯雖援用佛典，卻純為綺語。以鉛為妝，眉嫵好媚，凝視者，柳氏姿色。「高樓」一句，用《雜寶藏經》事：「佛在迦毗羅國，入城乞食，到弟孫陀羅難陀舍。會值難陀與婦作粧，香塗眉間。聞佛門中，欲出外看。婦共要言，出看如來，使我額上粧未乾頃，便還入來。」⁵⁶其意在婦之嬌嗔及蠱惑力量。最後二句更露骨，寫柳氏性欲。「橫陳嚼蠟」本《楞嚴經》：「我無欲心，應汝行事。于橫陳時，味同嚼蠟。」「枯木禪」事見《密菴和尚語錄》卷1：「昔日有

說法。

⁵⁴ 錢曾注引。陸書錢曾題《吳中記事》，當係筆誤。注見《有學集》，卷13，頁665。

⁵⁵ 穉稬，稻名。趙與時《賓退錄》卷10引蘇軾詩有「翠浪舞翻紅穉稬，白雲穿破碧玲瓏」句。

⁵⁶ 錢曾注引，見《有學集》，卷13，頁665-666。

婆子，供養一菴主，經二十年，常令一女子，送飯給侍。一日令女子抱定云：『正與麼時如何？』主云：『枯木倚寒巖，三冬無暖氣。』女子歸舉似婆。婆云：『我二十年，只供養得個俗漢。』遂發起燒卻菴。」強調菴主坐懷不亂，無性欲。⁵⁷ 雖說佛經常就眾生「性欲」，⁵⁸ 方便說法——《法華經·方便品》說：「我以智慧力，知眾生性欲，方便說諸品，皆令得歡喜。」——且色即是空，空即是色，亦大徹大悟之門。但此首寫柳氏入道，有否必要渲染，柳氏下髮，緣於棄絕性欲？

其三十六起二句以「鸚鵡」、「雙燕」喻錢柳琴瑟之歡。下二句卻如上首，涉性事。句三「澧浦」語出《九歌·湘君》：「捐余玦兮江中，遺余佩兮醴浦。」⁵⁹（醴同澧。）但合下句看，知非用〈湘君〉意。宋玉〈高唐賦〉述巫山神女，願薦枕席，事畢辭去，曰：「妾在巫山之陽，高丘之阻，且爲朝雲，暮爲行雨，朝朝暮暮，陽臺之下。」⁶⁰ 巫山雲雨，男女合歡之喻。錢氏三、四二句化用賦文，借此意，但說：「未曾濕」、「別有香」。是否暗示錢柳雲雨之際，柳氏如上引《楞嚴經》所說：「我無欲心，應汝行事。于橫陳時，味同嚼蠟」？如果有此意，則句一、二所寫錢柳魚水合歡，對比之下，難免蒙上陰影，錢氏於柳氏下髮入道之際，仍不禁特意拈出，以表遺憾。句三、四既著強烈綺思，句五、六「身體」、「頂門」二語難免教人興發情色的聯想。句七「三眠柳」暗藏柳氏名，暗指柳氏（此用例甚多）。

⁵⁷ 禪宗術語中，枯木比喻無心之狀態；或只執著坐禪以求開悟，而無向下化他之功用。於叢林中，對於只知終日坐禪而不飲不臥之禪者，或貶稱為枯木眾。參《佛光大辭典》「枯木」條。

⁵⁸ 此語係就廣義言，下引《法華經》「性欲」語嚴格而言，「性」指眾生因熏習所成之「染性」，「欲」指眾生緣境來合而起之「欲樂」。《無量義經·說法品》亦云：「而入眾生諸根性欲，性欲無量，故說法無量，故義亦無量。」

⁵⁹ 洪興祖《楚辭補注》（北京：中華書局，1983年），頁63。

⁶⁰ 《六臣注文選》（北京：中華書局，1987年），頁346。

末句說「颺盡春來」，此「柳」「未斷腸」，是否暗示柳如是「依如來教，染衣出家」（《華嚴經·梵行品》語），非為看破紅塵？

「針孔藕絲渾未定」

〈病榻消寒〉其三十九說：

編蒲曾記昔因緣，蒲室蒲菴一樣便。寬比鵝籠能縮地，溫如蠶室省裝綿。燈明龍蟄含珠睡，風煖鷄栖伏卵眠。針孔藕絲渾未定，於今真學鳥窠禪。

新製蒲龕成。⁶¹

在上論其三十四中，錢氏坐在「蒲團」之上，細參前塵影事，追思與柳如是的情緣。此首起句則說「編蒲」，參錢氏自注，知為錢氏「新製蒲龕成」。此蒲龕之製，觸發錢氏思想往昔「因緣」。蒲團供坐禪、跪拜；蒲龕則指佛堂或寺廟，設佛像，視乎大小，或可用以靜修。從蒲團而至蒲龕，象徵慕道或佛法包容覆載之拓大。此詩對本文的意義，卻在透露與此有關的錢氏的心理與精神狀態。錢氏因「編蒲」而記起何種往昔「因緣」，反而不必坐實，誠如句二說：「蒲室蒲菴一樣便」（蒲室容人與世隔絕，蒲菴卻表示思親）。⁶² 詩中的意象結構指向一隱遁或隱藏的強烈意欲，又反映出一種失魂落魄的精神狀況。句三「縮地」用《神仙傳》典：「費長房有神術，能縮地

⁶¹ 《有學集》，卷 13，頁 668。

⁶² 宋景濂〈蒲菴禪師贊〉：「〔師〕避地會稽山慈溪，……中有定水院，師主之，為起其廢。尋以干戈載途，不能見母，築室寺東澗，取陳尊宿故事名為蒲菴，示思親也。」錢曾注引，見《有學集》，卷 13，頁 668。

脈，千里存在目前。放之，復舒如舊也。」⁶³ 錢詩意在此蒲龕或「寬比鵝籠」，雖小，卻可容身，容大千世界。句四謂此龕「如蠶室」，予人溫暖、慰藉。句五、六承此，極力捕足安穩、安泰之感，典出《五龍甘臥法》：「修仙之心，如如不動，如龍之養珠，鷄之抱卵。」⁶⁴ 錢氏化用此語，添「燈明」、「風煖」的意象，益增溫暖安逸的感覺，信宜「睡」、宜「眠」。

惟上述種種至句七、八而全然崩解。句七「藕絲」典出《佛說觀佛三昧海經》：「是時帝釋坐善法堂，燒眾名香發大誓願：『般若波羅蜜是大明咒，是無上咒，無等等咒，審實不虛。我持此法當成佛道，令阿修羅自然退散。』作是語時，於虛空中有四刀輪帝釋功德故自然而下，當阿修羅上，時阿修羅耳鼻手足一時盡落，令大海水赤如絳汁。時阿修羅即便驚怖，遁走無處，入藕絲孔。」錢詩在「藕絲」後接以「渾未定」，心神萬分征忡可知。在這個認識下反觀句五、六的「龍螫含珠睡」、「鷄栖伏卵眠」，便覺表面安穩，實如纍卵，岌岌可危。七、八二句語意緊密相扣。「鳥窠禪」指杭州鳥窠道林禪師，事見《景德傳燈錄》卷 4：「〔道林禪師〕後見秦望山，有長松，枝葉繁茂，盤屈如蓋，遂棲止其上，故時人謂之鳥窠禪師。復有鵲巢于其側，自然馴狎，人亦目為鵲巢和尚。」錢氏借用，無自得之意，而在表達隱遁或隱藏的心境。

「牢籠世界蓮花裡」

〈病榻消寒〉其四十三說：

繡經點勘判年工，頭白書生硯削同。豈有鈎深能摸象，卻愁攻苦類

⁶³ 錢曾注引，見《有學集》，卷 13，頁 669。

⁶⁴ 錢曾注引，見《有學集》，卷 13，頁 669。

雕蟲。牢籠世界蓮花裡，磨耗生涯貝葉中。歲酒酌殘兒女鬧，犍椎聲般一燈紅。⁶⁵

在〈病榻消寒〉四十六首中，這是以佛教意象經營的最後一首，至此，〈病榻消寒〉亦接近尾聲了。在病榻上，錢氏除了斷斷續續寫作〈病榻消寒〉詩外，還勉力補訂了他另一部佛學箋注，這就是後來刊行的《華嚴經注》。錢氏注經，以嚴謹瞻詳名，是以治學的態度與方法對待的。本詩即充份表達了這志尙。句二以「硯削」比喻注經的辛勞。錢曾注用《後漢書·蘇竟傳》釋「硯削」：「以摩研編削之才，與國師公從事出入，校定秘書。」摩研猶切磋研究，編削則編纂成篇，以此釋錢氏注經過程，固無不可。然削亦消損意，此二句既自述「頭白書生」繙經點勘之勤勞，則直以損耗形骸解亦無不可，且更形象化。句三為自謙之詞。《大般涅槃經》說：「明眾盲摸象，各說異端，不見象之真體，……。惟直下見心性之人，如畫見色，分明無惑，具已眼者，可相應決。」鉤深致遠，探賾索隱，學者之師模。錢氏自謙無此廣博精深的才力能為佛典摸得「象之實體」，所為者，僅「雕蟲篆刻」之技。句五點出錢氏所注之經為《華嚴經》。《華嚴經·華藏世界品》說：「有世界名寶蓮華莊嚴，形如半月，依一切蓮華莊嚴海住，一切寶華雲彌覆其上。」錢氏詩句取象於此。句六直陳注經辛苦，生命為之「磨耗」。本詩前六句順理而成章，從容不逼，藉此可知錢氏箋注佛典之投入與辛勤。但對本文而言，尤須注意者，卻在錢氏能否在親近佛經時取得宗教的慰藉。細審詩文，答案似乎是否定的。除了句六「磨耗」一詞外，句二的「硯削」、句四的「攻苦」都透露著某種程度的苦惱。而句五用「牢籠世界」形容「蓮花」，尤需細味。《淮南子·本經訓》有「牢籠天地，彈壓山川」語。⁶⁶在

⁶⁵ 《有學集》，卷 13，頁 671。

⁶⁶ 《諸子集成》（北京：中華書局，1986 年），第 7 冊，頁 119。

錢詩裡，「牢籠」字面上固是形容蓮花境界包攝一切，但參之以《淮南子》的原義，仍難免隱隱然暗示著壓逼之感。此意合下句「磨耗生涯貝葉中」看，更呼之欲出。詩到最後兩句卻大有舒放之感，其來源，非蓮花貝葉，而是小兒女的喧鬧，其嘩笑之聲，錢氏用「鞦韆」比擬。《翻譯名義集》說：「一云阿難升堂擊鞦韆者，此是如來信鼓也。」則錢氏最終的「如來信鼓」，並非佛門法海，而是近在身前的婦子兒童。下錄〈病榻消寒〉最後三首，觀其聲色意境，幾乎可說是本詩收束二句的延續，其中，兒童婦子的形象尤為醒目，可為上論左證：

滿堂歡笑解寒冰，紅燭青煙煖氣凝。婦子報開新凍飲，兒童催放隔年燈。舊朝左憑宵夢，早拜東皇戒夙興。銀榜南山煩遠祝，長筵朋酒為君增。歸玄恭送春聯云：「居東海之濱，如南山之壽。」（其四十四）

新年八十又加三，老耄於今始學憨。入眼歡娛應拾取，隨身煩惱好辭擔。山催柳綠先含翠，水待桃紅欲放藍。看取護花幡旋動，東風數日到江潭。元旦二首。（其四十五）

排日春光不暫停，憑將笑口破沉冥。苔邊鶴跡尋孤衲，花底鶯歌拉小伶。天曳酒旗招綠醕，星中參宿試紅燈。條風未到先開凍，閒殺凌人問斬冰。（其四十六）⁶⁷

⁶⁷ 上錄三首，見《有學集》，卷 13，頁 672-674。

三、

上論〈病榻消寒雜咏〉諸詩有兩種不同的表象結構：一者或可曰因事成篇，一者屬觸景抒懷。

〈病榻消寒〉其二十五因「讀黃魯直先忠懿王〈像贊〉」有感而作，是以詩中備陳吳越王佞佛故實，衍以成篇。因係「像贊」，歌詠吳越王為詩篇構體重心。吳越王是錢氏先祖，於是語調尊敬嚴肅。而此詩高妙之處，在於能即吳越王崇佛典實而暗喻自己對佛事、佛法的關懷與擁抱。句四「千年宗鏡護傳燈」透露出錢氏對明清之際禪門法統傳承的關注，並願以「世間文字」，力關繆種流傳，力攘野狐偽禪。句八直道「大梁仍是布衣僧」，是個人向佛法的皈依：「老入空門」，安身立命，猶遊子思鄉。句四、句八，一為「經世」之學，一為個人的宗教信仰層次。此二端可概括錢氏晚年於佛教的兩種努力。此篇由述家族遠史起興，詩的「主體」亦隱隱然置身於「史」的脈絡中，頗有知我罪我的考量在。相對而言，其二十九一首語調轉見親切，屬歲暮抒懷之什。此詩前六句全寫閭里歲晚準備過年熱鬧，是人間光景。收結二句拈出主體，錢氏以在佛龕殘火旁取暖的老翁出現，並透露出他對存在情境的反思，不唱高調，不著議論，以真面目視人觀之可也：要之，一「井邑」之間的老禪翁。佛法於他，是身邊事，一如詩中前六句收入眼底的歲晚喧騰。錢氏依戀的是人間，雖慕道心切，卻似仍沒有超拔於人間世情的禪悟修為。

〈病榻消寒〉詩其三十四至其三十六述與柳如是的關係。其三十五、三十六係「為河東君入道而作」。「入道」於佛教，是「出家」的宗教行為，昨日種種，從今視作前生。錢柳姻緣，始於庚辰歲（1640）柳氏之訪錢氏於半野堂，宜乎錢氏寫柳氏入道之前，先置「追憶庚辰冬半野堂文謙舊事」一章。如上論，其三十四一詩頗見悟後之言，以「蒲團」的角度觀照一生

中最感動、最重要的情事。詩中出入陰陽，亦可見錢氏能以佛教的眼界，看透人世幻象。相對而言，錢氏寫柳氏削髮入道，雖雜用佛典意象，究其實，純為綺語。雖說就眾生「性欲」，方便說法，綺語參禪，亦有傳統，⁶⁸但此二章言下之意或暗示柳氏於性事未能滿足（或棄絕）而入道，字面則儷詞綺語，渲染未免過甚，勸百而諷一。（雖然，男性老年，並害氣喘咳嗽之疾臥榻，其性欲流動的情況，或可提供此二詩另一種解讀的方向。）⁶⁹總而言之，錢氏於柳氏入道之際，未見心生歡喜，喜得法侶。愛欲癡慕，依然是錢氏此二詩情感的深層結構。

〈病榻消寒〉詩其三十九為「新製蒲龕成」而作。蒲龕製以供佛像、靜修，此詩前六句即備言此龕（象徵佛法、佛門）可以寄託生命、予人慰藉。但收結二句，卻生大驚怖，如阿修羅遁走藕絲孔，將前六句經營的止觀全然打碎。這可能反映錢氏於禪定的修為未臻高層次，雜念一生，幾走火入魔。最後一句更透露，錢氏於佛法所求取的，可能是一種逃避、隱藏的機制。其四十三一首自陳箋釋《華嚴經》的投入與辛勞。其種種經驗，卻為學人語。錢氏晚年苦攻《楞嚴》、《華嚴》、《金剛》等經，並為箋釋，

⁶⁸ 錢氏在〈注李義山詩集序〉中就曾寫道：「余〔錢氏〕曰：『……義山〈無題〉諸什，春女讀之而哀，秋士讀之而悲。公〔石林長老源公〕真清淨僧，何取乎爾也？』公曰：『佛言眾生為有情。此世界，情世界也。欲火不燒然則不乾，愛流不飄鼓則不息。詩至于義山，慧極而流，思深而蕩。流旋蕩復，塵影落謝，則情瀾障而欲薪燼矣。……由是可以影視山河，長挹三界，疑神奏苦集之音，阿徙證那含之果。寧公稱杼山能以詩句牽勸，令入佛智，吾又何擇于義山乎？』」文見《有學集》，卷 15，頁 703-705。佛徒與艷詩的關係，可參張伯偉：〈宮體詩與佛教〉，在氏著《禪與詩學》（浙江：浙江人民出版社，1992 年），頁 187-223；吳言生《禪宗詩歌境界》一書中亦有所論述。

⁶⁹ 錢氏〈病榻消寒〉詩序說他是因「苦上氣疾」而臥榻的。見《有學集》，卷 13，頁 636。Susan Sontag的*Illness as Metaphor* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978) 一書對這一方面的思考是有幫助的。

功德無量。惟錢氏似乎未能將佛學義理轉化為生命泉源，安排身世。此詩最後二句破空而來，雖寥寥數語，卻大可為上論佐證。錢氏病榻呻吟，依戀的依然是人間，箋注佛經可以排遣永日，但他最終的慰藉，來自身邊小兒女的歡鬧，錢氏不經意地比諸「如來信鼓」。

錢謙益其實沒有終止在「世間文字海」的「游盤」。儘管他一再說老入空門，不復染指聲律、不復作詩，他存世詩什中足以讓他在文學史上佔一席位的作品卻多半成於晚年，尤其是入清以後，他生命的最後二十年。這亦正是他孜孜不倦箋釋佛典的二十年。詩文可能才是錢氏的最終救贖。《清史稿》評錢氏說：「明末文衰甚矣！清運既興，文氣亦隨之一振。謙益歸命，以詩文雄於時，足負起衰之責。」⁷⁰明清之際文學風氣的推移自然不必與明清鼎革掛鉤，但無論如何，在這時期，錢謙益的確是移風易俗的關鍵人物。晚明王、李復古派的勢力依然雄厚，雲間詩派亦源流於七子。錢氏起而著論排擊，致力調和唐宋，特標宋元詩傳統。錢氏放論既凌厲，所作詩又膾炙人口，影響所及，一時詩人相率而入宋元一路，詩風為之一大變。錢氏及其門下，甚至形成所謂的「虞山詩派」，錢氏倡於前，馮班振於後，虞山詩派「遂凌中原而雄一代」。⁷¹

上文表過錢氏如何備言注解《楞嚴經》的辛勞，以及他摒棄文學的種種姿態，但且看《楞嚴經疏蒙鈔》剛輟簡，他讀到讓他讚嘆的詩篇時，是如何的手之舞之，足之蹈之：

老大歸空門，沉心研內典。鈔解首楞嚴，目眇指亦繭。
詩筒如束筍，堆案不遑展。蟲蝕每成字，蛛網旋生藓。
今年中秋日，十軸麤告蕨。暇日理素書，秋陽晒殘卷。

⁷⁰ 《清史稿》，〈文苑〉1，〈序言〉。

⁷¹ 參胡幼峰：《清初虞山派詩論》（臺北：國立編譯館，1994年），頁16-22。

鶴江一編詩，宛然在篋衍。快讀三四章，老眼霍如洗。
得意手欲笑，沉吟鬚盡撚。君詩有遠體，拂拭忌膿臞。⁷²

筆者在他處論述過，錢氏入清以後的許多詩文每每流露著錢氏「自我建構」(self-constitution)的強烈意欲與企圖，而在〈病榻消寒雜咏四十六首〉中，錢氏透過詩篇回憶性的敘述(narrative)，竭力營造種種「意欲形象」(intended image)。⁷³上文引述錢氏有關詮釋佛典或致力於佛事的詩文都有這樣的傾向。錢氏希望以一劫後餘生、誠心禮佛的「布衣僧」示人(及後世)。但當錢氏涉及柳如是及身邊兒女，或孤寂自處時，卻不經意地流露出對人世的百般依戀或怔忡不寧的心神。也許，這才是真正的、思想複雜而感情矛盾的錢謙益。雖然，這無意，亦無法，低貶錢氏對佛法的嚮往及對佛學的貢獻。

⁷² 〈秋日曝書得鶴江生詩卷題贈四十四韻生名高，金壇人〉，《有學集》，卷8，頁368。

⁷³ 〈老耄於今始學憨——錢謙益「病榻消寒」詩初探〉，「明清文學與思想中之主體意識與社會國際學術研討會」(臺北中央研究院中國文哲研究所，2002年10月22-24日)會議論文。未刊稿。

