

* 文哲論壇 *

吳梅村的藝術超越觀

孫康宜*

文廷式曾說：「梅村（吳偉業）詩當以〈清涼山贊佛詩〉四首爲壓卷，淒沁心脾，哀感頑艷，古人『哀蟬落葉』之遺音也，非白香山〈長恨歌〉所及。」（文廷式，《純常子枝語》）我以爲此語甚有見地，惜今日讀者知道梅村詩者不多。事實上，一般讀者只知有唐詩宋詞，而普遍地忽略了明清詩。就如康正果所說，他們以爲「明清兩代的詩歌創作自然只是一些重覆的，甚至雖有而若無的東西」（康正果，〈重新認識明清才女〉）。爲了糾正一般讀者的錯誤觀念，錢仲聯先生遂於一九八五年及一九九二年分別出版了《清詩三百首》及《清詞三百首》，以表彰清代詩歌在思想上及藝術上的創新成就。（這二部書屬於岳麓書社所出版的「韻文三百首系列」，此一「系列」也包括了《明詩三百首》，及《元明詞三百首》。）

在明清詩人中，我特別欣賞吳梅村的才情。他生當明清交替之際，深感黍離之悲，可謂「天下大苦人」（梅村自言）。我以爲梅村的最大成就乃在於他的「藝術超越性」——那就是，詩人在絕望情境中，用藝術去淨化人生的悲劇，使之成爲一種「宗教性」的超越體驗。更重要的是，他喜歡以歷史人物的客觀描寫來反映自覺的觀照，因此讀者所感受的是一種「普遍的」悲劇經驗，以及「超越自我」的肯定。

就如文廷式所說，〈清涼山贊佛詩〉以「哀感頑艷」而成壓卷之作。但我以爲這一組詩之所以如此感人，正由於它既有「淒沁心脾」的悲劇感，也有一種超越的深度。

首先，梅村詩爲詠清世祖（順治）董鄂妃事而作。相傳清世祖在董鄂妃死後（死於一六〇〇年），十分傷心，於是就毅然「出家」。這一段可歌可泣的愛情故事，被詩人吳梅村詮釋爲世祖個人自覺自悟的過程——那就是由「愛」進入「悲」，又由「悲」進入「悟」的過程。

* 美國耶魯大學東亞語文學系主任。

詩的第一首描寫清世祖如何與董鄂妃一見鍾情的經過：「漢王坐法宮，一見光徘徊。結以同心結，授以九子釵。」然而「愛極生悲」，以致於世祖時時耽心董鄂妃會死（「長恐乘風去，捨我歸蓬萊。」）在此，詩人特意刻畫一種愛情背後所隱含的悲劇心態——那就是愛得愈深，就更加使人痴情執著而患得患失。而梅村筆下的清世祖也正是一個「患得患失」的情人——還在歡樂的盛宴中，他已開始想到「千秋終寂寞，此日誰追陪」的悲哀。

果然一語成讖，不久貴妃即薨。〈清涼山贊佛詩〉第二首就是描寫董鄂妃死後，皇帝哀痛至極的情景：「官家未解菜，對案不能食」。又因貴妃之死，念及其子之夭，更添傷感：「南望倉舒墳，掩面添淒惻」。接著第三首描寫皇帝神遊，幻想董鄂妃死後又歸佛國的情景：「三世俄去來，任作優曇看。」此段與白居易〈長恨歌〉之託辭楊貴妃成仙者十分相似。

不過，〈清涼山贊佛詩〉最精彩的一段卻是第四首（即最末尾一首）。或許因為這一首的緣故，文廷式斷定梅村此詩組「非白香山〈長恨歌〉所及」。我以為梅村此首真正發揮了中國詩歌語言的隱喻性功能。詩中所有特具歷史性的「典故」（allusions），都因詩意的觀照全部變成了「超越時間」的意象——於是多情的清世祖變成了撰寫「落葉哀蟬曲」的漢武帝，紅顏薄命的董鄂妃成為武帝寵妃李夫人（即所謂「恩盛傾城李」也。）更重要的是，清涼山（即清世祖神遊處）成為人間世事興衰的見證（「天地有此山，蒼崖閱興毀」），它既在歷史中，又同時超越了歷史。

清涼山象徵著清世祖決意「出家」的「清涼心境」，因為據《欽定清涼山志》卷二，順治帝曾寫過一首〈五台有懷詩〉來描寫這種「出世」意向：

又別清涼境，巉岩卷復垂。勞心愧自省，
瘦骨久鳴悲。膏雨隨春令，寒霜惜大時。
文殊色相在，惟願鬼神知。

因此梅村用「長以競業心，了彼清靜理」二句詩來呼應世祖原詩，並藉以說明皇帝的入世之心（競業心）與其出世之心（清靜理）其實是一致的。這也就是「色即是空」的道理。然而，更重要的是，梅村詩的重點並不在於「色即是空」的意義上。我想全詩的點睛處就在末尾的兩句：「色空兩不住，收拾宗風裡」——意思是說，悟道之後的清世祖已超越了「色」與「空」的境界，不被佛教的宗派所拘。關

於這一點，張爾田在其《遜堪書題》中，說得一針見血：

此首寫其陟降，所謂「翠華想像空山裡」也。而以「色空兩不住」一點，何等超妙。若以鴻都方士之寓言，解作西山老佛之疑史，恐非詩人之本旨。（錄自錢仲聯《夢苕盦專著二種》，北京，中國社會科學出版社，1984年，頁144）

問題是，清世祖本人是否真的悟道？據近人考證，世祖並無真的出家。他似乎原有出家的本意，但自從寵妃死後一直郁郁不樂，終於在四個月後（一六六一年正月）崩於養心殿，以致於出家未遂。（錢仲聯《夢苕盦專著二種》，頁130—132。）世祖是否真的像梅村所想像的超越塵世，實為一個無法解答的疑案。

我個人以為，更重要的是，吳梅村是透過清世祖董鄂妃的故事來透顯他自己所信奉的「藝術超越性」。梅村喜歡運用歷史人物的經驗，加以戲劇性的抒情方法，來間接反映詩人自己的內心情意——這就是我在另一篇文章裡所提出的「外物假借」用法（見拙文，〈隱情與面具——試論吳梅村詩〉，嚴志雄譯，將載於《中國文化》，總第十期，1994年春季號。原文載於哈佛亞洲學報，1988年12月號）。這種「外物假借」的藝術手法使詩人脫離了第一人稱的束縛，得以在詩中自由創造與開拓。

關鍵處就在，這種藝術創造的自由，足以使詩人從過去的痛苦經驗中解放出來。從別人的故事中，詩人可以得到某種自覺的觀照，而這種觀照也自然使他領悟到人世興亡的命運——換言之，在描寫清世祖董鄂妃的悲劇時，詩人自己無形中已轉變為一座神聖的「清涼山」。

吳梅村的「藝術超越性」基本上是這種妙悟與靈感的結晶，因為創造就是超越，超越就是心靈空間的開拓與實現。