

梵音入墨，昙花照海

——晚明文人屠隆笔下的普陀山书写考辨

□戴椿椿 高岩

屠隆(1543—1605),字长卿,又字纬真,号赤水,晚号“鸿苞居士”,浙江鄞县(今宁波)人。屠氏为甬上望族,屠隆虽为旁支寒门之幼子,也得以附族塾读书。他勤勉刻苦,少有才名,明万历五年(1577)中进士,历任颍上、青浦知县,皆有政声,后迁礼部主事,历郎中。万历十二年(1584)遭陷被劾,遂归鄞县乡里,从此流连诗酒,酬唱集社。作为晚明“末五子”之一,他兼工诗文、戏剧,著作等身,文学思想主张性灵,在宗教上倡导三教合一,尤以佛教为尊。他晚年曾多次来到普陀山礼佛,为普陀山写过许多诗文,并开创“普陀十二景目”。他所编撰的《补陀洛迦山志》,是普陀山的第二本山志。通过考辨屠隆晚年期间的游踪行程与相关文学活动,我们可以看出普陀佛教文化对这位晚明名士思想、创作上的影响,亦可考据其在当时普陀文化的传播与提倡中所作出的贡献。



普陀山千步沙美景 记者 张磊 摄

历史缘起：屠隆与普陀山的结缘脉络

明代中后期,正值晚明世风变异之际,各阶层普遍兴起佛老之风。谢肇淛在《五杂俎》中,对当时佛教之流行作了如下描述:“今之释教,殆遍天下。琳宇梵宫,盛于雷舍,啾涌呢呖,器于弦歌,上自王公贵人,下至妇人女子,每读禅拜佛,无不洒然色喜者。”这股佛教兴盛之风自然对当时晚明士大夫的创作产生了影响,一时之间,礼佛撰经成为文人风尚,以屠隆、冯梦祯为中心的浙东文人圈亦是如此,相关诗文创作呈现出繁荣趋势。如《屠隆年谱1543~1605》(以下简称《年谱》)记载:“万历十四年八月十六,(屠)赴西湖净慈寺西泠社集,卓明卿、徐桂为社集主人。王世贞、汪道昆等十九人至。是夜雨,(屠)与潘之恒等人于净慈寺禅房内分韵赋诗。”此次集会属屠隆被劾归乡后参与的众多宗教性集会之一,光《卓光禄集》中所收录的众人诗作便有十余首,大多具有浓厚的禅宗色彩,可见当时文人对佛教禅意的追捧之热。

自万历十四年被劾归乡后,屠隆多次参加该类集会,并开始广泛结交僧侣,颇有将仕

途不顺诉诸禅佛之意。西泠结社同年,《年谱》亦记载“长干寺僧欽义游普陀,往谒长卿,为作《三山游记》”,屠隆《白榆集》卷五在提到所作《为义公三山游记》中这样写道“万历丙戌春,义公东渡罗刹,走会稽,迄今东航海,抵普陀,泛海朝观音大士”,这是《年谱》中首次出现“普陀”字眼,可以看出屠隆对普陀观音的敬仰和对僧侣友人的敬重。此番拜访算是屠隆与普陀的首次结缘,但当时他只是听友人畅谈普陀之妙,自己并未深入涉足,且当时屠隆的文学创作多是浅谈禅趣,如《逍遥子赋》,并未有专门的作品深入探讨佛法。

直到万历十七年,据舟山市《普陀县志》(现藏于舟山档案馆)记载“万历十七年,屠隆游普陀山,作《补陀洛迦山志》,厘定补陀十二景目”,这是被写进当地县志中的大事,笔者考据屠隆相关创作轨迹,发现撰写山志一事实际在万历十六年便已开始。《年谱》有云“万历十六年,宁波卫总兵官侯继高修《补陀山志》,命长卿为纂者”,《栖真馆集》卷十九亦云“……侯将军属某修《补陀洛迦山

志》”,由此可知,该山志的修撰工作是时任总兵官的侯继高发起的邀约。此次修撰可深究普陀之渊源,是一次难得的佛学创作,故屠隆十分重视该邀约,《年谱》中记载他不仅“去信陆光祖、冯梦祯,告以修《补陀山志》事,请共襄其事”,更是在与冯梦祯的信件中直抒其对此的重视程度,称“侯开府属不佞校定《补陀志》……不宜草草,恨不得善识为之秉笔……自知浅薄点流,方家倘有鸿章,可速寄来,以入剖刻”,各友人纷纷托信以表认同与鼓励,并属屠隆在山志中为自己代写诗作。于是,万历十六年,屠隆开始受命编撰山志,他一边整合御赐文献、山海图绘与历代诗文,系统地构建起最初版本的普陀山宗教与地理叙事,一边在兴起之时亲自泼墨书写有关普陀圣境的诗作,据《栖真馆集》和《白榆集》所收录情况来看,光为友人代做的诗作便有涉及卷四至卷八共计十余首,在《栖真馆集》卷八中更有本人所作《补陀洛迦山》诗八首,诗其一云“神州别有三摩地,况与蓬莱只尺通”,他称赞普陀为“神州三摩

地”,字里行间都流露出对普陀圣境的敬仰以及自己能与蓬莱仙岛(舟山普陀)执笔泼墨的荣幸。这些诗作后续都收录进第二年春所成的《补陀洛迦山志》中,成为普陀诗作文化的一部分。

在修撰山志之后,屠隆与普陀山的联系并未就此中断,反而愈加紧密。其一,是之后《年谱》中依然记有多次屠隆与普陀相关的记录,如万历十七年,也就是山志完成后的那年冬天,“友人傅光宅至普陀礼佛,于旅途做诗赠之,至嘉兴相见,时正病中”,屠隆因病错过从普陀礼佛归来的友人拜访,在惋惜之余写诗劝慰自己“可知身有维摩疾,证得文殊不二心”(《栖真馆集》卷八),以此表达自己对佛教信仰的铮铮诚心;其二,在屠隆的晚年创作中,佛教元素的比重逐渐增大。如他晚年作《佛法金汤》三卷以驳宋儒排佛之言论,完全站在了佛教立场为佛法辩论,且晚年转型戏剧后更是在戏文唱词之间流露出浓烈的佛宗意味,其中的典型代表戏剧便是晚明著名的仙佛剧《昙花记》。

梵音入墨：从个人信仰到文学创作

屠隆所著《鸿苞》卷三十中有一篇《补陀山灵应传》,后续也收录进山志之中,里面有云:“补陀洛迦山,东海观世音大士道场也。大士从闻思修入三摩地,循声救苦,普渡有缘,其详具余所修《补陀志》中……隆传之以布告真丹,劝化愚俗。”从中可知屠隆所作山志之目的,其一是为了布道观音大士之慈悲,其二是为了“劝化愚俗”。在佛教中,能够劝化百姓、指点迷津的一般只有佛祖、观音抑或是各路苦修僧侣,而屠隆身为一介文人,也将自己的职责定于“劝化愚俗”,可见其身份已悄然发生变化,他不再只是听友人畅谈佛法之妙的“旁观者”,修撰山志一事让他得以深入普陀以积累佛学素材,于咫尺之距亲历佛教魅力,成为布道的真正“参与者”。修撰山志所带来的身份转变是屠隆晚年佛教活动中一个重要的转折点,自那之后,他的佛教活动更为丰富,作品也更具宗教性,开始将佛教由个人信仰转变为文学创作的一部分,尤其是他晚年所作的戏曲作品,如他后期戏剧的代表作《昙花记》,其戏文唱词与情节发展尽显仙佛之妙,深入挖掘可得不少普陀之影。

《昙花记》是屠隆晚年倾注极大心血创作的一部传奇剧,也是明中后期最有名的仙佛剧之一。剧述主人公唐代木清泰一日携妻妾

侍女于郊外赏花春游,忽遇一个醉酒僧人和一个疯魔道人(西天祖师宾头卢与蓬莱仙客山玄卿所扮),他们一番看破红尘的点化,使木清泰顿然醒悟,第二天便辞荣割爱,穿上道衣,辞别家小,跟随一僧一道云游方外,访道寻佛。辞家之际,木清泰于阶下手植昙花,并言:“他日成道,昙花开入。”木清泰离去后,其妻卫氏与贾、郭二姬也入静室修行。木清泰随僧道云游十年,遍历各种境界和磨难,历地狱、登天界、游仙都,最后到达西方佛国,受嚼破虚空的当头棒喝,终于花下开悟,修成正果,皈依佛门。此时木府庭下昙花果然开放,木清泰终于道成归来,点化了妻妾,举家飞升。乡里父老大受感悟,亦齐心而向佛国天堂。从故事主旨上来看,屠隆对戏曲的教化作用有着清晰的认识,《昙花记》即“以戏文为佛事”。屠隆尝自序此剧曰:“世人好歌舞,余随顺其欲而潜导之彻……而易以仙佛善恶,因果报应之说投其所好,则众所必往也。以传奇语阐佛理,理奥词简,则听者解也。”《凡例》亦云:“此记广谭三教,极陈因果,专为劝化世人,不止供耳目娱玩。”可见,《昙花记》的写作目的与《补陀洛迦山志》有着主旨上的共通性,其目的都是为了“渡世劝化”——《昙花记》主角木清泰“闻声救难”的修行历程,暗合普陀观音大士“寻声救苦”

的核心信仰,都具有明显的慈悲性。不同的是,《山志》是以整理普陀山历代客观史料的方式劝化愚俗,而《昙花记》则有着屠隆明显的个人创作主观性,是将个人遭遇与佛学思想相结合的文学创作,作者晚年仕途的失意与剧中主角的出世选择形成情感共鸣,其虽以传奇这一通俗方式为壳,内核却仍是佛教中“因果循环”,目的依然是为了“劝化世人”,正如主角木清泰最后携得妻妾与乡亲得道飞升,屠隆正是想借戏剧实现如普陀观音大士般慈悲的渡世理想。

除主旨之外,普陀的诸多典型景目也在此剧中完成了文学创作上的诗意转化。在《昙花记》戏文中,屠隆用大量笔墨借主角木清泰与西天祖师宾头卢之口来描绘剧中的仙都佛国与西方净土,其唱词之景与意象的选择与屠隆所开创的“普陀十二景目”有异曲同工之妙。此十二景目是屠隆在完成山志撰写后所写的有关普陀风物的十二首诗,共包括《梅湾春晓》《古洞潮音》《千步金沙》等十二处典型的普陀之景,是对普陀山精华景点的集中式描述与赞美,也是从明到清普陀山“十二景目”系列诗的始创之作,而在《昙花记》中我们依然可以找到相似的意境渲染。如第五十回《西游净土》中,宾头卢带领主角游西方净土,上来便唱说其绝妙光景:“【六犯宫词】(梁州

序)岩峣画阁,玲珑绣户,何限金沙铺路。交光涉入,累恩帝网明珠。[桂枝香]抵树千行直,莲花九品舒。[甘州歌]疏枝亚,碧藓敷,庄严真不数天都。[傍妆台]堪羨八功德水涵金镜,又有七宝池波湛玉壶。[皂罗袍]巍巍塔堵,神飘自扶,香台处处红云护。[黄莺儿]嵌珊瑚。碎碾玛瑙。光射月轮孤。”梁州序中的“金沙铺路”与十二景之一《千步金沙》中的“黄如金屑软如台”相呼应,作者所勾勒的都是海上佛国中金沙熠熠的神圣景象;甘州歌与《梅湾春晓》都以“疏枝”“碧藓”渲染佛国虚空清冷的意境;桂枝香中的“莲花九品舒”与黄莺儿中的“嵌珊瑚”等意境与《莲洋午渡》中的“波上芙蓉”与《茶山夙雾》中的“几树珊瑚”遥相呼应……又如在该回目中屠隆在描绘净土中的“西方三圣”时写道“你听潮音钟磬声能发,佛号频伽鸟自呼”,他在唱腔上以“阳腔展现‘西方三圣’的逼人气势,又以‘潮音钟磬之音’营造其神圣壮观之感,这显然是‘十二景目’中《古洞潮音》与《磐陀晓日》两处景目的意境叠加,从视听双角度展现佛教‘三圣’的肃穆与神圣。整体来看,传世之作《昙花记》中由层层意象渲染而成的‘昙花开处渡慈航’的佛国幻境,与普陀山的‘金莲花开映瑰罗’的禅宗景目遥相呼应,揭示了屠隆化普陀风物入墨的灵感路径。

昙花照海：从地理坐标到文化符号

晚明商品经济的繁荣对传统的社会、道德及文化秩序产生了强烈冲击,文人士大夫普遍出现信仰危机。于是,在佛老盛行的风气与地理位置的优势之下,晚年仕途失意的屠隆将目光投向普陀山这座海上佛国几乎是历史必然,但他与普陀山之间的文化却是双向的。一方面,这样一座海上佛国给予了他精神上的慰藉与创作上的灵感,另一方面,屠隆的普陀山书写也在一定程度上系统构建起了晚明时期的普陀文化,起到了一定的传颂作用,推动普陀山从一个神秘的地理坐标,逐渐变为永恒的文化符号。从这一角度来看,屠隆在山志撰写与诗文创作中所体现的普陀山书写,绝非单纯的信仰表达,而是浙东晚明文人士参与舟山地方文化建设的典型缩影。

屠隆所编《补陀洛迦山志》是在盛照明《补陀洛迦山志》基础上编撰的第二部普陀山山志,与盛照明的版本相比,屠隆最大的贡献是其在普陀山诗作文化整理方面的贡献。仔细对照两版的异同可以发现,屠隆在正文部分并没有改动过多,反而是大大扩充了后面的“艺文”部分。他将《补陀洛迦山志》中的“艺文卷”分为“记(传、疏、序)”“赞(铭、颂、偈)”和“赋(诗、志序)”三卷,系统地整理了晚明及之前历代文人有关普陀山的文学创作,从八大文体上大大扩充了普陀山诗作的数量,其收录篇幅之大占了总体山志的一大半,使得整本《补陀洛迦山志》较之前一版更具文学性,更有利于普陀山这一文化符号的形成。且“艺文”部分不乏屠隆自己的创作,值得一提的,便是在编

撰山志时代陆光祖、冯梦祯等浙东文人所作的十余首《补陀洛迦山诗》。在这些诗作中,屠隆以“谁骑香象来,明月弄空水”等妙句,将普陀山纳入浙东文人的审美共同体,鼓励友人前来感悟普陀之美;其观潮题刻“潮来山吼,云起天低”,将舟山独有的海洋景观升华为“六合内外,浩无端倪”的宇宙哲思,供一众文人鉴赏其妙。与他深交的许多浙东文人后来都曾前往普陀山礼佛并进行诗文创作,如嘉兴文人冯梦祯曾写诗《普陀山》记录自己的礼佛之旅;又如同是鄞县文人的沈一贯在万历十八年撰《印法华经序》送至普陀宝陀寺,并撰《礼洛迦山》四首,这些诗作至今仍收录于《普陀山诗词全集》中。这些文人创作实践,既依托于佛教的普世性话语,又深深扎根于屠隆等山志

编撰者所整理而成的普陀山海地理与人文网络。从这一角度来看,屠隆与侯继高等地方官绅的协作,揭示出地方文人如何通过官绅的搭桥,将个人信仰嵌入地方文化建设——修志不仅是宗教活动,更是一场富有地方特色的普陀文化建设工程。

今日重探这段历史,其意义远超个体与地域的偶合。屠隆笔下的普陀山书写,恰是普陀山文化进程的微观样本;梵音因墨色而具象,山海借昙花而永恒。这种双向交融与互促,不仅为后世更加了解普陀山奠定基调,更在文化上将孤悬东海的普陀山由普通地理坐标擢升为“神州三摩地”,使之成为许多人共同的精神归处。

作者单位:浙江海洋大学