

诗法效禅

——江西宋代诗歌创作方法的禅学化走向

刘 松 来

(江西师范大学 文学院, 江西 南昌 330027)

摘 要: 禅宗对江西宋代诗坛的影响是多方面的。这种影响既包括对创作主体审美意趣的深刻濡染, 同时也体现在创作方法的禅学化走向上。江西宋代诗坛领袖黄庭坚和杨万里所标举的诗歌创作方法, 就随处可以找到禅学影响的历史痕迹。

关 键 词: 禅学; 夺胎换骨; 点铁成金; 作诗打诨; 诚斋活法

中图分类号: I207.62 文献标识码: A 文章编号: 1008-2972 (2002) 06-0055-05

袁行霈提出: “江西在宋朝涌现的诗人特别多, 此前和此后都比较少。” (《中国文学史》第一卷) 可见江西宋代诗坛的崛起已经成为一种学界普遍关注的文学现象。造成江西宋代诗坛繁荣的原因尽管是方方面面的, 但禅学的影响尤其值得重视。笔者认为, 禅宗对江西宋代诗歌的影响不仅体现在总体艺术风格上, 而且表现在具体的创作方法之中。就宋代江西诗人而言, 在中国诗歌史上影响最大的莫过于“江西诗派”的领袖黄庭坚和“诚斋体”的创制者杨万里。细析这两位诗坛泰斗所倡导的诗歌创作方法, 其中或隐或显的禅学化走向是宛然可辨的。

一、“夺胎换骨、点铁成金”

在黄庭坚倡导的诗歌创作方法中, 最受后人讥评的就是“夺胎换骨、点铁成金”法。金人王若虚就曾经对此提出过十分严厉的批评: “鲁直论诗, 有‘夺胎换骨、点铁成金’之喻, 世以为名言, 以予观之, 特剽窃之黠者耳。鲁直好胜, 而耻其出于前人, 故为此强辞而私立名字。” (《鹤南遗老集》卷四十) 此论一出, “夺胎换骨、点铁成金”的创作方法几乎成了“蹈袭剽窃”的代名词。这实在有失公允。客观地说, “夺胎换骨、点铁成金”既非教人“剽窃”, 亦非“强辞而私立名字”, 而是宋代诗歌创作在受到禅宗思想影响后的一种必然选择。

中国古代诗歌在经历了唐代数百年的繁荣之后, 各种体裁大多基本定型, 各类题材也几乎写尽。在这种情况下, 宋代诗人要想继续在文学样式上有所创新显然已经十分困难。据说王安石就曾经对此发出过深深的感慨: “世间好语言, 已被老杜道尽; 世间俗言语, 已被乐天道

尽。” (见《鹤溪渔隐丛话》卷十四所引《陈辅之诗话》) 笔者认为, 黄庭坚的“夺胎换骨、点铁成金”, 实际上正是在这种历史背景下, 就诗歌创作方法翻新问题所作的一种积极尝试。

所谓“点铁成金”, 实际上是比喻在诗歌创作中, 通过对旧有语言材料的借鉴改造, 以创造出新的诗歌意象的一种独特手法。对此, 黄庭坚本人的解释是:

自作语最难, 老杜作诗, 退之作文, 无一字无来处。盖后人读书少, 故谓韩、杜自作此语耳。古之能为文章者, 真能陶冶万物, 虽取古人之陈言入于翰墨, 如灵丹一粒, 点铁成金也。 (《答洪驹父书》) 与“点铁成金”相联系的是“夺胎换骨”。如果说前者重在旧有语言材料的借鉴改造, 后者则是主张通过对旧有的诗歌意象加以引深, 并用新的语言形式来开拓出新的意境。对此, 黄庭坚的看法是:

诗意无穷, 而人之才有限。以有限之才, 追无穷之意, 虽渊明、少陵, 不得工也。然不易其意而造其语, 谓之换骨法; 窥入其意而形容之, 谓之夺胎法。 (引自慧洪《冷斋夜话》卷一)

可见, 无论是“点铁成金”或是“夺胎换骨”, 贯穿其中的共同精神不外乎主张在学习、借鉴前人创作经验时应有所发展变化。取古人“陈言”时, 必须经过“陶冶”, 才能为我所用; 取古人之意时, 则要“造其语”或“形容之”, 方能入我诗篇。其实, 无论是对“陈言”的“陶冶”, 还是对古人之“意”的“造其语”或“形容之”, 本质上都是一种新的艺术构思。尽管这种构思有时难免会因对前人作品的过于偏爱而弱化了对现实生活的感悟

收稿日期: 2002-03-05

作者简介: 刘松来 (1956-), 男, 江西铅山人, 江西师范大学文学院教授, 主要研究中国古代文学。

能力,从而造成艺术原创力的消损,但就总体情况而言,它仍然是以求新求变为基本特征的。对此,笔者认为莫砺锋先生的看法比较公允。他认为:“‘夺胎换骨’说不可能是主张‘蹈袭剽窃’,而只能是要求努力向前人学习,尽可能多地吸收、借鉴前人诗文中的语言技巧,特别是词汇、典故等修辞手段,从而充分利用前人的文学遗产,达到‘以故为新’。在这里,‘以故’只是手段,‘为新’才是目的。”(《江西诗派研究》)至于黄庭坚为什么要“以故为新”而不主张自创新意、自铸伟辞,这主要是时代使然。周裕锴先生就认为:“总而言之,这两条诗法都是宋人在唐诗艺术丰碑的巨大压力下穷极思变的产物,‘点铁成金’是对‘辞不出风雅’的应战,‘夺胎换骨’则是对‘思不出《离骚》’的回答。”(《中国禅宗与诗歌》)周裕锴先生所言,实际上还只涉及到黄庭坚主张“以故为新”手法的时代原因的一个方面。其实,我们所说的“时代使然”还包括更宽泛的含义,其中禅宗的影响就是构成时代原因的一个十分重要的方面。

首先,从语源上分析,无论是“点铁成金”或是“夺胎换骨”,它们都不是黄庭坚的“私立名字”,而是或直接、或间接地出自禅宗典籍。其中“点铁成金”本是道教练丹术,佛法东渐后,禅师们便常常以此比喻凡俗之人的顿悟成佛。如灵照禅师就说过:“灵丹一粒,点铁成金;至理一言,点凡成圣。”(《景德传灯录》卷十八)《五灯会元》卷七《馨岩令参禅师》中也有类似记载:“还丹一粒,点铁成金。至理一言,转凡成圣。学人上来,请师一点。”至于“夺胎换骨”一词,虽不直接出自禅宗典籍,但同样可在禅宗典籍中找到它们相互关联的蛛丝马迹。据《五灯会元》卷一记载,达摩祖师传法给四个弟子,其中道副得其皮,尼总持得其“肉”,道育得其“骨”,只有二祖慧可得其“髓”。此外,《祖堂集》卷二《慧可禅师》中有如下记载:

本名曰光光,因见神现,故号为神光。至于第二夜,忽然头痛如裂,其师欲与灸之。空中有声,报云:“且莫且莫,此是换骨,非常痛焉。”师即便止。遂说前事见神之由,以白宝静。宝静曰:“必是吉祥也,汝顶变矣,非昔首焉。”

或许正是看到了“夺胎换骨”与禅宗存在一定的内在关联,所以早在南宋时期,有的学者便把它与禅宗的“活法”相提并论:“文章一技,要自有活法。若胶古人之陈迹,而不能点化其句语,此乃谓之死法。死法专祖蹈袭,则不能生于吾言之外。活法夺胎换骨,则不能毙于吾言之内。”(俞成《萤雪丛说》卷一)由此可见,“点铁成金”和“夺胎换骨”确实与禅宗典籍存在一定程

度的语源学上的关联。

其次,从思想渊源上看,“点铁成金”和“夺胎换骨”的精神实质是求新求变,要求自成一家,这种精神实质显然直接受到禅宗思想的影响。众所周知,禅宗的最大特点就在于它否定外在的权威,强调“本心”的地位和作用,因此求新求变乃是禅宗不懈的追求。正是在这一精神的鼓舞下,禅宗才生长出了“一花五叶”的繁荣景象。就江西禅宗而言,这种特点表现得更为明显。百丈怀海所谓“见与师齐,减师半德;见过于师,方堪传授”(《古尊宿语录》卷一),可以视为江西禅宗创新精神的集中表述。进入宋代之后,文字禅开始流行,从本质上看,文字禅同样在一定程度上保持着禅宗固有的创新精神,只不过这种创新更多地表现在“以一则公案、一个话头或一首偈颂为对象,这就启示宋诗人以前人的作品为对象,从中翻出自己的新见解、新意境、新风格来。”(《中国禅宗与诗歌》)笔者以为,黄庭坚“翻出自己的新见解、新意境、新风格”的主要方法正是“点铁成金”和“夺胎换骨”。可见“点铁成金”和“夺胎换骨”的作诗方法确实与禅宗存在着思想渊源上的关联。这种关联在黄庭坚的《梵志翻著袜诗》中表现得尤为明显:

“梵志翻著袜,人皆道是错。乍可刺你眼,不可隐我脚。”一切众生颠倒,皆类如此,乃知梵志是大修行人也。昔茅容季伟,田家子尔,杀鸡饭其母,而以草具饭郭林宗。林宗起拜之,因劝使就学,遂为四海名士。此翻著袜法也。(《豫章文集》卷十三)

“著袜”是禅宗威仪之一,类似于禅僧搭袈裟。王梵志作为唐代著名诗僧,他将袜子翻过来穿,从形式上看是对宗门的大不敬。然而,这种形式上的不敬,恰恰符合禅家呵佛骂祖的创新精神。黄庭坚对此无疑是赞赏的。在他看来,《后汉书·郭太传》中那位杀鸡侍奉母亲、用粗茶淡饭招待宾客的茅容,就与王梵志的“翻著袜”有着异曲同工之妙,而且妙就妙在不因循流俗,敢于创新。这一情况足以表明,作为禅宗黄龙派法嗣的黄庭坚确实秉承了禅宗超师越祖的创新精神。这种创新精神体现在作诗方法上,自然会提倡以求新、求变为实质的“点铁成金”和“夺胎换骨”法。

二、作诗打诨

唐诗重神韵,宋诗尚趣味,这是学术界一致公认的事实。宋诗的趣味除了禅趣和理趣之外,实际上还包括谐趣。这种表现谐趣的诗篇在宋代江西诗人黄庭坚和杨万里的作品中可谓俯拾即是。试举数例如下:

爱酒醉魂在,能言机事疏。平生几两屐,身后

五车书。物色看王会，勋劳在石渠。拔毛能济世，端为谢杨朱。（黄庭坚《和答钱穆父咏猩猩毛笔》）全诗八句均借用典故组合而成，但不用其原意，而是或用其字面意，或反用其意，或翻出新意，充满了诙谐之趣。

岭下看山似伏涛，见人上岭旋争豪。一登一陟一回顾，我脚高时他更高。（杨万里《过上湖岭望招贤江南北山》）

稚子相看只笑渠，老夫亦复小卢胡。一鸦飞立钩栏角，仔细看来还有须。（杨万里《鸛》）

在杨万里笔下，自然界的山有与人一争高低的性格，长胡须的乌鸦则成了令人捧腹的喜剧角色，真可谓风趣有加。

翻检黄庭坚和杨万里的诗集可以发现，尽管造成他们作品充满谐趣的原因是多方面的，但“打诨”作诗手法的运用，无疑是其中最重要的原因之一。黄庭坚本人在向学生传授作诗方法时就公开宣称：“作诗正如作杂剧，初时布置，临了须打诨，方是出场。”（转引自《直方诗话》）王季思先生曾对此作过鞭辟入里的分析：

宋诗一面固受禅宗的影响；而打诨通禅，宋诗于当时流行的参军戏，正复得到不少启示。……至山谷谓：“作诗如作杂剧，临了须打诨，方是出场。”更明揭以示学人，而江西派之宗风以立。山谷题伯时顿尘马诗：“竹头抢地风不举，文书堆案睡自语。”是打猛诨入；“忽看高马顿风尘，亦思归家洗袍裤。”则是打猛诨出矣。……下至杨诚斋，大而日月山川，小而虫鱼草木，无不可以打诨，江西派的宗风，可以说发展到极限了。（伍轮轩《曲论·打诨、参禅与江西诗派》）

这段论述对宋诗，特别是黄庭坚和杨万里作诗打诨的手法作了十分细致的分析，足以证明“打诨”手法在谐趣诗中的广泛运用是一种不争的事实。我们认为，尽管宋诗的“打诨”手法是从唐宋时期盛行的参军戏直接引用而来，但究根溯源的话，仍然可以发现它与禅宗密切相关。

首先，“打诨”手法与禅宗的“游戏三昧”存在着本质上的趋同。所谓“游戏三昧”，是指“心灵臻于最高觉悟之境，而为绝对自由，不受任何对象性所围”（《佛教大辞典》）。这是一种极具中国禅宗特点的佛学修行方法。在中国古代禅师看来，佛法真如无处不在，一切只须任运随缘，即可顿悟真如；否则，如果执著于一端，反而与般若无缘。因此，“游戏三昧”的实质就是要以游戏的方法去破除人们的偏执。长灵和尚所说的“游戏

三昧，逢场设施，无可无不可”（《禅宗集成·长灵和尚语录》），表达的正是这样一种意思。禅宗典籍中大量存在的诸如马祖道一以“为止小儿啼”来回答“和尚为甚么说即心即佛”问题的公案，实际上就是以游戏法阐释禅宗佛性理论的典型例子。而“打诨”手法按照王季思先生的解释，其内容主要是“戏言以近庄，反言以显正”，因此从本质上看也正是一种游戏法。就诗歌创作而言，这种游戏法的功能主要有二：“一是‘切题可笑’（陈善《扈虱新语》下集卷一），紧扣题目而充满谐趣，使读者在笑声中恍然领悟题旨。二是使人‘退思有味’（张元千语），在‘打猛诨入’和‘打猛诨出’完全背离的语境中，获得一种尝橄榄似的‘苦过味方永’的审美快感。”（《中国禅宗与诗歌》）倘若说禅宗的“游戏三昧”旨在破除人们的迷执，以便顿悟真如的话，那么作诗打诨则是为了把人们从习惯性的常规思维中唤醒，以便获得一种从未体验过的、新奇的审美感受；二者之间用途虽异，套路却是基本相似的。

其次，就形式而言，作诗打诨与禅宗的机锋棒喝存在着一定程度的相似之处。禅宗不立文字，直指心源，诸大德之间，每以一二话头随机启发。这种传统经过洪州禅，特别是临济宗的发展之后，逐渐形成了机锋棒喝这样一种极具中国特色的教授方式。在禅宗的灯录中，此类例子真是不胜枚举。例如：

问：“如何是古佛心？”师曰：“镇州萝卜重三斤。”（《五灯会元》卷十一）

时有僧出问：“如何是无位真人？”师下禅床，把住云：“道？道？”其僧拟议，师托开，云：“无位真人是什么干屎橛？”（《临济录》）

这两则公案中的机锋斗辩之词，就是绝妙的“打诨”之语。前者以“镇州萝卜重三斤”这样的戏谑之语来回答“如何是古佛心”的庄严话题，可谓与打诨手法中“戏言而近庄”的特点不谋而合；而临济义玄禅师把“无位真人”说成是“干屎橛”，则与打诨手法中“反言以显正”的做法有异曲同工之妙。至于“棒喝”，那更是打诨手法的一种极端运用。如临济义玄禅师大悟后，先打大愚禅师，后打其师黄檗，有时还师徒互打，就是“棒喝”的典型例子。正因为如此，所以王季思先生认为：“大抵禅师之于学人，类引其机而不发，有似乎参军戏之打猛诨入，使学人于此而能参悟，下一转语，即打猛诨出矣。然‘道可道，非常道’，一切语言文字，就道体言，总为有漏。禅宗不立语言文字，初实有见于此。而仍不免以机锋接人，则出于不得已。使学人于此，已有所见，即其道而反应之，则彼亦将自穷。永嘉禅师之一夕禅，

其显例也。于是继之而有一字禅、一指禅，冀以免夫有漏。其极至于一棒一喝，乃并打诨之形式而袭之。”（《打诨、参禅与江西诗派》）

三、诚斋活法

如前所述，“点铁成金、夺胎换骨”的作诗方法，完全可以视为黄庭坚为了冲决唐诗的挤压，以便自成一派而作的一种创新尝试。尝试的结果产生了江西诗派。江西诗派的最大弊端是过份重视书本知识的积累而忽视了对活生生的现实生活的关注，如此则势必造成诗人面目雷同，缺少生机；也就是说步入了一条与黄庭坚初衷相悖的死胡同。杨万里正是看到了江西诗派的上述缺陷，所以才自辟蹊径，走出了一条与江西派诗人完全不同的创作道路。他在《跋徐恭仲省溪近诗》中写道：“传派传宗我替羞，作家各自一风流。黄陈篱下休安脚，陶谢行前更出头。”这种“作家各自一风流”的创新精神，使杨万里的创作摆脱了江西诗派脱离生活，只在字句韵律上刻意锻造风气的桎梏，最终形成了独具特色、对后世影响很大的“诚斋体”。“诚斋体”的形成，与杨万里所提倡的“活法”密切相关。杨万里的诗友张镃就说过：“造化精神无尽期，跳腾踔厉即时追。目前言句知多少，罕有先生活法诗。”（《饔杨秘监诗一编登舟因成二绝》）“活法”一词原是《江西诗社宗派图》的作者吕本中提出来的，意在倡导一种“能出于规矩之外，变化不测，而亦不背于规矩”（《夏均父集序》）的创作方法。杨万里的“活法”虽然也包含这层意思，但两者之间毕竟存在着本质的区别。周裕锴先生就认为：“吕氏的‘活法’主要在于诗歌创作中变化与规矩的关系，侧重于思路活络和语句灵活，他虽也注意到思维方式的圆转灵活，但在创作实践中还没有多少重要突破，走的还是黄陈的老路。而诚斋的‘活法’却造就出中国诗坛上罕见的极有个性的新风格，这是因为它不仅重视机智的语言选择、在句法结构上不拘一格、变化万方，而且特别强调到大自然中去获取灵感天机，强调胸襟的透脱无碍和思维的活泼自在，强调性灵的发现和艺术的独创。”（《中国禅宗与诗歌》）简而言之，师法自然，不拘成法，善于捕捉稍纵即逝、转瞬即逝的自然情趣，并用生动活泼而又富于变化的诗性语言加以表述，这就是杨万里的“活法”。因此从某种意义上说，所谓“诚斋活法”，也就是摒弃现存的诗法衣钵；用他自己的话来说，就是“问依佳句如何法，无法无孟也没衣”（《酬阁皂山碧崖道士甘叔怀赠十古风》）。

尽管杨万里曾经一再宣称“平生学仙不学禅”（《李圣俞郎中求吾家江西黄雀髓法，戏作髓经遗之》），但这

并不妨碍他与禅僧的交往。事实上，无论是杨万里的诗论或是创作，都明显地反映出禅学对他的深刻浸染。葛天民所谓“赵州禅在口皮边，渊明诗写胸中妙”（《寄杨诚斋》），就道出了“诚斋体”诗歌与禅宗的密切关系。就诗法而言，“诚斋活法”中同样可以找到禅宗思想和方法影响的痕迹。

首先，“诚斋活法”的核心内容是求新，所谓“传宗传派我替羞，作家各自一风流”，就是这种求新精神的集中表述。表现在作品中，人们可以发现，不但苍蝇、蚊子、蜘蛛、树阴等通常不进入诗歌描写领域的景物开始大量进入杨万里的艺术视野，给人耳目一新的感觉，而且即使是日常惯见的景物一旦摄入他的笔端，出能顿时变得十分新奇。如：

才近中秋月已清，鸦青幕挂一团冰。忽然觉得
今宵月，无不黏天独自行。（《八月十二日夜诚斋望月》）

杨万里从月挂天幕的平常景致中体会到的是月亮无所黏滞、独自悬行。这种分明带有作者主观意念的独特感受可谓新颖别致。在我们看来，这种新颖别致的独创精神恰恰是与江西禅宗所倡导的独立精神一脉相承的。王琦珍先生在《论禅学对诚斋诗歌艺术的影响》一文中曾经指出：“禅学一个最基本的理论是佛即本心，无须外求。惟有识心达本，方可称得上是真正的证悟，而默守祖法，死参不悟便属‘无智慧’，对祖师法门应取‘借筏（法）以登岸，登岸则舍筏’的态度。这种独立精神也启迪了诗人的智慧，使他们意识到师仿前贤的关键，应是掌握艺术规律，以发挥出那本来就潜藏于作家内心的艺术创造力。这种创造力一经发掘并弘扬，诗人能以自己独特的审美眼光与方式，去观照和摄取客观物象，才会进入自由自在的创作境界，其创作才会有自己的面目与艺术个性，这比学会成千上万种句法还有意义。所以，和禅门中呵佛骂祖一样，诗家则贵在能‘自作诗中祖’……‘诚斋活法’的形成，明显反映着禅宗独立精神的影响。”（《辽宁大学学报》1992年第2期）我们认为这种分析是深中肯綮的。

其次，“诚斋活法”的灵魂是“活”。杨万里善于用“活处理理”的方式去捕捉自然界无处不在的活泼生机，以便在诗中创造出一个生意盎然的意象世界，于是乎在他笔下，肃穆的青山有了旺盛的生命：“路入宣城山便奇，苍虬活走绿鸾飞”（《晓过花桥入宣州界》）；平静的秋江有了生机：“树抚一叶万梢枯，活底秋江水墨图”（《晚风寒林》）；甚至连无影无踪的风也被赋予了人的爱憎情感：“不去扫清天北雾，只来卷起浪头山”（《嘲淮

风》)。“诚斋活法”的这种“活”的灵魂,同样是受南宋禅影响的结果。在禅宗典籍中,“活”是一个最常见的字眼。如临济义玄禅师说:“无形无相无根无本无住处,活泼泼地。”(《临济录》)这里的“活”是强调悟道的随机性,即所谓任运随缘;而洞山守初禅师所说的:“语中有语,名为死句;语中无语,则为活句。”(转引自慧洪《林间录》卷上)此中的“活”,则是强调语言的非逻辑性。至于“参活句”,那更是宋代公案禅、看话禅的一条基本原则。如云门宗的德山缘密禅师就对“参活句”的有关规律作过一番总结:

上堂:“但参活句,莫参死句。活句下荐得,永劫无滞。一尘一佛国,一叶一释迦,是死句。扬眉瞬目,举指竖拂,是死句。山河大地,更无滞处,是死句。”时有僧问:“如何是活句?”师曰:“波斯仰面看。”曰:“恁么则不谬去也。”师便打。(《五灯会元》卷十五)

可见所谓“参活句”,实际上是指不拘于字面意义,只须凭直觉去体验联想,并在这种体验联想的过程中顿悟“本心”。禅宗这种“活参”精神早在北宋习禅诗人的诗论中就有所体现,黄庭坚就说过:“学者若不见古人用意处,但得其皮毛,所以去之更远。”(转引自《潜溪诗话》)至于直接把“活参”引入诗法领域的则首推江西派诗人曾几。他在《读吕居仁旧诗有怀其人》中说:“学诗如学禅,慎勿参死句。纵横无不可,乃在欢喜处。”与曾几同时代的吕本中则在诗歌创作领域首次提出了“活法”:

学诗当识活法。所谓活法者,规矩备具,而能出于规矩之外;变化不测,而亦不背于规矩也。是道也,盖有定法而无定法,无定法而有定法。知是者,则可以与语活法矣。谢元晖有言:“好诗流转圆美如弹丸。”此真活法也。近世惟豫章黄公,首变

前作之弊,而后学者知所趋向,毕精尽知,左规右矩,庶几至于变化不测。(转引自刘克庄《后村先生大全集》卷九十五)

从这段引文中可以看出,吕本中的“活法”已经涉及到了诗歌创作领域自由与规律的关系问题,主张既要依循规矩,又要变化莫测,而他所推崇的样板则是黄庭坚的诗歌创作。这就表明这种“活法”说到底还只是在诗歌的语言形式上作文章,并未把目光投向现实生活这一艺术创作的源泉。杨万里正是在这一基础上,总结了江西诗派在创作方面的得失利弊,从而独辟蹊径地创造了“诚斋活法”,从而为宋人在唐诗的挤压下真正找到了一条具有独特个性且充满艺术生命力的创作道路。在“诚斋活法”的形成过程中,禅宗的影响同样是显而易见的。仅从思维方式上看,杨万里所主张的学诗方法中的“参”和“悟”,就明显可以看到禅宗思想的影子。他在《和李天麟二首》中就说:“句法无难秘,工夫子但加。参时且柏树,悟罢岂桃花。”后两句诗就涉及到了《五灯会元》中两则著名的禅宗的公案,一是有僧问赵州从谗禅师:“如何是祖师西来意?”从谗答曰:“庭前柏树子。”一是灵云志勤禅师在汾山见桃花盛开而悟出万物之理皆在于顺其本性与自然。受此启发,杨万里深刻地体会到,一如参禅悟道不必执著于柏树、桃花,学诗也无需过份拘泥于各种现成的诗法,只有参透重关,才能表现出活泼的自然精神。此外,前文的葛天民曾称杨万里“赵州禅在口皮边”,而“赵州禅”恰恰是大慧宗杲禅师开创的看话禅“提撕”的重要“话头”。这些情况足以表明,杨万里的“诚斋活法”与禅宗,尤其是与大慧宗杲的“看话禅”在思维方式上确实是一脉相承的。

责任编辑:严全胜

Buddhist Philosophy Characteristic of Poetry Creation Methods ——On Buddhist Philosophy Characteristic of Poetry Creation Methods of the Song Dynasty in Jiangxi

LIU Song-lai

(Literature School of Jiangxi Normal University, Nanchang 330027, China)

Abstract: Dhyana influenced the circle of the Song Dynasty in Jiangxi poets in many ways. The influence doesn't embody only that the interest and charm of creative main body is affected, but also embody Buddhist philosophy characteristic of poetry creation methods. We may find the historical trace of influent of Buddhist philosophy anywhere from Poetry Creation Methods of Huang Tin-jian and Yang Wan-li, the dean of poets of Song Dynasty.

Keywords: Buddhist philosophy; duo tai huan gu, dian tie cheng jin, zuo shi da hun, cheng zai huo fa