

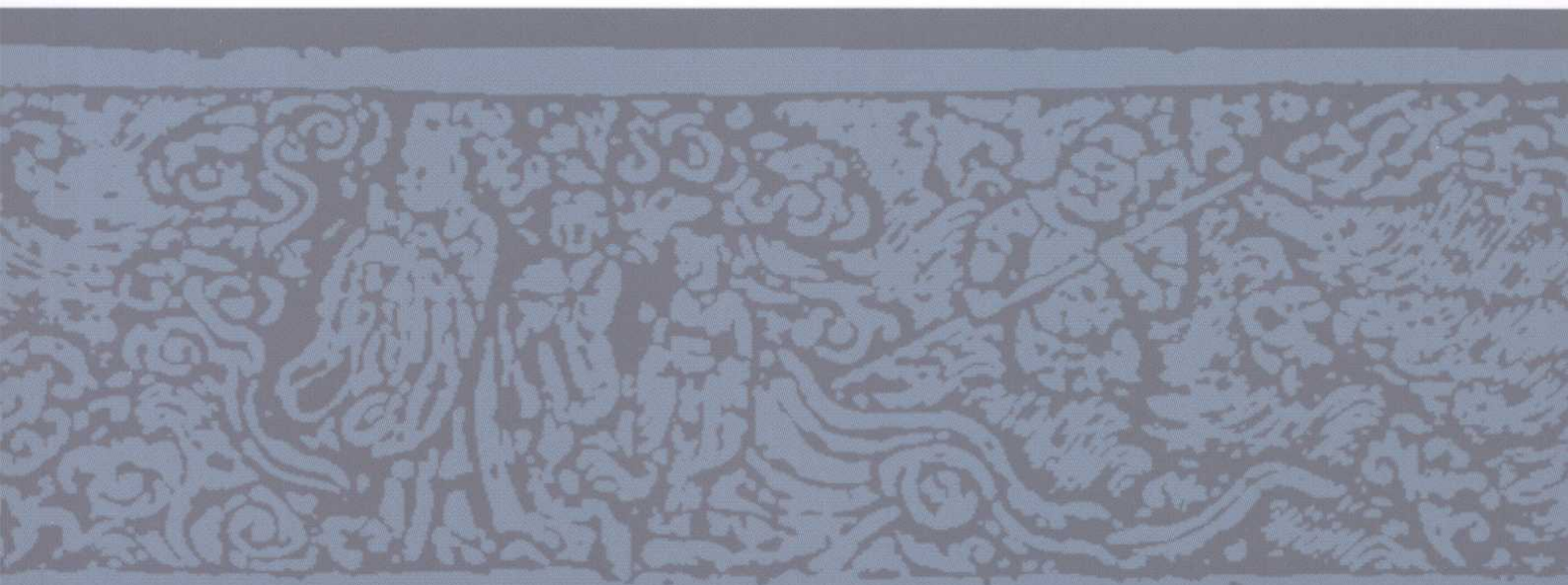
中国古典文学研究丛书

禅与诗学

(增订版)

CHAN YU SHI XUE

张伯伟 著
人民文学出版社



责任编辑：胡文骏
装帧设计：康健

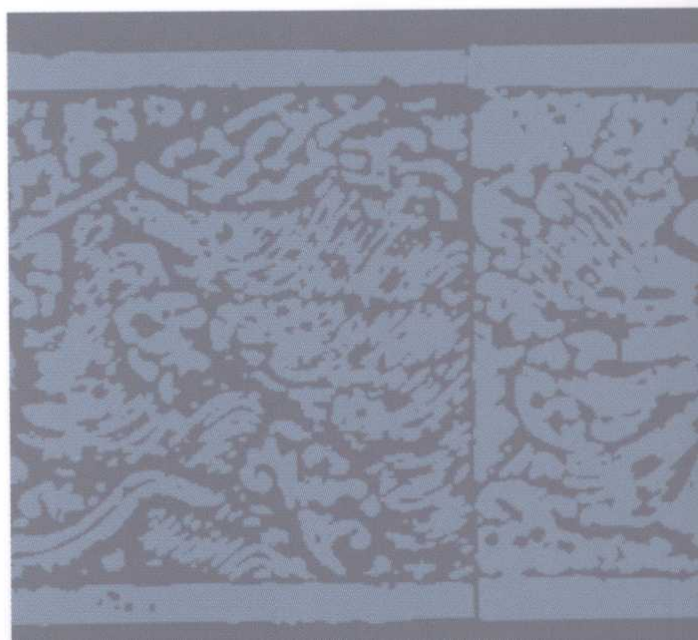


ISBN 978-7-02-006211-9



9 787020 062119 >

ISBN 978-7-02-006211-9 定价：25.00元



中国古典文学研究丛书

禅与诗学

(增订版)

CHAN YU SHI XUE

张伯伟 著
人民文学出版社



本书由南京大学人文社会科学高级研究院资助出版

图书在版编目(CIP)数据

禅与诗学(增订版)/张伯伟 著. - 北京:人民文学出版社,2008.4

(中国古典文学研究丛书)

ISBN 978-7-02-006211-9

I. 禅… II. 张… III. 禅宗-影响-古典诗歌-文学研究-中国 IV. B946.5 I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 091808 号

责任编辑:胡文骏

装帧设计:康健

责任校对:胡文骏

责任印制:张文芳

禅与诗学(增订版)

Chan Yu Shi Xue

张伯伟 著

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

字数 234 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 10.375 插页 2

2008 年 4 月北京第 1 版

2008 年 4 月第 1 次印刷

印数 1-2000

ISBN 978-7-02-006211-9

定价 25.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

目 次

理 论 篇

佛经科判与初唐文学理论	3
一、问题的提出	3
二、佛经科判略说	4
三、佛经科判与儒家义疏	11
四、佛经科判与文学“科判”	15
佛学与晚唐五代诗格	23
一、引言：说“诗格”	23
二、佛学影响的两条途径	26
三、佛学影响的三点分析	30
禅学与诗话	49
一、语录体的兴起与流行	49
二、欧阳修及其《诗话》与佛教	53
三、禅学对诗话理论的影响	57
四、结语：一个值得注意的思考起点	85
【附】对立与融合：宋代禅宗史上一个问题的研究	
——以《临济录》为中心	87
一、问题的提出	87
二、从《临济录》的成书及流传看禅宗史	91

三、结语·····	104
禅学与宋代论诗诗·····	106
一、偈颂与论诗诗·····	107
二、《对寒山子诗》与论诗诗·····	118
三、“三句”与论诗诗·····	122
宋代禅宗评唱与文学评点·····	129
禅宗思维方式与意象批评·····	144
一、何谓“意象批评”·····	144
二、禅宗思维方式的解剖——兼论庄、禅异同·····	149
三、禅宗思维方式对意象批评法的影响·····	157

创 作 篇

玄言诗与佛教·····	169
一、魏晋时期玄学与佛学的交融·····	169
二、玄言诗与佛理诗的交融·····	180
【附】魏晋风流·名僧丰采·花郎道·····	195
一、花郎道释名·····	196
二、魏晋风流与名僧丰采·····	203
三、魏晋风流与花郎道·····	210
山水诗与佛教·····	217
一、中国早期山水诗之一特征·····	217
二、思想渊源——儒、道、释自然观的比较·····	219
三、佛教在山水诗形成过程中的作用·····	227
四、佛教与谢灵运及其山水诗·····	236
宫体诗与佛教·····	247
一、宫体诗释名·····	247

二、佛经、佛徒与艳诗	249
三、儒、道、释思想与六朝社会风气	255
四、佛教对宫体诗的影响	268
寒山诗与禅宗	282
一、从儒生、道士到佛徒	283
二、寒山诗中的禅理、禅典和禅趣	290
三、曹山本寂禅师《对寒山子诗》原貌试探	296
四、禅师对寒山诗的运用	302
引用书目	310
韩文版自序 执着与超拔	325
后记	327

理 论 篇

佛经科判与初唐文学理论

一 问题的提出

最早将佛经科判与一般文学相联系的是梁启超。他在《翻译文学与佛典》六“翻译文学之影响于一般文学”中指出：

尤有一事当注意者，则组织的解剖的文体之出现也。稍治佛典者，当知科判之学，为唐宋后佛学家所极重视。其著名之诸大经论，恒经数家或十数家之科判；分章分节分段，备极精密（道安言诸经皆分三部分，一序分，二正宗分，三流通分；此为言科判者之始。以后日趋细密）。推原斯学何以发达，良由诸经论本身，本为科学组织的著述。我国学者，亦以科学的方法研究之，故条例愈剖而愈精。此种著述法，其影响于学界之他方面者亦不少。夫隋唐义疏之学，在经学界中有特别价值，此人所共知矣。而此种学问，实与佛典疏钞之学同时发生。吾固不敢迳指此为翻译文学之产物，然最少必有彼此相互之影响，则可断言也。而此为著述进化一显著之阶段，则又可断言也。^①

梁氏主要举出的是儒家义疏文体与佛典疏钞之学间可能存在的

^① 《中国佛教研究史》，页130。上海三联书店“近代名著重刊”本，1988年版。

关系^①，至于科判之学影响及一般文学究竟何在，则语焉未详。

本文所试图解决的是佛教和唐代文学理论关系中的一个问题。具体地说，一篇文章或一首长诗的写成，往往需要分成若干段落或层次，此在今日几乎成为文学常识。但从历史上来看，其在文学理论上的反映，最早出现在初唐。而这一理论之能够形成，则来自于佛经科判的启示。迄今为止，这一问题尚未得到学术界的注意，故撰写此文，以作嚆矢之引。

二 佛经科判略说

科判，又称科分、科文、科段、科章、科节等，指的是僧人解释经论的一种方法。据《佛光大辞典》说，就是“为方便解释经论而将内容分成数段，再以精简扼要之文字标示各部分之内容，称为科文”^②。关于佛经科判，以往的研究并不多见。最有代表性的，是汤用彤《汉魏两晋南北朝佛教史》，其书第十五章“南北朝释教撰述”对于“科分”在中国的起源及特点，有简明扼要的陈述。此外，丁福保《佛学大辞典》、慈怡《佛光大辞典》、中村元等《岩波佛教辞典》也专列“科文”条，并有详略不等的解释。尚永

① 即使就这两者的关系而言，梁氏的说法也未免模糊含混。牟润孙《论儒释两家之讲经与义疏》十二“论义疏之文体”批评道：“任公先生盖见群经义疏与释典之疏均有科分，发现其有相类似之点，其意似欲从此点论儒家义疏在文体上所受浮屠影响，而辨认未明，语意含混，既未指明释氏经疏之分段落，亦未说出儒家经疏之体若何，仅由‘同时发生’一语囫圇推之，谓其必有彼此相互之影响。以意测之，梁先生所欲言者，殊未透澈。”《注史斋丛稿》，页295。中华书局，1987年版。

② 《佛光大辞典》，页3923。书目文献出版社据台湾佛光山出版社1989年第五版影印。

琪《六朝义疏的产生问题考略》一文亦有所讨论,更趋深化^①。兹结合佛教经论义疏,参酌前贤议论,对佛经科判之学略述如下:

佛经科判的基本特点是将经典一分为三,即序分、正宗分、流通分。汤用彤指出:

震旦诸师开分科门,实始于释道安,而道安则称“科分”为“起尽”。……其所分为三分。按道安注疏中有《放光般若起尽解》一卷。《法华文句》有云:“起尽者,章之始末也。”可见起尽者,即后人所谓之科段也。^②

中国的科判之学始于道安,乃古今之通说。如慧皎《高僧传》卷五“义解”《道安传》云:

安穷览经典,钩深致远,其所注《般若》、《道行》、《密迹》、《安般》诸经,并寻文比句,为起尽之义,乃析疑甄解,凡二十二卷。^③

所谓“为起尽之义”,即区分章段。吉藏《仁王般若经疏》卷上一云:

然诸佛说经,本无章段。始自道安法师,分经以为三段:第一序说,第二正说,第三流通说。序说者,由序义,说经之由序也。正说者,不偏义,一教之宗旨也。流通者,流者宣布义,通者不拥义,欲使法音远布无壅也。^④

① 文载《中国典籍与文化论丛》第六辑,页381—415。中华书局,2000年版。

② 《汉魏两晋南北朝佛教史》,页398。中华书局,1983年版。

③ 《大藏经》第五十册。页352。台湾中华佛教文化馆《大藏经》委员会据日本新修《大正藏》影印本,1955—1957年版。

④ 《大藏经》第三十三册,页315。

天台湛然《法华文句记》卷第一上云：

古来讲者多无分节，至安公来，经无大小，始分三段，谓序、正、流通。^①

良贲《仁王护国般若波罗蜜多经疏》卷上一云：

解本文者，先总判科，后随文释经。……昔有晋朝道安法师，科判诸经以为三分，序分、正宗、流通分。故至今巨唐慈恩三藏译《佛地论》，亲光菩萨释《佛地经》，科判彼经，以为三分。然则东夏西天，处虽悬旷，圣心潜契，妙旨冥符。^②

据良贲所说，印度的《佛地经论》也是以三分“科判彼经”，尽管彼此皆闭门造车，却能出门合辙，于是有“东夏西天，处虽悬旷，圣心潜契，妙旨冥符”之叹。

何以至道安时代乃有科判之说，汤用彤曾指出科判之学有一个从“佛教义学”到“经师之学”的转变，尚永琪也指出“义学的兴起”是科判之学的重要背景。然而佛教义学颇受玄学思维的影响，概言之，即“得意忘言”和“举本统末”，此皆出于王弼。其《周易略例·明象》云：

夫象者，出意者也。言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。……然则忘象者，乃得意者也；忘言者，乃得象者也。得意在忘象，得象在忘言。^③

王弼在解释孔子“予欲无言”时云：

予欲无言，盖欲明本。举本统末，而示物于极者也。^④

① 《大藏经》第三十四册，页152。

② 《大藏经》第三十三册，页435。

③ 楼宇烈《王弼集校释》下册，页609。中华书局，1980年版。

④ 《论语释疑》，同上注，页633。

本着这一逻辑,他在《周易略例·明彖》中指出:

统之有宗,会之有元。故繁而不乱,众而不惑。……故自统而寻之,物虽众,则知可以执一御也;由本以观之,义虽博,则知可以一名举也。……品制万变,宗主存焉。《彖》之所尚,斯为盛矣。^①

其基本精神是注重大义而轻视言象。道安对此深有会心,他对于当时的佛教讲经“致使深义隐没未通”^② 的状况颇多不满,于是提出了改变的方式:

考文以征其理者,昏其趣者也;察句以验其义者,迷其旨者也。……若率初以要其终,或忘文以全其质者,则大智玄通,居可知也。^③

“率初以要其终”和“忘文以全其质”其实就是“举本统末”和“得意忘言”的另一种表述,科判之说也就是为了更好地诠解经文而兴起的一种注释方法。从道安的实践来看,在当时也是成功的。《高僧传》这样评论他“为起尽之义”的工作效果:

序致渊富,妙尽深旨,条贯既序,文理会通。经义克明,自安始也。^④

道安自己说他的注经工作是为了帮助初学者了解佛教经义,其《安般注序》云:

① 《王弼集校释》下册,页 591。又可参看张伯伟《中国古代文学批评方法研究》第二章第四节第三小节“‘举本统末’的思想方法”,页 142—149。中华书局,2002 年版。

② 《出三藏记集》卷十五,《大藏经》第五十五册,页 108。

③ 《道行经序》,《出三藏记集》卷七,同上书,页 47。

④ 《大藏经》第五十册,页 352。

魏初康会为之注义，义或隐而未显者，安窃不自量，敢因前人为解其下。^①

又《了本生死经序》云：

然童蒙之伦，犹有未悟。故仍前迹，附释未训。^②

又《十二门经序》云：

敢作注于句末，虽未足光融圣典，且发蒙者，悦易览焉。^③

又《大十二门经序》云：

今为略注，继前人之末，非敢乱朱，冀有以悟焉。^④

由此可以推知，佛经科判之学的兴起，不仅与佛教义学有关，而且也涉及到佛经义理的启蒙教育问题。运用科判的方式，可以使段落清晰，经义豁然，也更便于初学者的把握。后者与文学科判说的产生具有类似之处，特于此表而出之。

科判之学初起之时，由于以“得意忘言”、“举本统末”的思想为基础，必然较为简略。汤用彤指出：“科分经文，至刘宋而益盛。”^⑤从发展趋势来看，科判之学兴盛之后，实有越来越琐细的倾向，也因此引起了一些人的批评。天台湛然《法华文句记》卷第一上指出：

自梁、陈以来，解释《法华》，唯以光宅独擅其美。后诸学者，一概雷同。云师虽往，文籍仍存。吾钻仰积年，唯见

① 《出三藏记集》卷六，《大藏经》第五十五册，页43。

② 同上注，页45。

③ 同上注，页46。

④ 同上注。

⑤ 《汉魏两晋南北朝佛教史》，页399。

文句纷繁,章段重叠。寻其文义,未详旨趣。……故碎乱分文,失经之大道。……若细分碎段,非求经旨者所宜。……昙鸾北齐人,斥云:细科经文,如烟云等为疾风所颺。颺者,风飞也。①

这里提到的“光宅”,指的是梁光宅寺法云法师,他撰有《法华经义记》八卷。据其自述,略可见其繁琐。《法华经义记》卷第一云:

今一家所习,言经无大小,例为三段。三段者,第一诂为序也;第二称为正说;第三呼曰流通。然今三重开科段。第一开作三段,自有三阶。……次第二重,又就此三段之中各开为二。……次第三重,开科段者,减一名义,通、别两序各开为五;明因辨果,二正说中各开为四;化他自行,二流通中各开为三也。②

一般的科判只是将经典一分为三,法云则“三重开科段”。第一重是一分为三,第二重则三分为六,第三重则六分为二十四。将一部经典分为二十四段,详细解释,愈衍愈繁。故汤用彤指出:“至若科判,则亦时愈后者分愈密。……而佛教义学颇转而为经师之学也。”③ 这当然是就六朝佛教而言。至唐人科判,则又转而化繁为简,依然以三分为主。

需要指出的是,虽然自刘宋以来,科判极为流行,但这只是僧人解释经典的一种主要方法,而非唯一的方法。如天台智者大师《仁王护国般若经疏》卷一指出:

① 《大藏经》第三十四册,页153。

② 《大藏经》第三十三册,页574—575。

③ 《汉魏两晋南北朝佛教史》,页400。

夫震旦讲说不同，或有分文，或不分文。只如《大论》，释大品不分科段，天亲《涅槃》即有分文，道安别置序、正、流通，刘虬但随文解释。此亦人情兰菊，好乐不同。意在达玄，非存涉事。^①

又吉藏《法华义疏》卷一云：

问：寻天竺之与震旦，著笔之与口传，敷经讲论者不出二种：一者科章门，二者直解释。……答：夫适化无方，陶诱非一。考圣心以息患为主，统教意以开道为宗。若因开以取悟，则圣教为之开；若由合而受道，则圣教为之合。如其两晓，并为甘露；必也双迷，俱成毒药。若然者岂可偏守一径，以应壅九逵者哉？^②

以上两段材料，大致表达了三方面的意思：其一，从解释者来说，自有其习惯或偏好使用的方法；其二，无论使用何种方法，其目的皆在于传达经中义理；其三，方法的选择，与受众的资质也有关系。有此三因，故“或有分文，或不分文”。不可固执一端，“偏守一径”。又区别章段，也只是以三分为常，并非一成不变。如吉藏《法华义疏》卷一云：

问：有人言经无大小，例开三段，序、正、流通。是事云何？答：领向圆通之论，开道息患之言，足知众途是非，宁问三段之得失耶？必苟执三章，过则多矣。^③

又隋释慧远《大般涅槃经义记》卷第一之上云：

问曰：诸人多以三分科判此经，今以何故离分为五？释

① 《大藏经》第三十三册，页255。

② 《大藏经》第三十四册，页452。

③ 同上注。

言：准依《胜鬘经》等，三分科文，实有道理。故彼经中十五章前，别有由序。十五章后，别立流通。此经判文，不得同彼，以第五分非流通故。又诸论者作论解经，多亦不以三分科文。^①

总之，科判之学兴盛以后，解经者以区分章段为常；而区分章段，又以三分为常。吉藏《法华义疏》卷一云：“推文考义，三段最长，宜须用之。”^② 并且从十个方面说明三分科文的意义。应该说，这代表了佛经义疏之学的常态，尽管我们也不应忽略其变态。

三 佛经科判与儒家义疏

科判之学兴盛以后，一般佛徒在研习或解释经论时皆从事于兹。僧祐《十诵义记目录序》自谓“章条科目，窃所早习”^③，即可为代表。而这种区分章段的注释方法，也就影响到儒家的经典义疏。关于这一点，前人已有论述^④。兹踵事增华，更作推衍，以略见佛经科判影响之广大深远。

六朝义疏之受佛教影响，乃一既在之事实。孔颖达《周易正义序》指出：

江南义疏，十有馀家，皆辞尚虚玄，义多浮诞。……若论住内住外之空，就能就所之说，斯乃义涉于释氏，非为教

① 《大藏经》第三十七册，页 614。

② 《大藏经》第三十四册，页 452。

③ 《出三藏记集》卷十二，《大藏经》第五十五册，页 94。

④ 参见牟润孙《论儒释两家之讲经与义疏》，载《注史斋丛稿》，页 239—302。戴君仁《经疏的衍成》，载《戴静山先生全集》（二），页 93—117。戴静山先生遗著编辑委员会，1980 年版。

于孔门也。既背其本，又违于注。^①

又《礼记正义序》云：

爰从晋、宋，逮于周、隋，其传礼业者，江左尤盛。其为义疏者，……见于世者唯皇（甫侃）、熊（安）二家。熊氏违背本经，多引外义。^②

可见，在六朝儒家经典的义疏中，用佛教之说相比附，以外义解经并非罕见。只是这些内容多为孔颖达所刊落，故难以寻查。但科判的痕迹，在今日所存六朝至唐宋的儒家义疏中，却班班可考。

六朝时代的义疏之著流传至今者，惟梁皇侃所撰《论语集解义疏》最为完整可信。其卷一“论语学而第一疏”下云：

《论语》是此书总名，《学而》为第一篇别目，中间讲说，多分为科段矣。^③

又于“学而时习之”章下云：

云“学而时习之”者，此以下孔子言也。就此一章，分为三段：自此至“不亦悦乎”为第一。……又从“有朋”至“不亦乐乎”为第二。……又从“人不知”讫“不亦君子乎”为第三。

此科分章段，且一分为三。孔颖达虽然批评了六朝儒家义疏“多引外义”比附经说之弊，但他自己也同样受到佛经科判之学的影

① 《十三经注疏》，页6。中华书局影印本，1980年版。

② 同上注，页1222。

③ 案：据《梁书》卷四十八《皇侃传》，此书原名《论语义》，《隋书·经籍志》作《论语义疏》，敦煌写本作《论语疏》，今通称《论语集解义疏》。据《梁书》及《南史》本传，侃“性至孝，常日限诵《孝经》二十遍，以拟《观世音经》”。可见，在日常生活中，他也以儒释相比附。

响。《周易正义》卷一自“文言曰”至“利贞”下云：

从此至“元亨利贞”，明乾之四德，为第一节；从初九曰“潜龙勿用”至“动而有悔”，明六爻之义，为第二节；自“潜龙勿用下”至“天下治也”，论六爻之人事，为第三节；自“潜龙勿用，阳气潜藏”至“乃见天则”，论六爻自然之气，为第四节；自“乾元者”至“天下平也”，此一节复说乾元之四德之义，为第五节；自“君子以成德为行”至“其唯圣人乎”，此一节更广明六爻之义，为第六节。今各依文解之。^①

这很类似于良贲所说的“解本文者，先总判科，后随文释经”，仅仅是将“段”改称为“节”。又孔颖达《礼记注疏》原目“文王世子第八音义”下云：

此篇之内，凡有五节。从“文王之为世子”下，终“文王之为世子也”，为第一节。……从“凡学世子”至“周公践祚”，为第二节。……自“庶子之正于公族”至“不翦其类”，为第三节。……自“天子视学”至“典于学”，为第四节。……自“世子之记”以终篇末，为第五节。……各随文解之。^②

又邢昺《孝经注疏》“开宗明义章第一”下云：

章者，明也，谓分析科段，使理章明。……凡有科段，皆谓之章焉。^③

分章分节，皆与佛经之分科分段一脉相承。又邢昺《尔雅注疏》

① 《十三经注疏》，页15。

② 台湾商务印书馆影印文渊阁《四库全书》本，1991年版。

③ 《十三经注疏》，页2545。

卷一“释诂第一”下云：

此书之作，以释六经之言，而字别为义，无复章句。今而作疏，亦不分科段。^①

《尔雅》为字书，自然无法对之区分科段，但要特别作一说明，亦可见在唐宋以来的儒家经典注疏中，也以分科段为常态，以不分科段为变态。

汉儒的章句之学自然也要分章断句，如赵岐《孟子注》，其《题辞》云：“具载本文，章别其旨，分为上下，凡十四卷。”^② 所谓“章别其旨”，一方面分章段，一方面作“章旨”。但这种分段极为简略，与佛经义疏科判之繁复是不可同日而语的。儒家的义疏之学，从其形成来看，主要还是与佛教有关。

不仅儒家经典注疏讲究科判，文学典籍的注释也受其影响。唐代的文学注释，最有经典性的便是以李善为代表的《文选注》。我曾就义疏之学与合本子注对唐代《文选》学的影响，探讨了唐代的文学解释受到佛教和儒家经典解释影响的问题^③。这里要进一步指出的是，科判或许也是其影响之一。据李匡义《资暇集》卷上“非五臣”条载：

代传数本李氏《文选》，有初注成者、复注者，有三注、四注者，当时旋被传写之。……尝将数本并校，不唯注之贍略有异，至于科段，互相不同，无似余家之本该备也。

① 《十三经注疏》，页 2568。

② 同上注，页 2663。朱彝尊《经义考》卷二百三十二引张鑑云：“题辞即序也。赵注尚异，故不谓之序而谓之题辞也。”中华书局影印本，页 1176。1998 年版。

③ 参见张伯伟《得意忘言与义疏之学——魏晋至唐代的古典解释》，载日本《中国中世文学研究》第 39 号，页 65—78。白帝社，2001 年 1 月。

李善对于佛教并不陌生,《文选》收录的作品中,如孙绰《游天台山赋》、沈约《锺山诗应西阳王教》、王巾《头陀寺碑文》、任昉《齐竟陵文宣王行状》等,皆与佛教有关。从李善的注释来看,他引用到的佛教经论注疏数量不少^①。钱谦益曾指出:“今注诗者动以李善为口实,善注《头陀寺碑》,穿穴三藏,注《天台赋》,消释三幡,至今法门老宿,未窥其奥。”^② 以此推论,李善熟悉佛教义疏之体,因而也熟悉科判之学,并进而受其影响,固在情理之中。佛经科判之学的影响既如此深远,于是在文学理论方面,也出现了强调“科别”的回响。

四 佛经科判与文学“科判”

初唐文学理论中提到的“科别”、“科分”或“科位”,实际上便同于佛经中的科判,讲的是文章段落。不同的是,经论讲疏中的“科判”是为了便于解释,对佛经所作的段落分析,而文学理论中的“科别”则是为了写好文章,提出的一种写作原则。

初唐文论中有关科别的材料,集中在日僧空海大师的《文镜秘府论》一书中。《文镜秘府论》纂集了中国自南朝以后至中唐以前的文论资料,因而也保存了许多在中国已经亡佚的文献。市河宽斋《半江暇笔》云:

我大同中,释空海游学于唐,获崔融《新唐诗格》、王昌龄《诗格》、元兢《诗髓脑》、皎然《诗式》等书而归,后著作《文

① 参见平野显照《唐代文学と佛教の研究》第二章第五节“李善の佛教”,页209—228。朋友书店,1978年版。

② 《复吴江潘力田书》,《牧斋有学集》卷三十九。

镜秘府论》六卷。唐人卮言,尽在其中。^①

初唐文论有关科别的论述,见于《文镜秘府论》南卷“论体”和“定位”的前半部分,以及北卷“句端”。由于《文镜秘府论》乃采摭诸书而成,又往往略其出处,所以对其中各种文献的来源,中外学者曾做过许多研究。最有代表性的是小西甚一《文镜秘府论考》(有“考文篇”和“研究篇”)。此外,如王梦鸥《初唐诗学著述考》、王晋江《文镜秘府论探源》、王利器《文镜秘府论校注》、兴膳宏《文镜秘府论》译注和我的《全唐五代诗格汇考》^②,均有程度不同的考论。兹就其中“论体”、“定位”及“句端”的时代和作者略说如下:

关于“论体”和“定位”,小西甚一《文镜秘府论考·考文篇》认为出于《文笔式》,王利器认为出于隋刘善经《四声指归》。兴膳宏认为无疑是隋至初唐间的著作,但对于“定位”一节,则认为出于《文笔式》的可能性大。我在《全唐五代诗格汇考》一书中认为,根据现在可考的《文笔式》中的内容,出于其自创者实不多见,而大多与刘善经的《四声指归》和上官仪的《笔札华梁》相联贯,所以很难作十分确切的甄别。但三家所说宗旨一贯,后出者便不妨既引述袭用,又有所增补附益,这也是古书中的一条通例^③。因此,我虽然将“论体”和“定位”归于《文笔式》,但对于其

① 转引自池田胤《日本诗话丛书》第七卷《文镜秘府论》解题,页215。文会堂书店,大正十年(1921)版。案:据林衡在文政三年(1820)所写《市河子静墓碣铭》,市河宽斋著有《半江暇笔》五卷,又日本《国书总目录》及《国书人名辞典》亦载其目。但如今在日本遍觅不得,不知是否亡佚或藏在私家,待考。

② 此书初名《全唐五代诗格校考》,陕西人民教育出版社,1996年初版。后经全面修订,易名为《全唐五代诗格汇考》,江苏古籍出版社,2002年版。

③ 参见余嘉锡《古书通例》卷四“辨附益”。上海古籍出版社,1985年版。

中的理论,应该看作是与刘善经、上官仪一脉相承。关于《文笔式》的产生年代,罗根泽《文笔式甄微》认为出于隋^①,王利器也认为“此书盖出隋人之手也”^②。小西甚一则认为作者当与上官仪同时或稍后^③。我确定此书年代在稍后于《笔札华梁》的武后时期^④。

关于“句端”,由于在日本藏有平安朝写本《文笔要诀》,作者为初唐人杜正伦,两相对照,即可知“句端”乃出于《文笔要诀》。

无论是《文笔式》还是《文笔要诀》,在中国皆早已亡佚。藤原佐世的《日本国见在书目》中,这两种书都有著录。又藉《文镜秘府论》的引用,《文笔式》就和其它几种唐人诗格一样,遂得以保存至今。

初唐文学理论中的科判说,其提出实与佛教有关,兹略作申说如下:

首先,从表达的术语来看,“科别”、“科分”、“科位”等名称皆来自于佛教经疏。《文笔式》“论体”云:

必使一篇之内,文义得成(谓篇从始至末,使有文义,可得连接而成也);一章之间,事理可结(章者,若文章皆有科别,叙义可得连接而成事,以为一章,使有事理,可结成义)。^⑤

又“定位”云:

① 文载《中山大学文史学研究所月刊》第三卷第三期,1935年1月。

② 《文镜秘府论校注》,页475。中国社会科学出版社,1983年版。

③ 《文镜秘府论考·研究篇》,页42。日本讲谈社,1951年版。

④ 《全唐五代诗格汇考》,页68—69。

⑤ 同上注,页80。

故自于首句，迄于终篇，科位虽分，文体终合。^①

又《文笔要诀》云：

属事比辞，皆有次第，每事至科分之别，必立言以间之，
然后势义可得相承，文体因而伦贯也。^②

《文笔式》所谓“章者，若文章皆有科别”，“科别”即分章段，一如《法华义疏》所云“敷经讲论者”的“科章门”之法。佛教经论科判多作三分，故又称“科分”（汤用彤即用“科分”指称）。至于“科位”，也是从佛经科判说中转换而来。《出三藏记集》卷八载释道朗《大涅槃经序》云：

余以庸浅，豫遭斯运，夙夜感戢，欣遇良深。聊试标位，
叙其宗格，岂谓必然窥其宏要者哉？^③

又卷十一载释僧肇《百论序》云：

（鸠摩罗什）常味咏斯论，以为心要。先虽亲译，而方言
未融，致令思寻者踌躇于谬文，标位者乖违于归致。^④

这里所用到的“标位”一词，即标明位置、划分章科之意，而“科位”与“标位”也是名异义同，“科位虽分”就是“章段虽然有所划分”的意思。中国文学批评中的概念和术语，有自身直承者，有横向移植者。就后者而言，有的来自于儒家、道家、名家、兵家等思想性著作，有的来自于人物品评，也有的来自于音乐、绘画、书法批评等，这是唐以前文论概念横向移植的主要来源。但就唐宋时代的概念移植而言，佛教与禅宗典籍成为文论术语的重要

① 《全唐五代诗格汇考》，页82。

② 同上注，页541。

③ 《大藏经》第五十五册，页59。

④ 同上注，页77。

来源,初唐文论中的“科判”说亦为明显一例。

其次,佛经科判虽然以解释经文为主,但具体到如何科判某一经典,则还需要兼顾到经文本身的文势与义脉。吉藏《法华义疏》卷一在回答何以要科分三段解经时,从十个方面予以说明,首先便是“一者圣人说法必有诠序”^①。因此,科判经文就要注意到其本身固有的“诠序”。如天台湛然《维摩经略疏》卷第一云:“今寻经意趣,傍经开科,而非固执。”^②又其《法华文句记》卷第一上云:

但文势起尽,用与不同。如释通序,则句句须四,通贯正宗及流通故;若释正宗,则本迹各三,义通四种;若释流通,还须具四,通收正宗。……又序中约教,须观文势。……若解斯文,则一部经心如观指掌。^③

“起尽”本来就是指“科判”,道安所使用的就是这一名词,故其书名《放光般若起尽解》。《法华文句记》卷第一上亦云:“言‘起尽’者,章之始末也。若分节已大小,各有总别起尽。”^④但如何科判,还是要以“文势起尽”为依据。释“序”则兼顾“正宗”、“流通”,释“正宗”则兼顾“序”、“流通”,释“流通”则兼顾“序”、“正宗”。如果做到这一点,那么,读者或听众对经中所蕴含的圣人的用心,即所谓“经心”(或称“圣心”),就能“如观指掌”。反之,若固执一端之偏见,则“纵不全违圣心,终是人之情见”^⑤,横生系累,毕竟是不可取的。

① 《大藏经》第三十四册,页453。

② 《大藏经》第三十八册,页563。

③ 《大藏经》第三十四册,页156。

④ 同上注,页152。

⑤ 同上注,页154。

佛经科判与文论中的“科别”、“科分”，虽然前者是就解释经文而言，后者是就文学写作而言，但在区分章段之际，必须考虑到文势和义脉，则是两者的共同点。这也是佛经科判能够影响文学理论的基础。《文笔要诀》指出：“每事至科分之别，必立言以间之，然后势义可得相承，文体因而伦贯也。”^①恰当地安排文章的“科分”，是为了达到“势义可得相承，文体因而伦贯”的目的。这里的“势义”，指的也就是文势与义脉。《文笔式》“定位”在讲到确定科位的四种技巧和避忌时，就有两点与势义相关：

三者义须相接（谓科别相连，其上科末义，必须与下科首义相接也）。四者势必相依（谓上科末与下科末，句字多少及声势高下，读之使快，即是相依也）。……义不相接，则文体中绝（两科际会，义不相接，故寻之若文体中断绝也）。势不相依，则讽读为阻（两科声势，自相乖舛，故读之以致阻难也）。^②

由阅读文本时的科判需要重视“势义”，到写作文章时的科判需要重视“势义”，这是一种很自然的转换。而在文章科判之外、之前同时兼顾文本“势义”的，惟有在佛经科判之中。因此，文章科判说之提出，由佛教的启示和影响所致，应该是可以断言的。

第三，初唐文论中提出“科别”、“科分”或“科位”的诸书作者，就可考者而言，与佛教似有较为密切的关系。如《文笔要诀》的作者杜正伦，《旧唐书》卷七十《杜正伦传》云：“正伦善属文，深明释典。”据《历代法宝记》载，四祖信禅师寂灭后，“中书令杜正伦撰碑文”^③。又《佛祖历代通载》卷十二记显庆元年（公元656）

① 《全唐五代诗格汇考》，页541。

② 同上注，页81—82。

③ 《大藏经》第五十一册，页182。

高宗敕书,“玄奘新翻经论,文义须精”,乃命杜正伦等人“时为看阅,或不稳处,随事润色”^①。可见,他对佛教的浸润非同一般。《文笔式》作者已不可考,但正如前文已经指出,这部书的内容与刘善经《四声指归》、上官仪《笔札华梁》相联贯,三者不易作十分确切的釐清。而上官仪与佛教也是因缘颇深的。《旧唐书》卷八十《上官仪传》载:

私度为沙门,游情释典,尤精《三论》(案:指《中论》、《十二门论》、《百论》),兼涉猎经史,善属文。

又《文笔式》一书也颇受释家重视,空海大师既录之于《文镜秘府论》,鎌仓时代释了尊复征引于《悉昙轮略图抄》。初唐文论作者精通释典,那么,受其影响,援佛经科判之说以论文,亦为顺理成章之事。

唐代诗学的核心是诗格,其范围包括以“诗格”、“诗式”、“诗法”等命名的著作,之后又由诗扩展到其它文类,而有“文格”、“赋格”、“四六格”等书,其性质是一致的。唐人诗格的撰写动机有二:一是以便应举,二是以训初学。实际上,就指导应举者写作而言,其接受对象也多是初学者。故杜正伦《文笔要诀》云:

新进之徒,或有未悟,聊复商略,以类别之云尔。^②

上官仪《笔札华梁》云:

故援笔措词,必先知对,比物各从其类,拟人必于其伦。

此之不明,未可以论文矣。^③

王昌龄《诗格》云:

① 《大藏经》第四十九册,页577。

② 《全唐五代诗格汇考》,页541。

③ 同上注,页67。

但比来潘郎，纵解文章，复不闲清浊；纵解清浊，又不解文章。若解此法，即是文章之士。为若不用此法，声名难得。^①

旧题白居易《金针诗格》云：

金针列为门类，示之后来，庶览之者犹指南车，而坦然知方矣。^②

徐夤《雅道机要》云：

以上略叙梗概，要学诗之人，善巧通变，兹为作者矣。^③

王梦简《诗格要律》云：

夫初学诗者，先须澄心端思，然后遍览物情。^④

可见，从初唐到晚唐五代，指导初学习作，是诗格类著作不变的功能。前文讲到，佛经科判说的提出，与佛教经义的启蒙有关。而文学科判说的提出，也与文学创作的启蒙有关。两者在这一方面的类同性，或许也并不是偶然的吧。

初唐文论中的“科判”说，与唐代诗格中的许多论述一样，性质上属于“规范诗学”的范畴，其本身所包蕴的理论内涵，具有十分重要的地位和价值。因此，对“科判”说的理论内涵作进一步阐说，并从“历史诗学”的角度予以定位，显然是十分必要的。但这已经轶出本题的范围，我将另有专文再作探讨。

① 《全唐五代诗格汇考》，页172。

② 同上注，页351。

③ 同上注，页448。

④ 同上注，页474。

佛学与晚唐五代诗格

一 引言：说“诗格”

诗格是中国古代文学批评中某一类书的名称。作为某一类书的专有名词，其范围包括以“诗格”、“诗式”、“诗法”等命名的诗学著作，其后由诗扩展到其他文类，而有“文格”、“赋格”、“四六格”等书，其性质是一致的。“诗格”一词，《颜氏家训·文章篇》中已经出现：“挽歌辞者，或云古者《虞殡》之歌，或云出自田横之客，皆为生者悼往告哀之意。陆平原多为死人自叹之言，诗格既无此例，又乖制作本意。”这可能是使用“诗格”一词最早的例子。王利器《颜氏家训集解》在“诗格”一词下注云：“据此，则《诗格》、《诗式》，虽自唐人始撰辑成书，而其说则六朝固已发之矣。”《礼记·缁衣》云：“言有物而行有格。”郑玄注：“格，旧法也。”伪《孔子家语·五仪》云：“口不吐训格之言。”王肃注：“格，法。”《后汉书·傅燮传》云：“由是朝廷重其方格。”李贤注：“格，犹标准也。”作为书名的《诗格》、《诗式》或《诗法》，其含义也不外是指诗的法式、规则或标准。而将讨论诗的法度、规则的书冠以“格”、“式”等名，除了从六朝的批评术语演变而来的可能外，也许还受到当时刑书的启示。《新唐书·刑法志》云：“唐之刑书有四：曰律、令、格、式。”其中以格、式命名者尤多。如《永徽留司格》十八卷，《垂拱留司格》六卷，《开元前格》、《后格》各十卷，《永徽式》十四卷，

《垂拱》、《神龙》、《开元式》并二十卷(见《旧唐书·刑法志》)。诗格的大批出现,正是在初唐律诗的成型过程中,其内容亦多为讨论诗的声韵、病犯和对偶,所以借用当时流行的刑书“格”、“式”之名,也是很自然的。从这个意义上来看,我们也不妨说,古代文学批评中“诗格”这种形式,是受法家思想的影响而成的^①。

罗根泽先生曾经指出:“‘诗话’是对于‘诗格’的革命。所以诗话的兴起,就是诗格的衰灭,后世论诗学者,往往混为一谈,最为错误。”^②这一论断尽管不符合历史事实^③,但是他指出不应将“诗话”与“诗格”相混淆,却堪称卓见。从写作缘起看,一般说来,诗格是为了适应初学者或应举者的需要而写,诗话则往往是文人圈中同侪议论的记录;从内容来看,诗格主要讲述诗的规则、范式,而诗话则是“辨句法,备古今,纪盛德,录异事,正讹误”(许颢《彦周诗话》)。既有“论诗而及事”者,也有“论诗而及辞”者(章学诚《文史通义》内篇卷五《诗话》);从形式来看,尽管诗格和诗话都是随笔体,但由于内容的决定,诗话的体裁显得更轻松随便些;最后,从产生时间来看,诗格最早出现于初唐,而第一部诗话却产生于北宋欧阳修之手,晚于诗格约四百多年。正因为存在着这样的差别,所以古代有的目录学家在著录时,对这两者

① 唐独孤及《检校尚书吏部员外郎赵郡李公中集序》批评当时的文风“以‘八病’、‘四声’为桎梏,拳拳守之,如奉法令”(《昆陵集》卷十三)。宋《唐子西文录》云:“诗在与人商论,深求其疵而去之,等闲一字放过则不可。殆近法家,难以言恕矣,故谓之诗律。东坡云:‘敢将诗律斗深严。’余亦云:‘诗(此字据《苕溪渔隐丛话》前集卷八补)律伤严近寡恩。’”(何文焕《历代诗话》本)可参。

② 《中国文学批评史》第二分册,页220。上海古籍出版社,1984年版。

③ 宋代以后的诗格依然很多,至明代尤繁。所以张涣《冰川诗式序》云:“诗有式,则始于沈约,成于皎然,著于沧浪,若集大成,则始于今公济甫云(案:撰者梁桥字公济)。”可见诗话的兴起,并非“诗格的衰灭”。

是加以区别的。如晁公武的《郡斋读书志》，将诗话列入“小说类”，而将诗格列入“文说类”（袁本、衢本同，王先谦谓“袁本无此类”，误）。祁承燦《澹生堂藏书目》于“诗文评类”下亦细分五目，云：文式、文评、诗式、诗评、诗话，也是将诗格与诗话相区别的。所以明代如黄省曾《名家诗法》、朱绂《名家诗法汇编》等书，均只收“诗格”，而不收“诗话”。但从宋代开始，诗格类著作一方面仍以“诗格”、“诗式”或“诗法”命名而单独存在，另一方面也开始向诗话渗透。因此，有些诗话中也包含了诗格的内容，于是，就造成了后人将这两者混为一谈的现象。郑樵《通志·艺文略》八“诗评”类著录了总集、诗论、诗格、秀句、句图、诗话等，而总称为“凡诗话一种（案：即一类之意）四十四部，一百四十六卷。”已经开始混淆。这到明代更为突出，如胡应麟《诗薮》杂编卷二将唐人诗格概称为“唐人诗话”，并以之作为批驳“唐无诗话”的根据；胡震亨《唐音癸签》卷三十二同此；至稽留山樵编《古今诗话》八卷，其中就收了若干诗格；清代何文焕编《历代诗话》，也收了《诗式》、《诗法家数》、《木天禁语》、《诗学禁脔》等四种诗格。影响到现在，人们往往将“诗格”与“诗话”混而为一^①，这显然是不妥的。

诗格一类的书，古人以之为“俗书”、“陋书”，尤其是清人，往往目之为“三家村”俗陋之言而弃之不顾。王夫之即认为此类书“皆画地成牢以陷人者”^②，可为代表。然而站在文学史和文学批评史研究的立场上来看，诗格中包含着大量值得人们重视的东西，不宜简单地忽视或抹杀。而对于其中的某些专门性问题，更有必要作深入

① 这方面的意见以郭绍虞先生为总代表，其《诗话丛话》即持此说，此文已收入《照隅室杂著》。不过，其晚年撰《宋诗话考》，观点似已有所改变。其论《冷斋夜话》云：“洪别有《天厨禁脔》三卷，专论诗格，……以其体例不同诗话，故不述。”即为一证。

② 戴鸿森《薑斋诗话笺注》卷二，页69。人民文学出版社，1981年版。

探讨。佛学对晚唐五代诗格的影响就是其中之一。

二 佛学影响的两条途径

佛学对晚唐五代诗格的影响,是通过两条途径实现的:一条是直接的途径,一条是间接的途径。

所谓间接的途径,指的是佛学以皎然《诗式》为中介,从而对晚唐五代的诗格产生影响。皎然是唐代很有影响的诗僧,《宋高僧传》卷二十九《唐湖州杼山皎然传》谓其“文章俊丽,当时号为释门伟器哉。……观其文也,亹亹而不厌,合律乎清壮,亦一代伟才焉”^①。《唐才子传》卷四《皎然传》亦谓其与灵彻上人“以文章风韵为世宗”。其《诗式》一书也颇受佛学的影响。从诗格本身的形式、内容的发展来看,《诗式》正是由初唐到晚唐的桥梁,它对于晚唐五代的诗格有着深远的影响。晚唐人撰写诗格,往往以皎然诗为范例,或者以皎然的意见作为自己立论的基础。例如,旧题贾岛的《二南密旨》中,最重要的“论立格渊奥”节,所引诗例即为谢灵运(案:谢为昼公十世祖,《诗式》对之甚为推重)和皎然的作品;徐衍的《风骚要式》“君臣门”,引《诗式》中的“四重意”为立论基础;王梦简的《诗格要律》,开宗明义便引“昼公云”。亦有隐括或因袭其语意者,如李洪宣《缘情手鉴诗格》的“诗有五不得”,乃袭自皎然《诗式》中的“诗有六迷”^②;桂林僧景

① 《大藏经》第五十册,页891—892。

② 《诗式》“诗有六迷”指:“以虚诞而为高古;以缓漫而为淡泞;以错用意而为独善;以诡怪而为新奇;以烂熟而为稳约;以气劣弱而为容易。”《缘情手鉴诗格》“诗有五不得”指:“一曰不得以虚大为高古;二曰不得以缓漫为淡泞;三曰不得以诡怪为新奇;四曰不得以错用为独善;五曰不得以烂熟为稳约。”可以明显看出后者对前者的继承。

淳大师《诗评》，开篇数语“一曰高不言高，意中含其高；二曰远不言远，意中含其远；三曰闲不言闲，意中含其闲；四曰静不言静，意中含其静”^①，则又演化《诗式》中“静，非如松风不动、林猿未鸣，乃谓意中之静；远，非如渺渺望水、杳杳看山，乃谓意中之远”^②数语而来。至于王玄《诗中旨格》，更有“拟皎然十九字体”一节，《直斋书录解題》卷二十二“文史类”著录其《拟皎然十九字》一卷，可知此节尚裁篇别出单行于世。直至宋初，皎然的影响仍未稍歇。郑文宝在《答友人潘子乔论诗书》中就曾这样说：“唐僧（案：即指皎然）著《诗式》三篇，如云‘四深’、‘二要’之门，‘四离’、‘六迷’之道，诚关研究，实可师承。”（何汶《竹庄诗话》卷一引）由此可见，晚唐五代的诗格对皎然《诗式》的引述、师承是一普遍现象。

除了内容方面的影响以外，在形式上，皎然《诗式》也奠定了晚唐五代诗格著作的模式。如其中的“诗有四不”、“诗有四深”、“诗有二要”、“诗有二废”、“诗有四离”、“诗有六迷”、“诗有六至”、“诗有七德”、“诗有五格”等节目，在晚唐至宋初的诗格中，已成为著述的通例。虽然从诗格形式的演变历史来观察，在初、盛唐的诗格中也能发现这种模式的雏形，但作为其典型，则当推皎然《诗式》^③。皎然将这种模式深入到诗学的各个部分，而不是如初、盛唐的诗格，只限于病犯、对偶。晚唐至宋初的诗格多承其体，如齐己《风骚旨格》，便由“诗有六义”、“诗有十体”、“诗有十势”、“诗有二十式”、“诗有四十门”、“诗有六断”、“诗有三格”诸节目构成，即为其中一例。

① 《全唐五代诗格汇考》，页500。

② 同上注，页242。

③ 《十万卷楼丛书》本《诗式》卢文弨跋云：“差以五格，括以十九体，此所以谓之‘式’也。”

既然《诗式》对晚唐五代诗格有如此深远而巨大的影响,那么,其中所包孕的佛学思想,以及受佛学思想而致的文学观念,也就必然会对晚唐五代的诗格产生影响。这种影响虽然是间接的,但并非是不重要的。

所谓直接的影响,这是由晚唐五代诗格的作者队伍所决定的。皎然以后的诗格(包括文格和四六格等),很大一部分乃是出自僧人之手,这从唐、宋史志及《吟窗杂录》的保存中可以清楚地反映出来。如贾岛(僧无本)《诗格》一卷,僧辞远《诗式》十卷,僧齐己《玄机分明要览》一卷、《风骚旨格》一卷,僧神或《诗格》一卷,僧保暹《处囊诀》一卷,僧虚中《流类手鉴》一卷,桂林僧景淳《诗评》一卷,僧神郁《四六格》一卷,直到北宋后期释惠洪《天厨禁脔》三卷,等等。由于这些作者本身就是僧人,其佛学修养便自然会直接影响到其诗格写作。

诚然,从晚唐五代的诗格作者来看,有些人本身也并非僧人,但由于他们与僧人交往甚密,所作诗格也就多受到僧人的影响,从而沾染上不少佛学色彩。如徐衍、徐夔、王梦简、郑谷等人,都受到齐己的很大影响。

在中国古代文学批评史上,僧人撰写文学批评著作,实以皎然为最早(刘勰虽亦出家为僧,并改名慧地,但《文心雕龙》的写作在此之前,其主导思想仍为儒家思想)。晚唐五代的僧人,群起而写诗格,这与皎然也不无关系。《宋高僧传》卷二十九《唐湖州杼山皎然传》载:“贞元八年正月敕写其文集入于秘阁,天下荣之。”^①又谓其与韦应物等人游,“或簪组,或布衣,与之结交,必高吟乐道,道其同者,则然始定交哉。故著《儒释交游传》及《内

^① 《大藏经》第五十册,页892。

典类聚》共四十卷。……其遗德后贤所慕者相继有焉。”^① 佛教为了广纳弟子,扩大门庭,非常注重僧人的外学修养^②。如僧契嵩《三高僧诗》之一“雪之昼,能清秀”云:“昼公(案:即为皎然)文章清复秀,天与其能不可斗。僧攻文什自古有,出拔须尊昼为首。……禅伯修(一作‘挥’)文岂徒尔,诱引人心通佛理。缙绅先生鲁公辈,早躐清秀慕方外。斯人已歿斯言在,护法当应垂万代。”^③ 又赞宁《大宋僧史略》卷上“外学”云:“此土古德高僧能慑伏异宗者,率由博学之故。……是以习凿齿,道安以诙谐而伏之;宗(炳)、雷(次宗)之辈,慧远以《诗》、《礼》而诱之;权无二,复礼以《辨惑》而柔之;陆鸿渐,皎然以《诗式》而友之。此皆不施他术,唯通外学耳。”^④ 一方面,皎然以作诗、论诗而得到莫大的荣耀,另一方面,通外学、修文章又便于广大佛门,所以,在晚唐五代就出现了不少诗僧。其著名者,如栖隐,“多于花朝月夕、晚照高秋,炼句成联,合篇为集,往往酋健浏亮,散在人口。……平常与贯休、处默、修睦为诗道之游,沈颜、曹松、张凝、陈昌符皆处士也,为唱酬之友。……后唐天成中卒。诗弟子应之携隐之诗计百许首,投(魏)仲甫为集序,今所行者号《桂峰集》是也。”^⑤ 又如贯休,“与处默同削染,邻院而居,每隔篱论诗,互吟寻偶对。……内翰吴融谪官相遇,往来论道论诗,融为休作集序。”^⑥ 又如齐己,“颈有瘤赘,时号诗囊。……为狎华山隐士郑谷,诗相酬

① 《大藏经》第五十册,页 892。

② 这种情况并不待至唐代始然。参看本书“创作篇”《玄言诗与佛教》一文所列《六朝僧人外学修养一览表》。又曹仕邦《中国沙门外学的研究——汉末至五代》辑录相关资料颇丰,亦可参看。东初出版社,1994 年版。

③ 《谭津文集》卷十七,《大藏经》第五十二册,页 738。

④ 《大藏经》第五十四册,页 240—241。

⑤ 《宋高僧传》卷三十,《大藏经》第五十册,页 896。

⑥ 同上注,页 897。

唱,卒有《白莲集》行于世。”^①又如聿光,“多作古调诗,苦僻寡味,得句时有得色”^②。又如宗渊,“僻好吟诗于荆楚间,尝师学于齐己之体,自言缘情在品物流形之外。”^③当时似乎还有不少人认识到,诗与禅,或者广义地说,诗与佛学有着某种一致性。例如,僧尚颜《读齐己上人集》云:“诗为儒者禅。”(此诗《弘秀集》卷十作僧栖蟾)徐夔《雅道机要》亦云:“夫诗者,儒中之禅也。”^④这样,在晚唐五代就出现了一大批诗僧。还有一批僧人则往往步皎然的后尘,纷纷撰作诗格或诗句图著作^⑤,终于形成了佛学影响晚唐五代诗格的两条途径。

三 佛学影响的三点分析

晚唐五代的诗格,在形式和内容方面,存在着以下三个较为普遍的特点,而这三个特点正是由佛学影响导致的。简言之,就是“门”、“势”、“作用”。

门

晚唐五代的诗格,在形式上往往以“门”为结构特征,在内容上,又往往以“门”论诗。如齐己《风骚旨格》中列“诗有四十门”;徐衍《风骚要式》则由“君臣门”、“物象门”、“兴题门”、“创意门”、“琢磨门”五节目构成;王梦简《诗格要律》则列“二十六门”;徐夔

① 《宋高僧传》卷三十,《大藏经》第五十册,页897—898。

② 同上注,页898。

③ 同上注,页899。

④ 《全唐五代诗格汇考》,页439。

⑤ 僧人的句图类著作,如僧定雅《寡和图》三卷、僧惟凤《风雅拾翠图》一卷、《九僧选句图》一卷、僧惠崇《惠崇句图》一卷,这种风气一直沿袭至北宋初。

《雅道机要》亦首列二十门，乃摘自齐己的《风骚旨格》。这种特色似乎还沿至北宋，如宝元二年（此据《玉海》，《郡斋读书志》作“三年”）李淑编《诗苑类格》三卷，“中卷叙古诗杂体三十门，下卷叙古人体制别有六十七门”（王应麟《玉海》卷五十四）。这说明晚唐五代以来的诗格中，以“门”结构其书并以“门”论诗是一个颇为普遍的特色。

这一特色的形成，当然可以追溯到皎然的《诗式》。不难看出，它是经过了一个由隐而显的演化过程的。《诗式》五卷，实际上就是由“五门”结构而成，即卷一的“不用事第一格”；卷二的“作用事第二格”；卷三的“直用事第三格”；卷四的“有事无事第四格”；卷五的“有事无事、情格俱下第五格”。但皎然并没有这样明确地指出，他只是在其《序》中稍稍透露了寸指消息：“今所撰《诗式》，列为等第，五门互显，风韵铿锵，使偏嗜者归于正气，功浅者企而可及，则天下无遗才矣。”^① 旧题贾岛的《二南密旨》，其中以“门”论诗就要明显一些。《二南密旨》由以下十五节目构成：“论六义”；“论风之所以”；“论风骚之所由”；“论二雅大小正旨”；“论变大小雅”；“论南北二宗例古今正体”；“论立格渊奥”；“论古今道理一贯”；“论题目所由”；“论篇目正理用”；“论物象是诗家之作用”；“论引古征用物象”；“论总例物象”；“论总显大意”；“论裁体升降”。而全书结句云：“以上一十五门，不可妄传。”^② 再演变下去，至齐己就明确提出“诗有四十门”，徐衍、王梦简等人干脆就在其诗格的节目上明确标出，如“高大门”、“君臣门”、“忠孝门”、“富贵门”等等。

在中国文学批评史上，一书以“门”结构和以“门”论诗，并不

① 《全唐五代诗格汇考》，页331。

② 同上注，页370—380。

多见。何以在晚唐五代诗格中如此流行？他们又为什么会以“门”作为结构形式和论诗术语？这就是佛学影响的缘故。

“门”是佛学术语之一，也是佛教典籍的结构形式之一。例如，隋慧远《大乘义章》二十六卷（《大藏经》中存二十卷），就是由“一、教聚（三门）”、“二、义法聚（二十六门）”、“三、染法聚（六十门）”、“四、净法聚（百三十三门）”构成；智颢《法界次第初门》六卷则是由“六十门”构成；唐荆溪湛然《十不二门》一卷乃由“十门”构成，均为其例。这是佛教中的“门”在典籍结构上的运用。就义理而言，学人欲见佛，欲得法，也必须由“门”而入。智颢说《释禅波罗蜜次第法门》卷一上云：“寻名求理，理则非门不通。”^① 湛然《十不二门》云：“是故十门，门门通入。”^② 又善导《依观经等明般舟三昧行道往生赞》云：“若能依教修行者，则门门见佛，得生净土。”^③ “门”的含义有多种，以隋吉藏《净名玄论》卷一所释最为全面：“称门凡有五义：一者至妙虚通，常体为门；二欲简别馀法，门户各异，今是不二法门，非馀门也；三欲引物悟入，故称为门；四通生观智，所以为门；五因理通教，故名为门。”^④ 不过，“门”最基本的含义是“通”，可藉以“通教”、“通法”、“通悟”、“通智”。所以，也有人干脆单刀直入，以“通”释“门”。如慧远《大乘义章》卷九：“问曰：道义、门义何别？释曰：体一，随义名异。通入名门，通到名道。”^⑤ 又如智颢《释禅波罗蜜次第法门》卷一上：“门名能通，如世门通人有所至处。”^⑥ 又

① 《大藏经》第四十六册，页 476。

② 同上注，页 704。

③ 《大藏经》第四十七册，页 448。

④ 《大藏经》第三十八册，页 861。

⑤ 《大藏经》第四十四册，页 649。

⑥ 《大藏经》第四十六册，页 479。

其《六法妙门》亦云：“六法能通，故名为门。”^① 这就是佛学中“门”的含义。

晚唐五代诗格中“门”的运用是仿效佛教典籍而来，那么，其含义又是什么呢？如同佛典一样，其基本含义也是“通”。徐夤《雅道机要》云：“门者，诗之所通也，如人门户，未有出入不由者也。”^② 晚唐五代的诗格，大多乃为初学者而作^③，如徐衍《风骚要式》云：“今之词人循依此格，则自然无古无今矣。”^④ 王梦简《诗格要律》云：“夫初学诗者，先须澄心端思，然后遍览物情。”^⑤ 徐夤《雅道机要》云：“以上略叙梗概，要学诗之人，善巧通变，兹为作者矣。”^⑥ 再如已亡佚的五代冯鉴所撰之《修文要诀》，晁公武《郡斋读书志》卷二十（王先谦校本）指出：“杂论为文体式，评其谬误，以训初学云。”因此，他们所谓的“门”也就是指通入“诗道”、“雅道”的必由之路，用吉藏的话来说，就是“欲引物悟入，故称为门”；“因理通教，故名为门”。落实到具体的评论中，“门”可以是一种写作范式，也可以是一种艺术手法。如徐衍《风骚要式》中的“君臣门”和“兴题门”，指的是写作范式；而“琢磨门”、

① 《大藏经》第四十六册，页 549。

② 《全唐五代诗格汇考》，页 426。

③ 为初学者而作的诗格外，还有为应举者而作的。赵璘《因话录》卷三商部下：“李相国程、王仆射起、白少傅居易兄弟、张舍人仲素为场中词赋之最，言程式者，宗此五人。”据史志著录，除李程外，其余四人皆有诗格类著作，如王起《大中新行诗格》、白居易《金针诗格》、《文苑诗格》、白行简《赋要》、张仲素《赋枢》等等，其中亦有伪托者。此类书，乃专为应举者而作。所以朱彝尊《沈明府〈不羈集〉序》云：“唐以赋诗取士，作者期见收于有司，若射之志于彀，故于诗有格、有式、有例、有秘旨、有秘术、有主客之图，无异揣摩捭阖之学。”（《曝书亭集》卷三十八）就是针对此而言。

④ 《全唐五代诗格汇考》，页 454。

⑤ 同上注，页 474。

⑥ 同上注，页 448。

“物象门”、“创意门”又是指艺术手法。这也像佛典中的“门”，其基本含义是“通”，但具体又“凡有五义”一样。总之，晚唐五代诗格中“门”的流行，是由佛学的影响而导致的。晚宋严羽“以禅喻诗”，他也特别强调云：“夫学诗者以识为主，入门须正，立志须高。……路头一差，愈骛愈远，由入门之不正也。”（《沧浪诗话·诗辨》）这仍然是与佛学有关的。

势

在中国古代文艺批评中，以“势”论文并不始于晚唐五代。东汉以来的书法理论中，“势”已经成为一个重要的批评术语，如崔瑗《草书势》，蔡邕《篆势》、《九势》，刘邵《飞白书势》，卫恒《四体书势》，索靖《草书势》等等。其后，这一术语转入文学批评，如刘桢云：“文之体指实强弱，使其辞已尽而势有馀，天下一人耳，不可得也。”（《文心雕龙·定势》引）又陆云自称：“往日论文，先辞而后情，尚势而不取悦泽。”（同上）至刘勰《文心雕龙》，则专列《定势》一篇。此后，王昌龄提出了“十七势”，皎然《诗式》专论“明势”，由此而影响到晚唐五代，“势”论成为当时文学批评界的一大论题。旧题白居易《文苑诗格》认为，作诗当“先势，然后解之”；“有此势，可精求之”^①。僧神或《诗格》“论诗势”节云：“先须明其体势，然后用思取句。”^②桂林僧景淳大师《诗评》亦云：“凡为诗要识体势，或状同山立，或势若河流。”^③“势”的概念在后世的文艺批评中意义甚大，影响不小。直至清初，王夫之也还这样说：“论画者曰：‘咫尺有万里之势。’一‘势’字宜着眼。

① 《全唐五代诗格汇考》，页362、364。

② 同上注，页493。

③ 同上注，页511。

若不论势，则缩万里于咫尺，直是《广舆记》前一天下图耳。五言绝句，以此为落想时第一义。”^①可见，“势”论是中国古代文艺思想中的重要概念之一。

然而晚唐五代诗格中的“势”论却别有一特色，即论诗不仅强调“势”，而且还给“势”安上了许多名目。据明锺惺《硃评词府灵蛇二集》神集“物象构势”归纳，计有二十势（实际还不止于此），是将齐己《风骚旨格》中的“诗有十势”合僧神彖《诗格》中的“诗有十势”而成，今本后十势所列“龙潜巨浸势”已见前十势中，《词府灵蛇》引作“鸱奋垂天势”。除此以外，如桂林僧景淳大师的《诗评》，徐夔的《雅道机要》，直至后来旧题梅尧臣的《诗评》等书中，均涉及到此类“势”论。可见，这在当时是颇为流行的。

《苕溪渔隐丛话》前集卷五十五引《蔡宽夫诗话》云：“唐末五代，僧流以诗自名者，多好妄立格法。取前人诗句为例，议论锋出，甚有‘狮子跳掷’、‘毒龙顾尾’等势，览之每使人拊掌不已。”这只是简单地对之嗤笑了事。但我们实在可以进而提出两个问题：其一，这些“势”论是如何形成的？其二，这些“势”论的究竟义是什么？

晚唐五代诗格中的“势”论，就其形成而言，有两个来源：一是源于皎然，另一是源于禅宗^②。

皎然《诗式》十分注重诗歌中的“势”，开宗明义即为“明势”

① 《薑斋诗话笺注》卷二，页138。

② 这是就晚唐五代“势”论所受到的直接影响而论。事实上，禅宗之好论语势，也是有其根源的。沈曾植曾指出：“禅宗如临济、曹洞，多有语势，以重法要，其端实开自讲家。”（《海日楼札丛》卷五）沈氏举如理之《成唯识论疏义演》，即有“安立法弥势”、“庄严宝塔势”、“重累莲花势”、“如王引驾势”、“龙曳尾势”、“万宝大绳势”、“千寻玉带势”、“百节昌蒲势”等“势”名。又《崇文总目》卷四亦有释元康《中观论三十六门势疏》一卷。可见，论“门”论“势”，均为释家之常言。

节。其“诗有四深”节又云：“气象氤氲，由深于体势。”^① 并且，《诗式》中有些名目，正是晚唐五代诗格中一些“势”名的来源。这里，我将僧神彖《诗格》中“诗有十势”节与《诗式》中“品藻”等节目中的部分内容列表作一对照：

《诗格》	《诗式》
一曰芙蓉映水势	其华艳，如百叶芙蓉，菡萏照水。
二曰龙潜巨浸势	
三曰龙行虎步势	其体裁，如龙行虎步。
四曰狮(子返)掷势	
五曰寒松病枝势	其势中断，亦须如寒松病枝。
六曰风动势	(其势中断，亦须如)风摆半折。
七曰惊鸿背飞势	势有通塞者，如惊鸿背飞。
八曰离合势	
九曰孤鸿出塞势	
十曰虎纵出群势	

释惠洪《天厨禁脔》卷上“诗有四种势”中，列“寒松病枝”、“芙蓉出水”、“转石千仞”、“贤鄙同笑”四种，并称“所谓‘寒松病枝’，唐昼公名之”^②，而不及晚唐五代的诗格，可谓知本之言。

晚唐五代诗格中“势”论特色的形成，另一源头则是来自禅宗的影响。在这批诗格中，最早给“势”安上各种名目的是齐己。

① 《全唐五代诗格汇考》，页 224。
② 张伯伟《稀见本宋人诗话四种》，页 122。江苏古籍出版社，2002 年版。

其《风骚旨格》中专列“诗有十势”节,指的是“狮子返掷势”、“猛虎踞林势”、“丹凤衔珠势”、“毒龙顾尾势”、“孤雁失群势”、“洪河侧掌势”、“龙凤交吟势”、“猛虎投涧势”、“龙潜巨浸势”、“鲸吞巨海势”。因此,其影响也最大^①,如神或《诗格》中的“十势”,除了“五势”有取于皎然《诗式》(已见上表),另外“五势”多有得于齐己;徐夔《雅道机要》“明势含升降”节有“八势”因袭齐己,除了补充“孤雁失群势”的例句外,仅“二势”为齐己所无,即“云雾绕山势”和“孤峰直起势”;题梅圣俞《诗评》中“诗有八势”节也是从齐己“十势”中稍加变化而来。前引《蔡宽夫诗话》对晚唐五代诗格中“势”论的批评,亦以齐己为代表。可以看出,在晚唐五代诗格中,齐己的《风骚旨格》乃是最为重要的一部。而他为“势”安上种种名目,则又是禅宗影响的直接结果。

齐己本人就是一个禅师。《宋高僧传》卷三十《梁江陵府龙兴寺齐己传》载:“幼而捐俗于大洊山寺。……客自德山来,述其理趣,己不觉神游寥廓之场,乃躬往礼讯。既发解悟,都亡朕迹矣。如是药山、鹿门、护国,凡百禅林,孰不参请。”^②又《释氏稽古略》卷三云:“高僧齐己,蜀人也(案:齐己实为潭州益阳人,地属湖南)。幼捐俗,依洊山祐禅师,时慧寂禅师(仰山也)住豫章观音院,己总辖庶务。”^③由此可知,齐己从宗门来说,起初出自洊仰宗,其后遍究禅林。灵祐、慧寂分别为南岳怀让下三世、四世,而药山、德山又分别是青原行思下三世、四世,可知齐己对禅

① 许学夷《诗源辩体》卷三十五云:“齐己有《风骚旨格》,虚中有《流类手鉴》,文或亦有《诗格》。齐己‘十势’之说,仿于皎然;虚中仿于《二南密旨》;文或‘十势’又仿于齐己。”又云:“徐夔多出齐己。”除了认为齐己仿于皎然为证据不足外,其说可参。

② 《大藏经》第五十册,页897。

③ 《大藏经》第四十九册,页844。

林各宗(尽管当时尚未完全形成)的门风,尤其是沩仰宗的门风都有所了解和吸收。《宋高僧传》卷十二《唐袁州仰山慧寂传》载:“凡于商擢,多示其相。……自尔有若干势以示学人,谓之仰山门风也。……今传仰山法示,成图相行于代也。”^① 关于仰山之“势”,《人天眼目》卷四、《五灯会元》卷九记载得稍详细些,有所谓“背抛势”、“修罗掌日月势”和“姿至德势”等等。又《宋高僧传》卷十三《晋会稽清化院全付传》载:“应对言语,深认仰山之势,顿了直下之心。”^② 禅宗语势,其端开自讲家。讲家论“势”,偏重于上下语的搭配安排,唐如理《成唯识论疏义演》卷一云:“《枢要》中,四法相从,有九句分别。”这“九句分别”,就是九种不同的“势”^③。《续高僧传》卷十五《义解传·论》云:“故有王斌论,并明琛蛇势,会空屋子,宗统语工。听其论道,惟闻杀死之言;观其容色,但见纷披之相。”^④ 这也是就语言之“势”而论的。但仰山之“势”,除了语言之外,还加有若干动作,即所谓“有若干势以示学人”。所以,仰山之“势”也就成为沩仰宗区别于其他宗的特色之一。杨亿《汾阳无德禅师语录序》曾这样概括各宗特色:“洞山之建立五位,回互以彰;仰山之分列诸势,游戏无碍;云峰应接之眼,啐啄同时;云门扬擢之言,药石苦口。”^⑤ 齐己游于沩、仰之门,对于这种“仰山门风”绝对不会无所了解。而且“仰山之势”还绘制成图相流行于世,虽然无法证明这些图相上一定有各种“势”的名目,但从《五灯会元》等书的记载来看(如上举“背抛势”等),似乎也不能排除这种可能性。那么,齐己的以“势”论

① 《大藏经》第五十册,页 783。

② 同上注,页 787。

③ 参见沈曾植《海日楼札丛》卷五《语势》条,页 196。中华书局,1962 年版。

④ 《大藏经》第五十册,页 549。

⑤ 《大藏经》第四十七册,页 595。

诗,与仰山的以“势”接人,两者之间就未必没有某种内在联系。

齐己《风骚旨格》所列的“十势”中,第一势“狮子返掷势”,就来自于禅宗话头^①。《五灯会元》卷十四《大阳警玄禅师》记其上堂语曰:“诸禅德须明平常无生句,妙玄无私句,体明无尽句。第一句通一语,第二句无宾主,第三句兼带去。一句道得师子嘯呻,二句道得师子返掷,三句道得师子踞地。”又卷十五《承天惟简禅师》记其上堂语曰:“一刀两段,埋没宗风。狮子翻身,拖泥带水。”再如《碧岩录》卷二载克勤语曰:“末后须有活路,有狮子返掷之句。”^②以上三例,分别出自曹洞宗、云门宗和临济宗的门下,当各有其秉承,但齐己“凡百禅林,孰不参请”,他套用起来也是很自然的。又如齐己的“鲸吞巨海势”,似亦袭自禅宗“毛吞巨海”的话头。《五灯会元》卷八《黄龙海机禅师》下载僧语:“毛吞巨海,芥纳须弥。”卷十《天台德韶国师》载其上堂语曰:“毛吞巨海,海性无亏。”此外,“丹凤衔珠势”之于“龙衔海珠”(《五灯会元》卷六《洛浦元安禅师》);“龙凤交吟势”之于“枯木龙吟”(同上,卷十四《芙蓉道楷禅师》),等等,都不难看出以齐己为代表的晚唐五代诗格中各种各样“势”名受禅宗影响的痕迹。

不仅“势”名的来源有得于禅宗,当时人对于“势”的解释,也往往带有禅学的眼光。例如,《风骚旨格》“诗有十势”的第一例:

狮子返掷势。诗曰:“离情遍芳草,无处不萋萋。”^③

① 这一禅宗话头也有所本。隋吉藏《百论疏》卷上之上云:“此论或一字论义,或二字、三字乃至十字;或默然论义;或动眼论义;或闭眼论义;或举手论义;或鸟眼疾转;或师子返掷;巧难万端,妙通千势,非可逆陈。”(《大藏经》第四十二册,页234)案:这里所讲的“势”,既有言语之“势”,又有动作之“势”,似为禅宗所本。

② 《大藏经》第四十八册,页154。

③ 《全唐五代诗格汇考》,页403。

关于这一“势”的含义,如果不从禅学角度去看的话,往往不易骤解。的确,从常理推论,以“离情遍芳草,无处不萋萋”释“狮子返掷势”,未免扞格难通。但从禅学眼光视之,则或许能够得到合理的解释。此语出于禅宗话头,但在禅宗共有三句,即“狮子嘞呻”、“狮子返掷”、“狮子踞地”。上文引述《五灯会元》卷十四《大阳警玄禅师》中还有进一步的解释,值得注意的是,禅师的解释也是以诗句为之的:

曰:“如何是师子嘞呻?”师曰:“终无回顾意,争肯落平常。”曰:“如何是师子返掷?”师曰:“周旋往返全归父,繁兴大用体无亏。”曰:“如何是师子踞地?”师曰:“迥绝去来机,古今无变异。”

这里的“三句”,实即禅宗之所谓“三关”。“三关”分初关、重关、牢关,又称空关、有关、中关。它标志着修禅的三个阶段,即由凡入圣,由圣返凡,不堕凡圣^①。“师子嘞呻”是初关,“师子返掷”是重关,“师子踞地”是牢关。雍正在《御选语录》的《御制总序》中分析道:

夫学人初登解脱之门,乍释丛系之苦,觉山河大地,十方虚空,并皆消殒,不为从上古锥舌头之所瞞,识得现在七尺之躯,不过地水火风,自然彻底清静,不挂一丝,是则名为初步破参,前后断际者。破本参后,乃知山者山,河者河,大地者大地,十方虚空者十方虚空,地水火风者地水火风,乃至无明者无明,烦恼者烦恼,色声相味触法者色声相味触法,尽是本分,皆是菩提。无一物非我身,无一物是我身。

① 参见巴壶天《禅宗三关与庄子》,载《艺海微澜》,页42—103。广文书局,1971年版。

智境融通，色空无碍，获大自在，常住不动，是则名为透重关，名为大死大活者。透重关后，家舍即在途中，途中不离家舍。明头也合，暗头也合。寂即是照，照即是寂。行斯在斯，体斯用斯，空斯有斯，古斯今斯，无生故长生，无灭故不灭，如斯惺惺行履，无明执著，自然消落，方能踏最后一关。^①

这样回过来看齐己以“离情遍芳草，无处不萋萋”来解释“狮子返掷势”，这两句诗出于唐代女诗人李冶《送阎二十六赴剡县》，是一首给情人的送别诗。“离情”是“体”，“芳草”是用，却妙在体用一如，离情遍及芳草，芳草无非离情，从禅学眼光看来，这两句诗恰恰能状出禅宗第二关“尽是本分，皆是菩提”的境界，而“狮子返掷”亦即第二关，故取以为譬。此等势名甚难索解，举此一例，馀可类推。

“势”的含义颇为复杂，但在诸故训中，以“力”为释最为得当。《周易·坤》“象辞”曰：“地势坤，君子以厚德载物。”虞翻注：“势，力也。”（李鼎祚《周易集解》引）又《淮南子·修务篇》：“各有其自然之势。”高诱训：“势，力也。”晚唐五代诗格中所论的“势”，其基本含义也是“力”。《雅道机要》“明势含升降”节云：“势者，诗之力也。如物有势，即无往不克。此道隐其间，作者明然可见。”^②“势”，就其来源而言，是与作者活生生的生命力，也就是“气”联系在一起的，所以“气势”连称。在作品中，由作者之生命力所驱遣全篇的气就是“势”。气有刚柔强弱、徐疾短长之异，则由此而决定的“势”也因之而异。所以《文心雕龙·定势》中说：“文之任势，势有刚柔，不必壮言慷慨，乃称势也。”气的鼓荡裹

① 《卮言藏经》第119册，页357。

② 《全唐五代诗格汇考》，页434。

挟,必然形成某种力量,从而表现为某种运动。所以晚唐五代的诗格中讲到“势”,往往是用带有动感的词加以形容,如所谓“狮子返掷势”、“猛虎跳涧势”、“毒龙顾尾势”等等。这是形成“势”的主观方面的因素。就“势”的表现来看,又是“循体而成势”、“形生势成”(《文心雕龙·定势》)的,所以在书法上,称之为“形势”,而在文学中,便称之为“体势”。这是形成“势”的客观方面的因素。古代论“势”者往往因侧重点不同而有其各自强调的重心,但若论其本义,只是“力”的一种表现。但“势”的表现,蕴含于“形”、“体”之中,换言之,它仅仅在于语言文字的运行之际或是点划连接的行气之间,即徐夔所说的“此道隐其间”,所以,它往往是可意会而难言说。王夫之称之为“意中之神理”^①,即认为它是蕴含于意义之中又超出于意义之外的感觉,是难以言诠的。

如上所述,晚唐五代诗格中“势”论的基本含义乃是“力”,那么,落实在具体的文学批评上,“势”又具有何种意义呢?换言之,它的具体指涉是什么呢?我认为,这些名目众多的“势”讲的实际上是诗歌创作中的句法问题。这里讲的句法,指的是由上下两句在内容上或表现手法上的互补、相反或对立所形成的“张力”,这种“张力”由于存在于诗句的节奏律动和构句模式的力量之间,因而就能形成一种“势”,并且由于“张力”的正、反、顺、逆的种种不同,遂因之而出现了种种名目的“势”。从晚唐五代“势”论在实际批评中的运用来看,所有的“势”都是针对两句诗而言的。任何一个“势”名之下,都有诗例说明,这些诗例亦皆为一联。正因为如此,一首律诗,就可以同时并存四种不同的“势”。所谓“势”是由两句诗的内容或表现手法决定的,晚唐五

^① 《薑斋诗话笺注》卷二,页48。

代诗格中的“势”论指涉的是句法问题。这与佛教讲家论“势”之偏于上下句的搭配安排,是有着某些相通之处的。

古人所说的“句法”,往往是包含内容与表现手法两方面的考虑在内的。这里,我将进而提出一项旁证材料,以说明晚唐五代诗格中的“势”论指的是句法问题。《诗人玉屑》卷四“风骚句法”,分五言和七言两类。这些句法的名称,有些很类似于晚唐五代诗格中的“势”名,同时,从其来源看,有些句法的名称也是袭用了禅宗话头。例如,“风骚句法”中的“孤鸿出塞”,“龙吟虎啸”等,与“势”名中的“孤鸿出塞势”、“龙凤交吟势”等相似;而像“碧海求珠”、“龙吟云起”、“虎啸风生”等句法名称,亦似袭自禅宗话头中的“龙衔海珠”(《五灯会元》卷六《洛浦元安禅师》)、“龙吟雾起”(同上卷十《报恩玄则禅师》)、“虎啸风生”(同上)。由此可证,晚唐五代诗格中的“势”与《诗人玉屑》中的“风骚句法”所指涉的是同一对象,即“句法”。《诗人玉屑》在列举这些句法名目时,往往还稍加几字注解,如“独鸟投林(幽居)”、“孤鸿出塞(旅情)”,这是就内容而言;“龙吟云起(比附对)”、“虎啸风生(比类对)”,这是就表现手法而言。这也说明了古人所谓的“句法”并不只限于今人所谓的“形式”。

以四字一组的形象语来指涉句法,在宋代以后仍有影响。如元代题杨载的《诗法家数》,其“律诗要法”节讲起、承、转、合,谓“破题”“要突兀高远,如狂风卷浪,势欲滔天”;“颌联”“要如骊龙之珠,抱而不脱”;“颈联”则“要变化,如疾雷破山,观者惊愕”;而“结句”则要“如剡溪之棹,自去自回”^①。到明、清的小说批评,则用以指涉章法或叙事法(金圣叹称为“文法”),《圣叹外书·读第五才子书法》归纳《水浒》文法为:“倒插法”、“夹叙法”、“草

^① 这一说法亦有所本,即旧题白居易《金针诗格》,见《诗人玉屑》卷十二引。

蛇灰线法”、“大落墨法”、“绵针泥刺法”、“背面傅粉法”、“弄引法”、“獭尾法”、“正犯法”、“略犯法”、“极不省法”、“极省法”、“欲合故纵法”、“横云断山法”、“鸾胶续弦法”(《第五才子书》卷三),等等。这些名目,后来也为毛宗岗评《三国演义》、脂砚斋评《红楼梦》所继承和发展。溯其渊源,乃是从晚唐五代诗格中的种种“势”名演变而来的。

“势”在中国古代文艺批评中是一个很重要的概念。但一般说来,“势”所指涉的往往是由作者的生命力驱遣全篇的气的流动,是贯穿作品首尾的,而不是限于两句的“句法”。因此,在晚唐五代诗格中,“势”的指涉是颇为特殊的。也许正因为如此,诗格中“势”论的究竟义始终令人惶惑,一千多年来待发之覆甚多。当然,这种特殊性的形成,一方面与佛学有关,另一方面,可能也取决于当时诗坛上的创作追求^①。

作用

与西洋哲学讲本体和现象,印度佛学讲法性和法相鼎足而三的,中国哲学讲的是体和用。讲体用是中国古代哲学的重要特色之一。而在中国古代文学批评中,“体用”概念的提出,则是经过了晚唐五代诗格中“作用”概念的中介,至宋代才出现的。《诗人玉屑》卷十专设“体用”一目,就是最明显的标志。

在文学批评中使用“作用”一词,始于皎然。《诗式》中专有“明作用”一节,在评论李陵、苏武诗以及《古诗十九首》时,皎然

^① 晚唐颇流行贾岛诗风,其特色为苦吟,注重炼句。贾岛《送无可上人诗》五、六句云:“独行潭底影,数息树边身。”此下自注一绝云:“二句三年得,一吟双泪流。知音如不赏,归卧故山秋。”故其诗甚有警句。李洞尝集其五十联为《贾岛诗句图》一卷,可以略窥其对诗歌创作追求之一斑。

认为前者“天予真性，发言自高，未有作用”；而后者“辞精义炳，婉而成章，始见作用之功”^①。晚唐五代的诗格受其影响，也多论“作用”。

“作用”指的是什么？最早试图解释的似为明代的许学夷。其《诗源辩体》卷三引皎然语后，释曰：“作用之功，即所谓完美也。”但皎然评李、苏“天予真性，发言自高”，则“未有作用”决非“不完美”之意，故“作用”亦不等于“完美”。郭绍虞先生主编之《中国历代文论选》，第二册选有《诗式》，注“作用”为“艺术构思”^②。周维德《诗式校注》云：“作用，犹创作，创造。”^③似不着边际。李壮鹰《诗式校注》云：“作用：释家语，本指用意思维所造成的意念活动。《传灯录》：‘性在何处？曰：性在作用。’”又谓：“皎然所说的‘作用’，意指文学的创造性思维。”^④虽然指出其本于内典，但在解释上又是上承《中国历代文论选》而来。事实上，就拿其引《传灯录》中的“性在作用”一语说，如何能解释成“性在意念活动”呢？既非“意念活动”，就更谈不上是什么“艺术构思”或“创造性思维”了。

“作用”一词，原为佛学教理，亦可简称为“用”而与“体”相对。唐法藏《华严经探玄记》卷三云：“道理有四，……二作用道理，……作用亦二，一缘起诸法各有业用，二真如法界亦持等用。”^⑤湛然《法华玄义释签》卷十七云：“若尔即是用所依体，体能成用。”^⑥在中国古代思想史上，将“体”和“用”关系

① 《全唐五代诗格汇考》，页228。

② 页79。上海古籍出版社，1979年版。

③ 页2。浙江古籍出版社，1993年版。

④ 页4。齐鲁书社，1986年版。

⑤ 《大藏经》第三十五册，页148。

⑥ 《大藏经》第三十三册，页935。

看作是相即相彻的,虽然可以上溯到王弼,但在佛教典籍中,尤其是在华严宗的教义中,这一思想却最为突出。如唐良贲《仁王护国般若波罗蜜多经疏》卷上《蜜多经序品》云:“性相名殊,体用无别。”^①又如澄观《大方广佛华严经疏》卷二十三云:“体外无用,用即是体;用外无体,体即用。”^②再如法藏《华严经探玄记》卷十五云:“电不离等,明体用不相离。”^③李壮鹰引《传灯录》中“性在作用”,实即良贲“性相名殊,体用无别”之意,“作用”即“体用”之“用”。这是“作用”一词在佛学中的原意。

晚唐五代的诗格也颇讲“作用”,而从其运用来看,也和佛典相似,“作用”一词可简化为“用”而与“体”相对。《二南密旨》谓“物象是诗家之作用”,接着又说:“造化之中,一物一象,皆察而用之,比君臣之化;君臣之化,天地同机,比而用之,得不宜乎?”又“论总例物象”节云:“天地、日月、夫妇,比君臣也。明暗以体判用。”^④徐衍《风骚要式》“物象门”引虚中语云:“物象者,诗之至要。”并引申道:“苟不体而用之,何异登山命舟,行川索马。虽及其时,岂及其用。”^⑤从以上所举例可知,诗人所写的某事某物是“体”,而烘托、渲染某事某物之意味、情状、精神、气氛的“象”是“用”。“君臣之化”是“体”,而用以比况的“一物一象”则是“用”;“比君臣”是“体”,“天地、日月、夫妇”则是“用”。“体”属内,故“暗”;“用”属外,故“明”^⑥。刘熙载《艺概·赋概》指出:“赋以象物,按实肖象易,凭虚构象难。能构象,象乃生生不穷矣。”

① 《大藏经》第三十三册,页432。

② 《大藏经》第三十五册,页671。

③ 同上注,页387。

④ 《全唐五代诗格汇考》,页379。

⑤ 同上注,页452。

⑥ 《二南密旨》中的“明暗以体判用”一语,将“体”“用”分属“明”“暗”,旧题白居易所作的《金针诗格》,其中“诗有内外意”一节,立论与之相似。

唐皎然以‘作用’论诗，可移之赋。”显然亦谓“作用之意重在论“构象”。文学批评中的“作用”，就是这个意思^①。

《二南密旨》云“物象是诗家之作用”，这就意味着“作用”与“物象”是密不可分的，离开了“物象”，就无从把握“作用”的含义。正因为如此，诗格中有时便以“象”代替“用”而与“体”相对。如《二南密旨》“论体裁升降”节云：“体以象显。颜延年诗：‘庭昏见野阴，山明望松雪。’鲍明远诗：‘腾沙郁黄雾，飞浪扬白鸥。’此以象见体也。”^② 强调诗的“作用”，必然强调诗的“物象”。“作用”的实现，是“察而用之”（即“取义曰兴”）、“比而用之”（即“取象曰比”）。所以，诗格中也强调先立意，后取象；或者强调意有内外。徐夤《雅道机要》“叙搜觅意”节云：“凡为诗须搜觅。未得句，先须令意在象前，象生意后，斯为上手矣。不得一向只构物象、属对，全无意味。”^③ 旧题白居易《金针诗格》“诗有内外意”条云：“一曰内意欲尽其理。理，谓义理之理，美、刺、箴、诲之类是也。二曰外意欲尽其象。象，谓物象之象，日月、山河、虫鱼、草木之类是也。内外含蓄，方入诗格。”^④ 所谓“内外含蓄”，就是“理”、“象”一致，也就是“体”、“用”一致的意思。这与佛教的“体用”观也是相类似的。

在中国古代文学批评中，皎然最早提出“作用”的概念，但他并未简化为“用”，亦未将此“用”与“体”相对，而这正是晚唐五代

① 参见徐复观先生《皎然〈诗式〉“明作用”试释》，载徐著《中国文学论集续编》，页149—154。台湾学生书局，1984年版。案：本文结论与徐氏接近。但他依据的材料是《诗人玉屑》所引的诸家诗话，其内容与皎然《诗式》无直接、必然的联系。而晚唐五代的诗格受皎然影响很大，内容上也有承接关系。所以，我的论证，可以加强徐氏之说。

② 《全唐五代诗格汇考》，页382—383。

③ 同上注，页445—446。

④ 同上注，页350—351。

诗格的贡献和发展。宋人沿此作进一步推衍,遂形成了中国古代文学思想中的“体用”说。由于晚唐五代诗格颇重“作用”,宋人更加强调,甚至提出“言用勿言体”(《漫叟诗话》,《诗人玉屑》卷十引)的主张,所以一直影响到后来。如明代王骥德《曲律》卷三《论咏物》云:“毋得骂题,却要开口便见是何物。不贵说体,只贵说用,佛家所谓不即不离、是相非相。”^①可见这一理论范畴之影响深远。

“体用”是中国古代哲学的重要范畴之一,也是中国古代文学思想的重要内容之一。而从文学批评角度出发,考察“体用”说的形成,则晚唐五代诗格中的“作用”说,乃是极为重要,因而也是不容忽视的一环。

^① 《中国古典戏曲论著集成》第四册,页134。中国戏剧出版社,1959年版。

禅学与诗话

探讨禅学与诗话的关系,主要应侧重两个方面:其一,禅门语录体对于诗话形式之形成的影响;其二,禅宗思想对诗话理论的影响。诚然,诗话体的形成以及诗话中的理论并不仅仅受禅学的影响,关于其他方面的因素,因为我在《诗话论》中已作了详细的探讨^①,这里就一概略而不论。

一 语录体的兴起与流行

语录之实,起于《论语》;但语录之名,却大倡于禅宗^②。不过一为雅言,一为俗语。这一点,在禅门本身也是认识得颇为清楚的。日本佚名《临济钞》注“语录”云:“语者,本《论语》之语也;录者,记也,记录语言三昧也。”^③ 耕云子《临济录摘叶序》云:“法本不在文字,不堕言句。於戏,大龟氏微笑于灵岳,初磨师廓然于梁园。话头已露,自尔祖祖随机应问,横说竖说,其一言半句,咸入道之阶梯也。”

① 我在《中国古代文学批评方法研究》外篇第五章《诗话论》探讨了诗话的起源、发展及其与党争、禅学、刻书业、淫靡之风、考据、地域等的关系,可参看。中华书局,2002年版。

② 《旧唐书·经籍志》杂史类列孔思尚《宋齐语录》十卷,似为以“语录”名书之最早者,似为记言体小说。语录体的弘扬,则是得力于禅宗。

③ 此书刊于1630年,即我国明崇祯三年。载日本柳田圣山主编《禅学丛书》之十《临济录抄书集成》,页207。中文出版社,1986年版。

故其座下学徒，竞务记之，詮次成编，是诸家语录之所以兴也。”^①在中国禅学史上，六祖惠能是一个关键人物。自他以后，印度禅与中国禅始划然分开。同时，也标志了禅宗的成立。据《六祖大师法宝坛经·行由品》^②载，惠能乃一不识字之人，听人诵《金刚经》，“一闻经语，心即开悟”^③。在惠能看来，人生追求的最高目标是“作佛”，而所谓“作佛”，并不是以阅读了多少经典为标准，而在于是否把握住“自性”。故云：“自性迷即是众生，自性觉即是佛。”^④而要获得“自性”，关键在于“自悟”而“不假外求”^⑤。因此，强调苦学渐修的神秀，作偈云“时时勤拂拭，勿使惹尘埃”，五祖弘忍就认为他“入门未得，不见自性”^⑥。而惠能体悟到“一切万法不离自性”，弘忍遂传以衣钵，并谓惠能曰：“不识本心，学法无益。若识自本心，见自本性，即名丈夫、天人师、佛。”^⑦所以，惠能以下的禅宗僧人，强调的是在担水砍柴的实际活动中体验人生真谛，在片言只语的偈颂机锋中了悟无上智慧。故云：“经诵三千部，曹溪（即六祖惠能）一句亡。”^⑧从此，简短的禅师语录遂逐渐替代了浩繁的佛陀经典。

据《佛祖历代通载》卷十五记载，唐宪宗元和十五年，“有沙

① 此书刊于1698年，即我国清康熙三十七年。见《临济录抄书集成》，页1091。

② 《坛经》版本颇多，主要是敦煌本、惠昕本、契嵩本、宗宝本。本文未据敦煌本，是因为据我看来，如果从《坛经》在流行中的实际影响而言，敦煌本不如其他的本子。例如，敦煌本与其他本子有一重要差别，即前者惠能偈后二句作“佛性常清净，何处有尘埃”，而他本均作“本来无一物，何处惹尘埃。”唐代的禅师（宋代更多）如希运（卒于大中中，852年前后）、悟本（807—869）在谈及此偈时，均作“本来无一物”。他们所处的年代，略迟于敦煌本（780—800）而早于惠昕本（967）。本文引用《坛经》，不据敦煌本，其用意即在于此。

③ 《大藏经》第四十八册，页348。

④ 《疑问品》，同上注，页352。

⑤ 《般若品》，同上注，页351。

⑥ 《行由品》，同上注，页348。

⑦ 同上注，页349。

⑧ 《机缘品》，同上注，页356。

门北山和尚,讳神清字灵叟”者,撰“《语录》十卷”^①。这与《新唐书·艺文志》三著录的“神清《参元语录》十卷”即为一本。《宋高僧传》卷六称其“好为著述”,又谓“就中(北山参玄)《语录》,博该三教,最为南北鸿儒、名僧高士之所披玩焉。寺居鄆城之北长平山阴,故云‘北山’;统三教玄旨,实而为录,故云‘参玄’也”^②。不过,就文体形式而言,这部书还是“理论体,颇似周秦诸子”^③,与禅门语录体还是有所区别的。《宋高僧传》卷十一《唐赵州东院从谏传》载:“凡所举扬,天下传之,号赵州去道。语录大行,为世所贵也。”^④又卷十二《唐真定府临济院义玄传》载:“言教颇行于世,今恒阳号临济禅宗焉。”^⑤这便是真正的禅门语录了。临济的“言教”,就是由其弟子三圣慧然纂集的《临济语录》,又简称为《临济录》。北宋元丰年间刊印的《四家语录》,收集了唐代马祖、百丈、黄檗、临济四位禅师的语录。而《古尊宿语录》中收集的唐代禅师语录更多。此外,如现存的于頔编辑的《庞居士语录》三卷(衢本《郡斋读书志》卷十六作《庞蕴语录》十卷,袁本作《庞居士语录》十卷),等等,都是极其有名的唐代禅师的语录。实际上,当时流传的语录还更多。杨亿《景德传灯录序》云:“有东吴僧道原者,冥心禅悦,索隐空宗。披奕世之祖图,采诸方之语录,次序其源派,错综其辞句……成三十卷,目之曰《景德传灯录》。”^⑥《玉海》卷五十八《传灯录》下云:“僧道原纂,景德中诏杨亿等刊定,自天竺七佛至达摩西来传至法眼,凡五十二世,

① 《大藏经》第四十九册,页626。

② 《大藏经》第五十册,页741。

③ 陈垣《中国佛教史籍概论》卷五,页111。中华书局,1962年版。

④ 《大藏经》第五十册,页775。

⑤ 同上注,页779。

⑥ 《大藏经》第五十一册,页196。

一千七百人语录。”可知“传灯录”之“录”也就是“语录”的简称。语录是一种白话文体，它记载禅师接引人的言语、行事。禅门接引人，贵在使对象自觉自悟，所以，其言语尚活句不尚死句，遂常常引诗为说，记载下来便成为语录，也就是参禅谈禅时言行的如实记录。

禅门语录兴起并盛行于唐，至宋代影响很大。除了记载禅师言论的称“语录”外，杂史野乘也往往以“语录”名之，如寇瑊《生辰国信语录》、富弼《富公语录》等。而理学家讲学议论，也每每题以“语录”之名，如《张子语录》、《上蔡语录》等等。所以，《郡斋读书后志》就特立了一类曰“语录类”，专门著录理学家的语录。钱大昕《十驾斋养新录》卷十八“语录”条云：“佛书初入中国，曰经、曰律、曰论，无所谓语录也。达摩西来，自称教外别传，直指心印。数传以后，其徒日众，而语录兴焉。……释子之语录始于唐，儒家之语录始于宋，儒其行而释其言。”江藩《国朝宋学渊源记》附记亦云：“禅门有语录，宋儒亦有语录；禅门语录用委巷语，宋儒语录亦用委巷语。”均暗示了两者间的关系。此外，宋代笔记的发展也远过于前代，其中有一个很明显的特点，就是许多笔记皆以“录”名。仅以《四库全书总目》所收加以统计，宋代笔记以“录”为名的就有四十多种，其比例是很可观的^①。有的是“谈录”，如王钦臣的《王氏谈录》、张洎的《贾氏谈录》；有的是“笔录”，如杨延龄的《杨公笔录》、王曾的《王文正笔录》；有的是“漫录”，如张邦基的《墨庄漫录》、曾慥的《高斋漫录》；还有的是“闻见录”，如邵博的《邵氏闻见录》、叶绍翁的《四朝闻见录》，等等。其中最值得注意的是，有的笔记直接以“语录”为名，如马永

^① 在“语录”之名出现之前，一般以“录”为书名者大都指的是“目录”，如刘向《别录》、阮孝绪《七录》等。

卿的《元城语录》；有的笔记则有“语录”的异名，如释晓莹的《罗湖野录》，一名《罗湖禅师语录》。以“录”为名的笔记在宋代的大量出现，这与语录体的盛行恐怕是不无关系的。而诗话体的出现与盛行，看来也与语录体有关。

二 欧阳修及其《诗话》与佛教

诗话是我国古代文学批评中特有的形式之一，这种形式创始并流行于宋代^①，也是其后人们运用得最为广泛的形式之一。清人沈涛《匏庐诗话·自序》指出：“诗话之作起于有宋，唐以前则曰品，曰式，曰例，曰格，曰范，曰评，初不以话名也。”从现有的文献来看，这一论述是符合实际的。第一部以“诗话”命名其书的是北宋欧阳修的《诗话》^②，他虽然是“无意创格”（李恒《达观堂诗话·序》语），但这种偶然性中实寓有其必然性。所以，此体一出，后继者肩摩踵接，“终宋世仿效称盛”（同上）。而作为诗话体产生及兴盛的重要历史背景之一的，就是语录体的流行。

① 关于诗话的起源，有人认为始于六朝，如孙均《灵芬馆诗话·序》云：“诗话之作，昉于六朝，衍于唐，盛于宋，流波及于元、明。”还有人甚至上推至先秦，如赵文《郭氏诗话·序》云：“夫子之于诗，删之而已，无所论说也。亦间有所发明，如‘为此诗者，其知道乎？’孟子又申之曰：‘故有物必有则，民之秉彝也。’而诗话始此矣。”（《青山集》卷一）案：推溯文学批评的起源，自然可以追到先秦，而最早的批评论著也出现于六朝，但就文学批评中诗话这一形式而言，却只能说开始于宋代欧阳修。

② 元人《南溪笔录群贤诗话》（后集）录有《本事诗话》、《乐天诗话》及《皮日休诗话》，“诗话”之名均后人妄加。如《本事诗话》的内容见孟棣《本事诗·高逸》，而《皮日休诗话》则是根据《郢州孟亭记》而易名之（见《皮子文藪》卷七）。所以，欧阳修是第一个以“诗话”命名其书的人。以后诗话渐多，人们为了便于征引和区别，就以其名号加之于前，乃有《六一诗话》、《欧公诗话》、《永叔诗话》等称，而以《六一诗话》之称最为普遍。

许多文献表明,欧阳修是反佛的,似乎他不太可能受到佛教的影响,更不可能采用语录体而为文。王闢之《澠水燕谈录》卷十《谈谑》载:“欧阳文忠公不喜释氏,士有谈佛书者,必正色视之。”但是,这种情况在后来也曾有所变化。据南宋释志磐《佛祖统纪》卷四十五和明僧觉岸《释氏稽古略》卷四等书的记载,欧阳修与缁门发生因缘是在宋仁宗庆历五年(1045)游庐山谒祖印禅师居讷开始的。《佛祖统纪》载:

谏议欧阳修为言事所中,下诏狱穷治,左迁滁州。明年将归庐陵,舟次九江,因托意游庐山,入东林圆通,谒祖印禅师居讷,与之论道。师出入百家,而折衷于佛法。修肃然心服,耸听忘倦,至夜分不能已。默默首肯,平时排佛为之内销,迟回逾旬不忍去。或谓此与退之见大颠正相类。^①

《释氏稽古略》卷四宋徽宗重和元年(1118)下载:“蜀郡汉州雒县僧祖秀,字紫芝……尝集文忠公修、江州圆通讷禅师论议佛法大旨,作《欧阳外传》,后湖居士苏庠序之。”^② 上文《佛祖统记》的记载,就是本于祖秀的《欧阳外传》。释志磐又云:“退之(即韩愈)问道于大颠,自云得入处,故鲁直(即黄庭坚)有云:‘退之见大颠后,作文理胜,而排佛亦少沮。’欧阳见祖印,肃然心服,故东坡有云:‘永叔不喜佛,然其聪明之所照了,德力之所成就,真佛法也。’今人徒知诵前时之觚排,而不能察后来之信服,以故二子终受斥佛之名,其不幸乎!”^③ 这里虽然不免有些夸张,但毕竟还是有一定的事实依据的。《五灯会元》卷十二载欧阳修请浮山法远禅师因棋说法,并赞叹云:“修初疑禅语为虚诞,今日见此老

① 《大藏经》第四十九册,页410。

② 同上注,页884。

③ 同上注,页411。

机缘,所得所造,非悟明于心地,安能有此妙旨哉!”据元僧念常《佛祖历代通载》卷十八,法远禅师于皇祐元年(1049)迁化,则上述事必在此之前。到了晚年,欧阳修更加倾心于释氏。叶梦得《避暑录话》卷上载:“欧阳文忠公平生诋佛、老,少作《本论》三篇,于二氏盖未尝有别。晚罢政事,守亳,将老矣,更罹忧患,遂有超然物外之志。”又云:“欧阳氏子孙奉释氏尤严于他士大夫家。”这与欧阳修晚年对佛教态度的转变也许是有关系的。魏泰《东轩笔录》卷四载:“欧阳公在颖,惟衣道服,称六一居士。”而且,欧阳修退居颖上之后,与沙门关系也颇为密切。《佛祖统纪》卷四十五熙宁五年(1072)七月下引吴充所撰欧阳修之《行状》(案:此节今本《行状》不载)云:

欧阳永叔自致仕居颖上,日与沙门游,因自号“六一居士”,名其文曰《居士集》(此事得之于公之孙曰恕)。

志磐述曰:

居士者,西竺学佛道者之称。永叔见祖印,排佛之心已消,故心会其旨,而能以居士自号。又以名其文集,信道之笃,于兹可见。”^①

欧阳修致仕居颖,曾应宣进呈《归田录》,其中绝无斥佛之语,开卷第一条即载僧赞宁应对机敏,又称赞僧有朋诗佳句不减唐人。而他的《诗话》,也是作于退居颖上之后,开篇即云:“居士退居汝阴。”在《诗话》中,他又一次表彰僧赞宁“辞辩纵横,人莫能屈。……时皆善其捷对”。又对九僧诗加以赞美,并对“今人多不知有所谓九僧矣,是可叹也”,表示了深深的惋惜。《归田录》是载“朝廷之遗事史官之所不记,与夫士大夫笑谈之余而可录者,录之以

^① 《大藏经》第四十九册,页414。

备闲居之览也”(《归田录·自序》)。而其《诗话》也是为了“集以资闲谈”,这与禅宗语录记载禅师的言论、行事,其内容在性质上颇接近;而记录笔谈,并用以“资闲谈”,在行文笔调上也是颇接近语录的。而且,禅师语录兼及言和行,欧阳修《诗话》及司马光《续诗话》亦然。二公同时又各有笔记,盖当时二者区分不严。所以郭绍虞《题〈宋诗话考〉效遗山体得绝句二十首》之二云:“醉翁曾著《归田录》,迂叟亦题涑水闻。偶出余绪撰《诗话》,论辞论事两难分。”^① 这亦可旁证诗话与语录的渊源。因此,欧阳修撰《诗话》,在形式上受到禅宗语录体的影响,乃是极有可能的。

诗话再进一步丰富发展,有些诗话甚至直接以“语录”为名,如《唐子西语录》^②、《三山老人语录》、《漫斋语录》(或名《漫斋诗话》)等,这是语录影响诗话的明证。另外,有些“语录”虽不是诗话,但因为其中有些内容是涉及到诗的,所以,也有人就以“诗话”目之。如《百家诗话总龟》中就引有《金陵语录》、《上蔡语录》、《龟山语录》、《三山语录》、《雪窦语录》、《元城语录》等六种,其中既有禅师语录,也有理学家、文学家语录;既有诗话而名语录者,也有笔记而名语录者。这正从一个侧面反映了禅门语录体的兴起并流行以后对各方面的影响。

诗话中后来演变出问答一体,在形式上就更类同于语录。而以问答体形式论诗谈文,最早也就是出现于语录中的。如《朱子语类》,其卷八十、八十一两卷专论《诗经》,卷一百三十九、一百四十两卷专论后世诗文。这种形式,至清代尤为普遍。以见收于《清诗话》和《清诗话续编》者而言,就有《答万季野诗问》、

① 《宋诗话考》,页3。中华书局,1979年版。

② 今本通称《唐子西文录》,何汶《竹庄诗话》、王若虚《滹南诗话》及佚名《南溪笔录群贤诗话》所引均称《唐子西语录》,据强行父序,当以“语录”为是。郭绍虞《宋诗话考》上卷称“是为语录通诗话之始”。

《然铎记闻》、《师友诗传录》、《师友诗传续录》、《竹林答问》等,均为其中之著名者。而追溯其源,这一形式正是出自于语录体。可见,语录体对诗话形式的影响是颇为深远的。

三 禅学对诗话理论的影响

禅宗在唐代兴起之后,对诗歌创作和理论都产生了极为深刻的影响。诗话产生之前,唐人的诗论著作主要是诗格、诗式等,其中已有不少禅学影响的痕迹。如王昌龄的《诗格》,既以南北宗分派论文,即所谓“司马迁为北宗,贾生为南宗”^①,又谓“不看向背,不立意宗,皆不堪也”^②。又云:“改他旧语,移头换尾,如此之人,终不长进。为无自性,不能专心苦思,致见不成。”^③将惠能在其《坛经》中特别强调的“自性”一语移以论诗。至皎然作《诗式》,更明确指出:“康乐公早岁能文,性颖神彻,及通内典,心地更精,故所作诗,发皆造极,得非空王之道助邪?”^④影响到晚唐五代,如徐夔《雅道机要》指出:“夫诗者,儒中之禅也。一言契道,万古咸知。”^⑤而自中唐以降的诗歌创作中,也每每流露出诗禅契如的观念,如戴叔伦《送道虔游方》^⑥云:“律仪通外学,诗思入禅关。”(《全唐诗》卷二百七十三)司空图《修史亭》云:“不似香山白居易,晚将心地著禅魔。”(同上,卷六百三十四)齐己《寄郑谷郎中》云:“诗心何以传?所证自同禅。”(同上,卷八百

① 《全唐五代诗格汇考》,页160。案:这一理论后来又为贾岛继承,《二南密旨》中专列“论南北二宗例古今正体”节。

② 同上注,页161。

③ 同上注,页163—164。

④ 同上注,页229。

⑤ 同上注,页439。

⑥ 此一作方干诗。

四十)尚颜《读齐己上人集》^①云:“诗为儒者禅,此格的惟仙。”(同上,卷八百四十八)这样继续演变下去,到北宋诗话兴起以后,禅学对于诗话理论也就产生了巨大的影响。

宋代诗话理论中受禅学影响最大者,概括地说就是“以禅喻诗”。如上所述,这种普遍的“以禅喻诗”现象正是由唐代发展演变而来的。苏轼云:“暂借好诗消永夜,每逢佳处辄参禅。”^②所以,“学诗浑似学参禅”一语,在宋代几乎成为诗人的一句“口头禅”(见《诗人玉屑》卷一)。与之相一致的,宋人诗话中也颇多“以禅喻诗”。这里不妨选择其中的几部来稍作分析。

范温《诗眼》

范温(温一作仲温,?—1125)^③,字元实,是宋代著名史学家范祖禹的幼子,又是著名词人秦观之婿。范祖禹以著《唐鉴》而名重天下,少游以“山抹微云”之句而享誉词林,故范温既有“《唐鉴》儿”之号,又自称“‘山抹微云’女婿”(见蔡絛《铁围山丛谈》卷四)。而他与佛教的关系,以及《诗眼》一书所受到的禅学影响,追溯起来,可能有两方面的因素造成:

其一,家学影响。与欧阳修、宋祁同修《新唐书》的范镇,是范祖禹的从祖,他对于佛教的态度是否定的^④。但到了范祖禹,对于佛教的态度就已有所改变。范祖禹是以《唐鉴》一书而名闻天下的,这部书除了是在协助司马光撰《资治通鉴》时的副产品

① 此一作栖蟾诗。

② 《夜值玉堂,携李之仪端叔诗百馀首,读至夜半,书其后》,《苏轼诗集》卷三十,页1616。中华书局排印本,1982年版。

③ 李裕民据《铁围山丛谈》的记载考得范温卒于是年,其说可信。见《宋诗话丛考》,载《文史》第二十三辑。

④ 叶梦得《避暑录话》卷下:“范蜀公(案:即范镇)素不饮酒,又诋佛教。”

以外,还有一点也是不应忽略的,这就是与佛教的关系。《佛祖统纪》卷四十五皇祐五年下载:

诏欧阳修同宋祁、范镇修《唐书》,如高僧玄奘、神秀诸传及《方技传》乃至正观为战士建寺荐福之文,并削去之。有净因自觉禅师,初学于司马光,尝闻其言曰:“永叔不喜佛,旧唐史有涉其事者必去之。尝取二本对校,去之者千余条。”因曰:“驾性命道德之空言者,韩文也;混治乱成败之实效者,《新书》也。”范祖禹闻光言,乃(一本作“及”)更著《唐鉴》,阴补《新书》之阙。^①

据志磐自注,这段记载也是本之于北宋末年蜀僧祖秀所撰之《欧阳外传》。从范祖禹对佛教的态度,我们可以推知这对其子范温是有影响的。

其二,师承影响。这主要是就黄庭坚的影响而言。范温的诗学理论主要是有得于黄庭坚。晁公武《郡斋读书志》卷十三《诗眼》下云:“温,范祖禹之子,学诗于黄庭坚。”吕本中《紫微诗话》亦云:“表叔范元实既从山谷学诗,要字字有来处。”在黄庭坚的诗集中,有两组诗是送给范温的,其中如《次韵元实病目》一诗,结句云:“君不见岳头懒瓚一生禅,鼻涕垂颐渠不管。”(《山谷诗集注》卷十九)乃用唐贞元年间明瓚禅师的典故以劝慰范温^②。这可以证明黄、范二人对禅林故事都是比较熟悉的。黄庭坚耽于禅,从他的文集中可以看出,他与当时的禅师交往甚

① 《大藏经》第四十九册,页412。

② 《佛祖统纪》卷四十一贞元三年下载:“李泌拜中书侍郎同平章事。初,明瓚禅师居南岳上封,人号懒残。泌往谒之,闻诵经声,先悲怆而后悦豫,知为隐者,候之良久。瓚拨火出芋,食之曰:‘领取十年宰相。’至是泌用事,为帝言其高行,诏征之。使者至石窟宣麻,瓚寒涕垂颐,凝然而坐,不以介意。使回以闻,帝益嗟敬。”(《大藏经》第四十九册,页379)

密,有不少文字因缘,其中以临济宗的和尚为最多(如圆通法秀、晦堂祖心、死心悟新、灵源惟清、大汾慕喆等),也有云门宗的和尚(如福昌知信),偶读良价禅师《新丰吟》后,对曹洞宗的言句也改变了看法(见《书洞山良价〈新丰吟〉后》,《豫章黄先生文集》卷二十六)。可见,他对禅宗各派都有理解和接触,尽管他偏嗜于临济宗。黄庭坚曾自赞云:“似僧有发,似俗无尘。作梦中梦,见身外身。”(《写真自赞》之六,同上,卷十四)而在“以禅喻诗”方面,他主要是提出了“句眼”之说。其《赠高子勉》四首之四云:

拾遗句中有眼,彭泽意在无弦。

任渊注云:“谓老杜之诗,眼在句中,如彭泽之琴,意在弦外。”(《山谷诗集注》卷十六)惠洪《冷斋夜话》卷五载:

造语之工,至于荆公、东坡、山谷,尽古今之变。荆公曰:“江月转空为白昼,岭云分暝与黄昏。”又曰:“一水护田将绿绕,两山排闥送青来。”东坡《海棠》诗曰:“只恐夜深花睡去,高烧银烛照红妆。”又曰:“我携此石归,袖中有东海。”山谷曰:“此皆谓之句中眼,学者不知此妙语,韵终不胜。”

“句眼”之说,得自禅家。黄庭坚也用之于书法评论上。他多次说:

余尝评书云:字中有笔,如禅家句中有眼,直须具此眼者,乃能知之。(《跋法帖》,《豫章黄先生文集》卷二十八)

余尝评书,字中有笔,如禅家句中有眼,至如右军书,如涅槃经说,伊字具三眼也。(《题绛本法帖》,同上)

用笔不知擒纵,故字中无笔耳。字中有笔,如禅家句中

有眼，非深解宗趣，岂易言哉！（《自评元祐间字》，同上，卷二十九）

“句眼”之说，自黄庭坚提出后，逐渐流行开来，如陈师道就曾以“句中有眼”来赞赏黄诗，其《答魏衍黄预勉余作诗》云：“句中有眼黄别驾，洗涤烦热生清凉。”（《后山居士集》卷四）而范温《诗眼》一书，更是在黄庭坚的直接影响下产生的。

《诗眼》一书，其书名就明显反映出受黄庭坚和禅学的影响。书中颇多论及“句眼”，如谓孟浩然诗“微云淡河汉，疏雨滴梧桐”，以为“工在‘淡’‘滴’字”，又谓李白“吴姬压酒唤客尝”诗“工在‘压’字”，杜甫“戏拈秃笔扫骅骝”诗“工在‘拈’字”，柳宗元“汲井漱寒齿”诗“工在‘汲’字”，等等，这即承黄庭坚“句眼”说而来，此亦“诗眼”之一义。但此书更多的还是受禅学的影响。据宋人著录，此书原有一卷，亡佚已久。残文见《永乐大典》卷八〇七及郭绍虞《宋诗话辑佚》，近三十条。其中受禅学影响者，主要有以下三条：

其一，“识”与“正法眼”。

山谷言学者若不见古人用意处，但得其皮毛，所以去之更远。……故学者要先以识为主，如禅家所谓正法眼者。直须具此眼目，方可入道。^①

“识”和“正法眼”是禅家所反复强调的。佛言“夫出家沙门者，断欲去爱，识自心源，达佛本理。”（《祖堂集》卷一）老安国师《乐道歌》云：“识取自家城廓，莫漫游他州郡。”（同上，卷三）“识”的含

^① 《宋诗话辑佚》，页317。以下引文皆据此本。中华书局，1980年版。

义是了别,心对于境能有正确理解、分别真妄即谓之“识”^①。但“识”的前提是要具备“正法眼”。佛言“吾有正法眼藏,涅槃妙心……付嘱摩诃迦叶。”^②法演禅师云:“这两人,一人过船,一人渡水。若点检得出,许你具正法眼。”^③佛果禅师云:“言言锦绣,句句珠玑,攒无上乘,显正法眼。”^④所以,“如何是正法眼”乃成为禅林中的一句话头^⑤。在诗学中,“识”指的是对于诗歌艺术、诗风变迁的真正见解,要具备这种真正见解,就必须有“正法眼”。所以,《诗眼》云:“义山诗世人但称其巧丽,至与温庭筠齐名,盖俗学只见其皮肤,其高情远意,皆不识也。”这是“诗眼”的又一重含义。此一见解后来也为严羽继承。《沧浪诗话·诗辨》云:“夫学诗者以识为主……路头一差,愈骛愈远,由入门之不正也。”又云:“禅家者流,乘有小大,宗有南北,道有邪正。学者须从最上乘,具正法眼,悟第一义。”“野狐外道,蒙蔽其真识,不可救药,终不悟也。”可见这一理论的沿袭性。

其二,“悟”。这与“识”也是联系在一起的。

① 《宗镜录》卷四载:“问:‘心分四名,义开十种,识之名义,约有几何?’答:‘名有九者:一眼识;二耳识;三鼻识;四舌识;五身识;六意识;七末那识;八阿赖耶识;九净识。义具五者:一识自相,谓识自证分;二识所变,故一切境界从心现起;三识相应,故同时受想等心法;四识分位,故识上四相等;五识实相,故谓二空真如是识实性。’自上诸法皆不离识,总名唯识。故知若相若性,若境若心乃至差别分位,皆是唯识。”这对“识”的分别及含义释之颇详。

② 《无门关·世尊拈花》,《大藏经》第四十八册,页293。

③ 《法眼禅师语录》卷上,《大藏经》第四十七册,页655。

④ 《圆悟佛果禅师语录》卷二,同上注,页721。

⑤ 《云门匡真禅师广录》卷上:“问:‘如何是正法眼?’师云:‘普。’”《汾阳无德禅师语录》卷上:“问:‘如何是正法眼?’师云:‘已曾敲瞎。’”《明觉禅师语录》卷一:“举僧问长庆:‘如何是正法眼?’庆云:‘有愿不撒沙。’”《密庵和尚语录》:“僧问:‘如何是正法眼?’师云:‘草鞋无爽。’”可见一斑。

子厚诗尤深远难识，前贤亦未推重。自老坡发明其妙，学者方渐知之。……识文章者，当如禅家有悟门。夫法门百千差别，要须自一转语悟入。如古人文章直须先悟得一处，乃可通其他妙处。

“悟”与“迷”是相对的^①，“悟”的含义是“觉”。关于“悟”的感受与境界，佛果禅师曾作过这样的譬喻：“言悟者，如失一件物，多年废置而一旦得之，又如伤寒病忽然得汗，直是庆快也。”^②普觉禅师亦云：“须得这一念‘曝’地一破，方了得生死，方名悟入。”^③这里所描绘的都是一种“顿悟”的境界。禅师悟道入门，往往有种种因缘，但都是由某一处悟入，故称为“悟门”。读古人诗，要能获得真正见解，亦即“识”，也往往要从某一点开始，或为句法，或为诗境，或为对偶，或为声律。范温的“以禅喻诗”，就是作了这样的类比。不过宋代诗论家讲“悟”，似乎顿渐并重。如范温谓柳宗元诗的好处，“自老坡发明其妙，学者方渐知之”；吕本中《童蒙诗训》云：“作文必要悟入处，悟入必自工夫中来，非侥幸可得也。”严羽《沧浪诗话·诗辨》说，学诗当取汉魏盛唐名家之作“酝酿胸中，久之自然悟入”。这与惠能以下的禅宗和尚之偏于“顿教”，是有所区别的。“悟门”一词，宋代诗论家用之颇多，除《诗眼》以外，如吴可的《藏海诗话》云：“凡作诗如参禅，须有悟门。”所以，这个原本出于禅家而又为诗家所惯用的诗学术语，后来又转而被禅家引以为说明参禅学道者必须靠“妙悟”的依据了。如《大慧普觉禅师语录》卷十六云：“譬如良医应病与药，如

① 《六祖大师法宝坛经·般若品》云：“当知愚人智人，佛性本无差别，只缘迷悟不同，所以有愚有智。”又云：“前念迷即凡夫，后念悟即佛。”（《大藏经》第四十八册，页350）

② 《圆悟佛果禅师语录》卷十二，《大藏经》第四十七册，页770。

③ 《大慧普觉禅师语录》卷二十六，同上注，页921。

今不信有妙悟底，返道悟是建立，岂非以药为病乎？世间文章技艺，尚要悟门，然后得其精妙，况出世间法，只恁么了得？”^① 这一有趣的现象对于探究宋代禅学与诗学的交织交融，也是颇为耐人寻味的。

其三，“点铁成金”。

句法以一字为工，自然颖异不凡，如灵丹一粒，点铁成金也。

最早将“点铁成金”作为文学批评术语的是黄庭坚，其《答洪驹父书》云：“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。”（《豫章黄先生文集》卷十九）范温即承此而来。不过，要追溯这一术语的起源，则是来自于禅宗。《祖堂集》卷十三《招庆和尚》下载：

问：“环丹一粒，点铁成金；妙理一言，点凡成圣。请师点。”师云：“不点。”

《景德传灯录》卷十八《灵照禅师》下载：

问：“还丹一粒，点铁成金；至理一言，点凡成圣。请师一点。”师曰：“还知齐云点金成铁么？”^②

《五灯会元》卷七《翠岩令参禅师》下载：

问：“还丹一粒，点铁成金；至理一言，转凡成圣。学人上来，请师一点。”师曰：“不点。”

① 《大藏经》第四十七册，页887。

② 《大藏经》第五十一册，页352。

禅家的“点铁成金”，原指学人经过禅师的点化而开悟，地水火风，山河大地，自开悟后的眼光视之，就别有一番意味。《五灯会元》卷十七《青原惟信禅师》载其上堂语云：“老僧三十年前未参禅时，见山是山，见水是水；及至后来亲见知识，有个人处，见山不是山，见水不是水；而今得个休歇处，依前见山只是山，见水只是水。”“山水”依旧，但在学人眼中的意味却不同。对于禅的体悟逐步加深，故可称为“点铁成金”。诗家论“点铁成金”，其含义似较丰富。如《诗眼》之论“点铁成金”，偏于句法，又谓“以一字为工”，举孟浩然“微云淡河汉，疏雨滴梧桐”诗，以为“工在‘淡’‘滴’字”；又举杜甫“身轻一鸟过”诗，以为“一‘过’字为工也”。这是说一句诗靠一字点化，从而成为警策佳句，实际上论的是“字眼”。而上举黄庭坚所论“点铁成金”，则又偏于取古人之陈言而加以融铸锻炼，这与其“夺胎换骨”说又是联系在一起的。《冷斋夜话》卷一引黄氏语曰：

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。

根据黄氏的说法，用古人之意而变化其辞（即韩愈《答刘正夫书》所谓“师其意不师其辞”）谓之“换骨法”，而沿袭古人之辞而用意更为深刻则谓之“夺胎法”。这样，就可以达到“以俗为雅，以故为新”^①（《再次韵引》，《山谷诗集注》卷十二）的目的。“夺胎换骨”之说，其实也可能是出于禅宗。《祖堂集》卷二《慧可禅师》下载：

^① 这一说法原本于梅圣俞。《后山诗话》载：“闽士有好诗者，不用陈语常谈。写投梅圣俞，答书曰：‘子诗诚工，但未能以故为新，以俗为雅尔。’”这里涉及到的实际上是创新与传统的关系，决非剽窃剽袭的同义语。

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，其师欲与炙之。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。”

而如上文举到的“还丹一粒，点铁成金；至理一言，转凡成圣”，这“转凡成圣”实即指“夺胎换骨”。也正因为如此，诗家论“夺胎换骨”往往将之与“点铁成金”并举。葛立方《韵语阳秋》卷二云：“诗家有换骨法，谓用古人意而点化之，使加工也。”陈善《扞虫新话》上编卷二云：“文章虽要不蹈袭古人一言一句，然古人自有夺胎换骨等法，所谓灵丹一粒，点铁成金也。”（《儒学警悟》本）

除此以外，《诗眼》中还有不少拈拾禅门习语论诗之处，如评杜甫《樱桃诗》，谓“此诗如禅家所谓信手拈来，头头是道者”^①；又如评柳宗元《晨诣超师院读禅经》诗的结句“淡然离言说，悟悦心自足”云“盖言因指而见月，遗经而得道，于是终焉”等等，兹不赘述。

叶梦得《石林诗话》

叶梦得(1077—1148)，字少蕴，原籍吴县，居乌程(今浙江吴兴)，宋哲宗绍圣四年(1097)进士。徽宗宣和五年(1123)卜居卞山(在今浙江湖州)之石林谷，自号石林居士。一生著述甚富，其《石林诗话》、《石林燕语》、《避暑录话》、《岩下放言》等书，看来都

① 严羽《沧浪诗话·诗法》亦尝用此语，如谓“学诗有三节，……及其透彻，则七纵八横，信手拈来，头头是道矣。”

是完成于归隐卞山之后^①。

禅宗自六祖惠能创立以后,传其学者有南岳怀让、青原行思及荷泽神会。神会一系,数传遂绝;怀让、行思二系,则日益隆盛,演变出“五家七宗”^②,至宋代而影响广大深远。圆悟禅师克勤云:“满地流行分五家七宗。”^③即为显著一例。不过,需要特别强调的是,禅宗“五家”在宋代的影响力既不是同等的,也不是一贯的,彼此势力常有消长,也有宗旨上的矛盾。《四库全书总目》卷一百四十五《五灯会元》提要云:

盖禅宗自慧能而后,分派滋多。……学徒传授,几遍海内。宗门撰述,亦日以纷繁。名为以不立语言文字为不二法门,实则轳轳纷纭,愈生障碍。盖唐以前各尊师说,儒与释争。宋以后机巧日增,儒自与儒争,释亦自与释争。人我分而胜负起,议论所以多也。

由于各家宗旨不同,议论蜂出,后学也往往难得要领。所以,到了南宋淳熙十五年(1188),临济宗杨岐派大慧下四世之晦岩智昭禅师,游方二十年而撰成《人天眼目》六卷,集中了禅宗五家宗旨的纲要,并收集了先德对此所作之提倡、拈古及偈颂,以为学人理解之助。因此,考察叶梦得如何将禅学融合于诗学,首先也应考察其禅学修养以及他与哪一家宗旨较为接近。黄庭坚有

① 《石林燕语》完成于南宋建炎初年(约1128);《避暑录话》则撰于绍兴五年(1135);《岩下放言》作年更晚。惟《石林诗话》的作年颇有争议。褚逢椿序叶廷珪校刻本,以为“当作于靖康以前”。《四库提要》则以为成书于建炎初年。李裕民《宋诗话丛考》据其内容,考定其作于宣和元年(1119)正月至二月。但其动笔于是年,不一定完成于此时。综而论之,似以《提要》之说为长。

② 南岳怀让和青原行思以下,禅宗渐分出临济、曹洞、云门、沩仰、法眼五家,临济又分出黄龙、杨岐两派,合称“五家七宗”。

③ 《圆悟佛果禅师语录》卷十六,《大藏经》第四十七册,页786。

言：“余旧不喜曹洞言句，常怀泾渭不同流之意。”（《书洞山价禅师新丰吟后》，《豫章黄先生文集》卷二十六）这也说明，研究宋代禅学以及受禅学影响的种种文化现象，辨明其宗派是第一要义。

就叶梦得的禅学修养而言，从现有的文献中可以推知，他对禅宗的历史演变颇有了解。《避暑录话》卷上云：

传禅者以云门、临济、汾仰、洞山、法眼为五家宗派，自汾仰而下，其取人甚严，得之者亦甚少。故汾仰、法眼先绝，洞山至大阳警延^①，所存一人而已。延仅得法远^②一人，其徒号远录公者，将终，以教付之，而远言：“吾自有师，盖叶县省^③也。”延闻拊膺大恸，远止之曰：“公无忧，凡公之道，吾尽得之。顾吾初所从入者不在是，不敢自昧尔。将求一可传公道者与受之，使追以嗣公，可乎？”许之，果得清华严清^④，传道楷^⑤。楷行解超绝，近岁四方谈禅，惟云门、临济二氏，及楷出，为云门、临济而不至者，皆翻然舍而从之。故今为洞山者几十之三。

这一段文字，详述了曹洞宗声势的消长演变及其原因，以禅宗诸史传、灯录核对之，是可以互相印证的。道楷禅师卒于政和八年（1118），自他以后，曹洞宗乃有复兴之势，如丹霞子淳、净因法

① 《佛祖历代通载》卷十八：“大阳禅师，名警玄，祥符中，避国讳易称警延。”故其名诸书记载不一，传见《五灯会元》卷十四。案：宋始祖讳玄朗，故宋人讳玄。陈垣《史讳举例》卷八云：“玄改为元，或为真。”据此，则亦有改为“延”者。

② 浮山法远禅师，初谒汾阳善昭、叶县归省二禅师，皆蒙印可，欧阳修曾请他因棋说法。传见《五灯会元》卷十二。

③ 叶县归省禅师，乃临济宗南岳下九世，传见《五灯会元》卷十一。法远不敢以临济宗徒而兼曹洞宗，此亦见宋代禅林宗派观念颇强。

④ 即投子义清禅师，传见《五灯会元》卷十四。

⑤ 传见《五灯会元》卷十四。

成、宝峰惟照、石门元易、净因自觉、天宁禧诸禅师，都是道楷门下的著名弟子。道楷生前就说：“绍隆吾宗，必子数辈矣。”（《五灯会元》卷十四《宝峰惟照禅师》）稍后，到了叶梦得撰写《岩下放言》的时候，曹洞宗的势力已堪与临济宗抗衡了。叶氏对禅史演变写来历历在目，这是可以体现其一定的禅学修养的。至于其《岩下放言》一书中的“以禅说《易》”（《四库全书总目》卷一百二十一《岩下放言》提要语），就更能显示其禅学修养了。

叶梦得对曹洞宗的历史既了如指掌，他对法眼宗似亦并不陌生。《建康集》卷二有其《法眼禅师真赞》一首。那么，在禅宗五家之中，他究竟与哪一家关系最为密切呢？从现有的文献推知，他对云门宗最为偏嗜。其晚年所作的《岩下放言》卷上有这样一段话：

怀禅师^① 法嗣雪窦^②，治平、熙宁间再振云门一派，弥望东南，至今不衰。……怀高弟不胜数，最著四人：惠林本^③、法云秀^④、天钵冲^⑤、长芦夫^⑥，所在皆为大宗师。得者既多，中间玉石不无乱。近岁林际、洞山（案：即指临济宗和曹洞宗）道复行江外，怀之传遂少衰，然亦安知后不复有来者？乃知天下万事皆不能无敝，虽斯道亦然。

结合前引《避暑录话》中的一段话可知，在叶梦得生活的时代，正是临济宗和云门宗的黄金时期（曹洞宗的复兴则是到其晚年）。

① 天衣义怀禅师，传见《五灯会元》卷十六。

② 雪窦重显禅师，传见《五灯会元》卷十五。

③ 惠林宗本禅师，传见《五灯会元》卷十六。

④ 法云法秀禅师，传见《五灯会元》卷十六。

⑤ 此应作“慧林冲”，叶氏误记。“天钵”乃重元禅师，慧林若冲禅师是义怀四大弟子之一，传见《五灯会元》卷十六。

⑥ 长芦应夫禅师，传见《五灯会元》卷十六。

而在东南一带,云门宗的势力尤其强大。叶氏自小居于乌程,晚又卜居卞山,从地域上来看,正处于云门宗的影响范围之内,耳濡目染,自然就容易接近。此外,上引《避暑录话》中的一段话,叶梦得在提到禅宗五家时,其次序总是将“云门”居首,如“传禅者以云门、临济、沩仰、洞山、法眼为五家宗派”,又如“近岁四方谈禅,惟云门、临济二氏”。这种次序安排决不是偶然的。《人天眼目》的作者是临济宗杨岐派的,因而其书便首列“临济宗”,这同样含有标举正宗或哀然称首的意思在内。再看上文在讲到云门宗“(义)怀之传遂少衰”时,叶氏语气中颇流露出惋惜之情,并预期“安知后不复有来者”^①。不难看出,叶氏对云门宗的态度是最为亲近的。

这里,我还想从另一角度说明叶氏对云门宗的偏嗜。《岩下放言》卷上在讲到义怀禅师重振云门宗时,特别记载了他的一段上堂之语,并特别提到当时的“无言禅”者均以这一段话为言谈依据:

(怀禅师)一日升堂云:“雁过长空,影沉寒水。雁无遗踪之意,水无留影之心。今时人学至此,方有少分。”……雁影之言意是其得于怀者,今无言禅皆以为口实。

这是一段很值得注意的记载。云门宗在叶氏的晚年已出现渐衰的趋势,而曹洞宗的势力却日渐隆盛。与叶氏同时而稍后,临济宗和曹洞宗各出了一位大师,即宗杲(1089—1163)和正觉

① 叶氏的这一预言并未能实现。云门宗在叶氏歿后约二十年,即南宋孝宗时代,就已后继无人了。所以南宋理宗淳祐十二年(1252)普济撰《五灯会元》,其云门宗一系,叙至光孝已庵深禅师为止。《续指月录》卷一《温州光孝已庵深禅师》下亦载:“深叹末法,难乎其人,勘验诸方,并无当意衲子,遂不付法嗣。云门一宗,至师而止矣。”(《卍续藏经》第一四三册,页805)

(1091—1157),二人势均力敌,互不相下。他们的宗风也是相对的,宗杲提倡的是“公案禅”,而正觉提倡的却是“默照禅”。叶梦得上文提到的“无言禅”实即指正觉禅师的“默照禅”^①。曹洞宗弟子编纂集成的天童正觉禅师的《宏智禅师广录》九卷,按时间次序,卷一至卷五均绍兴七年(1137)前辑录成书。据卷五恐温舒绍兴七年撰《天童觉和尚小参语录序》称,天童正觉禅师“道法浸盛于江淮,大被于吴越”,则叶氏是极有可能读到其书的。在这一部语录中,就有两段上堂语共三次提到义怀禅师的“雁影之言”,分别见诸卷四和卷五。如卷五:“僧问:‘古人道,雁过长空,影沉寒水。雁无遗踪之意,水无沉影之心。未审如何行履?’师云:‘无心道者能如此,未得无心也大难。……若能如是,方解异类中行。古人恁么说话,岂是作道理,岂涉思维情解来,自然恰恰无心,头头合道。’”^②然而正觉语录中上堂、拈古,所举古人语甚多,遍涉禅家各宗,叶氏特别看重其中云门宗的话头,则是有意识的强调。在临济、曹洞二宗隆盛、云门宗浸衰的时候,叶氏特别指出曹洞宗的“无言禅”是有得于云门宗的“雁影之言意”,这无疑是想说明,当时重新兴盛的曹洞宗实际上是云门宗的另一种表现形式,其用意可谓委曲,用心可谓良苦。然而叶梦得对于云门宗的偏嗜,也正在这里昭然若揭了。

也许正由于以上的缘故,叶梦得的“以禅喻诗”,就是以云门宗的禅来喻诗的。《石林诗话》卷上云:

① 《宏智禅师广录》卷五:“今人却道,曹洞宗没许多言语,默默地便是。”又卷八有其《默照铭》云:“默默忘言,昭昭现前。”可知,叶氏所谓“无言禅”即指“默照禅”。

② 《大藏经》第四十八册,页68。

禅宗论云门^①有三种语：其一为随波逐浪句，谓随物应机，不主故常；其二为截断众流句，谓超出言外，非情识所到；其三为函盖乾坤句，谓泯然皆契，无间可伺。其深浅以是为序。余尝戏谓学子言，老杜诗亦有此三种语，但先后不同。“波漂菰米沉云黑，露冷莲房坠粉红”为函盖乾坤句；以“落花游丝白日静，鸣鸠乳燕青春深”为随波逐浪句；以“百年地僻柴门迥，五月江深草阁寒”为截断众流句。若有解此，当与渠同参。

佛教义理，强调圆融无碍，故教语往往三句蝉联。这一点在禅宗，非但不能例外，而且还很突出^②。所谓“三句”，实际上代表了学人参悟的三个阶段，故又称“三关”，指初关、重关、牢关，或称空关、有关、中关。雍正在《御选语录》的《御制总序》中对此讲述得颇为清晰：“如来正法眼藏，教外别传，实有透三关之理，是真语者，是实语者，是不妄语者，不诳语者，有志于道之人，则须勤参力究，由一而三，步步皆有。……夫学人初登解脱之门，乍释丛系之苦，觉山河大地，十方虚空，并皆消殒，不为从上古锥舌头之所瞒，识得现在七尺之躯，不过地水火风，自然彻底清静，不挂一丝，是则名为初步破参，前后断际者。破本参后，乃知山者山，河者河，大地者大地，十方虚空者十方虚空，地水火风者地水火风，乃至无明者无明，烦恼者烦恼，色声香味触法者色声香味触法，尽是本分，皆是菩提。无一物非我身，无一物是我身。境

① “门”字诸刻本均误作“间”，学者不察，辄有误引。案：《苕溪渔隐丛话》前集卷九、《诗人玉屑》卷十四摘录此文，正作“云门”，今据以是正。

② 巴壶天教授《禅宗三关与庄子》指出，禅宗的“各家宗旨，花样百出，且愈出愈奇。然其旨归，故仍不外乎三关也。”《艺海微澜》，页50。台湾广文书局，1971年版。

智融通，色空无碍，获大自在，常住不动，是则名为透重关，名为大死大活者。透重关后，家舍即在途中，途中不离家舍，明头也合，暗头也合，寂即是照，照即是寂，行斯在斯，体斯用斯，空斯有斯，古斯今斯，无生故长生，无灭故不灭，如斯惺惺行履，无明执著，自然消落，方能踏末后一关。”^① 分析甚为透彻。禅门三关，常言的有“楞严三关”、“黄龙三关”、“兜率三关”等，而最著名的则莫过于“云门三关”（亦称“云门三句”）。《人天眼目》卷二“三句”载：

（云门偃）师示众云：“函盖乾坤，目机铍两，不涉万缘，作么生承当？”众无对。自代云：“一镢破三关。”后来德山圆明密禅师，遂离其语为三句，曰函盖乾坤句，截断众流句，随波逐浪句。^②

这就是著名的“云门三句”。讲到云门宗，人们也往往举扬“三句”为其特征^③。

不过，对“云门三句”的理解，当时的禅师并不一致，叶氏的理解与他们亦多少有一些出入。这或许是因为禅本来就是只能参不能解的，真参实证，原就是得之于个人的。兹将《人天眼目》及《五灯会元》所载诸禅师对此二句的解说去其重复，凡八家十说，列如下表，以便观览：

① 《卮言藏经》第一一九册，页357。

② 《大藏经》第四十八册，页312。

③ 云门宗是以“三句”著称的，但文偃禅师又强调“一镢破三关”，故又有“一字关”之称（《人天眼目》卷二）。他示众答问，往往以一字为限，而在一字一句中，又必须含有“三句”之意。《碧岩录》卷一云：“云门一句中，三句俱备，盖是他家宗旨如此。”（《大藏经》第四十八册，页146）又云：“云门大师，多以一字禅示人。虽一字中，须具三句。”（同上，页148）可参。

解 说 禅 师	云门 三句	函盖乾坤	截断众流	随波逐浪	出 处
归 宗	日出东方 夜落西	铁蛇横古 路	船子下扬 州	《人天眼 目》卷二	
三 祖	海晏河清	水泄不通	波斯陀落 水	同上	
云 居	合	窄	阔	同上	
首 山	大地黑漫 漫	不通凡圣	要道便道	同上	
	普天匝地	泊合放过	有问有答		
	海底红尘 起	横身三界 外	此去西天 十万八千		
天 柱	只闻风击 响,知是几 千竿。	昨夜寒风括 地霜。	春煦阳和 花织地,满 林初啖野 莺声。	同上	
智 才	合	好	随	《五灯会 元》卷十二	
西 禅 钦	天上有星 皆拱北	大地坦然 大平	春生夏长	同上卷十 五	
元 妙	匝天普地	佛祖开口 无分	有时入荒 草,有时上 孤峰。	同上卷十 六	

禅师开悟处不同,其所得亦有异,用以体现其所得者亦复各别。叶氏的说法似与天柱、智才、元妙诸禅师相近。而云居禅师以“合、窄、阔”说云门三句,则似偏于空间义,与叶氏不合。

叶梦得举“云门三句”论杜诗，基本上能够与天柱等禅师相印证。他以“超出言外，非情识所到”解“截断众流”，而以杜甫《严公仲夏枉驾草堂兼携酒饌得寒字》中“百年地僻柴门迥，五月江深草阁寒”一联拟之，以示脱落外缘，绝去攀援。就作诗而言，“仲夏得寒字，殊难押”（《杜诗详注》卷十一），故此联失粘。但就禅学眼光视之，仲夏言寒不言热，恰恰能够状出“截断众流”之境。天柱禅师以“昨夜寒风起，今朝括地霜”，元妙禅师以“佛祖开口无分”来说明“截断众流”，亦寓有“超出言外，非情识所到”之意。“随波逐浪”本指不住凡境、亦不住圣境，去我执后复去法执之意，叶氏以为“随物应机，不主故常”，甚是。元妙禅师以“有时入荒草，有时上孤峰”解之，亦为此意。叶氏举杜甫《题省中壁》中“落花游丝白日静，鸣鸠乳燕青春深”一联拟之，梁简文帝萧纲《春日》诗中“落花随燕入，游丝带蝶惊”二句或为杜诗所本，此联以春天之物写春天之景，正得一“随”字。天柱禅师以“春煦阳和花织地，满林初啭野莺声”解之，智才禅师以“随”字解之，西禅钦禅师以“春生夏长”解之，均可与叶氏之论相印证。至“函盖乾坤”之境，则无一物是我，而又无一物非我，叶氏谓“泯然皆契，无间可伺”，智才禅师谓之“合”，元妙禅师又以“匝天普地”状之，其意均相接近。叶氏举杜甫《秋兴八首》之七中“波漂菰米沉云黑，露冷莲房坠粉红”一联拟之，据宋人解释，上句乃“言菰之多，其望之长远，黯黯如云之黑也”。下句“谓莲实上花叶坠也”，“言莲花一朵而诸相，是花房中已自有一莲蓬”^①。本来，水波、菰米、沉云是三种不同的事物，露珠、莲蓬、荷花也是三种不同的色彩，而在这联诗中，诗人均以“黑”“红”二字统之，正合于“泯然皆

① 详见叶嘉莹《杜甫〈秋兴八首〉集说》，页455—457。上海古籍出版社，1988年版。

契,无间可伺”的“函盖乾坤”之境^①。

然而,需要指出的是,叶氏这段话中的以“三句”论诗,也仍有不够确当周延之处。上引《石林诗话》的最后一句是:“若有解此,当与渠同参。”可知,叶氏是以“三关”比作学诗的历程的。细味叶氏此段话,至少有两处是颇为可疑的:

其一,叶氏以“随波逐浪”、“截断众流”、“函盖乾坤”三句相次,并指出“其深浅以是为序”,但这种“序”并非一成不变,其深浅亦不似叶氏的排列。如僧问智才禅师以“截断众流”、“随波逐浪”、“函盖乾坤”为序(《五灯会元》卷十二);僧问西禅钦禅师乃以“函盖乾坤”、“截断众流”、“随波逐浪”为序(同上,卷十五);而僧问元妙禅师则又以“截断众流”、“函盖乾坤”、“随波逐浪”为序(同上,卷十六)。不过,根据禅宗三关的一般次序,这三句似应以“截断众流”(初关,由凡入圣)、“随波逐浪”(重关,由圣返凡)、“函盖乾坤”(牢关,不堕凡圣)为序。学人初入丛林,当涤凡情,去我执,此即破初关,亦称“破本参”,须以“截断众流”之势斩断凡情;然而破得初关,由凡入圣,又不可拘于法执。云居智禅师所谓“凡之与圣,二俱是名。若随名生解,即堕生死”(《五灯会元》卷二),所以还须破此重关,由凡入圣,复能由圣返凡,此即所谓“随波逐浪”;然若仅此而已,只能自度,尚限于小乘涅槃,故须最后破得牢关,此即所谓“函盖乾坤”。所以元妙禅师以“佛祖开口无分”解说“截断众流”,这是要去除我执,涤尽凡情,否则,佛祖亦无分开口;而以“有时入荒草,有时上孤峰”解说“随波逐浪”,禅门常以入草比喻返凡,以上峰比作入圣,由凡入圣复能由

① 叶氏以“云门三句”说诗,影响颇大。即以南宋而言,不仅《茗溪渔隐丛话》、《诗人玉屑》等书予以转录,而且李壁注王安石诗《拟寒山拾得二十首》其七“跳出三句里”,亦袭用叶氏语以释之(《王荆文公诗笺注》卷四)。

圣返凡，不住一边，这是更进一层的；至于“函盖乾坤”，元妙禅师乃以“匝天普地”四字解之，至此境地，无一物非我，而又无一物是我。可见，叶氏所排列深浅之序是颠倒错乱的。

其二，叶氏继而指出：“老杜诗亦有此三种语，但先后不同”，这就更难于捉摸。是指这三联诗写作时间上的先后不同，还是指杜甫诗学造诣上的先后不同？若指前者，则叶氏所举诗例，“波漂”联出自《秋兴八首》，作于大历元年（766）；“落花”联出自《题省中壁》，作于乾元元年（758）；“百年”联出自《严公仲夏枉驾草堂兼携酒饌得寒字》，作于宝应元年（762），次序上并无规律。若指后者，则先之以“函盖乾坤”，或指杜诗的工夫乃“从上做下”，“从顶颈上做来”（借用严羽《沧浪诗话·诗辨》语），但根据叶氏前面所列的次序，“从上做下”当继之以“截断众流”，而不是“随波逐浪”才对。或者此所谓“先后不同”乃指与前面所列的“云门三句”的次序不同，但叶氏所举诗例，在次序上若无深意的话，只消将第一例和第三例换置，便与其“云门三句”的次序一致了，也无所谓“先后不同”。

造成这种不贴切的原因，或者是与叶氏的禅学修养有关。据李裕民《宋诗话丛考》，《石林诗话》的写作至少有一部分是写于宣和元年（1119），叶氏四十三岁。又据《四库全书总目》卷一百二十一《岩下放言》提要云：“梦得老而归田，耽心二氏，书中所述，多提倡释、老。”前文所引《避暑录话》、《岩下放言》等说明其禅学修养的文字，均作于晚年。则当叶氏中年时，禅学修养也许并不很深。更大的可能则是由诗话写作时轻松随便的态度造成的，他或许只是撷拾了禅门的话头，以作为论诗之谈助。不过，即使叶氏的比拟有欠周延之处，但作为禅学对宋代诗话的影响，上述例子仍然是能够说明问题的。

严羽《沧浪诗话》

严羽(1192?—1245?^①),字仪卿,一字丹丘,自号沧浪逋客,福建邵武人。除《沧浪诗话》外,还有《沧浪集》二卷。

在宋人诗话中,《沧浪诗话》是最为著名的“以禅喻诗”的代表作,同时,这也是一部对后世影响最大的诗话。因而,此书中的某些问题,长期以来,也一直聚讼不已。其原因除了各家观点的差异以外,主要是由于人们对宋代禅学发展的实际、宋人以禅喻诗的习惯以及严羽的禅学趣尚的了解不够而造成的。

如前所述,禅宗五家在宋代的影响既不是等同的,也不是一贯的。其中汾仰、法眼二宗在北宋中叶已无嗣响;云门宗至南宋孝宗时期也后继无人。因此,在严羽生活的时代,只有临济宗和曹洞宗的势力最大,所以严氏的以禅喻诗,也就只限于以临济、曹洞二宗为喻,这是完全可以理解的。然而在当时盛行的临济、曹洞二宗中,严羽的禅学趣尚究竟偏向于哪一家呢?从文献中推知,他是偏向于临济宗的^②。

前已提及,在严羽之前,叶梦得稍后,临济宗和曹洞宗各出了一位大师,即宗杲和正觉。就二者的势力范围而言,以正觉为代表的曹洞宗“道法浸盛于江淮,大被于吴越”^③。而以宗杲为代表的临济宗,其势力则以浙江、福建为主。宗杲的语录,其后学辑成《大慧普觉禅师语录》,就是根据其在浙江临安、明州(宁波)以及福建福州、泉州等地的上堂法语汇辑而成的。他曾在

① 王士博《严羽的生平》、陈定玉《严羽考辨》所得其生卒年结论相近,本文采其说。二文俱载于《严羽学术研究论文选》,鹭江出版社,1987年版。

② 王梦鸥教授《严羽以禅喻诗试解》对此亦有论述,文载其《古典文学论探索》,正中书局,1984年版。可参看。

③ 《天童觉和尚小参语录序》,《天童正觉禅师广录》卷五,《大藏经》第四十八册,页57。

《若怀首座求赞归洋屿庵》诗中说：“吾于闽有大因缘，夜梦昼思无间然。他日定归洋屿去，楞伽室内作终焉。”^① 洋屿庵即在福州。严羽是福建人，从地域上而言，他自然会更多受到临济宗的影响。

《沧浪诗话》后附有一篇《答出继叔临安吴景仙书》，其中有这样两句话：

妙喜（自注：是径山名僧宗杲也）自谓参禅精子，仆亦自谓参诗精子。

严羽以禅喻诗，又以禅师自比，而他用以自比的禅师正是临济宗的宗杲禅师。《五灯会元》卷二十载宗杲法嗣三十三人，除去六名居士以外，二十七名禅师中，有九名是在福建弘法传道的。因此，作为宗杲后辈的严羽，是很容易沾染宗杲的禅风的。此外，《大慧普觉禅师语录》三十卷刊行于乾道八年（1172），约二十年后，严羽出世，他是完全有可能读到宗杲的语录的^②。所以，严羽的以宗杲自比，也说明了他对于临济宗风的祈向。

我们还可以从《沧浪诗话》和宗杲语录中找到一些内证。《沧浪诗话》是以其“妙悟”说而闻名的。他说：

大抵禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟。且孟襄阳学力下韩退之远甚，而其诗独在退之之上者，一味妙悟而已。惟悟乃为当行，乃为本色。（《沧浪诗话·诗辨》）

① 《大慧普觉禅师语录》卷十二，《大藏经》第四十七册，页862。

② 《佛祖历代通载》卷二十载：“朱文公少年不乐读时文，因听一尊宿说禅直指本心，遂悟昭昭灵灵一著。十八岁请举，时从刘屏山，屏山意其必留心举业，暨搜其篋，只《大惠语录》一帙尔。次年登科。故公平生深知禅学骨髓，透脱关键。”此事容有出入，但《朱子语类》中颇引宗杲语，如“寸铁杀人”说即为一例。可知朱熹对之决不陌生。朱熹一生多在福建，可见宗杲语录在福建的影响力之一斑。

而在当时的禅林中，宗杲也是大力提倡“妙悟”的。与之相对的曹洞宗正觉禅师的“默照禅”则看轻“妙悟”，主张静坐默照，宗杲因而鄙之曰“邪禅”、“屎禅”、“杜撰禅”，并反复加以驳斥。《大慧普觉禅师语录》卷二十六云：

近年以来，有一种邪师，说“默照禅”，教人十二时中是事莫管，休去歇去，不得做声，恐落今时。往往士大夫为聪明利根所使者，多是厌恶闹处，乍被邪师辈指令静坐，却见省力，便以为是，更不求妙悟，只以默然为极则。某不惜口业，力救此弊。^①

又云：

禅有多途。……或以无言无说，坐在黑山下鬼窟里闭眉合眼，谓之威音王那畔，父母未生时消息，亦谓之默而常照为禅者。如此等辈，不求妙悟，以悟为落在第二头，以悟为诳人，以悟为建立，自既不曾悟，亦不信有悟底。妙喜常谓衲子辈说，世间工巧技艺，若无悟处，尚不得其妙，况欲脱生死，而只以口头说静，便要收杀？大似埋头向东走，欲取西边物。转求转远，转急转迟。……古德有言：研穷至理，以悟为则。若说得天花乱坠，不悟总是痴狂外边走耳。^②

在宗杲看来，参禅除却“妙悟”，别无正途。静坐默照，只如磨砖成镜，是永不得正果的。所以严羽也说：“禅道惟在妙悟”。“妙悟”的获得，不在言句，也不离言句。而宗杲认为，当时人学禅恰有两大弊病：

① 《答陈少卿》，《大藏经》第四十七册，页923。

② 《答张舍人状元》，同上注，页941。

今时学道人，不问僧俗，皆有二种大病：一种多学言句，于言句中作奇特想；一种不能见月亡指，于言句悟入，而闻说佛法禅道不在言句上，便尽拨弃，一向闭眉合眼，做死模样，谓之静坐观心默照。……去得此二种病，始有参学分。^①

如其所说，后一种病是曹洞宗“默照禅”之弊，而前一种病，乃是贪多务得，这对于学人悟道，也同样是一种妨碍。因为妙悟在于心解，不在于言句。宗杲对此有这样一段提示：

士人博览群书，本以资益性识，而返以记持古人言语，蕴在胸中作事业、资谈柄，殊不知圣人设教之意。所谓“终日数他宝，自无半钱分”。看读佛教亦然，当须见月亡指，不可依语生解。^②

所以，严羽讲“妙悟”，也是与“学力”相对的，即所谓“孟襄阳学力下韩退之远甚，而其诗独出退之之上者，一味妙悟而已”。因此，他提倡“妙悟”，也就必定反对“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”（《沧浪诗话·诗辨》）；同时，又要主张“熟参”古人名作，不废弃学问，即所谓“非多读书，多穷理，则不能极其至”（同上）。这些主张，与严羽对宗杲的临济宗风宗旨的吸收，不能说是没有关系的。

严羽撰写《沧浪诗话》，标举盛唐之音，反对江西诗派，纠正四灵、江湖，这在当时可谓独树一帜。但他却有一种无畏的精神气度，甘与一时风气为敌。他既云：“嗟乎！正法眼之无传久矣。……故予不自量度，辄定诗之宗旨，且借禅以为喻，推原汉魏以

① 《示无相居士》，同上注，页 895。

② 《示清净居士》，同上注，页 890。

来,而截然谓当以盛唐为法。虽获罪于世之君子,不辞也。”(《诗辨》)又云:“仆之《诗辨》,乃断千百年公案,诚惊世绝俗之谈,至当归一之论。其间说江西诗病,真取心肝刽子手,以禅喻诗,莫此亲切。是自家实证实悟者,是自家闭门凿破此片田地,即非傍人篱壁、拾人涕唾得来者。李、杜复生,不易吾言矣。”(《答出继叔临安吴景仙书》)这种精神,实亦有得于宗杲。宗杲深慨当时“正宗淡泊,邪法横生”^①,因而不惜以身护法。他说:“今时邪师辈,多以默照静坐为究竟法,疑误后昆。山野不怕结怨,力诋之,以报佛恩,救末法之弊也。”^②又云:“邪师说法,如恶叉聚,各各自谓得无上道,咸唱邪说,幻惑凡愚。故某每每切齿于此,不惜身命,欲扶持之。”^③虽有论禅论诗之异,但两者的精神气度却如出一辙。我们有理由相信,严羽的禅学趣尚是偏于以宗杲为代表的临济宗的。

在《沧浪诗话》的“以禅喻诗”中,以下这段话是为后人诟病最多的,然而在把握了南宋禅学的实际情形以及严羽的禅学趣尚之后,我们不妨对之重新加以检讨一番。《沧浪诗话·诗辨》云:

学汉、魏、晋与盛唐之诗者,临济下也;学大历以还之诗者,曹洞下也。

从禅宗史来看,临济宗出于南岳怀让,曹洞宗出于青原行思,俱为五宗之一,原无高低之分。而汉魏、盛唐之诗与大历、晚唐之诗,却是有着明显的妍蚩之别的。所以,后人遂往往以此为口实,对严羽提出种种责难和批评。李维桢《读苏侍御诗》云:“严

① 《大慧普觉禅师语录》卷二十四,《大藏经》第四十七册,页913。

② 同上注,页923。

③ 同上注,页936。

沧浪曰：学汉、魏、晋与盛唐，临济下也；学大历以还诗，曹洞下也。论诗则是，论禅则非。临济、曹洞有何高下？”（《大泌山房集》卷一百二十九）陈继儒《偃曝谈馀》卷下曰：“严沧浪云：‘学汉、魏、晋与盛唐诗者，临济下也；学大历以还之诗者，曹洞下也。’此老以禅论诗，瞠目霄外，不知临济、曹洞有何高下？而乃剿其门庭影响之语，抑勒诗法，可谓杜撰禅。”钱谦益《唐诗英华序》亦云：“严氏以禅喻诗，无知妄论。……谓学汉魏、盛唐为临济宗，大历以下为曹洞宗，不知临济、曹洞初无胜劣也。”（《有学集》卷十五）虽然议论纷纷，似皆未明严氏本意。

实际上，这段话包含了两个方面的意思：一是高低。如上所述，严羽的禅学趣尚是偏于以宗杲为代表的临济宗的，而宗杲与代表曹洞宗“默照禅”的正觉正处于对立的位置。宗杲自命“正宗”、“正法眼藏”，而多次将正觉斥为“邪师”、“剃头外道”、“无鼻孔辈”、“杜撰长老”（均见《大慧普觉禅师语录》），等等。严羽既然偏向宗杲的门风，那么，在他的心目中，宗杲的“公案禅”就是正宗，正觉的“默照禅”便是邪道。更推而广之，临济宗自然比曹洞宗优胜。正如诗歌，汉魏、盛唐是“透彻之悟”，大历以下是“一知半解之悟”。因此，尽管从禅宗史上看，临济、曹洞本来并无高低之分，但就当时而言，临济宗和曹洞宗在严羽心目中的位置则显然是有上下之别的。后人对南宋禅学未加细究，仅据禅学史上的一般知识诟病严羽，甚至呵斥严羽根本不知禅，这显然是不符合事实的。

二是差异。严羽对于学诗是强调“熟参”的。他说：“试取汉、魏之诗而熟参之，次取晋、宋之诗而熟参之，次取南北朝之诗而熟参之，次取沈、宋、王、杨、卢、骆、陈拾遗之诗而熟参之，次取开元、天宝诸家之诗而熟参之，次独取李、杜二公之诗而熟参之，又取大历十才子之诗而熟参之，又取元和之诗而熟参之，又尽取

晚唐诸家之诗而熟参之，又取本朝苏、黄以下诸家之诗而熟参之，其真是非自有不能隐者。”（《沧浪诗话·诗辨》）然而究竟应该如何“参”，则又要根据各时代、各诗人的创作特点的差异而选择不同的学诗方法。严羽在这里举出了两种方法，即“学汉、魏、晋与盛唐之诗者，临济下也；学大历以还之诗者，曹洞下也。”其重点在于“学”。所以杜松柏《禅学与唐宋诗学》指出：“临济不主理人，不主行人，无证无修，当下荐取，沧浪以喻汉魏晋与盛唐诗之浑成无迹，仅能以临济当下荐取之直感法求之；而曹洞则立君臣正偏五位，偏于理人，以比论大历以后之诗，人巧发露，可由格律及章句等之诗法求之，能依理索解，二宗之成就相等，难分高下，其参禅之方法，则各有别，取以比论，有何不可？”^① 需要进一步指出的是，禅宗门风不同，其接引人的方式便自有异，根据宗风的不同，以论从学途径的不同，或者根据诗歌风格的差异，而以不同的门派比论之，这在宋人的“以禅喻诗”中是颇为常见的，严羽也正是承接此绪而来。例如，蔡條《百衲诗评》云：

黄太史诗，妙脱蹊径，言谋鬼神。惟胸中无一点尘，故能吐出世间语。所恨务高，一似参曹洞下禅，尚堕在玄妙窟里。（《苕溪渔隐丛话》后集卷三十三引）

吴炯《五总志》云：

（山谷）始受知于东坡先生，而名达夷夏，遂有苏、黄之称。坡虽喜出我门下，然胸中似不能平也。故后之学者因生分别，师坡者萃于浙右，师谷者萃于江右。以余观之，大似云门盛于吴，临济盛于楚。云门老婆心切，接人易与，人人自得，以为得法，而于众中求脚跟点地者，百无二三焉。

^① 《禅学与唐宋诗学》，页425。台湾黎明文化事业公司，1976年版。

临济棒喝分明，勘辩极峻，虽得法者少，往往崭然见头角。……噫！坡、谷之道一也，特立法与嗣法者不同耳。^①

任渊《后山诗注目录序》：

读后山诗，大似参曹洞禅，不犯正位，切忌死语。非冥搜旁引，莫窥其用意深处。

无论其比喻是否确切，但这些现象至少可以说明一个问题，即宋人的以禅喻诗，经常是以宗风的不同来比喻诗风的差异，以立法方式的不同来比喻学诗途径的差异的。严羽的以临济、曹洞为比，与此是一脉相承的。由此可见，考察禅学与诗学的关系问题，由个别而窥其全体，与从整体中把握个别是同样重要的。

四 结语：一个值得注意的思考起点

近年来，宗教与文学，其中特别是禅学与诗学的问题越来越受到研究者的关注，并且已取得一些可喜的成果。然而在研究工作中，有一个重要的思考起点似乎为人们有意无意地忽略了。研究者往往笼统地讨论禅与诗的问题，或者仅仅区分南宗禅与北宗禅，至于南宗禅又细分为哪些派别，以及各家各派的演变发展予以诗学的不同影响，则较少顾及，这对于论题的深入显然是不利的。

本文的写作目的，并不仅是要解决宋人诗话中几个久悬未决

① 临济门庭颇峻，后人多有以拟黄庭坚者。如周紫芝《见王提刑书》云：“具茨（元不伐勋），太史黄公客也。具茨一日问：‘作诗法度，向上一路如何？’山谷曰：‘如狮子吼，百兽吞声。’他日又问，则曰：‘识取关捩。’具茨谓鲁直接近后进，门庭颇峻，当令参者自相领解。”（《太仓稊米集》卷五十九）这或许与黄氏接受了临济禅风的影响有关。

的疑点,而是想通过对这些问题的探讨,引导出一个思考起点,亦即研究方法的问题。由于宋代出现了“儒与儒争,释亦自与释争”的现象,禅宗各派宗旨不一,接引人的方式也有差异,其影响力在时间和空间上也处于不断的变化之中,因此,考察宋代禅学与诗学的问题,辨明诗人(包括作诗者与论诗者)的禅学宗派是一个重要的思考起点,宋代的诗人,当他们将禅学融合于诗学的时候,所接受的往往是某一宗、某一派的禅学,而对于另一宗、另一派的禅学也往往会自觉不自觉地加以排斥,这与宋以前的诗人是不同的。例如五代诗人齐己,本身就是一个禅师,据《宋高僧传》及《释氏稽古略》的记载,他起初出自汾仰宗,其后遍究禅林,“凡百禅林,孰不参请”^①。宋代则不然,例如信奉临济宗的黄庭坚,他就曾这样说:“余旧不喜曹洞言句,常怀泾渭不同流之意。”(《书洞山价禅师新丰吟后》,《豫章黄先生文集》卷二十六)再如饶节,他是云门八世海印智月禅师法嗣,故其《寄夏均父二首》之一云:“故人若问别来事,举似云门第二关。”(《倚松老人诗集》卷二)吕本中《紫微诗话》亦载:“饶德操作僧后,有送别外弟蔡伯世诗云:‘要作仲尼真弟子,须参达摩的儿孙。’时诸说禅者不一,故德操专及之。”显然,在饶节(如璧禅师)的眼中,云门宗才是“达摩的儿孙”。诚然,诗人与僧人不同,他们对于各种思想往往是以适性和自得为原则而加以采撷与融会,不必有什么门户狭隘、壁垒森严的宗派门庭之见,但宋人在对禅学思想的吸收中,对五宗各有其不同的偏嗜,却是一个既在的事实。而对于其禅学偏嗜的把握,往往并无现成答案,这就需要综合禅学各宗的旨趣宗风,以及时间上的势力演变、空间上的影响范围来探索。这就是本文的写作用心和研究方法,希望能够得到应有的理解和重视。

^① 《宋高僧传》卷三十,《大藏经》第五十册,页897。

【附】

对立与融合：宋代禅宗史上一个问题的研究

——以《临济录》为中心

一 问题的提出

禅宗自六祖惠能创立以后，传其学者有南岳怀让、青原行思及菏泽神会。神会一系，数传遂绝；怀让、行思二系，则日益隆盛。南岳下分出以泐山灵祐、仰山慧寂为代表的泐仰宗，以临济义玄为代表的临济宗；青原下则分出以洞山良价、曹山本寂为代表的曹洞宗，以云门文偃为代表的云门宗和以清凉文益为代表的法眼宗；形成了五家分灯的局面，合称“五家”^①；至北宋初年，临济又分出黄龙、杨岐两派，总称“五家七宗”。圜悟禅师克勤（1063—1135年）曰：“满地流行分五家七宗。”^②即为显著一例。不过，需要特别指出的是，“五家”在宋代的影响力既不是等同的，也不是一贯的。随着彼此势力的消长，各派之间也就往往出现对立与融合。这一问题，历来治佛教史或禅宗史者注意不多，本文特为拈出，以稍作论述。

《四库全书总目》卷一四五《五灯会元》提要指出：

① “五家”之说，见法眼文益《宗门十规论》。

② 见《圜悟佛果禅师语录》卷十六，《大藏经》第四十七册，页786。

盖禅宗自惠能而后，分派滋多。……学徒传授，几遍海内。宗门撰述，亦日以纷繁，名以不立语言文字为不二法门，实则轳轳纷纭，愈生障碍。盖唐以前各尊师说，儒与释争；宋以后机巧日增，儒自与儒争，释亦自与释争。人我分而胜负起，议论所以多也。

所谓“释与释争”，指的就是宋代禅宗史上宗派对立的情形。这种对立，除了理论上的直接冲突以外，还影响到师徒授受以及各自的标榜正宗。这一点，可与唐代的情形稍作比较。唐代禅宗的分派，仅分以惠能为代表的南宗禅和以神秀为代表的北宗禅。就地域而言，惠能学说不度大庾岭，始终在南方传法，故曰“南宗”；而神秀主要在北中国弘道，故曰“北宗”。就宗旨而言，南宗尚顿悟，北宗尚渐修。据《景德传灯录》卷五《荷泽神会禅师章》的记载，南北二宗的定名乃在天宝四年(745)^①，自此以后，南北宗遂成为禅林的重大区别。然而在南宗内部，即使到晚唐五代出现了五家分灯的局面，也没有多少对立和冲突。如唐末五代时的诗僧齐己(864—953?)，据《宋高僧传》卷三十记载：

幼而捐俗于大洑山寺。……客自德山来，述其理趣，已不觉神游寥廓之场，乃恭往礼讯。既发解悟，都亡朕迹矣。如是药山、鹿门、护国，凡百禅林，孰不参请。^②

可知齐己原出于洑仰宗，其后遍究禅林，“孰不参请”。至于宋代的情况就有所变化。叶梦得(1077—1148年)《避暑录话》卷上谈到北宋五宗的流传情况时说：

① 《大藏经》第五十一册，页245。在此之前，《祖堂集》卷三《荷泽和尚章》已有记载。

② 《大藏经》第四十九册，页844。

传禅者以云门、临济、沩仰、洞山、法眼为五家宗派，自沩仰而下，其取人甚严，得之者亦甚少，故沩仰、法眼先绝。洞山至大阳警延，所存一人而已。延仅得法远一人，其徒号远录公者。将终，以教付之，而远言：“吾自有师，盖叶县省也。”延闻，拊膺大恸。远止之曰：“公无忧，凡公之道，吾尽得之。顾吾初所从入者不在是，不敢自昧耳。将求一可传公道者与受之，使追以嗣公，可乎？”许之，果得清华严清，传道楷。

浮山法远禅师，初谒汾阳善昭、叶县归省二禅师，皆蒙印可。后者乃临济宗南岳下九世，而大阳警延为曹洞宗传人，法远不敢以临济宗徒而兼为曹洞宗徒，正见出宋代之禅林宗派意识颇强。

然而另外一方面，除了对立，也还有融合。当原来的两派无法势均力敌的时候，力量薄弱者可能会倒向强者，而力量较强者也不妨藉此进一步壮大自己的声势。这一点，在云门宗表现得尤为突出。禅宗五家之中，沩仰宗和法眼宗最先断绝。北宋中叶以前，以云门宗和临济宗的势力最大；自道楷禅师（1043—1118年）出现以后，曹洞宗乃有复兴之势，其门下的丹霞子淳、净因法成、宝峰惟照、石门元易、净因自觉、天宁禧浦诸弟子，皆为著名禅师。道楷生前就说：“绍隆吾宗，必子数辈矣。”（《五灯会元》卷十四《宝峰惟照禅师章》）而云门宗就呈现出衰落之势。于是，一方面，云门宗会主动向临济、曹洞靠拢；另一方面，临济宗和曹洞宗也会利用云门宗的口号来扩大势力。叶梦得《岩下放言》卷上在讲到天衣义怀禅师（979—1050）重振云门宗时，有以下一段记载：

（怀禅师）一日升堂云：“雁过长空，影沉寒水。雁无遗踪之意，水无留影之心。今时人学至此，方有少分。”……近

岁林际、洞山道复行江外，怀之传递少衰。……雁影之言意是其得之怀者，今无言禅皆以为口实。

这里所说的“无言禅”，实指当时曹洞宗所提倡的“默照禅”^①。代表人物就是天童正觉禅师(1091—1157)。其弟子为之编纂《宏智禅师广录》，其中多次引用了义怀禅师的“雁影之言”。所以，叶氏所指陈的并非没有根据，“雁影之言意是其得之怀者”的“其”，当指上文的“林际、洞山”，即临济宗和曹洞宗。他特别强调当时曹洞宗的“无言禅”以“雁影之言意”为“口实”，或许有其主观上对云门宗的偏嗜，但在客观上也反映了云门宗与曹洞宗的融合。

至于云门宗与临济宗，则可以素有“宗门第一书”之名的《碧岩录》为例^②。该书原是北宋初期的雪窦重显(980—1052)所编之《雪窦颂古百则》，至北宋政和、宣和年间，圜悟克勤住澧州夹山灵泉禅院时，为众僧解说颂古；附上垂示、着语、评唱三部分，遂合成《碧岩录》一书。值得注意的是，雪窦禅师本是云门文偃下三世智门光祚弟子，他自己在雪窦山传法三十年，道风大振，门下有天衣义怀禅师等七十八位高徒，被推崇为云门宗中兴之祖。而圜悟克勤则为临济宗嫡传，当时就受到“他日临济一派属子矣”(《五灯会元》卷十九《昭觉克勤禅师章》载晦堂语)之赞。《碧岩录》的流行，也反映了云门宗和临济宗在某种程度上的融合。

综上所述，宋代禅宗史上各种派别的对立和融合是一个既在的事实，对这一问题的深入研究，不仅可以深化对宋代禅宗史

① 天童正觉，《宏智禅师广录》卷五：“今人却道，曹洞宗没许多言语，默默地便是。”又卷八载其《默照铭》曰：“默默忘言，昭昭现前。”可知叶氏所谓“无言禅”即指“默照禅”。

② 元大德四年(1300)张炜刊行之《碧岩录》，第一卷扉页上即冠以“宗门第一书”五字。

的认识,也有助于理解某些文献和理论上的问题。本文拟进而从《临济录》的成书及流传过程来分析此一问题。

二 从《临济录》的成书及流传看禅宗史

《临济录》是记载临济宗开创者义玄禅师言行的一部语录。语录是禅宗和尚创造的一种新文体,这种文体若推究其实,乃是起于《论语》,而最早使用这一书名的,似为孔思尚的《宋齐语录》^①。但语录体的大兴,则不能不归功于禅宗^②。至北宋景德年间(1004—1007)僧道原纂修《景德传灯录》时,就已记录了“一千七百人语录”(王应麟《玉海》卷五十八),即使以勒为专书者言之,其数量也是相当可观的。在众多的禅宗语录中,《临济录》就是影响最大、流传最广的一种,所以古来有“录中之王”^③的美称。

《临济录》是由临济的弟子三圣慧然纂集,兴化存奖校订的。在流传过程中,具有逐步累积的特征。而这种特征的形成,实际上是与临济宗本身的发展,以及整个禅宗历史的演变有着密切关系的。现在通行的《临济录》版本,大致有北宋宣和二年(1120)宗演重刊本系统和《四家语录》本系统,属于前者的有,元代元贞

① 此书见录于《隋书·经籍志》。刘知几《史通·杂述篇》指出:“若刘义庆《世说》、裴容期《语林》、孔思尚《语录》、杨松玠《谈薮》,此之谓琐言者也。”据此推之,孔思尚《语录》当为笔记小说之类。

② 耕云子《临济录摘叶抄序》曰:“法本不在文字,不堕言句,于戏,大龟氏微笑于灵岳,初磨师廓然于梁园,话题已露。自尔祖祖随机应问,横说竖说,其一言半句,咸入道之阶梯也。故其座下学徒,竞务记之,詮次成篇,是诸家语录之所以兴也。”柳田圣山编《禅学丛书》之十《临济录钞书集成》本,日本京都,中文出版社,1986年版,页1091。

③ 圆慈《五家参禅要路门》,《大藏经》第八十一册,页607。

二年(1296)版,大德二年(1298)版,南宋嘉熙二年(1238)鼓山晦室尊明集《续开古尊宿语要》本,咸淳三年(1267)觉心居士重刻《古尊宿语录》本,以及日本元应二年(1320)版,永享九年(1437)版,延德三年(1491)版,宽永四年(1627)、十年版,承应元年(1652)版,元禄十二年(1699)版等,是目前最为通行的版本系统;属于后者的有《天圣广灯录》、《五家语录》本。尽管后者可能更接近《临济录》的原始面貌,但原貌已是不可复原了。《临济录》现在的面目,是经过了历代累积而成。其形成过程,反映了临济宗的不断壮大,各派势力的交融互补的过程。

在正式的刊行本出现之前,《临济录》首先是以手抄本的形式流传于世的。这一点,和所有的唐五代禅师语录的流传形式是一致的。禅师的“语录”,起初都是由门人弟子传写抄录的,所以多有“言教”、“别录”、“语本”等称。《祖堂集》卷十九《临济章》谓:“自馀应机对答,广彰‘别录’矣。”^①《高僧传》卷十二《临济传》亦称:“‘言教’颇行于世,今恒阳号‘临济禅宗’焉。”^②这看来是宋以前禅宗语录传播的主要方式,即口头流传(所谓“言教”)和抄本流传(所谓“别录”或“语本”)。从《祖堂集》中可以更清楚地看到这一点。文偃《祖堂集序》曰:

“言教”甚布于寰海。^③

《祖堂集》卷十五《东寺和尚章》载:

自大寂禅师去世,每病好事者录其“语本”,不能遗筌领

① 柳田圣山编,《祖堂集索引》,日本京都,京都大学人文科学研究所,1984年版,页1735。

② 《大藏经》第五十册,页779。

③ 《祖堂集索引》,页1614。

意。^①

同上《盐官和尚章》载：

甚有对答言论，具彰“别录”。^②

同上卷十七《岑和尚章》载：

自外具载“别录”。^③

同上卷十八载道存语：

达摩和尚既不将《楞伽经》来，马大师“语本”及诸方老宿数引《楞伽经》，复有何意？^④

《临济录》中也斥责当时学人抄录诸方禅师语，以为秘旨：

今时学人不得，盖为认名字为解。大策子上抄死老汉语，三重五重复子裹，不教人见，道是玄旨，以为保重。^⑤

这反映出当时流行的风气之一。

就《临济录》而言，其抄本原貌当然是邈不可考了。不过，从早期的史传灯录等书的征引上，显然可以看出传抄本与刊本（无论是宣和本系统还是《四家语录》本系统）并非是同出一源的。试以《临济录》中一段极有名的话为例：

赤肉团上有一无位真人，常从汝等诸人面门出入，未证据者看看。^⑥

① 《祖堂集索引》，页 1640。

② 同上注，页 1641。

③ 同上注，页 1626。

④ 同上注，页 1519。

⑤ 《古尊宿语录》卷四，上海古籍出版社影印本，1991 年版，页 47。

⑥ 《古尊宿语录》卷四，页 38。

《祖堂集》卷十九《临济和尚章》载：

山僧今明向你道，五阴身田内有无位真人，堂堂露现，
无毫发间隔，何不识取？^①

延寿《宗镜录》卷九十八：

所以向尔道，向五阴身田内有无位真人，堂堂显露，无
丝发许间隔，何不识取？^②

《景德传灯录》卷二十八：

所以向汝道，五蕴身田内有无位真人，堂堂显露，无丝
发许间隔，何不识取。^③

由于目前所能考知的刊本最早也是元丰八年(1085)的《四家语录》本，而《祖堂集》写成于唐保大十年(952)，《宗镜录》写成于宋建隆二年(961)，《景德传灯录》写成于景德元年(1004)，上距临济逝世(867)仅百年左右，其中所录应该是接近于抄本原貌的。不过，据《宋高僧传》(写成于988年)卷十二的记载，谓临济“言教颇行于世”^④，则即使是抄本，也可能同时存在着传写有异的不同系统，所以《四家语录》本或宣和重刊本，也完全可能是依据了另一系统的抄本^⑤。这种传写不一的情况，实际上反映了临

① 《祖堂集索引》，页1615。

② 《大藏经》第四十八册，页943。

③ 《大藏经》第五十一册，页447。

④ 《大藏经》第五十册，页779。

⑤ 《景德传灯录》卷十二《临济义玄章》所记载的这一段话，和同书卷二十八所记载的就有差别。宋本及高丽本(均收于柳田圣山编《禅学丛书》之六)载：“一日上堂曰：汝等诸人肉团心上有一无位真人，常向诸人面门出入。汝若不识，但问老僧。”其所依据的抄本和卷二十八所依据的显然不一。不过，元、明版的《景德传灯录》，就已将“肉团心上”改为“赤肉团上”。

济禅师逝世百年以来,临济宗开始兴旺的历史。

《临济录》的最早刊本当在北宋初期,但已无法考知其具体情况了。《四家语录》本的宋本已佚,现在所能看到的是明万历十七年(1589)刊本,以及日本庆安元年(1648)刊本。与宣和本比较起来,这可能是更为接近《临济录》的原始面貌的。可资印证的是,写成于北宋景祐三年(1036)的《天圣广灯录》,其卷十、十一收录的就是《临济录》的内容,与《四家语录》是一致的。而《天圣广灯录》的宋本尚存,日本柳田圣山所编的《禅学丛书》“唐代资料编”已收入。将《四家语录》、《天圣广灯录》系统与后面的宣和本系统作一比较,在内容的次序和多寡上均有区别。前者开篇是有关临济禅师的行录,而后者则是“上堂”。

《四家语录》本的出现,与宋代临济宗黄龙派的活动有关,这也是顺应了临济宗再度兴盛的潮流。杨杰《马祖百丈黄檗临济宗四家录序》指出:

古人虽往,公案尚存。积翠老南,从头点检。字字审的,句句不差。诸方丛林,传为宗要。只有一处,未免訾訛。具眼底人,为他拈出。^①

这里说的“积翠老南”,就是曾住黄檗山积翠庵的黄龙慧南禅师(1002—1069)。如上文所述,在宋代禅学史上,僧人的宗派意识是颇为强烈的。慧南的老师石霜楚圆(987—1040)是临济宗的中兴之主。惠洪《林间录》卷下称他“道起临济于将仆”^②,就很喜欢“贬剥诸方,件件数为邪解”(《五灯会元》卷十七《黄龙慧南禅师章》)。所以,《四家语录》的编纂,可能也含有标榜正宗的意

① 柳田圣山编,《禅学丛书》之三,页1。

② 《卮续藏经》,第一四八册,页627页。台北,新文丰出版公司,1983年版。

味。这四位尊宿从师承上来看,六祖惠能传怀让,怀让传马祖,马祖传百丈,百丈传黄檗,黄檗传临济,可谓一脉相承。在《四家语录》本《临济录》中,就有一段明确自命祖师禅正宗的话,而这在更早的文献中是看不见的:

道流,山僧佛法,的的相承。从麻谷和尚、丹霞和尚、东土道一和尚、庐山与石巩,一路行遍天下。^①

这段话,在以后的《天圣广灯录》、宣和本《临济录》以及《古尊宿语录》中都有了。而这种意识,在慧南禅师的心目中也是强烈的。《黄龙慧南禅师语录》曰:

我佛如来,摩竭陀国亲行此令,二十八祖,递相传授。洎后石头、马祖,马驹踏杀天下人。临济、德山,棒喝疾如雷电。后来儿孙不肖,虽举其令而不能行,但逞华丽言句而已。黄龙出世,时当末运。击将颓之法鼓,整已坠之玄纲。汝等诸人,不得将多年历日,系在腰间。须知四大海水,在汝头上。^②

而重新收集整理各大祖师的“言教”,也就是重振临济宗雄风的手段之一。

宣和本是属于另一个系统的版本。这也是现在可考的最古老的单行本,即北宋宣和二年(1120)福州鼓山圆觉宗演的重刊本。此本久已失传,现仅存马防的序言。重刊本和原本的关系,可能并不仅是简单的照样覆刻,而是还依据了其它文献并有所增补。有些出于《景德传灯录》,有些则出于《四家语录》。即使就马防的序言来说,尽管在《临济录》诸本的序言中,马序得到后人的很高评价,其四字句的格式也有“马蹄格”之称,但它显然是

① 《四家语录》卷六,《禅学丛书》本,页66。

② 《大藏经》第四十七册,页634。

受到杨杰《四家语录序》的影响^①。宗演的重新编纂,不仅在顺序上与以往各本不同,而且还细分出“上堂”“示众”“勘辨”“行录”四个部分,便于人们将祖师的示法之语和他们的传记结合起来看。宣和本正是在这一意义上完成了集大成的工作,这从一个侧面反映了宋代临济宗的兴盛,而这一版本也成为最通行的一个系统。所以此下的单行本,就都是属于这一系统的,如元代元贞二年(1296)版、大德二年(1298)版等。此外,如南宋嘉熙二年(1238)鼓山晦室师明集《续开古尊宿语要》收有《临济录》(赜藏主原集四卷本未收),题作“镇州临济禅师语 嗣黄檗”,并补充了马防的序文。咸淳三年(1267)觉心居士重刻《古尊宿语录》,也收入了《临济录》。这些版本也都是根据宣和本覆刻的,属于同一个源流,这一系统的版本也是目前最为通行的^②。

上文提到的宋代僧人的宗派意识颇为强烈,但需要同时指出的是,宗派意识并非一成不变的,在不同的背景下,各派间的对立面会有所转移。而随着势力的消长,五宗之间的主要矛盾会有所变化,彼此之间也会有所分合,在《临济录》的各种版本的

① 从文体上看,两序皆为四言体,即使在字句方面,也有相似之处。如杨序曰:“三回赐杖,犹自未知,再捋虎须,老婆心切。”马序效之曰:“黄檗山头,曾遭痛棒,大愚肋下,方解筑拳。饶舌老婆,尿床鬼子,这疯癫汉,再捋虎须。”杨序又曰:“积翠老南,从头点检。字字审的,句句不差,诸方丛林,传为宗要。只有一处,未免警讹,具眼底人,为他拈出。”马序亦效之曰:“圆觉老演,今为流通,点检将来,故无差舛。唯馀一喝,尚要商量。具眼禅流,冀无赚举。”马序历来为人称道,至有“马蹄格”之说,其本于杨序,则人所未知。特为拈出,附说于此。

② 不仅在中国如此,这一系统中的咸淳版对日本刊本影响甚大,据秋月龙珉所述,日本的元应二年(1320)版,永享九年(1437)版,延德三年(1491)版,宽永四年(1627)版、十年版,承应元年(1652)版,元禄十二年(1699)版等,都是根据咸淳版覆刻的。参见秋月氏译释《临济录》,页252。筑摩书房,1972年版。

刊行过程中,就为我们提供了一个饶有趣味的例证。

无论是《四家语录》本还是宣和本,一个值得注意的事实是,它们和云门宗有着密切的关系。给《四家语录》作序的杨杰,他是云门宗大师天衣义怀法嗣,传见《五灯会元》卷十六;宣和本的整理者圆觉宗演,也是云门宗元丰清满禅师法嗣,传见《五灯会元》卷十六;而《四家语录》的整理者黄龙惠南,他也是由云门宗改换门庭转为临济宗的,传见《五灯会元》卷十七。这种情形并不是偶然的,而是与临济宗和云门宗的势力消长有关。

云门宗自从天衣义怀禅师以来,颇有兴盛气象,而堪与临济宗并驾齐驱。惠洪指出:“自嘉祐至政和之初,云门、临济两宗之裔,卓然冠映诸方。”(《石门文字禅》卷二十三《禅林僧宝传序》)但这种情况延续到其再传弟子一辈时,就开始走向衰落,正如叶梦得在《避暑录话》卷上所记载的:“近岁四方谈禅,唯云门、临济二氏,及(道)楷出,为云门、临济而不至者,皆翻然舍而从之,故今为洞山者几十之三。”道楷禅师是复兴曹洞宗的关键人物,卒于政和八年(1118)。可知,自北宋元丰年代以下,就是曹洞宗开始复兴之际。与此同时,也就是云门宗开始衰落的时候,叶梦得《岩下放言》卷上指出:“近岁林际、洞山(案:此即临济宗与曹洞宗)道复行江外,(义)怀之传遂少衰。”这就是北宋元丰至宣和(1119—1125)时期禅宗史的实际。众所周知,《景德传灯录》在叙述五宗源流时,是将临济宗和沩仰宗归于怀让一系法嗣,而将云门宗、法眼宗和曹洞宗归于行思一系法嗣的。在北宋嘉祐年间(1056—1063),有达观颖禅师撰写了一部《五家宗派》,对《景德传灯录》的记载作了更正。其中最重要的一点,就是引用了唐代丘玄素所撰的天皇道悟的碑文,将云门宗归入南岳怀让一系,惠洪《林间录》卷上引其文曰:

观达观禅师所集《五家宗派》,则曰道悟嗣马祖。引唐

丘玄素所撰碑文几千言，其略曰：师号道悟，渚官人，姓崔氏，即子玉后胤也。年十五，于长沙寺礼昙翥律师出家，二十三诣嵩山律德得尸罗，谒石头，扣寂二年，无所契悟，乃入长安亲忠国师。三十四与侍者应真南还，谒马大师，大悟于言下。祝曰：他日莫离旧处。故复还渚官。元和十三年戊戌岁四月初示疾，十三日归寂，寿八十二，腊六十三。……有传法一人崇信，住澧州龙潭。《南岳让禅师碑》，唐闻人归登撰，列法孙数人于后，有道悟名。圭峰《答裴相国宗趣状》列马祖之嗣六人，首曰江陵道悟，其下注曰：兼稟径山。今妄以云门、临济二宗竞者，可发一笑。^①

陈垣《释氏疑年录》卷五尖锐地指出：“此说之兴，盖当北宋末云门极盛之时，与云门竞者之所造。……其意不在天皇，而在云门之改属，所谓门户之见也。”^② 不过，惠洪之引用此文，时在大观年间（1107—1110），其意似在弥合临济、云门。既然二者都是出于怀让一系，则“以云门、临济二宗竞者”便是“可发一笑”了。事实上，在当时的背景下，云门宗和临济宗的矛盾已经是次要的了，主要矛盾乃是临济和曹洞之争。按照伪造的丘玄素碑文，学禅者多为南岳一系，故临济为正宗，而曹洞则不免为孤派。嘉祐年间伪造的碑文，到了大观年间，随着五宗势力的演变，又具备了新的意义。在云门宗开始衰落，而临济宗正值大盛之际，云门宗的僧人可转向临济宗，而临济宗也不妨藉此进一步壮大自己的声势。惠洪属临济宗黄龙派宝峰真净克文法嗣，曾撰写过《临济宗旨》，他在上文说的话也正透露出此中消息。而云门宗的僧

① 《卍续藏经》第一四八册，页592。

② 《励耘书屋丛刻》，页1943—1944。北京师范大学出版社影印本，1982年版。

人纷纷收集、整理《临济录》，似乎也从另一个侧面反映了当时临济宗与云门宗的交融。

云门宗的渐渐衰落，到南宋孝宗时代(1162—1189)，就已经是后继无人了，所以宋理宗淳祐十二年(1252)普济撰《五灯会元》，其中云门宗一系，便叙至光孝已庵禅师为止。聂先编《续指月录》卷一《温州光孝已庵深禅师》下载：

深叹末法，难乎其人，勘验四方，并无当意衲子，遂不付法嗣。云门一宗，至师而止。^①

此下直到晚清的禅宗史，也就是临济宗与曹洞宗并传的时期了，其中尤以临济宗的声势为大。

作为宋代禅宗史上宗派对立的余波，在后世也依然有影响。明万历十七年(1589)重刊《四家语录》时，唐鹤征在《序》中说：

六祖以下分为南岳、青原，而南岳最盛；南岳又分为临济、沩仰，而临济最盛。^②

这显然有标举正宗或哀然称首之意。至崇祯三年(1630)郭凝之编《五家语录》，虽然标为“五家”，即临济、沩仰、云门、法眼、曹洞五宗，但仍然是以临济禅为正宗。所以卷首所列“五宗源流图”，仍以云门、法眼同出于南岳，唯有曹洞一宗出于青原行思，又列惠洪所撰《临济宗旨》，《五家语录》中也首列《临济录》。《五家语录》本与以前诸本都有一些差别，尤其是新添入了后世禅师上堂所举的临济语。这种在文献上的拾遗补阙，也许反映了临济禅大盛后，人们对其一言半偈的进一步重视。不过，这些文字记载并非十分可靠。如《五家语录》本新添了这样一段话：

① 《卮续藏经》第一四三册，页805。

② 《禅学丛书》之三，页1。

师到京行化,至一家门首云:“家常添钵。”有婆云:“太无厌生。”师云:“饭也未曾得,何言太无厌生?”婆便闭却门。^①

在郭凝之编的《优婆夷志》中,也有同样的记载。但将此事与临济牵扯,实出于元代妙源所编之《虚堂和尚语录》卷一。而《宋高僧传》卷二十七以及《林间录》卷上,都将此事记作黄檗断际禅师与婆婆的对话。可见,径直将此语辑入《临济录》中,而不加任何说明,至少是有欠慎重的。这一事实提醒我们注意,《临济录》在流传过程中各种版本的差异,并不仅仅是一般意义上的文字和内容的差异,它实际上还反映了临济宗在发展过程中的不同阶段上的不同特色,这一点是比较特殊的。

《五家语录》卷首所列“五宗源流图”,其根据实际上还是北宋人伪造的唐丘玄素撰“天皇道悟碑文”。如上所述,这一碑文的伪造原本和云门宗有关,但是到了明、清时代,就成为针对曹洞宗了。所以在清初,围绕着丘玄素的碑文,又展开了一次激烈论争,尽管争论双方已经不是临济宗和云门宗,而是临济宗和曹洞宗^②,但追溯其源,仍不得不说是与宋代禅宗史上宗派的对立有关。当然,后世除了对立,也还有融合。例如顺治十四年(1657)三山灯来禅师撰成《五家宗旨纂要》,尽管他还是偏重临济宗(此书凡三卷,卷上为临济宗,卷中为曹洞宗,卷下为沩仰宗、云门宗、法眼宗),但正如卷首所录庆忠铁壁机老人《五宗断》所说:

用临济而不通曹洞,则类野狐;用曹洞而不通临济,则

① 《禅学丛书》本,页86。

② 关于此一问题,可参见陈垣《清初僧诤记》卷一“济、洞之诤”,《励耘书屋丛刻》本。

落教纲。是必济、洞兼通，则云门、沩仰、法眼在其中矣。^①

这就代表了禅宗内部的融通思想。

宋代禅宗史上宗派的对立和融合还延续到日本。日本禅宗开创者荣西禅师(1141—1215)^②，他在南宋孝宗淳熙十四年(1187)入中国求法，接受了临济宗黄龙派第八代嫡孙虚庵怀敞的禅学，属于临济正宗。荣西在《兴禅护国论》卷中《宗派血脉门》记载了虚庵禅师临别之语曰：

此宗自六祖以降，渐分宗派，法周四海，世泊二十，脉流五家，谓：一、法眼宗；二、临济宗；三、沩仰宗；四、云门宗；五、曹洞宗也。今最盛是临济也。^③

稍后，日本的道元禅师(1200—1253)入宋求学，为如净禅师法嗣，回国后成为日本曹洞宗的始祖。而在影响力方面，临济宗显然更为浩大，因而有“临济将军，曹洞土民”之说。所以日僧圆慈在《五家参禅要路门》卷一称“只此临济一宗，最为至当而已，是以古来以本录(案：指《临济录》)为录中之王”^④。也正因为如此，自十四世纪以降，直至十八世纪，日本僧人有过不少对于《临济录》的注释。柳田圣山所编《禅学丛书》中，专门有一类是“《临济录》抄书集成”，共收录日本僧人的注释之著十一种，兹列之如下：

1.《临济录直记》三卷，空谷明应(1328—1407)撰。

① 《卍续藏经》第一一四册，页507。

② 释宗泐《日本国建长寺明禅师语录叙》指出：“至宋南渡千光禅师荣西者，参天童虚庵敞公，得禅学以归。日本之有禅宗，则自西公始。”(《大藏经》第八十册，页94)此说可参。

③ 《大藏经》第八十册，页10—11。

④ 《大藏经》第八十一册，页607。

- 2.《临济录请益密参》一卷,古帆周信(1570—1641)撰。
- 3.《临济钞》六卷,佚名撰,刊于宽永七年(1630)。
- 4.《临济录カ+钞》十卷,万安英种(1591—1654)撰。
- 5.《临济录夹山钞》十卷,佚名撰,刊于承应三年(1654)。
- 6.《临济录瑞岩钞》八卷,见叟智彻(?—1687)撰。
- 7.《临济录拈古》六卷,倅同守佶撰,刊于延宝八年(1680)。
- 8.《临济录撮要钞》五卷,铁崖道空(1626—1702)撰。
- 9.《临济录摘叶钞》四卷,耕云子撰,刊于元禄十一年(1698)。
- 10.《临济录疏瀹》五卷,无著道忠(1653—1745)撰。
- 11.《临济录赘辩》一卷,冈田自适撰,刊于大正十四年(1925)。

以上十一种书,除最后一种为近人所撰,其余十种均出现在十八世纪以前。其中第一、二、四、十一等四种是以日文假名训释,另外七种都是用汉文书写。“抄”或“钞”在日语汉字中有一特殊意味,即指解释或注释书。上列第一种在时代上正值中国的元末明初,这些书的次第出现,大致反映了荣西禅师回日本后,建立了临济法幢,《临济录》受到日本僧人重视的情况。其中第四种《临济录カ+钞》的编者万安英种,乃日本曹洞宗大焉广椿法嗣。他在当时深慨宗风颓废,痛诃诸方邪解,时人以“安老狂”讥之^①。他对《临济录》的注释,或许也表明了曹洞宗与临济宗的融合。第十种《临济录疏瀹》的撰者无著道忠,号葆雨堂,又号照冰堂,“是日本近世研究中国禅宗文献最高权威之一人”^②。其著作甚丰,除了本书以外,其它如《禅林象器笺》、《葛藤语笺》、

① 参见山田孝道《禅宗辞典》,页910。

② 柳田圣山《无著校写〈宋本古尊宿语要〉影印序》,《禅学丛书》本,页3。

《敕修百丈清规左觚》等书,都是为禅学研究者广泛参考的名著。他本人属临济宗,此书也是过去《临济录》诸注释本中最好的一种^①。

三 结 语

上文就《临济录》的文献真伪以及在累积过程中的差异,探讨了其形成原因,并指出这些问题与宋代禅宗史上各宗派之间错综复杂的关系,及其对后世的影响。事实上,弄清楚这些问题,其意义尚不限于此。

众所周知,宋代文人好参禅,尤好以禅入诗或以禅喻诗,这种风气的形成,大致可以从晚唐五代算起,如徐夤《雅道机要》指出:“诗者,儒中之禅也。一言契道,万古咸知。”^②在诗歌创作中,也往往流露出诗禅契如的观念,如郑谷《自贻》曰:“诗无僧字格还卑。”齐己《寄郑谷郎中》曰:“诗心何以传?所证自同禅。”^③尚颜《读齐己上人集》:曰“诗为儒者禅,此格的为仙。”^④发展到宋代,时人更为重视诗禅关系。苏轼诗曰:“暂借好诗消永夜,每逢佳处辄参禅。”^⑤所以,“学诗浑似学参禅”一语,几乎成为宋

① 如《临济录》“上堂”第一则中出现的“府主王常侍”,旧解均将“府主”释为“河南府主”,“王常侍”为“王敬初”,本书皆予以更正。今人秋月龙珉译注《临济录》,对道忠此书亦多有参考。

② 《全唐五代诗格汇考》,页439。

③ 《全唐诗》卷八四〇,页9478。北京,中华书局,1960年版。

④ 同上注,卷八四八,页9602,此一作《栖蟾诗》。

⑤ 《夜值玉堂,携李之仪端叔诗百馀首,读至夜半,书其后》,《苏轼诗集》卷三十,页1616。北京,中华书局,1982年版。

代诗人的一句“口头禅”^①，但是由于宋代禅宗史上出现“儒与儒争，释亦自与释争”的情形，各个宗派在不同的时间与空间中，有着或对立与或融合的差异，所以当宋代诗人将禅学融会于其诗学中的时候，接受的往往是某一宗、某一派的禅学，而对于另一宗、另一派的禅学也往往会自觉不自觉地加以排斥，如黄庭坚，他是临济宗黄龙派祖心禅师法嗣，他就曾这样说：“余旧不喜曹洞宗言句，常怀泾渭不同流之意。”（《书洞山价禅师新丰吟后》，《豫章黄先生文集》卷二十六）又如饶节，他是云门宗海印智月禅师法嗣，故其《寄夏均父二首》之一曰：“故人若问别来事，举似云门第二关。”（《倚松诗集》卷二）^② 吕本中《紫薇诗话》载：“饶德操（节）作僧后，有《送别外弟蔡伯世诗》云：‘要作仲尼真弟子，须参达摩的儿孙。’时诸说禅者不一，故德操专及之。”显然，在饶节（如璧禅师）的眼中，云门宗才是“达摩的儿孙”。韩驹《谢彰上人远自云门见访》曰：“君参云门禅，不远为君说。”（《陵阳先生诗》卷二）尽管诗人对于各种思想的采撷与融会，往往以适性和自得为原则，未必有非常狭隘的宗派门庭之见，但宋代诗人在对禅学思想的吸收中，对五宗各有其偏嗜，也是一个既在的事实。忽视了这一点，在涉及到具体问题的时候，就往往无从着手，或者妄下断语。这也许能够从另一个侧面说明，重视对宋代禅宗史上宗派的对立与融合的研究，是具有不容忽视的意义的。

① 魏庆之《诗人玉屑》卷一，集中了九首以此句开头的《学诗诗》，参见本书《禅学与宋代论诗诗》。

② 案：“云门三关”指“函盖乾坤”“截断众流”“随波逐浪”，第二关即为“截断众流”。亦称“云门三句”，详见《人天眼目》卷二“三句”，《大藏经》第四十八册，页312。

禅学与宋代论诗诗

论诗诗在宋代得到很大发展。不仅数量繁夥,而且也包括各种诗体:有古体,有近体;有五言,有七言。在论诗诗的历史发展中,首次在题目上标明“论诗”字样的,也是在宋代出现,如戴复古的《论诗十绝》。在北方的金源,与戴氏同时而稍后的元好问,也在题目中标明自己写的是“论诗诗”,如《论诗三十首》、《论诗三首》等。这些都在诗的领域中正式打出了“论诗”的旗号。所以方回编《瀛奎律髓》,特于卷三十六专辟“论诗类”,也正是论诗诗发展、兴盛到一定阶段的标志。

郭绍虞《中国文学批评史》在谈到论诗诗何以流行于宋代时,指出了两点原因:

(1)宋诗风格近于赋而远于比兴,长于议论而短于韵致,故极适合于文学的批评;有时可以阐说诗学的原理,有时可以叙述学诗的经历,有时更可以上下古今,衡量前代的著作。(2)宋诗风气,又偏于唱酬赠答,往返次韵,累叠不休,于是或题咏诗集,或标榜近作,或议论断断,或唱和霏霏,或志一时之胜事,或溯往日之游踪。有此二因,则论诗诗之较多于前代固亦不足为奇了。^①

^① 《中国文学批评史》上卷,页396—397。大学丛书本,商务印书馆,1934年版。

这一论述无疑是正确的。但除此以外,另有一点往往为人忽略的重要原因,就是禅学对宋代论诗诗的影响。近年来,论诗诗这一课题虽已引起中外学者的研究兴趣^①,然而从禅学影响的角度具体剖析论诗诗,则似乎尚不多见。本文拟从三个方面考察此一课题,即偈颂与论诗诗、《对寒山子诗》与论诗诗和“三句”与论诗诗,以补前人之所未及。

一 偈颂与论诗诗

释“偈颂”

偈是梵语 Gāthā 音译的简略,全译作伽陀,汉译为颂。《大唐西域记》卷三云:“旧曰偈,梵文略也。或曰偈陀,梵音讹也。今从正音,宜云伽陀。伽陀者,唐言颂。”^② 梵汉对举,则以偈颂名之。偈是佛经中的一种文体,内容本是对佛的功德的赞叹,它是由世俗社会中对君王歌赞之体演变而来的。鸠摩罗什云:“天竺国俗,甚重文制,其宫商体韵,以入弦为善。凡覲国王,必有赞德。见佛之仪,以歌叹为贵,经中偈颂,皆其式也。”^③ 颂是传统文学中的一种文体,徐师曾《文体明辨序说》云:“按《诗》有六义,其六曰颂。颂者,容也,美盛德之形容,以其成功告于神明者也。若商之《那》、周之《清庙》诸什,皆以告神,乃颂之正体也。至于《鲁颂·駉》、《瓘》等篇,则用以颂僖公,而颂之体变矣。后世之作,皆变

① 如台湾周益忠、韩国李鍾汉就分别以《论诗绝句发展之研究》(载台湾师范大学《国文研究所集刊》第二十七号)和《历代论诗绝句研究》(载《中国文学》第九辑)为题撰为硕士论文,前者更以宋代论诗诗为对象撰为博士论文,后者则继续撰有《论诗诗研究》(载《中国学志》第三辑),这可以代表中外学人对这一课题的重视。

② 《大藏经》第五十一册,页 882—883。

③ 《高僧传》卷二《鸠摩罗什传》,《大藏经》第五十册,页 332。

体也。”可见,以“颂”译“偈”,就文体功能而言,是非常合适的。

在佛经中,偈的种类大别有二,曰通、曰别。通偈不拘颂文与散文(长行),凡字数满三十二,即为一偈,故又称“数字偈”;别偈则以四句为一偈,每句字数由三字至八字不等。这里讲的偈颂,以后者为对象,其中虽仍可细分“伽陀颂”、“祇夜颂”及“愍陀南颂”,总之,“皆以四句为一颂”^①。偈颂的作用在于“以少字摄多义”^②,而在体裁上也接近于诗。由于受到中国五、七言诗传统的影响,译成汉文的偈颂以及中国僧人所作的偈颂也多以五、七言为之。尤其是唐代以后,由于受到近体诗的影响,又非常注重平仄声律。朱熹《释氏论》下云:“今其所谓偈者,句齐字偶,了无馀欠。至于所谓二十八祖所传法之所为者,则又颇协中国音韵,或用唐诗声律。”(《朱文公文集·别集》卷八)而且,再往下发展,禅师们遂将自己或古德所作之诗(不限于四句,亦不限于五、七言)概称作“偈颂”。如文政编明觉禅师诗二百二十首,系于《明觉禅师语录》卷五、卷六,而总之曰“偈颂”;绍隆等编《圆悟佛果禅师语录》,其卷二十即收圆悟禅师的诗作,亦题之曰“偈颂”;妙源编《虚堂和尚语录》,卷七亦专收其诗,而名之曰“偈颂”,等等。所以,释家文字后来有“偈荆”之称,作诗曰偈,作文曰荆。不过,本文所讨论的仍以四句一偈者为范围。

公案偈颂与论诗诗

禅宗成立以后,释家固有的偈颂体在形式和内容方面均出现了一些新特色。早期的偈颂,其内容主要是对佛的功德的颂赞,或是对佛教义理的敷演,而禅门偈颂,则或为接引学人,或为

① 法藏《华严经探玄记》卷二,《大藏经》第三十五册,页127。

② 同上注。

悟道证体；早期偈颂理过其辞，质木无文，而禅门偈颂则往往蕴含禅趣，颇有诗意。禅宗以为自性是不可说的，但有时又不得不说，遂往往以形象语状之，强调“活句”，崇尚“别趣”，追求“言外之意”。因此，其偈颂也就往往与诗相通^①。如曹山本寂禅师尝书大梅法常偈云：“摧残枯木倚寒林，几度逢春不变心。樵客见之犹不顾，郢人何得苦追寻。”^②大梅作此偈，自比枯木，以辞盐官之请。本寂禅师书此偈，亦以却南平钟王之召。又如丹霞子淳禅师有一偈颂云：“长江澄澈印蟾华，满目清光未是家。借问渔舟何处去？夜深依旧宿芦花。”^③格律、意境均属于典型的七绝。在这首偈中，“家”代表自性，“渔舟”代表体道者，惟有识取自性（“依旧宿芦花”），才能不为现象（“满目清光”）所惑，不为外境所转。但这却不是枯燥的说理，而是充满了诗意。

在形式上，禅门偈颂由于与“参话头”结合起来，就出现了以某一句话作为其偈的首句，一人作数首，或数人各作一首，以自道参证的心得。圆悟克勤禅师云：“参得一句透，千句万句一时透，自然坐得断把得定。古人道：‘粉骨碎身未足酬，一句了然超百亿。’”^④所以，禅家很强调参一句话。“话头”之意，在禅门实即指问题。话头的来源，或起自某一公案，或起自禅师接引学人

① 袁枚《随园诗话》卷四云：“白云禅师作偈曰：‘蝇爱寻光纸上钻，不能透处几多难。忽然撞着来时路，始觉平生被眼瞒。’雪窦禅师作偈曰：‘一兔横身当古路，苍鹰才见便生擒。后来猎犬无灵性，空向枯椿旧处寻。’二偈虽禅语，颇合作诗之旨。”

② 《抚州曹山元证禅师语录》，《大藏经》第四十七册，页530。此诗亦见收于《全唐诗》卷八百二十三，个别文字稍有出入，题名就章，乃曹山本寂之号。案：此诗实为大梅法常所作，《景德传灯录》卷七并记写作此偈之经过，《全唐诗》误题。

③ 《从容庵录》卷四，《大藏经》第四十八册，页264。

④ 《佛果圆悟禅师碧岩录》卷一，《大藏经》第四十八册，页140。

之语,其要旨是“疑情”。《大慧普觉禅师语录》卷二十八云:“千疑万疑,只是一疑。话头若破,……当下冰消瓦解矣。”^① 总之,禅门强调的“参”,是要学人打破疑团,直透疑情,从而大彻大悟。所以,这又可称作“参禅”。禅门的话头很多,如“柏树子”、“洗钵盂”、“麻三斤”、“干屎橛”、“狗子无佛性”、“一口吸尽西江水”、“不是心,不是佛,不是物”、“有句无句,如藤倚树”、“即心即佛”,等等^②。与参话头相结合,在宋代就出现了这样一些在形式上颇为特殊的偈颂。

例一,《景德传灯录》卷五《吉州青原山行思禅师》下载:

僧问:“如何是佛法大意?”师曰:“庐陵米作么价?”^③

此一公案遂流播于丛林,而“庐陵米价”亦成为禅门话头之一。宋法应元普禅师撰《颂古联珠通集》,其卷九录有数首偈颂,均以“庐陵米价”四字起首:

庐陵米价逐年新,道听虚传未必真。大意不须歧路问,高低宜见本来人。(黄龙南)

庐陵米价越尖新,那个商量不挂唇。无限清风生阆外,休将升斗计疏亲。(白云端)

庐陵米价播诸方,高唱轻酬力未当。覩面不干升斗事,悠悠南北谩猜量。(长灵卓)

庐陵米价知不知,合下相酬两莫亏。君信入廛空返者,到头只是爱便宜。(三祖宗)

庐陵米价若为酬,入市知行趣自由。借问年来何所直,

① 《大藏经》第四十七册,页931。

② 《大慧普觉禅师语录》卷十四,同上注,页869。

③ 《大藏经》第五十一册,页240。

大宋山河四百州。(佛灯珣)

庐陵米价少知音,佛法商量古到今。绣出鸳鸯任人看,
无端却要觅金针。(鼓山珪)①

同是对“庐陵米价”公案的参证,但各人的理解并不完全相同。如黄龙慧南以为这句话乃是以“遮断法”回答僧问,因为佛法大意只可自证,不可外求(“大意不须歧路问”);而三祖宗则认为青原“庐陵米价”之意,乃在强调行解、实践,如果只是一味滞泥文句,则恰如入市廛者,为图便宜而讨价还价,终究空手而回,对学道人来说,也就是不得自性。

例二,《景德传灯录》卷八《襄州居士庞蕴》下载:

(庞)之江西参马祖云:“不与万法为侣者是甚么人?”祖云:“待汝一口吸尽西江水,即向汝道。”居士言下顿领玄要。②

从此,“一口吸尽西江水”也就成为著名的禅林话头之一了。许多禅师以此为主旨,写下了不少偈颂。《颂古联珠通集》卷十四载:

一口吸尽西江水,万古千今无一滴。要知伶俐不伶俐,
马祖可惜口门窄。(白云端)

一口吸尽西江水,洛阳牡丹新吐蕊。簸土扬尘勿处寻,
抬眸撞著自家底。(五祖演)

一口吸尽西江水,道头便合自知尾。可怜庞老马大师,
相逢对面千万里。(佛鉴懃)

一口吸尽西江水,大师也是不得已。偶被庞公借问来,

① 《卮续藏经》第一一五册,页97。

② 《大藏经》第五十一册,页263。

尽力道得只如此。(文殊道)

一口吸尽西江水，鸬鹚啼在深花里。自有知音笑点头，
其来不入聋人耳。(宝峰照)

一口吸尽西江水，岭上桃花香扑鼻。枝枝叶叶尽含春，
也是因我得礼你。(高庵悟)

一口吸尽西江水，涓滴不留洪浪起。驹儿自是不寻常，
嘶风弄影斜阳里。(白杨顺)

一口吸尽西江水，碓觜生花犹未已。叶叶枝枝垂雨露，
须弥藏在针锋里。(大禅明)

一口吸尽西江水，庞老不曾明自己。烂醉如泥胆似天，
巩县茶瓶三只觜。(松源岳)

一口吸尽西江水，千手大悲提不起。碓觜生花春昼长，
狸奴白牯皆欢喜。(普庵玉)^①

从以上的引证中不难看出，禅林偈颂中的这种格式是颇为普遍的。限于篇幅，这里不再引述。《人天眼目》卷一至卷三中还收录了以“四料拣”、“三玄三要”、“四宾主”、“黄龙三关”、“五位君臣”等为主旨的偈颂，其格式与上面所引也是一致的。

除此之外，还有一人作数首偈颂，而均以同一句子起首，与上文所引数人同作一首，而第一句相同的格式是一个类型的。善昭禅师有《证道颂》二十首，每首均以“入圣超凡割爱亲”起句，谨录其最后四首：

入圣超凡割爱亲，便将心意合天真。回光返照明今古，
识得愚人是智人。

入圣超凡割爱亲，乾坤大地不妨身。虚空展缩无增减，

^① 《卍续藏经》第一一五册，页158—159。

一种为僧利济人。

入圣超凡割爱亲，无令魔子巨顽嚚。从今轻用金刚杵，
击碎须弥作粉尘。

入圣超凡割爱亲，如龙腾雾布祥云。驱雷降雨滋苗稼，
万物咸苏祝圣君。^①

随着这种格式的扩大，禅师们在作诗时也多用这种格式，如汾阳禅师的《南行述牧童》十五首，每首以“我有牧童儿”起句；明觉禅师的《日暮游东涧》五首，每首以“极目生晚照”起句；《春日怀古》四首、《春日示众》二首，每首以“门外春将半”起句。谨录《日暮游东涧》五首如下：

极目生晚照，溪云偶成朵。大朴曾未分，青山自唯我。

极目生晚照，远树笼微阴。谁知清浅流，别有沧海深。

极目生晚照，幽情眷兰芷。白蘋叶里风，不在秋江起。

极目生晚照，步影何迟迟。归禽古木中，相对频相窥。

极目生晚照，蓬莱匪仙境。钓得十二鳌，重来谢孤影。^②

由于这种格式的普遍化，因此，它对宋代的论诗诗也就产生了影响^③。

论诗诗，顾名思义，就是以诗的形式论诗。这虽然可在《诗经》中找到若干章节，但只是一个不甚明显、亦不甚重要的渊源

① 《汾阳无德禅师语录》卷下，《大藏经》第四十七册，页624。

② 《明觉禅师祖英集》卷五，《大藏经》第四十七册，页700。

③ 由于禅门偈颂的富有诗意，它本身对士大夫就很有吸引力。王闿之《渼水燕谈录》卷三《奇节》载：“近年士大夫多修佛学，往往作为偈颂，以发明禅理。”即为一例。所以，宋代诗词往往受其影响，如晁冲之《送一上人还滁州琅玕山》诗有“西江一口尽可吸”句，张孝祥《念奴娇·过洞庭》有“尽吸西江”句，均出自禅偈。因此，偈颂对论诗诗产生影响也是很自然的。

而已^①。以韵语形式论诗文(包括其他体裁),最早而又典型的是陆机《文赋》。而正式开创论诗诗之体的,则是杜甫的《戏为六绝句》^②。论诗诗虽然遍及古、律、绝诸体,但以绝句最为普遍。本来,就诗歌的美学要求而言,在古体与近体诗中,绝句是最不宜于议论的诗体。正如沈德潜所说:“七言绝句,贵言微旨远,语浅情深,如清庙之瑟,一唱而三叹,有馀音者矣。”(《唐诗别裁集·凡例》)而杜甫开创论诗绝句,纯以议论为诗,对后人影响颇大。申涵光《说杜》曾批评杜甫绝句“别是一种,能重而不能轻”(仇兆鳌《杜诗详注》卷九《绝句漫兴九首》注引),而仇兆鳌则认为:“少陵绝句,多纵横跌宕,能以议论抒其胸臆。气格才情,迥异常调,不徒以风韵姿致见长矣。”(同上,卷十一)无论如何,杜甫的以议论入绝句(特别是七言绝句)这一创造,在晚唐有李商隐等人仿效,宋代一些大家也加以继承和发扬。正如叶燮指出:“宋人绝句,大约学杜者什之六七,学李商隐者什之三四。”(《原诗》外篇下)论诗诗在宋代颇为风行,这不仅因为杜甫是在宋代影响最大的诗人,而且,“以议论为诗”(严羽《沧浪诗话·诗辨》语)也是宋诗的特色之一。

在宋代论诗诗中,有几组在形式上颇为特殊的《学诗诗》,每首均以相同的句子开头。这种格式,如果纯然从诗歌史上来考察,在此之前只存在于民间歌诗中,文人作品中或有此格,也是摹仿民歌之作。例如,韩愈曾有《青青水中蒲》三首,每首均以

① 章学诚《文史通义》卷五《诗话》云:“考之经传,如云:‘为此诗者,其知道乎?’又云:‘未之思也,何远之有?’此论诗而及事也。又如:‘吉甫作诵,穆如清风。其诗孔硕,其风肆好。’此论诗而及辞也。”就举到《大雅》中《烝民》与《嵩高》二例。

② 关于论诗诗的渊源、流变,参见张伯伟《论诗诗的历史发展》,载《文学遗产》1991年第四期。

“青青水中蒲”起句：

青青水中蒲，下有一双鱼。君今上陇去，我在与谁居？
青青水中蒲，长在水中居。寄语浮萍草，相随我不如。
青青水中蒲，叶短不出水。妇人不下堂，行子在万里。^①

此诗为民谣体，故郭茂倩《乐府诗集》卷九十一亦收录之。朱彝尊认为此诗“篇法祖《毛诗》”（《韩昌黎诗系年集释》卷一引），大概他是将这组诗视为一首三章，如同《周南·樛木》凡三章，每章起句均为“南有樛木”；《桃夭》三章，起句均为“桃之夭夭”；《兔置》三章，起句均为“肃肃兔置”，等等。但韩诗实可视为三首连章体，其篇法尚不能完全与《毛诗》类比。实际上，这种格式在六朝乐府中是常例，如《乐府诗集》卷三十五所收的《三艳妇诗》，卷四十五所收的《黄鹄曲》，卷六十九所收的《自君之出矣》，等等，均是此格。尽管韩愈的有些诗曾经受到佛经偈颂的影响^②，但这《青青水中蒲》三首及其格式则显然出于六朝乐府，与偈颂是无关的。而宋代论诗诗中的此种格式，正是受到禅门偈颂的影响。

韩驹（子苍）《陵阳室中语》曾指出：“古人作诗，多用方言；今人作诗，复用禅语。盖是厌尘旧而欲新好也。”（《诗人玉屑》卷六引）在宋代，首先将学诗与参禅结合起来的是苏轼。其《夜值玉堂，携李之仪端叔诗百馀首，读至夜半，书其后》诗云：“暂借好诗消永夜，每逢佳处辄参禅。”（王文诰《苏文忠公诗编注集成》卷三十）其后，吴可《藏海诗话》亦云：“凡作诗如参禅，须有悟门。”《小

① 钱仲联《韩昌黎诗系年集释》卷一，页22。上海古籍出版社，1984年版。

② 关于此一问题，饶宗颐教授《韩愈〈南山诗〉与昙无讖译马鸣〈佛所行赞〉》（载日本京都大学《中国文学报》第十九册）及陈允吉教授《韩愈的诗与佛教偈颂》（载其著《唐音佛教辨思录》）有专论，可参看。

园解后录》也载：“人问诗法于韩公子苍，子苍令参此诗（案：指‘打起黄莺儿’诗）以为法。”（《诗人玉屑》卷六引）所以，从北宋后期开始，“学诗如参禅”也就成为诗学中的一个话头，而为人反复言及，几乎成为时人的一句“口头禅”。而最早将此一话头写成论诗绝句，并造成极大影响的就是北宋末年的吴可（思道）^①。其后，龚相（圣任）、赵蕃（章泉）均有和作。《诗人玉屑》卷一载之，凡三组共九首。吴可《学诗诗》：

学诗浑似学参禅，竹榻蒲团不计年。直待自家都了得，
等闲拈出便超然。

学诗浑似学参禅，头上安头不足传。跳出少陵窠臼外，
丈夫志气本冲天。

学诗浑似学参禅，自古圆成有几联。春草池塘一句子，
惊天动地至今传。

龚相《学诗诗》：

学诗浑似学参禅，悟了方知岁是年。点铁成金犹是妄，
高山流水自依然。

学诗浑似学参禅，语可安排意莫传。会意即超声律界，
不须炼石补青天。

学诗浑似学参禅，几许搜肠觅句联。欲识少陵奇绝处，
初无言句与人传。

赵蕃《学诗诗》：

学诗浑似学参禅，识取初年与暮年。巧匠曷能雕朽木，

^① 潘德輿《养一斋诗话》卷一指出：“晚宋诗人遂以‘学诗浑似学参禅’为七绝首句，互相赓和，累累不休，明人亦复效颦。噫，异矣！”虽然他反对以禅言诗，且误吴可等人为晚宋诗人，但也承认了其历史影响。

燎原宁复死灰然。

学诗浑似学参禅，要保心传与耳传。秋菊春兰宁易地，
清风明月本同天。

学诗浑似学参禅，束缚宁论句与联。四海九州何历历，
千秋万岁孰传传。

很明显，这种论诗诗的格式受到了禅门偈颂的影响，与前面所引的有关“庐陵米价”和“一口吸尽西江水”的偈颂是很类似的。这种论诗诗在后来仍有影响，明人都穆、游潜都曾续有和作，分别见《都玄敬诗话》（即《南濠诗话》）卷上和《梦蕉诗话》。直至晚清，樊增祥还作有《赋得“学诗浑似学参禅”和宋人九首》，可见其影响深远。

偈颂对论诗诗的影响，不仅在格式上使论诗诗形成新的特色，而且在内容上，有些论诗诗也吸取了禅门偈颂语。例如，王庭珪《赠曦上人》诗云：

学诗真似学参禅，水在瓶中月在天。半夜鸣钟惊大众，
崭新得句忽成篇。（《泸溪集》卷六）

其中第二句即出自李翱的悟道偈。《祖堂集》卷四载：“（李翱）相公礼拜，起来申问：‘如何是道？’（惟）俨指天，又指瓶曰：‘云在青天水在瓶。’相公礼拜。后以偈□曰：‘练得身形似鹤形，千株松下两函经。我来相问无馀说，云在青天水在瓶。’”这则公案，《宋高僧传》卷十七、《景德传灯录》卷十四记载略同^①。在上则公案

^① 关于李翱问道于惟俨的故事，或出于僧徒的伪造。宋僧契嵩《镡津文集》卷一《劝书》中已对《宋高僧传》的记载表示怀疑，《四库提要》卷一百五十亦认为这是“缁徒务欲言其皈依，用彰彼教耳。”不过，此偈记载甚早，故对宋人产生影响是完全可能的。《颂古联珠通要》卷十七记载汾阳昭、圆通仙、张无尽、北海心以“云在青天水在瓶”为主旨的偈颂，可证此偈在宋代的影响之广泛。

中,“云在青天水在瓶”乃是一极自然的现象,这也就是说“平常心是道”。王庭珪借用此语,用以说明学诗者不必刻意求工,以险取胜,只要顺其自然,自有“崭新得句忽成篇”之乐。

禅门偈颂对宋代论诗诗的影响,在形式和内容方面,主要就集中在上述两点。

二 《对寒山子诗》与论诗诗

从论诗诗的角度考察禅学对它的影响,另外引起我注意的是晚唐曹洞宗开创者之一曹山本寂禅师(840—901)的《对寒山子诗》。这是寒山子诗的第一个注本,在当时颇为流行。《宋高僧传》卷十二《梁抚州曹山本寂》云:“复注《对寒山子诗》,流行寓内。盖以寂素修举业之优也,文辞迢丽,号富有法才焉。”^①此书早已亡佚,根据我的考论,其原始形态当是以诗“对”诗的^②,即以诗的形式对寒山诗加以阐发、敷演、诠释的。在现存的禅宗文献中,可以寻找到一些遗迹。《景德传灯录》卷十七《福州罗山道闲禅师》下载:

僧举寒山诗问师曰:“‘百鸟衔苦华’^③时如何?”师曰:“贞女室中吟。”曰:“‘千里作一息’时如何?”师曰:“送客游庭外。”曰:“‘欲往蓬莱山’时如何?”师曰:“欹枕觑猕猴。”

① 《大藏经》第五十册,页786。

② 参见本书“创作篇”《寒山诗与禅宗》第三节“曹山本寂禅师《对寒山子诗》原貌试探”。

③ 原诗本作“白鹤衔苦桃”,乃用《易林》“白鹤衔珠,夜室自明;今白鹤衔苦桃,其反矣”之句,《五灯会元》卷七亦载此事,僧举寒山诗,首句正作“白鹤衔苦桃”,此处有误。

曰：“‘将此充粮食’时如何？”师曰：“古剑髑髅前。”^①

这里所举的寒山诗，是其一首诗中的前四句。僧每举一句诗相问，道闲禅师使用另一句五言诗相对以答之。还有一种是以一首诗对一首诗的。《续传灯录》卷二十二《漳州保福本权禅师》下载：

上堂，举寒山偈曰：“‘吾心似秋月，碧潭清皎洁。无物堪比伦，教我如何说。’老僧即不然。‘吾心似灯笼，点火内外红。有物堪比伦，来朝日出东。’”传者以为笑。^②

这便是典型的以诗对诗了。以上二例，均以寒山诗为对象，可能便是受曹山本寂《对寒山子诗》的影响所致。

然而归根结底，这种方式的流行又是由禅宗的宗旨决定的。禅宗自称“教外别传”，而“别传”的特点则在“不立文字”^③。因为佛法是不能形诸语言文字，是说不得的。惠能云：“诸佛妙理，非关文字。”^④ 良价云：“徒观纸与墨，不是山中人。”^⑤ 神赞禅师更云：“钻他故纸，驴年去！”（《五灯会元》卷四）所以，禅宗僧人把佛经或比作“鬼神簿，拭疮疣纸”（德山宣鉴禅师语，同上卷七）；或拟之为“拭不净故纸”（兴化绍铤禅师语，同上卷十六）。禅师接引人，也不是靠“学”，而是靠“悟”。以“学”的方法接引后人，是儒家所强调的，表现之一就是章句之学的发达，这在汉代显得尤为特出。而以“悟”的方法来接引后人，则必然轻视章句之学。

① 《大藏经》第五十一册，页341。

② 同上注，页615。

③ 《祖堂集》卷三载惠可与达摩对话云：“惠可进曰：‘和尚此法有文字记录否？’达摩曰：‘我法以心传心，不立文字。’”代表了禅宗的特征。

④ 《坛经·机缘品》，《大藏经》第四十八册，页355。

⑤ 《筠州洞山悟本禅师语录》，《大藏经》第四十七册，页516。

怀海禅师云：“不必求觅知解语义句，知解属贪，贪变成病。”^①《筠州洞山悟本禅师语录》载：“师会一官人。官人曰：‘三祖《信心铭》弟子拟注。’师曰：‘才有是非，纷然失心，作么生注？’”^②《抚州曹山元证禅师语录》亦载：“僧云：‘未审枯木里龙吟是何章句？’师曰：‘不知是何章句。’闻者皆丧。”^③后二例均出自曹洞宗的开山宗师，在表述上还算有节制，至于临济宗师的比喻则不免粗俗而惊人了：“有一般人不识好恶，向教中取意度商量，成于句义，如把屎块子向口里含了吐过于别人。”^④然而学人机有深浅，根有利钝，正如义玄禅师云：“如诸方学人来，山僧此间作三种根器断。”^⑤这样，有时又不得不采取“绕路说禅”的方法。以诗对诗，崇尚活句，也是“绕路说禅”中的一种。这或许就是《对寒山子诗》的产生及流行的根本原因所在。

禅学在宋代甚为风行，影响广大。苏轼云：“近岁学者，各宗其师，务从简便，得一句一偈，自谓子证。至使妇人孺子，抵掌嬉笑，争谈禅悦。……馀波末流，无所不至。”^⑥这样，禅学的基本宗旨也就会随之而深入人心，宋代论诗诗的盛行，不应忽略这一重要的文化背景。

曹山本寂禅师的《对寒山子诗》开创了禅家的以诗论诗，由于此书流传甚广，同时也由于这种方式符合禅家的精神，所以，后来的禅门师徒间对话，则每每以诗（偈）问答^⑦。而文人与僧

① 《景德传灯录》卷六，《大藏经》第五十一册，页250。

② 《大藏经》第四十七册，页509。

③ 同上注，页529。

④ 《镇州临济慧照禅师语录》，《大藏经》第四十七册，页501。

⑤ 同上注。

⑥ 《楞伽阿跋多罗宝经序》，《大藏经》第十六册，页479。

⑦ 从《景德传灯录》的记载来看，卒于大历十四年的天柱崇慧禅师可能是最早热衷于以诗说法的人，不过这种方式的流行则要到五代、北宋。

人交往时，也学会了这种方式。《五灯会元》卷十二《英公夏竦居士》载：“（上）蓝（溥禅师）曰：‘喝则不无，毕竟哪个是相公自家底？’公对以偈曰：‘休认风前第一机，太虚何处著思惟。山僧若要通消息，万里无云月上时。’”随其影响的进一步扩大，宋代的论诗诗也每每出现于问答应对之间，这是唐代所没有的。例如，《诗人玉屑》卷一“赵章泉诗法”条载：

或问诗法于晏叟，因以五十六字答之云：“问诗端合如何作？待欲学耶毋用学。今一秃翁曾总角，学竟无方作无略。欲从鄙律恐坐缚，力若不加还病弱。眼前草树聊渠若，子结成阴花自落。”

又“赵章泉谓规模既大波澜自阔”条载：

蕃尝苦人来问诗，答之费辞。一日阅东莱诗，以此语为四十字。异日有来问者，当誉以示之云：“若欲波澜阔，规模须放弘。端由吾气养，匪自历阶升。勿漫工夫觅，况于治择能。斯言谁语汝？吕昔告于曾。”

以上二例，其方式颇同于禅门师徒之问答应对^①。而下一例则是就古代诗人的一联诗加以论述的，颇类似于道闲禅师之答僧举寒山诗。“章泉谓可与言诗”条载：

王摩诘云：“行到水穷处，坐看云起时。”少陵云：“水流

① 这种方式其实对后来的影响也很大，不限于宋朝一代，也不限于论诗诗一体。元刘将孙《如禅集序》载：“往闻汤晦静接后进，每举‘喜怒哀乐未发’两语，无能契答者。一日徐径畈以少年书生径诣，请晦静复举此。径畈云：‘请先生举，某当答。’晦静举云：‘如何是喜怒哀乐未发之谓中？’径畈云：‘迟日江山丽。’又举‘如何是发而皆中节之谓和？’应云：‘春风花鸟香。’师友各以为自得。”（《养吾斋集》卷十）举杜甫诗以应对，正有得于禅门之风。此即一例。

心不竞，云在意俱迟。”介甫云：“细数落花因坐久，缓寻芳草得归迟。”徐师川云：“细落李花那可数，偶行芳草步因迟。”知诗者于此不可以无语。或以二小诗复之曰：“水穷云起初无意，云在水流终有心。倘若不将无有判，浑然谁会伯牙琴？”“谁将古瓦磨成砚，坐久归迟总是机。草木偶逢花偶见，海泓不动瑟音希。”公曰：“此所谓可与言诗矣。”

前一首论王维、杜甫的两联诗，后一首论王安石、徐俯的两联诗。这都是宋代论诗诗受到本寂禅师《对寒山子诗》影响的旁证。

三 “三句”与论诗诗

佛教义理，强调圆融无碍，故教语往往三句蝉联。这一点在禅宗，非但不能例外，而且还很突出。万松老人评唱《从容庵录》卷五“首山三句”云：“三句之作，始于百丈大智，宗于金刚般若。”^①又云：“夫教语皆三句相连，初、中、后善。初直须教渠发善心，中破善心，后始名好善。则菩萨即非菩萨，法非法，非非法，总恁么也。若只说一句，令众生入地狱；若三句一时说，渠自入地狱，不干教主事。”^②《虚堂和尚语录》卷一亦云：“太凡唱教，须从无欲中流出三句。”^③所谓“始于百丈大智”，只是就禅宗三句而言^④。《五灯会元》卷三《百丈怀海禅师》下载其语云：

① 《大藏经》第四十八册，页275。

② 同上注。

③ 《大藏经》第四十七册，页991。

④ 禅宗以前亦有“三句”。如吉藏《二谛义》卷下：“《中论偈》云：‘一切实非实，亦实亦非实，非实非非实，是名诸佛法。’是四句束为三句。‘一切实非实’为第一句，‘亦实亦非实’为第二句，‘非实非非实’为第三句。”（《大藏经》第四十五册，页113）即为一例。

“只如今但离一切有无诸法，亦离于离，透过三句外，自然与佛无差。”所谓“三句”，实际上是代表了学人参禅的三个阶段，故又称“三关”，后一句必定破前一句，最后以达到“一簇破三关”。“三关”是指初关、重关、牢关，或称空关、有关、中关。巴壶天《禅宗三关与庄子》曾指出，禅宗的“各家宗旨，花样百出，且愈出愈奇，然其旨归，固仍不外乎三关也”^①。从禅宗各家公案来看，这一论断是正确的。禅门三关，著名的有“楞严三关”、“黄龙三关”、“兜率三关”等，而最著名的则莫过于“云门三关”（亦称“云门三句”）。《人天眼目》卷二“三句”云：“（云门偃）师示众云：‘函盖乾坤，目机铍两，不涉万缘，作么生承当？’众无对。自代云：‘一簇破三关。’后来德山圆明密禅师，遂离其语为三句，曰函盖乾坤句，截断众流句，随波逐浪句。”^② 这就是著名的“云门三句”^③。

禅宗“三句”的思想，在文献上最早的表述应是《坛经》。《付嘱品》载惠能语曰：“说一切法，莫离自性。忽有人问汝法，出语尽双，皆取对法，来去相因。”又云：“若有人问汝义，问有将无对，问无将有对，问凡以圣对，问圣以凡对。二道相因，生中道义。”^④ 这实际上还是反映了禅宗说法的崇尚活句、不堕一边的基本精神，如鸟之有二翼，车之有两轮，横说竖说，正说反说，相反而又相成。这种精神，既然是禅家宗旨，所以也反映在偈颂中。《五灯会元》卷四《长沙景岑禅师》下载：

（师）久依南泉，有《投机偈》曰：“今日还乡入大门，南泉亲道遍乾坤。法法分明皆祖父，回头惭愧好儿孙。”泉答曰：

① 《艺海微澜》，页 50。

② 《大藏经》第四十八册，页 312。

③ “云门三句”影响甚远，后来还从此衍化出“巴陵三句”（见《人天眼目》卷二）、“九顶三句”（《续传灯录》卷二十三）等。

④ 《大藏经》第四十八册，页 360。

“今日投机事莫论，南泉不道遍乾坤。还乡尽是儿孙事，祖父从来不出门。”^①

二偈文字稍易，立意有别，可互为补充。又如《明觉禅师祖英集》卷六有《春日示众》诗二首：

门外春将半，闲华处处开。山童不用折，幽鸟自衔来。

门外春将半，闲华处处开。山童曾折后，幽鸟不衔来。^②

又《酬海宗二侍者》诗二首：

菰之得兰，其道匪难。扶吾病起，如珠在盘。一兮二兮，自看谁看。

兰之得菰，其道必存。扶吾病起，古风入门。二兮一兮，且论勿论。^③

都不难发现它们符合于禅宗三句的思维模式，一正一反，相反相成。这种思维模式，同样影响到宋代的论诗诗。

在《偈颂与论诗诗》一节中，我曾举出宋代受公案偈颂影响的几组学诗诗，这里继续从“三句”的角度作进一步分析。

人们也许已经注意到，这几组学诗诗在结构上均为三首蝉联。这并不是偶然的，而是寓含了禅宗“三句”之意。后人仿而效之，不一定深明此理（如明人游潜之作），但作为初创之人，则是有意为之的，这种形式实际上是一种“有意味的形式”。这里，试以吴可的三首《学诗诗》为例分析。

其一：

① 案：此事亦见载于《景德传灯录》卷十，惟误作南泉禅师问，景岑禅师答。

② 《大藏经》第四十七册，页706。

③ 同上注，页709。

学诗浑似学参禅，竹榻蒲团不计年。直待自家都了得，
等闲拈出便超然。

初学者往往由摹仿入，这是一个功夫的历程，若求得入门正，起点高，则亦如参禅之人破除迷妄，觅得入处，就是破了第一关。这也就是由“竹榻蒲团不计年”到“直待自家都了得”的过程。

其二：

学诗浑似学参禅，头上安头不足传。跳出少陵窠臼外，
丈夫志气本冲天。

诗家步趋因袭，其弊在于为前人牢笼，此略似禅家所谓之“有”境，故须一笔扫尽，以“空”境加以补救。但若一意孤行，言必己出，而视前人为土苴，又不免成为新的“有”境。从学诗来说，则又成为进一步提高的障碍。徐增《与同学论诗》云：“学人能以一棒打尽从来佛祖，方是个宗门大汉子；诗人能以一笔扫尽从来窠臼，方是个诗家大作者。可见作诗除去参禅，更无别法也。”（《说唐诗》卷首）然而刻意求工，实际上往往不免于走上奇险诡谲之路，欲新而未必新，亦非自然，故亦须破之。

其三：

学诗浑似学参禅，自古圆成有几联？春草池塘一句子，
惊天动地至今传。

最后，诗人指陈了第三关境界。不必求新，而又不得不新，纯以“自然”、“平常”为宗，即所谓“圆成”。“春草池塘”乃指谢灵运《登池上楼》中“池塘生春草，园柳变鸣禽”一联。谢灵运白云“此语有神助”（锺嵘《诗品》卷中引《谢氏家录》），而叶梦得《石林诗话》卷中的一段分析，尤其有助于我们的理解。叶氏指出：“‘池塘生春草，园柳变鸣禽’，世多不解此语为工，盖欲以奇求之耳。

此语之工，正在无所用意，猝然与景相遇，借以成章，不假绳削，故非常情所能到。诗家妙处，当须以此为根本。而思苦言难者，往往不悟。”叶氏所说的“思苦言难”者，颇似停留在第二关境界的人，而诗家的最高境界，却恰恰在于“无所用意”、“不假绳削”。这里的“无所用意”，是在破除了“思苦言难”之后的境界，略似绚烂之极归于平淡。古人论诗，亦有强调“以意为主”者，这与“无所用意”是在两个不同层次上的要求，所以并不构成矛盾。诗家的这种境界，亦如参禅之人于悟透之后，正说反说，横说竖说，拳打脚踢，扬眉瞬目，无往不可，无非妙道。

由此可见，吴可的三首学诗诗，实合于禅宗“三句”精神。所以，其三首蝉联也决不是无意义的。而要探究其中的诗学原理，也必须将三首联系起来。掇拾割裂，便失其旨^①。

禅宗“三句”，其主旨乃在于不沾滞、不执著于一边。所以，“三句”的基本思路，总是先立一义，继破此义，复又再立一义，以对前两义加以涵摄，并层层深入。这种思路对宋代诗论的影响也是很大的。如叶梦得《石林诗话》以“云门三句”论杜诗，已见前述。这里，再以严羽的诗论为例略作说明。

例一，《沧浪诗话·诗辨》：

夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。（第一句）

然非多读书、多穷理，则不能极其至。（第二句）

所谓不涉理路、不落言筌者，上也。（第三句）

诗的本质是与感情分不开的，此即严羽所谓“诗者，吟咏情性也”（同上）。这种本质的特性，在严羽无以名之，乃用“别材”、“别

^① 羊春秋先生等编注《历代论诗绝句选》，于吴可学诗诗三首选一，殊昧此意。湖南人民出版社，1981年版。

趣”名之。从诗的本质来看,它与学问、典故、思理是截然不同的,是“别”属于一种的。故第一句乃立此义。但是,感情的培养也离不开学问与思理,否则,感情也易于流为浅薄浮荡。正如王褒《四子讲德论》中所载:“诗人感而后思,思而后积,积而后满,满而后作。”(《文选》卷五十一)从这个意义上着眼,第二句又破了第一句。然而学问、思理的积累必须内化为感情,从而在发之为诗的时候,能够“不涉理路,不落言筌”。这是诗的最高之境,即第三句,实际上也涵摄了前两句之意。后人往往在此问题上抓住第一句而纠缠不休^①,实际上却近乎无的放矢。因为在严羽本人,他是三句一起说,从而得其中道的。

例二,《沧浪诗话·诗法》:

学诗有三节:其初不识好恶,连篇累牍,肆笔而成。(第一句)

既识羞愧,始生畏缩,成之极难。(第二句)

及其透彻,则七纵八横,信手拈来,头头是道矣。(第三句)

这段文字意思明白显豁,其思路亦合于禅宗“三句”。严羽“以禅喻诗”,论者甚多,而其吸收“三句”的精神以论诗,则尚未有人提及,特于此为之拈出。

一直到近代,仍有人借用“三关”说而论诗,如刘熙载《艺概·诗概》指出:“常语易,奇语难,此诗之初关也;奇语易,常语难,此诗之重关也。”又如沈曾植《与金潜庐太守论诗书》云:“吾尝谓诗有元祐、元和、元嘉三关。公于前二关均已通过,但著意通第三

^① 郭绍虞《沧浪诗话校释》于此句后集诸家异说甚多,可参看。人民文学出版社,1983年版。

关,自有解脱月在。”^① 这从一个侧面说明,禅宗“三句”对诗歌理论的影响是深远的。

^① 未刊本《海日楼文集》卷上,转引自郭绍虞主编《中国历代文论选》第四册,页291。上海古籍出版社,1980年版。

宋代禅宗评唱与文学评点

评点是中国文学批评的传统手段之一,唐宋以后,诗文评点即趋兴盛,明清以来的小说和戏曲批评中亦数见不鲜。这种批评形式往往又和选本结合在一起,为读者点明精彩,示以文章规矩,但也因此而被通人讥訾。可是人们听惯了“载道”、“言志”、“美刺”、“褒贬”的“大判断”,再来看这些纯粹以作品优劣为重心的“小结裹”^①,也未尝没有亲切实在乃至耳目一新之感。

评点起于何时?学者持论不一。有说起于梁代,如章学诚《校雠通义·宗刘》云:

评点之书,其源亦始钟氏《诗品》、刘氏《文心》。然彼则有评无点,且自出心裁,发挥道妙。又且离诗与文而别自为书,信哉,其能成一家言矣!

曾国藩《经史百家简编序》亦云:

梁世刘勰、钟嵘之徒,品藻诗文,褒贬前哲,其后或以丹黄识别高下,于是有评点之学。

① 此语出自方回《瀛奎律髓》卷十姚合《游春》评语:“予谓诗家有大判断,有小结裹。”《瀛奎律髓汇评》,页340,上海古籍出版社,1986年版。后人往往将此与评点联系起来,如黄宗羲《答张尔公论茅鹿门批评八家书》指出:“其圈点句抹多不得要领。……至其批评谬处,姑举一二。……缘鹿门但学文章,于经史之功甚疏,故只小小结裹,其批评又何足道乎。”《南雷文定》卷三。

有说起于唐代,如袁枚《小仓山房文集凡例》云:

古人文无圈点,方望溪先生以为有之,则筋节处易于省览。按唐人刘守愚《文冢铭》云有朱墨圈者,疑即圈点之滥觞。姑从之。

有说起于南宋,如吴瑞草《瀛奎律髓重刻记言》云:

诗文之有圈点,始于南宋之季而盛于元。

《四库全书总目》卷三十七《苏评孟子》提要云:

宋人读书,于切要处率以笔抹,故《朱子语类》论读书法云,先以某色笔抹出,再以某色笔抹出。吕祖谦《古文关键》、楼昉《迂斋评注古文》亦皆用抹,其明例也。谢枋得《文章轨范》、方回《瀛奎律髓》、罗椅《放翁诗选》始稍稍具圈点,是盛于南宋末矣。

前人意见,大致如此。考文学评点之成立,实始于南宋。但评点法的形成,却当溯源至前代。评点之意,包括“评”和“点”两端,又与所评的文本联系在一起,宋人合而为一,遂成为一种文学批评的样式。自南宋以降,评点流行于世,甚至无书不施评点,更有其广泛的社会历史原因。因此,探讨评点的形成与发展,也需要从各个方面去寻源究本。前人讨论这一问题,牵涉到的方面有章句之学、论文之著以及科举制度,但是讲到禅宗对评点形成的影响,则很少有人提出并加以研究^①。本文所要谈的就是这个问题。

禅宗在唐代兴起以后,给文学艺术的创作和批评带来了很

① 入矢义高《公安から竟陵へ—袁小修を中心として—》(载日本《东方学报》第25册,1954年11月)对两者的关系曾提及,惜未及展开。此承友人陈广宏教授赐教并见示,谨致谢忱。

大的影响。即就文学批评而言,在思维方式、精神意态、名词术语以及著述形式等方面都有其痕迹。不过,批评形式的不同,如在诗格、诗话、论诗诗中,其受禅宗影响的程度和方面也是各异的。从评点的角度看,评唱的启示似不容忽视。

评点是与选本相伴随而出现的。《四库全书总目》卷一百八十七《崇古文诀》提要云:“宋人多讲古文,而当时选本存于今者,不过三四家。”现在可以看到的,就是吕祖谦《古文关键》、楼昉《崇古文诀》、真德秀《文章正宗》和谢枋得《文章轨范》。这些书就是早期评点之著的代表。

评点的结构繁简不一,但大致有以下几个部分:一是解题,往往位于文章题下;二是评论,往往散见于文中;三是总括,往往出现于文末。如《古文关键》卷下苏轼《荀卿论》题下云:

此篇前骂后略取,纲目在“不敢放言”。上面平说来,虽是平说,如有规矩,一句亦有句法。

以下是正文,评点即散见其中。而文末又总括云:

此篇文前面说荀卿不好了,后面略放一步异他,言荀卿亦是个贤者。大抵作文体式要如此,头使孔子起,后仍旧使孔子结。又见文字不苟,亦自相应。

又如《文章轨范》卷五韩愈《获麟解》题下云:

麟,仁兽,麋身牛尾一角,角上有肉,不食生物,不践生草。王者有道则麟出,毛虫三百六十,麟为之长,为四灵之一。

以下是正文,评点亦散在其中。文末总括云:

此篇仅一百八十馀字,有许多转换,往复变化,议论不穷。第一段说麟为灵物,虽妇人小子皆知其为祥。第二转

说虽有麟，不知其为麟。第三转说马牛犬豕豺狼麋鹿吾皆知之，惟麟不可知。第四转说麟既不可知，则其谓之不祥也亦宜。第五转说麟为圣人而出，圣人者必知麟，既有圣人知之，则麟果不为不祥也。第六转说麟之所以为麟者，以其为仁兽、为灵物，不必论其形。第七转说若麟之出不待圣人在位之时，则人谓之不祥也亦宜。人能熟读此等文字，笔便圆活，便能生议论。

宋代文学评点的基本格式即是如此。分开来看，这三个部分各有其不同的来源，但将三部分合而为一，成为一种特殊的体式，便不得不追溯到评唱。

评唱是禅宗特有的著述形式之一，这种形式的出现是与禅宗的宗旨联系在一起的。禅宗强调自证自悟，不落言筌，但为了接引学人，又不得不诉诸语言文字。便宜的方法，就是引用古代大宗师的言行，或是举出他们悟道得法的因缘，使学人参而悟之。这样的言行或因缘就被禅家称作“公案”。三教老人序《碧岩录》云：

尝谓祖教之书，谓之公案者，倡于唐而盛于宋，其来尚矣。二字乃世间法中吏牍语，……具方册作案底，陈机境为格令，与世间所谓金科玉条、清明对越诸书，初何以异。祖师所以立为公案，留示丛林者，意或取此。^①

从唐代开始，禅师上堂垂示，常举古人公案，至宋代则更为普遍。如《五灯会元》卷十二《丞熙应悦禅师》上堂云：

我宗无言句，徒劳寻露布。现成公案已多端，那堪更涉他门户。

① 《大藏经》第四十八册，页139。

但公案也未必人人能悟,所以禅家常有“公案未了”或“未了底公案”之说^①。《五灯会元》卷十四《天宁禧诃禅师》云:“丹霞有个公案,从来推倒扶起。今朝普示诸人,且道是个甚底?”其后环顾左右曰:“会么?”众曰“不会”。同书卷二十《梁山师远禅师》上堂举杨岐三脚驴子话云:

这公案直须还他透顶彻底汉,方能了得。此非止禅和子会不得,而今天下丛林中,出世为人底,亦少有会得者。

又对于同一公案,诸学人参证商量的心得也未必一致,甚至有偏颇误解。同书卷二十《焦山师体禅师》上堂举“临济四喝”公案云:

这个公案,天下老宿拈掇甚多,第恐皆未尽善。

由于这两点原因,于是禅家又有“颂古”和“代别”,对公案下转语、著见地,以转拨心机、启发学人。而最初以此出名的就是汾阳善昭禅师。《汾阳无德禅师语录》卷中专集“颂古代别”。颂古是以韵文的形式对公案作旁敲侧击式的引发,代别则是以直说的形式对公案加以弥缝修正。善昭禅师云:“室中请益古人公案,未尽善者,请以代之;语不格者,请以别之,故目之为‘代别’。”^② 对于汾阳禅师的这种作风全面秉承的,是雪窦重显禅师。《祖庭事苑》卷一至卷四提及雪窦的著作有八种,其中就有《雪窦拈古》和《雪窦颂古》。圆悟克勤《碧岩录》第一则评唱云:“大凡颂古只是绕路说禅,拈古大纲据款结案而已。”^③ 因为颂古是用诗歌形式,意在言外,所以是“绕路说禅”。拈古是以直说

① 参见《五灯会元》卷四《黄檗希运禅师》、卷十《清凉泰钦禅师》诸章。

② 《汾阳无德禅师语录》卷中,《大藏经》第四十七册,页615。

③ 《大藏经》第四十八册,页141。

的方式剖判公案,如同根据法律条文判案。也正因为是“绕路说禅”,学人往往仍然不易领会,于是有必要对之再作阐发,这就是“评唱”的产生。

从文体渊源来看,评唱可能受到佛经俗讲的影响。俗讲的程序,先以“押座文”开场,次唱经题名目,继而解释经题,名为“开题”,然后进入经文正说。经文正说分三部分,先摘诵经文,谓之唱经,再以散文解说经文,最后以韵文偈语综叙此段要旨。而后唱讲下一段经文^①。这与评唱的文体是有些类似的。

现存最早而且影响最大的评唱,是成书于北宋宣和七年(1125)的《碧岩录》(又名《碧岩集》)。《碧岩录》原先是北宋初期雪窦重显(980—1052)从《景德传灯录》、《云门广录》及《赵州录》等书中选出的一百则公案,写成了一百则颂古,以阐扬公案的含义。至北宋后期圆悟克勤(1063—1135)在其基础上加上垂示、著语和评唱,对于这一百则公案和颂古复加阐扬,乃成此书。由于雪窦很有诗才,所以其颂古在当时极为流行。圆悟《碧岩录》第四则评唱云:“雪窦颂一百则公案,一则则焚香拈出,所以大行于世。他更会文章,透得公案,盘礴得熟,方可下笔。”^②圆悟禅师的悟性极高,辨才无碍,二十年间,多次为弟子剖析《雪窦颂古》,最后集结成书。关友无党的《后序》说:

《雪窦颂古》百则,丛林学道之诠要也。其间取譬经论或儒家文史,以发明此事,非具眼宗匠时为后学击扬剖析,则无以知之。圆悟老师在成都时,予与诸人请益其说,师后住夹山道林,复为学徒扣之,凡三提宗纲。语虽不同,其旨

① 参见向达《唐代俗讲考》,见《唐代长安与西域文明》,页294—318。生活·读书·新知三联书店,1957年版。

② 《大藏经》第四十八册,页144。

一也。^①

禅宗发展到北宋后期,各宗派之间既有对立,又有融合。大致看来,临济宗与曹洞宗的对立比较突出,而与云门宗则有融合的趋势^②。雪窦属云门宗系统,从云门文偃、香林澄远、智门光祚一线传下。圜悟属临济宗杨岐派系统,其法系为杨岐方会、白云守端、五祖法演到圜悟克勤。他在云门宗的典籍上加以评唱^③,这一事实也表明了两宗合流的趋向。唐代咸通年间夹山善会禅师在回答“如何是夹山境”的问题时,用了“猿抱子归青嶂里,鸟衔花落碧岩前”两句诗(《景德传灯录》卷十五《夹山善会禅师》)。圜悟在住持夹山灵泉禅院时最后一次评唱此书,故命名为《碧岩录》。

《碧岩录》的结构颇为特殊,它由以下五部分构成:一垂示(一本作“示众”),是将本则公案的重点加以提示;二本则,就是雪窦选出的公案;三颂古,即雪窦用偈颂的形式阐扬公案;四著语,是圜悟在本则和颂古的字里行间所作的细微的短评;五评唱,分别附在本则和颂古的后面,是对本则或颂古的总评。所以,广义的“评唱”,应该包括“垂示”和“著语”在内。但是这四个部分的次序如何(“著语”散见于本则和颂古之中,非独立成篇),却因版本不同而有差异。《碧岩录》的版本,最流行的是元大德四年(1300)张炜(明远)的刊本(简称“张本”),已收入日本大正新修《大藏经》中。另外有成都刊本(简称“蜀本”)和福州刊本

① 《大藏经》第四十八册,页224。

② 参见张伯伟《对立与融合:宋代禅宗史上一个问题的研究》,原载《1992年佛学研究论文集·中国历史上的佛教问题》,页179—204。台湾佛光文化事业公司,1998年版。现已收入本书,见《禅学与诗话》一章附录。

③ 雪窦所选公案,除《楞严经》二则、《维摩经》一则、《金刚经》一则外,其余九十六则实以云门宗为中心,涉及文偃禅师的公案就达十五则之多。

(简称“福本”),均已亡佚,日本岐阳方秀(1361—1434)的《碧岩录不二钞》和大智实统的《碧岩录种电钞》曾引录,并与张本作对校。日本还有道元禅师入宋时,以一夜工夫抄成的本子(简称“一夜本”)。次序的不同,主要表现在张本和一夜本。前者以垂示、本则、本则评唱、颂古、颂古评唱为序,后者以示众、本则、颂古、本则评唱、颂古评唱为序。究竟哪一个次序能够反映其本来面目?学者有不同意见。如铃木大拙认为后者代表了古体,而伊藤猷典认为前者符合其原型,似乎更为合理^①。其次序应该是:垂示,本则,本则评唱,颂古,颂古评唱。兹选录其书卷二第十二则“洞山麻三斤”如下:

垂示云:杀人刀,活人剑,乃上古之风轨,亦今时之枢要。若论杀也,不伤一毫。若论活也,丧身失命。所以道,向上一路,千圣不传。学者劳形,如猿捉影。且道,既是不传,为什么却有许多葛藤公案?具眼者试说看。

【本则】举。僧问洞山:“如何是佛?”铁蒺藜。天下衲僧跳不出。山云:“麻三斤。”灼然破草鞋。指槐树,骂柳树。为秤锤。

【评唱】这个公案,多少人错会。直是难咬嚼,无你下口处。何故?淡而无味。古人有多少答佛话,或云“殿里底”,或云“三十二相”,或云“杖林山下竹筋鞭”。及至洞山却道“麻三斤”。不妨截断古人舌头。人多作话会道,洞山是时在库下称麻,有僧问,所以如此答。有底道“洞山问东答西”,有底道“你是佛,更去问佛,所以洞山绕路答之”,死汉

① 伊藤猷典认为,从内容上看,本则评唱和本则著语的末句常有重复,显然是由于两部分靠近而相混,又本则评唱的最后常常有“所以颂出”的字样,后面也应该紧跟颂古的文字。从受学者来看,也以评唱分别紧靠本则和颂古更为便利。参见《碧岩集定本》卷首《碧岩集定本刊行の趣旨》,页32。理想社,1963年版。

更有一般道“只这麻三斤便是佛”。且得没交涉。你若恁么去洞山句下寻讨,参到弥勒佛下生,也未梦见在。……

【颂】金乌急,左眼半斤,快鹞赶不及。火焰里横身。玉兔速,右眼八两,姮娥宫里作窠窟。善应何曾有轻触。如钟在扣,如谷受响。展事投机见洞山,错认定盘星,自是闍黎恁么见。跛鳖盲龟入空谷。自领出去,同坑无异土。阿谁打你鹞子死。花簇簇,锦簇簇,两重公案,一状领过,依旧一般。南地竹兮北地木。三重、也有四重公案。头上安头。因思长庆、陆大夫,癡儿牵伴,山僧也恁么,雪窦也恁么。解道合笑不合哭。呵呵,苍天,夜半更添冤苦。咦。咄,是什么,便打。

【评唱】雪窦见得透,所以劈头便道“金乌急,玉兔速”,与洞山答“麻三斤”更无两般。日出月没,日日如是。人多情解,只管道金乌是左眼,玉兔是右眼。才问道,便瞠眼云“在这里”。有什么交涉?若恁么会,达磨一宗扫地而尽。所以道,垂钓四海,只钓狞龙。格外玄机,为寻知己。雪窦是出阴界底人,岂作这般见解?雪窦轻轻去敲关击节处,略露些子教你见,便下个注脚道:“善应何曾有轻触。”洞山不轻酬这僧,如钟在扣,如谷受响。大小随应,不敢轻触。雪窦一时突出心肝五脏,呈似你诸人了也。雪窦有《静而善应颂》云:“覩面相呈,不在多端。龙蛇易辨,衲子难瞒。金锤影动,宝剑光寒。直下来也,急著眼看。”……^①

将其结构略作分析,垂示类似于解题;本则为古来公案,以散文为之;本则评唱,总评此公案;颂古为雪窦偈颂,以韵文为之;颂

① 《大藏经》第四十八册,页152—153。关于这一则公案、颂古及评唱在内容上的阐说,入矢义高等译注《碧岩录》有简明扼要的解释,可参看。岩波书店,1992年版。

古评唱,总评此偈颂。而其中的著语则类似于夹评。刀剑为利器,禅宗常用来比喻截断一切知见会解、思虑分别之境。“杀人”、“活人”不过用来形容师家启悟学人时活杀自在的手段,实相反而又相成,无非指出向上一路。但学人若死于句下,则未免“如猿捉影”,劳而无功。这就是“垂示”所揭示的大意所在。本则公案举僧问洞山“如何是佛”,圜悟禅师著语云:“铁蒺藜。天下衲僧跳不出。”铁蒺藜原是布在地上防止敌军进攻的障碍物^①,这里比喻考量僧人的问题。而洞山回答“麻三斤”,圜悟禅师著语云:“灼然破草鞋。指槐树,骂柳树。为秤锤。”第一句话叫人不必咬嚼此语,第二句话说此语言在此而意在彼,第三句话说此语是对学人的考量。本则评唱先举出四种误解,指出“若恁么去洞山句下寻讨,参到弥勒佛下生,也未梦见在”。其实,制作一件袈裟的材料所需正是“麻三斤”^②,僧衣即代表僧人自身,以此启示学人彻底去粘解缚、反求诸己。本则评唱大意在此。“金乌”、“玉兔”为日月之代称,“急”、“速”则形容洞山答话如电光石火,间不容发,而其善于应答,亦未曾落于言筌。但学人不悟,以用为体,欲从言句上见洞山境界,则恰如“跛鳖盲龟入空谷”。花团锦簇用以形容洞山答语所创造的世界,但泥于句下,则以为麻是孝服,竹为孝杖,花团锦簇为棺材上所画的花草。如果这样,便真是“合笑不合哭”了。颂古即是此意。而颂古评唱则进一步揭示此意。可见,评唱是要将本则和颂古的妙处随时揭示,又加

① 李时珍《本草纲目》卷十六云:“蒺藜,弘景曰:多生道上及墙上,叶布地,子有刺,状如菱而小。长安最饶,人行多着木屐。今军队乃铸铁作之,以布敌路,名铁蒺藜。”

② 参见入矢义高《麻三斤》,载《自己と超越》,页87—93。岩波书店,1986年版。中译文(刘建译)载《俗语言研究》第二期,日本花园大学禅文化研究所,1995年6月。又芳泽胜弘有《“麻三斤”再考》,中译文(殷勤译)载《俗语言研究》第三期,1996年6月。均可参看。

以提举总评。从其格式来看,与后世的评点完全一致。评点与章句之学、论文之著及科举制度都有关系,但从形式上看,评点最为完整的样板应该是评唱:垂示即如评点中的题下总论;著语即如文中的旁批、眉批;评唱(狭义的)即如文末的总评。除了缺少涂抹标点的符号,评唱(广义的)是较为典型的评点形式。从形式上看是如此,从精神意态上看更是如此。诚然,经典义疏和文学注释对评点的形成也有影响,但从对待文本的态度来说,义疏和注释是谦恭的,而评唱对于古来的公案或偈颂是平等的,甚至是优越的。在这一方面,评点的性格与评唱也是极为接近的。

禅宗对中国文学批评的影响是深远的,例如,禅宗的术语曾影响了晚唐五代的诗格,禅宗的语录体曾影响了诗话体的产生,禅宗的偈颂则影响了宋代的论诗诗,这些都有大量的实证材料可以证明^①。在宋代,评唱影响及评点,也是极为正常的。

《碧岩录》成书前就以抄录本形式流传于世近二十年^②,成书后,更是风行一时。《禅林宝训》卷四引心闻贲禅师《与张子韶书》云:

天禧间,雪窦以辨博之才,美意辨弄,求新琢巧。继汾阳为颂古,笼络当世学者,宗风由此一变矣。逮宣、政间,圜悟又出己意,离之为《碧岩集》,彼时迈古淳全之士,如宁道者、死心、灵源、佛鉴诸老,皆莫能回其说。于是新进后生,珍重其语,朝诵暮习,谓之至学,莫有悟其非者。痛哉,学者之心术坏矣。^③

① 参见本书理论篇《佛学与晚唐五代诗格》、《禅学与诗话》、《禅学与宋代论诗诗》。

② 关友无党《碧岩录后序》云:“门人掇而录之,既二十年矣,师未尝过而问焉。流传四方,或致踳驳。”

③ 《大藏经》第四十八册,页1026。

希陵《碧岩集后序》指出：

圓悟禅师评唱雪窦和尚颂古一百则，剖决玄微，抉剔幽邃，显列祖之机用，开后学之心源。……后大慧禅师因学人入室，下语颇异，疑之，才勘而邪锋自挫，再鞠而纳款自降，曰：“我《碧岩集》中记来，实非有悟。”因虑其后不明根本，专尚语言以图口捷，由是火之，以救斯弊也。^①

元大德四年张炜重新刊行《碧岩集》，署作“宗门第一书”，似乎并非其独自发明，而是此书自北宋末以来广泛流传的真实写照。佛教、禅宗对宋代普通文人的影响，表现得最为明显的是举子程文多用佛语。以至于北宋后期以来的奏议诏令中，三番五次禁用佛书释典^②。而在南宋的科场中，士子多用的已是禅宗话头。《宋会要辑稿·选举四·举士十》载：

孝宗乾道五年正月十一日，臣僚言：比年科场所取试文，遽不及前。论卑而气弱，浮虚稍稍复出，甚者强掇禅语，充入经义。……相习相同，泛滥莫之所届。此岂为士人罪哉？荐绅先生则使然。伏愿深诏辅弼，明勅有司，自今试士，必取实学切于世用者。苟涉浮虚，及妄作禅语，虽甚华靡，并行黜落。庶几学者洗涤其心，尽力斯文，以称陛下总核之政。从之。

又同书《选举五·贡举杂录》载：

庆元二年三月十一日，吏部尚书叶翥等言：二十年来，士子狙于伪学，沮丧良心。……专习语录诡诞之说，以盖其

① 《大藏经》第四十八册，页224。

② 参见荒木敏一《宋代科举制度研究》第六章《北宋末南宋初期の科场と佛教》，页381—402。东洋史研究会，1969年版。

空疏不学之陋，杂以禅语，遂可欺人。……盖由溺习之久，不自知其为非，欲望因今之弊，特诏有司，风谕士子，专意孔、孟为师，以六经子史为习，毋得复传语录，以滋其盗名欺世之伪。……从之。

从朝廷再三下令禁止的情形推测，当时此类现象必然是屡禁不止。雪窦、圆悟皆有出色的文学才能，与当时的文人交往多而且密，深受重视，其书又有“宗门第一书”的美誉，在禅宗语录风行一世的时代，其渗透力之深远，似不容低估。雪窦除颂古一百则外，尚有拈古一百则，圆悟也曾为之评点阐扬，题为《佛果击节录》二卷。从评唱本身来看，后世有《从容庵录》，宋天童正觉禅师颂古，元万松行秀评唱；又有《空谷集》，宋投子义青禅师颂古，元林泉从伦禅师评唱。后人也常将评唱与诗学相提并论。如方回大德四年序《碧岩录》云：

自《四十二章经》入中国，始知有佛；自达磨至六祖传衣，始有言句。曰“本来无一物”为南宗，曰“时时勤拂拭”为北宗，于是有禅宗颂古行世。其徒有翻案法，呵佛骂祖，无所不为。间有深得吾诗家活法者。^①

万松行秀《评唱天童从容庵录寄湛然居士书》云：

吾宗有雪窦、天童，犹孔门之有游、夏。二师之颂古，犹诗坛之李、杜。世谓雪窦有翰林之才，盖采我华而不摭我实。又谓不行万里地，不读万卷书，毋阅工部诗。言其博赡也。拟诸天童老师颂古，片言只字，皆自佛祖渊源流出，学者罔测也。^②

① 《大藏经》第四十八册，页139。

② 同上注，页226—227。

因此,评唱对于文学的影响尤其重大,决非无稽之谈。其写作格式对于评点形成的先导作用,通过以上分析,两者间的脉络实清晰可辨。

评唱的语言风格一如禅宗语录,但更为简捷泼辣,尤其是其著语部分,更是正语、反语、雅语、俗语、冷嘲语、热骂语、庄语、谐语、经典语、疯癫语杂陈并置,无所不用。评点书中的文中夹评,虽语言风格有异,但同样简捷明快,一语中的。如《古文关键》常用“起得好”、“承得好”、“结有力”等评点结构,又往往用“洒脱”、“警策”、“炼句”等评点文字,这种时时处处的点评,恰似评唱中的著语,不断为读者或学人点醒眼目。值得注意的是,早期的评点书中也不时夹杂禅语。如《古文关键》卷上评韩愈《获麟解》“麟之所以为麟者”句云:“百尺竿头进一步。”此即出于禅宗,如《五灯会元》卷四《长沙景岑禅师》载其偈云:“百尺竿头须进步。”卷六《茶陵郁山主》记白云守端禅师偈云:“百尺竿头曾进步。”卷十七《黄龙祖心禅师》载其语云:“百尺竿头进取一步。”又评《师说》“圣人之所以为圣”句云:“使《袁盎传》意,换骨法。”虽然江西诗派有“夺胎换骨”之说,但“换骨法”之说实出于禅宗。后世如金圣叹之评《水浒》,那种冷嘲热讽的笔调,更是有得于禅宗旨趣。其《读第五才子书法》直用禅宗语“咬人屎橛,不是好狗”;其《读第六才子书西厢记法》也每以赵州和尚之“无”说《西厢记》。所以讲到评点,也有人以禅喻之。如姚鼐《与陈硕士笈》指出:“文家之事,大似禅悟,观人评论圈点,皆是借径。一旦豁然有得,呵佛骂祖,无不可者。”(《惜抱轩尺牍》卷五)又《答徐季雅》云:“夫文章之事,有可言喻者,有不可言喻者。不可言喻者要必自可言喻者入之。……圈点启发人意,有愈于解说者矣。”(同上卷二)评点的这种文学津梁的作用,实亦类似于评唱之接引学人,一旦悟理,则可得鱼忘筌、抵岸舍筏。

中国古代文学批评的方式,就其最有民族特点、同时又使用得最为广泛而持久者言之,有选本、摘句、论诗诗、诗格、诗话和评点。其中评点方式的形成最晚,因此它所吸收的因素也最为复杂。如果要勉强作一概括性说明的话,也许可以这样说:章句提供了符号和格式的借鉴,前人论文的演变决定了评点的重心,科举激发了评点的产生,评唱树立了写作的样板。评点的批评注重细微的分析剖判,从局部着眼衡量,未免“识小”之讥。但放在整个中国文学批评的体系中看,评点所最为倾心的是文本本身的优劣,它努力挖掘的是文学的美究竟何在以及何以美,它注重对文本的结构、意象、遣词造句等属于文学形式方面的分析,同时也不废义理和内容的考察,尽管这在评点是次要的。中国文学批评在这一方面的贡献,是值得我们作进一步抉发的。

禅宗思维方式与意象批评

一 何谓“意象批评”

在中国古代的文艺批评中,有一种颇为流行的方法,我称之为“意象批评”法。这种方法,遍涉古代的诗歌、散文、戏曲以及书法、绘画批评中,就其运用时间之长及涉及范围之广而言,堪称中国古代文学批评的传统方法之一。为了使读者对这种方法有一感性认识,我将首先举出若干例证。诗歌批评:

锺嵘《诗品》卷上评谢灵运:“然名章迥句,处处间起;丽典新声,络绎奔会。譬犹青松之拔灌木,白玉之映尘沙,未足贬其高洁也。”

同上卷下评范云、丘迟:“范诗清便宛转,如流风回雪。丘诗点缀映媚,似落花依草。”

散文批评:

《大唐新语》卷八载张说语:“李峤、崔融、薛稷、宋之问,皆如良金美玉,无施不可。富家谟之文,如孤峰绝岸,壁立万仞,丛云郁兴,震雷俱发,诚可畏乎?若施于廊庙,则为骇矣。阎朝隐之文,则如丽色靓妆,衣之绮绣,燕歌赵舞,观者忘忧。然类之《风》、《雅》,则为俳矣。……韩休之文,有如太羹玄酒,虽雅有典则,而薄于滋味。许景先之文,有如丰肌膩体,虽秾华可

爱,而乏风骨。张九龄之文,有如轻缣素练,虽济时适用,而窘于边幅。王翰之文,有如琼林玉笋,虽烂然可珍,而多有玷缺。若能箴其所阙,济其所长,亦一时之秀也。”

戏曲批评:

朱权《太和正音谱·古今群英乐府格势》:“贯酸斋之词如天马脱羈。邓玉宾之词如幽谷芳兰。滕玉霄之词如碧汉闲云。鲜于去矜之词如奎璧腾辉。商政叔之词如朝霞散彩。范子安之词如竹里鸣泉。徐甜斋之词如桂林秋月。杨澹斋之词如碧海珊瑚。李致远之词如珮玉鸣銮。刘庭信之词如摩云老鹳。吴西逸之词如空谷流泉。秦竹村之词如孤云野鹤。……”

书法批评:

袁昂《古今书评》:“王右军书如谢家子弟,纵复不端正者,亦爽爽有一种风气。王子敬书如河洛间少年,虽皆充悦,而举体蹉跎,殊不可耐。羊欣书如大家婢为夫人,虽处其位,而举止羞涩,终不似真。徐淮南书如南冈士大夫,徒好尚风轨,终不免寒乞。阮研书如贵胄失品次,不能复排突英贤。王仪同书如晋安帝,非不处尊位,而都无神施。吴兴书如新亭伧父,一往见似扬州人,共语便音态出。陶隐居书如吴兴小儿,虽形未成长,而骨体甚骏快。殷钧书如膏(案:此应作高)丽使人,抗浪甚有意气,滋韵终不精味。袁山松书如深山道士,见人便欲退缩。……”(《太平御览》卷七百四十八)

绘画批评:

李开先《中麓画品》一:“戴文进之画,如玉斗,精理佳妙,复为巨器。吴小仙如楚人之战钜鹿,猛气横发,加乎一时。陶云湖如富春先生云白山青,悠然野逸。杜古狂如罗

浮早梅,巫山朝云,仙姿靓洁,不比凡品。庄麟如山色早秋,微雨初歇,娱逸人之心,来词客之兴。倪云林如几上石蒲,其物虽微,以玉盘盛之可也。吕纪如五色琉璃,或者则以为和氏之璧,不知何以取之过也。夏仲昭如野寺之僧,面壁而作,欲冀得仙。

以上这种批评方法,就是“意象批评”法。

“意象”是我国古代文学批评中常用的术语之一。《文心雕龙·神思》中有“独造之匠,窥意象而运斤”之句。旧题王昌龄《诗格》亦云:“久用精思,未契意象。”^①至明代而用者更多。如王廷相《与郭价夫学士论诗书》云:“夫诗贵意象透莹,不喜事实粘著。……示以意象,使人思而咀之,感而契之,邈哉深矣,此诗之大致也。”(《王氏家藏集》卷二十八)何景明《与李空同论诗书》云:“夫意象应曰合,意象乖曰离,是故乾坤之卦,体天地之撰,意象尽矣。”(《大复集》卷三十二)屠隆《汪识环先生集叙》云:“唐宋以来,诸公好镕古文意象,而各师心自出。”(《栖真馆集》卷十)李维桢《逍遥园集序》云:“情事配合,意象适均,博不猥杂,新不险僻,则公之所为诗也。”(《大泌山房集》卷十一)与“形象”一词相比,“意象”之“象”更偏重主观意念,即所谓“人心营构之象”,“意之所至,无不可也”(章学诚《文史通义》内篇一《易教》下)。而“形象”之“象”则偏重客观形状,这从大量的文献中可以得到佐证^②。而“意象批评”法,就是指以具体的意象,表达抽象的理

① 《全唐五代诗格汇考》,页173。

② 《尚书·说命上》有“乃审厥象,俾之以形,旁求于天下”数语,伪孔传云:“审所梦之人,刻其形象,四方旁求于民间。”王充《论衡·乱龙篇》云:“夫图画,非母之实身也,因见形象,涕泣辄下,思亲气感,不待实然也。”佛教传入中国后,“形象”又可指佛像,《高僧传》卷八《义解论》云:“是以圣人资灵妙以应物,体冥寂以通神,借微言以津道,托形象以传真。”均为其例。

念,以揭示作者的风格所在。其思维方式上的特点是直观,其外在表现上的特点则是意象。

这里所说的“意象”具有以下特征:首先,就其形成而言,它是由读者面对作品,透过自己的理解力和想象力而构成的一个或一组意象。一般说来,这些意象并非作品所固有,这种批评也可称为“创造的批评”。即使有的意象取自作品本身,但一旦成为此批评家思维中的“意象”,就不是彼作品中的“意象”了。如王国维《人间词话》云:“‘画屏金鸂鶒’,飞卿语也,其词品似之。‘弦上黄莺语’,端己语也,其词品亦似之。正中词品,若欲于其词句中求之,则‘和泪试严妆’,殆近之欤?”王国维所举的三句词分别出于温庭筠《更漏子》(“柳丝长,春雨细”),韦庄《菩萨蛮》(“红楼别夜堪惆怅”)及冯延巳《菩萨蛮》(“娇鬟堆枕钗横凤”),原句都是用来状写女子的各种情感及姿态,而王国维却用以代表温、韦、冯三家“词品”的不同:“画屏”上所绘“金鸂鶒”,可谓精美,但却缺乏深厚的内容和感人的生命力,如温词之“精艳绝人”,徒有词藻之华美;“弦上黄莺语”较之“画屏金鸂鶒”自然更为动人,但这个“黄莺语”仍只是“弦上”发出,与枝头树上的“黄莺语”不可同日而语,虽清丽宛转而毕竟缺乏生命的感动,以此状写韦词风格;至于“和泪试严妆”则不仅有生命,而且有情感,有深度,王国维用以形容冯词之“深美闳约”。由此可见,“意象批评”的“意象”,即使取自原作品,在字面上无异,但其内涵已经转变,因而仍然是创造性的。其次,就其性质而言,“意象批评”的“意象”是用具体可感的东西表示了抽象的概念。理论与形象之间并没有不可逾越的鸿沟。正如古代诗人能以说理来构造意象,古代批评家也可以用意象来表现理论。如果说,维特根斯坦《哲学研究》中“不要想,而要看”(Don't think, but look!)是西方现代哲学的名言,那么,六朝时代的“目想”一词却恰恰代表了中

国人的一种思维方式,“目”之所见的形象与“想”之所循的逻辑可以达到高度的统一。曹操《祭桥玄文》:“幽灵潜翳,心存目想。”(《文选》卷十六《寡妇赋》李善注引)潘岳《寡妇赋》则袭用为“窈冥兮潜翳,心存兮目想。”(同上)陆云《为顾彦先赠妇》:“目想清慧姿,耳存淑媚音。”(《陆云集》卷四)曹摅《答赵景猷》:“心忆目想,形游神还。”^① 萧统《文选·序》:“历观文囿,泛览辞林,未尝不心游目想,移晷忘倦。”姚最《续画品》评谢赫:“目想毫发,皆无遗失。”“意象批评”的思维特征,是由“目”而“想”,它是一个“具体→抽象→具体”的过程。读者从大量具体作品出发,逐渐形成了某种抽象的概念,然后再回到作品,用一具体的意象予以说明。这后一种具体,乃是由抽象上升而来。因此,它包含着理性的判断。例如,上引《大唐新语》中张说的一段“意象批评”,他就是为了回答徐坚“诸公昔年皆擅一时之美,敢问孰为先后”以及“今之后进,文词孰贤”的问题。又如袁昂的《古今书评》,宋人曾结合这些书家的作品来分析其评语。如卫恒,“论者以谓‘如插花美人,舞笑镜台’,是其便娟有馀,而刚健非所长也。”(《宣和书谱》卷十三)又如薄绍之,“袁昂评其字势,则谓‘如舞女低腰,仙人远啸’,以是言之,则必以婉丽清闲为主矣。”(同上卷十六)又如阮研,“袁昂评研书‘如贵胄失品次,丛萃不能复排突英贤’,则研之书亦不可谓无利钝也。”(同上卷十七)可见,这种批评是感性和理性的结合。

与意象的第二个特点相联系的,“意象批评”法还具有审美经验完整性的特点。意象批评的思维过程决定了这一方法可以避免抽象与支离的缺陷。对文艺作品作纯理论的分析固然是必

① 逯钦立辑《先秦汉魏晋南北朝诗·晋诗》卷八,页755。中华书局,1983年版。

要的,但同时又是不完全的。因为将生动丰富的艺术作品抽象出来,加以归纳和概括,往往会失之简单片面(抽象本身就意味着筛选或遗漏),更深刻的东西往往会被逻辑的东西所掩蔽。而这样的弊病在我们过去几十年的文学批评中是屡见不鲜的。有感于此,我曾在一篇文章的序言中提出这样的问题:“理论讲究条理,艺术追求统一,难道艺术的浑然一体的境界在理论的条分缕析下破碎不堪竟是一种必然吗?”^①而“意象批评”法恰恰是用完整的审美经验揭示了艺术作品的总体风格。

这就是“意象批评”法的主要内涵及特征。

二 禅宗思维方式的解剖——兼论庄、禅异同

“意象批评”乃是以具体意象表现抽象概念,这种思维方式,从哲学上加以考察,乃是受庄学的影响所致。禅宗在形成和发展过程中,又吸收了庄学思想,并给“意象批评”法带来新特点。

众所周知,“言”和“意”的关系,在先秦思想中早已提出。如《庄子》和《易传》。而至魏晋,“言意之辨”乃成为玄学的中心论题之一,《世说新语·文学篇》谓之为“宛转关生,无所不入”,其中以王弼“得意忘言”说影响尤大。禅宗以“不立文字”、“见性成佛”为特征,这种特征的形成,从历史演变的角度来看,正是在六朝时期由玄学(主要是庄学)与佛学交融会通的结果。六朝僧人,尤其是晋、宋僧人,为了阐扬佛法,往往藉《庄》、《老》之学与佛学比并参照,即所谓“格义”之学^②,这也就同时播下了道佛交

① 张伯伟、曹虹《李义山诗的心态》,载《唐代文学论丛》第六辑。

② 《高僧传》卷四《竺法雅传》:“雅与康法朗等,以经中事数,拟配外书,为生解之例,谓之格义。”

融的种子。而在这种交融的过程中,以“得意忘言”说影响最大。如支遁对“得意忘言”说不仅口陈标榜^①,而且身体力行。《高僧传》卷四《支遁传》载:“每至讲肆,善标宗会,而章句或有所遗。时为守文者所陋。谢安闻而善之曰:‘此九方堙之相马也,略其玄黄而取其骏逸。’”^②又如竺道生以“象外之谈”而倡“顿悟”之义^③,被人誉为“孤明先发”、“叡发天真”^④。所以,衍至梁代,在达摩进入中国以前,佛学在思想上已奠定了禅宗产生的基础,并出现了“不立文字”、“见性成佛”说的理论先导。所以,禅宗只能是庄学与佛学的交织、交融的结果;并且,禅宗出现以后,也就必然成为中国思想传统中的一个重要部分。

初期禅宗(从达摩至道信)的历史实况如何,由于文献原因,难以得到清楚的了解。现有的记载则大多出自禅宗兴盛以后,其可信性如何是值得怀疑的。总之,禅宗发展至五祖弘忍,大开“东山法门”,一变而以《金刚经》授徒(在此之前均用《楞伽经》);至六祖惠能,以“不立文字,直指人心,见性成佛”为宗旨,标志了禅宗的成立。现在谈的禅宗,都是指六祖以后而言。

庄学对禅学的影响,当然可以从许多方面去探索,这里,我想以“言”和“意”的关系为中心,从一个侧面对之加以考察。

① 如支遁《五月长斋诗》云:“寓言岂所托,意得筌自丧。”又如《咏怀诗》云:“踟蹰观象物,未始见牛毛。毛鳞有所贵,所贵在忘筌。”(逯钦立辑《晋诗》卷二十)

② 《大藏经》第五十册,页348。

③ 《高僧传》卷七《竺道生传》:“生既潜思日久,彻悟言外,乃喟然叹曰:‘夫象以尽意,得意则忘象;言以诠理,入理则言息。自经典东流,译人重阻,多守滞文,鲜见圆义。若忘筌取鱼,始可与言道矣。’……乃立善不受报、顿悟成佛。”可见其说与庄学的关系。

④ 《高僧传》卷七《竺道生传》,同上注,页367。

庄子的“道”是不可闻、不可见、不可言的，但同时这个“道”又是无所不在的。《庄子·知北游》载：“东郭子问于庄子曰：‘所谓道，恶乎在？’庄子曰：‘无所不在。’”为了说明“道”的“无所不在”，庄子接连举出“在蝼蚁”、“在稊稗”、“在瓦甓”，乃至“在屎溺”。同样，禅宗认为佛法是不能形诸语言文字，是说不得的。惠能云：“诸佛妙理，非关文字。”^① 良价禅师云：“徒观纸与墨，不是山中人。”^② 而神赞禅师更云：“钻他故纸，驴年去！”（《五灯会元》卷四）所以，禅宗和尚把佛经或比作如“鬼神簿，拭疮疣纸”（德山宣鉴禅师语，同上卷七），或拟之为“拭不净故纸”（兴化绍铤禅师语，同上卷十六）。同时，佛法又无处不在。所以慧照禅师云：“尔欲得如法，但莫生疑。展则弥纶法界，收则丝发立。历历孤明，未曾欠少，眼不见，耳不闻，唤作什么物？古人云：说似一物即不中。尔但自家看。”^③ 而要把握佛法，即在认识“自性”，所谓“自性迷即是众生，自性觉即是佛”^④。由于“自性变化甚多”^⑤，不可执一以求，所以，这和庄子所说的“道”的“无所不在”是相通的。

这样，佛法一方面是“变化甚多”，无所不在，另一方面又是“说似一物即不中”，因此，禅师接引人，就不是靠“学”，而是靠“悟”。以“学”的方法接引学人，是儒家所强调的，一个突出的表现便是章句之学的发达，而以“悟”的方法来接引学人，则必然轻视章句之学。这总能使人联想起《世说新语·文学篇》刘孝标注引《向秀别传》中的一段记载：“秀将注《庄子》，先以告（嵇）康、

① 《坛经·机缘品》，《大藏经》第四十八册，页355。

② 《筠州洞山悟本禅师语录》，《大藏经》第四十七册，页516。

③ 《镇州临济慧照禅师语录》，同上注，页503。

④ 《坛经·疑问品》，《大藏经》第四十八册，页352。

⑤ 《忏悔品》，同上注，页354。

(吕)安,康、安咸曰:‘此书讵复须注^①?徒弃人作乐事耳!’”从中也可以看出庄、禅思想在这方面的相通之处。禅宗强调“识自本心”,而语言文字在他们看来,只是“缘”,而不是“心”。“是以发菩提者,得意而忘言,悟理而遗教,亦犹得鱼忘筌,得兔忘蹄也。”(《大珠禅师语录》卷下)庄、禅相通之处是显然的。

但是,能不能因为禅宗使用《庄子》中的语言,以及彼此在对某些问题处理上的相通,就将庄、禅混为一谈呢?回答是否定的。昔万松老人有云:“今人见天童(宏智禅师)用《庄子》,便将老、庄雷同至道。殊不知古人借路经过,暂时光景耳。忽有个出来道:庄子岂不知首山行履处?但向道:‘月落三更穿市过’,是外篇是内篇?”^②就“言”和“意”的处理关系来看,庄、禅至少有以下两点区别:

其一,以意象来喻佛性。虽然《庄子》一书“寓言十九”(《寓言》),《周易》也是“立象尽意”,但这些“象”和“言”还都是可以把握的。而禅宗认为佛性“一切物类比况不得”^③，“名不得，状不得”^④，“名不得，象不得”^⑤，所以，必须抛却一切语言、文字、思辨。然而学人机有深浅，根有利钝，正如慧照禅师云：“如诸方学人来，山僧此间作三种根器断。”^⑥这样，有时又不得不采取“绕路说禅”^⑦的方法。“绕路说禅”的方法不限于一种，其中主要

① 余嘉锡《世说新语笺疏》案曰：“书不须注，亦与禅宗意思相类。其实即庄生忘筌之旨，不当有‘此’字。盖康、安之意，凡书皆不须注，不仅《庄子》也。”页206—207。上海古籍出版社，1993年版。

② 《从容庵录》卷五，《大藏经》第四十八册，页275。

③ 《抚州曹山元证禅师语录》，《大藏经》第四十七册，页535。

④ 《云门匡真禅师广录》卷一，同上注，页558。

⑤ 《宏智禅师广录》卷一，《大藏经》第四十八册，页1。

⑥ 《镇州临济慧照禅师语录》，《大藏经》第四十七册，页501。

⑦ 《碧岩录》卷一，《大藏经》第四十八册，页141。

的方式之一就是以意象语喻之。从《景德传灯录》上来看,最早以意象语答问的是唐代大历年间的天柱崇慧禅师(卒于大历十四年)。他是以“万古长空,一朝风月”句闻名的。例如:

问:“如何是天柱家风?”师曰:“时有白云来闭户,更无风月四山流。”问:“亡僧迁化后向甚么去处也?”师曰:“灞岳峰高长积翠,舒江明月色光辉。”……问:“如何是道?”师曰:“白云覆青嶂,蜂鸟步庭华。”……问:“宗门中请师举唱。”师曰:“石牛长吼真空外,木马嘶时月隐山。”问:“如何是和尚利人处?”师曰:“一雨普滋千山秀色。”问:“如何是天柱山中人?”师曰:“独步千峰顶,优游九曲泉。”问:“如何是西来意?”师曰:“白猿抱子来青嶂,蜂蝶衔华绿蕊间。”^①

禅宗最根本处是要人认识自己的“自性”,但“自性”是不可言说的,所以,禅师遂藉可以感觉的意象,以喻示那不可言说的“自性”。与庄子对“道”的把握相似,对“自性”的认识也是依靠“直观”、“顿悟”,用圆悟禅师的话来说,“举一明三,目机铢两,是衲僧家寻常茶饭”^②。所谓“目机铢两”,即俗语一见便知轻重之意,亦即指直观洞察。但对悟得的“自性”加以说明,却只能藉意象以比喻。这个“意象”,贵活、贵灵、贵空、贵透。总之,藉空灵的意象以喻示不可思议、不可言说的“自性”,是禅宗示法的一大特点。示法者似说而实未尝说,闻法者似未闻而实有所闻。

其二,“二道相因”的思维方式。《坛经·付嘱品》载惠能语曰:“说一切法,莫离自性。忽有人问汝法,出语尽双,皆取对法,来去相因。”又云:“若有人问汝义,问有将无对,问无将有对,问

① 《景德传灯录》卷四,《大藏经》第五十一册,页229—230。

② 《碧岩录》卷一,《大藏经》第四十八册,页140。

凡以圣对,问圣以凡对。二道相因,生中道义。”^① 这种思想的源头,从文献上看,或可溯至《大智度论》,《释集散品第九下》反复云:“离是二边行中道,是为般若波罗蜜。”^② 但到了禅宗,才成为他们的宗旨,同时也是他们最基本的思维方式。禅师接引人,常常是不住一边,也就是不沾滞于一端。发展至曹洞宗,就归纳为“不堕凡圣”^③。所以,他们总是先立一义,随后又破此义。横说竖说,正说反说,拳打脚踢,棒挥口喝,总之是要学人识得“自性”。所以慧海云:

若见性人,道是亦得,道不是亦得。随用而说,不滞是非。若不见性人,说翠竹著翠竹,说黄花著黄花,说法身滞法身,说般若不识般若,所以皆成诤论。(《大珠禅师语录》卷下)

“自性”是体,显体者为用;体是不变的,而用则变化万端。禅师为了显示佛法自性,往往立象设喻,但又恐学人泥于此象此喻,遂再加以破除。这种思想方式,要求从多方面去把握“自性”,而不沾滞于一个方面,做到“超凡越圣”。

“二道相因”的思维方式,以后便逐渐演变为禅宗“三关”。这是从“三句”转换而来。万松老人评唱《从容庵录》卷五云:“三句之作,始于百丈大智,宗于金刚般若。丈云:夫教语皆三句相连,初、中、后善。初直教渠发善心,中破善心,后始名好善。则菩萨即非菩萨,是名菩萨。法非法,非非法,总恁么也。”^④ 百丈大智,即怀海禅师,卒于元和九年(814)。《景德传灯录》卷六载

① 《大藏经》第四十八册,页360。

② 《大藏经》第二十五册,页370。

③ 《筠州洞山悟本禅师语录·纲要颂》,《大藏经》第四十七册,页516。

④ 《大藏经》第四十八册,页275。

其语曰：“透过三句外，自然与佛无差。”^①《五灯会元》卷三亦载其语曰：“但离一切声色，亦不住于离，亦不住于知解。”“只如今但离一切有无诸法，亦离于离。”慧海亦云：“心无形相，非离言语，非不离言语。”（《大珠禅师语录》卷下）其含义均合于“三句”。而云门偃禅师更提出要“一簇破三关”^②。圜悟禅师云：“云门一句中，三句俱备，盖是他家宗旨如此。”^③这在临济宗也不例外。《镇州临济慧照禅师语录》云：“一句语须具三玄门，一玄门须具三要。”^④风穴禅师云：“凡语不滞凡情，即堕圣解，学者大病。”^⑤而曹洞宗的“五位君臣旨诀”，所强调的既不是“正中偏”，也不是“偏中正”，而是“兼带”，即“冥应众缘，不堕诸有，非染非净，非正非偏”^⑥。禅宗的这种“二道相因”的思维方式，使它的“不立文字”与庄学的“不立文字”区别了开来。

这里顺便辨别一下儒家的“中庸”与禅宗的“生中道义”之间的区别。在多数情况下，儒家的“中庸”是一个肯定的、实在的、可把握的东西。如“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”（《论语·雍也》）又如“《关雎》乐而不淫，哀而不伤。”（《八佾》）所以，这个“中庸”往往是对立面双方的调和、折衷，从而得到的一种最佳状态。因此，它是可追求、可把握的，属于“有”的范畴。而禅宗的“中道义”，则往往是一个否定的、虚幻的、不可把握的东西，属于“无”的范畴。如果说，儒家“中庸”思维方式的核心是“A 然而 B”（如《论语·述而》：“子温而厉，威而不猛”）， “A

① 《大藏经》第五十一册，页 250。

② 《云门匡真禅师广录》卷中，《大藏经》第四十七册，页 563。

③ 《碧岩录》卷一，《大藏经》第四十八册，页 146。

④ 《大藏经》第四十七册，页 497。

⑤ 《人天眼目》卷一，《大藏经》第四十八册，页 300。

⑥ 《抚州曹山元证禅师语录》，《大藏经》第四十七册，页 527。

而不A'”(如《尚书·尧典》：“刚而无虐，简而无傲”）的话^①，那么，禅宗“二道相因”的思维方式则是“A而非A”。传为达摩所作的《少室六门·悟性论》^②中云：

无所不乘，亦无所乘。终日乘，未尝乘，此为佛乘。若觉最上乘者，心不住此，亦不住彼，故能离于此、彼岸也。

夫真见者，无所不见，亦无所见。^③

所以，这个“中道义”的结果，最终乃是“空”。推至最后，甚至连这个“中”也否定掉了。《悟性论》云：“如来不在此岸，亦不在彼岸，不在中流。”^④其归根结柢乃是“本来无一物”。这就与儒、道两家有所区别。此一区别甚为精微，亦甚为重要。明人屠隆《贝叶斋稿序》云：“诗道大都与禅家之言通矣。夫禅者……兀然枯坐，阒然冥心，空而不空，不空而空，住而不住，不住而住，无见而无所不见，而卒归之乎无见，而又不以无见名。无解而无所不解，而卒归之乎无解，而又不以无解名。一旦言下照了，乃彻真境。夫诗道亦类是矣。语云：用志不分，乃凝于神。夫天下之物何者非神所到？天下之事何者非神所办哉？方其凝神此道，万境俱失，及其忽而解悟，万境俱冥，则诗道成矣。”（《白榆集》卷一）他对禅家的描述是正确的，而对诗道的描述，实际是庄学的境界（“用志不分，乃凝于神”即出自《庄子·达生篇》）。诗是文学之一，文学便离不开形象，如果真的“万境俱失”、“万境俱冥”，诗道又何以成呢？因此，禅宗对中国传统文学以及文学批评的影

① 参见庞朴《中庸》、《三分》等文，载其著《儒家辩证法研究》。庞氏共归纳出中庸的四种模式，我觉得“非A非B”和“亦A亦B”两种模式不是主要的。

② 这一文献为后人伪托无疑，其中代表了多少达摩的思想，尚待细考。不过，从内容上看，这还是反映了禅宗的基本精神的。

③ 《大藏经》第四十八册，页370—371。

④ 同上注，页372。

响,只能是在达到其极至的功夫与历程中才能发生作用^①;而讲禅宗对传统文学艺术的影响,也只有在这个意义上立论才是合乎实际的。

三 禅宗思维方式对意象批评法的影响

上一节分析了禅宗思维方式的两项特点,而这两项特点就影响了宋代以来的“意象批评”法。为了说明这一问题,我们有必要对“意象批评”法本身的变化发展作一简述。从“意象批评”法的产生及发展来看,大致可以分为三个阶段:

其一,萌芽期——从东汉后期至魏晋之际,主要运用于书法批评。古人相信文字产生于八卦,其特点乃是“依类象形”(许慎《说文解字·序》)。由于书写工具的发展,书法艺术也成熟于东汉后期,篆、隶、草书均流行于世,并开始脱离实用而趋向于审美^②。《汉书·陈遵传》载:“遵性善书,与人尺牍,主皆藏去以为荣。”已透露了由实用转向审美的消息。《后汉书》中此类记载更多,从帝王皇后到民间百姓,往往酷好书法。《皇后纪》谓和帝阴皇后“少聪慧,善书艺”,明确将书法视为“艺术”。《张超传》谓其“善于草书,妙绝时人,世共传之”。都足以说明书法艺术为人喜好的程度。由于书法艺术的抽象性特征,所以“意象批评”法就开始出现。但此时还只是对各体书法的理想风格的描绘,尚谈不上对个人风格的揭示,所以并不是典型的“意象批评”法。如

① 徐增《说唐诗·与同学论诗》云:“释迦说法,妙在两轮,故无死句。作诗有对,须要互旋,方不死于句下也。”此亦借参禅历程以喻诗道。

② 篆、隶、草原先均起于实用,因赴其急而渐变篆为隶,变隶为草。《汉书·贡禹传》载:“俗皆云:何以礼义为?史书而仕宦。”“史书”即隶书,擅书乃入仕之捷径。

崔瑗的《草势》、蔡邕的《篆势》^①、成公绥的《隶书体》等,都是萌芽期的“意象批评”法的代表。

其二,成熟期——东晋至中唐,出现了典型的“意象批评”法。如袁昂《古今书评》论书,锺嵘《诗品》论诗,张说论文(见《大唐新语》卷八引)。成熟期的“意象批评”法有如下特点:首先,在使用范围上,它已经不限于书法,而进入了诗、文的批评领域;其次,它是对作者个人风格的整体把握,而不只是对理想风格的描绘或对作者某一特征的揭示。如锺嵘评范云诗为“清便宛转,如流风回雪”。以现存范诗考察,若就句法而言,多交错句;就用字而言,又多有叠现;就结构而言,更是往复回环,宛转关合。就以上任何一种特征而言,也许并非范云所特有,但就诸种因素综合起来的整体特征而言,这种风格乃是独具的,而锺嵘恰恰是以“意象”揭示了范诗的整体风格^②;第三,它是“品”与“评”的结合。不仅揭示了批评对象的风格是什么,而且还显示其优劣高低。如袁昂《古今书评》^③,乃奉梁武帝之命而作,一本题作萧衍《古今书人优劣评》;又如锺嵘评谢灵运诗如“青松之拔灌木,白玉之映尘沙”,而结论是“未足贬其高洁也”;张说的评论则更是为了回答徐坚“孰为先后”、“文词孰贤”等问题而作。因此,这样的“意象批评”是典型的,因而也是成熟的。

其三,发展期——晚唐以后。所谓“发展”,有两层含义:一是批评对象的进一步扩大,如朱权用以评曲,李开先用以评画,

① 此据卫恒《四体书势》,《初学记》卷二十一引作《草书体》、《篆书体》。

② 关于这一点,详见张伯伟《锺嵘〈诗品〉的批评方法论》中的有关部分,载《中国社会科学》1986年第三期。

③ 黄伯思《东观馀论》卷上《法帖刊误》曾这样评袁昂的《古今书评》:“其评张芝书云:‘如汉武帝爱道,凭虚欲仙’,则欲仙而已;至况薄绍之书,乃云‘如仙人啸树’,则真仙也,为比拟失伦。”袁昂虽然显优劣,但并不是在“欲仙”和“真仙”之间。黄氏的批评不确。

张德瀛用以评词,康有为用以评碑,甚至有如吕复用以评医者^①。而且,随着这种方法的进一步流行,甚至也影响到朝鲜的诗话^②。另一是出现了博喻式的“意象批评”。其中又可分为“庄学的博喻”和“禅学的博喻”二种,前者是同一类型的意象比喻,后者是不同乃至对立类型的意象比喻。这实际上也反映了批评家对作品风格多样化的认识。

以上略述“意象批评”法的产生及发展阶段。那么,禅宗思维方式给“意象批评”法带来些什么新特点呢?大略而言,有以下两方面:

其一,“意象”本身的变化。宋代以前,作为批评的“意象”往往有两大类:一是人物,如袁昂《古今书评》:“王右军书如谢家子弟”,“王子敬书如河洛间少年”,等等;一是自然,如钟嵘《诗品》评范云、丘迟:“范诗清便宛转,如流风回雪;丘诗点缀映媚,似落花依草。”这一方面是受到魏晋以来品评人物的影响,另一方面则是反映了当时人对自然的爱好,是诗歌创作上“巧构形似之言”(《诗品》评张协语)、“文贵形似”(《文心雕龙·物色篇》)在文学批评上的体现。而宋代以下的“意象批评”,其“意象”却出现了另外两类:一类是禅语。胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷三十三引《复斋漫录》载张芸叟(舜民)评诗云:“王介甫之诗,如空中之音,相中之色,人皆闻见,难可捉摸。”^③同上又引蔡絛《诗评》:“黄太史(庭坚)诗,妙脱蹊径,言谋鬼神,唯胸中无一点尘,故能

① 戴良《九灵山房集》卷二七《沧州翁传》载吕复《医评》,将扁鹊以下名医一一用数语比拟之,这虽然与文学批评无关,但亦可见这种方法的渗透面之广。

② 如洪万宗《小华诗评》评张源亭“意境入神,如洛妃凌波,步步绝尘”。又评金老峰“造语雄健,如李广上马,推堕胡儿”。据其自序,他的这种方法乃效法宋代敖陶孙和明代王世贞。

③ 案:《复斋漫录》即吴曾《能改斋漫录》,今本无此条,当为佚文。又赵与时《宾退录》卷二亦录张舜民此评,但次序与《复斋漫录》所引不同。

吐出世间语。所恨务高，一似参曹洞下禅，尚堕在玄妙窟里。”《诗人玉屑》卷二引敖陶孙《臞翁诗评》云：“吕居仁如散圣安禅，自能奇逸。”而李开先《中麓画品》则尤喜以僧人为喻：“夏仲昭如野寺之僧，面壁而坐，欲冀得仙。”“蒋子成如天竺之僧，一身服饰皆是珍宝之物，但有腥膻之气。”“沈石田如山林之僧，枯淡之外，别无所有。”“王世昌如释子衲衣，颇有绮数寸，然实拙工耳。”（据《美术丛书》本）这类“意象”是以前所没有的。二是自然，不过这个“自然”意象较之以前，则更显得剔透空灵，应该算作一个特点。如朱权《太和正音谱·古今群英乐府格势》评云：“滕元霄之词如碧汉闲云。”“范子安之词如竹里鸣泉。”“徐甜斋之词如桂林秋月。”“吴西逸之词如空谷流泉。”“胡紫山之词如秋潭孤月。”“李直夫之词如梅边月影。”“王庭秀之词如月印寒潭。”“吴仁卿之词如山间明月。”“赵公辅之词如空山清啸。”“陈存甫之词如孤松桂月。”前文已述，在“言”和“意”的关系上，禅宗往往以具象显示抽象，而这个“具象”亦即“意象”，贵活、贵灵、贵空、贵透，因此禅师特别喜欢诸如“白云”、“明月”、“寒潭”、“花影”等意象。在“意象批评”中，这一类的自然意象也是宋代以后才逐渐增多，这与禅宗思维方式的影响不能说是没有关系的。

其二，“博喻”的批评。“博喻”一名，最早似出于宋代陈騏所著《文则》。该书丙部云：“《易》之有象，以尽其意；《诗》之有比，以达其情。文之作也，可无喻乎？博采经传，约而论之，取喻之法，大概有十。”其中第六目即“博喻”，定义是“取以为喻，不一而足”。今人研究“意象”，有将之划分为“单纯意象”（simple imagery）和“复合意象”（compound imagery）者^①，如果我们套用

^① 见刘若愚（James J. Y. Liu）《中国诗学》（The Art of Chinese Poetry）页152，杜国清译，幼狮文化事业公司，1979年版。

这种分类,而将“单纯意象”定义为以一个意象喻示,“复合意象”为以数个意象喻示的话,那么,“博喻”式的批评所运用的便是复合意象。前期的“意象批评”,一般说来只是用一个“如”或“似”什么来表示,而随着这种方法的演变发展,就出现了以“如”什么,“又如”什么来表示的结构方式。其中又可以细分为两种:一种复合意象在性质、意义等方面是属于同类的,我将它称作“庄学的博喻”。传为唐人所著的《书评》中已有这样的“博喻”:“卫夫人书如插花舞女,低昂美容;又如美女登台,仙娥弄影,江莲映水,碧沼浮霞。”“欧阳询书若草里蛇惊,云间电发;又如金刚瞋目,力士挥拳。”(《佩文斋书画谱》卷十)宋代以后,此类博喻更多。如元人吴澄《欧阳齐汲诗序》云:“欧阳生歌行如夔峡春涛,浙江秋潮,其势如屋,如山,如迅雷、飓风,不可御,何可近也?”(《吴文正公集》卷九)又如其《行素翁诗序》云:“予观湖南行素翁之诗,如鸷鸟之迅击,如骏马之疾驰,如丸之流而下峻阪,如潮之退而赴归墟,略无留碍阻遏者。”(同上卷十五)读这种“意象批评”,我们似乎有读苏轼《百步洪》中写水波冲泻的感觉:“有如兔走鹰隼落,骏马下注千丈坡,断弦离柱箭脱手,飞电过隙珠翻荷。”(《苏轼诗集》卷十七)《庄子·逍遥游》描写鹏“背若泰山,翼若垂天之云”;《齐物论》形容“山陵之畏佳,大木百围之竅穴”为“似鼻,似口,似耳,似枅,似圈,似臼,似洼者,似污者;激者,谑者,叱者,吸者,叫者,嚎者,突者,咬者”;《庚桑楚》描写至人“身若槁木之枝,而心若死灰”;《盗跖》篇中描写跖“心如涌泉,意如飘风,目如明星,声如乳虎,唇如激丹,齿如齐贝”;《天下》篇描写慎到之道为“若飘风之还,若羽之旋,若磨之隧”,又描写关尹之道为“其动若水,其静若镜,其应若响,芴乎若亡,寂乎若清”。所用的都是此类“博喻”,故称之为“庄学的博喻”。另一种“博喻”,其复合意象在性质、意义等方面属于不同类乃至对立类的,我称

之为“禅学的博喻”。这主要是受到“二道相因”思维方式的影响所致。关于这一类博喻,我想先从苏轼说起。在苏轼的文艺思想中,非常有特色的一点是,他经常将一对看似矛盾的概念结合在一起,以说明某种审美观念。《书黄子思诗集后》云:“韦应物、柳宗元发纤秣于简古,寄至味于淡泊。”(《东坡后集》卷九,四部备要本)这里,“纤秣”之于“简古”,“至味”之于“淡泊”,均为相对立的概念,而苏轼偏在简朴古雅中发现了纤丽浓郁,在恬静淡泊中体会到极致的诗味。又如《追和陶渊明诗引》谓陶诗“质而实绮,癯而实腴”,“质朴”之于“绮丽”,“清癯”之于“丰腴”,亦为对立的概念,而苏轼将二者结合为一。又如书论,《次韵子由论书》云:“吾虽不善书,晓书莫如我。……端庄杂流丽,刚健含婀娜。”(《苏轼诗集》卷五)“端庄”之于“流丽”,“刚健”之于“婀娜”,似悖实辅,相反相成。又如画论,《书吴道子画后》评吴画云:“出新意于法度之中,寄妙理于豪放之外。”(《东坡集》卷二十三)“新意”与“法度”,“妙理”与“豪放”,也属于不同类或对立类的概念。又《王维吴道子画》诗云:“摩诘本诗老,佩芷袭芳荪,今观此壁画,亦若其诗清且敦。”(《苏轼诗集》卷三)“清”与“敦”亦相对立。可见这是苏轼极富特色的美学思想之一^①,这种思维方式,也就是不住一边、不滞一端的意思,显然受到禅宗“二道相因”的思维方式的影响。而“意象批评”法也同样有受其影响者,即在同一对象的批评中,出现了不同类型的意象。例如,揭傒斯《范先生诗序》云:“范德机诗如秋空行云,晴雷卷雨,纵横变化,出入无朕;

^① 苏轼这种审美方式是其一大特点,故论风景,则“水光潋滟晴方好,山色空濛雨亦奇”;论美人,则“淡妆浓抹总相宜”(《饮湖上初晴后雨》,《苏轼诗集》卷九)。所以,他也不同意杜甫“书贵瘦硬方通神”(《李潮八分小篆歌》)这种偏于一端的说法,而认为“短长肥瘠各有态,玉环飞燕谁敢憎?”(《孙莘老求墨妙亭诗》,同上卷八)此论本于先师程千帆先生课堂讲授而略加发挥。

又如空山道者,辟谷学仙,疲骨峻嶒,神气自若;又如豪鹰掠影,独鹤叫群,四顾无人,一碧万里。”(《揭文安公全集》卷八)本来,虞集曾有这样的批评:“杨仲弘诗如百战健儿,范德机诗如唐临晋帖。”(同上)揭傒斯不以为然,遂有上述评论。这里,“秋空行云,晴雷卷雨”、“辟谷学仙,疲骨峻嶒”和“豪鹰掠影,独鹤叫群”三组意象给人的感受显然是不同的。又如黎公颖《一山文集序》云:“其词义,如河流滂沛,不待疏决而无壅窒;如庖丁解牛,不待鼓刀,自得肯綮之妙。其作为文章,法度森严,无冗长之语。温润者又如玉产于蓝田,粹然不见其瑕疵;莹洁者又如珠孕于合浦,粲然不睹其淫媚也;舂容典重者又如金钟大镛之在东序,动中律吕,皦然不闻其乱杂之声也。”(《一山文集》卷首)这里,温润、莹洁、从容典重也显然是指不同类型的风格。这种博喻式的“意象批评”,主旨就在于看到诗人风格在整体中的多样,在统一中的变化,而不是泥于一端。因此,与前期相比,这时的“意象批评”有分体裁、分时间者。如刘诜《张子静诗词》云:“张子静乐府,柔情妩态,芳趣婉词,纤徐而为妍,凄婉而馀怨,如听昭君马上琵琶,蔡琰塞外十八拍,不自知其能使人断肠也;五言古体,贮幽寄淡而不失散朗,崇朴反古而自是敷腴,如入宗庙而抚黼洗;七言长篇,浩荡不羁,悲壮自悼,如公孙大娘之舞剑器也,虽时有未适中,亦可谓有奇气。”(《桂隐文集》卷二)乃分别就其乐府、五古和七古而指陈其不同风格,其中如“崇朴反古而自是敷腴”一语,更是将对立概念统于一体。此为分体裁者。又如洪亮吉《北江诗话》卷一评孙星衍诗云:“孙兵备星衍少日诗,如飞天仙人,足不履地。”梁绍壬《两般秋雨庵随笔》卷八指出:“洪稚存太史作诗评,共一百余人,每人系以八字,中惟孙渊如先生独加‘少日’二字。……岂以晚年癖耽金石,有伤风雅耶?”此为分时间者。在这样的思维方式支配下,他们对于前人仅以一种意象来概括

成就较高、风格变化较大的诗人便有所不满。如敖陶孙《臞翁诗评》评曹植云：“曹子建如三河少年，风流自赏。”（《诗人玉屑》卷二引）吴乔《围炉诗话》卷二引冯班语云：“敖陶孙器之评诗，如村农看市，多不知物价贵贱。论子建云：‘如三河少年，风流自赏。’只此一语，知其未曾读书。”众所周知，曹植随着生活遭遇的前后不同，其诗风亦有所变化，前期豪迈华丽，后期沉郁悲凉。敖陶孙之评只能代表其前期创作风格，所以遭到“未曾读书”之讥。由此可见，“二道相因”的思维方式影响及于“意象批评”者，使得批评家注意从多方面去把握诗人的风格，注意诗人在各种体裁、各个时期中诗风的变化，这应该说是一种有益的启示。

明确禅宗“二道相因”的思维方式对“意象批评”法的影响，不仅有利于揭示这一批评方法的发展阶段及其特色，而且也有助于提供解决某些文献考据问题的线索。兹举一例如下：王士禛《池北偶谈》卷十七《李镇东书》条云：“昔人评谢康乐诗如初日芙蓉，颜延之诗如镂金错采^①。梁武帝取其语以入《书评》云：李镇东书如芙蓉之出水，文彩之镂金。”关于旧题梁武帝的《书评》（或作《评书》、《古今书人优劣评》），唐以前书俱未引及，至宋代才出现，见《淳化秘阁法帖》卷五。所以前人已有疑之者，黄伯思《东观馀论》卷上《法帖刊误》云：“梁武帝评书乃命袁昂作者，梁武帝下当有‘敕袁昂’三字。此云《梁武帝评书》，误矣。”但这种“误”不仅是作者问题，而且还有内容问题。赵与时《宾退录》卷二在指出其作者有误后曾辑录其文。将袁昂与梁武帝的两种《书评》对照一下，在内容上袁本有而萧本无者共十人，而萧本有而袁本无者共十四人，其中就有李镇东书一条。又有程旷平条，

① 鍾嶸《诗品》颜延之条引汤惠休语云：“谢诗如芙蓉出水，颜如错彩镂金。”《南史·颜延之传》记作鲍照语。

亦萧本有而袁本无者,评语云:“程旷平书如鸿鹄高飞,弄翅颀颀。又如轻云忽散,乍见白日。”与李镇东书条评语同属复合意象。在中国美学史上,“初日芙蓉”与“错采镂金”是两种不同类型的美,将这两种美合于一人,一正一反,颇符合“二道相因”的思维逻辑。袁昂《书评》文后写明此乃奉敕所作,并注明时在普通四年(523)二月五日,其为真本无疑。题为萧衍(梁武帝)的《古今书人优劣评》则显然是后人在袁本的基础上增删损益而成,而附益的年代,从其中的内容来加以考察,则以宋代的可能性为大^①。由此可见,从“二道相因”的思维方式给“意象批评”的影响的角度,也是可以提供某些解决考据问题的新途径的。这一点,虽然是在文末附带提及,但同样是不应忽视的。

① 据《宾退录》所引,《淳化秘阁法帖》题作智果书《梁武帝评书》。如果此帖确实出于智果之手,则附益的年代当上推至隋。智果是僧人,熟悉“二道相因”的思维方式,那么附益者为其本人亦有可能。目前无从考证此帖的真伪,但其内容决非出于萧衍之手则是可以肯定的。

创 作 篇

玄言诗与佛教

一 魏晋时期玄学与佛学的交融

玄学与佛学的交融,是玄言诗与佛理诗交融的文化背景之一。但魏晋时期玄学与佛学的交融,是经过了一个长期演变的过程的。

佛教自东汉传入中国,这是中国固有文化第一次大规模地与外来文化相接触。释家有三宝:曰佛,曰法,曰僧,其中尤以僧最为重要。离开了他们的传道弘法,则佛、法二宝难免落空。但外来僧人既入中土,则为了阐扬佛法,必然要对此地固有之文化作一番研究;而中国僧人在接触佛教之前,又早已受到传统文化的浸染。所以,两种文化的接触,以僧人为中介,便提供了相互影响、融合的契机。文化传统是一个复杂的概念,在两种文化的接触过程中,文化中各因子的活跃程度也不是一成不变的。首先代表中国文化去迎接佛教文化的是儒家思想。这是因为从时代而言,佛教传入中国是在东汉时期,而汉代仍以儒家思想为统治思想;从地理而言,佛教由西域而入长安,其始多在北方活动,而北方则以儒家思想占主导地位。因此,在魏晋玄学兴起以前,佛教固然主要是与儒家思想相接触(在形式上又依附于道士、方术),即使在玄学大兴之后,当时南北方的僧人以不屈不挠、持久坚韧的精神从事于译经弘法,又怎能说没有受到孔子“人能弘

道，非道弘人”（《论语·卫灵公》）思想的启迪呢^①？不过，为了适应中国文化的变迁，自晋怀帝永嘉以来，僧人与名士的交往更多，佛学与玄学的关涉也更深了。

所谓玄学，顾名思义，亦即是一种玄远之学。然而慕玄远、贵玄言，在东汉初已肇其端，但由于两个时代学者所谈之“玄”，其间存在着根本的区别，所以，玄学乃成为魏晋思想的专有名词。这一根本的区别在于，魏晋的“玄”所谈者是“形而上”，而东汉的“玄”所谈者是“形而下”。汉谈玄不离现实，魏晋玄学则欲超越现实；然而这一转变，又不离东汉以来的现实。从党锢之祸、曹氏与司马氏的争权到八王之乱，等等，士人对现实政治的热情，在统治者残暴阴毒的镇压下一步步冷却。政权更迭，社会动荡，罹难名士，不胜其多。于是在思想上，由汉代的通经致用一变而为魏晋的发言玄远，由东汉的名流清议一变而为魏晋的名士清谈。

就玄学本身而言，它也有几个发展变迁的阶段。《世说新语·文学篇》载：“袁彦伯（宏）作《名士传》。”据刘孝标注，此书乃是“以夏侯太初（玄）、何平叔（晏）、王辅嗣（弼）为正始名士，阮嗣宗（籍）、嵇叔夜（康）、山巨源（涛）、向子期（秀）、刘伯伦（伶）、阮仲容（咸）、王濬仲（戎）为竹林名士，裴叔则（楷）、乐彦辅（广）、王夷甫（衍）、庾子嵩（散）、王安期（承）、阮千里（瞻）、卫叔宝（玠）、谢幼舆（鲲）为中朝名士。”这正代表了玄学发展的三个阶段。徐复观曾分析道：“正始名士，在思想上系以《老子》为主而傅以《易》义；这是思辨地玄学。”“竹林名士，在思想上实系以《庄子》为主，

① 僧祐《出三藏记集序》云：“道由人弘，法待缘显。有道无人，虽文存而莫悟；有法无缘，虽并世而弗闻。”（《大藏经》第五十五册，页1）也明确指出了这一点。

并由思辨而落实于生活之上；这可以说是性情地玄学。”“到了元康名士（即中朝名士），则性情地玄学已经在门第的小天地中浮薄化了，演变而成为生活情调地玄学。”^①这段话，对玄学发展阶段的特色作了准确的把握。从玄学依据的典籍来看，三国时期是以《周易》为主，虞翻、宋忠、郑玄分别代表了江东、荆州、北方三派^②；正始时期乃以《周易》、《老子》为主，王弼、何晏均有关于《周易》和《老子》的注解和论文；竹林名士以嵇康、阮籍为代表，他们重视《庄子》、《老子》实已胜过《周易》^③；至元康时期，名士所重者已转为《庄子》，发展至向秀、郭象之注《庄子》，可谓登峰造极，所以当时诸名贤“不能拔理于郭、向之外”（《世说新语·文学篇》）。由此可知，玄学发展至永嘉时期，一方面是已由思辨性的玄学演化为生活情调的玄学，因此，对“玄理”的追求已蜕变为对手执麈尾、发言玄远等仪态语言的追求；另一方面，玄学本身的思辨性发展至向秀、郭象也已臻顶峰，难以更进一步。因此，从玄学本身的发展来看，它也需要有新的成分予以刺激，而大乘佛学的经论与庄、老之旨亦有契合之处，从而造就了玄学与佛学融合的时机与条件。东晋道安法师云：“以斯邦人，庄、老教行，与《方等经》兼忘相似，故因风易行也。”^④玄学与佛学的融合，对玄学和佛学本身都产生了促进作用，并扩大了两者的影响。

魏晋玄学与佛学的交融主要体现在以下三个方面：

首先，魏晋以来，儒家思想固然丧失了其独尊的地位，而佛教在形式上也开始摆脱道教、方术，因而也就逐渐引起社会上一

① 《中国艺术精神》，页151—152。台湾学生书局，第六版。

② 此据汤用彤《魏晋思想的发展》说，文载《汤用彤学术论文集》。

③ 如嵇康《与山巨源绝交书》云：“老子、庄周，是吾师也。”《晋书·阮籍传》亦载：“（籍）博览群籍，尤好庄、老。”

④ 《鼻奈耶序》，《大藏经》第二十四册，页851。

般名士的注意。所以,一方面,僧人除了熟悉佛教经典以外,也非常注重其外学修养;而另一方面,名士除了研味《周易》、《庄子》、《老子》“三玄”以外,也往往留心佛教典籍。僧人的外学修养,和名士的内典之学,是玄学与佛学交融的第一点。而在这两者之间,僧人的外学修养又占主导的因素。以下略依慧皎《高僧传》的卷次,将当时僧人的外学修养情况列为一表,以见一斑。

《高僧传》中僧人外学修养一览表

姓 名	外 学 修 养
康僧会	笃志好学,博览“六经”。其言曰:“《易》称积善馀庆,《诗》咏求福不回。虽儒典之格言,即佛教之明训。”(卷一)
法 护	笃志好学,博览“六经”。(卷一)
帛 远	世俗坟素,多所该贯。每至闲晨靖夜,辄谈讲道德。(卷一)
法 喜	情度敏达,学兼内外。(卷一)
竺佛念	讽习众经,粗涉外典。其《苍》、《雅》诂训,尤所明达。(卷一)
支孝龙	龙曰:“抱一以逍遥,唯寂以致诚。”(卷四)
康法畅	畅亦有才思,善为往复。著《人物始义论》等。常执麈尾行,每值名宾,辄清谈尽日。遇陈郡殷浩,浩始问佛经深远之理,却辩俗书性情之义。(卷四)
竺法雅	雅与康法朗等,以经中事数,拟配外书,为生解之例,谓之格义。乃毘浮相县等,亦辩格义,以训门徒。雅善于枢机,外典佛经,递互讲说。(卷四)

姓 名	外 学 修 养
竺 潜	潜优游讲席三十馀载,或畅《方等》,或释《老》、《庄》,投身北面者,莫不内外兼洽。(卷四)
支 遁	注《逍遥篇》,群儒旧学,莫不叹服。(卷四)
于道邃	学业高明,内外该览。(卷四)
竺法义	年十三,遇深公便问:“仁利是君子所行,孔丘何故罕言?”深曰:“物鲜能行,是故罕言。”(卷四)
道 安	理怀简衷,多所博涉,内外群书,略皆遍睹。阴阳算数,亦皆能通。外涉群书,善为文章。苻坚敕学士,内外有疑,皆师于安。(卷五)
竺法汰	汰弟子昙一昙二,并博练经义,又善《老》、《易》。昙二少卒,汰哭之恸曰:“天丧回也。”(卷五)
僧 先	道安曰:“先旧格义,于理多违。”先曰:“且当分析《逍遥》,何容是非先达?”(卷五)
法 遇	弱年好学,笃志坟素。(卷五)
昙 徽	道安尚其神彩,且令读书。二三年中,学兼经史。(卷五)
道 立	以《庄》、《老》三玄,微应佛理,颇亦属意焉。(卷五)
昙 戒	居贫务学,游心坟典。(卷五)
帛道猷	与竺道壹书曰:“始得优游山林之下,纵心孔、释之书。触兴为诗,陵峰采药。”(卷五)
竺道壹	既博通内外,又律行清严。(卷五)
慧 远	博综“六经”,尤善《庄》、《老》。宿儒英达,莫不服其深致。尝有客听讲,难实相义,往复移时,弥增疑昧。远乃引《庄子》义为连类,于是惑者晓然。(卷六)

姓 名	外 学 修 养
昙 邕	内外经书,多所综涉。(卷六)
僧 碧	通“六经”。(卷六)
道 融	厥师爱其神彩,先令外学。内外经书,暗游心府。(卷六)
道 恒	学该内外,才思清敏。(卷六)
僧 肇	历观经史,备尽坟籍,爱好玄微,每以《庄》、《老》为心要。(卷六)
竺道生	生喟然叹曰:“夫象以尽意,得意则象忘。言以诠理,入理则言息。若忘筌取鱼,始可与言道矣。”林弟子法宝,亦学兼内外。(卷七)
慧 严	年十二为诸生,博晓《诗》、《书》。后著《无生灭论》、《老子略注》等。(卷七)
法 智	值雅公讲,便议论数番,雅厝通无地。雅顾眄四众曰:“小子斐然成章。”智笑曰:“乃变《风》变《雅》作矣。”(卷七)
慧 观	既妙善佛理,探究《老》、《庄》。(卷七)
慧 琳	善诸经及《庄》、《老》,长于制作,故集有十卷。(卷七)
僧 诠	少游燕齐,遍学外典。(卷七)
僧 含	幼而好学,笃志经史。(卷七)
昙 谛	游览经籍,遇目斯记。晚入吴虎丘寺,讲《礼》、《易》、《春秋》各七遍。(卷七)
僧 导	谋猷众典,博采真俗。(卷七)
道 闾	学兼内外,尤善谈吐。(卷七)

姓 名	外 学 修 养
慧 静	解兼内外。(卷七)
梵 敏	内外经书,皆暗游心曲。(卷七)
僧 瑾	少善《庄》、《老》及《诗》、《礼》,善《三论》及《维摩》、《思益》、《毛诗》、《庄》、《老》等。(卷七)
昙 度	善三藏及《春秋》、《庄》、《老》、《易》。(卷七)
法 珍	善《净名》、《十住》及《庄》、《老》,又工草隶。(卷七)
玄 趣	博通众经,并精内外。(卷八)
道 盛	善《涅槃》、《维摩》,兼通《周易》。(卷八)
弘 充	少有志力,通《庄》、《老》。(卷八)
法 璩	外典坟素,颇亦披览。议论之际,常谈《孝经》、《丧服》。(卷八)
玄 畅	坟典子氏,多所该涉。(卷八)
僧 慧	善《庄》、《老》,为西学所师。(卷八)
法 安	博通内外,多所参知。(卷八)
僧 若	若与兄僧璩并善诸经及外书。(卷八)
僧 盛	特精外典,为群儒所惮。(卷八)
僧 宝	善“三玄”,为贵游所重。(卷八)
昙 斐	老、庄、儒、墨,颇亦披览。(卷八)
佛图澄	妙解深经,旁通世论。(卷九)
史 宗	博达稽古,辨说玄、儒。(卷十)

姓 名	外 学 修 养
僧 从	学兼内外,精修五门。(卷十一)
僧 璩	兼善史籍,颇制文藻。学兼内外,又律行无疵。(卷十一)
僧 富	及至冠年,备尽经史。(卷十二)
昙 迁	笃好玄、儒,游心佛义,善谈《庄》、《老》,又工正书。(卷十三)
昙 智	能谈《庄》、《老》,经论书史,多所综涉。(卷十三)
道 照	少善尺牍,兼博经史。(卷十三)
慧 璩	读览经论,涉猎书史。出语成章,动辞制作。(卷十三)
昙 光	性意嗜“五经”、诗赋及算术卜筮,无不贯解。(卷十三)
慧 芬	袁(愍孙)先问三乘、四谛之理,却辩老、庄、儒、墨之要。芬既素善经书,又音吐流便。自旦至夕,袁不能穷,于是敬以为师。(卷十三)

从上表中可以看出,僧人的外学修养,存在着一个由重“六经”到重“三玄”的转变。称《庄子》、《老子》、《周易》为“三玄”,似也以《高僧传》记载为最早。如卷五《道立传》:“以《庄》、《老》三玄,微应佛理,颇亦属意焉。”又卷八《僧宝传》:“善三玄,为贵游所重。”另一方面,名士亦颇究心于内典之学。《世说新语·文学篇》载:“殷中军(浩)见佛经云:‘理亦应阿堵上’。”对佛经义理流露出羡慕之情。又如:“支道林造《即色论》,论成,示王中郎(坦之)。中郎都无言。支曰:‘默而识之乎?’王曰:‘既无文殊,谁能见赏。’”在这里,支遁用《论语·述而》中的话来问王坦之,而王坦之则用《维摩诘经》的典故来回答支遁。僧人以其外学修养向名士挑

战,名士则以其内典之学向僧人回应。言语应对之间机锋敏捷,如果不是素有修养的话,是很难做到的。

其次,是僧人与名士的互相交往。杨衒之《洛阳伽蓝记序》云:“自项日感梦,满月流光,阳门饰豪眉之像,夜台图绀发之形。尔来奔竞,其风遂广。至晋永嘉惟有寺四十二所。”可见西晋之末,佛教已颇为兴盛。而永嘉以来,名士也多聚集在洛阳,这也就为僧人与名士的交往提供了有利的条件。汤用彤指出:“当时竺法护、帛法祖、竺叔兰、支孝龙,后世名士均激赏其玄理风格。而兰与乐令酬对,龙共庾、阮交游。清谈佛子渐相接近,是不待至东晋而始然也。”^①而东晋以下,玄风盛行,佛教中也盛行大乘般若学。“夫《般若》理趣,同符《老》、《庄》,而名僧风格,酷肖清流,宜佛教玄风,大振于华夏也。”^②名士与名僧的交往,就是以双方的既精研《庄子》、《老子》,又精研般若学(其典籍主要是《放光般若经》和《道行般若经》)为基础和前提的。从《世说新语》的记载中可以看到,与名士交游的名僧有支遁、竺法深、支愍度、竺法汰、康僧渊、于法开、帛尸梨蜜多罗(即高座道人)、竺道壹、康法畅、僧伽提婆、慧远等,而与名僧交往的名士则有王导、王洽、庾亮、郗超、王濛、王修、刘惔、谢安、谢朗、殷浩、简文帝(司马昱)、王羲之、许询、孙绰等^③。由于僧人与名士的交往频繁,因而在清谈中,玄言与佛理也就呈现出并重的趋势。例如,《世说新语·文学篇》载:“殷(浩)、谢(安)诸人共集。谢因问殷:‘眼往属万形,万形来入眼否?’”这个命题即来自释典。刘孝标注引《成实论》曰:“眼识不待到而知虚尘,假空与明,故得见色。若眼

① 《汉魏两晋南北朝佛教史》,页120。

② 同上注,页108。

③ 关于这一问题,可参看孔繁《从〈世说新语〉看名僧与名士相交游》,载《世界宗教研究》1984年第四期。

到色到,色间则无空明。如眼触月,则不能见彼。当知眼识不到而知。”刘孝标云:“依如此说,则眼不往,形不入,遥属而见也。”这是以佛家境缘心生之义为基础的。又如:“殷荊州(仲堪)曾问远公(慧远):‘《易》以何为体?’答曰:‘《易》以感为体。’殷曰:‘铜山西崩,灵钟东应,便是《易》耶?’远公笑而不答。”《易》本为“三玄”之一,名士执《易》义以问僧人,亦可见他们对僧人外学修养的重视。而远公的“笑而不答”,似乎一切的奥秘均涵容于这渊默静谧的微笑之中了,这或许也是一种名士风度吧。如果这一问题提到了禅师面前,则恐怕免不了一记棒喝。名士与名僧的交游,当然也促进了他们对玄学和佛学义理的追索。正因为他们之间的交游频繁,所以孙绰《道贤论》乃以天竺七僧比竹林七贤,即以竺法护比山涛,以帛远比嵇康,以竺法乘比王戎,以竺道潜比刘伶,以支遁比向秀,以于法兰比阮籍,以于道邃比阮咸^①。而以僧人比名士,看来也并非孙绰独创,而是当时的一种风气。孙绰云:“近洛中有竺法行,谈者以方乐令;江南有于道邃,识者以对胜流。皆当时共所见闻,非同志之私誉也。”^②将名僧与名士相提并论,这也正是他们彼此交往频繁、玄学与佛学进一步融合的结果。

第三,以佛学义理阐发玄学,以玄学思想比附佛理。如前所述,玄学发展至元康时期,其思辨色彩已大大淡化。而在少数名士身上仅存的思想性,至永嘉时的向秀、郭象,也已经发展到登峰造极。所以对《庄子·逍遥游》,“诸名贤所共钻研,而不能拔理

① 严可均辑《全晋文》仅存六僧,阙以于道邃比阮咸条,此文见《高僧传》卷四《于道邃传》。文曰:“孙绰以邃比阮咸。或曰:‘咸有累骑之讥,邃有清冷之誉,何得为匹?’孙绰曰:‘虽迹有窪隆,高风一也。’”《大藏经》第五十册,页350。

② 同上注。

于郭、向之外”(《世说新语·文学篇》)。在向秀、郭象之外另标新意,从而进一步就此一问题发展了玄学的思辨性的,是东晋名僧支遁。“支卓然标新理于二家之表,立异义于众贤之外,皆是诸名贤寻味之所不得。后遂用支理。”(同上)而刘孝标在介绍了支遁的“逍遥”新义后,也说“此向、郭之注所未尽”。支遁正是以佛学义理来对庄子的“逍遥”义作出新解的。向、郭对“逍遥”的理解是,大鹏、尺鷃“小大虽差,各任其性,苟(《庄子注》作‘各’)当其分,逍遥一也”(《世说新语·文学篇》刘孝标注引)。而支遁却否定“各适性以逍遥”之说。他指出:“不然,夫桀、跖以残害为性,若适性为得者,彼亦逍遥矣。”^① 所以,他指出“夫逍遥者,明至人之心也。……至人乘天正而高兴,游无穷而放浪。物物而不物于物,则遥然不我得。玄感不为,不疾而速,则逍然靡不适。此所以为逍遥也。”(《世说新语·文学篇》刘孝标注引《逍遥论》)真正的逍遥,本来就应该是修养境界上的事,只有通过不断地努力与升华,才能提高生命的境界,亦即达到“至人”的境界,才堪称“逍遥”。不过,支遁所说的“至人”,实即指“佛陀”^②。他所揭示的境界,是一种无所待的“空境”。“支道林乃以‘空观’解释逍遥,亦即以佛理解释《庄子·逍遥游》也。”^③ 这就是他获得“逍遥”新义的根本原因所在^④。

另一方面,也有人以《老子》、《庄子》的思想和语汇,来比附、解释佛家学说,这在佛教中就称之为“格义”。《高僧传》卷四《竺

① 《高僧传》卷四《支遁传》,《大藏经》第五十册,页348。

② 支遁《大小品对比要钞序》云:“夫至人也,览通群妙,凝神玄冥,虚灵响应,感通无方。”《出三藏记集》卷八,《大藏经》第五十五册,页55。

③ 刘贵杰《支道林思想之研究——魏晋时代玄学与佛学之交融》,页71。台湾商务印书馆,1982年版。

④ 支遁“逍遥”新义有取于《道行般若经》,参看陈寅恪《逍遥游向郭义及支遁义探源》,载《金明馆丛稿二编》。

法雅传》云：“雅与康法朗等，以经中‘事数’，拟配外书，为生解之例，谓之‘格义’。”^① 道安虽然不赞成“格义”，以为“于理多违”^②，但他自己所作的《安般注序》及《道行经序》等文，亦多用老、庄术语。这种情况，在六朝僧人的著作中几成通例。尤其突出者，如东晋名僧僧肇，其《宝藏论·广照空有品第一》，即仿照《老子》而来：“空可空，非真空；色可色，非真色。真色无形，真空无名。无名，名之父；无色，色之母。为万物之根源，作天地之太祖。”^③ 而一般名士，也往往将周、孔、老、庄与佛陀相并举。这种将“老”、“庄”与“般若”思想互相发明、互相解释，是玄学与佛学交融的第三点。

尤其值得注意的是，王羲之、孙绰、许询等人都是当时著名的玄言诗人，他们与僧人交往甚密，而支遁是魏晋僧人中最有文学才能的人，也多与名士相过从。这样，就为玄言诗与佛理诗的交融会通提供了必要的条件。

二 玄言诗与佛理诗的交融

所谓玄言诗，是以老、庄玄学为主要内容的诗；而所谓佛理诗，则是以佛学义理为主要内容的诗。文学描写的对象不外乎理、事、情，因而诗歌也就有哲理诗、叙事诗和抒情诗之别。但在中国古代，诗歌传统的主流是抒情，因而以说理为内容的诗往往不受欢迎。玄言诗、佛理诗在流传过程中散佚甚多，这也许是重要的原因之一。

① 《大藏经》第五十册，页347。

② 《高僧传》卷五《僧光传》，同上注，页355。

③ 《大藏经》第四十五册，页143。

以道家思想入诗,其实并不始于魏晋,如汉末仲长统《见志》诗二首云:“至人能变,达士拔俗。”又云:“叛散‘五经’,灭弃《风》、《雅》。”^①但其诗的主旨是对一切束缚自己生命的外在规范的超越,还不是在诗中表现《老子》、《庄子》义理。正始年间,“诗杂仙心”(刘勰《文心雕龙·明诗篇》),这是指诗歌中大量出现了游仙的内容。但魏晋的游仙诗,主要还是表现诗人对痛苦现实的挣脱腾越之志,和对长生不老的追寻向往之情。因此,尽管其中涉及了一些有关玄言的典实词藻,但仍然不能算作是玄言诗。玄言诗的大量出现,是晋怀帝永嘉以来的事情。锺嵘《诗品序》云:

永嘉时,贵黄、老,稍尚虚谈。于时篇什,理过其辞,淡乎寡味。爰及江表,微波尚传。孙绰、许询、桓(温)、庾(亮)诸公诗,皆平典似《道德论》。

又下品王济、杜预、孙绰、许询条云:

永嘉以来,清虚在俗。王武子(济)辈诗,贵道家之言。爰洎江表,玄风尚备。真长(刘惔)、仲祖(王濛)、桓、庾诸公犹相袭。世称孙、许,弥善恬淡之词。

这两段话,基本上概括了玄言诗的盛行时代及代表诗人。

严格地说,玄言诗指的是在诗中敷陈、表现玄学义理的诗。《世说新语·文学篇》载:“王丞相(导)过江左,止道《声无哀乐》、《养生》、《言尽意》三理而已。然宛转关生,无所不入。”此三理中,《声无哀乐论》和《养生论》是嵇康所作,《言尽意论》是欧阳建所作,这是当时的玄学三大论题。这“三理”的影响“宛转关生,无所不入”,而对于文学艺术的影响来说,“言尽意”和“言不尽

^① 《先秦汉魏晋南北朝诗·汉诗》卷七,页205。

意”的争论是最为重大的^①。

玄言诗流传至今的作品已不甚多。以许询而论,《世说新语·文学篇》载:“简文(司马昱)称许掾云:‘玄度五言诗,可谓妙绝时人。’”檀道鸾《续晋阳秋》云:“询有才藻,善属文。”(《世说新语·文学篇》刘孝标注引)《隋书·经籍志》著录其集有三卷,并注云:“梁八卷,录一卷。”其数量是不少的。可是到了现在,我们所能见到的只有三首不完整的诗,是从各种类书中辑佚而来,其中之一还不知其题^②。这种状况给后人研究玄言诗带来许多客观上的困难。

在现存的玄言诗人的作品中,孙绰的诗稍多一些(俱见《晋诗》卷十三),可藉以窥其一斑。

首先,在孙绰的诗中,多次出现了“玄”字。例如:

《赠温峤诗》:“玄风虽存,微言靡演。”

《答许询诗》:“散以玄风,涤以清川。”

“冥远超感,遵我玄逸。”

① “言”和“意”的关系,作为中国哲学史上的一对范畴,可以上溯到先秦。《周易·系辞上》:“子曰:‘书不尽言,言不尽意。’然则圣人之意,其不可见乎?子曰:‘圣人立象以尽意,设卦以尽情伪,系辞焉以尽其言。’”又《庄子·天道篇》:“语有所贵,语之所贵者,意也;意有所随,意之所随者,不可以言传也。”但真正引起思想界的热烈讨论,却是在魏晋之际。作为开一代玄学之风的王弼,他就“言”、“象”、“意”三者的关系作了一段著名的论述,提出了“得意忘言”说,从而形成了魏晋乃至整个南朝的新学风。汤用彤指出:“此‘得意忘言’便成为魏晋时代之新方法,时人用之解经典,用之证玄理,用之调和孔、老,用之为生活准则,故亦用之于文学艺术也。”(《魏晋玄学和文学理论》,载《中国哲学史研究》1980年第一期)玄言诗、佛理诗也多受其影响。

② 均见逯钦立辑《先秦汉魏晋南北朝诗·晋诗》卷十二,一首题为《竹扇诗》,存四句,一首为《农里(一作“理”)诗》,存二句,一首阙题,存二句。其中《农里诗》的“亹亹玄思得,濯濯情累除”二句稍涉玄理。

《赠谢安诗》：“幽源散流，玄风吐芳。”

“足不越疆，谈不离玄。”

“与尔造玄，迹未偕入。”

《赠温峤诗》中用到的“微言”一词，其《兰亭诗》中也有“微言剖纤毫”之句，指的仍然是玄理^①。

其次，在孙绰的诗中，也有一些说理的句子。如其《秋日》诗，前半写景，后半则纯然说理：

垂纶在林野，交情远市朝。澹然怀古心，濠上岂伊遥。

这是抒发对庄子濠上观鱼之境界的向往之心。又如《答许询诗》云：

愠在有身，乐在忘生。余则异矣，无往不平。理苟皆是，何累于情。

“愠在有身，乐在忘生”本来是《老子》和《庄子》中的命题。如《老子》第十三章：“吾所以有大患者，在吾有身。及吾无身，吾又何患。”《庄子·人间世》：“行事之情而忘其身，何暇至于悦生而恶死。”又《山木》：“庄子曰：‘吾守形而忘身。’”但此诗的最后二句却导入玄学命题，即“圣人有情”说。圣人有情还是无情，这是魏晋玄学论题之一。如何晏以为圣人无喜怒哀乐之情，而王弼则认为“圣人之情，应物而无累于物者也”（《三国志·魏志·钟会传》裴注引何劭《王弼传》）。“圣人有情”说对魏晋以后玄学影响很大。孙绰云“理苟皆是，何累于情”，也就是王弼所说的“以情从理”（何劭《王弼传》）之意。

由此可见，玄言诗中所涉及的，不是一般的道家思想或学

^① “微言”一词，原出《汉书·艺文志》“昔仲尼没而微言绝”，乃指儒家之言。这里的“微言”，则借指道家玄理。

说,而是经过魏晋人发展了的玄学义理,这正是玄言诗的特征之所在。

印度文学,著名者有史诗。史诗来源于赞诵,基本上分为故事和歌唱两部分。而佛经中的本生经故事,也是在庙中讲唱的。所谓讲唱,即在讲故事的过程中插入诗歌,边讲边唱,唱的部分,称为“偈颂”。鸠摩罗什曾经指出:

天竺国俗,甚重文制。其宫商体韵,以入弦为善。凡覲国王,必有赞德;见佛之仪,以歌叹为贵。经中偈颂,皆其式也。^①

汉末佛经传入中国,也是散文与韵文杂陈。而其韵文部分,便往往引起中土僧人和士人的效仿。佛理诗即发源于此^②。因此,有些诗名仍然保留着诸如“偈”、“颂”、“赞”等名称。如支遁《四月八日赞佛》、《文殊师利赞》、《弥勒赞》、《维摩诘赞》、《善思菩萨赞》、《月光童子赞》,慧远《报罗什法师偈》、佉叱《答张奴偈》等(以上均见《古今禅藻集》卷一)。

有些佛理诗,纯粹是对佛学义理的敷演,缺乏艺术价值。如鸠摩罗什的《十喻诗》,其一云:“一喻以喻空,空必待此喻。借言以会意,意尽无会处。既得出长罗,住此无所住。若能映斯照,万象无来去。”(《古今禅藻集》卷一)和某些枯燥的玄言诗一样,这种诗也是“理过其辞,淡乎寡味”(《诗品序》)的。但另外有些佛理诗,在写作上吸取了中国古代诗歌传统的营养,具有一定的审美价值。《高僧传》卷二《鸠摩罗什传》载其作颂赠沙门法和

① 《高僧传》卷二《鸠摩罗什传》,《大藏经》第五十册,页332。

② 逯钦立辑《先秦汉魏晋南北朝诗》辑录颇勤,但对于僧人诗则颇多遗漏。仅据明代释正勉、释性涵同辑之《古今禅藻集》,两晋时期就可增补支遁五首、鸠摩罗什一首,慧远一首。

云：

心山育明德，流熏万由延。哀鸾孤桐上，清音彻九天。^①

这首颂，《古今禅藻集》卷一辑入，加题《赠沙门法和》。后二句“哀鸾孤桐上，清音彻九天”，是对法和品德的赞颂^②。本来，《诗经》中已有“凤皇鸣矣，于彼高冈；梧桐生矣，于彼朝阳。萋萋萋萋，雝雝喈喈”（《大雅·卷阿》）。郑玄笺云：“凤皇之性，非梧桐不栖。”属于凤凰类的鸟，还有鸾、鹓雏等。《庄子·秋水》云：“夫鹓雏，发于南海而飞于北海，非梧桐不止，非练实不食，非醴泉不饮。”而鸾凤栖止于梧桐之上，梧桐枝叶格外茂盛翠绿（“萋萋萋萋”），凤凰的鸣叫也格外和悦动听（“雝雝喈喈”）。但鸠摩罗什在这里写的却是“哀鸾”栖于“孤桐”之上，极写一种“伟大的孤独”，一种崇高的气质，以突出法和对世情人生的无限悲愿^③。而这种描写，也正是从传统诗歌中转化而来，因此也特别能够感人。这样的作品，《晋诗》不加辑录，未免有遗珠之憾。

这首《赠沙门法和》从中国古代诗歌传统中汲取养分，实际上也是鸠摩罗什对自己理论的一种实践。在谈到佛经中的偈颂时，他曾指出：“但改梵为秦，失其藻蔚，虽得大意，殊隔文体。有似嚼饭与人，非徒失味，乃令呕哕也。”^④ 这里的“虽得大意，殊

① 《大藏经》第五十册，页332。

② 《高僧传》卷五《法和传》载：“因石氏之乱，率徒入蜀，巴汉之士，慕德成群。”可见其德望甚高。

③ 《高僧传》卷五《法和传》载：“与安公（即道安）共登山岭，极目周睇，既而悲曰：‘此山高耸，游望者多，一从此化，竟测何之？’安曰：‘法师持心有在，何惧后生。若慧心不萌，斯可悲矣。’”（《大藏经》第五十册，页354）当法和登山而叹时，不正是“哀鸾孤桐上，清音彻九天”的绝好写照吗？

④ 《高僧传》卷二《鸠摩罗什传》，《大藏经》第五十册，页332。

隔文体”，讲的虽然主要是翻译问题，但就其理论意义而言，实不限于翻译一端，还涉及到他们自己的偈颂写作。“文体”指的是文章的体貌，用汉文写作偈颂，就应该符合中土诗歌的“文体”要求，使“大意”和“藻蔚”并重。值得注意的是，《高僧传》正是在这段话之后，紧跟着记载了其《赠沙门法和》，并云：“凡为十偈，辞喻皆尔。”可见，鸠摩罗什的实践是广泛的，此颂只是十偈之一。

此外，僧人诗在句式上，也往往采用“顶真格”，这是魏晋以来文人诗中常用的手法之一^①。如支遁《咏怀诗》：“窈窕钦重玄，重玄在何许。”《维摩诘赞》：“恬动岂形影，形影应机情。”（《古今禅藻集》卷一）佛理诗与玄言诗的交融，佛理诗首先应该脱离佛经偈颂体的限制，符合中土诗歌的“文体”，使佛理诗成其为诗，另一方面也要汲取文人诗的技巧，使佛理诗能够引起一般士人的注意。这两点，在东晋的佛理诗中已经基本完成，所以，玄言诗与佛理诗的融合也就水到渠成了。

上文指出，名士与僧人的交往，是魏晋时期玄学与佛学交融的表征之一。事实上，玄言诗与佛理诗的交融，也是在名士与僧人交往的基础上展开的。现在可见的最早的例子，就是东晋成帝、穆帝时名士张翼（字君祖）与竺法颢、康僧渊之间彼此的赠答诗。

张诗最早见录于《广弘明集》卷三十，题作“陈张君祖”。冯惟讷《诗纪》疑为晋世人，逯钦立辑《晋诗》，卷十二据《法书要录》载，张翼字君祖，乃晋成帝、穆帝时人。兹从之^②。

张翼颇重玄言，其《咏怀诗》之一云：“百龄苟未遐，昨辰亦非

① 关于顶真格，张伯伟《钟嵘〈诗品〉谢灵运条疏证》（载《中国文艺思想史论丛》第三辑）一文有较详细的分析，可参看。

② 刘宋羊欣《采古来能书人名》、梁庾肩吾《书品》都提到张翼（君祖）乃晋人，这些文献均在《法书要录》之前，距离张翼的时代也更近，应该是可信的。

促。……一世皆逆旅，安悼电往速。”宣扬的是《庄子》齐物思想。之三云：“抚卷从老语，挥纶与庄咏。”明白道出其倾心老、庄。但是在和僧人的赠答诗中，却渗进不少内典术语，使玄言与佛理并重。《赠沙门竺法颢三首》之一云：

止观著无无，还净滞空空。外物岂大悲，独往非玄同。
不见舍利佛，受屈维摩公。

诗中充斥了佛教中的人物、概念和术语。但这组诗的第三首云：

万物可逍遥，何必栖形影。勉寻大乘轨，练神超勇猛。

其中“逍遥”出自《庄子》，“大乘”则用内典，玄言与佛理并陈。又如其《答庾（案：当为“康”字之误）僧渊》诗，也是将玄言与佛理杂糅并举的：

谁不欣大乘，兆定于玄曩。……众妙常所晞，维摩余所赏。

“大乘”指大乘佛教，“玄曩”指曩昔之玄学典籍。“众妙”出自《老子》第一章“玄之又玄，众妙之门”，“维摩”乃《维摩诘经》中的主角。

康僧渊也有两首赠答张翼的诗，一首是代竺法颢《答张君祖诗》，一首是对张君祖答诗的再答——《又答张君祖诗》。最早收录于《广弘明集》卷三十，逯钦立辑入《晋诗》卷二十。作为一个僧人，康僧渊在诗中自然少不了敷演佛理，但他也化用了不少玄学术语和命题。在《代答张君祖诗·序》中，他指出：

虽云言不尽意，殆亦几矣。夫诗者，志之所之，意迹之所寄也。志妙玄解，神无不畅。……虽栖守殊途，标寄玄同。

这里,“言不尽意”是一个玄学命题,而他把诗看作“意迹之所寄也”,更是具有玄学色彩,此即从王弼《周易略例·明象》所谓“夫象者,出意者也;言者,名象者也。尽意莫若象,尽象莫若言”推演而出的。而且,康僧渊还指出,僧人和名士,“虽栖守殊途,标寄玄同”。因而他在答诗中,既有“逍遥众妙津,栖凝于玄冥”的玄言,又有“幽闲自有所,岂与菩萨并。摩诃风微指,权道多所成”的佛理。这正说明了士人与僧人的交往,是佛理诗与玄言诗交融的契机。

然而,从诗歌史上来看,大规模地在玄言诗中渗入佛理,在佛理诗中化用玄言,是到了许询、孙绰和支遁时才出现的。尽管现存的玄言诗数量太少,使后人不易看清它与佛理诗交融的实况,但从当时人的评论中,我们还是可以接受到若干信息的。檀道鸾《续晋阳秋》云:

正始中,王弼、何晏好《庄》、《老》玄胜之谈,而世遂贵焉。故郭璞五言,始会合道家之言而韵之。至过江,佛理尤盛^①,(许)询及太原孙绰转相祖述,又加以三世之辞,而《诗》、《骚》之体尽矣。询、绰并为一时文宗,自此作者悉体之。(《世说新语·文学篇》刘孝标注引)

所谓“三世之辞”,即过去世、现在世、将来世,乃佛家轮回之说。“三世之辞”代指释教佛理。据檀氏此说,玄言诗的发展有三个阶段:

其一,从何晏、王弼开魏晋玄学之风,至李充的作品,尤多玄言。李充有《释庄论》二篇,其诗今存完整的仅一首,另有断句若

① 此七字原在“故郭璞五言”等十五字之前,先师程千帆先生《文论十笺》据文义乙正,兹从之。见《程千帆选集》上册,页461。辽宁古籍出版社,1996年版。又一本作“至江左李充尤盛”。

干,除《送许从诗》中“来若迅风欢,逝如归云征。离合理之常,聚散安足惊”^①四句稍得老、庄之旨外,其余诗作皆不见玄言。但其《玄宗赋》云:“慕玄宗之遐裔,余皇祖曰伯阳。”《学箴序》云:“圣教(案:此指儒家)救其末,老、庄明其本。”(均见严可均辑《全晋文》卷五十三)可知其偏好老、庄玄言。《隋志》著录其集有二十卷,今大多亡佚,无从详考。

其二,“郭璞五言,始会合道家之言而韵之。”此乃指郭璞的《游仙诗》。余嘉锡指出:“此(案:指‘道家之言’)-之所指,则东汉以后之神仙家言,托于道家者也。‘会合’云者,取庄、老玄胜之谈,合之于神仙轻举之说耳。”^②此说甚谛。

其三,至许询、孙绰乃将佛学义理加到玄言诗中。玄言诗之与佛理诗交融,正是从此大规模开始,即所谓“自此作者悉体之”。然而孙、许的作品,也大多亡佚。在现存的诗中,都看不到“三世之辞”的痕迹。但在孙绰现存的其他文字中,还是有不少宣扬佛理的内容的。而且,他往往以玄言比附佛理。如其《喻道论》云:

夫佛也者,体道者也。道也者,导物者也。应感顺通,无为而无不为之者也。无为,故虚寂自然,无不为,故神化万物。^③

这是将佛陀玄学化。又云:

周、孔即佛,佛即周、孔,盖外内名之也。故在皇为皇,在王为王。佛者梵语,晋训觉也。觉之为义,悟物之谓,犹

① 《先秦汉魏晋南北朝诗·晋诗》卷十一,页857。

② 《世说新语笺疏》,页264。

③ 《弘明集》卷三,《大藏经》第五十二册,页16。

孟轲以圣人为先觉，其旨一也。^①

这又将释混同儒者。可以想见，他的诗歌是如何以“三世之辞”加之于“庄、老玄胜之谈”之上的。孙绰有《游天台山赋》，其最后一段即完全将玄言与佛理相合：

于是游览既周，体静心闲。害马已去，世事都捐。投刃皆虚，目牛无全。凝思幽岩，朗咏长川。尔乃羲和亭午，游气高褰。法鼓琅以振响，众香馥以扬烟。肆觐天宗，爰集通仙。挹以玄玉之膏，嗽以华池之泉。散以象外之说，畅以无生之篇。悟遣有之不尽，觉涉无之有间。泯色空以合迹，忽即有而得玄。释二名之同出，消一无于三幡。恣语乐以终日，等寂默于不言。浑万象以冥观，兀同体于自然。（《文选》卷十一）

自“散以象外之说”而下，基本上是一句说玄，一句援释。李善注云：“象外，谓道也。”“无生，谓释典也。”又云：“言道、释二典皆以无为宗，今悟有为非而遣之。”又云：“言有既滞有，故释典泯色空以合其迹，道教忽于有而得于玄。”都是绾合玄学、佛理而释之的。孙绰玄言诗与佛理的融合，大概也是将释典玄言交错杂糅，合为一体的。孙绰是当时名士中文学才能最高者，支遁曾问他：“君何如许掾？”孙答曰：“高情远致，弟子早已服膺；一吟一咏，许将北面。”（《世说新语·文学篇》）对其吟咏韵事，甚为自负。何法盛《晋中兴书》亦云：“于时才笔之士，绰为其冠。”（《文选》卷十一李善注引）因此，他的作品，尤其是以玄言与佛理相融合的作品，在当时是具有代表性的。

僧人诗作中，大量地渗入玄言成分，乃以支遁为冠。如前所

^① 《弘明集》卷三，《大藏经》第五十二册，页17。

述,六朝僧人的外学修养,存在着一个由重“六经”到重“三玄”的转变。从《高僧传》中可以发现,重“三玄”的僧人,大多集中在“义解”类(即卷四至卷八)。所谓“义解”,重点即在于如何由“言”得“意”。《高僧传》卷八《义解·论》云:

夫至理无言,玄致幽寂。幽寂,故心行处断;无言,故言语路绝。言语路绝,则有言伤其旨;心行处断,则作意伤其真。……但悠悠梦境,去理殊隔;蠢蠢之徒,非教孰启。是以圣人资灵妙以应物,体冥寂以通神,借微言以津道,托形象以传真。……将令乘蹄以得兔,藉指以知月。知月则废指,得兔则忘蹄。经云:依义莫依语。此之谓也。^①

众所周知,“言意之辨”是魏晋玄学的中心论题之一,而王弼“得意忘言”说的影响尤大。六祖以下的禅宗,以“不立文字”、“见性成佛”为特征,这种特征的形成,从历史演变的角度来看,正是魏晋以后玄学(尤其是庄学)与佛学交融会通的结果^②。而佛理诗在对玄言的吸收上,也颇重“得意忘言”。支遁就是一个突出的代表。

支遁对“得意忘言”说颇多了解。名士王濛就曾将他与王弼相比,谓其“造微之功,不减辅嗣”^③。郗超称赞之为“神理所通,玄拔独悟,实数百年来绍明大法,令真理不绝,一人而已”^④。史

① 《大藏经》第五十册,页382—383。

② 上引《高僧传》的一段话,其中如“心行处断”、“言语路绝”都是后来禅宗的常用语,而“得兔忘蹄”之喻则出自《庄子·外物篇》,《指月录》(“藉指以知月,知月则废指”)更是一部著名的禅宗典籍。所以,禅宗只能是庄学与佛学的交织、演变的结果;并且,禅宗出现以后,也就必然成为中国思想传统的重要组成部分。

③ 《高僧传》卷四《支道林传》,《大藏经》第五十册,页348。

④ 同上注。

传记载：“(支)善标宗会，而章句或有所遗，时为守文者所陋。谢安闻而善之曰：‘此乃九方堙之相马也，略其玄黄而取其骏逸。’”^①《列子·说符篇》记载了九方皋(堙)相马的故事，伯乐赞叹曰：“若皋之所观天机也，得其精而忘其粗，在其内而忘其外，见其所见，不见其所不见；视其所视，而遗其所不视。若皋之相者，乃有贵乎马者也。”这种方法，就是“遗形取神”，就是“得意忘言”。

支遁的诗，有较多的玄学成分，可谓佛理诗吸收玄言的代表。首先，和孙绰一样，他的作品中也颇多“玄”字。(以下引诗，均见《古今禅藻集》卷一)例如：

《文殊师利赞》：“童真领玄致，灵化实悠长。”

《弥勒赞》：“恬智冥微妙，缥眇咏重玄。”

《咏大德》：“遐想存玄哉，冲风一何敞。”

《咏怀》：“端坐邻孤影，眇罔玄思劬。”

《述怀》：“妙损阶玄老，忘怀浪濠川。”

其次，支遁的诗中每每化用“三玄”中的语句。例如：

《八关斋诗》：“靖一潜蓬庐，愔愔咏初九。”

“达度冥三才，恍惚丧神偶。”

《弥勒赞》：“乘《乾》因九五，龙飞兜率天。”

这是化用《周易》。

《述怀》：“逡巡释长罗，高步寻帝先。”

《咏八日》：“不为故为贵，忘奇故奇神。”

《咏怀》：“寥亮心神莹，含虚映自然。”

^① 《高僧传》卷四《支道林传》，《大藏经》第五十册，页348。

这是化用《老子》。

《咏怀》：“苟简为我养，逍遥使我闲。”

《咏大德》：“昔闻庖丁子，挥戈在神往。”

《文殊师利赞》：“触类兴清遘，目击洞兼忘。”

这是化用《庄子》。支遁说自己“总角敦大道，弱冠弄双玄。”（《述怀》）又说：“涉《老》怡双玄，披《庄》咏太初。”（《咏怀》）他诗中好用“三玄”之理也就是很自然的了。

第三，支遁接受的玄理中，“得意忘言”是很重要的组成部分，故其诗中也再三涉及。例如：

《五月长斋》：“寓言岂所托，意得筌自丧。”

《咏怀》：“毛鳞有所贵，所贵在忘筌。”

这些都是对“得意忘言”说的发挥敷演。以支遁为代表的佛理诗对玄言的吸收融合，基本上也不越出上述范围。

玄言诗与佛理诗，两者彼此间的浸润融通已如上述，那么，它又有什么意义呢？据我看来，它的意义与其说是诗歌史上的，不如说是文化史上的，它从一个侧面展现了中土文化与外来文化的互相接触、互相交融，也代表了佛教中国化的一个步骤和一个方面。自从王弼提出“得意忘言”说以来，名士清谈多有发挥，僧人为这种风气感染，遂亦颇重此意。他们撰文作诗，亦往往敷演其理。发展至竺道生，乃以“象外之谈”而倡“顿悟”之义，被人誉为“孤明先发”、“叡发天真”^①，在理论上为禅宗的成立奠定了基础。唐代大珠和尚云：“是以发菩提者，得意而忘言，悟理而遗教。亦犹得鱼忘筌，得兔忘蹄也。”（《大珠禅师语录》卷下）不难发现，这种论调与魏晋玄学是有着一定的渊源关系的。所以，尽

^① 《高僧传》卷七《竺道生传》，《大藏经》第五十册，页366、367。

管从诗歌史上来看,玄言诗、佛理诗都难免“理过其辞”之弊,因而缺乏审美价值,但从文化史上来看,玄言诗与佛理诗的交融,正是两种文化交融的一个表现,而在这种交融的过程中,玄学固然提高了其思辨性,而佛教也进一步中国化了。在印度禅转化为中国禅的过程中,玄言诗与佛理诗的交融为我们展现了其中的一条演变轨迹。

【附】

魏晋风流·名僧丰采·花郎道

“花郎道”是韩国历史上三国时代的新罗朝中后期，在社会上颇为流行的一种民间修养团体，对国家的兴衰存亡起到了重要的作用。对于花郎道的研究，现代韩国和日本学者已有不少成果问世，在论述到花郎道与中国思想的关系时，各家几乎无一例外地指出其受到儒家思想的影响；有的学者也探讨了佛教观念和道教思想所起的作用^①。这些成果从各个方面探讨了花郎道的起源，是非常富于启示的。由于新罗时代保存至今的文献极为有限，可资依赖的史料也主要是金富轼的《三国史记》、僧觉训的《海东高僧传》和僧一然的《三国遗事》，所以有关花郎道的研究仍然存在着一些可供抉隐发微的余地。所幸的是，传说中久已亡佚的金大问的《花郎世记》，其抄本十多年前在韩国庆南金海地区被发现。尽管对其真伪尚存在分歧，但多数学者仍然

① 韩国学者如李丙焄《韩国儒学史略》第二章第三节“统一以前的新罗儒学”，亚细亚文化社，1986年版；金忠烈《高丽儒学思想史》第三章“花郎道五戒的思想背景考”，东大图书公司，1992年版；金周汉《韩国文学批评史论》第五部第一章“花郎道与儒家的美”，韩国学士院，1993年版。日本学者如鲇贝房之进《花郎考》，国书刊行会，1973年版；三品彰英《新罗花郎の研究》，“三品彰英论文集”第六卷，平凡社，1974年版。

肯定它为金大问的著述^①。因此,本文在这些资料的基础上,拟提出一种新的假说,从一个侧面试探花郎道与中国思想的关系。

一 花郎道释名

花郎道,又名风流道、风月道^②;其首领则名“花郎”、“国仙”或“仙花”。花郎的前身是“源花”,以美女充任,各聚徒众。其后改用美风姿而有德行之男子,傅粉妆饰,以“花郎”、“国仙”名之,其徒众则名为“花郎徒”。对于花郎道的起源以及从源花到花郎的转变,《三国史记》的《新罗本纪》、《金歆运传论》和《三国遗事》的“弥勒仙花”条都有大致接近的记载。前人一般都根据《三国史记》卷四《新罗本纪·真兴王》的说法:

三十七年春,始奉源花。初,君臣病无以知人,欲使类聚群游,以观其行义,然后举而用之。遂简美女二人,一曰南毛,一曰俊贞,聚徒三百余人。二女争媚相妒,俊贞引南

① 据《三国史记》卷四十六《薛聪传》附金大问转载,此书在高丽中叶犹存。至朝鲜朝初期,徐居正《笔苑杂记》卷一指出:“新罗之文,传于今者绝无。只有元晓、薛(当作薛)聪所著一二篇而已。予尝见新罗献唐织锦五言古诗,高句丽乙支文德赠于仲文五言四句,皆精到。当时能文之士,不为不多矣。而今无所传于万一,惜哉!”抄本《花郎世纪》出现后,韩国和日本学者多有研究,如权惠永《笔写本“花郎世纪”의 史料的检讨》(载《历史学报》123期,1989年)、李道学《笔写本“花郎世纪”发见의 意义》(载《우리文化》创刊号,1989年12月)、弘中芳男《“花郎世纪”의 研究(1)一(10)》(载《日本古代海文化》21期至30期,1990—1992年)、李钟学《笔写本〈花郎世纪〉의 史料的评价》(载《庆熙史学》16、17合辑,1991年)等。本文引用之《花郎世纪》,乃据李泰吉译本所附原抄本影印件,书前有李载浩撰写的前言《花郎世纪의 史料的价值》。图书出版民族文化,1989年版。

② 如崔致远《鸾郎碑序》曰:“国有玄妙之道,曰风流。”(《三国史记》卷四《新罗本纪·真兴王》引)又《三国遗事》卷三“弥勒仙花”条载:“(真兴)王又念欲兴邦国,须先风月道。”

毛于私第，强劝酒至醉，曳而投河水以杀之。俊贞伏诛，徒人失和罢散。其后，更取美貌男子妆饰之，名花郎以奉之。徒众云集，或相磨以道义，或相悦以歌乐，游娱山水，无远不至，因此知其人邪正，择其善者，荐之于朝。故金大问《花郎世纪》曰：“贤佐忠臣，从此而秀；良将勇卒，由是而生。”崔致远《鸾郎碑序》曰：“国有玄妙之道，曰风流。设教之源，备详《仙史》。实乃包含三教，接化群生。且如入则孝于家，出则忠于国，鲁司寇之旨也；处无为之事，行不教之言，周柱史之宗也；诸恶莫作，众善奉行，竺乾太子之化也。”唐令狐澄^①《新罗国记》曰：“择贵人子弟之美者，傅粉妆饰之，名曰花郎，国人皆尊事之也。”^②

按此记载，“花郎”的出现，乃在新罗朝真兴王三十七年（公元576），但这一记载与金富轼书中的其它相关部分实有矛盾，未必可靠^③。据《花郎世纪》云：

花郎者，仙徒也。……昔燕夫人好仙徒，多蓄美人，名

① 此名误，当作顾愔，其撰《新罗国记》一卷，著录于《宋史·艺文志》三地理类。令狐澄为令狐绹之子，著有《大中遗事》（《新唐书·艺文志》二杂史类著录为《贞陵遗事》二卷），其中引用了《新罗国记》。鲇贝房之进《花郎考》认为金富轼之误可能由此而来。

② 《三国史记》卷四，页37—38。景仁文化社据正德本（朝鲜中宗七年，即1512年刊）影印，1977年版。

③ 关于花郎道的前身——源花形成的时间，《三国遗事》卷三未作确切的记载，只是系于真兴王朝的初年。由于发生了二女相妒的事件，“大王下令，废原花累年”。至三十七年更立花郎。事实上，花郎的成立，并不始于真兴王三十七年。如斯多含为花郎，曾率兵讨伐加耶国，时在真兴王二十三年九月，事载《三国史记》卷四《新罗本纪·真兴王》和卷四十四《斯多含传》，即为一例。《三国遗事》说“《国史》真智王大建八年丙申始奉花郎，恐史传乃误”，此处所谓“国史”，或即指《三国史记》，大建八年乃真智王元年，亦即真兴王三十七年。

曰国花。其风东渐我国,以女子为源花。只召太后废之,置花郎,使国人奉之。先是法兴大王爱魏花郎,名曰花郎,花郎^①之名始此^②。

依照这个记载,则“花郎”乃起源于中国,以后“其风东渐”,才形成了源花,并演变为花郎。由于文献不足,花郎道在中国的形成和特征并不清晰,而新罗时代的花郎道作为一个社会团体,其功用一是自身修行,即“相磨以道义”、“相悦以歌乐”;二是被国家发现和选拔人才,即“知其人邪正,择其善者,荐之于朝”。其产生的效果是“贤佐忠臣,从此而秀;良将勇卒,由是而生”。其思想来源“实乃包含三教,接化群生”。结合《三国遗事》卷三“弥勒仙花”条的记载,花郎的人选是“良家男子有德行者”,然后“选徒聚士,教之以孝悌忠信”。花郎道形成以后,“时人俊恶更善,上敬下顺,五常六艺,三师六正,广行于代”^③。从“五常”(仁、义、礼、智、信或父义、母慈、兄友、弟恭、子孝)、“六艺”(礼、乐、射、御、书、数)、“三师”(太师、太傅、太保)和“六正”(即六正臣:圣臣、良臣、忠臣、智臣、贞臣、直臣)的概念来看,都是受到儒家思想影响的。这种影响在史籍上也有具体的记载,如《三国史记·金令胤传附祖钦春传》:

钦春(或云钦纯)角干,真平王时为花郎,仁深信厚,能得众心。及壮,文武大王陟为冢宰,事上以忠,临民以恕,国人翕然称为贤相。^④

① 此二字原本无,据李载浩教授的推断是脱漏。我同意这一判断,很可能原来在“花郎”二字后有重文符号,抄写者不察,遂造成脱漏。

② 李泰吉译本《花郎世纪》附影印抄本,页1。

③ 孙文逵等《三国遗事》(校勘本),页135。吉林文史出版社,2003年版。

④ 《三国史记》卷四十七,页389。

又《金歆运传》:

歆运少游花郎文弩之门,时徒众言及某战死,留名至今,歆运慨然流涕,有激励思齐之貌。^①

据《花郎世纪》的记载,“文弩之徒好武事,多侠气”^②,正可印证。又《剑君传》:

建福四十四年丁亥秋八月,陨霜杀诸谷,明年春夏大饥,民卖子而食。于时官中诸舍人同谋,盗唱鬻仓谷分之。剑君独不受。诸舍人曰:“众人皆受,君独郤之,何也?若嫌少,请更加之。”剑君笑曰:“仆编名于近郎之徒,修行于风月之庭,苟非其义,虽千金之利,不动心焉。”……舍人等密议:“不杀此人,必有漏言。”遂招之。剑君知其谋杀,辞近郎曰:“今日之后,不复相见。”郎问之,剑君不言,再三问之,乃略言其由。郎曰:“胡不言于有司?”剑君曰:“畏己死,使众人入罪,情所不忍也。”“然则,盍逃乎?”曰:“彼曲我直,而反自逃,非丈夫也。”遂往,诸舍人置酒,谢之。密以药置食,剑君知而强食,乃死。^③

无论是花郎还是郎徒,皆为忠诚慷慨之士。特别是高僧圆光入隋回国以后,答贵山、笄顶(一作“项”)之请,提出了“世俗五戒”,据高丽僧觉训《海东高僧传》卷二载:“一曰事君以忠;二曰奉亲以孝;三曰交友以信;四曰临战不退;五曰杀生有择。”^④ 后来演变为花郎五戒。这虽然是由一个高僧提出,但贯穿其中的还是

① 《三国史记》卷四十七,页390。

② 《花郎世纪》影印抄本,页17。

③ 《三国史记》卷四十八,页395—396。

④ 《大藏经》第五十册,页1021。

儒家思想^①。

然而正如崔致远所说,花郎道“实乃包含三教”。这里,我想特别提出花郎道的以下三个特点加以讨论:

其一,作为花郎道的首领——花郎,都是由美貌男子担当的^②。如《三国史记·斯多含传》说他“风标清秀,志气方正,时人请奉为花郎”^③;《官昌传》说他“仪表都雅,少而为花郎”^④。而且这种美貌,往往还带有一定的女性特征,所谓“取美貌男子,妆饰之,名花郎以奉之”^⑤。《三国遗事》卷三“未尸郎”条载:“有一小郎子,断红(即化妆)齐具,眉彩秀丽。……王敬爱之,奉为国仙。”^⑥这可以说是花郎最重要的外在特征。李仁老《破闲集》卷下即指出:“鸡林旧俗,择男子美风姿者,以珠翠饰之,名曰花郎,国人皆奉之。”^⑦征诸《花郎世纪》,其记载也往往类似:

(魏花郎)面如白玉,唇若赤脂,明眸皓齿,谈下生风。

南毛、毛郎,皆有美色。

(二花郎)肤如玉膏,眼如笑花。

(世宗)端雅美风仪。

(薛花郎)美风彩。

① 《海东高僧传》卷二赞曰:“昔远公(指慧远)不废俗典,讲论之际,引《庄》、《老》连类,能使人悟解玄旨;若光师之论世俗戒,盖学通内外,随机设法之效也。然‘杀生有择’,夫岂汤网去三面,仲尼弋不射宿之谓耶?”

② 上溯至源花,也必以美女充任。《三国遗事》卷三“弥勒仙花”条载:“择人家娘子美艳者,捧为原花。”

③ 《三国史记》卷四十四,页373。

④ 同上注,卷四十七,页389。

⑤ 同上注,卷四,页37。

⑥ 《三国遗事》,页136。

⑦ 赵鍾业编《韩国诗话丛编》第1册,页58。太学社,1996年版。

因此,风姿俊美可谓花郎的外在标志之一。

其二,花郎均为贵族子弟。顾愔《新罗国记》曰:“择贵人与弟子美者,傅粉妆饰之,名花郎,国人皆尊事之。”(令狐澄《大中遗事》引,见《说郛》卷七十四)如斯多含,“系出真骨,奈密王七世孙也,……本高门华胄”^①;金庾信,“轩辕之裔,少昊之胤”^②、金钦春(春或作纯,庾信弟);近郎,“大日伊飡之子”^③;夫礼郎,“大玄萨餐之子”^④;膺廉,后为景文大王等,都属于贵族。新罗贵族,有圣骨、真骨和六头品三种,其中前二者是王族^⑤。新罗朝是一个贵族社会,崇尚阀阅。《三国史记·薛颺传》记其语云:“新罗用人论骨品,苟非其族,虽有鸿才杰功,不能逾越。”^⑥《新唐书·东夷传》记新罗朝曰:“其建官,以亲属为上,其族名第一骨、第二骨以自别。兄弟女、姑、姨、从姊妹,皆聘为妻。王族为第一骨,妻亦其族,生子皆为第一骨,不娶第二骨女,虽娶,常为妾媵。官有宰相、侍中、司农卿、太府令,凡十有七等,第二骨得为之。”其花郎必以贵族子弟任之,这也是和当时的门阀社会背景分不开的。

其三,花郎中颇多僧人,并且多善乡歌。《三国遗事》卷五“月明师《兜率歌》”条曰:“罗人尚乡歌者尚矣,盖诗颂之类欤,故往往能感动天地鬼神者非一。”^⑦ 据《三国史记·儒理尼师今》

① 《三国史记》卷四十四《斯多含传》,页 373。

② 《三国史记》卷四十一《金庾信传》引《庾信碑》,页 353。

③ 《三国史记》卷四十八《剑君传》,页 395。

④ 《三国遗事》卷三“柏栗寺”,页 129。

⑤ 父母两系并是王种曰圣骨,真平王殂后,圣骨男尽;故善德、真德二女主前后继立,其后圣骨女亦尽;父母两系中一方是王种,是为真骨。见李丙焘《韩国儒学史略》,页 31。

⑥ 《三国史记》卷四十七,页 388—389。

⑦ 《三国遗事》,页 196。

载：“是年（指五年），民俗欢康，始制《兜率歌》，此歌乐之始也。”^①《三国遗事》卷一“弩礼王”记作“始作《兜率歌》，有嗟辞，词脑格”^②。儒礼王五年即东汉光武帝建武四年（28）。花郎道的修行方式之一，就是“相悦以歌乐”。如原郎徒作《思内奇物乐》，得乌谷作《慕竹郎旨歌》，忠谈师作《赞耆婆郎歌》、《安民歌》，膺廉郎与元郎、誉昕郎、桂元、叔宗郎等作《琴抱曲》、《大道曲》、《问群曲》，处容郎作《处容歌》等。他们都是著名的乡歌诗人。最突出的例子是月明师对景德王的一番话：“臣僧但属于国仙之徒，只解乡歌，不闲声梵。”王曰：“既卜缘僧，虽用乡歌可也。”于是作《兜率歌》^③。上文举到的忠谈师和月明师，都是佛教徒，他们都同时属于花郎徒。佛徒也好，花郎徒也罢，他们具有的共同特点是善于讴歌。所以崔滋《补闲集》卷上云：“东都本新罗，古有四仙，各领徒千余人，歌法盛行。”^④三国时代，以新罗人最富于艺术情趣，这虽然是由其民性所决定，但和花郎道的推动作用也是有关的。

从思想受容的角度来考察花郎道的以上三个特点，前贤大都仅仅用儒家的道德观念影响加以解释，这未必能完全得历史之真相。花郎道之风流，与魏晋时期的名士、名僧之风流颇多类同，兹特为拈出，以资比较。

① 《三国史记》卷一，页12。

② 《三国遗事》，页42。韩国历史上将世人用本土语言演唱的称作乡歌，“词脑”之“脑”，或指乡歌中的杰出之作。据赫连挺《大华严首座两重大师均如传》说：“意精于词，故云脑也。”又引均如《普贤十种愿歌一十一章序》云：“词脑者，世人戏乐之具。”又称赞其“十一首之乡歌，词清句丽。其为作也，号称词脑。可欺贞观之词。”《三国遗事》卷二“景德王”条：“朕尝闻师《赞耆婆郎词脑歌》，其意甚高。”可以为证。

③ 参见《三国遗事》卷五“月明师《兜率歌》”条。

④ 《韩国诗话丛编》第1册，页87。

二 魏晋风流与名僧丰采

“风流”一词虽在汉代就已出现,但指的是风气的流动,用以形容一时一地民俗民风的变化。如《淮南子·本经篇》曰:“晚世风流俗败,嗜欲多,礼义废。”又如《汉书·叙传》称:“先王观象,爰制礼乐。厥后崩坏,郑、卫荒淫,风流民化,湏湏纷纷。”颜师古注曰:“言上风既流,下人则化也。”而苏顺《和帝诔》曰:“陶元二化,风流万国。”^① 则是比喻王泽教化之功。到了魏晋之际,“风流”不仅成为一个复合名词,而且还获得了一种新意,专门用以指称名士的内在气质的外在流露。最突出的例子,表现在《世说新语》及刘孝标注中:

《王长史别传》:“蒙神气清韶,年十馀岁,放迈不群。弱冠检尚,风流雅正。外绝荣竞,内寡私欲。”(《言语》注引)

孝武问王爽:“卿何如卿兄?”王答曰:“风流秀出,臣不如恭,忠孝亦何可以假人?”(《方正》)

《晋安帝纪》:“(戴逵)好鼓琴,善属文,尤乐游燕,多与高门风流者游,谈者许其通隐。屡辞征命,遂著高尚之称。”(《雅量》注引)

范豫章谓王荆州:“卿风流俊望,真后来之秀。”(《赏誉》)

徐广《晋纪》:“凡称风流者,皆举王、刘为宗焉。”(《品藻》注引)

《续晋阳秋》:“献之文义并非所长,而能撮其胜会,故擅

^① 严可均《全上古三代秦汉三国六朝文·全后汉文》卷四十九,页744。中华书局,1958年版。

名一时，为风流之冠也。”(同上)

有人问袁侍中曰：“殷仲堪何如韩康伯？”答曰：“理义所得，优劣乃复未辨；然门庭萧寂，居然有名士风流，殷不及韩。”(《品藻》)

卫洗马以永嘉六年丧……丞相王公教曰：“卫洗马当改葬。此君风流名士，海内所瞻，可修薄祭，以敦旧好。”(《伤逝》)

所以，“风流”一词也就成为人物品评中的一个带有审美意味的概念，从“高门风流”、“风流俊望”、“名士风流”、“风流名士”等表述中，我们不难发现，堪称风流者基本属于贵族中的名士。而“外绝荣竞、内寡私欲”也可以说是成其为风流的道德基础，所以冯友兰说“风流是一种所谓人格美”，真正风流的人，也必定是有玄心、有洞见、有妙赏、有深情的人^①。人格美不脱离德行，但汉末魏晋人对于德行的看法，与前人不同，它并不需要以具体的立德、立功为表现。《世说新语·德行》载：

客有问陈季方：“足下家君太丘，有何功德，而荷天下重名？”季方曰：“吾家君譬如桂树生泰山之阿，上有万仞之高，下有不测之深；上为甘露所沾，下为渊泉所润。当斯之时，桂树焉知泰山之高，渊泉之深，不知有功德与无也！”

客所提出的问题，正代表了一般的习见，陈寔位不过闻喜令、太丘长，并无实际功德，但却获享盛名，令人难解。而陈谡(季方)的回答恰恰代表了一种新的德行观。刘孝标注说陈寔为太丘长，“风化宣流”，这也正如生长于泰山之阿的桂树，在天地之间，得到甘露渊泉的滋润。其超然世外，清芬远播，完全是内在本质

^① 《论风流》，《三松堂学术文集》，页609—617。北京大学出版社，1984年版。

的自然流露,也就是“风流”。即使没有任何具体的实际功德,其生命本身即有不朽之价值。钱穆认为这一番答辞,“正是当时人生理想由儒家转入道家一重要消息所在,此下门第中人所共同抱持之观念正在此”^①。所以,这是一种以道家思想为基础的新的德行观,而魏晋风流所代表的人格美,也是与这种德行观相适应的。

魏晋风流的哲学依据主要是道家思想。干宝《晋纪·总论》指出,当时“学者以《庄》、《老》为宗而黜六经”^②。在《庄子》的《逍遥游》中,作者曾经构造了一个理想中的“神人”形象——

藐姑射之山,有神人居焉。肌肤若冰雪,淖约如处子。

《庄子》是魏晋以下文人最为喜爱的“三玄”之一^③,而《庄子》中,最为时人感兴趣的就是《逍遥游》篇。所以,这一“神人”形象,也就成为“晋人的美的意象的源泉”^④。作为魏晋风流的内容之一,魏晋人十分重视人的体态姿容之美,甚至认为离开了形体生命以外的德行是“不足称”的。《世说新语·惑溺》载荀粲语曰:“妇人德不足称,当以色为主。”而许允妇虽然有德艺,却因为“奇丑”,“交礼竟,允无复入理”。男性如此,女性亦然。《容止》载:

潘岳妙有姿容,好神情。少时,挟弹出洛阳道,妇人遇者,莫不连手共萦之。左太冲绝丑,亦复效岳游遨,于是群姬齐共乱唾之,委顿而返。

① 《略论魏晋南北朝学术文化与当时门第之关系》,《中国学术思想史论丛》(三),页134—199。东大图书公司,1981年版。

② 严可均《全上古三代秦汉三国六朝文·全晋文》卷一百二十七,页2192。

③ “三玄”指的是《周易》、《老子》和《庄子》,“三玄”之名最早见于《高僧传》。

④ 宗白华《论〈世说新语〉和晋人的美》,《美学散步》,页180。上海人民出版社,1981年版。

社会上普遍形成了对人的姿容之美的欣赏,于是名士也要刻意修饰外貌;更由于《庄子》中“神人”形象的影响,于是魏晋以下的名士,也往往以貌似女子为美^①。当时风姿俊美的名士如:

何平叔美姿仪,面至白,魏明帝疑其傅粉。(《世说新语·容止》)

魏尚书何晏好服妇人之服。(《晋书·五行志》)

(潘)岳姿容甚美,风仪闲畅。(《世说新语·容止》注引《岳别传》)

王夷甫容貌整丽,妙于谈玄。恒捉白玉柄麈尾,与手都无分别。(《世说新语·容止》)

(卫玠)风神秀异,总角乘羊车入市,见者以为玉人,观之者倾都。(《晋书·卫玠传》)

(庾亮)美姿容,善谈论,性好《庄》《老》。(《晋书·庾亮传》)

(王蒙)美姿容,尝揽镜自照,称其父字曰:“王文开生如此儿邪?”(《晋书·外戚传》)

(王韶)美姿容,有风操。(《晋书·王韶传》)

王右军见杜弘治,叹曰:“面如凝脂,眼如点漆,此神仙中人。”(《世说新语·容止》)

(王恭)美姿仪,人多爱悦。尝被鹤氅裘,涉雪而行,孟昶窥见之,叹曰:“此真神仙中人也。”(《晋书·王恭传》)

有人叹王恭形茂者,云:“濯濯如春月柳。”(《世说新语·容止》)

① 王瑶《文人与药》指出:“在魏晋,其风直至南朝,一个名士是要他长得像个美貌的女子才会被人称赞的。……病态的女性美是最美的仪容。”《中古文学史论集》,页13。上海古籍出版社,1982年版。

(谢晦)美风姿,善谈笑,眉目分明,鬓发如墨。(《南史·谢晦传》)

(褚渊)美仪貌,善容止。(《南齐书·褚渊传》)

(王茂)身長八尺,洁白美容观。齐武帝布衣时,见之叹曰:“王茂年少,堂堂如此,必为公辅之器。”(《梁书·王茂传》)

(何敬容)身長八尺,白皙美须眉。……衣冠尤事鲜丽,每宫廷就列,容止出人。(《梁书·何敬容传》)

以上辑录的材料,从魏晋到齐梁,可见这种风气之盛,甚至还有愈演愈烈的趋向。据《颜氏家训·勉学》的记载:“梁朝全盛之时,贵游子弟……无不熏衣剃面,傅粉施朱。……从容出入,望若神仙。”从这些材料中可以看到,时人对于名士容貌的评论,多用带有女性特征的词汇;名士的妆饰,也或多或少趋于女性化(如“服妇人之服”和“傅粉施朱”);而用“神仙中人”或“望若神仙”来赏誉品评,也许反映了《逍遥游》中“神人”形象的深远影响。这些都是当日的社会时尚,所以为众人所共趋。

佛教自东汉传入中国,至西晋末年已颇为兴盛。而永嘉以来,名士多聚集洛阳,这也就为名士和僧人的交往提供了有利的条件。于是清谈玄理中开始注入佛理,汤用彤指出:“夫《般若》理趣,同附《庄》《老》,而名僧风格,酷肖清流,宜佛教玄风,大振于华夏也。”^① 由于名僧与名士的交往频繁,所以孙绰《道贤论》乃以天竺七僧比竹林七贤,即以竺法护比山涛,以帛远比嵇康,以竺法乘比王戎,以竺道潜比刘伶,以支遁比向秀,以于法兰比

^① 《汉魏两晋南北朝佛教史》第七章,页108。中华书局,1983年版。

阮籍,以于道邃比阮咸^①。而且,这种比拟的方式看来也是一时的风气,并非某一个人的独创。如孙绰《喻道论》云:“近洛中有竺法行,谈者以方乐令;江南有于道邃,识者以对胜流。皆当时共所见闻,非同志之私誉也。”^② 这样,魏晋名士风流也就影响到名僧风流。如《世说新语·栖逸》载:“(康僧渊)运用吐纳,风流转佳。加已处之怡然,亦有以自得,声名乃兴。”《冥祥记》谓支遁“神宇隽发,为老、释风流之宗”^③。《高僧传》卷五《竺法汰传》:“汰弟子昙一、昙二,并博练经义,又善《老》、《易》,风流趣好,与慧远齐名。”^④ 卷十三《释昙智传》:“性风流,善举止,能谈《庄》、《老》;经论书史,多所综涉。”^⑤ 而作为名僧风流的外在标志,就是风姿俊美。《高僧传》中有大量记载:

佛陀耶舍——“美仪止,善谈笑。”(卷二)

支孝龙——“少以风姿见重,加复神彩卓犖,高论适时。”(卷四)

竺法雅——“风采洒落,善于枢机。”(卷四)

竺法潜——“风姿容貌,堂堂如也。”(卷四)

竺法兰——“风神秀逸,道振三河,名流四远。”(卷四)

竺僧度——“虽少出孤微,而天姿秀发。年至十六,神情爽拔,卓尔异人。”(卷四)

竺法汰——“形长八尺,风姿可观,含吐蕴籍,词若兰

① 严可均辑《全晋文》仅存六僧,阙以于道邃比阮咸。此文见《高僧传》卷四《于道邃传》。

② 汤用彤校注《高僧传》卷四《于道邃传》,页170。中华书局,1992年版。

③ 鲁迅《古小说钩沉》第三集,《鲁迅辑录古籍丛编》第一卷,页346。人民文学出版社,1999年版。

④ 《高僧传》,页193。

⑤ 同上注,页502。

芳。”(卷五)

释慧远——“容仪端正,风彩洒落。”(卷六)

释慧静——“风姿秀整,容止可观。”(卷七)

释道亮——“神悟超绝,容止可观。”(卷七)

释僧渊——“风姿宏伟,腰带十围,神气清远,含吐洒落。”(卷八)

释智林——“形长八尺,天姿瓌雅,登座震吼,谈吐若流。”(卷八)

释僧远——“言论清畅,风容秀整。”(卷八)

释慧永——“风姿瓌雅,德行清严。”(卷八)

释宝亮——“为人神情爽岸,俊气雄逸。”(卷八)

竺佛图澄——“身長八尺,风姿详雅。”(卷九)

诃罗竭——“善举厝,美容色。”(卷十)

释昙超——“形长八尺,容止可观。”(卷十一)

释僧富——“美姿容,善谈论。”(卷十二)

佛门本身是注重容仪的,这主要重在其庄严之相,而不是风姿秀美。但在魏晋名士风流的影响下,佛门也重视姿容之美,如果一个僧人形貌丑陋,不仅为世俗之人小看,也往往为佛门中人轻视。如《高僧传》卷五《释道安传》载:“(安)形貌甚陋,不为师之所重。……至邺入中寺……众见形貌不称,咸共轻怪。”^① 同卷《竺法汰传》则云:“(汰)少与道安同学,虽才辩不逮,而姿貌过之。”^② 其姿貌甚至可以弥补才辩之不足。卷十《杯度传》载:“众以其形陋,无恭敬心。”^③ 又《邵朔传》载:“为人大口,眉目丑

① 《高僧传》,页177。

② 同上注,页192。

③ 同上注,页379。

拙,小儿好追而弄之。”^① 卷十三《释法平传》载:“与弟法等俱出家,止白马寺。……后兄弟同移祇洹。弟貌小丑,而声逾于兄。宋大将军于东府设斋,一往以貌轻之。”^② 所以,一个高僧的必要条件就是姿貌与才辩的结合,否则就不足以使人钦服。道安貌寝,但晋武帝的诏令中却这样写道:“安法师器识伦通,风韵标朗。”^③ 支遁也是著名的高僧,《高僧传》卷四载:“陈郡殷融尝与卫玠交,谓其神情俊彻,后进莫有继之者。及见(支)遁,叹息以为重见若人。”^④ 实际上,卫玠乃一极美之人,支遁却并非如此。《世说新语·容止》“王长史尝病”条刘注云:“按《语林》曰:诸人尝邀阮光禄共谒林公。阮曰:‘欲闻其言,恶见其面。’此则林公之形,信当丑异。”^⑤ 这样看来,《高僧传》的记载,可能是迎合社会风气而对支遁的美化。东晋以下的名僧风流,不仅在于善谈论,而且也要美风姿。这一点,是和魏晋名士风流的影响分不开的。

三 魏晋风流与花郎道

从上文的叙述中,我们可以发现魏晋风流与花郎道有如下几点类似之处:

其一,都是风姿俊美者。名士和花郎不仅本来就容止美丽,而且还要再加上进一步的修饰。如何晏的“服妇人之服”,梁朝贵游子弟的“熏衣剃面,傅粉施朱”;花郎也是由美貌男子“傅粉妆饰之”,或“以珠翠饰之”。所以,在“郎”字的前面还要再加上

① 《高僧传》,页 388。

② 同上注,页 499。

③ 同上注,页 181。

④ 同上注,页 159。

⑤ 《世说新语笺疏》,页 623。

一“花”字,或者称作“仙”,或合称作“仙花”,如《三国遗事》卷三记载的“弥勒仙花”,后两者也能使人联想到魏晋以来的风流名士之被评为“神仙中人”或“望若神仙”。花郎道又称风流道,花郎徒的名簿也被称作“风流黄卷”^①。从名词上来加以考察,两者之间也不能说是没有联系的。《花郎世纪》“世宗”之“赞”云:“清雅高标,花郎典型。”^②作为“花郎”之“典型”的“清雅高标”四字,移作魏晋名士、名僧的气度、风采之评,又有什么不可以呢?

其二,都生于贵族之家。魏晋以下的社会是一门第社会,根据《新唐书》卷一九九《柳冲传》引用柳芳的言论,魏晋南北朝的门阀士族大致有这样四种类型:

过江则为侨姓,王、谢、袁、萧为大;东南则为吴姓,朱、张、顾、陆为大;山东则为郡姓,王、崔、卢、李、郑为大;关中亦号郡姓,韦、裴、柳、薛、杨、杜首之;代北则为虏姓,元、长孙、宇文、于、陆、源、窦首之。

撇开北朝少数民族贵族不言,魏晋的风流名士也大多出于侨姓、吴姓和郡姓之中。当时所实行的九品中正制,也保障了贵族子弟在仕途上的优待和特权,“是以上品无寒门,下品无势族”(《晋书》卷四十五《刘毅传》)。晋元帝、明帝时代的王导、王敦,成帝、康帝时代的庾亮、庾冰,穆帝到简文帝时代的桓温,孝武帝时代的谢安,直至安帝初年的桓玄,都是掌握了政权的世家大族的代表。他们“非唯风流,兼有治实”(《世说新语·俭嗇》)。花郎也都是出自新罗的贵族,并且在国家政权中担负重要的责任,所谓

① 如《三国遗事》卷二“孝昭王代竹旨郎”条载:“孝昭王代,竹曼郎之徒。有得乌(一云谷)级干,隶名于风流黄卷。”

② 《花郎世纪》影印本,页15。

“贤佐忠臣，从此而秀；良将勇卒，由是而生”。新罗王朝用人论骨品，尚阀阅，和魏晋的门第社会也有相似之处。

其三，都善于清谈、文章及艺术。名士既为门第中人，因此也擅长于文学和艺术，尤其擅长清言。贵游子弟对于文学的热衷，钟嵘《诗品序》说是“膏腴子弟，耻文不逮，终朝点缀，分夜呻吟”；裴子野《雕虫论》更斥为“閭阎少年，贵游总角，罔不摛落六艺，吟咏情性”^①，可见风气之盛。至于书法和绘画，在梁代的《书品》和《画品》中，贵族子弟的名字也俯拾即是。至于清谈，更是门第中人的必备修养，所以人们才有“谈何容易”（《南齐书》卷三十三《王僧虔传》）之叹。《花郎世纪》记载，作为“花郎之祖”的“魏花郎”，就有“谈下生风”的特征，“二花郎”则“善音律文章”，“薛花郎”的门徒“善乡歌，好清游”。花郎徒中多有僧人，且多有著名的乡歌诗人，“相悦以歌乐”甚至是他们修行的方式之一。

以上三个方面，涉及到家族背景、外在标志和内在修养。魏晋名士和花郎之间有着惊人的相似，这恐怕不是用偶然的巧合能够作合理解释的。

新罗本为三韩（马韩、辰韩、弁韩）之一，地处海隅，其吸收中国文化的进程，较高句丽、百济为后。据《梁书·东夷传》载：

新罗者，其先本辰韩种也。辰韩亦曰秦韩，相去万里，传言秦世亡人避役来适马韩，马韩亦割其东界居之，以秦人，故名之曰秦韩。其言语名物有似中国人，名国为邦，弓为弧，贼为寇，行酒为行觞。相呼皆为徒，不与马韩同。又辰韩王常用马韩人作之，世相系，辰韩不得自立为王，明其流移之人故也，恒为马韩所制。辰韩始有六国，稍分为十二，新罗则其一也。其国在百济东南五千餘里。其地东滨

^① 《全上古三代秦汉三国六朝文·全梁文》卷五十三，页3262。

大海,南北与句骊、百济接。魏时曰新卢,宋时曰新罗,或曰斯罗。其国小,不能自通使聘。普通二年,王姓募名秦(《南史》作泰),始使使随百济奉献方物。

梁普通二年为新罗法兴王八年,即公元 521 年。但新罗与中国的关系并不开始于此。《三国史记·奈勿尼师今》载:“二十六年春夏,旱,年荒民饥。遣魏头入苻秦,贡方物。”^①《太平御览》卷七八一《四夷部》二“新罗”引《秦书》曰:“符(苻)坚建元十八年,新罗国王楼寒遣使魏头,献美女。”其后,智证王立国号为“新罗”,取“新者德业日新,罗者网罗四方之义”^②。又下令禁殉葬,制丧服法。“王薨,谥曰智证,新罗谥法始于此。”^③显示了对中国文化的进一步吸收。法兴王时“肇行佛法”^④,其时正是南朝的梁武帝时代,佛法之兴亦与之有关:

于时梁遣使赐衣着香物,君臣不知其香名与其所用,遣人赍香遍问。墨胡子见之,称其名目曰:“此焚之则香气芬馥,所以达诚于神圣。所谓神圣,未有过于三宝:一曰佛陀,二曰达摩,三曰僧伽。若烧此发愿,则必有灵应。”^⑤

真兴王“幼年即位,一心奉佛,至末年,祝发被僧衣,字号法云,以终其身。王妃亦效之为尼,住永兴寺”^⑥。其在位期间,“梁遣使与入学僧觉德送佛舍利。……陈遣使刘思与僧明观来聘,送释氏经纶千七百餘卷。……安弘法师入隋求法,与胡僧毗摩罗等

① 《三国史记》卷三,页 26。

② 《三国史记》卷四《新罗本纪·智证麻立干》,页 33。

③ 同上注,页 34。

④ 同上注。

⑤ 同上注,其说本于金大问《鸡林杂传》。

⑥ 同上注,页 38。

二僧回,上《楞伽胜鬘经》及佛舍利”^①。花郎道与佛教有着密切的关系,如《花郎世纪》“魏花郎”之“赞”曰:“花郎之祖,沙门之祢。……在地则仙,在天则佛。”^②“薛花郎”之“赞”曰:“美室之臣,仙花之始。托于佛门,以令其美。”^③又载“虎林”花郎对郎徒之语:“仙佛一道也,花郎亦不可不知佛也。”其结果就是“以此仙佛渐相融和”^④。所以,到花郎成立的真兴王时代,新罗与中国已有了近二百年的交通。魏晋风流、《老》《庄》玄谈是很容易传入的。特别是自法兴王以来,佛法盛行,而东晋至梁朝的佛门风气,又十分重视僧人的风姿俊美,这对于慕华思想甚浓的新罗王朝来说,也是易于接受的,并且有可能影响及世俗风气。虽然文献残缺,难以证实,但从以下的记载中不难窥其消息:

《三国史记·金庾信传》:“及欲定名,(其父)谓夫人曰‘吾以庚辰夜吉梦的此儿,宜以为名。然礼不以日月为名,今庚与庾相似,辰与信声相近。况古之贤人有名庾信,盍以命之。’遂名庾信焉。”^⑤

又《金仁问传》:“幼而就学,多读儒家之书,兼涉庄、老、浮屠之说,又善隶书、射御、乡乐,行艺纯熟。”^⑥

又《百结先生传》:“不知何许人……时人号为东里百结先生。尝慕荣启期之为人,以琴自随,凡喜怒悲欢不平之事,皆以琴宣之。”^⑦

① 《三国史记》卷四《新罗本纪·智证麻立干》,页35—38。

② 《花郎世纪》影印本,页4—5。

③ 同上注,页20。

④ 同上注,页31。

⑤ 《三国史记》卷四十一,页353。

⑥ 同上注,卷四十四,页369。

⑦ 同上注,卷四十八,页395。

《续高僧传》卷十三《唐新罗国皇隆寺释圆光传》：“家世海东，祖习绵远。而神器恢廓，爱染篇章。狩猎玄儒，讨讎子史。文华腾翥于韩服，博赡犹愧于中原。”（《三国遗事》卷四“圆光西学”全录此文）^①

金庾信生于真平王建福十二年，即公元595年，庾信卒于公元581年，其名声已为新罗人所知；金仁问虽然已是善德和真德女王时人（相当于我国唐太宗、高宗时），但他的教养应该能够代表当时一般贵族子弟的情形。荣启期是魏晋人心目中的“高士”。皇甫谧的《高士传》和嵇康的《圣贤高士传》都载有他的事迹，孙楚写过《荣启期赞》，陶渊明的诗中也提到其人，东晋的砖刻上还有他和竹林七贤一起的图像^②。百结先生对他的仰慕，正反映了魏晋名士的时尚。而圆光大师除内典之外，兼通外学（玄儒子史），爱好文学（“爱染篇章”、“文华腾翥于韩服”），也可以从中推知其它僧人的情况。特别需要指出的是，从《花郎世纪》中可知，圆光之弟普利沙门，本身就是花郎，也是该书作者金大问的曾祖。所以，魏晋以来的名士风流和名僧丰采，必然能够为新罗贵族子弟涉猎采择。最后，我想引用《花郎世纪》中“二花郎”之赞语来做总结：

二花风流，鸡林清谈。华胄宝眷，聘王公主。金佛来依，药师如来。花郎之门，法师之亲。振振公族，万世无穷。^③

这里将“风流”、“清谈”、“华胄”、“法师”等概念作了集中呈现，与

① 《大藏经》第50册，页523。

② 南京西善桥曾出土东晋竹林七贤和荣启期的砖刻，这也可见他们八人都是当时社会企慕的对象。

③ 《花郎世纪》影印本，页11。

本文主旨大体相合。我们有理由这样推断,花郎道诸特点的形成,与新罗社会对魏晋风流的吸收有关;而他们加以吸收的途径,除了有得于玄学典籍以及魏晋名士的风流以外,晋、宋以来的佛门风气和名僧丰采,可能成为他们效仿的活生生的典型。如果这一推断能够成立,那么,崔致远对于花郎道“实乃包含三教”的结论,就可以在一个新的重要的方面得到证实。同时,对于早期中韩文化交流史的研究,也可以获得一个新的认识。

山水诗与佛教

一 中国早期山水诗之一特征

对中国文学史稍具常识的人都知道,中国山水诗的成熟是在公元五世纪的刘宋时代,其代表人物是谢灵运。从这个意义上讲,谢灵运山水诗的特征也就代表了早期山水诗的特征。对于谢诗的特征,前人有从以下角度予以概括者:黄子云《野鸿诗的》云:“抒情缀景,畅达理旨,三者兼长,洵堪睥睨一世也。”沈德潜《古诗源》卷十则评论为“山水闲适,时遇理趣,匠心独运,少规往则”。林文月则通过对谢灵运、鲍照、谢朓三家诗集的统计、排比,指出早期山水诗在内容和结构上“有一种井然的推展次序:记游—写景—兴情—悟理”^①。而这种内容和结构的典型之作仍然是谢灵运。因此,以谢灵运为中心分析早期山水诗的特征,以及这种特征的内涵及其产生原因,或许是与事实相去不远的。

在上述对谢灵运山水诗的概括中,或用“理旨”,或用“理趣”,或用“悟理”,显然都是指他在山水景物的描写中蕴含着“理”的成分。事实上,在谢灵运的诗中,“理”的内涵固然包孕于其间,“理”字本身也是个经常出现的字眼:

① 《中国山水诗的特质》,收入《中国古典文学论丛》册一《诗歌之部》,页134。
《中外文学》月刊社,1980年版。

禅室栖空观,讲宇析妙理。(《石壁立招提精舍》)

虑澹物自轻,意惬理无违。(《石壁精舍还湖中作》)

孤游非情叹,赏废理谁通。(《于南山往北山经湖中瞻眺》)

理感深情恻,定非识所将。(《庐陵王墓下作》)

事为名教用,道以神理超。(《从游京口北固应诏》)

感往虑有复,理来情无存。(《石门新营所住四面高山,回溪石濑,修竹茂林》)

三江事多往,九派理空存。(《入彭蠡湖口》)

如果说,“理”是谢灵运山水诗的一个特征是古今共识的话,那么,“理”的内涵究竟是什么则众说纷纭。古代批评家总是尽量具体地指陈谢诗化用《老子》、《庄子》、《周易》等处,而避免对“理”的内涵作直接回答。现代批评家则往往不满足于模糊影响之谈,每每欲对此作出明确的说明。如林文月认为:“因游历、赏景而衷情感动,山水诗人所领悟的道理,实在乃是老庄的玄思。”^① 而张国星认为:“这个‘理’,即《石壁立招提精舍》中所谓‘禅室栖空观,讲宇析妙理’的‘理’,也就是佛教的哲学。”^② 此外,J. D. Frodsham《中国山水诗的起源》则认为:“这个‘道’(案:即指‘理’)字在当时兼有佛、道二家的含义。”^③ 由此看来,尽管现代中外学者对中国山水诗的问题已进行了大量的卓有成效的研究,但是,对此问题作进一步的探讨,似乎仍然是有必要的。为了确切地把握早期山水诗的这一特征之内涵,我们将考索山

① 《中国山水诗的特质》,《中国古典文学论丛》册一《诗歌之部》,页136。

② 《佛学与谢灵运的山水诗》,载《学术月刊》1986年第十一期。

③ 此文原题为“The Origins of Chinese Nature Poetry”,邓仕樑译,载《英美学人论中国古典文学》,页155。香港中文大学出版社,1973年版。

水诗形成的内因外缘,并同时兼顾其历史线索。

二 思想渊源——儒、道、释自然观的比较

在中国文化精神中,人与自然是融洽和谐的。就初民的生活而言,由于生产力的极端低下,人对于自然或是恐惧,或是崇拜,或是由此而反生出征服之心。但中国自周朝初年开始,由于人文精神对于宗教精神的渗透和改变,天(神)以及象征着天的意志和权威的山川河海,就逐步开始在人们的意识中从与人的对立转移到与人的亲和合一。人们感到自然界中的草木鸟兽,也是与人的喜怒哀乐之情息息相通的。反映在文学上,在最早的两部诗歌总集——《诗经》和《楚辞》中,山川树木、花草虫鱼都成为诗人表露感情的纽带和象征,即“六义”中的“比兴”,而“比兴”也就几乎成为中国文学的最大特征之一。中国古代的山水诗,就是在这种文化精神的孕育下产生的。作为中国文化精神的重要支柱,儒家、道家乃至佛家(融入中国文化中的外来文化)思想中,都透露出对自然的热爱与欣赏。《论语·雍也篇》中记载了孔子的话:“知者乐水,仁者乐山。”《庄子·知北游》中也说:“山林与?皋壤与?使我欣欣然而乐与?乐未毕也,哀又继之。”六朝时佛学大兴,佛教徒也同样是自然山水的爱好者。但儒、道、释三家对自然山水的态度也有其不同处,尽管他们同样热爱和欣赏自然,但从哪一个角度、哪一个意义上欣赏是有区别的。

欧洲人对于自然美的发现不是来自于某种思想的作用,而是通过旅行,从而成为“自然美的亲身感受者”^①。中国山水文

① 雅各布·布克哈特《意大利文艺复兴时期的文化》,何新译,页295。商务印书馆,1979年版。

学的产生,当然也离不开旅行,所以《文选》收录的早期山水诗也大多是归入“行旅”一类,但中国人对于自然美的发现,却主要的不是来自于旅行,而是由某种思想所决定的。《文心雕龙·物色篇》谓刘宋以来的文学是“窥情风景之上,钻貌草木之中”,这一“窥”一“钻”,恰恰将诗人对自然之美的有意识追寻的态度揭示了出来^①。因此,为了探索中国古代山水诗的思想渊源,有必要对儒、道、释三家的自然观略作对比。

儒家的自然观

这在孔子的言论中有一些表述。前引《论语·雍也篇》中有“知者乐水,仁者乐山”二语,可见,在儒家看来,对于山水的欣赏是智者和仁者的表现之一。皇侃《论语集解义疏》卷三指出,乐水乐山“明智仁之性”。然而儒家认为,自然之所以能够为人们欣赏,并不仅在于自然本身的美,而主要是山水所蕴含的精神符合于人的某种美德。这在孔子就用“比德”二字加以概括。先看“水”,《说苑》卷十七《杂言》:

子贡问曰:“君子见大水必观焉,何也?”孔子曰:“夫水者,君子比德焉:遍予而无私,似德;所及者生,似仁;其流卑下句徇,皆循其理,似义;浅者流行,深者不测,似智;其赴百仞之谷不疑,似勇;绰弱而微达,似察;受恶不让,似贞;包蒙不清以入,鲜洁以出,似善化;主量必平,似正;盈不求概,似度;其万折必东,似意;是以君子见大水观焉尔也。”^②

① 谢灵运《登江中孤屿》诗云:“怀新道转迥,寻异景不延。”沈德潜《古诗源》卷十分析道:“‘怀新道转迥’,谓贪寻新境,忘其道之远也;‘寻异景不延’,谓往前探奇,不能少迁延也。深于寻幽者知之。”谢诗正反映出时人对于自然之美的有意识追寻的态度和心情。

② 向宗鲁《说苑校证》,页434。中华书局,1987年版。

这段文字，并见于《荀子·宥坐篇》、《大戴礼记·劝学篇》及《孔子家语·三恕篇》，相信是出于孔门之传。“君子”通过“观水”，而能获得“德”、“仁”、“义”、“智”等品德上的启迪，这是儒家喜好自然的原因及目的。在上文之后，《说苑》还有以下一段话，专门阐发“知者乐水”的原因：

夫智者何以乐水也？曰：泉源溃溃，不释昼夜，其似力者；循理而行，不遗小间，其似持平者；动而下之，其似有礼者；赴千仞之壑而不疑，其似勇者；障防而清，其似知命者；不清以入，鲜洁而出，其似善化者；众人取乎品类，以正万物，得之则生，失之则死，其似有德者；淑淑渊渊，深不可测，其似圣者；通润天地之间，国家以成。是“知”之所以乐水也。《诗》云：“思乐泮水，薄采其茆。鲁侯戾止，在泮饮酒。”乐水之谓也。^①

《韩诗外传》卷三、《春秋繁露·山川颂篇》亦有类似的记载。这些记载无疑代表了儒家的自然观。如果说，“乐水”、“观水”是一种美感享受的话，那么，在儒家看来，这种美感享受主要是得之于“观水”时的联想，即从水中观察到“君子比德”的特征。再看“山”。《尚书大传·略说》：

子张曰：“仁者何乐于山也？”孔子曰：“夫山者，嵒然高。”“嵒然高，则何乐焉？”“夫山，草木生焉，鸟兽蕃焉，财用殖焉，生财用而无私为焉，四方皆代焉，每无私予焉。出云风以通乎天地之间。阴阳和合，雨露之泽，万物以成，百姓以飨；此仁者之所以乐于山也。”^②

① 向宗鲁《说苑校证》，页435。

② 据陈寿祺《尚书大传》辑本，四部丛刊。

这段文字,还略见于《韩诗外传》卷三、《说苑·杂言篇》及《春秋繁露·山川颂篇》,其基本精神与“乐水”是一致的。所以,刘宝楠《论语正义》卷七即指出:“言仁者愿比德于山,故乐山也。”关于“比德”说,《荀子·法行篇》还记孔子语曰:“夫玉者,君子比德焉。”由此可见,尽管美感离不开观赏者的主观投入,但这种投入的重心却可以是不同的。儒家对自然美的欣赏,其主观投入就偏重在“道德”方面。孔子说:“岁寒然后知松柏之后凋也。”(《论语·子罕篇》)后代一些文人借用自然物来寄托自己的高贵品德,如屈原的《橘颂》,刘桢的《赠从弟》(“亭亭山上松”),以及陶渊明之爱菊,周敦颐之爱莲,都是与受儒家自然观的影响分不开的。总之,儒家的自然观,是以道德精神为主的人与自然的合一。

道家的自然观

在中国固有的思想传统中,对自然的倾心恐怕没有哪一家可与道家相比。《老子》一书中虽然没有提到作为“自然景物”的自然,但是他所追求向往的返朴归真的境界,则已透露出人世间须向自然界接近的要求。所以到了王弼,他在《老子道德经注》中,便大大发挥了“自然”之意。而在《庄子》一书中,重视自然的思想比《老子》来得更为明显,庄子笔下的有道之士也大多与山林有关。如“尧……往见四子藐姑射之山”(《逍遥游》),“黄帝将见大隗乎具茨之山”(《徐无鬼》),“黄帝……闻广成子在于崆峒之山,故往见之”(《在宥》),孤竹“二子北至于首阳之山”(《让王》),而作为庄子的理想人格化身的“神人”,也只有居于“藐姑射之山”上(《逍遥游》)。道家的“道”,在他们看来是出于“自然”(即自自然然之意)的,老、庄(尤其是庄子)反对人文社会的一切礼俗,对于文明社会给人心带来的桎梏深感悲哀,所以,便只有寄情于“广莫之野”(《逍遥游》)。庄子以自己化作蝴蝶来揭示

“物化”之境(《齐物论》),与惠子“游于濠梁之上”而感知“鱼之乐”(《秋水》),都说明他是通过与自然的融合来体验其“道”、实践其“道”的。这就决定了作为自自然然意义上的“自然”向自然景物意义上的“自然”的转变。“道”作为道家学说中的最高概念,其意义可以作为形而上的宇宙论向上推演,也可以落实为人性论在现实人生中加以体验。后者在《庄子》一书中就被称作“体道”(《知北游》),或曰“体纯素”(《刻意》),“纯素”也正是“道”的性格的呈现。庄子认为,其“道”是“无所不在”的^①。随着魏晋玄学的兴起,这个“无所不在”的“道”便集中到自然山水上来。庄子不仅启发了人们对于自然美的发现和领略,而且自然山水本身也成为庄学之“道”的化身。从庄子对于“道”的把握方式来看,他是直观,是“目击道存”(《田子方》)。关于这种直观的方式,我在《“目击道存”——〈庄子〉对“道”的把握方式》中曾这样说:“《庄子》的直观法,乃以‘不可言说’、‘整体把握’及‘物我为一’为主要特征。它以‘忘我’为基础,以‘物化’为途径,以‘得一’为目的。”^②所谓“物化”,也就是“物我为一”,是“以天合天”(《达生》),是“不知周之梦为胡蝶与?胡蝶之梦为周与”(《齐物论》)的境界。因此,在对待自然山水的态度上,既然山水是“道”的化身,那么,对于山水也就会采取与之合一的态度。这就出现了将自然的拟人化和将人的拟自然化。《世说新语·言语篇》载:

简文入华林园,顾谓左右曰:“会心处不必在远。翳然林水,便自有濠、濮间想也。觉鸟兽禽鱼,自来亲人。”

顾长康自会稽还,人问山川之美。顾云:“千岩竞秀,万

① 《庄子·知北游》,“东郭子问于庄子曰:‘所谓道,恶乎在?’庄子曰:‘无所不在。’”

② 见《中国古代文学批评方法研究》,页209。

壑争流，草木蒙笼其上，若云兴霞蔚。”

这两段话都用了拟人化的手法，表达了人对自然的一种亲切感。顾恺之从会稽还，人们不问那里的名贤胜迹，也不问那里的物产资源，而偏问那里的“山川之美”，这无疑透露出时人对自然美的倾心，而“濠、濮间想”则更透露出这种对自然美的赏爱与《庄子》的关系。随着人与自然的更进一步“会心”，还出现了将人拟自然化的现象，从而显示出人与自然的更深的亲和关系。《世说新语·容止篇》载：

时人目夏侯太初朗朗如日月之入怀，李安国颓唐如玉山之将崩。

嵇康身長七尺八寸，風姿特秀。見者嘆曰：“蕭蕭肅肅，爽朗清舉。”或云：“肅肅如松下風，高而徐引。”山公曰：“嵇叔夜之爲人也，岩岩如孤松之獨立；其醉也，傀俄如玉山之將崩。”

如果说，庄学的将自然山水与人格主体融而为一，与儒家的将自然景物作为个人志洁行芳的象征，这两者之间有着某种共性的话，那么，庄学的以审美的态度对待自然，和儒家的以道德的观点对待自然，两者间便显示出了差异。庄子对待自然，是纯粹以审美的眼光来观照洞察。《秋水篇》载：“庄子与惠子游于濠梁之上，庄子曰：‘儻鱼出游从容，是鱼之乐也。’”徐复观先生指出：“庄子所代表的是以无用为用，忘我物化的艺术精神。……庄子是以恬适的感情与知觉，对鱼作美地观照，因而使鱼成为美的对象。”^① 这恰恰代表了道家的自然观。这种自然观，在文艺思想及创作上也必然有所反映。这一方面是为了获得“道”，另一方

① 《中国艺术精神》，页 99。

面也是为了安顿自己的生命。宗炳《画山水叙》云：“夫圣人以神法道，而贤者通；山水以形媚道，而仁者乐。”所谓“以形媚道”，指的是山水以其形质之美使“道”显得更为妩媚，从而使山水能成为贤者“澄怀味像”的对象。孙绰《庾亮碑》写道：“方寸湛然，固以玄对山水。”山水与玄学是二位一体的。所以孙绰又说：“此子神情都不关山水，而能作文？”（《世说新语·赏誉篇》）总之，在庄学精神的启示下，随着魏晋玄学的兴起，使人们一变而认识自然之美^①；由于自然中包含了玄道之趣，使人们再变而追寻自然之美；又由于山水与玄道的二位一体，使人们三变而以诗画摹写自然之美。这是道家自然观影响的必然结果。总之，道家的自然观，是以审美精神为主的人与自然的合一。

释家的自然观

佛教是一种宗教，它强调通过沉思冥想使精神集中，从而达到禅定的境界。这种冥想，从其始祖释迦牟尼开始，最典型的地点便是河畔树下，与自然结下不解之缘。《经集》（Suttanipāta）是佛陀言说的结集，是目前印度佛教研究者公认的最早的资料。在《经集》中，我们能够读到佛陀这样的训示^②：

对于此中消息，最好是通过在深沼中与在浅沟中的水来了解了。小川的水啊，激起声浪而流着；大河的水啊，则

① 这个“变”是相对于两汉之作的训戒垂教、悬拟设想而言。钱锺书先生《管锥编》指出：“诗文之及山水者，始则陈其形势产品，如《京》《都》之赋，或喻诸心性德行，如《山》《川》之《颂》，未尝玩物审美。继乃山水依傍田园，若芻蕘之施松柏，其趣明而未融。……终则附庸蔚成大国，殆在东晋乎？”页1037。中华书局，1979年版。

② 有关《经集》的内容，均引自日本柳田圣山教授《中国禅思想史》第一章。吴汝钧译，台湾商务印书馆，1983年版。

无声无臭地流着。

贤慧的人，一心一意追寻精神的安定；他在森林中漫步，在树丛下冥想，感到很大的满足。

你是修行的人，应该跑到闲静的地方栖身啊。

《经集》之后，有《长老偈》(Thera-gāthā)和《长老尼偈》(Therī-gāthā)，是男女出家弟子诗句的结集。在《长老偈》中，我们也能读到这样的诗句^①：

空中发出打雷的声响，雨水自四方沛然落下来；雀鸟在飞翔，修行的人，也遁入山中冥想去了。此时人所得到的快乐，没有再大的了。

在这个草丛中，开着灿烂的鲜花；我坐在河边，心情开朗地冥想。人所得到的快乐，没有再大的了。

我走入深山中，栖身于岩石的裂缝间。我止息了内心的分别省察，远离不必要的恐怖，摒除种种放荡，而默然冥想。啊，人所得到的快乐，没有再大的了。

在汉译佛籍中，我们也能了解到佛教对自然的一些看法。梁宝唱等集《经律异相》卷三载：

佛告沙门：观彼巨海，有八种德。其广即汪洋无涯，其深则有不测之底，稍入稍深，无前所碍，斯一德也；潮不过期，斯二德也；海含众宝，无所不包，死尸臭朽，海不容焉，斯三德也；海怀众珍，无求不得，斯四德也；普天之下有五大河，流入于海，皆去旧名，合为一海，斯五德也；五河万流，雨落恒澍，海中水如故，曾无增减，斯六德也；海有众鱼，因躯巍巍：第一鱼身长四千里，第二鱼身长八千里，第三鱼身长

① 有关《长老偈》的内容，均引自柳田圣山《中国禅思想史》第二章。

万二千里,第四鱼身长万六千里,第五鱼身长二万里,第六鱼身长二万四千里,第七鱼身长二万八千里,斯七德也;海水通咸,边中如一,斯八德也。^①

将以上的材料作一总结,我们大致可以看出印度佛教对于自然的一些基本态度:

其一,佛教的冥想,是要在自然中体验到一种宗教的快乐;

其二,佛教对于自然,不是采取与之合一的态度,而是观想静察;

其三,佛教对于自然所体现出的“德”,不作伦理道德方面的发挥,而只是以之隐喻佛法的广大无边。

这种自然观,我们姑且称之为以宗教精神为主的人对自然的观照,从而与儒家的以道德精神为主的自然观、道家的以审美精神为主的自然观有所区别。

儒家的自然观,影响了《诗经》中“六义”的“比”和“兴”,在人与自然的关系中,人为主体,自然是旁衬;影响了汉赋中的“模山范水”(《文心雕龙·物色篇》),除了“比兴”以外,便是“陈其形势产品”,“喻诸心性德行”^②;而道家以及受道家影响的中国化的佛教自然观则影响了山水诗、山水画的产生:以自然作为体道、悟道的对象,以自然作为主观沉思的依据,以自然作为传达思悟的意象来源。

三 佛教在山水诗形成过程中的作用

刘勰指出:“宋初文咏,体有因革。庄、老告退,而山水方

① 《大藏经》第五十三册,页13—14。

② 钱锺书《管锥编》第三册,页1037。

滋。”(《文心雕龙·明诗篇》)这里的“庄、老告退”,应该理解为以老、庄哲学的抽象概念为表现内容的诗——“玄言诗”的告退,宋初山水诗就其内容和风格上的嬗变而言,与东晋玄言诗是“体有因革”的关系。沈约《宋书·谢灵运传论》指出:“有晋中兴,玄风独振。为学穷于柱下(老子),博物止乎七篇(庄子);驰骋文辞,义殫于此。……莫不寄辞上德(老子),托意玄珠(庄子)。”这里所说的玄言诗的特征也就是刘勰所概括的“诗必柱下之旨归,赋乃漆园(庄子)之义疏”(《文心雕龙·明诗篇》)。而谢灵运的山水诗乃是在整体意义上代之而起的诗,所以说“庄、老告退”后才“山水方滋”,并不是说山水诗中就没有老庄思想的成分。事实上,玄言诗那种以老、庄概念入诗的作法,往往显得生硬,乃至“理过其辞,淡乎寡味”(锺嵘《诗品序》语),至谢灵运乃把玄理融化于模山范水之中,对老、庄的体会更深微,表达也更精致。锺嵘《诗品》评其诗“丽典”^①,应该是包含这些内涵的。

关于山水诗与玄言诗的关系,以及山水诗与老、庄思想的关系,自刘勰提出以来,始终得到古今中外批评家的重视。而佛教对于山水诗的影响问题,则相对而言有所忽视。第一个指出这种关系的,是谢灵运的十世孙释皎然。《诗式》卷一“文章宗旨”条云:“康乐公早岁能文,性颖神彻,及通内典,心地更精,故所作诗,发皆造极,得非空王之道助邪?”从下文“彼清景当中,天地秋色,诗之量也;庆云从风,舒卷万状,诗之变也”数语来看,皎然主要是着眼于谢灵运山水诗之得“空王之道助”的。近人沈曾植

① “丽典”的含义是丽而典。从梁代文坛一般人的观点看来,“典”往往导致“野”,“丽”则易流于“淫”,所以,“丽典”乃是艺术上较完整和较高的境界,谢诗往往以清词丽句包孕至理名言,故堪称“丽典”。参看张伯伟《锺嵘〈诗品〉谢灵运条疏证》,载《中国文艺思想史论丛》第三辑,北京大学出版社,1988年版。

《与金潜庐太守论诗书》云：“康乐总山水、庄、老之大成，开其先支道林。”^① 又《王壬秋选〈八代诗选〉跋》云：“支公模山范水，固已华妙绝伦；谢公卒章，多托玄思。风流祖述，正自一家。……支、谢皆禅玄互证，支喜言玄，谢喜言冥，此二公自得之趣。”^② 则是从山水诗的形成角度指出僧人的“开先”作用。这些意见，都是富于启示性的。

赵抃《次韵范师道龙图三首》之一云：“可惜湖山天下好，十分风景属僧家。”（《清献集》卷十）晁冲之《送一上人还滁州琅琊山》云：“向来溪壑不改色，清嶂尚属僧家缘。”（《具茨集》）宋人的这些诗句都道出了这样一项基本事实，即佛徒与山水自然有着不解之缘。从佛教中国化的历史来看，这种僧人对自然山水的喜好也是魏晋以来佛学与玄学交融的结果之一。而首先需要提到的就是东晋名僧支遁（道林）。

支遁（314—366）是东晋佛教思想界的代表人物之一，也是清谈领袖之一。对此，《世说新语》、《高僧传》有许多记载。支遁对《庄子》尤有见解。《逍遥游》自郭象、向秀注之后，诸名贤“不能拔理于郭、向之外”，支遁则“卓然标新理于二家之表，立异义于众贤之外，皆是诸名贤寻味之所不得”（《世说新语·文学篇》）。刘孝标注引《支法师传》曰：“法师研十地，则知顿悟于七地；寻庄周，则辩圣人之逍遥。当时名胜，咸味其音旨。”可知，支遁的“新理”、“异义”就是佛教的义理^③，他援道入释，为时人所重，“咸味

① 未刊本《海日楼文集》卷上，引自郭绍虞主编《中国历代文论选》第四册，页291。

② 《海日楼题跋》卷一，页366。辽宁教育出版社，1998年版。

③ 支遁“逍遥”新义乃出于佛教般若学，其所据经典则为《道行般若经》。参看陈寅恪《逍遥游向郭义及支遁义探源》，载《金明馆丛稿二编》，页83—89。上海古籍出版社，1980年版。

其音旨”，玄佛合流，亦由此而确立。孙绰《道贤论》乃比之于向秀：“支遁、向秀，雅尚《庄》、《老》，二子异时，风好玄同矣。”在自然观方面，支遁也吸取了道家的学说，从而使传统佛教自然观有所改变。“自然”一词，在支遁笔下屡屡出现。《咏怀诗》五首之一云：

傲兀乘尸素，日往复月旋。弱丧困风波，流浪逐物迁。
中路高韵易，窈窕钦重玄。重玄在何许？采真游理间。苟
简为我养，逍遥使我闲。寥亮心神莹，含虚映自然。（《古今
禅藻集》卷一）

“重玄”在于“采真游理”，这个“真理”便是《庄子》之“道”。《天运篇》云：“古之至人，假道于仁，托宿于义，以游逍遥之墟，食于苟简之田，立于不贷之圃。逍遥，无为也；苟简，易养也；不贷，无出也。古者谓是采真之游。”这时的心情，没有追求利禄、荣誉、权势之意，因而能够“寥亮”、“神莹”，获得“自然”之理。可见，这个“自然”是指一切现象的根本，是实相，是真如，也是道家的“道”。对于“自然”的把握，需要“含虚”的心态，这是庄学的概念。但佛教中亦称须抛弃幻相，不为现象界所惑，才能洞见真我、本性，因而也是一种“虚”。从这里，不难看出支遁对道家自然观的吸收。又如：

达观无不可，吹累皆自然。（《述怀诗》）

寥朗高怀兴，八音畅自然。（《弥勒赞》）

前一例中“吹累”可能是“吹萬”之误^①，结合其上句“忘怀浪濠川”来看，可知他是说对自然之理的领悟乃出于对自然的“达观”；后一例的意思与《咏怀诗》中“寥亮心神莹，含虚映自然”接

^① 《庄子·齐物论》云：“夫天籁者，吹万不同，而使其自己也。”

近,只是此处强调的是通过“八音”^①来获得“自然”,更具有佛教色彩。《善思菩萨赞》云:

能仁畅玄句,即色自然空。(《古今禅藻集》卷一)

后一句表达的是当时“即色宗”的观点。东晋时期,僧人援引老庄思想以沟通佛理,在学理上形成不同派别,合称“六家七宗”^②，“即色宗”的代表人物就是支遁。“色”是现象，“空”是本性，而“自然”的本性(空)又是不离现象(色)的，所以说“色即为空，色复异空”(支遁《妙观章》，刘孝标《世说新语·文学篇》注引)。这与玄学将山水视为“道”的化身，在思路上是较为接近的。再发展下去，就形成禅宗“青青翠竹，尽是法身；郁郁黄花，无非般若”(《大珠禅师语录》卷下)的思想。

支遁的生活也是与自然相近的。《历代三宝记》卷七说他“每以山居为得性之所”^③。在《上书告辞袁帝》中，他也自谓“贫道野逸东山，与世异荣，菜蔬长阜，漱流清壑”(《全晋文》卷一百五十七)。又《八关斋会诗序》云：“余既乐野室之寂，又有掘药之怀，遂便独往，于是乃挥手送归，有望路之想；静拱虚房，悟外身之真；登山采药，集岩水之娱。遂援笔染翰，以慰二三之情。”^④所以，在这组诗中也就出现了不少自然山水的描写：

广漠排林篠，流飙洒隙牖。从容遐想逸，采药登崇阜。

① 佛学中“八音”指极好音、柔软音、和适音、慧尊音、不女音、不娱音、深远音、不竭音。

② 唐元康《肇论疏》卷上云：“梁朝释宝唱作《续法论》一百六十卷云：宋庄严寺释昙济作《六家七宗论》，论有六家，分成七宗：第一本无宗，第二本无异宗，第三即色宗，第四识含宗，第五幻化宗，第六心无宗，第七缘会宗。本有六家，第一家分为二宗，故成七宗也。”《大藏经》第四十五册，页163。

③ 《大藏经》第四十九册，页73。

④ 《广弘明集》卷三十，《大藏经》第五十二册，页350。

崎岖升千寻，萧条临万亩。望山乐荣松，瞻泽哀素柳。解带长陵陂，婆娑清川右。冷风解烦怀，寒泉濯温手。^①

又如《咏怀诗》五首之三：

感物思所托，萧条逸韵上。尚想天台峻，仿佛岩阶仰。冷风洒兰林，管籁奏清响。霄崖育灵蕖，神疎含润长。丹沙映翠瀨，芳芝曜五爽。苕苕重岫深，寥寥石室朗。^②

这些都足以证明沈曾植之“康乐总山水、庄、老之大成，开其先支道林”断语的正确性。

慧远(334—417^③)是山水文学发展中又一个重要人物。他“少为诸生，博综‘六经’，尤善《庄》、《老》”^④。尽管他后来认识到“沉冥之趣，岂得不以佛理为先？”^⑤但他早年的修养对他后来的调和儒、道、释，融合玄佛都起着重要的作用。慧远自太元六年(381)定居庐山^⑥，弘法授徒三十馀载，这个环境，据慧皎的记载，乃“却负香炉之峰，傍带瀑布之壑。仍石垒基，即松栽构。清泉环阶，白云满室”^⑦。这样的风景，在慧远笔下也有生动的再现。宋人陈舜俞《庐山记》卷一记载了前人“述石门之胜”的文字：

① 《广弘明集》卷三十，《大藏经》第五十二册，页350。

② 同上注。

③ 关于慧远的卒年，张野《法远师铭》、僧祐《出三藏记集》及慧皎《高僧传》均载为义熙十二年(416)，而谢灵运《庐山慧远法师谏序》则记为“春秋八十有四，义熙十三年秋八月元日薨”。此处据后者。

④ 《高僧传》卷六，《大藏经》第五十册，页357。

⑤ 《与隐士刘遗民等书》，《广弘明集》卷二十七，《大藏经》第五十二册，页304。

⑥ 此据《庐山记》卷三《十八贤传》。

⑦ 《高僧传》卷六，《大藏经》第五十册，页358。

灵运《望石门诗》曰：“高峰隔半天，长崖断千里。鸡鸣青涧中，猿啸白云里。”远公《记》云：“西有石门，其前似双阙，壁立千仞，而瀑布流焉。”又《山记》云：“始入林渡双阙，谓则践其基。登涉十馀里，乃出林表，回步许，便得重嶂。东望香炉，秀绝众流；北眺九江，目流神览。过此转觉道隘，而合力进复数百步，方造颓岭。积石连阜，霜嶂相乘。然后攀弱条、涉峭径，足怠体疲，仅达孤松。其下有盘石，可坐十人。至松林尚有十四五里，既至，乃傍林际、憩龟岭，视四岭之内，犹观掌焉。未至松林，又有石悬溜，其下脩然使人目眩，斯瀑布之源，三流之始。其上有双石临虚，若将坠而未落，傍有盘屋纡回，壁立千仞，翠林披崖，万籁齐响，遗音在岫，若绝而有闻，靖寻所似，境穷邃器深其量故也。①

我之所以不避繁琐地引用了这样一大段文字，一方面是想说明陈舜俞辑录谢灵运的诗和慧远的记可能是出于某种巧合，但却颇有意味地说明了慧远的山水散文对谢灵运的山水韵文所起的先导作用②；另一方面，这里保存的慧远《山记》的文字，较之严可均《全晋文》所辑文字要多，后者据《太平御览》卷四十一辑录了《游山记》共五十三字，而这里保存的有二百字，值得学者重视。需要进一步指出的是，慧远不仅在散文方面描写山水景致，而且在诗歌方面，也同样有值得重视的作品。陈舜俞《庐山记》卷四《古人留题篇》首载慧远的《游庐山》诗：

崇岩吐清气，幽岫栖神迹。希声奏群籁，响出山溜滴。

① 《大藏经》第五十一册，页1031。

② 慧远之《记》在散文方面影响更大，《庐山记》卷一指出：“刘昭注《续汉志》、郦道元注《水经》，并用惠远语。”即为一证。

有客独冥游，径然忘所适。挥手抚云门，灵关安足辟。流心叩玄扃，感至理弗隔。孰是腾九霄，不夺冲天翮。妙同趣自均，一悟超三益。（末句据《古今禅藻集》卷一补）

其下乃继录刘遗民、王乔之、张野的三首奉和之作。这三首诗，据近人沙健庵及弟子项智源所辑《庐山慧远法师文钞》题下注云：“均据《重修庐山志》，从守山阁本刊正，订为远公作。”看来证据不足。《庐山记》卷一提到“远公诸文士《倡和集》”，因此，他把这三首诗题作“奉和”，并分别标明作者决非无稽之举。这也说明了慧远原作颇有影响，所以引起人们的再三唱和。在此之后，还录有谢灵运的三首山水诗。不管陈舜俞是否意识到，他这样排列的本身已揭示了慧远对山水诗的先导作用。

在上引慧远诗中，“感至理弗隔”的“理”显然是佛理，但对佛理的感受方式却又是道家式的——“流心叩玄扃”，而且“幽岫栖神迹”亦反映出受道家影响的痕迹，这里就牵涉到其自然观的问题。在自然观方面，慧远的《万佛影铭》早已引起学者的注意。但更值得注意的是，慧远吸收了道家的观点，使佛教自然观和道家自然观更为接近。他说：

法身之运物也，不物物而兆其端，不图终而会其成。理玄于万化之表，数绝乎无名者也。若乃语其筌寄，则道无不在。^①

佛的“法身”亦如《庄子》之“道”，是“无所不在”的。所以他又说：“神道无方，触象而寄。”“而今之闻道者，咸慕圣体于旷代之外，不悟灵应之在兹。”^② 这样，山河大地，无一不可视为“法身”的

① 《广弘明集》卷十五，《大藏经》第五十二册，页197。

② 同上注，页198。

显现了。后来禅宗和尚云“法身无象，应物现形”（《大珠禅师语录》卷下），正是这种思想顺理成章之发展结果。慧远在庐山立台画佛像并撰铭之后，曾派遣弟子道秉前往建康（今江苏省南京市），请谢灵运作铭。谢灵运在《佛影铭》中将佛影台的周围环境作了勾画，但这里并不是写实（他人在建康，未至庐山），而是要揭示佛影无所不在的象征意义：

敬图遗踪，疏凿峻峰。周流步榈，窈窕房栊。激波映
墀，引月入窗。云往拂山，风来过松。地势既嘉，像形亦笃。
采淡浮色，详视沉觉。若灭若无，在摹在学。由其洁精，能
感灵独。^①

云月山水，无一不是“法身之应”，而要从这“若灭若无”中悟得此理，则贵在“能感”。如上节所述，佛教本来强调的是在幽静的自然环境中冥想，是为了有助于摄心守念，而传入中国以后，由于玄学思想的影响，他们吸收了道家的观念，将山水自然视作“法身”的象征，这在自然观上无疑是起了重大的变化。这种自然观，影响了谢灵运，当然也就影响了山水诗。

这里，我还想顺便提到庐山诸道人的《游石门诗并序》，辑录于《古今禅藻集》卷一。序文的写法显然是摹仿王羲之的《兰亭集序》，它记载了隆安四年（400）仲春，以释法师为首的三十余名僧人游览庐山石门的情景及感受。有人认为此诗即为慧远所作，似乎证据不足^②。李泽厚、刘纲纪先生推测“释法师”即慧

① 《广弘明集》卷十五，《大藏经》第五十二册，页199。

② 吴宗慈《庐山新志》据顾祖禹《读史方輿纪要》卷八十三定为慧远作，但顾氏仅谓“慧远《诗序》略云”，并非指诗。何况，顾氏根据为何，亦一无交待，未必可信。

远,考据亦颇粗疏^①。方立天先生《慧远年谱》则直接将此事系于隆安四年五月,更不知其根据为何^②。但这种大规模的游览和写作却是诗歌史上值得注意的一件事。在《序》文中,作者记道:“释法师以隆安四年仲春之月,以咏山水,遂杖锡而游。”游览的目的就是为了吟咏山水。而在山水的变幻之中,作者也发现了“开阖之际,状有灵焉”。在序文的结束部分写道:“俄而太阳告夕,所存已往。乃悟幽人之玄览,达恒物之大情,其_其为_其神趣,岂山水而已哉?”最后以山水归结到对蕴含于其中之“神趣”的领会。这些僧人的游览山水之作,对于谢灵运及其山水诗的特色形成,有着不可忽视的重要性。

四 佛教与谢灵运及其山水诗

宋文帝曾对何尚之说:“范泰、谢灵运常言:‘六经典文本在济俗为治,必求灵性真奥,岂得不以佛经为指南耶?’”^③ 谢灵运

① 《中国美学史》第二卷说:“考游石门之时为隆安四年,而慧远是太元三年定居庐山的,这时慧远居庐山已有二十三年。《全晋文》卷一百六十二所载慧远《庐山记》末引《世说新语》说:‘自托此山二十三载,再践石门,四游南岭,东望香炉峰,北眺九江。’由此看来,慧远入庐山二十三年时,曾‘再践石门’,其时也正是隆安四年,和《庐山诸道人游石门诗序》所记时间正合。”案:第一,慧远是太元六年定居庐山的,非太元三年,所以,到隆安四年至多为二十年;第二,《全晋文》所载《庐山记》文乃辑自《世说新语》,非《世说新语》为慧远所引;第三,无法证明“再践石门”的时间恰是隆安四年。因此说在学术界尚有一定影响,故略加辨证。

② 《慧远年谱》云:“五月,慧远与交徒三十余人游石门,作五言游庐山诗。刘遗民、王乔之、张野均为和诗,或更为序,以记其事。”(《慧远及其佛学》附录)案:序文明言“仲春之月”,乃指农历二月,而非五月。又慧远《游庐山》诗及刘遗民等和诗,与《游石门诗》并非一首,也不宜混为一谈。

③ 《高僧传》卷七,《大藏经》第五十册,页367。案:据唐释法琳《辩正论》卷一所引,这段记载最早似出于《宋典》。但遍查《隋书·经籍志》、《艺文类聚》、《初学记》等书,未见《宋典》之名,或为裴子野《宋略》之别称。

的一生,与佛教因缘颇多:曾见慧远于庐山,与昙隆游雪嶰,与慧琳、法流等交善;著《与诸道人辩宗论》,申述竺道生“顿悟”之义;又曾注《金刚般若》,与慧严、慧观等修改大本《涅槃》;曾作佛画,有《菩萨六臂》像,唐代犹存;及至临终,还将其胡须施为南海祇洹寺维摩诘须(《隋唐嘉话》下)。汤用彤曾将其与佛教有关者制为《谢灵运事迹年表》,颇便观览^①,但较为简略。兹就谢灵运与僧人的交往情况,略考如下:

1. 慧远。《出三藏记集》卷十五《慧远法师传》:“临川太守谢灵运,负才傲俗,少所推崇,及一相见,肃然心服。”^② 据汤用彤《谢灵运事迹年表》,此事系于义熙八年(412);义熙九年冬或十年,为慧远立台画佛像而作《佛影铭》;义熙十三年,慧远卒,谢作《庐山慧远法师诔》及《庐山法师碑》,后者见《佛祖统纪》卷二十六,文集不载。

2. 慧叡。《高僧传》卷七《慧叡传》:“陈郡谢灵运笃好佛理,殊俗之音,多所达解。乃谕叡以经中诸字并众音异旨,于是著《十四音训叙》^③,条列梵汉,昭然可了,使文字有据焉。”^④ 慧叡曾在建康乌衣寺讲说众经,谢灵运何时“谕叡”,不可确知^⑤。

① 此表在《竺道生与涅槃学》一文中,今已收入汤著《理学·佛学·玄学》,北京大学出版社,1991年版。

② 《大藏经》第五十五册,页110。

③ 顾绍柏《谢灵运集校注》附录、齐文榜《佛教与谢灵运及其诗》(载《文学遗产》1988年第二期)均据《高僧传》记载谓谢灵运著有《十四音训叙》,或有误。《十四音训序》当为慧叡作,《佛祖统纪》卷二十六记为“(谢)尝以经中字音求证于(叡)师,因为著《十四音训》,梵汉昭然”,文意更为明确。周一良《魏晋南北朝史札记》中《宋书》札记“谢灵运传”条指出:“此书实不出灵运手,乃慧叡之作。然灵运颇通梵语音声,慧叡之书当亦受其启发,故每引谢语。”页194。中华书局,1985年版。其说亦可参。

④ 《大藏经》第五十册,页367。

⑤ 顾绍柏《谢灵运生平事迹及作品系年》(《谢灵运集校注》附录)定此事于元嘉八年,无确据。

3. 慧严。《高僧传》卷七《慧严传》：“《大涅槃经》初至宋土，文言致善，而品数疏简，初学难以厝怀。严乃共慧观、谢灵运等，依《泥洹》本加之品目，文有过质，颇亦治改。”^① 据《历代三宝记》卷十载，此事乃在宋文帝元嘉年间。关于改本文字上的润色，唐释元康《肇论疏》卷上曾举例云：“谢灵运文章秀发，超迈古今。如《涅槃》元来质朴，本言‘手把脚踏，得到彼岸’。谢公改云‘运手动足，截流而度’。”^② 可窥一斑。

4. 慧观。同上。

5. 僧苞。《高僧传》卷七《僧苞传》：“时王弘、范泰闻苞论议，叹其才思，请与交言。仍屈住祇洹寺，开讲众经，法化相续。陈郡谢灵运闻风而造焉，及见苞神气，弥深叹服。”^③ 据《宋书·范泰传》，范泰建祇洹寺乃在景平年间（423—424），但谢灵运此时尚隐居故乡，元嘉三年（426）方至京，则此事当在元嘉三年以后。

6. 僧镜。《高僧传》卷七《僧镜传》：“又东适上虞徐山，学徒随往，百有馀人，化洽三吴，声驰上国。陈郡谢灵运以德音致款。”^④ 此事当在元嘉初年。

7. 昙隆道人。《高僧传》卷七《僧镜传》：“上虞徐山先有昙隆道人，少善席上，晚忽苦节过人，亦为谢灵运所重。常共游嵎嵎。亡后，运乃诔焉。”^⑤ 谢灵运所撰《昙隆法师诔并序》今存，见《广弘明集》卷二十三。《序》云：“法师至正，鄙人荣役，前诗叙粗已记之。”^⑥ 所谓“前诗”已佚，《广弘明集》卷三十录江总《游摄山

① 《大藏经》第五十册，页 368。

② 《大藏经》第四十五册，页 162。

③ 《大藏经》第五十册，页 369。

④ 同上注，页 373。

⑤ 同上注。

⑥ 《大藏经》第五十二册，页 266。

栖霞寺并序》，《序》云：“忆《谢灵运集》，还故山入石壁中寻昙隆道人，有诗一首十一韵，今此拙作，仍学康乐体。”^①即指此诗。此外，《山居赋》自注亦提到“昙隆、法流二法师”，表达了自己“相遇之欣，实以一日为千载，犹慨恨不早”的心情。此事当在景平年间。

8. 法流。同上。

9. 慧琳。《宋书·刘义真传》：“义真聪明爱文义，而轻动无德业。与陈郡谢灵运、琅玕颜延之、慧琳道人并周旋异常，云得志之日，以灵运、延之为宰相，慧琳为西豫州都督。”《广弘明集》卷十八录有谢灵运《答纲、琳二法师》，就是与法纲、慧琳二法师讨论佛学问题的书信。

10. 法纲。同上。

11. 法勖。谢灵运有《与诸道人辩宗论》，即与法勖、僧维、慧麟、法纲、慧琳、王弘等人讨论“顿悟”和“渐悟”的问题，谢灵运主“顿悟”，申述竺道生之意，其余人主“渐悟”。

12. 僧维。同上。

13. 慧麟。同上。

14. 道生。《与诸道人辩宗论》中有“有新论道士以为”云云，并说“窃谓以新论为然”。“新论”即“顿悟论”，“新论道士”即竺道生。谢灵运的《与诸道人辩宗论》写完后，竺道生亦曾见到，写信给王弘说：“究寻谢永嘉论，都无间然。”^②但两人有没有见过面，则无法确知。

通过上面的简短考述，我们看到谢灵运与僧人的交往是颇为广泛的。在这种交往中，有的偏于佛教经典的译解，有的偏于

① 《大藏经》第五十二册，页356—357。

② 《答王卫军书》，《广弘明集》卷十八，《大藏经》第五十二册，页228。

佛学义理的钻味,或相互酬唱,或结伴游览。因此,在谢灵运的山水诗中,也就自然而然地打上了佛学的印记。

谢灵运的时代,佛学还处在进一步中国化的过程中,玄学与佛学的交流与交融,使得六朝佛学对诗学的影响,总是与中国固有文化结合在一起而发生作用。在本文的开始,我提到谢灵运诗中的“理”究竟是玄理还是佛理,抑或兼而有之?这里的回答是:只能是兼而有之。当然就个别篇目而言,则又有偏于“玄”或偏于“佛”之异。

谢诗受佛教影响,首先表现在其自然观上受到支遁、慧远以来玄学化的佛教自然观的影响,将山河大地视作佛影的化身。《石壁立招提精舍》诗云:

敬拟灵鹫山,尚想祇洹轨。绝溜飞庭前,高林映窗里。
禅室栖空观,讲宇析妙理。

灵鹫山是释迦牟尼讲经之处,其山顶似鹫,因此而得名。谢灵运眼中所见之山,当然是江南的自然风景,在诗中就是石壁山,但在他的眼中,却能够想象成是闪耀着佛光佛影的灵鹫山。因此,庭前的瀑布飞流,窗后的高树掩映,也无一不可以从中悟得佛理,故接而云“禅室栖空观,讲宇析妙理”^①。这个“理”,当然是指的“佛理”。又如:

拂簏故出没,振鹭更澄鲜。遥岚疑鹫岭,近浪异鲸川。
(《舟向仙岩寻三皇井仙迹》)

① 饶宗颐《中国古代文学之比较研究》(载日本京都大学《中国文学报》第三十二册)谓“谢灵运已用‘禅’字入诗”,即举此为例。其实,在谢灵运之前,支遁已用“禅”字入诗。其《咏禅思道人诗》云:“会衷两息间,绵绵进禅务。”即为一例。

明明是去寻找道教“仙迹”，但却从“拂鲛”的“出没”以及“振鹭”的“澄鲜”中领略到佛影，于是竟将此“仙岩”疑为“鹭岭”了。再如：

同游息心客，暖然若可睹。清霄颺浮烟，空林响法鼓。
忘怀狎鸥鲛，摄生驯兕虎。望岭眷灵鹭，延心念净土。若乘
四等观，永拔三界苦。（《过瞿溪山饭僧》）

“望岭”前四句均为所望之内容。“望怀”、“摄生”二句写的是僧人，用的却是道家典故，同出于《列子·黄帝篇》^①。如果说，王安石的《书湖阴先生壁》诗中的“一水护田将绿绕，两山排闥送青来”（《王荆文公诗笺注》卷四十三）是史对史、汉人语对汉人语的话，那么谢灵运这二句诗可说是子对子、先秦语对先秦语了。在谢灵运的眼中，“瞿溪山”就是“灵鹭山”，并能从中悟得“四等观”、“三界苦”等佛理。

对于这种观物方式，谢灵运自己也有所陈述：其《山居赋》中有“钦鹿野之华苑，羨灵鹭之名山。企坚固之贞林，希庵罗之芳园。虽粹容之缅邈，谓哀音之恒存”诸句，自注云：“鹿苑，说《四真谛》处。灵鹭山，说《般若》、《法华》处。坚固林，说泥洹处。庵罗园，说不思议处。今旁林艺园制苑，仿佛在昔。依然托想，虽粹容缅邈，哀音若存也。”谢灵运将自己山居之所一一拟想成佛陀传经处，依据的便是“依然托想”。《山居赋》又云：“伊昔韶胤，实爱斯文。援纸握管，会性通神。……爰暨山栖，弥历年纪。幸

① 上句典出《列子》，注家多能明之，而下句注家则往往引《老子》第五十章“盖闻善摄生者，陆行不遇兕虎，入军不被甲兵。”只是字面相似而已。其义实取自《列子》。《黄帝篇》云：“周宣王之牧正有役人梁鸯者，能养野禽兽，委食于园庭之内，虽虎狼雕鹗之类，无不柔驯者。”其自谓原因在于“吾心无逆顺者也，则鸟兽之视吾，犹其侪也。”《庄子·人间世》亦有类似记载。

多暇日，自求诸己。研精静虑，贞观厥美。怀秋成章，含笑奏理。”对于自然山水的观照，重在“会性通神”。“研精静虑，贞观厥美”即《述祖德》诗中“遗情舍尘物，贞观丘壑美”之意，只有以思理去静虑，才能发现、领略山水之美。这样，在创作中便能够体现、揭示出山水中所蕴含的“理”——“怀秋成章，含笑奏理”。

庐山诸道人《游石门诗序》在描述了石门的山水之后写道：“宇宙虽遐，古今一契。灵鹫邈矣，荒途日隔。不有哲人，风迹谁存？应深悟远，慨焉长怀。”（《古今禅藻集》卷一）谢灵运辄将其目睹身历之山拟为“灵鹫山”，庐山诸道人的作品或即为其所本。《游石门诗》又云：“超兴非有本，理感兴自生。”（同上）锺嵘《诗品》卷上评论谢灵运“兴多才高”，这种“兴多”，与其“悟理”也有关，“理”是“兴”之所本。小尾郊一教授在《中国文学中所表现的自然与自然观》中指出：“谢灵运把鉴赏自然之心称为‘赏心’。”^①与“赏心”相联系的，还有单用“赏”或“玩”之处。例如：

表灵物莫赏，蕴真谁为传？（《登江中孤屿》）

情用赏为美，事昧竟谁辨？（《从斤竹涧越岭溪行》）

孤游非情叹，赏废理谁通？（《于南山往北山经湖中瞻眺》）

妙物莫为赏，芳醑谁与伐？（《石门岩上宿》）

景夕群物清，对玩咸可喜。（《初往新安至桐庐口》）

心契九秋幹，目玩三春萼。（《登石门最高顶》）

弄波不辍手，玩景岂停目。（《初发入南城》）

① 邵毅平译，页164。上海古籍出版社，1989年版。案：谢诗“赏心”有两种用法，一用于形容友情谊，一用以表示对自然的赏爱：“邂逅赏心人，与我倾怀抱”（《相逢行》）指前者，“灵域久韬隐，如与心赏交”（《石室山》）指后者。

对自然山水“玩”、“赏”的目的是“通”其“理”、“传”其“真”，然而对谢灵运来说，“通”其“理”、“传”其“真”又是“玩”、“赏”自然的前提。只有将自然视作“法身”或“道”的化身时，其美才能被欣赏。“表灵物莫赏，蕴真谁为传”之后，跟着便是“想象昆山姿，缅邈区中缘”。一般理解为这是对道教神仙的追寻，然而正如谢灵运以道家典故描写僧人生活、情操一样，这里的“昆山姿”、“区中缘”也同样可以包含佛教的意味。昆仑山不仅是神仙圣地，亦是罗汉居所。《经律异相》卷三录《兴起行经》上卷云：“昆仑山者，则阎浮利地之中心也。山皆宝石，周匝有五百窟，窟皆黄金。常五百罗汉居之。”^①这样说，也许不会被完全视作是无稽之谈吧。

读过谢灵运山水诗的人也许有一个共同的感受，即谢诗虽然写的是自然美景，但却显得艰涩难解，很难引起读者心灵上的共鸣。叶嘉莹《从元遗山论诗绝句谈到谢灵运与柳宗元的诗与人》曾作这样的分析：“事实上谢氏对于山水之追求，既未能使精神与大自然混合为一，达到忘我的境界；对于哲理的追求，也未能使之与生活相结合，做到修养的实践。因此他的诗乃极力刻画山水的形貌，又重复申述哲理的空言，便正因为这一切都只不过是他在烦乱寂寞之心情中，想要自求慰解的一种徒然的努力而已。”^②这一分析是极为透辟的。而如果从自然观的角度来看，或许也能提供一种新的解释。前面在比较儒、道、释三家自然观时，讲到佛教自然观对于自然不是采取用之合一的态度，而是观想静察。魏晋时，佛教自然观受到玄学影响，在某些方面起

① 《大藏经》第五十三册，页12。又可参见饶宗颐《论释氏之昆仑说》，载《梵学集》，页289—302。上海古籍出版社，1993年版。

② 《中国古典诗歌评论集》，页41。中华书局香港分局，1977年版。

了重大变化,但也有些仍然未变的部分。可以将自然看成是“法身”的显现,亦如道家视自然为“道”的显现,但道家对“道”的获得是采取与之合一的方式,而佛徒对于“道”的领悟只能是通过静观默察。这就决定了其与自然的关系是相对的,而不是融合的。谢灵运接受了这种自然观,无论是《山居赋》中的“研精静虑,贞观厥美”,还是《述祖德》诗中的“遗情舍尘物,贞观丘壑美”,或是《从斤竹涧越岭溪行》中的“观此遗物虑,一悟得所遣”,表达的都是同样的对自然的静观默察的态度。谢灵运山水诗的这种特色,看来与佛教自然观的影响不是没有关系的。

就中国古典诗歌的发展而言,自魏晋至南朝,诗人的主观感受和客观物象的关系还处在“感物”型的阶段。即以《文选》中所收的诗而言,就能发现许多这样的例证:

感物伤我怀,抚心长太息。(曹植《赠白马王彪》,《文选》卷二十四)

感物怀殷忧,悄悄令心悲。(阮籍《咏怀》,同上,卷二十三)

悲怀感物来,泣涕应情陨。(潘岳《悼亡诗》,同上)

感物百忧生,缠绵自相寻。(陆机《赠尚书郎顾彦先》,同上,卷二十四)

感物多所怀,沈幽结心曲。(张协《杂诗》,同上,卷二十九)

铄翮由时至,感物聊自伤。(江淹《杂体诗三十首》,同上,卷三十一)

这是创作中的例子,理论上亦有同样的反映:

遵四时以叹逝,瞻万物而思纷。悲落叶于劲秋,喜柔条于芳春。(陆机《文赋》,《文选》卷十七)

春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉。（刘勰《文心雕龙·物色》）

气之动物，物之感人。故摇荡性情，形诸舞咏。（锺嵘《诗品序》）

无可否认，在谢灵运的诗中，“感物”也是一个基本的写作方式，《诗品》评其“寓目辄书”、“外无遗物”，指出了谢诗对于外在景物的细致刻画，在他自己的作品中，他也反复强调过“戚戚感物叹”（《游南亭》）、“感物方悽戚”（《南楼中望所迟客》）、“览物奏长谣”（《从游京口北固应诏》）、“览物起悲绪”（《长歌行》）。但谢诗的结构却不止于“感物一兴情”，而是还要进一步去“悟理”。宗炳《画山水叙》讲“山水以形媚道”，谢灵运在这方面与之类似，在其诗中也经常使用“媚”字^①，如“白云抱幽石，绿篠媚清涟。”（《过始宁墅》）“江山共开旷，云日相映媚。”（《初往新安至桐庐口》）“潜虬媚幽姿，飞鸿响远音。”（《登池上楼》）“乱流趋正绝，孤屿媚中川。”（《登江中孤屿》）他正是要通过这些“媚”景去挖掘其中所包含的“道”、“理”。由此可见，中国早期山水诗的特征之一——在结构上由记游—写景—兴情—悟理四部分构成，正是在道家 and 佛家自然观影响之下（本文偏于讨论后者）而形成的。

以谢灵运为代表的早期山水诗的上述结构，在宋、齐间可以说是某种“定格”，不过，从发展趋势来看，这种“定格”到了谢朓而有所突破，在山水景物描写之后，不再是对于理念的思悟，而

① 参见日本志村良治《谢灵运与宗炳——围绕〈画山水叙〉》（何楠译，载《齐齐哈尔师范学院学报》1988 年第二期）。较早使用“媚”字的是陆机，《文赋》云：“石韞玉而山辉，水怀珠而川媚。”锺嵘《诗品》评陆机、谢灵运同出于曹植，在“媚”字的使用上，亦可间接说明陆、谢两家作品的关系。

代之以人生哀乐的咏叹。谢朓之后,山水诗也渐趋衰落。随之而来的是齐梁咏物诗和宫体诗的兴起和发展。从诗歌史上来看,谢灵运之后,王维之前,山水与佛理在诗歌中的结合,大多转移到寺院或名刹的游览之作中去了。

由于谢灵运的山水诗受到佛教影响,因此,在唐宋时代的佛教禅宗典籍中也常常提到其人其诗。兹选录于后,以见其影响:《景德传灯录》卷四载道林禅师对会通禅师说:“汝当为在家菩萨,戒施俱修,如谢灵运之俦也。”^①更多的是论述、引证、袭用其诗。如释元康《肇论疏》卷上云:“谢灵运文章秀发,超迈古今。……如作诗云:‘白云抱幽石,碧篠媚清涟。’又:‘云日相辉映,空水共澄鲜。’此复何由可及。”^②寒山诗亦袭用其句,如:“庭际何所有?白云抱幽石。”即袭用谢灵运《过始宁墅》中句。宋代禅师也还提到这一点。如《明觉禅师语录》卷五(即《祖英集》)有《送僧之石梁诗》云:“寒山老,寒山老,随沈迹,迢迢此去须寻觅。华落华开独望时,记取白云抱幽石。”^③甚至将其诗作为上堂问法之语。《五灯会元》卷十五《金陵天宝和尚》下载:“僧问:‘白云抱幽石时如何?’师曰:‘非公境界。’”唐宋禅师对谢灵运诗歌的重视,也从另一侧面反映出其与佛教的关系,故于文末附及之。

① 《大藏经》第五十一册,页230。

② 《大藏经》第四十五册,页162。

③ 《大藏经》第四十七册,页699。

宫体诗与佛教

一 宫体诗释名

所谓“宫体诗”，指的是梁简文帝萧纲为太子时，在宫中提倡起来的一种诗风，其描写对象是女性，基本特色是轻艳。关于“宫体”的说法，主要见诸《梁书》和《隋书》。《梁书·简文帝纪》载：

（简文帝）雅好题诗，其序云：“余七岁有诗癖，长而不倦。”然伤于轻艳，当时号曰“宫体”。

又《徐摛传》载：

摛幼而好学，属文好为新变，不拘旧体。……摛文体既别，春坊尽学之，“宫体”之号，自斯而起。

《隋书·经籍志·集部序》云：

梁简文之在东宫，亦好篇什，清辞巧制，止乎衽席之间；雕琢蔓藻，思极闺闱之内。后生好事，递相放习，朝野纷纷，号为“宫体”，流宕不已，訖于丧亡。

尽管《梁书》和《隋书》的作者对“宫体诗”的评价不同^①，但所陈

① 这种分歧不仅是个人审美旨趣的不同，也代表了南北学人的差异。参见牟润孙《唐初南北学人论学之异趣及其影响》，文载其著《注史斋丛稿》。

述的事实是基本一致的。

自从唐初的一部分文人将“宫体诗”斥之为“亡国之音”以后^①，人们往往认为这些诗是作者荒淫腐朽的现实生活的反映。然而史料却提供了这样的现象：梁代君王大臣多信奉佛教，相对而言，在生活方面是颇为严肃的。梁武帝“五十外便断房室……虽居小殿暗室，恒理衣冠。小坐押褰，盛夏暑月，未尝裳袒”（《梁书·武帝纪下》）。又自称“绝房室三十馀年，无有淫佚。……此亦人所共知”（同上，《贺琛传》）^②。简文帝“孝慈仁爱，实守文之君”（何之元《梁典·总论》，《全陈文》卷五）。元帝“性不好声色，颇有高名”（《梁书·元帝纪》）。昭明太子“性爱山水……不畜声乐”（同上，《昭明太子传》）。因此，在这一点上，史家也往往将他们与宋、齐荒淫之主相对比^③。那么，为什么在梁代竟会兴盛起宫体诗呢？

文学既是社会心理的折射，又有其自身发展的规律。宫体诗是一种艳诗，但艳诗并不始于宫体。从诗歌中的艳情描写来看，在晋、宋以来的诗歌（包括乐府）中，已经是屡见不鲜了，尽管无宫体之名，却具备了宫体之实。它们反映了同样的社会心理，而又有着前后嬗变流衍的关系。刘师培《中国中古文学史》指出：

① 《北齐书·文苑传序》：“原夫两朝叔世，俱肆淫声。……莫非易俗所致，并为亡国之音。”《隋书·文学传序》：“梁自大同以后，雅道沦缺，渐乖典则，争驰新巧。……其意浅而繁，其文匿而彩，词尚轻险，情多哀思。格以延陵之听，盖亦亡国之音乎？”

② 钱锺书《管锥编》根据梁武帝《净业赋序》“断房室，不与嫔侍同处，四十馀年矣”数语，谓其“享年八十六岁，苟绝来‘四十馀年’，《本纪》当曰‘四十外便断’，不然，崩年必过九十”（页137。此则材料承谭洁博士提示，谨致谢忱）以此讥讽其自炫。但即便有所夸张，也必有依据，似无需吹毛求疵。

③ 参见赵翼《廿二史札记》卷十一“宋齐多荒主”条。

宫体之名,虽始于梁,然侧艳之词,起源自昔,晋、宋乐府,如《桃叶歌》、《碧玉歌》、《白紵词》、《白铜鞮歌》,均以淫艳哀音,被于江左。迄于萧齐,流风益盛。其以此体施于五言诗者,亦始晋、宋之间。后有鲍照,前则惠休。特至于梁代,其体尤昌。^①

这一说法无疑是正确的。因此,本文讨论的“宫体诗”,实即艳体诗,在时间上并不局限于梁代萧纲立为太子之后。宫体诗的形成问题,近年来颇受学术界重视,本文拟专从佛教影响的角度,对此略作探讨^②。

二 佛经、佛徒与艳诗

佛教出于印度。印度文学对于色情的描写颇无顾忌,这在世界各国的文学传统中也颇为突出。正如黑格尔指出:“印度人所描绘的最平凡的事情之一就是生殖”^③,“这些描绘简直要搅乱我们的羞耻感,因为其中不顾羞耻的情况达到了极端,肉感的泛滥也达到难以置信的程度”^④。他又指出:“其他民族的神谱都不像印度的那样放荡恣肆,在塑造形象方面那样随意任性,不顾体统。”^⑤ 在公元一世纪到四世纪之间,印度曾有笈磋衍那撰

① 《宋齐梁陈文学概略·总论》,页91。商务印书馆香港分馆,1958年版。

② 从佛学影响的角度研究宫体诗,时贤亦有涉及者,如李嘉言《佛教对于六朝文学的影响》(收入《李嘉言古典文学论文集》)、蒋述卓《齐梁浮艳雕绘文风与佛教》(载《华东师范大学学报》1988年第一期),均可参阅。

③ 《美学》第二卷,朱光潜译,页49。商务印书馆,1979年版。

④ 同上注,页57。

⑤ 同上注,页58。

写了一部《爱经》^①, W. G. 阿契尔在该书英译本序言中指出:“印度的思想和生活的中心及本质就是性, 印度的诗歌、艺术以及宗教都反映了这一概念。”^② 佛祖释迦牟尼是一个聪慧绝伦、最善于讲述故事的语言大师, 在他的讲述中, 有些就是关于淫女的故事。因此, “淫女”、“淫欲”、“淫佚”等词汇, 在佛经中屡见不鲜。此外, 佛教为了宣扬色身的虚妄, 使人断欲灭想, 甚至有这样的记载: 佛身化为淫女, 去除璎珞衣裳后, “裸形而立, 臭处难近”, 于是说法曰: “女人之好, 但有脂粉芬熏, 众华沐浴涂香, 著众杂色衣裳以覆污露, 强熏以香, 欲以人观, 譬如革囊盛屎, 有何可贪”^③。在佛经中, 此类故事是很多的。直到当代西藏奇僧更敦群培(1903—1951), 他的《西藏欲经》被视为超越《爱经》, 依然是一部性爱法门奇书^④。可见这一传统之悠久。

由于植根于印度文学传统中, 佛经及佛教文学中也就不免艳情描写, 其中有些便是以韵文为之的, 这实际上就是“艳情诗体”^⑤。唐僧义净《南海寄归内法传》卷四称: “尊者马鸣, 亦造歌词及《庄严论》, 并作《佛本行诗》。……五天南海, 无不讽诵。意明字少, 而摄义能多, 复令读者心悦忘倦, 又复纂持圣教, 能生福利。”^⑥ 这里所说的《佛本行诗》, 即北凉昙无讖所译《佛所行赞》及刘宋释宝云所译《佛本行经》。这是佛教文学中的精品, 传诵久远。尽管汉译本中已删去了一些描绘女人的过于露骨的词

① 筏蹉衍那著, 理查德·伯顿于 1883 年英译出版“kama-shastra”, 王振华、安佳中译, 台湾风云时代出版, 1994 年版。

② 同上注, 页 17。

③ 《法句譬喻经》卷四, 《大藏经》第四册, 页 603。

④ 台湾晨星出版有限公司, 2007 年版。

⑤ 金克木《梵语文学史》, 页 267。人民文学出版社, 1964 年版。

⑥ 《大藏经》第五十四册, 页 228。

句,但仍然保存了不少香艳之笔^①。据金克木《梵语文学史》所述,如第四品描写宫女用种种方法取悦和诱惑太子,原诗有二十五节之长,汉译删去了其中露骨的描写,仅以十一个“或”的诗句加以概括。但即使这样,这些诗句还是“艳诗”:

往到太子前,各进种种术。歌舞或言笑,扬眉露白齿。美目相眄睐,轻衣现素身。妖摇而徐步,诈亲渐习近。情欲实其心,兼奉大王旨。慢形媒隐陋,忘其惭愧情。……或为整衣服,或为洗手足,或以香涂身,或以华严饰,或为贯缨络,或有扶抱身,或为安枕席,或倾身密语,或世俗调戏,或说众欲事,或作诸欲形,规以动其心。^②

又如第五品写宫中彩女睡态部分,尽管汉译中强调其丑态,但仍是艳情诗体:

容仪不敛摄,委纵露丑形,惛睡互低昂,乐器乱纵横。傍倚或反侧,或复似投深,缨络如曳锁,衣裳绞缚身。抱琴而偃地,犹若受苦人,黄绿衣流散,如摧迦尼华。纵体倚壁眠,状若悬角弓,或手攀窗牖,如似绞死尸。频呻长欠哇,魔呼涕流涎,蓬头露丑形,见若颠狂人。华鬘垂覆面,或以面掩地,或举身战掉,犹若独摇鸟。委身更相枕,手足互相加,

① 将佛经以及佛教文学中一些刺激性的字眼删去或音译,是早期佛经翻译的惯例,如“拥抱”(ālingana)、“接吻”(ācumbana)译为“阿梨宜”、“阿众鞞”。日本学者中村元《儒教思想对佛典汉译带来的影响》(载《世界宗教研究》1982年第二期)对此问题有详述,可参看。其实,由于印度文学传统的关系,即使译成其他文字,也往往会删去一些段落,如《罗摩衍娜》中“恒娥的降临”一节,“英国的翻译者没有敢照字面把这段话译出,因为这段描绘把一切贞洁和羞耻都抛到九霄云外了。”黑格尔《美学》第二卷,页57。

② 《大藏经》第四册,页7。

或顰蹙皱眉，或合眼开口。^①

又如破魔品第十三，写魔王（爱神）射箭，其三女诱惑王子，只是用了三十一个“或”作概括，而《普曜经》卷六“降魔品”则作了较为具体的描述。魔女美貌非凡，一一“住菩萨前，绮言作姿，三十有二”：

一曰张眼弄睛，二曰举衣而进，三曰訕訕并笑，四曰展转相调，五曰现相恋慕，六曰更相观视，七曰弄姿唇口，八曰视瞻不端，九曰茱萸细视，十曰互相礼拜，十一以手覆面，十二迭相捻握，十三正住佯听，十四在前跳踈，十五现其髀脚，十六露其手臂，十七作鳬雁鸳鸯哀鸾之声，十八现若照镜，十九周旋出光，二十乍喜乍悲，二十一作起乍坐，二十二意怀踊跃，二十三以香涂身，二十四现持宝璎，二十五覆藏项颈，二十六示如闲净，二十七前却其身，遍观菩萨，二十八开目闭目，如有所察，二十九俛头闭目，如不视瞻，三十嗟叹爱欲，三十一拭目正视，三十二遍观四面，举头下头。^②

不难看出，佛经中的这些描写尽管其用意在于表现释迦佛不为诱惑所动，但其描写方式却是“艳情诗”式的。这些佛经，在齐梁以前都已译入中土，所以，在佛教兴盛的当时，它对社会风气、文学艺术也就自然产生了影响。

佛经中既多艳词，佛徒亦好作绮语。毛先舒《诗辩坻》卷二指出：“六朝释子多赋艳词，唐代女冠恒与曲宴，要亦弊俗之趋使然也。”他认为释子赋艳词是社会上的弊俗使然，但这只是一面，另一方面，佛教的传入，在客观上也助长了社会上的弊俗，佛徒

① 《大藏经》第四册，页9—10。

② 《大藏经》第三册，页519。

受佛经影响,亦好为艳诗。合而观之,始得其实。

锺嵘《诗品》下品所评论的齐惠休上人、道猷上人和释宝月三释子的诗,堪为六朝僧人诗作的代表。从现存的作品来看,道猷仅存诗一首。宝月有《估客乐》二曲四首。另有《行路难》一首,《玉台新咏》卷九题为宝月作,但据《诗品》所述,此诗原本柴廓作,宝月窃为己有。存诗较多的是惠休,共有十一首。

惠休的诗,从当时人的评论中可知,是以“淫靡”、“绮艳”为特色的。《南史·颜延之传》载:“延之每薄汤惠休诗。谓人曰:‘惠休制作,委巷中歌谣耳,方当误后事。’”所谓“委巷中歌谣”,即指其诗的淫艳而险俗。沈约《宋书·徐湛之传》载:“时有沙门释惠休,善属文,辞采绮艳。”锺嵘《诗品》卷下评曰:“惠休淫靡,情过其才,世遂匹之鲍照。”鲍照的作品在当时是以“淫艳”、“险俗”著称^①,惠休诗风与之接近,所以当时很多人将这两人相提并论。如颜延之有“休、鲍之论”(《诗品》卷下引羊曜璠语),锺宪称“鲍、休美文,殊已动俗”(同上引),萧子显称“休、鲍后起,咸亦标世”(《南齐书·文学传·论》),这些均足以说明惠休诗风的轻艳绮靡。直到杜甫,他在《留别公安太易沙门》诗中还这样说:“隐居欲就庐山远,丽藻初逢休上人。”(《杜诗详注》卷二十二)可见,惠休诗的轻艳是人所公认的。而根据刘师培的意见,惠休的这些轻艳之作实即梁代宫体诗的前奏。

从惠休现存的诗看来,都是抒发男女相悦相思的作品,风格绮靡轻艳。如其《白紵歌》二首:

① 萧子显《南齐书·文学传·论》称:“发唱惊挺,操调险急,雕藻淫艳,倾炫心魄,亦犹五色之有红、紫,八音之有郑、卫,斯鲍照之遗烈也。”锺嵘《诗品》卷中评云:“不避危仄,颇伤清雅之调,故言险俗者,多以附(鲍)照。”可参。

琴瑟未调心已悲，任罗胜绮强自持。忍思一舞望所思，
将转未转恒如疑。桃花水上春风出，舞袖逶迤鸾照日。徘徊
鹤转情艳逸，君为迎歌心如一。

少年窈窕舞君前，容华艳艳将欲然。为君娇凝复迁延，
流目送笑不敢言。长袖拂面心自煎，愿君流光及盛年。

(《乐府诗集》卷五十五)

江淹有《杂体诗》三十首，对前人诗作风格加以仿效，其中有《休上人别怨》一首，也颇足以说明惠休诗作的风格：

西北秋风至，楚客心悠哉。日暮碧云合，佳人殊未来。
露采方泛艳，月华始徘徊。宝书为君掩，瑶琴讵能开。相思
巫山渚，怅望阳云台。膏钭绝沉燎，绮席生浮埃。桂水日千
里，因之平生怀。(《文选》卷三十一)

江淹《杂体诗》之作，自称“虽不足品藻渊流，庶亦无乖商榷云尔”，可知其摹仿前人，首先是对摹仿对象的风格加以辨识，然后才从摹仿中体现其对这些诗人风格的理解的。

惠休的作品以“轻艳”为特色，而释宝月现存的两组诗也具有这种特色。《乐府诗集》卷四十八引《古今乐录》曰：“《估客乐》者，齐武帝之所制也。帝布衣时，尝游樊、邓。登祚以后，追忆往事而作歌。使乐府令刘瑶管弦被之教习，卒遂无成。有人启释宝月善解音律，帝使奏之，旬日之中，便就谐合。敕歌者常重为感忆之声，犹行于世。宝月又上两曲。”宝月的作品，仅存的就是这两组四首：

郎作十里行，侬作九里送。拔侬头上钗，与郎资路用。
有信数寄书，无信心相忆。莫作瓶落井，一去无消息。
大艑珂峨头，何处发扬州。借问艑上郎，见侬所欢不？
初发扬州时，船出平津泊。五两如竹林，何处相寻博？

这是以男女相思相悦为主旨的。

从上文的简要分析中可知,佛徒与艳诗的关系颇为密切,六朝比较突出的诗僧都好作绮语。这种情形,在中国诗歌史上也决非个别,如宋代释惠洪,因其《上元宿岳麓寺》诗中“十分春瘦缘何事?一掬乡心未到家”一联,而被人称作“浪子和尚”(吴曾《能改斋漫录》卷十一)。禅学兴起后,僧人假艳诗以悟道更为普遍。《五灯会元》卷十九《昭觉克勤禅师》中载五祖法演借小艳诗“频呼小玉元无事,只要檀郎认得声”开启提刑^①。又载克勤由此悟道之偈云:“金鸭香销锦绣帟,笙歌丛里醉扶归。少年一段风流事,只许佳人独自知。”法演闻之而赞曰:“我侍者参得禅也。”不难看出,佛经、佛徒与艳诗并不互相排斥的关系,真可谓源远流长了。

三 儒、道、释思想与六朝社会风气

文学是社会生活的反映,从最根本的意义来说,六朝艳体诗(包括晋、宋乐府及梁、陈宫体)正是当时重视声色的社会风气的产物。而佛教对宫体诗的影响,一方面是佛经中的艳情描写影响和启发了佛徒的艳体之作为其先导,另一方面则是对当时社会风气的影响,造就了宫体诗产生的土壤和气氛。而这种社会风气的形成,也是中土文化与佛教文化交互影响的结果。

中土固有文化,自汉代以来,以儒道两家为主。在早期的儒家典籍中,并不缺乏对人体形状、仪态的描摹。著名者如《诗经·卫风·硕人》第二章:

^① 田同之《西圃词说》云:“文字性灵,无非般若。‘频呼小玉’,亦可证入圆通矣。”

手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螭首蛾眉。
巧笑倩兮，美目盼兮。

这章诗，诚如方玉润所说，是写“仪容之美”（《诗经原始》卷四）。但权威性的儒家著作却对此作了道德、礼教的解释：《论语·八佾》载，孔子对这几句诗的解释是“绘事后素”。郑玄注云：“凡绘画，先布众色，然后以素分布其间，以成其文。喻美女虽有倩、盼美质，亦须礼以成之。”所以子夏接着说：“礼后乎？”便得到孔子的赞许：“起予者商也，始可与言《诗》已矣。”《毛诗序》则以此诗是“闵庄姜”“贤而不答，终以无子”（陈奂《诗毛氏传疏》卷五），《鲁说》又以为此乃傅母因庄姜“有冶容之行，淫佚之心”，而戒之“不可有邪僻之行”（王先谦《诗三家义集疏》卷三下）。这种解释，完全抛开了诗中对美人体态的咏叹，而将其所显示的意义转移到道德、礼教方面。可见，在仪容的美与道德的善两者间，儒家更注重的是后者，尽管他们并不排斥前者，也不排斥在文学作品中对之描摹铺写。孔子说：“微管仲，吾其被发左衽矣。”（《论语·宪问》）在儒家看来，“被发左衽”毕竟是文化落后的象征，因此，他们非常注重衣冠文物，重视衣裳冠服之制，以显示生命的庄严郑重，从而形成一种庄严郑重的社会风气。这样看来，六朝追求声色的社会风气之形成，似与儒家思想没有关涉，而在文学作品中注重美人形体的刻画，也不是由儒家思想影响所致。

魏晋以降，玄学成为社会上的主导思想。玄学的哲学依据主要是道家，当时学者“以《庄》、《老》为宗而黜‘六经’”（干宝《晋纪·总论》，《全晋文》卷一百二十七）。那么，六朝社会风气的形成，与道家又有什么关系呢？《庄子·逍遥游》云：“宋人资章甫而适诸越，越人断发文身，无所用之。”章甫是殷代以来沿用的一种礼帽，但越人裸体，身刺花纹，又剪光头发，不戴帽子，所以，“在

庄子的口气中,显然有菲薄当时人文社会那一套冠裳之制的意思”^①。在《逍遥游》中,庄子还构造了他理想中的人物——“神人”形象:

藐姑射之山,有神人居焉。肌肤若冰雪,淖约如处子。

自魏晋以降,《庄子》乃是当时文人最喜爱的“三玄”^②之一,而在《庄子》之中,最令当时文人感兴趣的,就是《逍遥游》。因此,《逍遥游》中的思想,也是最容易对时人产生影响的。不过,《庄子》中返乎自然的思想,魏晋人接受时,却作了强调、突出乃至“误读”,往往是略其精华而得其糟粕。这种影响,体现为两个方面:

其一,放浪形骸的社会风气。越人断发文身,在《庄子》中是作为返归自然、菲薄人文的一种象征。由于庄子视衣冠为人文界强加于人的身外之物,身属于“天”,衣属于“人”,庄子的思想便是“无以人灭天”(《庄子·秋水》),而要“以天合天”(《达生》)。因此,“解衣般礴,赢(裸)”(《田子方》)乃成为精神上自由解放的标志。魏晋人亦有仿而效之者,《世说新语·任诞》载:“刘伶恒纵酒放达,或脱衣裸形在屋中,人见讥之。伶曰:‘我以天地为栋宇,屋室为幬衣,诸君何为人我幬中?’”刘伶等人号为“竹林七贤”,在当时颇有影响。《晋阳秋》载:“于时风誉扇于海内,至于今咏之。”(《世说新语·任诞》刘孝标注引)所以,社会上的一般贵游子弟也往往祖述仿效,所谓“俗人徒睹其外形之粗简,不能察其精神之渊邈”(《抱朴子·刺骄》),不仅行为更加放荡不羁,而且也失去了追求精神上自由解放的积极意义。葛洪《抱朴子》外篇

① 钱穆《双溪独语》,页2。台湾学生书局,1985年版。

② 《颜氏家训·勉学篇》:“洎于梁世,兹风复阐,《庄》、《老》、《周易》,总谓‘三玄’。”

《疾谬篇》对此类现象多有揭露：

敬让莫崇，傲慢成俗。俦类饮会，或蹲或踞；暑夏之月，露首袒体。……蓬发乱鬓，横挟不节。或褻衣以接人，或裸袒而箕踞。……诬引《老》《庄》，贵于率任。大行不顾细礼，至人不拘检括，嘯傲纵逸，谓之体道。呜呼惜乎，岂不哀哉！

又《刺骄篇》云：

世人闻戴叔鸾、阮嗣宗傲俗自放，见谓大度，而不量其材力非傲生之匹，而慕学之，或乱项科头，或裸袒蹲夷，或濯脚于稠众，或溲便于人前，或停客而独食，或行酒而止所亲。此盖左衽之所为，非诸夏之快事也。

这样，便造成了一种放浪形骸的社会风气。晋、宋之际，其风更盛。贵游子弟，淫佚大行；宫闱秽乱，类同倡楼。《晋书·五行传》载：

惠帝元康中，贵游子弟相与为散发裸身之欢，对弄婢妾。逆之者伤好，非之者负讥。

《宋书·明恭王皇后传》载：

上尝宫内大集，而裸妇人观之，以为欢矣。

《南史·宋前废帝纪》载：

帝好游华林园竹林，使妇人裸身相随，有一妇人不从命，斩之。

帝王贵族的穷奢极欲，荒淫无度，对于社会风气的败坏起到反面的表率作用。

其二，形貌之美的普遍重视。如前所述，《诗经·卫风·硕

人》是中国古典诗歌中最早对美人形貌的描摹歌咏,但是儒家却对之作出了道德礼教的解释。由此可知,儒家是将形体的美与道德的善结合在一起,并且更加重视“善”的因素。而《庄子·逍遥游》中的“神人”形象,则纯是一美的化身,这一形象,也就成为“晋人的美的意象的源泉”^①了。受道家思想的影响,魏晋人重视体态形貌之美,忽略乃至排斥道德的因素,对外在形貌的重视远胜于对内在德行的强调。《世说新语·惑溺》载荀粲语曰:“妇人德不足称,当以色为主。”而许允妇虽然“有德艺”,却因其“奇丑”,“交礼竟,允无复入理”。后经桓范劝说,许允勉强入内,“既见妇,即欲出”(同上,《贤媛》)。男性如此,女性亦然。《容止》载:“潘岳妙有姿容,好神情。少时,挟弹出洛阳道,妇人遇者,莫不连手共萦之。左太冲绝丑,亦复效岳游遨,于是群姬齐共乱唾之,委顿而返。”由于社会对人体形态之美有一种普遍的欣赏,于是时人也就刻意修饰外貌。更由于《庄子》中“神人”形象的影响,于是魏晋以下的男子,亦以貌似女子为美。王瑶指出:“在魏晋,其风直至南朝,一个名士是要他长得像个美貌的女子才会被人称赞的。……病态的女性美是最美的仪容。”^②所以,当我们读到下面这些记载便不会感到奇怪了:

魏尚书何晏好服妇人之服。(《晋书·五行志》)

王夷甫容貌整丽,妙于谈玄。恒捉白玉柄麈尾,与手都无分别。(《世说新语·容止》)

潘安仁、夏侯湛并有美容,喜同行,时人谓之“连璧”。
(同上)

① 宗白华《美学散步》,页180。上海人民出版社,1981年版。

② 《中古文学史论集》,页13。上海古籍出版社,1982年版。

王右军见杜弘治，叹曰：“面如凝脂，眼如点漆，此神仙中人。”(同上)

时人目王右军：“飘如游云，矫若惊龙。”(同上)

有人叹王恭形茂者，云：“濯濯如春月柳。”(同上)

(谢晦)美风姿，善谈笑，眉目分明，鬓发如墨。(《南史·谢晦传》)

(孟昶)与弟颢并美风姿，时人谓之“双珠”。(《南史·谢灵运传》)

(褚渊)美仪貌，善容止。(《南齐书·褚渊传》)

梁朝全盛之时，贵游子弟……无不熏衣剃面，傅粉施朱。……从容出入，望若神仙。(《颜氏家训·勉学篇》)

而《世说新语》专列《容止》、《赏誉》等篇，也正是当时社会风气的反映。

如上所述，《庄子》一书在六朝甚为流行，而当时人又特重其中的《逍遥游》篇。这种现象，同样发生在缁门之中。如支遁独标“逍遥”新义，“标新理于二家(案：指郭象、向秀)之表，立异义于众贤之外，皆是诸名贤寻味之所不得，后遂用支理。”(《世说新语·文学篇》)僧先亦有言云：“且当分析《逍遥》，何容是非先达。”^①而慧琳亦曾注《庄子·逍遥篇》(《南史·天竺传》)。所以，道家思想对佛门也产生了影响。从《高僧传》中可以颇有意味地看到缁流对人体形貌之美的重视也丝毫不亚于世俗。尽管佛门本身也注重容仪，但偏于庄严之相，而六朝缁门更重视的却是风姿俊美，则显然与魏晋以来的社会风气是一致的。兹将其中有关材料列表如下，以便观览：

^① 《高僧传》卷五，《大藏经》第五十册，页355。

六朝风姿俊美之高僧略表

姓 名	容 止
帛尸梨蜜多罗	蜜天姿高朗,风神超迈。(卷一)
僧伽提婆	为人俊朗,有深鉴。(卷一)
佛陀耶舍	美仪止,善谈笑,见者忘其深恨。(卷二)
支孝龙	少以风姿见重。(卷四)
竺潜	风姿容貌,堂堂如也。(卷四)
支遁	陈郡殷融尝与卫玠交,谓其神情俊彻,后世莫有继之者。及见遁,叹息以为重见若人。(卷四)
竺僧度	虽少出孤微,而天姿秀发。(卷四)
竺法汰	形长八尺,风姿可观,含吐蕴藉,词若兰芳。(卷五)
释惠虔	道俗有业志胜途者,莫不属慕风采。(卷五)
释慧远	性度弘博,风鉴朗拔。容仪端正,风采洒落,故图像于寺,遐迩式瞻。(卷六)
释慧持	形长八尺,风神俊爽。庐山徒属,莫不英秀,往反三千,皆以持为称首。(卷六)
释道融	厥师爱其神彩,先令外学。(卷六)
竺道生	性度机警,神气清穆。(卷七)
释慧观	风神秀雅,思入玄微。(卷七)
释僧导	气干雄勇,神机秀发,形止方雅,举动无忤。(卷七)

姓 名	容 止
释 慧 静	风姿秀整,容止可观。(卷七)
释 亮	神悟超绝,容止可观。(卷七)
释 慧 通	少而神情爽发,俊气虚玄。(卷七)
释 僧 渊	风姿宏伟,腰带十围,神气清远,含吐洒落。(卷八)
释 昙 度	神情敏悟,鉴彻过人。(卷八)
释 智 林	形长八尺,天姿瑰雅,登座震吼,谈吐若流。(卷八)
释 僧 远	言论清畅,风容秀整。(卷八)
释 慧 基	幼而神情俊逸,机悟过人。(卷八)
释 慧 永	风姿瑰雅,德行清严。(卷八)
释 慧 隆	汝南周顒目之曰:“隆公萧散森疏,若霜下之松林。”(卷八)
释 法 安	幼而爽拔,博通内外。(卷八)
释 慧 开	幼而神气高朗,志学渊深。(卷八)
释 法 开	清爽俊发,善为谈论。(卷八)
释 智 秀	为人神彩细密,思入玄微。(卷八)
释 智 顺	为人谦虚恭恪,形器若神。(卷八)
释 宝 亮	为人神情爽岸,俊气雄逸。(卷八)
释 昙 斐	神情爽发;志用清玄。(卷八)
竺佛图澄	身長八尺,风姿详雅。(卷九)
诃 罗 竭	善举厝,美容色。(卷十)

姓 名	容 止
释 昙 超	形长八尺,容止可观。(卷十一)
释 僧 富	美姿容,善谈论。(卷十二)
释 慧 豫	善谈论,美风则。(卷十二)
释 昙 智	性风流,善举止。(卷十三)

从上表中不难看出,高僧与名士,对外在形貌的标准是多么异乎寻常的一致。按理说,佛教以人身为虚幻,本来是不必斤斤于容止如何的,而《高僧传》特别注重这方面的记载,则既是当时风气的实录,也是这种风气影响的结果。这是佛教文化受中土文化影响之一表征。尤其值得注意的是,如果一个僧人长得形貌丑陋,不仅常常为世俗之人小看,也往往为佛门中人轻视,受到类似左思的待遇。《高僧传》中有这样的记载:

(释道安)形貌甚陋,不为师之所重。……至邺入中寺……众见形貌不称,咸共轻怪。^①

(杯度)乃直入斋堂而坐,置芦圈于中庭。众以其形陋,无恭敬心。^②

(邵硕)为人大口,眉目丑拙,小儿好追而弄之。^③

(释法平)与弟法等俱出家,止白马寺。……后兄弟同移祇洹,弟貌小丑而声逾于兄。宋大将军于东府设斋,一往以貌轻之。^④

① 《大藏经》第五十册,页 351。

② 同上注,页 390。

③ 同上注,页 392。

④ 同上注,页 413。

可见,重视人的体貌姿容是魏晋以来的社会风气,在这种风气的影响下,无论缙素黑白,均受其浸染。这种风气形成的渊源,我们可以追溯到《庄子》。但正如上文分析所示,《庄子》对六朝社会风气的影响,既有其“雅”的一面,即启发了世人对人的容止形貌的欣赏,并以美的意象加以描摹譬喻;也有其“俗”的一面,即将人体作为追求感官刺激的工具,从宫闱到民间,放浪形骸,裸袒其身,成为一时的风尚。尽管《抱朴子·疾谬篇》谓当时人“诬引《老》、《庄》”,但如果道家典籍中没有可资引发的思想,他们又何从“诬引”呢?

六朝社会风气是中土文化与外来佛教文化交互影响的结果。佛教文化并不只是被动地接受影响,它同时也对中土文化发生了影响。

早期佛经提倡禁欲主义。但“目见五色,淫意为动”^①,似乎又是出于本性。于是,佛教导人们:“虽睹女人,长者如母,中者如姊,少者如妹,如子如女。”^② 如果这还不行,那就使用“不净观”,看到美女姝丽,便想象其枯骨五脏之状,这样,“见此姿容,便生欲想。观彼白骨,即用除灭”^③。“又见五脏悉皆露现,譬如屠假所悬五藏,蠢蠢蠕动,犹如狗肉,诸藏臭秽,剧于厕溷”^④。能作如是观,便是“善观察者”,便是“法眼清净”者,所谓“断欲灭想,即得法眼”^⑤。而“善观察者,见于好色,无有欲意,多生厌恶”^⑥,因此,也就无所谓禁忌了。《僧伽罗刹所集经》卷下载:

① 《生经》卷一,《大藏经》第三册,页71。

② 同上注。

③ 《大庄严论经》卷四,《大藏经》第四册,页278。

④ 同上注。

⑤ 《法句譬喻经》卷四,同上注,页603。

⑥ 《大庄严论经》卷四,同上注,页278。

若法眼清淨，亦觀彼法身，无有眾生想。若復作是觀，亦不言禁戒。曾聞尊者名优波斯，有弟子名钵摩迦……入淫女村中，彼淫女见此比丘年少端正，身无尘埃，见怀欢喜，欲意炽盛。时彼比丘，便入淫舍，观如是结使不欲造结，如是秒解脱法，速得此法果。是时比丘便作是语，而说此偈：

欲如彼毒药，欲为不净行，

欲为坏淫色，堕入入恶趣。

作是说已，便退而去。^①

既然是“秒解脱法”，那么在修炼的过程中即使曾与淫女人通，只要能够悔过自新，依然是可以得道的。佛经中此类记载颇多，如《生经》卷一“佛说分卫比丘经”记一比丘“入淫荡家舍”，“见淫荡女颜色妙好，淫意为动，志在放逸，著淫荡女，口出软柔恩情之辞，怀亲附心与语，周旋彼家，日日不懈。分卫比丘睹其好色，听闻其声，淫意为乱，迷惑悞错，不能自觉”^②。佛言这是因为“此比丘宿命曾作小鳖，淫女曾作猕猴，故亦相好”^③。又《旧杂譬喻经》记“淫女人牵沙门，沙门与之有欲”，而佛言“悔过自责，即得罗汉，此女人宿命对也，逢对毕罪，乃得道矣”^④。《大庄严论经》卷十三亦载“有长者子与淫女通，专念欲事，情不能离”，后知佛功德，“即生悔恨，淫欲情息”，并最终得道^⑤。以上所举的文献，晋、宋时皆已传译入中土，对于六朝重视声色的社会风气自然会产生影响。这种影响，既存在于佛门本身，又侵染到世俗社会。

① 《大藏经》第四册，页139。

② 《大藏经》第三册，页71。

③ 同上注。

④ 《大藏经》第四册，页513。

⑤ 同上注，页326—327。

就佛门本身而言,既然佛经中有所谓“秽解脱法”,则佛徒亦不必严守清规戒律。如著名高僧鸠摩罗什,不但娶妻生子,而且还接受姚兴赠送的妓女十人。他“不住僧坊,别立廨舍,供给丰盈,每至讲说,常先自说譬喻:如臭泥中生莲花,但采莲花,勿取臭泥也”^①。梁僧慧皎将鸠摩罗什此事写入其本传,尽管略有微词^②,但仍不害其为“高僧”,可见当时僧人对此并非很以为意的。而从其他材料中可知,六朝佛门中不守戒律者在在有之。桓玄《辅政欲沙汰众僧与僚属教》云:“佛所贵无为,殷勤在于绝欲。而比者凌迟,遂失斯道。京师竞其奢淫,荣观纷于朝士。”^③慧远《与桓太尉论料简沙门书》亦云:“佛教凌迟,秽杂日久,每一寻思,愤慨盈怀。”^④周朗指责当时的佛徒“原本是乱男女,合饮食”,“凡一苑始立,一神初兴,淫风辄以之而甚”(《宋书·周朗传》)。荀济斥之云:“比丘徒党,行淫杀子,僧尼悉然。”^⑤萧绎亦云:“齐武帝时,隐灵寺雕饰炫丽……僧尼并皆妍少,俗心不尽,或以箱簏贮奸人而进之。”(《金楼子·箴戒篇》)这些记载或论述,虽然其普遍性达到何种程度,今日殊难考定,但至少是能够反映晋、宋以来佛门风气之一斑的^⑥。

① 《高僧传》卷二,《大藏经》第五十册,页332。

② 《高僧传》卷三《译经传·论》曰:“童寿(即鸠摩罗什)有别室之愆,佛贤有摈黜之迹,考之实录,未易详究。或以时运浇薄,道丧人离,故所感见爱至于此。若以近迹而求,盖亦珪璋之一玷也。”

③ 《弘明集》卷十二,《大藏经》第五十二册,页85。

④ 同上注。

⑤ 《广弘明集》卷七,《大藏经》第五十二册,页129。

⑥ 这种现象并不限于南朝。从空间上而言,北朝也同样突出,所以刘昼云:“有尼有优婆夷,实是僧之妻妾,损胎杀子,其状难言。”(《广弘明集》卷六)《洛阳伽蓝记》卷一亦记北魏京师有“洛阳男儿急作髻,瑶光寺尼夺作婿”之语。就时间而言,唐以来亦未绝迹。关于唐以后的情形,葛兆光《禅宗与中国文化》第二章第二节“从适意到纵欲”有详述,可参看。

就世俗社会而言,六朝本来便重声色,受佛教影响,这种风气便更为兴盛。从皇室到民间,每每与僧尼发生淫乱之事。东晋孝武帝信佛,“与道子酣饮为务,姘姆尼僧,尤为亲昵”(《晋书·简文三子传》)。宋南郡王刘义宣“后房千馀,尼媪数百”(《南史·南郡王义宣传》)。梁元帝徐妃则“与瑶光寺智远道人私通”,又与贺徽在普尼寺幽会,“书白角枕为诗相赠答”(《南史·元帝徐妃传》)。章仇子陀对之亦有揭露:“自魏晋以来,胡妖乱华。……妃主昼入僧房,子弟夜宿尼室。”^①可见佛门对于世俗社会风气的影响。此外,有些君王还直接从佛经中受到启发,从而加剧其生活的腐朽。如齐废帝东昏侯是一个淫乱之君,曾“凿金为莲华以帖地,令潘妃行其上,曰:‘此步步生莲华也’”(《南史·废帝东昏侯本纪》)。而《杂宝藏经》卷一“莲华夫人缘”即记其“脚踏地处,皆莲华出”,“迹迹有莲华”,“足下生此莲华”^②。故袁枚《潘妃》诗云:“玉钗生自劈《楞严》,尼子归来步步花。”(《小仓山房诗集》卷二)显然,东昏侯的主意便是从这里得到的启示。

综上所述,魏晋直至南朝重视声色的社会风气,是在道家和佛家思想的交互影响下造成的,尽管这种社会现象与道、佛思想存在着或远或近的距离,但两家思想中的某些成分为当时人利用乃至夸大,从而造成与两家思想不无矛盾的社会风尚,却是一个既在的事实。而这种社会风尚,也就是宫体诗得以滋生的气候与土壤。

① 《广弘明集》卷七,《大藏经》第五十二册,页131。

② 《大藏经》第四册,页451。

四 佛教对宫体诗的影响

如前所述,以描写艳情为主的宫体诗在萧纲之前已经出现,但“宫体”诗的得名却是在萧纲被立为太子之后,即所谓“梁简文帝为太子,好作艳诗,境内化之,浸以成俗,谓之‘宫体’”(刘肃《大唐新语》卷三《公直》)。据《梁书·简文帝纪》载,萧纲立为太子是在中大通三年(531)五月,七月“临轩策拜”,入主东宫^①。从佛教与宫体诗的角度来看,萧纲所做的以下几件事是值得注意的:

其一,萧纲立为太子不久,便于华林园受佛戒。《广弘明集》卷二十七收录了萧纲《与湘东王书》一封,从“日月易来,已涉秋暮”二句可知当写于九月。略云:“吾蒙受菩萨禁戒,箴预大士,此十二日,便于东城私忏。……昨旦平等寺法会中后,无碍受持,天仪临席,辟容亲证,拜服虽多,疲劳顿遣,剃顶之时,此心特至。”^②可见萧纲正是在九月受戒,据下文所考,也正是中大通三年的九月。《广弘明集》卷三十收萧纲《蒙华林园戒诗》一首,《艺文类聚》卷七十六并收庾肩吾《和太子重云殿受戒诗》及释慧令《和受戒诗》二首。从这些诗的内容来看,也是其立为太子不久的事情。萧纲受戒诗云:“执珪守藩国,主器作元贞。昔日书银字,久自慙英宗。斯焉佩金玺,何由广德声。”根据当时的舆服之制,“皇太子,金玺龟纽,朱绶”(《隋书·礼仪志》六),因此,这里的“佩金玺”即指其立为太子。诗中又写道:“是节高秋晚,沈寥

① 萧纲移居东宫的具体时间是中大通四年九月,此前因修缮东宫,乃暂居东府。

② 《大藏经》第五十二册,页304。

天气清。”与释慧令《和受戒诗》中“沈寥秋气爽，摇落寒林疏”及庾肩吾《和太子重云殿受戒诗》中“苑桂恒留雪，天花不待春”等句合观，写的是暮秋之际的景色。《梁书·庾肩吾传》载：“中大通三年，王（案：指萧纲）为皇太子，（庾）兼东宫通事舍人，除安西湘东王录事参军。”据《梁书·元帝纪》：“中大通四年，进号平西将军。大同元年，进号安西将军。”可见庾肩吾乃是在大同元年（535）离开萧纲赴湘东王录事参军任的。但是根据萧绎（即湘东王，后来的梁元帝）作于中大通六年（534）正月的《梁简文帝法宝联璧序》（文载《广弘明集》卷二十），其中有“平西中录事参军典书通事舍人南郡庾肩吾年四十八字子慎”语，则《梁书·庾肩吾传》中“除安西湘东王录事参军”可能是“平西”之误。这样，庾肩吾离开萧纲就应该是在中大通四年（532），那么，其和诗就只能作于中大通三年的暮秋之际。上引萧纲《与湘东王书》中提到庾肩吾“时来左右”，则此信也只能写于中大通三年的九月。萧纲也是在这一年的九月剃顶受戒的。

其二，萧纲入主东宫以后，耽于佛教。道宣《续高僧传》卷一《释宝唱传》载：“及简文之在春坊，尤耽内教。撰《法宝联璧》二百余卷。别令宝唱缀比区别，其类《遍略》之流。”^①《法宝联璧》其书久佚，隋费长房《历代三宝记》卷十一有提要云：“《法宝集》二百卷，亦云《法宝联璧》。右一部二百卷^②。简文帝萧纲在储宫日^③，躬览内经，指授科域，令诸学士编写结连，成此部卷，以类相从，有同《华林遍略》，情学者省，有过半之功。”^④《华林遍

① 《大藏经》第五十册，页426。

② 此书据萧绎《序》，当时实有二百二十卷。

③ 此书之编纂实始于萧纲为雍州刺史时，即普通四年（523）。《南史·陆罩传》载：“初，简文在雍州，撰《法宝联璧》，罩与群贤并抄撮区分者数岁。”

④ 《大藏经》第四十九册，页100。

略》是梁武帝萧衍敕修的一部类书,《法宝联璧》既同于此,则亦是一部佛教类书。从其《序》中“无不酌其精华,撮其指要,采彼玳鳞,拾兹翠羽”数语来看,其书可能也是偏重于撷取佛典中的丽藻、事类等。如前所述,此书的编成,乃在中大通六年。众所周知,作为“宫体诗”的代表选本是《玉台新咏》。《玉台新咏》的整体特色是“撰录艳歌”(徐陵《玉台新咏序》),它是为宫体诗推波助澜而编纂的。相映成趣的是,它的成书时间与《法宝联璧》相同,也是中大通六年^①。在同一时间推出的这两部同受萧纲之命而编成的书,彼此之间难道没有值得深思的关系吗?无论如何,在萧纲眼中,从佛典中“采彼玳鳞,拾兹翠羽”和从诗篇中“撰录艳歌”,这二者是并不构成矛盾的。如上文所述,佛经中本来就颇多香艳之笔,尤其是写释迦牟尼在宫中为太子时,宫女对他的种种引诱,是标准的“艳诗”。那么,萧纲立为太子,入主东宫,耽于佛教,并命僚属从内典中采摘丽藻时,是很容易受其启发,指示徐陵编一部艳情诗集的。这样的推断也许不免有些简单化,但我们看到,艳情诗尽管早已有之,然而“宫体”名称的成立,以及“宫体”诗风的流行,乃至“递相放习,朝野纷纷”(《隋书·经籍志·集部序》语),则必待到萧纲立为太子后才出现。这与萧纲对于佛教的耽溺,不能说没有关系。

其三,“宫体”诗既有其创作典范——《玉台新咏》,也有其理论纲领——即萧纲的《与湘东王书》(这与上面提到的不是同一封)。论及“宫体”诸问题时,考定这封信的写作年代是很重要的。关于此信的写作年代,历来有不同的说法:

1. 作于普通四年(523)。日本学者林田慎之助在《中国中世

^① 参见兴膳宏教授《〈玉台新咏〉成书考》,收入其《六朝文学论稿》,彭恩华译,岳麓书社。

文学评论史》第五章第四节《编纂〈文选〉和〈玉台新咏〉的文学思想》中即认为《与湘东王书》“是萧纲为晋安王时在雍州藩府与其弟湘东王萧绎的论文书简”^①。萧纲为雍州刺史的年代正是普通四年。此外,森野繁夫《六朝诗研究》第五章《齐梁的文学观》亦有类似看法。

2. 作于中大通三年(531)以后不久。日本学者兴膳宏在其《〈玉台新咏〉成书考》中指出:“可以认为他是在被立为太子后不久作此书的。”^② 沈玉成《宫体诗与〈玉台新咏〉》亦有类似看法,他认为“这封信的确切写作时间已难详考……当在中大通三年后不久。”^③

3. 作于大同年间(535—545)的前数年,至迟在大同八年(542)以前。日本学者清水凯夫《简文帝萧纲〈与湘东王书〉考》认为:“《与湘东王书》是于梁代文学的转变时期的大同年间(535—545)的最初几年撰写的,是‘宫体’文学发展的转机。”^④

首先需要指出的是,《与湘东王书》决不可能是作于萧纲为晋安王时,必定作于其立为太子以后,第一种说法最不可据。这不仅是因为《梁书·庾肩吾传》载录此信时明确写道:“时太子与湘东王书论之曰”云云,而且从《与湘东王书》的内容中亦可看出这是萧纲立为太子后所写。《与湘东王书》云:“每欲论之,无可与语;思吾子建,一共商榷。”我们知道,萧纲少时,梁武帝萧衍“惊其早就”,曾叹曰:“此子,吾家之东阿。”(《梁书·简文帝纪》)那时,萧纲上有其同母兄萧统,即昭明太子,故萧衍比之为曹植。而当萧纲作此书时,以曹植比湘东王,则分明是以曹丕,亦即太

① 《中国中世文学评论史》,页403。创文社,1979年版。

② 《六朝文学论稿》,彭恩华译,页346。岳麓书社,1986年版。

③ 《文学遗产》1988年第六期。

④ 《六朝文学论文集》,韩基国译,页185。重庆出版社,1989年版。

子自比^①，如果萧统还在世，他是决不会这样作比的。由此更可知，这封书信是萧纲立为太子以后所作。

那么，具体地说，这封信应该是哪一年所作呢？我认为，其写作时间是大通三年的秋冬之际，也就是说，与兴膳宏、沈玉成二教授的意见接近。这封书信今本均题为《与湘东王书》，乃辑自《梁书·庾肩吾传》，但《传》中仅谓“时太子与湘东王书论之曰”云云，这里的“与湘东王书”显然并非其题目。这封书信又略见于《艺文类聚》卷七十七，题名为《答湘东王和受试诗书》。值得注意的是，这封信在《艺文类聚》中是收入“内典”部的。但通观全篇，其中并无有关佛教的内容。清水凯夫教授认为其题目中“受试”二字当是“受诫”或“受戒”之误^②，堪称卓见。否则，我们便无从解释此信收入“内典”部的原因。而萧纲的受戒时间，正如上文所考，乃是在其立为太子后不久——即中大通三年的九月，那么，湘东王的和诗便应该写于此后不久，则这封《答湘东王和受戒诗书》也应该是作于同时的。这样看来，认为此信是作于大同年间的说法就值得怀疑了。而这样一封作为“宫体”诗歌理论纲领的宣言书，却是借着对其“受戒”诗的唱和之作的回答而表达出来，这难道不是一件颇为耐人寻味的事吗？在这里，无

① 当时文人们多以曹丕比萧纲，以曹植比萧绎。如庾肩吾《侍宣猷堂宴湘东王应令》云：“陈王驂驾反，副后西园游。”《侍宴宣猷堂应令》云：“副君德将圣，陈王才挾天。”均以曹丕、曹植分比萧纲、萧绎。又如刘孝绰《和刘明府观湘东王书》云：“陈王擅书府，河间富典坟。”《侍宴饯湘东王应令》云：“陈王从游士，高宴入承华。”如果要大致推断某些作品的写作年代，这或许也是一条可资考虑的途径。

② 见《简文帝萧纲〈与湘东王书〉考》。清水教授又认为“《与湘东王书》收入《广弘明集》的事实也有助于证明这一推断”。但《广弘明集》卷二十七、二十八所收《与湘东王书》二通与这封信并不是一篇。因此，这一证据是有助于证明其推断的。

论是“庶蒙八解益，方使六尘轻”（萧纲《蒙华林园戒》）的受佛戒，还是鼓吹“丽靡”、“轻艳”的“宫体”，在萧纲看来，二者并没有矛盾，其间是可以得到合理解释的。所以，他立为太子不久，便受佛戒；受戒之后，便立刻抛出其诗歌革新宣言，对于“京师文体（案：即效仿谢灵运和裴子野的文体），懦钝殊常，竞学浮疏，争为阐缓”（《与湘东王书》）予以猛烈抨击，并以谢朓、沈约之诗为“文章之冠冕，述作之楷模”（同上），自觉地以继承“永明体”自任^①。在此后的几年中，“宫体”之名终于出现，“宫体”诗风也弥漫于朝野了。

以上略述宫体诗的理论纲领——《与湘东王书》及其创作典范——《玉台新咏》与佛教的关系，不难看出，“宫体”诗至萧纲立为太子后得名并兴盛决非偶然，其与佛教的关系也决非无足轻重。那么，具体地说，佛教对于宫体诗又有什么影响呢？大致说来，有以下几个方面：

首先，对于艳情描写的影响。前文已述及佛教思潮与道家思想相结合，对于南朝社会风气影响甚大，而这种重视声色的社会风气，正是“宫体”诗形成的土壤。同时，在佛经中已有不少香艳之笔，而南朝的佛徒亦好作艳诗。这样看来，宫体诗中的艳情描写显然是与之有关的。兴膳宏教授曾指出宫体诗人写作艳诗，“以古乐府《日出东南隅行》、《相逢狭路间行》为蓝本的改作甚多”^②。这是符合事实的。我想补充说明的是，文学史上一种

① “宫体”对于“永明体”的继承，也许更为主要的不是就其声律，而是就其艳情描写。兴膳宏教授在《艳诗的形成与沈约》中指出：“对艳情诗的关注是‘永明体’诗人在某种程度上共同的倾向。其中最热心而且在这方面开拓自己文学作品新领域的应为‘八友’内最年长的沈约。”（文收其著《六朝文学论稿》）其说可参。这里我们也不应忘记，沈约与佛教的关系也是密切的。

② 《艳诗的形成与沈约》，见《六朝文学论稿》，页138。

“新蓝本”、“新典范”的出现并不是偶然的。对于过去历史上某一现象的热衷和某种程度的仿效,与其说是一种简单的发思古之幽情,毋宁说是在现实思想的刺激下对于历史现象的一次新的发现和创造,因此,正是当时的社会风气和文人心理促使梁代诗人去寻找、发现了“新蓝本”,而不是反过来说,从古乐府到宫体诗是文学史的一种自然演进。因为其所谓的历史形成过程更多具有一种人为的构造之迹。梁启超说《玉台新咏》的编者“甄录古人之作,尤不免强彼以就我”^①。萧纲《与湘东王书》力破当时诗坛的旧典范——谢灵运、裴子野,力主宫体诗的新典范——谢朓、沈约,都足以说明这一点。对于“艳诗”,他们丝毫不加避讳。所以徐陵说编《玉台新咏》乃是“撰录艳歌”,萧绎有诗题名《戏作艳诗》。需要指出的是,梁代艳诗中除了一般的艳情描写外,有些还直接与佛教有关。例如,梁武帝萧衍《欢闻歌》^②:

艳艳金楼女,心如玉池莲。持底报郎恩? 俱期游梵天。
(《玉台新咏》卷十)

最后一句乃暗指俱期幽会于佛寺。这是当时实际情形的反映。刘令娴(徐悱妇)的《光宅寺》诗反映的是同样之事:

长廊欣目送,广殿悦逢迎。何当曲房里,幽隐无人声。
(《玉台新咏》卷十)

《梁书·周兴嗣传》载:“高祖以三桥旧宅为光宅寺。”这是当时信佛的王公贵人经常出入之地。萧纲就曾有《游光宅寺诗应令》,

① 吴兆宜《玉台新咏笺注》附录《影宋本〈玉台新咏〉跋》语,页551。中华书局,1985年版。

② 此诗《乐府诗集》卷四十五题作王金珠作。逯钦立《梁诗》卷二十八有案语云:“王金珠吴声歌词,有自作者,有改用梁武帝乃至宋孝武帝所作者。《玉台》取原作,故仍题梁武帝;《乐府》本之歌录,故云王金珠。”

收入《广弘明集》卷三十。就在这样的佛寺中,诗人却期待着“何当曲房里,幽隐无人声”。“曲房”指深邃幽隐的内室、密室。枚乘《七发》:“越女侍前,齐姬奉后。往来游飡,纵恣于曲房隐间之中。”(《文选》卷三十四)当为诗语所本。我们了解了当时的风气,对于这些诗就不会感到奇怪了。此外,梁代僧人也有“宫体”风格的作品,如僧正惠偈的《咏独杵持衣》、释法云的《三洲歌》等,这也是不应忽略的事实。

其次,对于刻画重心的影响。中国诗人对于女性姿容的刻画,当然可以上溯至《诗经》的《硕人》篇,然而由于儒家思想的影响,这篇作品并没有成为后世刻画美人作品的典范。但在汉乐府中,如上面提到的《日出东南隅行》等篇,倒的确是梁代宫体诗人的“新蓝本”。但我们若进一步作仔细比较,就不难发现在原作与改写之间,其刻画重心是有所区别的。陈祚明《采菽堂古诗选》卷二曾这样评论《陌上桑》(即《日出东南隅行》):“写罗敷全须写容貌,今止言服饰之盛耳,偏无一言及其容貌,特于看罗敷者尽情描写,所谓虚处著笔,诚妙手也。”陈氏指出的“虚处著笔”,的确道破了《陌上桑》的写作秘密,其刻画重心在于对“看罗敷者尽情描写”。而梁代宫体诗人正好相反,乃于“实处”著笔,注意对女性的容貌、姿态作精细刻画,她们的一颦一笑、一举手一投足,都在宫体诗人笔下得到真切的反映。如张率的《日出东南隅行》,此诗共十六句,在“虽资自然色,谁能弃薄妆”后领起下十句,专作正面描写:“施著见朱粉,点画示赭黄。含贝开丹吻,如羽发清扬。金碧既簪珥,绮縠复衣裳。方领备虫彩,曲裙杂鸳鸯。手操独茧绪,唇凝脂燥黄。”(《乐府诗集》卷二十八)这种对于女性的容貌、姿态的刻画,也就成为宫体诗人的关注重心所在。即以《玉台新咏》所收梁代作品为例,诗人往往直接表露出对于女性姿态的关心:

发袖已成态，动足复含姿。（江洪《咏舞女》）

回羞出慢脸，送态入嚬蛾。（萧纪《同萧长史看妓》^①）

密态随羞脸，娇歌逐软声。（萧纲《美女篇》）

留宾惜残弄，负态动余娇。（萧纲《听夜妓》）

逐节工新舞，娇态似凌虚。（萧纲《咏舞》）

夜夜言娇尽，日日态还新。（刘缓《敬酬刘长史咏名士悦倾城》）

举腕嫌衫重，回腰觉态妍。（刘遵《应令咏舞》）

笑态千金重，衣香十里传。（王训《应令咏舞》）

纤腰嫋嫋不任衣，娇态独立特为谁。（萧衍《白紵辞》）

白日西倾杨柳垂，含情弄态两相知。（萧纲《东飞伯劳歌》）

少年年几方三六，含娇聚态倾人目。（同上）

另外，宫体诗人在对于女性姿容的描写上，也不只是以“美”、“丽”、“妖”、“艳”等形容词作概括，而是往往仔细刻画人体的各部分，如鬓发、眉眼、唇齿、肌肤、手指、足趾、腰肢等，这类诗句在宫体诗人笔下俯拾即是。陈祚明曾这样批评道：“梁、陈之弊，在于舍意问辞，因辞觅态。”（《采菽堂古诗选》卷二十一）不是以思想、情感为主，而是以文辞、姿态为主，这就是宫体诗人与汉诗、乐府作者在关注重心上的分野。这种分野，也是与佛教影响分不开的。如前所述，中国诗人对于女性容貌的刻画，已早见于《诗经·硕人》；汉乐府《陌上桑》中，也有对女性服饰之盛的描写。但在此之后，诗歌中却并没有随之发展出以写实的态度刻画女性姿态的作品。即使在以铺陈为特色的赋中，人们能举出的也只有宋玉的《神女赋》、司马相如的《美人

^① 此诗《初学记》卷十五作刘孝绰，题名《同武陵王看妓诗》。武陵王即萧纪。

赋》以及曹植的《洛神赋》寥寥几篇。为什么到了宫体诗中,诗人的关注重心便起了变化呢?固然,自魏晋以降,社会上对人体之美的重视愈益加强,其中有道家影响,也有佛教影响。这种社会心理折射到文学创作上,无疑会促使诗人注重对人物形态容止的刻画。然而我们似乎还能找到更为直接的因素。佛经中非常注重一个“观”,观法、观心、观行、观空、观念、观察,等等,总之,是强调破除妄惑,以智慧看穿真理。因此,佛经中又强调“善观察者”。所谓“善观察”,又可称为“如实观察”。《杂阿含经》卷十七佛言“如实观察,次第尽诸漏,是名有第一”^①。尽管这里说的“如实”,并非指肉眼所见,因为那只是虚妄,但对于“实”的把握,还是要透过对一切现象的观察来达到,因而这种“如实观察”,也是一种非常仔细的观察。前举《佛所行赞》第四品描写宫女取悦、诱惑太子一节,尽管汉译只是用了十一个“或”字作概括描写,但其笔法是细致而写实的。《普曜经》卷六写三魔女“绮言作姿,三十有二”^②,也对其姿态、容止作了精细刻画。这种写实手法,对于宫体诗人有直接的启示作用,使他们的关注重心转移到女性的姿态、容止上,甚至还影响了他们关注女性姿态的角度。如前举《佛所行赞》第五品描写宫中彩女昼眠时的睡态,萧纲有《咏内人昼眠》诗,亦写其睡态。其中亦有相似之处:

咏内人昼眠

北窗聊就枕,
南檐日未斜。

佛所行赞

委身更相枕

① 《大藏经》第二册,页123。

② 《大藏经》第三册,页519。

攀钩落绮障，	或手攀窗牖
插揅举琵琶。	抱琴而偃地
梦笑开娇靥，	
眠鬟压落花。	华鬟垂覆面
簟文生玉腕，	
香汗浸红纱。	
夫婿恒相伴，	
莫误是倡家。	

更为接近的也许还是写实的精神。当然，在佛经的香艳之笔和宫体诗的艳情描写之间，有一点是很不相同的，这就是前者往往要作“不净观”^①，而后者则往往是带着欣赏的态度来状写女性的睡态（其实也是手舞足蹈，汗湿衣衫），显然受到魏晋以来社会思潮的影响。这也说明在六朝时期，佛学对诗学之产生影响，总是在与中国固有文化的因素结合在一起，而不是以纯粹单一的内容起作用的。玄言诗如此，山水诗如此，宫体诗也是如此。

其三，对理论依据的影响。佛教称人口有“四恶行”、“四善行”。《长阿含经》卷八“众集经”云：“如来说四正法，谓口四恶行：一者妄语；二者两舌；三者恶口；四者绮语。复有四法，谓口四善行：一者实语，二者软语；三者不绮语；四者不两舌。”^②可见，“绮语”在佛经中为一“戒”。萧纲曾作《菩提树颂》文，并有《上菩提树颂启》，萧衍《答菩提树颂手敕》尚认为其中“不无绮语过也”^③。平心而论，萧纲在颂文（包括序文）中只是对菩提树作

① 例如《佛所行赞》在描写众彩女睡态之后写道：“时太子端坐，观察诸彩女。先皆极端严，言笑心谄黠，妖艳巧姿媚。而今悉丑秽，女人性如是，云何可亲近。”

② 《大藏经》第一册，页50。

③ 《广弘明集》卷十五，《大藏经》第五十二册，页204。

了些夸张的描摹,如“并艳千光之树,连英五色之花。璧日垂彩,玉带生烟。微风徐动,宝枝成乐。俨然妙色,荫此曲枝。显若金山,尊如聚月……”^①。如果与宫体诗比较起来,后者显然要绮艳靡丽得多。而宫体诗的作者,却仍然是从佛教中寻找理论依据的。如前所述,佛经中也有所谓“秽解脱法”^②,又有所谓“法眼清净……亦不言禁戒”,而且,即使曾经犯戒,只要能“悔过自责,即得罗汉”。所以,宫体诗人在理论上也是将“立身”与“为文”相区别。如萧纲《诫当阳公书》云:“立身之道与文章异,立身先须谨重,文章且须放荡。”(《艺文类聚》卷二十三)萧纲立为太子,一方面是立即受戒为佛门弟子,另一方面又大力提倡宫体诗,这种看似矛盾的现象或许也可以用这种“立身”与“为文”的二重性观点来解释。据《大唐新语》卷三的记载,萧纲少作艳诗,“晚年改作,追之不已”。但萧纲对于其一生“立身”之处,却决无可追悔者。其临终前的题壁自序,谓己“立身行道,终始如一”;庾信《哀江南赋》亦称其“立德立言,谟明寅亮。声超于系表,道高于河上”(倪璠《庾子山集注》卷二)。“法眼清净”者在行为上尚可“不言禁戒”,那么,立身“谨重”者在为文时又何妨“放荡”呢^③?不过,“绮语”毕竟是佛门一戒,所以,宫体诗人又多有忏悔之论,这样,写艳诗与信佛也就可以调和了。萧纲有《蒙预忏悔诗》写道:“俱销五道缚,共荡四生怨,三修祛爱马,六念静心猿”,最后达到“一朝蒙善诱,方愿遣笼樊”^④。“五道”即“五趣”,

① 《广弘明集》卷十五,《大藏经》第五十二册,页204。

② 后来延寿集《宗镜录》,卷二十一有云:“先以欲拘牵,后令人佛智,斯乃非欲之欲,以欲止欲,如以楔出楔,将声止声。”亦与此有内在关联。

③ 关于六朝时“放荡”一词的含义,参看邓仕樑《释“放荡”——兼论六朝文风》(载日本京都大学《中国文学报》第三十五册)。事实上,“宫体”诗所表现出的特点也是在“放荡”一词的含义之内的。

④ 《广弘明集》卷三十,《大藏经》第五十二册,页353。

指的是地狱、饿鬼、畜生、人、天等五种轮回转生的趋向；“四生”指六道众生的四种形态，即卵生、胎生、湿生、化生；“三修”、“六念”都是指修行的方法。萧纲还写有《六根忏文》，“六根”指的是眼、耳、鼻、舌、身、意。他写道：“眼识无明，易倾朱紫，一随浮染，则千纪莫归。……今愿舍此肉眸，俱瞬佛眼。……耳根闇钝，多种众恶，悦染丝歌，闻胜法善音，昏然欲睡；听郑、卫淫靡，耸身侧耳。知胜善之事，乐之者希；淫靡之声，欣之者众。愿舍此秽耳，得彼天聪。……”^① 既然能够认识到过去眼见耳闻者皆是虚妄，则亦不难得道成佛。易言之，只要内心不为声色所惑，即使写作艳诗也无关紧要。王僧孺《为人述梦诗》中四句是标准的“宫体”风格：“以亲芙蓉褥，方开合欢被。雅步极嫣妍，含辞姿委靡。”但结句却云：“及寤尽空无，方知悉虚诡。”（《玉台新咏》卷六）人生亦为了一场大梦，知其为“虚诡”，便是得道者。萧纲还写有《十空诗》，今存六首，其中如“六尘俱不实，三界信悠哉。”（《如幻》）“万累若消荡，一相何更求。”（《水月》）“若悟假名浅，方知实相深。”（《如影》，诸诗俱载《艺文类聚》卷七十六）都能悟得“虚空”之理。惟其能得道悟理，故能超然无著。王筠《和皇太子忏悔诗》云：“超然故无著，逍遥新有待。”（同上）又其《奉和皇太子忏悔应诏诗》乃有如下秀美之句：“和铃混吹音，胜幡荣雪彩。早蒲欲抽叶，新篁向舒筵”以及“睿艳似烟霞，阑干若珠琲。”结句乃云：“善诱虽欲继，含毫愧文彩。”^② 一方面忏悔改过，一方面又累作“绮语”，而且王筠和诗还自谦“绮语”比不上原作（“含毫愧文彩”），如果不是在佛经中能找到上述的理论依据，他们是不会将这两种对立的事情相提并论的。

① 《广弘明集》卷三十，《大藏经》第五十二册，页330。

② 同上注，页354。

从以上三方面的分析中,我们不难发现,佛教与宫体诗的确有因缘可寻。本文的目的,就是想通过较为仔细的讨论,使这两者的因缘能够较为明确地重新呈现在今人的面前,使我们对这段文学史现象能够作进一步的把握。

寒山诗与禅宗

寒山,这位唐代隐居于天台山上的诗僧,长期以来,在正统文学的圈子里始终无地位可言。古代各类总集、选本以及诗文评中均很少提到他的名字,尽管自王安石以下有不少文人曾拟和其诗。直到本世纪初,白话文学运动予寒山以新生,使他成为唐代引人注目的白话文学的重要诗人^①,于是,出现了对其人的考订文章,也出现了寒山其诗的新的版本。在国外,他的名字早就风行于日本,而在本世纪五六十年代又飞到了太平洋彼岸,寒山成为美国“疲惫求解脱一代”(The Beat Generation)的理想英雄,寒山诗成为当时青年人最对胃口的精神食粮^②。但是,他的确切的时代、身世、姓名对后人却始终是个难解的司芬克斯之谜。现在,经过许多学者的旁搜远绍,使我们对寒山其人有了

① 参见胡适《白话文学史》及郑振铎《中国俗文学史》。

② 参见 Ling Chung(鍾玲),“The Reception of Cold Mountain's Poetry in the Far East and the United States”,载 China and the West: Comparative Literature Studies, pp. 85—96. The Chinese University Press. Hong Kong. 1980.

一个模糊的影像^①。当然,最能说明问题的,还是他留下来的三百十四首诗^②。从中不难发现,寒山曾是个颇有入世之心的儒生,归隐后一度热衷于道策,最后才皈依佛门。他的一生,大而划之可分为三阶段,即儒生期、黄老期、入佛期。他的道路,是由儒到释,由人到佛的路。将其人概视作风癫汉,则看不清其真面目;将其诗概视作禅偈,则无法确定其在文学史上的地位。

一 从儒生、道士到佛徒

现存的有关寒山的记载,多数是佛教的僧传、灯录,对于他成为佛徒以前的记载往往付之阙如。从他的诗中可知,他是由儒生、道士而走向佛徒的。现简述如下:

儒生期的寒山

寒山的童年、少年和青年时期,正处在唐玄宗开元盛世。和当时许多年轻人一样,他好弄书剑,经常驰骋游猎于“平陵”^③,又热衷于功名,三番五次应举。但尽管他博览经史,文武兼修,到头来却一事无成,过着穷困潦倒的生活。他曾这样写道:

寻思少年日,游猎向平陵。国使取非愿,神仙未足称。

联翩骑白马,喝兔放苍鹰。

其身手之矫健不凡,跃然纸上。

① 关于寒山的时代,旧说多在唐太宗贞观年间,以阎丘胤《寒山子诗集序》为代表。余嘉锡《四库提要辨证》据《太平广记》记载,寒山隐居年代应在代宗大历年间,并证明阎序为伪作。其说可信。

② 《全唐诗》收寒山诗三百十一首,陈慧剑《寒山子研究》另据汲古阁本、扬州藏经院本及故宫藏释志南《三隐集》本,共得诗三百十四首。本文据陈本。

③ 《元和郡县志》卷一《京兆·咸阳县》:“平陵,昭帝陵也,在县西北二十里。”

一为书剑客，三遇圣明君。东守文不赏，西征武不勋。
学文兼学武，学武兼学文。今日既老矣，余生不足云。

出生三十年，当（案：应作“尝”）游千万里。行江青草
合，入塞红尘起。

可见他爱好书剑，并曾作从军游。

个是何措大，时来省南院。年可三十餘，曾经四五选。
囊里无青蚨，篋中有黄绢。行到食店前，不敢暂回面。

书判全非弱，嫌身不得官。铨曹被拗折，洗垢觅疮瘢。
必也关天命，今冬更试看。盲儿射雀目，偶中亦非难。

南院是唐代吏部用官放榜之所在。李肇《唐国史补》卷下载：“自开元二十二年，吏部置南院，始悬长名，以定留、放。”^①寒山已经过四五次考试，虽自谓“书、判”不弱（指楷法流美、文理优良），但考运不济，连年受挫，使他无颜见人。他只能存着侥幸之心，再试一次，或许能如“盲儿射雀目”，偶然碰上的机会也是有的。这种自我解嘲的方式似乎也能反映出其性格中乐观天真的一面。

不知是出于何种家庭原因，也许是他不能从事耕作吧，他与他的哥哥生活在一起。本来，邻里间都夸寒山的才华，他哥哥可能也指望他博取功名富贵，但连年的考场失利，其兄渐渐由失望而冷淡、指责，甚至连自己的妻子也埋怨他的无能，疏远、冷落，使他不免于类似苏秦的“归至家，妻不下紝，嫂不为炊，父母不与言”（《战国策》卷三《苏秦始将连横》）的命运。所以，即使是处在大唐帝国的盛世，寒山的命运也充满了乖舛失意。他在诗中写

① 王溥《唐会要》卷七十四“选部”上记载略异：“（开元）二十八年八月，以考功贡院地，置吏部南院，以置选人文书，或谓之‘选院’。”二说相差六年。

道：

雍容美少年，博览诸经史。尽号曰先生，皆称为学士。
未能得官职，不解秉耒耜。冬披破布衫，盖是书误己。

少小带经锄，本将兄共居。缘遭他辈责，剩被自妻疏。
抛绝红尘境，常游好阅书。谁能借斗水，活取辙中鱼。

从第二首诗中可以得知，寒山似乎已渐渐体悟到人情的浇薄，所谓父兄妻子，也不过是一种表面上的名分而已。这一体悟，使他背井离乡，抛妻弃子，开始作孤独的漫游。这期间，他并未能忘情于故乡、家人及亲友，常常用诗寄托着自己的思念，抒发其绵绵之情：

弟兄同五郡，父子本三州。欲验飞凫集，须旌白兔游。
灵瓜梦里受，神橘座中收。乡国何迢递，同鱼寄水流。

此诗第一二句乃用庾信《伤心赋》中“兄弟则五郡分张，父子则三州离散”语，表达了他对父兄的怀念；三四句则怀其妻子。《古诗纪》卷四载窦玄妻《古怨歌》曰：“萼萼白兔，东走西顾。衣不如新，人不如故。”后以“白兔”喻弃妇；五六句怀其母。诗中所用“怀橘”之典，出于《三国志·吴志·陆绩传》：“绩年六岁，于九江见袁术。术出橘，绩怀三枚去，拜辞堕地。术谓曰：‘陆郎作宾客而怀橘乎？’绩跪答曰：‘欲归遗母。’术大奇之。”最后二句乃总怀其家乡。可见，即使在此时，儒家的家庭伦理观念在他的心目中依然是强烈的。这期间，也许是尘缘难舍，使他动摇了去山中归隐的决心，尤其是他妻子的影子，总是在他眼前晃来晃去。“夫居离妇州，妇住思夫县。各在天一涯，何时得相见。”“昨夜梦还家，见妇机中织。驻梭如有思，擎梭似无力。”况且，去山中的路途又是那么艰辛，他终于又回到了家乡。但从以下这首诗中来看，他日夜思念的妻子似乎视他为路人，装作不相识：

白鹤衔苦桃，千里作一息。欲往蓬莱山，将此充粮食。
未达毛摧落，离群心惨恻。却归旧来巢，妻子不相识。

《易林》曰：“白鹤衔珠，夜室自明。今白鹤衔苦桃，其反矣。”以此作喻，极写其落魄之概。经过这样一番磨炼，寒山归隐之心遂决。于是，他选择了天台山作为其生命的归宿，一则为隐逸，一则为“访道”。寒山的生命便由此而进入了第二个阶段。

黄老期的寒山

唐玄宗天宝初年(约743)，三十五岁左右的寒山来到了台州始丰县(后改名为唐兴县，今浙江天台县西北)^①郊区，选择了一块人迹罕至的地方，过着亦隐亦农的生活。描写这段生活的诗中又提及“贤妇”、“孝儿”，来历颇不明。当然，无非是两种可能，一是他把结发妻子接来一起隐居；一是他又结婚，并有了孩子。这段生活是很愉快的，使他又恢复了天真、洒脱、乐观的原貌。诗中写道：

琴书须自随，禄位用何为。投辇从贤妇，巾车有孝儿。
风吹曝麦地，水溢沃鱼池。常念鷓鴣鸟，安身在一枝。
茅栋野人居，门前车马疏。林幽偏聚鸟，溪阔本藏鱼。
山果携儿摘，皋里共妇锄。家中何所有，唯有一床书。

上一首诗的最后两句，乃用《庄子·逍遥游》中的话：“鷓鴣巢于深林，不过一枝；偃鼠饮河，不过满腹。”寒山用来借喻对当时生活的满足感。他虽然隐居，但依旧琴书相随，以吟咏自娱。闲来则伴着“妇摇机轧轧，儿弄口啁啾”，尽享天伦之乐。当然，他未尝

① 徐灵府《天台山记》载：“州取山名，曰台州，县隶唐兴，即古始丰县也。肃宗上元二年改为唐兴县。”(《大藏经》第五十一册，页1052)

不思念家乡,尤其是南方暑湿炎热的气候,使他颇不适应,在一念之间也许曾产生过后悔:

之子何惶惶,卜居须自审。南方瘴疠多,北地风霜甚。
荒陬不可居,毒川难可饮。魂兮归去来,食我园中蕺。

但他还是坚持隐居下去了,其中原因,很可能与当时的社会形势有关,即安史之乱的爆发,使大唐帝国天翻地覆。他除了隐居下去,还能做其他什么事呢?此刻,他非常怀念故乡咸阳,怀念在战乱中的兄弟:

去年春鸟鸣,此时思弟兄。今年秋菊烂,此时思发生。
渌水千里咽,黄云四面平。哀哉百年内,肠断忆咸京。

在另外一首诗中,他更明确地表示其隐逸的目的是为了“避风尘”。

元非隐逸士,自号山林人。仕鲁蒙缙帛,且爱裹疏巾。
道有巢、许操,耻为尧、舜臣。猕猴罩帽子,学人避风尘。

当然,寒山隐居的另一目的是“学道”。在他未到天台山以前,对山中的道教神仙气息早已慕名,所谓“我闻天台山,山中有琪树。永言欲攀之,莫晓石桥路”。一旦到达天台山,使他如愿以偿。“自见天台顶,孤高出众群。……下望山青际,谈玄有白云。野情便山水,本志慕道伦。”天台山本来就是一个宗教氛围浓郁的地方,历史上著名的道观有桐柏观、福圣观,又有佛家的国清寺。我们可以想象他如何地欣赏道观建筑,又是如何地醉心于道士炼丹服食的玄论,以及如何地沉迷于黄、老典籍之中。他说:

生为有限身,死作无名鬼。自古如此多,君今争奈何。
可来白云里,教你紫芝歌。

仙书一两卷,树下读喃喃。

徒劳说三史，浪自看“五经”。洎老检黄籍，依前住白丁。

寒山有髑虫，身白而头黑。手把两卷书，一道将一德。可见其隐居期间，喜道教言，治黄、老书，而尤好神仙长生修炼之术。

寒山由“道”入“佛”的过程究竟有多长，我们不得确切而知。他之所以由炼药求仙而皈依佛门，大致有三个原因：一是读佛书而渐有体悟，以佛教的“苦、空、无我”思想，否定了物质的“长生不老”论，通过多方的躬亲实践，体验妙悟，终于勘破了人生的“无常与无我”；二是亲朋寥落、妻亡子散。所谓“昨来访亲友，太半入黄泉”，他还不免“今朝对孤影，不觉泪双悬”。不仅如此，“骨肉消散尽，魂魄几凋零”，更使他感到寂寞苦痛。他惟有归入佛门，以参“生死”、“有身与无身”的问题了；三是从自然与人事的变迁中获得启示，感到求仙之虚妄无益，所以说“神仙不可得，烦恼计无穷。岁月如流水，须臾作老翁”。又说：“常闻汉武帝，爰及秦始皇。俱好神仙术，延年竟不长。金台既摧折，沙丘遂灭亡。茂陵与骊岳，今日草茫茫。”这就决定了他的由道入佛。他有一首诗说：

炼药空求仙，读书兼咏史。今日归寒山，枕流兼洗耳。

这似乎是一首初归寒山时所写的诗。从此，他住到天台山的寒岩之上，打禅学佛，一住就是三十多年。终于由儒经道而归佛，由入世走向了出世。

入佛期的寒山

天台山上的国清寺，是唐代的重要佛寺。寒山与寺中的丰干、拾得相交，他们三人后被称作“天台三圣”。《佛祖统纪》卷五十三

云：“丰干弥陀化现，寒山文殊化现，拾得普贤化现。”^①这时的寒山，与前期的寒山大大不同了，不仅在外表上彻底打破了色身的羁绊，而且在笑哭叫骂中追寻自性自我的面目。《景德传灯录》卷二十七、《宋高僧传》卷十九均有详细记载。今据后者节录如下：

寒山子者，世谓为贫子、风狂之士，弗可恒度推之。隐天台始丰县西七十里，号为寒、暗二岩，每于寒岩幽窟中居之，以为定止。时来国清寺。有拾得者，寺僧令知食堂。恒时收拾众僧残食菜滓，断巨竹为筒，投藏于内，若寒山子来，即负而去。或廊下徐行，或时叫噪凌人，或望空曼骂。寺僧不耐，以杖逼逐。翻身拊掌，呵呵徐退。然其布襦零落，面貌枯瘁。以桦皮为冠，曳大木屐。或发辞气，宛有所归，归于佛理。^②

此后一段时间，他常常独自一人，时而在石头上涂诗，时而在山林中读书，时而又在寒岩里打坐。他在诗中回忆道：“忆得二十年，徐步国清归。国清寺中人，尽道寒山痴。”又云：“惯居幽隐处，乍向国清众。时访丰干道，仍来看拾公。”写的正是当年之事。

寒山的高寿在一百岁以上，他自己说：“老病残年百有馀。”在不断地追寻自性时，他终于对“生死”、“有身与无身”都有了自己的体悟。“欲识生死譬，且将冰水比。水结即成冰，冰消返成水。已死必有生，出生还复死。冰水不相伤，生死还双美。”又说：“浮生幻化如灯烬，冢内埋身是有无？”参透了其中的奥秘。

寒山此时的另一乐趣还是以诗自娱自遣。他说：

一住寒山万事休，更无杂念挂心头。闲书石壁题诗句，任运还同不系舟。

① 《大藏经》第四十九册，页462。

② 《大藏经》第五十册，页830。

作为一个佛徒，他的诗自然也就以“度人度己”为主要内容。在现存的三百多首诗中，这类诗约占三分之一。与劝戒世人的内容相适应，这类诗在语言上多直白如话，善用比喻，形成古朴自然的风格。这也就是近人予以较高评价的“白话诗”。由于是从生活中切身体验而来的智慧，所以更显得新鲜生动。例如：

我见瞒人汉，如篮盛水走。一气将归家，篮里何曾有？
我见被人瞒，一似园中韭。日日被刀伤，天生还自有。

猪吃死人肉，人吃死猪肠。猪不嫌人臭，人返道猪香。
猪死抛水内，人死掘土藏。彼此莫相噉，莲花生沸汤。

老翁娶少妇，发白妇不耐。老婆嫁少夫，面黄夫不爱。
老翁娶老婆，一一无弃背。少妇嫁少夫，两两相怜态。

因为这些诗是站在佛家立场箴砭世道人心，所以他又说：“家有寒山诗，胜汝看经卷。”只是当时似有人对这些诗不以为然，所以他又不免感叹道：“莫知真意度，唤作闲言语。”

寒山活了一百多岁，那时已是唐宪宗元和年间了（810年左右）。他究竟在何年去世，灭寂时的情况如何，人们一无所知。现在留下来的只有几则富有传奇色彩的记载，其可信性是要大打折扣的。寒山的一生，是从儒生、道士到佛徒的一生，然而他最具影响的，还是作为佛徒的一面。尤其是那些充满禅趣的诗，不仅为禅师上堂示法所乐于援引，也吸引了许多文人的仿效拟作，成为寒山诗中最具魅力的一部分。

二 寒山诗中的禅理、禅典和禅趣

寒山是个诗人，归隐前他就好读诗，在他归隐的动机中也有“好阅书”的成分，归隐后也惟以诗自娱自遣，写下了五言、七言、

三言诗约六百首^①。他对自己的诗作也颇为自负，而指责他的人也多论其诗。如他诗中所记“有人笑我诗”，“有个王秀才，笑我诗多失”，“客难寒山子，君诗无道理”，等等。写诗已成为寒山的一项重要特征^②。对于那些无知者的嘲讽，寒山曾经作了这样一首诗予以回答：

下愚读我诗，不解却嗤诮。中庸读我诗，思量云甚要。
上贤读我诗，把著满面笑。杨修见幼妇，一览便知妙。

最后两句乃用杨修见曹娥碑上“绝妙好辞”的典故，可见其自负不浅。

《四库全书总目》卷一四九《寒山子诗集》提要云：“其诗有工语，有率语，有庄语，有谐语，至云‘不烦郑氏笺，岂待毛公解’，又似儒生语。大抵佛语、菩萨语也。”这大致是不错的。但寒山其人其诗实别有一番境界，不只是寻常高僧，一般颂偈，他是一个禅师，他的诗也常常表露一种禅境。

寒山入道修习的可能是《金刚经》，诗中有“不念《金刚经》，却令菩萨病”之句^③。在禅宗史上，五祖弘忍始以《金刚经》授徒，六祖惠能也以《金刚经》悟道^④。寒山诗中有许多主张与禅宗大师相同。他是通过渐修功夫获得开悟的，所以，开悟前的诗

① 寒山诗云：“五言五百篇，七字七十九，三字二十一，都来六百首。”盖举其整数。他另外还有骚体诗。

② 《宋高僧传》卷十九载间丘胤至国清寺访寒山，道翘言其特征曰：“此人狂病，本居寒岩间，好吟词偈，言语不常，或臧或否，终不可知。”

③ 黄永武《寒山诗的巅峰境界》一文，将《金刚经》所述悟道进阶与寒山诗中自述修道历程加以比较，二者是相符合的。文载其著《中国诗学——思想篇》，可参看。台湾巨流图书公司，1979年版。

④ 《六祖大师法宝坛经·行由》载：“（惠能）出门外，见一客诵经，惠能一闻经语，心即开悟，遂问客诵何经，客曰《金刚经》。”后五祖夜半授衣，乃“以袈裟遮围，不令人见，为说《金刚经》，至‘应无所住而生其心’，惠能言下大悟”。

与神秀的主张类似,如“叮咛善保护,勿令有点痕”,岂不就是神秀“时时勤拂拭,勿使惹尘埃”^①之意?开悟之后,则主张直指本心,见性成佛,与惠能达到一致。如“不假寻文字,直入如来地”,“达道见自性,自性即如来”,“回心即是佛,莫向外头看”,与惠能“各自观心,自见本性”^②之意类似,完全是南宗禅的主张。寒山诗又云:“时逢杜源客,每接话禅宾。”明确提出了“话禅”。此外,僧传及灯录中也记载了寒山与唐代的一些著名禅宗大师的交往。例如沩仰宗的开山祖灵祐,《祖堂集》卷十六载:“年二十三……杖锡天台,礼智者遗迹,有数僧相随。至唐兴路上,遇一逸士,向前执师手,大笑而言:‘吾生有缘,老而益光。逢潭则止,遇沩则住。’逸士者,便是寒山子也。至国清寺,拾得唯喜重于师一人。”灵祐生于大历六年(771),卒于大中七年(853),他与寒山相遇乃贞元九年(793)之事。寒山其时已为八十馀岁的老翁。《宋高僧传》卷十一也有类似记载。也许是受到寒山、拾得的感染,沩山灵祐及仰山慧寂的作风也与之有些相似,所以,后人也往往将他们相提并论^③。《宋高僧传》卷十三《梁抚州曹山本寂传》云:“咸通之初禅宗兴盛,风起于大沩也。”^④寒山对禅宗的兴盛也未尝没有间接的作用。又如赵州和尚,《赵州从谗禅师语录》载:“师因到天台国清寺见寒山、拾得。师云:‘久向往寒山、拾得,到来只见两头水牯牛。’寒山、拾得便作牛斗。师云:‘叱!叱!’寒山、拾得咬齿相看。师便归堂。”(《古尊宿语录》卷十四)《景德传灯录》卷十记从谗禅师卒于唐昭宗乾宁四年

① 《六祖大师法宝坛经·行由第一》,《大藏经》第四十八册,页348。

② 《六祖大师法宝坛经·般若第二》,同上注,页351。

③ 《佛祖历代通载》卷二十载:绍隆禅师与圆悟禅师“或若佯狂,议者谓今之沩、仰、寒、拾也”(《大藏经》第四十九册,页686)即为一例。

④ 《大藏经》第五十册,页786。

(897),享寿一百二十岁。他与寒山、拾得相见的年代,也应该是在贞元、元和之际。从这个角度也可推知,寒山的时代不会是在初唐贞观年间,而是在南宗禅兴起之后。至于他在禅宗史上的位置,似乎也不应略而不论。

寒山诗中的禅,可分为禅理、禅典和禅趣,而以禅趣诗最高。现分述如下:

述禅理

寒山有些诗,纯粹宣扬禅理,实为禅师语录的韵语。《四库提要》谓“今观所作,皆信手拈弄,全作禅门偈语,不可复以诗格绳之。”确实揭示了寒山部分作品的真面目。他自己也曾说过:“家有寒山诗,胜汝看经卷。”以下试将临济宗之祖义玄(卒于867年)的《镇州临济慧照禅师语录》与寒山诗作一比较,便一览可知。诗曰:

世有一般人,不恶又不善。不识主人公,随客处处转。
因循过时光,浑是痴肉膍。虽有一灵台,如同客作汉。

《镇州临济慧照禅师语录》曰:

尔若自信不及,即便忙忙地徇一切境转,被他万境回换,不得自由。^①

诗曰:

自古多少圣,叮咛教自信。人根性不等,高下有利钝。
真佛不肯认,置功枉受困。不知清净心,便是法王印。

《镇州临济慧照禅师语录》曰:

^① 《大藏经》第四十七册,页497。

如今学者不得，病在甚处？病在不自信处。^①

你言下便自回光返照，更不别求，知身心与祖佛不别，
当下无事，方名得法。^②

晚唐五代以来，禅师在上堂示法时，颇好引用寒山诗，这与其中包含禅理的特色是分不开的。

用禅典

中国古代诗歌中，用典是一个很常见的现象。寒山诗中所用的典故甚为丰富，因为他是一身而兼综儒释道三种修养的。就释典而言，他除了化用佛教经论外，也往往化用禅典。例如：

余家有一窟，窟中无一物。净洁空堂堂，华华明日日。

这是用惠能偈颂之典。《六祖大师法宝坛经·行由第一》载：

惠能偈曰：“菩提本无树，明镜亦非台。本来无一物，何处惹尘埃。”^③

均以“无一物”来比况佛性本具，不待外求。

寒山又有一诗曰：

烝砂拟作饭，临渴始掘井。用力磨碌砖，那堪将作镜？

“磨砖作镜”也是禅门著名的故事之一。《祖堂集》卷三载：

马和尚在一处坐，让和尚将砖去面前石上磨。马师问：“作什摩？”师曰：“磨砖作镜。”马师曰：“磨砖岂得成镜？”师曰：“磨砖尚不成镜，坐禅岂得成佛也？”

① 《大藏经》第四十七册，页497。

② 同上注，页502。

③ 《大藏经》第四十八册，页349。

学佛的要旨是在把握住自己的真如法性，而不是在形式上的坐禅，否则，亦如欲将砖磨成镜一样，是徒劳无功的。

表禅境

前人论诗，每每主张诗歌中要有禅趣，而不应有禅语。禅趣的最佳表现，是通过禅境显示出来。寒山诗中有不少是表禅境的，是值得注意的精品。例如：

高高峰顶上，四顾极无边。独坐无人知，孤月照寒泉。

泉中且无月，月自在青天。吟此一曲歌，歌终不是禅。

禅是自性，而自性是不可以言语表说的。因此，只能以现象表示本体，以禅境显露禅心。这在禅宗僧人也有过阐说。如《神会语录第一残卷》记载了荷泽神会与张说的一段话：“无念不可说，今言说者，为对问故。若不对问，终无言说。譬如明镜，若不对像，镜中终不现像。今言现像者，为对物故，所以现像。”^① 寒山乃是以诗达禅，以禅寓诗，极具禅机而又自辩不是禅，非深入禅境者不能为此诗。又如：

我心似秋月，碧潭清皎洁。无物堪比伦，叫我如何说。

心似秋月而实非秋月，心似碧水而实非碧水，这种境界是不可言说的，除非“君心若似我，还得到其中”。所以，禅诗也就往往以“用”显“体”^②。它的特色是清，是空，是虚，是静。因而用来描写此禅境的，也就无非是水、是月。例如：

碧涧泉水清，寒山月华白。默知神自明，观空境逾寂。

① 胡适校写本，《大藏经》第八十五册，页115。

② 释惠洪《冷斋夜话》卷四乃专立一目曰“诗言其用不言其名”。

《仁王经》有“观空品”，杜松柏《禅诗三百首》引《天台仁王经疏》云：“言观空者，谓无相妙慧照无相境，内外并寂，缘观共空。”^①而“观空”时寂静的心境，恰似清彻泉水，洁白月华。又如：

岩前独静坐，圆月当天耀。万象影现中，一轮本无照。
廓然神自清，含虚洞玄妙。因指见其月，月是心枢要。

自乐平生道，烟萝石洞间。野情多放旷，长伴白云闲。
有路不通世，无心孰可攀。石床孤夜坐，圆月上寒山。

这些极富禅趣的诗理应在文学史上占一席之地。

正因为寒山诗极富禅机禅趣，所以，宝历以后，徐灵府将其诗编纂为三卷行于人间后^②，很快便受到禅宗大师的注意。到唐昭宗时期，就出现了《寒山子诗集》的第一个注本，即《对寒山子诗》。

三 曹山本寂禅师《对寒山子诗》原貌试探

《新唐书·艺文志》著录释智昇《续古今译经图记》一卷、《续大唐内典录》一卷、《续古今佛道论衡》一卷，另外还有《对寒山子诗》七卷。这最后一种书的著录是错误的。智昇是唐玄宗开元时代的人，《宋高僧传》卷五《唐京兆西崇福寺智昇传》谓其“于开元十八年岁次庚午，撰《开元释教录》二十卷（案：此书《新唐书·艺文志》未录），最为精要”^③。该传还提到了他的《续古今译经

① 《禅诗三百首》，页393。台湾黎明文化事业公司，1981年版。

② 《太平广记》卷五十五引《仙传拾遗》，提到寒山子诗集经“桐柏征君徐灵府序而集之，分为三卷，行于人间”。徐灵府在宝历元年撰写了《天台山记》，其中并没有提到寒山，以此推之，他编纂寒山诗集应在此之后。

③ 《大藏经》第五十册，页734。

图记》和《续大唐内典录》，没有关于他曾撰《对寒山子诗》的记载。如前所述，寒山的诗集是唐敬宗宝历以后才由徐灵府编纂起来的，身在开元年间的智昇怎么可能有《对寒山子诗》七卷之作呢？所以，这部书的真正作者乃是晚唐曹洞宗开创者之一曹山本寂禅师（840—901）。

《景德传灯录》卷二十七《天台寒山子》下载：

闾丘（胤）哀慕（寒山），令僧道翹寻其遗物。于林间得叶上所书辞颂，及题村墅人家屋壁，共三百餘首，传布人间。

曹山本寂禅师注释，谓之《对寒山子诗》。^①

又《宋高僧传》卷十三《梁抚州曹山本寂传》载：

复注对《寒山子诗》，流行寓内。盖以寂素修举业之优也，文辞遒丽，号富有法才焉。寻示疾终于山，春秋六十二。^②

《对寒山子诗》是寒山诗的第一个注本，为本寂禅师晚年所作，这一方面说明寒山诗的受人重视、为人欢迎，另一方面，《对寒山子诗》的出现对寒山诗的进一步广泛流传也起到了积极的推动作用。

这里有两个问题值得进一步研究。其一，注释寒山子诗，何以称作《对寒山子诗》？其二，《对寒山子诗》久已亡佚，其原貌会是如何？今就这两个问题作一尝试性的探索。

其一，文献解释，西汉就已开始。或称章句，或称训故，或称传记，等等，但从未有人以“对”名之者。这一问题，叶昌炽《寒山寺志》卷三曾这样推断：“谓之‘对’者，当是以诗为问，而设词以

① 《大藏经》第五十一册，页433。

② 《大藏经》第五十册，页786。

答之，禅机活泼，箭锋相契，正如向子期之注《庄》，张处度之注《列》，但以微言剖析名理，不必如诂经之随文笺释也。”其后，余嘉锡《四库提要辨证》卷二十也曾作过这样的解释：“《对寒山子诗》者，本寂注解之名也。寂盖以其颇含玄理，惧人不解，遂敷衍其义，与原诗相应答，如《天问》之有《天对》，故谓之对。”^① 这一推断是值得注意的。

如前所述，寒山的时代，看来正是禅宗兴盛的时代，这在他的诗中也有所反映。寒山诗中所蕴含的禅心，用其诗来说，是“无物堪比伦”的。正因为这样，如果采取字分句析的方式来注释，无疑将使这活泼泼的生命受到肢解，使这圆陀陀的禅心受到破坏。本寂禅师也认为佛性“一切物类比况不得”^②，这不也正是“无物堪比伦”之意吗？众所周知，禅宗强调“不立文字”、“以心传心”，但文字又的确是“传心”的媒介之一。在这种矛盾中，禅门宗师便使用了一种象征式的语言，强调彼此之间的直观与体验。所以，本寂禅师不以通常的笺注方式，而以“对”的方式来解释寒山诗，归根结柢，是与禅门宗旨有关。“对”有“应”、“偶”、“配”诸义，如对联、对偶之类，均取其两两相配、相应。而这种“对”，不仅表现在内容上，同时也表现在形式上。这就牵涉到下一个问题。

其二，《对寒山子诗》的原貌如何？我们有理由推测，它是以诗对诗，即以诗的形式对寒山诗加以阐发、敷衍、诠释的。这主要有以下几项根据：

1. 本寂禅师的注解称作《对寒山子诗》，如上所述，“对”含有“应”、“配”、“偶”诸义，故余嘉锡拟之为“如《天问》之有《天对》”。

① 《四库提要辨证》，页1257。中华书局，1980年版。

② 《抚州曹山元证禅师语录》，《大藏经》第四十七册，页535。

《天对》为柳宗元所作,其旨在于阐扬、条理屈原的《天问》。晁补之曾取以入于《续楚辞》中。晁氏云:“宗元为《天对》以媲《天问》,虽问对相反,其于发扬则同。《离骚》因反而始明(案:此指扬雄《反离骚》),《天问》因对而益彰。”^①可知,以“对”作为发挥义理的方式,在《对寒山子诗》之前已有。值得注意的是,在文体上,《天对》同样是仿照《天问》的,即同样是四言诗体。因此,“对”不仅是指内容上的相得益彰,也指形式上的彼此相应。以此类推,则《对寒山子诗》也应当是以诗体为之的。

2.《宋高僧传》在讲到本寂禅师《对寒山子诗》“流行寓内”的原因时说:“盖以寂素修举业之优也,文辞遒丽,号富有法才焉。”唐代举业文,内容以诗赋为主,因此,“修举业之优”的含义,实际上就是说他长于诗赋,而这恰恰是作为其《对寒山子诗》能够“流行寓内”的原因提出的。那么,如果《对寒山子诗》不是以诗体为之的,这项原因便无从落实。

3.在禅宗的公案、灯录中,存在着某些可供参究的线索。禅门师徒问对之间,常常是以偈对偈。例如,《五灯会元》卷四《长沙景岑禅师》下载:“(师)久依南泉,有《投机偈》曰:‘今日还乡入大门,南泉亲道遍乾坤。法法分明皆祖父,回头惭愧好儿孙。’泉答曰:‘今日投机事莫论,南泉不道遍乾坤。还乡尽是儿孙事,祖父从来不出门。’”(案:此事亦见载于《景德传灯录》卷十,惟误作南泉问,景岑答)景岑禅师以七言偈投南泉,南泉亦以七言偈作答,文字稍易,立意亦有别。值得注意的是,南泉阐发其理,是仿照景岑之偈而另为一偈,这不正是一种“对”吗?如果说,这一例与寒山诗尚无明确关系的话,请看以下两例。《景德传灯录》卷十七《福州罗山道闲禅师》下载:

^① 《柳宗元集》卷十四引,页364—365。中华书局,1979年版。

僧举寒山诗问师曰：“‘百鸟衔苦华’时如何？”师曰：“贞女室中吟。”曰：“‘千里作一息’时如何？”师曰：“送客游庭外。”曰：“‘欲往蓬莱山’时如何？”师曰：“欹枕觑弥猴。”曰：“‘将此充粮食’时如何？”师曰：“古剑髑髅前。”^①

这里所举的寒山诗，是其一首诗中的前四句，第一句本作“白鹤衔苦桃”，乃用《易林》“白鹤衔珠，夜室自明；今白鹤衔苦桃，其反矣”的典故，《五灯会元》卷七亦载此事，僧举寒山诗，首句正作“白鹤衔苦桃”。僧每举一句诗相问，道闲禅师辄用另一句五言诗相对以答之，这与《对寒山子诗》有何联系，值得深思。本寂为青原行思法嗣第五世，而道闲乃行思法嗣第六世，在年代上稍后于本寂。又本寂乃泉州蒲田人，而道闲乃居福州罗山，两地相去亦不甚远。《对寒山子诗》在当时便“流行寓内”，此例所载僧人举寒山诗问，也正说明了其诗流传之广与僧人诵读之熟。那么，这种应对方式反映了《对寒山子诗》的痕迹，乃是很有可能的。而这种方式也正是以诗对诗。下一例也是如此。《续传灯录》卷二十二《漳州保福本权禅师》下载：

上堂，举寒山偈曰：“‘吾心似秋月，碧潭清皎洁。无物堪比伦，教我如何说。’老僧即不然。‘吾心似灯笼，点火内外红。有物堪比伦，来朝日出东。’”传者以为笑。^②

本权禅师为北宋人，与黄庭坚同时。其于漳州弘法，亦地属福建。这是一个典型的以诗对诗的例子。我认为它受到《对寒山子诗》的影响，也是极有可能的。

4. 禅门应对间所使用的语言，常常是一种象征式的语言，即

① 《大藏经》第五十一册，页341。

② 同上注，页615。

诗的语言。《对寒山子诗》是以诗对诗，而在此之前，禅师们在回答问题时已采用了诗的形式，这可以看作是本寂禅师的先驱。例如，卒于大历十四年（779）的天柱崇惠禅师，在说法时就很喜欢运用这种方式。《景德传灯录》卷四载：

问：“如何是天柱家风？”

师曰：“时有白云来闭户，更无风月四山流。”

问：“亡僧迁化向什么处去也？”

师曰：“灞岳峰高长积翠，舒江明月色光辉。”

……

问：“宗门中请师举唱。”

师曰：“石牛长吼真空外，木马嘶时月隐山。”

问：“如何是和尚利人处？”

师曰：“一雨普滋，千山秀色。”

问：“如何是天柱山中人？”

师曰：“独步千峰顶，优游九曲泉。”

问：“如何是西来意？”

师曰：“白猿抱子来青嶂，蜂蝶衔华绿蕊间。”^①

这种格式似可视为《对寒山子诗》的先导。到了本寂禅师的时代，禅门应对间以诗对诗的方式似乎更为普遍，这里以临济宗开创者的《镇州临济慧照禅师语录》中的记载为例说明：

（凤）林云：“海月澄无影，游鱼独自迷。”

师云：“海月既无影，游鱼何得迷？”

林云：“观风知浪起，玩水野帆漂。”

师云：“孤轮独照江山静，自笑一声天地惊。”

① 《大藏经》第五十一册，页229—230。

林云：“任将三寸辉天地，一句临机试看道。”

师云：“路逢剑客须呈剑，不是诗人莫献诗。”^①

因此，从某种意义上说，《对寒山子诗》格式的形成，也是时代风气的产物。

如果以上的推测不错的话，那么可以说，禅家的以诗论诗的典型之作，是由曹山本寂禅师的《对寒山子诗》为代表的。由于此书流传甚广，同时也由于这种方式符合禅家精神，所以，后来的禅门师徒间对话，也每每以诗问答。这种风气后来愈演愈烈，至宋代而影响广大深远。从文学批评的角度来看，它对宋代的论诗诗就有过一定的影响^②。

四 禅师对寒山诗的运用

寒山的诗歌，有道情，有禅意，因此，究竟其人其诗归属于道教还是佛教，起初是未定的。《太平广记》卷五十五引《仙传拾遗》有“寒山子”一条，显然是把他当作“仙”来看待的，同时还记载了咸通十二年(871)寒山对道士李褐的训诫，也完全是一种道士的口吻^③。而最初编辑《寒山子诗集》三卷的，据说也是天台山桐柏宫的道士徐灵府，并有序文一篇，时间当在文宗时期(827—840)。稍后，大约在武宗至僖宗(841—888)年间，有人托

① 《大藏经》第四十七册，页506。

② 此一问题，本书“理论篇”中《禅学与宋代论诗诗》第二节中已讨论，可参看。

③ 《仙传拾遗》载寒山子语褐云：“修生之道，除嗜去欲，啬神抱和，所以无累也；内抑其心，外检其身，所以无过也；先人后己，知柔守谦，所以安身也；善推于人，不善归诸身，所以积德也；功不在大，立之无息。过不在大，去而不贰，所以积功也；然后内行充而外丹至，可以冀道于仿佛耳。”此事固不足信，寒山的时代也不会晚至咸通年间，但却可以看出作者将寒山的“道教化”。

名闻丘胤，谓其令僧道翘在林间叶上及人家屋壁搜得寒山诗三百馀首，并重做一篇序文，加入拾得和丰干，将这“天台三圣”说成是弥陀、文殊、普贤的化身，这样，寒山诗就开始与佛教结缘。至曹山本寂禅师(840—901)又依据此本对寒山子诗加以注解，成《对寒山子诗》七卷。于是，至《新唐书·艺文志》著录时，寒山诗就正式归入了“释家类”。而在佛教史传、灯录中，也开始纷纷载入寒山的传记，如《景德传灯录》、《宋高僧传》、《乐邦遗稿》、《佛祖统纪》、《佛祖历代通载》、《释氏稽古略》、《神僧传》等等，从此，提起寒山的名字，人们首先联想起来的就是一个诗僧。

在佛教与道教对寒山的“争夺战”中，先是托名丘胤编的寒山诗“传布人间”^①，接着是《对寒山子诗》的“流行寓内”^②，而《仙传拾遗》上载“桐柏征君徐灵府序而集之，分为三卷，行于人间，十馀年忽不复见”(《太平广记》卷五十五引)。以此推断，大约在宣宗时期(847—859)，徐本已为间本所取代，流行于世的后来就是托名间编的三卷本及本寂注释的七卷本了。不仅如此，后来的佛徒还往往借用寒山诗来攻击道教。如修于南宋绍兴年间的《龙舒净土文》卷一云：“世人学仙者，万不得一。纵使得之，亦不免轮回。为著于形神而不舍去也。且形神者，乃真性中所现之妄想，非为真实。故寒山诗云：‘饶汝得仙人，恰似守尸鬼。’非若佛家之生死自如而无所拘也。”^③ 此条，在稍后的宁宗庆元年间编成的《乐邦文类》卷三中还加以辑录，可见对其重视。从此，寒山遂与道教彻底绝缘。晚唐五代以来，禅师也开始运用寒山诗，这种运用，大致有以下几类：

① 《景德传灯录》卷二十七，《大藏经》第五十一册，页433。

② 《宋高僧传》卷十三，《大藏经》第五十册，页786。

③ 《大藏经》第四十七册，页256。

作为参禅的工具

《续传灯录》卷八《北京天钵寺重元文慧禅师》载：

初游讲肆，颇达宗教，尝宴坐古室，忽闻空中有人告师：“学上乘者，无滞于此。”惊骇出视，杳无人迹。翌日客至，出《寒山集》，师一览之，即慕参玄。^①

文慧禅师乃天衣义怀禅师法嗣，他以参《寒山集》入道，后来果真得到义怀的印可，赞之为“此吾家之千里驹也”^②。禅宗典籍中也经常引用寒山诗，以说明某一道理。《宗镜录》中引用寒山诗近十处，除一处引诗重复，共引其诗八首。如卷九云：

运用施为，念念而未离法界；行住坐卧，步步而常在其中。若不信之人，对面千里。如寒山子诗云：“可贵天然物，独一无伴侣。促之在方寸，延之一切处。汝若不信受，相逢不相遇。”若明达之者，寓目关怀，悉能先觉。^③

此即援寒山诗以说明“一心法门”，以利于学人参悟。此外，素有“宗门第一书”之称的《碧岩录》，无论是雪窦的颂古还是克勤的垂示、评唱或语要，亦每引寒山诗。这都是以其诗作为悟道的工具。

作为上堂的法语

最早的似为风穴延沼禅师(896—963)，《五灯会元》卷十一载：

上堂，举寒山诗曰：“梵志死去来，魂识见阎老。读尽百

① 《大藏经》第五十一册，页513。

② 同上注。

③ 《大藏经》第四十八册，页462。

王书，未免受捶拷。一称南无佛，皆以成佛道。”僧问：“如何是‘一称南无佛’？”师曰：“灯连凤翅当堂照，月映娥眉辄面看。”

风穴延沼禅师在年代上稍后于曹山本寂禅师，如前所述，自《对寒山子诗》成书后，迅即流行于世，延沼禅师举为上堂法语，正是这种流行程度的一个表征。而在师徒问答过程中，他又是以诗为对，很可能就是受《对寒山子诗》形式的影响，这反过来又是我们推测《对寒山子诗》原貌的一个旁证。又如，《续传灯录》卷二十二《瑞州洞山梵言禅师》下载：

上堂：“吾心似秋月，碧潭清皎洁。无物堪比伦，教我如何说。”寒山子劳而无功。更有个拾得道：“不识这个意，修行徒苦辛。”怎么说话，自救不了。^①

又卷二十四《临安府灵隐慧淳圆智禅师》下载：

上堂：“吾心似秋月，碧潭清皎洁。”乃喝曰：“寒山子话堕了也。诸禅德，皎洁无尘，岂中秋之月可比；虚明绝待，非照世之珠可伦。触露乾坤，光吞万象。普天匝地，耀古腾今。且道是个甚么？”良久曰：“此夜一轮满，清光何处无？”^②

作为上堂的法语，其目的也在于启悟学人，故禅师往往多方取譬，树一义又破一义。以上两例，便是先以寒山诗为启悟弟子的凭藉，接着又加以否定，目的乃在于使弟子不执着于一端。关于这一点，天童和尚讲得最为明确。《宏智禅师广录》卷五云：

① 《大藏经》第五十一册，页618。

② 同上注，页629。

只尔寻常起灭者是生死,起灭若尽,即是本来清净底,无可指注,无可比拟。寒山子道:“吾心似秋月,碧潭澄皎洁。”直得皎皎地如秋月,尚恐不是。又道:“无物堪比伦,教我如何说。”既是无物,又作么生说。所以道不可亦不可,此语亦不受。^①

说到底,还是禅宗“二道相因”思维方式的作用^②。将寒山诗作为上堂的法语,其影响是深远的。直到清代雍正年间的《御选语录》,在卷三还专收了寒山、拾得的诗,并有《御制序》一篇,谓“读者或以为俗语,或以为韵语,或以为教语,或以为禅语。……朕以为非俗非韵,非教非禅,真乃古佛直心直语也。”^③ 予以极高的评价,可见寒山诗在禅门影响之一斑。

作为摹拟的对象

目前所能发现的最早的摹拟者是法灯禅师(910—974)^④,有《拟寒山》十首,已收入陈尚君《全唐诗续拾》卷四十四,他的拟作在后代影响颇大。稍后则有善昭禅师(945—1022),《汾阳无德禅师语录》卷下专收其“歌颂”,里面就有《拟寒山诗》,《大藏经》将这八十句排作一首,实际上则可能是由八首构成,这从用韵的转换上可以看出,另外,寒山也没有八十句的长篇古诗,题目既然是《拟寒山诗》,则在形式上也不应相去过远。录其中二首如下:

① 《大藏经》第四十八册,页59。

② 关于禅宗“二道相因”的思维方式,参看本书“理论篇”《禅宗思维方式与意象批评》一文中的有关论述。

③ 《卮续藏经》第一一九册,页363。

④ 此点承友人陈尚君教授赐教,谨致谢忱。

百福庄严相，从头那路长。云生空里尽，雨落满池塘。
春鸟喃喃语，秋鸿役役忙。孰能知此意？独我化汾阳。

寂寂虚闲处，人疏到此来。透窗明月静，穿户日光开。
鹤聚庭前树，莺啼宇后台。同心谁得意，举目望天台。^①

长灵守卓禅师(1065—1123)亦有《拟寒山诗》四首，见《长灵守卓禅师语录》。其一云：

有物是何物？周流泄妙机。春晴山鸟语，日暮洞云归。
指是马还是，心非佛亦非。谁能同彼此，携手入玄微。^②

后四句乃以《庄子·齐物论》中的思想——“以指喻指之非指，不若以非指喻指之非指也；以马喻马之非马，不若以非马喻马之非马也”的思想与禅宗“即心是佛”、“非心非佛”的思想相融合，泯灭是非，会同彼此，可入“玄微”之境^③。此外，如横川行珙禅师(1222—1289)，亦有拟寒山之作二十首。《横川行珙禅师语录》卷下云：“寒山做诗无题目，发本有天真。予独处山寮，眼见耳闻底皆清净性中流出，不觉形言，凡二十首。”^④而拟作最多的，可能要数元叟行端禅师(1251—1341)。《元叟行端禅师语录》卷八载黄潘撰《塔铭》云：“《拟寒山子诗》百余篇，皆真乘流注，四方衲子多传诵之。”^⑤今其《语录》卷六尚保存其拟作四十一首。例如：

① 《大藏经》第四十七册，页624。

② 《卮续藏经》第一二〇册，页331。

③ 杜松柏《禅诗三百首》解释“指是”二句云：“替此命强安名号，正如指鹿为马一般的不对，如果如此，不知道是马对还是指对，二者可能都不对，说‘有物’是‘心’也不对，是佛也不对，因为至道难名。”(页178)将“指是”句理解为指鹿为马，似与诗意不合。

④ 《卮续藏经》第一二三册，页399。

⑤ 《卮续藏经》第一二四册，页68。

世有无上宝，其宝非青黄。在人日用间，皎洁明堂堂。
万像他为主，万法他为王。与他不相应，盲驴空自行。^①

这个“无上宝”就是人人都有的“自性”。

由于寒山诗的广泛流传，僧人又多加摹拟，因此，这些摹拟之作也同样风行一时，传播人口。《续传灯录》卷十七引《灌湖野录》的记载正说明了这一现象：

（焦山枯木）成（禅师）指以问师（智朋禅师）曰：“汝会么？”师曰：“不会。”成曰：“汝记得法灯《拟寒山》否？”师遂诵，至“谁人知此意，令我忆南泉。”于“忆”字处，成遽以手掩师口曰：“住！住！”师豁然有省，乃曰：“元来恁么地。”^②

这里可以看出僧人对寒山诗的欣赏、摹拟以及熟悉的普遍程度。

在文人圈中，最著名的莫过于王安石的《拟寒山拾得二十首》，朱熹、陆游、王应麟、方回等人对寒山诗也曾有高度评价。只是在正统文学领域中，他并无地位可言。而在日本，由于宗教气氛的浓烈，对寒山诗的喜爱代有其人。以注释本而言，著名的就有宽文年间的《首书寒山诗》三卷，元禄年间交易和尚的《寒山诗管解》六卷，延享年间白隐和尚的《寒山诗阐提记闻》三卷，文化年间大鼎老人的《寒山诗索颐》三卷，以及明治年间释清潭的《寒山诗新释》。至近现代，这种对寒山诗的热情仍未稍减，以至于入谷仙介和松村昂的寒山诗注释本，成为现今最为完备的本子之一。

寒山曾寄希望于有一天，他的诗“忽遇明眼人，即自流天下”，这已经成为今天的现实了：他的诗被译成日语、英语、法语，

① 《卮续藏经》第一二四册，页49。

② 《大藏经》第五十一册，页582。

为不同地区、不同种族、不同肤色的人们所吟哦讽诵，他的形象也出现在日语及英语作家的笔下。寒山的名字是不朽的，寒山的魅力是永恒的。

引用书目

《大藏经》 中华佛教文化馆大藏经委员会影印本,台湾,1955—1957年。

《长阿含经》 (后秦)佛陀耶舍共竺佛念译,《大藏经》第一册。

《杂阿含经》 (刘宋)求那跋陀罗译,《大藏经》第二册。

《生经》 (西晋)竺法护译,《大藏经》第三册。

《普曜经》 同上。

《佛所行赞》 马鸣菩萨造,(北凉)昙元讖译,《大藏经》第四册。

《佛本行经》 (刘宋)释宝云译,同上。

《僧伽罗刹所集经》 (苻秦)僧伽跋澄等译,同上。

《大庄严论经》 马鸣菩萨造,(后秦)鸠摩罗什译,同上。

《杂宝藏经》 (元魏)吉迦夜共昙曜译,同上。

《旧杂譬喻经》 (吴)康僧会译,同上。

《法句譬喻经》 (西晋)法炬共法立译,同上。

《鼻那耶》 (姚秦)竺佛念译,《大藏经》第二十四册。

《仁王护国般若经疏》 (隋)智颀说,《大藏经》第三十三册。

《仁王般若经疏》 (隋)吉藏撰,同上。

《仁王护国般若波罗蜜多经疏》 (唐)良贲述,同上。

《法华经义记》 (梁)法云撰,同上。

《法华玄义释签》 (唐)湛然述,同上。

《法华文句记》 (唐)湛然述,《大藏经》第三十四册。

《法华义疏》 (隋)吉藏撰,同上。

《华严经探玄记》（唐）法藏述，《大藏经》第三十五册。
 《大方广佛华严经疏》（唐）澄观撰，同上。
 《大般涅槃经义记》（隋）慧远述，《大藏经》第三十七册。
 《维摩经略疏》（唐）智颢说，湛然略，《大藏经》第三十八册。
 《净名玄论》（隋）吉藏造，同上。
 《百论疏》（隋）吉藏撰，《大藏经》第四十二册。
 《大乘义章》（隋）慧远撰，《大藏经》第四十四册。
 《二谛义》（隋）吉藏撰，《大藏经》第四十五册。
 《宝藏论》（后秦）僧肇著，同上。
 《肇论疏》（唐）元康撰，同上。
 《释禅波罗蜜次第法门》（隋）智颢说，《大藏经》第四十六册。
 《六妙法门》 同上。
 《法界次第初门》 同上。
 《十不二门》（唐）湛然述，同上。
 《乐邦文类》（宋）宗晓编，《大藏经》第四十七册。
 《龙舒增广净土文》（宋）王日休撰，同上。
 《依观经等明般舟三昧行道往生赞》（唐）善导撰，同上。
 《镇州临济慧照禅师语录》（唐）慧然集，同上。
 《筠州洞山悟本禅师语录》（日本）慧印校，同上。
 《抚州曹山本寂禅师语录》（日本）玄契编，同上。
 《云门匡真禅师广录》（宋）守坚集，同上。
 《汾阳无德禅师语录》（宋）楚圆集，同上。
 《法眼禅师语录》（宋）才良等编，同上。
 《明觉禅师语录》（宋）惟盖竺编，同上。
 《圆悟佛果禅师语录》（宋）绍隆等编，同上。
 《大慧普觉禅师语录》（宋）蕴闻编，同上。
 《密庵和尚语录》（宋）崇岳、了悟等编，同上。

《虚堂和尚语录》（元）妙源编，同上。
 《宏智禅师广录》（宋）集成等编，《大藏经》第四十八册。
 《佛果圜悟禅师碧岩录》（宋）重显颂古、克勤评唱，同上。
 《万松老人评唱天童觉和尚颂古从容庵录》（宋）正觉颂古、
 （元）行秀评唱，同上。
 《无门关》（宋）宗绍编，同上。
 《人天眼目》（宋）智昭集，同上。
 《六祖大师法宝坛经》（元）宗宝编，同上。
 《少室六门》同上。
 《宗镜录》（宋）延寿集，同上。
 《缙门警训》（明）如蚤续集，同上。
 《历代三宝记》（隋）费长房撰，《大藏经》第四十九册。
 《佛祖统纪》（宋）志磐撰，同上。
 《佛祖历代通载》（元）念常集，同上。
 《释氏稽古略》（明）觉岸编，同上。
 《高僧传》（梁）慧皎撰，《大藏经》第五十册。
 《续高僧传》（唐）道宣撰，同上。
 《宋高僧传》（宋）赞宁等撰，同上。
 《海东高僧传》（高丽）觉训撰，同上。
 《历代法宝记》《大藏经》第五十一册。
 《景德传灯录》（宋）道原纂，同上。
 《续传灯录》（明）圆极居顶撰。同上。
 《大唐西域记》（唐）玄奘译、辩机撰，同上。
 《洛阳伽蓝记》（元魏）杨衒之撰，同上。
 《庐山记》（宋）陈舜俞撰，同上。
 《天台山记》（唐）徐灵府撰，同上。
 《弘明集》（梁）僧祐撰，《大藏经》第五十二册。

- 《广弘明集》（唐）道宣撰，同上。
- 《北山录》（唐）神清撰、慧宝注，同上。
- 《鐔津文集》（宋）契嵩撰，同上。
- 《经律异相》（梁）宝唱等集，《大藏经》第五十三册。
- 《南海寄归内法传》（唐）义净撰，《大藏经》第五十四册。
- 《出三藏记集》（梁）僧祐撰，《大藏经》第五十五册。
- 《兴禅护国论》（日本）荣西撰，《大藏经》第八十册。
- 《五家参禅要路门》（日本）圆慈，《大藏经》第八十一册。
- 《神会语录》胡适校写，《大藏经》第八十五册。
- 《卍续藏经》台湾新文丰出版公司，1983年再版。
- 《五家宗旨纂要》（清）三山灯来纂，《卍续藏经》第一一四册。
- 《颂古联珠通集》（宋）法应集、（元）普会续集，《卍续藏经》第一一五册。
- 《御选语录》（清）雍正御选，《卍续藏经》第一一九册。
- 《长灵守卓禅师语录》（宋）介谿编，《卍续藏经》第一二〇册。
- 《横川行珙禅师语录》（宋）本光等编，《卍续藏经》第一二三册。
- 《元叟行端禅师语录》（宋）法林禅噩、祖铭梵琦等编，《卍续藏经》第一二四册。
- 《指月录》（明）瞿汝稷集，《卍续藏经》第一四三册。
- 《续指月录》（清）聂先编辑，同上。
- 《林间录》（宋）惠洪撰，《卍续藏经》第一四八册。
- 《禅学丛书》（唐代资料编）（日本）柳田圣山主编，中文出版社，1986年再版。
- 《宋本古尊宿语要》（宋）蹟藏主集，《禅学丛书》第一册。
- 《祖堂集》（五代）静、筠撰，《禅学丛书》第四册。
- 《临济钞》（日本）佚名，《禅学丛书》第十册。
- 《临济录摘叶钞》（日本）耕云子，同上。

《大珠禅师语录》（唐）慧海撰，金陵刻经处，光绪十年刊本。

《五灯会元》（宋）普济撰，中华书局排印本，1984年版。

《古今禅藻集》（明）释正勉、释性通同辑，《四库全书》本。

《碧岩集定本》（日本）伊藤猷典著，理想社，1963年版。

《周易正义》（魏）王弼、（晋）韩康伯注，（唐）孔颖达疏，《十三经注疏》本，中华书局影印，1980年版。

《周易集解》（唐）李鼎祚集解，北京中国书店影印，1984年。

《毛诗正义》（汉）毛亨传，郑玄笺，（唐）孔颖达疏，《十三经注疏》本。

《韩诗外传集释》（汉）韩婴撰，许维遹校释，中华书局，1980年版。

《诗毛氏传疏》（清）陈奂撰，北京中国书店影印，1984年版。

《诗经原始》（清）方玉润撰，中华书局排印本，1986年版。

《诗三家义集疏》（清）王先谦撰，台湾鼎文书局影印本，1973年版。

《尚书正义》（汉）孔安国传，（唐）孔颖达疏，《十三经注疏》本。

《尚书大传》（清）陈寿祺辑，《四部丛刊》本。

《礼记正义》（汉）郑玄注，（唐）孔颖达疏，《十三经注疏》本。

《大戴礼记解诂》（清）王聘珍撰，中华书局排印本，1983年版。

《论语正义》（魏）何晏等注，（宋）邢昺疏，《十三经注疏》本。

《论语集解义疏》（魏）何晏等注，（梁）皇侃疏，《四库全书》本。

《说文解字注》（汉）许慎著，（清）段玉裁注，上海古籍出版社影印，1981年版。

《汉书》（汉）班固撰，（唐）颜师古注，中华书局排印本，1962年版。

《后汉书》（宋）范晔撰，（唐）李贤等注，中华书局排印本，1965年版。

《晋书》（唐）房玄龄等撰，中华书局排印本，1974年版。

《宋书》（梁）沈约撰，中华书局排印本，1974年版。

《南齐书》（梁）萧子显撰，中华书局排印本，1972年版。

《梁书》（唐）姚思廉撰，中华书局排印本，1973年版。

《北齐书》（唐）李百药撰，中华书局排印本，1972年版。

《南史》（唐）李延寿撰，中华书局排印本，1975年版。

《隋书》（唐）魏征、令狐德棻撰，中华书局排印本，1973年版。

《旧唐书》（后晋）刘昫等撰，中华书局排印本，1975年版。

《新唐书》（宋）欧阳修、宋祁撰，中华书局排印本，1975年版。

《花郎世纪》（新罗）金大问撰，图书出版民族文化，1989年版。

《三国史记》（高丽）金富轼撰，景仁文化社，1977年版。

《三国遗事》（高丽）一然撰，孙文逵校，吉林文史出版社，2003年版。

《崇文总目》（宋）王尧臣等撰，（清）钱东垣等辑释，《中国历代书目丛刊》第一辑，现代出版社，1987年版。

《衢本郡斋读书志》（宋）晁公武撰，（清）王先谦校，《中国历代书目丛刊》本。

《直斋书录解题》（宋）陈振孙撰，《中国历代书目丛刊》本。

《通志》（宋）郑樵撰，中华书局影印本，1987年版。

《澹生堂藏书目》（明）祁承燾撰，《绍兴先正遗书》本。

《四库全书总目》（清）永瑢等撰，中华书局影印，1965年版。

《元和郡县志》（唐）李吉甫撰，《四库全书》本。

《读史方輿纪要》（清）顾祖禹撰，清敷文阁刊本。

《寒山寺志》（清）叶昌炽撰，江苏古籍出版社排印本，1986年版。

《文史通义》（清）章学诚撰，《章学诚遗书》本，文物出版社，1985年版。

《孔子家语》（魏）王肃注，《四库全书》本。

《荀子集解》（清）王先谦撰，中华书局排印本，1988年版。

《说苑校证》（汉）刘向撰，向宗鲁校证，中华书局，1987年版。

《朱子语类》（宋）黎靖德编，中华书局排印本，1986年版。

《书品》（梁）庾肩吾撰，《法书要录》本。

《续画品》（陈）姚最撰，《美术丛书》本，江苏古籍出版社影印，1986年版。

《法书要录》（唐）张彦远撰，《津逮秘书》本。

《宣和书谱》（宋）佚名，上海书画出版社排印本，1984年版。

《中麓画品》（明）李开先撰，《美术丛书》本。

《佩文斋书画谱》（清）孙岳颁等撰，《四库全书》本。

《淮南鸿烈集解》（汉）刘安撰，刘文典集解，中华书局，1989年版。

《金楼子》（梁）萧绎撰，《四库全书》本。

《颜氏家训集解》（北齐）颜之推撰，王利器集解，上海古籍出版社，1980年版。

《东观馀论》（宋）黄伯思撰，《四库全书》本。

《能改斋漫录》（宋）吴曾撰，上海古籍出版社，1979年版。

《宾退录》（宋）赵与时撰，上海古籍出版社，1983年版。

《十驾斋养新录》（清）钱大昕撰，上海书店，1983年版。

《论衡校释》（汉）王充撰，黄晖校释，中华书局，1990年版。

《冷斋夜话》（宋）释惠洪撰，中华书局排印本，1988年版。

《石林燕语》（宋）叶梦得撰，中华书局排印本，1984年版。

《避暑录话》（宋）叶梦得撰，《四库全书》本。

- 《岩下放言》（宋）叶梦得撰，《四库全书》本。
- 《五总志》（宋）吴炯撰，《四库全书》本。
- 《扪虱新话》（宋）陈善撰，《儒学警悟》本。
- 《偃曝谈馀》（明）陈继儒撰，《宝颜堂秘笈》本。
- 《池北偶谈》（清）王士禛撰，中华书局排印本，1982年版。
- 《两般秋雨庵随笔》（清）梁绍壬撰，上海古籍出版社排印本，1982年版。
- 《艺文类聚》（唐）欧阳询撰，上海古籍出版社排印本，1982年版。
- 《初学记》（唐）徐坚等撰，中华书局排印本，1962年版。
- 《太平御览》（宋）李昉等撰，中华书局影印本，1960年版。
- 《玉海》（宋）王应麟撰，《四库全书》本。
- 《世说新语笺疏》（刘宋）刘义庆撰，余嘉锡笺疏，中华书局，1983年版。
- 《唐国史补》（唐）李肇撰，上海古籍出版社排印本，1979年版。
- 《大唐新语》（唐）刘肃撰，中华书局排印本，1984年版。
- 《因话录》（唐）赵璘撰，上海古籍出版社排印本，1979年版。
- 《澠水燕谈录》（宋）王闬之撰，中华书局排印本，1983年版。
- 《归田录》（宋）欧阳修撰，同上。
- 《铁围山丛谈》（宋）蔡絛撰，中华书局排印本，1983年版。
- 《老子校释》朱谦之撰，中华书局，1984年版。
- 《庄子集释》（清）郭庆藩辑，中华书局排印本，1961年版。
- 《列子集释》杨伯峻撰，中华书局，1979年版。
- 《抱朴子》（晋）葛洪撰，《四部备要》本。
- 《太平广记》（宋）李昉等编，中华书局点校本，1961年版。
- 《楚辞集注》（宋）朱熹撰，上海古籍出版社排印本，1979年版。

- 《曹植集校注》 赵幼文校注,人民文学出版社,1984年版。
- 《嵇康集校注》 戴明扬校注,人民文学出版社,1962年版。
- 《陆云集》 中华书局排印本,1988年版。
- 《谢灵运集校注》 顾绍柏校注,中州古籍出版社,1987年版。
- 《庾子山集注》 (清)倪璠撰,中华书局排印本,1980年版。
- 《杜诗详注》 (清)仇兆鳌撰,中华书局排印本,1979年版。
- 《毘陵集》 (唐)独孤及撰,梁肃编,《四库全书》本。
- 《韩昌黎诗系年集释》 钱仲联撰,上海古籍出版社,1984年版。
- 《柳宗元集》 中华书局排印本,1979年版。
- 《皮子文藪》 (唐)皮日休撰,上海古籍出版社排印本,1981年版。
- 《清献集》 (宋)赵抃撰,《四库全书》本。
- 《王荆文公诗笺注》 (宋)李壁笺注,中华书局排印本,1958年版。
- 《东坡七集》 (宋)苏轼撰,《四部备要》本。
- 《苏轼诗集》 中华书局排印本,1982年版。
- 《豫章黄先生文集》 (宋)黄庭坚撰,《四部丛刊》本。
- 《山谷诗集注》 (宋)任渊、史容、史季温撰,《丛书集成初编》本。
- 《后山居士集》 (宋)陈师道撰,上海古籍出版社影印本,1984年版。
- 《后山诗注》 (宋)任渊撰,《四库全书》本。
- 《倚松老人集》 (宋)饶节撰,《四库全书》本。
- 《建康集》 (宋)叶梦得撰,《四库全书》本。
- 《太仓稊米集》 (宋)周紫芝撰,《四库全书》本。
- 《朱文公文集》 (宋)朱熹撰,《四部丛刊》本。
- 《卢溪集》 (宋)王庭珪撰,《四库全书》本。
- 《桐江集》 (元)方回撰,《宛委别藏》本。

《桂隐文集》（元）刘诜撰，《四库全书》本。

《吴文正公集》（元）吴澄撰，《四库全书》本。

《养吾斋集》（元）刘将孙撰，《四库全书》本。

《揭文安公全集》（元）揭傒斯撰，《四部丛刊》本。

《一山文集》（元）李继本撰，《四库全书》本。

《九灵山房集》（元）戴良撰，《四库全书》本。

《大复集》（明）何景明撰，《四库全书》本。

《王氏家藏集》（明）王廷相撰，明刊本。

《白榆集》（明）屠隆撰，明万历刊本。

《栖真馆集》（明）屠隆撰，明万历刊本。

《大泌山房集》（明）李维桢撰，明刊本。

《有学集》（清）钱谦益撰，《四部丛刊》本。

《曝书亭集》（清）朱彝尊撰，《四部丛刊》本。

《文选》（梁）萧统编，（唐）李善注，中文出版社影印本，1972年版。

《玉台新咏笺注》（陈）徐陵编，（清）吴兆宜笺注，中华书局排印本，1985年版。

《乐府诗集》（宋）郭茂倩编，中华书局排印本，1979年版。

《唐僧弘秀集》（宋）李昉编，《四库全书》本。

《瀛奎律髓汇评》（元）方回编，李庆甲集评，上海古籍出版社，1986年版。

《采菽堂古诗选》（清）陈祚明编，乾隆刊本。

《全唐诗》中华书局排印本，1960年版。

《全上古三代秦汉三国六朝文》（清）严可均辑，中华书局影印，1958年版。

《先秦汉魏晋南北朝诗》逯钦立辑校，中华书局，1983年版。

《古诗源》（清）沈德潜编，中华书局排印本，1963年版。

《说唐诗》（清）徐增编，樊维纲校注，中州古籍出版社，1990年版。

《唐诗别裁集》（清）沈德潜编，中华书局影印本，1975年版。

《吟窗杂录》（宋）陈应行编，明刊本。

《历代诗话》（清）何文焕编，中华书局排印本，1981年版。

《历代诗话续编》丁福保编，中华书局排印本，1983年版。

《清诗话》丁福保编，上海古籍出版社排印本，1978年版。

《清诗话续编》郭绍虞编，上海古籍出版社，1983年版。

《古今诗话丛编》台湾广文书局，1971年版。

《古今诗话续编》台湾广文书局，1973年版。

《清诗话访佚初编》杜松柏编，台湾新文丰出版公司，1987年版。

《文心雕龙注》（梁）刘勰撰，范文澜注，人民文学出版社，1958年版。

《诗品注》（梁）锺嵘撰，陈延杰注，人民文学出版社，1961年版。

《全唐五代诗格汇考》张伯伟撰，江苏古籍出版社，2002年版。

《潜溪诗眼》（宋）范温撰，《宋诗话辑佚》本，中华书局，1980年版。

《蔡宽夫诗话》（宋）蔡居厚撰，《宋诗话辑佚》本。

《童蒙诗训》（宋）吕本中撰，《宋诗话辑佚》本。

《苕溪渔隐丛话》（宋）胡仔撰，中华书局香港分局排印本，1976年版。

《天厨禁脔》（宋）惠洪撰，中华书局影印本，1958年版。

《沧浪诗话校释》（宋）严羽撰，郭绍虞校释，人民文学出版社，1983年版。

《诗人玉屑》（宋）魏庆之撰，上海古籍出版社排印本，1978年

版。

《竹庄诗话》（宋）何汶撰，中华书局排印本，1984年版。

《文则》（宋）陈骙撰，中华书局香港分局排印本，1977年版。

《唐才子传》（元）辛文房撰，黑龙江人民出版社排印本，1988年版。

《南溪笔录群贤诗话》（元）佚名，《古今诗话续编》本。

《名家诗法》（明）黄省曾编，《古今诗话续编》本。

《名家诗法汇编》（明）朱绂编，《古今诗话续编》本。

《诗薮》（明）胡应麟撰，上海古籍出版社排印本，1979年版。

《唐音癸签》（明）胡震亨撰，上海古籍出版社排印本，1981年版。

《古今诗话》（明）稽留山樵编，《古今诗话续编》本。

《冰川诗式》（明）梁桥撰，《古今诗话续编》本。

《硃评词府灵蛇》（明）鍾惺撰，《古今诗话续编》本。

《诗源辩体》（明）许学夷撰，人民文学出版社排印本，1987年版。

《曲律》（明）王骥德撰，《中国古典戏曲理论集成》本，中国戏剧出版社，1959年版。

《太和正音谱》（明）朱权撰，《中国古典戏曲理论集成》本。

《文体明辨序说》（明）徐师曾撰，香港太平书局排印本，1965年版。

《都玄敬诗话》（明）都穆撰，《古今诗话续编》本。

《梦蕉诗话》（明）游潜撰，《古今诗话丛编》本。

《薑斋诗话笺注》（清）王夫之撰，戴鸿森笺注，人民文学出版社，1981年版。

《北江诗话》（清）洪亮吉撰，人民文学出版社排印本，1983年版。

《原诗》（清）叶燮撰，霍松林校注，人民文学出版社，1979年版。

《笺注随园诗话》（清）袁枚撰，雷瑠笺注，台湾鼎文书局，1974年版。

《灵芬馆诗话》（清）郭麐撰，《清诗话访佚初编》本。

《匏庐诗话》（清）沈涛撰，《清诗话访佚初编》本。

《西圃词说》（清）田同之撰，《词话丛编》本，中华书局，1986年版。

《人间词话》王国维撰，《词话丛编》本。

《文镜秘府论校注》（日本）空海撰，王利器校注，中国社会科学出版社，1983年版。

《中国历代文论选》郭绍虞主编，上海古籍出版社，1980年版。

《日本诗话丛书》（日本）池田胤编，文会堂书店，1921年版。

《韩国诗话丛编》（韩国）赵鍾业编，太学社，1996年版。

《海日楼札丛》（附《海日楼题跋》）沈曾植著，钱仲联辑，中华书局，1962年版。

《金明馆丛稿二编》陈寅恪著，上海古籍出版社，1980年版。

《史讳举例》陈垣著，《励耘书屋丛刻》本，北京师范大学出版社，1982年版。

《中国佛教研究史》梁启超著，上海三联书店，1988年版。

《中国佛教史籍概论》陈垣著，中华书局，1962年版。

《汉魏两晋南北朝佛教史》汤用彤著，中华书局，1983年版。

《汤用彤学术论文集》汤用彤著，中华书局，1983年版。

《理学·佛学·玄学》汤用彤著，北京大学出版社，1991年版。

《双溪独语》钱穆著，台湾学生书局，1985年版。

《四库提要辨证》余嘉锡著，中华书局，1980年版。

- 《唐代长安与西域文明》 向达著,三联书店,1957年版。
- 《注史斋丛稿》 牟润孙著,中华书局,1987年版。
- 《管锥编》 钱锺书著,中华书局,1979年版。
- 《儒家辩证法研究》 庞朴著,中华书局,1984年版。
- 《慧远及其佛学》 方立天著,中国人民大学出版社,1984年版。
- 《支道林思想之研究》 刘贵杰著,台湾商务印书馆,1982年版。
- 《中国禅思想史》 (日本)柳田圣山著,吴汝钧译,台湾商务印书馆,1983年版。
- 《中国文学批评史》 郭绍虞著,《大学丛书》本,商务印书馆,1934年版。
- 《中国文学批评史》 罗根泽著,上海古籍出版社,1984年版。
- 《中国艺术精神》 徐复观著,台湾学生书局,增订六版。
- 《中国文学论集续编》 徐复观著,台湾学生书局,1984年版。
- 《古典文学论探索》 王梦鸥著,台湾正中书局,1984年版。
- 《美学散步》 宗白华著,上海人民出版社,1981年版。
- 《中国美学史》第二卷 李泽厚、刘纲纪主编,中国社会科学出版社,1987年版。
- 《梵语文学史》 金克木著,人民文学出版社,1964年版。
- 《中国古典诗歌评论集》 叶嘉莹著,中华书局香港分局,1977年版。
- 《中国古典文学论丛·诗歌之部》 郑骞等著,台湾《中外文学》月刊社,1980年版。
- 《中国中古文学史》 刘师培著,商务印书馆香港分馆,1958年版。
- 《中古文学史论集》 王瑶著,上海古籍出版社,1982年版。
- 《艺海微澜》 巴壶天著,台湾广文书局,1980年版。
- 《禅学与唐宋诗学》 杜松柏著,台湾黎明文化事业公司,1976

年版。

《禅诗三百首》 杜松柏著,台湾黎明文化事业公司,1981年版。

《杜甫秋兴八首集说》 叶嘉莹撰,上海古籍出版社,1988年版。

《寒山子研究》 陈慧剑著,台湾华新出版公司,1976年版。

《宋诗话考》 郭绍虞著,中华书局,1979年版。

《照隅室杂著》 郭绍虞著,上海古籍出版社,1986年版。

《严羽学术研究论文选》 鹭江出版社,1987年版。

《英美学人论中国古典文学》 香港中文大学中国古典文学翻译委员会编译,香港中文大学出版社,1973年版。

《中国诗学》 (美国)刘若愚著,杜国清译,台湾幼狮文化事业公司,1979年版。

《中国文学中所表现的自然与自然观》 (日本)小尾郊一著,邵毅平译,上海古籍出版社,1989年版。

《六朝文学论稿》 (日本)兴膳宏著,彭恩华译,岳麓书社,1986年版。

《六朝文学论文集》 (日本)清水凯夫著,韩基国译,重庆出版社,1989年版。

《美学》 (德国)黑格尔著,朱光潜译,商务印书馆,1979年版。

《唐代文学と佛教の研究》 (日本)平野显照著,朋友书店,1978年版。

《宋代科举制度研究》 (日本)荒木敏一著,东洋史研究会,1969年版。

《中国中世文学评论史》 (日本)林田慎之助著,创文社,1979年版。

韩文版自序

执着与超拔^{*}

禅与诗之缘，前人所言甚多。有所谓“诗为儒者禅”，有所谓“学诗浑似学参禅”，有所谓“诗为禅客添花锦，禅是诗家切玉刀”。然则禅与诗消息相通究竟何在？窃愿以“执着与超拔”五字蔽之。

佛教主张“悲智双运”，禅宗亦不外之。“以大智故，不住生死；以大悲故，不住涅槃。”有大智，故能超拔；有大悲，故能执着。禅宗之能超拔，人皆知之；禅宗之能执着，或不以为然。试看临济禅师在黄檗门下，三度问佛法大意，三度被打。大愚禅师点化道：“黄檗与么老婆心切，为汝得彻困。”其弘法之志，可谓执着。宋代贤在庵颂古诗云：“曲中无限花心动，独许东君第一枝。”其守道之诚，亦可谓执着。

诗家主张“入而能出”。王国维云：“诗人对宇宙人生，须入乎其内，又须出乎其外。入乎其内，故有生气；出乎其外，故有高致。”能有所入，此谓执着；入而能出，此谓超拔。执着，故有生气；超拔，乃具高致。仍以王国维句为例：“试上高峰窥皓月，偶开天眼觑红尘，可怜身是眼中人。”即超拔与执着之代表，宜其能观复而能写，有生气复而具高致。诗人执着，其作品乃能动天

^{*} 此文写于2000年夏，初以为韩文版印刷在即，遂以此为题，拟就自序一篇。孰料杀青有日，面世无期。兹藉增订版付梓之机，附载于此，略寓“雪泥鸿爪总前缘”之慨。

地、感鬼神；诗人超拔，即能在或缄默、或喧嚣的大千世界中揭露宇宙之秘密。

朱熹说：“不带性气底人，为僧不成，做道不了。”有性气，必然哀乐过人，其举手投足无不现出活泼泼的生命力，“随处作主，立处皆真”。陶渊明人谓其平淡，朱熹则以为“豪放”；人谓其隐，朱熹则以为“带气负性”。僧家也好，诗人也罢，如何能离得了执着与超拔？

《禅与诗学》乃讨论诗禅关系，当年撰写之时，本着“实者虚之，虚者实之”的原则，故行文注重实证性，读来颇有学究气。此时想来，假如今日重新写一部有关禅与诗的书，又将如何落笔？大概会秉持“执着与超拔”的原则以透视两者之关系吧。

承金镇戊、柳花松贤伉俪的好意，本书即将以韩文版与学术界见面。海东自三国时代传入佛教，统一新罗时代由法朗传入四祖道信之禅，高丽时代，禅风颇盛，且诗僧辈出，如慧湛之《无衣子》、冲止之《圆鉴录》、慧勤之《懒翁集》等。以《圆鉴录》为例，若“感情已借灯心结，恋意空凭笔舌摅”；“别恨感情浑入骨，逢人说着便潸然”；“吊古复伤今，幽怀难自裁”等句，可谓执着已甚，较诸宋代“浪子和尚”惠洪之“十分春瘦缘何事？一掬乡心未到家”一联，实有过之而无不及。僧人之执着，无间中外，可谓信而有征矣。兹略发此意，聊以为序，兼以质诸同好。但恐认着个梦幻伴子，则禅宗正法眼藏，惟在瞎驴边灭却。庚辰五月张伯伟自序于南秀村寓所。

后 记

《禅与诗学》是我的第一本著作，初版于 1992 年，而它的写作则陆陆续续完成于 1988 年到 1991 年之间，应该是我三十岁前后的一份学习报告。也许正因为是我的第一本书，在写作时和出版后得到前辈的关怀也特别多。在初春料峭的寒夜，回想起这些，心头便洋溢起阵阵暖意。

记得 1991 年的 1 月 9 日，正是我 32 岁生日的那天，先师程千帆先生推荐我以《佛学与诗学》为题申请研究项目，其中赞赏我的研究“博而能约，通不失专，以长于领域之开拓和重视方法之探求为特色”，并坚信对于这样一个课题，我是能够“有所发现和发明的”。这样的褒奖在我的写作过程中，不仅是一种动力，更是一个追求的目标。今天回头去看此书，尽管与先师的要求和自我期待仍有距离，但多少还是做到了“有所发现和发明”。日本京都大学兴膳宏教授在《日本中国学会报》第四十六集（1994）所写的《学界展望》中，将此书作为“在广阔的文化视野下考察文学”的最新代表作，指出“宗教与文学关系的研究，在日本也是尚未出现成熟研究成果的领域。我们也可以从这样的著作所提出的问题中受到很多刺激”。罗宗强教授在《20 世纪古代文学理论研究之回顾》一文中，列举了一些讨论文学思想与佛教关系的论著，也特别举出此书“不失为一部论述禅与诗学的较为优秀的著作”。香港浸会大学罗斯美教授在读到此书后写信给我，抄录了欧阳修《赠王介甫》一诗，并特意在“后来谁与子争先”

和“常恨闻名不相识”句下圈点……如今自己也年届半百，回想这些往事，除了庆幸此生遇到许多爱才的老辈，也激发起对更为高远的学术境界的向往。

在这个新版本中，我除了对原书作文字的修正之外，增添了四篇论文，即《佛经科判与初唐文学理论》、《对立与融合：宋代禅宗史上一个问题的研究》、《宋代禅宗评唱与文学评点》和《魏晋风流·名僧丰采·花郎道》。十多年中，在这个领域里我未能再作深耕，所得仅此而已。不过，这些年来因为关心域外汉籍，总想把汉传佛教文献当作一个整体来处理，在这样一个整体背景下，考察朝鲜、日本、越南的禅林文学及其与中国的关系和异同，就必然成为我感兴趣的论题之一。从这个意义上说，本书的出版，既是对“正在灯火阑珊处”的“那人”的告别，也是“独上高楼，望尽天涯路”的起始。

二〇〇八年二月二十五日张伯伟记于百一砚斋

Images have been losslessly embedded. Information about the original file can be found in PDF attachments. Some stats (more in the PDF attachments):

```
{
  "filename": "44CK56aF5LiO6K+X5a2mICDvvljlop7orqLniYjwvInjgltfMTE5NjE3OTguemlw",
  "filename_decoded": "\u300a\u7985\u4e0e\u8bd7\u5b66 \uff08\u589e\u8ba2\u7248\u5300b_11961798.zip",
  "filesize": 19282961,
  "md5": "4a094a8604f37904c7b5aefeed93b808",
  "header_md5": "b8c65ff1d57178f24d5915eca1f6fb95",
  "sha1": "0940662e59110c2dd87d67c9f5f336edfe38a628",
  "sha256": "caa043bc8ee326be44deac73032604da9bbaa089643a3eadfa3afa2a72600079",
  "crc32": 2549697652,
  "zip_password": "",
  "uncompressed_size": 19582159,
  "pdg_dir_name": "\u00ed\u2562\u221e\u00b0\u2559\u03b4\u2569\u00bd\u2564\u00ba\u00fa\u00bf\u2558\u00f7\u2562\u2310\u2591\u00b5\u00fa\u2310\u00ed\u2556_11961798",
  "pdg_main_pages_found": 328,
  "pdg_main_pages_max": 328,
  "total_pages": 335,
  "total_pixels": 1240947520,
  "pdf_generation_missing_pages": false
}
```