

中晚唐詩僧現象析論—— 從文學史與禪宗史兩面考察

黃敬家*

摘要

詩僧的產生，有其複雜的文化因素，僧而為詩實具有內在矛盾，使其無論在文學史或禪宗史，相對而言是較不被重視的邊緣群體，此中癥結便在於詩僧的歷史定位不明。目前關於唐代詩僧的研究成果，無論以個別詩僧或詩僧群體為對象，主要研究其創作成果，較少從文化現象的角度，探究詩僧群出的文化效應。本文主要針對中晚唐詩僧蠡起現象，探討其詩歌活動的起因和成就，並分別從文學史和禪宗史兩方面檢討其創作成果和後續效應，給予應有的定位。禪師運用詩偈表現悟境與禪僧好作詩之間有相輔相成的關係，禪師詩偈表達更臻成熟，又促進其文人化的傾向，這種循環影響關係的利弊是一體兩面的。就文學而言，詩僧由於重在主體精神

* 台東大學華語文學系助理教授，國立臺灣師範大學國文所博士。

境界之描述，開發了偏向經營唯心意象的特點，實是一種獨特美感意識的拓展。就禪宗發展特質而言，詩偈製作由表達工具進而提升為修行工具，宗門由不立文字走到不離文字，實為禪宗在宋代以後急速衰微的原因之一。

關鍵詞：中晚唐、詩僧、禪詩、文學史、禪宗史、文化現象

壹、前言

詩僧的產生，有其複雜的文化因素，自六朝至晚清不斷有詩僧作品傳世，尤以唐代詩僧人數最多。詩僧是中晚唐特殊的文化產物，除了教內轉向以詩偈作為表達方式外，唐代本身詩風興盛，社會整體文化水平提高，這都是詩僧群出的助緣。¹《全唐詩》收錄詩僧一百一十五家，詩共四十六卷（八〇六卷—八五一卷），其中初盛唐僅佔二卷²，可見僧詩主要產生於唐中葉以後，尤其大歷、貞元時期，詩僧名家並起。所以宋姚勉謂：「漢僧譯，晉僧講，梁魏至唐初僧始禪，猶未詩也。唐晚禪大盛，詩亦大盛。」³元辛文房《唐才子傳》收錄唐代詩人三百九十八人，其中詩僧五十三人，謂詩僧靈一、靈澈、皎然、清塞、無可、虛中、齊己、貫休等八人，「喬松於灌莽，野鶴於雞群。」⁴

¹ 孫昌武：「從總的發展趨勢看，中唐以後，詩僧的活動逐漸增多，到晚唐、五代大盛。而且初期的寒山、拾得尚遁跡山林，皎然、靈澈主要活動在文人圈子裡。到了晚唐、五代，不少詩僧出入宮廷，平交王侯，以至奔走藩鎮之間。這一畸形的現象，恰恰反映了社會的衰敗與病態。」引自氏著：《唐代文學與佛教》（台北：谷風出版社，1987），頁125-126。

² 另二卷寒山、拾得、豐干之詩，經余嘉錫〈四庫題要辨證〉考證此三人應是中唐人，故併入中晚唐計。

³ 引自〔宋〕姚勉《雪坡集》卷37〈贈俊上人詩序〉。確實考之《全唐詩》中詩僧的籍貫或主要駐錫活動區域多在江南。江左，即江蘇、浙江一帶，在中唐以降繼長安、洛陽之後，成為文藝中心。

⁴ 引自〔元〕辛文房撰，周本淳校正：《唐才子傳》（台北：文津出版社，1988），卷3〈靈一傳〉，頁34。

僧而為詩本身具有內在矛盾性，使得這群人無論在文學史或禪宗史都備受冷落，目前關於唐代詩僧創作的研究成果，無論以個別詩僧或詩僧群體為對象，主要研究其創作成果，較少從一個文化現象的角度，探究詩僧群出的效應。本文主要針對晚唐詩僧蠡起的文化現象，探討其詩歌活動的起因和成就，並分別從文學史和禪宗史兩方面檢討其創作成果和影響，並給予應有的定位。

貳、禪僧作詩的文化轉化

一、詩僧形成的原因

早期禪僧充滿平民的文化性格，因而奠定禪宗質樸農耕的生活方式，禪人接機多脆快，三兩句機鋒語即當下大悟。然而禪風漸盛，並為詩人所深好寢習之後，詩、僧交遊普遍，使得禪僧自身也漸染文風，甚有隱逸山林，卻以作詩為務之僧人。另一方面，盛唐以後，譯經事業逐漸衰歇，碩學名僧失去發揮才能的場所，有些人將精神轉向文學藝術的創作，晚唐以來出現大批的詩僧，成為一個時代的特殊文化產物。

然則禪僧作詩之風何以形成？實則僧人而善詩者，非獨出現於唐代，而是有歷史傳承的文化行為。佛教經典中，佛陀說《法句經》純以詩偈構成，便於記憶。佛陀弟子中，如鵬耆舍（巴 Vangisa）常以即興之詩偈讚歎佛陀；大乘佛教運動的推動者馬鳴菩薩，也是一位擅長詩歌詠嘆的詩人，其所著《佛所行讚》即以敘述體詩為佛

陀作傳。⁵中國佛教史上，從詩僧交遊的歷史淵源可知，六朝時名僧如支遁、慧遠等無不善詩，且為當時士林所欽重。

禪師對於覺悟自性的教導，往往必須因應當機者不同的文化素養而採行相應的引導方式。在唐代這樣一個詩的國度中弘化，面對代表社會上層結構的精英份子，其深厚的文化素養，和宗門內如惠能、馬祖等來自素樸的下層民眾截然不同，當然不適合沿用宗門一棒一喝式的震撼教育。唐代是詩歌的黃金時代，作詩、讀詩是其時非常普遍的一項文化活動，對禪僧而言，能懂詩則能突破身份的藩籬以接近群眾，這是僧人宣教的一種手段。詩是這個文學崇拜社會的溝通符碼，所以司空圖謂：「解吟僧亦俗」。⁶他之所以視僧人為俗世中的一份子，乃在禪僧能「解吟」。禪師欲交接和度化詩人階層，自然選擇最能為詩人所接受的教導方式。⁷齊己〈勉詩僧〉謂：「道性宜如水，詩情合似冰。」⁸冰是由水凝結而成，其本質是水，並無固定形狀，可隨時改變形跡。所以詩偈的完成來自所體現的內容是道性，而道性無形，應物而現。唐代詩人對於禪僧作詩也有超越世俗的看法。白居易〈題道宗上人十韻〉認為禪師作詩的用意在「以詩為佛事」、「先以詩句牽，後令入佛智」，本是為度化他人的一種善巧。禪師和光同塵，並依詩人宿習之所好而以詩作為點化的工具，故白氏於此詩之序亦言：「予始知上人之文，為義作，為法

⁵ 參見《佛光大辭典》，「佛教詩人」條，頁 2694。

⁶ 引自《全唐詩》（北京：中華書局，1990），卷 632〈僧舍貽友〉，頁 7244。

⁷ 此乃佛教的四攝法之一——「同事攝」——意即菩薩親近眾生，同其苦樂，並以法眼見眾生根性而隨其所樂分形示現，令其同霑利益，因而入道。參見《佛光大辭典》，「同事攝」條，頁 2245。

⁸ 引自《全唐詩》，卷 840，頁 9478。

作，爲方便智作，爲解脫性作，不爲詩而作也。」⁹因此，詩人一則不會對禪僧作詩產生身份上的質疑；二則也不以文學創作的標準來評度禪僧的詩作。

唐代寫詩的禪僧則來自兩類人物的變型：一者，由文人出家成爲詩僧。多數文人接觸禪門，是帶著儒家本位立場，以居士自居，尋求現實人生困頓的慰藉。唐中葉後期，有些文人突破儒家人倫觀念而出家，這有其時代機緣的湊泊和個人性情遭遇的因素。經過安史亂後，大唐國基、社會結構受到破壞，失去事業實踐場域的文人便轉而尋求個我生命的安頓。《唐才子傳》卷三〈靈一傳〉：

至唐累朝，雅道大振，古風再作，卒皆崇袞像教，駐念津梁，龍象相望，金碧交映。雖寂寥之山河，實威儀之淵藪，寵光優渥，無逾此時。故有顛頓文場之人，憔悴江海之客，往往裂冠裳，撥增繳，杳然高邁，雲集蕭齋，一食自甘，方袍便足。¹⁰

僧人擁有清越的社會地位，因而有文人轉披緇衣爲僧。再者，禪僧多有早歲秉持儒業薰陶和文化素養，並非木質無文的凡夫，又甘入空門，自然能以習業來闡揚佛教。如神秀：「少覽經史，博綜多聞。」¹¹香嚴智閑：「博聞強記。」¹²明覺：「儒家之子，風流蘊

⁹ 引自《白氏長慶集》，卷21〈題道宗上人十韻并序〉，文淵閣四庫全書，第1080冊，頁244。

¹⁰ 〔元〕辛文房撰，周本淳校正，《唐才子傳》，頁34。

¹¹ 〔宋〕贊寧撰，范祥雍點校，《宋高僧傳》（北京：中華書局，1987），卷8〈唐荊州當陽山度門寺神秀傳〉，頁177。

¹² 同前註，卷13〈梁鄧州香嚴山智閑傳〉，頁303。

藉。」¹³日照：「家世豪盛，幼承庭訓，博覽經籍，復於莊老而宿慧發揮，思從釋子。」¹⁴恆月：「家訓儒雅，辭采粲然。」¹⁵又如甄公禪師：「少而警慧，七歲誦通詩雅，遂應州舉，三上中第，未釋褐。與沙門議論玄理，乃願披緇。」¹⁶慧恭禪師：「年十七，舉進士，名隨計車，將到京闕，因遊終南山奉日寺，目祖師遺像，釋然世網，遂求出家。」¹⁷天然丹霞也是在赴科考途中，轉而選佛去的。¹⁸這些禪僧本身都經驗過科舉考試，而當時以詩賦取士，因此他們對作詩的專擅則無可質疑。齊己〈寄懷江西僧達禪翁〉便云：「何妨繼餘習，前世是詩家。」¹⁹

另一類是禪僧文人化而成爲詩僧。唐代社會文學崇拜的風氣，形成階層文化行爲的學習滲透，龔鵬程先生說：「文人成爲社會上一般人的性格典型，文人生活成爲社會生活的模範，文人的價值標準、審美趣味，也成爲大家倣效依歸的對象。」²⁰即使識字不多的惠能，在歌謠流通如空氣般尋常的唐代，也能依其命意，隨口吟頌

¹³ 同前註，卷 11〈唐天目山千頃院明覺傳〉，頁 254。

¹⁴ 同前註，卷 12〈唐衡山昂頭峯日照傳〉，頁 274。

¹⁵ 同前註，卷 10〈唐潭州翠微院恆月傳〉，頁 237。

¹⁶ 同前註，卷 11〈唐荊州福壽寺甄公傳〉，頁 257。

¹⁷ 同前註，卷 12〈唐天台紫凝山慧恭傳〉，頁 291。

¹⁸ 參見《景德傳燈錄》卷 14〈丹霞天然傳〉：「（天然）初習儒業，將入長安應舉，方宿於逆旅，忽夢白光滿室，占者曰：『解空之祥也。』偶一禪客問曰：『仁者何往？』曰：『選官去！』禪客曰：『選官何如選佛？』曰：『選佛當往何所？』禪客曰：『今江西馬祖大師出世，是選佛之場，仁者可往。』」收入《大正藏》第 51 冊，頁 310 中。

¹⁹ 引自《全唐詩》，卷 839，頁 9469。

²⁰ 引自氏著：《文化符號學》（台北：臺灣學生書局，1992），第三卷：文字化的社會及其變遷，第一章文學崇拜與中國社會：以唐代爲例，頁 366。

口語化的詩偈作為警語。中唐以來，禪僧寫詩者日眾，如寒山、拾得等使用五、七言體作偈作歌；宗門大德也往往以詩來表達其修證的境界。唐末的曹山本寂：「少染魯風，率多強學。」²¹「注〈對寒山子詩〉，流行寓內，蓋以寂素修舉業之優也。文辭適麗，號富有法才焉。」²¹法眼文益：「遊文雅之場，覺師許命為我門之游、夏也。」²²「好為文筆，特慕支、湯之體，時作偈頌真讚，別形纂錄。」²²曹山本寂和法眼文益分別是曹洞宗、法眼宗的開宗祖師，以宗祖身份而好遊文雅之場，而且文辭適麗，必然為廣大禪子所仿效，因而導致禪門尚文之風，隨之形成風氣；也由於這種禪僧文人化的趨向，更使得禪宗能迅速進入知識階層。在這樣的時代氛圍中，僧人本為了傳教方便而作詩，但接觸日深也漸趨文人化，終於出現大批「詩僧」。「詩僧」不只是會寫詩的僧人，它指的是一群外表披著袈裟，卻專以寫詩為業的僧人。這些「詩僧」的出現，可說是唐代詩、禪密切交流之後的直接產物。

二、詩僧以詩結交詩人

明胡震亨《唐音癸籤》卷八承劉禹錫〈澈上人文集記〉中的看法²³，描述中晚唐五代詩僧發展的情形：

²¹ 以上兩段引文，引自范祥雍點校：《宋高僧傳》，卷 13〈梁撫州曹山本寂傳〉，頁 308。

²² 以上兩段引文，引自范祥雍點校：《宋高僧傳》，卷 13〈周金陵清涼院文益傳〉，頁 314。

²³ 劉禹錫，〈澈上人文集記〉：「世之言詩僧，多出江左。靈一導其源，護國襲之，清江揚其波，法振沿之。……獨吳興畫公能備眾體。」參見《劉賓客文集》（台北：世界書局，1986），卷 19，頁 152。

釋子以詩聞世者，多出江南。靈一導其源，護國襲之，清江揚其波，法振沿之。風習漸盛，背篋筇、懷筆牘，挾海沂江，獨行山林間，翛翛然模狀物態，搜伺隱隙，悽愴超忽，游其心以求勝語，若有程督之者，嗜吟憇態，幾奪禪誦。嗣後轉噉羶名，競營供奉，集講內殿，獻頌壽辰，如廣宣、栖白、子蘭、可止之流，棲止京國，交結重臣，品格斯非，詩教何取？諸衲大歷間獨吳興畫公能備眾體，綴六義清英，首冠方外。文宣之代，可公以雅正接緒。五代之交，己公以清瞻繼響，篇什並多而益善。²⁴

當時僧人面對社會所採取的態度，或者秉持惠能遺風，與當政者保持一定距離，不入朝受供，接機應化於山林。另有些深受當代文風濡染的僧人，則朝向名為「示人文藝，以誘世智」²⁵而攀交文人才士，乃至「佳句縱橫，不廢禪定」²⁶的聯吟唱遊。

首先，詩僧以詩求教於詩人，以獲得交情，也因而提升其詩法。劉禹錫〈澈上人文集記〉說靈澈「從越客嚴維學為詩，遂籍籍有聞。」²⁷過去詩人主動求教於禪僧的關係，隨著禪僧本身修行觀念的變化及與世俗關係的調整，二者之間逐漸轉換成對等關係，甚至有些禪僧刻意作詩投合於詩人。其中皎然可算是代表人物，他受到詩人的普遍尊敬，「凡所遊歷，京師則公相敦重，諸郡則邦伯所欽，

²⁴ 〔明〕胡震亨，《唐音癸籤》（台北：木鐸出版社，1982年），頁82。

²⁵ 引自范祥雍點校，《宋高僧傳》，卷15〈靈一傳〉，頁359。

²⁶ 引自〔元〕辛文房撰，周本淳校正，《唐才子傳》，卷3〈道人靈一〉，頁34。

²⁷ 引自《劉賓客文集》，卷19，頁152。

莫非始以詩句牽勸，令入佛智。」²⁸其詩歌活動，成為接引詩人的橋樑。他曾借慧遠和雷次宗、謝康樂的交遊比喻自己和于頔的交情之深：「若非禪中侶，君為雷次宗」、「若作詩中友，君為謝康樂」。²⁹皎然與文人形成一個社交圈：

晝（皎然）生常與韋應物、盧幼平、吳季德、李萼、皇甫曾、梁肅、崔子向、薛逢、呂渭、楊逵，或簪組，或布衣，與之交結，必高吟樂道。道其同者，則然始定交哉。³⁰

由此可知，欲與其結交，不論是當官或布衣文人，但能「高吟樂道」，又與他同一氣味，則可定其交情。另一方面，他又主動以詩攀附當代詩人如韋蘇州：

嘗于舟中抒思，作古體十數篇，求合韋蘇州，韋大不喜。明日，獻其舊製，乃極稱賞云：「師幾失聲名，何不但以所工見投，而猥希老夫之意，人各有所得，非卒能至。」晝大服其鑑裁之精。³¹

其後二人果然結為方外交，並常以詩贈答。³²另外，劉禹錫〈澈上人文集記〉自述：

²⁸ 引自范祥雍點校：《宋高僧傳》，卷29〈皎然傳〉，頁728。

²⁹ 引自《全唐詩》，卷815〈奉酬于中丞使君郡齋臥病見示一首〉，頁9170。

³⁰ 贊寧著，范祥雍點校：《宋高僧傳》卷29〈皎然傳〉，頁728。

³¹ 王仲鏞：《唐詩紀事校箋》（上）（成都：巴蜀書社，1992），卷73〈僧皎然〉，頁1972。

³² 韋應物有詩〈寄皎然上人〉，皎然也有詩〈答蘇州韋應物郎中〉。參見《全唐詩》卷815，頁9172。

初上人（靈澈）在吳興，居何山，與畫公（皎然）為侶。時予方以兩髦執筆硯，陪其吟詠，皆曰孺子可教。後相遇於京洛，與支許之契焉。³³

可見他與靈澈相識甚早，後來兩人結為平生知交，這可由〈敬酬澈公見寄二首〉之一：「淒涼沃州僧，憔悴柴桑宰。別來二十年，唯余兩心在。」³⁴獲得印證。詩僧攀附詩人，在僧徒圈竟成普遍現象，如虛中求見於司空圖，《唐才子傳》卷八〈虛中傳〉：

時司空圖懸車告老，卻掃閉門，天下懷仰。虛中欲造見論交，未果，因歸華山人寄詩曰：「門徑放莎垂，往來投刺稀。有時開御札，特地掛朝衣。嶽信僧傳去，天香鶴帶歸。佗時周召化，毋復更衰微。」圖得詩大喜，言懷云：「十年華嶽山前往，只得虛中一首詩。」其見重如此！³⁵

又《唐才子傳》卷九〈鄭谷傳〉記齊己投〈早梅〉詩於鄭谷之韻事，詩中有「前村深雪裡，昨夜數枝開」句。鄭谷謂：「數枝非早也，未若一枝佳。」齊欣然改之，並拜鄭為「一字師」。³⁶貫休求見武肅、孟知祥：

³³ 《劉賓客文集》，卷 19，頁 152。

³⁴ 引自《劉賓客外集》（台北：世界書局，1986），卷 5，四庫全書薈要，第 363 冊，頁 251。

³⁵ 〔元〕辛文房撰，周本淳校正：《唐才子傳》，頁 117。

³⁶ 〔元〕辛文房撰，周本淳校正：《唐才子傳》，頁 127。

初昭宗以武肅、錢璆平董昌，功拜鎮東軍節度使，自稱吳越王。休時居靈隱，往投詩賀，中聯云：「滿堂花醉三千客，一劍霜寒十四州。」武肅大喜，然僭侈之心始張，遣諭令改為「四十州」乃可相見。休性躁急，答曰：「州亦難添，詩亦難改！余孤雲野鶴，何天不可飛？」即日裹衣鉢拂袖而去。至蜀，以詩投孟知祥云：「一餅一鉢垂垂老，萬水千山特特來。」知祥久慕，至是非常尊禮之。³⁷

武、孟二人均屬政治人物，而貫休如此刻意求見，可見詩僧不但攀交詩人，更進一步遊走於各政治集團之間。

僧人參與社會生活的各個層面，出入文壇、政壇，社會上僧俗相攀附，僧人奔走於各政治集團之間，這並不是被迫性的行為，而是當時詩僧集體風尚所產生的結果。《唐音癸籤》卷二十九：「唐名縉大抵附青雲士始有聞，後或賜紫，參講禁近，階緣可憑。青雲士亦復借以自梯，如陸希聲、韋昭度以澈、登兩師登庸，尤其可駭異者。」³⁸所以湯用彤謂：朝廷賜榮典予僧人，至唐乃多，一者賜紫，二者賜師號，三者官補德號，四者賜夏臘，五者授官階，六者賜國師號等。³⁹以致過去嘯傲王侯、堅守山林之風漸減，僧格從此卑落矣！

其次，禪僧之間亦常以詩相互切磋。吳興皎然、越州靈澈和杭州道標，常相與酬唱，《宋高僧傳》卷十五〈道標傳〉：

³⁷ 〔元〕辛文房撰，周本淳校正：《唐才子傳》，卷10〈貫休傳〉，頁143。

³⁸ 〔明〕胡震亨：《唐音癸籤》，頁302。

³⁹ 參見氏著：《隋唐佛教史稿》（台北：木鐸出版社，1988），頁71。

故人諺云：「霅之畫（皎然），能清秀；越之澈（靈澈），洞冰雪；杭之標（道標），摩雲霄。」每飛章寓韻，竹夕花時，彼三上人當四面之敵，所以辭林樂府常采其聲詩。⁴⁰

元辛文房《唐才子傳》評詩僧靈一、靈澈、皎然、清塞、無可、虛中、齊己、貫休等八人為「喬松於灌莽，野鶴於雞群者。」⁴¹宗亮與沙門貫霜、棲梧、不吟數十人，皆「秉執清奇，好迭為文會，結林下之交。」⁴²

這些詩僧，如清江：「善篇章，儒家筆語，體高辭典，又擅一隅之美，時少倫擬。」⁴³靈一：「每禪誦之隙，輒賦詩歌事，思入無間，興含飛動。」⁴⁴辯光：「居必介然不與常人交雜，好自標遇，慢易緇流。多作古調詩，苦僻寡味，得句時有得色。」⁴⁵玄晏：「或賦詩一章，運思標拔，孤遊境外。彭城劉長卿名重五言，大嗟賞之，由是風雲草木，每有賦詠，輒為工文者之所吟諷也。」⁴⁶齊己好詩，「聰敏逸倫，納圓品法，習學律儀而性耽吟詠，氣調清淡。」⁴⁷「為大潯山寺司牧，往往抒思，取竹枝畫牛背為小詩。」⁴⁸〈自題〉：「禪

⁴⁰ 引自范祥雍點校：《宋高僧傳》，頁 374。

⁴¹ 〔元〕辛文房撰，周本淳校正：《唐才子傳校正》卷 3〈靈一傳〉，頁 76。

⁴² 范祥雍點校：《宋高僧傳》卷 27〈唐明州國寧寺宗亮傳〉，頁 686。

⁴³ 同前註，卷 15〈唐襄州辯覺寺清江傳〉，頁 368。

⁴⁴ 同前註，卷 15〈唐餘杭宜豐寺靈一傳〉，頁 360。

⁴⁵ 同前註，卷 30〈後唐明州國寧寺辯光傳〉，頁 753。

⁴⁶ 同前註，卷 29〈唐鄂州開元寺玄晏傳〉，頁 732。

⁴⁷ 同前註，卷 30〈梁江陵府龍興寺齊己傳〉，頁 751。齊己〈寄懷江西僧達禪翁〉便云：「何妨繼餘習，前世是詩家。」《白蓮集》卷 2（四部叢刊本，台北：台灣商務印書館，1965），頁 18。

⁴⁸ 引自〔元〕辛文房撰，周本淳校正：《唐才子傳》，卷 9，頁 128。

外求詩妙，年來鬢已秋。」⁴⁹他們成日以賦詩爲務，幾奪本行。然而，外人對他們這般行徑的質疑，他們未必沒有警覺，齊己〈答禪者〉：「閒吟莫學湯從事，拋卻袈裟負本師」⁵⁰；又〈荆渚逢禪友〉：「閒吟莫忘傳心祖，曾立階前雪到腰。」⁵¹可見這些詩僧雖性好吟詩，仍未忘記自己禪僧的身份，及祖師得法是從千辛萬苦中來。這一方面固然是對禪僧寫詩之初衷的自我提醒；另一方面也可看出詩僧在感性生命的癖好和宗門身份之間的矛盾。

參、詩僧創作在文學史上的定位

禪僧的詩歌活動，本爲溝通詩人與佛教關係的橋樑。中晚唐以來詩僧漸多，這些人特殊的生活環境、生命價值觀及對宇宙人生的態度，加上宣教的目的，使其詩歌呈現出獨特的山林僧院的清冷寧靜風格。

禪僧如何能詩？劉禹錫〈秋日過鴻舉法師寺院便送歸江陵〉一詩的引言，即針對中唐以來僧人能詩的原因作了解釋：

梵言沙門，猶華言去欲也。能離欲，則方寸地虛，虛而萬景入，入必有所泄，乃形乎詞，詞妙而深者，必依于聲律。故自近古而降，釋子以詩名聞於世者相踵焉。⁵²

⁴⁹ 引自《全唐詩》，卷843，頁9530。

⁵⁰ 引自《全唐詩》，卷846，頁9572。

⁵¹ 引自《全唐詩》，卷846，頁9570。

⁵² 引自《劉賓客文集》，卷29，頁244。

禪人心能去欲，達到清淨空靈的境界，因而能夠完全地照見萬物，將這樣的體會抒之於文字，便是般若的自然流露，這是近世諸多詩僧以詩聞名的原因。由禪觀對詩歌之創作產生助益，如齊己〈靜坐〉：「風騷時有靜中來」⁵³，以禪定工夫來創作，乃是詩僧所獨具的能力。權德輿〈送靈澈上人廬山回歸沃洲序〉亦論及靈澈之創作：

上人心冥空無而跡寄文字，故語甚夷易，如不出常境，而諸生思慮，終不可至。……故睹其容覽其詞者，知其心不待境靜而靜。⁵⁴

他對禪僧能詩，也抱持與劉禹錫相同的看法。關鍵在禪僧內在有「心冥空無」的操持工夫，則不隨外境而轉，也「不待境靜而靜」，落實於現象界則能任運發用，順手拈來皆成文章，看來似乎語甚平常，卻非沒有此種修證體驗的詩人所能達至。所以，禪僧作詩是由定靜之中提煉而得，復隨說隨掃，不為言下之境所拘。

題名寒山所作詩云：

高高峰頂上，四顧極無邊。獨坐無人知，孤月照寒泉。
泉中且無月，月自在青天。吟此一曲歌，歌終不是禪。⁵⁵

⁵³ 引自《全唐詩》卷 845，頁 9557。

⁵⁴ 〔清〕董誥等奉編，〔清〕陸心源補輯拾遺，《全唐文及補遺》（台北：大化文化出版社，1987），卷 493，頁 2257。

⁵⁵ 賈晉華考證寒山詩可能並非同一作者，而是一群風格相近而又姑隱其名的作者群的創作合集。參見氏著：〈世傳《寒山詩集》中禪詩作者考辨〉，《中國文哲研究集刊》第 22 期，2003.03，頁 65-90。《寒山子詩集》（四部叢刊本，台北：臺灣商務印書館，1965），第 136 冊，頁 23。

又：

碧澗泉水清，寒山月華白。默知神自知，觀空境逾寂。⁵⁶

其表述個人生命悟境，意象簡淨，一片化機。蓋禪人以禪悟體驗為本體，加上一定的文字表達修養，以悟力駕馭文字，一樣可以寫出文美意深的禪詩。而口語化的用詞，使語言更靈活平實，所以寒山自言：「有人笑我詩，我詩合典雅。不煩鄭氏箋，豈用毛公解。不恨會人稀，只為知音寡。若遣趁宮商，余病莫能罷。忽遇明眼人，即自流天下。」⁵⁷可見禪僧之詩往往不合音律，也無意於音律，重在主體內心體驗的直觀流露，所以語言運用多淺白口語，直抒胸臆，反而有超脫唐詩格律定體的創造活力。如拾得自言：「我詩也是詩，有人喚作偈。詩偈總一般，讀時須仔細。」⁵⁸

詩僧以特殊的思想意識和生活經驗為基礎，決定其創作的獨特藝術特徵和風格。後來詩僧的生活情調愈近於文人而好尚風雅，如皎然為士林欽重，〈支公詩〉：「山陰詩友喧四座，佳句縱橫不廢禪」⁵⁹，其創作與學禪並行不悖。又貫休〈野居偶作〉：

高淡清虛即是家，何須須占好煙霞。無心於道道自得，有意向
人人轉賒。風觸好花文錦落，砌橫流水玉琴斜。但令如此還如
此，誰羨前程未可涯。⁶⁰

⁵⁶ 同前註，頁 7。

⁵⁷ 同前註，頁 24。

⁵⁸ 同前註，頁 27。

⁵⁹ 引自《全唐詩》卷 820，頁 9251。

然而，詩僧若無法確定生命存在的價值，又無法達到於色空有無不滯不除的境地，像齊己〈自遣〉：「了然知是夢，既覺更何求？死入孤峰去？灰飛一燼休。」⁶¹不免偏於斷滅一邊，以致生命情調總難擺脫孤寂清冷的特質。修睦〈睡起作〉：

長空秋雨歇，睡起覺精神。看水看山坐，無名無利身。
偈吟諸祖意，茶碾去年春。此外誰相識？孤雲到砌頻。⁶²

貫休〈山居詩〉二十四首之一：

難是言休即便休，清吟孤坐碧溪頭。三間茆屋無人到，十里松陰獨自遊。明月清風宗炳社，夕陽秋色庾公樓。修心未到無心地，萬種千般逐水流。⁶³

修睦吟詩品茗，在優閒淡雅中，有一份孤清的品格。貫休尚未修到無心地，自然還是不免受外物之感動，以致難以休筆，在「孤坐清吟」的形象中，透顯一種無法超脫的愁緒。齊己則已到為詩所苦的地步，〈靜坐〉：

日日只騰騰，心機何以興？詩魔苦不利，禪寂頗相應。硯滿塵埃點，衣多坐臥稜。如斯自消息，何是箇閒僧。⁶⁴

⁶⁰ 引自《全唐詩》卷 836，頁 9420。

⁶¹ 引自《全唐詩》卷 841，頁 9497。

⁶² 引自《全唐詩》卷 849，頁 9617。

⁶³ 引自《全唐詩》卷 837，頁 9425。

其禪寂恐怕是在等待詩境生起的消息，生活就顯得有些百無聊賴了。

詩僧本身的修行體驗，加上偏空的精神傾向，創造的詩境亦多同其生活心境一般的清冷枯寂。如皎然〈聞鐘〉：

古寺寒山上，遠鐘揚好風。聲餘月樹動，響盡霜天空。永夜一禪子，冷然心境中。⁶⁵

貫休〈書石壁禪居屋壁〉：

赤旃檀塔六七級，白菡萏花三四枝。禪客相逢祇彈指，此心能有幾人知？⁶⁶

無悶〈寒林石屏〉：

草堂無物伴身閒，惟有屏風枕簟間。本向他山求得石，卻於石上看他山。⁶⁷

栖白〈寄南山景禪師〉：

一度林前見遠公，靜聞真語世情空。至今寂寞禪心在，任起桃花柳絮風。⁶⁸

⁶⁴ 引自《全唐詩》卷 841，頁 9499。

⁶⁵ 引自《全唐詩》卷 820，頁 9249。

⁶⁶ 引自《全唐詩》卷 837，頁 9439。

⁶⁷ 引自《全唐詩》卷 850，頁 9622。

⁶⁸ 引自《全唐詩》卷 823，頁 9278。

這些詩所經營的意象都具林下清靈簡淨的自然景象，語中亦多少透露一份閑寂禪機或悟境，整體看來成績不俗，然而就是缺乏宗門禪師詩偈那種明快簡利的風格。其實從這幾首詩來看，禪僧鍊意造句亦頗有新意佳句，意象清雅靈動，絕無世間煙塵氣。就禪而論，雖未臻透徹之悟；就詩而論，則可視為一種美感風格的創造。

嚴格來講，作詩一事，從佛教的戒律來衡量，算是綺語中的一種。因之，白居易晚年對自己寫過許多緣情綺靡的詩就曾深表懺悔：「願以今生世俗文字之業，狂言綺語之過，轉為將來世世讚佛乘之因，轉法輪之緣也。」⁶⁹後人尤其針對僧人寫詩這種現象給予嚴厲批評，如清何文煥就針對皎然《詩式》中，自謂其十世祖謝靈運的詩歌創作得之於空王之助的說法，加以批駁：

釋氏寂滅，不用語言文字，《容齋隨筆》記《大集經》著六十四種惡口，載有大語、高語、自讚歎語、說三寶語。宣唱尚屬口業，況製作美詞？乃皎然論謝康樂早歲能文，兼通內典，詩皆造極，謂得空王之助，何乃自昧宗旨乃爾！⁷⁰

何氏以為禪宗理地既是超越語言文字，皎然若真達此理，豈尚好製作美詞？然而，法即無二，方便卻有多門。對詩僧而言，既然一切日常生活之事無不可為修行之資，那麼，作詩與佛事之間也就無所謂衝突了，所以也有人就詩論詩，而給予僧人寫詩正面的評價。因

⁶⁹ 引自《白氏長慶集》，卷 71〈香山寺《白氏洛中集》記〉，景印四庫全書，第 1080 冊，頁 787。

⁷⁰ 〔清〕何文煥，《歷代詩話》（台北：漢京出版社，1983），頁 525。

爲詩寫的是最純淨的心靈狀態，僧中之詩也不乏人境俱奪、心跡交融、一片化機的第一等禪詩。錢鍾書即認爲：

僧以詩名，若齊己、貫休、惠崇、道潛、惠洪等，有風月情，無蔬筍氣，貌為縉流，實非禪子。使蓄髮加巾，則與返初服之無本（賈島）、清塞（周朴）、惠銛（葛天民）輩無異。例如：《瀛奎律髓》卷四十七謂惠洪詩虛驕之氣可掬，自是士人詩、官員詩。《弇州讀書後》卷六謂洪覺範乃一削髮苦吟之措大，固不能以禪悅道腴苛求諸家詩矣。⁷¹

錢氏基本上是將齊己等人的詩視爲詩家之詩，同賈島等詩人共同搏造晚唐清寂簡靜的詩風，這在文學史上有開創風格之功，不該僅囿於禪門裡的語言態度而抹殺其成就，所以不能以禪悅道腴苛求諸詩家矣。何況宗門之詩的影響是正面抑或負面，也關乎後代閱讀者個別詮釋、理解和運用的機緣不同而難論，採取一個開放性的閱讀態度，也許是看待這些禪詩遺產更合適的方式。

肆、禪僧作詩對宗門發展的影響

唐代近體詩流行，佛教偈頌在禪師手中應用日廣，詩味益濃。禪師表達悟境時，亦漸吸納中土韻文而有以詩寓禪之作。究竟而言，禪師並不把詩偈放在一般語言運用層來看，而是將它視同「揚

⁷¹ 錢鍾書，《談藝錄》（北京：三聯書店，2007），第69條，頁560。

眉瞬目」一般的傳意媒介；是睹面相呈之外最佳的標月之指。禪宗祖師從付法時就有詩偈的相傳，唐代禪師受近體詩表現方式的啓發，禪師以偈頌寓意，逐漸脫離佛偈而更具詩質之美。中唐以後，更產生詩意濃厚的禪偈，而且由日常生活經驗事物中取材，以作為表詮悟境的象喻，普遍運用於傳法、示寂、接引學人。晚唐以來，禪宗詩偈漸漸發展出兩條不同的創作脈絡。一者，以詩偈頌古來挖掘禪意；二者，以近體詩抒發禪行生活的感懷。前者延續禪師詩偈「言外見意」的語言風格，以開發公案、話頭的新意義；後者則近於一般隱逸山水詩人遣懷或心靈感受之詩，與晚唐詩人共同搏造一個幽冷清僻的詩風。

鑑安謂：「禪宗發展至唐末，禪師們在上堂、小參、拈古、勘辨時所用的語句，大都講究修飾，有時還用對偶很工整的韻文。」因為士大夫好尚「斯文」，所以「自唐末至北宋，由于禪師們逐漸脫離人民大眾以籠絡士大夫們，禪風由質樸而變講究修飾語句。」⁷²這時禪門詩偈可說已由表達工具提升為修行工具，禪人以寫詩、參詩、悟詩作為參禪悟道的方法。語言的重要性已完全取代棒、喝、揚眉、瞬目的教導方式，躍昇為禪人主要的傳道、學道工具，開啓了拈古、頌古的風氣，一直沿續到宋代而大盛。

禪師作詩的動機，本是因應時代文化之權宜，為度化文人階層而作的轉變。然而，由於唐代社會「詩文化」風尚的普及，宗門內傳法詩偈在表達上亦頗俱詩歌興象之美；禪僧也受詩人影響而漸趨文人化，形成一群特殊的緇衣文化人。這種結果，可說是宗門內利

⁷² 以上兩段引文，引自鑑安：〈試論唐宋以後的禪風——讀《碧巖錄》〉，張曼濤主編，《禪學論文集》（台北：大乘文化出版社，1976），頁 309。

用詩偈作為表達工具的同時，即不可避免的弊病。

雖然清涼文益曾聲明禪人作詩實不同於詩人之創作：

論曰：宗門歌頌，格式多般，或短或長，或今或古，假聲色而顯用，或託事以伸機，或順理以談真，或逆事而矯俗。雖則趣向有異，其奈發興有殊，總揚一大事之因緣，共讚諸佛之三昧，激昂後學，諷刺先賢，主意在文，焉可妄述。⁷³

由此可見詩僧作禪歌詩偈，不論是借事喻理或表述真諦，雖然形式多般，根本立場在「總揚一大事之因緣」，即揭示成佛之道予眾生，而非著意於詩體形式。詩只是一種傳播法教的方便工具，和詩人為作詩而作詩的動機截然不同，故「主意在文，焉可妄述」！就是因為用意非文，而在表顯真理，所以運用起詩偈反而不為格律和文詞修飾所拘限，而能任運揮灑；也因其本意非文，更能跳出詩人窠套，創造出充滿禪意的詩偈。皎然等諸詩僧，「莫非始以詩句牽勸，令入佛智，行化之意，本在於茲。」⁷⁴然而，時勢人心之變異，恐非此風潮之始作俑者所能控制。

中唐以來，即有禪僧以詩偈闡釋佛理，如寒山、拾得等即常以五、七言體詩偈歌訣，來闡揚佛理禪旨。⁷⁵自在所作〈三傷歌〉「辭理俱美，警發迷蒙。」一鉢和尚所作〈一鉢和尚歌〉「歌辭協理，激勸憂思之深，然文體涉里巷，豈加三傷之典雅乎？」⁷⁶宗門大德也

⁷³ 《宗門十規論》〈不關聲律不達理道好作歌頌第九〉，收錄於《卮續藏》，第63冊，頁38中。

⁷⁴ 范祥雍點校，《宋高僧傳》卷29〈唐湖州杼山皎然傳〉，頁728。

⁷⁵ 同前註，卷19〈唐天台山封干師傳〉，頁483。

⁷⁶ 同前註，卷11〈唐洛京伏牛山自在傳〉，頁246。

往往以詩來表達其修證的境界，如曹山本寂和法眼文益分別是曹洞宗、法眼宗的開宗祖師，二人均擅文采。於是禪宗由不立文字演至不離文字的繞路說禪；而禪僧也由孤峰頂上走到十字街頭好修行。禪僧習詩、交接詩人，使其接機漸由一般平民入於上層社會結構中的知識份子；相對地，禪僧也逐漸轉向文采風流。然而若就其禪偈語言表達的學習而言，仍有其正面的價值。

禪僧一方面為抒發修行體驗而詩；一方面也賴作詩來開發悟境。尚顏〈自紀〉有句：「諸機忘盡未忘詩，似向詩中有所依。」⁷⁷其修行和作詩可說是二而一，甚且本末倒置者大有人在，如歸仁〈自遣〉自供道：「日日為詩苦，誰論春與秋。一聯如得意，萬事總忘憂。雨墮花臨砌，風吹竹近樓。不吟頭也白，任白此生頭。」⁷⁸根本是甘心情願為詩所苦、為詩白頭。晚唐禪僧之創作態度，其實已將苦心孤詣作詩的心態，視同參禪求悟以超脫痛苦的修行方式一般。⁷⁹禪門體系本身也僅視皎然、貫休、齊己等為詩僧，儘管他們曾承法於禪宗門下，仍不許列入宗門禪師傳法系譜，在宏智正覺拈古、萬松行秀評唱的《請益錄》卷上就表明這種立場：「佛印垂誠云：教門衰弱要人扶，好慕禪宗莫學儒。祇見悟心成佛道，未聞行腳讀詩書。若教孔子超生死，爭表瞿曇是丈夫。齊己貫休聲動地，誰將排上祖師圖？」⁸⁰所以，詩僧固然是一時代環境機緣所共同形

⁷⁷ 引自《全唐詩》卷 848，頁 9601。

⁷⁸ 引自《全唐詩》卷 825，頁 9293。

⁷⁹ 孫昌武批評說：「僧人而寫詩，這本身就是一種矛盾的現象。出現了『詩僧』這類畸形人物，更是整個社會和佛教發展的具體情況造成的。」引自氏著：〈唐五代的詩僧〉，《唐代文學與佛教》，頁 122。

⁸⁰ 收入《卮續藏》第 67 冊，頁 467 下。

成，非只關詩僧之罪；而其身份介於詩人與禪僧之間的尷尬地位，更使其無論在文學史或禪宗史上備受冷落。

由於惠能禪宗重內在證悟的見性工夫，而不在讀經、持戒、禮佛等外在形式上修持，因而得以擺脫佛教戒律生活的羈束，形成一種任運隨緣的生活態度，縮小僧人生活與俗世生活的距離。這種轉變使禪宗受到文人階層的喜好，影響力逐漸擴大。這時宗門下往來者多是上層文人，村姑野老接近禪師的機會愈來愈少，禪僧好與詩人交遊、酬對，學習詩人的生活情趣與審美態度而日趨文人化。及入宋，禪宗逐漸脫離下層民眾，風尚亦由樸質轉為文雅，這種轉變對禪宗發展影響深遠。因為宗教高度精神淨化的終極境界，在回到現實社會作廣度宣化時，由教義的探索到教法的宏揚，必須尋求大眾的理解和認同，此一妥協過程，便難免導致其世俗化。禪僧的文人化，即是往上層文化結構發展的結果。

禪宗對文字態度的鬆動，甚至是不立文字的背反，以致還是隨文化發展的規律，走向人文堆積的老路。從禪在中國的發跡、傳承、大盛的發展過程，可以看到一個外來文化進入中土社會融合發展的典型模式。中土強勢文化的廣大含納性；同時也是隱形的宰制性，使禪宗在中國紮根的過程，即是被鯨吞改造的過程。禪要弘傳發展，必得賴於群眾，群眾是社會的組成份子，其社會活動的積澱形成文化歷史；人既是歷史性地存在，必然得接受時代文化的洗禮，所以禪終究難逃於歷史性的文化演變和改造。所以禪師社會化、文人化從這個角度來看，就禪的本質精神已然改變；但就禪宗乃歷史文化現象之一而言，似乎也是歷史發展軌則之自然。

伍、結 語

禪師運用詩偈表現悟境與禪僧好作詩之間有相輔相成的關係，禪僧的文人化，對詩歌技巧有進一步的掌握，使禪師詩偈的表達更臻成熟。另一方面，禪師詩偈表達的進境，又更促進其文人化的傾向。這種循環關係的利弊是一體兩面的，不同的角度評價亦異。就文學上而言，詩偈表現方式進步及詩僧獨有的詩歌風格的建立是利；而此點就禪宗發展特質而言，卻是弊害的根源。

從文學史觀之，詩僧由於重在主體精神境界之描述，而他們對世界有其獨特的理解方式——萬法唯心——一切外境均是主體心靈的反映，則所寫的景象，都是作為主體心靈意象的反照；也就是這些境或景都是禪人心靈的托化，在虛實有無之間，開發了唐詩偏向經營唯心意象的特點。然而也由於對詩的內涵本有所預設，而禪人的生活環境和現實經驗的變化不大，同質性又高，所以，作為抽象心靈感受的具體意象，往往不外孤月、寒泉之類，過度模式化而使意涵固定，彼此之間的風格差異也極微難辨而失去創造性。這些從正面看，突出的共通成就在搏造了一股幽清孤寂的藝術風格；反之，也因這種明顯的風格傾向而見其侷限所在。總合晚唐詩僧的創作取向，對悟境的點染在似有若無之間，與其說是悟境，更近於這些禪僧實際上即在生活中經營此種幽深清遠的林下風貌。就禪宗文化精神的拓展而言，實是一種獨特的美感意識之建立，對宋以後的文學和藝術的美感典範影響甚鉅。

從禪宗史觀之，禪宗由不立文字進而修正自身對語言的態度，

視內在悟境與語言形式是體與用的關係，二者互即互融。禪宗利用語言中最具啓發性的形式——詩，來達到其「言外見意」的理想。由於禪宗詩偈製作水平提升，使詩偈傳法的方式愈加盛行，乃至取代當機棒喝等方式，成為宗門內參悟的主要工具。借詩悟禪，使頌古詩盛行，於是詩偈製作由表達工具進而提升為修行工具，宗門由不立文字走到不離文字的地步，這也是禪宗在宋代以後急速衰微的原因之一。其次，禪門詩偈的盛行，益加促使部分禪僧文人化，往來於文人階層，學作近體詩，形成一個幽深清遠的林下詩風，為晚唐詩開創另一種面目。然而卻使得禪宗遠離宣教的民眾，失去本身的生命活力；又無法見同於士林，形成社會上不僧不俗的畸型群體，這也是宗門發展傳承逐漸散逸的原因之一。

參考書目

- 元 辛文房撰，周本淳校正：《唐才子傳校正》（台北：文津出版社，1988）。
- 宋 姚勉，《雪坡集》，景印文淵閣四庫全書，第 1184 冊（台北：臺灣商務印書館，1983）。
- 宋 計有功著，王仲鏞校箋，《唐詩紀事校箋》（成都：巴蜀書社，1992）。
- 宋 贊寧著，范祥雍點校：《宋高僧傳》（北京：中華書局，1987）。
- 宋 釋道原，《景德傳燈錄》，《大正藏》第 51 冊。
- 明 胡震亨，《唐音癸籤》（台北：木鐸出版社，1982）。
- 唐 白居易，《白氏長慶集》，景印文淵閣四庫全書，第 1080 冊（台北：臺灣商務印書館，1983）。
- 唐 劉禹錫，《劉賓客文集》（台北：臺灣商務印書館，1968 年）。
- 唐 劉禹錫，《劉賓客外集》，四庫全書薈要，第 363 冊（台北：世界書局，1986）。
- 唐 釋文益，《宗門十規論》，《叢續藏》第 63 冊。
- 唐 釋寒山，《寒山子詩集》，四部叢刊本（台北：臺灣商務印書館，1965）。
- 唐 釋齊己，《白蓮集》，四部叢刊本（台北：台灣商務印書館，1965）。
- 孫昌武，《唐代文學與佛教》（台北：谷風出版社，1987）。
- 清 何文煥，《歷代詩話》（北京：中華書局，1981）。

清 聖祖，《全唐詩》（北京：中華書局，1985）。

清 董誥等編，陸心源補輯拾遺，《全唐文及補遺》（台北：大化文化出版社，1987）。

湯用彤，《隋唐佛教史稿》（台北：木鐸出版社，1988）。

錢鍾書，《談藝錄》（北京：三聯書店，2007）。

釋慈怡等，《佛光大辭典》（高雄：佛光出版社，1988）。

釋鑑安，〈試論唐宋以後的禪風——讀《碧巖錄》〉，張曼濤主編，《禪學論文集》（台北：大乘文化出版社，1976）。

龔鵬程，《文化符號學》（台北：臺灣學生書局，1992）。