

全唐五代僧人詩格的詩學意義

蕭麗華*

提 要

中國文化自佛經傳譯入中土後，文學、思想、社會、習俗都有進一步融合佛教的痕跡，在詩歌方面也漸漸形成以禪入詩、以禪喻詩的現象。六朝開始的僧人都熟習儒釋道典籍，能詩能文，到唐代更形成所謂的「詩僧」族群，他們參與詩歌創作並提出詩學專著，對詩格、詩法的歸納、詩歌美學的開拓，都有增補之功。

本文以全唐五代僧人的「詩格、詩式」為討論，藉一般詩論的重心，分為「聲律論」、「對偶論」、「體製論」、「創作論」與「風格論」等五大範疇，加以觀察分析，最後歸納出其中的詩學意義有：「繼承六朝聲律、對偶等詩法，參贊唐詩體製」、「增補詩道內涵，深化詩歌美學」、「載錄大量僧俗典範詩作，建立詩歌傳統」、「影響後代詩格、詩話，形成以禪論詩風尚」等幾個面向。本文一方面以詩學既有的成果作對照，一方面透過僧人詩格逐一舉例檢證，用以凸顯僧人在唐詩學建立過程中的貢獻。

關鍵字：詩僧、詩格、唐詩學、以禪論詩

2010.10.02 收稿，2010.12.30 通過刊登。

* 作者係國立臺灣大學中國文學系教授。

一、前言

中國文化自佛經傳譯入中土後，文學、思想、社會、習俗都有進一步融合佛教的痕跡，在詩歌方面也漸漸形成以禪入詩、以禪喻詩的現象。佛教僧徒大多精通內學、外學，與王族、文士互相往來。抱著普渡眾生的態度，六朝開始的僧人都熟習儒釋道典籍，能詩能文，到唐代更形成所謂的「詩僧」¹族群。

詩僧大興在中唐以後，唐代詩僧多達百餘人、宋代詩僧兩百餘人，作品上萬首，後人稱為「僧詠」或稱「衲子詩」在詩歌文學發展史上有突出的成就。筆者認為其中最重要的意義有三方面：一、開發詩格、詩論，提供豐富詩法；二、影響唐宋詩歌美學；三、完成宋代「文字禪」的詩學意義。因此，筆者向國科會申請計畫，擬以唐宋詩僧為研究對象，上溯六朝詩僧的形成，觀察唐代詩僧在「詩歌美學」與「詩格、詩式」²的貢獻，分析宋代詩僧在「文字禪的詩學意義」等面向。本文是其中全唐五代「詩格、詩式」部份的觀察。

據近代學者的考察，東晉時期由於時尚三玄，促進僧侶與文士的交往，形成詩僧族群的溫床，康僧淵、支道林、慧遠等成爲

¹ 詩僧產生的時間約起於東晉。逯欽立輯《先秦漢魏晉南北朝詩》「晉詩」卷20，始集釋氏詩作，凡列東晉釋氏有康僧淵、佛圖澄、支遁、鳩摩羅什、道安、慧遠、廬山諸道人……等十五名。然而詩僧大興在中唐以後，柳宗元〈送文暢上人登五台遂遊河朔序〉云：「昔之桑門上首，好與賢士大夫游，晉宋以來，有道林、道安、休上人，其所與游，則謝安石、王逸少、習鑿齒、謝靈運、鮑照之徒，皆時之選。」柳宗元雖未名之「詩僧」，但所列「桑門上首」諸人，今都有詩傳世，這種能詩的禪子，我們也稱為「詩僧」。

² 所謂「詩格」與「詩話」不同，詩格產生於唐代，詩話產生於宋代。張伯偉〈詩格論〉一文考察《嚴氏家訓·文章》、《後漢書·傅燮傳》等古籍中「格」字的意涵，認為書名「詩格」、「詩式」或「詩法」，其含義不外是指詩的法式、標準。一般說來，在古代文學批評著作中，最爲專有名詞的「詩格」是到唐代才有的。有關「詩格」的產生與發展，詳見張伯偉，《全唐五代詩格彙考》（南京：

中國第一代詩僧，此後詩僧俊彥輩出，《世說新語》、《詩品》中亦多有稱述。³晉宋詩僧詩作多偈頌，作品數量寡少，且乏詩味，這種現象到唐代才改觀。王梵志是隋末唐初開始大量為詩的僧人，作品多達三百餘首，⁴此後寒山有六百首、拾得有五十餘首，⁵詩僧作品量雖增多，但詩語俚俗詼諧，仍難登大雅之堂。詩僧在詩質與詩量方面都能有躋身士林，齊致風騷的成就者，要到中晚唐時期，特別是以皎然、貫休、齊己三人為代表的僧俗唱酬集團，「詩僧」一詞至此才正式誕生。⁶

「詩僧」一詞應代表緇流僧徒在詩歌藝術上的自覺，詩於僧人不僅僅是修佛餘事或渡眾方便而已，覃召文認為：「在中晚唐之前，僧侶固然也作詩，但大多把作詩看做明佛證禪的手段，並不把詩歌看成藝術，而比較起來，中晚唐詩僧往往有著迷戀藝術的創作動機。」⁷這點看法深深值得肯定，因為中晚唐詩僧專意為詩，認真尋索詩禪二者的矛盾、依存與主次關係，最後不僅不捨棄詩事，更以詩禪合轍的方式從事創作，並歸納融會禪法於詩歌理論，造成中國詩學理論與詩歌風格上很大的變化。這是本文所以要觀察全唐五代僧人「詩格、詩式」，分析其詩學意義的原因。

江蘇古籍，2002年），頁1-4。

³ 《世說新語》曾稱支遁「才藻新奇，花爛映發」、「氣朗神俊」、有「異人」風度等等，《詩品》亦云：「庾（康）、白（帛）二胡，亦有清句」等，詳見覃召文，《禪月詩魂》（香港：三聯書局，1994年），頁36-44。

⁴ 根據任半塘《王梵志詩校輯》（北京：中華書局，1982年）的統計。

⁵ 寒山詩自云：「五言五百篇，七字七十九，三字二十一，都來六百首。」但今《全唐詩》卷806僅存寒山詩三百餘首。拾得詩《全唐詩》卷80凡五十餘首。

⁶ 南宋·計有功《唐詩紀事》卷39載中唐劉禹錫曾評中唐詩僧發展的狀況云：「詩僧多出江右。」（臺北：臺灣中華書局，1970年），頁600。賈島從弟無可有〈贈詩僧〉詩、皎然有〈酬別襄陽詩僧少微〉詩、齊己有〈勉詩僧〉、〈逢詩僧〉等等，可見當時已經大量使用「詩僧」一詞。

二、全唐五代緇流詩格的重要內涵

佛教東傳之後，經過與中國固有的傳統文化互相融合的過程，逐步成為中國式的宗教，而且在中國思想、文化、藝術領域綻開了繽紛的花朵。以詩作的數量與詩格、詩話的發展來說，唐宋僧人都扮演重要的角色。唐代是佛教最興盛的時代，號稱十宗鼎立，文人士大夫與僧人等都受到這樣的時代思想潮流影響，而有高度的文學自覺。在詩歌形式、修辭技巧與表現手法應有突破以往的詩歌理論的地方，唐詩體製與風格的發展也理應有受到佛教思惟影響的痕跡。本文在此先以現存全唐五代僧人的詩格內容作為研究稽考的起點。

所謂「詩格」指「詩歌法式」一類的文學批評書籍，其範疇包括以「詩格」、「詩式」、「詩法」等命名的著作，是唐代才出現的專有名詞。⁸「詩格」一類的書籍大量出現在唐代到宋初，⁹其中多數為僧人撰述，全唐五代的詩格方面，張伯偉《全唐五代詩格校考》已搜羅問世。其中包括皎然《詩式》、《詩議》、空海大師《文鏡秘府論》、賈島《二南密旨》、齊己《風騷旨格》、僧虛中《流類手鑑》、僧神或《詩格》等。以空海《文鏡秘府論》來說，此書正是刪削、整理「諸家格、式」而成，其中直接、間接所涉及的文獻，時代最早的是陸機〈文賦〉，最晚的是皎然《詩式》，呈現出

⁷ 見覃召文，《禪月詩魂》，頁 36-44。

⁸ 同註 2。張伯偉又在其《禪與詩學》（北京：人民，2008 年）中指出：從寫作緣起看，詩格是為了適應初學者或應舉者的需要而寫，詩話則往往是文人圈中同儕議論的記錄；從內容來看，詩格主要講述詩的規則、範式，而詩話則是「辨句法，備古今，紀盛德，錄異事，正訛誤」（《彥周詩話》）；最後，從產生時間來看，詩格最早出現於初唐，而第一部詩話卻產生於北宋歐陽修之手，晚于詩格約四百多年。（《禪與詩學》，頁 24）。

⁹ 羅根澤指出：「詩格有兩個盛興的時代，一在初盛唐，一在晚唐五代以至宋代的初年。」（《中國文學批評史》冊 2（上海：上海古籍，1984 年），頁 186）。

初、盛唐詩學重心「主要是講詩的聲調、病犯」，「環繞於詩的病犯和對偶」等問題特徵。¹⁰空海《文鏡秘府論》雖然只是抄錄唐代僧俗詩格、詩論，並無創見，但以遣唐使、日本高僧的身分，空海的抄錄對中國詩學文獻的保留與日本漢詩的影響，都有關鍵性的作用。以皎然《詩式》來說，「是繼鍾嶸《詩品》之後的又一部較有系統的詩論專著，在這部書中，皎然揭示了詩歌創作的若干法則，對詩歌的藝術風格、審美特質等問題頗有探討，尤其是關於『物象』和『取境』的理論，在詩論史上影響深遠。」¹¹而從詩格這種批評形式的發展來看，「《詩式》也是由初唐到晚唐之間的橋樑。」¹²再以齊己《風騷旨格》為例來說，此書承皎然《詩式》而下，以詩僧論詩，其影響或不及皎然「取境」說之深廣，但從「六詩」「六義」到「十體」「二十式」「四十門」等等，內容多有新見，能以禪子的視野，為詩歌提供不少美學勝境。

張伯偉認為佛學對詩格的影響有直接與間接兩條途徑。所謂間接，指佛學以皎然《詩式》為中介，從而對晚唐五代的詩格產生影響；所謂直接，指晚唐五代詩格的作者隊伍，很大一部分乃是出自僧人之手。¹³本文討論的正是這些出自僧人之手的詩格。據筆者的觀察，全唐五代緇流詩格的重要內容，可以下列幾大詩學範疇加以分析：

¹⁰ 張伯偉《全唐五代詩格彙考》將初盛唐詩學問題歸納為「聲韻」、「病犯」、「對偶」、「體勢」四類。並考其原因乃詩歌發展史上正值律詩完成期與科舉以詩取士之故。（頁 6-13）。

¹¹ 由於皎然「意境」論的研究成果已多，本文不著墨於此。相關論著請參考赤井益久，《中唐詩壇の研究》（東京：創文社，2004 年），頁 504-519。黃景進，《意境論的形成——唐代意境論研究》（臺北：學生書局，2004 年）。彭雅玲，《僧·法·思——中國詩學的越界思考》（臺北：文史哲，2009 年）。

¹² 張伯偉，《全唐五代詩格彙考》，頁 14。

¹³ 張伯偉，《禪與詩學》，頁 26-28。

(一) 聲律論

初唐詩學重在格律化過程的嘗試，據蔡瑜《唐詩學探索》指出：「初盛唐詩格中的調聲問題是從講究病犯的上官儀八病之說，逐步進展到積極的元兢調聲三術，又再收束在王昌齡以意爲主的調聲之法。至於進入中唐以後，調聲理論幾近消聲匿跡。」¹⁴八病說的承襲及商榷在空海《文鏡秘府論》也有所呈現，該書西卷〈論病〉即云：「顯、約以降，兢、融以往，聲譜之論鬱起，病犯之名爭興；家製格式，少人談疾累，徒競文華，空事拘檢。……洎八體、十病、六犯、三疾，或文異義同，或名通理隔……。」西卷「文二十八病」也反覆提及。¹⁵整個唐詩聲律論的探討到王昌齡《詩格》得到較高的發展，「確立先文意後聲律的主從關係」，¹⁶而王昌齡《詩格》的文字，其實因爲得到空海《文鏡秘府論》的徵引而保留面貌，加上王昌齡素與緇流過從甚密，論詩好用「了見」、「自性」、「本宗」等禪語，其《詩格》更似禪家語錄，¹⁷應可說是禪家對詩學の間接貢獻。但是王昌齡畢竟不是僧人，不能算是僧人的詩學貢獻。

從僧人的詩格來說，現存唐代僧人詩格最早爲皎然《詩式》，時間已進入中唐了。根據張伯瑋的考證，《詩式》應該有五卷，初稿完成於貞元初年（七八六年前後），其論四聲、論對偶，乃上接初、盛唐。¹⁸由此可知，聲病說的討論到皎然《詩式》已經近於尾聲。從現存皎然《詩式》來看，只有「明四聲」一條涉及音律云：

¹⁴ 蔡瑜，《唐詩學探索》（臺北：里仁書局，1998年），頁24。

¹⁵ 空海，《文鏡秘府論》（臺北：河洛，1976年），頁177-187。

¹⁶ 蔡瑜，《唐詩學探索》，頁57。

¹⁷ 見王夢鷗，〈王昌齡生平及其詩論〉，《古典文學論探索》（臺北：正中書局，1984年），頁287、傅璇琮，〈談王昌齡詩格〉，《文學遺產》1988年6期、張伯瑋，《全唐五代詩格彙考》，頁147。

樂章有宮商五音之說，不聞四聲。近自周顒、劉繪流出，宮商暢於詩體，輕重低昂之節，韻合情高，此之未損文格。沈休文酷裁八病，碎用四聲，故風雅殆盡。後之才子，天機不高，為沈生弊法所媚，懵然隨流，溺而不返。¹⁹

由這段文字可知，皎然的時期，八病說已經結束紛繁的討論，皎然也只是輕描淡寫強調「輕重低昂之節，韻合情高」已足，不必拘泥在細碎的聲調格律中。皎然另有《詩議》三卷，「論文意」一條云：

八病雙拈，載發文蠹，遂有古律之別。……律家之流，拘而多忌，失於自然，吾常所病也。必不得已，則削其俗巧，與其一體。一體者，由不明詩對，未階大道。

又說：

夫詩工創心，以情為地，以興為經，然後清音韻其風律，麗句增其文彩。²⁰

這說明皎然主張自然聲韻，律詩只要「明詩對」，平側相對，自有古、律之別。詩貴創「心」，聲律乃「心」的風律。皎然這幾條聲律說，呈現中唐時期以「文意」主導聲律的論點，與王昌齡的主張相近，然皎然更有佛家以「心」論詩的特殊看法，和一般文士以「意」論詩大有不同。

聲律論在緇流詩格中，除空海和尚與僧皎然之外，直至晚唐，再無人提及。可見整個唐代，緇流參與詩學建構時，聲律論實際

¹⁸ 張伯偉，《全唐五代詩格彙考》，頁 14。

¹⁹ 同前註，頁 223。

²⁰ 同前註，頁 204-209。

上已經完成。

(二) 對偶論

唐代對偶論從上官儀《筆札華梁》提出「九種屬對法」和「論對屬」一文開始，²¹到空海《文鏡秘府論》衍為「二十九種對」，²²其間有三階段的演變進程。根據蔡瑜的歸納，有「重義類節奏的對偶論」、「重文字奇巧的對偶論」和「重詩意經營的對偶論」之變化。²³上官儀是以義類所生成的韻律節奏為偶對的經營法則，故而綺錯婉媚；元、崔等人則更增種種字形、字音、字義之文字奇巧，在開發多種可能性的同時，也相形放寬了其規則；到王昌齡《詩格》論屬對的關係，已刻意擺脫自元兢、崔融以來窮盡字音、字形、字義變化的屬對論，而重回到重義類的對屬形式，但又並不像早期拘限於刻板的物類、物性的區分與詞性的歸屬，而是視詩歌中情語組合的多元需要，達成意涵變化多端的語勢結構，開發了以意以勢為對的詮釋空間，既是將屬對標準放寬，更是將對偶納入詩意的經營中。

緇流詩格中，對偶論的素材不多，主要論見以皎然《詩式》與《詩議》為主。《詩議》中的對偶論可分成兩個部分，一為載記前人之論，在「詩對有六格」中列的名對、雙擬對、隔句對、聯綿對、互成對、異類對等，都是皎然之前的詩格已經提出的討論；二為皎然自創的八種對句形式，其「詩有八種對」云：

一曰鄰近。二曰交絡。三曰當句。四曰含境。五曰背體。

²¹ 同前註，頁 58-67。

²² 空海，《文鏡秘府論》，頁 113。

²³ 蔡瑜，《唐詩學探索》，頁 4-22。

六曰偏對。七曰假對。八曰雙虛實對。²⁴

這八種對，據蔡瑜的考索，認為能為唐詩「開拓更寬廣跌宕的詩意甚至詩境的經營」。²⁵對照皎然《詩式》「對句不對句」一條來看，皎然說：「夫對者，如天尊、地卑，君臣、父子，蓋天地自然之數。若斤斧跡存，不合自然，則非作者之意。」²⁶可見其對偶論同其聲律論一樣，都是主張合於自然，不留斤斧痕跡，而且其中創發的八種對法，已然為唐詩開創豐富的屬對變化。

所謂「自然的聲律論與對偶論」，指不做作，不拘束，不呆板，非勉強的，即自然而然。這與鍾嶸的「自然英旨」²⁷說相近。〈詩品序〉說：「自然英旨，罕值其人。」鍾嶸主張詩歌創作以自然為最高美學原則，所謂自然包括兩重含義，一指人的自然本性和自然情感；二指作品的語言形式自然天成不假修飾。皎然的聲律論與對偶論應是承應鍾嶸《詩品》而來。

皎然之後的僧人詩格鮮少再提起對偶論，直到宋初僧景淳《詩評》才又大談對偶，如「當句對格」、「當字對格」、「假色對格」、「假數對格」、「十字對格」、「隔句對格」等，²⁸可以看出是對唐人對法更精緻化的增補，特別對「偷春格」格一詞的產生，要到宋釋惠洪《天廚禁燔》時才出現。²⁹

²⁴ 張伯偉，《全唐五代詩格彙考》，頁210-219。

²⁵ 關於皎然創發的對偶論，從「鄰近」、「交絡」到「雙虛實對」，蔡瑜《唐詩學探索》已有清楚說明，最後她結論出「自王昌齡《詩格》至皎然的《詩議》都致力於開發對偶的不同對應關係與結構方式對詩意經營可能的影響，不但擴充對偶的容受性，減低其板滯的問題，更開創了內容與形式互動的新關係，使詩的對偶經營和意格風骨取得和諧而非背離。」（頁4-23）。

²⁶ 張伯偉，《全唐五代詩格彙考》，頁238。

²⁷ 參考劉運蓮，〈論鍾嶸「自然英旨」說〉，《現代語文》2009年6期。

²⁸ 張伯偉，《全唐五代詩格彙考》，頁505-507。

²⁹ 據筆者的考察，「偷春格」之論，最早的文獻以惠洪《天廚禁燔》為先，其

整體來說，唐代緇流詩格不拘泥於語文形式瑣細的小道，重天然意境，詩歌之對偶也深化詩意為主。到宋初緇流論屬對，已走向如何在一聯之中增加語文變化可涵納的意涵，曲折映顯更高度的詩意，雖然變化更多，但屬對的原則大抵仍不離皎然的主張。所以，全唐五代僧人的對偶論，大抵只有皎然有所增補而已。

(三) 體製論

從六朝入唐的聲律說，在中唐已逐漸定型，詩學議題轉而以「古、律分殊」的體製論為討論焦點，皎然算是緇流詩格中討論此一議題的孤例。前引《詩議》三卷，「論文意」一條云：

八病雙拈，載發文蠹，遂有古律之別。³⁰

皎然此處以「八病」「雙拈」³¹的運用作為律體的判準，從而形成與古詩的區分。基本上與前人一致，並無特殊新見。其《詩式》卷二，「律詩」一條則云：

評曰：樓煩射鵰，百發百中，如詩人正律破題之作，亦以取中鳥高手。洎有唐以來，宋員外之問、沈給事佺期，蓋有律詩之龜鑒也。但在矢不虛發，情多、興遠、語麗為上，不問用事格之高下。……凡此之流，盡是詩家射鵰之手。

後才有沈存中《夢溪筆談》、魏慶之《詩人玉屑》等人提及。見蕭麗華，〈惠洪詩禪的「春」意象——兼為「浪子和尚」辯誣〉，《臺灣大學文學院佛學研究中心學報》9期（2004年7月）。

³⁰ 張伯偉，《全唐五代詩格彙考》，頁204。

³¹ 據蔡瑜所考，皎然所謂「雙拈」當即是元兢所謂「拈二」，故是以八病、拈二的運用作為律體的判準，此一區分標準與前人所論述的聲律理論的發展大致相合，只是皎然較前人更有意識的區分出古律體。見氏著，《唐詩學探索》，頁81。

假使曹劉降格來作律詩，二子並驅，未知孰勝。³²

根據蔡瑜所考：「就現存的唐人詩學資料來看，皎然是首先對宋之問、沈佺期高度肯定的詩評家，以其二人為律詩的典範，不但標示其情多、興遠、語麗，字字凝鍊的造語功夫，同時給予和曹、劉分庭抗禮的平等地位。」蔡瑜還逐一檢證皎然的引例，證明「皎然的律詩認定大體不出元兢的調聲三術」，³³我們由這兩條資料也可以看到皎然古、律分判的標準，以及其律體體製論以沈、宋為典範，古體以曹、劉為高標的主張。至於皎然以下的僧人詩格，對體製論則不再涉論。

(三) 創作論

由於現存唐代緇流詩格以中唐時期皎然《詩式》、《詩議》為首，可以看到的資料都是在聲律、對偶與體製問題討論完備之後。我們可以，唐代緇流在唐詩體製的形成過程中只有少部份的參贊之功而已，緇流詩格較大的貢獻在詩歌內涵與美學上。全唐五代僧人的詩學貢獻以創作論與風格論為最大宗，這一來表示僧人參與論詩的時間性，以中晚唐時期為最熱絡，正好與「詩僧」的形成時間相吻合；³⁴二來可以知道僧人對文字表述比較不拘語文形式，反而重視語言如何深化內涵、產生美感、達成詩歌的高度功能。

皎然《詩式》卷一序云：「夫詩者，眾妙之華實，六經之菁英。雖非聖功，妙均於聖。……洎西漢以來，文體四變，將恐風雅寢

³² 張伯偉，《全唐五代詩格彙考》，頁 276。

³³ 蔡瑜，《唐詩學探索》，頁 83-93。

³⁴ 有關「詩僧」的形成，請參看蕭麗華，〈晚唐詩僧齊己的詩禪世界〉，《唐代詩歌與禪學》（臺北：東大圖書，1997 年），頁 173。

泯，輒欲商較以正其源。今從兩漢以降，至於我唐，名篇麗句，凡若干人，命曰《詩式》，使無天機者坐致天機。若君子見之，庶幾有益於詩教矣。」³⁵可見《詩式》的創製動機在留存創作法式，使沒有詩才的人也能迅速得到啓發，達成詩歌教育功能。而這些創作法式，如皎然在《詩議》中所提出的「文意」論，討論「三四五六七言之別」等不同詩體之把握、古詩要「以諷興爲宗，直而不俗，麗而不巧」、律家之流則「拘而多忌，失於自然」、寫作的時候「詩不要苦思，苦思則喪於天真」、「詩工創心，以情爲地，以興爲經，然後清音損其風律，麗句增其文彩。」……等等；《詩式》則提到高手述作要「明勢」、「明作用」（「時時拋鍼擲線，似斷而復續」）、「明四聲」（不要「碎用四聲」）、「詩有六迷」「詩有五格」「用事」……等等，³⁶可見皎然對詩法掌握之細密，從諷興開始，調節聲音、章法、鍊句、鋪彩、用事等等，完全是一個創作者的夫子自道。

據筆者初步觀察，皎然的創作論仍是以「自然」爲最高原則，「論文意」一條所謂：「情浮於語，偶象則發，不以力制，故皆合於語，而生自然。」完全是感興生情，自然浮現語言形象的創作論。皎然論創作推崇「徹空王之奧」的康樂公，也有「如釋氏頓教，……，萬象皆真。」（《詩式·評復古通變條》）的主張，因此學者認爲皎然乃「以教下的眼光看詩，認爲詩道的極致猶如禪道的極致。」³⁷

皎然之外，僧虛中《流類手鑑》篇幅雖短，也有一二金鍼。其開卷云：「善詩之人，心含造化，言含萬象。」全書又以物象流

³⁵ 張伯偉，《全唐五代詩格彙考》，頁 223。

³⁶ 以上引皎然《詩議》、《詩式》文獻，見張伯偉，《全唐五代詩格彙考》。

³⁷ 許清雲，《皎然詩式研究》（臺北：文史哲，1988 年），頁 186。

類為主，保存一些詩例，供後學參酌。可見虛中的創作觀應與皎然類似，以心生萬象、物類萬端，彙歸於詩的文字中，作為主要的創作論。再者，僧神彙撰《詩格》一書，全書共分論破題、領聯、詩腹、詩尾、詩病、詩有所得字、詩勢、詩道等八節。主旨完全在討論作詩方法與避忌等，最後歸結在禪宗「悟」一個字上，他說：「至玄至妙，非言所及，若悟詩道，方知其難。」³⁸這與僧虛中的「心含造化，言含萬象」說、皎然的「詩工創心」說等，都明顯的呈露出佛家本色——「心」法。這些緇流的創作論隱然已形成「以禪喻詩」的伏流。

(四) 風格論

唐詩美學的討論，以風格論最具高度發展，不論詩歌聲律論、體製論或創作論，最後都要以風格論為依歸。而唐代風格論思維最豐富的當屬王昌齡《詩格》。根據蔡瑜的考察「其由根於傳統文質論中的『以意為主』的論題擴展為意興物色乃至於境思的理論，使重意的命題由比興向興寄與興象步步推衍擴大，從創作論的角度，提示揉合物色與意興於一的『境照』概念，以掌握唐詩別於前代特質的成因」，³⁹換句話說，王昌齡的詩歌理論真正回應出唐當代的詩歌美學。王昌齡以「興發意生」的審美經驗提出「詩有三境」說，成為唐代意境論的發端，也是皎然「取境風格論」的前身。⁴⁰然而王昌齡意境論明顯仍是受到佛家思想的影響，學者黃景進認為〈論文意〉中多佛家語，其論「生思」時提到「照境」，也是佛家常用語。⁴¹王昌齡意境論因此可算是僧人對詩歌風格論

³⁸ 張伯偉，《全唐五代詩格彙考》，頁 494。

³⁹ 蔡瑜，《唐詩學探索》，頁 124。

⁴⁰ 王夢鷗〈試論皎然詩式〉提出《詩式》內容多推衍王昌齡論詩之旨，尤重其所謂意格。（《古典文學論探索》，頁 301-303）。

⁴¹ 黃景進，〈王昌齡的意境論〉，《意境論的形成——唐代意境論研究》，頁 135-172。

得間接影響。

但王昌齡的意境論畢竟只是僧人的間接影響，全唐五代僧人對風格論直接的論著以皎然與齊己爲主。皎然「取象」、「取境」理論、「辯體有一十九字」和齊己「詩有十體」影響最爲深遠。皎然《詩式》「明勢」條云：

高手述作，如登衡、巫，……古今逸格，皆造其極妙矣。

「詩有四深」條云：

氣象氤氳，由深於體勢；意度盤礴，由深於作用；用律不滯，由深於聲對；用事不直，由深於義類。

從這兩條資料可知，皎然的風格論以「逸格」爲高格，由「氣象」、「意度」、「用律」與「用事」等幾個條件配合起來。要達成風格高逸，須在「取象」與「取境」下功夫。其「取境」條云：

取境之時，須至難至險，始見奇句。成篇之後，觀其氣貌，有似等閒不思而得，此高手也。

「辯體有一十九字」條云：

取境偏高，則一首舉體便高；取境偏逸，則一首舉體便逸。才性等字亦然。體有所長，故各功歸一字。……其一十九字，括文章德體，風味盡矣，如《易》之有《象辭》焉。⁴²

皎然主張通過奇險回歸等閒，詩作才能有高逸的風格。皎然共舉出十九種取境所造成的風格，稱之爲「辯體有一十九字」，這十九種爲「高（風韻朗暢曰高）」、「逸（體格閒放曰逸）」、「貞（放詞

⁴² 以上四條皎然《詩式》資料，見張伯偉，《全唐五代詩格彙考》，頁 223-242。

正直曰貞)」、「忠(臨危不變曰忠)」、「節(操持不改曰節)」、「志(立性不改曰志)」、「氣(風情耿介曰氣)」、「情(緣景不盡曰情)」、「思(氣多含蓄曰思)」、「德(詞溫而正曰德)」、「誠(檢束防閑曰誠)」、「閑(情性陳野曰閑)」、「達(心跡曠誕曰達)」、「悲(傷甚曰悲)」、「怨(詞調悽切曰怨)」、「意(立言盤泊曰意)」、「力(體裁勁健曰力)」、「靜(非如松風不動，林狖未鳴，乃謂意中之靜)」、「遠(非如渺渺望水，杳杳看山，乃謂意中之遠)。張伯瑋引《直齋書錄解題》指出「以十九字括詩之體」，可能是最受當時人重視的，如王玄《詩中旨格》中便專有「擬皎然十九字」一節。又如大曆年間竇蒙《字格》，即可與皎然「辯體有一十九字」互參。⁴³

齊己《風騷旨格》的風格論直接提出「詩有十體」，也就是十種風格：「一曰高古。二曰清奇。三曰遠近。四曰雙分。五曰背非。六曰無虛。七曰是非。八曰清潔。九曰覆粧。十曰闔門。」問題是齊己並未解釋這些風格的意涵，只是舉詩聯為例而已。但整題看來，從皎然「辯體有一十九字」到齊己「十體」，一股以一字一詞，簡潔玄深地標誌出詩歌風格的作風，成為中、晚唐詩僧影響下的詩歌風格論風尚。

三、繼流詩格的詩學貢獻與特色

歸納上節的觀察可知，唐代僧人詩格在詩學發展過程中有幾點詩學意義，謹此分為：「繼承六朝聲律、對偶等詩法，參贊唐詩體製」、「增補詩道內涵，深化詩歌美學」、「載錄大量僧俗典範詩作，建立詩歌傳統」、「影響後代詩格、詩話，形成以禪論詩風尚」等四個面向申論之。

⁴³ 張伯瑋，「皎然《詩式》解題」，《全唐五代詩格彙考》，頁 221。

(一) 繼承六朝聲律、對偶等詩法，參贊唐詩體製

聲律與對偶論，是六朝開始到中唐以前，詩學上的重要議題。

如前所述，整個唐詩聲律論的探討到王昌齡《詩格》已得到較高的發展，僧人詩格只有皎然《詩式》的四聲音律說為唐代聲律論畫下句點，因此，我們可以說唐代僧人詩格對聲律論只有繼承六朝與初盛唐的成果，頂多參與做了總結而已。

至於對偶論，則可見詩僧有比較明顯的開發。唐代對偶論從上官儀《筆札華梁》提出「九種屬對法」開始，到空海《文鏡秘府論》時衍為「二十九種對」，其中有皎然《詩式》與《詩議》的參與與增補，開發出不同於前的八種對法，為唐詩開創豐富的屬對變化，又下啟宋僧景淳《詩評》、惠洪《天廚禁燔》在對偶論方面的創發。皎然自創的八種對句發明在前，釋惠洪《天廚禁燔》的「偷春格」成就在後。特別是「偷春格」與佛家「尋春覓道」有直接的關係，筆者已經考察於〈惠洪詩禪的「春」意象——兼為「浪子和尚」辯誣〉⁴⁴一文。

又如上節所述，皎然提出古、律分判的標準，以及其律體體製論以沈、宋為典範的主張，更鮮明地推波助瀾，促成唐詩體製標準的分殊。以上都可見唐詩體製形成的過程中，詩僧參與不多，只起了部份的參贊之功。

(二) 增補詩道內涵，深化詩歌美學

上節提到僧人詩格內涵以創作論與風格論為最大宗，較諸聲律、對偶、體製等形式而言，這兩者都是詩道內涵核心，也是直

⁴⁴ 見《臺灣大學文學院佛學研究中心學報》9期。

接關涉詩歌美學的主要成分，加上僧人以禪理入詩道，其中所開創出來的詩學理論更具有獨特性。

上節所提到的，僧虛中的「心含造化，言含萬象」說、皎然的「詩工創心」說與神或撰《詩格》拈出的「悟」等，都明顯呈露出佛家本色——「心」法的理論，其中蘊含的佛教意蘊，毫無疑問的，為詩歌開拓深刻與寬廣的心、意、識美學。

佛教的「心」，概念豐富。用禪宗、唯識與華嚴學的角度來解釋，心可生萬法，心含七識，眼、耳、鼻、舌、身、意識等前五識觸及有形、無形的世界都可生成外在的萬象，加上末那識與阿賴耶識的作用，內在的萬象更是變化萬端。《成唯識論》卷二云：

達無離識所緣境者，則說「相分」是所緣，「見分」名「行相」，「相」（分）「見」（分）所依自體名「事」，即自證分。此若無者，應不自憶「心」「心所法」，如不曾更境，必不能憶故。「心」與「心所」同所依根，所緣相似，行相各別，了別、領納等作用各異故。事雖數等，而相各異，識、受等體有差別故。⁴⁵

《大乘起信論》說：「一切諸法，唯依妄念而有差別，若離心念，則無一切境界之相。三界虛偽，唯心所作，離心則無六塵境界。」⁴⁶《般若波羅蜜多心經幽贊》說：「心內所取境界顯然，內能取心作用亦爾。」⁴⁷佛學的「心識作用」說、「一心」與「萬法」之說，對詩歌意象、意境、風格等美學範疇的開拓起了很大的增補功能。

⁴⁵ 唐·釋玄奘譯，《成唯識論》，卷2，《大正藏》冊31，頁69-70。

⁴⁶ 舊題南朝陳·釋真諦譯，《大乘起信論》，《大正藏》冊32，頁577中。

⁴⁷ 唐·釋窺基，《般若波羅蜜多心經幽贊》，《大正藏》冊33，頁526。

佛教的「心」與儒家、道家的心學並不相同。佛教於東漢傳入中國，首先依附道家理論，形成格義之學，但佛教與道家畢竟是兩種文化背景下的理論系統，佛教之性具圓融「心」與《莊子》之氣化宇宙「心」⁴⁹大不心同。隋唐是佛教的全盛期，佛教是當時學術界的主要潮流，知識份子幾乎沒有不接觸佛學的。此時儒門淡薄，收拾不住，佛家以緣起性空說萬法，萬法只是佛心之所緣起，並沒有獨立客觀的價值；佛心並非創生的實體，諸法也非佛心所本具，這也與儒家的心性論大不相同。⁵⁰因此，詩歌創作與鑑賞時的心物作用之分析，必然到佛教出現才有更高的分析層次。⁵¹日本學者赤井益久從詩學中「情景交融」的主題討論六朝詩論中的心物關係，到唐代王昌齡、皎然詩論中的心物關係，就是最好的證明。⁵²「心」含「情」、「意」，對應於「景」、「象」，形成不同

⁴⁸ 有關皎然「意境論」與唯識的關係可以參看彭雅玲，〈皎然意境論的內涵與意義——從唯識學的觀點分析〉一文，《佛學研究中心學報》6期，頁181-211。

⁴⁹ 參考王邦雄，〈《莊子》心齋「氣」觀念的詮釋問題〉，《淡江中文學報》14期（2006年6月），頁15-32。

⁵⁰ 關於儒、佛「心」的區別，請參考曾錦坤，〈從存有論與心性論談儒家與佛家的區別〉，《孔孟學報》58期（1989年），頁253-287。

⁵¹ 本文承匿名審查之專家指教，因此特補充這段文字，以分辨佛心不同於儒、道之心。

⁵² 赤井益久，〈唐釋皎然的詩論について——中國詩學「景情交融」の主題に即して——〉一文指出：「六朝以來の『物』『景』に向けての『情』『意』が觸發される動きに注目した認識から、『意』『情』を主とした『物』『景』のとりえ方に推移しているからである。換言すれば、『意』を表白すべきための『景』であり、従來の矚目の風景を詠する方法ではなく、『意』を伝えるための『象』あるいは『境』として把握したのである。それは『境』が、しばしば道情や法性と呼應して詠まれることから明らかである。……皎然の詩中に看取できる物我が一體となるとき、生き生きとした感覚と生命の實在性を感じさせる作風は、王維の詩風を繼承すると同時に、『無心應物』の南宗禪の觀照方法に學んだものかも知れない。」詳見《中國古典文學論集：松浦

的詩「境」論，其間的心境、意境、物境之即離關係，值得在另文探究。

以意境論的產生來說，黃景進認為學者用佛家「體」「用」思想來說明皎然所謂「作用」（創作構思的心、意、識活動）是不無道理的。黃氏更用唯識學「五陰十八界」來詮釋之。⁵³然而以皎然活動的時空場域來說，唐代唯識學流傳畢竟有其時間與地域的侷限性，加上唯識主張「但言唯識非境」，明顯與意境論相牴觸，因此有學者提出皎然乃至整個中唐意境論，應該是受天台宗的影響。⁵⁴目前對於詩境論與佛教的關係，究竟連繫於何宗何派，學界尚無確定的看法，或說華嚴、唯識，或說天台、禪宗。但總體可以確定佛經思維的融入，確實促進了詩歌藝境美學主張的開發。

日人赤井益久提出以佛教的「根·境·識」分層來看的方式，不必分出宗派即能解釋出皎然「取境」說，他說：

仏教では「根・境・識」、つまり発識取境の用のあるものを「根」と呼び、それを導く認識の対象を「境」、その対象を得て悟りに至るを「識」と言う……皎然の言う「境」は「後三界」つまり「意根」「法境」をふまえていると考えられる。⁵⁵

其實佛教雖分十宗，但只是在修行法門上分殊，其思想體系仍是一體的。我們雖不能確認僧人影響意境論的宗派，但佛教對意境審美思維的創發是可以肯定的。「意境論」在皎然詩論中達到高峰，

友久博士追悼紀念》（東京：研文，2006年3月），頁570-586。

⁵³ 黃景進，〈王皎然的意境論〉，《意境論的形成——唐代意境論研究》，頁173-197。

⁵⁴ 見劉衛林，〈中唐以意境論詩之說與佛教思想的關係〉一文，收入鄭健行主編《中國詩歌與宗教》（香港：中華書局，1999年），頁353-382。

⁵⁵ 赤井益久，《中唐詩壇の研究》（東京：創文社，2004年）頁517-518。

形成赤井益久所謂「『境』があつて意を伝達媒介するとは言え、『意』なしに『境』はありえない。……『意』のもち方があつて始めて『境』が成り立つのである。」⁵⁶

(三) 載錄大量僧俗典範詩作，建立詩歌傳統

唐代詩格的特徵是，舉詩例為說多於理論建構。因此書中大量保存僧俗二眾詩人的名篇佳句。這方面的事實不勝枚舉，例如賈島《二南密旨》就摘錄不少唐前的謝靈運、陶淵明、鮑照與唐代盧綸、錢起、李嘉祐的詩句。⁵⁷齊己《風騷旨格》最特別，所引詩例多數為自己的作品，似有以自己的創作為詩學典範的意思。⁵⁸

關於文學典範的形成，近人已經積累相當多的理論。德國文化哲學家卡西勒（Ernst Cassirer）說：「凡是被創出的作品，都必須與那不斷更新的作品相爭持，才能取的地位」這樣的衝撞只會「鞭策走向新的奮鬥之路，並從中發掘更新尚未為世人所之的力量」。⁵⁹新歷史主義（New Historicism）奠基者格林布蘭特（Stephen Greenblatt）也指出：（文學作品）並非孤立的，「是承襲了社群共享之繁複習俗的創作者或創作階段，與夫社會各種建制及措施兩相『對話協商』（negotiation）下的產物。」⁶⁰美國耶魯大學教授哈洛·卜倫（Harold Bloom）《影響的焦慮》中所認為的：「要想被一代又一代的讀者記憶，就必須躋身『正典』」「文學作品不僅僅是一脈相成，和樂融融的遞送而已，同時也是過去的天才與現在的

⁵⁶ 赤井益久，《中唐詩壇の研究》，頁 519。

⁵⁷ 張伯偉，《全唐五代詩格彙考》，頁 374-382。

⁵⁸ 同前註，頁 399-416。

⁵⁹ 卡西勒（Ernst Cassirer），關子尹譯，《人文科學的邏輯》（臺北：聯經，1980年）。

⁶⁰ Stephen Greenblatt, *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture* (New York: Routledge, 1990), p. 158.

野心家之間的衝撞。」⁶¹

古人雖然沒有近代人這種 Classic 的概念和理論，但詩人的文學自覺與典範認同是存在的。對前代與當代典範勾勒得最清楚的，當屬皎然《詩式》。《詩式》「李少卿並古詩十九首」一條，先以李陵、蘇武、《古詩十九首》為漢詩典範；而後在「鄴中集」以陳思王、劉楨為曹魏詩典範、「『團扇』二篇」一調同時肯定漢代班婕妤好詩作；其他零散提到的有漢高祖、張衡、魏武、魏文、王粲、阮籍、稽康、陸機、郭璞、左思、陶潛、謝靈運、鮑照、謝朓、唐太宗、陳子昂、崔融、盧照鄰、崔顥、張九齡、王維、王昌齡等等。

皎然在卷三「論盧藏用《陳子昂集序》」一條，對於前代典範說得最具系統：「若但論詩，則魏有曹、劉、傅，晉有潘岳、陸機、阮籍、盧諶，宋有謝康樂、陶淵明、鮑明遠，齊有謝吏部，梁有柳文暢、吳叔庠。」於律詩以「洎有唐以來，宋員外之問、沈給事佺期，蓋有律詩之龜鑒也。」除了沈宋之外，皎然論律詩也以李峴、孟浩然、杜審言、閻朝隱等人的詩為例。⁶²皎然所存錄的詩人系統，儼然已經是半部詩歌史了。

中晚唐有崇拜賈島的趨勢，從僧虛中撰《流類手鑑》大量徵引賈島詩也可以看出來。⁶³加上，僧人與僧人之間對詩歌的重視有志一同，因此詩僧詩格也存錄不少僧人之作，如禪月大師貫休、半僧賈島、中晚唐詩僧方干、齊己、南唐僧謙明等人的詩句都曾

⁶¹ 美·哈洛·卜倫 (Harold Bloom) 著，徐文博譯，《影響的焦慮》(臺北：久大文化，1990年12月)，頁6。另可參考哈洛·卜倫 (Harold Bloom) 著，高志仁譯，《西方正典》(臺北：立緒文化，1998年)。

⁶² 以上所引皎然《詩式》資料，見張伯偉，《全唐五代詩格彙考》，頁222-346。

⁶³ 張伯偉，《全唐五代詩格彙考》，頁420-423。

見引於僧神或《詩格》中。⁶⁴全唐五代僧人詩格已經為詩歌史勾勒大量典範詩作，形成詩學的「經典」(Classic)。

(四) 影響後代詩格、詩話，形成以禪論詩風尚

從現存唐代僧人最早的詩格——皎然《詩式》開始，可以看到僧人不斷流露出潛在的佛教意識，使唐宋詩格術語化過程，留有許多佛教影響的痕跡，詩歌美學也充斥著佛教視野。例如皎然《詩式》「文章宗旨」一條評康樂云：

康樂公早歲能文，性穎神徹。及通內典，心地更精。故所作詩，發皆造極，得非空王之道助邪？

卷一「中序」又云：

世事喧喧，非禪者之意。假使有宣尼之博識，胥臣之多聞，終朝目前，矜道侈義，適足以擾我真性。豈若孤松片雲，禪坐相對，無言而道合，至靜而性同哉？……會前御史中丞李公洪自河北負譴遇恩，再移為湖州長史，……奈何學小乘褊見，以夙志為辭邪？

卷五「復古通變體」一條中論到：

又復變二門，復忌太過。詩人呼為膏肓之疾，安可治也？如釋氏頓教，學者有沈性之失，殊不知性起之法，萬象皆真。⁶⁵

皎然評謝康樂詩，特別著意在「及通內典，心地更精」、「得非空

⁶⁴ 同前註，頁 486-495。

⁶⁵ 以上資料見張伯偉，《全唐五代詩格彙考》，頁 229、243、331。

王之道助」，空王指佛教，皎然視佛教「心法」⁶⁶為謝靈運詩之所以能登峰造極的原因，可見皎然強調佛教思惟對詩歌創作力的幫助。「中序」中又提出「真性」說，與湖州長史李公洪論詩道。「復古通變體」一條中，皎然更以釋氏頓教談論詩歌復變二門。箇中都有鮮明的佛教意識。

關於皎然以佛教之「門」、「性」等術語談詩法，已經被學者注意到。根據張伯偉的考證，「門」是佛學術語之一，也是佛教典籍的結構形式之一，例如，隋慧遠《大乘義章》、唐荆溪湛然《十不二門》；⁶⁷就義理而言，學人欲見佛，欲得法，也必須由「門」而入，佛教義理就有「不二法門」、華嚴「十玄門」、天台「六妙門」等。

除此之外，賈島《二南密旨》、齊己《風騷旨格》論詩也充斥禪宗宗門語言。賈島（七七九—八四三年），早年為僧，法名無本。其《二南密旨》也有僧家習氣，首開南北宗論詩，影響唐宋以禪喻詩之論詩風氣。「論南北二宗例古今正體」一條說：「南宗一句含理，北宗二句顯意。南宗例，如《毛詩》云：『林有樸楸，野有死麕』。即今人為對，字字的確，上下各司其意。……北宗例，如《毛詩》云：『我心匪石，不可轉也。』此體今人宗為十字句，對或不對。」⁶⁸禪門五祖弘忍之後，他的兩位高足神秀與惠能分別在南、北弘法，並逐漸形成南北宗不同法門。今人只知禪分南北宗，後來影響繪畫論，明代董其昌提出南北宗畫派之說。實際上，禪宗南北之分，在中唐時已經影響到賈島將詩風分為南北宗之說。

⁶⁶ 此外，虛中《流類手鑑》開卷云：「善詩之人，心含造化，言含萬象。」也是以禪宗心法論詩的展現。

⁶⁷ 張伯偉，《全唐五代詩格彙考》，頁 21。

⁶⁸ 同前註，頁 375。

僧虛中所撰《流類手鑑》，其中「詩有二宗」之言南北宗，就是受賈島這種影響。

僧齊己《風騷旨格》一書最引人注意者為其「勢」論。神彧《詩格》亦有「十勢」其中「五勢」出於齊己；徐夔《雅道機要》列「八勢」，亦因襲齊己；……可見其「勢」論在晚唐五代詩格中頗具代表性。根據張伯偉我考，齊己「勢」論之形成，也與禪宗影響有直接的關係。齊己本人出自瀉仰宗，「仰山門風」特色即在於「有若干勢以示學人。」（《宋高僧傳》卷十二）故齊己之以「勢」論詩，正有得於仰山之以「勢」接人。如「獅子返擲」勢，即出於禪宗話頭。禪宗有「獅子頻呻」、「獅子返擲」、「獅子踞地」三句（見《五燈會元》卷十四〈大陽警玄禪師〉）。「獅子返擲」正屬於三關之第二關境界。⁶⁹

僧神彧撰《詩格》一書共八節，論破題、頷聯、詩腹、詩尾、詩病、詩有所得字、詩勢、詩道。其「論詩勢」一節，雜取皎然《詩式》和齊己《風騷旨格》而略有損益。「論頷聯」節謂「意有四到：一曰句到意不到；一曰意到句不到；三曰意句俱到；四曰意句俱不到」云云，乃出於禪宗「句」「意」之說。即「句到意不到」：『澗寒泉涌，春松帶露寒』；「意到句不到」：『石長無根草，山藏不動雲』；「意句俱到」：『天共白雲曉，水和明月流』；「意句俱不到」：『青天無片雲，綠水風波起』」（《人天眼目》卷六）。⁷⁰神彧《詩格》中有較多以禪論詩的痕跡，例如「論破題」云：「意句俱不到」、「論詩有所得字」云：「冥搜意句」、「論詩勢」云：「獅子返擲」、「論詩道」云：「至玄至妙，非言所及，若悟詩道，方知其難。」都有以禪喻詩的走向，同樣對宋代以禪喻詩影響深遠。

⁶⁹ 同前註，頁 398。

⁷⁰ 同前註，頁 487。

四、結語

「詩僧」族群的產生，標示著佛教文化與詩歌交融的發展現象；而僧人詩格的出現，更顯示著詩學與佛學融合的趨勢。由以上的鳥瞰可以看出，僧人詩格以詩歌創作理念為主，於聲律、對偶、體製論著墨不多，但對於創作論與風格論則多有開發；至於批評鑑賞方面，對於歷代詩歌的舉證，更有助於詩學典範的建立。僧人以前人典範作品呈現出來的各種美學風格作品鑑，其中融入了佛教思惟，顯出僧人詩格有別於一般文士的地方。

對於中、晚唐詩學整體的發展來說，詩僧以禪寂之法求詩格之妙，已經在詩格的創作論中，為詩歌提供不少詩學的正法眼藏。儘管在聲律、對偶與體製等與言形式上貢獻不多，但是在風格與創作方法上，僧人能以佛家特有的思維意識，創發出深入精神作用的詩學，開發了中國詩學的深度。而其中不斷出現的佛教詞彙用語，逐漸成為後代的詩學用語；引佛教術語入詩歌討論中，也形成「以禪喻詩」的詩學傳統，這是宋代惠洪《冷齋夜話》與嚴羽《滄浪詩話》的前身，影響唐宋以禪喻詩、以禪論詩的詩學風尚。廣義來說，這就是宋代詩學走向「文字禪」的前導。中國文學上，特別是詩歌與詩學上，詩禪共命的歷史就在唐代已經奠定好基礎，這是「詩僧」自覺下，進入唐代詩史上特殊的一頁。

引用書目

一、原典

舊題南朝陳·釋真諦（譯）

1924 《大乘起信論》，《大正藏》（東京：大正一切經刊行會，1924-1935年），32冊

唐·釋玄奘（譯）

1924 《成唯識論》，《大正藏》（東京：大正一切經刊行會，1924-1935年），31冊

唐·釋窺基

1924 《般若波羅蜜多心經幽贊》，《大正藏》（東京：大正一切經刊行會，1924-1935年），冊33

唐·王梵志

1982 《王梵志詩校輯》，任半塘校輯（北京：中華書局，1982年）

南宋·計有功

1970 《唐詩紀事》（臺北：臺灣中華書局，1970年）

日·空海

1976 《文鏡秘府論》（臺北：河洛，1976年）

二、專書

王夢鷗 Wang, Meng'ou

1984 《古典文學論探索》（臺北：正中書局，1984年）
Gu dian wen xue lun tan suo (Taipei: Zheng Zhong Shu Ju, 1984)

許清雲 Xu, Qing-yun

1988 《皎然詩式研究》（臺北：文史哲，1988年）
Jiaoran shi shi yan jiu (Taipei: Wen Shi Zhe, 1988)

- 張伯偉 Zhang, Bowei
 2002 《全唐五代詩格彙考》（南京：江蘇古籍，2002年）
Quan Tang Wu dai shi ge hui kao (Nanjing: Jiangsu Gu Ji, 2002)
- 2008 《禪與詩學》（北京：人民，2008年）
Chan yu shi xue (Hangzhou: Zhejiang Ren Min, 2008)
- 黃景進 Huang, Jing-jin
 2004 《意境論的形成——唐代意境論研究》（臺北：學生書局，2004年）
Yi jing lun de xing cheng: Tang dai yi jing lun yan jiu
 (Taipei: Taiwan Xue Sheng Shu Ju, 2004)
- 覃召文 Tan, Zhaowen
 1994 《禪月詩魂》（香港：三聯書局，1994年）
Chan yue shi hun (Beijing: San Lian Shu Dian, 1994)
- 彭雅玲
 2009 《僧·法·思——中國詩學的越界思考》（臺北：文史哲，2009年）
Seng, fa, and si: Zhongguo shi xue de yue jie si kao
 (Taipei: Wen Shi Zhe, 2009)
- 蔡瑜 Cai, Yu
 1998 《唐詩學探索》（臺北：里仁書局，1998年）
Tang shi xue tan suo (Taipei: Li Ren Shu Ju, 1998)
- 蕭麗華 Xiao, Li-hua
 1997 《唐代詩歌與禪學》（臺北：東大圖書，1997年）
Tang dai shi ge yu chan xue (Taipei: Dong Da Tu Shu, 1997)
- 羅根澤 Luo, Genze
 1984 《中國文學批評史》（上海：古籍，1984年）
Zhong guo wen xue pi ping shi (Shanghai: Shanghai Shu

Dian, 1984)

赤井益久 Akai, Masuhisa

- 2004 《中唐詩壇の研究》(東京：創文社，2004年)
Chūtō shidan no kenkyū (Tokyo: Sōbunsha, 2004)

Cassirer, Ernst

- 1980 《人文科學的邏輯》，關子尹譯(臺北：聯經，1980年)
Ren wen ke xue de luo ji, trans. by Guan, Ziyin (Taipei: Lian Jing, 1980)

Bloom, Harold

- 1990 《影響的焦慮》，徐文博譯(臺北：久大文化，1990年)
Ying xiang de jiao lü, trans. by Xu, Wenbo (Taipei: Jiu Da Wen Hua, 1990)
- 1998 《西方正典》，高志仁譯(臺北：立緒文化，1998年)
The Western Canon, trans. by Gao, Zhi-ren (Taipei: Li Xu Wen Hua, 1998)

Greenblatt, Stephen

- 1990 *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture* (New York: Routledge, 1990)

三、論文

王邦雄 Wang, Pang-hsiung

- 2006 〈《莊子》心齋「氣」觀念的詮釋問題〉，《淡江中文學報》14期(2006年6月)，頁15-32
“The Interpret Studying about ‘Qi’ of ‘Zhuangzi-[Xin-zhai]’,” *Tamkang Journal of Chinese Literature*, 14(June 2006), pp. 15-32

曾錦坤 Tseng, Jin-kuan

1989 〈從存有論與心性論談儒家與佛家的區別〉，《孔孟學報》58 期（1989 年），頁 253-287

“Cong cun you lun yu xin xing lun tan ru jia yu fo jia de qu bie,” *Journal of Confucius-Mencius Society of the Republic of China*, 58(1989), pp. 253-287

彭雅玲 Peng, Ya-ling

2001 〈皎然意境論的內涵與意義——從唯識學的觀點分析〉一文，《佛學研究中心學報》6 期（2001 年），頁 181-211

“Jiao ran yi jing lun de nei han yu yi yi—cong wei shi xue de guan dian fen xi,” *Journal of the Center for Buddhist Studies*, 6(2001), pp. 181-211

傅璇琮

1988 〈談王昌齡詩格〉，《文學遺產》1988 年 6 期

“Tan wang chang ling shi ge,” *Literary Heritage*, 6(1988)

劉衛林

1999 〈中唐以意境論詩之說與佛教思想的關係〉，收入鄭健行主編，《中國詩歌與宗教》（香港：中華書局，1999 年），頁 353-382

“Zhong tang yi yi jing lun shi zhi shuo yu fo jiao si xiang de guan xi,” *Chinese Poetry and Religion*, ed. by Kuang, Jianxing (Hong Kong: Zhonghua Shu Ju, 1999), pp. 171-200

劉運蓮

2009 〈論鍾嶸「自然英旨」說〉，《現代語文》2009 年 6 期

“Lun zhong rong zi ran ying zhi shuo,” *Modern Chinese*, 6(2009)

蕭麗華

- 2004 〈惠洪詩禪的「春」意象——兼爲「浪子和尙」辯誣〉，
《佛學研究中心學報》9期（2004年7月）
“Hui hong shi chan de chun yi xiang—jian wei lang zi
he shang bian wu,” *Journal of the Center for
Buddhist Studies*, 9(July 2004)

赤井益久

- 2006 〈唐釋皎然的詩論について——中國詩學「景情交融」
の主題に即して——〉，《中國古典文學論集：松浦友久
博士追悼紀念》（東京：研文，2006年3月），頁570-586
“Shaku kou nen no shiron nitsuite chū kuni shi manabu '
kei joukou tōru' shudai ni sokushi te,” *Chūgoku koten
bungaku ronshū: matsuura tomohisa hakushi tsuitō kinen*
(Tokyo: Kenbun, 1999), pp. 570-586



The Poetics Value of Buddhist Priest's "Rules of Poetry" in Tang and Five Dynasties

Hsiao, Li-hua*

Abstract

Since Buddhism came to China in Han dynasty, its influence has deeply imprinted in every aspect of Chinese culture including literature, philosophy, and poetry in particularly has formed a trend of discussing it by Zen gradually. Being very proficient in Confucianism, Buddhism and Daoism, the Buddhist monks in the Six Dynasty were talented literary men of the time. During Tang Dynasty, there were many monks engaging in poetry writing and even formed a so-called "group of poem-monks."

Through examining the Buddhist monks' literary works in Tang and Five Dynasties, this article aims to discuss their "rules of poetry" and investigate them with the following five categories: "phonology", "the antithesis theory", "the system theory", "the creation theory" and "the style theory." Their contributions towards poetic include: "to help to form the Tang poem system by inheriting Six Dynasties rules of phonology and antithesis", "to enlarge poem connotation and deepen poetry aesthetics", "to document the massive poetic compositions of both the Buddhist monks and the laymen and set the poetry tradition up", and "to affect the descendant rules of poetry, and form the trend of discussing the poem by Zen." With illustrating these above effects, this article highlights the Buddhist monks' contribution to poetics in Tang Dynasty.

Keywords: Poem-monk, Rules of poetry, Poetics in Tang Dynasty,
Discusses the poem by Zen

* Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

