《人向佈祉》學報·藝文|第十期

論宋代文藝思想與佛教

張培鋒 南開大學文學院教授

一、前言

佛教在宋代,對當時各個領域的學術、文化思想都產生了深刻的影響,這已成為學術界的共識。世界思想史發展的事實證明,一種宗教、哲學思想影響到其他領域,通常要經過幾代人的努力,甚至要經過數百年的時間。佛教作為一種外來文化,雖然東漢時期即已傳入中國,在隋唐時期,以宗派佛教為代表的中國化佛教理論的建構基本完成,但是,宋代之前,尚沒有哪個朝代的文學理論如此廣泛而深刻地受到佛教思想的影響,而且實現了融會買通。

宋代文化的繁榮與當時人們從文化角度吸收佛教的養分,應用 於其他文藝領域是分不開的,這是真正的「享受佛教文化」。學術 界一般所謂宋代以後佛教走向衰退,是從中國文化整體發展角度而 言的,主要指思想層面。事實上,宋代佛教在大部分時間裡是相當 興盛的,「老觀、佛寺遍滿天下」(石介:《石先生文集》卷 5《怪 說上》),「天下名山,唯華山、茅山、青城山無僧寺」(陸遊:《老 學庵筆記》卷 4)。

宋代僧人活動的場所是極其廣泛的,寺院不僅是宗教中心、經濟中心、藝術中心、教育中心,而且也是一個重要的學術研究與交

論宋代文藝思想與佛教

流中心,就社會和文化影響而言,宋代佛教在歷代王朝中可以說居 於首位。

宋代佛教的發展以禪宗最為興盛,也最具有代表意義。宋代禪宗延續中唐以來農禪並作、自給自足的禪門風尚,並發展出地主莊園式的寺院經濟,在經濟基礎上奠定了禪宗發展的基礎。禪宗在修持方式上追求簡要,這與中國古代士大夫厭煩繁瑣形式的傾向一致,禪門語錄那種文辭風格也更符合士大夫的品味,因此,宋代學禪參禪的士大夫數量巨大,這是一個明顯的事實。

但是,這並不代表只有禪宗影響到宋代文藝思想,事實上,除了禪宗之外,天台宗、華嚴宗、唯識宗等佛教宗派,都為宋代文藝思想的發展提供了重要的理論基礎。由於這些宗派重視理論建構和理論思辨,他們的一些學說經由士大夫階層的消化和推廣,轉而成為文藝思想的重要範疇,這一點是非常值得注意的,也是以往相關研究中存在的缺陷和不足所在。

由於宋代(及其後的)佛教自身固有的「崇文」傾向,佛教本身大量運用了文藝的形式來布道說法,因此,宗教立場與文學立場其實是難以截然分開的。理解中國佛教的這一特質,同樣有助於我們對古代文藝思想的若干重要現象,給予真正的理解和闡釋。

要之,宋代的佛教已非單純屬於一種外來文化,它已經與中國的儒家、道家、陰陽家等思想融合為一體,概括為一句話:宋代佛教是經過文化整合後而形成的中國化的佛教,有著明顯的向中國傳統文化復歸的傾向。張耒的「儒佛故應同是道,詩書本自不妨禪」(《贈僧介然》),可以說是對這種狀況的典型概括。

宋代很多僧人出身儒門,僧俗之間的交往又非常密切,因此要 嚴格分辨哪些理論來源於佛教,哪些理論屬於儒、道所有,並非一

《人向作祉》學報 · 藝文 | 第十期

件簡單的事情。但是,我們仍然可以找到若干明顯與佛教相關的基本文藝觀念。要系統考察佛教與宋代文藝思想的關係,可以從兩個層面入手:宋代僧人的崇文傾向、佛教思想對宋儒的影響。

二、宋代以來佛教對文化的崇尚

崇尚文化是華夏文化的重要特徵之一。儒學當然是這種文化的一個代表,「鬱鬱乎文哉」的周禮受到孔子的尊崇,而孔子也被視為「文聖」。自古以來,所謂「三不朽」,即立德、立功、立言(見《左傳·襄公二十四年》),是中國人文思的領域一個價值命題,對於中國人的思想和人生追求有著重要影響,其中「立言」即屬於「文」的範圍。

佛教傳入中國之後,很快就表現出崇尚文化的特點,其中一個典型的例子是,從很早的佛典翻譯開始,佛祖釋迦牟尼就有了另一個主要名號——「釋迦文佛」,《翻譯名義集》卷1〈諸佛別名篇〉謂:「釋迦文,《淨名疏》云:天竺語釋迦為能,文為儒,義名能儒。」」

顯然這是一個「華梵並舉」的名稱,其中「文」字有如中國的 諡號,突出了其尚文的意義,這是佛教中國化的一個重要方面。² 正 如蘇軾在〈書柳子厚大鑒禪師碑後〉所說:「釋迦以文教,其譯於 中國,必托於儒之能言者,然後傳遠。」³ 總之,宋代佛教有著明顯 的崇尚文化的風氣和傾向,「文」成為推動佛教發展的一種動力。

宋代是中國歷史上一個崇尚文化的時代,這一點是學術界所公

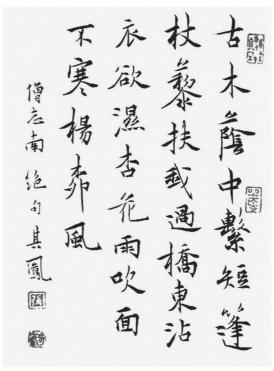
^{1. 《}大正藏》第54冊,頁1057下。

^{2.} 張培峰:〈華梵兼舉,即文會貫——從佛典翻譯的一種獨特解釋看佛道關係及所表現之文化心理〉,《中華文史論叢》第3期,2012年。

^{3.} 蘇軾:《東坡全集》卷93。

論宋代文藝思想與佛教

認的。宋代僧人能詩文、 精文藝者眾多,僅以《宋 詩紀事》卷91至卷93所 輯僧人小傳的若干敘述為 例,可見一斑:南嶽雲峰 山景德寺僧人義本,「博 通經律,子史百家,無不 覽者,內外學徒,順風庭 謁,至則開納,深得人望; 紹州月華禪師,「少學儒, 能談王霸大略,已而學佛, 以誦經披剃。乃遊方,猶 以詩名往來江淮間,博覽 廣記,推為文章僧」;秀 州本覺寺長老,「少蓋有 名進十,自文字言語悟入。



宋僧志南《絕句》中的「沾衣欲濕杏花雨,吹 面不寒楊柳風」,深得朱熹讚賞。

至今以筆硯作佛事。所與遊,皆一時文人」;僧參寥子,「與予(蘇軾)友二十餘年矣。世所知獨其詩文,所不知者,蓋多於詩文也」;蘇州仲殊師利和尚,「能文善詩及歌辭,皆操筆立成,不點竄一字」。

可知,宋代眾多僧人對於文藝有著極為濃厚的興趣,他們不但 創作了大量的詩文,與一般文人一樣編著自己的文集、投身各種文 藝活動,而且幾乎完全是站在文藝的立場上來談藝論詩,這究竟是 一種怎樣的現象?具有怎樣的意義?需要指出的是:宋代僧人的社 會地位、文化修養遠比後世高得多。總的來說,宋代僧人屬於社會 的核心階層而非後世處於邊緣化的狀態,他們的議論常開時代風氣

《人向作祉》學報 · 藝文 | 第十期

之先,是文化的重要引領者。這一點非常重要,否則就無法理解何以宋代文藝思想與佛教有著如此重要的連繫。

宋代儒佛兩家,皆是從宇宙秩序這個「大道」的角度來看待文藝的,即將道與藝統一起來,而這種將宇宙秩序歸之為「道」的觀念,又與老莊哲學和道教有密切關係,因此它實際上是儒道佛三教融合的產物。儘管宋代思想流派繁複眾多,但是各家學說在這一點上幾乎是異口同聲,鮮有完全反對者。這也是我們理解宋代佛教與文藝思想關係首先要關注的一點。

就儒學內部看,這種說法誠然如此。但是,我們還要注意到,這種思想在宋代卻不是僅屬於理學一家,如果進一步說,當時儒佛兩家在這一點上也是完全一致的,應該並非牽強。推究其中最根本的原因在於:唐宋之後的中國大乘佛教,將這種宇宙秩序歸之於「心」這一核心概念,而「心」與「道」其實是兩個完全可以合二為一的概念,其間經由王安石「新學」的發揮,「心」的概念始成為儒學理論的重要概念;而宋代儒學最終由「道學」轉向「心學」也證明了佛教的這一影響。

宋代佛教界對此所作的闡發,較之儒家學者更早,也更集中, 在整個思想界產生的震動和影響是巨大的。由五代入宋的高僧永明 延壽(904-975)在其《心賦注》中有一段論述:

大乘者,是眾生心。心體周遍,故名為大;心能運載,故 名為乘。……摩訶衍者,總說有二種,一者法,二者義。 所言法者,謂眾生心,是心則攝一切世間出世間法,依於 此心,顯示摩訶衍義,何以故?是心真如相,即示摩訶衍 體故,是心生滅因緣相,能示摩訶衍自體相用故。所言義

佛先山人向佈衣研究院

Fo Guang Shan Institute of Humanistic Buddhism

論宋代文藝思想與佛教

者,則有三種,一者體大,謂一切法,真如平等,不增減故。二者相大,謂如來藏具足無漏性功德故。三者用大,能生一切世間出世間善因果故,一切諸佛本所乘故,一切菩薩皆乘此法到如來地故。是知一心,是諸佛本所乘,菩薩因乘此心法,皆到如來地故。離此一心外,別無殊勝。故今賦詠,志在於此。……不壞生滅門說真如門,不隱真如門說生滅門,良以二門唯一心故。所以十方諸佛,常依二諦說法,若不得俗諦,不得第一義諦,以俗諦無有自體,即第一義諦故。4

這段話儘管所用概念與理學家不同,但是其思想實質是完全一樣的。延壽對「大乘」這概念做出全新的解釋,指出「大乘」的本質內涵是指眾生的心量廣大,含藏萬象。「文」自然也包含其中,而且正是此「心體」之表徵,所謂「假以詞句,助顯真心。雖掛文言,妙旨斯在。俯收中下,盡單群機。」(同上)

「不壞生滅門說真如門」一段義理極為深刻,真俗二諦不可分割,即現象與本體的關係,離開了現象就無所謂本體,不了解「俗諦」也就無所謂「第一義諦」。這樣,一切世俗的東西就都具有神聖的內涵。這段話幾乎道盡了中國佛教何以為「大乘佛教」,以及這種佛教思想的玄奧所在。

宋人認為,佛是一種人人都能體驗到的心靈境界,非僅是一種 外來的宗教。西方人有心,能夠覺悟佛理,我亦有心,同樣可以覺 悟佛理,故佛理不須外求,向自己的內心中尋找即可。宋人對於陶 淵明的評論便能很好地說明這一點。施德操《北窗炙輠錄》記周正

^{4. 《}卍續藏》第63冊,頁82中。

《人向作祉》學報 · 藝文 | 第十期

夫語:「淵明詩云:『山色日夕佳,飛鳥相與還。此中有真意,欲辨已忘言。』時達摩未西來,淵明早會禪。」陶淵明那時,達摩還沒有來到中國,並無所謂「禪宗」傳承,但陶淵明的詩句表明,他早已悟到禪理。那麼,文理、詩理、藝理不也是同樣嗎?

佛教關於心與宇宙關係的論述,不僅只見於《大乘本生心地觀經》、《楞伽經》等經典。以華嚴「十玄門」為代表的大乘佛教,從更深層、更系統的義理層面,展現出一個重重無盡而又絲毫沒有離開人的一念心性的宏大宇宙圖景,經過隋唐以來眾多僧俗的闡發,在宋代已深入人心,宋代理學家如朱熹等人的這類觀念,實為暗中接受佛教思想的結果。

比如「同時具足相應門」,謂一切現象同時相應,同時具足圓滿,依緣起理而成立,一與多互為一體,無先後之別。「十世隔法異成門」,謂過去、未來、現在之三世一一各有過現未三世,合為九世。此九世亦唯攝入一念,合九世與一念為十世。此十世雖有時間之間隔,然彼此相即相入,先後長短同時具足顯現。如南宋末的水盛禪師,「端坐一室,以三百六十骨節,八萬四千毫竅,及山河大地,咸攝入一念」。5

也就是說,他們不但從「理」上相信這一點,而且通過宗教修為,在「事」上獲得實證,由此,他們的某些見解就可能更為精闢和深刻。僧人論文藝主張「文章在人心,萬世同一關,後五百年,安知今人不古哉?」⁶便是極為自然的引申。

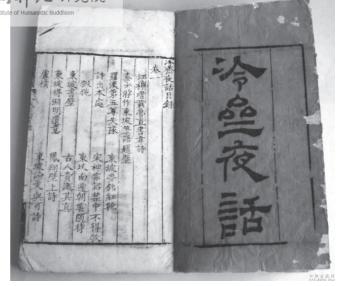
惠洪(1071-1128)可能是宋代僧人中與文藝關係最為密切的人 之一,其《冷齋夜話》卷4有一段很有影響的話:「詩者,妙觀逸

^{5. 《}補續高僧傳》卷 12, 《卍續藏》第77冊,頁456下。

^{6.} 釋無文:〈與南屏湯節幹書〉,《無文印》卷 18。

佛先山人向佈教研究院

想之所寓也,豈可限以繩墨哉!如王維作畫雪中芭蕉,詩眼見之,知其神情寄寓於物;俗論則譏以為不知寒暑。」究其實,這也是將文藝的作用上升到大道的高度——藝術具有獨造之匠的功用,而不僅僅是對藝術想像的肯定。其思想源



惠洪著作《冷齋夜話》

於佛教《華嚴經》的萬法平等觀,「明見法界,廣大安立,了諸世間及一切法平等無二,離一切著。」(《大方廣佛華嚴經》卷31)

世界上一切事物均了無差別,所謂「閑來禪室倚蒲團,幻影浮花入正觀;江月松風藏不得,大千俱在一毫端。」(惠洪《石門文字禪》卷16〈妙觀庵〉)既然人生如幻影浮花,又何必在乎貧富、老少、生死的區別?既然大千世界俱在一毫端,又何必在乎雪與芭蕉、寒與暑、玄與黃的矛盾?⁷

由此,宋代那些在思想深處接受佛教思想的人,無論僧俗,在思想(道)與文藝(語言)之間,必然尊崇《大方廣佛華嚴經》卷44所說的:「以於諸法言辭辯說,皆得善巧,大慈大悲,悉已清淨,能於一切,離文字法中出生文字,與法、與義隨順無違,為說諸法,悉從緣起,雖有言說,而無所著。」⁸

這是在「大道」與文章這種「小技」之間,找到了一種內在的關聯與平衡,同時也就彌合了世法與佛法的矛盾。在堅守「大道」

^{7.} 参看周裕鍇:〈法眼看世界:佛禪觀照方式對北宋後期藝術觀念的影響〉,《文學 遺產》第5期,2006年。

^{8. 《}大正藏》第10冊,頁213下。

《人向佈祉》學報 · 藝文 | 第十期

的前提下,盡可以崇尚文教,僧人們談起文學、詩學、畫理等等, 幾乎完全站在儒家立場上,而絲毫不認為這是一種矛盾,其原因就 在於,對佛教提倡的這種圓融無礙境界的深刻認知。

三、宋代僧人對文藝的根本認識

學術界一般認為:宋代理學家在價值論的範疇認為作詩妨道, 而在本體論的範疇又認為作詩合道,並認為這是他們思想深處的一種矛盾。其實,何止理學家如此認識,宋代很多稱不上理學家的一般文人也多有類似的認識,僧人們持此見解的也大有人在。可以說, 在這一根本問題上,宋人的這一認識也是普遍的。

江西詩派領袖黃庭堅(1045-1105)是一個深受佛禪影響的詩人,這一點是得到公認的。他在諄諄告誡後學作詩門徑之後,總是忘不了補上一句:「小詩,文章之末,何足甚工。」,直到宋末文天祥還這樣認為:「文章一小伎,詩又小伎之遊戲者。」¹⁰

周裕鍇先生對此解釋說:以上種種表白並不意味宋代詩人否 定詩的價值或輕視詩的作用,而只是說明對於詩人來說,還有比詩 「藝」更深刻、更有價值、更值得追求的東西,即「道」、「德」、 「仁」等理想的人生境界。¹¹

佛教認為語言是符號,文字相是一種虛無的假象,「應物現形,如水中月」,但又因真空與假有是統一的,所以它與那個唯一真實存在的「實相」也有同一性。詩中「言」與「意」的關係,猶如文

^{9.} 黄庭堅:〈論作詩文〉,《山谷集· 別集》卷6。

^{10.} 文天祥:《跋蕭敬夫詩稿》,《文山先生全集》卷10。

^{11.} 周裕鍇:《宋代詩學通論》,成都:巴蜀書社,1997年,頁27。

論宋代文藝思想與佛教

字與實相的關係。¹² 如果說,整個宋代文學觀念存在著一種由「吟詠性情到以意為主」的轉向 ¹³,那麼其中的一個重要原因,除了很多學者已經揭示的之外,還應該包括佛教思想在整體上對宋人的影響,

而這一點常常被人忽視。

北宋初的曇穎禪師 (989-1060)便是這樣一 位以其深刻思想為宋學定 下「基調」的高僧,可惜, 有關他的記載並不多,他 更不以學術文藝聞名,這 大約與其超然的「方外」 姿態有關。加上對這些問 題的探討在佛門來說畢竟 屬於「外學」,因此很多 僧人採取述而不作的態 度,但種種跡象表明,宋 代僧人確實關注了這些問 題併發表了自己的看法。



禪話禪畫之「百年一夢」——太尉李端愿問道達 觀曇穎禪師。(高爾泰、蒲小雨/繪)

曇穎為臨濟宗僧,

錢塘人,俗姓丘,號達觀,人稱達觀曇穎。十三歲投龍興寺出家, 風神秀逸,博覽群籍。初禮謁大陽警玄,學曹洞宗風;後參於谷隱 蘊聰,嗣其法。住於潤州金山龍遊寺,弘揚臨濟宗風《建中靖國續 燈錄》卷4等記載過他的一些事蹟,但都很簡略。慶幸的是,南宋

^{12.} 同註 11, 頁 409。

^{13.} 參看李春青:《宋學與宋代文學觀念》第四章。

佛先山 人向价权 研究院

Fo Guang Shan Institute of Humanistic Buddhisn

《人向作祉》學報·藝文 | 第十期

初釋曉瑩所著《雲臥紀談》一書保留下他的一篇〈性辨〉,使我們 對他的思想有所體會,這裡略作介紹和分析:

金山達觀穎禪師,為人奇逸,智識敏妙,書史無不觀,詞 章亦雅麗。與夏英公、王文康公、歐陽文忠公、趙參政平 叔遊,殊相樂也。嘗著〈性辯〉曰:今古聖賢言性者,只 得情也,脫能窮理,不能盡性,何也?不知三才萬物皆性 也,天性上,人性下。金利、水濕、木直、火熱、土厚, 此五行性也。統而論之,精而察之,萬物之性,皎然可見 矣。就中最靈者,人也。陰陽交遘而生,變化而動者,情 也。約人情純粹者也,其所以可上可下,為賢為愚。受性 上者,君子也,外情不能惑性,雖混於小人,猶金玉之中 土石耳。至於堯、舜、禹、湯,垂名萬古,乃當時保高位, 守常道而察人情, 隨性立法也。桀、紂、幽、厲, 惑富貴, 失大寶,縱自性,被情遷也。天地雖無情,風雲四時易其 候,山川萬物亂其形,唯人居中,度天時,隨地利,而不 失其節,所以人為天地心也。情、意、識,皆本平性也, 隨物所顯,故外有多名耳,餘不可備敘也。情者,心也牽 於用;意者,志也記於事;識者,知也辨於物。愛惡喜怒 皆情也,夫為大聖人者,性決定也,不被外惑,不為情牽, 性制於情也,所以我教謂之正覺者也。《易》唯知窮理盡 性之說,而未見乎出古入今之道者也。14

曇穎顯然也屬於由儒入佛的人物,他的見地既受佛教思辨的影響,也有博覽群書之功,上文提到的夏竦、王曙、歐陽修等人,皆

^{14.} 釋曉榮: 《雲臥紀談》卷下, 《卍續藏》第 86 冊, 頁 679。

論宋代文藝思想與佛教

為當時著名士大夫,其中多與理學或佛教有關,這一點可見,當時 僧俗交往中體現出的儒佛交融的性質。〈性辨〉一文雖不長,但思 路清晰、言簡意賅地點明主題:心性為萬物之本,萬物皆為心性之 體現,人則為天地之心。情、意、識,皆由性(即生而即有之本心, 《中庸》所謂「天命之謂性」)生發,為性之妙用,但情又可能惑 性(古人所謂「情者,心動於中也」),由此分出人之賢愚凡聖。

相對而言,「意」與「識」是認知性的心理因素,有一種「知性反省」的含義,由「情」到「意」再到「識」,是人通向「正覺」之道的途徑。文章最後指出:儘管儒家早就有「窮理盡性」之說,但由於具體的思路不明晰,因而難以窺見大道,必須以佛教「心性為萬物之本」統攝,一切才順理成章。

儘管在唐代即有李翱作《復性書》,所闡述的思想與〈性辨〉類似,但一來李翱與西堂智藏、鵝湖大義、藥山惟儼諸禪師相往還,其論本來就是受到佛禪思想影響而發;二來《復性書》真正產生影響,還是到宋代之後,學術界一般認為,是歐陽修(1007-1072)宣導的「古文復興運動」繼承了唐代韓愈、李翱的某些學說,確立了宋代文學「重道」的傾向。結合曇穎的文章看,宋初的一批僧人同樣對此起了重要的先導和推動作用,歐陽修的思想甚至可以說是受到曇穎的影響。

宋初天台宗高僧智圓(976-1022)的文藝論,則充分體現了宋 人儒佛一致的觀念。智圓為宋代天台宗山外一派的義學名僧。錢塘 (今杭州)人,俗姓徐,字無外,自號中庸子。幼時出家,隨後於 錢塘龍興寺受戒。二十一歲,受儒學,但仍以習釋氏為本務,即往 奉先寺依源清學習天台教觀。後隱居於西湖孤山的瑪瑙坡,與處士 林和靖(浦)為友,又與當時天台宗義學沙門慈雲導式相交,以天

《人向作祉》學報 · 藝文 | 第十期

台三觀教人, 孜孜不倦, 著述甚富, 有《閒居編》傳世。其中, 《閒居編》卷 29〈錢唐聞聰師詩集序〉堪稱一篇出自佛門的詩學復古宣言, 其議論較之宋初柳開、石介等人更為尖銳, 也更為深刻。

智圓年齡較歐陽修長三十餘歲,〈錢唐聞聰師詩集序〉作於天禧二年(1018),文中對於釋聞聰的詩作給予高度褒揚,其年輩應高於智圓。可見,佛教內部早就醞釀著一種文風變革的思潮,在歐陽修等人提倡古文,力圖扭轉五代以來卑弱文格之前,一批佛門僧人已經對當時「文道大壞」的文壇現狀不滿,而自覺擔當起「扶其墜風」的責任,並且付諸了實踐,智圓這些文章也是非常地道純正的「古文」,文筆絲毫不亞於那些提倡「復古」的儒家學者們。「清賢鉅儒必籍其名」、「為邦者必欲識其面」,說明當時僧人創作和思想,對於世俗社會產生了很大影響。

四、以佛理闡釋「思無邪」與中和觀

宋代文藝思想中體現儒佛匯通的一個重要命題,是對「思無邪」的闡發。「思無邪」當然源自儒家經典,孔子在《論語·為政》中說:「詩三百,一言以蔽之,曰:思無邪。」對這句話,歷來解釋多有歧義,但有一點比較明確,那就是從漢代直至宋代長達千年的時間裡,「思無邪」並沒有成為一個重要的文藝思想命題,引用和討論的人較少,即使有人談到,也不是從文藝的角度。但到了宋代,它卻成為一個重要的理論主張,並獲得了充分的闡釋。

周裕鍇先生指出:「思無邪」在宋儒那裡可引申出兩種解釋: 一以「無邪」為正,即所思皆合於忠厚之旨;一以「無邪」為誠, 即所思皆真誠而不虛偽,不在於心之所思的邪正與否。這雖然是論

論宋代文藝思想與佛教

《詩》的原則,實際上也可延伸到一般詩歌作品。以「無邪」的原則作詩,就可以「動天地,感鬼神」;以「無邪」的原則讀詩,就可以「觀風俗,知厚薄」。¹⁵

「思無邪」之所以受到重視,不僅僅與宋儒的提倡有關。實際上,中國佛教較儒家更早地發現和挖掘了「思無邪」包含的深厚理論內涵,而其後主張此說的士大夫,也多是濡染佛教義理者。如天台宗的實際創始人智顗在其《禪門章》中說:「故書云:詩三百,一言已蔽諸,所云思無邪也。假令上風正治之,能下判邪倒之失,只是一無邪耳。故《瑞應》云:得一心者,萬邪滅矣。」¹⁶ 這是將「無邪」最終歸於一心,而非其他方面,這就探到了根本。

智圓《維摩經略疏垂裕記》卷7說:「詩三百者,即今毛詩有三百五篇。此舉全數,一言謂思無邪也,蔽猶當也。詩雖三百之多, 六義之廣,而唯用思無邪一言以當三百篇之理,猶今四機雖廣,舉一圓普益以當之也。」¹⁷《涅槃經疏三德指歸》卷1謂:「舉一蔽諸者,蔽,當也。仲尼云:詩三百,一言以敝諸曰思無邪。是知風雅之文雖廣,旨在無邪;涅槃之義乃多,意惟佛性。」¹⁸顯然,這是從「吾之道一以貫之」這樣一種高度理論概括角度來解讀「思無邪」的,能夠「一以貫之」的唯有「一心」,也就是「真心」,皆以「邪」為「邪正」之「邪」,而排除了其他的解釋。

從這些佛教典籍的解釋看,顯然開啟了宋儒以「無邪」為「誠」的認識,可見宋人對「思無邪」的新解,實為佛教天台宗之舊說。

^{15.} 周裕鍇:《宋代詩學通論》,成都:巴蜀書社,1997年,頁19。

^{16. 《}卍續藏》第55冊,頁665中。

^{17. 《}大正藏》第38冊,頁797下。

^{18. 《}卍續藏》第37冊,頁314上。

佛先山 人向佈衣 研究院

Fo Guang Shan Institute of Humanistic Buddhisn

《人向佈祉》學報 · 藝文 | 第十期

後來朱熹在《四書章句集注》解釋《論語》此句,實為融匯了這些 思想所作的總結:

思無邪,《魯頌·駉》篇之辭。凡詩之言善者,可以感發人之善心;惡者,可以懲創人之逸志,其用歸於使人得其情性之正而已。然其言微婉,且或各因一事而發,求其直指全體,則未有若此之明而盡者。故夫子言詩三百篇,而惟此一言足以盡蓋其義,其示人之意亦深切矣。

值得注意的是,宋代一些學佛士大夫們,正是從儒佛融合的角度來解讀此語,從而也揭示了何以「思無邪」成為宋代詩學的一個重要命題,蘇軾便是一個典型。他晚年在惠州建了一個書齋,題名為「思無邪齋」,在給友人的信上說:「新居在大江上,風雲百變,足娛老人也。」這個書齋既是蘇軾晚年生活的歸宿處,也是其思想的歸宿處——「思無邪」三字可視為蘇軾調和儒釋以論道、論學、論詩的準則。他自撰的《齋銘》曰:

東坡居士問法於子由,子由報以佛語,曰:「本覺必明,無明明覺。」居士欣然有得於孔子之言曰:「詩三百一言以蔽之,曰思無邪。」夫有思皆邪也,無思則土木也,吾何自得道?其惟有思而無所思乎?於是幅巾危坐,終日不言,明目直視,而無所見,攝心正念,而無所覺,於是得道,乃名其齋曰「思無邪」,而銘之曰:大患緣有身,無身則無病。廓然自圓明,鏡鏡非我鏡。如以水洗水,二水同一淨。浩然天地間,惟我獨也正。19

19. 蘇軾:《東坡全集》卷 97。

蘇軾在此將佛法融入「思無邪」的內涵中,以「無明明覺」釋「思無邪」,把學道與遊藝有機地統一在一起。這一思想幾乎成為蘇門祕傳,直接影響到其後的江西詩派與一些理學家的詩論。

六唯一引剛門大東 車新澤水鏡無患坡 伊獨浩洗 = 病緣思 兼遊絲水非鄭有無 緩底天二致狀身耶 書嘉迩水鏡自無裔 慶間同如園夏溪

清伊秉綬書〈蘇軾思無邪齋銘〉拓本

南宋理學家、陸九淵的弟子楊簡(1141-1226)論詩,也

以「思無邪」為宗旨,充分發揮了大乘佛教的「一心」之意。象山之學與佛教禪宗有著深厚淵源關係,早有學者論之,僅就楊簡對「思無邪」一語的發揮來看,便可了知,宋儒的這些見解背後確實有著深層的佛教義理支撐。

宋代文藝思想另一個重要思想——中和觀念,也與當時的佛教理論有著不可分割的關聯。中國傳統人文精神提倡中庸,偏尚中和之美。中庸、中和都是避極端而取中正,中正平和不僅是做人處世的原則,也是最高級的藝術審美標準之一,這一點在宋代文藝思想中有突出體現,儒家經典《中庸》所謂「中也者,天下之大本也。和也者,天下之達道也」的思想,貫徹在宋人的談藝論著之中。因此很多學者指出,宋代儒家重新發現了《中庸》,而宋代藝術的精神也有得於此。不過,最早「發現」《中庸》並首先大力褒揚的,也是佛教中人。

從中國學術史看,漢代已降,儒家溺於章句,對《中庸》的心性理論並沒有做出更多發揮,《中庸》也沒有得到更多重視。在中

《人向佈祉》學報 · 藝文 | 第十期

國思想史上,發展心性理論的任務實際是讓給佛家了。這就是謝靈運等人所說「必求性靈真奧,豈得不以佛經為指南」的實際情形。

「中庸」觀念在理論上和思路上,與佛教思想雖有重大差異,但是在注重主觀心性的決定作用這關鍵一點上,卻有著內在相通處。中庸即不偏不易之道,天地萬物之中樞。天地萬物若喪其中樞,則四時失序,萬物失常,故中庸乃不可須臾而失之至道,即宇宙之律則,人類生命之本源。而這樣一種中和的原則應用到文藝上,便具有合乎法度、不偏頗極端、追求渾厚高雅等含義。宋代文藝各個門類,如詩歌、繪畫、音樂等等,總的來說有一個囊括整體的審美標準,可以用「中和」這個概念來概括。

五、佛教與儒家、文藝的融和

宋代佛教自覺地將自身定位為華夏文明的一員,宋代僧人與文藝的關係也充分體現了這一點。比如古琴是華夏雅樂之代表,一般人認為,佛教音樂來自西域,應該屬於所謂「梵樂」系統,殊不知,宋代僧人對於華夏雅樂的崇尚絲毫不亞於儒家學者。如智圓《閒居編》卷 38 有一首〈古琴詩〉:

良工采蟬桐, 斫為綠綺琴。一奏還淳風, 再奏和人心。 君子不暫去, 所貴禁奢淫。後世惑鄭聲, 此道遂陸沉。 朱絲鼠潛齧, 金徽塵暗侵。冷落橫閑窗, 棄置歲已深。 安得師襄彈, 重聞大古音。

在文藝創作實踐上更是如此。宋代僧人的著名琴家有夷中、 知白、義海、則全和尚等人,其事蹟在文獻中多有記載,則全和尚 還著有《則全和尚節奏指法》一書。歐陽修曾寫詩誇讚知白:「豈

論宋代文藝思想與佛教

知山高水深意,久已寫此朱絲弦。酒酣耳熱神氣王,聽之為子心肅然。」(〈送琴僧知白〉)。蘇軾也寫過一首〈聽僧昭素琴〉,用 清新的文字描述了琴聲帶來的中和美感:

至和無攫釋,至平無按抑。不知微妙聲,究竟何從出。 散我不平氣,洗我不和心。此心知有在,尚復此微吟。²⁰

宋人成玉磵更將佛理與琴學連繫在一起,其《琴論》中說:「攻琴如參禪,歲月磨練,瞥然省悟,則無所不通,縱橫妙用而嘗若有餘。至於未悟,雖用力尋求,終無妙處。」又謂:「夫彈人不可苦意思,苦意思則纏縛,唯自在無礙,則有妙趣。設若有苦意思,得者終不及自然沖融爾。」²¹ 這些論述,都與宋代詩學觀念一致,並且早於詩學上的認識。



宋代僧人對中國古琴雅樂也很崇尚

蘇軾曾說:「與可之文, 其德之糟粕。與可之詩,其文 之毫末。詩不能盡,溢而為 書,變而為畫,皆詩之餘。其 詩與文,好者益寡。有好其德 如好其畫者乎?」²²儘管有些 遊戲之筆,但所論實有深意。

在宋人看來,德、文、詩、書、畫等等,是一律的,而在 「德」的前面,還有一個更高

^{20.} 蘇軾:《東坡全集》卷6。

^{21.} 轉引自吳釗等編:《中國古代樂論選輯》,北京:人民音樂出版社,2011年,頁218。

^{22.} 蘇軾:〈文與可畫墨竹屛風贊〉,《東坡全集》卷94。

佛先山 人向佈義 研究院

Fo Guang Shan Institute of Humanistic Buddhisn

《人向作私》學報·藝文 | 第十期

層次的「道」,蘇軾沒有說,但是隱含在內。仔細探究他說的一個 非常醒目的語詞:「糟粕」之來源及其意涵時,便可清楚發現,「道」 在其中隱然具有的根源性地位。

表面上看,這是典型的「重道輕文」,但他真正要表達的是: 各種藝術其實是相通的,若能「通其意」,便會「無適而不可」, 故詩畫一律,詩樂也一律。當一個人對此大道通達之後,詩書畫等 就自具有其價值。「重道輕文」是後人不明此理概括出的一個命題, 其實並不符合宋代文藝發展的實際。

宋代佛教關於文學意義的思考,也可以用智圓〈謝吳寺丞撰閒居編序書〉(《閒居編》卷22)一文作為典型個案來作一番考察。在這篇文章中,智圓回顧了自己早年「勇於為學」、「盤遊儒官,嗚唱文教」的經歷,也就是說,與一個普通的文士沒有兩樣。然後,他寫道自己的一種矛盾狀態:

一日自省曰:「汝釋迦之徒也,空華乎世界,浮雲乎富貴, 谷響乎言語,掣電乎形命,又何嬰病失志至如是乎!」自 是專尋釋典,反照心性,棄捐萬事,會同一心,故於此,雖 為文之道不能果其志、就其業也。是以晚年所作,雖以宗 儒為本,而申明釋氏加其數倍焉,往往旁涉《老》、《莊》, 以助其說。於戲!人豈不知則某於為文不能淳矣。公孫雜 之無家,司馬遷之多愛,乃自貽之也,後世有聖如仲尼者, 其將罪我乎!於是孤文片記,悉不欲留,以逃後世之責耳。 尋以養病孤山,隱居林下,有朋自遠方來者,每以編紀為 勉,遂以向者之志對焉。彼曰:「何傷乎,亦各言其志爾。 夫三教者本同而末異,其於訓民治世豈不共為表裡哉?子 之所述,宜在集之以貽於後也。」於是乃從其請,故後有

佛光山 人向佈表 研究院

Fo Guang Shan Institute of Humanistic Buddhism

論宋代文藝思想與佛教

所得者因而錄之。而歌詩文頌,錯雜間出,號之曰《閒居編》,亦陸魯望《叢書》之儔也。²³

正像智圓所說,從根本上講,佛教教義會導致排斥文藝的傾向 (其實道學也同樣),智圓也曾為此感到矛盾。但最後,他獲得了 一種圓融的認識,那就是「三教者本同而末異」、「共為表裡」, 文固然屬於末,屬於表,但既然是一種相互依存的關係,又何必棄 而不取呢?

應該說,在為學方面,包括很多僧人在內的宋人的基本立場是站在儒家方面,即如黃庭堅這樣信仰佛教的士大夫,也同樣推崇韓愈的《原道》,似乎並不覺得自己的言行有何矛盾。作為國家意識的儒教與作為個人信仰的佛教並行不悖,前者不可能代替後者,而後者也不可以僭越前者。

六、結語

佛教特別是禪宗以明心為本,以妙悟為宗,對藝術的把握實有 世俗之學不能相提並論之處,明乎此,則宋代文藝思想中有如此多 的佛教印記,就不難理解。不妨這樣來概括儒佛兩教的關係:儒家 深厚的文化根基,為中國佛教的發展提供了一種無法擺脫也不可超 越的文化基因,而佛教博大的思想體系,則將這種基因發揚光大, 或者賦予了一種全新的內涵。兩者不但不矛盾,而且相輔相成,相 互促進。這一點在宋代表現得極為鮮明。