

禪機與境界

——王維和蘇軾禪詩比較

張君梅

惠州學院中文系講師

提要：王維和蘇軾的禪詩代表了唐宋禪詩的最高成就。王維禪詩體現了盛唐詩歌創造興象玲瓏的詩歌意境的審美理想和唐人以空寂境界為樂的禪悅追求；蘇軾禪詩則是宋人禪悅的智慧取向與宋詩偏重理致追求相結合的產物。它們的不同藝術風貌，反映了唐宋兩代相異的詩風和禪風。

關鍵詞：王維 蘇軾 禪詩 禪機 境界

嚴羽《滄浪詩話》推舉盛唐詩「不涉理路，不落言筌」，「其妙處透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮」；宋詩則「作奇特解會，遂以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩」。錢鐘書亦說：「唐詩多以豐神情韻擅長，宋詩多以筋骨思理見勝。」[註 1]雖是概而言之，大體也適用於唐宋士大夫的禪詩。可以說，唐人尤其是盛唐諸公的禪詩多以創造境界為上，而宋人禪詩則以揮灑機智為務。當然也只是大概而言，事實上唐人也有運機逞智之作，如白居易「特入空門問苦空，敢將禪事叩禪翁。為當夢是浮生事，為復浮生是夢中」之句；宋人也有表現禪境之作，如王安石〈悟真院〉「野水縱橫漱屋除，午窗殘夢鳥相呼。春風日日吹香草，山南山北路欲無」之類。王維和蘇軾都是佛門居士，又都是寫禪詩的大戶，他們的禪詩分別體現了各自時代的風格，代表了唐宋禪詩的最高成就。因此我們特以二人的禪詩為例探討一下唐宋士林禪詩的創作特色及其形成原因。

一、般若智照，境界空明

錢鐘書《談藝錄》云：「乃不泛說理，而狀物態以明理，不空言道，而寫器物以載道，拈此形而下者，以明形而上者，使寥廓無象者，托物以起興，恍惚無朕者，著跡而知見。」王維晚年的山水寫景小詩「不用禪語，時得禪理」[註 2]，天趣渾然，寓理無跡，正是此類傑作。這些詩純粹以自然山水的感性形象將深奧的禪理化一片空靈幽遠的意境，令人讀之身世兩忘，萬念皆寂。那麼，在空寂的意象背後，即象外、言外所寓之禪理、禪機究竟是什麼？詩人又是如何將禪理化一片境界的？且看「以禪入詩」的佳作〈鳥鳴澗〉：

人閑桂花落，夜靜春山空。
月出驚山鳥，時鳴春澗中。

詩人描繪了一個空靈寂靜的寥廓詩境：夜深人靜，春山空曠，桂花悠然飄落。一輪明月破雲而出，清光流瀉，劃破夜幕，照亮空山。棲息的山鳥突然驚醒，不時的鳴叫迴盪在春澗中。此詩以動襯靜，以象狀空，勾勒出一副春山夜鳥圖，創造了一個閒適、靜謐而又靈動的意境。這是本詩的言內之意，不知禪者亦可領略其中的妙處，王漁洋所謂「雖鈍根初機，亦能頓悟」[註 3]。只是鈍根初機由此頓悟的可能並非禪機。從禪者的角度看，此詩另有妙處。台灣學者陳榮波認為此詩隱含禪宗三關的意境：

第一、二句兩句「人閑桂花落，夜靜春山空」表現著一種真空的境界，一切皆歸入於寂靜的空靈意境。第三句「月出驚山鳥」文中所云「驚」字是屬於動態的語辭，含蓋一種靜中有動的妙有作用，破斥寂靜的情景，第四句「時鳴春澗中」已進入中道階段，在於描繪一種「即空即有，非空非有」的中道境界，使一切趨於完美、和諧。[註 4]

此一分析甚為擊入裡，然尚不夠透徹。禪宗三關指禪宗開悟的三個階段：初關、重關、末後關。簡而言之，開悟的過程即是泯識顯智、明體達用的過程，也就是實證《大乘起信論》所言真如之體、相、用的過程。初關見性為明體，重關明體用不二，末後智慧顯現，大用流行。以此觀〈鳥鳴澗〉，前兩句心閑，境寂，心境兩寂，表現見性之境。第三句「月」象徵清淨自性和般若智慧，「驚山鳥」象徵性體之用所起之相，由真空入於妙有。「時鳴春澗」表示智慧圓照，機用流行。空靈的意境中蘊涵的正是「寂而證空，空而慧照，照而起用」之理。陳榮波先生認為第四句在於描繪「即空即有，非空非有」的中道境界，其實第三句已入於中道，第四句則是真如之智的發用流行了。

禪宗開悟首先要泯滅一切意識分別，破除妄計執著，除去分別二執（我執、法執），才能照見自性，識得本來面目，然後方可入於如來智見。王維的許多詩中都表現出禪宗的這一悟境。如〈鹿柴〉，「空山不見人」象徵空寂的真如之境，「但聞人語響」破斥寂靜，由真空入妙有。「返景入深林，復照青苔上」表示返照心源，明見真性。黃叔燦《唐詩箋注》評析云：「反影照入，空山闐寂，真麋鹿場也。」[註 5]指明此詩含有寂照真性之意。〈竹里館〉傳達了類似的旨趣，「獨坐幽篁裡，彈琴復長嘯。深林人不知，明月來相照」。這首小詩塑

造了一個欣然自得的隱士形象（實即作者自身），他與世隔絕，超然物外，獨自在清幽的竹林裡彈琴，不時發出長嘯。表現出纖毫不染、一絲不掛的、遺落塵世的境界。「人不知」不僅是「人不知」，還有「不知人」之意，亦即人我兼忘，同歸於寂。在離意識計著的無差別的寂境中，自性之光像皎潔的明月豁然普照。「圓滿光華不磨瑩，掛在青天是我心」[註 6]，正此之謂也。

王維山水詩「入禪」之作甚多，而〈終南別業〉可謂其傑出代表：

中歲頗好道，晚家南山陞。
興來每獨往，勝事空自知。
行到水窮處，坐看雲起時。
偶然值林叟，談笑無還期。

此詩表面上敘述了作者的一次出遊山水的過程及悠然任運的心境。首先敘述自己中年之後厭倦塵俗，好尚佛道，隱居終南山下。接下來寫遊興來時獨往山林，山水美景、賞心樂事唯自心知。隨心所欲、任意而行，行到流水盡頭無路可走，並不像阮籍那樣生起窮途末路之悲，而是就地而坐，閑觀雲起雲落。偶然遇到林間相知，更無拘無束，談笑風生，以至樂而忘返。充分表現了作者遨遊林泉、任運隨緣的生活態度和超然物外、自在逍遙的高超境界。清人徐增《唐詩解讀》卷五云：

右丞中歲學佛，故云好道。晚歲別結廬於終南山之陞以養靜，既家於此，有興每獨往。獨往是善遊山水人妙訣，可以適意，若同一不同心之人，則直悶殺矣。其中勝事，非他人可曉得，惟自知而已。既無知者，還須自去適意，於是隨己之意，只管行去。行到水窮，去不得處，我亦便止。倘有雲起，我即坐而看雲之起。坐久當還，偶遇林叟，便與談論山間水邊之事，相與流連，則便不能以定還期矣。於佛法看來，總是個無我，行無所事，行到是大死，坐看是得活，偶然是任運。此真好道人行履，謂之好道不虛也。

指出此詩暗含禪宗三關的意境，分析甚為透徹，卻也不免過於落實，因其仍以山水之遊作解。其實，右丞未必真有此次之遊，亦可能只是一次心靈之遊，借山水意象表現而已。既然開篇言其「好道」，接下來當然是寫其好道之表現了，即結廬南山，習靜修禪。習禪體會如何呢？

「興來每獨往，勝事空自知」。王維晚年「以寂為樂」，日日以「禪誦為事」，可見其禪興頗高。禪是對自己內心世界的返照，不假外求，以識得自家本來面目為旨歸。修禪實際上是一個精神返鄉的歷程，而精神之旅是獨立自足、無人可替的內在經驗，註定是孤寂的、幽獨的，只能是「獨往」。「勝事」即「識得本來面目」，或曰「見性」、「得第一義」。「第一義」的獲得須泯除分別識、空諸所有，而其妙處難與人說，只能自知，所謂「如人飲水，冷暖自知」者。真如之境「心行處滅，言語道斷」，剿滅虛妄意識，截斷兩頭，離思量分別，歸於寂滅，但並非徹底的寂滅。「若會言語道斷，心行處滅，始到古人境界。亦不是閉目藏睛，暗中無所見，喚作言語道斷」[註 7]，「坐斷日頭天地黑，萬象森羅在目前」[註 8]，「言語道斷」不是「暗中無所見」，而是「萬象森羅在目前」。真如之境不是一潭死水波瀾不興，因為「死水不藏龍」，而真如顯現時即起般若之智，妙用無窮。「行到水窮處」比喻言語道斷，性體顯現。「坐看雲起時」喻般若智起全機大用。二句合言正是「兩邊俱坐斷，一劍倚天寒」[註 9]的境界。如徐增所言，行到是大死，坐看是得活。大死是真空，得活為妙有。大死大活之後，「家舍即在途中，途中不離家舍」[註 10]，無所謂還家不還家，因此「偶然值林叟，談笑無還期」了。這一心靈返鄉之旅以無返為返，可謂「得了個休歇處」。

《五燈會元》載有僧問觀音院從顯禪師：「忽遇恁麼人出頭來又作麼生？」師曰：「行到水窮處，坐看雲起時。」[註 11]「恁麼人出頭來」比喻見性，僧問見性後怎麼樣？從顯禪師以王維詩句作答。在禪師看來，這兩句詩形象地表達出禪宗明體達用、大死得活的奧義。蓋見性後，初除妄執，一念空靈，心平如鏡，百骸調適，此時極易著於此境。若住於此，即是一潭死水，不能起無邊的妙用。故而此時須「得活」，即心空無住、隨緣而起無作妙用，如雲卷雲舒，斂放自如，才是究竟。到此方為踏末後關。當然王維本意未必在表現禪宗三關之理，然其文本中卻蘊涵了此義，因此才可能為禪門擬來開示後學。

自從六朝時期士人提出在山水間「澄懷味道」的主張，並將玄理、佛理引入詩歌以來，如何使哲理與自然形象貫通，從而實現道藝渾融一體的藝術境界便成為文士們的不懈追求。謝靈運山水詩為此作了初步有效的嘗試，使義理大道脫離概念形式，走向形象化之路。但康樂詩過於雕刻自然物象，以詞采與技巧取勝，刻於追求形似之美終使山水與道隔著一層，未臻圓融之境。真正將山光物態與幽玄大道融為一體，實現道藝渾融、無跡可尋的是以王維山水詩為代表的盛唐山水詩。摩詰詩空明淨潔、閑淡悠遠、自然雅秀而又理致幽深，給人渣滓盡去、心曠神怡的審美愉悅，於上可見一斑。殷璠《河岳英靈集序》曰：「維詩詞秀調雅，意新理愜。在泉為珠，著壁成繪。一字一句，皆出常境。」那麼，王維是如何達到「興象超遠，渾然元氣，為後人所莫及；高華精警，極聲色之宗，而不落人間聲色」[註 12]的圓融妙境呢？

清·徐增《而庵詩話》曰：「詩到極則，不過是抒寫自己胸襟。若晉之陶元亮、唐之王右丞，其人也。」[註 13]王維山水詩特色的形成與詩人習禪有極大的關係。摩詰習禪深有體悟，

其山水詩實乃一禪者胸襟之自然流露，是詩人般若靜觀的現量呈現。杜松柏先生認為禪宗影響王維的詩，不僅在思想和語彙，更重要的是在意境和風格：

由於禪定的工夫，使他的心境，做到了虛一而靜的地步。由是「虛則能納，靜則能照」，故他的心能與自然凝合，無論一山一石、一花一木、一蟲一鳥，都同他的生活心境，完全調和融洽，才能詩中有畫，畫中有詩，超脫世情，不問現實，處處充滿了禪機。
[註 14]

指出王維詩歌意境與風格的形成是禪定的結果。不僅如此，王維詩中的禪理亦因親證實現了極大形象化，不再是概念的演繹，而是意識泯滅之後的直覺顯現。

王維「晚年惟好靜，萬事不關心」（〈酬張少府〉），經常「頽然居一室」，「焚香獨坐，以禪誦爲事」（《舊唐書》卷一九〇），以獲得無生爲人生終極目標。其詩中常有描寫禪坐之句，「誓陪清梵末，端坐學無生」（〈遊化感寺〉），「欲知禪坐久，行路長春芳」（〈過福禪師蘭若〉），「夜坐空林寂，松風直似秋」（〈過感化寺曇興上人山院〉）等等。王維雖然精通大乘佛理，服膺南宗禪法，但他在生命情趣上更傾向寂滅的境界追求。他喜歡用「空」字表徵自己所處的周遭環境以及起居活動，如「空林」、「空山」、「空雲」、「空堂」、「空館」、「空居」、「空知」、「空悲」等。常年的禪定生活使得詩人切實體悟到萬法皆空、物我一如之理，破除我法二執，泯除是非得失大小壽夭等二元意識的分別作用，獲得一份清淨澄明的心境。「一知與物平，自顧爲人淺。對君忽自得，浮念不煩遣」（〈戲贈張五弟諱三首〉），在萬慮洗然的澄明之境，萬象森羅，畢陳方寸。於是「明月松間照，清泉石上流」（〈山居秋暝〉），「野花叢發好，谷鳥一聲幽」（〈過感化寺曇興上人山院〉），「雨中山果落，燈下草蟲鳴」（〈秋夜獨坐〉），「古木無人徑，深山何處鐘。泉聲咽危石，日色冷青松」（〈過香積寺〉），「輕陰閣小雨，深院晝慵開。坐看蒼苔色，欲上人衣來」（〈書事〉），諸如此類的自然界聲色動靜便秩然呈現出來，並且「使鴻蒙之理閃閃發光」
[註 15]。

劉勰《文心雕龍》曰：「陶鈞文思，貴在虛靜。疏淪五臟，澡雪精神。」[註 16]禪定就是使心靈達致虛靜狀態的現實可行的有效方式。劉禹錫〈秋日過鴻舉法師寺院便送歸江陵并引〉云：

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，必依於聲律……因定而得境，故翛然以清；由慧而遣詞，故粹然以麗。[註 17]

蘇軾提到自己的禪定經驗時說：

及吾燕坐寂然，心念凝默，湛然如大明鏡，人鬼鳥獸雜陳乎吾前，色聲香味交邁乎吾體。心雖不起而物無不接，接必有道。即千手之出，千目之運，雖未可得見，而理則具矣。[註 18]

在宴坐禪定中靜觀默照，花鳥蟲鳴、溪澗松雪、塔影鐘聲、清風雲月盡入我心，外在物象與內在心靈融為一片，身心俱忘，能所雙泯，境與神會，智與理冥，只剩下一片寂然空明的意境，正如白雲演和尚偈曰：「白雲山頭月，太平松下影。良夜無狂風，都成一片境。」[註 19] 王維的山水詩即是這種心靈狀態下的產物，也就是般若直觀下現量境的呈現。

在王維山水詩的意境中，道（禪理）屬於審美層次的核心，但卻是由純粹的意象直接呈現出來的，詩人無意表現而道自行呈現。之所以如此，乃是因為詩人經歷了對道的切實體驗（禪定），對於詩人來說，道已然不是抽象的不可捉摸的東西，而成為主體生命存在的最高境界，並自然活潑潑地展現為紛繁複雜的萬象。表現於詩歌，就是詩人圓融生命境界的自然流露，心地所出，自然而不假繩削。所以王維山水詩渾融的意境乃是出自他平齊萬物、理事俱如的渾融心境，是道進乎技的結果。

需要指出的是，王維禪詩中的境界並不完全等同於他本身的實際證悟境界。因為詩歌一經完成，就成為一個開放的文本，其意蘊除了作者有意表達和無意流露的屬於自身本有的東西之外，還可能有不屬於作者的東西。因此王維某些山水詩雖隱含禪宗三關意境，但並非表明他本人確實參透三關，真正獲大自在。王維了達禪宗精義，對佛教空寂之理有較深切體悟，似乎破除我法二執，能夠在社會人事上淡泊隨緣，但他並未徹證真如、了脫生死。我們看到他的詩中除禪樂之外，還時時流露出生命的悲感，燭照寂滅的樂趣並未沖盡人生深層感傷。「獨坐悲雙鬢，空堂欲二更」（〈秋夜獨坐〉），看到雙鬢斑白，不禁悲從中來；「上下華子岡，惆悵情何極」！在華子岡上下往返，感覺時光流逝，不由悵然若失；「東皋春草色，惆悵掩柴扉」（〈歸輞川作〉），東皋春草青了又黃、黃了復青，年年歲歲，歲歲年年，總令人惆悵滿懷。雖然王維的悲愁只是淡淡的，心境絕少大起大落，但是在生死大限漸漸逼近、衰軀難抵殘年之際，一種生命的迫感強烈襲來，留不得抓不住的自覺便轉為無可奈何的情

緒瀰漫開來。這是出於對生命存在本身的憂懼以及對個體自我的執著，此乃一種先天具有、與生俱來的自我執著，不同於外界加諸於身的種種規定或曰社會給予的角色限定。這種我執微細難斷，佛教稱為「俱生我執」，是由無始以來虛妄熏習內因力之故，恒與身俱，不待邪教及邪分別，任運而轉，區別於後天因外緣力所起之分別我執。玄奘大師《八識規矩頌》曰：「發起初心歡喜地，俱生猶自現纏眠。」意為修行者登初地後仍未斷掉俱生二執，此二執所攝諸煩惱種子潛伏於內心（阿賴耶識）中，遇增上緣還會出現攪擾。初地菩薩尚存俱生二執，可見破除之難！由王維對生命個我的執著可見，他仍存俱生我執，而且遇適當機緣還會生起現行，如前面提到的惆悵悲嘆等煩惱。

二、禪機獨運，意趣天成

王維的禪詩以意境為勝，其理趣多為無心的自然流露；蘇軾禪詩則以機趣見長，其中理趣的表現卻是有意識的追求。宋人好以文字、學問、議論為詩，表現出鮮明的知性特點。蘇軾亦浸染時風，作詩喜歡議論，引經據典，矜才示學。但他的詩大多不僅不因此而顯得枯燥乏味，那些抽象的義理、僵死的語言在詩人隨心所欲的自由驅遣下反而化為鮮活流走的形象和機敏透徹的智慧。清人紀昀評蘇軾詩曰：「直涉理路而有揮灑自如之妙，遂不以理路病之。」雖然指的是〈送參寥詩〉，卻也適用於大部分蘇詩。他的禪詩將佛禪義理、譬喻典故、公案話頭等等引入詩中，而思路自由，說理卻不為理障，既有深厚內涵，又不乏詩情意趣，體現了獨特的藝術追求和極高的審美價值。

真德秀主張作詩應「以詩人比興之體，發聖人義理之秘」，東坡確實善於此道。當然所謂「聖人義理之秘」並非如真德秀之意單指儒、道，而是指包括儒、釋、道三家在內的各家所共追求的宇宙生命實相。佛禪之道直指生命本原，為廣大士人信受奉行，自然屬於聖人義理之秘，因而成為東坡詩歌表現的重要內容。東坡廣交禪林，長期參禪，自謂「久參白足知禪味」[註 20]。他融禪理入詩如「水中鹽味，色裡膠青」，將世間色相及人生感觸與禪理融為一體，自然渾成、含蓄雋永。特別是那些篇制短小的詩歌，禪機獨運，意趣天成。如那首被後人譽為「純以奇趣哲理取勝，但卻意在言外、啓人妙想」[註 21]的〈題沈君琴〉援用佛典不著痕跡，脫口道來，喻理親切，隨機反詰，通達易解，體現了東坡思惟的機智敏捷。

善用譬喻、靈活化用禪典是蘇軾禪詩的一大特色。如〈次韻法芝舉舊詩〉：

春來何處不歸鴻，非復羸牛踏舊蹤。
但願老師心似月，誰家甕裡不相逢。[註 22]

法芝指黃龍僧廉泉曇秀，與東坡「道義妙相契，十年同去住」（〈和郭功甫韻送芝道人游隱靜〉），東坡被貶惠州後，他曾不辭萬里前往嶺南探望，可見二人交情甚厚。建中靖國元年（一一〇一）五月，東坡由海外放歸，旅次金陵，重見法芝，作此詩。舊詩指蘇軾元祐七年在揚州作的〈送芝上人遊廬山〉，中有「二年閱三州，我老不自惜。團團如磨牛，步步踏陳跡」[註 23]之句。詩以歸鴻起興，比喻自己遇赦渡海越嶺北還，即將結束遷徙無定的生涯，歸安常州，不再像團團繞磨轉、步步踏陳跡的羸牛。但法芝乃方外之人，雲遊四方，行蹤不定，相見同時意味著離別。不過對於生性隨緣曠達的東坡居士來說，似乎沒有什麼離愁別緒。只願法芝上人心似明月映現千江，如此一來，無論上人走到何處都可以從水甕裡得見。《景德傳燈錄》卷二十載僧問龍光和尚：「賓頭盧一身爲什麼赴四天供？」龍山答師曰：「千江同一月，萬戶盡逢春。」並有偈曰：「龍光山頂寶月輪，照耀乾坤燦暗雲。尊者不移元一質，千江影現萬家春。」賓頭盧雖只一身，卻可分身萬億，如龍光山頂的寶月影現千江萬戶，自然可以赴四天受供。甕裡借指天下，醋頭和尚頌曰：「接起醋甕見天下，天下元來在甕中，甕中元來有天下。」[註 24]東坡活用禪典將「一月普現一切水，一切水月一月攝」的禪理融入詩中，生動貼切地傳達了與僧友依依惜別的深情厚意，同時表現出他的曠達之風。此詩以比興之法，融情、事、理於一體，饒有趣味，引人入勝，體現了蘇詩善於從日常生活及習見事物中感悟與巧妙援用禪典相結合的特色。類似之作在蘇軾詩中比比皆是，又如〈武昌酌菩薩泉送王子立〉：「送行無酒亦無錢，勸爾一杯菩薩泉。何處低頭不見我，四方同此水中天。」[註 25]〈蜀僧明操思歸書龍丘子壁〉：「久厭勞生能幾日，莫將歸思擾衰年。片雲會得無心否？南北東西只一天。」[註 26]〈臂痛謁告作三絕句示四君子〉：「小閣低窗臥宴溫，了然非默亦非言。維摩示病吾真病，誰識東坡不二門」[註 27]等都是禪機透脫、耐人尋味的禪理佳作。

劉熙載稱：「東坡長於趣。」（《藝概·詩概》）蘇軾亦自謂：「詩以奇趣爲宗，反常合道爲趣。」[註 28]他的詩可謂趣味橫生，理趣、妙趣、奇趣、諧趣、機趣，不一而足。而這些所謂「趣」又往往聯繫著禪機、禪理，或者根本就是禪機發運的產物。例如〈泛潁〉詩：

我性喜臨水，得潁意甚奇。到官十日來，九日河之湄。吏民笑相語，使君老而癡。使君實不癡，流水有令姿。繞郡十餘里，不馳亦不遲。上流直而清，下流曲而漪。畫船俯明鏡，笑問汝爲誰？忽然生鱗甲，亂我須與眉。散爲百東坡，頃刻復在茲。此豈水薄相，與我相娛嬉。聲色與臭味，顛倒眩小兒。等是兒戲物，水中少磷淄。趙陳兩歐陽，同參天人師。觀妙各有得，共賦泛潁詩。[註 29]

此詩機趣橫生，包含深刻意義。楊慎《升庵詩話》載劉辰翁語以爲「散爲百東坡，頃刻復在茲」本於洞山良价臨水睹影悟道偈：「切忌從他覓，迢迢與我疏。我今獨自往，處處得逢渠。渠今正是我，我今不是渠。」東坡對禪學及禪門公案瞭解頗深，取良价偈意入詩當無不可。

從「畫船俯明鏡，笑問汝為誰」可以聯想到良价臨水踏影尋找自性的公案，了知身與影不一不異，因此當風行水上，波搖影亂時詩人自然生出「亂我須與眉」的奇想。不過「散為百東坡」的句子又令人想到「一月普現一切水，一切水月一月攝」、「一即一切，一切即一」的華嚴法界含容無盡理事圓融的思想。東坡精通佛典，四十歲前後在密州任上曾集中鑽研過華嚴思想，時有「芍藥櫻桃俱掃地，鬢絲禪榻兩忘機。憑君借取《法界觀》，一洗人間萬事非」[註 30]之句。《法界觀》指華嚴五祖宗密所作《注華嚴法界觀門》，闡述華嚴宗圓融法界無盡緣起的禪觀法門，即依理法界、理事無礙法界、事事無礙法界立真空、理事無礙、周遍含容三重觀法。依華嚴法界觀，萬法皆是一真法界隨緣的產物，是理體的體現，而任一事物又都包攝理之全體，事即是理，理即是事，理事圓融無礙。由於任一事物都包攝理之全體，因此各個事物之間相互俱足，相即相入，此即是彼，彼即是此，事事無礙，法法平等，舉一塵而盡宇宙，舒一念而遍九垓，周遍含容，無法不攝。東坡從其弟蘇轍借得《注華嚴法界觀門》研讀多年，對華嚴「一即一切」、「一切即一」的思想甚為熟悉，並且常以一體平等的觀點看待世間萬物、泯除是非人我之別，形成一種曠達瀟灑的處世態度。「散為百東坡，頃刻復在茲」，東坡是一，但由於風吹水動，身影隨之搖亂，水中出現了許多東坡，當風平水靜後又回復一個東坡，正體現了華嚴法界隨緣而生萬法、萬法復又歸一真法界的思想。詩人臨水觀影，意出言外，發此奇想，令人驚絕。詩末點出所以觀得此妙正是參天人師的結果。

再看〈書焦山綸長老壁〉：

法師住焦山，而實未嘗住。我來輒問法，法師了無語。法師非無語，不知所答故。君看頭與足，本自安冠履。譬如長鬣人，不以長為苦。一旦或人問，每睡安所措。歸來被上下，一夜著無處。輾轉遂達晨，意欲盡鐫去。此言雖鄙淺，故自有深趣。持此問法師，法師一笑許。[註 31]

此詩以長鬣人作譬，長鬣人本來不以長鬣之長為苦，一日被人問起睡覺時如何安置長鬣，於是便思考這一問題。此心此念一起，苦惱隨之而至。到睡覺時輾轉反側不知如何安置長鬣，於是徹夜難眠，不堪其苦，終至決定剪掉長鬣。世人煩惱痛苦皆為自心所縛，執著自我，起心動念，念念不休，無事生非。焦山綸法師以不住為住卻得自在解脫。此詩譬喻形象生動，充滿機趣和幽默。

《苕溪漁隱叢話》載東坡嘗與劉器之同參玉版和尚，至廉泉寺，玉版和尚燒筍給二人吃。劉器之覺筍味很好，問和尚此筍何名。東坡曰：「即玉版也。此老師善說法，令人得禪悅之味。」劉器之方才明白東坡乃是說笑。雖是戲言，然在東坡卻是透著禪機的，因此他為此賦詩曰：「叢林真百丈，法嗣有橫枝。（玉版、橫枝，竹筍也。）不怕石頭路，來參玉版師。」

聊憑柏樹子，與問籜龍兒。瓦礫猶能說，此君那不知？」[註 32]禪宗有無情說法之說，「青青翠竹，盡是法身；鬱鬱黃花，無非般若」，舉凡草木瓦礫皆能說法。因此有僧問趙州「如何是祖師西來意」，趙州即以「庭前柏樹子」作答。柏樹子可以說法，令人從中得禪悅，籜龍兒（竹筍）自然也不例外。東坡將玉版和尚燒得竹筍比作玉版，筍味比作禪味，既取得戲笑的效果，又蘊含了「無情說法」的禪理，幽默而又深邃。

宋人作詩喜用「翻案法」，東坡便是翻案的好手。翻案法來自禪門轉語的啓發，本是禪機發用的產物，在禪宗偈頌中常用此法。東坡亦作過許多翻案的詩偈。如福州僧中際可遵好作詩，曾題詩於廬山湯泉壁間，詩曰：「禪庭誰立石龍頭，龍口湯泉沸不休。直待眾生塵垢盡，我方清冷混常流。」東坡過廬山偶然看到此詩，於是和之曰：「石龍有口口無根，龍口湯泉自吐吞。若信眾生本無垢，此泉何處覓寒溫？」[註 33]可遵說眾生有垢，龍口湯泉為洗眾生之垢沸騰不休。東坡則說眾生本無垢，不須湯泉來洗，湯泉自吐吞，非關眾生垢淨。比之可遵詩意翻上一層，而符合六祖「本來無一物，何處惹塵埃」的深髓。又如〈錢道人有詩云「直須認取主人翁」，作兩絕戲之〉：「有主還須更有賓，不如無鏡自無塵。只從半夜安心後，失卻當前覺痛人。」[註 34]對於錢道人「直須認取主人翁」，東坡認為他執著主人翁，尚存在賓主之見，不夠究竟，不如直認無鏡無塵，泯除人我二分。既無我見、人見，則獲安心解脫。禪宗為了接引學人曾立賓主之說，但最終目的仍是達到泯除賓主的無分別境。前兩句隱括六祖「菩提本無樹，明鏡亦非台。本來無一物，何處惹塵埃」的偈意，後二句借二祖慧可求達摩祖師安心的公案點出無心無我才能真正解脫。

蘇軾表現禪理的題材極為廣闊，風格也頗多變化，然而大部分屬於通過描繪日常生活經歷和自然景物抒發人生情懷來體現他對佛理的感悟的。這些哲理性極強的詩歌深化了古詩的內涵，將常見的古詩題材提昇到道的至高層次，同時體現了作者的人生境界。如〈和子由澠池懷舊〉、〈正月二十日與潘、郭二生出郊尋春，忽記去年是日同至女王城作詩，乃和前韻〉、〈次韻王廷老退居見寄〉、〈寒食與器之游南塔寺寂照堂〉、〈獨覺〉、〈病中游祖塔院〉皆是。蘇軾一生浮沉宦海，多次大起大落，幾乎喪身失命，在這坎坷曲折的人生中，對佛法體悟最深的就是般若空觀，也正是憑藉般若「如是空觀」的生存智慧才能夠在風波險惡的仕途上心無罣礙、隨緣自適，超越現實的苦難，獲得精神的自由與解脫。所以他抒發人生感慨的詩歌始終貫穿人生如夢、虛幻不實的佛禪主題：

人生到處知何似？應似飛鴻踏雪泥。

泥上偶然留指爪，鴻飛那復計東西。（〈和子由澠池懷舊〉）[註 35]

再入都門萬事空，閑看清洛漾東風。

當年帷幄幾人在，回首觚稜一夢中。（〈送杜介歸揚州〉）[註 36]

回頭自笑風波地，閉眼聊觀夢幻身。（〈次韻王廷老退居見寄〉）[註 37]

人生如朝露，白髮日夜催。

棄置當何言，萬劫終飛灰。（〈登常山絕頂廣麗亭〉）[註 38]

在如寄如夢如露的人生中，苦痛纏身，災難頻仍，煩惱苦悶如影隨形。面對現實最好的法寶就是習禪「安心」：「因病得閒殊不惡，安心是藥更無方」（〈病中游祖塔院〉），「安心好住王文度，此理何須更問人」（〈弔天竺海月辯師三首〉其三）。對「如是空」觀的深切體認使詩人獲得一份曠達隨緣的悠然心態和遊戲人間的生命智慧，不論世事如何變化都能「去無所逐來無戀」（〈泗州僧伽塔〉），寵辱不驚，履險若夷。〈百步洪〉一詩集中體現了蘇軾這一點：

長洪斗落生跳波，輕舟南下如投梭。水師絕叫鳧雁起，亂石一線爭磋磨。有如兔走鷹隼落，駿馬下注千丈坡。斷弦離柱箭脫手，飛電過隙珠翻荷。四山眩轉風掠耳，但見流沫生千渦。險中得樂雖一快，何異水伯誇秋河。我生乘化日夜逝，坐覺一念逾新羅。紛紛爭奪醉夢裡，豈信荊棘埋銅駝。覺來俯仰失千劫，回視此水殊委蛇。君看岸邊蒼石上，古來篙眼如蜂窠。但應此心無所住，造物雖駛如吾何。回船上馬各歸去，多言讒讒師所呵。[註 39]

詩人通過連串的比喻描繪水勢的險急和輕舟的迅疾，寫得氣勢開張，聲色喧騰，令人眼花繚亂，目接不暇。洶湧湍急的水流好比險惡的世途，順流而下的輕舟正如無常迅疾的人生。由急流輕舟聯想到人生，急流盪舟的驚險體驗固然可得一樂，卻極其短暫無法留駐，倘若自以為是，無異於自矜於大海的河伯，不免貽笑大方。人生乘化而逝，日夜不休，坐中一念即逾越千山萬水。世人在醉夢中紛紛爭奪，不知荊棘銅駝滄桑之變不過俯仰之間，是非成敗轉頭空，只有岸邊蒼石上如蜂窠的篙眼陳跡斑斑，啓示著後來者的覺悟。最後指出只要心無所住，即可應對無常世事，造化雖駛亦無奈我何。此詩由自然景象所感，抒發情懷，宣說佛理，融景、情、理於一體，語言暢達、氣勢縱橫，「如萬斛泉源，不擇地而出」，表現了一種揮灑自如的動態美，展示了詩人豪放不羈的個性精神。

蘇軾才高學贍，其禪詩備具眾體，風格多樣。儘管蘇軾也有清幽淡遠的境界之作，但是「出新意於法度之中，寄妙理於豪放之外」[註 40]才是他獨特的藝術追求。如果說王維禪詩展現的主要是般若智照下的境界，那麼蘇軾禪詩展示的則是般若智運的機用。清人劉熙載說：「東坡詩善於空諸所有，又善於無中生有，機括實自禪悟中來。以辯才三昧而為韻言，固宜其舌底瀾翻如是。」（《藝概·詩概》）禪定可以呈現境界，更可以生出智慧。佛法的本質就是通過禪觀行的實踐生發般若大智，破障除癡，了脫生死。境與智乃是真如的一體兩面，大乘佛法的歸宿不是寂滅之境，而是般若大智的發用流行。因此禪宗主張頓悟空性之後不能住於空境，而應於性上發用，由千峰頂上轉身而下，走入紅塵救度眾生。否則就不是最高的境界和徹底的解脫。禪宗之禪的本質是破除無明煩惱之後的心地妙用，也就是智慧本身。禪宗進入禪機時代以後出現的大量公案正是禪宗智慧的體現。蘇軾習禪幾十年雖然沒有達到終極的般若大智，[註 41]卻也獲得一種灑脫的生命智慧和一份無礙的辯才。他的機鋒聞名禪林，傳下許多佳話趣聞。《續傳燈錄》卷二十載：

蘇軾聽說荆南玉泉皓禪師機鋒不可觸，便想去挫其銳氣。於是微服求見。

皓禪師問：「尊官高姓？」

蘇軾答曰：「姓秤，乃秤天下長老底秤。」

皓禪師便大喝一聲問曰：「且道這一喝重多少？」蘇軾頓時啞口無言。

蘇軾至湖州時過金山結識了佛印了元禪師，成為至交，他與佛印鬥機的故事記載頗多，流傳甚廣。一次佛印上堂，正值蘇軾來訪——

佛印問東坡：「此間無坐榻，居士來此作甚麼？」

東坡曰：「暫借佛印四大為坐榻。」

佛印見其欲鬥機便說：「山僧有一問，居士若道得即請坐，道不得即輸腰下玉帶子。」

東坡欣然答應。

佛印曰：「居士適來道，暫借山僧四大為坐榻，祇如山僧四大本空，五陰非有。居士向甚麼處坐？」東坡回答不出，只好留下玉帶。

又一次東坡欲見佛印，事前寫信告之，希望佛印以趙州和尚待趙王之禮迎接他。據說趙王上山參拜趙州，趙州睡在床上接見趙王。事後趙王派人送禮來，趙州趕忙披上袈裟出門迎接。弟子不解，問師是何道理。趙州說他待上賓是躺在床上以本來面目相見，次等客人坐起來見，再次就依俗禮出門相迎。東坡想讓佛印以上賓之禮迎他，然而當他快到金山寺時卻看到佛印已在山門迎接。於是便嘲笑佛印道行不高。佛印回以偈曰：

趙州當日少謙光，不出山門見趙王。

爭似金山無量相，大千都是一禪床。

蘇軾與佛印鬥機每落下風，不得不自認「鈍根仍落箭鋒機」[註 42]。儘管如此，蘇軾畢竟頗通禪機，從他與禪師們的對答可以看出他的機鋒甚為敏銳。因此在作詩中廣運禪機乃是他的拿手好戲。周裕鍇認為，蘇軾從禪宗那裡更多地學到的是公案的話頭和機鋒。[註 43]其實東坡的掣電機鋒正是辯智的表現，以此辯才三昧為韻，便成就了那些禪機透脫、意趣天成的詩作。

王維和蘇軾的禪詩都是詩人心地的自然流露，二者的不同面貌體現出兩種不同的致思方式，即現量直觀與類比聯想。類比聯想是中國古典詩歌傳統的致思方式，通常表現為以比興、物感為主的創作手法。唐代以前的詩歌基本上屬於這一思惟方式的產物，唐以後仍然作為重要的詩思方式繼續沿用。古詩裡雖然早就出現了「皆由直尋」、「即目所見」的詩句，但大多屬於常規感性直觀，王維詩則是出自禪定現量直觀。青原惟信禪師曰：

老僧三十年前未參禪時，見山是山，見水是水。及至後來，親見知識，有個入處。見山不是山，見水不是水。而今得個休歇處，依前見山祇是山，見水祇是水。[註 44]

依此而言，常規感性直觀相當於見山初階段，這一觀照下的山水乃是與主體相對的客觀存在物；王維的觀照方式相當於青原見山的第三個階段，此間山水已經與主體融為一體，乃是般若靜觀下的境界。現量直觀作為一種詩思方式得到確認並付諸創作實踐是隨著佛教禪觀的發展而於唐代實現的，古典詩歌的藝術意境亦由此而誕生。蘇軾禪詩主要沿用比興之體，仍舊屬於類比聯想思惟方式的產物。

王蘇二人禪詩相異的藝術特徵，體現了兩個時代士人的不同文學追求和禪悅取向。王維所處的盛唐時代，禪宗剛剛興盛起來，正在向士大夫階層浸透。這一時期的士人剛剛踏上實證佛法之路，大多採取攝心內證的方式冥坐習禪，以獲得空寂的境界為樂。他們詩文中隨處可見的息心忘念、忘機之類的文字充分表明了他們的禪悅傾向。一度盛行京洛的北宗禪法成為他們習禪的首選，雖然後來在思想義理上都轉向南宗禪，但在禪修實踐中貫徹的仍舊是「住心看靜」的北宗禪法。盛唐詩歌的藝術追求是創造興象玲瓏的渾融詩境，禪悅的寂滅追求正好促成詩歌意境的實現。中晚唐以後，禪宗的醇厚家風一變為棒喝機鋒，燈分五家，宗匠如林，廣運禪機，權變無方，及至後來運智逞辯，去簡就繁，棄明取晦，語句流於隱晦，作派失於險怪，狂機汨濫，禪病遂生。佛教由此進入禪機時代。蘇軾與同時代的大多士人一樣，四處參禮禪林，希圖從佛法中尋覓安心之道。他們適當於禪道爛熟的禪機時代，受當代禪風影響，以追求禪機禪智的自由揮灑為人生樂事。宋代禪宗走向文字禪，禪機主要表現在機智的語言文字中。蘇軾正是在富有禪意機變疊生的語言文字中體驗禪的欣悅的，「暫借好詩消永夜，每逢佳處輒參禪」[註 45]體現了他「以詩頌為禪悅之樂」[註 46]的取向。蘇軾禪詩實乃禪悅的智慧取向與宋詩偏重理致追求相結合的產物。

【註釋】

- [註 1] 錢鐘書,《談藝錄》(中華書局,一九九九年)第二頁。
- [註 2] 清·沈德潛,《說詩碎語》,王夫之等撰,《清詩話》(上海古籍出版社,一九六三年)第五五五頁。
- [註 3] 清·王士禛,《香祖筆記》(上海古籍出版社,一九八二年)卷二。
- [註 4] 陳榮波,〈禪與詩〉,張錫坤主編《佛教與東方藝術》(吉林教育出版社,一九八九年)第五七三頁。
- [註 5] 富壽蓀、劉拜山,《千首唐人絕句》集評(上海古籍出版社,一九八五年)第一一三頁。
- [註 6] 項楚,《寒山詩注》(中華書局,二〇〇〇年)第五一九頁。
- [註 7] 宋·普濟,《五燈會元》(中華書局,一九九七年)卷十,第五七三頁。
- [註 8] 宋·蹟藏主,《古尊宿語錄》(中華書局,一九九七年)卷十,第一六三頁。
- [註 9] 《圓悟佛果禪師語錄》卷十八,《大正藏》,第四十七冊,第七九九頁中。
- [註 10] 《雍正御選語錄總序》,《卍新纂大日本續藏經》(東京國書刊行會)第六十八冊,第五二三頁下。
- [註 11] 同 [註 7], 第五九七頁。
- [註 12] 方東樹,《昭昧詹言》(人民文學出版社,一九八四年)卷十六,第三八七頁。
- [註 13] 清·王夫之等,《清詩話》(上海古籍出版社,一九六三年)第四三一頁。
- [註 14] 張錫坤主編,《佛教與東方藝術》(吉林教育出版社,一九八九年)第六二一頁。
- [註 15] 宗白華,《藝境·中國藝術意境之誕生》(北京大學出版社,一九九九年)第一四五頁。
- [註 16] 周振甫,《文心雕龍注釋》(人民文學出版社,一九八一年)第二九五頁。
- [註 17] 《劉禹錫集》(中華書局,二〇〇〇年)第三九四頁。
- [註 18] 〈成都大悲閣記〉,《蘇軾文集》(中華書局,一九九九年)卷十二,第三九四頁。
- [註 19] 《雪堂和尚拾遺錄》,轉引自宗白華《藝境》(北京大學出版社,一九九九年)第一四三頁。
- [註 20] 〈書普慈長老壁〉,《蘇軾詩集》(中華書局,一九九九年)卷十一,第五四八頁。
- [註 21] 朱靖華,《蘇軾論》(京華出版社,一九九七)第七十五頁。
- [註 22] 《蘇軾詩集》(中華書局,一九九九年)卷四十五,第二四五五頁。
- [註 23] 同 [註 22], 卷三十五,第一八九九頁。
- [註 24] 同 [註 22]。
- [註 25] 同 [註 22], 卷二十一,第一〇八四頁。
- [註 26] 同 [註 22], 卷二十一,第一一三七頁。
- [註 27] 同 [註 22], 卷三十四,第一八〇〇頁。
- [註 28] 宋·釋惠洪,《冷齋夜話》卷五,《景印文淵閣四庫全書》第八六三冊。

[註 29] 同 [註 27] , 第一七九四頁。

[註 30] 〈和子由四首·送春〉, 同 [註 22] , 卷十三, 第六二八頁。

[註 31] 同 [註 22] , 卷十一, 第五五二頁。

[註 32] 〈器之好談禪不喜遊山山中筍出戲語器之可同參玉版長老作此詩〉, 同 [註 22] , 第二四四七頁。

[註 33] 同 [註 28] , 卷六, 第二六四頁。

[註 34] 同 [註 22] , 卷四十七, 第二五二五頁。

[註 35] 同 [註 22] , 卷三, 第九十六頁。

[註 36] 同 [註 22] , 卷二十八, 第一四七六頁。

[註 37] 同 [註 22] , 卷十七, 第八九〇頁。

[註 38] 同 [註 22] , 卷十四, 第六八六頁。

[註 39] 同 [註 22] , 卷十七, 第八九一頁。

[註 40] 〈書吳道子畫後〉, 《蘇軾文集》(中華書局, 一九九九年) 卷七十, 第二二一〇頁。

[註 41] 蘇軾〈答畢仲舉〉曰: 「往時陳述古好論禪, 自以為至矣, 而鄙僕所言為淺陋。僕嘗語述古: 公之所談, 譬之飲食, 龍肉也; 而僕之所學, 豬肉也。豬之與龍, 則有間矣。然公終日說龍肉, 不如僕之食豬肉, 實美而真飽也。」靈源惟清依此作偈曰: 「何知龍肉即豬肉, 細語粗言盡入神。惜彼當年老居士, 大機會未脫根塵」。認為東坡未脫根塵, 沒有真正解脫。後人多以蘇軾對禪採取的是實用主義態度, 而非終極目標。(《蘇軾文集》〔中華書局, 二〇〇四年〕卷五十六, 第一六七一頁)

[註 42] 《續傳燈錄》卷五, 《大正藏》第五十一冊, 第四九八頁上。

[註 43] 周裕楷, 《中國禪宗與詩歌》(上海人民出版社, 一九九二年) 第八十四頁。

[註 44] 同 [註 7] , 卷十七, 第一一三五頁。

[註 45] 〈夜直玉堂攜李之儀端叔詩百餘首讀至夜半書其後〉, 同 [註 22] , 卷三十, 第一六一六頁。

[註 46] 釋曉瑩, 《雲臥紀譚》卷下, 《卍新纂大日本續藏經》第八十六冊, 第六七七頁中。