

【學術報導】

兩岸中國佛教文學研究的課題之評介與省思

——以詩、禪交涉為中心

張高評

成功大學中文系主任

林朝成

成功大學中文系副教授

提要：近二十年來，海峽兩岸對中國佛教文學的研究，成績顯著，在研究方法上已有普遍的自覺。孫昌武與丁敏兩位教授曾分別針對大陸與台灣的研究概況進行評介與前瞻，本文則是就中國佛教文學的研究課題與論題，以詩、禪交涉為中心，評介佛教文學研究的脈絡意義與方法上的進展，將佛教文學研究的課題放到文學史、美學史與文化史的脈絡中，以闡明佛教文學研究論題的發展、學者在異音交響中所顯發的多重論述空間以及佛教文學研究的洞見與不見。本文以五個論題為核心，分別評述其主要的研究成果：(一)佛教對中國文學文體的影響，(二)詩、禪問題之探討，(三)禪學與詩學，(四)佛教與美學理論，(五)由語言學的進路所產生的詩、禪交涉的交互影響。整體而言，本文對於海峽兩岸七〇年代迄今，詩、禪交涉的研究狀況有較為完整與清晰的描述與評論，並嘗試勾勒其中的方法問題意識。結論則針對未來研究方向的開展，就(一)研究課題的再開拓，(二)研究方法的再省察，(三)面向當代文學與思想的對話等三個層面提出看法，以供學者參考與批評對話。

關鍵詞：佛教文學 禪與詩 禪學與詩學 禪宗美學 禪宗語言 文獻評論

一、前言

中國佛教文學在研究範圍、研究方法上已有整合性、開創性的研究成果，為了使研究的課題與時俱進，以及使現有研究觀點的脈絡意義為人所理解，並就爭論中或進行中的研究課題有所釐清與展望，我們二人謹就所知，草就本文，以就教方家。

相關的文獻評論工作，孫昌武與丁敏皆發表過專文評介。[註 1]孫昌武從三方面概述中國大陸近年來漢文佛教文學主要的研究成果：(一)佛教對中國古典文學影響的研究，(二)禪文學與禪宗對文學影響的研究，(三)佛教民間文學的研究。文中並兼及台灣、香港、日本及歐美各國相關研究的概況，可說是對當前中國佛教文學研究廣泛的評介與報導，值得參考。

丁敏的專文主要以台灣地區為主，初步評介當代中國佛教文學研究的成績。文中分別針對三個主題進行評論：(一)有關佛教與中國文學的研究，(二)有關敦煌學的研究，(三)有關佛教經典的文學研究。所討論的文獻，以專書和博碩士論文為主，對當前的研究現況，給予扼要的評介。文章結論時，丁敏引用陳允吉的研究構想，指出佛學對中國文學影響的八個途徑：[註 2]

- (一)佛教的時空觀念、生死觀念和世界圖式的影響
- (二)大乘佛教的認識論和哲理思辨的影響
- (三)佛經的行文結構與文學體制的影響
- (四)佛經故事和佛經寓言的影響
- (五)佛傳文學和佛教敘事詩的影響
- (六)佛教人物和古印度神話人物的影響
- (七)佛教文化和美學思想的影響
- (八)佛經翻譯文字的語言風格產生的影響

這八個途徑注意到佛教對文學的題材、形象、情節、語言及創作思想與美學的影響，把握兩者內部的聯繫，可以提供我們研究的範疇與方向。

相較之下，本文並不企圖對海峽兩岸現有的研究成果進行全面性的鳥瞰，也不對國外的研究成果進行評述，因這需要涵蓋更廣泛的研究內容的分析與研究方法的視野。本文的評介集中在海峽兩岸詩、禪交涉的研究課題，並涵蓋佛教文學的文體以及相關的主題研究的評介與展望，所涉及的範圍涵蓋佛教文學、美學與語言的詮釋，其目的是希望將佛教文學研究的課題放到文學史、美學史與文化史的脈絡中加以詮解，以開拓佛教文學研究的多重深層結構和關係網路，並對佛教文學的未來展望有所省思與期許。

二、佛教對中國文學文體的影響

佛教的敘事結構對中國文學的文體產生了什麼影響？這個影響究竟達到什麼樣的程度？目前的研究，大多集中討論佛教的敘事結構對中國文學各類文體，比如散文、詩詞、小說、戲曲等，產生的影響。但是所謂的影響，並不容易定義。除了變文、寶卷、俗講等為了宣講佛教思想而產生的特殊文體，是真正因為佛教而新生的文類之外，上述的文類，尤其是散文

和詩歌，是中國文學固有的文體，並不是在佛教傳入中國以後才開始出現的。所以只能探討佛教傳入中國之後，是否造成這些文體在內容、形式、風格上的改變；而這個改變，是否確實是因為佛教的某些因素而造成的，而這個改變非佛教不能造成。

關於這個課題，以孫昌武《佛教與中國文學》裡的介紹最為全面。[註 3]孫昌武指出佛教文學對散文的影響：佛教的論道文學，開啓了唐宋議論文之先河。這種論道文體的特色主要有以下幾點：條分縷析的論說方式、概念的辨析、駁論與立論相結合、比喻的應用以及寓言體的使用等。至於詩歌方面，由於傳譯佛典的偈頌時，借用中國詩的形式，反過來，這種偈頌的表現方法也影響中國詩歌的發展。「詩風的通俗化」、「詩意的說理化」，豐富詩歌的表現手法，這兩個特色，可以視為佛教對散文和詩歌的影響，但到底有多大影響，以孫昌武所謂的論道文體而言，並不是在佛教傳入中國以後才產生的文體。[註 4]詩意的說理化，是從玄言詩開始就具有的特色。再者，寓言的使用，在《莊子》裡就可以看到了，並不能完全視為佛教的影響。這些文學的表現，有些是很明顯的可以看出是佛教傳入的影響，有些影響則並非那麼直接單一。

從孫昌武的敘述看來，真正可以確定是佛教所帶來影響的，主要在小說和戲劇身上可以看到明顯的例證。因為佛經的傳入，增加了中國小說、戲曲的題材，有關冥界、再生、轉生、神變、靈應、觀音、報應等等故事情節，都不是在中國傳統的思想下會產生的題材。其故事主角，不但有現實的人，還加入了許多佛典中所寫的形象，也因為這些題材的傳入，小說和戲曲在形象的創造上，變得更加豐富。而中國傳統的意識型態接受了佛教的影響，反映到故事的結構上，往往呈現善有善報、惡有惡報這類因果報應完整的故事結構，這些故事也往往以正義一方的大團圓作為故事的結局。

丁敏從中國古典小說的敘述結構探討佛教的影響時，得到以下六點特色：[註 5]

(一)利用佛經故事的素材，改寫或創作成具有中土特色的小說，所要傳達的旨意，也未必盡同於佛經原意，而帶有中土的文化意識。

(二)在中國家喻戶曉的佛、菩薩、羅漢等，多是在小說中賦予其人間性格，形成中國式的佛、菩薩、羅漢的特質。

(三)將經典原文及佛教典故直接嵌入小說文本中，形成情節進行中不可或缺的有機結構。

(四)塑造具體形象，來生動地表現抽象的佛理，以收寓言點化之妙。

(五)架構特殊的時間場景，做為小說敘述的主情節來暗寓主旨。

(六)佛教因緣果報觀念，在中國小說中，自唐宋來，以迄明、清，形成一種獨特且數量龐大的「前世今生」類型小說。

總結中國小說文本中呈現佛教意識所用的敘事方法，最重要且最根本的影響，應是佛教在敘事結構上提供「懸空性架構」的寫作筆法，針對「懸空性架構」更細膩深刻的理論研究，應是釐清佛教對中國文學文體影響的關鍵課題。[註 6]

至於寶卷和變文等文類的研究，由於敦煌學是當今世界漢學研究的顯學，故不乏綿密扎實的研究成果，孫昌武在前揭書中也略作討論。[註 7]從六朝時期的唱導起，僧人們宣講佛經時為了引起聽眾的興趣，所以講一些因緣、譬喻的故事以達宣傳效果。[註 8]當時宣講佛經叫做「僧講」，演說世俗故事的叫「俗講」。在俗講的基礎上，再進一步發展，即是韻散結合的「變文」。變文的內容不限於經，演出者包含僧人和民間藝人，形式上除了說唱，亦輔以繪畫。「寶卷」則是一種宣揚因果報應、佛教思想極為濃厚的民間說唱文學，其發展情形大致與變文相似。這類文體，尤其是變文的產生，源自於宣講佛教思想，所以形式上完全出自於佛教活動，故事內容也往往帶有佛教色彩。這種敘述文體，在中國文學史的發展上，極具價值，因此考證其各篇的時代，有助於補充中國文學史的研究，對佛教的敘述結構、對中國文學的文體產生的影響，是個具體的指標。

然而，因果業報為主題的敘述結構，只是佛教思想的一環，佛教的中心思想：無常、苦、無我，是否也表現在中國文學的敘述中，進而形塑成中國文學的「悲劇意識」？[註 9]中國文學從《詩經》、《楚辭》到《紅樓夢》，有自成一格的悲怨精神，其中，魏晉時期一股以生死遷逝感為突出的內容的感傷文學，透露時人沉重的感嘆，阮籍〈詠懷詩〉歌吟「有悲則有情，無悲亦無思」，王羲之〈蘭亭集序〉描寫無常遷逝的哀傷之情，憂患百端的種種情思，使魏晉作品常見「慟絕」、「哭甚慟」、「一慟幾絕」的場景，也使當時文人尋求超越與解脫。[註 10]佛教的教義對此中國式的「悲劇意識」影響如何？有無強化或淡化的效果？有多少作品留下痕跡？這些問題在蔣述卓前揭書〈佛教與中國文藝美學的悲劇意識〉一文中有初步的討論，至於詳細的探究與開拓，仍有待來者。

胡遂著有《中國佛學與文學》一書，其〈創作篇〉綜論六朝至宋明文學與佛學之結緣層面：1.藉象物理，體極為宗；2.以寂為樂，色空不礙；3.憤世嫉俗與幽清孤峭；4.莫戀此身與莫厭此身；5.理事圓融，事事無礙；6.詩到江西別是禪；7.童心即真心，主體即本體。論點雖非創新，但可與他書相互發明，值得參看。[註 11]

三、詩、禪問題之探討

關於詩、禪的問題，在佛教與中國文學的領域裡極受注目。有關「禪與詩」、「禪學與詩學」的課題，受到廣大的討論。本節將先介紹詩與禪的研究成果，「禪學與詩學」的課題，則留待下一節討論。關於詩與禪的研究課題，大約有以下幾點：詩、禪相通、以禪入詩或以詩明禪、文人與佛教的關係、各類詩體與佛教的關係等。

(一) 詩、禪相通

關於「詩、禪」的問題引起許多學者的興趣和討論，詩屬文學，禪屬佛教，二者原為異趣別轍，又如何共鳴旁通？然而，討論詩與禪的關係時，得假設詩與禪在某個層面上確實「可以」相融通，否則很難作深入的討論。因此，研究者對這個主題的討論方式雖有不同，大多站在相通的立場作論說。黃永武〈詩與禪的異同〉提出詩、禪相同處有九：1.崇尚直觀與別趣；2.常用象徵性的活句，富有「言此意彼」的妙處；3.常用雙關語，喜歡將「超」與「凡」兩種境界同時表現；4.常用比擬法，使抽象的哲理形象化；5.喜歡站在同一個新的立場去觀照人生；6.常以不說為說，使言外有無窮意味；7.常以妙悟見機，詩可以有禪趣，禪可以有詩趣；8.重視尋常自然，日常生活即是禪，尋常口語即是詩；9.均反對任何定法，不得「縛律迷真」。

[註 12]周裕鍇提出四點詩、禪相通的內在機制：價值取向的非功利性，思惟方式的非分析性，語言表達的非邏輯性，肯定和表現主觀的心性。[註 13]程亞林提出「以禪助詩」的說法，以為禪所倡導的生存方式，引發詩人對審美的自覺。[註 14]蕭麗華針對詩、禪的精神主體來討論禪和詩的交融，以為詩和禪的本質都是屬於精神領域，所以在本質上兩者乃可以相通。此外，禪的不可言說性和詩的含蓄象徵性，也是詩、禪可互相借鑑的重要因素。[註 15]孫昌武以為，詩本是主觀情志對客觀世界感應的產物，禪宗主張心如明鏡以強調主觀自性絕對意義，提出心如泉流以肯定現實的自己就是絕對。禪宗心性學說促進中國詩歌創作中對主觀心性的表現，所以自性的禪可與詩相通。[註 16]

綜合以上各學者的看法可以發現，他們都試圖找到詩、禪相通的特點。而且，關於詩、禪如何相通的探討，各家說法看似不同，但聚焦在「自我」的概念，也就是詩和禪都著重在個人主觀、主體的作用。他們對「自覺」、「自悟」、「自性」等名詞的使用，就是一個很好的說明。大多數的學者認為詩所以借鏡禪，乃是因為詩人想要創作出更好的作品，其方法和參禪一樣，乃是直指個人心靈的作用，都是要靠個人自證自悟才能達到的目標，所以都屬於個人主觀的表現。

(二) 以禪入詩及以詩明禪

詩、禪相通的問題，屬於文學理論上的基本問題。以禪入詩和以詩明禪，則是屬於形式上的問題。蔣述卓指出：佛教僧人借詩歌的形式，表達禪家思想，也就是所謂的以詩明禪、以詩寓禪。詩人則是以禪入詩，在詩歌裡運用禪家思想或意境，詩壇上出現了由禪向詩的切入與滲透。[註 17]蔣述卓的論點，已經包含了大部分的學者對詩、禪問題討論的兩個焦點。不過，他把以詩寓禪和以禪入詩的表現方法放在一起討論，將兩者混為一談，提出它們的表現方法主要有：直入法、暗喻法、繞路說禪法、機鋒法、禪悅表達法等等，忽略了這兩者的分別。

杜松柏《禪學與唐宋詩學》論「以禪寓詩」，方式有四：示法詩、開悟詩、頌古詩、禪機詩；「以禪入詩」，則分禪理詩、禪典詩、禪跡詩、禪趣詩。[註 18]便把「以禪寓詩」和「以

禪入詩」分別探討。孫昌武指出以詩說禪有三種形式：詩偈、以詩句對答勸辯、頌古。[註 19] 這些也就是禪僧所作詩歌的幾個主要形式。李焯把禪師禪詩分為四類：傳示佛法教義的示法詩，以詩描述經過修行達到悟境的悟道詩，從多角度對禪宗古德的公案、機緣、話頭加以闡釋的頌古詩，以詩對答的啓導詩。[註 20]周裕鍇的重點放在僧人的身上，把僧詩分為通俗派和清境派兩種，並指出前者性質和偈頌較為接近，後者則較接近文人。[註 21]

李焯在前揭文中提到禪師們創作的詩歌具有巧比暗喻，含蓄蘊藉；象徵幽渺，冥漠恍惚；荒誕變形，玄妙詭譎；騰越跳跨，鑿空斷跡；自然天成，彈丸流傳等五項特色。周裕鍇指出人們（主要是宋人）對僧詩的批評包含：意境過於清寒、題材太狹窄、缺乏深刻的社會內容、語言變化太少、好苦吟、缺乏自然天成的樂趣等。李焯歸納出來的特色，屬於正面的評價，和周裕鍇所指出的負面批評相較，彼此所認知的特色有極大的差異。周裕鍇認為禪僧詩「語言變化太少」，李焯則評為「荒誕變形」、周裕鍇說禪僧詩「缺乏自然天成的樂趣」，李焯則說是「自然天成」，兩方的評價近於矛盾，值得進一步的闡釋。

在文人禪詩方面，李焯把它分為一般禪理詩和禪趣詩兩類。前者和禪師的示法詩有相似之處，而禪趣詩的特點是：「無禪語而有禪意禪趣」。李焯以為禪趣詩的特色在富有無窮意蘊及含蓄意象，因此李焯給予文人禪趣詩很高的評價。

在僧人創作的詩歌這部分，有兩個人特別受到學者的注目，並有專文探討他們的詩作：齊己和寒山。蕭麗華探討晚唐詩僧齊己的詩、禪世界，以為他實踐了詩、禪之間由矛盾到統一的過程，成就了幽棲樂道的清幽詩作，又以禪論詩，喻顯了詩歌的幽微勝境。[註 22]寒山詩則十分接近口語，堪稱唐代白話詩的典範。然寒山子的成書與年代，卻頗有懷疑。胡適《白話文學史》一書中指出：「關於寒山的材料大部不可靠，比較可靠的只有兩件，都是宋以前的記載。」[註 23]孫昌武認為寒山詩有個形成的歷史：起初，佛、道二教中有在「寒山」隱居修道的人，創造了通俗詩頌；大曆、元和年間或許真有一個人叫做寒山子，經過傳說的加工，創造了寒山這個人物，然後又有更多通俗詩頌歸到寒山這個人物名下。於是，便形成寒山詩集的源流。孫昌武進一步大膽推測，有的寒山詩非僅僅一人單獨的創作，而這些創作包含了宗教的和非宗教的不同內容，其中表現出來的獨特人生價值觀，乃是受到禪思想的深刻影響；寒山詩通俗的特性，受到文人士大夫的歡迎，表現出禪宗個性的獨創性。[註 24]錢學烈則通過內證和旁證材料考定寒山是中唐人，並歸納寒山詩的內容大致可分為自敘詩、風俗詩、隱逸詩、道家詩和佛家詩等五類。[註 25]張伯偉撰文證明了寒山詩所寓涵的禪理、禪典和禪趣，以及寒山對禪師所產生的影響。[註 26]總之，寒山詩的研究，除了詩歌與語言的研究取向，從禪學的文化背景與文獻史、流傳史的視角加以考察，以正視寒山詩的影響模式，是目前的研究成績。

(三)文人與佛教

蘇淵雷研究《五燈會元》，認為禪家打破教條，斬斷葛藤，撇開正面論證，越過邏輯思惟，直探生活和思想本身的矛盾，禪風給文壇注入了新活的氣息。如：1.即境示人，不假思辨；2.借人發揮，發人猛省；3.下一轉語，破壁斬關；4.當頭棒喝，直下承當；5.揚眉瞬目，解粘去縛；6.以矛攻盾，正言若反；7.忘年忘境，超越時空；8.萬物一指，破除執見；9.隨機應變，即事說法；10.一喝通攝五時教義。[註 27]蘇先生文中並未進行論證，究竟禪風帶給文壇那些人、那些宗派、那些文類新活的氣息。讀者不妨自行參證。

有一些研究者把研究主題集中在某些文人身上，探討文人和佛學（特別是禪學）的關係。那些以人物為討論主題的著作，得以陳允吉《唐詩中的佛教思想》、周裕鍇《中國禪宗與詩歌》、孫昌武《禪思與詩情》、蕭麗華《唐代詩歌與禪學》、謝思煒《禪宗與中國文學》等人的著作為代表，這些都是八〇年代以後的研究成果。最常被提出來討論的文人是王維，其次是白居易、杜甫、蘇軾，其他還有韓愈、王安石、黃庭堅以及江西詩派、賈島、李賀、劉禹錫等人。[註 28]

《唐詩中的佛教思想》和《唐代詩歌與禪學》這兩本著作的性質，都是由單篇論文所組成，所以大多著重在專門問題的研究上，比如〈王維雪中芭蕉寓意蠡測〉、〈韓愈的詩與佛經偈頌〉[註 29]、〈論王維宦隱與大乘般若空性的關係〉[註 30]等論題，至於對某位文人的整體探討，則不是他們研究的重點。陳允吉探討的問題大部分直接和佛教具體的東西有關，比如偈頌、壁畫、僧人、經文等，從文人對這些東西的接觸，來描述這個文人與佛教有什麼程度的關係，借以證明這些文人確實受到佛教的影響。他探討王維的「雪中芭蕉」中的寓意，援引豐富的內、外典資料，從各個層面論述，最後歸納「雪中芭蕉」的寓意，乃寄託著「人身空虛」的佛教思想。至於王維描繪自然風景的作品裡，反映了一種極度美化，實則是消極軟弱的世界觀。陳允吉認為王維的詩歌創作，受到華嚴詩僧道光的影響，他和南北兩宗禪僧交往也十分頻繁，由時間來判斷，他在開元年間與北宗禪的交往較盛，開元末際之後，漸漸轉向南宗禪。從種種跡象看來，他已經捲入了當時禪學內部兩派的鬥爭。最後，作者考證，王維的「終南別業」就是「輞川別業」。此外，陳允吉指出，杜甫的禪學信仰，應該屬於北宗禪。韓愈詩以雄傑險怪著稱，和寺廟壁畫給他的影響密切相關，他有一部分的詩，確實受到佛經偈頌的影響。本書還有兩篇關於李賀的章節，第一篇以《楞伽經》作為一個線索，對他的宇宙論和人生觀作初步的探討，發現李賀詩中反映出的哲學思想，帶有明顯的唯心主義色彩。第二篇研究李賀的〈夢天〉，以為這是一篇內容高度濃縮的遊仙詩。這些研究成果，呈現細密的思辨與後出轉精的明確詮釋。

蕭麗華《唐代詩歌與禪學》一書中有三篇單篇論文，分別討論王維和白居易兩個人。和陳允吉一樣，他所選擇的題目的範圍比較集中，著重在詩歌美學與禪宗宗派對唐詩的影響。〈論王維宦隱與大乘般若空性的關係〉一文，其主旨在解析王維亦官亦隱的作風和佛家空性思想的關係。作者認為，菩提乃存在於現實生活中，世間俗務有其勝諦，這也是王維所以亦官亦隱的道理。〈由禪悟的角度看王維自然詩中空寂的美感經驗〉，以為王維詩中空寂之美，表現在「不立文字不著言語」的禪風中，在禪修冥坐中體察精微，在身心相離中顯出幽深清

遠的林下風流。〈白居易詩中莊禪合論的底蘊〉則探討白居易詩中的莊禪合論，本文通過中唐禪學法脈與禪學內涵特質檢證，發現白居易的心路歷程，由接觸洪州禪之前，老、莊、易、禪合流的玄學化的思想，到接觸洪州禪之後走向莊禪合流的改變，進一步說明洪州禪一系對唐詩的具體影響與文化脈絡，這也是作者「以文化意涵詮解詩歌」的努力成果。

周裕鍇《中國禪宗與詩歌》的〈習禪的文人〉一章，其內容有：「維摩詰居士」、「廣大教化主（白居易）」、「賈島時代」、「半山與東坡」、「詩到江西別是禪」等小節；謝思煒《禪宗與中國文學》有王維與神韻派、從杜甫到韓愈、白居易與通俗詩派、王安石與蘇軾、黃庭堅與江西詩派等章。[註 31]這兩位學者對文人的討論，都是以詩人為主，乍看之下，好像只是詩人的個案研究，但是其中其實已包含了作者對文人禪詩建構的歷史脈絡，把禪宗對中國文學的影響之歷史流變，涵蓋在這幾個詩人之中。

孫昌武《禪思與詩情》的研究，主要著重在討論詩人和禪宗的關係，他從文人的交往與從事的佛教活動為基礎背景，探討詩人和禪宗的關係，並進一步討論「禪」對他的詩產生的影響。以〈白居易與禪〉一文為例，他比較王維和白居易詩風的異同，突顯白居易思想上融通的特點。白居易年輕時已熱衷佛教，從文集與其他資料中所見，與他交往的僧人在百人以上，其中，洪洲禪僧與白居易特別親近。也因此，白居易思想有非常明顯的莊禪合一的傾向，這一點正好與洪州禪的發展相一致，而由白居易的詩作風格正可證明他受到洪州禪深刻的影響。蕭麗華的研究取向和他類似，但在論據上更為扎實。

(四)各類詩歌與佛教

除了把重點放在特定文人的研究之外，還有一些學者以詩歌類別作為研究課題，討論佛教與山水詩、宮體詩、玄言詩等詩類的關係。[註 32]

其中被討論得最多的是山水詩。王國櫻《中國山水詩研究》的專著中，探討中國山水詩的產生與流變，分別從求仙、隱逸、遊覽、莊老名理、宦遊生涯、宮廷遊宴、田園情趣等主要線索，研究山水詩本身的風貌與內涵，並分析山水詩的發展因文學環境的不同而產生的流變，其中並不及於禪學的論題。但禪學與山水詩的關聯畢竟是不可忽視的文化脈動。王敏華《中國詩、禪研究》〈山水通禪意，詩篇頌永恆——禪意縹緲的山水詩〉裡，概述山水詩史的發展，從東晉乃至於現代的山水詩都有專節討論。他以為山水詩為詩人提供了最佳狀態的審美境界。[註 33]不過，王敏華的敘述，除了指出「山水詩中帶有禪意」這一點之外，並沒有再進一步探討禪和山水詩究竟有什麼關係。

李焱在討論「禪趣詩」時，認為自王維等人開創「純山水詩的禪趣詩」以來，禪趣詩已經成為一種詩歌類型。他特別舉出幾位唐宋詩人的山水詩，以詩歌賞析的方式，指出其中表現了何種的禪意。其中包括王維（以極大的篇幅討論）、柳宗元、裴迪、杜甫、錢起、韋應物、李紳、白居易、劉禹錫、張祜、鮑溶、盧肇、吳融、蘇舜欽、陶弼、王安石、程顥、楊

傑、蘇軾、蘇轍等文人詩。[註34]張伯偉的《禪與詩學》，探討唐宋時期山水詩的形成，認為山水詩受到佛教自然觀「以自然為主觀沉思之依據」、「以自然作為傳達思悟的意象來源」的影響。[註35]陳允吉於〈王維山水詩中的禪宗思想〉一文中，探討王維通過對自然現象的精心描繪，表現求靜於動、雖動而常靜的寂滅思想。[註36]

此外，張伯偉也探討了玄言詩、宮體詩和佛教的關係。他以為名士和僧人的交往，帶動了玄學和佛學的交流，也同時帶動了玄言詩和佛理詩的交融；而佛教有一種測試修行者定力的方法，即是使用美女進行檢驗。為了更生動誇張的描寫這樣的情況，於是使用文學家的筆法，把美女的豔麗描寫下來，於是形成了宮體詩，影響了香豔文學的產生。這種說法的論據，猶待進一步的研究，但不失為一個可能解釋方向。

四、禪學與詩學

(一)以禪喻詩

上節評介詩和禪相通的問題，這一節則是要探討學者對詩學與禪學如何相通的研究。關於中國詩學和禪學之間的問題，最重要的就是以禪喻詩的課題。

周裕鍇把以禪喻詩分為四個階層：1.以禪品詩：以禪借喻，或比附詩歌理論；2.以禪擬詩：以禪宗術語、接引方式、原理比擬詩歌理論；3.以禪參詩：包括欣賞詩作應持有的態度和藝術鑑賞力的培養；4.以禪論詩：以為禪的悟和詩的悟，在思惟方式上有深刻的契合，所謂的以禪論詩，不如說是「以悟論詩」，以禪論詩是以禪喻詩的一部分。[註37]周裕鍇指出：「詩和禪在本體的性質（禪之『真如』、詩之『性情』）、進入本體的過程（參禪、吟詩或賞詩）及體驗到本體的感受（禪悟、詩悟）上都有相似之處。藉禪學的思惟方式說詩，並非牽強附會，而自有其內在依據。何況那些由禪引申出來的『妙悟』、『活參』、『境界』、『圓成』、『漸修』、『活法』等等概念、範疇、理論，大都是符合詩歌欣賞和創作的藝術規律的呢！」[註38]

蔣述卓認為，宋代已經開始大量運用禪的理論和方法闡述詩歌創作和欣賞的原理，因為用禪來談詩最為貼切。以禪論詩的內容可分三個部分討論：以禪評價詩歌創作之優劣，以禪判別詩歌鑑賞之高低，以及意境理論之形成等三項。[註39]

胡遂從三個面向，探討佛學與文學理論的關係：1.佛性論與文學的去偽去縛；2.自力自度與文學的創新精神；3.禪悟與審美體驗，分別援引「童心說」、「性靈說」、自由自在、自家面目、自成一家、直尋、妙悟，諸詩論相互印證，肯定了禪宗作為活水源頭，澆灌了中國詩論之奇葩。

蔣述卓、周裕鍇、孫昌武、胡遂四位學者討論以禪喻（論）詩的課題時，都提到「悟」這個觀念。孫昌武以為，禪的心性學說特點是強調「自悟」、「一念之悟」、「一體之悟」、「直證之悟」。^[註 40]周裕鍇所謂的詩、禪思惟方式深刻的契合，重點也是在「悟」，而悟的特徵有：個體性（自悟）、瞬時性（頓悟）、模糊性（妙悟、不可言說）、深刻性（了悟）。^[註 41]蔣述卓在討論以禪論詩歌創作時，則提出詩歌創作的特色：1. 詩歌的構思亦如參禪，是詩人之自悟，且是頓悟；2. 頓悟的產生需要機緣以及個人的悟性；3. 學詩如參禪，著重在對前人方法、精神的學習，而非章句的學習；4. 詩論家把參禪的心理準備移植到作詩的心理準備上，認為作詩應該「虛靜去欲」，才能有更好的悟入。^[註 42]可見這些學者在以禪論詩、喻詩這方面的看法，都一致把「悟」的觀點當作禪之所以能喻詩的理論根據。

王敏華對「以禪喻詩」的研究，從皎然的《詩式》討論起，依序論述司空圖的「韻味論」、嚴羽的「妙悟論」、王夫之的「情景妙合」論、王士禛的「神韻論」、袁枚的「性靈論」、梁啟超的「新意境論」，乃至於王國維的「境界論」。基本上，王敏華以為這是以禪喻詩的歷史發展脈絡。以禪喻詩源自皎然《詩式》及以下的司空圖《二十四詩品》。^[註 43]而這個課題的正式提出則是南宋嚴羽《滄浪詩話》，在嚴羽之後的詩論家，都各有側重的繼承了以禪喻詩的某些觀點。

江西詩社宗派詩風，風靡兩宋，韓駒〈學詩〉說：「學詩渾是學參禪」，金仁劉迎說：「詩到江西別是禪」，江西詩派諸家與禪宗關係之密切可以想見。這方面有林湘華《禪宗與宋代詩學理論》的碩士論文，可以參看。^[註 44]

(二) 詩論核心觀念的研究

詩論的核心觀念，是闡明詩、禪關係的重要課題與系統建構。歸納起來，妙悟說、意境說、童心說、性靈說四個觀念是最受討論的課題。

1. 妙悟說

談到妙悟說，一般的學者必會從嚴羽《滄浪詩話》及其「以禪喻詩」談起。詩、禪共通處在「悟」，這是宋人普遍接受的觀念，在嚴羽之前，早有范溫、韓駒約略提及。但嚴羽之前，宋人言「悟入」、言「妙悟」，卻未有將「妙悟」二字合用而成系統詩觀者。嚴羽以禪喻詩的焦點在「妙悟」，以「妙悟」言詩，始於嚴羽，嚴羽則可能受到當時提倡「看話禪」的臨濟宗大師宗杲的影響。黃景進教授的專著《嚴羽及其詩論之研究》對「妙悟」的意涵，有明確透徹的闡釋。^[註 45]黃教授認為《滄浪詩話》的妙悟說應關照到「興趣說」。「妙悟」在詩的創作上究竟指涉什麼狀態？簡言之，興趣就是一種直接的觸發，且具有特殊美感性質的情味。比起別的語言，詩所呈顯的情味是非常特別的，所以稱為「別材別趣」，而「妙悟」就是指能捕捉「別材別趣」呈顯出「興趣」意境的創作過程。所以說「妙悟」的提出就是要解決詩歌創作的根本問題，「妙悟」的特性也就是詩歌創作的特性。王敏華、李焱、謝思煒

的著作裡對「妙悟說」也都有探討。王敏華的著作側重介紹嚴羽的妙悟說。李焘，以為妙悟說雖然由嚴羽明確提出，但早在唐代，禪宗的思惟方式已經影響唐代詩人和理論家。到了宋代，禪宗出現了參活句、看話頭這類直覺思惟的禪法，並進一步影響了宋代詩人。除了嚴羽的妙悟說之外，他也探討了江西詩派的活法論，以為這是從另一個側面所建立的妙悟詩論。[註46]謝思煒的「悟入說」則有新見，他以為最早提出這個說法的是黃庭堅，不過，黃庭堅把它用在書法批評。到了范溫，才把悟入說引入文學批評。當時，「悟入」還只是被當成一種比喻，並非把悟入與禪宗頓悟牽連為一。謝思煒注意到悟入在解釋文學藝術經驗時有兩層意義：(1)在直接的感性形式中感受人的生命和活動，在語言形式中突破概念活動，而進入人的真正生活世界；(2)在藝術創作中像禪悟那樣的顯現、把握人的時間性、歷史性的存在，恢復人本源性的存在狀態。[註47]

有關「妙悟」的研究，我們不該忽視龔鵬程的省思與批判。在〈論妙悟〉一文中他並不認同一般學者對「以禪論詩」的理解，他認為這都不是受禪宗影響而有的觀念，而是與宋文化及宋代詩學內部問題相關，不能孤立地處理。[註48]參詩說和妙悟說的內涵不能只以禪來分析，須就普遍的哲學層次予以思考。

龔鵬程就禪宗與文學的矛盾立論，認為依禪宗義理來講，絕對開展不出「詩」來，故另闢蹊徑，嘗試從唯識的核心理論：遍計執性、依他起性、圓成實性三自性的概念建立起宋代詩學的理论架構。然而他卻忽略了詩學與禪學的關涉存在著吸收、轉化與辯證的矛盾，佛家妙悟與詩家妙悟並非直接之相應或借譬，實是視野的開拓、語境的轉換和心境的對比。蕭麗華近作〈從儒佛交涉的角度看嚴羽《滄浪詩話》的詩學觀點〉，分析「以禪喻詩」是唐宋間的論詩現象，現象背後的真正因由則是儒佛交涉的結果。[註49]儒佛交涉的詩觀或可間接回應了龔鵬程的批判，深化「妙悟說」的研究視界。

2. 意境說

意境說和境界說，兩種名詞都被學者使用。這兩個名詞的內涵究竟是否相同呢？照謝思煒的說法，意境和境界說是同一個概念，不過他以為要探討意境理論，應該使用「境象說」這個名詞，因為這個名詞包含完整歷史發展過程的理論概念。他以為《易·繫辭》中的意象概念，《莊子》和魏晉玄學中的言、意之辨，和《文心雕龍》中對心物、神物、情景關係的論述等等觀念，通常都會被討論意境理論的學者追溯為意境理論的源頭，但是「境」和這些概念有著本質的不同。如果要討論境的概念和佛教的相關性，那麼它顯然是來自佛教的因明學與唯識論，和禪宗思想沒有特別的關係。禪宗只是和文學批評同時吸取了這個說法，到了後世的發展，境的理論在發展演變中才和禪宗結下不解之緣。[註50]

孫昌武則以唯識的立場來解說「境」，從「一切唯識」的思想談起：境與識的關係是互為因緣的，境依識而存在，識為境所依。他以為最早論述境界問題的是詩僧皎然。而境界問題和唯識的認識論有密切相關的，是關於如何創造詩境的問題，其問題包含了：(1)取境：唯

識所謂的取境是心理作用，而且可以隨之用語言表現出來；皎然所說的，就是這種心理活動。取境說強調了詩人在創作中的主觀能動性。(2)造境：在佛法上，境由心造，在文學上，詩境是由心識中產生出來的。(3)緣境：「萬法唯識」，但緣境又能生出新的識（種子），文學創作中，作家取境、造境之後，又可以從這個心造的境生發出新的情思，所以也有緣境的問題。[註 51]

李焘則和謝思煒持不同的意見，以為是「禪宗」造就了中國古代詩學的重要範疇：「意境論」。先秦儒家、道家思想的形式，損害著意境的滋育。在唐朝之前，真正對意境的滋生起催化作用的實是佛教，尤其是禪宗的思惟方式。因為只有禪宗才真正堅決有力的否定語言、概念、知識、日常邏輯的作用，真正的意境理論才得以產生。意境說的代表人物有：司空圖、嚴羽、葉燮、王士禛、湯顯祖等人。綜合這些人的說法，李焘表示，所謂的有意境的詩，就是指表現了難以把捉的玄妙意味，具有極其迷離朦朧含蓄特徵的詩。禪宗僧人宣揚真如佛性的虛無縹緲、神妙莫測不可把捉的特性，使詩人和文藝思想家受到啓悟，而明確了詩歌意境含蓄的特性。[註 52]

周裕鍇著重嚴羽的「興趣說」，把它當成是嚴羽對意境理論的貢獻，是司空圖的真正繼承者，並認為王士禛的「神韻說」深刻地領悟了司空圖的意境理論的精神。和其他學者不同的是，周裕鍇以為嚴羽的貢獻不在「妙悟說」，而在「興趣」說，鏡花水月的藝術境界才是他和重文字、重理路的江西詩派的根本區別。而這個「興趣」說，捕捉到了早期禪宗否定文字的「頓悟」精神，有批判後期文字禪的意義。而王士禛的「神韻說」是王、孟勝境的美學總結，是對唐代意境理論更狹隘且更深刻的表述。神韻說標榜簡約的語言風格，和南宗禪「微妙法門、不立文字」的思惟有關，語言的空白處，就是詩的微旨、禪的真如所在。「神韻說」指向的意境，是靜穆空寂和縹緲虛無的。[註 53]

3. 童心說

李贄所提出的童心說對文學批評有相當的影響。所謂童心，指的是人之初心，想要做出好詩好文，就要保持這個童心。李焘認為李贄的童心說，完全出自禪宗的自性說，李贄反對「障其童心」的聞見道理，以復其「最初一念之本心」，和禪宗破除妄念無名，徹見自性的明心見性、修行成佛毫無二致。李贄「童心說」要求把聖人之言作為「因病發藥，隨時處方」的臨時方便設施，就好像禪宗對釋家經典不盲目崇拜，也是把佛經看為臨時開設的藥方。李贄的童心說全是受禪宗思想啓迪促成的。[註 54]

周裕鍇認為童心的概念源於禪宗「一念淨心」，而使用「一念之本心」代替「一念之淨心」，其著重點在「真」而不在「淨」，即認為「絕假純真」的「本心」有無上價值，「童心」代表的就是人的自然情感和真實個性。至於童心說的影響，周裕鍇指出：童心說痛斥了程、朱理學的虛偽說教，體現了晚明心學、禪宗和市民趣味的合流，這是值得關注的思想課題。[註 55]

4. 性靈說

性靈說首先由公安三袁所倡導，主要以「真趣」、「機境偶觸」不拘格套為論說特色。李焘認為公安派的「性靈」，實是「真如」、「自性」的變種，而獨抒性靈，乃是自性為宇宙萬有之本的禪宗思想的體現。繼承三袁性靈說的袁枚性靈說，也受到禪宗思想的影響，其要求「悟」，在閒靜裡可見性靈，也是明心見性的路數，和禪宗的徹見自性是一樣的。[註 56]

周裕鍇討論袁宏道的性靈說時，認為袁宏道的「性靈」體現了心學「良知」和禪宗「本心」對文學的滲透。雖然在袁宏道之後也有討論「性靈」的詩論家，但是只有袁宏道的詩論，其獨創性、鮮明性，才真正稱得上「性靈說」。[註 57]這個觀點和李焘不同，貶抑袁枚在性靈說的地位。

五、佛教與美學理論

關於佛教美學的研究，當今學界有二個取向：(一)研究佛教理論對文藝美學產生的影響；(二)建構佛教美學理論。前者以曾祖蔭的《中國佛教與美學》與蔣述卓的《佛教與中國文藝美學》為代表，後者則以皮朝綱《禪宗的美學》、祁志祥《佛教美學》與張節末《禪宗美學》為代表。[註 58]上節所評述的學者，孫昌武探討佛教與境界理論，[註 59]謝思煒探討禪宗與境界說、悟入說的關係，[註 60]李焘探討禪宗與意境論、妙悟論、童心說和性靈說的關係，[註 61]周裕鍇探討興趣說、神韻說、童心說、性靈說，各家的研究課題並非著眼於美學論提的探討，多以討論古代詩論家的詩學理論為主，所以把這些研究成果的評介放在上一節。這一節要討論的，則是以「美學」為主要的課題，也就是曾祖蔭等人的著作，他們包含了較多的美學主題，而且是專門針對一個美學範疇做討論，側重點和上述諸位學者有所不同。

曾祖蔭和蔣述卓對佛教思想與美學問題的探討方式，往往是先介紹佛教裡的某一種理論，再放到某一個美學理論上作比較，企圖證明它們之間的確具有十分相似的特點，以便斷定這個佛教思想的确對中國文學藝術有相當的滲透和影響。

曾祖蔭《中國佛教與美學》主要探討佛教與「妙悟說」、「虛靜說」、「言意說」、「境界說」、「形象說」等課題之間的關係。他以為這五個美學範疇都是和佛教的某一概念密切相關。「妙悟說」與佛教的妙悟有關，「虛靜說」與佛教禪法有關，「言意說」與佛教名相觀有關，「境界說」與佛教境界有關，「形象說」與佛像塑造有關。除了佛教的因素之外，作者也舉出中國傳統美學思想裡的成份作為參考與對照。

曾祖蔭對這些課題的討論方式，得以他對妙悟論和虛靜理論的闡釋來說明。他先討論佛教的妙悟說及其特徵，其次再討論佛教妙悟說在審美和藝術中的運用，重點在介紹嚴羽以「妙悟」論詩的觀點，並分四點介紹嚴羽如何以妙悟說明審美和藝術：(一)區別「學力」與「妙悟」，

亦即區別邏輯思惟和形象思惟；(二)創造優秀作品，必須有透徹之悟；(三)嚴羽提倡妙悟的同時，也要求與理性認識相結合，和佛教非理性的直覺體驗不盡相同；(四)嚴羽強調熟參前人的作品，這點和佛教主張妙悟的主觀冥想不同。接下來討論妙悟說在傳統藝術和審美中的發展，討論大約與嚴羽同時期的參禪詩，再討論妙悟與各個主題的關係：(一)與「儒家詩論」的關係，論述妙悟與中國傳統詩論的融和；(二)與「理性」的關係，指出中國詩雖然提倡妙悟，但卻不廢理性的作用；(三)與「工夫」的關係，一朝的頓悟，實得自於平時不斷的累積、艱苦實踐的結果；(四)與「深造」的關係，即使是「悟」了之後，仍須繼續深造。

曾氏討論佛教與審美虛靜說，有他全盤的立說視野。他以四個要點開展其論說。(一)佛教禪法及其特徵：四禪與四定、禪定與專注、禪定與幻想、禪定與守一的概述。(二)中國古代各家的虛靜說：老子「滌除玄覽」的神祕虛靜說、管子「靜因之道」的消極虛靜說、荀子「虛一而靜」的辯證虛靜說、陸機「收視反聽」審美虛靜說。(三)佛教與中國傳統虛靜說的相互融和：佛教對中國傳統虛靜說的滲透和影響，始於魏晉南北朝，盛於唐宋。其大體表現在幾個方面：1.幽人玄覽說，指的是佛教禪定說對老莊虛靜說的吸收與改造，並運用於審美和藝術；2.澄懷味象說，由宗炳所提出，主張欣賞山水美要有虛靜的審美心態，要情懷高潔，排除世俗的物欲，進入超世間、超功利的直覺心態；3.因定得境、由慧遺詞說，主要討論劉禹錫和白居易把佛教定慧引入審美和藝術之中；4.靜故了群動、空故納萬境說，論述蘇軾把佛教禪定說引入傳統虛靜理論。(四)討論虛靜說的美學意義，以內心虛靜、環境虛靜兩點闡述其美學觀點。

蔣述卓《佛教與中國文藝美學》是以文藝美學的諸多課題，配合佛教相契的思想來闡述。佛教的哪些思想對文學的哪些理論產生影響呢？蔣述卓以為「佛教的心性學說」影響了「文藝創作心理」，「佛教境界說」影響了「藝術意境理論」，「佛教法身論」影響了「藝術傳神論」，禪宗呵佛罵祖等行為與思想影響了「藝術獨創論」的產生，佛教幻化觀影響了「藝術真實論」，佛教的生命觀影響了中國文藝美學中的悲劇意識，禪宗世俗化推進了文藝美學通俗化的傾向，佛教中道觀影響了藝術辯證法。

他探討佛教境界說與藝術意境理論，從佛教的「境」談起，以為佛教論及諸識與境的主要觀點有三：(一)識緣境相而生，(二)離識則無一切境界相，(三)心可以能動的待境、取境及至於變境。佛教把一切物質現象和精神現象都稱為「境」，「境」之概念可用來探討中國傳統的意境理論，他從先秦的《易傳》和六朝的言意之辯談起，到唐代王昌齡的《詩格》裡，已經受到佛教境界說的影響，皎然《詩式》開始有意識地運用佛教境界說的詞語及其理論。皎然之後，美學家開始沿著這個理論模式作進一步發展，其中包括晚唐司空圖，宋代姜夔、張炎、葉夢得、范晞文，明代謝榛、祝允明、胡應麟、王世貞和朱存爵等。到了清朝，對境界理論有更明確的認識，其中王夫之的觀點又比前人更成熟，而王國維的理論使意境理論得到最後的完形。[註 62]

從以上的概述可以發現，這兩位學者都試圖找出佛教和藝術美學平行的相關性，曾祖蔭著力於討論嚴羽的妙悟說和佛教的妙悟說的差別，以及妙悟說本身的內容特性，至於妙悟說和佛教「妙悟」的辯證關係如何闡明，則付諸闕如。至於虛靜說如何轉化成美學意義，以道心為作詩之關鍵悟入處，是來自於對生命的共同體認，或有賴於佛教思想的啟發？虛靜說和道心的關聯如何安頓？這些問題的探究亦有未逮。蔣述卓對藝術獨創論的析論，著力於禪宗的思想和文人創作理論的關聯，但兩者的關聯是文化的共同氛圍？或是佛教思想的美學建構？這些討論並未觸及。而且他們對這些課題的討論，往往把佛教和美學課題分開來說明，雖然也試圖結合兩個範疇，卻輕忽裡頭所隱涵的理論難題。

關於建構佛教美學的課題，已有初步的研究成果。皮朝綱的研究指出中國哲學的最高目標不是宗教，而是審美。中國文化借助佛教禪宗的義理，使哲學、宗教、藝術美學一體化。禪宗自六祖之後的發展，有兩個方向三個系統：第一個方向，從宗教信仰向心理分析發展，形成中國禪宗系統和日本禪系統；第二個方向是佛學禪到美學禪的發展。他在探討禪、藝合流的發展過程時，指出禪與藝術在觀念上的衝突、溝通、融和三個階段。禪宗在惠能之後，雖然已經中國化、世俗化，到中唐為止，禪和藝術一直彼此進行滲透，但是尚未能彼此溝通。到了兩宋，進入「通禪於詩」的時期，禪和藝術在核心觀念上的相通，才被人們在理論上揭示。但這個時代仍達不到詩、禪一致，而是禪與詩兩個不同的實體之間的溝通。至於形成「詩、書、畫禪一體化」的主張，要到明清時代才完成。以上是對佛教與美學關係的歷史探索，而該書真正的企圖則是建構美學體系，因此「直徹心源」的生命情調、「離相無念」的直覺思惟、「當下頓悟」的感性超越等三個主題便是該書呈現出禪宗美學的重要範疇與命題，作者認為他們之間不斷發展、演變、豐富了禪宗美學的思想史，也建立了禪宗思想的邏輯結構。

依皮朝綱的詮解，禪宗返回「父母未生以前」的「本來面目」的經驗，在審美及藝術創作中，是一種積極能動的自覺意識，以及對生命律動的永恆之渴求。中國禪達到情景交融、物我兩忘的和諧統一，並創構出以「幽深清遠」為主要特徵的生命情調之氛圍形式。而青原惟信對「見山是山、見水是水」的「三般見解」，代表了中國古代精神現象的普遍範式，象徵了感性創造力的自由迸發。構成了禪宗美學的生命情調。禪宗的參證、直覺觀照、直下頓悟，和藝術思惟十分相似。藝術觀照以保持不太遠也不太近的審美距離為前提，與「不即不離，若即若離」這個佛教用語相合。禪宗的不可言傳，返觀內省、親證，也和藝術審美特徵有深刻的一致性，都彰顯直覺思惟的特質。貴悟不貴解，是禪宗教義與中國古典美學的神髓。禪悟和審美體驗，都是無法用明確的思想或概念表詮的。因此，禪的悟入，禪門親證與禪門中「悖理」的思惟方式，便影響到禪宗美學的審美認識、審美體驗、與藝術創作中那些「不合理」的變奏現象所帶引出的「禪趣」。

皮朝綱所建構的禪宗美學，雖然在某些引證材料上不夠嚴謹，將「徹底的梵我同一、體用不二的一元論立場」視為禪宗思惟的特點，也與一般學者的理解有所不同[註 63]，但就其所呈現的禪宗美學集中對美學範疇、美學命題及其所形成的結構體系的考察，已為後續的研究，建立整合的視域與體系化的參考架構。[註 64]

祁志祥《佛教美學》從美學切入佛學，作者認為：佛教標榜「色即是空」，即否定現實界的美和經驗的美，而肯定涅槃之美與淨土之美，是從對美的否定，走向對美的建構。佛教很少正面闡述美學問題，然而佛教經典在闡發其世界觀、宇宙觀、人生觀、本體論、認識論和方法論時，又隱約透露出豐富的美學意蘊，孕育出許多可觀的美學思想。本書旨趣，可從〈在反美學中建構美學〉導論中，見其大凡。全書分為三部分：上篇為佛教流派美學，中篇為佛教義理美學，下篇為佛教藝術美學（文學、音樂戲劇、繪畫、雕塑、建築）。其中對於佛教理論的美學意蘊，佛教文化的美學性格，有較深入的發揮，值得一讀。

張節末《禪宗美學》的研究取向則與皮朝綱、祁志祥相異，他這樣規定《禪宗美學》的理論目標：「它並不在說明禪宗對詩歌、繪畫、音樂和小說等文藝品種的影響，還原式地描述禪宗的感性經驗應是當務之急。所以，禪籍如《壇經》、《祖堂集》、《景德傳燈錄》、《古尊宿語錄》和《五燈會元》等才是研究禪宗美學甚至是唐宋美學所倚重的主要資源。」[註 65]張節末以現象學的視角研究禪宗，其對禪宗美學的基礎考察，是從感性經驗入手，走的是哲學美學的研究進路。

《禪宗美學》最重要的論點也是最有啟發性的洞見，是「空的直觀」。張節末從大乘般若空宗來闡釋直觀的特性，空觀就是直觀，所觀者皆為假相，皆為「色」。因此，「色」在禪宗的感性經驗中具有極重大的意義。通過空觀色或通過色觀空，色就成為純粹現象。佛教把「色」視為「境」，視為「心相」，由此而轉生「境界」和「意境」的美學。張節末由禪宗經典本身的闡發，企圖解決意境的美學問題，經由《禪宗美學》的理論考察（尤其是第五章「說不可說之境」與第六章「禪化與詩化」），得出以下的結論：「意境應當是禪宗美學突破的產物，它的感性基礎是現象空觀。」張節末的分析與論據尚有待學界的檢驗，然而他所提出的觀點，確實是深入研討、闡發的論域。

六、由語言學的進路所產生的交互影響

關於這個課題的研究，以周裕鍇的成果最為豐碩。一九九一年，周裕鍇完成《中國禪宗與詩歌》一書，第五章〈機智的語言選擇〉探究禪宗語言對中國詩歌語言所產生的影響，並討論了江西詩派對「活法」的應用。[註 66]針對這個課題，周裕鍇一九九七年完成博士論文《文字禪與宋代詩學》，有更深入透辟的分析。[註 67]本書由文化和語言的角度論述北宋後期同時出現的文字禪和以文字為詩的現象。作者以為，士大夫把禪學由宗教信仰變為人生藝術，而文字禪為士大夫提供了精神避難所。文字禪的價值，體現在闡釋學和文獻學（燈錄、頌古、拈古、評唱一類的禪籍）方面。而文字禪的倡導者承認語言本身的價值，對語言和存在的關係認識更深刻。因為把所有文字都看成是禪的表現，宋代禪宗表現出對詩文中世俗感情的普遍寬容，這一點，促進禪宗的世俗化，對禪僧的文學創作具積極意義。也因為詩家和禪家對文字形式中抽象精神的共同追求，以及表達形式的相似性，才使得詩和禪融和的可能性最終轉化為現實性。然而，正因為這種融和的趨向，文字禪使詩歌喪失一些審美感受，使禪宗喪

失了宗教實踐的直接性，是文字禪在文化史上的負面影響。緊接著，周裕鍇在一九九九年出版《禪宗語言》，該書借助西方話語理論，按照「語言與世界」這一哲學性思路考察了禪宗發展和階段言說方式的演變，以及禪的語言觀之異同和其內在原因；[註 68]並以共時性的角度研究禪宗的語言型態，依動作、語言表現方式、內容來細分，揭示其獨特的概念結構及可理解的意義。該書對禪宗語言有較深入的發揮與系統整理，對於禪宗文學的研究，提供一跨科技研究的進路。

葛兆光〈禪意的「雲」：唐詩中一個語詞的分析〉[註 69]利用中國禪籍的資料，以統計的方法從「雲」這一語詞在詩歌中使用數量、語意的變化，確定「雲」的語意象徵在「使用史」上的轉折與審美情趣的變革。「雲」在漢魏時期的詩歌中具有漂泊無定、孤寂彷徨的悲涼色彩和飄然遐舉、御風遠翔的仙家風姿的象徵意味，真正給「雲」賦予盎然禪意的是中晚唐詩人。安史之亂後的詩人，尋求純粹心靈意義的閒適與寧靜，禪宗觀物的視境與消解主客觀之間分別心的體驗，深入詩人的心靈，閒適的禪意成為詩人的心境與視境，白雲不再有孤苦漂泊的悲涼感，也不再是仙家借以飛升的神物，「雲」這一語詞轉化為悠然自在的閒適象徵，從被遺忘的痛苦轉化為自願被遺忘的怡悅，這正顯現古代詩人文化心理與觀物審美的變革。葛兆光的研究，提供一個案例，說明結合語言學、文化史與佛教思想的研究路向，對中國文學的研究將有新的貢獻。

七、佛教文學研究的課題之省思——代結語

回顧佛教文學研究的課題，由上述的評介，可以約略看出幾個現象：

(一)一九八〇年以前，只有少數學者（如杜松柏）從事佛教文學之研究，研究成果可說十分貧乏。學位論文與專書之出版，大都集中在近二十年，因此，佛教文學的研究尚是個年輕的學術領域。

(二)研究成果的累積，以九〇年代最為迅速和多元。但因缺少全面客觀且深入的評論，我們尚不能具體評估其成績。學者彼此的論辯和對話並不顯著，也未型塑研究的典範著作。

(三)研究的課題並不均衡，有些重要的課題，如語言學進路的研究取向，投入的研究人力稀少，佛教美學的建構工作，也有待進一步的推展。

從這些現象的省思，顧及研究課題的廣泛開展與深度探討，有關未來研究方向的開展，謹提出以下三點意見供大家參考：

1. 研究課題的再開拓

針對未來的研究課題，有些領域尙是處女地，有待進一步研究，以開拓佛教文學的視界，就筆者觀察所及，提出下列的建議：

(1)開拓主題與主題學的領域 與一般主題研究有所區別，主題學探索同一主題，包括套語、意象和母題，在不同時代，不同作家中的處理情況，以瞭解時代特徵和作家意圖；而一般主題研究探索的是個別主題的呈現。[註 70]目前主題學的研究大都集中在「志怪」[註 71]、「冥界」[註 72]、「因緣」[註 73]三個主題，至於「無常」與「苦」的主題，不僅是佛教的中心思想，就文學作品（包括詩、詞、散文、小說、戲劇）來考察，也往往有各種形式、不同程度、變化多端的表現手法。可惜目前尙無重要的專著，可供學者細察明辨，以探其究竟，豐富佛教主題學研究的成果。

至於主題研究，「雪中芭蕉」是最熱門的話題。王維所畫「雪中芭蕉」圖，在宋代沈括《夢溪筆談》中加以著錄討論。後人如朱修能及明代畫家李流芳作詩曾用雪中芭蕉的典故，趙殿成《王右丞集注》卷末引明代陳眉公《眉公秘笈》亦提及王維《雪蕉》，明代湯顯祖則援引「雪中芭蕉」來說明自己作品之獨創性，宋代釋惠洪《冷齋夜話》卷四〈詩忌〉則謂：「王維作畫，雪中芭蕉，法眼觀之，知其神情，寄寓於物。」劉大杰《中國文學發展史》認為王維「雪中芭蕉」乃著意境的象徵，而非刻劃寫實。陳允吉認為雪中芭蕉寄託著「人身空虛」的佛教神學思想，皮朝綱《禪宗美學史》則把「雪中芭蕉」當作入禪之作，為禪與藝術中不合理變奏的典範。究竟王維「雪中芭蕉」含義為何，由古人的見解到今人的看法，可一一梳理，讓不同觀點在同一主題上作對比、互補、參照之呈現，必有裨於問題之釐清。

唐季以降，中國禪宗以牧牛比喻調心歷程的公案禪語，應機問答，詩偈歌頌，層見疊出。兩宋以來，以牧牛為主題的詩歌，為數甚多，由於牧牛詩往往與牧牛圖相搭配，形成匯集文學、繪畫、宗教等多重元素的繁複組合，故多以「詩組」的形態來表現。「牧牛詩組」的主題研究，將有助於吾人深入瞭解禪宗詩歌的面貌，蔡榮婷近五年來從宏觀的角度，對「牧牛詩組」進行全面性與系統性的整理與研究，對佛教文學主題的研究，頗有開拓之功。[註 74]

蕭麗華〈宴坐寂不動，大千入毫髮〉一文討論唐代的宴坐詩，也是主題研究的好題材。[註 75]蕭麗華把唐人宴坐詩，分為幾種類型：1.走向山林，蔚為林下風流；2.超越時空，體驗靜中萬象；3.揭示禪法，形成禪觀人生；4.結合詩藝，導致詩、禪合轍。而宴坐詩的美學意義，又分為語言、意象、境界三個方面作討論。在語言上，宴坐詩一方面有佛教術語化的傾向，一方面則多用象徵譬喻。在意象上多取景山林，題材走向自然化，尤其對聲音的意象有深刻的體驗。在宴坐詩的境界上，多數展現了物我混合、心境杳邈的空寂之美。文人利用詩歌描寫宴坐境界，反過來宴坐詩的語言、意象、境界也影響了唐詩。

除外，佛教文學主題的研究，尙有許多研究題材可供開發，如「佛贊」、「偈頌」、「參訪」等主題，都值得進一步研究開發。

(2)宗派化、地域化佛教文學研究的開發 佛教宗派對文學的創發與影響的研究，已漸為學者所重視，皮朝綱《禪宗美學史稿》便以各宗思想為主，探究其對美學的貢獻，所論述的課題，包括六祖與生命美學的誕生，馬祖道一的洪州禪（自然適意），石頭宗的《參同契》（非思量），漚仰宗的圓相意蘊（圓滿具足），臨濟宗的無位真人（人的平常自由到至高無上），曹洞宗的偏正回互（渾然無內外，平上下），雲門三句（函蓋乾坤、截斷眾流、隨波逐浪），法眼宗的應病施藥（不說破、反問），黃龍派的三關（佛手、驢腳、生緣語：親證的審美體驗），圓悟克勤的《碧巖錄》（頻呼小玉之語文外的領悟），大慧宗杲的看話禪（妙悟），這些課題，落實到佛教文學的研究，應有相當豐富的題材。

禪宗的分燈分宗，同時也是佛教（禪宗）地域化的型態表現，從佛教地域化的型態，探討其對地域文學或文人集團的影響，是個值得開發的領域。如宋代江西詩派的研究，跟臨濟禪宗，有直接關係。清代常州詞派的研究，也可從佛教宗派與地域化佛教文學的角度，進行有意義的研究。至於目前的研究，就作家而言，只以王維、白居易、蘇軾、黃庭堅、楊萬里等大家為主。除此之外，其實仍有許多可以列入範圍的作者，如：魏晉南北朝之郗嘉賓、劉遺民、顏延年、謝靈運、卡湛、謝慶緒、庾仲初、羅君章、鄭道一等人，隋代則有隋高祖、隋煬帝、薛道衡、柳顧言、許敬宗、費長房、盧思道，唐代如李師政、房玄齡、許敬宗、房融、李通玄、賈敦頤、楊炯、李承嗣、韋均、李華、顏真卿、張說、獨孤及、魏靜、李邕、于邵、韋皋、權德輿、李演、梁肅、于頔、李遜、柳宗元、裴休、陳覺等人；宋代則有楊億、陳舜俞、楊傑、王古、陳瓘、張商英、張孝祥、王日休、劉謐、顏丙；元、明如耶律楚材、趙孟頫、袁桷、虞集；及宋濂、管志道、屠龍、李贄、楊復所、焦竑、曾鳳儀、袁宏道、夏樹芳、鍾惺、金堡、董其昌諸人[註76]；以及董灑、楊慎、頓銳、陶樹聲、程嘉燾、冒愈昌、陶望齡、吳鼎芳；清代如董說、陳洪綬、錢謙貞、蔣超、金濃、彭紹升、汪縉、洪亮吉、張問陶、李惺、龔自珍、魏源、徐書、譚嗣同[註77]，都是值得開發的研究題材，而如果從宗派化與地域化的佛教文學加以探討，相信對佛教文學的面貌將有嶄新的發現。

(3)佛學對各文類影響之研究仍有發展空間 佛學對各文類的影響，目前都集中在詩與詩學研究，小說與戲劇次之。至於其他的文類仍是個處女地，如詞一類，自唐代、五代、宋代至於明清，佛學皆有影響，是個值得研究的領域。至於古文一類，自唐·韓愈始，極力排佛，排佛對韓愈古文創作又有何影響？這是從反面角度來進行研究的新視角。自來這一類的研究，因為致力於古文研究的學者不多，連帶古文與佛學的研究亦乏人間津，佛學有哪些思惟能影響古文創作？以宋代而言，宋代士大夫多喜禪悅，又與僧人往來，並閱讀佛藏書籍，必受佛學影響，例如「開示」、「鬥機鋒」與「翻案」。宋代古文如〈六國論〉、〈縱囚論〉、〈留侯論〉，率皆翻案之作，而翻案正是禪宗術語。盡閱三藏，誓以文辭為佛事的宋濂，公安三袁等作家的明代散文作品，亦提供了豐富的研究題材，從作家作品之一篇到作品之一類，再集成一時代之作家特色，討論的範圍逐漸開展，議題的論點也可更具體清晰。因此，這方面的研究仍有很大的發展空間。

2.研究方法的再省察

近十年來的學術研究成果，是否已奠定嚴謹的研究方法和問題意識？這個問題並不容易回答。顯然，只是試圖尋找佛學與文學相通的觀念與特色，以論述佛教與文學的交涉與影響，已不能滿足研究方法的要求。「影響」涉及到共時性與歷時性的研究取向，也與文化的基盤與文化意涵相關聯。佛教文學研究可以視為是一種「效應的歷史」，它真實地生存在文學史與詮釋史之中，經由創作、詮釋與接受，型塑佛教文學與文學理論史。對於佛教文學研究的課題，歷代學者都呈現了他們不同的「經驗視野」，也累積貢獻他們「經驗視野」所蓄涵的審美標準與理論洞見，關心佛教文學的學者，不能不重視他們的勞績與意見，並透過批評性的理解與對話，形成研究者的共同論域與研究方法的創新。

近十年來的研究，在相關的研究課題上已有具體的成果，但對方法的省思卻未形成研究者顯題化的自覺與研究規範。因此，對相關問題的方法上的提問與質疑，也未能受到重視與回應。為了未來前瞻性的研究，研究方法的再省察，自然是個迫切的課題。

3. 面向當代文學與思想的對話

潘知常在《生命的詩境——禪宗美學的現代詮釋》中提出研究禪宗美學的兩個取向：「照著講」與「接著講」。所謂「照著講」，就是把禪宗美學看作一種對象性的存在，一種絕對不變，亙古如斯的存在，看作一種需要我們去「批判」或去「繼承」的存在。所謂「接著講」，就是研究者與禪宗美學建立起一種內在的關係，把禪宗美學當作一部展開的文本，直接參與其中，與其對話、交流、互相闡發，與其一同漫步林中空地，從而在「過去」與「現在」的不斷碰撞、衝突、遭遇、融和中把禪宗美學的意義世界抉發出來。「接著講」的精神當然是佛教文學研究的源頭活水，要「接著講」，就要面對生命的課題，和當代思想對話。潘知常以「如何消解對象性思惟」作為中心課題，從禪宗與海德格的對比研究中，給予禪宗美學新的面貌。[註78]而在佛教文學的研究中，嘗試引進現象學、詮釋學、接受美學的方法，並與之對話，以增強研究方法的自覺，並建構參考體系，省思研究方法創新可能性，以提出新的研究成果者，並不多見。因此，研究方法的再省察，不可忽視面對當代思想的對話。

至於面向當代文學，在佛學與現代文學之研究，空間上包括海峽兩岸以及日、韓等受佛教影響深遠之地區，時間上可以遠推至日據時代。這樣一個廣大的範圍，研究者卻寥寥可數，而研究的對象也集中在周夢蝶、洛夫等極少數的現代作家。[註79]這是一個重要的課題，值得研究者進一步考察，以跨越傳統的時空，進入到當代佛教文學創作的課題。

以上之省思，因研究成果的評介尚有不足，最新研究動向的評價，尚待進一步分析探討，故謹就教學與研究之所得，構想未來更寬廣的研究課題，提出初步建議，作為日後研究討論的題材與參考方向。

【註釋】

- [註 1] 參見孫昌武，〈漢文佛教文學研究概況及其展望〉，收入林徐典編，《漢學研究之回顧與前瞻（上冊）》（北京：中華書局，一九九五年）第一三〇—一三八頁。丁敏，〈當代中國佛教文學研究初步評介——以台灣地區為主〉，《佛學研究中心學報》第二期，第二三三—二七九頁。
- [註 2] 丁敏所引之意見出自陳允吉，《唐詩中的佛教思想》（台北：商鼎出版社，一九九三年）第三〇三—三〇六頁；本書原名《唐音佛教辨思錄》（上海：上海古籍出版社，一九八八年）。
- [註 3] 孫昌武，《佛教與中國文學》（上海：上海人民出版社，一九八八年；台北：東華書局股份有限公司，一九八九年）。該書是對佛教文學橫向的剖析。然因作者視佛教為一種意識型態，在馬列意識型態下，如何用「正確的」觀點描述佛教對中國文學的影響？丁敏於前揭文的評介中深表懷疑。所幸全書用馬列意識型態來批判詮釋的地方並不多，不致影響全書的大格局。
- [註 4] 關於通俗化傾向，在蔣述卓，《佛教與中國文藝美學》（佛山：廣東高等教育出版社，一九九二年）一書中也有專章討論，詳見該書〈佛教對中國文藝美學通俗化的傾向〉一文。
- [註 5] 見丁敏，〈中國古典小說中佛教意識的敘事方法〉（台北：現代佛教學會年會會議論文報告，二〇〇〇年）第一—七頁。
- [註 6] 依筆者的理解，所謂「懸空性架構」，意指幻化的敘述時間與想像空間。例如，運用佛教「三界唯心，萬法唯識」的觀念，以及三界六道時間速度快慢長短彼此不同的觀念，在人間建立非人間的時間速度，也就是「幻化時間」，而以夢幻／醒真等的表現形態營構出來。這種敘述的架構，突破了寫實的敘述時間，卻可以作為情節進行的時間形式，所以稱為「懸空性架構」。
- [註 7] 羅宗濤，《敦煌講經變文研究》（台北：政治大學中文研究所博士論文，一九七二年）是台灣最早的一本研究敦煌變文的博士論文，對敦煌變文的考證、用韻、口語、語體、詞彙的研究；俗講、變文與佛教宗派的關聯；變文在中國文學史上的地位等方面的研究，從宏觀與微觀兩個研究進路，釐清講經變文的全貌與價值，為後續研究者奠定研究的基礎。
- [註 8] 「譬喻」的故事，是以「阿波陀那」為主，「阿波陀那」最初的意義是記敘「偉績鴻業」或「宗教或道德的偉大行為」的故事或傳記經典。但中文卻意譯為「譬喻」，容易因望文生義，產生誤解。詳見丁敏《佛教譬喻文學研究》，（台北：東初出版社，一九九四年）。
- [註 9] 「苦有八種，生苦、老苦、病苦、死苦、怨憎會苦、恩愛別離苦、所欲不得苦、五陰熾盛苦。」在語源上，「苦」（*dukkha*）一詞意指一種「惡質的中空」，此種中空或空虛必須正確加以填補，即或許可用「涅槃」解決此空虛。「苦」也是一種不和諧的狀態，意指因貪婪、渴愛的作用，造成自我、社會、自然的母體中的一種不和諧狀態。
- [註 10] 有關魏晉文學的發展運動，王鍾陵以蘊聚著感傷（遷逝感）與消逝感傷兩股思潮做為解釋的主軸，頗有見地。見王氏，《中國中古詩歌史》（丹陽：江蘇教育出版社，一九八六年）。
- [註 11] 胡遂，《中國佛學與文學·理論篇》（長沙：岳麓書社，一九九八年）第三七八—四一九頁。
- [註 12] 黃永武，《中國詩學·思想篇》（台北：巨流圖書公司，一九七九年）第二二四—二二二頁。

- [註 13] 周裕鍇，《中國禪宗與詩歌》（高雄：麗文文化事業股份有限公司，一九九四年）第九章，第三二五—三四八頁。
- [註 14] 程亞林，《詩與禪》（南昌：江西人民出版社，一九九八年）第二五九—二六四頁。
- [註 15] 蕭麗華，《唐代詩歌與禪學》（台北：東大圖書股份有限公司，一九九七年）第一—二十九頁。
- [註 16] 孫昌武，《禪思與詩情》（北京：中華書局，一九九七年）第二一一—二三〇頁。
- [註 17] 參見[註 5]，第八十八—九十四頁。
- [註 18] 杜松柏，《禪學與唐宋詩學》（台北：黎明文化事業公司，一九七八年）第三、第四章第二〇五—三六三頁。
- [註 19] 參見[註 15]，第十三章，第四〇七—四三九頁。
- [註 20] 見李焯，《禪宗與中國古代詩歌藝術》（高雄：麗文文化事業股份有限公司，一九九三年）。
- [註 21] 見[註 12]，第四十四—四十六頁。
- [註 22] 見[註 14]，第六章，第一七三—二〇〇頁。
- [註 23] 胡適，《白話文學史》（北京：商務印書館，一九三八年）第二〇九頁。
- [註 24] 參見[註 15]，第八章。
- [註 25] 參見錢學烈，《寒山詩校注》（廣州：廣東高等教育出版社，一九九一年）第一—三十一頁。有關《寒山詩》的校注，項楚的《寒山詩注》（北京：中華書局，二〇〇〇年）是目前最新的綜合研究成果，該書對於寒山的生平有詳盡且深入的研究。
- [註 26] 見張伯偉，《禪與詩學》（台北：揚智文化出版社，一九九五年）第一二四—一三〇頁。
- [註 27] 蘇淵雷，〈禪風·學風·文風〉，收於《佛教與中國傳統文化》（長沙：湖南教育出版社，一九八八年）第八十五—九十一頁。
- [註 28] 有關王維的研究，楊文雄先生以「比較詩學」的理論，完成《詩佛王維之研究》（台北：文史哲出版社，一九八八年）。本書對王維的考證精詳，詩學的詮解頗有卓見，對於王維學禪的理，認為「王維出入南北兩宗，似有綰合兩宗的企圖」（第二一七頁），頗能道出王維先北禪後南禪，南北禪興替時期的詩風。
- [註 29] 以上兩篇見《唐詩中的佛教思想》（台北：商鼎文化出版社，一九九三年）。
- [註 30] 見[註 14]，第七十三—九十八頁。
- [註 31] 謝思煒，《禪宗與中國文學》（北京：中國社會科學出版社，一九九三年）。
- [註 32] 王國櫻，《中國山水詩研究》（台北：聯經出版事業公司，一九八六年）。
- [註 33] 見王敏華，《中國詩禪研究》（桂林：廣西師範大學出版社，一九九七年）第七十六—七十八頁。
- [註 34] 見[註 15]，第一四〇—一五七頁。
- [註 35] 同 [註 25]，第二三二頁。
- [註 36] 見[註 3]，第十三—四十二頁。

[註 37] 見[註 12]，第八章，第二九五—三二四頁。

[註 38] 見[註 12]，第八章，第三二三頁。

[註 39] 見[註 5]，第五章，第九十四—一〇九頁。

[註 40] 見[註 4]，第三五五—三八一頁。

[註 41] 見[註 12]，第八章第四節，三一三—三二四頁。

[註 42] 見[註 5]，第五章，第九十五—一〇〇頁。

[註 43] 陳尙君撰有〈司空圖《二十四詩品》辨偽〉一文，載所著《唐代文學叢考》（北京：中國社會科學出版社，一九九七年）第四三三—四八一頁。該文力主《二十四詩品》為偽作，已引發學界廣泛討論。請參考《中國詩學》第五期，〈《二十四詩品》真偽問題討論〉（南京：南京大學出版社，一九九七年）第一—五十六頁。

[註 44] 林湘華，《禪宗與宋代詩學理論》（台南：成功大學中文研究所碩士論文，一九九〇年；台北：文津出版社有限公司，二〇〇二年）論述宋代禪宗與士人文化，詩歌本論外，再分創作論、風格論、方法論，以及表達模式申說之。

[註 45] 黃景進，《嚴羽及其詩論之研究》（台北：文史哲出版社，一九八六年），丁敏於前揭文中，對黃景進的專著相當推崇，認為他能將嚴羽「以禪喻詩」的內容、價值、問題闡釋的最為明晰透徹，見解卓越。

[註 46] 見[註 15]，第四章，第二一九—二三二頁。

[註 47] 見[註 29]，第二四五—二六〇頁。

[註 48] 見龔鵬程，《詩史本色與妙悟》（台北：學生書局，一九八六年）第一三七—二五六頁。

[註 49] 蕭麗華，〈從儒佛交涉的角度看嚴羽《滄浪詩話》的詩學觀念〉，《佛學研究中心學報》第五期，第二五三—二七三頁。

[註 50] 見[註 29]，第六章第二節，二三一—二四四頁。

[註 51] 見[註 4]，第四章第三節，三四七—三五四頁。

[註 52] 見[註 15]，第四章第一節，一七九—二一八頁。

[註 53] 見[註 12]，第四章第五節，一五一—一六〇頁。

[註 54] 見[註 15]，第四章第二節，二三三—二三七頁。

[註 55] 見[註 12]，第六章第四節，二四〇—二四三頁。

[註 56] 見[註 15]，第四章第二節，二三七—二四〇頁。

[註 57] 見[註 12]，第六章第四節，二四三—二五〇頁。

[註 58] 曾祖蔭，《中國佛教與美學》（台北：文津出版社有限公司，一九九四年）。皮朝綱，《禪宗的美學》（高雄：麗文文化公司，一九九五年），本書原名《靜默的美學》（成都科技大學出版社，一九九一年）；

祁志祥，《佛教美學》（上海：上海人民出版社，一九九七年）；張節末，《禪宗美學》（杭州：浙江人民出版社，一九九九年）。

[註 59] 見[註 4]，第四章，第三四七—三五四頁。

[註 60] 見[註 29]，第六章，第二三一—二六〇頁。

[註 61] 見[註 15]，第四章，第一七九—二四〇頁。

[註 62] 見[註 5]，第一—四十九頁。

[註 63] 見[註 56]，第一九九—二〇〇頁，用「梵我同一」來指涉禪宗思惟，和作者所引證的《金剛經》「應無所住而生其心」的般若空宗思想是不相容的。

[註 64] 皮朝綱另一本著作《禪宗美學史稿》（成都：電子科技大學出版社，一九九四年）著力於南禪美學思想的歷史考察，補充《禪宗的美學》所不足的禪宗宗派本身的美學意蘊。其導言〈禪宗美學史研究的初步構想〉頗值得參考。

[註 65] 見[註 56]，第三二七—三二頁八。

[註 66] 有關「活法」的研究，成功大學中文系研究生鄭倬宜分別就「活法」詩論之形成、「活法」說與宗江西派之詩論、「活法」說與反江西之詩論三個層面論述活法與宋詩的關係，頗有參考價值。見鄭倬宜，「活法與宋詩」（台南：成功大學中國文學研究所碩士論文，二〇〇一年）。

[註 67] 見周裕鍇，《文字禪與宋代詩學》（北京：高等教育出版社，一九九八年；高雄：佛光山文教基金會）。

[註 68] 周裕鍇，《禪宗語言》（杭州：浙江人民出版社，一九九九年）。

[註 69] 該文原載《文學遺產》，一九九〇年三期，經增補之後，收入葛兆光《中國宗教與文學論集》（北京：清華大學出版社，一九九八年）第九十三—一〇九頁。並附錄〈佛教語言與詩歌語言〉、〈關於轉讀的札記〉二篇文稿。

[註 70] 參見葉維廉，〈主題學研究與中國論文〉，《主題學研究論文集》（台北：東大圖書公司，一九八三年）。

[註 71] 參見王曉平，《佛典·志怪·物語》（江西：人民出版社，一九九〇年）；陳桂市，「幽明錄·宣驗記研究」（高雄：師範大學國研所碩士論文，一九八七年）；薛惠琪，「六朝佛教志怪小說研究」（新竹：交通大學中研所碩士論文，一九九三年）。

[註 72] 參見前野直彬著，前田一惠譯〈冥界游行〉，收於《中國古典小說研究專集四》（台北：聯經出版社，一九八二年）；陳芳英，《目蓮救母故事之演進及其有關文學之研究》（台北：台灣大學中文所碩士論文，一九七八年）。

[註 73] 參見張瑞芳，「佛教因緣文學與中國古典小說」（台北：東吳大學中研所博士論文，一九九五年）。

[註 74] 參見蔡榮婷，〈「孟錄」二七〇號牧牛詩殘卷考釋〉，《國立中正大學學報》七(一)；〈宋代禪宗牧牛詩組初探〉，《國立中正大學學報》；〈唐湘山宗慧禪師〈牧牛歌〉析論〉，《中正大學中文學術年刊》創刊號；〈唐五代禪宗牧牛詩初探〉，《「山鳥下聽事，簷花落酒中」——唐代文學論叢》（嘉義：中正大學中國文學系出版，一九九八年）；〈大足石印楊次公證道牧牛頌析論〉，（台北：法鼓文化，一

九九八年)；〈唐五代禪宗牧牛喻探析——以青原法系為考察中心〉，《國立中正大學學報》第十卷第一期(嘉義：中正大學，一九九九年)。

[註 75] 見[註 14]，第三十一—七十二頁。

[註 76] 參見高觀如，〈佛教文學〉，收於《佛教文學論集》，收入藍吉富主編《現代佛學大系》四十七(彌勒出版社，一九八四年)。

[註 77] 參見龍晦，《靈塵化境——佛教文學》(成都：四川人民出版社，一九九五年)。

[註 78] 參見潘知常，《生命詩境——禪宗美學的現代詮釋》(杭州：杭州大學出版社，一九九三年)第一—五頁。

[註 79] 針對當代佛教文學的研究，《台灣詩學季刊》第二十七、二十八期(一九九九年／夏秋)曾製作〈禪與詩的對話〉專題上、下，這個專題由蕭蕭策畫，想來是有感於這是一塊值得開發的領域，故有此上下二期的專題，頗值得參考。目前的研究，略見以下單篇的論文，而且以詩居多。周慶華，〈台灣當代禪詩的變古風貌〉，《台灣文學與「台灣文學」》(生智出版社，一九九七年)；周伯乃，〈周夢蝶的禪境〉，《自由青年》四十五(五)；馮瑞龍，〈周夢蝶作品中的「禪意」〉，《藍星詩刊》第十一期(一九八七年)；余光中，〈一塊彩就能補天嗎？——周夢蝶詩境初窺〉，《藍星詩社》第二十三期(一九九〇年)；費勇，〈洛夫詩中的莊與禪〉，《中外文學》第二四八期(一九九三年)；劉岳兵，〈詩魔的禪悟，禪學的匯通——試論洛夫詩路歷程中超現實主義〉，《幼獅文藝》第四七〇期(一九九三年)；蔣述卓，〈論洛夫中後期詩歌的禪意走向及其實驗意義〉，《現代中文文學評論》第四期(一九九五年)。