



## 禪詩是佛教文學的奇葩

魏承思

中國佛教禪宗創立以後，其思想方法即所謂「禪風」，逐漸發生變化。自「不著語言，不立文字」的禪風演變出「文字禪」和「參話禪」。他們善於「繞路說禪」，專在語言文字技巧上用功夫，並且走向詞藻修飾的道路，多採用偈頌詩歌等文人學士所喜愛的形式，由此發展出引人注目的禪詩。以往論者皆偏重於研究禪宗對中國詩歌的影響，殊不知禪詩本身就是中國佛教文學的一大傑出成就。

### (一)

所謂禪詩，就是旨在表現「禪悟」這種佛教主觀精神活動的詩歌創作，包括一切以述禪理，抒禪趣，寫禪境為內容的詩歌作品，述禪理是指採用直接發議論方式表現禪宗哲理的說理諷喻詩。例如，唐代詩僧寒山子詩即多述禪理，「大抵佛菩薩語」。有詩說：「世有多事人，廣學諸知見，不識本真性，與道轉還遠，

若能明實相，豈用陳虛願。一念了自心，開佛之知見」，又說「報汝修道者，進述虛勞神，人有精靈物，天字復無文，呼時歷歷應，隱處不居存，叮嚀善保護，勿令有點痕」。又說「我見利智人，觀者便知意，不假尋文字，直入如來地，心不逐諸緣，意根不妄起，心意不生時，內外無餘事」，又說「自古多少聖，叮嚀教自信，人根性不等，高下有利鈍，真佛不肯議，置功枉受困。不知清淨心，便是法王印」。又說，「寄語諸仁者，復以何為懷，達道見自性，自信即如來。天真原具足，修証轉差迴，棄本却逐末，只守一場歎」。寒山詩中如此類者多不勝舉，故時人以為「家有寒山詩，勝汝看經卷也」。抒禪趣，這與搬弄禪語不同，而是借抒情咏物來表現禪理。「禪趣」，也稱「禪悅」，「禪味」，是指禪定時體驗到的那種輕安寂靜，閒適自然的情趣，這種情趣體現了禪宗追求「淨心」，「任性」，「無念」的宗旨。例如，唐代詩僧皎然《題山壁示道維上人》云：「獨居何意足，山色在前門。身野長無事，心冥自不言。閒行數亂竹，靜坐照清源。物外衆知少，禪徒



不耐煩」。另一首《送淮上人歸洞庭》云：「從來湖上勝人間，遠愛浮雲獨自還。孤月空天見心地，寥寥一水鏡中天。」抒發那種飄然物外，從囂煩的世界中尋求超脫的情趣。王維有一首《終南別業》也是抒禪趣之名作：「中歲頗好道，晚家南山陲。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」。行到水窮處，無路可走時，一般人或興闌而返，或大為掃興，但詩人則不然，水窮則止，倘有雲起，便坐而看雲，坐久當還，偶遇林叟，使與談論山間水邊之事。相與留連，則不能以定還期矣。一切都不着意，都不放在心上，只是隨遇而安，決不因水窮無路而擾亂心中的自在平靜。「行到水窮處，坐看雲起時」的形象畫面，恰當地表現了禪宗「任性」，「無念」之旨。寫禪境即寓禪於境。當然其中也有禪理、禪趣，但都隱藏得更深一層。其表層意境則是着力渲染景物風光，正如皎然在《答俞校書冬夜》，一詩中所說：「示君禪中境，眞思在杳冥」。這禪中境不是抽象的概念，而是具體的畫面。禪理、禪趣皆在其中。杳冥精蹟，耐人尋味。王維的山水詩可謂寫禪境之極品，如小詩《鹿柴》寫：「空山不見人，但聞人語响，返景入深林，復照青苔上」。這寥寥二十個字，擇取空山密林中的一隅，寫出光景明天的薄暮，表現了禪宗的色空思想。另一首《木蘭柴》：「秋山斂餘照，飛鳥逐前侶，彩翠時分明，夕嵐無處所。」詩中同樣寫黃昏的景色，而把深山幽林換成了廣闊的空間。它用閃爍明滅的筆法，寫到了夕陽的餘光在秋山上收斂了，天空中競相追逐的飛鳥消逝了，一時看到的彩翠分明的山色又模糊了，自然界所呈現的各種景象都是隨生隨滅。點出一切美好事物盡屬光景無常，如同夢幻泡影那樣虛空不實，宇宙間萬象演變的法果亦終歸於寂滅。王維寫景的許多佳句，諸如「白雲回望會，青靄入看無」、「山路原無雨，空翠濕人衣」，「逶迤南川水，明天青林端」，「湖上一回首，青山卷白山」等都是用閃爍而朦朧的筆調，描寫那種似有似無，

# 內明

## 目錄 期九二二第

專論	禪詩是佛教文學的奇葩……………魏承思……………3
	民國年間的閩南佛學院(上)……………傅敦石……………10
	胡適佛學著編年……………李雪濤……………14
特稿	淺談禪宗悟性的美學價值……………逸人……………17
	鐵筆走龍蛇氤氳滿乾坤……………劉繼漢……………21
	漫談僧食……………濟羣……………24
	法海拾貝
	大乘不離小乘……………蔡惠明……………30
專稿	從中國佛教的興衰
	論太虛大師佛教革命的意趣……………悲昇……………35
四眾堂	素食漫談……………申寶林……………37
特稿	南山宗主——釋道宣……………楊作舟……………39
	才學豈真快樂?……………釋德清……………41
佛教文藝	虛雲和尚(續)……………馮馮……………42
畫頁	封面：元代青銅孔雀明王坐像
	面裏：遼代三彩羅漢坐像——現藏倫敦大英博物館
	底裏：日本南北朝時代鍍金十一面觀音菩薩懸佛
	封底：日本南北朝時代青銅不動明王像

若即若離，「色空有無之際」的意境，引導讀者去領悟自然界的無常和不真實。明代胡應麟《詩藪》曾稱王維的詩作「讀之身世兩忘，萬念皆寂」，可見他很善於把抽象的理念寄寓在對自然界的描寫之中。禪詩有其獨特的意境，獨特的風格。在禪詩中感情總是平靜恬淡的，節奏總是閑適舒緩的，色彩總是淡淡的，意象的選擇總是大自然中最能表現清曠閑適的那一部分，如幽谷、荒寺、白雲、月夜、寒松、而不是大漠、陽光、桃花、駿馬。就像《竹坡詩話》評論禪詩時說的那樣：「幽深清遠自有林下一種風流」。

禪詩產生的淵源有三：佛經中的偈頌可以說是禪詩的直接淵源。偈頌本身有一定的韻律格式，譯成漢語，也採用了詩的格式，多為五、四、六、七言，但翻譯韻文要兼顧內容表達與韻律格式實在十分困難。於是漢譯佛經的偈頌雖有整齊劃一的格式，却並不講究音節、韻律。它還不能算是真正的詩。中國禪宗興起後，許多禪師寫出表示自身開悟或向別人示法的詩偈，這些詩偈乃是禪詩的先聲。如慧能所作有名的示法偈：「菩提本無樹，明鏡亦無台。佛性常清淨，何處有塵埃」。慶蘊居士善詩偈，有專集行世，其示法偈說：「但自無心於萬物，何妨萬物常圍繞。鐵牛不怕獅子吼，恰似木人見花鳥，木人本體自無情，花鳥逢人亦不驚，心境如如祇箇是，何慮菩提道不成。」靈雲初在瀉山，因見桃花而悟道，有偈云：「三十年來尋劍客，幾回落葉又抽枝；自從一見桃花後，直到如今更不疑」。這些詩偈雖然技巧上尚不純熟，但已經可以說是很有禪味的說理諷喻詩了。後來許多禪詩創作就是順着這條路子走出來的，如唐代詩僧拾得就說過：「我詩也是詩，有人喚作偈，詩偈總一般，讀時須仔細」。禪詩的產生還受到民間歌謠的影響。在民間廣泛流傳的王梵志的五言詩就包括了許多說理諷喻的禪詩。此外，還有許多禪詩也是採用民歌體創作的，如自在的《三傷歌》——「世人世人不要貪，此言是約

思量取，饒你平生男女多，誰能伴你歸泉路」。完全取民間口語，取民歌形式，宣傳釋氏之言。

中國自《詩》、《騷》、漢魏古詩以來的正統詩歌創作也是禪詩的重要淵源。特別是魏晉時期的「玄言詩」和禪詩的關係更為密切。玄言詩雖以玄學思想為基調，但在佛教般若文學的影響下，已開始形成一種優游自得，寂靜恬適的詩境。謝靈運的山水詩則成為玄言詩向禪詩過渡的中介。如「池塘生春草，圓柳變鳴禽」，「雲日相輝映，空水共澄鮮」等名句已見禪心。到了唐代，佛教徒有意識地以禪入詩，以詩參禪，更促進了禪詩的興起和發展。但絕大多數的禪詩創作仍不離正統詩歌的深刻影響，且不說王維、蘇軾這樣的文人之作，即使像以通俗見長，把詩作為參禪悟道的寒山子這樣的詩僧也仍可見受正統詩歌的熏陶之深。如其詩句，「人生不滿百，常懷千載憂」即出於《古詩十九首》「踐草成三徑，瞻云作四鄰」即出於陶淵明《歸去來辭》和《停雲》，「屋際何所有，白雲抱幽石」則出於謝靈運《過始寧墅》等等。總而言之，禪詩正是在中國正統文學、民間文學與佛教文學的深厚土壤裏生長起來的一株奇葩。

## (二)

唐代既是中國詩歌的黃金時代，也是中國佛教的鼎盛時期，這就促成了禪詩創作的繁榮局面。這一時期湧現出許多優秀詩人，創作了大量的禪詩。其中最著名者首推王維。王維，字摩詰，太平人。開元九年登第進士，從此踏上仕途。晚年在輞川別墅過着亦官亦隱的生活，以至終老。王維既是一位有獨特風格的大詩人，又是一個虔誠的佛教徒。他與當時南北宗的禪師交往甚密，特別是結識南宗神會大師後，曾親聆其傳法心要。神會告訴王維：「衆生本自心淨，若更欲起心有修，不可得解脫」。〈見《神

會禪師語錄》)。也就是說，人們本身就具備清淨本性，因此日常生活就是禪宗所理解的修行。只要「任運自在」隨心所欲，就可以得到解脫。而如果有意識地「起心存修」，則反而不能達到目的。

神會的「大奇」法開啟了王維活潑靈動之心。他對人說：此南陽郡有好大德，有佛法甚不可思議。」自此以後便傾心南宗，經常「焚香獨坐」以禪誦為事。」故早在生前，他就有「當代詩匠，又精禪理」的名聲，死後更被譽為「詩佛」。上文已說到王維的山水詩是寫禪境之極品。這一方面是因為他對禪理有深刻的理解。另一方面也得力於他超絕的詩才，能夠非常熟練地運用詩歌藝術手段來表現抽象理念。在描繪自然美的生動畫面中寄寓禪理的意蘊。禪宗五時法身遍一切境，「青青翠竹，盡是法身，郁郁黃花，無非般若」（《景德傳燈錄》卷二八）。他們從一機一境，萬物色相中參悟禪理，體驗內心寧靜的禪趣。在他們看來，以淨心對外境，一切外境皆是空靈、寂靜、虛淡的。因此在王維筆下的山水林泉無不被賦予某種禪情的意味，表現出他靈魂深處的回聲。例如，他寫深山便力求顯示其空靈：「空山不見人，但聞人語聲」（《鹿柴》）人閑桂花落，夜靜春山空」（《鳴鳴澗》），「悠然遠山暮，獨向白雲歸」他寫林藪則意在渲染其寂靜，「木末芙蓉花，山中發紅萼。澗戶寂無人，紛紛開且落」（《辛夷塢》），「古木無人經，深山何處鐘？泉聲咽危石，日色冷春松」（《過香積寺》）。他寫明月便聯系到對「虛融淡泊」的精神追求，如「松風吹解帶，山月照彈琴」（《酬張少府》），又如「獨坐幽篁裏，彈琴復長嘯，深山人不知，明月來相照」（《竹里館》）。一個欣然自得的詩人與世隔絕，超然物外，獨自在幽靜的竹林裏忘情地彈琴，時而發出長嘯。詩人此時已凌駕於塵世之上，沒有任何念慮的牽掛，俗事的纏繞。「一利那妄念俱滅」，進入了「消魂大悅」的「無差別境界」。這裏的「明月來相照」反襯了「深林人不知」，以表達詩人離世絕塵的精神境界。王維的山水詩雖然沒有直接談禪說教，但如同宋人葛立方所

說，它們是「心融物外，道契雲微」（《韻語陽秋》卷14）。這正是說明了這類作品的佛教文學性質。王維的詩作既含蓄雋永，神韻超然，又平淡自然，深入人心。其禪理、禪趣只在似有似無間，如「羚羊挂角，無迹可求，非有妙語，難以領略」（郭紹虞《照隅室古典文學論集》），達到了很高的藝術水平。

唐代還出現了眾多的詩僧。他們大多由文人而轉入禪宗，往往「一食自甘，方袍便足，靈台澄皎，無事相干……青峯蹶行，綠水園舍，長廊步履，幽徑尋真，景變序遷，蕩入冥思」（《唐才子傳》），遂成為禪詩創作的基本隊伍。這些詩僧現在有姓名可考的有百餘人，《全唐詩》四二四〇二家，共四二卷，約為唐詩的二十分之一，實際作品恐怕遠不至此。雖然詩僧們的作品並不一定都是禪詩。但正如劉禹錫所說：「近古以降，釋子詩聞於世者相踵，因定而得境，故翛然以清。」述禪理，抒禪趣，寫禪境畢竟是詩僧創作的主要傾向。據劉禹錫的說法：「世之言詩僧，多出江左。靈一異其源，護國襲之，清江揚其波，法振沿之」（《劉賓客文集》卷19），也就是說，靈一是第一位知名的詩僧。他生於開元十五年（七二七），卒於寶應元年（七六二）。曾留下《靈一集》1卷，今佚。靈一的詩「思入無間，興含飛動」，善於創造人境俱奇之境。如有《溪行記事》詩：「近夜山更碧，入林溪轉清，不知伏牛路，潭洞何縱橫。曲岸烟已合，平湖月未生，孤舟屢失道，但聽秋泉聲，」沿溪而下，山谷愈加幽深，溪流更加清澈，月未上，已黃昏，山更碧，林更青，寂靜無人中，一葉孤舟緩緩飄泊，一片沉靜，只聽見秋泉淙淙之聲，這是多麼寂寞幽靜的無人之境。高仲武評論他說：「自齊梁以來，道人工文多矣，罕有入其流者。一公乃能刻意精妙，與士大夫更唱迭和，不其偉觀？」（《中興間氣集》卷下）。不過，話雖這麼說，當時最著名的詩僧則還是寒山子。寒山子生卒年代不詳。《四庫總目》卷一四九《寒山子詩集》提要稱其為「貞觀天台廣興縣僧」。《太平廣記》卷五五錄

杜光庭《仙傳拾遺》云：「寒山子者，不知其名氏。大歷中，隱居天台翠屏山」。據近人余嘉錫、王運熙等人考証，皆以杜光庭「大歷中」的說法為是。傳說寒山子，用樺皮做帽，布裘做履，或吟咏於長廊，或歌嘯於村墅。他曾寫道：「一住寒山萬事休，更無雜念掛心頭，閑於石壁題詩句，任運還同不繫舟。」於此也可見寒山那種虛融清淨，澹泊無為的處世態度。他的詩常寫在竹木石壁和人家的廳壁上。後人把它們編集起來，有三百餘首，如上文所說寒山詩多為說理諷喻詩。這些詩作「發露化機，規論人事，似近俗而有深意。」（見游潛《夢蕉詩話》）深奧玄妙的佛語禪理皆用淺近的口語和各種比喻，民諺，諧音，歇後語表達出來。通俗化成為寒山詩最顯明的特徵。他自稱：「有個王秀才，笑我詩多失，云不識蜂腰，仍不會鶴膝，平側不解押，凡言取次出，我笑你作詩，如盲徒咏日」。「有人笑我詩，我詩今典雅，不煩鄭氏箋，豈用毛公解。不恨會人稀，只為知者寡。若遣趁宮商，餘病莫能罷，忽遇明眼人，即自流天下」。可見他完全是自覺地追求這種淺白、自由的詩歌風格。黃宗羲曾說：「夫寒山、拾得村墅屋壁所抄之物，豈可與皎然、靈澈絮其笙簧？然而皎、靈一生學問，不堪向天台炙手，則知飾聲成文，雕音作蔚者，非禪家本色也」（《南雷文約》卷四）。這是說寒山、拾得的通俗詩才是禪詩本色。因為在禪宗看來，一片淨心就是佛心，顯露真心就是好詩。倘讓內心迂於文字雕飾，反而是淨心被迷誤的表現。故禪法就應當直抒本心，不必在形式上雕飾。寒山子對禪宗通俗詩風的形成作出了重要的貢獻。

拾得是和寒山子齊名的詩僧，大歷年間隱居於天台國清寺，和寒山子過從甚密。他的詩傳下來的有五十餘首。同時國清寺還有一個詩僧叫豐干，和他的詩合為一集稱《豐干拾得詩》。拾得與寒山、豐干在中國詩壇有「天台三隱」之稱。可知他們的詩風相近，皆有山林幽隱之趣，直抒胸臆，真味可掬。其詩云：嗟見世

間人，永劫在迷津，不省這個意，修行徒苦辛」。「君不見三界之中紛擾擾，只為無明不了絕，一念不生心澄然，無去無來不生滅」。「無去無來本湛然，不居內外及中間，一顆小精絕瑕翳，光明透滿出人天」。「平生何所憂，此世隨緣過，日月如逝波，光陰石中火，任他天地移，我暢岩中坐」。拾得的禪詩近于偈頌，正是反映了禪詩由偈頌演變而來的軌迹。

皎然也是大歷、貞元之間的著名詩僧。他俗姓謝，是謝靈運的十世孫。從小出家為僧，居杼山。和當時著名的文人顏真卿、韋應物、顧況等多有交往，常有詩歌唱和，時人稱為「江東名僧」。皎然的詩作受正統詩歌影響較深，比較講究形式格律。他的作品編為《杼山集》（又稱《皎然集》）7卷傳世。無論是述禪理、抒禪趣，還是寫禪境皆有不少佳作。例如《題湖上草堂》：「山居不靈剎中山，湖上千峯處處閑。芳草白雲留我住，世人何事得相關。」如「數呈吳馮」：「世人不知心是道，只言道在他方妙。還如瞽者望長安，長安在西向東笑」。《南池雜咏》：「夜夜池上觀，禪心坐日邊。虛無色可取，皎潔意難傳。若問空心了，長如月正圓」。皆是膾炙人口的名篇。皎然雖以詩名家，但其主要貢獻還是在於把禪宗思想引進詩論，其論詩專著《詩式》、《詩議》、《詩評》三種對後人影響很大。在中國詩歌理論發展中有着重要地位。

唐代著名詩僧還有貫休、靈澈、齊己等人。貫休，俗姓姜，晚唐五代時人，七歲出家，日讀經書千字，過目不忘，他既精禪理，詩亦奇險，兼工書畫。他為人有強梗之性，「一條直氣，海內無雙」。被稱為「僧中之一豪」。故為五代動亂之際，他雖奔走於吳越錢瑒、荆南成汭、西蜀王建幕下，但身世始終坎坷不平。錢瑒自稱吳越國王，貫休投詩，有「滿堂花醉三千客，一劍霜寒十四州」之句。錢令其改為「四十州」。他說：「州亦難添，詩亦難改，閑雲孤鶴，何天不可飛」，遂入荆南，館於高季昌處。「感時



政，作《醋吏辭》，復被疏遠」。貫休寫了不少慨嘆人生無常的詩，勸人參禪悟道，超脫生死輪迴。如《山居詩》云：「掣電浮雲真好喻，如龍似鳳不須夸。君看江上英雄塚，只有松根與柏槎。」《偶作因懷山中道侶》云：「是非非竟不真，落花流水送青春，姓劉姓項今何在，爭名爭利愁煞人。心竟輸他常寂默，只應贏得苦沉淪。深云道者相思否？歸去來兮湘水濱」。他的樂府詩頗得古樂府和元白新樂府意趣，立意超拔，奇崛不羣，被譽為「所長者歌吟，諷刺微隱存於教化，體調不下二李白，賀也」（《宋高僧傳》卷三十）。貫休詩作在音律上也有突破，他改變了中國古韻文以兩個音節為一音步的節奏，採用了比較自由的節奏，造成奇崛的詩風。如「藏一千尋瀑布，出一十八高僧」（《懷南岳隱士二首》）。「尋班超傳空垂淚，讀李陵書更斷腸」（《灞陵戰叟》）。「田地更無塵一點，是何人合住其中」（《再游東林寺作五首》）。論者以為這是受偈頌翻譯的影響，雖然破壞了聲韻的和諧，但擴大了詩的表現力。靈澈，俗姓湯，貞元年間云門寺僧，與皎然、柳宗元、劉禹錫、劉長卿、權德輿等交游。名振都下，為淄流所嫉，造飛語激中貴，獲罪徙汀州。有詩一卷，今存十首，其詩有云：「山邊水邊待月明，暫向人間借路行，如今還向山邊去，只有湖水無行路」（《歸湖南作》）。「貫花留淨室，咒水度空山，誰識浮云意，悠悠天地間」（《送道虔上人游方》）。「月色靜中見，泉聲深處聞」（《石帆山》）。皆透露出一種超塵絕世的禪趣。他曾寫《東林寺酬書州刺史》諷刺那些佯稱出世的達官貴人：「年老心閑無外事，麻衣草座亦容身，相逢盡道休官好，林下何曾見一人」。當時「世俗相傳以為俚諺」。齊己，俗姓胡，晚唐五代時人，在大滙山同慶寺出家，後掛錫衡山東林寺。曾在荆南高季興處任僧正。有《白蓮集》十卷傳世。齊己的詩作題材廣泛，但無論咏物，寫景，抒情，懷古皆不離「空」、「寂」、「閑」的禪味，如咏《秋苔》有「獨憐蒼翠文，長於寂寞存，鶴靜窺秋片，僧閑踏冷痕」之句；寫

《嚴陵釣台》有「夫子垂竿處，空江照古台，無人更如此，白浪自成堆」之句；《書古寺僧房》有「萬法心中寂，孤泉石上澄，勞生莫相問，喧然不相應」之句；題《聽琴》有「萬物都寂寂，堪聞彈上聲。人心盡如此，天下自和平」之句。意境超邁，被推許為有「宰相器」（陳沅儒《余山詩話》卷下）。

禪詩中另有一類作品更近有韻的禪學論文，如真際禪師的《証道歌》和洞山的《寶鏡三昧歌》等。真覺禪師是六祖慧能下旁出的法嗣，號永嘉大師。他的《証道歌》把修證悟入禪理用澄澈的筆致吟咏，詩意高峻，波瀾層出。吟調時妙趣橫生，餘味無窮。《証道歌》共一八五八字，是由二六七句組成的古體詩。大體是七言，有時又插入六言句，形成六、七、七、七、七的結構。全詩用韻巧妙，對仗工整。如「無明實性即佛性，化作空身即法身。」「夢裡明明有六趣，覺後空空無大千」；「六般神用空不空，一顆圓光色非色」，「三身四智體中圓，八解六通心地印」，等皆是用極工的對偶句述說禪理。《証道歌》具有自在無碍的構想，豐富多采的詞藻。如述禪師在山中靜坐的情景：「入深山住蘭若，岑峯幽邃長松下，優遊靜坐野僧家，闐寂安居實瀟灑」。又如寫佛徒禪悟的境界：「江月照松風吹，永夜清霄何所為。佛性戒陳心地印，霧露雲霞體上衣。」都具有強烈的藝術魅力。這樣的作品決非世間庸流輩所能及的，不愧為中國佛教文學的精品。

### (三)

禪詩對唐代詩人的影响很深，它一掃唐初浮艷的詩風，給詩壇帶來一種刻意追求清、寒、幽、寂的氣氛。如柳宗元《江雪》「千山鳥飛絕，萬徑人踪滅，孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪。」完全是一幅空曠幽靜寂寞的山水畫。杜牧《題寶州開元寺水閣閣下宛溪夾溪居人》：「六朝文物草連空，天淡雲閑今古同。鳥去鳥來山色

裏，人歌人哭水聲中。深秋帘幕千家雨，茫日樓台一笛風，惆悵無因見范蠡，參差烟樹五湖東。」在鮮明的意境中，自有一種遠想遐思，精光妙理。韋應物《滁州西澗》：「獨憐幽草澗邊生，上有黃鸝深樹鳴，春潮帶雨晚來急，野渡無人舟自橫」。這倍受後人推崇的末句更表現了一種茫不知所措，任意東西的玄思。另外原常建的《題破山寺》：「清晨入古寺，初日照高林。曲徑通幽處，禪房花木深，山光悅鳥性，潭影空人心，萬籟此皆寂，唯聞鐘磬聲」。李白《尋雍尊師隱居》：「羣峭碧摩天，逍遙不記年，撥雲尋古道，倚樹聽流泉，花暖香中臥，松高白鶴眠，語來江色暮，獨自下寒烟」。俱有禪意。白居易是個虔誠的佛教徒，他的詩作更多直接的說教。如《逍遙咏》：「亦莫戀此身，亦莫厭此身。此身何足戀？萬劫煩惱根。此身何足厭？一聚虛空塵。無戀也無厭，始是逍遙人」。又如《讀禪經》：「須知諸相皆非相，若住無餘却有餘，言下忘言一時了，夢中說夢兩重虛。空花豈得兼求果，陽炎如何更覓魚？攝動是禪禪是動，不禪不動即如如」。白居易的此類詩作飽含禪味，語言通俗直露，接近於寒山一派。

晚唐五代以後，禪宗信徒廣泛地借詩說禪。如臨濟義玄禪師在對答門人時就這樣說明，「有僧問：『如何是奪人不奪境』，師云：『照日發生舖地錦，嬰孩垂髮白如絲』。僧云：『如何是奪境不奪人？』師云：『王令已行天下遍，將軍塞外絕烟塵』」（《鎮州臨濟慧照禪師詩錄》）。禪師問還用詩句鬥機鋒，義玄又有一段與風林禪師的對答：「林問：『有事相催問，得麼？』師云：『何得剜肉作瘡？』林云：『海月澄無影，游魚獨自迷』。師云：『海月既無影，游魚何得迷？』林云：『觀風知浪起，翫水野帆飄』。師云：『孤輪獨照江山靜，自笑一聲無地驚』。林云：『任將三尺揮天地，一句臨機試道看』。師云：『路逢劍客須呈劍，不是詩人莫獻詩』。風林便休」。禪師們所用韻文，有些用現成詩句，有些則是自己創作。故宋代以後禪師詩作數量激增，但大多單調空疏，詩

味索然，淪為禪理的圖解。如葉夢德說：「近世僧學詩者極多，皆無超然自得之氣，往往反拾攝摹效士大夫所殘棄。又自作一種僧體，格律尤凡俗，世謂之「酸餒氣」。（《石林詩話》卷中）。法眼宗文益禪師也對禪師們用詩說禪的濫俗提出過批評。（見《宗門十規論》）。不過，宋代的文人詩在禪宗思想長期潛移默化的影響下，倒反而出現了許多極富禪味的佳作。特別是蘇軾甚至被譽為「詩禪」。蘇軾字子瞻：眉山人。仁宗嘉祐二年二十二歲時踏上宦途。中年以後，生活坎坷，但始終謹言直論，不枉己阿人。蘇軾識力超邁，才思橫溢。他留下詩作卅二卷，這些作品雋絕雅健，骨力風韻并盛，有清逸之韻，發高古之音，如行雲流水，有巧極天工之概。黃庭堅稱：「如大國楚吞五湖三江」。蔡條云：「天才宏放，宜與日月爭光」。敖陶孫評：「屈注天，到達滄海，變幻百怪，終歸渾雅」。沈道潛說：「蘇子瞻胸有洪爐，金銀鉛錫皆歸鑄，其筆之超曠，等於天馬脫羈，飛仙遊戲，窮極變幻，適如意中所欲出。」蘇軾思想的顯著特點是「雜」。儒、佛、道三家思想對他都有吸引力。他既想做一個風節凜然，敢作敢為的儒者，又追求老莊的隱逸生活。青年時習禪，晚年更熱心佛教，自稱「東坡居士」。故其詩的妙處在於禪心的自然流露。如著名的《題西林壁》：「橫看成嶺側成峯，遠近高低各不同，不識廬山真面目，只緣身在此山中」。從觀山景悟出世界萬物因主體觀察角度不同而結果相異的道理，體現了禪宗「徹悟言外」的思想，又如：「人似秋鴻來有信，事如春夢了無痕」，「白雲自佔東西嶺，南山雲起北山雲」，「回頭自笑風波地，閉眼聊觀夢幻身」，「我今身世兩悠悠，青天所逐來無戀」等詩句則表達了人生無常，虛空悲涼的心境。從蘇軾的禪詩可以看到他那種以透脫的禪理認識世界，看待人生。颯然超脫的人生態度，因此，歷代士大夫對蘇軾推崇備至也不是偶然的，他代表了唐宋以來中國士大夫縱橫於儒佛道之間的思想傾向。

（完）