

诗

与

禅

袁行霈

诗与禅是两种不同的意识形态，一属文学，一属宗教。诗的作用在于帮助人认识世界和人生；禅的作用在于引导人否认客观世界的真实性，泯灭人生的意义。它们的归趣显然是不同的。然而，诗和禅都需要敏锐的内心体验，都重启示和象喻，都追求言外之意。这又使它们有了互相沟通的可能。禅宗在唐代确立以后，就在诗人中间产生了广泛的影响，他们谈禅、参禅，诗中有意无意地表现了禅理、禅趣。而禅师也和诗人酬唱、吟诗，在诗中表现他们对世界和人生的观照与理解。于是，诗和禅就建立了联系。这种联系必然会反映到理论上

来，到宋代，以禅喻诗遂成为风气。在这风气中出现了严羽的《沧浪诗话》这部著名的文学批评著作。这部诗话又引出各种赞同和反对的意见，是是非非，争论了将近一千年。这桩公案真可谓久远而又复杂了。

诗和禅的沟通，表面看来似乎是双向的，其实主要是禅对诗的单向渗透。诗赋予禅的不过是一种形式而已，禅赋予诗的却是内省的功夫，以及由内省带来的理趣；中国诗歌原有的冲和澹泊的艺术风格也因之占据了更重要的地位。元好问说：“诗为禅客添花锦，禅是诗家切玉刀。”（《赠嵩山隗侍者学诗》）也许把禅的作用估计过高，但不可否认，禅给了诗一种新的刺激，使诗的面貌更加丰富多彩了。

禅对诗的渗透，可以从两方面看：一方面是以禅入诗，另一方面是以禅喻诗。

以禅入诗，是指把禅意引入诗中。其中有些作品是用禅语阐述禅理，只有诗的躯壳而没有诗的审美价值。严格地说不能算是诗，或姑

且称之为“禅言诗”。这些诗总的看来并无可取之处，只有个别富有理趣的作品尚能引起我们的兴趣。如苏轼的《琴诗》：

若言琴上有琴声，放在匣中何不鸣？

若言声在指头上，何不于君指上听？

《楞严经》曰：“譬如琴瑟琵琶，虽有妙音若无妙指，终不能发。”是此诗之本。这个比喻本来就有理趣，经苏轼点化后更有机锋。在儿童般天真的发问中，包含着耐人寻思的理趣。

更值得研究的是另一些作品，它们或写花鸟，或绘山水，或吟闲适，或咏渔钓，并没有谈禅，但在笔墨之中、笔墨之外寓有禅意。例如王维的《鹿柴》：

空山不见人，但闻人语响。

返景入深林，复照青苔上。

远处的人语衬托着山的空寂，密林里漏下一线落日的返照。那微弱的光洒在碧绿的苔藓上，显得多么冷清！青苔对这阳光并不陌生，黎明时分，亭午时分，都曾受过它的照射。现在到了黄昏，它又照来了。然而这次复返，它的亮度、热度和色调都发生了变化。这青苔返照如同一个象征，使人想到大千世界就这样不知不觉地生生灭灭，无有常住。禅宗重视“返照”的功夫，“返景入深林，复照青苔上”所用的字面也使人联想到禅宗的教义。而诗里所体表的清静虚空的心境，更是禅宗所提倡的。

《冷斋夜话》里的一段记载也很有趣：

华亭船子和尚有偈曰：“千尺丝纶直下垂，一波才动万波随。夜静水寒鱼不食，满船空载月明归。”丛林盛传，想见其为人。山谷倚曲音，歌成长短句曰：“一波才动万波随，簑笠一钩丝。金鳞正在深处，千尺也须垂。吞又吐，信还疑，上钩迟。水寒江静，满目青山，载明月归。”

船子和尚写的是垂钓的情景和过程，意象丰富，境界高远，而又寄寓着随缘任运的禅理。千尺丝垂，以见求之深。万波随动，以见动之广。鱼既不食，遂空载月归。诗的意境亦返于清静虚空。有禅理禅趣而无禅语，简直可以当一首渔父词来读，和柳宗元的《江雪》、张志和

的《渔歌子》相去无几，难怪为人所盛赞。黄庭坚还把它改写成长短句以倚声歌唱，也说明他对此诗的喜悦。

禅对诗的渗透，另一方面就是以禅喻诗。这是传统的说法，比较笼统。细分起来，有以禅参诗、以禅衡诗和以禅论诗的区别。以禅参诗是用参禅的态度和方法去阅读欣赏诗歌作品。以禅衡诗是用禅家所谓大小乘、南北宗、正邪道的说法来品评诗歌的高低。以禅论诗则是用禅家的妙谛来论述作诗的奥妙。这是不同的三种以禅喻诗，前人把它们混在一起，所以讲不清楚。现在就分开来加以阐述。

以禅参诗，较早的资料是苏轼的《夜直玉堂携李之仪端叔诗百余首读至夜半书其后》，其中有这样两句：“暂借好诗消永夜，每逢佳处辄参禅。”李之仪字端叔，有《姑溪集》，其《赠祥瑛上人》诗曰：“得句如得仙，悟笔如悟禅。”《与李去言书》说：“说禅作诗本无差别，但打得过者绝少。”所以他写诗富有禅意。苏轼以参禅的态度读他的诗，是欲寻找字句之外的理趣。徐瑞《论诗》曰：“大雅久寂寥，落落为谁语。我欲友古人，参到无言处。”这里明确地说到参诗参到无言处，就是寻找诗歌那可悟而不可言传的妙处。范温《潜溪诗眼》说：“识文章者，当如禅家有悟门。夫法门百千差别，要须自一转语悟入。如古人文章直须先悟得一处，乃可通其他妙处。”这是说欣赏诗歌和参禅一样，也靠一个“悟”字。禅宗原来是自居教外，单传心印，不立文字的。他们认为“真如”不能用语言文字明白地表达出来，所以常用比喻、隐语或令人警醒的动作去启发人。《五灯会元》里记载的禅师们的语录大都属于这一类。而参禅的人则要靠自己去领悟那言外的意蕴，一旦悟有所得，就成正果了。苏轼等人以参禅的态度和方法去读诗，是因为不满足于诗歌语言之内有限的含义，而欲寻求诗歌语言之外无尽的韵味。也就是不执著于语言文字本身，不死于章句之下。这确实是符合诗歌欣赏规律的。

以禅衡诗的代表人物是严羽，他的《沧浪诗话》分《诗辨》、《诗体》、《诗法》、《诗评》、《考证》五部分。《诗辨》集中阐述了他的诗歌理论，他对此十分自负，在《答出继叔临安吴景仙书》中说：“仆之《诗辨》乃断千百年公案，诚惊世绝俗之谈，至当归一之论。其间说江西诗病，真

取心肝刽子手。以禅喻诗，莫此亲切。是自家实证实悟者，是自家闭门凿破此片田地，即非傍人篱壁、拾人涕唾得来者。李杜复生，不易吾言矣。”这段话标举了以禅喻诗的旗帜，指出了自己理论的针对性，是理解其《沧浪诗话》的一把钥匙。严羽把诗划分为汉魏晋盛唐、大历以还、晚唐三个等级，以比附禅家的大乘、小乘、声闻辟支果三个等级。他说：

△禅家者流，乘有大小，宗有南北，道有邪正。学者须从最上乘，具正法眼，悟第一义。若小乘禅，声闻辟支果，皆非正也。论诗如论禅：汉魏晋与盛唐之诗，则第一义也。大历以还之诗，则小乘禅也，已落第二义矣。晚唐之诗，则声闻辟支果也。^①

△看诗须着金刚眼睛，庶不眩于旁门小法。

△入门须正，立志须高。以汉魏晋盛唐为师，不作开元、天宝以下人物。

这些话既衡量了历代诗歌的高下，也指出了学习诗歌创作取法的标准。他认为江西诗派、永嘉四灵以及江湖诗派的弊病，就在于取法不高，未得大乘法眼。严羽以禅为喻，旨在强调盛唐以前和大历以后诗歌的差别。禅，只是一种比喻，没有更深的含义。至于他对诗歌高下的看法是否公允，那是需要专门讨论的，本文就不涉及了。

以禅论诗的资料最丰富。北宋末年的吴可有《学诗诗》三首，在当时就已引起了诗人们的注意。诗曰：

(一)学诗浑似学参禅，竹榻蒲团不计年。

直待自家都了得，等闲拈出便超然。

(二)学诗浑似学参禅，头上安头不足传。^②

跳出少陵窠臼外，丈夫志气本冲天。

(三)学诗浑似学参禅，自古圆成有几联？

春草池塘一句子，惊天动地至今传。

^① 声闻、辟支均属小乘，不能与大乘、小乘并列。清人冯班《钝吟杂录》已指出严氏之谬。

^② 《传灯录》：“元安示众曰：‘今有一事，问汝等。若道是，即头上安头；若道不是，即斩头求活。’”“头上安头”指重复因袭。

吴可少时以诗为苏轼所赏识，他所著《藏海诗话》往往阐述苏轼的诗论。苏轼以禅喻诗偏重在欣赏上，吴可则偏重在创作上。他这三首《学诗诗》就是论诗歌创作的。其一是说学习写诗有一个长期修养的过程，下了足够的功夫，就有可能一旦飞跃，达到超然的境地，此即所谓“了悟”。到那时已无须雕章琢句，信手拈来即成妙趣。所谓“超然”，是指超越了雕琢字句的阶段，而达到自如的地步。龚相在和他的《学诗诗》中说：“会意即超声律界，不须炼石补青天。”可以做它的注脚。吴可的这首诗是融合了北宗所讲的“渐修”和南宗所讲的“顿悟”，揭橥了学习诗歌创作的过程。宋人韩驹在《赠赵伯鱼》中有这样四句也可以参看：“学诗当如初学禅，未悟且遍参诸方。一朝悟罢正法眼，信手拈出皆成章。”吴可的第二首诗是强调诗人自身的参悟，反对因袭前人。即使是诗圣杜甫，也不可因袭模仿，使他成为束缚自己创造力的模式。禅宗的主旨是指示人人自身本来具有的心性，能彻见心性即可成佛。它不需要繁琐的经典，更反对生吞活剥、句剽字窃，甚至敢于呵佛骂祖。吴可的这首诗正体现了这种精神。赵蕃在和吴可的《学诗诗》中说：“学诗浑似学参禅，要保心传与耳传。”“学诗浑似学参禅，束缚宁论句与联。”曾几在《读吕居仁旧诗有怀》中说：“学诗如参禅，慎勿参死句。”葛天民在《寄杨诚斋》中说：“参禅学诗无两法，死蛇解弄活泼泼。”戴复古在《论诗十绝》中说：“欲参诗律似参禅，妙趣不由文字传。”意思相近，可以互相参照。吴可的第三首诗标举“圆成”，《楞严经》曰：“发意圆成一切众生无量功德。”“圆成”就是成就圆满的意思。吴可将“圆成”看作一种极高的诗歌境界，自古以来能达到的寥寥无几。所以谢灵运的“池塘生春草”（《登池上楼》）才具有极强的艺术魅力。所谓圆，含有自然、完整、流转、贯通等多方面的意义。钱钟书先生《谈艺录》有“说圆”一节，旁征博引，所论甚详。吴可以禅论诗，而以圆成为极致，的确是独具慧眼的。

严羽以禅论诗的见解也富有启发性。他说：“大抵禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟。”所谓“妙悟”指特别颖慧的悟觉、悟性。《涅槃无名论》曰：“玄道在于妙悟，妙悟在于即真。”严羽那两句话就是从这里来的。妙悟可以表现为对禅的识见力，也可以表现为艺术感受力。严羽在

《沧浪诗话》里以“学力”与“妙悟”对举，有这样一段话：“孟襄阳学力下韩退之远甚，而其诗独出退之之上者，一味妙悟而已。”他并不否认学力的重要性，但认为更重要的是悟。妙悟是第一位的，学力是第二位的。“惟悟乃为当行，乃为本色。”严羽这样说，与他对诗歌特点的认识有关：“夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也。然非多读书、多穷理，则不能极其至。”诗歌创作离不开形象思维，必须有审美判断。然而，即使是长于形象思维和审美判断的人，也要多读书、多穷理，借助前人的知识和自己的理性判断，才能达到诗的极致。妙悟可以使人悟得诗道，能悟而又肯学，学而又能取法乎上，才有希望登上诗之顶巅。妙悟之诗，其好处就在于“透澈玲珑，不可凑泊，如空中之音、相中之色、水中之月、镜中之象，言有尽而意无穷。”这就是要求诗歌扩大其语言的容量，通过有限的字句给人以无尽的启示，取得多义的效果。因为是多义的，所以不停止在一种解释上，这就叫“不可凑泊”。因为是多义的，所以单从任何一个角度都不能完全把握它，这就叫“空中之音、相中之色、水中之月、镜中之象”。这几句话因为和禅宗搭上了界，所以总让人觉得有点神秘的色彩。其实并不神秘，严羽不过是指出了诗歌语言的弹性和诗歌意象的多义性而已。

以禅喻诗曾引起一些人的批评。刘克庄说：“诗家以少陵为祖，其说曰：‘语不惊人死不休’。禅家以达摩为祖，其说曰：‘不立文字’。诗之不可为禅，犹禅之不可为诗也。……夫至言妙义固不在于言语文字，然舍真实而求虚幻，厌切近而慕阔远，久而忘返，愚恐君之禅进而诗退矣。”（《题何秀才诗禅方丈》）这是从诗、禅与语言文字的关系立论。潘德舆说：“以妙悟言诗犹之可也，以禅言诗则不可。诗乃人生日用中事，禅何为者？”（《养一斋诗话》）这是从诗、禅与人生的关系上立论。李重华说：“严沧浪以禅悟论诗，王阮亭因而选《唐贤三昧集》。试思诗教自尼父论定，何缘堕入佛事？”（《贞一斋诗说》）这是以儒家诗教排斥以禅喻诗。这些批评不能说没有道理，以禅喻诗的确不是科学的说法，难免陷入自相矛盾的困境。然而任何比喻都是跛脚的，以禅喻诗当然也不能丝丝入扣。不管怎么说，强调自身妙悟在创作和欣赏过程中的作用；标举兴趣而排斥理路；以圆成和言有尽而意无穷为诗歌艺

佛教在中国的流传和发展

杨曾文

中国拥有历史悠久和丰富多彩的民族文化。中华民族的文化虽发源于中国社会，但在它的发展过程中也不断从其他民族文化中吸取营养成分，并把它们改造为自己的组成方面。佛教发源于印度，传到中国后与中国的传统文化互相影响、吸收，发展为中国的民族宗教之一，成为中国封建文化的重要组成部分，对中国古代社会历史，对哲学、文学、艺术等其他文化形态，都发生了深远的多方面的影响。对佛教在中国的流传、发展进行考察，有助于加深对中国民族文化多种成分的复合结构、发展渊源和社会功能的全面了解。

一、佛教的输入和流传

在印度孔雀王朝阿育王(约前 273—前 232 年) 统治时期，佛教从恒河中下游地区传播到印度各地，并不断向周围国家传播，在西汉末、东汉初又逐渐传入中国。据史书记载，佛教在西汉哀帝元寿元年(前 2 年) 传入中国内地，东汉初汉明帝曾派人去印度求法，佛教刚传入中国的时候，人们把它看成是社会上流行的神仙道

术的高标准，这几个方面都有可取之处。我们如果不纠缠于诗禅异同之辨，就能透过那些迷离惝恍的禅语，“妙悟”到其中关于诗歌艺术的真知卓见。诗歌的创作和欣赏是一种奇妙的思维方式，我们生在科学昌明的今天，尚且不能完全揭示其中的奥秘，不能运用心理实验和理论推导以建立创作论和欣赏论的科学体系，何况古人呢？借用禅学唯心主义来喻诗，并不是科学的方法，也远没有解决创作和欣赏过程中的心理分析问题。但在古代仍不失为聪明人想出来的聪明办法。如以宽容的态度视之，其中的经验和教训，对我们都会有启发的。