

禪詩一萬首





韓進廉 主編

禪詩一萬首 上

河北科學技術出版社

517.1-5114

(冀) 新登字 004 号

策 划：张凤洪
主 编：韩进廉
编 委：(以姓氏笔画为序)
 王小青 王雪枝 刘红哲
 张 蕾 张凤洪 董 琳
 崔际银 韩进廉
责任编辑：纪元瑶
美术编辑：慈向群
装帧设计：宋丕胜

禅诗一万首

韩进廉 主 编

河北科学技术出版社出版发行 (石家庄市北马路 45 号)

河北新华印刷一厂印刷 新华书店经销

787×1092 毫米 1/16 98.5 印张 2280000 字 1994 年 3 月第 1 版

1994 年 3 月第 1 次印刷 定价：120.00 元

ISBN 7-5375-1079-2/I·17

(全二册)





前言

一

什么是禅诗？要回答这一问题，必须了解什么是禅。说起禅，不禁联想到《五灯会元》卷十一所载一则禅的故事。一天，临济义玄正在锄地，见黄蘗禅师走来，就拄着锄头站立。黄蘗问：「这个家伙，疲劳了吗？」临济说：「锄头都没有举起，疲劳什么？」黄蘗用棒便打。临济接住棒头，往回一推，黄蘗倒在地上。旁边的和尚把他扶起来，说：「师父怎能容许这个疯子如此无礼？」黄蘗听他说话举棒劈头便打。翻阅《景德传灯录》、《五灯会元》、《指月录》一类记录禅师言行的书籍，这类故事比比皆是。你也许会惊讶：怎么禅家师徒之间如此粗野无礼，动辄拳打脚踢、棒喝交加？莫非这就是禅？的确，这就是禅，或者说这就是禅的表现。

佛门之禅，大体上可以分为印度禅和中国禅。圭峰宗密在其《禅源诸诠集都序》中将禅归纳为五种：（一）外道禅；（二）凡夫禅；（三）小乘禅；（四）大乘禅；（五）最上乘禅。外道禅是与被佛教所认可的凡夫禅、小乘禅、大乘禅、最上乘禅相对而言的，是异教的禅，指瑜伽与印度其它教派的瞑想法。凡夫禅相信因果报应法规，其瞑想目标在于逃避恶业苦海而得升天。小乘禅主张「我空法有」，从人生无常出发证般若真理。大乘禅主张「我法俱空」，从四大皆空出发证般若真理。这三种禅统属印度禅。最上乘禅是指中国禅。禅在中国，作为一种修行方式，早在汉末佛教由印度传入之际就有了，但作为中国佛教的一个宗派却是在公元五二六年菩提达摩从印度到中国后才开始了它的历史。真正建立禅宗风气的，是唐初的五祖弘忍和六祖慧能。弘忍晚年将法衣密授慧能，慧能南归

曹溪宝林寺弘扬「直指人心、见性成佛」的顿悟法门，弟子神会、怀让、行思等大力张扬，使禅宗成为中国佛教的一大宗派。到唐末五代期间，禅宗又分为沩仰、临济、曹洞、云门、法眼五家，到宋代，临济门下分出黄龙、杨岐两派，合称禅宗的五家七宗。沩仰、云门、法眼几宗到宋代便衰亡，黄龙数传也灭绝，杨岐派恢复了临济的旧称一直盛传，曹洞宗以风格细密尚能维持其余绪。到近代，禅宗就只剩临济和曹洞两家了。所谓中国禅，主要是指这两家，其特点是「以心传心，不立文字，教外别传」。

那么，究竟什么是禅呢？禅是梵文 *Dhyāna*（禅那）音译的略称，意译为「静虑」、「思维修」，是一种旨在修定的方法。定，是佛教的「戒定慧」三学之一，指「心一境性」或「专一所缘」，意思是注意力集中到某一对象使心宁静，不受干扰。但修定必先持戒，由持戒而修定，才能生起无我的智慧。禅在佛教中的特殊意义正表现在定、戒、慧三者的关系上。照佛教的说法，人世间的一切痛苦，都始于「我执」，即把人和事物看作具有独立存在的本性的妄见。「我执」就是「无明」。由「无明」所生的贪嗔痴爱，就使人陷入永恒的生死轮回；而要逃脱生死轮回，唯有将「无明」换成「觉悟」。「觉悟」即对般若真理的领悟，意味着从此获得解脱（涅槃），是一切僧徒追求的最高目标。佛教认为，「戒学随福到，专思三昧禅，智慧最为上，亲生最后边；牟尼持后边，降魔渡彼岸」（《杂阿含经》卷二九），「如是修习禅，于诸深广欲，悉得渡彼岸，不为彼所持」（同上，卷三九）。可见，三学是修解脱的总纲，其中定学又是三学中的枢纽。定，就程度而言：一类是有色定，即四静虑，简称四禅；一类是无色定，即四无色定，简称四空定。按由浅入深的顺序，应先修有色定，接修无色定。有色定是一切修持者的必修之禅，得了第四禅，再修无色定，就如顺水行舟，畅通无阻。因此，佛教经论无不以有色定的四禅（初禅、二禅、三禅、四禅）为根本。在初禅时，虽然已经感受到离开俗欲的喜、乐，但仍能在心中感觉到，或者仍能看到俗欲。二禅时，离开俗欲的喜、乐加强，心中已经比较清静，俗欲已被化去。三禅时，就产生了正确的忆念与智慧活动，感到妙不可言的乐趣。四禅时，则又舍弃了三禅时的妙乐，进入不苦不乐的境界，达到离欲的地步。四禅的彻悟瞬间，头顶「白光」闪烁，「身心泯然虚豁」，恍如与大自然合为一体。四禅之后修无色定时，又有天耳通、天眼通、如意通、他心通、宿命通等种种奇异的神通显现。对此，不能简单地认为是不屑一顾的胡说八道。人类生命尚有巨大的潜能未被发现，不能把不认识的事物统统视为迷信和谎言。在有色定与无色定中种种奇异的神通显现，应该视为禅修发生的

生理和心理现象。这些现象构成了禅的心理体验的生理基础，并由此引向由定发慧的觉悟。应该承认，「禅反映了佛教对人类心理经验和生命活动的精细观察和巧妙运用，它卓有成效地服务于虚幻的信仰主义，从精神上消融信仰者对人生的追求，把否认人和事物真实性的偏见，化为个人发自内心的本能需要」（张锡坤主编《世界三大宗教与艺术·前言》）。这也正是「精神鸦片」的妙用所在。

至于中国禅和印度禅的区别，圣严法师在其《禅海之筏》中说：

中国禅宗所体证的禅与印度有层次上的不同。中国禅宗的禅，是指破除无明烦恼之后的心地妙用，也就是智慧本身。智慧是无限的，它不能用任何语文，或任何形式来注释，却能产生无穷的妙用。印度的禅那（Dhyāna）是禅定，中文意为思维或静思，意思是收散心，系于一境，不令动摇，进而达到三昧的境界。禅那是一种修定的功夫，三昧则是修定而达到的一种功用。

在传统佛教中，由定发慧，定是因，慧是果，是普遍认同的思维发展路线。不管从心理方面还是逻辑方面看，它们都属于性质不同的两个认识阶段。中国禅一举突破传统佛教由定发慧的认识模式，越居慧的层次上，使认识论意义上的禅转而被赋予最高层次的本体论意义，实不亏「最上乘禅」的美誉。需要进一步说明的是，禅的本体被称为「自性」。一般说来，佛教并不否认诸法（一切事物和现象）有其「自性」，但中国禅所谓「自性」是人人皆有的「佛性」。

说到佛性，不禁又想起一则公案。有个和尚问赵州禅师：「狗子有佛性没有？」赵州说：「无。」和尚说：「上至诸佛，下至蝼蚁，皆有佛性，狗子为什么却无？」赵州说：「因为有『业识』在。」（据《五灯会元》卷四）狗子有无佛性的问题，曾有人问过赵州的叔师——京兆兴善寺惟宽禅师，他的回答是「有」。又有一次，另一个和尚问赵州同一问题，赵州也说「有」。和尚便问：「既然有佛性，为什么投入狗胎，生成狗的身子？」赵州回答：「这是他明知故犯。」其实，答法不同，只是角度不同；答「有佛性」，是从本体上回答，肯定一切众生皆有佛性，目的在使人树立成佛的信心；答「无佛性」，是从现象上回答，狗子因为前生不明事理起了妄心造下恶的行为（业识），得到恶报，沦入畜生道，变成狗的身心。真正的佛性是超越的，说「有」便意味着有个「无」，佛性就成了相对的观念。赵州说「无」显然违反了传统的「有佛性」的说法，但这并非赵州无知妄说，而是要引起人的注意和疑惑，在

疑惑的作用下不断地参究，直到体悟解脱为止。这正是「赵州之无」的妙用。

关于人人皆有佛性的论断，不仅见诸禅师语录，在佛经上也有明白的记录。《坛经》说：

一切万法不离自性……何其自性本自清净，何其自性本不生灭，何其自性本自具足，何其自性本无动摇，何其自性能生万法。

心量广大，犹如虚空……能含万物色象，日月星宿，山河大地……自性能含万法是大，万法在诸人性中。

人性本净。

世人性净犹如青天，惠如日，智如月。

自性平等，众生是佛。

性本是佛。

自性、心、人性、佛等等，在禅宗看来是同一个概念。禅宗把传统佛教中互不相容的自性与佛性拉到一起，归于主体的人性，然后又无限扩张，说成是派生一切诸法、囊括宇宙、包罗万象的心。这心为人先天所固有，既是人的本性，又是宇宙之心，也可以说是「宇宙无意识」，是「大我」。心的本质是净，即清净，意为妄念消除后的心安与空寂。心净能彻悟一切事物的真相，故而就是真正的佛，真正的极乐世界。《坛经》云：「能净即释迦」，「但心清净，即是自性西方」，「随其心净，即佛土净」（《疑问品第三》）。禅宗以心为本体，主张「即心即佛」，其落脚点当然是「见性成佛」，把心推到无所不包和全能全知的本体位置上，目的在于缩短天国与人世的距离，为「直指人心，见性成佛」提供理论基础。

明乎此，对开端所引《五灯会元》的一则公案即可获得解悟。黄蘗见临济拄着锄头站立，说他疲劳了，是说他受外物束缚，因为疲劳是肉体的感觉。肉体的疲劳是有生有灭的现象，而自性是不生不灭的。在自性中，无疲劳、无疲劳可言。如果执著于相对的生灭法则，就不能明心见性。临济知道老师在考察他，便说锄头没有举，谈不上疲劳，表示他并没有产生疲劳的念头，更不用说执著于生灭的法则了。临济本来是回答黄蘗提问，但黄蘗仍举棒打他，是因为自性只能「以心传心」，不可言说。说不疲劳，便有疲劳与之相对，有了相对的观念就不是自性。临济一见黄蘗用棒打来，就觉察到不该用语言回答，立刻接住棒头推回去，表示他的悟境与师父一致。旁边的和尚不明白其中奥

秘，说临济对师父无礼，黄蘗才用棒制止他说话。后来汾山灵祐问仰山慧寂：黄蘗为什么打那和尚？仰山说：「正贼走掉了，销赃者吃棒。」意思是说，临济用语言回答落了话柄，黄蘗就用棒教训他。临济这个「正贼」马上察觉，反推一棒，「走」掉了，那个和尚因临济的举止而开口说话，成了「销赃者」，结果吃了一棒。

明白了什么是禅，也就能悟得禅诗的内涵了。禅诗，质言之，就是渗透着禅宗理趣的诗。中国禅诗的产生和发展源远流长。汉晋之际，佛教传入，佛教经典大量译出，佛教思想深入人心，禅诗也就开始产生。汉魏六朝时期，就有名僧如慧远及名诗人如谢灵运等写了不少禅诗。到唐代，中国诗歌进入黄金时代，禅诗也得到蓬勃发展。在这个时期，中国特有的佛教禅宗的建立和兴盛，对禅诗的繁荣尤其重要意义。佛教禅宗，是个地道的诗歌王国。禅宗宗师在宣扬禅宗教义与禅法时运用诗歌形式创作了大量的示法诗、悟道诗、颂古诗，以及反映其宗教活动的山居诗、云游诗等等。禅宗尤其受到文人士大夫的喜爱，被称为文人士大夫的宗教。文人受禅宗思想影响，也倾心于以禅入诗，从而写出大量禅理禅趣诗。而且，自唐以后，还成为一种传统，一直为后代诗僧和文人所承扬。检阅古代典籍，禅诗的数量非常可观，汇编成集者即多达数十种，仅禅宗颂古诗集，就有《颂古联珠通集》、《宗鉴法林》、《碧岩录》等多种。此外，则汇于《全唐诗》、《宋诗抄》及各代诗歌总集中。各种《灯录》、《语录》以及《碧岩录》、《容录》等公案集中批示的偈、颂、歌、诀等，广义上说也都是禅诗，其中不少篇章意境还相当高远。大量的禅诗，长期以来一直很少有人问津，几乎是一片崭新广袤的诗歌处女地。这对继承和弘扬民族的优秀传统文化来说，无疑是一桩憾事。这一缺憾已经到了非弥补不可的时候了。

二

禅宗，作为一种宗教信仰——佛教的一大派别，同一切宗教一样，「都不过是支配着人们日常生活的外部力量在人们头脑中的幻想的反映」（恩格斯《反杜林论》）。在最古朴的宗教信仰形式巫术活动中，原始人把这种活动同他们所预期的一定结果连结在一起。他们通过幻想在现实与理想之间建立起虚构的联系。原始宗教被人为宗教取代之后，人们开始创造赋有意识和意志的超自然物的虚幻形象，即形形色色的神灵。各种宗教，都极力让人们相信自已用幻想所创造的神灵是真实的存在。这就需要文学艺术。文学艺术创造本身也离不开幻想。就诗而言，「没有想象

就没有诗」(艾青《和诗歌爱好者谈诗》)。宗教和艺术,也都需要调动人的情感以期进入各自创造的境界。情感因素总是通过想象和幻想的心理活动方式获得存在和深化的。任何宗教无不依赖众生信仰的虔诚以弘扬其教义,而虔诚本身就是一种情感态度。宗教总是借助种种仪式及艺术因素外在的激发起信徒的虔诚的情感。这种情感以对一个神圣、伟大、崇高的彼岸世界的向往而把人引入超越一己自我和滞累物质现实的精神境界。在这一点上,即宗教的超越和艺术的超越是相通的。它们都强调要有一种激情,一种憧憬,一种特殊的感受事物的眼光,一种强大的精神力量。或者说,都强调不以功利的眼光对待事物,在心灵的净化中超脱现实。纵观人类文明史,古代东西方有多少精美绝伦的艺术形象为宗教而诞生,因宗教而保存。没有宗教,一部丰富的人类艺术史就会单薄得多。宗教和艺术在远古曾是共生,绝非偶然。

佛教——作为世界三大宗教之一,比其它宗教更具有世俗化的倾向,从而更为扎实地推动了佛教艺术的发展和繁荣。印度、中国及其它东方各国在佛教建筑、雕塑、绘画、文学上展现出来的辉煌成就,为世界的宗教艺术带来了夺目的光彩。

溶化着中国文化传统的佛教禅宗,它的突出人的主体性的人生哲学,直观悟道的思维方式,诗化的审美境界,不仅影响了中国文艺的发展,与西方现代哲学、现代艺术也有许多相通之处。因此,抛开禅的因素,无论华夏民族的文化心理结构形式,还是东方各国所具有的自然、含蓄、凝练的艺术风格的确立,都无法作出透彻圆满的说明。更何况,参禅的方法本来就是艺术家成长的方法。就连西方人也承认,只要像参禅一样,「不要让对能动性的胆怯束缚住自己,让你的个性浮上来;自由思考,无拘无束;改变你的态度,改变你的思维方式,坚持做其它同类性质的事,这样将使你成为艺术家」(C·奥爾班《禅宗与艺术家》)。因此,从事文艺创作与研究,不知禅为何物,无异于雾里看花,隔岸观火。

对于诗歌,特别是中国古代诗歌,一个不懂禅的人是无权也无力对其进行「鉴赏」和「批评」的。因为唐宋以降的骚人墨客往往是以参破禅机来对待艺术创作的。在他们眼里,「一草一木栖神明」,山山水水无不与那不可言说的真实本体相通。说到这里,不禁联想到明人都穆的组诗《学诗诗》,其一云:

学诗浑似学参禅,不悟真乘枉百年;
切莫呕心并剔肺,须知妙语出天然。

的确，学诗犹如僧人于禅定中参究佛理，倘若不领悟佛法真谛，即使学上一辈子也是枉然。诗人写诗不可呕心吐胆、搜肠剔肺，一味寻找美妙的辞藻，因为美妙的辞藻只能出自天然。换言之，鉴赏诗歌并非以眼睛识其「妙语」所能奏效，而要如「学参禅」，「悟真乘」，才能进入诗的境界。都穆的《学诗诗》系宋人吴可的追和之作。吴可写出《学诗诗》三绝句后，追和者代不乏人。比较而言，都穆的追和能翻出新意。吴可的组诗其一云：「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。」吴可与都穆都谈到「了悟」（明心见性）问题，亦即诗与禅一样，都需要内心妙悟。但吴可认为，若要「了得」须「竹榻蒲团不计年」，是个长期渐修的过程。都穆则认为「了悟」不在花费多少时间，而在于抓住关键，领悟「真乘」，亦即掌握规律。

参禅，是禅宗信徒参究佛理、寻师访道的宗教活动。参禅要把握禅机，即巧妙地利用各种机会来体悟自己的佛性。行住坐卧无一不是佛性的流露，烧茶递水、吃饭拉屎无一不是传道与悟道的契机。在传授佛理时，不能用正常的语言点明，而要用暗示、譬喻的方法旁敲侧击，使对方领悟、猛醒。这种修行方式和艺术创作过程极为相似，特别是和灵感的闪现更为接近。据《宋书·谢灵运传论》载，早在南朝宋代，深受玄学、佛学影响的著名诗人谢灵运就强调「顿解」，并以之作为诗歌创作的基本思维方式。此后，唐代的不少诗人，如王（维）孟（浩然）诗派，其创作就以诗通禅，突出「顿悟」。南宋的严羽则进一步发展为系统的「妙悟」说。严羽在《沧浪诗话·诗辨》中说：「禅道惟在妙悟，诗道亦在妙悟」。「妙悟」，就是经过反复琢磨、深入体会，达到心领神会、彻底理解的境界，是诗歌创作的基本法则。其核心是领会和掌握前人写诗的规律。严羽的「妙悟」说尽管不无弊窦，但确实揭示了艺术创作的心理奥秘，亦即创作需要灵感。灵感——文艺活动中因思想集中、情绪高涨而突然表现出来的创造力，正具有禅的顿悟所强调的瞬时性、突发性，非逻辑领悟的直接性、创造性。在艺术创造中，由「妙悟」所直接把握到的美，不仅在对象的具体可感的声色意趣，而且能透过现象「悟」得感官所不能把握而只有想象才能捕捉到的无声之美、无言之美。请读柳宗元的《江雪》：

千山鸟飞绝，万径人踪灭。

孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

柳宗元为什么写这样一首诗，不得而知。诗中虽然写了山、鸟、径、人、舟、蓑衣、竹笠、渔翁，但这些意象并不

直接阐明全诗的意蕴。如果细想全景，除了「白茫茫大地真干净」，哪里还有什么别的？诗中这种洁白、光明、空旷、寂静的意境，正是禅家所推崇的混然无别、澄澈透底的心境。这种境界是柳宗元所向往的，是他在感觉之后用想象捕捉到的。或者说，由于现实中的雪景经过了诗人心灵的「顿悟」和创造，才赋予自然以再造的靈魂，从中透露出诗人的生活理想、人生态度和审美情趣，所以给人以一种审美上的享受和发现。不然，他就只能写出「天地一笼统，井上黑窟窿。黑狗身上白，白狗身上肿」这种「打油诗」来。由此可见，用心灵去「悟」所得到的意趣，不在对象的表层，而在对象的深层，即在对象的「象外」，是由有限对象所暗示、所指引的那种无限、无穷的意趣。

顿悟或妙悟是诗歌创作与参入禅道这两种文化形态的相通之点，二者具有异质同构的对应关系。顿悟或妙悟是将诗歌创作与参入禅道这两种文化形态进行比较，使之互相「对话」而酝酿出来的一束智慧之花。这束智慧之花所以以华夏开放，取决于中华民族独特的心理结构。与其它民族相比，中华民族特别富于灵性，特别注重主体的能动性。因此，中华民族的诗歌才特别发达，以至有「诗的国度」的赞誉。因此，民族文艺美学的核心才不是纯客观的「典型」说，而是主客观交融的「境界」说。因此，才有突出了灵性的禅宗产生。这种灵性，是中华民族心理结构的长处，是中华民族对人类文明的独特贡献。这一独特贡献，使「西方人已变得比六百年前对禅宗更感兴趣。在东方民族的思辨方式中是什么东西这样奇怪，以至西方人急于想研究东方哲学呢？」（D·奥班《禅宗与艺术家》）在这种时代氛围中，在日本，却不是中国产生了一位国际知名的禅学大师——铃木大拙，他博通东西方文史哲学，写作风格深湛绵密，禅宗精神经其用英文写出的《禅天禅地》、《禅与生活》、《禅学入门》、《禅学随笔》、《禅与心理分析》（与弗洛姆合著）的弘扬，震动了西方的哲学、宗教、美学各界，近年来竟掀起了遍及欧美的禅风。这股风，对今天的中国大陆来说就毫无用处吗？当然不是。

三

中华民族是一个具有古老文明的民族，对宗教的探索曾显示了她非凡的理解力和天才的创造力，为人类文化贡献过无数璀璨的瑰宝。当我们整理这份遗产时，沐浴着她的智慧之光，更会感到应该让她为今天和明天的文化建设献出潜在的宝藏。仅就文学而言，文学是把宗教作为思想材料的「自由派」。在文学作品中，宗教既可以成为主导

和灵魂，如《神曲》、《复活》、《金瓶梅》、《红楼梦》等等；也可以为讥讽取笑世相而借题发挥，如《十日谈》、《巨人传》、《西游记》、《封神演义》等等。不了解宗教就难以理解这两类文学作品。特别是「学诗」，以其与「参禅」存在着异质同构关系，不了解禅，又何以把诗学好呢？

如果进一步考察：禅宗对诗歌有什么影响，就会明白禅与诗的密切关系，尤其对禅诗的鉴赏与批评更有实践意义。

金人元好问《赠嵩山隼侍者学诗》中说：「诗为禅客添花锦，禅是诗家切玉刀。」明季知空和尚评陈佐才诗说：「今山僧与居士评诗，居士与山僧谈禅，何耶？自古诗情半个禅，以诗为僧，以僧为诗，无可无不可也。」骚人墨客通过参禅体验，在他们的诗歌中表达禅理禅趣，禅僧也通过与文人酬唱述说他们对宇宙人生的理解。特别是隋唐以降，禅与诗、僧人与诗人过从甚密，相互影响，互为补充，对诗歌及其理论的发展起了积极的作用。

其实，诗与禅，乃至文艺与宗教，本来就是共生物。人类的宗教活动同文艺活动，宗教掌握世界与艺术掌握世界，都是通过形象（偶像、幻想）来显示或宣示某种人（或异化了的人）的本质和本质力量，它们都要借助形象来表达和寄托人类社会中特定的群体或个体的理想与幻想、情感与期望。在人类社会文化范畴中，任何一种文化形态和意识形态都不像宗教和艺术如此明显而突出地以具体表现抽象，以有限展示无限，以感性蕴含理性，以实在寄托精神。譬如西方的基督教和东方的佛教，不惜耗费巨大的人力、物力所雕塑的数量繁多的神像与所绘制的色彩斑斓的壁画，既是天神的化身，又是艺术的珍品。其它形式的宗教作品，其中的杰构佳制也难以数计。如达·芬奇的《最后的晚餐》、《岩间圣母》，米开朗基罗的《末日的审判》、《蛇的诱惑》，拉斐尔的《西斯廷圣母》、《波尔戈的火警》，席勒的《尤利乌斯的神智学》，歌德的《浮士德》，华兹华斯的《廷川修道院》，惠特曼的《关于宗教与道德的杂题诗》，雨果的《悲惨世界》，等等。相对而言，诗与佛，关系更为密切。早在十六国时期的后秦僧人、佛学家鸠摩罗什就曾对僧睿说过：「天竺国俗，甚重文制，其宫商体韵，以入弦为善。凡觐国王，必有赞德。见佛之仪，以歌叹为贵。经中偈颂，皆其式也。」可见，利用诗歌来表示歌颂赞叹是古印度的传统。佛教初兴，为使其教义口耳相传，用的就是简短的韵文。《大智度论》卷十三有这样的记载：「菩萨欲净佛土，故求好声音。欲使国土中众生闻好声音，其心柔软，心柔软，故受化易。是故以音声因缘供养佛。」赞叹歌音，无论教徒礼佛，还是众生受化，都有其特殊的作用。

中国这个「诗的国度」，翻译佛经时偈颂的转译，必然要借用中国诗歌的传统形式。同时，作为一种翻译文体，也必然要受到原典的内容与形式的制约，又必然与中国固有的诗歌结构形式与表现手法相抵牾。另一方面，自东晋以后，僧侣中出现了一批能诗文者，他们的创作也要直接受到佛典的影响，其中包括写作大量偈颂体诗。隋唐以后，更出现了「诗僧」这种特殊人物。仅隋唐时期，现在仍见于著录的诗僧的诗集就有数十部。佛典的偈颂和诗僧的创作，不仅向中国传统诗歌输入新鲜血液，而且影响着中国诗歌发生了变易。这种影响，主要表现在以下两个方面：

（一）语言的通俗化。僧侣用诗歌宣扬佛法，定然面向大众，这种宣传主要凭借口头，必须通俗易懂。如果把偈颂看作诗，它们就是一种接近口语的通俗诗。反映原始佛教教义的《杂阿含经》中的不少偈颂就颇似民歌。如卷四十九中的这两个偈：

何物重于地？何物高于空？

何物疾于风？何物多于草？

戒德重于地，慢高于虚空。

忆念疾于风，思想多于草。

这种对问、比喻、排比的表现形式，特别是通俗易懂的语言，都接近民歌，而与文人创作迥异。以偈为诗，取偈颂的通俗改造传统的古体诗或近体诗，这种尝试在佛教徒的创作中表现得尤为明显。著名的如唐初的王梵志，中唐的寒山、拾得，以及晚唐的贯休、齐己等，都是有意地以偈为诗，走上通俗化的道路。拾得就说过：「我诗也是诗，有人唤作偈。诗偈总一般，读时须仔细。」贯休说自己的作品「风格野俗」，「概山讴之例」（《山居诗二十四首序》）。这种情势由唐至宋渐成风气。中唐时期代表通俗诗风的「元和体」流行，原因之一一是受佛家偈颂及僧侣通俗诗的影响。「元和体」的代表人物白居易信佛，早年就写过像《十渐偈》这类偈颂体作品，晚年写的许多流连山光水色、吟咏闲适情志的诗，力求俚俗浅显，不难窥见偈颂的影子。宋诗僧怀浚写诗多用「鄙俚之词」，常达「于五、七言诗，追用元和之体」；少康「所述偈赞，皆附会郑卫之声，变体而作」（上引均见《宋高僧传》）。宋人对王梵志、寒山子等诗僧的诗作非常熟悉，称颂、模仿者甚多。如王安石就写过模仿寒山的作品。直至明、清，仍有人有意识地提倡寒山等那种语言浅近的通俗诗。

(二) 诗意的理趣化。先秦风骚和汉魏古诗，多议论感慨，却少纯粹说理。晋代，因玄学与清谈盛行，加之官高位显的庾亮、桓温等辈提倡，玄言诗风靡一时。玄言诗是说理的，但故弄玄虚，且「平典似《道德经》」，「理过其辞，淡乎寡味」(钟嵘《诗品序》)，在诗坛上未能延续，流传下来的作品极少。佛典中的许多偈颂也是说理的，有的只能看作是按诗体分行的佛学著述，如大乘瑜伽行派的《唯识二十论》、《唯识三十颂》等。佛典中也确有一部分偈颂或描摹叙述，或抒写情志，以至表达对人生、社会、宇宙事相的看法，充满禅理禅趣，颇有诗的意境与韵味。《法句譬喻经》中的许多「法句」就是如此。如卷二《明哲品》中的两个偈：

譬如厚石，风不能移。
智者意重，毁誉不倾。

譬如深渊，澄静清明。

慧人闻道，心净欢然。

此二偈以巧妙的比喻开辟出一种「物境」(风吹厚石、深渊澄清)，尔后引出人物(智者、慧人)，并写其心境(不倾、欢然)，禅理豁然，禅趣浓醇。佛家从根本上说是关心人生的，因而他们所写的较好的诗在阐明佛理中又有现实体验和哲理机趣。如晚唐诗僧齐己的《自遣》：

了然知是梦，
既觉更何求？

死入孤峰去，
灰飞一烬休。

云无空碧在，
天静月华流。

免有诸徒弟，
时来吊石头。

诗写其参禅时的心情：自己已参破生死根本，彻悟人生不过一梦。如今，大梦已醒，还有何欲求？人死后埋入孤零零的山中，恰如火尽灰扬，不过是个空空的结局。只要这样对待生死、人生，才有可能领悟自性，达到这样的境界：「云无空碧在，天静月华流」。这境界宛如排除了一切杂念而显现出自性。这两句诗充满着禅家的般若智慧：有了「无」，才有「在」；有了「静」，才有「流」；有了一无所求，才有自性的呈现。结尾两句中的「石头」指盛唐著名禅师石头希迁和尚，死后门人为之建塔，时来追吊，其实完全没有必要。以此再次强调：生死当一无挂碍。这首诗，

禅理与诗趣巧合，形成特定的意境，使哲理从诗境中得以自然流露。

唐代，禅宗大兴，禅师多以诗表示自身开悟或向人示法，遂有悟道诗、示法诗大量涌现。到宋代，又有所谓颂古诗——取前辈禅师的语录公案作为韵语以发明其功德道行。这些作品多是「绕路说禅」，言在此而意在彼。其中好的篇什确能写出一种带着禅味的诗境，却完全不用禅语。如五代志勤禅师参访汾山灵祐，因见桃花而开悟，其诗偈云：

三十年来寻剑客，几回落叶又抽枝。

自从一见桃花后，直至如今更不疑。

诗中的「寻剑客」喻修行悟道者。他修行三十年而得悟道，是因为年年看到桃树落叶又开花，从而悟出宇宙自然之道：有无相生，色空如一。由桃花之开而知「空无」之为「妙有」，空即是色，色即是空，这就是「道」。再如宋人罗大经《鹤林玉露》所录某尼《悟道诗》：

尽日寻春不见春，芒鞋踏遍陇头云。

归来笑拈梅花嗅，春在枝头已十分。

悟道诗最易堕入理障，流于枯涩。这首诗却写得自然流畅，生动传神。诗中写女尼四出寻「春」，找不到「春」踪影，归来笑拈梅花，嗅其清香，忽然悟得「春」就在身边。诗的本旨是「道不远人」，不应「道在迩而求诸远」。即使撇开禅理，作为一首单纯的写景诗，也是一篇佳作。

从这两首诗可以看出，悟道诗有一个共同特点：强调从迷到悟的转折。对于这个转折往往描述得很清楚，很动人，颇具警策意味。但读罢全诗仍有疑问：所悟到的到底是什么？答案，从字面上是找不到的。悟道诗，不过是指月的手指，只盯住手指是看不到月亮的。道是什么，「如人饮水，冷暖自知」，要靠自己去体悟。

诗意的理趣化，还在于六朝以来诗人与僧侣广泛交游，诗人受禅的熏陶，在其诗作中不免以禅入诗，表现出某种禅理禅趣，身兼诗人与僧人者就更是如此。如唐代的陈子昂、孟浩然、王维、裴迪、韦应物、储光羲、白居易、柳宗元等人的作品都不同程度地带着禅的色彩。譬如王维，早在生前就得到「当代诗匠，又精禅理」（苑咸《酬王维序》）的赞誉，还有「诗佛」的称号。他的诗或以禅趣入诗，或以禅法入诗，饱含着禅的意趣和境界。如其名作《终南别业》诗：