

香 港 浸 會 大 學 人 文 中 國 學 術 叢 書

文學與宗教系列

宋元文學

宗教

與

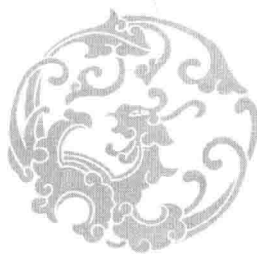
張宏生 主編



上海古籍出版社

香 港 浸 會 大 學 人 文 中 國 學 術 叢 書

宋元 文學 與 宗教



文學與宗教系列

張 宏 生 主 編

上 海 古 籍 出 版 社

圖書在版編目(CIP)數據

宋元文學與宗教 / 張宏生主編. —上海: 上海古籍出版社, 2015. 10

(香港浸會大學人文中國學術叢書)

ISBN 978-7-5325-7795-8

I. ①宋… II. ①張… III. ①文學—關係—宗教—文學研究—中國—宋代—元代 IV. ①I206.2

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2015)第 215145 號

香港浸會大學人文中國學術叢書

宋元文學與宗教

張宏生 主編

上海世紀出版股份有限公司

出版

上海古籍出版社

(上海瑞金二路 272 號 郵政編碼 200020)

(1) 網址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文網網址: www.ewen.co

上海世紀出版股份有限公司發行中心發行經銷

浙江臨安印刷有限公司印刷

開本 889 × 1194 1/32 印張 17 插頁 3 字數 410,000

2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月第 1 次印刷

印數: 1—1,100

ISBN 978-7-5325-7795-8

I · 2968 定價: 68.00 元

如發生質量問題,請與承印公司聯繫

“香港浸會大學 人文中國學術叢書”

總 序

1994 年間，本校中文、宗哲和歷史三系同仁籌辦一份發表人文學科論文，同時有獨立評審稿件制度的學報，取名《人文中國學報》；第一期於 1995 年 4 月出版。《學報》原則上半年一期，出版至今（1999 年）已是第六期了。就個人所知，學術界對所刊載論文的水平普遍表示贊許。去年我們把首四期送請幾位海內外知名學者作整體評審，獲得很大程度的肯定，就是證明。

強調科學研究是當今大學常見的辦學方針，本校則科學和人文兩者並重。看到《學報》取得可喜的成績，我們深感欣慰。現在負責學報的同仁計劃再進一步——除了《學報》，還編纂高水平的學術專著，總名為“香港浸會大學人文中國學術叢書”，日後相繼出版。這對推動香港乃至更廣遠地區的人文學科研究，無疑會起正面而積極的作用，我們樂見其成，而學校也會提供各方面的幫助。

我在《人文中國學報》首版序中說過，希望《學報》“繁花錦簇，碩果纍纍”。時隔三年，《學報》成績有目共睹，使人振奮。際此“叢書”

面世,我還是以說過的八個字祝賀,並且深信在諸位同人努力下,不出三年,成績同樣使人振奮。

是爲序。

香港浸會大學校長

謝志偉

“文學與宗教”系列

總序

在中國，文學與宗教的關係是相當密切的。不僅是道教、佛教、天主教等等，即使是在今天通常說的宗教還沒有形成之前，有一些古人的宗教觀念就會通過文學想像的方式表達。比如人死了之後有沒有靈魂，靈魂是否還會復活，在已死之後未活之前的那一段時間裏，人是處在什麼樣的狀態中等等。幾年以前，我曾經針對放馬灘秦簡中的一段很像後世傳奇小說的文字發表過一篇小文，我以為，人死而復生的觀念以及表現這一想像的傳奇的出現，可能比我們通常的文學史上的說法會更早。當然，這方面的研究還有待深入。

關於中國宗教與文學的關係，古人很早就有過精彩的議論。不過，真正的學術研究，還是 20 世紀纔開始的。在 20 世紀的中國學術界中，有胡適、陳寅恪、許地山、霍世休、鄭振鐸、向達、王重民、季羨林等前輩的開創性成果，現在，也已經有不少年輕的學者撰寫了精彩的著作和論文。但是，應該看到，由於中國文學與印度文學的特殊關係，由於敦煌文書的發現所提供的大量資料，由於近年國際漢學界對邊緣與交叉問題的特殊興趣，國際漢學界也有相當多的這一方面的精深研究。也就是說，這一領域已經成為國際學術界共同關心的領域之一。所以，對中國文學與宗教的研究也應當了解國際漢學的背

景與動態。

近年來，香港浸會大學中文系以“文學與宗教”為主題，連續召開並將繼續舉辦有關的國際研討會，這是一個很有意義的活動。香港處在兩岸之間，與國際學術界有很便利的交往條件。浸會大學又由於獨特的歷史，對宗教與文學一定有獨特的理解，中文系的同仁對這一課題也都有自己的研究，在這一方面一定會有相當豐碩的成果。現在，香港浸會大學中文系與北京清華大學中文系合作，編輯“文學與宗教”系列，將歷次國際學術研討會的論文及同仁的有關著述，編輯成書出版，我以為這是很有意義而且很有遠見的事情。

李學勤

宋元文學與宗教

目 錄

“香港浸會大學人文中國學術叢書”總序	謝志偉	1
“文學與宗教”系列總序	李學勤	1
詩、畫、禪與蘇軾、黃庭堅詠竹題畫研究		
——以墨竹題詠與禪趣、比德、興寄為核心	張高評	1
《夷堅志》中不公正的蒼天和軟弱的神仙	艾朗諾	47
元代的僧詩：中峯明本的僧風與詩作	孫昌武	60
元代佛典《佛說目連救母經》向《目連寶卷》與 閩北目連戲的文學性演變	田仲一成	91
論元末顧瑛“三教合一”視域中的玉山雅集	吳新雷	154
暴力修行：道教謫凡神話與《水滸》的忠義敘述	李豐楙	180
《大唐三藏取經詩話》時代性再議		
——以韻文體制為中心的觀察	陳引馳	212
從禪悅到審美：宋人文學活動中對佛教根塵說的接受與演繹		
	周裕鍇	243
宋詩的“活法”與禪宗的思維方式	張 晶	278
從《采桑子》組詞看歐陽修的自然意識	鄭龔子	296
洞仙歌送阮郎歸——歐詞閨情之仙道淵源淺探	陳偉強	329
北宋僧贊寧攷述	普 慧、成明明	352

詩禪會通與南宋詩壇	朴永煥	370
嚴羽《滄浪詩話》妙悟說詩禪觀念的源出	劉衛林	404
詩道、妙悟與工夫：以禪喻詩與學詩理論之建立	張 健	429
陳起《聖宋高僧詩選》的詩學取向	張宏生	453
《錢塘湖隱濟顛禪師語錄》考論	朱 剛	481
心猿意馬：元雜劇舞臺形象表演的宗教與藝術語境	陳開勇	509
後記	張宏生	536

詩、畫、禪與蘇軾、黃庭堅詠竹題畫研究

——以墨竹題詠與禪趣、比德、興寄為核心

成功大學中文系 張高評

一、前言

宋型文化與唐型文化不同，日本京都學派提出“唐宋變革”論、“宋代近世”說，業經學界論證闡說^[1]，可以成立。宋型文化之特徵多方，會通化成之創意組合，為形塑宋代文化之重要策略，筆者曾撰文證成之^[2]。就思想史而言，宋代士人立足於儒學，而會通佛禪、道家、道教，而蔚為一代之宋學，此彰明較著者。就文學藝術而言，“破體”與“出位”之創作現象相當普遍，詩、文、詞、賦間相互滲透，詩、畫、禪、道、書道、雜劇間亦彼此融通，化成為一^[3]。體格之改造新生，內涵之擴充光大，對於後世文學藝術之生存發展、繼往開來，深具啟示意義。

禪宗、繪畫、詩歌，分屬宗教、藝術、文學，發展至宋代，各自都已獨立不倚，不相統屬。然由於時代之學風士習，或作家之素養專長，往往促成禪、畫、詩三者之相融相通。此種新奇組合，暗合創造性思維之策略^[4]，有助於文藝作品之可大可久。在唐代，詩佛王維（701—761）身處盛唐，與南北宗禪僧皆有交往^[5]，兼具禪學南北宗之素養，明代董其昌《畫禪室隨筆》推崇為南宗畫之開山^[6]；又長於詩，工於畫，禪、詩、畫三者創意組合，於是蘇軾稱王維“詩中有畫，畫

中有詩”^[7]。王維詩，亦如其畫，南北宗兼長，風格多樣：今人評其膾炙人口之寫景小詩，以為達到“畫筆、禪理與詩情三者的組合”；所作山水詩，體現禪宗思想^[8]；論者稱王維詩常借助精心結構之畫面，表現深長的含意；換言之，其詩富於言外之意，象外之趣，常包含在鮮明簡約的形象描繪之中^[9]。其繪畫造詣，為山居野渡，逸士高人，平淡幽閑，別開生面，筆意縱橫，參乎造化，妙在得之於象外，為宋元文人畫之祖師，是所謂幽深清遠之林下風流者^[10]。王維受禪宗影響，接受了禪宗的思維方式，唐宋以來詩畫風格及表現方式的發展方向，此中有具體而微之體現。

蘇軾(1037—1101)，工詩，能畫，又濡染佛禪；禪思、詩思、畫意之間，時作會通交流。對於繪畫之詮釋，往往賦予佛學之理解：或以繪畫為證道成佛之手段，或以繪畫為幻境的創造，或以遊戲三昧貫通詩與畫，或以禪喻畫，以畫證禪^[11]。蘇軾所作題畫詩與書畫題跋中可見畫與禪之融通與體現。蘇軾之繪畫思想，強調寫意、傳神，追求平和、清新、淡雅、蕭散、簡遠之風格，頗倡導士人畫，謂“取其意氣所到”^[12]。士人畫之精神，在借彼物理，抒我心胸；寓意於物，娛心忘憂^[13]。作畫為吐胸中塊壘，所謂“空腸得酒芒角出，肝肺槎牙生竹石。森然欲作不可回，吐向君家雪色壁”，這就是意氣所到的表現^[14]。此一抒情“寫意”之審美觀，即蘇軾論畫所謂“雖無常形，而有常理”；鑒賞論所謂“平生寓物不留物，在家學得忘家禪”^[15]；要之，脫略形似，追求傳神，正是士(文)人畫之真諦。此從蘇軾作畫，以枯木、叢竹、怪石為題材；論文同畫竹，謂“其身與竹化”；強調“畫竹必先得成竹於胸中”^[16]，可以窺知。

“逸格”之提出，作為繪畫四品之首，是北宋黃休復(?—1004?)《益州名畫錄》之創舉。所謂：“拙規矩於方圓，鄙精研於彩繪。筆簡形具，得之自然。莫可楷模，出於意表，故目之曰逸格爾。”^[17]逸格傳

達繪畫之主體精神，強調自由創作，不拘泥於常規常法，追求象外之象，韻外之致，是一種高標自持之審美理想，與莊子、禪宗之自由自在境界相契合。同時，對文人畫主抒情、貴寫意、重神似、講氣韻，也相通相容，可以相得益彰^[18]。宋代士大夫之詩畫，有了蘇軾提倡文人畫之寫意，黃休復畫論之逸格凸顯，兩相呼應，加上士大夫禪悅之趣味，因時乘勢，彼此作新奇而創意之組合，遂蔚為會通化成之效應，而有墨戲、墨畫、墨禪之產生。

二、墨戲：南宗禪、文人畫與題畫詩

文人畫，或稱士人畫，為文人或士大夫所作，有別於民間畫工和宮廷畫院畫家所繪。其主要特色在以意氣相標舉，以逸品為宗旨，多取材於山水、花鳥、梅、蘭、竹、菊、枯木、怪石，崇尚品藻，講究筆墨情趣，脫略形似，強調意韻，重視意境^[19]。其濫觴於六朝，以王維（701—761）為先導，至蘇軾而樹規模。文同（1018—1079）之墨竹，米芾（1051—1107）、米友仁（1074—1153）父子之雲山，注重寓物寄興，抒情寫意，其創格與求新，為文人畫之代表，更是“墨戲”畫格之傑作^[20]。

（一）南宗禪與文人畫

禪宗南宗的學說，深受士大夫歡迎，唐五代以來，靡然向風。到了宋代，士大夫與禪僧交流頻繁，禪僧逐漸士大夫化，往往“自文字語言悟入”，“以筆研作佛事”。士大夫則禪悅之風盛行，禪思觸發了詩思，禪宗影響了文風士習^[21]，對於文學與藝術的創作和理論，生發一定之激蕩。士大夫濡染禪宗，內化而成文學藝術之表達方式者，大抵有三：一曰自然天成，活潑生趣；二曰簡約凝煉，蕭疏淡遠；三曰化景

爲情，脫略形似^[22]。禪宗的人生哲學，與老莊、玄學合轍，促成士大夫審美情趣重視幽深清遠之林下風流，文藝作品富含曠遠寧靜之意境、平淡如烟之色調、含蓄簡約之筆觸等等^[23]。南宗禪及其頓悟說，對於唐宋文藝之“神韻”與意境，亦具有開啓作用：如強調本心自我，凸顯把握根本，肯定自性自度，提倡自覺妙悟，空去一切境相等等。唐宋文藝理論如逸、妙、味、趣、空、淡、清、遠，及其他有關神韻諸術語，大抵皆得禪宗玉成，方能妙諦迭現^[24]。

佛教禪宗，自初唐以來漸盛，文人逸士喜其直指頓悟，見性成佛；繪事則以禪入畫，取其簡靜清妙，超遠灑落，表現爲寄興寫情之畫風。於是繪畫富於禪趣，漸趨文學化，文人畫家輩出，北宋時代已然^[25]。明董其昌《畫禪室隨筆》稱：“文人之畫，自王右丞始。其後董源、僧巨然、李成、范寬爲嫡子。李龍眠、王晉卿、米南宮及虎兒，皆從董、巨得來。”^[26]所謂文人畫，指繪畫洋溢文人氣息，富含文人趣味，不執著於藝術之巧構形似，其美妙意韻往往見諸畫外者。除山水畫外，宋代文人畫以花鳥畫居多。詩人詠物，自《詩》、《騷》以來，比興寄託，借物抒情往往而有。繪事而畫花鳥，受文學興寄詠懷影響，遂賦予花鳥以特定之象徵含義。繪畫之文學化，所謂“畫中有詩”，乃成文人畫策略之一。《宣和畫譜·花鳥敘論》特提繪事之“寓興”，以爲“與詩人相表裏”：

故花之於牡丹、芍藥，禽之於鸞、鳳、孔雀、翠，必使之富貴；而松、竹、梅、菊，鷗、鷺、雁、鶩，必見之幽閒；至於鶴之軒昂，鷹隼之擊搏，楊柳、梧桐之扶疏風流，喬松、古柏之歲寒磊落，展張於圖繪，有以興起人之意者，率能奪造化而移精神，遐想若登臨覽物之有得也。^[27]

畫之寓興，與詩相表裏，如牡丹之富貴，鷗鷺之幽閒，仙鶴之軒

昂，楊柳之風流，松柏之磊落，依據動植物本身之意象，賦予象徵之德操與情思，此先秦儒家比德審美之流亞。道德精神品質與自然物的屬性特徵間，確定存在一種對應關係，彼此同形同構，可以相互感應交流，此之謂比德^[28]。在繪畫上常以山水比德，以梅、蘭、竹、菊為四君子，以松、竹、梅為歲寒三友，可見比德以寓意，可以表現“畫中有詩”，自是文人水墨畫之常法。

（二）詩、畫、禪與遊戲三昧

詩禪、畫禪、畫詩三者之共同交集，應為遊戲三昧。遊戲三昧，本佛教術語，遊戲指自在無礙，三昧指排除雜念，使心神平靜。禪宗以解脫束縛為三昧，遊戲三昧往往指超脫自在、無拘無束之境界。易言之，馬祖道一（709—788）所謂“平常心是道”，就是遊戲三昧之精神。平常心，就是平常清淨心，就是不增不減之本來面目；淨、穢兩邊，俱不依怙，即心即佛，心即是佛^[29]。表現在言說上，遊戲三昧就是輕鬆自在、隨心所欲的戲謔態度。《長靈和尚語錄》所謂“遊戲三昧，逢場設施，無可不可”；這是一種“無造作，無是非，無取舍”，“事事無礙，如意自在”之境界。蘇軾評價黃庭堅書法，有所謂“以真實相出遊戲法”之說，猶如“戲言近莊，反言顯正”，皆禪宗機鋒接引之真諦^[30]。超脫語言之迷悟，破除行為之執著，猶九方皋相馬，其妙常在牝牡驪黃之外。文人寫意畫中之墨戲，多近佛禪之遊戲三昧，不僅“禪家會見此中意”，而且“時於戲墨窺禪悅”，墨戲與詩、畫、禪關係之密切，可見一斑^[31]。

水墨寫意，結合詩、書、畫、禪而會通化成之，為宋元時期文人畫專擅的表現形式。淡泊平和之畫境，蕭散簡遠之意趣，脫略形似，傳神寫意之筆觸，以之表達畫者“胸中丘壑”，為文人畫追求之理想目標。文氣、書卷氣之體現，清新高逸、超凡絕俗品格之凸顯，更為文人

畫家所講究^[32]。文人畫，如果出於游戲筆墨，以之適興寄意，則成了墨戲，此中最有禪趣。宋黃庭堅《東坡居士墨戲賦》有云：

東坡居士游戲於管城子、楮先生之間，作枯槎壽木，叢篠斷山。筆力跌宕於風煙無人之境，蓋道人之所易，而畫工之所難。……夫惟天才逸群，心法無軌，筆與心機，釋冰爲水。……視其胸中，無有畛畦，八窗玲瓏者也。^[33]

黃庭堅(1045—1105)稱：東坡墨戲之作，“筆力跌宕於風煙無人之境”云云，此正是幽深清遠、蕭散寧靜之“無我”禪境，蓋洋溢禪思、禪趣，周紫芝《竹坡詩話》所謂“幽深清遠，自有林下一種風流”^[34]。墨戲之作，其人天才逸群，心法無軌；視其胸中，無有畛畦，此種修爲與意趣，真“道人之所易，而畫工之所難”。墨戲爲士大夫所爲，與佛禪關係密切，非民間畫匠所能及，亦不難想見。論者謂：墨戲一詞包含兩個意義：其一，以具有象徵性的墨，取代丹青來作畫；其二，以“興”的意義爲遊戲三昧，表現胸中丘壑。這遊戲三昧，即洋溢著禪趣。釋惠洪(1071—1128)賦花光和尚墨梅，所謂“道人三昧力，幻出隨意見”；“怪老禪之遊戲，幻此華於縑素”；華鎮(1051—1106?)題墨畫梅花亦云：“禪家會見此中意，戲弄柔毫移白黑。”墨戲與禪味聲氣相通，亦由此可見一斑^[35]。

游戲翰墨，濡染禪趣，向來爲文人畫之能事。詩人觀畫題詠，解讀墨戲、墨竹、墨梅之什，又往往別出心裁，進行創造性詮釋。今以北京大學所編《全宋詩》爲主要研究文本，梳理北宋詩人如蘇軾、黃庭堅等水墨畫之題詠，選其較大宗者，計墨竹二十餘首，連類并說詠竹之作十二首。詠竹墨竹，以墨趣之有無，分爲二節述說；文中探論禪趣、比德，或涉道家、儒家美學，李唐以來已三教合流；今爲尊題，蓋以禪

趣為主。本文就詩、畫、禪之會通化成，而考察其比德與興寄之大凡。墨戲禪趣，亦一併類及。

三、蘇軾、黃庭堅詠竹與 寄興、比德、禪趣

竹，為多年生禾本科植物。莖中空，直而有節，性堅韌。葉四季常青，經冬不凋。漢左思《吳都賦》所謂：“綠葉翠莖，冒霜停雪。……檀樂蟬娟，玉潤碧鮮。”竹幹拂雲參天，竹本固如磐石。宋黃庭堅賦所謂：“三河少年，稟生勁剛；春服楚楚，游俠專場。”因此，引發文人雅士看竹、聽竹、種竹、賞竹、詠竹、畫竹之嗜好，且推而廣之，以之比德，以之寄興。

竹幹挺拔筆直，凌雪參雲，象徵脫絕凡俗，瀟灑出塵，高風亮節，志向遠大。竹莖中空，象徵虛心不有，謙沖受益。竹性堅韌，竹葉常青，象徵剛毅不屈，堅貞不渝；歲寒節操，孤高特立。居官者或思節節高昇，庸常人或望竹報平安，竹子所賦和而不同之格調，多可供雅俗之所取資，朝野之所共賞^[36]。竹之於人，可資以比德者如是之豐，故歷代士人多愛賞有加，適興寄意，遂多藉詠竹、墨竹之作以行。

題畫詩本詠物詩之一，故創作手法與詠物詩往往殊途同歸：如離形得似，藉物抒懷，為其中較著者。由此觀之，題畫詩與文人畫、墨戲畫異曲同工。詩人詠物，以巧構形似、再現畫面，為最基本要求，詠竹亦不例外。如蘇軾《題過所畫枯木竹石三首》其三，黃庭堅《戲題斌老所作兩竹梢》之什，是其例也^[37]。除此之外，詠竹較可貴者，更在形、色、風斜、雨重、霜侵、雪壓之外，尚能用心於筆墨，令詩境生發於景象之外。今就《全宋詩》為研究文本，考察其中詠竹、詠竹石、詠枯木竹石之詩篇，分寄興寫意、比德審美、遊戲三昧三者論述之。大抵

而言，多近文人畫之借物寫意。

（一）寄興寫意

詩爲時間藝術，長於抒情寫懷；畫爲空間藝術，工於設色摹景。自蘇軾提出“詩中有畫，畫中有詩”之命題後，詩與畫之會通化成，更加密切。於是文人畫多“畫中有詩”，而題畫詩往往“詩中有畫”。由於詩情畫意，聯袂接壤，因此，宋人說詩畫，有所謂“無聲詩”、“有聲畫”之倫^[38]，最見“丹青吟詠，妙處相資”之勝境^[39]。文人畫多借物抒情，謂之“無聲詩”可也；題畫詩多再現畫面，拓展畫境，謂之“有聲畫”，誰曰不宜？

蘇軾所作詠竹詩，如《於潛僧綠筠軒》，提出“無竹令人俗”之審美觀；《題文與可墨竹》，提出墨竹畫之“游戲三昧”（詳見後文），對於比德、禪趣之議題詮釋頗有啓益。其或出於詠懷寄興者，則如另首《書文與可墨竹并敘》：

筆與子皆逝，詩今誰爲新。空遺運斤質，卻弔斷弦人。（蘇軾《書文與可墨竹并敘》〔亡友文與可有四絕，詩一，楚辭二，草書三，畫四。與可嘗云：世無知我者，惟子瞻一見，識吾妙處。既沒七年，睹其遺迹，而作是詩〕，《蘇軾詩集合注》卷二八，頁1361—1362；《全宋詩》卷八〇九，頁9372）

蘇軾與文同，爲中表兄弟，亦爲詩壇畫苑之知己。文同“胸有成竹”說，蘇軾撰《文與可畫篔簹谷偃竹記》，爲之申說；且稱文同“渭濱千畝在胸中”，謂所畫偃竹“數尺有萬尺之勢”。撰《墨君堂記》，稱美文同於墨竹之造詣，表彰竹之高貴品格。又撰《跋文與可墨竹》，記述文同墨竹之作，實緣於“學道未至，意有所不適，而無所遣之，故一發