

ZHONGGUO FODAO SHIGE ZONGHUI

中國佛道詩歌總彙



ISBN7-80568-587-8/I • 102

定价:88.00 元



马大品 程方平 沈望舒 主编

中国书店

中国佛道诗歌总集

ZHONGGUO FODAO SHIGE ZONGHUI



● 马大品 程方平 沈望舒 主编

中國佛道詩歌總彙

ZHONGGUO FODAO SHIGE ZONGHUI

程方平於北京
教育與社會研究所
盧靜齋主編

中國書店

(京)新登字213號

中國佛道詩歌總匯

ZHONGGUO FODAO SHIGE ZONGHUI

馬大品 程方平 沈望舒 主編

出版
發行
排版
印刷
開本
印張
插頁
字數
版次
書號
定價

中國書店

全國新華書店經銷

河北省盧龍縣印刷廠

河北省灤縣印刷廠

787×1092毫米 1/16

54

4

1028千字

1993年12月第1版 1993年12月第1次印刷

ISBN 7-80568-587-8/I·102

88.00元

出

主
副
撰

出

主
副
委

審
責
技
美
封

出版編輯委員會

主編	馬大品	程方平	沈望舒	
副主編	若谷	鍾尚鈞	韓秉方	史國良
撰稿人	(以姓氏筆畫為序)			
	丁永忠	王延華	毛遠明	李邦友
	若谷	周思永	馬大品	馬燕冬
	夏至	高歌	陳重	張吉偉
	張和平	張寶洲	程方平	馮禮臺
	楊君昌	蔣邦澤	鍾尚鈞	謝建忠
	蘇晨光	譚文興		

出版工作委員會

主任	陳剛	馬建農		
副主任	吳鳳祥	齊國璋	車彥	
委員	桑競競	侯士民	張生	雷雨
	劉國鳳			
校審	劉樹權	何一鳴		
責任編輯	白曉朗	王鵬	譚惜	里功
技術編輯	辛麗娜	傘福成		
美術編輯	陳剛			
封面攝影	董杰			

序 言

儒釋道三家對我國文化歷史的形成、發展、沿革產生過深遠的影響。其中，佛道文化的發掘至今還遠遠不夠，然其影響卻源遠流長。佛道文化與中國儒家的相互融合和影響，既證明了中華民族吸收外來文明的包容性，同時又展現了中國文明的博大襟懷。佛道文化由於其超然度外的精神境界，其詩文往往具有獨特的美學意味。因此，對廣大世俗社會及文化、學術領域均產生深刻的、綿延不斷的滲透。幾千年來，高僧高道，特別是魏晉以來受出世思想影響的著名詩人、詞人等均創作出大量的名篇佳作。佛道詩歌既是佛道文化的精華所在，同時也是我國諸多名家大師曾經寫過的、有別於傳統士大夫作品的奇異篇章。

我國佛道詩歌發展的歷史十分久遠，及至唐宋，僧道詩歌創作之繁榮更是前所未有，下至元明清甚至民國，僧道詩歌創作仍十分活躍。僧侶道士由於宗教對其“異化”，使其作品表現得超然飄逸、六根清淨，他們有着與世俗迥然不同的人生態度和認識事物的特殊角度。因此，他們筆下詩詞作品與世俗文人、士大夫文學，從內涵到外延均立意獨特、風格相左，而且，內容奇異，技法超群。但由於他們遠離政治和不問世事，所以，自古以來其創作影響，往往容易被忽略，因此，除個別僧人道士曾留世詩文專集以外，他們大量的作品往往只散見於歷代詩文合集之中和歷代高僧傳內。為了讓廣大讀者賞析佛道文化的精粹和遺產，我們決定編纂《中國佛道詩歌總匯》。這對了解佛道文化的沿革發展以及與儒家文化的融合，和對中國文學與整個中國文化深層結構的理解，均有重要歷史意義、現實意義。這部詩歌總匯也同樣具有很高的學術價值。

人在最早的自然界中，構想出了神，進而構想出了祈神頌神的詩歌。因此，原始宗教意識就和詩歌結下了不解之緣。甲骨卜辭中已有求神祭神的記載。《詩經》中有禱神贊神的歌辭。降及戰國時期，《楚辭》受巫風的影響，或為巫覡的頌神娛神之辭，瀰漫着濃厚的宗教氣氛，染上了濃厚的宗教色彩。其中對“天”的禱告與設問，對鬼神的頌贊與祈求，對生死命運的疑惑與探究，都含蘊着宗教精神，只不過那時道教尚在孕育之中，佛教尚未由天竺傳入中國，宗教信仰還處於原始階段罷了。

漢代的樂府詩，係由官員採自民間，趙魏之謳，秦楚之聲，內容本是十分繁富的，但統治者根據需要進行選汰取捨，因而所採之詩，保留至今的作品，多是“觀風俗，知厚薄”的

16/20/01

(《漢書·藝文志》),其內容多反映世俗生活,與宗教拉開了距離。即使如此,而其中也有“或緣于佛老”的(郭茂倩《樂府詩集》)內容。

漢末魏晉時期,天下動亂,干戈擾攘,民命難保,人心惶惶,神權迷信泛濫。在此時期,天竺佛教乘虛傳入中土,國產道教應運而生。佛教傳入中國,大致在西漢末,《三國志》裴松之注引魚豢《魏略》云:“昔漢哀帝元壽元年,博士弟子景盧,受大月氏王使伊存口授《浮屠經》。”此為明證。道教源于道家及古代方士神仙之說,託言出于老子。道教正式出現的最初形式,當是東漢順帝時張陵創立的“五斗米道”(據《魏書·釋老志》)。佛教追求個人解脫,逃出苦海,修煉成佛,進入極樂世界。道家倡導清靜無為,修煉長生,羽化飛升,得道成仙。這正好適應了人們的心理需要,故信奉者甚多,除愚夫愚婦之外,出現了不少著名的僧人、道士,如支道林、慧遠、葛洪、陶弘景等,他們具有較高的文化水平,能進行詩文創作,有的與詩人文士交結往來,應和酬唱,給詩歌創作以巨大影響。與此同時,社會上崇尚“三玄”,即《周易》、《老子》和《莊子》,對文學時尚起了重要的影響作用。

從根本上說,佛、道、玄三者都是為了解除現實中人們的痛苦,特別是精神上的痛苦。于是佛教的看破紅塵,道家的空虛無為,玄學的放縱遁逸,以及老莊的逍遙自適、絕對自由等等,很容易為深陷痛苦之中的人們所接受,求慰藉、自愉、逍遙遁世成為時尚,名教禮法及世俗觀念受到衝擊,因而拓寬了文人思維自由馳騁的廣大空間,給文學創作開闢了新路,促進了詩歌的發展與繁榮。三曹父子、竹林七賢等便是突出代表。

在這個時期,出現并流行着“玄言詩”、“招隱詩”和“游仙詩”。玄言詩受老莊哲學影響,在主觀世界中尋求自由與解脫,同時在詩歌的藝術創造上追求一種“意在言外”、“得意忘言”的境界,甚至認為“道”纔是詩的真正源泉。正如《老子》中所言:“道可道,非常道,名可名,非常名。”道可以意會,不可言傳,於是就借具體的物象或對生活事件的感受來傳達其意,即“立象以見意”。但是,大多數玄言詩是用詩的形式說理,缺乏真切的感情和行動的形象,對詩歌發展起了消極阻礙作用。而“游仙詩”和“招隱詩”則以其獨特的感受、想象和追求為文學發展的歷史描繪了新異並富有生氣的篇章。曹植的《升天行》、嵇康的《游仙篇》、郭璞的《游仙詩》、慧遠的《廬山東林雜詩》等,都描繪了與世俗情趣迥然不同的美妙的仙境和脫出凡俗的清淨之地。

東晉以後,玄言詩中又滲入佛理,孫綽的《游天臺山賦》便是熔鑄道佛玄于一爐的名篇,在描繪山水圖卷之時,着意渲染佛道的超世精神,改變和提高了人們的審美意境,恍若泯滅了人與客觀物象之間的界限,與美妙的宇宙自然融為一體。

由於受老莊和佛道思想影響,有的詩人大量創作山水詩,在山水詩中融入佛道意識,如謝靈運就是突出的代表。皎然《詩式》說:“康樂公早歲能文,性穎神徹,及通內典(指佛經),心地更精,故所作詩,發皆造極,得非空王之道助耶?”他的山水詩往往以佛道逃避現實、超塵脫俗的精神去領略山水的美和靈性,由自然美景而進入妙悟玄觀,獲得心靈上的寄托和精神上的滿足,暫時達到“無悶”的境界。

晉末宋初,陶淵明大量創作田園詩、隱逸詩。陶詩獲得巨大成就,與他的生活經歷、性情品格、學問見識,關係至深,但也由於他受了佛道思想的影響。棄塵絕俗,不慕榮利,清心寡慾,自甘淡泊,返樸歸真,寄意于大自然,甚至對死亡也不憂不懼,追求精神上的自由與滿足,凡此等等,在陶詩中觸目可見,顯然是受了佛道思想的薰陶浸染。尤其是那種超然物

外，意在言外，得意忘言的精神境界，固然受了老莊哲學的影響，但也潛藏着佛教禪宗的“因子”。所以，當時廬山高僧慧遠認為陶淵明具有“慧根”，並與之同一群和尚居士結成論佛談詩的“白蓮社”。陶詩不僅被視為“古今隱逸詩人之宗”（《詩品》語），還廣為後世中外佛道文人所景仰，唐宋詩壇的盟主領袖如李白、杜甫、白居易、蘇東坡、王荊公等亦對其推崇備至。在佛道詩歌的發展史上，陶詩是承前啓後的里程碑。

二

唐代是中國詩歌發展的頂峰時期，也是佛道詩歌創作的“黃金時代”。眾所周知，佛教至唐，趨于鼎盛，出現了不少名響古今的高僧，如玄奘、智顗、神秀、慧能等，而且還將天竺佛教中國化，使之成為具有中國特色的佛教，創立了天臺宗、唯識宗、華嚴宗、禪宗、淨土宗等宗派，其中尤以禪宗覆蓋面廣，影響深巨。禪宗吸取了莊道玄學的精粹，改造並發展了佛教的“空空”教義，對詩人的思維方式與傳統文學產生了難以估量的影響。後人胡應麟在所著《詩薈》中甚至說：“曰仙曰禪，皆詩中本色。”

道教，正式創立于南北朝，至唐朝得到大發展。李唐王朝為了鞏固政權，扯起“君權神授”的幌子，認道教祖師李耳為祖先，抬高道教的地位，詔令全國普建道觀，使其位居儒、佛之先，為三教之首。這時期，文化結構自然地進行了調整，內質發生了變化與更新，儒、釋、道三教融合。這種融合，鑄定了此後各個朝代中國文化的傳統模式。使唐詩成為中國傳統文化中秀出英發的最突出最重要最光輝最美艷的一支。

儒、佛、道三教，都是唐詩思想文化的源泉，但從某種意義上講，影響唐詩特別深巨的是佛教的禪宗。唐代不僅詩僧眾多，而且有許多詩篇程度不同地含有禪意。禪宗雖史稱自初祖菩提達摩始，而實際上使之立為佛教一大宗派者，則是唐代六祖慧能。慧能祖師一改過去的繁儀縟節，亦不主張苦行漸修，倡導“明心見性”、“法在自心”、“我心即佛”、“頓悟成佛”、“不立文字”等理論，開闢了自修自悟且能快速成佛的捷徑，給願意進入佛門的眾生一張廉價的入門卷，因而信之者眾，奉之者多。同時，慧能又主張“經”由人造，“佛”由人成，“欲求見佛，但見眾生；不識眾生，則萬劫覓佛難逢。”這又打破了佛理的神秘性和被少數人的壟斷，把佛教推向普及、世俗。其結果，佛教深入民間，接近了社會現實，因而使僧人的詩歌創作貼近世俗、大眾，甚至能反映社會問題，傳達大眾心理，喊出人民呼聲。寒山、拾得、龐蘊等詩僧繼承了慧能的餘緒，王維、皎然、白居易也受到慧能的影響。除了這個方面，禪宗詩人往往以詩自現性情，借物象而達禪理，寓禪意禪趣于語言文字之外，形成新的創作方法和詩歌特點。

在唐代大詩人中，王維傾心佛禪，詩作多隱佛理佛性，多具禪意禪趣，人們稱他為“詩佛”。李白學道求仙，訪道士，入道觀，受道籙，想遺世而獨立，欲羽化而升天，其詩多飄逸神韻，如在夢幻仙境，人們稱他為“詩仙”。青年詩人李賀，構思奇特，意象光怪陸離，與道教也頗有淵源。孟浩然、韋應物、王梵志、白居易、劉禹錫、柳宗元、李翱、裴休、賈島、李商隱等一大批著名詩人，或奉佛，或向禪，或深受莊禪影響。與僧道交往唱和已成為高雅的時尚和風氣。即使一度排斥過佛老的韓愈，也與僧人道士如大顗、高閑、文暢之屬頻繁交往，且常謁

寺廟，而他的死亡又由于相信道教煉丹服食之術而吞吃了丹藥。由此可見其佛道思想的侵蝕力量。

唐代詩風的變革者首推陳子昂，但他也崇信佛教，所受影響亦非淺。他的《夏日暉上人房別李參軍》云：“討論儒墨，探覽真玄，覺周孔之猶迷，知老莊之未悟，遂欲高攀寶座，伏奏金仙，開不二之法門，觀大千之世界。”由此可見一斑。

李白既信奉道教，號稱“詩仙”，但也偶作禪詩。如《廬山東林寺夜懷》云：“我尋青蓮宇，獨往謝城闕。霜清東林鐘，水白虎溪月。天香生靈性，天樂鳴不歇。宴坐寂不動，大千入毫髮。湛然冥真心，曠劫斷出沒。”詩中所用佛典甚多，如“虎溪”、“天香”、“天樂”、“宴坐”、“大千”、“真心”、“青蓮宇”等，用以傳達禪意禪理。佛教對唐詩的浸淫程度非同一般。

被譽為“詩聖”、儒家色彩甚濃的杜甫，在傷時詠事之餘，亦有“可憐是吾師”等追心禪宗祖師的詩句，視“回心向初”為悟道成佛之“第一義”。其“江山如有待，花柳自無私；水深魚極樂，林茂鳥知歸。”“風流心不競，雲在意俱遲”的詩句亦是禪機盎然的上乘之作。其五言律詩《望牛頭山》超凡脫俗而且數用佛典，可見杜甫對佛教文化的關注和喜愛。（“牛頭見鶴林，梯徑繞幽林。春色浮山外，天河宿屐陰。傳燈無白日，布地有黃金。休作狂歌老，回看不住心。”詩文有圈點者即用佛典）。

王維是唐朝詩人中最有佛性的一人。他崇信佛教，早先心向北宗，遵“漸修”法門，後又改宗惠能之“頓悟”說，且為惠能作傳銘碑。出自他手的禪典、禪理和禪趣詩，不勝枚舉，有的幾與佛家偈頌同儔。如有《夏日過春龍寺謁操禪師》詩曰：“龍鍾一老翁，徐步謁禪宮。欲問可心義，遙知空病空。山河天眼裏，世界法身中。莫怪銷炎熱，能生大地風。”他的禪趣詩，更為著名。如有五律一首云：“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。”後有人評之曰：“此詩造意之妙，至與造化相表裏，豈直詩中有畫哉！觀其詩，知蟬蛻塵埃之中，浮游萬化之表者也。”（元《南溪詩話後集》）

其他如著名詩人白居易、元稹、張籍、柳宗元、劉禹錫和韋應物等人，亦無不醉心佛典，寫過不少禪趣或禪理詩，而且“膾炙人口，傳唱不息”。如白居易有詩曰：“自從為孩童，直至作衰翁。所好隨年異，為忙終日同。弄沙成佛塔，鑄玉趨王宮。彼此皆兒戲，須臾即色空。有為非了義，無着是真宗。兼恐勤修道，猶應在妄中。”（《白氏長慶集》卷55）此乃白居易一生參禪的寫照，其中“有為非了義，無着是真宗”一句，則點出禪宗精義。在另一首《逍遙詠》中，他又言中禪之真味：“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。”與白氏過從甚密的元稹亦頗闢此道。他有詩曰：“近見新章句，因知見在心。春游晉祠水，晴上霍山岑。問法僧當偈，還丹客贈金。莫驚頭欲白，禪觀老彌深。”（《元氏長慶集》卷14）而張籍那首著名的《楓橋夜泊》詩，則更具禪味：“月落烏啼霜滿天，江楓漁火對愁眠；姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船。”美妙之中充滿了一派清、寒、幽、寂的禪觀氣象。與其相當，則有柳宗元的五絕《江雪》：“千山鳥飛絕，萬徑人踪滅；孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪。”更在一幅空曠幽寂的山水畫中，道出一種只可意會難以言傳的禪味來，達到了“總一切言語為一句，攝大千世界於一塵”的奇妙境界，令人傳唱千古。此外如韋應物的“春潮帶雨晚來急，野渡無人舟自橫。”常建的“曲徑通幽處，禪房花木深；山光悅鳥性，潭影空人心。萬籟此俱寂，唯餘鐘磬聲。”（《題破山寺》）等，都是唐代詩林之妙品。

當今學者錢鍾書在《談藝錄》中曾透闢地闡述詩寓禪理禪趣的妙處。他寫道：“乃不泛說理，而狀物以明理，不空言道，而寫器用以載道。”“如以故無相，心而五蘊都空，一塵不起，尤名相俱斷矣，而常建則曰：‘潭影空人心’，以有象者之能淨，見無相之本空，在潭影，則當其有，有無之用；在人心，當其無，有之之相，洵能攝摩虛空者也。”錢氏所謂“心”，即自性之異名，一語破的，點出詩中禪趣。又“萬籟此俱寂，唯餘鐘磬聲”，則于空寂之中，意關飛動，顯示其意境之高遠。

還有一位後來自願皈依佛門的詩人王梵志，他所寫的大量五言詩，幾乎都與佛理佛典有關。而且詩風通俗易懂，樸素無華，言近旨遠，發人深省。如他將人比作圈裏羊，以譬人生受塵世所累。說“身如圈裏羊，命報恰相當，羊即披毛走，人著好衣裳。”他的詩對後世影響亦甚大。

唐代不僅詩人衆多，燦如繁星，而且同時湧現出了不少詩僧，留下了數量可觀的詩篇，約佔全部唐詩的十分之一，即五千首左右。詩僧著稱於世者有寒山、拾得、靈一、護國、皎然、清江、法振、靈澈、無可、貫休、齊己等等。他們的創作成就，當時就引起了文人的重視，例如劉禹錫說：“世之言詩僧，多出江左。靈一導其源，護國襲之，清江揚其波，法振沿之。”（《劉賓客集》卷十九）并稱皎然為“長老詩僧”。他據數師僧產生的軌迹，認為：“近古以降，釋子詩聞於世者相踵，因定而得境，故翕然以情。”僧人們的詩，大多是述禪理，達禪意，寫禪趣，造禪境。當然，也有部分僧人的詩，詠邊塞，抒壯志，寫世事，甚至歌唱愛情，那是由於未能脫離時尚，受了世俗化、人情化的傳染。據考證，唐代詩僧有姓名可考者不下百人，見諸文獻的詩僧別集達四十家，家數和卷數約當留存唐詩的二十分之一。因散佚嚴重，現在留有專集者，則僅有寒山、皎然、貫休、齊己等數家。詩僧之盛及其影響，於此可見一斑。

詩僧是佛教門裏人，所寫之詩大都散發着佛禪趣味，其中傑出者，多與文人學士為友，酬酢唱和，對唐詩的發展產生重要影響。特別是寒山詩，影響尤著。後人評曰：“寒山子的詩，在詩界中係另闢一法門，說是捷徑，卻別有妙趣，不是天資高超，悟解禪理的人，很難了解他詩中的禪，禪中的詩。他的詩寫景象是悟到浮光掠影，寫境遇是於悲憫中啓示解脫。在文字上，雖有時着上華艷光彩的色相，本質上卻是靜穆聖潔。”此非過譽，乃為公論。宋黃庭堅亦曰：“昔杜少陵一覽寒山詩結舌耳，吾今豈敢容易可和韵哉！直饒雖經一生二生，而作詩詠到老杜境界，矧亦寒山詩哉！”（《編年通鑒》卷二十）此外，後世不少詩人都熟讀寒山詩，從中得到啓迪，王安石竟有《擬寒山拾得二十首》之作。

道教對唐詩的影響不比佛教遜色，不能低估。唐朝諸帝認老子李耳為始祖，視道士為宗室，使道教居于三教之首。太祖、太宗、高宗、玄宗等皆崇信道教，親書道經，追求長生，遂使唐代道教鼎盛。士大夫，特別不少詩人亦熱衷道教，企望長生成仙。其中王勃、盧照鄰、陳子昂、孟浩然、賀知章、李白等，都寫下了不少慕道、詠道，仙氣十足的詩篇。賀知章、李白等人甚至還登壇受箓，自願為道士。被稱為“詩仙”的李白，浸淫道教為最深。李白“五歲誦《六甲》”，“十五游神仙”，成年後則終日和東巖子、元丹丘等道士、隱士為友。他在一篇序文中說：“吾與霞子元丹、烟子元晄，氣激道合，結神仙交，殊身同心，誓老雲海，不可奪也。”他豪邁浪漫，神奇幻化詩風的形成確多受益于道教的熏陶。他常天真地進入冥思玄想：“玉女四五人，飄飄下九垓，含笑引素手，遺我流霞杯。”相信總有一天仙人會來招引他到神境瓊界。“安得五彩虹，架天作長橋，仙人如愛我，舉手來相招。”由於李白虔心學道，到處求仙訪

道，所以在他的詩裏，也充滿了豐富的想象和仙道內容。其代表作即最膾炙人口的長詩《夢游天姥吟留別》。詩中所描繪的無限綺麗的仙境給人以無窮的遐想，為唐代詩歌創作的浪漫風格樹立了最高的典範，增加了唐詩的色彩與美感。

當然，由於魏晉隋唐以來，儒佛道三教的兼融與交流日趨頻繁和廣泛，所以很難區分某個文人是崇儒、崇佛還是崇道。他們往往崇道、崇儒同時也信佛。普遍情況是儒、佛、道兼於一身。例如陳子昂、王績、盧照鄰、孟浩然、賀知章、王維、李白、李賀、白居易、李翱、儲光義、李商隱等即是如此。儒家的關心現實、濟世救民；佛家的看破紅塵、普渡眾生；道家的清靜無為、棄世絕俗，凡此等等，從各個方面給詩人補充了營養，豐富了詩的題材與內容，給詩歌創作以生生不息的源泉和靈感。

到了殘唐五代，天下動亂，刀兵爭鬥，時無寧日，國不太平，不少貴胄子弟、富家人士，為了避禍免害，也投身佛寺。因此，不僅詩作者增多，亦有人力財力物力收集編輯僧人作品，遂出現了詩僧的專集和別集，例如《五僧詩集》、《十哲僧詩》、《三十四僧詩》、《弘秀集》等。

到了宋代，詩歌繼承唐詩的傳統，作詩以唐人為楷模，盡管它亦有獨立的創造與特色。所以錢鍾書《談藝錄》說：“唐之少陵、昌黎、香山、東野，實唐之開宋調者；宋之柯山、白石、九僧、四靈，則宋人之有唐音者。”事實上，不止錢先生所舉者，例如開宋代詩風的代表人物梅堯臣、歐陽修、王安石、蘇軾、黃庭堅等，亦無不師法唐詩。當然，宋人不是照貓畫虎者，他們是既有繼承，又有發展；既有因襲，又有變新。正如宋人嚴羽《滄浪詩話》所評：“本朝人尚理，唐人尚意興。”錢鍾書在《談藝錄》中也說：“唐詩多以豐神情韻擅長，宋詩多以筋骨思理見勝。”

宋詩也和唐詩一樣，深受佛道思想影響。其嬗變與宋明理學一樣，都是在隋唐三教發展濃厚積澱的基礎上不斷成熟的，其淵源可見，其土壤深厚。宋朝崇道，以真宗和徽宗為最。真宗為了證明趙宋統治天下也屬順天應運，於是仿效李唐王朝推尊老子的辦法，特編造出一個新的道教祖師趙玄朗，說他是趙氏祖先。大中祥符八年（公元1015年），封賜江西龍虎山張陵後代張正隨為“貞靜先生”。爾後，凡嗣世者皆得封號，天師成為世襲。至徽宗，他自封為道君皇帝，並為道士設宮。當時，宮觀處處有，“神仙”遍地走。至於佛教，宋代雖未如唐世之盛，卻在向下層普及，浸淫到窮鄉僻壤。佛教更加世俗化、民間化，深入到士農工商各個階層，其影響也更為廣泛深遠。

宋人往往以禪理入詩，以禪喻詩。宋人的詩歌理論及詩歌藝術手法都脫胎於禪宗。唐詩中的禪，主要是禪味禪境；宋詩中的禪，主要是禪趣禪機。著名的嚴羽的《滄浪詩話》，即是以禪理論詩的代表作。嚴羽論詩，其最卓著的主張是“妙悟”，是“不著一字，盡得風流”，此乃緣於佛學之“頓悟”和“不立文字”。不立文字，不著一字，不是不要文字，而是傳意達理不借助於用語言直接說出，不仰仗於用文字直接闡述，或用象喻，或以境傳，以客觀物象和局部境界的呈現引人去悟，從而獲得一種意在言外的富有彈性與不確定性的神秘感受。所以嚴羽說：“乘有大小，宗有南北，道有邪正，學者須從最上乘，具正法眼，悟第一義。……大抵禪者在妙悟，詩之道亦在妙悟。”又說：“盛唐諸人唯在興趣，羚羊掛角，無迹可求，故其妙處透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。”嚴羽欲通禪於詩，這對詩歌創作，特別是對詩歌藝術性的提高，作出了不可估量的貢獻，其積

極影響是超過其消極影響的。

宋人除了嚴羽，以佛禪論詩者大有人在。例如蘇軾說：“暫借好詩消永夜，每逢佳處輒參禪。”吳可說：“學詩渾似學參禪，竹榻蒲團不計年。”陸游也說：“學詩好似學參禪，且下功夫二十年。”韓駒又說：“一朝悟罷正法眼，信手拈出皆成章。”由此可見佛教對詩論和詩歌創作影響之大，亦可見其對詩歌發展所起的積極推動作用。

在宋代，受佛道思想影響的最著名、最有代表性，也是最有成就的詩人是蘇軾。他曾研習佛經，攻讀道藏，有實踐、有體味、有領悟。當他命遭坎坷，宦途失意，屢遭貶斥，於困頓危難之中，更是沉潛于道，傾心于佛，其詩多有升仙出世之想，萬事禪空之理，以及曠達隨緣的人生態度。即使如名篇“明月幾時有”、“大江東去”，名句“人似秋鴻來有信，事如春夢了無痕”，“雲散月明誰點綴，天容海色本澄清”，“紛紛爭奪醉夢裏，豈信荊棘埋銅駝”，也留有佛道思想的爪迹蹄痕。蘇門四學士秦觀、黃庭堅、張耒、晁補之，皆步趨蘇軾，而黃庭堅自稱山谷道人，又甘願忝列為黃龍祖心禪師的法嗣，其所作禪理禪趣詩更多。以黃庭堅為宗師的二十幾個江西詩派詩人，作品也都有其共同的禪風禪味。

“自宋以來，歷之明清，才人輩出，而所作不能出唐宋之範圍，皆可分為唐宋之域。”（錢鍾書《談藝錄》）所不同的是，元明及清，隨着社會的發展，民族間國家間交往的頻繁，文化教育的進一步下嫁，儒佛道更深入的融匯合流，使得各種思想、教派的發展各趨市俗化和社會化，因此作為以往主要的文學表現形式的詩歌就逐漸通俗化，並很快讓位於詞曲、戲劇和小說。其成就和作用雖不可低估，但遠不及唐宋。這是時代的選擇，也是儒佛道三教求發展、求生存和求變化的選擇。

三

佛道兩教何以與詩歌結緣並對詩歌產生巨大影響呢？詩人為什麼又奉佛信道並以含有佛道思想的詩歌來反映其對人世生活的認識與體驗呢？可謂言之不盡，述之無窮，至大至微，至宏至精，若再結合社會之具體情況，詩人之實際人生，則可衍出許多洋洋大文、厚厚巨著了。為求簡括，這裡先引國學大師錢穆數語，借以明之：“中國人追求人生，主要在追求人生之共通處。此共通處，在內曰心，在外曰天。一人之心即千萬人之心，一世之心即千萬世之心。人身人事不可常，唯此心則可常。天有晦明寒暑，若最多變，但萬古只此晦明寒暑，亦最有常。……中國詩人所咏，則端在人生之共通真實處。天在上，心在內，唯此兩者，及為中國詩人所共通對象，非宗教，非哲學，而宗教哲學之極至處，亦無以逾此。”（《中國學術通義·中國文化傳統中之文學》）可以說，這“心”與“天”二字，包羅了全部的中國文學，包羅了全部的宗教與哲學，當然也包羅了宗教與詩歌的主要關係。

詩歌是人類最早出現的文學形式。正象中國最早用甲骨文記錄占卜的卜辭，表達上帝（神）的意志那樣，贊頌神明和祖先（圖騰物種）的巫歌乃是詩歌的主要源頭之一。尋着這個源頭，文學與宗教攜手而行，走過了漫長的發展之路。早在“詩三百”、楚辭和漢賦等的創作中，古人對“心”與“天”的追求與感受就已非常鮮明。詩中那呼天搶地的祈求，心靈痛苦的悲鳴，乃至生與愛的歡悅比比皆是；對人類生死的探究，對神鬼的頌贊，對天的設問，更充

斥其間。當時道教還在襁褓中，佛教尚未傳入中土，人們對永恒價值的追求，還囿於中國原始的傳統信仰之中。然而，其中的宗教精神，信仰追求，永恒價值等，已如詩賦的靈魂貫穿其間。至魏晉南北朝，佛教勃興，道教創成，這兩者出於傳教弘法的需要，便很快與詩歌結下了不解之緣。僧人道士在詠經傳教之餘亦吟詩作賦，逐漸領悟到詩歌的妙用，並有意識地與佛教偈頌、道教祝文、頌贊、玄言詩等結合起來。

直到唐宋，詩歌創作與佛道精神的融合，纔真的推進到水乳交融的境地，並使中國古典詩詞發展到輝煌的高峰，為後世佛道詩歌的繁衍開闢了長河。當然，詩歌與佛道有緣不僅僅是歷史發展的推動，還可以從以下諸方面得到證明：

首先，作為人類早期文學創作的主要形式詩歌與人類早期思維，以及與天神“溝通”的宗教的關係，往往是形式與內容的區別和統一的關係。追求人與自然的合一，有限與無限的統一，瞬間與永恒的共存，人類與神靈的溝通等等，在相當長的歷史時期中是持久而常新的主題。即使到了道教和佛教出現之後，他們在論道、參禪之時，也都主張探究人生和自然界中最根本、最深邃的真諦，通過對有與無，人與神，善與惡，動與靜，美與丑，苦與樂，生與死等的思索、實踐與體驗，最終達到成仙悟道最高境界。道稱之為“坐忘”、“逍遙”；禪則稱之為“見性明心”、“頓悟”。這一切不僅啓迪了深味佛道的詩人，也使得他們的詩歌具有一種“超然象外”，“言不盡而意無窮”的恒久價值。當然，這種境界，只有少數詩人的絕妙好詩纔能達到。然而，正是因為佛道深刻的影響給詩人提供了一種孜孜以求、超凡脫俗、標新立異的崇高境界，所以大大提高了詩歌創作與欣賞的審美價值。

其實，上述情況並不是佛教傳入中土之後纔出現的。早在戰國時的莊子就已經用哲理詩的形式表達了。他要求人們通過“心齋”、“坐忘”等途徑，泯物我、同生死、超利害、一壽夭，以達到個體與自然(宇宙)的統一，即“未始有物，與道同一”，從而在主觀上體驗到真正美妙的生命韻律。只有如此，纔能成為“入水不濡，入火不熱”，“御六氣之變以游天窮”的“至人”、“真人”、“神明”。這就是莊子所向往的盡善盡美的人生，即所謂“天地有大美而不言”，“無不忘也，無不有也，澹然無極而眾美從之。”或稱之為“逍遙”。如果，詩人能將這種境界和情趣熔鑄到詩歌中去，這首詩也就會成為超然飄逸的“神品”。晉人陶潛深通此道，其代表作便是：“結廬在人境，而無車馬喧；問君何能爾，心遠地自偏。採菊東籬下，悠然見南山……”這首詩是作者對人與“道”合一的文學詮解，是瞬間即永恒的宗教精神的體現。如其中處“人境”而無“車馬喧”，“悠然見南山”，“真意忘言”等，就是“言有盡而意無窮”，“超然象外”和“不落言詮，一片空靈”。即以簡約的詩句來表達和描寫只可意會不可言傳的更高“禪機”與“意境”，此即“道”或稱“大全”。對佛教來說，這就是禪宗的“頓悟”、“自性”。可見，佛禪與莊禪“確有相通之處。”

佛教禪宗的出現，給唐詩灌注了新精神。禪，講究“不立文字”，“直指單傳”，靠個人的“頓悟”去體驗“明心見性”和“即心是佛”。即所謂“自性”、“心”、“佛”，不能靠熟讀經書或知解推度去把握，“一落言詮即是偏。”欲把握它只有靠“心行路絕”，即中斷邏輯思維，只憑直覺(或悟)，去把握“活脫脫”的“自性”。

然而，要不立文字而悟道，又必須借助“話頭”，即一些概念和文字。如“菩提樹”、“明鏡台”、“風動幡動”、“磨磚成鏡”之類的比喻，或詩偈，以此為橋，引導點撥人們豁然開悟。經過一番“悟”，常人即可入聖超凡，獲得“瞬間即永恒”的覺悟，即一種神秘的感受。從此，似

乎是一覺醒來，原來的山水花鳥，乃至穿衣吃飯，都別有一番氣象而與先前迥異。在佛教中，這類禪詠詩偈，如惠能與神秀的著名開悟詩偈等，影響到詩人的創作，就出現了許多禪典、禪理、禪趣詩等。而詩歌創作在其意境深邃的追求中又與莊老佛禪相通，即所謂言有盡意無窮，以精粹語言，表達不可感覺乃至不可思議的妙趣。唐宋的著名詩人因創作了不少蘊含禪機的詩，所以使詩的意境興味得到了升華。後人評曰：“不著文字，盡得風流”。如王維的詩品格高雅，禪理深蘊，意味無窮：“溪清白石出，天寒紅葉稀。山路元無雨，空翠濕人衣”。“空山不見人，但聞人語響。返景入深林，復照青臺上。”清虛幽遠，似一幅幅禪畫。李白之詩莊禪合一，較之王維似更別有洞天，如：“群峭碧摩天，逍遙不記年；撥雲尋古道，倚樹聽流泉。花暖青牛卧，松高白鶴眠，語來江色暮，獨自下寒烟。”其韵味濃醇，雋永深邃，禪趣無窮。宋代著名詩人和改革家王安石，也有不少禪趣之作。其中《鍾山即事》，寫景寓禪，提升了詩的格調：“澗水無聲繞竹流，竹西花木弄春柔。茅簷終日相對坐，一鳥不鳴山更幽。”詩中蘊含了深邃的旨趣，升華了詩的意境，不但給人以美的享受，亦能發人深省，給人以警策。這也許就是唐宋詩詞所以具有永久價值，歷久還新的緣由之一吧！

其二，羨慕神仙（佛）之極樂，追求仙境之美妙，幻想長生不死，修煉成仙，逃避現實的苦悶和劫難，成為不少騷客詩人詠唱不厭的題材。這是因為生死事大，人所不免，詩人也不例外。如何推遲死亡，乃至得道成仙幸獲長生，便是耽於幻想的詩人最感興趣的問題。對神仙的歌詠，早在屈騷中已開其端。到建安三曹時，悲人生之短促，慕神仙之久長，已多所出現。以至發展到南北朝時游仙歸隱詩充斥詩壇。

老莊道家提倡“道法自然”，追求主觀意識的絕對自由，在思想意識的解放方面起了重大的作用。而在道教產生之後，則宣揚人為修煉（外用、內用）的作用，企圖逆自然之秩序而免於死亡，而達到羽化登仙的目的。在這方面道教是與世界各大宗教所不同的，可以說這是道教獨具的特點。為了證明其可能，方士們想出了服食、房中、內丹、氣功、養生等種種方法，並編出無數的神話，列舉了大群的神仙。著名道人葛洪還專門撰寫了《神仙傳》，為赤松子、王喬、安期生……樹碑立傳。這些影響無疑對慨嘆人生短暫如夢，厭倦世事浮沉的詩人有極大的誘惑力。既使美夢不能實現，文人們也經常幻想能到仙境逍遙一番，消除一時的痛苦，抒發其願與仙人為侶的理想。在崇道慕仙、服食金丹、修煉內丹、描繪神仙境界方面，唐宋詩人爭奇鬥艷，即使以反佛老著稱的韓愈，也不例外，而且他就是因誤服丹藥而導致死亡的。特別是唐之李白、宋之蘇軾能獨得莊禪之奧，道教與神仙，成了李蘇詩歌創作永不枯竭的源泉，促使他們寫出大量的瑰麗浪漫的詩篇，為後人留下了大放異彩的瑰寶，李白在世時有“謫仙”之號，死後則被尊為“詩仙”。

其三，佛道二教的影響，為詩詞的創作理論和技巧帶來了新的追求。中國古代在如何學詩，如何作詩，如何評詩等問題上，早在禪宗產生前，已有成說。南北朝時已出現了一部著名的論詩專著——鍾嶸的《詩品》。但是，由於禪宗的影響，確將上述問題提高到了一个新的高度。唐朝詩人作詩遣句，每每摻和禪意，寓有禪趣。這在當時已成為司空見慣的事。後來，則逐漸有人從莊禪的角度論詩、評詩。如詩人劉禹錫就曾指出：“梵言沙門，猶華言去慾也。能離欲，則方寸地虛，虛而萬景入，人必有所洩，乃形乎詞，詞妙而深者，必依乎聲。故自近古而降，釋子以詩聞於世者相踵。因定而得境，故暢然以清；由慧而遺詞，故粹然而麗。”（《全語詩》卷357）在劉禹錫的評論中已可以看到佛禪對唐代詩歌創作多方面的影

響,其中包括詩僧創作的成就和佛禪對文學的滲透,其影響作用是積極的。唐代佛道詩的大量產生,必然引起詩論家的重視(有不少詩論家本人就是僧人、道士或詩人),並對其創作特點和規律進行理論上的歸納、闡發、論述,欲以其理論對創作進行指導,於是論詩之作嶄然而出。例如中唐皎然著作《詩式》,從玄奘創立的唯識宗的“外境依識而顯,境生又轉為新識”的法論中受到啓發。他指出:“夫詩人之詩思初發,取境偏高,側一首舉體便逸,才性等字亦然,故名歸功一字。”又言:“取境之時,須至難、至險,始見奇句。成篇之後,觀其氣貌,有似等閑,不思而得,此高手也。有時意靜神王,佳句縱橫,若不可遏,宛若神助。”在此,他不僅提出了“取境”的論題,主張“意靜神王”還引申出“造境”、“緣境”之說,對發揮詩人主觀能動性和掌握詩歌技巧有了新的開拓。

至晚唐,出入佛老的詩人司空圖所著《詩品》一書,則是用詩的形象和語言,二十四種意境評論詩的風格。該論雖未用佛禪字眼,卻寓佛理禪意於其中,開以禪論詩之先河。其“二十四品”持論高玄精妙,可據此以推視古今。以至後人評曰:“表聖(司空圖)之才比之李白、杜甫則不足;表聖之論,以論二人,評二人之作則有餘。”可見《詩品》對後世詩論的創作產生了深刻影響。到宋代,嚴羽《滄浪詩話》的出現,實為繼《詩品》而作,以禪論詩有了進一步發展。嚴羽所論有兩處很值得注意:

一曰:“禪家者流,乘有大小,宗有南北,道有邪正,學者須從最上乘,具正法眼,悟第一義……論詩如論禪,……大抵禪道在妙悟,詩道亦在妙悟。”唯以禪妙悟,作為辨詩體、詩法、詩評的宗旨。”

二曰:“夫詩有別材,非關書也;詩有別趣,非關理也。然非多讀書,多窮理,則不能極其至。所謂不涉理路,不落言詮者,上也。詩者,吟詠情性也。盛唐諸人惟在興趣,羚羊掛角,無跡可求,故其妙處透徹玲瓏,不可湊泊,如空中之音,相中之色,風中之月,鏡中之象,言有盡而意無窮。”

嚴羽所論反映了當時的主要文風,世人旨趣和文學批評界公認的美學價值取向。如蘇軾曾有“暫借好詩消永夜,每逢佳句輒參禪”的詩句。陸游亦有“學詩大略似參禪,且下功夫二十年”的慨嘆。詩歌與莊禪幾乎密不可分,因此,也有的詩論者把詩歌與莊禪等同混合起來,抹殺了二者間的區別與關係,甚至有人竟然認為“作詩除參禪一途,則無別個路數”,只有詩中寓禪方是好詩,走向了極端化,這當然也影響了佛道詩歌的自然發展。

其四,佛道二教對詩歌的影響,既有積極促進的作用也有消極的影響。對此也應實事求是地加以分析。這主要是指思想上的消極厭世傾向,認識上的相對模糊態度,在精神上恍惚和不切實際的夢幻,特別是在藝術上創作上,則是指一些詩人刻意追求禪典禪理,以詞傷意,使某些詩歌變成了單純宣揚佛道教義的偈語,味同嚼蠟。這些在形式和內容的結合上都是失敗的創作嘗試,雖然不能簡單地歸於佛道影響所致,但作為宗教的佛道思想在當時是很容易陷文學創作於這種尷尬境地的,除了少數大師能有別於“俗僧”、“俗道”的淺薄之見,創造出文詞興味俱佳的佛道詩歌名作來。

四

本書所註釋、評析的內容十分豐富，共包括詩、詞、曲、歌訣、偈語、聯等幾大部分。大致比例為：詩、詞、曲佔 70%，偈語、歌訣、聯等佔 30%。規定這個比例，主要考慮到詩、詞為本書的主體；偈語、曲、歌等又往往最能表現佛道幽遠，深邃、富有哲理的內容；聯多見諸名山古刹，道觀尼庵，言簡意賅，易于宣示教義、弘揚思想，往往最集中、最廣泛地產生重大的社會影響。

書中的詩詞等作品大多具有佛道文化的色彩和特徵，有些作品盡管出自出家人筆下，但從形式到內容與歷代世俗文人之作別無二致者則割愛不收。對某些宗教叛逆者的作品，如西藏六世達賴所寫的《情歌》等，雖然極有價值，但出于總體風格和基本特征等方面的考慮，也不予收錄。如果作者是歷史上著名的高僧、名尼、道教大師，其特別優秀的作品和影響較大的著作則酌情收錄。凡歷代詩人中明顯受佛道熏染、具有明顯出世超凡風格的作品，則用心收入，如王維、李白的某些作品，賈島“僧推月下門”等極賦僧道意味和情趣的作品，則在賞析文字當中重點給予相應和中肯的評析。

根據“凡天下名山僧佔多”的基本判斷，凡寺廟、道觀、尼庵，以及名山大川、碑碣等傳世的楹聯，本書注意按不同的教派、人文地理、風俗人心、道德規範等類別，平衡收錄，突出其“警世醒人”、弘揚佛道精義的特徵特點。

此外，東南亞，如印度、斯里蘭卡、菲律賓、印尼、日本、朝鮮（及韓國）等，及其他有寺廟道觀的歐美各國在不同的時期的詩作、楹聯等，也極有特色。但因篇幅和精力有限，本書只收錄了日本的佛道詩。凡具有明顯封建糟粕或刻意鼓吹輪迴報應，特別是道家某些片面性論述的內容，本書未予收錄。凡近現代有些帶強烈政治色彩的詩文，即使是出於僧道之手的作品，本書也未予收錄。涉及內容主要有修行、雲游、佛事、圓寂、詠史、狀物、題畫、抒懷、風物、哲理、寄情、養性、養生、相逢、酬客、送別、懷人、諷喻、斥奸、愛國、思鄉、愁怨、喜歸、嬉謔、節日、寺觀、飲酒、登臨、夢游、品茗、閑適等數十個方面的風格各異的詩歌作品，讀後可使人眼界大開，盡情飽覽中國文學發展史上的這些奇麗斑斕、蘊含深厚的上乘之作。

為了方便讀者，本書在編寫中按作者小傳、詩歌正文、註釋和評析四部分展開內容。其中小傳着重介紹作者一生中最典型、最富色彩的事例、事迹、趣聞、重大事件等，行文有一定的文學趣味，又能客觀簡要地反映作者的生平。所選詩、詞、曲、偈等力求形式多種，既有多達數百句的長詩，又有不到 20 字的小詩；既有對仗工整的格律詩、對聯，也有形式比較自由的隨心乘興之作。註釋一般比較簡單，凡遇深奧古怪、用詞冷僻者則加注，文詞樸實無華、清如泉水者則不加註釋，以免畫蛇添足，影響讀者欣賞。評析是本書的重點，主要從文學特點和佛道文化研究的角度入手，力爭切中題旨，不作空論之談。以規範、準確、精美的語言，針對作品中最突出、最具特色的內容進行剖析和闡發，而不作面面俱到的頻瑣論述。凡議論，必以確鑿史料為依據，中肯而客觀，在專心體驗參悟的基礎上挖掘作品在內的底蘊和深層的精神。

對於常人而言，佛道講出世，是講思想和修行的方法，在許多方面是可以與之溝通，甚

至深切領悟的。出家受戒只是形式，道袍僧袈亦即外表，雖凡人“一悟即至佛地”，關鍵是領悟這些弘大精神的內涵。自古以來，許多文人士大夫，雖不出家，但參莊禪。自魏晉隋唐開始，有不少文人學者提出“三教合一”的主張，韓愈、柳宗元、李翱等人在合匯三教、發展儒學上起了關鍵的作用，而元代的耶律楚材等人則明確提出“以儒治國、以佛治心”的主張。我們編寫此書，目的不在宣揚佛道的宗教教義，也不是着重介紹人類歷史上宗教信仰與文化、特別是文學創作的緊密聯係，而是通過對佛道詩歌的選註評析來展示古典文學中特色鮮明、充滿靈性的難得之作，幫助人們更好更全面地了解我國文學藝術寶庫中的重要遺產。

應該指出，對文學遺產的品評和對佛道精神的領悟一樣艱難。我們雖遍讀墳典，廣涉史傳，但面對這巨大浩瀚的思想藝術寶庫，我們的工作只能是採濬海之一粟，所論亦難免淺薄桀誤之處。因此，望方家、佛家、道家的學者，以及廣大文學愛好者們多方指教，多作點撥，為佛道詩歌的整理與研究作出貢獻。

韓秉芳 鍾尚鈞 程方平

一九九二年九月於

教育與科普研究所