

王树海 著

禅

白雨藏山留客禅，绿潮砌岸度蓬城。

魄

闲闲一辩观音世，猎猎千钩动旗风。

诗

天河有声惊涉水，地藏无影风入松。

魂

大千万类无内外，长任此心与鹤盟。

佛禅与唐宋诗风的变迁

知藏出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

禅魂诗魂：佛禅与唐宋诗风的变迁/王树海著. - 北京：
知识出版社，2000

ISBN 7-5015-2560-9

I. 禅… II. 王… III. ①佛教-影响-唐诗②佛教-影响-诗歌-中国-宋代③唐诗-文学研究④诗歌-文学研究-中国-宋代 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 12566 号

责任编辑：刘士忠

封面设计：大 闾

责任印制：张京华

知识出版社出版发行

(100037 北京阜成门北大街 17 号 电话：6834 3259)

北京宏伟胶印厂印刷 新华书店经销

2000 年 3 月第 1 版 2000 年 3 月第 1 次印刷

开本：850 毫米×1168 毫米 1/32 印张：21.5

字数：460 千字 印数：1-5000 册

定价：32.00 元

本书如有印装质量问题，可与出版社联系调换。



丙子冬月廿六日摄于滨海小城

学术访查过海滨数城镇，诣烟台时，缘雨缘风，盘桓衍期有日。适得观既往未见之气象，零濛飘举，幻化明晦，悄恍之间似得魏晋“三玄”解佛之用心，释、道“等无有二”，“儒释不谋而同”，在大自然面前，容易看到三家的一致性。

“我见大海，西北南东。江河虽殊，其至则同”（苏轼语）一路访学问道，竟得旧诗若干，虽云不敏不典，差可有庄有禅，聊作提醒记忆而已。今录其一，亦为纪念：

“三玄”解“释”读物偶成

白雨藏山留客禅，
绿潮砌岸度莲城。
闲闲一瓣观音世，
猎猎千钧动旗风。
天河有声象涉水，
地藏无影风入松。
大千万类无内外，
长任此心与鸥盟。

●该选题系教育部(原国家教委)“九·五”立项资助课目●

前 言

诗之考求，已如镜花水月，诗风把握之难，情同捕风捉影。倘从个性的存在方式考稽，则百人百品，百品百风；如果着眼于规律的约制，则虽称千家，亦不过数家而已。本课程从佛禅一家人手，以唐前期的王维开篇，^[1]约至宋代的苏轼收束。从已形成的唐代诗风到宋代诗风的终于形成，在近四百年的过渡、变迁中，探寻佛禅加被的影响及其交互作用，以期发现诗歌创作变化发展的规律，为当代的艺术创作提供借鉴。

诗风的不易捕系，难以把握，不仅在于它的飘忽空灵，还由于它的丰富繁多。^[2]有诗以来，诗型单纯，无非二、四、五、七、杂言而已，诗情、诗风却伴随着时空的推移而汹涌恣肆，浩然无涯。此中应该有可把握的脉络，可寻绎的线索。人们发现自魏晋诗人“置心天人之际，抗身烟霞之间”^[3]始，到王维“尚天人相半，在有意无意之间”，^[4]直至诉诸“才学”，诉诸“文字”，诉诸“议论”，“批风切月”的苏轼止，都与山水田园结下不解之缘，以求在自然山水中安放那颗焦灼、无所依止的“心”，在那程度不等的融合中，证悟宇宙，证悟人生，证悟“本心”。因而，从诗的风格来看，不论是王维的清

丽、旷淡、含蓄、浑成，韦应物的古淡，唐后期诗人的苦僻、清瘦、巧小，抑或是宋代王安石的深婉、峭拔，苏轼的雄奇、飘逸、诙谐、淡远等，其所以能成为“长留世上的文字”，仍令千载以下的读者动心、动容者，就在于它们共同的基础，合于“本心”“本体”的自然，传达、表现得自然。风格具体品质的不同，是诗人在摆脱非自然、非“本心”的种种努力中，与现实相碰撞、相适应而形成的个性风采。

佛禅与唐宋诗风变迁的研究，既是一种规定性的限题，也是一种逻辑归宿。心归山林，寄情山水是得“心”见“性”最便捷的途径。考究山水田园一系繁富的诗风表现，即是追问诗心，追问诗心的自然状态，追问诗心之于自然山水的亲 and 程度。儒、释、道三家对自然山水均是亲近，其中却大有分别。儒家所谓“仁者乐山，智者乐水”之“心法”，因其积极入世的主导思想而使山水带有强烈的政治道德色彩。^[5]以致有论者认为“惟儒生气象，一毫不得著诗，儒者语言，一字不可入诗”。^[6]司马光有诗云：“于间置取舍，岂得见天真。不若任其然，同受雨露恩。”（《邵兴宗南园草盛不剪》）这与其《葵花》诗的结句“惟有葵花向日倾”一样，都表现出一种儒家的忠君思想、感戴心理。因缺少内心与自然山水的融合、“通连”，即或描摹了自然山水，也仅仅是“境界止于比拟”。^[7]

道家虽有“人法地，地法天，天法道，道法自然”^[8]的理性认识，亦有“大宗师”“遗形忘生”^[9]的气概风范，刘勰还是认为“庄老告退，山水方滋”^[10]。不仅认为道家无助于山水诗，甚至觉得是一种妨碍。道家与道教亦不同，老子是先秦道家的创始人，后被道教徒奉为教主，并编排诸多神话附会之，以致唐玄宗敕封其为太上玄元皇帝，宋真宗又加号太上

老君混元上德皇帝。道教徒之于洞山鹤云、山川乾坤的诗绘，往往“无道之玄，乃术之幻。”^[11]例如杜光庭之《山居百韵》诗云：“丹灶河车休屹屹，蚌胎龟息且绵绵。馭景必能趋日域，骑箕终拟蹑屋躔”；道士吴筠《游庐山五老峰》有句曰：“羽人栖层崖，道合乃一峰。挥手欲轻举，为余扣琼钟。空看清人心，正气信有宗。”道家主张“返朴还淳”“遗形忘生”是亲和自然的，而道教徒羽化登仙之“术幻”，则有悖于自然。

相对于儒、道来说，佛禅的自然观呈现为一种圆融完美，此中理性亦经得起理性的批判与颠覆。譬如佛禅之“道”何指？极而言之曰“心”，这是一个精神性的绝对本体。老子那个玄冥难能指实的“道”，尽管“玄之又玄”，也仍然是一个物质性的绝对本体。这个“道”所包纳的一切，也都可以融入佛禅之道。连“道”所师法的“自然”，也无不是佛禅之“心”的包容之物，佛禅称“汝即梵”，就是这个意思。你就是世界，你就是整个自然。证悟得自然，即证悟了本心，而佛禅修持的任务就是得“心”见“性”。“郁郁黄花，无非般若；青青翠竹，总是法身”。从佛禅之道来看，“心”与“自然”之间就获得一种不可间离的融汇。达观禅师曰：“春在于花，全花是春，花在于春，全春是花。”^[12]清人徐增从诗歌创作的主体出发，提出“诗本乎才”之说，并辅以“天才”（李白）、“地才”（杜甫）、“人才”（王维）三大“才”的例证，进而提出诗“贵乎全才”说，只有“合三人之所长而为诗”，才“无愧于风雅之道”。所谓“全才”，全然不合乎实际，要求之苛，近于滑稽。但对上述三人的具体分析却颇有见地。他认为“摩诘精大雄氏之学，篇章字句，皆合圣教……而人

鲜有窥其际者”，^[13]唐代“于‘人才’得王摩诘”，作为“人才”的王维实乃“得心”也。故认为“作诗而无关于内圣，勿作也”，后世诗人学杜者比比皆是，“而皈依摩诘者甚鲜，盖杜陵严于师承，尚有尺寸可循；摩诘纯乎妙悟，绝无迹象可即。”其根本原因即“心”难得也。“作诗者能于师承妙悟上究心，则诣唐人之域不难矣。”^[14]王维所得之“心”即禅家所觅之心，即在悟的刹那与自然万籁不分彼此，圆融浑整，“打成一片”的“我梵一如”之状态。闲云出岫，水流花开，草萌莺啭，万川印月，鸦翻枫叶，鹭立葭苇……无不是“心”的律动，“心”的返照。这绝不同于儒之理学家们的“天且不言人代之”，“天不能歌人代之”^[15]那种“有待牵合”方能与自然建起联系的境界。届时人们会看到这颗为禅家终生寻觅的“本来”之“心”，得以与天地“自然”印合，传达“自然”时必呈现诗风的自然，“云因行而生变，水因动而生文，有不期而然之妙”^[16]，“王维证时符水月”^[17]，是说诗人证悟已与天地之自然“打成一片”，其“心”符契外部世界之自然；“风来树动，雨过山青”^[18]，是形容其诗风表现的自然。因其有如此“得心”底蕴，不论是其“偶然作”抑或“走笔成”^[19]，均任自然，一片神行：“故乡不可见，云外空如一”（《和使君五郎西楼望远思归》）“寒塘映衰草，高馆落疏桐”（《奉寄韦太守陟》）“兴阑啼鸟换，坐久落花多”（《从岐王过杨氏别业应教》）“日落江湖白，潮来天地青”（《送邢桂州》）“雨中山果落，灯下草虫鸣”（《秋夜独坐》）“草色全经细雨湿，花枝欲动春风寒”（《酌酒与裴迪》）“城外青山如屋里，东家流水入西邻”（《春日与裴迪过新昌里访吕逸人不遇》）等，均给人一种“风来树动，雨过山青”的感觉，似乎未着些微人工的气

力，只是自然的原态。

然而，这几乎是不可能的。作为人类心理活动、精神状态之记录的诗歌来说，从其酝酿直至生成，绝不能完全听凭自然，谓其自然，仅仅是程度的比较而已，因而，它只具有相对意义。唐之王维在符契自然和传达之自然方面，达到了相当高的程度，也只是“天人相半”。那种有意无意之间的追求与努力，也还是一种“有意”的功夫。人们之所以喜爱、追求这种身心的自然化、传达的自然化，是因为人类的生存环境越来越走向非自然而形成的。因而有人称诗与文学是对既往的“追悼”，甚至认为诗与艺术不可能是“进化”的，它只是对自然本真、本心的呵护，“当文明增进之时，诗必然会衰落”。^[20]王维诗之所以经得起时间的考验，主要原因亦正在这里。唐代后期的诗人因渐而远离王维所具有的种种条件，而仍欲达到那种与自然的亲和程度和那种不期而然的传达效果，则“必须用力”，^[21]那种认真的“炼饰”^[22]，“五伐毛，三洗髓”般的苦吟，^[23]其不断用“力”的结果，是诗歌自然风格的日益人造化。这种“用力”到宋人那里不得不改换了方式，他们似乎找到学唐而胜于唐的途径，干脆诉诸文字，诉诸才学，诉诸议论以求诗。终于形成了自己的面目、自己的风格。宋诗风格的具体品质，虽然与唐诗有分别，但是它的基调、诗心，仍然表现出与自然融合且能自然传达的艰苦努力，从这种意义上说，宋诗风格之于唐诗风格，是一种“诗心”的回归，一种“费力”^[24]的迂回归返。

从王维经唐后期诸贤直到苏轼，这种变化发展以至回溯的轨迹是非常清晰的。在各类题材的诗中都可以察到这一点，尤其是在描绘自然山水的诗歌中表现得更鲜明。一些名山胜

水，两朝的重要诗人可能都有咏诵，但同一景点的作品，并不能保证均是诗人的代表作，诗人在个别地区同一题材的佳作，其他诗人可能因未履其地而无作，雪是自然界的精灵，两朝代表作家均有咏雪诗。从他们对于这一自然景物讽诵里，让人读出了“诗心”与自然融合程度的种种差异，察到了运行的轨迹与回归的线路。

王维五言律《冬晚对雪忆胡居士家》有句云：“隔牖风惊竹，开门雪满山。洒空深巷静，积素广庭闲。”从容、闲适，似乎未着些微“人力”，“诗心”与自然如此和谐地融为一体，由“洒空”的落雪所呈现的“静”，益发衬托出“深巷”之“深”，这种纵深感一直绵延至诗人视野以远，仿佛连接着宇宙的“内心”；而“积素”所展现的“闲”，则使“广庭”愈“广”，于是，人们觉得愈“闲”愈“广”，愈“广”愈“闲”，这是诗人的内心状态，也正与外部宇宙的深邃、闲静相符契，此所谓写雪“不着迹象”（《唐诗成法》），“不假追琢”（《网师园唐诗笺》），“不削而合，不绘而工”（《唐诗别裁》）的自然之风也。

其后之柳宗元有著名的《江雪》一诗：“千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。”这无疑是一首好诗，后世评者亦曾以“绝唱”、“入画”、“古今传诵不绝”称颂之，然而批评者或褒奖有保留者所指出的问题，大多是因诗有赖“人力”而生发的，例如《而庵说唐诗》云：“当此穷途日短，可以归矣，而犹依泊于此，岂为一官所系耶？”《古唐诗合解》曰：“世态寒冷，宦情孤冷，如钓寒江之鱼，终无所得。子厚以自寓也”；《唐诗解》称：“岂子厚无聊之极，托此自高欤”，更有甚者称该诗“未免近俗。”^[25]其中所谓“为官依泊”、“子

厚自寓”、“托此自高”者，正因为诗作掺入了主观的“人力”。虽然有人认为该诗得了“天趣”，但诗人自觉未臻是境。^[26]许多人看穿了这一点：“（人问）‘雪诗何语为佳？’予曰：‘王右丞隔牖风惊竹，开门雪满山，语最浑然；老杜暗度南楼月，寒生北渚云，次之；他如独钓寒江雪，……亦善于语言。’”^[27]其称许也仅止于“善于语言”而已，可见诗心与自然之隔。

到唐末的郑谷则已是“必须用力”，其《雪中偶题》曰：“乱飘僧舍茶烟湿，密洒歌楼酒力微。江上往来堪画处，渔人披得一蓑归。”声言“诗无僧字格还卑”的郑谷，为达到合于自然的境界，努力摆脱非自然约制，多方与僧众交游，尤其注意与诗僧的来往。仍然无力摆脱末代的困扰，写雪写自然景物的诗，只得加大“人力”，刻意“人工”，雪“飘”不足意，加之以“乱”，“洒”觉不尽情，增之以“密”，羡“渔人”抑或以“渔人”自炫之结句，被人讥为“村学中诗”。^[28]《带经堂诗话》对郑谷以前之咏雪诗有一小小的总结：“余论古今雪诗，惟羊孚一赞，及陶渊明‘倾耳无希声，在目皓已洁’，及祖咏‘终南阴岭秀’一篇、右丞‘洒空深巷静，积素广庭闲’、韦左司‘门对寒流雪满山’句最佳。若柳子厚‘千山鸟飞绝’，已不免俗；降而郑谷之‘乱飘僧舍，’‘密洒歌楼’，益俗下欲呕。”郑谷“用力”的结果，却是免“卑”近“俗”。

宋诗的“用力”从整体上转换了形式，“以文字为诗，以议论为诗，以才学为诗”，虽使宋诗形成了自己的风格，但对于心契自然，风格表现的自然化来说，表现为一种体悟和传达的“费力”。仍以咏雪为题，王安石有《次韵和甫咏雪》：

“奔走风云四面来，坐看山垅玉崔嵬。平治险秽非无德，润泽焦枯是有才。势合便疑包地尽，功成终欲放春回。寒乡不念丰年瑞，只忆青天万里开。”诗作先将雪来的气势作了渲染，颌联歌颂雪之“德”“才”，“平治险秽”，“润泽焦枯”；颈联驰骋想象，那“四面”雪舞的“势合”，“疑”是将大地“包”了个严严实实。待其“功成”身退日，终于“放”“回”了春天。尾联表达主观意愿，虽说“瑞雪兆丰年”，“寒乡”因久雪，并“不念”“丰年”之“瑞”，“惟”愿雪晴天开。这与王维之“雪”对比分明，在王维那里，诗人即雪，雪即诗人，人雪是谓一体，听凭“洒空”，一任“积素”，不愠不躁，无忧无虑，落雪中呈现出宇宙之“静”态，万籁之“闲”韵。王安石在诗里歌颂评判雪之“德才”，并有久雪愿晴的主观情绪，五句中一个“疑”字，大大地限制诗的境界，其宽阔度最大不逾宋人认识到大“地”方圆，王维那种与自然宇宙“通连”、融合状态，使其诗境之阔大，可尽想象之极。王安石亦不能不谓“自然”，那是在“费力”后获得的效果，读其诗，总觉得抒情主人公是站在旁边对“雪”指指点点，品头论足，这对于融于其中、化为一体的状态来说，显然是大大地打了折扣。

苏轼咏雪诗或雪中作颇多，虽亦亲近之，亦未免从旁“议论”，《夜雪独宿柏仙庵》曰：“晚雨纤纤变玉霰，小庵高卧有余清。梦惊忽有穿窗片，夜静惟闻泻竹声。稳压冬温聊得健，未濡秋旱若为耕。天公用意真难会，又作春风烂熳晴。”力倡“物我胞与”、“身与竹化”的苏轼，对融进自然似乎有清醒、自觉的理性认识，在其诗作中，仿佛只达到了亲和如同兄弟（“胞与”）的程度。诗中那种“天意难会”的感

喟，正说明了两者间的距离。苏轼此诗与王维雪诗中，都使用了一个“惊”字，细作品味，亦可见出两者的不同。王维之“隔牖风惊竹”，仍旧是自然世界的动静喧哗，着此“惊”字，愈觉宇宙自然之勃勃生意。而苏诗之“梦惊忽有穿窗片”，则是自然界对主体的“惊”搅，也是“此心”未“安”的生动体现。这便是王、苏间的距离，从苏轼对王维“敛衽无间言”的崇拜中，亦可得到证实。据《吹剑录》载：“东坡效欧阳体作雪诗，不用‘盐、玉、鹤、鹭、絮、蝶、飞、舞、皓、白、洁、素’等字。中间云：‘老僧斫路出门去，寒液满鼻清淋漓。洒袍入袖湿靴底，亦有执板上阶墀。’其他形容皆类此。”难为苏轼在如此狭窄的辖制中，仍能调动自己的才学，以高超的文字技巧完成此诗，然而，越是做这种文字技巧的周旋，就越是远离“第一义”，越是远离“本心”、“本真”。

喜谈佛味禅的苏轼受当时禅风的影响在此也表现了出来。据《禅林宝训》卷下载：与苏轼同时代的著名禅僧雪窦重显“以辩博之才，美意变弄，求新琢巧，继汾阳为颂古，笼络当世学者，宗风由此一变矣”。^[29]这种“不明根本，专尚语言，以图口舌”的禅风对宋诗影响作用之大，是不可估量的，也可以说，它在某种意义上成就了宋诗风格，宋诗亦因之受病。

苏轼们力图回归“自然”的努力，在他们各自的创作实践中均有所表现。其尝试和尝试的成功有赖于他们整体的特色，宋代诗人的学者化，入诗题材的广泛性，弥补了一些由时代或其他历史原因带来的不足，他们凭藉了才学，“变唐人之所已能，而发唐人所未尽”，“略唐人之所详，详唐人之所略”，^[30]为宋诗风格的形成做出了根本性的贡献。

就个案和具体手法考校，苏轼的善喻和长于状物，是其“回归”的有效手段之一，所谓“善学唐者莫过于宋”^[31]，也表现在这里。王维那种与自然的“同一”状态，使他在其中沉潜、体悟到禅旨的无上妙觉并全身心地融进诗象、诗境，成为一种恒在的生命显示。到苏轼已难再拥有那种状态，连同禅僧在内，他们都在努力找回那种非外力所为的感觉方式，以及那种不期而然的传达风格。“说似一物即不中”，苏轼则施展自己的才学，广所譬喻，“人所不能比喻者，东坡能比喻；人所不能形容者，东坡能形容。比喻之后，再用比喻；形容不尽，重加形容。此法得自《华严》、《南华》。”^[32]诸如其人生之喻：“人生到处知何似，应似飞鸿踏雪泥。泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西”（《和子由澠池怀旧》）；“人似秋鸿来有信，事如春梦了无痕”（《正月二十日与潘郭二生出郊寻春，忽记去年是日同至女王城作诗仍和前韵》）；喻西湖则“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜”（《饮湖上初晴后雨》其二）；喻梨花，“惆怅东栏一株雪，人生看得几清明”（《东栏梨花》），喻新月，“新月如佳人，出海初弄色”（《宿望湖楼再和》），其《百步洪》则先置一个“如”字，其下是连番而至的喻象：“有如兔走鹰隼落，骏马下注百丈坡。断弦离柱箭脱手，飞电过隙露翻荷”，喻其险，喻其快，曲尽险中得乐之妙。苏轼那种“推倒扶起，无施不可”^[33]的表现才能是多方面的，他长于状物，长于议论，即使是极其抽象、玄冥、飘忽而不易捉摸的事物，他都能传达得非常形象，例如描摹人的处境、心理状态和人心与景物之间联系、照应，仍能准确、传神：“缺月向人舒窈窕，三星当户照绸缪”^[34]；哪怕不易生发议论的景物，他也能付诸议论：“不识庐山真面目，只缘身

在此山中”（《题西林壁》）。另外“亦醉亦醒”的苏轼之所以钟情于酒，怕是欲借酒的麻醉力暂且摆脱非自然力约束，以达到亲和、融心于自然的境界：“少年多病怯盃觞，老去方知此味长。万斛羁愁都似雪，一壶春酒若为汤”（《次韵乐著作送酒》）。

因而，不论是善喻善议，还是长于状物，抑或是借助酒力，都是苏轼往“风月景山水”中安身立命的努力。苏轼们所得到的“时代划定的自由”，已非唐时的“自由”，唐之“藩镇之祸”和“宦官擅权之祸”已转换为宋代由极度中央集权所带来的种种祸患。从积极的方面审视，宋代文化的昌盛及其都市文明进程的节奏加快，已不容诗人从容不迫地优游于山水林泉间吟风弄月，因而王维式的对自然的深度感动，到这里已打了些折扣。生命本心的自然显示演变成为一种从旁从外宣示的理趣。“神理不应从此尽，百年草树至今青”（黄庭坚《百花洲杂题》），“浮云却是坚牢物，千古依栖在蒋山”（张舜民《哀王荆公》其四），“谁道人生再无少？门前流水尚能西”（苏轼《浣溪沙·山下兰芽短侵溪》）。这种深刻的理趣，亦是在对现实人生有所了悟而托于自然物所传达出来的，其诗风也表现为一种曲折的自然。如果从“诗心”与自然的融合程度、诗风表现的“天工”“人力”分别来考察唐宋诗风的变迁，那么宋诗则是唐代“诗心”的回归，它是一种艰难迂回的归返。

否定宋诗，不予认同者，亦有另外的理由和角度，陈子龙谓：“宋人不知诗而强作诗，故终宋之世无诗，然其欢愉愁苦之致，动于中而不能抑者，类发于诗余，故其所造独工。”^{〔35〕}是说应发之于诗者，“在宋代即多为词体夺之以去”。^{〔36〕}

此说有些道理，然而，宋人“动于中而不能抑者”而“发之于诗者”，也是一不容忽视的基本事实。如果从文学体裁和人类历史的关联着眼，诗到中国的唐代已是“黄金季节”，其数量之众，质量之优，体式之完备，均达无可追攀的高度，山水田园诗亦达造极之境。而唐诗之下所以还有宋诗者，乃“善学唐者莫过于宋”也。“唐人之所略”，“唐人之所未尽”，均由宋人“详”而“尽”之。从这个意义上认识，极言之，中国文学史上诗歌的高峰惟唐宋两家。而“善学”唐诗之宋诗，实乃唐人“诗心”的回归。只不过“费”了许多“力”气罢了。后人所谓“东坡用力”，“东坡尚意”，“东坡才思甚大，而有好尽之病，少含蓄”，“有禅理者甚佳，用禅语者甚劣”，^[37]也是这个意思。同时也道出了宋诗的好处和不足处。

英人安诺德谓：“一时代最完美确切之解释，须向其时之诗中求之，因诗之为物，乃人类心力之精华所构成也。”^[38]本书力图从“诗心”的把握上，探讨唐宋诗风的流易变迁，并约之以佛禅的方圆。在那些凝聚了“心力”也凝固着时空的诗作面前，横卧着前人“汗牛充栋”般思想资料，由当代人来理论、概括，其所得出的结论和历史说明的信度，理该优于既往。然而，待付诸操作时，才觉得未免幼稚，在写作进程中，又感到那不过是一面理想的旗帜，在前方导引着你，使之跌跌撞撞地跟她前行而不致成为“逃兵”，直到本书划上最后一个句号，仍觉此心未安。从历史发展的承续性来看，一个时代的表述，之所以有“价值”，主要看他在他时代能够“表述什么”，“表述了什么”。每虑及此，不免黯自神伤，虽非“朝露”“过隙”之悲，而是在生生不息的流转面前，参与了“表述”却心拙力不胜，学养和才情的限制，亦时常觉

悟到“表述”语言的无助与苍白。聊得抚慰的是在与先贤“交游”、“谈心”的过程中，全程如沐春风，如坐春风般的恬适、愉悦。理性的思考与直觉的悟性一样博大神奇。据宇宙全息统一论者研究成果显示，脑主理智思维，心主直觉情感，小巧如“拳头般”大的人心其神秘包容令康德惊诧不已，它与“神秘莫测”的浩瀚宇宙一样，使哲学巨人终生困惑。^[39]心、脑虽小，“但其内在的世界却无比广阔，它反映着辽远的星空、沉默的宇宙；精神旅行者在这里也会看到苍茫的原野、起伏的山岭、淙淙的泉水，粗野的狂风……你永远找不到精神世界的边际，就如同找不到宇宙的边际一样”。^[40]哲学家与现代科学学者之精神结晶，为本书的理论观点提供了有力的支撑，增强了笔者的一些自信力。

“七·五”期间协助张锡坤先生完成《禅与中国文学》的课题（原国家教委资助项目）后，又获得吉林大学“八·五”资助课题——《禅境索解和文学阐释》。该书则是教育部“九·五”资助课题的结项成果。限定的时间虽说宽裕，然自获准伊始，顿觉光阴促迫、系日乏绳。在国家、学校和院系的资助支持下，终得杀青付梓，此乃时代鼓舞、师友鼓励的结果，之于作者，也属一种“诱惑的奖赏”。延入该书的唐宋诸家诗作里，蕴含着他们“先期的热情”与“神秘的忠诚”，倘或笔者能从中掘出一二，呈现给相识与不相识的读者，则又幸矣。

注释：

[1] 本书取陈寅恪先生之“二分唐”法，详见（上篇）一、注释[1]。

为课题所规定唐宋代表作家分别作王维、苏轼。唐代大家如云，之所