

后浪出版

陈平原 北京大学中文系主任

陈国球 香港浸会大学中文系主任

蔡英俊 台湾清华大学文学研究所所长

联合推荐

龚鹏程 著

中国文学史

(下册)

世界图书出版公司

后浪出版

大学堂014-02

主编：李峰

副主编：张跃明 郭力 执行主编：吴兴元

中国文学史 (下册)

龚鹏程 著

世界图书出版公司

北京·广州·上海·西安

图书在版编目(CIP)数据

中国文学史. 下 / 龚鹏程著. —北京:世界图书出版公司北京公司, 2011.10

ISBN 978-7-5100-4046-7

I. ①中… II. ①龚… III. ①中国文学—文学史 IV. ①I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 216450 号

中国文学史(下)

著 者: 龚鹏程 丛 书 名: 大学堂 筹划出版: 银杏树下
出版统筹: 吴兴元 责任编辑: 张鹏 营销推广: ONEBOOK 装帧制造: 墨白空间

出 版: 世界图书出版公司北京公司
出 版 人: 张跃明
发 行: 世界图书出版公司北京公司(北京朝内大街 137 号 邮编 100010)
销 售: 各地新华书店
印 刷: 北京嘉实印刷有限公司(北京昌平区百善镇东沙屯 466 号 邮编 102206)

开 本: 787 × 1092 毫米 1/16
印 张: 29.5 插页 4
字 数: 559 千
版 次: 2012 年 1 月第 1 版
印 次: 2012 年 1 月第 1 次印刷

教师服务: teacher@hinabook.com 139-1140-1220

投稿邮箱: onebook@263.net

编辑咨询: 133-6631-2326

营销咨询: 133-6657-3072

ISBN 978-7-5100-4046-7/C·194

定 价: 60.00 元

(如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题,请与承印厂联系调换。联系电话:010-61732313)

版权所有 翻印必究

目 录

- 第 51 章 句图与格例 001
格法之学 002
句意关系 004
言意之辨 005
- 第 52 章 文学的崇拜 009
僧徒文士化 010
宗教性崇拜 012
文学的社会 014
- 第 53 章 诗客曲子词 021
拟代创作 022
美人心事 025
- 第 54 章 伤春的情怀 029
女声代言 030
舞女唱叹 031
博奥之美 033
- 第 55 章 平淡的滋味 037
上追诗骚 038
一切皆诗 040
- 第 56 章 志道的追求 045
平淡造理 046
中和美学 048
人文化成 050
- 第 57 章 典范的塑造 053
型塑典范 054
以《诗》统《骚》 058
- 第 58 章 诗教的精神 061
道尊于势 062
士人典范 064
- 第 59 章 文士的风采 071
文与道俱的新文人 072
文艺联结 076
- 第 60 章 文雅的趋向 079
化俗为雅 080
诗化之趋势 082
审音辨律 084
- 第 61 章 文体的规范 087
体裁分辨 088
当行本色 090
工力与妙悟 093
- 第 62 章 风格的建立 097
古今体制之变 098
五律七律之争 100
无意浑成之境 102
- 第 63 章 江西宗派诗 105
江西诗社宗派图 106
用功在内不在外 109

- 第 64 章 文道的分合 113
 复古尊唐之风 114
 诗与道渐分 116
- 第 65 章 诗词的分合 119
 词本艳科说 120
 词法即诗法 123
- 第 66 章 骈散的分合 127
 文道双彰 128
 体兼骈散 130
- 第 67 章 经文的分合 137
 经典的文学性 138
 托古改制 142
- 第 68 章 艺文的分合 147
 文主乐从 148
 言说艺术 151
- 第 69 章 新文坛的形成 155
 辽金汉化 156
 南北综益 158
- 第 70 章 新风格的出现 163
 遗民作家 164
 道释作家 168
- 第 71 章 元文学之面貌 171
 诗趋唐调 172
 文人结社 175
- 第 72 章 明初的承与变 179
 诗文的典范 180
 盛唐的概念 183
- 第 73 章 明文学之主干 187
 明代绝艺 188
 代圣立言 191
- 第 74 章 分裂中的文坛 195
 文道渐分 196
 古诗声调 198
- 第 75 章 文章评点之盛 203
 抹笔、圈点 204
 评点、文话、体则文格 207
- 第 76 章 复古论法之风 211
 拟议成变 212
 才与情 214
- 第 77 章 明人的元杂剧 219
 南北曲争霸 220
 原本为标榜 223
- 第 78 章 古史的通俗化 229
 通俗推广的史述 230
 以史为鉴的教化 233
- 第 79 章 稗史传统复兴 239
 文士炫才 240
 出版情境 243
- 第 80 章 文人才子的表现 247
 才子佳人 248
 审美偏执 251
- 第 81 章 化民成俗 255
 全面文人化 256
 历史性的道德判断 260
- 第 82 章 转俗为雅 263
 名教之利器 264
 文雅的世界 268
- 第 83 章 审美观照 271
 杂 272
 隔 274

| | | | | |
|--------|---------|-----|---------|-------------|
| 第 84 章 | 文人结社 | 279 | 才情 | 370 |
| | 话语霸权 | 280 | 性情 | 373 |
| | 党社之争 | 283 | 狭邪文学 | 376 |
| 第 85 章 | 清初的风气 | 287 | 第 94 章 | 儿 女 |
| | 历史断裂观 | 288 | | 《红楼梦》与“红学” |
| | 文人意识之沿续 | 291 | | 380 |
| 第 86 章 | 天下之兴亡 | 295 | | 历史或文学 |
| | 隐逸传统 | 296 | | 383 |
| | 时代哀感 | 298 | | 情书或悟书 |
| | 经世思想 | 300 | | 385 |
| 第 87 章 | 历史之意识 | 305 | | 刚性或柔性 |
| | 文人山林气 | 306 | | 386 |
| | 文学史意识勃发 | 311 | 第 95 章 | 英 雄 |
| 第 88 章 | 博学的趋向 | 317 | | 391 |
| | 博学于文 | 318 | | 侠义小说的系统 |
| | “士”的变化 | 321 | | 392 |
| 第 89 章 | 谐俗的气息 | 325 | | 推崇侠客的时代 |
| | 世俗化的文人 | 326 | | 394 |
| | 文学的世俗化 | 329 | 第 96 章 | 人 心 |
| 第 90 章 | 文字的艺术 | 335 | | 401 |
| | 文人娱乐 | 336 | | 世道人心的关怀 |
| | 创作旺盛 | 341 | | 402 |
| 第 91 章 | 文学的观点 | 345 | | 戏曲与宗教 |
| | 聊斋志异 | 346 | | 406 |
| | 四库提要 | 352 | 第 97 章 | 世 变 |
| 第 92 章 | 文风与学风 | 357 | | 411 |
| | 合经 | 358 | | 文学化的消融 |
| | 通史 | 360 | | 412 |
| | 主文 | 362 | | 游士 |
| 第 93 章 | 情性的生命 | 369 | | 415 |
| | | | 第 98 章 | 复 古 |
| | | | | 423 |
| | | | | 本乎心、本乎经、本乎古 |
| | | | | 424 |
| | | | | 大雅久不作，吾衰竟谁陈 |
| | | | | 426 |
| | | | 第 99 章 | 通 俗 |
| | | | | 435 |
| | | | | 传播差异 |
| | | | | 436 |
| | | | | 以文为戏 |
| | | | | 439 |
| | | | 第 100 章 | 革 命 |
| | | | | 445 |
| | | | | 文学史框架 |
| | | | | 446 |
| | | | | 中国文学之消亡 |
| | | | | 450 |
| | | | | 历史中的审美活动 |
| | | | | 455 |
| | | | 后 记 | 458 |
| | | | 出版后记 | 461 |

第 51 章

句图与格例

晚唐至宋初论诗法，主要有两大类，一是句图、一是格法。

句图仅盛于中晚唐、北宋，此后便渐无这类评诗专著。原因之一，是尔后诗话与选本几乎完全吸收了这种摘句评选之法，句图渐无单独再作之必要。另一原因，是句法的讨论，已由摘选秀句进而要比较优劣、讨论句中命意，认为诗人不能仅是贪得好句便罢。

诗格方面，首先应提白居易《金针诗格》《文苑诗格》。今存《金针》，早非原貌，但当时言诗格诗法者引述颇多，足征影响。如论诗内外意、物象比，贾岛《二南密旨》就有所发挥。这个诗人用物象来喻指事理的体系，是由诗骚发展而来，而上溯诗骚的，还有郑谷《国风正诀》、齐己《风骚旨格》。同时，他们论的也不只是句法形式，更涉及意的问题。

宋诗或宋代文学观的精髓所在，是顺着诗格诗例句图由法论意而往下展开的。但晚唐五代对意的讲求已蔚然成形，它与唐初一段论诗文格法者不同，亦在于此。

格法之学

齐梁到唐中叶,是个诗文立法的时代,故诗格诗例大行。王昌龄、皎然以后,格法之学依然甚盛,但已渐由法生出了对意的关注。不过嗣后并没有只论意不论法,格法之学仍弥漫于晚唐五代宋初,因为立法的活动还没结束。前一段,摸索出了诗文的格律,创立了新体裁;现在,经过长期试验,亦将做些归纳,确立些新法则。

当时论诗法,主要有两大类,一是句图、一是格法。

所谓句图,《四库提要》说始于张为《诗人主客图》,因它“排比联贯、事同谱牒,故以图名”。实则它的图是什么样,现在搞不清楚,只知当时流行这么命名,其内容均是摘选秀句以供鉴赏。如李洞集贾岛诗句五十联及其他人警句五十联、惠崇集自己作品一百联为诗句图,以及宋太宗《御选句图》、《林和靖摘句图》、黄鉴《杨氏笔苑句图》、《续句图》、《孔中丞句图》、《杂句图》等,大抵均辑入北宋末年蔡传编的《吟窗杂录》卷三十四至五十。

摘句吟赏,起于南朝,《梁书·柳恽传》:“诏问读何书?对曰《尚书》。又曰:有何美句?”足见当时论文之习惯已然,刘勰、锺嵘论诗文亦然。唐初元兢《古今诗人秀句》则是专以秀句为标目的选集,后来如杜甫论孟浩然“清诗句句尽堪传”(《解闷十二首》)、王维“最传秀句寰宇满”(同上)、李白“李侯有佳句”(《与李十二白同寻范十隐居》)、自己“为人性僻耽佳句”(《江上值水如海势聊短述》),依然强调秀句。中晚唐此风更炽,许多人均因某一二佳句得名。句图就出现于这样的风气中,且成为一种正式的评诗体制。

但句图亦仅盛于中晚唐北宋,此后便渐无这类评诗专著了。原因之一,是尔后诗话与选本几乎完全吸收了这种摘句评选之法,许多选集除了选整首作品外,也选佳句,如晚唐韦庄《又玄集》就已经是如此了。句图渐无单独再作之必要。

另一原因,是句法的讨论,已由摘选秀句进而要比较优劣、讨论句中命意,认为诗人不能仅是贪得好句便罢。例如《能改斋漫录》卷八说白居易“野火烧不尽,春风吹又生”,不若刘长卿“春入烧痕青”语简而意尽。《许彦周诗话》说王元之“身后声名文

集草,眼前衣食簿书堆”等语好,因为语迫切而意雍容。《对床夜语》卷三说白居易“想得家中深夜坐,还应说着远行人”语太直,不如王建“家中见月望我归,正是道上思家时”有曲折之意等,都是既吸收了句图之法而又超越了它。

诗格方面,首先应提白居易《金针诗格》《文苑诗格》。白氏是中晚唐声名最大的诗人,据《因话录》卷三载“李相国程、王仆射起、白少傅居易兄弟、张舍人仲素为场中词赋之最。言程式者,宗此五人”,谓其词赋被人效法,奉为程式。他们自己似乎也有意金针度化,把作文心得总结为一些规则来教人,故王起有《大中新行诗格》、白居易有《金针诗格》、白行简有《赋要》、张仲素有《赋枢》。徐衍的《风骚要式》还引了白氏两句诗,谓:“鸳鸯绣了从教看,莫把金针度与人。”可是他们实际的行动显然相反,都是老婆心切,要倾囊相授的。

今存《金针》,或云一卷或云三卷,盖晚唐五代不断翻抄传印,附益甚多,早非原貌。但当时言诗格诗法者引述颇多,足征影响。如论诗内外意、物象比,贾岛《二南密旨》就有所发挥。北宋还有托名梅尧臣的《续金针诗话》,可见其传衍之盛。《文苑诗格》也可能出于依托,但重视意境,要求语穷意远,并注重风谏,欲裨益于国风,皆堪注目。

另一中晚唐深具影响的大家是贾岛,其《二南密旨》一书,《四库提要》斥为依托,并说它:“议论乖谬,论总例物象一门,尤一字不通。岛为唐代名人,何至于此?”

此评才真是妄谬不通呢!为什么?贾岛之后不久,便有虚中编《流类手鉴》,仿《二南密旨》而作。不但有类似贾云诗分南北宗,“南宗一句含理,北宗二句显理”的话,对其论总例物象一门也多所继承,可见此书在贾岛身前或死后不久便已传播甚广了。当时人相信它出于贾岛,虚中在“举诗类例”中也大举贾诗来说明,可见当时亦以为它确与贾岛诗学相符。今本或有散佚或附益,但不能抹煞它与贾岛的关系。

其次,贾岛这本书叫做《二南密旨》。二南指《诗经》的《周南》《召南》。大家不是都说诗应有讽喻功能、作诗应学诗骚吗?《骚》是美人香草、环譬托讽,其中各个物象都是有象征含意的,《诗》不也该是如此吗?可是《骚》的象征系统,早经汉人说明清楚了,《诗》却不甚成体系。贾岛论物象,就是要解决这个问题,故曰二南之“密旨”。

这个诗人用物象来喻指事理的体系,既是由诗骚发展而来,自然也就可作为后世诗人用以象征世界的基本符号,例如太阳比君王、残阳比乱国、落花比君子受了摧残、草表小人,形成一套约定俗成的象喻关系。看到“夕阳无限好,只是近黄昏”,读者就能体会它除了表面意思之外,还隐喻着国势已衰;看到“野火烧不尽,春风吹又生”,大家也会认为其中可能有除恶务尽的感慨。因此这个“物象流类”体系,经贾岛

提出后,虚中继而完善,对后世讲诗中比兴寄托的人均具有钥匙作用。晚明钟惺《词府灵蛇》或清朝常州派借由《易》象来讲诗词比兴者,均为此说之后劲。它在诗史上如此重要,何可抹煞?

句意关系

上溯诗骚的,还有郑谷《国风正诀》、齐己《风骚旨格》。郑书“分六门,摭诗联注”的体例,对其后之诗格著作影响甚大。齐己也立四十门,又有六义、十体、十势、二十式、六断、三格之说,《蔡宽夫诗话》谓“唐末五代僧流以诗自命者,多好妄立格法。取前人诗句为例,议论蜂出,甚有狮子跳掷、毒龙顾尾等势”,指的就是这本书。它影响也不小,神彧《诗格》讲十势,有五势出于齐己;徐寅《雅道机要》说的八势,也多本于齐己;还有佚名《诗评》中诗有四势条,亦源于齐己。

清薛雪《一瓢诗话》曾批评“十势立名最恶,宛然少林棍谱”,对它颇不以为然。实则皎然已有“明势”之说,以势论艺,亦早见于书法。书法最初的评论方式就是论其笔势的,崔瑗《草书势》、蔡邕《篆势》以迄后来评王羲之书如“龙跳天门、虎卧山岗”等都属此。论书法既论形势,论诗法为什么就不能也论形势?

又由僧神彧《诗格》来看,该书分破题、颌联、诗腹、诗尾、诗病、诗有所得字、诗势、诗道八节,可见势是在题、颌、腹、字句、声病之外,从较整体或较抽象的风格方面去对诗做掌握。论诗法者并非只从“势”这一点去说,批评者独举此以讥评之,并不公道。

同时,他们论的也不只是句法形式,更涉及意的问题。如齐己开头即论云诗六义;神彧论颌联也说“意有四到,一曰句到意不到、二曰意到句不到、三曰意句俱到、四曰意句俱不到”,讨论句意关系;北宋僧景淳《诗评》更有诗当“如铅中金、石中玉、水中盐、色中胶,皆不可见,意在其中”等语。就是前述贾岛书之论物象,其实也不是六朝人讲的“物色”,而是要指明景物语背后的寓意。因此,这类格例著作绝不能只从它论势论法方面去鄙夷之。

而且,就像贾岛、齐己究论风骚那样,诗格著作还经常会提醒人注意诗的风喻功能,并教人如何写才能把这种功能传达出来。如王玄《诗中旨格》开篇即云:“诗者,在心为志,发言为诗,时明则咏,时暗则刺之。今具诗格于后。”

因此,综合起来看,由晚唐到北宋,句法格例之学是仍在发展中的,但对意的讲

求已蔚然成形。它与唐初一段论诗文格法者不同,亦在于此。

请注意我这个论断。因句法之学在宋代是仍在发展的,故宋人论诗,喜言句法。而且后来还从摘选一句一联的方式,发展到对章法的讨论(例如黄山谷教人作诗,每命人去读韩愈的《原道》,说是这样才懂得文章如何谨于布置);又从个别句子的赏鉴,发展到由句法比较去看各个作家的差异。本来论句法乃是近于新批评之形构批评法的,仅赏其词藻之美、构句之巧,重点不在论作者,可是通过句法之分析与比较,宋人却渐把作者关联起来了,如吕本中《童蒙诗训》云“前人文章,各自一种句法。学者若能遍考前作,自然度越流辈”,便是此意。

由于要遍考前人句法,句法之学自然大盛,句图格法之书虽然渐少,但诗话诗论中此类讨论触目皆是,无怪乎清吴乔《围炉诗话》说:“宋人眼光只见句法,其诗话于此有可观者,不可弃也。”后人常批评宋人诗是形式主义,不是像苏东坡那样“敢将诗律斗森严”(《谢人见和雪后书北台壁》),就是如黄山谷那般“夺胎换骨”,乃至如江西诗派般“声韵拗掇,词语艰涩”(《庚溪诗话》),指的都是宋人在法的钻研上花了大气力。宋诗跟唐代作品相比,这种特色也很明显。

言意之辨

但批评“宋人眼光只见句法”又是不公允的。正如上文所述,五代北宋论格例者已多论意;论句法,到后来也仍是要讨论命意之问题。故论句法之同时,宋人还大谈意;抑且所谓句法渐渐不再只是语言形式而已,更与作者人格心气有关。

山谷有诗云:“拾遗句中有眼,彭泽意在无弦。”(《赠高子勉》)什么叫句中有眼呢?山谷晚年弟子范温《潜溪诗眼》解释道:“学者以识为主,禅家所谓正法眼藏。直须具此眼目,方可入道。”句法好不好,先得看你见识高不高。这才是宋诗或宋代文学观的精髓所在,是顺着诗格诗例句图由法论意而往下展开的。迹来论文学史者,一看宋人论诗法句法就说是形式主义,乱骂一通,实皆未摸清这一脉络。

所谓由法论意,不是由法到意,是由讲法而生出对意的关注。但虽然重意,却又不舍法,法仍要讲,且认为法越精密越能达意。不过,话又说回来,若只知有法,不晓得法的功能在于达意,以致溺于文法之中,也是不对的。

这样的理论形态,柳开《上王学士第三书》解释道:“文章为道之筌也,筌可妄作乎?筌之不良,获斯失矣!”欧阳修《代人上王枢密求先集序》也说“言之不文,行之不

远。君子之所学也，言以载事，而文以饰言。事信言文，乃能表现于后世”，指的就是前一段工夫：言不可以不文。因此让言如何才能文的办法便不能不讲究。

至于后一段工夫，宋人一般会强调文以意为主，不能只顾言之文，而忘了言什么才是重点。同时，工夫又还应放在深化意上面。再则是说法有死法有活法，取古人“已用字模仿用之，偃蹇狭隘，尽成死法”（《石林诗话》），只有不执着于文法之法才是活法：“觅句真成小技，知音定须绝弦。”（山谷《荆南签判向和卿用予六言见惠次韵奉酬》）

如此既言法、又言意，最后再由法讲到活法、无法之法，是宋代文论发展的基本进路，凡偏于从法或意一方面来认识都是不对的。

此一形态，乃五代诗格句图之顺势发展，后来论者蜂起，大框廓其实均是如此。只是言说时不可能都讲得如此曲折、如此完整，因此才刚说诗文该重法度，言不可不文；另一方就说，不不不，不能只在句法等语文格式上用功，更应注意命意问题。于是另一方又说：“言之不文，行之不远，而世儒或以文为不足学，非也。”（程洵《尊德性斋小集·钟山先生行状》）一方乃又反击道：“诗以意为主，文辞次之。或意深义高，虽文辞平易，自是奇作。”（《中山诗话》）彼此乃因而吵来吵去。宋代文学史上的争论远甚于唐代，即肇因于此。

又由于把法视为一端、意视为一端，既重法又重意，亦使得其文学观皆呈现着言意分论的形态。本来，把言和意分开说，然后再合起来讨论言与意两者的关系，古来常见，所谓“言意之辨”即是。魏晋时期有言尽意、言不尽意的论难，诗格中也颇论言意分合，如上述意到句不到、句到意不到等等即是。《潜溪诗眼》中有一段话说：“世俗所谓乐天《金针集》，殊浅鄙。然其中有可取者：‘炼句不如炼意’，非老于文学不能道此。”炼句被认为是专注于言的工夫，炼意才是用心于意的部分，这不就是把言意分开来说吗？后来《珊瑚钩诗话》“诗以意为主，又须篇中炼句、句中炼字，乃得工耳”一类言论，均衍承此一言意立场。

但我们仔细想想就知道：诗中的意靠什么表现呢？不仍是要从诗的文句中才能看到所谓的意吗？故所谓炼意，怎能不同时即是炼字炼句？可是，若这样说，那就是采取即形式即内容的立场了。唐末五代及宋人基本上并不这样看，而是把形式与内容分开，所以才有意到句到不到的说法。意与言，他们常用道器关系去模拟，言好比装着道的容器或工具，所以才有意能不能妥善装载道的讨论。古文家和理学家喜欢说“文以载道”，文学家也说“诸子百氏，骚人辩士，论述大抵皆将以为寓理之具也”（《宋史·张耒传》），都是把思想内容看成是某种先于语言的东西，言则像衣裳、容器、车子，可以装载、传达这些东西。炼句炼字好比修饰妥车子，炼意好比考虑让车子载什

么货物。如此,当然要说炼句不如炼意,但车子好不好也是不可忽略的。顺着这样的思路,也才能讲言外之意。

这些都是宋人在意义理论上的基本态度,而俱由诗格开之。论文学史者,素薄晚唐五代宋初句图格法之书,不知其大有可观且规范尔后之发展也如此。

第 52 章

文学的崇拜

在唐末社会活动文学化的风气里，所有社会阶层都有文士化的倾向。

文人生活成为社会生活的模范，文人的价值标准、审美趣味，也成为大家仿效的对象。特别是原无固定阶层的非农非商非工者，如方外僧道和妓女，因其本不特属于某一阶层，故其文士化也就越彻底。

这一地位，系因宗教性崇拜而来的。文人，犹如祭师巫祝，能代人祈禳、能与鬼神交谈或秉笔供役。具此地位，足资艳羨，且亦足以炫耀，故世俗仰望，连驴驼猫鸡甚至斗笠水桶都想成为文人。

文士不甘寂寞，便或俯循流俗之好恶，以博令誉；或访求知己，以代揄扬；或故意矫饰，以惊世骇俗，而引起注意。唐末士人之干谒求誉、奔走求售，乃因此而特受诟病。

在这个时代，做为一个文人，当然亦与从前不同。文人对自己有了独立地位的角色觉悟，其作品也不仅为贵族服务。这一重大转变，若与西方历史相对照，我们就晓得其意义颇不寻常了。

僧徒文士化

晚唐五代宋初句图诗格之编者，多为僧人；宋初有所谓“九僧”诗体，作者也都是僧人。为何僧人如此热衷于作诗？

在唐末社会活动文学化的风气里，所有社会阶层都有文士化的倾向。所谓“今之世，言士者，先文章”（柳宗元《与杨京兆凭书》），文士成为社会上一般人的“人格典型”，文人生活成为社会生活的模范，文人的价值标准、审美趣味，也成为大家仿效的对象。特别是原无固定阶层的非农非商非工者，如方外僧道和妓女，因其本不特属于某一阶层，故其文士化也就越彻底。

《十国春秋拾遗》尝感叹：“近世释子，多务吟咏，唯赞宁独以著书立言尊崇儒术为佛事。”僧人能诗，六朝已有，但那时还未充分文士化，唐代就有大批诗僧出现了。皎然、法宣、灵彻、广宣、法振、法照、贯休、齐己、虚中等等，不胜枚举。他们有些还俗，成了重要的诗人，如无本，后成为贾岛；清塞，后成为周贺。有些有诗学著作，如皎然的《诗式》、虚中的《流类手鉴》。有些本身就是不可忽视的诗家，非仅是附庸风雅。又都与文人们交往密切，迭相唱和。

如广宣，与李益、郑綰、王起、白居易等人都有过从；连韩愈那么排佛的人，也有《广宣上人频见过诗》，自谓：“久惭朝士无裨补，空愧高僧数往来，学道穷年何所得，吟诗竟日未能回。”可见诗僧与文士交往，本非传法，乃是吟诗。故刘梦得曰：“诗僧多出江右，灵一导其源，护国袭之，清江扬其波，法振沿之，如么弦孤韵，警人人耳，非大音之乐。独吴兴昼公，能备众体，澈公承之。至如《芙蓉园新寺诗》曰：‘经来白马寺，僧到赤乌年’，《谪汀州》云：‘青蝇为吊客，黄犬寄家书’，可谓入作者闾域，岂独雄于诗僧间耶？”（《唐诗纪事》卷七二）

诗僧名为僧人，其活动实与文人无异，不仅与文士交游吟唱，也与文士一样游行干谒、以文章应制。如文秀，“南僧也，而居长安，以文章应制”；清江、从海、修会等亦皆有应制诗。可显示他们文士化之深。

另一个僧徒文士化的证例是：诗文对佛教内部义理表达方式的影响。自唐中叶

以后,僧人即常使用五七言诗作偈作歌,来表达自己的义理之体会及证悟,《景德传灯录》卷十一载佛日长老访杭州径山洪諲禅师,“师问曰:‘伏承长老独化一方,何以荐游峰顶?’佛日曰:‘朗日当空挂,冰霜不自寒。’师曰:‘莫即是长老家风否?’佛日曰:‘峭峙万重关,于中含宝月。’师曰:‘此犹是文言!作么生时长老家风?’”佛日无奈,只好答:“今日赖遇佛日。”这是唐昭宗时的事。佛日开口闭口就是文言诗句,偏偏洪諲要他讲大白话作答,弄得他极为尴尬。但接着两人论道,仍然全是五七言诗。

这种僧徒文士化的风气,以新兴的禅宗最盛。

禅宗初起时,本以“不立文字”为宗旨,有浓浓的反文字、反知识倾向。慧能且根本不识字,要立文字也不可能。他即由此不识字出发,强调一种超越文字的理解。

然不立文字者,后来却发为歌咏。当时禅师们在上堂、小参、拈古、勘辨时无不假借诗句,流为风范。唐末法眼文益禅师《宗门十规论》甚至将这一风气化为规范,说道:

稍睹诸方宗匠、参学上流,以歌颂为等闲,将制作为末事,任情直吐,多类于野谈,率意便成,绝肖于俗语。自谓不拘粗犷、匪择秽辱。……识者览之嗤笑、愚者信之流传,使名理而浸消,累教门之愈薄。不见华严万偈、祖颂千篇,俱烂漫而有文,悉精纯而靡杂?岂同猥俗,兼糅戏谐?在后世以作经,在群口而为实,亦须稽古,乃要合宜。

他提倡尚文,认为不尚文可能会使宗门淡泊。并引古代佛经为说。其实偈颂固然是佛家本有之物,如何说偈作颂却颇有演变。中唐以后,偈才开始华瞻采藻起来。在六祖慧能时期,偈诗均少诗趣,只有理语;到临济与风林之问答时,才全部借诗示法。僧人开悟,也要到晚唐才充满了诗情。

法眼之后,汾阳善昭禅师又创为颂古,大量运用诗偈,其语录中,诗偈即占三分之二。汾阳之后的雪窦重显,更是以工翰墨著称,曾追慕诗僧禅月贯休,作诗曰“红芍药边方舞蝶,碧梧桐里正啼莺”云云,元朝万松老人推崇他的颂古诗说:“吾宗有雪窦天童,犹孔门之有游夏。二师颂古之作,犹诗坛之李杜。”(《与湛然居士书》)

可见禅宗文士化、诗偈主文的趋势,是逐渐发展而成的。法眼所谓“宗门歌颂,格式多般,或长或短、或今或古,假声色而显用。……虽则趣向有异,其奈发兴有殊,总扬一大事之因缘,共赞诸佛之三昧,激昂后学,讽刺先贤,皆主意在文,焉可妄述”云云,确是晚唐禅家普遍的想法。其后乃越演越烈,不能作诗,简直就不像禅师了。禅师寂灭时都要以诗示法,用四言八句。宗师授受,以此谓之传法(大慧采临灭时,僧了贤请偈,师厉声曰:“无偈便死不得吗?”)。