

南臺人文社會學報 2018 年 2 月

第十八期 頁 75-107

王維山水詩中的禪宗思想探析

呂昇陽*

摘要

王維山水詩中的佛禪思想，來自王維生命中的佛禪信仰與造詣，所以在探討王維山水詩所蘊含的禪意之前，必須對王維所處的時代的佛禪思潮，以及王維個人的學佛歷程有所掌握。王維詩歌受禪宗思想影響者，大致可分二種類型，一是一般的「禪理詩」，其藝術價值不高，但可讓吾人一窺王維禪學的造詣；二是山水詩的「禪境詩」，此乃本文討論的重點所在，它是透過山水的感性形象與組成，來寄寓禪理，呈現禪境。本文的研究進路有四，首先是探究王維山水詩中所呈現的隨緣任運的生命境界，次論王維山水詩中所表顯的空寂禪境，然後再從禪宗直觀和審美直觀的交融相即以頓顯現量的真實義，最後則由動與靜的辯證以突顯禪境中的即空寂即靈動。

關鍵詞：山水詩、禪境、空寂、直觀、現量

*呂昇陽，南臺科技大學通識教育中心講師

電子信箱：a560301@stust.edu.tw

收稿日期：2017 年 08 月 17 日；修改日期：2017 年 10 月 25 日；接受日期：2018 年 02 月 08 日

STUST Journal of Humanities and Social Sciences, February 2018

No. 18 pp.75-107

Poet Wang Wei's Landscape Poetry and His Thoughts about Zen

*Shen-Yang Lu**

Abstract

The thoughts regarding Zen in Wang Wei's landscape poetry come from his faith and attainments in Zen. Thus, before discussing the implications of Zen in Wang Wei's landscape poetry, one should look closely at the trends in Zen Buddhism in Wang Wei's era, as well as Wang Wei's Zen educational background. In general, the ways in which Wang Wei's poetry was impacted by Zen can be sorted into two types – the common “Zen meditation poetry” that, while having limited artistic value, still provides insights into Wang Wei's attainments in Zen, and his landscape related “Zen spirit poetry”, which is the main topic of this essay. Zen spirit poetry deals with mountains and water's metaphorical ability to transmit Zen ideas and express the essence of Zen. In this essay, four directions are adopted to probe further into the topic. First, we discuss the “go with the flow mentality” in the boundaries of life presented in Wang Wei's landscape poetries, followed by the “quiet and deserted” Zen prospect in Wang Wei's landscape poetries. Next we integrate the intuitive Zen religious with intuitive aesthetic conceptions to show the real meaning of direct valid cognizance, and finally, the essay, through dialectical views on quietness and movement, which manifest the quiet and deserted aspect of Zen, as well as the spirit of Zen in the environment.

Keywords: landscape poetry, Zen prospect, quiet and deserted, intuition, direct valid cognizer

*Shen-Yang Lu, Lecturer, Center for General Education, Southern Taiwan University of Science and Technology

E-mail: a560301@stust.edu.tw

Manuscript received: Aug. 17, 2017; Modified: Oct. 25, 2017; Accepted: Feb. 08, 2018

壹、前言

王維（701-761）山水詩中的佛禪思想，來自王維生命中的佛禪信仰與造詣，所以在探討王維山水詩中的禪理、禪思、禪境之前，必須對王維的生平與學佛的歷程有所掌握。而王維信佛，除了家庭環境、個人經歷的機緣之外，也與當時唐代昌盛的佛教思潮有密切的關係。

王維詩歌受禪宗思想影響者，大致可分二種類型，一是一般的「禪理詩」，直陳禪理、禪悟，如偈，是它的特色；雖然它的藝術價值不高，但卻可以讓吾人一窺王維禪學的造詣。二是山水詩及部分田園詩中的「禪境詩」，此乃本文討論的重點所在，它是透過山水的感性形象與組成，來寄寓禪理，呈現禪境；透徹玲瓏，不可湊泊，有得於象外者是它的特色。

當我們澄心吟詠、體悟王維的《輞川集》、〈鳥鳴澗〉、〈過香積寺〉、〈秋夜獨坐〉、〈山居秋暝〉、〈終南別業〉、〈酬張少府〉、〈積雨輞川莊作〉等山水詩時，便會發現這些詩都蘊含著一種空寂的禪意與如如的妙境。而王維之所以可以成就如此獨具特色的禪境詩，最重要的原因乃在王維的天機高妙與過人的禪學造詣，故常能悟入一種觸處皆如、任運自在的生命境界；有此生命境界，方能觀照出諸法實相，一如「我心素已閑，清川澹如此」（〈青溪〉）¹的晶瑩透徹之境。其次是身兼禪者與詩人、畫家的身分，故王維在感物吟志時能自然而然的運用帶有禪宗色彩的觀物方式和藝術手法：前者如禪宗直觀與審美直觀的交融，後者則是靜與動的辯證。

所以本文在篇首介紹了王維習禪的內因與外緣之後，即置重點於其山水禪境詩的討論，而其研究進路則是首論王維山水詩中所呈現的隨緣

¹ 唐·王維著，清·趙殿成（1683-1756）箋注：《王摩詰全集箋注》（臺北：世界書局，1996），頁 27。本文所引王維詩文均出於此一版本，所以以下所引王維之詩文不再一一附註，僅隨文標註詩名與頁碼。案：《王摩詰全集箋注》即是《王右丞全集箋注》。

任運的生命境界，次論王維山水詩中所表顯的空寂禪境，然後再從禪宗直觀和審美直觀的交融相即以頓顯現量的真實義，最後則由動與靜的辯證以突顯禪境中的即空寂即靈動。

貳、王維的學佛歷程與詩佛的殊勝處

一、王維的學佛歷程

根據清·趙殿成《王摩詰全集箋注》附錄之〈右丞年譜〉(頁 427-437)所記，王維生於唐武后大足元年，卒於唐肅宗上元二年，享年六十一歲。

王維的學佛歷程，大致可分為三期：

第一期：少年時期

王維的少年階段，深受儒家影響，一如傳統的讀書人。然而少年的王維除了儒家積極進取的思想之外，也因母親皈依佛教而有了接觸佛學的機緣。其〈請施莊為寺表〉有云：「臣亡母故博陵縣君崔氏，師事大照禪師三十餘歲，褐衣蔬食，持戒安禪，樂住山林，志求寂靜。」(頁 249)大照禪師即北宗高僧普寂，可見王維與禪宗的關係乃始於北禪宗。王維事母至孝，在母親崔氏的影響之下，於佛禪習染漸深，並對日後閑靜淡遠的行思產生深遠的影響。

第二期：中年時期

開元十八年，王維三十歲，妻亡²。而大約在此際，王維也正式皈依佛教，依清·趙殿成《右丞年譜》所記，作於開元二十七年的〈大薦福寺大德道光禪師塔銘〉有云：「維十年座下，俯伏受教。」(頁 432)依此上推，可知王維正式皈依佛教，潛心學佛大約是在妻亡的這段時間。另，王維於開元二十八年，四十歲，任殿中侍御史，知南選，赴襄陽；

² 楊文雄：〈王維年譜新編〉，《詩佛王維研究》(臺北：文史哲出版社，1988)，頁 114。案：趙殿成之《右丞年譜》對於王維妻何時過世並無記載，所以此處採用楊文雄先生的考證。

並於此次的公務機緣邂逅了神會。³《神會語錄》有言：

於南陽郡見侍御史王維，在臨湍驛中屈神會和尚及同寺僧慧澄禪師語經數日。於時王侍御問和尚言：「若為修道得解脫？」答曰：「眾生本自心清淨，若更欲起心有修，即是妄心，不可得解脫。」王侍御驚愕云：「大奇！曾聞諸大德言說，皆未有作如此說。」乃謂寇太守、張別駕、袁司馬等曰：「此南陽郡有好大德，有佛法甚不可思議。」

王侍御問和尚：「何故不同？」答曰：「今言不同者，為澄禪師要先修定，得定以後發慧。即知不然。今正共侍御語時，即定慧俱等。《涅槃經》云：『定多慧少，增長無明；慧多定少，增長邪見；若定慧等者，名為見佛性。』故言不同。」⁴

王維在初見神會之時，對佛法「戒定慧」的理解與當時社會流行（尤其是華北地區）的觀念是一樣的，即因戒生定，因定發慧；先修禪定，後得智慧。所以當傳慧能思想的神會向王維談起了「定慧俱等」的相關教義，即「眾生本自心清淨，若更欲起心有修，即是妄心，不可得解脫」時，王維驚嘆：「大奇，曾聞諸大德言說，皆未有作如此說。」然而王維乍聞慧能的思想時，其第一反應並不是將之目為邪法，而是讚曰：「此南陽郡有好大德，有佛法甚不可思議。」可見王維聽到神會的開示，雖然不能言下明心見性、當下便悟，但是對這樣的禪法卻頗有好感，也因此種下日後默契、信仰南宗的契機。又，根據唐·宗密《圓覺經大疏釋義鈔》卷第三所載，神會於天寶四年得到兵部侍郎宋鼎的邀請而北上洛陽開壇講法，直至天寶十二年，「於是，曹溪了義，大播於洛陽。」⁵此

³ 《王摩詰全集箋注》（同註1），頁432，〈右丞年譜〉載開元二十八年，孟浩然卒，王維有〈哭孟浩然〉詩。又，頁200，趙殿成於〈哭孟浩然〉詩題之下注曰：「時為殿中侍御史，知南選，至襄陽作。」綜觀二者，故知王維任侍御史，知南選，至襄陽乃在開元二十八年。又，《神會語錄》有「於南陽郡見侍御史王維」之言，可見王維初遇神會乃在開元二十八年。

⁴ 唐·神會：《神會語錄》（高雄：佛光文化，1996），頁124。

⁵ 唐·宗密：《圓覺經大疏釋義鈔》，《卍續藏》（臺北：白馬精舍印經會，未標出版年份），第九冊，卷第三下之「第八修正門」，頁532。

時北宗依然昌盛，但南宗思想卻也已大大得到傳播。因為同在京洛一帶，所以這段時間王維有了更多的機會向神會問道，並深契南宗禪學的宗旨，故在神會的肯定與請託之下一「調余知道，以頌見託」（頁 348），而有了《能禪師碑》這一篇重要的文字。而這一篇歷史上研究慧能思想的最原始的資料，也標誌著王維自此成為道地的南宗禪的信徒。

《舊唐書》本傳謂其「妻亡不再娶，三十年孤居一室，摒絕塵累。」⁶ 容或因為妻亡與皈依佛教的影響，王維的人生態度開始有了淡泊功名而趨向方外山水的變化，此正如其詩所自況—「中歲頗好道(佛道)，晚家南山陲。」（〈終南別業〉，頁 28）

第三期：晚年時期(安史之亂後)

唐玄宗天寶十四年，安祿山叛變，王維五十五歲。隔年，扈從不及為賊所獲。又隔年，賊平下獄。又隔年，唐肅宗乾元元年，因其弟王縉削官贖維罪，以及維之〈凝碧詩〉曾聞於行在，肅宗憐之，乃免罪復官。安史之亂後，維飽受人格與內心的煎熬，曾自云「一生幾許傷心事，不向空門何處銷」（〈歎白髮〉，頁 208），故益逃於佛禪與山水田園以自解。《舊唐書》本傳載此時的生活有云：「維弟兄俱奉佛，居常蔬食，不茹葷血，晚年長齋，不衣文彩。……在京師日飯十數名僧，以玄談為樂。齋中無所有，唯茶鑪、藥臼、經案、繩床而已。退朝之後，焚香獨坐，以禪誦為事。」⁷當是王維晚年亦官亦隱的習禪寫照。

二、「詩佛」的殊勝處

王維信佛，除上述所論及的家庭環境、個人經歷的機緣之外，也與時代的社會思潮有密切的關係。

唐代是個佛教興盛的年代，各宗派都曾經有過繁榮的光景，然盛衰

⁶ 後晉·劉昫：《舊唐書》，《二十五史》（臺北：台灣商務，1981），列傳一百四十下，頁 2523。

⁷ 《舊唐書》（同上註），頁 2523。

有時，玄宗開元、天寶間以靜觀默照為心法的「北宗禪」盛極一時；而安史亂後，主張頓悟成佛的「南宗禪」則異軍突起，壓倒北宗成為佛教信仰的主流，故嚴耕望〈唐代佛教之地理分布〉有云：

自武后至玄宗，法相、華嚴漸衰，而神秀之北派禪宗大盛於京洛及北方。安史亂後，北禪衰微，而慧能之南派禪宗大盛於江南，融合華嚴，侵逼天台，為佛學之正宗。⁸

由於禪宗達摩初祖主張「直指人心，見性成佛，不立文字。」（《宋高僧傳》）⁹這種摒棄繁瑣而趨簡自由的宗風很是適合知識分子的脾胃，所以自盛、中唐起，大多數的詩人幾乎都跟禪宗有或深或淺的接觸。這其中可以大致分成兩類：

第一類的詩人是因時代風氣的影響，對於佛禪略有涉及，但濡染不深。例如熱衷道教煉丹，自云五嶽尋仙不辭遠的詩仙李白，也寫過「宴坐寂不動，大千入毫髮」（〈廬山東林寺夜懷〉）¹⁰的禪寂體驗。而要致君堯舜上的詩聖杜甫亦有「身許雙峰寺，門求七祖禪」（〈秋日夔府詠懷奉寄鄭監李賓客一百韻〉）¹¹之企於皈依禪門的嚮往。然而這些人對佛禪的解行，畢竟只是浮光掠影，未能真正依止於禪門空寂澹泊的妙境。

第二類詩人則是篤信佛教禪理的詩人，著名的有王維、孟浩然、韋應物、柳宗元、常建等人，這些人皆善狀空寂之景，善寫方外之情。這些作家的作品，尤其是山水田園詩歌往往禪意盎然。清·李鄴嗣（1622-1680）〈慰弘禪師集天竺語詩序〉有云：

唐人妙詩若〈游明禪師西山蘭若〉詩，此亦孟襄陽之禪也，而不得崑謂之

⁸ 嚴耕望：〈唐代佛教之地理分布〉，《中國佛教史論集》（二）隋唐五代篇（臺北：大乘文化，1977），頁88。

⁹ 宋·贊寧：《宋高僧傳》（臺北：文津出版社，1991），卷13，頁318。

¹⁰ 唐·李白撰，瞿蛻園校注：《李白集校注》（臺北：洪氏出版社，1981），頁1349。

¹¹ 唐·杜甫撰，清·楊倫箋注：《杜詩鏡銓》（臺北：華正書局，1986），頁806。

詩；〈白龍窟泛舟寄天臺學道者〉詩，此亦常徵君(常建)之禪也，而不得崑謂之詩；〈聽嘉陵江水聲寄深上人〉詩，此亦韋蘇州之禪也，而不得崑謂之詩。使招諸公而與默契禪宗，豈不能得此中奇妙？¹²

孟浩然、常建與韋應物三人的詩歌作品，除了李鄴嗣上舉的三首作品之外，其默契禪理的作品尚所在多有，然而這些人於禪理、禪行與詩禪交涉的成就則不得不讓於王維。王士禎《帶經堂詩話》嘗云：「嘗戲論唐人詩，王維佛語，孟浩然菩薩語，韋應物祖師語，柳宗元聲聞辟支語。」¹³即認為王維的詩藝高於其他清淡派詩人之上。此外，清·趙殿最在為其弟趙殿成的《王右丞詩文集》的〈序〉中亦云：

唐之詩家，稱正宗者必推王右丞。同時比肩接武，如孟襄陽、韋蘇州、柳連州，未能或之先也。孟格清而薄，韋體淡而平，柳致幽而激。唯右丞通於禪理，故語無背觸，甜徹中邊，空外之音也，水中之影也。……使人索之於離即之間，驟欲去之而不可得。蓋空諸所有，而獨契其宗。¹⁴

王維是否為唐詩之正宗，此乃見仁見智的問題，但是以山水田園詩派而言，孟、韋、柳諸人確實未能或之先。其原因乃在王維虔誠奉佛，深於禪理，精於實踐，故常能空諸所有¹⁵，而獨契其宗。

王維是唐代著名的詩人，中、晚年之後傾心於南宗禪。苑咸〈荅詩〉并序稱其「當代詩匠，又精禪理。」¹⁶後世有「詩佛」之譽。詩佛的核心意義應該是指向王維詩中多表禪理、禪趣。陳洪有云：

說到詩中有禪，人們第一個就會想到王維。在我國的大詩人中，他是與佛

¹² 清·李鄴嗣：《杲堂文鈔》，《四明叢書》（臺北：中華大典編印會，1966），第一集，卷2，未標頁碼。

¹³ 清，王士禎著，張宗柟纂集，戴鴻森校點：《帶經堂詩話》（北京：人民文學出版，1963），卷1，頁42。

¹⁴ 《王摩詰全集箋注》（同註1），頁7。

¹⁵ 「空諸所有」一詞原見於五代宋·釋延壽集：《宗鏡錄》（西安：三秦出版，1994），卷22，頁242。原文為：「（龐居士云）但願空諸所有，慎勿實諸所無。」

¹⁶ 《王摩詰全集箋注》（同註1），苑咸：〈荅詩〉并序，頁142。

教關係最深的一位，也是以詩傳達禪悟體驗最巧妙、最成功的一位，因此獲得了詩佛的稱號。¹⁷

林繼中則進一步關聯著審美體驗來說，其文曰：

說禪作詩，本無差別，但打得過者絕少，如何是打得過？王摩詰在寂照中完成了宗教體驗向審美經驗的轉化便是，以故稱詩佛。¹⁸

禪宗的思想對王維的世界觀和認識論有深刻的影響，在這種情況下，王維於生活的實踐與領悟中，將佛禪的思想融入詩歌的創作以出之，則是一件再自然不過的事。此亦誠如錢鍾書所云：

禪與詩，所也；悟，能也。用心所在雖二，而心之作用則一。了悟之後，禪可不著言說，詩必託諸文字；然其為悟境，初無不同。¹⁹

參、王維詩歌中的禪宗思想

王維詩歌受禪宗思想影響者，大致可分二種類型，一是一般的「禪理詩」，直陳禪理、禪悟，它的特色是如偈；這一類的詩雖然藝術價值不高，但吾人卻可因之而一窺王維的佛禪造詣。二是山水詩中的「禪境詩」，此乃本文討論的重點所在，它是透過山水的感性形象與組成，來寄寓禪理，呈現禪境，有透徹玲瓏，不可湊泊，得意於象外的特色。以下則依此兩類分別論述之。

一、王維的「禪理詩」

筆者此處所謂的禪理詩，乃意指王維詩中或引「禪語」入詩，或「直

¹⁷ 陳洪：《佛教與中國古典文學》（天津：人民出版社，1993），頁74。

¹⁸ 林繼中：〈「詩佛」解〉，《漳州師範學報》，1997年，第3期。

¹⁹ 錢鍾書：〈妙悟與參禪〉，《談藝錄》（臺北：書林出版社，1988年），頁100。本文所引錢鍾書《談藝錄》之文均出於此一版本，所以以下所引錢鍾書《談藝錄》之文不再一一附註，僅於引文之後標註書名與頁碼。

陳」禪理的詩，其特色與鍾嶸《詩品》對玄言詩的表徵極相似，即理過其辭，淡乎寡味，平典似道德論。²⁰亦即近人錢鍾書所謂「(妙道至理)雖是名言，無當詩妙，以其為直說之理，無烘襯而洋溢以出之趣也。」(《談藝錄》，頁 227)例如〈胡居士臥病遺米因贈〉所云：「有無斷常見，生滅幻夢受，即病即實相，趨空定狂走。無有一法真，無有一法垢。」(頁 23)又如〈與胡居士皆病寄此詩兼示學人〉二首的「礙有固為主，趣空寧捨賓！洗心詎懸解？悟道正迷津。」與「浮空徒漫漫，汎有定悠悠。無乘及乘者，所謂知人舟。」(頁 25)以上與胡居士詩之所言，其主旨皆在論述「非空非有」的「中道觀」，亦即〈薦福寺光師房花藥詩序〉所說的「心舍于有無，眼界于色空，皆幻也，離亦幻也，至人者不捨幻，而過于色空有無之際。」(頁 279)而其創作手法則是直接以禪語來論述禪理。這種文字與其說是詩還不如說是偈，藝術價值並不高，不過研究者卻可以藉此以看出王維中、晚年的人生思想、態度及其佛禪的湛深造詣。在王維的詩集中，類似這樣直接談禪說理的詩還不少，略舉數例如下：

空居法雲外，觀世得無生。(〈登辨覺寺〉，頁 117)

欲知除老病，惟有學無生。(〈秋夜獨坐〉，頁 122)

誓陪清梵末，端坐學無生。(〈遊感化寺〉，頁 177)

薄暮空潭曲，安禪制毒龍。(〈過香積寺〉，頁 102)

鳥來還語法，客去更安禪。(〈投道一師蘭若宿〉，頁 164)

愛染日已薄，禪寂日已固。(〈偶然作〉六首之三，頁 56)

身逐因緣法，心過次第禪。(〈過盧員外宅看飯僧共題〉，頁 165)

從佛禪修習的角度來觀照上述的七首例句，可以得到幾個彼此相關的關鍵詞—「無生」、「因緣法」、「次第禪」，透過這三個關鍵詞，可以勾勒出王維學佛修禪的法門、歷程與終極目標，即透過修習因緣法與次第

²⁰ 南朝梁·鍾嶸著，徐達譯注：〈詩品序〉，《詩品》(臺北：地球出版社，1994)，頁 7。

禪而達到無生涅槃的境界。

所謂「無生」，乃謂「涅槃之真理，無生滅，故云無生。因而觀無生之理以破生滅之煩惱也。」²¹《仁王經疏》云：「一切諸法皆無自性，無生無滅，本來寂靜，自性涅槃。」²²《金光明最勝王經》云：「無生是實，生是虛妄，愚痴之人，漂溺生死，如來體實，無有虛妄，名為涅槃。」²³故知無生，與法性、涅槃等含義等同。

所謂「因緣法」，主要是指十二因緣法。《雜阿含經》云：「所謂緣無明行，緣行識，緣識名色，緣名色六入處，緣六入處觸，緣觸受，緣受愛，緣愛取，緣取有，緣有生，緣生老病死憂悲惱苦，如是如是純大苦聚。」²⁴又云：「無明滅則行滅，行滅則識滅，如是乃至生老病死憂悲苦惱滅，如是如是純大苦聚滅。」²⁵《雜阿含經》於此清楚的描述了十二因緣的生起與還滅，而關於這種修習的方式與果位則如慧遠法師《大乘義章》所云：「觀斯悟解，從緣得覺，故號緣覺(辟支佛)。」²⁶

所謂「次第禪」，乃指佛教修習禪定的步驟與境界，其由淺入深計有九個層次，即所謂「九次第定」。《大般涅槃經》云：「所謂九次第定：四禪、四空(即四無色定)及滅盡定三昧。」²⁷《大乘義章》則進一步說明：「九次第定者，所謂八禪(即四禪定與四無色定)及滅盡正受(即滅盡定)……入初禪中滅欲界心。入二禪中滅初禪心。乃至入彼滅盡定時滅非想心。九次第定名字如是。」²⁸

觀上可知，王維期望透過修習十二因緣法，觀十二因緣之生滅，了悟非生非滅，斷見、思之惑，以證真空之理；透過修習九次第禪定，安

²¹ 丁福保(1874-1952)編纂：《佛學大辭典》(臺北：新文豐出版，1985)，頁2150。

²² 唐·圓測著：《仁王經疏》。見《大藏經》(臺北：中華佛教文化館大藏經委員會根據日本大正一切經刊行會的《大正藏》漢文版，1957)，第33冊，頁360。

²³ 唐·義淨譯：《金光明最勝王經》。見《大藏經》(同註22)，第16冊，頁407。

²⁴ 宋·求那跋陀羅譯：《雜阿含經》。見《大藏經》(同註22)，第2冊，頁83。

²⁵ 《雜阿含經》(同上註)，頁83。

²⁶ 南北朝·慧遠著：《大乘義章》。見《大藏經》(同註22)，第44冊，頁807。

²⁷ 北涼·曇無讖譯：《大般涅槃經》。見《大藏經》(同註22)，第12冊，卷30〈師子吼菩薩品〉，頁547。

²⁸ 《大乘義章》(同註26)，頁735。

於坐禪，寂靜思慮，以收「安禪制毒龍」、「禪寂日以固」之效，並進而超越欲界與色界，以證入極樂涅槃之境。

透過上述這類為數不少又禪思精妙的禪理詩，便足以看出王維在佛教影響之下的生活、品格與深厚的禪學造詣。正因為王維有此精純的禪學修養，所以他「觸機而動」所寫下的「人工與天機相湊泊」的禪境詩，就顯得禪機盎然，足以讓千百年之後讀者，透過澄懷觀詩而領悟到永恆的寂靜與喜悅。

二、王維山水詩中的「禪境詩」

在論述王維的山水詩中的禪境詩之前，有必要先了解一下「禪宗」與「山水」的密切關係。雖然六祖慧能講「佛法在世間，不離世間覺。離世覓菩提，恰如求兔角。」（《六祖壇經》，頁 64）²⁹但是曹溪說法本在山林開演，所以當神龍元年武則天、唐中宗詔慧能入京弘法時，慧能辭曰：「願終林麓」（《六祖壇經》，頁 204）。其實禪林本在山水中，根據《楞伽師資記》第六記五祖弘忍故事，有人問弘忍：「學道何故不向城邑聚落，要在山居？」弘忍答曰：

大廈之材，本出幽谷，不向人間有也。以遠離人故，不被刀斧損斫，一一長成大物後，乃堪為棟梁之用。故知栖神幽谷，遠避鷺塵，養性山中，長辭俗事，目前無物，心自安寧。從此道樹花開，禪林果出也。³⁰

從上述禪宗五祖與六祖所云，即可知禪宗的修行與自然山水的關係密切，誠如李澤厚所言：

禪宗非常喜歡講大自然，喜歡與大自然打交道。他所追求的那種淡遠心境和瞬間永恆，便經常假借大自然來使人感受或領悟。……禪宗文獻中保存

²⁹ 唐·慧能：《六祖壇經》（臺北：三民書局，1990），頁 64。本文所引慧能之言均出於此一版本，所以下所引慧能之言不再一一附註，僅隨文標註書名與頁碼。

³⁰ 唐·淨覺集：《楞伽師資記》（第六），《佛光大藏經·禪藏·史傳部·「禪林僧寶傳·外三部」》（高雄：佛光大藏經編修委員會，1994），頁 40。

了很多有關悟道的詩作和自然相關。³¹

從最早的佛祖與迦葉之間的拈花微笑，到《指月錄》慧忠國師的「青青翠竹，總是法身；鬱鬱黃花，無非般若」³²到《景德傳燈錄》的「問如何是天柱家風？師(崇慧禪師)答：『時有白雲來閉戶，更無風月四山流。』問亡僧遷化向什麼處去也？師曰：『灤嶽峯高長積翠，舒江明月色光暉。』」³³，莫不是通過自然山水的感性形象來表顯禪的宗教領悟。只要知道了禪宗有這一個顯而易見的傳統，也就可以理解禪宗的信徒—詩人王維，當他盤桓於輞川、皇甫岳雲溪別業以及其他的山水時，無心而任運的透過詩歌而將他偶然觸機開悟的意境表顯出來，其實是一件再自然不過的事了。

透過以上的論述，大致可以肯定王維山水詩寄寓禪理、禪趣的合理性，以下則直扣王維的「山水禪境詩」做探析。

較之於上一節的禪理詩，本節所謂禪境詩的特色，乃在不是直接以「禪語」來闡述禪理，而是「透過山水的感性形象與組成，來寄寓禪理，呈現禪境」，其「言意關係」可借用嚴羽《滄浪詩話》的文字以況之，即羚羊掛角，無迹可求；透徹玲瓏，不可湊泊。³⁴亦即近人錢鍾書所謂：「乃不泛說理，而狀物態以明理；不空言道，而寫器用之載道。拈形而下者，以明形而上；使寥闊無象者，託物以起興，恍惚無朕者，著述而如見。」（《談藝錄》，頁 228）

明、清的一些詩論家早就發現了王維這種透過山水的感性形象與組成，以寄寓禪理，呈現禪境的情況。明·胡應麟（1551-1602）《詩藪》有云：

太白五言絕，自是天仙口語，右丞卻入禪宗。如：「人閑桂花落，夜靜春山

³¹ 李澤厚：《李澤厚哲學與美學文選》（臺北：谷風出版社，1987），頁 116。

³² 明·瞿汝稷編集：《指月錄》（臺北：新文豐出版，1970），卷 6，頁 112。

³³ 宋·道原：《景德傳燈錄》（臺北：新文豐出版，1987），卷 4，頁 67。

³⁴ 宋·嚴羽：《詩辨》，《滄浪詩話》（北京：聯合出版公司，2015），頁 24。

空。月出驚山鳥，時鳴春澗中。」「木末芙蓉花，山中發紅萼。澗戶寂無人，紛紛開且落。」讀之身世兩忘，萬念皆寂。不謂聲律之中，有此妙詮。³⁵

王士禎（1634-1711）《帶經堂詩話》卷三亦云：

王、裴軻川絕句，字字入禪。他如「雨中山果落，燈下草蟲鳴。」「明月松間照，清泉石上流。」……妙諦微言，與釋尊拈花，迦葉微笑，等無差別。通其解者，可與上乘。³⁶

沈德潛（1673-1769）為清·釋律然《息影齋詩鈔》所撰序略云：

詩貴有禪理禪趣，不貴有禪語。王右丞詩：「行到水窮處，坐看雲起時」、「松風吹解帶，山月照彈琴」……皆能悟入上乘。³⁷

當我們細細吟詠上述前賢所舉的這些詩例，即〈鳥鳴澗〉、〈辛夷塢〉、〈秋夜獨坐〉、〈山居秋暝〉、〈終南別業〉、〈酬張少府〉等詩，便不難發現這些詩確實都蘊含一種空寂的禪意，同時也顯露出一種帶有禪悟色彩的隨緣任運的人生態度。

王維之所以可以成就如此獨具特色的禪境詩，最根本、最重要的原因乃在王維常能悟入觸處皆如、任運自在的生命境界，有此生命境界，方能觀照出諸法實相，此即「我心素已閑，清川澹如此」（〈青溪〉，頁27）之境也。其次是在禪學的薰染之下，王維自然而然的運用了帶有禪宗色彩的觀物方式和藝術手法：前者如禪宗直觀與審美直觀的交融，後者則是靜與動的辯證。所以，以下先論述王維隨緣任運的生命境界，次論詩中所表顯的空寂禪境，然後再從禪宗直觀和審美直觀的相即以頓顯現量的真實義，最後則由動與靜的辯證以突顯禪境的空寂靈動之境。

³⁵ 明·胡應麟：《詩藪》，收錄於《全明詩話》（濟南：齊魯書社，2005），卷6，頁2570。

³⁶ 《帶經堂詩話》（同註13），卷3（微喻類），頁83。

³⁷ 清·沈德潛：《息影齋詩鈔》序，收錄於清·釋律然：《息影齋詩鈔》，收錄於《延緣閣集》，收錄於《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2011），第230冊，頁343。

(一) 禪宗思想影響下的「隨緣任運」的人生態度—觸處是道，任運自在

傳誦千古，最能表現出王維隨緣任運的形象、境界的莫過於〈終南別業〉的「行到水窮處，坐看雲起時」了。原詩如下：

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。(〈終南別業〉，頁 28)

此詩與任運隨緣何干？錢鍾書指出了其中的關鍵，其文曰：

(佛)道無在而無不在，王維則曰：「行到水窮處，坐看雲起時。」以見隨遇皆道，觸處可悟。……道非雲水，而雲水可以見道。……《傳燈錄》卷十四載李翱偈，亦曰：「我來問道無餘說，雲在青天水在瓶。」(《談藝錄》，頁 228)

錢鍾書所謂「隨遇皆道，觸處可悟」的思想，很顯然是受了僧肇(384-414)「觸事而真」³⁸以及南宗禪師南嶽懷讓、馬祖道一一系的「平常心是道」³⁹與「觸境皆如」⁴⁰的思想的啟發。唐·宗密在《圓覺經大疏釋義鈔》卷三下即以「觸類是道而任心」概括馬祖道一的宗風(南禪之洪州宗)，其文曰：

觸類是道而任心者，……起心動念，彈指磬咳揚眉，因所作所為，皆是佛性全體之用，更無第二主宰。……揚眉動睛笑欠磬咳，或動搖等，皆是佛事，故云觸類是道也。言任心者，……道即是心，不可將心還修於心。……任運自在，名為解脫人。⁴¹

宗密深契懷讓與道一的南宗家風，點出任心，即任此「自性清淨心」，則

³⁸ 後秦·僧肇：《肇論》。見《大藏經》(同註 22)，第 45 冊，頁 151。

³⁹ 《景德傳燈錄》(同註 33)，卷 28，頁 580。

⁴⁰ 唐·權德輿：〈道一禪師塔銘〉：「法無所著，處境皆如。」見《權德輿詩文集》(上海：上海古籍出版社，2008)，卷 501，頁 426。

⁴¹ 《圓覺經大疏釋義鈔》(同註 5)，頁 534。

無是無不是，平常心，觸類皆是道也，故能「任運自在」。王維亦深契於此，故能行到水窮處而坐看雲起，無人而不自得，不像阮籍的「率意獨駕，不由徑路，車跡所窮，輒慟哭而返。」⁴²

清·徐增亦甚能洞悉並闡述王維的「行到水窮處，坐看雲起時」乃是禪宗隨緣任運的最佳寫照，其文曰：

右丞中歲學佛，故云好道。……行到水窮，去不得處，我亦便止。倘有雲起，我即坐而看雲之起。坐久當還，偶遇林叟，便與談論山邊水間之事，相與流連，則不能以定還期矣。于佛看來，總是個無我，行無所事，行到是大死，坐看是得活，偶然是任運，此真好道人行履，謂之好道不虛也。」
（《說唐詩》）⁴³

王維這種隨緣任運，任運自在的人生態度與境界，其實正是慧能所謂的「去來自由，無滯無礙……遊戲三昧，是名見性。」（《六祖壇經》，頁184）所謂有真人而後有真詩，亦得有王維於佛禪的造詣，方能有此等境界的詩，此自是浮於時代習禪潮流但無深刻修練自證的時代的詩人不能及者。

除了〈終南別業〉之外，〈酬張少府〉的「松風吹解帶，山月照彈琴」，也很能體現出王維隨緣任運的風度。

晚年惟好靜，萬事不關心。自顧無長策，空知返舊林。

松風吹解帶，山月照彈琴。君問窮通理，漁歌入浦深。（〈酬張少府〉，頁94）

許多人從負面的觀點來看待「萬事不關心」，認為這是因為王維奉佛所導致的消極態度。筆者並不認同這樣的詮釋，我認為萬事不關心，可以解釋為萬事不上心，而這個不上心，其實就是心對於諸境的不著染，是慧

⁴² 唐·房玄齡等：《晉書》（北京：中華書局，1997），卷49，列傳第19，頁932。

⁴³ 清·徐增著，樊維綱校注：《說唐詩》（鄭州：中州古籍出版，1990），頁348。

能所開示的無念、無相、無住的境界。大師多次做如此的開示，其文曰：

我此法門，從上以來，先立無念為宗，無相為體，無住為本。（《六祖壇經》，頁 93）

何名無念？知見一切法，心不染著，是為無念。……於六塵中無染無雜，來去自由，通用無滯，即是般若三昧，自在解脫，名無念行。（《六祖壇經》，頁 60）

若於一切處而不住相，於彼相中不生憎愛，亦無取捨，不念利益成壞等事，安閑恬靜，虛融淡泊，此名一相三昧。（《六祖壇經》，頁 228）

所以當我們認真體悟王維的禪修境界，而把王維的「萬事不關心」，看成是對於諸法「盡皆不取不捨，亦不染著，心如虛空」（《六祖壇經》，頁 43），便可契入王維無念、無相、無住的道境。如此，也方能領悟他的「松風吹解帶，明月照彈琴」，乃是體現了「於一切處，行住坐臥，常行一直心」（《六祖壇經》，頁 90）的一行三昧。惟其能如此，故能有隨緣任運的自由自在。此外，也因王維能有無取無捨、不生愛憎、安閑恬靜、虛融淡泊的一相三昧之精神，故能「從體起用」（《六祖壇經》，頁 154）而成就其空寂靈動的山水詩。

（二）王維山水禪境詩的內涵—集中表現為空寂的境界

王維有詩佛之譽，精於禪理，當他盤桓山水，觸機而有禪者的省悟時，因其一代詩匠的造詣，必誠於中而形於外的將禪悟化作詩篇，於是許多寓有禪理、禪趣的山水詩於焉誕生。

如上面所述，早在明、清的胡應麟、王士禎、沈德潛就看出了王維的詩，尤其是山水詩寄寓了禪理、禪趣。為了以下論述的參照方便，特將這六首詩的「取象」摘錄於下：

胡應麟所舉之例：

「人閑桂花落，夜靜春山空。月出驚山鳥，時鳴春澗中。」(〈鳥鳴澗〉，頁 188)

「木末芙蓉花，山中發紅萼。澗戶寂無人，紛紛開且落。」(〈辛夷塢〉，頁 195)

王士禎所舉之例：

「雨中山果落，燈下草蟲鳴。」(〈秋夜獨坐〉，頁 122)

「明月松間照，清泉石上流。」(〈山居秋暝〉，頁 96)

沈德潛所舉之例：

「松風吹解帶，山月照彈琴。」(〈終南別業〉，頁 28)

「行到水窮處，坐看雲起時。」(〈酬張少府〉，頁 94)

三位詩論家只是籠統的點出王維山水詩寄有禪理、禪趣，並沒有更進一步的論述。筆者發現，曾文正公《求闕齋日記》關於近體詩品格之「機神」一屬的釋義，相當適合借來詮釋王維禪境詩的內在理路與創作進程。⁴⁴其文如下：

余昔鈔古文，分氣勢、識度、情韻、趣味為四屬，擬再鈔古近體詩，亦分為四屬，而別增機神之屬，機者，無心遇之，偶然觸之。……其取象亦偶然觸於其機，……神者，人工與天機相湊泊，……如佛書之有偈語，其義在可解不可解之間。……(唐名家詩)亦往往多神到機到之語，……(宋名家詩)亦皆人巧極而天工錯，徑路絕而風雲通。蓋必可與言機，可與言神，而後極詩之能事。(壬子正月)⁴⁵

以上胡應麟等三位前賢所例舉的六首詩，其藝術手法都是「透過山水的感性形象與組成，來寄寓禪理，呈現禪境」，但這些感性形象並非是

⁴⁴ 杜松柏先生亦有類似的看法，見《禪學與唐宋詩學》(臺北：新文豐出版，2008)，頁 499。

⁴⁵ 清·曾國藩著，李翰章編輯·李鴻章校刊：《求闕齋讀書錄》，《曾文正公全集》(北京：九州出版，1997)，卷下·文藝，頁 530。

王維的有心求索，相反的，王維的「取象」乃是曾文正公所謂的「偶然觸於其機」，也即是所謂「無心遇之，偶然觸之」。然而這樣的主客相遭，卻非渾渾噩噩，而是一如「香巖擊竹」⁴⁶的廓然省悟，具有禪人觸機開悟的見性風光。

借用曾文正公之慧眼以觀上述六詩，可發現王維山水禪境詩的創作過程與內在理路，乃是先有觸機的取象，即剎那間的感悟的對象；然後再以透徹玲瓏之筆以表顯所悟，如此成就的佳篇便如空中之色、水中之月，超凡脫俗而具有理趣、神韻，此正如曾文正公所說的——「神者，人工與天機相湊泊」。王維此類「神到機到」的詩篇，往往「徑路絕而風雲通」，故其義在「可解不可解之間」。是以今天有許多學人試圖進一步作解，往往人言言殊，這自當是必然的結果，因為對於禪道或是禪詩的體會，本來就是「如人飲水，冷暖自知。」（《六祖壇經》，頁 27）然而無論讀者自由心證的面貌如何不同，其本質一揆也，總歸於「空寂」之境。

禪宗的本體思想是大乘般若空觀，南宗禪更使「空觀」進於勝義。⁴⁷所以在王維詩中，常常可以看到般若空觀學理的表述和空寂境界的領悟。檢視《王右丞詩文集》，可以發現王維特別喜歡用「空」、「寂」、「清」、「閒（閑）」、「靜」等可以表現安閑恬靜、虛融淡泊之意境的字眼。根據筆者的統計，王維「詩」中空字約用 95 次，寂字 23 次，清字 67 次，閒（閑）字 40 次，靜字 26 次⁴⁸，足見佛禪的空寂觀對他詩作的影響，並具體陶冶出王維清靜閒適的人生態度和生命境界。以下且依各字分別例舉相關的詩句三條，以見一斑。

【空】：

夜坐空林寂，松風直似秋。（〈過感化寺曇興上人山院〉，頁 100）

⁴⁶ 《景德傳燈錄》（同註 33），卷 11，頁 195。

⁴⁷ 蕭麗華：《唐代詩歌與禪學》（臺北：東大圖書公司，1990），頁 88。

⁴⁸ 柳晟俊亦做過此類量化的研究，惟筆者的統計數字與其有些不同。他的統計數字如下：清字 16，淨字 12，靜字 26，空字 94。柳晟俊：《王維詩研究》（臺北：黎明文化出版社，1986），頁 159。

空山不見人，但聞人語響。(〈鹿柴〉，頁 190)

山路元無雨，空翠濕人衣。(〈山中〉，頁 211)

【寂】：

落花啼鳥紛紛亂，澗戶山窗寂寂閒。(〈寄崇梵僧〉，頁 79)

朝梵林未曙，夜禪山更寂。(〈藍田山石門精舍〉，頁 26)

澗戶寂無人，紛紛開且落。(〈辛夷塢〉，頁 195)

【清】：

我心素已閒，清川澹如此。(〈青溪〉，頁 27)

明月松間照，清泉石上流。(〈山居秋暝〉，頁 96)

洞房隱深竹，清夜聞遙泉。(〈投道一師蘭若宿〉，頁 164)

【閒】(閑)：

澄波澹將夕，清月皓方閒。(〈汎前陂〉，頁 119)

寂寥天地暮，心與廣川閒。(〈登河北城樓作〉，頁 120)

灑空深巷靜，積素廣庭閒。(〈冬晚對雪憶胡居士家〉，頁 95)

【靜】：

山中習靜觀朝槿，松下清齋折露葵。(〈積雨輞川莊作〉，頁 146)

聲喧亂石中，色靜深松裏。(〈青溪〉，頁 27)

谷靜惟松響，山深無鳥聲。(〈遊感化寺〉，頁 177)

唐詩中好用空字的並不只王維一人，李白的詩中也好用空字(約 304 次)，除了反應豪情失落後的無奈與虛無之外，其空字的使用更多是道家精神的表現而不屬於禪學的範疇。至於孟浩然、岑參等人對空字的使用則大多是直接用來談禪說理，王維對空字的使用雖也有這種情況，但誠如趙永源所言：

(王維)主要是通過對山水草木的形象描繪，來實現客觀事物與佛理的成功對接，在這種對接亦即直觀悟道中，出現了許多帶「空」字的空靈意象，它們在詩中起著有如「青青翠竹，盡是法身；郁郁黃花，無非般若」的作用。或者說，王維詩歌中的空字，是我們把握其詩歌所包孕禪意的一個重要參照系。⁴⁹

誠如我們上面所引，除了空字外，寂、清、閒、靜等字的運用，亦與空字有相同的屬性。透過王維的淨心、慧眼與素筆，山水的色靜聲幽與詩人的虛靈自性交融為一，所以上述諸詩也就精蘊了一種無住、無念的禪意與悠然淡遠的空靈之境。惟其如此，明·胡應麟才會因讀王維詩而有「身世兩忘，萬念皆寂」的感動。此番禪悅之喜，大有明心見性的風光。

(三) 禪境詩的觀物方式—宗教直觀與藝術直觀的渾融

王維山水詩所以常能表顯出一種空寂之境，除了如上節所述，即大量使用「空」、「寂」、「清」、「閒」、「靜」等帶有意境的字眼外，還在於王維所持的吏隱態度，他避開朝廷的權力紛擾，遁向輞川等自然山水，在空谷幽林、水流花開、清風朗月等詩境中進行禪修，既靜觀天地，也反照我心。〈積雨輞川莊作〉之「漠漠水田飛白鷺，陰陰夏木囀黃鸝。山中習靜觀朝槿，松下清齋折露葵。」正是這樣的生活型態與觀物方式的寫照。於是，誠如周裕鍇評王維山水詩所云：「習禪的觀照和審美的觀照合而為一，禪意滲入山情水態之中。」⁵⁰於是，我們在王維的山水詩中，看到的是有別於唐代恢弘、奔放的主流精神，而是幽幽的空寂之境。

王維將禪學直觀與審美直觀水乳交融的作用於身所盤桓的自然山水中，然後透過透徹玲瓏的詩句表顯所悟，而這悟境的極致便是一種「畢竟空寂」的無我境界。這種禪的宗教直觀與詩的審美直觀的類似與交涉、交融，杜松柏先生很早就提出相關的論述。其言如下：

⁴⁹ 趙永源：〈試論王維詩歌的「空」字〉，《北方論叢》，1999年，第2期。

⁵⁰ 周裕鍇：《中國禪宗與詩歌》（高雄：麗文文化出版，1994），頁71。

禪則歸哲學範疇，且富宗教之神秘性；詩則屬文學領域，在搖盪人之性情，……二者之屬性不同，但禪宗證悟渡人，注重行解心證，非如哲學家之重推理與思議，而是與詩同樣具有直接感覺之「直觀」性質。⁵¹

所以不管是「以詩寓禪」或「以禪入詩」，詩禪交涉、交融之所以可能，可行，根本的原因，就在於詩與禪同樣具有「直觀」屬性的緣故。而這種直觀往往具有頓悟的超越性，一悟即至佛地，這在宗教可稱之曰「禪境」，在詩則可稱之曰「化境」。

王維的山水詩，尤其是五言小詩的特色，就是沒有分析和論述，只是幾個看似簡單的意象、意境的組合。然而這看似漫不經心的組合，卻內蘊功力，它是王維大巧若拙的詩學與禪學直觀造詣的交涉與交融。如何能在幾個「山水意象的組合」中呈現出既幽微又明晰的禪境？其實這是可以佛學的理路來做出合理的解釋的。以下試論之。

龍樹《中論·觀四諦品》第十頌有云：「若不依俗諦，不得第一義。」⁵² 郭朝順、林朝成認為：「本來『第一義』是無法被描述的，是超言說的『諸法實相』，它無法用思維或語言的方式來加以掌握，唯有通過『冥想直觀』的實踐，才能見到『真實』。」⁵³ 凡眼所見的山水只是虛幻的表象，即是俗諦，然而透過禪學的修行之後，偶然的觸機直觀卻可頓現悟境而見到真實，而這真實的山水與虛幻的山水其實是即虛幻即真實，不一不異。

以〈辛夷塢〉、〈鳥鳴澗〉等小詩為例，它就只是幾個空山靜谷中的花開花落、月出鳥鳴等幾個意象的組合，然而這些簡單的意象(俗諦)，卻也是王維因觸機直觀所見到的真實(諸法實相)。所以當王維將他在面對自然山水所領悟的第一義，以大巧若拙的藝術形象表現出來時，只要讀者能夠澄懷觀詩，便也可與作者心意相通而同登彼岸。

⁵¹ 《禪學與唐宋詩學》(同註 44)，頁 550。

⁵² 龍樹(約活動於西元二世紀，南印度人)造，姚秦·鳩摩羅什譯：《中論》。見《大藏經》(同註 22)，第 30 冊，頁 33。

⁵³ 郭朝順、林朝成：《佛學概論》(臺北：三民書局，1990)，頁 246。

王夫之論詩，反對「妄想揣摩」，主張「即景會心」。他盛讚王維的山水詩有云：

「長河落日圓」，初無定景；「隔水問樵夫」，初非想得。則禪家所謂「現量」也。（《薑齋詩話》卷下）⁵⁴

所謂妄想揣摩，即是「思量」；所謂即景會心，即是「直觀」。王夫之認為王維許多優秀的山水詩中非思量的直觀特性，即「即景會心，當下即是」的特性，乃通向、符合禪家所謂的「現量」觀。

禪家所謂「現量」者何？王夫之釋義曰：

現量，現者，有現在義，有現成義，有顯現真實義。現在，不緣過去作影。現成，一觸即覺，不假思量計較。顯現真實，乃彼之體性本自如此，顯現無疑，不參虛妄。⁵⁵

王夫之此處對現量的詮釋，雖是針對唯識宗的現量觀而言，但這個現量思想亦為禪宗所吸收，成為禪宗的思想淵源之一，所以《薑齋詩話》中才會直謂「則禪家所謂現量也。」

王夫之講的現量三義，結合來看，其義為：當下的、不經思量的觸機即覺，而且這一覺乃是足以顯現全體真實的，這即是所謂「頓悟」，而且一悟即至如來地。

值得稍作解釋的是，王夫之為什麼將王維詩作的審美直覺和禪宗的現量作比附呢？一個屬於宗教範疇，一個屬於藝術範疇，兩者有溝通的可能嗎？關於這個疑問，上面的杜松柏已從「直觀」的角度提出解答，而後來的大陸學者祁志祥與彭銀修也有同樣的看法。祁志祥說：「佛教的現觀、現量理論，雖然談的是對真如佛性的神祕直契，然而事實上，這種直覺、直悟式的求知活動，與直觀、直覺的審美活動是相通相融的。」⁵⁶

⁵⁴ 清·王夫之：《薑齋詩話》，《船山全書》（長沙：嶽麓書社，1993），卷下，頁821。

⁵⁵ 《船山全書》（同上註），第13冊，《相宗絡索·三量》，頁536-538。

⁵⁶ 祁志祥：《佛教美學》（上海：人民出版社，1997），頁158。

祁志祥認為宗教與藝術的極境之所以可以溝通是建立在「直觀」這一命題之上。關於禪宗與藝術得以交涉、交融的這個關鍵，彭銀修先生講得更清楚：

這種頓悟式的審美體驗有別於理智活動，它是對審美對象的「直覺把握」，……審美體驗的「頓悟」，與禪宗頓悟一樣，也是一種「不假思索的」、跳躍式的、非邏輯性的「感性了悟」，其意義是在「瞬間」中獲得的。⁵⁷

關於王維那些獨具特色的山水詩，大多表現眼前真景，直寫白描，很少有像李白「我欲因之夢吳越，一夜飛渡鏡湖月」（〈夢遊天姥吟留別〉）⁵⁸的那種超世飛仙的幻想。且以〈鹿柴〉、〈木蘭柴〉為例，以見王維的即目吟詠：

空山不見人，但聞人語響，返景入深林，復照青苔上。（〈鹿柴〉，頁 190）

秋山斂餘照，飛鳥逐前侶，彩翠時分明，夕嵐無處所。（〈木蘭柴〉，頁 190）

這兩首詩的題材，不管是空山人語、夕照青苔或是秋山飛鳥、彩翠夕嵐，它的取象都是偶然觸於其機，非經思量。而直觀、現觀眼前自然風物的當下，王維既有審美體驗的頓悟也有禪宗的頓悟，此時兩者是相即不二的，也就是說當下是「即審美頓悟即禪宗頓悟」。所以以王維〈鹿柴〉、〈木蘭柴〉、〈辛夷塢〉、〈鳥鳴澗〉……等詩證諸王夫之的現量釋義，細參之，即可照見一詩之中包含有現在義、現成義與顯現真實義；然三者非分別自立，而是即「現在」即「現成」即「顯現真實」義。一心三觀，理事無礙，圓滿俱足。一如上引馬祖道一所謂的「觸境皆如」，頓現一個明心見性的真如境界。這也就是為什麼面對王維的許多優秀的山水詩，千載之下的讀者只要澄心淨慮，便可以把握到山水詩裡所寄寓的禪理，領悟到詩境即禪境。

⁵⁷ 彭銀修：《墨戲與逍遙——中國文人畫美學傳統》（臺北：文津出版社，1995），頁 106-107。

⁵⁸ 《李白集校注》（同註 10），頁 898。

禪宗的直觀現量境本是非思量、無法用言語表達的，但是為了弘法，又不得不加以表達。該如何表達呢？吳言生認為：「禪宗採取的方式是以羚羊掛角，無迹可求的意境來表達，而這種意境，往往如同一幅自然景觀。」⁵⁹以自然山水如畫的意境，來表顯禪宗的直觀現量境的方式，我們也可以從法泰上堂禪師的機鋒中看出。法泰云：「推真真無有相，窮妄妄無有形。真妄兩無所有，廓然露出眼睛。眼睛既露，見個什麼？曉日燦開岩畔雪，朔風吹綻蠟梅花。」⁶⁰，末二句乃法泰禪師以偶然觸機的岩雪臘梅的景觀，來表顯對現量境界的體悟。而這種透過如畫的自然景觀，以表顯直觀親證的體悟的方式，也正是王維山水詩的特色所在。我們甚至可以說：詩禪交涉、交融最佳的範型，就是王維的山水詩。上述〈鹿柴〉、〈木蘭柴〉、〈辛夷塢〉、〈鳥鳴澗〉、〈秋夜獨坐〉、〈山居秋暝〉、〈終南別業〉、〈酬張少府〉等詩的「取象」，正是緣於王維在萬慮皆息的靜定中「偶然觸於其機」，故其詩精蘊禪境。當此時，詩的意境，同於禪的意境，也通於畫的意境，故蘇軾言其「詩中有畫，畫中有詩」⁶¹，而這也正是王維山水詩畫寄寓禪理的一種藝術現象與思想價值之所在。

（四）在空寂中呈現靈動之境—動與靜的辯證關係之運用

除了透過上述具有清澹閑靜之意味的單詞與題材的使用，以及目擊道存的直觀取象以呈現空寂之境外，較之別的詩人，王維還有一個比較特別而顯著的藝術手法，即「透過動與靜的辯證關係，以突顯空寂中的靈動之境。」他很善於在一片靜謐的意境中，覺察到自然界中一剎那間的紛藉現象，並把這一點幾微的動態或聲息不著痕跡的表現出來，使得原本幽幽的空寂之境，一時間靈動了起來而顯得生機盎然。

「動」與「靜」是佛教非常重要的辯證概念，透過它們來說萬象皆虛妄；然而又不可耽於無記空，所以透過動靜無異、色空不二來說明諸

⁵⁹ 吳言生：《禪宗思想淵源》（北京：中華書局，2001），頁281

⁶⁰ 宋·釋普濟：《五燈會元》（臺北：廣文書局，1971），下冊，卷19，〈法泰禪師〉，頁1905。

⁶¹ 宋·蘇軾著，屠友祥校注：《書摩詰藍田煙雨圖》，《東坡題跋校注》（上海：上海遠東出版社，2011），卷5，頁250。

法實相。

關於動與靜的辯證關係，僧肇〈物不遷論〉有很經典的詮釋，其文曰：

夫生死交謝，寒暑迭遷，有物流動，人之常情。余則謂之不然。何者？《放光(般若經)》云：法無去來，無動轉者。尋夫不動之作，豈釋動以求靜？必求靜於諸動。必求靜於諸動，故雖動而常靜。不釋動以求靜，故雖靜而不離動。然則動靜未始異，而惑者不同。⁶²

僧肇此論的用意乃在說明世上並沒有什麼東西在運動變化，不要被動所迷惑，應該於動中看到靜，以此來對治俗識認為事物(如生死、寒暑)都是遷流變動的違真迷性之論。然而吾人又不可耽於偏空、無記空，如果套用青原惟信的看山三境界說⁶³，這只是第二階段；一旦進入第三階段的圓成境界，則空有不二、動靜無異，一如六祖慧能的想法，見性之人，萬法如如。從這個觀點出發，我們可以解讀王維〈辛夷塢〉等詩的若干理趣。

木末芙蓉花，山中發紅萼。澗戶寂無人，紛紛開且落。(〈辛夷塢〉，頁 195)
 人閑桂花落，夜靜春山空。月出驚山鳥，時鳴春澗中。(〈鳥鳴澗〉，頁 188)
 聲喧亂石中，色靜深松裏。……我心素已閒，清川澹如此。(〈青溪〉，頁 27)
 谷靜惟松響，山深無鳥聲。瓊峰當戶拆，金澗透林鳴。(〈遊感化寺〉，頁 177)

首先，王維詩中關於動與靜的描寫，包括視覺的花開花落的變化以及聽覺上夜靜鳥鳴的變化，這些生滅變化，都是虛幻而不實的。⁶⁴何以

⁶² 《肇論》(同註 38)，頁 35。

⁶³ 《五燈會元》(同註 60)，卷 17，頁 1679。青原惟信：「老僧三十年前未參禪時，見山是山，見水是水。及至後來，親見知識，有箇入處，見山不是山，見水不是水。而今得箇休歇處，依前見山祇是山，見水祇是水。」

⁶⁴ 陳允吉〈論王維山水詩中的禪宗思想〉一文(頁 13-23)亦有類似的看法，但陳先生主要也就

知道花開花落在王維的眼中是一種虛幻呢？在〈與胡居士皆病寄此詩兼示學人〉二首之二有云：「空虛花聚散，煩惱樹稀稠。」（頁 25）空虛花者何義？《大乘入楞伽經》卷二：「觀一切有為，譬如虛空花」⁶⁵，又《金剛經》有云：「一切有為法，如夢幻泡影，如露亦如電，應作如是觀。」⁶⁶可知「空虛花」乃喻一切事物和現象的虛而不實。

至於鳥鳴春澗的真義，觀下引經義可知。《大般涅槃經》有云：「譬如山澗因聲有響，小兒聞之，謂是實聲，有智之人，解無定實。」⁶⁷又云：「譬如山澗響聲，愚痴之人，謂之實聲，有智之人，知其非真。」⁶⁸可見靜夜鳥鳴，亦是虛幻非真。

觀王維這類型的詩，字面上所描寫的聲色的流轉變遷，即上述花開花落、靜夜鳥鳴的剎那的生滅現象，本是虛幻不實。但王維並不執著於此空觀，王維所體證、所契入的是大乘佛教非空非有的中道觀，是「第一義空」。王維在此所真正想要傳達的是他心中領悟的「空山無人，水流花開」⁶⁹的寂照之境，即在澄懷觀道的靜穆空寂中，透顯花開水流的盎然生機。此正如宗白華所說：

中國自六朝以來，藝術的理想境界卻是「澄懷觀道」，在拈花微笑裡領悟色相中微妙至深的禪境。……禪是動中的極靜，也是靜中的極動。寂而常照，照而常寂，動靜不二，直探生命的本源。……靜穆的觀照和飛躍的生命構成藝術的兩元，也是構成「禪」的心靈狀態。⁷⁰

若能達到這種寂而常照，照而常寂，動靜不二，直探生命本源的禪的心靈狀態，其實也就進入了般若觀照的境界，此即慧能所云：「若起真

在「虛幻不實」上作文章，但筆者認為應該置重點於「第一義空」，也即是本文後續的討論重點。

⁶⁵ 唐·實叉難陀譯：《大乘入楞伽經》。見《大藏經》（同註 22），第 16 冊，頁 600。

⁶⁶ 姚秦·鳩摩羅什譯：《金剛經》。見《大藏經》（同註 22），第 8 冊，頁 752。

⁶⁷ 《大般涅槃經》（同註 27），卷 22〈光明遍照高貴德王菩薩品〉，頁 494。

⁶⁸ 《大般涅槃經》（同註 27），卷 20〈梵行品〉，頁 484。

⁶⁹ 宋·蘇軾著，孔凡禮點校：〈十八大阿羅漢頌〉，《蘇軾文集》（北京：中華書局，1992），第 2 冊，頁 589。

⁷⁰ 宗白華：〈中國藝術意境之誕生〉，《美學與意境》（臺北：淑馨出版社，1989），頁 213。

正般若觀照，一剎那間，妄念俱滅。若識自性，一悟即至佛地。」（《六祖壇經》，頁 58）當此際，「色即是空，空即是色。色不異空，空不異色。」（《般若心經》）⁷¹宗白華認為「這不但是盛唐人的詩境，也是宋元人的畫境。」這樣的說法或許推衍太過，但至少我們可以聚焦的這樣說：「這不但是王維的詩境，也是王維的畫境。」若此，故得以成就王維在董其昌眼中的文人畫與南宗畫⁷²的祖師地位。

肆、結論

丁福保（1874-1952）《無量壽經箋注》云：「緣覺，梵語舊稱辟支佛。……緣覺者，一觀十二因緣之理而斷惑證理，一因飛花落葉之外緣而自覺悟無常，斷惑證理。」⁷³《法華經·譬喻品》云：「若有眾生，從佛世尊聞法信受，殷勤精進，求自然慧，樂獨善寂，深知諸法因緣，是名辟支佛乘。」⁷⁴結合兩者，可知辟支佛乘「樂獨善寂」，「求自然慧」，可以觀「飛花落葉」之外緣而覺悟證理。如此的形像與風神，不禁使人想見中晚年時期的王維，性好寂靜，雖吏而實隱，偏於自我解脫而非廣度有情；當其盤桓輞川等佳山水，觀秋山彩翠、青苔晚照而彷彿見道。苑咸稱其「當代詩匠，又精禪理。」他則自云「宿世謬詞客，前身應畫師」（《偶然作》六首，頁 58），所以當蘇軾說他「詩中有畫，畫中有詩」時，這詩情畫意中流盪的主旋律便是一片禪意。

總的來說，王維山水詩的禪境與藝術方法，就像宋代禪家所說關於修行的三境界—「落葉滿空山，何處尋行跡」⁷⁵、「空山無人，水流花開」、

⁷¹ 唐·玄奘譯：《般若心經》。見《大藏經》（同註 22），第 8 冊，頁 848。

⁷² 明·董其昌：《畫禪室隨筆》（上海：上海遠東出版社，2011），頁 133。

⁷³ 曹魏·康僧鎧譯，丁福保箋注：《無量壽經箋注》（上海：華東師範大學出版社，2014），〈菩薩眾等第三〉之「超越聲聞、緣覺之地」箋注，頁 75。

⁷⁴ 後秦·鳩摩羅什譯：《法華經》。見《大藏經》（同註 22），第 9 冊，頁 146。

⁷⁵ 唐·韋應物著，陶敏、王友勝校注：《韋應物集校注》（上海：上海古籍，2011），頁 173。

「萬古長空，一朝風月」⁷⁶。其中的空林、落葉、水流、花開、長空、風月，其實都是自然山水的感性形象，但這個世俗中的感性形象，經過禪者的淨心、直觀，卻可以表顯、體現出一個明心見性之後所見的諸法實相、如如世界。王維的山水詩中，就是常常組織上述這些山水的感性形象，而這些感性形象出於詩人修禪的慧眼，卻已出落得法法皆如。禪者的宗教直觀與詩人的審美直觀，渾融在詩人簡淨的語言之中，羚羊掛角，無迹可求的表顯出一個空寂的禪境與靈動的詩境。這便是王維山水詩最與眾不同而千古常新的地方。

⁷⁶ 《五燈會元》(同註 60)，卷 3，頁 121。

參考文獻

- 一、古籍部分（先列漢文《大藏經》所收錄的佛典，依冊數序號排列；其他書籍則按朝代先後與作者姓名筆畫順序由少至多排列）
- 漢文《大藏經》。臺北：中華佛教文化館大藏經委員會根據日本大正一切經刊行會所輯的《大正藏》的漢文版，1957。
- 宋·求那跋陀羅譯：《雜阿含經》。《大藏經》，第2冊。
- 姚秦·鳩摩羅什譯：《金剛經》。《大藏經》，第8冊。
- 唐·玄奘譯：《般若心經》。《大藏經》，第8冊。
- 後秦·鳩摩羅什譯：《法華經》。《大藏經》，第9冊。
- 北涼·曇無讖譯：《大般涅槃經》。《大藏經》，第12冊。
- 曹魏·康僧鎧譯：《(佛說)無量壽經》。《大藏經》，第12冊。
- 唐·實叉難陀譯：《大乘入楞伽經》。《大藏經》，第16冊。
- 唐·義淨譯：《金光明最勝王經》。《大藏經》，第16冊。
- 龍樹菩薩造，姚秦·鳩摩羅什譯：《中論》。《大藏經》，第30冊。
- 唐·圓測著：《仁王經疏》。《大藏經》，第33冊。
- 南北朝·慧遠法師著：《大乘義章》。《大藏經》，第44冊。
- 東晉·釋僧肇：《肇論》。《大藏經》，第45冊。
- 南朝梁·鍾嶸著，徐達譯注：《詩品》。臺北：地球出版社，1994。
- 唐·王維著，清·趙殿成箋注：《王摩詰全集箋注》。臺北：世界書局，1996。
- 唐·王維著，陳鐵民注譯：《王維詩文集》。臺北：三民書局，2009。
- 唐·李白著，瞿蛻園校注：《李白集校注》。臺北：洪氏出版社，1981。
- 唐·杜甫著，清·楊倫箋注：《杜詩鏡銓》。臺北：華正書局，1986。
- 唐·宗密：《圓覺經大疏釋義鈔》，《卍續藏》。臺北：白馬精舍印經會，未標出版年份。

- 唐·房玄齡等：《晉書》。北京：中華書局，1997。
- 唐·神會：《神會語錄》。高雄：佛光出版社，1996。
- 唐·韋應物著，陶敏、王友勝校注：《韋應物集校注》。上海：上海古籍，2011。
- 唐·慧能：《六祖壇經》。臺北：三民書局，1990。
- 唐·權德輿：《權德輿詩文集》。上海：上海古籍出版社，2008。
- 後晉·劉昫：《舊唐書》，《二十五史》。臺北：台灣商務，1981。
- 宋·宋徽宗與其內臣等著、王群栗點校：《宣和畫譜》。杭州：浙江人民美術出版社，2012。
- 宋·釋贊寧：《宋高僧傳》。臺北：文津出版社，1991。
- 宋·釋普濟：《五燈會元》。臺北：廣文書局，1971。
- 宋·釋道原：《景德傳燈錄》。臺北：新文豐出版，1987。
- 宋·蘇軾著，孔凡禮點校：《蘇軾文集》。北京：中華書局，1992。
- 宋·蘇軾著，孔凡禮點校：《蘇軾詩集》。北京：中華書局，1996。
- 宋·蘇軾：《東坡題跋》。上海：上海遠東出版社，2011。
- 宋·嚴羽：《滄浪詩話》。北京：聯合出版公司，2015。
- 明·瞿汝稷編集：《指月錄》。臺北：新文豐出版，1970。
- 明·董其昌：《畫禪室隨筆》。上海：上海遠東出版社，2011。
- 明·胡應麟等著，周維德集校：《全明詩話》。濟南：齊魯書社，2005。
- 清·王士禎：《帶經堂詩話》。北京：人民文學出版，1963。
- 清·王夫之：《船山全書》。長沙：嶽麓書社，1993。
- 清·徐增：《說唐詩》。鄭州：中州古籍出版，1990。
- 清·曾國藩：《曾文正公全集》。北京：九洲出版，1997。
- 張壽鏞（1876-1945）輯：《四明叢書》。臺北：中華大典編印會，1966。
- 丁福保（1874-1952）箋注：《無量壽經箋注》。上海：華東師範大學出版社，2014。

上海古籍出版社主編：《清代詩文集彙編》。上海：上海古籍出版社，2011。
佛光大藏經編修委員會主編：《佛光大藏經》。高雄：佛光文化，1994。

二、近人論著部分（依作者姓名筆畫由少至多排序）

- 丁福保（1985）。**佛學大辭典**。臺北：新文豐出版。
- 丁福保（2014）。**無量壽經箋注**。上海：華東師範大學出版社。
- 方守金（1992）。略論佛教禪宗對王維其人其詩的影響。**鄭州大學學報**，**1**，1-8。
- 史雙元（1986）。論王維詩作中的禪趣。**四川師大學報**，**6**，26-32。
- 皮朝綱（1995）。**禪宗的美學**。高雄：麗文文化。
- 李澤厚（1987）。**李澤厚哲學與美學文選**。臺北：谷風出版社。
- 吳言生（2001）。**禪宗思想淵源**。北京：中華書局。
- 吳姍姍、何淑蘋（2015）。臺灣王維研究單篇論文成果述評（1949-2013）。**書目季刊**，**49**（2），73-104。
- 吳懷東（1998）。王維詩畫禪意相通論。**文史哲**，**4**，85-89。
- 吳啟禎（2005）。**王維詩之意象研究**（未出版之博士論文）。文化大學，臺北市。
- 杜松柏（2008）。**禪學與唐宋詩學**。臺北：新文豐出版。
- 杜昭瑩（1992）。**王維禪詩研究**（未出版之碩士論文）。輔仁大學，新北市。
- 祁志祥（1997）。**佛教美學**。上海：人民出版社。
- 宗白華（1989）。**美學與意境**。臺北：淑馨出版社。
- 周裕鍇（1994）。**中國禪宗與詩歌**。高雄：麗文文化。
- 柳晟俊（1986）。**王維詩研究**。臺北：黎明文化出版社。
- 孫昌武（1988）。**佛教與中國文學**。上海：人民出版社。
- 徐復觀（1988）。**中國藝術精神**。臺北：台灣學生書局。
- 張清華（1988）。禪宗藝術觀與王維詩的風格。**中州學刊**，**6**，91-95。

- 袁行霈（1980）。王維詩歌的禪意與畫意。《社會科學戰線》，2，276-283。
- 曾昭旭（2008）。《王船山哲學》。臺北：里仁書局。
- 陳允吉（1988）。《唐音佛教辨思錄》。上海：上海古籍出版。
- 陳洪（1993）。《佛教與中國古典文學》。天津：人民出版社。
- 郭朝順、林朝成（1990）。《佛學概論》。臺北：三民書局。
- 彭銀修（1995）。《墨戲與逍遙—中國文人畫美學傳統》。臺北：文津出版社。
- 楊文雄（1988）。《詩佛王維研究》。臺北：文史哲出版社。
- 趙永源（1999）。試論王維詩歌的「空」字。《北方論叢》，2，54-57。
- 劉昌佳（2004）。從《壇經》看王維詩文的禪學思維。《興大人文學報》，34（上），101-121。
- 湛黔萍（2008）。詩畫相融曲意盎然。《成都理工大學學報》，16（2），61-64。
- 蕭麗華（1990）。《唐代詩歌與禪學》。臺北：東大圖書。

