

如來清淨禪與王維晚期山水小品

蕭 馳*

摘 要

本文打破以南、北宗分限討論王維詩歌宗教背景的傳統思路，而將如來清淨禪作為研究這位盛唐詩人的框架。作者辨明：王維在禪的學理上受到北宗即東山法門更多的影響。以此為基礎，文章論證了王維五絕山水小品的文類特質乃由詩人在輞川宴坐和經行的體驗所生發。即由禪家「但心所緣，皆須一一隨逐」，對生命每一剎那的關注警覺以及「無念」、「無住」，生發出詩中取乎眼前、當下的現量境；由禪家夙然絕待的無相主體，生發出詩中瀟灑一己之喜怒悲歡、卻透見非常個人化的對現象的幽微體察；由「觀妄」、「覺自在」和即清淨之心的獨特直觀體驗，生發出詩意的「幽玄」。由此，禪學在王維已化為瑩徹玲瓏之詩境，化為與內容水乳交融的詩之形式。故而，王維晚期山水小品的意義，又遠遠超越其文類本身。由其開發的無相主體性，猶淵池息浪，心水既澄的純感性直觀，以及能所之辨泯沒的「自心現量」，誕生了中國古典詩學之詩境。古代詩學此一進境，直與中國佛教思想的進境相關聯。佛和淨土在此皆成為內心的自證，成為剎那間目前便見的心境。這就是王維山水小品中透顯的即心求佛求淨土的如來清淨禪傳統。

關鍵詞：王維、如來清淨禪、五絕山水小品、唐詩、現量

一、引 言

論及中國詩歌與佛教的關係，有「詩佛」美稱的王維（701-761）似乎

* 作者係新加坡國立大學中文系副教授。

永遠是個可隨手拈來的例證。1994 年以來中國大陸發表的有關王維的論文，已計有近百篇，其中不少涉及這位盛唐詩人的佛教信仰。然而，值得提出的問題卻是：何以學界對佛學與其詩學觀念的關係又語焉不詳呢？其癥結即在：大陸學者尚未脫離以預設南宗為研究王維思想前提的框架。¹有此一框架，王維詩歌更廣闊的宗教背景遂被忽視了。此說之淵源，或可上溯至明人董其昌。董氏〈畫禪室隨筆〉一文謂南宗畫家王摩詰「始用渲淡，一變拘研之法」，遂如六祖慧能，流裔綿綿不絕；而禪、畫之北宗則率皆「微矣」。²在此董其昌並非論詩，亦未言及王維詩與慧能禪有何關聯，但他卻無意中將南宗畫附會於南宗禪，以中國文化注重直感和聯想的傳統，後人盡可在詩人和居士的王維之間也牽出種種瓜葛。甚或清人王士禎論王維詩以「祖師語」，亦可牽人入此思路。因為自天寶以後，神會力挺的慧能南禪即為禪學正統。除卻北宗敗落，神會被敕立為七祖而承續曹溪禪的原因而外，亦有以「南」彰顯楞伽、般若所從出的南天竺正統的意味。³實際上，神會與神秀宗派之爭中的學理成分，不僅在南宗所寫的禪宗史中被誇大，而且在現代禪宗史研究卓有建樹的學者胡適的著作中被高估。長久以來，慧能被視為中國禪的創始者。⁴故而，討論禪宗必自慧能始，討論王維思想與禪學關聯，亦必以慧能、神會為圭臬。而此前的禪典遂未在王維研究中被提及。

1 此處承接上文，係指中國大陸王維詩歌研究的主流而言，包括陳鐵民、陳允吉和孫昌武這些資深學者（本文以下涉及的陳鐵民、陳允吉有關王維與僧侶交遊的研究不在此列）。筆者過去三篇論文亦未免此俗。但大陸學者亦有少數持見不同者。周裕楷即提出：「人們一般把王維詩作看作南宗禪影響的產物……不過，在我看來，王維詩受北宗的影響似乎更大。」（《中國禪宗與詩歌》，上海：上海人民出版社，1992，頁 63）。但周氏對王詩與北宗禪的關係的探討，尚未深入。此外，趙昌平在〈從王維到皎然〉（見《趙昌平自選集》，桂林：廣西師範大學出版社，1997，頁 160-180），賈晉華在《唐代集會總集與詩人群研究》（北京：北京大學出版社，2001，頁 118）均以王維詩作兼攝南北禪。臺灣學者楊文雄、蕭麗華亦實際是從南北宗兼攝的角度來討論王維詩作，分別見楊文雄，《詩佛王維研究》（臺北：文史哲出版社，1988）和蕭麗華，《唐代詩歌與禪宗》第 3、4 章（臺北：東大圖書公司，1997），頁 73-141。

2 〈畫禪室隨筆〉，沈子丞編，《歷代論畫名著彙編》（北京：文物出版社，1982），頁 253。

3 詳印順，《中國禪宗史》（新竹：正聞出版社，1998），頁 85-89。

4 此為大陸學者傳統說法，實承胡適以神會為禪宗的「革命者」說法而來。印順則以為實際上中國禪的建立者應是牛頭馬融，楊曾文近日提出是道信、弘忍，而當今不少日本學者以為是馬祖道一，而美國學者佛克（Griffith Foulk）則甚至將中國禪的黃金時代下移至宋代。

胡適歿後，東瀛以柳田聖山為代表的禪宗史學者經對早期禪宗文獻的再整理，進一步廓清了禪宗史的迷障。即一方面證實了胡適早年提出卻未暇證明的洪州馬祖為中國禪「完全成立」的推測；⁵另一方面，又從實質上糾正了胡氏禪宗史研究中的偏頗，即其以神會為「新禪學的建立者」⁶和推翻楞伽宗「革命」⁷的說法。柳田指出了：南北宗學理上漸與頓、甚至楞伽與般若的分野，在很大程度上其實是出自神會為宗派鬥爭需要的捏造。神秀的〈大乘無生方便門〉明明就有「一念淨心頓超佛地」的說法。⁸甚至南宗經典《壇經》亦不乏北宗影響。⁹阿部肇一更指出南、北宗鬥爭的宮廷政治背景：由於則天朝採行保護神秀禪的政策，而玄宗朝須迎請與則天朝了無瓜葛的神會。因此，「一往所謂滑臺大雲寺法會上排斥北宗禪的情事，實際就是王琬一派的權力政治鬥爭。」¹⁰日本學界這些論點已基本為西方學界所接受。麥克瑞（John R. McRae）和法爾（Bernard Faure）論著的出版和影響即為明證。柳田弟子麥克瑞宣稱：「南宗是以北宗為前提存在的，在神會為自己的宗派鬥爭而創造北宗這一名號之前並無北宗存在。」¹¹法爾也寫道：「北宗一詞本身即為誤導，因為由此可設置南宗的存在。實際上，神秀一系出現時並無對手，只被稱做東山法門。」事實是，神會「為建立宗派意識的需要，有必要製造一個作為異端的替罪羊，而這就輪到了北宗。」¹²然而，國際學界這一進境，卻未能在王維詩歌研究中表現出來。

5 〈答湯用彤先生書〉，黃夏年編，《胡適集》（北京：中國社會科學出版社，1995），頁60。

6 〈荷澤大師神會傳〉，《胡適集》，頁97。

7 〈楞伽宗考〉，《胡適集》，頁195。

8 《大正新修大藏經》（臺北：新文豐出版公司，1983），第85冊，頁1273。

9 柳田有關論著主要有：〈語錄的歷史：禪文獻成立史的研究〉，《東方學報》，57（1985），頁211-663；《無的探求：中國禪》（東京：岩波書店，1969）；《初期禪宗史書研究》（京都：法藏館，1967）。持類似觀點的日本學者尚有宇井伯壽及田中良昭等。上述資料由賈晉華博士提供，特此鳴謝。

10 阿部肇一著，關世謙譯，《中國禪宗史》（臺北：東大圖書公司，1986），頁69-81。

11 John R. McRae, *The Northern School and the Formation of Early Ch'an Buddhism* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1986), p. 241.

12 Bernard Faure, *The Will to Orthodoxy: A Critical Genealogy of Northern Chan Buddhism* (Stanford: Stanford University Press, 1997), pp. 6-9.

有鑒於此，本文旨在從後胡適的禪學研究背景中重新探討王維詩歌中的禪宗影響。本文無意否定南、北宗在學理上差異的存在，實際上柳田本人也探討了二者的差異。然而，以洪州馬祖所立「祖師禪」作為參照系，北宗與南宗的慧能、神會都應主要被視作如來清淨禪。祖師禪與如來禪的分限，遠比南、北宗之判更為本質。所謂如來清淨禪，如宗密所言，即「頓悟自心本來清淨，元無煩惱，無漏智性本自具足，此心即佛，畢竟無異」。¹³在此，如來藏清靜心體的超越性依然被肯認（雖然是在不同程度上），依持此真心、臻至此清靜心靈境界纔是宗教修持的究竟。而未如洪州馬祖道一開創的南宗「祖師禪」那樣，肯認心體即為無凡聖的「平常心」，聲言「道不用修」，「可隨時著衣吃飯，長養聖胎，任運過時」，¹⁴乃至「若識得釋迦即者凡夫是」，¹⁵從而消泯了宗教實踐與日常生活的界限。¹⁶而從東山法門到慧能、神會，縱然被一些學者看作是自如來禪向祖師禪過渡的開始，¹⁷卻依然守著這一界限。故而，王維時代二宗之間並非南北判然，而是兼有包容、發展的繩繩相續的過程。而本文以「如來清靜禪」界說王維，則一方面避免陷入南、北門戶之爭，另一方面亦指明王維思想偏向於東山法門的實質。

本文探索的重點是晚期王維「禪境詩」的精品——以《輞川集》和《皇甫岳雲溪雜題五首》為代表的五言絕句山水小品——和禪宗的關係。古人論及輞川絕句，一方面見其「字字入禪……與世尊拈花，迦葉微笑，等無差

13 《禪源諸詮集都序》卷上之一，《中國佛教叢書·禪宗編》（南京：江蘇古籍出版社，1993），第1冊，頁259。

14 《景德傳燈錄》〈馬祖傳〉，《卍續藏經》（臺北：新文豐出版公司，1983），第119冊，頁811-812。

15 丹霞天然禪師語，見《景德傳燈錄》卷14，《佛藏要籍選刊》（上海：上海古籍出版社，1994），第13冊，頁615。

16 如來清靜禪與祖師禪的界限係由洪州分衍的潯仰宗創始人首先提出。仰山慧寂曾謂香嚴智閑：「汝只得如來禪，未得祖師禪。」（《景德傳燈錄》卷11，《佛藏要籍選刊》本，頁587）《寶林傳》卷8亦載一偈曰：「亦不睹惡而生嫌，亦不觀善而勤措，亦不舍愚而延賢，亦不拋迷而就悟。達大道兮過量，通佛心兮出度，不與凡聖同躡，超然名之曰祖。」（《中國佛教叢書·禪宗編》第1冊，頁641）均引自Jia Jinhua（賈晉華），「The Hongzhou School of Chan Buddhism and the Tang Literati,」 Chapter 2, Section 5 (Ph.D. diss., University of Colorado at Boulder, 1999).

17 見方立天，〈如來禪與祖師禪〉，《中國社會科學》，2000：5，頁138-139。

別」；¹⁸另一方面，亦稱其「於詩，亦稱一祖。……確然別為一派」，¹⁹「開後來門逕不少」。²⁰足見此是觀察王維詩歌獨創性得諸空王之道助的最佳去處。基於對作品範圍的選擇，本文的探討將由輞川時期前後王維的禪學背景開始，此一探討表明：歷史地確立一個研究王維山水小品的思想框架，應注意長期被忘卻的、南宗以前東山法門的思想資料。雖然王維詩文中有某些南宗傾向的宣示，但早期禪宗思想發展繩繩相續的性質，則為吾人提供了理解此矛盾的依據。由此，本文再轉入對王維這一獨創詩境與禪學關係的討論。而此討論之最終目的，並非僅在為上述詩作提供詮釋，而是希望進一步揭示出這位山水詩大家藉禪學為中國詩歌傳統所開啓的新的經驗世界、新的時空意識和取材原則，亦即本文統稱以「詩學」(poetics)的審美和立美方式。

二、輞川時期王維的禪學背景

本文將王維以近體詩中最為精煉短小的五言絕句體裁寫出的如《輞川集》、《皇甫岳雲溪雜題五首》、《山中》、《書事》、《山茱萸》、《答裴迪輞口遇雨憶終南山之作》等稱作山水小品。這些作品中，《皇甫岳雲溪雜題五首》和《書事》的作年最無從考證，故被陳鐵民列入未編年之作。但從《皇甫岳雲溪雜題五首》所寫的自然風物看，除桂花外，多見於輞川諸什。即便《鳥鳴澗》的「桂花」，亦見於《崔九弟欲往南山馬上口號與別》一詩。從詩人生平遊蹤考慮，亦可能寫於與輞川地貌相似的藍田某處朋友的別業。王維的《皇甫岳寫真讚》中「雲溪之下，法本無生」²¹兩句顯示：這位皇甫氏如王維一樣，亦是在別業中安禪宴坐之人。倘若如此，這些作品應皆作於王維居輞川時期。按王維《請施莊為寺表》，王維營藍田輞川別業本為其母持戒安禪。陳鐵民《王維年譜》根據儲光羲《藍上茅茨期王維補闕》一詩中王維的官銜和崔氏卒年，將詩人經營別業的開始定在天寶三載（744），又以《請施

18 王士禎，《帶經堂詩話》卷3（北京：人民文學出版社，1982），頁83。

19 方東樹，《昭昧詹言》卷16（北京：人民文學出版社，1961），頁387。

20 宋瑩，《漫堂說詩》卷1，《四庫全書存目叢書》本第421冊（臺南：莊嚴文化有限公司，1999），頁144。

21 陳鐵民校注，《王維集校注》（北京：中華書局，1997），第4冊，頁1158。

莊爲寺表》和〈酬諸公見過〉判斷王維於守母喪期間居住輞川。又據《舊唐書》對王維復官後至卒前生活景象的描寫，判斷王維約在乾元初（758）施莊爲寺。²²陳氏的這一年表基本可信，《宋高僧傳》〈唐金陵鍾山元崇傳〉所載元崇至德初（756）以後於輞川別業與靜室焚香的王維相遇即是旁證。²³確立這樣一個時間表對判斷王維山水小品與禪學的關係非常重要。

王維生活的公元八世紀是禪宗迅速崛起和禪門分化的時代。在此世紀的後期，南宗經荷澤神會、洪州馬祖和石頭希遷逐漸確立主流地位。在此之前，則是弘忍以後東山法門的分化，其中荷澤神會與神秀的宗派之爭尤令人矚目。以往斷定王維有南宗禪背景的證據主要有以下三條：1.王維於南陽臨湍驛與神會會面，「語經數日」，此事見於〈神會和尚問答雜徵義〉。²⁴據陳鐵民〈王維年譜〉，時間應爲開元二十八年（740）；2.天寶五、六載（746-747）受神會之託，王維作〈能禪師碑並序〉；3.天寶十二載（753）王維在送衡嶽南宗僧人瑗公詩的序中說：「潁陽有曹溪學者，爲我謝之。」²⁵流露對曹溪禪的心儀之情。這三件事，恰巧都發生在上述輞川時期或稍前，故謂輞川詩作受到南宗禪某種影響，應有所根據。但據此即以王維已「皈依」了南宗禪，卻根本無法成立。因爲開元二十八年南陽臨湍驛王維所會面的僧人，不僅有神會，且有北宗禪師惠澄。從神會與王維的對話也看不出後者對前者的折服：

王侍御問和上言：「若爲修道解脫？」

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，曾聞大德皆未有作如此說。」乃爲寇太守、張別駕、袁司馬等曰：「此南陽郡有好大德，有佛法甚不可思議。」……

王侍御問和上：「何故得不同？」

答曰：「今言不同者，爲澄禪師要先修定以後，定後發慧。即知不然。今正共侍御語時，即定慧俱等。……」

王侍御問：「作沒時是定慧等？」

和上答：「言定者，體不可得。所言慧者，能見不可得體，湛然常寂，有恆

22 《王維集校注》第4冊，頁1350-1366。

23 贊寧，《宋高僧傳》（北京：中華書局，1997），上冊，頁418。

24 楊曾文編校，《神會和尚禪話錄》（北京：中華書局，1996），頁85-86。

25 《王維集校注》第2冊，頁335。

沙巧用，即是定慧等學。」

……澄禪師諮王侍御云：「惠澄與會闍梨則證不同。」

王侍御笑謂和上言：「何故不同？」

答：「言不同者，為澄禪師先修定，得定已後發慧。會即不然。正共侍御語時，即定慧俱等。是以不同。」

侍御言：「闍梨只沒道不同？」

答：「一纖毫不得容。」

又問：「何故不得容？」

答：「今實不可同。若許道同，即是容語。」²⁶

在王維聽到神會說「若更欲起心有修，即是妄心」之後，十分驚愕，所謂「大奇，曾聞大德皆未有作如此說」的反響，正說明此時王維尚對南宗禪十分生疏。²⁷雖然這已是滑臺大雲寺無遮大會的辯論發生六年以後。王維連續追問五次之多，根據這段記載，最後似未完全信服。況且，這個對話係神會門人所記錄，自然以宣明荷澤禪的立場為主旨。由此無法得知王維與北宗僧人惠澄的交談情況。因此，由〈神會和尚問答雜徵義〉中這段文字，至多只能推斷說王維從神會本人直接接觸了南宗禪法而已。

王維天寶五、六載所作〈能禪師碑並序〉言及曹溪禪學，謂「得無漏不盡漏，度有為非無為者，其惟我曹溪禪師乎！」該序且涉及「密授祖師袈裟」、「世界一花，祖宗六葉」和「頓門」這些南、北宗派之爭的敏感問題，與無遮大會上神會的辯白一脈相承，透露出後者對王維寫作此碑的直接影響。說到神會則謂「先師所明，有類獻珠之願；世人未識，猶多抱玉之悲。」²⁸此文的寫作時間，正值北宗勢力連天，曹溪一系沉廢之時。顯然是神會借王維一代文宗之名以行宗派爭雄之實的產物。王維或許對一度失勢的曹溪一系有所同情，然其本人與任何宗派並無隸屬關係。所以，才能在作〈能禪師碑並序〉十二年後即乾元元年（758），又作〈為舜闍黎謝御題大通大照和尚塔額表〉，代北宗僧人向肅宗為北宗領袖人物神秀、普寂題寫塔額致謝。此正是荷澤一系因為朝廷募集「香水錢」以助軍需而受到「詔入內供

26 《神會和尚禪話錄》，頁85-86。

27 陳鐵民，〈王維與僧人的交往〉一文即提及此觀點，見《文獻》，1985：3，頁32。

28 《王維集校注》第3冊，頁807、834。

養」，「爲造禪宇於荷澤寺內」的優遇，而「使秀之門寂寞」²⁹之時。倘若王維真是早已皈依南宗，那是難以想像的。故而，〈能禪師碑並序〉中宗派之爭的文字，恰恰披露了作者見託於神會、代爲其言的性質。下文將要說明，不無諷刺的是，縱然在這樣的文字裏，王維竟也無意間透露出北宗的某些傾向。故以作此碑即斷言王維皈依南宗，是不足爲據的。

王維天寶十二載在送衡嶽南宗僧人瑗公詩序中，對曹溪禪所表達的景仰之情，同樣難以成爲其已皈依南宗的證據。因爲此後他繼續與北宗僧人保持來往，除上述爲舜闍黎謝肅宗御題大通大照塔額外，尚有見於《宋高僧傳》卷17的與北宗僧人元崇在輞川別業的會晤。此事發生在至德初載（756）以後，³⁰即送瑗公詩序寫出的三年以後。元崇是璿禪師的弟子。璿禪師是《景德傳燈錄》卷4所載嵩山普寂四十六法嗣之一，³¹自然是北宗僧人。王維於開元末年作〈謁璿上人並序〉稱「誓從斷葷血，不復嬰世網……夙承大導師，焚香此瞻仰」，³²可見璿上人應是王維的精神導師之一。由此推斷，元崇入輞川往訪王維，很可能是後者與璿禪師多年交往的繼續。此次與元崇會晤，據《宋高僧傳》的記載，是「抗論彌日，鉤深索隱，襟期許與」，最後以王維的感嘆「佛法有人，不宜輕議也矣！」³³結束。王維折服的程度，遠過於〈神會和尚問答雜徵義〉所記載其爲神會折服的程度。

由以上所論可知：謂王維晚年皈依南宗是難以成立的。論者有意無意地迴避了一切王維與北宗交往的證據，才達至此結論。從王維一生看，以陳鐵民的說法，可確考的南宗僧人其實僅有神會和瑗公二人而已。³⁴而他與南宗以外僧人的交往，相比之下，則開始得更早，範圍也更廣。王維〈請施莊爲寺表〉謂其母崔氏「師事大照禪師三十餘歲」。大照即普寂（651-739），乃神秀之後自任七祖的北宗教主。其弟王縉〈東京大敬愛寺大證禪師碑〉亦披

29 《宋高僧傳》卷8（北京：中華書局，1997），上冊，頁180。

30 《宋高僧傳》卷17，上冊，頁418。陳允吉甚至認爲「至少不會早於乾元二年」。見其〈王維與南北禪僧關係考略〉，《唐音佛教辨思錄》（上海：上海古籍出版社，1988），頁64。

31 《佛藏要籍選刊》第13冊，頁530。此條證據係陳鐵民提出，見其〈王維與僧人的交往〉一文，頁35。

32 《王維集校注》第1冊，頁179。

33 《宋高僧傳》卷17，上冊，頁418。

34 〈王維與僧人的交往〉，頁37。

露了其與普寂一系非比尋常的關係：「縉嘗官登封，因學於大照。又與廣德素為知友。大德弟子正順，即十哲之一也。視縉猶父。」王縉在文中還列出了一個自達摩至普寂、廣德的禪法祖統，可見王縉對北宗的正統頗為認同。³⁵王維在家庭氛圍中沾受佛教影響，開元十五年（727）淇上任時作〈偶然作〉，其中「愛染日已薄，禪寂日已固」兩句是其最早的佛教生活自白。王維天寶三載經營輞川別業本為其母崔氏持戒安禪。王維本人在此的活動，很大程度上亦當是「焚香靜室」，修學無生。很難想像王維自青年時代開始的佛教信仰會不受到其家庭與北宗關係的影響。顯然正由於有此影響，王維才與北宗即東山法門的諸多名僧交往。除上文提到的璿禪師、元崇、惠澄而外，王維的詩文還透露出其與北宗另兩位名僧的瓜葛：〈淨覺禪師碑銘〉證明其與玄蹟的弟子、《楞伽師資記》的作者淨覺的關係，而〈過福禪師蘭若〉一詩則顯示他與一位「福禪師」的交遊。這位「福禪師」若不是游於終南化感寺二十年的神秀弟子義福，³⁶即是神秀四大弟子的另一位——藍田玉山的惠福。上文曾說到王維以「夙承大導師」描述其與普寂四十六法嗣之一璿禪師的關係。但為王維開悟的至少還有一位道光禪師。作於開元二十七年（739）的〈大薦福寺大德道光禪師塔銘序〉中，詩人坦言「維十年座下，俯伏受教」，證明王維早於開元十七年（729）即從華嚴僧人道光師受聲聞戒。³⁷而對獨一的形上之心的關注和強調佛教的實踐性，正是華嚴影響和結附北宗禪之處。至於華嚴本身，當時其實又並無真正的宗派認同意識。

以上事實說明：王維在開元二十八年（740）三十九歲時見到神會之前，對南宗禪是完全生疏的。從其家庭宗教氛圍和早期與僧人的交遊判斷，他的佛教啟蒙是由北宗即東山法門以及其他佛教宗派的禪師完成的。在見到神會之後，他雖對被貶逐的南宗一度同情，但其與北宗禪師的往來也一直維持到晚年。因此，王維或許受到南宗的某些影響，但絕未與北宗分道揚鑣，他本不必入一家之門戶。因為從學理而論，北、南二宗學理關係是一種既見

35 《全唐文》卷370（北京：中華書局，1996），第4冊，頁3757-3758。

36 陳允吉和陳鐵民皆有此推斷，見其〈王維與南北禪僧關係考略〉，頁52，〈王維與僧人的交往〉，頁38。

37 關於道光禪師的佛教宗門，請參見陳允吉，〈王維與華嚴宗詩僧道光〉一文，載《唐音佛教辨思錄》，頁39-49。

包容吸收、亦有發展的過程。王維的宗教生活歷程，不過是從一側面典型地展現這一真實的禪宗歷史而已。

王維詩文中所表露的禪宗思想，亦與其宗教生活歷程相符。為說明這一點，有必要先對北、南二宗學理上的差異有所了解。柳田聖山曾以僧肇的即體即用思想，即以主體的實踐立場理解本體觀念，來觀察中國佛教特別是禪宗思想的全幅發展。由此，自早期禪宗經北宗、荷澤宗到洪州禪的發展，則可看作一不斷從體到用、以至最終成為日常生活宗教之繩繩相續的過程。那麼，正如麥克瑞所指出，弘忍的〈修心要論〉以「顯然守心、妄念不生，涅槃法日，自然顯現」³⁸代表了早期禪宗受《楞伽經》影響，更強調具足無漏而不空的如來藏心體的傾向，而北宗的「看淨」、「離念」則已經「以強調宗教實踐的動態方面而為禪的後來諸階段開啓了先例」。³⁹至荷澤對神秀「觀心」、「攝心」、「離念」等觀念的批判，則以般若的空的活動性代替了終極的超越清淨心體，「把無住心套入如來藏自性清淨心系統中」。⁴⁰但神會畢竟還肯定著根源性的「無住之心有本知」。此「本知」一方面開啓了通向無凡聖之別普遍主體性的道路，另一方面，則又保有了心體清淨的境界。到洪州禪的「平常心是道」風行天下之時，荷澤竟也遭到先前北宗的命運。這樣，「中國禪思想的方向，是由體而運作地流向用的。」⁴¹由以上歷史發展的大視野，北、南二宗學理上的不同，可概括為以下數端：首先，北宗禪由對「淨心」、「染心」的分別，在實踐上強調「看心若淨」或「覺義者心體離念」，⁴²更凸顯一分解的清淨心體之超越位置；而南宗卻以為對心亦不可執著，謂「心無住處」，「不得將心直視心」，⁴³從而彰顯了心作為工夫的「不捨不著」。其次，雖然北宗從根本上強調「萬法皆是心業所現」，但正如神會指斥北宗修行時所歸納的，所謂「凝心入定，住心看淨，起心外照，攝心內證」，畢竟肯認了內證和外照的區分，並連帶肯認了心、物的分隔；而南宗則更接

38 〈修心要論〉，〈敦煌卷子 P（伯希和）3559〉，見林世南、劉燕遠、申國美編，《敦煌禪宗文獻集成》（北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，1998），上冊，頁 475。

39 McRae, *The Northern School and the Formation of Early Ch'an Buddhism*, p. 250.

40 牟宗三，《佛性與般若》（臺北：臺灣學生書局，1997），下冊，頁 1047。

41 柳田聖山著，吳汝鈞譯，《中國禪思想史》（臺北：臺灣商務印書館，1995），頁 143。

42 神秀，《大乘無生方便門》，《大正新修大藏經》，第 85 冊，頁 1273。

43 〈南陽和上頓教解脫禪門直了性壇語〉，《神會和尚禪話錄》，頁 9。

近《般若經》續譯八品以第一義空為佛性的思路，⁴⁴更追求「虛空無故，非內非外」的無差別境界。復次，北宗由主張「離念」、「看淨」肯認了由禪定而至本覺之慧的修行過程；而南宗卻由從空寂本體上起知，以為「定慧一體不是二」，⁴⁵「定慧雙修，不相去離。……如世間燈光不相去離」。⁴⁶吾人不妨藉此三端觀察王維本人特別其晚期的禪學，以印證前述判斷的結論。

王維作於開元後期的〈薦福寺光師房花藥詩序〉，比較明顯表達了非南宗禪的學理傾向，文中寫道：

至人者不捨幻，而過于色空有無之際。故目可塵也，而心未始同；心不世也，而身未嘗物。物者方酌我于無垠之域，亦已殆矣！⁴⁷

這段話中王維明顯將塵與心以及我與物區分開來，且以「心未始同，心不世也」彰顯清淨之心的超越性質。與上文對開元二十八年他與神會會晤前思想的判斷完全一致。王維有〈苦熱〉一詩，前半極寫赤日滿地，川澤竭固之苦，最後以「卻願身為患，始知心未覺。忽入甘露門，宛然清涼樂」⁴⁸作結，凸顯心體之清涼境界。尤值得提出的是，在〈能禪師碑〉這篇受神會之託所寫、作於天寶五、六載即輞川時期的文字中，王維竟也重覆地表露出上述的北宗學理。如此碑序中在稱頌慧能時，以「素剝其心，獲悟于稊稗」和「林是旃檀，更無雜樹；花惟薝蔔，不嗅餘香。皆以實歸，多離妄執」⁴⁹兩句，分明地透露出北宗「離念」、「拂塵」禪法的影響。而文中有關慧能弘揚禪學有「妄繫空花之狂，曾非慧日之咎」⁵⁰一句，標舉清淨之心的意味甚濃。日與鏡向是禪宗關於心的兩個隱喻，其中「日」「由其強調本質上的靜態，代表修行中的止或奢摩他（śamatha）：永恒地承認佛性的首要義和休止心的活動」；而「『鏡』則與『觀』或毗鉢舍那（vipaśyanā）相關」，在用法上更偏於心之作用和動態。⁵¹王維以「慧日」喻清淨之心和佛性，見出其

44 可參看印順，《如來藏之研究》（臺北：正聞出版社，1992），頁251-274。

45 《六祖大師法寶壇經》，《大正新修大藏經》第48冊，頁26。

46 《南陽和上頓教解脫禪門直了性壇語》，《神會和尚禪話錄》，頁10。

47 《王維集校注》第3冊，頁747。

48 《王維集校注》第2冊，頁571。

49 〈能禪師碑並序〉，《王維集校注》第3冊，頁812、827。

50 《王維集校注》第3冊，頁818。

51 McRae, *The Northern School and the Formation of Early Ch'an Buddhism*, pp. 248-249.

更接近東山法門的淵源。頗為諷刺的是，上述三處北宗意味頗濃的表述竟出現在意欲宣揚南宗正統的碑文中，正說明是碑標榜宗派的意義實大於學理的意義。

上文已說到王維〈薦福寺光師房花藥詩序〉有將塵與心以及我與物區分開來的傾向。這樣的傾向亦見於其開元二十九年（741）所作〈謁璿上人〉一詩的序文。在稱道這位北宗僧人「外人內天，不定不亂」之後，詩人寫道：

捨法而淵泊，無心而雲動。色空無得，不物物也；默語無際，不言言也…
…⁵²

這是描寫璿上人淵泊如同止水的境界。然謂「捨法」和「不物物」，則仍有一能與所的分別。在王維表述佛教般若思想的文字中，他也更針對外法（包括身體）而言，而非表達《大般涅槃經》續經「如來亦空，大般涅槃亦空」的觀念。其所謂「在百法而無得，周萬物而不殆」，⁵³所謂「了觀四大因，根性何所有……色聲何謂客，陰界復誰守？……無有一法真，無有一法垢」，⁵⁴所謂「礙有固為主，趣空寧捨賓！……色聲非彼妄，浮幻即吾真」，⁵⁵等等皆是如此。

至於王維對定與慧的態度。其明白宣示的文字，似乎比較矛盾。〈能禪師碑序〉下面一段話，在敘述慧能禪理時完全肯定了南宗禪「定慧等」的觀念：

至于定無所入，慧無所依，大身過于十方，本覺超于三世。根塵不滅，非色滅空；行願無成，即凡成聖。舉足下足，長在道場；是心是情，同歸性海。⁵⁶

但這卻並非王維一貫的禪法，〈青龍寺曇壁上人兄院集序〉說到曇壁上人時即有「以定力勝敵，以惠用解嚴」⁵⁷這種將定、慧分開的觀念。「定慧等」

52 《王維集校注》第1冊，頁179。

53 〈能禪師碑並序〉，《王維集校注》第3冊，頁807。

54 〈胡居士臥病遺米因贈〉其一，《王維集校注》第2冊，頁528。

55 〈與胡居士皆病寄此詩兼示學人二首〉其一，《王維集校注》第2冊，頁532。

56 《王維集校注》第3冊，頁817。

57 《王維集校注》第1冊，頁228。

甚至也不是作〈能禪師碑〉後對禪法的主要看法。作於天寶末載的〈過盧員外宅看飯僧共題七韻〉一詩中他這樣寫到諸僧的禪定：

趺坐檐前日，焚香竹下煙。寒空法雲地，秋色淨居天。身逐因緣法，心過次第禪。不須愁日暮，自有一燈燃。⁵⁸

此處禪法指趺坐和修習九次第，而決非神會所說的「今坐者，念不起爲坐；今言禪者，見本性爲禪，所以不教人坐身住心入定」。⁵⁹在前引〈爲舜閣黎謝御題大通大照和尚塔額表〉中，他在稱頌肅宗時也寫道：

伏惟光天文武大聖孝感皇帝陛下，登滿足地，超究竟天，入三解脫門，過九次第定，見聞皆自在，不住無爲，理事自如，終非有漏。⁶⁰

此外，王維詩篇中寫到宴坐之處很多，如〈登辨覺寺〉有「輦草承趺坐，長松響梵聲」，⁶¹〈燕子龕禪師〉有「山木日陰陰，結跏歸舊林」，⁶²〈過福禪師蘭若〉有「欲知禪坐久，行路長春芳」，⁶³〈過香積寺〉有「薄暮空潭曲，安禪制毒龍」⁶⁴等等，皆透露出禪法對王維而言，主要是坐禪而非行禪，即並非神會推崇的「不捨道法而現凡夫事，是爲宴坐」。⁶⁵而且，王維詩中屢屢寫到「閉關」、「掩扉」也似乎與東山法門的傳統禪修相關。《舊唐書》本傳謂維「退朝之後，焚香獨坐，以禪誦爲事」，⁶⁶亦可印證此一判斷。

以上的證據說明：自禪的學理而言，王維亦與北宗即東山法門的關聯更多，這與上文所分析的其與僧侶的交遊和宗教生活歷程的結論基本一致。當然，王維亦時而表現出某些南宗禪的影響。除上文提到的〈能禪師碑序〉中對定慧的南宗觀念而外，作於晚年的〈與胡居士皆病寄此詩兼示學人二首〉其中一亦有「洗心詎懸解？悟道正迷津」⁶⁷一語，似乎是重覆開元二十八年

58 《王維集校注》第2冊，頁342。

59 〈菩提達摩南宗定是非論〉，《神會和尚禪話錄》，頁31。

60 《王維集校注》第4冊，頁1077-1078。

61 《王維集校注》第1冊，頁176。

62 《王維集校注》第2冊，頁572。

63 《王維集校注》第2冊，頁593。

64 《王維集校注》第2冊，頁595。

65 《維摩詰所說經》卷上〈弟子品〉，《佛藏要籍選刊》第5冊，頁777。

66 《舊唐書》卷190下（北京：中華書局，1991），第15冊，頁5052。

67 《王維集校注》第2冊，頁532。

南陽臨湍驛之會中神會的禪理：「若更欲起心有修，即是妄心，不可得解脫。」但其時北宗業已式微，王維亦大約去離了輞川的生活。總上所述，可以作出如下判斷：王維輞川時期的山水小品，是在北宗即東山法門禪學的籠罩之下完成的。其時他一度對神會及其所代表的南宗的遭遇表示過同情。但這種同情，主要表現為宗派立場的某種宣示，而非禪理的完全認同。正因為北、南二宗衝突的實質主要即是宗派爭雄，王維浸染於東山法門，卻不時流露出對南宗的心儀之情才不難理解。

三、王維晚期山水小品的獨特品質

近人聞一多曾說：「王維獨創的風格是《輞川集》，最富於個性，不是心境極靜是寫不出來的，後人所謂詩中有畫的作品，當是指這一類，這類詩境界到了極靜無思的程度，與別家的多牢騷語不同，在靜中，詩人便覺得一切東西都有了生命。」⁶⁸聞氏的看法與前引清人所謂輞川之什「亦稱一祖」，「開後來門逕不少」的意思相近，且談到了此類詩洞照出的精神境界。但卻與清人方東樹、宋犖一樣，未對詩的形式上的獨創性作一深究。本文以為：輞川山水小品之於中國詩歌傳統的意義，在開創出一新的風格和精神世界。倘若吾人接受俄國偉大文論家巴赫金（M.M. Bakhtin）的觀念，即以提出「觀察和概括現實的一定選擇原則和確定形式，以及進入經驗世界的確定廣度與深度」⁶⁹為文類的定義，則王維以《輞川集》為代表的山水小品甚或為中國詩提供了一新的亞文類（sub-genre）。但依照傳統，或許「格」是更妥帖的表達。

清人紀昀有云：「五絕分章，模山範水，如畫家有尺幅小景，其格創自輞川。」⁷⁰在此前的中國詩歌傳統中，還從未有這樣的小空間在詩中被一再

68 鄭臨川編，《聞一多論古典文學》（重慶：重慶出版社，1984），頁138。

69 M.M. Bakhtin & P.N. Medvedev, *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*, trans. Albert J. Wehrle (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991), p. 131.

70 《紀昀批蘇詩》，轉引自富壽蓀選註《千首唐人絕句》一書附錄〈唐人絕句輯評〉（上海：上海古籍出版社，1985），下冊，頁998。

地體味。此處的確「映現一種空間意識的醒覺」，並「經由這種醒覺個人一己的生命重新被體味、冥思、感知」。⁷¹無論從取景抑或生命感悟而言，這些作品都是完全新穎的。首先，它們決無意展呈由大謝山水詩開創的須在旅程時間中漸次體味的空間景象——雖然王維並非不會寫作這樣的具行旅色彩的山詩——〈自大散以往深林密竹蹬道盤曲四五十里至黃牛嶺見黃花川〉和〈藍田山石門精舍〉即是例證。

這些詩亦並非詩人在江行或登高極目時雜遝而來諸景的剪接，雖然這曾為其所擅場——王維是寫錯落森森水波間閭井萬家的聖手，像〈早入滎陽界〉的「河曲閭閻隘，川中煙火繁……漁商波上客，雞犬岸旁村」，⁷²像〈渡河到清河作〉的「泛舟大河裏，積水到天涯。天波忽開坼，郡邑千萬家」，⁷³像〈曉行巴峽〉的「晴江一女浣，朝日眾雞鳴。水國舟中市，山橋樹杪行。登高萬井出，眺迴二流明」，⁷⁴像〈漢江臨眺〉有「江流天地外，山色有無中。郡邑浮前浦，波瀾動遠空」⁷⁵……都深得小謝「以山水作都邑詩」⁷⁶之壺奧，卻不為《輞川集》所認取。

這些詩更非李白的〈西嶽雲臺歌〉、〈廬山謠〉以及王維本人〈華嶽〉和〈終南山〉那類憑神思騁遊、凸顯宇宙透視的闊大氣象之作。更沒有因「宇宙的無窮廣大與人類個我存在的孤絕渺小迥然對立」而開顯的生命悲情。⁷⁷所有這些傳統的謀篇題旨皆被摒棄，詩人忽然徑直關注起近在身邊當下的「尺幅小景」。以趙昌平的說法，詩人於此「已變山林田園之寫實性的描摹，為以我之近於空明的心地在山林田園之中刹那的體驗」；而「在體勢上又變動態的遊行為主線的格局，而為靜態的片斷體認」。⁷⁸

71 柯慶明，〈略論唐人絕句裏的異域情調：山林詩與邊塞詩〉，《境界的探求》（臺北：聯經出版公司，1979），頁183。

72 《王維集校注》第1冊，頁41。

73 《王維集校注》第1冊，頁51。

74 《王維集校注》第1冊，頁93。

75 《王維集校注》第1冊，頁168。

76 鍾惺，《古詩歸》卷13，轉引自吳文治主編，《明詩話全編》（南京：江蘇古籍出版社，1997），第7冊，頁7335。

77 見柯慶明，〈天高地迥，月照星臨——略論唐詩的開闊興象〉，《中國文學的美感》（臺北：麥田出版公司，2000），頁187。

78 趙昌平，〈王維與山水詩由主玄趣向主禪趣的轉化〉，《趙昌平自選集》，頁120。

這種新的空間概念背後豈非一種對自然的新的鑑賞態度？日本學者小川環樹曾提出：漢語詩歌中「景」字從光明的意思過渡到景致（scenery or view）極可能發生在韓愈後一輩：「在張籍、賈島以及較後的詩人的作品中，這個轉義詞的使用開始明顯……張、賈，以及後來詩人的詩境非常狹小，他們見到的外景總是局限於狹小的範圍。」小川因此說，中唐以後，「景」在詩中「已經變成了可以細數列舉的東西了」，至進入唐末五代，遂出現了以「瀟湘八景」等為題的繪畫。⁷⁹小川提出的問題極具啟發性。但是，如果「景」是將外景局限於狹小範圍並可以列舉，那麼《輞川集》和〈皇甫岳雲溪雜題五首〉破天荒以一系列小地名來命題取材，則說明「景」理應更早已出現於王維詩中，雖然其在當時的名稱是「游止」，但特定時間、物候條件下景色的意味已包含在詩的內容之中。

今人遂有以輞川二十景為園林景觀的說法。但陳鐵民已證明：輞水既是一條非屬私人的河流，輞川別業就不可能是一個有圍牆的莊園。二十處游止也「並非都為王維所營造，歸王維所有，也不都在王維別業的範圍內」。⁸⁰以二十景為園林景觀的說法，無疑是以後人的作風附會於前人。一種更為可信的說法應當是：《輞川集》的命題謀篇其實重新界定了中國文化對風景的概念，並由此影響了造園藝術。日本江戶時代漢詩摹仿《輞川集》，以五言分別題詠一處所若干景點、並統名為園的風氣可為旁證。⁸¹

而且，《輞川集》所寫的「景」決非「天下絕境」，而多為呈於心而見於外的「須臾之物」。⁸²取空間則一角一隅，攝時則多為刹那：孟城坳的幾株衰柳、華子岡上的飛鳥、鹿柴深林青苔上的夕照……就是這些平常的意象，織就了一片清靜。故而，唐人殷璠論王維詩，謂其「一句一字，皆出常境」，⁸³

79 小川環樹，〈風景的意義〉，見氏著，譚汝謙編，梁國豪、陳志誠、譚汝謙譯，《論中國詩》（香港：中文大學出版社，1984），頁27-29。

80 陳鐵民，〈輞川別業遺址與王維輞川詩〉，《中國典籍與文化》，1997：4，頁10-14。

81 詳見馬歌東，〈試論日本漢詩對王維五言絕句幽玄風格之受容〉，載《人文雜誌》，1995：3，頁102-107。

82 王國維，〈清真先生遺事·尚論三〉：「境界之呈於吾心而見於外物者，皆須臾之物。」見《海寧王靜安先生遺書》（長沙：商務印書館，1940），第32冊，頁23上。

83 《河嶽英靈集》卷上，傅璇琮《唐人選唐詩新編》（西安：陝西人民教育出版社，1996），頁128。

明人顧璘謂輞川諸詩則謂之「近事淺語，發於天然」。⁸⁴

這就是王維五言絕句山水小品的單純性。此單純性還表現在對詩中景物和思緒的盡量簡化。不妨看看盧象《竹里館》和《輞川集》同題詩的寫法有何不同：

江南冰不閉，山澤氣潛通。臘月聞山鳥，寒崖見蟄熊。柳林春半合，荻筍亂無叢。回首金陵岸，依依向北風。⁸⁵

獨坐幽篁裏，彈琴復長嘯。深林人不知，明月來相照。⁸⁶

盧象的詩寫的是不同的竹里館，地點應在江南。他寫了異地的氣候、物候、從聽覺和視覺中覺察到的鳥獸形跡、草木的狀態以及詩人對北方家鄉的眷戀。詩篇基本是描寫性質的，雖然對異地風物的描寫也流露出北人的陌生感。但這種描寫與詩人的情感之間是雅各布森（Roman Jakobson）所謂「轉喻的」（metonymic）即本質上敘述的關係，讀者很難體會到羅宗強所強調的「意境氛圍」。而王維的詩則只寫了獨坐者身邊的幽篁和明月，一切其他間接的信息均被略去了。這種淨化反而凸顯了此時此地觀面相當的效果，即王船山所謂「即景會心」、「追光躡影」的「現量情景」。更重要的是，幽篁和明月又與彈琴、長嘯融合在同「一片無跡可尋氛圍」之中，⁸⁷詩人所要表達的僅僅是這種氛圍，他不必再敘述什麼了。輞川詩這種單純性，還可從宋之問的《見南山夕陽召監師不至》一詩與《木蘭柴》的比較中見出：

夕陽暗晴碧，山翠忽明滅。此中意無限，要與閑士說。徒鬱仲舉思，詎回道林轍。孤興欲待誰？待此湖上月。⁸⁸

秋山歛餘照，飛鳥逐前侶。彩翠時分明，夕嵐無處所。⁸⁹

宋之問是輞川別業更早的主人，這兩首詩可能是在同一地點、相似的落照時分，面對相近的景色所寫。宋之問乃神秀弟子，他從夕陽裏山色的變幻之中

84 《批點唐詩正音》，轉引自富壽蓀選註《千首唐人絕句》一書下冊附錄〈唐人絕句輯評〉，頁998。

85 《全唐詩》（上海：上海古籍出版社，1991），共2冊，上冊，頁280。

86 《王維集校注》第2冊，頁424。

87 本文此段分析，部分參考了羅宗強對孟浩然、王維詩的分析，見其《隋唐五代文學思想史》（上海：上海古籍出版社，1986），頁101-104。

88 《全唐詩》上冊，頁155。

89 《王維集校注》第2冊，頁418。

感受到了無限意味，很可能同樣是因緣幻起，卻並不滿足這種感受，而意欲向一位禪師言說。「徒鬱仲舉思，詎回道林轍」兩句卻呼應詩題，以用《世說》典表示：他如陳蕃一樣「有澄清天下之志」，卻無法如支道林「改轍遠之」，離開南山夕陽而赴召。最後，由於無緣與朋友相遇，只能在晚霞消散之後獨自面對湖上的明月了。而王維卻僅僅寫了其觀面秋山殘照一剎那間的感受，秋山、飛鳥、彩翠和消逝的夕嵐都只出現在這一剎那的現量之中，如同雁無遺蹤之意，水無留影之心，而他的詩意就僅僅是這種現量感受本身。這已不是以往抒情詩的「『通以往將來之在念中』的現在之境」。⁹⁰他不必於此現量之外再談論什麼了。

然而，就是這樣在取景和思緒上都極度單純的五絕山水小品，卻又同時具有一種被歷來評家以「幽玄」概括的品質。元人方回謂「右丞……輞川孟城坳、華子岡、茱萸泮、辛夷塢等詩……雖不過五言八句，窮幽入玄」；⁹¹明人胡應麟以「摩詰五言絕，窮幽極玄」而列之為「神品」；⁹²明人許學夷論摩詰此類詩以「意趣幽玄，妙在文字之外」；⁹³清人施補華議輞川諸五絕而謂之「清幽絕俗」。⁹⁴所謂「幽玄」，應當是指出乎言外和象外的希夷恍惚之思。在本文下一節詳細討論其內涵之前，這裏先要提出：上述詩評肯定了王維這類詩作風格有某種弔詭：一方面是「一句一字，皆出常境」或「近事淺語，發於天然」，另一方面又是「窮幽極玄」。這種對「常境」、「近事」的幽微體味是王維對詩意的獨特抉發，卻又是革新了傳統。

明人高棅論五言絕句淵源時說：「五言絕句作自古也，漢魏樂府古辭則有〈白頭吟〉、〈出塞曲〉、〈桃葉歌〉、〈歡聞〔聞〕歌〉、〈長干曲〉、〈團扇郎〉等篇，下及六代，述作漸繁。」⁹⁵冒春榮也以爲五言絕句乃「唐初變六朝〈子夜〉體」。⁹⁶這樣的淵源說明這種短小的體裁本有含蓄地烘托女性霎

90 詳見拙文，〈船山天人之學在詩學中之展開〉（上），氏著，《抒情傳統與中國思想》（上海：上海古籍出版社，2003），頁62-63。

91 《瀛奎律髓》卷23，文淵閣《四庫全書》第1366冊，頁290。

92 《詩薮》內編卷6（上海：上海古籍出版社，1979），頁109。

93 《詩源辨體》，轉引自《千首唐人絕句》一書下冊附錄〈唐人絕句輯評〉，頁998。

94 《峴傭說詩》，轉引自《千首唐人絕句》一書下冊附錄〈唐人絕句輯評〉，頁999。

95 《唐詩品彙》卷38（上海：上海古籍出版社，1982），上冊，頁388。

96 《葦原詩說》卷3，《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983），第3冊，頁1602。

時心境的傳統。謝朓的〈玉階怨〉和李白的〈怨情〉即是典範。王維的〈息夫人〉、〈班婕妤〉三首顯然也是這一傳統的流裔。《輞川集》中〈欽湖〉、〈白石灘〉，以及〈皇甫岳雲溪雜題五首〉中的〈蓮花塢〉也分明透示出子夜體的影響。但在《輞川集》中，詩人卻主要把這一份幽微、朦朧的霎時情境化為心靈對一片玲瓏空靈光景的感覺。有子夜體之輕靈、含蓄，卻不必有其佻薄、纏綿。小景的描寫在六朝五言小詩中是有的，如王儉的〈春詩〉、王融的〈詠池上梨花〉、江總的〈春日〉即是。然而這些小詩卻絕無王維從「尺幅小景」中體味到的那份幽玄之意。而此種愈近愈遠的品質只能來自直觀而超越的禪意。西方對禪學深有體會的瓦茲（Alan W. Watts）說：「禪學的獨特性質以及禪學孕育出來的一切藝術獨特性質，都是一種顯明而有深度的簡單性……禪家以日常生活中的簡單事實來回答深奧的問題。」⁹⁷鈴木大拙也曾談到受南宗禪沾溉的馬遠繪畫的「一角」取景，如何影響了日本禪意繪畫「省略筆法」的傳統：這裡表現的是「個別事物本身具足，同時又體現『太一』的整體性」，因此，「每一刹那都是絕對的，活的和重要的。青蛙跳、蟋蟀鳴、荷葉上水珠閃爍、松枝間微風吹拂、月光照在潺潺的山澗。」⁹⁸這難道不就是吾人讀王維山水小品的感受嗎？空山裏青苔上的幾縷夕照、落照時分倏然消逝的遠處嵐色、石榴水中驚飛的白鷺、無人深澗中開落的芙蓉花、靜夜山谷中被月出驚起的鳥鳴……這一切在王維獨特的觀照裏具有了堪稱「幽玄」的詩意。

「幽玄」揭示了禪家自悟中微妙和隱秘的體驗，與早年王維擅長的歌詩⁹⁹在精神氣質上劃出截然的界限，因為能使歌詩在公共場合三疊而傳唱，恰恰是趙翼在評點〈送元二使安西〉所說的「先得人心之所同然」，¹⁰⁰或者李東陽所謂「千言萬語，殆不能出其意之外」¹⁰¹者。而吾人則無法想像《輞川集》和〈皇甫岳雲溪雜題五首〉這樣表達純粹個人「幽玄意趣」的小品可以入

97 鈴木大拙等，劉大悲譯，《禪與藝術》（臺北：天華出版公司，1983），頁144。

98 《禪與藝術》，頁107、285。

99 關於王維的歌詩，可參看吳相洲，〈論王維的歌詩創作〉，載《王維研究》第3輯（西安：陝西人民教育出版社，2001），頁185-199。

100 《甌北詩話》卷11，《清詩話續編》第2冊，頁1333。

101 《麓堂詩話》，《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983），下冊，頁1372。

樂；在此，王維倒是得力於其作為畫家的觀察力，這就是王維對五絕的貢獻。清人王漁洋說：

唐人五言絕句，往往入禪，有得意忘言之妙，與淨名默然，達磨得髓，同一關捩。觀王裴《輞川集》及祖詠〈終南殘雪〉詩，雖鈍根初機，亦能頓悟。¹⁰²

這已經將《輞川集》的幽玄詩意等同了禪意，甚至以此來概括被王維開啓新風氣的「唐人五言絕句」。然而，禪究竟怎樣影響了王維的《輞川集》？所謂「禪家以日常生活中的簡單事實來回答深奧的問題」，其問題又是什麼？或者說，「幽玄」之意的內涵又是什麼？這對於在中國詩學中開啓新傳統「一代文宗」王維的研究，是必須回答的問題。

四、王維禪學背景下的輞川詩境

王維居輞川期間的活動，按新、舊唐書的說法，是「與裴迪游其中，賦詩相酬為樂」或「與道友裴迪浮舟往來，彈琴賦詩，嘯詠終日」。這種描述，大概是參照了王、裴詩作而發。而王維本人在〈請施莊為寺表〉中則稱：

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，臣遂于藍田縣營山居一所。草堂精舍，竹林果園，並是亡親宴坐之餘，經行之所。¹⁰³

「宴坐」和「經行」是王維本人對輞川山居生活的概括。由於王維是在其母崔氏的濡染之下接受佛教信仰，而上文亦已論證王維與北宗一系的關係，故有理由推斷：「宴坐」和「經行」也是他本人在輞川的重要活動。《宋高僧傳》〈元崇傳〉寫到元崇至輞川別業時「松生石上，水流松下，王公焚香靜室」，¹⁰⁴即讓人隱約看到他日常的起居。此外，上文已論及，王維詩中屢屢言及坐禪。除上文的引述外，此處還可做些補充，以說明此事於摩詰居士何等重要。作於輞川時期的詩句如「誓陪清梵末，端坐學無生」，¹⁰⁵「白法調狂

¹⁰² 《帶經堂詩話》卷3，上冊，頁69。

¹⁰³ 《王維集校注》第4冊，頁1085。

¹⁰⁴ 《宋高僧傳》卷17，上冊，頁418。

¹⁰⁵ 〈遊感化寺〉，《王維集校注》第2冊，頁439。

象，玄言問老龍」，¹⁰⁶甚至「還持鹿皮几，日暮隱蓬蒿」，¹⁰⁷「青簟日何長，閑門晝方靜」，¹⁰⁸都可能與坐禪相關。甚至從「窗外鳥聲閑，階前虎心善」，「我家南山下，動息自遺身。入鳥不相亂，見獸皆相親」，¹⁰⁹也可看出詩人對禪定的沉迷——《續高僧傳》中不是重復地記載著禪師如僧稠能以錫杖解兩虎之鬥，¹¹⁰法聰於定中與群虎受三歸之戒，¹¹¹慧越以手捋虎之鬚面，情無所畏¹¹²的事跡麼？不是也記載了僧邕能使「麋鹿伏其前，山禽集其手」¹¹³的異行麼？禪宗是都市佛教衰落後興起的山林傳統，五祖弘忍謂：「大廈之材本出幽谷，不向人間有也。……故知棲神幽谷，遠避囂塵，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。」¹¹⁴《高僧傳》、《續高僧傳》習禪篇的禪師多性愛幽棲林谷，有道是：「使聚落宴坐，神仙致譏；空林睡臥，群聖同美。誠以托靜求心，則散心易攝。」¹¹⁵王維秉承東山法門的傳統，對這種林谷坐禪之風自會身體力行。雖然由於《般若經》、《維摩經》不必曠野深林方能宴坐，而可於行住坐臥中行禪的觀念，特別是南宗的「法元在世間，於世出世間」¹¹⁶思想的影響，王維已不必像謝客那樣「置心險遠，探勝孤遐」，而可以「乘化用常」，¹¹⁷安坐於林叟、漁父和浣女生活的旁邊。換言之，山林已不必再是遠離人寰的世界，而可以是人類社會的周邊（peritopos）了。¹¹⁸

由以上的論證，吾人可以推測王維寫作《輞川集》大致的可能情形。倘

106 〈黎拾遺听裴秀才迪見過秋夜對雨之作〉，《王維集校注》第2冊，頁432。

107 〈春園即事〉，《王維集校注》第2冊，頁450。

108 〈林園即事寄舍弟紘〉，《王維集校注》第2冊，頁470。

109 〈戲贈張五弟諲三首〉，《王維集校注》第1冊，頁198-201。

110 〈釋僧稠傳〉，道宣，《續高僧傳》卷16，《佛藏要籍選刊》第12冊，頁580。

111 〈釋法聰傳〉，《續高僧傳》卷16，《佛藏要籍選刊》第12冊，頁581。

112 〈釋慧越傳〉，《續高僧傳》卷17，《佛藏要籍選刊》第12冊，頁594。

113 〈釋僧邕傳〉，《續高僧傳》卷19，《佛藏要籍選刊》第12冊，頁610。

114 〈楞伽師資記〉，《中國佛教叢書·禪宗編》第2冊，頁259。

115 《續高僧傳》卷24卷末，《佛藏要籍選刊》第12冊，頁622。

116 《六祖大師法寶壇經》，《大正新修大藏經》第48冊，頁351。

117 王維，〈能禪師碑序〉，《王維集校注》第3冊，頁807。

118 請參看拙文，〈大乘佛教之受容與晉宋山水詩學〉，《中華文史論叢》，第72輯（2003.6），頁50-118。

若王維在輞川別業的重要生活內容是修禪，而且是修行「凝心入定，住心看淨，起心外照，攝心內證」的北宗之禪。那麼這些山水小品的寫作應當與其在修禪中的某些體驗有關。修禪應然的目的，是企致「佛性常故，非三世攝」的同時具足境界。而《輞川集》卻是由與此無上境界相反的體驗開始的：

新家孟城口，古木餘衰柳。來者復爲誰？空悲昔人有。¹¹⁹

陳允吉以爲：此詩體現了「從過、現、未三世領略塵寰滄桑之變」這一「釋氏觀察世間一切事相的根本方法」，並「從思想、藝術上爲其餘十九首作品奠定了基本格調」。¹²⁰這一說法頗有啓發性，卻不無含混之處。此詩旨在宣說眾生生命存在的悲情，以提升生命到佛性的無限的、絕對層次。從今人而言，昔人之「有」是可悲的，但對來者而言，難道今人之「有」不也可悲麼？所以，可悲的是「有」，是愛和執取，是生與死。這是從佛陀的十二因緣去觀生命存在的苦痛根源。這是修禪中「觀」（vipaśyanā）的開始，其所祈禱的，是逆轉十二因緣以實現佛性果位的「斷三世」：「爲是過去爲是現在爲是未來爲遍三世」。¹²¹其所引發的，是否定自性之有的佛教空智。

以此祈禱和引發爲開端，又經〈文杏館〉對郭璞《遊仙詩》其二所嚮往的介於仙、隱之間理想的否定，¹²²《輞川集》主要轉入書寫詩人依定修觀時種種利那的感受和體驗。「滅想成無記，生心坐有求」，¹²³摩詰居士是不會止於「滅想」的，他要修「觀」，「修習觀者，當觀一切世間有爲之法，無得久停，須臾變壞。一切心行，念念生滅。」¹²⁴而《輞川集》詩中表達的體驗，既可能來自坐禪中，¹²⁵亦可能非止於座上觀修，而來自日用中行禪，亦可能

119 《王維集校注》第2冊，頁413。

120 〈王維《輞川集》之〈孟城坳〉佛理發微〉，載《王維研究》第2輯（西安：三秦出版社，1996），頁48-58。

121 《大般涅槃經》卷35，《大正新修大藏經》第12冊，頁570。

122 〈文杏館〉中「不知棟裏雲，去作人間雨」，出郭璞《遊仙詩》其二「雲生梁棟間」（道上克哉，〈王維の輞川莊について〉，載《學林》，12（1989.3），頁2）。如果這樣，「去作人間雨」一句則可理解爲否定了仙隱世界。

123 〈與胡居士皆病寄此詩兼示學人二首〉其二，《王維集校注》第2冊，頁535。

124 高振農校釋，《大乘起信論校釋》（北京：中華書局，2000），頁181。

125 旅美瑜伽士陳健民說：「若行者要修大手印的三磨鉢底，以便能住於明體的話，則不推崇閉目之修……在一般修行言之，若行者的奢摩他很好，則眼睛可以張開。」見其《佛教禪定》，無憂子譯（北京：宗教文化出版社，2002），頁369。

來自「經行」中再體驗到的禪觀的「自心現量」。而從王維〈積雨輞川莊作〉中「山中習靜觀朝槿」¹²⁶一句來看，他並不排除在日用中行禪。這種由「外觀」而體味心念中緣聚則生、緣散則滅的修觀方式，特別為以「起心外照，攝心內證」為禪法的北宗所採用。北宗禪法文獻〈導凡趣聖心決（訣）〉¹²⁷曰：

若欲修觀，要須從外觀。所以須者，以諸外境，是生心因緣，起煩惱處。又來凡夫，自力庸淺。若令即入深勝處，恐難進取。所以先從外觀者，須知諸法本來，體性平等，無差別相，今所有諸法，但是無始熏習，因緣幻起，無有實體。……謂此心外，更無一法可得。既知此理，但心所緣，皆須一一隨逐。¹²⁸

這段文字顯然是發揮《楞伽經》「宴坐山林，下中上修，能見自心妄想流注」¹²⁹的觀妄之義。《輞川集》中〈華子岡〉、〈木蘭柴〉和〈北垞〉即以描寫心念中旋起旋滅的感受之不真實為題旨。第二首〈華子岡〉確如陳允吉所說，是沿用佛經中空中鳥跡的譬喻以暗示「諸法性寂滅」。¹³⁰同樣的譬喻亦被引入〈木蘭柴〉一詩中：

秋山歛餘照，飛鳥逐前侶。彩翠時分明，夕嵐無處所。¹³¹

這是描寫向晚藍田山巒和天空之間一道轉眼即逝的風景線，一個美麗的遷轉性瞬間：斑斕的秋葉、飛鳥的彩羽一起在殘陽餘照中閃爍，而山嵐的翠色倏忽之間在視野裏颯然沉滅。詩人由此自然地將心念中「因緣幻起，無有實體」的感受輕安拈出，¹³²因為「一時景色逼人，造化盡在筆端」，¹³³如張節末所

126 《王維集校注》第2冊，頁444。

127 關於此文獻與北宗的關係，請參見冉雲華，〈敦煌卷子中的兩份北宗禪書〉，載其《中國佛學研究論集》（臺北：東初出版社，1991），頁160-175。

128 〈敦煌卷子P（伯希和）3559〉，《敦煌禪宗文獻集成》上冊，頁486。

129 《楞伽經·一切佛語心品之一》，《佛藏要籍選刊》第5冊，頁1088。

130 陳允吉，〈王維輞川〈華子岡〉與佛家「飛鳥喻」〉，載《王維研究》第3輯（西安：陝西人民教育出版社，2001），頁61-74。

131 《王維集校注》第2冊，頁418。

132 詩人在此特別寫出感覺中色彩而非形狀的倏忽變幻。色彩的有無不僅是視覺的，還可以是觸覺或溫溼覺的，如〈山中〉「山路元無雨，空翠溼人衣。」和〈書事〉「坐看蒼苔色，欲上人衣來。」所寫。從修辭學論，這可以說是一種通感手法的運用，但王維的禪學背景卻使人想到：這裡也映現了六根清靜位的「六根互相為用」（《楞嚴經》卷4）。

133 顧可久評語，轉引自《王維集校注》第2冊，頁418。

說，印度佛教的譬喻在此已不再為譬喻，而經由禪觀化為「感性的直觀」。¹³⁴但這一直觀，若以天台的術語，則應是觀諸法緣起的「假觀」，而非張氏所說的般若「空觀」。正是由於修觀中這種體驗，詩人偏愛撲捉對霧靄、夕照、煙水間迷離變幻景觀的感受：

檀欒映空曲，青翠漾漣漪。暗入商山路，樵人不可知。¹³⁵

北垞湖水北，雜樹映朱欄。逶迤南川水，明滅青林端。¹³⁶

正因修觀者要「但心所緣，皆須一一隨逐」，如此司空見慣的現象才具有了意義。直觀在此導引出的是北宗推崇的《大乘起信論》所說的對不覺之覺，¹³⁷或者以呂澂的話說，在此「妄法非剎那不住之相，乃相續不異之質……聖者所觀境中實有妄法存在，但似妄想現，終異寧凡夫所現也」。¹³⁸

觀五蘊是由生滅門入真如門，倘若修觀者離念隨順，即進入了深入聲色而不染的開悟之境，亦即王維所謂「不捨幻，而過於色空有無之際。故目可塵也，而心未始同」的境界。這正是北宗領袖神秀所謂「外善知識能開智慧門」：

聞凡夫聞，聞即動，動如塵。菩薩聞，聞不動，不同塵，和光不同塵。娑婆世界釋迦如來以音聲為佛事，耳根為慧門。光明世界燈明如來以光明為佛事，眼根為慧門。香積世界香積如來以眾香為佛事，鼻根為慧門。甘露世界甘露如來以甘露為佛事，舌根為慧門。眾花世界花光如來以眾花為佛事，身根為慧門。妙慧世界法明如來以知一切法不動為佛事，意根為慧門。此方便非但能發慧亦能正定。……二乘人滅六識證空寂涅槃，是邪定。菩薩知六根本來不動有聲無聲聲落謝，常聞常順不動修行，是名外知識能開智慧門。……

知見自在即不染六塵，明知知見自在於證後得為諸後得智，根本後得處處分明、處處解脫、處處修行。¹³⁹

134 張節末提出的這一觀點很值得注意，見其《禪宗美學》（杭州：浙江人民出版社，1999），頁195-200。

135 《輞川集》〈斤竹嶺〉，《王維集校注》第2冊，頁416。

136 《輞川集》〈北垞〉，《王維集校注》第2冊，頁424。

137 《大乘起信論校釋》，頁27。

138 〈楞伽觀妄義〉，《呂澂佛學論著選集》（濟南：齊魯書社，1996），頁267。

139 〈大乘無生方便門〉，《大正新修大藏經》第85冊，頁1275。

這裏，神秀不主張「滅六識證空寂涅槃」。他以爲：只要「聞不動不同塵」，現象界的色、聲、香、味等，不惟不染六根，且能成爲開悟的「慧門」，「非但能發慧亦能正定」。此處說到的「以眾花爲佛事」甚至直接被王維引入其爲道光所作的〈花藥詩序〉。該序稱道光禪師「以眾花爲佛事……歌之詠之者，吾愈見其嘿也。」¹⁴⁰南宗的神會，亦表達了類似的觀念：

若眼見色，善分別一切色，不隨分別起，色中得自在，色中得解脫色塵三昧足。耳聞聲，善分別一切聲，不隨分別起，聲中得自在，聲中得解脫聲塵三昧足。鼻聞香，善分別一切香，不隨分別起，香中得自在，香中得解脫香塵三昧足。……如是諸根善分別，是本慧；不隨分別起，是本定。¹⁴¹

這同樣是以聲色香味爲開悟之本。王維「禪境詩」的第二類——以〈辛夷塢〉、〈欒家瀨〉（以上《輞川集》）、〈鳥鳴澗〉和〈鸛鷗堰〉（以上《皇甫岳雲溪雜題五首》）爲代表的山水小品——比較集中地寫出這種體驗。〈鳥鳴澗〉詩曰：

人閒桂花落，夜靜春山空。月出驚山鳥，時鳴春澗中。¹⁴²

詩只寫了一個單純的瞬間：靜謐的山澗春夜裏，悄然月出，棲遲在樹上的山鳥被驚醒，在幽谷中啼鳴。「桂花」句解爲將葉隙間灑落的初月微光誤識爲桂花更妙，¹⁴³更見出觀者的無心，以帶出第三句的月出。如此單純的體驗，卻構成如此淳美的詩意。其中秘密，恰如清人徐增所論：

「人閒桂花落」，心上無事人，浩然太虛一切之物皆得自適其適。見花開，則開之而已；見花落，則落之而已。人自去閒，花自去落，各有本位，互不侵犯。吾讀此五字，覺此身不在堪忍世界中。……夜靜即是大雄氏入涅槃之時，春山空即是大雄氏成佛之境。右丞精於禪理，其詩皆合聖教。有此五個字，可不更讀十二部經矣。月出驚山鳥上來「人閒桂花落」，是行所無事，「夜靜春山空」是天下太平。此事不識不知，色空俱泯，鳥棲於樹，樹忘於鳥，忽焉月起，光射樹間，皎如白晝，驚我山鳥。驚字從夜靜想出，亦是心上無事人覺得如此，非嫌月出也，花豈由他落，月豈不由他出哉？……

140 《王維集校注》第4冊，頁1077-1078。

141 〈南陽和上頓教解脫禪門直了性壇語〉，《神會和尚禪話錄》，頁11。

142 《王維集校注》第2冊，頁637。

143 見孫先英，〈王維〈鳥鳴澗〉桂花辨〉，《攀枝花大學學報》，17：4（2000.12），頁34，下轉頁53。

試看三千大千世界中，可少得那一件乎？「時鳴春澗中」，夫夜非鳥鳴之時，而時適在月出之夜，鳥見月則驚，驚斯鳴，鳥未嘗有心而鳴，而人亦何嘗有心而聽？人既無心，何知是鳥？何知是在春澗之中？而不知惟其無心，方知是鳥鳴，方知是鳴於春澗之中也。余蓋嘗與世人相處矣，世人之心忙，每爲一事，聞見都不親切；又嘗與至人相處矣，至人之心閒，不用知識，事事無一錯過，故知之也。¹⁴⁴

徐增所說的「心上無事人」正是禪家所謂的「對境心不起」¹⁴⁵之人，以此，靜夜春山才是「大雄氏成佛之境」。徐氏在此其實指出了在此體味出詩意的是寥然絕待的無相主體。有此無相主體，詩人方對萬物如如之相私情（feeling）淨盡，卻開發出無比敏銳的個人感覺（perception），「惟其無心，方知是鳥鳴，方知是鳴於春澗之中也。」此離卻對待的、不具利害心的、不捨不著，然同時卻非常個人地、精微地感受著現象世界變化的無相自我，或許是王維山水小品對中國詩學的最大貢獻。在此，倡導無我和注重個體經驗爲一弔詭。其中奧妙，正在於佛教解脫的識心自度。如唐君毅論眾生普度境時所說：有情眾生之修行須「各以其末那與其所執之賴耶識、及依此識而表現出之其他心識活動，以自爲一中心，則不能逕合一一有情生命之心識，爲一大心識。亦不能說一一有情生命之心識，所對之世界，爲同一之世界，而此一一有情生命，各本其心識之活動，各造業受報其善惡染淨苦樂，自各不相同」。¹⁴⁶故而，以此無相主體，詩人不僅可以「觀妄」，亦可以「覺自在」。以慧皎的說法，則是「無法不緣，無境不察。然緣法察境，唯寂廼明。其猶淵池息浪，則徹見魚池。心水既澄，則凝照無隱」。¹⁴⁷〈辛夷塢〉正有異曲同工之妙，其詩曰：

木末芙蓉花，山中發紅萼。澗戶寂無人，紛紛開且落。¹⁴⁸

此詩亦僅止寫了幽谷中芙蓉花從容自在地結萼、開放和謝落，卻顯示了如如萬物本身的具足：這「寂無人」的山澗在人的慾求之外，這裡是赤子眼中的世界，詩人與如如萬相融而爲一的世界，映現著詩人水月相忘的禪心。這就

144 《而庵說唐詩》卷7，《四庫全書存目叢書》本第396冊，頁635-636。

145 《六祖法寶壇經·機緣品》引北宗臥輪語，《大正新修大藏經》卷48，頁358。

146 唐君毅，《生命存在與心靈境界》（臺北：臺灣學生書局，1977），下冊，頁790。

147 《高僧傳》（北京：中華書局，1997），頁426。

148 《王維集校注》第2冊，頁425。

是北宗所謂的「對境心不起」。胡應麟謂此詩「讀之身世兩忘，萬念皆寂」，¹⁴⁹正以此也。正以此無相之自我，生活中如此平凡的當下才獲得了自足的意義，才會被詩人留心：

颯颯秋雨中，淺淺石溜瀉。跳波自相濺，白鷺驚復下。¹⁵⁰

乍向紅蓮沒，復出清浦颺。獨立何繡褱，銜魚古查上。¹⁵¹

這是現象世界中多麼短暫飄忽的瞬間！詩人捕捉到它，好像鈴木大拙所說，整個宇宙的奧秘就在這青蛙撲通一聲之中解決了，因為作為無相自我所要警覺的，正是這生命存在的松直棘曲的現量境，不是此前，亦非此後。這裡有禪家所說的「無念」，它是理解王維「尺幅小景」的一把鑰匙。

「無念」作為南宗「三無」實踐法則之一，出現在《壇經》中：

無念者，念念之中，不思前境。若前念、今念、後念，念念相續不斷，名為繫縛。於諸法上念念不住，即無縛也。¹⁵²

神會也反復論及「無念」，但「無念」實際上在鳩摩羅什的譯經中已出現，《大乘起信論》亦多有涉及。¹⁵³按照柳田聖山的看法，無住和無念，本與北宗的離念並無不同。只是神會牽強地將它發展為主體性的本知，以突破北宗由定而覺悟的立場。¹⁵⁴本文所論王維山水「尺幅小景」與「無念」的關係，顯然只與覺悟過程相關。「念」係自梵文的 *smṛty*，語根 *sar* 是「追想」或「追憶」，而「無念」應是譯自梵文 *asmṛtaya*，意為「不可追憶的」。¹⁵⁵「無念」因此使詩人僅僅警覺著眼前當下的景物，天地之間稍縱即逝的奕奕流光，即所謂「於諸法上念念不住」。體現在詩中，亦即王船山詩學所力主之「現量」，所謂「前五根於塵境與根合時，即時如實覺知，是現在本等色法，不待忖度，更無疑妄」¹⁵⁶者也。值得提出的是，力主只以「現量」入詩的船

149 《詩數》內編卷6，頁119。

150 《輞川集》〈欒家瀨〉，《王維集校注》第2冊，頁422。

151 〈皇甫岳雲溪雜題五首·鸕鷀堰〉，《王維集校注》第2冊，頁639。

152 《六祖大師法寶壇經》，《大正新修大藏經》第48冊，頁353。

153 《大乘起信論校釋》：「以從本來念念相續，未曾離念，故說無始無明。若得無念者，則知心相生住異滅，以無念等故」，頁33。

154 柳田聖山著，吳汝鈞譯，《中國禪思想史》，頁136。

155 冉雲華，〈敦煌文獻中的無念思想〉，《中國禪學研究論集》，頁141-142。

156 王夫之，〈相宗絡索〉，《船山全書》（長沙：嶽麓書社，1996），第13冊，頁536。關於

山，亦同時推崇「以小景傳大景之神」，並以「張皇使大」者，「反令落拓不親」。¹⁵⁷這裏透示的道理是：正是禪觀中的「念念不住」、「心無住處」成就了王維只擷取觸目當下「尺幅小景」的山水小品。換言之，詩人取景的空間和時間片斷性的背後是禪家的「悟即須臾，迷則累劫」。¹⁵⁸若藉用榮格（C.G. Jung）論禪家修行的觀點，則是：由於精神凝聚，只有「剎那遞遷的意象才可以為我們所控制……在同一段時間之內，必須將知覺與意象的連續性減到最低的程度」。¹⁵⁹

除卻上述兩類表達「觀妄」和「覺自在」體驗的詩，在王維的山水小品中還有第三類禪境，其內容不妨藉東山法門的「守本真心，慧日即現」¹⁶⁰來標示。這就是《輞川集》中〈鹿柴〉和〈竹里館〉兩篇。〈鹿柴〉詩曰：

空山不見人，但聞人語響。返景入深林，復照青苔上。¹⁶¹

結句一個「復」字，透示宴坐的長久，卻又暗示時間意識的杳然喪失，如〈過福禪師蘭若〉中「欲知禪坐久，行路長春芳」兩句傳達的一樣。此詩料出自居士王摩詰林中坐禪時的獨特體驗：「空山不見人，但聞人語響」是諸法空相，上句是出有入空，下句是出空入有，見出禪者於空、有皆不起執。「返景入深林，復照青苔上」是坐中深味的清淨、空寂之境，是禪觀中證悟的「無內外」¹⁶²的了然真心。徐增所謂「右丞筆下直是大光明藏」、「深林之外乃有大智」¹⁶³即此也。這種在修禪中呈現的真如之光，亦見於〈竹里館〉：

獨坐幽篁裏，彈琴復長嘯。深林人不知，明月來相照。

船山詩論中「現量」的義涵，請參見拙文〈船山詩學中「現量」義涵的再探討〉，載《抒情傳統與中國思想：王夫之詩學發微》（上海：上海古籍出版社，2001），頁1-39。

157 《夕堂永日緒論內編》，戴鴻森，《薑齋詩話箋注》（北京：人民文學出版社，1981），頁92。並請參看拙文〈船山詩學中「現量」義涵的再探討〉，頁376-377。

158 《神會和尚問答雜徵義》，《神會和尚禪話錄》，頁92。

159 〈鈴木大拙《禪佛教入門》導言〉，載榮格（Carl G. Jung）著，楊儒賓譯，《東洋冥想的心理學——從易經到禪》（北京：社會科學文獻出版社，2000），頁162。

160 弘忍，〈最上乘論〉：「眾生佛性本來清淨，如雲底日，但了然守本真心，妄念雲盡，慧日即現……譬如磨鏡塵盡，明自然現。」《大正新修大藏經》第48冊，頁378。

161 《王維集校注》第2冊，頁417。

162 神秀，〈圓明論〉，敦煌卷子服6，《敦煌禪宗文獻集成》下冊，頁106。

163 《而庵說唐詩》卷7，《四庫全書存目叢書》本，頁637。

明月照入幽篁，正如夕陽射在深林青苔上一樣，是直觀可味而無須饒舌、無須點染的清迥絕倫之境，「不著一字，盡得風流」之境。而在此境界中，詩人油然間有了「圓滿月輪於胸臆上明朗」的體驗。日文學界故亦有人詮解此詩為呈現「神聖存在到來的情況」。¹⁶⁴而以明月、滿月喻正遍智、菩提智是從原始佛教到龍樹¹⁶⁵以來大乘，直至密乘的一個佛教譬喻傳統。¹⁶⁶如《增壹阿含經》曰：

婆羅門曰：當云何觀善知識？世尊告曰：當觀如觀月。……我今說是惡知識者，猶如月末之月，猶如婆羅門。月初生時，隨所經過日夜，光明漸增，稍稍盛滿，便於十五日具足盛滿，一切眾生靡不見者。如是婆羅門，若善知識，經歷日夜，增益信戒聞施智慧，彼以增益信戒施聞智慧，爾時善知識身壞命終生天上善處。是故婆羅門我今說此善知識所趣，猶月盛滿。¹⁶⁷

在此一話語傳統之下，吾人即可了解「明月來相照」一句揭呈了詩人於「深林人不知」之時，如何經歷妄念雲盡、而即清淨之心的體驗。這種將超越心體對象化正是典型的北宗禪法。佛教以明月為菩提智的譬喻傳統，在此又已經由禪觀中的體驗而轉化為感性直觀，以至吾人會完全無視它的宗教意蘊。

這兩首小詩更提示吾人：王維的山水小品充分體現了所照與能照，感覺世界（perceived world）與感覺主體（perceiving being）的混合。這一點正是經由「萬法唯心」，特別是禪家「自心現量」觀念實現的。神秀〈圓明論·自心現量品〉曰：

內有沉重妄想故，感得地大以為身；內有津潤妄想故，感得水大以為身；內有忿熱妄想故，感得火大以為身；內有飄動妄想故，感得風大以為身。是以得知：皆是自心現量。……譬如夫妻二無智愚癡，相共平章，作酒欲沾。酒既醞已，其夫往看其酒，酒已澄清，乃見自影，即以成嗔，打其婦。婦分疏：我有何事？其夫即言：你何故將一男人藏著瓮中。其婦不信，即看瓮

164 見高倩藝，〈王維が描いた輞川——輞川集を中心に〉，《名古屋大學中國語學文學論集》，第11輯（1998.11），頁9。

165 關於龍樹實證月光三昧，請參見陳健民，《佛教禪定》，同註125，頁167。

166 本文於此有得於錢鍾書先生，見其《談藝錄》（北京：中華書局，1984），頁307。

167 《增壹阿含經》卷8，《佛藏要籍選刊》第4冊，頁950-951。類似說法常在佛典中出現，如《雜阿含經》卷11，《佛藏要籍選刊》第4冊，頁615。《文殊師利問菩提經》卷1，《大正新修大藏經》第14冊，頁482。

中，乃見自影。還復大嘆，即語夫言：你何將一婦女藏著瓮中，不語我知？爾時夫妻相打，各不識自影，相打至死。……凡夫亦爾，山川大地、日月參辰，並是自心業所現，盡是自心影像。何以凡夫不名心作，決定不信，亦如夫妻二人諍影像相似，決定不信是自影也。瓮中實影者，喻山川大地亦是自心現量。¹⁶⁸

既然「山川大地亦是自心現量」，詩人除卻寫出其直觀中的體驗而外，也實在無須再饒舌去作什麼「表現」了：「內有沉重妄想故，感得地大以為身」；內有水月相忘禪心故，感得幽谷芙蓉自在開謝以為身；內有清靜之心故，感得林中苔淨、竹簟明月以為身……。總之，使詩人體味禪悅的感性直觀中的現量本身即為絕待無相之主體。中國詩學中的情景契合在此已非基於二元論有限形式的相關系統思想（correlative thinking）之「感類」（宗炳〈畫山水序〉）或「聯類」（劉勰《文心雕龍》〈物色〉），¹⁶⁹而是基於禪宗一元唯心觀念之「自心現量」。

五、結 論

本文第三部分曾將王維五絕山水小品的文類特質歸結為如下三端：一為即時即地、純乎常境的「尺幅小景」；二為捨卻敘述、交待，而凸現觀面直觀效果的單純性；三為直觀中透示出的個人體察之幽玄意趣。而本文第三部分對王維山水小品詩境與如來清淨禪關聯的討論揭示了：如上三端其實皆由詩人在輞川宴坐時依定慧觀和經行中的體驗所生發。即由禪家「但心所緣，皆須一一隨逐」，對生命每一刹那的關注警覺以及「無念」、「無住」，生發出詩中取乎眼前、當下的現量境；由禪家夔然絕待的無相主體，「淵池息浪，則徹見魚池；心水既澄，則凝照無隱」，生發出詩中瀟卻一己之喜怒哀歡、卻透見非常個人化的對現象的幽微體察；由「觀妄」、「覺自在」和即清淨之心的獨特直觀體驗，生發出詩意的「幽玄」。由此，禪學在王維已化為瑩徹玲瓏之詩境，化為與內容水乳交融的詩之形式。此即清人趙殿最所謂「唯

168 〈敦煌卷子S 6184〉，《敦煌禪宗文獻集成》下冊，頁139-142。

169 對此一觀念的討論，請參見拙文〈船山詩學中「現量」義涵的再探討〉，《抒情傳統與中國思想》，頁20-29。

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」。¹⁷⁰而從王維這些禪境小詩這裏（而並非談論禪理的詩那裏），中國詩歌傳統也就產生了真正禪的詩學。

故而，王維晚期山水小品的意義，又遠遠超越其文類本身。由其開發的無相主體性，猶淵池息浪，心水既澄的純感性直觀，以及能所之辨泯沒的「自心現量」，誕生了中國古典詩學之境。換言之，作為唐代詩學的中心理論範疇的詩境，只在此一藝術背景之下才得以理解。古代詩學此一進境，直與中國佛教思想的進境相關聯。這一點，經王維與謝靈運思想藝術的比較，尤為顯見。謝靈運的山水之作中「置心險遠、探勝孤遐」的特點，彰顯了早期大乘淨土觀念生發的遠離人寰的自然山水與人間環境的界限；而其由外在自然描寫中昇起的超越之情，則見出慧遠僧團對佛的身相的關注以及由法身遍在觀念體證的生命之終極真實。¹⁷¹而王維的山水小品則從一個角度體現了禪宗東山法門以來東土佛教精神的轉移。在此傳統裏，不僅「是心是佛，是心作佛，當知佛即是心，心外更無別佛也」；¹⁷²而且「若知心本來不生不滅，究竟清淨，即是淨佛國土，更不須向西方。」¹⁷³佛已從外在仰信的對象變為內心的自證。淨土也已不在兜率天之上，而成為剎那間目前便見的心境。最後，宴坐亦不必深入山澤曠野，而在心念不起。總之，一切在心境，在直觀中的心境，這就是王維山水小品中透顯的即心求佛求淨土的如來清淨禪傳統。

170 〈序王右丞集箋注〉，趙殿成，《王右丞集箋注》（上海：上海古籍出版社，1984），頁565。

171 詳見拙文〈大乘佛教的受容與晉宋山水詩學〉，頁89-94。

172 道信，〈入道安心要方便法門〉，《楞伽師資記》，載《中國佛教叢書·禪宗編》第2冊，頁257。

173 〈入道安心要方便法門〉，頁256。

***Tathāgata* Chan and Wang Wei's Late Landscape Poetry**

Chi Xiao *

Abstract

This essay breaks away from the traditional compartmentalization between the Northern and Southern schools in studies of early Chan Buddhism and re-contextualizes the high-Tang poet Wang Wei 王維 within the framework of *Tathāgata* Chan (如來禪 *rulai chan*). The author shows that the Northern school, i.e., *Dungshan famen* 東山法門, had a more important influence on Wang's religious and literary life. Based on this, the author argues that the new features of Wang's landscape poetry in pentasyllabic quatrains (五言絕句 *wuyan jueju*) resulted from insights gained while engaging in *pratisamlayana* (宴坐 *yanzuo*) and *cañkramana* (經行 *jingxing*) at Wangchuan 輞川. That is to say, inspired by the Chan doctrine of being alert to each and every moment (*kṣana* 剎那 *chana*) of one's life and the ideals of "no thought" (*asmṛti* 無念 *wunien*) and "no stay" (*aniketa* 無住 *wuzhu*), the verses show the poet's *pratyrsa* (現量 *xianliang*) or here-and-now inscape (*visaya*, 意境 *yijing*), to use Hopkin's terminology. Likewise, stemming from the Buddhist denial of any duality between the internal and the external, the verses are able to exhibit the poet's very individual and delicate perception of natural phenomena without expressing his personal feelings. Finally, through his experience

* Chi Xiao is an associate professor in the Department of Chinese Studies at the National University of Singapore.

with the techniques of “observing illusion” (觀妄 *guan wang*), *vasitā* (覺自在 *jue zizai*) and attaining the pure mind, his simple verses come to possess ineffable, mysterious meanings. In other words, in Wang’s poetry, Chan Buddhism found an aesthetic content and form suited to the expression of its ideals. The significance of this kind of landscape poetry is that it marks the birth of inscape in the Chinese lyric tradition. This literary progress was connected with religious developments in Chinese Buddhism, especially the redefinition of Buddha and the Pure Land as the *visaya* of pure mind. This is what the doctrines of *Tathāgata* Chan, which advocated attaining Buddha and the Pure Land through one’s own mind, brought about in Wang’s landscape poetry.

Keywords: Wang Wei 王維, *Tathāgata* Chan 如來禪, landscape verses in pentasyllabic quatrains, Tang poetry, *pratyrsa*