

玄、禪觀念之交接與《二十四詩品》

蕭 馳

新加坡國立大學中文系副教授

引言

上世紀九十年代中由陳尚君、汪涌豪發難，對司空圖《二十四詩品》著作權提出質疑¹，對學界而言，可謂石破天驚。然陳、汪之說的根據僅此作在宋代未見著錄一條能被確認，尚不足否定司空圖之著作權，這場論爭結果故無從定論。且在新材料出現以前，亦難有定論。一些資深學者遂建議仍將此作繫於司空圖名下²。然而在客觀上，這場論爭卻可能已劃出了對此一曠世之作研究的新時期，此後的研究可能會有兩種可能的發展：第一種發展是消極的，即就此將對此作的思想研究束之高閣，甚至因非唐人所作而棄如敝屣。因為大致年代亦無法確認會成為不對作品進行認真探討的堂皇理由。這種情況近年已有所顯現。第二種發展則是建設性的。由於陳、汪懸置了《二十四詩品》之著作權，也就拆解了傳統研究從作者生平、思想到文本的思路，這就把研究者的詮釋視野逼向更為廣闊的背景，逼向產生《二十四詩品》的思想文化和詩歌藝術作風的歷史土壤。而由這樣的新視野，《二十四詩品》對於中國詩歌藝術和詩學的重大意義更得以真正確立。本文的寫作就是為爭取第二種發展。筆者所擬展現的是這篇詩學文獻與一定思想文化、詩壇風氣之間的歷史關聯。這無疑將為《二十四詩品》的著作權問題

¹ 陳、汪論點的成熟版本見陳尚君、汪涌豪：《司空圖〈二十四詩品〉辨偽》，傅璇琮、許逸民主編：《中國古籍研究》（第一卷）（上海：上海古籍出版社，1996年），頁39-73。

² 見羅宗強：《20世紀古代文學理論研究之回顧》，《古代文學理論研究》（武漢：湖北教育出版社，2002年），頁23-25。又見張少康：《清人論司空圖〈二十四詩品〉》，《南陽師範學院學報》（社會科學版）第1卷第5期（2002年10月），頁32-37。

提供某種根據，但本文卻非以考證為其宗旨。

在新的外證未能出現、有關作者問題的論爭未見分曉之前，吾人不妨先以《詩品》內容為內證，對其由以產生的大的歷史文化背景作一判斷。首先，《二十四詩品》所體證的種種詩境，決非宋世詩風所涵攝，倒是宋人嚴滄浪論盛唐詩的八個字「瑩徹玲瓏，不可湊泊」³最為貼近。然而盛唐詩壇尚無如此多彩多姿的風格，明人胡應麟所說的「若昌黎之鴻偉，柳州之精工，夢得之雄奇，樂天之浩博」的人才橫絕之時，則非元和而後不能有⁴。《詩品》中「清奇」一品，亦韋、柳之前不能有。故作《詩品》者，必為能觀如此繽紛多彩之詩境者。其次，《二十四詩品》真正體現了中國傳統美學以人為本、非以作品為本的精神。然其所充分展現的是牟宗三所謂「才性生命」的美趣與玄悟，而絕無宋儒所開出的「德性、美趣、智悟三者立體之統一」⁵，故作《詩品》者，應非理學時代中人更為合理。復次，下文將證明：《二十四詩品》的中心觀念是與心識相關的「境」。而中唐後隨禪門風氣的改變，「境」方在詩和詩論中作為與佛教心識相關的術語頻頻出現⁶。《二十四詩品》以「境」論詩，顯然是此一風氣的繼續。能兼有以上條件之時代，應當在晚唐和五代之間。

以上是筆者在展開論證之先對《二十四詩品》的基本判斷，卻非本題。本文的主旨乃揭呈此作的實質乃玄、禪觀念之糅合，並由佛禪開發出在玄學中胎孕已久的原發之境。這將打破以往學界以道家玄學思想詮釋此作的傳統。當然，以禪論《詩品》非自本文始。杜松柏《禪學與唐宋詩學》一書即由司空表聖之所受為仰宗影響的脈絡論此作之宗旨歸趣，謂定名為品，實取佛經「義類同者聚在一段」之意；又將二十四品分為十二組，依「空」、「有」之理相輔相成，取「亦空亦有」之「中道」義；並稱此作「最大之成就在以意境論詩」⁷。此外，周裕楷《中國禪宗與詩歌》一書亦指出此文本中如「超以象外」，「泛彼浩劫，窅然空蹤」，「悠悠空塵，忽忽海漚」，「空潭瀉春，古鏡照神」，「流水今日，明月前身」等語句

³ 見〔宋〕魏慶之：《詩人玉屑》（上海：上海古籍出版社，1982年），第1冊，頁3所引滄浪論詩。

⁴ 〔明〕胡應麟：《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979年），外編，卷4，頁187。

⁵ 牟宗三：《才性與玄理》（臺北：臺灣學生書局，1993年），頁66。

⁶ 請參見拙作：如來清靜禪與王維晚期山水小品，《漢學研究》第21卷第2期（2003年12月），頁139-171；中唐禪風與皎然詩境觀，即將載於《中華文史論叢》。

⁷ 杜松柏：《禪學與唐宋詩學》（臺北：黎明文化事業公司，1976年），頁411-422。

與禪籍的淵源⁸。這些發現為揭示這部中國詩學的曠世之作的禪宗背景提供了初步的根據，然而卻未能從整體觀念上闡發《二十四詩品》的詩學觀念與佛禪的關係。而這正是本文論題的著力之處。

本文的論證層次是：首先證明以往論者的道家玄學背景說不可能究詰這篇詩論。此處所謂「以往論者」應包括筆者在內。我已是第三次花大力研究中國詩學此一曠世之作了。前兩次皆由玄學背景立論⁹，所以本文是從一種學術反省開始，以觀察受道家玄學思想沾溉的詩學與《二十四詩品》觀念上的不同，特別是隨魏晉玄學而在詩學中一度非常顯赫的「感物」模式已從《二十四詩品》中淡出這一事實。中國詩學中這一重大變化只能從中唐以後文人精神生活及詩壇風氣的轉移去理解。由此，本文將轉入對《二十四詩品》研究中一個長期被忽略的背景——中晚唐文人禪的探討。在文人禪風氣中詩人生命情調和詩風的轉變將為《二十四詩品》以詩境為核心的觀念提供充分的依據。最後，本文將論證：《二十四詩品》是以由佛學開發的新的詩學觀念「境」為基點去論詩並發揮至極致的詩學作品，而此正得諸玄、禪交融的思想風氣。

一、論玄學觀念不可究竟《二十四詩品》

任何人對中國古代思想稍有了解，在讀《二十四詩品》時都會感到它的玄學氣味。首先是大量玄學話頭在文本中觸目可見，如「大用外腴，真體內充」，「超以象外，得其環中」，「俱道適往，著手成春」，「是有真宰，與之沉浮」，「悠悠天鈞」，「鵬風翱翔」，「載要其端，載聞其符」等等，明顯地語用《莊子》。而「素處以默」、「虛佇神素」、「體素儲潔」、「蓄素守中」的「素」，則首見《老子》，「實境 一品中「遇之自天，泠然希音」亦出《老子》「聽之不聞名曰希」一語。而「流動 一品的「返返冥無」則出自郭象《莊子注》¹⁰。「喻彼行健，是為存雄」二句化用《周易》和《莊子》，而《二十四詩品》終篇的「流動 更以「荒荒坤軸，悠悠天樞，載要其端，載要其符」彰顯了《周易》「變動不居，周流

⁸ 周裕楷：《中國禪宗與詩歌》（上海：上海人民出版社，2000年），頁136-138。

⁹ 見拙作：司空圖的詩歌宇宙——論《二十四詩品》的可理解性，《中國社會科學》1985年第6期，頁149-163；中國傳統詩學中的超越與本在——《二十四詩品》中一個重要意涵的探討，《中國文哲研究集刊》第12期（1998年3月），頁167-204。

¹⁰ 詳見拙作：中國傳統詩學中的超越與本在——《二十四詩品》中一個重要意涵的探討，頁195-196。

六虛，上下無常，剛柔相易，不可為典要，唯變所適」的宇宙大象。美國學者宇文所安(Stephen Owen)甚至認為《二十四詩品》所使用的四言體形式，亦令人想到其作者恐為玄言詩人的神秘和玄奧所吸引¹¹。《二十四詩品》的風采和文本中所出現的呈種種生命姿態的「高人」、「美人」、「幽人」、「可人」、「碧山人」以及「淡如菊」之人，其透顯的亦是「才性生命」的美趣與玄悟，多有高士之風而乏衲子之氣。在唐世，應為王維、孟浩然、韋應物、司空圖一流人物所代表。如果將作年繫於晚唐，則韋郎和表聖之間的關聯尤可矚目¹²。《二十四詩品》的藝術世界總的說來缺乏枯寂荒寒的禪境（該境可以賈島 雪晴晚望、韋應物 同越琅琊山 為例），亦無受洪州禪薰染的白樂天詩中的放捨身心的凡夫態。所以，倘以玄學背景討論這篇詩論，筆者並不持異議。疑問只是：玄學是否足以究竟和賅括這篇詩論的思想背景？

以魏晉玄學究竟《二十四詩品》，遇到的詰問首先是：何以興於公元三、四世紀之玄學要遲遲於六個世紀（晚唐已是目下學界所能接受的最早年代）以後才灌漑出如此一枝詩學奇葩呢？難道它真的可以完全避開中唐以後的禪宗影響麼？而且，玄學早在六朝時期，即對文學思想發揮出影響，這已是學界今日之共識。然而，《二十四詩品》在觀念上與六朝時代受玄學沾溉的文論的代表作品如陸機的文賦、鍾嶸的《詩品》和劉勰的《文心雕龍》有明顯的不同，這種理論觀念上的差異也就是中國詩學傳統在六個世紀的進境。上述六朝詩學的核心觀念，是「因歎逝而起」的「感物」¹³。陸機的文賦 幾乎是以此命題開篇的：

¹¹ Stephen Owen, *Readings in Chinese Literary Thought* (Cambridge, Mass.: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1992), pp. 300-301.

¹² 《二十四詩品》中頻頻出現的「素處以默」、「虛佇神素」、「體素儲潔」、「蓄素守中」的「素」，亦頻頻見諸韋詩，如「忡忡在幽素」（司空主簿琴席）、「胎友題幽素」（休暇東齋）、「假邑非拙素」（天長寺上方別子西有道）、「柔素亮為表」（傷逝）、「沉沉積素抱」（端居感懷）、「抱素寄精廬」（善福精舍韓司錄清都觀會宴見憶）、「守素甘葵藿」（閑居贈友）、「朝下抱餘素」（同韓郎中閑亭南望秋景）、「泊素守中林」（灑上對月寄孔諫議）、「即此抱餘素，塊然誠寡儔」（答崔主簿問兼簡溫上人）等等，見孫望：《韋應物詩集繫年校箋》（北京：中華書局，2002年），頁117、119、131、145、185、197、210、220、235。實境中所謂「道心」亦屢見韋詩。表聖論詩，亦最推崇王右丞、韋蘇州（見其與王駕評詩書、與李生論詩書，見祖保泉、陶禮天箋校：《司空表聖詩文集箋校》，（合肥：安徽大學出版社，2002年），頁189、193。

¹³ 詳見呂正惠：《物色論與緣情說——中國抒情美學在六朝的開展》，《抒情傳統與政治現實》（臺北：大安出版社，1989年），頁8-9。

遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛；悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春。心懍懍以懷霜，志眇眇而臨雲。¹⁴

以呂正惠的說法，以「歎逝」為基點，「緣情」和「感物」到劉勰和鍾嶸已經完全合而為一了。因為通過「人秉七情，應物斯感」，「氣之動物，物之感人」，「感物」的模式已被一般化了¹⁵。但這種一般化，實際表達了以相系統論為背景的「聯類」這樣一種更為哲學化的觀念：

春秋代序，陰陽慘舒；物色之動，心亦搖焉。蓋陽氣萌而玄駒步，陰律凝而丹鳥羞；微蟲猶或入感，四時之動物深矣。若夫珪璋挺其惠心，英華秀其清氣；物色相召，人誰獲安？是以獻歲發春，悅豫之情暢；滔滔孟夏，鬱陶之心凝；天高氣清，陰沈之志遠；霰雪無垠，矜肅之慮深。歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發。一葉且或迎意，蟲聲有足引心。況清風與明月同夜，白日與春林共朝哉！是以詩人感物，聯類不窮。¹⁶

類似的話（「四候之感諸詩者」）亦在鍾嶸的《詩品序》中出現。但劉勰這段話的重要在於：他以「聯類」提舉陸機以來的「感物說」，從而揭示了「感物」與中國思想自周、漢至魏晉玄學以來綿延的一重要觀念的聯繫。正如宗像清彥所說，「相近類事物之間的共鳴呼應 (sympathetic response)」是晚周和漢代文獻中廣泛被使用的原則¹⁷。在此一原則之下，正如葛蘭言 (Marcel Granet) 和李約瑟 (Joseph Needham) 所論，荒荒宇宙被視為一有機系統 (organism)¹⁸。《周易》的宇宙以「乾·文言」的說法，是「同聲相應，同氣相求。水流溼，火就燥。雲從龍，風從虎。聖人作而萬物？本乎天者親上，本乎地者親下，則各從其類也」¹⁹。在《荀子》、《呂氏春秋》、《淮南子》、《春秋繁露》、《論衡》中，「相近類事物之間的共鳴呼應」的觀念一直以「召類」、「依類相動」、「物類相動」、「同類相

¹⁴ 郁沅、張明高編選：《魏晉南北朝文論選》（北京：人民文學出版社，1996年），頁146。

¹⁵ 呂正惠：《物色論與緣情說——中國抒情美學在六朝的開展》，頁15-24。

¹⁶ 〔南朝梁〕劉勰著，詹疏義證：《物色》，《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1989年），下冊，頁1728-1733。

¹⁷ Kiyohiko Munakata, "Concepts of *Lei* and *Kan-lei* in Early Chinese Art Theory," in Susan Bush & Christian Murck, eds., *Theories of the Arts in China* (Princeton: Princeton University Press, 1983), p. 107.

¹⁸ 見 Joseph Needham, *Science and Civilisation in China* (Cambridge: Cambridge University Press, 1956), 2:279-280。

¹⁹ 引自〔魏〕王弼、韓康伯注，〔唐〕孔穎達等正義：《周易正義》，見阮元校刻：《十三經注疏》（北京：中華書局，1983年），上冊，頁16。

動」、「感類」的說法被承襲下來。至王弼，雖然針對董仲舒所謂「鼓其宮則他宮應之，鼓其商而他商應之」，提出「同聲相應，高下不必均也；同氣相求，體質不必齊也。召雲者龍，命呂者律」²⁰，從而肯認了一個「異類具存」的世界²¹，然而，以注《易》為生命的王弼並未否認那個作為一有機系統而存在的和諧宇宙，而是令由《易》的爻象和卦象所擬議的此一有機系統更具包容性、概括性和合理性：「情偽相感，遠近相追；愛惡相攻，屈伸相推；見情者獲，直往則違」²²。韓康伯對《周易·繫辭上》「鳴鶴在陰，其子和之。我有好爵，吾與爾靡之」一段的注文，將以類相應的意思說得更為明瞭：

鶴鳴則子和，修誠則物應；我有好爵，與物散之，物亦以善應也。明擬議之道，繼以斯義者，誠以吉凶失得存乎所動。同乎道者，道亦得之；同乎失者，失亦違之。莫不以同相順，以類相應。動之斯來，綏之斯至，鶴鳴于陰，氣同則和。出言戶庭，千里或應。²³

韓康伯在此雖然在談擬議之道，但他所依據的原則卻是物「莫不以同相順，以類相應」。這一點，從他對「方以類聚，物以群分，吉凶生矣」一段的注解可以看出：「方有類，物有群，則有同有異，有聚有分也。順其所同則吉，乖其所趣則凶，故吉凶生矣」²⁴。至於郭象，他在堅持「物各自造而無所待焉」，即否定事物之間有待的、即隸屬性的因果關係的同時，強調「夫體天地、冥變化者，雖手足異任，五臟殊官，未嘗相與，而百節同和，斯相與於無相與也；未嘗相為，而表？俱濟，斯相為於無相為也」²⁵，即萬物又以「有相使」、「莫之為」而相互聯繫為一有機整體。故而，其所謂「獨化」和「與物冥」，並不礙於玄合相感：

夫與物冥者，故群物之所不能離也。是以無心玄應，唯感之從。²⁶
體道者物感而後應也。²⁷

²⁰ 王弼著，樓宇烈校釋：《周易略例·明爻通變》，《王弼集校釋》（北京：中華書局，1980年），下冊，頁597。

²¹ 詳見拙作：論中國古典詩歌律化過程之概念背景，《中國文哲研究集刊》第9期（1996年9月），頁131-162。

²² 王弼著，樓宇烈校釋：《周易略例·明爻通變》，頁597。

²³ 見王弼著，樓宇烈校釋：《王弼集校釋》，下冊，頁546。

²⁴ 同前註，頁535。

²⁵ 〔清〕郭慶藩輯：《莊子集釋》，收入《諸子集成》（上海：上海書店，1987年），第3冊，內篇 大宗師 注，頁119。

²⁶ 同前註，內篇 逍遙遊 注，頁13。

²⁷ 同前註，外篇 天地 注，頁184。

夫同類之雌雄，各自有以相感。相感之異，不可勝極，苟得其類，其化不難，故乃有遙感而風化也。²⁸

雖然郭象也強調過「人之有所不得而憂娛在懷，皆物情耳，非理也」²⁹和「未足獨喜」³⁰，但在他的宇宙觀念中，「冥」即心、物相感。在這個背景之下，吾人當會了然：「感物說」於魏晉時代以降在詩學中出現，實在也是將「情」提升到近乎哲學的層次之上所當要發生的事。因為「感」對個人而言是感情，在宇宙的意義上卻是「感應」(induction)。它是區別於西方傳統的「從屬性思維」(subordinative thinking) 之中國「關聯性思維」(coordinative thinking) 的中心概念。由「感應」，事物之間不再以從屬性的因果關係相聯繫：「萬物之存在，皆須依賴整個世界有機系統而成為其構成之部分。它們之間的相互作用，並非由於機械性的推動力或因果關係，而是出於一種神秘的共鳴。」³¹正是由於在此觀念籠罩下，王弼這樣論詩：

夫喜、懼、哀、樂，民之自然，應感而動，則發乎聲歌³²。

以上吾人看到六朝詩學的中心觀念「感物」、「聯類」、「感類」與玄學確乎有一種關聯。倘以這樣的前提去比較《二十四詩品》，就會發現：上述「感物」和「聯類」的思想模式已在這篇曠世之作中淡出乃至消失了。先讀一讀兩首典型的「感物」之作：

開秋兆涼氣，蟋蟀鳴？惟。感物懷殷憂，悄悄令心悲。

多言焉所告，繁辭將訴誰？（阮籍 詠懷詩 其十四）³³

羈旅遠遊宦，託身承華側。撫劍遵銅輦，振纓盡祇肅。

歲月一何易，寒暑忽已革。載離多悲心，感物情悽惻。

（陸機 東宮作詩）³⁴

在這兩首詩中，詩人的情感是以更深的人事憂患為根源的。但是，如蔣寅所說，當下體現著時間意味的物感成為了創作的直接動機，正是所謂「伊我思之沉鬱，

²⁸ 同前註，外篇 天運 注，頁235。

²⁹ 同前註，內篇 大宗師 注，頁109。

³⁰ 同前註，頁111。

³¹ Needham, *Science and Civilisation in China*, 2:280-281.

³² 王弼著，樓宇烈校釋：《論語釋疑》，《王弼集校釋》，下冊，頁625。

³³ 逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年），上冊，頁499。

³⁴ 同前註，頁685。

愴感物而增深」³⁵。筆者要在此強調的是：在「感物」的模式？，雖然「物」與「悲心」之間存在一種「連續性」(continuity)，此「連續性」是「天人相類」和「天人合一」的基礎，亦令西方二元論無從解釋中國美學傳統。然而，此處卻仍然存在著主與客、心與物的分辨。故又可以「二元論的有限形式」稱之³⁶。在「關聯性思維」所肯認的宇宙有機系統？，「物」與「心」之間的「感應」應當是同步的，但在詩學？，由對詩人「感」和「觸」這種被動狀態的強調，也經常呈一由「物」至「心」過程（船山詩學是例外）。上引阮籍和陸機的詩正展現了這樣一種過程。如果以雅各布森 (Roman Jakobson) 的名文 隱喻的與轉喻的兩極 (The Metaphoric and Metonymic Poles) 中的術語說，體現這樣過程的詩本質上是「轉喻的」(metonymic) 而非「隱喻的」(metaphoric)，具有現實的和敘述的性質，而非純粹象徵的和純粹抒情詩的性質³⁷。

而在《二十四詩品》中，上述心、物二分的狀態已不復存在，從物感而至心動的轉喻即敘述的過程已不復存在。被涵泳的是真正現象學的相互構成的居間之境：

大用外腓，真體內充。返虛入渾，積健為雄。

具備萬物，橫絕太空。荒荒油雲，寥寥長風。

超以象外，得其環中。持之非強，來之無窮。³⁸

雄渾 作為開篇已將境之在有無、虛實間的本質說得如此透徹！「返虛入渾」和「超以象外，得其環中」更說明了虛靜無為乃入此雄渾的居間之境的進路。「環中」屢見諸《莊子》，如 齊物論 云：「彼是莫得其偶，謂之道樞。樞始得其環中，以應無窮。」郭象注曰：「偶，對也。彼是相對而聖人兩順之，故無心者與物冥而未嘗有對於天下也，此居其樞要而會其玄極以應夫無方也。」³⁹「環中」是去對

³⁵ 蔣寅：言志·感物·緣情——有關詩歌觀念轉變的考察，《古典詩學的現代詮釋》（北京：中華書局，2003年）頁201-216。

³⁶ 詳見拙作：船山詩學中「現量」義涵的再探討——兼論「情景交融」與相關系統思想，《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，2003年），頁1-39。

³⁷ Roman Jakobson, "The Metaphoric and Metonymic Poles," in Hazard Adams, ed., *Critical Theory Since Plato* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1971), pp. 1113-1116.

³⁸ 見郭紹虞主編：《詩品集解·續詩品注》（北京：人民文學出版社，1981年），頁3。

³⁹ 郭慶藩輯：《莊子集釋》，頁32。

待，與物冥的居間狀態的絕妙表達，由此開啟主客對立之先的「純顯現」⁴⁰。「象外」則多見於佛籍，指中觀學呈示的「象非真象」的現象世界，它表達著非對象化之境的恍惚之狀。這種居中之態亦在以下各品中觸目可見：

素處以默，妙機其微。飲之太和，獨鶴與飛。

遇之匪深，即之愈希。脫有形似，握手已違。（沖淡）

俯拾即是，不取諸鄰。與道俱往，著手成春。（自然）

語不涉己，若不堪憂。是有真宰，與之沉浮。（含蓄）

情性所至，妙不自尋。遇之自天，泠然希音。（實境）

俱似大道，妙契同塵。離形得似，庶幾斯人。（形容）⁴¹

「素處以默」是沖漠無朕，是自我意識抽掉了私情、利害心和現成心，是無為，無主的狀態，一旦如此，即如鶴之在天，暢飲和融於虛冥的太和之美。「妙機其微」，「遇之匪深，即之愈希。脫有形似，握手已違」云云，正寫出「詩境」之在有無之際的居間狀態。「是有真宰」出《莊子·齊物論》「若有真宰而特不得其朕」，亦謂此無私、無跡、無相之自我。至於此篇詩論中一再出現的「與道適往」，「遇之自天」，「俱似大道，妙契同塵」云云，此「道」此「天」，以張祥龍的解釋，皆為現象論意義上先於任何現成性的「純構成的本源狀態」⁴²。所有這些文字皆在彰顯詩之美只在先於心、物之辨而顯現的純現象之境。換言之，中國詩學傳統中的能感之「心」與所感之「物」已由「以類相應」轉變成在「境」中渾一。此即鈴木大拙在寒山詩中所發現的「透明體驗」(experience of transparency)：「他被完全從其肉體存在？提舉出來，從包括其客觀世界和主觀精神？提舉出來。他已無此干預性的內外媒質了。他是通體純淨的，並由此絕對純淨或透明？朝向所謂的大千世界。」⁴³

「感物」是以「歎逝」為核心的，以致「感物」常常即為「感時」⁴⁴。因為恰如西方學者茹彬 (Vitaly A. Rubin) 所說「類」本不是空間範疇，自從陰 / 陽與五行

⁴⁰ 筆者此處有得於張祥龍：《海德格爾思想與中國天道——終極視域的開啟與交融》（北京：三聯書店，1997年），頁311。

⁴¹ 郭紹虞主編：《詩品集解·續詩品注》，頁5-6、19、34、36。

⁴² 張祥龍：《海德格爾思想與中國天道——終極視域的開啟與交融》，頁348。

⁴³ Daisetz T. Suzuki, *Zen and Japanese Culture* (Princeton: Princeton University Press, 1993), p. 356.

⁴⁴ 例見蔣寅：《言志·感物·緣情——有關詩歌觀念轉變的考察》，頁206。

結合以後，它就是涵攝時間模式的活動因素⁴⁵。因而被詩人所感之物，最多莫過於能觸發時間意識的對象：「四時忽其代序兮，萬物紛_囂迴薄。覽花蔣至時育兮，察盛衰之所託。感冬索而春敷兮，嗟夏茂而秋落。」⁴⁶大自然的變動不居、天地間生命在時間流逝中的如此脆弱，引發出對自身生命虛擲、死亡臨近的恐懼和憂傷。這種遷逝感傷背後是宇宙的循環論時間之永？和無可估量、與人類和歷史時間之有限和一次線性的對比⁴⁷。二者皆肯定宇宙間持續不斷的運動。此一觀念，在玄學家中以韓康伯和郭象最為顯著⁴⁸。韓注繫辭謂「原夫兩儀之運，萬物之動，豈有使之然哉？莫不獨化於大虛，_翫爾而自造矣」⁴⁹。郭象說：

夫無力之力，莫大於變化者也。故乃揭天地以趨新，負山岳以舍故，故不暫停，忽已涉新，則天地萬物無時而不移也。世皆新矣，而自以為故。舟日易矣，而視之若舊；山日更矣，而視之若前。今一交臂而失之，皆在冥中去矣。故向者之我，非復今我也，我與今俱往，豈常守故哉？⁵⁰

這段話應從郭象既與王弼的貴無論、又與裴頠貴有論不同的有無之辨的觀念去理解。對郭象而言，「非唯無不得化而為有也，有亦不得化而為無矣。是以夫有之為物，雖千變萬化而不得一為無也。不得一為無，故自古無為有之時而常存也」⁵¹，亦即存有即變化，有與無以變化得以統一，新與舊亦以變化相貫串。以馮契的說法，運動和變化在此是絕對的，並「被看作是無數剎那生滅狀態的連續」⁵²。此處肯認的不正是魏晉詩人一再感傷的、令萬物無以常守的「線性的時間」麼？不正是此一線性時間同時也支持了上文所說的敘述邏輯麼？

⁴⁵ Vitaly A. Rubin, "The Concepts of Wu-Hsing and Yin-Yang," *Journal of Chinese Philosophy* 9.2 (1982): 131-157.

⁴⁶ [晉]潘岳：《秋興賦》，見〔清〕嚴可均校輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1991年），第2冊，《全晉文》，卷90，頁1980。

⁴⁷ 參見拙作：《中國抒情傳統中的原型當下：「今」與昔之同在》，《中國抒情傳統》（臺北：允晨文化實業公司，1999年），頁115-117。

⁴⁸ 王弼的《周易略例·明卦適變通爻》雖以「夫卦者，時也；爻者，適時之變者也」（見王弼著，樓宇烈校釋：《王弼集校釋》，下冊，頁604），即潛在地肯認了世界運動變化的性質，然其注《老子》卻又以為「動起於靜，卒復歸於靜」（同上書，上冊，頁36）。

⁴⁹ 同前註，下冊，頁543。

⁵⁰ 郭慶藩輯：內篇 大宗師 注，頁110。

⁵¹ 同前註，外篇 知北遊 注，頁332。「是以無有之為物」一句從馮契改為「是以夫有之為物」，見馮契：《中國古代哲學的邏輯發展》（上海：華東師範大學出版社，1997年），中冊，頁178。筆者引用這段話，受張節末：《比興、物感與剎那直觀》（《社會科學戰線》2002年第4期，頁110-117）一文影響。

⁵² 馮契：《中國古代哲學的邏輯發展》，中冊，頁179。

而作為「感物」模式核心的「感時」也在《二十四詩品》中基本消失了。筆者在二十世紀八十年代早期曾根據《淮南子·天文訓》中音律與二十四節氣相配，李賀 苦篁調嘯引 有伶倫昆侖採竹二十四以正音律的傳說，以及詩樂相代，「詩通於律曆」等觀念為背景，結合《二十四詩品》詩境序列中時氣物候自溫煦向寒涼的發展而推斷：《二十四詩品》是以二十四節氣為線索，即以法天地之成數、反映道家自然之道的天時觀念去貫串眾多的詩學審美範疇。此一結構的意義之一即肯認了「人對自然變化情感反應的〔模式〕序列」⁵³。十七年後之今日，筆者依然相信這篇曠世之作是以二十四節氣為線索，因為最代表純構成的天道的恰恰是「時」，而二十四節氣正是「時」之象徵。然而，筆者當初推斷《二十四詩品》乃一「人對自然變化情感反應的〔模式〕序列」(或「感物」的序列)的論點卻完全錯了。恰恰相反，這篇詩論似乎是有意取法時氣序列之成數，以顛覆自董仲舒《春秋繁露》中所謂「人生有喜怒哀樂之答，春秋冬夏之類也」⁵⁴至陸機、劉勰和鍾嶸等的「感物」模式。倘若此篇乃以季候變化之二十四節氣為線索，那麼，除卻 悲慨 一品或與「怒，秋之答也」的模式呼應、以容納此一自宋玉 九辯 起即已在中國詩歌中確立的母題而外，其餘各品均與「感物」模式無關。例如， 曠達 一品曰：「生者百歲，相去幾何？孰不有古，南山畜畜」⁵⁵，分明是在談論生命的終結。冬，終也。自此品在二十四節氣序列的位置而言，它亦應在冬時。但此處文本卻並不呼應「哀，冬之答也」或「霰雪無垠，矜肅之慮深」的模式，而出之以更不具私情的「曠達」。除 悲慨 而外，《二十四詩品》基本上是以「蓄素守中」地參與著與世界的相互構成，於中生發出種種審美生活之時境。其基調是後世禪宗 無門關 所說的「春有百花秋有月，夏有涼風冬有雪，若無閑事在心頭，便是人間好時節」，而非「人生有喜怒哀樂之答，春秋冬夏之類也」。一度主導中國詩學的「感物」模式、情感中心論與其核心「感時」，已在此處被淡出甚至被顛覆了。但這卻絲毫不妨礙詩人對自然之美的領略，正如一位被稱為美國佛教中的騷若的詩人哲學家所說：「從感受，包括從心靈感受的專橫中解脫，就是留意地在當下平寧而能勝任地行，去思，去做，去感而絕無扭曲，而且，我們不摧殘或鄙視美，只有對美的狂熱的愛才是危險的，那是我

⁵³ 見拙作： 司空圖的詩歌宇宙——論《二十四詩品》的可理解性。

⁵⁴ 〔清〕蘇輿撰，鍾哲點校：《春秋繁露義證》（北京：中華書局，1992年），卷11 為人者天，頁318-319。

⁵⁵ 郭紹虞主編：《詩品集解·續詩品注》，頁41。

們必須拋棄的。當楓紅的秋季銷盡了自己並讓路給灰色的冬季時，假如我們不將自己繫於美景，我們就不會恐懼和消沉。一種快樂逝去我們任它逝去而絕無悲傷。只有當我們吞嚙美時，美才是毒藥；而當我們把它用於靜觀，它可以是親近而予以靈感的。」⁵⁶這不就是《二十四詩品》所謂「俱道適往，著手成春」麼？

然而，無可懷疑，《二十四詩品》中所體現的絕對待、與物冥的居間狀態以及無感於時的態度又與玄學相通。郭象所描述的「坐忘」正是一居間之態：

夫坐忘者，奚所不忘哉？既忘其？，又忘其所以？者。內不覺其一身，外不識有天地，然後曠然與變化為體而無不通也。⁵⁷

而且，郭象又強調「覺夢之化無往而不可，則死生之變無時而足惜」，反對明覺之非夢，明生之非死⁵⁸，這些皆與感物傷時的生命意識相悖。此是《二十四詩品》得以玄學語言表達之故。然另一方面，由肯定線性的時間，玄學家如郭象又強調「無藏而任化者變不能變也」。既然世界在變，那麼「體道合變者與寒暑同其溫嚴」⁵⁹，使「喜怒通四時」也無可非議了。但這就與董仲舒的「人生有喜怒哀樂之答，春秋冬夏之類也」頗有相接之處了。顯然，魏晉詩學接受的是玄學與「感物」和「感時」相合的方面。這個事實說明：僅在玄學的背景並非本然地可以開綻出《二十四詩品》這樣的詩學奇葩。在魏晉玄學興起的六個世紀之後，另一種思想出現並與玄學交融，才是這篇曠世之作得以產生的不可或缺的思想營養。這就是在中唐以後大行其道的南宗禪。

二、士子禪和中晚唐詩風中「非感物」傾向

明人胡元瑞 (1551-1602) 論唐世學風與詩風時說：「世知詩律盛於開元，而不知禪教之盛，實自南嶽、青原兆基。考之二大士，正與李、杜二公並世，嗣是列為五宗，千支萬委，莫不由之。世但知文章盛於元和，而不知爾時江西、湖南二教，周遍寰宇。宋儒明道，各極宗趣，代自名家。獨唐儒者不競，乃釋門

⁵⁶ Bhikkhu Nyanasobhano, *Landscapes of Wonder: Discovering Buddhist Dhamma in the World Around Us* (Boston: Wisdom Publications, 1998), p. 65.

⁵⁷ 郭慶藩輯：內篇 大宗師 注，頁128。

⁵⁸ 同前註，頁125。

⁵⁹ 同前註，頁111、104-105。

熾盛至是，焉能兩大哉！」⁶⁰中唐以後詩風的變化，詩人與禪宗的關係是推動風氣轉變不容忽視的因素。嚴耕望曾舉唐中葉後學官日衰，平民寒士有寄寓山林寺院讀書的風尚，以至中葉以後為宰相者，竟有十七人幼年曾習業山林寺院。詩文名家中，亦有白居易、劉長卿、李華、孟郊、李賀、呂溫、許渾、杜牧、李商隱、溫庭筠、鄭谷、李端、王建、杜荀鶴等有此經歷⁶¹。當然士、僧之間往還遠不止於此。賈島、周樸曾出家為僧自不必說，白居易、裴休、權德輿、陸希聲、李舟、李趾亦曾洗心求道於名僧。韋應物大曆十四年以抱微病頹然謝職，以釋子為群，閑居澧上善福寺究詰空理。李端居廬山從皎然讀書而事為師。劉禹錫亦曾從皎然、靈澈學詩，其在送禪師鴻舉的詩中謂「鍾陵八郡多名守，半是西方社中友。與師相見便談空，想得高齋獅子吼」⁶²，江南一帶士大夫於時與僧侶交遊之盛，於此可見一斑。在士人與僧人的交往中，前者或視後者為問道之師，則詩文中多以「遠公」稱之。令人想到東晉時代名僧慧遠與其白蓮社中世俗門人如謝靈運、宗炳、雷次宗等的關係⁶³。亦或視僧人為論理談詩的朋友，則詩文中多以「支公」呼之⁶⁴。令人想到支遁與王羲之、謝安等名士的交遊。與僧侶交遊為文人

⁶⁰ 胡應麟：《少室山房筆叢》（上海：中華書局上海編輯所，1958年），卷48 癸部《雙樹幻鈔·下》，頁647。

⁶¹ 嚴耕望：《唐人讀書山林寺院之風尚——兼論書院制度之起源》，《歷史語言研究集刊》第30本下冊（1959年10月），頁689-728。

⁶² 〔唐〕劉禹錫：《送鴻舉遊江西》，見〔清〕彭定求等編：《全唐詩》（北京：中華書局，1960年），第11冊，卷356，頁4007。

⁶³ 如韓翃《題慈仁寺竹院》謂：「詩人謝客興，法侶遠公心。」皇甫冉《問正上人疾》謂：「幾日東林去，門人待遠公。」嚴維《哭靈一上人》謂：「一公何不住，空有遠公名。」司空曙《同苗員外宿薦福常師房》：「一願持如意，長來事遠公。」朱放《靈門寺贈靈一上人》：「請住東林寺，彌年事遠公。」白居易《神照禪師同宿》：「龍門水西寺，夜與遠公期。」姚合《送澄江上人赴興元鄭尚書招》：「聞結西方社，尚書待遠公。」；韋蟾《岳麓道林寺》：「何時得與劉遺民，同入東林遠公社。」（分別見彭定求等編：《全唐詩》，第8冊，卷244，頁2741；卷249，頁2805；卷263，頁2921；第9冊，卷292，頁3316；第10冊，卷315，頁3540，第14冊，卷452，頁5113；第15冊，卷496，頁5631；第17冊，卷566，頁6557。

⁶⁴ 見劉長卿《贈普門上人》：「支公身欲老，長在沃洲多。」；李端《宿深上人院聽遠泉》：「泉聲宜遠聽，入夜對支公。」；司空曙《閑居寄苗發》：「支公有遺寺，重與謝安過。」；寄準上人：「偶與支公論，人間自共傳。」；許渾《思歸》：「樹暗支公院，山寒謝守窗。」；李中《送劉恭遊廬山兼寄令上人》：「松桂煙霞蔽梵宮，詩流閒去訪支公。」以上見同前註，第5冊，卷148，頁1516；第9冊，卷285，頁3249；卷292，頁3316；卷293，頁3338；第16冊，卷528，頁6044；第21冊，卷747，頁8496。

帶來難得的心靈清寧。權德輿嘗於送道依的文字中云：

惠公以其徒依公見訪，藹然之和，發於眉宇。得其道者，不待言說。予嘗欲黜健羨，遺名聲，不使塵機世相滑潛靈府。故每隨縉紳士則神怠，與依、惠游則性勝，蓋循分而動，亦境所由然。⁶⁵

這是士子們普遍的感受，正是所謂「一從方外遊，頓覺塵心變」⁶⁶，「偶來遊法界，便欲謝人群。竟夕聽真響，塵心自解紛」⁶⁷，「見僧心暫靜，從俗事多逆」⁶⁸。上文述及的《二十四詩品》中呈現的「非感物」傾向，應係佛禪流行於士子所開詩壇新風氣之體現。姑以中唐受南宗禪沾溉最著的詩人白樂天為例。

白氏總其一生為「外以儒行修其身，中以釋教治其心，旁以山水風月歌詩琴酒樂其志」⁶⁹。而其刺江州後棲心釋教，亦是「通學小、中、大乘法」⁷⁰。白氏貞元中曾受教於北宗凝公。元和中更逐漸傾心洪州禪，曾向馬祖道一的法嗣興善惟寬問道。其為惟寬所撰 傳法堂碑 概括後者禪法為「心本無損傷，云何要修理？無論垢與淨，一切勿起念。」⁷¹晚年退居洛下，又以道一另一法嗣嵩山僧如滿為「空門友」，《景德傳燈錄》卷十遂以白氏為如滿唯一弟子。其實，白氏是不立門限的，與牛頭、荷澤一系的僧人亦有往來。其 客路感秋寄明準上人 應作於貞元年間，詩云：

日暮天地冷，雨霽山河清，長風從西來，草木凝秋聲。
已感歲倏忽，復傷物凋零。孰能不慳悽，天時牽人情。
借問空門子，何法易修行？使我忘得心，不教煩惱生。⁷²

⁶⁵ [唐]權德輿：《送道依闍黎歸婺州序》，見〔清〕董誥編：《全唐文》（北京：中華書局，1996年），第5冊，卷492，頁5026。權德輿是思想受禪宗特別是洪州禪影響很深的人物，而自稱「不信佛法」的顏真卿卻同樣樂於訪僧宿寺，謂：「予不信佛法，而好居佛寺，喜與學佛者語，人視之若酷信佛法者然，而實不然也。予未仕時，讀書講學？在福山，邑之寺有類福山者，無有無予蹟也。始僦居，則凡海印、萬福、天寧諸寺，無有無予蹟者。既仕於崑，時授徒於東寺，待客於西寺，每至姑蘇，恆止竹堂，目予實信其法。」見 汎愛寺重修記，同上書，第4冊，卷337，頁3419。

⁶⁶ [唐]張彙：《遊棲霞寺》，見彭定求等編：《全唐詩》，第11冊，卷368，頁4142。

⁶⁷ [唐]呂溫：《終南精舍月中聞磬聲詩》，同前註，卷370，頁4157。

⁶⁸ [唐]賈島：《落第東歸逢僧伯陽》，同前註，第17冊，卷573，頁6666。

⁶⁹ [唐]白居易著，朱金城箋校：《醉吟先生墓誌銘序》，《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，1988年），第6冊，卷71，頁3815。

⁷⁰ 白居易著，朱金城箋校：《醉吟先生傳》，同前註，卷70，頁3782。

⁷¹ 同前註，第5冊，卷41，頁2692。

⁷² 同前註，第1冊，卷9，頁498。

此詩以典型的「感物」和「感時」模式出現：從寫秋景過渡到傷懷，「孰能不慚悽，天時牽人情」重復著以往的「歎逝」主題。然而，詩人卻想自此一「感物」和「感時」的模式？解脫出來，為此他祈望明準上人指點他修行之路。而在 題贈定光上人 一詩中，詩人借定光上人精神肖像寫出由禪家的生命情調所達致的解脫境界：

二十身出家，四十心離塵，得徑入大道，乘此不退輪。
一坐十五年，林下秋復春。春花與秋氣，不感無情人。
我來如有悟，潛以心照身。誤落聞見中，憂喜傷形神。
安得遺耳目，冥然反天真。⁷³

所謂「春花與秋氣，不感無情人」是禪家漠然世事變幻，哀樂不入的生命情調之寫照，「感物」和「感時」的題旨在此作為「誤落聞見」、「傷形神」而被否定。作於大和三年的 和知非 一詩說明晚年白氏亦能以修禪臻此境界：

不如學禪定，中有甚深味。曠廓了如空，澄凝勝於睡。
屏除默默念，銷盡悠悠思。春無傷春心，秋無感秋淚。
坐成真諦樂，如受空王賜。⁷⁴

白樂天其他詩作中亦時時透露出此一情調：

人生大塊間，如鴻毛在風。或飄青雲上，或落泥塗中。

外物不可必，中懷須自空。無令泱泱氣，留滯在心胸。⁷⁵

行立與坐臥，中懷澹無營。不覺流年過，亦任白髮生。⁷⁶

已任時命去，亦從歲月除。中心一調伏，外累盡空虛。⁷⁷

有起皆因滅，無睽不暫同。從歡終作感，轉苦又成空。

次第花生眼，須臾燭過風。更無尋覓處，鳥跡印空中。⁷⁸

在詩人極力追隨禪家，淡然於世事變幻的生命的自在？，「感物」和「感時」之情已被銷盡。這種生命情調又何限於白氏一人？劉禹錫在一邊宣說「楚客逢秋心

⁷³ 同前註，頁502。

⁷⁴ 同前註，第3冊，卷22，頁1479。

⁷⁵ 白居易： 聞庾七左降因詠所懷 ，同前註，第1冊，卷6，頁321。

⁷⁶ 白居易： 詠懷 ，同前註，卷7，頁373。

⁷⁷ 白居易： 歲暮 ，同前註，頁376。

⁷⁸ 白居易： 觀幻 ，同前註，第3冊，卷26，頁1813。

更悲」⁷⁹的同時，一邊又會以羨慕禪家的超然物外：

宴坐白雲端，清江直下看。
虎嘯夜林動，鷗鳴秋澗寒。眾音徒起滅，心在淨中觀。
不出孤峰上，人間四十秋。視身如傳舍，閱世似東流。⁸⁰
雨引苔侵壁，風驅葉擁階。久留閒客話，宿請老僧齋。

翛然自有處，搖落不傷懷。⁸¹

這？表現的同樣是對世事變化、眾芳搖落之漠然。權德輿是中唐另一位篤信佛法的文人，不僅與詩僧皎然、靈一往還，且曾隨李兼參拜馬祖道一，並與章敬懷暉交游甚密。其詩曰：

清晨坐虛齋，群動寂未諳。泊然一室內，因見萬化源。
得喪心既齊，清淨教益敦。境來每自愜，理勝或不言。
亭柯見榮枯，止水知清渾。⁸²
曙鐘來古寺，旭日上西軒。稍與清境會，暫無塵事煩。
靜看雲起滅，閒望鳥飛翻。⁸³

這也是以禪家的平常心面對塵事榮枯。戴叔倫是飽經憂患的詩人，但也不免寫出以下的詩句：

禪心如落葉，不逐曉風顛。⁸⁴
暮山逢鳥入，寒水見魚沈。與物皆無累，終年愜本心。⁸⁵
已悟化城非樂界，不知今夕是何年。⁸⁶

這也是借禪以出離憂患。許渾下第後曾長居僧寺，其詩作亦見禪風：

水鄉春足雨，山郭夜多雲。何以參禪理，榮枯盡不聞。⁸⁷
禪空心已寂，世路任多岐。

⁷⁹ 劉禹錫：送慧則法師歸上都因呈廣宣上人，見彭定求等編：《全唐詩》，第11冊，卷359，頁4048。

⁸⁰ 劉禹錫：宿誠禪師山房題贈二首，同前註，卷357，頁4020。

⁸¹ 劉禹錫：和樂天早寒，同前註，頁4025。

⁸² 權德輿：晨坐寓興，同前註，第10冊，卷320，頁3608。

⁸³ 權德輿：暮春閒居示同志，同前註，頁3609。

⁸⁴ [唐]戴叔倫：寄禪師寺華上人次韻三首其二，同前註，第9冊，卷273，頁3079。

⁸⁵ 戴叔倫：漢南遇方評事，同前註，頁3081。

⁸⁶ 戴叔倫：二靈寺守歲，同前註，頁3094。

⁸⁷ [唐]許渾：春醉，同前註，第16冊，卷530，頁6062。

牆外洛陽道，東西無盡時。⁸⁸

光陰難駐跡如客，寒暑不驚心似僧。

身閒境靜日為樂，若問其餘非我能。⁸⁹

李端自稱為皎然門人，他的詩作一方面不避「感物」傳統，如 贈岐山姜明府 中有：「昨夜聞山雨，歸心便似遲。幾回驚葉落，即到白頭時。雁影將魂去，蟲聲與淚期。馬卿兼病老，宋玉對秋悲」⁹⁰，好一副悲秋傷懷的樣子。但一寫到僧侶，則是：

得道輕年暮，安禪愛夜深。東西皆是夢，存沒豈關心？⁹¹

月明潭色澄空性，夜靜猿聲證道心。⁹²

可見他深知得道者的自在之境。包佶詩中也作過這樣一個對比：

一世榮枯無異同，百年哀樂又歸空。夜闌烏鵲相爭處，林下真僧在定中。⁹³

杜牧與牛頭宗的徑山道欽交遊，謂「曾與徑山為小師」⁹⁴，又喜遊寺訪僧，自稱「秋山春雨閒吟處，倚？江南寺寺樓」⁹⁵，其詩作亦不時透出不為物累，泰然面對時光流逝的禪之生命情調：

但將醅酌酬佳節，不用登臨歎落暉。古往今來只如此，牛山何必淚霑衣！⁹⁶

秋聲無不攪離心，夢澤蒹葭楚雨深。自滴階前大梧葉，干君何事動哀吟？⁹⁷

詩人此刻隨緣自在，似已不屑對景傷懷。司空圖號耐辱居士，歷來被認為是《二十四詩品》的作者，其詩今存三百六十餘首，有三十四首涉及其與僧人的交遊。其為滄山靈祐的弟子香巖智閑所寫的 香巖長老贊 以及為伏牛長老所作的二首偈都頗得南宗禪法真諦：「禪酋之東親，抉人視聽，至而又至者，道與本俱忘哉！」⁹⁸「不算菩提與闍提，惟應執著便生迷」⁹⁹。其詩亦有以上所說的哀樂不入的禪意：

⁸⁸ 許渾： 白馬寺不出院僧 ，同前註，卷531，頁6069。

⁸⁹ 許渾： 南亭夜坐貽開元禪定二道者 ，同前註，卷533，頁6088。

⁹⁰ [唐]李端： 贈岐山姜明府 ，同前註，第9冊，卷286，頁3274。

⁹¹ 李端： 同皇甫侍 嵩題惟一上人房 ，同前註，卷285，頁3244。

⁹² 李端： 寄廬山真上人 ，同前註，卷286，頁3271。

⁹³ [唐]包佶： 觀壁盧九想圖 ，同前註，第6冊，卷205，頁2142。

⁹⁴ [唐]杜牧： 宣州開元寺贈惟真上人 ，同前註，第16冊，卷526，頁6023。

⁹⁵ 杜牧： 念昔遊三首 其一，同前註，卷521，頁5953。

⁹⁶ 杜牧： 九日齊安登高 ，同前註，卷522，頁5966。

⁹⁷ 杜牧： 齊山郡中偶題二首 其二，同前註。

⁹⁸ 祖保泉，陶禮天箋校：《司空表聖詩文集箋校》，文集箋校，卷9，頁301。

⁹⁹ 同前註，詩集箋校，卷4，頁117。

花落更同悲木落，鶯聲相續即蟬聲。榮枯了得無多事，只是閑人漫繫情。¹⁰⁰

自古詩人少顯榮，逃名何用更題名？詩中有慮猶須戒，莫向詩中著不平！¹⁰¹

還可以舉出大量例證，但筆者以為以上已足以說明：中、晚唐詩壇上確有一種「非感物」的傾向存在。羅宗強先生體味中唐詩風中的「寧靜淡泊」，晚唐詩風中的無愛無憎的「淡泊情思和淡泊境界」¹⁰²正與此傾向出自同一脈絡。藉先生所引李嗣顏上人集序中的話則是「不入聲相得失哀樂怨歡 虛涵不為，冷然若懸」¹⁰³。由於這些詩作多與詩人和僧侶之往還有關，其因受佛禪觀念影響所致應無問題。然中、晚唐正是最多苦難和憂患的時代。詩中表現如此的哀樂不入、澹然處變的風度並不意味著詩人已麻木到全無意氣，而僅僅說明其有時到了非藉乎佛禪已無以自平的地步。所以，對上述「非感物」的傾向亦不宜誇大，以上偶爾寫下「非感物」詩句的詩人，在另一些場合也會寫下「感物」之作，上舉白居易的 客路感秋寄明準上人、劉禹錫的 送慧則法師歸上都因呈廣宣上人、李端的 贈岐山姜明府 等等即是明證。此一矛盾，倘藉詩人的詩句概括，則是：「傳燈已悟無為理，濡露猶懷罔極情」¹⁰⁴；「榮枯盡寄浮雲外，哀樂猶驚逝水前」¹⁰⁵。《二十四詩品》的作者是誰？有陳、汪的大文在前，筆者不敢妄測。然而，倘若他是如司空表聖一樣兼受玄、禪影響之晚唐詩人，一面會因哀帝遇弒，「不食扼腕，嘔血數升而卒」，一面又會寫出如此哀樂不入的論詩之作，又何足怪？須知同一個表聖，亦曾預為壽藏終製，與友人壙中對酌以為曠達呢！

本文第一小節業已證明如此「非感物」傾向不可能出自玄學，而以上詩例與佛禪的關聯更表明它是後者影響的產物。但以下展開的有關「詩境」的論題則旨在令吾人從學理上瞭然何以佛禪會成為此一詩風的精神脈絡。上文論及，人生的喜怒哀樂在傳統中是對應季節時間的變化而模式化地展開的，「感物」的核心亦

¹⁰⁰ 司空圖：上方，同前註，頁103。杜松柏又以 香巖長老贊 中「匪羈孰釋」用禪宗四祖道信公案， 題休休亭 中「伎兩雖多性靈惡，賴是長教閒處著」用六祖惠能與臥輪禪師公案， 狂題十八首 言「平常心」方合道。見杜松柏：《禪學與唐宋詩學》，頁411-412。

¹⁰¹ 司空圖：白菊三首 其二，祖保泉，陶禮天箋校：《司空表聖詩文集箋校》，詩集箋校，卷5，頁140。

¹⁰² 羅宗強：《隋唐五代文學思想史》（上海：上海古籍出版社，1986年），頁160-167、404-408。

¹⁰³ 董誥等編：《全唐文》，第9冊，卷829，頁8731。

¹⁰⁴ 劉禹錫：送僧元暲東遊，見彭定求等編：《全唐詩》，第11冊，卷359，頁4057。

¹⁰⁵ 許渾：重遊練湖懷舊，同前註，第16冊，卷534，頁6094。

是「歎逝」，而「歎逝」所感嘆的則為令萬物無以常守的「線性的時間」。而此「線性的時間」卻被佛教否定了。僧肇的《物不遷論》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》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。

今而無古，以知不來。古而無今，以知不去。若古不至今，今亦不至古，事各性住於一世，有何物而可去來？然則四象風馳，璇璣電捲，得意毫微，雖速而不轉。是以如來功流萬世而常存，道通百劫而彌固。¹⁰⁶

僧肇之論以「夫生死交謝，寒暑迭遷，有物流動，人之常情」開始，這正是「感物」說的基礎。但僧肇卻以「順俗則違真」而否定了它。對佛教而言，現象界乃心念之起。而心念卻是旋起旋滅的，故而法無去來，古不至今，今亦不至古，也就再無郭象所謂「舟日易矣，而視之若舊；山日更矣，而視之若前」的更易變化可言：「旋嵐偃嶽而常靜，江河競注而不流，野馬飄鼓而不動，日月歷天而不周，復何怪哉？」¹⁰⁷ 此處僧肇所辯破的，正是上文論及的能使新與舊以變化相貫串的「被看作是無數剎那生滅狀態的連續」，而其肯認的，則是不連續的當下的剎那感覺。為說明此二者間的區別，不妨藉用國際佛教學者舍爾巴茨基 (Th. Stcherbatsky) 論印度哲學中數論 (Sāṅkhya system of philosophy) 和佛教關於宇宙之流 (Universal Flux) 的兩種迥然不同觀念的一段話：

代表世界運動過程的或者是持續不斷的流動，或者是非連續的但卻非常緊密的運動。後者由無限多的分離的剎那時刻前後相隨而構成，各剎那之間幾乎沒有間歇。對於前者，現象不過是突出於一個永恆的、彌漫一切而又沒有分化的物質背景上的波或波的起伏。此波動與物質是同一的。宇宙代表了一種連奏 (legato) 運動。對於後者，並不存在物質，只有轉瞬即逝的前後相繼的能。但它卻產生了關於穩定的現象的錯覺。因而宇宙是切分間奏 (staccato) 的運動。數論哲學堅持前一觀點，佛教則主張後者。¹⁰⁸

¹⁰⁶ 蘇淵雷、高振農選輯：《佛藏要籍選刊》（上海：上海古籍出版社，1994年），第11冊，頁2。

¹⁰⁷ 同前註，頁2。

¹⁰⁸ Th. Stcherbatsky, *Buddhist Logic* (Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Private Limited, 1994), Vol. 1, p. 83. 中譯文見宋立道、舒曉煒譯：《佛教邏輯》（北京：商務印書館，1997年），頁98。

很顯然，數論與佛教關於宇宙運動和時間觀念的差異幾乎即是玄學和佛教在此觀念上的差異了。對佛教而言，宇宙既是一切分間奏的運動，自我與萬法既均空無自性，那麼亦無須有遷逝的傷感了。中國禪宗宗教實踐中的「無念」_レ、「無相」_レ、「無住」正是欲由肯認此一宇宙運動和時間觀念而達致解脫：

色心前後中，實無緣起境。一念自凝忘，誰能計動靜？

前境不變謝，後念不來今。求月執玄影，討跡逐飛禽。¹⁰⁹

此法起時不言我起，滅時不言我滅。前念、後念、中念，念念不相待，念念寂滅，喚作海印三昧，攝一切法。¹¹⁰

祇如今截斷一切有無聲色流過，心如虛空相似。祇如今於一一境法都無愛染，亦莫依住知解，便是自由人。祇如今一念一念不被一切有無等法管，自古自今，佛祇是人，人祇是佛。¹¹¹

如能「念念不相待，念念寂滅」，「截斷一切有無聲色流過」，難道還會「感物」和「歎逝」嗎？在此，吾人有必要分辨中唐「感應」觀念與中國傳統的「感應」_レ、「感類」觀念的根本不同。美國學者薩夫 (Robert H. Sharf) 在其最近出版的有關中唐禪宗文獻與道家、道教思想關係的著作中強調了後者對前者的影響。然而，正如其本人所說，將此現象僅以佛—道調和為其特徵加以概括是錯誤的。可惜，他本人卻未能充分辨析《寶藏論》中的「感應」的觀念與中國傳統思想的實質不同。《寶藏論》的著作權曾被認為是僧肇，但湯用彤二十世紀三十年代即提出質疑。從該書引證成於七世紀中的偽經《法句經》來判斷，《寶藏論》無疑應作於唐世。按照日本學者田茂雄的考證，此書或成於八世紀最後二十五年？¹¹²。「感應」的觀念的確出現在《寶藏論·本際虛玄品》的開始部分：

夫本際者，即一切眾生無礙涅槃之性也。何謂忽有如是妄心及以種種顛倒者？但為一念迷也。又此念者從一而起，又此一者從不思議起，不思議者即無所起。故經云：道始生一，一為無為。一生二，二為妄心。以知一故

¹⁰⁹ [宋]道原：《景德傳燈錄》，卷4 法融傳，見蘇淵雷、高振農選輯：《佛藏要籍選刊》，第13冊，頁531。

¹¹⁰ [宋]頤藏主編集，蕭蓬父、呂有祥點校：《古尊宿語錄》（北京：中華書局，1994年），上冊，卷1 大鑑下二世（馬祖道一大寂禪師），頁3。

¹¹¹ 同前註，卷1 大鑑下三世（百丈懷海大智禪師）·廣錄，頁16。

¹¹² Robert H. Sharf, *Coming to Terms with Chinese Buddhism: A Reading of the Treasure Store Treatise* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2002), pp. 35-36.

即分為二。二生陰陽，陰陽為動靜也。以陽為清，以陰為濁。故清氣內虛為心。濁氣外凝為色。即有心色二法。心應於陽，陽應於動。色應於陰，陰應於靜。靜乃與玄牝相通，天地交合故。所謂一切眾生皆稟陰陽虛氣而生，是以由一生二，二生三，三即生萬法也。既緣無為而有心，復緣有心而有色。故經云：種種心色，是以心生萬慮，色起萬端。和合業因，遂成三界種子。夫所以有三界者，為以執心為本迷真一故。¹¹³

此處雖然談到了心與陰陽色法之間的感應，但卻是完全是從負面意義而論之，即有感應是由於眾生「一念迷」，「以執心為本」的緣故。正因為「一念迷」，故而「即有心色二法」，亦即上文所說的心、物之辨。而佛法則能令眾生「離微體淨」：「無有一法從外而來，無有一法從內而出 對境無心，逢緣不動。」¹¹⁴

至於佛教中所肯定的「感應」則是薩夫書中討論的以佛的「應身」(the Resonant-Body of the Buddha)為中心的觀念。但這種「感應」同樣與中國傳統宇宙論中的以類相應有很大的差異。在此，「感」在多數情況下是使動意義的，「應」者才是佛。如《大乘起信論》這樣談「感佛」：

一切諸佛菩薩皆願度脫一切眾生，自然薰習，恆常不捨，以同體智力故，隨應見聞而現作業。所謂眾生依于三昧，乃得平等見諸佛故。¹¹⁵

這「眾生」是指十地以上的菩薩，他們在三昧中得見諸佛的報身。此處使動義的「感佛」，「感」是持定之人，「應」者才是佛。這與「感物」的受動意義的「感」是不一樣的。其次，在「感應」中現出的佛的報身、應身又並非客觀存有之「物」，因為禪宗一再宣說：「是心是佛，是心作佛。當知佛即是心，心外更無別佛也。」¹¹⁶應感而現的佛相是意識中的影像，隨心力而成。復次，與玄學於多樣性的天地兩間中縱浪大化地感時、感物、感類不同，佛與眾生之間的「感應相契」，只因外於時空的、單一的佛性，果位和因位的佛性而有。以宗密的話說：

此心是一切眾生清淨本覺，亦名佛性，或云靈覺。 妙用煩惱，功過雖殊，在悟在迷，此心不異。欲求佛道須悟此心。 然若感應相契，則雖一燈傳百千燈而燈燈無殊。¹¹⁷

¹¹³ 《寶藏論》，見《卍續藏經》(臺北：新文豐出版公司，1993年)，第96冊，頁55。

¹¹⁴ 同前註，頁51。

¹¹⁵ [梁]真諦譯，高振農校釋：《大乘起信論校釋》(北京：中華書局，2000年)，頁94。

¹¹⁶ [唐]道信：《入道安心要方便法門》，收入[唐]淨覺集：《楞伽師資記》，見任繼愈主編：《中國佛教叢書·禪宗編》(南京：江蘇古籍出版社，1993年)，第2冊，頁257。

¹¹⁷ [唐]宗密：《中華傳心地禪門師資承襲圖》，同前註，第1冊，頁287。

而此佛性本身在洪州馬祖以來，即是般若空性本身，當然更不會是人生的喜怒哀樂。由此，吾人不難理解佛教與中國原有傳統的「關聯性思維」中的「感應」觀念以及由此延伸的「感物」、「感時」如何不同了。佛與眾生的「感應相契」與玄學所肯認的所謂「體道者物感而後應」不可同日而語。佛並非「物」，既非本體意義的存在，亦非認知意義的對象，而是現象學意義的非有非空、亦有亦空的體驗。佛教並不關注一客觀的「宇宙的有機系統」之中的感應，而僅關注個體生命心靈與功能種子、以及佛果與佛性之間的因緣網。同時，由於佛教否定了變化和運動的連續性，自我與世界則均失去了自性，可感知的世界只是居間的，剎那存在的「境」。令萬物無以常守的「線性的時間」的感嘆亦無從生發了。基於此，生發出的是禪家的生命情調，浸透其中的是對變化和時間流逝的漠然，以寒山的詩句，則是：「秋到任他林落葉，春來從你樹開花。三界橫眠閑無事，明月清風是我家。」¹¹⁸

然而，上述佛禪觀念如欲在《二十四詩品》中與道玄思想相接，則須發現一相接之點。此相接之點，自社會背景而言，即上文所論中晚唐的文人禪或士子禪。其渲染出是「格義」佛學以來又一度東土思想與佛學之間的交融，構成《二十四詩品》中禪與道玄思想在義理上相接之背景。這一次主要發生在莊玄、重玄派道教與佛教之間。

薩夫注意到唐代道教重玄思想中的佛教中觀學的影響¹¹⁹。至於道家對禪宗的影響，最為顯豁的證據應是《絕觀論》和《寶藏論》等幾篇文獻的出現。《絕觀論》的作者向被認為是法融，但日本中國禪史的權威學者柳田聖山和美國著名學者麥克瑞 (John R. McRae) 均認為：是書應最後彙成於八世紀中期至八十年代前牛頭宗後學之手¹²⁰。這兩個文獻含有大量道家術語。如《絕觀論》以「夫大道沖虛，幽微寂寞，不可以心會，不可以言詮」開篇，論道謂「道無所不遍」乃至於草木¹²¹。《寶藏論》開篇即模仿《道德經》：「空可空，非真空；色可色，非真色。真色無形，真空無名。無名名之父，無色色之母」¹²²，文中道家術語如「大象」、「無名之樸」、「孤穀」、「玄牝」、「相待」、「冥其化」，「大冶鑄金」（《莊子·大宗師》）以及重玄學派的「玄玄」、「真一」、「太一」等可謂觸目皆

¹¹⁸ 項楚注：《寒山詩注》（北京：中華書局，2000年），頁512。

¹¹⁹ Sharf, *Coming to Terms with Chinese Buddhism*, pp. 61-65.

¹²⁰ 轉引自Sharf, *Coming to Terms with Chinese Buddhism*, p. 43.

¹²¹ 《絕觀論》，見任繼愈主編：《中國佛教叢書·禪宗編》，第1冊，頁245、247。

¹²² 《寶藏論·廣照空有品第一》，頁46。

是。按照以上的考訂，這兩部文獻皆應最後完成於玄宗、肅宗兩朝道家之學大興之後、禪宗在八世紀後期崛起的時代？。其所表現出的禪宗與玄學以及道教重玄思想的關係，以薩夫的看法，則是：

假如重玄文本和司馬承禎的著作代表了協調的、或許並非自覺的嘗試去鍛造出一種士大夫道教以與佛教競爭，那麼《寶藏論》與以上討論的早期禪的寫作則可能代表了一種來自佛教的回應。與其說《寶藏論》在爭辯佛教解脫之路和佛教教義更為優越，不如說其將自道家經典，值得注意的是自《道德經》借來的因素鑄入中國佛教的話語，以宣示所有這些教義均為一個單獨真理的表述。然而，將此一結果以佛—道調和為其特徵加以概括卻是錯誤的，因為被表述的真理，按照佛教的說法，是佛教的真理。而道家的修辭可能在唐代文人中擴展了佛教，卻又在佛教的訊息中「織」入了道家之紗。無可置疑，早期禪宗中——特別是《寶藏論》和出自牛頭宗的著作——大規模吸收道家因素推動了在此後達到高潮的禪的意識形態的發展。正如時常被提到的，禪學教義的特徵——如「不立文字」、「直指」、「見性」、「頓悟」——均有道家用例在前，而不妨視作道家對中國大乘「污染」的結果。¹²³

這種佛教與玄學之間的相互吸收和借取，推動了佛教的進一步中國化。此一進程，早已走出魏晉時代貴無賤有、從超然本體境界解說般若學的階段。由僧肇開始，佛禪終於在郭象玄學的統一、不二、即有即無的圓融的「玄冥之境」中發現了與中國思想傳統的契合點，而進一步以有無雙遣、非有非無、亦有亦無的「不真空」解釋諸法實相。禪宗思想正是循此而發展。正因玄、佛之間的影響是相互的，其所展示的結果亦是雙向的。在此，參禪文人本身對義理含混的作用不容忽視。在中唐以還的詩中因而有「別從仙客求方法，曾到僧家問苦空」¹²⁴，有「藥成彭祖壽，頂受七輪摩」¹²⁵，有「病依居士室，夢繞羽人丘」¹²⁶，有「律儀通外學，詩思入禪關」¹²⁷，有「散誕人間樂，逍遙地上仙。詩家登逸品，釋氏悟真

¹²³ Sharf, *Coming to Terms with Chinese Buddhism*, p. 76.

¹²⁴ 韋應物：《書懷寄顧處士》，見孫望：《韋應物詩集繫年校箋》，頁244。

¹²⁵ 賈島：《送玄巖上人歸西蜀》，見彭定求等編：《全唐詩》，第17冊，卷573，頁6672。

¹²⁶ [唐]柳宗元：《酬婁秀才寓居開元寺早秋月夜病中見寄》，同前註，第11冊，卷351，頁3929。

¹²⁷ 戴叔倫：《送道虔上人遊方》，同前註，第9冊，卷273，頁3082。

筌。 吏隱情兼遂，儒玄道兩全。八關齋適罷，三雅興尤偏¹²⁸，有「窅然深夜中，若與元氣并。釋宗稱定慧，儒師著誠明。派分示三教，理詣無二名」¹²⁹，有「澹寂歸一性，虛閒遺萬慮。 行禪與坐忘，同歸無異路」¹³⁰ 所有這些詩句所表達的均是在則天朝後道家之學大興，繼此之後禪宗在八世紀後期崛起，導致玄、禪和道教重玄派諸家思想之間的交融。由此融和所滋生的中國詩學中的「本在式超越」，決非印度佛教般若之光下不顯具象的超然神秘境界，而是莊子的「觸物而一」，即不摒棄此時此地人生又不滯泥於此時、此地、此物而從容超邁之境界。此實滲透於《二十四詩品》字？行間：曰「俯拾即是，不取諸鄰」，曰「幽人空山，過雨採蘋」，曰「取語甚直，計思匪深」云云，又曰「遇之匪深，即之愈希」，曰「超以象外，得其環中」云云，皆由本在性而強調「當下超越之美〔感〕」。然而，另一方面，在此交融中玄學之士子氣、貴族氣，又使《二十四詩品》避免滑向由洪州禪的極端世俗生活傾向——「著衣喫飯，長養聖胎」¹³¹，「除卻著衣喫飯，屙屎送尿，更有甚麼事」¹³²——所生發的詩的袖子氣和蔬筍氣，雖然此世俗傾向曾在白居易詩中有充分的表現。由此，莊子的向塵垢之外的超脫，又與重玄派道教的影響結合，此在《二十四詩品》見諸在 高古、 勁健、 豪放、 飄逸 諸品中一再出現的遊仙意象¹³³。莊學影響在此文本中更體現為流動 一品從運動不居去肯定世界的無窮無止。

然而，《二十四詩品》究非只是上述諸家思想的並行或交叉，而是亦體現了某種真正的交接和融合。它集中表現為禪學對詩境觀念的開拓。假如《二十四詩品》代表了由禪學而來的「非感物」傾向的話，那也就意味著它已克服了玄學與「感物」和「感時」相合的方面，而可充分開顯其另一面，即絕對待、與物冥的生命的朝徹之美。此即本文的主題——「境」了。曾昭旭漂亮地描述了被他以「境界」稱呼的現象：

所謂境界，就是將那在生命之流中有美乍然迸現的一幾，從生命之流中

¹²⁸ 劉禹錫： 酬樂天醉後狂吟十韻 ，同前註，第11冊，卷362，頁4093。

¹²⁹ 權德輿： 與道者同守庚申 ，同前註，第10冊，卷320，頁3610。

¹³⁰ 白居易： 睡起晏坐 ，同前註，第13冊，卷430，頁4743。

¹³¹ 馬祖道一語，見〔南唐〕靜、筠二禪師編：《祖堂集》（鄭州：中州古籍出版社，2001年），卷14，頁466。

¹³² 雲門文偃語，見道原：《景德傳燈錄》，收入蘇淵雷、高振農選輯：《佛藏要籍選刊》，第13冊，卷19，頁661。

¹³³ 詳見拙作： 中國傳統詩學中的超越與本在 ——《二十四詩品》中一個重要意涵的探討，頁179-186。

「揪出來」，單獨地加以體證、品嚐、論說的意思。於是，這時的美便暫時不與生命之流打成一片，遂亦因此顯出一孤清夔絕、遺世獨立的意象。

到當下一念不起之時，心靈便處在一清靜虛靈的狀態，此即稱為「朝徹」。此時心靈便如明鏡一般足以映照出萬物的自然狀態，亦即渾一具整全的狀態，此即稱「見獨」。或後世所通稱之「觀照」。在虛靜心靈的觀照下，那本來內在於生命之流中的物我一體的情境，便從生命之流中被揪出來，成為映現於心靈上的一個超絕的境界了。¹³⁴

曾氏一再地強調所謂境界，即將有美乍然迸現的一幾從生命之流中「揪出來」，以呈現孤清夔絕、渾一虛靈的狀態。可以補充的是，這連續不斷的個體生命之流和宇宙的「生生」之流，不正是自《周易》至玄學的觀念所肯認的麼？而能截斷眾流、凝然地呈現孤清夔絕之境的，不又正是倡言「祇如今截斷一切有無聲色流過，心如虛空相似」南宗禪麼？正是禪，打開了在玄學中早已胎孕、卻未能破然而出的中國文藝學之一件瑰寶。

三、從生生之流中揪出的「境」

在佛教中，「境」乃由識變現為相分而成。其在中國詩學中出現，始於託名王昌齡的《詩格》和皎然的《詩式》，以及中唐以還詩人與佛教僧侶往還的詩作中¹³⁵。而其在詩學中指示的意義，如拙文（中唐禪風與皎然的詩境觀）所歸納，則為：一、透顯無自性的心與境之間的不可諍的、不二的絕待關係；二、彰顯由佛教的非連續性的當下片刻時間和虛曠空靈而不粘滯的空間。三、以寒光淨澈、一切無礙之境去映現離卻染業、身心脫落、無憂無悔、絕無激情的法悅之心¹³⁶。本文第一節所分析的《二十四詩品》屢屢呈現的恍兮惚兮的非對象化之境，抽掉了私情、利害心和現成心，無為，無主的「素處」之我，以及似乎有意自「感時」模式中的淡出，皆與上述義涵頗為相合。然而，卻也有如「悲慨」、「流動」（見後）那樣的例外。所以，在將《二十四詩品》揆之於以上三端而作更一層論析前，不妨先考察一下「境」這一範疇是否真與此文本在總體上相關。

¹³⁴ 曾昭旭：論道家美學中的道——境界與虛靈，〈《鵝湖月刊》第17卷第11期（1992年5月）〉，頁10-11。

¹³⁵ 詳見拙作：中唐禪風與皎然的詩境觀。

¹³⁶ 同前註。

《二十四詩品》以二十四目標舉詩歌的藝術世界，此二十四目中，只有一目即「實境」的標題中出現了「境」，這也是全文中唯一的一處。然而，如果吾人將此則之品目與其它諸則比較，就會發現：其它諸則的品目如雄渾、沖淡、纖穠、沈著、高古、典雅、洗鍊、勁健、綺麗、含蓄、豪放、縝密、？野、清奇、委曲、悲慨、超詣、飄逸、曠達、流動皆為形容詞之名詞化，而「形容」則為動詞之名詞化，「自然」、「精神」亦應為形容詞之名詞化（或直接為名詞）¹³⁷，惟有「實境」一目為形容詞與名詞之結合。此處透露的可能信息是：由於「實境」中形容詞為單字，又與其它諸品一樣整齊地以兩音節組詞為品目，它代表了更為完整的構詞結構。亦即，各品目其實皆可以綴以「境」字而成為形容詞與名詞之結合，即《二十四詩品》不僅有「實境」，且有「雄渾境」、「沖淡境」、「纖穠境」、「沈著境」、「高古境」、「典雅境」。然則此作品目之間應以「境」字為綱。清人楊廷芝論此作「以自然、實境為流行」¹³⁸，「境」正為此作「流行」之一。而清人楊振綱論諸品，亦以「境」字說。如論沈著謂「此境在魏晉有左太沖、謝靈運，唐則杜少陵而已」，論高古謂「詩境惟高古最難」，論綺麗謂「此境最易，然須有深情遠韻方好」¹³⁹。

然而，此作所演究為何者之境？是諸詩人之境？抑或讀詩人、品詩人之境？毫無疑問，前人多有以之為詩人之境者。這首先因為，《二十四詩品》對古人詩句時有隱括。孫聯奎指出豪放中「濯足扶桑」暗襲左思詠史其五「振衣千仞崗，濯足萬里流」句意¹⁴⁰；朱東潤以綺麗隱括陶潛諸人共遊周家墓柏下¹⁴¹；郭紹虞以為高古「黃唐在獨」語本陶潛時運詩¹⁴²；杜松柏以沈著中「綠杉野屋，落日氣清。脫巾獨步，時聞鳥聲。鴻雁不來，之子遠行，所思不遠，若為平生」云云，與杜甫天末懷李白「涼風起天末，君子意如何？鴻

¹³⁷ 用心精而達於神。對莊學而言，「精神」既可為一內心狀態，亦可為內心狀態之形容詞。詳參錢穆：《釋道家精神義》，《莊老通辨》（北京：三聯書店，2002年），頁172-230。

¹³⁸ 〔清〕楊廷芝撰，孫昌熙、劉淦校點：《二十四詩品淺解》，見《司空圖詩品解說二種》（濟南：齊魯書社，1982年），頁123。

¹³⁹ 皋蘭課業本原解，楊振綱續解：《司空表聖詩品解》（臨潼王飛鄂道光二十三年華兩山房本），頁3下、4下、7上。

¹⁴⁰ 孫聯奎撰，孫昌熙、劉淦校點：《詩品臆說》，見《司空圖詩品解說二種》，頁29。

¹⁴¹ 朱東潤：《司空圖詩論綜述》，《中國文學論集》（北京：中華書局，1983年），頁11-12。

¹⁴² 郭紹虞主編：《詩品集解·續詩品注》，頁12。

雁幾時到，江湖秋水多」殆有近之¹⁴³；宇文所安以為「高古」「手把芙蓉」句語涉李白《古風》第十九¹⁴⁴；陳良運則以為此篇直涉司空圖的《送道者》其一¹⁴⁵。除此而外，《沖淡》中「飲之太和，獨鶴與飛」二句又似從韋應物詩《贈丘員外》「跡與孤雲遠，心將野鶴俱」和《贈王常侍》「心同野鶴與塵遠，詩似冰壺徹底清」中化出¹⁴⁶。而《自然》中「幽人空山，過雨採蘋」則似化自韋詩「微雨夜來過，不知春草生」¹⁴⁷。《曠達》則通篇意近韋詩《效陶彭澤》：「霜露悴百草，時菊獨妍華。物性有如此，寒暑其奈何。掇英泛濁醪，日入會田家，盡醉茅檐下，一生豈在多？」¹⁴⁸至於《超詣》中「亂山喬木，碧苔芳暉」則窺入王維《鹿柴》一詩之意。

然而，《二十四詩品》亦時時隱括古人行事。如《皋蘭課業本》即以《典雅》隱括「蘭亭、金谷、洛社香山，名士風流」¹⁴⁹，郭紹虞以同品中「眠琴綠陰」暗用陶潛撫無弦琴事¹⁵⁰。此外，筆者曾撰文稱《超詣》暗用阮籍蘇門山訪孫登、以嘯聲往還事¹⁵¹。而《清奇》則被孫聯奎和《皋蘭課業本》的作者認為不異雪舟訪戴、剡溪反棹¹⁵²。除此而外，論者亦時以是作之某品比附某某詩人者。如《皋蘭課業本》以《豪放》品「正得青蓮公妙處」，《悲慨》一品「境在三閭、東野之間」¹⁵³。楊振綱以《清奇》為晉之鮑、陸、陶、謝，唐人中之韋、柳¹⁵⁴。如此，則此作應為品詩人或讀者之境。古人亦不乏作此詮釋者，如孫聯奎論《纖穠》即謂：「入手取象，已覺有一篇精細、穠郁文字，在我意中，在我目中。」¹⁵⁵無名氏《詩品註釋》亦謂《超詣》：「是境也，口為誦之，心為思之，宜乎其妙可即矣。」¹⁵⁶

¹⁴³ 杜松柏：《禪學與唐宋詩學》，頁417。

¹⁴⁴ Owen, *Readings in Chinese Literary Thought*, p. 313.

¹⁴⁵ 陳良運：《中國詩學批評史》（南昌：江西人民出版社，1995年），頁288。

¹⁴⁶ 孫望：《韋應物詩集繫年校箋》，頁446、51。

¹⁴⁷ 韋應物：《幽居》，同前註，頁215。

¹⁴⁸ 同前註，頁189-190。

¹⁴⁹ 皋蘭課業本原解，楊振綱續解：《司空表聖詩品解》，頁4下-5上。

¹⁵⁰ 郭紹虞主編：《詩品集解·續詩品注》，頁13。

¹⁵¹ 見拙著：《中國抒情傳統》，頁57-59。

¹⁵² 孫聯奎撰，孫昌熙、劉淦校點：《詩品臆說》，頁34；皋蘭課業本原解，楊振綱續解：《司空表聖詩品解》，頁12下。

¹⁵³ 皋蘭課業本原解，楊振綱續解：《司空表聖詩品解》，頁9下、15下。

¹⁵⁴ 郭紹虞主編：《詩品集解·續詩品注》，頁30。

¹⁵⁵ 孫聯奎撰，孫昌熙、劉淦校點：《詩品臆說》，頁15。

¹⁵⁶ 郭紹虞主編：《詩品集解·續詩品注》，頁39。

筆者以為在上述兩種觀察立場之間——即或以作品為詩人視境 (vision) 之囊括，或者品詩人視境之歸納——本應有基本之不同。前者是以詩人片時目中心中的世界為對象，後者以品詩人基於大量作品而建立的、包括詩人在內的世界為對象。然而，《二十四詩品》的秘密正是使此二者的界限無從跡辨，故而宇文所安才有「這些玄妙詩句究何所指」，「其對人格和藝術等般適用」¹⁵⁷的困惑。的確，在《二十四詩品》以下文字中的人物的「身分」是頗難指陳的：

素處以默，妙機其微。飲之太和，獨鶴與飛。
猶之惠風，荏苒在衣，閱音修篁，美曰載歸。（沖淡）
綠林野屋，落日氣清，脫巾獨步，時聞鳥聲。
鴻雁不來，之子遠行，所思不遠，若為平生。（沈著）
玉壺買春，賞雨茆屋，坐中佳士，左右修竹。
白雲初晴，幽鳥相逐，眠琴綠陰，上有飛瀑。（典雅）
霧餘水畔，紅杏在林；月明華屋，畫橋碧陰。
金尊酒滿，伴客彈琴，取之自足，良殫美襟。（綺麗）
控物自富，與率為期。築室松下，脫帽看詩。
但知旦暮，不辨何時。倘然適意，豈必有為。
若其天放，如是得之。（野）
娟娟群松，下有漪流，晴雪滿汀，隔溪漁舟。
可人如玉，步屨尋幽，載瞻載止，空碧悠悠。
神出古異，澹不可收。（清奇）
生者百歲，相去幾何，歡樂苦短，憂愁實多。
何如尊酒，日往？蘿，花覆茆簷，疏雨相過。
倒酒既盡，杖藜行歌。孰不有古，南山畜畜（曠達）¹⁵⁸

在這些品詩的詩句中，影影綽綽地出現著一些空靈的人物，他們不具主格，不露面目，只以各自獨特的才性和藝術生命所呈現之神采風姿——如「閱音修篁」、「脫巾獨步」、「賞雨茆屋」、「眠琴綠陰」、「脫帽看詩」、「步屨尋幽」、「倒酒既盡，杖藜行歌」——去點染著詩境。吾人無從分辨：其為詩人，抑或令詩人萌發詩思之幽人、可人和碧山人？此為人中景？抑或景中人？這種令詩人的放逸而優美的生命姿態如垂柳、斜月般渾淪無相地混入山水視境（而並非屈賦那樣將自

¹⁵⁷ Owen, *Readings in Chinese Literary Thought*, p. 299.

¹⁵⁸ 郭紹虞主編：《詩品集解·續詩品注》，頁5-6、9、12、18、28、30、41。

身的道德人格虛擬誇張而對象化)，在高士一流詩人中早有先例。如嵇叔夜的「目送歸鴻，手揮五絃。俯仰自得，游心太玄」¹⁵⁹，如陶淵明的「採菊東籬下，悠然見南山」，如王維的「獨坐幽篁？，彈琴復長嘯」¹⁶⁰，「行到水窮處，坐看雲起時」¹⁶¹，如韋應物的「臨流一舒嘯，望山意轉延」¹⁶²，「負暄衡門外，望雲歸遠山」¹⁶³，皆能點化山水，使之靈動。清人喬億故論韋應物詩曰：「詩中有畫，不若詩中有人。左司高於右丞以此」¹⁶⁴。以上這些詩中之人不是堪入山水畫麼？鄭谷有所謂「江上晚上堪畫處，漁人披得一簑歸」。這種將自我的生命姿態反身地攝入自身的視境之中的做法泯卻了能、所之界限。正如曾赴日本修禪的德國哲學家赫瑞格爾 (Eugen Herrigel) 論禪畫時所說：「透視在此不僅變得如此無意義以至完全消失，而且觀察者與被觀察世界的關係也已被廢除了。空間環繞著觀察者，他現在站在〔畫面〕中心的每一點上卻又不是中心：他現在在事物中間、心靈與它們一起跳動。」¹⁶⁵《二十四詩品》正以此演呈著詩人與其世界於主、客分化之先的純構成的居間狀態或原發之「境」——文本中所謂「乘之愈往，識之愈真，如將不盡，與古為新」¹⁶⁶，「俱道適往，著手成春，如逢花開，如瞻歲新」¹⁶⁷，「是有真？，如不可知，意象欲出，造化已奇」¹⁶⁸，「絕佇靈素，少迴清真，如覓水影，如寫陽春 俱似大道，妙契同塵」¹⁶⁹云云，皆有強調此原發性的意味。藉牛頭法融的話說，則是「境色初發時，色境二性空。本無知緣者，心量與知同。照本發非發，爾時起自息」¹⁷⁰。此即宋人嚴滄浪以禪的話頭所說的「瑩徹玲瓏，不可湊泊」。在此，詩不是可以界說的「什麼」，而是「怎樣」「活生生地、融

¹⁵⁹ [晉]嵇康：《四言贈兄秀才入軍詩》，見逯欽立輯校：《先秦漢魏南北朝詩》（北京：中華書局，1983年），上冊，頁483。

¹⁶⁰ [唐]王維撰，陳鐵民校注：《竹里館》，《王維集校注》（北京：中華書局，1997年），第2冊，頁424。

¹⁶¹ 王維：《終南別業》，同前註，第1冊，頁191。

¹⁶² 韋應物：《晚出澧上贈崔都水》，孫望編：《韋應物詩集繫年校箋》，頁225。

¹⁶³ 韋應物：《郊居言志》，同前註，頁208。

¹⁶⁴ 《劍溪說詩又編》，轉引自韋應物撰，自陶敏、王友勝校注：《韋應物集校注》（上海：上海古籍出版社，1998年），附錄，頁654。

¹⁶⁵ Eugen Herrigel, *The Method of Zen*, ed. Hermann Tausend; trans. R. F. C. Hull (New York: Vintage Books, 1974), pp. 70-71.

¹⁶⁶ 司空圖：《織穠》，郭紹虞主編：《詩品集解·續詩品注》，頁7。

¹⁶⁷ 司空圖：《自然》，同前註，頁19。

¹⁶⁸ 司空圖：《續密》，同前註，頁26。

¹⁶⁹ 司空圖：《形容》，同前註，頁36。

¹⁷⁰ 道原：《景德傳燈錄》，卷4 法融傳，頁531。

為一體地在場」¹⁷¹，是怎樣令人與世界的相互交融生發的境，是人的審美生活無常現象中的「妙機之微」。而且，詩境種種即為人品「境界」種種，即吳調公所謂「詩人之性與詩境之性是融為一體的」¹⁷²。而以境判其境界，亦為佛家思路，如《大乘起信論》即從心境判果位境界之高下¹⁷³。《二十四詩品》雖非明確的品第，卻有對詩人人格進行品鑒的意味，此在 沖淡、沈著、？野、清奇、超詣、飄逸、曠達 諸則尤為明顯。如此，詩「境」亦即品詩人意中之「境」了。

《二十四詩品》之妙處即在：於中甚至詩人、詩境與品詩人之間也同樣是不可爭的、不二的「透明體驗」。故吾人面對文本中所恍然出現的不具主格的人物時亦已無從分辨：其為古往詩人？抑或古往詩人得詩時所遇之人？抑或品詩人於詩中所遇之人？抑或品詩人所體驗之自得境界？此正是令宇文氏困惑之所由。從品詩人和其所品詩人之境而言，此作又有品詩人「摹神取象，頌出其完整之意境」¹⁷⁴的純印象式品鑒的意味。此種品鑒——一如清人胡鳳丹品鑒王、孟、韋、柳詩所說：「每當風晨月夕，展卷長吟，如幽士深山，如美人空谷，令人仿佛遇之」¹⁷⁵；又如胡應麟體味唐詩：「盛唐句如『海日生殘夜，江春入舊年』，中唐句如『風兼殘雪起，河帶斷冰流』，晚唐句如『雞聲茅店月，人跡板橋霜』。」¹⁷⁶——此處之境，不是呈於能、所分辨之先，而是從讀詩時自身和詩中世界的分立情勢？退出，進入自身印象中的純現象世界。這是理解《二十四詩品》乃以「境」為綱之關鍵所在。而此亦使《二十四詩品》的文本性質成為以後設方式演呈的「元詩境」。

作為「元詩境」，這部曠世之作亦極大程度地體現了當下時間的非連續性質和話語的非「轉喻」性質。姑以其中三品為例，沈著云：

綠林野屋，落日氣清，脫巾獨步，時聞鳥聲。

鴻雁不來，之子遠行，所思不遠，若為平生。

¹⁷¹ 此處本文的觀念頗有得於張祥龍：《從現象學到孔夫子》（北京：商務印書館，2001年），頁393。

¹⁷² 吳調公：《古代文論今探》（西安：陝西人民出版社，1982年），頁101。

¹⁷³ 「分別生滅相者有二種。云何為二？一者麤，與心相應故；二者細，與心不相應故。又麤中之麤凡夫境界。麤中之細及細中之麤菩薩境界。細中之細是佛境界。」真諦譯，高振農校釋：《大乘起信論校釋》，頁70。

¹⁷⁴ 杜松柏：《禪學與唐宋詩學》，頁421。

¹⁷⁵ 徐明、文青校點：《唐四家詩集·序》（瀋陽：遼寧教育出版社，2000年），頁1。

¹⁷⁶ 胡應麟：《詩藪》，內編，卷4，頁59。

海風碧雲，夜渚月明。如有佳語，大河前橫。¹⁷⁷

此詩前四句寫的是同一景象中的不同方面：背景、時色、人物和空中聲響，四者之間絕不形成任何時間上的延續和敘述性。以下四句乃同其時獨步者當下之心的揣摩，此心縈迴卻無從拓展，以楊廷芝的說法，「鴻雁不來，則雲山寥落；之子遠行，不知所之，其慮沉矣；所思不遠，當前即是；若為平生，言有如是人，乃若為平生之不忘者」¹⁷⁸，因此此心既無回憶亦無期待，僅有當下塵襟一點，旋起旋落，如鳥飛無跡。「海風碧雲，夜渚月明」兩句跳出以上景象而絕無延續銜接之意，它是沈著的心象，亦截斷了思緒，故而才有以下表達言語道斷之際的「如有佳語，大河前橫」。清奇云：

娟娟群松，下有漪流。晴雪滿汀，隔溪漁舟。

可人如玉，步履尋幽，載瞻載止，空碧悠悠。

神出古異，澹不可收。如月之曙，如氣之秋。¹⁷⁹

此品亦是以描寫同一時間、同一景象的不同方面開始：群松是上方之物，漪流是下方之物，雪竹是近景，漁舟則是遠景。以下視點轉向雪霽松竹之間的「可人」：其於悠悠空碧之中，載瞻載止，行色迷離，不知自何處而來？亦不知往何方而去？山水天地之間，只一現其放逸而優美的生命姿態而已。這樣的人物，故絕無敘事的色彩。以下四句更是將其行止的描寫截斷，以最不著色相、不落邊際的文字寫其所具之神：「如月之曙，如氣之秋」。再讀 實境：

取語甚直，計思匪深。忽逢幽人，如見道心。

晴澗之曲，碧松之陰。一客荷樵，一客聽琴。

情性所至，妙不自尋。遇之自天，泠然希音。¹⁸⁰

何謂「實境」？依楊廷芝的說法，「天機」二字而已¹⁸¹。此品首二句正標舉出此意。以下以景寫之：「忽逢幽人，如見道心」中「忽」字和「見」字，正映出上文的「甚直」和非深思所得之意。由於文本行文的斷續性質，吾人無從分辨：「晴澗之曲，碧松之陰」乃「忽逢幽人」之處？抑或「一客荷樵，一客聽琴」之所？亦無從瞭然：邂逅幽人者，是否荷樵之人？幽人者，是否聽琴之人？末四句「泠然希音」似回應「聽琴」，然此琴為何人所彈？此情性為何人所至？一切皆在

¹⁷⁷ 郭紹虞主編：《詩品集解·續詩品注》，頁9。

¹⁷⁸ 楊廷芝撰，孫昌熙、劉淦校點：《二十四詩品淺解》，頁91-92。

¹⁷⁹ 郭紹虞主編：《詩品集解·續詩品注》，頁30。

¹⁸⁰ 同前註，頁33-34。

¹⁸¹ 楊廷芝撰，孫昌熙、劉淦校點：《二十四詩品淺解》，頁113。

餘韻中泯化，「曲終人不見，江上數峰青」，只留下無任何真正敘事線索的空靈之境。

《二十四詩品》諸品話語的非連續性，大率如此。嘗鼎一臠，可盡知其味。顯然，如上文所論，此話語的非連續性和非轉喻性是由全文明顯表現出的非感物性質生發的，並透顯出其與上節所論士子禪風的關聯。由此，它得以將「那本來內在生命之流中的物我一體的情境」，將「那在生命之流中有美乍然迸現的一幾，從生命之流中揪出來，單獨地加以體證、品嚐、論說」。然而，這部論詩之作是否完全揚棄了玄學的「大象」呢？或者說，令「天地萬物無時而不移」的宇宙時間（區別於作者的話語時間 [discourse time]）是否被《二十四詩品》否定了呢？當然沒有，這部曠世之作恰恰是以描述周流不滯的大化結束的：

若納水輪，如轉丸珠。夫豈可道，假體如愚。

荒荒坤軸，悠悠天樞。載要其端，載聞其符。

超超神明，返返冥無。來往千載，是之謂乎？¹⁸²

在作者看來，宇宙是以冥無為樞軸而往復無窮、變動不居的。前四句否定了宇宙之動如水輪、丸珠之轉的他動性質，接著以「荒荒坤軸，悠悠天樞」描寫在無限時空中斡運自如的宇宙。這當然仍然是郭象那個使有與無、新與舊得以貫串的大化。這也是作者得以採用二十四氣為線索來結構此篇宏製的根據。此品的重要，如清人孫聯奎所云：

《詩品》以 雄渾 居首，以 流動 終篇，其有窺於天地之道矣。

雄渾 為 流動 之端， 流動 為 雄渾 之符，中間諸品皆 雄渾 之所生， 流動 之所行也。¹⁸³

流動 於文本中這種特別的位置彰顯出作者以宇宙為流行的存有這樣一種道家宇宙觀。而且，「載要其端，載聞其符」又表明作者要詩人「任化」而往，像以「勢」論詩的明末王船山一樣，欲詩人藉流動的詩句融入網緼不息、群動不已的宇宙之和諧¹⁸⁴。同樣任從天樞坤軸而斡旋的宣示亦見於 自然 一品：

俱道適往，著手成春。如逢花開，如瞻歲新。

¹⁸² 郭紹虞主編：《詩品集解·續詩品注》，頁42-43。

¹⁸³ 孫聯奎撰，孫昌熙、劉淦校點：《詩品臆說》，頁46、47。

¹⁸⁴ 參見拙作： 船山以「勢」論詩與中國抒情詩本質，《抒情傳統與中國思想：王夫之詩學發微》，頁126-129。

薄言情悟，悠悠天鈞。¹⁸⁵

面對周流不滯的大化，道家的策略是入時從化：「與物為春，是接而生時於心者」¹⁸⁶。而面對四象風馳，璇璣電捲的世界假象，佛家的策略是認其速而不轉：「觀化決疑」以「離化」¹⁸⁷，或「應無所住而生其心」¹⁸⁸。儘管對變化的看法根本不同，二者均強調非現成的純構成、純顯現的「境」，卻有了可以相接的基礎。《二十四詩品》恰表現了道家與佛教觀念的一種奇妙的結合。它的作者確乎是在肯認那生生之流的同時，又將那有美乍然迸現的一幾，從此流中揪了出來。但此與王維觀諸法為緣起的「假觀」¹⁸⁹，與禪宗的「前境不變謝，後念不來今」又並不相同。然而，卻是經佛禪對時間的辯破而生出的新話語時間，經佛禪心、色不二而對「感物」的顛覆，經佛禪之「境」，他才得以將生命中乍然迸現的「朝徹」之美，從生生之流中分離出來，孤清竄絕地予以呈現。而且，一旦將「流動」作為一品而與體現了當下時間非連續性質的諸品並列之時，他已經悄然地將大化亦收攝為一「境」了。

委曲亦透露出對「勢」的關注。像皎然以「縈回盤礴」、「氣騰勢飛」、「巖巖出高深重複之狀」的喻象描述「詩勢」，委曲也以縈回的意象開始：

登彼太行，翠遠羊腸。杳靄深玉，悠悠花香。

力之於時，聲之於羌。似往已迴，如幽匪藏。

水理漩洑，鵬風翱翔。道不自器，與之圓方。¹⁹⁰

按楊廷芝對「力之於時，聲之於羌」的解釋：「時，用之時也。言力之於其用時，輕重低昂，無不因乎時之宜然。羌，楚人語詞，此作實字用言其隨意用之而無不婉轉如意也。」又解末四句曰：「水之理漩洑無定，隨乎勢也。道不自器，委心以任之，彼為政；與之圓方，曲折以赴之，我為政。」¹⁹¹此則誠為論「勢」，即詩須循意緒的內在生命力紆徐往復、窈深繚曲地展開。在此，作者涉及

¹⁸⁵ 郭紹虞主編：《詩品集解·續詩品注》，頁19-20。

¹⁸⁶ 郭慶藩輯：《莊子集釋》，內篇「德充符」，頁97。

¹⁸⁷ 見〔東晉〕廬山沙彌：「觀化決疑詩」：「萬化同歸盡，離化化乃玄。悲哉化中客，焉識化表年。」見逮欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，中冊，頁1087。此處「任化」和「觀化」的分辨見張節末：「比興、物感與剎那直觀」，頁115。

¹⁸⁸ 見〔元〕宗寶編：《六祖大師法寶壇經》，收入《大正藏》（臺北：新文豐出版公司：1983年），第48冊，頁349上。

¹⁸⁹ 參見拙作：《如來清靜禪與王維晚期山水小品》，頁162。

¹⁹⁰ 郭紹虞主編：《詩品集解·續詩品注》，頁31。

¹⁹¹ 楊廷芝撰，孫昌熙、劉淦校點：《二十四詩品淺解》，頁112-113。

的是意義、文句在時間過程中的氣脈轉向，本非可以「境」涵攝者。不惟不可攝於「境」，且如筆者過去所說的，「境」與「勢」——或者隱喻為龍與鏡——標誌了中國詩學對於詩歌藝術世界的兩種觀念，前者肯認語言的「因體因氣，因動因心，因物因理」的本質性，強調作品中文氣貫穿的「時間架構」和「文行之象」；後者則盛稱言意之辨，強調文字後面的「可望而不可即」之空間視境¹⁹²。王昌齡所謂「視境於心，瑩然掌中」的「境」或「鏡」，正是禪家與「觀」或毗舍那 (*vipassyanā*) 相關的心境。而《二十四詩品》卻在討論詩境的序列？突然插入對「勢」的議論，可見在論中國詩時，「勢」是迴避不了的。然而，卻與皎然《詩式》竭力在二者之間求取平衡的做法不同¹⁹³，它是將「勢」攝入「境」：「登彼太行，翠繞羊腸。杳靄深玉，悠悠花香」已將詩中的漩湊無定之勢，迴翔不迫地化為一片可以遠遠觀賞的境界了。在此，作者得力於其所設的詩人與讀詩人間無待的居間狀態。

結論

總上所論，可以有如下的結論：《二十四詩品》乃道家思想（包括玄學和重玄派道教）和禪宗思想在士人中交接的文化氣氛中開出的詩學奇葩。其中，佛禪對心與色法之間的「感類」的否定，及其「法無去來，無動轉者」的觀念，使中國詩學部分地擺脫了魏晉以來確立已久的「感物」傳統。由此打開了在玄學中早已孕育、卻因玄學思想的矛盾而無法在詩學中破然而現的「境」的觀念，即心、物之辨確立之前、人與世界在瞬間相互交融生發的現象。

如筆者以往所論，無念的現量之「境」首先誕生於居士王維的晚期山水小品中。在中唐時代與佛教僧侶相關的詩歌和詩論中，「境」開始作為正式的術語出現，卻不具中心位置。釋皎然的《詩式》則第一次提出「境」與「勢」的張力和平衡問題。而「境」卻在《二十四詩品》中成為了實際上具有綱領性質的觀念而滲透於整個文本，使詩人、詩境與品詩人之間也同樣是成為不可爭的、不二的絕待關係。雖然道家思想令作者仍視宇宙乃一流行之存有，但在「境」的觀念？，這生生之流被句讀為、橫斷為一個個片刻，以演呈人在無常天時中任化而往，如

¹⁹² 拙作：《船山以勢論詩與中國抒情藝術本質》，《抒情傳統與中國思想：王夫之詩學發微》，頁132-133。

¹⁹³ 詳見拙作：《中唐禪風與皎然的詩境觀》。

何際遇那乍然進現的「朝徹」之美。原本「操縵清商，遊心大象」的詩人，在此卻只孤絕地沈冥於此時此景。然此被句讀了的種種當下，又何嘗不是品詩之人在心中恍然際遇的詩人之境？那種種似乎令其置身其中、或夜渚月明，或空山流水，或松竹雪霽，或幽谷美人的詩人之境。惟此一境——而非詩人之立身行事，詩人之詞章句法——才使詩人生命的意義開顯。由此，《詩品》最大地彰顯了弗萊 (Northrop Frye) 所說的抒情詩 (lyric poetry) 之本質的「非持續性」(discontinuity)¹⁹⁴。但《二十四詩品》同時卻必須面對中國詩學中無法迴避的「勢」，它的策略是傾向將「勢」亦攝為「境」。

倘若《二十四詩品》真出自晚唐，那麼，在《滄浪詩話·詩辨》中，嚴羽以禪門話頭「如羚羊挂角，無跡可求」參悟詩之「興趣」，以「瑩徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象」解會詩之「妙處」¹⁹⁵，其實是再次肯認了與「禪境」相映發的詩之審美體驗。但南宋又是重提心、物有限二元論的情、景說的肇端。至明代，中國詩學則為格調論和情景論所分割。而格調說的濫觴，卻又可以追溯到《滄浪詩話》詩之五法中的「體製」、「格力」和「音調」。故而，《二十四詩品》是中國詩學中以「境」論詩的最重要、最典型的標本。這就是它之於中國詩學史的特殊意義所在。

¹⁹⁴ Northrop Frye, "Approaching the Lyric," in Chaviva Hošek & Patricia Parker, eds., *Lyric Poetry: Beyond New Criticism* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1985), pp. 31-32.

雖然如張節末君所說，將 lyric poetry 在中文中統譯為「抒情詩」，尚有可推敲之處。

¹⁹⁵ 魏慶之：《詩人玉屑》，上冊，頁3。

玄、禪觀念之交接與《二十四詩品》

蕭 馳

上世紀九十年代中，由陳尚君、汪涌豪發難，曾對司空圖《二十四詩品》著作權提出質疑。本文擬在此一新學術背景下對此一名作的研究作建設性開拓，以展現這篇詩學文獻與一定思想文化、詩壇風氣之間的歷史關聯。作者以觀察受道家玄學思想沾溉的詩學與《二十四詩品》觀念上的不同，特別是因魏晉玄學而在詩學中一度非常顯赫的「感物」模式已從《二十四詩品》中淡出這一事實為突破點，提出以往學界以玄學為背景解讀中國詩學這一名作尚不足究詰其本質。而由《二十四詩品》所體現的中國詩學在六個世紀中的進境是：傳統中的能感之「心」與所感之「物」已由「以類相應」轉變成在「境」中渾一。因而，心、物二分的狀態已不復存在，從物感而至心動的轉喻即敘述的過程已不復存在，被涵泳的是真正現象學的相互構成的居間之境。作者由中唐以後文人精神生活及詩壇風氣的轉移去追溯詩學中這一重大變化，指出引導這一轉移的是中晚唐文人禪中道玄、重玄派道教思想與禪宗思想的相接。經佛禪對線性時間的辯破，經佛禪心、色不二而對「感物」的顛覆，由此打開了在玄學中早已孕育、卻因玄學思想的內在矛盾而無法在詩學中破然而現的「境」的觀念，即心、物之辨確立之前、人與世界在瞬間相互交融生發的現象。最後，本文論證了《二十四詩品》以後設方式體現了詩人、詩境與品詩人之間也同樣是不可爭的、不二的「透明體驗」，論證了其文本中當下時間的非連續性質和話語的非連續性質，分析了其對「境」與「勢」關係的處理。由此臻其結論：《二十四詩品》是以由佛學開發的新的詩學觀念「境」為基點去論詩並發揮至極致的詩學作品。

關鍵詞：境 文人禪 玄、禪交接 非「感物」詩學模式 切分間奏的宇宙之流

The Twenty-Four Varieties of Poetry: Coalescence of Neo-Taoism with Chan Buddhism

XIAO Chi

Associate Professor, National University of Singapore

This essay intends to open a new vision for the studying of *Shi pin* (The Twenty-Four Varieties of Poetry), exploring how the text relates historically to its intellectual and literary contexts. As there is a fundamental difference between *Shi pin*'s poetic concepts and those valorized by the Wei-Jin metaphysics (*Xuanxue*), particularly since the old lyric formula of stirring-and-response is eclipsed or even subverted in this text, it is thus argued that *Xuanxue* cannot be the exclusive source for *Shi pin*. The progress which occurred six centuries after the Wei-Jin period created a new formula in poetics: the relationship between a poetic mind and its objects was transformed from a response following a stimulus to a shared, schematic totality: *visaya*, "landscape, scene, sphere, objective content." Even a limited form of dualism between mind and object no longer existed, nor did a metonymic or a narrative process from stimulus to response. What appeared was a phenomenological scene (*viṣaya*). The author demonstrates that the coalescence of Neo-Taoism in *Xuanxue*, Chongxuan Taoist religion and Chan Buddhism of the literati of the mid- and late-Tang led poetics into this transformation. By breaking down the concept of linear time, and subverting the stirring-and-response formula by Buddhism, the new lyric concept of "inscape," *jing*, which designates a pure phenomenon that finds humans and their world in mutuality, was born. This essay argues that the *Shi pin* meta-lyrically embodies this new lyric experience of non-dual, "transparent experience." The essay demonstrates the discontinuity of time and non-metonymic nature, and analyses the relationship between two central concepts of Chinese poetics, *jing* and *shi* (propensity of things), in this text. It concludes that the *Shi pin* is *jing* incarnate and it has exerted a substantial influence on Chinese literary criticism.

Keywords: *jing* (*viṣaya* in Buddhism or "inscape" in poetry) Chan laymen of literati coalescence of Neo-Taoism and Chan Buddhism denial of lyric formula of stirring-and-response staccato of universal flux