

## 洪州禪與白居易閑適詩的山意水思

蕭馳

新加坡國立大學中文系副教授

### 引言

唐貞元、元和之際，歷代稱詩以爲「中唐」。清人葉星期謂此時爲古今文運詩運之「大關鍵」。故在他看來，「此『中』也者，乃古今百代之『中』，而非有唐之所獨得而稱『中』者也」<sup>1</sup>。白居易(772-846)正是貞元、元和間一位體現古今百代風氣轉移的詩人。而所謂風氣轉移，又豈限於詩風？白氏實於中國社會向近世過渡的中唐時代<sup>2</sup>，開種種風氣之先。

自詩而言，白氏以與同時代韓愈不同的方式，開拓了詩的題材疆域，可謂宋詩日常性的先導。故明人江進之以秦皇、漢武開邊啓境比擬白詩：「意到筆隨，景到意隨，世間一切都着併包囊括入我詩內。詩之境界，到白公不知開擴多少。」<sup>3</sup>自文人生活而言，白氏代表了「進不趨要路，退不入深山」<sup>4</sup>新的「中隱」模式。其在洛陽市井的家宅中檻前開池，窗下置石，以閑居小園而令「百仞一拳，千里一瞬，坐而得之」<sup>5</sup>，正是此「中隱」觀念的具體化<sup>6</sup>。復次，自精神層

<sup>1</sup> [清] 葉燮：〈百家唐詩序〉，《已畦文集》（上海：上海書店，1994年《叢書集成續編》，第124冊），卷8，頁719。

<sup>2</sup> 對中國歷史分期持此觀點的包括呂思勉、內藤湖南、謝和耐等大學者。

<sup>3</sup> 《互史外編·雪濤小書》，轉引自陳友琴編：《白居易資料彙編》（北京：中華書局，1986年），頁226。

<sup>4</sup> [唐] 白居易著，朱金城箋校：〈閑題家池寄王屋張道士〉，《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，1988年），第4冊，卷36，頁2483。

<sup>5</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈太湖石記〉，同前註，第6冊，外集卷下，頁3937。

<sup>6</sup> 請參看王毅：《園林與中國文化》（上海：上海人民出版社，1990年），頁137-159、227-238。Xiaoshan Yang, *Metamorphosis of the Private Sphere: Gardens and Objects in Tang-*

面而言，白氏自稱雖「外以儒行修其身」，卻「中以釋教治其心，旁以山水、風月、歌詩琴酒樂其志」<sup>7</sup>。白氏自謂「通學小、中、大乘法」<sup>8</sup>，而獨於洪州一宗浸淫最深，堪稱有唐一代沾受祖師禪影響最著的一位大詩人<sup>9</sup>。這一點，早為元好問識破，其〈感興四首〉其二即以「并州未是風流域，五百年間一樂天」<sup>10</sup>譽白氏為比王維更得教外心傳的詩人。

白氏所開諸風氣之間顯然絕非隔絕孤立的。探討白氏新詩學、生活藝術與其精神信仰的關聯，並將其提舉為一種時代精神乃本文之主旨。當然，這種探討並非自本文始。王毅在其討論中國園林與傳統文化的著作中早已分析過白氏的園居模式與其「中隱」觀念的關係，但因論題的性質而未能觸及白氏的禪宗信仰及詩風的問題。美國著名學者宇文所安(Stephen Owen)在其近著《中國中世紀的終結：中唐文學文化論集》以相當篇幅討論了白居易所開的新生活作風與詩學之間的微妙聯繫。他指出：如果中古文學中對退居私人生活的頌揚只是對官場的批評，那麼白居易「則表明其對家居生活的滿足」；白氏標誌了「從中世紀將隱逸純粹消極地界定為對公共生活的拒絕，到創造公共世界中同時被封閉和保護的私人空間這樣一種『隱私地域』的轉移」<sup>11</sup>，由此，小園代替山野風景而成為自由的天地，而這樣的天地常常是最小的——它是小中之大，歧義地又是更大世界和詩人詮釋剩餘的微觀反映；而在白詩中，小事物取代了大問題，一切繫於詩人的詮釋，「玩弄此類機智則與家居生活的小小快樂相關聯」，而詩人的詮釋已與導演出的家居快樂難以分辨。於是，舊的經驗在前、詩文本在後的感物模式被取代<sup>12</sup>。宇文氏從西方文化的立場觀察出白氏其人其詩之間許多未被注意到的微妙聯繫，並力圖提舉出一種斷古今百代的時代精神，對中文學界頗有啟發。然而，在其討論中唐詩文的這本著作中，竟未涉及禪宗問題，不能不說是一種缺憾。

---

*Song Poetry* (Cambridge, M.A.: Harvard University Asia Center, 2003), pp. 11-90.

<sup>7</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈醉吟先生墓誌銘序〉，《白居易集箋校》，第6冊，卷71，頁3815。

<sup>8</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈醉吟先生傳〉，同前註，卷70，頁3782。

<sup>9</sup> 孫昌武和賈晉華對此早有高論，見孫昌武：〈白居易與洪州禪〉，《詩與禪》(臺北：東大圖書公司，1994年)，頁201-220；《禪思與詩情》(北京：中華書局，1997年)，頁178-219；賈晉華：〈「平常心是道」與「中隱」〉，《漢學研究》第16卷第2期(1998年12月)，頁317-349。

<sup>10</sup> 姚奠中編：《元好問集》(太原：山西人民出版社，1990年)，上冊，頁394。

<sup>11</sup> Stephen Owen, *The End of the Chinese 'Middle Ages': Essays in Mid-Tang Literary Culture* (Stanford: Stanford University Press, 1996), pp. 55-56, 83-87.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 55-56, 83-87.

孫昌武的〈白居易與洪州禪〉一文是筆者所見當代學者研究白氏與洪州禪關係論文中最早的一篇。該文敘述了白氏與洪州一系僧人的交遊，探討了白氏人生態度中南宗禪的影響，並以此分析了白詩的思想內容，卻未涉及洪州禪風與白氏所開啓的獨特生活情調、生活方式以及詩歌藝術風貌的內在關聯。賈晉華的〈「平常心是道」與「中隱」〉一文提出：洪州禪的中心命題「平常心是道」與白氏「中隱」觀念的關聯在催生了一種新的居士精神，由此產生了以白氏為代表的東都閑適詩人群，其在生活方式上平衡仕隱，耽溺於詩酒、聲色歌舞和園林遊賞，而在詩風上表現為狂放和諧謔機智。賈文歸納了前述白居易所開風氣之先的三個方面，是相當全面的描述。而其留下的空間是如何超越歸納和描述。

筆者尊重前述學者的研究成果，除非必要，不擬複述其已被肯認的論證（如白氏與各宗門僧人的交遊），而著意作新的開拓。即著重探討洪州禪與白氏生活藝術、閑適詩學在觀念和情調上的內在關聯，以由洪州宗影響的角度詮釋白氏能體現古今百代風氣轉移的原因。這並非表示洪州禪是時代風氣轉移的終極原因。在此一切變化包括禪風更替的背後，是中古時代中國的政治、經濟、制度、文化向近世的轉移，其中諸方面之間有極大的「互決定性」(inter-determinacy)。在非決定主義的歷史觀下，卻不妨從白氏的洪州禪出發去作出其生活情調和閑適詩學的一種解釋。

本章探討白氏受洪州禪的影響，著眼點不是此門的中心命題「平常心是道」，而是白居易本人對前者領悟的要點。此一要點，我以為即是在白詩中頻頻出現的「無事」二字。本文第一部分將論證：白詩題旨「無事」的淵源，其實正是以彰顯日常世界為其特徵的洪州禪法，它同樣是白詩日常化和文學自然主義的淵源之一。本文第二部分將以此「無事」禪法為背景，解釋白詩由抒發傳統的感物和遷逝主題到對感物模式的突破。而白氏的「閑適詩」正以事不縈懷、不為物轉為前提。本文第三部分將討論白氏以洛陽履道坊小園生活為題材的「閑適詩」，以揭示洪州宗將般若生活化對詩人生活情趣和詩境的開發上的貢獻。

## 一、洪州禪的日常性與白詩的「無事」題旨

在白居易詩作中，有一至今未被研究者充分注意的題旨——「無事」<sup>13</sup>。其之

<sup>13</sup> 孫昌武曾注意到白氏閑適詩中「無事」觀念與洪州禪的關聯。其在《禪思與詩情》中寫道：「洪州禪要求作『無為』、『無事』的『閑人』。白居易的詩中也反映了這種觀念。」

所以被忽視，因為表述此題旨的兩個字似乎本身就無內容。然而，惟以其無任何執著之思，方為洪州禪法肯認。此一題旨對研究白居易詩作的重要，首先見諸其出現之頻繁。據我的統計，它在白詩中出現了七十次之多。最早的例子是在元和初年、白氏四十歲前後、左遷江州之前：

置心世事外，無喜亦無憂。終日一蔬食，終年一布裘。

……

人心不過適，適外復何求？<sup>14</sup>

除卻須衣食，平生百事休。知君善易者，問我決疑不？

不卜非他故，人間無所求。<sup>15</sup>

寫作詩句的同一時期，樂天開始感歎頭白和落髮。多病的體質使他很早即為生老病死問題而憂慮，並因此接受了佛教信仰。元和十一年(816) 貶謫江州對白氏兼濟天下的政治進取心是巨大的打擊。嗣後，特別是長慶以後，白氏益發無當世之志，「惟以安分知足，玩景適情為事」<sup>16</sup>。「無事」的主題亦出現得愈頻繁。對白氏而言，「無事」首先是無事繫懷，是精神世界自紅塵中解脫：

我心忘世久，世亦不我干。遂成一無事，因得長掩關。<sup>17</sup>

酒醒夜深後，睡足日高時。眼底一無事，心中百不知。<sup>18</sup>

無事日月長，不羈天地闊。安身有處所，適意無時節。

解帶松下風，抱琴池上月。人間所重者，相印將軍鉞。

……

未必方寸間，得如吾快活。<sup>19</sup>

但有雙松當砌下，更無一事到心中。金章紫綬看如夢，皂蓋朱輪別似空。<sup>20</sup>

---

(頁203)〈白居易與洪州禪〉一文中亦寫道：「洪州禪的放捨身心發展到極致，就是絕對的『無為』、『無事』，做個無所事事的『閑人』……閑適無事也是白居易詩的一個主題。」(頁219)但孫氏尚未注意到「無事」乃白氏接受的洪州禪法的核心觀念，亦未涉及其與白詩藝術的內在關聯。而此正是本文欲著力之處。

<sup>14</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈適意二首〉其一，《白居易集箋校》，第1冊，卷6，頁318。

<sup>15</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈答卜者〉，同前註，頁322。

<sup>16</sup> [清]趙翼：《甌北詩話》，卷4，見郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社，1983年)，第2冊，頁1173。

<sup>17</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈閑關〉，《白居易集箋校》，第1冊，卷7，頁392。

<sup>18</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈自問行何處〉，同前註，第3冊，卷21，頁1436。

<sup>19</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈偶作二首〉其一，同前註，卷22，頁1499-1500。

<sup>20</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈新昌閑居招揚郎中兄弟〉，同前註，卷25，頁1712。

身閑心無事，白日爲我長。我若未忘世，雖閑心亦忙。  
世若未忘我，雖退身難藏。我今異於是，身世交相忘。<sup>21</sup>  
彤雲散不雨，赫日吁可畏。……  
安知北窗叟，偃臥風颿至？……  
豈唯身所得？兼示心無事。誰言苦熱天，元有清涼地。<sup>22</sup>

在以上詩句中，所謂「無事」是指超脫了名利、出將入相、金章紫綬、皂蓋朱輪以及赫日炎炎的心靈解脫。而且，在樂天看來，不僅功名利祿的事情不當縈懷，即便刻意追求丘樊林泉之隱也是不必要的，由此，他才時時得意以太子賓客分司東都的閑職：

未能同隱雲林下，且復相招祿仕間。隨月有錢勝賣藥，終年無事抵歸山。<sup>23</sup>  
分司有何樂？樂哉人不知。官優有祿料，職散無羈縻。  
懶與道相近，鈍將閑自隨。……  
心中又無事，坐任白日移。<sup>24</sup>  
窗前睡足休高枕，水畔閑來上小船。……  
門前便是紅塵地，林外無非赤日天。誰信好風清簟上，更無一事但翛然？<sup>25</sup>  
新晴夏景好，復此池邊地。烟樹綠含滋，水風清有味。  
便成林下隱，都忘門前事。<sup>26</sup>

若論塵事何由了？但問雲心自在無？進退是非俱是夢，丘中闕下亦何殊。<sup>27</sup>  
對樂天而言，出與處的界限並不在爲官與否，亦不在身處丘樊或朝市，心中無事亦即歸臥山林，洛陽履道宅的竹木池館亦即林下之隱。「無事」正是白氏「中隱」說的基礎。然白氏的世俗性又在於：他其實又時而將「事」界定爲世間的俗務：

心了事未了，飢寒迫於外。事了心未了，念慮煎於內。

<sup>21</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈池上有小舟〉，同前註，第4冊，卷29，頁2000。

<sup>22</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈早熟二首〉其一，同前註，卷30，頁2073。

<sup>23</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈同崔十八寄元浙東王陝州〉，同前註，第3冊，卷27，頁1885。

<sup>24</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈詠所樂〉，同前註，第4冊，卷29，頁2023。

<sup>25</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈池上逐涼〉，同前註，卷33，頁2260-2261。

<sup>26</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈奉和思黯相公雨後林園四韻見示〉，同前註，卷34，頁2351。

<sup>27</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈楊六尚書頻寄新詩詩中多有思閑相就之志因書鄙意報而諭之〉，同前註，卷35，頁2447。

我今實多幸，事與心和會。內外及中間，了然無一礙。<sup>28</sup>

在此，「心了」與「事了」顯然不同。「事了」解決的是飢寒問題，而「心了」解決的是「念慮」的問題。故而，在會昌二年(841)罷少傅官時，樂天寫道：

老嫌手重拋牙笏，病喜頭輕換角巾。……

人言世事何時了？我是人間事了人。<sup>29</sup>

此中之「事」與樂天〈江州司馬廳記〉中謂州司馬「無言責，無事憂」中之「事」一樣，均指政務。可見，樂天對「無事」主題亦是以無事處之的。下文將說明：此種無可無不可的態度，正是出自洪州禪風的影響。有此處處「無事」，即事事無可無不可的態度，才有樂天生活中時時在在的情趣：

藹靄四月初，新樹葉成陰。……

下有無事人，竟日此幽尋。……

偶得幽閑境，遂忘塵俗心。始知真隱者，不必在山林。<sup>30</sup>

尋芳弄水坐，盡日心熙熙。一物苟可適，萬緣都若遺。

設如宅門外，有事吾不知。<sup>31</sup>

但有閑銷日，都無事繫懷。……

就中今夜好，風月似江淮。<sup>32</sup>

春來寢食間，雖老猶有味。林塘得芳景，園曲生幽致。

愛水多棹舟，惜花不掃地。……

身外何足言，人間本無事。<sup>33</sup>

冰塘耀初旭，風竹飄餘霰。幽境雖目前，不因閑不見。

晨起對爐香，道經尋兩卷。晚坐拂琴塵，秋思彈一遍。

此外更無事，開樽時自勸。<sup>34</sup>

樽前春可惜，身外事勿論。明日期何處？杏花遊趙村。<sup>35</sup>

睡足摩挲眼，眼前無一事。信腳遠池行，偶然得幽致。

……

<sup>28</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈自在〉，同前註，卷30，頁2081。

<sup>29</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈百日假滿少傅官停自喜言懷〉，同前註，卷35，頁2443。

<sup>30</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈玩新庭樹因詠所懷〉，同前註，第1冊，卷8，頁444。

<sup>31</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈春葺新居〉，同前註，頁459-460。

<sup>32</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈詠閑〉，同前註，第3冊，卷27，頁1884-1885。

<sup>33</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈日長〉，同前註，卷22，頁1504。

<sup>34</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈冬日早起閑詠〉，同前註，第4冊，卷29，頁2016。

<sup>35</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈洛陽春贈劉李二賓客〉，同前註，頁2049。

不見楊慕巢，誰人知此味？<sup>36</sup>

殘春深樹裏，斜日小樓前。醉遣收盃杓，閑聽理管絃。

池邊更無事，看補採蓮船。<sup>37</sup>

此處所謂「幽閑」、「幽致」、「心熙熙」、「幽境」都只有「無事」之人方可體味。然而，樂天詩中一再出現的「無事」主題，難道真的出自佛教甚至洪州禪風嗎？

樂天的佛教信仰其實並不太限於宗門。他先後與北宗、荷澤、洪州和牛頭的僧人皆有往來。他寫了〈繡西方幀讚〉和〈畫西方幀記〉，又作了〈畫彌勒上生幀讚〉和〈畫彌勒上生幀記〉，說明他的淨土信仰裏，也竟是兼習阿彌陀和彌勒的。但此處吾人須辨明的是白氏「無事」的命題究竟出自何宗門。白氏作於元和十一年的〈答戶部崔侍郎書〉回憶其與崔群在長安的心路，透露了其開始接觸南宗禪的時間：「頃與閣下在禁中日，每視草之暇，匡牀接枕，言不及他，常以南宗心要互相誘導。」<sup>38</sup> 白氏任翰林學士在元和二年(807)至六年(811)之間，此處所謂「南宗」，根據賈晉華的說法，應是洪州禪。因為馬祖道一的弟子懷暉(756-815)和惟寬(755-817)正是分別於元和三年(808)和元和四年(809)應詔入京而令洪州之風大化京都的<sup>39</sup>。元和九年至十年，樂天任太子左贊善大夫時又四詣興善寺向惟寬問道。其作於元和十二年的〈傳法堂碑〉記載了這四次問道的內容：

第一問云：「既曰禪師，何故說法？」師曰：「無上菩提者，被於身為律，說於口為法，行於心為禪，應用有三，其實一也。如江湖河漢，在處立名，名雖不一，水性無二。律即是法，法不離禪，云何於中妄起分別？」  
第二問云：「既無分別，何以修心？」師曰：「心本無損傷，云何要修理？無論垢與淨，一切勿起念。」  
第三問云：「垢即不可念，淨無念可乎？」師曰：「如人眼睛上，一物不可住。金屑雖珍寶，在眼亦為病。」  
第四問云：「無修無念，亦何異於凡夫耶？」師曰：「凡夫無明，二乘執著，離此二病，是名真修。真修者不得勤，不得妄，勤即近執著，妄即落無明。」<sup>40</sup>

<sup>36</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈睡後茶興憶揚同州〉，同前註，卷30，頁2071。

<sup>37</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈池邊〉，同前註，卷31，頁2154。

<sup>38</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈答戶部崔侍郎書〉，同前註，第5冊，卷45，頁2806。

<sup>39</sup> 賈晉華：〈「平常心是道」與「中隱」〉，頁326。

<sup>40</sup> 白居易著，朱金城箋校：《白居易集箋校》，第5冊，卷41，頁2691-2692。

此處所謂「心本無損傷，云何要修理？無論垢與淨，一切勿起念」與馬祖說的「非心非佛」、「不是心、不是佛、不是物」<sup>41</sup>的意思一樣，旨在破除「佛病」，即消泯對修持意念本身的執著。由此進一步向日常性發展，亦即「無事」了。樂天左遷江州以後當世之志益發消沉，以「不堪匡聖主，只合事空王」<sup>42</sup>為由，開始徹底禪行。在江州期間與馬祖弟子東西二林寺的神湊、智滿、朗、晦和歸宗寺智常交遊，同賞石門雲、虎谿月，緬懷永、遠、宗、雷的往事。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》卷十遂以白氏為佛光如滿唯一弟子。以上列出對樂天與洪州一系僧人交遊的時間表，旨在說明其在詩中談論「無事」的時間，與其從接觸到浸淫於洪州禪的時間是大致相符的。但僅僅如此尚不足以證明「無事」的命題是自洪州所出。更重要的是在白氏詩文本中的證據。

樂天有一首五絕〈遠師〉，是寫給一位遠方僧人的：

東宮白庶子，南寺遠禪師。何處遙相見？心無一事時。<sup>43</sup>

此詩作於長慶四年(824)，樂天為太子左庶子分司東都時。曰「南寺」，則這位「遠師」應在長江以南。詩人特別強調「心無一事」使自己身處異地卻能以心與禪師相會。樂天在大和五年(831)又作〈贈僧五首〉，其中第三首是寫給一位「自遠禪師」的，題下小注曰「遠以無事為佛事」。詩曰：

自出家來長自在，緣身一衲一繩牀。令人見即思無事，每一相逢是道場。<sup>44</sup>

此詩所贈的自遠禪師，應當就是前述「遠師」，「無事」或「心無一事」即此師所授之禪門心要。這應是白詩中屢屢出現的「無事」題旨的淵源之一。但此位自遠禪師究竟出何宗門呢？賈晉華引宗密〈中華傳心地禪門師資承襲圖〉中對牛頭的概括「體諸法如夢，本來無事，心境本寂，非今始空」斷言其出自牛頭<sup>45</sup>。這一判斷尚有可商榷之處。樂天在長慶四年的一首戲作〈問遠師〉中，以「東林老」稱呼這位僧人<sup>46</sup>。此一稱呼有兩種可能。第一種可能即如朱金城所認為的，是實

<sup>41</sup> [宋]道原纂：《景德傳燈錄》，卷7，《大正藏》（臺北：新文豐出版公司，1983年），第51冊，頁253中、上-中。

<sup>42</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈郡齋暇日憶廬山草堂兼寄二林僧社三十韻皆敘貶官已來出處之意〉，《白居易集箋校》，第2冊，卷18，頁1151。

<sup>43</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈遠師〉，同前註，第3冊，卷23，頁1580。

<sup>44</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈贈僧五首〉其三，同前註，卷27，頁1924。

<sup>45</sup> 賈晉華：〈「平常心是道」與「中隱」〉，頁327-328。

<sup>46</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈問遠師〉，《白居易集箋校》，第3冊，卷23，頁1581。



指該僧所在的寺院廬山東林寺。此寺律、禪交修，應不屬以潤州為中心牛頭宗的範圍。由此基本上也就排除了自遠出自牛頭的可能。但自遠若是東林寺僧人，白氏應在江州與其相識，但白氏作於江州時期的〈遊大林寺序〉和〈唐撫州景雲寺故律大德上弘和尚石塔碑銘〉二文分別列舉了十位和十一位東林寺僧人的名字<sup>47</sup>，其中卻無自遠。這就令人想到所謂「東林老」或許只是以這位「遠師」擬比東晉名僧慧遠，因為在中唐以後詩中以「遠公」、「支公」稱呼當代僧人的例子不勝枚舉<sup>48</sup>。白氏本人〈對小潭寄遠上人〉一詩以「道林」<sup>49</sup>稱呼其遠師即是例證。倘若這樣判斷，這位「遠師」則可能是白氏刺杭時所結識的僧人，而作〈遠師〉的長慶四年秋，樂天甫自杭至洛，懷念江南友人也在情理之中。白氏又顯然是在長慶二年(822)至四年(824)刺杭州時接觸了牛頭<sup>50</sup>——其入山禮謁烏窠道林<sup>51</sup>的傳說可為佐證。但此時牛頭宗業已式微。而且，白氏的「無事」禪應有更早的淵源——作於元和四年(809)的〈同錢員外題絕糧僧巨川〉已提到「無事」：

三十年來坐對山，唯將無事化人間。齋時往往聞鐘笑，一食何如不食閑？<sup>52</sup>

此詩作於白氏為左拾遺的長安時期，錢徽亦為其此時同遊此地的朋友<sup>53</sup>。據目前的資料，白氏貞元中已受教於北宗凝公，元和初更逐漸傾心洪州禪，卻未有於此時接觸牛頭的經歷。白氏在江州曾結交向神會一系惟忠學習心法的神照<sup>54</sup>，其詩〈贈僧五首〉中的宗實、清閑為神照弟子，亦為荷澤宗僧人。故亦不能排除其於更早與荷澤宗僧人有過接觸。而在北宗、荷澤、洪州之間，究竟哪一宗門傾向「無事」呢？北宗是「息滅妄念」，以宗密摩尼珠的譬喻，其禪學謂此珠「被黑色纏裹

<sup>47</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈遊大林寺序〉、〈唐撫州景雲寺故律大德上弘和尚石塔碑銘〉，同前註，第5冊，卷43，頁2755、卷41，頁2696。

<sup>48</sup> 詳見拙作：〈玄、禪觀念之交接與《二十四詩品》〉，《中國文哲研究集刊》第24期(2004年9月)，頁1-37。

<sup>49</sup> 白居易著，朱金城箋校：《白居易集箋校》，第4冊，卷28，頁1944。

<sup>50</sup> 見白居易著，朱金城箋校：〈草堂記〉、〈遊大林寺序〉，同前註，第5冊，卷43，頁2737、2755。

<sup>51</sup> 道原纂：《景德傳燈錄》，卷4，頁230下。

<sup>52</sup> 白居易著，朱金城箋校：《白居易集箋校》，第2冊，卷14，頁797。

<sup>53</sup> 錢氏亦有〈同樂天登青龍寺上方望藍田山絕句〉，見陳尚君輯錄：《全唐詩續拾》，卷25，收入《全唐詩補編》(北京：中華書局，1992年)，中冊，頁1029。

<sup>54</sup> 見白居易著，朱金城箋校：〈唐東都奉國寺禪德大師照公塔銘〉，《白居易集箋校》，第6冊，卷71，頁3807-3808。

覆障，擬待磨拭揩洗，去卻黑暗，方得明相出現」<sup>55</sup>，自然不能「無事」<sup>56</sup>。「無事」亦不是荷澤宗的法門，荷澤雖然也說「任迷任悟」，卻又強調「知之一字，衆妙之源。由迷此知，即起我相，計我我所，愛惡自生」。以摩尼珠的譬喻，此宗要體認「唯瑩淨圓明，方是珠體，其黑色乃至一切青黃色等，悉是虛妄」<sup>57</sup>。而洪州宗是「但任心，即爲修也」，以摩尼珠說則「即黑便是明珠」<sup>58</sup>，實在與「以忘情爲修」或「計此一顆明珠都是其空」<sup>59</sup>的牛頭在不以佛事爲事這一點上殊爲接近。二者均強調自「禪那果」、「菩薩縛」和「佛病」中解脫。故而，牛頭有所謂「心既不有，誰言法界？無修不修，無佛不佛」<sup>60</sup>，歸爲馬祖的語錄即有「本有今有，不假修道」<sup>61</sup>和「不是心，不是佛不是物」<sup>62</sup>；牛頭謂「於怨親苦樂一切無礙」<sup>63</sup>，馬祖亦謂「六根運用，一切施爲，盡是法性」<sup>64</sup>。所以，結合白氏與各派僧人的交遊而論，更可能的情況是：白氏在貶謫江州之前即已從與洪州僧人的交往中，初步領略了類似「無事」的心要。在後來與江州和杭州兩地與洪州，或許也包括牛頭禪僧的交往中，他對此法門的體悟更深了。

當然，洪州與牛頭亦有不同。其中一點即洪州禪更具有世間性或日常性，更與莊子將人道相契拉向塵垢之外的觀念相違<sup>65</sup>。此即馬祖所謂「平常心是道」。從這一點上，卻更可肯定白詩中所謂「無事」主要是因自洪州一系。柳田聖山即認

<sup>55</sup> [唐]宗密：〈中華傳心地禪門師資承襲圖〉，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1冊，頁290。

<sup>56</sup> 《祖堂集·懶瓚和尚傳》有善寂弟子懶瓚的〈樂道歌〉，亦以「無事」爲主題，謂：「兀然無事無改換，無事何須論一段。真心無散亂，他事不須斷。過去已過去，未來更莫算。兀然無事坐，何曾有人喚？向外覓功夫，總是癡頑漢……」。見[南宋]靜禪僧、筠禪僧編，張華點校：《祖堂集》（鄭州：中州古籍出版社，2001年），頁101-102。但當代學者認爲此歌當出洪州禪門，見孫昌武：《禪思與詩情》，頁326-327。

<sup>57</sup> 宗密：《中華傳心地禪門師資承襲圖》，頁289-291。

<sup>58</sup> 同前註，頁288-290。

<sup>59</sup> 同前註，頁289、290。

<sup>60</sup> 宗密：〈禪源諸詮集都序〉，卷2，《中國佛教叢書·禪宗編》，第1冊，頁265。

<sup>61</sup> 作者不詳：〈馬祖道一禪師廣錄〉，見《卍續藏經》（臺北：新文豐出版公司，1983年），第119冊，頁813。

<sup>62</sup> 道原纂：《景德傳燈錄》，卷28，頁445上。

<sup>63</sup> 宗密：〈禪源諸詮集都序〉，卷2，頁265。

<sup>64</sup> [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4。

<sup>65</sup> 此處受到徐小耀《禪與老莊》一書啓發，見徐小耀：《禪與老莊》（臺北：揚智文化事業公司，1994年），頁401。

爲：「無事實是馬祖的平常心的徹底化，是神會的無念與無住的進一步發展。」<sup>66</sup> 鎌田茂雄也在談到中唐禪宗思想中的「無事」時，這樣寫道：

老莊的無爲自然與佛教的般若智慧，巧妙地結合而產生的就是中國禪。馬祖的禪在這種形態上所獲得的就是大地性與日常性。在「穿衣、喫飯、睡來即眠」的日常生活中，能窺破悟的境界，這是中國禪匠的深摯睿知。原因是中國人對「喫飯」一事，向來即寄以莫大的關切，能以有飯可喫，蓋即象徵著太平的生活，唯有喫飯才是生活的具體表現。……中國的禪宗思想，從歷史上可以看得出由唐朝中葉（八至九世紀）就有了很大的轉變，那就是從「無心」到「無事」。……所謂「無事」，是泰然處之而不騷動，安閒自在地過生活。順著天地的運行，遵行著自然的大道過生活，就是「無事」。<sup>67</sup>

「無事」甚至與《壇經》的「無念」、「無住」、「無相」亦有所不同，這不同在於：它把問題進一步置於日常現實世界的層次上。鎌田在此以「無事」概括的中唐禪宗的轉變，所指正馬祖道一和大珠慧海等的洪州禪<sup>68</sup>。鎌田所謂「大地性」或「日常性」的確是洪州式「無事」禪法的本質。且看洪州一系如何論說「無事」，被認爲是馬祖道一的語錄謂：

若了此心，乃可隨時著衣喫飯，長養聖胎，任運過時，更有何事？<sup>69</sup>

「若了此心」之「心」即是「平常心」。「更有何事」表明在著衣喫飯這種日常的太平生活而外，禪者之悟即在心中無事。有源律師問馬祖法嗣大珠慧海：「修道還用功否？」二人之間有一段對話：

曰：「用功。」曰：「如何用功？」師曰：「饑來喫飯，困來即眠。」  
曰：「一切人總如是同師用功否？」師曰：「不同。」曰：「何故不同？」  
師曰：「他喫飯時不肯喫飯，百種須索；睡時不肯睡，千般計校，所以不同也。」<sup>70</sup>

大珠的意思是：那些在日常生活喫飯睡眠的時刻「百種須索」、「千般計校」的人是無法得到解脫的。此處所謂「計校」，即是久松真一所說的作爲個體正身基礎的

<sup>66</sup> 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年），頁164。

<sup>67</sup> 鎌田茂雄著，闕世謙譯：《中國禪》，（臺北：佛光出版社，1996年），頁6-7。

<sup>68</sup> 又見同前註，頁142、149-151論馬祖和大珠部分。

<sup>69</sup> 道原纂：《景德傳燈錄》，卷6〈江西道一禪師傳〉，頁246上。

<sup>70</sup> 同前註，卷6〈越州大珠慧海禪師傳〉，頁247下。

「差別相」。禪的「無事」，即令個體自此「差別相」和現象（複數）世界中解脫，進入「一如」境界<sup>71</sup>。所以傳為大珠的語錄又說：「諸人幸自好箇無事人，苦死造作要檐枷落獄作麼？每日至夜奔波，道我參禪學道，解會佛法，如此轉無交涉也。」<sup>72</sup>如此說來，禪家的解悟也只有在那喫飯睡眠這種最平常的生活時刻裏才能實現了。在日常生活裏自在「無事」正是洪州禪風的特徵之一。在歸於馬祖另一弟子南泉普願(748-834)的語錄裏，前者在被問到「和尚百年後向什麼處去」時，答道：

向山下檀越家作一頭水牯牛去。<sup>73</sup>

當有僧人後來問曹山：「只如水牯牛成得個什麼邊事？」曹山的回答是：

只是飲水喫草底漢。……只是逢水喫水，逢草喫草。<sup>74</sup>

將自己的生命看作飲水喫草的水牯牛，真是「無事」到不能更平凡了。不妨再從歸於普願的門人趙州從諗(778-897)的一段語錄去印證此一傳統：

問：「如何是學人自己？」師云：「喫粥了也未？」云：「喫粥也。」師

云：「洗鉢盂去。」問：「如何是毗盧師？」師云：「白駝來也未？」

云：「來也。」師云：「牽去餵草。」<sup>75</sup>

在前來獻袈裟的俗士問道之時，趙州和尚卻以「喫粥」、「洗鉢盂」、「白駝來也未」和「餵草」這種種日常瑣事去打斷他。趙州的意思是：在此種種日常生活的事情之外，無須再去計較什麼了，這原本就是解脫啊！在同一傳統之下，無怪乎後來雲門文偃(864-949)會說：「除卻著衣、喫飯、屙屎、送尿，更有什麼事？無端起得許多妄想作什麼？」<sup>76</sup>在所有公案中，洪州禪師所謂「無事」，都是強調在日常生活而外再無一特別的佛事，以令個體自久松真一所說的個體正身基礎的「差別相」中解脫。而其所以指陳日常生活的事情——「著衣」、「喫飯」、「睡眠」、「喫粥」、「飲水」、「喫草」、「洗鉢盂」、「餵草」，乃至「屙屎」、「送尿」——竟如此鄙俗，完全抹殺了宗教生活的彼岸性和神聖性。在此，涅槃與煩

<sup>71</sup> Shin'ichi Hisamatsu, *Zen and the Fine Arts*, trans. Gishin Tokiwa (Tokyo: Kodansha International, 1971), pp. 52-53.

<sup>72</sup> [唐]大珠慧海：《諸方門人參問語錄》，《卍續藏經》，第110冊，頁855。

<sup>73</sup> 靜禪僧、筠禪僧編，張華點校：《祖堂集》，卷16〈南泉和尚〉，頁532。

<sup>74</sup> 同前註。

<sup>75</sup> 頤藏主編集，蕭萇父、呂有祥點校：《古尊宿語錄》，上冊，卷14〈趙州（從諗）實際禪師語錄之餘〉，頁233。

<sup>76</sup> 道原纂：《景德傳燈錄》，卷19〈詔州雲門山文偃禪師傳〉，頁357下。

惱，聖與凡，佛與衆生不二，世俗化與絕對化等一。由此發展，也才有禪畫中表現的六祖破經、丹霞的焚木佛取暖。樂天詩中的「無事」題旨，正具有此世俗性的特點。洪州禪師津津樂道的「喫飯」、「睡眠」，甚至也爲白詩議論「無事」時一併涉及：

旦暮兩蔬食，日中一閑眠，便是了一日，如此已三年。<sup>77</sup>  
一食飽至夜，一臥安達晨。晨無朝謁勞，夜無直宿勤。<sup>78</sup>  
往事勿追思，追思多悲愴。來事勿相迎，相迎亦惆悵。  
不如兀然坐，不如塌然臥。食來即開口，睡來即合眼。  
二事最關身，安寢加餐飯。<sup>79</sup>  
名利既兩忘，形體方自遂。臥掩羅雀門，無人驚我睡。

.....

食飽摩挲腹，心頭無一事。除卻玄晏翁，何人知此味？<sup>80</sup>  
粥熟呼不起，日高安穩眠。是時心與身，了無閑事牽。<sup>81</sup>

眼下有衣兼有食，心中無喜亦無憂。正如身後有何事？應向人間無所求。<sup>82</sup>  
詩人所表現的正是他喫飯時肯喫飯再無須索、睡眠時亦無須計較的無事自在。有時他竟細緻地品味貪牀晏起、閉目負暄之時生理上的快適：

老去慵轉極，寒來起尤遲。厚薄被適性，高低枕得宜。  
神安體穩暖，此味何人知？睡足仰頭坐，兀然無所思。  
如未鑿七竅，若都遺四肢。<sup>83</sup>  
負暄閉目坐，和氣生肌膚。初似飲醇醪，又如蟄者蘇。  
外融百骸暢，中適一念無。曠然忘所在，心與虛空俱。<sup>84</sup>

樂天的「閑適」之趣與王、孟彰顯清靜的幽閑、幽玄之趣並不相同，它滲透著與洪州禪情調一致的世俗性和日常性。難怪倡導「隨時即景就事行樂」的明代閑逸文人要以樂天相標榜了。洪州禪宗教生活中極端的自然主義亦生發出白詩的文學

<sup>77</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈答崔侍郎錢舍人書問因繼以詩〉，《白居易集箋校》，第1冊，卷7，頁389。

<sup>78</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈初下漢江舟中作寄兩省給舍〉，同前註，卷8，頁428。

<sup>79</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈有感三首〉其三，同前註，第3冊，卷21，頁1440。

<sup>80</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈寄皇甫賓客〉，同前註，頁1449。

<sup>81</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈風雪中作〉，同前註，第4冊，卷30，頁2059。

<sup>82</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈偶吟二首〉其一，第3冊，卷27，頁1904。

<sup>83</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈晏起〉，同前註，第1冊，卷8，頁458。

<sup>84</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈負冬日〉，同前註，第2冊，卷11，頁614。

自然主義：正如洪州禪以爲一飲一啄、行住坐臥皆爲禪修一樣，樂天亦以喫飯睡眠等等瑣事爲詩，因爲對樂天而言，寫詩也只是閑適生活中一樁無事之事。所以是：「眠罷又一酌，酌罷又一篇」<sup>85</sup>，「百事盡除去，尙餘酒與詩」<sup>86</sup>。白詩中也囊括了諸如〈食筍〉、〈烹葵〉、〈食後〉、〈食飽〉、〈飽食閑坐〉、〈沐浴〉、〈晝臥〉、〈晏起〉、〈安穩眠〉、〈秋雨安眠〉等等最日常不過的題材。翁方綱所謂「無論崑田、麗水，皆金也，即一切恒河沙，皆得化爲金也」，即謂此也<sup>87</sup>。閑適詩既是其日常閑適生活的一部分，循此生活慵懶、散漫之節奏，白詩時而亦有一種絮刮的性質，極與抒情詩之「強化」(intensification)<sup>88</sup>性質不相稱。故吉川幸次郎謂其「冗長地敷展過於平易淺顯的，或者說一般常見的通俗語言，……以不宜用於詩歌的方法來創作詩歌」<sup>89</sup>。然而，此種散文性質不恰恰就是其與日常生活相關的表徵麼？而能令白居易超越散文的絮刮性質的，又恰恰是其受禪宗思想影響的另一面。此確爲一吊詭。

## 二、由「感物」到「不為物所轉」

白居易曾是一位對生死問題異常敏感的詩人，衰羸的體質愈加深了其對時光推移中萬物凋零的感傷。白氏曾以〈感髮落〉、〈早梳頭〉、〈以鏡贈別〉、〈和祝蒼華〉等寫下十五首以面對落髮爲題的詩，最早的一首〈歎髮落〉竟作於貞元十七年(801)樂天三十歲時。而非以此爲題，卻在詩句中議論落髮的則更多。在晚期以前，以這樣的詩題，作者關注著自身生命的流程：

夜沐早梳頭，窗明秋鏡曉。颯然握中髮，一沐知一少。  
年事漸蹉跎，世緣方繳繞。不學空門法，老病何由了？<sup>90</sup>  
白髮知時節，暗與我有期。今朝日陽裏，梳落數莖絲。

……

<sup>85</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈自詠〉，同前註，第1冊，卷8，頁456。

<sup>86</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈對酒閑吟贈同老者〉，同前註，第4冊，卷36，頁2488。

<sup>87</sup> [清]翁方綱：《石洲詩話》，卷8，見郭紹虞編，富壽蓀校點：《清詩話續編》，第3冊，頁1505。

<sup>88</sup> 參見Earl Roy Miner, *Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature* (Princeton: Princeton University Press, 1990), pp. 87-88。

<sup>89</sup> 見吉川幸次郎著，高橋和巳編，蔡靖泉、陳順智、徐少舟譯：《中國詩史》(太原：山西人民出版社，1989年)，頁369。

<sup>90</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈早梳頭〉，《白居易集箋校》，第1冊，卷9，頁477。

由來生老死，三病長相隨。除卻念無生，人間無藥治。<sup>91</sup>  
晨興照清鏡，形影兩寂寞。少年辭我去，白髮隨梳落。  
萬化成於漸，漸衰看不覺。但恐鏡中顏，今朝老於昨。<sup>92</sup>  
月破天暗時，圓明獨不歇。我慚貌醜老，繞鬢斑斑雪。  
不如贈少年，迴照青絲髮。<sup>93</sup>

「一沐知一少」，「今朝日陽裏，梳落數莖絲」、「少年辭我去，白髮隨梳落。萬化成於漸」……詩人是何等精細地觀察著生老病死的生命流程，以致有時怕去面對明鏡。我以為，上文所說白詩時而表現出的絮刮性質，在洪州禪的「日常性」因素而外，又有未能充分領受佛教的生命觀念，而依然過度關注生命流程的因素<sup>94</sup>。所以他坦稱：「不學空門法，老病何由了？」「除卻念無生，人間無藥治」。樂天對自身生命歲月的敏感，又時時會和自然界的生命聯繫在一起：

節物行搖落，年顏坐變衰。樹初黃葉日，人欲白頭時。<sup>95</sup>  
逐處花皆好，隨年貌自衰。紅櫻滿眼日，白髮半頭時。  
……  
臨風兩堪嘆，如雪復如絲。<sup>96</sup>  
花盡頭新白，登樓意若何？歲時春日少，世界苦人多。<sup>97</sup>  
涼風從西至，草木日夜衰。桐柳減綠陰，蕙蘭銷碧滋。  
感物私自念，我心亦如之。安得長少壯，盛衰迫天時。<sup>98</sup>

在此，草木世界裏的花開葉落，正襯或反襯出詩人的遷逝之感。這裏最鮮明不過地揭示出一個自魏、晉即已確立的詩學傳統的本質。這個傳統即上引最後一篇中提到的「感物」，它常常即為「感時」<sup>99</sup>。或者說，在農耕文化中，「歎逝」這種生命意識是以對隨季節變化的大自然的感受來表現的。「鬢毛遇病雙如雪，心緒

<sup>91</sup> 白居易著，朱金城箋校：《白髮》，同前註，頁495。

<sup>92</sup> 白居易著，朱金城箋校：《歎老》，同前註，第2冊，卷10，頁517。

<sup>93</sup> 白居易著，朱金城箋校：《以鏡贈別》，同前註，頁527。

<sup>94</sup> 《晝寢》即此絮刮性鋪敘的一例：「坐整白單衣，起穿黃草履。朝餐盥漱畢，徐下階前步。暑風微變候，晝刻漸加數。……不作午時眠，日長安可度？」同前註，頁523。

<sup>95</sup> 白居易著，朱金城箋校：《途中感秋》，同前註，卷15，頁940。

<sup>96</sup> 白居易著，朱金城箋校：《櫻桃花下歎白髮》，同前註，卷16，頁983。

<sup>97</sup> 白居易著，朱金城箋校：《晚春登大雲寺南樓贈常禪師》，同前註，頁986。

<sup>98</sup> 白居易著，朱金城箋校：《秋懷》，同前註，第1冊，卷9，頁500。

<sup>99</sup> 見蔣寅：《言志·感物·緣情》，《古典詩學的現代詮釋》（北京：中華書局，2003年），頁206。

逢秋一似灰」<sup>100</sup>正可概括此傳統之主導性悲劇性情調。而且，「感物」之時，正是詩人心中「有事」之日，心中有榮枯、聚散、苦樂、窮通的計較之日。因為正如蔣寅所說，魏、晉以來，中國詩學中的「感物」傳統實為「感事」的延伸，詩人心中有事，自然景物方才成為「觸發詩歌寫作動機的直接對象」。蔣氏舉白居易〈庭槐〉一詩中「人生有情感，遇物牽所思」和白氏對其「感傷詩」的定義——「有事物牽於外，情理動於內，隨感遇而形於歎詠者」<sup>101</sup>——說明「感物」的前提是一身一心之中有「事」未了<sup>102</sup>。本文要指出的是：這種種的計較，在樂天詩中又表現為一特別的模式，即今與昔，此地與彼地的對比，充斥於貶謫江州的詩卷之中。以律詩寫出，極見恍同隔世的根觸：

昔年八月十五夜，曲江池畔杏園邊。今年八月十五夜，湓浦沙頭水館前。

西北望鄉何處是？東南見月幾迴圓？臨風一歎無人會，今夜清光似往年。<sup>103</sup>  
這是由佳節觸發的今與昔的對比，是一種特別形式的「感物」。下面的昨是今非之感卻是由故人引發的：

辭君歲久見君初，白髮驚嗟兩有餘。容鬢別來今至此，心情料取合何如？

曾同曲水花亭醉，亦共華陽竹院居。豈料天南相見夜，哀猿瘴霧宿匡廬。<sup>104</sup>  
異地重見故人，其容顏的衰老引起詩人心中榮枯、聚散、窮通的計較。而有時夜雨獨宿，自身的衰病和孑然孤獨亦為一引發榮枯對照的所感之「物」：

丹青攜手三君子，白髮垂頭一病翁。蘭省花時錦帳下，廬山雨夜草庵中。

終身膠漆心應在，半路雲泥迹不同。唯有無生三昧觀，榮枯一照兩成空。<sup>105</sup>  
這個抒情模式在潯陽時期的詩作中一再地出現，以致詩人來到洪州建昌江邊的渡頭，隨即想到渭水邊的蔡渡（〈建昌江〉）；見到廬山下的湯泉，會誤以為身在驪山行宮的金鋪玉甃之中（〈題廬山山下湯泉〉）；遇到絕似帝京的春光亦因江州才有的猿聲而斷腸（〈答春〉）……「唯有無生三昧觀，榮枯一照兩成空」，正如前引〈廬山草堂夜雨獨宿寄牛二李七庾三十二員外〉一詩的尾聯所透露，能令其出離此

<sup>100</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈百花亭晚望夜歸〉，《白居易集箋校》，第2冊，卷16，頁1008。

<sup>101</sup> 見白居易著，朱金城箋校：〈與元九書〉，同前註，第5冊，卷45，頁2794。

<sup>102</sup> 見蔣寅：〈言志·感物·緣情〉，頁210-214。

<sup>103</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈八月十五夜湓亭望月〉，《白居易集箋校》，第2冊，卷17，頁1110。

<sup>104</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈贈韋八〉，同前註，頁1121。

<sup>105</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈廬山草堂夜雨獨宿寄牛二李七庾三十二員外〉，同前註，頁1117。



昨是今非之感傷者，忘卻此「前心」者，亦唯有佛教一途。

解脫一切火宅焚燒之苦的均在佛教（不局限於禪宗）。在其一再的宣說裏，吾人可知令早年曾在朝廷中主張抑佛的白居易，之所以走向佛教，正是結於深腸的種種所感之「事」——生死、聚散、一身的窮通：

我有所念人，隔在遠遠鄉。我有所感事，結在深深腸，  
鄉遠去不得，無日不瞻望。腸深解不得，無夕不思量。

……

秋天殊未曉，風雨正蒼蒼。不學頭陀法，前心安可忘？<sup>106</sup>  
朝哭心所愛，暮哭心所親。親愛零落盡，安用身獨存？  
幾許平生歡？無限骨肉恩。結爲腸內痛，聚作鼻頭辛。

……

我聞浮圖教，中有解脫門。置心爲止水，視身如浮雲。  
斗藪垢穢衣，度脫生死輪。胡爲戀此苦，不去猶逡巡？<sup>107</sup>

此處所謂難以釋懷的「前心」，即上述昨是今非的心事。只有受佛教之澤，看空物、我，心靈方得「無事」。既然心中事是「感物」興懷前提，「無事」則有八風不動的寧靜，隨之而來是面對花開葉落的哀樂不入，心如止水的境界，即對「感物」傳統的突破。此即中唐後流行於禪門的《楞嚴經》所說的「不爲物所轉」：

一切眾生從無始來迷己爲物，失於本心，爲物所轉。故於是中，觀大觀小。若能轉物，即同如來。<sup>108</sup>

「不爲物所轉」的觀念也表現在禪宗的早期公案裏。藥山惟儼(751-834)是一位參謁過馬祖的禪師，歸於其名下有如下—則公案：

藥山一日坐次，道吾、雲巖侍立。師指案山上枯榮二樹問吾曰：「枯者是？榮者是？」曰：「榮者是。」師曰：「灼然一切處，光明燦爛去。」又問巖：「枯者是？榮者是？」曰：「枯者是。」師曰：「灼然一切處，放教枯淡去。」高沙彌忽至，師曰：「枯者是？榮者是？」曰：「枯者從他枯，榮者從他榮。」師顧道吾、雲巖曰：「不是，不是。」<sup>109</sup>

<sup>106</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈夜雨〉，同前註，卷10，頁516。

<sup>107</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈自覺二首〉其二，同前註，頁538-539。

<sup>108</sup> [唐] 般刺蜜帝譯：《大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經》，卷2，《大正藏》，第19冊，頁111下。

<sup>109</sup> 見[宋]法應集，[元]普會續集：《禪宗頌古聯珠通集》，卷14，收入任繼愈主編：《中國佛教叢書·禪宗編》，第10冊，頁152。

無論道吾還是雲巖的回應，都是落於邊見的，亦仍囿於或榮或枯的物感。所以後世地藏恩的頌詞說他們「說盡榮枯轉見難」。而禪家應取的則是草堂青頌詞所說的「閑行閑坐任榮枯」<sup>110</sup>。白居易對中國詩學傳統的意義，在將佛教的這一影響，在詩中表現得殊為鮮明。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。孰能不慍悽，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。<sup>111</sup>

此詩以典型的「感物」和「感時」模式出現：從寫秋景過渡到傷懷，「孰能不慍悽，天時牽人情」重複著以往的「歎逝」主題。然而，詩人卻想自此一「感物」和「感時」的模式裏解脫出來，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。<sup>112</sup>

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。從白氏結交佛教僧人的歷程看，明準上人和定光上人應當不屬洪州一系，但後者與佛教的其他宗門在不感花凋葉落這一點上應無二致，後世無門慧開即以「春有百花秋有月，夏有涼風冬有雪，若無閑事挂心頭，便是人間好時節」總括洪州宗的中心命題「平常心是道」<sup>113</sup>白氏貶謫江州的一首〈九江春望〉有「淼茫積水非吾土，飄泊浮萍是我身。……爐煙豈異終南色，溢草寧殊渭北春」<sup>114</sup>寫出了對於左降，詩人的心曲一直在牢騷與委順之間掙扎。其實，白詩也一直在「感物」和超脫物感的心境之間遊移。然愈至晚年，他卻愈少傷春悲秋之情，這與他浸淫於佛教的程度是相表裏的。其要即在看空外物和自我：

人生大塊間，如鴻毛在風。或飄青雲上，或落泥塗中。

<sup>110</sup> 同前註，頁153。

<sup>111</sup> 白居易著，朱金城箋校：《白居易集箋校》，第1冊，卷9，頁498。

<sup>112</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈題贈定光上人〉，同前註，卷9，頁502。

<sup>113</sup> [宋]宗紹編：《無門關》，見《大正藏》，第48冊，頁295中。

<sup>114</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈九江春望〉，《白居易集箋校》，第2冊，卷17，頁1064。

……

外物不可必，中懷須自空。無令怏怏氣，留滯在心胸。<sup>115</sup>

行立與坐臥，中懷澹無營。不覺流年過，亦任白髮生。<sup>116</sup>

已任時命去，亦從歲月除。中心一調伏，外累盡空虛。<sup>117</sup>

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。<sup>118</sup>

所謂「中懷澹無營」，所謂「外累盡空虛」，所謂「有起皆因滅，無睽不暫同。……更無尋覓處，鳥跡印空中」，以南宗禪的術語來說，即是「無念」和「無住」。被認為是馬祖的語錄謂：「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。」<sup>119</sup> 樂天所一向關注的生命和世界在時間中的流程或持續存在在此被看空，他也就能平靜地對待生命了：「身覺浮雲無所著，心同止水有何情」<sup>120</sup>。於是，在暮春這種最能令人傷感青春不再的季節，老詩人反而表現出寧靜和超然了：

冉冉三月盡，晚鶯城上聞。獨持一盃酒，南亭送殘春。

半酣忽長歌，歌中何所云？云我五十餘，未是苦老人。

刺史二千石，亦不為賤貧。天下三品官，多老於我身。

同年登第者，零落無一分。<sup>121</sup>

不愁陌上春光盡，亦任庭前日影斜。面黑眼昏頭雪白，老應無可更增加。<sup>122</sup> 自宋玉〈九辯〉以來，金風蕭殺的秋天在中國抒情傳統裏向為觸發悲哀的生命意識的主題，但身處暮年的樂天，卻能一反古今詩人的慣例，不作感物傷懷：

下馬閑行伊水頭，涼風清景勝春遊。何事古今詩句裏，不多說著洛陽秋？<sup>123</sup>

大和三年(829) 樂天五十八歲時，在與詩友和道友元微之唱和的〈和知非〉一詩

<sup>115</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈聞庚七左降因詠所懷〉，同前註，第1冊，卷6，頁321。

<sup>116</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈詠懷〉，同前註，卷7，頁373。

<sup>117</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈歲暮〉，同前註，卷7，頁376。

<sup>118</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈觀幻〉，同前註，第3冊，卷26，頁1813。

<sup>119</sup> 頤藏主編集，蕭萐父、呂有祥點校：《古尊宿語錄》，上冊，卷1〈大鑑下二世（馬祖道一大寂禪師）〉，頁3。

<sup>120</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈答元八郎中楊十二博士〉，《白居易集箋校》，第2冊，卷17，頁1107。

<sup>121</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈南亭對酒送春〉，同前註，第1冊，卷8，頁443-444。

<sup>122</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈任老〉，同前註，第3冊，卷27，頁1911。

<sup>123</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈秋遊〉，同前註，頁1893。

裏，他說明正是經由修禪而臻此境界的：

因君知非問，詮較天下事。第一莫若禪，第二無如醉。  
禪能泯人我，醉可忘榮悴。……  
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。既得脫塵勞，兼應離慚愧。<sup>124</sup>

樂天在此以為酒與禪「兩途同一致」，即只將禪作為從精神上應付人生種種矛盾的一種方式，即其所謂「憂喜心忘便是禪」<sup>125</sup>。此種亦不以佛事為事，以「平常心」看待禪的態度，使人感到正是洪州禪的表現。在洪州禪淡然於世事變幻的生命的自在裏，「感物」和「感時」之情已被銷盡。也正是在此心境裏，從三十歲即開始困擾他的頭白髮落的問題，也不再是問題了：

今朝覽明鏡，鬚鬢盡成絲。……  
親屬惜我老，相顧興歎咨。而我獨微笑，此意何人知？  
……  
晚衰勝早天，此理決不疑。……  
當喜不當歎，更傾酒一卮。<sup>126</sup>  
日居復月諸，環迴照下土。使我玄雲髮，化為素絲縷。  
……  
秃似鵝填河，墮如鳥解羽。蒼華何用祝？苦辭亦休吐。  
匹如剃頭僧，豈要巾冠主？<sup>127</sup>  
朝亦嗟髮落，暮亦嗟髮落。落盡誠可嗟，盡來亦不惡。  
既不勞洗沐，又不煩梳掠。最宜溼暑天，頭輕無髻縛。  
脫置垢巾幘，解去塵纓絡。銀瓶貯寒泉，當頂傾一勺。  
有如醍醐灌，坐受清涼樂。因悟自在僧，亦資於剃削。<sup>128</sup>

他如今竟能以見滿頭銀絲為幸事，竟能調侃髮落頭禿的輕鬆，可見不再有面對生命流程的感傷。這種輕鬆雖不能排除有淨土信仰的因素，然白詩「無事」的題旨

<sup>124</sup> 同前註，卷22，頁1479。

<sup>125</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈寄李相公崔侍郎錢舍人〉，同前註，第2冊，卷16，頁1011。

<sup>126</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈覽鏡喜老〉，同前註，第4冊，卷30，頁2058。

<sup>127</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈和祝蒼華〉，同前註，第3冊，卷22，頁1469。

<sup>128</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈嗟髮落〉，同前註，頁1509。

卻讓吾人相信解脫主要來自禪宗特有的「日常生活中的遊戲三昧」<sup>129</sup>。既然生命在時間中的流程被看空，詩人江州時期「感物」之作的特別模式即今與昔，此地與彼地的感傷對比在長慶以後的詩作中也自然很少出現了，詩人不再掙扎於今昔之間，不為「前心」困擾，才真正充分享受著當下的閑適和美感：

鳥棲魚不動，月照夜江深。身外都無事，舟中只有琴。  
七絃為益友，兩耳是知音，心靜即聲淡，其間無古今。<sup>130</sup>  
春來寢食間，雖老猶有味。林塘得芳景，園曲生幽致。  
愛水多棹舟，惜花不掃地。幸無眼下病，且向樽前醉。  
身外何足言，人間本無事。<sup>131</sup>  
盡日前軒臥，神閑境亦空。有山當枕上，無事到心中。<sup>132</sup>

「無古今」出《莊子·大宗師》「朝徹而後能見獨，見獨而後無古今」，是「外天下」、「外物」、「外生」、「朝徹」之後的境界<sup>133</sup>。「其間無古今」、「身外何足言」、「神閑境亦空」云云，均寫出心中無事、一念不起之時，詩人如何凝然於孤清曠絕的當下心境。白詩的絮刮性質在此全然消失了。這正是樂天晚歲居洛陽履道坊宅園時詩篇的特徵。在此，樂天所接受的洪州禪之生活般若，使他開啓了一種新的生活和藝術體驗。

### 三、「能轉物」與小園的「山水」意境

對洪州禪而言，得證佛道之最難在消泯淨、染之辨和修持意念本身。馬祖道一論「平常心是道」謂：「無造作，無是非，無取捨，無斷常，無凡無聖。……非凡夫行，非聖賢行」<sup>134</sup>。署名百丈懷海的《廣錄》中論佛地為「了義教是持，不了義教是犯，佛地無持犯，了義不了義教盡不許也」<sup>135</sup>。前述興善惟寬授樂天的心要也是「無論垢與淨，一切勿起念」。為此，洪州禪有意抹殺宗教境界的彼岸

<sup>129</sup> Hisamatsu, *Zen and the Fine Arts*, p. 17.

<sup>130</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈船夜援琴〉，《白居易集箋校》，第3冊，卷24，頁1616。

<sup>131</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈日長〉，同前註，卷22，頁1504。

<sup>132</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈閑臥〉，同前註，卷23，頁1543。

<sup>133</sup> 郭慶藩撰：《莊子集釋》（上海：上海書店，1987年《諸子集成》，第3冊），頁114-115。

<sup>134</sup> 作者不詳：《馬祖道一禪師廣錄》，頁812。

<sup>135</sup> 頤藏主編集，蕭蓬父、呂有祥點校：《古尊宿語錄》，上冊，卷1〈大鑑下三世（百丈懷海大智禪師）〉，頁14。

性，並將般若智慧生活化。而晚年樂天則將此一趨向發揮到極致，將般若的生活化進一步發展為生活的般若化，發展為於事事「無事」、處處無礙、無可無不可的人生態度，雙遮雙詮的、即是即非的詭辭。故而，議論出、處，他的哲學是：「隨緣逐處便安閑，不住朝廷不入山。心似虛舟浮水上，身同宿鳥住林間。」<sup>136</sup> 議論吏、隱，他的取向為：「晨興拜表稱朝士，晚出遊山作野人。」<sup>137</sup> 議論自己究為居士、仙客抑或酒徒的身分，他的回答是：「白衣居士紫芝仙，半醉行歌半坐禪。今日維摩兼飲酒，當時綺季不請錢。」<sup>138</sup> 議論自己居處的所在和僧、俗的身分，他的中道是：「非莊非宅非蘭若，竹樹池亭十畝餘。非道非僧非俗吏，褐裘烏帽閉門居。」<sup>139</sup> 議論坐禪和飲酒，他的態度為：「每夜坐禪觀水月，有時行醉玩風花。淨名事理人難解，身不出家心出家。」<sup>140</sup> 白氏對此亦官亦隱、非官非隱，亦僧（居士）亦俗、非僧非俗的身分十分得意，時不時借機即要自我調侃一番：「散齋香火今朝散，開素盤筵後日開。隨意往還君莫怪，坐禪僧去飲徒來。」<sup>141</sup> 支持樂天這種遊戲人生態度的，正是倡導從個體正身基礎「差別相」中解脫，並倡以「能動的無 (Actively Nothing) 為主體」<sup>142</sup> 的洪州禪。由此，吾人探討白氏是否真正持有佛教信仰已無意義，因為一旦將般若生活化，佛教已不再是今日西方宗教學意義上的信仰了。

將這種觀察進一步深入到樂天晚歲居履道坊宅園的生活細部，就會發現：其對園居「山水之境」的體驗，其實亦是一種生活之般若化。在此，前輩中受佛教影響的詩人諸如謝靈運、王維、皎然等在詩歌審美傳統中的開拓，不僅為樂天所繼承，而且拓展為一種審美的生活體驗。

樂天的履道坊宅是長慶四年(824)五月詩人五十三歲時自杭州來到洛下後，在所購楊憑舊宅的基礎上修葺而成。在此他首先安頓了從江南攜來的兩片天竺石，

<sup>136</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈詠懷〉，《白居易集箋校》，第4冊，卷32，頁2235。

<sup>137</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈拜表迴閑遊〉，同前註，卷31，頁2158。

<sup>138</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈自詠〉，同前註，頁2130。

<sup>139</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈池上閑吟二首〉其二，同前註，頁2150。

<sup>140</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈早服雲母散〉，同前註，頁2161。

<sup>141</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈五月齋戒罷宴徹樂開韋賓客皇甫郎中飲會亦稀又知欲攜酒饌出齋先以長句呈謝〉，同前註，卷32，頁2218。

<sup>142</sup> 久松真一謂：「每椿人間之事，無論是個人的、社會的或者歷史的事情，皆由此根本的無相主體而來，又最終歸於此能動的無的主體。而自從我們生活在此差別相的世界以來，就已經通常地將自己與他人分辨和分離開來。而任何正身的認同都僅僅基於差別。」Hisamatsu, *Zen and the Fine Arts*, pp. 52-53。

一隻華亭鶴<sup>143</sup>。寶曆元年(825)春，他親自指揮家僕「移花夾暖室，徙竹覆寒池」，令「池水變綠色，池芳動清輝」<sup>144</sup>。這個居止並非樂天居住的第一所宅園，此前他於渭村筑過亭臺，在江州司馬的官舍內開鑿過小池，在長安新昌坊宅詠過堂前的松、後窗的竹<sup>145</sup>。但履道坊的宅園卻是樂天所擁有的第一處水池、舟橋、山石、竹樹、亭榭和圍牆具備的完整私家園林<sup>146</sup>。其中風景，不再如渭村和廬山草堂那樣依賴四圍的「借景」，而是以上述物事對自然山水「具體而微」<sup>147</sup>的再造。在〈池上篇〉的序中，樂天描述了小園的佈局和功能：

地方十七畝，屋室三之一，水五之一，竹九之一，而島樹橋道間之。初樂天既為主，喜且曰：雖有臺池，無粟不能守也，乃作池東粟廩。又曰：雖有子弟，無書不能訓也，乃作池北書庫。又曰：雖有賓朋，無琴酒不能娛也，乃作池西琴亭，加石樽焉。樂天罷杭州刺史時，得天竺石一，華亭鶴二以歸，始作西平橋，開環池路。罷蘇州刺史時，得太湖石、白蓮、折腰菱、青板舫以歸，又作中高橋，通三島逕。罷刑部侍郎時，有粟千斛，書一車，洎臧獲之習箎磬絃歌者指百以歸。先是穎川陳孝山與釀法，酒味甚佳。博陵崔晦叔與琴，韻甚清。蜀客姜發授〈秋思〉，聲甚淡。弘農楊貞一與青石三，方長平滑，可以坐臥。大和三年夏，樂天始得請為太子賓客，分秩於洛下，息躬於池上。凡三任所得，四人所與，洎吾不才身，今率為池中物矣。<sup>148</sup>

從這段敘述，作者表明：他不滿足於楊氏舊園僅有臺池的佈局，經由自己建池東粟廩，造池北書庫，作池西琴亭，以及修橋開徑，小園已成為一更適合他這樣一個閑散文人日常生活的居住環境。此序以下的正文又寫道：

如鳥擇木，姑務巢安；如龜居坎，不知海寬。  
靈鶴怪石，紫菱白蓮。皆吾所好，盡在我前。  
時引一盃，或吟一篇。妻孥熙熙，雞犬閑閑。<sup>149</sup>

顯然作者又是以其宅園深具家庭氣氛而得意。正因為如此，他才一再為有此窄小

<sup>143</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈洛下卜居〉，《白居易集箋校》，第1冊，卷8，頁449。

<sup>144</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈春葺新居〉，同前註，頁459。

<sup>145</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈庭松〉，同前註，第2冊，卷11，頁618。

<sup>146</sup> 參看楊宗瑩：《白居易研究》（臺北：文津出版社，1985年），頁143-179。

<sup>147</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈醉吟先生傳〉，頁3782。

<sup>148</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈池上篇並序〉，同前註，卷69，頁3705-3706。

<sup>149</sup> 同前註，頁3706。

的天地而沾沾自喜：

小宅里閭接，疏籬雞犬通。渠分南巷水，窗借北家風。

庾信園殊小，陶潛屋不豐。何勞問寬窄，寬窄在心中。<sup>150</sup>

這是詩人因宅園與里閭相接，渠水流通，南鄰北舍雞犬之聲隔籬相聞而作。主人不計較園子的大小，而獨慶幸自己仍在閭井人間之中。大和九年(835)，樂天在園中結一儉樸的茅茨，有詩曰：

陶廬閑自愛，顏巷陋誰知？螻蟻謀深穴，鷦鷯占小枝。

各隨其分足，焉用有餘為？<sup>151</sup>

開成三、四年(838-839)間，當樂天已在履道坊宅居住了十餘年後，他在〈自題小園〉中借自己和小園的關係而表達了自足之感：

不闢門館華，不闢林園大。但闢為主人，一坐十餘載。

迴看甲乙第，列在都城内。素垣夾朱門，藹藹遙相對。

主人安在哉？富貴去不迴。池乃為魚鑿，林乃為禽栽。

何如小園主，拄杖閑即來。親賓有時會，琴酒連夜開。

以此聊自足，不羨大池臺。<sup>152</sup>

宇文所安曾特別強調所謂「擁有意識」(idea of possession or ownership)對中唐詩人形成「獨自認同」(singular identity)的意義<sup>153</sup>。宇文氏的學生楊曉山更以此詩作為例證以展開其有關中唐文人意識中「法權擁有」(legal ownership)、「經驗擁有」(empirical ownership)和「審美鑑賞」(aesthetic appreciation)的討論<sup>154</sup>。樂天此詩中誠然包含著一種不僅從法權上而且從經驗上對擁有此園的得意。但這是否即是問題的實質呢？「擁有意識」尚無法解釋何以樂天特別地得意於「小」的心理。如果從上文所論白氏生活理想的「無事」來看，所謂「池乃為魚鑿，林乃為禽栽……親賓有時會，琴酒連夜開」強調的仍然是惟小園纔有的家庭的日常生活性質，這與前引詩中白氏沾沾於園在閭井人間之中，如螻蟻謀穴，鷦鷯占枝，有妻孥熙熙，雞犬閑閑氣氛的想法一致。而且，白氏的「小園」占地一十七畝，它與明、清時代的「半畝」、「十笏」、「芥子」、「殘粒」尚不可同日而語，「小」是相對真山真水以及皇家園囿而言。故而，白氏一再表明小園於真山水的優越：

<sup>150</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈小宅〉，同前註，第4冊，卷32，頁2222-2223。

<sup>151</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈自題小草亭〉，同前註，卷33，頁2240。

<sup>152</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈自題小園〉，同前註，卷36，頁2475。

<sup>153</sup> 見Owen, *The End of the Chinese 'Middle Ages,'* pp. 12-33.

<sup>154</sup> 見Yang, *Metamorphosis of the Private Sphere,* pp. 21-36.



小桃開上小蓮船，半採紅蓮半白蓮。不似江南惡風浪，芙蓉池在臥牀前。<sup>155</sup>  
滄浪峽水子陵灘，路遠江深欲去難。何似家池通小院，臥房階下插魚竿。<sup>156</sup>  
深山太濩落，要路多險艱。不如家池上，樂逸無憂患。  
有食適吾口，有酒醅吾顏。<sup>157</sup>

此處「臥牀」、「家池」、「小院」和酒食都指出了一種日常家庭生活的氣氛。樂天七十歲時，聽到李仍叔和盧貞二人各在風景絕勝的龍門和湓澗造了山莊，遂戲爲一詩，仍爲自己小園適於家居而得意一番：

聞君每來去，矻矻事行李。脂轄復裹糧，心力頗勞止。  
未如吾舍下，石與泉甚通。鑿鑿復濺濺，晝夜流不已。  
洛石千萬拳，灑波鋪錦綺。海珉一兩片，激瀨含宮徵。  
綠宜春濯足，淨可朝漱齒。遶砌紫鱗遊，拂簾白鳥起。  
何言履道叟，便是滄浪子。<sup>158</sup>

詩人在嘲弄李、盧二中丞「矻矻事行李」地奔波於山莊和城市之間的同時，誇耀自己位於城中小園的親切和適於家居的性質：「綠宜春濯足，淨可朝漱齒。繞砌紫鱗遊，拂簾白鳥起」。正如洪州禪所指示的，一切解悟也只有在此種最平常的生活時刻裏才能實現。詩人在這城中小園飲食起居之外，時時徜徉於池水山石間，「看山倚高石，引水穿深竹」<sup>159</sup>，「俯觀游魚群，仰數浮雲片」<sup>160</sup>，細心地品味著砌下門前在晨昏晴雨之間的種種變化。正是在面對有限的空間和對象之時，詩人的感覺分辨力才如此靈敏<sup>161</sup>。然而，其生活的般若卻又要他於此亦不落邊見。其所謂「中隱」正是此生活的般若的表現。從「中隱」哲學而言，似出似處、不處不處，似深山似市井，非深山非市井的環境才最爲適合：

大隱住朝市，小隱入丘樊。丘樊太冷落，朝市太囂喧。

<sup>155</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈看採蓮〉，《白居易集箋校》，第4冊，卷28，頁1955。

<sup>156</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈家園三絕〉其一，同前註，卷33，頁2246。

<sup>157</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈閑題家池寄王屋張道士〉，同前註，卷36，頁2483。

<sup>158</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈李盧二中丞各創山居俱誇勝絕然去城稍遠來往頗勞弊居新泉實在宇下偶題十五韻聊戲二君〉，同前註，頁2484。

<sup>159</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈六十六〉，同前註，卷29，頁2047。

<sup>160</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈新秋喜涼因寄兵部楊侍郎〉，同前註，頁2044。

<sup>161</sup> 如〈偶詠〉：「暝槿無風落，秋蟲欲雨鳴。」同前註，第3冊，卷27，頁1892；又如〈池上早春即事招夢得〉：「晴薰榆莢黑，春染柳梢黃。雪破山呈色，冰融水放光。」同前註，第4冊，卷33，頁2293。

不如作中隱，隱在留司官。似出復似處，非忙亦非閑。<sup>162</sup>  
進不趨要路，退不入深山；深山太濶落，要路多險艱。  
不如家池上，樂逸無憂患。<sup>163</sup>

於是，在樂天以「池上有小舟，舟中有胡牀」、「小庭亦有月，小院亦有花」<sup>164</sup>，沾沾於其小園之「有」的同時，非常吊詭地，他有時時超越此經驗中的「有」，以佛家「須彌納芥子，芥子納須彌」的空間觀念<sup>165</sup>，在詩中表現一種亦有亦無、非有非無的世界。宇文所安曾以「超越摹寫」(transmimetic)，或詩中景象由「被觀察」(seen) 移至「被想像」(envisioned) 來概括八世紀晚期以還中國詩學的這種新進境<sup>166</sup>，但在樂天，吾人能看到的卻既非全然為被觀察、亦非全然被想像的景象：

西溪風生竹森森，南潭萍開水沉沉。叢翠萬竿湘岸色，空碧一泊松江心。  
浦派縈迴誤遠近，橋島向背迷窺臨。澄瀾方丈若萬頃，倒影咫尺如千尋。<sup>167</sup>  
水積春塘晚，陰交夏木繁。舟船如野渡，籬落似江村。  
靜拂琴牀席，相開酒庫門。慵閑無一事，時弄小嬌孫。<sup>168</sup>  
洛下林園好自知，江南境物暗相隨。淨淘紅粒置香飯，薄切紫鱗烹水葵。  
雨滴篷聲青雀舫，浪搖花影白蓮池。停盃一問蘇州客，何似吳松江上時？<sup>169</sup>

這種感覺與想像交疊的景象甚至不限於樂天對自己小園的描繪，在牛僧儒歸仁里的宅園內他同樣仿佛見到平生見過的江河：

深處碧磷磷，淺處清濺濺。碕岸束鳴咽，沙汀散淪漣。  
翻浪雪不盡，澄波空共鮮。兩崖灑瀆口，一泊瀟湘天，  
……  
巴峽聲心裏，松江色眼前。<sup>170</sup>

<sup>162</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈中隱〉，同前註，第3冊，卷22，頁1493。

<sup>163</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈閑題家池寄王屋張道士〉，同前註，第4冊，卷36，頁2483。

<sup>164</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈詠興〉五首，同前註，卷29，頁2002。

<sup>165</sup> 賈晉華舉《宋高僧傳》卷十七〈唐廬山歸宗寺智常傳〉和《白居易集》卷六十八〈三教論衡〉，論證白氏在園中齊一大小真偽的空間概念，亦出自洪州禪。見賈晉華：〈「平常心是道」與「中隱」〉，頁332-333。

<sup>166</sup> Owen, *The End of the Chinese 'Middle Ages,'* pp. 125-127.

<sup>167</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈池上作〉，《白居易集箋校》，第4冊，卷30，頁2075。

<sup>168</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈池上早夏〉，同前註，卷35，頁2417。

<sup>169</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈池上小宴問程秀才〉，同前註，卷28，頁1950。

<sup>170</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈題牛相公歸仁里宅新成小灘〉，同前註，卷36，頁2463-2464。

所有這些詩中的景象，都並非全然出自想像，亦非樂天所親臨之景。正如其〈白蘋洲五亭記〉一文所說：

大凡地有勝境，得人而後發；人有心匠，得物而後開。境心相遇，固有時耶！<sup>171</sup>

「境心相遇」乃因緣生法。以上樂天詩中的松江、湘岸、江村、野渡、灑瀨和巴峽……恰恰就是勝境得人、心匠得物而發的結果。從有無自性而言，即非有非無、亦有亦無的「假有」或「空空」。詩人反復地申明，此情此景，只有自己一心自知。這就是說，一切皆非物，一切皆是詩人與世界相互交融而生發的境。「洛下林園好自知」——樂天晚年描寫園林小詩的一個重要意義，即在反復申明了「境」的獨得自識：

蕭疏秋竹籬，清淺秋風池。一隻短舫艇，一張斑鹿皮。  
 皮上有野叟，手中持酒卮。半酣箕踞坐，自問身爲誰？  
 嚴子垂釣日，蘇門長嘯時。悠然意自得，意外何人知？<sup>172</sup>  
 裊裊過水橋，微微入林路。幽境深誰知？老身閑獨步。  
 行行何所愛？遇物自成趣。<sup>173</sup>  
 靄靄四月初，新樹葉成陰。動搖風景麗，蓋覆庭院深。  
 下有無事人，竟日此幽尋。……  
 偶得幽閑境，遂忘塵俗心。始知真隱者，不必在山林。<sup>174</sup>  
 幽僻羃塵外，清涼水木間。臥風秋拂簟，步月夜開關。  
 ……  
 誰人知此味？臨老十年間。<sup>175</sup>  
 夜來秋雨後，秋氣颯然新。……  
 此境誰偏覺，貧閑老瘦人。<sup>176</sup>  
 岸間鳥棲後，橋明月出時。菱風香散漫，桂露光參差。  
 靜境多獨得，幽懷竟誰知？<sup>177</sup>

<sup>171</sup> 同前註，第6冊，卷71，頁3799。

<sup>172</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈秋池獨汎〉，同前註，第4冊，卷29，頁2015。

<sup>173</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈池上幽境〉，同前註，卷36，頁2468。

<sup>174</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈玩新庭樹因詠所懷〉，同前註，第1冊，卷8，頁444。

<sup>175</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈幽居早秋閑詠〉，同前註，第4冊，卷33，頁2310-2311。

<sup>176</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈雨後秋涼〉，同前註，卷34，頁2356。

<sup>177</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈秋池二首〉其一，同前註，第3冊，卷22，頁1492。

社近燕影稀，雨餘蟬聲歇。閑中得詩境，此境幽難說。<sup>178</sup>

冰塘耀初旭，風竹飄餘霰。幽境雖目前，不因閑不見。<sup>179</sup>

風飄竹皮落，苔印鶴跡上。幽境與誰同？閑人自來往。<sup>180</sup>

岸淺橋平池面寬，飄然輕棹汎澄瀾。風宜扇引閑懷入，樹愛舟行仰臥看。

別境客稀知不易，能詩人少詠應難。<sup>181</sup>

上述所有「幽境」、「靜境」、「幽懷」、「詩境」、「別境」、「此味」都只爲此心融入此時此地之此人的「悠悠意自得」。「境」在此所呈現的，是一現象學的「緣在」世界。而詩人又以「悠然」、「閑」、「偶得」表明惟有「無事」之人方能參得此境此意。以下詩句樂天更進一步具體說明：甚至種種傳統中不具鑒賞價值的「境」，亦能因他特別的無事之心而具有價值：

淡交唯對水，老伴無如鶴。自適頗從容，旁觀誠濩落。

身心轉恬泰，烟景彌淡泊。<sup>182</sup>

是時歲云暮，淡薄烟景夕，庭霜封石稜，池雪印鶴跡。

幽致竟誰別？閑靜聊自適。<sup>183</sup>

白露凋花花不殘，涼風吹葉葉初乾。無人解愛蕭條境，更遠衰叢一匝看。<sup>184</sup>

嫋嫋涼風動，淒淒寒露零。蘭衰花始白，荷破葉猶青。

獨立棲沙鶴，雙飛照水螢。若爲寥落境，仍值酒初醒。<sup>185</sup>

因爲樂天一心的恬泰從容，「心安不移轉，身泰無牽牽」<sup>186</sup>，他人眼中的「濩落」境、「蕭條境」、「寥落境」，遂能在此被「解愛」。此可視作「不爲物所轉」而「轉物」的實踐。宋人張鎰即以「目前能轉物」論樂天詩<sup>187</sup>。因中唐後詩學中頻頻出現與心識相關的「境」，乃以如來禪過渡至祖師禪時「境」義隨之而變爲脈

178 白居易著，朱金城箋校：《秋池二首》其二，同前註，頁1492-1493。

179 白居易著，朱金城箋校：《冬日早起閑詠》，同前註，第4冊，卷29，頁2016。

180 白居易著，朱金城箋校：《小臺》，同前註，卷30，頁2071。

181 白居易著，朱金城箋校：《晚池汎舟遇景成詠贈呂處士》，同前註，卷35，頁2422。

182 白居易著，朱金城箋校：《問秋光》，同前註，第3冊，卷22，頁1494。

183 白居易著，朱金城箋校：《寄庾侍郎》，同前註，卷21，頁1450。

184 白居易著，朱金城箋校：《衰荷》，同前註，第4冊，卷31，頁2131。

185 白居易著，朱金城箋校：《池上》，同前註，第3冊，卷25，頁1776。

186 白居易著，朱金城箋校：《狂言示諸姪》，同前註，第4冊，卷30，頁2093。

187 [宋]張鎰：《讀樂天詩》，《南湖集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年影印文淵閣《四庫全書》，第1164冊），卷4，頁566。

絡<sup>188</sup>，而上文又已說明白氏晚期思想中洪州宗影響，故白氏居洛時期詩中所一再彰顯「境」之惟能獨得獨識、自解自愛，亦當由此生出。宇文所安在中唐詩歌中讀出的「作為主觀行為的詮釋性」<sup>189</sup>，亦應以佛教，特別是南宗禪所倡解脫所賴之識心自度的「意自得」為背景。這與魏、晉至南朝時代依觸物連類的社會「智識性」體系所確立的「感物」和「聯類」傳統已判然不同<sup>190</sup>。

正是由此觀念裏，吾人也方得以理解宇文所安所謂「被導演的體驗」(staged experience)的真正秘密。宇文氏以之作為其所體察的主觀詮釋性的重要表現和中國詩歌在中唐時代重大變化之表徵：「在其小園中製造滿足和有趣小戲劇的詩人，已經在如何寫作詩歌的假設中作出了一個重要改變：詩不再直接回應經驗，相反，在此，為寫詩的緣故，經驗是被導演的，而空間則是被有形地安排過的。」<sup>191</sup>宇文氏上述論點的主要依據，即是樂天寫於洛陽宅園（包括他人宅園）的閑適詩。的確，在白詩中有此「被導演的體驗」的例子，且皆與其對空間進行「有形地安排」，即造園中的疊山理水相關。以下二詩寫出疊山的效果：

堆土漸高山意出，終南移入戶庭間。<sup>192</sup>

嵌巉嵩石峭，皎潔伊流清。立為遠峯勢，激作寒玉聲。  
夾岸羅密樹，面灘開小亭。忽疑嚴子瀨，流入洛陽城。

……

終日臨大道，何人知此情？此情苟自愜，亦不要人聽。<sup>193</sup>

以下詩篇寫園中理水的效果：

持刀剝密竹，竹少風來多。此意人不會，欲令池有波。<sup>194</sup>

朱檻低牆上，清流小閣前。雇人栽菡萏，買石造潺湲。

<sup>188</sup> 參見拙作：〈中唐禪風與皎然詩境觀〉，《中華文史論叢》第79輯（2004年10月），頁36-84。

<sup>189</sup> Owen, *The End of the Chinese 'Middle Ages,'* p. 4 & pp. 55-82.

<sup>190</sup> 鄭毓瑜對此體系與抒情傳統確立之關係有精采的討論，見鄭毓瑜：〈詮釋的界域——從〈詩大序〉再探「抒情傳統」的建構〉，《中國文哲研究集刊》第23期（2003年9月），頁1-31。

<sup>191</sup> Owen, *The End of the Chinese 'Middle Ages,'* p. 5.

<sup>192</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈和元八侍御升平新居四絕句·累土山〉，《白居易集箋校》，第2冊，卷15，頁904。

<sup>193</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈亭西牆下伊渠水中置石激流潺湲成韻頗有幽趣以詩記之〉，同前註，第4冊，卷36，頁2482。

<sup>194</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈池畔二首〉其二，同前註，第1冊，卷8，頁458。

影落江心月，聲移谷口泉。<sup>195</sup>

歸來嵩洛下，閉戶何翛然？靜掃林下地，閑疏池畔泉。

伊流狹似帶，洛石大如拳。誰教明月下，爲我聲濺濺？<sup>196</sup>

以下是疊山理水之外的造景：

結構池西廊，疏理池東樹。此意人不知，欲爲待月處。<sup>197</sup>

石淺沙平流水寒，水邊斜插一漁竿。江南客見生鄉思，道似嚴陵七里灘。<sup>198</sup>

樂天以上詩作所表達的情趣，確與其在園中「有形地安排」相關。但這種外在的活動，卻不應被強調。「水邊斜插一漁竿」是多麼空靈的一筆暗示！樂天所欣賞的，其實並非其物，仍然是詩人與世界相互交融而生發的境。或者說，使詩人達致終南、嚴陵等感受的，主要是宇文所安所謂「詮釋」，若以樂天的語彙，則是「意」。樂天詩中不僅有「山意」，還有「竹意」、「待月之意」、「生波之意」、「城外意」、「春意」和「水思」（「悠然倚棹坐，水思如江海」）。此「境心相遇」的「意」中山水的概念，在後世不僅創造了明清城市中「咫尺山林」，而且也發展出東山魁夷所謂「具有將幻想具象化情趣」<sup>199</sup>的東瀛禪庭——京都龍安寺的枯山水、銀閣寺的白砂富士、雪舟寺的動龜石是其中翹楚。在此，「建造庭園的目的是把它當作觀想對象……最大的變化不在園之本身，而發生在觀者的內心及其對庭園的感覺中」<sup>200</sup>，「意」彰顯佛教的心生萬法：「色身外泊山河虛空大地咸是妙明真心中物」，「於一毛端遍能含受十方國土」<sup>201</sup>。「意」對居園而心中「無事」的詩人而言，則是「能轉物」。「云轉物者，物虛非轉，唯轉自心」<sup>202</sup>。樂天故而謂「我有商山君未見，清泉白石在胸中」<sup>203</sup>。「轉物」即是所謂「去來自由，無

<sup>195</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈西街渠中種蓮疊石頗有幽致偶題小樓〉，同前註，第4冊，卷31，頁2159。

<sup>196</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈引泉〉，同前註，第3冊，卷22，頁1495。

<sup>197</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈池畔二首〉其一，同前註，第1冊，卷8，頁458。

<sup>198</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈新小灘〉，同前註，第4冊，卷36，頁2509。

<sup>199</sup> 東山魁夷著，唐月梅譯：〈古都讚歌〉，《美的情懷》（桂林：廣西師範大學出版社，2002年），頁140。

<sup>200</sup> Will Peterson, "Stone Garden," *Evergreen View* 1.4, 中譯文引自鈴木大拙等著，劉大悲譯：《禪與藝術》（臺北：天華出版公司，1994年），頁118。

<sup>201</sup> 般刺蜜帝譯：《大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經》，卷2，頁100下-111下。

<sup>202</sup> [宋]釋延壽集：《宗鏡錄》（西安：三秦出版社，1994年），卷82，頁878。

<sup>203</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈答崔十八〉，《白居易集箋校》，第3冊，卷27，頁1891。

滯無礙，應用隨作，應語隨答」的「自在神通遊戲三昧」<sup>204</sup>，或久松眞一所謂由無相自我所呈的「世界的妙全之相」<sup>205</sup>。在池山邊閑坐由觀想而轉物即是禪，故而樂天曰：「眼塵心垢見皆盡，不是秋池是道場」<sup>206</sup>。

在生活般若化的觀念下，白氏在此不僅摒棄了文學的自然主義，且在其以最日常生活化的宅園為題材的詩作中，竟使詩境超越了日常經驗世界。這才是禪學影響其詩學的一大吊詭！宇文所安在這種「詮釋〔本身〕成為體驗事物」(The act of interpretation becomes the experience of the things) 的審美方式中看到了一種取代「感觸繼以回應的舊詩學」的新詩學模式<sup>207</sup>，在我看來，此一詩學模式轉換的本質，即是由「感物」向「能轉物」的發展。「能轉物」亦是皎然「造境」說的根據<sup>208</sup>。皎然論「造境」時所謂「寄向畫中觀道情，如何萬象自心出」<sup>209</sup>，「須與變態皆自我，象形類物無不可」<sup>210</sup>云云，不正是在強調「唯轉自心」麼？在此，王維輞川山水小品的取空間之一隅、時間之剎那的「自心現量」，已被超越時空的絕對主體性所替代。

## 結語

總上所論，可將洪州禪對白居易開啓時代風氣轉移的意義作一歸納。首先，洪州禪的宗教自然主義發展了白詩的某種文學自然主義。正如洪州禪以為一飲、一啄、彈指、磬咳、揚扇，皆為佛性全體之用一樣，白氏由洪州「無事」禪法出發，也以行、住、坐、臥、喫飯、睡眠等等瑣事為詩，使寫詩只為閑適生活中一樁無事之事。白詩為後世所病詬的「淺俗」、所稱羨的「即一切恒河沙，皆得化為金也」皆與此不無關聯。倘白詩為宋詩日常化的先導，在考量宋詩日常化的起因

<sup>204</sup> [元] 宗寶編：《六祖大師法寶壇經》，見《大正藏》，第48冊，頁358下。

<sup>205</sup> Hisamatsu, *Zen and the Fine Arts*, pp. 51-52.

<sup>206</sup> 白居易著，朱金城箋校：〈秋池〉，《白居易集箋校》，第4冊，卷28，頁1957。

<sup>207</sup> Owen, *The End of the Chinese 'Middle Ages,'* p. 86. 其所謂舊詩學 (the old poetics of stirring and response had been sequential) 亦即劉勰所謂「物色之動，心亦搖焉」。

<sup>208</sup> 樂天有〈灘聲〉一詩，謂「自從造得灘聲後，玉管朱絃可要聽？」（白居易著，朱金城校：《白居易集箋校》，第4冊，卷36，頁2518），前引〈西街渠中種蓮疊石頗有幽致偶題小樓〉亦有「買石造潺湲」，可見上述「被導演的體驗」即同「造境」。

<sup>209</sup> [唐] 皎然：〈奉應顏尚書真卿觀玄真子置酒張樂舞破陣畫洞庭三山歌〉，《吳興畫上人集》（臺北：臺灣商務印書館，1979年《四部叢刊初編》本），卷7，頁41。

<sup>210</sup> 皎然：〈張伯英草書歌〉，同前註，頁42。

之時，禪於馬祖之後的日常性、世俗性發展和中唐詩人嗜禪，應當是其成因之一。而白氏自「無事」禪法所發展出的日常閑適情調，在宋世亦為自邵康節至陸放翁的許多詩人繼承<sup>211</sup>。

其次，白氏的個案透顯出一重要信息：顯然是禪宗思想推動了中唐詩人突破魏、晉以來「感物」詩學傳統。洪州的「無事」禪法看空物、我，令傳統「感物」興懷的前提「心中事」以及隨花開葉落的遷逝感不再存在，隨之而來的是《楞嚴經》所說的「不為物所轉」的八風不動，哀樂不入，心如止水的境界。中唐以還詩風的這一變化，是構成瀰漫在《二十四詩品》中的「蓄素守中」基調的歷史脈絡。

復次，以白居易為代表的中唐東都閑適詩人群在洛陽城中家宅開池置石<sup>212</sup>，令「三山五嶽，百洞千壑，翫縷簇縮，盡在其中」<sup>213</sup>，並以此為題材寫作詩歌。在其以隱括大謝的詩句「澄波空共鮮」<sup>214</sup>、「筠風散餘清」<sup>215</sup>吟詠小園之時，已將此視為以大謝開山傳統之接踵。倘從謝靈運、王維和白居易均深受佛教沾溉之澤這一事實來看，則佛教思想的進境如何有功於重建山水詩學就十分豁然了：所謂「山水」對晚年白居易而言，不惟不是持早期淨土信仰的謝客「置心險遠」所

211 姑舉〔清〕曾國藩編纂，〔清〕李鴻章審訂，劉鐵冷等註釋：《十八家詩鈔》（上海：中原書局，1929年）中陸放翁詩為例，其〈閉戶〉曰：「簞瓢虛道不堪憂，閉戶方從造物遊。安樂本因無事得，功名常忌有心求。」（卷24，頁37上）〈幽居〉之一曰：「策府還家又五年，心常無事氣常全。平生本不營三窟，此日何須直一錢。」（卷25，頁18下）〈雜題〉之四曰：「黍醅新壓野雞肥，茆店酣歌送落暉。人道山僧最無事，憐渠猶趁莫鐘歸。」（卷28，頁6下）〈雨晴〉曰：「山川炳煥似開國，風雨退收如解嚴。老子真成無一事，抱孫負日坐茆檐。」（卷28，頁8上）〈龜堂雜興〉（共十首，曾鈔錄八，此為曾鈔之一）曰：「朝來地確玉新春，雞蹠豚肩異味重。便腹摩挲更無事，老人又過一年冬。」（卷28，頁16上）〈自詠絕句〉之六曰：「一條紙被平生足，半盃藜羹百味全。放下元來總無事，雞鳴犬吠送殘年。」（卷28，頁22上）〈紙閣午睡〉二首曰：「紙閣輒爐火一炊，斷香欲出礙蒲簾。放翁不管人間事，睡味無窮似蜜甜。」「黃紬被煖青氈穩，紙閣油窗晚更妍。一飽無營睡終日，自疑身在結繩前。」（卷28，頁11上）以上資料蓋由嚴壽激兄提供，特此誌謝。

212 以賈晉華的考證，除白居易外，尚有皇甫曙、李紳、裴度、劉禹錫、牛僧孺等二十九人。詳見賈晉華：〈「平常心是道」與「中隱」〉，頁340-341。

213 白居易著，朱金城箋校：〈太湖石記〉，《白居易集箋校》，第6冊，外集卷下，頁3937。

214 白居易著，朱金城箋校：〈題牛相公歸仁里宅新成小灘〉，同前註，第4冊，卷36，頁2463-2464。

215 白居易著，朱金城箋校：〈北窗竹石〉，同前註，頁2485。



至的遠離人寰的「清曠」山林<sup>216</sup>，甚至也不必是如來禪清靜居士王摩詰幽棲的輞川林谷這樣毗鄰林叟、漁父的人類社會周邊<sup>217</sup>，而竟可以是自家檻下簾前的一泓水、數片石。這一新的「山水」觀念，與洪州禪彰顯的時時相關於「喫飯」、「睡眠」的日常世界若合符契。在此，《維摩經》的不必宴坐曠野深林、《壇經》「法元在世間」<sup>218</sup>的觀念被進一步塵世化。宋人蘇軾有「不作太白夢日邊，還同樂天賦池上。……此池便可當長江，欲榜茅齋來蕩漾」<sup>219</sup>，可見後人視白氏開啓了新一代風氣。

最後，白詩的個案又顯示：洪州禪生發的生活之般若化又悖謬地使此日常經驗世界亦不落於邊見。以「遊戲三昧」和佛家「芥子納須彌」的空間觀念，白氏在園詩中創造了「澄瀾方丈若萬頃，倒影咫尺如千尋」的「意」中山水。此一獨得獨識的意境，不僅超越了依社會「智識性」體系所確立的「感物」和「聯類」傳統，也超越了王維輞川詩只擷取觸目當下之景的「現量境」。由此，詩境已非如來禪所開發的猶淵池息浪，心水既澄的純感性直觀，和能所之辨泯沒的「自心現量」，而成爲凸顯祖師禪超越時空之靈動主體，以及般若智慧的不捨不著、有無雙遣。中、晚唐倡言「象外」的「超越摹寫」詩學，理當與此同源。

<sup>216</sup> 請參看拙作：〈大乘佛教之受容與晉宋山水詩學〉，《中華文史論叢》第72輯（2003年6月），頁50-118。

<sup>217</sup> 請參看拙作：〈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。

<sup>218</sup> 宗寶編：《六祖大師法寶壇經》，頁351下。

<sup>219</sup> [宋]蘇軾：〈池上二首〉其二，[清]王文誥輯注，孔凡禮點校：《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1982年），第8冊，卷49，頁2717。

## 洪州禪與白居易閑適詩的山意水思

蕭馳

本文從白居易詩中頻繁出現的「無事」題旨入手，探討其閑適詩作與洪州禪的精神關聯。文中提出：洪州禪師所謂「無事」，乃強調在日常生活而外再無一特別的佛事，以令個體自「差別相」中解脫。而其所以指陳日常生活的事情竟不避鄙俗，完全抹殺了宗教生活的彼岸性和神聖性。在此，涅槃與煩惱，聖與凡，佛與眾生不二，世俗化與絕對化等一。由此，白居易的「閑適」之趣與王、孟彰顯清靜的幽閑、幽玄之趣並不相同，它滲透著與洪州禪情調一致的世俗性和日常性。白詩時而亦有一種絮刮的性質，極與抒情詩之「強化」性質不相稱。而能令白居易超越散文的絮刮性質的，又恰恰是其受禪宗思想影響的另一面，即擺脫生死、聚散、一身的窮通的看空物、我。隨之而來是面對花開葉落的哀樂不入，心如止水的境界，從詩學而言，即對「感物」傳統的突破。此即中唐後流行於禪門的《楞嚴經》所說的「不為物所轉」。本章最後從白氏將生活般若的脈絡下探討其晚年居洛以小園生活為題材的詩作。白氏將生活的般若化，發展為於事事「無事」、處處無礙、無可無不可的人生態度，雙遮雙證的、即非的詭辭。在吟詠小園生活之時，他一方面沾沾於惟小園纔有的家庭的日常生活性質，另一方面，其生活的般若卻又要他於此亦不落邊見。以「能轉物」的「遊戲三昧」和佛家「芥子納須彌」的空間觀念，白氏在園詩中創造了「澄瀾方丈若萬頃，倒影咫尺如千尋」的「意」中山水。此一獨得獨識的意境，不僅超越了依社會「智識性」體系所確立的「感物」和「聯類」傳統，也超越了王維輞川詩只擷取觸目當下之景的「現量境」。

關鍵詞：白居易 無事 祖師（洪州）禪 「不為物所轉」 超越摹寫詩學

## Hongzhou Chan and Landscape within Mind in Bai Juyi's Poetry of Leisure

XIAO Chi

Starting with observing a recurrent theme, “unconcerned,” in Bai Juyi’s poetry, this essay explores the spiritual relationship between Bai’s poetry of leisure and the Hongzhou school of Chan. The author contends that the so-called “unconcerned” condition advocated by Hongzhou Chan Masters is a way to highlight that there is no special concern in being a Buddhist apart from daily-life activities. For them, *nirvāṇa* and *kleśa*, sage and ordinary people, Buddha and myriad lives are not dichotomous: the secular and the absolute are identical to each other. In this regard, Bai’s poetry of leisure also has a chattering feature not consonant with the “intensification” of lyric poetry. Paradoxically, what leads Bai to transcend the above feature is also an impact he received from Chan, that is, to view both self and world as *śūnya* and make the mind like peaceful water to face changes in the world. This follows a breakthrough from the traditional lyric formula of stirring-and-response, a breakthrough that could be taken as a realization of the Buddhist tenet of “not being turned by objects” from the *Lengyan Sūtra* which prevailed in mid-Tang Chan circles. Finally, from the context of *prajñā* carried out in daily life, the essay discusses Bai’s poetry based on the life within his own small garden. The author argues that the so-called *prajñā* carried out in daily life developed by the poet into an “unconcerned” attitude toward every issue paradoxically denies and confirms both options. In writing about his life, on the one hand, he is satisfied with the family daily-life activities provided only by this small sphere; on the other hand, *prajñā* also ensures he does not exclusively fall into this one option. By another tenet of the *Lengyan Sūtra*, playfully “being able to turn the objects,” and the Buddhist concept “Mount Sumeru within a mustard seed,” Bai creates a landscape within the garden through his mind in which a pond of water looks like a great lake and a piece of rock a high mountain. This poetic sphere of mind caught only by the poet himself not only transcends a lyric tradition of “stirring-and-response” and “categorical associations” based on society’s system of knowledge, but also surpasses the inscape of *pratyakṣa* of Wang Wei’s “Wangchuan” poetry, which impressionistically takes only the here-and-now scenery as its lyric vision.

**Keywords:** Bai Juyi      “Unconcerned”      Hongzhou Chan  
                                 “not being turned by objects”      “transmimetic poetics”