

釋子苦行精神與賈島的清寒之境

蕭 馳

新加坡國立大學中文系

摘 要

本文以賈島詩揭示佛教在唐詩中開拓的一獨特的清寒境界。作者從賈島突破以往描寫僧人題材模式，突出描寫了釋子生活的貧寒這一現象入手，揭示出其由佛禪文化以貧賤喻心體之淨的觀念以提舉寒士尊嚴的心跡。由此種對貧賤的欣賞，可界定中唐詩學中「清」字之新義：其與魏晉名士的人格理想中生出「清」義全不相同，乃自中唐寒士清貧生活體驗裏提舉出的「清」，亦是自貧僧甚至頭陀僧人的回憶裏體味的「清」。以漠視一切人世華貴如優曇之花，僧人的苦行精神又令貧賤和寒僧具有了一種精神尊嚴，此即不乏苦味的「清寒」了。「寒」是貧寒之「寒」，亦是淒寒肅殺之「寒」，亦是心寒意消之「寒」。作者繼以賈島擅長的與僧、寺相關的寫景詩來窺探其「清寒」之境。經分析，作者提出：賈島清寒詩境的內力，首先在詩人能從傳統中一切陰暗負面的意象——貧賤、淒寒、孤獨、荒涼、衰年、時光的流失的意象，甚至死亡的意象中引導出清可吟味的價值——佛教所昭示的生命終極意義。其次，賈島以僧人在苦寒中的超脫標舉其迴絕塵囂的「清氣」，所喻的本體仍然是中唐寒士的情懷，這或許是其在末聯作驚鴻背飛之勢的原因。賈島的昔為僧人、今為寒士的身份，令其詩立意和取勢之間時有鑿柄。此現象發生在中國社會向近世轉移的中唐時代，尤有耐人尋味之處。其中已然平民化的宗教南宗禪在其中的作用，值得文學史家重新思考。

關鍵詞：賈島，清寒之境，頭陀行，清貧，衲氣

本文旨在討論佛教與中唐寒士文化互涉關係的脈絡中生發的清寒詩境。這一現象發生在寒士賈島（779-843）的苦吟之作中。

一、賈島吟味僧人苦行的心跡

賈島在唐世詩人中身份特殊，因其中年以前曾為浮屠，法名無本。蘇絳〈賈司倉墓誌銘〉以其「祖宗官爵，顧未研詳，中多高蹈不仕」^(註1)，暗示其出自寒門。《新唐書》本傳載其「來東都，時洛陽令禁僧午後不得出，島為詩自傷。愈憐之，因教其為文。遂去浮屠，舉進士」。今自浪仙詩集中〈投孟郊〉、〈投張太祝〉、〈攜新文詣張籍韓愈途中成〉等詩看，這位從范陽來的無本僧人到兩京禮謁孟郊、張籍和韓愈，確實事之以詩壇前輩，並如沐熏風地聆其教誨。此時應是元和6年(811)前後，^(註2)浪仙早已過了而立之年。此後，他還俗應舉，開始了「日日攻詩亦自強，年年供應在名場」^(註3)的與此前完全不同的生活。然而，二十七年奔走舉場，浪仙卻累試不第，生活時賴友人周濟。元和末年，他移居長安昇道坊「盡是墟墓」的「荒原」野居。^(註4)姚合詩中寫他「衣巾半僧施，蔬藥常自拾。凜凜寢席單，翳翳竈煙濕。積籬里人度，敗壁鄰燈入」^(註5)，竟至是飢寒交迫的境況。開成二年(837)，浪仙坐飛謗責授長江縣主簿，於垂垂暮年入蜀。三年後秩滿遷普州司倉參軍，於會昌3年(843)死於郡官舍內。「臨死之日，家無一錢，惟病驢、古琴而已。」^(註6)

概括浪仙一生，可以一「貧」字。正如其〈詠懷〉詩所云：「縱把詩看未省勤，一生生計只長貧」^(註7)，詩與貧困是伴隨他終生的一對影子。浪仙的詩，自然也會寫到貧困。如〈朝餓〉：

市中有樵山，此舍朝無煙。井底有甘泉，釜中乃空然。我要見白日，雪來塞青天。坐聞西牀琴，凍折兩三弦。餓莫詣他門，古人有拙言。^(註8)

1. 《全唐文》卷763（北京：中華書局，1996），凡11冊，第8冊，頁7937。
2. 李嘉言《賈島年譜》，《長江集新校》（上海：上海古籍出版社，1983），頁139-142。
3. 姚合〈送賈島及鍾渾〉，《全唐詩》卷496（北京：中華書局，1985），第15冊，頁5631。
4. 姚合〈寄賈島〉、〈寄賈島浪仙〉，同上書，第15冊，卷497，頁5640，5645。
5. 〈寄賈島浪仙〉，同上書，卷497，頁5645。
6. 辛文房，《唐才子傳》卷5（上海：古典文學出版社，1957），頁79。
7. 齊文榜（校注），《賈島集校注》卷10（北京：人民文學出版社，2001），頁487。
8. 同上書，卷1，頁6。

此詩不僅寫出詩人饑寒交迫的苦狀，更以強烈對比寫出心中難奈卻無從申訴的怨憤。他的詩喉恰如凍折弦索的琴一般寒澀。〈冬夜〉則是一首在羈旅中嘆貧的詩：

羈旅復經冬，瓢空盎亦空。淚流寒枕上，跡絕舊山中。凌結浮萍水，雪
和衰柳風。曙光難未報，嘹唳兩三鴻。(註9)

此詩和〈朝饑〉一樣，寫出最令貧士難捱的境況：嚴冬和囊罄盎空。在旅途上，淒惶到甚至聽不見人間聚落的雞鳴，只有哀鴻呻吟，提示著一般的漂泊命運。以欲呼天見日和淚流為標誌，浪仙這兩首詠貧詩的基調是哭訴和自傷。浪仙以陶潛〈乞食詩〉為戒而不出門乞食，在寫這些詩篇之時，顯然想到了貧士陶潛。他如陶潛〈詠貧士〉「傾壺絕餘瀝，闕竈不見煙」(註10)的描寫一樣，渲染了基本生存資料的匱乏。然而，卻未如前者借所詠之榮啓期、黔婁、袁安、張仲蔚、黃子廉諸士，以申明詩人自己的「固窮之志」，雖然也未如左思〈詠史詩〉那樣借主父偃、朱買臣、陳平、司馬相如的遭遇而特別透顯「以貧賤為恥而欲捨棄之」的意味。詩人凸現的仍然只是失意潦倒。(註11)換言之，僅從這些作品看，吾人會失望於浪仙未能對此主題有任何超越和發展。宋人歐陽修謂其「平生尤自喜為窮苦之句」(註12)，張邦基謂其「尤能刻琢窮苦之言以自喜」(註13)，「自喜」二字落在這些詩上頗有些無的放矢。或許只能去說明「鬢邊雖有絲，不堪織寒衣」(註14)那樣雕琢的句子。近人聞一多謂其「愛靜，愛瘦，愛冷……甚至愛貧、病、醜和恐怖」(註15)也顯然不適用於這樣的嘆貧之作。然而，在這樣評價賈島之前，聞氏作了如下的提示：「我們該記得賈島曾經一度是僧無本。我們若承認一個人前半輩子的蒲團生涯，不能因一旦返俗，便與他後半輩子完全無關，則現在的賈島，形貌上雖是個儒生，骨子裏恐怕還有個釋子在。所以一切屬於人生背面的、消極的、與常情背道而馳的

9. 同上書，卷4，頁188-189。

10. 陶潛〈詠貧士〉其二，逯欽立（編），《先秦漢魏南北朝詩》（北京：中華書局，1983），中冊，頁1008。

11. 本文以上對中國詩歌詠貧主題的論述特別參用了王國瓊教授的成果，見其《古今隱逸詩人之宗：陶淵明論析》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，1999），頁109-134。

12. 《六一詩話》，《歷代詩話》（北京：中華書局，1981），上冊，頁266。

13. 《墨莊漫錄》卷8，引自吳文治（編），《宋詩話全編》（南京：江蘇古籍出版社，1998），第3冊，頁2242。

14. 賈島〈客喜〉，《賈島集校注》卷1，頁34。

15. 《唐詩編上·賈島》，《聞一多全集》（武漢：湖北人民出版社），第6冊，頁58。

趣味，都可溯源到早年在禪房中的教育背景。」^(註 16)而本文所要補充的是：我們同樣也不應忘記：後半輩子的賈島已然是一介世俗世界的儒生，他的恩師竟又是元和 14 年（819）上〈論佛骨表〉攻詰佛教不遺餘力的韓愈。正因為是一介儒生，他才會為久困名場而呼饑叫寒。然而，賈島又曾是一位有多年蒲團生涯的釋子，他的記憶裏又有對貧困另一層觀照。這在他與僧人往還之時才特別地浮現出來。賈島心靈裏有兩個不同的世界。

今存賈島詩四百零二首，其中涉及佛寺和僧侶內容的有七十五首之多。即在他所寫每五首詩中，差不多即有一首涉及游寺、宿寺、寄贈和送別僧人的題材。這已經說明他還俗之後與浮屠世界繼續來往的程度之深。這些詩中詩人屢屢談到其心儀南宗之禪。^(註 17)其〈哭柏嚴禪師〉一詩乃為哀悼馬祖弟子章敬懷暉而作，今見於《宋高僧傳》卷十的〈唐雍京章敬寺懷暉傳〉題下的懷暉碑文和《祖堂集》卷十四的懷暉碑銘亦是出自賈島之手。這一切均表明他與中唐之後取得主導地位禪宗門派的瓜葛。「夢幻將泡影，浮生事只如」^(註 18)，浪仙久困舉場的經歷，自然會令他體驗佛禪所說的浮生如夢幻。其詩中亦偶爾透漏出再以佛禪逃遁人世之苦的念頭，^(註 19)但這至多只是一閃而過的念頭而已，賈浪仙縱然歷盡貧困和放逐之苦，最終仍然是作為普州司倉參軍死在異鄉。然則浪仙頻頻與僧人來往的意味何在呢？我以為倘若不刻意作張皇之論的話，其意味只在「見僧心暫靜，從俗事多迍」^(註 20)這樣片時的解脫裏。

以與僧寺往還為題而作詩，在唐世詩人中是極平常的事。根據我的統計，孟浩然（689-740）詩今存二百一十一首，題涉僧寺的二十六首；王維（701-761）詩今存三百七十六首，題涉僧寺的二十五首；李白詩今存一千零五十首，題涉僧寺的三十首；杜甫（712-770）詩今存一千四百五十八首，題涉僧寺的二十三首；劉長卿（726-790）詩今存五百零九首，題涉僧寺的五十一首；韋應物（737-793）

16. 同上書，頁 57。

17. 見其〈新年〉：「誰能平此恨，豈是北宗人」；又見〈贈紹明上人〉：「祖豈無言去，心因斷臂傳。不知能已後，更有幾燈傳」；又見〈送宣皎上人遊太白〉：「得句才鄰約，論宗意在南」；又見〈青門里作〉：「欲問南宗理，將歸北嶽修」；又見〈贈胡禪師〉：「秋來江上寺，夜坐嶺南心」。《賈島集校注》卷 6，頁 277，287，290，303，卷 7，頁 358。

18. 〈寄令狐相公〉，《賈島集校注》卷 6，頁 322。

19. 見〈題竹谷上人院〉，《賈島集校注》卷 8，頁 390。

20. 〈落第東歸逢僧伯陽〉，《賈島集校注》刪除詩，頁 563。

詩今存五百六十七首，題涉僧寺的六十一首。白居易（772-846）詩今存二千八百零一首，題涉寺僧的一百零五首；劉禹錫（772-842）詩今存六百八十六首，題涉僧寺的三十七首；柳宗元（773-819）詩今存一百六十四首，題涉僧寺的十九首；賈島詩集所涉僧寺的作品，除卻比重更大而外，一個值得注意的特點在於：他突破了以往此一題材詩作以竹徑雲山，梵流諸壑，古翠落庭和空潭淨水的環境來描寫僧人生活的模式，突出勾畫了釋子梵行中清苦流離的姿影：

石磬疏寒韻，銅瓶結夜澌。……（註21）

船裏猶鳴磬，溪頭自曝衣。有家從小別，無寺不言歸。料得逢寒住，當禪雪滿扉。（註22）

遠夢歸華頂，扁舟背夕陽。寒蔬修淨食，夜浪動禪牀。雁過孤峰燒，猿啼一樹霜。（註23）

行李經雷電，禪前漱島泉。歸林久別寺，過越未離船。（註24）

身從劫劫修，果以此生周。……捧盂觀宿飯，敲磬過寒流……（註25）

何故謁司空，雲山知幾重。磧遙來雁盡，雪急去僧逢。清磬先寒角，禪燈徹曉烽。……（註26）

遠道擎空鉢，深山蹋落花。……此去非緣事，孤雲不定家。（註27）

近來惟一食，樹下掩禪扉。落日寒山磬，多年壞衲衣。……（註28）

七百里山水，手中柳栗粗。松生師坐石，潭滌祖傳盂。……（註29）

亂山秋木穴，裏有靈蛇藏。鐵錫挂臨海，石樓聞異香。出塵頭未白，入定衲凝霜。……（註30）

瓶殘秦地水，錫入晉山雲。……人間臨欲別，旬日雨紛紛。（註31）

21. 〈送貞空二上人〉，《賈島集校注》卷3，頁131。

22. 〈送僧遊衡嶽〉，《賈島集校注》，卷3，頁144。

23. 〈送天台僧〉，同上書，卷4，頁152-153。

24. 〈送丹師歸閩中〉，同上書，卷4，頁158。

25. 〈贈無懷禪師〉，同上書，卷4，頁192。

26. 〈送慈恩寺霄韻法師謁太原李司空〉，同上書，卷5，頁214。

27. 〈送賀蘭上人〉，同上書，卷5，頁243。

28. 〈崇聖寺斌公房〉，同上書，卷5，頁254。

29. 〈送空公往金州〉，同上書，卷6，頁286。

30. 〈贈僧〉，同上書，卷6，頁317。

31. 〈送惟一遊清涼寺〉，同上書，卷7，頁347。

一食復何如，尋山無定居。……聽話龍潭雪，休傳鳥道書。……(註32)

秋江洗一鉢，寒日曬三衣。默聽鴻聲盡，行看葉影飛。囊中無寶貨，船戶夜扃稀。(註33)

去臘催今夏，流光等逝波。會當依糞掃，五嶽徧頭陀。(註34)

夏臘今應三十餘，不離樹下塚間居。……(註35)

這些詩句裏輕掠過一個個行腳僧人的清寒歲月：霜夜鳴磬，磬音似在空氣裏凝結，在寒流裏汲水，銅瓶觸到了冰凌；順水漂泊，船上食宿，雷雨過後，溪頭曝衣，由於一貧如洗，又何須看管船局？一手擎著空鉢，一手鳴磬，一路行乞，時而一日一食，在潭邊洗盂，在松下石上入定；走過數百里山高水深，處處以寺為家，如漂泊無依的天上孤雲；從白雪裏走來，直踢上深山的落花，走過深谷噴雪的龍潭，又步上險峻的鳥道，銅瓶裏尚留著秦地的水，錫杖已戳破三晉山嶺的雲；拾起路上為野物啃嚙過的死人爛衣（糞掃衣），在溪水裏浣洗了披在身上，在樹下或墳墓間棲居……。值得注意的是，在浪仙的詩句中，涉及了佛教十二頭陀行的主要內容。按隋代慧遠《大乘義章》：「頭陀胡語，此方翻名為抖擻，此離著行。從名喻之，如衣抖擻能去塵垢，修習此行能捨貪著。」(註36)計頭陀十二事有：「一者在阿蘭若處，二者常行乞食，三者次第食，四者受一食法，五者節量食，六者中後不得飲漿，七者著弊衲衣，八者但三衣，九者塚間住，十者樹下止，十一露地坐，十二者但坐不臥」(註37)。此十二事大部均出現在浪仙筆下。(註38)頭陀行十八物如飯鉢、錫杖、淨瓶、三衣等亦成為他描寫僧人世界時用的意象。頭陀行能令修行者正信、無諂、少病、性勤精進、成就妙慧、少欲、喜足、易養和易滿，(註39)抖落精神的污濁。所以，浪仙縱然點出了一切，卻並未特別渲染其中的艱辛和苦澀。遠路的風寒、檻樓的衣衫、伶俚的身影……一從筆下逸出，遂化做空中一派清韻。

32. 〈喜無可上人遊山回〉，同上書，卷7，頁374。

33. 〈送法華法師〉，同上書，卷7，頁352。

34. 〈送玄巖上人歸西蜀〉，同上書，卷8，頁408。

35. 〈寄無得頭陀〉，同上書，卷9，頁444。

36. 《大乘義章》卷15，《大正新修大藏經》（臺北：新文豐出版公司，1983），第44冊，頁764。

37. 《佛說十二頭陀經》，《大正新修大藏經》第17冊，頁720。

38. 包括〈送譚遠上人〉一詩中寫到的中終日未歇，《賈島集校注》卷6，頁274-275。

39. 玄奘譯《瑜伽師地論》卷25，《大正新修大藏經》第30冊，頁421-422。

這與浪仙對世俗世界中其本身的潦倒貧困的態度竟如此判然不同！在題涉寺僧的詩篇裏，他的確回到了另一種價值世界。佛禪對貧困的觀念，正如頭陀行所說的如衣抖擻能去塵垢。錢鍾書先生更有如下的概括：

釋氏更明以貧匱喻心體之淨，如《大般涅槃經·梵行品》第八之三：菩薩觀時，如貧窮人，一切皆空；寒山詩：寒山有一宅，宅中無闌隔，六門左右通，堂中見天碧，其中一物無，免被他人借。禪宗慣用此話頭，如《五燈會元》卷四僧問：貧子來，得什麼物與他？趙州曰：不欠少，又曰：守貧，又香嚴偈：去年貧，未是貧，今年貧，始是貧；去年無立錫之地，今年錫也無；卷一三僧問：古人得個什麼便休去？龍牙曰：如賊入空室……。（註40）

錢氏列舉的公案中，趙州、香嚴諸人在賈島之後，但錢氏引用這些話，是以之說明佛禪對貧困的普遍觀念。而此一觀念正是浪仙能在詩作中對僧人的貧寒雲水生涯出之以閑澹清雅的原因。

然而，在詩中具體地對頭陀僧人的貧寒生活作出描寫，在當時的詩歌史上是一件不尋常的事。翻檢以上提到的八位唐代詩人題涉僧寺的詩作就會發現：孟浩然、李白、杜甫、白居易、劉禹錫、柳宗元的詩中並無這樣的內容，王維二十五首詩中僅有〈同崔興宗送衡嶽瑗公南歸〉一詩有「綻衣秋日裏，洗鉢古松間」(註41)一聯對此稍有涉及，劉長卿五十一首詩中僅〈送靈澈上人〉中兩聯「身隨弊履經殘雪，手綻寒衣入舊山。獨向青溪依樹下，空留白日在人間」(註42)涉及此內容。上述詩人中，韋應物最多描寫了僧人生活的貧困，其所寫題涉寺僧的五十一首詩作中的三首，即〈上方僧〉、〈懷琅琊深標二釋子〉、〈宿永陽寄璨律詩〉有這樣的內容。所以，謂賈島與前代士人相比，在題涉寺僧的詩中突出描寫了釋子生活的貧寒並不過分。

現在的問題是：他為何這麼做？一個最簡單的答案或許是他中年以前有過這樣雲水生涯的經歷。然而，一旦翻閱過靈一、靈澈、大易、法照、護國、法振、

40.《管錐編》（北京：中華書局，1979），第4冊，頁1281。

41. 陳鐵民（校注），《王維集校注》，第2冊，頁335。

42.《劉長卿詩編年箋注》（北京：中華書局，1999），下冊，頁436。

清江到皎然這些大歷江左詩僧的作品後，我就覺得這一解釋也站不住腳了。因為在上述詩僧的作品裏，吟詠貧寒雲水生活的內容仍然極其有限。根據我的統計，上述詩人中僅清江和皎然涉及到這一內容。清江僅〈送贊律師歸嵩山〉詩中有一句「清貧修道苦」^(註 43)涉此。皎然所作四百八十首詩中僅有兩首詩〈妙喜寺達公禪齋寄李司直孫房都曹德裕從事方舟顏武康士騁四十二韻〉和〈寄題雲門寺梵月無側房〉以「野飯敵膏粱，山楹代藻稅」^(註 44)和「清朝掃石行道歸，林下眠禪看松雪」^(註 45)輕輕點到這個內容。如果單是效法皎然，心儀南宗禪（當時的南宗應指洪州禪）的賈島蠻可以如前者一樣以「心了方知苦行非」^(註 46)或「隱心不隱跡，卻欲住人寰」^(註 47)來迴避甚至否定這個主題。在賈島之前或同時的詩僧作品中，涉及這個內容相對最多的恰恰是賈島的從弟無可上人。無可詩今存不滿百首，有三首涉及這樣的內容，特別是以下幾聯：

百年三衲事，萬里一枝筇。夜減當晴影，春消過雪蹤。^(註 48)

下嶺雪霜在，近人林木清。苔痕深草履，瀑布滴銅瓶。^(註 49)

此二詩從風格、意象、句法甚至詩題（賈島有三詩以〈送僧〉為題）上都絕似賈島的作品。無可與賈島多有詩篇往還，其弔島謂其「詩名從蓋代」^(註 50)，詩風應受到其從兄影響。這樣，以上無可的詩句實際上加強了上文的推斷：正是賈島（在韋應物後），在涉及釋子的詩篇中進一步開啓了描摹其梵行中清苦流離的主題。而且，顯然這並不僅僅因為他會有過雲水生涯的經歷而已。這其中必有其它緣故。

從無可弔賈島謂其「孤高碣石人」，以及後者事跡中「見京兆尹，跨驢不避」^(註 51)、「往往獨語，傍若無人。或聞世高吟，或長衢嘯傲」^(註 52)和「穿楊未中，遽

43. 《全唐詩》卷 812，第 23 冊，頁 9145。

44. 《四部叢刊初編》本《畫上人集》卷 1，（上海：涵芬樓據影宋鈔本影印，出版年不詳），頁 4。

45. 同上書，卷 3，頁 21。

46. 〈山居示靈澈上人〉，同上書，卷 1，頁 8。

47. 〈偶然五首〉其三，同上書，卷 6，頁 39。

48. 〈送僧〉，《全唐詩》卷 814，第 23 冊，頁 9163。

49. 〈春晚喜悟禪師自琉璃上方見過〉，同上書，頁 9163。

50. 〈弔從兄島〉，同上書，頁 9165。

51. 《新唐書》卷 176（北京：中華書局，1975），第 20 冊，頁 5268。

52. 何光遠《鑒誠錄》卷 8（上海：商務印書館，1937），頁 57。

懼誹謗」(註 53)來看，浪仙的性格應是孤介自尊的。僅自個性言，所謂「片雲獨鶴，高步塵表」八個字，恐非虛語。而且，賈島詩謂「縱把詩看未省勤，一生生計只長貧」，恐怕早有「長貧」的預感。他恐不能如左思詠過的主父偃、朱買臣等人那樣一朝終得富貴，他似乎亦無陶潛所抱儒家「君子固窮」的理念，那麼，作為早歲曾為浮屠的才子浪仙，又如何平卻由不能及第而貧窮潦倒所加諸其心中的羞辱和怨憤呢？正是在這裏，吾人才得以理解浪仙詩中清可吟味的釋子梵行中苦寒流離的姿影的意味——由佛禪文化以貧賤喻心體之淨的觀念中升起了一種平凡卑微者的尊嚴，而這絕無華彩的尊嚴恰恰是寒士賈島所汲汲渴盼的！此種對貧賤的欣賞，令人想到日本禪文化中以「侘び」標示的意味之一：「為貧——即無賴於財富、權力和聲名這些世俗事物——卻內在地感到超越時代與社會地位的某種最高價值之呈現」(註 54)或「貧窮優勝於富裕」(註 55)。雖然不同的是，由於賈島其時已非僧人，他是經由對僧人、亦即對他人而非對自己的貧窮而體味出這一正面價值。

二、由寒入清和即寒即清

由平凡卑微者絕無華彩的尊嚴，可以界定中唐詩學中「清」字之新義。「清」是賈島自許的風格。賈島寫〈寄孟協律〉，以詩酬孟郊，謂「岿岿倚角窗，王屋懸清思」(註 56)；〈病蟬〉一詩為賈島自喻之詞，其中有「折翼猶能薄，酸吟尚極清」(註 57)；〈戲贈友人〉是苦吟詩人心曲的表白，詩曰：「一日不作詩，心源如廢井。……朝來重汲引，依舊得清冷。」(註 58)除卻肯定詩由苦吟而得外，詩人也以「清冷」概括其風格。古人亦以「清」論賈島詩，謂之「清苦」(註 59)、「清邃」(註 60)、「有

53. 蘇絳〈賈司倉墓誌銘〉，《全唐文》卷 763（北京：中華書局，1996），第 8 冊，頁 7937。

54. Daisetz T. Suzuki (鈴木大拙), *Zen and Japanese Culture* (Princeton: Princeton University Press, 1989), p. 23.

55. Shin'ichi Hisamatsu (久松眞一), *Zen and the Fine Arts*, trans. Gishin Tokiwa (Kyoto: Kodansha International LTD, 1958), p. 26.

56. 《賈島集校注》卷 2，頁 45。

57. 同上書，卷 6，頁 301。

58. 同上書，卷 2，頁 71。

59. 嚴羽，《滄浪詩話·詩辨》，郭紹虞（校釋），《滄浪詩話校釋》（北京：人民文學出版社，1983），頁 27。

60. 王禕，〈盛修齡詩集序〉，《王忠文公集》卷 4，轉引自吳文治（編），《明詩話全編》（南京：江蘇古籍出版社，1997），第 1 冊，頁 142。

清冽之風」(註 61)、「清絕高遠，殆非常人可到」(註 62)，論「獨行潭底影」一句則是：「見其形影之清孤」(註 63)。

明人胡元瑞以「超凡絕俗」、「迴絕塵囂」論詩中之「清」，謂：

絕磴孤峰，長松怪石，竹籬茅舍，老鶴疏梅，一種清氣，固自迴絕塵囂。
至於龍宮海藏，萬寶具陳，鈞天帝廷，百樂偕奏，金闕玉樓，群真畢集，
入其中，使人神骨冷然，臟腑變易，不謂之清可乎！(註 64)

在胡氏的觀念裏，「清」乃詩人超邁精神之體現。其在詩中，卻有兩類不同的表現。如蔣寅所論，中國傳統詩學以「清」提舉詩美之精神境界，可追溯至魏晉及南朝時代的陸機、陸雲、劉勰和鍾嶸。由一「清」字，派生出「清壯」、「清麗」、「清虛」、「清典」、「清綺」、「清新」、「清越」、「清峻」、「清拔」、「清剛」、「清遠」、「清雅」、「清通」、「清暢」、「清省」、「清潤」等概念。(註 65)應當補充的是，此中所謂「清」，是由魏晉名士的人格理想中生出。以牟宗三先生的話，「『名士』者，清逸之氣也。清則不濁，逸則不俗。沉墮而局限於物質之機括，則為濁。在物質機括而露其風神，超脫其物質機括，儼若不繫之舟，使人之目光唯為其風神所吸，而忘其在物質機括中，則為清。」(註 66)在人物品鑒中，嵇叔夜的「風姿特秀……蕭蕭肅肅，爽朗清舉」(註 67)，庾元規的「巖巖清峙，壁立千仞」(註 68)體現了此一理想；在學術風氣中，相對北人淵綜廣博的「南人學問，清通簡要」(註 69)體現了此一理想；在辭賦中，阮籍的〈清思賦〉、〈大人先生傳〉更高揚了此一人格理想，並令人想到，對郭象之前名士如嵇、阮而言，與人間迥異的莊子「無何有之鄉」才是精神自由的世界。蔣寅列舉的由一「清」字派生出的諸多概念，其中「清」之後的「虛」、「典」、「越」、「峻」、「拔」、「剛」、「遠」、「雅」、「暢」諸字，不正彰顯

61. 辛文房，〈姚合傳〉，《唐才子傳》卷 6，頁 103。

62. 張文潛語，見《詩人玉屑》卷 15（上海：上海古籍出版社，1982），下冊，頁 328。

63. 《六一居士詩話》，轉引自《詩人玉屑》卷 15，下冊，頁 332。

64. 《詩薈》外編卷 4（上海：上海古籍出版社，1979），頁 185。

65. 蔣寅，〈清：詩美學的核心範疇〉，《古典詩學的現代詮釋》（北京：中華書局，2003），頁 40-48。

66. 《才性與玄理》（臺北：學生書局，1993），頁 68。

67. 《世說新語·容止》，余嘉錫《世說新語箋疏》（北京：中華書局，1983），頁 609。

68. 同上書，贊譽卷，頁 442。

69. 同上書，文學卷，頁 216。

了超凡絕俗的世族氣麼？以胡元瑞的話說，此正是入龍宮海藏、金闕玉樓，見群真畢集而使人神骨冷然的「清」。以「清」字引領的一系列詩學概念，在此映現的是名士們所推崇的高蹈揚厲的人格、「風骨清舉」的神姿、「清虛寥廓」的玄思和流暢的文風以及猶青松之拔灌木、白玉之映塵沙的、未必華麗、卻必須鮮亮的辭采！然而，這一切卻與賈島詩的清風絕無關聯。

賈島的「清」是自中唐寒士清貧生活體驗裏提舉出的「清」，亦是自貧僧甚至頭陀僧人的回憶裏體味的「清」。後者支撐起前者。賈島被後人譏為「衲氣終身不除……詩如寒蠶」(註70)，此「衲氣」，正是一種特別的平民之氣。因為禪宗本身有平民的傳統，慧能曾賣柴，踏碓；寒山、拾得洗碗盞，食殘滓。特別是馬祖以後的南宗禪，已是一平民宗教，百丈有「一日不作，一日不食」之言，(註71)龐居士謂「神通並妙用，運水與搬柴」(註72)。柳田聖山說：在此門的語錄裏「可以聽到牛馬的叫聲，也嗅到豆腐、醬油的氣味。『狗子有無佛性』，只有在這樣的環境，才可能成為問題」(註73)。故嚴滄浪謂其「直蟲吟草間耳」(註74)，若從其寒儉之社會身份言，亦非無道理。但是，以漠視一切人世華貴如優曇之花，僧人的苦行精神又令貧賤和寒儉具有了一種精神尊嚴，因為一切對於奢華的貪著皆應在修行中如精神污濁那樣被抖落。賈島甚至不靳予此尊嚴與天地間一切卑微者：他的所謂「深僻」詩句——如「空巢霜葉落，疏牖水螢穿」(註75)，「穴蟻苔痕靜，藏蟬柏葉稠」(註76)，「石縫銜枯草，楂根漬古苔」(註77)，「螢從枯樹出，蛩入破塔藏」(註78)——不是使卑微乃至陰暗、齷齪的事物，如落入鳥巢的黃葉、穿過殘窗的螢火、庇藏蟻和蟬的青苔和樹葉、石縫中的枯草、樹根上的苔漬、枯樹中的飛螢、藏身破塔的蟋蟀，亦破天荒地有其值得觀察和描寫的意義麼？在此，佛教對確立平民及日常瑣細生活細節在文學中價值之意義，令人想到傑出的比較學者阿爾巴赫（Erich

70. 陸時雍《詩鏡總論》，《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983），下冊，頁1421-1422。

71. 〈百丈和尚傳〉，《祖堂集》卷14（鄭州：中州古籍出版社，2001），頁485。

72. 〈雜詩〉，《全唐詩》卷810，第23冊，頁9137。

73. 《中國禪思想史》，吳汝鈞（譯）（臺北：商務印書館，1995），頁145。

74. 《滄浪詩話·詩評》，《滄浪詩話校釋》，頁177。

75. 〈旅遊〉，《賈島集校注》卷3，頁94。

76. 〈寄無可上人〉，同上書，卷3，頁127。

77. 〈訪李甘原居〉，同上書，卷4，頁169。

78. 〈寄胡遇〉，同上書，卷7，頁333-334。

Auerbach) 對《新約》之於羅馬時代後期文學意義的洞見：原來分化在兩種不同文類裏的高貴風格和平民生活細節，在描寫耶穌及其貧寒門徒的文字中，終匯集在一起。(註 79) 在賈島某些詩作裏，貧賤和寒儉也自有其「清」光照人的一面。相對上文所述的魏晉至南朝詩學的「清」，賈島「酸吟尙極清」的「清」，是不乏苦味的「清」，是寒士的尊嚴而非貴族的矜持，是自「濁」出而不與之對反，是僻澀而不流暢，是晦暗而不鮮亮。以前引胡元瑞的譬喻，則是「絕磴孤峰，長松怪石，竹籬茅舍，老鶴疏梅」。倘也取一以「清」引領的詞來表達，那就是「清寒」了。它與賈島自許的「清冷」語義相去不遠。「寒」是貧寒之「寒」，亦是凄寒肅殺之「寒」，亦是心寒意消之「寒」。曾為貧僧、繼為寒士的賈浪仙正是清寒之境的開啓者。

上文已論及，浪仙之在原本負面甚至卑微陰暗的的境遇裏汲取正面價值，使之可以吟味，非限於「貧窮」一事。浪仙又被方虛谷目為「寫景之宗」(註 80)，賀黃公亦謂「賈詩非借景不妍」(註 81)。以下將以浪仙擅長的與僧、寺相關的寫景詩來窺探其「清寒」之境。聞一多說：浪仙對一切鉛灰色調的事物，「能立於一種超然地位，藉此溫尋他的回憶，端詳它，摩挲它，仿佛一件失而復得的心愛的什物樣。早年的經驗使他在那荒涼得幾乎孳惡的『時代相』前面，不變色，也不傷心，只感著一種親切、融洽而已。於是他愛靜，愛瘦，愛冷，也愛這些情調的象徵——鶴、石、冰雪」(註 82)。此處被溫尋的「回憶」和「早年的經驗」，正是詩人對僧人精神境界的體悟。但浪仙絕非僅僅是「不變色，也不傷心，只感著一種親切、融洽而已」，而是如上文所論，憑藉對僧人苦行精神的體知，在靜、瘦、冷和冰雪的「寒」境裏體認和提昇出具有超越意味的「清」義，令這類寫景詩成為了描寫僧人苦行的「清貧」詩意的拓延。如下面兩首：

秋節新已盡，雨疏露山雪。西峰稍覺明，殘滴猶未絕。氣侵瀑布水，凍

79. 見其 *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, trans. Willard R. Trask (Princeton: Princeton University Press, 1974), pp. 24-49.

80. 《瀛奎律髓刊誤序》，李慶甲（集評校點），《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，1986），下冊，頁 1826。

81. 《載酒園詩話》卷 1，《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983），第 1 冊，頁 243。

82. 《唐詩編上·賈島》，頁 58。

著白雲穴。今朝瀟瀟雁，何夕瀟湘月。想彼石房人，對雪扉不閉。(註83)

此詩前半是目中景，自然落題。從遙望中的「山雪」和「西峰」貫下，五句以下轉寫心中景，想象異地終南峰頂上「知其素心」的禪師。「氣侵瀑布水，凍著白雲穴」乃寫天寒的「神筆」，令人感到一個流瀉和生命之外的世界。七、八句中向南逃逸的雁群繼續渲染此意，最後才畫龍點睛，寫到雪中石室中的禪僧。「雪」是浪仙描寫僧人清寒世界最經常出現的意象之一，在這類詩中共出現十數次。(註84)雪山閉關令人想到佛陀本生譚的雪山大士和立雪求法的禪宗二祖。(註85)無論是佛陀前生的在雪山苦行、欲捨身投崖以求半偈，(註86)還是慧可的立雪斷臂，(註87)都表現出由僧人捨身苦行以求佛法的精神。在此，無垠的、沉默的白雪覆蓋了人世間所有價值——仿佛這裏才是佛的常樂我淨世界。僧人視珍寶滿此大地如涕唾，高揚的正是佛陀前生不惜捨身以求的那半偈：「生滅滅已，寂滅為樂。」(註88)這就是「寒」中昇起的淵洞寂歷的「清」義了！〈送覺興上人歸中條山兼謁河中李司空〉是又一首描寫僧人世界而具清寒意味的作品：

又憶西巖寺，秦原草白時。山尋樵徑上，人到雪房遲。暮磬潭泉凍，荒林野燒移。聞師新譯偈，說擬對旌麾。(註89)

此詩為僧人送行，寫的也是心中景，是分明「造境」：「草白」、「樵徑」和「雪房」是覺興上人歸寺的路線，是愈益蕭條和寒涼的。「暮磬潭泉凍，荒林野燒移」進一步渲染蕭寒。五句中「暮磬」與「潭泉凍」相接，六句中「荒林」與「野燒移」

83. 〈冬月長安雨中見終南雪〉，《賈島集校注》卷1，頁42-43。

84. 如〈哭柏巖禪師〉有「塔院關松雪」；〈就可公宿〉有「僧同雪夜坐」；〈僧遊衡嶽〉有「當禪雪滿扉」；〈宿贛上人房〉有「雪平麻覆蹤」；〈送覺興上人歸中條山兼謁河中李司空〉有「人到雪房遲」；〈題青龍寺鏡公房〉有「殘磬雪風吹」；〈送厲宗上人〉有「終南雨雪和」；〈送慈恩寺霄韻法師謁太原李司空〉有「雪急去僧逢」；〈送金州鑒周上人〉有「立雪指流沙」；〈送譚遠上人〉有「下視白雪時」；〈贈莊上人〉有「暮餘春冷」；〈題竹谷上人院〉有「木深猶積雪」；〈送僧〉有「舊房山雪在」；〈尋石甕寺上方〉有「野寺入時春雪後」；〈贈僧〉有「青松帶雪懸銅錫」；又一〈送僧〉有「池上時時松雪落」等等。涉及「霜」字者更有許多處。

85. 這當然非自賈島始，王維詩中已有之。詳見陳允吉，〈王維「雪中芭蕉」寓意蠡測〉，《古典文學佛教溯源十論》（上海：復旦大學出版社，2002），頁67-80。

86. 事見《大般涅槃經》卷14，《大正新修大藏經》第12冊，頁449-451。

87. 〈第二十八祖菩提達摩傳〉，《景德傳燈錄》卷3，《大正新修大藏經》本，頁219。

88. 《大般涅槃經》卷14，《大正新修大藏經》本，頁451。

89. 《賈島集校注》卷3，頁125-126。

相接，在字面的時間和處所狀語的意義外，又有一種使動效果：仿佛帶著寒意的磬聲凝凍了潭泉，枯索的林木招引野火向它延燒。「野燒」是浪仙寫荒寒世界最喜用的意象，^(註 90)浪仙之前，白居易的「野火燒不盡，春風吹又生」，劉長卿的「春入燒痕青」，皆以「野燒」作春天的反襯。浪仙則反用其意，以「野燒」凸現春天和生命世界之外的荒涼，表現僧人的境界在浮生價值之外。詩人在將詩境的蕭寒之意渲染到極致之後，卻反在末聯將此詩之「清」義——僧人深山譯經的堅韌精神托出。以下二詩更以另樣的手法呈現清寒之境：

受請終南住，俱妨去石橋。林中秋信絕，峰頂夜禪遙。寒草煙藏虎，高松月照雕。霜天期到寺，寺置即前朝。^(註 91)

此是寄贈僧人的詩，再次以「造境」來寫僧人的世界。僧人在隔絕人寰的終南峰頂寒夜棲禪，面對著無邊際亦無古今的蒼穹，心如山定、見若虛空。頸聯兩句「寒草煙藏虎，高松月照雕」，一低一高，一暗一明，正是由「寒」而「清」。而且，「虎」和「雕」的意象裏還有僧傳中深山坐禪與野獸相嫖的聯想，烘托出遠離時間和人世的意味。此詩的結句「寺置即前朝」並非閑筆，它一語提澌：這是人間之外的天荒地老，而僧人所祈禱的正是生命意義之外的「寂滅為樂」。這也是孤寒裏所透顯的「清」義。類似的表現也出現在〈宿山寺〉一詩中：

眾岫聳寒色，精廬向此分。流星透疏木，走月逆行雲。絕頂人來少，高松鶴不群。一僧年八十，世事未曾聞。^(註 92)

此詩是寫詩人寄宿山寺的感受。首聯突兀，寫向晚來到居眾岫之巔的山寺，俯視暮色中的群山。但詩人此處是反說，眾岫將山寺托入高空，「寒」字寫盡峰巔之高出世表，這是寫山，寫寺，也是寫人。此上聳的氣勢引出頷聯詩人的仰瞻夜空。「流星透疏木，走月逆行雲」是全篇靜畫面中的動景：風動林木而星光忽現，片片雲層擦月運行。這現象被詩人的知覺點化為：流星穿透林木，月逆雲而疾走。中

90. 如「城靜高崖燒」(〈即事〉)、「曠野野燒殘」(〈送杜秀才東遊〉)、「雁過孤峰燒」(〈送天台僧〉)、「天寒磧日斜，火燒岡斷草」(〈送陳判官赴天德〉)、「野地初燒草，荒山過雪雲」(〈送鄭少府〉)、「曠野火燒風」(〈寄朱錫珪〉)、「移居見火燒」(〈酬胡遇〉)和「野火燒岡草」(〈雪晴晚望〉)等。

91. 〈寄龍池寺貞空二上人〉，《賈島集校注》卷3，頁129-130。

92. 《賈島集校注》卷8，頁387。

國詩意象中因其動態而蘊含時間意味的通常是白日、飄風、落紅、墜葉等等，而星、月則作為宇宙的永恒以對照人世的滄桑。在此，星月的走逝似令人世滄桑失去了坐標，凸顯此山巋然中歷經劫波。此意直透至末聯。頸聯更以絕頂，高松和不群之鶴烘托僧人的出世精神。「一僧年八十，世事未曾聞」是有意將以上高揚的語勢翻轉，以平淡中透出的漠然凸顯老僧無意於世俗價值的、無向的清靜修持。

以上兩篇裏提舉出「清」義的「寒」，不僅見於索漠荒涼的空間意象，更見於詩人對僧人漠然於時間的態度之渲染。時間是傳統中國詩人悲懼或消極崇高感的來源，因為時間乃一切有情有限生命的尺度。人世間一切價值如青春、美貌、財富、聲名、權力乃至生命本身，均繫於時間。而在佛教看來，這一切均是眾生的執迷、依名著相而已：「諸法不爾如凡夫所著……如是諸法無所有」(註 93)。佛教洞悉人生的十二因緣、三法印、四聖諦等等乃以時間流中的法相去說「諸行無常」，而佛教最終教人體悟的卻是非常非滅、超越時間相的諸法空相。因此，描寫僧人對時間之漠然，亦即表現其超然於世俗價值之「清」。浪仙詩中常以超越生命參數的時間來表現僧人於塵世浮華的漠然，如「清靜從沙劫」(註 94)，「身從劫劫修」(註 95)「流年衰此世，定力見他生」(註 96)，「講罷松根老，經浮海水來」(註 97)，「掩扉當太白，臘數等松椿」(註 98)，「老僧不出迎朝客，一住上方三十年」(註 99)等等。以下一聯詩句則以另一種手法表現了類似的觀念：

步隨青山影，坐學白塔骨。(註 100)

這是以動賓結構表達的概念隱喻：以「青山影」連屬「步一隨」，「白塔骨」連屬「坐一學」，仿佛在經行和宴坐裏，僧人的生命已化入「青山影」和「白塔骨」，如無情世界一樣對歲月的流逝而全無羈縈了。這令人想到六祖慧能滅度之前為弟子

93. 《小品般若波羅蜜經》卷 1，《大正新修大藏經》第 8 冊，頁 538。

94. 〈送譚遠上人〉，同上書，卷 6，頁 274。

95. 〈贈無懷禪師〉，同上書，卷 4，頁 192。

96. 〈贈莊上人〉，同上書，卷 7，頁 363。

97. 〈內道場僧弘紹〉，同上書，卷 8，頁 398。

98. 〈靈準上人院〉，同上書，卷 8，頁 405。

99. 〈尋石甕寺上方〉，同上書，卷 9，頁 480。

100. 〈贈智朗禪師〉，同上書，卷 1，頁 37。

留下的一偈：「有情即解動，無情即不動。若修不動行，同無情不動。」^(註 101)這種對時間、對生命價值的漠然意味著對死亡的泰然。慧能滅度前對涕泣的僧眾說：「汝等悲泣，即不知吾去處，若知去處，即不悲泣。性無生無滅，無去無來。」^(註 102)牛頭宗智威有偈曰「余本性虛無，緣妄生人我」，臨終竟命弟子以其屍施鳥獸。^(註 103)僧人對死之泰然是後世禪詩的重要主題。斯特克所編《中、日禪詩選》以主題劃為三類，其中竟有一類為關於死亡的。華生 (Burton Watson) 討論禪詩時以為：閑靜和孤獨的主題常與衰年與死亡主題相關。他舉出的例子是日本十四世紀禪僧寂室元光 (1290-1367) 的一首詩：「風攪飛泉送冷聲，前峰月上竹窗明。老來殊覺山中好，死在巖根骨也清。」^(註 104)「清」義居然可以由最不堪的灰色死亡中昇華而起。其實，此一意味亦應從中唐詩中追尋其源。龐蘊的「慚愧一軀身，梵號波羅奈。……佛罵作死屍，乘屍渡大海」^(註 105)，恐因忒諸諠而難入清境。賈島詩中以淡泊心接觸到死亡的只有〈送稱上人〉一詩：

寺中來後誰身化，起塔栽松向野田。^(註 106)

平常的語氣中透出對死亡的泰然。中唐詩人中更能以清寒之境表現僧人死亡主題的，恰是在賈島之外最多與僧遊、且最多描寫到其苦行的韋應物。〈同越琅琊山〉作於韋氏刺滁州之時：

石門有雪無行跡，松壑凝煙滿眾香。餘食施庭寒鳥下，破衣挂樹老僧亡。^(註 107)

詩人多次寫到來琅琊游寺會僧，此詩所寫到的亡僧很可能與詩人相知。但此詩卻非以哀悼的語氣寫出。僧人如白雲落葉一般隨清風去了，雪地上再無行跡而一派靜謐；老僧臨終前甚至沒有忘記以餘食施鳥，牠們如往常一樣飛到庭院來，完全

101. 郭朋（校釋），《壇經校釋》（北京：中華書局，1997），頁 101。

102. 同上書，頁 100。

103. 《景德傳燈錄》卷 4，《大正新修大藏經》本，頁 229。

104. Burton Watson, "Zen Poetry," in *Zen Tradition and Transition*, ed. Kenneth Kraft (New York: Grove Press, 1988), pp. 111-112.

105. 《全唐詩續拾》卷 20，陳尚君（輯校）《全唐詩補編》（北京：中華書局，1992），中冊，頁 963。

106. 《賈島集校注》卷 10，頁 517。

107. 孫望，《韋應物詩集繫年校箋》（北京：中華書局，2002），頁 346。

不理會施食者的死去；松林和溝壑裏依然瀰漫雲煙幽香，樹枝上懸挂著他披過多年的「糞掃衣」。這是一個歷史時間之外的世界，一個如如的、無生的世界。僧人回歸了自己的本性之道，他早已不二地化入這一如世界，因之亦不會離開了。劉辰翁論此詩「不厭寒陋又如此」^(註 108)，然而寒陋之餘，自有一種清氣，那就是超越現世生命意義之外的「性無生無滅，無去無來」。

以上所論清寒詩境的特色，當有助於理解浪仙寫雪景的名作〈雪晴晚望〉：

倚杖望晴雪，溪雲幾萬重。樵人歸白屋，寒日下危峰。野火燒岡草，斷煙生石松。卻回山寺路，聞打暮天鐘。^(註 109)

冬日向晚雪霽，詩人被溪流阻隔，視野亦被重重彤雲阻斷。這樣的時刻，視境中一切都會迅即黯淡下去。頷聯的「歸」字和「下」字凸出了天色時時昏暗下去的過程。「樵人」、「白屋」與「寒日」、「危峰」相對，將人世的貧寒與天地的蒼涼融入一幅畫圖。李懷民謂頸聯「野火燒岡草，斷煙生石松」中「有雪在」^(註 110)，我以為，即上文所說野火凸現了春天和生命世界之外的荒涼，而石、松和荒草、斷煙更是北國冬日雪原上僅見的景物。然而，火在延燒，煙在消散，寒日墜崖，天地間愈益蒼晦，一切皆如赫瑞格爾（Eugen Herrigel）論水墨禪畫時所用的那句名言所說，「持續消逝」^(註 111)著。浪仙以清寒為境的詩一般均在尾聯作驚鴻背飛之勢而翻轉語氣，此詩尾聯亦不例外。唐詩中以佛寺鐘聲結的作品（如孟浩然〈晚泊潯陽望香爐峰〉、常建〈題破山寺後禪院〉）往往能收餘韻悠然不盡之妙，並趣入不有不空之境界。此詩的尾聯雖不宜作太多附會，但應是以「山寺路」和「暮天鐘」暗示自佛門覆俗諦的生滅相到勝義諦的非常非滅的空相，如此，詩境亦即自寒而入清了。

108.《須溪先生校點韋蘇州集》，張習刻本遞修本，轉引自陶敏、王友勝（校注），《韋應物集校注》（上海：上海古籍出版社，1998），頁 474。

109.《賈島集校注》卷 6，頁 327。

110. 見陳延傑《賈島詩注》（上海：商務印書館，1937），頁 77。

111. 其短語的英譯是 continual evanescence。出現在以下描寫水墨禪畫的語境中：「在畫中的對象：山巒、林木、石頭和流水，花、動物和人——從空中浮現的形式——在那裏充分揭示其實況，被投入此地此時的具體境地之中——且又決非只是此地此時。故而有持續消逝的印象，仿佛清晰的被吸收到不清晰裏，有形式的被吸入無形式中，因此使可見的一切回歸其來所自的本原的底色。」見其 *Method of Zen*, trans. R. F. C. Hull (New York: Vintage Books, 1974), pp. 71-72.

上述幾篇詩在結構上有近似的特徵，即詩人似乎在末聯作驚鴻背飛之勢，而令全詩空漠沖淡的情調裏有一超越意，似乎氣氛亦自枯寂荒寒而轉向清遠。然自大乘的二諦不二，即世間而出世間觀念而言，此處卻絕無西方意義上的超越或詩學中的崇高感，因僧人並未對枯寂荒寒世界有痛感和抗拒，相反卻是不二地棲息於斯。所有枯寂、荒寒、貧窮、孤獨甚至死亡中的負面意義，都只是對世俗而言。詩人以及詩中的僧人與此一寒境之間是並非對待的。賈島有一首〈絕句〉：「海底有明月，圓於天上輪。得之一寸光，可買千里春」^(註 112)，此詩意象應來自華嚴。這潛藏冰冷海底的明月珠正是與天上一輪不辨能所的賈島之清冷詩心！故而，賈島詩中意義、文句的氣脈轉向，又被詩人盡量地化入寒境之中，如羚羊挂角，帆過無痕，是幾無跡可尋的。「清寒」雖然是「清」出於「寒」，但更是即「寒」即「清」。「前村深雪裏，昨夜一枝開」，淵洞寂歷的「清」義是沁寒的一枝梅花，倘無深雪，焉有其花？然無可否認，一旦賈島在詩中標著在苦寒中的超脫和卓立不群，標著如絕磴孤峰、老鶴疏梅迴絕塵囂的「清氣」，他已悖離了其所心儀的馬祖禪本有今有，不假修道的「平常心」，而只具聲聞者的心量了。故而，賈島清寒詩境與佛教苦行精神固然有關，所喻的本體仍然是中唐寒士的情懷。這或許是其在末聯作驚鴻背飛之勢的原因。賈島的昔為僧人、今為寒士的身份，令其詩立意和取勢之間時有鑿柄。

結 語

總結以上所論，賈島為中國詩開闢了新境界。此一新境界，不惟與一般清遠恬淡的禪境詩相異，且亦非一幅「荒涼得幾乎瘴惡的『時代相』」。在他之前，漢末王粲〈七哀詩〉所寫的「出門無所見，白骨蔽平原」，蔡琰〈悲憤詩〉所寫的「馬頭懸男頭，馬後載婦女」，以及盛唐杜甫〈悲青坂〉所寫的「山雪河冰野蕭瑟，青是烽火白人骨」，其世界是更為荒涼，更為瘴惡的時代圖景。賈島的詩境與此全然不同即在：前者以充滿對生命悲憫的情懷，詛咒著其所描繪的社會亂離景象，而上文所論析的賈島詩境不僅不具強烈的社會性質，詩人也並不站在鉛灰色

112. 《賈島集校注》卷1，頁25。

調的事物的對面。有論者以大歷詩人劉長卿〈碧澗別墅喜皇甫侍御相訪〉、〈逢雪宿芙蓉山主人〉等詩中出現的荒村、古路、落葉、寒山、風雪、白屋等意象為例，說明劉長卿是賈島荒寒詩境的先導。(註 113)誠然劉氏在以冷落衰颯的意象渲染荒寒方面可能予賈島以影響。但若以〈逢雪宿芙蓉山主人〉為例，此一荒寒的藝術世界畢竟表現了唐汝詢所謂如「牛衣對泣景象」而「令落魄者讀之，真足淒絕千古」(註 114)的人世傷感。而這樣一種人世傷感卻在「不變色，也不傷心」的浪仙清寒境中找不到。故而，賈島詩歌的意義，更在為以上意象提供了類似新「圖志學」(iconology)的指標。按照帕諾夫斯基(Erwin Panofsky)的說法，所謂圖志學是在母題(motif)和意象(image)之外，原創藝術家們又會不自覺地以其畫作引導出主題和象徵價值的詮釋根據。(註 115)正如禪意的茶道能從原本負面的「貧窮」和「孤單」的境遇裏汲取正面的價值一樣，賈島清寒詩境的內力，恰恰在於詩人能從傳統中一切陰暗負面的意象——貧賤、淒寒、孤獨、荒涼、衰年、時光的流失的意象，甚至死亡的意象中引導出清可吟味的價值——佛教所昭示的生命終極意義。雖然這在同時可能也折射出詩人對現世生活的極度絕望。換言之，賈島的由「寒」而入「清」，即「寒」而「清」，是中國詩歌的新的內在超越方式。顯然姚合、李頻之流對此並無真正的會意。(註 116)故姚詩意象用料雖近浪仙——方虛谷所謂「不過花、竹、鶴、僧、琴、藥、茶、酒，於此幾物，一步不可離」——而其詩「氣象小矣」，蓋因「專在小結裏」，而無「大判斷」之故。(註 117)

賈島一方面以僧人的苦行精神界定其孤介寒士詩學迴絕塵囂的「清氣」；另一方面，他又以中唐寒士的文化心量詮釋了佛禪精神，標舉有悖南宗「平常心」的苦寒中的卓立不群。故而，賈島詩中僧人在苦寒中超脫的形象所喻的本體仍然是

113. 見韓經太，〈論唐人山水詩美的演生嬗變〉，《詩學美論與詩詞美境》(北京：北京語言文化大學出版社，2000)，頁 233-237。

114. 《唐詩解》卷 23 (保定：河北大學出版社，2001)，上冊，頁 529。

115. 參見 Erwin Panofsky, *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance* (New York: Harper & Row, Publishers, 1972), pp. 3-31.

116. 劉寧以下對賈、姚詩作的比較亦提供了一種說明：「不平則鳴的寒士精神與安閑自適的閒適意趣，使賈姚五律呈現出『求奇』與『求味』兩種不同的藝術旨趣。……苦吟對於姚合只是一種錘煉語言的方式，它喪失了賈島苦吟所特有的『求奇』的精神底蘊。……賈島的奇僻貫穿於藝術和人生，其精神的奇倔在藝術中化為『求奇』的旨趣；姚合的『峭冷』卻只是澄思淨慮的創作狀態，它幫助詩人擺脫過於庸常的心境，專注於藝術的陌生化創造，但不能讓人體會真正的精神之奇。」見《唐宋之際詩歌演變研究》(北京：北京師範大學出版社，2002)，頁 60-61。

117. 《瀛奎律髓彙評》卷 10，上冊，頁 340。

中唐寒士的情懷。在此，吾人已無法再以佛教的「影響」(influence)一事去描述賈島詩作與佛禪文化的關係了，因為賈詩中展示的分明是新歷史論意義上不同文化域間的互涉或互文關係 (cultural intertextuality) (註 118)。賈島早歲為僧，繼為寒士的特殊經歷和身份，為此一佛教與寒士文化間的互涉提供了可能。此案亦說明：佛禪與士大夫文化間的關係遠比時下以單向的「影響」模式所描述的複雜得多。賈島的清寒詩境令平民生活和一切寒微世界具有尊嚴和超越義，此現象發生在中國社會向近世轉移的中唐時代，尤有耐人尋味之處。在中唐另一位受禪宗思想浸饋至深的詩人白居易的詩作中，我們似看到一個相反的變化：即一切以往代表士人清高品格的詩、宗教、園林遊賞均被這位宣稱處處「無事」的詩人日常化和平民化了。(註 119)白、賈的取徑不同，卻殊途同歸地叩開傳統詩歌進入近世的門戶，故在宋世皆不乏追隨者。而已然平民化的宗教南宗禪在其中的作用，是最值得文學史家重新思考的。

陳寅恪先生謂：日本文化之形成，多由仿效華夏唐代之文化。(註 120)賈島的個案或許可以引起這樣一種好奇心：他的清寒之境是否在觀念上予日本禪文化某種啟發呢？南宋紹熙至元的元統，是日本的鎌倉時代 (1192-1333)。這時禪文化全面自中土傳至東瀛。東瀛對禪的發展，主要見於由中唐龐蘊、裴休、白居易發軔的門外禪方面。其中最被稱道的是茶道。而日本茶道的核心價值，即由日文中「侘び」這個詞所代表。「侘び」在久松眞一所列舉的與禪之無相自我七個方面相聯的禪藝術七特徵裏，出現在對應「無位」的「枯高」裏。在此，藝術完全自感覺裏解脫，「歷經生命和歲月洗練的、老成的，靜雅的（「寂」）或『貧窮優勝於富裕』的。」(註 121)鈴木大拙在其流傳頗廣的《禪與日本文化》一書關於茶道的章節中，也討論了「侘び」和「寂」，並注意到二者同義的方面，即均是「對於貧窮積極的審美鑑賞」。其中「寂」是更偏重客觀，而「侘び」更偏重主觀。以齊己〈早梅〉的一聯「前村深雪裏，昨夜一枝開」為譬，他將「侘び」說成「雪壓叢林之中一枝獨綻的梅樹」，而以「侘び」為意義的生活則可界定為：「深藏於赤貧之下的一

118. 以 Stephen Greenblatt 為代表的新歷史主義的所謂「文本」(text)，亦包括文化作品以外的一切社會文化現象。

119. 詳拙文〈洪州禪與白居易的閒適詩境〉，將刊《中國文哲研究集刊》第 26 期 (2005 年 3 月)。

120. 〈元白詩箋證稿〉(北京：三聯書店，2002)，頁 53。

121. Shin'ichi Hisamatsu, *Zen and the Fine Arts*, pp. 56-57.

種無可表達的平靜喜悅。」^(註 122)「佗び」和「寂」亦是西方學者斯特克 (Lucien Stryk) 所概括的禪藝術四類情調中的兩類。他對「佗び」的定義為：「貧窮的精神，對人多以為平凡事物的透徹欣賞。」^(註 123)由以上可知：在「佗び」和「寂」觀念裏，禪家能從原本負面的「貧窮」和「孤單」的境遇裏汲取正面的價值，使之值得欣賞。至少在這一點上，與賈島的清寒詩境頗有相通之處。中文裏難以找到能替代這意味的詞。有人以「清貧」或「清高」來譯「佗び」，不甚確，^(註 124)但或許是最佳的處理。其實，也不妨以「清寂」來譯「寂」。因為在「貧」和「寂」這兩個負面的詞前置一「清」字，其負面的意義也就差不多被超越了。「佗び」和「寂」雖在中文中找不到非常恰當的對應詞語，卻未必與中土文化無關。當然，即便有關，這一文化價值的傳遞、容受以及和樣化的過程，應當相當複雜。或許經由宋代詩話和日本中世和歌理論之間的交流而最終進入茶道？這其中的奧秘，應當留給有關的專家去討論了。

(編輯部按：本文實際出版日期為 2005 年 2 月)

122. Daisetz T. Suzuki (鈴木大拙), *Zen and Japanese Culture*, pp. 284-286.

123. Lucien Stryk, "Preface to Zen Poetry," *Zen Poems of China and Japan: The Crane's Bill*, trans. Lucien Stryk & Takashi Ikemoto (New York: Grove Weidenfeld, 1973), xxxviii-xl.

124. 劉大悲的翻譯，見其所譯鈴木大拙等著《禪與藝術》(臺北：天華出版公司，1994)，頁 167。謂此譯不甚確實原因在「佗び」更著重山村田野的美感層次。若以鈴木大拙的話，則是：「以實際日常生活而言，『佗び』即滿足於一間草屋，一間放得下兩三蒲團的草屋，如騷若那樣的圓木陋屋，以及從近處地裏摘下一碟蔬菜，或許還聽著春雨的淅瀝聲。」Daisetz T. Suzuki, *Zen and Japanese Culture*, p. 23.

The Spirit of Buddhist Monks' Asceticism and the Clear-and-Cold World in Jia Dao's Poetry

Chi Xiao

Department of Chinese Studies
The National University of Singapore

ABSTRACT

This essay discusses the clear-and-cold inscape in Jia Dao's poetry in terms of cultural intertextuality between Buddhism and the psychology of frustrated literati. Starting with observing Jia Dao's highlight of Buddhist monks' asceticism (*dhūta-guna*), the author reveals how the Buddhist metaphorical meaning of poverty is used by Jia to give a sense of dignity to the poet himself. Through this aesthetic appreciation of poverty, a term in poetics, *qing* (literally, "clearness"), was re-defined to diverge from its original meaning as an ideal of the romantic literati of Wei-jin period. While *qing* for Jia suggests a disdain of all luxurious happiness in the human world as a night-blooming cereus, the character *han* (literally, "coldness") in the compound word *qing han* bears the meaning of poverty, of the bleak and the desolate, and downheartedness. Using the clear-and-cold inscape as a lens, the essay goes on to analyze Jia Dao's landscape poems. It argues that Jia's power is to derive poetic significance that is equivalent to the Buddhist ultimate meaning of life from such traditionally negative images as poverty, the bleak and the desolate, loneliness, wildness, old-age, the passage of time, and even death. At the same time, however, the fact that the poet was a monk in the past and a frustrated literatus at the present creates a gap between his theme and structure. Jia's lyric style emerged in China's transition from mid-ages to modern time. The function of the Southern school of Chan, a religion of the common people, in the reformation of a new literary culture is particularly worthy of reconsideration by literary historians.

Key words: Jia Dao, inscape of the clear-and-cold, asceticism (*dhūta-guna*), poverty, Buddhist monks' everyday practice