

唐代佛教与山水共生的寺院诗

左 福 生

(重庆师范大学 编辑出版中心,重庆 401331)

摘 要:在中国诗史上,唐代是寺院诗创作的转进与勃兴期,作品数量及题材拓展均取得极大突破。在书写模式上,相继形成藉景畅理、触境明心、纪实绘景三种类型,充分体现佛教与山水互彰的共生性,为山水诗开拓出全新境界。唐人寺院诗重写景造境,常以动静相生法状清寂之景,物态生动,意境幽玄。寺院诗在艺术表现上追求警策,字锻句炼,隽语频出,普遍形成以精切之语状绝胜之景的艺术效果。

关键词:寺院诗;藉景畅理;触境明心;纪实写景;清寂幽玄

中图分类号:I207.22

文献标识码:A

文章编号:1673-0429(2023)04-0094-11

doi:10.19742/j.cnki.50-1164/C.230410

自佛教传布于中土,佛寺渐为文人体验和向往的特殊空间,并对文学产生深沉持久的浸润,其中受沾溉较多者即以寺院为书写对象的诗歌。对于这类作品,学界目前尚无统一称名,普惠在研究南朝佛教与文学时,对当时崇佛文人所作的二十多首以佛寺建筑、环境及僧人生活为歌咏对象的作品统称为“咏佛寺的诗歌”^{[1]131}。陈自力似在此基础上加以规范,称其为“佛寺题咏诗”^[2]。随着学界对佛寺题材诗的不断聚焦,还陆续产生“佛寺诗”“咏寺诗”“游寺诗”等相近名类^[3-5]。关于寺院题材诗歌的最早类目其实在宋编文集《文苑英华》中就已产生,该著诗卷中以“寺院”立类,所辑诗歌多为游咏佛寺之作。依据古人“因类名诗”传统,称其为“寺院诗”最为适当。

在中国诗史上,唐代是寺院诗创作的转进与勃兴期,作品数量及题材拓展均取得相当突破。但与之颇有反差的是,学界对该领域的研究尚显薄弱,已有成果主要是针对寺院的社会文化功能与诗歌创作关系展开,或探讨个别地域的寺院诗创作情况,对有唐一代寺院诗的整体发展趋势、书写模式及艺术表现等尚未作出系统论述和总结。本文拟就此方向作相应探索,希望对此课题能有积极推进。

一、规模与内涵并进

唐代随大一统王朝的建立与巩固,疆域辽阔,国势强盛,佛教发展格局更进一层,佛寺、精舍数量也有明显增多。佛教场所的广泛分布对当时文人的活动空间、日常体验等均构成深度影响,寺院体验的丰

收稿日期:2023-06-08

作者简介:左福生(1971—),男,文学博士,《重庆师范大学学报(社会科学版)》副编审。研究方向:唐宋文学与文献。

基金项目:2019年度国家社会科学基金西部项目“佛教寺院与宋代诗歌的互动关系研究”(19XZW013);2019年度重庆师范大学博士启动基金项目“宋代寺院对诗歌创作与传播的影响研究”(19XWB024)。

富进而促进了唐诗内容及风貌的不变,其直接表现就反映在寺院诗的创作规模及题材拓展上。

(一) 寺院诗创作规模的扩大

寺院诗创作经历了一个渐进过程。南北朝时期,游宴佛寺及奉和酬唱者主要集中于上层文化圈^[1],进入唐代,寺院体验已基本打破此前的阶层身份之界限,并逐渐形成一支庞大的寺院诗创作群体。他们中既有地位煊赫的帝王卿相、震古烁今的诗坛巨擘,也有众多普通文士。唐帝王一度延续了齐梁以来的礼佛传统,每于盛日常领臣下礼佛寺院,其仪式尚保留南朝君臣游宴佛寺的风范,赋诗唱和是其中必有程式。如《唐会要》载:“(贞元)七年七月,(德宗)至章敬寺,赋诗曰:‘招提迓皇色,复道连重城……’百僚毕和,亦书于壁。”^[6]卷二十七,608 诗人结伴相游或独到寺院参佛偃息者更为常见,如王维《叹白发》诗云:“一生几许伤心事,不向空门何处销。”^[7]379 王维与孟浩然属于典型的亲佛人士,他们经常到寺院禅颂静坐,寺院体验颇为丰富,对寺院诗书写有独到贡献。李白、杜甫等有高度政治期许者对佛寺也有独尚之情,如李白《送崔十二游天竺寺》《与谢良辅游涇川陵岩寺》诸诗皆为游寺而作;杜甫有《山寺》《同诸公登慈恩寺塔》《题忠州龙兴寺所居院壁》《上兜率寺》《法镜寺》诸作,且这些作品后来都被辑入《文苑英华》之“寺院”类。韩愈、白居易思想身份较为特殊,二人既辟佛又亲佛,但游宴佛寺也是他们的一大喜好,寺院诗创作亦有特色。綦毋潜、刘长卿、韦应物、张祜、温庭筠、杜牧、郑谷、皮日休诸家,在游寺访僧和佛寺题咏方面的成就十分显著。如綦毋潜作诗热衷于写方外之境,诗境幽玄清寂,故殷璠称其“善写方外之情”^[8]89,晚唐郑谷曾被人推以“郑谷诗坛爱惹僧”,其“惹僧”之作多以游寺或题寺出之。中唐张祜极擅僧寺题材的诗歌创作,“凡历僧寺,往往题咏”^[9]516,致有“僧房佛寺类其诗标榜者多矣”之风致美誉。

诗家的深入体验及大量书写为唐代诗苑辟出一道生机盎然的风景,其丰硕成果在宋初便得到文化界的系统整理,官修总集《文苑英华》辑诗有专设“寺院”一类,所收作品相当可观,在文集编纂史上开创了寺院诗独立成类的先例,充分彰显了寺院作为文学题材的特殊价值。《文苑英华》沿袭了《文选》“先体后类”的编纂之例,以“寺”系诗为其新创与开拓。虽然“寺院”之目在初唐类书《初学记》中已有设立,但作为诗歌题材类型出现在文集系统尚属首次,其纂类意义又有突破。而值得详加说明的是,在此文集中,寺院类目除被冠之总类外,还至少两次出现在其他诗类的二级类目中。《文苑英华》所辑寺院诗主要集中在卷 233 至卷 239,共 7 卷,辑诗 420 余首。其中除卷 233 选入梁武帝、庾信、陈后主、江总、刘孝先、萧懿、孔德绍等先唐诗人的部分诗作外,其余尽为唐五代诗,而唐人诗作所占篇量最多。除此 7 卷外,该书卷 178“应制”类下还设次目“寺院”,辑诗计 40 首,所选主要为帝王贵胄游寺唱和之诗;同时,卷 420“歌行”类下又设“佛寺”之目,辑诗 4 首。这样算下来,前后卷目所辑寺院类作品总数接近 500 首,而辑入的唐人寺院诗总量最盛,不少于 400 首。

唐代寺院诗实际数量实不止这一规模,有学者统计并指出:“《全唐诗》存诗近五万首,而涉及招提、兰若、精舍、寺院以及与之相关的诗歌,近万首。”^[10]参之唐人的创作实际,这一结论并非无据,寺院对唐诗的影响确非寻常。

(二) 寺院诗题材范畴得到充分拓展

学界对寺院诗的产生与演变已作了一些探索,陈自力认为:“谢灵运既是山水诗大家,又是佛寺题咏诗的开创者……他率先发现了佛寺景观的美,从而成为佛寺题咏诗创作的第一先锋。”^[2]普惠对齐梁时期的咏佛寺诗也有梳理和论述,但当时作者还基本局限于王公卿士,且书写大多是在游寺奉和的形势下展开。如南齐王融《棲玄寺听讲毕游祇园七韵应司徒教诗》,梁武帝《游钟山大爱敬寺诗》,萧统《和武帝游钟山大爱敬寺》,陆罩《奉和往虎窟山寺诗》,王训《奉和同泰寺浮图诗》,何逊《登禅岗寺望和虞记室诗》,萧懿《和崔侍中从驾经山寺》,庾信《和周赵王游云居寺》等等。这些诗作拟题大都有一明显共性,

即泛用“游”“和”诸字,游赏奉和特征十分突出,见证了当时上层文人游宴佛寺、相与属和的创作情景。总览唐前寺院诗创作概况,其群体性、贵族气特征显著,但题材缺乏深度开拓,主题尚偏于单一。

不过这一格局在唐代有了较大的逆转和改变,相关题材得到很大拓展,凡观游赏景、会友宴集、暮夜投宿、困顿寄居、炎热避暑等活动都在寺院发生,且多为诗人所观照和摹写,寺院诗之思想内容由此获得极大丰富。同时,寺院空间的诗性特征与文人的林下风致在寺院诗中得到充分融合及表现,具体诗例如下。如游赏有:宋之问《游韶州广果寺》、元稹《与杨十二、李三早入永寿寺看牡丹》;礼佛有:孟浩然的《腊月八日于剡县石城寺礼拜》;过访:如王维的《过化感寺昙兴上人山院》;宿寺:如陶翰的《宿天竺寺》;寓居:如杜牧的《下第寓居崇圣寺感事》;雅集:如刘长卿《惠福寺与陈留诸官茶会,得“西”字》;送行:如皇甫冉诗《招隐寺送阎判官还江州》;避暑:如卢纶的《同崔峒慈恩寺避暑》;登塔:如杜甫的《同诸公登慈恩寺塔》;抒怀:如薛能的《夏日寺中有怀》;题咏:如常建的《题破山寺后禅院》、周朴《题甘露寺》等等。这些从寺院空间展开的相关书写虽然内容各有所向,但寺院始终是其事境、情境得以依托和展开的基本要素,对寺院物象、环境的描写几乎是此类诗歌不可回避的内容,因而都可归入寺院诗题材范畴。当然,最典型的寺院诗应是以寺院为主要题咏对象的作品,状写物景、意境营造则是其表现之核心。

唐人于寺院有如此丰富多彩的日常体验及诗意书写,其成就的取得,除了前人对此题材的探索和经验积累之外,关键的突破在于唐世佛教发展的世俗化倾向,以及由此构成的寺院对俗世群体的深度开放。如此佛教环境促进了寺院诗内外发展条件的成熟,进而出现诗家辈出、作品激增、题材详备的繁荣局面,并形成了中国诗歌史上寺院书写的第一座高峰。

二、佛教与山水互彰

寺院诗因佛教空间及文人造访而兴,故其内涵与佛教思想牵系颇多。在书写方面,唐人既对前世的创作传统有所继承,同时也积极探索与时代文化思想、审美习尚相通的写作模式,相继形成藉景畅理、触境明心、纪实绘景三种书写类型,寺院的诗意书写逐步走向成熟。这三种书写都不同程度地实现了佛教思想或实体形态与自然山水的彼此交融,构成佛教与山水互彰的鲜明之势。

(一)藉景畅理的书写继承

在模山范水中渗透佛理是早期寺院诗书写的基本特征,这一倾向多少受魏晋玄言诗的启发和影响。卢盛江在论魏晋山水诗时指出:“如支遁等人,本来就是以山水来畅佛理。”^{[11]186}说的便是佛教信徒所作的山水诗特点,不过此时寺院诗概念尚未形成,实际创作也极少,而真正将山水之趣与佛教思想融入佛教空间书写的诗人是谢灵运。如《过瞿溪山饭僧》云:“迎旭凌绝嶂,映沚归淑浦。钻燧断山木,掩岸堦石户。结架非丹甍,藉田资宿莽。同游息心客,暖然若可睹。清霄飏浮烟,空林响法鼓。忘怀狎鸥鲋,摄生驯兕虎。望岭眷灵鹫,延心念净土。若乘四等观,永拔三界苦。”^{[12]90}此诗铺展基本按照如下脉络展开:纪行—写景—阐理,先由纪行入笔,次写沿途所见,再写石室环境,并由此境而观想彼境,结语归向摆脱苦恼、寻求超脱的佛理表达。诗人从自然之景到佛理之悟的转进中出现了此前山水诗少有的成分,即佛语空间词。如此诗之“灵鹫”“净土”俱为佛典所述佛祖传经布道之所,诗人引以入诗实暗指精舍、石室、寺刹等空间,此类表述在之后直至盛唐的寺院诗中都有丰富体现。“四等观”“三界苦”句开始转向畅理,其观点思想分别源自《涅槃经》《无量寿经》等佛教典籍。前者有“等观众生,如视一子”之说;后者有言“等观三界,空无所有”。这些释理之言与前面的环境描写构成景理互彰之势,写诗人望峰息心,念佛延心,表达渴望与水中鸥鰼嬉戏,与山中老虎共处,等观一切,了无三界之苦的意念。

齐梁以来文人寺院诗大多沿着谢灵运所创的藉景畅理模式来书写游寺体验,但不同诗人对写景与

释理成份各有不同处理,这与其亲佛程度有密切关系。如梁武帝、江总等人的游寺诗篇幅较长,释理繁复。前者如《游钟山大爱敬寺诗》书写程式及意涵与所引谢灵运诗较为接近,除渲染寺境之外,诗中大量引入佛教名数语,如“三有”“六道”“七净”“八禅”等,涉及的佛教教理概念比较繁密。“生住无停相,刹那即徂迁”,表达的是万法无常,世间一切法,生灭迁流,刹那即逝;“菩提圣种子,十力良福田”,喻无上菩提心乃一切成佛之种,如来威力之巨大,其语分别出自《圆觉略钞》《大智度论》诸经;“一道长死生,有无离二边”,所涉则是有无双遣、不堕两边的佛教中道观。

如此景理互彰的书写在初盛唐山水诗中仍为常见,尤其在寺院诗中趋多。初唐四杰等人都有相关创作,如骆宾王《和王记室从赵王春日游陀山寺》诗云:“鸟旗陪访道,鹫岭狎栖真。四禅明静业,三空广胜因。祥河疏叠涧,慧日皎重轮。叶暗龙宫密,花明鹿苑春。雕谈筌奥旨,妙辩漱玄津。雅曲终难和,徒自奏巴人。”^[13]卷七十九,854 诗中“鹫岭”“鹿苑”“奥旨”“玄津”诸语都为佛教空间或义理词。“四禅”“三空”与武帝诗中的“七净”“八禅”类同,均以名数语示禅。“四禅明静业,三空广胜因”,意为贯、练、薰、修之四禅有益心境澄明,言空、无相、无愿之三解脱可共明空理,扩展殊胜善因。此外,初唐张说、宋之问、张九龄等人所作寺院诗均在山水摹写中有涉佛理。如宋之问《游韶州广果寺》《宿清远峡山寺》《游法华寺二首》诸诗,张说的《襄州景空寺题融上人兰若》《涇湖山寺》《游龙山静胜寺》,张九龄《祠紫盖山涂经玉泉诸山寺》《冬中至玉泉山寺》等,其结构与谢灵运、梁武帝等人的思理路数区别并不明显。

张伯伟说过:“从诗歌史来看,谢灵运之后,王维之前,山水与佛理在诗歌中的结合,大多转移到寺院或名刹的游览之作中去了。”^[14]185 所论颇中肯綮,不过二者的结合程度及表达方式却有悄然变化,至少王维等人诗中的佛理艰涩度已大有降低,更多的是以境示理。王维《游化感寺》《游悟真寺》《登辨觉寺》三诗都有一些佛语的使用,如《游化感寺》云:“雁王衔果献,鹿女蹈花行。抖擞辞贫里,归依宿化城。绕篱生野蕨,空馆发山樱。香饭青菰米,嘉蔬绿笋茎。誓陪清梵末,端坐学无生。”^[7]419 诗中“雁王”“鹿女”皆化用佛典,其事分别出自《大方便佛报恩经》和《杂宝藏经》,雁王、鹿女本互不相干,诗人将二者合于一句,主要为烘托佛寺的灵异,描写意图十分明显;“化城”“空馆”为佛教的幻化空间,诗中则是暗指佛寺。从语言的亲切度看,王维诗已基本摆脱了此前佛理诗的晦奥艰涩,其游寺及亲禅过程的叙写显得更加明畅清新。孟浩然的《云门寺西六七里,闻符公兰若最幽,与薛八同造》显然也是游寺之作,尽管诗中也有“四禅合真如,一切是虚假”的言理之句,但与清寂幽幻的山水体验颇相契合,空念表达能给人以即景而生的顺应感,生涩度有一定缓解。

整体而言,盛唐诗人在寺院诗中所传达的佛理相对摆脱了初唐及之前的概念化、抽象化的阐释,更多的是通过物象描写或意境营造来作暗示。如对佛教空念的体悟和传达即常常被诗人营造的清境所取代,使其部分地承担起对佛教义理的喻示功能。如王维《过化感寺昙兴上人山院》《游化感寺》《登辨觉寺》诸诗大都通过动静相生的写景手法来渲染幽寂静谧,使人对佛教玄旨产生不言而喻之感。其他如綦毋潜、高适、王昌龄、常建等人所作寺院诗均致力于境的营造,景理关系渐趋浑融。如此笔法在盛中唐过渡时期的诗人如刘长卿、韦应物等诗中愈为常见,其寺院诗惯于渲染阒寂幽闲之境,渐渐转向对禅机意趣的象征暗示。

(二) 触境明心的模式新创

禅宗为佛教中国化的产物,其势至盛中唐而近于极盛,几为佛教之代称。随着禅宗的兴起,宣扬禅意情趣亦为唐诗之气象。前文所论诗中佛理主要指佛教的义理概念,诗人或借用佛语佛言或依景析理,多少都有落于思辨、分析之言筌。而禅有“说似一物即不中”之讳,对于禅意,僧家是不主张用概念、逻辑来推理言说的,诗意书写亦不例外,这就须要借助意象、意境等描写来作象征和喻示。盛唐王、孟诸家寺院诗之静境摹写,空寂幽幻,与禅境已颇有契合,并体现禅的体验式直觉。禅宗倡导以心印心,尤其南

宗洪州禅系不以坐禅念诵为意,更崇尚心灵体验。马祖道一曾道:“故三界唯心,森罗万象,一法之所印。凡所见色,皆是见心,心不自心,因色故有。”^{[15]卷三,128}“心不自心,因色故有”,即强调自然外物的触发与启示作用,这种通过直观体验而顿悟本心的思维方式与直觉主义的诗性感悟十分相近,所以诗意书写力求“用山水本身的自然呈露来代替说明”^[16]。尽管此书写方式在谢灵运《于南山往北山经湖中瞻眺》诗中已初露其端,但在齐梁至初唐寺院诗创作中并未普遍形成,原因可能是禅宗直觉把握禅玄的悟道方式尚处在发展成熟中。

触境明心与藉景畅理的基本区别是理不直道,以景应理,启人以悟。李泽厚先生曾说:“禅宗非常喜欢与大自然打交道,它所追求的那种淡远心境和瞬刻永恒,经常假借大自然来使人感受或领悟。”^{[17]199}此语用来概括了山水诗喻示禅理的普遍作法也是十分准确的,正如王维在《酬张少府》诗中以“渔歌入浦深”来作“穷通理”的回答,就是以景语替代解说的典型作法,通过渔歌入浦这一浑融之景来暗示分别心的多余,通悟者想必能够领会此中玄机。“把哲思理境和山水之美结合起来融为一体,上升为更高的艺术层次,则是王维等山水诗中寄寓禅理禅思的路子”^{[11]186}。卢盛江所说的山水诗喻理特征在当时乃至后来主要集中在寺院诗领域。如晚唐裴说《题岳州僧舍》诗云:“喜到重湖北,孤州横晚烟。鹭衔鱼入寺,鸦接饭随船。松桧君山迥,菰蒲梦泽连。与师吟论处,秋水浸遥天。”^{[13]卷七二〇,8347}诗末的叙写及意味与“君问穷通理,渔歌入浦深”颇为相似,即以境示意,不道其理,“将哲思理境和山水之美”结合得十分融洽。刘长卿等清淡派诗人及灵一、齐己等诗僧的寺院诗在这方面营造出不少圆融之境。如刘长卿《陪元侍御游支硎山寺》云:“支公去已久,寂寞龙华会。古木闲空山,苍然暮相对。林峦非一状,水石有余态。密竹藏晦明,群峰争向背。峰峰带落日,步步入青霭。香气空翠中,猿声暮云外。留连南台客,想象西方内。因逐溪水还,观心两无碍。”^{[18]102}此诗意象纷呈,清景明澈,诗人在观物中体悟本心,超然无碍,将心无所住之意寓于景象描写中,体现出非逻辑、非分析的明显特征。其《寻南溪常道士》诗写在寻访山寺中悟得禅机,诗人将沿途所见之景如白云舒卷、春草盎然一一摹写于诗,末句“溪花与禅意,相对亦忘言”,与陶诗“此中有真意,欲辨已忘言”句皆蕴藉浑融,以现成清景喻佛之遍在,导人以悟。

禅是一种内心体悟,对心灵的关切是其根本所在,融合自然书写的禅诗也是如此。“自然正是使人的感觉和理智取得和谐,在直接的感性存在中包含精神愉悦和提升的最好环境”^{[19]33}。和谐与愉悦则意味着解脱,体现禅“即事而真”的触境开悟法门。陶翰《宿天竺寺》诗云:“松柏乱岩石,西山微径通。天关一峰见,宫阙生虚空。正殿倚霞壁,千楼标石丛。夜来猿鸟静,钟梵响云中。峰翠映湖月,泉声乱溪风。心超诸境外,了与悬解同。……”^{[13]卷一四六,1478}学界对于“悬解”之解有细微不同,有人认为是透悟,有的认为是彻底解脱,其实二者本质相去不远,不透悟何以达于解脱?此诗所写松柏、霞石、猿鸟、湖月、泉声、溪风诸象为诗人提供了“一种非分析又非综合、非片断又非系统的直觉灵感”^{[20]180},在直觉体验中使人于瞬间超越现实的功利得失。“心超诸境外,了与悬解同”,正是摆脱烦恼束缚后的一种自由之境。韩翃《题僧房》云:“披衣闻客至,关锁此时开。鸣磬夕阳尽,卷帘秋气来。名香连竹径,清楚出花台。身在心无住,他方到几回。”^{[13]卷二四四,2732}心若无所系缚,他方即在咫尺,瞬间即为永恒,此诗以无住之心印证禅的超然无碍。释灵一《题东兰若》诗道:“上人禅室路徘徊,万木清阴向日开。寒竹影侵行径石,秋风烟入诵经台。闲云不系从舒卷,狎鸟无机任往来。更惜片阳谈妙理,归时莫待暝钟催。”^{[13]卷八〇九,9211}闲云舒卷,狎鸟任情,亦何不是“任运自在”“随缘自适”的禅意象征?

挂怀功名乃士人的一般心态,唐人性情大多激昂外露,对功名之求尤为迫切,而当其理想与现实不合时,他们又极难掩饰内心不平,往往转愤懑为牢骚或叹息。在此情势下,他们渴望从自然中获得慰藉,常常借游山玩水来化解忧虑,寻访佛寺、对境安心是其消解困顿、超脱荣辱的一种极佳途径。如李嘉佑

在《题道虔上人竹房》诗中写道：“诗思禅心共竹闲，任他流水向人间。”^{[13]卷二〇七,2169} 王武陵《宿慧山寺》云：“旷然出尘境，忧虑澹已忘。”^{[13]卷二七五,3117} 杜荀鹤《题开元寺门阁》云：“惟有禅居离尘俗，了无荣辱挂心头。”^{[13]卷六九二,8035} 心共竹闲、澹忘忧虑、了无荣辱，在融于自然或与山水的交流对视中，诗人顿悟清静之心本无挂碍。

（三）纪实绘景的境界开拓

寺院诗是融合佛教思理与山水元素的一种独特题材，学界一般将此归于山水诗一派。从山水诗角度而言，唐代寺院诗之兴对山水题材无疑是一大推进，为其境界开拓创造了契机。六朝以来，伴随文人对山水审美价值的发现，自然山水渐为诗人感物起兴、触发诗思的重要因素，诗歌的写景成分由此而增多。综观唐代寺院诗，山水描写始终是其重要的组成部分，并为其涵容佛禅理趣构筑了依托，前述两类书写都是在写景基础上的思理融汇，彰显出佛教与山水涵容共生的文化特性。不过，唐代诗人的开阔胸襟与创新意识也决定其寺院书写并不会止步于此，若单从寺院的物理空间切入，诗家体验就会促其摆脱佛理禅趣的纠葛，并力图回归自然审美。这种空间性审美选择必然会影响到寺院诗的书写思路、质态及旨趣，使寺院书写呈现出一种纯粹的新型态，即纪实绘景。当然，摆脱佛理禅趣并不是意味着与佛教绝缘，空间的纯粹性只是一种相对状态，无论诗家如何淡化宗教因素，寺院的佛教特性始终是难以滤除的本质。

以纪实绘景方式展示游寺过程，这在初唐寺院诗中已有一些体现。如沈佺期《游少林寺》诗云：“长歌游宝地，徙倚对珠林。雁塔风霜古，龙池岁月深。绀园澄夕霁，碧殿下秋阴。归路烟霞晚，山蝉处处吟。”^{[13]卷九六,1037} 该诗除宝地、珠林、绀园三词是借佛语暗指寺院外，其他写景内容与佛教思想关联甚微。宋之问的《题杭州天竺寺》诗也基本是纯写山水形态。此创作倾向到盛唐有了进一步发展，如李颀《宿香山寺石楼》诗几乎全篇写景。綦毋潜《登天竺寺》《过融上人兰若》二诗，前者稍涉佛语，而后诗则纯写景致。“从创作趋向上看，这些作品不同于南朝人的同类篇章，不是追求佛理与仙道的领悟，而是着意表现寺庙景观的美，诗风平易自然，纯是‘不涉理路，不落言筌’的盛唐之音，的确是‘历代未有’的，是颇具开创性的山水新作”^{[21]63}。

中唐寺院诗向山水倾斜的跨度逐渐加大，专事写景或偏于刻琢的诗人诗作越来越多。如韦应物的《游灵岩寺》、郎士元的《柏林寺南望》、孟郊的《游终南龙池寺》诸诗都是通篇写景。贾岛诗歌的山水化书写尤为突出，丁成泉评道：“写这种浮屠生活，却并不宣扬禅理禅趣，而是全力追求枯寂荒寒的自然境界的艺术再现，并取得了前所未有的成就，为山水诗开拓了又一新境界。”^{[21]83} 以题咏寺院著称的张祜在山水化方向上迈出了更大步伐，并展现了铺写寺景的极高水平。陆龟蒙《和过张祜处士丹阳故居诗》序中称其“善题目佳境，言不可刊置别处”^{[13]卷六二六,7194}。“善题目佳境”后来几为人们肯定张诗长于状景的专用语，而他所作的近三十首寺院诗尤堪胜此称誉。其诗最典型的地方便是状景形象逼真，并完全滤除佛理禅意成分。有学者指出：“张祜的作品都能抓住那个特定地方的特定风貌，并加以集中、提炼与概括，因而个性特别突出。”^{[22]22-23} 此见早在方回的评点中已有点到，《瀛奎律髓》中有专设“僧寺诗”一类，方回评曰：“张祜……僧寺诗二十四首，《金山寺诗》第一，亦当为集中第一。《孤山寺》《惠山寺》诗次之，此诗非亲到虎丘寺不知第四句之工。高堂之后俯视石涧，两壁相去数尺，而深乃数十丈，其长蜿蜒曼衍而坼裂到底，泉滴滴然，真是奇观。故其诗曰：‘石壁地中开’，非虚也，故选此诗以广见闻，‘登楼海气来’此一句亦佳，他如‘地僻泉长冷，亭香草不凡’。《题道光上人院》亦佳，至如‘上坡松径涩，深坐石池清’之类则非人可到矣。”^{[23]卷四十七,1662} 看来，张祜确是将寺院作为一种特殊之景来加以观照和表现的，在字面上，其诗基本撇开寺院本体而转向寺外，极力突出寺院的自然美特征，体现其“善题目佳境”的写景水平。

张祜的寺院诗代表了中晚唐寺院书写的一种风格转向,具有标志性意义。“这又一次有力地证明,山水诗与佛教文化并没有不可分割的关系。”^{[21]88} 其所实践及开拓为晚唐寺院诗树立了新的范式,使这一书写模式有了延续之力和推进可能。许浑、郑谷、周繇、周朴及罗隐诸家基本是沿此进路展开书写,对佛教空间的描绘提炼都达到较高水平。如许浑《潼关兰若》云:“来往几经过,前轩枕大河。远帆春水阔,高寺夕阳多。蝶影下红药,鸟声喧绿萝。故山归未得,徒咏采芝歌。”^{[13]卷五三〇,6057} 此诗便是从自然美角度刻写潼关寺的雄阔之势与秀雅之境,“远帆春水阔,高寺夕阳多”,该联构思意境完全不下张祜的写寺名句“树影中流见,钟声两岸闻”。另如温庭筠《宿松门寺》云:“落日苍凉登阁在,晓钟摇荡隔江闻。”^{[13]卷五八二,7650} 周繇《题金陵栖霞寺赠月公》:“风经绝顶回疏雨,石倚危屏挂落泉。”^{[13]卷六三五,7292} 周朴《福州神光寺塔》云:“风云会处千寻出,日月中时八面明。”^{[13]卷六七三,7701} 罗隐《题金山寺》云:“老僧斋罢关门睡,不管波涛四面生”^{[24]644} 等等,或写物色之清绝,或状楼塔之峻拔,景物刻画都为寺院书写的绝对中心。

唐代寺院诗的三种书写类型是在历时性过程中与时代思想文化及审美趣尚互为融合的结果,呈现出一定的演进轨迹。三者虽各有偏重所倚,但其精神实质都含有佛教的特定成分,即便是纯粹的纪实写景,其取象构景都不失佛教空间的幽寂空灵。三者互进,并显佛教与山水的共生特性。

三、艺境与诗法兼善

唐代诗人的深入体验与大力书写使寺院诗呈现出多样的风格范式,并积累了丰富的创作经验,尤其在以下方面取得令人瞩目的成就。

(一) 动静相生的艺境营造

寺院大多分布于山林爽垲,远离人寰,阒寂幽玄。唐代诗人无论是叙写游寺体验或专咏佛院,也不论其融合佛理禅思,还是纯作纪实写景,渲染幽境始终是寺院诗经营建构的基本内涵。盛唐诗人对寺境的幽寂已表现出刻意摹写的浓厚兴趣,如王昌龄《题僧房》云:“棕榈花满院,苔藓入闲房。彼此名言决,空中闻异香。”^{[13]卷一四三,1442} 他通过棕榈独妍、苔藓暗长的物态刻画将此寺人迹少至的幽僻境界渲染得真切自然。近人俞陛云评此诗道:“唐人山寺诗多言净境,此诗尤得静中之趣。”^{[25]122} 岑参《闻崔十二侍御灌口夜宿报恩寺》写道:“溪月冷深殿,江云拥回廊。燃灯松林静,煮茗柴门香。胜事不可接,相思幽兴长。”^{[13]卷一九八,2040} 所写物态独立世外、冷寂孤闲,亦足可助人幽兴。

以上二诗只是纯言“净境”,而通过动静相生之法更能显示寺院诗的精彩艺境,这一笔法最早在南朝王籍的《入若耶溪》诗已有生动呈现,其名句“蝉噪林逾静,鸟鸣山更幽”历来备受读者青睐。这种互发相生之理与当时佛教理念有特定联系,如禅宗三祖僧璨曰:“寻夫不动之作,岂释动以求静,必求静于诸动,故虽动而常静,不释动以求静,故虽静而不离动。”^{[26]271-272} 这一逻辑也为唐诗表现僧寺梵刹之静提供了思路和理据。王维对此理揣摩尤深,且运用圆熟,其《过化感寺县兴上人山院》诗即写道:“野花藁发好,谷鸟一声幽。”^{[7]418} “谷鸟一声幽”与王籍“鸟鸣山更幽”存在互文性,均体现“释动以求静”之理。《游化感寺》云:“谷静唯松响,山深无鸟声。”^{[7]419} “山深无鸟声”虽静谧无声,但“谷静唯松响”仍宣示了“虽静而不离动”的思辨。韦应物对此手法也大有发扬,其《澄秀上座院》诗云:“缭绕西南隅,鸟声转幽静。”^{[27]474} 又《行宽禅师院》诗云:“亭午一来寻,院幽僧亦独。唯闻山鸟啼,爱此林下宿。”^{[27]470} 薛能《夏日寺中有怀》云:“亭午四邻睡,院中唯鸟鸣。”^{[13]卷五六〇,6493} 诗中山鸟啼鸣均为烘托寺境之幽的背景元素,与佛教所求之“释动以求静”可谓互为表里。

除状写鸟鸣猿啼、泉咽松响等万籁之音外,钟磬梵呗尤能显示佛院的宗教意蕴,故屡屡成为诗人营

造诗境的摹写意象。如王维的《过香积寺》诗中有“深山何处钟”之问,由此把读者思绪带入古木无人的深山寺境,其幽玄之趣足令人心驰神往。常建《题破山寺后禅院》诗则以“万籁此都寂,惟闻钟磬音”收束全诗,其袅袅余音总在读者耳畔缭绕回响,给人以美妙的心灵体验。经诗人刻意摹写的钟声同样也会形成动静相生的精彩艺境,并使人油然产生遗世之想。

钟声与佛教之渊源长久,宋惠洪《延福寺钟铭序》曰:“梁武帝假宝公神力见地狱,相问何以救之。宝公曰:‘众生定业,不可即灭。唯闻钟声,其苦暂息耳。’武帝于是诏天下佛庙,击钟当舒徐其声,欲以停苦也。”^{[28]卷二十,1259}但诗人在进行寺境的建构时却不仅仅把钟声当作“停苦”的法器,而主要是作为构景之元素,可以说钟声就是一种“声音风景”(soundscape)。总体来看,唐诗之钟声多见于寺境摹写中,或疏朗,或清旷,或缥缈,或悠远,钟声几为寺院空间的特殊一维,在强化寺境之幽的同时也多少会激起探访者的浪漫诗绪或出世情怀。如綦毋潜《过融上人兰若》云:“黄昏半在山下路,却听钟声连翠微。”^{[13]卷一三五,1372}裴迪《青龙寺昙壁上人院集》:“林端远堞见,风末疏钟闻。”^{[13]卷一二九,1312}刘长卿《自道林寺西入石路至麓山寺过法崇师故居》:“香随青霭散,钟过白云来。”^{[18]334}张祜《秋夜登润州慈和寺塔》:“楼影半连深岸水,钟声寒彻远溪烟。”^{[22]300}刘得仁《秋晚与友人游青龙寺》:“暮鸟投羸木,寒钟送夕阳。”^{[13]卷五四四,6348}郑谷《题兴善寺》:“巢鹤和钟啖,诗僧倚锡吟。”^{[13]卷六七六,7821}诗家对钟声都有微妙体验并极尽摹写之能事,其笔下之钟声或与翠微相连,或受微风拂动;或穿越白云,或透过林烟;或与夕阳相送,或与松鹤应和……在与种种自然物象交相互映中,钟声超越于法器之响,呈现出多姿多彩的视听形态,寺院也因之而增进了远离尘嚣的精神超越之场的意义。

(二)精切工巧的诗法创新

艺术的完美以内容和形式的高度统一为至上。寺院作为诗歌表现的一种对象,其自身有着鲜明的独特性,而不同寺院又有其地势环境的特殊性,加之诗人体验的差异悬殊,这些都给寺院诗创作带来难度和挑战。若对一寺之格局风采展开形象状写,诗人既需精心安排刻画视角,对字法、句法的独创也至为关键。

以常建的《题破山寺后禅院》诗为例,其表现视角就颇可称道。“竹迳通幽处,禅房花木深”,这是此诗颌联,用语平易流畅,属对亦见宽松,乍看似为随意,实则用心极细,其精妙处就在诗家能紧扣环境和物态作独特状写。幽寂是寺院的基本特征,而表现其幽则角度多多,此处诗人则根据寺院周围植物繁茂的特点展开叙写,重点刻画竹径的幽长、花木之深密,以粗笔勾勒方式将此寺远离人寰的氛围充分地表现出来。在用字方面,此二句在平易中亦见超凡,如“深”字的使用就颇见斟酌之功,若换以浓、密、高诸字都只能状植物的某种长势特征,而“深”字除可显禅房四周花木的浓密特征外,还可烘托禅房深隐其间的幽寂,其用字之工确非寻常。这些看似不经意处往往能给读者带来持久的美感及想象,欧阳修曾对此联推赏有加。《冷斋夜话》云:“欧阳文忠公爱之,每以语客曰:‘古人工为发端,心虽晓之,才莫逮。欲仿此为一联,终莫之能。’以文忠公之才而谓不能,诗盖未易识也。”^{[29]卷三,31}历代读者中却有一些人推崇诗中“山光悦鸟性,潭影空人心”一联,但依笔者来看,后者表意造境虽有过人之处,但诗人用力相对过多,“悦”“空”二字都是从人的主观角度来揣度自然物态,知性介入较为明显,反不如“竹径”一联更具“无我”之境。欧公如此推赏此联,欲加模仿而难能,看来是深有揣摩和体会的。

鉴于寺院诗重写景造境的一贯取向,为构成浑然天成之境,诗家无不在造语、用字、属对等方面反复锤炼和推敲。从作品体式来看,唐代寺院诗以近体创作居多,尤其律诗占比突出,许多精彩写景大多落在工巧的联句上,普遍形成属对与景趣交融并美的艺境。如宋之问《题杭州天竺寺》诗以排律出之,成为状天竺寺景的经典之作,“楼观沧海日,门对浙江潮”即出在第二联,历来获得不少读者的喜爱。从字面来看,两句似为平易,但细加推敲却极不一般。首先语序的超常就给人一种不凡之气势,此联上下各

将“楼”“门”两个观景视点置于句首,有意突出寺院的地势形胜之殊。其次是对两个核心景象的精要提炼,落日和潮水本不甚新奇,但分别饰以“沧海”和“浙江”两个限定语后,境界就顿显开阔和壮大。视点的强调及修饰的到位使得此联在属对形式上显得十分精切和工巧,寥寥十字就把天竺寺所在之境表现得生动异常,达到以精切之语状绝胜之景的艺术效果。据《本事诗》载,宋丞相在游天竺寺中即兴赋诗,但首联吟出却久难续接,时有僧解疑,“因曰:‘何不云:楼观沧海日,门听浙江潮。’”之问愕然,讶其迺丽。……僧所赠句,乃为一篇之警策。”^{[30]20} 清施闰章对此也大为称赏:“有谓排律无单韵,骆丞‘楼观沧海日,门听浙江潮’亦七韵,不害为名作。”^{[31]396} 诸家所见均首推此联,看来,句法推敲及意象提炼无疑是成就名篇佳句的关键。

唐代寺院诗给人十分鲜明的一个印象便是佳联隽语处处可见,其精警之因,既有书写对象的优越,也有诗家的匠心独运。魏庆之《诗人玉屑》善于从具体篇句中总结诗法特点及规律,其对字法、句法及意境的探讨每以摘句为证,而唐人僧寺诗即颇受其关注。如关于“错综句法”,魏庆之释曰:“以事不错综,则不成文章。”^{[32]卷三,57} 所举之例即推郑谷《慈恩寺偶题》之“林下听经秋苑鹿,江边扫叶夕阳僧”;关于“自然”,他以冷朝阳《游华严寺》中“有僧飞锡到,留客话松间”句为例;所谓“精绝”则举崔峒《崇福寺》之“客寻朝磬至,僧背夕阳归”;表“幽野”之趣,分别举裴说《道林寺》之“寺分一派水,僧锁半房山”,常建《题破山寺》之“竹径通幽处,禅房花木深”;句意之“警策”,他举了张乔《僧房》的“竹阴行处密,僧腊别来高”;关于“引带”之法,他举郑谷《题兴善寺》之“巢鹤和钟唳,诗僧倚锡吟”。在用字方面,魏庆之也作若干分类和总结。如“眼用响字”,有举许浑《潼关兰若》之“远帆春水阔,高寺夕阳多”;“眼用实字”,举顾况《废寺》之“古寺碑横草,阴廊画杂苔”;“实用桩句”,举温庭筠《宿僧寺》之“茶炉天姥客,碁席剡溪僧”,诸如此类。虽然魏氏对具体诗法的分析并未展开或尚不到位,但从其诗学命题及所举诗例则足可见出,唐人寺院诗有不少诗法创新,潜藏发掘不尽的艺术美。

而在唐人发明的若干字法中,叠字法在寺院诗中有独特表现,值得专做论析。叠字在古诗创作中有相当悠久的历史,《诗经》中已有大量使用,并给人以回环舒缓、朗朗上口的韵律美。不过,《诗经》中的叠字运用还只停留在简单的重叠状态,即相同文字在句中并置相连,构成复叠形式。但在唐诗中,叠字却已出现句内分散复用的现象,且在寺院诗中运用较多。清人赵翼在分析叠字诗时专门指出:“惟乐天《题天竺寺》诗云:‘一山门作两山门,两寺原从一寺分。东涧水流西涧水,南山云起北山云。前台花发后台见,上界钟声下界闻。遥想吾师行道处,天香桂子落纷纷。’此则六句皆用叠字,更为创格,然尚不失为大方。”^{[33]卷二十三,463} 此类生新十足的字法运用在唐诗中实不罕见,如马戴《题庐山寺》颌联之“东谷笑言西谷响,下方云雨上方晴”^{[13]卷五五六,6446};方干《题法华寺绝顶禅家壁》首联云:“苍翠岩峣逼宵冥,下方雷雨上方晴。”^{[13]卷六五二,7495} 宽泛言之,这些俱为叠字“创格”,而巧合的是,它们均出在寺院诗中。这不能不说,表现对象的独特对造语修辞也会构成反制效应,寺院的空间格局及清寂氛围实为诗家“创格”的灵感之源。

四、结 语

唐代寺院诗是中国诗歌史上浓墨重彩的一笔,诗家体验之深、摹写之精及形式之富对后世相关题材诗创作无疑具有深远影响及范型意义。

就书写模式而言,唐诗的寺院书写所形成的三种类型已趋于成熟,并为后世诗家提供了基本范式,这一点在宋人的同类诗创作中已有充分印证。其深刻处还在于,唐代寺院诗的经典性对后人之创作心理足具影响,如梅尧臣过金山寺受寺僧所求题诗,诗成而序曰:“寺僧乞诗,强为之句以应其请,偶然而

来,不得仿佛,敢与前贤名迹耶?”^[34]卷十一,191 言语中颇露前贤难追之意,此种自谦心态显然有源自张祜、罗隐等唐代名公对金山寺的精心摹写。明人杨慎也说:“岳公《湖南僧寺诗》有‘潭水寒生月,松风夜带秋’之句,唐之名家不过如此。”^[35]卷五十六,504 表面看来是肯定今不负昔,实则唐之寺院诗在其心中已形成楷模,甚至是难以超越的高峰。

后世探讨比较持久和激烈的是有关特定寺院的书写优劣,如起于唐人所作的金山寺诗即为一典型。自张祜作《题润州金山寺》诗以来,金山寺不仅以其地利之胜而享誉世间,人们对张诗的精彩描写亦心怀好奇或存有争议。不能不说,金山寺的绝胜地位很大程度上有赖张诗的形塑与宣扬,在吸引过往诗人的创作方面影响尤巨,而刷新名作、超越前贤几为后世诗家竞相摹写的潜在驱动力。金山寺书写的绵延不绝及浓重的竞技色彩自然也引发历代论家的关注,并在诗学史上形成历久弥新的议题。其中不少见解是对寺院诗创作特点及规律的理论总结,有着深刻的诗学史意义,由之也见证了寺院诗的辉煌历程及艺术流变。

[参 考 文 献]

- [1] 普惠. 南朝佛教与文学[M]. 北京: 中华书局, 2002.
- [2] 陈自力. 南北朝佛寺题咏诗初探[J]. 南开学报, 2003(2): 118-124.
- [3] 左福生. 陆游的寺院造访及其诗歌的梵景书写[J]. 重庆师范大学学报(社科版), 2021(2): 40-49.
- [4] 姜卓. 佛寺的建筑意蕴与唐长安佛寺诗创作[J]. 陕西理工大学学报(社科版), 2020(2): 20-24.
- [5] 李舜臣, 高畅. 苏轼的游寺诗及其禅悟的进阶: 兼论北宋文人游寺诗创作的三种类型[J], 文艺理论研究, 2019(1): 154-164.
- [6] 王溥. 唐会要[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2006.
- [7] 王维. 王维集校注[M]. 陈铁民, 校注. 北京: 中华书局, 2019.
- [8] 殷璠. 河岳英灵集[M]//唐人选唐诗(十种). 上海: 上海古籍出版社, 1978.
- [9] 葛立方. 韵语阳秋[M]//何文焕, 辑. 历代诗话. 北京: 中华书局, 2004.
- [10] 李芳民. 唐代佛教寺院文化与诗歌创作[J], 文史哲, 2005(5): 97-103.
- [11] 卢盛江. 魏晋玄学与中国文学[M], 南昌: 百花洲文艺出版社, 2010.
- [12] 谢灵运. 谢灵运集校注[M]. 顾绍伯, 校注. 郑州: 中州古籍出版社, 1987.
- [13] 彭定求. 全唐诗[M]. 北京: 中华书局, 1999.
- [14] 张伯伟. 禅与诗学[M]. 杭州: 浙江人民出版社, 1992.
- [15] 普济. 五灯会元[M]. 苏渊雷, 点校. 北京: 中华书局, 1984.
- [16] 叶维廉. 中国古典诗中和英美诗中山水美感意识的演变[J], 文学评论丛刊, 1981(9): 83-98.
- [17] 李泽厚. 中国古代思想史论[M]. 天津: 天津社会科学出版社, 2004.
- [18] 刘长卿. 刘长卿集编年校注[M]. 杨世明, 校注. 北京: 人民文学出版社, 1999.
- [19] 谢思炜. 禅宗与中国文学[M]. 北京: 人民文学出版社, 2018.
- [20] 李泽厚. 中国古代思想史论[M], 北京: 人民文学出版社, 2021.
- [21] 丁成泉. 中国山水诗史[M]. 武汉: 华中师范大学出版社, 2014.
- [22] 张祜. 张祜诗集校注[M]. 尹占华, 校注. 上海: 上海古籍出版社, 2020.
- [23] 方回选评, 李庆甲集评校点. 瀛奎律髓汇评[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1986.
- [24] 罗隐. 罗隐集编年校笺[M]. 李定广, 校笺. 北京: 人民文学出版社, 2013.
- [25] 俞陛云. 诗境浅说[M]. 北京: 中华书局, 2010.
- [26] 僧璨. 物不迁论[M]//任继愈. 汉唐佛教思想论集. 北京: 人民文学出版社, 1973.

- [27] 韦应物. 韦应物集校注[M]. 陶敏,王友胜,校注. 上海:上海古籍出版社,2011.
- [28] 释惠洪. 注石门文字禅[M]. 张伯伟,等. 点校. 北京:中华书局,2012。
- [29] 释惠洪. 冷斋夜话[M]. 陈新,点校. 北京:中华书局,1988.
- [30] 孟棻. 本事诗[M]. 上海:古典文学出版社,1957.
- [31] 丁福保辑. 清诗话[M]. 上海:上海古籍出版社,2015.
- [32] 魏庆之. 诗人玉屑[M]. 王仲闻,点校. 北京:中华书局,2007.
- [33] 赵翼. 陔余丛考[M]. 北京:中华书局,1963.
- [34] 梅尧臣. 金山寺诗序[M]//朱东润,校笺. 梅尧臣集编年校笺. 上海:上海古籍出版社,1980.
- [35] 杨慎. 升菴集[M]//景印文渊阁四库全书:第1270册. 中国台北:台湾商务印书馆,2008.

The Co-Generated Temple Poems of Buddhism and Landscape in Tang Dynasty

Zuo Fusheng

(Editorial and Publishing Center, Chongqing Normal University, Chongqing 400331, China)

Abstract: In the history of Chinese poetry, the Tang Dynasty is a period of transformation and prosperity of temple poetry creation. During this period, poets made great breakthroughs in the number of poems and the expansion of themes. In terms of writing mode, three types had emerged successively, namely reasoning through scenery, understanding mind through artistic conception, and documentary landscape painting, which fully reflects the symbiosis between Buddhist culture and landscape. The development of temple poetry also opened up a new realm for landscape poetry. The poets of Tang Dynasty attached great importance to the painting and the creation of the environment when they wrote temple poetry, often with static and dynamic approach to create a quiet scene, the state of the material was very vivid, artistic conception was also very quiet. In the aspect of artistic expression, poets often repeatedly chose words and extract sentence meaning, the good sentence in the poem was very big. Therefore, temple poetry generally formed the artistic effect of wonderful language expressive beautiful scenery.

Keywords: temple poetry; using scenery to explain the truth; knowing heart through the environment; recording of actual events and depiction of scenery; silence and solitude

[责任编辑:陈忻]