

常建〈題破山寺後禪院〉詩的禪理與禪趣

摘 要

「禪詩」是佛教文學中重要的一環，唐代常建的〈題破山寺後禪院〉詩可說是禪詩中的上選。第一聯「清晨入古寺，初日照高林」，使用了華嚴經「日照高峰」的譬喻，稱頌這座寺廟不只歷史悠久，而且宏揚了佛教中最高深的華嚴妙義。第二聯「曲徑通幽處，禪房花木深」，象徵佛法修行過程之曲折繁複，並讚頌僧眾的禪定功夫高深。第三聯「山光悅鳥性，潭影空人心」，上句說「有」，下句說「空」，宣揚佛教「空有相即」的道理。第四聯「萬籟此俱寂，惟聞鐘磬音」，上句說「寂」，下句說「照」，闡述佛教「寂照雙融」的道理。此外，每一聯中的上下句，更形成了「事理、行止、有空、靜動」，兩端相對卻又統合的中道之美。由此可見，此詩確為禪詩中的上乘之作。

【關鍵詞】 中道、破山寺、常建、禪詩

一、前言

佛教傳入中國以後，與中土文化產生了互動，其中對於中國文學方面的影響可說是既深且遠。而歷來從事「佛學與文學」的研究方面，有關詩與禪的交涉問題，更是廣受注目。關於「詩禪交涉」的課題，大底不外「以禪入詩」及「以禪喻詩」兩大項，前者為創作方面，後者為批評方面；「以禪喻詩」的批評論大盛於宋代以後，而「以禪入詩」的創作方法卻是在唐代便已流傳，這類詩作便被稱為「禪詩」。本文所要探討的是常建的〈題破山寺後禪院〉一詩，歷來雖也被歸於「禪詩」之類，然大多是簡略的分析其「禪趣」，未能深入的探究此詩，其實，此詩尚有更多的「禪境」、「禪喻」與「禪理」，有待吾人進一步去探究，筆者乃不揣淺陋，試作一番分析。

二、常建詩風略介

常建生卒年不詳，而其籍貫亦未見於唐宋相關典籍，直到元代辛文房《唐才子傳》始指出其為長安人。大陸學者程亦軍依據常建〈江行〉詩判定其為湖南醴陵人，而張學中則依據常建傳世的相關詩作推考，得出結論為「常建的籍貫應是秦中位於太白山北麓的眉縣、周至、武功一帶。」¹

《全唐詩》卷一百四十四云：

常建，開元中進士第，大曆中，為盱眙尉。詩似初發通莊，卻尋野徑，百里之外，方歸大道。其旨遠，其興僻。佳句輒來，唯論意表。淪於一尉，士論悲之。詩一卷。²

《四庫全書總目提要》據陳振孫《書錄解題》「知為開元十五年進士，終於盱眙尉而已。」³《四庫總目》又云：

¹ 見張學忠：〈從唐詩考常建籍貫〉，西安：《陝西師範大學學報》，第26卷第2期（1997年6月），頁110-112。

² 見《全唐詩》第四冊，（北京：中華書局，1990年2月），頁1453。

³ 清永瑤、紀昀等撰：《四庫全書總目提要》第四冊，（台北：商務印書館，1983年10

殷璠作《河嶽英靈集》去取至為精核，肅代之間所錄僅二十四人，以建為冠，載詩僅二百二十四首，而建詩居十五首。其序稱劉楨死於文學，左思終於記室，鮑照卒於參軍，常建亦淪於一尉，深用悲惋。又稱其「松際露微月，清光猶為君。」「山光悅鳥性，潭影空人心。」諸句，而尤推弔王將軍墓一篇，以為善敘悲怨，勝於潘岳。今觀其詩凡五十七首，所與贈達者，率莫考其姓字，其中最知名者為王昌齡一人，而僅有宿其隱居一篇為招與張賁共隱，則非惟宦途寂寞守道無營，即倡和交遊，亦泊然於名場聲氣之外……其人品如是，則詩品之高固其所矣！其詩自殷璠所稱外，歐陽修〈題青州山齋〉又極賞其「曲徑通幽處，禪房花木深」之句，稱「欲效其語久不可得」。然全集之中卓然與王孟抗行者，殆十之六七，不但二人所稱也。⁴

從上述文字中可得知，常建的詩風是「善敘悲怨，勝於潘岳」，而其為人則是「守道無營」，交遊亦是「泊然於名場聲氣之外」，尤其更可貴的是其「卓然與王孟抗行者，殆十之六七」，由此可見其評價之高。此外，文中舉出殷璠稱其「山光悅鳥性，潭影空人心」句，及歐陽修極賞其「曲徑通幽處，禪房花木深」之句，二人所稱賞的詩句都是出自〈題破山寺後禪院〉一詩，而歷來也以此詩廣為人知並膾炙人口。

常建傳世的詩作有五十七首，⁵和佛教相關的作品，除〈題破山寺後禪院〉外，尚有〈白湖寺後溪宿雲門〉、〈白龍窟泛舟寄天台學道者〉、〈題法院〉等三首，這些詩作中都透露了些許「無常」、「無我」、「空」等思想。如〈白湖寺後溪宿雲門〉詩云：

四郊一清影，千里歸寸心。前瞻王（一作去）程促，卻戀雲門深。

月)，頁 37。

⁴ 同注 3，頁 38。

⁵ 《全唐詩》卷一四四計收常建詩五十八首，多〈吳故宮〉一首，四庫本以為洪邁《唐人萬首絕句》誤編，故不錄。見《四庫全書總目提要》第四冊，頁 38。

詩句中顯示出四郊蕭索，一身清寂，千里方圓盡攝於寸心，這種無限遼闊、物我合一的「無我」觀，並透露其內心對「雲門」宗風之嚮往。次如〈白龍窟泛舟寄天台學道者〉詩云：

碧海瑩子神，玉膏澤人骨，忽然為枯木，微興遂如兀。應寂中有天，明心外無物。環迴從所泛，夜靜猶不歇。澹然意無限，身與波上月。

7

前四句描述常人由神采奕奕、身骨豐澤的形貌，卻頓時變為枯木一般，一念及此，塵念亦頓時消失於無蹤，這是「無常」觀。而「應寂中有天，明心外無物」二句，更明顯的闡示了寂然之中別有天地，明心之外空無一物的「空有不二」之妙諦。最後「澹然意無限，身與波上月」二句，乃總結此「假身」與波上「幻月」相映成趣的無限澹意。又「題法院」詩云：

勝景門間對遠山，竹深松老半含煙。皓月殿中三度磬，水晶宮裏一僧禪。⁸

此詩純然描寫該寺院所處四周幽謐清靜的遠山勝景，深邃的竹林與蒼松的龍鱗，在煙嵐中隱隱若現。一輪皓月當空映照下，大殿傳來三聲磬音，隱約只見一僧寂然入定。此情此景，只能用「禪趣無限」來形容。

以上幾首是常建詩作中和佛教有關的部分，此外尚有關於道教思想部分的作品，如〈張山人彈琴〉、〈仙谷遇毛女意知是秦宮人〉、〈古意〉、〈宿五度溪仙人得道處〉、〈張天師草堂〉等。其中〈古意〉詩句中有「富貴安可常，歸來保貞素」的出塵思想；而〈張山人彈琴〉詩亦云：

⁶ 同注 5，頁 1455。

⁷ 同注 5，頁 1459。

⁸ 同注 5，頁 1463。

稍覺此身妄，漸知仙事深，其將鍊金鼎，永矣投吾簪。⁹

明顯透露其對於「妄身」之覺悟，以及對「仙事」的嚮往。又〈張天師草堂〉詩云：

靈溪宴清宇，傍倚枯松根。花藥繞方丈，瀑泉飛至門，四氣閉炎熱，兩崖改明昏。夜深月暫皎，亭午朝始暾。信是天人居，悠悠寂無喧，萬壑應鳴磬，諸峰接一魂。遂登仙子谷，因醉田生（一作中）樽。時節開玉書，宵映飛天言。心化便無影，目精焉累煩。忽而興霄漢，寥落空南軒。¹⁰

此詩所描繪者盡是遠離塵囂的草堂幽景，有清溪枯松、花藥飛瀑等伴以修道；暑氣不至，朝昏失常，應是天人所居，始能如是幽寂。鳴磬一聲，萬壑回應，遐思一起，諸峰翱翔。乃作羽化登天之想，頓時亦窅然若仙，物我皆泯，寂然與霄漢合一。從以上若干詩作中，可明顯看出他對道教思想的嚮往。

總之，常建的思想受了佛道兩家的影響是不爭的事實，而有唐一代又是三教合一思想盛行的時期，常建的詩作中反映了此一現象，呈現具有佛道特色的詩風，其原因應是不難理解的。

三、〈題破山寺後禪院〉詩的禪理禪趣

〈題破山寺後禪院〉：

清晨入古寺，初日照高林。曲徑通幽處，禪房花木深。山光悅鳥性，潭影空人心。萬籟此俱寂，惟聞鐘磬音。¹¹

此詩屬五律首句不入韻式，押侵韻。為題壁詩之屬，詩題中的破山在今江蘇常熟，寺廟原名興福寺，又名破山寺。據宋朱長文《吳郡網經續記·寺

⁹ 同注 5，頁 1454。

¹⁰ 同注 2，頁 1459。

¹¹ 《全唐詩》作「萬籟此都寂，但餘鐘磬音。」頁 1461。

院》所載，此寺為南齊時郴州刺史倪德光施捨宅園改建的。¹²自南齊至中唐，相距已有兩百餘年之久，常建題詩於此古寺，此詩又廣受後人肯定與讚揚，諒必非是一般應酬題壁，當有其殊勝之處，尤其是與佛學相關部分；然觀歷來各本說解，對此著墨並不多，本文特逐聯分析以探其蹟，分述於後。

（一）「初日、高林」之喻

首聯「清晨入古寺，初日照高林」，描寫作者於清晨時刻來到這座兩百餘年的古寺，此時正是旭日東昇之際，旭光照耀在高林之上；此乃字面之意，至於所託寓的佛學義涵，根據雪廬老人李炳南先生（1890--1986）《詩階述唐·詩惑研討隨筆》云：

首句為賦體，言時言地，以入字為詩眼，初進寺內自是前庭。次句求簡改用比體，因下三聯皆詠寺後院故，語采梵典，人多忽之而已。按華嚴旨奧卷繁，有經王之稱，非大器不能解，寓旭日先照峰巔，其下仍在暗中，句取此喻而兼頌也。比擬前庭諸端，殿閣像設，課誦傳經，盡以莊嚴教義代之，然亦有數字明點。高林非為庭前柯木，凡寺皆有禪林叢林等名，古寺與高林，實為一事，不過實寫與稱頌有別耳。¹³

炳南先生認為「初日照高林」一句，乃取《華嚴經》「三照」之喻，而兼讚頌此古寺為「高林」。按佛教天台宗有「五時」之說，將釋迦牟尼佛所演述的教法分為五個時期，即華嚴時、阿含時、方等時、般若時、及法華涅槃時，各個不同的時期演述不同的經典與教法。華嚴經乃釋迦牟尼初成道時首先開演的至高無上妙法，故華嚴向有經中之王的美稱。據舊譯《華嚴經》卷三十四〈寶王如來性起品〉所載：

¹² 參高文、曾廣開主編：《禪詩鑑賞辭典》，（河南人民出版社，1995年7月）頁387。

¹³ 參李炳南：《李炳南老居士全集》詩文類之一，《詩階述唐·詩惑研討隨筆》，（台中：青蓮出版社，1995年4月），頁525。

譬如日出，先照一切諸大山王，次照一切大山，次照金剛寶山，然後普照一切大地……但彼山地有高下故照有先後。如來應供等正覺，亦復如是，成就無量無邊法界智慧日輪，常放無量無礙智慧光明，先照菩薩摩訶薩等諸大山王，次照緣覺，次照聲聞，次照決定善根眾生，隨應受化，然後悉照一切眾生乃至邪定，為作未來饒益因緣。¹⁴

此處以旭日東昇順序照耀高山、幽谷和平地，來比喻佛陀教化眾生之順序次第，依次為菩薩摩訶薩、緣覺、聲聞、決定善根之眾生、一切眾生乃至邪定之眾生。隋代智者大師在《妙法蓮華經玄義》卷一中並將之配合「五時」之說加以闡述，此即「三照」之說，調照高山為華嚴時，照幽谷為阿含時，照平地則分為三時，依序為：方等時、般若時、法華涅槃時等。¹⁵因此，「初日照高林」在此乃寓有佛陀說法之意，且說的是至為高深的華嚴妙法，意即稱揚寺中有高僧駐錫，宏揚莊嚴教義。其次，佛教寺廟古來又有「叢林」「禪林」等異稱，《大智度論》卷三云：

云何名僧伽？僧伽秦言眾，多比丘一處和合，是名僧伽。譬如大樹叢聚，是名為林。¹⁶

此乃取寺院中僧眾和合居住於一處，猶如樹木聚集之叢林，故以之為喻。因此，此處的「高林」實有稱頌之意，與上句的「古寺」相呼應。總之，「初日照高林」一句意謂，此寺不只具有歷史悠久足以稱為「古寺」的「硬體」建築而已，更重要的是它還具有闡揚深妙華嚴教義—「軟體」的功能，不似某些「古寺」徒留遺跡而無高僧闡教弘道者可比也，是其難能可貴之處。

（二）「幽、深」之象徵

¹⁴ 參《大正藏》第9冊，（台北：新文豐出版社），頁616中。

¹⁵ 參《大正藏》第33冊，頁683中。

¹⁶ 參《大正藏》第25冊，頁80上。

頷聯（或稱頸聯）「曲徑通幽處，禪房花木深」，此二句頗得歐陽修讚賞，並稱「欲效其語久不可得¹⁷」，一般之所以欣賞此二句者，或是在於詩句所呈現的是一幅曲折小徑通向幽隱之處，陪襯著兩旁濃蔭花木，而禪房就座落在花木幽深之處，顯示出無限的清幽雅趣。然而吾人何嘗不可將之解讀為對佛法修持的一種「象徵」意義，試析如下。

首先，就「曲徑通幽處」句析之，可將「曲徑」解讀為象徵佛法修行過程之曲折繁複，而「幽處」則象徵佛法幽妙高深之境界。按佛教出世法之修行，概分為小乘、中乘、大乘，即聲聞、緣覺、菩薩等三乘，各修四諦（苦集滅道）、十二因緣¹⁸、六度萬行¹⁹等法；又須斷除見思惑、塵沙惑、根本無名惑等，其歷程總共需經歷三大阿僧祇劫，²⁰方能成就無上菩提，故以「曲徑」作為象徵也。至於「幽處」，在佛教的修行成就上，若親近善人，得聞正法，則具四功德處。《成實論》卷二〈四法品〉云：

又聞此論則具四德處：慧德處，實德處，捨德處，寂滅德處。聞法生慧是慧德處，以是智慧見真諦空名實德處，見真空故得離煩惱名捨德處，煩惱盡故心得寂滅是寂滅德處。²¹

因聞正法而生大智慧，名慧德處；由大智慧而見諸法之實理，名實德處；見真空之理而捨除煩惱，名捨德處；由離盡煩惱而心得寂滅，名寂滅德處。

其次，就「禪房花木深」句析之，依詩題「後禪院」所示，此「禪房」應即是詩題所指者。按禪房即禪堂或僧堂，指禪林中僧眾日常修禪起臥之堂舍。一所寺院之完成，須具備七種建築物，包括有塔、金堂（佛殿）、

¹⁷ 《四庫全書總目提要》云：「按修集本作『竹徑通幽處』，蓋一時誤記，姚寬西溪叢話已辨之，今據集改正。」第四冊，頁38。

¹⁸ 即無明、行、識、名色、六入、觸、受、愛、取、有、生、老死等十二支，曰十二因緣。

¹⁹ 六度即布施、持戒、忍辱、精進、禪定、般若；萬行則以「眾生無邊誓願度，煩惱無盡誓願斷，法門無量誓願學，佛道無上誓願成。」此四弘誓願為代表。

²⁰ 阿僧祇劫為菩薩修行成滿至於佛果所須經歷之時間。阿僧祇，意為無量數；劫，為極長遠之時間名稱。

²¹ 參《大正藏》第32冊，頁250下。

講堂、鐘樓、藏經樓、僧房（即禪房，僧眾起居之所在）和食堂（齋堂）等，而禪房也是其中重要的部分。常建此詩雖名為「題後禪院」，然重點應不在於讚詠禪房所處周圍花木之繁美，正如首聯除讚其為古寺高林之餘，所宏教義之高妙更是其所讚重點。故此句似應以禪房內之僧眾為其詠讚之主旨，關鍵詞為「花、深」二字。蓋「花」（華）在佛教中乃具有多重的象徵意義，如《華嚴經疏》卷三云：

釋華十義者，一含實義，表於法界含性德故。二光淨義，本智明顯故。三微妙義，一一諸行同法界故。四適悅義，順物機故。五引果義，行為生因起正覺故。六端正義，行與願俱無所缺故。七無染義，一一行門三昧俱故。八巧成義，所修德業善巧成故。九芬馥義，故。十開敷義，故。²²

故此句「花木」之象徵意義，當有「所修德業善巧成」的巧成義，與「眾德住持流馨彌遠」的芬馥義，及「眾行敷榮令心開覺」的開敷義等諸多義涵，以此眾義讚頌僧眾之德行。

至於「深」字，似有象徵其禪定功行之意味，即所謂「深禪定」者。所謂「深禪定」原有二意，一指四禪中之第三禪為離喜妙樂，即離初禪、二禪之喜樂，為正念正知，住於自地之妙樂；因其身心共為純一妙樂，乃屬禪定樂之最，故謂此禪定之樂受為「深禪定樂」。其二，係指諸種淺深不同之禪定中，上地之禪勝於下地之禪，故上地對於下地之禪定，稱為深禪定。綜此二意，亦可顯示「深」字在此詩句中當亦別有一番象徵意義乎！

（三）空有相即、鏡像圓融

脛聯（或稱腹聯）「山光悅鳥性，潭影空人心」，大意略謂週遭環境有秀麗山光，禽鳥棲息，更有潭影清澈，蕩滌人心。然而此聯之佛學意象更為豐富，幾可謂處處禪機、字字禪趣，上句說「有」，下句闡「空」，分述如下。

²² 參《大正藏》第35冊，頁525上。

1. 世間諸有

首先，上句「山光悅鳥性」，說的是在此美麗的大自然世界裡，一切蠢動含靈均得徜徉其中，各適其性，各得其所，任運自在，生生不息。佛教將此世間分為「器世間」與「有情世間」二者：

（1）器世間

謂四大（地水火風）積聚而為山、河、大地、國土、家屋等，以容受有情眾生者，可分為欲界、色界、無色界等三界，或名「三有」。此器世間為有情眾生賴以維生之環境，又稱依報。詩句中的「山光」即為器世間之代表，在此山光水色「有」境之中，一切有情眾生得以生生不已，各得適悅其性。

（2）有情世間

謂以五蘊（色受想行識）假合而有情識之一切眾生，又分地獄、餓鬼、畜生、人、天、修羅等六道，為有情眾生之身心果報或稱正報。「鳥」則為有情世間之代表，佛教主張一切眾生皆有佛性，在聖不增，在凡不減，悉皆平等，乃以「鳥性」代表一切眾生皆平等之佛性，亦即代表一切有情眾生均得徜徉於山光之中，故曰「山光悅鳥性」。又佛教中亦常以鳥作為佛說法之代表，如《阿彌陀經》云：

復次舍利弗，彼國常有種種奇妙雜色之鳥，白鶴、孔雀、鸚鵡、舍利、迦陵頻伽共命之鳥。是諸眾鳥，晝夜六時出和雅音，其音演暢五根、五力、七菩提分、八聖道分如是等法。其土眾生聞是音已，皆悉念佛、念法、念僧。舍利弗，汝勿謂此鳥實是罪報所生，所以者何，彼佛國土無三惡道。舍利弗，其佛國土尚無三惡道之名，何況有實。是諸眾鳥，皆是阿彌陀佛欲令法音宣流，變化所作。²³

由此可見，「山光悅鳥性」一句乃從「有」的角度出發，說此世間三有之中，一切有情眾生各得其所，各悅其性。然而即使是一般尋常山光鳥語，

²³ 見《大正藏》第12冊，頁347上。

看在智者眼裡，亦可作一番悟性，猶如諸佛菩薩正在演說妙諦一般。例如蘇東坡〈贈東林總長老〉詩云：「溪聲便是廣長舌，山色豈非清淨身。」即是相同體會。

2. 諸有性空

下句「潭影空人心」，乃從「有」的相對一端「空」來著墨。仔細分析尚有數端：

(1) 「水中月」喻：

首先「潭影」一語即承上句「山光」而與之相對，謂山光倒映潭中所現之影像。然又先須潭水之清澈潔淨，乃能顯映出山光之清晰影像。而清淨之水亦喻如吾人之真心，《宗鏡錄》卷七載：

眾生真如之心本自清淨，無有垢染，湛然不動，不生亦不滅；猶如水之淨性，本體清淨，澄湛凝寂，故取之為譬喻。²⁴

眾生之心既喻如水，然則水中所現影像夫復如何？《大智度論》卷六「十喻」中有所謂「水中月」之喻：

如水中月者，月在虛空中，影現於水。實法相月，在如法性、實際虛空中，凡人心水中有我、我所相現，以是故名如水中月。²⁵

意謂月輪本在天空中，其所現於水中者，只是一虛幻之影像而已；凡夫因執著於有「我」及「我所」等假相，不知其實皆如同水中之月，皆是虛幻之假相罷。而「潭影」亦如同水中月一般，只是一虛幻之影像罷了。

(2) 「鏡中像」喻

清淨之潭水亦如一面明鏡，佛經常稱眾生之心猶如明鏡，以其能映照萬象，故稱為心鏡。《大乘起信論》云：

²⁴ 見《大正藏》第48冊，頁451

²⁵ 見《大正藏》第25冊，頁102中。

眾生心者，猶如於鏡。鏡若有垢，色像不現。如是眾生，心若有垢，法身不現故。²⁶

神秀之偈稱「身是菩提樹，心如明鏡台」，亦是此意。然則鏡中之影像亦如同水中月一般，皆不真實，《金剛經》云：「一切有為法，如夢幻泡影，如露亦如電，應作如是觀。」²⁷此乃揭示世間一切萬法皆是虛幻不實，空而非真。《大智度論》卷六亦有「鏡中像」之喻云：

如鏡中像者，如鏡中像非鏡作，非面作，非執鏡者作，亦非自然作，亦非無因緣……復次如鏡中像實空，不生不滅，誑惑人眼。一切諸法亦復如是空無實，不生不滅，誑惑凡夫人眼。²⁸

此言鏡中的影像非是鏡所生，也不是面（臉）所生；不是執鏡者所作，也不是自然所作，總之皆是賴於眾因緣合和而成，故其影像實際是空而無實，只是凡人眼睛為之所惑，認以為真罷。綜合上述二喻，可知「潭影空人心」即是指吾人能藉潭水的清澈，體認我心之清淨，並透悟潭影之虛幻不實，體證諸法性空的道理。錢鍾書《談藝錄·隨園論詩中理語》云：

如心故無相，心而五蘊都空，一塵不起，尤名相俱斷矣。而常建則曰：「潭影空人心」，以有象者之能淨，見無相者之本空。在潭影，則當其有，有無之用；在人心，則當其無，有有之相。洵能撮摩虛空者矣。²⁹

錢鍾書極讚許常建此句「潭影空人心」，謂其以有象之潭影，顯示了無相之空性。在潭影而言，就其有象的當下，仍具備「無」的作用；在人心而言，雖當體即空，卻亦不排斥潭影之有象隨緣顯現，可說是最善於演述空義了。

²⁶ 見《大正藏》第32冊，頁581下。

²⁷ 見《大正藏》第8冊，頁752中。

²⁸ 見《大正藏》第25冊，頁104下。

²⁹ 見錢鍾書：《談藝錄》，（台北：書林出版公司，1988年11月），頁228。

3. 鏡像圓融

雖然「山光悅鳥性」說有，「潭影空人心」闡空，然中道之義乃「亦空亦有，非空非有」，任何一邊均不可偏執，故曰「空有相即」。至於「水中月」或「鏡中像」，雖皆虛妄不實，然從另一角度度觀之，卻亦不失中道圓融之理，《大智度論》卷六偈云：

若法因緣生，是法性實空；若此法不空，不從因緣有。譬如鏡中像，非鏡亦非面，亦非持鏡人，非自非無因，非有亦非無，亦復非有無，此語亦不受，如是名中道。³⁰

雖然鏡中像只是因緣所生法，但此偈終亦將之復歸於中道之喻，是則圓融無礙矣。類似此喻，天台宗亦有「鏡像圓融」之說，以顯示其空、假、中等三諦圓融無礙之義，《摩訶止觀》卷一下云：

譬如明鏡，明喻『即空』，像喻『即假』，鏡喻『即中』，不合不散，合散宛然，不一二三，二三無妨。此一念心，不縱不橫，不可思議，非但己爾，佛及眾生亦復如是。³¹

綜合以上所述，「山光悅鳥性，潭影空人心。」一聯所欲彰顯者，應即是藉著「鏡像圓融」之巧喻，以顯示其「空有相即」的妙諦，然卻不著痕跡的善用純樸無華的景物，巧妙的鋪設對比，加上種種譬喻，以彰顯此「空有不二」的圓融妙諦，實是高明之至！

（四）寂照雙融、動靜合一

結聯「萬籟此俱寂，惟聞鐘磬音」，謂此時一切聲籟全部歸於寂靜，

³⁰ 見《大正藏》第25冊，頁105上。

³¹ 見《大正藏》第46冊，頁9上。

卻在此觀寂之際傳來陣陣鐘磬梵音，靜中有動，動靜合一。上句的「寂」字不只是描寫現實地境的寂靜而已，更是一語雙關；蓋「寂」乃謂真如之妙體，離過絕非，寂然不動者也；與「照」相對，照，謂真如之妙用照十方；妙用之當相為寂體，稱為照寂；寂體之當處為妙用，稱為寂照，故曰「寂而常照，照而常寂」。《大乘無生方便門》卷一云：

體用分明，離念名體，見聞覺知是用。寂而常用，用而常寂。即用即寂，離相名寂。寂照照寂，寂照者，因性起相；照寂者，攝相歸性。³²

結聯上句直接以「寂」字雙關，一說禪院之寂，一喻真如本體之寂；下句則以「鐘磬」等佛門法器梵音代表「照」之用，蓋「見聞覺知」皆是真如本體之用。佛陀濟度眾生，或以光明，或以佛身，或以香飯、衣服、臥具等，總稱為佛事。而在吾人所處的娑婆世界中，不依他種方法，獨以音聲為說法，稱為音聲佛事。³³而鐘磬乃佛門最具代表性之法器，寺院中朝暮擊鐘一百零八下，乃象徵破除百八煩惱，故稱百八鐘。據《敕修百丈清規》卷八法器章載，晨曉鳴鐘以破除長夜而警覺睡眠，晚暮鳴鐘以喚醒世人之昏闇迷惑。磬則有大磬、圓磬、匾磬、小手磬等，於法會、課誦時由維那師以木棒擊鳴之法器。³⁴李炳南先生《詩階述唐·詩惑研討隨筆》云：

結聯「此俱寂」謂後院幽靜，此字為全體詩眼，堪稱一字千金，此字指時而言，乃映起句之「初日」，高處雖明，下界尚暗，故萬籟仍俱寂也。又暗襯託華嚴之高境，「此」若作「處」解，不但神韻全失，且前後亦無關矣。鐘磬音反映前殿莊嚴，正是全寺早課行色，節次謹嚴，神韻悠遠，尤為詠寺詩之冠。³⁵

全詩以「萬籟此俱寂，惟聞鐘磬音」作結，又呼應起聯華嚴日照之高鏡，

³² 見《大正藏》第 85 冊，頁 1274 中。

³³ 見《大正藏》第 38 冊，頁 696 上，《維摩詰經·香積佛品》卷十。

³⁴ 見《卍續藏》第 111 冊，（台北：新文豐出版公司，1977 年 1 月），頁 569-570。

³⁵ 同注 13，頁 526。

並以「寂照雙融，動靜一如」和脛聯的「空有相即」同闡妙諦，如此的詠寺之作，既不流於膚淺俗套，又不落入枯禪說理，於自然質樸的尋常文字裏，蘊藏豐富的禪機禪趣，真可謂「不著一字，盡得風流」，於題寺詩中，堪稱冠絕古今！

四、結構美學與中道思想

前面各節已對本詩各聯詩句作一番探討，本節更就其章法方面再作分析。由於近體詩在形式方面已發展出其特有的規範，包括字數、句數、平仄聲調、對偶及用韻等，均有其特殊要求。此外，「章法」應也是其講究的要項之一，何謂「章法」？張夢機先生說：

創作者的感情或意念，利用文字所展示的意象外現於詩時，必然要通過思維的處理，才能造成一種邏輯性。即使中間有開闔奇正的變化，也須要綰合照應。造成合於力學原理的架構……這種思維的過程與邏輯的架構，便是前人所習稱的章法。³⁶

無論古體詩或近體詩均有其章法，而絕句僅有四句，律詩有八句，因此最簡單的章法便是以「起承轉合」為其常態，此外亦有「反常合道」的「變」，無論如何總是要求其結構合於邏輯，具有形式之美。因此，一般對章法之探討大率亦以上述「起承轉合」的大架構為主，至於各聯之中上下二句的「開闔奇正」之變化，若能進一步探討者，諒必對於詩的章法格局架構將可更為透徹瞭解。尤其律詩的四聯八句之中，除了針對四聯的章法有起承轉合的常與變諸多不同佈局外，其實在唐人詩作中，對於各聯之內，上下二句的「開闔奇正」有巧妙安排者，亦所在多有。常建〈題破山寺後禪院〉詩正是典型的例子，首先就四聯的鋪排來看，仍是平穩的「起承轉合」順序：

³⁶ 見張夢機：《古典詩的形式結構》，（台北：駱駝出版社，1997年7月），頁170。

（起）清晨入古寺，初日照高林。

（承）曲徑通幽處，禪房花木深。

（轉）山光悅鳥性，潭影空人心。

（合）萬籟此俱寂，惟聞鐘磬音。

此為四聯之間的章法架構，至於各聯之內上下二句關係，經由前面各段所分析，各詩句中所象徵或代表的佛學意義看來，其所呈現的又是另一種兩兩相對的關係，如下所示：

清晨入古寺（事），初日照高林（理）。

曲徑通幽處（行），禪房花木深（止）。

山光悅鳥性（有），潭影空人心（空）。

萬籟此俱寂（靜），惟聞鐘磬音（動）。

進一步說明之，首聯上句「清晨入古寺」乃實寫其時間與地物，此屬「事」；下句「初日照高林」就其所喻之華嚴教義言，此為「理」，上下句乃「事理」相對。頷聯上句「曲徑通幽處」無論就字面義（行進）或象徵義（修行）看來，均有「行」之意；下句「禪房花木深」無論就字面義的禪房深隱花木，或僧眾的禪定功深而言，均有「止」之意，此乃「行止」相對。脛聯上句「山光悅鳥性」說「有」，下句「潭影空人心」闡「空」，是為「空有相即」。結聯「萬籟此俱寂」說「寂」一靜，下句「惟聞鐘磬音」喻「照」一動，乃「寂照雙融」「動靜一如」。以上各聯都是各具「奇正」之變化以達其相對又統合之美感，可說是佛家中道美學的具體呈現，亦即佛家所稱的「離二邊行中道」之義，《大智度論》卷四十三云：

常是一邊，斷滅是一邊，離是二邊行中道，是為般若波羅蜜。又復常無常、苦樂、空實、我無我等亦如是。色法是一邊，無色法是一邊。可見法不可見法，有對無對、有為無為、有漏無漏、世間出世

間等諸二法亦如是。復次，無明是一邊，無明盡是一邊。乃至老死是一邊，老死盡是一邊。諸法有是一邊，諸法無是一邊，離是二邊行中道，是為般若波羅蜜。菩薩是一邊，六波羅蜜是一邊。佛是一邊，菩提是一邊，離是二邊行中道，是為般若波羅蜜。略說內六情是一邊，外六塵是一邊，離是二邊行中道，是名般若波羅蜜。此般若波羅蜜是一邊，此非般若波羅蜜是一邊，離是二邊行中道，是名般若波羅蜜。³⁷

上面所謂「離是二邊行中道」，意即宇宙萬法皆有其對立之兩端，諸如常與斷、苦與樂、色與空、有與無……等等，此即是「二邊」，然此二邊皆是各有所偏，欲得中道，則須「離是二邊」，然「離」與「不離」亦是二邊，故中道者，不即不離二邊也。《六祖壇經》對此亦有闡論：

吾今教汝說法，不失本宗。先須舉三科法門，動用三十六對，出沒即離兩邊。說一切法，莫離自性。忽有人問汝法，出語盡雙，皆取對法。來去相因，究竟二法盡除，更無去處……對法，外境無情五對：天與地對，日與月對，明與暗對，陰與陽對，水與火對，此是五對也。法相語言十二對：語與法對，有與無對，有色與無色對，有相與無相對，有漏與無漏對，色與空對，動與靜對，清與濁對，凡與聖對，僧與俗對，老與少對，大與小對，此是十二對也。自性起用十九對：長與短對，邪與正對，癡與慧對，愚與智對，亂與定對，慈與毒對，戒與非對，直與曲對，實與虛對，險與平對，煩惱與菩提對，常與無常對，悲與害對，喜與瞋對，捨與慳對，進與退對，生與滅對，法身與色身對，化身與報身對，此是十九對也。師言：此三十六對法，若解用，即道貫一切經法，出入即離兩邊……若有人問汝義，問有將無對，問無將有對，問凡以聖對，問聖以凡對，二道相因，生中道義。³⁸

³⁷ 見《大正藏》第25冊，頁370上中。

³⁸ 見《大正藏》第48冊，頁360上中。

《六祖壇經》洋洋灑灑列舉了三十六組對法，雖是六祖為開示弟子說法時的依據原則，然觀其所舉諸例，實際上並不只限於對佛法中道意義的闡釋而已，這些例證也都適用於中國傳統文學與藝術的審美原則，換句話說，這種「中道」精神和傳統文學藝術的美學精神是相吻合的，諸如天地、日月、明暗、陰陽、水火、動靜、清濁、大小、長短、虛實、進退……等，無論在文學或繪畫及書法方面的審美觀，都有極大的相同成分，至於彼此是否有相互影響之關係存在，有待另作篇幅探討之。而單就常建〈題破山寺後禪院〉一詩所顯示的，各聯上下句之間的「事理、行止、空有、動靜」等對應關係所呈現的結構美學看來，的確是含有佛家的中道精神，此應是不可否認的。

五、 結語

隨著禪宗的流傳，「以禪入詩」之風也因之轉盛，自唐宋以降乃至元明清，此類詩作皆是不絕如縷。唯論者每許其禪趣禪理，而病其禪語禪跡，又恐理過其詞而淡乎寡味。因此，禪詩雖夥，上乘之作卻未必多，若非強飾禪語便是落入理障，如何得其所宜，正是詩與禪關係微妙之處，錢鍾書《談藝錄·隨園論詩中理語》有云：

惟一味說理，則於興觀群怨之旨，倍道而馳，乃不泛說理，而狀物態以明理；不空言道，而寫器用之載道。拈形而下者，以明形而上；使寥廓無象者，託物以起興，恍惚無朕者，著述而如見。³⁹

觀常建〈題破山寺後禪院〉一詩，固因詩句本即為題禪院而作，故而「古寺」「禪房」「鐘磬」等語，殊為不可避免者，不須苛責；至於「空」「寂」二字，雖似直陳禪語，然以其巧妙安排卻不覺突兀，只是極其自然。其餘各句，無論是譬喻、用典或象徵，均是不著痕跡，渾然天成，誠所謂「不空言道，而寫器用之載道」，使人不知不覺於日常器用中，體其道而不忤；

³⁹ 同注 29。

又能「拈形而下者，以明形而上」，使人對抽象的空寂概念能於具體事物中，獲得如實體驗，細味中道和諧之美。因此，稱其為「詠寺詩之冠」，應是實至名歸！

（本文刊載於《彰化師大國文學誌》第六期，2002年12月。）