

第一章 緒 論

第一節 寫作動機

本篇論文題目為《六朝僧侶詩研究》，重點在探討六朝僧侶的詩歌創作內容、作品的思想特色，以及這些僧侶詩歌在文學史上的定位。

宗白華在《美學散步》一書中提到：¹

漢末魏晉南北朝是中國政治上最混亂，社會上最痛苦的時期，然而卻是精神上極自由、極解放，最富有智慧，最濃於熱情的一個時代。

在六朝這樣的時代，人的生活，人的感情及其文學表現都受到重視。而受到佛教傳入中國的影響，中國文學在六朝出現僧侶作詩的現象，這是在魏晉才出現的情形，亦是文學史上值得關注的現象。

僧侶以方外人的身份來從事詩歌的創作，因此檢視僧侶的詩歌，可以察覺到其思想與內容與傳統文士的作品是有極大的不同。詩歌是結合心靈、文化以及藝術為一的創作，所以當僧侶以其佛學的修養及其生命思想傾注於作品之中時，就展現出特殊的風貌。僧詩的特色及思想為何，何以僧詩濫觴於東晉呢？與當時的社會狀況以及思想環境有何關連呢？是引發筆者研究此主題的動機之一。

從東漢末年以來，政權的更迭相當頻繁，戰禍亦不斷，據《晉書》〈地理志〉的記載：「至桓帝永壽三年，戶千六十七萬七千九百六十，口五千六百四十八萬六千八百五十六。」但是到了晉武帝太

¹ 宗白華《美學散步》，117頁，上海人民出版社，1981年。

康元年平吳之後情況是「平吳，大凡戶二百四十五萬九千八百四十，口一千六百一十六萬三千八百六十三」。也就是從東漢桓帝永壽三年至晉武帝太康元年，約一百二十年的時間，人口少了五分之四。²推求人口急遽減少的主因是「干戈未曾平息」，而在如此動蕩的時代裡，佛教亦廣泛的弘傳，其弘傳的情形如何？以及佛教對當時文壇的影響如何？都是觸發筆者研究的動機。

僧侶詩歌在中國佛教文學中佔有相當重要的地位。所謂「佛教文學」，歷來似乎沒有一個非常明確的界定，據日本佛教學者小野玄妙《佛教文學概論》³一書中提到，他將佛教經典中具有文學意味的經典視作佛教文學的範疇。日人加定哲定在《中國佛教文學》⁴一書中提到：

只有將自己對教理的心得、體驗及信仰化為文學的作品而諷詠、讚嘆，方可說是真正的佛教俗文學。

加定先生同時認為佛典中的譬喻以及故事，非純粹的佛教文學，因為經典中的文學，只是闡明教理的手段，並非從文學創作的意識去寫，這些只能說是為了使佛教的教理平易可讀，而衍生的補充說明，不屬於文學的世界。所以加定先生對「佛教文學」的定義不包括佛典文學在內，他認為真正的佛教文學應當是將自己對教理的心得、體驗及信仰，有意識地從事文學創作，化為文學作品來表達。

所以加定先生認為雖然可以將佛教的某些經典視為經典文學而納入佛教文學的範圍；但這不是佛教文學的核心部份。嚴格而言，真正的佛教文學，應該是作者把自身對於佛教的體驗或理解，運用文學的技巧、形式等表達出來的作品。浙是作者有意識地從事文學

² 據唐、房玄齡等撰：《晉書》〈地理志〉，414-415頁，台灣中華書局。

³ 小野玄妙《佛教文學概論》，甲子社書房，大正十四年九月。

⁴ 日人加定哲定著，劉衛星譯《中國佛教文學》，佛光出版社，82年7月。

創作。作品所反映的是作者的宗教境界；而非為了傳教或解釋教理等目的，而寫一些具有文學趣味的輔助教材。由此可知，加定先生所強調的是佛教文學重在創作心態的要求。因此在中國佛教文學作品中，他最推崇以詩偈呈現自己佛法體驗境界的禪門詩偈，他認為這個部份才真正是中國佛教文學的核心。

另外胡適之的《中國白話文學史》⁵中，其中第九章與第十章將佛經的翻譯視為「翻譯文學」來討論，認為由梵文與巴利文譯成中文的經典，漢譯佛典本身在中國文學史上可說是一種新創的文體。而且這種新創的文體也在中國文學史上產生極大的影響。可見漢譯佛經從語法、修辭、譯筆、文體各方面來研究，都可以列入「中國佛教文學」研究的範疇。胡適同時指出佛教經典中有許多可視為優美的文學作品，尤其讚賞《維摩詰經》《思益梵天所問經》是一部半小說、半戲劇的作品；而《法華經》中的幾則寓言，胡適認為是世界文學中最美的寓言。

至於蔣述卓先生則從廣義的層面來作定義，蔣先生認為：

佛教文學可以是佛經文學與崇佛文學的總和。

蔣先生所謂的崇佛文學，是指文人學士以及僧人表現宣揚佛教，以及頌揚佛德所創作的作品。所以蔣先生對佛教文學的定義是廣義的。

孫昌武在《佛教與中國文學》一書中提到：

學術界有「佛典文學」的概念，在中國也叫「佛典翻譯文學」；還有更廣義的「佛教文學」，一般是指那些佛教徒創作的、宣揚佛教思想的文學作品。

孫氏對「佛教文學」的定位，基本上也是從廣義的角度來看

⁵ 胡適：《白話文學史》，北京：東方出版社，1996年3月。

的，與蔣述卓的看法是相當很接近，但孫氏的說法顯得更寬廣，因為他認為只要是「佛教徒創作的」與「宣揚佛教思想的」都可算是佛教文學。

綜合上述學者的意見，「佛教文學」一詞，可以從較寬廣的角度來界定，約可以分成兩大部份：一是佛教經典文學的部份。在佛經中有許多都是富含文學色彩的，如十二分教的本生本緣本事譬喻等。二是佛教文學創作的部份。亦即以文學的表現手法來表現佛理，或帶有佛教色彩的文學創作。包括歷來文士與僧侶表現在詩歌、散文、小說、戲曲及俗文學中的佛教文學創作。

至於「中國佛教文學」的範圍，則大略分為漢譯佛典中佛典文學的部份，以及中國文學作品中不論是詩歌、小說、戲曲與俗文學等，帶有佛教色彩的部份。

六朝的僧侶詩歌其作品所論述的內容中，有許多作品是以宣揚佛教的教理以及表達作者對佛教的欣羨之情者，這可以算是佛教文學的範疇。筆者依據上述的看法，將六朝僧侶詩歌作品定義為「中國佛教文學」的範疇，並對這些作品的內容與思想特色作深入的探討，試圖呈現出僧詩最原始的風貌，同時補足文學史闕失之處。

佛教最初以一種外來宗教的姿態進入中國，與中國固有的道家與儒家文化相接觸，經歷一個由依附、衝突到相互融合的過程。事實上這樣的過程也就是佛教中國化的過程。

季羨林先生在〈關於天人合一思想的再思考〉，其中有一段文字：

佛教所以能夠被傳統的中國文化所接納，不但因為中華民族具有對外來文化兼容並包的涵養與氣度，最主要的原因是佛教文化本身的內涵豐富，具有中國文化所缺乏的內容，可以對中國

傳統文化發揮補充的作用。

佛教在東漢時代傳入中國，原來是依附中國的傳統文化，方能流傳於中土。起初人們只是把佛教認為是道家的一個支派，如牟子云：「道有九十六種，至於尊道，莫尚佛道也。」⁶，之所以會造成如此的印象，與最初自西域來的外國僧人有關，他們運用種種的「神通變化」來吸引信眾。所以當時人稱佛教為「佛道」或「道術」。甚至在翻譯佛經時攀附道家的思想學說。如安世高所譯的《佛說大安般守意經》，把細數出入氣習，防止心意散亂的「安般守意」釋為「安為清，般為淨，守為無，意名為，是清淨無為也。」⁷支謙把後漢支婁迦讖所譯《道行般若經》⁸譯為《大明度無極經》⁹。「大明」與「無極」則是取自於《老子》的「知常曰明」¹⁰以及「復歸於無極」¹¹。這樣的作法是為了便於自身的流傳，也因此造成當時的人多以黃老之道去理解佛教的義理。

在魏晉時代，出現一種所謂「格義佛教」¹²。亦即用中國傳統的儒家思想，以及當時流行的老莊玄學來說明佛教的教義。如以「五常」一仁、義禮、智、信，類比「五戒」一不殺生、不偷盜、不妄語、不邪淫與不飲酒。南朝僧人竺法雅與康僧朗等人都是用格義來理解佛教的。這是當時社會上普遍流行理解佛教的方式。

⁶ 《弘明集》卷一〈理惑論〉，梁僧佑編，新文豐出版，七十五年三月再版。

⁷ 《大正藏》第十五卷，經集部第二，No 602。

⁸ 《大正藏》第八卷，般若部四，No 224。

⁹ 《大正藏》第八卷，般若部四，No 225。

¹⁰ 《老子》五十五章：「知和曰常，知常曰明。益生曰祥，心使氣曰強。物壯則老，是為不道，不道早已。」

¹¹ 《老子》二十八章：「知其雄，守其雌，為天下谿。為天下谿，常德不離，復歸於嬰兒。知其白，守其黑，為天下式。為天下式，常德不忒，復歸於無極。知其榮，守其辱，為天下谷。為天下谷，常德乃足，復歸於樸。」

¹² 《高僧傳》卷四〈竺法雅傳〉：「時依雅門徒，并世典有功，未善佛理。雅乃與康法朗等以經中事數，擬配外書，為生解之例，謂之格義。」「事數」指佛教的名相。這是佛教初傳時的翻譯、表述、解說佛典的方式，也是當時人理解外來佛教義理的途徑與方式。

佛教傳入中國之初，弘傳佛法的情況，主要是佛教依附本土文化，但是佛教初傳入之時，正是中國社會由「治」到亂的時期，階級、民族的問題，統治集團之間的紛爭空前的激烈，戰亂烽起，世事無常，人們的生命朝不保夕。生活的苦難很容易讓人們對人生價值重新作一番省思。

但是儒家對於生死問題避而不答，孔子只是提到：「未知生，焉知死。」佛家針對生死問題提出前世、現世以及來世，亦即三世輪迴的人生觀，以及因果輪迴的觀念，還有提出西方極樂世界的希望。佛教的教理相當有系統，同時想像豐富，正好可以慰藉苦難之中的人心，所以佛教也就廣泛的弘傳開來。

范曄《後漢書》卷一一八〈西域傳論〉提到佛教在中國初傳的情況：

其清心釋累之訓，空有兼遣之宗，道書之流也。又精靈起滅，因報相尋，若曉而昧者，故通人多惑焉。

這裡所謂「清心釋累之訓，空有兼遣之宗」指的是大乘般若之學，而「精靈起滅，因報相尋」則是指小乘禪數之學。關於這點湯用彤先生曾說：¹³

在此時期中（指漢末到晉代中思想史的過渡時期），可以說佛學有兩大系統：一為「禪學」，一為「般若」。禪學系根據印度的佛教的「禪法」之理論，附會於中國陰陽五行以及道家養生之說。而般若則用印度佛學之法身說，參以中國漢代以來對於老子之學說，就是認老子就是道體。前者由漢之安世高傳到吳之康僧會，後者由漢之支讖傳到吳之支謙，當時兩說都很流行

¹³ 《理學、佛學、玄學》，〈漢魏佛學的兩大系統〉北京大學出版社，1991年。

佛教初傳之時，大乘般若學被等同於老莊，小乘禪術則被視若神仙方術。佛教只能依附於中土固有意識而開始在中土傳播。

中土民眾和士大夫廣泛接受佛教，主要是在東晉時期。一般認為佛教是在兩漢之際傳入中國的，從東漢到東晉已經有三百年的時間，在這段時間內，佛教即是沿著「般若」之學與「小乘禪數」之學兩個方向發展的。這兩個方向對於文學發展的影響都很深遠。魯迅曾說：¹⁴

中國本信巫，秦漢以來，神仙之說盛行，漢末又大暢巫風，而鬼道愈熾；會小乘佛教亦入中土，漸見流傳。凡此，皆張皇鬼神，稱道靈異，故自晉迄隋，特多神仙志怪之書。

至於在知識階層中，則流行附會於老莊的般若學，尤其是魏晉時代流行玄學，般若空觀被當作辨析本末、有無，追求至道的妙理來理解，玄學與佛教從而合流。般若與玄學在追求精神的超越和人生的解脫上都有共同的趨向。是以般若依附玄學發展，玄學則借助般若充實內容。這是引發筆者想深入研究的一個契機，所以在選題時以六朝為主，希望能對佛教初傳之際的時代背景深入的認識。

再者，自東晉開始出現僧侶的詩作，這在文學史上算是特殊的現象。自東漢佛教傳入中國，因此也有修佛的僧侶，然而自漢至魏以及西晉，這一漫長的時期都未出現僧侶作詩的現象，何以在東晉才有僧侶作詩的情形呢？這是值得深入去探討的問題。

僧侶這樣的出世修行人的身份，當他們在作詩時，其作品應該和俗家的文人墨客有很大的不同，其作品的思想與內容，以及表現手法有何特色？這些都是筆者試圖想要探討的問題。

¹⁴ 《中國小說史略》，《魯迅全集》第九卷，人民文學出版社，1981年。

第二節 研究範疇與對象

本論文所討論的範疇，為「六朝」時期，但是對於此一時期的界定向來都是相當分歧的，「六朝」一詞，首見於唐朝許嵩的《建康實錄》序¹⁵：

今質正傳，旁採遺文，始自吳，起自漢興平元年(AD194年)，終于陳末禎明三年(AD589年)，...總四百年間，著東夏之事，勒成二十卷，名曰建康實錄，具六朝君臣行事。

此即是史地上的六朝，以六個歷史時間相近，且都建都在建康的朝代稱之。即建都於建康之吳、東晉、宋、齊、梁、陳而言。¹⁶又《宋史》卷375《張守傳》¹⁷：

建康自六朝為帝王都，江流險闊，氣象雄偉。且據都會以經理中原，依險阻以捍禦強敵，可為別都以圖恢復。

依張守的說法，歷史上的六朝，始自吳大帝黃武元年(AD222年)，至陳後主禎明三年(AD589年)。

在宋代以前，「六朝」已經常為人們所提及，唐代詩人殷堯潘、杜牧和韋莊都在他們的詩歌中提到六朝。如殷堯潘〈金陵上李公垂侍郎詩〉：「六朝空據長江險，一統今歸聖代尊。」杜牧〈題宣州開元寺水閣〉：「六朝文物草連空，天淡雲閑今古同。」韋莊〈過金陵詩〉：「江南霏霏江草齊，六朝如夢鳥空啼。」這些詩文所說的「六朝」，都是指以建康為京城的吳、東晉、宋、齊、梁、陳六個朝代。但是在歷史亦有人以曹魏、西晉、後魏、北齊、北周、隋為「六朝」，

¹⁵ 見唐許嵩《建康實錄》序文，《四庫全書》370冊，237頁。

¹⁶ 《宋史》卷三七五〈張守傳〉：「建康自六朝為帝王都」，這裡所說的「六朝」是指建都於建康的吳、東晉、宋、齊、梁、陳六個朝代。

¹⁷ 《宋史》卷375，〈張守傳〉，台北：鼎文書局，11611頁。

即北方六朝。此外，六朝還常用來泛指公元二世紀末到六世紀末的整個魏晉南北朝。

但是就文學史的角度而言之，就不能完全以建都於建康來作考量，還必須兼顧文學的發展狀況，以及整個時期的文學內容完整性，以形式、內容、風格等藝術特色為前提，不能因歷史時間及地理空間的阻隔而強作割捨，所以關於文學史上對「六朝」的界定，大部份的學者並不局限在政治上的六朝。關於文學史上所稱的六朝，大致有四種說法¹⁸，

本論文參考上述的說法，以文學史上的六朝說法為主，筆者認為胡仔、嚴可均以及張溥的說法，亦即以晉、宋、齊、梁、陳以及北朝為文學上的「六朝」，筆者採取此一說法，再依據僧侶詩歌最早出現的年代是在晉朝，因此之故，將「六朝」定義為晉、宋、齊、梁、陳、北朝以及隋代。

至於「僧侶詩」的界定，指的是以僧侶的身份從事創作詩歌的事，而這些有僧侶身份的詩人所創作出來的作品即是僧侶詩。至於六朝的僧侶有詩作傳世者，是否可以用「詩僧」來稱呼呢？

徐庭筠先生曾經提到過：¹⁹

¹⁸ 1、晉、宋、齊、梁、陳、北朝、隋
主此說法的學者有胡仔《苕溪漁隱叢話》，其中卷一、卷二〈國風漢魏南北朝〉，以及張溥所編的《漢魏六朝百三家集》，嚴可均所編《全上古三代秦漢三國六朝文》，都是主此說法。近人蕭滌非在《漢魏六朝樂府文學史》中也是主張此說，現代學者洪順隆《六朝詩論》亦以晉、宋、齊、梁、陳、北朝、隋為六朝。
2、宋、齊、梁、陳、北朝、隋
主張此一說法的為孫德謙在《六朝麗旨》這本書中提出的說法。
3、魏、晉、宋、齊、梁、陳此一說法見於章太炎《太炎文錄》，其中卷一〈五朝學〉，提到「六朝」的觀念，不包括隋代。
4、魏、晉、宋、齊、梁、陳、北朝
這一說法把魏晉南北朝全部包括進去，這種分類是張仁青在《六朝唯美文學》書中所提出的說法。

¹⁹ 徐庭筠〈唐五代詩僧及其詩歌〉，《唐代文學研究》第一輯，山西人民出版社，1988

詩僧，詩歌創作在這些僧人的生活中必然占有重要地位，而不是一時動興，偶一為之。為了寫出好詩句，這些詩僧也像，世俗詩人一樣，終日尋詩覓句，苦心孤詣，飽嘗創作的艱辛。

徐先生是從僧侶創作詩歌的動機來下定義的，事實上只注意到詩僧為藝術而創作的這層面，進而推論他們創作的態度與一般世俗詩人是一樣的。六朝時期的僧侶似乎並未明顯的表現出「終日尋詩覓句，苦心孤詣」的情況，至少在目前的史料中未曾見到。所以從這方面來看無法對六朝的僧侶創作詩歌來作定義。

孫昌武先生提到所謂詩僧就是披著袈裟的文人，他描述這些文人多半是因為生活落拓或是仕途不順心才轉而為僧侶的²⁰。但是後來在《禪思與詩情》一書中卻提到：²¹

詩僧這個稱呼是有特定含義的。他們不是一般的佛教著作家，也不是普通能詩的僧人，而專指唐宋時期在禪宗思想影響下出現的一批僧形的詩人。他們與藝僧（琴、書、畫）等一樣，自中唐時期出現，兩栖於文壇與叢林，是禪宗大興所造成的獨特社會環境的產物。

若從這定義來看，他把六朝時期的支遁、慧遠、惠休排除在外，也排除中唐之前的王梵志、寒山、豐干以及拾得等人。孫昌武在以前所提出的定義上，又加上時間及信仰兩個條件，認為詩僧是「專指唐宋時期在禪宗影響下出現的一批僧形的詩人。」，但是細細推敲這樣的定義，以詩僧是禪宗的產物，似乎沒有一個強而有力的證明，而且單就這個角度來看，六朝的僧侶雖然從事詩歌創作，但是卻不能稱作「詩僧」。

年3月一版。

²⁰ 孫昌武《唐代文學與佛教》，陝西人民出版社，1985年8月一版。

²¹ 孫昌武《禪思與詩情》第十一章「唐五代詩僧」，北京中華書局，1997年8月一版。

周勛初先生在他所主編的《唐詩大辭典》的附錄中提到：「會作詩的和尚很多，稱為詩僧。」²²若從這樣的定義來看，則六朝的僧侶有詩傳世者，都可以稱為詩僧了。周先生的說法是以相當寬廣的角度來定義的，持這樣看法的學者還有覃召文，他在《禪月詩魂—中國詩僧縱橫談》第二章中提到：「詩僧濫觴於東晉」²³他認為在東晉時期，因為玄學把儒道佛融合在一起，於是促使僧侶與文士之間往來頻繁，造就詩僧形成的溫床。亦即覃先生認為詩僧是詩禪文化的重要成員，他以為所謂的「詩僧」就是有詩作傳世的僧人，因此六朝的僧侶有詩作者皆可以稱作「詩僧」。

上述學者對於「詩僧」一詞的定義，不盡相同，而且差異也頗大，有的認為詩僧是特指唐代以降受禪宗影響的僧侶，也有以只要有詩作傳世就可以稱作詩僧的。遑論其他，「詩僧」一詞最早出現是在何時？是一亟需釐清的問題。

在當前學界所提出的論題中，幾乎一致認為最早使用「詩僧」一詞的人，是活動於大曆至貞元間的僧侶皎然（AD720—793），在他所寫的詩作〈酬別襄陽詩僧少微〉。最早指出這條資料的是日本學者市原亨吉，在他的文章〈中唐初期江左的詩僧〉有提到²⁴，另外大陸學者孫昌武²⁵、徐庭筠²⁶、程裕禎²⁷以及覃召文²⁸等諸位先生也抱持相同的看法，認為「詩僧」一詞是皎然所提出的。其詩云：²⁹

證心何有夢，示說夢歸頻。文字齋秦本，詩騷學楚人。蘭開

²² 周勳初主編《唐詩大辭典》，江蘇古籍出版社，1990年11月一版。

²³ 覃召文《禪月詩魂—中國詩僧縱橫談》，北京三聯書店，1994年11月一版。

²⁴ 此文見於《東方學報》第二十八冊，1958年4月，219頁。

²⁵ 見孫昌武《禪思與詩情》，第十一章〈唐五代詩僧〉333頁，北京中華書局，1997年8月一版。

²⁶ 徐庭筠〈唐代的詩僧與僧詩〉，《唐代文學研究》第一輯，山西人民出版社，1988年3月一版，177頁。

²⁷ 程裕禎〈唐代的詩僧與僧詩〉，《南京大學學報》，1984年1月，34頁。

²⁸ 覃召文《禪月詩魂—中國詩僧縱橫談》，北京三聯書店，1994年11月一版。

²⁹ 見《全唐詩》卷八一八，十二冊，文史哲出版，9217頁。

衣上色，柳向牛中春。別後須相見，浮雲是我身。

此詩的詩題下引「詩中答上人歸夢之意」，指詩人在夢見僧友之後，將此詩贈與在襄陽的僧人少微，並且稱讚少微的能書秦代的文字，同時作詩能學習楚騷風韻。

檢視《全唐詩》所收錄的資料中，我們發現自皎然以後「詩僧」一詞不斷出現在詩人的作品中，同時有許多的詩題中有「詩僧」一詞的出現，如無可的〈贈詩僧〉³⁰，齊己的〈勉詩僧〉³¹以及〈逢詩僧〉³²，劉禹錫在〈澈上人文集紀〉中有一段文字是敘述詩僧的發展源流：³³

世之言詩僧者，多出江左。靈一導其源，護國襲之；清江揚其波，法振沿之

白居易在〈愛詠詩〉中，「坐倚繩床閑自念，前生應是一詩僧。」³⁴白居易信佛非常虔誠，他甚至以為自己前生是一詩僧。

由這些文獻資料中，據彭雅玲的論文《唐代詩僧創作論》³⁵所作的考察，確定「詩僧」一詞是出現在中唐，更明確說是在中唐的大曆年間。

所以本論文的題目是「六朝僧侶詩研究」，重點在探討僧侶的作品，而不以「詩僧」來稱當時的僧侶，主要因素是在「詩僧」的出現在中唐的大曆年間，不適合用在六朝僧侶的身上。

本論文所謂的「僧侶詩」是指以出家僧侶的身份來從事詩歌的

³⁰ 見《全唐詩》十二冊，卷八一三，9154頁。

³¹ 見《全唐詩》十二冊，卷八百四十，9478頁。

³² 見《全唐詩》十二冊，卷八百四十，9507頁。

³³ 《劉禹錫全集》卷十九，北京中華書局，1990年3月，240頁。

³⁴ 見《全唐詩》，卷四四六，5010頁。

³⁵ 見彭雅玲《唐代詩僧的創作論研究》，政大中文所博士論文，1999年。

創作者，其作品中包含與佛教有關的作品，如表現出對於佛教的崇仰的佛理詩，也包括與佛教無關的作品，如對豔情描寫的宮體詩，再者以佛理、佛法，直接入詩所寫成的偈、頌、贊、銘，在佛教的弘傳過程中流布很廣，這也列入討論的範疇中。換言之，僧侶詩的內容包括崇佛的文學，也包括非佛教的部份，因此就六朝僧詩作品而言，大約有 304 首作品，這是研究六朝僧侶詩作很重要的素材。

第三節 本論文主要參考資料

佛學研究是目前相當受到關注的領域，這一方面的論著也是相當的豐富，而學界在跨越佛教與文學二領域的專著也是不勝枚舉，其中有關詩歌與佛教的專著亦不少，這些論著對於研究「六朝僧侶的詩歌」，多少有些許的助益。

關於佛教文學的研究，在台灣以及大陸已有許多學者對這方面有深入的研究，就目前所搜集的資料中，可分為幾類：

一、註解與賞析僧侶的作品

專門針對僧侶的詩作做賞析的選本，在臺灣出版方面並不多，計有：

- 1、《禪詩三百首》，杜松柏，台北黎明文化，1981年11月。
- 2、《詩與禪》，杜松柏，台北黎明文化，1971年。
- 3、《中國禪學—中國禪詩欣賞法》，杜松柏，全林文化，1984年。
- 4、《歷代名僧詩詞選》，陳香，台北國家出版社，1986年8月。

這些選本所收錄的作品很有限，對於作品的出處與原始資料交待的不夠清楚，這是一大缺失。同時所選錄的作品不完整，在文學發展的過程中，僧侶的詩歌不算少數，但這些選本所輯錄的作品只是選擇性的，對僧侶作品未全面的收錄。同時這些選本距今都已經有十餘年的時間，這樣的情況相對於大陸的成果而言似乎顯得較薄弱。對於僧侶作品的重視也較少。

大陸方面，近年來針對僧侶的詩作編選與賞析的著作有：

- 1、《中國歷代僧詩選》，周先民，江蘇南京出版社，1991年6月。
- 2、《禪詩一百首》，李森，香港中華書局，1992年5月。
- 3、《中國禪詩鑑賞辭典》，王洪、方廣錫，北京中國人民出版社，1992年6月。
- 4、《禪詩百說》，洪丕謨，北京中國友誼出版社，1993年7月。
- 5、《佛詩三百首》，洪丕謨，江蘇文藝出版社，1993年8月。
- 6、《禪詩三百首譯析》，李森，吉林文史出版社，，1995年1月。
- 7、《禪詩鑑賞辭典》，高文、曾廣開，河南人民出版社，1995年7月。
- 8、《明月藏鷺一千首禪詩品析》，馮學成，四川文藝出版社，1996年10月。
- 9、《歷代高僧詩選》，陳耳東，天津人民出版社，1996年11月。
- 10、《中國歷代僧詩全集》，北京當代中國出版社，1997年1月。
- 11、《禪月詩魂—中國僧詩縱橫談》，覃召文，北京三聯書局。
- 12、《中國佛道詩歌總彙》，馬大品主編，河北中國書局，1993年12月。

上述這些選集中，大部份的書籍都是依編者的喜好來選編詩作，並非全部的僧詩都蒐羅到集子中，所以在詩歌作品的賞析部份，也只是就所選的詩作賞析而已。

其中《中國歷代僧詩全集》（北京：當代出版社，1997年，1月一刷）這套書，所收編的原則是就僧侶所作的詩予收錄，再者是凡詩歌總集、別集、選本中已作為詩歌收錄的偈、頌、贊、銘亦予收

錄。此書所收錄的年代自東晉始，迄於辛亥革命為止，所有僧侶的詩歌作品，而居士和曾出家的而又還俗的詩人作品不收。此書依照時代分卷，共分五卷——晉唐五代卷、宋代卷、元代卷、明代卷以及清代卷。每一位僧侶皆附小傳，簡要介紹生卒年以及籍貫、師承、所住寺院及重要事跡及著作。書中所引錄的詩篇，皆注明底本以及卷次。因此之故，這套書在論文寫作時，列為主要參考資料。

二、今人研究六朝僧詩的概況

1、關於僧侶的生平

關於六朝僧詩的研究，多半是就個別僧侶的生平與思想作品研究，屬於綜合論述的單篇論文如黃新亮的〈漢唐僧詩發展述略〉³⁶，此篇文章對佛教傳入中國以後直到晚唐五代九百多年的期間，僧詩發展概況作概略評述，並揭示其發展軌跡。文章分成三大段落——「三百年沉寂原因究竟何在」、「三百年徘徊緣自法門拘束」以及「三百年放開引來一代繁榮」。由於涵蓋的時代有九百年，所以文章的論述偏於泛論性，未能深入的討論各朝代的僧詩風貌。但是對僧詩發展的概況已有初步的勾勒。

孫昌武的〈佛教的中國化與東晉名士名僧〉³⁷，將晉室南渡之後，名士習佛、名僧談玄的風氣，從思想史與文化史上來作考察，同時還提出名士與名僧的往來與其言行中，促進佛教中國化發展的過程。

以傅大士而言，目前學界有四川大學的張勇《傅大士研究》一書，其以筆名張子開發表過〈《浮漚歌》考〉³⁸，以及〈傅大士《法

³⁶ 見《廣西師院學報》，1995年第1期。

³⁷ 見《傳統文化與現代化》，1993年第4期。

³⁸ 見《宗教學研究》，1997年第4期。

身頌》考³⁹，這兩篇文章都發表於《宗教學研究》中，文章中以大量材料為依據，並對材料的內容作討論，詳細的分析詩作的寓意和作品的影響，同時也糾正了一些錯誤的說法，對研究〈浮漚歌〉以及〈法身頌〉的詩作助益很大，對學術研究意義很大。另外是國內藍日昌的〈傅翕宗教形像的歷史變遷〉⁴⁰，其文章比對傳記資料發現另一種形象的傅翕，傅翕其實是一位六朝時期江南一地彌勒信仰的傳播者，同時在其晚年時，曾鼓勵弟子進行激烈的燒身鉤燈、燃指、刺心灑血以及割耳等宗教行為，這些奇特的舉動在後世的傳記資料中大多加以淡化或略過不談。同時在論文中也討論傅翕在江南傳教的過程及其形象轉化的原因。但文章中未針對傅大士的詩偈作品作深入的討論，純粹就其生平事蹟來論述，從其對傅大士宗教形象的討論，可以有助於認識傅翕。

關於六朝重要僧侶的事蹟，以支遁而言，有《佛教人物史話》⁴¹中一書中收錄有劉果宗先生的〈支道林在玄學盛興時代的地位〉，這篇文章側重在支遁的生平以及其玄學的修養與佛學造詣的介紹，資料的引用相當豐富，對其在玄學興盛時代的地位予以適當的評價，但是對支遁的詩歌則未談論，劉先生認為支遁以其極深之世學造詣，會通佛法，接引當時的名士研究佛學，其所交往的人物，多為當時朝貴名士，對佛教普遍性的傳播貢獻很大，在中國佛教史上，實有其不朽之一頁。

孫昌武先生的〈支遁—袈裟下的文人〉⁴²，這篇文章舉出許多支遁的作品，來彰顯其文學的造詣，並且列舉一些唐宋時代受到支遁之風影響的例子，以說明支遁的影響廣遠，孫先生提到支遁與文士

³⁹ 見《宗教學研究》，1996年第3期。

⁴⁰ 見《弘光學報》33期，1999年4月。

⁴¹ 《佛教人物史話》，收錄在張曼濤《現代佛教學術叢刊》，台北市：大乘文化出版社，1978年初版。

⁴² 見《中國文化》十二期。

往來的風氣，對於後代文人思想與生活以及創作影響的巨大。文章的寫作扣緊〈支遁—袈裟下的文人〉題目來論述支遁的文學成就，對於支遁在文學史上的地位有宏觀的論述。賈占新〈論支遁〉⁴³其中列舉相當多的史料，並予以考證重新探討支遁的即色義、逍遙論以及關於名士風度的問題，作者從這些層面找到審視魏晉佛玄文化的手處。作者並且提出即色義的理論基礎是因緣起色，支遁的逍遙義也超越向秀與郭象，在於其增加玄學理論的內部張力。賈先生也認為支遁的名士風度，實為大乘教理實踐的必然結果。這篇文章雖舉出許多相關史料，但對於支遁的文學作品則減少涉及。

田博元的〈廬山慧遠學風之研究〉⁴⁴，孫昌武〈慧遠與蓮社傳說〉⁴⁵，周伯勳〈廬山慧遠〉⁴⁶，劉貴傑先生的《廬山慧遠大師思想析論—初期中國佛教思想之轉折》⁴⁷，這些文章都從不同的角度來討論慧遠的生平事蹟，其中劉貴傑的書則較全面的討論慧遠的思想以及他對於初期中國佛教的意義。

文智〈達摩祖師之研究〉⁴⁸，在目前所見關於寶誌大師的研究有三篇文章，日人牧田諦亮的〈寶誌和尚傳考〉⁴⁹是現今研究寶誌生平思想非常重要的文章，牧田先生是就六朝時代在齊梁間的神異僧人寶誌和尚，成為十一面觀音的應化，受到朝野的尊信，將其受封為神的過程作一探討，並就史料中抽絲剝繭釐清寶誌的原始風貌。同時牧田先生就寶誌和尚的流傳以及在日本所傳的寶誌故事都一概加

⁴³ 見《河北大學學報》，1999年9月，24卷第3期。

⁴⁴ 《佛教人物史話》，收錄在張曼濤《現代佛教學術叢刊》，台北市：大乘文化出版社，1978年初版。

⁴⁵ 見《五台山研究》，2000年第3期。

⁴⁶ 見《歷史月刊》第九期。

⁴⁷ 《廬山慧遠大師思想析論—初期中國佛教思想之轉折》，劉貴傑著，台北縣：圓明出版，1996。

⁴⁸ 《佛教人物史話》，收錄在張曼濤《現代佛教學術叢刊》，台北市：大乘文化出版社，1978年初版。

⁴⁹ 見《中國佛教史學史論文集》，58頁，台北市：大乘文化出版社，1978年初版。

以說明，對於研究寶誌大師幫助很大，這也是目前所見到最完整的研究。另外是洪修平〈從寶誌、傅大士看中土禪風之形成〉⁵⁰與蔡日新〈從寶誌與善會看中國禪宗思想的源起〉⁵¹，對研究寶誌的禪學思想亦有助益。

以上這些文章分別討論了六朝時期的重要僧侶，大部份都重在僧侶的生平與思想來談，能針對僧侶的詩作來討論的幾乎未見到。

2、與僧詩有關的論文與論著

目前所見以詩僧為主要研究的專著是覃召文的《禪月詩魂——中國詩僧縱橫談》⁵²，作者由歷史的縱線及社會的橫切面，來分析詩僧所展現的生命意涵。從「詩禪文化」這一個角度來觀察詩僧，在書中也展現了僧侶詩以及詩僧在詩禪文化上的創作梗概與風貌，作者同時認為僧侶的詩歌擅長於表現禪的意境，而這些往往是文人的筆力所無法觸及的，但可惜未把詩僧放在整個僧史或文學史上予以評價定位。

張錫坤、吳作橋、王樹海與張石等著《禪與中國文學》⁵³一書，其中第四章「中國詩僧藝術」，從歷史時代與文化的脈絡中，探討詩僧興起的原因，並且以宏觀的角度探討詩僧創作的的基本主題，如表達對「空」的體悟，表達對社會的關懷等。也探討詩僧創作的的基本藝術特徵。此外書中也針對僧侶與文士往來，以及詩歌內容與創作技巧所受的影響來論述，敘述精簡扼要。

就詩僧現象作論述的單篇論文有儀平策〈中國詩僧現象的文化解讀〉⁵⁴，及丁敏〈論唐代詩僧產生的原因〉。對於六朝僧侶詩作的

⁵⁰ 見《中國文化月刊》，172卷，83年2月。

⁵¹ 見《內明》298卷，86年1月。

⁵² 覃召文《禪月詩魂——中國詩僧縱橫談》，北京：三聯書店，1994年初版。

⁵³ 張錫坤等著《禪與中國文學》，吉林文史出版社，1992年初版。

⁵⁴ 見《山東大學學報》（哲學社會科學版），1994年第二期。

實際論述，最常見到的是屬於描述型的文章，如徐庭筠的〈唐代的詩僧與僧詩〉⁵⁵、程裕禎的〈唐代的詩僧和僧詩〉⁵⁶，這兩篇文章雖然是以唐代為題，但都有大略的論及六朝的情況。

另外是在談到六朝的詩體時，附帶提及六朝僧詩的情形，如陳道貴的〈從佛教影響看晉宋之際山水審美意識——以廬山慧遠及其周圍為中心〉⁵⁷，以及〈東晉玄言詩與佛教關係略說〉⁵⁸，王力堅的〈山水以形媚道——論東晉詩中的山水描寫〉，〈性靈、佛教、山水——南朝文學的新考察〉，以及普慧〈齊梁崇佛文人游寫佛寺之詩歌〉⁵⁹這些論文都是泛論性的提過六朝僧詩。

蔣述卓〈玄佛並用與山水詩的興起〉⁶⁰一文，作者提到玄學與佛學思辨性的理論及方法，為山水詩的產生提供了深厚的理論基礎；以及玄佛二家理想人格的討論，推動山水審美觀的發展與山水詩的產生。其論點可以補充中國文學史上忽略佛經傳譯對中古文學創作與理論的影響。

以上是就目前學術界研究六朝僧侶詩的成果概述，除了介紹學人的研究成果之外，也檢討他們研究的情形。大致而言，學界對於六朝僧侶詩研究的情況，仍是相當少數，屬於專論的論著，目前並未見到。就上述所舉的文章，對於六朝僧詩的研究是有一定的幫助。

三、記載六朝僧詩的原始資料

1. 《大正新修大藏經》，(日)高楠順次郎等編集，東京：大藏出版株式會社，1965年再刊版，台北：新文豐出版社，一九八三年

⁵⁵ 見《唐代文學研究》，第一輯，山西人民出版社，1988年3月，頁177—193。

⁵⁶ 見《南京大學學報》，1984年第1期。

⁵⁷ 見《安徽大學學報》(哲學社會科學版)，2000年。

⁵⁸ 見《湘潭師範學院學報》，2000年9月。

⁵⁹ 見《人文雜誌》2000年第五期。

⁶⁰ 見蔣述卓：《佛經傳譯與中古文學思潮》，江西：江西人民出版社，1990年。

影印本。

2. 《高僧傳》，梁僧佑撰，《大正藏》第五十冊。
3. 《續高僧傳》，唐道宣撰，《大正藏》第五十冊。
4. 《弘明集》，梁僧佑著，新文豐出版公司，七十五年三月再版。
5. 《廣弘明集》，唐道宣編，臺灣中華書局，五十九年四月二版。
6. 《先秦漢魏晉南北朝詩》，逯欽立輯校，木鐸出版社。
7. 《中國歷代僧詩全集》，當代中國出版社，一九九七年一月一版。

第四節 研究方法與目的

本論文題目為「六朝僧侶詩研究」，一共分為八章來討論，筆者試著從中國與印度文化交流史的層面，以及就中國傳統詩歌發展的過程來觀察僧侶詩的特色；再者就東晉以後出現僧侶詩這種現象，從僧侶詩本身的結構與語言特色，並結合文化與藝術層面的探討，藉以忠實的呈現佛教僧侶詩的原始風貌。

第一章緒論

主要在介紹寫作緣起，以及寫作的方法，還有題目的釐清。說明題目中「六朝」的範圍及意旨，以及何謂「僧侶詩」？僧詩的定義為何以及它的界定等，都是在序論中會討論到的問題。

第二章 六朝的社會與佛教的弘傳

這一章是從六朝的政治與社會背景的層面，從「歷史學」的方式來縱觀在六朝的歷史變遷過程中，動蕩不安的時局與佛教的傳播其關係如何？在此章中也要探討佛教從東漢傳入中國之後，在動蕩不安的亂世之中，弘傳的情況如何？筆者試圖從幾個方面來討論，一是從動蕩不安的社會，二者由佛教與玄學交融的層面；三是由般若思想的流行以及格義佛教的運用。從上述三個方面來明確掌握六朝時代佛教弘傳的情況。

第三章 六朝僧侶與詩歌的結緣

自兩晉以後一直到南北朝時期，是佛教流傳中國且逐漸中國化的時期，此時在文壇上，佛教的教義與信仰漸漸被文士所接受，文人與僧侶往來的情況非常普遍。此章所討論的是六朝僧侶與文士往來的情況，以及僧侶作詩的情況，第三節談到六朝僧侶作家的情形，

筆者分成四個斷代 - 東晉、南朝、北朝以及隋代，以表格方式將各斷代的詩僧及其作品作呈現出來，藉以勾勒出僧詩的全貌。

第四章 六朝主要詩僧之創作活動

此章是以「主題研究」的方式，對於六朝第四章主要是針對支遁、慧遠、傅大士、寶誌以及達摩祖師的作品，做深入的解析，因為這些詩人對於六朝佛教的弘傳有一定的意義，同時他們的作品數量多，體裁亦特殊，作深入的解析，可以幫助我們勾勒出六朝僧侶詩歌的風貌，對於六朝僧侶詩的內容與語彙的認識亦有幫助。

第五章「六朝僧侶詩的類別分析」

六朝僧侶的詩作，所包含的類別相當豐富，包括玄言詩、山水詠懷詩、佛理詩、宮體詩以及讖詩等類。在此章試著釐清各類題材的定義，並舉出詩作來討論，藉以呈現出僧侶詩豐富多樣化的內容。此章分別探討幾個主題—

1、玄言詩與微言盡意

玄言詩是魏晉詩歌中的重要流派，它的特點是以詩歌的形式來談玄，最初是以老莊玄學為主要的內容，到東晉時期則加入佛理在其中，我們稱之為「佛教玄言詩」。在此章要探討的是佛理玄言詩的特點為何？以及這類的詩作產生的背景如何？在文學史上有何特殊意義？這都是此節中所要分析的主題。

2、靜觀萬物皆自得—論六朝僧侶與山水詩

玄言詩興盛百年之後，在南朝劉宋時山水詩代之而起，劉勰曾云：「宋初文詠，體有因革。莊老告退，而山水方滋。」⁶¹，其意為以老莊思想為表現內容的「玄言詩」告退，而山水詩在其內容和風

⁶¹ 劉勰著，周振甫注《文心雕龍注釋》〈明詩篇〉，

格上嬗變。此章中討論的是僧侶創作山水詩的因緣為何？以及僧侶的詠山水的作品有何特色？筆者就僧侶的詩作來作實際的分析，如支遁〈詠懷詩〉、慧遠的〈五言遊廬山〉〈奉和劉隱士遺民〉、〈奉和王臨賀喬之〉〈奉和張常侍野〉等作品，詩人常常運用自然的景色來反映人的心理，詩人筆下的山光水色都蘊含特殊的意義在其中。另外是關於佛教與謝靈運的山水詩也必須一併討論，因為謝靈運與佛教有著深厚的因緣，而且他也是山水詩的集大成者，所以對於謝氏的山水詩亦須探討之。

3、僧侶與宮體豔詩的創作

南朝齊與梁時，文壇上興起一類專門吟詠豔情為主的詩風，此類作品文學史上稱之為「宮體詩」⁶²。鍾嶸在《詩品》的下品有針對齊惠休、道猷以及釋寶月三位僧侶的詩作加以批評，這三位的作品可說是六朝僧侶豔情詩的代表。他們的豔情詩作的主要特色是「淫靡」、「綺豔」。⁶³以僧侶出家人的身份來從事豔情詩的創作，而且作品的表現手法直接且大膽。這是值得深入探討的問題，應該與當時的社會風氣有關，且與佛經本身的傳譯也有關，這都是此節中必須釐清的問題。

4、吟詠佛理的詩作

在六朝僧侶詩作中，有一類是以闡述佛教的義理為主要的作品。有純粹闡述佛理的作品，也有讚揚佛德之作，還有藉著詠物來抒情達理的。這類作品稱之為「佛理詩」，其特點是以說理為主要的目的，所以在詩句中常常見到援引佛教名相的情況。此節將佛理詩分

⁶² 一般文學史上所謂的「宮體詩」，指的是梁簡文帝蕭綱為太子時，在宮中所提倡的一種詩風，其描寫對象是女性，基本特色是「輕豔」。

⁶³ 《南史》〈顏延之傳〉：「延之每薄湯惠休詩。謂人曰：『惠休製作，委巷中歌謠耳，方當誤後事。』」

《宋書》〈徐湛之傳〉：「時有沙門釋惠休，善屬文，辭采綺豔。」

《詩品》卷下：「惠休淫靡，情過其才，世遂匹之鮑照。」

為——純粹闡述佛理、藉詠物以抒情達理兩類的作品。對於佛理詩何以會在六朝時代興起，亦在此節中作討論。

第六章 僧侶詩歌的意象及其思想表現

此章是以意象的理論作詩歌的分析。詩歌是一種以語言為媒介來表現美感經驗的藝術。對詩歌來說，塑造意象的語言是詩歌語言的主體。此章中所要討論的問題，分別是「玄」字釋義以及以玄字為首的詞彙，及其在整首詩中有何作用及其象徵意義；另外在第二節是對於僧詩中自然界意象語彙所隱含的意義為何？作一番論述。再者是關於佛教語彙的運用，當這些詞彙用在詩歌中是否具有特殊的意義？這些都是研究僧詩的所要呈現的意境與風格，必須考量的。

第七章 六朝僧侶詩的價值與影響

此章是從文學史以及文化交流史的角度，來看兩種異質的文化交流的情況與結果。佛教源自印度，東漢時期自西域傳入中國，隨著外來的僧侶將佛經傳譯的過程，對中國的傳統思想以及文學造成很大的影響。就六朝僧詩而言，其作品中有幾點影響——

- 1、外來譯語運用
- 2、詩歌形式上的創新
- 3、詩歌內容的拓展
- 4、修辭技巧及表現手法上的創新

這些特色與過去傳統詩歌迥然不同，最主要的原因是受到佛典傳譯的影響，當然也和六朝時期佛教的弘傳很普遍有關。

第八章 結論

此章是就前面七章所討論的問題，作一綜合論述，並且對六朝

僧侶詩在文學史上略過的部份，給予適當的定位。