

## 唐代長安佛寺詩歌的寫作風格

李寶玲\*

### 摘 要

唐代士大夫、僧人所寫的與佛教寺院相關詩作，數量龐大，占《全唐詩》所收詩作的十分之一強，而且唐代的文士也存在游寺、宿寺的習尚，深入剖析這些游居寺院的作品，除了有助於瞭解唐代長安的社會生活及文化特性之外，更可以從另一個側面，觀察唐代詩歌風格的演變。嚴耕望曾提及唐代存在著長安文化區的特性，本文針對長安寺院相關詩作，包含長安附近的終南山區，一併觀察，提出唐代長安佛寺詩歌寫作風格有著對於寫景由實質走向空明、對於佛理由名相走向禪悟、對於語言從精緻走向口語的三個特質，希冀從另一個側面，觀察唐代詩歌風格的演變。

**關鍵字：**唐詩、長安、佛寺、佛教

---

\* 逢甲大學中國文學系專任講師。

唐代長安佛寺具有優美且吸引人們的景觀條件，作為中國最早的公共空間<sup>1</sup>，自然引發不少文人的創作動機及寫作企圖，根據不完全的統計，《全唐詩》中所收錄的唐代士大夫遊覽佛寺、研讀佛典、交接僧人的詩大約有 2700 首，唐代僧人的詩大約有 2500 首，一共 5200 首，占了《全唐詩》的十分之一以上。<sup>2</sup>如此龐大的作品數量，仔細加以觀察，不難發現游居寺院已是唐代詩人普遍的習尚，《新唐書》說「天寶後，詩人多為憂苦流寓之思，及寄興於江湖僧寺」<sup>3</sup>。形成此習尚的原因當然很多，但是主要原因大致在於寺院的山水之趣與園林化傾向、寺院對世俗世界的開放與容留、詩人與佛教徒交結以消解失意的苦悶並追求超脫塵累的願望與唐代僧人的多才多藝有關。<sup>4</sup>深入剖析這些游居寺院的作品，除了有助於瞭解唐代長安的社會生活及文化特性之外，更可以從另一個側面，觀察唐代詩歌風格的演變。

唐代的佛寺提供相當便利的環境，方便游居的人們利用，唐代佛寺接納俗眾的宿寺要求，並儘可能滿足入寺人們的需求，更加速了游寺、宿寺習尚的形成。唐代文士在游寺、宿寺的過程中，一方面賞玩佛寺的外在環境的清麗景致，一方面與僧侶交遊，在內心深處也常有啓發興悟，並因此而留下許多的詩歌創作。葛兆光認為宗教與文學存在著一種血緣關係<sup>5</sup>，在對唐代詩人有影響的各種思潮中，如果說儒家引向功名，道家指向尋仙，那麼，佛學尤其是禪宗則導向山水。<sup>6</sup>從佛寺的詩作中，乍看之下，會以為較大的篇幅的確在於景觀，尤其是自然山水景觀的鋪陳，可是再進一步仔細觀察，發現這些詩作其實是作者透過寫景寄託著情感於其中的作品，觀察整個唐代長安佛寺的相關的詩歌作品，其情與景、物與境、實與虛都存在著微妙的變化，本文透過對寫景的觀察、對佛理的觀察及對語言的觀察三部分，敘述唐代詩歌文學風格的轉變。

<sup>1</sup> 見王媛、路秉傑〈中國古代佛教建築的場所特徵〉，「佛教在中國的出現，使中國第一次產生了真正意義上的公共活動場所。佛教建築的壯麗，多非一般的民居可比，使之容易對群眾產生吸引力和宗教上的感召力，與宮殿建築、官方建築相比相比，它沒有封建等級的制約，對一切大眾開放，製造了一個虛幻的思想桃源。」收錄於《華中建築》第十八卷，2003 年 3 月，頁 131。

<sup>2</sup> 見郭紹林《唐代士大夫與佛教》，台北，文史哲出版社，1993 年，頁 271。

<sup>3</sup> 《新唐書》卷二五〈五行二〉「訛言」條，台北，洪氏出版社，1977 年，頁 921。

<sup>4</sup> 參見李芳民〈佛宮南院獨游頻——唐代詩人游居寺院習尚探蹟〉，收錄於《文學遺產》，2002 年，第三期，頁 39。

<sup>5</sup> 見葛兆光《禪宗與中國文化》，台北，天宇出版社，1988 年，頁 371。

<sup>6</sup> 見劉豔芬〈佛家自然觀與我國詩學美學傳統〉，收錄於《山東教育學院學報》，2003 年，第三期，頁 12。章尚正指出「佛教大有功於詩歌，尤其是山水詩，主要原因有三：第一，佛門興建寺廟蘭若精舍向來以山水秀麗處為最佳選擇，於是居寺即山棲，參佛即游景，頗助於詩興勃發。第二，名山古剎多詩僧，名士高僧之間贈答酬唱歷來傳為佳話，其中不乏山水名篇。第三，佛教文化對士人身心操守與藝術精神的薰陶浸潤，無疑這是最重要的影響。」參見章尚正《中國山水文學研究》。上海，學林出版社，1997 年，頁 19。

## 壹、對於寫景由實質走向空明

在中國人的觀念裏，人的主觀世界、情感欲念、性質品格，都與自然世界息息相關，外部環境所形成的氛圍，會感應到人們的內心，對人的思想感情產生影響。文學作品如何詮釋外在環境的景物，就成爲觀察詩人們內心世界的一個重要指標。

唐人游居寺院，對於寺院豐富而優美的景觀，不免大書特書，但仔細觀察，不難發現整個唐代長安的寺院相關作品在寫景上，呈現各個階段不同的風格語變化。以初唐的宮廷詩人而言，他們對於佛教寺院的寫景，大多停留在對於實體建築物的刻劃，如宋之問〈奉和薦福寺應制〉「梵筵光聖邸，遊豫覽宏規。不改靈光殿，因開功德池。蓮生新步葉，桂長昔攀枝。湧塔庭中見，飛樓海上移。聞韶三月幸，觀象七星危。欲識龍歸處，朝朝雲氣隨。」<sup>7</sup>這整首作品，全部在於景物的實際描寫，靈光殿、功德池的建物，蓮生新葉、桂長攀枝，庭中有高塔、飛樓，我手寫我眼，沒有抒發作者個人主觀的情感，有的只是客觀的陳述。

而蔡希寂的〈登福先寺上方然公禪室〉中「名都標佛剎，梵構臨河干。舉目上方峻，森森青翠攢。步登諸劫盡，忽造浮雲端。當暑敞扃闥，卻嫌絺綌寒。禪房最高頂，靜者殊閒安。疏雨向空城，數峰簾外盤。午鐘振衣坐，招我同一餐。真味雜飴露，眾香唯菖蘭。晚來恣偃俛，茶果仍留歡。」<sup>8</sup>整首詩作內容，真實記錄著登福先寺住持然公禪室的過程，首先點出福先寺的地理位置，在首都臨水之濱，緊接著藉登臨過程的書寫，指出然公禪室在福先寺舉目所望之高處，青翠山林環繞，閒靜且涼爽。飯前齋鐘一響，蔡希寂也與其他僧人一道用餐，如此逗留到天色已晚，才意猶未盡的下山，離開福先寺。這首作品更是完全用寫實的記錄手法，描繪福先寺的一日遊。

相較於宮廷詩人的作品對大量建築物的堆砌，張九齡的已經算是在詩作中容納較多自然景物的詩人了，他的〈登總持寺閣〉「香閣起崔嵬，高高沙版開。攀躋千仞上，紛詭萬形來。草間商君陌，雲重漢后臺。山從函谷斷，川向斗城回。林裏春容變，天邊客思催。登臨信為美，懷遠獨悠哉」<sup>9</sup>，雖然詩作中仍是從高高的建築物寫起，但張九齡開始將一部分的目光轉移到山川草木等自然環境中。在〈冬中至玉泉山寺屬窮陰冰閉崖谷無色及仲春行縣復往焉故有此作〉作品現象就更鮮明了，「靈境信幽絕，芳時重暄妍。再來及茲勝，一遇非無緣。萬木柔可結，千花數欲然。松間鳴好鳥，竹下流清泉。石壁開精舍，金光照法筵。真空本自寂，假有聊相宣。復此灰心者，仍追巢頂禪。簡書雖有畏，身世亦相捐」<sup>10</sup>，

<sup>7</sup> 見《全唐詩》卷五三。

<sup>8</sup> 見《全唐詩》卷一一四。

<sup>9</sup> 見《全唐詩》卷四九。

<sup>10</sup> 見《全唐詩》卷四七。

在往玉泉寺的途中，比較冬天與春天走在同一條道路上景觀的不同，「萬木可結」、「千花欲然」、「松間好鳥」、「竹下清泉」成爲景物寫作的重心，佛寺的建築退居到僅存「石壁開精舍，金光照法筵」而已，但張九齡對自然景物的描寫仍是停留在客觀觀察與陳述。

佛家認爲自然是與人親和並可以啓人悟道的生命存在，它與本體是合一的。所以，佛教徒才把整個身心都投向自然山水，使自然風景成了他們生活的一部分。在佛教教義中，自然山水是人們修行的重要媒介，是直覺感悟的載體。從客觀外物到精神昇華的思維過程雖然，張九齡的詩作已經大大拉近了人與自然的距離，讓游居寺院不再僅注意於建築物的觀賞，但是張九齡的詩仍停留在對自然景物的觀察，而非對自然景物的觀照，他仍然停留在經驗世界，並沒有進入到心靈的世界，而開始轉變的關鍵人物在於王維。

王維最具代表得作品，當是〈過香積寺〉一詩：「不知香積寺，數裏入雲峰。古木無人徑，深山何處鐘。泉聲咽危石，日色冷青松。薄暮空潭曲，安禪制毒龍。」<sup>11</sup>在這首作品裡，香積寺周圍的自然風光成爲詩人關注、描寫的對象，他充分調動了自己的藝術表達能力，從聲色、動靜等方面極力渲染香積寺清幽、靜謐的自然環境，用雲峰、古木、深山、寺鐘、泉聲、危石、日色、青松等一系列意象，去觸動讀者的視覺、聽覺，讓讀者對這深山孤寺產生審美聯想，「泉聲咽危石，日色冷青松」，又用「咽」、「冷」二字展示一種心理感受，把這寺院的清寂，渲染、烘托到了極點。由此，便自然而然地將這深山孤寺與佛家的修行活動聯繫起來。毒龍，佛經用以喻人的妄念、邪惑，有毒龍在心，勢必造作諸多惡行，也就難於得到解脫。對此，佛家認爲須通過禪的修習活動，使人心注一境，靜慮澄心，生出破除妄惑的智慧，從而祛除內心的妄念。<sup>12</sup>在王維看來，這深山孤寺，正是安禪修行的極佳處所，安禪的目的，自然是制服內心的毒龍。王維從審美描寫開始，最終卻歸結到對宗教生活的展示，自然物象成爲宗教理念之先導，而宗教理念又使自然物象染上及濃郁的人文色彩，理借景顯，景依理深，景與理相融相聯，不再有明顯之分界。<sup>13</sup>

佛經上說：「心生則種種法生，心滅則種種法滅」<sup>14</sup>，王維得力於他對禪宗精神的體悟，並將中國詩歌的山水自然描寫由「物」帶入到「境」；由「觀察」變成「觀照」；由「物我並峙」轉爲「物我交融」；由「經驗世界」提升到「心

<sup>11</sup> 見《全唐詩》卷一二六。

<sup>12</sup> 如慧遠〈念佛三昧詩集序〉中說：「故令入斯定者，昧然忘知，即所緣以成鑒。閒茗則內照交映而萬象生焉，菲耳目之所暨而聞見行焉。於是觀夫淵凝虛鏡之體，則悟靈相湛一，清明自然；察夫玄音之叩心聽，則塵累每消，滯清融朗。非天下至妙，孰能與於此哉！」此序強調專思寂想使佛立現前的禪定功用。見《廣弘明集》卷三〇上。

<sup>13</sup> 參見邱瑞祥〈宗教詩歌與詩歌中的宗教——從王維的佛理詩看佛教理念對文學的浸潤〉，收錄於《貴州大學學報》，第六期，1999年，頁53。

<sup>14</sup> 見《大乘起信論校釋》，北京，中華書局，1992年，頁59。

靈世界」；由「實質」進入到「空明」的層次。從王維開始，詩作中山水的靜謐氛圍，並非全然是客觀描寫，反而主要是一種心境的建構，一切山水來就我心情。從王維之後，我們看到韓翃的〈題慈仁寺竹院〉「千峰對古寺，何異到西林。幽磬蟬聲下，閒窗竹翠陰。詩人謝客興，法侶遠公心。寂寂爐煙裏，香花欲暮深。」<sup>15</sup>千峰對著古寺，這樣的景象可以直接把它當作來到西林寺一般，心境上是可以做到沒有差別的。清閒靜寂的寺院中，時而夾雜著磬聲、蟬聲，戶外又著遮蔭的翠竹，屋內香爐游絲裊裊，卻同時又傳進來外面陣陣花香，在黃昏的靜謐裏，感覺與謝靈運、慧遠幾乎是一樣的心情了。韓翃整首詩作，並不在寺院外在客觀環境部分用心，他極力渲染寺院的寧靜，強調自我的感受。盧綸〈題悟真寺〉「萬峰交掩一峰開，曉色常從天上來。似到西方諸佛國，蓮花影裏數樓臺」<sup>16</sup>，也是一樣只著重自我感受，對大曆的詩人來說，或許只有遠離塵世喧鬧、寧靜的山水，才能寄託一顆幽寂的詩魂吧。

許總認為劉長卿〈登思禪寺上方〉「晚磬秋山裏，清猿古木中」、嚴維〈題一公院新泉〉「唯當清夜月，觀此啟柴門」、皇甫曾〈尋劉處士〉「幾年人不見，林下掩柴關」、韓翃〈題薦福衡嶽禪師房〉「晚送門人去，鐘聲杳靄間」、郎士元〈贈張南史〉「雨餘深巷靜，獨酌送殘春」、錢起〈裴迪書齋望月〉「影閉重門靜，寒生獨樹秋」等等，不僅全篇構思方式，甚至篇中具體意象，都多有直接沿承王維之跡。<sup>17</sup>這些作品的同質性在於自然景觀走進了詩人的創作視野，成為他們審美注意的對象，詩人正是通過對這些自然物像的審美觀照，來寄託他們對佛理的感悟。在這些作品裏，自然之景與宗教之理相融相合，相互發明，相得益彰，使詩的情味得以增強，雖在言理，但文學的意味及色彩要濃厚得多，而佛理的蘊含其中，又使詩的意味更加深邃，別具一種情致。

魏晉南北朝時代，佛家自然觀與道家對自然的崇尚合力沖擊，使美學突破了儒家思想的束縛，人們對自然美的欣賞由「比德」發展到「暢神」階段，自然山水剝離了功利的外衣，成為光彩照人的獨立審美對象，標誌著中國美學對自然美的欣賞和認識走向自覺的階段。<sup>18</sup>魏晉人是從賞心悅目的角度出發對自然山水加以審視的，而唐人則是帶著心性與理性審視自然山水的，並在審視自然山水的同時品味人生。從長安寺院相關作品所反映出來的由「物」到「境」，由「實質」到「空明」，恰恰是中國意境思想趨於離實性與超越性的過程的一部分。

<sup>15</sup> 見《全唐詩》卷二四四。

<sup>16</sup> 見《全唐詩》卷二九七。

<sup>17</sup> 見許總《唐詩體派論》，台北，文津出版社，1994年，頁426。這些詩作氛圍與王維作品如〈老將行〉、〈過李揖宅〉、〈過香積寺〉、〈輞川閒居贈裴秀才迪〉、〈東谿玩月〉、〈早秋山中作〉等，皆有相似之處。見《全唐詩》卷一二五、一二五、一二六、一二六、一二七、一二八。

<sup>18</sup> 見劉豔芬〈佛家自然觀與我國詩學美學傳統〉，收錄於《山東教育學院學報》，2003年，第三期，頁14。

## 貳、對於佛理由禪語走向禪悟

唐初前三十幾年間，詩歌藝術創造的主力軍大部分仍來自於南北士族與豪門大姓之家，他們在宗教哲學觀念上受家族文化傳統的影響較深，帶有較強的封閉性和不自由性。<sup>19</sup>到了高宗、武後時期，開始有一批無門蔭的庶族寒士登上歷史的舞臺，但這些伴隨皇帝身旁的文人大多骨氣卑弱，人品不高，創作的選擇自然而然的接受宮廷中政治力量的引導，在宗教信仰上看不到太大的堅持，甚至缺乏對於宗教的熱誠，對這些人來說，宗教就是爲了某特定時刻應景的需要罷了。這種對宗教的陌生與隔閡，使得他們寫起與佛寺有關的作品時，時常令人對於他們作品中的宗教典故堆砌，與生吞活剝的典故運用方式，感到不悅甚至反感。

如宋之問〈奉和幸大薦福寺（寺即中宗舊宅）〉「香刹中天起，宸遊滿路輝。乘龍太子去，駕象法王歸。殿飾金人影，窗搖玉女扉。稍迷新草木，遍識舊庭闈。水入禪心定，雲從寶思飛。欲知皇劫遠，初拂六銖衣」，其中所堆砌的香刹、駕象、法王、金人、禪心、銖衣等。又如〈奉和幸三會寺應制（傳是倉頡造書臺）〉「六飛回玉輦，雙樹謁金仙。瑞鳥呈書字，神龍吐浴泉。淨心遙證果，睿想獨超禪。塔湧香花地，山圍日月天。梵音迎漏徹，空樂倚雲懸。今日登仁壽，長看法鏡圓」<sup>20</sup>，六飛、證果、超禪、香花、梵音、法鏡等。這些作品讓我們發現，宋之問對佛、道精神的領悟大多停留在搬弄兩教習慣用語的外在層次上。

其實，這不是宋之問個別的問題，初唐的這些詩人，尤其是宮廷詩人都存在這種現象，如劉憲〈奉和幸大薦福寺應制〉「地靈傳景福，天駕儼鉤陳。佳哉藩邸舊，赫矣梵宮新。香塔魚山下，禪堂雁水濱。珠幡映白日，鏡殿寫青春。甚歡延故吏，大覺拯生人。幸承歌頌末，長奉屬車塵」<sup>21</sup>，詩作中也是梵宮、香塔、禪堂、珠幡、鏡殿、大覺等，滿目琳琅。沈佺期〈奉和聖製同皇太子遊慈恩寺應制〉「肅肅蓮花界，熒熒貝葉宮。金人來夢裏，白馬出城中。湧塔初從地，焚香欲遍空。天歌應春籥，非是為春風」<sup>22</sup>，詩中的蓮花界、貝葉宮、金人、白馬、湧塔、焚香等，也讓人眼花撩亂，就算不是宮廷詩人，初唐的人寫起詩來，仍是一般的調調，武三思〈秋日于天中寺尋復禮上人〉「妙域三時殿，香巖七寶宮。金繩先界道，玉柄即談空。喻筏知何極，傳燈竟不窮。彌天高義遠，初地勝因通。理詣歸一處，心行不二中。有無雙惑遣，真俗兩緣同。摘葉疑焚翠，投花若散紅。

<sup>19</sup> 見李紅春〈初唐詩人的宗教信仰及其詩歌藝術〉，收錄於《青海師範大學學報》，第六期，2003年，頁120。

<sup>20</sup> 二詩皆見《全唐詩》卷五三。

<sup>21</sup> 見《全唐詩》卷七一。

<sup>22</sup> 見《全唐詩》卷九六。

網珠遙映日，檐鐸近吟風。定沼寒光素，禪枝暝色蔥。願隨方便力，長冀釋塵籠。」<sup>23</sup>這樣的詩作，大大降低了讀者對詩作的閱讀樂趣。

即使是王維的寺院相關作品中，非常明顯地可分為兩類：一類是直接宣講佛理之作（如〈薦福寺光師房花藥師序〉）<sup>24</sup>，另一類則是在作品中加入了自然物象的審美描寫，以此來傳達他對佛理的深心體悟，從王維開始，詩人宗教崇拜的語彙有了顯著的變化。在王維專言佛理的那一類詩中，詩所表現的宗教內容，就不僅僅如東晉詩僧那樣，著重於表現對佛教的崇奉、禮贊之情，也不像初唐的詩人一般，只流於宗教形象的建構與法象文字的堆疊，而是在詩作中表現他對佛教核心思想、修習態度、修習方式等等的深心體悟，充分展示出運用這些思想來對現世人生進行一種新的悟解、詮釋的熟練把握<sup>25</sup>。王維的〈夏日過青龍寺謁操禪師〉中說：「龍鐘一老翁，徐步謁禪宮。欲問義心義，遙知空病空。山河天眼裏，世界法身中。莫怪銷炎熱，能生大地風。」<sup>26</sup>利用佛教「天眼」觀察山河，此處的山河也就不僅僅是尋常自然存在的山河概念，山河轉化成爲佛性之載體，物、我、佛三者相通，世界也成了「法身」中的世界，超越了尋常中的物性特色。而王維〈青龍寺曇壁上人兄院集〉序及詩說：

吾兄大開蔭中，明徹物外，以定力勝敵，以惠用解嚴，深居僧坊，傍俯人裏，高原陸地，下映芙蓉之池，竹林果園，中秀菩提之樹。八極氛霽，萬彙塵息，太虛寥廓，南山為之端倪。皇州蒼茫，渭水貫於天地，經行之後，跌坐而閒，升堂梵筵，餌客香飯，不起而遊覽，不風而清涼，得世界於蓮花，寄文章於貝葉。時江寧大兄持片石，命維序之，詩五韻，座上成。

高處敞招提，虛空詎有倪。坐看南陌騎，下聽秦城雞。眇眇孤煙起，芊芊遠樹齊。青山萬井外，落日五陵西。眼界今無染，心空安可迷。

27

此序及詩從「吾兄大開蔭中」到「傍俯人裏」是對曇壁上人的贊賞，從「高原陸地」到「渭水貫於天地」寫曇壁上人居院情景，「經行之後」以下是以王維爲中心參詣者行動。在完全脫離俗塵之界的清靜的曇壁上人院中經行、坐禪、食香飯，住於清涼蓮花境界，記誦貝多羅（pattra）經文，經過這一段法悅之時，

<sup>23</sup> 見《全唐詩》卷八〇。

<sup>24</sup> 見《全唐文》卷三二五，上、中，頁1458。

<sup>25</sup> 參見邱瑞祥〈宗教詩歌與詩歌中的宗教——從王維的佛理詩看佛教理念對文學的浸潤〉，收錄於《貴州大學學報》，第六期，1999年，頁56。

<sup>26</sup> 見《全唐詩》卷一二六。

<sup>27</sup> 見《全唐詩》卷一二七。

王維在詩的最後吟詠當時的心境，「青山萬井外，落日五陵西。眼界今無染，心空安可迷」對眼前世界毫無所求，心空更是毫無可迷。王維通過在曇壁上人院中求道過程體驗，率直坦露其從染到無染，從迷到悟，自覺一步一步被引入覺悟世界的心境。由此可見，王維參詣寺院絕非單純的游山觀景，而是明顯與佛道修行緊密相關，<sup>28</sup>與之前的詩人作品所表現的宗教體悟大相逕庭。

王維之後的作品，明顯地看出禪語的堆砌傾向已改善不少，不再有通篇堆疊的情形發生，如崔峒〈題崇福寺禪院〉「僧家竟何事，掃地與焚香。清磬度山翠，閒雲來竹房。身心塵外遠，歲月坐中長。向晚禪堂掩，無人空夕陽。」<sup>29</sup>武元衡〈玉泉寺與潤上人望秋山懷張少尹〉「山寒天降霜，煙月共蒼蒼。況此綠巖晚，尚餘丹桂芳。禪心殊眾樂，人世滿秋光。莫怪頻回首，孤雲思帝鄉。」<sup>30</sup>雖然二詩中，仍出現僧家、焚香、塵外、禪堂、禪心等字眼，但這些語彙出現的頻率與前面作品相較，已經大大降低，而且語彙的出現，並不影響到全詩的閱讀感受。觀察這些詩作，發現早先經常使用的刹、塔、梵、幡、鏡、金人等字，已經很少出現，最常出現的字群是僧、禪二字。越到後來的唐代詩作，除了少數寫給上人、法師的作品，出現佛教用語較多之外，其餘作品都是將僧、禪二字點綴其中而已。

安史之亂的出現，改變了整個唐代生態。安史亂後，藩鎮、宦官、朋黨三大勢力的傾軋，使得皇權極度衰弱，束手無策的帝王表現出對佛教的依賴性加強，玄宗開元至天寶短短的幾十年，唐帝國從極盛的有序世界瞬間成為混亂，社會秩序臨於崩潰的地步，現實生活所造成的痛苦，人們習慣於在宗教精神上找尋寄託，肅宗的朝廷上所出現的一種對佛教的狂熱<sup>31</sup>，緊接肅宗之後的代宗，繼續在佛教中找尋奇蹟，希冀天佑神助以解決無力解決的問題，代宗在大臣的影響下，形式作風愈演愈烈<sup>32</sup>，國家大事的處理，竟是「皆廢人事而奉佛」<sup>33</sup>的態度。

<sup>28</sup> 參見內田誠一著、劉維治譯〈王維「安禪制毒龍」考辨兼其佛教詩的實踐性〉，收錄於《錦州師院學報》，第二期，1995年，頁9。

<sup>29</sup> 見《全唐詩》卷二九四。

<sup>30</sup> 見《全唐詩》卷三一六。

<sup>31</sup> 《資治通鑑》卷二二二，「肅宗上元二年」條，頁1515下，記載上元二年（761）「上於三殿置道場，以宮人為菩薩，士為金剛神王，召大臣膜拜圍繞」。《舊唐書》卷十，〈肅宗本紀〉，頁260，皇后「刺血寫佛經」。《釋氏稽古略》卷三，《大正藏》第四十九冊，頁829上，記載太清宮道士史華「請與釋宗當代名流角佛力道法勝負」，比賽登刀梯。《宋高僧傳》卷十七，〈崇惠傳〉，頁816下—817上，崇惠在章信寺前的刀梯競賽，表現超過史華。《大正藏》第五十冊，〈史傳部〉（二）。

<sup>32</sup> 永泰元年（765）當僕固懷恩的軍隊逐漸逼近長安時，代宗此時注意的是不空請求准予新譯《仁王經》，而不是如何迅速整隊以抗拒入侵的敵人，只因《仁王經》敘述如果王者能避免設立統官，控制僧尼，將可以祛除內亂外患和各種災難，顯然代宗是相信這種說法的，所以，他同意了不空的請求，並提供大明宮為場地，新譯的《仁王經》由宮中抬出並遊行於長安街道，最後分送資聖寺與西明寺，在寺中設立百尺高的法座，由僧人講經，朝廷百官前往寺院行香、設齋。事見《貞元新定釋教目錄》，卷十五，《大正藏》第五十五冊，頁885；或《舊唐書》卷十一，〈代宗本紀〉，頁280。不空的奏疏見《廣智》卷一，頁831中—下。《仁王經》於《大正藏》，第八冊，頁833。

面對當時主政者的態度，整個大曆時期，上自皇帝，下至官吏，面對統治無策，為政無方的壓力時，往往認認真真地把虛幻當作實在，甚至夢想用宗教的力量去拯救危局，普濟眾生<sup>34</sup>。所以，大曆詩人力爭學通儒釋，半儒半禪，亦儒亦禪，心態糾纏複雜。他們追求的人物形象，是像張謂〈送青龍一公〉中說的「事佛輕金印，勤王度玉關」<sup>35</sup>、錢起〈同王錡起居程浩郎中韓翃舍人題安國寺用上人院〉所說的「慧眼沙門真遠公，經行宴坐有儒風」<sup>36</sup>及盧綸〈顏魯公送挺贊歸翠微寺〉所說的「挺贊惠學該儒釋，袖有顏徐真草跡」<sup>37</sup>。而他們追求的生命型態，則是像李嘉祐〈送王正字山寺讀書〉所說的「欲究先儒教，還過支遁居。山階聞聽法，竹逕獨看書」<sup>38</sup>、耿漳〈題清源寺〉所說的「儒墨兼宗道，雲泉隱舊廬」<sup>39</sup>及盧綸〈送契玄法師赴內道場〉所說的「深契何相秘，儒宗本不殊」<sup>40</sup>。

大曆詩人的「儒釋觀」、「出處觀」，形成了「塵內」與「塵外」，「勤王」與「事佛」的矛盾與融通，在儒釋之間都經過了一番轉換與互融。大曆詩人在動盪紛擾中，一方面逐物迷己，一方面又要體證自性的超越；一方面注重本心的純潔性、明心見性，一方面又妄心錯認，執著外境。觀察大曆時代，不難發現此時的參禪者的內心是孤寂的，幽獨的，唐代詩人們幽獨情懷與「安史之亂」前後社會巨大變革有極大關係<sup>41</sup>。「幽」、「空」、「靜」、「寂」取代了先前的佛教名相之物，反倒成爲刻劃一種宗教氣氛的重要關鍵，所謂「靜寂滅塵愁」<sup>42</sup>、「境

<sup>33</sup> 見《資治通鑑》卷二二四，「代宗大曆二年四月」條說「（代宗）皆廢人事而奉佛，行政日紊」。中華書局，1956年，頁7196—7197。

<sup>34</sup> 《舊唐書》〈王縉傳〉描述當時的情況說：「每西蕃入寇，必令群僧講誦《仁王經》，以攘虜寇。苟幸其退，則橫加錫賜，胡僧不空，封國公，通籍禁中，勢移宮卿，爭權擅威，日相凌奪。凡京畿之豐田美利，多歸於寺觀，吏不能制。僧之徒侶，雖有賊姦畜亂，敗戮相繼，而代宗信心不易，乃詔天下官吏不得箠曳僧尼。……僕固懷恩將亂而死；西戎犯闕，未擊而退。此皆非人事之徵也。帝信之愈甚，公卿大臣既挂以業報，則人事棄而不修，故大曆刑政，日以陵遲，有由然也。」見《舊唐書》卷一一八，〈王縉傳〉，頁3417—3418。

<sup>35</sup> 見《全唐詩》卷一九七。

<sup>36</sup> 見《全唐詩》卷二三九。

<sup>37</sup> 見《全唐詩》卷二七六。

<sup>38</sup> 見《全唐詩》卷二〇六。

<sup>39</sup> 見《全唐詩》卷二六九。

<sup>40</sup> 見《全唐詩》卷二七六。

<sup>41</sup> 可以參考馬現誠〈佛教與韋應物及其詩〉，文章中說「韋應物的崇佛習佛有其社會思想根源，唐王朝自「安史之亂」後，朝綱混亂，政出多門，內有宦官弄權，外有強藩割據，統治者無心治國，黨同伐異，親佞遠賢。士大夫階層在這樣險惡的政治環境裡，一方面要立足社會，實現自我，另一方面又要保持獨立人格，因此時常產生痛苦的心理，隨著中唐佛教的發展，士大夫兼普遍熱心佛說，從佛教中尋找精神歸宿。在心與物的關係上，中唐大曆近禪的詩人多注重心境的表現，善於利用客觀外境表現主觀感受，及詩中主要是「有我之境」，再追求一種充滿禪意的意境中投射了詩人的主觀意緒。但由於受所處的衰亂社會現實和主觀的矛盾心態影響，包括韋應物在內的大曆詩人面對澄遠靜寂的觀照對象，不同王孟派習禪師人以虛靜無我圓融完整意境呈現。」收錄於《東嶽論叢》，第二十卷，第四期，1999年7月，頁128—129。

<sup>42</sup> 見李群玉〈登宜春醉宿景星寺寄鄭判官兼景空上人〉，見《全唐詩》卷五六八。

靜聞神遠」<sup>43</sup>「物幽興易愜，事勝趣彌濃」<sup>44</sup>，詩的意境多在空、靜、幽的格調下顯示出一種超越塵世的美。其實，佛教尤其是般若一系大乘佛教認定，「空」是世界的本原，「寂」是人達到終極境界的途徑，而心靈的清靜境界便是人達到理想世界的標誌。<sup>45</sup>大曆詩人的這種改變，基本上除了時代佞佛風尚之外，實際上仍受佛教教義的影響。

許總認為大曆詩人普遍表現出對一種思維轉換過程——「取境」的著意追求，而且他們的取境顯然絕非眼前景物的隨所觸發，而是圍繞一定的意向的精心預設擬構。<sup>46</sup>這種「境」的經營，必須透過「悟」的過程，才能完成，與一般的造境是極不相同的，它接近於「搜求於象，心入於境。神會於物，因心而得」<sup>47</sup>的方式。大曆之後的詩人，如孟郊〈遊終南龍池寺〉「飛鳥不到處，僧房終南巔。龍在水長碧，雨開山更鮮。步出白日上，坐依清溪邊。地寒松桂短，石險道路偏。晚磬送歸客，數聲落遙天。」<sup>48</sup>全詩雖然描寫的事由龍池寺，感覺上卻像是一幅清幽的山水圖，首聯指出終南山巔之靜絕，頷聯強調雨後水碧山鮮得清新脫俗，頸聯以從容的遊覽者的形象融入於其景色中，尾聯以歸途的磬聲自天邊而來，一方面展示龍池寺的山水離人間之遠，一方面以點出了離開龍池寺之後的詩人，又再度回到俗世，距離內心世界的清靜，也越來越遙遠了，整首作品明顯看出作者造境時的巧妙特殊。又如盧綸的〈宿石甕寺〉「殿有寒燈草有螢，千林萬壑寂無聲。煙凝積水龍蛇蟄，露溼空山星漢明。昏靄霧中悲世界，曙霞光裏見王城。迴瞻相好因垂淚，苦海波濤何日平。」<sup>49</sup>司空曙的〈宿青龍寺故曇上人院〉「年深宮院在，舊客自相逢。閉戶臨寒竹，無人有夜鐘。降龍今已去，巢鶴竟何從。坐見繁星曉，淒涼識舊峰。」<sup>50</sup>楊巨源的〈題清涼寺〉「憑檻霏微松樹煙，陶潛曾用道林錢。一聲寒磬空心曉，花雨知從第幾天。」<sup>51</sup>這些作品所陳述的寺院清景，是作者內心世界的直擊，這種以心為本的情景關係組合的方式，或者我們可稱之為「內省式」的寫作方法，它豐富了唐代寺院相關文學作品的色彩。

雖然一開始的初唐詩人，在佛語的運用上，令人不敢恭維，但從文化傳播的角度而論，當佛教中人用中國傳統的詩文形式來宣揚佛理的時候，一種外域文化也悄然散播開來，對社會產生潛移默化的影響；並且，佛教的思想、佛教的名相被大量搬進詩中，香刹、香花、駕象、法王、金人、禪心、鉢衣、六飛、證果、

<sup>43</sup> 見李端〈病後遊青龍寺〉，見《全唐詩》卷二八四。

<sup>44</sup> 見岑參〈冬夜宿仙遊寺南涼堂呈謙道人〉，見《全唐詩》卷一九八。

<sup>45</sup> 見葛兆光《道教與中國文化》，台灣，中華書局，1989年，頁167。

<sup>46</sup> 參見許總《唐詩體派論》，台北，文津出版社，1994年，頁437。

<sup>47</sup> 見明·胡震亨《唐音癸籤》卷二，引王昌齡語，台北，木鐸出版社，1982年，頁7。

<sup>48</sup> 見《全唐詩》卷三七五。

<sup>49</sup> 見《全唐詩》卷二七九。

<sup>50</sup> 見《全唐詩》卷二九三。

<sup>51</sup> 見《全唐詩》卷三三三。

超禪、梵音、法鏡等等這些語彙及其意義在詩中的出現，畢竟給中國文化、中國文學注入了一些新鮮的東西，給作家另一種新的思想、新的視野、新的表現領域，給讀者另一種新的心理感受。隨著詩人對佛教較義的逐漸深入探索了解，佛教的名相用語在詩作中漸漸褪去了它的色彩，取而代之的是詩人透過對佛典的鑽研、高僧的交往、寺院的游居等真實的生活經驗所體會的宗教感受。安史之亂的發生，又是一個重大的改變，士大夫在如此特殊的環境中，儒、佛雙修，以心造萬物的方式審視週遭環境，使得寺院相關的一篇篇詩作，成為詩人一個個禪悟之境的體現，禪理、禪趣最終取代了一開始禪語，成熟為宗教與文學結合的甜蜜果實。

### 參、對於語言從精緻走向口語

宗教與文學到了唐代，產生一種高度的結合的形式，文人們把交游佛僧或者虔誠佛門視為不可或缺的文化品味，宋之問在〈題鑿上人房二首〉之一「玩之堪興盡」<sup>52</sup>中顯示，當時詩歌仍停留在一個感官娛樂的層次上而已。換句話說，詩人只是把游寺登塔、交僧友道作為仕宦生涯的一種心理補償，僅著眼於佛寺出世的安逸，他對佛教精神的領悟大多停留在搬弄佛教名相習慣用語的外在層次上。應該說，宋之問詩歌所表現出來的這些特點在初唐宮廷詩人之中帶有相當廣泛的普遍性。到了王維開始能自覺地尋求與表現主觀情況與客觀外物之間的某種內在聯繫，藝術地把主觀情志寄寓在客觀物象之中，以物達理，以行表意，力求做到心與物、形與意的完美融合，努力通過一些極具特定意味的物象排比、聯綴，來達志表情，深化詩歌意境，使詩歌的藝術含量增大，雖也言理，卻又極具文學色彩，走出純粹言理的宗教詩歌的格局。

語言是經驗世界實存的標誌，觀察唐代詩人所寫的游居佛寺詩作的發展，不難發現這些作品在語言的選擇上，也存在著變化的現象，而這種變化，基本上與唐詩語言的變化趨勢相符。初唐的宮廷詩人，詩歌創作呈現出明顯的貴族化傾向，對他們而言，詩歌的語言應是精緻而典雅的，他們承襲自南朝繁複縝麗的表達方式，描繪日常生活的用語，尤其是口語，被認為與詩極不相襯，修飾的痕跡被認為是必要的，特別在詩歌的形式與聲律上，就內容而言，隱晦的詞語、曲折的句法、工整的對偶、豐富的用典，都是詩歌不可或缺的必然要素。

許敬宗〈奉和過慈恩寺應制〉「鳳闕鄰金地，龍旂拂寶臺。雲楣將葉並，風牖送花來。月宮清晚桂，虹梁絢早梅。梵境留宸矚，揆發麗天才。」<sup>53</sup>李嶠〈奉和幸大薦福寺應制（寺即中宗舊宅）〉「雁沼開香域，鸚林降綵旂。還窺圖鳳宇，更坐躍龍川。桂輿朝群辟，蘭宮列四禪。半空銀閣斷，分砌寶繩連。甘雨蘇焦澤，

<sup>52</sup> 《全唐詩》卷五三，「落花雙樹積，芳草一庭春。玩之堪興異，何必見幽人。晚入應真理，經行尚未回。房中無俗物，林下有青苔。」

<sup>53</sup> 見《全唐詩》卷三五。

慈雲動沛篇。獨慚賢作礪，空喜福成田。」<sup>54</sup>李乂〈奉和幸大薦福寺（寺即中宗舊宅）〉「象設隆新宇，龍潛想舊居。碧樓披玉額，丹仗導金輿。代日興光近，周星掩曜初。空歌清沛筑，梵樂奏胡書。帝造環三界，天文賁六虛。康哉孝理日，崇德在真如。」<sup>55</sup>這些作品色彩鮮豔濃烈，金、綵、碧、丹都屬於較具修飾的顏色用字；而鳳闕，龍旂、雁沼，鸚林、鳳宇，龍川、桂輿、蘭宮、銀閣、寶繩、碧樓、金輿等字，縝麗的修飾，是宮廷繁文縟節的延伸；密度甚高的對偶句子，在詩作中無處不見，凸顯這些詩作的嚴肅性；文學上的典故加上佛教上的典故充斥，拉開了這些作品與人們之間的距離，對於這一類的作品，也難怪許總會以「工藝品」<sup>56</sup>視之。

隨著宮廷詩人的出走，我們發現到詩人的眼界逐漸開展，游居的佛寺也不再僅僅侷限在幾個長安國家大寺的集體遊觀而已，甚至隨著詩人被貶謫的腳步，游居佛寺的作品的寫作範圍，也從長安擴及至其他各個州道。終南山的佛寺有著長安詩人的足跡，王維〈遊化感寺〉「翡翠香煙合，琉璃寶地平。龍宮連棟宇，虎穴傍檐楹。谷靜唯松響，山深無鳥聲。瓊峰當戶拆，金澗透林明。郢路雲端迴，秦川雨外晴。雁王銜果獻，鹿女踏花行。抖擻辭貧里，歸依宿化城。繞籬生野蕨，空館發山櫻。香飯青菰米，嘉蔬綠筍莖。誓陪清梵末，端坐學無生。」<sup>57</sup>孟浩然〈題終南翠微寺空上人房（一作宿終南翠微寺）〉「翠微終南裏，雨後宜返照。閉關久沈冥，杖策一登眺。遂造幽人室，始知靜者妙。儒道雖異門，雲林頗同調。兩心相喜得，畢景共談笑。暝還高窗眠，時見遠山燒。緬懷赤城標，更憶臨海嶠。風泉有清音，何必蘇門嘯。」<sup>58</sup>這些作品已經明顯呈現出與日常生活靠攏的痕跡，「繞籬生野蕨，空館發山櫻。香飯青菰米，嘉蔬綠筍莖」、「閉關久沈冥，杖策一登眺」、「暝還高窗眠，時見遠山燒」，都與宮廷詩人所統攝的內容極為有別。

隨著宮廷生活的更加遠離，詩人的游居佛寺幾乎已經完全顯示出日常生活的面貌之外，口語的運用傾向，也更為明顯，岑參〈冬夜宿仙遊寺南涼堂呈謙道人〉「太乙連太白，兩山知幾重。路盤石門窄，匹馬行才通。日西倒山寺，林下逢支公。昨夜山北時，星星聞此鐘。秦女去已久，仙臺在中峰。簫聲不可聞，此地留遺蹤。石潭積黛色，每歲投金龍。亂流爭迅湍，噴薄如雷風。夜來聞清磬，月出蒼山空。空山滿清光，水樹相玲瓏。迴廊映密竹，秋殿隱深松。燈影落前谿，夜宿水聲中。愛茲林巒好，結宇向谿東。相識唯山僧，鄰家一釣翁。林晚栗初拆，枝寒梨已紅。物幽興易愜，事勝趣彌濃。願謝區中緣，永依金人宮。寄報乘輦客，

<sup>54</sup> 見《全唐詩》卷六一。

<sup>55</sup> 見《全唐詩》卷九二。

<sup>56</sup> 見許總《唐詩體派論》，台北，文津出版社，1994年，頁33。

<sup>57</sup> 見《全唐詩》卷一二七。

<sup>58</sup> 見《全唐詩》卷一五九。

簪裾爾何容。」<sup>59</sup>此詩一開始，「太乙連太白，兩山知幾重。路盤石門窄，匹馬行才通。日西倒山寺，林下逢支公。昨夜山北時，星星聞此鐘。秦女去已久，仙臺在中峰。簫聲不可聞，此地留遺蹤」的寫法，幾乎與日常的口語無異。而杜甫〈山寺〉「野寺根石壁，諸龕遍崔嵬。前佛不復辨，百身一莓苔。雖有古殿存，世尊亦塵埃。如聞龍象泣，足令信者哀。使君騎紫馬，捧擁從西來。樹羽靜千里，臨江久裴回。山僧衣藍縷，告訴棟梁摧。公為顧賓徒，咄嗟檀施開。吾知多羅樹，卻倚蓮華臺。諸天必歡喜，鬼物無嫌猜。以茲撫士卒，孰曰非周才。窮子失淨處，高人憂禍胎。歲晏風破肉，荒林寒可迴。思量入道苦，自哂同嬰孩。」<sup>60</sup>其中的「山僧衣藍縷，告訴棟梁摧。公為顧賓徒，咄嗟檀施開。吾知多羅樹，卻倚蓮華臺。諸天必歡喜，鬼物無嫌猜」、「思量入道苦，自哂同嬰孩」都是非常貼近於日常口語的表達方式。

詩人寫作佛寺相關詩作中，這樣的語言轉變，與唐代詩歌語言趨向結合，尤其是中唐元和詩人元白一派輕俗詩風，我們觀察元稹的〈西明寺牡丹〉「花向琉璃地上生，光風炫轉紫雲英。自從天女盤中見，直至今朝眼更明」<sup>61</sup>、白居易的〈雲居寺孤桐〉「一株青玉立，千葉綠雲委。亭亭五丈餘，高意猶未已。山僧年九十，清淨老不死。自云手種時，一棵青桐子。直從萌芽拔，高自毫末始。四面無附枝，中心有通理。寄言立身者，孤直當如此」<sup>62</sup>，通篇詩作，內容用字幾乎與日常說話的口吻沒有明顯的差別了。

唐代的詩人受佛教影響的詩歌多偏向於自然流暢，與口語接近，這樣的轉變，從詩作中是顯而易見的，葛兆光認為佛教的語言文字的特色在於：第一，由於佛教尤其是中國的大乘佛教逐漸偏重「自立救贖」，即信仰者自己領悟佛旨，從而在心靈中自覺解脫，佛教逐漸確立了對意義的傳遞和領悟為中心的語言功能觀念。第二，外來的佛教面對中國的傳統，常常傾向於提倡一種「從今」的、隨順時宜的態度，以對抗強大的歷史壓力和傳統習慣，更由於佛經係為翻譯文字的關係，所以，佛教越來越傾向於採用當下易曉的口語，通俗的唱導、講經、對話成了佛教傳播的主要方式。第三，雖然佛教的口語化有利於其教義的傳播，但它卻不利於經典傳統的延續與保持，過分的「自覺自悟」使佛教失去宗教性的管束作用，而口語的解說則使經典處在不斷的解釋之中，後人的解釋往往代替了古代的經典，所以它容易引出一種趨新淺近的語言習慣。<sup>63</sup>觀察唐代詩人的游居佛寺詩作的語言變化，大致與葛兆光的說法是吻合的。

<sup>59</sup> 見《全唐詩》卷一九八。

<sup>60</sup> 見《全唐詩》卷二二〇。

<sup>61</sup> 見《全唐詩》卷四一一。

<sup>62</sup> 見《全唐詩》卷四二四。

<sup>63</sup> 見葛兆光《中國宗教與文學論集》，北京，清華大學出版社，1998年，頁56—57。

## 肆、結語

從游居佛寺的文學寫作風格的觀察中，不難發現宗教深刻地影響著創作主體的內在精神，並且積澱為一種文化心態，從而對藝術創作產生巨大而深刻的影響，這對中國文人來說尤其如此。在中國文學的傳統中，詩歌最合宜於表達的是詩人主觀的情志，但在唐代之前，佛教作為一種信仰固然得到了許多士人的接受，但還未及化入他們的詩學情感世界之中。加地哲定說「初期的作品反映佛教的咀嚼時代、信仰時代。因此，贊嘆、供養、信仰、招福這樣內容的佛教入門初級作品占多數。…六朝時代作為佛教文學的初期，其內容以佛德贊嘆、懺悔招福之類居多。如唐以後抒寫體驗、悟入、法悅那樣的大徹大悟之感想的一類作品還沒有出現」<sup>64</sup>，從唐代的詩人游居佛寺的詩作風格觀察，唯有從超越境界向日常境界的回歸，從宗教語言向日常語言轉化，使得這些寺院相關作品有了生命力，得到重生的新血。這種以詩歌作為形式，表現文士經過佛理的內省領悟所得的作品，豐富了唐代文學作品的義涵。觀察長安佛寺詩歌風格的演變，發現唐代文士對整個文學的貢獻，在於將佛教抽象義理帶入日常實際生活，並將外在環境轉化為心靈之境，詩人成為創作的主體，形而上的思維在形而下的生活中被實踐，理論與實際不再隔著一道永遠難以跨越的鴻溝，這種新思維成為中國文士新的生活美學態度。

---

<sup>64</sup> 見加地哲定《中國佛教文學》第三章〈中國佛教文學的興起和文體〉，今日中國出版社 1990 年，頁 23。

## 參考書目

### 專書：

- 《大乘起信論校釋》，北京，中華書局，1992。
- 加地哲定，《中國佛教文學》，台北，今日中國出版社，1990。
- 明·胡震亨，《唐音癸籤》，台北，木鐸出版社，1982。
- 許 總，《唐詩體派論》，台北，文津出版社，1994。
- 郭紹林，《唐代士大夫與佛教》，台北，文史哲出版社，1993。
- 章尙正，《中國山水文學研究》，上海，學林出版社，1997。
- 葛兆光，《中國宗教與文學論集》，北京，清華大學出版社，1998。
- 葛兆光，《禪宗與中國文化》，台北，天宇出版社，1988。

### 期刊：

- 內田誠一著、劉維治譯，〈王維「安禪制毒龍」考辯兼其佛教詩的實踐性〉，收錄於《錦州師院學報》，第二期，1995。
- 王媛、路秉傑，〈中國古代佛教建築的場所特徵〉，收錄於《華中建築》第十八卷，2003，3月。
- 李芳民，〈佛宮南院獨游頻——唐代詩人游居寺院習尚探蹟〉，收錄於《文學遺產》，2002，第三期。
- 李紅春，〈初唐詩人的宗教信仰及其詩歌藝術〉，收錄於《青海師範大學學報》，第六期，2003。
- 邱瑞祥，〈宗教詩歌與詩歌中的宗教——從王維的佛理詩看佛教理念對文學的浸潤〉，收錄於《貴州大學學報》，第六期，1999。
- 馬現誠，〈佛教與韋應物及其詩〉，收錄於《東嶽論叢》，第二十卷，第四期，1999，7月。
- 劉豔芬，〈佛家自然觀與我國詩學美學傳統〉，收錄於《山東教育學院學報》，2003，第三期。

# Writing Styles of Monastery Poetry of Changan in Tang Period

*Pao-ling Lee*\*

## Abstract

The number of poems about or related to Buddhist monastery by Tang literati or monks is amazingly large, occupying more than one-tenth of the whole corpus of Tang Poetry. In addition, it was common custom that the Tang literati was frequently visiting or living in Buddhist temples. The analysis of the poetry written on or about Buddhist temples therefore can not only help us to understand the social life and cultural atmosphere of the time, but also help us to further observe the development of different writing styles of Tang poetry. As eminent scholar Yen Keng-wang once remarked that there existed a so-called Changan cultural area, this article attempts to look into the poetry related to Buddhist monastery surrounding Changan neighborhood, including Mountain Chungnan, and posits the idea that the monastery poetry of Changan has three characteristics: from realistic to philosophical in scenery description; from appearance to ecstasy in realization of the Buddhist style; from deliberate to easy and oral in language. The author hopes, in the final analysis, to offer an observation of the transformation of styles in Tang poetry through the study of the monastery poems of Changan.

**Keyword:** Tang poetry, Changan, Buddhist monastery, Buddhism

---

\* Lecturer, Department of Chinese Literature, Feng Chia University.