

禅偈创作史初探

——日藏墨迹与刊本宋元语录之比较

蒲杰圣 (Jason Protass)

本文对现存日藏南宋及元代禅僧墨迹进行初步探讨，主要征引中国禅师与来华日僧间交流的事例，从赠别和寄示弟子的诗作出发，着重分析南宋和元代僧侣诗偈自我定义的言辞和创作文化。在言辞方面，笔者重点关注了禅师们对“偈颂”与“诗”二者的区分。在文化方面，笔者将墨迹里的诗作与刊本语录中收录的同一诗作进行了比较，分析前者作为包含诗题、序跋的真迹，呈现了哪些我们无法从语录中获知的信息。此外，墨迹表明，有些禅师在为不同对象题诗时，会重复使用同一诗句，甚至整首诗作。总之，愿这些拙见能为未来的研究、为对宋元时期僧侣诗偈作出新诠释打下基础。

在本文的研究写作过程中，笔者参照了《禅林墨迹》(简称《禅墨》)、《续禅林墨迹》(简称《续禅墨》)和《禅林墨迹拾遗》(简称《禅墨遗》)中翻印的墨迹，并将其与近代出版的《大正大藏经》和《续藏经》进行了比较。^① 若有可能，笔者还参照了宋元刊本语录或日本中世五山版的语录。

^① 简称：ZB 田山方南编：《禅林墨迹》，禅林墨迹刊行会 1955 年版。ZZB 田山方南编：《续禅林墨迹》，禅林墨迹刊行会 1965 年版。ZBS 田山方南编：《禅林墨迹拾遗》，禅林墨迹刊行会 1977 年版。T 表示引文出自《大正新修大藏经》。X // R 表示引文出自东京版的《新纂大日本续藏经》(1975-1989)。笔者也一并提供了常见的台湾影印本 (150 册) 所对应的页码。东京版本的页码标注于 X 之后，台湾影印本的页码标注于 R 之后，两者之间以 // 隔开。

三部“禅林墨迹”中的一些墨迹保存了刊本语录中未收录的文本。比如，墨迹7号为密庵咸杰（1118-1186）所作法语，落款署1179年，在《密庵和尚语录》（T47, no. 1999）和“密庵杰和尚语”（收于《续古尊宿语要》卷4）均无记载。又，虚堂智愚（1185-1269）所作禅墨31号亦未收录在虚堂语录之中。在这些情况下，我们可以通过墨迹来研究佚文，或是对于已知的现存作品进行补充。不过，本文的目的并非是要通过墨迹来增补刊本的内容。笔者所重点研究的，是那些同时出现在手稿和刊本中，却又在某些方面有所不同的诗作。我认为，手稿和刊本之间的比较，会对历史写作（historical writing practices）这一现象有所揭示。

在对比禅林墨迹和刊本语录中并载的诗作时，笔者发现，不论是手写还是刊刻，这些诗在文字内容方面并无显著差别。因此，本文对于附带文字甚少的诗作未予过多关注。例如，禅墨10号为物初大观（1201-1268）所作一对句，落款“育王住山大观”，钤印三枚；禅墨9号为北磻居简（1164-1246）的一首咏梅诗，作者落款仅题“北磻”二字。禅墨29号含诗二首，皆有题而无款，以印三枚代之。不过，对于今日研究历史真相的学者们而言，更能披露细节以展现真实的，还数那些在题跋和物质文化背景方面皆有差异的墨迹和刊本实例。此类不同之处呈现的史实，是仅凭观察墨迹或刊本所无法得出的。可以说，墨迹和刊本所包含的虽看似同一诗偈，然伴其左右的“准文本”（paratext，或译为副文本、类文本）^①——尤其诗题和序跋——往往不同。

僧人们常藉其诗作的准文本（如其序跋）及僧侣诗偈特有的宗教价值，同时征引了时人周知的“偈颂”和“诗”之区别。他们认为，诗作的美学和文学价值并不及宗教意义那般重要。我们可视此为一种宗教性的文学创作，这种创作与宋代诗学谈论的一般的文学创作不同。这也是为何笔者在本文中特意加入了对体裁（genre）、惯例（conventions）和新巧（novelty）诸问题的探讨。窃以为，若我们先去了解诗偈创作、流传、发挥社会功能的宗教背景，再去解析诗偈本身，就能对僧侣诗偈作出崭新的诠释。故而，本文对于宋元僧诗的探讨，始于宋代文献对“诗”和“偈颂”之间区别的理解。

^① Gérard Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).

一、《祖庭事苑》中的诗与伽陀：定义、言辞和规范

概言之，宋元禅僧的诗作虽多反映“诗”之传统，但多被认作“偈颂”，或曰宗教诗。该观点早在玄奘（602-664）所译长文《阿毘达磨大毘婆沙论》（*Mahāvibhāṣā）卷126中便有清晰阐释：“问于诸文颂何者是诗，何者非诗？有作是说：佛语非诗，余语是诗。有余师说：内教非诗，外教是诗。如是说者：文义相称能引义利，不名为诗，诗谓翻此世间文颂。”^①此段申明“佛语非诗”，对寻常的世间诗和宗教性的佛语做出明确区隔。北宋几度重刊的十世纪辞书《释氏六帖》，也在卷7中引用了这一段落。^②诗僧齐己（860-940），作为同辈诗人中的翘楚，也就普通诗和宗教诗间的区别发表类似的精辟论断。他在为龙牙居遁（835-923）的偈颂集题序时写道，“虽体同于诗，厥旨非诗也。”^③齐己此说亦见于宋代文献，包括禅僧睦庵善卿（活跃于1050-1108）编纂的禅宗辞书《祖庭事苑》（1108年开版）。

善卿的批注浅显易懂，易于理解，即便在今日也因此而富有研究价值。在笔者看来，《祖庭事苑》称得上是一种规范性的（normative）文本，在北宋同类文本中乃一显例。它对禅林术语给出权威定义，反映了辞书编纂前既有的规范（norms）。这些定义在课徒的同时，将此类文化和知识规范延续了下去。正如《祖庭事苑》1154年重刊本序跋^④所赞，该辞书作为佛教经院教育（monastic education）的一大资源，举足轻重。

学者称，善卿似与云门宗有所关联，始修业于江南，后活跃于北宋首都开封。^⑤在开封，善卿与禅僧大梅祖镜（亦称法英，生卒年不详）结识，其所作辞书亦获法英赏识。善卿告诉法英，自己曾为行脚弟子参访各大禅寺，遇到其他弟子因缺乏文化修养，虽能记诵禅籍却无法理解禅师的讲解，甚或反而肆呈臆解的情形。^⑥有感于此，善卿始

① T27, no.1545, p.660, c20-28.

② 《释氏六帖》，“中华电子佛典协会”（CBETA）电子佛典数据库版（B13, no.79, p.126, a12-13），基于《大藏经补编》版。刊本序跋表明，该书曾于973年、1103年重刊。

③ 齐己序和龙牙居遁的95首偈出自《禅门诸祖师偈颂》（X66, no.1298, p.726, c9 // R116, p.921, a13）。《全唐诗补编》，中华书局1992年，第1472-1479页收有该书校订版，及《禅林僧宝传》中发现的第96首偈颂。

④ 落款年份署“绍兴甲戌”，即绍兴二十四年。祖庭事苑（X64, no.1261, p.434, b4-10 // R113, p.242, b4-10）。有关五山版的可靠性，参[日]川瀬一马《五山版の研究》上卷，日本古书籍商协会1970年，第409页。

⑤ 黄绎勋：《宋代禅宗辞书〈祖庭事苑〉之研究》，佛光文化事业有限公司2011年版。[日]椎名宏雄：《五山版中国禅籍丛刊》，第3册，临川书店2012年，第712-713页。

⑥ 见《祖庭事苑》（X64, no.1261, p.313, a21-22 // R113, p.1, a18-b1）。

纂修《祖庭事苑》此一内容浩博的辞书。除此之外，史料对于善卿的生平记载阙如。

不论宗派间的偏见抑或地理上的距离，看来都不曾抑制后世对《祖庭事苑》的热情反响。它在南宋时于四川频繁再版^①，又被无数宋元禅书引为权威批注。此类禅籍不乏《碧岩录》(T 2003)、《人天眼目》(T 2006)、元修订版清规《勅修百丈清规》(T 2025)等影响广泛的大著。《祖庭事苑》亦流布东瀛。日本翻刻者有几个版本留存至今，其文字内容亦为江户时期的《禅林象器笈》所征引。^②鉴于《祖庭事苑》的频繁再版、广泛流布及所获得的高度评价，笔者有理由认为，宋禅风行的想法，于《祖庭事苑》可窥一斑。即使个别禅师与这些常规观点持有分歧（或为教育而过度执着于规范批注的弟子），他们对规范（norms）作出的明确驳斥，亦反证了规范性“话语”（discourse）影响的广泛深入。

睦庵善卿在他的辞书中表明，禅师所作诗偈也许表面上显得像“诗”，相应的文学形式、用韵与平仄皆如此；但另一方面，即使缺少文学性藻饰，这些宗教诗的文字仍具渡人解脱的力量（salvific power）。因此，“偈颂”首先当由其宗教力量所定义，其文学价值究属次要。《祖庭事苑》有两则相关条目。其一是善卿解释《法眼录》的术语时，对“伽陀”（梵语 gāthā）一词的批注；^③其二是善卿解释《云门广录》的术语时，对“偈颂”一词的批注：

伽陀此云讽颂，亦云不颂颂，谓不颂长行故。或名直颂，谓直以偈说法故。今儒家所谓游扬德业、褒赞成功者，讽颂也。所谓直颂者，自非心地开明达佛知见，莫能为也。今时辈往往谓颂不尚绮靡，率尔可成。殊不知难于世间诗章远甚。故齐己龙牙序云，“其体虽诗，其旨非诗者”，则知世间之雅颂与释氏伽陀固相万矣。^④

① [日] 椎名宏雄：《五山版中国禅籍丛刊》，临川书店 2012 年，第 3 册，第 713-715 页。

② 关于《禅林象器笈》的作者无着道忠，和他对善卿在《祖庭事苑》中所作注解的批判，参 [日] 柳田圣山：《无著道忠の学問》，载《禅学研究》1966 年第 55 号，第 14-55 页。

③ 祖庭事苑中的条目证明，在由明刊本得来的《金陵清凉院文益禅师语录》(T 1991)之前，存在与之不对应的、更早版本的文字。更多细节，参 [日] 柳田圣山：《禅籍解題》，见 [日] 西谷启治、柳田圣山编《禅家语录 II》，筑摩书房 1974 年，第 447 页。

④ [日] 椎名宏雄：《五山版中国禅籍丛刊》，临川书店 2012 年，第 3 册，第 348b 页。

通过引用“绮靡”一词，善卿唤起了“世间诗章”的一个特定印象。“绮靡”本形容织物花纹精美，在此则暗指文学上的一个概念。“绮靡”的经典出处“诗缘情而绮靡”，出自陆机（261–303）《文赋》，谓诗歌抒发情感而华丽柔美。宇文所安（Stephen Owen）曾写道，“绮靡”描述“色彩鲜亮的、复杂的、诱人的事物”，这些特点均与情感紧密相连。^①由此我们可以说，“绮靡”似乎确非僧诗的特质。据宋“诗话”载，僧诗不重感官愉悦，也不充满激情，反而“有酸馅气”，亦或“有蔬笋气”。^②且郑獬（1022–1072）在《文莹师诗集序》中云：“浮屠师之善于诗……多幽独、衰病、枯槁之辞。”^③因此“绮靡”与僧诗的声誉相对立，它亦是一个转喻（metonymy），指主流的、与情感相关的“诗”之传统。善卿认为佛教诗乃为教导众生而作，正否定了这一旧传统。

该条目中，善卿还引用了齐己（860–940）为龙牙居遁（835–923）九十五首“偈颂”所作的序文，^④称释氏伽陀“其体虽诗，其旨非诗者”，来突出主流诗歌与佛教诗偈的区别。齐己在其“虽体同于诗，厥旨非诗也”的精辟评论中强调，任何把居遁“偈颂”当作“诗”来解读的尝试，皆失要领。善卿认为，这是由于在创作“偈颂”的过程中，作者并未把作品当成“诗”，而是心怀别意。“旨”指用意、目的，在宗教上亦有“宗旨”之义。^⑤故善卿赞同地征引了齐己的论断：正是“偈颂”之“旨”成就了“偈颂”与“诗”的不同——“偈颂”是否采用“诗”之文体，无关紧要（且实际上，许多“偈颂”都非“格律诗”）。今天的我们，也许会所谓“宗旨”看作以作者意图（authorial intent）为中心的单纯阐释学（hermeneutic）问题，然而作为当时的主流观点，它既影响了历史上的读者的阅读，又进而影响了题跋和其他准文本所采用的言辞（rhetoric）。

① [美]宇文所安著、王柏华、陶庆梅译：《中国文论：英译与评论》，上海社会科学出版社2003年，第131页。

②（宋）叶梦得著：《石林诗话》，见（清）何文焕辑《历代诗话》，中华书局1981年，第426页。

③（宋）郑獬撰：《鄮溪集》卷一四，文渊阁四库全书影印本，第14页。

④ 余泰明（Tom Mazanec）在其博士论文《中国僧诗的发明》（“The Invention of Chinese Buddhist Poetry,” Ph.D diss., Princeton University, 2017）中分析了齐己的许多作品。齐己的生平简介，见其文第384–387页。

⑤ 详见余泰明在《中世纪中国偈颂及其与诗的关系》中对齐己序的分析。Thomas J. Mazanec, “The Medieval Chinese Gāthā and Its Relationship to Poetry,” *T'oung Pao* 103.1–3 (2017): 94–154.

在《祖庭事苑》第二条相关词条中，善卿解释了《云门广录》中的“偈颂”一词。在留存至今的《云门广录》中，“偈颂”仍是其诗偈部分的标题。藉批注之机，善卿针对作者意图（authorial intent）和情境背景（situational context）发表了意见：云门诗作所以遭受宋儒误解，乃因读者错把主流诗歌的标准当做品评僧诗的准绳。若想正确诠释，就不能不先了解云门创作的背景和其渡人的用意：

云门所著偈颂，皆不立题目，或举扬宗旨，或激劝后昆，非同诗人俟题而后有作。然后世学者议论不一，或多臆说，亡失道真。愚尝读《传灯》《广灯》并雪峯《广录》，有其缘者唯一二偈，未闻其它。[···]是故后世学者因睹此缘，遂妄生穿凿，然何必尔也！^①(X64, no.1261, p.318, a13-b3 // R113, p.10, b14-p.11, a10)

善卿指出，《云门广录》对于收录的偈颂均未署标题，正如今版《云门广录》中的诗作亦无独立诗题一样。善卿坚称，解读云门诗的关键，在于回归其创作背景（context）：云门作为老师，正在通过诗来回应弟子。由此，善卿规定了从宗教意义上解读僧偈的方法。读偈颂时，要将其视为禅师巨匠巧妙施教的方法，体会到其中渡人的终极目的。

这种企图通过回答学生提出的普通问题来点化之的教育法，通常称作“方便”或“方便善巧”（此后称 *upāya*）。梵语原词为 *upāya-kauśalya*，意为筌蹄或权宜（skill-in-means or expedient means）。佛典有一譬喻：*upāya* 之行世，有如一位技巧高超的良医。该譬喻赞颂佛陀完美无缺，无所不能，不论听众为谁，皆能诊断其才性而对症下药，给出相应的教诲。只有已开悟的佛以及大菩萨，方有智慧和能力以此方式行佛事。史上的汉传佛教注疏者，常藉助 *upāya* 这一概念来调和佛法中彼此明显的差异和矛盾。*Upāya* 的原则也解释了为何禅师会作出一些看似不道德的举动（如棒喝学生）。高境界的大师自然会采用一切日常行为来指引他人走向解脱。

善卿说云门偈颂“非同诗人俟题而后有作”，是赞赏云门诗与世间诗不同。“诗人

① [日] 椎名宏雄：《五山版中国禅籍丛刊》第3册，临川书店2012年，第184a页。

俟题而后有作”或指诗会上给定诗题作诗的情形。田山方南所辑三部禅林墨迹，不乏名僧参加此类诗歌游戏的例证。《禅墨》25号为禅师灭翁文礼（1167-1250）所题，他在序中提到：“禁烟后出苏共旧堤与曲江上舍分一韵得舟字。”即寒食节后，众人聚会杭州苏堤，以抽签作诗为戏，灭翁自己抽中“舟”字，需以此为韵献诗一首。此前，欧阳修（1007-1072）已在《六一诗话》中批评僧人在诗会上不如诗人懂得灵活变通：^①

当时有进士许洞者，善为辞章，俊逸之士也。因会诸诗僧分题，出一纸约曰：“不得犯此一字。”其字乃山、水、风、云、竹、石、花、草、雪、霜、星、月、禽、鸟之类，于是诸僧皆阁笔。

文人批评僧人选题局限于自然风光，所作的诗缺乏情感，“有酸馅气”或“有蔬笋气”。善卿和其他主流禅僧则抨击作诗轻佻而忽略佛法的僧人，认为僧诗应“或举扬宗旨，或激劝后昆。”可见“诗”与“偈颂”间的紧张关系——亦或是美学与修行间的紧张关系——必是当时诗僧面临的一大问题。

欲了解诗僧本人对“诗”与“偈颂”区分的看法，附有题跋的诗作真迹许是最可靠的线索。不过，虽然题跋看似作者自己对其写作意图的表达，却并非直接反映作者内心想法的明镜，而是本由静心推敲的言辞构成。下一节中，我将进入对宋元墨迹手稿的讨论。

二、墨迹的创作背景与体裁 (genres)

日藏墨迹包含诸多宋元时期中国僧人的墨宝。其中被日本禅宗各派尊为祖师者，其墨迹更备受珍视，完好地流传至今。^②因此，日藏墨迹多反映中国江浙地区——尤其此间允许日本学生住读的诸大寺院——禅师的言行，而并不能代表宋元时期其他地区

^① (宋)欧阳修著、郑文校点：《六一诗话》，人民文学出版社1962年，第8页。

^② Greg Levine 指出，日本的墨迹藏家并非对所有墨迹都等同视之，中国的临济宗为许多日本禅宗尊为始祖，受日人重视，其墨迹地位亦高于其他宗派。Greg Levine, *Daitokuji: The Visual Cultures of a Zen Monastery* (Seattle and London: University of Washington Press, 2006), 351, nos. 17-18.

的佛教发展。日本藏品留存的，主要是南宋以降的僧诗墨迹，北宋僧人的书法真迹则鲜有存世。^① 这些日藏汉诗手稿可用于僧人书法风格的研究，^② 也可以用来了解日本墨迹收藏的偏好及其发展史。不过，笔者本文关注的，仅是这些手稿透露的有关中国作者和创作背景的信息。

这些日藏墨迹中的诗偈手稿，可以根据它们不同的创作背景进行分类。有些墨迹本身是中国本土背景下的产物（诸如国内的信件往来），后由日本旅人购买或收集；有些墨迹作品明确是写给来华求法日僧的寄语，常作于后者返乡之际；还有些则是旅居日本的中国僧人所作。除了诗偈，墨迹还包括其他体裁的文字，包括信件、上堂、疏之类的仪式用文和题画赞等等。

这些布道文的手稿中，禅师不仅会写下说教，还会记录无声的动作指示。这些动作在禅师弟子刊刻出版上堂文（sermon）时是不予包括的。如虚堂智愚（1186-1270）在一年一度的菩提达摩（Bodhidharma）忌日上，作了一场仪式性的上堂。这场上堂被叫做“达磨忌拈香”，在《墨迹》手稿（no.33）和编辑后刊印的《虚堂和尚语录》^③ 中均有记载。除了一个字的变体（手稿中的“兜娄”在刊本中变为“兜楼”）之外，两者所录文字相同。手稿中，虚堂标示动词来表明不发声的动作，先是“且道”，复又“插香云”，这些词正如舞台指示。以墨迹形式存世的北宋的上堂和法语，一度掌握在禅师的手中。不清楚虚堂该文是写于上堂之前，为了用作实际演出的脚本，抑或写于布道之后，或经人存盘，或成为馈赠学生的法礼。对于其他的宋朝手稿来说，两种情况皆有可能。

痴绝道冲（1169-1250）所作的《禅林墨迹》第22号——为纪念无准师范（1178-1249）而作的上堂——在上堂手稿中是另一特例。墨迹上，痴绝道冲写道“无准忌辰上

① 道潜的一些真迹留存至今，虽没有诗，但包括两通书信，此外存世的还有圆悟克勤的几份墨宝，这些都得到了完备的研究。参胡建明《宋代高僧墨迹研究》（西泠印社2011年版），该书沿袭和发展了中岛皓象的《書道史より見る禅林の墨蹟》（思文閣1990年版）。道潜写给“山主宁师乡友”的信一度被忽略，它在文征明（1470-1559）的碑帖集中保留下来，翻印本见影印明拓《停云馆法帖》，北京出版社1997年，第2册，第368-371页。在《全宋文》（曾枣庄、刘琳等编，上海辞书出版社2006年，第101册，第311-313页。可以找到微小差异的同一段文字。另外，来自范慧洪的墨迹亦见于南宋帖集《凤墅帖》，翻印本参《中国法帖全集》，湖北美术出版社2002年，第8册，第90-91页、第126-134页。

② 参胡建明：《中国宋代禅林高僧墨蹟の研究》，春秋社2007年版。

③ T47, no.2000, p.1049, b20-24.

堂源藏主乞书”，后署“无准忌辰上堂源藏主乞书淳佑庚戌（1250）二月二十五日径山痴绝道冲书”。二月二十五日在无准的一周年忌辰（三月十八日）之前。^①而且，在无准的一周年忌辰到来前几日，痴绝本人也故世了（“淳佑十年三月十五日示寂”）。痴绝是在上一年（1249）十月二十九日，继新亡故的无准担任径山住持一职的。为《禅林墨迹》作注的田山推测，痴绝的上堂文实际写于1249年，但未给出推测的依据。^②若无准于淳佑九年（1249）三月十八日示寂，痴绝不太可能在当日就作了追悼文，比较可能的是无准死后的七七或是百日才行追悼。^③若事实果真如此，那么这份落款1250年的墨迹便告诉我们，上堂说法的内容也可以写下来，并在上堂后数月当做礼物赠予弟子。但笔者推测，痴绝上堂应非1249年之事。上堂文开始便道，“今朝三月十八”，即言上堂应于周年忌日当天早晨举行。所以最有可能的还是，上堂稿写于一周年忌日的上堂之前。且由于痴绝圆寂，这场计划好的上堂并未发生。果真如此，那么这份手稿实是预先备妥的上堂文稿。这也证明禅师可能会在讲话之前即拟好底稿。上堂中准备和表演的成分，可能会颠覆禅师通过自发的辩论和行动来启迪他人的常有形象。不过，我们可以将禅师比作伟大的演员，后者根据脚本，记住台词和舞台指示，从而给出精彩的演出。即使稿子事先准备好，每次上堂都仍是临场发挥，仍是独一无二的讲演。我相信，未来我们将在对上堂和法语墨迹的研究中发现其他有趣的细节。

诗偈墨迹还揭示出无数昔日社会习俗的详情。宋元语录留存下来的数万首诗作，多有诗题。诗题中的细节反映禅师作诗的频繁及多样化的场合和主题。数不清的诗作是为“寄”给远人而作，数不清的诗偈写来以“示”行者。因此，诗偈的读者明白谁是老师，谁是学生；谁在近旁，谁在远方；谁会留下继续修业，谁会因追寻什么而离去。在标明了禅者向老师“请偈”的诗偈中，不仅老师、弟子身份一目了然，且老师也藉此记录下自己被尊为作偈者的殊荣。两宋刊本语录中此类诗题的普遍性和连贯性显示出，在当时的文学文化中，人们广泛地将清规、《祖庭事苑》和其他规范性（normative）文本中的规范付诸实践。

① 出于某些原因，这篇上堂并未收入1251年刊刻的痴绝语录。

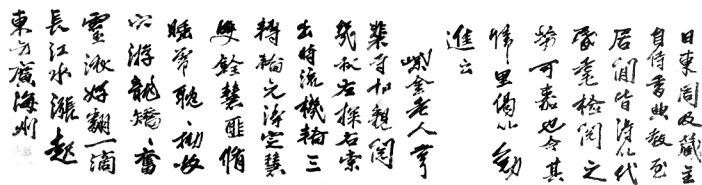
② [日]田山方南编：《禅林墨迹解说》，第3册，禅林墨迹刊行会1955年，第15a页。

③ 参《禅林象器笺》卷四《远年忌》（CBETA, B19, no.103, p.106, b12）。

三、墨迹中的“诗”与“偈”

笔者对墨迹中“诗”与“偈”的分析，围绕三个观点展开。首先，禅师利用题跋来声明其主要意图是宗教性而非艺术性的。其次，我估计，带有名作者签名的真迹作为物品本身是一种社会资本（social capital），可以满足字面意思之外的社会功用。第三，禅师会使用同样的诗句，有时甚至反复使用整首诗，赠给不同的人。这些见解将为理解佛教诗偈中僧侣的创造力打下基础。

在墨迹诗当中，那些写给行将离别的访宋元日僧的诗偈，往往特别带有丰富的创作背景细节。^① 这些的赠别诗的标题多种多样，包括“送别”“送行”“赠别”等等。此类诗作是住持们常规诗作（repertoire）的一部分，^② 在存世的僧诗整体中亦占据极大比例。在此，我将聚焦现存墨迹中诗偈边上的详细题跋，从中观察僧侣作者是如何看待他们自己的写作。



即休契了写给愚中周及的赠别诗/送别诗（ZB.81）

此类手稿的案例之一为《禅墨》81号（ZB.81）^③——即休契了（1269–1351）^④写给愚中周及（1323–1409）的送别诗。愚中周及十九岁时行至元朝，滞华约十年之久。同

① 黄启江在《参访名师：南宋求法日僧与江浙佛教丛林》一文中论及偈颂在中日僧人互动中的重要作用；见《佛学研究中心学报》第10号（2005），第185–234页。除此之外，黄还出版了几部著作，详细地介绍南宋六位僧人的社会文化人生。

② “常规诗作”或“常规创作素材”（repertoire）一词呼应了贺耐嫫（Natasha Heller）在 *Illusory Abiding* 对该词的用法。贺耐嫫称其受到康若柏（Robert Campy）“On the very idea of religions”的影响。Natasha Heller, *Illusory Abiding: The Cultural Construction of the Chan Monk Zhongfeng Mingben* (Cambridge: Harvard University Asia Center, 2014), pp. 309–310, 336–348.

③ 该墨迹现藏于五岛美术馆。

④ 有关即休的逝世，见《佛德大通禅师语录》，T81, no.2563, p.96, a25 - b19。据《拾遗集》的题跋，即休1350年时82岁。

一首诗亦见于愚中编辑的即休契了作品集《拾遗集》，并于《大日本续藏经》中重印。《拾遗集》所录的此诗只有简略版的标题，缺失了墨迹题跋中的其他信息。

《拾遗集》有一篇跋，应是即休契了所作，款署1350年春。愚中“至正十年（1350）腊月”末离开即休所在禅寺，此后前往宁波等候回国的渡船，次年三月才乘船返航日本。^①即休跋称，《拾遗集》的编辑工作，愚中在中国时已完成，他还在离开之前将书稿呈交即休。但是，《拾遗集》也收录了1350年下半年愚中临行前即休所写的送别诗。也许愚中献给即休的是《拾遗集》的早期版本，后来愚中本人或旁人又将该诗补入《拾遗集》。当然，愚中也有可能彻底虚构了署名即休的序跋，来提升文集的地位。

撇开《拾遗集》的确切编辑时间不论，墨迹与该集所录的诗内容相同，^②然而伴随诗偈出现的准文本，却有两处不同。《拾遗集》在录诗之前加了一个标题，“送及藏主归里_{日东}”。“藏主”一词表明，愚中已升任禅林知事。禅林知事要履行清规所定的特定责任，以保证僧院的正常运行。禅林知事一般具备读写能力，获得过住持额外的教育，还有资格晋升至更高职位，甚至可能列名禅宗谱系，受邀担任禅寺住持。我们可将《拾遗集》中的短诗题和ZB.81中即休所写的更长一些的题跋，进行比较。原版题跋中，老僧即休写下对年轻助手之一的愚中的激励和祝愿。

日东周及藏主， / 自侍香典教^③至， / 居间皆得，以代 / 昏耄检阅之 /
劳，可嘉也。今其 / 归里，偈以 / 劝进。 / 紫金老人契了^④

① 据《佛德大通禅师语录》（T81, no.2563, p.96, a5-24），1350年腊月，即休病倒，愚中与之告别。语录收录赠别诗的同时，也原封保留了大部分题款。该信息可在《愚中周及年谱抄》（东京大学史料编纂所大正十一年十月影写本）的新发现中得到印证。详情参衣川贤次，《愚中周及年谱と一笑禅慶「年譜抄」上・中・下》，《禅文化》249（2018），第127-136页；250（2018），第80-88页；251（2019），第117-129页。

② 就其中的两个字，墨迹和刊本采用了异体写法：“詮”“詮”；“游”“游”。参见《即休契了禅师拾遗集》（X71, no.1408, p.99, b6-9 // R123, p.195, a12-15）。

③ “典教”一词的释义有待考证。语法上看，“典教”与“典座”（谓厨师长）相类似，故笔者将其作职名理解，视作“藏主”的同义词。藏主是当时周及的职位。即休在写给愚中《拾遗集》序中也提到了“典教”一词，言愚中“出其自侍香至典教后”，一开始负责香火，后成为负责典籍教义的藏主。

④ 笔者遵循《禅林墨迹解说》（第51-52页）转抄的文字，但据《佛德大通禅师语录》（T81, no.2563, p.96, a11-13），把“屋”字改成了“至”。标点为笔者所注，“/”表示墨迹中文字的换行。

即休在题跋中具体指出，愚中曾作为即休侍者，帮助年老的他检阅经书。题跋以“今其归里偈以劝进”作结，说明即休作诗乃为鼓励年轻人的修行。结合题跋并观，作者说教的意图很明确：这首“偈”不应视做寻常的“诗”来读。

即休的诗遵循了格律诗一般的格律，^①其墨守成规的用韵更强调了作者用意并非文学创新。若要理解宋元时期僧诗在历史上的文学价值，士大夫的观点非常重要，毕竟宋元时代，士人才是诗歌文化的掌门人。虽然我们未必赞同宋元时期他们针对僧诗的所有评论，但是文人群体的意见不容忽视——禅师们也知悉当时的文学文化，深受此类严格的文学标准的影响。笔者认为，禅师们有时会刻意强调其诗作中世俗创造的缺失。那种对文人诗创造力的漠不关心，或为其宗教上的创造力留下了空间。

笔者发现，通过体裁和体裁规范的角度来思考僧诗和士大夫诗之间的不同，总能受益良多。在士大夫富有创造性的地方，僧人也许平淡而毫无新意，但是他们或可以佛教徒特有的方式创造、革新。萨进德（Stuart Sargent）对贺铸（1052-1125）存世诗作（均写于1075-1098）的全面研究，就是从考虑体裁和形式在宋人创作环境中所处的中心位置入手的。比如，刻意反对传统格律和轻视或无视规则，是两回事。选择写古体诗的宋代诗人大多旗帜鲜明地表明自己刻意避开格律诗。刻意的笨拙故意违背格律，而使诗歌富有古风。^②笨拙的诗本身并不有趣，也未必会被视为成功的诗作。不过，当一位精通格律、技巧精湛的诗人纵情违背既定规则时，这些对于传统形式的背离往往诱人且发人深省，成为革新和创造的源泉。文学知识有限的僧人作出的诗或因其笨拙而迷人，但这与士人刻意表现出精巧的“自然”完全不同。

基于以上讨论再回顾前述即休契了的诗作，可以断言，即休的诗（及其所代表的大多数僧偈）并未体现宋代文人对“意新语工”的追求。若要对声律作出更具新意的处理，那么某句诗可能会巧妙地违反平仄规则，在之后的句子里则会有更多的违规之处，来弥补之前的不规则。虽然僧人诗偈严整地遵循了诗的格律，它所具有的价值却并非文学价值本身，而是一种宗教性的文学价值。即休在序跋中云“偈以劝进”，即为避免读者把他的诗当做文人诗来评判，而鼓励他们以佛教徒的价值观衡量此诗。无数

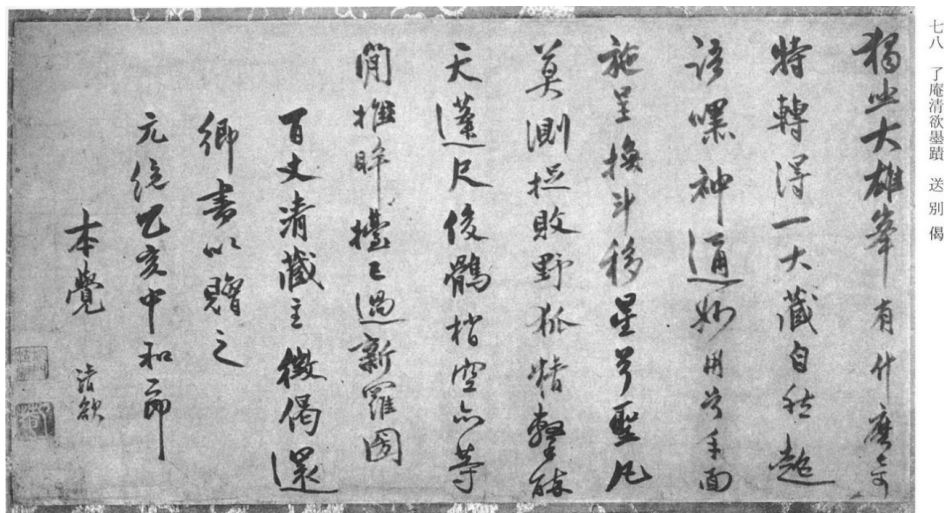
① 笔者参照了宋代的《广韵》和萨进德对启功《诗文声律论稿》的沿袭和改编；Stuart Sargent, *The Poetry of He Zhu (1052-1125)* (Leiden: Brill, 2007), 8-10. 即休的诗首句入韵，之后平仄采取了 B D A B C D A B 的形式。

② Stuart Sargent, *The Poetry of He Zhu (1052-1125)* (Leiden: Brill, 2007), 188.

僧诗序跋都勉励传达同样的讯息，本文各处也给出许多这样的例子。该讯息的普遍存在表明，若藉文人诗的标准，当时的读者多会把僧诗评判为拙劣的文人诗。显然，僧侣诗偈的创造力源于别处——僧人创作的别样的社会背景。

四、偈颂的社会功用 (Function) 和社会资本

另一赠与来华日僧的墨迹案例，是了庵清欲 (1292-1367) 所作《禅墨》78号 (ZB.78)。赠别对象是日僧无梦一清 (1294-1368)，后者在元代中国停留约三十年，在许多寺庙参访学习。^①



了庵清欲致无梦一清，落款署1335 (ZB.78)

墨迹中，了庵诗后跋云：“百丈清藏主征偈还 / 乡书以赠之。”^②同一首诗在《了庵清欲禅师语录》中亦有收录，诗题缩略为“送百丈清藏主”。诗的前四句巧妙提及寺

① 关于无梦前往元代中国的年份，记录互相矛盾。一些认为无梦较早到达中国，并停留了约45年。然而，无梦本人说他停留了约三十年。当前对无梦一清的详细研究，参九州国立博物馆编：《中国を旅した禅僧の足跡》，九州国立博物館2014年，尤其第32页的年谱。

② “征偈”的用法并不常见。“征”的释义之一是征求，《了庵清欲禅师语录》中的“征”字皆取这一用法，由此可见了庵的用语习惯。又见[日]田山方南编：《禅林墨迹解说》，禅林墨迹刊行会1955年，第50页。

院“藏主”的职责：“独坐大雄峰^①，有什么奇特？转得一大藏，自然超语默。”^②首二句有违读者预期，言“独坐大雄峰”并无奇特之处，说明了一个看似寻常的道理：处处皆可悟道，未必一定要在此山此庙。第三、四句表明一清身为寺院藏主（即经书管理员），已超越言和不可言的二元对立（binary）。“转”作为一种诵读方法，可指推动转轮藏，转动藏经橱中的佛经，即“默”；也可以指非逐字诵读而是仅朗读数句的诵读法（有时也称“转读”）^③，即“语”。读者只要看到了缩略版诗题的“藏主”一词，便足以理解“转”字双关，并由此联想到禅宗对于“语默”，对于是否“立文字”的辩论。可以说，标题为理解该诗创意提供了必要的背景知识。不过，语录并没有像墨迹那样，提及诗是写给一位日本访学僧的。只有墨迹题跋中，才能找到这一信息。不用说，墨迹的内容丰富了我们对于诗偈作创作背景的了解，使我们能结合一清异响参访的经历对诗做出相应解读。有了墨迹提供的背景线索，了庵诗的末两句也就不难理解了。^④

除了将这些诗作理解成文学性的文字以外，我们也可以将它们视做物品，衡量其作为物品的意义。无梦一清将大师写下的墨迹带在身边，先在中国云游，后又带去日本。这些墨迹，是了庵和一清两人相识、参禅的证据。从其价值上看，这些墨迹好似著名诗人或作家的书法真迹；不过，禅师的真迹终究和世俗书法不同，许多禅师的墨宝都有仪式或者宗教意义上的用图。弟子若想获任住持，就需要此类文件。在宋代，僧人——尤其是行脚中的僧人——在离开一所僧院之前都会向该院的大师请偈，这是十分普遍的现象。行脚参学有许多不同的叫法，如“巡礼”“游方”“行脚”等等，在这期间，求法行者会四处从师，“访道”“参学”。北宋辞书《祖庭事苑》引用了《证道歌》中的一句为“行脚”作释：“寻师访道为参禅。”^⑤禅师的书法虽无法在路上取代实际的通行证，但在到达新寺院时，拥有名师真迹的僧人可将之示予住持参看。新访客

① 该句引百丈怀海语。圆悟在《碧岩录》（T48, no.2003, p.166, c26-29）第二十六则、《圆悟佛果禅师语录》（T47, no.1997, p.801, b29-c1）中，也使用了相似语言。

② 四句五言诗后接四句七言诗。见《了庵清欲禅师语录》（X71, no.1414, p.356, b1-4 // R123, p.707, a14-17）。

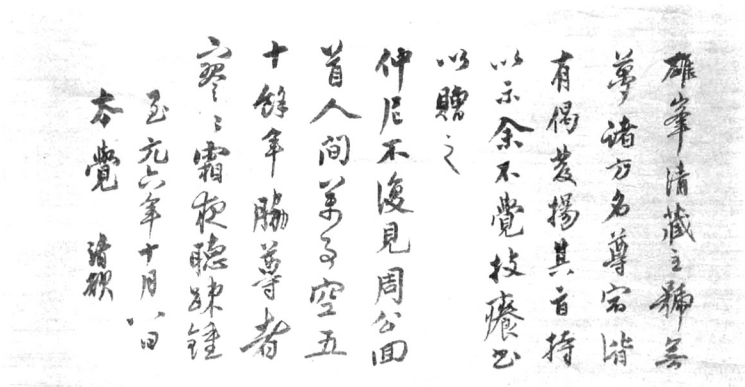
③ 有关“轮藏”，即转动的藏经橱，见 Jiang Wu, “From the Cult of the Book to the Cult of the Canon,” in *Spreading Buddha's Word in East Asia: The Formation and Transformation of the Chinese Buddhist Canon*, ed. Jiang Wu and Lucille Chia (New York: Columbia University Press, 2015), 53-58. 有关需出声诵读的“转读”，参见同上书目，pp.60-63。另，无着道忠解释了“转读”和“看经”之间的区别，见《禅林象器笺》卷十七。

④ 在墨迹和刊本中，诗的下半部分有显著区别。

⑤ 《祖庭事苑》（X64, no.1261, p.432, c19-p.433, a3 // R113, p.240, a1-9）。

或通过展示此类诗偈真迹，便能获得优良待遇。

从了庵清欲写给无梦一清的第二首诗的题跋可知，无梦收集了不少诗作，也常将其呈给其他住持。之前讨论过的《禅墨》78号（ZB.78）写于1335年，是一首赠别诗。可无梦直至1350年才回到日本。^①最近，野口善敬等学者也留意到了两个时间点之间的空白，据其猜想，无梦在辞别了庵清欲时的确做好了回程的打算，^②但是由于不为人所知的原因，他又在中国多作停留，拜访了其他禅师。无梦在1335至1350年间的行迹，确可从了庵于1350年为无梦所写的第二副题跋中窥得一二。



了庵清欲致无梦一清，署1350

复制自《中国を旅した禅僧の足跡》第九号

第二份墨迹中，清欲讲述了他与无梦最近的一次相遇。清欲说，无梦四处游历，“诸方名尊宿，皆有偈，发扬其旨，持以示余，不觉技痒，书以赠之”^③。清欲阐述诗偈缘由，顺便记录下无梦如何作为诗偈传播的媒介发挥了作用：无梦把其他住持的诗作展示给旧日老师清欲参看。正如任何书法家一般，禅师题写诗偈时，明悉自己的墨迹会四处流转，被人阅读。故而此类诗偈并非私密谈话，乃为大众阅读而作，我们因此亦应以此为前提加以解读。顺便一提，我们应该注意，在同一场合中，同一首诗也可

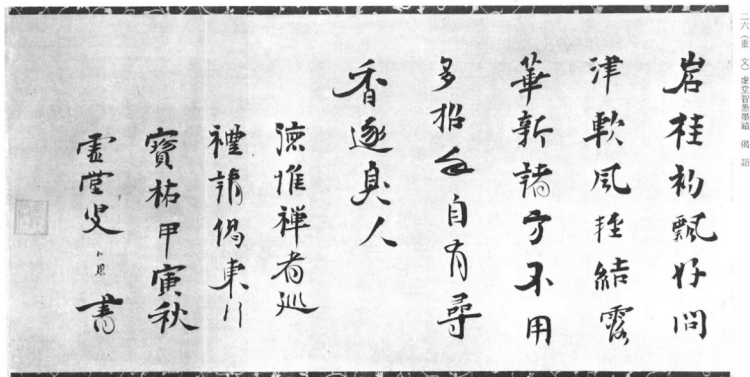
① 《园太历》记载，无梦直到1350年才回国，见傅佛果（Joshua Fogel）所译上田雄（Ueda Takeshi）的编述，收“Sino-Japanese Shipping Connections as Reported in Chinese and Japanese Sources,” *Sino-Japanese Studies* 20 (2013), p. 71.

② 见九州国立博物馆编：《中国を旅した禅僧の足跡》，九州国立博物馆2014年，第25页。

③ 见九州国立博物馆编：《中国を旅した禅僧の足跡》，九州国立博物馆2014年，第20-21页。

能产生多份墨迹，至少受赠人一份，作者自留一份。如此，作者才能为自己的作品集留下底稿。^①这也是为什么有些文字的墨迹存于日本，但它们依然出现在了语录当中。

另外，清欲把其他高僧的诗作叫做“偈”，表达了对他们的尊重。同时，他却把自己的创作称为“技痒”，痒是世俗的渴望，而技是文学之技艺。^②如此言论凸显了清欲世俗的诗词之技，对更高的渡人解脱的（soteriological）目的却未提及，当是清欲自谦之辞。当然，清欲闭口不谈作诗的宗教目的，实则表明清欲最重视也最希望向读者强调的，正是僧诗的宗教面向。清欲肯定预见自己的诗会被四方遐迩的读者拜读。他的自谦反而使其墨迹充满个人魅力。经由无梦而看到清欲墨迹的人都会知道，无梦遇见了一位将佛教置于世俗文字的追求之上的正统大师。不论无梦行至何方，只要他带着墨迹手稿，便拥有行走的纽带，重现远方大师的个人魅力。



虚堂智愚写给德惟的赠别诗(ZZB.26)

和禅师诗偈创作相关的其他社会动态（social dynamics），在《续禅墨》26号（ZZB.26）虚堂智愚（1185–1269）写给弟子德惟（生卒年不详）的亲笔签名的赠别诗中，有所体现。虚堂是南宋末年高僧，曾在江南地区许多知名寺庙担任住持。他接收了许多来自日本、韩国的学生，因此，虚堂语录的许多早期版本和他的许多墨宝都相对保存完好。续禅墨 26 号开头即一首顶格书写的七绝，接着低几格一段题跋：

① 姜斐德（Alfreda Murck）讨论了书法真迹流传的事例。她提出“也许双方都想要一份墨迹”，同一场合产出的多份墨迹都应认作真迹。Alfreda Murck, *Poetry and Painting in Song China: The Subtle Art of Dissent* (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2000), 153–156.

② “技痒”是中文常见语，佛教典籍中则罕见。清欲对该词的用法，可与白居易称其诗为“癖”和“病”相比较，见 Stephen Owen, *The End of the Chinese Middle Ages* (Stanford: Stanford University Press, 1996), 104–106, 119.

德惟禅者巡 / 礼，请偈东行。 / 宝佑甲寅秋 / 虚堂叟智愚书

作者所作的准文本表明，这是一首即景诗（occasional poetry），场合是僧人辞别行脚参学。可以注意到，虚堂的诗指明是写给一位法名为德惟的禅者，也是应德惟本人的请求而作。

我们可将 ZZB.26 中的题跋和编辑而成的《虚堂和尚语录》中的内容作比较。虚堂写给德惟的诗偈也出现在《虚堂和尚语录》中^①，但是准文本被置于诗之前，缩排作为诗的标题，曰“德惟侍者巡礼”。^②准文本的内容经提炼后，成为语录中的诗题。在语录诗题中，德惟经由原先的“禅者”晋升至“侍者”的位置，这一变化反映了德惟在墨迹创作和语录辑录的间隔中达成的进步。德惟最终成为虚堂大师亲近的门徒，他编辑了虚堂在阿育王山的语录，收入 1269 版的《虚堂和尚语录》中。^③虽然不清楚语录编者是否直接缩略或改动了墨迹题跋的一部分，创造了语录版本中的诗题，但明确的是，语录包含的信息比起手稿，少之又少。

墨迹内容的细节包括年份和季节，但无具体日期。“宝佑甲寅”对应 1254 年，在虚堂担任阿育王山广利禅寺住持（1256–1258）之前。佐藤秀孝认为，虚堂自 1249 年左右起就在杭州灵隐寺之上的一个庵里隐居，该寺院署曹洞宗和尚东谷妙光（卒于 1253）所辖。^④从这些信息上看，可以猜想，虚堂挥毫写下这首赠别诗的时候，德惟正要离开灵隐寺或虚堂所在的庵，虽然虚堂并非住持，他亦向虚堂请偈。至于德惟后来如何回到阿育王山侍奉虚堂，尚没有直接证据描述，不过德惟大概正是在那里编辑了

① 大正藏《虚堂和尚语录》基于两种五山版，跋署 1313 年的五山版做有比较和修订；此五山版基于 1269 年的南宋本刊刻而成。1313 年本今藏日本国立国会图书馆，近期已电子化，可在在线参阅，<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2543544>（访问于 2017 年 8 月 6 日）。早期五山版中，三名编者的名字分写且可识别，不像《大正藏》那样将六字连写。此五山版四册的形式与椎名宏雄《宋元版禅籍の研究》（大东出版社 1993 年，第 548 页）对东福寺所藏南宋原刊本的记载相一致。

② 《虚堂和尚语录》（T47, no.2000, p.1039, b1）。

③ 虚堂语录中这一部分的标题为“庆元府阿育王山广利禅寺语录”。

④ [日]佐藤秀孝：《虚堂智愚と南宋末禅林》，载《驹沢大学大学院仏教学研究會年報》1979 年第 13 期，第 101 页。虚堂称该庵作鸞峰庵，庵与松源崇岳的葬处有关。庵址位于北高峰。见《松源崇岳禅师语录》署年 1326 的题跋（X70, no.1377, p.109, c12 // R121, p.631, b13）。虎关师炼在《元亨释书》第八册中对此亦有证实，见《大日本佛教全书》，第 101 册，第 95.b7 页。

虚堂在阿育王山短短数年中的上堂和问答。虚堂的墨迹证明，写赠别诗的做法不限于住持。笔者在别处研讨过的赠别诗集《一帆风》，就是由包括禅林知事在内的中级僧侣精英所作。^①

另外，虚堂在他的号“虚堂”之下用小字细笔写下自己的法名“智愚”，在五字行中安置下了六字（四大二小）^②。和文人的写作惯例相似，用小字书写法名的做法虽不普遍，但却也常见。^③我们也能在其他的两宋手稿——如《禅墨》20号（ZB no.20）和《续禅墨》12号（ZZB no.12）——中观察到相同的做法。在《禅墨》6号（ZB no.6）中，北宋僧人道潜在一封信的开头用一半尺寸的字写下了自己的名字。虚堂的签名“虚堂叟智愚”也以同样的方式在别处出现过，如《禅墨》31号（ZB no.31）、36号（no.36）、和以下要讨论的32号（no.32）。不论小字形式，抑或法号之后的谦辞“叟”，都通过谦虚的自指来向读者表达敬意。

在本案例中，虚堂禅师本人并未说他所写的是“偈颂”，也没有明确声称他是已悟之人。相反，他通过题跋间接说明了这一点：有人将他视作开悟者而向他请偈，他便作偈回应。由此，墨迹留存了灵隐寺僧团学生和被该群体视作大师的虚堂之间的交往的痕迹。同时，墨迹也是虚堂默许德惟请求的证据。凭借这一默许，虚堂作为老师的身份不言而喻。不过，在他写下自己对游方学生的寄语，记录背后的用意时，他的确表明其诗作是“偈”而非“诗”。另外虚堂知道，他的墨迹不是私人文件，会被德惟旅途所遇之人拜读。他的墨宝虽对德惟悟道上的成就未有提示，却可证明德惟确曾在杭州修业。由此看来，这一精心设计的“言辞”同时应对了许多不同的读者，虚堂亦得以将自己定位为名寺大师。

从墨迹上的准文本中，我们不仅能看出宋代僧侣的社会关系，还能了解书法墨宝的社交用途。随着僧人云游，拜访其他老师，书法也不断流通。社交诗并非私人文档，禅师的创作针对广大的观众群体，非仅墨迹中指明的个人。当然，对于获赠墨

① 见 Jason Protass, “Returning Empty-Handed: Reading the Yifanfeng Corpus as Buddhist Parting Poetry,” *Journal of Chinese Literature and Culture* 4.2 (2017): 383–419.

② 有关虚堂的诸名号，见《虚堂和尚语录》（T47, no.2000, p.1063, b20）中所附的行状。该行状也收录在了早期的五山版中。

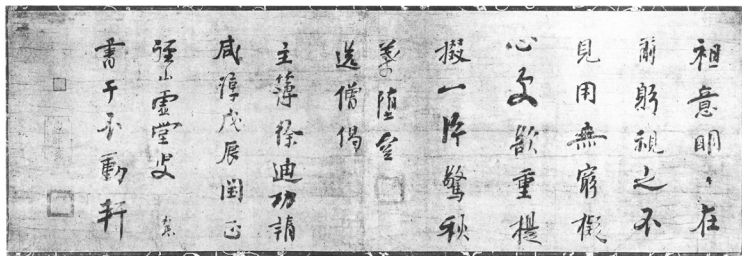
③ 僧人并未遵守这个惯例的例子，见觉范慧洪1122年所作的赠别诗。该诗集录于《凤墅帖》在于《中国法帖全集》卷八，湖北美术出版社2002年，第90–91页。该诗亦见于《石门文字禅》卷十五，无作者题跋。

迹的人来说，这些墨迹也有特殊的社会用途。参见著名禅师并获得佛法——一首“偈颂”——所带来的社会资本，不论在中国旅途中还是回到日本后，都能发挥用处。

五、预先写好的“偈颂”常规创作素材 (Repertoire)

禅师收到请偈的要求而进行创作时，他可能会用事先备好的成句；有时他会发挥创意，自发地组织这些词句，完成最终的创作。众所周知，禅门语录中各种常用语和禅语会反复出现，至于禅师在许多诗偈中使用相同或类似语句的情形，却不那么为人所知。据笔者了解，尚无其他学者讨论过禅师在不同的社交场合中重复使用诗句的现象。对于禅师的诗偈创作来说，这无疑是很意思的发现。

对此，虚堂又提供了鲜活的例子。在《禅墨》32号(ZB.32)中，虚堂写了一段题跋。文字竖行自右而左，右边直接以诗开头，左边直接作题跋。观者的第一印象多半是该墨迹的对称性。墨迹中央的两行文字均只有短短三字。右行是诗的最后三个字，左行写着“送僧偈”三字，功能上说可算诗的标题，视觉和语法上则与其后针对个人的题跋间隔开来。



虚堂智愚写给徐居士的“送僧偈”

题跋记录了接收人的姓名、年月、此次送别的地点径山和与上述风格相同的虚堂签名。除时间、地点、人物的基本元素之外，墨迹中的“送僧偈”三字简述了作者的用意，让任何潜在读者都明白，虽然其诗作形式似诗——实际上，整首绝句平仄皆合律^①——作者却视自己为“偈”这一传统的参与者。“偈送”，作为与“偈颂”相近的

^① 据启功《诗声律论稿》，该诗首句入韵，平仄采取了BDAB的形式。

谐音，^①也在《禅墨遗》(ZBS.124)中作为楚石梵琦(1296-1370)一首诗的诗题出现。不过，这首“送僧偈”的赠予对象不是僧人，而是身为俗家弟子的徐主簿。

虚堂所作的《禅墨》32号(ZB.32)还展现出即景诗写作的另外一个面向：重复使用诗句。一位住持一旦完成一首诗，可将它赠予不只一人。《禅墨》32号(ZB.32)的诗《虚堂和尚语录》^②亦有著录，但却别有所赠，题云“示祖躬禅人”。这一简短诗题或是语录编者对赠予祖躬的墨迹题跋删减后得来。不过它足以证明，在两个相异的场合，虚堂用同样字句写下了同一首五言绝句，创造了两份含有重复诗偈的墨迹。

藉此案例可以断定，原版诗偈应是写给祖躬。诗的首句，“祖意明明在尔躬”(祖先的意图彰显在你自身)，“祖”字开头，“躬”字结尾，合起来就是“祖躬”的名字；这样的设计不太可能是巧合。虚堂大概是在拿“祖躬”名字的含义玩文字游戏，从而使诗具有个人意义。这首诗能给祖躬带来额外的社会资本；相较之下，徐主簿虽收到一份虚堂诗作，但虚堂墨跋中的“送僧偈”表明，该偈内容和徐主簿这位俗家弟子并无关联。由此，该诗的读者会知道，徐主簿可能访问过大师，并收到一份纪念，但并没有获得一首专门写给他的诗作。不过，徐主簿获得的墨迹依然有题款，比起那些本文未深入研究的无题款的书法来说，自是前者更有意义。我们不了解徐主簿收到旧诗偈的原因，但可以猜想这首诗承载的社会资本，比起直接写给获赠者的诗偈而言，自然少得多了。

对于其他在不同墨迹中反复出现而有多个受赠者的诗，笔者在此不赘言了。这些案例包括《禅墨遗》10号(ZBS.10)，石溪心月(卒于1256或以后)1256年写给无象静照(1234-1306)的赠别诗。同一首诗也出现在石溪语录，注明为教导一位俗家弟子而作。^③另一案例是楚石梵琦所做《禅墨遗》124号(ZBS.124)，也是一首赠别诗。该诗未收入梵琦语录，但最后一句“扶桑人种陕西田”也是梵琦另一首送别诗“送净慈颜藏主游庐山”的末句。^④同一七言句还是梵琦在某对话中应答学生之辞，记录在语录

① 宋代《广韵》中，送为苏弄切，颂为似用切，都是去声。

② T47, no.2000, p.1036, c15-17。

③ 见《石溪心月禅师语录》(X71, no.1405, p.62, c20-22 // R123, p.124, a3-5)。除了语录中的“齐”字在《禅墨遗》10号(ZBS.10)中写作“都”之外，两处的诗是一样的。

④ 《楚石梵琦禅师语录》(X71, no.1420, p.638, c4-17 // R124, p.252, b14-p.253, a9)。

中。^①这样的句子应是梵琦常规创作素材 (repertoire) 中的一部分, 得以反复使用, 应对不同的情形。

笔者曾发表过一篇关于送别诗集《一帆风》的论文。《一帆风》是虚堂和群弟子在送别日僧南浦绍明时创作的一系列诗。^②这些诗里, 他们反复使用《华严经·入法界品》中善财童子 (Sudhana) 南行参访五十三位善知识而成就佛道的故事中所涉及的意象。显然, 那只是此类送别诗常规意象中的一种——这些僧人们也常常利用“空”和“佛性”的哲学概念来做出满是禅之谐趣的诗。相似地, 白空山 (Christopher Byrne) 也注意到了宏智正觉诗作中反复出现的意象和主题。^③这些例子告诉我们, 僧人作家和团体会利用各自的常规意象, 就情境来作诗。由此可见, 禅师的常规创作素材 (repertoire) 不仅包括可在不同场合反复使用, 赠给不同对象的诗或诗句 (这种情况下, 情境的差异只有通过标题和题跋等准文本才可看出), 还包括常规的意象和主题。

结 语

笔者本文表明, 禅师会在题跋中区分“偈颂”与“诗”的区别, 来作为一种言辞策略, 进而贯彻《祖庭事苑》以及其他规范性书籍和僧院常规中的规范性概念。由此出发, 笔者认为, 虽然僧人在用“诗”这一文体进行写作, 僧诗创造力确与士大夫诗的文学性质不同。笔者还展示出, 墨迹是会移动的物品, 对受赠人而言包含着不小的社会资本。僧伽的社交情境也帮助我们对佛教诗的言辞提出诠释, 对其创造力做出评价。以社交为背景, 笔者说明, 禅师在创作诗偈时, 有时会利用事先写好的诗句, 甚至是整首诗。那么禅师是在什么时候创作这些诗句或诗作的呢? 从禅师们撰写的有关写作的诗来看, 有些或许会利用傍晚或晚间独处住居室的时间写作, 有些则或许会在进行每日仪式时静静地在脑海中作诗。禅师也会自发地为某人作出一句诗, 后再为另一人重写该句。这对于禅师诗偈工具箱 (poetic toolkit) 的积累和使用来说, 都是可

① 《楚石梵琦禅师语录》(X71, no.1420, p.576, a13 // R124, p.126, b3)。

② Jason Protass, “Returning Empty-Handed: Reading the Yifanfeng Corpus as Buddhist Parting Poetry,” *Journal of Chinese Literature and Culture* 4.2 (2017).

③ Christopher Byrne, “Poetics of Silence: Hongzhi Zhengjue (1091–1157) and the Practice of Poetry in Song Dynasty Chan Yulu” (PhD diss., McGill University, 2015), 273–274.

能的情形。

用日藏墨迹——尤其是通过比较日藏墨迹和宋元语录——来研究中国佛教文化史，是一种富有成效的方法。墨迹随人的走动四处传阅，对于自己墨迹流动的预期影响了禅师的言辞。上堂的稿子可能会在上堂之前就已完成，新的上堂稿件也可能在上堂之后便写下；含有旧诗的新墨迹，可能赠予不只一人。在这些文字得以创作、讲演乃至仪式性实施的过程中，笔者对其中涉及的自发性和创造性进行了猜想。好的演员会根据台词给出一场自发的演出，而禅师上堂，在笔者想象中也是同样的过程，他们时或提笔留下相关墨迹。

展望未来的学术研究，数量有限的墨迹或有助建立起阅读语录中的其他诗偈时应该遵循的原则，哪怕后者并没有墨迹原稿留存。这对阅读北宋诗偈来说，尤有帮助。北宋流传下来的僧人墨迹数量远少于后代。因此，不得不依赖相对不太直接的刊本来研究僧人写作。因刊本语录中的准文本经过编者调整，要对北宋原文做出任何猜想，都必先经过南宋写作和语录编辑惯例加以证实。好几位北宋禅僧的语录都收录了包括即景诗在内的诸多诗作，这些诗常汇于“偈颂”这一小节标题之下。显著的例子包括五祖法演（1024? - 1104）和雪窦重显（980-1052）的诗作，及石霜楚圆（986-1039）、慧林宗本（1021-1100）、黄龙祖心（1025-1100）、投子义青（1032-1083）和长灵守卓（1066-1124）为数不多的即景诗。我们在任何活跃于北宋中晚期的禅派中都可找到传世诗偈。这些北宋诗中，数不清的相遇和互动的细节都记录在诗的标题与序跋当中。我们应该假定原稿的许多（若非大多数）准文本成分都遭到后来编者的改动，但这些准文本元素所呈现的，很可能就是北宋即景诗背后实际际会遭逢。总体上看，在北宋，即景诗的创作已然成为禅师职业生涯中的一个重要环节。

译者：沈雁青，商海锋

图书在版编目 (CIP) 数据

中国宗教研究新视野: 新语文学的启示 / 贾晋华, 白照杰主编. -- 北京: 宗教文化出版社, 2020.5

ISBN 978-7-5188-0884-7

I . ①中… II . ①贾… ②白… III . ①宗教—研究—中国 IV . ① B928.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2020) 第 068312 号

中国宗教研究新视野

——新语文学的启示

贾晋华 白照杰 主编

出版发行: 宗教文化出版社

地 址: 北京市西城区后海北沿 44 号 (100009)

电 话: 64095215 (发行部) 64095234 (编辑部)

责任编辑: 霍克功

版式设计: 贺 兵

印 刷: 北京柯蓝博泰印务有限公司

版权专有 侵权必究

版本记录: 787×1092 毫米 16 开 20.375 印张 321 千字

2020 年 5 月第 1 版 2020 年 5 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5188-0884-7

定 价: 168.00 元

目 录

导 论····· 贾晋华 白照杰 001

上编：传统资料的新解读

关联性宇宙论与早期中国动物分类的形成 ····· 黄晨曦 009

《无量寿经》早期三译本“自然”研究之一
——来源、语义和思想辨析 ····· 刘恭煌 030

《真灵位业图》陶弘景伪托考 ····· 广濑直记 057

敦煌遗书中所谓道教斋文的名与实 ····· 曹 凌 079

唐代公主入道原因的再考察 ····· 谢一峰 095

元代江南地区僧侣与世俗文士关系的演化与历史转型
——以杭州寺院记文与僧人塔铭的书写为视角····· 王菲菲 117

下编：新材料的发现及阐释

芮城道教三百年史

——以北朝隋唐造像为中心的考察 孙 齐 135

扬州新出土晚唐龙虎山天师道大都功版初研 白照杰 194

胡人的“脚尖”

——新样文殊图像中驭狮者形象及在东亚的传播新考 张书彬 209

禅偈创作史初探

——日藏墨迹与刊本宋元语录之比较 蒲杰圣 (Jason Protass) 229

《高道传》辑考 李 静 251

因何而赐？

——陕西洋县智果寺大藏经敕赐探源 王雪梅 282

文本流传与科仪拼接

——《太上灵宝净明道元正印经》的再发现 许 蔚 294