

從文人師承現象看中晚唐時期文學觀的變化

愛甲弘志

京都女子大學文學部
教授

摘要

近年來，中晚唐文學研究的意義越顯重要，因為作為下一個時代的文學的準備期，在這段時期裏已被確認有宋代文學的萌芽。

拙論從這一觀點出發，將關注點放在晚唐時期散見的、由師將作詩方法直接傳授給弟子的現象（文人師承現象）上，進行了探討，並論證了以下的問題。原本在中唐時期，韓愈在《師說》中強調了傳授聖人之道的師的重要性。但在同一時期的畫論、書論等其它藝術領域中也已經有了師傅弟子的明確記述，而這些都與南禪宗裏的法系問題有很大關聯，並且它們對詩歌創作的新意義定位產生了極大的影響。而且，文人師承現象的顯露與那個時代的文學及文學觀的變化，更進一步講，與成為文學中流砥柱的有名或無名的人們有很大關係。

關鍵字：中唐、南宗禪、師、道、變革

通訊作者：愛甲弘志，E-mail：aikoh@skyblue.ocn.ne.jp

收稿日期：2010/01/11；修正日期：2010/03/15；接受日期：2010/03/23。

壹、前言

筆者在論述晚唐詩人方干（809-886？）時曾提及到文人師承現象。¹例如就方干的師承關係，唐光化3年（900年）的進士王定保在其《唐摭言·韋莊奏請追贈不及第人近代者》中寫道：

方干，桐廬人也。幼有清才，為徐凝所器，誨之格律。干或有句云：「把得新詩草裏論。」反語云村裏老，謔凝而已。²

方干在當今是一個不太受關注的詩人。主要原因有二，一是他貢舉未及第，因而沒能成為官吏，二是由於他隱棲於會稽附近，遠離長安。也就是說，由於方干在政治上及地理位置上都不處於當時的中心地位，從而使他淡出了後人的視線。但是，文獻告訴我們，在當時作為詩人，他的名聲及評價並不低。如果我們把方干這樣的人物作為晚唐詩人的典型來看，是否可以通過他窺視到晚唐文學的某些本質？而已經提到的方干與徐凝之間的師承關係就是一個極好的例子，由此我們可以將關注的視野擴展到中晚唐時期的師承關係，乃至與其相關的文學觀的變化這一問題上。

在此，筆者想再舉幾個方干以外的師承關係事例。

一、嚴維（？-？）、皎然（720？-798？）→靈澈（746-816年）

因辭父兄出家，號靈澈，字源澄。雖受經論，一心好篇章。從越客嚴維學為詩，遂籍籍有聞。維卒，乃抵吳興，與長老詩僧皎然游，講藝益至。³

二、鄭谷（848-911年）→孫鮐（？-？）

孫鮐字伯魚。性聰敏，好學。故唐末都官員外郎鄭谷避亂江淮，鮐從之遊，盡得其詩歌體法。吳時文雅之士駢集，鮐遂與沈彬、李建勳為詩社。⁴

三、鄭谷（848-911年）→齊己（864-？）

僧齊己益陽人。……時都官鄭谷在袁州，以詩名。齊己攜所詩，往謁有云：「自封修

¹愛甲弘志。〈方干——兼論中晚唐的文人師承現象〉，《南腔北調論集——中國文化之傳統與現在》（日本：東方書店，2007），87-116。

²【五代】王定保，姜漢樞校注：《唐摭言校注》（上海市：上海社會科學院出版社，2003），卷10，219。圈點為筆者所加。以下同。

³【唐】劉禹錫：〈澈上人集序〉，瞿蛻園箋證，《劉禹錫箋證》（上海市：上海古籍出版社，1989），卷19，519。

⁴【清】吳任臣：《十國春秋·南唐一七·孫鮐傳》（北京市：中華書局，1983），卷31，445。

藥院，別下著僧牀。」谷覽之曰：「將改一字，方可相見。」經數日，再過稱已改得，云：「別掃著僧牀。」谷嘉賞焉，結為詩友。又齊已有〈早梅〉詩，中云：「昨夜數枝開。」谷為點定曰：「數枝非早，不若一枝佳耳。」人以谷為齊己一字師。⁵

在晚唐時期本就有大中12年（858年）的進士張為所著《詩人主客圖》，其以詩派分為「廣大教化」、「高古奧逸」、「清奇雅正」、「清奇僻苦」、「博解宏拔」、「瓌奇美麗」，各派中又分「主」、「入室」、「升堂」、「及門」四個不同等級。⁶這部書借鑑了梁代鍾嶸的《詩品》將古今作者分上、中、下三品⁷及《論語·先進》「子曰，由也，升堂矣。未入於室也。」⁸上文中列舉的包括方干在內的四個例子與此《詩人主客圖》所不同的是，它們實際上都寫明了承接「格律」及「詩歌體法」這樣一種直接的師承關係。有關方干的記述中不僅有其師，而且還有其弟子的紀錄。乾寧（894-898年）年間的進士、與方干有知遇之交的孫郃在其所著傳中寫道：「詩弟子數人，知其深者弘農楊弁、釋子居遠。…先生有詩集十卷，弟子楊弁編之。」⁹此外，《唐摭言·師友》中也有「李頻師方干。後頻及第。詩僧清越贈干詩云：『弟子已得桂，先生猶灌園』。」的記載。¹⁰

貳、韓愈的〈師說〉

「師」與「弟子」等詞彙原本用於儒、佛、道三教或音樂、醫術等技術領域，如此開始被明確記載於詩歌領域體現了這一時代的文學特徵，值得關注。而當我們對此現象再追溯得更久遠時，自然會想到貞元18年（802年），韓愈35歲時所作的〈師說〉。

古之學者必有師。師者，所以傳道受業解惑也。人非生而知之者，孰能無惑？惑而不從師，其為惑也終不解矣。……愛其子，擇師而教之；於其身，則恥師焉，惑矣。彼童子之師，授之書而習其句讀者，非吾所謂傳其道解其惑者也。句讀之不知，惑之不解，或師焉，或不焉，小學而大遺，吾未見其明也。巫醫樂師百工之人，不恥相師。

⁵【清】吳任臣：《十國春秋·荊南四·僧齊己傳》（北京市：中華書局，1983），卷103，1472。

⁶【唐】張為：〈詩人主客圖〉，丁福保輯，《歷代詩話續編》（北京市：中華書局，1983），上冊，69-102。

⁷【梁】鍾嶸：《詩品》，【清】何文煥輯，《歷代詩話》（北京市：中華書局，1981），上冊，1-24。

⁸《論語·先進》，《十三經注疏》（臺北市：藝文印書館，1979）。

⁹【唐】孫郃：〈（方干）傳〉，載於《玄英集》，方干（臺北市：臺灣商務印書館，1983-86文淵閣四庫全書景印），第1084冊，84。晚於《四庫全書》編纂的《全唐文·方元英先生傳》簡略，此處為「弟子宏農楊弁、釋子居遠，及卒，弁編其詩。」（北京市：中華書局，1983），卷820，8636。

¹⁰同註2，卷4，52。

士大夫之族，曰師曰弟子云者，則羣聚而笑之。問之，則曰：「彼與彼年相若也，道相似也，位卑則足羞，官盛則近諛。」嗚呼！師道之不復，可知矣。……「孔子曰：三人行，則必有我師。」故弟子不必不如師，師不必賢於弟子。聞道有先後，術業有專攻，如是而已。¹¹

在這篇文章中，韓愈認為所謂師道就是傳道、授業、解惑。他指出，一般讀書人或士大夫注重孩童教育，懂得聘請老師來指導自己的孩童唸書，而他們自己卻不懂得向老師請教，甚至以向老師請教為恥。但是，在社會上，如巫術、醫術、音樂、百工傳授技術方面卻建立了師生關係。韓愈這一言論刺激了當時的人們，柳宗元所作〈答韋中立論師道書〉就表明韓愈的這一言論如何難以為當時的社會所接受。

孟子稱：「人之患在好為人師。」由魏晉已下，人益不事師。今之世，不聞有師。有輒譁笑之，以為狂人。獨韓愈奮不顧流俗，犯笑侮，收召後學，作〈師說〉，因抗顏而為師。世果羣怪聚罵，指目牽引，而增為言詞。愈以是得狂名……。¹²

韓愈〈師說〉中的「道」本是指聖人之道，有強烈地從理念上支撐政治社會的儒教思想。〈進士策問十三首〉其十二也與此相同。

問：古之學者必有師，所以通其業、成就其道德者也。由漢氏已來，師道日微，然猶時有授經傳業者，及於今則無聞矣。德行若顏回，言語若子貢，政事若子路，文學若子游，猶且有師。非獨如此，孔子亦有師。問禮於老聃，問樂於萇弘是也。今之人不及孔子、顏回遠矣。而且無師，然其不聞有業不通而道德不成者，何也。¹³

韓愈常用「道」一詞，體現了他對當時政治社會抱有的危機感。正因為如此，他才對「師」的存在之必要性加以強調，而這個「師」應是能正確明瞭地指出「道」的師。這一主張與韓愈的代表作〈原道〉完全相符。

曰：斯道也，何道也。曰：斯吾所謂道也，非向所謂老與佛之道也。堯以是傳之舜，舜以是傳之禹，禹以是傳之湯，湯以是傳之文、武、周公，文、武、周公傳之孔子，

¹¹【唐】韓愈：〈師說〉，屈守元、常思春主編，《韓愈全集校注》（成都市：四川大學出版社，1996），1508-1509。

¹²【唐】柳宗元：〈答韋中立論師道書〉，《柳宗元集》（北京市：中華書局，1979），卷34，871。

¹³同註11，1301-1302。

孔子傳之孟軻。軻之死，不得其傳焉。荀與揚也，擇焉而不精，語焉而不詳。由周公而上，上而為君，故其事行。由周公而下，下而為臣，故其說長。¹⁴

由於這些言論，韓愈本人也被視為這一「道」的繼承者，這不僅開闢了宋代道統論的先河，也使作為儒教信奉者的韓愈被大加渲染。對〈師說〉一般也是從這個方面進行評價的。但是筆者認為，可以把它與文學聯繫起來，或者再擴大一些範圍，把它放在當時的時代潮流中來思考。在此，筆者想從詩歌中的文人師承這一視點出發，從新審視韓愈所說的「師」的意義。

晚唐時期趙璘的《因話錄》中對當時的文壇有以下的記述。

韓文公與孟東野友善。韓公文至高，孟長於五言，時號孟詩、韓筆。元和中，後進師匠韓公，文體大變。¹⁵

就後進者與韓愈之間具體的師弟關係，韓愈本人在〈與馮宿論文書〉中這樣寫道：

近李翱從僕學文，頗有所得。然其人家貧多事，未能卒其業。有張籍者，年長於翱，而亦學於僕。其文與翱相上下，一二年業之，庶幾至乎也。然閱其棄俗尚，而從於寂寞之道，以之爭名於時也。¹⁶

此中所說的「文」也使我們首先聯想到李漢〈韓愈文集序〉中的「文者，貫道之器也。不深於斯道，有至焉者不也？」¹⁷暫且不論李翱，單就以古詩和樂府而著稱的張籍而言，其「文」已經超出了經學的範疇。¹⁸

在韓愈的作品中也出現過指導作詩的「師」。以「元和7年（812年）12月4日」開始的〈石鼎聯句詩序〉就是其例。¹⁹開始的時候使用楚語的衡山道人軒轅彌明、進士劉師服及校書郎侯喜三人還能依次序聯句，但後來劉師服和侯喜終漸漸敵不過軒轅彌明，最終甘拜下風。

¹⁴同註11，2665。

¹⁵【唐】趙璘：《因話錄·卷三·商部下》（北京市：中華書局，1983，叢書集成初編），第2831冊，13。

¹⁶同註11，1342。

¹⁷【唐】李漢：〈韓愈文集序〉，屈守元、常思春主編，《韓愈全集校注》，3075。

¹⁸就張籍的師承關係，【清】陸心源：《唐文拾遺》所引張洎的〈項斯詩集序〉中有「吳中張水部為律格詩，尤工於匠物，字清意遠，不涉舊體。天下莫能窺其奧，唯朱慶餘一人親授其旨。」的記述（北京市：中華書局，1983），卷47，10906。

¹⁹同註11，1867-1877。

尊師非世人也，某伏矣，願為弟子，不敢更論詩。……道士曰：「此皆不足與語，此寧為文耶？吾就子所能而作耳，非吾之所學於師而能者也；吾所能者子皆不足以聞也，獨文乎哉？吾語亦不當聞也，吾閉口矣。」二子大懼，皆起立牀下，拜曰：「不敢他有問也，願聞一言而已。先生稱吾不解人間書，敢問解何書？請聞此而已。」

軒轅彌明之所以有主宰詩歌世界的魄力，是因為他的詩句頗具創造力。而劉服師和侯喜則被他的魄力所征服，希望做他的弟子。這段文字體現了一種詩歌上師與弟子的關係（也使人聯想到道教和佛教中的師承關係）。韓愈的詩歌當中原本就洋溢著一種與儒教無關的、試圖建構他獨特創造性世界的精神。因此，韓愈在文學上的成就並不只在於他的散文創作。像摸索創新性詞語和創新性表現手法的聯句創作，也可以算作同樣的例子。筆者認為，韓愈在聯句這種詩歌形式中，加入了上述記述是有意義的。

雖是同樣主張聖人之道，柳宗元沒有像韓愈那樣對成為師而加以首肯，但實際情況並非如此。就此前文引用的《因話錄》中這樣寫道：

又柳柳州宗元、李尚書翱、皇甫郎中湜、馮詹事定、祭酒楊公、余座主李公，皆以高文為諸生所宗，而韓、柳、皇甫、李公皆以引接後學為務。……又元和以來，詞翰兼奇者，有柳柳州宗元、劉尚書禹錫及楊公。²⁰

在此，柳宗元被稱為「以引接後學為務」，而且得到「詞翰兼奇」的評論。這一點可從韓愈〈唐柳州刺史柳子厚墓誌銘〉：「衡湘以南為進士者，皆以子厚為師。其經承子厚口講指畫為文詞者，悉有法度可觀。」的文字中得到證實。²¹也就是說，柳宗元也確實是指導後進者詩文創作之「師」。

綜上所述，正如唐李肇在《唐國史補》中寫道的那樣，「韓愈引致後進，為求科第，多有投書請益者，時人謂之韓門弟子。」²²似乎只有韓愈們的師弟關係受到關注，給人以這種關係是從韓愈開始的印象。但是從上文引用的《因話錄》及有關柳宗元的記述中可以看出，師承現象並不是僅僅存在於韓愈身邊。而且與柳宗元相同，韓愈也不只是傳授聖人之道的「師」，他還是詩文創作方面的「師」，這一點同本文開頭部分指出的，晚唐時期的文人師承現象在根本上是相通的。

要論述這種現象起源於何處，又因何而產生，應該先對當時文學觀的變化有一定的認識，並從更大更高的視點出發，就時代潮流是如何影響文學這一問題進行探討。

²⁰ 同註15，13。

²¹ 同註11，2392。

²² 【唐】李肇：《唐國史補》（上海市：上海古籍出版社，1979），卷下，57。

參、中唐時期文學觀的變化

至今已有很多學者指出了中唐時期文學的新變化，同時仍不斷有新的研究成果問世。筆者也曾就此從不同的視角進行了論證。

「煙雨」之類的詩語就是其中一個例子。煙雨本是指一種隱約可見、視線模糊不清的自然現象，「煙」、「霞」、「霧」、「靄」、「小雨」等詩語也是同樣，而詩人們則充分利用了它們的這一屬性。例如，初唐崔湜（670-712年）〈江樓夕望〉中的「試陟江樓望、悠悠去國情……蒼蒼煙霧裏、何處是咸京。」，²³就用「煙霧」一詞表現了望都城不見的悲傷。諸如此類，煙雨將家鄉、都城或隱居之所；將親朋好友所在的地方、旅行中的下一個目的地設定在煙雨的那一邊，把煙雨當作勾起思鄉之情、誘發隱居之意、喚起思念親人朋友之哀傷情感、激發旅途中的不安情緒的道具詠進詩中。也就是說，煙雨是被當作遮斷空間的道具所使用的。但到了晚唐，正如杜牧（803-852年）的〈江南春絕句〉「南朝四百八十寺，多少樓臺煙雨中。」²⁴所詠的那樣，煙雨被當作一個全新的意象所使用，成了表現超越時間的道具。到了中晚唐時期，正如大中8年（854年）進士劉滄〈經過建業〉「烟波浩渺空亡國，楊柳蕭條有幾家。楚塞秋光晴入樹，浙江殘雨晚生霞。」²⁵的詩句所表現得那樣，將被賦予新意象的煙雨一詞用於六朝懷古詩的例子逐漸增多。這種把煙雨當作超越時間道具的用法可以說是一個劃時代的變化。²⁶

此外，頻繁使用「詩情」、「詩興」、「詩思」等詩語的現象，也可看作是這一時期的特徵之一。如劉禹錫（772-842年）〈送蘄州李郎中赴任〉中就有「樓中飲興因明月，江上詩情為晚霞。」²⁷的詩句。作詩時的情緒、興致也就是「詩情」、「詩興」、「詩思」等原本需由詩歌表現出來，本來是不可能成為詩語的。事實上，唐代以前，並無將「詩思」當作詩語使用的例子。至於「詩情」和「詩興」也只出現在四世紀前葉的女詩人蘇若蘭的迴文詩〈璇璣圖〉²⁸中，是極特殊的例子，而能否真的讀作「詩情」和「詩興」還有待於考證。在六朝時期，雖然用「清」、「休」、「新」、「妙」等修飾「詩」的例子，但是並不多見。與其相反，〈璇璣圖〉中的「詩風」這一組合是用「詩」來修飾「風」的唯一例子。雖然這

²³【清】《全唐詩》（北京市：中華書局，1960），卷54，第2冊，664。

²⁴【唐】杜牧：〈江南春絕句〉，《樊川詩集》（臺北市：臺灣中華書局，1970），卷3。

²⁵同註23，卷586，第18冊，6793。

²⁶愛甲弘志。〈在烟雨的那一邊——論中晚唐意象的變化〉，載於《中唐文學的視角》，松本肇・川合康三（主編）（日本：創文社，1998），145-163。

²⁷同註3，卷28，921-922。

²⁸【前秦】蘇若蘭：〈璇璣圖〉，邊欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩·晉詩卷15》（北京市：中華書局，1983），955。

種現象本身值得引起注意，但是單就表現作詩時的情緒、興致的詩語而言，實際上「詩興」是從盛唐時期開始被使用的。特別是杜甫（712-770年）詩中的五例，在唐代詩人中也是最多的，如〈和裴迪登蜀州東亭送客逢早梅相憶見菊〉中有「東閣官梅動詩興，還如何遜在揚州。」²⁹的詩句。「詩情」、「詩思」被頻繁使用稍晚於「詩興」是在中唐時期。這一現象大概與當時的詩人們能夠開始用客觀的眼光來觀察作詩這一行為不無關係。³⁰

而且由於受到社會或文學實際狀況的影響，中唐時期文學觀也發生了很大的變化。如有關詩格的書籍就是一例。³¹作為詩歌創作指南針的這些書籍被認為與唐代的貢舉考試有很大關係，在唐之前的圖書目錄，如從《隋書·經籍志》等中的確很難找到它們。但是據稱九世紀末由日本人藤原佐世（847-897年）編撰的《日本國見在書目錄》中卻有非常值得關注的內容。現將其中與本文有關的部分列舉如下：

十小學家

《博雅》十卷……《說文解字》十六卷許慎撰、……《玉篇》卅一卷陳左將軍顧野王撰……《四聲指歸》一卷劉善經撰、……《詩品》三卷、《詩評》六卷、《文軌》十卷冷泉院、《文軌抄》六卷、《筆札華梁》二卷、《文諧》廿卷冷泉院、《文章體》九卷、《文章體例》一卷、《文章體例抄》一卷、《文章體樣》一卷、《文章儀式》一卷、《文章論》一卷、《文章要決》一卷、《文章釋雜義》一卷、《文章四聲譜》一卷、《文章式》一卷、《詩筆體》一卷、《論體》一卷、《文筆要決》一卷杜正倫撰、《文筆式》二卷、《屬體法》一卷、《四聲八脉》一卷、《詩髓腦》一卷、《注詩髓腦》一卷、《詩格》三卷、《詩病體》一卷、《寶篋》一卷、《文筆範》一卷王孝則、《大唐文章博士嫌吾文筆病書》一卷、《詩八病》一卷、《文音病》一卷、《文章始》三卷冷泉院、《文章故事》一卷、《詩體》七卷、《八病詩式》一卷、《讀異脉諸詩法》一卷、《百屬篇》一卷樂法藏撰文場秀句一卷、《古今詩類》二卷、《文儀集注》一卷、《唐朝新定詩體》一卷、《五格四聲》一卷、《聖證論》十一卷、《累玉記》一卷。³²

在此首先，值得關注的是，這些書目都被排在〈小學家〉中。据小長谷惠吉所著的《日本國見在書目錄解說稿》，此目錄中雖沒有「經」、「史」、「子」、「集」各部名，但是

²⁹【唐】杜甫：〈和裴迪登蜀州東亭送客逢早梅相憶見菊〉，仇兆鰲註，《杜詩詳註》（北京市：中華書局，1979），卷9，781。

³⁰愛甲弘志。〈詩情的去向〉，《立命館文學》，第598號（2007）：11-20。《中國關係論說資料（2007年發表論文集）》，第49號，第2分冊（日本：論說資料保存會，2009）轉錄。

³¹愛甲弘志。〈關於中晚唐五代的詩格的背景〉，《人文論叢》，第54號（2006）：1-32。

³²藤原佐世。《日本國見在書目錄》（日本：名著刊行會，1996），20-28。

基本上因襲了《隋書·經籍志》。³³《隋書·經籍志》的經部小學類中有諸如許慎的《說文解字》這樣的字書，也有劉善經的《四聲指導》這樣有關聲韻的書籍。³⁴在《日本國見在書目錄》中在這些書籍後面還混雜了一些詩格的書籍，如《筆札華梁》、《詩髓腦》、《詩格》等。而在此前九世紀初的空海（774-835年）所撰的《文鏡秘府論》中，也有杜正倫的《文筆要決》、王昌齡的《詩格》、皎然的《詩議》等，同時還有劉善經的《四聲指導》、《四聲譜》裏的引用。³⁵但是，隨著時代的推移，在《新唐書·藝文志》³⁶和《宋史·藝文志》³⁷中，詩格的書籍不是在經部小學類，而是被另置於集部〈文史類〉。〈文史類〉屬新的分類。分類上的差異意味著對詩格書籍解釋的變化，這也可以說是文學觀變化的一個體現。

羅根澤所著的《中國文學批評史·詩格》論證了詩格的隆盛有兩個時期，一是在初、盛唐期，二是在晚唐、五代到宋初時期。³⁸張伯偉也在《全唐五代詩格校考·詩格論（代前言）》中肯定了羅根澤的論述，並在此基礎上指出，初盛唐的詩格主要針對詩病和對句，它的出現正值律詩的形成及完成期，並與貢舉有關。晚唐五代時期的許多詩僧受到了中唐皎然《詩式》的影響，在形式上創作了「門」，在理論上深化了「體勢（張力）」和「物象（意·象的融合）」。³⁹就這一詩格書而言，其關注點則從聲韻上、形式上、修飾上轉移到了詩歌理論上，並進一步深化也是為人所知的。而這些都與圖書目錄的分類相對應，因此我們可以在其中觀察到文學觀的變化。

以上從煙雨的意象的變化和「詩情」的使用時期及對詩格書籍看法的變化上，對中唐時期文學自身的變化及隨之而產生的文學觀變化做了概略的論述。但是對於產生變化的原因，已不能單純地只在文學這一領域中尋找。例如論述煙雨這一詩語被附加上超越時間的道具這一使用方法時，我們就不能不提到它與水墨山水畫的關係。由於沒有相應的資料，所以我們無法明確得知水墨畫是何時誕生的。但是從大中元年（847年）編撰的張彥遠的《歷代名畫記》、開成、會昌年間（836-846年）編撰的朱景玄的《唐朝名畫錄》、或唐末五代時期的畫家荊浩的《筆法記》等畫論中，⁴⁰我們可以瞭解到這一時期水墨畫的一些情況。正如《歷代名畫記》稱之為「山水之變」那樣，山水畫在盛唐時期李思訓、昭道父子及吳道玄的

³³ 小長谷惠吉。《日本國見在書目錄解說稿》（日本：小宮山出版，初版1956、再版1976），16。

³⁴ 【唐】魏徵等：《隋書·經籍志一》（北京市：中華書局，1973），卷32，942-946。

³⁵ 空海。《文鏡秘府論》，興膳宏譯註，《弘法大師空海全集·第5卷》（日本：筑摩書房，1986）。

³⁶ 【宋】歐陽脩等：《新唐書·藝文志四》（北京市：中華書局，1975），卷60，1625-1626。

³⁷ 【元】脫脫等：《宋史·藝文志八》（北京市：中華書局，1977），卷209，5408-5411。

³⁸ 羅根澤。《中國文學批評史》（上海市：上海古籍出版社，1984，原1962中華書局版），第1冊，186。

³⁹ 張伯偉。《全唐五代詩格校考》（西安市：陝西人民教育出版社，1996）；《全唐五代詩格彙考》（南京：江蘇古籍出版社，2002）。

⁴⁰ 【五代】荊浩：《筆法記》，黃賓虹、鄧實編，《美術叢書》（南京市：江蘇古籍出版社，1986）。

筆下發生了劃時代的變化。⁴¹中唐時期的逸品畫家這一名稱由來於《唐朝名畫錄》「神」、「妙」、「能」三品以外另設的「逸」，這些畫家為其後水墨山水畫的發展作了很大的貢獻。⁴²即使我們難以得知當時水墨山水畫的具體狀況，但我們仍可以認為，在當時打破原有既成概念的創新精神不僅限於繪畫藝術，同時也存在於詩歌創作領域。如前所述的煙雨之所以成為超越時空的道具，就與其有很大關係。

繪畫理論與詩歌有著極其密切的關係，張彥遠所言「吳興茶山，水石奔異，境與性會」，⁴³與張彥遠同時代、擅長山水畫的張璪所說「外師造化，中得心源」，⁴⁴還有他所著的被稱成為《繪境》的畫論都體現了畫家的創作態度和理想境界。⁴⁵如果我們以此來審視詩歌領域，便會發現權德輿（759-818年）〈左武衛胄曹許君集序〉中的「凡所賦詩，皆意與境會。疏導情性，含寫飛動，得之於靜，故所趣皆遠」，⁴⁶司空圖（837-908年）〈與王駕評詩書〉中的「王生者，寓居其間，沈漬益久。五言所得，長於思與境偕，乃詩家之所尚者，則前所謂必推於其類，豈止神躍色揚哉」⁴⁷等，都與畫家們的言論有異曲同工之處。由此可以看出，詩歌、繪畫領域意境理論的深化，關聯到上述詩格書籍的發展，並且對「煙雨」、「詩情」等詩語產生了影響。

肆、其它領域中的師承現象

上一節論述了繪畫與詩歌這兩個藝術領域在同一時代相互關聯、深化發展的關係。從而，不難想像，文人中的師承現象也不是一個僅僅停留在文學領域的問題。畫論《歷代名畫記·敘師資傳授南北時代》中有以下記載：

至如晉明帝師於王廙。衛協師於曹不興。顧愷之、張墨、荀勗師於衛協（衛、張同時

⁴¹【唐】張彥遠：《歷代名畫記·論畫山水樹石》（北京市：人民美術出版社，1963），卷1，15-17；鈴木敬。《中國繪畫史·上四·唐時代／五晚唐、五代的繪畫》（日本：吉川弘文館，1981），60-162。

米澤嘉圃。〈唐代的「山水之變」〉，《國華》，第1160號（日本：國華社，1992）；《米澤嘉圃美術史論集·上卷》（日本：國華社，1994），48-66。

⁴²【唐】朱景玄：《唐朝名畫錄》，黃賓虹、鄧實編，《美術叢書》（南京市：江蘇古籍出版社，1986），第3冊；島田修二郎。〈論逸品畫風〉，《美術研究》，第161號（日本：美術研究所，1951）；《島田修二郎著作集2·中國繪畫史研究》（日本：中央公論美術出版，1993），3-44。

⁴³同註41，17。

⁴⁴【唐】張彥遠：《歷代名畫記·敘歷代能畫人名·唐朝下》，卷10，198。

⁴⁵同上註。

⁴⁶【唐】權德輿：〈左武衛胄曹許君集序〉，郭廣偉校點，《權德輿詩文集》（上海市：上海古籍出版社，2008），卷34，527。

⁴⁷【唐】司空圖：〈與王駕評詩書〉，祖保泉、陶禮天箋校，《司空表聖詩文箋校》（合肥市：安徽大學出版社，2002），卷1，190。

并有畫聖之名）。史道碩、王微師於荀勗、衛協。……檀智敏師於董。吳道子師於張僧繇（又師於張孝師。又授筆法於張長史旭）。盧稜伽、楊庭光、李生、張藏並師於吳（各有所長，稜伽、庭光為上足）。劉行臣師於王韶應。韓幹、陳閔師於曹霸。王紹宗師於殷仲容（已上國朝畫人。近代皆不載也）。各有師資，遞相倣效。或自開戶牖，或未及門牆，或青出於藍，或冰寒於水，似類之間精粗有別。⁴⁸

這裡記載歷代畫家的師承關係中，有些只是學習古人，並不屬於直接從師，但是有關繪畫領域「師資傳授」的記載應是始於此書。

書論方面，同為張彥遠所作的《法書要錄·傳授筆法人名》中有以下記載。

蔡邕受於神人而傳之崔瑗及女文姬。文姬傳之鍾繇，鍾繇傳之衛夫人，衛夫人傳之王羲之，王羲之傳之王獻之，王獻之傳之外甥羊欣，羊欣傳之王僧虔，王僧虔傳之蕭子雲，蕭子雲傳之僧智永，智永傳之虞世南，世南傳之授於歐陽詢，詢傳之陸柬之，柬之傳之姪彥遠，彥遠傳之張旭，旭傳之李陽冰，陽冰傳徐浩、顏真卿、鄔彤、韋玩、崔邈。凡二十有三人。文傳終於此矣。⁴⁹

此外，唐末僖宗年間盧雋的《唐范陽盧雋臨妙訣（臨池妙訣）》中也有關於唐代師授的記載。

吳郡張旭言，自智永禪師過江，楷法隨渡。永禪師乃羲、獻之孫，得其家法、以授虞世南，虞傳陸柬之，陸傳子彥遠，彥遠僕之堂舅以授余……。⁵⁰

中田勇次郎在〈中國書論史〉中指出：「與在學問上有師授關係一樣，在書藝領域也同樣有師弟間傳授筆法的現象。……唐代是書法的鼎盛期，書法又是由傳授形式相傳的，因此有許多這方面的資料。」⁵¹

由此我們可以再次確認，在詩歌、繪畫、書法這些藝術領域都有關於師承關係的記述，但這到底是為什麼？要想探明其中的原由還需首先瞭解佛教，特別是禪宗中的法系問題。

⁴⁸【唐】張彥遠：《歷代名畫記·敘師資傳授南北時代》，卷2，19-21。長廣敏雄譯註。《歷代名畫記》（日本：平凡社，1997），卷1，97-98。

⁴⁹【唐】張彥遠：《法書要錄·傳授筆法人名》（上海市：上海書畫出版社，1986），卷1，14。

⁵⁰【唐】盧雋：〈臨池妙訣〉，【宋】陳思纂，《書苑菁華》，卷19（臺北市：臺灣商務印書館，1983-86文淵閣四庫全書景印），第814冊，187。

⁵¹中田勇次郎。〈中國書論史·唐·筆法傳授／唐代的書論〉，《中田勇次郎著作集·第1卷》（日本：二玄社，1984），38/41。

以菩提達摩始祖的中國禪宗在唐代與淨土宗一同廣發流傳。禪宗不同於淨土宗，有「不立文字」之說，認為不依佛典，而用以心傳心的方法就可以達到「悟」的境界，因此由師傅與弟子的法系便備受重視。於是就有了始祖達摩之後的第二世祖神光慧可（487-593年）、第三世祖鑑智僧璨、第四世祖大醫道信（580-651年）、第五世祖大滿弘忍（601-674年）的一脈相承。但是在第六世祖是誰上出現了問題。原本從祖師那裏以心傳心從而代代相傳的說法是在唐代才被提出來的。如永昌元年（689年）遷化的法如（638-689年）的河南省嵩山會善寺遺址碑文〈唐中岳沙門釋法如禪師行狀〉中這樣寫到：

祖師默辯先機，授其法……天竺相承本無文字，入此門者唯意相傳……即南天竺三藏法師菩提達摩，紹隆此宗，武步東鄰之國，傳曰，神化幽蹟，入魏傳可，可傳粲，粲傳信，信傳忍，忍傳如，當傳之不可言者，非曰其人，孰能傳哉。⁵²

這段文字確立了法如繼承了第六世祖弘忍的法系。此外，京兆的杜朮所撰〈傳法寶紀〉（約於720年）將法如之後的第七世祖列為「唐當陽玉泉寺釋神秀」，⁵³在張說（667-730年）的〈荊州玉泉寺大通禪師碑〉中六世祖則為「神秀」，⁵⁴而這些都是北宗的立場。眾所周知，隨著時間的推移南宗開始擡頭，從此誰為傳承者就成了一個決不能讓步的大問題。在開元21年（732年）的滑臺大雲寺無遮大會上，第六世祖大鑑慧能（638-713年）的弟子荷澤神會（670-762年）對在長安、洛陽中具有強大勢力的神秀的弟子普寂（651-739年）進行了激烈的非難，釀成了一起著名的事件。荷澤神會的弟子獨孤沛將這一事件寫進〈菩提達摩南宗定是非論〉，曰：「達摩遂開佛知見，以為密契，便傳一領袈裟，以為法信，授與惠可。惠可傳僧璨，璨傳道信，道信傳弘忍，弘忍傳惠能，六代相承，連綿不絕。」⁵⁵而宗密（780-841年）的〈中華傳心地禪門師資承襲圖〉則記錄了南宗的絕對優勢：「天寶初，荷澤入洛大播斯門。方顯秀門下師承是傍，法門是漸。既二宗雙行，時人欲揀其異，故標南北之名，自此而始。」⁵⁶有關此後的情況河內昭圓先生在題為〈詩僧皎然和靈澈〉的講演中作了

⁵² 〈唐中岳沙門釋法如禪師行狀〉，【清】陸耀遹纂，《金石續編》（上海市：醉六堂，1893），卷6；柳田聖山。《初期禪宗史書研究》（日本：法藏館，1967）；《柳田聖山集》，6卷《初期禪宗史書研究·資料1》（日本：法藏館，2000），489-496。柳田注：「在有關資料當中，禪宗中的祖師之稱最早似見於此。」，490。

⁵³ 【唐】杜朮：〈傳法寶紀〉，載於《初期禪宗史書研究·資料6》，柳田聖山（日本：法藏館，2000），559-593。

⁵⁴ 【唐】張說：〈荊州玉泉寺大通禪師碑〉，載於《文苑英華》，李昉等編（北京市：中華書局，1966），卷856。同註52，《初期禪宗史書研究·資料2》，497-516。

⁵⁵ 【唐】神會：〈菩提達摩南宗定是非論〉，胡適，〈新校定的敦煌寫本神會和尚遺著兩種〉，《歷史語言研究所集刊》，第29本下冊（臺北市：中央研究院，1958），827-882。同註52，〈第二節《菩提達摩南宗定是非論》〉，103-117。

⁵⁶ 【唐】宗密：〈中華傳心地禪門師資承襲圖〉，載於《禪源諸詮集都序》，鎌田茂雄（日本：筑摩書

如下的說明：

進入元和後，佛教界的狀況隨之一變。傳承慧能的南嶽懷讓門下出現了馬祖道一（709-788年）和青原行思（?-740年），曹溪的宗風大加興盛。他們的發展不同與神會派，其中出於道一門下的章敬懷暉（754-815年）發揮了很大的作用。懷暉奉敕令元和3年（808年）成為長安章敬寺住持，入內皆受上座禮遇，大大弘揚了其宗風。得到憲宗承認，師承慧能·懷讓·道一的南禪宗至此其勢力變得堅如磐石。⁵⁷

不難想像，南禪宗的流傳對當時的文人產生了強烈的影響。如白居易（772-846年）與南禪宗的關係廣為人知，他在貞元20年（804年）所作的〈八漸偈并序〉中，以向如信傳授「六祖心要」的凝公的回憶寫道：「初，居易常求心要於師，師賜我八言焉。」⁵⁸此外〈贈杓直〉（815年）中有「早年以身代，直赴《逍遙》篇。近歲將心地，迴向南宗禪。外順世間法，內脫區中緣。」，⁵⁹〈答戶部崔侍郎書〉（816年）中也有「頃與閣下在禁中日，每視草之暇，匡牀接枕，言不及他，常以南宗心要，互相誇導。別來閑獨，隨分增修，比於曩時，亦似有得。」⁶⁰的文字。有關前文引用的宗密，〈贈草堂宗密上人〉（832年）、〈喜照（神照）、密（宗密）、閒（清閒）、實（宗實）四上人見過〉（833年）等詩可稱為其佐證。⁶¹總之，筆者在此想證實的是，心印由師傳給弟子這一形式被當作問題受到重視是從神會（670-762年），也就是由盛唐轉入中唐這段時間開始的。但儘管如此，韓愈（768-824年）在〈送浮屠文暢師序〉中卻寫道：

夫文暢，浮屠也，如欲聞浮屠之說，當自就其師而問之，何故謁吾徒而來請也？……堯以是傳之舜，舜以是傳之禹，禹以是傳之湯，湯以是傳之文、武，文、武以是傳之周公、孔子，書之於冊，中國之人世守之。今浮屠者，孰為而孰傳之邪。⁶²

在此韓愈指出聖人之道被連綿不斷地傳承了下來，至於「今浮屠者，孰為而孰傳之邪」

房，1971），267-347。

⁵⁷河內昭圓。〈詩僧皎然和靈澈〉，發表於2008中唐學會，日本佛教大學，2008年10月13日。

⁵⁸【唐】白居易：〈八漸偈并序〉，顧學頤校點，《白居易集》（北京市：中華書局，1979），卷39，885。

⁵⁹同上註，卷6，125。

⁶⁰同上註，卷45，968。

⁶¹同上註，卷31，698。孫昌武著、副島一郎譯，〈白居易和佛教——禪和淨土〉，《白居易研究講座第1卷——白居易的文學和人生》（日本：勉誠社，1993），181-205。

⁶²【唐】韓愈：〈送浮屠文暢師序〉，《韓愈全集校注》，1583。該書將此序定位貞元19年（803年）。

一句，綜上所述，筆者認為與事實不符，它只不過強調了要推崇儒教。韓愈的確也與白居易一樣，準確地把握了佛教界的動向，而且南禪宗重視師資血脈的宗風影響到了繪畫、書法、文學領域，在〈師說〉同樣也能看到它的蹤影。

伍、道

上一節確認了與詩歌同樣，在繪畫、書法乃至禪宗中都存在有師承關係這一問題，在此需進一步探討的是，為什麼在詩歌領域師承關係有必要受到關注。

詩歌原本應體現聖人之道及《詩》的精神。用一句話來概括即為「詩道」、「詩教」（《禮記·經解》：溫柔敦厚，詩教也。）⁶³、「文章之道（王勃〈上吏部裴侍郎啟〉）」⁶⁴、「風雅之道（盧藏用〈陳伯玉文集序〉）」⁶⁵「詩道」早見於盧照鄰〈樂府雜詩序〉中的「伯功衰而詩道缺。」一句。⁶⁶而中唐白居易〈與元九書〉中的「僕常痛詩道崩壞、忽忽憤發、或食輟哺、夜輟寢、不量才力、欲扶起之。」的文字與他的諷喻詩有著密切的關聯也是盡人皆知的。⁶⁷但是對皎然（720?-798?）而言，「詩道」卻有不同的意味。他在貞元5年（789年）以後所作的《詩式》中寫道：

評曰：夫五言之道，惟工惟精。論者雖欲降殺齊梁，未知其旨。若據時代，道喪幾之矣。詩人不用此論。何也？如謝吏部詩「大江流日夜，客心悲未央。」……亦何減於建安？若建安不用事，齊梁用事，以定優劣，亦請論之。如王筠詩「王生臨廣陌，潘子赴黃河。」……格雖弱，氣猶正。遠比建安，可言體變，不可言道喪。大曆中，詞人多在江外。皇甫冉、嚴維、張繼、劉長卿、李嘉祐、朱放、竊占青山白雲、春風芳草以為己有。吾知詩道初喪，正在於此。⁶⁸

有關這段文字，李壯鷹在其所著的《詩式校注》中指出：

⁶³ 《禮記·經解》，《十三經注疏》（臺北市：藝文印書館，1979）。

⁶⁴ 【唐】王勃：〈上吏部裴侍郎啟〉，《王子安集》（上海市：上海書店，1989據商務印書館1926版四部叢刊初編重印），卷8。

⁶⁵ 【唐】盧藏用：〈陳伯玉文集序〉，載於《陳伯玉文集》，陳子昂（上海市：上海書店，1989據商務印書館1926版四部叢刊初編重印）。

⁶⁶ 【唐】盧照鄰：〈樂府雜詩序〉，《幽憂子》（上海市：上海書店，1989據商務印書館1926版四部叢刊初編重印），卷6。

⁶⁷ 同註58，卷45，962。

⁶⁸ 【唐】皎然：《詩式·齊梁詩》，李壯鷹校注，《詩式校注》（濟南市：齊魯出版社，1986），卷4，197。

對於齊梁詩，皎然也不同意唐以來許多論者說它「道喪」，而只認為「格弱」、「體變」，因為皎然所謂「詩道」，不是指詩歌在內容上反映現實、干與現實，而主要是指詩歌藝術法則。《詩式》中的這種脫離現實、不重視思想內容的傾向，對以後的司空圖、嚴羽等人都有很深的影響。⁶⁹

皎然之後，僧虛中的《流類手鑑》中有：

夫詩道幽遠，理入玄微。凡俗罔知，以為淺近。善詩之人，心含造化，言含萬象。且天地、日月、草木、煙雲皆隨我用，合我晦明。此則詩人之言應於物象，豈可易哉？⁷⁰

到了五代，僧神彧則在《詩格》中設〈論詩道〉一項，曰：

至玄至妙，非言所及，若悟詩道，方知其難。詩曰：『未必星中月，同他海上心。』禪月詩：『萬緣冥目盡，一衲亂山深。』薛能詩：『九江空有路，一室掩多年。』周朴詩：『塵世自礙水，禪門長自關。』此乃詩道也。⁷¹

這段文字自然早於南宋嚴羽《滄浪詩話·詩辯》的「大抵禪道惟在妙悟，詩道亦在妙悟」。⁷²此外，皎然還使用「詩教」一詞，《詩式·詩有五格·不用事第一·李少卿竝古詩十九首》「評曰：西漢之初，王澤未竭，詩教在焉。仲尼所刪《詩》三百篇，初傳卜商，後之學者以師道相高，故有齊魯四家之目。」⁷³這段文字中的「詩教」與以往的用法相同，但其意卻有別於〈詩式序〉「今從兩漢已降，至於我唐，名篇麗句，凡若干人、命曰《詩式》，使無天機者坐致天機，若君子見知，庶有益於詩教矣。」中的「詩教」。⁷⁴如此，「詩教」一詞的意思就有了一定的擺動幅度，從而引發人們的興趣。也就是說，正如皎然在《詩式》中體現的那樣，詩人開始意識到詩歌並不一定要從屬於禮教才能存在，這是非常值得關注的問題。羅立剛在其著作《史統道統文統——論唐宋時期文學觀念的轉變》中針對這

⁶⁹ 同上註，〈前言〉，12。

⁷⁰ 【唐】虛中：《流類手鑑》，張伯偉，《全唐五代詩格彙考》（南京市：江蘇古籍出版社，2002），418。

⁷¹ 【五代】神彧：《詩格·論詩道》；同上註，494-495。

⁷² 【宋】嚴羽：《滄浪詩話·詩辯》，【清】何文煥輯，《歷代詩話》（北京市：中華書局，1981），686。

⁷³ 同註68，卷1，79。

⁷⁴ 同註68，1。

一時期作了如下的分析：

因此，一旦以政治學「正統」觀為支撐的「道」失去了現實支持，無論是詩是文，儒學「道統」這個大框架也就隨即失去，「道」的內涵也因此逐漸消解，古「道」之「意」對我「意」的約束力也隨即消失，「文」的內涵便有了進一步顯示的可能。⁷⁵

羅立剛的分析極具啟發性，筆者在羅立剛的論述基礎上，將關注點放在當時的文學背景及參與文學的有名或無名的人們身上，進一步具體瞭解當時的情況，從而得出它們與文人師承現象的密切關係。

陸、結語

在本文的開頭，筆者提到方干是晚唐詩人的典型，其理由在於他沒有處於政治上和地理上的中心位置。尚永亮在《唐代詩歌多元觀照》中列舉大量資料，就從中唐開始江南地區文學的逐漸發展和深化及其重大意義進行了論證。⁷⁶方干生活在詩人和詩作同時增加的江南地區，這也是方干之所以能夠成為符合當時詩人典型的因素之一，與此表裏一致的是他被排斥於政治中心之外。貢舉是當時步入政治社會的門坎，考取貢舉也是成為士大夫的重要途徑。他們苦修經典，甚至不分晝夜地埋頭吟詩、作賦，都是出於考取貢舉的需要。如此學海無涯苦作舟的努力如果有了結果，他們便能成為支撐大唐偉業的一員，在宮廷或社會上發揮他們的力量，而這一切的源泉正是他們刻苦學到的知識。但是當志向不能實現時，他們就會自問，以前學到的東西到底有何意義。中唐以後散見一些未能成為官吏的詩人，他們被隔離或不得不遠離傳統的詩道，因此，他們就開始反省自己詩作的存在意義，並從中發現了文學的新意義。

這一點還表現在文人之間的交往上。本文開頭部分列舉的有關孫魴師事於鄭谷的資料中有「吳時文雅之士駢集，魴遂與沈彬、李建勳為詩社」的文字。這一「詩社」的存在值得引起筆者的注意，它是所謂「坐」的一種變異，南宋計有功的《唐詩紀事》引用了晚唐段成式（?-863年）《酉陽雜俎》中的一段文字：

《酉陽雜俎》云：一夕予坐客互送連句為煩，乃命工取細斑竹，以白金鎖首，如茶挾以遞聯名之。予在城時，常與客聯句……因說故牛相公揚州賞秀才蒯季逸詩云：「蟾

⁷⁵ 羅立剛。《史統道統文統——論唐宋時期文學觀念的轉變》（上海市：東方出版中心，2005），178。

⁷⁶ 尚永亮。《唐代詩歌的多元觀照》（武漢市：湖北人民出版社，2005）。

蜨醉裏破，蛺蝶夢中殘。」每坐吟之。予因請坐客各吟近日為詩者佳句，有吟賈島：「舊國別多日、故人無少年。」馬戴：「猿啼洞庭樹、人在木蘭舟。」……⁷⁷

這段文字描寫了「坐客」聯句及鑑賞詩歌的情景。在此筆者關注的是，以前一般認為中唐大曆年間因顏真卿、皎然等詩人的存在而呈現創作上的繁榮的聯句，其後被韓愈、孟郊，更有白居易、劉禹錫的聯句所繼承，而到了晚唐就只有段成式的《酉陽雜俎·寺塔記》中所收的作品⁷⁸及皮日休和陸龜蒙的聯句了。但是實際上如上引用，在晚唐仍不斷有聯句創作的出現。⁷⁹而且引用中有關聯句的前半部分還被南宋曾慥的《類說》作為《廬陵官下記·句枝》而引用。⁸⁰如此看來，這當是段成式在南方的吉州（廬陵）赴任時的事情，真實地體現了地方上的人們對詩歌的高度關注。其後半部分則排列了坐客們推崇的詩歌，大體上一聯為一組，與詩格書的引用方法相似。而詩格書中引用的詩句有不少是詩題或作者不詳的作品。將兩者結合起來分析，可得出這樣一個結論，詩格書也同樣像段成式介紹的那樣，沒有「坐」這種未能登上歷史舞台的環境是無法成立的。筆者認為「坐」、「坐客」、詩格書連起來，形成了一條通往宋代詩話的伏綫。總之，如果無視那些沒能在文學史上流芳百世的詩人，無視被埋沒的寬厚底蘊，我們就無法正確理解那個時代的文學。⁸¹在這種情況下，文人師承現象的頻繁出現決不是難以理解的事情。

但是這裡又隱含著另外一個很大的問題，即詩歌創作是一種單純的技藝還是文學藝術？唐光啟2年（886年）孟榮所著《本事詩·高逸》中關於李白有以下的記載。

白才逸氣高，與陳拾遺齊名，先後合德。其論詩云：「梁陳以來，艷薄斯極。沈休文又尚以聲律，將復古道，非我而誰與？」故陳李二集律詩殊少。嘗言「興寄深微，五言不如四言，七言又其靡也，況使束於聲調俳優哉。」故戲杜曰：「飯顆山頭逢杜甫，頭戴笠子日卓午。借問何來太瘦生，總為從前作詩苦。」蓋譏其拘束也。⁸²

韓愈的弟子李翱（772-836年）也在〈寄從弟正辭書〉中寫到：

汝勿信人號文章為一藝。夫所謂一藝者，乃時世所好之文。或有盛名於近代者是也。

⁷⁷【宋】計有功：王仲鏞校箋，《唐詩記事校箋》（成都市：巴蜀書社，1989），卷57，1555-1556；今村與志雄：《酉陽雜俎·逸文》（日本：平凡社，1981），第5冊，183。

⁷⁸【唐】段成式：《酉陽雜俎續集》（北京：中華書局，1983，叢書集成初編），第278冊，213-227。

⁷⁹愛甲弘志。〈段成式《寺塔記》所收的聯句〉，《中國文化論叢》，第10號（2001）：29-50。

⁸⁰【宋】曾慥：《類說》（北京：書目文獻出版社，1988），卷6，121。

⁸¹愛甲弘志。〈關於中晚唐五代的詩格的背景〉，《人文論叢》，第54號（2006）：1-32。

⁸²【唐】孟榮：《本事詩·高逸》，丁福保輯，《歷代詩話續編》（北京市：中華書局，1983），14。

其能到古人者，則仁義之辭也。惡得以一藝而名之哉？⁸³

無論是李白還是李翱，有上述言論的人都有其政治社會背景。但是當躋身於政治社會，即成為擔負王朝命運的士大夫的道路被堵死時，一方面詩歌創作很難再成為白居易所說的「詩道」，另一方面詩歌對他來說越重要，就越不能把它僅僅當作「一藝」而捨棄；皎然所說的不從屬於禮教的「詩道」正是在這種情況下應運而生了。

如前所述，隨著繪畫等藝術領域的理論的深化，在文學領域中，詩格書也開始由小學變化定位為有高度文學理論的書籍。與這一變化同樣，文學觀也的確發生了變化。而這些變化在根本上需要有一個思想，那就是藝術不單純是一種技巧的認識。⁸⁴正如《莊子·養生主》所說：「文惠君曰：謩，善哉，技蓋至此乎。庖丁釋刀對曰：臣之所好者道也，進乎技矣。」⁸⁵的那樣，很早以前就有了這樣的理論根據，也就是說，即使在技藝領域中，「技」和「道」之間「道」仍是佔優先地位的。但是長期以來沒能擺脫師與弟子之間只是單純傳授技術這一想法。另一方面雖然也有人認為詩歌也只不過是一門「技」而已，但是在以「文」立足的士大夫們的意識中，詩歌與「文」一樣是一種用語言表達的形式，所以他們很難將詩歌另眼相待。因此要攻破詩歌也是詩經之道，即應該張顯「詩道」這一主張，是很困難的。但是，對於那些已經沒有必要張顯「詩道」的人來說，當他們需要摸索新的「詩道」的時候，在對當時的社會乃至文學產生很大影響的佛教界，特別是在禪宗中呈現了用以心傳心的方法，即最重要的東西——「法」或「道」是由師親自傳授給弟子的這種方法，這使他們從中得到了啟發，可以說這一事實在提高詩歌本身的意義的同時，也對促進其師承關係的形成產生了很大的影響。⁸⁶

在從中唐到晚唐這段時期，詩歌領域中存在的師承關係之所以開始被敘述，被記錄，繼而被接受，如前所述，筆者認為是與那個時期出現的新文學發展分不開的。

（劉小俊譯）

⁸³【唐】李翱：〈寄從弟正辭書〉，【宋】姚鉉編，《唐文粹》（杭州市：浙江人民出版社，1986），卷90。

⁸⁴福永光司：《藝術論集·解說》（日本：朝日新聞社，1971），14-15。

⁸⁵《莊子·養生主》，【清】郭慶藩集釋，《莊子集釋》（北京市：中華書局，1961），118-119。

⁸⁶張培鋒：〈詩與修道——論佛教對中唐以後中國詩觀念的一種深刻影響〉，《中國詩歌研究動態·第4輯·古詩卷》（北京市：學苑出版社，2008），17-39。張先生為了證實宋代人格修養的問題，對中唐的儒教與佛教的關係進行了論述。

參考文獻

一、中文文獻

- 【前秦】蘇若蘭：〈璇璣圖〉，遼欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩·晉詩卷十五》（北京市：中華書局，1983）。
- 【梁】鍾嶸：《詩品》，載於《歷代詩話》，何文煥輯（北京市：中華書局，1981）。
- 【唐】方干：《玄英集》（臺北市：臺灣商務印書館，1983-86文淵閣四庫全書景印）。
- 【唐】王勃：〈上吏部裴侍郎啟〉，《王子安集》（上海市：上海書店，1989據商務印書館1926版四部叢刊初編重印）。
- 【唐】白居易，顧學頡校點：《白居易集》（北京市：中華書局，1979）。
- 【唐】司空圖：〈與王駕評詩書〉，祖保泉、陶禮天箋校，《司空表聖詩文箋校》（合肥市：安徽大學出版社，2002）。
- 【唐】朱景玄：〈唐朝名畫錄〉，載於《美術叢書》，黃賓虹、鄧實（編）（南京市：江蘇古籍出版社，1986）。
- 【唐】杜牧：〈江南春絕句〉，《樊川詩集》（臺北市：臺灣中華書局，1970）。
- 【唐】杜甫，仇兆鰲註：〈和裴迪登蜀州東亭送客逢早梅相憶見菊〉，《杜詩詳註》（北京市：中華書局，1979）。
- 【唐】杜肱：〈傳法寶紀〉，載於《初期禪宗史書研究·資料6》，柳田聖山（日本：法藏館，2000），559-593。
- 【唐】李肇：《唐國史補》（上海市：上海古籍出版社，1979）。
- 【唐】李翱：〈寄從弟正辭書〉，載於《唐文粹》，姚鉉（主編）（杭州市：浙江人民出版社，1986）。
- 【唐】李漢：〈韓愈文集序〉，載於《韓愈全集校注》，屈守元、常思春（主編）（成都市：四川大學出版社，1996）。
- 【唐】宗密：〈中華傳心地禪門師資承襲圖〉，載於《禪源諸詮集都序》，鎌田茂雄（日本：筑摩書房，1971）。
- 【唐】孟棻：〈本事詩·高逸〉，載於《歷代詩話續編》，丁福保輯（北京市：中華書局，1983）。
- 【唐】柳宗元：〈答韋中立論師道書〉，《柳宗元集》（北京市：中華書局，1979）。
- 【唐】段成式：《西陽雜俎續集》（北京市：中華書局，1983）。
- 【唐】神會：〈菩提達摩南宗定是非論〉，胡適，〈新校定的敦煌寫本神會和尚遺著兩

- 種》，《歷史語言研究所集刊》（臺北市：中央研究院，1958）。
- 【唐】孫邕：〈方元英先生傳〉，載於《全唐文》（北京市：中華書局，1983）。
- 【唐】皎然，李壯鷹校注：《詩式校注》（濟南市：齊魯出版社，1986）。
- 【唐】張彥遠：《歷代名畫記》（北京市：人民美術出版社，1963）。
- 【唐】張彥遠：《法書要錄·傳授筆法人名》（上海市：上海書畫出版社，1986）。
- 【唐】張說：〈荊州玉泉寺大通禪師碑〉，載於《文苑英華》，李昉等（主編）（北京市：中華書局，1966）。
- 【唐】張洎：〈項斯詩集序〉，載於《唐文拾遺》，陸心源輯（北京市：中華書局，1983）。
- 【唐】張為：〈詩人主客圖〉，載於《歷代詩話續編》，丁福保輯（北京市：中華書局，1983）。
- 【唐】〈唐中岳沙門釋法如禪師行狀〉，陸耀遹纂，《金石續編》（上海市：醉六堂，1893）。
- 【唐】虛中：《流類手鑑》，載於《全唐五代詩格彙考》，張伯偉（南京市：江蘇古籍出版社，2002）。
- 【唐】趙璘：《因話錄》（北京：中華書局，1983）。
- 【唐】劉禹錫，瞿蛻園箋證：《劉禹錫箋證》（上海市：上海古籍出版社，1989）。
- 【唐】盧雋：〈臨池妙訣〉，載於《書苑菁華》，陳思纂（臺北市：臺灣商務印書館，1983-86文淵閣四庫全書景印）。
- 【唐】盧照鄰：〈樂府雜詩序〉，《幽憂子》（上海市：上海書店，1989據商務印書館1926版四部叢刊初編重印）。
- 【唐】盧藏用：〈陳伯玉文集序〉，載於《陳伯玉文集》，陳子昂（上海市：上海書店，1989據商務印書館1926版四部叢刊初編重印）。
- 【唐】韓愈：《韓愈全集校注》，屈守元、常思春（主編）（成都市：四川大學出版社，1996）。
- 【唐】魏徵等：《隋書·經籍志》（北京市：中華書局，1973）。
- 【唐】權德輿：〈左武衛胄曹許君集序〉，郭廣偉校點，《權德輿詩文集》（上海市：上海古籍出版社，2008）。
- 【五代】王定保、姜漢椿校注：《唐摭言校注》（上海市：上海社會科學院出版社，2003）。
- 【五代】荊浩：《筆法記》，載於《美術叢書》，黃賓虹、鄧實（主編）（南京市：江蘇古籍出版社，1986）。
- 【五代】神彧：〈詩格·論詩道〉，載於《全唐五代詩格彙考》，張伯偉（南京市：江蘇古

籍出版社，2002）。

【宋】計有功、王仲鏞校箋：《唐詩記事校箋》（成都市：巴蜀書社，1989）。

【宋】曾慥：《類說》（北京市：書目文獻出版社，1988）。

【宋】歐陽脩等：《新唐書·藝文志》（北京市：中華書局，1975）。

【宋】嚴羽：《滄浪詩話·詩辯》，載於《歷代詩話》，何文煥輯（北京市：中華書局，1981）。

【元】脫脫等：《宋史·藝文志》（北京市：中華書局，1977）。

【清】吳任臣：《十國春秋》（北京市：中華書局，1983）。

《莊子·養生主》，郭慶藩集釋，《莊子集釋》（北京市：中華書局，1961）。

《全唐詩》（北京市：中華書局，1960）。

《論語·先進》，《十三經注疏》（臺北市：藝文印書館，1979）。

《禮記·經解》，《十三經注疏》（臺北市：藝文印書館，1979）。

尚永亮。《唐代詩歌的多元觀照》（武漢市：湖北人民出版社，2005）。

孫昌武。〈白居易和佛教——禪和淨土〉，副島一郎譯《白居易研究講座第1卷——白居易的文學和人生》（日本：勉誠社，1993）。

張伯偉。《全唐五代詩格校考》（西安市：陝西人民教育出版社，1996）。

張伯偉。《全唐五代詩格彙考》（南京市：江蘇古籍出版社，2002）。

張培鋒。〈詩與修道——論佛教對中唐以後中國詩觀念的一種深刻影響〉，《中國詩歌研究動態·第4輯·古詩卷》（北京市：學苑出版社，2008）。

羅立剛。《史統道統文統——論唐宋時期文學觀念的轉變》（上海市：東方出版中心，2005）。

羅根澤。《中國文學批評史》（上海市：上海古籍出版社，1984）。

二、外文文獻

小長谷惠吉。《日本國見在書目錄解說稿》（日本：小宮山出版，1976）。

今村與志雄。《西陽雜俎》（日本：平凡社，1981）。

中田勇次郎。〈中國書論史〉，《中田勇次郎著作集·第1卷》（日本：二玄社，1984）。

米澤嘉圃。〈唐代的「山水之變」〉，《國華》，第1160號（日本：國華社，1992）。《米澤嘉圃美術史論集·上卷》（日本：國華社，1994）。

空海。興膳宏譯註，《文鏡秘府論》，《弘法大師空海全集·第5卷》（日本：筑摩書房，1986）。

河內昭圓。「詩僧皎然和靈澈」2008中唐學會，日本，佛教大學，2008年10月13日。

柳田聖山。《初期禪宗史書研究》（日本：法藏館，1967）。

島田修二郎。〈論逸品畫風〉，《美術研究》第161號（日本：美術研究所，1951）。《島

田修二郎著作集2・中國繪畫史研究》（日本：中央公論美術出版，1993）。

鈴木敬。《中國繪畫史》（日本：吉川弘文館，1981）。

愛甲弘志。〈在烟雨的那一邊——論中晚唐意象的變化〉，載於《中唐文學的視角》，松本肇・川合康三（主編）（日本：創文社，1998），145-163。

愛甲弘志。〈段成式《寺塔記》所收的聯句〉，《中國文化論叢》，第10號（2001）：29-50。

愛甲弘志。〈關於中晚唐五代的詩格的背景〉，《人文論叢》，第54號（2006）：1-32。

愛甲弘志。〈方干——兼論中晚唐的文人師承現象〉，載於《南腔北調論集——中國文化之傳統與現在》，（日本：東方書店，2007），87-116。

愛甲弘志。〈詩情的去向〉，《立命館文學》，第598號（2007）：11-20。《中國關係論說資料（2007年發表論文集）》第49號第2分冊轉錄（日本：論說資料保存會，2009）。

福永光司。《藝術論集》（日本：朝日新聞社，1971）。

藤原佐世。《日本國見在書目錄》（日本：名著刊行會，1996）。

The Initiation into Versification: Its Influence upon the Change of Literary Viewpoint in the Middle and Late Tang

Hiroshi Aikoh

Faculty of Arts
Kyoto Women's University
Professor

Abstract

The literary study of the Middle and Late Tang has recently become more significant due to the fact that it served as the germinal stage of literature for the following Song Dynasty era. Viewed in this light, this paper focuses on the direct initiation into versification from a master to disciplines in Late Tang, and analyzes the cause and influence of it. Han Yu in Middle Tang emphasized in *Shishuo* the importance of the role of a master who preached the Doctrines of Confucius to disciplines. This paper clarifies that descriptions about initiation from a master to disciplines had already appeared in essays from that time on other arts including painting and calligraphy, that Southern-sect Chan had a great influence on the initiation, and also that it gave a new signification to versification. Moreover, this paper points to the fact that the conspicuousness of the direct initiation was deeply influenced by change in both literature and the view of literature at that time, as well as by the unknown poets who provided the foundations for literature.

Keywords: Middle Tang, Southern-sect Chan, master, Dao, change

