

102 年度華嚴蓮社趙氏慈孝大專學生佛學獎學金
申請論文

李陳時代禪詩中的藝術空間、時間和語言

釋醒覺 (陳清雲)

國立臺灣師範大學國文研究所碩士班三年級

李陳時代禪詩中的藝術空間、時間和語言

摘要

越南到李朝時代，才真正成為強國，除了軍事之外，經濟、民族文化的潛力也有很大的進展，體現一個民族在長期受奴役之後，跨步向前的猛烈豪氣。佛教在整個李朝期間內支配著越南的全部社會思想，到了陳朝，更鞏固與發展。在李朝，出現了禪草堂教派，但到了陳朝，就有了由陳仁宗開創的禪竹林安子教派。大部分陳朝的王子或出家學佛或在家學佛，此外，親王、貴族到官吏，都信奉佛教。慈悲、博愛，無我為他的精神遍佈全天下，帶來溫飽、平安盛治的生活。

越南佛教 1000 年來不斷鞏固與發展，到了李陳時代，達到最頂峰。李陳時代的佛教一方面有選擇性的吸收傳統的哲學思想，另一方面將佛教本土化，讓佛教更為適合國內的情況和平民化。李陳時代的佛教是佛教的宗派，佛教之外的思想，特別是儒教、老教等以及當地的民間文化信仰的融合。因為如此，李陳代的佛教帶有其特色，符合社會心理，與生活緊密聯在一起，在思想生活中發揮重要的影響，有助於帶來寬容、仁慈的時代。李陳時代佛教的精髓是禪宗，除了「直指人心、見性成佛」的宗旨以及破執隨緣精神之外，越南李陳時代的禪宗還有其特徵，是禪深入生活中，服務於國家，運用在日常生活以及日益簡易化。

李陳時代禪詩著重藝術的時間、空間以及語言。李陳時代的禪詩不僅帶有精簡而含蓄特徵（東方中代時期的藝術語言的共同特徵），以及常使用相應的藝術手法如：隱喻、比較、典故，而且受到「不立文字」和「直指人心」禪宗宗旨的影響。因此，李陳時代的禪詩比其他詩、文類的藝術語言更特別。

關鍵字：越南佛教、李朝時代禪詩、藝術時間、藝術空間、藝術語言。

一、前言

文化是社會發展的動力，而文學是文化的支柱。佛教文化，包括禪詩在內，是李陳時代文學的重要組成部分，是越南民族值得驕傲的一個時代的寶貴遺產。李陳時代是越南歷代皇朝中最燦爛的黃金時代，在經濟、軍事、文化、藝術等所有社會領域上，都取得輝煌的成就。其中，最特別的是李陳時代的人坦蕩而純潔的精神和自信、豪爽、精潔的風格。這些特點在其他歷代皇朝中是無法找到的。

越南的禪詩是文學的獨特現象，是詩園中的一朵美花。佛教文學是從越南筆記文學開始的。它出現於第十世紀，至今有千年的歷史，並取得了不少的成就。

筆者多年來身處禪門，有很多機會接觸到禪學、漢學。童年時早就背熟很多禪詩，越背熟禪詩，越被禪詩所吸引，同時，找到許多的新鮮東西。在禪詩的許多的新鮮東西裡，筆者想討論的是：越南李陳時代禪詩中的藝術空間、時間、語言表現。

二、「靜-動、實-虛」——藝術空間

藝術空間是藝術形式的範疇，藝術世界的存在和展開方式。若不瞭解作品的藝術空間，就不能瞭解詩人對世界與人的觀念以及詩的現象。藝術空間是藝術思維的基本方面，是藝術形象的存在形式，標誌著人世界的佔有程度。只要考察作品的空間，我們就可以確定其時代和體類。每個藝術作品都有其世界和空間。同一個作者，使用不同的體類就有不同的藝術空間。藝術空間就是作者建立其藝術世界，是讀者打開作者在作品所體現的思想的鑰匙。

根據東方古代哲學的觀念，人就是小宇宙和小世界，帶著大宇宙和大世界的所有素質。這意味著人都有空間和時間集中於身。根據物理空間的三角分析詩的空間，其中，以人為中心，發現思想的空間，並理解其靜、動、實虛性質以及其與藝術空間之間的緊密關係。但是，最重要的是，以藝術空間當作世界和人的觀念來研究，同時，將藝術空間視為一個實在的佔領方式，體現感情以及概括審美思想的形式，從而理解某個詩歌系統的現實反映能力。陳庭史¹認為古代博學的抒情詩的宇宙空間掩蓋著社會空間，因此，古人感到不是社會，而是宇宙才是人自我認識的最後範圍。這個觀念已經規定古代抒情詩的藝術空間；第一，高空間的絕對優勢，站在高的地方以便擴大縱

¹Trần Đình Sử (1940年 -)，越南河內師範大學教授。

觀周圍的可能，佔領世界，心靈清淨，培育高遠的意志。特別是，高的空間不被阻擋，可以無限度的擴大。第二，人的小空間總是與宇宙的大空間結合，古詩中的人總是要突破關閉之勢，空間不是關閉的或單獨的，而是開通的。第三，靜的空間比動的空間佔優勢，人與周圍物體之間的關係是相互依賴的直覺關係。這裡的「靜」之所以明顯，是因為將「靜」化為「動」，「動」中有靜。若沒有輕輕滴在秋園的霜聲，就不能感受到深夜的安靜。「動」因靜而出現，反之，靜因動而存在。第四，是「超個體」觀點的優勢。古詩的觀點不是個人的觀點，而是所有人的觀點。詩人用宇宙以及自己的眼光感受自己和世界，之所以能這麼做，是因為作者沒有將宇宙視為客觀的要素。這有利於作者的感情可以在最大程度上客觀化，同時限制作者的主觀觀點以及個別性²。（筆者整理）

（一）藝術空間觀察角度

藝術空間著重觀察的角度；時間、空間以及心理思想的角度（這裏，時間就是空間的第四角：時間、空間、宇宙與思想）。藝術空間就是藝術的現象，一個規約性的現象，有感情濃厚的色彩：「同在一起而感到遙遠，你我之間是遼闊之海。」

宇宙的空間是中代人³對世界的感受特徵。禪詩的空間首先是其本體性的空間。在禪師兼詩人的眼裡，空間也是一種法。其本體完全相同於其他法。「法」是有特徵的東西，這個特徵使我們可以將其與別的東西區分開來，同時使我們在腦海裡可以對其有某個概念。⁴法是所有事物和現象，包括精神現象在內，是宇宙的規律，是真如的體現。「心法一如」引起了其本體性的空間看法。其本體也是宇宙的本體，其中，有人的出現：

齋庭幽鳥空啼月，
墓塔誰人為作銘。
道侶不須傷永別，
院前山水是真形。⁵

本體，寺廟前山水的真形才是人的真實影子，這個真人將身化入山水之後，會成為不滅之人，並隨著時間的轉移而存在。這也是陳仁宗（Trần Nhân Tông, 1258 – 1308）的觀點：

²陳庭史《詩歌的藝術世界》，教育出版社，1995年，重印1996年，2001年，頁29-30。

³越南中代時期是公元前179年-1858年。

⁴丁福保，《佛學大辭典》，台北：新文豐，1981年。

⁵越南社會人文科學中心《越南文學總集，第一·二集》，河內市-社會科學出版社2000年，頁291。

誰知雲卷長空淨，
翠露天邊一樣山。⁶

滿覺禪師也用庭前的一枝梅形象來比喻不滅之人：

莫謂春殘花落盡，
庭前昨夜一枝梅。⁷

（二）一即一切，一切即一是禪詩的空間

禪詩的空間也被心化，所以認為「一」就是「一切」，「一切」就是「一」。

乾坤盡是毛頭上，
日月包含芥子中。⁸

作者將「遼闊」的空間與「超小」的空間做個比較，這個無理的比較卻引起很大的影響，帶有濃厚的感情。按理來說，將毛羽、芥子放在乾坤，宇宙上，是顯然的事情，不過，作者卻分別將乾坤，宇宙，日月放在毛頭上和芥子中，那就是很獨特而富有詩意的形象：

作有塵沙有，
為空一切空。⁹

乾坤，宇宙以及日月的遼闊空間或者人的空間相同于毛頭和芥子的空間，因此，大小和勝輸的觀念只是妄見，固執的觀念。作者提出這點，旨在消滅人對外景的迷惑。

古時候，佛陀曾說：「在一粒沙塵中，有三千大千世界」，中代時期，這種說法是很難被接受的，但隨著科學的進步，這不是陌生的事情。日本禪詩裡，人就被溶合於遼闊的空間中，沒有留下任何痕跡：

梅花散香味，
爬往玉山，

⁶Doan thi Thu Van 《李陳禪詩》，胡志明市文藝出版社，1998年，頁135。

⁷同注2，頁46。

⁸同注2，頁79。

⁹同注2，頁64。

突然看到太陽。
(Ume ga ka ni
Notto hi no deru
Yamaji kana)¹⁰

或者

月亮消失，
在露珠裏，
滴在樹葉。
(Tsuki hayashi
Kozue wa ame wo
Mochinagara)¹¹

(露珠在樹葉上溶化，使月亮也很快消失，沒有留什麼痕跡)
與自由自在、逍遙瘋狂，而沒有受到任何束縛的人相配的是無窮無際的空間。
禪詩裏面常看到這種空間：

萬里青江萬里天，
一村桑柘村一煙。¹²

或者

長空只見孤輪月，
剎海澄澄夜漫秋。¹³

空間日益擴大，從高度或深度，從四方擴展。20 世紀，輝近(Huy Cận, 1919-2005)
詩人也透過獨特的形象從四方擴大空間：

太陽照下天升高，
顯出寂寞之河岸。¹⁴

¹⁰高瀨美代子《梅が香に》，日本海鳥出版社，2009 年。

¹¹同注 6。

¹²Doan thi Thu Van《李陳禪詩》，胡志明市文藝出版社，1998 年，頁 71。

¹³越南社會人文科學中心《越南文學總集，第一・二集》，河內市-社會科學出版社 2000 年，頁 177。

¹⁴《輝近詩選集》，胡志明市文藝出版社，1990 年，頁 200。

透過太陽照下，天升高，江長，天廣的形象，空間擴展到無窮。寂寞之河岸使空間變為更廣闊。無窮的空間不僅限於一個世間，一個太陽系，而且擴展到別的世界，別的境界：

三界茫茫心了了，
月華西沒日升東。¹⁵

在禪師的眼光下，無窮無盡的空間是真心佛性的表像，是虛空而無窮的本體的表徵。禪詩的空間不僅遼闊無窮，而且是很安靜，寂寞，這有助於聯想到迷茫無盡的形象。

雨收天一碧，
池淨月分涼。¹⁶

或者

靜若寒潭月漏明。¹⁷

玄光（Huyèn Quang，1254-1334）也描寫寒冷的空間：

鷗吻倒眠方鏡冷，
塔光雙峙玉尖寒。¹⁸

和

夜氣分涼入畫屏。¹⁹

寒冷如冰的形象不僅透過人才能感受到，而且還要透過無知無覺的東西而感受，作者也化身，將自己的靈魂吹入這些無知的東西以便感受得更清楚。

寂寞的虛空是真心的善用表像，有時，不用將眼界擴展到遙遠的地方便能感受到所謂的迷茫無窮。如：站在這邊，看到遼闊無窮的那邊。站在那邊，也看到遼闊無窮的這邊。

透過禪師-詩人的筆下，具體的空間就會變為無窮。

半窗燈影滿床書，
露滴秋庭夜氣虛，

¹⁵同注 9，頁 179。

¹⁶Doan thi Thu Van《李陳禪詩》，胡志明市文藝出版社，1998 年，頁 270。

¹⁷同注 6，頁 253。

¹⁸同注 6，頁 287。

¹⁹同注 6，頁 281。

木樨花上月來初。²⁰

因為有其他的雜音，所以聽不到霜滴滴的聲音，但在靜默的秋夜裏，寒冷虛空中的霜滴卻使作者感到安靜和寂寞。「無覓處」和「月來初」聯想到空間的無窮無盡。「極靜」憑「動」才能感到，「動」憑「靜」才發生，造成詩句的獨特之處，「這個空間含有對立性又辯證統一性的轉動，所稱的對立性和辯證統一性是指「超大」與「超小」之間、極動與極靜之間、空與有之間的關係」。²¹

九界迴圈是螞蟻。²²

現象世界的現實空間和禪的空間又對立又相互轉化。人還執前迷惑，就還受限制於現實空間的「大小」。悟道的人沒有妄見分別，也不受任何束縛，處處無礙，在生滅之塵境也自由自在

在光在塵，
常離光塵。²³

「離」這個字，不是離開，遠離光亮和塵境，而是「無礙、自在」，這意思是脫離生死，但不是避開生死，而是不可避免生死，應該自由自在，不受生死的束縛。

禪的空間不是實在的空間，但不能離開實在的空間，它是一種不是用尋找、強求得來的，而是：

河沙境是菩提道，
擬向菩提隔萬尋。²⁴

常照（Thường Chiếu，？- 1203）肯定：

大天沙界外，
何處不為家。²⁵

三、「無去無來、不長不短」——藝術時間

²⁰同注 6，頁 283。

²¹Doan Thi Thu Van，〈考察越南禪詩從十一世紀至十四世紀的藝術特徵〉，胡志明師範大學博士論文，1995 年，頁 93。

²²同注 6，頁 193。

²³Doan thi Thu Van《李陳禪詩》，胡志明市文藝出版社，1998 年，頁 83。

²⁴同注 6，頁 58。

²⁵同注 18，頁 118。

藝術時間也是藝術空間，是藝術形式的範疇，體現藝術世界的存在和展開方式。與實在的世界不能出現在空間、時間之外一樣，藝術世界只能在藝術的空間和時間存在。藝術的時間和藝術的空間是不可分割的，我們可以從空間、時間的範圍內有綜合性的看法，同時，由於它們有不同的表現方式，所以我們也可以分開來看。文學的藝術時間不只是作者對時間的觀點，而是生動、有濃厚感情的形象，是時間的感受和意識，而這個感受可以當作藝術的形式，旨在反映現實，創造作品和理解人。

詩歌的藝術時間就是讀者感受世界和人的形式，帶有規約性和主觀的特徵，體現對世界和人的一種理解方法。瞭解詩的藝術空間可從藝術和審美的角度理解對生活的感受。這證明，每個文學的現象都有他的藝術特徵藝術、空間和時間形式，同時也證明若不瞭解藝術空間，就難以清楚詩現象中的人和世界的特點。

文學的藝術時間，包括詩歌的藝術空間在內，不是日曆的時間，物理的時間或者鬧鐘的時間，而是與生活息息相關，與世界的觀念、人的理想、活動能力互相結合的時間的感受。一百年如夢一場過去，等待的一秒等於三秋，一刻等於永遠：「花中歌聲剛停止，人間如過萬年」（曹堂〈遊仙〉），或者「黃塵清水三山下，更變千年如走馬」（李賀〈夢天〉）。

這樣，時間的意識就是人存在的意識，時間的意識有助於我們深刻的認識到人和人生。藝術時間是透過藝術世界的時間形象而感受的，其不同於物理的時間。這些時間的感受被藝術化，以便克服實在時間的有限性，建立與時間共存的藝術世界。藝術的時間也有連續性，而這個連續性是有意義的不斷變化，連時間本身也是被感受的物件，這是文學包括詩歌在內的大主題和題目。詩人透過自己的感受和心理性的觀念描寫時間，因此，有主觀性的色彩，李白曾言道：「詩成，草樹皆千古」，陳庭史也說「藝術時間是作品中的時間形象」。²⁶

藝術時間受到世界觀的很大影響，受時間的哲學觀所支配。若空間就是可以看到的東西，時間卻是無法看到的。雖然沒有看到時間的具體形狀，但是它顯然存在。實際上，沒有任何東西不隨著時間而運行。可以透過別的物體「看」到時間，如：瓊花在半夜開花，子午花在十點開花。東方的中代時期，時間的思維和感識受到儒、佛、老三種思想的影響。

儒家是政治社會的學說，主要關心到朝代的成敗、興衰以及種族的時間，特別是「崇古」思想，總將三皇、五帝、周公等過去的時代視為輝煌和規範性的時間。儒家看到時間的不斷運動，正如孔子曾說：「逝者如斯夫！不舍晝夜」，也認為「每向愈下」，現在不如過去。道教卻想修煉成「長生不老」時間視為長久，與空間緊密地結合。在道德經，老子曾言道：「天長地久，天地所以能長且久者，以其不自生，故能長生。」

（一）禪詩的時間是無始無終

²⁶Tran Quoc Tang, 《上土語錄》, 萬幸大學出版社, 1969年, 頁83。

佛教認為時間如「輪回」，連續運動，無始無終。因為人「無明」、沉迷，不知因果、罪福，不瞭解萬物的真性，不悟到自己的真心，所以造出很多罪惡，要經過很多的生死輪回，受苦無窮。每個人都經過「生、老、病、死」週期，人生的時間歲月很短，只不過是連綿不盡的輪回時刻。佛陀有時會問弟子們「人生多長？」有很多的答復，但佛陀只接受「人生長如一口氣，氣出來而沒有吸進去就盡了人生」這個解答。時間的攻破力是最大的，沒法擋住。此外，在悟道者的眼裏，時間不再從二元、分別的角度來看，而從「諸法平等」的角度來看，沒有過去，現在或未來，也沒有長短、晚早，一剎那和永久沒有任何分別。這個哲學性的觀點影響到禪詩對藝術時間的體現。

禪師-詩人們都認為實在的時間像輪回車運行迴圈，與宇宙萬物的「生、住、異、滅」規律，特別是人生的「生、老、病、死」緊密地連在一起。萬幸禪師用以下的形象來描寫週期性的時間迴圈：

萬木春榮秋又枯。²⁷

萬行禪師(Vạn Hạnh 938 – 1025)比喻身如電影有還無，慧中(Tuệ Trung, 1230 - 1291)卻用這樣的形象：

身如冰見效，
命自燭當風。²⁸

人生的有限如「冰見效」和「燭當風」，使讀者突然醒悟。時間走得過快，人生很短，因此，富貴功名事業只是一場夢，睡醒之後就不見了，如雲聚就散。

咄咄浮雲兮富貴，
吁吁過隙兮年光。²⁹

(二) 無常也是禪詩的時間

時間和人生運動無常，陳太宗(Trần Thái Tông, 1218 – 1277)說：

日出還相沒，
身浮又復沉。³⁰

²⁷越南社會人文科學中心《越南文學總集，第一·二集》，河內市-社會科學出版社 2000 年，頁 230。

²⁸ Doan thi Thu Van《李陳禪詩》，胡志明市文藝出版社，1998 年，頁 101。

²⁹ Doan thi Thu Van《李陳禪詩》，胡志明市文藝出版社，1998 年，頁 211。

.....

光陰難久住，
老病易相侵。³¹

慧中也警惕眾人不要沉迷於夢虛的名利，以免悲哀無窮：

榮華肯固一場夢，
歲月空懷萬斛愁。³²

作者意識到實在的時間很短，人生如夢，功名富貴如雲，人身四大（地、水、火、風）無常。這不意味著對人生有悲觀感、弱勢、無力的態度。認識到它，以便提醒大家不應該沉迷於顛倒的夢想中，而是要看透人生，努力超越有限、無常的東西，達到「無分別」的境界，不用「二元」生滅、好壞、是非的眼光去看事物，而更要看到時間的本質，不長不短，不早不晚，剎那，時刻是永久，無量無邊，無始無終，不來不去。這才是時間的真相，去年、今年、昨晚、今天都沒有什麼差別。

昨夜月明今夜月，
新年花發故年花。³³

若用二元、妄見、分別的眼光就難以看到以上所說的現象。

時間實相，不分別的觀念是禪詩的一個獨特特點，不能在詩歌的其他體類中找得到。雖然，儒家詩歌中有時涉及到「靜」的時間，那是在靜的時間內描寫天然景色，那時，時間沒有轉移。

萬疊青山簇畫屏，
斜陽淡抹半溪明。
翠蘿徑裏無人到，
山鵲啼煙時一聲。（朱文安）

阮廌（Nguyễn Trãi, 1380—1442），看不變的宇宙時間為要努力去改變人的命運或歷史的事件：「箏飛魚跳自然道」，春到百花開，春盡百花落，這是自然的規

³⁰越南社會人文科學中心《越南文學總集，第一·二集》，河內市-社會科學出版社 2000 年，頁 190。

³¹同注 6，頁 192。

³²同注 6，頁 202。

³³Doan Thi Thu Van，《考察越南禪詩從十一世紀至十四世紀的藝術特徵》，胡志明師範大學博士論文，1995 年，頁 98。

律，不過，真空（Chân Không, 1938-）卻認為：「春來春去疑春盡，花落花開只是春」。

突然驚醒的時刻就是迷與悟之間的交集，是二元和分別轉為無分別的時間。陳仁宗未悟的時候：

年少何曾了色空，
一春心在百花中。³⁴

了悟之後就：

如今勘破東皇面，
禪板蒲團看墜紅。³⁵

這就是心識的很大轉變，尚未瞭解事實就受到環境所支配，悟道之後，自在安然，自己做主。這時間非常短，但意義很大：

睡起砧聲無覓處，
木樨花上月來初。³⁶

在這個轉變性的時刻，六祖惠能突然歎道：

無疑自性原自清靜，
無疑自性原無生滅，
無疑自性原自具足，
無疑自性原無動搖，
無疑自性常生萬法。³⁷

陳太宗也透過生動的形象，描寫轉折性的時間如：

祭來山色精，
雲去洞中明。³⁸

³⁴Doan thi Thu Van《李陳禪詩》，胡志明市文藝出版社，1998年，頁108。

³⁵Doan thi Thu Van《李陳禪詩》，胡志明市文藝出版社，1998年，頁261。

³⁶Doan thi Thu Van《李陳禪詩》，胡志明市文藝出版社，1998年，頁263。

³⁷惠能，《法寶壇經》，胡志明市佛教委員會，1998年，頁15。

³⁸越南社會人文科學中心《越南文學總集，第一·二集》，河內市-社會科學出版社2000年，頁103。

這時候，人可以轉胎換骨，突破分別的界限，在無盡的空間內自由自在，喊了一聲天地震動：

有時直上孤峰頂，
長叫一聲寒太虛。³⁹

跨越空間和時間的「喊聲」這時作者的心識已改變，從迷到悟，這「喊聲」好像要跟大家分享覺悟者的喜悅。圓玉（Vien Ngoc）認為人的真正生活就是覺悟之後的那段時間，尚未覺悟時，人總是無明、昏沉，煩惱痛苦：

無明被覆久迷慵，
晝夜聞鐘開覺悟，
懶神淨殺得神通。⁴⁰

唐詩-中國詩歌的最頂尖時期，極為重視過去的時間，詩人崇拜古人和過去。唐詩中，可以找到很多懷古詩如：「百帝懷古」、「越中覽古」、「詠懷古跡」，李白：「我有萬古宅，嵩陽玉女峰」〈送楊山人歸嵩山〉。禪詩卻不同於唐詩，特別重視現在的時間，不「懷古」，不渴求將來，總是對現在的時刻醒覺。禪師-詩人，雖然對現在的時間很清楚，但是，也明知現在也不住：

旦知今日月，
誰識舊春秋。⁴¹

廣嚴禪師（Quảng Nghiêm，1121 - 1190）強烈批評離開現在，關心未來的觀點：

離寂方言寂滅去，
生無生後說無生。⁴²

甚至，禪師有時候忘了現在的歲月，融入於自然：

歲晚山中無日曆，
菊花開處即重陽。⁴³

連新的東西出現，他們也不關心：

³⁹同注 6，頁 342。

⁴⁰同注 6，頁 103。

⁴¹同注 6，頁 109。

⁴²同注 6，頁 436。

⁴³同注 6，頁 415。

睡起啟窗扉，
不知春已歸。⁴⁴

在很多的禪詩中，詩人常選秋天和深夜為時間形象。雖然月亮和秋夜是各個時代詩人的感興之源，但大部分秋天含有孤單、憂傷之心情：

柳樹蕭條站守喪，
傷心髮流淚千行。
秋天又來秋天來，
穿著黃葉紡織衣。⁴⁵

禪詩的秋夜就不一樣

秋霜滴滴蘆河岸，
夜雪紛紛月色天。⁴⁶

或是：

夜氣分涼入畫屏，
蕭蕭庭樹報秋聲。⁴⁷

深夜，尤其是秋夜，加上純潔而安靜的虛空，是體現真心清淨無邊的順利時點，是人和宇宙萬物和諧的時刻，涼快的秋夜也是覺悟的最佳時間，那時候人面臨著天地安靜的虛空，煩惱冷靜下來，無明之景象如風吹烏雲那樣被揭開，顯出純潔無邊的太陽。

四、「無言」——藝術的語言

若忽略藝術語言的理解，就難以清楚文學的現象。因為，文學是言辭的藝術，言辭就是文學的第一個要素。再說，形象的思維是特徵，是藝術思維的基礎。「語言是思維的直接現實」。因此，研究文學，包括禪詩在內，不能忽略其語言方面，旨在理解詩歌的本質是什麼？什麼是每首詩的必要要素？Jakopson (1896 - 1982) 開始解釋語言行使中的基本行為，那是選擇性和配合性的行為。他認為：「詩就

⁴⁴越南社會人文科學中心《越南文學總集，第一·二集》，河內市-社會科學出版社 2000 年，頁 107。

⁴⁵《春妙詩》，胡志明市：文藝出版社，1998 年，頁 45。

⁴⁶同注 27，頁 106。

⁴⁷同注 6，頁 15。

是選擇軸照在配合軸上的原理」⁴⁸。這些相當的單位可以屬於所有語言平面：音位、音節、語法、語義。這些構成詩韻、詩調。所有重複的方式都歸入雙行（對照、比較）。因此，詩歌美學是相同比較和對立比較的美學。各個時代，各個地方的詩歌都受到這種原理的影響。

透過語言的選擇行為，語言本身已經為消除文本的造型性創造前提，目的將讀者的注意力集中在表現性的語言組織系統。語言的選擇行為產生語言活動的神話。語言原本用來指別的東西，後來就有可能指是自己。對認識要素的再認識明明被推在語言信號的直接意義之後，直接的意義被沉下來，間接的意義卻浮起來。間接的意義受到直接意義的提高之後，就有自身的生活。記號學稱之為創造言辭中的邏輯意義的運動。表達之東西和被表達的東西相互混合，相互轉化，形成語義上的新效果。建立這兩者的混合關係是語言藝術的決定可能性。結合時，一方面將讀者的注意力放在第一語義的平面上，同時，帶來新的意義，這個新意義的內容比直接詞義大。這個結合促使文本比語義的一個平面表達的更多。「弦外之音」和「甘餘之味」的秘密就在此。整體性的文本是瞭解作品的客觀基礎，而這些作品的語言規則就是直接的必要瞭解東西。

要瞭解作品，首先要瞭解整個作品的每個詞、每句以及每段意義。作品意義的基礎是要區別，區別的系統造成語言本身。從區別的部分，區別的系統透過作品的藝術語言瞭解作品的意義。作品的所有印象都由言詞帶來的，「文學作品的藝術世界從言詞建立起來的，因此，以言詞文本為基礎和出發點就是作者引導讀者的道路，忽略或輕視言詞就等於不懂文學作品」⁴⁹

言詞日益顯為重要。言詞不是用來指其之外的藝術形象，而是使藝術的形象顯現在其本身，甚至達到言詞是形象的程度，更重要的是，言詞有文學包括詩歌在內的交際模式：說者、空間、聽者。在此，說者首先不是腦子思維，而是人，是感覺的機體，因此，言詞有主體的經驗和體驗，而不是通知其之外的東西。再說，言詞不是信號，而是行為：表示一份心情，一種希望，一個思想。閱讀文學的時候，只看到「形象」和「畫畫」等，那只瞭解文學作品的一部分而已。

根據語言學的成就以及詩學所使用的文學語言，我們重新認定東方中代時期藝術語言的特徵和特點。東方哲學的基本原理是「萬法唯心」，「萬物一體」，人雖然表現不一樣，但本體相同，不外於真心。東方的思維是綜合性的思維，概括性很高。東方哲學和美學的這個特殊思維對藝術類別和語言藝術影響很大。由於綜合性思維的特殊，所使用的語言很精簡和含蓄，這些性質規定相應的藝術手法如：隱喻、象徵、尤其是常用典籍、典故。天然和人之間有相應相通的感應，人身上似有各種萬物，萬物裏似有人的影子。人描寫天然或體現自己對天然的感情不是從他人的角度勘探客體，而是自己體現。勘探天然萬物是透過天然深入人的靈魂，從天然更為清楚地瞭解人的生活。

⁴⁸Trinh Ba Dinh, 《結構主義與文學》，文學出版社，國學研究中心，2002年，頁45。

⁴⁹陳廷史，《文學和時間》，文學出版社，2001年，頁113-115。

「語言道斷」《四十二章經》，有限的話語不能足夠的體現東方美學觀點的無窮真理，語言難以體現「靜而動，常而變，虛而實」這些現象。正如段氏秋雲（Đoàn Thị Thu Vân，1955-）所認定：東方詩歌的基本審美特徵是表現「言無言」的藝術（言無言-老子），或者「聽呼無聲」（莊子，筆者所強調）。這不僅是基本的審美特徵，而且是東方美學的深妙之處。這意思是用言或無言都不受任何束縛，不描寫物件，而只是啟發並佔領對象。語言表面上的意義只是浮起的部分，語言不能體現的重要部分，還隱藏在語言深層裡。從意象到語言有一段無形之距，這個距離不容易消除，而只能由天才的作家和詩人把它拉近。

東方詩歌的作品有大吸引力，不讓讀者有厭膩之感，並刺激讀者勘探詩歌之妙。段氏秋雲認為：東方的美學精神是「以虛帶實、虛實相生」。其實，虛中有實，有中生無，無中生有。道行禪師（Thiền sư Đạo Hạnh，？-1117）說：

作有塵沙有，
為空一切空。⁵⁰

除了東方中代時期，藝術語言的共同特徵之外，李陳時代禪詩的語言還受到「語言道斷」的影響，因此，禪詩的語言達到含蓄的最高境界，如內力的功夫可以打通所有的經脈、脈絡，為深入者開啟通路。語言是開掘讀者真心和智慧的強大而無窮潛力的方式。「意在言外」以及「弦外之音，甘餘之味」的性質有少言而意深的意義。語言有多層次的意義，接觸物件時會根據自己的聯想體會而產生不同意義。應該注意的是，領會的物件常超越語言表面的意義聯想到別的意義。這證明禪詩的意義不能只透過一般的邏輯思維而理解。禪詩的目的是逼讀者走到理性思維的絕路，引起很大的「疑慮」。這就是人，是開通智慧和真心無邊潛力的條件，使讀者完全領會作者的意念。這些作者將禪詩的語言視為與其他法平等的一種「法」，超越意義上的所有規約，形成一種超語言的東西。語言不能足夠的反映、表現、再造現實以及描寫人靈魂的深處。這就是語言的不足之處。如上所述，由於禪詩的語言可以形成一種超語言的東西，因此，可以彌補語言不足之處。這就是需要深入研究的大問題。這個超語言的東西可以將語言的表現能力擴大到無窮，這樣才能描寫生活的多彩多樣，其中，人靈魂的深處地方是最富有。禪詩語言的強力啟發，打動讀者的心智活動，有助於讀者自悟真理，刺激了自身的創造能力。

李陳時代的禪詩深受唐詩包括唐宋禪詩在內的影響，常用絕句體，著重於本體論和解脫論，是哲學性的詩類。到了陳朝，喃字發展，禪詩大眾化之後，禪詩的抽象哲理以及追求原本體的特徵日益模糊，代之而為著重描寫日常生活的實踐。這來源於越南民族的歷史社會特點。詩人常喜歡使用日常用語。禪詩的語言與禪的哲理聯合在一起。由於，禪哲學的特殊性質是不立文字，因此，禪師所使用的詞語常超越一般的意義規約，並受到大家的肯定，成為超語言的語言。這個

⁵⁰同注 28，頁 64。

超語言的語言若只用一般的邏輯思維就難以理解，它就是「脫釘掏柱」，開通智慧之源，有助於讀者達到瞭悟。這就是禪詩的拯救目的。那時，不論語言或不語言，是喊聲或打仗、掌巴沒有什麼區別（這些是禪宗所常用，使行者開悟方法）。因此，若讀者只用理智或邏輯思維就沒辦法領會，只能用「直覺」，無分別才能體會到。直覺的必要條件首先是清淨自己的心，放棄所有污染東西，尤其是成見，這現象如罐水入瓶，若不把瓶中的污水倒乾，就無法容納淨水。

（一）禪詩語言的無邏輯性

閱讀禪詩的時候，不能只看到語言表層的意義，而是更要領會不正常、沒有邏輯性的說法：

欲知端的意，
石虎咬金羊。⁵¹

或：

困則眠何有鄉，
興起吹無孔笛。⁵²

圓照禪師（Thiền sư Viên Chiếu，999-1090），用生動的形象來回答學者所提出的疑問「佛、聖是什麼？」他說：

籬下重陽菊，
枝頭淑氣鶯。⁵³

學生聽不懂，再請指教，禪師說：

晝得金烏照，
夜來玉兔明。⁵⁴

又有人問什麼是「言道語段」？，禪師說道：

坡響隨風串竹到，
山岩帶月過牆來。⁵⁵

⁵¹Doan thi Thu Van《李陳禪詩》，胡志明市文藝出版社，1998年，頁174。

⁵²同注42，頁211。

⁵³文學院，《李陳詩文》（三集），社會科學出版社，1977-1989年，頁274。

⁵⁴同注44。

用兩首詩回答：本意是什麼是？

春織花如錦，
秋來葉自黃。⁵⁶

這些詩句聽起來，可知禪師沒有針對問題而回答。對於禪師而言，無言就是一種特殊的語言。實際上，有一些情況，我們無法用任何語言來表達。禪詩裡，為了表達清淨的真心，玄妙寂靜，沒顏色也沒味道，不大不小，不形不狀，不方不圓，或者描述覺悟的情況，找到真理的狀態等，最好的方式就是「無言」。

（二）無言中有言是禪詩的語言

與禪語一樣，無言補充語言之不足。語言不管用得好，也有它限制性的意義，無言卻將語言的意義擴大到無限。陳光朝（Trần Quang Triều，1287- 1325）詩人描寫傍晚之境：

心灰蝸角夢，
步履到禪堂。
春晚花容薄，
林幽蟬韻長。
雨收天一碧，
池淨月分涼。
客去僧無語，
松花滿地香。⁵⁷

這時，沒有任何語言可以足夠的描寫純潔的空間以及安靜涼快的景物。天地的無邊清潔清瀟了人的所有煩惱，無言可說。對於萬物的融合狀態，陳仁宗描寫：

客來不問人間事，
共倚欄杆看翠微。⁵⁸

陳太宗透過人和物一起融合於宇宙的形象體現其無言精神。

⁵⁵同注 44，頁 208。

⁵⁶同注 44，頁 280。

⁵⁷同注 42，頁 270。

⁵⁸同注 42，頁 259。

風打松關月照亭，
心期風景共淒清。
個中滋味無人識，
付與山僧樂到明。⁵⁹

透過這個無言的語言藝術，禪師建立了作者與讀者之間一種特別感受之橋。「禪宗的「無言」美學為詩歌帶來新鮮的空氣。人與宇宙和諧的時刻，無法用言語來表達的喜樂」⁶⁰。這時，無言是最為有用的語言。此外，禪詩的語言還有別的特色，禪詩的詩人也常運用禪的哲學和禪的美學的術語寫詩。如：

法本如無法，
非有亦非無。⁶¹

或者：

色是空，空即色。
空是色，色即空。⁶²

隱喻手法也常被禪詩所使用，約占禪詩總數的 60%，甚至成為規約性的藝術手法。「家」這個詞指出每個人的本體來源。

大天沙界外，
何處不為家。⁶³

禪詩中還遺留著「三教同原」（儒、釋、道）的精神。除了佛教的典故之外，儒家和道家的典故也被使用：

衣狗浮雲變態多，
悠悠都付夢南柯。⁶⁴

或者：

⁵⁹同注 42，頁 132。

⁶⁰同注 6，頁 73。

⁶¹同注 42，頁 34。

⁶²文學院，《李陳詩文》（三集），社會科學出版社，1977-1989 年，頁 290。

⁶³Doan thi Thu Van《李陳禪詩》，胡志明市文藝出版社，1998 年，頁 118。

⁶⁴同注 53，頁 184。

君看王謝樓前燕，
今入尋常百姓家。⁶⁵

為了吸引讀者，詩人常用感歎詞：

唳唳唳，
咄咄咄，
大海中漚閑出沒，
諸行無常一切空。⁶⁶

或者：

咄咄浮雲兮富貴，
吁吁過隙兮年光。⁶⁷

五、結論

李陳時代禪詩著重藝術的時間、空間以及語言。李陳時代的禪詩不僅帶有精簡而含蓄特徵（東方中代時期的藝術語言的共同特徵），以及常使用相應的藝術手法如：隱喻、比較、典故，而且受到「不立文字」和「直指人心」禪宗宗旨的影響。因此，李陳時代的禪詩比其他詩、文類的藝術語言更特別。

禪詩的語言是超語言的語言。它使讀者不能用一般的聯想思維或者一般的邏輯認識來理解其含義。李陳時代的禪詩逼讀者到邏輯思維的絕路，打破所有的沉迷、執著，開通每個人的無限潛能以及智慧，這就是禪式的「逼死開生」。無言是最好的語言，透過無言，詩人可以描寫更豐富的事物和現象。無言也是禪的「靜」狀態。

禪語和無言就是禪詩獨特的藝術語言，開啟無盡的空間以便描寫人和生活特別是人的深處，彌補語言的不足之處。這個問題也許需要更深的研究。此外，禪詩的詩人還使用典故的語言，而所使用的典故不僅是佛家的典故，而且還包括儒家和老家的典故。這證明李陳時代，人人通用儒，佛以及道，同時三教同源的精神也在這個時期存在。

李陳禪詩的空間是透過禪的眼觀清瀟的，首先是禪的空間，其本體的空間。這個空間被藝術化，如「院前山水是真形」。禪詩的大部分空間是遼闊的，並且

⁶⁵同注 53，頁 185。

⁶⁶Doan Thi Thu Van，《考察越南禪詩從十一世紀至十四世紀的藝術特徵》，胡志明師範大學博士論文，1995年，頁 56。

⁶⁷同注 56。

最為清靜的空間。這個遼闊無邊不僅局限在這個天地，而超越三界之外。這是禪心「真空」的表徵，是不受任何束縛的自由自在。

在作品裏面，禪的時間，其真實的時間就是不分過去、未來，不分別長短，早晚。這是詩人無分別和超越二元的看法。人生的現實時間是很短的，如同窗戶外的影子。這個現實時間之短更突出現實人的生滅無常規律。人還是迷糊，沒有看到自己的佛性和宇宙的本體。與現實的時間相反，就是悟道者的永恆、常久的時間。之所以這樣，因為悟道者常用無分別的智慧來觀看萬物。

禪師-詩人也特別提高悟道的時刻，從迷到悟的轉變時間。對於他們，這個時刻是永遠的，時間總是現在，人總是活在所謂的當下。秋季有月亮，風涼，有特別的深夜，這是詩人常提到的景象。也許，在這時候，人已經離開塵境，無明之幕已經掀開，是心事達到清澈醒悟的良好時候？

禪詩有很大吸引力的奇特產品。因為，其有超越所有障礙、帶有邏輯思維和理智認識的直覺，朝向無邊無際的空間和時間，對萬物有透徹瞭解的看法。這個悟道者與佛陀平等，不生不滅，無去無來，透徹萬物的運行規律，宇宙的本質，透徹古今，了達自性，活在當下，總是逍遙自在，到處縱橫，解脫有限的束縛，和執著，有真人的價值，處身於平淡的生活，這是當時人最大特點。

參考文獻

- 1、丁福保，《佛學大辭典》，台北：新文豐，1981年。
- 2、曹仕邦，《李、陳、黎三朝的越南佛教與政治》，香港：新亞學報，1981年。
- 3、文學院，《李陳詩文》（三集），社會科學出版社，1977-1989年。
- 4、陳文新，《禪宗的人生哲學：頓悟人生》，台北：揚智文化，1995年。
- 5、惠能，《法寶壇經》，胡志明市佛教委員會，1998年。
- 6、釋聖嚴，《禪的世界》，台北市：法鼓文化，1998年。
- 7、Doan thi Thu Van，《李陳禪詩》，胡志明市：文藝出版社，1998年。
- 8、楊廣含，《越南詩文合選》（根據1943年第一版再版），河內：作家出版社，1998年。
- 9、洪啟嵩，《禪的世界：禪宗的歷史傳承及參禪方法》，臺北：阿含文化，1998年。
- 10、越南社會人文科學中心，《越南文學總集》（第一、二集），河內市：社會科學出版社，2000年。
- 11、陳廷史，《文學和時間》，文學出版社，2001年。
- 12、懷清、懷真，《越南詩人》，河內：文學出版社，2002年。
- 13、Trinh Ba Dinh，《結構主義與文學》，文學出版社，國學研究中心，2002年。
- 14、吳言生，《禪宗哲學象徵》，北京：中華書局，2002年。
- 15、楊廣含，《越南文學史要》，胡志明市：青年出版社，2005年。
- 16、Doan Thi Thu Van，《考察越南禪詩從十一世紀至十四世紀的藝術特徵》，胡志明師範大學博士論文，1995年。