



文學新鑰 第16期
2012年12月，頁21~59
南華文學系

現代禪詩如何可能？ ——以洛夫詩作為例

戴裕記

中華醫事科技大學講師

摘要

一種文學體制新類型的提出，必然涉及作品數量成熟，及相應理論重構等問題，「現代禪詩」的提出亦如是。本文嘗試運用「中介嵌結法」，試圖釐清現代禪詩論域該有何面貌，並指出現代禪詩終須走向美學的必要性。其次，本文以洛夫為例加以論述，原因在於：一者洛夫正式標舉出其若干創作屬於禪詩；二者，他有正式說明其禪詩理念的文章；三者，他的創作獲得詩評家的呼應。根據三個理由，考察其何謂禪詩的說明，將有助於釐清什麼是「現代禪詩」的可能面貌。最後指出建立現代禪詩可能的幾種路徑，作為期待現代禪詩新類型出現的契機。

關鍵辭：中介嵌結法、現代禪詩、洛夫、妙悟、空靈、境界



Modern meditation Poetry How is this possible? —— A Case Study in Rove

Tai Yu-Chi

Lecturer, Chung Hwa University Of Medical
Techinology

Abstract

A new literature style to study, must have been many words and just like literature theory to expensive, “Modern meditation Poetry” be resched must attention to those concepts. This study of Rove’s poems is to use the method of intermediate connections to show the meaning and performance with various aspects, and find the way into the Aesthetics. Trough my discouse to find the new meaning to study “Modern meditation Poetry”.

Keywords: intermediate connections、Modern meditation Poetry、Rove、miaowu、空靈(kōng líng)Telepathizing、Chin-jie



一、前言

一種文學體制新類型的提出，必然涉及作品數量成熟，及相應理論重構等問題，「現代禪詩」的提出亦如是。現代禪詩的發展自「超現實主義」引進後，便出現與「現代禪詩」合流的曖昧現象，且兩岸皆有此案例¹，但是「超現實主義」與「現代禪詩」何以能相提並論，便不得不辨明了。換言之，什麼是「現代禪詩」便須重新釐清了。其次，現代禪詩論述多借用古典文學理論作為理論參照系統，原本無可厚非，然而如何有效運用理論並加以轉化作為論述依據，也應辨明。本文嘗試運用「中介相嵌法」，試圖釐清現代禪詩論域該有何面貌，並指出現代禪詩終須走向美學的必要性。再次，本文以洛夫為例加以論述，原因在於：一者洛夫正式標舉出其若干創作屬於禪詩；其次，他有正式說明其禪詩理念的文章；三者，他的創作獲得詩評家的呼應。根據三個理由，考察其何謂禪詩的說明，將有助於釐清什麼是「現代禪詩」的可能面貌。最後指出建立現代禪詩可能的幾種路徑，作為期待現代禪詩新類型出現的契機。

二、現代禪詩的指涉

現代禪詩所指為何？基本上涉及幾個命題：一何謂「禪詩」？；二何謂：「現代」？關於「禪詩」，不但涉及禪與詩的界定，也必須涉及兩者存在什麼樣的關係？簡言之，所謂「禪詩」，應分為「禪與詩有異同嗎？」及「禪與詩關係如何？」前者屬本質的思考，將「禪」與「詩」分屬兩個不同領域，應無疑

¹ 譚桂林：〈禪與當代大陸的「朦朧詩」〉海峽兩岸當代禪學學術研討會論文，1999年5月26、27日，南華管理學院—國際會議廳。



義，據此才延伸出所謂兩者之間的「關係性」探討的問題。

歷來論詩者多著眼在「古典禪詩」一唐宋以來有關禪與詩的諸種現象與糾結。對現代禪詩如何可能探討較少，本文嘗試就目前所見的資料做出梳理，讓論域能更清晰。

關於「禪」與「詩」有何異同？如何融通？張高評、林朝成曾「以佛教文學就中國佛教文學的研究課題與論題，以詩、禪交涉為中心，評介佛教文學研究的脈絡意義與方法上的進展」做出研究，評介了兩岸對佛教文學研究的眾多課題，在詩與禪的探討上有詩、禪相通、以禪入詩或以詩明禪、文人與佛教的關係、各類詩體與佛教的關係等諸多課題。關於詩、禪相通重要說法引之如下：

- 1 黃永武〈詩與禪的異同〉提出詩、禪相同處有九：
（1）.崇尚直觀與別趣；（2）.常用象徵性的活句，富有「言此意彼」的妙處；（3）.常用雙關語，喜歡將「超」與「凡」兩種境界同時表現；（4）.常用比擬法，使抽象的哲理形象化；（5）.喜歡站在同一個新的立場去觀照人生；（6）.常以不說為說，使言外有無窮意味；（7）.常以妙悟見機，詩可以有禪趣，禪可以有詩趣；（8）.重視尋常自然，日常生活即是禪，尋常口語即是詩；（9）.均反對任何定法，不得「縛律迷真」。
- 2 周裕鍔提出四點詩、禪相通的內在機制：價值取向的非功利性，思惟方式的非分析性，語言表達的非邏輯性，肯定和表現主觀的心性。
- 3 程亞林提出「以禪助詩」的說法，以為禪所倡導的生存方式，引發詩人對審美的自覺。



- 4 蕭麗華針對詩、禪的精神主體來討論禪和詩的交融，以為詩和禪的本質都是屬於精神領域，所以在本質上兩者乃可以相通。此外，禪的不可言說性和詩的含蓄象徵性，也是詩、禪可互相借鑑的重要因素。
- 5 孫昌武以為，詩本是主觀情志對客觀世界感應的產物，禪宗主張心如明鏡以強調主觀自性絕對意義，提出心如泉流以肯定現實的自己就是絕對。禪宗心性學說促進中國詩歌創作中對主觀心性的表現，所以自性的禪可與詩相通²。

張高評、林朝成透過五位學者的論述，指出找到詩、禪相通的關鍵點在於：

「自我」的概念，也就是詩和禪都著重在個人主觀、主體的作用。他們對「自覺」、「自悟」、「自性」等名詞的使用，就是一個很好的說明。大多數的學者認為詩所以借鏡禪，乃是因為詩人想要創作出更好的作品，其方法和參禪一樣，乃是直指個人心靈的作用，都是要靠個人自證自悟才能達到的目標，所以都屬於個人主觀的表現³。

所謂「自我」，在心理學、哲學、宗教上的涵義並不相同，以最通俗的定義來看：

² 整理自張高評、林朝成：〈兩岸中國佛教文學研究的課題之評介與省思——以詩、禪交涉為中心〉收入《普門學報》第9期 / 2002年5月，頁5。

³ 張高評、林朝成：〈兩岸中國佛教文學研究的課題之評介與省思——以詩、禪交涉為中心〉收入《普門學報》第9期 / 2002年5月，頁5。



自我（希臘語：Ego、英語：Self），是一個人類個體，對於其自身整體的存在，所產生的一種自覺意識。通常人類個體會認為他們自身是一個連續性、整合、不可分、而且具備獨特的自我。對於哲學家與心理學家來說，這是一個長期受到關注的課題。這也是各宗教，如佛教，所長期關注的一個主題⁴。

「自我」雖能點出其特色，無法消除歧義，也無法突出詩與禪的相通性究竟在何處，在此不仿借用蕭振邦的「中介嵌結法」（intermediate connections）加以說明，此法大意是：

A、B 分別屬於兩個不同的領域，兩者的 1)、範疇不同、概念層級不同；2)、不可能有直接關聯，欲建立此兩領域的關聯性須找到一個「中介」來嵌結（connected）二者，以產生嵌結關係（connections）。而建立此嵌結關係的用意在於：1)、顯題（problematization）亦即點出糾結的議題；說明其具重要性議論；呈現困結之現象。2)、解題——通過研究者隱含或明確的基本理念提供解決之道⁵。

大凡，兩事件、兩概念只要是異質的、脈絡不同的或範疇別異的，那麼，兩者即存在著一定程度的差異性，兩者間通常也就不會（不一定）有直接的對等關係！是以，如果在考量、詮釋和論述上要使這種沒有直接對等關係的兩造有所交涉或牽連，那麼，

⁴ 引自網路維基百科之定義。引用時間 2012/11/25 網址：
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%87%AA%E6%88%91>。關於「自我」的多重涵義，詳參馮契主編《哲學大辭典》，頁 598~599。

⁵ 蕭振邦，2003，淡江中文系碩士班〈中西美學理論研究〉課程講義內容。詳細例示可參蕭振邦，2009，《深層自然主義——《莊子》思想的現代詮釋學》第二章，頁 146~151。



就必須有一個恰當的「中介」來嵌結兩者，而透過此一中介得以嵌結兩造之後所形成的關係，即謂之為「嵌結關係」(connections)。而中介嵌結法的操作步驟為：

- 首先，在既有的資源中找到適當的立足點；
- 其次，跳躍(leap)到一個全新的境域；
- 最後，提供給新境域某種意義詮釋，並進而形成創意意義和生活意義（或研究意義）的良性循環⁶。

例如在禪詩相關論述中出現的「以禪寓詩」或「以禪入詩」等論述，大致上是二個論域產生嵌結後的關係論述。例如杜松柏《禪學與唐宋詩學》「以禪寓詩」，方式有四：示法詩、開悟詩、頌古詩、禪機詩；「以禪入詩」，則分禪理詩、禪典詩、禪跡詩、禪趣詩。杜松柏認為兩者可以相合的關鍵在於「同具直感屬性」。且此一直感具有神秘性，用來表達禪理（不可感覺只可思議）與自性（不可感覺亦不可思議）。簡言之，禪是體悟到不可說的「自性」；而詩常能「暗示」出不可說的⁷。然而，「直感」如何有效成為禪與詩的「中介」？似乎只能訴諸於神秘了。如何有效確立二者的「中介」，並進行嵌結關係，黃永武在〈詩與禪的異同〉中提出：

詩道與禪道在唐代並比而行——北宋東坡作詩與參禪相比——南宋比詩於禪，並有「悟門」一詞，作為詩心與禪心互通的甬道，嚴羽的「大抵禪道惟在妙悟，詩道亦惟在妙

⁶ 謝金安：《原天地之美：當代環境美學自然美感欣賞模式的反思》，頁24~25。

⁷ 整理自杜松柏：《禪學與唐宋詩學》，頁365~372。



悟。」遂集詩禪互通說之大成⁸。

便以「妙悟」為中介⁹，進而嵌結出詩與禪之異同點，可作為很好的範例¹⁰。原因在於：人藉由修行於外境不生執著，並對佛性有所領悟，將原本日常世界做成轉化或可稱為禪；然禪是一種人生境界的概稱，是有別於「現象界」的「物自身」¹¹；「物自身」的內容本「不可說」，為說出不可說之境，便托之於詩之語言¹²。因此，便有了禪詩。

季羨林也認同「妙悟」是禪與詩的融通點，但他進一步提問了「悟」是什麼？「悟」到了什麼東西？「悟」是「覺」，「悟者」是「已經覺悟的人」；而「悟」覺到的東西有二：小乘稱為「無我」；大乘稱為「空」。以此而論，季羨林對禪詩的說法或可說，能將「無我」或「空」之理藉由詩表出便是禪詩。然而，如禪偈與禪詩之別，若「言之無文」便仍不可稱之為詩。因此，吾人可以根據季羨林的說法再推進一步說：禪詩是以詩的語言表達出對「無我」與「空」的體悟，同時能讓人得以領略其「無我」之境或「空」之境之美者。王國維的《人間詞話》中所陳述的

⁸ 整理自黃永武：《中國詩學—思想篇》，頁223~236。

⁹ 「妙悟」說為嚴羽的《滄浪詩話》所提出，其云：「大抵禪道在妙悟，詩道亦在妙悟。」，關於「妙悟」說的相關論述可詳參郭紹虞《中國文學批評史》、《滄浪詩話校釋》；羅根澤、郭紹虞《中國文學批評史》；敏澤《中國美學思想史》諸書。

¹⁰ 詳參黃永武：《中國詩學—思想篇》，頁223~236。

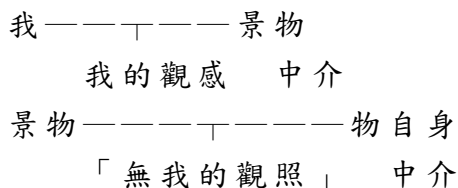
¹¹ 關於「現象」、「物自身」乃借用车宗三翻譯康德哲學美學的用語，詳參车宗三《現象與物自身》。據此，可開展出生命美學「有執存有論」、「有執存有論」，或者「有我之境」、「無我之境」的格局，相關論述可詳參李正治：〈開出生命美學的領域〉收入《國文天地》，1994年第九卷第九期，頁5~17。

¹² 此處所言語的語言其實涵蓋禪偈與禪詩，關於兩者區分可詳參孔維勤、許應華《禪詩選析》，頁17~20。簡言之，禪偈眾在表述所悟禪理，而禪詩則重在呈現悟境。



「有我之境」和「無我之境」或可作為印證。

王國維的《人間詞話》中所陳述的「有我之境」和「無我之境」主要就是以「境界與主體的嵌結關係」作為分類依據，其中「有我之境」講的是「我—我的觀感中介—景物」的嵌結關係，而「無我之境」則是「景物—「無我」的觀照中介—物自身」的嵌結關係。其嵌結關係可以圖示為¹³：



簡要地說，各種嵌結和嵌結關係的運用，讓人的意念得以跟另一個意念串聯起來，進而創造出意念的長鏈，藉此解決問題或引發新的念頭，換言之，各種問題終獲「解決」，以及創意見解（一般所謂的「靈感」）突然湧現，其實都依賴於嵌結及其關係之運用。

由於人對待世界的方式不同，則產生的「境界」也有所差異，然而，如何結合「妙悟」與「境界」呢？關於禪與詩之所以需要融通在於有「妙悟」之必要，是有一個人對外物／外境有所觀照、領悟，而與外境融為一體，無有分別時，便有異於日常之所見，此時可稱為「境界」，而整個意念運作過程便可稱為「妙悟」。此人若對此妙悟所得不加以說明，別人也無從窺探他的境界；若能訴之於詩，則其所悟境界便得以分享他人，因此就詩之產生而言，便涉及詩人、詩作、讀者之間的嵌結關係。

¹³ 引自謝金安：《原天地之美：當代環境美學自然美感欣賞模式的反思》，頁24。



「妙悟」是心有所覺悟，並嘗試說出這一近「物自身」的感受，而運用意象、修辭等手法加以呈現，終完成作品時，此為作者意向。至於說出什麼，還需要讀者的解讀、詮釋，當讀者再創造出類似／相同於作者的經驗，讓心境也有所轉化，而有美的感受，此為讀者意向。然而，在作者已然完成作品，讀者也完成作品解讀而有所感，「妙悟」已然轉變成「境界」，這是因為作者的妙悟喚起相關意象完成作品時，妙悟所指涉的「物自身」已完成，此時心境有所轉化若進入「物自身」領域，便可說「境界」；而讀者接受作品的召喚或明喻或暗示而有所領悟時，從日常生活經驗超拔而出，得到心之寧靜或優美壯美之感受時，讀者們宛如進入瀕臨「物自身」之領域，此時亦便可說「境界」。因此，當我們說這是一首禪詩時，必須經歷以上的意念不斷串聯與嵌結的歷程，由「妙悟」轉變成「境界」，便是作者與讀者之間，由作品作為中介，所嵌結出的結果。嘗試圖示於下：

作者意象：心有所悟→禪境

人（詩人）———景物（外境）之境

人的妙悟 中介——無我的觀照（需去除有我的執著）→領略「空」=禪境

作者意象：文有所用→作品

禪境———詩

「語言的妙用」中介——作者的妙用→說出「空」的感受（不可說）=禪詩

作者意象：對心境妙悟與語言妙用總的說明→詩論

詩論———詩境

「語言的妙用」中介——作者的妙用→說出「空」的感受



(不可說) = 禪詩

讀者解讀：心有所悟

人(讀者)——— \perp ———詩

對「語言的解讀／妙悟」中介——讀者的妙悟→興發「空」的感受 = 禪詩

禪詩最重要核心是「妙悟」，運用禪心則日常生活每一事物便因妙悟而交融相涉，處處通透其味，將此渾然一體不分之感寫成了詩，即為禪詩。若果是，則「現代詩的若干詩作是禪詩嗎」此一論題是由「禪學」和「現代詩」兩個不同範疇的學問領域所組成，所以，應先能找到一「中介」(或仲介)領域或概念／脈絡，來嵌結這兩個領域，以便就其種種衍生之嵌結關係而有所論述。

三、「現代禪詩」的探討

張高評、林朝成此文蒐集及辨析了「禪與詩」的相關研究成果，很可惜並未涉及「現代禪詩」的探討，藉此略加說明，所謂「現代禪詩」或「新禪詩」曾出現在台灣詩刊上有二次專輯，一為《雙子星人文詩刊 5：現代禪詩專輯》、《雙子星人文詩刊 6：現代禪詩專輯》(《雙子星人文詩刊》1997年6月)；一為《台灣詩學季刊：禪與詩的對話專輯 I》、《台灣詩學季刊：禪與詩的對話專輯 II》。這兩個詩刊各兩次的專輯，除了選刊出若干「現代禪詩」的作品外，還有「現代禪詩」賞析例示，及禪詩論述的展現。對詩壇禪詩現況發展介紹及論禪詩方法甚有助益，例如在詩論方面有周慶華的論文〈添花切玉在今朝——台灣當代禪詩知多少〉後擴充為《佛教與文學的系譜》，據其當時的考察「台灣



新禪詩還沒有摸索出一條新路，以至所見的語言形式、事體、情感、禪理失焦等表面有形的影響變異，終究無法掩蓋深層的尚未開發出新禪境的遺憾。」而對於現代禪詩發展的觀察結果，他的結論是：「不容易評估，只得權以『旨趣不定』做為結論。」周慶華的結論看似悲觀，其實對吾人探索現代禪詩仍有所助益，例如他提出了檢別「新禪詩」的條件有：

一先設定「新禪詩」仍是一「話語」論述，不脫語言的規範，以詩來表現禪理、營造禪境是可行的，畢竟「新禪詩」也是「詩」。

二「新禪詩」與「舊禪詩」對比，有四點改變：

- 1 詩體形式由規律化的古近體（尤其是近體）變成非規律化的自由體而且篇幅有的有偏長的現象。
- 2 「舊禪詩」藉象喻意多以自然景物為主，「新禪詩」則大肆從商業文明裏取材，使篇幅加長。
- 3 由於「新禪詩」的「繁言」、「多采」，使的詩中所隱含的情感，也有了區別，古人較能「寧靜中悟靜」，今人只能「喧鬧中悟靜」，在喧鬧中悟靜，很可能「靜後復鬧」，以致必須「悟而再悟」，永無止期。這不啻暗示著今人在寫禪時，「情切」或「躁急」於古人。
- 4 「舊禪詩」不管表達禪理或禪境多有明確的著力點，「新禪詩」則在這個環節令人難以捉摸；這種寫禪不知「從何而來」在篇幅較長的作品更容易感受¹⁴。

¹⁴ 周慶華《佛教與文學的系譜》，頁233~237。



周慶華從古今現代詩作對比此四種特色，其實可歸結為現代詩人創作的心態問題，又可分形式與內容兩方面來看。在形式方面「新禪詩」的篇幅較長（「繁言」、「多采」）可推論出現代新禪詩尚未找出有效「趨入」自在禪境的路徑，也尚未開出新禪境，理由在於新禪詩採用的「美學式話語」只是建構一種啟導讀者為目的，使用「移位」、「變形」的方式。那我們也可以反問：如果「新禪詩」是以「小詩」¹⁵形式出現，會不會較為恰如其分呢？於是決定是否為禪詩又回到內容問題上¹⁶。

周慶華對潘麗珠提出的禪對現代詩的影響¹⁷，僅從禪的思維層面入手不以為然，理由有三：首先，除了禪宗所講的「無我」是「無自性」而不是「物我同忘」那回事；而「自在的生命」是「活活潑潑的」並不「孤寂」；而「時空」是由「心生」也不關超越「俱泯」一類功夫論。其次，所舉於光中等人詩作也與禪宗「無念」、「無相」、「無住」相去甚遠；第三無法想像這些詩作如何體現得道後的「禪境」（意態或心境）。因此，認為「有種貌似或偽裝禪詩的詩」（僅在「方法」層次略同於禪道而已）。由於潘麗珠的前提是：

現代詩作為一種語言的藝術，並不以語言表達為終點，它的終極目的恰恰是要超越語言，表現語言無法表達的東

¹⁵ 洛夫早期尚未結集《洛夫禪詩》時，曾出版《洛夫小詩選》，其中有些與禪詩相從相同。林子弘在《台灣新詩分類學》曾設專章探討，並未探討與小詩與禪詩的關連性，然因其短常出現靈光一閃的警醒內容，容易成為一順之美的禪味之詩。

¹⁶ 周慶華基本上肯定對蕭蕭提倡純境素樸空靈之美的用心，但就創作者的立場而言，周慶華毋寧從新禪詩詩人重點在於爭奪發語權角度入手。」此外，周慶華的觀察不正可指出禪詩的形式要求理應簡短。

¹⁷ 潘麗珠認為現代詩表現禪意有三方面：「靈動超詣的無我之境」、「孤寂而自在的生命覺」和「遠近俱泯的時空觀」。詳潘麗珠：《現代詩學》，頁 27~46。



西。存在語言之中而超越語言之外，這就與「禪」相仿。但是我們應當著眼的，不僅止於詩的語言和「禪」的關係，更重要的是詩的語言所顯現的境界與「禪」的思維（即「禪意」）關係。

周慶華則不以為然，因此引用龔鵬程說法給予回應：

禪與詩原屬不同的領域，依禪宗義理絕對開展不出詩來，不僅因為他們不立文字而已。後代之所謂禪詩，都是單拈一端，賦詩斷章，以供譬說。例如嚴羽說「大抵禪道在妙悟，詩道亦在妙悟」，妙悟是詩禪都講求的一套方法，但其目的指向不同，方法的根據亦不同，甚至方法本身也不同，絕不能併為一談。曾茶山曾說學詩如參禪，然其所謂禪，其實仍是儒者之養氣。便是個值得深思的例子¹⁸。

據此認為禪詩仍需保有語言之方法，尤其當以詩為理論建構的重心，佛道諸說只是提供說明作詩奧秘，而非「詩人以參禪之法用之於詩」或者直接引用禪宗義理入詩。

其實會造成上述的差異，關鍵在於現代禪詩作者運用方法進行創作的問題，原本難以言詮；而解詩者與禪之文化有隔時，恐怕也難以解讀出禪意；加上創作者常身兼作者及詩評者兩種身分。什麼是現代禪詩便無法簡單帶過，若能通過具體詩人的詩觀詩論及詩作的解析，挖掘創作者的創作之秘，以及解詩者的方法揭示，或許較易拼湊出可能的面貌。

台灣的「現代禪詩」在這兩次詩刊專輯後便成了潛流，由有心創作的詩人繼續摸索，而在大陸對岸則顯得熱鬧些，現代禪詩

¹⁸ 周慶華《佛教與文學的系譜》，頁233。



研究會由南北（王新旻）先生發起，基本會員 14 人：南北、碧青、何兮、九華山人、苦李子、樵野、古石、大畜、張黎、鄒曉慧、還叫悟空、昌政、雪蛟、若與。主辦項目有：

A，【現代禪詩探索】BBS 論壇

B，《現代禪詩探索》選刊（網絡月刊）

C，《現代禪詩探索》年刊（紙刊）

並於 2007 年 5 月創刊，號稱「中國第一本禪與現代詩歌藝術相融合的探索性詩歌叢刊」，並提出四個基本理念，作為現代禪詩探索的方向——

縱的繼承——繼承和發展中國禪古老而新鮮的精神旨趣；

橫的移植——移植和借鑑歐美現代詩歌的寫作手法和技巧；

縱橫交融——在時空的縱橫交合點上，完成現代漢語詩歌的雛形；

禪為根本——詩歌的現代形式只是一件外衣，而內在的精神觀照才是根本。

我们所有的努力，只是想讓詩歌中的一部分，成為流經這個浮躁世界的一泓清溪……

在《現代禪詩探索》創刊號內容所見則有「現代禪詩研究會基本會員作品」、「現代禪詩系列理論隨筆十五篇」、「明月藏鷺」（用以說明現代禪詩理念）、「答問錄」、「且聽棒喝」（即「詩人及其作品評論」）、「一期一會」（即單一作品解讀）、「眾聲喧嘩」（亦屬文學批評）、「重要訊息」（刊登現代禪詩有關重要訊息）

與台灣詩刊不同，它是專屬現代禪詩的園地，不但有作品發表，作品賞析，外國詩作引介，禪詩理論的建構，還有普及用的



答客問，並且集結網路資源，企圖成為一個常態性刊物，長久發刊。雖然也野心並企圖造成「眾聲喧嘩」，但若無嚴格把關也可能造成一些誤導，例如在「且聽棒喝」裡收有張黎的一篇文章〈淺談洛夫對禪文化審美的背叛〉，用語輕率，並無引用任何洛夫詩作分析，只是藉機提出自己對禪詩的主張，例如：

用不涉理路的直覺思維，是禪詩的最基本特點之一。…而筆者遍觀洛夫詩歌，其中意象却皆為主觀臆想。

淡泊寧靜的「無我之境」，是禪詩所追求的境界之一。佛教認為，世界的本質就是「空」。禪悟，就是以直覺的方式領悟萬物「空」的本性。…而筆者遍觀洛夫詩歌，但是，筆者讀洛夫詩歌，無一首不感到來自「我」的濃烈深沉的壓抑。

「春有百花秋有月，夏有涼風冬有雪，若無閑事掛心頭，便是人間好時節。」（慧開禪師）隨緣任運、順其自然，以超然的態度對待人生，就無處不禪意，無處不禪趣了，禪宗所追求的「平常心」。《金剛經》又有語云：「不應住色生心，不應住聲、香、味、觸、法生心，應無所住而生其心。」以無所企求的超越世俗的心態對待人生，就能達到精神上的完全自由，和內在的愉悅。遍讀洛夫詩歌，筆者沒有發現詩人有絲毫的這種追求和傾向。

沒有塵世灰塵、明鏡無染的心境，是佛教認為的最高境界的美。…十二緣起是佛教最根本的教義，是佛教一切理念的基礎，教義認為，生命的起源和輪迴皆來自於無明的業力，擺脫生命苦難的唯一方式就是消除業力，淨化生命。而筆者觀洛夫詩歌，表現的全是些紅塵中的迷惑和痛苦。



內心達到一種圓融明澈的狀態，這是禪者追求的最高境界。…圓融，是禪的至境，是禪境界特有的美質。而洛夫詩歌，距離此境界還非常遙遠。

另外，從直觀上講，禪詩是以整體性的思維，簡約的文字，平淡的語調，來表達超越世俗而親近自然的意旨的，而洛夫先生的詩歌完全是從細瑣的事件出發，以繁密的意象，濃烈的情緒，來表現社會生活中的感悟的，這簡直是完全相反的两件事情！

我不明白到底是什麼原因，使大陸的媒體、高校、詩歌團體，把這位台灣詩人捧為現代禪詩的集大成者，並冠以各種神秘而高貴的稱號…。但是，我却深深感到痛心：這種完全背離禪文化特點，南轅北轍的提倡，將會對大陸剛剛起步的現代禪詩研究和寫作，帶來致命性的誤導¹⁹！

張黎認為有六點可以檢證是否符合禪詩的條件：「直覺思維」、「無我之境」、「平常心」、「明鏡無染的心境」、「內心達到一種圓融明澈的狀態」、「表達超越世俗而親近自然的意旨」。其實若將「明鏡無染的心境」、「內心達到一種圓融明澈的狀態」齊觀，僅有五點。若將「平常心」也納入心境，則有四點。再加以簡化則是運用「直覺思維」，進行修行方式臻於「明澈的心境」，並將此心境善加保有，以期趨入超越世俗而親近自然的「無我之境」。平實說這些檢證條件是有助於幫讀者判斷何謂現代禪詩，但因缺少對洛夫詩作的解讀，只以一般讀者概觀印象式的抒發感嘆，似乎對洛夫詩作何以不是禪詩，並無助益。張黎的毛病不也重蹈潘麗珠直接引用禪宗義理入詩的覆轍嗎？甚且以古典禪詩之禪理來規範現代詩，無疑是自廢武功，取消現代禪詩出現的可能性了。

¹⁹ 《現代禪詩探索》創刊號。



四、洛夫禪詩的啟示

因為盛名的緣故，洛夫標榜禪詩成為張黎攻擊的標靶，我們可將洛夫詩作略作解析，有助了解洛夫禪詩的況味。洛夫的詩不全然都是禪詩，根據蔣述卓的研究，洛夫「中後期詩歌」，是指中期 1970~1983 初步探索禪機禪趣也同時陷入困惑期，晚期 1983~1993 對禪有更深入理解，對以禪意入詩也有了更新的感悟，從而使他的詩禪意高漲²⁰。然而洛夫對禪詩的摸索與創作著力之深，卻是事實，張黎說洛夫詩都不算禪詩的論斷，若放在其前期詩作，或可說得過去，但離開詩作而論其是否有禪，未免忽視其企圖結合「超現實主義」與「禪的思維、手法」來創作「現代禪詩」的用心。

洛夫之所以成為「現代禪詩」具有代表性的人物²¹，原因有三：一者洛夫正式標舉出其若干創作屬於禪詩；其次，他有正式說明其禪詩理念的文章；三者，他的創作獲得詩評家的呼應。關於第一點，洛夫曾應書法與禪詩結合的美術展編了《洛夫禪詩》收有七十餘首的禪詩，可作為具體研究個案，又於 2011 年增補為一百餘首的詩集，並定於名為《禪魔共舞－洛夫禪詩·超現實詩精品選》，在實際編排中並無區別出何謂「現代禪詩」？「超現實詩」？或許是洛夫認為二者不可強分，超現實主義畢竟是其轉出禪詩來的土壤，因此，在書套扉頁題為：「超現實的作品力圖通過對夢與潛意識的探索來把握人的內在真實，而禪則講究見

²⁰ 前期 1957~1969，代表作《靈河》、《石室之死亡》、《外外集》、《西貢詩抄》。

²¹ 張黎說學者推崇洛夫是「現代禪詩的集大成者」，不知依據為何？應該反映出大陸詩壇的某些看法吧，至少張黎本人並不認同。然而既沒有明確的現代禪詩的歷史發展脈絡，又何來「現代禪詩的集大成者」的論斷，因此本文以代表性人物稱之。



性明心，追求生命的自覺，過濾潛意識中的諸多慾念，使其升華為一種超凡的智慧，藉以悟解生命的本真。超現實與禪二者融合的詩，不但對現實世界做了新的調整，也對生命做出了新的詮釋。洛夫結合兩者最具代表的作品〈金龍禪寺〉…」若將其實驗性質甚強的「隱題詩」²²也納入禪詩，洛夫的作品具有現代禪詩的代表性應毋庸置疑。關於第二點及第三點，洛夫亦擅長詩論，詩作也能引領眾多評論者關注，因此說他對現代禪詩論題的形成便具有代表性。

以作者面向自稱詩作為禪詩，似乎仍不足以成為禪詩，仍需評論者、讀者的參與。換言之，我們可透過其詩作，簡要考察何以可稱得上禪詩。先以〈金龍禪寺〉為例：

晚鐘／是游客下山的小路／羊齒植物／沿著白色的石階／
一路嚼了下去
如果此處降雪
而只見一只驚起的灰蟬／把山中的燈火／一盞盞地／點燃

這首詩分別收入黃志民編《大學國文選》（三民）、向陽編《台灣現代文學》（三民）、陳義芝編《不盡長江滾滾來——中國新詩選

²² 陳祖君便認為「隱題詩」可作為禪詩的體現，參〈從「石室之死亡」到「天涯美學」——洛夫論〉，收入《大河的雄辯——洛夫詩作評論集》，頁30。蔣述卓認為「隱題詩」的創作，藉詩題的語言破壞後加以重組，使詩題變成無意義的東西，讓詩的語言本身來呈現意義。凸出禪的「偶然性」、「隨機性」與「非邏輯性」。同時也是禪常使用一矛盾語（the language of paradox）的方式。詳參蔣述卓：〈論洛夫中後期詩歌的禪意走向及其實驗意義〉（《現代中文文學評論》（香港）第4期，1995年12月），頁30。當然除了在語言形式的巧思外，再補上其內容，那麼鈴木大拙認為「在生命流轉中把握生命」的那種必要性，是禪家哲學中非常重要的一部份。引自鈴木大拙（等著）、劉大悲（譯）：《禪與藝術》，頁127。



注》(幼獅)等選本，根據洛夫自道：

顯然這首小詩就是我採用超現實主義技巧，結合禪的妙悟新法所做的依次詩歌美學的實驗，我所要表現的，乃是根據我的物我同一觀念，盡量消除個體的差異而使人與萬物融為一體。當灰蟬驚起而鳴，掠過暮靄中的樹枝山嶺，山中的燈火也給吵醒了，點亮了，這時你會頓然感到內心一片澄明，突然驚悟，生命竟是如此的適意自在。²³

「物我同一」為莊禪所共享的境界資源²⁴，作者能親身說明一首詩的主題，固然可貴，但如何表現此種體悟，仍需藉由創作技巧構成。首先在意象²⁵上，藉由「晚鐘」與「小路」聽覺與視覺的錯置，「蟬」²⁶與「燈火」聽覺與視覺的共在，讓「燈」的意象同時交融了其他感官的作用，讓原本寧靜的黃昏小路的景象呈現動感姿態；尤其「羊齒植物」雖是植物，但是「羊齒」的一讓作

²³ 洛夫著〈禪詩的現代美學意義〉，收入《禪魔共舞－洛夫禪詩·超現實詩精品選》代序，頁16。

²⁴ 從《魔歌》以來，洛夫開始理出自己的詩觀，他以為詩作是「以小我暗示大我，以有限暗示無限」。身為一個詩人，更應不斷地追求真我，真我應該如何追求呢？洛夫稱追求真我的觀念為「與物同一」。引自洛夫著《魔歌·自序》，頁1~13。

²⁵ 意象 (Imagery) 是現代文學批評中最常見的術語，它原為一心理學的名詞。根據心理學家布雷 (B.W.Brady) 所下的定義：「意象是吾人意識上的回憶。原物不存在時，它能在吾人的知覺上，重新完整的或部分的產生原始印象。」知道其所指的是主觀的感覺，是客觀的摹擬或重複。如果將這個心理學名詞應用到藝術或文學上去，便可以產生「心理上的圖畫」這樣對意象的略義。所以文學批評家路易士 (C.Day Lewis) 所說的「意象是文字繪的圖畫」一語，就容易把握其中的精神。再將意象的體認與詩的文體作結合，那「詩的意象正是以時間性的文字呈現空間性的形象」參見簡政珍著《詩心與詩學》(臺北，書林出版社，1999年12月一版)，頁252。

²⁶ 此處蟬，也可有禪聲的作用。



者聯想到動物一羊的「嚼」草的動作。不但讓呈現物與物之間的轉化修辭方法，也擴大了當時的空間感。

關於「如果此處降雪」，解說有所差異，向陽認為「此處」指心靈，隱喻開悟之意。蔣述卓認為是「白色的石階」所起的聯想，尤其是此句橫插第一段與第三段之間自成一體，有禪門問答，答非所問之體，在答而不答中產生韻外之致的禪味，是否真的下雪，本非其追問重點。李翠瑛則將「雪」比喻月光，理由有三：

從第一段中得知背景既有綠色植物的山間小路，就不可能是有雪的季節。因此，此一「雪」必然是虛擬而假想的雪。再者，此虛擬的雪指的是雪還是象徵或暗喻？從前後段可知此時應是黃昏而月亮升起之時，而作者以假設的語氣說「如果此處降雪」。假設有雪，表示在時間上可能事實未發生，尚未完全出現，只是作者想像。因此，推想「雪」應是假想的東西，而能暗示另一物的出現。李白〈靜夜思〉中將明月光以「霜」為喻。因此推想，洛夫是為了避免於古人同，而又選擇類似之物來比喻，因而選擇「雪」喻月光²⁷。

李翠瑛的解讀也很有意思，將「雪」代換為「月」，讓月的意象在禪宗的公案中有「明心見性如」之效果，也有心中如月般皎潔，而有禪悟之義。

列舉三位解讀詩的意象，不在指出誰的解析較貼近詩作原意，而在說明禪詩作者不管頓悟什麼，都仍須運用詩歌創作的意象選擇，轉化修辭，甚至誇張的想像與誇飾修辭，才有「無理而

²⁷ 李翠瑛（著）：《細讀新詩的掌紋》，頁 91~92。



妙」之韻致。而讀者若想解讀出詩中奧妙，必須盡量打開眼、耳、鼻、舌、身、意諸感官，去把握詩人對外界事物的把捉，儘可能「還原²⁸」詩人直觀、整體地呈現的生命體驗及詩境。洛夫在其所選的兩本題作《禪詩》的集子裡，〈禪味〉皆置於第一首，他寫道：

禪的味道如何？／當然不是咖啡之香／不是辣椒之辛／蜂蜜之甜／也非苦瓜之苦
更不是燒肉那麼豔麗，性感／那麼膩人
說是鳥語／它有過分沉默／說是花香／它又帶點舊袈裟的腐朽味
或許近乎一杯薄酒
 一杯淡茶
或許更像一杯清水
其實，那禪麼／經常赤裸裸地藏身在／我那只／滴水不存的
空空裡²⁹

葉橿以蘇軾〈送參寥師〉的「空故納萬境」來呼應洛夫禪詩的核心是：「禪的本質其實是一種對人的生存狀態做出的超脫性反應，它是對社會現實與人的生存之間的關係一種超越式的理解和把握，而不是某些人所認定的那種逃避式的清高與虛空³⁰。」因其空，故能讀出如萬花同般的景觀。如果說禪味是味覺的隱喻，

²⁸ 此與引自孫紹振，是一種用來細讀詩作的方式，詳細說明可參《孫紹振如是解讀作品·代自序》，頁1~18。

²⁹ 收入《禪魔共舞—洛夫禪詩·超現實詩精品選》，頁21。

³⁰ 葉橿著〈詩禪互動的審美效應—論洛夫的禪詩〉，收入《禪魔共舞—洛夫禪詩·超現實詩精品選》，頁314。



無住於某一生命狀態，常保超越、無利害之心觀照萬物，儘管仍有慾念卻能升起無數美之荷花。因此，洛夫以「說似一物即不中」的禪宗公案³¹，表述心之無住、無著於任何一味，反而能遍嚐人生各種滋味。

關於視覺的解析，可用洛夫〈窗下〉說明：

當暮色裝飾著雨後的窗子／我便從這裡探測出遠山的深度
在窗玻璃上呵一口氣／再用手指劃一條長長的小路／以及
小路盡頭的
一個背影
有人從雨中而去³²

大陸詩人南北解析道：

這是一首畫面面感很强的詩。……這應該是我們熟悉的日常生活中的一幕，我們好多人都有過這樣的童真舉動。但通過洛夫的文字傳達，就有了濃濃的詩味和禪意。我認為，現代禪詩不同於古代禪詩的方面，不僅僅是形式手法上的不同，還有一些內涵上的不同。古代禪詩，特別是僧人詩偈，從功能上大多是以詩言禪，傳達佛禪理念的，是宣教的一種方便。而現代禪詩的一個重要特點，則是拒絕宣教，只是在有意無意之中，流露出禪的意趣和理念。洛

³¹ 此公案出自南嶽懷讓參訪六祖惠能。六祖問。什麼處來。師云。嵩山安和尚處來。祖云。什麼物與麼來。師無語。遂經八載。忽然有省。乃白祖云。某甲有箇會處。祖云。作麼生。師云。說似一物即不中。祖云。還假修證也無。師云。修證即不無。污染即不得。祖云。只此不污染。是諸佛之護念。汝既如是。吾亦如是。參《古尊宿語錄》卷一。

³² 收入《禪魔共舞——洛夫禪詩·超現實詩精品選》，頁23。



夫的這首詩就是這樣，在不經意間，傳達出的禪意，令讀者在一陣輕鬆的喜悅中，會驀然然醒悟到一點什麼來。哦，那「從雨中而去」的人，是誰呢？那不就是你self嗎？

因為，每個人都注定了，要在生命這條小路的盡頭處，成為一個「背景」，然後消失掉³³。

詩作中營造一個在玻璃上戲耍的畫面，南北將小路解讀為「生命之路」，「有人」，則不分你我，人人都有可能正在路上，所以不管是寫真雨中之景，或單純在雨天百無聊賴的遊戲，在屋裡探測「遠山的深度」猶如丈量生命之深度，之有所隔，便推門而去，走上生命之路的聯想。而洛夫曾在〈窗的美學〉透露：

在這首詩中，我把窗子當作一個探測外在世界的心靈觸角，讓想像在一個有限的框子裏做無限的飛翔、幻化、停格、擴展。…明末張潮《幽夢影》：「窗內人於窗子上作字，吾於窗外觀之，極佳。」如果他看到我在窗玻璃上呵一口氣，然後畫一個人向雨中的遠方姍姍而去，不知他有何感想³⁴。

換言之，洛夫此詩頗有卞之琳〈風景〉的味道，其禪意當在人皆是以我為主體，別人做為裝飾自己窗內風景的一個小點，然這是框線在自己框框裡的假象，能互為主體，你中有我，我中有你，無疑擴大了心量，讓心靈增添美感。易言之，轉換視角對生命的觀照，能產生某種對生命的領悟。此外，洛夫還有一首〈隨雨聲入山而不見雨〉：

³³ 《現代禪詩探索》創刊號。

³⁴ 引自洛夫，《洛夫小品選》，頁41。



撐著一把油紙傘／唱著「三月李子酸」／眾山之中我是唯一的一雙芒鞋
啄木鳥 空空／回聲 洞洞／一顆樹在啄痛中迴旋而上
入山／不見雨
傘繞著一塊青石飛／那裏坐著一個抱頭的男子／看煙蒂成灰
下山／仍不見雨／三粒苦松子／沿著路標一直滾到我的腳前／伸手抓起
竟是一把鳥聲³⁵

洛夫這首詩有「空山不見雨，但聞鳥語響」自我解嘲的況味，原本帶著悲苦心酸入山看雨聽雨，始終不可得，抱頭看煙蒂成灰的男子不管是否指稱自己，陪伴她的始終只有「空空洞洞」的心情，待翻滾而出的苦松子，伸手抓起時竟是「一把鳥聲」。這「一把鳥聲」，究竟所指為何？或許是啄木鳥治療松樹的結果，只因「一顆樹在啄痛中迴旋而上」。若松樹有鳥可治病，那「空空洞洞」鳥聲不正是提醒詩人該正對人生愁苦？詩人本藉雨消愁，忽在鳥聲中有所領悟，詩中將聽覺的鳥聲與觸覺的捕捉錯置，產生奇幻的錯覺，而若有所悟³⁶。因此，許世旭說洛夫有獨特的章法叫「震撼式的結構」，洛夫詩的意象繁複，或承接或反轉，或排列或跨越，其魔性的詩語，或起或伏，或虛或實，給人猛烈的衝突感，但很渺茫，這是洛夫的魅力³⁷。

³⁵ 收入《禪魔共舞－洛夫禪詩·超現實詩精品選》，頁41~42。

³⁶ 「隨雨聲入山而不見雨」的領悟，可以說是「美麗的錯誤」，因他把鳥聲空空洞洞，誤認為雨聲，要等到入山親眼所見，才知被啄木鳥的聲音所騙。

³⁷ 許世旭〈從外出到外遊－兼談洛夫的中國情懷〉。詳見網路：詩魔之城。



五、現代禪詩如何可能方法之提出

現代禪詩雖然尚未正式成為現代詩的一種類型，卻深具潛力，例如柳東林指出：

西方面臨理性主義危機而出現了非理性的多維度描述，在理性/非理性之中找到了超越之道，即對佛禪的關注。由釋宗演及其學生鈴木大拙的引進西方後，禪所標榜的實踐目標與奇特的方式，強調禪的經驗、直覺、頓悟——一種高度的自知以及由之而來的心靈清靜，已經引起了包括榮格、弗洛姆、卡倫·霍妮等西方心理學家的注意。從柯錫勃思基到喀爾凱戈爾，從薩特到雅斯貝爾斯，從克羅阿克到卡夫卡，從海森柏到馬丁·布伯等在內的現代西方神學、哲學、文學名家，亦都參加到了對禪的討論行列。³⁸

可見禪在現代西方社會仍持續發揮影響力，禪詩也有更寬廣的發展³⁹。而在台灣雖不乏致力禪詩創作的詩人，及運用禪詩作為自我實踐及引導讀者的詩人，也有不明說禪詩卻有禪意的詩作展現，甚或讀者／詩評者的自我領悟運用在解析上，但目前未成為一種新類型。而大陸則有高舉旗幟的現代禪詩創刊號出現。正顯

³⁸ 整理自柳東林（著）：《哲思黜退禪意盎然——現代西方文學的禪化述要》，頁5~17。

³⁹ 據柳東林說明，西方文學禪意研究，目前主要有兩種傾向：一種是以作家本人有習禪、論禪的事實為依據，對其文學作品進行禪意研究。一種是作家本人沒有有習禪、論禪的事實為依據，研究的目標就是發現其作品中的禪意。中國學者（含港澳台和海外華人學者）相對來說比較謹慎，多屬前一種傾向，而西方學者更大膽，多屬後者。由此而論西方禪詩可有更寬廣的發展。參柳東林（著）：《哲思黜退禪意盎然——現代西方文學的禪化述要》導論，頁3。



示現代禪詩還有發展的空間。

然而「現代禪詩」如何可能呢？在此仍以「中介嵌結說」予以說明。詩人到底「妙悟」出什麼東西，體悟些何種境界而可稱之為禪詩呢？除了前文所提的黃永武、周裕楷、程亞林、蕭麗華、孫昌武等人對禪與詩的思考，以及張黎提出六點可以檢證是否符合禪詩的條件，我們試著再做些整理的工作以清眉目。

碧青〈現代禪詩，呈現出全新的境界〉提出五點特色⁴⁰：

- 1、在感悟生命和世界的過程中，讓心靈不斷超越進入大境界。這樣的時刻，詩人也找到了自己，獲得了真正意義上的生命自由感。冥契主義／神秘主義
- 2、心靈和世界深度的契合——「天人合一」。
- 3、自然簡樸（是心靈向生命本身的回歸的重要標誌），卻呈現豐沛的氣韻。
- 4、語言清新，空靈優美，意境高遠，充滿生命內部的愉悅。
- 5、直覺思維，緣心生境，寧靜圓融，又富有現代感。

碧青在另一篇〈關注現代禪詩〉續有發揮⁴¹：

- 1、注重在日常生存體驗中領悟生命，提升心靈，呈現詩意。
- 2、核心是愛。心靈和世界深度的契合——「天人合一」。

⁴⁰ 整理自《現代禪詩探索》創刊號。

⁴¹ 《現代禪詩探索》創刊號。



- 3、尋找生命的本根，追求對自我的肯定。
- 4、追求心靈和精神的自由。
- 5、現代禪詩具有空靈的意境。

甚至對照鈴木大拙等人合著的《禪與藝術》指出「日本的俳句」是深受禪影響的詩歌表現，是無可避免的現象。因為⁴²：

- 1、由於俳句的形式向來極端簡單…不但要喚起一種心境，而且也要設法傳達一種足以激發讀者或聽者想像力的生動情景。因此，向所有受禪影響的藝術一樣，在俳句中，我們發現需要讀者或聽者的參與。希望讀者或聽者「加入」，可以說希望讀者或聽者去繼續完成藝術家未完成的東西。
- 2、俳句巧妙的簡單性能夠使我們加深認識日常生活中所見所聞者簡單而神奇的「本來相狀」(is-ness)因為俳句所涉及的是此時此地，是禪家哲學中非常重要的一部份—所謂「在生命流轉中把握生命」的那種必要性。
- 3、觀念連想／意象，例如季節，俳句多涉及人類的感情而少涉及人類的行動，自然現象只是用來反映人類感情的。

觀念連想／意象對比 0001

俳句作者還用另一種方法濃縮他們的思想表現。那就是省去哪些在文法結構上所需要而在使意義明白方面

⁴² 整理自鈴木大拙（等著）、劉大悲（譯）：《禪與藝術》，頁126~147。



並不必需的字眼。

- 4、蒲萊斯歸納俳句有十三種特徵：無我⁴³ (is-ness)、孤寂（也含有「以萬物來解釋」的意思）、欣然領受、脫俗、非理智、矛盾性、幽默、自由、非道德、簡單性、具體性、愛、勇敢。

日本俳句是周作人提倡小詩時，率先引入我國，以闡述小詩的源流與藝術風格，他認為俳諧是「一剎那的感興」⁴⁴，是一種無需說明的詩。在一剎那網住生命之流之相狀，確實有禪的意味。有意思的是鈴木大拙指出「讀者或聽者的參與」，也是決定是否為禪詩的關鍵，換言之，不管詩人妙悟了何種體驗、心境，必須為讀者所接受、把握，否則無由體驗其禪境與禪意。因此，禪詩具有「境界」意味，便成了重要的焦點。誠如碧青所言「現代禪詩具有空靈的意境」，當我們追問何謂「空靈」時，便轉入了美學的探討了。洛夫在最近的〈禪詩的現代美學意義〉也意識到這個問題，因此認為「空靈也是純詩的一種特徵」。其創作歷程為：

超現實主義的詩進一步勢必發展為純詩，純詩乃在於發掘不可言說的內心經驗，故發展到最後即成為禪的境界真正達到不落言筌、不著纖塵的空靈境界。…多年後，我從純詩到禪詩這一發展歷程又有了新的論證，這就是我把西方超現實主義與東方禪宗這一神祕經驗與以融會貫通，而蛻變為一種具有現代美學屬性的現代禪詩，我認為這種禪詩有一種可以喚醒生命意識的功能。事實上中國傳統文學和

⁴³ 蒲萊斯可解為「自我充實」(Self-fullness)，「S」大寫，含有「以萬物來解釋」的意思。現代西方人也許稱它為「自我的失落」。鈴木大拙等著《禪與藝術》，頁139。

⁴⁴ 詳參向明《新詩後50問》，頁82。



藝術中都有一種飛翔的，飄逸的，超越的顯性素質，也有一種寧靜的，安詳的，沉默無言的所謂「羚羊掛角，無迹可求的」隱性素質，這種隱性素質就是詩的本質，也是禪的本質⁴⁵。

洛夫自述創作及思考禪詩歷程，有兩點值得注意，第一是所謂的「純詩」為思考起點，洛夫的「純詩」觀念，其實是一種不可言說而不得不說的意思，詳細內涵洛夫似乎沒說清楚。向明曾以保羅梵樂希的「純詩」是與其他東西的實質孑然分開的寫作要求來說明⁴⁶。在此可補充瓦雷里的說法：

- 1 純詩是一種永遠無法實現的絕對理想境界，具有一種超凡脫俗永恆的美，甚至是與物理學所謂的純水的純是一個意思，是一部完全排除非詩情成分的作品。
- 2 詩歌創作唯有神秘、幻覺的東西才能夠激發人們特殊的感受。純詩就是喚起人們特殊的感受。
- 3 它與其他感情不同，具有一種特殊的性質，一種令人驚奇的特徵：這種感受總是力圖激起我們的某種幻覺或者對某種世界的幻想，在這個幻想世界裏，事件、形象、有生命和無生命的東西都仍然向再日常生活的世界裏所見一樣，但同時它們與我們的整個感覺領域存在著一種不可思的內在聯繫⁴⁷。

⁴⁵ 洛夫〈禪詩的現代美學意義〉收入《禪魔共舞－洛夫禪詩·超現實詩精品選》代序，頁11~12。

⁴⁶ 詳參向明《新詩後50問》，頁65~67。

⁴⁷ 整理自柳東林（著）：《哲思黜退禪意盎然－現代西方文學的禪化述要》，頁40。



純詩所指向的境地頗類似禪境，這種特殊的情感成為禪與詩的融通點。第二，洛夫還提出現代禪詩需具有「現代美學屬性」，這一美學屬性即是「空靈」。所謂「空靈」，根據葉朗的說法是：

「空靈」的美感就是使人們在「萬古長空」的氛圍中欣賞、體驗眼前「一朝風月」之美。永恆就在當下。這時人們的心境不再是焦灼，也不再是憂傷，而是平靜、恬淡的自由感，「行到水窮處，坐看雲起時」，了悟生命的意義，獲得一種形而上的愉悅⁴⁸。

葉朗的思路在於禪悟是一種從當下的感性世界領悟一種永恆的空寂本體。當「空靈」成為審美型態，這種空寂的「靜境」，人獲得平靜的解脫感、恬淡的自由感而有「靜趣」。以一瞬間進入永恆之境生發之美，再回到現實的現象界，在對應現象界之種種困擾更能生發更大力量，並保有此種寧靜。

現代禪詩之走向美學主要在邀約讀者進入禪的妙悟之境，去感受那種永恆寧靜之美，因此，現代禪詩如何可能可以從：

- 1 現代禪詩作品的編選、解析；
- 2 現代禪詩史的建立；
- 3 現代禪詩美學的省察；
- 4 與古典禪詩的對比研究；
- 5 對西方禪詩發展的掌握；
- 6 嘗試禪詩新的表達形式；
- 7 禪詩的語言如何說出不可說等，

⁴⁸ 葉朗（著）：《美學原理》，頁 399。



都是值得開發的面向。

關於第一點，就筆者所知，李天靖、張海寧主編的《水中之月－中國現代禪詩精選》⁴⁹，因此書遍尋不著，尚未過目，因此無法評估其解析的水準如何，但其選了席慕容的〈一棵開花的樹〉，似乎是一首充滿「情執」的詩，可視為唯美的抒情詩，可就不能說成是禪詩吧。關於第二點，也會隨著研究的關注逐漸建立，例如現代禪詩研究會提供的一連串的新銳作家，或新詩時期的廢名、孔孚等前行代作家。台灣兩次現代禪詩專輯的作家，及其後的作家檔案建立，詩作梳理，甚至現代禪詩「現代性」思考，也尚未開出。關於第三點，台灣的蕭蕭的三大本現代新詩美學的構作⁵⁰，以及簡政珍從語言學角度論「空隙中的禪」⁵¹都有不錯的成績。關於第四點，一般都偏重古典禪詩的研究，或許古典與現代兩者對比，會有更多啟發，例如丁旭輝《台灣現代詩中的老莊身影與道家美學實踐》⁵²，雖然不是以現代禪詩為切入點，但是可以提供理論的參照系統，以利現代禪詩理論的建構。關於第五、第六點可以合看，如柳東林的《哲思黜退禪意盎然一

⁴⁹ 筆者雖未能過目，在博客來網路書店的簡介頗詳可參考。有趣的是此書收入了洛夫的〈禪詩的現代美學意義〉一文。李天靖、張海寧主編的《水中之月－中國現代禪詩精選》，上海文化出版社，日期：2009年2月1日出版。博客來網路書店網址：

<http://www.books.com.tw/exep/prod/china/chinafile.php?item=CN10129388>

⁵⁰ 蕭蕭解析周夢蝶的詩作而有第三章〈台灣新詩的出世情懷－從佛家美學看周夢蝶詩作的體悟〉，收入蕭蕭（著）：《新詩美學三部曲之一－臺灣新詩美學》，頁99~162。

⁵¹ 簡政珍（著）：《臺灣現代詩美學》，頁181~183。

⁵² 丁旭輝《台灣現代詩中的老莊身影與道家美學實踐》此書為其博士論文修訂出版，乃援用接受美學方法，研究1949-2008年間台灣現代詩對《莊子》的接受與轉化，重點在探索台灣現代詩在《莊子》影響下的發展軌跡與長期凝聚的獨特價值，這個價值在於台灣現代詩人透過古典傳承所開創而出的時代新貌，這些時代新貌營造出當下與未來整個台灣現代詩，甚至是整個現代漢詩的新美學。引自丁旭輝《台灣現代詩中的《莊子》接受與轉化》博士論文摘要。



現代西方文學的禪化述要》，可以從禪對不同文化的衝擊，以及從詩開出的花與果，提供現代禪詩創作的參考，例如鈴木大拙說明禪對俳句的影響，又由周作人引入，陳黎的《小宇宙》或許從此一脈絡，可以找出禪的意味。關於第七點，從禪的反省與語言學的對勘，蔣述卓的〈論洛夫中後期詩歌的禪意走向及其實驗意義〉，認為禪詩是，一種靜觀而得「主客合一」的思維方式，追求真我與超越時間、形體、心的趨向，由一種用禪打破因果律切斷聯想的思維方式，造成詩境的空白與超越性。在語言方面，認為洛夫運用了矛盾語（the language of paradox）的語言實驗，透過矛盾語的藝術張力，看似與常識相反，卻在藝術的世界裏使人對熟知的事物產生了一種新奇的發現與新的美感。由此敏銳的挖掘了洛夫「隱題詩」的創作，藉詩題的語言破壞後加以重組，使詩題變成無意義的東西，讓詩的語言本身來呈現意義。凸出「偶然性」、「隨機性」與「非邏輯性」。因此，也具有禪詩的意味。

六、結論

本文之所以提出在於兩岸詩壇對現代禪詩的消長之態有所關注，近十年來台灣詩人默默耕耘，靜似伏流，頗為低調。而大陸則頗為火熱，例如上文所引的現代禪詩研究會，但也看到其發展中的若干危機，例如張黎式的評論⁵³便不得不憂心，網路的學術

⁵³ 張黎的評論如果只是上文所引〈淺談洛夫對禪文化審美的背叛〉，並無引用任何洛夫詩作分析，便認定洛夫詩無禪意，筆者以為偶爾的出錯，還可原諒，畢竟她不但是現代禪詩的創作者，也是讀者。然而，她曾獲現代禪詩研究會提名與票選後選出的2008年度現代禪詩探索理論獎得主，因此也是詩作的批評者，便值得警惕了。然而在〈「詩魔」能瞬間變「詩佛」嗎？——讀洛夫的詩〉讀後，又再度讓筆者驚訝，這次總算提出三首詩來分析，其中〈登峨嵋尋李白不遇〉、〈蒼蠅〉，並未收入洛夫《禪魔共舞——洛夫禪詩·超現實詩精品選》，洛夫或許不一定認定



刊物或交流平台淪為黨同伐異的殺戮戰場，禪詩成為一言堂後，還可再感動人嗎？當然，就禪與詩而言，原本是藉禪來說明學詩寫詩賞鑑詩的理論參照系，甚至藉由參禪功夫比喻作創作詩的歷程，這是禪學滲入生活領域自然產生的變化，因此，就禪詩實質而言仍以完成詩為優先，但禪修作為詩人創作的源頭或許仍值得關注。此外，欣然見到洛夫一以貫之持續的創作，以及在詩論的貢獻，還有在其小品或隨筆裡偶而洩漏的創作動機，相信能讓讀者欣賞其作品仍深具興味，而其專門題為禪詩的作品，應會成為研究者挖掘美的源泉。

這兩首收進《雪落無聲》集子裡就是禪詩，但張黎既不承認這是一首禪詩，何必選來砸自己的腳，再酸溜溜的自嘲自己看不懂〈登峨嵋尋李白不遇〉這首詩。而〈蒼蠅〉也圍繞著無關緊要的外緣背景打轉，無法進入作品中分析，只能說些刻薄話攻擊別人。而〈金龍禪寺〉更是「真看不到禪理和禪意」一語帶過。如果無的放矢也能成為理論獎得主，張黎願意讓別人用這種方式評論他的詩作嗎？筆者原本不願浪費筆墨去討論一位「不合格的讀者」，但若一個新興的現代禪詩園地浪費篇幅去刊登這類評論作品，有何學術公信力可言。當然張黎得獎的文章未曾過目，但兩篇文章真夠令人大開眼界了。或許這也是譁眾取寵爭奪現代禪詩發語權的花招，筆者只能祈願她平心靜氣專心創作禪詩或禪詩理論，好好體悟禪中之淨／靜／境中的「沉默」吧。



引用書目

- 洛夫（著）：《禪魔共舞－洛夫禪詩・超現實詩精品選》（臺北：釀，2011年10月一刷）
- 洛夫（著）：《洛夫詩歌全集 I II III IV》（臺北：普音，2009 鯤 4月初刷）
- 洛夫（著）：《洛夫禪詩》（臺北：天使學園，2003年一版一刷）
- 洛夫（著）：《洛夫小詩選》（臺北：小報文化，1998年一版一刷）
- 洛夫（著）：《洛夫小品選》（臺北：小報文化，1998年一版一刷）
- 洛夫（著）：《洛夫詩論選集》（臺北：開源，1977年初版。）
- 洛夫（著）：《魔歌－洛夫詩集》（臺北：蓬萊出版社，1957年6月初版。）
- 洛夫（著）：《洛夫世紀詩選》（臺北：爾雅，2008年4月初版三印。）
- 龍彼德（著）：《一代詩魔洛夫》（臺北：小報文化，1998年11月一版一刷。）
- 季羨林（著）：《禪與文化》（北京：中國言實出版社，2006年12月初版）
- 張雙英（著）：《二十世紀臺灣新詩史》（臺北：五南，2006年8月初版一刷）
- 古繼堂（著）：《臺灣新詩發展史》（臺北：文史哲，1997年1月再版）



- 孟樊（著）：《當代台灣新詩理論》（臺北：揚智，1998年5月二版一刷）
- 杜松柏（著）：《禪學與唐宋詩學》（臺北：黎明，1978年12月再版）
- 孔維勤、許應華（著）：《禪詩選析》（臺北：空中大學，2004年12月初版）
- 周慶華（著）：《佛教與文學的系譜》（臺北：里仁，1999年9月初版）
- 潘麗珠（著）：《現代詩學》（臺北：五南，1997年9月初版）
- 葉朗（著）：《美學原理》（北京：北京大學出版社，2009年一版一刷）
- 費勇（著）：《洛夫與中國現代詩》（臺北：東大，1994年初版）
- 林于弘（著）：《台灣新詩分類學》（臺北：鷹漢文化，2004年初版一刷）
- 蕭蕭（著）：《新詩美學三部曲之一—臺灣新詩美學》（臺北：爾雅，2004年2月初版）
- 蕭蕭（著）：《新詩美學三部曲之二—現代新詩美學》（臺北：爾雅，2007年7月初版）
- 蕭蕭（著）：《新詩美學三部曲之三—後現代新詩美學》（臺北：爾雅，2012年2月初版）
- 蕭蕭（著）：《詩話禪》（臺北：健行文化，2003年2月初版）
- 蕭振邦（著）：《深層自然主義：《莊子》思想的現代詮釋》（臺北：鵝湖，2009年10月修訂版）
- 簡政珍（著）：《臺灣現代詩美學》（臺北：揚智，2004年7月初



版一刷)

龔鵬程 (著):《詩史本色與妙悟》(臺北:學生,1996年4月初版)

李翠瑛 (著):《細讀新詩的掌紋》(臺北:萬卷樓,2006年12月初版二刷)

孫紹振 (著):《孫紹振如是解讀作品》(福州:福建教育出版社,2001年7月一版三刷)

鈴木大拙 (等著)、劉大悲 (譯):《禪與藝術》(臺北:天華,1985年三版)

柳東林 (著):《哲思黜退禪意盎然——現代西方文學的禪化述要》(北京:中國社會科學,2011年12月一版一刷)

葉朗 (著):《美學原理》(北京:北京大學出版社,2009年4月一版一刷)

丁旭輝 (著):《台灣現代詩中的老莊身影與道家美學實踐》(高雄:春暉,2010年1月一版一刷)

牟宗三 (著):《現象與物自身》(台北:學生書局,2004年9月出版)

郭紹虞 (著):《中國文學批評史》(台北:明倫書局,1974年2月初版)

郭紹虞 (著):《滄浪詩話校釋》(台北:學生書局,2004年9月出版)

羅根澤 (著):《中國文學批評史》(台北:學海書局,1987年4月再版)

敏澤 (著):《中國美學思想史》(台北:齊魯書社,1989年初



版)

期刊論文

楊平總編輯：《雙子星人文詩刊 5：現代禪詩專輯》（《雙子星人文詩刊》1997年6月）

楊平總編輯：《雙子星人文詩刊 6：現代禪詩專輯》（《雙子星人文詩刊》1997年12月）

蕭蕭主編：《台灣詩學季刊：禪與詩的對話專輯 I》（《台灣詩學季刊》1999年／夏）

蕭蕭主編：《台灣詩學季刊：禪與詩的對話專輯 II》（《台灣詩學季刊》1999年／秋）

張高評、林朝成：〈兩岸中國佛教文學研究的課題之評介與省思——以詩、禪交涉為中心〉（《普門學報》第9期 / 2002年5月）

蔣述卓：〈論洛夫中後期詩歌的禪意走向及其實驗意義〉（《現代中文文學評論》（香港）第4期，1995年12月）

吳晟：〈臺灣現代詩與禪〉（《福建論壇》1995年第5期）

葉櫓著〈詩禪互動的審美效應——論洛夫的禪詩〉，收入《禪魔共舞——洛夫禪詩·超現實詩精品選》

李正治：〈開出生命美學的領域〉收入《國文天地》1994年第九卷第九期，頁5~17。

許世旭：〈從外出到外遊——兼談洛夫的中國情懷〉收入網路《詩魔之城。》網址

<http://www.google.com.hk/search?q=%E6%B4%9B%E5%A4%>



AB%E8%A9%A9%E8%A7%80&hl=zh-TW&rlz=1T4CULB_enTW494TW494&prmd=imvns&ei=z4SXUJec8PKYBeuygNgN&start=30&sa=N&biw=1152&bih=495

學位論文

謝金安：《原天地之美：當代環境美學自然美感欣賞模式的反思》
（國立中央大學哲學研究所博士論文，2011年7月）

黃如瑩：《臺灣現代詩與佛——以周夢蝶、夏虹、蕭蕭為線索之
考察》（國立台南大學語文教育學系碩士論文，2002年7月）

陳政彥：《蕭蕭詩學研究》（國立中央大學中國文學研究所碩士論
文，2002年7月）

研討會論文

譚桂林：〈禪與當代大陸的「朦朧詩」〉海峽兩岸當代禪學學術研
討會論文，

會議時間：（嘉義會場）八十八年五月26、27日 會議地點：南
華管理學院—國際會議廳。

