

明代僧诗风貌的新变及其成因

李玉栓

摘 要 明代僧诗风貌丰富多彩，在不同时期，或境界阔大不沦空寂，或冷寂清新不失本色，或个性鲜明不拘一格。以僧诗史的视角进行考察，明代僧诗有着“蔬笋气”趋于变淡、“烟霞气”更为凸显、“文人气”极其浓厚的嬗变。明代僧诗风貌的形成受到古典诗歌艺术的高度成熟、僧侣诗歌的长期发展、儒释合流与诸宗融通的佛教内外部状况以及明代社会的自身特点等多种因素的叠加影响。通过对诗歌风貌的变化及其成因的分析，可以为明代僧诗研究和僧诗史的撰写提供一些思路。

关键词 僧侣诗歌 诗歌风貌 明代 佛教文学

作者李玉栓，上海师范大学人文学院副教授（上海 200234）。

中图分类号 I206 文献标识码 A 文章编号 0439-8041(2026)07-0170-11

对于僧侣诗歌的研究在很长时期内都是以唐宋为重，明代僧诗直到最近十余年才逐渐得到较多关注。实际上，明代从事诗歌创作的僧侣远超此前任何一代，综合《古今禅藻集》《明僧弘秀集》《明诗综》《列朝诗集》等的记载，明代诗僧超过四百人^①，所创作的诗歌作品也是数量庞大，就目前所知曾有约二百三十种诗僧别集刊刻行世^②，至今存世的仍有半数左右。目前对于明代僧诗的研究，在明末清初、江南地区、高僧名僧等方面业已取得较多进展^③，关于僧诗风貌也做了一些开创性探索，如“明初诗僧论诗主于世运、性情，独具时代特色”，“大抵味趋大全，兼有方外与方内之致”，“明代佛教文学的情感内蕴却出现了一些新的特质”，“僧侣作家的担当意识较以往更为浓厚”^④等。但对明代僧侣诗歌进行总体风貌考察的尚不多见，而将明代僧诗置于整个僧诗史视野中加以审视的更是很少见到。

大要而言，明代僧诗凡有三变。永乐以前，高僧大德一时龙象，诗风雄健，境界开阔。宣德以后，佛教乱象滋生，诗坛为台阁、复古等诗风笼罩，活力有限，僧诗呈现清冷孤寂的本色。万历以降，佛教重振，诸宗并兴，阳明心学影响下的性灵诗派和为纠诗坛弊端的竟陵诗派相继风行，僧侣作诗真率自然，个性突出。相较于前代，明代僧诗风貌出现诸多嬗变，在“蔬笋气”“烟霞气”“文人气”方面均出现了新的变化。

一、明代僧诗的风貌

在两百七十多年间，明代佛教经历了振兴、衰落、复兴的曲折过程，佛门僧徒从事诗歌创作的人数及创

① 杨镰总主编《中国历代僧诗总集》（扬州：广陵书社，2017年）是目前规模最大的僧诗总集，其中晋唐五代合计400余人，宋代270余人，元代300余人，明代则有400余人。

② 参见李玉栓：《今存明僧别集疏考》，《古籍研究》第61辑，2015年。

③ 参见黄卓越：《佛教与晚明文学思潮》，北京：东方出版社，1997年；王红蕾：《憨山德清与晚明士林》，北京：中国社会科学出版社，2010年；孙宇男：《明清之际诗僧研究》，兰州：兰州大学出版社，2017年；李舜臣：《岭外别传——清初岭南诗僧群研究》，广州：南方日报出版社，2017年；李舜臣、王彦明：《明代佛教文学史》，哈尔滨：北方文艺出版社，2022年；等等。

④ 李圣华：《从方外到方内，味趋大全——明初僧诗述论》，《贵州社会科学》2012年第2期；李舜臣：《明代佛教文学史研究刍议》，《学术交流》2013年第2期。

作出的诗歌数量有着明显差异，诗歌风格也有所不同。

明代僧诗的一大特征是境界阔大，不沦空寂。此种风貌以明前期为主。由元入明的诗僧亲历元明易代，又多任善世、觉义、都纲等明朝僧官，如宗泐、来复、道衍、守仁等，仅毛晋《明僧弘秀集》中就收有二十三位僧官。这些僧侣可以谒见天子、随侍藩王、奉命出使或者行脚四方，使得他们有机会跳出寺院禅房的狭小圈子，拥有更为广阔的视野，从而作诗不事拘狭，不沦空寂，题材多样，境界开阔，传统僧诗的清寒之气大为减退。这在以下三类诗歌中表现得较为明显。

其一，奉和应制诗含有多层寄寓。宗泐《全室外集》首一卷均为钦和御制诗，计有上百首，来复、道衍等与皇帝较为亲近的僧侣也作有大量应制诗。这些诗歌形式上四平八稳，风格上雍容典雅，与明前期台阁诗风正相呼应，如守仁《十七日谢恩奉天门》“金殿重重护采霞，天门赐坐拥袈裟”“圣恩特许还山早，官柳黄时喜到家”^①，居顶《赐松花谢恩》“花熟青松万树春，赐沾僧录两街臣”“圣恩深广惭无报，惟有丹心仰紫宸”^②等。但也有一些诗僧在创作时并不是一味地歌功颂德。道衍《嘉禾》表面是歌颂明成祖“圣主安天下，嘉禾端正宜”“丰年人饭饱，农父不知疲”的丰功伟绩，但篇名借用《尚书》所载的周公之诗，诗中有“姬周曾记异，炎汉特名垂。差胜花双萼，何如麦两岐”^③的典故的运用，则又暗寓着明成祖“夺权”的合法性，同时也不乏有自比周公之意，一诗之内融入多层意蕴。来复《奉和御赐诗韵（其二）》在表达“蒙恩不尽鸿禧祝，南极天开万岁山”的感恩之情的同时，也道出自己“闻法有为知世幻，观心无欲共云闲”^④的真实想法，颂恩与自剖并寓诗中。

其二，礼佛颂佛诗充满浪漫想象。此类诗歌是为佛教仪式、佛事典礼而作。宗泐受太祖之命作《善世》《昭信》《延慈》《法喜》《禅悦》《遍应》《妙济》《善成》等礼佛乐章八首，又作《赞佛》三首以及记录活动仪式的《献币》《献茶》《歌福应》诸篇。这些作品多用四言体或楚辞体而作，用语典重，颂体特征明显，如《昭信曲》“物微礼具，敬奉慈尊。庶祈鉴只，展我殷勤”，《延慈曲》“皿器斯洁，黍稷惟丰。无远弗届，至诚乃通”^⑤等。早在《诗经》中，作为庙堂礼乐的《颂》即是以四言为主，春秋以后四言体诗歌虽总体逐步减少，但古雅庄严的郊庙歌辞仍然保持着四言体的传统，宗泐以此作佛教仪典之曲，恰当得体。又有用楚辞体创作，带有楚地“巫风”，因所颂为宗教人事而浪漫色彩浓郁，如《善世曲》“紫磨躯兮白玉毫光，驾云车兮旌幡侍傍”，《妙济曲》“八部从兮如毛，俨先后兮灵輶”^⑥等。

其三，纪行纪游诗呈现开阔境界。如克新《登姑苏城》“城上旌旗烟雾重，树头初日出云红。一溪鸥散桃花雨，两岸莺啼杨柳风”^⑦的春机盎然，无辨《游五台山次韵》“北来乘兴上崔嵬，天外扪萝鸟径回”“低悬银汉星千点，俯视沧溟水一杯”的山势高耸，来复《游石湖兰若》“荷花荡漾湖水深，上有兰若当高岑”“雨香秋林橘子熟，云落空涧棠梨阴”^⑧的世外清幽，等等。宗泐因有西行求经经历，所作诗篇最具代表性，在其《全室外集》中涉及西行的诗歌有《汧阳雪中》《夜宿陕州》《望昆仑》《度关陇》《过虎牢关》《登相国寺楼》《发扶风》《雪岭》《河湟漫兴》《过风翔》诸篇，此外《列朝诗集》另收其《仲春宜八里国道中》《宜八里国王遣使至馆所慰问》《重到别利迦竹国旧馆》等。这些诗歌描绘了不同于中原的西部风光，诗境随之大开，如《河湟漫兴》“雪峰西面是羌浑，天设奇关限土门”“霰铺青草乌云合，风卷黄沙白昼昏”，《雪岭》“华戎分壤处，雪岭白嵯峨。万古消不尽，三秋积又多”等，还有一些诗篇描写边地的风土人情，如《和苏平仲见寄（其二）》“西去诸峰千万层，帐房牛粪夜然灯。马河只许皮船渡，戎地全凭驿骑乘”^⑨，所写即是藏区人民的生活。徐一夔曾评宗泐诗歌“在殊方异域则其言慨而不激，直而不肆，而极山川之险易，风

① 释守仁：《梦观集》卷3，《明别集丛刊》第1辑第15册，合肥：黄山书社，2013年，第406页。

② 毛晋辑，李玉桢校点：《明僧弘秀集》卷4，芜湖：安徽师范大学出版社，2015年，第173页。

③ 释道衍：《逃虚子诗集》卷6，《四库全书存目丛书》集部第28册，济南：齐鲁书社，1997年，第48页。

④ 释来复：《蒲庵集》卷3，《禅门逸书初编》第7册，台北：明文书局，1981年，第19页。

⑤⑥ 释宗泐：《全室外集》卷2，《禅门逸书初编》第7册，第14页。

⑦ 释克新：《元释集》，《四库全书存目丛书》集部第24册，第852页。

⑧ 毛晋辑，李玉桢校点：《明僧弘秀集》卷10，第434页、卷3，第99页。

⑨ 释宗泐：《全室外集》卷6、卷5、卷6，《禅门逸书初编》第7册，第48、43、53页。

俗之美恶”，“一句一字，涤去凡情俗韵”^①，正指出这些诗篇的特点。

明代僧诗风格的另一特征是冷寂清新，不失本色。与上述僧侣不同，也有一些得道高僧主动与世俗权力保持距离，选择寺庙清修或寻山访道，诗歌创作仍然聚焦于禅房、寺院、山水、田园，呈现出寒瘦孤寂的山林之气，隐隐渗透着孤独、哀伤、清寂的色彩，具有浓厚的僧诗本色。此种风貌以明代中期居多，主要有两种情形。

一种是描写山林幽居生活。这是僧侣诗歌的常见题材，与传统的山居诗更为接近。如净伦《西山夕照》“好山千万叠，高倚碧楼西。横谷生云淡，隔林归鸟啼。窗开秋景霁，帘卷夕阳低。远接岷峨色，嘉名入品题”^②，文字质朴，恬淡自然，毛晋评曰“诗调恬静，不失风人和平之旨”^③。更多的是充满冷寂萧瑟之气，如明秀《雨夜》“灯影西堂里，三年病患休。空山闻夜雨，独客抱春愁。花鸟寒应苦，星河暗自流。谁家有明月，长笛倚高楼”^④，语调淡漠，言词清冷，朱彝尊认为其“流转跌宕，不失清江、灵一之遗音”^⑤，颇有唐代弘秀之风。

另一种是借山水景色写隐逸情趣。如景隆《渔樵》：“彼二幽人兮，避名全节耳。采芝青山中，把钓寒江里。盘薄藕花洲，高情论未已。不羨千钟粟，乐此一杯水。”^⑥ 景隆主要生活在永乐至景泰之间，此际佛教乱象渐生，朝政亦因“土木堡之变”而动荡不安，他因此远离尘世清修山林，其诗崇尚晚唐，呈现出清丽婉约的特点。又如宗贤《隐士图》：“泉甘土肥处，结屋可终老。山光滴空翠，日夕清怀抱。不知有官府，且无尘事扰。床悬白云影，起晏眠常早。梦回笑世人，白头忙未了。”^⑦ 宗贤大约生活于正德、嘉靖间，由于世宗禁佛，宗门不振，僧侣生存艰难，隐匿田园就不失为最佳选择，其诗清旷，颇近自然，四库馆臣认为“特边幅少狭，不免伤于寒瘦”^⑧，但这正是僧诗的本来特征。

明代僧诗也展现出个性鲜明、不拘一格的一面。此种风貌主要体现在明前期和后期僧诗之中，尤以后期为重。正德、嘉靖以后，社会变迁加剧，佛教诸宗并兴，大量僧侣投入诗歌创作，“晚明四大高僧”皆有诗作传世，雪浪洪恩一脉的如愚、法杲、通润、浸慧、读彻等也是人有诗集。他们的诗歌创作突破传统僧诗的一切限制，山居诗、登临诗、禅理诗等仍有大量创作，同时诗歌的题材更为多样，诗风更为多元，具体可归纳为如下几类：

闲适诗的淡然自处。如洪恩《饭罢闲行》“思量何幸得为僧，住倚诸天最上层。饭罢闲行临水石，碧桃花下坐传灯”^⑨，通润《晓起》“晴日瞳眈映草堂，风檐斜挂柳丝长。晓鸦啼破阑珊梦，整顿衣裳始下床”^⑩等，都是抓住日常生活的细微之处表达闲适之趣，语言浅近，意境悠远，既不刻意求工，亦不见半点偈颂气息。

艳情诗的浓情绮语。如宗泐《寄远曲》“美人别时春尚早，清池坐见芙蓉老。湘江水满鹧鸪飞，梦中历历相逢道。黄金可变石可移，此心皎皎终不欺”^⑪，法杲《乐府杂曲（其七）》“女儿啼得伤，傍人争断肠。口口哭前夫，心心迎后郎”^⑫等皆属此类。其中，又以如愚所作为代表。《拟齐僧宝月体四首（其二）》“宝镜愁窥面，金钿未上头。蔷薇妨尽剪，苜蓿妒频流。举袖拂瑶瑟，开衾置玉钩。自怜依未适，翻少挂君忧”，抒写思妇闺怨之情，直接对女子的体态和床榻进行描写，言辞华丽，用语香艳。《估客乐仿齐僧宝月体四首》

① 徐一夔：《全室外集原序》，释宗泐：《全室外集》卷首，《禅门逸书初编》第7册，第3页。

② 释净伦：《竹室外集》，明弘治间刻本。

③ 毛晋辑，李玉栓点校：《明僧弘秀集》卷11，第473页。

④ 释明秀：《释雪江集》，俞宪编：《盛明百家诗前编》，《四库全书存目丛书》集部第306册，第642页。

⑤ 朱彝尊：《静志居诗话》卷23，北京：人民文学出版社，1990年，第745页。

⑥ 释景隆：《空谷集》卷3，《禅门逸书续编》第2册，台北：汉声出版社，1987年，第23页。

⑦ 释宗贤：《傲寮集》卷1，《明别集丛刊》第1辑第51册，第4页。

⑧ 纪昀等：《钦定四库全书总目》卷178，北京：中华书局，1997年，第2477页。

⑨ 释洪恩：《雪浪续集》，《禅门逸书续编》第2册，第42页。

⑩ 释通润：《二楞庵诗卷》，清刻本。

⑪ 释宗泐：《全室外集》卷2，《禅门逸书初编》第7册，第12页。

⑫ 释法杲：《雪山草》，《禅门逸书续编》第3册，第8页。

更是极尽艳丽之辞，不仅有“郎为依辛苦，侬为郎思忆”的缱绻缠绵，还有“三岁与郎别，一夜与郎交”的男女情爱，颇有宫体艳词之风。如愚在《诗成》中曾解释自己的创作目的：“士人才子不得志于功名，多假怨女旷夫以比兴，吾沙门释子不得志于道，亦借此以见其情。”^①可知其所作艳情诗篇并非无视佛门戒律的肆意妄为，而是有着借诗言志之意。

感怀诗的哀婉沉郁。如弘坚《寒食感怀》“羁魂三月望春怜，云尽江天见墓田。匝岸梨花皆拱雪，逼溪萱草不禁烟。汉宫无救燃新烛，秦垄何人挂旧钱。昨夜故乡归月白，松楸寒色鹧鸪边”^②，寒食远望，山河破碎，悲凉难抑。德清赋有《感时诗十五章》，其六云“民之所亲，食逾父母。易子而食，斯言良苦”，诗序称“顷闻四方连年水旱，加以蝗灾，民生惶惶，朝不待夕”^③，以悲天悯人之心表达出对百姓苦难的深挚同情。读彻《雪后登清凉台》“台上清凉望六朝，松巅高结出僧寮。东风有意催花醒，春雪无声到地消。烟起万家悬树杪，江流一带锁山腰。楼台多少南中寺，不尽寒钟送暮潮”^④，虽不以感怀为题，诗中亦无直抒胸臆，然借写佛教初传之地白马寺内清凉台的种种萧瑟景象，表达沧海桑田、世事变迁的无奈，起句“台上清凉望六朝”与结句“不尽寒钟送暮潮”道尽心中凄凉，不失为寓情于景、借景抒怀的佳作。

咏物诗的清新隽永。如道乾《咏苔》“翠色遥连薜荔阴，红尘一点未能侵。沾泥曾上登山屐，带雨常缘挂壁琴。曲径蜿蜒凝处湿，闲庭鹤迹印来深。青钱满地从教拾，难当游人贯酒金”^⑤，以青苔自喻，远离红尘，高雅脱俗。咏物写志本就是诗歌的常见手法，只是明代诗僧们似乎尤爱对花的吟咏，如妙声《荷花咏》“彼泽有嘉植，淤泥擢朱华。宛在水中央，尘土无由加。秀色一何丽，幽气静以遐”^⑥，赞颂荷花出淤泥而不染的品质，普荷《木槿花》借木槿花发出“人生荣枯不可必，一刻千金当爱惜”^⑦的慨叹等。其中，又以梅花最受青睐，函昱有《梅花诗》一百二十首，道源《寄巢诗》中有二十余首咏梅之作，澹归也有嗜梅之癖，赋有梅花诗五十余首。^⑧他如宗泐《霜下雪》、智舷《落花》、宗林《盆池鱼》、怀渭《幽兰叹》等，皆属咏物之作。

世情诗的慨叹悲鸣。有的书写民生疾苦，如妙声为和陈子昂《感遇诗》而作《和感遇并杂诗》，其一云“岁歉儿苦饥，家贫母犹织。寒窗秉机杼，卒岁不成匹。里胥夜踰门，叫怒催纺织。蹇余晚归田，耕不如神力”^⑨，表达对底层人民的体恤与怜悯。有的描写战争场面，如普荷《战城南》“战城南，战不休，南有矢石北兜鍪”“闻金进，闻鼓不退，犁庭扫穴此其时”“马不食，鸟彷徨，啄见白骨鸟亦亡”，传达出一名遗民僧人“男儿报国宁畏死，愿为忠臣死且美”^⑩的抗争决心。有的关注社会百态，如如愚《炎热行》“金石焦且流，通衢绕炎尘。三农无荫庇，六月何苦辛。所嗟富贵者，谁念贱与贫。绮罗盈下服，冰纨互相陈”^⑪，运用对比手法，对社会上的贫富差距现象进行如实描述。

二、明代僧诗风貌的新变

在中国僧诗史上，唐以前虽有支遁等僧侣作诗，但多以偈颂佛语入句，少有诗味；中唐以后，随着诗歌繁荣而涌现众多诗僧，皎然等作诗灵动多变，“蔬笋”气息的僧诗风貌也基本定型；一至宋代，禅诗大盛，“蔬笋”与“烟霞”并胜，经苏轼、惠洪等标举之后，“烟霞”一路渐据主流。对此，宋人姚勉已有总结：“汉僧译，晋僧讲，梁、魏至唐初，僧始禅，犹未诗也。唐晚禅大盛，诗亦大盛。吾宋亦然。”^⑫明代僧诗赓承前绪，继续向前发展，僧通释儒，诗兼内外，形成别具一格的诗歌风貌。以僧诗史的视野进行考察，明代

① 释如愚：《空华集》卷下、《止啼斋集》，《四库全书存目丛书》集部第191册，第42、46、18页。

② 释弘坚：《怀谢轩遗咏》，《四库禁毁书丛刊补编》集部第75册，北京：北京出版社，2005年，第276页。

③ 释德清：《憨山老人梦游集》卷35，《续修四库全书》集部第1378册，上海：上海古籍出版社，2002年，第238、237页。

④ 释读彻：《苍雪大师南来堂诗集》卷3上，《明别集丛刊》第5辑第54册，合肥：黄山书社，2015年，第429页。

⑤ 毛晋辑，李玉栓校点：《明僧弘秀集》卷2，第97页。

⑥⑨ 释妙声：《东皋录》卷上，《禅门逸书初编》第7册，第6—7、5页。

⑦ 释普荷：《樾庵草》卷3，清康熙七年刻本。

⑧ 参见宁夏江：《论澹归的梅花诗》，《湖南人文科技学院学报》2018年第11期。

⑩ 释普荷：《担当遗诗》卷1，《丛书集成续编》第123册，上海：上海书店出版社，1994年，第7页。

⑪ 释如愚：《饮河集》卷下，《四库全书存目丛书》集部第191册，第81页。

⑫ 姚勉：《雪坡集》卷37《赠俊上人诗序》，《景印文渊阁四库全书》第1184册，台北：台湾商务印书馆，1986年，第255页。

僧诗在“蔬笋气”“烟霞气”“文人气”三个维度上都不同程度地出现了新的变化。

首先,“蔬笋气”逐渐变淡。谈及僧诗境味,历来好以有无“蔬笋气”论之。较早出现类似说法的是欧阳修评价大觉和尚的诗歌“是中无一点菜气”^①,后苏轼评价道通诗“语带烟霞从古少,气含蔬笋到公无”,自注曰“谓无酸馅气也”^②,黄伯思则称僧侣书法“多蔬茹气,古今一也”^③。这些评价具体所指或有差异,但总体上都是在指称字句刻工、意境清寒的僧诗风貌,北宋末年蔡條将此总结为“蔬笋气”。

明代僧侣诗歌亦多“蔬笋”之气,不过已经有所变化。如守仁《秋夕病中》“九野声影消,平湖湛寒镜。惊风著露草,栖萤光不定”“扶羸捲前幔,销肌怯虚净。忧来复就枕,萧条发孤咏”^④,净伦《说法台》“谷口山泉响,林梢花雨晴。此时谁说听,千古意分明”^⑤,圆复《宿汪伯锡山楼》“正逢收获日,喜共抱云眠”“还思看锦树,清晓坐溪边”^⑥,真可《秋日礼清凉塔》“人代风烟知几霜,石函灵骨自珍藏”“重来尽敬增悲慨,落木秋高旧影堂”^⑦等。此四首均为典型的僧诗题材,作者身份既有僧官、高僧,也有普通僧侣,时间上涵盖从明初到明末,因而比较具有代表性。但若仔细品味,这几首诗歌在风貌上仍有细微差别。守仁与真可诗歌多用“风”“草”“萤”“烟”“霜”“林”“落木”等意象,以及“萧条”“孤咏”“梦杳”“悲慨”等凄冷之语,基调低沉,意境孤寂,“僧味”甚浓,符合僧诗的蔬笋本色。而净伦与圆复诗中则喜用“晴”“喜”“锦”“清”一类的词语,尤其是“谷口山泉响,林梢花雨晴”“叶响初疑雨,风鸣半是泉”等句,更是清寒之气少,而清丽之质显。

明代诗僧中也有苦吟之人。以道源为例,其作诗喜好用典,苦心经营,诗风冷峭,与竟陵一派相类,诗作《送友》“霜染旅店树,落日几家村”,《病中》“石泉寒不响,山月夜还孤”,《听虫》“黄昏啼不住,终夜诉何名”^⑧等,皆为代表。道源认为“诗囊置百篇”,方能“拟就碧云句”^⑨,他的诗集《寄巢诗》蔬笋气息殊甚,极具僧诗本色。钱谦益曾评云“寄巢之诗,蔬笋也,鲑鱼也,春余之孤花,睡梦之清磬也”,而由于其诗过于幽冷凄寒,以至钱氏认为“罕目疏节,癯然而瘦硬”“偏弦短韵,峭然而凄冷”“耽思傍讯,邈然而惨淡”,又因其“喜猎外典,好苦吟”,因此“每见必痛规之”^⑩。但即便如此,道源诗也有例外之作。如《早梅》:“万树寒无色,南枝独有花。香通流水处,影落小庵家。神女留云淡,江妃待月斜。不生桃李候,冰雪阅年华。”此诗常被诗家推选,全因其飘逸萧散、淡而有味,并不是“峭然而凄冷”的蔬笋之气,而像《行春桥》“一水渺无际,如虹落彩长”^⑪一类的句子更透出清丽灵动之气。

“蔬笋”诗风自宋代以后一度遭到贬抑乃至苛责,如王夫之就说“僧诗本不足拊桢曹之末,唐宋诸名髡技止此耳,况今日哉!识量止于其域,大无能摄,微无能入也”^⑫,而所谓“菜气”“酸馅气”“蔬茹气”等,也多少有些讥讽意味。今天的学者认为人们对僧诗多持批判态度,主要是因为僧侣作诗缺乏生活热情、不能反映广阔的社会生活、语言缺少变化、多用禅语等^⑬,所论甚确。但“蔬笋气”本来就是僧诗的本色,是其区别于一般文人诗歌的主要特征。蔡條说“东坡言僧诗要无蔬笋气,固诗人龟鉴。今时误解,便作世网中语,殊不知本分家风,水边林下气象,盖不可无。若尽洗去清拔之韵,使与俗同科,又何足尚”^⑭,正指出其中的

① 释惠洪:《冷斋夜话》卷6,《景印文渊阁四库全书》第863册,第262页。

② 苏轼撰,王十朋注:《王状元集注分类东坡先生诗》卷5《赠诗僧道通》,《四部丛刊初编》第946册,上海:商务印书馆,1922年,无页码。

③ 黄伯思撰,黄訥编:《东观余论》卷下《跋景福草书卷后》,《景印文渊阁四库全书》第850册,第350页。

④ 释守仁:《梦观集》卷2,《明别集丛刊》第1辑第15册,第398页。

⑤ 释净伦:《竹室外集》,明弘治间刻本。

⑥ 释圆复:《一苇集》卷下,明刻本。

⑦ 释真可:《紫柏老人集》卷13,明崇禎刻本。

⑧ 陆貽典:《寄巢诗小引》,释道源:《寄巢诗》卷首,清顺治十八年陆貽典刻本。

⑨ 释道源:《寄巢诗》卷上《赠林山人》、卷下《酬张居士》。

⑩ 钱谦益:《石林源上人寄巢诗序》,释道源:《寄巢诗》卷首。

⑪ 释道源:《寄巢诗》卷上。

⑫ 王夫之:《姜斋诗话》卷3《南窗漫记》,清同治四年刻船山遗书本。

⑬ 参见周裕锴:《中国禅宗与诗歌》,上海:上海人民出版社,1992年,第46—48页。

⑭ 魏庆之著,王仲闻校勘:《诗人玉屑》卷20,上海:商务印书馆,1938年,第363页。

关键所在。金人元好问亦持相同观点：“诗僧之诗，所以自别于诗人者，正以蔬笋气在耳。”^① 客观而言，“蔬笋气”作为僧诗风貌的一种，具有独立的审美价值，不宜一味贬杀。在明代僧诗中，“蔬笋气”依然大量存在，自始至终都是众多僧侣所追求的审美趣味之一，但在整体上这种诗风已经有所减弱，由清寒趋向于清淡，甚或变而为清丽，相较于宋代僧诗“其清足以仙，其寒足以死”^② 已经有所不同，这是明代僧诗风貌一种潜在的变化，需要留心辨别。

其次，“烟霞气”更为凸显。“烟霞”一词，原在唐人诗中是以实体含义居多，如“同泰九层与烟霞竞色”^③ “日日先见日，烟霞多异香”^④ 等。较早用“烟霞”来赞颂僧侣的是宋初省澄《示执坐禅者》“大道分明绝点尘，何须枯坐始相亲。杖藜日涉溪山趣，便是烟霞物外人”^⑤，后苏轼《赠诗僧道通》用“烟霞气”一词来品评僧侣诗歌：“雄豪而妙苦而腴，只有琴聪与蜜殊。语带烟霞从古少，气含蔬笋到公无。”苏轼认为钱塘僧思聪（琴聪）和安州僧仲殊（蜜殊）诗歌“雄豪而妙”“苦而腴”，已经与对多数唐代僧诗及宋初“九僧”诗歌的评价不太一致。诗中注释评思聪诗“似皎然，而加雄放”，就是在皎然清新空灵之外还有豪放之气，评仲殊诗“工妙绝人远甚”，又引李白“他人之文，如山无烟霞，春无草树”^⑥ 之语来解释“妙”字。这是从“烟霞”“蔬笋”两个方面表明自己对僧诗的认识，也成为后世品评僧诗的经典用语。

明代诗艺高超僧侣也多能创作出“语带烟霞”的诗歌作品。兹举三例。梵琦《泊清口》“野外三家市，天涯万里舟。河流归故道，云物动新秋”^⑦，将眼前“三家市”与即将远行“万里舟”、“故道”与“新秋”作对比，分别在空间和时间上形成呼应，“旷海连鱼鳖，华星近斗牛”，境界开阔，色彩明朗，虽写远游但不哀伤，末句“吾乡去未远，行李勿深忧”则充满旷达之意，无怪乎朱彝尊评其诗为“僧中龙象，笔有慧刃”^⑧。德清《雪晴》“雪霁晓寒轻，朝来野色明。山开白玉面，松落海潮声。岁逼青阳转，春催细草生。十年烟瘴热，今一洗冰清”^⑨，写雪后初霁，色彩明快，“开”“落”“逼”“催”写出冬去春来万物复苏的灵动之态。释禅《雨霁望点苍山》“雨后看山山转蓝，白云如练吐蛟潭。欲乘黄鹤凌峰顶，背倚长庚卓小庵”^⑩，写雨后放晴，意象丰富，一句一转，境界阔大而又颇具韵味。此三诗的感情基调、色彩画面颇为相近，写作的思路和手法也都毫无拘狭之感。

不仅如此，明僧善诗者常常可以突破常规，“烟霞”意味更浓。以慧秀《天柱峰》为例：“八柱此其一，矗入鸿蒙里。雨洗崑仑铜，霞连赤城绮。五亿覆重天，支持亘劫始。毋劳杞人忧，所虑愚公徙。”慧秀作诗笔力雄肆，不含蔬笋，此诗即是显例。全诗想象辽阔，用语夸张，写尽天柱峰的挺拔宏伟。慧秀其他作品如《采芙蓉》“露下芙蓉沼，红光夺早霞”，《冬望》“映郭莫云全似雪，隔峰寒烧半成霞”^⑪ 等，运用拟人、比喻、夸张等手法，意蕴丰富，也都别具一格。因此沈德符评价慧秀“能诗，有俊调，其人亦潇洒不俗”^⑫，汪道会认为其诗“有气、有骨、有法、有才，当为我朝桑门中第一等”^⑬，钱谦益则说，“昔人言，僧诗忌蔬笋气，如秀道人者，正惜其少蔬笋气耳”^⑭，正从反面说明其诗烟霞气的浓厚。

较之“蔬笋气”之寒苦少变，“烟霞气”要在超逸多风，是僧诗中极具“诗”味的一种艺术风格，因而对作诗者的诗歌技艺、文学素养、审美情趣都提出了更高要求，只是多数僧侣长期生活于山林寺院之中，所

① 元好问：《遗山先生文集》卷37《木庵诗集序》，明弘治十一年刻本。

② 陈善：《扞虱新话》上集卷4，《丛书集成初编》第310册，上海：商务印书馆，1939年，第39页。

③ 释道宣：《续高僧传》卷9，释慧皎等：《高僧传合集》，上海：上海古籍出版社，1991年，第173页。

④ 陆永峰：《禅月集校注》卷7《怀香炉峰道人》，成都：巴蜀书社，2012年，第149页。

⑤ 郑杰：《闽诗录》丙集卷19，《续修四库全书》集部第1687册，第719页。

⑥ 苏轼撰，王十朋注：《王状元集注分类东坡先生诗》卷5，《四部丛刊初编》第946册。

⑦ 释梵琦：《楚石大师北游诗》，《禅门逸书续编》第2册，第5页。

⑧ 朱彝尊：《静志居诗话》卷23，第733页。

⑨ 释德清：《憨山老人梦游集》卷2，《明别集丛刊》第4辑第6册，合肥：黄山书社，2015年，第715页。

⑩ 释释禅：《鸡足山悉檀寺本无禅师风响集》卷3，明末释法润道源刻本。

⑪ 释慧秀：《秀道人集》卷3、卷5、卷8，《明别集丛刊》第4辑第60册，第32、54、83页。

⑫ 沈德符：《万历野获编》卷27，北京：中华书局，1959年，第694页。

⑬ 汪道会：《刻秀公诗集后跋》，释慧秀：《秀道人集》卷首，《明别集丛刊》第4辑第60册，第10页。

⑭ 钱谦益：《列朝诗集小传》闰集，上海：上海古籍出版社，1983年，第721—722页。

作诗歌往往单一少变，境界逼仄，更谈不上“语带烟霞”，所以苏轼慨叹这类作品是“从古少”。胡应麟就曾评价宋初“九僧”：“第自五言律外，诸体一无可观，而五言律句亦绝不能出草木虫鱼之外，故不免为轻薄所困，而见笑大方。”^① 这种状况到明代尤其是明初期和明后期则大为改观，僧侣作诗往往不拘格套，求新求奇，意境开阔，风格多变，不仅“蔬笋气”减少，而且“烟霞气”增加。这是明代僧侣诗歌的重要特征。

最后，“文人气”极其浓厚。“文人气”这一评价肇始于书画领域，意指其中流露出的豪迈洒脱、简朴幽远等文人气韵。诗歌的创作者属于“文人”的一部分，因此在论及诗歌时一般不会以“文人气”作为审美标准进行评价，若评为“文人气”，则常含有贬义，认为诗中多有文人的迂腐气息，也称之为“头巾气”。佛门僧徒是方外之人，所作诗歌本应与世俗文人有所不同，当以“文人气”评价僧侣诗歌时，主要是指作品中含有世俗之人的种种情感，在题材选择、内容书写以及所呈现出来的诗风诗貌上都更接近于文人诗歌。明代僧侣诗歌在这一点上尤为突出，可举以下三点为例证。

少年游侠是众多文人喜爱吟咏的对象，曹植《白马篇》、李白《侠客行》等皆是名作。明僧宗泐亦作有《侠客行》：“平生重然诺，意气横素秋。拔剑悲风吼，上马行报仇”“敢持一片心，为君摧五岳。五岳即可摧，此心终不灰”^②，塑造了一位立志复仇、视死如归、行侠仗义的侠客形象，这明显与佛门宗义不符，反倒与文人志士所仰慕的意气风发、用世立功的人生理想颇相吻合。慧秀则作有《赋得侠客控绝影》“侠客气成虹，金鞭控玉骢。电流沙塞北，风捲洛城东。间道窥奇阵，横身夺上功。汗濡因并力，衣染桃花红”^③，为立功名勇猛向前，流汗流血也在所不辞。慧秀与宗泐生活在两个完全不同的时代，但他们笔下的“侠客”形象却惊人相似，佛经贝叶并未消去他们胸中的雄豪之气。

建功立业、青史留名本是士人理想，但明代僧诗之中却也有作此表达的作品。道衍曾赋《五色雀》，采用托物言志的手法表达自己“绮翰曾拂瑶池水”“形微敢并丹丘鸾”的自信和“野田饱粟纵高飞，他年伫看栖琼树”的志向。数年后道衍以通儒僧应召入京，仅赐僧衣而未有授官，返吴时途经北固山吟赋《京口览古》一诗：“樵櫓年来战血干，烟花犹自半凋残。五州山近朝云乱，万岁楼空夜月寒。江水无潮通铁瓮，野田有路到金坛。萧梁事业今何在，北固青青眼倦看。”^④ 在慨叹帝王事业兴亡的同时，也隐隐寄寓着自己的胸怀抱负。结合道衍一生经历来看，这些诗篇何尝不是其自身的写照，将其置诸文人诗中，实难知为佛门中人所为，难怪与其同行的宗泐对此发出“此岂释子语耶”^⑤ 的诘问。

对于佛门中人而言，家国情怀本是修行障碍，应当极力摒除这些“俗情”，但在明代僧诗中却比比皆是。上鉴《送别》借为从军丈夫送行的场景，表达其“家园落日里，莫上最高楼”^⑥ 的相思之情，大错《反覆子》“此辈反覆终我侮”“反覆臣，多杀身”^⑦，通过对易代之后出仕新朝之人的批判来表达自己对明王朝的忠诚，幻光《虔州行》“闭城刈人人莫逃，马前血溅成波涛。朱颜宛转填智井，白骨撑拄无空壕”，谴责对平民百姓的大肆杀戮，表达对“诸君磊落忠义人，死去名节千秋新”^⑧ 的景仰。

明代僧诗的“文人气”以明前期和后期为重，明初僧官群体、明末清初遗民僧群体、女尼群体等所作的大量诗篇，万历以后如愚、法杲等人所作的艳情诗以及数量众多的世情诗等，都是文人气息浓而僧伽之味少。从创作者的身份来讲，“蔬笋气”与僧侣的特殊身份相关，是僧诗区别于文人诗的根本特征，“烟霞气”不论身份，只看诗艺高低，而“文人气”则与僧侣的身份相悖离，本质上是佛教世俗化的一种表现。“文人气”进入僧侣诗歌，利弊参半。一方面，使得明代僧诗迥异于前而别具一格，题材更为多样，境界更为阔大，唐代僧诗为人所诟病的“气宇不宏而见闻不广”^⑨ 的问题在明代僧诗中得以匡救，这是明代僧诗的独特价值。

① 胡应麟：《诗数》杂编 5，《四库全书存目丛书》集部第 418 册，第 37 页。

② 释宗泐：《全室外集》卷 2，《禅门逸书初编》第 7 册，第 9 页。

③ 释慧秀：《秀道人集》卷 5，《明别集丛刊》第 4 辑第 60 册，第 50 页。

④ 释道衍：《逃虚子诗集》卷 3、卷 7，《四库全书存目丛书》集部第 28 册，第 30、53 页。

⑤ 张廷玉等：《明史》卷 145，北京：中华书局，1974 年，第 4079 页。

⑥ 完颜恹珠：《国朝闰秀正始集》附录，清道光十一年红香馆刻本。

⑦ 释大错：《大错和尚遗集》卷 1，《明别集丛刊》第 5 辑第 88 册，第 143 页。

⑧ 钱澄之：《藏山阁集》诗存卷 6《生还集》，《续修四库全书》集部第 1400 册，第 583 页。

⑨ 范晔文：《对床夜语》卷 5，《景印文渊阁四库全书》第 1481 册，第 884 页。

另一方面，也消解了僧侣诗歌的本色，佛理禅味、山林幽趣退居其次，“蔬笋气”“烟霞气”往往为其掩盖，从这个角度来讲又未尝不是僧诗的一种损失。

三、明代僧诗风貌的形成原因

明代的僧诗风貌，不论是其内部的递变，还是相对于前代的嬗变，都有着多种因素的叠加影响。概括起来主要有这样几点。

第一，从诗歌的角度来看，诗歌艺术的高度成熟为明代僧诗风貌的变化奠定深层基础。中国古典诗歌发展至明代，无论诗歌体裁、作诗技艺还是诗歌理论，都已经相当成熟和完备，诗僧们可以直接借鉴前人的创作经验，在盛行于时的复古思潮的影响下甚或进行模拟和抄袭，因而在创作难度上显著降低，形成自己的诗歌风格也就成为可能。以诗歌体裁为例，“诗之盛于唐也，其体则三四五言、六七杂言、乐府、歌行、近体、绝句，靡弗备矣”^①，其中五、七言为唐以后最为常用，至明代自不必说，同时其他体裁在明代僧诗中也很多见，如妙声《蒲庵》、法杲《送僧》为四言古，道衍《还山吟》为歌行体，法杲《米珠谣》、道衍《陇头水》、宗泐《短歌行》《苦寒行》《墓上华》为乐府诗等。不仅如此，明代诗僧也对不太通行的诗歌体裁进行大胆尝试。六言诗向被认为“声促调板，绝少佳什”^②，“本非天地自然之音节，故虽工而终不入大方之家耳”^③，但在明僧诗集中却极为常见，如宗泐《岩潭道中》、道衍《惜春》以及德清、法杲、函可所作的《山居》组诗等，其中大香用六言所作《林中吟十二首》可为其诗风代表，陈田评之曰“刻露清新，明诗之晚秀者”^④。在诗歌风貌上，也不乏一人兼有多风者，如法聚作诗重视内心感悟，多清新可颂，五律《独坐》“林蔚常疑晚，山暄每过春。月来初有客，云去乍无邻”颇有唐人之韵，古诗《酬永嘉周玄谷》“遗我明月环”“置环怀袖中”“抱此耿耿心”^⑤等直接化用汉乐府《孟冬寒气至》诗句，又具汉风，友人彭谿认为其诗“古体上仿汉魏，而律一以初唐为准”^⑥，是为的评。因此，明代诗僧中如道衍、慧秀、如愚等见诸个性者大有人在，其背后的深层基础正是古典诗歌艺术的高度成熟。

第二，从僧诗史的角度来看，明代僧诗风貌的形成是魏晋以来僧诗发展的必然结果。东晋即色宗支遁是较早进行诗歌创作的僧徒，所谓“衲子者其源自东晋来”^⑦“诗僧滥觞于东晋”^⑧为古今学人共识。支遁曾邀僧俗好友举行斋会，会后赋诗记述集会经过、会中情形以及借此宣扬佛理^⑨，僧徒既作诗歌，即成诗僧。支遁并不以诗著称，但有赞佛咏怀“开中国文学之新题材”、援佛入玄“促玄言诗之繁盛”、即色游玄“导山水诗之先路”以及赞体新变开拓了“五言诗赞”^⑩等的众多贡献。南朝诗僧渐多，高僧惠休善属文，今存诗《江南思》《杨花曲》《楚明妃曲》等11首^⑪，受吴地歌谣影响而辞采绮艳，具有民歌情调，其中《怨诗行》开后世闺怨诗先河，明代钟惺评曰“妍而深，幽而动，艳情三昧”^⑫，而《秋思引》则与鲍照《夜听妓》一起被认为是七言绝句的滥觞。^⑬隋唐时期诗僧辈出，佳作如林，向为论者所推者有寒山、拾得、慧宣、灵澈、护国、清江、广宣、虚中等，中唐以后僧侣诗歌在题材聚焦于山林、风格倾向于清寒的整体特征基本定型的同时，

① 胡应麟：《诗数》外编3，《四库全书存目丛书》集部第417册，第716页。

② 钱木庵：《唐音审体》，丁福保编：《清诗话》，上海：上海古籍出版社，1978年，第783页。

③ 赵翼：《陔余丛考》，《续修四库全书》子部第1151册，第616页。

④ 陈田辑撰：《明诗纪事》庚签卷25，上海：上海古籍出版社，1993年，第2674页。

⑤ 释方泽：《冬溪外集》卷上、卷下，《禅门逸书初编》第7册，第18、41页。

⑥ 彭谿：《冬溪外内集序》，释方泽：《冬溪外集》卷首，《禅门逸书初编》第7册，第5页。

⑦ 王夫之：《姜斋诗话》卷2《夕堂永日绪论内编》。

⑧ 覃召文：《禅月诗魂——中国诗僧纵横谈》，北京：生活·读书·新知三联书店，1994年，第35页。

⑨ 事见支遁：《土山集会诗三首并序》，张富春：《支遁集校注》卷上，成都：巴蜀书社，2014年，第126—161页。

⑩ 张富春：《支遁集校注》前言，第12—23页。

⑪ 参逯钦立辑校：《先秦两汉魏晋南北朝诗》宋诗卷6，北京：中华书局，1983年，第1243—1245页。

⑫ 钟惺、谭元春：《古诗归》卷12，《续修四库全书》集部第1589册，第482页。

⑬ 王运熙认为：“根据现存作品，最早称得上七绝滥觞的作品是鲍照的‘夜听妓’和汤惠休的‘秋思引’。”王运熙：《七言诗形式的发展和完成》，《复旦学报（人文科学版）》1956年第2期。

不同诗僧往往有着自己的诗风，如四库馆臣所认为的“唐释能诗者众，其最著者莫过皎然、齐己、贯休”^①三人，皎然“清音韵其风律”^②“体格闲放”^③，贯休“风调野俗”^④“豪而粗”^⑤“骨气浑成，境意卓异”^⑥，齐己“词韵清润，平淡而意远”^⑦“沿武功一派，而风格独迥”^⑧，可谓各擅其长。入宋以后，几乎各家宗派都诞生过一定数量的诗僧，如法眼宗延寿、云门宗道潜、律宗赞宁、净土宗仲殊、华严宗善住、天台宗宗衍等，而禅宗的盛行更使得禅诗成为宋代以后僧诗大宗，乃至被认为是“和诗歌发展的轨迹几乎是同步的”^⑨，其中又以临济宗、曹洞宗最盛，基本奠定后世僧诗的主体格局。北宋临济高僧慧洪从宗门修法中提炼出“文字禅”这一概念，使之成为参禅和作诗之间的媒介，从而解决了长久以来佛门作诗的理论障碍，其诗一扫僧诗“蔬笋”之气，即使拈古、颂古等也都是整齐押韵的句式，内容上则贴近世俗，“颇似文章巨公所作，殊不类衲子”^⑩。在一千多年的演进中，僧侣诗歌不断取得突破，明代继续这种发展势头，诗僧们非常注重对前代经验的借鉴和吸收，这在他们的诗歌中有着非常直观的表达，如洪恩《集双桂轩时公临至自楚罗敬叔还豫章》“碧云片片栖无定，日暮当筵怨惠休”^⑪，守仁《清晖楼歌》“亦有高僧道林辈，索我为作清晖行”、《白云楼诗为滋上人赋》“沃州在望不可到，几度欲寄支郎书”，来复《藏雪寮》“诸部遍繙婆羯藏，百篇惟读贯休诗”，乃贤《附乃贤四首（其一）》“久知齐己怜茅屋，更爱高闲善草书”^⑫等等。后人在评价明代诗僧时也是往往将他们与前代作比，如评宗泐“皎然、齐己，固未易言，要不在契嵩、惠洪下”^⑬，正说明他们之间的承继性。

第三，从宗教的角度来看，佛教的发展状况是明代僧诗风貌形成的宗教基础。就其外部来讲，佛教与儒学的深度融合促使佛教进一步世俗化。自三国牟子提出“三教一致”之后，历代高僧多致力于此说，宋代僧侣为挽救晚唐五代以来佛教颓势而大量引儒入佛、援儒济佛，云门宗契嵩不仅著《孝论》《中庸解》，还明确提倡“儒所谓仁义礼智信者”，正是“吾佛所施之万行”^⑭，这种“儒佛一贯”说就是要通过推崇儒学让佛教为更多士人所接受，于是“天下家国”“忠君忧时”等本属世俗人生的思想和情感随即进入佛门，使得宋代佛教“彻底的儒学化和伦理化”^⑮。明代儒释继续合流，朱元璋专门撰写《三教论》《宦释论》，认为释道可以暗助王纲，由此儒释互补、“三教”融通成为有明一代的基本策略，至明末大闻则旗帜鲜明地宣称“为僧而不兼外学，懒而愚，非博也，难乎其高；为儒而不究内典，庸而僻，非通也”^⑯。佛教的世俗化，促使僧侣们在出家前后都曾研学儒典，如宗泐“笃好儒术”^⑰、妙声“博综内外典”^⑱、道源“好读儒书”^⑲等等。因此，在明代出现很多“儒僧”“孝僧”“义僧”“忠僧”等，表现儒家教化、关注社会民生以及渴望建功立业等思想情感也就进入他们的诗歌创作之中，自然表现出浓厚的“文人”气息。

就其内部来讲，禅宗独大、诸宗融合进一步释放诗歌创作能力。禅宗至宋独盛，并形成临济、曹洞二宗居于主体的局面，明代亦如是。明代禅僧格外重视对“文字禅”的运用，晚明时期更是盛况空前，乃至认为

① 纪昀等：《钦定四库全书总目》卷 187，第 2621 页。

②③ 张伯伟：《全唐五代诗格汇考》，南京：江苏古籍出版社，2002 年，第 209、242 页。

④ 释贯休：《山居诗二十四首并序》，陆永峰：《禅月集校注》卷 23，第 452 页。

⑤⑧ 纪昀等：《钦定四库全书总目》卷 151，第 2030、2031 页。

⑥⑦ 孙光宪：《白莲集序》，董诰等编：《全唐文》卷 900，北京：中华书局，1983 年，第 9391 页。

⑨ 周裕锴：《中国禅宗与诗歌》，第 60 页。

⑩ 许颢：《彦周诗话》，《景印文渊阁四库全书》第 1478 册，第 911 页。

⑪ 释洪恩：《雪浪集》卷 1，《禅门逸书续编》第 2 册，第 77 页。

⑫ 毛晋辑，李玉桂校点：《明僧弘秀集》卷 2，第 56、61 页、卷 3，第 121、110 页。

⑬⑰ 纪昀等：《钦定四库全书总目》卷 170，第 2284 页。

⑭ 释契嵩：《镡津集》卷 8《寂子解》，《景印文渊阁四库全书》第 1091 册，第 486、487 页。

⑮ 赖永海主编：《中国佛教通史》第 10 卷，南京：江苏人民出版社，2010 年，第 121 页。

⑯ 释大闻辑：《释鉴稽古略续集》卷首《续集稽古略叙》，《续修四库全书》子部第 1288 册，第 1 页。

⑰ 钱谦益：《列朝诗集小传》闰集，第 682 页。

⑲ 朱彝尊：《静志居诗话》卷 23，第 753 页。

“禅不妨诗，诗不妨禅，禅与诗果无二已”^①，其一家独大的局面正是产生大量僧诗的重要原因，代表僧人即是出自临济宗的真可，主张作诗要托物寓意，通过诗歌表现禅意、传达佛理，在其今存《紫柏老人集》中就收有诗歌六百余首。除禅宗外，华严宗、天台宗、净土宗等在明代都有不同程度的发展，而且有着相互借鉴、相互融通的趋势。华严宗在明代被归为讲教，在弘传过程中形成“兼弘华严的讲教格局”^②，其他宗派的僧徒也常常讲传华严，如善坚本临济宗僧，从曹溪宝觉参研《华严经》后就专行《华严忏法》。净土宗因是“大小乘人所共想共趋的理想，天台、贤首、唯识、三论及禅宗，都可以修行净土”，故在唐武宗“灭佛”之后其他宗派相继衰落的境况下仍得以流传，并与其他宗派融通合流，在明以后还出现了“净土寓于禅、台二宗而普遍流行于缁素之间，一时繁盛空前”^③的现象。诸宗融合的结果是佛门可以作诗的理念为多数僧侣所接受，他们作诗不再有思想顾虑，从而进一步解放了诗歌的创作能力，甚至要争夺诗坛盟主以便传佛弘法。华严宗洪恩明确提出“诗是普贤万行，可为方便门者，利人之一端”^④的主张，因此励志研“世间经、书、子、史、百氏及古辞赋、诗歌”，最终达到“三吴名士切磋殆遍，所出声诗无不脍炙人口”^⑤的境界，其门下弟子无数，虽说“名虽诗僧，其实禅祖”^⑥，但就诗歌而言，法杲、通润、慧浸、明河、宽悦、读彻等均是一时作手，如愚一人就著有《饮河集》《止啼斋集》《空华集》《石头庵集》《石头庵宝善堂诗集》等多部诗文集，其数量之多在同时期文人之中亦属鲜见。

第四，从社会背景的角度来看，明代社会的特点是促成僧诗风貌形成的直接原因。这些因素包括商品经济的发展、佛教政策的施行、政治时局的变换、心学思潮的流布等，限于篇幅难以一一展开细述，此就其中联系较为紧密的两点略加阐释。一是文化教育的发展使得文学人口（包括作者和读者）迅猛增加。明代书籍出版出现前所未有的繁荣，嘉靖至万历时期达至极盛：“凡刻之地有三：吴也、越也、闽也”，“燕、粤、秦、楚，今皆有刻”^⑦。据统计，明代的官刻有296家、坊刻766家、私刻4374家，合计多达5400家。^⑧出版业的高度发达，使得普通民众有更多机会接触书籍，大量出身贫寒的僧徒由此得以识文，为其诗歌创作作了知识储备。明代科举制度进一步完善，“中外文臣皆由科举而进，非科举者毋得与官”^⑨的宗旨促使科举人群迅速扩大，整个明代的登科人数接近两万五千人，是唐朝时的三倍多^⑩，他们成为社会文化的主导力量。同时学校教育也被纳入科考体系，从国子监到府学、县学以及私塾教学均围绕科举进行，很多诗僧在出家之前都曾因此习儒术研儒典，如明代“四大高僧”之一株宏就“幼习帖括，年十七入县学，屡试冠诸生”^⑪，这为释儒互融、僧诗俗化提供了必要条件。

二是僧士之间的密切交往促使僧诗文人化。僧人与士人之间的交往由来已久，元代崇佛，僧俗交往更无障碍，元明之际顾瑛举行的玉山雅集中就有福报、寿智、净昱等多位僧人。^⑫明代继续这一势头，尤其在中期以后士林中掀起佞禅之风，“禅风寝盛，士夫无不谈禅，僧亦无不欲与士夫结纳”^⑬，甚或认为“僧不诗，则其为僧不清；士大夫不与诗僧游，则其为士大夫不雅”^⑭。以“晚明四大高僧”为例，皈依株宏门下者有陶望龄、陆光祖、冯梦祯、虞淳熙、黄辉等，真可门下下有焦竑、袁宏道、汤显祖、董其昌、瞿汝稷等，德清门下有汪道昆、吴应宾、屠隆等，智旭门下有钱谦益、程文济等^⑮，均为高官名士。这在当时还形成了所谓的

① 周应宾：《饮河集序》，释如愚：《饮河集》卷首，《四库全书存目丛书》集部第191册，第51页。

②③ 赖永海主编：《中国佛教通史》第12卷，第75、80页。

④ 于若瀛：《空华集序》，释如愚：《空华集》卷首，《四库全书存目丛书》集部第191册，第19页。

⑤ 释德清：《慈山老人梦游集》卷16《雪浪法师恩公中兴法道传》，《续修四库全书》集部第1377册，第633页。

⑥ 释如愚：《石头庵集》卷4《冬夜小参三首》，《禅门逸书初编》第8册，第61页。

⑦ 胡应麟：《少室山房笔丛》卷4，清光绪二十二年广雅书局校刻本。

⑧ 参见缪咏禾：《中国出版通史》明代卷，北京：中国书籍出版社，2008年。

⑨ 张廷玉等：《明史》卷70，第1696页。

⑩ 参见陈茂同：《中国历代选官制度》第十章《明代状元、会元、登科人数一览表》，上海：华东师范大学出版社，1994年。

⑪ 喻谦：《新续高僧传四集》卷43，释慧皎等：《高僧传合集》，第901页。

⑫ 参见朱彝尊：《静志居诗话》卷24。

⑬ 陈垣：《明季滇黔佛教考》卷3，石家庄：河北教育出版社，2000年，第334页。

⑭ 钟惺撰，陆云龙评：《翠娱阁评选钟伯敬先生合集》文集卷2《善权和尚诗序》，《续修四库全书》集部第1371册，第311页。

⑮ 参见潘桂明：《中国居士佛教史》下册，北京：中国社会科学出版社，2000年。

“居士佛教”，彭绍升《居士传》载有明代居士一百余人，居历代之冠^①，而曾有居士名号的明代文人则超过五百人。^②在与文人的交往中，僧侣的文学素养、诗歌技艺得以提高，有些僧侣还因其诗才而获得赞誉，如陈献章赞叹永升诗“公在吾儒公亦豪”^③，曹时中赠福辨诗云“无声无色诗千首，听雨听风屋半间。春满土床谁是伴，白云飞去又飞还”^④。可以说，僧士之间的密切往来是明代僧诗“文人”气息浓厚的重要诱因，它促使僧侣诗歌进一步向文人诗歌靠拢。

文学风貌是作品内在思想情感与外在艺术特征的综合表现，不仅用于对具体作品的把握，更用于对“一个时代文学特征的认识与品评”。在诗歌批评史上，“唐诗以情韵胜”“宋诗以意理胜”^⑤最为人熟知，对于唐宋两代的僧侣诗歌也因“蔬笋气”“烟霞气”的提出而早已有很多深刻见解，但对明代僧诗风貌的总结和评价目前尚未形成定论。就总体而言，明代诗僧大多在思想上崇奉儒释道“三教”合一，同时又兼行佛教内部诸宗融合，在情感上不离世法，常常徘徊于世俗与丛林之间，在艺术上对“文字禅”参悟更深甚或抱有执念，诗歌创作不事拘狭，任性所为。有此种种，诗歌风貌自然就表现得异彩纷呈，清寒枯瘦、清逸隽永、雄放健豪乃至绮丽香艳等皆有其作者，“蔬笋气”“烟霞气”“文人气”的诗风在不同时期、不同僧侣的诗歌中也表现得浓淡不一。以上所述仅为一家之言，冀以为明代僧诗研究和僧诗史的撰写提供一些思路。

〔本文系国家社会科学基金后期资助项目“明代僧诗考论”（21FZW034）的阶段性成果〕

（责任编辑：张 曦）

New Changes and Causes of the Poetry Style of Monks in the Ming Dynasty

LI Yushuan

Abstract: The style of monks' poetry in the Ming Dynasty was rich and colorful, occupying a mainstream position in different periods due to its broad realm without falling into emptiness, coldness and freshness without losing its essence, and distinctive and unconstrained personality. From the perspective of the history of monk poetry, the poetry of Ming Dynasty monks underwent a transformation in which the “monkish flavor” tended to fade, the “ethereal charm of nature” became more prominent, and the “literati aura” was extremely strong. The formation of the style of Buddhist poetry in the Ming Dynasty was influenced by a combination of various factors, including the high maturity of classical poetry art, the long-term development of Buddhist poetry, the internal and external conditions of the fusion of Confucianism and Buddhism and integration of various sects, and the characteristics of Ming society itself. By analyzing the evolution of poetic styles and their underlying causes, it can provide some insights for the study of Ming Dynasty monks' poetry and the compilation of monk poetry history.

Key words: monks' poetry, style of poetry, the Ming Dynasty, Buddhist literature

① 参见彭绍升：《居士传》卷 37，清乾隆四十年长洲彭氏刻本。

② 参见王红蕾：《憨山德清与晚明士林》，第一章。

③ 吕燕昭修、姚鼎纂：《（嘉庆）新修江宁府志》卷 51，《续修四库全书》子部第 695 册，第 743 页。

④ 毛晋辑，李玉栓校点：《明僧弘秀集》卷 10，第 455 页。

⑤ 余恕诚：《唐诗风貌》，北京：中华书局，2010 年，“弁言”第 1 页、“第一章”第 1 页。