

帝網天珠：華嚴詩性精神論

安徽師範大學文學院 教授
張勇

摘 要

《華嚴經》是眾經之中最富詩性精神的一部偉大著作，這不僅表現為其精美絕倫的「《華嚴》萬偈」，更表現為其圓融無礙的精神氣質，這種精神氣質具有整體自足、互融互攝、重重無盡等特性。華嚴宗的圓融精神對唐代以後的詩歌創作產生了極為重要的影響，薰陶出其鏡花水月般、只可意會不可言傳的審美趣味，這種審美趣味也成為唐代以後中國詩人的自覺追求。不僅如此，「華嚴法界」互容互攝、重重無盡的圓融精神還深刻影響了唐代以後的詩學理論，意境、韻味、活法等理論都是在其影響之下而發生、發展、成熟的。

關鍵詞：華嚴宗、詩性、圓融

《華嚴經》素有「眾經之王」的美譽，同時也是眾經之中最富詩性精神的一部偉大著作。方東美先生稱其為「由隱喻的、詩的、象徵性的語言所形成的精神意境」¹。這種「精神意境」是詩性的。華嚴的詩性精神絕不僅僅表現為「俱爛漫而有文，悉精純而靡雜」的「《華嚴》萬偈」²，這只是外在的表現，其詩性精神更表現為其內在的精神氣質。清代詩論家王士禎說：「淋漓大筆千年在，字字華嚴法界來。」³沈德潛也說：「海外何愁瘴癘深，華嚴法界入高吟。」⁴王、沈二人之語都是讚揚蘇軾的，但其中所折射的「華嚴法界」與詩的緊密聯繫卻有著十分普遍的意義。那麼，「華嚴法界」的詩性精神到底是什麼呢？它對中國古代詩歌創作與詩學理論產生了什麼影響呢？

一、「華嚴法界」的詩性特質

「法界」是《華嚴經》的核心範疇，「法界緣起」是華嚴學的核心理論，因此「法界」在華嚴宗那裡又常稱為「華嚴法界」。華嚴宗初祖杜順大師（557-640）把「華嚴法界」之觀法分為三種，即真空觀、理事無礙觀、周遍含容觀，以此三觀「融萬象之色相，全一真之明性」，從而進入「華嚴法界」⁵。四祖澄觀大師（738-839）在杜順「華嚴三觀」基礎之上提出「四法界」：事法界、理法界、理事無礙法界、事事無礙法界⁶。事法界指有差別、有分齊的萬有諸法；理法界指諸法平等一如、無有差別的同一理性；理事無礙法界指事中含理、理由事顯、理事相即相入圓融無礙的境界；事事無礙法界意謂一切諸法既各守自性、各住自位、互不妨礙，又相即相入、互融互攝、重重無盡。「四法界」中，「事事無礙法界」被認為「是最能代表華嚴宗理論特徵的學說，其意義為佛的殊勝境界、宇宙的最高層次、觀法的最後目標和真如本覺」⁷。這是一種高度的圓融精神，也是華嚴詩性特質的集中體現。

華嚴宗人常以「十玄六相」，即「十玄門」與「六相圓融」來闡釋「事事無礙法界」。所謂「六相」，是指總別、同異、成壞三對六相。「總相」指整體，「別相」指組成整體的部分，「同相」指組成整體的各部分的同一，「異相」指各部分的差別，「成相」指各部分都是組成整體的必備條件，「壞相」指各部分在整體中保持

¹ 方東美，《華嚴宗哲學》（上），（臺北）黎明文化事業股份有限公司，1983年，第230頁。

² 法眼，《宗門十規論》，《卍新續藏》第63冊，第38頁中。

³ 王士禎，《帶經堂集》卷23《冬日讀唐宋金元諸家詩偶有所感各題一絕於卷後》。

⁴ 沈德潛，《歸愚詩鈔》卷6《書東坡集後》。

⁵ 裴休，《注華嚴法界觀門序》，《大正藏》第45冊，第683頁中。

⁶ 澄觀，《華嚴法界玄鏡》卷上，《大正藏》第45冊，第672下。

⁷ 方立天，《華嚴宗的現象圓融論》，《文史哲》，1998年第5期。

自身獨立。「六相圓融」是要求人們從總別、同異、成壞三方面看待一切事物，認識每一事物都處於總別相即、同異相即、成壞相即的圓融狀態之中。

「十玄門」有新舊之分。華嚴三祖法藏大師（643-712）「新十玄」曰：「同時具足相應門」「廣狹自在無礙門」「一多相容不同門」「諸法相即自在門」「隱密顯了俱成門」「微細相容安立門」「因陀羅網法界門」「托事顯法生解門」「十世隔法異成門」「主伴圓明具德門」⁸。此「十玄門」，從時間、空間、數量、形態等方面說明「事事無礙法界」，說明事物與事物之間相即相入、重重無盡之關係。

在以上「十玄門」中，「因陀羅網法界門」尤富詩意。「因陀羅網」，又作天帝網、帝網，為莊嚴帝釋天宮殿之網。杜順大師解釋說：

帝釋天珠網者，即號因陀羅網也。然此帝網，皆以寶成，以寶明徹，遞相影現，涉入重重，於一珠中同時頓現，隨一即爾，竟無去來也。今且向西南邊取一珠驗之，即此一珠能頓現一切珠影，此一珠既爾，餘一一亦然。既一一珠一時頓現一切珠，既爾餘一一亦然。如是重重無有邊際，即此重重無邊際珠影，皆在一珠中炳然顯現，餘皆不妨。⁹

「因陀羅網」的特點是目目相聯、珠珠互映，由此而決定「因陀羅網境界」的特點：一多相即、重重無盡。《華嚴經》以此喻顯事事無礙圓融之法門。

「圓融無礙」是「華嚴法界」的根本精神。此詞在華嚴宗典籍之中隨處可見。如法藏《華嚴經旨歸》：「法界圓通，緣無不契。……隨有一處即有一切，無礙圓融，無盡自在。」¹⁰又如澄觀《大方廣佛華嚴經隨疏演義鈔》：「若圓融無礙，則即一即多，即有即無。」¹¹「圓融無礙」表現為理與事、一與多、依與正、人與法、此與彼、深與淺、廣與狹、因與果等諸多因素間的相即相入、和合無礙。析而言之，這種圓融精神具有如下特性。

第一，整體性。華嚴宗認為，整個宇宙就是一張圓滿自足、重重無盡的大網，網上因緣和合而起的每一事物都同時圓滿具足而又彼此互相照應。澄觀說：「若不差別不能遍也，圓則不要差別而能周遍，能周遍之法一一圓融。」¹²此處「周遍」即指完整的、統一的華嚴世界。

⁸ 法藏，《華嚴經探玄記》卷1，《大正藏》第35冊，第123頁上。

⁹ 杜順，《華嚴五教止觀》，《大正藏》第45冊，第513頁上。

¹⁰ 《大正藏》，第45冊，第596頁下。

¹¹ 《大正藏》，第36冊，第194頁中。

¹² 澄觀，《大方廣佛華嚴經隨疏演義鈔》卷29，《大正藏》第36冊，第221頁下。

第二，互融互攝。華嚴宗認為，法界因緣而起，諸法之間相即相入，彼此圓融。諸法間的互融互攝表現在很多方面。就空間而言，有「一多互攝」：「一」指個別事物，「多」指眾多事物，一事物與眾多事物之間相容相攝、自在無礙，法藏所謂「圓融自在，一即一切，一切即一」¹³；「廣狹互容」：廣可入狹，狹可容廣，廣狹互融互攝，法藏所謂「芥子納於須彌」「海水納於毛孔」¹⁴。就時間而言，過去、現在、未來三世涵容互攝、同時具足，《華嚴經》所謂「過去一切劫，安置未來今；未來現在劫，回置過去世。」¹⁵「華嚴法界」中，過去、現在、未來之間的壁壘完全打破，三世之間涵容互攝。以上，時間與空間互融互攝，從而熔鑄成時空一如的華嚴境界。

第三，重重無盡。杜順《華嚴五教止觀》解釋「因陀羅網境界」說：「多法互入猶如帝網天珠重重無盡之境界」；法藏《修華嚴奧旨妄盡還源觀》解釋「事事無礙」也說：「一一更互相容相攝，各具重重無盡境界」¹⁶。世間萬法猶如帝網之珠，雖珠珠獨立，但又珠珠互映，任何一珠中都有重重無盡的其他珠影。

現代著名美學家宗白華先生論包括詩歌在內的中國藝術說：「空寂中生氣流行，鳶飛魚躍，是中國人藝術心靈與宇宙意象『兩鏡相入』互攝互映的華嚴境界。」¹⁷藝術境界是創作主體與對象多重融攝的結晶，這一獨立自足、超曠空靈的境界即是「華嚴境界」。這種互容互攝、重重無盡的圓融精神正是「華嚴法界」詩性特質的集中體現。

二、華嚴詩境

華嚴學自身的詩性氣質決定了其與詩歌創作之間不可分割的聯繫。據蘇軾《送錢塘僧思聰歸孤山敘》載，錢塘有位法號思聰的僧人，十五歲開始學寫詩，後讀《華嚴經》，遂「入法界海慧」，從此詩藝「日進不止」。那麼，思聰到底從《華嚴經》中得到了什麼啟示呢？蘇軾回答說：「聰能如水鏡以一含萬，則書與詩當益奇。」¹⁸「以一含萬」指的正是華嚴的圓融精神。思聰能把這種「圓融無礙」的華嚴精神貫徹到詩歌創作之中，因此而「日進不止」。

華嚴宗產生於初唐，流行於盛唐，其立宗經典《華嚴經》以及杜順、法藏、澄觀等歷代大師的著作都對當時詩壇產生了極為重要的影響。如果要用一句話來

¹³ 法藏，《華嚴一乘教義分齊章》卷4，《大正藏》第45冊，第503頁上。

¹⁴ 法藏，《華嚴策林》，《大正藏》第45冊，第597頁下。

¹⁵ 佛馱跋陀羅譯，《華嚴經》卷43，《大正藏》第9冊，第674頁中。

¹⁶ 法藏，《修華嚴奧旨妄盡還源觀》，《大正藏》第45冊，638頁上。

¹⁷ 宗白華，《美學散步》，上海人民出版社，1981年，第85頁。

¹⁸ 蘇軾著，孔凡禮點校，《蘇軾文集》（第1冊），中華書局，1986年，第326頁。

概括這一巨大影響的話，那就是：「博大圓融」的華嚴精神薰陶了「氣象雄渾」的盛唐氣象¹⁹。關於華嚴學的博大圓融，有研究者說：「此宗所奉的根本經典《華嚴經》，把世界描述為無窮無盡、恢宏廓大的圓滿境界。其中以『法界』為總相，統攝萬有，而萬有又各自獨存，『圓融自在』。這一思想，頗能表現盛唐時期整個國家博大雄渾和涵容萬象的氣勢。」²⁰正是在華嚴宗興盛的盛唐時期，詩壇擺脫了初唐詩歌的「六朝錦色」而出現欣欣向榮的景象。王維、孟浩然、高適、岑參、王昌齡、賀知章、李白、李頎、崔顥、崔國輔、儲光羲、祖詠、王翰、王之渙、杜甫等，眾多巨星相繼登上詩壇，真如李白所謂「文質相炳煥，眾星羅秋旻」²¹。

來看一些盛唐詩句：

雨中山果落，燈下草蟲鳴。(王維《秋夜獨坐》)

卻下水精簾，玲瓏望秋月。(李白《玉階怨》)

松際露微月，清光猶為君。(常建《宿王昌齡隱居》)

樵子暗相失，草蟲寒不聞。(孟浩然《遊精思觀回王白雲在後》)

時有落花至，遠隨流水香。(劉慎虛《缺題》)

以上詩句，出自不同的作者之手，所表達的思想與意境也各不相同，卻有著大致相同的藝術特徵，即嚴羽所謂的「興趣」。他說：「盛唐諸人，惟在興趣，羚羊掛角，無跡可求。故其妙處，透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。」²²「興趣」的基本內涵為「透徹玲瓏，不可湊泊」，即一種鏡花水月般圓融無礙、只可意會不可言傳的審美趣味。關於「興趣」形成的原因，明人陸時雍在《詩鏡總論》中說：「盛唐人寄趣在有無之間。」²³「有無之間」指的正是「圓融無礙」「卷舒自在」的華嚴精神，陸氏此語恰切地指出了華嚴學對盛唐詩歌的影響。

再以王維為例說明華嚴圓融精神之於詩歌創作的影響。王維素有「詩佛」之稱，其詩受佛教影響很深，這已是常識。但過去學界多關注禪宗之於王維詩的影響，而不太關注華嚴宗的影響。清代才子金聖歎在評價王維詩時說：「先生一生學佛，深入旋陀羅尼法門，故能有如此精深曲暢之文。」²⁴他指出王維詩「精深曲暢」

¹⁹ 南宋嚴羽推崇盛唐詩，將其特徵概括為「既筆力雄壯，又氣象渾厚」(《答出繼叔臨安吳景仙書》，這種「雄壯」「渾厚」(合稱「雄渾」)的藝術特徵被明清詩論家稱為「盛唐氣象」。

²⁰ 潘桂明、董群、麻天祥，《中國佛教百科全書》(歷史卷)，上海古籍出版社，2000年，第130頁。

²¹ 《古風五十九首》其一。

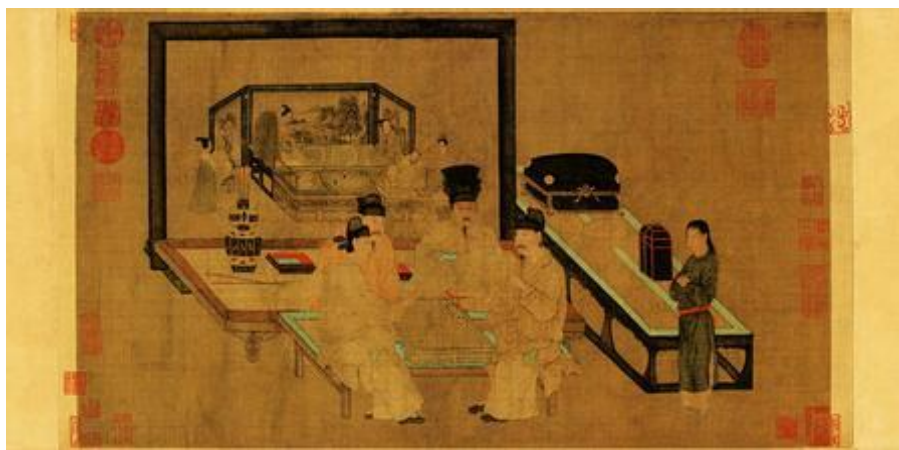
²² 嚴羽著、張健校箋，《滄浪詩話校箋》(上)，上海古籍出版，2012年，第157頁。

²³ 丁福保輯，《歷代詩話續編》(下)，中華書局，1983年，第1417頁。

²⁴ 金聖歎，《貫華堂選批唐才子詩》卷四。

之特點，並說這一特點是受「旋陀羅尼法門」的影響。「旋陀羅尼」為法華三陀羅尼之一。吉藏《法華義疏》卷十曰：「旋陀羅尼，於法門中圓滿具足，出沒無礙。」「旋陀羅尼法門」的特點是「圓滿自足，出沒無礙」，這種「圓融無礙」精神是天臺宗與華嚴宗所共有的。金聖歎拈出這一佛教術語意在表明王維詩受佛教「圓融無礙」精神的影響，這是千真萬確的，但如果把這一影響完全歸於天臺則有失片面，因為華嚴宗的影響也是不可忽視的。王維與華嚴宗學人有著密切的交往，這已經得到學界的證明。²⁵

華嚴「圓融無礙」的詩性精神對唐代藝術的影響不僅表現在詩歌上，還表現在繪畫、書法等藝術形式上。繪畫方面，如五代畫家周文矩的《重屏會棋圖》（見下圖）：



該圖描繪南唐中主李璟與其弟景遂、景達、景過會棋的情景。頭戴高帽，手端盜杯，居中而坐的觀棋者為李璟，對弈者為齊王景達與江王景過。該圖的重點並不在四人會棋，而在卷中央的一扇巨型屏風。此屏風表現的是白居易《偶眠》詩意²⁶，這是第一重屏。在這扇屏風之中，又有一扇山水小屏風，這是第二重屏。由於屏中有屏，故稱重屏。在這幅圖中，過去與現在、剎那與永恆互融互攝、重重無盡，這是典型的華嚴境界。

關於唐代藝術的特徵，劉綱紀先生說：「『圓融無礙』、『卷舒自在』又確實是唐代文藝的韻味、風神的一個重要方面。……它華貴而雍容，飄逸而沉著，清新而熱烈，的確有一種無障無礙，流轉如意，自在自得的美。」²⁷這種概括是十分準確的，劉先生把這一特徵歸因於華嚴學的影響也是很有見地的。但他接著又說：「在

²⁵ 陳允吉，《王維與華嚴宗詩僧道光》，《復旦學報》，1981年第3期。

²⁶ 白居易《偶眠》，「放杯書案上，枕臂火爐前。老愛尋思事，慵多取次眠。妻教卸烏帽，婢與展青氈。便是屏風樣，何勞畫古賢？」

²⁷ 劉綱紀，《唐代華嚴宗與美學》，《東方叢刊》，1992年第2輯。

唐之前沒有這種美，在唐之後也再不能看到了。」此話值得商榷，因為受華嚴學影響很深的宋代文藝也不乏這種圓融之美。

宋代文壇上，受華嚴影響最深者當數蘇軾。上文所引王士禎、沈德潛語，都認為蘇軾詩「字字皆從華嚴法界來」。蘇軾在介紹自己的寫作經驗時也說：「吾文如萬斛泉源，不擇地皆可出，在平地滔滔汨汨，雖一日千里無難。及其與山石曲折，隨物賦形，而不可知也。所可知者，常行於所當行，常止於不可不止。」²⁸這種「隨物賦形」的氣質正是華嚴「圓融無礙」精神的表徵。明末清初大學者錢謙益在評論蘇軾文時說：「如萬斛水銀隨地湧出，以為古今未有其體，茫然未得其涯涘也。晚讀《華嚴經》，稱性而談，浩如煙海，無所不有，無所不盡，乃喟然而歎曰：「子瞻之文，其有得於此乎？」文而有得於《華嚴》，則事理法界，開遮湧現，無門庭，無牆壁，無差擇，無擬議。世諦文字，固已蕩無纖塵，又何自而窺其淺深，議其工拙乎？」²⁹錢氏認為蘇文「如萬斛水銀隨地湧出」之圓融精神來源於《華嚴經》，真可謂肯綮之談！

宋代以後，「華嚴境」及其核心特徵「圓融無礙」更成為詩人反覆歌詠的對象。如南宋張鎡《陳子西投贈長句走筆次韻奉酬》一詩：

……請君直道當下語，莫擬世俗紛華蟲。古人規繩亦謝去，豈不自己光圓融？大千沙界大千海，置之足上升天宮。到頭只是舊時我，不妨自就聲律籠。若能言下便領得，老夫衣鉢當傳公。³⁰

又如元代學者金履祥《奉和魯齋先生涵古齋詩》：

圓融無際大無餘，萬象森然本不獲。百聖淵源端有在，六經芳潤幾曾枯。人於心上知涵處，古在書中非遠圖。會到一源惟太極，包義原不與今殊。³¹

近代學者沈曾植在為黃濬詩集題辭時也說：

有所悟者，能入；有所證者，能出。歐蘇悟入從韓，證出者，不在韓，亦不背韓也，如此而後有宋詩。作者清才窅思，悟處極多，此後皆證分矣。發菩提心，行菩薩行，字字華嚴法界來，豈不快哉！³²

²⁸ 《蘇軾文集》（第5冊），中華書局，1986年，第2069頁。

²⁹ 錢謙益，《初學集》卷83《讀蘇長公文》。

³⁰ 張鎡，《南湖集》卷3，《文津閣四庫全書》（第389冊），商務印書館，2005年，第184頁。

³¹ 金履祥，《仁山文集》卷1，《文津閣四庫全書》（第397冊），第568頁。

³² 黃濬，《花隨人聖庵摭憶》，上海書店，1998年，第364頁。

從以上材料可以看出，「華嚴法界」的影響一直貫穿于唐代以後的中國詩壇，「圓融無礙」的華嚴精神一直是中國詩人的自學追求。

三、華嚴境界的詩學意義

「華嚴法界」互容互攝、重重無盡的圓融精神，不但深刻影響了唐代以後的詩歌創作，而且深刻影響了唐代以後的詩學理論。意境、韻味、活法等理論都是在華嚴思想影響之下而發生、發展、成熟的。

（一）華嚴境與意境

意境是中國古代詩論的核心範疇，它濫觴於魏晉，成熟於中唐。詩僧皎然是中唐意境理論最傑出的代表。雖然受資料限制，皎然的宗派歸屬問題至今撲朔迷離³³，但在他思想之中以華嚴宗為代表的「圓融無礙」精神卻是非常明顯的。在皎然詩文集中，多次出現華嚴的核心意象「帝網」，如「以十身佛刹微塵數修多羅，如懸帝網，不出正念」等³⁴。「帝網天珠」的「圓融無礙」「重重無盡」思想深刻影響了皎然的意境理論。

皎然意境理論集中體現在其詩論著作《詩式》之中。關於意境的兩大要素情與景之間的關係，皎然提出「詩情緣境發」命題，強調詩「情」因「境」而起，並通過創設、描繪「境」來表達。他又說「緣境不盡曰情」，再次強調「情」與「境」不可分，並提出「情」要有不盡之餘味。皎然所謂「境」，不是客觀外境，而是主客相融相攝而形成的能夠表達特定思想感情的生活環境或精神狀態。如《詩式》說：「靜，非如松風不動，林狖未鳴，乃謂意中之靜；遠，非如渺渺望水，杳杳看山，乃謂意中之遠。」³⁵「意中之靜」與「意中之遠」，清楚地把意境與常境區別開來，同時說明瞭意境情景交融的特徵。

受華嚴境界「重重無盡」思想的影響，皎然意境理論提出「文外之旨」「采奇於象外」等著名命題。在《詩式》中，皎然說：「兩重意以上，皆文外之旨。若遇高手如康樂公，覽而察之，但見情性，不睹文字，蓋詩道之極也。」³⁶「兩重意以上」，指詩歌應當在語言文字之外包含更豐富、更深刻的意蘊，這些都屬於「文外之旨」，能使讀者覽而察之「但見性情，不睹文字」，進而「采奇於象外」。這是詩的最高境界，也是重重無盡的華嚴境界。

³³ 關於皎然的宗派歸屬問題，可參見張勇《貝葉與楊花：中國禪學的詩性精神》（中華書局，2006年）第四章第三節。

³⁴ 皎然，《畫上人集》卷9《蘇州支硎山報恩寺法華院故大和尚碑》，《四部叢刊初編》本。

³⁵ 張伯偉，《全唐五代詩格匯考》，鳳凰出版社，2002年，第242頁。

³⁶ 《全唐五代詩格匯考》，第233頁。

意境是一個充滿了人的宇宙意識和生命情調的詩意空間，是一個鳶飛魚躍的空靈動盪的世界，情景互融互攝、意象虛實相生是其總體特徵，而「四深」則是其具體表現。皎然《詩式》說：「氣象氤氳，由深於體勢；意度盤礴，由深於作用；用律不滯，由深於聲對；用事不直，由深於義類。」³⁷「氣象氤氳」「意度盤礴」「用律不滯」「用事不直」，這些所體現出的都是華嚴「圓融無礙」的精神氣質。

自幼學詩於皎然的中唐大詩人劉禹錫，也把華嚴「圓融無礙」思想運用於詩歌理論而提出「境生象外」命題。其《董氏武陵集紀》曰：「詩者其文章之蘊邪？義得而言喪，故微而難能。境生於象外，故精而寡和。千里之繆，不容秋毫。非有的然之姿，可使戶曉。必俟知者，然後鼓行於時。」³⁸「境生象外」，指出意境「象外之象」的特點；「非有的然之姿」，指出意境的多層次性。

唐以後，意境理論繼續向前發展，在這漫長的發展過程中，「圓融無礙」的華嚴精神一直貫穿於其中。如明人王廷相說：「夫詩貴意象透瑩，不喜事實黏著。古謂水中之月，鏡中之影，可以目睹，難以實求是也。」³⁹王氏以「水中之月」比喻詩歌意象的圓融性，此喻來源於《華嚴經》：「譬如淨滿月，普現一切水。影像雖無量，本月未曾二。」⁴⁰此喻被永嘉玄覺《證道歌》提煉為精美的詩句：「一性圓通一切性，一法遍含一切法。一月普現一切水，一切水月一月攝。」這成為華嚴「理事圓融」要旨的經典表述。

王廷相以華嚴喻詩，絕不僅限於借用其名相，更重要的是融入其精神。他論作詩之「四務」說：「何謂四務？運意、定格、結篇、練句也。意者，詩之神氣，貴圓融而忌暗滯。格者，詩之志向，貴高古而忌蕪亂。篇者，詩之體質，貴貫通而忌支離。句者，詩之肢骸，貴委曲而忌直率。」⁴¹「運意」「定格」「結篇」「練句」，這是創設意境最為重要的四個方面，要做到「貴圓融而忌暗滯」「貴高古而忌蕪亂」「貴貫通而忌支離」「貴委曲而忌直率」，這「四貴」「四忌」歸根結底就是兩個字「圓融」。

（二）華嚴境與「韻味」

以「韻味」論詩始於晚唐詩論家司空圖。他所謂「韻味」具有以下特點：一是「思與境偕」⁴²；二是「象外之象，景外之景」。前者強調創作主客體間的相互

³⁷ 《全唐五代詩格匯考》，第 224 頁。

³⁸ 劉禹錫著，瞿蛻園校點：《劉禹錫全集》，上海古籍出版社，1999 年，第 135 頁。

³⁹ 王廷相《與郭價夫學士論詩書》，見賀復徵編《文章辨體匯選》卷 236，《文津閣四庫全書》（第 469 冊），第 442 頁。

⁴⁰ 佛馱跋陀羅譯《華嚴經》卷 14，《大正藏》第 9 冊，第 486 頁下。

⁴¹ 王廷相《與郭價夫學士論詩書》，《文津閣四庫全書》（第 469 冊），第 442 頁。

⁴² 司空圖《與李生論詩書》。

融攝，後者強調詩歌意象的重重無盡。關於後者，他又說：「戴容州云：『詩家之景，如藍田日暖，良玉生煙，可望而不可置於眉睫之前。』象外之象、景外之景，豈容易可譚哉！」⁴³藍田之玉，晶瑩剔透，在日光的照耀下似乎泛出淡淡的輕煙，若有若無，可望而不可即。這與詩境的有無相生、虛實相融，即「象外之象」「景外之景」正相似。這種具有「韻外之致」「味外之旨」的詩，超越某種具體的詩味，而給人以咀嚼不盡的醇美享受。這就是「韻味」。

與司空圖一樣，北宋詩論家范溫也以華嚴境界論「韻」。范溫的詩論著作《潛溪詩眼》宋以後散佚，今傳《說郛》本僅三則，郭紹虞先生《宋詩話輯佚》輯得 29 則。范溫深通佛教，提倡以「以佛喻詩」，他說：「學者要先以識為主，如禪家所謂正法眼者。直須具此眼目，方可入道。」他這裡所說的「禪」，並不特指禪宗，而是佛教的代名詞。范溫論「韻」體現出濃鬱的華嚴智慧。

且以文章言之，有巧麗、有雄麗、有奇、有巧、有典、有富、有深、有穩、有清、有古。有此一者，則可以立于世而成名矣；然而一不備焉，不足以為韻，眾善皆備而露才用長，亦不足以為韻。必也備眾善而自韜晦，行於簡易閑淡之中，而有深遠無窮之味，觀於世俗，若出尋常。至於識者遇之，則暗然心服，油然神會。測之而益深，究之而益來，其是之謂矣。⁴⁴

范溫所謂「韻」具有兩個特點：一是「備眾善」。他列舉了「巧麗」「雄麗」等十種品質，認為只有這十種品質全部具備才能稱為「韻」，缺一不可。二是「自韜晦」，即不「露才用長」，而在「簡易閑淡」之中給人以「深遠無窮之味」。「韻」，其實就是一種整體圓融之美。范溫把「韻」看作是詩歌的「極致」，以及論詩的最高標準。

（三）華嚴境與「活法」

「活法」概念是由北宋詩論家呂本中提出的。呂氏很喜歡《華嚴經》，也愛以「華嚴境」說詩。劉克莊《江西詩派序》載：「紫薇公（呂本中）尤推重信民。其詩云：『富貴空中華，文章木上癭。要知真實地，唯有華嚴境。』」蓋呂氏家世本喜談禪，而紫薇與信民皆尚禪學。⁴⁵由呂本中以「華嚴境」推崇汪信民可以看出華嚴思想對他的影響。

呂本中把華嚴圓融精神運用於詩論而提出「活法」概念。他說：

⁴³ 司空圖，《與極浦書》。

⁴⁴ 范溫，《潛溪詩眼》，郭紹虞《宋詩話輯佚》，中華書局，1980年，第316頁。

⁴⁵ 劉克莊，《後村先生大全集》卷95，《四部叢刊初編》本。

所謂活法者，規矩備具，而能出於規矩之外，變化不測，而亦不背於規矩也。是道也，蓋有定法而無定法，無定法而有定法。知是者則可以與活法矣。謝元暉有言：「好詩（流）轉圓美如彈丸」，此真活法也。⁴⁶

「活法」就是「規矩備具而能出於規矩之外」，表現為一種「流轉圓美如彈丸」般的圓融之美。

在呂本中詩論中，「活法」與「圓成」是一對同等內涵的概念。他在《別後寄舍弟三十韻》中說：「筆頭傳活法，胸次即圓成。」⁴⁷「活」與「圓」所表達的都是圓融無礙的精神。這一思想來源於華嚴宗。如法藏論「圓音」說：「鎔融無礙名作圓音。若彼一音不即一切，但是一音非是梵音。以彼一音即多音故，融通無礙名一梵音。」⁴⁸「圓音」為圓融無礙的美妙之音，它超越具體聲音的大小、虛實、真假之別，而具足「一即一切，一切即一」的華嚴精神。呂本中關於「活」「圓」的理論與此是完全一致的。

⁴⁶ 劉克莊，《後村先生大全集》卷 95 引呂本中《夏均父集序》。

⁴⁷ 呂本中，《東萊先生詩集》卷 6，《四部叢刊續編》本。

⁴⁸ 法藏，《華嚴經明法品內立三寶章》卷下，《大正藏》第 45 卷，第 621 頁上。

