

唐代禪宗「讚」研究

蔡榮婷

中正大學中文系教授

一、前言

本論文所謂的「唐代」，採用廣義的斷代，指唐五代時期（618-960）而言。此時期禪門菁英相繼出現，禪宗寺院的組織與制度逐漸完備，禪宗義理與實踐方法日漸成熟，而禪宗教團也由南方逐漸擴展至全國。這是從草創轉而興盛的重要階段，就文學而言，這也禪宗文學初萌並逐漸發展的時期。「讚」是佛教重視的文體，普遍運用於人際往來、修持生活及宗教儀式上。禪宗成立之後，「讚」很自然的隨著禪宗教團成長，並逐漸成為禪宗的重要文體。唐代是禪宗「讚」的萌芽期，本論文擬從「讚」的作者、體製、內容、類別、運用、功能等角度，探討其本質與內涵，藉以明瞭禪宗「讚」的原始面貌。此外，如同張琦弓《漢傳佛文化演生史稿》〈陸、文學〉所言，中國禪宗「讚」有兩個源頭。¹此亦即中國傳統的「讚」，以及佛教的「讚」。本論文亦嘗試將禪宗的「讚」，擺置在中國「讚」與佛教「讚」的範疇中，藉以觀察禪宗「讚」的傳承與新變。

二、中國的「讚」

「讚」或作「贊」²，是文體名稱。目前存錄的古籍，條縷明晰的闡述「讚」的源流與特色，並且辨析「讚」與其他文體異同者，首推南朝梁·劉勰的《文心雕龍·頌讚第九》³。繼《文心雕龍》〈頌讚〉篇之後，後世學者如：明·吳訥的《文章變體序說·贊》⁴、明·徐師曾的《文體明辨·贊》⁵相繼予以增補。而近代

¹參考張琦弓著：《漢傳佛文化演生史稿》（台北：新文豐出版股份有限公司，2005年），頁450。

²見〔明〕徐師曾撰：《文體明辨》卷四十八〈贊〉：「按字書云：『贊，稱美也。字本作讚。』」（四庫全書存目叢書編纂委員會編纂：《四庫全書存目叢書·集部三一二》，台南縣：莊嚴文化事業有限公司，1997年），頁129上。

³見〔南朝·梁〕劉勰著，詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊（上海：上海古籍出版社，1989年），頁311-354。

⁴見〔明〕吳訥著，于北山校點：《文章辨體序說》（香港：太平書局，1965），頁47-48。

學者的論著，如：黃侃的《文心雕龍札記·頌讚第九》⁶、范文瀾的《文心雕龍注·頌讚第九》⁷、劉師培遺說，羅常培筆述的二篇文章：〈左盦文論·文心雕龍頌贊篇〉（上）、（下）⁸、詹 璧的《文心雕龍義證·頌讚第九》⁹等，則多方增訂辨謬，其論述層面較之前代，更具系統性，也更廣博深入。歷代學者對於「讚」這個文體的探討，綜合整理之，實囊括「讚」的字義、體式、寫作要領、類別、功能，以及歷代流變、頌讚異同等七個範疇。以下將彙集前述各家的觀點，分別予以說明：

（一）「讚」的字義

欲知「讚」的本義，必須考察古籍的原始用法。依據《文心雕龍札記》所云：「詳『讚』字見經，始於〈陶謨〉，鄭君注曰：『明也』。蓋義有未明，賴『讚』以明之。」，以及《左盦文論》所云：「『樂正重讚』見《尚書·大傳》。此為『贊』字見於古書之最早者。當為『贊禮』之『贊』，有『助』字之義，猶言『相禮』也。」¹⁰。是知「讚」字始見於《尚書·陶謨》：「陶曰：『予未有知，思日讚，讚襄哉。』」，其字義是「明」。「贊」字始見於《尚書·大傳》：「樂正進贊」，其字義是「助」。考察古籍「讚」、「贊」的原始用法，可知其本義僅有「明」、「助」二義，並沒有「讚美」之義。觀乎《文心雕龍·頌讚第九》所云：「讚者，明也，助也。」¹¹，劉勰舉出「明」、「助」二義，作為「讚」的本義，是詳盡而且正確的說法。¹²

（二）「讚」的體式

《文心雕龍》論及「讚」的體式，其觀點是：「然本其為義，事生獎歎。所以古來篇體，促而不廣。必結言於四字之句，盤桓乎數韻之辭。約舉以盡情，昭灼以送文。此其體也。」¹³。劉勰這段話，實包含三個層面：

1. 篇幅：劉勰認為早期的「讚」，其篇幅大都簡短。然而依據《左盦文論》的觀察，西晉之前的「讚」，通常只有八句至十六句的長度，篇幅確實簡短。西晉之後卻有所轉變，其篇幅日漸擴增，致使「促而不廣」的特質，逐漸隱褪。

¹⁴

⁵見〔明〕徐師曾撰：《文體明辨》卷四十八（《四庫全書存目叢書·集部三一二》），頁129上一下。

⁶見黃侃著：《文心雕龍札記》（香港：香港新亞書院，1973），頁73-77。

⁷見范文瀾注：《文心雕龍注》（臺灣：臺灣開明書店，1978），頁61-73。

⁸劉師培遺說，羅常培筆述：〈左盦文論·文心雕龍頌贊篇（上）〉（西南聯合大學中文系編：《國文月刊》，一卷九期）；〈左盦文論·文心雕龍頌贊篇（下）〉（《國文月刊》，一卷十期）。轉引自詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁313-354。（以下簡稱為〈左盦文論〉）

⁹見詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁311-354。

¹⁰前者請見黃侃著：《文心雕龍札記》，頁76。後者引自詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁339-340。

¹¹見詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁338。（以下引自《文心雕龍》〈頌贊〉篇者，逕作《文心雕龍》，不另標篇目。）

¹²《文心雕龍》雖有：「然本其為義，事生獎歎」的說法，但是黃侃《文心雕龍札記》云：「案獎歎即託贊褒貶，非必純為讚美」，認為劉勰並非以「讚美」作為「讚」的本義。詳見黃侃著：《文心雕龍札記》，頁77。

¹³見詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁348-349。

¹⁴《左盦文論》云：「三國之時……，大抵自八句以迄十六句者為贊，長篇者為頌，其體之區別，至為謹嚴。彥和所謂『促而不廣』云云，正與斯時贊體相合。及西晉以後，此界域遂泯。如夏侯

2. 形式：劉勰認為「讚」的句式，以四言句最為普遍。《左盒文論》認為劉勰此說，主要是針對有韻之讚而言。東漢以前，「讚」的體裁，除了有韻之讚外，還有無韻之讚。而漢代的有韻之讚，除了四言句之外，亦見六言句之讚。¹⁵此外，《文章辨體序說·贊》亦主張「讚」有散文、韻文二種體裁。¹⁶

3. 內容與文辭：李曰剛《文心雕龍斟詮》認為「約舉以盡情」的「情」，是指贊的內容而言。「昭灼以送文」的「文」，是就贊的外形而言。至於這兩句的內涵，李曰剛則以《文鏡秘府論·論文體六事》其二所云：「敷演情志，宣昭德音，植義必明，結言唯正」進行解釋。¹⁷簡言之，「讚」的文辭簡約，而其內容，則要立意雅正，含意深遠。

(三)「讚」的寫作要領

「讚」的寫作有其要領，其原則不外乎《文心雕龍》所說的：「約文以總錄，頌體以論辭」¹⁸。《左盒文論》解釋「總」為「總結」，「錄」為「記錄」。並認為此兩句意謂「讚」的寫作，宜總括其事物，並藉有韻之文表現之。至於論事，則可褒可貶。並非如東漢以後的「讚」，論事專主稱美。¹⁹至於「讚」的風格，元·陳繹曾《文說》主張：溫潤典實²⁰，明·吳訥《文章辨體序說》引用真德秀的說法，主張：「瞻麗宏肆，而有雍容俯仰、頓挫起伏之態，乃為佳作。」²¹，近人林紓則根據桐城派的「義法」，認為「讚」的寫作應避免輕佻、纖巧、雜沓、蹇蹇、艱澀、險怪、晦深、俚俗等弊病，主張「讚」的語言風格宜以「文既古雅，體不板滯；下字必嚴，撰言必巧」為準則。²²《左盒文論》觀察漢人所寫的「讚」，認為其風格是：「篇皆短促，質富於文。樸茂之中，自然典雅。既不傷於華侈，亦不失之輕率。」。前述諸家的說法，歸結起來，仍不出漢「讚」的範疇。由此可見，正如劉師培《左盒文論》所言，漢「讚」簡短的形式，不貴華詞的寫作技巧，以及自然、質樸、典雅的文章風格，正是後代遵循的典範。²³

(四)「讚」的類別

《文心雕龍》雖未明言「讚」的類別，然而〈頌讚〉篇的內容，實已提出下

湛之《東方朔畫像贊》，篇幅增恢，為前代所無。」見詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁349。

¹⁵ 見詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁350。

¹⁶ 見〔明〕吳訥著，于北山校點：《文章辨體序說》，頁48。

¹⁷ 李曰剛斟詮：《文心雕龍斟詮》云：「上句既言『約舉以盡情』，『情』可包『義』，指贊之內容言。『文』則就贊之外形言，『送文』謂寫送文華也。」，轉引自詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁349-350。

¹⁸ 見詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁342。

¹⁹ 見詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁342-345。

²⁰ 轉引自《左盒文論》，請見詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁350。

²¹ 見〔明〕吳訥著，于北山校點：《文章辨體序說》，頁48。

²² 林紓《春覺齋論文·流別論》三：「綜言之，……（頌贊）二體均結言於四字之句，不能自鎮則近佻，不能自斂則近纖；累句相同，不自變換，則近沓；前後隔闕，不相照應，則近蹇；過艱惡澀，過險惡怪，過深惡晦，過易惡俚。……文既古雅，體不板滯；下字必嚴，撰言必巧，近之矣！」

轉引自《左盒文論》，請見詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁350-351。

²³ 見詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁350。

列三種類別的「讚」：1. 「至相如屬筆，始讚荆軻。及遷史固書，託讚褒貶。」是品評史事、人物的「讚」；2. 「至景純注《雅》，動植必讚，義兼美惡」，舉出郭璞《爾雅圖讚》，這是為闡明圖像內容而作的「讚」；3. 「降及品物，炫辭作翫。」²⁴，這是描寫品物的「讚」。這三種類別之中，劉勰認為描寫品物的「讚」，只是炫耀文辭，供作玩賞之用，所以並不讚賞這類作品。降至明代，《文體明辨》也列舉三種類別：1. 雜贊：為人物、文章、書畫而作，其用意在於褒美。2. 哀贊：哀人之歿而作，其用意在於闡述亡者的德行。3. 史贊：為評論史事而作，其文辭可褒可貶。²⁵與《文心雕龍》相比較，為圖像、品物而作者，合併為「雜贊」類，另增列「哀贊」類。時至近代，《左龔文論》則針對有韻的「讚」，區分出下列四種類別：1. 哀贊：東漢時此體興起，如蔡邕〈胡公夫人哀贊〉屬之。哀贊通常先敘述父母之德行，再陳述痛失依怙的悲哀，其用意在於表達人子對於考妣的思念。後世漸與誄、祭文、神誥三體融合，哀贊一體遂逐漸消失。2. 像贊：為人物畫像而作，其用意在於褒美有德行的人物。東漢時，此體極為盛行。3. 史贊：為品評史事、人物而作。4. 雜贊：為文章、書畫、品物而作。《左龔文論》將人物畫像讚，從《文體明辨》的「雜贊」類抽離，另立「像贊」類。「哀贊」、「像贊」、「史贊」等三類，皆是撮取人物略要，針對人物而作。其對象既可是當時具有令德之人，亦可是歷史人物。第四「雜贊」類，則收羅人物之外的品類。²⁶其分類條理清晰、系統嚴密，是各家分類中，最為周全縝密者。此外，綜觀「讚」的各種類別，亦可得知，「讚」的施作，可因人、因事、因物而作。而其表現模式，既可獨立成篇，亦可與文章相搭配，或與圖像相搭配。

（五）「讚」的功能

「讚」這種文體的特質，實依據其功能而界定。而其功能，端賴字義以發明之。「讚」的本義，原僅明、助二義。東漢之世，「讚」與「頌」逐漸混用。《文心雕龍》以：「頌者，容也，所以美盛德而述形容也。」²⁷說明「頌」的字義與功能。《左龔文論》則認為其涵義有三：第一重美；第二重形容；第三重告于神明。²⁸後世因「讚」、「頌」混用，「讚」亦因而具有「美盛德而述形容」的意涵，並產生重美、重形容的功能。此外，《文心雕龍》說頌、讚二體：「年積愈遠，音微如旦」²⁹，此亦述其功能。綜合上述，則「讚」總共具有四項功能，茲彙集說明如下：

1. 明也：亦即明白揭示之意。《文心雕龍札記》認為「讚」的功能，在於「義有未明，賴『讚』以明之」³⁰，《左龔文論》也認為其功能，在於融會貫通全書內容

²⁴以上引文，見詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁342、347、352。

²⁵見〔明〕徐師曾撰：《文體明辨》卷四十八，頁129上一下。

²⁶參詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁353-354。

²⁷參詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁313。

²⁸參詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁316-317。

²⁹見詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁352。

³⁰參黃侃著：《文心雕龍札記》，頁76。

之後，把全書的主旨，明白的揭示出來。³¹而《文心雕龍注》則認為所謂的「明」，是指闡明原作尚未道盡的褒貶之義而言。³²

2. 助也：亦即匡助、輔助之意。依據《左盦文論》的說法：「考『贊』之起源，本以助記誦為主。一書散漫，記誦甚難。故括其義，約其辭。總期文連貫，而記誦可資。固不問其體之有韻、無韻也。」³³，則是認為整部書籍的內容過於龐雜，很難全面記誦。因此藉由篇幅簡短的「讚」，來總括全書主旨，以達到記誦的目的。所以，「讚」的原始功能是「輔助記誦」。不論其形式是散文或是韻文，都具有輔助記誦的功能。此外，舉凡本文意義不盡完備，或是敘事有所疏漏，都可以運用「讚」予以增補，所以「匡助本文」也是「讚」的功能。³⁴又如《文心雕龍札記》以圖讚為例，認為此種情形的「讚」，輔助觀賞者解讀畫作，也具有輔助的功能。³⁵

3. 纂也：亦即讚美盛德之意。《文心雕龍義證》引用《釋名·釋典藝》所云：「稱人之美曰讚。讚，纂也，纂集其美而敘之也。」³⁶，認為「讚」有「纂」之義，亦即纂集盛德之美而敘述之。《釋名》之說足以清晰說明「讚」、「頌」混用之後，所產生的新功能，故此處取用其說。

4. 令聞廣譽也：《文心雕龍》所云：「年積愈遠，音徽如旦」，意謂因有頌、讚之施作，雖年代久遠，其人之德音，始終像朝日初昇般的耀眼。此言「讚」有保存、傳播令聞美譽的功能。

(六)「讚」的歷代流變

「讚」這個文體的發展與演變，綜合《文心雕龍》、《文體明辨》、《文心雕龍札記》、《左盦文論》等論著之說法，分就東漢以前、東漢、魏晉，以及南北朝以後等四個時期，論述其流變。

1. 東漢以前：「讚」的起源很早。遠在舜、禹之時，已開始使用「讚（或贊）」這個字。而「讚」作為文體使用，則以東周·孔子作《十翼》以贊《周易》的年代最早。因《周易》義有未明，所以作讚以明之。先有《易》，再有讚，這是為整部書籍作讚，當歸屬「雜讚」之類。為人物作讚的「史讚」，始自西漢·司馬相如讚〈荊軻〉。司馬遷《史記》紀傳之後的「太史公曰」，劉勰認為其文體也是屬於「讚」之列。此一時期，「頌」與「讚」是各自獨立的兩種體裁。就功能而言，「頌」有讚美之義；「讚」則旨在彰顯本文未明之義，或增補本文之論述，並無讚美之義。就形式而言，「頌」必有韻；「讚」則可有韻亦可無韻，但以無韻之文居多，有韻之「讚」甚少。就「史讚」而言，因「讚」無讚美之義，所以作讚之對象，善惡人物兼容並取，其內容可褒可貶。

2. 東漢：此時期「讚」不斷發展，並且逐漸產生變化。就類別而言，「雜讚」類，

³¹參詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁312。

³²參范文瀾注：《文心雕龍注》，頁72。

³³見詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁348、343。

³⁴參范文瀾注：《文心雕龍注》：「紀傳之事有未備，則於贊中備之，此助之義也」，頁72。

³⁵參黃侃著：《文心雕龍札記》，頁76。

³⁶見詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁311。

如鄭玄作《易贊》、《尚書贊》。「史讚」類，如班固《漢書》每篇之後，均加上「讚曰」。這是沿襲《十翼》、《史記》而作的舊有體例。除此之外，也有新增的內容，如繁欽〈硯贊〉是為品物而作的「雜讚」。而為人物作讚的「史讚」，依然是善惡人物兼容並取，而其內容可褒可貶，但人物的時代，則可古亦可今。如王燦作〈正考父贊〉，是為古人作讚；而蔡邕作〈焦君贊〉，則是為當時具有盛德的人物作讚。至於新增之類別，總計有二種：一者是為有德行者之畫像作讚的「像讚」逐漸盛行；二者則是出現「哀讚」，如蔡邕〈胡公夫人哀贊〉即屬之。就「讚」的形式而言，無韻之文日漸減少，而四言的韻文數量極多，逐漸躍居「讚」的主流。「頌」與「讚」原本不同的兩種體裁，此時期呈現逐漸融合的趨勢，「讚」因而增添「讚美盛德」之新義。即便如此，「讚」彰明、輔助的本義，並未消失，仍居主要地位。

3. 魏晉：此時期「讚」蓬勃發展，並且產生較大的變化。就類別而言，舊有各類別，如「哀讚」因被其他文體取代，所以隱沒無聞。而「像讚」則日漸增多，如夏侯湛的〈東方朔畫讚〉即是。「雜讚」則新增因圖作讚的「圖讚」，如郭璞的〈山海經圖讚〉、〈爾雅圖讚〉即是。至此，則「讚」的四種類別，大致完備。此時期「頌」、「讚」已相混淆，逮及西晉以後，二者之界圍消泯。此時期「像讚」逐漸風行，這種為美盛德而作的「讚」，實已與「頌」無別。《左盒文論》認為「像讚」的盛行，造成「讚」的質變，導致「讚」體變為稱美不稱惡的文體。³⁷就「讚」的形式而言，三國之時，「讚」、「頌」二體雖已混淆，但是體裁的區別，仍相當謹嚴。「讚」大多採用八句至十六句的短篇幅，而「頌」則採用長篇。仍可就篇幅長短，予以區分。然而西晉以後，「讚」開始突破短篇的限制，「讚」、「頌」的界域消泯，二者遂難以分辨。³⁸

4. 南北朝以後：此時期「讚」、「頌」融合，其形式以韻文為主，罕見無韻者。所以此時期的「史讚」，如范曄《後漢書》之類，亦皆使用韻文體的「讚」。又就「讚」的字義而言，南北朝以後，每事稱美，讚美之義遂躍升為主體，明也、助也的本義，反而隱而不彰。此種變化，致使後人誤以為「讚」的本義，僅有「讚美」之義，而「讚」的功能，旨在美盛德、揚令譽。

(七)「讚」與其他文體之異同

其他文體與「讚」相關者，大約有頌、序、哀祭文等三種範疇。今分別說明如下：³⁹

1. 就「讚」與「頌」之關係而言：二者之關係最為密切，後世甚至融為一體。然而就其本源，二者迥然不同。今暫且不論後世之交涉，分就字義、體式、寫作要領、功能等項，言其早期文體之差異。(1) 字義：「頌」的本義是「容也」；「讚」的本義是「明也」、「助也」。二者的本義不相通。(2) 體式：「頌」必有韻；「讚」

³⁷轉引自詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁348。

³⁸引用《左盒文論》之觀點，轉引自詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁349。

³⁹此部分主要參考《左盒文論》的論點，轉引自詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁312-313、316-317、348、350。

可有韻亦可無韻。「讚」文辭簡約，有韻的「讚」，多是八句至十六句的四言韻文；而「頌」多是長篇。(3) 寫作要領：「頌」的寫作態度較奔放；「讚」則較內斂。「頌」講究文采，可略事鋪張；「讚」則不貴華詞。「頌」的風格貴乎瞻麗宏肆；「讚」則講究自然典雅。「頌」的書寫對象是具盛德的人物；「讚」的書寫對象，包括善惡人物與一切品物。「頌」論事專主稱美，所以其內容有褒無貶；「讚」則專主輔助本文，所以其內容可褒可貶。(4) 功能：「頌」的功能在於讚美、包羅列舉盛德、以其成功告於神明；「讚」的功能在於彰顯本文未明之義，或增補本文之論述，並無讚美之義。此為二者之異。然而保存、傳播德音，則是二者共同的功能。

2. 就「讚」與「序」之關係而言：《左盒文論》從三方面進行觀察：(1) 鄭玄作《尚書贊》，其形式運用無韻之散文，其內容陳述《尚書》之源流。其體裁類似後世的「序」。(2) 漢碑稱為「序」者，多使用四言韻文，其體裁實即後世所謂之「贊」體。(3) 古人常以「序贊」並稱。因而認為「讚」與「序」實同出一源，二者性質相近。⁴⁰

3. 就「讚」與哀祭文之關係而言：東漢時「哀贊」興起，此體通常先敘述亡者之德行，再陳述痛失親友之哀傷，藉以表達生者對於亡者的思念。而先敘述亡者的世系行業，再陳述哀傷之意的「誄」，以及祭奠親友的「祭文」、羅列盛德直告於神的「神誥」。「誄」、「祭文」、「神誥」的內容與「哀贊」類似，後世遂逐漸被此三體所取代。

三、佛教的「讚」

佛教傳入中國之後，漢譯佛典也可見到譯作「讚」的文體。由於佛典是翻譯的產物，其文化源自印度佛教。因此，漢譯佛典標示為「讚」的文體，其內涵不必然與中國相同。以下試著透過字義、體式、類別、應用、功能等五個面向，討論佛教傳入之後，中國佛教「讚」體的定義與性質。

(一) 佛教「讚」的字義

漢譯佛典是譯作，所以佛教「讚」的內涵，必須探究其語源。分析漢譯佛典的「讚」，實包含四種印度佛教的文學名稱：

1. 讚歌：讚歎稱揚之意，又譯作讚、讚頌。這是印度固有的文學體裁，亦即運用長篇詩歌詠歎天神或聖者，因此其內容具有敘事性。梵文寫成的《大事》（梵語作Mahavastu-avadana），是佛教最早的讚歌。其內容敘述佛陀一生的事蹟，讚歎佛陀的功德，可以說是詩歌體的傳記文學。此外，馬鳴菩薩的《佛所行讚》、《普賢菩薩行願讚》也屬於此種體裁。⁴¹

2. 梵讚：為梵唄而作的讚文，篇幅較讚歌短。梵語作 stava、stotra、stuti、

⁴⁰轉引自詹璧義證：《文心雕龍義證》上冊，頁312-313。

⁴¹「佛教的讚」主要參考根據[日]塚本善隆主編：《望月佛教大辭典》第2卷〈讚〉條，頁1450-1451。〈讚歎〉條，頁1612-1613。第5卷〈梵唄〉條，頁4704-4705的解說。（東京：世界聖典刊行協會。改定第一刷。1974年）。另亦參考電子版《佛光大辭典》（台北縣：佛光文化事業有限公司，2000年）〈讚歎〉、〈梵讚〉、〈讚歌〉、〈稱讚〉、〈唄〉、〈梵唄〉、〈梵音〉等條目。二者相較，前書較信實可據。

samgiti 者均屬之，又譯作讚、讚頌。梁·慧皎《高僧傳》卷十三〈經師第九〉曾予以解釋：

然東國之「歌」也，則結韻以成詠；西方之「讚」也，則作偈以和聲。雖復「歌」、「讚」為殊，而並以協諧鍾律，符靡宮商，方乃奧妙。故奏「歌」於金石，則謂之以為「樂」。設「讚」於管絃，則稱之以為「唄」。⁴²

慧皎指出此種「讚」的性質，近似中國的「歌」，都是必須合樂歌詠的音樂文學。此類搭配音樂曲調的作品，其文辭部分，我們稱之為「歌」、為「讚」，其音樂曲調部分，則稱之為「樂」、為「唄」。從慧皎的解釋，可以得知「梵讚」與「梵唄」，是同體異名的關係。這種情形，就像中國的「詞」。若強調其文辭，則稱之為「曲子詞」；反之，若強調其音樂性，則稱之為「曲子」。「曲子詞」與「曲子」，是不同名稱的同一種體裁。佛教的「梵讚」，如〈七佛讚唄伽陀〉、四智讚、吉慶讚、佛讚等均屬之。漢譯佛典的「讚」，以此類居多。

3. 梵唄：略稱為「梵」，指採用梵音，用來諷誦經典、歌詠偈頌的音樂曲調。梵語作 bhasa，音譯為婆師、婆陟、唄匿⁴³。又作聲唄、讚唄、經唄。與上述之「梵讚」，是不同名稱的同一種體裁。梁·慧皎《高僧傳》卷十三〈經師第九〉說：

自大教東流，乃譯文者眾，而傳聲蓋寡。良由梵音重複，漢語單奇。若用梵音以詠漢語，則聲繁而偈迫；若用漢曲以詠梵文，則韻短而辭長。是故金言有譯，梵響無授。

又說：

然天竺方俗，凡是歌詠法言，皆稱為「唄」。至於此土，詠經則稱為「轉讀」，歌讚則號為「梵唄」。昔諸天讚唄，皆以韻入絃縮。⁴⁴

這段文字說明由於語言文化的殊異，造成音樂曲調轉移上的困難。因此雖然譯出文辭的部分，卻無法搭配原有曲調來歌詠。又說明印度佛教合樂的作品，總稱為「唄」。但傳入中國之後，詠歎經典的曲調，抽離出「唄」的範疇，另稱之為「轉讀」。「梵唄」的範疇縮小，單指配合「梵讚」的曲調而言。另據前引慧皎所言：「設『讚』於管絃，則稱之以為『唄』」，可知此種類型的「讚」，有樂器伴奏。

4. 讚歎：略稱為讚、歎。梵語作 varna，讚揚歌歎之意。龍樹造，後秦·鳩摩羅什譯：《大智度論》卷三十〈釋初品中善根供養義〉項曾說：「『讚歎』者，美其功德為讚。讚之不足，又稱揚之，故言『歎』。」⁴⁵。正如「梵讚」與「梵唄」，強調的是「讚」合樂歌詠的特質。依《大智度論》之說，可知「讚歎」是強調「美其功德」的功能。凡是具有「美其功德」功能的偈頌，都可歸屬於「讚」這個體裁。

⁴² [梁]慧皎撰：《高僧傳》（日本高楠順次郎編集：《大正新脩大藏經》（簡稱《大正藏》），第50卷，NO：2059。東京：大藏株式會社，再刊發行版，1965年。臺北：新文豐出版公司，在臺影印本，1987年），頁414c。

⁴³ [唐]窺基撰：《妙法蓮華經玄贊》卷四：云「『梵』云『婆陟』，此言『讚歎』。『唄匿』，訛也。」，認為「唄匿」不是「梵」的譯名。（《大正藏》，第35卷，NO：1723），頁727b。[日]澤田瑞穗著：《佛教中國文學》〈一、唱導文學 生成〉引用董璠〈梵讚考〉，說明「唄匿」轉變、借用「婆尼伽」（Vainikas，具抒情詩之義）而來。（東京：國書刊行會株式會社，1975年），頁9。

⁴⁴ [梁]慧皎撰：《高僧傳》（《大正藏》，第50卷，NO：2059），頁414c。

⁴⁵ 龍樹造，[後秦]鳩摩羅什譯：《大智度論》（《大正藏》，第25卷，NO：1509），頁276b。

(二) 佛教「讚」的體式

前項言及漢譯佛典的「讚」，囊括「讚歌」、「梵讚」、「梵唄」、「讚歎」等四種名稱。今就篇幅、形式、內容與風格以及篇章結構，進而析論其體式：

1. 篇幅：佛教的「讚歌」，通常是長篇鉅製，如馬鳴菩薩《佛所行讚》即使用長篇的五言句；其他三種則通常是短篇。大抵說來，短篇位居主流。

2. 形式：就語言而言，佛教的「讚」多數使用漢語，但也有少數譯典，直接將梵文音譯成篇。如宋·法天譯的《七佛讚唄伽陀》、宋·法賢譯的《捷稚梵讚》⁴⁶，通篇都採用梵文音譯。可使用韻文，也可以是散文。可有韻，也可無韻。就句式而言，可齊言，可雜言。齊言體以四言、五言、七言居多，六言、八言較少。另外尚有四六的賦體，以及必須配合音樂曲調而製詞的長短句。如東晉·瞿曇僧伽提婆譯：《中阿含經》卷六〈舍梨子相應品·瞿尼師經第六〉的記載：

梵志陀然遙見尊者舍梨子來。從坐而起，偏袒著衣，叉手向尊者舍梨子讚曰：「善來！舍梨子！舍梨子久不來此！」。⁴⁷

這首禮敬尊長所使用的「讚」，即是長短句的形式。就句數而言，佛教「讚」的句數很自由，依據日本·無著道忠《禪林象器箋》第十七類〈諷唱門〉「嘆佛」條所言：「或儷語一聯，或四句偈，嘆佛功德也。」⁴⁸，可知二句偈與四句偈是最常採用的基本形式。此外，六句讚及八句讚也是佛教儀式常見的短偈。除了偶數的句數之外，也有使用單數句的情形。如後秦·佛陀耶舍共竺佛念譯：《佛說長阿含經》卷四〈遊行經〉的記載：

時，有路夷末羅女，篤信佛道。手擎金花，大如車輪，供養舍利。時，有一老母舉聲讚曰：「此諸末羅為得大利，如來末後於此滅度，舉國士民快得供養。」⁴⁹

此處的「讚」是八言三句的形式。又如讚唱佛名時，可採用重複歌詠單句的形式。整體而言，四句齊言的短篇「讚」，仍是佛教「讚」的核心模式。

3. 內容與風格：佛教「讚」可因人、因事、因物而作。其內容主要有讚歎盛德、皈依與發願、敘事、解釋經典要義四種。就讚歎盛德而言，主要是列舉而讚美之。崇仰對象若是佛菩薩，其歌詠項目，以名號、寶相莊嚴、本願、功德、淨土等最常見。就皈依與發願而言，讚歎者表達啟發大乘菩提心、仰慕追隨佛菩薩與悟道聖者、期盼往生淨土，或請求皈依、請求佛菩薩加被守護的心願。就敘事而言，講述佛菩薩或悟道聖者出生、出家、修行成道、慈悲度眾的事蹟。就解釋經典要義而言，旨在發明經義或輔助記誦。此外，佛教「梵讚」是音樂文學，宋·贊寧撰《大宋僧史略》卷中〈讚唄之由〉條，曾言及「梵唄」追求的的音樂境界：

其頌聲也，撰象天樂。若靈籥自發，儀刑群品。觸物有寄，一吟一詠，狀

⁴⁶ [宋]法天譯：《七佛讚唄伽陀》（《大正藏》，第32卷，NO：1682）。

[宋]法賢譯：《捷稚梵讚》（《大正藏》，第32卷，NO：1683）。

⁴⁷ [東晉]瞿曇僧伽提婆譯：《中阿含經》（《大正藏》，第1卷，NO：26），頁456c。

⁴⁸ 見[日]無著道忠撰：《禪林象器箋》（收錄於藍吉富主編：《現代佛學大系》6。台北縣：彌勒出版社。1982年），頁539-540上。

⁴⁹ [後秦]佛陀耶舍、竺佛念譯：《佛說長阿含經》（《大正藏》，第1卷，NO：1），頁28a。

鳥步獸行也；一弄一引，類乎物情也。情與類遷，則聲隨九變而成歌。氣與數合，則五音協律而俱作。附之金石，則百獸率舞。奏之管絃，則人神同感。斯乃窮音聲之妙會也。⁵⁰

「梵唄」的創作，以與自然冥合為極則，旨在追求感動心靈、啟發心靈的感染力。音樂文學的文辭與樂章，彼此是相輔相成的關係。所以，取法大自然，期盼引發扣人心弦的動人力量，並不侷限於音樂領域，這也是文學追求的境界。所以這段話，也可以說是製作佛教「讚」的遵循方向。

4. 篇章結構：佛教的「讚」可合樂詠唱，如「梵讚」即是，也可不合樂，如「讚歎」者是。不過，即使不合樂，仍是可吟詠唱誦的「徒歌」。可與文章搭配，也與圖畫、雕像搭配。可有標題，也可無題。有些作品還有序文，用來說明作讚的背景因素。

（三）佛教「讚」的類別

對於「讚」的分類，見於隋·智顛《妙法蓮華經文句》卷三的說法：

有長行偈頌。長行為二：一、寄言歎二智；二、絕言歎二智。若不措言，則無能知者。雖復稱揚，言不能盡。⁵¹

智顛此處將「讚歎」，分成「寄言歎」與「絕言歎」二類。「寄言歎」意謂為了讓他人瞭解心意，所以運用語言文字，將內心的讚歎表達出來。「絕言歎」則指語言有其侷限，所以即使運用語言文字稱揚讚歎，內心仍有非語言所能傳達的讚歎之情。這段話不但說明「讚」的類別，同時也說明佛教「讚」的礎石是真誠的情意。換句話說，佛教的「讚」不是因應儀式需求而產生的應用文學，而是抒發個人真實情意的抒情文學。此種作品，若依中國「讚」的分類方式，予以歸類，應可統攝為三類：1. 「雜讚」類：為一切品物作讚。包括：佛教典籍經藏、佛教法理、佛國淨土、法事、法器、舍利、經典所舉之譬喻、書法繪畫、雕像、音樂、動物、植物……等。2. 「史讚」類：為史事、人物作讚。佛教史事包括：佛陀六年苦行、初轉法輪、涅槃、荼毗等；又如提婆達多分裂僧團、佛教東傳、佛經傳譯、西行取經、宗派傳承、佛教寺塔興革等。人物的敘寫對象包羅古今中外，也包羅歷史人物與傳說人物，其類型有：佛、菩薩、阿羅漢、頭陀、居士、高僧等。敘寫項目包括：名號、相好光明、悲願、菩薩志行、慈悲度化、感應等。3. 「像讚」類：為人物畫像或雕像而作。敘寫對象與項目，和「史讚」相近。

（四）佛教「讚」的應用

讚歎原是印度風俗，深入生活各個層面。覲見國王、聖者或尊長時，歌詠讚歎是必備的禮儀。宗教儀式中，歌詠讚歎是常見的環節。依佛經記載，也隨處可見善於在日常生中，讚歎盛德美事的印度民情。佛教成立之後，將這種習俗，融入佛教的宗教生活中。不論是禮佛、法會，或是修道，讚歎都是不可或缺的一環。讚歎因而具有宗教的意義與實用價值。以下將由生活禮儀、宗教儀式、修行方法等三層面，敘述佛教「讚」的應用情形。

⁵⁰ [宋]贊寧撰：《大宋僧史略》（《大正藏》，第54卷，NO：2126），242b。

⁵¹ [隋]智顛說：《妙法蓮華經文句》（《大正藏》，第34卷，NO：1718），頁40a。

1. 生活禮儀：印度對於讚歎的重視，根據梁·慧皎《高僧傳》第二〈鳩摩羅什〉的記載，鳩摩羅什曾舉例說明：

初沙門僧叡才識高明，常隨什傳寫。什每為叡論西方辭體，商略同異。云：「天竺國俗，甚重文製。其宮商體韻，以入絃為善。凡覲國王，必有贊德。見佛之儀，以歌歎為貴。經中偈頌，皆其式也。但改梵為秦，失其藻蔚。雖得大意，殊隔文體。有似嚼飯與人，非徒失味，乃令嘔噦也。」⁵²

鳩摩羅什言及覲見國王、佛陀時，依照印度的禮儀，此種隆重的正式場合，必須獻上合樂的「讚」，讚歎其盛德。他也清楚指出，佛經所謂的「讚」，正是這種合樂的「讚」。只可惜因為語言上的差異，所以漢譯佛典雖譯出「讚」的內容，卻無法呈現其迂迴宛轉的曲韻。致使這種優美典雅的文體，失去耀眼的光彩。

鳩摩羅什所提到的覲見佛陀的禮儀，早期佛典仍留有相關記錄。如東晉·瞿曇僧伽提婆譯的《中阿含經》第二十六〈優曇婆邏經〉就有相關記載：

爾時，世尊在於宴坐，以淨天耳，出過於人，聞實意居士與異學無志共論如是。則於晡時，從宴坐起，往詣優曇婆邏林異學園中。異學無志遙見世尊來，即從坐起，偏袒著衣，叉手向佛，讚曰：「善來！沙門瞿曇！久不來此，願坐此座！」⁵³

異學無志叉手行禮，並以四言為主的長短句讚歎佛陀，表達至誠的歡迎。這是佛陀在世時的情況，佛陀過世之後，玄奘到印度去，發現當時印度致敬的禮儀，仍保留有讚歎的儀式。其《大唐西域記》卷二記載著當時的致敬之禮：

致敬之式，其儀九等：一、發言慰問；二、俯首示敬；三、舉手高揖；四、合掌平拱；五、屈膝；六、長踞；七、手膝踞地；八、五輪俱屈；九、五體投地。凡斯九等，極唯一拜。跪而讚德，謂之盡敬。……⁵⁴

九種禮儀之外，最能表示敬意的是「跪而讚德」，足見「讚」的重要與普遍。佛陀過世之後，印度僧侶禮敬佛像時，比照佛陀生前的儀式，依舊以「讚」讚歎之。如唐·道世《法苑珠林》卷三十九〈伽藍篇·述意部〉引《西國寺圖》云：

行至佛所，禮三拜竟。圍繞三匝，唄讚三契。禮佛既已，方至僧房。房外一拜，然後入見上座。次第至下，各設三拜。僧多一拜。⁵⁵

「契」是音樂術語，一段音樂終了叫做一契，與中國的「疊」的定義相近。《西國寺圖》記載的是入寺禮佛、禮僧的儀軌。禮佛的順序是：先頂禮佛像三拜，再繞行佛龕三匝，然後詠唱唄讚三契。這樣的儀節，唐代道宣也曾親見印度入唐僧實行過，其《釋門歸敬儀》卷下〈威容有儀篇第八〉云：

今見梵僧來至佛前禮者，必先褰裙，以膝拄地，合掌長跪，口讚於佛，然後頂禮。此乃遺風猶在，可準用之。⁵⁶

從上述這些記載，可以知道印度佛教讚歎的傳統禮儀恆存不墜。而禮拜佛像時，

⁵² [梁] 慧皎撰：《高僧傳》（《大正藏》，第 50 卷，NO：2059），頁 330a。

⁵³ [東晉] 瞿曇僧伽提婆譯：《中阿含經》（《大正藏》，第 1 卷，NO：26），頁 592a。

⁵⁴ [唐] 玄奘譯，辯機撰：《大唐西域記》（《大正藏》，第 51 卷，NO：2087），頁 877c。

⁵⁵ [唐] 道世撰：《法苑珠林》（《大正藏》，第 53 卷，NO：2122），頁 593a。

⁵⁶ [唐] 道宣述：《釋門歸敬儀》（《大正藏》，第 45 卷，NO：1896），頁 862c。

其基本禮儀是跪地合掌，詠唱合乎音樂曲度的「讚」。而從道宣說「可準用之」，亦即以其為標準而實施之。可見中國佛教遵循印度的傳統，學習其禮儀規範。這種生活禮儀，對於「讚」的創作，應有推波助瀾的作用。

2. 宗教儀式：「讚」也常運用於各種宗教儀式之中。根據《佛光大辭典》〈梵唄〉條的解釋，佛教「梵唄」主要用於三種場合：（1）講經儀式：講經前後施行之。（2）六時行道：朝暮課誦時使用。（3）道場懺法：佛寺舉辦誦經、禮佛、拜懺等大型法會時使用。其目的在於透過歌詠讚歎，達到滌除塵慮，淨化心靈的宗教效益。⁵⁷重視禮懺等宗教儀式的宗派，如淨土宗、密宗，自然也重視「讚」的研製。但是由於「讚」是佛教儀式的基本要素之一，所以即使是反對繁文縟節的禪宗，其日常課誦、開堂說法，依舊有讚歎的儀節。禪宗齋日祝讚的情形，見於元·德輝重編的《勅修百丈清規·景命四齋日祝讚》的記載：

景命好日：月旦、月望、初八、廿三。四齋日隔宿，堂司行者報眾，掛諷經牌。次早鐘絕，後鳴僧堂前鐘，集眾登殿。維那舉楞嚴呪，唱藥師號。嘆佛畢，回向云：……⁵⁸

「嘆佛」即是詠唱佛陀盛德，可見禪宗寺院還是維持著佛教傳統儀式，由此亦可推知佛教各宗派都有讚歎的儀節。佛教的「讚」，歷代創作不竭，應與其普遍應用於生活禮儀、宗教儀式有關。

3. 修行方法：佛教的「讚」不單只是表達恭敬、讚仰的情懷，對修行者而言，也是一種修道方法。如梁·法雲《法華義記》卷一提及「三業供養」的修道方法：

恭敬即身業，尊重即意業，讚歎即口業。在口則譽揚聖德，意地則尊重如，涉身則恭敬於佛。⁵⁹

供養是佛教修行方式之一，可透過財供養、法供養等方式，調整修行者在物質與精神兩方面的生活態度與價值觀。佛教視讚歎盛德為「口業供養」，可見佛教已將「讚歎」與宗教實踐相結合，鼓勵修行者透過「讚歎」，走向提升生命價值的道途。以讚歎作為具體的修行項目者，當屬淨土宗。淨土宗有五種以往生淨土歸趨的修行方式，稱之為「五正行」。以口業讚歎阿彌陀佛之名號，稱為「讚歎門」，是「五正行」中的一項。由此可見淨土宗對於「讚歎」的重視。

（五）佛教「讚」的功能

中國的「讚」有彰明本文之意義、輔助記誦、增補本文的敘事、讚美盛德、保存令聞美譽等功能。由於「梵讚」是佛教「讚」的主體，所以只要提到「讚」，很容易忽略還有「讚歌」、「讚歎」二種類型，而誤以為佛教的「讚」，唯有讚美盛德的功能。觀察漢譯佛典譯出的「讚」，以及中國僧侶、居士創製的「讚」，可以發現讚美功能之外，中國「讚」的「明」、「助」與「令聞廣譽」等功能，佛教「讚」也同樣具有這些功能。比如馬鳴菩薩的《佛所行讚》，以「讚歌」的體裁敘述佛陀精彩的生平，讓佛陀的一生，清晰的展現在讀者腦海中。這種詠史的「讚」，

⁵⁷ 電子版《佛光大辭典》（台北縣：佛光文化事業有限公司，2000年），頁4635。

⁵⁸ 元·德輝重編：《勅修百丈清規·景命四齋日祝讚》（《大正藏》，第48卷，NO：2025），頁1114b。

⁵⁹ [梁]法雲撰：《法華義記》（《大正藏》，第33卷，NO：1715），頁582b。

除了讚美的功能之外，同時也兼具輔助記誦、彰明佛陀的精神、保存佛陀的事蹟等功能。又如唐·窺基《妙法蓮華經玄贊》⁶⁰為《妙法蓮華經》作讚，這類似鄭玄的《尚書讚》，是為整部書作讚。其用意不在於讚美，而是總括全書大意，彰顯原書之義理，或增補原書之論述，很明顯的具有幫助讀者瞭解佛法的功能。又如佛教創製眾多的像讚、畫讚，這些為圖畫而作的讚，都具有輔助解讀畫作的功能。凡此都證明佛教的「讚」，也具有「明」、「助」與「令聞廣譽」的功能。除此之外，佛教的「讚」還具有「度」的功能，亦即輔助修道的宗教功能。如失譯：《佛說菩薩本行經》卷下所云：

若使有人四句一偈，以歡喜心讚歎如來，所得功德，過於供養諸辟支佛得福德者，上百千萬倍，億億無數倍，無以為喻。⁶¹

又如元魏·吉迦夜譯：《佛說稱揚諸佛功德經》卷下所云：

顯諸如來大智德，皆為讚歎十方佛。其有諷持諸名者，諸佛遙讚其人德。

於大眾中歎其名，常當得聞諸佛聲。疾能解了大智法，極大清淨無生業。

放大光明超日月，廣為眾生演妙法。後會當成最正覺，普悉照耀諸佛刹。⁶²

這兩段文字說明佛教的「讚」具有實用價值。《佛說菩薩本行經》說即使只是短短的四句偈，只要發乎真誠的歡喜心，都可以獲得無法計量的功德。此種功德的具體內容是什麼？根據《佛說稱揚諸佛功德經》所說，其功德包括六項：1. 迅速瞭解最深奧的佛法；2. 可以證得清淨的覺悟境界；3. 身心、品德煥發出最耀眼的光芒；4. 能為眾生解說微妙法要；5. 最後必定會成佛；6. 其成就會傳遍所有的佛國淨土，受到極高的推崇。這段話說明佛教「讚」的宗教意義，在於轉化作者與接受者的身心，而其實用價值，在於協助修行者達到證悟、解脫的生命境界，獲得成佛的果位。

綜合上述，可以發現中國的「讚」與佛教的「讚」，雖然名稱相同，也同樣具有讚美、彰明、輔助、保存令聞美德的功能，但是二者之間，還是有著明顯的差異。其一，佛教的「讚」有音樂文學的屬性，這種屬性也是佛教「讚」的特色。中國的「讚」則沒有這樣的性質。其二，佛教的「讚」有實用性，可以靈活運用在宗教生活中。中國的「讚」則只是單純的文學活動，較少應用於日常生活之中。其三，佛教的「讚」具有協助作者與接受者獲得證悟、解脫的宗教效益。

四、唐代禪宗的「讚」

唐代禪宗「讚」的資料來源，包含：1. 燈錄；2. 僧傳；3. 語錄；4. 詩文集；5. 敦煌文獻。過去執行國科會補助的〈《祖堂集》中禪宗詩偈研究〉與〈《景德傳燈錄》中禪宗詩偈研究〉等專題研究計畫時，已建立〈《祖堂集》禪宗詩偈作品表〉、〈《景德傳燈錄》禪宗詩偈作品表〉等多項資料庫，這些詩偈，都是經由逐冊閱讀的方式篩選而得。本論文詩偈體裁的「讚」，主要取自這些資料庫。然

⁶⁰ [唐] 窺基撰：《妙法蓮華經玄贊》（《大正藏》，第34卷，NO：1723）。

⁶¹ 失譯：《佛說菩薩本行經》（《大正藏》，第3卷，NO：155），頁121c。

⁶² [元魏] 吉迦夜譯：《佛說稱揚諸佛功德經》（《大正藏》，第14卷，NO：434），頁101a。

而由於「讚」可以採用散文體裁，所以本論文亦利用「CBETA 電子佛典」⁶³，檢索標示為「讚（贊）」、「以偈讚曰」的作品。彙整篩檢結果，發現唐代禪宗「讚」總共有 23 位作者，以及 62 首「讚」。以下將從「讚」的作者、體製、內容、類別、運用、功能等六個層面，探討唐代禪宗「讚」的本質與內涵。

（一）唐代禪宗「讚」的作者

本論文為便於分析，將作者的宗派、世次、作品數量，製成〈唐代禪宗「讚」作者暨作品數量表〉如下：

表一 唐代禪宗「讚」作者暨作品數量表

| | |
|--------|----------------------|
| 六祖傍出一世 | 法海 (1)、法達 (1)、智通 (1) |
| 六祖傍出二世 | * 惠真 (1) |

| | 南嶽法系 | 青原法系 |
|------|---|-----------------------|
| 2 世 | | 石頭希遷 (1) |
| 3 世 | 南泉普願 (1) | |
| 4 世 | 黃檗希運 (1)、百丈惟政 (1) * 李渤 (1)、* 白居易 (1) | * 李翱 (2) |
| 5 世 | 香巖智閑 (1)、* 裴休 (1) * 趙王 (1) | 洞山良价 (1)、夾山善會 (1) |
| 7 世 | | 報慈匡化 (1) |
| 8 世 | | 招慶省 ^影 (39) |
| 9 世 | | 法眼文益 (1) |
| 10 世 | | 般若通慧 (1) |
| 11 世 | | 永明延壽 (1) |

| | |
|----|---------------------|
| 其他 | * 大德 (1)、* 作者不詳 (1) |
|----|---------------------|

（* 表示該作者不是獲得法脈繼承權的禪師）

根據〈唐代禪宗「讚」作者暨作品數量表〉，可以解讀出如下的現象：1. 就作者的身份而言，禪師有 15 位，非禪師包括：居士 4 位、王族 1 位，非禪宗的僧侶 2 位，作者不詳者 1，總計 8 位。禪師作品共計 53 首，其他人則 9 首。2. 就作者的宗派而言，南嶽法系的禪師 4 人，4 首作品。青原法系的禪師 8 人，46 首作品。依此數據看來，唐代禪宗「讚」的表現，青原法系的作者數、作品數，較南嶽法系多。青原法系的招慶省^影，個人即創製 39 首作品，由此可見「讚」拓展初期，

⁶³ 台灣中華電子佛典協會 (Chinese Buddhist Electronic Text Association) 製作的「CBETA 電子佛典」(CBETA Chinese Electronic Tripitaka Series) 已將《大正藏》第一至五十五冊、第八十五冊，《卍續藏》第一至八十八，製成便利檢索的電子資料庫 (網址是 <http://ccbs.ntu.tw/cbeta/result/search.htm>)。此資料庫對於學者的研究工作極有助益。

青原法系的貢獻，以及招慶省^影的影響，均值得注意。此外，就年代而言，唐代禪宗「讚」始自六祖慧能的弟子們，而在晚唐、五代時，作者數、作品數逐漸增加，足見此時期「讚」逐漸流行。但是整體而言，其作者數與作品數，遠不及宋代禪宗「讚」，因此唐代禪宗「讚」應仍是發展初期，整體表現尚未臻於圓熟。

(二) 唐代禪宗「讚」的體製

唐代禪宗「讚」的體製，今就篇幅、形式，以及篇章結構、文辭表現等項目，分別說明之：

1. 篇幅：唐代禪宗沒有採用散文體的「讚」，全數是詩偈體的「讚」。其句數的分佈情形為：二句 2 首、三句 1 首、四句 14 首、五句 2 首、八句 43 首。是全數都是短篇幅。八句 43 首中，有 39 首是五代時期招慶省^影的作品，他人作品只有 4 首，可見唐代禪宗「讚」的主體句數，其實是四句。二句讚、四句讚、八句讚都是佛教「讚」的主流。此外，佛教詩偈的基本體製，也是四句一偈的形式。由於此時期的四句作品，多數不屬於近體詩，因此推想唐代禪宗「讚」，應仍是依循著佛教的詩偈傳統。

2. 形式：唐代禪宗「讚」押韻者 57 篇，無韻者 5 篇。其句式有齊言體 59 首，長短句 3 首。齊言體有四言、五言、六言、七言等四種樣式。四言最多，有 43 首；但其中 39 首是招慶省^影的作品，他人作品只有 4 首。五言 6 首；六言 1 首；七言 9 首。由此可見唐代禪宗「讚」，早期以五言、七言為主，五代時期四言才有長足發展。漢譯佛典的「讚」，五言、七言居多，四言是中國「讚」的特色。由此觀之，唐代禪宗「讚」早期依循佛教「讚」的傳統，五代時期始貼近中國「讚」的形式。入宋之後，四言「讚」更逐漸攀升，成為主流形式。

3. 篇章結構：唐代禪宗「讚」與文章搭配，且於文末者，只有 1 篇。與人物畫像搭配者，有 7 首。唐代禪僧覲見禪師時，仍有行禮讚歎的傳統。如宋·道原《景德傳燈錄》卷二十一記載著：

師（羅漢桂琛）又見僧來，舉拂子。其僧讚歎禮拜。師曰：「見我豎拂子，便禮拜讚歎。那裏掃地，豎起掃帚，為什麼不讚歎？」⁶⁴

「讚歎」是佛教傳統禮儀，亦即詠唱「梵讚」，以讚美禪師盛德。羅漢桂琛（867-928）是青原八世的禪師，此時已是五代時期，但禪僧覲見，仍讚歎、禮拜。可見唐代禪宗仍遵循此種佛教傳統。依照佛教慣例，禮敬時使用的「讚」，是合樂的「梵讚」。因此，唐代禪宗「讚」可能仍可合樂。

4. 文辭表現：綜觀唐代禪宗「讚」，當其詠讚禪宗祖師時，似乎隱藏著一種寫作模式。以招慶省^影的〈讚〉為例：

師造黃梅，得旨南來。奚因幡義，大震法雷。道明遭遇，神秀遲迴。衣雖

⁶⁴ [宋]道原纂：《景德傳燈錄》（《大正藏》，第 51 卷，NO：2076），頁 371a。

不付，天下花開。⁶⁵

此首作品的內容是讚歎禪宗六祖，首二句說六祖在五祖黃梅座下開悟，受囑繼承法脈並南下傳法。這是點明禪師的身份與悟道過程、師承系統。三、四句陳述六祖傳法的過程與成就：六祖因為解說「不是幡動，是心動」的禪理，引起南方僧侶的注意。由於這個因緣，始得以大闡禪法。五、六句講六祖得法與傳法的重要經歷。末二句總括六祖的具體成就：六祖以前的禪宗，代代只有一個繼承者。從六祖開始，禪宗不再以衣鉢作為付法的證明，轉而將禪法普傳給眾多的弟子。禪宗因而菁英輩出，從而發揚至天下各個角落。我們可以看出其中包含三層結構，亦即「悟道→傳法歷程→重要成就與貢獻」的組織架構。南宋·道融《叢林盛事》卷下曾說：「前輩贊佛祖偈句并自贊語，各有矜式。」⁶⁶。亦即認為讚歎佛陀或祖師的「讚」，與為自己下註腳的「自贊」，各有其獨立的表現模式。由唐代禪宗「讚」看來，「悟道→傳法歷程→重要成就與貢獻」的組織架構，已經逐漸形成，此或即是道融所指的祖師讚的「矜式」。

（三）唐代禪宗「讚」的內容

唐代禪宗「讚」的內容有讚歎、詠史、抒情、闡釋禪理、自敘等五種，今分別說明之：

（1）就讚歎而言，其讚歎人物者，有 61 首；讚美禪宗者 1 首，此及敦煌文獻的〈讚禪門詩〉。其所讚歎的對象為：禪宗祖師、當代禪師、作者謁見問道的禪師、自己的弟子。由於唐代禪宗仍保存佛教「歡喜讚歎」的日常儀節，所以經常讚揚盛德美事。不分身份階層，即使是弟子，只要是盛德美事，總不吝於讚歎。入宋之後，讚歎對象不再包含弟子眾，此種轉變值得追索其內在因素。

（2）就詠史而言，招慶省影 39 首的祖師讚，從西土二十八祖、東土六祖，到青原、南嶽二大法系的重要傳承者，完整的勾勒出佛教發展的概況，這其實是「讚」體的禪宗傳燈史。

（3）就抒情而言，有表達皈依之情與感恩之情兩種。如裴休（797-870）讚歎黃檗希運（?-850）云：

曾傳達士心中印，額有圓珠七尺身。挂錫十年棲蜀水，浮盃今日渡漳濱。

一千龍象隨高步，萬劫香花結勝因。願欲事師為弟子，不知將法付何人？⁶⁷

裴休讚美黃檗希運不但身形高大，而且額頭有圓珠，氣宇非比尋常。又稱揚其悟道之深刻、法門之興盛。最後表達皈依門下、證悟佛理、繼承法脈的心願。又如五代·靜、筠編著的《祖堂集》卷十九〈香巖和尚〉的記載：

因到香巖山忠國師遺跡，棲心憩泊，併除草木散悶。因擊擲瓦礫次失笑，因而大悟，乃作偈曰：「……」。便罷歸室，焚香具威儀，五體投地，遙禮為山讚曰：「真善知識，具大慈悲，拔濟迷品。當時若為我道卻，則無今日

⁶⁵ [五代] 靜、筠編著：《祖堂集》卷二，（禪文化研究所基本典籍叢刊，影印大字本。1994 年），頁 98。

⁶⁶ [宋] 道融撰：《叢林盛事》（《卍續藏》，第 86 卷，NO：1611），頁 705a。

⁶⁷ [五代] 靜、筠編著：《祖堂集》卷十六，頁 613。

事也。」⁶⁸

香嚴智閑（?-998）除草時，丟擲瓦礫。當他聽到瓦礫相敲擊的聲音，剎那間徹底開悟了。這才明白師父為山靈佑（771-853）要他親自體會的苦心，所以開悟之後，以最恭敬的儀式，禮謝師父，並且依照佛教的傳統禮儀詠唱「讚」，讚歎為山確實有效的啟悟方法，以及啟悟眾生的慈悲。這首「讚」既洋溢著悟道的喜悅，又充滿著對於師父慈悲教導的感激之情。

（4）就闡釋禪理而言，整首作品解釋禪理的較少見，如《景德傳燈錄》卷五的記載：

初見六祖，問曰：「即心即佛，願垂指喻！」……。法海信受，以偈贊曰：
「即心元是佛，不悟而自屈；我知定慧因，雙修離諸物。」⁶⁹

法海是六祖的弟子。他初次謁見時，請求六祖為他解說「即心即佛」的禪理。六祖的解說，法海心開意解，因而詠「讚」讚歎。此首讚的內容不是空泛的客套，而是透過自己的理解，來讚美六祖教導有方，所以通篇都在解釋「即心即佛」的禪理。

（5）就自敘而言，禪宗的「自讚」是一種自我敘寫，禪師常以明白如話的方式，自由的表現個人的面貌、性情、見解，如：《景德傳燈錄》卷十九〈漳州保福院從展禪師〉，記載保福從展（青原七世）舉洞山良价（807-869）的〈真讚〉，其中兩句為：

徒觀紙與墨，不是山中人。⁷⁰

洞山良价为自己的畫像，題上這兩句話，告訴觀賞者，倘若只看得見外在的形象，而體會不到隱藏其中的禪理，就不是真正的修道人。這兩句話，用平日對話的口吻，以淺白易懂的語言表現，彷彿禪師就站在觀賞者面前，盯著他說話。這種以對話方式構思，以淺白有趣的語氣表現的文辭風格，或即前面道融所言的「自讚」的「矜式」。這種描述自己的容貌與個性的體裁，充分展現個人特質，正可以增補禪宗傳記的不足，可視為另類的傳記資料。

（四）唐代禪宗「讚」的類別

唐代禪宗 62 首「讚」，包含三類：1. 「史讚」類：為史事、人物作讚。史事主要是禪宗傳燈的歷史，或禪宗祖師出生、出家、訪師求道、悟道、度化眾生、付法、圓寂等事蹟。人物的敘寫主要對象是禪師或弟子，範圍雖包羅古今中外，但以禪宗為主軸。佛教「讚」向來以佛、菩薩為讚歎之主體，唐代禪宗「讚」卻未見此類對象，轉而以祖師、禪師為對象，由此可以看出禪宗「讚」的發展，逐漸脫離佛教「讚」的範疇，也逐漸展現其宗派特質，形成迥異佛教「讚」的特殊面貌。2. 「像讚」類：唐代禪宗的「像讚」，只有為禪師畫像而作的「真讚」，沒有佛像或雕像類型。其數量雖然只有 7 篇，但是由於「真讚」是禪宗表現宗派特質的重要途徑。而唐代開始出現的「真讚」，正是此類作品的源頭。所以這批材料，

⁶⁸ [五代] 靜、筠編著：《祖堂集》，頁 701。

⁶⁹ [宋] 道原纂：《景德傳燈錄》（《大正藏》，第 51 卷，NO：2076），頁 237b。

⁷⁰ [宋] 道原纂：《景德傳燈錄》（《大正藏》，第 51 卷，NO：2076），頁 354b。

就禪宗「讚」的發展歷程而言，有不容忽視的重要性。3. 「自讚」類：為自己下註腳的自我寫照，可搭配畫像。通常敘寫形貌、性情、生活與證悟等。北宋禪宗「自讚」只有 4 首，此類作品的寫作方式，有其獨特性，是禪宗開展出來的新類型。唐代是「自讚」萌芽期，作品少，所以作品的表現方法與文辭風格，尚未完全成熟。到了宋代，此類型逐漸成為「讚」體的傳記，對於禪師的研究，具有史料價值。就文學而言，此類作品展現個別宗派獨特的構思與語言，亦有清晰的寫作態度與寫作技巧，是探究宗派文學的良好對象。

綜合上述，可知此時期禪宗「讚」的主體是「史讚」類的人物讚。唐代尚無「雜讚」類，「雜讚」是為一切品物作讚，諸如為禪籍、法器、人物畫像以外的畫作……等而作的「讚」均屬之。「真讚」、「自讚」的出現，象徵禪宗「讚」的主體性逐漸增加，是此時期最值得注意的現象。

（五）唐代禪宗「讚」的運用

北宋禪宗「讚」如何運用於生活之中？依據資料歸納，大抵有五種情形：(1) 禪師為本人畫像寫讚；(2) 弟子為師父的畫像題讚；(3) 禪人為已故先師畫像求讚；(4) 在覲見禪師時詠讚表達禮敬；(5) 因禪師教導而詠讚禮謝。

（六）唐代禪宗「讚」的功能

依據唐代禪宗「讚」的內容，不難發現其功能有：1. 彰明禪理：如〈讚禪門詩〉說明萬緣放下、心無所求的禪宗理念。2. 輔助記誦：招慶省影 39 首的祖師讚，以四言八句的韻文歌詠禪宗傳燈史事，可以輔助禪者記憶吟誦。3. 讚歎盛德美事。4. 輔助修行：如前引洞山的〈真讚〉，對觀賞者諄諄教誨的同時，也在指示修道的方法與途徑。5. 保存與傳播：「讚」是總攝人物或禪法要旨的文體，藉由「讚」的創製、詠唱，可以讓人物的精神、禪法的真諦，超越時空限制，永遠流傳下去。

五、 結論

「讚」是因功能而立名的文體，或者我們可以說它是以功能為導向的文體。只要具有中國「讚」本具的「明」、「助」的功能，或佛教「讚」的「讚歎」的功能，都可以稱之為「讚」。所以「讚」可以自由採用詩、詞、歌、賦、偈、散文等各種形式，也可以和任何品物相搭配。由於它以功能為導向，所以它是一種動態的文學，亦即它的本質，會因為時空遷移而轉變。因為這種動態特質，所以我們無法為它建立固定不移的定義。它的定義，必須透過歷代標示為「讚」的作品去描述。因此，要瞭解「讚」這種文體，必須放在不同的時空背景之下，觀察它的轉變。基於這項認識，所以本論文的構想，是從中國「讚」、佛教「讚」各自的起源入手，先瞭解其原始功能與定義，再來描繪唐代禪宗「讚」的內涵，最後則把禪宗「讚」，重新置回中國「讚」、佛教「讚」的歷史發展脈絡，以解讀禪宗「讚」在時空流動中的變化，以及這種變動對於整體禪宗文學的影響。由於時間有限，本論文仍處於起步階段，疏漏之處必然很多，尚祈請學界賢達多予指正。