

王梵志寓言詩表述策略與義蘊抉微

林淑貞*

摘 要

本論文以唐代詩僧王梵志為研究範圍，旨在考察其寓言詩之表述方式與意蘊，主要分從二方面立論，一是從敘述策略觀察，探究王梵志以詩歌負載白話俚俗之內容，使原本為士階層抒情言志的詩歌向庶民宣導的通俗詩歌流動的軌跡，其表述策略有用語、設譬、取象方式之運用；二是從佛教義理觀察，論其從「哲學佛理」向「世俗佛理」流動的脈絡，示現在「俗諦」之闡述有：體悟世情，安頓生命、去除我執，了悟死生之教義；「真諦」之闡述有：以空立義，滅絕諸相、以夢為喻，汰除物象、佛性本有，無須外求等教義之闡發。復次，論王梵志寓言詩之美感效能，分從作者表意、詩歌示意、讀者釋義三面向論述，最後再歸結其意義所在。

關鍵詞：唐詩、寓言詩、王梵志、詩僧、佛學

* 國立中興大學中國文學系專任教授。

壹、問題提攝

中國寓言發展可約簡概括為五期，其中有三個高峰期，分別是先秦、唐宋、明清三時期。先秦以諸子寓言為主，迄唐代始有文人專力於寓言之創作，例韓愈（西元 768-824）、柳宗元（西元 773-819）之精心撰述，不再附麗於政治教化或思想專書中，以獨立篇章形成新的書寫形式，蔚成中國寓言史上的盛事，然而同樣在唐代，除了有散文寓言之外，同時也是寓言詩的高峰期，從初唐王績（西元？-644）、王梵志（約西元 590-660）、寒山（西元 740 前後在世）¹、陳子昂（西元 661-702）等人，到盛唐張九齡（西元 763-740）、李白（西元 701-762）、杜甫（西元 712-770）²諸人，再到中晚唐，有劉禹錫（西元 772-834）、元稹（西元 779-831）、白居易（西元 772-847）、張籍（西元 765?-830）、李賀（西元 791-817）、杜牧（西元 803-853）、李義山（西元 811-858）、秦韜玉（西元？）等人，在豐富的唐代寓言詩當中，可以管窺中國寓言詩的發展，至唐代可謂蓬勃富盛，尤其是寓言詩幾可成爲一種新的次文類來觀察，職是，唐代寓言詩是一個可切入的新研究面向。³

本論文以唐代王梵志詩歌爲研究範圍，主要是因爲：一、從中國寓言發展史觀之，唐代爲第二個高峰期，「寓言散文」之研究已有顏瑞芳先生之《中唐三家寓言研究》⁴，寓言詩之研究，尙無措意者，而王梵志詩歌凡三百九十首，甚能表述寓言詩之獨特風格，藉此可沿波討源，上探先秦兩漢六朝，下窺宋元明清之脈流發展。二、從創作量觀之，唐代爲中國詩歌高峰期，含初、盛、中、晚四期，是歷來詩人最多、寓言詩創作量亦最多，以唐代王梵志爲研究範疇，可勾稽寓言

¹ 有關寒山之生存時代，有二種說法，其一主張寒山爲初唐人，理據來源是宋本《寒山子詩集》記載《拾得錄》云：「豐干禪師、寒山、拾得者，在唐太宗貞觀中，相次垂跡於國清寺。」又書前有閻丘胤之序，閻氏爲貞觀人，然清人余嘉錫考證閻丘胤之序爲偽作；然閻氏之序雖爲偽托，卻可能有真實的部份。其二是主張寒山爲中唐人，理據是《太平廣記》卷五五〈寒山子〉條引〈仙傳拾遺〉云：「寒山子者，不知名氏，大曆中隱居天台翠屏山。」據項楚推論，寒山早年生活乃是空白，有待研究。見《寒山詩注》（北京：中華書局，2000 年 3 月）〈前言〉的部份，頁 1-5。雖則寒山時代未可考知，然而在詩歌史上，逕把寒山歸屬於初唐時期，例如李曰剛《中國詩歌流變史》（台北：文津，1987）〈初唐·隱逸派〉指出寒山爲西元 740 年前後在世，見冊下，頁 277；許總《唐詩史》（南京：江蘇教育出版社，1995）第三章將寒山繫於王梵志之下，見頁 136。考究其因，乃因王梵志及寒山、拾得等人之詩歌風格相近，故學者論述時將其歸屬一類。

² 陳子昂爲初唐過渡到盛唐之詩人，李白、杜甫則爲盛唐過渡到中唐詩人，然文學史咸將陳子昂列爲初唐，而將李白、杜甫列爲盛唐，不因其生存世代而序次，而逕以其詩歌成就與風格列爲盛唐。見李曰剛《中國詩歌流變史》、許總《唐詩史》等書。

³ 攸關中國寓言詩之流變，可參看林淑貞《表意·示意·釋意：中國寓言詩析論》（台北：里仁，2007）第一章緒論，頁 8。

⁴ 顏瑞芳《中唐三家寓言研究》爲台灣師範大學國文所 83 年博士論文。

詩在初唐之發展情形。三、從詩歌傳統觀之，寓言詩可視為新文類來觀察，寓言詩之寄託是否與傳統比興寄託相應暗合？表現手法與內容與一般詩歌有何異同？故而探勘王梵志寓言詩成為研究唐詩的新觀察點。本論文基於此，擬以王梵志詩歌作為研究初唐寓言詩的起點，探論王梵志寓言詩，可知其表意模式與傳統諷諭精神是否相承接？其創作技巧與比興寄託之技法是否相鉤聯？或各有特質？並開展相關論題之研探，以知王梵志寓言詩在唐代詩歌之文學方位，作為觀察唐代詩歌的新面向。

貳、王梵志歌詩流行與寓言詩定義

唐代詩歌可擘分為初、盛、中、晚四期，其中初唐詩歌承接六朝綺靡風氣而來，根據李曰剛《中國詩歌流變史》所述，將王績、王梵志、寒山、拾得、豐干等置於隱逸派。許總《唐詩史》則將初唐分為二期，第一期是六朝遺緒，其中承襲期，有宮廷詩人虞世南、褚遂良、許敬宗、上官儀等人，政治家詩人有王珪、魏徵、李百藥、李世民等人，民間詩人有王績、崔信明、陳子良、王梵志、寒山、拾得、豐干等人；第二期為唐音初建，其中自立期，有宮廷詩人、四傑、陳子昂、文章四友、沈佺期、宋之問、劉希夷、張若虛、張說等人。至於張松如主編之《隋唐五代詩歌史論》，論初唐詩則有李世民、宮廷詩人、四傑、沈、宋、陳子昂，而未論及王績、王梵志及諸僧人。

承上所述，初唐之詩人如上所列，而初唐僧人之寓言詩以王梵志為主，至若寒山、拾得、豐干等人因生卒年不詳，學者通常與王梵志諸人同列於初唐詩僧。

王梵志之詩歌在唐代廣為流傳，甚至到了清代敦煌即發現至少有三十五種寫本留存，然而，隨著時代遞衍，王梵志詩歌似乎被人遺忘，甚至《全唐詩》未收隻字片句，直到清代敦煌寫本被發現之後，才引發新的研究熱潮。⁵攸關王梵志之生平，最早記錄應推晚唐嚴子休（馮翊子）所編寫的《桂苑叢談·史遺》當中之敘寫⁶，然而事涉怪誕，無人信以為真。至於劉大杰《中國文學史》、李曰剛

⁵ 根據《唐代白話詩派研究》（成都：巴蜀書社，2005年6月）第三章〈王梵志〉所云，王梵志之詩歌在宋人筆記當中仍有讚譽之辭，但是到了明清則幾乎被遺忘了，《全唐詩》則隻字不錄其詩。見該書，頁109。由是可知，王梵志歌詩在流傳過程中，形成了斷層。

⁶ 《桂苑叢談》（台北：藝文印書館，1966）云：「王梵志，衛州黎陽人也。黎陽城東十五里有王德祖者，當隋之時，家有林檎樹，生瘿大如斗。經三年，其瘿朽爛。德祖見之，乃撤其皮，遂見一孩兒，抱胎而出，因收養之，至七歲，能語，問曰：「誰人育我？」及問姓名。德祖具以實告：「因林而生，曰梵天（後改曰志）我家長育，可姓王也。」作詩諷人，甚有義旨，蓋菩薩示化也。」這裡有關王梵志的神話傳說，頗怪誕不經，但是潘重規則以為王梵志是棄兒被王德祖收養。見〈敦煌王梵志詩新探〉（《漢學研究》四卷二期，1986年12月。馮翊子攸關王梵志的傳說，其實前有所承，在《呂氏春秋·本味》、《藝文類聚》卷八十八引《春秋孔演圖》、《華陽國志》卷四之中皆有類似收養的神話傳說，是知這種敘寫模式，是中國人對出生不凡者的建構。

《中國詩歌流變史》則將王梵志（約 590-660），列為隋末初唐人，歸為初唐隱逸派，與寒山、拾得、豐干四人同為初盛唐有名詩僧⁷，其詩歌內容之意義，據《雲溪友議》卷十一，玄朗上人所云：「或有愚士昧學之流，欲開其悟，則吟以王梵志詩。」⁸，或如宗密〈禪源諸詮集都序〉云：「或降其跡而適性，一時間警策群迷，志公、傅大士、王梵志之類⁹。」由上可知王梵志之詩歌，是佛教徒用來開示或警策群迷之作品。在今存輯錄的王梵志詩中，有一首以閱讀王梵志詩為了悟世情的詩歌：「家有梵志詩，生死免入獄。不論有益事，且得耳根熟。白紙書屏風，客來即與讀。空飯手捻鹽，亦勝設酒肉。」（卷六，頁 754）揭示閱讀梵志之詩，可免除入地獄之苦，何以然？蓋不言是否真有益處，只要在屏風書寫梵志詩歌，朋友來了，即共相言讀該詩，就算貧寒以鹽拌飯，亦勝過酒肉常設之美味佳餚。由此可知，其詩之生活化與入俗化。

目前王梵志詩歌傳本有：一、巴黎圖書館有《王梵志》三殘卷；二、劉復《敦煌拾掇》抄錄殘本一卷等，而目前學者重新勘定、校注者有朱鳳玉《王梵志詩研究》、項楚《王梵志詩校注》二書，為提供學界研究王梵志之重要典籍。由項楚校注之《王梵志詩校注》凡有七卷，共收 390 首詩歌¹⁰，王梵志詩歌雖然卷帙眾多，然內容思想，顯有矛盾，可能非出於一人一手之作，或是前後期思想互有矛盾。項楚在〈王梵志詩校注·前言〉指出王梵志詩歌，非一時一人之作，因為前後思想矛盾、駁雜，應為一群僧侶及民間知識份子集體創作，附掛在王梵志名下¹¹。吾人以為矛盾的原因可能有二，其一是因人示教、因材施教，佛教說法時，往往因開示對象不同、情境不同而有不同的開悟方式，此乃方便法門；其二是不同作者接受不同的教義，彼此之間互相抵觸矛盾卻共同彙入王梵志詩歌當中。由是可知，它可能代表初唐時期，流行於民間的詩歌，後歸編為王梵志詩。討論王梵志詩歌，是以王梵志為核心，將相關的詩歌附掛在他的名下。準此，我們不能因王梵志生平傳說、詩歌流傳、內容思想駁雜等，而否定「王梵志詩歌」的意義，事實上，它代表一群作者可能是初唐人的集體創作，而統稱為「王梵志詩」。

⁷ 有關寒山生平時代，見注 1 之說明。據孫昌武〈寒山傳說與寒山詩〉考證，推定其活動時間為大曆到元和年間，約 750-820 年間。見項楚《寒山詩注》頁 18。而寒山、拾得、豐干常相提並論，乃後人因其同為天台國清寺的「三隱」編有《三隱集》（北京：中華書局，2003），故常並論。

⁸ 見《雲溪友議》（台北：廣文書局，1971）。

⁹ 見《續修四庫全書》（上海古籍，1999）1279 冊。

¹⁰ 根據《唐代白話詩派研究》指出，王梵志詩歌可分為四大系統：其一、三卷本；其二、一百一十卷本；其三、一卷本；四、零篇。請參見該書頁 118-9。

¹¹ 項楚在〈王梵志詩校注·前言〉中指出，王梵志詩中即使是佛教觀念，亦有扞格矛盾之處，例如有淨土信仰者，亦有大乘空宗的般若學說。故揭示：王梵志詩是若干無名白話詩人作品總稱，主要應是一些僧侶及民間知識份子。見頁 4-12。

本文所引用詩歌以項楚《王梵志詩校注》爲主，輔以朱鳳玉《王梵志詩研究》下冊之詩歌，二人之詩互有出入時，茲以項楚之校注爲主。¹²

又，研究之初始有幾項基礎必先釐清：其人、其書、研究之進路等，略作說明如下：其一，有關其人部份，由於王梵志之生卒年不詳，本論文不作生平考證，而逕以前人研究成果作爲論述基點。其二，有關其書部份，以項楚所編《王梵志詩校注》作爲研究之版本，不再細証其版本問題¹³。其三，進行王梵志寓言詩之探究與論述，首先就形式來探究寓言詩的「藉事寓理」之敘寫策略及其表述方式；再探究寓意之義理內容，最後統整歸納王梵志寓言詩之美感效能及其文學史的地位。

判讀寓言詩爲研究之基點，在判讀之前必先定義寓言詩。「寓言」之定義包括廣義與狹義二類型，「廣義寓言」是指「寓言式」，也就是寓意多元化、難定一說，與一般寓言之易於「合理破譯」有別。「狹義寓言」是指合於有寄託之故事即是。本文界定寓言詩的特質在於「藉外言之」，也就是有簡短故事或情節或物象託譬，再加上有寄託之意義即是。至於所表述的故事或情節或物象，只要有託寄即可，未必具備完整的故事或情節。¹⁴易言之，「寓言詩」是以詩歌爲載體，以寓言爲敘寫技巧，也就是有寄託的故事或情節之詩歌。「寓言詩」與「比」、「興」之異，在於：

寓言詩：以某故事喻示某一道理或所要揭示之寓意。

比 詩：只有類比取喻，並無特殊寓意表述。

興 詩：只有借物起興，並無特殊寓意表述¹⁵。

在初唐的寓言詩當中，王梵志的寓言詩有幾首膾炙人口的詩歌揭示對人世的憬悟，例如「城外土饅頭」即是。我們試以此詩作爲分析定義的對象：

城外土饅頭，餡草在城裡。一人喫一箇，莫嫌沒滋味。（《王梵志詩校注》卷六〈城外土饅頭〉，頁 758）¹⁶

¹² 項楚與朱鳳玉所編王梵志之詩，互有出入，例如〈身是五陰城〉項楚迄「身死城破壞，百姓無安處」，而朱鳳玉則將〈生死如流星〉亦併入〈身是五陰城〉之中。見項楚之書，頁 594，朱鳳玉書，下冊，頁 202。

¹³ 王梵志之詩歌版本，目前有《敦煌寫本王梵志詩校注》、蘇俄《敦煌寫本王梵志詩》、《王梵志詩校輯》、《列寧格勒敦煌漢文卷子》、《敦煌寫本王梵志詩校注》、日人入矢義高《王梵志詩集考》、遊佐昇《王梵志詩集》一卷、張錫厚《王梵志詩校輯》、日本柳田聖山、宏雄校正合著〈王梵志詩集〉一卷等皆是重要的傳本。

¹⁴ 參考林淑貞《表意·示意與釋意：中國寓言詩析論》（台北：里仁書局，2007年2月）第二章部份。

¹⁵ 攸關「比」、「興」、「寓言詩」之異同參見林淑貞《表意·示意·釋義：中國寓言詩析論》（台北：里仁書局，2007）第二章〈寓言詩之義界與範疇釐定〉，茲不贅述。

¹⁶ 以下本文所採用的書籍皆出自《王梵志詩校注》一書，由項楚校注，上海：上海古籍出版社，1991。

本詩之本體（指寓意）與寓體（指故事或物象）對照關係如下所示：

本體	寓體
墳丘	土饅頭
人屍	餡草

本詩是以土饅頭來象徵城外纍纍之墳丘，而饅頭內的餡草則是城內人之形軀。此一寓言之寓意在喻示我們，人終必有一死，但看城外墳丘纍纍，到頭來，必是每人一丘一塚，無人可以逃脫的。文字雖淺俗，但是寓意卻深蘊其中，揭示人必有死之體悟。

王梵志詩歌大約三百九十首，而攸關寓言詩約有百首之多，形象具體鮮明，在歷代寓言詩當中，具有獨特的風味，頗值得賞玩。本文探討王梵志寓言詩，主要在豁顯其詩歌表述手法之形象化與宣示佛理之意蘊。王梵志以詩歌為載體，用以發皇世俗化佛理或教義，開發詩歌宣導佛教勸諭式的功能，此一世俗開示，原即是一種從俗的活動，而詩歌本是「雅文化」的代表，在雅俗之間，王梵志如何以詩歌建構自己俗文化的思想義理¹⁷。

參、王梵志詩歌敘寫策略之運用

佛徒弘揚佛教義理之歌詩有「偈」、「頌」、「讚」、「詩」、「唱導」之不同；「偈」是佛經中的頌詞，作者為在家或出家佛門弟子所創作，多用三言、四言、五言、六言、七言，乃至於多言為句，四句合為一偈以揭示佛教教義或佛學經義。據梁代慧皎《高僧傳》卷二〈鳩摩羅什〉云：「從師受經，日受千偈，偈有三十二字，三萬二千言」¹⁸。另外，隋代吉藏《百論疏》卷上〈釋捨罪福〉亦有此說：

¹⁷「白話詩歌」是以口語流俗淺白之語表述，多發皇於民間；而以「典雅流麗」的詩歌作為表述，即為雅詩，是文人階層流行之詩歌。此「雅詩」是從內容與形式來體契；內容採用迂曲致意者，而形式則是以比興寄託，以達其意者屬之。據鄭振鐸所云，古代歌謠的代表：《詩經》三百篇是一部複雜的作品，自廟堂到里巷小民之歌無所不有，其內容自然包括了民間之「里巷之歌」，同時也有「廟堂之歌」。見《中國俗文學史》（台北：台灣商務印書館，無出版年）冊上，頁 24。

¹⁸《高僧傳》（台北：廣文，1976）。

偈有二種：一者通偈，二者別偈。言別偈者，謂四言、五言、六言、七言，皆以四句而成，目之為偈，謂別偈也。二者通偈，謂首盧偈，釋道安云：蓋是胡人數經法也，莫問長行與偈，但令三十二字滿，即便名偈，謂通偈也。

指出偈有二種，其一是「別偈」，只要是四句便是，其二是「通偈」，凡三十二字即是。至於「頌」、「讚」，據劉勰《文心雕龍·頌讚》所云：

四始之至，頌居其極。頌者，容也，所以美盛德而述形容也。……頌惟典雅，辭必清鑠，數寫似賦，而不入華侈之區；敬慎如銘，而異乎規戒之域；揄揚以發藻，汪洋以樹義，唯纖曲巧致與情而變，其大體所底，如期而已。……（卷二，頁 62）¹⁹

揭示「頌」是以美盛德為主，鋪陳敘寫像賦一樣鋪張揚厲，而用辭則以清鑠為主，以正面揄揚為主。至於「贊」則是：

贊者，明也，助也。昔虞舜之祀，樂正重贊，蓋唱發之辭也。及益讚於禹，伊陟讚於巫咸，並颺言以明事，嗟嘆以助辭也。……然本其為義，事生獎嘆，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。（卷二，頁 63）²⁰

說明「贊」以嗟嘆助辭為主，文辭簡約，採用四言體。今觀佛家之歌，有所謂的「讚歌」即是此體之變。復次，「唱導」以游唱的方式進行佛教之宣揚，是一種音樂性強的表述方式。至於「變文」以俗講說唱的方式編唱佛教經典中的義理，是一種「韻散夾雜」、「既說且唱」的文體。順此，王梵志之詩究竟是偈？是贊？是頌？是唱導？抑是變文呢？我們依照詩歌形式及內容觀之，其一，內容雖涉佛教教義或佛理，然而敘寫的手法，未必正面頌揚，故非「頌」；無嗟嘆助辭，亦未必文辭簡約，有鋪陳事例者，與「贊」之文辭簡潔有異，是知非「贊」；而「偈」以四句為主或以三十二字為主，檢視王梵志詩歌長短皆有，然多過於三十二字或四句者，且內容並無全部與佛教有關，有些是勸誡世俗者，亦有事涉道士尼姑之敘寫者，這些皆顯示王梵志之詩歌，是以詩的形式及非偈的方式呈現，至於詩歌呈示的方式既非講唱，亦非變文之俗講說唱方式。我們根據其中一詩來

¹⁹ 《文心雕龍·頌讚》（台北：開明，1981 台十五版）卷二，頁 62。

²⁰ 《文心雕龍·頌讚》（台北：開明，1981 台十五版）卷二，頁 63。

觀察，便可知道他的性質：「家有梵志詩，生死免入獄」（頁 754），詩中自言是「詩」，顯然非「偈」、「頌」、「贊」、「唱導」、「變文」。

而將這些定義為詩歌的目的何在呢？從某種意義而言，詩歌是一種雅文學，包括近體、古風二種，觀察王梵志詩歌以古風表述，其句式因長短句之變化更形自由靈活，且不必受限於平仄調譜之限制，無一韻到底之制約，更能恣意表述，形式之自由變化使內容更不易受拘檢，我們觀察王梵志詩歌，主要以齊言體為主，多為五七言，至於句數則長短不拘，有長至十句者，亦有短至四句者，不一而足。統言之，歸名為王梵志的詩歌，是以五七言為主，篇幅長短不拘的古風方式呈現。

復次，我們再思考何以王梵志詩歌形成三十五種寫本留存於敦煌？此一現象宣示我們：王梵志詩歌在某個時期是一種非常流行且傳播廣泛的傳本。何以致之？蓋通俗與流俗應是它可以廣被接受的原因之一？那麼，如何達到流俗與通俗化呢？我們擬從其敘述策略來觀察其廣被接受之原因。根據王梵志表述方式觀之，其最大特色固然與傳統詩歌有相承之處，然而，更大之不同在於用語、設譬、取象方式更具特色，據此，我們分從此三個面向來討論王梵志詩歌運用文學話語的策略。

一、用語方式：多淺語俚俗之口語化

爲了傳釋佛教義理，採用口語俚俗的詩歌來敘寫，較能引發下層民眾的同理心與認同感，王梵志的詩歌即具有這種親和俚俗化的傾向，便於朗朗上口，並可作爲聯絡感情的方式之一，例如〈人心不可識〉：

人心不可識，善惡實難知。看面真如像，腹中懷羨梨。口共經文語，
借貓搦鼠兒。雖然斷夜食，小家行大慈。（卷七，頁 792）

以流利口語的白話詩，述說人心險惡難知，雖口中念佛，卻飼貓兒捉鼠，藉此喻示形貌似戒慎恐懼，實則心存不仁。又如〈貪痴不肯捨〉：

貪痴不肯捨，徒勞斷酒肉。終日說他過，持齋空餓腹。三毒日日增，
四蛇不可觸。天堂未有因，箭射入地獄。（卷七，頁 794）

三毒指貪、嗔、痴；四蛇指地、水、風、火。本詩說明修持不足，墮入地獄之速，如箭之快。以負面說理方式，戒示世人，貪嗔痴若未能捨離，則欲入天堂無路，而下地獄則快如疾箭。再如：「貸人五斗米，送還一碩粟。筭時應有餘，剩者充白直。」（卷四，537）、「家貧從力貸，不得懶乖慵。但知懃作福，衣

食自然豐。」（卷四，頁 568）以上二詩敘寫向人借米者，必還之；勤快工作，必能豐衣足食，表現一種知足自適的情懷。二詩皆淺白流俗，易讀易懂。

正統詩歌表意方式，重在興象風神，以比興寄託為主，然而王梵志雖託借於「詩歌」之雅文學來表述，卻走出一條白話淺俗的路徑，供庶民接受佛理，何以如此？蓋陽春白雪之曲易造成曲高和寡，下里巴人之曲則和者眾多，既以宣示佛理、鋪衍教義為主，則里巷之俚詩又何妨呢？是故，檢視王梵志詩歌，可發現其義理內容雖涉大乘及小乘佛之教義，然而文字之淺俗流白，易讀易懂，此所以其詩在民間流行之故，敦煌即有三十五種寫本，可見一斑。王梵志詩歌被歸入白話詩派，其來有自，文字淺顯易懂是它最大的特色。²¹

二、設譬方式：單譬與複譬兼而有之

譬喻修辭格是文學創作中最易運用的一種方式，它具有以具象喻抽象、以事象喻事理、以此喻彼的特質，廣大為創作者使用，我們檢視王梵志三百九十首詩歌，亦以設譬方式來敷演教義或鋪陳事理為多，其設譬方式兼採單譬及複譬的方式為之，當一譬無以宣示理義時，再以多譬方式行之，則理義透過取譬方式表述，形象清晰，意義暢達，此乃取譬的優點。

王梵志採用譬喻方式來喻示道理時，有一譬者，有二譬以上者，基本上皆是採用「以彼喻此」的方式為之，例如〈身如圈裡羊〉：

身如圈裡羊，命報恰相當。羊即披毛走，人著好衣裳。脫衣赤體立，形段不如羊。羊即日日死，人還日日亡。從頭捉將去，還同肥好羊。羊即辛苦死，人去無破傷。命絕逐他走，魂魄歷他鄉。有錢多造福，喫著好衣裳。愚人廣造罪，智者好思量。（卷一，頁 21）

本詩取譬方式如下所示：

喻體	喻依
人身	圈裡羊

²¹ 李振中在〈王梵志詩語言俗中有雅現象舉隅〉（《現代語文》，2007年1月）一文指出王梵志詩歌仍有「俗中存雅」的情形，主要從用語、用典、對偶三方面立論，吾人認為：一、詩歌用典及對偶乃屬詩歌之正常形式，二、王梵志詩之「用語」偶有雅語出現，並非普遍現象。本文所指乃是大體而言，與王梵志偶有雅語、用典、對偶並不矛盾。頁 10-11。

本詩以人命如羊爲喻，說明羊披毛而走，如人披衣而行，羊日日養之，即是步向死亡，人亦如斯，最後羊以辛苦爲人食而死，人死卻如遊走他鄉，不得返歸，既有一死，遂勸人要廣造福田。再如〈前死未長別〉：

前死未長別，後來非久親。新墳影舊塚，相續似魚鱗。義陵秋節遠，
曾逢幾箇春，萬劫同今日，一種化微塵。定知見土裡，還得昔時人。
頻開積代骨，為坑埋我身。（卷五，頁 601）

本詩之喻體與喻依取譬方式如下所示：

喻體	喻依
新墳舊塚	魚鱗
虛空渺小	微塵

以魚鱗相續譬喻新墳舊塚相接，再以萬劫化微塵喻世界、人身之虛空渺小，其意在揭示世人，人必有死，死必成塚，如此一來又何必執著？²²凡此二喻皆以具象譬抽象，以易曉譬難曉。再如〈不淨膿血袋〉：

不淨膿血袋，四大共為因。六賊都成體，敗壞一時分。風者吹將散，
火者焰來親。水者常流急，土者合成人。體骨變為土，還歸足下塵。
（卷五，頁 603）

以膿血袋譬況人身，以六賊譬況六識，其取譬方式如下所示：

喻體	喻依
人身由四因（地水風火）合成	膿血袋
人身由六識（色聲香味觸法）主宰	六賊

²²項楚揭示〈前死未長別〉一詩乃北周釋亡名〈五盛陰〉改寫而成，今輯錄《廣弘明集》（台北：台灣商務印書館，1965）卷三十下：「先去非長別，後來非久親，新墳將舊冢，相次似魚鱗。茂陵誰辨漢，驪山詎識秦。千年與昨日，一種併成塵。定知今世土，還是昔時人。焉能取他骨，復持埋我身。」見《王梵志詩校注》卷五，頁 602。

喻示人乃由地水風火四大因緣及六識：色聲香味觸法會合而成，一旦敗壞歸為塵土，以知此身乃四大、六塵空聚而成。揭示我們，不可執妄於不實之相。其中膿血袋及六賊皆是易知易曉，而四因六識則是佛學專有名詞，以此相譬，意在表現鮮明形象，同時也易識膿血袋不過是形軀，六賊才是主宰人身之靈。

以上〈身如圈裡羊〉是單譬，而〈前死未長別〉、〈不淨膿血袋〉則採二譬為之，透過比況方式，使生死命限之意象更清晰易曉。

三、喻示方式：以象喻式為主

正統典麗詩歌以情境緣發為主，多興象，多主觀抒情以開展情深能入之抒寫，而敘述手法又常以譬況方式來喻示難知難曉之理，有以「理」來議論之，有以「事」來鋪陳之，亦有以取象的方式來喻示之，凡此種種，不一而足；而「取象」方式是一種比較容易被讀者接受的敘寫方式，王梵志詩歌大量運用此一方式，以「象喻式」來說明艱深難懂的佛教教義，讓誦讀者能透過具象事物來感知所欲通曉之事理，所謂的「象喻式」即是以具象之實物來喻示道理或事理。王梵志詩歌取象方式即是以象喻式為主，而象喻式又以生活接觸遇合之物為多，亦即多取象於日常生活常見之物。例如以常見之動物、植物、器物為取象範圍，動物中有羊、狼、狗等，例如：

狼多羊數少，莫畜惡兒子。年是無限年，你身甚急速。有意造罪根，
無心念諸佛。你從何處來？膿血相和出。身如水上泡，暫時還卻沒。
魂魄遊空虛，盲人入閻窟。生死如江河，波浪沸啾啾。（卷二，頁 206）

以羊與狼來譬況養兒子，好兒子少，而惡兒子多，勸人莫養惡兒子。再以人身如水上之泡沫一般，暫時有其形，轉眼成虛空。三以生死譬況成江河之水，來時沸沸揚揚，卻轉眼流逝無蹤。無論是以羊狼為喻或以泡沫為喻，甚或以江河為喻，莫不勸人，人身有限。而有限的人生，當作何思考呢？雖未明示，但是，透過其他詩歌比對，可知人身苦短，何必執著？再如〈身如大店家〉以人身如寄於大店家為喻，說明道理：

身如大店家，命如一宿客。忽起向前去，本不是吾宅。吾宅在丘荒，
園林出松柏。鄰接千年塚，故路來長陌。（卷二，頁 211）

本詩以身軀如店家，命如宿客，暫寄館宿，終將離去，而人身之宅何在？在園林丘荒之中，千年墳塚終是相鄰。以具象之客館、宿客、墳塚，喻象鮮明易感易知。再如〈身如破皮袋〉則以破皮袋說明事理：

身如破皮袋，盛膿兼裹骨。將板作皮裘，埋入深坑窟。一入恆沙劫，
無由更得出。除非寒食節，子孫塚傍泣。（卷二，頁 217）

以身如破皮袋爲喻，說明人身終將敗壞，深埋坑窟之中。破皮袋即是具體鮮明之象喻。再如以植物爲喻的有〈大皮裹大樹〉，其云：

大皮裹大樹，小皮裹小木。生兒不用多，了事一箇足。省得分田宅，
無人橫煎蹙。但行等心，天亦念孤獨。（卷六，頁 742）

以樹爲喻，說明大皮有大樹相裹，而小樹則有小皮相裹，生兒不必在多，只要一個便可了事，省得分田宅互相爭攘。小樹、大樹皆是生活周遭易見之物，以之爲喻，取象易感知。

盱衡前論，王梵志寓言詩歌之語言表述形式是雅俗兼用，以通俗、淺白之物象或事象來擬譬人情世故之理，無論是用語、設譬、取象之方式取自日常生活之事物，其目的乃欲達致「雅」的內容，什麼樣的內容是「雅」呢？或兼有小乘與大乘佛教之哲理。前已述及目前收入王梵志詩歌當中的三百九十首詩歌，非完全成於王梵志之手，有些是託名於王梵志之名，從佛教思想脈絡觀之，不僅有大乘教義，亦有小乘教義，二者本不相攝，然而卻完成被雜揉在同一書中，掛名爲王梵志之作，由是可知，混入之作甚多，以下我們再從內容之雅俗來觀察王梵志詩歌之意蘊即能明白此一雜揉互攝的情形。

肆、王梵志詩歌佛教義理闡發

儒、釋、道三大思想，一直影響中國人的處世哲學。儒家揭示：「未知生焉知死」。重視現世的承擔與責任、重視道德生命的承負與開展。道家揭示生死氣化，順應自然，視死生若環。生即是死的開始，死即是生的開始。至於佛家則揭示我們：有漏皆苦，人生是苦業，在六道輪迴中，性靈無窮延展與輪迴，唯有自性體悟，淨持修行，便可擺脫輪迴苦業，永登涅槃之境。

儒家之承擔，未免太過於悲壯；道家無爲應世，未免太消極；而佛教之苦業未免太深沈，三家各有教義，而佛教卻能洞悉生命本質，深化人心，影響庶眾甚大，故宣揚佛教教義成爲一種離苦得樂的方式之一。據岑仲勉所云，佛教在華，六朝時期漸臻穩固，迄初唐發展至峰頂，唐高祖受隋代文、煬二帝佞佛影響，使佛教有不可動搖之勢力，然而統治者的提倡固然可使庶眾暫受影響，但是，其終極端賴群眾之支持，繼以寺院經濟之發展，釋教人才濟濟，佛典之釋譯，皆促使

佛教在華日益蓬勃²³。唐代十二帝王之中，除武宗李炎之外，相繼利用佛教來鞏固政權，故而佛教在唐朝能夠大盛，一方面是帝王的刻意利用與倡導，一方面則是庶眾不斷地接受教義，並進行華化的變造。²⁴據休斯頓·史密斯(Huston Smith)所云，所有的宗教皆會分裂，希伯來族群分成以色列及猶太教，基督教分成東西教會，西教會又分為羅馬天主教和新教，對於佛教而言，佛陀死後，派系分裂自是不可避免的²⁵，佛有大小乘之分，唐代傳入中國大約有十宗之多，其中，禪宗與密宗流佈最廣，然與原義甚有出入，蓋為庶眾推原變化而轉移²⁶。

王梵志以詩歌來宣揚佛教教義，或用來諷諭告誡世人，大抵可以分作二系列，一是社會世俗化的勸諷，一是以佛教哲理來諭示世人。整體而言，理論的深刻度不高，但是，卻充滿了觀世勸世的悲憫情懷。我們據此可從二方面進行論述，其一是世俗化說教，從個人、社會、死生等面向進行說明。其二是將哲學層次的佛學導向「世俗佛」的過程。

一、俗諦義理闡釋：安頓生命、了悟死生

世俗佛教教義，主要在揭示人們能在今生今世安頓生命，有所依皈，並且能夠遠離地獄，謹身修持歸向淨土，這種淨土意識²⁷，其實目的在導向庶眾對當下苦難能有所承負，而對未來福報充滿無限祈嚮。

²³ 見岑仲勉：《隋唐史》（坊間本，無出版資料）卷下〈唐史〉第十四節隋及初唐佛教之盛況：佛道之爭）頁158-162。另外，郭朋亦曾指出在唐代十二帝之中，除武宗李炎反佛之外，其餘皆利用佛教來扶持王朝，見《中國佛教思想史》（福州：福建人民出版社，1994）中卷，下編〈唐代佛教思想·第三章唐王朝與佛教·第一節概述〉頁172-176。

²⁴ 郭朋指出唐高祖有〈沙汰僧道詔〉、唐太宗與玄奘取經之關涉、武則天則利用佛用建立大周政權，唐玄宗亦對佛教之利用、憲宗迎佛骨，凡此等等，皆是帝王信佛、佞佛的例證，顯示唐代對佛教之依賴與充份利用。見《中國佛教思想史》（福州：福建人民出版社，1994）中卷，下編〈唐代佛教思想·第三章唐王朝與佛教〉頁172-258。

²⁵ 而且將「原始佛教」和「大乘佛教」臚列對比，並說明分化佛教此二大派別之差別，並非絕對的。「原始佛教」主要是通過自力，得以解脫，減少儀式，修練集中冥想；「大乘佛教」則渴望神性力量賜予恩惠的支持，宗教修練對世間的生命有相干性，也適用於俗人，強調儀式，包括訴求的祈禱。見休斯頓·史密斯(Huston Smith)著、劉安雲譯，《人的宗教：人類偉大的智慧傳統》（*The World's Religions: Our Great Wisdom Traditions*）（台北：立緒，1998）第三部份〈佛教〉·〈大乘和小乘〉，頁160-171。

²⁶ 見岑仲勉：《隋唐史》（坊間本，無出版資料）卷下〈唐史〉第十五佛教在唐之宗派、信仰及宣傳方式）頁163-168。

²⁷ 淨土(Amidism)，就是西方極樂世界，唐初，道綽為淨土宗的大師，揭示：若一念稱阿彌陀佛，即能除卻八十億劫生死之罪。是一種法簡易行的佛法，使庶眾能在受盡艱苦之後，得到安慰。見岑仲勉：《隋唐史》（坊間本，無出版資料）卷下〈唐史〉第十五佛教在唐之宗派、信仰及宣傳方式）頁164。另，據馬西沙所云，彌勒淨土思想傳入中土甚早，東漢末年，即有《無量壽佛》，此後有關彌勒淨土經典不斷譯出，形成佛教此一宗派思想體系。見馬西沙、韓秉方合著《中國民間宗教史》（上海：上海人民出版社，1992）第四章〈佛教淨土信仰的演進與白蓮教〉頁103-109。

(一) 體悟世情，安頓生命

對當下生命的安頓是所有宗教必有的一種教義，意在對治人心惶恐不安時，一種具有超穩定信仰的作用性，能除法去懦，勇敢面對現世。故，任何宗教首在安頓游離如塵的生命，王梵志詩歌也呈示這種穩定人心、安頓生命的意向性，甚至能指向了悟俗世，超脫當世的意願。

王梵志所敘寫的生活風貌，是貼近社會底層，不故作高格調，例如表現悠然自適的生活風貌者有〈吾有十畝田〉：「吾有十畝田，種在南山坡。青松四五樹，綠豆兩三窠。熱即池中浴，涼便岸上歌。遨遊自取足，誰能禁我何！」敘說自足自樂的悠遊自在。又如表現倫常與人際關係之詩歌，則有〈人間養男女〉：

人間養男女，真成鳥養兒。長大毛衣好，各自覓高飛。女嫁他將去，兒征死不歸。夫妻箇死，喻如黃檨皮。重重被剝削，獨苦自身知。生在常煩惱，死後無人悲。寄語冥路道：還我未生時！

生兒育女，猶如鳥禽養雛，長大各自分飛；生時煩惱無盡，死後無人悲哭，如此歷程，何如未生？此喻示倫常之必然，再如求個人之安身立命則有：「得他一束絹，還他一束羅。計時應大重，直為歲年多。」（卷四，頁 536）、「惡事惣須棄，善事莫相違。至意求妙法，必得見如來。」（卷四，頁 569）等，以上二詩揭示在世時，欠人者宜還之；努力工作，必然豐衣足食；多做善事，必得如來善法，凡此皆諭示世人，凡事盡本份，不多作非份之想，則必可適意自得。再如〈家口惣死盡〉亦以預修生七齋以求來世之福：「家口惣死盡，吾死無親表。急首賣資產，與設逆修齋。託生得好處，身死雇人埋。錢遣鄰保出，任你自相差。」（卷一，頁 17）所謂的「逆修齋」亦稱「生七齋」是生前預修七個往生齋，死後可不經過「中陰」階段，直經往樂處投生。本詩即勸人預作死後之準備，將喪葬等事宜託鄰里負責殯葬²⁸。再如〈鴻鵠晝遊颺〉云：

鴻鵠晝遊颺，蝙蝠夜紛泊。幽顯雖不同，志性不相博。他家求官宦，我專慕客作。齋得貳頭米，鐺前交膠腳。脫帽安懷中，坐兒膝頭著。不羨榮華好，不羞貧賤惡。隨緣適世間，自得恣情樂。無事強入選，散官先即著。年年愁上番，獼猴帶斧鑿。（卷三，頁 403）

²⁸ 據項楚所云，若此詩在初唐，則可知當時已流行「生七齋」，然《大藏經》並無此說法，可能是中土所造之「偽經」，在敦煌遺書北京藏字七五號《佛說閻羅王授記勸修生七齋功德經》中即有記載。見《王梵志詩校注》卷一，頁 20。

敘寫鴻鵠與蝙蝠，志性不同，一為晝遊，一為夜飛，以喻示人間有欲求榮達者，亦有客作募齋而活者，只要隨緣適性，何云不樂？何必作官當值，如獼猴戲弄供人取笑乎²⁹？此種減低生活需求，以求自適的心靈即是一種去除執著、安頓心靈免於遑遑追求。而安頓心靈，並非無所緣藉，若能頌稱佛號，亦能尋聲解苦，例如〈梵志死去來〉：「梵志死去來，魂魄見閻老。讀盡百王書，不免被捶拷。一稱南無佛，皆已成佛道。」（卷六，頁 765）到底稱念佛號果真能離苦得救？世俗佛教教義堅信人有願力、念力，只要一心持誦，便能得種種利益，這種思想，廣植人心，所以本詩也揭示縱使在陰間受捶拷，若能聲稱佛號，便能離苦得救。

（二）去除我執，了悟死生

佛教教義對於人生苦業有一種離苦的深沈觀點，揭示人生是浮游人世之有限生命，乃隨緣生化聚合，無須悲喜愉泣，所以勸世要去除我執，了悟死生，在〈生時不須歌〉一詩即透露這種觀念：

生時不須歌，死時不須哭。天地捉秤量，鬼神用斗斛。體上須得衣，口裡須得祿。人人覓長命，沒地可種穀。（卷三，頁 312）

本詩說明：生無需歡、死無需悲，如果人人皆是長命百歲，則人口眾多，何處可種穀，生存空間必無法容納眾多人口，亦無如此糧穀供給庶眾之所需。言此之意，在告知我們，生死無需悲歡，有生有死，糧食方夠。如此體悟人生，則能放下生存命限之執著。再如前引〈前死未長別〉一詩，亦是以萬劫化微塵來喻示我們，新墳舊塚相續似魚鱗，則「頻開積代骨，為坑埋我身。」（卷五，頁 601）乃彼此相爭死後空間，如此一來，有限空間如何收納生生死死不斷輪迴的肉體之軀呢？〈生死如流星〉更進一步揭示新觀念：

生死如流星，涓涓向前去。前死萬年餘，尋入微塵數。中死千年外，骨石化為土。後死百年強，形骸在墳墓。續續死將埋，地窄無安處。已後燒作灰，颺卻隨風去。（卷五，頁 589）

本詩以具象之流星來譬況人之死生，不論是死去萬年或是千年或是百年，皆終有一死，然而死屍過多、墳塚相續，則有限的人世生存空間如何可安頓生者？

²⁹「獼猴帶斧鑿」乃古代戲弄之一種，據《陳書·始興王叔陵傳》（台北：鼎文，1975，採用新校本二十五史）記載叔陵每次入朝，於車中馬上，高聲朗讀，旁若無人；或歸坐齋中，執斧斤為沐猴百戲；復次，《太平廣記》（北京：中華書局，1996）卷二四八錄《啟顏錄》云：「（侯）白在散官，隸屬楊素。愛其能劇談，每上番日，即令談戲弄。」亦指供人戲耍之意。

本詩頗有現世的環保概念，將死屍以火燒成灰，隨風颳去，何必擔心生人死人相爭地皮呢？如果生前既有所了悟，更無所求，則死後又何必一定要有一塚安頓死屍呢？再如〈世無百年人〉云：

世無百年人，強作千年調。打鐵作門限，鬼見拍手笑。（卷六，頁 751）

本詩深具寓意，主要在於人身有限，甚少百壽者，然而人們往往虛空造假，空作千年打算，不知人命短小不過百年，千年之算計，究屬何益？況追求利益，空作鐵檻打造家門，終得一死，不過贏得鬼差之諷笑，家門鐵檻無論如何打造，亦逃不過生死一線之間。又如〈我見那漢死〉亦揭示這種生命無常之畏懼，乃能激發悟世之心：

我見那漢死，肚裡熱如火，不是惜那漢，恐畏還到我。（卷三，頁 411）

他人死，干我何事？見他人之死，猶思自己到頭來終必一死，不是惋惜別人之死，而是知自己必有死期，是故，以生死有限來教化庶眾，意在導引世人，了悟生死有限，不必執著於有限人身。再如〈黃母化為鰲〉云：

黃母化為鰲，祇為鰲為身。牛哀化為虎，亦是虎為人。不憶當時業，寧知過去因？死生一變化，若箇是師親。（卷三，頁 276）

以傳說故事的黃母化鰲、牛哀化虎二個故事，來說明究竟何者才是真正自我？佛教談六道輪迴，不知何者是前世，何者是今身？因果變化不可窮究，則鰲、虎、黃母、牛哀那一個才是自己的尊親？本詩之「物化」為鰲、虎，在六朝志怪當中非常的多，且傳統中的莊生化蝶，鯀化黃熊、漢代如意王死化蒼狗皆是物化之例，在佛教的《大智度論》中有一段「化生」的義理，其云：「化生無定物，但以心生，便有所作，皆無有實。人身亦如是，本無所因，但從先世心生今世身，皆無實有。以是故說諸法如化，如變化心滅則化滅，諸法亦如是，因緣滅，果亦滅。」此一說法，乃以心為主導，有變化心則有變化物，當變化之心寂滅，則變化物亦滅，且因緣生滅也與果報互生，因緣會聚則果報亦生，因緣寂滅則果報亦滅，欲人滅絕是非變化之心。

佛教教義對於死後世界亦有所指引，凡是生前不持善因努力修持者，必墮地獄，若能勤苦修持則必能永脫六道輪迴，榮登極樂世界，其教義不僅以恐怖之地獄來佈示眾人，亦以極樂世界來鼓勵庶眾，向善修持自證佛性。在王梵志的詩歌中，我們也可讀到這種以恐懼憂怕來示眾的詩歌，例如〈自死與鳥殘〉，其云：

自死與鳥殘，如來相體恕。莫養圖口腹，莫煞共盤飭。鋪頭錢買取，飽噉何須慮。儻見閻羅王，亦有分疏取。（卷三，頁328）

本詩說明自然死亡及鳥食所剩餘之肉，皆屬於「淨肉」³⁰，食之無妨，如來佛必可諒宥，若是貪圖口腹之欲，盜殺豬羊，則死後下地獄，閻羅王自然有所處置。喻示世人，不可貪圖口腹之欲，作出殺生之舉動。又如〈可笑世間人〉則云人間多痴者，自著煩惱之苦：

可笑世間人，痴多點者少。不愁死路長，貪著苦煩惱。夜眠遊鬼界，天曉歸人道。忽起相羅拽，啾啾索租調。貧苦無處得，相接被鞭拷。生時有苦痛，不如早死好。（卷一，頁24）

六道輪迴有天、人、阿修羅、餓鬼、地獄、畜生六種，若是愚人貪生怕死，受盡苦痛，就本詩而言，還不如早死好，在《大方便佛報恩經》卷四中即揭示這種道理：「人願富死，不貧而生」，窮生不如速死之意。此意顯然與佛教之「惜生」觀念相牴牾。雖然死亡不可免除，則如何面對死亡呢？人生惶惑不可免除之下，〈眾生眼盼盼〉一詩以羊為譬來喻示世人：

眾生眼盼盼，心路甚堂堂。一種憐男女，一種逐耶孃。一種惜身命，一種憂死亡。側長恭勉面，長生跪拜羊。口中不解語，情下極荒忙。何忍刺他煞，曾無阡許惶。牛頭捉得你，鑊裡熟煎湯。（卷三，332）

本詩之本體、寓體之對照性如下所示：

本體 人	寓體 羊
人間情愛	憐男女
骨肉親情	逐耶孃
寶愛生命	惜身命
憂生懼死	憂死亡

³⁰五淨肉有：不見、不疑、不聞、自死、鳥殘五種。大乘必斷肉食，而小乘則以五淨肉可食。

本詩以擬人手法敘寫羊隻被執之際，眷戀不捨，其中含有貪愛男女情愛之糾葛、親情之羈絆、人身病苦老死之慘惻，在身向鼎鑊之際，能不痛徹心髓？此一愛生戀親之心情與人類何異？人生無盡追求，無盡煩惱，猶如羊隻被執，眷戀不捨，以此喻示世人，人與羊又何異呢？除了像羊隻一樣戀親愛生之外，尚戒人類殺生，今生之因，必成來世之果。³¹

由上可知，在世俗佛教闡釋的過程中，王梵志以安頓生命，體會世情、去除我執，了悟死生為主要義理內容，以導引庶眾當下面受。

二、真諦義理之闡釋：空無立義，展現真如

（一）以空立義，滅絕諸相

佛教「空義」思想，是寂滅一切分別心、妄想心，以智慧破除無明，取消名相之妄想，此一理論是佛教精義所在，在北本《涅槃經》卷二十二即指出：「如來非相，何以故？久已遠離諸相相，是故非相。亦非非相，何以故？善知諸相故，是故非非相」，在王梵志詩中對於「空義」亦有闡釋：

非相非非相，无明无无明。相逐妄中出，明從暗裡生。明通暗即盡，
妄絕相還清。能知寂滅樂，自然無色聲。（卷三，頁 270）

佛典中以一切諸法，皆非實有，所以是「非相」；而「非相」亦非實有，所以是「非非相」。而「無明」非實有，則亦無「無明」之實有，所以是「無無明」；由是觀之，佛教是要以空義來說明世界諸相，皆非真實存有，若能滅絕這種意想存念，則自然無色聲之追逐。從「相」到「非相」，再到「非非相」；從「明」到「無明」，再到「無無明」，若從「俗諦」觀察世界萬相，就是一種因緣聚合，自「真諦」來觀察世界萬相，所有實相本質皆是「空」，所以王梵志詩中揭示的「非相非非相」、「無明無無明」其實是闡釋佛教空義之精蘊。³²

³¹ 《大般涅槃經》（台北：新文豐，1983）卷二十云：「雖復人畜，尊卑差別，寶命畏死，二俱無異」。再如《敦煌變文集》（北京：北京大學，1989）、〈大目乾連冥間救母變文云：「耳裡唯唱道急，萬眾千群驅向前。牛頭把棒河南岸，獄卒擎叉水北邊。水裡之人眼盼盼，岸頭之者淚涓涓。早知別後艱辛地，悔不生時作福田。」

³² 與此「空義」相應者有《維摩經·佛國品》（佛光，1998，採用《維摩經講話》本），恥云：「知一切法皆悉寂滅。」；《大乘起信論》（台北：新文豐，1992）云：「一切眾生，以有妄心，念念分別。」因為有妄心，才有分別心，若能寂滅一切，則知是非美醜皆是眾生妄想所起之作用。

(二) 以夢為喻，汰除物象

在中國的人生思維當中，有數個有名的「夢喻」，其一是儒家的「華胥夢」，其二是莊子的「蝴蝶夢」，其三是唐傳奇「黃粱夢」、「南柯夢」分別代別道、釋思維。在王梵志的詩歌當中，也一再以夢喻來示現佛教義理，例如〈但看繭作蛾〉亦以「夢喻」揭示人生之「空義」，其云：

但看繭作蛾，不憶蠶生箔。但看睡寐時，還將夢為樂。蛾既不美蠶，
夢亦不為樂。當作如是觀，死生無好惡。（卷三，頁 273）

以作繭之蛾為喻，猶人作夢之時，夢中有歡樂，但是夢醒時，無喜亦無樂，人生亦如此，死生如同作夢與醒來，無好惡，亦無歡樂，本詩面對生死的態度猶如面對夢象，無喜無憎，毋愛毋憎。此一「夢喻」是以夢境非真實，來譬喻五欲受想皆非真實存有。誠如〈涅槃經〉卷二十所云：「如人夢中，受五欲樂，愚痴之人，謂之為實，智者了達，知其非實。」³³即是此義，喻示夢中所受，非真非實、非虛非妄，則夢醒之後，一切無悲無喜無憂無樂。再如〈身是五陰城〉亦是要消解人身有限，不必執著於物象：

身是五陰城，周迴無里數。上下九穴門，膿流皆鼻瘵。湛然膿血間，
安置八萬戶。餘有四千家，出沒同居住。壤壤相噉食，貼貼無言語。
惣在糞尿中，不解相蛆妒。身行城即移，身臥城穩住。身死城破壞，
百姓無安處。（卷五，頁 594）

五陰即色陰、受陰、想陰、行陰、識陰；九穴即是人之七竅再加上大小便道；八萬戶乃佛教譬喻人耳有八萬戶蟲寄生其中；本詩乃說明人身有限，身死所寄存之蟲即無所寓寄。敦煌本《涅槃經》云：「世人自色身是城，眼耳鼻舌身是城門，外有五門，內有意門。心即是地，性即是王，性去王無，性在身心存，性去身心壞。」揭示心是人的主宰，而五門七竅九穴是人對外的孔道，若能持性自若，則能自我修持，否則身壞如城毀，則寄寓之蟲何所託身？復次〈六賊俱為患〉亦揭示我們要把持自我，因為心賊最難防患：

六賊俱為患，心賊最為灾。東西好遊浪，南北事周迴。嫉妒終難卻，
慳貪去即來，自非通達者，迷性若為開？（卷三，頁 430）

³³ 《壇經校釋》（台北：文津，1995）。

六賊是指人具有色聲香味觸法等六識，貪慳之心生成，則心性被迷，若非通達之人，何由迷途知返。

對於人身有限，不必執著物象，不必為物所役，在〈愚夫痴杌杌〉一詩中有鮮明的敘寫：

愚夫痴杌杌，常守無明窟，沈淪苦海中，出頭還復沒。頂戴神靈珠，隨身無價物。二鼠數相侵，四蛇摧命疾。似露草頭霜，見日一代畢。更遇刀風吹，彼此俱無足。貯得滿堂金，知是誰家物。（卷三，頁 442）

本詩之本體與寓體的對照關係如下所示：

本體	寓體
沈淪塵世	常守無明窟
懷有佛性	頂戴神靈珠
日夜相催	二鼠數相侵
地水風火相迫	四蛇摧命疾
人命淺危	草上露霜，遇日則沒
死後形解	刀風相吹

本詩敘寫人世痴愚，沈淪世間塵俗之中不知醒悟，雖身懷清明佛性，卻不知寶愛，任憑日夜相侵、四因相迫，終究是人命淺危，猶如草上霜露，朝出日沒，繼以死後風刀相摧，縱有富貴榮華，死後又當歸誰所有？寓意深蘊其中。

（三）佛性本有，無須外求

人究竟如何向佛依皈？人有無佛性可達究竟涅槃？對於自性持有之佛性，在〈吾有方丈室〉一詩中有所揭示：

吾有方丈室，裡有一雜物，萬像俱悉包，參羅亦不出。日月亮其中，眾生无得失。三界湛然安，中有多數佛。（卷七，頁 786）

所謂的「方丈室」原指僧徒修行之室，地方狹仄，故云「方丈」或「方室」，此則以「方丈室」比喻人之有限身，而以「雜物」指人之心性。亦即心性原本一物，萬物紛然雜陳其中。而三界是佛教稱：欲、色、無色為三界，即六道生死輪迴的世界，《弘明集》亦云「凡在有方之境，總謂三界。」³⁴，只要一心不亂，則三界湛然清明。再如〈有此幻身來〉一詩亦是揭示佛性自在五陰身中，只要努力修持必能洞識輪迴果報之真如：

有此幻身來，尋思不自識。言從四大生，別有一種賊。能悉佛性眼，還如暗裡墨。計此似神通，輪迴有智力。若欲具真如，勤苦修功德。佛在五蔭中，努力向心剋。（卷七，頁 788）

人身是由地、水、火、風四大因緣合成，其中，人的「心性」具有洞悉幽冥之神通，能為「賊」，亦能洞悉「佛性」，唯有收攝心性，體悟宇宙本體，從人之五陰（五蘊）：色、受、想、行、識中體認眾生具有佛性，勤苦修持，則佛道可成。此一觀念在〈若欲覓佛道〉一詩中亦有所示：

若欲覓佛道，先觀五蔭好。妙寶非外求，黑暗由心造。善惡既不二，元來無大小。設教顯三乘，法門奇浩浩。觸目即安心，若箇非珍寶。明識生死因，努力自研考。（卷七，頁 790）

欲悟識佛理，不必外求；欲得佛法，須以智慧觀見；雖修持法門有三乘：聲聞乘、緣覺乘（辟支乘）、大乘（菩薩乘）之別³⁵，然依據個人根業修心進德，了悟生死因緣³⁶，不被五欲八風所漂溺，仍可登造佛境。對於大乘之體悟，則能斷絕人間貪瞋癡，〈道從歡喜生〉一詩即明示如下：

道從歡喜生，還從瞋恚滅。佛性盈兩間，由人作巧拙。天堂在目前，地獄非虛說。努力善思量，終身須急結。斬斷三毒箭，恩愛亦難絕。明識大乘因，鑊湯亦不熱。（卷七，頁 795）

³⁴ 《弘明集》（上海：上海古籍，1991）卷十三。

³⁵ 此即《維摩詰經·觀眾生品》（高雄：佛光，1997）所云：「舍利弗問天：汝於三乘，為何志求？天曰：以聲聞法化眾生，故我為聲聞；以因緣法化眾生，故我為辟支佛；以大悲法化眾生，故我為大乘。」

³⁶ 《景德傳燈錄》（高雄：佛光，1997）卷六〈洪州百丈懷海禪師〉云：「若能一生心如木石相似，不為陰界五欲八風之所漂溺，即生死因斷，去住自由。」

三毒箭譬貪、嗔、痴；以鑊湯喻地獄酷刑。本詩說明只要明識大乘因³⁷，便永入涅槃，不墮入六道輪迴。這就是佛教的教義，揭示人世苦業，不斷在六道輪迴中承受輪迴苦業，唯有修持正果，方能離苦得救，也才能展示本有之佛性。

小乘佛教以祈嚮天堂淨土為依歸³⁸，以地獄倒懸為煉獄，導之善惡果報作為修持之誘因，並以六道輪迴喻示修持之重要，小乘有四種果位：須陀洹果、斯陀含果、阿那含果、阿羅漢果，其中以阿羅漢果為最高果位，可不墮六道輪迴，永登涅槃之境，小乘教義以自渡為主，以脫離現業之苦為主，而大乘教義以「空宗般若學說，闡釋空、化境為主，義理內容含有哲學深度，而以渡人為主，雖則如是，大乘亦有淨土說法，認為生前雖有惡業，只要臨終稱誦佛號亦能有化佛來迎，永登極樂，揭示的是當下即是「放下屠刀，立地成佛」的一種頓悟。

我們檢視王梵志詩歌，既有小乘之求個人現世利益、種來世福田者，亦有大乘之「空義」、「非相」、「夢喻」、「如化」等義理之闡釋，這些相悖的詩歌統置於一人之名，顯有矛盾，然而，已知其非一時一人之作，反而能體會佛教在中土流行的過程中，各取所需，各衍其義的情形頻生，因此更加豐富王梵志詩歌的多元風貌。

中國佛教與詩歌結合之後，產生本土「禪詩」，是以表現禪意或禪趣為主的詩歌，提倡去除妄念、去除我執、去除塵念，以達諸慮皆消之境，中唐以後詩僧日增，對禪之闡述也日益增多，然而，生於隋末初唐之王梵志，或時人託借於王梵志名下的這一批詩歌，對佛理雖有警誡佈示，然而參禪悟道的深刻禪意，在王梵志詩歌之中仍少，取材方式仍以日常生活之喻示為主，無論表現在小乘教義的世俗說理部份或大乘佛義理深闡之部份，皆多佛理之啓示而少詩歌興味。盱衡前述，王梵志詩歌以宣示佛理為主，是一批勸世諭世的詩歌，以白話俚俗之語，主要以表述對人生的體察與徹悟為內容。

伍、王梵志寓言詩之美感效能與意義

在初唐寓言詩歌當中，王梵志寓言詩最膾炙人口的是〈城外土饅頭〉一首，由於造語淺白，形象清晰，寓意深刻，發人深省，遂成為其寓言詩代表作，其前後的僧詩當中，寒山與拾得雖各有寓言詩，然未有如此詩之形象具體化與撼動人心者。承前所述，王梵志詩歌非一人之作，可能是代表一群白話詩人以淺俗流利之詩歌託寄於王梵志名下而成的詩歌彙編，然而卻無損於其疏通佛教教義、宣導佛學的作意，雖然互有矛盾存乎其中，卻反而證成非一時一人之作而託名於王梵

³⁷ 《觀普賢菩薩行法經》（台北：法鼓，1999）：「汝於前世無量劫中，以貪香故，分別諸識，處處貪著，墮落生死。汝今應當觀大乘因。大乘因者，諸法實相」。大乘，即是菩薩乘。大乘因，即是諸法實相。

³⁸ 無論是小乘或大乘佛教皆有淨土之說法，作為遠離塵世之苦。

志之名，由此更可以佛教教義之因人而異，因大小乘之不同，而有義理逆忤的情形互見，但整體而言，其審美效能亦能於其中管窺一二。

一、表意之美感效能

從作者而言，任何創作皆有其意向性，皆有其欲傳遞的作用性，我們發現，王梵志歌詩所具有的美感效能在於以具象之物以喻示抽象之理，往往運用形象鮮明之物象作為取譬對象，使艱澀的佛理藉以疏通、宣示於具體可感之物象當中，其特質在於「以物象取譬」。復次，寓言詩必有簡式情節以導引讀者進入勝境，體會妙諦，此中以淺白故事或情節彰顯曲義為其特色之一。

然而王梵志詩歌雖然以物象取譬為多，但是，與傳統詩歌有所不同。其一，從表意模式觀之，傳統詩歌以諷諭精神為主，以迂曲達致諷刺效能，而王梵志詩歌卻以淺語敘寫社會民情、弘揚佛教義理。其二，從創作技巧觀之，傳統詩歌多興象風神、觸景生情、意象典麗，而王梵志詩歌卻寓目成誦、通俗樸實、語詞口語。其三，從比興寄託觀之，傳統詩歌以抒情為主，多寄寓於言外之意，而王梵志詩歌雖以寓言方式呈示，義理卻清楚易懂，借取譬取象喻示佛理，而無隔義產生。其四，從敘述視角觀之，傳統詩歌以主觀抒情為主，故多第一視角呈示，而王梵志不僅有「我」、「你」來拉近閱聽者之距離，且多舉譬於市井小民、老婦等，讓敘述者與庶民形成互動。

復次，王梵志與一般的寓言詩仍有所不同，傳統之寓言詩之特色有三：其一是託物言志，使寓言詩與詠物詩媒合；其二是借事寓理，以鋪陳事故以彰顯曲義為主；其三是借彼喻此，以達迂曲致意為主。而王梵志詩歌以物顯義，並不與詠物詩媒合，卻充分運用「借彼喻此」手法來彰顯寓意，例如前引之〈大皮裹大樹〉即是以大皮裹大樹、小皮裹小樹來譬況生兒育女端視能力而生，以省卻分田宅之煎蹙。再如〈狼多羊數少〉以狼喻惡兒、以羊喻善子，凡此皆是採用「以彼喻此」方式呈示寓意。

二、示意之美感效能

從文本示意的視角觀察，寓言詩具有二個特質，其一是結構美感潛隱其中，亦即是有一個簡式故事情節包蘊其中，使詩歌具有情節化的結構美感，其二是寓言詩的語言美感乃擷取「以彼喻此」或「迂曲達意」的方式為之，具有含蓄敦厚的美感深蘊其中，而王梵志之寓言詩，整體而言，雖以「以彼喻此」及「迂曲達意」為主，但是，語意淺白，往往在詩中即透顯寓意所在，是故解讀王梵志寓言詩，除了特殊佛學術語須加以疏解外，能將佛教深刻義理轉化成淺顯易懂之詩歌，誦之而能朗朗上口，此所以有人將之歸為白話詩派之緣故，職是，從「示意」

的視角觀之，其闡釋佛教義理流俗易懂，少有隔義存乎其中，唯需注意者，乃其詩為眾人託寄於一書之中，顯然有互異、互相矛盾的義理並存。

復次，寓言詩重在寓意之顯發，通常寓意之發露方式有二，其一是體悟式，即作者不明言，而讓讀者透過草蛇灰線，尋跡知之；其二是說明式，即文本揭露寓意所在，讓讀者直接體會故事之寓意所在。王梵志之詩歌既以通俗流淺為主，自然不採用「體悟式」來喻示眾人，往往詩意淺顯，寓意透顯在字裡行間，較缺乏含蓄之美感。例如：〈身如大店家〉：

身如大店家，命如一宿客。忽起向前去，本不是吾宅。吾宅在丘荒，園林出松柏。鄰接千年塚，故路來長陌。（卷二，頁 211）

本詩之本體與寓體對照關係如下所示：

本體	寓體
身	大店家
命	宿客

本詩以「身如大店家」為喻，說明人生如寄，店家僅是一時居所，真正的吾宅在丘荒之中、園林之外，何以言之，蓋言人死後，墳塚才是真正的居所，見前人千年塚，當知來路長迢冥漠。此乃清楚明示寓意所指。再如〈身如內架堂〉：

身如內架堂，命似堂中燭，風急吹燭滅，即是空堂屋。（卷二，頁 222）

本詩之本體與寓體對照關係如下所示：

本體	寓體
身	內架堂
命	堂中燭

如上所示，本詩之本體、寓體之對照關係非常明確，而寓意何指？風吹燭滅，就成為空堂屋，也就是說人命消歇時，人身只成一個空屋，一無所用了。本詩與

前詩〈身如大店家〉之設譬方式相同，所呈現的寓意亦同，皆喻示人生如寄，浮生若游。再如〈人去像還去〉：

人去像還去，人來像還明。像有投鏡意，人無合像情，鏡像俱磨滅，
何處有眾生。（卷三，頁 259）

本詩之本體與寓體對照關係如下所示：

本體	寓體
像隨人在	鏡可照像
眾生不在	鏡像磨滅

詩中以鏡可照像來喻示人與像之關係：人在像在、人去像去。當鏡像磨滅時，則眾生在何處呢？雖是反詰語氣，卻是告訴我們，眾生亦消亡殆盡。此乃詩中自明寓意所指。

由上分析可知，王梵志之詩歌喜以「寓意說明式」來喻示世人，使寓意清晰呈現，不必故作迂迴才能知其意。

三、釋義之美感效能

檢視王梵志寓言詩歌，喜以物象來託寄寓意，而寓意之呈示方式則喜以說明式表之。復次，任何文本皆需透過閱讀才能形成有機意義，寓言詩之讀者效能有三：其一是寓言詩具有簡型之故事美感，可以激盪讀者閱讀之動機，引人入勝。其二是寓言詩乃具有寓意之歌詩，而歌詩本具有歧義與多義性，用之於寓言當中，其寄託言外之意更易形成多義與歧義，而開發新意。其三，多義、歧義雖然造成意義模糊不夠清晰，但同時也是啓迪讀者創發多義美感之契機所在，這是寓言詩的優點也是缺點之一，但是，王梵志的詩歌，反而減少這種歧義與多義的可能性，主要是因為取譬物象，清晰易見，而義理闡述亦明白易懂，致多義之言外寄意少有出現在王梵志詩歌當中。

傳統寓言詩多以諷諭政教為導向，例如李、杜、元、白之詩歌即是，然而王梵志身為僧人，對於佛教義理多所闡釋，脫離政治教化之諷諭傳統，此其與傳統寓言詩之異，然而與傳統寓言詩相同之處即在於：借由形象化、譬況化與物象化來喻示寓意，使之「迂曲」而能「致意」。

陸、結語

詩歌在某種屬性上隸屬雅文學，然而王梵志詩歌以淺白流俗語言來宣導佛教教義，即是一種由雅詩形式負載通俗歌詩的一種流動。因為雅詩應在文士階層流動的話語，而王梵志卻利用詩歌的特質，改以淺白流俗的白話詩歌來宣揚佛教，使庶眾藉由淺白譬喻達到知曉深刻的佛理義理內容，此一負載的能力，不僅將詩歌由「雅」向「俗」流動，同時也是「佛學」義理向「學佛」實踐的過程流動。

盱衡前論，王梵志詩歌之寓言詩的表述策略如下所示：其一、形構方式，其語言策略是採用淺俗流白之口語化的方式呈示；設譬方式常兼有單譬及複譬方式為之；至於取象方式，則以象喻式為主，以具象之動植物或器物來作比況，使形象鮮明易於感知。其二、義理方式，其俗世說教或深蘊佛學哲思的開示方式，皆充份表現佛理之方便法門，隨人設教、因人說法。在〈王梵志詩集·序〉有一段文字，言之甚明，其云：

但以佛教道法，無我苦空。知先薄之福緣，悉後微之因果。撰修勸善，誠勗非違。……不守經典，皆陳俗語。非但智士迴意，實亦愚夫改容。遠近傳聞，勸懲令善。貪婪之吏，稍息侵漁；尸祿之官，自當廉謹。……但令讀此篇章熟，頑愚暗恧悉賢良。

作序者未知何人，但是文中揭示王梵志詩歌乃以佛教說法，並且揭示無我苦空之教義，甚至對於因果報應之說，亦屢屢陳述之，意在令愚昧者，勸誠轉善，而富榮達貴者亦因此而能勤於修持，廉能自守。從世俗人間而言，王梵志詩歌對於中下社會階層有一定的影響，因為在知識不甚普及的初唐時期，能夠以淺俗之語，揭示人世之理，猶如指引迷津的燈塔，導引世俗之人，了卻死生之迷悟。

綜合前論，「王梵志詩歌」代表一群隋末迄唐初詩僧的集體創作，一、從表述方式觀之，傳統詩歌以「比興寄託」來迂曲致意，而王梵志詩歌則以取譬取象方式來宣示義理，二者顯然有很大的不同，但是，同樣皆是「有意圖之創作」，皆以諷諭為主，王梵志之詩歌以諷諫流俗世人為主，充份承接了有為而作之目的，故而表述方式雖與傳統有異，但是意圖卻與傳統諷諭精神有相承接之處。二、從語言表述視角觀之，傳統之雅詩以興象風神為尚、以典雅流麗為要，但是「王梵志詩歌」則以通俗流俗之語詞口語化的方式來表述，逆出雅詩文化傳統之表述手法。三、從情理呈示觀之，傳統詩歌以緣情而發為主，而王梵志詩歌則以表述事理或義理為主，顯示二者之迥不相侔。四、從創作意圖觀之，傳統雅詩以主觀抒情為主，傳釋「能入而情深」之效能，而王梵志詩歌則是以客觀表述為主，以達致「能出而事明」之效能。五、從敘寫內容觀之，傳統詩歌的抒寫範圍較寬廣，無論是了個人之情，或是表述社會情狀，或是諷寫人世皆有其例與範式，但是，

王梵志詩歌則以勸善諷俗、導俗入佛、宣揚佛教義理為主。是故，整體觀之，敘述手法上，雖然採用與傳統雅詩之表述方式不同，卻同樣以諷諫為主，相等程度的承繼了諷諭精神，而取譬取象的表述手法也轉化「比興寄託」之方式，而有了新的物象與內容作為意象的開拓，具有承繼與開創之意義。茲將王梵志詩歌與傳統詩歌之異同歸結如下，以見其義：

項目	傳統詩歌	王梵志寓言詩
表現手法	比興寄託 迂曲致意	取譬取象 事理宣示
語言表述	興象風神 典雅流麗	通俗流俗 語詞口語化
情理呈示	以情境緣發為主	以事理表述為主
創作意向	主觀抒情為主 能入而情深	客觀表達為主 能出而事明
敘寫內容	諷寫人世 抒情自我 社會現狀	勸善諷俗 導俗入佛 宣示佛教義理為主

參考文獻

一、書籍

典籍

- (宋)李昉，《太平廣記》(北京：中華書局，1996年)。
- (宋)釋道原，《景德傳經錄》(高雄：佛光，1997年)。
- (南北朝)竺摩法師《維摩經講話》(高雄：佛光，1998年)。
- (南北朝)鳩摩羅什，《維摩詰經》(高雄：佛光，1997年)。
- (南北朝)釋真諦譯，《大乘起信論》(台北：新文豐，1992年)。
- (南朝宋)慧嚴等集注，《大般涅槃經》(台北：新文豐，1983年)。
- (南朝宋)曇無密多，《觀普賢菩薩行法經》(台北：法鼓山，1999年)。
- (唐)王梵志著，項楚校注，《王梵志詩校注》(上海：上海古籍出版社，1991年10月)。
- (唐)姚思廉，《陳書》(台北：鼎文書局，1975年)。
- (唐)馮翊，《桂苑叢談》(台北：藝文印書館，1966年)。
- (唐)慧能，《壇經校釋》(台北：文津，1995年)。
- (唐)釋道宣，《廣弘明集》(台北：台灣商務印書館，1965年)。
- (梁)劉勰，《文心雕龍》(台北：開明書店，1981年)。
- (梁)慧皎，《高僧傳》(台北：廣文書局，1976年)。
- (梁)釋僧佑，《弘明集》(上海：上海古籍，1991年)。

今人論著

- 王重民編，《敦煌變文集》(北京：北京大學，1989年)。
- 休斯頓·史密斯(Huston Smith)著，劉安雲譯，《人的宗教：人類偉大的智慧傳統》(*The World's Religions: Our Great Wisdom Traditions*) (台北：立緒，1998年)。
- 朱鳳玉，《王梵志詩研究》(二冊，台北：學生書局，1987年11月)。
- 岑仲勉，《隋唐史》，坊間本，無出版資料。
- 李曰剛，《中國詩歌流變史》(台北：文津，1987年)。
- 林淑貞，《表意·示意·釋義：中國寓言詩析論》(台北：里仁書局，2007年)。
- 馬西沙、韓秉方合著，《中國民間宗教史》(上海：上海人民出版社，1992年)。
- 張錫厚輯，《王梵志詩研究彙錄》(上海：上海古籍出版社，1998年8月)。
- 許總，《唐詩史》(南京：江蘇教育出版社，1995年)。
- 郭朋，《中國佛教思想史》，三冊(福州：福建人民出版社，1994年)。

喬象鍾、陳鐵民主編，《唐代文學史》，中國社會科學院文學所編輯（北京：人民文學出版社，1995年12月）。

寒山著、項楚注，《寒山詩注》（北京：中華書局，2000年03月）。

項楚，《唐代白話詩派研究》（成都：巴蜀書社，2005年06月）。

鄭振鐸，《中國俗文學史》（台北：台灣商務印書館，無出版年）。

二、學位暨期刊論文

周裕鍇，〈以俗爲雅：禪藉俗語言對宋詩的滲透與啓示〉，四川大學學報（哲學社會科學版），3期（總第108期，2000年）。

邱瑞祥，〈王梵志詩訓世化傾向的文化解析〉，貴州師範大學學報（社會科學版），第5期（總124期，2003年）。

曹小雲，〈王梵志詩語法成分初探〉，安徽師大學報，第22卷第3期（1994年）。

陸永峰，〈王梵志詩、寒山詩比較研究〉，四川大學學報（哲學社會科學版）（1999年）。

潘重規，〈敦煌王梵志詩新探〉，漢學研究，4卷2期（1986年12月）。

顏瑞芳，《中唐三家寓言研究》，台灣師範大學國文研究所博論（1995年）。

Feng Chia Journal of Humanities and Social Sciences
pp. 1-31, No. 20, Jun. 2010
College of Humanities and Social Sciences
Feng Chia University

An Exploration of the Narrative Strategy and Meaning of Wang Fanze's Allegorical Poems

Shu-Chen Lin *

Abstract

This paper focuses on the poetry by Wang Fanze, a poet-monk of Tang Dynasty. Its purpose is to explore the narrative strategy and meaning of Wang's allegorical poems. Consisting of two main aspects, my exploration begins with an investigation into the narrative strategy of Wang Fanze's poems, replete with vernacular slangs and implications of social mores. With its content carrying traces of flowing from lyrical and didactic poetry by the caste of intellectuals to popular poetry for propaganda to the general public, Wang's poems make use of such narrative strategies as diction, trope, and imagery. In the second aspect of my investigation, I analyze Wang's poems from the Buddhist doctrine and principle, centering on the contexts in which Wang's poems move from philosophical Buddhism to secular Buddhism. Elaborations about "secular wisdom" include the doctrines of understanding worldly affairs, of living a life of peace, of removing the ego, and comprehending life and death. Elaborations about "truth" (paramārtha) include the doctrines of establishing righteousness by emptying one's mind and eliminating all phenomena, of using dreams as metaphor to remove physical images, and of the innateness of Buddhahood. Subsequently, I touch upon the aesthetic effects of Wang Fanze's allegorical poems, approached from the

* Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Hsing University.

dimensions of the author, the text (the poems), and the reader. Finally I sum up the principal ideas of the paper.

Keywords: Tang poetry, allegorical poetry, Wang Fanze, poet-monk, Buddhist studies