

## 皎然飲茶詩賞析：通感與意境相建構的審美體驗

劉秋固

大葉大學造形藝術學系教授

### 摘要

意境理論是中國古典文藝美學的核心概念，皎然詩論受到王昌齡的影響，發展為意與境結合的「意境」說，在理論上取得重大進展。皎然在創作茶詩的過程中，將此種理念體現在「茶境」包括「品茶環境」與「品飲心境、意境」的美學追求上。皎然的意境論理受佛教唯識學的影響，以視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺五個感覺反復投射(「六根互用」)，感官在不同的感知域間跳躍，色、聲、香、味、觸交匯在一起，也就是通感把各個感覺溝通起來，激發想像、聯想，產生移情，對藝術形象的自由發展起著重要作用，使人從有限的形象中獲得無限豐富的審美體驗。因此談論「意境」不能忽略「六根互用」之「通感」的審美體驗。尤其欣賞唐代詩僧的詩歌作品，不應僅僅限於「意境」說，而應與「六根互用」之「通感」同時並論。本文即以「通感」與「意境」的審美體驗，來詮釋皎然的飲茶詩。

**關鍵字：**皎然、飲茶詩、通感、意境、審美體驗



## 壹、研究動機與問題研究

中國的茶業興起於唐朝，唐朝許多詩人除了酒之外也藉茶而創作詩歌，例如「詩情茶助爽」<sup>1</sup>、「茶興復詩心」<sup>2</sup>、「茶爽添詩句」<sup>3</sup>……，唐朝同時也是佛教興盛的時代，許多詩人受到佛教思想的影響，茶禪大興，甚至應用佛教「六根互用」於詩歌「意境」創作上。據蕭麗華的研究，從全唐詩中尋找唐代茶詩高達四百餘首，而唐代僧人飲茶詩共有131首，可見當時詩僧之興盛，其中皎然(720-798?)有25首，在中唐的詩僧中是重要的角色<sup>4</sup>。皎然可以說是現存文獻中，最早提出茶禪理論者，他將茶道比附為禪經，說明飲茶之聽泉、觀沫、聞香、辨色中的禪境，呈現禪者滌心靜慮的精神意義<sup>5</sup>。而皎然詩論中的「意境論」對佛教意境審美思維的創發是可以肯定的<sup>6</sup>。

意境理論是中國古典文藝美學的核心概念，皎然詩論受到王昌齡的影響，發展為意、境結合的「意境」說，在理論上取得重大進展。皎然的詩論著作《詩式》、《詩議》中關於意境論的建構不僅在唐代詩論中極具代代表性，而且在整個中國詩歌理論史上具有極其重要的地位，尤其是其「取境」說，對後世的影響相當深遠。《詩式》最重要的貢獻之一就是從理論上明確提出「意境」的概念，並十分重視探討和表現詩歌的審美意境，皎然《詩式·詩議》：「夫境象非一，虛實難明。有可睹而不可取，景也；可聞而不可見，風也；雖系乎我形，而妙用無體，心也；義貫眾象，而無定質，色也。凡此等，可以偶虛，亦可以偶實」。在他看來，「境」存在于有時虛，有時實，有時虛實結合之中，包括物境、心境和意境三種。物境包括眼睛可以看到的景象，還有看不見但可以感受得到的風以及無定質的色；心境是指內心的感受；意境則是物境與心境的統一，正如他在《秋日遙和盧使君遊何山寺宿馱上人房論涅槃經義》詩中所說的：「詩情緣境發，法性寄筌空。」這種「物境、心境和意境」的審美體驗，對後繼茶詩詞的創作影響深遠。在皎然創作茶詩的過程中，此種理念體現在對「茶境」包括「品茶環境」與「品飲心境、意境」的美學追求上<sup>7</sup>。

<sup>1</sup> 劉禹錫〈酬樂天閑臥見寄〉(《全唐詩》卷358)

<sup>2</sup> 薛能〈留題〉(《全唐詩》卷560)

<sup>3</sup> 司空圖〈即事二首〉(《全唐詩》卷632)

<sup>4</sup> 蕭麗華，〈唐代僧人飲茶詩研究〉(《臺大文史哲學報》，2009.11)頁209-230。本文將於25首中選取有「通感與意境」10首為案例說明。

<sup>5</sup> 蕭麗華，〈唐代詩僧皎然飲茶詩的茶禪原理〉(《佛學科學》，2007.07)頁65。

<sup>6</sup> 蕭麗華，〈全唐五代僧人詩格的詩學意義〉(《臺大佛學研究·第二十期》，民99.12)頁115。

<sup>7</sup> 朱海燕、王秀萍、劉仲華，〈唐代詩僧皎然對茶道美學的貢獻〉(《湖南農業大學學報-設會科學版》，2009.10)頁98。



彭雅玲認為，皎然意境論探討創作主體與創作對象的關係，與唯識學中運用「識」、「境」等觀念討論主客體間關係，實呈現出相當類似的理論思維，雖然目前仍缺乏直接證據可以指出皎然受到法相宗的影響，但仍有不少學者相信皎然意境論是受到佛教唯識學一些觀念所啟發和影響的<sup>8</sup>。唯識學中「識」是一個很重要的觀念，指人的心靈的認識能力，眼識、耳識、鼻識、舌識、身識、意識六種認識能力謂「六識」，識的作用也就是所謂的「了別」，眼識，依眼根生起，認識色境；耳識，依耳根生起，認識聲境；鼻識，依鼻根生起，認識香境；舌識，依舌根生起，認識味境；身識，依遍於通體的身根生起，認識輕重冷暖滑澀等觸境；意識，依意根生起，認識一切法境（法指一切事物）。六識說後來衍生成八識說，八識，即指前面所說的六識（眼、耳、鼻、舌、身、意），再加上末那識和阿賴耶識，此八識之每一識都由自根種生，又都與其相應的心所相為伴，而認識各種境相。前六根、六識基本上指人的感官系統的反應功能，後二根、二識則摻入理性的成份<sup>9</sup>。

其實，唯識學「六識」的「六根互用」，就一種「通感」的審美體驗。雷淑娟認為，唐詩為通感辭格史的巔峰時期，主要是佛教「六根互用」思想的影響有著密切的關係。佛教把人的眼、耳、鼻、舌、身、意稱為「六根」，也叫「六識」。「六根」所感知的六種外境（客觀世界），即色、聲、香、味、觸、法，稱為「六塵」，喻指像塵埃一樣污染人們的情識，均為虛空，所以「六根」不必妄作分別。只要消除「六根」的垢惑污染，使之清淨，那麼六根中的任何一根就都能兼具他根之用。這叫做「六根互用」或「諸根互用」。如《涅槃經》說：「如來一根，亦能見色聞聲，嗅香別味，覺觸知法」。如果悟到了這一點，就可以達到圓通明覺的地步<sup>10</sup>。

總之，談論「意境」是不能忽略「六根互用」之「通感」的。尤其欣賞唐代詩僧的詩歌作品，不應僅是「意境」論的觀點，而應同時「六根互用」之「通感」的審美體驗。本文即「通感」與「意境」的審美體驗，來詮釋皎然的飲茶詩。

## 貳、文獻回顧與討論

唐朝詩人除了喝酒以助詩興之外，但也有詩人愛茶，茶能醒酒，也能助興進入詩境的，道士施肩吾曾說說：「茶為滌煩子，酒為忘憂君」（《全唐詩》卷494）。

<sup>8</sup> 彭雅玲，〈皎然意境論的內涵與意義－從唯識學的觀點分析〉（臺大佛學研究第6期，2003.11）頁184-185。

<sup>9</sup> 彭雅玲，〈皎然意境論的內涵與意義－從唯識學的觀點分析〉（臺大佛學研究第6期，2003.11）頁184-185。

<sup>10</sup> 雷淑娟，〈描寫與闡釋：唐代詩體通感的投射方向及結構〉（當代修辭學，2012年第1期-總期1699期）頁94。



盧仝〈走筆謝孟諫議寄新茶〉：「一碗喉吻潤，兩碗破孤悶。三碗搜枯腸，唯有文字五千卷。四碗發輕汗，平生不平事，盡向毛孔散。五碗肌骨清，六碗通仙靈。七碗吃不得也，唯覺兩腋習習清風生。蓬萊山在何處。玉川子乘此清風欲歸去。」(《全唐詩》卷388)其實，唐代頗多詩人創作，就是以茶助興進入詩境的美感經驗，例如：

劉禹錫〈酬樂天閑臥見寄〉：

「詩情茶助爽」(《全唐詩》卷358)

元稹〈一字至七字詩〉：

「茶，香葉，嫩芽。慕詩客。」(《全唐詩》卷423)

李德裕〈故人寄茶〉：

「碧流霞腳碎，香泛乳花輕。六腑睡神去，數朝詩思清。」(《全唐詩》卷475)

薛能〈留題〉：

「茶興復詩心，一甌還一吟。」(《全唐詩》卷560)

司空圖〈即事二首〉：

「茶爽添詩句。」(《全唐詩》卷632)

鄭穀〈南宮寓直〉：

「僧攜新茗伴，吏掃落花迎。鎖印詩心動，垂簾睡思生。」(《全唐詩》卷676)

李洞〈知己赴任華州〉：

「樹穀期招隱，吟詩煮柏茶。」(《全唐詩》卷722)

皎然〈九日與陸處士羽飲茶〉：

「九日山僧院，東籬菊也黃。俗人多泛酒，誰解助茶香。」(《全唐詩》卷817)



以上所舉數例，說明詩人感物(茶)興情，反映出傳統詩歌創作的模式，例如《陸機·文賦》：「遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛。」及劉勰《文雕·明詩》：「人稟七情，應物斯感；感物吟志，莫非自然。」等傳統「感物興情」創作的模式。其中詳細說明創作過程的是《文雕·物色》：

「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。蓋陽氣萌而玄駒步，陰律凝而丹鳥羞，微蟲猶或入感，四時之動物深矣。若夫珪璋挺其惠心，英華秀其清氣，物色相召，人誰獲安！是以獻歲發春，悅豫之情暢；滔滔孟夏，郁陶之心凝；天高氣清，陰沈之志遠；霏雪無垠，矜肅之慮深。歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發。一葉且或迎意，蟲聲有足引心，況清風明月同夜，白日與春林共朝哉？」

毛正天認為，人在這種物色感召之下，情不能已，便要用文辭表現出來，於是就有了創作的產生。這個過程就是「情以物遷，辭以情發」的過程，這個活動就是「應物斯感，感物吟志」——物觸心應而生詩。又說，「物感說」認為人之情感為天性所有，但又待物而動，一旦有所感動又將形諸舞詠，凝成詩章。從物到感到外現構成一個邏輯連環，即自然—感物—生情—訴諸形式。這是符合現代心理學觀點的。這個感覺的過程是由物質向心理內化的過程。先由感受器接受適宜感受器的刺激並將這些刺激轉變成一連串的運載客觀資訊的神經生物電運動，這些資訊沿著一定的感覺神經通路傳到脊髓以上的各級神經中樞，神經中樞將資訊傳到大腦皮質的一定區域，在這裏進行皮層水準的資訊加工，將外界刺激資訊內化成心理資訊。新的心理資訊生成又對原來的心理結構進行改塑，參與內化資訊的運動。美國心理學家曼德勒指出，由每一系統傳來的輸入都被送進由過去的體驗和先天因素與情感經驗相結合而成的情感反應模式，從而對客體資訊不斷作出選擇評價反應，內化為情感情緒資訊。而情感情緒一經生成，便躁動不羈，撩撥動機，尋求發洩表現，以達到新的心理平衡。這是物感生詩的內在機制<sup>11</sup>。皎然的〈飲茶歌謔崔石使君〉：「一飲滌昏寐，情來朗爽滿天地。再飲清我神，忽如飛雨灑輕塵。三飲便得道，何須苦心破煩惱。」（《全唐詩》卷821）。由此可見，茶——是皎然「應物斯感，感物吟志」——物觸心應而生詩的創作模式<sup>12</sup>。在「應物斯感，感物吟志」的旨趣下，考察其內含眼、耳、鼻、舌、身等五感為知覺場的「視覺場」、「聽覺場」、「嗅覺場」、「味覺場」、「觸覺場」等「身體知覺」，其當下「身臨其境」的審美體驗，可以說是從「身體」的全幅展開來掌握感知主體與世界的互動關係，較之從情志的意識

<sup>11</sup> 毛正天，〈中國古代詩學詩成論探秘〉（臺北：淡江中文學報，2008.06）頁 6-10。

<sup>12</sup> 茶不僅是媒介之「物」，同時也是介質：茶內含茶鹼與咖啡因，是一種中樞神經興奮劑，能暫時的驅走睡意並恢復精力作用。



活動來把握，顯然更切合人之存在的實相<sup>13</sup>。深刻的審美體驗，使審美想象的維度倍增，審美感知的程度得以強化。詩人通過對切身體驗的再現，營造了文學語言呼之欲出的實感，提高了文本的藝術價值<sup>14</sup>。

唯識學以「境」為心與感官所感覺或思維的對象，這種用法是佛教認識論中重要的基本理論，與中國傳統使用「境」的概念有很大的不同。唐以前的詩論，對於創作主體與創作對象間的關係討論並不多，然自唯識學引進中國開展「識」與「境」的種種理論論述後，唐代的詩論也開始有類似唯識學的理论思維，如皎然以及皎然之前的王昌齡都已開始注意心與物的關係。由於內識與外境的關係，猶如創作過程中創作主體與創作對象的關係，詩歌理論在發展過程中，唯識學的部份觀念很可能在意境論建構時產生了示範<sup>15</sup>。主體本於外在的境（對象）加以創造或昇華，變成一個主體所對的一個境象、一個心境，這個境象或心境就是創作的意識內容，因此，「造境」便可以說是創作主體對於意識內容的一種把握、整理和創造。皎然的態度就是將主體意識視為「造境」過程中的一個重要關鍵，主體心識既決定「境」以何面貌呈現，也決定著藝術作品的風格取向，如〈白雲歌寄陸中丞使君長源〉一詩中說：「白雲遇物無偏頗，自是人心見同異」，不同的人見雲有不同的感受，當然不同人的「造境」也會呈現不同的境相；此外，皎然還說過：「境非心外，心非境中」，這便說明了「心」涵攝「境」的關係<sup>16</sup>。

### 參、研究方法：通感與意境

關於本文的研究方法，仍在詩人感物(茶)興情，「人稟七情，應物斯感。感物吟志，莫非自然」的文學傳統下，詩人因茶而創作詩歌，如前言「詩情茶助爽」、「茶興複詩心」、「茶爽添詩句」等等。詩歌「是以詩人感物，聯類不窮」<sup>17</sup>的審美體驗而形諸文字的文學作品，作品本身即承載了創作者體驗的情感內容。但是，陳育德認為，劉勰《文心凋龍·物色篇》說：「詩人感物，聯類不窮」。詩人因聯想而生通感，把不同的感覺經驗聯結、溝通起來，創造出豐富多采、多種多樣的審美意象<sup>18</sup>。所以，本文的研究方法即是應用唯識學「六根互用」的「通感」與「意境」

<sup>13</sup> 蔡瑜，〈王昌齡的「身境」論—《詩格》析義〉（臺北：漢學研究，2010.06）頁304-305。

<sup>14</sup> 王牧群，〈外國詩歌審美通感的認知機制與體驗哲學〉（外語學刊，2009年第4期，總第149期）頁133。

<sup>15</sup> 彭雅玲，〈皎然意境論的內涵與意義—從唯識學的觀點分析〉（臺大佛學研究第6期，2003.11）頁184-185。

<sup>16</sup> 彭雅玲，〈皎然意境論的內涵與意義—從唯識學的觀點分析〉（臺大佛學研究第6期，2003.11）頁200。

<sup>17</sup> 劉勰著，范文瀾注《文心雕龍注·物色》（北京：人民文學出版社，1958）。

<sup>18</sup> 陳育德，〈靈心妙悟感而遂通—論藝術通感〉（安徽師範大學學報，人文社會科學版，2000.08）頁385。



的審美體驗來詮釋的。

首先，通感是什麼？通感(Synaesthesia)作為一種心理現象，既存在於人們日常生活語言中，又是審美和藝術活動的一種重要的表現方式<sup>19</sup>。通感是人腦對諸多感覺印象進行加工、綜合的結果。人的五官在接受外界事物刺激時，分別對事物的不同屬性作出反應，形成不同的感覺印象。因此，我們欣賞音樂，要有「感受音樂的耳朵」；欣賞繪畫，要有「感受形式美的眼睛」。但是，由於大腦神經中樞發揮聯結、溝通作用，不同的感覺系統經過多次反復的刺激，形成比較穩固的暫時神經聯繫，因此，當某一感官受到外物刺激，在出現「興奮分化」，產生相應反應的同時，還會引起「興奮泛化」，激發想象、聯想，伴生其他感覺，從而對事物作出綜合的反應。如「風來花底鳥聲香」由於聞到風吹花兒散發的香氣，使人聽到花叢中的鳥鳴聲仿佛也是香的，這是由接近聯想所產生的聽覺向嗅覺的轉移。「促織聲聲尖似針」，促織尖細的叫聲是耳朵聽到的，由於類似聯想，使人感到好像針一樣的尖利，這是聽覺向觸覺轉移。通感絕不是詩人的憑空臆造，想入非非，而是由於大腦暫時神經聯繫引發聯想，對事物內在聯繫、多種屬性綜合反映的產物。所以，朱光潛把通感視為聯想的一種表現形式，錢鍾書更明確地說：「本聯想向生通感」。我們有時把「通感」稱為「聯覺」，不是沒有道理的。總之，通感作為多種感覺經驗綜合的心理現象，是人的高級神經活動的產物。外感內通，而生通感。它自由靈活，變化無方，可謂「靈心妙悟，感而遂通」<sup>20</sup>。王牧群認為，人的一個感官被激活，聯想或和聲的作用使另一感官出現共鳴。這種感知相互聯通的現象為通感。反映在語言表達上，就是通感隱喻。從認知視角看，通感隱喻不是修辭手段，世人與客觀世界互動過程中的體驗，是一種心理和生理過程。人類感官有共同的生理機制，有共同的感知體驗，所以在通感隱喻使用方面東西方有許多異曲同工之處<sup>21</sup>。陳育德認為，人的某一感覺系統受到外界事物的刺激，除作出直接反應外，還會喚起另一種或多種感覺系統的應和、共鳴，產生一種複合感覺。前者稱第一感覺或主導感覺，是對刺激的直接、真實的反映；後者稱第二感覺或伴生感覺，是對刺激物的間接的、聯想的反映。這種不同感覺之間相互滲透、替代和溝通的心理現象，即是「通感」，錢鍾書曾形象地稱之為「感受之共產」，通感對於藝術家全面地感受現實生活、創造藝術形象、增強藝術的審美效應有著特殊的意義。人是有機的生命整體，各種感官認知外物雖有明確分工，卻又是可以彼此關聯，相互溝通的。佛家主張「六根互用」，佛子可以「無

<sup>19</sup> 陳育德，〈靈心妙悟感而遂通—論藝術通感〉(安徽師範大學學報，人文社會科學版，2000.08)頁 383。

<sup>20</sup> 陳育德，〈靈心妙悟感而遂通—論藝術通感〉(安徽師範大學學報，人文社會科學版，2000.08) 頁 385。

<sup>21</sup> 王牧群，〈外國詩歌審美通感的認知機制與體驗哲學〉(外語學刊，2009 年第 4 期，總第 149 期) 頁 132-133。



目而見」、「無耳而聽」、「非鼻聞香」、「異舌知味」、「無身覺觸」<sup>22</sup>。印度唯識論梵文的「感覺」、「感覺者」(感覺主體)和「可感覺物」(感覺客體)被分別譯為「識」、「根」、「塵」。五識即色、聲、香(嗅)、味、觸五覺；五根即眼、耳、鼻、舌、身五官；五塵即具有色、聲、香、味、觸可感覺物。塵為根所緣之境界，故亦謂之「境」。五根為五識所依，應於五塵，因而生見、生聞、生嗅、生觸，所以識由根生。常講的所謂「六根」便是前面「五根」又加了一個「意根」而成。《成唯識論》卷四講道：「如諸佛等，於境自在，諸根互用」。中國禪宗不但集印度唯識論之大成，而且造設新論，使得中國佛教更勝印度舊傳。禪宗特別強化了「六根相互為用」的理念，從某種意義上講，「通感」可以說禪宗的一項基本主張，是中國傳統哲學與美學的至高境界<sup>23</sup>。

其實，皎然在詩歌創作上，也曾提出「境生象外」論，就是受唐代唯識學「六根互用」以「識」為「境」的影響<sup>24</sup>。皎然「意」論在討論創作主體的思想情感、創作靈感，「境」論在探索創作主體對創作對象的呈現，那麼對照來看，皎然論「意」的部份便相當接近唯識所說的認識主體的精神，而論「境」的部份就接近唯識所說的認識內容。皎然論述創作主體的精神活動，是以「意」一詞來指涉的。其論「意」主要包括「立意」及「重意」兩部份<sup>25</sup>。皎然的境論主要有四點：「取境」、「造境」、「緣境」、「境象有虛實」四點，這四點的內容主要是在討論創作主體與創作對象的種種問題，就理論思維這個角度來看皎然的境論，皎然處理創作主客體間的關係，實與唯識學討論識／境間作用及功能等概念有著高度類似性<sup>26</sup>。

#### 肆、通感與意境相建構的審美體驗

而所有的文學作品，都是在特定的時空中產生，因此文學作品對時、空的處理就非常值得觀察<sup>27</sup>。而創作者的身體自身已經就是這個在知覺者，它先天地具有空間感知的特性，它為其他事物確定方向和位置，為它們構造空間。在人與物的「身體在場」或者在空間中經驗到的就是氣氛。何乏筆針對伯梅(Gernot Böhme)所提出的「氣氛」美學，說明氣氛是一種空間，就是通過物、人或各種環境組合的在場（及其外射作用）所「薰染」的空間。氣氛本身是某物的在場領域，即氣氛在空間裡的

<sup>22</sup> 陳育德，〈靈心妙悟感而遂通——論藝術通感〉(安徽師範大學學報，人文社會科學版，2000.08)頁384。

<sup>23</sup> 王宇弘，〈通感修辭的心理美學闡釋〉(社會科學學刊，2008年第5期總第178期)頁205。

<sup>24</sup> 彭雅玲，〈唐代意境論的內涵與唯識學的關係〉(行政院國家科學委員會專題研究計畫：NSC94-2411-H-142-003-)

<sup>25</sup> 彭雅玲，〈皎然意境論的內涵與意義——從唯識學的觀點分析〉(臺大佛學研究第6期，2003.11)頁187。

<sup>26</sup> 彭雅玲，〈皎然意境論的內涵與意義——從唯識學的觀點分析〉(臺大佛學研究第6期，2003.11)頁191。

<sup>27</sup> 仇小屏，〈論聽覺、嗅覺空間定位之模糊化——以唐宋詩詞為考察對象〉(高雄：文與哲 2006.12)頁192。



實存<sup>28</sup>。以梅洛龐蒂的身體之「在世存有」(Being-in-the-world)以及「知覺場」(perceptual field)的體驗<sup>29</sup>，來看皎然茶詩中的身體知覺，根據不同的感官類別劃分成視覺場 (visual field)、聽覺場 (auditory field)、嗅覺場 (olfactory field)、味覺場 (taste field)、觸覺場 (tactile field) 等豐富的身體知覺，例如：

〈晦夜李侍禦萼宅集招潘述、湯衡、海上人飲茶賦〉：「晦夜不生月，琴軒猶為開。牆東隱者在，淇上逸僧來。茗愛傳花飲，詩看卷素裁。風流高此會，曉景屢裴回。」(《全唐詩》卷 817) 其中「生月」屬視覺場、「琴軒」屬聽覺場、「傳花飲」屬味覺場、「曉景」屬視覺場，讓人身臨其境地，如此此風流之品茗意境，主要是烹茗、發論、傳發飲、看詩卷，共賞高會風流。同時，可以看出唐代文會飲茶之風的興盛。似乎唐人茶會、茶宴都半在清宵夜集，或在山寺禪院，或在高官家宅，也有在茶山的茶亭或清雅的郊野<sup>30</sup>。皎然應用了視覺場、聽覺場、味覺場等體驗，以「通感」連結、相建構出一個風流高此會的品茗意境。

又如〈九日與陸處士羽飲茶〉：「九日山僧院，東籬菊也黃。俗人多泛酒，誰解助茶香。」(《全唐詩》卷 817)。「菊也黃」是視覺場、「酒」是味覺場也是觸覺場、「茶香」是嗅覺場。這是描寫重陽日與陸羽在寺院裏賞菊品茶的情景。「山僧院」即烘托出清幽之環境，籬牆根前的菊花正茂，菊花象徵孤標亮節，高雅傲霜的人品。在這裏既是寫實，又是寓意具有高格人品的一詩僧、一隱士。沒有濃烈刺激的酒，只有清新淡然的茶，一切都是那樣自然，卻又無比清幽<sup>31</sup>。

又如〈陪盧判官水堂夜宴〉：「暑氣當宵盡，裴回坐月前。靜依山堞近，涼入水扉偏。久是栖林客，初逢佐幕賢。愛君高野意，烹茗釣淪漣。」(《全唐詩》卷 817)「暑氣」為觸覺場、「月前」為視覺場、「涼入」為觸覺場、「烹茗」為嗅覺場。詩中所寫的是：在暑氣漸涼的夜晚，與情趣高雅的友人，(詩中「釣淪漣」也許是指垂釣，更可能的是寓意淡泊之心，即詩中的「高野意」<sup>32</sup>。皎然應用了觸覺場、視覺場、嗅覺場等體驗，以「通感」連結、相建構出一個「愛君高野意」的品茗意境。

<sup>28</sup> Gernot Böhme 著，谷心鵬、翟江月、何乏筆譯〈氣氛作為新美學的基本概念〉(臺北：當代，2003，04)頁 20-21。

<sup>29</sup> M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, trans. by Colin Smith (London: Routledge & Kegan Paul, 1962) 中譯本(梅洛龐蒂著，姜志輝譯：《知覺現象學》，北京：商務印書館，2001.02) 頁 38。

<sup>30</sup> 蕭麗華，〈唐代飲茶詩研究〉(臺大文史哲學報，2009.11)頁 217。

<sup>31</sup> 朱海燕、王秀萍、劉仲華，〈唐代詩僧皎然對茶道美學的貢獻〉(湖南農業大學學報-設會科學版，2009.10)頁 98。

<sup>32</sup> 朱海燕、王秀萍、劉仲華，〈唐代詩僧皎然對茶道美學的貢獻〉(湖南農業大學學報-設會科學版，2009.10)頁 98。



在〈訪陸處士羽（一作訪陸羽處士不遇）〉：「太湖東西路，吳主古山前。所思不可見，歸鴻自翩翩。何山賞春茗，何處弄春泉。莫是滄浪子，悠悠一釣船。」（《全唐詩》卷816）「歸鴻」是視覺場、「嘗春茗」是味覺場、「春泉」觸覺場、「一釣船」也是視覺場。臨池煮茶對月，此時微風輕輕吹過，水面泛起漣漪，而月光的清輝隨波起伏，一切都是那樣寧靜而美好。可見，皎然追求品茶環境的「純任自然」、「靜雅清幽」之美，正如《詩式》所言：「詩不假修飾，任其醜樸。但風韻正，天真全，即名上等。成篇之後，觀其氣貌，有似等閒，不思而得，此高手也」。因此不管是「僧院」、「菊」、「茶香」構成的僧院品茶環境，還是「月」、「山」、「水」、「風」、「釣」與「烹茶」構成的月下品茶之境，詩中物、景無不是生活中所見所聞之平常事物，一切都是那樣真實、自然。然而，就是這些平常之物，寥寥數筆，平實如話，卻勾勒出一幅幅韻高幽清的品茶環境圖，凸顯皎然的取境風格<sup>33</sup>。

如何看待皎然飲茶詩的意境呢？筆者引用唯識論者認為世間一切的客觀外境皆由識所變現，識又稱作「心」、「意」、「了」，此即強調心識在主體的能動作用。既然境由心造，因此離心、離識，則無一切境相生。《大乘起信論》說：「一切諸法，唯依妄念而有差別，若離心念，則無一切境界之相。三界虛偽，唯心所作，離心則無六塵境界。」換句話說心識可以待境、取境乃至於變境，而不僅僅是單純的客觀現象的反映。比如心理活動時時作「意」，躍躍欲試，以待境取境，當根與境相接時，心識自身就有一種力量，引導著心，心所共觸一境，生起感覺，是為「觸」；觸境以後，心則有一定的感受與印象，是為「受」；在此基礎上，識又會發生突變，能綜合而為意象，是為「想」；想之後，識自己還會產生對所緣境相的處理，則為「思」。從作意到思，是由感性到理性的逐步發展過程，而其中心識具有促進與變化作用，包含了識境之間互動互生的複雜關係。就此而言，皎然認為主體心識決定著境相存在樣態的態度，實相當類似唯識論「萬法唯識」的主張<sup>34</sup>。唯識學論著《成唯識論》卷二：

達無離識所緣境者，則說「相分」是所緣，「見分」名「行相」，「相」（分）「見」（分）所依自體名「事」，即自證分。此若無者，應不自憶「心」「心所法」，如不曾更境，必不能憶故。「心」與「心所」同所依根，所緣相似，行相各別，了別、領納等作用各異故。事雖數等，而相各異，識、受等體有差

<sup>33</sup> 朱海燕、王秀萍、劉仲華，〈唐代詩僧皎然對茶道美學的貢獻〉（湖南農業大學學報-社會科學版，2009.10）頁98。

<sup>34</sup> 彭雅玲，〈皎然意境論的內涵與意義－從唯識學的觀點分析〉（臺大佛學研究第6期，2003.11）頁200。



別故<sup>35</sup>。

彭雅玲認為，離識之外沒有客觀外境，識乃緣境相而生。唯識學立論，以為宇宙一切現象（即法相），唯「識」所變。識雖是一種無質礙性的、不侷限於肉身而交遍於法界的功能（能力和功用），但此功能未起現行之前，不稱識而稱種子，種子起現行之時，不稱種子而稱識，而識之現行，必待四緣俱備（這四緣就是因緣、等無間緣、所緣緣、增上緣），也就是說，見色、聞聲、嗅香、覺味乃至推理等認識功能，皆不能離開色聲香味觸等物質性的境相而生起。因此熊十力便曾指出「根、識、境三法，互相依住，識依根及境生，而不以根境親生。一切現象，相依有故。」皎然的「緣境」說，將詩情與詩境看成是緊密緣合的關係，雖然只有簡單兩句話，但其內涵已與唯識學所論「識緣境相而生」的概念，有著高度的類似性<sup>36</sup>。事實上，佛禪認為，客觀物象並非實有，乃是心靈的幻象。世間成物不在心外而在心內，千載萬代也只是一瞬。正所謂：「心量廣大，猶如虛空……自性能含萬法是大，萬法在諸人性中」。作為禪僧，皎然在創作時常以空來論心境：「詩情聊作用，空性唯寂靜」（《詩式·答俞校書冬夜》）、「世事花上塵，惠心空中境」（〈五言白雲上精舍尋杼山禪師兼示崔子向何山道上人〉《全唐詩》卷 816）等等。然而，要得空境，則須心靜，皎然在《詩式·辯體有一十九字》中說：「靜、非如松風不動，林猿未鳴，乃謂意中之靜」。靜並不一定要景物紋絲不動，而是心之靜，唯有靜才能悟空，唯有空才能納萬法於心。如〈訪陸處士羽〉：「太湖東西路，吳主古山前。所思不可見，歸鴻自翩翩。何山賞春茗，何處弄春泉。莫是滄浪子，悠悠一釣船。」皎然曾在太湖附近的姑蘇城郊尋訪陸羽不遇，心情不免有些惆悵，而眼前青山蔥綠，空曠的天空中鴻雁翩翩，「詩情緣境發」，如是作者展開一系列想像與猜測，好友是在哪兒品嚐春茶？還是去觀賞春泉了呢？或許，陸羽正悠閒自得地划小葉扁舟在江河中垂釣吧？山是靜幽的，天是空曠的，大雁勾起的是心中的無限悵然，這是一個靜幽的境界，空靈的境界，而「賞春茗」、「弄春泉」、「悠悠一釣船」，又分明是禪的境界。然而，於空靈之中，我們總能體味出隱藏於詩境之下的那雖平淡，卻又綿延的情思：皎然對朋友的那份深深的思念之情真摯而純樸。此詩不僅表述了皎然與陸羽之間的親密友情，更頌揚了陸羽為人樸實、與世無爭、勤奮敬業的崇高精神，這也正是佛家所頌揚的為人處世的宗旨<sup>37</sup>。

<sup>35</sup> 唐·釋玄奘譯，《成唯識論》卷 2（《大正藏》冊 31）頁 69-70。

<sup>36</sup> 彭雅玲，〈皎然意境論的內涵與意義—從唯識學的觀點分析〉（臺大佛學研究第 6 期，2003.11）頁 202。

<sup>37</sup> 朱海燕、王秀萍、劉仲華，〈唐代詩僧皎然對茶道美學的貢獻〉（湖南農業大學學報-設會科學版，2009.10）頁 98。



## 伍、結語

皎然在〈飲茶歌謔崔石使君〉中所寫的「三飲」，體會到超脫的「茶道」意境。把各個感覺溝通起來，激發想像、聯想，產生移情，對藝術形象的「自由發展」起著重要作用，使人從有限的形象中獲得無限豐富的審美體驗。茶如神仙所飲的瓊蕊之液，竟是如此美妙，飲過之後，醒腦提神，只覺天地間的景物格外明亮，從這「物境」緣出心中之舒暢；再飲則讓人心清神瀟，恰如一陣飛雨滌盡塵世污濁，從而擁有了潔靜而空靈的心境；三飲之後，味出茶中之道，心胸曠達，煩惱一掃而光，沒有必要再去苦心參禪解憂了。」可見「三飲」表達了「物境」、「心境」、「意境」三個層次，層層遞進，最終達到「忘憂」的茶道意境。正是所謂「象由心生」，由「物境」、「心境」進入「言外之意」的「意境」的審美體驗。「孰知茶道全爾真，唯有丹丘得如此」，茶道的意境是如此純淨高雅，有如仙人得道，飄逸脫俗，世上凡俗之人又怎能體會？毫無疑問，在皎然心中茶道境界之美在於「忘憂」，在於「若仙」<sup>38</sup>。可以說，這些都是詩人動用了視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺「六根互用」在這五個感覺反復投射，感官在不同的感知域間跳躍，聲、色、香、味、觸交匯在一起，在不同感知域間激蕩，造成意象變化莫測，感知與心智交互作用，最後總結到審美知覺。總之，這是皎然利用了「通感」文學修辭格的藝術手法，來感染讀者，營造反復跨越感知域的審美體驗，讓讀者陶醉在整體身心感受的精神大餐中，真是一場豐盛的審美饗宴。

---

<sup>38</sup> 朱海燕、王秀萍、劉仲華，〈唐代詩僧皎然對茶道美學的貢獻〉（湖南農業大學學報-設會科學版，2009.10）頁 98-99。



## 參考文獻

- 彭定球，《全唐詩》（中華書局，1960年）。
- 陳尚君，《全唐詩補編》（中華書局，1992年）。
- 錢時霖，《中國古代茶詩選》（漳州：天福茶學院，2009.09）。
- 鄭培凱、朱自振主編，《中國歷代茶書匯編校注本上》（香港：商務印書館，2014.11）。
- 梁子著，《中國唐宋茶道》（陝西：陝西人民出版社，1994.11）。
- 劉勰著，范文瀾注《文心雕龍注·明詩》（北京：人民文學出版社，1958）。
- 鍾嶸著，陳延傑注，《詩品注》（臺北：臺灣開明書店，1981）。
- 唐·釋玄奘譯，《成唯論》卷2（《大正藏》冊31）。
- 蕭麗華，〈唐代僧人飲茶詩研究〉（臺大文史哲學報，2009.11）。
- 蕭麗華，〈唐代詩僧皎然飲茶詩的茶禪原理〉（佛學科學，2007.07）。
- 蕭麗華，〈全唐五代僧人詩格的詩學意義〉（臺大佛學研究·第二十期，民99.12）
- 海燕、王秀萍、劉仲華，〈唐代詩僧皎然對茶道美學的貢獻〉（湖南農業大學學報-設會科學版，2009.10）。
- 彭雅玲，〈皎然意境論的內涵與意義—從唯識學的觀點分析〉（臺大佛學研究第6期，2003.11）。
- 彭雅玲，〈唐代意境論的內涵與唯識學的關係〉（行政院國家科學委員會專題研究計畫：NSC94-2411-H-142-003-）。
- 黃立鶴，〈通感、隱喻與多模態隱喻〉（語文與國際研究第13期，2015.06）。
- 陳育德，〈靈心妙悟感而遂通—論藝術通感〉（安徽師範大學學報，人文社會科學版，2000.08）。
- 雷淑娟，〈描寫與闡釋：唐代詩體通感的投射方向及結構〉（當代修辭學，2012年第1期（總期169期））。
- 王牧群，〈外國詩歌審美通感的認知機制與體驗哲學〉（外語學刊，2009年第4期，總第149期）。
- 王宇弘，〈通感修辭的心理美學闡釋〉（社會科學學刊，2008年第5期總第178期）。
- 仇小屏，〈論聽覺、嗅覺空間定位之模糊化——以唐宋詩詞為考察對象〉（高雄：文與哲，2006.12）。
- 蔡瑜，〈王昌齡的「身境」論—《詩格》析義〉（臺北：漢學研究，2010.06）。
- 毛正天，〈中國古代詩學詩成論探秘〉（臺北：淡江中文學報，2008.06）。
- Gernot Böhme 著，谷心鵬、翟江月、何乏筆譯〈氣氛作為新美學的基本概念〉（臺北：當代，2003.04）。
- M. Merleau-Ponty, Phenomenology of Perception, trans. by Colin Smith (London: Routledge & Kegan Paul, 1962) 中譯本（梅洛龐蒂著，姜志輝譯：《知覺現象學》，北京：商務印書館，2001.02）。



# **Appreciation of Jiao Ran's Tea Poems: Aesthetic Experience of Synesthesia and Conception with co-construction**

**LIU CHIU-KU**

Department of Plastic Arts, Da-Yeh University, professor

## **Abstract**

Conception theory is the core concept of Chinese classical art aesthetics. Poetry theory of Jiao Ran was influenced by Wang Changling and it was developed as theory of “conception” with the combination of meaning and situation. It has made significant progress theoretically. When creating tea poems, Jiao Ran applied the concept in the aesthetic pursuit of “tea situation”, including “environment of tea appreciation” and “mental state and conception of tea appreciation”. Conception theory of Jiao Ran, was affected by Buddhist idea Yogachara, and used 5 senses, sight, hearing, smell, taste, and touch, to repeatedly project “Six Interoperability.” The senses jumped around different perceptual domains, and colors, voices, aromas, tastes, and touches gathered together. In other words, synaesthesia connected various feelings, triggered imagination and association, and generated empathy, which plays an important role in free development of artistic images and enables people to gain unlimited and abundant aesthetic appreciation experiences from limited images. Thus, in the study on “conception”, aesthetic experience of “synesthesia” of “six interoperability” should not be neglected. When appreciating the poetry of Poem Monk in Tang Dynasty, we should not only focus on theory of “conception”, but also discuss “synesthesia” of “six interoperability”. This study thus interprets Jiao Ran's tea poems by aesthetic experience of “synesthesia” and “conception”.

**Keywords : Jiao Ran, tea poems, synesthesia, conception, aesthetic experience**

