

青山如故孰吟詩

——晦山戒顯山居詩情與詩境探析*

周玟觀**

〔摘要〕

明清鼎革，晦山戒顯（1610-1672）以生員脫白，後為一代禪門尊宿。晦山歷住匡廬、雲居、靈隱諸名山大剎，嗣法三峰派健將具德弘禮（1600-1667），以毒辣禪風聞名於世。其《禪門鍛鍊說》援引戰爭概念思惟，以兵法喻鍛禪之方，備受學界關注。禪法精嚴外，三峰派夙以精擅詩文著稱，晦山戒顯亦不例外，惜其詩文世多不傳。近年晦山戒顯之語錄、詩文集於東瀛現其蹤跡。

自晦山詩文可見其卜隱匡廬遊諸名山大剎，登高山、訪前賢遺澤、敘寫佳景諸作，得到太倉名士吳偉業（1609-1672）、陸世儀（1611-1672）與徐增（1612-？）佳譽。本文先從諸文友視角論其詩才受當代所重，再以山居歌詠諸詩作中仰觀下視、覓古瞻禮與佛眼禪觀等三類視角隱喻詞彙為切入點，分析其作品內蘊銳意出世、志承法脈與禪觀定境之情志。用此論證晦山在遺民僧與禪門尊宿的身分外，別有殊特的文學詩僧樣態與生命情懷。

關鍵詞：晦山戒顯、僧詩、隱喻視角、山居詩

* 本文為科技部計畫「世變中的蓮華城——明清之際雲居道場研究 109-2410-H-005-041」部分成果之一。

** 國立中興大學中國文學系副教授。

一、前言

佛教東傳，自漢迄清，時逾千載，可謂文化盛事。明清佛教，為此文化長河之殿軍，二十世紀初日本學者首就中國佛教史進行分期評述，或目之為「漸衰」，¹或以之為「衰落」，²貶其人曰器局力量微不足以道也，評其學雜揉而不純，自此定調。³後治佛教史者，承此說之餘緒，遂於撰書述事有「歷史通例雖應愈至近代愈詳，然佛教、佛學，實以隋唐最盛，自宋以降，愈趨愈下」，「不得不詳於隋唐，而略於宋以後」之嘆。⁴然亦有據文獻以考者，如長谷部幽蹊《明清佛教研究資料》據僧傳、燈錄與方志等文獻，錄四千餘位禪師本貫姓氏、道號法諱、生寂年、師承、歷住寺刹與塔所等；⁵釋聖巖（1931-2009）《明末佛教研究》據藏經、燈錄與僧傳集等資料，分章詳考明末禪宗、淨土、唯識等學者，其人數不可謂少。⁶以此視之，逕以「衰敝」一語以敝之，未免過當。然舊說成見與研究範式亦難一夕轉折，近數十年學界對明清佛教之研究，得力於新文獻與新方法，方有漸去陳說，而眉目漸清之態勢。

本文即藉清季已失傳，卻藏諸東瀛之《靈隱晦山顯和尚全集》，⁷個案例示新出文獻對人物解讀之裨益。靈隱晦山顯和尚，即晦山戒顯，《太倉州志》錄於隱逸下：

¹〔日〕吉水智海將漢以降佛教分為傳譯、講究、立教、存立與漸衰五期。劃元世宗至清代為漸衰時代，參見氏著，望月信亨校：《支那佛教史》（東京：金尾文淵堂，1906年），頁2-3。

²〔日〕忽滑谷快天以宋為禪道爛熟時代，而元以降為禪道衰落時代，參見氏著：《禪學思想史》下卷（東京：玄黃社，1925年）。

³忽滑谷快天指出晚明雖有密雲圓悟與費隱通容等禪者，但其人其學器局力量俱微小不足道，同前註，頁465-466。而雜揉之說，吉水智海與忽滑谷快天皆提到元以下三教合一、禪淨相雜與喇嘛教盛行等內外成因。

⁴黃懺華：《中國佛教史·凡例》（台北：新文豐出版社，1983年），頁1。

⁵〔日〕長谷部幽蹊：〈明清佛教研究資料〉，《禪研究所紀要》第15-19號（愛知：愛知学院禪研究所，1987-1989年），頁109-232、225-350、121-386。

⁶釋聖巖：《明末佛教研究》（台北：法鼓文化，2000年）。

⁷《靈隱晦山顯和尚全集》藏諸日本者有二，一為東京大學東洋文化研究所藏刻本，有詩文集24卷，二為京都大學藏抄本，有詩文集28卷，語錄12卷，此抄本前24卷同於東大刻本，應出同源。

王翰，字原達，少補諸生，有至性，淡於嗜欲，執父喪，哀毀過禮。甲申之變，毀衣冠，祝髮隱於浮屠，卒徙居廬山。改名戒顯，字願雲，又稱黃梅破額晦山樵者。能詩文，方以智撰《藥地炮莊》，戒顯序之。⁸

志中短短數行，約略點出晦山以遺民身，出家為僧，能詩文云云。欲考其著作，於藏經中僅得《禪門鍛鍊說》、《現果隨錄》兩專著與數篇詩文偈頌。⁹近年緣其文集現跡東瀛，其人學思漸為世知。本文為晦山戒顯系列研究，承禪法兵喻與遺民日常生活等研究之後，今專論其詩僧身分與山居詩作之視角隱喻，用以辨識其人學思特質。

《太倉州志》言晦山「能詩文」，於佛教藏經文獻中，僅得一二文獻，如〈沙彌律儀毗尼日用合參序〉¹⁰與〈荊州天王禪寺中興碑記〉¹¹之類碑記序文。此類著述當為時人知戒顯文名而求作。如於〈復劔叟昱和尚書〉中所言：「因水鑑兄勤懇求文，孟浪屬筆」，¹²即是為擅文之名所累。¹³晦山詩作幾不見藏經，禪林筆記僅《宗鑑法林》收錄五首頌禪師偈，其中如頌宋善昭禪師（947-1024）言：「諸方蹋遍氣吞牛，萬仞龍門噉直鉤。翻轉碧潭身命放，波濤平地起汾州」、頌密雲圓悟禪師（1566-1642）言：「迸破桐棺險出頭，煥然等現萬機休。劈空獨握掀天棒，塗毒聲騰四百州」，¹⁴知其具詩才，且詩作風格當有其個人特色，非蔬筍氣¹⁵者流。

⁸ [清]王昶等纂修：《嘉慶直隸太倉州志》，收入《續修四庫全書》第 697 冊（上海：上海古籍出版社，1997 年），卷 40，頁 610。

⁹ [清]晦山戒顯之《禪門鍛鍊說》與《現果隨錄》，分別收錄於：《新編卍續藏經》第 112 冊、第 149 冊（臺北：新文豐，1995 年），頁 985-1008、489-531。兩書除續藏本外，於 2020 年初赴日考察，於東京駒澤大學見藏《禪門鍛鍊說》清刊本與日本國立公文書館見藏《現果隨錄》清康熙十年刊本，前有周亮工序，為續藏本無。

¹⁰ [清]晦山戒顯：〈沙彌律儀毗尼日用合參序〉，收入《新編卍續藏經》第 106 冊，頁 481a。

¹¹ [清]晦山戒顯：〈荊州天王禪寺中興碑記〉，[清]慧海說，原澂等編：《天王水鑑海和尚六會錄》，收入《嘉興大藏經》第 29 冊（臺北：新文豐出版，1987 年），卷 10，頁 284a-284b。

¹² [清]晦山戒顯：〈靈隱晦山顯禪師復劔叟昱和尚書〉，[清]淨符：《法門鋤耇》，收入《新編卍續藏經》第 147 冊，頁 691a。

¹³ 此碑記之諍見陳垣：〈清初僧諍記〉，《陳援菴先生全集》第 9 冊（臺北：新文豐出版公司，1993 年），頁 526-530。

¹⁴ [清]迦陵性音：《宗鑑法林》，收入《卍新纂續藏》第 66 冊（東京：國書刊行會，1975-1989 年），卷 37，頁 502。

此外，於藏經禪語錄中，亦僅得數首與晦山唱和往來之詩作記錄。如《古雪哲禪師語錄》有〈即韻酬晦山禪友〉一首，詩言：

萬指叢中我最凡，自甘沙鉢煮寒巖。豈期燭火輝名剎，卻出煙嵐種小杉。
壁峭四時溫有雪，囊空幾度凍無衫。隔村高衲能同調，寄得新詩貯滿函。¹⁶

而《法璽印禪師語錄》有〈次晦山和尚過訪韻〉一首，其詩曰：

聲名久已出塵蒙，靦面雄談動象龍。果是天童傳少室，不虛歐阜起雙峰。
三生共飲曹溪水，一席同聞鳳嶺鐘。寶鏡池邊纔揖別，洞門依舊白雲封。¹⁷

古雪哲禪師，為古雪真喆（1614-？）為密雲圓悟弟子。法璽印禪師（生卒年不詳），為顯愚觀衡（1579-1646）嗣戒弟子。此零星數首與晦山唱和之作，稍見知晦山與當時叢林間以詩往來交流之情。藏經之外。於佛教山志《雲居山志》與《靈隱寺志》等文獻，檢得晦山詩數十首，與友人為晦山文集所作之序。¹⁸依稀可辨知晦山於遺民、禪僧之外，當具詩才。此為研究晦山與晚明遺民僧之學思樣態，尚可攻治之一端。

遺民、禪僧、詩僧，晦山具如是多重身分與樣貌，最早由查繼佐（1601-1676）為其詩文集作序時拈出。查繼佐以「無數晦山」一語述之，最為傳神。其言曰：

¹⁵ 蔬筍氣為評僧詩流於平淡無詩味者，蘇東坡譽詩僧道通言「語帶烟霞從古少，氣含蔬筍到公無」。東坡自注「語帶烟霞從古無」引李白語「他人之文，如山無烟霞，春無草木」；注「氣含蔬筍到公無」一語言「謂無酸餡氣」，見〔宋〕蘇軾，〔清〕王文誥輯註：《蘇軾詩集》第7冊（北京：中華書局，1982年），頁2451。而《石林詩話》言：「近世僧學詩者極多，皆無超然自得之趣，往往掇拾摹倣士大夫所殘棄。又自作一種體，格律尤俗，謂之酸餡氣。」

¹⁶ 〔明〕古雪真喆說，傳我等編：〈即韻酬晦山禪友〉，《古雪哲禪師語錄》，收入《嘉興大藏經》第28冊，卷18，頁393c。

¹⁷ 〔清〕法璽印說：性圓等編：〈次晦山和尚過訪韻〉，《法璽印禪師語錄》，收入《嘉興大藏經》第28冊，卷10，頁820a。

¹⁸ 《雲居山志》卷14、15、17收晦山與師友往來唱和之作約四十餘首、《靈隱寺志》卷7、8兩卷收晦山相關詩文。參見岑學呂編：《雲居山志》（揚州：廣陵書社，2006年，據民國年間香港排印本），頁156-220、〔清〕孫治撰，徐增重編：《靈隱寺志》（清光緒十四年〔1888〕錢塘嘉惠堂丁氏重刊本），卷17-18，頁434-578。

敬修子初從錢太倉問晦山，是聞中一晦山也。既就靈巖一接杖錫，是見中一晦山也。久而寤寐之于心，又久而層折之于理，而于是得無數晦山。何則？晦山隨理而現，而余亦隨理而徵其現？……方將戒途，奮晷而以賦雲居天上，曰：是望中又一晦山也。¹⁹

敬修子即查繼佐自稱，其時講學於江蘇杭州敬修堂，人稱敬修先生。文中言「無數晦山」與「晦山隨理而現，余亦隨理而徵其現」，乃化用華嚴名相典故，²⁰亦可知以史學聞名的查繼佐對佛理亦有所涉獵。「無數」之義，非徒指數量繁多義，以華嚴義解，有月印萬川，理一事殊義。查繼佐以此典故，指自己在不同的場合所見之晦山，有遺民僧、禪僧與文學詩僧等三種向度之面貌。晦山此三種身分，「遺民」身分早見傳記史料，「禪師」身分則因藏經收錄《禪門鍛鍊說》，該書援引戰爭概念思惟，以兵法喻鍛禪之方，備受學界關注。遺民為僧，鍛禪得法之貌，前人研究多所著墨。²¹惟「詩僧」身分，幾不見討論。

¹⁹ [清]查繼佐：〈晦山和尚全集序〉，收入岑學呂編：《雲居山志》，卷8，頁140。另此序亦見收《靈隱晦山顯和尚語錄》，京都大學藏抄本，兩文互校略有出入，《雲居山志》所收之序文多篇首一段文字，即指王子（1672），晦山索序於查繼佐，與雲居望中晦山事，但山志文字多有錯謬，今據抄本校正。

²⁰ 「隨理」一詞不見於《華嚴經》，見於中土注疏。法藏有「以性通相融，故得事隨理而無礙」，見氏著：《華嚴經探玄記》，收入《大正新脩大藏經》第35冊（東京：大正一切經刊行會，1924-1935年），卷6，頁226b。而澄觀有「理既遍在一切多事，故令一事隨理遍一切中，遍理全在一事，則一切隨理」與「事隨理融，義含事事無礙」等語，意指理遍在一切事中，則遍理全事，遍事隨理，見氏著：《大方廣佛華嚴經疏》，收入《大正藏》第35冊，卷2、卷22，頁509b、660a，此義理為華嚴之事事無礙、法界緣起觀。查繼佐乃化用華嚴名相典故，以說晦山之遺民貌、禪師相與僧詩之能具為晦山一人（理）之不同樣態（事）。據審者意見，此亦可解作查繼佐對晦山以「聞之→見之→寤寐思之→層析於理」等次第，來表現對晦山由淺至深的多重轉折之認識，特就晦山禪理有柳暗花明，深不可測之歎，亦可作為「無數晦山」之旁解。

²¹ 《禪門鍛鍊說》相關研究，可參見林元白作〈晦山和尚的生平及其禪門鍛鍊說〉一文，收入張曼濤主編：《中國佛教史論集（六）：明清佛教史篇》，《現代佛教學術叢刊》第15冊（臺北：大乘文化出版社，1977年），頁89-102；野口善敬：〈遺民僧晦山戒顯について〉，收入《禪文化研究所紀要》第16卷（1990年5月），頁251-274。釋聖嚴：《禪門修證指要》（臺北：法鼓文化公司，1991年），頁168-250與《明末佛教研究》（臺北：法鼓文化公司，2000年），頁86-87；廖肇亨：《〈禪門修證指要〉與明清禪學》，《例吹無孔笛——明清佛教文化研

以下，本文先就查繼佐「無數晦山」析論晦山的三種僧人樣態——遺民僧、禪僧與詩僧，說明詩僧當可作為探查晦山學思的新角度。換言之，於遺民僧所見之氣節、禪僧所見之禪法精嚴之外，晦山詩作中所見之性情與人格特質，當有補於目前所識之遺民僧晦山。就文友太倉名士吳偉業、陸世儀與徐增佳譽的角度，論晦山詩作受當時文人肯定與重視。繼而就其山居歌詠的三種獨特視角——仰睇下視、覓古瞻禮與佛眼禪觀，作為切入點，分析其作品內蘊銳意出世、志承法脈與禪觀定境之情志，由此論晦山在遺民僧與禪門尊宿的身分外，別具殊特之文學詩僧樣態。

二、遺民僧、禪僧與詩僧——無數晦山多重身姿

查繼佐以「無數晦山」拈出晦山三種身分，此先論其遺民僧之說。查繼佐序文中言「從錢太倉問晦山，是聞中一晦山」，錢太倉指錢希聲（1606-1648），²²《東山國語·浙語》卷末有沈墨庵補述之〈舟山前語〉錄錢希聲與晦山事，其言曰：

若婁東諸生王翰及其弟淳、湛，皆希聲治太倉時所得士。乙酉，淳、湛起兵太倉，陣沒。瀚於甲申冬為文告宣廟，去華山為僧。希聲方家居，作書與誓曰：「台兄忠孝兩全，即此已是正果。獨不肖奉養未終，生不成生，死不成死，抱恨無窮。敢於台兄前發一誓，願必尋一死所以報知己」。蓋早已致命為期矣。墨子因瀚得見希聲手書。希聲以舟山為死所，故王翰原無與於舟山，而亦得列於舟山。瀚為僧名戒顯，號晦山。²³

言晦山與兩弟客居錢希聲任太倉守處。國變後，兩弟以節義亡，晦山亦緣節義故出家。此外，查繼佐在《魯春秋·監國記》中將晦山與金堡、熊開元（1599-1676）、趙庾（1603-1651）、張九臨（678-740）、沈起、徐世臣、周訓導同列，歸為「矯新

究論集》（臺北：法鼓文化，2018年），頁477-496。

²² 錢肅樂，希聲，鄞縣人。明崇禎十年（1637）進士，任太倉知州。明亡後，入南明抗清，官拜兵部尚書，著有《錢忠介公文集》，《明史》有傳，見〔清〕張廷玉等：《明史》（北京：中華書局，1974年），卷276，頁7080-7081。

²³ 〔清〕沈墨庵：〈舟山前語〉，收入〔清〕查繼佐：《東山國語·浙語七》（上海：上海商務印書館，1966年，《四部叢刊三編·史部》據上海涵芬樓影印海寧張氏鐵如意館傳錄本），頁30。

制而逃於禪者」。²⁴晦山國變節義出家為遺民僧，亦見諸地方志，陳垣（1880-1971）於《清初僧諍記》論辨「晦山天王碑諍事」，即引詩證晦山以氣節，丁國變憂而為僧，此為晦山遺民僧之貌。

其次，查繼佐文中「**既就靈巖一接杖錫，是見中一晦山**」為晦山禪門尊宿之面向。靈巖指杭州靈巖寺。晦山出家後，於三昧寂光（1580-1645），受具戒，後赴靈隱嗣法具德弘禮。²⁵具德弘禮授其偈曰：「鷲嶺一花開五葉，神州紫氣靄三峰，燈燈續焰交光處，虎角新生佛日紅」。²⁶鷲嶺是靈鷲山，佛陀講法處，一花五葉，為禪宗法脈常用比譬，指六祖慧能後開為曹洞、臨濟等五派；神州三峰則指中土禪宗臨濟一脈傳至三峰漢月法藏（1573-1635），再傳至具德弘禮與晦山戒顯，實如燈燈相續，傳法薪火喻如臨濟三峰一脈相承。「虎角新生」之語，則有許於晦山為三峰後繼。晦山得法弘禮後不久即卜隱匡廬，先後住錫建昌雲居禪寺、武昌寒溪禪寺、黃州安國禪寺、東湖薦福寺、黃梅四祖禪寺、荊州護國寺、撫州疎山寺等名刹，最後繼席靈隱禪寺。晦山禪門名著傳世者，即《禪門鍛鍊說》一書。晦山文友徐增為其作序，直陳其「於禪風將衰之際，能以毒辣禪法，鉗錘衲子而化行江楚千里」；清王日藻（1623-1700）為文集作序，亦言其「繼諸祖席登倪座而提倡者，前後幾三十年」。²⁷考晦山之為遺民僧，非徒逃於禪、隱居者流，而是深入佛門禪苑實修者。故學者將遺民僧作類型區分時，將之列為出家後嗣法為住持者。²⁸而《禪門鍛鍊說》一書，晦山以兵法為喻，禪門孫武子自居，鍛禪得人之法備具，近年學界研究多著眼於此，得見晦山於晚明禪門之意義，即藉此鍛鍊之

²⁴ [清]查繼佐：《魯春秋·監國記》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1961年），頁14。

²⁵ 釋弘禮，字具德，紹興張氏，初為鍛工，好與黃冠游，後參漢月法藏，授以臨濟正宗。見〈清杭州靈隱寺沙門釋弘禮傳〉，收入喻謙編：《新續高僧傳》（臺北：華宇出版社，1985年），四集卷57，頁416。

²⁶ [清]文德翼：〈晦山大師塔銘〉，《求是堂文集》，收入《四庫禁燬書叢刊·集部》第141冊（北京：北京出版社，2000年，據天津圖書館藏明末刻本影印），卷18，頁713-715。

²⁷ [清]王日藻：〈靈隱晦山顯和尚全集序〉，收入《靈隱晦山顯和尚全集》（京都：京都大學藏抄本）。王日藻，字印週，號無住道人，康熙年間官至戶部尚書。晦山文集諸篇卷首皆註明雲間無住道人全鑒定，無住道人即王日藻。

²⁸ 遺民僧類型說參見廖肇亨：《忠義菩提：晚明清初空門遺民及其節義論述探析》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2013年），頁15-16；李瑄：〈清初「僧而遺民」的基本類型〉，《文藝評論》第4期（2013年4月），頁154-158。

書，提供後世一窺晚明禪門鍛禪眾之具體方法。²⁹於此可知晦山既是遺民，亦為明清變革之際一代佛門禪僧尊宿。

在「見」「聞」之外，查繼佐尚有「望中之晦山」語，指其「奮晷而以賦雲居天上」，此當為晦山身姿之第三樣貌——能詩之僧。所謂「賦雲居天上」事，指晦山所作〈天上雲居賦〉。該賦為二千餘字之長賦。一如賦前小序所言：「蘇黃題詠及圓悟語錄，皆稱四百州天上雲居。又云：天上雲居古道場。余掛笠已來，十經寒暑，不揣荒陋，稍為鋪陳，仍從古名稱天上雲居賦。」³⁰乃有志承前代蘇東坡、黃庭堅、密雲圓悟等名士高僧之餘緒，且是長篇力作。《雲居山志》第十二卷全卷收此賦。洪周祿（生卒年不詳）與宋之盛（1612-1668）為其作序，洪周祿〈天上雲居賦序〉云：

但時際兵燹，制籍殘燬，晦師行菩薩行，荷鋤耕耨，旋為創葺。拈頌之暇，乃捃摭往蹟，綜覈前微，詮次烟嵐，位置泉石，作〈雲居賦〉，灑灑千言，蓋畀材既以淹博，而摛辭更覺藻韻。自有此賦，而山色精神，若為雲居開生面；自有此賦，而祖系不沒，萬象不撥。……自有此賦，而孟堅之〈兩都〉失色，興公、庾子山之〈天臺〉、〈枯樹〉，瞠乎門外漢。³¹

洪周祿論及晦山以忠孝故出家繼靈隱法脈事，此即上述晦山遺民與禪師之面貌，同時亦言晦山創葺雲居，此「創葺」，既是現實世界的開墾山居，亦是筆墨文字的雲居重現，別開生面，頗盛讚晦山文學之能。此賦另有宋之盛為之序曰：

〈雲居賦〉者，晦大師住歐阜作也。師遊匡廬，有廬山詩；住歐山，有〈雲居賦〉。惟其眼底無塵，故觸境了了，心手副之。師門人石與公得師遊戲墨妙，來屬余序。余謂此非〈雲居賦〉也，直自賦晦師耳。師視雲居片地，直太虛中一小塵影，又於塵影中點染某嶺、某湖、某刹；復于嶺、湖、刹中，指數紹衣諸祖，為某開山，某中興。幾於註碎全山矣！而要使全山之

²⁹ 禪門語錄何其多，何以生平文集不傳的晦山此書受到重視，主要在於此書之寫法，與一般禪門文獻之語錄體制不同，反映與呼應晚明禪門訓練的風氣。參見聖嚴法師：《明末佛教研究》（臺北：法鼓文化公司，2000年），頁86-87。

³⁰ [清]晦山戒顯：〈天上雲居賦序〉，《靈隱晦山顯和尚全集》，卷11，頁20a。

³¹ [清]洪周祿：〈天上雲居賦序〉，收入岑學呂編：《雲居山志》，卷8，頁133。

神光面目，曩來蘚剝石割者，至此為一聚現，以待剖于師之心胸手眼。而師亦自出其無畏妙明，注放全山諸祖，令其各發殊相，同至賦所。³²

宋之盛序文則強調雲居之賦，非徒賦雲居，更為晦山「自賦」，足見晦山獨特性格。換言之，雲居賦不只是雲居山水風光之呈現，更呈現晦山作為一位「能觀者」的特質，所謂「眼底無塵」與「視雲居片地，直太虛中一小塵影」，強調作賦者獨特視角。言其既能以無塵礙之心，直觀雲居之境；又能以登高闊覽之勢，如鷹眼概覽雲居嶺、湖、剎諸塵影之自然與人文景觀，書之文字，幾如「註碎全山」。可見對晦山文學創作之心胸手眼頗為稱頌。不過，此詩僧之樣態，後人知之甚少。何以故？文獻不足徵實為第一因。沈德潛（1673-1769）編《清詩別裁集》評晦山〈黃鶴樓〉詩有「撼山岳，吞雲夢之概」，但與清末王伊（生卒年不詳）輯《三峰清涼寺志》同，皆言不見晦山詩文全貌，³³可見晦山詩文集於清代早已不傳。沈德潛後收錄晦山詩作於選集者，有卓爾堪（生卒年不詳）《明遺民詩》錄晦山詩〈題黃鶴樓〉、〈天池〉等詩六首。³⁴民初徐世昌（1855-1939）《晚晴簃詩匯》收〈五老峰坐夏〉與〈金陵懷古〉兩首，³⁵其中〈五老峰坐夏〉一首在《明遺民詩》中則錯錄於釋今釋³⁶名下。近年《中國歷代僧詩總集》出版，編者從《國朝杭郡詩輯》、《雙鳳里志》、《江西詩徵》、《雲居山志》、《寶華山志》等地方志與山志中輯錄，得晦山詩四十四首，仍非全貌。³⁷從僧詩選集中零星的收錄，確實難以窺知晦山詩文全體精神面貌。今檢覈《全集》，計有詩文二十八卷，語錄禪頌十二卷，詩近五百首，文亦兩百餘篇，其中古詩絕律賦作諸體皆備、文類兼有碑記、傳疏、塔銘、啟書與像讚等。由此觀之，晦山於遺民、禪門尊宿之外，文學詩僧之樣態，已躍然紙上。

³² [清]宋之盛：〈雲居賦序〉，收入岑學呂編：《雲居山志》，卷8，頁131-132。

³³ [清]沈德潛編：《清詩別裁集》下冊（北京：中華書局，1975年），卷32，頁582；[清]王伊輯：《三峰清涼禪寺志》（揚州：廣陵書社，2006年），卷18，頁615-616。

³⁴ [清]卓爾堪選輯：《明遺民詩》下冊（北京：中華書局，1961年），卷16，頁667-668。

³⁵ 徐世昌編：《晚晴簃詩匯》（北京：北京大學圖書館藏民國十八年〔1929〕退耕堂刻本），卷197，頁11。

³⁶ 今釋澹歸（1614-1680），字道隱，浙江仁和人，善詩畫、為明末清初之僧人，著作《遍行堂集》。

³⁷ 楊鐮主編：《中國歷代僧詩總集》第16冊（揚州：廣陵書社，2018年），清代卷，第12函，頁1031-1036。

三、友朋所見之晦山詩境

查繼佐所見、所聞與所望之晦山，具有遺民僧、禪僧與文學詩僧等多重身分。其後人所識者，以遺民與禪僧為主。然而，翻檢與晦山及相關友人之詩文集，可發現他們彼此互動，詩文唱和與交流亦為關鍵。晦山詩作體制與數量眾多，於時人眼中評價如何？以下就三位晦山太倉同鄉，對晦山詩文評價談起。

（一）誰把蓮華變作城——論梅村、桴亭所見

晦山摯友，情真意切且文學秉賦才華相當者，為後人所樂道者，非太倉同鄉吳梅村莫屬。³⁸梅村為吳偉業號，任明翰林院編修，顯極一時。然而卻因國變，兩人遂有出塵之約。然在梅村牽帥未果下，兩人生命情調與生命風景自此異趣。關於梅村詩作反映其生命情懷之研究與討論所在多有，兩人的交流唱和亦有初步的研究成果，如李瑄考察吳梅村與晦山往來詩文，藉由吳梅村文集之外的藏經與晦山詩文集得輯梅村佚詩；³⁹張俐盈以晦山與吳梅村間的詩作唱和交流，一窺兩人國變後各自際遇與生命省思。⁴⁰今則聚焦身為文壇巨擘之梅村對晦山詩文評價。

查考吳梅村詩文集，論及晦山詩文有二，一是〈贈願雲師并序〉，一是評五老峰。梅村於〈贈願雲師〉詩前小序言：

願師住雲居十年而歸，出其匡廬詩，道五老、石門、九奇、三疊諸勝，飛泉怪瀑，不可思議，而尤以御碑亭雲海為第一觀，竟似住鏡光、白銀二種世界，不知滄桑浮塵為何等事矣。⁴¹

³⁸ 以清末臺灣詩人許南英（1855-1917）一詩為證。〈和貢覺遊極樂寺用前韻（寺在檳榔嶼）〉「拈花一笑動眉波，妙悟聞香象渡河。老去逃禪觀自在，閒來證佛拜迦羅。名心解脫歸真實，梵語皈依誦密多。似與梅村身世感，揮毫狂寫晦山歌。」見氏著：《窺園留草》（臺北：龍文出版社，1992年，據1962年臺灣文獻叢刊排印本），頁180。許南英，字子蘊，號蘊白，有窺園主人、留髮頭陀等別號。詩以梅村與晦山並舉，以喻己身際遇，甲午馬關割台，時任籌防局統領，守城抗日不果，流離海外，遊佛寺有此異代同悲之感。

³⁹ 李瑄：〈吳梅村佚作與明清文學研究中佛教文獻的利用〉，《文獻》2017年第6期，頁161-168。

⁴⁰ 張俐盈：〈出世悲時事，忘情念友生：吳梅村與臨濟宗三峰禪僧交遊詩文映現的心靈圖景〉，《人文中國學報》第31期（2020年9月），頁61-96。

⁴¹ 〔清〕吳偉業：〈贈願雲師并序〉，《吳梅村全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），卷51，

此當作於晦山隱居廬山十年，晦山於順治十六年（1659）庚寅返鄉歸里之際，訪故友，敘舊誼，出自作之匡廬詩集事。梅村以為晦山五老、石門諸寫景之詩，不僅寫現實之景，更在於文字中呈顯一「不可思議」之世界。梅村指晦山筆下匡廬為「不思議境」，「不思議」自然是佛教用語。佛經不思議有二義，一指大數，一指不可以言語思議，指人之世智辯聰所難以契入之玄妙之境。⁴²梅村詩中言「勝絕觀心處，天風萬壑聲。石門千鏡入，雲海一身輕」⁴³所謂「勝絕觀心處」不徒指晦山深處匡廬高峰處，更指其禪心觀慧，身心雙造，方能有不思議境。

梅村集外，《雲居山志》中有梅村佚文〈復雲居晦山和尚〉一文，為梅村評論晦山〈五老峰歌〉之作。其言曰：

〈五老峯歌〉奇哉！高於五老矣。道兄于道力禪理所不必言，惟此事當放弟出一頭。今觀此作，無文士氣，並無高僧氣，乃知心地光明，洞徹了當，俯視一世，直以為螻蛄鳴蒼蠅聲耳。雲霞吐納，豈亦得山川之助耶？……吾兩人連床讀書，忽忽二十年。老兄跳出塵網，在萬山之上，而弟獨守其腐鼠。雲山渺默，相見何期，臨紙三嘆！⁴⁴

據詩中連「兩人連床讀書，忽忽二十年」推，此文當作（1650 左右）晦山卜隱匡廬，曾寄書梅村，梅村有〈得廬山願雲師書〉一詩。晦山梅村兩地相隔，梅村得知得見晦山作〈五老峰歌〉當是兩人尺牘往反間交流所得。梅村引《莊子·秋水》典，對晦山之作多所揄揚。文中以恐懼相位不保的惠施自況，雖為自謙，不免有自諷於君親之念，未能無所牽掛跳出塵網之感慨。今觀此尺牘之意義，除藉此知梅村與晦山兄弟情重外，亦見文才足以領袖文壇，時譽為江左三大家之一、海內賢士大夫領袖對於晦山詩文的評價。梅村「放弟出一頭」句，即表示自己能詩與具能鑑賞之眼力，兩人實為齊鼓相當之文友，晦山亦言兩人少時「朝夕應較藝」

頁 356-357。

⁴² 如僧肇釋羅什所譯《維摩詰所說經》又名「維摩詰不思議經」時言：「不可思議者，凡有二種：一曰『理空』，非感情所圖；二曰『神奇』，非淺識所量」。見〔東晉〕釋僧肇注：《注維摩詰經》，收入《大正藏》第 38 冊，卷 1，頁 327a。

⁴³ 〔清〕吳偉業：〈喜晦山大師從雲居歸（并序）〉，《雲居山志》，收入杜潔祥編：《中國佛寺史志彙刊》第 2 輯第 15 冊（臺北：明文書局出版社，1980 年），卷 14，頁 202-203。

⁴⁴ 〔清〕吳偉業：〈復雲居晦山和尚〉，收入岑學呂編：《雲居山志》，卷 13，頁 132。

一語，⁴⁵應非虛言。

梅村之外，太倉名士陸世儀亦為晦山同學。⁴⁶晦山返鄉出其詩作事，亦見載其文集。《桴亭先生詩集》卷7錄有〈題歐峰十二景〉組詩，詩前小序言：

雲居晦山師，予舊同學也。己亥歸吳，相約為雲居、白鹿之遊。……不獨白鹿遠不及過，并雲居亦未至。白鹿舊春曾作歌懷之，雲居獨契然。今將歸矣，無可寄意。夏日偶讀晦師歐峰十二景，喟然有懷，因信筆拈十二絕句，冀有便羽以寄晦歸，一則以當臥遊，一則以當神晤也。⁴⁷

「雲居晦山師」，即晦山戒顯。陸世儀為明清之際著名理學家，有江南大儒之譽。陸桴亭與晦山定交當在出家前，據陸桴亭日記《志學錄》於崇禎十四年（1641）「十月下旬二十六日條」記：

王原達至，共談半日。原達好佛，聞子輩講學以為必闢佛也。乃舉郡中章拙生輩為言，以為闢佛必不可。予曰：「世人闢佛，但吠聲逐影，初無定見，是總屬成心耳。使儒釋二說，雜然並立其前，必不能辨真偽，予意必胸有成竹，不論是儒是佛，其中確然能辨得一真是否，方為有得」。原達亦以為然。⁴⁸

陸桴亭於該月「治條之學」條目下記「與王原達論儒釋」。知兩人早於故里即為讀書論學之友，而晦山好佛亦早見於出家之前，即為友所識。桴亭讀晦山寄送歌詠歐峰諸作後，不只「喟然有懷」，甚至信筆拈來，亦起興同題唱和。其詩云：

雲居山頂好田疇，水旱凶荒百不憂。最是人間希有處，催科不到萬山頭。

⁴⁵ [清] 晦山戒顯：〈哭梅村老友〉，《靈隱晦山顯和尚全集》，卷1，頁22a。

⁴⁶ [清] 陸世儀，字道威，號桴亭，江蘇太倉人（今江蘇蘇州太倉市），理學家，以經世之學為主，著有《思辨錄》、《性善圖說》等理學名著。

⁴⁷ [清] 陸世儀：《桴亭先生詩集》，收入《續修四庫全書》第1398冊（上海：上海辭書出版社圖書館，2002年，據清光緒25年唐受祺刻陸桴亭先生遺書本影印），卷7，頁632。

⁴⁸ [清] 陸世儀：《志學錄》，收入《叢書集成三編》第15冊（臺北：新文豐出版公司，1997年），卷1，頁215-216。

誰把蓮華變作城，枝枝葉葉自分明。一城人住蓮華裏，恰似西方上品生。⁴⁹

前一首言雲居山頂田園風光，遠離塵囂，既無水旱凶荒之天災，亦無催科逼迫之人禍。最是人間希有處一句，若在承平時，亦難感受其希有，正是在此動蕩離亂之時節，此間的安居，成了亂世希有淨土。後一首則言此希有地景實為一佛教聖域，「蓮華」、「西方」、「上品生」皆喻指雲居如淨土義。晦山出家前際，曾作〈過太平菴與願公談道〉詩，詩言「誰謂分流異，探源彼此同。花拈窗外草，杯度舞雩風。大地任成壞，吾心無始終，相看各一笑，明月正當空」，⁵⁰表達的是他們儒、佛各自成學，各有所尋，但流異而源同之理。此時之詩，則頗有羨於晦山雲居山頂在亂世變局之外，不受水旱諸天災，亦不遭催科逼迫，故援引淨土宗中往生的三輩九品典故，以上品上生所居之淨土聖境，喻指晦山所經營之雲居方外蓮華淨土。

（二）華藏海另湧出一世界——論徐增而所見

晦山參禪鍛禪之餘暇，尚撰詩結集，雲居十年已有〈匡廬集〉，可攜回故里與友促膝劇談，晚年任名剎靈隱住持時，更邀文友來住靈隱，於方丈室中談詩論道，亦欲為以晦山為首之諸僧結集詩作。徐增在《珠林風雅·靈隱詩序》中記載這一段韻事佳話，其言曰：

庚戌（1670）冬，余入靈隱，晦山和尚設一榻于方丈靜室中……一日晦和尚出《驚峰詩集》示我，高一尺許，中間所作江楚二三百里，奇山奇水居大半，從來人遊不到之境，詩詠不著之題，皆在和尚手中一寸筆尖上出現。盡力斧鑿，重開天地，華藏海另湧出一世界矣。……山中諸上首謬以余為能知詩者，爭以詩出示我。一一羅列案頭，如梵網中懸一帝珠，四旁明珠顆顆放光交暎，渾成一片翡翠屏。與我十足道人同攝入梵網中，大樂無量，得未曾有，方知和尚下此一榻有深意在也。⁵¹

⁴⁹ [清]陸世儀：〈題歐峰十二景〉，《桴亭先生詩集》，收入《續修四庫全書》第1398冊，卷7，頁633。

⁵⁰ [清]陸世儀：〈過太平菴與願公談道〉，同前註，卷6，頁184。

⁵¹ [清]徐增：《珠林風雅》（南京：南京大學圖書館藏康熙辛亥年間刻本），頁1-2。

徐增此序所言，反映幾個重要的訊息：（1）「晦山和尚出《鷺峰詩集》示我」，意指從己亥（1659）歸里出示吳、陸兩友的《匡廬詩》，至此又過十年，已成「高一尺許」的《鷺峰詩集》。⁵²一方面可見晦山創作之不輟，又可見其有編集成冊，付梓之想。（2）「奇山奇水居大半」，意謂徐增所見晦山詩作中，以吟山詠水之詩為主，量多而質佳，所以說「皆在和尚手中一寸筆尖上出現」。同時，「能知詩者，爭以詩出示我」意指靈隱寺僧徒集體創作之風。⁵³（3）徐增以「華藏海湧出另一世界」與「同攝梵網」來形容靈隱晦山師徒之作，則不徒以傳統山水詩作目之，當從山水詩與佛理交融的詩禪脈絡理解。「華藏海」、「帝網珠」典出《華嚴經·華藏世界品》：「三世一切諸佛國土所有莊嚴而為校飾；摩尼妙寶以為其網，普現如來所有境界，如天帝網於中布列。諸佛子！此世界海地，有如是等世界海微塵數莊嚴」。⁵⁴後在華嚴經教中發展為契入事事無礙法界的十玄門之一，名為「因陀羅網境界門」，智儼（602-668）《一乘十玄門》言：「如《梵網經》，即取梵宮羅網為喻。今言因陀羅網者，即以帝釋殿網為喻。帝釋殿網為喻者，須先識此帝網之相，以何為相。猶如眾鏡相照，眾鏡之影見一鏡中，如是影中復現眾影，一一影中復現眾影，即重重現影，成其無盡復無盡也。」⁵⁵可知，徐增不徒從文人歌詠山水的角度理解晦山之詩，而是置於華嚴世界觀的佛理脈絡中，將晦山之詩中山水視為華嚴海會之佛境，諸人唱和之作，復如帝網天珠，重重互攝、互融，讀詩談詩的聚會，並非文人唱和者流，而是契入、攝入梵網中，無量法樂生於其中。徐增評晦山詩言「晦山和尚詩有高山大川之局量，金鼎寶劍之光華，驚人見聞，奪人氣魄」，為詩中「巨擘嶽手」。⁵⁶

綜上所言，現身於太倉諸名士文集，顯示晦山身為禪門尊宿為世所重外，作為令梅村望而生嘆，桴亭喟然有懷，神遊仿作；甚至在徐增眼中體現華嚴無盡海藏世界感，實有其文學長才。只是此一佛門詩僧面孔因文獻散佚而未能為後人所多識。今晦山文獻新出，除可以校前代詩選集之訛謬，亦借以拉開晦山一寸筆尖

⁵² 《鷺峰詩集》後已亡佚。

⁵³ 徐增言：「余方有珠林風雅之役，因從和尚詩選，起合成十六座，錄上下卷詩，各有解數，得唐人甚深三昧。閱者當一字字細會去，勿作飽風帆下水看山，如李太白千里江陵一日還了也。」見〔清〕徐增：《珠林風雅序》，《珠林風雅》，頁2。

⁵⁴ 〔唐〕實叉難陀譯：《大方廣佛華嚴經》，收入《大正藏》第10冊，卷8，頁40。

⁵⁵ 〔唐〕釋智儼：《華嚴一乘十玄門》，收入《大正藏》第45冊，頁516。

⁵⁶ 〔清〕徐增：《珠林風雅》，頁2。

下，明清易代之際、亂世變局裏的匡廬僧居佛境。

四、真具眼人：晦山之山居詩作視角隱喻

如徐增所言「奇山奇水居大半」之說，晦山歌詠山水數量甚豐。此可從兩個中國傳統文學了解其脈絡淵源：一是山水文學，一是僧人山居詩詠。山水文淵源甚長，文人雅士離開城邑，於自然山水中遊覽、登臨。山水遊覽本為是一種人類的休閒活動，與自然山水美景遇合後，有所感發，乃至發而為文，歌詠成詩，則是山水遊觀文學，乃至形成山水美學。⁵⁷一如宗炳〈畫山水序〉所言山水「質有而趣靈」、⁵⁸謝靈運亦有「山水含清暉，清暉能娛人」之說。⁵⁹山水作為觀覽、遊觀的對象，山水之質趣而有靈，詩人之應目會心，山水之「景」與詩人之「情」交互作用，發而為文辭。此文辭除了山水美景的描繪外，文人作為觀者，與山水的遇合，更可以同時喚起的是哲思慧見與對生命的省察。因此，一如《論語》中孔子所謂仁者樂山，智者樂水，或是《孟子》所謂觀水有術，登山有見，儒家的仰觀俯察人文之道的哲思傳統，即文人觀覽、遊觀山水，乃是作為一個文化智慧的展現。此文化智慧在於文人徜徉於山水之際，不論同行或獨遊，觀天地山水中，除了是外在世界的感官經驗與體驗外，往往同步也喚起個人內心世界的反思經驗和體悟。換言之，個人遊山水、觀天地後，引發的個人的情懷與思悟，落筆於詩文，則為個人的文化智慧的展現，此亦為中國獨特的山水、遊觀美學特色。柯慶明提到其中深意言：「遊觀終究是核心的經驗與全體之象徵。這可能是對『遊觀』經驗的最深刻，最基本的反省與沉思，因為我們所得到的是對人類生命本質與其命運的覺知與認識」。⁶⁰

晦山作為三峰派禪師，如何有豐富的詩作？一方面固然是出身文人，出家前即能詩擅文，⁶¹傳承自文人文學脈絡。另一面則來自叢林尚詩的傳統，而山居詩詠

⁵⁷ 山水詩的淵源流變，參考王國瓔：《中國山水詩研究》（臺北：聯經出版社，1986年）。在該書的定義中，山水詩描繪的對象亦不限於自然山水景觀，也包括人文建築景觀。

⁵⁸ 〔劉宋〕宗炳：《畫山水序》，收入〔唐〕張彥遠：《歷代名畫記》（上海：商務印書館，1971年），頁208。

⁵⁹ 同前註。

⁶⁰ 柯慶明：〈從「亭」、「臺」、「樓」、「閣」說起——論一種另類的遊觀美學與生命省察〉，收入《中國文學的美感》（臺北：麥田出版社，2000年），頁322-323。

⁶¹ 目前晦山詩文集應以出家後詩作為大宗。但晦山出家前即能詩，塔銘所載其於出家時「爰作

為其中重要的主題。蕭馳在《佛法與詩境》一書中，討論佛教對於山水文學的影響，從慧遠的「山水佛教」到唐代以降的詩禪交涉，都可見佛教因素的滲入。其論王維詩言「《輞川集》詩中表達的覺受，既可以來自其凝心照境的坐禪，亦可能來自經行中再體驗到的禪觀的自心現量……這種由外觀而體味心念中緣聚則生，緣散則滅的修觀方式，特別為以起心外照，攝心內證為禪法的北宗所採用」。⁶²另黃敬家也分析禪師禪詩創作時，融禪入詩的創作思維。由是知禪觀與詩境間交互相涉之傳統。⁶³蕭麗華指出山居詩有廣狹兩義，就狹義言特指道士與僧人山林修道之作。⁶⁴此外，廖肇亨亦指出明末清初的禪林詩歌中，山居詩在明清禪師著作中「尤為常見，幾至不可勝數」，同時指出山居詩「一個極大的特色，在於其視角的獨特」。⁶⁵晦山所師承的密雲圓悟與漢月法藏都以能詩聞名，且皆有山居歌詠，其山居詩作反應了觀者的獨特視角。

換言之，詩人作為能觀者，山水為所觀境，視覺往往成為重要的感官媒介，體現於詩歌文字。「視覺詞彙」往往帶有特殊的意涵，如柯慶明所言：

對於山水的「周覽」、「騁望」、「遙望」、「顧望」、「迴顧」、「瞻眺」、「遠眺」、「目睹」、「舉目」、「極目」、「滿目」、「窺」、「瞰」、「睇」、「視」等等的描寫與表現。但這種觀看的過程，卻不僅僅是「視覺」的，而同時是「心理」的。用宗炳的話來說，就是「應目會心」，就是「含道映物」，是「澄懷味像」。而以劉勰《文心雕龍》〈物色〉的說法，則是「山沓水匝，樹雜雲合，目既往還，心亦吐納。」⁶⁶

罷庵詩百四十首自誓謝絕之」。

⁶² 蕭馳：《佛法與詩境》（臺北：聯經出版公司，2012年），頁116。

⁶³ 黃敬家：〈禪觀與詩境——禪修體驗對唐代詩人創作方法的啟發〉，收入《新竹教育大學人文社會學報》第2卷第1期（2009年3月），頁153-178。

⁶⁴ 蕭麗華：〈山嶽與修行：弘法大師山居詩研究〉，《臺大佛學研究》第25期（2013年6月），頁67-98。

⁶⁵ 明末清初僧人山居詩風之基本樣態，參考廖肇亨：〈晚明僧人〈山居詩〉論析：以漢月法藏為中心〉，《中邊·詩禪·夢戲——明末清初佛教文化論的呈現與開展》（臺北：允晨文化，2008年），頁273-300。

⁶⁶ 柯慶明：〈從「亭」、「臺」、「樓」、「閣」說起——論一種另類的遊觀美學與生命省察〉，頁283。

此文點示兩個研究指向，一是視覺詞彙在山水詩歌中扮演重要角色，一是視覺詞彙從肉體視覺連動了心理視覺，即「目既往還，心亦吐納」之說。如上所示的豐富的視覺詞彙，從近代譬喻語言學者的角度，即「理解是見」的常規概念譬喻。⁶⁷肉體視覺作為來源域，相關視覺字詞映射至理解思考之目標域，相關研究亦指出英漢語中同具從肉體視覺詞彙 *seeing*（看見），可以規律地、系統地獲得 *knowing*（知）與 *understanding*（了解、理解）的意義。⁶⁸如上述山居詩的文化傳統中，學者留意到「視角」在此類詩歌中的獨特性，而「視角」適為視覺譬喻的重要取譬之一。譬喻語言學的新說，結合了認知科學與語言學，著意於人的肉身、體驗，這樣的主張，在近日神經科學的前沿研究中，也指出了視覺意象與主觀性的重要關連性，視角（*perspective*）有其重要性。神經科學家安東尼歐（*Damasio, Antonio*）研究指出當意象置於視角集中處，輔以特定覺受產生時，個人主觀認知便得以突顯。⁶⁹神經學的研究，從科學面向證明「感官門戶」的運作，對於建立主體性具有重大的意義。⁷⁰雖然對於人文研究者而言，感官—身體—意識主體性的串連作用、引譬連類本非新知。⁷¹但科學研究成果同步佐證了人文學者的思考論點。視覺的意義，從獲取影像，形成意象，緊接著後續的連結、解讀、與意義詮釋，一連串的身體心智的認知運作，形成了重要的文化智慧。

據上所論，無論從山水詩歌、僧人山居歌詠的傳統脈絡溯源，或是接軌現當代的譬喻學研究，乃至神經學的文化心智之研究，本於肉體視覺的詞彙描述與意

⁶⁷ 安可思解釋「概念譬喻」為：「連結兩個概念領域（*conceptual domains*）：來源域（*source domain*）和目標域（*target domain*）。一個概念領域是跟語意相關的本質、特性和功能之集合。來源的領域通常由具體概念（*concrete concept*）組成，例如金錢；而目標領域則牽涉到抽象概念（*abstract concept*）。一般而言，概念隱喻會以大寫字母寫成簡短的公式 $X \text{ IS } (A) Y$ ，而 X 表示目標領域， Y 表示來源領域。」參見氏著：〈概念隱喻〉，收入蘇以文、畢永峨主編：《語言與認知》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2009年），頁62。

⁶⁸ 「理解是見」的理論與相關應用於思想文獻之討論，參見拙著：《觀念與味道——中國思想文獻中的概念譬喻管窺》（臺北：萬卷樓出版社，2016年）第二章「知如見」的概念譬喻與思想旨趣。

⁶⁹ *Antonio Damasio, The Strange Order of Things: Life, Feeling, and the Making of Cultures* (New York: Vintage, 2018), pp. 149-153.

⁷⁰ 對於人文研究者而言，身體感官與意識主體之間的同體共感、引譬連類並非新知，但此舉科學之研究成果為佐證，意在強調科學與人文在視覺與心智文化的研究共識。

⁷¹ 參考鄭毓瑜：《引譬連類：文學研究的關鍵詞》（臺北：聯經出版公司，2012年），頁14-16。

象，都可能與個人意識的省思、省察乃至省悟緊密相關，這也是本文採取視角隱喻作為研究主軸的重要原因。⁷²翻檢晦山詩作，的確可以發現許多視覺詞彙與詞組，即以前二卷所收五言詩為例，就有「策杖躡銜輪，一且千萬里」、「始知天視人，匪直如螻蟻，**浩眼**瞰大荒，空心豁無始」、「**曠觀**苟不早，世上空留名」、「廓出**虛空眼**，撐開曠蕩胸」、「學道不**返觀**，白雲千萬里」、「**下視**六合如浮蟻，仰揮八極騎鯨鯨」、「**極目**千峰萬峰看不足」、「高山縱**遠目**，朝登五老峰，鄉國幾千里，恍見西田翁」、「**洞觀**駭我目，暢飲洗我神」、「彭湖如鏡**豁雙眸**」、「清涼景、千萬奇、**瞰雙闕**、攀天池，仰而駭，俯而危」。⁷³如是看似繁複雜多各有其義的視覺詞彙，但從隱喻的映射（mapping）觀點分析，可從同隸屬「理解是見」概念譬喻下析分其取譬角度，進而區分其義。以下將雜多之視覺語彙依據視角之空間、時間與修學對象，分為「仰眎與下視」、「覓古與瞻禮」以及「佛眼與返觀」等三組，藉此了解晦山所見、所感與所思。

（一）仰眎與下觀：登陟之身體感悟

廓出虛空眼，撐開曠蕩胸。俯視六合內，萬類徒營營。⁷⁴

仰眎與下觀，來自身體登陟間的特殊視角，與身體的覺受。梅村評選為「第一觀」的〈御碑亭觀雲海歌〉，詩前小序指出登臨之緣，其言曰：

從大林至佛手崑路，遇御碑亭。乃明太祖為周顛仙人手製傳文、樹穹碑以垂不朽者也。余進肅謁次，適值山下雲海泛漲。仰眎青天，空懸杲日；下觀浮世，萬里瓊綿，真天地間大奇觀也。……安得裁為大被襲四天下寒山冷水乎？余於碑亭見之，胸蕩目駭，竟似住鏡光白銀二種世界間，不知滄

⁷² 此處言視角隱喻為研究主軸，亦是取徑譬喻語言學之義。從語言學理論如何看待文學語言之討論，參見周世箴：〈語言學理論是否能用於文學研究——從語言「常規」與「變異」的互動說起〉，《東海中文學報》第11期（1994年12月），頁73-90。

⁷³ 以上詩句引自〔清〕晦山戒顯：《靈隱晦山顯和尚全集》，卷1-2，頁1-19。

⁷⁴ 〔清〕晦山戒顯：〈示汀洲劉泰和居士〉，《靈隱晦山顯和尚全集》，卷1，頁13a。以下引自全集者，以東大刻本為主，遇有未收錄於此刻本者，另注明出自京大抄本，並以隨文註篇目、卷次、頁數，不另作腳註，且隨文註之篇目若於文中已見引，則僅註卷次、頁數，以避累贅。

桑浮塵為何等事矣。尤奇在久久不散，余盤旋將晚，乃至天池作浩歌一篇，記其異時，庚寅八月二十七日也。（卷2，頁10ab）

庚寅（1650）是晦山從靈隱具德弘禮受付法後，登陟匡廬，住雲居十年。相關詩文記載了這一年，晦山「卜隱匡廬，歷攬奇勝」（卷1，頁3b）、「奮陟五老峰，憑高作歌」（卷2，頁1a），又言：

予庚寅，初至匡山，先謁開先，龍潭，次玉簾、次三峽，又次三疊，最後至黃巖，見諸瀑布。（〈山歸宗玉簾泉記〉，卷16，頁5b）

可見晦山入廬山後，遍訪廬山名勝。就所觀境而言，晦山之所以有匡廬風光異於梅村、桴亭、徐增諸同學，最主要的原因還是他身分的改易，從諸生至國變出家為僧，從國變後的太倉家鄉入雲居諸寺院叢林中。身體的遷移產生兩個不同的觀境改易，一個是環境的換異，從太倉故居轉而為山林幽居；一個是卜隱匡廬，登高臨水之際，身體感在空間的位移與高低落差中，亦造成視野、視線的差异。這在詩作中有明顯的呈現，如〈御碑亭觀雲海歌〉中云：

茫茫塵世客，舉目盼白雲。白雲高且遠，天半停霞雯。世人所見總如此，千古萬古如蠓蟻。不向千峰頂上行，誰信白雲生地底。我因矯首匡廬巔，御碑亭畔瞻遙天。遙天浩蕩初錦綺，突然下界鋪瓊綿。瓊綿如大海，一望幾千里。……吾聞身毒之西有雪山，兜羅世界非等閑。又聞華藏海中鏡光白銀總奇絕，水晶堆裏開宮闕。陡然想慕累春秋，厭住紅塵空白頭。一朝高跨匡廬頂，洞見玻瓈四百州，噫嘻乎奇哉！我見白雲兮橫地面，不知浮世如何見。高低霄壤隔陰晴，依然雪覆天之半。開曠眼兮縱奇觀，浮幢王剎綴毫端。蚊蚋醢鷄常在甕，幾人夢見海天寬。別碑亭，三嘆息。望天池兮日將夕，瑤天銀海放狂歌，笑殺匡廬山水癖。（〈御碑亭觀雲海歌〉，卷2，頁9a-10a）

從詩作中，晦山展露了兩種極具張力的視角對比，一是「矯首匡廬巔」、「高跨匡廬頂」的我，仰見開闊的山巔之奇；一是「見白雲兮橫地面」的我，俯視下界。因為身體感的高低霄壤之別，而引發臨者對於「世人所見總如此，千古萬古如蠓

蟻。不向千峰頂上行，誰信白雲生地底」的感慨。此俯、仰之張力，亦見於〈廬山兩香爐峰歌〉，詩云：

顧盼空雲霄，下視六合如浮蟻，仰揮八極騎鯨鯨。愛匡廬兮佳山水，雪瀑雲峰臥不起。（卷2，頁4b）

自平地向上，逐步登高之際，向下俯瞰，視野大不同於城居生活，而有一種見芸芸眾生流轉生死、困居塵世，種種營求不過如蟻蟲般勞擾不堪之想，遂亦作歌曰：「天乎天乎生人何太俗？沉醉迷城繫家獄，雄山勝水不肯登。五老有靈咤齷齪，今日登高始最高，千峰頂上揮雲濤。雲開萬里晴竟日，下界豈直如秋毫。太崢嶸，看不歇。」（〈重九日登廬山五老峰絕頂歌〉，卷2，頁2a），登臨的「俯視」視角，在〈示汀州劉泰和居士〉的詩作中，更形象化為其立身處世的表白姿態，詩云：

人生不學道，猶如蟻與蟲。終日行擾擾，不離於盆中。一飛九萬里，大鵬何英雄。廓出虛空眼，撐開曠蕩胸。俯視六合內，萬類徒營營。（卷1，頁13a）

詩以蟻蟲與大鵬為喻，以學道與否區分了兩種生命形態。何以用蟻蟲，而不用莊子原典中的螭與學鳩，因為莊子原典中，強調的是備糧的面向，而此處改以蟻與蟲，更強調了大鵬以「虛空眼」與「曠蕩胸」，俯視六合之內，芸芸眾生不過如蟻如蟲般的渺小。因此，俯視的隱喻，有取於登高之際，下瞰俯臨的視界，而有蟻視之感，其主要的隱喻主題則在於人生際遇與安身立命之道的思考。

至於仰觀，除了客觀景物層面的奇觀之賞外，仰觀的視角，結合登頂而行的旅行隱喻，身體的上行與視角的仰觀，成為尋訪真理的隱喻。〈登般若峰〉一首足為代表。般若峰，據晦山言，是匡廬最高處，其小序言：「在金輪峯上五里，望見圓通及雲居西山一帶，雖不及五老漢王諸峯，亦匡廬西面最高處也。」詩云：

策杖躡金輪，一目千萬里。及乎登般若，金輪忽地底。隱隱長江明，西山稜脊起。仰觀漢王峯，微茫水雲裏。將謂前歷高，層叅又如此。始知天視人，匪直如蠓蟻。浩眼瞰大荒，空心豁無始。雖一登陟間，可悟般若理。（卷1，頁7b）

般若為佛教名相，示智慧之義。從隱喻的角度來說，為匡廬奇觀足以遊觀之意，不只是被觀覽的客觀山水，具有特殊的景緻，更重要的還在於能觀覽的眼力與眼界，乃至登陟者追求、渴慕的智慧。從繁華都城到廬山雲居匡廬，生理的身體感是不斷的從低處向高處登高，此登高的過程，山行所視，山居所見，迥異城市。緣於身體位置的改變，視角俯仰與視野寬狹，身體感帶來巨大的刺激與轉變。因此，身體感連帶而來的譬喻連類，而有一種對於生命視角的仰觀俯視以及生命視野的寬狹的連帶轉變。仰眎與下觀作為視覺隱喻的文化意涵，與儒家仰觀於天俯察於地的人文關懷側重不同，此處反映了晦山銳意出世之情志。

（二）覓古與瞻禮：攬勝之敘往思來

既見鑒祖面，復得瞻衣鉢。靈蹤探訪遍，暗想生欣悅。⁷⁵

同為身體移動產生的視角變化，第二組「覓古」與「瞻禮」等視覺詞彙，與上述仰觀下視別異，視線聚焦不在俯仰間，而在建築遺址的尋覓以及人物遺澤的瞻禮。跟隨晦山於匡廬尋幽訪勝的視角，於諸遺澤「覓古」與「瞻禮」之際，發現他不徒「歷攬奇勝」更「意則實在東林也」，⁷⁶其言曰：

庚寅夏，卜隱匡廬，歷攬奇勝。雖香爐、瀑布、天地、石門，蒼藤指遍，而意則實在東林也。以九月朔，先從西林禮永公像，次禮遠祖下方塔，乃到東林，跡虎溪、探白蓮池、過三笑堂，登影堂，禮遠祖及十八高賢遺像。瞻先師千華老人丈室，神慮冰肅，感涕交頤，恨吾生晚，不獲躬逢其時，追隨勝社，猶幸而得足履其地，憑弔高風。頽垣斷壁間，如聞蓮漏之音，聽溪橋之笑，平生之願畢矣。游攬雖周意，不忍別適，觸石傷足，留連七日，私自慰曰，此天假我也。臨行夜書以志慶幸。（卷1，頁3b-4a）

文中「意則實在東林」、「平生之願畢矣」，亦可證晦山出家為僧，實為其衷心宿願。與慧遠、東林相關的詩作甚多。諸詩之情，一方面借由感嘆舊跡荒蕪，喻指當時叢林衰蔽之習；另一方面也藉由效顰勝跡，傳達承繼其後的衷心夙願。此意在〈寒

⁷⁵ [清]晦山戒顯：〈示汀洲劉泰和居士〉，《靈隱晦山顯和尚全集》，卷1，頁13a。

⁷⁶ [清]晦山戒顯：《靈隱晦山顯和尚全集》，卷1，頁3b-4a。

溪結蓮社序》中表露無遺，其言曰：「但使遠公冷竈，略見煙焰，是則余一生夙志也」，深切地表達了志道、慕道，以及欲恢復古道之情。對照〈自策文〉、〈甲申除夕自責文〉與〈圓戒羯磨夕立誓息諍文〉諸近自傳體之文中所述，皆可知晦山之出家，國變實應視為外緣之變因，而推究其主因，仍在晦山內在之慕佛向道之志。

覓古遺跡、瞻禮睹像則是晦山第二組可討論的視覺隱喻。此一視覺意象，來自於視線聚焦於前代遺留歷史建築，透過眼前的或自然、或人文的風光景致，追緬想像已在歷史中消亡的前代遺事賢哲，作為此組視覺隱喻思維的重要意象。「覽物之情，得無異乎？」文人騷客於徜徉於自然山水之際，登臨富含人文意義、歷史記憶的樓臺、古遺跡之時，一方面因為身體位置的移動改變，而有居高之異思；一方面也因為歷史遺跡的景像刺激，而有睹物之情興。除了自然山水景觀能欣賞外，其間亭臺樓閣等人文建築，也因其「人文素質，或者是其地理位置，或者是其歷史記憶，再加上聚會的場合，登臨的處境，使得這種『山水』美感，只成為進一步生命省察的基礎」。⁷⁷因此登諸樓臺、遊諸亭閣之際，除了觀覽景物，個人命運的遭際、情性的抒發、思索與省悟，更是詩文主旋律。所以范仲淹〈岳陽樓記〉中「不以物喜，不以己悲」、歐陽修〈醉翁亭記〉中的「醉翁之樂」、王勃「天高地迥，覺宇宙之無窮；興盡悲來，識盈虛之有數」，都是登臨觀望，個人對一己生命，乃至人類生命的省察、乃至省悟的寫照。

此類對於過往歷史的追憶，神經學家認為亦是「文化智慧」重要的觸媒，豐富的意象回憶，為吾人心智與行為打開了不同的生命向度，對於個體存在而言，可說已有部分的生命不在當下，而是藉由內心意象而生活在預期的未來裏。⁷⁸

由此思考晦山覓古遺跡、瞻禮睹像之際所作的詩文，一半固然是覽物觀古，發思古之悠思，追緬想像已在歷史中消亡的前代遺事賢哲，另一半則隱含了個人未來行動的隱喻與指南。以此來讀〈同西林古巖法兄文鑑巖黃雷岸兩居士虎溪橋晏坐緇白恰十八人〉中「愧余非遠公，乃見此群賢，古社何時復，歎息池頭蓮」（卷1，頁4b-5a），在一邊嘆息古社何時復同時，晦山乃邀集僧俗居士眾人晏坐同遊，仿廬山慧遠舊事；至於〈講經臺〉中「余盤坐危巔，四望空碧，浮幢刹海

⁷⁷ 柯慶明：〈從「亭」、「臺」、「樓」、「閣」說起——論一種另類的遊觀美學與生命省察〉，頁282-283。

⁷⁸ Antonio Damasio, *The Strange Order of Things: Life, Feeling, and the Making of Cultures*, pp. 84-98.

儼在目前。乃與同行畧談法界觀門，以效顰勝跡，亦蝸鳩擬大鵬也。」「講經臺」乃是傳說慧遠講經遺址，明代大儒王陽明於明正德十六年（1521）曾過訪廬山，時也有詩作〈遠公講經台〉：「遠公說法有高台，一朵青蓮雲外開，台上久無獅子吼，野狐時復聽經來」。⁷⁹由此可證，遊廬山之際援引遠公其人其事，講經開法諸意象，已非單純觀覽名勝，而象徵透過荒煙蔓草的遺跡喚起歷史的記憶，復於歷史記憶的召喚中，引發了各自的感思，陽明以獅子無吼、野狐時來暗喻慧遠高人妙法已遠去，而佛教法壇僅餘野狐邪禪之流。但對於晦山而言，卻是邀集眾人，於舊台演新法，即在敘往事的過程，個人性的未來行動於焉展開。晦山終身職志，於毀服告文廟出家，以隱士詩僧饒德操（1065-1129）為人生偶像之彼刻，或許還在未定之數。但廬山覓古訪遺址，瞻禮前代諸尊宿時，其所省思者，乃生命未來光景與趣向顯已非隱者流。

晦山在出家後，卜隱廬山前，他所見的風景為何？是晚明富庶一時的江南繁華，於國變後，風雲色變。他與辦水陸法會提及：「山城屠後，風雨昏黃，神號鬼哭，居民震悸」（卷 23，頁 8a），寫〈五弟德巖像贊〉（《文集》，卷 28，京大抄本）時提及「乙酉（1645）六月，草檄徵兵」，「雲在霧集，領隊前行，神號鬼泣，枵腹赴陣，言之膽寒」種種國變之景。雖然晦山與諸弟參軍選擇異趣，但神號鬼泣之語，一句道盡時局動蕩，士子庶民傷亡慘烈。晦山對諸弟雖有「烈烈忠魂」與「志光日月，氣塞乾坤」之譽，但一語「事雖無濟，全爾衣冠」卻也反應晦山對於起義無濟於事的想法。事若有濟當如何？這個問題的追問涉及了晦山個人身心性命的安頓，以及個人對於家國責任的議題。一如他在〈道一和尚雁臺集序〉中所言：「古今人物豪傑有二，一世間，二出世間，顧世間豪傑難，而出世豪傑更難。」（卷 13，頁 5a）以禪門長老鍛人練禪為任，並非空想，而是踐履之行。出世如何豪傑，答案或許在晦山初入匡廬覓古訪遺之中逐漸浮現，成其人生未來之行動指南。

（三）佛眼與禪觀——僧定之禪門鍛鍊

雖云三世夢，佛眼一浮塵。⁸⁰

⁷⁹ [明]王陽明：《陽明全集》（上海：中華書局，1985年，《四部備要》據明謝氏刻本校刊），卷 20，頁 312。

⁸⁰ [清]晦山戒顯：〈栽松道者塔〉，《靈隱晦山顯和尚全集》，卷 1，頁 96b。

晦山詩作中，還有第三類的視覺詞彙可作為視覺隱喻的討論，即佛眼禪觀之語。此類的詞彙既不是隨肉體位置而有視角俯仰變化，也不是從尋覓古蹟瞻禮前賢遺像而來，而是研經閱教、禪觀悟證所得之生命觀慧。晦山作〈題髑髏圖〉詩中言：

悲哉此髑髏，人人盡如此。只為裹薄皮，賺人入骨髓。皮去露拴索，我今徹見你。學道不返觀，白雲千萬里。（卷1，頁19a）

此為晦山為髑髏圖所作之題畫詩，髑髏入文，早見於《莊子·至樂》假髑髏之口言生為累、死為樂之思。⁸¹後世衍為一種文學主題，漢張衡作〈髑髏賦〉、曹植〈髑髏賦〉等皆反映生之可憂、死為歸趣的意趣。佛教傳入後，增加了新的元素，以死屍毀敗之歷程而有「九想觀」之修法，為不淨觀之一種，想像人之死亡歷程，屍骨從腫脹、膿爛到蟲噉、骸骨、焚燒等銷毀歷程，⁸²以此作為修行之法。後世遂有「髑髏圖」之畫作與詩文。⁸³晦山於此題畫詩中言「學道不返觀」，雖然是看向畫作中的髑髏，是他人之死亡圖像，但卻蘊含了「返觀」之寓意。「返」，是返回、返轉之義，取喻於視線的方向，觀者的視線由向外折返，此一內返，在視覺與心理上，具有一種回顧與內向省察的思維模式，亦即從迴視吾人之身，乃至內視吾人之身心性命之生命狀態。此處，觀者從觀髑髏中，看見處於於生死流轉中的芸芸眾生，觀此皮相在時間的流轉中，從生到死，在「徹見」的跨時間之流的觀照下，不論是道家的氣化觀點，或是佛教的輪迴觀點，觀者凝視髑髏中，不只是看個別的生命消亡，更是看見人在生死流轉中，終其有盡。

以佛眼徹見生命流轉，如是凝視死亡，對於遺民晦山，不僅是一種佛教教理或修行之觀法，而是身罹亂世的切身之痛。晦山詩歌，除了匡廬風光佛境之外，另有一類的詩文是引人注目的，即為數不少的哭辭輓歌，如〈哭梅村老友〉詩作：「嗚呼此痛深，腸肚攪欲碎」、「余亦衰病劇，兄先恐後至」、「哀詞伴生芻，望鄉灑血淚」（卷1，頁22a-b）；〈悼婁東朱昭芑老友〉詩作中「彼此恨地遠，生死徒聞聲。高山風雨夜，灑涕沾孤檠。更期訪故廬，悲君墓門青」（卷1，頁

⁸¹ [清]郭慶藩：《莊子集釋》（北京：中華書局，1989年），頁617-619。

⁸² [清]玄奘譯：《大般若波羅蜜多經》，收入《大正藏》第5冊，卷3，頁12a。

⁸³ 髑髏圖像詩文討論可參見衣若芬：〈骷髏幻戲——中國文學與圖象中的生命意識〉，《中國文哲研究集刊》第26期（2005年3月），頁73-125。

12a-b)，晦山與兩人俱為故友。此類哭歌之情洋溢的詩作，與前述曠達高邁之風、山林之氣，有著截然不同的悲痛情懷，而此類悲、哭、淚、痛之詞彙，並非單見於一二詩作，而是散見與各卷之中，雖然詩中不免有佛門之語如「尤痛出世學，竟未少關情」，「清淨蓮華城，不久復同聚」，但如挽梅村父親吳禹玉所言「耆英已斷鄉關夢，骨肉長餘故舊悲」（〈挽封翁吳禹玉先生〉，卷7，頁13b），乃是身為明清之際易代遺民的同悲共感，是前代僧人與士大夫交遊中少見之情懷。由此觀之，作為遺民僧的晦山，對於髑髏的觀照中，一如破題之語——「悲哉此髑髏」，絕不僅只是作曠達之語，而是本於遭罹世亂而引發切身深切之悲痛，且從禪師立場的觀照與發聲。

在前引〈御碑亭觀雲海歌〉也有清楚的標識「我」的存在，「我」這一位「匡廬山水癖」，從千古萬古如螻蟻之「世人」離去，「向千峰頂上行」而得以「開曠眼兮縱奇觀」，學道返觀於遊山歷水間，不單純怡養情性般吟詠山林，而是修學旅途中的「向千峰頂上行」。這一個「向千峰頂上行」的「我」的音聲、形象，充分顯露晦山廬山、雲居山居時的個人反思、乃至個人價值觀察的獨特性。這種大不同太平風味的僧人山居歌詠，帶有獨特個人特質，在晚明山居中不並少見。以晦山的法祖密雲圓悟所作〈山居詩〉為例，其詩曰：「野衲橫身四海中，端然迴出須彌峰，舉頭天外豁惺眼，俯視十方世界風。」密雲詩中立姿山巔之氣魄，正顯現其性情所在。晦山亦有「風塵萬里人誰到，輸與高山曠蕩僧」句（卷6，頁1a），頗有其法祖之風，但能具像傳達晦山山居情懷者，應以〈重登五老峰出坐夏〉為其代表作，詩言：

五峰絕頂縛枯禪，靜夏何人叩榻前。
忽地霧來山盡縞，半空泉落屋如船。
朱曦氣散松杉國，白日寒生洞壑天。
縹緲萬層塵望斷，那知僧定亂雲巔。（卷6，頁9）

晦山於庚寅（1950）卜居廬山，初登五老，所作五老峰歌，即前述梅村譽為「無文士氣，並無高僧氣」之作，而此首題作「重登」，與前作強調登陟之興高無窮，直上五老有別。首聯言於五峰絕頂處獨坐「縛枯禪」，枯禪為靜坐別稱，言枯乃指靜坐時之外形似枯槁。次兩聯，則描述所見之山泉顏色景觀，尾聯則收束回能觀者之一身，身處萬層縹緲重雲繚繞之亂雲巔者，乃是一僧定者。詩中「定」字，

其力道精神，可謂「詩眼」。「定」之字面義為有平靜、安定之義，但置於僧詩脈絡中，不能僅作字面理解，而須從晦山身為三峰禪門長老作解。定為戒定慧三學之一，《翻譯名義集》釋三學言：

世尊立教法有三焉，一者戒律，二者禪定，三者智慧。斯之三者，至道之由戶，泥洹之關要。戒乃斷三惡之干將也，禪乃絕分散之利器也，慧乃濟藥病之妙醫也。今謂防非止惡曰戒，息慮靜緣曰定，破惑證真曰慧。⁸⁴

定為定學，是禪定之學，是息慮靜緣之定。但晦山對於「定」義亦有本於禪門本色之解，如以下二則《語錄》所言：

進云：「如何是山裡佛？」師云：「獨坐無尊卑？」乃卓拄杖云：「天人群生類，皆承此恩力。若有一法不入此宗，我則說為拋家亂走，除此以外，道個戒定慧，也是繫驢橛。」（《語錄》，卷2，京大抄本）

問：「如何是戒？」師云：「大赦不放。」

「如何是定？」師云：「縱橫常自在。」

「如何是慧？」師云：「頂門上七華八裂。」（《語錄》，卷3，京大抄本）

由此看來，晦山言「定」，既不是字面上平靜安定之義，亦不純然從已成教理名言的定學說，而《語錄》中充滿機鋒的「縱橫常自在」作晦山「僧定」的詮釋，或能自晦山於「那知僧定亂雲巔」句中，展現豐沛生命力與禪門精神所在。而此定力之所得，實亦得力於禪門精嚴之鍛鍊，如《禪門鍛鍊說》言：「昔人根器高勝，定慧力強，一經名師大匠，棒喝提持，一信永信，更無譎訛；一徹永徹。更無反覆，所以可用，今人以最深之智巧，最紛之狂亂，不用話頭重封密鎖，痛筭深錐，令情枯智竭，驀地翻身。」⁸⁵是以「僧定」之「定」不能只作尋常平靜定解，而是循禪門定力闡其義。因此，亦不難理解「僧定」句式屢屢出現於文集中，如五律〈遊江心龍蟠磯觀音閣〉：「龍吟午磬寂，**僧定**夜濤空。不得慈門棹，迷津何處通？」

⁸⁴ [宋]法雲編：《翻譯名義集》，收入《大正藏》第54冊，頁1114a。

⁸⁵ [清]晦山戒顯：《禪門鍛鍊說》，頁775b。

(卷 4, 頁 13b); 又如七律〈新城日峰山〉「岩雲時瞰山僧定, 片片飛回洞壑封」(卷 8, 頁 11a)。故佛眼禪觀的山居視角一方面強調本於佛教的觀照覺悟, 另一方面也帶有鍛禪得力所致之身心覺受。

綜上所言, 晦山筆下山思水情, 實趨近於佛境禪觀, 而與隱居者流的仙境道眼有別, 晦山山居詩不只是一種隱逸之風的展現, 反而可說是易代之際, 禪門叢林的詩文的展演。所謂詩言情志, 時人所感受的一寸山水背後的晦山, 恐不是發出太平清音的隱逸之士, 而是身處亂世、深具佛教情懷的禪僧, 此為晦山山居詩中獨特的生命情懷。

五、詩蓋乾坤已悟禪：晦山創作動機與詩僧意義

《太倉州志》評晦山戒顯「能詩文」之義, 藉由上述梅村等文友讚語與山居詩作中獨特的視角分析, 或能略解其義。晦山身為臨濟三峰法嗣, 其能詩擅文, 實承繼三峰法祖漢月法藏。但三峰之詩在清帝雍正(1678-1735)眼中, 被貶至甚低, 其言:

今其魔子魔孫, 至於不坐香, 不結制, 甚至於飲酒食肉, 毀戒破律, 唯以吟詩作文, 媚悅士大夫, 同於娼優伎倆, 豈不污濁祖庭? 若不剪除, 則諸佛法眼, 眾生慧命, 所關非細。⁸⁶

雍正撰《揀魔辨異錄》稱三峰一系為「魔子魔孫」, 乃源於臨濟密雲圓悟之爭, 故漠視其詩作之內容, 一逕斥之為「媚悅士大夫, 同於娼優伎倆」。此評不免過當, 但以其居九五之位禁絕剪除三峰一門, 斥令「天童密雲悟派下法藏一支, 所有徒眾, 著直省督撫詳細查明。盡削去支派、永不許復入祖庭」, 晦山詩文於清季失傳, 於此禁絕不無關係。但除此教派門戶之爭, 雍正所據之理由, 仍有延伸討論之空間。雍正雖謙稱「非開堂說法之人, 於悟修何有」, 但本於「深悉禪宗之旨」, 遂「不得不言, 不忍不言」。文中指三藏十二部, 千七百則公案皆是「言言從本性中自然流出」。以此論點批駁三峰宗旨之說為非道。⁸⁷考雍正所據之理, 亦非獨創,

⁸⁶ [清] 雍正:《御製揀魔辨異錄》, 收入《已新纂續藏》第 65 冊, 卷 1, 頁 191a。本段引其文者出處俱同, 不另標註。

⁸⁷ 雍正所謂三峰「宗旨」即指藏月所強調之「綱宗」, 亦為密雲圓悟與藏月法藏論爭之核心, 見

而是禪道與文字之間的纏繞已久的言意關係，語言能否表達道體，衍而為詩歌能否傳達道義的思辨關係。時至晦山所處之明清之際，禪與詩道文字的討論，已更進一層，著名之論，如紫柏真可有「春花」與「水波」之名喻，⁸⁸不將文字視為如指月之指或渡河之筏，即文字非工具，而是與道等同之義。至於憨山德清提出「詩乃真禪」⁸⁹之說，皆象徵晚明叢林論詩風尚的轉向。⁹⁰

承此叢林風尚，晦山又出身諸生文士，又入佛門為禪僧，嗣法重視綱宗說的三峰一門，重視文字自不在話下。對於文字契道與否的討論，晦山的態度與想法可分從兩個面向討論，一是就禪門中習禪鍛鍊而論，一是就禪門的詩文創作而言。其一，就禪門習禪鍛鍊而論，晦山《禪門鍛鍊說》言：

然欲通宗教，辨古今，明綱宗，識機用，眼目後進，決擇人天，則學亦不可少也。夫學有內有外，內學者何？滿龍宮，盈海藏，西天此土，梵語唐言，千七百則陳爛葛藤，出世間一切著述是也。外學者何？墳典丘索，詩書六藝，蓋津逮之藏，國門名山之業，春秋史學，諸子百家，世間一切典籍是也。非內，則本業不諳；出世何以利生？非外，則儒術無聞，入世不能應物。使人謂禪家者流，盡空疎而寡學，闇鈍而無知，何以挾佛祖心髓，服天下縑素之俊傑哉？⁹¹

此論述長老鍛鍊禪眾時，禪道與文字的問題，即禪中「綱宗」有無必要與修治內外學之問題。晦山與紫柏真可不同處，在於晦山並非從天台義理「全事（花／文字）即理（春／禪）」，「全理即事」的立場來談禪與文字之一異，而是從禪門長老訓練弟子的歷程而論。故晦山言「悟前，不必綱宗文字；悟後，綱宗不可無」、「雖不可重學而棄參。而亦不可單參而廢學也」。學分「內學」與「外學」，於內為經

連瑞枝：〈漢月法藏（1573～1635）與晚明三峰宗派的建立〉，《中華佛學學報》第9期（1996年7月），頁161-201。

⁸⁸ [明]紫柏真可：〈石門文字禪序〉，《紫柏尊者全集》，收入《卮新纂續藏》第73冊，卷14，頁262a。

⁸⁹ [明]憨山德清：〈雜說〉，《憨山老人夢遊集》，收入《卮新纂續藏》第73冊，卷39，頁745c。

⁹⁰ 晚明叢林論詩觀點之轉變，參見廖肇亨：〈明末清初叢林論詩風尚探析〉，《中國文哲研究集刊》第20期（2002年3月），頁263-302。

⁹¹ [清]戒山晦顯：《禪門鍛鍊說·磨治學業》，頁783a。

藏語錄，於外則經史諸子百家，世間一切典籍。何以需要學習？一者以出世利生故以習內學，一則以入世應物故當習外學。無學則如何能何以扶佛祖心髓。服天下縑素之俊傑哉？是以參悟與研學不可偏廢。據此脈絡可知晦山對於藉文字學習的意義。

其二，就禪門的詩文創作而言。晦山為友徐增六十祝壽詩中，耐人尋味地指出詩與禪的關係，〈徐子能老友六十壽自稱十足道人〉詩言：

幾人覲面遇神仙，十足先生有異傳。
天借病緣資定力，身依兀坐得長年。
眼空今古潛通聖，詩蓋乾坤已悟禪。
翻喜端居行腳省，老來免著草鞋穿。（《全集》，卷9，頁10b）

詩作表面意義自然是盛讚文友之才學，然而尋繹「詩蓋乾坤已悟禪」與「老來免著草鞋穿」之意，顯示晦山對於詩與禪兩者之間，一異主從的看法。蓋著眼於作詩者所契入之境，甚至非關作詩者之是僧或俗的身分。此論不僅與明清論詩禪關係之潮流風尚相呼應，亦有其新意。

除了以禪理為本位，檢視晦山詩禪論述符應明清之際叢林論詩風尚外，晦山近五百篇詩歌作品，實反映其豐沛的文學創作動能。諸篇什之主題情感，除前文所摘取討論山居詩作中展現的曠達之風，尚有為數眾多與友朋唱和往來之作，呈現其中的濃烈的思鄉念友之情，迥異於山居情懷。晦山與當時縑素名流多有唱和往來，如蒼雪讀徹（1588-1656）、方以智（1611-1671）、熊魚山（1600-1676）、復社張采（1596-1648）、葛芝（1615-?）等世、出世諸師友交。⁹²於此舉兩例以說明此類詩文意義：其一，晦山與蒼雪讀徹之交誼，其二，返鄉示詩文集事。先論晦山與蒼雪以為例。晦山於〈寄中峰蒼雪大師〉信中言：「愛我如中峰老人，即三日不見，猶恨闊疏，乃不奉誨音，於今七載。雖匡廬雲居，千峰萬壑，飽足觀光，獨不得與故人連閑夜話」（卷26，京大抄本），集中有〈訪棲霞友蒼兄不遇留題〉言：「連床竟失同人話，擁毳空聞靜夜鐘」（卷6，頁14b）語，而晦山

⁹² 就全集所載，晦山與世、出世友詩文往來者近百人，以晦山為核心的師友人際網路可說具體呈顯明清之際叢林與士林之交通往來之樣貌。此限於篇幅未能詳盡討論，將另文梳理其關係網路。

〈輓中峰蒼雪大師〉詩中言：「黃葉有情時下榻，青山如故孰吟詩」（卷 6，頁 13b）語，皆可見知兩人當有論詩往來之情誼。蒼雪南來堂集中並無與晦山詩。《雲居山志》錄蒼雪〈寄懷晦山和尚〉佚詩一首。⁹³蒼雪擅華嚴，晦山為禪門長老，此從佛教立場區別其宗門教下之身分。但據吳梅村所寫之蒼雪吟詩論詩狀：「是夜風雨大作，師語音侷重，撼動四壁，疾動，喉間咯咯有聲，已呼茶復話，不為倦。……自謂禪機詩學總一參」遂言「悟其詩之蒼深清老，沉著痛快，當為詩中第一」⁹⁴與晦山「瑤天銀海放狂歌，笑殺匡廬山水癖」歌詠貌相映照，似可見兩人雖一者為華嚴宗匠，一者為禪門長老，各自宗門教下有別，然於吟詠詩歌間，又見其獨特之性情。

其二，晦山返鄉示詩文集事。晦山之詩作集結最早為塔銘所載，其於出家時「爰作罷庵詩百四十首自誓謝絕之」。後即卜隱匡廬、雲居十載後攜所作《匡廬詩》返鄉。從現實面來看，似是為了祝具德師壽而返。但若從思想、心理層面細繹其義，則可視晦山之返鄉為一有志出世方外求道之人，如何調適與回應世間倫理、乃至情感的需求與表達。荒木見悟曾討論晚明鄧豁渠（1489-1578 前後）論及晚明思想家對於個人主體與外界關係的檢討，鄧豁渠《南詢錄》中答友人力勸歸鄉答語：「我出家人，一瓢雲水，性命為重。反觀世間，猶如夢中，既能醒悟，豈肯復去作夢」、「不思超脫，必定墮落馬援武人也。尚不肯死於兒女之手，大丈夫擔當性命，在三界外作活計，宇宙亦轉舍耳。又有何鄉之可居，而必欲歸之也？」⁹⁵為出世之語。而晦山與之相比，晦山亦為出家之人，有視世間生活如夢、如螻蟻、如電光石火之文，亦有出家當為大丈夫事業之語，但他的返鄉之行，以及詩文中屢屢流露的友于兄弟的念友之情，不僅有「見友還思友，因鄉更憶鄉」（〈喜苻公至寄懷湯穆如社友〉，卷 5，頁 4b）、「野鶴巢雲已十年，乘風又問故鄉天」（〈返鳳里題香光林壁〉，卷 6，頁 12a）之語，壽吳梅村五十詩中更有「剡藤十丈淚縱橫，難寫空山十載情」（〈壽宮詹吳梅村道兄五十〉，卷 6，頁 11a）之語。實有別於鄧豁渠。兩人的樣貌，恰可以作為思考明清之際，志於方外者，如何面對與折衝世與出世之互古難題，其人之詩作與詩集適足以提供見其情

⁹³ [清] 蒼雪讀徹：〈寄懷晦山和尚〉，《雲居山志》，卷 15，頁 188。

⁹⁴ [清] 吳偉業：〈梅村詩話〉，《吳梅村全集》下冊，頁 1145。

⁹⁵ [明] 鄧豁渠：《南詢錄》（東京：日本內閣文庫藏明萬曆年間刊本），頁 15，相關研究見荒木見悟著，廖肇亨譯：〈鄧豁渠的出現及其背景〉，《明末清初的思想與佛教》（台北：聯經出版，2006 年），頁 189-214。

性之管道。

由上所述，晦山詩作，於其山居諸作見其曠達之情；於友朋往來之什，流露出豐沛情誼。《太倉州志》言晦山「有至性」三字，實於詩方見。晦山其人之性情、人格特質，甚至是處明清之變局的生命情懷，當不僅只是重氣節或是重禪修一言可道盡，其與友朋筆墨抒懷、交流互通，甚至是處山居之間，如何自處、處世、乃至視物觀己，諸詩作背後的晦山詩僧樣貌，當有補於目前所識之遺民僧晦山。《靈隱寺志》言「靈隱僧之能詩也」，⁹⁶但將詩僧視為一種重要類別的身分；詩文視為僧人著作代表，從佛教立場而言，仍非主流之說。唐宋以來貫稱宗門教下，明代區分禪、講、教，將僧人的身分就其學派或修法而定，詩僧與詩作，如與晦山同代，沈德潛稱「本朝僧人鮮出其右者」⁹⁷的僧人成鷲（1637-1722）嘆「風雅一道，至今日猶吾宗之末法」，⁹⁸至於結集行世，錢謙益題〈南來堂拾稿〉言：

余常謂古今禪講諸師，文集行世者絕少。以賢首一家，徵之帝心，惟《法界觀門》一書而已。賢首惟《教義還源觀》、《金師子章》而已。清涼圭峰，著述弘多，皆無文集行事。古人之指意，以為後五百歲弘宗扶教，其綱要在於闡揚法界，廓清教海，而駢枝儷葉之文，固不足為有無也。⁹⁹

錢氏之論指出佛門重義理而輕文藝之傾向，一如前述禪心與文字之輕重論。不過，文人為僧詩集撰序寫跋，亦代不乏人，晦山文集之結集與序作亦多由文人為之。由此窺之，明清佛教之詩僧詩學研究，與思想義理相較，本非主流。然據晦山詩文以見晦山，其所得之樣態，實不僅限於「遺民」與「禪僧」之既有框架，故禪門文藝一端實有值得留心者。此外，近出之《中國歷代僧詩總集》所得之明清詩僧數量卷帙倍數於前朝，更不在話下。故言明清佛教，詩藝一端當足以補學界陳說舊見處。

⁹⁶ [清]孫治撰，徐增重編：《靈隱寺志》，頁593。

⁹⁷ [清]沈德潛編：《清詩別裁集》下冊，卷32，頁582。

⁹⁸ [清]釋成鷲：《咸陟堂詩文集》，收入《四庫禁燬書叢刊·集部》第141冊（北京：北京出版社，2000年，據清康熙刻本）。

⁹⁹ [清]錢謙益撰，潘景鄭輯校：《絳雲樓題跋》（北京：中華書局，1958年），頁172-173。

六、代結語

本文以晦山戒顯為個案，討論明清佛教藉文獻新出，吾人得以反省陳說舊見。晦山曩昔因詩文不傳，於學界所知僅一形象模糊之遺民僧。嫡骨相承於三峰法嗣，鍛禪得法的禪師面貌略為後人辨識。今幸賴存於東瀛之全集，得見其豐富的詩文著作，並知其與明清之際高僧、名士多所往來。本文以查繼佐所提出的所聞、所見與所望的晦山為引，垂釣詩心於諸體兼備，數量頗豐的詩文歌賦中，別探其遺民、禪師風貌外之詩僧樣態。晦山在詩歌作品中，登高俯瞰、覓古訪遺與返觀自性等視角隱喻，所映射出佛教義理與歷史的文化心理空間。在晦山兼具曠達的方外之音與豐沛的人世情感的詩風中，山居視角所顯示的生命省悟、時空觀照的縱深度，使得晦山的政治遺民僧，延展為宗教文化之遺民身。透過晦山於詩賦中登高以覽、俯視塵世；訪古覓遺、返觀諸視角及其隱喻分析，了解晦山所見、所感與所思。

本文藉晦山此詩僧樣態的面向，思考「無數的晦山」之背後，是否能從查繼佐序言旨趣所示「理圓而歸於一」角度，凝聚晦山兼具遺民、禪師與詩僧的人物圖像，為一整合的人格特質與精神象徵。藉由晦山人物圖像的重新梳理與構築之際，亦討論明清之際遺民為僧的文化圖像，如面對國變出家與否的抉擇，避居山林的心境與轉折，乃至叢林詩僧與文人的交流細節與樣態。晦山卜隱匡廬，敘寫的山居詩歌作中，構築的山居圖景，背後有一位身處變亂、在其登高、涉水、觀瀑中，流露了渴慕出世解脫。在仰觀與下視中突顯人生道路的新選擇；而在遺古尋覓考察，瞻禮前賢的過程中，反映於此人生道路上，熱切地渴求前賢前引，在思往敘來的書寫脈絡中，反映晦山志承法脈，荷擔臨濟別無旁貸的情志。至於「僧坐亂雲中」之類的語句，置諸詩中語境，還原當時晦山居雲居之頂、五老山巔，自我與禪眾的禪訓禪悟禪修之後的僧眼銳，詩中的情調，不是感慨，不是追悔，而是觀世變於一心，瞰世亂於峰頂，反映國變後新擇僧途後的自我鍛鍊與修為省悟。「君親既有愧，身世將安託」¹⁰⁰恆為晚明遺民的大哉問。這樣的安身立命，何去何從的大哉問，使得晦山的山水詩作並不恆作曠達語。這種風格，或許就是晦山作為山僧、遺民、尊宿、詩僧集多重身分為一身，合多種情調為一聲的特殊音調了。

¹⁰⁰ [清]吳偉業：〈贈願雲師并序〉，《吳梅村全集》，卷1，頁16-17。

晦山之詩風一方面以方外曠達為本色，一方面亦可見筆墨間流淌豐沛濃烈的思鄉念友之情。晦山之師友交流，從詩文所見，顯現他豐富的縑素交流人際網路。晦山既與當時佛教諸長老尊宿有所交流，復與當時文人大家、復社遺民有所往來。不論詩風或交流，都涉及了方外與世間、出世與入世的交涉的議題。晦山的詩文，提供了後人觀察在明清鼎革此一時代變局下，所謂儒士逃禪，歸心方外後，銳意出世之學，而復與世交流的一種特殊生命樣態。本文所探之山居詩為其生命寫照之一端，晦山詩文之豐富內涵，及於晚明清初文壇之意義，應可成為一有待開發深掘之研究對象。

徵引書目

〔傳統文獻〕

- 〔東晉〕釋僧肇注：《注維摩詰經》，收入《大正新脩大藏經》第 38 冊，東京：大正一切經刊行會，1924-1935 年。
- 〔劉宋〕宗炳：《畫山水序》，收入〔唐〕張彥遠：《歷代名畫記》，上海：商務印書館，1971 年。
- 〔唐〕法藏：《華嚴經探玄記》，收入《大正新脩大藏經》第 35 冊，東京：大正一切經刊行會，1924-1935 年。
- 〔唐〕實叉難陀譯：《大方廣佛華嚴經》，收入《大正新脩大藏經》第 10 冊，東京：大正一切經刊行會，1924-1935 年。
- 〔唐〕釋澄觀：《大方廣佛華嚴經疏》，收入《大正新脩大藏經》第 35 冊，東京：大正一切經刊行會，1924-1935 年。
- 〔唐〕釋智儼：《華嚴一乘十玄門》，收入《大正新脩大藏經》第 45 冊，東京：大正一切經刊行會，1924-1935 年。
- 〔宋〕法雲編：《翻譯名義集》，收入《大正新脩大藏經》第 54 冊，東京：大正一切經刊行會，1924-1935 年。
- 〔宋〕蘇軾，〔清〕王文誥輯註：《蘇軾詩集》，北京：中華書局，1982 年。
- 〔明〕王陽明：《陽明全集》，上海：中華書局，1985 年，《四部備要》據明謝氏刻本校刊。
- 〔明〕紫柏真可：《紫柏尊者全集》，收入《卍新纂續藏》第 73 冊，東京：國書刊行會，1975-1989 年。
- 〔明〕鄧豁渠：《南詢錄》，東京：日本內閣文庫藏明萬曆年間刊本。
- 〔明〕憨山德清：《憨山老人夢遊集》，收入《卍新纂續藏》第 73 冊，東京：國書刊行會，1975-1989 年。
- 〔清〕文德翼：《求是堂文集》，收入《四庫禁燬書叢刊·集部》第 141 冊，北京：北京出版社，2000 年，天津圖書館藏明末刻本影印。
- 〔清〕王伊輯：《三峰清涼禪寺志》，揚州：廣陵書社，2006 年。
- 〔清〕王昶等纂修：《嘉慶直隸太倉州志》，收入《續修四庫全書》第 697 冊，

- 上海：上海古籍出版社，1997年。
- 〔清〕玄奘譯：《大般若波羅蜜多經》，收入《大正新脩大藏經》第5冊，東京：大正一切經刊行會，1924-1935年。
- 〔清〕古雪真喆說說，傳我等編：《古雪哲禪師語錄》，收入《嘉興大藏經》第28冊，臺北：新文豐，1987年。
- 〔清〕吳偉業：《吳梅村全集》，上海：上海古籍出版社，1990年。
- 〔清〕沈德潛：《清詩別裁集》，北京：中華書局，1975年。
- 〔清〕卓爾堪選輯：《明遺民詩》，北京：中華書局，1961年。
- 〔清〕法璽印說，性圓等編：《法璽印禪師語錄》，收入《嘉興大藏經》第28冊，臺北：新文豐，1987年。
- 〔清〕查繼佐：《東山國語》，上海：上海商務印書館，1936年，《四部叢刊三編·史部》據上海涵芬樓影印海寧張氏鐵如意館傳錄本。
- _____：《魯春秋》，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1961年。
- 〔清〕迦陵性音：《宗鑑法林》，收入《卍新纂續藏》第66冊，東京：國書刊行會，1975-1989年。
- 〔清〕孫治撰，徐增重編：《靈隱寺志》，清光緒十四年（1888）錢塘嘉惠堂丁氏重刊本。
- 〔清〕徐增：《珠林風雅》，南京：南京大學圖書館藏康熙辛亥年間刻本。
- 〔清〕張廷玉等：《明史》，北京：中華書局，1974年。
- 〔清〕晦山戒顯：《現果隨錄》，東京：駒澤大學藏清康熙十年（1671）刊本。
- _____：《靈隱晦山顯和尚全集》，京都：京都大學藏抄本。
- _____：《靈隱晦山顯和尚全集》，東京：東京大學東洋文化研究所藏清康熙刊本。
- _____：《現果隨錄》，收入《新編卍續藏經》第149冊，臺北：新文豐，1995年。
- _____：《禪門鍛鍊說》，收入《新編卍續藏經》第112冊，臺北：新文豐，1995年。
- 〔清〕淨符：《法門鋤究》，收入《新編卍續藏經》第147冊，臺北：新文豐出版，1995年。
- 〔清〕郭慶藩：《莊子集釋》，北京，中華書局，1989年。
- 〔清〕陸世儀：《志學錄》，收入《叢書集成三編》第15冊，臺北：新文豐出版

公司，1997年。

_____：《桴亭先生詩集》，收入《續修四庫全書》第1398冊，上海：上海辭書出版社圖書館，2002年，據清光緒二十五年唐受祺刻陸桴亭先生遺書本影印。

〔清〕雍正：《御製揀魔辨異錄》，收入《已新纂續藏》第65冊，東京：國書刊行會，1975-1989年。

〔清〕慧海說，原澂等編：《天王水鑑海和尚六會錄》，收入《嘉興大藏經》第29冊，臺北：新文豐出版，1987年。

〔清〕錢謙益撰，潘景鄭輯校：《絳雲樓題跋》，北京：中華書局，1958年。

〔清〕釋成鷲：《咸陟堂詩文集》，收入《四庫禁燬書叢刊·集部》第141冊，北京：北京出版社，2000年，據清康熙刻本。

〔近人論著〕

王國瓔：《中國山水詩研究》，臺北：聯經出版社，1986年。

安可思：〈概念隱喻〉，收入蘇以文、畢永峨主編：《語言與認知》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2009年。

衣若芬：〈骷髏幻戲——中國文學與圖象中的生命意識〉，《中國文哲研究集刊》第26期，2005年3月，頁73-125。

岑學呂編：《雲居山志》，收入杜潔祥編：《中國佛寺史志彙刊》第2輯第15冊，臺北：明文書局出版社，1980年。

_____：《雲居山志》，揚州：廣陵書社，2006年，據民國年間香港排印本。

李瑄：〈清初「僧而遺民」的基本類型〉，《文藝評論》第4期，2013年4月，頁154-158。

_____：〈吳梅村佚作與明清文學研究中佛教文獻的利用〉，《文獻》2017年第6期，頁161-168。

周世箴：〈語言學理論是否能用於文學研究——從語言「常規」與「變異」的互動說起〉，《東海中文學報》第11期，1994年12月，頁73-90。

周玟觀：《觀念與味道——中國思想文獻中的概念譬喻管窺》，臺北：萬卷樓出版社，2016年。

柯慶明：〈從「亭」、「臺」、「樓」、「閣」說起——論一種另類的遊觀美學

- 與生命省察》，《中國文學的美感》，臺北：麥田出版社，2000年。
- 徐世昌編：《晚晴簃詩匯》，北京：北京大學圖書館藏民國十八年（1929）退耕堂刻本。
- 張俐盈：〈出世悲時事，忘情念友生：吳梅村與臨濟宗三峰禪僧交遊詩文映現的心靈圖景〉，《人文中國學報》第31期，2020年9月，頁61-96。
- 張曼濤主編：《中國佛教史論集（六）：明清佛教史篇》，《現代佛教學術叢刊》第15冊，臺北：大乘文化出版社，1977年。
- 許南英：《窺園留草》，臺北：龍文出版社，1992年，據1962年臺灣文獻叢刊排印本。
- 連瑞枝：〈漢月法藏（1573~1635）與晚明三峰宗派的建立〉，《中華佛學學報》第9期，1996年7月，頁161-201。
- 陳垣：《陳援菴先生全集》，臺北：新文豐出版公司，1993年。
- 喻謙編：《新續高僧傳》，收入《大藏經補編》，臺北：華宇出版社，1985年。
- 黃敬家：〈禪觀與詩境——禪修體驗對唐代詩人創作方法的啟發〉，《新竹教育大學人文社會學報》第2卷第1期，2009年3月，頁153-178。
- 黃懺華：《中國佛教史》，台北：新文豐出版社，1983年。
- 楊謙主編：《中國歷代僧詩總集》，揚州：廣陵書社，2018年。
- 廖肇亨：〈明末清初叢林論詩風尚探析〉，《中國文哲研究集刊》第20期，2002年3月，頁263-302。
- _____：《中邊·詩禪·夢戲——明末清初佛教文化論的呈現與開展》，臺北：允晨文化，2008年。
- _____：《忠義菩提：晚明清初空門遺民及其節義論述探析》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2013年。
- _____：《例吹無孔笛——明清佛教文化研究論集》，臺北：法鼓文化，2018年。
- 鄭毓瑜：《引譬連類：文學研究的關鍵詞》，臺北：聯經出版公司，2012年。
- 蕭馳：《佛法與詩境》，臺北：聯經出版公司，2012年。
- 蕭麗華：〈觸體文學：空海和尚的九相詩〉，《中國言語文化》第2輯，2012年12月，頁29-50。
- _____：〈山嶽與修行：弘法大師山居詩研究〉，《臺大佛學研究》第25期，2013年6月，頁67-98。
- 釋聖巖：《禪門修證指要》，臺北：法鼓文化，1991年。

_____：《明末佛教研究》，臺北：法鼓文化，2000年。

吉水智海著，望月信亨校：《支那佛教史》，東京：金尾文淵堂，1906年。

忽滑谷快天：《禪學思想史》下卷，東京：玄黃社，1925年。

長谷部幽蹊：〈明清佛教研究資料〉，《禪研究所紀要》第15-19號，愛知：愛知學院禪研究所，1987-1989年。

荒木見悟著，廖肇亨譯：〈鄧豁渠的出現及其背景〉，《明末清初的思想與佛教》，臺北：聯經出版，2006年。

野口善敬：〈遺民僧晦山戒顯について〉，《禪文化研究所紀要》第16卷，1990年5月，頁251-274。

Damasio Antonio. *The Strange Order of Things: Life, Feeling, and the Making of Cultures*. New York: Vintage, 2018.

Poetic Emotion and Poetic Realm in Hui Shan Jie Xian's Poetry of Mountain-dwelling

Chou, Wen-Kuan*

[Abstract]

During the Ming-Qing transition, Hui Shan Jie Xian earned the *xiuca* bureaucratic title after which became a Chan master, dwelling in famous temples in Kuanglu, Yun Ju and Ling Yin Mountains. Inheriting the Dharma lineage of Jude Hongli, a prestigious monk of the Sanfeng School, Hui Shan was well-known for his vicious style of teaching Chan. The comparison between war and Chan shown in his *The Book of Chan Exercise*, has already attracted the attention of many researchers. In addition to intense Chan exercise, the monks of the Sanfeng School were remarkable for their exquisite literary works, including Hui Shan. Unfortunately, most of his writing was scattered and lost. Due to the large number of Buddhist documents from the Ming-Qing dynasty being recently published, Hui Shan's only anthology of poetry and prose has been preserved in Japan, which allows us a glimpse into his high productivity. His poetry and prose, which were highly praised by his fellow men Wu Meicun, Lu Futing and Xu Zeng, reveal that he travelled around famous mountains and Buddhist temples, visited Buddhist heritage sites and wrote about beautiful landscapes during the period of living in seclusion in Kuanglu. This paper attempts to shed light on Hui Shan's poetry of mountain-dwelling to reveal the uniqueness of his works. Taking as a starting point the conceptual structure of visual metaphor, it proposes three analytical approaches - gazing up and looking down, seeking the ancients and observing the rituals, and the Buddha's eye and the Chan insights - to discuss the metaphor used in Hui Shan's works. His aspirations to leave secular life, to inherit the Dharma lineage of Jude Hongli and to excel in Chan practices all expressed in his poetry on mountain-dwelling can be observed from this perspective. Through this analysis, the paper argues that Hui Shan

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

was not only a survivor and a Chan master, but was also an exceptional poet monk, who had deep passion for life.

Keywords: Hui Shan Jie Xian, monk poetry, metaphor perspective, mountain-dwelling poetry