

國立政治大學中國文學系

碩士學位論文

一生行經——貫休詩入世與出世精神之研究

Practicing the Sutras of His Whole Life: An Analysis of the
World-Engaged and World-Transcendental Thoughts Reflected
in Guan-Hsiu's Poems

指導教授：蕭麗華 博士

研究生：范寧鵬 撰

中華民國一一〇年七月

謝辭

回顧攻讀碩士的階段，我有好多深深感謝的人。感謝我的父母，總對我的決定及任性給予無條件的支持和鼓勵，對他們的感謝看似三言兩語，但只是因為不知當從何說起，不知從何結束，此生能成為他們的女兒，是我最幸福的事。謝謝我親愛的妹妹及榛，從昔至今都那麼的可靠又可愛，雖然很愛唸，卻每每在我需要幫忙時伸援手、照顧我，今生能有個比我還像姊姊的妹妹，可見積德很重要。

感謝我的指導教授蕭麗華老師，給了我很多的自由，卻每每在我求救時不吝惜地予以提點，無論是學位論文，抑或是會議與期刊論文的寫作，讓我在扎根的階段能得到很多的養份。想起從大學時就常聽同學私下稱老師為蕭觀音，現在想來確實如此，不僅深深感謝老師每每千處祈求千處現，成為學術苦海的渡人舟外，更銘記老師在待人接物上予學生的言教與身教，那是總為他人保留情面與尊嚴的體貼寬厚，永不以自身的追求／標準作為傷人的利刃。

感謝吳彩娥老師，進政大的第一年修老師的課，不輕鬆卻收穫滿滿，從老師嚴謹的治學態度中，感受到做學問雖辛苦卻踏實的喜悅，而如沐春風的聽課時光，是老師用其認真又開放的教學態度與溫柔敦厚之心性澆灌我們的，有形的知識與無形的態度，直至今日仍影響著我。

感謝104年來政大客座蘇瑞隆老師，老師於我如父，常叮嚀我健康為要學業次之、書找不到時便像哆啦A夢為我們變出資源、歡樂的課堂氛圍使師生間無話不談，即便老師後來回去新加坡了，卻仍照顧著我們這些修過課的學生。

感謝耿湘沅老師，總難忘期末報告時，老師親自料理佳餚帶到教室讓大家邊聽報告邊享用。「春風化雨」一詞很美卻很抽象，然而，想起被大家暱稱為耿奶的老師，這個詞總浮上心頭，因為她真的就像奶奶一樣地愛護著我們、灌溉著我們，無論是知識還是心靈。回憶這些課上裡外的點滴，仍讓我溫暖與感恩。

感謝宗教所的李玉珍老師，嚴謹的討論卻愉快活潑的課堂氛圍，讓我印象深刻，即便課程毫不輕鬆，卻使我在學術寫作與發現問題上獲益良多。那些同老師學習的日子，始終深感老師對教學與學術的熱忱，謝謝老師對學生是如此的用心。

感謝楊明璋老師，雖然不是我的指導教授，我也未曾修過老師的課，只因在系辦工讀的歲月而有幸認識老師，並承蒙老師時常關心我的論文進度，致使每次

在路上遇到老師總免不了誠惶誠恐，然而多虧老師的提點，使我在寫作上的邏輯能更加清晰，也不敢偷懶，因為怕下回再撞見老師時說不出新的進度。

感謝高莉芬老師及李宜學老師兩位碩士論文口試委員，此文最終的修改方向，多虧他們的細心指正與建議，幫助我釐清了過去未想清楚或未發現的問題。

感謝政大中文系辦的助教們，在系辦工讀的生涯中，他們給予拙於人事、性格疏懶的我那麼多的包容與照顧，甚至我的貓拉拉也受惠（感謝吾家珍助教讓他常常有口福）。我那逍遙愉快的碩班人生，多虧有這像家一樣的地方乘載著我。

感謝觀世音菩薩作我不安時的避風港，使我在每一個想放棄的時刻仍能默默地堅持下去，而觀音的精神更始終感動並影響著我的生命。感謝慧炬機構所給予的獎學金支持，這使作為研究生的我們能繼續耕耘著自己的夢想。感謝聖嚴師父和他所創立的法鼓山僧團，因為師父的著作，以及在法鼓山參與的課程和體驗，都讓我能用不一樣的角度去重新審視詩僧、僧詩與菩薩道的關係，並在閱讀貫休禪師的詩歌與觀其一生行跡時，能回歸經藏來探尋，從而窺見佛教的入世與出世之見。

感謝大學時期那些啟蒙我的恩師：王國瓔老師、方瑜老師、許進雄老師、張蓓蓓老師與李惠綿老師，老師們上課時的風采、對學生的慈愛、傳授的寶貴知識，都仍烙印在我的心中。深深感激學習的路上有著細數不盡的善知識提攜、好友的鼓勵與督促，也謝謝從小看著我長大照料我健康的陳錫洲醫師。他們予我知識、態度、健康上的灌溉，使我得以完成這一個人生階段，亦更加相信，人世間的每一個相遇都有它的意義。而無論未來是否能有幸繼續朝學術之路前行，至少完成這篇論文是換得今生一個無悔。最後用陳之藩〈謝天〉的這段話來傳達我的心情：「因為需要感謝的人太多了，就感謝天罷」，感恩上天串連起這些深深淺淺，卻始終影響著我的緣份。

民國 110 年 9 月 14 日書於木柵

摘要

貫休詩歌之面貌多變，此反映於其風格、情韻、題材上，故本文乃就被評為文士氣重而少衲子氣的貫休，何以有如此表現，作進一步的深究。在讀貫休詩及觀其行時，歷來詩評家與研究者往往以儒家切入，卻忽略佛典在其觀世所具之意義。故本文以《法華經》、《維摩詰經》、《六祖壇經》、《金剛經》作觀照其詩之憑藉，除因此四經在唐代佛教與文士間所具之影響力外，貫休的修行歷程、意象使用、行為與思想表現，有諸多皆可與此四經之旨趣及修行方法之指導相連結。

而若論貫休入世精神的書寫表現，本文則就幾個面向加以申論，分別是其佛家化世修養與習異教緣由、邊塞詩、社會寫實詩、酬酢詩、頌德詩、遊仙詩，在這六節的論述中，不只可見當時時代背景下的人民處境、一介大乘沙門在為僧處世上所現的不同面貌，以及其行經意識是如何貫徹其間。由上述梳理所欲凸顯的是大乘教法中，對佛弟子於弘法和度世上所應具之彈性，此即慈悲與智慧的體現。

在探究貫休出世詩之章節，筆者則將其與僧之往來詩、〈山居詩〉二十四首、詩風孤峭澹泊者，作為論述的範圍，由此亦欲翻轉向來人對僧詩之刻板印象。故在第一類詩作中，可見其回歸的「本來面目」未必與世之所見相同；在第二類詩作中，顯露山居本身具從其身向心所生之出世辯證；於在第三類詩中，得知其山林意識是如何在出世與入世中生成，並具備何等旨趣。

綜上所論，本文旨在從貫休多變之詩風和處世面目中，回扣其源於經教之本心，而見經教對其人格之養成、化世之修養、詩歌之體現、出／入世觀所產生之意義。從以明白，促使貫休入世的非根植儒教之傳統，致使貫休安處山林但求清淨的亦非大乘本義。惟在超越空有見不二下，貫休示現於世之一生作為，實則其行經意識之體現。

關鍵字：貫休、《禪月集》、行經意識、入世詩、出世詩

Abstract

The variety of styles, subtleties and motifs in Guan-Hsiu's poetry cause literary critics see Guan-Hsiu seems to be a literatus more than a monk. Moreover, many poetic critics and researchers use Confucian concepts to interpret his poetry, but forget his identity, a Mahayana monk; and did not notice how the sutras influence his worldview. This dissertation is based on "Lotus Sutra", "Vimalakirti Sutra", "Platform Sutra of the Sixth Patriarch" and "Diamond Sutra" to analyze his poetry; the reason for choosing the sutras that are not only that they have great influences on Tang's Buddhism, but also reflect Guan-Hsiu's practice process; those usages of images in his poetry and thoughts, that relates to the purports and the methods of cultivation from these four sutras.

The dissertation on chapter three concentrates on several aspects, step by step, to research Guan-Hsiu's world-engaged thoughts in his poetry, that include Guan-Hsiu's world-engaged cultivation, the motive of why he learns different doctrines and artistries, his frontier fortress poetry, his social realism poetry, his intercourse poetry, his eulogies and the poetry of travelling in the divine. Next, we can see the people's condition, a Mahayana monk's different expression, and how Guan-Hsiu practices the sutras in his life from the discussion of these parts. Furthermore, we can see Buddhists' flexibility in disseminating Buddha's teachings and cultivation after clarifying the above mentions.

In the fourth chapter of Guan-Hsiu's world-withdrawal thoughts, I present three parts to analyze that includes Guan-Hsiu's intercourse with monks, the series of mountain living poetry, and the kinds of serene and solitary poetry; I hope to break people's stereotypes of a monk's poetry through all of them. Hence, in the first part, we can see his "true colour" that perhaps is different from what people think; in the

second part that reveals mountain living itself has the meaning of the dialectics from his body to his heart; in the third part that we can see how his consciousness of mountains was born into the world-engaged and world-withdrawal thoughts, and what their meanings are.

In summary, this dissertation focuses on the various styles of Guan-Hsiu's poetry and how he reacts to the world, and look back to the teachings of the sutras, and then seeing how those teachings influenced his personality, his world-engaged cultivation, the expressions in his poetry and the meanings of his world-engaged / world-withdrawal thoughts. Therefore, we can see Guan-Hsiu's world-engaged thoughts are not from Confucian tradition, and also see that make him stay in mountain living and being serene that is not from the original meaning of Mahayana neither. The above discussion attributes Guan-Hsiu's behavior and expression to his practices of the sutras in his life that reveals the transcendence of the wisdom of impermanence and permanence.

Keywords: Guan-Hsiu, "Chan Yue Poetry", The Thoughts of Practicing The Sutras, World-engaged Poetry, World-withdrawal Poetry

目次

謝辭.....	i
摘要.....	iii
目次.....	vi

第壹章 緒論..... 1

第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究背景.....	5
第三節 文獻回顧.....	15
一、貫休生平之探論與考證.....	15
二、貫休詩意象之探論.....	17
三、貫休山居詩.....	18
四、貫休樂府詩.....	19
五、貫休詩之其他探論.....	20
六、貫休綜合研究.....	24
七、詩僧研究現況.....	25
第四節 研究範圍.....	34

第貳章 貫休所處之世及其精神面向..... 42

第一節 貫休身處之世及其學養所承.....	43
第二節 從世人眼中的貫休析其人格面貌.....	48
第三節 佛教經典與貫休的生命連結——《維摩詰經》、《金剛經》、《法華經》、《六祖壇經》對貫休思想之關係及對其詩之影響.....	62
一、《維摩詰經》.....	69

二、《金剛經》.....	73
三、《法華經》.....	78
四、《六祖壇經》.....	85
五、小結.....	90

第參章 孤雲野鶴自在飛——貫休詩中的佛家入世精神. 92

第一節 貫休的佛家化世修養與習異教緣由.	93
第二節 貫休邊塞詩之呈現.....	101
第三節 貫休社會寫實詩之承繼與開創.....	108
第四節 貫休致蜀主王建詩.....	122
第五節 貫休交遊面目之彈性.....	129
一、 貫休與達官士子的酬酢詩.....	130
二、 貫休與處士之交.....	142
三、 同是道中人——貫休的僧道之交.....	151
第六節 貫休遊仙詩寄寓之修行見地.....	162

第肆章 「一箇閑人天地間」——貫休出世詩. 167

第一節 回歸「本來面目」——貫休的僧人書寫.....	168
第二節 從「行經意識」見貫休〈山居詩二十四首〉中身與心的出世 辯證.....	183
第三節 從有形山入無形山——貫休之山林意識.....	194

第伍章 結論..... 205

附錄 禪月大師貫休年譜稿.....	212
-------------------	-----

參考文獻.....	221
一、古籍.....	221
二、專書.....	225
三、期刊.....	226
四、學位論文.....	229
五、工具書.....	231
六、網路資源.....	231



第壹章 緒論

第一節 研究動機與目的

在歷來對於貫休詩的研究中，在其具入世精神之詩作，往往僅注意到他受儒家思想影響之處，認為「家傳儒素，代繼簪裾」¹（曇域〈禪月集序〉），故即便七歲即出家的背景，貫休一生的入世面貌，竟為學界普遍認為乃因其具儒者之襟懷，而在貫休具出世精神之詩作中，學界不是將之視為這是佛家本來面目，就是貫休受道家影響之處，然若前者，這樣的論斷忽略了佛教與山林的關係可為修行之憑藉，但並非證道之必然。而後者的論斷，更為謬誤，嚮往自然便將之套入道家的框架中，這不僅展現研究者僅具儒、道二家之認識，更顯示對於佛教的無知。故本文的研究動機亦因此從貫休的行經意識出發，由此來看其多才多藝的背後，是真為炫才求供養與聲名？還是以其才為入世行化之憑藉？何以其不滿意吳融為己所作的〈〈禪月集〉序〉，而要求弟子曇域重作序？重作〈序〉之本身所要表達的是什麼樣的本衷？此外，若再探在貫休此般的入世面貌中，對於指導其心與所身處之外境的出處進退，同樣也是歷來做貫休詩之研究者所忽略的問題，故也成為本篇論文欲深入的動機。而上述所點出的這幾個問題，筆者乃選用在大乘佛教中深具舉足輕重地位之幾部經典，作為貫串貫休之出／入世精神，以及串起其背後的社會背景和文化背景之憑藉，盼由此以見經典對於詩僧之影響，不只在於指導其出／入世出處進退，更指導著他在創作上的表現。

貫休禪師相較於其他詩僧，其面貌之多元，詩風之迥異，使其入世詩及出世詩之作讀來判若兩人。故本文聚焦於貫休詩，並以「二諦」，即世俗諦與勝義諦之觀念，以探其二類詩之本來面目是否如法，若如法，為何其詩所展露的面目如此特異？而這些討論是不得拋卻經典以獨論，故筆者擬從在唐代對僧人有深遠影

¹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊）（北京：中華書局，2011年），頁1294。

響的幾部重要經典切入：《法華經》、《維摩詰經》、《六祖壇經》、《金剛經》，此中所帶出的不只是對修行人身口意之指導，也包含對於所修之行、當如何修、其行為何等概念和界定，此中更含藏空與有之辨。如若不解佛家之空、有觀，讀者在判讀其詩時便真侷限於對此二者之誤會以行誤會之解讀，故佛教徒並不可獨依於空或有而修行，此二者乃互為表裡、互可借象以出入世。

而若論及二諦，龍樹於《中論》有謂：

諸佛依二諦，為眾生說法，一以世俗諦，二第一義諦也。²

若不依俗諦，不得第一義，不得第一義，則不得涅槃。³

在《中論》中清楚揭示了世俗諦與第一義諦之關係，此二者並無優劣，只有先後，捨任一皆不可得究竟，故無餘涅槃之修持並非著於空來破有，而是於有之中始證空。此亦意謂著，大乘佛教徒在修行時，並非獨重出世行，其入世行是與拔眾生於苦海中的悲願相結合的，若無不修「無情大慈，同體大悲」之慈悲觀，則難破情執與我執，如此更不可能證第一義諦。故龍樹乃謂：

若人不能知，分別於二諦，則於深佛法，不知真實義。⁴

本文關於貫休在世俗諦之修為，乃著墨於其入世面貌，此部份擬從在唐代對僧人有深遠影響的幾部重要經典切入，而其中《法華經》是在貫休童蒙時展現異於常人之善根的經典，此部被大乘佛教譽為經王的經典，也是貫休大乘入世精神之奠基，而其對經義及大乘思想之浸染，是他受具後四處傳法時，時人評其所講的《法華經》和《大乘起信論》為「皆精奧義」⁵；《金剛經》、《維摩詰經》和《六

² 龍樹著、姚秦·鳩摩羅什譯。CBETA, T30, no. 1564_004, p. 32c13。

³ 龍樹著、姚秦·鳩摩羅什譯。CBETA, T30, no. 1564_004, p. 32c20。

⁴ 龍樹著、姚秦·鳩摩羅什譯。CBETA, T30, no. 1564_004, p. 32c13。

⁵ 宋·贊寧：《宋高僧傳·梁成都府東禪院貫休傳（處默曇域）》。CBETA, T50, no. 2061_030, p. 897a11。

祖壇經》對於「相」、「心性清淨」、「迷與悟」之廓清，對於解讀貫休入世之思時甚為重要，且《金剛經》是禪宗向來看重的經典，也是六祖慧能開悟的關鍵，此經對於「相」、「心」之論，必是用以破除接觸外教典籍、習諸藝對貫休沙門身份之綑綁的最佳利器，也能明白大乘佛教將塵世與山林平等齊觀。而惟有瞭解幾部重要經論對於大乘佛教徒的教導，方得見大乘並非要其信徒從塵世間走向出世間，而是相反的認為成佛之道是在世間完成的。故筆者對貫休入世之作的探討，主要乃聚焦於其社會寫實詩、邊塞詩、頌德、酬酢之作，並旁論其遊仙詩之寫作。因在《禪月集》所見的許多酬酢詩，其往來之文士道人，這些作品中也展現不同的面目，或出世或入世，更可見其對儒釋道之學養。由此可知，僧人化世之面貌是具彈性、多變的，且在道心堅定下，其對異教之學習與熟稔，同為必要，而其所交遊之對象更不會獨限於佛教徒本身，如此有違利益一切眾生之菩薩行。

再由此回來看，歷來對貫休之批評是否切中肯綮，其入世詩，包含邊塞詩、社會寫實詩、頌德詩、交遊往來應酬之作和遊仙詩等，這些作品是否有違其所受之經教？而這些作品中哪些又是可深見其受經典影響之處？此影響不只在大乘慈悲觀的體現、化世之方法上，更包含其文學表現手法之承繼。是以，由大乘佛教對於佛教徒和僧人要求，這部份可廓清前人研究中對於貫休之誤解，是筆者欲以本論文與前人研究立異之處，也是本文所關注的主要問題之一。

關於勝義諦（第一義諦）部份的探討，本篇論文聚焦於貫休〈山居詩二十四首〉，並旁論其具出世情懷的作品。而關於貫休〈山居詩二十四首〉，中國學者祁偉調此組詩在山居詩創作史上是甚為特殊的，多文人氣，少衲子氣，此與貫休多與文人交且詩名早發有關，又謂其於此組詩中所顯露的出世情懷並不堅決，⁶更注意到貫休山居詩中含藏了說話的對象，即儒家士大夫，盼藉己詩將之拉入佛教陣營。⁷這個發現，也讓筆者欲在本篇論文繼續深究貫休創作山居詩之立意與立異，若無此二者，貫休何須在十五年後再推毫修改？關於此，且見其〈山居詩二

⁶ 祁偉：《佛教山居詩研究》（北京：商務印書館，2014年），頁42。

⁷ 同上註，頁46。

十四首〉之序言：

愚咸通四五年中，於鍾陵作山居詩山二十四章，放筆，稿被人將去。厥後或有散書於屋壁，或吟詠於人口，一首兩首，時時聞之，皆多字句舛錯。洎乾符辛丑歲，避寇於山寺，偶全獲其本，風調野俗，格力低濁，豈可聞於大雅君子。一日，抽毫改之，或留之，除之，修之，補之，卻成二十四首，亦斐然也。蝕木也，概山謳之例也，或作者氣合，始為一朗吟之可也。

8

這樣的修改不應只在對文學藝術性的追求，更重要的目的是修改後所呈現之氣象得為「大雅」君子所聞。而當他從個我的、看似出世的山居修行之作，經修改盼為眾君子所見，這當中出世與入世之辨，即是此組詩最耐人尋味處，也是貫休〈山居詩二十四首〉打破歷來山居詩作予人澹泊閑適與幽靜的極個我印象。然而，回到佛教之立場，其「世」究竟為何？其「出」與「入」之判別又在哪裡？常人所謂的「出世」印象若已成「定相」，讀者在此上之閱讀與對此類作品之要求，何嘗不是陷於所謂的窠臼？而當僧人在書寫山居之作除了自陳從修行所得之清淨幽遠氣象外，他們若做其他的指陳（包括情緒）是否即違背了此類詩歌之慣例？也陷於山居之作從往往「消融的我」走向了「堅定的我」，這本身即「我」與「非我」之辨，僧人為詩時當如何下筆？讀者又該如何觀看來見「世之出」？便是另一個值得討論的問題。而由此，也得以觀貫休之豪是否擺落了此類型詩作對寫作者本身，有著傳統上的限制？故貫休之山居詩作之立異／意，本身是否是其出世觀之顯現，同為本論文所要探論的重要問題。

此外，除了這組詩之外，筆者同樣會在此章節再細論貫休《禪月集》中幾首提及「宴坐」之作，以宴坐而來的修行體驗相參照於山居之作，將其山居修行歲月，對山對水對花對草木之觀照與體驗中，以見他如何由這修行的對象——「自

⁸ 唐·貫休著、胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁973。

然」以映出自己的心與性，在靈動的山水之間。他那非典型的山居組詩中一再出現的出世與入世之辨，究竟是內心的掙扎與擺盪？還是不相違的「非如此不可」的大乘慈悲觀？在析論這些問題時，筆者是回歸佛教之視角、僧人的修行體驗來深入其出世思之著力點為何，也以避免僅從詩歌的文字表面行論斷、攀比附，而忽略了大乘佛教對「世」之觀。

本文因主要藉貫休詩中出入世之思以著墨，是以，若回到大乘佛教的觀點，「出世」與「入世」真能以表面的行為、常人的刻板印象以定之？然對於深入經藏成就學養與修行的僧人而言，「出世」本身依於心，「入世」本身踐於行，二者並不相妨。而大乘修行者所精進不懈，「不厭生死苦，不欣涅槃樂」的菩薩道之成就，必得依於出世心，才得為入世行而不沾染其間之塵垢。故回到大乘佛教來總結貫休的出世詩與入世詩，所欲論證是他究竟是朝著什麼方向、依著什麼方法、秉持著什麼樣的悲願而修行。惟有回歸經教，才得以以較中立的態度，而非臆測，去探究與評價貫休一生之所做所為是否契經契理。本文期望能藉上述問題的逐一梳理，還與這位被贊寧《宋高僧傳》置於「雜科」，並飽受後來批評家與研究者誤解的高僧，一個較公正的論斷。

第二節 研究背景

在進入詩僧貫休的探論前，須先了解究竟何謂「詩僧」，以及詩僧的時代背景，而此乃本節所要梳理的重點。

王夫之在《薑齋詩話》中有言：「似衲子者，其源自東晉來。」⁹，這段話所言不錯，亦符合詩僧出現的歷史背景，但卻不夠清楚明白。據日本學者市原亨吉〈中唐初期江左的詩僧〉之考證，雖說詩僧的現象早於東晉即得見，但此一詞當首見於中唐皎然〈酬別襄陽詩僧少微〉一詩之標題¹⁰。但「詩僧」該如何定義？當代學界最早對於詩僧定義者，當為孫昌武在一開始定義這些以詩為專業之沙門

⁹ 清·王夫之著、戴鴻森校注：《薑齋詩話》（北京：人民文學出版社，1981年），頁144。

¹⁰ 市原亨吉：〈中唐初期江左的詩僧〉，《東方學報》第28期，1958年4月，頁219。

為「披著袈裟的詩人」¹¹，之後其再對這個唐宋因禪宗而生的群體提出新定義，其謂：「『詩僧』這個稱謂是有特定含義的，他們不是一般的佛教著作家，也不是普通能詩的僧人，而專指唐宋時期在禪宗思想影響下出現的一批僧形的詩人。」¹²而在《中國佛教文化史》中又謂：「嚴格意義上的『詩僧』應當是到中唐才出現的。被稱為『詩僧』，不僅因為這些人能詩，更重要的是他們在佛教發展的一定階段被培養出來，表現出特有的活動方式，顯示出特殊的創作風格，取得了獨特的成就。」¹³然而，孫昌武對於詩僧的定義尚有需修正處，此乃具詩僧之實者，並非直至中唐後才出現，也未必是專受禪宗思想影響下而生的僧形詩人，因在唐以前，從康僧淵始，詩僧即逐步崛起，然若謂詩僧至中唐後大盛而成群體，實無疑義。覃召文《禪月詩魂——中國詩僧縱橫談》是以「詩禪文化」來觀察詩僧，而謂「詩僧就是作詩的釋子」，並進而論述「詩僧」當為有詩傳世者，故東晉至南北朝期間，可說是詩僧之發端，而康僧淵、支遁、慧遠等則可視為詩僧之始祖。¹⁴儀平策〈中國詩僧現象的文化解讀〉提出，探論詩僧這一群體，不能將居士詩人與在家修行詩人摒之於「詩僧」範圍之外，如此既不符合大乘佛教關於「僧」的廣義闡釋，更無法完整地、全面地解讀中國詩僧現象。¹⁵呂子都選注的《中國歷代詩僧精華》之前言即定義詩僧為「僧而能詩，謂之詩僧」¹⁶。彭雅玲在《唐代詩僧的創作論研究》謂「只有在文學和宗教兩方面都有表現的僧人才可稱得上是『詩僧』。」¹⁷蕭麗華在《「文字禪」詩學的發展軌跡》一書中則是從文學創作自覺以定義，其謂：「『詩僧』一詞應代表緇流僧徒在詩歌藝術上的自覺」¹⁸。而蕭麗華與彭雅玲之觀點更為聚焦，也是本篇論文定義貫休為詩僧之緣由，因出於

¹¹ 孫昌武：《唐代文學與佛教》（西安：陝西人民出版社，1985年），頁126。

¹² 孫昌武：《禪思與詩情》（北京：中華書局，2006年），頁316。

¹³ 孫昌武：《中國佛教文化史》（北京：中華書局，2010年），頁1894。

¹⁴ 覃召文：《禪月詩魂——中國詩僧縱橫談》（北京：新知三聯書店，1994年），頁3、44。

¹⁵ 儀平策：〈中國詩僧現象的文化解讀〉，《山東大學學報》（哲學社會科學版）第2期，1994年，頁43。

¹⁶ 呂子都選注：《中國歷代詩僧精華》（上海：東方出版中心，1996年），頁1。

¹⁷ 彭雅玲，《唐代詩僧的創作論研究——詩歌與佛教的綜合分析》，國立政治大學中文所博士論文，1999年，頁48。

¹⁸ 蕭麗華：《「文字禪」詩學的發展軌跡》（臺北：新文豐出版公司，2012年），頁71。

如此之自覺而為歌詩，並用不同的形式與風格以訴衷腸，行諷諫，這些皆不僅需對弘法度眾之自覺，更需輔以「藝術上的自覺」方能為之。

從佛教東傳，自漢魏至西晉，當時沙門的當務之急即在佛經的翻譯，以使之傳播並弘揚於中土，而這不只關係著沙門的語言能力，更連結其文學藝術之表現，然而，當時普遍之僧人與文士的相處，因胡漢習俗與文化的迥異，且僧人對漢語尚不精通，故雙方雖有往來，然關係並不可謂為融洽。而至東晉，僧侶從西晉應譯經之需要過渡到不只專注於譯經，同時也開始為佛說之弘傳而解義了，如在釋慧皎《高僧傳》中有支遁於會稽對諸名士講《維摩詰經》之記載，¹⁹以及，慧遠出家前有儒生之背景，故其調和儒佛之異，使沙門與世俗之權威不產生衝突，且更吸引當時諸多文士和統治者爭相習佛。於此皆可見，名僧與名士之交往，也帶起東晉朝廷下佛教興盛之跡。而在玄學高舉的東晉時期，儒、釋、道之揉合，而僧人亦以儒、道之言以解經釋義，再加上自作偈頌以解義，其體例神似中國之詩歌，自然使得文士對佛經之興味愈趨濃厚，而促使雖無「詩僧」之名但有「詩僧」之實的能為詩之沙門，於東晉應運而生，此中以康僧淵、支遁、慧遠為這個時代詩僧之代表。此時期之詩僧，除了對玄言詩有所開拓外，其藉從山水之觀照、體驗、審美、對待而得悟道之契機上，這對後來的山水詩與山居詩都有所開創。而這部份以慧遠對後世的影響最深，因慧遠將山水不僅視為寫作的材料，同時也將自然一轉而為「悟身外之真」的修道生活之部分，故將體驗形於表現，也是詩僧掙脫小乘對僧人為詩之束縛的萌芽，同時，這種從體驗入表現的面向，同亦展露詩僧之精神境界、生活環境、文學傳統，因其將佛理化於詩歌中，二者之交融而成僧詩之特色，這不僅開創了後來的詩歌題材，也影響了無論是否為詩僧之沙門日常修行。關於僧人的自然山水與山居，即如廖肇亨所言：「〈山居詩〉最重要的特質之一在於個人主體性的彰顯，這個主體性不同於一般詩作中的詩人吟詠，

¹⁹ 原文為：「晚出山陰講《維摩經》。遁為法師。許詢為都講。遁通一義。眾人咸謂詢無以厝難。詢設一難。亦謂遁不復能通。如此至竟兩家不竭。凡在聽者咸謂審得遁旨。迴令自說得兩三反便亂。」援引自：南朝梁·釋慧皎：《高僧傳》。CBETA, T50, no. 2059_004, p. 348b08。

它同時代表著一種經過精神鍛鍊的心靈境界。」²⁰

此外，這些東晉的名僧應弘法之需要，在與名士清談這些名僧同樣精熟的《易》、《老子》、《莊子》時，加雜佛理，賦予三玄不同的面貌而更教名士傾倒，由此，名士與詩僧之交往亦成為當時的流行，而佛教也在那樣的時代下迅速地勃興與發展。關於此，普慧對東晉的這些名僧便有如此評論：「這些南下名僧，不僅在玄、佛義理上與名士相契，而且在清談的言語和機鋒上同樣具有名士們的那種簡約、雋永、機敏、詼諧的特色。……由此看出，名僧與名士之風格何其相似！」²¹而其餘六朝之詩僧具覃召文統計，尚有：「晉之帛道猷、竺僧度、釋道寶、竺法崇、竺曇林；宋之湯惠休（後還俗）；齊之釋寶月；梁之釋寶志、釋智藏、釋慧令、釋法雲；北周之尚法師；陳之釋慧標、釋曇瑗、釋洪偃、釋智愷等皆有詩名世。這些作品良莠不齊，瑕瑜併存。」²²

南北朝時期最負盛名之詩僧當屬前已提及之湯惠休，據《宋書·徐湛之傳》載：

廣陵城舊有高樓，湛之更加修整，南望鍾山。城北有陂澤，水物豐盛。湛之更起風亭、月觀，吹台、琴室，果竹繁茂，花藥成行，招集文士，盡遊玩之適，一時之盛也。時有沙門釋惠休，善屬文，辭采綺豔，湛之與之甚厚。世祖命使還俗。本姓湯，位至揚州從事史。²³

而鍾嶸《詩品》亦評：

惠休淫靡，情過其才。世遂匹之鮑照，恐商、周矣。羊曜璠云：「是顏公

²⁰ 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》（臺北：允晨文化事業公司，2008年），頁288。

²¹ 普慧：《南朝佛教與文學》（北京：中華書局，2002年），頁10。

²² 覃召文：《禪月詩魂——中國詩僧縱橫談》，頁43。

²³ 《宋書》第71卷〈徐湛之傳〉。南朝梁·沈約等著：《二十四史·宋書》（北京：中華書局，2000年），頁1847。

忌照之文，故立休、鮑之論。」²⁴

《南史》中更載顏延之對湯惠休之不滿：

顏延之每薄湯惠休詩，謂人曰：「惠休制作，委巷中歌謠耳。」²⁵

後人對湯惠休的批評由上引文可見，乃出於其「辭采綺豔」，這意味著指稱其「情溢乎辭」而氣短無骨，這樣的詩風也促成後來宮體詩之濫觴，這樣的評論不只在批評一般文人詩歌上可見嚴厲，對於出身沙門之詩僧，更是教人留下話柄與譏諷之處。然撇開其詩歌之表現風格，惠休受當時文士所賞愛，而其在詩壇之地位同可視為開創一派詩風，綺麗詩之始，這是他最受當時及後來人討論／賞愛之處，而詩僧再一例因其才而為世所矚目。故無論後來人對湯惠休之評價是正是反，湯惠休這位第一位以詩聞名之詩僧，在詩僧史上都是教人不可忽略的一筆。而當如何視惠休詩？或可以沈德潛《古詩源》所錄之〈怨歌行〉之評論以視之來做此處之結尾：「禪寂人作情語，轉覺入微。微處亦可證禪也。」²⁶他的詩雖對後來之僧詩影響甚微，但其涉世之作為或可成後來詩僧在創作與表現手段上之資鑒。

而南北朝至隋雖有為數不少的詩僧，然其作品詩味但而較乏個人特質，故向來較少受學界重視。然至初唐的王梵志、寒山²⁷、拾得這三名詩僧，其在佛教中是特立獨群，其詩俚俗、詞鋒辛辣，而詩歌內容與宣佛證禪相關連，故雖難登僧侶文學之大雅之堂，然其鮮明的詩歌之表現特色，以及所包含的「瘋癲」特質，

²⁴ 王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》（臺北：中研院中國文哲研究所，1992年），頁368。

²⁵ 《南史》第34卷〈顏延之傳〉。唐·李延壽撰：《二十四史·南史》（北京：中華書局，2000年），頁881。

²⁶ 沈德潛：《古詩源》第11卷（北京：文學古籍刊行社，1957年），頁270。

²⁷ 寒山生卒年至今仍未得之其確切，及其生活之朝代時期，而筆者此處所採乃李曰剛所指稱的寒山於西元740年前後仍在世之說法，故將之歸類於初唐。李曰剛：〈初唐·隱逸派〉，《中國詩歌流變史》（下冊）（臺北：文津出版社，1987年），頁277。除了李曰剛外，許總的《唐詩史》與覃召文的《禪月詩魂——中國詩僧縱橫談》皆將寒山繫於王梵志下。詳參許總：《唐詩史》（南京：江蘇教育出版社，1995年），頁136。覃召文：《禪月詩魂——中國詩僧縱橫談》，頁45。

都是當時「狂禪」風度之展現，故使此三人因之自成一派。²⁸

而若論真正出現大批詩僧之朝代，當為中晚唐之時，黃敬家在〈中晚唐詩僧現象析論——從文學史與禪宗史兩面考察〉一文中，將唐代作詩之禪僧分為兩類，其一為因僧人於當時具清越之社會地位，故多有文人出家而成詩僧；其二為受文學崇拜與階級間的互相滲透，故使禪僧受文人化而成詩僧。²⁹而這段時期也可視為詩僧的鼎盛期，其成因與唐代之社會背景有很大的關連。首先與唐代以詩取士，而詩也成為文士交遊應酬之所需，故當此之代，全國從上到下無不好詩詠歌，而樣的風氣必也吹入佛門，僧人自覺為詩者也較往昔更眾。再者，在中晚唐之時，詩僧為詩之心態，不只是受時代崇尚詩歌藝術之風氣的影響，也可見白居易〈題道宗上人十韻〉一詩所言：「如來說偈贊，菩薩著論議。是故宗律師，以詩為佛事」³⁰，及「旁延邦國彥，上達王公貴。先以詩句牽，後令入佛智」³¹這兩段再併參此詩之序云：

普濟寺律大德宗上人法堂中，有故相國鄭司徒、歸尚書、陸刑部、元少尹及今吏部鄭相、中書韋相、錢左丞詩，覽其題，皆與上人唱酬；閱其人，皆朝賢；省其文，皆義語，予始知上人之文，為義作、為法作、為方便智作、為解脫性作，不為詩而作也。³²

此皆可見當時文人與士大夫對於沙門為詩之於佛教之意義，而這同樣也可視為一面鏡子，映照出詩僧為詩時，所賦予己詩能在佛義與弘法上之意義。而外界觀看

²⁸ 此處論述依據覃召文《禪月詩魂——中國詩僧縱橫談》的〈化俗詩僧——從王梵志到寒山、拾得〉一文之觀點為主，其將王梵志、寒山、拾得至於同一章節來論述，主因為此三人性質相似，皆是佛教中的「自由份子」，而所作之詩也是未宣佛證禪，使佛理禪義普及於民，具宣傳之效果。而在內容則以佛理和世情參半，而在形式上乃語言俚俗、詞鋒犀利、詩歌體制較小，此三人之詩因之具有強烈又鮮明之個人色彩，形成此派特有之詩風。詳細論述參覃召文，《禪月詩魂——中國詩僧縱橫談》，頁 45-56。

²⁹ 黃敬家：〈中晚唐詩僧現象析論——從文學史與禪宗史兩面考察〉，《臺東大學人文學報》第 1 期，2010 年 9 月，頁 116、117。

³⁰ 唐·白居易著、謝思煒撰：《白居易詩集校注》（北京：中華書局，2006 年），頁 1701。

³¹ 同上註，頁 1701。

³² 同上註，頁 1700、1701。

僧詩之角度，同也較僧詩可獨立於世俗對詩歌之審美標準之外，故僧詩因僧人之修為、生活環境、思想背景，皆促使僧詩具獨立之音並成其美，故何以山居詩於詩僧中甚受重視，這便與其修行相關聯，也是他們用以悟道之憑藉。

元人辛文房《唐才子傳》卷三〈道人靈一〉中謂：

至唐累朝，雅道大振，古風再作，率皆崇袞像教，駐念津梁，龍象相望，金碧交映。雖寂寥之山河，實威儀之淵藪。寵光優渥，無逾此時。故有顛頓文場之人，憔悴江海之客，往往裂冠裳，撥矜繳，杳然高邁，雲集蕭齋，一食自甘，方袍便足，靈臺澄皎，無事相干，三餘有簡牘之期，六時分吟諷之隙。青峰瞰門，綠水周舍，長廊步屨，幽徑尋真，景變序遷，蕩入冥思。凡此數者，皆達人雅士，夙所欽懷，雖則心侔跡殊，所趣無間。³³

喬松於灌莽，野鶴於雞群者，有靈一、靈徹、皎然、清塞、無可、虛中、齊己、貫休八人，皆東南產秀，共出一時，已為錄實。³⁴

此時，僧詩的質量較前代相比，提高許多，而詩僧在此時代，不僅展現對詩歌創作的興趣，也展現將自我對詩歌之鑑賞賦形於文學批評，如皎然有《詩式》、虛中著《流類手鑿》、齊己著《風騷旨格》、桂林淳大師著《詩評》等。無論是為詩或對藝術旨趣之探論，從以上這些表現都可見中晚唐之詩僧在詩歌藝術上之自覺。再者，也因禪宗於唐代的興起，使詩僧逐漸走向擺脫小乘對於僧人吟詩之戒律。³⁵而也從皎然的《詩式》開始，中國詩歌始對「取境」、「境界」重視，更有許多詩人以「興象」與「興趣」來呼應，由此可見時人及後人認可「境」乃關乎

³³ 元·辛文房：《唐才子傳》（臺北：廣文書局，1971年）。（書內無頁碼）

³⁴ 同上註。

³⁵ 皎然原本將其所著《詩式》及諸作皆束之高閣，乃因其自省認為「詩道非禪者之意」，後來因遇同解大乘佛理，時任湖州太守的李洪，其一見《詩式》大加讚賞，並開解皎然莫囿於小乘之見，《詩式》因此方行於世，而這段歷程也可見僧人為詩原仍為小乘之戒律所拘囿，然因大乘（尤以禪宗為主）之影響，始能得到解放，也能貫徹詩僧為詩之本衷當在於「以詩句牽勸令人佛智，行化之意本，在乎茲」。關於皎然此處之詳細記載，見於《宋高僧傳·唐湖州杼山皎然傳》，CBETA, T50, no. 2061_029, p. 891c23。

創作之優劣與成敗。而此境並非外在客觀之現實，而是源於心，而這實與佛教重心性難脫干係，也可視為佛教對於中國詩歌的深遠影響。

在皎然稍後，靈澈是一生橫跨大歷、貞元與元和年間，並享負南北方盛名的江南詩僧。楊芬霞的博士論文《中唐詩僧研究》調靈澈對於溝通大歷和貞元詩壇，尤其對於開啟元和詩風起到重要作用。³⁶如其於韓孟詩派尚奇之風，與追求語言平易口語之元白派深具影響，而柳宗元取其冷峭簡淡，劉禹錫取其放逸清麗。³⁷雖說靈澈的《律宗引源》今已不存，而其詩大多已散佚，《全唐詩》僅存 16 首與 11 殘句，故對於他的認識除了從少數尚留存之詩作外，便只能從前人評價以窺見一二。

有會稽沙門靈澈，年三十有六，知其有文十餘年，而未識之。此則聞於故秘書郎嚴維隨州劉使君長卿前殿中皇甫侍御曾，嘗所稱耳。及上人自浙右來湖上見存，並示製作。觀其風裁，味其情致，不下古手，不傍古人，則向之嚴、劉、皇甫所許。疇今所覲，則三君之言，猶未盡上人之美矣！……方今天下有故，大賢勤王，輒以非急千請視聽，亦昭愚老不達時也。然上人秉心立節，不可多得。其道行定慧，無慚安遠。嘗著《律宗引源》二十一卷，為縉流所歸。至於元言道理，應接靡滯，風月之間，亦足以助君子高興也。

皎然〈贈包中丞書〉³⁸

評曰：「世之言詩僧多出江左。靈一導其源，護國襲之。清江揚其波，法振沿之。如麼弦孤韻，警入人耳，非大樂之音。獨吳興畫公，能備眾體。畫公後，澈公承之。」至如《芙蓉園新寺》詩云：「經來白馬寺，僧到赤烏年。」《謫汀州》云：「青蠅為弔客，黃耳寄家書。」可為入作者閩域，

³⁶ 楊芬霞：《中唐詩僧研究》，陝西師範大學中國古代文學博士學位論文，2006年5月，頁132。

³⁷ 楊芬霞：《中唐詩僧研究》，頁133、134。

³⁸ 清·董誥等編：《全唐文》917卷（上海：上海古籍出版社，1990年），頁4235。

豈獨雄於詩僧間邪？

劉禹錫〈澈上人文集紀〉³⁹

澈上人詩，初若散緩，熟味之有奇趣。字隨不工，有勝韻。想其風度清散，如北山松下見永道人耳。公雖遊戲翰墨，而持律甚嚴。與道標、皎然齊名。

惠洪〈題澈公石刻〉⁴⁰

由上引三條評論，不僅可見對同時代人之反響與推崇，也可見他無論與僧與俗之交遊皆善，卻未拋其沙門之身份，故出世與入世在靈澈身上之統一，也使其詩富禪意與詩意，此境界即如蕭麗華所言：「能成熟地轉化自然意象，成就清淨禪境。」⁴¹。靈澈之作雖得見者不多，然從他對於同代詩人如韓孟、劉柳、元白等人之影響，顯現其詩構思之巧，而如惠洪所謂的「熟味之有奇趣」，這就是他「有勝韻」之處。故筆者以為，靈澈對於貫休之影響，相較皎然應更甚，此中之因即在其於「奇」之使用，這對於貫休詩之口語化與其使人振聾發聵之詩篇，此中無論於形式之選用、為詩之出發心上、入世出世之辨等，皆當具借鑑之功。故雖靈澈所存詩甚少，然參閱歷來詩家對他的評論所窺見之詩風與人格特質，靈澈是對於研究其後之詩僧，所不可略而不談者。

在皎然與靈澈之後，能與二者相爭輝者，當屬晚唐的貫休與齊己。齊己與皎然和靈澈之詩風較相近，皆屬幽峭清雅，這樣的特質不只是人格特質的展現，同時也反映其禪林生活之體悟，更是詩境與禪境之匯通方能成就的。而關於齊己，蕭麗華在〈晚唐詩僧齊己的詩禪世界〉有甚是精闢入理之論述，蕭氏指出，齊己以「詩僧」、「吟僧」形容自己或勉人，並也可從其詩得見僧而任俗的承擔力量，此皆展現齊己於詩僧清雅形象上之實踐，以及其以禪藝與詩境來破除世人對詩僧

³⁹ 唐·劉禹錫著；陶敏、陶紅雨校注：《劉禹錫全集編年校注》（長沙：岳麓書社，2003年），頁1183。

⁴⁰ 宋·惠洪著：《石門文字禪》（北京：中華書局，2012年），頁1494、1495。

⁴¹ 蕭麗華，〈論詩禪交涉——以唐詩為考索重心〉，《佛學研究中心學報》第1期，1996年6月，頁214。

有著名聞利養之惑與誤解，故齊己在禪與詩之踐履即是一種標舉、自勉勉人、承擔，是深具意義的，由此也得以解釋他為何時常與人論詩談禪上。雖說，齊己一生對於為詩，尤其在詩禪妙合前皆有著心態上的矛盾，甚至視詩思為詩魔，然他卻仍肯定這樣詩魔有助悟道之用／功，故其一生從未放棄詩禪相融之可能，這在其無論閒居或靜坐之自我精進，或與人相交等酬酢往來，皆未拋詩禪而為，而由此視之，更可見其《白蓮集》實為齊己一生對於詩與禪的調和之作。⁴²

而相較於皎然與齊己，貫休之年紀長了齊己半甲子，其生年是介於皎然與齊己之間，然貫休詩風之多變，或奇詭、或俚俗、或清麗、或豪宕，使做為詩僧之貫休，其可探論之面向與內涵更為深廣。此外，若論山居之於僧人的修行生活，而促使歷來詩僧創作諸多內容實為「山居詩」之詩歌，然直至「晚唐貫休，其〈山居詩二十四首〉直接以『山居』為題，創作山居詩為題的二十四首七言律體組詩，詩人使用自然與田園相關景物之意象，藉以傳達隱遁或超越意願，在山水叢林中體悟禪理、禪趣，轉化為一首一首理情兼具、風格不凡的詩篇。之後，五代、宋、元、明諸朝代一直延續以山居為題的詩歌創作，貫休實是促使此主題擴大發揚的重要功臣。」⁴³再者，此組詩之風格亦儒亦道，甚至相較往昔寫作山居題材之詩僧，貫休之山居詩包含了更多的人世關懷，以及對自我人生方向之取捨，從組詩之內容，實可視為是山居詩之傳統中之特出者。而貫休之入世詩包含邊塞詩與社會寫實詩，這兩者帶出其一生足跡所涉之廣，以及與紅塵中人所交之眾，在這些詩篇中，貫休的筆鋒往往辛辣奇詭，奪人耳目，而他無懼於得罪上位者而直言以對的勇氣，更使其詩表露其人之豪。此外，貫休於其入世詩中所承繼之傳統不僅是上承《詩》、《騷》、太白與長吉，此中同受出身沙門所習之佛典文字影響，這是在詩僧研究背景之探析上所不宜忽略者，也是筆者接下來的章節將逐一論述之處。

⁴² 蕭麗華：〈晚唐詩僧齊己的詩禪世界〉，《佛學研究中心學報》第2期，1997年7月，頁163-167。

⁴³ 賴昭淳：〈貫休〈山居詩〉探析〉，《東方人文學誌》第9卷第4期，2010年10月，頁92。

第三節 文獻回顧

一、貫休生平之探論與考證

釋明復〈《禪月集》解題〉⁴⁴介紹貫休在詩、書、畫的表現，可見其未因習世藝而脫落其大乘僧人的悲願，故他在佛法與世學皆卓然有成，而這篇文章同可作為論證藝僧貫休何以藉此以入世和悟道。

釋明復的〈貫休禪師生平的探討〉⁴⁵一文從其詩作、弟子曇域後序、諸史對貫休生平進行詳盡的考述，此中包含貫休之法脈、從師者何及時間段、入蜀的時間、其銜號之職務涵蓋、與他人交往所顯露的面貌、一生所到行跡之推測，並也匡正僧傳在貫休與錢鏐和成汭交往之荒駁錯訛處，這些考證都對後來的研究者有莫大助益。

羅宗濤的〈貫休與唐五代詩人交往詩淺談〉⁴⁶，並非真正深入到貫休每一首與唐五代詩人的交往詩，僅只梳理其與同時代人的酬酢之作，但材料的羅列與編排中，能讓讀者清楚了解貫休與人交往之因由何在。文中所列舉的諸多人物上至帝王（即前蜀先主王建）與宰相，中及朝官與地方官，下至舉子，以及處士隱者等，這麼大的人際網絡中，他對於不同的寫作對象也有不同的態度，如對君主、重臣等雖有讚頌但背後實為期許，對舉子予同情和勗勉，對處士隱者則可見其交情乃見力於「以文會友，以友輔仁」之上，同樣也不會因為門戶之見，而疏遠清修有才之道士，這些都可見貫休在與人交往上之胸懷寬大。在羅氏的文章中，又同可探與貫休交往者所見其之面目，由此能見貫休的藝術創作與為人為僧的態度，此中人等包含當時貴為宰相的韋莊、周庠、王鐸、張格，無不主動與貫休結交，此即為羅氏在此文所帶出的貫休和藹接物，而不趨附權貴的面貌。此外，也

⁴⁴ 釋明復：〈《禪月集》解題〉，《明復法師佛學文叢》（新竹：財團法人覺風佛教藝術文化基金會，2006年），頁177-181。

⁴⁵ 釋明復：〈貫休禪師生平的探討〉，《華岡佛學學報》第6期，1983年7月，頁49-72。

⁴⁶ 羅宗濤：〈貫休與唐五代詩人交往詩淺談〉，《佛教與中國文化國際學術會議論文集》（下輯）（臺北縣：中華文化復興運動總會宗教研究委員會，1995年），頁715-734。

從這些交往詩中得見當時人看待貫休絕不只是因其藝術家的身分，更是其作為一名僧人的身份與修持。羅氏雖在材料選用上為點到為止，然論點精到，有助筆者在探析和理解貫休與世俗之酬酢和交往上的態度，並旁見唐代文士與詩僧之關係，故後來的研究者同樣可在羅氏此文上所開之視角，做更深入之研究。

林元白〈貫休的生平及其詩〉⁴⁷，相較前例釋明復之文則遠不及其詳實，因為此文主要是從貫休詩切入，再從旁輔以《禪月集》之序文、傳記文字、後來批評家之文字等，以論貫休其人及文學成就，然林文在詩歌上並未作細析，在引述傳記資料與前人批評時，同樣未多做闡述和考證，是以，在荊州成汭與獻詩錢鏐二事繼續延用宋僧傳所誤用的材料，然此二事早已為釋明復考證而得出為錯訛之記載。雖說林文並不作詩歌之細析與考證，然其掌握到佛學為貫休之學問基底，以及其為詩供佛之意義，此二者不僅可讓後來的研究者藉以細探貫休之行止與思想何所依，更能扣緊其一生何以為詩不輟之出發心，而不致失之表面而攀儒附道強解其人其詩。

羅家欣的〈不是為窮常見隔，祇應嫌醉不相過——從貫休詩作探析其宦遊之心〉⁴⁸是以貫休《禪月集》為主，並輔以其入蜀前後之生活來論述，文中帶出貫休之遊宦是為天下生民，故即便遍謁諸鎮帥仍不改其耿介之性，屢屢直諫不諱而得罪權貴，這樣的狂狷是他一再西行至晚年面對蜀主王建仍未改的面貌。從這篇文章可見貫休在宦遊背後所含藏的悲心，這也是其為何有如此入世面貌之成因。

中國的研究者考證貫休生平的文章有田道英的〈貫休生平繫年〉⁴⁹，其依貫休的傳記資料與其詩歌為證，對於貫休生平行蹤，以及過去研究者持論不一之處再次考證。王秀林的〈貫休交遊考〉⁵⁰蒐羅史乘、方志，針對貫休一生多方奔走、廣事干謁所交往之人等做一考證，此文所考者共38人。張海的〈貫休交遊考略〉

⁴⁷ 林元白〈貫休的生平及其詩〉，《海潮音》第73卷第12期，1992年12月，頁325-337。

⁴⁸ 羅家欣：〈不是為窮常見隔，祇應嫌醉不相過——從貫休詩作探析其宦遊之心〉，《國文天地》第24卷第2期，2008年7月，頁67-71。

⁴⁹ 田道英：〈貫休生平繫年〉，《四川師範大學學院學報》（社會科學版）第4期，1999年7月，頁112-116。

⁵⁰ 王秀林：〈貫休交遊考〉，《古籍研究》第4期，2002年，頁91-95。

⁵¹從與貫休有交遊往來者揀10人進行考證，其考證的方式乃依史書，如《舊唐書》、《新唐書》、《唐才子傳》、《唐詩紀事》、《宋高僧傳》、《舊五代史》、《新五代史》等，與貫休的詩集《禪月集》、吳融的詩集《唐英歌詩》為材料，著手考證與貫休有交遊往來之人。張海〈貫休入蜀論〉⁵²歸納貫休入蜀的原因有得罪成汭、蜀地安定、無戰亂侵擾、蜀主王建禮賢下士，並考證出貫休入蜀時間應在天復二年冬末，至遲不超過天復三年初，以及貫休在蜀除了歌頌王建外，其重要生活尚有與名士的交流，簡而言之，此文之考證建立在貫休入蜀之因、路線和時間上。王秀林的〈貫休官職考〉⁵³從貫休之銜號多達90餘字為此文問題的起點，進而辨析其每一銜號的職能；劉芳瓊的〈貫休詩歌訂補〉⁵⁴對現存貫休詩之真偽進行考定，而得出存詩730首，佚9首。

上述這些關於貫休之考證論文，都有助於筆者對於貫休入蜀之生活、行跡與其與世俗之往來有所把握。

二、貫休詩意象之探論

羅宗濤的〈皎然貫休齊己詩中的花〉⁵⁵一文分別論述皎然、貫休、齊己三為詩僧筆下的花意象，其中可見貫休對花的情感是最為強烈的，此乃因其入世較深，故對家國、歷史多有感懷與省思，然貫休亦未忘其身份，是以，同可見其使用佛典中所提及的花名，也比較然與齊己多。從此文顯見，在貫休筆下的花，映照出他對生命的熱愛，及積極於世間求菩提的沙門形象，他的花無論動靜或語默，皆得其宜，乃因奠基於甚深的習禪之功。此篇文章雖是從花之意象來論三詩僧之有花詩，然卻可看見三人對為詩為僧上之差異，而貫休雖隨俗俯仰，卻又能

⁵¹ 張海：〈貫休交遊考略〉，《內江師範學院學報》第22卷第1期，2007年，88-117。

⁵² 張海：〈貫休入蜀論〉，《四川師範大學學院學報》（社會科學版）第29卷第4期，2002年7月，頁134-138。

⁵³ 王秀林：〈貫休官職考〉，《典籍與文化》第27期，2005年1月，頁108-113。

⁵⁴ 劉芳瓊：〈貫休詩歌訂補〉，《文獻》第3期，1991年7月，頁41-56。

⁵⁵ 羅宗濤：〈皎然貫休齊己詩中的花〉，《1994年佛學研究論文集 -- 佛與花》，臺北：佛光出版社，1996年2月，頁360-389。

藉花以成其清淨自性，這同可被再延伸探論所謂眼前的客觀之自然、經典之自然與貫休之關係及書寫之意義。

羅宗濤的〈唐五代詩僧之「夢」初探〉⁵⁶將《全唐詩》中的僧詩作品裡出現「夢」字之詩作，加以分類與立論，可見僧俗之間在寫夢之差異，僧夢的相較文人為單純，因其也排除男女戀情之夢，此乃與他們的身份有關。而在詩僧中提及夢字較多的貫休，從其詩中可見他對生命的熱情，以及同皎然與齊己一般的對故園舊居的繫念。在這篇文章所見的貫休之夢不僅包含其理想、緬懷、悵惘之情，同可再探其對道教遊仙思想之接觸，這反映在他〈夢遊仙〉四首之中。羅氏認為這並非貫休佛道不分，因為他在〈了仙謠〉表明其以為神仙方術為末節，為有回歸「心師」方為旨要，關於這一段的立論，實可帶入筆者的碩士論文之一節，來探論貫休底下的夢仙詩的深致，以及在探其與儒道二教之士之交往，從而得見唐代三教開放包容關係下，大乘僧人如何隨俗應機以入世和施教。以上都是羅氏之文所予筆者之啟發，也是值得繼續耕耘的園地。

羅家欣的〈論貫休詩歌中的少年意象〉⁵⁷整理了從漢代至晚唐少年意象的流變，可見這樣的主題下所帶出的文化風氣的改變，而貫休的少年意象延續中唐以來對於貴族子弟的批判外，更與民生疾苦作對比，以揭露他們真正的問題，此篇文章可作為筆者延伸探論貫休對當前塵世諸亂之觀察與檢討，得以申述其入世、交遊廣闊甚至直入權力核心之舉何以成必然。

三、貫休山居詩

賴昭淳〈貫休〈山居詩〉探析〉⁵⁸述「山居詩」之源流，並歸納首位以「山居」為題的貫休的精神旨趣及內涵，分為人生感通、山居閒適、政事感懷、禪門開悟去論述，最後並作其藝術特色之歸總，此篇文章論述細膩、歸納適切，亦能

⁵⁶ 羅宗濤〈唐五代詩僧之「夢」初探〉，《國立政治大學學報》第 73 期，1996 年 10 月，頁 1-16。

⁵⁷ 羅家欣：〈論貫休詩歌中的少年意象〉，《文學前瞻》，2009 年 7 月，頁 87-98。

⁵⁸ 賴昭淳：〈貫休〈山居詩〉探析〉，頁 89-108。

掌握佛家思想，唯因篇幅限制，惜未能更深入到其山居組詩之每一首。

四、貫休樂府詩

胡大浚的〈貫休的邊塞詩作與晚唐邊塞詩〉⁵⁹有許多精闢的觀點，其一，胡氏注意到貫休的〈胡無人行〉對向來歌揚的「胡滅漢昌」的思想有所顛覆。其二，注意到貫休有意在「創造意象」，並讓意象相互烘托成其效果和震撼力。其三，認為促使貫休從江南出走到西塞、北塞以親身考察，是出於其豪氣和眼光。這些的論述無誤，並也扣緊時代和風氣為之。然撇開有限的時代與一國或一地之風氣，是否尚有其他面向可作為補充去切入貫休種種之行止與思想？如貫休樂府中同樣有對滅胡的呼籲，這當中是否有矛盾？故對於僧人的家國觀與對戰事的態度同樣需深入探究，並須留意到其身為出家僧人的身分與行經意識，會對他的文學創作造成何等影響？此不僅是詩歌中流露的慈悲觀，也包含詩中之用字遣詞與意象的創造和使用。

張敏的〈法眼慧心話人性——略論貫休詩中的征戍思想〉，雖注意到貫休征戍詩中的佛家慈悲觀，然就論佛家思想而言，實甚為淺薄，因此仍會有貫休的人世行為是歸於儒家精神，如此忽略了大乘佛教的入世拔苦精神。

劉京臣的〈貫休樂府詩探微〉⁶⁰一文分為貫休樂府詩的體制特點、思想內容、藝術特色三節論述。關於體制特點，劉京臣注意到貫休迴避老杜、元白的新樂府詩法，而直承漢樂府的「感於哀樂、緣事而發」的風骨傳統，關於思想內容，劉文認為貫休在思想上踵武白居易的「頌美風刺之道」，在藝術上則有李賀的「騷雅」之氣，而其藝術特色，雖有騷雅的傾向，然不僅有對屈騷和李賀筆法的學習，更有對「騷」的「諷刺效果」之強調。此外，劉文也注意到其樂府詩中的獨特意象，如其筆下的「鬼」，為「將軍」的反意象，如此也可見貫休對於戰爭的態度，

⁵⁹ 胡大浚：〈貫休的邊塞詩作與晚唐邊塞詩〉，《河西學院學報》第23卷第6期，2007年，頁1-12。

⁶⁰ 劉京臣：〈貫休樂府詩探微〉，《濰坊教育學院學報》第18卷第4期，2005年，頁55-64。

以上皆為後來研究者可借鑑處。

五、貫休詩之其他探論

彭雅玲的〈詩語與修悟—以皎然、貫休、齊己三位詩僧的詩歌為討論中心〉⁶¹一文，從「詩魔」切入，來探論詩僧對寫詩的矛盾，因此乃受小乘戒律對歌舞活動之限制，然大乘佛教的調和，使僧人為詩時，藉降詩魔以助悟道，再者，為詩也是詩僧修禪苦寂生活的調劑。而上述這些歷程，可視為詩僧從小乘逐漸走向大乘的修持觀。也因為詩僧藉為詩之「體驗性」以悟道，故其對山水是視為觀照靜察的對象，由此，自然便可體現類比佛智與佛德的「德」，這是詩僧在觀照山水所賦予的宗教精神與態度，此不僅具證道之用外，同時也是指向眾生。而在「明道」一節，彭氏注意到詩僧的「交往詩」，這部份可見詩僧作詩除為促進人我間的理解與融合外，更含藏他們的調整與創造，這是建構詩語使之得以闡明佛教意涵之憑藉。此文還申述到詩僧何以偏好「沉思」與「靜境」之特質，這與佛教修悟中的漸修相關（因頓悟仍須依於漸修），故內心的平靜與和諧的外境是未排除知性干擾與一切外欲，而如此的孤立觀照便展現在僧詩與人的凝神專一、萬慮消除之境界。在文章中，清楚揭示詩僧在為詩上從小乘到大乘的轉換，這使得詩歌於僧人不再是負面的作用，也是修行的方式之一，更是用以化世的憑藉，且此文中對於僧詩常見之題材如交遊、山水自然的闡析，與特定意象如雲或表露之間情的申論亦深刻細密，然因篇幅及所論詩僧共三人之故，惜難以在貫休詩部份多作闡論，而這些實可待後來的研究者繼續補足。且舉如筆者前述彭氏闡述山水詩對詩僧之意義，詩僧的山水並非死板板的、靜寂的客體，而是得藉以體驗和觀照富靈動與變化的對象，由此視角，便得窺見何以貫休在此中並非走向小乘的自了漢，而是走向大乘的度眾途，這為筆者可延伸以論何以貫休山居詩同見出世與入世情懷的特出處。

⁶¹ 彭雅玲：〈詩語與修悟—以皎然、貫休、齊己三位詩僧的詩歌為討論中心〉，《宗教藝術、傳播與媒介》（嘉義：南華大學宗教文化研究中心，2001年），頁365-440。

楊道明的〈貫休詩論〉(上)⁶²以作為貫休詩之研究，無論是單篇論文或學位論文視之，楊氏此作實屬早期，然此文對於貫休入世詩背後精神之闡發，如提出貫休征戰思想是與盛唐邊塞詩之一脈相承，也表現其對反戰的立場奠基於何，而在社會寫實詩之論述上，楊氏不只如後人只注意到貫休的儒家思想層面，也觀注其於佛家的普度眾生之基底下，而行批判權貴之荒淫與無恥，同情百姓之艱難與困苦。此篇論文對貫休入世詩歌之論述精到，也基於此更可使後來研究者得見貫休之思想與人格面目。

劉炳辰的〈貫休詩的世俗化特徵〉⁶³，對於貫休之生平，如出家因緣的解讀有誤，更不解佛家的基本教理，直冠之以「政治和尚」，視其對家國人民之關心為「心存罣礙，神牽俗務」⁶⁴，亦由此以立其「世俗化特徵」之論，故使此文對貫休詩之解讀已於立基點時便失之偏頗。

徐志華的〈論儒釋互滲的貫休〉⁶⁵，以貫休運用並融通儒家思想和佛家思想於其入世關懷之詩作中，並認為其儒釋互滲使儒家對現實之關懷，得以拔升至前所未有的格局，並認為貫休之思想、作為和格局都超越一般士人，而身為佛門中人能有如此作為，乃出於祖師禪受儒家影響較大之故。這篇論文之論述雖可見此二家思想互滲所得出的效益，惜未多作解釋晚唐能生出這樣的佛門「豪傑」之因由，也未留意到其所誦習之經論與行為表現的連結為何。

而看到臺灣的學位論文有賴昭淳的碩士論文《晚唐僧詩研究——以貫休、齊己為中心》⁶⁶，此文以貫休、齊己之比較中心，對於大乘佛教與南禪宗之精神與修行有所認識，並對僧詩形成之成因與時代加以梳理，進而考證從貫休與齊己酬酢之作與其它各類主題切入，在如此層層深入之探論下，得見同屬清雅詩風的二僧之詩藝特色何在。惟因受碩士論文篇幅之限制，與此二僧同屬創作量豐沛之詩

⁶² 楊道明：〈貫休詩論〉(上)，《廣西師院學報》第4期，1986年，頁69-77。(尋無下篇)

⁶³ 劉炳辰：〈貫休詩的世俗化特徵〉，《南都學壇》第27卷第3期，2007年3月，頁78-79。

⁶⁴ 劉炳辰：〈貫休詩的世俗化特徵〉，頁78。

⁶⁵ 徐志華：〈論儒釋互滲的貫休〉，《湖南科技學院學報》第26卷第7期，2005年7月，226-228。

⁶⁶ 賴昭淳：《晚唐僧詩研究——以貫休、齊己為中心》，國立東華大學中國文學所碩士論文，2012年。

僧，因此能深入至詩歌本身之篇幅實有限，且此二僧雖同屬清雅詩僧，然貫休詩之面貌多變，甚至在許多詩作被人評為口語厘俗，以及其於部分作品好用炫人耳目、充滿聲光效果之文字，這些表現手法的用意為何，以及所受除中國詩歌傳統及特定詩人之影響外，是否還有與詩僧過往所習誦之經典相關聯？此同亦為賴文所未留意和深究者，故而留下後來研究者可繼之探尋並補足處。綜觀此篇論文，其立論把握精到，思慮細密，並平反過往學者對對僧詩之偏見，這些見解對於後來的研究者實能予以啟發。

高于婷的碩士論文《貫休及其《禪月集》之研究》⁶⁷注意到貫休為詩於修辭上之使用、音樂性與形象性，具濃厚的民歌風味，並又以「士僧」視貫休，乃因貫休濃厚的人世情懷，於其犀利批判、針砭諷刺以反映世情之作顯露無遺，而「士僧」之論乃承襲孫昌武的「僧形的詩人」的看法，⁶⁸然這樣的論點實忽略了大乘佛教及禪宗的慈悲觀和修行方式中，必會導向與儒家相重疊的人世情懷，而論及貫休詩的修辭，同也忽略了佛教經典中炫麗誇張的書寫，因其文字技巧當不只受樂府民歌之影響，更深受長期薰陶他的佛經文字。

中國在貫休詩之學位論文有黃艷紅的碩士論文《貫休詩歌研究》，⁶⁹這本論文將貫休詩被分為禪詩與世俗詩以論述，並又提出「禪情」以論貫休，但並未明確定義和解釋何謂「禪情」，而在論述貫休廣事干謁之因，乃出於為建立如堯舜之國、無對立的理想世界，全以儒家作解，忽略佛徒對佛國淨土的想像與認識，並視貫休之思想基底為儒家，顯示研究者僅著眼於佛家與儒家在入世表現相重疊處，卻忽略了佛家的入世救苦慈悲觀。

黃夢珊的碩士論文《貫休及其詩歌研究》，⁷⁰以貫休思想基底為「入世」、「仁愛」的儒家為論述，並對於釋道間的虛空體認有誤，以道家思想解貫休，顯見研究者對佛家思想的了解不足。此外，黃文雖注意到貫休詩之奇詭意象，但其上溯

⁶⁷ 高于婷：《貫休及其《禪月集》之研究》，國立中興大學中國文學所碩士學位論文，2010年。

⁶⁸ 孫昌武：《禪思與詩情》（增訂本）（北京：中華書局，2006年），頁316。

⁶⁹ 黃艷紅：《貫休詩歌研究》，陝西師範大學中國古代文學碩士學位論文，2005年。

⁷⁰ 黃夢珊：《貫休及其詩歌研究》，南京師範大學中國古代文學碩士學位論文，2015年。

僅至李賀、李白，而忽略養成其學養之佛家經典中的文學藝術。

吳雙雙的碩士論文《貫休思想及其文學創作初探》，⁷¹綜論貫休的社會歷史觀、人生價值觀、詩歌創作特色、主題趨向與藝術特色，此文雖把握儒道之精髓以論貫休的治國與出世思想，在貫休的交遊面因其同與道士相往來與酬酢，故提出其「佛道兼奉」，甚至以為英雄思想以為是貫休有意追尋的。研究者提出此些特異之論點卻未多作深入解釋以強化其立論，也顯露研究者缺乏對佛家思想與唐代儒釋道之互動與交融等文化背景的了解。

崔寶峰的碩士論文《貫休詩學理論研究》，⁷²將貫休的創作論分為苦吟、詩魔、匠化、境界，將貫休的風格論分為格力、騷雅、偈頌、文行。研究者認為貫休詩的匠化有其獨創性，而論其格力亦有精到的評論，這樣的創作態度與風格，皆與其所生處的時代與局勢密不可分，唯可惜之處，研究者同樣只關注到貫休受儒家，及運用儒家以入世的一面，而忽略了佛教對佛弟子度世與修行之指導。

截至今日，臺灣在貫休詩之研究園地上的耕耘者，與中國相較實甚小甚不足，然臺灣的研究者，基本上皆注意到其僧人身份背後所受到的佛教影響。雖說如此，對於後來繼之於貫休詩研究耕耘者而言，此片園地當可再深入經典以探貫休詩於身口意、日常之行住坐臥之修持，這不只是對他在思想上的影響，同時也包含了文學藝術上的表現，以及其表現手法的選擇，而這些都能從回歸經教而探得。若依此徑以探，在研究貫休詩上則有理、有脈絡可循其出入世之聲。而綜觀中國對貫休詩的研究論文，雖有從各個面向切入，以豐富此貫休詩園地之養份，並為後來的研究者提供可開展和延續的路徑得耕耘，然而，其中仍有一個很明顯的共象，即是諸多的中國研究者雖能把握貫休對儒家思想之掌握，卻未能給予合理的解釋何以其有此行為表現？忽略了養成其僧人身份的佛家典籍之教育薰習，且並未深入佛教經典以辨儒釋之異同，直將其入世表現全歸儒家，出世之思歸道家或佛家。這樣的論證實失武斷與狹隘，流於表面與刻板印象，是以，此亦

⁷¹ 吳雙雙：《貫休思想及其文學創作初探》，廈門大學中國古代文學碩士學位論文，2007年。

⁷² 崔寶峰：《貫休詩學理論研究》，牡丹江師範學院文藝學碩士學位論文，2014年。

為後來研究貫休詩者應再提出審視，並加以辨析的重點。

六、貫休綜合研究

張海的碩士論文《貫休研究》，⁷³對貫休所生之時代、生平經歷、詩歌寫作有初步的掌握，也歸納其傳世至今的 735 首詩作，但除卻研究者在貫休詩上之申論，研究者在貫休的書與畫的論述有所不足，並不能完全滿足其論文題名「貫休研究」應展現的全面向，此外，此文也忽略貫休在詩歌上的眾體兼備及其藝術表現手法，這些都是論其詩歌成就不可或缺之元素。

江舟的碩士論文《貫休政治生涯考述——兼論其政治詩》，⁷⁴首先梳理貫休的行年，整理其政治生涯之年表，繼而再對其詩集中的主題、結集與名稱之由來，探論其中的政治元素，最後一部份是依於前二部份之討論，再深入其政治生涯與政治詩創作間的關係，也從中來探貫休在不同的創作階段所反映的政治觀。此篇論文之考述認真，然對於貫休之政治思想及其入世行的發端，仍與多數研究者相同，只注意到儒家之影響，且未能有較合理的論點來說服讀者雖「家傳儒素，代繼簪裾」，但七歲即出家的貫休，何以只因其入世行，研究者便能判定其入世底色出於儒家。

于玥的碩士論文《前蜀方外作家研究——以杜光庭和貫休為中心》⁷⁵一文中，對貫休詩之論述主要在其思想內容，于玥分為「歌功頌德」、「勸諫諷諭」、「寄贈唱和」三小節，並再論及他的藝術風格與地位及影響，然其所論與前人相仿，並未多有創見，且對貫休詩之討論，也忽略其筆下諸多精采詩作，如並無擴及山居詩、邊塞詩、社會寫實詩等眾關鍵諸作，故並不全面，失之淺嚐。

田道英的博士論文《釋貫休研究》，⁷⁶對歷來與貫休相關之訛說皆有所考證，

⁷³ 張海：《貫休研究》，四川大學中國古典文獻學碩士學位論文，2001 年。

⁷⁴ 江舟：江舟的碩士論文《貫休政治生涯考述——兼論其政治詩》，福建師範大學中國古典文獻學碩士學位論文，2015 年。

⁷⁵ 于玥：《前蜀方外作家研究——以杜光庭和貫休為中心》，遼寧大學中國古代文學碩士學位論文，2015 年。

⁷⁶ 田道英：《釋貫休研究》，四川大學中國古典文獻學博士學位論文，2002 年。

以釐清那些具爭議之論題，顯見此作對貫休生平行跡、繫年所下功夫之深，此作對於貫休於詩、書、畫皆有專章探討，然田道英並未能將貫休特出的人格面目與此三類藝術串連，來申論貫休在獨具一格的表現手法下，是如何藉形式與風格以發言外之音，並難見其言外之音下的貫休本來面目，以上惜實為此論文之缺憾處。

七、詩僧研究現況

孫昌武的〈六朝僧人的文學成就〉⁷⁷將六朝僧人的文學成就分為詩、論辯文章、僧傳、遊記等，從僧人的生活環境、寫作傳統、精神境界加以分析，帶出僧人在此上之開拓、為中土文人之書寫與體例增添了何等元素。而關於僧詩部份，如在山居詩之論述上，揭示山水與「悟身外之真」的關聯，雖詩中多用理語，然突破當時詩壇流行的「理過其辭，淡乎寡味」之風，由此，也顯見支遁與慧遠在僧詩的開創上廣後人讚譽之因。孫昌武此文對僧詩之成因及其在中國山水詩的開創，皆論述精闢，得為後來研究者所資鑒，並由此延伸討論這樣流變下的僧詩有何形質與性質上的轉換。

孫昌武的〈支遁—袈裟下的文人〉⁷⁸以這位東晉最著名，在文化、思想、文學上對後來人有多方面影響的支遁唯聚焦點，他不僅是當時的名僧，同時也是名士，他為佛教與中國文化相融帶來了巨大的影響力，更開展了佛教徒的新面貌，如文中提及支遁所倡的《維摩詰經》，對文人、名士在接受佛教上提供重要橋梁，並形成了僧人與文人交遊傳統，這樣的影響一直到後代仍是如此，甚至其與許詢之交好，更成為後代人稱羨的僧俗之交的典範。此外，在孫氏提及支遁開啟的以佛禪入詩的傳統，增添了中國詩歌的題材，並且他也是山水詩的先驅。故從孫文可見，支遁為中國從東晉以來的僧俗結交之風氣、文學和文化上是具有舉足輕重的影響，也是在研究後來詩僧所不可忽略的源流。

⁷⁷ 孫昌武：〈六朝僧人的文學成就〉，《佛學研究中心學報》第7期，2002年，頁237-256。

⁷⁸ 孫昌武：〈支遁—袈裟下的文人〉，《中國文化》第11期，1995年，頁111-119。

胡克夫的〈魏晉南北朝僧詩的歷史文化價值〉⁷⁹從考察佛教本土化的過程為切入途徑，此時期僧人的創作也是印證他們對人生的感悟，也可從僧詩中得見如胡克夫所謂的「佛教文化與儒家、道家學說話語權多元互攝對接的自覺方式」，而對此時期僧詩的研究，也是為見「僧眾內心生活世界的集體經驗、集體意識和歷史意識」。在這篇文章中，雖可見魏晉南北朝僧詩雖不及唐代僧詩的繁花盛開，但卻可窺見僧人在何等的意識與背景下為詩，及促使其為詩之必要性為何。

陳麗麗的〈東晉南北朝僧詩之產生〉⁸⁰一文揭示漢譯佛典偈頌對僧詩發展之直接作用，且偈頌中濃厚修辭色彩，不只增添其感染力，更是其文學性之所在，這是僧人在研究內典所受到的潛移默化之影響，也為僧詩之萌芽奠定基礎。

張彬的〈論慧遠與佛教的中國化〉⁸¹將未出家時為儒生的慧遠，如何調和當時儒佛在文化上的差異，既保存了佛教的本質與精神，更使當時大批知識份子及統治階層願意親近，而他對於沙門在世俗權威前應有之作為與底線、與當時盛行的儒教之調和、沙門身心應保持的狀態、沙門當如何不違忠孝，都表露得清楚明白，這樣的風範實對後來的沙門，在出世與入世的態度上，無論宗派皆產生深遠的影響。故從此篇文章可以推論得出何以後代之詩僧如貫休，在出世與入世之下，都保有著其沙門之威儀與不屈，這樣的典範不只回歸經典探尋，或可從慧遠等輩所塑之楷模得見。

趙翔的〈慧遠與山水詩的發展〉⁸²揭示慧遠的「即有以悟無」為其切入對山水的審美當中，如此創作初的山水詩是活的、流動的、富有變化的，故在遊山玩水時是以探險式的心態進入山的空間，而此空間所象徵的無限性也是慧遠所追尋的目標。故山水本身對慧遠的意義也是悟道的憑藉、是他需要征服的對象，如此，自我與山水即是征服者與被征服者之間的關係，而這樣的態度也影響後來的謝靈運在山水詩之寫作上，此等影響更包含其理語是以慧遠思想為依據，從慧遠到謝

⁷⁹ 胡克夫：〈魏晉南北朝僧詩的歷史文化價值〉，《河北學刊》第27卷第5期，2007年9月，頁128-132。

⁸⁰ 陳麗麗：〈東晉南北朝僧詩之產生〉，《文化創新比較研究》第4期，2018年，頁39-40。

⁸¹ 張彬：〈論慧遠與佛教的中國化〉，《宗教哲學》第26期，2001年，頁141-148。

⁸² 趙翔：〈慧遠與山水詩的發展〉，《蘭州學刊》第5期，2013年，頁88-92。

靈運至以下之詩人，在山水詩之寫作，無不受到這種動態的山水審美觀之影響。趙氏注意到山水對詩僧在悟道上的意義，這也啟發後來研究者可以更深入地細析某個時代的詩僧，或特定詩僧筆下之山水自然，與其信仰、文化、歷史與社會背景之間的交涉，以見山水對該時空的他們之意義何在。

胡素華的〈初期僧人文學創作的流變與影響〉⁸³論述從佛教初傳漢魏至南北朝這段期間僧人在文學創作上的表現，此中包含詩、經錄、經序、書論體、傳記等著作，在文化觀察面，從中可見僧人與文士大夫及統治階層關係之友好，甚至他們常親訪僧人談玄說理，如支遁以玄入佛，而慧遠乃以佛宣道，這些皆受當時名士推崇，並成為主流，也因僧人的加入，促使玄言詩走向了山水詩之開啟。此外，於文，僧人之文章因受佛經影響而一改六朝華麗綺靡之空洞；於詩，則因永明聲律論的產生開啟後來的近體詩，檄文則促成後來俗文學的濫觴。而這些現象，無論是沙門與世俗之交流，還是創作之情調與態度上，都揭示著這些僧人對後來的詩僧及僧詩創作之影響。此文論述細膩，顯現僧人對中國文化的影響是從各個層面切入的，而這些影響也對後來的詩人、詩僧有所開創與啟發。

儀平策的〈中國詩僧現象的文化解讀〉⁸⁴此文綜論晉代以來詩僧之崛起下，對中國文化所造成的影響之解讀。儀文將詩僧的範圍擴及至沙門詩人及居士詩人，如此方可符合大乘佛教對於「僧」的廣義闡釋，是包含著出家眾與在家信徒。而在這樣的框架下，如此詩僧便走向了亦僧亦俗、真俗不二之途。故於為詩上，亦詩亦禪而詩禪合一之文化語境和氛圍，是雙向滲透而成的。再者，儀文還解釋何以詩僧以「詩」為要而不以「偈」為業的問題，主因乃在詩歌傳統是中華文化的精神標誌，也是連結個體與社會之樞紐，故選擇以詩發抒與求悟乃其成因。此外，在這樣的基礎下，「情」是詩僧們藉「言志」、「緣情」以超我度人之憑藉，是他們統一空有、人我，融理性與感性於一體之關鍵，也是最終何以促成以詩化禪而能如嚴羽所謂的「羚羊掛角，無跡可求」之因。儀文以層層深入的方式逐步

⁸³ 胡素華：〈初期僧人文學創作的流變與影響〉，《佛光人文學報》，2017年創刊號，頁69-106。

⁸⁴ 儀平策：〈中國詩僧現象的文化解讀〉，頁41-47。

揭示中國詩僧現象背後的文化意涵，甚是精采。雖此篇文章對詩僧之界定乃採廣義，對後來的研究者在探論僧詩之時，難以做到清楚的區分詩人本身的宗教色彩，尤其在儒、釋、道雜揉的歷史背景下，當如何區別更成為研究者的難題之一。此外，儀文對於儒、釋（大乘）之解讀雖顧及前者本有之強烈入世基調，而忽略後者在經典原有之相同的教育，這都使得此二者必然走向殊途同歸，並非互涉之影響。再者，若論詩僧之入世色彩主要是受其由「士」出家為「僧」之經歷所影響，這部份雖可解釋諸多有共同背景之僧人，然當如何解釋自小即出家為僧者之詩歌，如貫休之詩真可以套用儀文之論點？或同其他諸多研究者單以其「家傳儒素，代繼簪裾」為解？故此文對於後進之研究者，當可循其步履，補足其就經典之深入與解讀上之不足，而繼以立論，如此或可以更宏觀之視角，以觀中國詩僧之文化現象。

黃新亮的〈漢唐僧詩發展述略〉⁸⁵從詩僧的源頭一路論述到晚唐之詩僧，溯其流變，清晰可見詩僧何以一步步從山林走向社會化的行跡。而關於唐之詩僧，其雖走入世俗，然這樣的現象，黃新亮冠之「內儒外禪」實失之偏頗，此否定了大乘佛教本身即有的人間性與不二觀，也未清楚辨析早期漢傳佛教的小乘特質，然而黃氏之誤解，卻與諸多貫休詩研究者相似，實可於後來研究者借鑒於論述中唐後之詩僧對為詩之態度，以及所認為為詩之意義何在。

余來明的〈論唐代僧詩的生命意識〉⁸⁶僅從表面的現象去批判唐代詩僧的入世行為，而未究此中之成因不只有當時的時代風氣、社會背景，還包含僧人所習經典對其所造成之影響，皆在這篇文章全略過不談，實失之魯莽。且余氏未辨明大小乘在修行上所企求的目標，故亦由此誤解，使此文因立論之根基有誤而甚偏頗，但也可見不理解佛教者對僧詩、詩僧所賦予之桎梏。

黃秀琴〈從「言志」、「緣情」到「呈境」——禪對唐詩特質的開發〉⁸⁷，言

⁸⁵ 黃新亮：〈漢唐僧詩發展述略〉，《廣西師院學報》（哲學社會科學版）第1期，1995年，頁22-27。

⁸⁶ 余來明：〈論唐代僧詩的生命意識〉，《江漢論壇》第3期，2001年，頁83-86。

⁸⁷ 黃秀琴：〈從「言志」、「緣情」到「呈境」——禪對唐詩特質的開發〉，《大陸雜誌》第

中國文學中之所以用到「境」或「境界」是受佛教影響，由此，也使詩歌的發展從「言志」到「緣情」再到「呈境」，而「呈境」便是禪宗對唐詩的最大貢獻，據黃文（頁 30）所言，這是「將『有執』的心靈境界，轉化為『無執』，而開出『空靈』之『境』，形成唐代有異於傳統『言志』、『緣情』的詩風。」因此，這反映在唐代一些具「空寂」美感之詩作中，並非完全的靜態，詩人能在「寫靜」之中含藏靈動的生機，是調動靜相涉，而禪也讓詩人超越了過執之「志」與「情」，而入「空靈」妙境。觀此文論禪對唐代詩人「呈境」的影響，同可切入貫休山居詩中之境的探論，因其山居詩之特出在於含藏了入世之想，這也使得一些研究者對此詬病，然而，細讀貫休山居詩能發現，此中動與靜、山林與塵俗是相交織的，而這也體現了大乘佛教的佛道世間成與空有不二觀。

蕭麗華的〈全唐五代僧人詩格的詩學意義〉⁸⁸論述整個唐代，尤其是從中唐至晚唐之僧人加入詩格的創作中，其以禪寂之法所求的詩格之妙，為中國的詩學注入豐沛的養份，甚至，這些作品所加入的佛教術語，也開啟唐宋以來的以禪論詩、以禪喻詩之詩學傳統，更是後來宋代「文字禪」之前導。雖說此篇論文主要牽涉到的是唐代詩僧對詩學之貢獻，然由此創作風氣亦得以側面映照出唐代詩僧在詩歌寫作上的態度。

蕭麗華的〈論詩禪交涉——以唐詩為考索中心〉⁸⁹一文，對詩禪交涉作全面性的考索，蕭氏以東漢為起點，以唐代為重心，從這一段時期來探論詩與禪交互融通的痕跡。故在此過程中，譯經為契機，因對於詩偈的翻譯經過文人的潤飾而更優美，再從西晉竺法護起，也開啟了名士與僧侶間的往來之風。接著，文人受佛理影響所創作的詩篇如〈蘭亭詩〉，以及晉南北朝之詩人亦有以禪入詩或讚佛之詩，這些都可視為唐人「以禪入詩」和宋人「以禪論詩」之先導，而此先導必待到唐詩經成熟與變革後方可見其融合的意義。從文人習禪之風到以禪入詩的實

102 卷第 3 期，2001 年 3 月，頁 26-35。

⁸⁸ 蕭麗華：〈全唐五代僧人詩格的詩學意義〉，《臺大佛學研究》第 20 期，2010 年，頁 99-130。

⁸⁹ 蕭麗華：〈論詩禪交涉——以唐詩為考索重心〉，頁 185-208。

踐，得見禪學在唐代之普遍，為諸多文士所接受並利用於生活與詩歌之中。而至詩僧也因對詩藝掌握之純熟，詩偈之別趨於泯滅，而禪意與詩意也在兼得之下而成清淨禪境，或藉詩以示道。最後再論及詩論家如何以禪喻詩。蕭氏由上述之逐步深究，以現詩禪間之交涉與互為用，亦由此來消解詩禪相妨之見。在蕭氏此篇論述深細之論文中，對於筆者在梳理詩僧中詩禪間交涉的歷史及軌跡時，有甚大助益，其關注焦點超越了向來學者所認同之東晉，而溯及東漢和譯經下僧人與文人之交往。這些傳統至唐代再加入了禪宗的盛行及影響力，詩禪之交涉籠罩的不只是文人之創作與生命情調，更包含了禪僧的詩禪之辨，故詩禪之合轍不只是中國古典詩之里程碑，同時也影響文人與僧人的創作，更影響詩僧看待創作的態度。故若由蕭文之視角以視筆者本篇論文所聚焦的貫休詩作，從表面而視，貫休似為皎然、靈澈，甚至王梵志、寒山、拾得下的異軍突起，然細究則會發現，貫休卻並未脫離禪僧在唐代詩禪交涉下的脈絡，這個脈絡本身，即是禪僧對詩歌藝術本身之入世與求悟作用的把捉。

蕭麗華與吳宜靜合著的〈從不立文字到不離文字——唐代僧詩中的文字觀〉⁹⁰，探論唐代詩僧如何從小乘佛教律法掙脫而入大乘空義以為詩，因為大乘經典《華嚴經》提出了習世間技藝來為眾生開方便法門，此外，使禪宗走向「文字禪」之故，除了大乘菩薩的方便門外，還有居士風潮的不二門，如此則促成了唐代詩僧認同了詩禪合一，文字與道是互為一體的。此外，若要傳達禪的難言之境、表現經中的微言之妙，詩僧認為亦須藉詩的語言方可得，由此也更可顯現色空不二之境界。且詩本身並不妨礙禪修，故在作者歸納來看，這些都是南宗禪的本色。在這篇論文中，清楚歸納並辨析了唐代詩僧處理對於文字的「不立」與「不離」流動下的文字觀，此中帶出佛教東傳的小乘逐漸走向大乘，而在中國扎根的痕跡與原因，這對筆者的碩士論文，在唐代詩僧看待文字與當中的變化脈絡有所啟發，而亦能由此更深入來探討晚唐詩僧貫休對文字的態度

⁹⁰ 蕭麗華、吳宜靜：〈從不立文字到不離文字——唐代僧詩中的文字觀〉，《中國禪學》第2期，2003年6月，頁342-354。

黃敬家的〈中晚唐詩僧現象析論——從文學史與禪宗史兩面考察〉⁹¹，從文化現象的角度去探論中晚唐詩僧的崛起、創作的詩歌及活動範圍、成因與成就，並且藉文學史與禪宗史來申論這些詩僧之詩作，及對往後所產生的影響。此文論述細密，將當時的時代氛圍所促成的詩僧崛起、僧人與文人和政治集團的交往現象與因由，帶出了詩僧是唐代詩與禪交涉下所產生的必然現象，以及禪門何以冷落這些詩僧、詩僧本身在詩人與僧人二重身分間徘徊的尷尬性，皆寫得入情入理。

陸永峰的〈唐代僧詩概論〉⁹²，全文之論述可分為幾點，其一，全唐五代僧人與詩人之交流現象下對僧詩的影響，而僧人為詩在面對戒律上所產生的矛盾，到南禪宗的出現致使僧人為詩並不違戒，甚至認為禪與詩是體用一如，同為悟正道的方式之一，如此更促使僧詩的發展；其二，本篇論文為詩僧的地域作劃分，並解釋為何詩僧多分布於江南，這除與南宗禪的興盛對僧詩的促進相關外，還因江南山水明秀、名剎古寺星羅，以致成為高僧輩出之因；其三，詩僧實具備僧人與文人的雙重身份，此看似矛盾，但實為和諧的統一體，因這與唐代三教合一之思潮相關，如此，也致使詩僧創作時沾染文士色彩，使他們的詩作能繼承風騷傳統並直面現實，然他們在書寫山林生活之清冷氣質，則是文士詩所缺少的；其四，此文為唐代的僧詩分為清境派與通俗派，前者雖與文人詩有相似處，但詩僧同樣標榜自己的身份，故顯現清幽閑澹之風，並經營苦僻之境，此不只是清寒苦澀情調之經營，同時也顯露唐代國勢衰微，人心所發之孤微傷感相關，而通俗派雖為小眾，然其帶出通俗派詩僧對底層人民的關懷，其以佛教的觀念對世俗之勸化，也因平白淺顯，而歷來為人所忽略。陸氏論述精到，能使讀者易於了解唐代僧詩之發展成因，及其對後代的影響，而這些都是對於筆者在寫作此篇碩士論文時，甚得益之處。

石潤宏的〈論唐代詩僧的生活場域及其詩學意義〉⁹³，將僧人生活的場域作

⁹¹ 黃敬家：〈中晚唐詩僧現象析論——從文學史與禪宗史兩面考察〉，頁 111-138。

⁹² 陸永峰：〈唐代僧詩概論〉，《淮陰師範學院學報》（哲學社會科學版）第 24 卷第 3 期，2002 年，頁 368-378。

⁹³ 石潤宏：〈論唐代詩僧的生活場域及其詩學意義〉，《唐山學院學報》第 29 卷第 5 期，2016

區分，其論述自然山林對僧人的意義是與以道德精神為主的儒家，與以審美精神為主的道家有所區別的。佛家對自然會因內心產生精神崇敬與仰慕，而產生了一種像是對自然的皈依，故如此可視為心靈的歸向，這樣的現象普遍反映在僧詩當中。而修持內觀之功夫，是使習禪之外在場域的依憑轉向了「棲隱山林」為要。此外，除了修行，詩僧對山林之好也是出於本性使然，這與文人親近和書寫自然是出於生活選擇是有所差異的（如仕途受挫選擇歸隱）。除了山林，也論及禪院之於詩僧的意義，那不只是物質上所保障的安定生活，也是為其精神上所建構的小天地，使之習禪修行。而論及詩僧的廚房，可見其生活之清苦貧乏，這與佛教清規下之修行習習相關，而如此也反映到僧詩普遍展現之冷硬清峭，此論點是將詩僧物資缺乏之日常與僧詩之普遍風格相連結。在此篇論文中，石氏認為詩僧的生活場域是能連結詩與禪，除了像山林之場域能使詩僧內觀守真修心外，舉辦茶會的禪院是使僧人間或僧俗間能交流、促進詩與禪的重要場域。石氏之文，對於筆者研究一生橫跨諸多場域、交遊諸類人士之貫休而言，提供了不同的切入視角來探究這些場域對於它的意義。

查明昊的〈唐代詩僧文化的幾個問題〉⁹⁴，主要論述有二，其一為僧詩所包含的內容，這部份查氏是將所有由僧人所寫作，且具詩之美感與詩人主體性之詩歌皆納為僧詩，以為如此方能考察僧詩文化，這樣的界定較前人寬泛，故亦將僧人所寫作的愛情詩納入討論的範圍中，而不再侷限於孫昌武所持的詩僧為「專業」寫詩之僧人，或周裕楷以為是通過心靈深思所體悟佛理之作；其二，文章論及僧人與文人之交流，文人有借名僧以博得仕進之機，或借寺牆題壁詩以抬名望，然而，當時文人雖樂與名僧交往，卻羞於承認自己文學受益於僧之處，這是士與僧交往時在詩歌之學習上所展現的矛盾處。此外，查氏也關注到唐代詩僧群體的內部互動有彼此相互提攜之處，然此部份僅帶出此現象，惜未多作申論。

年9月，頁83-90。

⁹⁴ 查明昊：〈唐代詩僧文化的幾個問題〉，《皖西學院學報》第17卷第4期，2001年，頁38-41。

蘇欣郁的博士論文《唐禪詩研究》⁹⁵從文化、歷史、社會背景、佛教思想，細細梳理唐代禪宗的發展及禪學思想，並為禪詩作分類。由此可見詩僧所創作之詩作面貌之多樣，反映生命及生活中之一切大小事、無論行住坐臥、交遊往來、嘆詠抒情，皆是悟道的契機。而在論及晚唐詩僧，其揭露當時詩僧之世俗化與「不依國主，法事難立」的時代背景，這得以解釋何以詩僧從山林走向世俗之故，而此中，貫休即是其中一人。此外，蘇氏又將僧詩之題材細分並加以論述，然或因篇幅限制，雖可見其所談題材之廣博，但深度有限，且論述較多之詩僧為齊己，而對於貫休之論述，有諸多是沿用前人研究為立基而稍加申述，惜無多所創見處，這是後來研究者可在其上再補足並延伸處。

彭雅玲的博士論文《唐代詩僧的創作論研究——詩歌與佛教的綜合分析》⁹⁶中，先考辨詩僧一詞，進而論述唐代詩僧的詩格理論，此處是以皎然為聚焦對象以論其對「境」的處理，接著再探詩僧在詩格中對創作技巧之論述，這同可映照當時的文學思潮與文學流派之交涉關係。而在「創作與信仰」和「語言與真理」這兩章中論述詩僧之創作與修悟間的關係，以及詩僧藉語言所開展的「明道」、「證道」、「悟道」，彭氏以為此三個向度可與「生命」、「詩語」、「存有」對話並辯證彼此的關係。而最後一章的「唐代詩僧述評」，從文學史與禪學史去評價唐代詩僧的影響與貢獻，給予他們應得的歷史定位。彭氏雖非針對專家詩僧或析論僧詩，而是就其創作論為研究對象，然筆者仍從中得益甚多。如讀其論詩與悟道時，揭示了詩歌語言所具備的「超越性」和「體驗性」之特質，此乃詩僧能藉文學藝術一途來「悟道」，而這部份所牽涉到下一階段的詩僧在體道後，必須呈現出來的「證道」面向，在此階段，證道對主體產生了異化，而此節是以詩僧的山水詩為探論，得見詩僧藉自然以化禪於無形，這也是此類作品被稱為「禪趣詩」之故。然此處同能再延伸以觀一般人於禪之想像，以及大乘僧人所視之禪為何，此乃為

⁹⁵ 蘇欣郁：《唐禪詩研究》，國立臺灣師範大學國文學系，2011年。

⁹⁶ 彭雅玲：《唐代詩僧的創作論研究——詩歌與佛教的綜合分析》，國立政治大學中文所博士論文，1999年。

探論貫休山居詩之兩面性。這兩處對為詩之於僧人的修行作用與化世意義甚為精彩，那是互涉的關係，並非主客的關係，也由此，看見小乘戒律對僧人吟詠歌詩之禁止過度到大乘，將詩歌視為宗教修悟的憑藉。這些轉變，是能對後來的研究者以更開放的心態來看僧詩之萬象，因為此中含藏的是體驗，以及由體驗而得之悟，此悟不只是對詩僧本身具有意義，也是點化讀者的契機，故其本身是具有內外之意義，也可作為解讀貫休的入世詩及其創作的一些道教色彩濃厚之詩歌。

王秀林的博士論文《晚唐五代詩僧群體研究》，⁹⁷將探析晚唐詩僧群體的崛起的社會文化背景、考述各地區的詩僧群體及其特徵、評述晚唐詩僧之創作特徵，以及詩僧群的影響及歷史定位。然而，此作有幾處議論是有待評議處的，如將詩僧走出山林，結交官僚士大夫的行為視為攀附權貴、追名逐利的行為，這樣的評斷失於對大乘精神的掌握。

第四節 研究範圍

目前可見貫休詩之校注有 2006 年成都巴蜀書社出版的陸永峰《禪月集校注》，這是第一部對貫休詩歌進行校勘、注釋的作品；第二部則為 2011 年北京中華書局出版的胡大浚《貫休歌詩繫年箋注》，而此注本也為筆者於本篇論文主要採用的選詩底本。胡注相較於陸注，其重點在箋注，除了引用諸家詩文以詮析字詞之義外，更將與詩相關之人、事、時、地、物做詳盡之考證，並在書末收錄貫休年譜、傳記資料、諸本題跋、諸家吟詠、歷代評論、書錄、雜記遺文軼事，這些皆對後來研究者在廓清貫休之輪廓有甚大助益，故為筆者本文採用胡注之因。

在著手進入貫休詩之研究，實不可忽略歷來對貫休之記載與評論，此可幫助研究者觸及貫休之生命面貌，這當中包含了他的思想、情感，及其身為一介大乘出家人的悲願，故來自古籍對他的記載與描述，同為本文研究探析之範圍。而參

⁹⁷ 王秀林：《晚唐五代詩僧群體研究》，復旦大學中國古代文學博士學位論文，2003 年。

胡大浚《貫休歌詩繫年箋注》(下)「附錄」⁹⁸所收之記載與評論，筆者擇要附於接續之章節中以探析。

關於貫休的傳記資料，目前可見者有：贊寧《宋高僧傳》卷三十〈梁成都府東禪院貫休傳〉、陶岳《五代史補》卷一〈僧貫休入蜀〉、紀有功《唐詩紀事》卷75、吳任臣《十國春秋》卷47〈貫休傳〉、孫光憲《北窗瑣言》卷20〈詆訐朝賢〉、張唐英《蜀檣杌》卷上、釋文瑩《續湘山野錄》中記其逆錢鏐意而轉入蜀之經過、辛文房《唐才子傳》卷10〈貫休傳〉、《全唐詩》小傳、《十國春秋》卷100〈荊南武信王世家〉中有記貫休忤成汭事。然這些記載之中，都有訛誤或教人質疑之處，如孫光憲《北窗瑣言》對貫休之評論，其所詆者真為朝賢？這部份牽涉到作者之史識；贊寧《宋高僧傳》中記貫休與錢鏐、成汭之事，經釋明復〈貫休禪師生平的探討〉一文考證，得出乃荒駁錯訛，不可信。而這些錯謬之處，在上引之諸傳記資料中，皆易得見，實乃作者在作傳時誤用錯誤史料所造成的，故讀者及研究者在考證貫休生平，於此處不可不察。

而在諸本題跋中可見：吳融〈禪月集序〉、曇域〈禪月集序〉、胡鳳丹〈重刻禪月集序〉、周伯奮〈跋〉、師保〈跋〉、童必明〈跋〉、余璨〈跋〉、祖聞〈跋〉、徐琰〈跋〉、紹濤〈跋〉、柳僉〈跋〉、毛晉〈跋〉、孫潛〈跋〉。在這些跋之中，對於貫休之生平、《禪月集》製作過程諸事、時人及後人對貫休其人及其文學成就之評價，甚至在曇域之序中可見，貫休並不滿意吳融所作之序的緣由。另，《四庫全書·題要·禪月集·別集類一》有考定舊本、毛晉重刊之訛誤處。

這些文獻資料，皆有助於筆者在著手貫休詩之研究時，避免錯用昔人訛誤處而延續過往的錯誤，也在勘正後之探論，期能得見貫休詩下所展露的別樣風貌。再者，若論歷來研究者就貫休之評價中，可助研究者窺其人格面貌，及其於生處時空下所臨之險阻，並見其在僧詩藝術之開創，而這也是奠定其在詩僧，甚至可謂貫休之詩歌地位無論於僧於俗上之特出處。

⁹⁸ 唐·貫休著、胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》(下冊)，頁1285-1404。

本篇論文的重點在於將貫休詩及其人格表現與一生行事作為、風格，將之與其學問養成之基底的佛教經典作連結，如此，故需從貫休一生之行跡與生平著眼，以此為基而對其詩作的分析採文本細讀法作為主要研究方法之一，藉由以文本為中心，深入貫休詩的語境分析，並聚焦其詩之內部結構，企能在貫休的生平背景、環境等外在因素之掌握外，更深入其詩之思想與感情。如貫休詩之風格面貌多變，並在書寫社會寫實之作好用古體詩與樂府詩，這不僅是此二者賦予詩人創作上更多的形式上之自由外，在不同字數句子的交錯中，貫休的感情、批判與人民的血淚、苦痛，都能更擲地有聲地表達出來，而這些詩例在〈蒿里曲〉〈上留田〉、〈酷吏詞〉、〈富貴曲〉二首等諸作皆可顯見。故貫休何以使用這樣的形式？形式之中所承繼的文學傳統為何？運用承繼的文學傳統或改編歷史典故是要作何言外之意？詩中的意象與他的信仰有何關聯？都是本文在使用文本細讀法時所首當關注者。

此外，再論貫休在運用樂府的書寫方式若與其發話對象有關時，其詩歌所使用之形式本身即含有教化之意義，故雖受蜀主王建所稱賞，但也招致當時「貴倖多有怨者」⁹⁹。貫休對於針砭時弊之詩作，其犀利與鋒芒，是其此類詩作教人難以忽略之處，更是僧詩中的特異者。這樣的書寫不只是人格特質的展現，也當視為他精心設計的「表現手段」之一。故將貫休此類詩與他閑適清雅的典型僧詩之作，如〈深山逢老僧〉二首、〈宿深村〉、〈天臺老僧〉、〈春晚書山家屋壁〉二首等相參，二者間之落差看來突兀，然以文本細讀法之方法探析，同時回歸他的身份和背後所負之悲願來看，實不矛盾。因此，從文本細讀法切入貫休詩之研究為必然之途徑，是筆者用以探究其詩之多元面貌，盼得從中理出一個圓融的、不相牴觸的貫休詩之境，以此得見此境所延伸出的各個貫休之面貌，而這也是本篇論文以此法作為論貫休詩研究之第一步驟。

在本文中，除了使用文本細讀法深入作為貫休詩之探究外，筆者同再以佛教

⁹⁹ 唐·貫休著、胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1288。

經典參照作為勾勒出貫休的出世觀與入世觀，而經典的擇取，筆者以對其具一定影響的重要經典為主，此中包含：《法華經》、《維摩詰經》、《六祖壇經》、《金剛經》，並輔以貫休同樣精於奧義之《大乘起信論》，以論其人格表現與詩歌風格，由此以證其一生之作為何可稱於「行經」。

藉由對經典的參照為研究方法，是欲以經典之內蘊窺見一位大乘僧人的養成，一探經典如何去指導沙門之身口意、行住坐臥等日常，以及見經典如何去指導修行者逐步走向修悟證道的過程。故在筆者所揀擇之經論中，不只有禪宗歷來所重之《維摩詰經》、《六祖壇經》、《金剛經》，也包含同樣為天臺宗鑽研之《法華經》與《大乘起信論》，而最後二者貫休在其上為時人評為精於奧義。因此，若從貫休之法脈以探，其弟子曇域言休師為「三冬涉學，百舍求師，尋妙旨於未傳，起微言於將絕」¹⁰⁰，可見其不只研修禪宗之教。此乃因對於沙門而言，遊方參學乃甚為平常，此風亦甚普遍，何以如此？蔣義斌謂：「僧人實踐佛教教義必需有的訓練，同時也因為遊方而與時代感通，並對佛教內部進行深刻的反省」¹⁰¹。而貫休亦是在此傳統下之沙門，其一生遊方參學之師並不少，對天臺宗之經論亦自然有所學習，故筆者依僧傳、史料及其詩作揀選四經一論，以相參照其詩中所顯現的人格特質、文學表現與其禪僧身份之連結。如此方可明白貫休一生走南闖北，不只是具有對其學問養成之意義，同時也是其在「知行合一」之體現。

因此，回到經典參照法下筆者所揀擇的經論來看《維摩詰經》，此經對於境之深究與透悟而提出不二法門，指導了佛弟子對外境與心境之凝視和對待。此外，《維摩詰經》所開展的居士佛教面向，開展了在家人在學佛上之彈性，也是出家眾與在家眾之橋梁，而這一切也同可扣到《金剛經》中的破相之虛妄以相參照。《金剛經》對於修行者之指導，所賦予之勇氣，是成為他們在無住生心之下，繼續精進之推手，亦惟有如此，菩薩道才不是一生一世，而是生生世世卻不教修

¹⁰⁰ 唐·貫休著、胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1294。

¹⁰¹ 蔣義斌：〈中國僧侶遊方傳統的建立及其改變〉，「游的多重面向：中國文人生活中的道與藝」專輯（下），《中國文哲研究通訊》第 16 卷第 4 期，2006 年 12 月，頁 202。

行者為外境所拘囿。

而在被譽為經王的大乘經典《法華經》中，它開展了佛弟子在修悟證道上其所能假借之方法、展露之面貌，故從火宅喻中見大長者為救諸子出火宅，故以三車為餌而施救濟；在〈妙音菩薩品第二十四〉與〈觀世音菩薩普門品第二十五〉中，更見菩薩為施救濟而幻化不同面貌、深入塵世中的各個角落，這些例子都可以用以參看貫休詩中面貌之多變。

再看到《六祖壇經》，這部為惠能弟子法海編錄¹⁰²，記其一生由凡頓悟，及承繼五祖衣鉢傳法示教的過程到入滅，在這部經典中，對於相、頓漸之教之辨、本心本性之把握、立無念為宗等論述，對於後來習禪者能從外境掙脫而不為其所困，這也影響了詩僧逐漸走出小乘戒律之束縛，並也對詩僧在為詩之主題、人世之面貌給予更大的彈性。故若論貫休詩及其所顯露之面貌，必不得拋此四部大乘重要經典而不論。

而於貫休講法時甚受時人好評的《大乘起信論》，亦在本文中將稍略述及，因為此經乃在《法華經》之外，同為天臺宗所重之論典對貫休的影響。關於此論之特點，馮煥珍謂：「一、以眾生心為所依體；二、以一心開二門（「心真如門」與「心生滅門」）為理論構架；三、以真生、本始不二為宗義。由於該論在教理上結構嚴整、文義斐然，在行門上頓漸齊施、三根普適，所以一旦傳出，大受尊奉。」¹⁰³此經論所開展的方法對於學習者而言，實具對於大乘佛教有清楚的認識，並有能依循的方向，由此方能生堅定之信仰，繼續於菩薩道前行。

故本篇論文乃依上述文本細讀法與經典參照作為主要研究方法，期能在對貫休之生平、行跡之研究外，能藉此二法更深入貫休其人格與其詩歌之研究。而以下為本文之章節規畫：

¹⁰² 《壇經》由惠能弟子法海所編一說，為楊曾文〈《壇經》敦博本的學術價值探討〉所主張，其謂：「《壇經》當是惠能的弟子法海編錄，既非神會或神會弟子所作，也沒有可信的證據是別的什麼人所作。」詳細論述參楊曾文：《新版·敦煌新本六祖壇經》（北京：宗教文化，2001年），頁 293。

¹⁰³ 馮煥珍：〈《大乘起信論》「非佛教」嗎——關於「《起信論》非佛教」說的教理學反省〉，《中華佛學研究》第 9 期，2005 年，頁 31。

第壹章 緒論

本章旨在說明寫作緣起、寫作方法、釐清論題。由此以見何以須從經典聚焦作為貫休詩之研究，先有佛家的「二諦」概念，再以此延伸到經典對他的影響。故在本章乃說明何以選用《法華經》、《維摩詰經》、《六祖壇經》、《金剛經》作為切入探論的主要經典。

第貳章 貫休所處之世及其精神面向

此章旨在析論貫休作為禪宗僧人所身處的社會背景及其精神面向，若不知時空，則難論其處世之方式，在此節將援引前人對其之評論，如贈詩、序、批評家之文等以觀。而關於其精神面向之論述，在此章即以世俗諦與聖義諦作為區分，並且，在此部份本章乃將《維摩詰經》、《金剛經》、《法華經》、《六祖壇經》帶入以廓清其對貫休之修行產生什麼樣的影響，致使其做出走出山林，步入紅塵的選擇，而這樣的選擇是否就可從表面以辨入世或出世，同樣會在第二章作說明。

第參章 孤雲野鶴自在飛——貫休詩中的佛家人世精神

貫休曾以「孤雲野鶴」自擬，而這四個字不僅是常人所認識的遺世獨立、閑散自在之心境，更是他在詩歌表現上似豪似狂，無懼權貴敢直諫犯上之關鍵，故本章亦從此特質以論貫休入世詩下之豪與狂所展現的超脫，那樣的超脫是含藏著滿滿的佛家慈悲觀，故此章依舊緊扣經典以探。

然在此章，筆者擬分六小節以論貫休之入世精神，第一節論貫休的佛家化世修養與習異教緣由，第二節論貫休邊塞詩之呈現，第三節論貫休社會寫實詩之承繼與開創，第四節論貫休致蜀主王建詩，第五節論貫休之交往酬酢詩，第六節論貫休遊仙詩寄寓之修行見地。而在第一至三節筆者主要乃以《法華經》，這部從貫休童蒙即展現異稟之經典，也可在其後來的詩歌創作中，看見此經之色彩。這

部經典影響他的不只是思想，更包含了佛經文學對其詩歌文學所給予的養份，而這亦形於其文字表現上，如貫休入世詩之諸作中的渲染力與魔幻，歷來為研究者視作受「騷雅」、李白、長吉之影響，然卻忽略了佛經文字於他之作用。故是如何「作用」？其又如何「移植」並改寫，都是此二節關注之焦點。

而關於第四至六節，筆者主要是以《維摩詰經》、《金剛經》二經作切入，探討貫休與世之應對與自我形塑之彈性，卻不失本衷的一面，這當可探論其與異教，如儒家與道士往來之酬酢詩，且亦析論貫休曾書寫的〈夢遊仙〉四首中，其佛道之辨及書寫之因。

望能在此章中，使讀者得知貫休以「孤雲野鶴」這樣的形象自擬，不只是一般人所以為的簡單的人格表現，更可從其中得知是出於所有行菩薩道之人，對生命的體悟與勇猛精進的求道開悟之修行，惟由此方能生出慈悲與超脫，這也塑成其必入世救拔的形象之因。盼由立基於此得更深入並見不同視角下，貫休所創作的邊塞詩與社會寫實詩所映照之苦難下，其背後的悲心。

第肆章 「一箇閑人天地間」——貫休出世詩

在本章分作三節，筆者在第一節以貫休與佛門中人往來中所留存之詩作為探論焦點，從其僧人之書寫以見其回歸本來面目後所展現之真情氣性，實打破世人對僧詩與僧人面貌之刻板印象。第二節乃以貫休〈山居詩二十四首〉之探討為主，以見貫休在入山修行的過程中其如何觀世與出世，以及如何安放一顆不安定之心，其於修行中的成長以及由心的蛻變，對於他在出山後之化世與弘法上，有著深遠的意義。而第三節繼之探討在〈山居詩二十四首〉之外的詩篇，探究貫休是如何應用其「山林意識」應對世俗之險阻與多變，而年少之山居參禪修道對於往後的他所起之作用，以及他的「山林意識」分別包含了哪些意義，同為本節所析論的。然而，細讀本章諸詩作，實可發現貫休的山林與塵世是相交織的，此為其山居詩、出世思所顯發的特出之處，而為何如此？這與他出山入世之關係為何？

而其無論面對山林還是紅塵皆是以什麼樣的心態進出與提放，此與「閒」心有何干？皆是本章所欲探論者。而在本章的論述中，筆者擬帶入《法華經》、《金剛經》、《維摩詰經》、《六祖壇經》輔以論證。

第五章 結論

總結前面章節之討論，企能藉此論文予貫休詩之研究和賞析一個較適當公允之視角，望來者雖注意到其筆下之儒、道語，更不會忘卻大乘佛教在入世度世所予僧尼之彈性與方便。



第貳章 貫休所處之世及其精神面向

在探論貫休其入世與出世詩之前，須先了解何以塑成其精神面貌之因素，由此才能明白貫休詩何以有那麼多變的風格。

目前可見的貫休詩，有那些具常人所認知的僧詩典型「淡泊致遠」，但也有辛辣尖刻的社會寫實詩、道教色彩濃厚的遊仙詩、與文士大夫的酬酢詩，更有多首進獻統治者（王建）而備受後人評議的頌詩之作。這些作品無論在語言使用，還是風格表現上都大相逕庭，因此對於許多讀者而言有霧裡看花之感，甚至產生對貫休的誤解。是以，筆者在這一章，主要需先釐清貫休在對待入世與出世時是何態度，而入世與出世對於貫休而言的分別又為何。關於這些討論，著實是難以脫離貫休所生處的社會背景。如果，向來世人對於僧人的刻板印象是常住寺院，活動於山林之中，那麼這個看似「非典型」的詩僧貫休，便值得被讀者好好思考為何有這樣不尋常的作為。筆者認為，在探論他一生處世做為當須著眼於幾點來深究，以作為量尺與解釋，由此深究貫休終其一生的所作所為是否依戒、依法、依教而奉行。

因此，在此章將對貫休其人及其思想之探論分作三節，分別是第一節的「貫休身處之世及其學養所承」，第二節的「從世人眼中的貫休析其人格面貌」，第三節的「佛教經典與貫休的生命連結——《維摩詰經》、《金剛經》、《法華經》、《六祖壇經》對貫休思想之關係及對其詩之影響」。雖於此三節之探討中，僅只能擇要淺嘗，但亦得由此開啟對於切入貫休研究的另一視角。

首先，從探討貫休所生之時代背景與出家的因素，而得見身為一名大乘僧人，他會對眼下的世界生何心念。而這樣的心念，不當只與歷來人所以為的儒家思想連結，更多的是成其學養的教戒與經典。故貫休的「行經」意識不只在入世的表現上，也包含在出世的修為上，而此二者都是深受經教之指導，職是之故，

對經典的涉獵實當研究貫休者不可遺漏之一環。再者，對於貫休人格面貌之理解，筆者認為還可從其同時代與後來人對他的評價來拼湊，這些人包含僧與俗，從這兩種視角來看貫休此生之作為何以得人敬重，以及是否真如一些批評者所指責的「僧非僧」，都是作為重新評價詩僧貫休的重要切入點。

筆者認為，欲了解如貫休這般詩僧中的特異者，除了從僧傳和深入研讀其詩作外，還有不可忽略的此三外緣因素，亦即本章節接下來所關三節以開展討論者。

第一節 貫休身處之世及其學養所承

釋貫休，字德隱，婺州蘭谿登高人，生於唐文宗李昂大和六年（公元 832 年），於後梁乾化癸酉年（公元 912 年）終於所居，春秋八十一。¹⁰⁴貫休才華洋溢，畫、詩、書皆擅，而其詩風以奇險聞名，寓化教之心於歌吟諷刺類之作；亦工書，好事時人因其俗姓姜，故號為姜體；貫休之羅漢畫因皆為梵相而享盛名，《宋高僧傳》載：「『每畫一尊，必祈夢得應真貌，方成之。』與常體不同。」¹⁰⁵從上所述，實可見貫休不管在藝術抑或文化上之造詣，皆為當世難得之僧人。

貫休所出世的晚唐，其最鮮明的寫照莫過於君主年幼昏庸、宦官專政、朋黨鬥爭、藩鎮割據，此四者是將大唐王朝推向滅亡的主因，而在這樣的時代之中，人民所背負的不只是頹唐的國勢，因繁重的稅賦與頻仍的天災與兵禍，都是造成當時民不聊生、哀鴻遍野的社會現象。而盛唐詩的昂揚奔放在國勢由盛轉衰下，中唐即便竭力挽狂瀾，應運而生諸多社會寫實之作，仍難救頹勢，致使晚唐詩風直直墜入對末代的哀戚之聲，此中即便濃麗也是晦澀慘澹，即便針砭時弊也是鮮血淋漓，寒狹奇險則是此時代所塑成的普遍詩風，而苦吟同為此時代之寫照。而貫休便是出生在這樣的時空之下，其出生的那年據《新唐書》所載：

六年正月壬子，降死罪以下。二月，蘇州地震，生白毛。五月庚申，給民

¹⁰⁴ 宋·贊寧：《宋高僧傳》。CBETA, T50, no. 2061_030, p. 897a11。

¹⁰⁵ 同上註。

疫死者棺，十歲以下不能自存者二月糧。七月戊申，原王達薨。十一月甲子，立魯王永為皇太子。十二月乙丑，牛僧孺罷。己巳，珍王誠薨。¹⁰⁶

從引文可見，貫休所生之年實為多災多難，甚至為史家以為「蘇州地震，生白毛」乃出於人事不諧、民不聊生，故天降異象以警世，關於此，於《新唐書》卷35可見另闢之專題所談的「土為變怪」¹⁰⁷。且不論這些異象是否得自天人感應，然這是貫休所生逢的時代，所面對的社會，也是唐王朝一步步走向更水深火熱的境況。

貫休出家甚早，在這樣的災荒、政爭慘烈的時代下，百姓皆難以自保，何況養活嗷嗷待哺之子女？故當時餓死者眾，而將幼子送往寺院者出家求安身者亦有之，而貫休正是後者之例，其作於離鄉折返杭州謁錢鏐的〈經弟妹墳〉一詩，即帶出此深刻的傷痛：

淚不曾垂此日垂，山前弟妹冢離離。年長於吾未得力，家貧拋爾去多時。
鴻衝碧漢霜中斷，蕙雜黃蒿塚上衰。恩愛苦情拋未得，不堪回首步遲遲。

108

再看到贊寧《宋高僧傳》所載其出家經歷：

七歲父母雅愛之，投本縣和安寺圓貞禪師出家為童侍。日誦《法華經》一千字耳，所暫聞不忘於心。與處默同削染，鄰院而居，每隔籬論詩，互吟尋偶對，僧有見之，皆驚異焉。受具之後，詩名聳動於時。乃往豫章，傳《法華經》、《起信論》，皆精奧義，講訓且勤。¹⁰⁹

¹⁰⁶ 宋·歐陽脩、宋祁撰，中華書局編輯部編：《二十四史·新唐書》第8卷（北京：中華書局，2000年），頁149。

¹⁰⁷ 宋·歐陽脩、宋祁撰，中華書局編輯部編：《二十四史·新唐書》第35卷，頁601、602。

¹⁰⁸ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁854、855。

¹⁰⁹ 宋·贊寧：《宋高僧傳》。CBETA, T50, no. 2061_030, p. 897a11。

在這段記載中，可見貫休的出家經過、在背誦佛典上嶄露的超凡慧根，同時，也可見貫休在詩歌上的才華，以及對佛法參悟所得之高度，以及對外弘法之熱忱。

而關於貫休之思想基底，除了其自七歲出家所受的佛門教育，歷來研究者多引貫休弟子曇域在受貫休所託而寫下的〈禪月集序〉中言及其師幼受儒家思想薰陶，此外，筆者再徵引後段接續之文字如下：

家傳儒素，付繼簪裾。少小之時，便歸覺路，於安和寺請圓貞長老和尚為師。……年二十歲，受具足戒。後於洪州開元孝聽《法華經》。不數年間，親敷法座，廣演斯文。邇後兼講《起信論》。可謂三冬涉學，百舍求師。尋妙旨於未傳，起微言於將絕。于時江表仕庶，無不欽風。¹¹⁰

貫休對於家學的承繼與學佛所得，與贊寧所記並無甚出入，且交代更詳，此中涉及其學問養成後之作為——遊方參學，這對貫休於佛學之根基，對時代之感通，都與這段人生經歷有著很大的關係。而遊方的意義不僅如此，還有對弘法化世之意義，如《佛本行集經》所言：

爾時，世尊知諸眾生堪受化者即教化之，宜建立者教令建立，隨其住處便得成就，應受三歸授三歸法，應受五戒授與五戒，應受八關齋戒之法即授八關齋戒之法，應受十善授十善法，應出家者令得出家，應受具戒授具足戒。如是次第，展轉漸進，至迦毘羅婆蘇都城園林而住。¹¹¹

由此以見，貫休的儒教家學淵源及佛教的出世面是相契合的，這也是沙門在入世中修行，在入世中度眾，在入世中弘法，在入世中踐佛行，在入世中建淨土的必經之途。故看似向外的作為，對於僧人從向來所習之典以與生活和生命相應證，這段過程能使修行者深刻理解生老病死等世間無常諸苦，過程中之體驗也使僧人

¹¹⁰ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1294、1295。

¹¹¹ 隋·天竺三藏闍那崛多譯：《佛本行集經》。CBETA, T03, no. 0190_052, p. 892c28。

由此走向「知行合一」，解開纏縛己心之我執，而真正達到以無分別之大悲心來待眾生，證解脫。貫休在昔日於圓貞長老座下所習，及長成後的四方參學，此中予其之見聞與成長，是他在弘法上，能契機契理地獲得時人的接受與敬重。且其於弘法時所講之經論，以一生之作為與詩歌來看，實相契合，而他文學表現，筆者將於接下來的章節繼而論之。

貫休的出家歷程可謂「童貞入道」，其出家之因時因戰亂、家貧難自給，故為父母於其七歲時便送入寺院為沙彌。而其生於儒教思想濃厚之家庭，這也使得貫休的人世思想，向來被視為與其原生家庭有著密不可分的关系，然而，這實是有待檢視之處。首先，七歲前的家庭教育與薰陶，雖不可否認對學齡前的兒童在人格發展上有所影響，如其於〈古意九首〉其二謂：「茫茫塵土飛，培壅名利根。我本是蓑笠，幼知天子尊。學為毛氏詩，亦多直致言。」¹¹²，但是否足以堅定到日後出家，受佛門教育下仍能屹立不搖？其二，如若大乘佛教對於僧人之教育為向來人「刻板印象」下之「出世行」，何以七歲即出家的貫休在長成後不依此路而走向滾滾紅塵？其三，儒家雖不同於佛家，然二者在面對與處理塵世之苦難的態度，是否真為天壤之別？這三點是在歷來諸多研究者並未細思，而理所當然地將貫休的家庭背景與往後的人世行畫上必然的連結，這樣的誤會，更使研究者繼而忽略大乘佛教對僧人的教育是走向滾滾紅塵施濟度的菩薩道，而非入山林不與人接之自了漢。

至於，若論貫休的法脈與師承的追溯，釋明復在〈貫休禪師生平的探討〉言：

休禪師的法眷很複雜，一則唐朝末年各宗派的門戶之見，不似後來那麼狹隘。學人兼聽博採的風氣尚存，所以師徒關係難得像後來那麼明確。二則師徒間以道合，以教立，有學可問則聚，無學可求即散。世俗那種父子倫常關係的型態，尚未干染到僧團中來。雖有師資關係存在，也不符合後世那種沾染宗法制度色彩的師徒瓜葛的形式，於是後世那些編製禪冊教史的

¹¹² 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 56。

大德們便把休禪師列入「師承不明」。¹¹³

關於師承，休禪師從來不諱人知，他曾提到許多位師輔的名號，只因那是在作詩時提出的，俱都略而不詳，對研究其承師關係，補益較少。¹¹⁴

貫休在僧傳的記載中，是一名通《法華經》與《大乘起信論》之僧，且其於童侍時能「日念法華一千字，數月之內念畢茲經」，嶄露的驚人夙慧，而這兩部經典與天臺宗關係緊密。此外，貫休尚留下諸多與臺家僧往來之作，如〈天臺老僧〉、〈送僧歸天臺寺〉、〈送僧遊天臺〉等，然即便如此，亦難斷貫休即為天臺僧。首先，對於《法華經》的持誦並非只限於天臺宗，而是僧人對經典義理養成所必修習的過程，如釋明復所言：

所謂「念經」，是指習誦法華經與律部有關行持的條文而說的。當時剃度、受戒，都須經過官府的考試始可，而背誦法華與律條乃試僧的主要課目。一般童行，平日除作務之外，便以「念經」為其重要工作。¹¹⁵

因此，在追貫休法脈若因《法華經》與《起信論》而全將其經教師承歸於天臺宗實亦不妥，然天臺宗風對於貫休卻有一定之影響。貫休是在金華五洩山受具足戒，並於此沉潛十餘年，致力研究此一經一論。而金華的天臺宗風興盛，即便天臺中興之祖荆溪湛然之間學，亦首謁金華方岩，從之修習止觀法門。故若依歷史淵源而論，貫休在金華之薰習與修學，是助其以「經師」之姿傳授《法華經》與《起信論》於鐘陵，由是之故乃論他和天臺宗有著一定之關連。而後人雖難追索貫休於經教上的師承，但這是受中唐後禪教歸一的發展趨勢影響之故也，而此亦為地域上所促成之吳越佛教文化與天臺宗有密不可分之關係，故貫休在經教上學養的養成確實不可撇臺家不顧。然在他的人生與詩畫當中，與禪宗同樣顯見密切

¹¹³ 釋明復：〈貫休禪師生平的探討〉，《華岡佛學學報》第6期，1983年7月，頁55。

¹¹⁴ 同上註，頁56。

¹¹⁵ 同上註，頁54。

難分之關係，且其多方參學的對象多為禪師，在他留存下來的諸多詩歌中，顯見他對於習禪的興趣，以及他受南宗禪影響之跡。是以，目前可見的貫休傳世詩歌，除了可追其與天臺之淵源，更從諸多贈禪僧詩與習禪心得之作中，得定其萬般脫離不了與禪宗的關係。且貫休對於禪法的興趣，亦是促使他日後遊方參學、謁見眾禪師之故，更莫道在其晚年寫下那首〈題曹溪祖師堂〉，詩中流露對六祖的瞻仰，對自我一生參禪修悟的省思，這樣的回望與自省，是使筆者於此文對於貫休禪師在宗派的定位，乃以南宗禪為基而深入探究。

第二節 從世人眼中的貫休析其人格面貌

若撇開對貫休法脈的追索，而欲釐清貫休的思想和示眾形象，筆者以為，研究者除了從目前可見的貫休的詩與畫著手外，尚不得忽略那些同時代和後來人對他的評論，如後來有許多為貫休的《禪月集》作跋者，其中以宋人為最，這些跋文可見對貫休之推崇，亦為另一摸索貫休人格面貌及讀其詩的切入面向。以較接近貫休活動年代的宋代來說就有周伯奮的〈跋〉，其謂貫休：「詩不苟作，頌詠風刺，根於理致。」¹¹⁶余璨〈跋〉謂：「浮屠氏以詩鳴多矣，為若禪月之格高旨遠也。」¹¹⁷祖聞謂：「禪月尊者鯨吞教海，龍吸禪河，旁發為文，雷霆一世，後數百載，道日振而名日新。」¹¹⁸而宋人之中對於貫休之評價尤以徐琰〈跋〉為要為詳：

《三百篇》之著，其來尚矣，夫子斷之以無邪，聞之者足以戒。後人體之，嘲詠風月，比喻物情，蓋亦古詩之流也。如唐之李、杜，本朝之歐、蘇、黃、秦，中間作者相繼並出，雖各得其妙，然而了達性真，蓋未多見。如參寥子、洪覺範、如晦、仲殊，或以詩名，或以詞稱，味道之餘，發其所

¹¹⁶ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1296。

¹¹⁷ 同上註，頁 1298。

¹¹⁸ 同上註，頁 1298。

蘊，見於篇章，寓情物理，亦使後人知吾林下之有詩人耳。若夫禪月國師，則又高出一頭地。余雖未聞警欬，自幼已知師名。人但見其諷詠，咸以為僧之能詩者。不知識悟真空，言明理□，苦節峻行，一時慕仰，耀祖燈於中天，又豈常人之所可識！至於銀鈎鐵畫，落紙雲煙，住世應真，入神風采，每以詩□遊戲三昧，其憂世愛□之心，則見於首卷之詞中，間以無礙慧說最上乘，晤之者可以頓獲清涼，觀之者可以開明心地；其視安樂先生同出軌轍，又非特與李杜輩爭華並燁。後人詳味其語，正宜高著眼，不當以詩僧看也。¹¹⁹

在這一段文字中，雖有一些空缺之字，然對於閱讀理解上並不致造成太大的障礙。

徐琰對於貫休詩可謂推崇備至，其從《詩經》為溯源，下及唐代太白與子美、宋代永叔、子瞻、山谷、少遊等古詩之流者，此些人等雖承《詩》之教，然作品能「了達性真」者實不多見，即便後來的道潛、惠洪覺範等眾詩僧，其示世人者乃在僧有擅詩者。而若將之相比於晚唐的貫休，徐琰以為貫休更勝一籌，甚至提出「正宜高著眼，不當以詩僧看也」之論，這是甚值得注意之處。因為此語境可顯見即便於宋人而言，「詩僧」一詞本有在字面意義外之所指，其所表現的並非僅能為詩之僧人，更同時框限了詩僧創作之主題與情韻為何，故若不符者，則限制了對僧詩之鑒賞與評價。故在反駁時人僅將貫休視為「僧之能詩者」後，徐琰是從貫休對佛理的參透、立於戒之節操與德行，此些皆非常人得識，遑論得見其變化多端之詩風，藉形式與內容以寄寓言外之意。

此外，徐琰更注意到貫休《禪月集》中卷首所收為何類之作，以為這樣的編排本身即別有用心。故筆者由是而參《禪月集》首卷，見其所錄作品體裁皆為樂府古題雜言，壓卷之首二作分別為〈善哉行〉與〈讀《離騷經》〉，以屈原為主題，發其無知音之嘆。而屈原之見放卻不曾放下君王與國家，對照貫休步出山林入濁世之種種作為，二者對於知音之渴求、對於見用以濟世之願望，實有異曲同工之

¹¹⁹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1298-1299。

妙。而同卷二作下的接續之詩，皆圍繞社會寫實與邊塞主題，這樣的安排對照徐琰之評論，實可彰顯此中深意。相較儒家的兼濟天下，身為沙門之貫休，其入世行之慈悲，是建立在「識真空」與「生無礙慧」下所促使之必然，這在徐琰言下實非「僧行儒事」，由此角度而予之評價，實相契合於筆者本篇論文所看待的貫休入世面貌。

至於徐琰論：「其視安樂先生同出軌轍」¹²⁰一處，筆者以為此當先參《宋史·道學一·邵雍傳》之記載：

雍少時，自雄其才，慷慨欲樹功名，於書無所不讀。始為學，即堅苦刻厲，寒不爐，暑不扇，夜不就席者數年。已而歎曰：「昔人尚友于古，而吾獨未及四方。」於是踰河、汾，涉淮、漢，周流齊、楚、宋、鄭之墟。久之，幡然來歸，曰：「道在是矣。」遂不復出。¹²¹

就這段歷程與貫休百舍參學、四方干謁、晚年落腳於蜀看來相似，然邵雍一生，雖與舊黨交好，然終生不涉仕途，一生著述甚多，生活即如其自號「安樂」，這樣的生活態度使其遠離黨爭，過著明哲保身的日子，因而朱熹評之「看他詩篇篇只管說樂，次第樂得來厭了。聖人得底如喫飯相似，只飽而已。他卻如喫酒。……他都是有箇自私自利底意思」（《朱子語類》卷 100）¹²²。此外，邵雍以為「天有陰陽，人有邪正，邪正之由，繫乎上之所好也」（《皇極經世書·觀物篇第五十七》）¹²³，否定了人後天之努力與作為，這更與大乘佛教中對於不斷修行證悟成聖的歷程是相悖反的。同樣的，若論「又非特與李杜輩爭華並燁」，貫休為詩並非欲於詩家爭一席之地，然其卓犖不羈之詩藝與人格面貌，以及其詩歌背後飽含的佛家悲願，卻毫不遜於太白與子美，故其本非欲與二雄爭輝，然其鋒芒卻因其心其才

¹²⁰ 參《教育部重編國語辭典修訂本》對於「其」作副詞之解釋有四，分別為：1. 殆、大概，表示揣測；2. 將，表示時間；3. 豈、難道，表示反詰；4. 可、應該，表示期望。筆者以為雖引文以逗號接「其視安樂先生同出軌轍」，然此處之「其」當作「豈」解，為較符合語境。

¹²¹ 《宋史·道學一·邵雍傳》第 427 卷（臺北：洪氏出版社，1975 年），頁 12726。

¹²² 宋·朱熹撰，徐時儀、楊艷彙校：《朱子語類》（上海：上海古籍出版社，2014 年），頁 2540。

¹²³ 宋·邵雍撰：《皇極經世書》（臺北縣：廣文書局，1999 年），頁 219。

而難以掩映。因此，若世人所讀之貫休詩的情貌，當超越向來擅於營造幽冷清峭之典型僧詩風格的印象，也不當侷限於其炫人耳目、收放自如詩藝之馳騁，因前者可視為僧人生命情調之顯現，而後者則為藝術技巧之展露，此不只是詩藝鍛煉之成果，同時也是藉以述言外之音的憑藉。故此二者之結合，是使得貫休詩中的入世與出世之思與情一轉為相交融、相輝映，此亦是何以讀貫休詩須超脫僧詩以著眼，但也不當落於文人詩來評斷之故也。

筆者以為，由讀完徐琰之〈跋〉再回過頭去看曇域所作的〈禪月集序〉，應更能理解貫休何以執意要求弟子曇域重為《禪月集》作序。曇域在此序之初所述，帶出的是貫休對自己為詩、編集之深意，這樣的深意是「文藻瞻逸、學海淵深」的文人士子所難體會的，故其對吳融序之不滿，而謂曇域：

子不知，皆孔子弟子記諸善言，以成其書。況吾常酷於茲，心勦形瘵，訪其稽古，慰以大道，睠然皓首，豈謂賈其聲耳？且吾在吳越間，靡所濟集，聊欲係志於翰墨，得以亂思不愁遺老矣。子無辭焉，但當吾意而言之。然又不可以微之、樂天、長吉類之矣。吾若與騷人同時，即知殊不相屈爾。直言之，無相辱也。¹²⁴

在這段貫休的自述中，他不將自己比作元稹、白居易這兩位中唐社會寫實詩之新樂府大將，也認為自己不屬「刻削峭拔、飛動文彩」第一流之李賀一類，甚至以將自己與「騷人」並舉（筆者在此將此「騷人」一詞解作屈原，而不視作後來代指文人墨客之泛稱），認為自己「殊不相屈爾」，這樣的並舉絕不是相類，而是並肩、並行，是在不同的學養立基點上的有所為而為。是以，如此強烈的立場，甚至要求弟子曇域在吳融予以極高評價，使一介沙門的己詩能博得世人接納之評後，仍要再為己作此集之序。這樣的堅持，帶出了貫休對自己寄寓自己的作品、這部詩集背後所含藏的用心。

¹²⁴ 唐·貫休著；胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1294。

故若謂貫休不滿吳融〈序〉，則須參看其序以見不同：

夫詩之作，善善則頌美之，惡惡則風刺之。苟不能本此二道，雖甚美，猶土木偶不主於氣血，何所尚哉？自風雅之道息，為五七字詩者，皆率拘以句度屬對焉，既有所拘，則演情敘事不盡矣！且歌與詩，其道一也。然詩之所拘悉無之，足得放意，取非常，語非常，意又盡，則焉善矣。國朝能為歌為詩者不少，獨李太白為稱首，蓋氣骨高舉，不失頌美風刺之道。厥後白樂天諷諫五十篇，亦一時之奇逸極言。昔張為作詩圖五層，以白氏為廣德大教化主，不錯矣。至後李長吉以降，皆以刻削峭拔、飛動文彩為第一流。有下筆不在洞房蛾眉、神仙詭怪之間，則擲之不顧。邇來相斲，學者靡曼浸淫，困不知變。嗚呼，亦風俗使然也！然君子萌一意、出一言，亦當有益于事，矧極思屬詞，得不動關於教化？沙門貫休，本江南人，幼得苦空理，落髮於東陽金華山，機神穎秀，雅善歌詩，晚歲止于荊門龍興寺。余謫官南行，因造其室，每談論，未嘗不了於理性，自旦而往，日入忘歸。邈然浩然，使我不知放逐之感。此外商榷二雅，酬唱循環。越三日不相往來，恨疏矣！如此者凡暮有半。上人之作，多以理勝，復能創新意，其語往往得景物于混茫自然之際，然其旨歸，必合於道。太白、樂天既歿，可嗣其美者，非上人而誰？丙辰，余蒙恩詔歸，與上人別，袖出歌詩草一本，曰《西嶽集》，以為贖矣。竊慮將來作者，或未深知，故題序於卷之首。時己未歲嘉平月之三日。¹²⁵

在此，筆者不惜為文抄公，直引吳〈序〉整篇，原因有二：其一，此序顯見吳融的文學觀，而這樣的文學觀是以儒家的詩教為主幹，詩之重點在氣骨，在「頌美風刺之道」，亦由此以敘其對唐朝以降詩人之評價，並批評了中唐李賀以下，華麗晦澀、綺想浪漫風格之作；其二，在吳融自述的文學觀下接著帶出貫休之背景，

¹²⁵ 唐·貫休著；胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1292-1294。

與對他的敬仰與評價，這樣的結構安排實是將前段自陳的文學觀，直接套入貫休為歌之旨，而其謂貫休詩之「必合於道」乃儒家大道，能在這樣的脈絡下踵武太白與樂天者，亦為貫休也。

然而，貫休何以不滿吳序？筆者以為，貫休雖深諳儒家詩教，甚至其所表現之文學觀，實似與詩教無二致，而貫休對諸詩、書、畫之精通，是否是僧家之特例，有違教戒？或是僧習儒行以入世？其實，在《瑜伽師地論》，卷 43 便曾揭示大乘菩薩當習「五明」，而謂：「一切菩薩即用如是於五明處善明淨慧以為依止。於他愚癡放逸怯弱勤修正行所化有情。如其次第示現教導讚勵慶慰慧。」¹²⁶而所謂的五明即此五類學術，分別為聲明、因明、醫方明、工巧明、內明，這是大乘菩薩隨俗應機與眾搭橋行救度的憑藉¹²⁷。此外，貫休對於「神仙詭怪」之運用，充份反映在其入世詩，及道教色彩濃厚的〈夢遊仙〉四首與〈了仙謠〉當中，這不只是貫休所搭起佛家走入儒、道二家之橋梁外，且在貫休許多社會寫實詩中所展現的目眩神迷、人鬼難分、充滿聲色味之書寫，並不能只是簡單視為其承長吉「刻削峭拔、飛動文彩」之筆。其書寫方式和內容形式，與佛教經典有甚多相似和重疊之處，這當視為佛典對其詩作在形式上所造成的影響，而這部份筆者留待第三章細論。因此，若問貫休何以不滿吳〈序〉，因貫休無論在創作之出發心，還是形式之使用上，皆與儒家文士相異，而這也是貫休望他者得見其入世行非絕僧皮儒骨。此般初衷，對天下蒼生的憐憫，對冷酷貪婪的統治者與權貴之撻伐，必使貫休詩與儒者詩走向殊途同歸，這可在他的嘆息「不有君子，寧能國乎？」

¹²⁶ 唐·玄奘譯：《瑜伽師地論》第 43 卷。CBETA, T30, no. 1579_043, p. 529b05。

¹²⁷ 釋慈怡主編：《佛光大辭典》（高雄：佛光文化事業有限公司，1989 年），頁 1112 對「五明」之釋義為：（一）聲明（梵 || abda-vidy || ），語言、文典之學。（二）工巧明（梵 || ilpakarma-vidy || ），工藝、技術、算曆之學。（三）醫方明（梵 cikits || -vidy || ），醫學、藥學、咒法之學。（四）因明（梵 hetu-vidy || ），論理學。（五）內明（梵 adhy || tma-vidy || ），專心思索五乘因果妙理之學，或表明自家宗旨之學。又五明有內外之分，依法華三大部補注卷十四載，上述五明為內五明，或除前三者相同外，以第四為咒術明，第五為因明；外五明則指聲明、醫方明、工巧明、咒術明、符印明。〔菩薩地持經卷三、菩薩善戒經卷三、瑜伽師地論卷三十八、成唯識論掌中樞要卷上本、瑜伽師地論略纂卷七、瑜伽論記卷五上、大唐西域記卷二〕。而由《佛光大辭典》之歸納，大抵可知「聲明」指文字、音韻及語法之學；「因明」即論體性、論處所、論所依、論莊嚴、論墮負、論出離、論多所作法等七種；「醫方明」即有關疾病、醫療、藥方之學；「工巧明」指通達有關技術、工藝、音樂、美術、書術、占相、咒術等之藝能學問；「內明」是相對於「聲明」、「工巧明」等學藝，而專心思索佛所說五乘因果之妙理，即指形而上之學問。

¹²⁸中聽見他對天下安定的渴望，因此，蜀主王建是他生命暮年對於自己能依尚有的聲望和影響力，去行化的統治者。貫休一生之作為在外教（尤以儒家）看來，是僧人受儒者之影響，僧人習儒教所致，故其執意要弟子曇域再為自己的詩集寫序，不僅因曇域是最貼近自己生活，能得見自己的面貌者，也是因曇域同為佛門弟子，而其對於戒學之恪遵，¹²⁹必能理解自己師父一生作為之出發心，而能在序文的字裡行間，深深體現貫休習世藝之由，並顯示貫休與世俗相交之心。

曇域〈序〉有兩段值得注意的，其一為記處默謂貫休之言：

年齒漸高，屬天下喪亂。時處默和尚謂師曰：「吾師抱不羈之才，懷自然之道，時不與我，能無傷哉？」復為先師曰：「分袂無血淚，望處空闌干。」後隱南嶽。¹³⁰

同門師兄弟在年歲漸高、天下紛亂的世局下，深感無有施展作為之處，選擇歸隱，而貫休仍未放棄，之後「聞大蜀開基創業，奄有坤維」¹³¹而前往蜀國，備受蜀主王建禮遇。參看《禪月集》中，貫休的晚年不僅進獻諸多篇頌王建之作，但也寫下教「貴倖皆怨之」¹³²之詩。如何在君主與濟世中求取平衡以化世，是貫休直至生命末年都沒有拋下的悲願，而貫休即便曾寫下看似阿諛，備受後世評議等頌王建之詩，然在評議其心前實當再細思如真頌君明，罵臣奸，這當中的矛盾，卻何以使其仍為之？筆者以為，此乃其於面對不同的對象所施之教相異，如此方能達其效，這當也是貫休一生流徙所逐漸明白的化世方便法。

即便晚年受王建萬般景仰禮遇，貫休卻從未拋下自己為一介僧人的身份，這是此〈序〉第二處值得注意之處，曇域記貫休捨報前交代其門人之景如是說：

¹²⁸ 唐·貫休著；胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1295。

¹²⁹ 曇域在《宋高僧傳》被評為：「戒學精微，篆文雄健，重集許慎說文。」宋·贊寧：《宋高僧傳》。CBETA, T50, no. 2061_030, p. 897a11。

¹³⁰ 唐·貫休著；胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1295。

¹³¹ 同上註，頁 1295。

¹³² 唐·貫休著；胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 33。

無何，壬申歲十二月，召門人謂曰：「古人有言曰：『地為床兮天為蓋，物何小兮物何大。苟愜心兮自欣泰，聲與名兮何足賴。』吾之治世，亦何久邪，然吾啟手足曾無愧心。汝等以吾平生事之以儉，可於王城外藉之以草、覆之以紙而藏之。慎勿動眾而厚葬焉。」言訖，奄然而絕息。遂具表聞。帝蹙然久之，乃命所司備一期葬事。於時在城士庶，無不悲傷。¹³³

因此，在探析貫休之面目，除了參閱吳〈序〉以得見貫休何以能受時俗所敬，更參曇〈序〉中得見貫休在為僧度世上是否有矛盾，以及歷來對貫休之入世作為之評是否適切。而吳融筆下的貫休，如同非大乘佛弟子對入世僧詩／詩僧之誤解；曇域筆下的貫休，是弟子對師父的敬仰，也帶出對僧人看國事的視角，更揭示貫休交代身後事之超然淡泊。而貫休命曇域再作序，則帶出他對此集的重視、為自己入世本心與儒家立異，也是對於身為沙門習世藝之解釋，這三者在其一生來看是他的「非如此不可」，然在面對後世的誤解，或造成佛門弟子不明所以而爭相投入、荒廢道業的情況下，貫休認為實有必要命弟子再作序。

而除了從前人之序、跋貫休《禪月集》作為探論外，可再看到歷來諸家對貫休的吟詠評論，這些人的身份含括文士與僧道，所吟詠評論包含貫休之為人、詩歌、書畫藝術之成就，以下筆者簡擇附於下：

別來如夢亦如雲，八字微言不復聞。世上浮沈應念我，筆端飛動只降君。
幾同江步吟秋霽，更憶山房語夜分。見擬沃州尋舊約，且教丹頂許為鄰。

吳融〈寄貫休上人〉¹³⁴

高僧惠我七言詩，頓豁塵心展白眉。秀似谷中花媚日，清如潭底月圓時。
應觀法界蓮千葉，肯折人間桂一枝。漂蕩秦吳十餘載，因循猶恨識師遲。

羅隱〈和禪月大師見贈〉¹³⁵

¹³³ 唐·貫休著；胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁1295、1296。

¹³⁴ 同上註，1304頁。

憶昔與吾師，山中靜論時。總無方是法，難得始為詩。凍犬眠千葉，饑禽啄病梨。他年白蓮社，猶許重相期。

裴說〈寄貫休〉¹³⁶

疏篁抽筍柳垂陰，舊是休公種境吟。入貢文儒來請益，出官卿相駐過尋。右軍書畫神傳髓，康樂文章夢授心。銷得青城千嶂下，白蓮標塔帝恩深。

齊己〈荊州貫休大師舊房〉¹³⁷

常語亦關詩，常流安得知。楚郊來未久，吳地住多時。立月無人近，歸林有鶴隨。所居渾不遠，相識偶然遲。

修睦〈寄貫休上人〉

西嶽高僧名貫休，孤情峭拔凌清秋。天教水墨畫羅漢，魁岸古容生筆頭。時捎大絹泥高壁，閉目焚香坐禪室。忽然夢裏見真儀，脫下袈裟點神筆。高握節腕當空擲，窸窣毫端任狂逸。逡巡便是兩三軀，不似畫工虛費日。怪石安拂嵌復枯，真僧列坐連跣趺。形如瘦鶴精神健，頂似伏犀頭骨粗。倚鬆根，傍巖縫，曲錄腰身長欲動。看經弟子擬聞聲，瞌睡山童疑有夢。不知夏臘幾多年，一手支頤偏袒肩。口開或若共人語，身定復疑初坐禪。案前臥象低垂鼻，崖畔戲猿斜展臂。芭蕉花裏刷輕紅，苔蘚文中暈深翠。硬筇杖，矮鬆牀，雪色眉毛一寸長。繩開梵夾兩三片，線補衲衣千萬行。林間亂葉紛紛墮，一印殘香斷煙火。皮穿木屐不曾拖，筍織蒲團鎮長坐。休公休公逸藝無人加，聲譽喧喧遍海涯。五七字句一千首，大小篆書三十家。唐朝歷歷多名士，蕭子云兼吳道子。若將書畫比休公，只恐當時浪生死。休公休公始自江南來入秦，於今到蜀無交親。詩名畫手皆奇絕，覩你凡人爭是人。瓦棺寺裏維摩詰，舍衛城中辟支佛。若將此畫比量看，總在

¹³⁵ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），1305頁。

¹³⁶ 同上註，1307頁。

¹³⁷ 同上註，1306頁。

人間為第一。

歐陽炯〈貫休應夢羅漢畫歌〉（一作〈禪月大師歌〉）¹³⁸

在上引同時代之唐人詩顯見，崇敬貫休，與之交好之人包括僧、俗，而其中，吳融對貫休之敬重不只在上述之詩可見，他還寫了〈寄貫休〉、〈訪貫休上人〉，以及為《禪月集》作序。且不論吳融是否真的了解貫休，然他在字裡行間對貫休之欽慕，甚至期盼貫休願與己為鄰。而在羅隱與裴說之詩中，可見文人與之親近不只慕其才學，亦同好佛理，而這在他們不得志之仕途和所面對之亂世，都是詩僧貫休受文人欣賞之因。此外，就詩風而言，羅隱與吳融在詩歌表現或文學觀上皆有與貫休相似之處，如《唐才子傳》評羅隱：「詩文凡以譏刺為主，雖荒祠木偶，莫能免者。」¹³⁹吳融的文學觀可以其〈禪月集序〉得見，其重詩歌之諷頌之道、實用教化之用、反詭怪之風，而前二者在貫休之詩篇中乃顯然可見，而詭怪之篇在貫休的社會寫實詩歌中雖多為其用，然此亦為貫休抒情與諷刺之手段，實乃與吳融之文學觀相契合的。而無論在詩風或文學觀之相近，其顯露的絕不只是文學品味，而是對當前政治的態度與看法。是以，由此得見，僧人貫休之入世色彩與儒家士大夫之相投，乃出於此二者在面對苦難又混亂的末代，都擁有的憐憫與濟世之志，這也使得貫休何以受當時上至統治者下至貧士之賞愛。而其在藝術上所達到的成就、待人無論貴賤所展現之誠，以及他在佛法上的修為，都是使當時人敬仰，爭相親近之因，因而更與當時諸多文人與道士留下許多唱酬之作。這些，都可見貫休心胸之寬廣，同亦可見他在涉世之彈性。

而再看到與貫休同時代之齊己〈荊州貫休大師舊房〉、修睦〈寄貫休上人〉。這兩位同時代也同樣著名的詩僧，他們與貫休的酬酢，書寫貫休的詩篇，所展現的是從沙門視角所見之貫休面目，而也從此中的評價，可以借今人以視當時無論俗或僧，究竟是如何看待這麼一位胸懷豪情與悲心的沙門。

¹³⁸ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁1308、1309。

¹³⁹ 元·辛文房著、傅璇琮校箋：《唐才子傳校箋》第4冊（北京：中華書局，1990年），頁123。

齊己生於西元 863 年，其年齡較貫休小了 31 歲，其留下的傳世詩歌多達 852 首，二者在唐代都屬多產的詩人，且二者在為詩之態度上，同樣重於「用」，故無懼開罪於人而留下多首諷刺權貴豪奢荒淫之作。這不僅可視為二者相似之處，也同可視為齊己何以崇敬貫休之因，並能體其一生勞苦與無奈，如其〈和曇域上人寄贈之什〉即可顯見此情。而上引的〈荊州貫休大師舊房〉，以及其他筆者未引之作如〈荊門寄題禪月大師影堂〉、〈聞貫休下世〉、〈寄貫休〉等作，都可見齊己對貫休在書法、文學上之推崇外，更含涉了貫休廣受文士與君主厚愛之處，此中不僅在其才，而是在其才背後之心與志（或言佛家所謂之「願」），故見齊己筆下之貫休，是被尊為如己之師一般，視其為可尊可效之長輩，甚至在貫休捨報之後與其弟子曇域的書信中，他對貫休的敬重猶同往日。

而修睦雖不知其生年，然從〈寄貫休上人〉之題，修睦對貫休的稱呼可見，其亦當較貫休為幼。此作揭示「詩」如同橫跨修睦與貫休交誼的橋梁，這樣談詩論道的日常，於此般寧靜清幽之地，於修道人而言是可喜。而此詩文字所透之清空，即便兩僧之道情親切，仍透著些距離感，而距離，也同樣是僧詩所予人之印象。是以，此作無論在情感或在敘事上都有種輕描淡寫之感。然而，以僧人觀僧人，貫休所示與同為沙門者之面貌，並非昂揚的、憤慨的，而是似無情之平淡，這不只是修睦在詩作中帶出的自我形象，也映照了貫休的面目。因此，回歸與其相交的僧人視貫休的態度、刻劃，實亦可奠基探論接下來論貫休在酬酢上本心與本懷。

貫休除了詩藝的成就顯耀於世，其羅漢畫的神異傳聞與其羅漢皆為梵像，也常為世人注意，如《宋高僧傳》載：

休善小筆，得六法。長於水墨，形似之狀可觀。受眾安橋強氏藥肆請，出羅漢一堂，云：「每畫一尊，必祈夢得應真貌，方成之」，與常體不同。¹⁴⁰

¹⁴⁰ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1285、1286。

宋人郭若虛《圖畫見聞誌》卷二載：

禪月大師貫休，……道行文章外，尤工小筆，常觀所畫水墨羅漢，云是休
公入定觀羅漢真容後寫之，故悉是梵相，形骨古怪。¹⁴¹

而在歐陽炯〈貫休應夢羅漢畫歌〉以詩寫／評畫一作，不僅帶出貫休羅漢畫風之特殊，並同可得見在當時便以遍傳的羅漢入夢而成畫的傳聞。在此作中，羅漢呈現之形象與貫休本人似無多大的界線，這樣的模糊，或許同可視為以羅漢寫貫休，羅漢的疏散自得性自定的神態，與走筆紙墨任狂逸的貫休之形象究竟有多大的分別？本文雖不涉及貫休畫藝之研究，然貫休筆下那些特異的羅漢，畫的是夢中像，還是自我形象的投射？而他一生入世所嶄露的豪宕不羈之情，所一反他人的僧詩印象，這樣看似之「反骨」，本身是否當視為有意之「立異」以奪人耳目？此中是否也受到經典影響？因其詩與畫都有這樣的特質，故筆者乃有此懷疑，而這樣的「立異」不僅豎立個性，亦是令其所欲發之聲不沉沒於喧嘩的眾聲之中。然無論貫休之羅漢所寫者是夢還是己，其無論於詩、書、畫之才華，皆在當時享負盛名，人人爭欲親近者，這點是無庸置疑的。

在唐五代以後之人在吟詠貫休相關之詩文，仍同前代相去不大，主要著眼於其羅漢／僧畫與詩歌的才華，如蘇軾的〈羅漢贊十六首〉、汪藻〈禪月羅漢〉、葛勝仲〈十八羅漢贊并序〉、釋德清〈唐貫休畫十六應真贊〉、釋智旭〈十八應真相贊二首題貫休真蹟〉、王英孫〈貫休應真高僧像卷〉、清高宗〈貫休極樂圖贊〉、黃希旦〈讀禪月集〉；另也有吟詠內容多從與貫休相關的遺跡而生之緬懷，如楊傑〈禪月真堂〉、韓滉〈禪月臺五首〉，這些是後人在遙想貫休及其影響力常見的題材，此中以讚貫休畫之吟詠為最多，然無論如何，這些都是貫休在其身後予世人留下的印象。關於此類吟詠如胡應麟〈二懷詩〉、楊億的〈金繩院記〉（金繩禪院舊號龍華院，為貫休所住持），而此記側重於貫休的僧格典範之記述：

¹⁴¹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1284。

金繩禪院者，舊號龍華院。唐天復有禪月大師貫休者，通內外之學，為道俗所宗，風什研精，名聲籍甚。當土德之季，戎車競逐，侯王起於無種，雲雷以之邁屯，拊劔顧盼以稱豪，專閭福威而自出。燕開碣石之館，市駿骨以翹林；秦築逍遙之園，演貝文而重道。纁玉更薦，簞笈四臻。而師方游所泊，久寓荆渚，藩牧致禮，邑子傾向。時王氏掩據蜀土，將為西帝，延致千里之客，彌豐四時之供，師乃遐冒重阻，往干典謁，叩以空寂之理，嗣以篇題之贄，虞卿既見，殆蒙白璧之頒；湯休能詩，迴繼碧雲之妙。錫之紫服，待以賓友，請住茲院，極其禮遇，師自壬戌游蜀，至丙寅定居，比壬申入滅，凡歲星一周於天矣。¹⁴²

過往，提及貫休之詩文，作者不管是貫休同時代人，還是後來人，往往側重於其藝術上之表現，然楊億從貫休之時代背景破題而詳加描繪，並述及與蜀主王建的相識經過，以帶出此院之來由。這樣的記敘，使人清楚得見貫休何須四方干謁，以及為何在晚年願居蜀地。他與王建的關係及其所能期待對王建所生之影響力，實已反映在王建予他之對待上了，此絕非如後來人以為貫休至暮年而生懈怠，惟欲偷安耳。

當然，在這些吟詠貫休之作中，同樣也有對為這技藝超凡之僧貫休不以為然者，如下引之作：

貫林齊己唐詩人，當時逸氣凌簪紳。聲名壘壘逼甫白，幽蘭直與梅爭春。
誰知北面石霜老，服勤杖屨皆終身。二公所得當蓋世，英詞傑句風中塵。
至今傳者以詩重，妙處反為詩所湮。弄翰戲墨雖佛事，炊沙作糗成飢嗔。
不欲詩工與字巧，緒餘能奪道之真。心宗一了萬法具，辯才飛轉陶家輪。
君不見阿難多聞及辯慧，呪語要敵摩伽神。

¹⁴² 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1309。

貫休藝術風格與人格作風之特立，雖在當時甚至後代都有引起不小的反響，甚至更為時俗所敬，然而，就其詩風上之表現對應其沙門身份，並非人人皆買帳，如宋人鄭清之將貫休與齊己同石霜慶諸禪師相對照，並以「爭」作為評判兩方高下之處。然而，這首炫用佛教語言、似是明白佛理的鄭清之，卻像是不大明白石霜慶諸禪師以「七去」勘驗首座，並作為學人應具備的修行態度之指點。¹⁴⁴在「七去」中，其所重者絕非鄭氏所定義的膚淺之表相，而是真正深入骨髓血脈入於心神之法。由此可見，鄭氏詩實為典型的以儒評釋，此時之釋則需與其所以為／想像的僧人形象相符，反之，則是「凌人」與人「爭」，故僧人的形象則必囿限於陰性與被動的，若違此形象，即便是「英詞傑句」也如風中塵土不值一顧。

撇開異教對僧人外在表現的看法，看到清代的神鼎一揆禪師有詩道：

禪外詩魔笑貫休，也驚葉落賦離愁。敲殘夜雨風仍急，詠入騷壇淚欲流。

滿目廢興江上冷，一腔今古句中收。烹泉且對凌雲客，孰謂韶光不暫留。

〈淳夫讀玉首座新秋百詠有作次韻〉¹⁴⁵

其實反映出是沙門本身對於為詩以及「能為範圍」之顧慮，而這樣的顧慮在清代的禪師仍再提及並梳理，可見此顧慮與小乘到大乘的轉換中，僧人對詩歌之於自己身份的負面作用意識，仍有著緊密的連結，這也同樣反映在與貫休同時期的僧人齊己身上，故《白蓮集》實可視為其以一生於詩與禪中的調和之作。如此或可

¹⁴³ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1326、1327。

¹⁴⁴ 《佛光大辭典》頁 2142 對「七去」有如下之解釋：「石霜生前開示學人時所常說之七語句來勘驗首座，並認為此七句乃學人應備之修行態度；此七語句中，每語句之末字均為『去』字，故統稱為七去。即：(一)休去，謂停止一切之動作行為。(二)歇去，謂泯絕身與心、能與所等一切之對立分別見解。(三)冷湫湫地去，謂熄卻一切迷悟凡聖之熱惱，而達於清涼之境地。(四)一念萬年去，謂持守一念而如如不動。(五)寒灰枯木去，謂不存絲毫之情識分別。(六)古廟香爐去，謂去除執著，一如散盡古廟之香灰。(七)一條白練去，謂於領悟佛法之過程中，無論對正位（代表真如之空界）、偏位（代表現象之色界），皆能分明了然，而無任何疑滯塵垢，猶如一匹純淨無染之白絹。〔虛堂集第三十八則、鐵文樹和尚百則評頌〕」

¹⁴⁵ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1342。

問，在沙門眼裡，一個僧人的修為要求與外顯形象當如何？是否不當有過激過切之情緒於歌詩中？是否在表現時即應當銷融或避免過於激昂之情感，而回歸僧詩善表現的「沉思」與「靜境」的特質？然這樣的特質卻又與小乘修行觀相連結。故若在破一切外相的心態下而為之詩，其能否「用」情緒以表演而不為情緒所「用」，這才是禪外與禪內在讀貫休詩時顯見之分水嶺。

相比之下，同時代與後代人對貫休的評論，前者留有諸多對貫休人格之欽慕，這乃能與其相交，能對當前混亂又黑暗的局勢有同感、共悲慨之故。而貫休的才情在表現時局之艱與百姓的水深火熱，如同振聾發聵的暮鼓晨鐘，這是能打進所有在苦難中的人的心底，更能使同為有志而難伸的知識份子得到一份「被了解」之感。同時，對於有志圖謀且握有權力的上位者，貫休之敢言是他們求之不得的清音。因此，這樣的性格，即便其才華洋溢，其人格也絕不會受其才而掩蓋，是令時人觀其作時，更能與他的人格面貌相連結，如歐陽炯〈貫休應夢羅漢畫歌〉一詩，究竟是寫貫休之羅漢還是貫休此僧？這樣人物形象的模糊，在後來書寫貫休羅漢畫主題之詩歌中，是較難再得見的，因後世所見多著墨於貫休羅漢之神異與獨特，而與貫休同時代者，則能見羅漢中的貫休風骨與氣韻。

關於上述觀貫休羅漢畫，在不同時代人自評述所現之差異，其實當亦可見對貫休詩之評價。貫休詩在僧詩中所樹立之豪氣與特異，是他用以立異於當時，以發振警愚頑之聲的手段。但在非常時代下所行之非常手段，突破了向來世人對於僧人出世形象的認識，而誤以為他的入世為特立獨行，為沙門中之異類，更有甚者以其入世而視作違於教戒或因詩妨道，如鄭清之之流者。是以，從不同時代下對貫休之評價，除了能以更多原的角度來了解貫休其人其願，其實亦同可見世俗對僧人出世與入世觀之認識。

第三節 佛教經典與貫休的生命連結——《維摩詰經》、《金剛經》、《法華經》、《六祖壇經》對貫休思想之關係及對其詩

之影響

在本節，筆者旨在辨析佛教經論對貫休生命的連結，並析論何以揀選此節所列舉之作。本篇論文除了將《法華經》視為指導貫休身口意之修行的重要之作，並再納入《維摩詰經》、《金剛經》、《六祖壇經》三部經典，以察此中對於世間諸法觀，此觀對於修行者之指導為何？以及貫休詩之精神面貌與此四經有何關連？這都是本節所將論述之重點。然在進入討論貫休在經典的承繼與其入出世之思的生命連結前，實不得拋卻南北宗禪的「前情提要」，此方得以理解筆者何以擇這幾部經論來作為連結與立論。

在慧能圓寂後，其弟子荷澤神會與北宗之論辨，真正揭開了世人所見的南北禪宗對正統禪法之爭，也就是所謂的「頓漸之爭」，而這個由神會所帶出的南北宗禪之爭，釋印順評其動機為：

禪門大啟以來，人人自稱得法，處處開法立宗。從來一系相承的禪法，顯然陷於分化，分化為形形色色。尤其是神秀一系，受到國家尊重，自不免有依傍禪門，「共爭名利」的現象。這對於服膺曹溪禪風，堅信一代一人付法的神會，實有不能不大聲疾呼的苦心，……如以世俗眼光，看作形式的法統之爭，那是與事實相去遠了！¹⁴⁶

由上引文可知，神會南宗禪的出現與南北禪宗之爭，其主要並非爭禪法上的差異，也絕非形式上的爭法統，而是神會從「一代一人的咐囑制，反對分燈普化的付法制」¹⁴⁷。

神會的思想主要是承繼慧能，並發揚其頓悟法門外，據杜繼文、魏道如的《中國禪宗通史》所言：

道生倡導的頓悟，是建立在「理不可分」的哲學基礎上，「理」是「悟」

¹⁴⁶ 釋印順：《中國禪宗史》（臺北：正聞出版社，1988年），頁295。

¹⁴⁷ 同上註，頁294。

的對象。神會不同，他所奉行的哲學側重以《起信論》為本體論，以《金剛經》為認識論和方法論，是對禪宗過去的理论總結，為此後的禪宗發展提供了新思維，與道生的主張有很大的差別。¹⁴⁸

在運用上，神會用《金剛經》之「無念」於人生一切方面，並不斷修養「無念」以使「智慧」相應增長，此即神會所謂的「頓中有漸」之因，而他將「無念」落實於生活中之一切，這是「大乘頓門」，即如來禪，是他對北宗禪價值之否定，也一改歷來傳統佛教之禪定法門，此亦稱為「一行三昧」。¹⁴⁹再者，《金剛經》特為神會所提出以確立自己的宗旨，並充實自己的禪觀，這使其宗系改變了達摩以來以四卷本《楞伽》授徒之法，由此可見，神會大大改變了禪宗的歷史面貌。¹⁵⁰

而從弘忍以來的禪師中，斥責六波羅蜜、認為修善去惡的道德修養是屬於有念想和有所得的活動，屬聲聞乘、世間法，皆為漸門，這樣的思想這是從《起信論》的「心體離念」發展出來的禪觀，此於南北二宗並無區別，然以「頓門」自詡以抨擊「漸門」，「常說無念法」，突出「離一切相」者，在當時僅神會系爾。¹⁵¹不過，神會雖受《起信論》之影響，但因為此作反對『超越』說，否定『頓悟』的可能，這與本有且毋須借助漸修的無念，是背道而馳的，故神會在此脫離了《起信論》，也顯見其以「無念」立宗的徹底化。¹⁵²

慧能《壇經》所體現的不二法門，與《維摩詰經》是相扣合的，這也是在慧能圓寂後，神會何以選擇《金剛經》以定南宗禪宗旨，而「般若空觀」對於南宗禪之指導，使得不二法門成為指導其修行、進退出處的重要思想，這無論是對於僧還是俗都有著很深的影響。而在神會之後，慧能的再傳弟子馬祖道一在《壇經》思想之繼承與變化，乃於其掃除了仍存在於經中的「妄心」與「真心」、「此岸」與「彼岸」、「於世間」與「出世間」之辨，並完全貫徹不二法門於其禪法中，這

¹⁴⁸ 杜繼文、魏道如：《中國禪宗通史》（江蘇：古籍出版，1993年），頁154。

¹⁴⁹ 同上註，頁160。

¹⁵⁰ 杜繼文、魏道如：《中國禪宗通史》（江蘇：人民出版社，2007年），頁171、172。

¹⁵¹ 同上註，頁167。

¹⁵² 同上註，頁173。

樣的宗風與禪法特點即是「平常心是道」、「即心即佛」。¹⁵³馬祖的出現，其以慧能頓法為基礎，而去調和融通了頓漸二法，這也展現在他的教學上，他相對於慧能在教學上的不離經說，其語言使用的亦是經中之文句，馬祖則減少了使用經中的文字語言，而回歸生命當下之一切以啟發求教者自證自悟，也減少了說教的意味存在其中。這樣的教學法使得施教者對於受教者需主動，且以具創造性之方式為之，如此受教者才非被動地接受過往的語言，而是真真正正回歸其眼下所接之一切，由此來求得證與悟。是以，施教者的創造性不只表現於其行上，還包括其語言，用什麼樣的語言以暗示，以打破日常的認知，此中的靈活與禪機是最具啟發求教者之處，而如此則不難理解，何以馬祖道一的教學法也開啟後來機鋒棒喝之法。此外，也從馬祖之教學開始，說禪、度世的方法也更為靈活與貼近無論僧俗之現實，這些實皆可以看作馬祖對於不二法門之承繼與發揮。

而從慧能、神會、馬祖以來對於不二法門的發揮，以及秉持無念為本之修行，這對於佛教徒——僧與俗，都有深遠的影響。於僧，最顯著處則為出世與入世；於俗，最顯著處則是仕與隱。故隨身份之不同，使佛教徒對於修行的方式與心態有所差異。然對不二法門的提出與重視，模糊了「出」與「入」，「仕」與「隱」，甚至將成佛之道的菩薩道，導向了以出世心對於入世間之耕耘。由以上之闡釋可以得知，在洪州禪馬祖道一以後南宗禪所展現之變化與彈性更大，對於後來的僧人必能成其影響，而這也可以成為觀看晚唐詩僧貫休在參禪、修道、入世、出世之上，其詩歌所展現之面目為何如此多變之一個視角。

而後來入馬祖門下的乘廣禪師（717-798），他對南北二宗的調和有其貢獻，並且也是主張內證之代表。劉禹錫在〈袁州萍鄉縣楊岐山故廣禪師碑〉載乘廣：

常謂機有淺深，法無高下；分二宗者，眾生存頓漸之見；說三乘者，如來開方便之門。各自外得，故生分別。道由內證，則無異同。遂以攝化為心，

¹⁵³ 李昌舒：〈論南禪宗的不二法門及其美學意蘊〉，《江海學刊》第6期，2013年，頁230。

經行不倦。¹⁵⁴

從這段文字可見，乘廣是自洛陽向南傳神會系法脈的禪僧，他的禪觀，對於心之攝化的重視，是與《壇經》相契的，也與《起信論》以清淨心為本體之論調是相合的。因此，雖從《壇經》之記載來看，慧能是受《金剛經》的啟發而開悟的，然而整部《壇經》對心之觀點實與《起信論》的「清淨心」更為接近。因此，乘廣的出現，他不只是再一次帶出了《起信論》的重要性，這也是在「頓悟」一點上產生歧見而與之分道揚鑣的神會之後，《金剛經》與《起信論》在探論後來的南宗禪成為不可截然劃分之處。

也因為討論唐代禪宗，總無法避免所謂的南北差異，這乃與會昌法難和北方戰事頻仍相關。關於會昌法難，可視為佛教歷史的分水嶺，前段時期為佛教初傳中國至中晚唐，這是僧侶譯經和創宗立派的高峰期，屬教義之時代，而此期的終結者以圭峰宗密（780-841）為標誌，此外，宗密也是荷澤系四傳弟子與華嚴宗五祖；後段為晚唐五代至明清時期，此時期乃主在僧徒以佛法實踐生命期成佛的階段，¹⁵⁵而貫休生逢之時期時則可視為此時期之先驅，這當可作為另一個切入視角，論述在亂世下，如何以佛法安身立命，及以佛法利人利己，故僧人諸如貫休精世藝不僅有其與文士交的文化意義，更有其歷史背景在其中。

南宗禪從慧能、神會、馬祖、乘廣一脈發展下來，而至貫休之唐五代時期，其中禪法的增減遞嬗，使得南宗禪之內涵更為豐富，在修行上它也更能與紅塵俗世相連結，趨向世俗化，如此之故，更可契機契理地接引與吸引不同的弟子，而這也吸引了當時不少知識份子、文士大夫，甚至統治者開始接觸佛教。而關於南宗禪在晚唐時的景況與社會對其之接受，在張家成〈從達摩禪法的流布看中國佛教的南北差異〉中有如下之論：

¹⁵⁴ 唐·劉禹錫；陶敏、陶紅雨校注：《劉禹錫全集編年校注》，頁 905。

¹⁵⁵ 向世山：〈中國佛教教義時代的殿軍——圭峰宗密述評〉，《中華文化論壇》第 4 期，1996 年，頁 92。

南唐、吳越、閩等南方相對穩定的社會政治及發達的經濟環境，以「明心見性」為宗旨的達摩禪法暨禪宗南宗卻得以一花開五葉，在動盪的五代十國時期在南方地區迅速廣泛地傳播，禪宗亦成了中國佛教的代名詞。同時中國佛教文化的中心亦隨之向南方轉移。尤其是中國南方的江南以及廣東、福建一帶，特別是在南方民間，中國佛教進一步走向世俗化。知識份子逃禪現象屢見不鮮，釋門儒風盛行，乃至於流放僧、市井僧也都與南方佛教有著千絲萬縷的聯繫。正如顧炎武所說：「南方士大夫，晚年多好學佛，北方士大夫，晚年多好學仙。」從唐末至明清時期的中國佛教，尤其是教理上來說，整體上呈現衰頹之勢，然而，但作為信仰習俗的中國佛教文化，在南方地區則是一直流行不衰。¹⁵⁶

在上引文字中，帶出了南禪宗得以逐漸壯大之因不只與社會政治、經濟環境相關，這樣的背景條件，必然致使佛教走向世俗化，伸向了統治階級、文士大夫與民間之中，而成為信仰習俗的中國佛教，它在南方地區的生根與開枝散葉，促成了釋門與儒門間的往來，此中亦為思想的交流，使僧人示人的面目得有更多種可能。故由此以論生於唐末的貫休，其雖非逃禪的知識份子，然其所展露的面目何以得廣為儒家士大夫所接受，甚至欽慕，這當中所牽涉的除了有經典之指導外，其入世行與思之展現，必得有一個環境以養成與施展，而這與南方的政治地理條件是密切相關的。

晚唐的貫休為南宗禪僧人，其雖受慧能、神會以降的禪師們影響不淺，然對於僧人在成其學養的過程而言，四方參學訪道不只能使他們跨越南北禪的差異，在二者之間求得統一性之處，更是他們藉由親身之體驗，以使自身本有之佛性不停地在頓與漸之間融通、參悟，這樣的修行到了晚唐貫休身上同可顯見。關於貫休深入經藏、四方求法，曇域〈禪月集序〉有載：

¹⁵⁶ 張家成：〈從達摩禪法的流布看中國佛教的南北差異〉，《佛學研究》第1期，2010年，頁241。

年二十歲，受具足戒。後於洪州開元寺聽《法華經》。不數年間，親敷法座，廣演斯文。邇後兼講《起信論》可謂三冬涉學，百舍求師。尋妙旨於未傳，起微言於將絕，於時江表士庶，無不欽風。¹⁵⁷

引文所帶出的不只是貫休所習之經論與禪法，同時也帶出了他受具足戒後，成為一位真正的僧人開始，其求法與弘法的方式絕非固守一寺一地，而是帶著完整的戒體向外出走，是為了走向自利利他的菩薩道。然而，雖為南宗禪的僧人，但北宗禪對於「坐禪修心」，由漸進之次序以達開悟解脫，這樣的修行方法並未被貫休拋卻，反而能從他的〈山居詩二十四首〉得見年方 31、32 歲入山修行中，並非深入己心與外界相隔為二的境地，而是心與境之交涉互映的狀態，展現的是生機蓬勃、活潑潑的詩味。並也在這組詩之中，雖仍可見貫休對於山下塵世之掛記，但對於定境之修持是同時並進的，此二者並不妨礙彼此，而是相輔相成的。因此，這些山居詩所流露的絕非一般人所以為的幽寂孤峭、清冷寒澹的僧詩風貌，反而展現的是一種自由活潑，不受他人拘限的山居修道的書寫，而這樣不拘於只呈一面的寫作，反而更能體現禪意，以及學禪、參禪時修道者的心理歷程及面貌——從徬徨、疑惑、質疑、不安等情緒始，再見流動的、自由的、不拘於一時一地的、以前念代後念、多元的、不重任一念而達平常心視之，而也是由這樣的心理狀態以達對不二之參透。是以，若讀貫休〈山居詩二十四首〉時，當可以此組詩作為他參禪修行的對自我心境之凝視與記錄。

故由此可見，貫休本身所臨之一切境，實可被其視為自身修行的道場，而道場並非住於深山，也非住於塵世，二者之不二，使得貫休雖有山中修行經驗，然其山居詩中所含涉的世俗意義，來對映其在塵世奔走下仍創作出多首出世情懷之詩歌。而這樣的現象，無不對應著養成貫休學養與道心之經論與教戒，即本篇論文所提出的《維摩詰經》、《金剛經》、《法華經》、《六祖壇經》¹⁵⁸。

¹⁵⁷ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1295。

¹⁵⁸ 關於本篇論文所引用的《六祖壇經》版本，並不只拘於成書最早的敦煌本，甚至包含宋以後各版本之《壇經》，此原因乃如任繼愈在〈敦煌《壇經》寫本跋〉一文所言：「唐中期以後，禪

在這一節筆者並不會深入談論此四部經典對貫休詩之影響，只是先梳理它們的思想大概，抓要點而論經，由此方可得見貫休之詩及思想與經典的連結。雖因此僅對這四部大乘佛教的重要經典淺嚐輒止，但此部份乃為開啟接下來章節對貫休的入世與出世之思細論的楔子，由此方能逐步得見貫休詩的行經意識，故實難略過不談。於此節，筆者乃再將此四經分作四小節來談。

一、《維摩詰經》

若言出世與入世之辨，筆者以為，或可以《維摩詰經》中的「宴坐」¹⁵⁹作為探論的起點，而究竟當如何坐？在哪兒坐？《維摩詰經·弟子品第三》便是以維摩詰居士破除舍利弗對宴坐相之分別心與執念為開篇，經言：

舍利弗白佛言：「世尊！我不堪任詣彼問疾。所以者何？憶念我昔，曾於林中宴坐樹下，時維摩詰來謂我言：『唯，舍利弗！不必是坐，為宴坐也。夫宴坐者，不於三界現身意，是為宴坐；不起滅定而現諸威儀，是為宴坐；不捨道法而現凡夫事，是為宴坐；心不住內亦不在外，是為宴坐；於諸見不動，而修行三十七品，是為宴坐；不斷煩惱而入涅槃，是為宴坐。若能如是坐者，佛所印可。』時我，世尊！聞說是語，默然而止，不能加報！故我不任詣彼問疾。」¹⁶⁰

這段文字不只可破除世人對於修行本有的迷思，同時，以身為破除迷思者的居士身份，和身為被破除迷思者的出家眾兩相對照，此二者本身便揭示出兩層意義，

宗風行海內，蔚為大宗，其門徒根據自己的理解和主張，『結集』師說，彙編為《壇經》，自在情理中，儘管敦煌本與後來的各種版本出入較大，卻不能說後來的各種版本的《壇經》為篡改或偽造。……運用敦煌本《壇經》同時兼采宋以後的現存各種版本的《壇經》作為原始資料，說明慧能的禪宗思想，指出它的思想特徵，不但是可行的，而且是必要的。」此文收錄於敦煌文物研究所編：《1983 年全國敦煌學術討論會文集·文史·遺書編》（蘭州市：敦煌文物研究所，1987 年），頁 367、369、370。

¹⁵⁹ 釋慈怡主編之《佛光大辭典》頁 4085 解釋「宴坐」：「又作燕坐。安身正坐之意，指坐禪。又為『坐禪』之代名詞。」；頁 6266 解釋「燕坐」：「謂寂然安息，即於身心寂靜中安住坐禪。」

¹⁶⁰ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《維摩詰所說經》。CBETA, T14, no. 4075_001, p. 539c17。

甚至可作為後來的大乘佛弟子在學佛、護法、度世時，其觀照自我與外境、僧與俗之視角。

首先，坐禪所為乃在於修定，而由定以發慧是修行者所追求的悟道資糧。然而，定當如何修？其是否有一定的形式與面貌？若有，這樣的定便有所謂的「分別想」，此二者更使修行者產生「妄念」與「執著」。因此，維摩詰對於佛陀弟子舍利弗之坐禪觀的框正，不僅揭示出《維摩詰經》的不二思想，更是帶出對於修定本身的指導。所謂的宴坐並非離群以求心無旁騖的靜坐，而是將坐禪本身貫徹到生活中的所有面向，而不是使坐禪本身拘於特定之「相」，否則若離此相，則謂失其定，此豈不為「相」所縛？再者，「定」之顯現是與「不定」相對應的，而何謂「不定」所含涉的範圍？此即經文中所揭示的「凡夫事」、「內外之別」、「諸見」、「煩惱」等類，如若誤以為惟離群與山林是修定之場域，那麼這樣情況下所修之定，其能證得的頂多是阿羅漢果，雖不再落入六道輪迴，但只求自我得離苦而不顧眾生仍陷生死苦海中，如此豈可謂真正的解脫與覺悟？豈可謂大乘菩薩道之精神？更豈得稱作成佛之道？是以，由此來對照《壇經》中慧能謂：「法原在世間，於世出世間，勿離世間上，外求出世間。」¹⁶¹實有異曲同工之妙。

而從《維摩詰經》的坐禪觀到前段所引《壇經》文字之「覺」，其所指導的修行方式，是從有形的跏趺坐延伸到無形的禪心，而此禪心乃能使修行者在行住坐臥間無不處在參禪修道，而悟道之每一個契機，都藏在日常生活中的每一刻精進用功之中。由此可見宴坐精神之重要性，這同是蕭麗華所謂的：「中國的禪學內涵一直未離開『宴坐』」，而南宗禪亦並非真的反對宴坐，而是反對從枯坐求成佛的妄想。¹⁶²因此，從這兩部經典所「深廣化」下的宴坐意義，可解釋何以致使貫休在創作其山居詩時，展現出心時在內又時在外，筆走出世入世間。如若將其

¹⁶¹ 法海集記：《南宗頓教最上大乘摩訶般若波羅蜜經六祖惠能大師於韶州大梵寺施法壇經》（敦煌本）。CBETA, T48, no. 2007_001, p. 341c11。《六祖大師法寶壇經》（宗寶本）謂：「佛法在世間，不離世間覺。離世覓菩提，恰如求兔角。」宗寶編：《六祖大師法寶壇經》。CBETA, T48, no. 2008_001, p. 351b05。

¹⁶² 蕭麗華：〈宴坐寂不動，大千入毫髮——唐人宴坐詩析論〉，第三屆國際唐代文學研討會，1996年11月。資料來源：<http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-NX012/nx115052.html>（2019年11月29日下載）。

二十四首山居詩看作其山居修行之心得，那麼讀者甚至研究者亦當同時意識到這是他求道過程之記錄，這一系列的記錄擺盪在紅塵與超塵的兩端，本身即可視為對不二法門之參悟，也是他此生修行重要的軌跡。故此為其在後來抽毫改之的原因，因為此一改，不只在於對藝術形式之追求，而是使此份記錄能為「大雅君子」聞之慕之，而教其詩中所含藏的微言大義能為世人踐之，以教濁世得清涼。同時，貫休自己對過往修行記錄之重新檢視，很可能加入自己對該時期修行歷程之體悟。由此，其修改本身便融合了二時空下的今昔之悟，可謂包含了另一層的「再創造」之意義。雖說，目前讀者所見的這二十四首山居組詩為貫休修改後的樣貌，然這並不妨礙研究者去探論他的「行經意識」與「觀世之法」，因其入世行乃相應於〈佛國品〉的以蓮花為喻：「譬如高原陸地，不生蓮華；卑濕淤泥，乃生此華。如是見無為法入正位者，終不復能生於佛法；煩惱泥中乃有眾生起佛法耳。」

163

再論，《維摩詰經》對於貫休出入世之思的影響並不只在其「不二法門」的提出，同時也包含了維摩詰的居士身份對於世人的啟發。此部經典的特出之處在於經典的講法主人翁身份，從過往的佛陀講法，一轉而為居士說法，而居士之身在向來人的認知裡，並非沙門相，以此非沙門之相駁倒佛陀諸弟子，甚至受十方諸佛菩薩敬重，實已在過往的佛經主角中開了先河。而這樣對於經典主角形像的轉換，亦可視為此經典以「空」觀破除部派佛教的「法」有，並再以「中道」精神（即「不二法門」）來破除先所論的「空」與「不空」的假名性之辨，是以，此經乃是對後期部派佛教的反駁，並承繼《般若經》之空觀去開展它的思想理路，及提出修行者能依循的方法。

此外，維摩詰的居士身份，也使得此經之主人翁解放了行動上的「限制」，故得以「出世心」度世間眾：

欲度人故，以善方便，居毘耶離；資財無量，攝諸貧民；奉戒清淨，攝諸

¹⁶³ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《維摩詰所說經》。CBETA, T14, no. 4075_002, p. 549b04。

毀禁；以忍調行，攝諸恚怒；以大精進，攝諸懈怠；一心禪寂，攝諸亂意；以決定慧，攝諸無智；雖為白衣，奉持沙門清淨律行；雖處居家，不著三界；示有妻子，常修梵行；現有眷屬，常樂遠離；雖服寶飾，而以相好嚴身；雖復飲食，而以禪悅為味；若至博弈戲處，輒以度人；受諸異道，不毀正信；雖明世典，常樂佛法；一切見敬，為供養中最；執持正法，攝諸長幼；一切治生諧偶，雖獲俗利，不以喜悅；遊諸四衢，饒益眾生；入治政法，救護一切；入講論處，導以大乘；入諸學堂，誘開童蒙；入諸婬舍，示欲之過；入諸酒肆，能立其志……長者維摩詰，以如是等無量方便饒益眾生。¹⁶⁴

維摩詰居士在戒定慧之修為，讓他去來自由，其形象甚至教人難辨究竟是人還是佛菩薩，其身份的模糊性也與他在經中除了本名，尚有數個稱號有關，關於此，蕭麗華舉出如維摩、無垢、淨名、金粟如來等稱號，且此經引出其前世的深度人物形象以解釋今生，生動刻劃其入世出世、辯才無礙的形像。¹⁶⁵維摩詰這一人物的出現，也使得居士佛教在中國盛行起來，這大大減少佛教與儒教的衝撞，使得那些文士大夫得深入佛理而不須拋棄家國天下。因為這樣的條件，佛教義理便能輕易滲透到他們的生活與文學表現上，同時，也構成了沙門與文人交往的橋梁，彼此相互影響，而僧人也在其中摸索弘法度世的方式，而其依憑為準則者，即來自經典的指導。是以，貫休的沙門身份，雖使其仍受戒律的約束難以出入一些場所，但在入世彈性上之指引，如經中所言：「經書禁呪術，工巧諸伎藝，盡現行此事，饒益諸群生」¹⁶⁶、「世間眾道法，悉於中出家；因以解人惑，而不墮邪見」¹⁶⁷，實皆可解釋貫休何以顯現對於世藝之追求，以及留下道教色彩濃厚的詩篇。

從上述論《維摩詰經》的思想可能影響貫休其行經意識外，尚有另一個角度

¹⁶⁴ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《維摩詰所說經》。CBETA, T14, no. 4075_001, p. 539a08。

¹⁶⁵ 蕭麗華：〈《維摩詰經》的文人趣味〉，《華人文化研究》第1期，2019年6月，頁243。

¹⁶⁶ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《維摩詰所說經》。CBETA, T14, no. 4075_002, p. 549b29。

¹⁶⁷ 同上註。

可做為切入論述此經與貫休的關係，查屏球在〈從西域之神到東土隱士——唐宋維摩詰圖題詩之演變〉便指出，貫休是著名的詩僧與畫僧，在《宣和畫譜》卷三中收有其「維摩相一幅」，而其羅漢圖在構圖、造型、場景等多以維摩詰像為模本，他突出了西域僧相高眉深目之特徵，並藉表情及動作表現僧人的機趣與詼諧，其中更以人物之衣著與背景顯示一些世俗化之因素。關於此，查氏還舉了蜀翰林學士歐陽炯〈禪月大師應夢羅漢歌〉為例證以申論。¹⁶⁸若撇開僧傳中貫休應夢畫羅漢之神異記載，查氏在文中對於梳理貫休詩畫之關係，以及言其追隨白詩風格，都顯示了貫休之作品有對現實人物進行「維摩化」的處理，¹⁶⁹也可證貫休對於這位彈呵小乘的大修行者的追慕。

此外，在貫休詩作之中亦有維摩詰形象之出現，如〈大蜀高祖潛龍日獻陳情偈頌〉是並舉周公與維摩詰以頌揚蜀主；在〈冬末病中作二首〉以病中自我去連結藉病示教的維摩詰，由此為自況；在〈問安禪師疾〉中以維摩詰喻安禪師，從安禪師之示病與貫休之問病，帶出大乘佛子對世之觀，以及用何態度看待病苦；在〈送顯雅法師〉中一句「天花娉婷下如雨」¹⁷⁰所用之典出自《維摩詰經》。因之可見，無論在貫休之詩還是畫之中，《維摩詰經》之典故或維摩詰居士的出現，顯示出此經無論對於禪宗，還是貫休在創作時之塑形（或自塑），都有不可忽視的重要性，而此經典本身之思想，這當中的超越性，也必為貫休在入世與出世之思中，不當被擺落的一環。

二、《金剛經》

《金剛經》之全名為《能斷金剛般若波羅蜜經》。參《佛光大辭典》之解釋以見「金剛」有二義：

¹⁶⁸ 查屏球：〈從西域之神到東土隱士——唐宋維摩詰圖題詩之演變〉，《佛光學報》第2期，2005年7月，頁328、329。

¹⁶⁹ 同上註，頁329。

¹⁷⁰ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁274。

即金中最剛之義。經論中常以金剛比喻武器及寶石，較常用於比喻武器。以金剛比喻武器，乃因其堅固、銳利，而能摧毀一切，且非萬物所能破壞。以金剛比喻寶石，及取其最勝之義。¹⁷¹

「般若」意謂：

明見一切事物及道理之高深智慧，即稱般若。菩薩為達彼岸，必修六種行，亦即修六波羅蜜。其中之般若波羅蜜(智慧波羅蜜)，即稱為「諸佛之母」，成為其他五波羅蜜之根據，而居於最重要之地位。¹⁷²

「波羅蜜」意謂：

即自生死迷界之此岸而至涅槃解脫之彼岸。譯為到彼岸、度無極、度、事究竟。通常指菩薩之修行而言，菩薩之大行能究竟一切自行化他之事，故稱事究竟；乘此大行能由生死之此岸到達涅槃之彼岸，故稱到彼岸；此大行能度諸法之廣遠，故稱度無極。¹⁷³

由《金剛經》之名可見，這部經典以「破」與「捨」為手段，這樣的手段如利劍，無堅不可摧，無堅不能破，由此來對治有情眾生之癡心與妄想，而使其得離為欲所勾牽，為執著所束縛之妄心，而達大自在與大解脫。故此經典所陳之法，是對諸有情從有我入無我的指導，也在經中以見如何藉空觀來看待與對待眼前充滿著五蘊與八苦之世界，這樣的世界，即是造成輪迴流轉不息與眾生深著並沉淪其中難自拔之因。因此，因息染而顯的難斷難捨之心，此經不只是有其獨特的一套語言公式，如「如來說……，即非……，是名……」，這樣的書寫方式看似自相矛盾，讓讀者難有依歸，但實際上卻是以此法揭示世間一切所見皆名相，本非

¹⁷¹ 慈怡主編：《佛光大辭典》，頁 3532。

¹⁷² 同上註，頁 4301。

¹⁷³ 同上註，頁 3445。

實有，亦不可能為常，此亦即《金剛經》中「無相」的意義。由「無相」而證「無念」。故在〈一相無相分第九〉有一連串對於「心念」，也就是關於「認知」的討論，如佛謂：

「須菩提，於意云何，須陀洹能作是念：『我得須陀洹果。』不？」須菩提言：「不也，世尊。何以故？須陀洹名為入流，而無所入，不入色、聲、香、味、觸、法，是名須陀洹。」
「須菩提，於意云何，斯陀含能作是念：『我得斯陀含果。』不？」須菩提言：「不也，世尊。何以故？斯陀含名一往來，而實無往來，是名斯陀含。」¹⁷⁴

而在下面的類比中，還包含了佛陀問須菩提「我得斯陀含果不」、「我得阿羅漢道不」，以及須菩提在此品最末所言：

「世尊，佛說我得無諍三昧，人中最為第一，是第一離欲阿羅漢。我不作是念：『我是離欲阿羅漢。』世尊！我若作是念：『我得阿羅漢道。』世尊則不說須菩提是樂阿蘭那行者。以須菩提實無所行，而名須菩提是樂阿蘭那行。」¹⁷⁵

皆揭示「無念」本身並非失去了「念頭」，而是空去了使諸有情擁有的好惡、高下、人我、聖凡之見的「分別念」，一切相平等視之，使世間諸事物皆回歸其本來面目，這也是無諍三昧作為其中一項修行方法，在入禪定後所見之世界。故由此品對於「念」之探討，可見執相源於執念，「無念」與「無相」並非可截然劃分，而是相輔相成，同時並進的。

而再探論到《金剛經》的「無住法門」，此乃著眼於心性之無住，故能破外之相，內之念，如此則能使修道者之心性常保活潑靈動的狀態，不為色、聲、香、

¹⁷⁴ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》。CBETA, T08, no. 0235_001, p. 749b27、749b29、749c01。

¹⁷⁵ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》。CBETA, T08, no. 0235_001, p. 749c07。

味、觸、法六塵所勾牽，此時則能任自然流轉自眼過，心卻不著任一物，即經中所言：「是故須菩提，諸菩薩摩訶薩應如是生清淨心，不應住色生心，不應住聲、香、味、觸、法生心，應無所住而生其心。」¹⁷⁶因為無住，故能體認「凡所有相，皆是虛妄，若見諸相非相，則見如來。」¹⁷⁷這便是從認識主體到認識對象皆空的道理，意謂著「一切法無我」。從無住而能對無我生體認，這是一段逐步破除對一切相之迷惑的過程，而此相更包含著佛相，也因為這樣的層層破除，心方能清明與自在，也才能真正體現《金剛經》結尾那段最著名的偈頌：「一切有為法，如夢幻泡影，如露亦如電，應作如是觀。」¹⁷⁸從無住而明白諸法皆空，也因無住而得見「一切法皆是佛法」¹⁷⁹，這對修行者而言揭示的是說法的手段所具之隨機性，於其之影響是使之在入世度眾上更具彈性，也在對佛理有一定的修養下，而可以去學習世藝而不玩物喪志，由世藝而接引俗家人。由此再看「無住」、「無念」與「心」的關係，「無住」者何？實為一切煩惱當不可住，不可念；其「心」為何？慈悲心以弘法利生當常懷。而這也是《金剛經》在「空」、「有」上之辨。

從上述對《金剛經》經名之釋義、「無念」與「無住」之思想，探論此經對於修持者的重要影響外，再繼而探論《金剛經》對於當時整個禪宗的重要性為何？為何論禪僧之人格表現不能獨漏此經？釋印順在《中國禪宗史·金剛經與起信論》中謂：

達摩以『楞伽經』印心，而所傳的「二入四行」，含有『維摩』與『般若經』義。到道信，以「楞伽經諸佛心第一」，及『文殊說般若經一行三昧』，融合而制立「入道安心要方便」。在東山法門的弘傳中，又漸為『金剛般若波羅蜜經』及『大乘起信論』所替代。¹⁸⁰

¹⁷⁶ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》。CBETA, T08, no. 0235_001, p. 749c20。

¹⁷⁷ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》。CBETA, T08, no. 0235_001, p. 749a23。

¹⁷⁸ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》。CBETA, T08, no. 0235_001, p. 752b23。

¹⁷⁹ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》。CBETA, T08, no. 0235_001, p. 751a27。

¹⁸⁰ 釋印順：《中國禪宗史》，頁 158。

在這一段禪宗經典的流變中，神會是最大的推波者，釋印順謂：「神會極力讚揚《金剛般若經》，改摩訶般若為金剛般若。……因此，似乎不妨說：《壇經》有關《金剛經》部分，是神會及其弟子所增附的。」¹⁸¹又謂：「其實，禪者以《金剛般若經》代替《文殊說般若經》，並不是神會個人，而是禪宗，佛教界的共同趨向。」¹⁸²因為這樣的趨勢，自神會以來，禪宗無論南北皆崇《金剛經》，而這部經典也深入民間，並同得玄宗之御注，而「《金剛經》終於代表了一切般若經（《文殊所說摩訶般若波羅蜜經》在內），為禪者所重，不只是與最上乘無相法門相契合，更由於長短適中，廣讚受持功德，易於受持。」¹⁸³

因為上述種種原因，可見《金剛經》在唐代的魅力與影響力，試問，貫休與此經如何得脫干係？貫休在入世上，當須憑藉金剛無堅不摧的銳利，以斷眾生之一切煩惱，以破眾生之一切妄想，更藉金剛無所畏懼之勇猛，而不教人我為諸相諸念所牽執。是以，由《金剛經》而探貫休之入世與出世觀，此中豈有出與人之別？藉破除出入之見而明「無住」，如此，此經乃能教貫休寬懷常人眼中的「入世」之阻礙和挫折，體驗常人以為的「出世」之澹泊和寧靜。但也因此，貫休之入／出世詩卻常顯得「入」與「出」是交融的，而這並非是以其所處之場域來區分，如在山林中懷天下，在紅塵間卻超然，一切只是因為心的自由而發。因此，在讀貫休山居之作時，或許常聽聞批評他入山心仍不得閒，還懷蒼生憂；在讀他的酬酢往來詩卻能聞見道教神仙氣，那看似僧不僧道不道的形象，筆者以為，在看待這些現象時絕不當只從表面作論斷批評。且問，入山參禪所修之道為何？那在大乘佛弟子而言是菩薩道，是要成佛之道，而佛陀在哪兒成道？不是在山林，不是脫離塵俗而自了，而是在人間，在經歷與超脫了那切切實實的生老病苦上之覺悟，如此，菩薩道是既含山林又含紅塵，如何能因入山而絕塵？此豈不成了小乘的自了漢？而佛門僧人寫出道教仙味之詩，實當探論他的背後目的為何，但此

¹⁸¹ 釋印順：《中國禪宗史》，頁 159。

¹⁸² 同上註，頁 159。

¹⁸³ 同上註，頁 161、162。

乃筆者在接下來的章節所要申論者，故於此不多談，僅先說明這樣的書寫亦是貫休運用「僧相」與「道相」的轉換，以擺脫「相」之執著予拘泥，而還見本來面目，故此般書寫當可視為一種「破相」之舉。

貫休詩作中提及此經之詩有數首，如〈山居詩二十四首〉其二十四有「珠旃金剛萬境空」之言、〈送僧之湖外〉有「惟擎一鐵鉢，舊亦講金剛」之句、〈道情偈三首〉其二有「可憐盧大擔柴者，拾得驪珠橐籥中」¹⁸⁴之句。無論是貫休在詩歌中提及此經本身，還是從貫休詩之情懷來探論他對此經的實踐，皆得見論貫休禪師其一生的行經意識，這部經典對於他的思想和藝術表現上，是難以拋撇而不論。

三、《法華經》

關於《法華經》，這部自稱為「諸經中王」、「諸經中寶」、「第一希有難解之法」的重要大乘經典，此經為應眾生所需，故在理論與修行方法、實踐面上都有深入的闡述，而得出三乘歸一與開權顯實之妙處。此外，這部經典以「方便即真實」，融通了在家與出家之對立，如此之彈性不僅是智慧，也是慈悲的顯現，其於學佛者之意義即如釋永本所言：「《法華經》經題的 Pundarika 是人間中白蓮華的菩薩，也就是不執不著般若空觀菩薩行的實踐者之意味。依此可知，《法華經》是菩薩行的實踐之教。」¹⁸⁵而菩薩行是通往成佛的必經之途，此亦是此部經典為後來諸宗共尊之故。

另外，佛教特別重視蓮花這個意象，原因如《攝大乘論釋》卷十五所言：

釋曰：「以大蓮華王，譬大乘所顯法界真如；蓮華雖在泥水之中，不為泥

¹⁸⁴ 「盧大擔柴者」即禪宗六祖慧能禪師，此二句乃講慧能因《金剛經》開悟之事。慧能生平詳見《宋高僧傳》之記載：「釋慧能，姓盧氏，南海新興人也，其本世居范陽。……父既少失母且寡居。家亦屢空業無腴產。能負薪矣日售荷擔。偶聞廬肆間誦金剛般若經，能凝神屬垣遲遲不去。問曰：『誰邊受學此經？』曰：『從蘄州黃梅馮茂山忍禪師勸持此法，云即得見性成佛也。』」唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 872、873。

¹⁸⁵ 釋永本：〈《法華經》的特色、價值與文獻應用〉，《人間佛教學報藝文》第 4 期，2016 年 7 月，頁 75。

水所污，譬法界真如雖在世間，不為世間法所污。又蓮花性自開發，譬法界真如性自開發，眾生若證皆得覺悟。又蓮花為群蜂所採，譬法界真如為眾聖所用；又蓮花有四德，一香二淨三柔軟四可愛，譬法界真如總有四德。謂常樂我淨，於眾花中最大最勝故名為王。……」¹⁸⁶

因此，若將學佛譬一物相，蓮花的本質是最為佛教所推宗的，它不只不拒塵泥，更是從塵泥中出，這代表著成佛之道不只在修出離心外還須入世間，也意謂著求解脫入佛道的本身，就是從雜穢的塵泥之中勤懇修行的過程，是從相見非相而知不二入實相的證悟。因此再將蓮花的意象連結到《法華經·從地踊出品》對地踊菩薩出場的敘述：

爾時佛告諸菩薩摩訶薩眾：「止善男子，不須汝等護持此經，所以者何？我娑婆世界，自有六萬恒河沙等菩薩摩訶薩，一一菩薩各有六萬恒河沙眷屬，是諸人等，能於我滅後，護持、讀誦、廣說此經。」佛說是時，娑婆世界三千大千國土地皆震裂，而於其中，有無量千萬億菩薩摩訶薩同時踊出，是諸菩薩，身皆金色，三十二相無量光明，先盡在此娑婆世界之下，此界虛空中住。是諸菩薩，聞釋迦牟尼佛所說音聲，從下發來。¹⁸⁷

在這段引文中，釋迦牟尼佛謂其入滅後，將有被咐囑的菩薩會繼續護持和救度娑婆世界，而地踊菩薩便是被世尊咐囑者，故其在此之出場是甚為特別的，乃不從虛空中「降」，而是從地「踊出」，這不同於一般佛菩薩登場的方式，可視為與蓮花自塵土中生相為譬喻。因此再看到此品中彌勒菩薩對地踊菩薩的讚嘆：

此諸佛子等，其數不可量，久已行佛道，住於神通力，善學菩薩道，不染世間法，如蓮華在水，從地而踊出。皆起恭敬心，住於世尊前。……是諸

¹⁸⁶ 世親菩薩釋、陳·天竺三藏真諦譯：《攝大乘論釋》。CBETA, T31, no. 1595_015, p. 264a07。

¹⁸⁷ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》。CBETA, T09, no. 0262_005, p. 39c28。

菩薩等，志固無怯弱，從無量劫來，而行菩薩道。巧於難問答，其心無所畏，忍辱心決定，端正有威德，十方佛所讚，善能分別說。¹⁸⁸

這一段引文不只是將地踊菩薩與蓮花相比附，更帶出這些菩薩弘法心堅固，智慧釋諸難，勇猛無懼畏，柔軟行忍辱，更能用「方便」。只有如此才能化世度眾，亦惟此修行，堪為菩薩道。由此回來看，何以《法華經》這整部經典以諸譬喻來宣說欲拔眾生一切苦，以使眾生得福祉，因為此中之種種方便和所揭示的諸佛菩薩之深心、智慧與慈悲，造就了此經甚高地位。這樣的觀念與前述兩部經典是有異曲同工之妙的。釋永本認為，若謂《維摩詰經》是為彈呵二乘（聲聞乘、緣覺乘）而出現的，而紀元前一、二世紀成立的《法華經》，其內容當可視為融合出家與在家對立的經典。故其以統一的立場開顯「方便即真實」去處理在家與出家的對立，也由之帶出人人皆能成佛的人間平等精神，這即是此經佛陀所教誨的緣起中道觀。¹⁸⁹

由上述可見，《法華經》對於大乘佛教所具之舉足輕重的地位，而推尊此部經典的於禪宗而言亦不例外，在《壇經》之中慧能為法達釋疑時有偈曰：

心迷法華轉，心悟轉法華。誦經久不明，與義作讎家。無念念即正，有念念成邪。有無俱不計，長御白牛車。¹⁹⁰

法達在慧能釋疑後歡喜踴躍，以偈讚頌：

經誦三千部，曹溪一句亡。未明出世旨，寧歇累生狂。羊鹿牛權設，初中

¹⁸⁸ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》。CBETA, T09, no. 0262_005, p. 41c28。

¹⁸⁹ 釋永本：〈《法華經》的特色、價值與文獻應用〉，《人間佛教學報藝文》第4期，2016年7月，頁73、74。

¹⁹⁰ 《六祖大師法寶壇經》（宗寶本）。CBETA, T48, no. 2008_001, p. 355b22。關於此處，《南宗頓教最上大乘摩訶般若波羅蜜經六祖惠能大師於韶州大梵寺施法壇經》（敦煌本）作「心行轉《法華》，不行《法華》轉；心正轉《法華》，心邪《法華》轉。開佛知見轉《法華》，開眾生知見被《法華》轉。」CBETA, T48, no. 2007_001, p. 342c04。

後善揚。誰知火宅內，元是法中王。¹⁹¹

法達因為慧能為其解此經而深受啟發，並得到慧能認可其以後能為念經僧也。慧能解經之言，可見其對法華經義之掌握，以為用諸因緣譬喻之言辭，乃為「是法皆為一佛乘故」¹⁹²，「三車是假，為昔時故；一乘是實，為今時故。只教汝去假歸真，歸真之後，真亦無名」¹⁹³、「無念念即正，有念念成邪；有無俱不計，長御白牛車。」¹⁹⁴因此，在《壇經》六祖慧能的開釋之中，可見《法華經》仍是不可脫落的重要禪門典籍，在六祖前，它即為禪宗所誦持修習，在六祖的說解下，更可見此經之深心密義，也深深影響後來整個禪宗的修行觀。

而若論及《法華經》，除了它的思想義理引人注目外，它的文學性同樣是難以為人所忽視的，賀玉萍〈《法華經》主要文學特徵及成因〉便對此有所歸納，此經之文學特徵有三，其一為「完整而穩定的『佛珠』式文體結構」；其二為「鋪陳的民間文學敘事方式」；其三為影響貫休詩最多的「神奇新穎的文學手法」，此手法有三：1. 採用「集美」手法，藉鋪排將諸種美好事物集結一起，用以表現「空」2. 「形而上的想像力」，這種誇張又大膽的想像力能打破時空的限制，也模糊了描寫場景和現實場景3. 「華麗精美而通俗易懂的語言」，語言講究韻律，句式講究齊整，用詞通俗而精美，能使人讀來朗朗上口，便於流通。¹⁹⁵貫休與《法華經》的淵源，以及對《法華經》的推崇，除了僧傳之記載外，他亦有詩提及此經典故者，如〈和韋相公話婺州陳事〉（昔事堪惆悵，談玄愛白牛）¹⁹⁶、〈題

¹⁹¹ 《六祖大師法寶壇經》（宗寶本）。CBETA, T48, no. 2008_001, p. 356a18。《南宗頓教最上大乘摩訶般若波羅蜜經六祖惠能大師於韶州大梵寺說法壇經》（敦煌本）此處無偈，但作「法達一聞，言下大悟，涕淚悲泣，白言：『和尚！實未曾轉《法華》，七年被《法華》轉；以後轉《法華》，念念修行佛行。』大師言：『即佛行是佛。』其時聽人，無不悟者。」CBETA, T48, no. 2007_001, p. 342c04。

¹⁹² 《六祖大師法寶壇經》（宗寶本）。CBETA, T48, no. 2008_001, p. 356a01。

¹⁹³ 同上註。

¹⁹⁴ 《六祖大師法寶壇經》（宗寶本）。CBETA, T48, no. 2008_001, p. 355b22。

¹⁹⁵ 賀玉萍：〈《法華經》主要文學特徵及成因〉，《小說評論》第 S2 期，2008 年 5 月，頁 115、116。

¹⁹⁶ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 653。

弘顛三藏院) (梵僧夢裡授微言，雪嶺白牛力深得)¹⁹⁷、〈書石壁禪居屋壁〉(禪客相逢祇彈指，此心能有幾人知?)¹⁹⁸、〈古意九首〉其一(一雨火雲盡，閉門心冥冥。……我有雙白璧，不羨于虞卿。我有徑寸珠，別是天地精。)¹⁹⁹、〈上顧大夫〉(碧海漾仙洲，驪珠外無寶……經傳髻裡珠)²⁰⁰、〈寄鄭道士二首〉其二(誰帶金輪髻裡珠)²⁰¹；或讚持法華經僧，如〈讚念法華經僧〉、〈贈寫經僧楚雲〉(剔皮刺血誠何苦，為寫靈山三會文)²⁰²；或見受此經思想影響之作，如〈乞食僧〉(似月心常淨，如麻事不知。行人莫輕謔，古佛盡如斯)²⁰³中對清貧的修行人之敬重，這當可視為貫休受《法華經·常不輕菩薩品》之影響。²⁰⁴而在貫休詩歌藉形式來行言外之音，用形式以展其詩之奇，這在貫休書寫某類特定題材的作品尤甚，如其在邊塞詩與社會寫實詩好用濃墨重筆，其筆下的世界模糊了現實與虛幻，然這樣的模糊卻更使亂世下的悲哀更為真實，他詩中的字裡行間是《法華經》中奇幻文學性之表現，也是暗用《法華經》之典故於其中，如〈蒿里曲〉、〈古塞下曲四首〉其二與其三等，都是經典的代表作。而貫休在受此經誇張的文學表現影響下，他也能以這樣形貌的文字融入儒家典故，如〈少年行〉、〈杞梁妻〉、〈上留田〉等，使佛與儒並無扞格，如此不僅可以打入受儒家薰陶的文士階層，也是一介大乘僧人受《法華經》影響下，那看似兼容並蓄的人世手段後，當所懷藏的「開權顯實」之深心。

另外，貫休詩中關於「珠」字之出現，除了某些所用典可溯及「法華七喻」

¹⁹⁷ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》(上冊)，頁123。

¹⁹⁸ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》(下冊)，頁943。

¹⁹⁹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》(上冊)，頁53。

²⁰⁰ 同上註，頁257。

²⁰¹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》(下冊)，頁1035。

²⁰² 同上註，頁1075。

²⁰³ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》(中冊)，頁783。

²⁰⁴ 釋宣化於〈妙法蓮華經常不輕菩薩品淺釋〉謂：「「常不輕」又可分為四種解說。「常不輕」1、包含著不輕慢的念頭。2、自具足不輕易得來的智慧。3、身外行一切恭敬修行行門。4、對一切境界都是必恭必敬，無放逸心。所以說：「一切是考驗，看爾怎麼辦，覷面若不識，須再從頭煉。」那麼，常不輕菩薩能認識種種境界和考驗，而行這種常不輕的行門，這屬於世界悉檀(普施)。他身能行不輕之行，躬行實踐，這叫為人悉檀。他口宣不輕之教，所說的都是不輕慢他人的教化法門，這叫對治悉檀。他對一般人有一種不輕慢他人的看法，這叫第一義悉檀。故「常不輕」又包括這四種的悉檀。」資料來源：<https://book.bfn.org/books/0136.htm> (2020年3月18日下載)。

的「衣珠喻」與「髻珠喻」外，其詩所指之「珠」尚包含「驪珠」。「驪珠」雖非出於佛典，而是自《莊子·列禦寇》中所出：

人有見宋王者，錫車十乘，以其十乘驕稚莊子。莊子曰：「河上有家貧恃緯蕭而食者，其子沒於淵，得千金之珠。其父謂其子曰『取石來鍛之！夫千金之珠，必在九重之淵而驪龍領下，子能得珠者，必遭其睡也。使驪龍而寤，子尚奚微之有哉！』今宋國之深，非直九重之淵也；宋王之猛，非直驪龍也。子能得車者，必遭其睡也。使宋王而寤，子為齏粉夫！」²⁰⁵

後來，「驪珠」被比喻為珍貴的事物或事物的精華、文章的要旨。²⁰⁶然而，值得注意者為貫休好用此典於其詩中，所用之處有與文士的酬酢詩和懷友詩，如〈上顧大夫〉、〈懷二三朝友〉，其對道家典籍的涉獵，得以使其與俗家人結交有更多的語言得搭橋。然而，其用「驪珠」典在其〈道情偈三首〉其二、〈還舉人歌行卷〉、〈上顧大夫〉、〈經曠禪師院〉中，明明用道家典故，前三首卻含藏了《法華經》「衣珠喻」與「髻珠喻」的味道，而第四首詩卻以《莊》典來詠讚禪師。此外，有意思的是，貫休對於這個道家典故的使用，並不只是在與文士大夫的酬作下為之，在他自抒己情，或詠己師時，他都能很自然的化用「驪珠」典於其中，而在〈道情偈三首〉其二中還用到了《老子·第五章》之典：「天地之間，其猶橐籥乎？虛而不屈，動而愈出。多言數窮，不如守中。」²⁰⁷，巧妙的結合了佛家、莊子與老子三者的思想，非但不違和，反而藉此具有畫龍點睛以顯佛義之效。是以，「可憐盧大擔柴者，拾得驪珠橐籥中」，巧妙藉莊子與老子之語言以指慧能聞《金剛經》而證佛性，拾回本心於造化中。由上所論，不只顯見貫休對外道學問的博通精熟，也在用典之中，使得「驪珠」典得以衍義／異而與「衣珠」與「髻

²⁰⁵ 清·郭慶藩集釋、謝皓祥導讀：《莊子集釋》（臺北：貫雅文化，1991年），頁1061、1062。

²⁰⁶ 此定義乃引《教育部重編國語辭典修訂本》：

<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdict/gswweb.cgi?ccd=EaQ9eP&o=e0&sec=sec1&index=1>（2020年4月3日下載）

²⁰⁷ 老子著、朱謙之撰：《老子校釋》（北京：中華書局，2011年），頁23、24。

珠」二典相連結，如此便模糊了佛道二家典故的界線，形成一種再創造。這當可視為是歷史與文化脈絡下的自然發展，然而同樣亦可視為是《法華經》賦予修持者之彈性。

若問，何以在貫休的詩歌中有這麼多源於《法華經》之影子，無論用法華典，或受法華文學影響，抑或用異教典卻注法華髓？筆者以為，或可以《法華經·法師品》這段文字中作為解答：

若是善男子、善女人，我滅度後，能竊為一人說法華經、乃至一句，當知是人、則如來使，如來所遣、行如來事。何況於大眾中、廣為人說？²⁰⁸

貫休是持《法華經》之經師，並以這樣的身份應世，他與此經之淵源從甫出家為童侍時，即師從圓貞長老習此經，受具後便如曇域〈後序〉所言：「於洪州開元孝聽《法華經》。不數年間，親敷法座，廣演斯文。邇後兼講《起信論》。」²⁰⁹此經在他生命所烙下的印記是難以抹滅的，而他在此經修持之勤與深，更得到大願禪師之禮遇，釋明復之文便提到：

他在浙東，先作了一首詩，申明求教的衷曲，寄給大願和尚，而後纔懷香登山，恭敬禮足。大願師接待他的禮數也與眾不同，一般說，和尚可以高坐師子座上，抱著曲柄如意，接受禮拜。而願公見休師一進門，則即下座迎接，並且說：「你是念法華經的人，我不敢輕慢」。這是一種極端優異的讚獎，使休師終生懷念不止，在山中依住三年。²¹⁰

其實，無論《法華經》是其童蒙時至成其學養的經典，抑或是其開始遊方參學時所受到的如大願和尚之殊遇，皆可顯見貫休在法華經教的用功與有成，這必是促成他在入世時之表現，這樣的表現不只是其入世情懷的凸顯，也是其詩歌表現之

²⁰⁸ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》。CBETA, T09, no. 0262_004, p. 30c24。

²⁰⁹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1295。

²¹⁰ 釋明復：〈貫休禪師生平的探討〉，《華岡佛學學報》第 6 期，1983 年 7 月，頁 61。

選擇，這些都是弘法和度眾的方法，也是成為「如來使」，受「如來所遣」、「行如來事」的體現。故《法華經》對貫休的影響，絕不只是經教知識之習得，而是從此經拓展出去的「行經」意識之本身。

四、《六祖壇經》

今日可見的《壇經》版本有學者歸納主要為五：「敦煌本」（亦稱「法海本」）是目前發現最古的寫本，約莫 780 年成書；第二古的改編於晚唐或宋初之「惠昕本」；第三古的成書於宋仁宗至和 3 年（1056）之「契嵩本」，又稱「曹溪原本」，然其真本有學者認為今已佚，目前所見乃明藏本；「德異本」是現在仍能得見的《壇經》版本，而「德異本」與「契嵩本」同為一卷十品，然相異處僅於二者之附記；「宗寶本」乃宗寶取當時流行三種相異之《壇經》校讎而成者，²¹¹也是至今最流行之版本，此版本因在文句上更為通順，當可視為宗寶對於那些傳鈔的諸版中所作的潤飾。而若論德異本與宗寶本之異同，實此二本皆出於契嵩本系統，故此三本僅品目相異，然內容也並無甚迥異處。²¹²雖說，《壇經》存在了多種版本，然而筆者在本篇論文所引用與參照的《壇經》內容並不會僅限於最古之「敦煌本」，此中原因即如釋法緣所言：

由於時間與空間的複雜性，其各種版本之形成，情況也是複雜的，現存各本《壇經》之間並不一定就是直線性的聯繫，很可能有交叉或並存的關係，了解這種複雜的關係對於研究慧能與南宗思想的發展都是非常有意義的。²¹³

²¹¹ 詳見宗寶〈跋〉有謂：「余初入道，有感於斯，續見三本不同，互有得失，其板亦已漫滅，因取其本校讎，訛者正之，略者詳之，復增入弟子請益機緣，庶幾學者得盡曹溪之旨。」CBETA, T48, no. 2008_001, p. 364c09。

²¹² 筆者在《壇經》版本之歸納乃採用釋法緣：〈《六祖壇經》的基本禪法思想及其歷史意義〉的研究，而關於每一版本之詳盡說明，仍需參閱研究者之論文，資料來源：

<http://www.nanputuo.com/nptlib/html/200903/1314465973499.html>（2020 年 3 月 23 日下載）。

²¹³ 釋法緣：〈《六祖壇經》的基本禪法思想及其歷史意義〉資料來源：

也是因為各版本間在時間與空間上流傳上所衍生之複雜性，此為其每一版本當可視為對彼此內容、思想之增補，而即便後世的增添，其所依據的當在現有之架構上將之補充的更完整。另外，因為《壇經》本身是慧能思想的體現，所以後來的研究者是可由不同本之《壇經》去梳理南宗禪之發展，以及更深入全面地了解慧能的思想。打破線性的時間流傳觀，來看待版本眾多之《壇經》，當使這些版本間可互為有機體，豐富後人對南宗禪僧思想之研究。職是之故，筆者以為對《壇經》之採用，實不當囿於任一版，也因版本考證的問題並不屬本文的研究範圍，所以，本文中探論《壇經》的部份，基本上是採諸本共有的部份加以申述，期以更趨於全面的視角來研究貫休與禪宗之間的關係，及其所受之影響。

《壇經》中所引用的經典包含上述的《維摩詰經》、《法華經》、《金剛經》，也包含《華嚴經》、《大涅槃經》、《菩薩戒經》、《觀無量壽經》等思想。此經之思想，釋聖嚴認為「《壇經》雖用般若經，實則是沿襲如來藏的觀點，用般若的空慧，實證真如佛性，即是明心見性。」²¹⁴而關於本文所切入以研究貫休入世與出世思想的前三部經典，在《壇經》中皆可見慧能之引用與論述，當中其引用《維摩詰經》便有六例，含五種觀念，即釋聖嚴所歸納的「頓悟、守心與直心、行住坐臥的日常生活即是修行、動靜一體、不二。」²¹⁵而在提及《法華經》的部份，慧能認為經中種種譬喻乃為「於相離相、於空離空，即是內外不迷。若悟此法，一念心開，是為開佛知見。……若聞開示，便能悟入，即覺知見，本來真性而得出現」²¹⁶（《壇經》（宗寶本））、「『佛』猶如『覺』也，分為四門：開覺知見，示覺知見，悟覺知見，入覺知見。此名開、示、悟、入，從一處入，即覺知見，見自本性，即得出世」²¹⁷《壇經》（敦煌本），這部份是《壇經》對《法華經》義的解釋，但釋聖嚴以為並不盡然為《法華經》之原義，其謂：

<http://www.nanputuo.com/nptlib/html/200903/1314465973499.html>（2020年3月23日下載）。

²¹⁴ 釋聖嚴：〈《六祖壇經》的思想〉，《中華佛學學報》第3期，1990年4月，頁148。

²¹⁵ 同上註。

²¹⁶ 《六祖大師法寶壇經》（宗寶本）。CBETA, T48, no. 2008_001, p. 355b22。

²¹⁷ 《南宗頓教最上大乘摩訶般若波羅蜜經六祖惠能大師於韶州大梵寺施法壇經》（敦煌本）CBETA, T48, no. 2007_001, p. 342c04。

本來《法華經》所說佛的知見，就是成佛的意思；佛所知佛所見，是圓滿無缺的智慧的功能，不是眾生的知識和煩惱的執著，因此把佛的知見解說為禪法的內容。不過《法華經》並沒有說開佛知見就等於《壇經》所講的見性和開悟；兩者是否相同，尚有斟酌餘地，在《壇經》的立場則認為相同。²¹⁸

而慧能最為人所知的開悟事蹟亦是與聞《金剛經》相關。關於《壇經》與《金剛經》的關係，釋聖嚴以為，此部《壇經》是南宗禪從以《楞伽經》「如來藏」思想體系為主體，跨度到以《金剛般若經》作其禪法之依據，也是《壇經》對於如來藏與中觀思想之結合。²¹⁹而這樣的結合意義何在？釋聖嚴解釋：

其實《六祖壇經》是以般若為方法，以如來藏為目標，用般若的空觀來破除煩惱的執著，以期達到「明心見性」的目的。所謂「明心」就是無煩惱的清淨心，「見性」就是見到與佛無二無別的佛性。佛性是如來藏的另一個名字，清淨心是般若智慧的別名，它是用般若智慧以達見性成佛的目的。此二者雖有不同的名字，也有不同的立場，然而是一體的兩面。若得其一，必得其二，不見其一，不得其二；明心一定能見性，見性一定是心地光明。……於是《六祖壇經》雖讓人見到般若的思想，實際上是以如來藏為根本²²⁰

從上引文字對於《壇經》義之追本溯源，不只得見慧能走出與以《楞伽經》為主的北宗禪的相異之途，同時也得見開展出不同於過往禪宗諸祖道路的慧能，這使得南宗禪的思想面貌更為多元卻圓融，使其逐步走向世間，甚至深深影響著後來的漢傳禪佛教。

²¹⁸ 釋聖嚴：〈《六祖壇經》的思想〉，《中華佛學學報》第3期，1990年4月，頁156。

²¹⁹ 釋聖嚴：〈《六祖壇經》的思想〉，《中華佛學學報》第3期，1990年4月，頁150。

²²⁰ 同上註，頁150、151。

故上述對於《維摩詰經》、《法華經》、《金剛經》三部經典在《壇經》中的出現，慧能絕不僅是做單純的引用，而是在引用中立其論，將其思想以使這些經典得「衍義」，所開展的新的「義境」，是使得《壇經》的出現豐富了大乘佛教之思想與文化，因此，讀《壇經》本身，同可視為讀者觀南宗禪對於過往諸經典思想之再一次整理與開創。

若論貫休提及《壇經》、六祖、曹溪之詞的詩作，目前可見之詩如〈題曹溪祖師堂〉、〈送劉相公朝覲二首〉其一（曹溪一句幾生知）²²¹、〈山居詩二十四首〉其六（終須心到曹溪叟，千歲樁根雪滿頭）²²²、〈經曠禪師院〉（吾師楞伽山中人，氣岸古淡僧麒麟。曹溪老兄一與語，金玉聲利，泥棄唾委）²²³、〈送智先禪伯〉（萬事歸一衲，曹溪初去尋。……終希重一見，示我祖師心）²²⁴、〈道情偈三首〉其二（可憐盧大擔柴者，拾得驪珠橐籥中）等作。筆者認為貫休受《壇經》影響之處除了其所處之地為南宗禪盛行地區，以及在其往後的人生中不停修學訪道，所參者多為禪家僧侶，此不只顯示他對於禪法的興趣，禪宗的思想必是薰習其心的關鍵。

在《壇經》中可見其受《金剛經》般若空觀之影響，使此經是如此活潑、靈動、俐落而充滿生機；受《維摩詰經》的影響，使修行者世界觀所見之「不二」，是能消融世間一切分別法而入圓融無礙的境界；在《法華經》中，從相（譬喻）著手而不著於相。慧能對於《法華經》之解讀，筆者認同釋聖嚴之論，雖未必為原義，但從「開、示、悟、入」以覺本性，如此奠定的「出世」觀，使修行的目的不為自了，而是度眾，故「出世」是非如此不可的結果，而《法華經》中種種譬喻即意謂「方便法」之重要性。

因此，若論貫休與《壇經》的關係，暫且撇開先前筆者藉由貫休詩或畫中的引用及所受影響作切入點外，《壇經》對於他的影響當可從其生平表現、參學或

²²¹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 896。

²²² 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 976。

²²³ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 215。

²²⁴ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 596。

往來許多禪僧、所擅之經論，作為此經與他的連結。更莫要說，「以般若為方法，以如來藏為目標」的《壇經》，其中對於「如來藏」的重視並不僅限於天臺宗，禪宗更是將此思想發揮到極致。²²⁵因此，當我們回來探論同樣精研臺家所重的《大乘起信論》，此中禪宗與天臺宗在貫休的思想基底中是互涉交融的，這不單可視為貫休曾在天臺風氣興盛的金華受薰習之故，也不得落下《壇經》對於「如來藏」思想的把捉。雖後來的禪師將如來藏禪一轉而為祖師禪，然而，如來藏禪之影響並未就此消失於禪學的發展，因這可從《壇經》以此為目標上得見。由上所述及所引用的釋聖嚴之研究，回來探究貫休在生平中對於「明心見性」上的努力或痕跡，筆者以為除了可在貫休的山居諸作得見線索外，還可在貫休那首〈書石壁禪居屋壁〉中對石霜慶諸禪師闡述自己的參禪體悟：「禪客相逢只彈指，此心能有幾人知？」然結果卻遭石霜禪師反問「如何是此心」而回答不出來。²²⁶我們或許可以不管貫休早年居浙東時的修禪是否真得悟，但其對參禪求悟上的努力，實可與為求「明心見性」之目標相契合，而此部份同可視為《壇經》思想對他的影響。

在此節最後，筆者且引貫休作於光化三年，時年六十九的〈題曹溪祖師堂〉作結：

皎潔曹溪月，嵯峨七寶林。空傳智藥記，豈見祖禪心。信衣非苧麻，白雲無知音。大哉雙峰溪，萬古青沈沈。²²⁷

在這首詩之中有值得注意之處，即「空傳智藥記，豈見祖禪心」。「智藥記」典出

²²⁵ 釋印順《以佛法研究佛法·如來藏之研究·序說》謂：「中國大乘各宗，對如來藏特別重視，如天臺、賢首、禪宗。……天臺雖為弘揚龍樹的中觀學，但已融攝了發揚了如來藏的教說。禪宗在弘揚如來藏的各宗中，可說它將如來藏思想發揮到最高的頂點，也更與如來藏相契應。後代的禪師們，雖然竭力倡導祖師禪，但在初期的禪宗，卻是宗本如來禪的。……賢首宗判五教，也可以分作三類：小教及始教一分有教是法相宗，始教一分空教是破相宗，終頓圓三教是法性宗，都是以如來藏心具德為根本的。終教，如《起信論》的如來藏緣起說。賢首宗的頓教，即是禪宗。從後代（圓）教（頓）禪一致的思想，不難看出後三教同以如來藏說為本的。」釋印順：《以佛法研究佛法》（新竹：正聞出版社，2000年），頁303-305。

²²⁶ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁944。

²²⁷ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁836、837。

《法華經·藥草喻品》，胡大浚箋注謂此乃「喻講經說法之言論著作。」²²⁸「豈見」一句乃作：「言六祖禪心豈有跡可尋，乃頓悟得之。」²²⁹在這首詩之中，曾沉潛經藏中，至受具後以經師面目出世，四處講法的貫休，他此刻對於經典與求悟，有了另一層的體認，那都是奠基在往日他以自我生命踐行經典，在萬般修行中求智慧與習慈悲，並體驗著那些禪理、禪機、禪趣所能得者。若謂貫休早年作〈書石壁禪居屋壁〉與石霜禪師的問答問，展現出他對悟的企求；而在僧命之晚年，其以〈題曹溪祖師堂〉仰望六祖，也是對自己終生學佛的反思。如果說，以「豪華落盡見真淳」之角度將兩首詩相較，貫休終其一生奉行佛法之教示，他從「看山是山」到「看山非山」而又回到「看山是山」的境界，試問，其早年與晚年在「悟」上的體認轉變為何？筆者以為，當如其眼下所見的那萬古青沈沈的大哉雙峰溪，而這樣的境界亦如《壇經》（敦煌本）所謂的「心地無非是自性戒，心地無亂是自性定，心地無癡是自性惠。」²³⁰

五、小結

貫休生於政治混亂、天災禍民、民不聊生的時代，在這樣時代下為父母送入寺院出家，實為情非得已，然在他初為童侍時所嶄露的深厚慧根，在學佛參禪上所顯現得勤勉堅心，在詩書畫藝上所展現的萬丈光芒，都是他能在當世及後世都不會為人所忽視的僧人。至於貫休其法眷屬之追溯，實因當時仍有兼聽博採之風，宗派門戶之見亦不似後世的狹隘，是以，貫休所從而問法者甚多，他既有臺家之血，更有禪家之髓，其法眷之難廓清，亦顯露了當時宗風之開放，使得大乘僧人得具更廣大之格局。而在本章，筆者亦引晚唐五代及後人對其之評價，藉此以從不同的角度來理解貫休，由此則較不易為我們這時代的偏見，來看待僧人的入世觀與出世觀，也由此得以在貫休自己的作品外，去拼湊其本身之入世思與出

²²⁸ 同上註，頁 837。

²²⁹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 837。

²³⁰ 《南宗頓教最上乘摩訶般若波羅蜜經六祖惠能大師於韶州大梵寺說法壇經》（敦煌本）CBETA, T48, no. 2007_001, p. 342b17。

世思。

雖在此章最後一節將四部經典分別提出以與貫休思想作連結，然筆者以為，此四經是不相碰撞但環環相扣的，是互為有機體，相互在修行者之心裡融通並指導和影響其身口意之作為。因此，《維摩詰經》之「不二法門」在《金剛經》中得相印證，《法華經》之諸譬喻、地踊菩薩之堅忍、觀音與妙音菩薩度世面貌之彈性等，豈不與《維摩詰經》和《金剛經》相呼應？而在《六祖壇經》之中，慧能海納並貫通諸經思想以釋疑和弘法，成為影響後來漢傳禪佛教甚為深遠的一部經典，並指引著後來僧人行住坐臥之修行，也由《壇經》所指引的方法，教後來僧人得有另一種視角來理解過往的經典。如此可見，這四部經典與貫休的思想及其行經意識當有密不可分的關係。

最後，本論文雖不再特立《大乘起信論》之一節作討論，但在此且將貫休亦精奧義的《大乘起信論》來作此章之總結。此論受天臺宗與禪宗所重視，因其指導並堅定修行者之心志，使修行者對於諸經之思想義理能有更透徹的了悟，故此論中最為人重視的「一心二門」說，帶出眾生心之雙面性，此中不只有去妄證真的現實面，更有清淨無染之本來面。筆者認為，或許可從這部為貫休對外宣講的《起信論》而窺見，他不只要將經典深義示於人，更藉講述論典方法作開釋。而他這一生之作為，他在入世與出世之辨，同樣亦可視為乃從經與論之薰習為指引，由此而入世，由此而出世，以此觀之或可謂「紅塵山林不為世，或出或入一心間」。

第參章 孤雲野鶴自在飛——貫休詩中的佛家入世精神

在本章，筆者擬分作六節，從其佛家化世修養所體現的人格表現、對異教的態度，到其邊塞詩、社會寫實詩、頌德詩、酬酢詩、遊仙詩之討論，以見貫休如何觀世、處世、參與眼下之世界，並見其入世奠基於何心，此與大乘經教有著什麼樣的關聯，以上皆為本章所要揭示的「貫休詩中的佛家入世精神」。

在貫休的邊塞詩與社會寫實詩可見，他記錄眼前貴族的暴虐、人民的悲苦、當世的黑暗，這些作品如報導文學，辛辣尖刻的批判諷刺是表層，字裡行間流露的是對舉世苦難的悲歎。故此中濃重的情緒絕不僅在於抒情，其「發言為詩」是有讀者指向性的，所指的是造成生靈塗炭的統治者和貴族。而貫休一生走南闖北，人民間、闖邊塞，他的憐憫對象為何？他所批判的對象為何？在此二類詩上其表現手法為何？都是本章將深入探討者。

而貫休一生交遊廣闊，從統治者、文人士子、僧人至道士，貫休都留下許多與他們酬酢往來的詩篇。這些詩歌中，有些是受後世非議，譏其諂媚失格的頌詩（如頌蜀主王建諸作）；有些是與文人相交之詩篇，此中或勸或勉或請或盼，因著他們的身份和處境不同，而在酬酢上有著不同的期望或對話。貫休的身段能屈能伸，面目能威能慈，態度或豪或淡，這當中的差異，卻絕不僅是其人格特質所致之故。此外，貫休亦留下諸多詩作是關於他與沙門和道士之交誼，於此中，讀者可見貫休在佛與道之間的溝通來往，並無阻礙，甚至流下幾首「道味」濃厚不似僧詩之作，然是否真有忘卻自我身份之問題，筆者於此則主要擇取《維摩詰經》與《金剛經》，去探究他在弘法度世上的彈性，因其中對於諸相之破除，有較深入之探討，這作為不著相之化世，實有甚深刻的闡發，以此二經之視角作切入當能使所欲聚焦者更顯鮮明。

貫休因以多變的面目去實踐堅固之道心，而使其酬酢與干謁者雖眾，然這當中所展現的誠懇和堅定，何不可視為其以行踐經？何不可視作另一種「說法」的

手段？故由此他不只是社會與邊塞的觀察者，更能一躍而為參與者，以自我的信念，以影響士大夫和統治者，使二者得對黎民施救濟，對黎民懷慈心。

筆者以為，以本章作為論述貫休的佛家人世精神，由此重新省思，對於大乘僧人而言，入世的精神對於他們究竟是何意義？是何面貌？望能廓清這些問題，以區別向來諸多從儒家視角所切入的貫休入世詩研究，亦惟有先論所謂的大乘度世拔苦的面向，才能銜接下一章對於貫休出世觀的探討。

第一節 貫休的佛家化世修養與習異教緣由

《宋高僧傳》載：「七歲父母雅愛之，投本縣和安寺圓貞禪師，出家為童侍。日誦法華經一千字，耳所暫聞不忘於心。」²³¹筆者以為，「不忘於心」之「心」字意涵，不僅表示貫休自幼聰敏強記、夙慧深厚，更可視為《法華經》對其人格之影響和塑造。而在受具足戒後，「乃往豫章傳《法華經》、《起信論》，皆精奧義」²³²，以及在〈聞大願和尚順世三首〉其三所提及其受大願和尚禮遇為《法華經》之故的往事²³³，皆足見貫休在佛學的修為。而經典所揭示的大乘佛子應對拔眾生苦所擔荷之使命，是間接可推擬出促使貫休在往後僧生中對弘法之努力。由此，當可推斷《法華經》予他甚深啟蒙，此亦反映在他未來的人格及詩歌表現上。

《法華經》對各宗之影響，乃在其格局之雄偉與拔苦之氣魄，經中諸佛但憑方便力，於一佛乘分別說三²³⁴，如此大費周章只為成就「化諸眾生類」²³⁵、「度脫

* 本章論文第一節至第三節之主要內容，已於 2021 年 7 月 6 日獲《國立臺北教育大學語文集刊》第 40 期之刊登函，論文標題為〈似豪似狂是貫休——析論貫休「法華」入世精神下之人格修養與詩歌表現〉。然此三節筆者仍再依碩士學位兩位口試委員之建議再做修改（碩士學位口試日期：2021 年 7 月 16 日）。

²³¹ 宋·贊寧：《宋高僧傳》。CBETA, T50, no. 2061_030, p. 897a11。

²³² 同上註。

²³³ 關於〈聞大願和尚順世三首〉其三所言的「今朝益惆悵，曾沐下床迎」之句，貫休曾自述：「愚常念《法華經》，師見即下床迎云：『吾不敢以眾人相待也。』」唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 580。

²³⁴ 後秦·鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》第 2 卷。CBETA, T09, no. 262_002, p. 13c16。

²³⁵ 後秦·鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》第 4 卷。CBETA, T09, no. 262_004, p. 28a07。

無量眾，皆悉得成就」²³⁶之悲願，此亦使持此經者得具超越世間相與涅槃相之格局。惟超越「空觀」與「有觀」，方能體解緣起性空是世間諸相背後的本質，回歸中觀方為正道。因此，欲達涅槃，須在生死與世間求，所謂的修行，便從出世朝世間為歸返。由此視之，「出世」乃謂心態，惟此心態方能跨越二元對立的世間諸相，進而求得圓融無礙之智慧，故出世與外顯行為並不得畫上等號。而由此心態之建立，方可憑出世心行入世教，而不受拘囿，這是《法華經》開展出的氣魄和境界，也是經中佛陀對佛子是以能屈能伸、能示變化為教誨。因而對貫休禪師而言，視山林為解脫實為執取、虛妄，是與大乘佛教相悖，更非《法華經》示其之教。

相較於隱身山林，不問世事之僧相，貫休常同當時官員文士往來，留有不少唱酬之作，而孫光憲於《北夢瑣言》對此積極關懷世事之一介沙門便評論：

舉止真率，誠然高人也。然不曉時事，往往詆訐朝賢，他亦不知己之是耶非耶。²³⁷

且不論貫休所詆訐者未必真為朝賢，這段鮮明的文字，刻劃了貫休直言不畏的剛直形象。而明代毛晉汲古閣本《禪月集》載：

休公遍謁諸鎮帥，每以詩句不合而去。初謁荊州中令成汭，汭問其筆法，答曰：「此事須登壇而授，豈可草草而言？」汭怒，遞放黔中。²³⁸

先是錢鏐自稱吳越國王，休公以詩投之，有「一劍霜寒十四州」之語。鏐令改為「四十州」，乃可相見。休曰：「州亦難添，詩亦難改。孤雲野鶴，

²³⁶ 後秦·鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》第4卷。CBETA, T09, no. 262_004, p. 28a07。

²³⁷ 唐·貫休著、陸永峰校注：《禪月集校著》（成都：巴蜀書社，2006年初版），頁541。

²³⁸ 同上註，頁538。

何天不可飛？」乃入豫章之西山，後入蜀。²³⁹

雖說這兩段記載為諸多論文所採用，然釋明復考證錢鏐與成汭此處之記載，得出乃錯訛的結論，²⁴⁰原因為「宋人筆記中所傳的故事與詩章都是膺偽之作，而僧傳輕於取材，以小說家言入史，實屬失當之至。」²⁴¹因此，筆者雖贊成此論，但仍引於此之因，乃此膺偽故事，在一定程度上不只與貫休入世詩的人格表現相呼應外，也與貫休同時人孫光憲之言有不謀而合之處，而宋人之筆記及至影響後來人對貫休的印象，是可能導致明代毛晉汲古閣本《禪月集》中有這樣的記載。

吳融《禪月集序》謂：

夫詩之作，善善則頌美之，惡惡則風刺之。苟不能本此二道，雖甚美，尤土木偶不主於氣血，何所尚哉？……上人之作，多以理勝，復能創新意。其語往往得景物于混茫自然之際，然其旨歸必合於道。太白、白樂天既歿，可嗣其美者，非上人而誰？²⁴²

清人賀貽蓀《詩筏》謂：

唐釋子以詩傳者數十家，然自皎然外，應推無可、清塞、齊己、貫休數人為最，以此數人詩無鉢盂氣也。僧家不獨忌鉢盂語，尤忌禪語。……禪家詩家，皆忌說理，以禪作詩，即落道理，不獨非詩，亦非禪矣。²⁴³

這幾段引文之中，充份展現貫休似豪似狂，為詩又不落鉢盂氣的形象。他無懼尖銳醒目之言是否得罪人，甚至其著眼點似乎更像是將言論高聲「發表」出來，或許前引之文「孤雲野鶴」是小說家語，但貫休在為僧為詩上，「孤雲野鶴」也像

²³⁹ 唐·貫休著、陸永峰校注：《禪月集校著》，頁 538。

²⁴⁰ 釋明復：〈貫休禪師生平的探討〉，《華岡佛學學報》第 6 期，1983 年 7 月，頁 63-65。

²⁴¹ 同上註，頁 63。

²⁴² 唐·貫休著、胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1292-1294。

²⁴³ 同上註，頁 1372。

是他對自己的定位。而此更不免教人思及《般若波羅蜜多心經》中那一段「心無罣礙，無罣礙故，無有恐怖，遠離顛倒、夢想，究竟涅槃」²⁴⁴，也與《法華經·法師品》所謂：「如來座者，一切法空是。安住是中，然後以不懈怠心，為諸菩薩、及四眾廣說是法華經。」²⁴⁵相契合。而這樣的自由自在乃因對空性有所體認，可視為貫休何以視色不住於有，觀空不迷於空的修為，本之以對待「萬象」或示「萬相」。此乃貫休勇猛精進、磊落坦蕩、化世不懈之所由，也是其深入經藏而得之智慧。如此，當朝權貴如何能對其行任何威逼利誘？惟超脫對當前有的執取，方能不被羈絆地往究竟處前行。

在亂世中，貫休似豪似狂的面目反而凸顯他「行經」的堅定，也顯露他超越「空」後而得之勇猛，此為貫休格局與氣魄之奠基處。他的自在與不羈即如孤雲野鶴，何處不可飛？如此豈懼揭露社會現實會得罪人？若謂此面目不只依憑自覺而現，那這同時便牽涉到表現的問題。而怎生揭露以使他人聞其詩時有振聾發聵的效果，是貫休為詩前必細細安排與尋思處。是以，其諸多風格特異、批判犀利之作，當可視為其所依憑之手段而為的別具深心之「表現／表演」。

再者，在本文中所定義之「狂」，非謂癡狂、佯狂，而是貫休於特定對象前所表現的看似狂傲之言行、一反「中道」行於時之作風。關於此，筆者以為，如此面貌不僅上承中國文士的精神傳統，如《論語·子路篇》：「狂者進取，狷者有所不為也。」是用以保真，並追求道德理想和社會實踐的內在真誠之體現，亦由此得教其顯現勇猛進取的氣概，以及不隨波逐流而始終得保節操。²⁴⁶然而，貫休並非以狂狷形貌入世之僧人，故其豪放不羈之行事風格乃格外引人注目。這部份除了可歸類為天生之氣質，亦不可排除其對外「表演」的可能，而其表演背後所欲傳達的隱微之音，與其說指向的是被直接教化的「當事人」，更不如說指向的是聽聞之「當時人」。因被教化的當事人往往是不受教的，故這樣的手段雖看似

²⁴⁴ 斌宗法師述：《般若心經要釋》（臺中：瑞成書局，2002年初版），頁25。

²⁴⁵ 後秦·鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》第4卷。CBETA, T09, no. 262_004, p. 31c21。

²⁴⁶ 此段論述為參考黃敬家〈狂僧傳統的歷史脈絡〉所得出之整理，及筆者由此延伸所作之連結，文章引自黃敬家著：《詩禪·狂禪·女禪：中國禪宗文學與文化探論》（臺北：臺灣學生書局，2001年），頁109。

略為消極，然而其外延出去的卻是旁觀的廣大時人，他們是間接的受教對象，由貫休之言行所延伸之未言明之旨。他那無畏的指斥究竟指向什麼？對於旁觀的當時人所可能激起的心湖漣漪或波濤，才是此表演所欲達到的最終目的，亦是貫休本人的自我標幟。故筆者以為，如此「表演」實同為貫休手段之積極面的展現，其於施教化時是未忽略其身處之場合和對象，因由此二者而創造之效益則為他所欲見者，亦可視為他藉方便以說法的手段。

此外，更不可忽略，貫休在施其教化時，是未忽略其身處之場合和對象，因由此二者而創造之效益則為他所欲見者，亦可視為他藉方便以說法的手段。因此，如若再參照這則同樣引自明代毛晉汲古閣本《禪月集》序的文字：

後避亂渚宮，荊帥高氏優待之，館於龍興寺。感時政，乃作〈酷吏詞〉以刺之，復被黜。鬱悒中題〈研子〉云：「低心蒙潤久，入匣始身安。」弟子以為匣者，峽也，相勸入蜀。遂離荊門，直趨井絡，上蜀主王建〈陳情篇〉，禮遇甚厚，留居東禪院。二年，建龍華，召令誦近詩，時貴戚同座，休公欲諷之，作〈公子行〉，貴倖皆不悅。²⁴⁷

或許不難明白，為何貫休選擇以那樣的場合誦此詩作，因震撼彈的威力總在和樂歡愉的場合中，教人措手不及，藉對比的張力使那些被忽略、棄之不顧的聲音，得以震耳欲聾的樣態呈現。

而歷來，視貫休為「外僧內儒」乃與他對政治時事之關心有關，故許多研究者認為，這使貫休創作出諸多著墨於征戍之苦、亂世下的百姓悲辛等以樂府民歌為形式之詩歌。而貫休一生遍謁諸鎮帥，能教人想到孔子周遊列國所欲覓得的，是能推行自己政治主張的統治者。他所深處的世道，即如〈大駕西幸秋日聞雷〉所陳：「軍書日日催，處處起塵埃。黎庶何由泰，鑾輿早晚回。夏租方減食，秋

²⁴⁷ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1301。

日更聞雷。莫道蒼蒼意，蒼蒼眼甚開。」²⁴⁸在這樣的詩篇中，可清楚得見，陷百姓於水火的攪亂此世者，並非蒼天旨意，而是少數握有權力之人。而在遭難時，這些掌權者還能徵兵對抗，亦能偕軍避難，而被擺佈而臨戰火者，最終仍是廣大的黎民，此即是當時的景況，同是最教貫休沉慟之處。然而，世人多問，一介沙門竟不棲居山林，潛心修道，何須過問世事？僧被儒袍的誤解亦由此而來。但在《法華經·譬喻品第三》便將世間比喻為「三界無安，猶如火宅，眾苦充滿，甚可怖畏。」²⁴⁹而長者是以四種車（羊車、鹿車、牛車、大白牛車）將仍在火宅嬉戲，猶不知苦的孩子給誘勸了出來；在〈觀世音菩薩普門品第二十五〉亦有觀音現三十二相以度化眾生，這三十二相實是代表觀音現眾生所能得度之因緣相而行度化，故若以外道身得渡者，觀音亦現外道身而為說法。由此可見，「示相」本身亦為大乘佛教的方便法之一，而僧人在入世、入諸苦難火海中行救度時，其姿態、言語亦保有很大的空間，只要不離佛陀本懷即可。

再者，貫休入世詩中的慈悲與積極進取精神，向來被學者視為其受儒教的仁愛思想深厚影響，更牽附其傳記所謂的「家傳儒素，代繼簪裾」²⁵⁰以作解，如此則忽略了他七歲即出家即因《法華經》而展露的深厚善根之背景。故比起直斷貫休為外僧內儒，更當探究為何一位禪宗高僧卻熟習外道經典，甚至以外道之語言為詩，由此以斷此表現於一介僧人是否合宜？

關於此，除了筆者前一章曾引《瑜伽師地論》卷 43 論何以大乘菩薩當習「五明」作解外，還可看到《根本說一切有部毘奈耶雜事》有：「佛言：『不應愚癡少慧不分明者令學外書；自知明慧多聞強識能摧外道者，方可學習。』諸明慧者鎮學外典善品不修，佛言：『不應如是常習外典。』佛言：『當作三時，每於兩時讀佛經，一時習外典。』」²⁵¹十誦律卷 38 謂：「佛言：『從今聽為破外道故誦讀外

²⁴⁸ 唐·貫休著；胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 778。

²⁴⁹ 後秦·鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》第 2 卷。CBETA, T09, no. 262_002, p. 13c18。

²⁵⁰ 唐·貫休著；陸永峰校注：《禪月集校著》，頁 527。

²⁵¹ 唐·義淨譯：《根本說一切有部毘奈耶雜事》第 6 卷。CBETA, T24, no. 1451_006, p. 231c22。

道書。』」²⁵²同樣的，回到《法華經·化城喻品第七》所謂的「大聖轉法輪，顯示諸法相，度苦惱眾生，令得大歡喜」²⁵³？依佛家僧侶而言，其所示之儒言、道語，亦極可能是依憑佛法所發之言說，這為其與非佛教徒交流之方便，以增加其本衷被接納的可能性，由此實可見大乘佛教於化世方法上之彈性。此外，上述〈化城喻品第七〉之引文也帶出「行經」的目的和意義，因這不僅促使佛法傳播，更能以種種方便接引不同秉性、背景的眾生得利益與解脫。此種不離承認現象界表面之有，卻不執著其中，實乃源於對緣起性空的體認，也是大乘經典勸諸佛子廣遊三界度眾生，不畏苦辛之由。而撇除習外典是否是為破外道故，它同是串起僧俗交流的橋樑，更是弘法的憑藉，釋聖嚴對此有言：

佛教不是獨斷信仰的宗教，所以不否定異教的應有價值。……一個佛法的傳佈者，對於弘揚佛法的技術來說，為了使得異教徒們改信佛教，或者為了攝化那些正在徘徊於佛教及異教信仰之間的人們來皈依佛教，對於宗教比較學的知識，乃是非常重要的。……一個理想的佛教徒，應該要具備若干程度的異教知識。²⁵⁴

從上引之文可見佛教於外典上的態度，對於道心堅固者，不僅不限制其閱讀，反而鼓勵習取，而這也是何以貫休詩有諸多似出儒、道之語的原因。

貫休惟因飽讀儒家詩書，甚至涉獵《楚辭》、《莊子》、《史記》等與儒道思想相關之作，方得在詩中展現對於儒道典故之熟諳以作溝通，其對上以呈治國之道、對下以關心民瘼。然很多研究者往往只聚焦於貫休〈古意九首〉其二謂：「我本是蓑笠，幼知天子尊。學為毛氏詩，亦多直致言」²⁵⁵、〈偶作〉的「十載獨扃扉，唯為二雅詩」²⁵⁶、〈寄馮使君〉的「為文攀諷諫，得道在毫釐」²⁵⁷此類之聲。

²⁵² 後秦·弗若多羅譯：《十誦律卷》第 38 卷。CBETA, T23, no. 1435_038, p. 274a24。

²⁵³ 後秦·鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》第 3 卷。CBETA, T09, no. 0262_003, p. 23c24。

²⁵⁴ 釋聖嚴：〈佛教徒禁看異教的書籍嗎？〉，《正信的佛教》（臺北：法鼓文化，1996 年），頁 164。

²⁵⁵ 唐·貫休著；胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 56。

²⁵⁶ 同上註，頁 403。

然未正視貫休〈懷二三朝友〉言：「我昔讀詩書，如今盡拋也。」²⁵⁸他所拋及回歸的背後意義。我們確實不可否認儒家思想在貫休積極人格特質上之展現，以及為詩遣辭用字方面之影響可能。但筆者以為，這除了可視為貫休乃依憑《詩經》的「美刺」傳統，藉詩之美刺以成其「方便」，以揭社會不公、生靈荼炭的現象，此同是儒、釋對百姓之「共同」關懷，並非獨出於儒。此外，貫休對於政治之關注，使其一生寫下諸多干謁詩，不辭辛勞走遍萬水千山，其所欲尋覓、建立的當為人間淨土的悲願，這實為對當時身陷水深火熱苦海中的人民最好的安頓。然後人不解，徒以儒教解其入世襟懷，並以「為口莫學阮嗣宗，不言是非非至公」（〈陽春曲〉）為證，而大大忽略拔苦的意義之於佛家。

或可言貫休學問與技藝涉獵之範圍，當牽涉其個人秉性下之偏愛，但此亦為用以與外界交涉之連結，使其聲得為世人注目之手段。故貫休在書寫某些題材時，其文字之使用便大異於人們對僧詩空靈淡遠、充滿禪趣特質之印象，反而展現勇猛的精神和詭譎的詩境之營造。

在本節最末，再看到貫休雖習外典，卻從未忘卻自身所受之戒律與經教的事實。關於此，且見孫光憲《北夢瑣言》謂：「通衢徒步，行嚼果子，未嘗跨馬，時人甚重之。」²⁵⁹，而貫休雖交遊廣闊，但「平日持戒清慎。不喜人飲酒啖肉相對。」²⁶⁰，韋莊贈貫休詩亦謂：「豈是為窮常見隔，祇應嫌酒不相過」²⁶¹。而曇域〈後序〉載貫休圓寂前謂眾弟子：「汝等以吾平生事之以儉，可於王城外藉之以草，覆之以紙，而藏之。慎勿動眾而厚葬焉。」²⁶² 可見其入世化教之本心不因寵黜之外境而有絲毫改變，此更彰顯他對於自己身份所當肩負之使命的自覺，這不僅是出於其自覺，亦是藉此方式示其不退轉之化世悲願於世人，而由獲得「時人甚重之」的名聲，更是他另一項得以奠其信望，以發揮其影響力於達官顯貴及

²⁵⁷ 唐·貫休著；胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 496。

²⁵⁸ 同上註，頁 330。

²⁵⁹ 唐·貫休著；陸永峰校注：《禪月集校注》，頁 541。

²⁶⁰ 釋明復：〈貫休禪師生平的探討〉，《華岡佛學學報》第 6 期，1983 年 7 月，頁 68。

²⁶¹ 唐·貫休著；陸永峰校注：《禪月集校注》，頁 540。

²⁶² 同上註，頁 528。

統治者的關鍵。這不僅乃其自持之體現，更是貫休由身教以代之言說。

第二節 貫休邊塞詩之呈現

在聚焦貫休邊塞詩之呈現前，須先說明本節所探究的邊塞詩範圍，主要是參考何寄澎《唐代邊塞詩研究》、蘇珊玉《盛唐邊塞詩的審美特質研究》、梁評貴《五代至宋初邊塞詩研究》之歸納。何氏將「詩中描寫之人、事，不脫邊塞者納入邊塞詩的範圍；反之，與邊塞無涉者，即令其所寫如嚴寒酷暑、狂風大雪有畢肖於邊塞者，亦一概不取。」²⁶³蘇氏在辨識盛唐邊塞詩題材是依「描繪邊塞風物民情、表現漢族與少數民族的文化往來、或邊陲戰事的衝突得失，及詩人從軍出塞、秉筆參幕所寫一系列各異其趣的審美創作。」²⁶⁴梁氏則將從軍、遣使紀行、守土鎮邊、敘寫異域之情與景等，納入論述邊塞詩之範圍。²⁶⁵然於本節並不完全將傾訴閨怨之作納進析論的脈絡，如〈夜夜曲〉、〈杞梁妻〉即為筆者收入下一節的論述範圍，此並非否定前人以宏觀相對性與多元性（含蓋邊塞詩中的男性與女性、北方與南方、沙場與閨閣、內在與外在等元素）²⁶⁶對邊塞詩作歸納，惟因本節非以廣義作擇取，再顧及中唐後邊塞詩寫作方向的轉變意義，如何氏即謂，中唐以後邊塞詩之寫作轉向了積極的寫實態度，此為其時代精神，²⁶⁷蘇氏亦將安史之亂後杜詩展現的沉鬱頓挫之思想內容與審美特質，視為盛唐「變音」，以此將子美排除於盛唐邊塞詩家之論述依據。²⁶⁸從前人對邊塞詩之定義與歸納中，顯現若以廣義為定義的邊塞詩與社會寫實詩，於晚唐五代中更難以截然劃分，故筆者乃將〈夜夜曲〉、〈杞梁妻〉留至下節討論，以一併呈現戰場之外的廣大征婦及破碎家

²⁶³ 何寄澎：《唐代邊塞詩研究》，國立台灣大學中國文學所碩士論文，1974年，頁6。

²⁶⁴ 蘇珊玉：《盛唐邊塞詩的審美特質研究》，國立高雄師範大學國文學所博士論文，2000年，頁18。

²⁶⁵ 梁評貴：《五代至宋初邊塞詩研究》，國立政治大學中國文學所博士論文，2020年，頁44。

²⁶⁶ 同上註。

²⁶⁷ 何寄澎：《唐代邊塞詩研究》，頁103。

²⁶⁸ 蘇珊玉：《盛唐邊塞詩的審美特質研究》，國立高雄師範大學國文學所博士論文，2000年，頁16、17。

庭的社會剪影。而繼已釐清本節之選詩標準後，最後再說明本節論述之立基，筆者主要是以貫休邊塞詩並對照《法華經》「三界火宅」意象為探究焦點，如此則可見身為大乘僧人的貫休，其對邊塞之凝視與書寫何以獨立於其他詩家之外。

《法華經》之所以能對貫休之人格產生重要的影響和塑造，除了童蒙誦讀此經之因緣外，更不可忽略經文中所使用之種種譬喻、意象，都與他身處之現世產生不謀而合之感。而貫休豪傑般的人世表現，讓他不懼邊地險惡兀自深入，以重彩勾勒出一首首充滿色、聲、味、觸的邊塞詩篇。鋪張書寫下帶出的衝擊，是批判也是憐憫。而其表現被歷來歸為飽受儒家薰陶，然此論斷是出於對儒家有甚深的理解，而未深究大乘經教之故。是以，筆者認為在探論貫休禪師之行事作風及其本心時，仍須回歸其沙門身份，及《法華經》對其人格養成所灌注之元素。

整部《法華經》在在聲明，廣宣流布此經以使眾生離苦得樂進而成佛，是修持此經之終極關懷，更是大乘佛子入世之本心，故〈持品第十三〉最末諸菩薩對釋迦牟尼佛的誓願：

惟願不為慮，於佛滅度後，恐怖惡世中，我等當廣說。有諸無智人，惡口罵詈等，及加刀杖者，我等皆當忍。……我等敬信佛，當著忍辱鎧，為說是經故，忍此諸難事。我不愛身命，但惜無上道。……我是世尊使，處眾無所畏，我當善說法，願佛安隱住。²⁶⁹

對於奉持、弘揚此經者的特質形塑，便非回歸山林，而是走入人群，走入戰火，走入苦難，故無論將面對如何艱難險阻、辱罵輕慢，仍不得退縮，這須具備大無畏之勇氣與忍辱精進之精神。

貫休的邊塞詩不似盛唐詩散發著昂揚氣息，反倒是更多的悲哀、蕭瑟、淒涼的餘韻，這不僅與晚唐局勢和詩風有關，當中亦飽含著佛家的慈悲精神，而此身分背景此亦使其關注之範圍更為擴大，更教他不畏苦辛親赴邊塞考察之因。且參

²⁶⁹ 後秦·鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》第4卷。CBETA, T09, no. 0262_004, p. 36b19。

以下四作：

山無綠兮水無清，風既毒兮沙亦腥。胡兒走馬疾飛鳥，聯翩射落雲中聲。

〈邊上作三首〉其一²⁷⁰

錦袷胡兒黑如漆，騎羊上冰如箭疾。蒲萄酒白雕腊紅，苜蓿根甜沙鼠出。
單于右臂何須斷，天子昭昭本如日。一握鬢髻一握絲，須知只爲平戎術。

〈塞上曲二首〉其一

去年轉鬪陰山腳，生得單于卻放卻。今年深入於不毛，胡兵拔帳遺弓刀。
男兒須展平生志，爲國輸忠合天地。甲穿雖即失黃金，劍缺猶能生紫氣。
塞草萋萋兵士苦，胡虜如今勿胡虜。封侯十萬始無心，玉關凱入君看取。

〈塞上曲二首〉其二

霍嫖姚，趙充國，天子將之平朔漠。肉胡之肉，燼胡帳幄。千里萬里，唯
留胡之空殼。邊風蕭蕭，榆葉初落。殺氣晝赤，枯骨夜哭。將軍既立殊勳，
遂有胡無人曲。我聞之，天子富有四海，德被無垠。但令一物得所，八表
來賓，亦何必令彼胡無人。

〈胡無人〉²⁷¹

對於邊塞詩歌之書寫，昔人往往著重於為平定邊亂，即便浴血戰場、血流成河，
邊地不平誓不休的氣魄；或是哀歎兵將之苦辛，抑或著墨於戰況之慘烈，忠魂之
可敬。這些邊塞詩所聚焦的往往皆為己方征人，然貫休的邊塞詩作中亦有對敵軍
（胡人）之嘆賞，如其〈邊上作三首〉其一即見貫休驍勇善戰的胡人面貌；亦有
對上位者的不滿，如這在〈胡無人〉中尤為明顯，此作與李白的〈胡無人行〉之
情剛好為對比，太白惟盼「履胡之腸涉胡血。懸胡青天上，埋胡紫塞傍。胡無人，

²⁷⁰ 唐·貫休著；胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 218。

²⁷¹ 唐·貫休著；胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 12、13。

漢道昌。陛下之壽三千霜。」²⁷²展現掃平胡人之恨，而貫休〈胡無人〉反倒與李頎〈古從軍行〉的「胡雁哀鳴夜夜飛，胡兒眼淚雙雙落」²⁷³之同情角度相近，但貫休詩末的「天子富有四海，德被無垠。但令一物得所，八表來賓，亦何必令彼胡無人」，或可視為托出其對欲使胡無人之天子，是否真有德的質問，若真有德，何須如此窮兵黷武，殘生害命？此外，筆者以為貫休在〈胡無人〉的態度，與佛家眾生平等之觀點應相關，從此觀點得打破了敵我之劃界，而當這二元對立的界限被涵融於一時，此刻對於眾生之哀憫即不分敵我，因身不由己者並非僅只我軍兵士，得以漂櫓的長長血流乃雙方之死傷所造就的，如同火宅之中將為惡火所噬者本無你我之別。在如此詩篇中，是否可視為貫休拋其質問，從古至今有多少統治者都是披著仁義外皮行失德之道？在民族問題的處理上，是否惟有滅胡方為保國與強國之道？而對於胡兒所處邊地險惡之描寫，此中是否含有對所謂的敵軍之同情？此乃為生之所迫不得不行之侵略，凸顯出普天之下尚有諸多不得所之生靈。

在作於大順二年出薊北的〈邊上作三首〉其中，貫休筆下的胡兒，其身處環境雖險惡，但卻成為其生命力旺盛的寫照、勇猛善戰的養份。貫休或許乃藉此視角帶出胡人對中原的進犯，未必真歸於狼子野心、貪婪好鬥，而更可能是物資的匱乏、地緣的貧瘠，使得這樣的進犯是無路可退下的決定，否則，回望所見的是黑山濁水、毒風腥沙，當教人如何生存？由此再來看〈胡無人〉一詩，此詩乃用樂府相和歌辭瑟調曲名，又作〈胡無人行〉。貫休在這詩題的選用下，有著一反傳統的內容書寫，關於此舊題，胡大浚之言：「諸篇大意在揚威邊疆、『胡』滅『漢』昌，唯貫休之作主題殊異。」²⁷⁴這是很有意思之處。因將之與〈邊上作三首〉其一相參看，是能讓讀者省思這些長年的爭戰是否真有必要？胡漢之間的問題是否當需再被省思？而征伐是否真能解決問題？貫休雖有昂揚的為己軍鼓舞

²⁷² 唐·李白著；清·王琦注：《李太白全集》（上冊）（北京：中華書局，1999年），頁213。

²⁷³ 劉寶和：《李頎詩評注》（太原：山西教育出版社，1990年），頁111。

²⁷⁴ 唐·貫休著；胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁13。

之詩，但他同時也有一些憐憫胡人、著墨胡兒英姿，或帶出邊地之險對人所造成的影響，如〈古塞下曲七首〉其一（地使人心惡，風吹旗焰荒）²⁷⁵。是以，筆者以為，對於現實之諷刺與對現象之溯源，才是貫休在其歎息或聚焦胡人情態之邊塞詩歌中所含藏之寓意。

此外，貫休邊塞詩往往呈現出邊塞戰地之封閉感、呼號未歇之陰風、揮不去的陣雲與愁煙之壓迫、無數將逝且滿是驚懼之無辜生命、發不出的報警烽火、成堆骸骨的空間使人分不清死生，如下之作：

戰骨踐成塵，飛入征人目。黃雲忽變黑，戰鬼作陣哭。陰風吼大漠，火號出不得。誰為天子前，唱此邊城曲。

〈古塞下曲四首〉其二²⁷⁶

日向平沙出，還向平沙沒。飛蓬落軍營，驚鷗去天末。帝鄉青樓倚霄漢，歌吹掀天對花月。豈知塞上望鄉人，日日雙眸滴清血。

〈古塞下曲四首〉其三²⁷⁷

茫茫凶荒，迥如天設。駐馬四顧，氣候迂結。秋空崢嶸，黃日將沒。多少行人，白日見物。莫道路高低，盡是戰骨。莫見地赤碧，盡是征血。昔人昔人既能忠盡於力，身糜戈戟，脂其風，膏其域。今人何不繩其媵，植其食。而使空曠年年，常貯愁煙。使我至此，不能無言。

〈經古戰場〉²⁷⁸

萬戰千征地，蒼茫古塞門。陰兵為客祟，惡酒發刀痕。風落崑崙石，河崩首蓿根。將軍更移帳，日日近西蕃。

²⁷⁵ 唐·貫休著；胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 538。

²⁷⁶ 唐·貫休著；胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 210。

²⁷⁷ 同上註，頁 211。

²⁷⁸ 同上註，頁 84。

人鬼界限的模糊，是貫休邊塞詩中最常見的表現手法，不僅帶出戰地冤魂眾多、腥風雲沉，更帶出廣大征人為戰爭折磨成人鬼難分的面貌。而對於變色風雲的書寫，不僅是烘托森冷多變的戰況，更能由此塑造出一種圍城意象，而征夫是被困於此，不得不死戰的人物，故此地是與外界（帝鄉）形成兩種截然不同，亦無法向外傳聲之世界。而這些邊塞詩與《法華經·譬喻品第三》中火宅本身之體現實有異曲同工之妙。經中謂：「一切眾生，皆是吾子，深著世樂，無有慧心，三界無安，猶如火宅，眾苦充滿，甚可怖畏。」²⁸⁰而於貫休之見，邊塞內外皆為火宅，外者以貪欲之火點此大宅兀自嬉戲，不顧宅傾己亦亡；內者但被怨哀怒諸火燒灼，離不去之無助堪比「又諸餓鬼，頭上火燃，飢渴熱惱，周章悶走」²⁸¹之敘述。再者，若不究貫休邊塞詩之書寫是否受到《法華經》文字之影響，但絕不可忽略他這些「醒目」的語言本身即是控訴。因在此經中，火宅外尚有殷殷欲救不知苦的諸童子之長者，然貫休所見的邊塞情景卻竟不得能將之救出者，故由此回看詩末常留下的疑問，實乃貫休為此中人等所發之「呼救」，亦是自己所能行的「救度」之法。當此之際，其心如此經之言：「今此三界，皆是我有。其中眾生，悉是吾子。而今此處，多諸患難，唯我一人，能為救護。雖復教詔，而不信受，於諸欲染，貪著深故。以是方便，為說三乘」²⁸²。

因此，在上引這四首詩當中，它們對於戰場的書寫，是人與鬼具悲具無奈的，他們的不由自主是從生到死都無法得到解脫的。而即便邊地險惡，情勢嚴峻，然受人擺佈而無退路的情況下，不管是人是鬼仍得接受「將軍更移帳，日日近西蕃」的現實，也由此映襯出「帝鄉青樓倚霄漢，歌吹掀天對花月」的荒謬，而那兩句的「誰為天子前，唱此邊城曲」更帶出了統治者不知百姓疾苦、流血漂櫓的可恨。

²⁷⁹ 唐·貫休著；胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁544。

²⁸⁰ 後秦·鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》第4卷。CBETA, T09, no. 0262_002, p. 13c18。

²⁸¹ 同上註。

²⁸² 同上註。

貫休的邊塞詩往往呈現出鮮血淋漓、鬼影幢幢的面目，如此書寫本身即為控訴，教他不得不謂「使我至此，不能無言」，可見統治者的無道，是造成眼下悲慘世界之主因，這個世界涵括所有的生死和人鬼，是超越生命的界線而被上位者的貪婪昏昧所籠罩的。

或許，上所述之貫休所見之種種現狀，促使其有多首在詩末留下疑問的邊塞詩，如〈邊上作三首〉其三的「號呼復號呼，畫師圖得無」、〈胡無人〉的「八表來賓，亦何必令彼胡無人」、〈戰城南二首〉其二的「十載不封侯，茫茫向誰說」²⁸³、〈薊北寒月作〉的「寂寞誰相問，迢迢天一涯」²⁸⁴、〈古塞下曲七首〉其六的「誰能奏明主，功業已堪封」²⁸⁵、〈古塞曲三首〉其三的「凱歌何日唱，磧路共天遙」²⁸⁶，這樣的作法使先前對邊地之惡劣、將士之苦辛、死傷之慘重、冤魂之無依……種種鋪排描繪更顯無奈可哀。這些征夫戍士是「視死非如歸」，因自己身處之地如同逃不出的火宅，而「絕望」則是他們看得見的不遠未來，故以「疑」作結的舉重若輕，乃為托出生靈百姓生命中難以承受之輕並非外患，而是貪婪無知更無感的上位者。

貫休邊塞詩中所憐憫對象有敵軍胡人、我軍兵將、征人眷屬，這些主題皆明顯有指責當權者之寓意，然而，筆者以為身為大乘出家眾的身份，其一生所創作諸首邊塞詩，屢發的不平之鳴，這當中關懷的視野亦應不只涵蓋其所憐憫者，亦包含其指責者，關於此，且見〈譬喻品第三〉：

見諸眾生為生老病死、憂悲、苦惱之所燒煮；亦以五欲、財利故，受種種苦；又以貪著追求故，現受眾苦，後受地獄、畜生、餓鬼之苦，若生天上，及在人間，貧窮困苦、愛別離苦、怨憎會苦。如是等種種諸苦，眾生沒在其中，歡喜遊戲，不覺不知，不驚不怖，亦不生厭，不求解脫。於此三界

²⁸³ 唐·貫休著；胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 30。

²⁸⁴ 唐·貫休著；胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 785。

²⁸⁵ 同上註，頁 543。

²⁸⁶ 同上註，頁 537。

火宅，東西馳走，雖遭大苦，不以為患。「舍利弗，佛見此已，便作是念：
『我為眾生之父，應拔其苦難，與無量無邊佛智慧樂，令其遊戲。』……」

287

從佛家角度視三界，無人不是處於火宅中為苦所附著的，並非惟言苦者獨苦，爭逐與放逸於「五欲財利」者亦為苦，只是並不知覺其所承受者，同為教自己喪心病狂的「求不得」之苦。且不論後者臨終所將受之業報苦果為何，然三界之苦是相交織、互影響，難以分割的。如胡大浚評〈邊上作三首〉：「三篇表面似無連繫，實一脈相承：環境——戰爭——和親……堪稱是對自漢至唐邊塞『和』、『戰』歷史的濃縮提煉。」²⁸⁸這帶出歷來胡漢之間的「互動」情形，外族為環境所迫而不得不向外掠奪資源，漢族因政治混亂國勢疲弱，最終不得不面對外族侵擾之結果，王朝覆滅是可能的結局，然被迫承擔「力挽狂瀾」的責任者，則往往為不得自主的廣大人民，這樣的因果循環是歷來國勢漸衰，終將產生的必然現象，而不例外的，外患內亂是晚唐的時代寫照。而為諸苦籠罩的生靈，無論高低貴賤，皆因從無能「自覺覺他」而來，此使習苦兀自作樂者不求解脫，猶自放逸直至受報而在業果中輪轉；更使呼號無人應的苦苦者不得解脫，故不停為上位者所擺佈操弄。若思及此佛家觀點，便不難解釋貫休一生為何創作那麼多邊塞詩，為何其一生行遍天下，更與諸多文士、權貴相往來，甚至屢因進言被黜也未曾退卻心志，因支撐他一再轉換地域，不停尋覓願納其諫之上位者的，實為其胸中那份「拔苦」的佛家悲懷，此即如同火宅外循循善誘之長者。雖難斷貫休邊塞詩之呈現是否受《法華經》「火宅」意象之直接影響，但「火宅」喻對苦火之源與惡之描寫，當可作為解讀貫休邊塞詩之另一可能視角。

第三節 貫休社會寫實詩之承繼與開創

²⁸⁷ 後秦·鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》第4卷。CBETA, T09, no. 262_004, p. 13a10- 13a26。

²⁸⁸ 胡大浚著：〈貫休的邊塞詩作與晚唐的邊塞詩〉，《河西學院學報》第23卷第6期，2007年，頁4。

貫休在詩歌的表現上迥異於一般人所認識的空靈高遠之僧詩，而此表現手段在其社會寫實詩中更是俯拾即是，而此本身乃承繼什麼樣的傳統？而他在承繼傳統之外又有何開創？皆乃此節所聚焦的主題。

然在進入貫休社會寫實詩的探論之前，是難以略杜甫而不談的，其世稱「詩史」乃繫於詩之誠與實，使之被視作實錄相關，宋人王得臣《塵史》卷中即謂：「予以謂世稱子美為「詩史」，蓋實錄也」²⁸⁹、釋惠洪《冷齋夜話》卷三亦謂：「老杜謂之詩史者，其大過人在誠實耳」²⁹⁰。安史之亂的爆發，使杜甫由儒者情懷而發，寫下無數首真實又深刻的詩篇，當中所揭露的現實黑暗，不只是悲己更是傷時求濟世的體現。在這些社會詩之中得見其一次次地思考自我與外界的關係，及其竭力為黎民百姓與知識份子求救呼告，如〈三吏〉、〈三別〉、〈北征〉、〈茅屋為秋風所破歌〉等作即是。也因為自我並無法完全置身事外，在戰事之中，他的家人、手足、友朋，甚至自己，無不是在無數個日常中飄蕩於無常的生離與死別，這樣的景況如〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉、〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉、〈羌村〉、〈旅夜抒懷〉、〈述懷〉等皆有描繪。杜甫史實之筆開啟的盛唐變音，直接影響了中晚唐詩人的社會寫實詩作，而此類作品中那盼為所「聞」與「用」之心，即是奠基在「致君堯舜上，再使風俗淳」²⁹¹的儒家理想上。胡傳安〈杜甫對唐代詩人的影響〉便有言，從〈進鵬賦表〉得見杜甫確有「以鼓吹六經為務」，其雖無明顯提出社會詩之主張，然許多詩作皆圍繞傷悼社會、諷詠政治、不主張個人詩歌而提倡社會詩歌，此乃何以杜甫具承先啟後地位，使後來唐代詩人受其形式、內容、技巧影響之處，²⁹²而貫休即是其中之一。

杜甫與貫休，一儒一釋，然在以詩歌反映社會的黑暗及以詩歌行諷諫的用詩之心，並無二致。杜甫詩出六經之旨以行救亡圖存，而貫休對蒼生黎民的關懷，除了實踐經教對佛弟子度世的要求外，其自幼出家之不得已，及〈經弟妹墳〉中

²⁸⁹ 宋·王得臣著：《塵史》（上海：商務印書館，1937年），頁21。

²⁹⁰ 宋·釋惠洪著；故宮博物院編：《冷齋夜話》（海口市：海南出版社，2001年），頁17。

²⁹¹ 唐·杜甫、清·楊倫：《杜詩鏡銓》（上海：上海古籍出版社，2013年），頁25。

²⁹² 胡傳安：〈杜甫對唐代詩人的影響〉，《淡江學報》第9期，1970年11月，頁96。

所流露的沉痛之情，無不是圍繞於亂世的無可奈何。因為杜甫與貫休都是親身經歷戰亂對人民的傷害，他們並非旁觀者，同為受害者，因此在一篇篇紀實之筆下，抒發的皆是對於社會的哀悼與政治的意見。社會寫實詩所反映的是民生疾苦，當中牽涉的社會層面與人民身份多樣，甚至亦可謂部份的邊塞書寫是涵括於社會寫實之中。然而，上一節筆者已就貫休的邊塞詩之呈現做過定義與探討，故本節所選的「社會寫實詩」之範圍，乃為塞外、戰場、軍旅生活以外之廣大的人民生活，這些人民遍及社會各個幽微的角落，而此中，亦包含夫從軍／赴邊的思婦閨怨之作，因為這類婦女是在大時代下，同樣深受政治舉措與制度之所縛的一個群體，而她們的身份與性別，更使之成為底層中的底層。征夫與思婦是相連也是相對，是此處與彼處之遙望、生與死的牽掛和悲悼，這一類婦女反映了當時廣大社會的面貌，也是家庭破碎與民不聊生的真實寫照。而由此回視所謂的社會寫實書寫，實即詩人呈現自己對世界的認識及用以濟世的方式之一，「詩史」從對老杜的尊稱，乃進而成為後來詩人創作此類詩歌時其出發心之所本，使之從個我性、文人向，步入更廣闊與多樣的社會群體之中。

而回到探討貫休社會寫實詩之表現，其如何用儒入佛？如何用佛融儒？如何儒佛交映而難辨痕跡？這些問題都得回歸貫休此類詩作所展現的承繼與開創，而筆者以為，或許可先由此四作作為本節析論的起點：

霰雨瀟瀟，風吼如鬪。有叟有叟，暮投我宿。籲歎自語，云太守酷。如何如何，掠脂斡肉。吳姬唱一曲，等閑破紅束。韓娥唱一曲，錦段鮮照屋。寧知一曲兩曲歌，曾使千人萬人哭。不惟哭，亦白其頭，饑其族。所以祥風不來，和氣不復。蝗乎蟹乎，東西南北。

〈酷吏詞〉²⁹³

如神若仙，似蘭同雪。樂戒于極，胡不知輟。只欲更綴上落花，恨不能把

²⁹³ 唐·貫休著；胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁73、74。

住明月。太山肉盡，東海酒竭。佳人醉唱，敲玉釵折。寧知耘田車水翁，
日日日灸背欲裂。

〈富貴曲二首〉其二²⁹⁴

兔不遲，烏更急，但恐穆王八駿，著鞭不及。所以蒿里，墳出叢叢。氣凌
雲天，龍騰鳳集。盡為風消土吃，狐掇蟻拾。黃金不啼玉不泣，白楊騷屑，
亂風愁月。折碑石人，莽穢榛沒。牛羊窻窻，時見牧童兒，弄枯骨。

〈蒿里曲〉²⁹⁵

父不父，兄不兄。上留田，螿賊生。徒陟岡，淚崢嶸。我欲使諸凡鳥雀，
盡變為鵲鴿。我欲使諸凡草木，盡變為田荊。鄰人歌，鄰人歌。古風清，
清風生。

〈上留田〉²⁹⁶

在進入上引四首詩之討論前，筆者且再補充陸永峰之評，或許可更深入貫休詩除了藉內容發己見外，其在形式之使用上亦同可視為「言外之音」的展現。陸氏謂：「貫休之『豪』在於其為詩不拘格律，淺白通俗，任意所至，跌宕縱橫。這在其樂府詩、古體詩中表現得至為明顯。」²⁹⁷而關於書寫民生疾苦，古體詩和樂府詩所賦予的形式上之自由，更讓貫休恣意揮灑其情感，鮮明之意象亦躍然紙上。

上舉四作中有七字句、六字句、五字句、四字句或三字句之錯綜句式安排，而其中〈酷吏詞〉與〈富貴曲二首〉其二，乃以四字句《詩經》雅正形式為起頭，而此雅正與其所指對象「理應」相稱，然實不然。而後字數不一之句式，將作者的想像與情緒之表現張力予以推波助瀾的作用，故藉由句式本身的節奏性對見聞者感觀所生之刺激，同樣與《法華經》的諸譬喻中雜揉著觸覺、視覺、聽覺、嗅

²⁹⁴ 唐·貫休著；胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 51。

²⁹⁵ 同上註，頁 20。

²⁹⁶ 同上註，頁 10、11。

²⁹⁷ 唐·貫休著；陸永峰校注：《禪月集校著》，頁 14。

覺於一處有相似處，而採渲染手段呈現此諸怖畏驚悚，目的是為衝擊讀者，使之得見背後的言外之意。故此二作可視為貫休無論在儒在釋之經典與文學表現手法上皆有所承。

而〈上留田〉一詩之首所用典故即從《論語·顏淵·十一》的「君不君，臣不臣，父不父，子不子，雖有粟，吾得而食諸？」²⁹⁸而出，此作反映的也是身處當時即可見之亂象，《新五代史·一行傳》便載：「五代之亂，君不君、臣不臣、父不父、子不子，至於兄弟夫婦人倫之際，無不大壞。」²⁹⁹從人倫敗壞，稼穡遭殘，在末世氣象，詩末的「鄰人歌，鄰人歌。古風清，清風生。」藉由《詩經·大雅·烝民》之典帶出了對化養萬物的清微之風的企慕，是對上古淳樸民風之想望，那是在末世中人所欲回歸的淨土。除此之外，此作除了「田荆」二字所用乃出自南朝·梁的吳均《續齊諧記》之典故外，其餘諸典則盡出於《詩經》，並與兄弟親情人倫相關。故在詩末，此時之風在這些典故的堆疊下，它拓展出時間的延展性，使典故之時間非限於理想的淳樸上古社會，這縷清風從上古吹送到貫休的今日，和暖之清風對照當下混亂之時局，如同暗夜依微能見的光線，大雪天中勉強支撐燃燒的柴火，是以，這當中之衝突在文字所生發的作用，使此風特顯蒼涼和清冷，甚至像是詩人自己哀傷的呢喃。

再看到〈蒿里曲〉的畫面尤為怵目驚心，此詩最末七字之突兀，呈現烽火肆虐下的殘敗竟然出現「弄」字的遊戲行為，此不僅映照出牧童不知懼的天真，也映照出尋常百姓性命之卑弱，同時，由這樣的景象映照出他們的生是無有言說的可能，他們的死更是難明所以。如謂死於戰火者象徵著「苦苦」者，而弄枯骨之牧童便是「習苦」者，這樣的畫面意在凸顯二者同被消融於苦火熔爐中，也托出「三界火宅」中快樂嬉戲，不顧逃命的孩童形象。再者，這短短七字造就的效果更是生死界線的模糊，因如此之生的本身即如身處地獄，故人與鬼在亂世下，二

²⁹⁸ 宋·朱熹著：《四書章句集注》（臺北：大安出版社，1986年），頁136。

²⁹⁹ 宋·歐陽脩撰、徐無黨注：《新五代史》第34卷，一行傳第22（臺北：中華書局，1971年），頁1。

者面目實無甚分別也。貫休為此詩時，不單要以炫奇弄詭之風，將如此瘋狂與荒謬發揮至極致，其背後的用心，可參照黃敬家在〈幻化之影：唐代狂僧垂跡的形象及其意涵〉之論述：

唐代狂僧的形象具有濃厚的表演性質和高度的相似性行事準則，予人神秘難測的印象。然而，直接面對這些癡狂聖僧的信徒，卻很難識真面目，多數是經後設反省後，才會發現不同狂僧的行為之間可以相互註解。³⁰⁰

黃氏此文對狂僧的定義乃佯狂瘋癲，雖不同筆者於本文對貫休之狂的定義，因貫休在日常行止並非瘋癲佯狂，而是狂傲放達，在藝術表現上則是特異不群，如其筆下之羅漢為形骨特異之梵僧、備受時人稱譽的草書成就，其邊塞詩與社會寫實詩的風格，更明顯與其山居詩和友朋唱酬之詩作風格迥異，一反僧家詩之本色而走向一條與眾僧不同的詩路。筆者以為，貫休深知為詩之目的，其雖以「狂傲放達」取代「瘋癲佯狂」之狂僧傳統，但此二殊途之狂在表現態度上之奪目卻是一致的，而貫休在此類詩之創作上，更能與詩史杜甫的「語不驚人死不休」³⁰¹相承接，因為這是最能喚醒沉睡者，及驚醒裝睡者的手段。

再者，貫休的社會寫實詩不僅具有表現性，連帶的他更可能顧及施展的場地是否能達畫龍點睛之效，而這手段便牽涉到賦詩場合之選擇。此處先參看貫休的詠物詩〈硯瓦〉：

淺薄雖頑朴，其如近筆端。低心蒙潤久，入匣更身安。應念研磨苦，無為瓦礫看。儻然仁不棄，還可比琅玕。³⁰²

雖經後來學者考證，貫休作〈酷吏詞〉「忤」成汭為訛誤，³⁰³然相較確認作於其

³⁰⁰ 黃敬家著：《詩禪·狂禪·女禪：中國禪宗文學與文化探論》，頁 115。

³⁰¹ 唐·杜甫著、清·楊倫箋注：《杜詩鏡銓》，頁 345。

³⁰² 唐·貫休著；胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 422。

³⁰³ 筆者於本文前述已提及，釋明復〈貫休生平的探討〉經考證，提出僧傳所記之貫休因忤成汭而被黜之事為錯訛，而胡大浚〈禪月大師貫休年譜稿〉亦考證貫休之〈酷吏詞〉與忤成汭之事，

後的〈硯瓦〉一詩之語言風格和情調，實仍可見顯著差異，而此絕非僅因詩體之選用而生，更牽涉詩歌書寫所指涉的對象。在這首意味深長，貫休遭成汭疏遠而自題的〈硯瓦〉中，或可視為其對眼下處境之沉思。貫休藉硯瓦自比而謂「淺薄雖頑朴」，然而，「低心蒙潤久」、「應念研磨苦，無為瓦礫看」三句所帶出的是在面對困境時之自我凝視與期許，在現實的險峻與時代的洪流下，即便難以力挽狂瀾，然在詩末二句卻仍顯現其不願放棄仍能有所為的空間。這首詩之真誠在於貫休呈現的非僅扁平的勇往直前無所畏之氣魄，其中更帶出其如常人一般的掙扎之情。詩中之「低心」原意為「剗其中為硯」，然如若低心所剗者非現實中之硯，而是自我之煩惱心、分別見，種種諸我執，那麼剗之的意義為何？或許能使之無懼現象界之變幻萬千，而此即相合於無住生心之智。凡夫在修行中所臨之障礙與從中而生之疲憊與退心，即如「入匣」之於《法華經·化城喻品》的「化城」，雖教人喜卻不當為修行者長住之故。因此，在「低心」與「入匣」之對立下，他最終選擇的是「儻然仁不棄，還可比琅玕」，其盡形壽與獻身命所踐行的實即二諦義。讀〈硯瓦〉時，得見貫休面對眼前障礙之思，也是其對自身的觀照。如若〈硯瓦〉是貫休發言為詩（〈酷吏詞〉）所結之果，那回來看其於乾寧間依成汭所作之〈酷吏詞〉，此詩色彩與意象鮮明，所用典故尤顯犀利尖銳，其中「韓娥唱一曲，錦段鮮照屋。寧知一曲兩曲歌，曾使千人萬人哭」對貪官汙吏之針砭與對黎民蒼生之憐憫，實與杜甫〈自京赴奉先詠懷五百字〉的「朱門酒肉臭，路有凍死骨」³⁰⁴有異曲同工之妙，故相較〈硯瓦〉詠物抒情之含蓄，此作之指斥實教人難以忽視。或許因書寫對象／本意有異（省己或諷諫），故造成貫休在創作此類詩歌時，用字遣詞往往採取特異的「大鳴大放」手段，似深恐人不聞其言，不納其諫，然當其書寫感懷和愁思時，詩風卻更偏世人對僧家詩清冷脫俗的印象，而這兩者的落差，若再加入筆者前述所引黃敬家論狂僧形象乃具表演性之論點，實

此實可與釋明復之見相參照，胡氏謂：「其本性非俯仰依人者，日久被疏遠實屬必然，然不必以『忤』荆帥始南行也。」唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁1249。
³⁰⁴ 唐·杜甫著；清·朱鶴齡撰：《杜工部詩集》（景康熙九年刊本）（京都：中文出版社，1977年），頁304。

有殊途同歸之處。因貫休在「為人」雖非藉佯狂瘋癲為示教，然其申發議論的姿態上所現之直諫不諱與放達傲岸，此為筆者何以視此為貫休有所為之表現／表演的手段，惟如此，其所欲發之聲，方能以奪人耳目之姿打向其所欲陳之受眾。

貫休生處於如被諸火所焚的世界，其眼前除見戰火外，還有上位者貪婪的焰火，邊塞不止息的烽火，人民敢怒不能言的怒火，推動諸苦果輪轉不息的無明火。這幢將傾的火宅，其中尚有兀自作樂不知苦與危之人，更有叫苦連天但出不得者。貫休見時人為毒火燒灼，深知燎原星火總為上位者所燃，而此一燃是將萬千百姓化枯骨，使其怨苦難為人聞。若言作樂者為習苦，受苦者為苦苦，看似殊途卻同歸火宅坍塌，折命於毒火樑柱中。然這一切噬人之妖魔鬼怪、惡畜毒蟲並非自外而來，卻本是生自人心之愛與欲之交織。故當此之際，貫休眼前之世界乃習苦與苦苦者同在一處，即如：

狐狼野干，咀嚙踐蹋。齧齧死屍，骨肉狼藉。由是群狗，競來搏撮，饑羸悼惶，處處求食。鬪諍齟掇，嗷嗷嚙吠，其舍恐怖，變狀如是。……汝諸子等，先因遊戲，來入此宅。稚小無知，歡娛樂著，長者聞已，驚入火宅，方宜救濟，令無燒害，告喻諸子，說眾患難：惡鬼毒蟲、災火蔓延，眾苦次第，相續不絕。³⁰⁵

這當中之可怖與荒謬便是貫休赴湯蹈火、遍走南北之因，更是促成他創作諸多樂府以抗議和反映民生疾苦之故。

從上舉之作可見這些陰風慘慘、人鬼模糊、鋪張炫目之書寫，雖不可否認歷來學者評為貫休對「騷雅」筆法之繼承，並受長吉影響之處，但除此之外，佛經對煉獄、苦海與貪嗔癡遍佈之現世描繪，尤為奇異詭譎，實不遜於前二者之文學表現，而這是深入經藏成其學養的高僧，必見識過的佛經文字之渲染力，更是會對其文學表現產生影響的重要因素。因此，在閱讀貫休此類風格之作品時，應思

³⁰⁵ 後秦·鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》第2卷。CBETA, T09, no. 262_002, p. 13c18。

及其背後之動機與用意，這是他於亂世拔苦的悲懷來源，也是他何以表現似豪似狂，總是不吐不快滿腔熱血與正氣之由。此般的勇猛精進實紮根於慈悲觀，亦即〈觀世音菩薩普門品中〉於充滿怨賊之三千大千國度中，施無畏予諸求救者的觀音精神。

正因貫休所見的是秩序紊亂的世界，上位者無道昏聩，鎮日踩著人民的血淚與哀嚎以炫富行奢，而底層百姓苦不堪言，生不如死。這不僅是當時普遍的社會現象，也是一個「真風告逝，大偽斯興」³⁰⁶之時代。故讀貫休的社會寫實樂府詩時，除當注意他的文字表現外，還應注意他是如何應用、轉化該詩題原先的意義，以及同樣不可忽略他特意挑選的表現／表演場合。這些都是他樂府中的言外之音，更是他在中國文學傳統上的承繼與其別具匠心的開創。而其看似之開創實與《法華經》中的「方便教化」與「開權顯實」是相扣合的，因為有此精神，故延伸至其邊塞與社會寫實詩之創作時，並不囿於僧詩之澹泊孤峭的印象，而是「寓佛心於儒筆」，這最直接的影響便是其此類詩之味與內容，雖不見經典本身之直接化用，但似儒者苦口婆心之勸諫或剛直無畏之揭露，此與《法華經》中如妙音菩薩與觀音菩薩，懷佛心而現諸相對眾生之行拔苦為相同也。

是以，若見此視角再回來探論貫休何以在邊塞詩或社會寫實詩，多採樂府民歌體以書民生疾苦？因為這不僅上承詩言志、漢樂府以來之傳統，更藉此形式使其詩，無論在內涵和表現上，尤顯自由豐富，故其呈言中的抒情與言志便非僅依憑詩歌內容，他所採之形式同可視為「韻外之言」，是「經心之體現」，是他行變化的化世表現之載具。在此可參以下之作：

自拳五色毬，迸入他人宅。卻捉蒼頭奴，玉鞭打一百。

〈少年行三首〉其二³⁰⁷

面白如削玉，倡狂曲江曲。馬上黃金鞍，適來新賭得。

³⁰⁶ 晉·陶淵明著、楊勇校箋：《陶淵明校箋》（上海：上海古籍出版社，2007年），頁255。

³⁰⁷ 唐·貫休著；胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁34。

〈少年行〉即〈公子行〉，即貫休於王建與諸貴戚前所誦之作。據胡大浚校箋言：「案《樂府詩集》所錄〈少年行〉全為唐人作，大意頌揚俠客立功邊塞，唯貫休三首別出新意。」³⁰⁹另自胡氏校箋之考證得見過往收於《樂府詩集》卷六十六〈雜曲歌辭·結客少年場行〉、曹植〈結客篇〉所呈現的形象，不是輕生重義以慷慨立名，便是少年時結任俠之客，為遊樂之場。³¹⁰如此則帶出貫休樂府在樂府詩題運用上一甚有意思的現象，其並不依舊題慣例創作詩歌內容，亦不自創新題，反而是打破舊題的框架自鳴新語，是以，其「微言大義」乃於形式上之繼承與內容上之開創中顯現。筆者以為，樂府傳統為其樸實自然的語言風格，及其反映民間面貌為特點，如謂貫休不依傳統，當謂其並不依形式上的傳統，而是繼承「孔子曰：『入其國，其教可知也』」（《禮記·經解篇》）³¹¹之詩教傳統。故於不同的時空下，昔時為人所頌揚立功邊塞之少年俠客，在當今時日竟成為如上引二作的豪奢不堪形象，以及也有「稼穡艱難總不知，五帝三皇是何物」（〈少年行三首〉其一）³¹²之流、隨意虐民的上流惡棍，抑或是「鬥雞走狗夜不歸，一擲賭卻如花妾」，惟恐自己所為之程度尚「不顛不狂、其名不彰」（〈輕薄篇二首〉其一）³¹³的紈袴子弟。

貫休除了傷浴血戰士，戰士背後的妻室，亦為其社會寫實詩中所關注的對象，如下二作：

蟪蛄切切風騷騷，芙蓉噴香蟾蜍高。孤燈耿耿征婦勞，更深撲落金錯刀。

³⁰⁸ 唐·貫休著；胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 35。

³⁰⁹ 同上註，頁 33。

³¹⁰ 同上註，頁 33。

³¹¹ 清·孫希旦撰：《禮記集解》（臺北：文史哲出版社，1976 年），頁 1148。

³¹² 唐·貫休著；胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 32。

³¹³ 同上註，頁 41。

秦之無道兮四海枯，築長城兮遮北胡。築人築土一萬里，杞梁貞婦啼嗚嗚。
上無父兮中無夫，下無子兮孤復孤。一號城崩塞色苦，再號杞梁骨出土。
疲魂饑魄相逐歸，陌上少年莫相非。

〈夜夜曲〉傷征人妻之獨處不寐，然究竟為何不寐，其心境為何？在一讀〈杞梁妻〉中濃烈的情緒和蒼涼後，那無言征婦之心勞與不安即明白可解。而關於杞梁妻之身份，貫休此作乃沿用時人所熟悉的對杞梁妻之附會，並非使用從《韓詩外傳》、《列女傳》、《說苑》以來的杞梁身份。且貫休並未依往常的慣例教杞梁妻以自殺之命運作終，反而再改編或沿用《韓詩外傳》並未述及自殺之情節。³¹⁶筆者以為這樣的安排是貫休藉由更動故事主人翁之命運，有意將此個別性之故事，擴展為普遍性之社會現象。所謂的「杞梁妻」並非純然單指該人物之悲劇，而是所有亂世中許許多多嫁作築城夫（及征夫）之婦女之共同悲歌，如此，便將此廣為人知之故事擴展為當時廣為人見之現象，故「上無父兮中無夫，下無子兮孤復孤」之至苦，在此情節中是所有此類婦女的相同命運，而那「一號城崩塞色苦」的文字，在「意涵上」也將原本因有所感的「部份崩城」一變而為「崩長城」，這是所有婦女對自己亡命邊塞的夫君之共同悲慟體現，也是國力疲弱到一蹶不振的暗喻。因此，〈杞梁妻〉的書寫，並非單純的詠史詩或純然地控訴冷酷無道的秦政

³¹⁴ 唐·貫休著；胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 23。

³¹⁵ 同上註，頁 18。

³¹⁶ 「杞梁妻」一題乃出自《樂府詩集·雜曲歌辭》。「杞梁妻」在《韓詩外傳》中只有杞梁妻哭夫，至《列女傳》和《說苑》中，才添入杞梁戰死和杞梁妻哭城使城崩之情節。而在崔豹《古今注》則承繼並刪改《列女傳》原本的杞梁妻死前之歎：「父在則倚父，夫在則倚夫，子在則倚子。今吾上則無父，中則無夫，下則無子。內無所依，以見吾誠。外無所倚，以立吾節。吾豈能更二哉！亦死而已。」而為「殖戰死，妻曰：『上則無父，中則無夫，下則無子，人生之苦至矣！』乃抗聲長哭，杞都城感之而頹；遂投水而死。」崔豹的更動，使「苦」被渲染得更为突出，其死更是出於情之必然，並非僅是「為立節」的動機。然關於杞梁妻之身份，《敦煌曲子詞集》中的作品如〈搗練子〉有「孟姜女。杞梁妻。一去燕山更不歸。造得寒衣無人送。不免自家送征衣。」卻反映民間已將杞梁妻附會為孟姜女的現象，同樣的，唐宋之際，時人是將杞梁附會為因築城死而之卒。

權，因為這樣的無道未曾逝去，而是在每一個時空中因失敗的統治者而重現，人民的苦難亦復如是。

所有王朝的衰亡，皆與國家遍佈「麻木」與「不仁」之氣象相關。上位者置民瘼疾苦於不顧，沉淪一時紙醉金迷，更有甚者以魚肉百姓為歡，這也是貫休身處之世。然在麻木不仁的背後，實為短視近利背後對未來之搖搖欲墜的恐懼心理。惟先攫眼前利，但享眼前歡，以昏昧的態度來取代自覺帶來的擔當，如此方能麻痺並沉睡於無情的人世代謝中。這是末代氣象，也是所有智識份子力挽狂瀾處。由此視之，貫休應王建邀在貴戚前的誦詩之舉，便有藉場域之特殊性為表現的用意，除了詩作本身承繼漢樂府反映民情現實之傳統，此舉更是從《詩經》所開之「詩教」、「賦詩言志」源流而來。〈詩大序〉謂詩之作用在：

上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒。³¹⁷

可見，貫休之「用詩」是已預設誦詩者的自己，可將其心曲傳達與聞詩者。是以，「用詩」中的美刺寓言，寄託的禮樂教化，必招致「貴倖皆怨之」的強烈效果，因為此手段背後指向的意涵，是千百年來皆易識可明，共同承繼的知識背景及文化傳統。而貫休之呈言在形式上是表演、表現的手段，然此手段的意義在於其「映照」的功能，以此反映當時上位者的國政不修與冷酷無道，並由此可以理解，這似豪似狂的晚唐高僧貫休，其作詩與奔走背後的拔苦用心。

因此，若讀／論其此類歌詩非能只見其詩之儒皮而議之，更須細思其用詩背後所根植者為何心。《法華經》中之佛菩薩因為行「方便教化」而示諸法相，隱去佛菩薩之面貌而現凡夫身、習異教技，但為無處不入而無處不度，以拔眾苦而成佛。這樣的視角實當作為解析貫休書此類詩之本心，是經典所予之啟發和彈性，使他得拋僧身而用最合適之語言以行化。

³¹⁷ 漢·鄭玄箋、唐·孔穎達疏，朱傑人，李慧玲整理：《十三經注疏·毛詩注疏》（上海：上海古籍出版社，2013年12月），頁16。

小結

這位被贊寧《宋高僧傳》收於「雜科」的高僧貫休禪師，他一生走南闖北，敢發常人不敢發之聲，敢入常人避之唯恐不及之惡地，能為常人所無之筆墨。其悲心、氣魄、格局、才華、見識、面目皆是迥異於常人之非常人，無怪乎得列僧傳之中。錢賓四在《國史新論》謂：

直到宋代人還說：「儒門澹泊，豪傑多為方外收盡。」這是不錯的。唐代第一流豪傑，全走進禪寺中去了。他們在文化思想上的貢獻，較之同時門第在俗中人在政治、文藝諸方面的成績，深刻偉大得多。我們若細籀禪門諸祖師的言論風采，講堂故事，我們可以說他們實在當得起豪傑二字。唐代知識分子，全帶有豪傑氣。³¹⁸

而貫休正是列於其中之一豪傑，他不只是僧人，他的藝術成就同樣光芒萬丈。歷來對於貫休的入世面目或有批判，或有讚譽，對此中原因更是歸之於儒家為其思想基底，故視之為「外僧內儒」，但卻忽略了大乘佛教並非要其信徒走向山林，而是超越苦樂外相不為拘囿，這是其得以入世救眾的慈悲觀之展現。而如何入世與眾搭橋，此當有所憑藉，故在經論中，是允許道心堅固者對外典與諸技藝之學習。

因貫休七歲時便在《法華經》上展現深厚夙慧，其亦為貫休受具足戒後向外傳法享負盛名之經典，這些因素可見貫休與此經之淵源，及此經對他所當產生之影響。而《法華經》的文學技巧、思想關懷、三界呈現、對法師（持經者）之要求，都反映在貫休一生超曠的言行，及其邊塞詩與社會寫實詩之不群。

本章前三節以《法華經》開啟對貫休入世精神之析論，盼得廓清貫休對外典熟習之因、於邊塞詩與社會寫實詩之特異表現與開創，及其此二類詩在傳統上之

³¹⁸ 錢穆著：《錢賓四先生全集·國史新論》（臺北：聯經出版事業公司，1998年），頁176、177。

承繼。筆者雖將其邊塞詩與社會寫實詩區隔而分論，然此二者在表現、承繼與開創上實為互涉，並非截然的劃分，故筆者乃以此二者更為顯著之特徵以著墨申論，望使讀貫休詩者能意識此非純然的分水嶺。



第四節 貫休致蜀主王建詩

貫休入蜀已年七十二，甚受王建厚待。當時，王建日召之令誦近詩，故有〈少年行三首〉以諷當時在座貴戚，王建稱善，然貴倖皆怨之。王建在位期間，勵精圖治，重農桑、興水利、與民休息、擴疆土，因而使得蜀地一片承平，國泰民安。因此，在貫休於荊門為成汭疏遠，並在成汭兵敗亡而西入蜀，其時年已過古稀，垂垂老矣。貫休一生奔波，獻詩、酬酢不知凡幾，只為得黎民得安養之理想能為重視與踐履，然過程中的艱難和胸中之一再失落，是他從壯年至晚年都不曾離開的境。故得遇如王建一般願廣開言路納賢才，並力興百廢之統治者，此中之歡喜與欣慰實為其晚景之溫存。然而，一些前人對此而批判貫休為「政治和尚」，或以為貫休為攀權勢而昧心諂諛，實有失公道。這樣的立論實未細析其致／頌王建詩之內涵所致，而難見其「頌」的言外之意，故本節乃節選貫休致蜀主王建之詩篇為立論核心。

在此，先看到〈蜀王入大慈寺聽講〉一詩：

玉節金珂響似雷，水晶宮殿步徘徊。只緣支遁談經妙，所以許詢都講來。
帝釋鏡中遙仰止，魔軍殿上動崔巍。千重香擁鱗龍立，五種風生錦繡開。
寬似大溟生日月，秀如四嶽出塵埃。一條紫氣隨高步，九色仙花落古臺。
謝太傅須同八凱，姚樛公可並三台。登樓喜色禾將熟，望國誠明首不迴。
駕馭英雄如赤子，雌黃賢哲貢瓊瓌。六條消息心常苦，一劍晶瑩敵盡摧。
木鐸聲中天降福，景星光裏地無災。百千民擁聽經座，始見重天社稷才。

319

案胡大浚箋注，此詩乃於天復三年（903）夏，貫休自荊州西行入蜀，初冬抵成

³¹⁹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 843。

都時所作。是年八月庚辰王建進爵蜀王。³²⁰貫休入蜀次年於成都第一名刹講經說法，王建更率百官文武同來聽法，而這樣的禮遇與相知之情，使他後來得以詩諫言，於蜀廣宣佛法。由是可知，貫休何以寫下許多含警喻的奉頌王建之作。且以此作為例，可從詩中引用含藏頌外之義的諸典故，如舉般若學大家之支遁在禁中講經時，許詢則於同座唱經；以帝釋與魔軍對舉為例，前者為護法，後者為魔王波旬所統率之魔軍，為阻釋迦成道；又以麟龍與五種風生為例，呈現出上界天王下遊時所現之種種祥瑞異相。這些例子，不僅帶出貫休知遇之喜，同時也可解釋何以其對王建如此讚譽有加，因王建崇佛敬僧護法心之虔誠，其態度是能夠讓貫休有被納諫的可能，不枉此生踏遍大江南北，嚐盡千里風霜。若君主能有治國安民之心，何來不是一番真正的新氣象？此般人物何以不是社稷之才？是以，在探論貫休對建王的讚譽，是否是為一己偷安而行之諂媚，實先審視在其頌主詩中，貫休筆下的王建究竟有何所為，使之得為稱頌，這才是讀其頌主詩以及其他致王建詩時當有的較為公正角度，而非僅以身份之別而謂其詩諛。

而從上所論再看到理近情同亦可為例的〈大蜀皇帝潛龍日述聖德詩五首〉其五和〈壽春節進大蜀皇帝五首〉其五這兩首詩：

丈夫勳業正乾坤，麟鳳龜龍盡在門。西伯最憐耕讓畔，曹參空愛酒盈樽。
心慈為受金仙囑，髮白緣酬玉砌恩。從此於門轉高大，可憐子子與孫孫。

321

積劫修來似鍊金，為皇為帝萬靈欽。能當濁世為清世，始見君心是佛心。

九野黎

民耕浩浩，百蠻朝騎日駸駸。今朝獻壽將何比，願似莊椿一萬尋。³²²

³²⁰ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 844。

³²¹ 同上註，頁 884。

³²² 同上註，頁 893。

前作詩題據胡大浚箋校所考，「大蜀皇帝」當為後人所加，而此作乃作於唐亡前夕，是貫休初入蜀受王建「恩賜」後，³²³是以，如謂其自詩題即獻諛，當不可不見此考證。這兩組詩在內容上，差異性不大，都是讚王建的英明神武，為平亂之新主，是能帶給蜀民安居樂業的棟樑才。此外，還可注意到在此二詩中，貫休是如何比喻王建之出現。其謂「心慈為受金仙囑，髮白緣酬玉砌恩」、「能當濁世為清世，始見君心是佛心」，在這兩處是以「佛意」、「佛心」為喻，不僅是盛讚王建的言語，同時也是再一次帶出佛教慈悲觀的本身，所具有的人世意味。因此，在〈壽春節進大蜀皇帝五首〉其五中即便一派喜氣，然而卻赫然將「九野黎民耕浩浩」與「百蠻朝騎日駸駸」對舉，成為這共五首組成的賀壽詩中最突兀之處，也增添了最末兩句「今朝獻壽將何比，願似莊椿一萬尋」的意涵，意謂著即便蜀地得治，一片安居樂業，然而，蜀地外的威脅從未消失，現下若要延續慶壽的喜氣，惟有勵精圖治、愛民如子方可長治久安，不與願相違。

由是可知，所有的大乘佛弟子即是受佛陀咐囑之承擔道業者，這在諸多大乘經典的「囑累品」中皆可見，如《維摩詰經》謂：「於是一切菩薩合掌白佛：『我等亦於如來滅後，十方國土廣宣流布阿耨多羅三藐三菩提法，復當開導諸說法者，令得是經。』」³²⁴無論是何經，〈囑累品〉雖看似僅在陳述要弘揚該經，然而，這每一部的大乘經典所要傳達的始終都是「阿耨多羅三藐三菩提法」。而何謂「阿耨多羅三藐三菩提」？即「佛」之意。此即教導眾生如何修菩薩道而成佛，因此對於修行方法的揭示與修行的初衷，是佛陀反覆在大乘典籍中提出的，如《金剛經》中佛言：「善哉，善哉。須菩提！如汝所說：如來善護念諸菩薩，善付囑諸菩薩，汝今諦聽！當為汝說：善男子、善女人，發阿耨多羅三藐三菩提心，應如是住，如是降伏其心。」³²⁵

而從這樣的角度出發去看待貫休何以盛讚王建，除了其政治上的舉措所達到

³²³ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 879、880。

³²⁴ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《維摩詰所說經》。CBETA, T14, no. 4075_001, p. 557b12。

³²⁵ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》。CBETA, T08, no. 0235_001, p. 557b12。

的效果與貫休心中所企盼的願景相近外，貫休在經教之所習是推動他用一生實踐的動力，他對官吏與統治者的褒貶亦從未離此出發心。若思及此以讀其頌蜀主詩，當能用更寬廣與客觀一點的視角來理解其頌詩，實亦未離經離教而發。

從上述所舉之詩篇，可見貫休確實予王建一些篇幅的歌頌，即便這些詩篇中是讚譽與期待並行，卻也因此教一些讀者誤以為此類獻詩近諛。因此，再舉二首陳情詩為參照，當可作為貫休頌王建詩之補充。首先看到〈大蜀高祖潛龍日獻陳情偈頌〉一詩：

有叟有叟，居嶽之室。忽振金錫，下彼嶢嶢。聞蜀風景，地寧得一。富人侯王，旦爽摩詰。龍角日角，紫氣盤屈。揭日月行，符湯禹出。天步孔艱，橫流犯蹕。穆穆蜀俗，整整師律。髯發垂雪，忠貞貫日。四人蘇活，萬里豐謐。無雨不膏，有露皆滴。有叟有叟，無實行實。一瓶一衲，既樸且質。幸蒙顧盼，詞暖恩鬱。軒鏡光中，願如善吉。³²⁶

此偈頌依胡大浚箋注所考，乃作於貫休出入蜀，時天復三年（903），「潛龍」乃喻聖賢處下位，隱而未顯，在此指帝王未即位時，並頌王建有「潛龍」之德，終成帝業。³²⁷在此作中，居於南嶽的貫休自言因聞蜀地有帝王祥瑞之氣出，決定動身前往。蜀地人民安泰、軍隊整飭肅穆，一切都被打理得井然有序，亦使得蜀地與中原地區其它地區，有著天壤之別，故面對這片人間樂土，貫休以「富人侯王，旦爽摩詰」喻王建。旦為周公旦，爽為召公爽，二者皆是致周得治之國家棟梁，而摩詰則為維摩詰居士，其為釋迦牟尼的弟子之一。在此，舉以儒家的聖賢之臣，亦舉佛經中富甲天下、辯才無礙、神通廣大的在家居士，儒與釋形象的併置以共喻王建一人，絕不只是他對蜀地得治有厥偉之功，也有他對佛法的護持，對僧人的敬重有關。

雖說，此作之頌揚重於陳情，而「天步孔艱，橫流犯蹕」這兩句當為此作最

³²⁶ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 247。

³²⁷ 同上註，頁 248。

沉重寫實的地方，筆者以為，雖然陳情與頌揚的比例有明顯的落差，然而，這當可看作對於王建這尾「潛龍」的期許，若言先禮後兵，那關於貫休甫入蜀所獻的這首詩，可視為其先禮後諫的「初試啼音」。

因此，再看到作於同年的〈陳情獻蜀皇帝〉：

河北江東處處災，唯聞全蜀勿塵埃。一瓶一鉢垂垂老，萬水千山得得來，
柰苑幽棲多勝景，巴歛陳貢愧非才。自慚林藪龍鍾者，亦得親登郭隗臺。

328

此作據胡大浚考證，當作於初入蜀，天復三年（903）時，而其中「獻蜀皇帝」為後人所加。³²⁹何光遠《鑒誠錄·禪月吟》謂：「（貫休）上王蜀太祖〈陳情詩〉云：『一瓶一鉢垂垂老，萬水千山得得來。』太祖曰：『寡人高築金臺以師名士，廣脩寶刹用接高僧，千山萬水之言，何以當此！』於是恩錫甚厚。」³³⁰此作得王建盛讚，其受世人號為「得得來和尚」亦由此而生。

蜀地雖為貫休晚年的安身處，他在當地備受崇敬，亦得弘法，使之不再漂泊，但這並不是他停止入世，但求靜養晚景的理由。由此作得見，貫休甫入蜀便顧不得是否再遭黜，只為獻此陳情詩予王建，他揭露太平的蜀地之外，處處是災荒人禍，他一生踏遍天南地北，看近萬水千山，嚐盡兵荒馬亂後，隨著歲月的流逝，即便已不似少壯之年，卻仍不圖一己安樂只棲柰苑（寺院），雖四處獻詩進諫屢遭斥，他也只是嘆息自己無此長才能使忠諫被納，天下烽煙滅，卻從未打消他奔走於世施救濟的悲願。因此，這一次的陳情，是他已步入桑榆晚景，「自慚林藪龍鍾者，亦得親登郭隗臺」二句，含藏著感嘆與欣喜，而懷抱著希望。而「郭隗臺」之典出自燕昭王，其築此台並置重金以招賢士，故對於求賢若渴知統治者，郭隗臺便成為一個鮮明的典故。而貫休在此提出郭隗臺，除了意謂著自己求遇明

³²⁸ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 886。

³²⁹ 同上註，頁 886。

³³⁰ 同上註，頁 887、888。

主，也暗含讚譽王建廣開言路以納賢的聖明。因此，在論斷貫休寫詩奉頌王建時，其實不當拋開二者身份上之異同、認識的淺深，而使得貫休雖以諫為衷，卻不拋禮制下的應對進退，除非幕主一意孤行而斥忠言，那時的貫休方才退向何天不可飛之孤雲野鶴。

筆者以為，在閱讀分析貫休獻蜀主之詩，當須參讀其在蜀主前吟誦的那些社會寫實詩篇，由此才能予其頌詩一個較為公允與客觀的評價。在貫休筆下的蜀主王建，除了有加諸其身上的儒家聖賢形象，但也將王建與佛陀相連，無論是受佛命之降生，或是其心如佛、喻之為金輪王、阿育王等，如「千幅臨頂，十在隨舞」（〈大蜀皇帝壽春節進堯銘舜頌二首〉其二）³³¹、「天資忠孝佐金輪，香火空王有宿因。此世喜登金骨塔，前生應是育王身」（〈蜀王登福感寺塔三首〉其一）³³²、「全同白象下天時」（〈大蜀皇帝潛龍日述聖德詩五首〉其一）³³³、「後稱十號震乾坤」（〈大蜀皇帝潛龍日述聖德詩五首〉其二）³³⁴等。能得到貫休如此盛讚，或許即如此句所言「似聖悲增道不窮，憂民憂國契堯聰」（〈蜀王登福感寺塔三首〉其二）³³⁵，在這些又儒又釋，甚或模糊了儒與釋的形象使用，其實都是為了指向一片能讓蒼生安居樂業，不受戰火侵襲的淨土，這是貫休奔走一生之所祈。故在遇見信佛又勵精圖治、廣納建言的王建後，他的欣喜與期待，可謂溢於這些詩篇之中。

然而，即便貫休使用諸多佛教意象入那些致王建之詩，那又當如何從《金剛經》與《維摩詰經》切入這些詩篇？在此，筆者仍須再次申明，經典對於貫休的影響是潛移默化的，甚至這兩部經典所指導的不著於相之佈施，更是讓釋子在待人處世上並非處處「掉經袋」，而是運用經中所開釋的修行方法而入世，並彈性示教。而貫休致詩於王建，他所企盼者何？是淨土，也是《金剛經》中所言的「莊

³³¹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 243。

³³² 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 846。

³³³ 「白象下天」謂佛陀降生。同上註，頁 888。

³³⁴ 「十號」指佛的十種稱號，分別是：如來、應供、正徧知、明行足、善逝、世間解、無上士、調禦丈夫、天人師、佛世尊。同上註，頁 890。

³³⁵ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 849。

嚴佛土」：

「須菩提！於意云何？菩薩莊嚴佛土不？」「不也，世尊！何以故？莊嚴佛土者，即非莊嚴，是名莊嚴。」「是故須菩提，諸菩薩摩訶薩應如是生清淨心，不應住色生心，不應住聲香味觸法生心，應無所住而生其心。」

336

在這段文字中，「莊嚴佛土」是關鍵，然而「莊嚴佛土」為何？其實就是在菩薩發心時是最為關鍵之處。因此，釋迦牟尼佛在指點須菩提發心建此佛土時須生清淨心，不應著一切相（即「不應住色生心，不應住聲香味觸法生心」）以期「莊嚴佛土」，因為心淨則佛土淨，心淨則紛爭物欲貪嗔癡皆息，使世間諸人事物回歸其本來面目，而這樣的國土究竟從何得來？是依菩薩行到最終之所得，亦即依於願力所行之所得，此方即是莊嚴佛土。由此可知，無論是為求自我解脫，抑或成就菩薩報土（行菩薩道），都須以「無所得之心」（不能有所住）。關於這樣的概念，在《維摩詰經》中也有同樣且更詳盡的的申述：

菩薩不應起縛。何謂縛？何謂解？貪著禪味，是菩薩縛；以方便生，是菩薩解。又無方便慧縛，有方便慧解；無慧方便縛，有慧方便解。何謂無方便慧縛？謂菩薩以愛見心莊嚴佛土、成就眾生；於空、無相、無作法中，而自調伏，是名無方便慧縛。何謂有方便慧解？謂不以愛見心莊嚴佛土、成就眾生，於空、無相、無作法中，以自調伏，而不疲厭，是名有方便慧解。何謂無慧方便縛？謂菩薩住貪欲、瞋恚、邪見等諸煩惱，而植眾德本，是名無慧方便縛。何謂有慧方便解？謂離諸貪欲、瞋恚、邪見等諸煩惱，而植眾德本；迴向阿耨多羅三藐三菩提，是名有慧方便解。³³⁷

³³⁶ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》。CBETA, T08, no. 0235_001, p. 749c20。

³³⁷ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《維摩詰所說經》。CBETA, T14, no. 4075_001, p. 749c20。

是以，筆者認為，在論述貫休致／頌王建詩時，上述所論的「期許」與「陳情」，其實其最終指向的是「莊嚴佛土」之概念，故加入此作為切入的視角，是明白此國土是諸菩薩發願後，依於願力所行之一切事，皆為成就所謂的「莊嚴佛土」，而這當中的彈性與堅毅，則是菩薩行所顯現的智慧與慈悲。這更是深習經典且勤行菩薩道的貫休長期所薰陶與踐行的經之教誨，是潛移默化於其行住坐臥與一言一行之中。

第五節 貫休交遊面目之彈性

貫休一生留下諸多酬酢和頌德之作，其往來對象除了僧人外，還有文人、士大夫、道士、節度使、蜀主王建……，這不僅揭示他海納百川的胸襟，也從他的書寫對象不同而有不同的語氣、風格、題材，凸顯其與世俗交往上的彈性。筆者以為，這樣的表現，與貫休對於「空」義的理解、發揮與執於相的破除相關，惟有從種種相之破除，方可達到度他及自度之圓滿，而如此修行者才可謂菩薩行的真正實踐者。是以，在本節從探究貫休如何藉對「空」義的掌握，來拓展其修行的道路，可見其即便展露面貌多變，仍不離菩薩心腸。

在《維摩詰經》有言：

佛身者即法身也；從無量功德智慧生，從戒、定、慧、解脫、解脫知見生，從慈、悲、喜、捨生，從佈施、持戒、忍辱、柔和、勤行精進、禪定、解脫、三昧、多聞、智慧諸波羅蜜生，從方便生，從六通生，從三明生，從三十七道品生，從止觀生，從十力、四無所畏、十八不共法生，從斷一切不善法、集一切善法生，從真實生，從不放逸生；從如是無量清淨法生如來身。諸仁者！欲得佛身、斷一切眾生病者，當發阿耨多羅三藐三菩提心。

在《金剛經》也有言：

佛告須菩提：「凡所有相，皆是虛妄。若見諸相非相，即見如來。」³³⁹

善男子、善女人，發阿耨多羅三藐三菩提心者，當生如是心，我應滅度一切眾生。滅度一切眾生已，而無有一眾生實滅度者。何以故？須菩提！若菩薩有我相、人相、眾生相、壽者相，則非菩薩。所以者何？須菩提！實無有法發阿耨多羅三藐三菩提心者。³⁴⁰

是法平等，無有高下，是名阿耨多羅三藐三菩提；以無我、無人、無眾生、無壽者，修一切善法，即得阿耨多羅三藐三菩提。須菩提！所言善法者，如來說即非善法，是名善法。³⁴¹

這兩部經典相近之處在於在思想上都有「如來說……，即非……，是名……」的特徵，雖說《維摩詰經》並無《金剛經》這樣的句型結構，但在諸佛菩薩及佛陀的諸弟子推託去探維摩詰的病時，他們各自帶出的經歷皆因各行其善時，受維摩詰詰難而無語反駁，如維摩難禪坐、難托鉢行乞、難說法、難道場見、難懺悔、難佈施、難降魔……。這些情節不僅帶出維摩詰的智慧與神通廣大，同時也是對菩薩道的「修行」意義再做一次梳理，使大乘佛教的精神在此中顯現。因此，從這兩部經典所透發的智慧和修行之指導視之，對貫休在與世俗之士的酬酢與頌德詩作上的探討，需以經典為基底，方能明其本懷，這是本節的第一部份。而第二部份旨在探析貫休與修行人（無論僧或道）交所顯現有別於世俗酬酢之作的不同韻味，而其中筆者也將貫休之題詩列入範圍一同討論，望能由同為人際網絡所涵

³³⁸ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《維摩詰所說經》。CBETA, T14, no. 4075_001, p. 539b29。

³³⁹ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》。CBETA, T08, no. 749a23。

³⁴⁰ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《維摩詰所說經》。CBETA, T08, no. 751a10。

³⁴¹ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《維摩詰所說經》。CBETA, T08, no. 751c24。

括的不同類型之詩歌中，見貫休在僧俗交往上所展現的彈性。

以下，在本節，筆者將再細分成三小節，來探析貫休因應書寫對象之不同而展現的面目或希求。

一、 貫休與達官士子的酬酢詩

貫休一生留下諸多與文士往來之酬酢詩，其中留存不少的是與達官和士子的往來詩作。羅宗濤〈貫休與唐五代詩人交往詩淺談〉便道：

韋莊、周庠、王鐸、張格都貴為宰相，但都是他們主動而誠懇地結交貫休，可見貫休的才學、人品、名望令人油然而欽慕。當時文士樂於親近貫休，固然和他在詩、書、畫的造詣有關；但也不乏有著他在禪學方面修為的人，……和貫休結交的文士，並非單純將他當作詩人或藝術家來看待；許多人也都看重他作為和尚的身分和修持。³⁴²

在羅宗濤的評論中，可見貫休之清，在其不攀權附貴、堅守戒律，更莫提這樣的人品與才學是相輝映的，故筆者在此小節便以此來探析貫休與這些文士交往與出處進退所展露的面目。首先，以時任蜀主王建的宰相韋莊為例，其對貫休之仰慕，留下兩人往來的詩篇，如韋莊的〈寄禪月大師〉：

新春新霽好晴和，間闊吾師鄙吝多。不是為窮常見隔，祇應嫌醉不相過。
雲離穀口俱無著，日到天心各幾何。萬事不如棋一局，雨堂閑夜許來麼？

343

貫休〈酬韋相公見寄〉答覆：

鹽梅金鼎美調和，詩寄空林問訊多。秦客弈棋拋已久，楞嚴禪髓更無過。

³⁴² 羅宗濤：〈貫休與唐五代詩人交往詩淺談〉，《國立政治大學學報》第73期，頁723。

³⁴³ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁864。

萬般如幻希先覺，一丈臨山且奈何。空諷平津好珠玉，不知更得及門麼？

344

另，貫休和韋莊之作還有〈和韋相公話婺州陳事〉：

昔事堪惆悵，談玄愛白牛。千場花下醉，一片夢中游。耕避初平石，燒殘沈約樓。無因更重到，且副濟川舟。³⁴⁵

貫休這兩首酬酢詩皆作於梁開平三年，時年七十八。在這一往一來中，不只得見他們的好交情，也同樣因韋莊那兩句「不是為窮常見隔，祇應嫌醉不相過」，得見貫休自身持戒之精嚴及其為僧之操守，這對於後來的研究者在質疑交遊廣闊的貫休，有無可能因與俗交而背卻其沙門身份，給予了一個有力的反駁。在韋莊詩中，即便其當時位高權重又富文名，然而，貫休與他的往來依舊依於理，依於法，待以誠，他能得當時文士所重的原因絕不只是他在詩、書、畫上的成就，或是對經教之精熟，而是其於進退出處間，無一刻拋卻自身應謹守的戒律，而戒律也是僧與俗最大的區別。是以，如若拋戒而交於俗，則流於欺世盜名，不符佛陀教法習五明以度世之原則。而回到上引韋、貫相和的三首詩，可以歸納出此一僧一俗之往來除了情性相投外，韋莊對於佛理的興趣，也是他親近貫休之因，他們談《法華經》（「談玄愛白牛」），論《楞嚴經》，將交往奠基於大乘佛法的交流上。

此外，也可再注意到貫休回覆韋莊之詩相較韋莊問訊貫休之作，在情韻上有較多的感慨和蒼涼，韋詩之中除了可見仰慕，更帶著一股輕盈。筆者以為，此中原因是與當時蜀主王建勵精圖治，在治國上與民休息、重農桑、興水利、擴疆土，而在用人上廣納賢士，而造就當時的承平氣象。因此，經歷流離戰亂的有志之士，能為君主所重，又能在困頓疲敝後得到休養，此中的喜悅與輕鬆，即反映在韋莊致貫休之作中，這樣的情調是截然不同於其回首婺州舊事或作於婺州之諸詩，如

³⁴⁴ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 862。

³⁴⁵ 同上註，頁 653。

〈避地越中作〉、〈夏口行寄婺州諸弟〉、〈婺州水館重陽日作〉、〈婺州屏居蒙右省王拾遺車枉降訪病中延候不得〉、〈東陽贈別〉、〈東陽酒家贈別〉絕句二首、〈和陸諫議避地寄東陽進退未決見寄〉……。

然而，回過頭來看貫休在上引這二詩中，除了有涵括佛理之文字、顯現情調之蒼涼外，其一再提及的是韋莊的宰相身份，如「鹽梅金鼎美調和」（即「調鼎」）、「平津」、「濟川舟」皆指宰相。這不只可視為是貫休對於該身份所給予的敬重外，更含藏其對當下肩負重擔的韋莊的提醒。因此，在二詩中最顯見的是，從今昔的穿梭中見惆悵、物非人是下的蕭條，都是回不去的如幻光景。「秦客」一句是與韋莊在浙東相交的回憶，同樣談經論理，也是這一僧一俗在當時的閒情體現。然而「耕避初平石，燒殘沈約樓」這兩句之用典，旨在帶出的滄海桑田之現狀、今昔對照下如夢如幻的感慨，這些都意謂著再無「重到」的可能，而眼下所有的，是韋莊目前所居之宰輔要職。今蜀地雖安定清平，然而，輔國的重臣所擔荷的是一蜀之百姓，而能夠使人民回歸往日的安居樂業者，更是繫於韋莊所任之職責上。是以，在貫休這兩首詩作相較韋莊之輕盈，他在那多變的世事下而顯得較為嚴肅，在提及往日之交往，是弈棋、談《法華》，而那句「楞嚴禪髓更無過」更像是一種警醒。引佛典言今昔，筆者以為貫休之深心乃在申言不僅觀變任化，並安處當下而有作為，此旨亦即大乘經典所揭示的佛法，並非只為自己求解脫，而拋天下蒼生於火宅。因此，這一僧一俗在酬酢往來中，貫休詩展現出有異於韋莊詩之情調，當與其對於身份之覺察有關，他在與如韋莊這樣的達官交往時，並未拋卻彼此的身份與責任，對酬酢對象契機契理言「承擔」。

在貫休留存較多的酬酢對象中，馮岩即是其中一人。馮岩時任睦州刺史，而婺州金華與睦州相鄰，並可與貫休相過從時間相合。故胡大浚考證乃指此馮使君當為馮岩，其與貫休有詩禪之遊，現可見《禪月集》有諸作與此人相關。

貫休與馮岩的酬酢往來之作，可見貫休對其品德的推崇，此中也包含了馮岩在為官上的勤政與操守，因此，貫休與馮岩之詩歌往來，可從對詩中對馮岩的讚

賞得見貫休的政治及酬酢態度。此外，除了書信往來之酬酢，貫休還留存了這兩首與其贈畫予馮相關之詩，分別是〈上馮使君渡水僧障子〉及〈上馮使君山水障子〉，而以作於咸通十三年，貫休年四十一遊睦州的〈上馮使君渡水僧障子〉為例：

跣足拄巴藤，潺湲渡幾曾。盡權無著印，不是等閒僧。熊耳應初到，牛頭始去登。畫來偏覺好，將寄柳吳興。³⁴⁶

所謂「障子」即有字畫之整幅綢布。貫休與馮岩的詩禪之遊，不只留下諸多寄馮岩之作，同樣也以畫相贈而存詩。吾人今雖不見此畫難作比較，僅能讀詩以想畫。故以詩寫畫對於讀者而言，是藉由不同的藝術途徑，去追索原始作品所創造的意韻。然而，畫與詩同出於貫休之手，因此，對於此作的解讀，不當只著眼於詩中所呈現的畫面，還須注意貫休對於畫中人物之補充，這是詩與畫在相異的藝術形式表現上，所能達到的不同功能。而此作之澹泊閑適，透著一股禪趣，當乃畫面所呈現出的味道。然而，筆者認為，此畫之主人翁渡水僧，在詩中展現的形象當與畫作是有些許落差的，因為此僧之不等閑是在詩中被強調出來的。故關於二作之連結，可見其以畫寫韻能發詩之味，以詩寫畫能觀畫外理，二者相輔相乘，而詩更是對其畫有點龍睛之效。

另外，此作之禪機何在？當藏於對此僧之刻劃。破題二句「跣足拄巴藤，潺湲渡幾曾」，看似平凡卻不等閑，乃在此句「盡權無著印」。這其實含藏此作對於悟與非悟的辨證。得道者當具何姿態與模樣？貫休的羅漢畫異於常人處，乃在羅漢梵相形骨特異，並有傳言羅漢入夢供其作畫，故這樣的神異色彩使世人對其畫、對得道者，都懷有不同的想像。然而，筆者以為，此詩相較於羅漢畫，本身就是對於悟道人形象的翻轉，此亦「凡所有相，皆是虛妄。若見諸相非相，即見如來。」亦在警惕求法世人「若以色見我，以音聲求我，是人行邪道，不能見如

³⁴⁶ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 466。

來。」³⁴⁷而若思及此，當可將此詩再與《金剛經》的開頭相參看：

如是我聞。一時，佛在舍衛國祇樹給孤獨園，與大比丘眾千二百五十人俱。爾時，世尊食時，著衣持鉢，入舍衛大城乞食。於其城中，次第乞已，還至本處。飯食訖，收衣鉢，洗足已，敷座而坐。時，長老須菩提在大眾中即從座起，偏袒右肩，右膝著地，合掌恭敬而白佛言：「稀有！世尊！如來善護念諸菩薩，善付囑諸菩薩。世尊！善男子、善女人，發阿耨多羅三藐三菩提心，應云何住？云何降伏其心？」³⁴⁸

讀者需注意，佛陀在許多部經典中往往藉現不可思議諸異相（如放光或大地震動），以此令驕慢的修行者臣服，使之對佛法生大信心。然而，在《金剛經》之中，弟子請法，佛陀講法的契機與場景，卻是那樣的平凡與生活化。其開展於佛陀與弟子們藉托鉢的「次第乞已」修持平等心，並待佛陀飽飯、收拾後，須菩提方上前恭敬請法。這樣平淡的過程是此經之開頭，然而這部在談論如何修行、如何成佛這樣大問題之經典，卻是從這些不起眼的日常生活中開展的，其用意為何？此即意謂著即便無神通、無異相之示現，佛法所揭示的真諦仍貫穿於行住坐臥的日常之中，因此，對諸相之破除而見實相是《金剛經》所強調的，而此真義之凸顯就是在佛陀與弟子的日常，那是他們的以生活為實踐，以生活為修行，也是佛陀為他們所說之法。由是之故，筆者以為，〈上馮使君渡水僧障子〉此詩本身，當可與貫休羅漢畫相參，以見貫休在「相」之中的穿梭往來與無礙自在，而詩／畫中的渡水僧之平凡面貌與詩／畫境的經營，種種都是回歸老實修行、不妄用異相以炫人的禪宗本色，這在晚唐五代之亂世中，更顯得清涼與可貴。

再注意詩中所提的「熊耳」，即熊耳山，熊耳山定林寺即為達摩下葬之處；而「牛頭」亦為山名，是牛頭禪的發源地。看到「熊耳應初到，牛頭始去登」二

³⁴⁷ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》。CBETA, T08, no. 0235_001, p. 752a16。

³⁴⁸ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》。CBETA, T08, no. 0235_001, p. 748c20、748c24。

句意，乃指此渡水僧在修道上初有所成而得師之引證與認可後，對於更高的境界仍有祖師之山須攀登。然而，「熊耳」之達摩與「牛頭」此一支何以並舉？筆者以為，釋印順的這段文字當能釐清二者之關係：

南嶽、青原下的中國禪宗，與印度禪是不同的。印度禪，即使是達摩禪，還是以「安心」為方便，定慧為方便。印度禪蛻變為中國禪宗——中華禪，胡適以為是神會。其實，不但不是神會，也不是慧能。中華禪的根源，中華禪的建立者，是牛頭。應該說，是「東夏之達摩」——法融。³⁴⁹

因此，光在這一首詩贈畫酬酢詩之中，貫休卻帶出了印度禪至中華禪的蛻變痕跡，從定慧為本，為修行的起點，逐步修行與參透，而明牛頭禪所謂的「虛空為道本，參羅為法用」下所涵括的人間精神，這也是「無心合道」、「無心用功」之所從來，是「般若無知，實相無相」，道乃是心物的超越。因為如此，圓融與無礙方能顯現，而修行人亦能開展更大的格局與境界去面對所謂的「世」，而抹去其出與入之二元對立觀。是以，無論僧或俗，隨所用功之修悟，本就在日常生活之中。筆者以為，貫休在創作這幅「不等閑」的渡水僧，雖說我們目前看不見畫之真跡，然此詩對此畫之補充，在平易詩境之經營下，所含藏的卻是安寧、自在又解放的境界，這兩具從達摩到牛頭的過渡梳理，也是那樣了無痕跡、舉重若輕，不只符合達摩禪的面目，也扣合了牛頭禪的本色。

那兩句「畫來偏覺好，將寄柳吳興」，究竟畫如何？後人無從得見難評價，然詩之真味卻在此中顯現。而柳吳興為誰？即南朝梁之詩人柳惲，其「為政清靜，民吏懷之」（《梁書·柳惲傳》），而貫休在此以柳惲喻指馮岩。將前賢比今人，本即讚譽，然而當自己創作出了這幀滿意的畫作，以此畫之情調、詩中之哲思、柳惲為官之清譽，最後卻用以贈馮岩，這當中的含藏的不言之喻／教，那信手拈來的筆法，不僅是禪門本色，也是僧俗詩禪之遊的交往體現，而藉禪思作詩與畫是

³⁴⁹ 釋印順：《中國禪宗史》（新竹：正聞出版社，1998年），頁128。

讚譽亦是期勉，此同暗暗扣合了佛理與為官之理，二者相連是圓融而自在的。

再看貫休這首作於同年並贈同人的以詩寫畫之作〈上馮使君山水障子〉：

憶山歸未得，畫出亦堪憐。崩岸全隳路，荒村半有煙。筆句岡勢轉，墨搶
燒痕顛。遠浦深通海，孤峰冷倚天。柴棚坐逸士，露茗煮紅泉。繡與蓮峰
競，威如劍閣牽。石門關麈鹿，氣候有神仙。茅屋書窗小，苔階滴瀑圓。
松根擊石朽，桂葉蝕霜鮮。畫出欺王墨，擊將獻惠連。新詩寧妄說，舊隱
實如然。願似窗中列，時聞大雅篇。

其性質同為酬酢詩，此詩自「憶山歸為得」的思歸為起始，帶出作畫的因由。此詩走筆奔放，畫面的經營鮮明，重彩濃墨之山水中，有荒村，有柴棚逸士正煮泉，有茅屋小書窗，有苔階瀑滴點，有石朽為松根，還有桂葉染秋霜。其以詩寫畫，確實也教讀者感到詩中有畫。其中細與粗、大與小、人煙與自然的對比，可見詩中畫面呈現的對比，也從這樣的對比凸顯細膩，而這些對立卻呈現出和諧的韻致，是無情自然化有情的表露，是「舊隱」所造就的「實如」境界。而「實如」為何？胡大浚校箋謂，即如實之相，是平等不變之理體，亦即《維摩詰經·菩薩品》所言的「如者，不二不異」之謂也。³⁵⁰因此，物我之兩忘，實源自構圖安排下之大小錯落與人物對比下所達到的超越，使每一物各得其所而各顯真趣。

在「畫出欺王墨，擊將獻惠連」一句可見貫休對此畫的自信，並從中得見他與馮岩的好交誼，否則不會相贈以己之得意作。而馮岩在前一詩被喻指為柳惲，在此作則被喻指為謝惠連，這兩位被喻指的前人，有藉柳惲顯其為官清靜，及藉謝惠連喻其才華橫溢，在詩與畫的往來之中，顯見雙方在政治態度上之相近，以及藝術品味上的相契。然即便是畫山水、書隱士，然在詩末二句即可見：「願似窗中列，時聞大雅篇」。在〈詩大序〉有言：「雅者，正也，言王政之由廢興也。」

³⁵⁰ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 633、634。

政有小大，故有〈小雅〉焉，有〈大雅〉焉。」³⁵¹而此在《毛詩正義》中所述更詳：

王者政教有小大。詩人述之，亦有小大，故有「小雅」焉，有「大雅」焉。「小雅」所陳，有飲食賓客，賞勞群臣，燕賜以懷諸侯，征伐以強中國，樂得賢者，養育人材，於天子之政，皆小事也。大雅所陳，受命作周代，殷繼伐，荷先王之福祿，尊祖考以配天，醉酒飽德，能官用士，澤被昆蟲，仁及草木，於天子之政，皆大事也。詩人，歌其大事，制為大體，述其小事，制為小體。體有大小，故分為二焉。³⁵²

在《史記·吳太伯傳》中，季筭評〈大雅〉曰：「廣哉，熙熙乎，曲而有直體，其文王之德乎？」³⁵³以見在詩教下所詮釋之〈大雅〉，是對士大夫在反映政教得失、選賢與能、輔佐君王之大事也。而此詩以之結尾，托出的是貫休在與官吏酬酢往來時，實仍未拋開自己對於政治之關懷與對他們的期待，故提出多美周先王德業的〈大雅〉，本就帶有見往思今求開來的意味，因為世若治，民即安，民若安，則天下平，這是儒家士子當求的文武之治，此雖與佛弟子嚮往的佛國淨土仍有性質與程度上的差異，但當中的安樂與平靜是相似的。

再看到被考證為當作於天復四年（貫休年七十三）後的〈寄景地判官〉一詩：

諸宮江上別，倏忽十餘年。舉世唯攻說，多君即不然。浦珠為履重，園柳助詩玄。勉力酬知己，昌朝正急賢。³⁵⁴

目前雖不可考景地判官之姓名，但在這一首詩之中，可見貫休對於攻伐遊說的反對，而讚賞此判官還民清靜以生息，這樣的政治見解，亦是何以為貫休所賞，並

³⁵¹ 漢·鄭玄箋：《和刻本毛詩鄭箋》（京都：中文出版社，1985年），頁23。

³⁵² 岡村繁著；俞慰慈、陳秋萍、俞慰剛譯：《毛詩正義注疏選箋（外二種）》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁139。

³⁵³ 漢·司馬遷著、韓兆琦譯注：《史記》（北京：中華書局，2010年），頁2446。

³⁵⁴ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁791。

以柳惲為喻。同樣受貫休以柳惲為喻者，還有盧知猷（〈春晚寄盧使君〉言「寂寥還得句，因寄柳吳興」³⁵⁵）。筆者以為，從上舉貫休酬酢諸官之諸詩得見，教詩境顯得閑靜自適不只是詩禪交遊下的禪味流露，也不只是貫休的佛學修養與這些士大夫同好佛理所致之故，此外，更包含貫休將自己的政治態度、對這些為官者在政治舉措上所抱持的期許，故這亦影響了他的喻依。

貫休在與這些士子的酬酢中，因志趣相投而相往來，但其中也有慨嘆聲之作，如〈寒夜寄盧給事二首〉：

刻羽流商否，霜風動地吹。邇來唯自惜，知合是誰知。塹雪消難盡，鄰僧睡太奇。知音不可得，始為一吟之。³⁵⁶

心苦味不苦，世衰吾道微。清如吞雪雹，誰把比珠璣。作者相收拾，常人任是非。舊居滄海上，歸去即應歸。³⁵⁷

這兩首詩據胡大浚校箋所考，當為貫休三十歲左右，居廬山師從大願和尚期間之作，至於盧給事為誰？無考。胡大浚以為，據二篇詩意，盧給事或為已離朝班而居江西者。³⁵⁸若依胡解，此時的盧給事必當鬱鬱失志，故貫休所予之回應，相較前引對交往文士的讚賞與期許諸作，此二詩表面上披著落寞與闌珊之情，乃因人制宜、予以同理之安慰。而此中，同含有其對當世朝局的擔憂，對良臣義士的憐憫，對知音難得的珍惜，也對當去即歸去的任運。那樣的低婉之音，是他對盧給事之理解的展現，而此理解是建立在他倆一僧一士，雖各依己教入世卻難施力之困窘。盧給事當此之際必當鬱鬱寡歡，故貫休謂「知音不可得，始為一吟之」，予以「相知」的溫暖；又在「心苦味不苦，世衰吾道微」巧寓佛理為開脫；更在「舊居滄海上，歸去即應歸」勸慰當捨即捨得自在之理。

³⁵⁵ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 716。

³⁵⁶ 同上註，頁 569。

³⁵⁷ 同上註，頁 570。

³⁵⁸ 同上註。

其實，這兩首詩在情與理的鋪展上是循序漸進的，第一首詩是抒知音難得之嘆，是為外界所拋撇並不解之人，而如此的相同點，便成為連結他們一僧一俗的橋梁。然這樣的悲哀卻不是句點，故而接續了第二首詩以「心苦味不苦，世衰吾道微」為開展，這兩句話是耐人尋味的，也是貫休的修行經驗對於人世所遭困窘之排解。在此，其特將「心」與「味」提出，而「苦」從何生是他對於阻滯的排解之方。而關於「心」與「色、聲、香、味、觸」的關係，其實在《金剛經》便有所揭示：「不應住聲、香、味、觸、法生心，應生無所住心」³⁵⁹；在《維摩詰經》中維摩詰居士請諸菩薩各自申述何謂「不二法門」，此處妙意菩薩答：「眼、色為二。若知眼性，於色不貪、不恚、不癡，是名寂滅。如是耳聲、鼻香、舌味、身觸、意法為二，若知意性，於法不貪、不恚、不癡，是名寂滅，安住其中，是為入不二法門。」³⁶⁰由是觀之，如若味苦而致心苦，或是味不苦然心卻苦，此二者實已違經典的教示。因味苦可視為某些物事之本來面目，而將此味挪移至心之感則是以物生心，致使生貪、恚、癡。故世衰是當前現象，而入世拔苦則是佛陀教戒，心不受制於境，使二者都處於本來位置而無對立與衝突，這即是般若思想中的不二法門，使修行者在行願時能生大精進與無畏心，也使修行者具當捨能捨的自在。

由此得見，對於般若空觀、不二法門的參透，是教佛弟子在處世時具能屈能伸的彈性與智慧。由此，再回到貫休〈寒夜寄盧給事二首〉其二的開頭來對照，或許會問，為何貫休此作流露與盧給事相似的煩惱？筆者以為原因有二，其一，以同樣為濟眾生、為拔眾苦卻難得的煩惱作為揭露，能予盧給事「相知」之感；其二，貫休作此詩方三十出頭歲數，即便夙慧深厚、勤耕佛理，然對濁世之悲畢竟難以超越而致其心苦，這是「大悲」生心的體現，但若無悲心生起，則不會去尋對治之法而從中得智慧。因此從悲入智，當可視為大乘佛弟子修行過程中必經的拔苦過程，而此組詩便可視為踏上菩薩道所面臨的初始心路。此二因當為相交

³⁵⁹ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》。CBETA, T08, no. 0235_001, p. 749c20。

³⁶⁰ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《維摩詰所說經》。CBETA, T14, no. 4075_002, p. 551a26。

織於這組詩的之中，也因此，詩中的苦味與寂寞讀來真切，而詩中對盧給事的寬慰，也是開釋著當努力時則盡心，因緣不成熟而未果時則當不繫於物，放懷是守道。

貫休與達官士子的往來酬酢之作，礙於篇幅限制，僅能擇要論述於此，在這些作品中，包含貫休壯年、中年與晚年之作，可見他在不同的生命階段，在不同的時空與境遇下，他的修行也使得他在與文士交往而有不同的表現，這些面貌不只是映照與其相交者的面目，同樣也映照出他的心境面目。因此，隨著貫休年歲的增長，他的酬作詩中的僧與俗之距離與自我情感之濃淡，也相較三十歲左右的作品來得不同，這當可視為貫休在未停歇的修行歷程中，其心性轉變之故。其壯年時之心緒阻滯，而難免於寂寥與苦辛，中年時奮勵勃發、神采飛揚，晚年的澹泊恬靜，卻煥發生機與自在。這些都是他修行的軌跡，是探悉貫休入世思想的研究者不能忽略的。而貫休的理想世界與儒者的理想世界雖仍存在些差異，但無論何者，至少都能安民養民，得濟眾苦。因此，貫休在〈和韋相公見示〈閑臥〉〉最末句謂「堯天即梵天」³⁶¹，當可理解一介沙門之貫休，何以與這些文士大夫、統治者相往來，因在當前的亂世中，他心中渴求的美好世界，對於儒家士子而言即上古之治世，在佛家則是「色界諸天」，那須藉由修行方能達之。而就眼下之濁世，如何將火宅轉為淨土？如何救塗炭生靈於水火？這實是所有的士子與統治者都當肩負的責任與義務，也是他積極走南闖北，與俗相交之初衷。

故對志同且習佛者則言佛法禪理、話詩禪之趣；對儒教者則道堯湯文武、至聖之教，此方豈不與《金剛經》中的「實無有眾生如來度者，若有眾生如來度者，如來即有我人眾生壽者」³⁶²；與《維摩詰經》中「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」³⁶³有異曲同工之妙？因為眾生根器不同，若大乘佛弟子是著於相而化世與弘法，則為相所囿，

³⁶¹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 606。

³⁶² 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》。CBETA, T08, no. 0235_001, p. 752a05。

³⁶³ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《維摩詰所說經》。CBETA, T14, no. 4075_001, p. 548a22。

不僅不得自在，更難契機契理入於眾生之心，因此，藉不同面貌入世，這不僅是修行，更是實踐《金剛經》與《維摩詰經》所弘揚的空性之行道者。雖說，促使貫休生起與俗家人結交的心態與方法之經典，當絕對不只《金剛經》與《維摩詰經》，然在此小節，筆者且以此二經作為連結的引線，除了它們深深影響唐代的文士階層，同時亦旨在此二經與禪宗有甚深關連，並可作為探析貫休，如何與那些參與制定國策及施律法的士子們之往來，由此以做一較宏觀的視域來解讀其酬酢之本心及方法。因為無論是《金剛經》還是《維摩詰經》，這兩部大乘般若系經典，都明揭修行者可依循的修行方法，與修行心態。故從對於「相」的突破，對於框架的去除，便能給予修行者更大的施展空間與施力點，從跨越對立到悟不二，是能使自我在拔苦過程中所飽嚙的諸苦，到最終超越後而始煥發淡然自適，因為隨順因緣而隨所用心，這是放下自我才能顯發的無為卻無不可為之理。

二、 貫休與處士之交

入朝為官、官居顯耀、一國之主，這三種身份在上述三類貫休之酬酢頌美之詩中，可顯見貫休的政治觀，以及他對於這些當朝者的期待，同樣的，也在這類詩中，看見文士與詩僧間的詩禪之遊。然而，貫休與之交遊者，除了士子與統治者外，還有那些不願出仕，只願為布衣，或隱於山川或住市的有才學者，而此類人即為此一小節所要繼而探論的「處士」。而在析論貫休對於隱逸的態度，且先以〈大隱四字龜鑒〉為此小節立論之開篇：

在塵出塵，如何處身？見善努力，見惡莫親。縱居暗室，如對大賓。樂情養性，逢危守貧。如愚不愚，修仁得仁。謙讓為本，孤高作鄰。少出為貴，少語最珍。學無廢日，時習知新。榮辱慎動，是非勿詢。常切責己，切忌尤人。抱璞別足，興文厄陳。古聖尚比，吾徒奚伸？安問世俗，自任天真。

奇哉快哉，坦蕩怡神。³⁶⁴

這四字偈頌當可視為貫休以出世心入紅塵的自勉，是他恪守僧格戒律，終其一生不因利誘威逼黜斥而有所動搖之處。因此，在此偈之中，我們可以見到他對出世與入世之辨，此辨導向的終點與「大隱隱朝市」³⁶⁵（王康琚〈反招隱〉）相同，並非藏身山林，不問世事，而是在塵世中之自處、待人與修行，而修行實即籠括了前二者。再者，此通篇偈頌還可見貫休清楚提出其修行方法，更用卞和的抱璞刖足與孔子的在厄不窮之典。然而，明明是佛門弟子，卻何以用法家與儒家的典故？此二家之典在貫休身上有和共通之處？筆者以為這是此偈頌最值得注意之處，因為這樣的筆法其實暗合了佛典經教之指導。

首先，出自《韓非子·和氏》的「抱璞刖足」一典。卞和為獻那塊未經雕琢的璞玉，先後因周圍玉工不識美玉，而遭楚厲王與楚武王盛怒砍去了雙腳，卞和因再也無法前往獻玉而於荊山哭至淚血而蒙楚文王召見，最終真相大白，而其忠誠之心使此玉被命為「和氏之璧」。為獻一塊美玉而遭刖足，甚可能遭殺身禍卻不退卻，這是他對理想（使美玉得其位）的堅持；藉卞和獻玉卻連遭二王刖足，這背後的意義實為賢士欲進治國良策於君王，卻是難如登天。然若無和氏之精誠，良策難呈，遭拒見黜則為常。而引孔子的「在厄不窮」典，更是帶出了無論窮困榮通，對大道的堅持是始終不易也，是以，孔子以「詩云：『匪兕匪虎，率彼曠野。』吾道非乎，奚為至於此？」³⁶⁶分別問於子路、子貢、顏回。子路懷疑孔子是否因仁愛、智慧不足而遭疑陷困厄；子貢但望孔子能降低標準以容於世人，暫且得個苟且偷生；唯顏回堅守正道之心與孔子相契相合，以為唯如此，方可謂為君子。

貫休在〈大隱四字龜鑿〉中用此二典，他帶出的態度其實正與他一生所奉行，用以入世之經教是相扣合的，他行遍天下，交遊四方，即便屢遭斥黜卻未曾停下

³⁶⁴ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1091。

³⁶⁵ 梁·蕭統編、唐·李善注：《昭明文選》（長春：吉林人民，1998 年），頁 414。

³⁶⁶ 魏·王肅撰：《孔子家語》（臺北：中國子學名著集成編印基金會，1978 年），頁 208。

進諫忠言，藉詩呈民情。貫休一生並非未曾隱逸過，他在為成汭疏遠，南行之隔年，光化二年（899）春末，便隱於南嶽，這個隱逸並非年老力衰求安身之選擇，而是時勢已教其難再作為，然在成汭敗亡，又聞蜀主圖治納賢後遂斷然西入蜀。故在此作其以短短八個字藉卞和與孔子而自述大隱是心態，因為「自任天真」方能不問世俗、不改弦易轍，而屈從現實。他不止歇的以出世之心而入世，使自己的心神不為外物所囿，而真達「坦蕩怡神」。這樣的智慧，其實同樣相合於論其致／頌王建詩所體現的「莊嚴佛土」之概念。以「莊嚴佛土」住於心，依願而修行，以般若空性智慧去體認世間萬物之無常與無我，從而銷融遭困時的個人之情，以使己心長保天真、本來面目。如此之修行，是使心能有山林之清淨與清涼，使人紅塵不為世間諸垢所著，使得這樣的堅持不只是修行，也是經教所示之方以指導佛弟子，以出塵之心行走於世，何來出世入世之別？因此，在遭厄時所對治的不是外境，而是梳理有我之心。在此二典故之前的那些自期之語，其實都指向了如卞和無悔的卞和與厄於陳蔡心不改的孔子，然而，無論是卞和是孔夫子，他們那不變的堅持與節操，在貫休眼中即是「自任天真」下所達之「坦蕩怡神」，以此方得接世間諸變而弦轍不易。故先釐清了貫休對於隱逸與修行真正的態度，由此來探析他與處士間的往來詩篇，所得見的便不只侷限於詩篇的內容、友誼、誠意，還包含了從處士身上所投射出的對世之觀。

貫休一生雖積極入世，但與他交遊的處士，他亦不會一概勸進，而是在對他們的書寫中，投以各自的欣賞和理解，如以下這三首作品：

梅月多開戶，衣裳潤欲滴。寂寥雖無形，不是小讎敵。地虛草木壯，雨白桃李赤。永日無人來，庭花苦狼藉。吟高好鳥覩，風靜茶煙直。唯思菜子來，衣拖五般色。

〈寄王滌〉³⁶⁷

³⁶⁷ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 198。

待價欲要君，山前獨灌園。雖然不識面，要且已消魂。鹿睡紅霞影，泉淋白石門。伊余心更苦，何日共深論。

〈寄西山胡汾〉³⁶⁸

不名兼不利，相遇海西濱。白字未乾髮，清時錯愛雲。頭巾多酒氣，竹杖有苔文。久積希顏意，林中又送君。

〈送胡處士〉³⁶⁹

王滌為誰，今已不可考，然察詩意，可知其為隱居以事親的老者。在這首詩的開頭，予讀者的是梅雨季中空氣所透著的濕意與百無聊賴，卻不可憎。初夏雨水潤萬物，暮春後的庭花在梅雨霖霖中步入狼藉，這般時節雖送走了爛漫的春花，卻悄無聲地帶來了生機。這樣的空間絕了人聲與風聲，使得寂寥能在獨處時品出一番味道，也讓貫休的感觀從觸覺到視覺，也墜入腦海中的故人印象裡。王滌的歸隱，出於事親盡孝，放棄了施展抱負的可能，對此，貫休能同理並欣賞，使得詩雖不聞王滌聲，彷彿可親王滌人，形象鮮明情真。

〈送胡處士〉中的主人翁即胡汾，此二作據胡大浚考為咸通四（863）至五（864）年間，貫休時值三十出頭歲數，其〈山居詩二十四首〉亦作於此時期。在此期間，曹松、胡汾同與貫休隱洪州西山所作。³⁷⁰從二作得見，胡汾的隱逸乃為求善賈而沽，藏德而待用也，故並非無意入世，但待得明主所用之機，此般之等待，並非真的閑適，否則何來「伊余心更苦」？然而，此中心曲，對治亂之見，卻是貫休期能與之相談論之因。而不同於貫休四方求法、干謁，及至當時的入山修行，胡汾對於隱逸雖與貫休之態度相異，然卻同樣得到他的欣賞，因為那「不名兼不利」的人格，「白字未乾髮，清時錯愛雲」、「久積希顏意」三句所陳乃其勤學、仰慕賢聖而力修德行，故以顏回為喻。從寄胡汾到送胡處士，這兩首詩得

³⁶⁸ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 515。

³⁶⁹ 同上註，頁 527。

³⁷⁰ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊、下冊），頁 516、528、1141。

以看見胡汾之選擇，他從原先欲效孔夫子之待價而沽，至效顏回不仕但「學夫子之道者足以自樂也」。此二詩間的空白，即便不讀曹松〈與胡汾坐月期貫休上人不至〉³⁷¹為填補，卻可揣想二人的好交情，由此可明瞭貫休對於胡汾最終選擇之理解與尊重。即便道不同，不違於性而予之祝福。是以，相類似的詩篇尚有如〈贈許徵君〉³⁷²、〈春日許徵君見訪〉³⁷³、〈秋送夏郢歸錢塘〉³⁷⁴等，從這些貫休贈處士詩中得這些人，以及書寫者貫休本身，皆展現出的寬廣與自在，此乃因其並不以我見強加諸他人，筆者以為是在瞭解其人格與志向後所投予之欣賞與尊重。

然而，同樣是歸隱之人，看到貫休致陳陶與方干之詩，或許會疑惑，何以貫休會有不同的態度而勸進？筆者以為，或當從此二人之人格特質與他們對於隱之真正態度來談此二詩，或當較為適切。

否極方生社稷才，唯談帝道鄙梯媒。高吟千首精怪動，長嘯一聲天地開。
湖上獨居多草木，山前頻醉過風雷。吾皇仄席求賢久，莫待徵書兩度來。
〈贈鍾陵陳陶處士〉³⁷⁵

盛名與高隱，合近謝敷村。弟子已得桂，先生猶灌園。垂綸侵海介，拾句歷雲根。
白日升天路，知君別有門。

〈贈方干〉³⁷⁶

據胡大浚之考證，貫休在大中十二年(858)赴洪州開元寺研修《法華經》而結識陳

³⁷¹ 曹松〈與胡汾坐月期貫休上人不至〉：「掃庭秋漏滴，接話貴忘眠。靜夜人相語，低枝鳥暗遷。星圍南極定，月照斷河連。後會花宮子，應開石上禪。」清·康熙敕編、中華書局編輯部點校：《全唐詩》（北京：中華書局，1999年）頁8312。

³⁷² 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁722。

³⁷³ 同上註，頁770。

³⁷⁴ 同上註，頁801。

³⁷⁵ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁920。

³⁷⁶ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁404。

陶，時陳陶正隱居洪州西山，故次年（859）有〈春寄西山陳陶〉³⁷⁷一作。在這首詩作之中，雖可見貫休對其之欣賞，但與作於咸通五年（864）的〈贈鍾陵陳陶處士〉之勸進態度，卻有很大的不同。筆者以為，這除了包含過往陳陶所展現的雄心壯志，也包含交遊期間貫休對陳陶瞭解的增加有關，以及其對國勢之憂心而盼有賢士能入朝效力。

關於陳陶，其為晚唐著名詩人，《北夢瑣言》評：「大中年，洪州處士陳陶者，有逸才，歌詩中似負神仙之術，或露王霸之說，雖文章之士，亦未足憑，而以詩見志，乃宣父之遺訓也。」³⁷⁸在傳世名篇〈隴西行四首〉其二言：「誓掃匈奴不顧身，五千貂錦喪胡塵。可憐無定河邊骨，猶是春閨夢裡人。」³⁷⁹此作雖帶出唐末邊塞戰亂之苦，但開篇一句「誓掃匈奴不顧身」所含藏的奮不顧身、視死如歸的唐軍兵將，即便以命相搏成悲劇，但其實也反映了自身對於國家尚能寄予的微末期待。且陳陶於年少時，確實含藏雄心壯志，欲建功立業以經世濟民，故其〈草木言〉留下這樣的句子：「在山不為桂，徒辱君高崗。在水不為蓮，徒占君深塘。」³⁸⁰然因為屢試不第，在〈閒居雜興五首〉其二紓怨：「一顧成周力有餘，白雲閒釣五溪魚。中原莫道無麟鳳，自是皇家結網疏。」³⁸¹也曾請託在朝為官之友任畹引薦：「好向明時薦遺逸，莫教千古吊靈均。」³⁸²

在上述這些文字中，皆可見陳陶之隱乃情非得已，他自視甚高，對於國是亦有諸多見解亟欲呈前，然苦無入仕之機，最終但托儒家「天下有道則見，無道則隱」³⁸³，暫藏於山林待良機以出仕。而陳陶原只欲暫隱，然最終因隱居日久又習神仙之術，從不情之隱而甘於山林。筆者以為，貫休致陳陶詩之態度所產生的轉變，當亦與陳陶本身對隱逸之甘與不甘的態度相關連。貫休寫下這首〈贈鍾陵陳陶處士〉時，陳陶已甘於山林並潛心修道。是以，貫休在同年所書之〈書陳處士

³⁷⁷ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊、下冊），頁 398、920。

³⁷⁸ 五代·孫光憲、賈二強點校：《北夢瑣言》（北京：中華書局，2002 年），頁 100。

³⁷⁹ 孫通海、王海燕責任編輯；中華書局編輯部點校：《全唐詩》，頁 8579。

³⁸⁰ 同上註，頁 8555。

³⁸¹ 宋·計有功輯撰：《唐詩紀事》（上海：上海古籍出版社，2013 年），頁 920。

³⁸² 同上註。

³⁸³ 潘重規：《論語今注》（臺北：里仁書局，2000 年），頁 164

屋壁二首〉便有「即應迎鶴書，肯羨於洞洪」³⁸⁴勸其這位自號「三教布衣」的陳陶接朝廷招賢之詔以出山、「數載賣甘橙，山資近云足」³⁸⁵帶出其山林修道雖清苦，但仍力謀一家生計之景況。從這些對於陳陶的梳理回過頭來探析貫休的〈贈鍾陵陳陶處士〉時，當可較為明瞭其勸進的本衷。

〈贈鍾陵陳陶處士〉可分成五部份來看，其一，以「否極方生社稷才」為破題，道出對陳陶的欣賞，也暗示其過往入朝求仕之坎坷將否極泰來；其二，以「唯談帝道鄙梯媒」言其傲骨不買舉，托出其求仕乃為濟民而非利祿；其三，「高吟千首精怪動，長嘯一聲天地開」讚其文才；「湖上獨居多草木，山前頻醉過風雷」以動襯靜，也是陳陶的澹泊致遠的當下，在平淡中享孤獨，風雷襲來也醉安然的高士氣韻；其五，「吾皇仄席求賢久，莫待徵書兩度來」，即此作之重點——勸出仕。此作動靜平衡，動為局勢與世變，靜為山水與陳陶，兩相映照下，陳陶作為處士之格調立現。筆者以為，貫休筆下之陳陶不只是已醉心於修仙求道之當下面目，更多的是那個曾胸懷猛志，飽含儒者情懷的過往形象。因為陳陶過往印象與當前的可能轉機，惜才之情而生勸進之詩，其實也是貫休自身在面對世之出與入所做選擇下，在陳陶身上的投射。這般勸進之詩實更似問句，問其是否真下決心擇歸隱？問其是否真為修仙而遁世？故貫休勸進之立基點乃為昔日陳陶用世之願。

胡大浚考，咸通七年（886）春，貫休遊越，訪方干於鏡湖，有〈春晚訪鏡湖方干〉詩，而此篇〈贈方干〉亦作於同時。³⁸⁶關於方干，《御定全唐詩錄》卷90載：

干字雄飛，新定人，徐凝一見器之，授以詩律。為人質野，喜凌侮。每見人設三拜，曰禮數有三，識之者呼為「方三拜」。貌寢，又兔缺，有司以故不與科名。隱會稽之鏡湖，即遇醫補唇已老矣，終身不出。嘗謁姚合，

³⁸⁴ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁168。

³⁸⁵ 同上註，頁170。

³⁸⁶ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁404、405。

合意侮之，覽詩卷為之變容敬禮。³⁸⁷

《唐詩匯評》載：

大和中，姚合出守金、杭二州，幹攜卷投謁，合歎賞之。後舉進士，不第，遂隱居會稽鏡湖，與鄭仁規、李頻、陶詳為三益友。曾漫遊嶺南、江西等地。咸通末，浙東觀察使王龜欲表薦之，無何，龜卒，事竟無成。³⁸⁸

從這兩則史料來拼湊方干其人，其因貌醜缺唇而遭譏嘲，雖有才而得賞識，然其歸隱究竟是否與其貌不揚有關，難以得知。方干過往確實同有出仕之心，亦曾參加過科舉，然不第，受王龜多次舉薦亦無果，不為朝廷見用，故最終離鄉而隱於會稽鏡湖，而貫休於杭州期間亦因此結識方干。

在〈贈方干〉一詩中，可見方干雖隱仍頗富盛名，而「弟子已得桂，先生猶灌園。垂綸侵海介，拾句歷雲根」乃言方乾弟子李頻已中舉及第，然方干是具優異才幹，卻何以幽居不仕，但藏山林江海邊？貫休之勸實乃勉曾有經世之志的他，不當放棄科舉外得入仕之良機，故「別有門」或可視為托人薦舉之入朝門。而在作於同年的另一首詩〈春晚訪鏡湖方干〉：

幽居湖北濱，相訪值殘春。路遠諸峰雨，時多擲鼈人。蒸花初釀酒，漁艇劣容身。莫訝頻來此，伊餘亦隱淪。³⁸⁹

此作勸進意相較之下雖較隱晦，更多的是著墨殘春江濱之美好與閒適，以及煙霧朦朧下的山水勝景，然而一句「漁艇劣容身」之「劣」字，帶出貫休對方干歸隱所感之嘆惋。而再看到〈懷方干張為〉這首約作於咸通末之詩，其末兩句道「因

³⁸⁷ 清·徐倬編：《景印文淵閣四庫全書·御定全唐詩錄》（臺北：臺灣商務印書館，1986年），頁1473-567。

³⁸⁸ 陳伯海主編：《唐詩匯評》（上海：上海古籍出版社，2015年），頁4218。

³⁸⁹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁840。

憶垂綸者，滄浪何處邊」³⁹⁰，實乃語近情深，可見對方、張二人之隱的理解。〈漁父〉最終有歌云：「滄浪之水清兮，可以濯吾纓，滄浪之水濁兮，可以濯吾足。」³⁹¹漁父歌罷，遂去而不知所蹤。故貫休此作用「滄浪」，筆者以為或可將漁父形象與方干、張為之類者相疊，當更可明白他看待此般處士的態度，是含藏著對於在亂世能人不見用之喟嘆，投之以對於這些不得志而求歸者的理解。

其實，陳陶與方干的歸隱之因相似，皆因考場失利，旁人之薦舉亦未果，然前者歸隱修仙，後者遊山玩水，藉詩酒以自娛。而貫休、陳陶、方干皆相識，相唱和外而交誼甚篤，如陳陶逝世時，方干〈哭陳陶〉詩還寫下「雖云掛劍來墳上，亦恐藏書在壁中」³⁹²這般情真意切的文字。而從貫休與陳陶、方干類之處士往來所留下來的詩篇以觀，貫休其一生對「世」之態度，並不因其清濁而變己之出入，但他與這些過往都曾懷抱著「致君堯舜上，再使風俗淳」，卻一再遭挫之隱者交往，他的勸進含藏的是不喪志與不忘初衷的勉勵。而對他們歸隱的同理，同時也含括著孔子「道不行，乘桴浮于海」³⁹³的智慧與尊重。貫休那看似矛盾的態度，其實帶出的是對生命困境的理解，也體現了進退出處皆是道。

而回到本小節用以開篇的〈大隱四字龜鑒〉，筆者以「莊嚴佛土」之概念作為切入以探析貫休與這些處士之交往，這並非意謂以己之見強加於他者，而是讓彼此都能「自任天真」而「坦蕩怡神」，此亦即《維摩詰經·弟子品》所謂的「即時豁然，還得本心」³⁹⁴之境界。個人有個人的莊嚴佛土，有人欲向山林去，貫休卻仍住紅塵中，然因為銷融了二元對立的觀點，也調和了仕與隱之間的衝突，如此方能給予對方真正的理解與尊重，故貫休在此類詩篇中實可見其「以文會友，以友輔仁」³⁹⁵之態度，此中之誠與真，使無論什麼樣身份的對象，都能欣慕他這樣一位大乘出家眾。

³⁹⁰ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 138。

³⁹¹ 楚·屈原：《屈原集校注》（北京：中華書局，1996 年），頁 765。

³⁹² 宋·計有功輯撰：《唐詩紀事》，頁 921。

³⁹³ 潘重規：《論語今注》，頁 83。

³⁹⁴ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《維摩詰所說經》。CBETA, T14, no. 4075_001, p. 540c23。

³⁹⁵ 宋·朱熹集注、竹添光鴻箋注：《論語會箋》（南京：鳳凰出版社，2011 年），頁 836。

三、 同是道中人——貫休的僧道之交

唐代對於宗教的開放，使得三教彼此相包容、相對話、相競爭，因此，三教能走向兼容並蓄的共榮局面。而在中晚唐，詩僧與道士之交，此與道教中影響唐代最大的上清派脫離不了關係。主要因上清派調和了佛道理論，並主張佛道雙修，如唐法琳《辨正論》卷六載陶弘景：

常以敬重佛法為業，但逢眾僧，莫不禮拜。岩穴之內，悉安佛像，自率門徒受學之士朝夕懺悔，恆讀佛經。³⁹⁶

陶弘景為上清派茅山宗尊為第九代宗師，其接受佛教的理論並實踐於其道術的修練上，甚至在《真誥》一書中，使用了大量的佛言釋理，如卷三的〈運象第三〉便有「種罪天網上，受毒地獄下」³⁹⁷、「形非神常宅，神非形常載。徘徊生死輪，但苦心猶豫」³⁹⁸。因為上清派對佛教的吸收，即便二者在修行上的終極關懷仍為殊途，然中間在學理的接受與運用上，卻搭起了沙門與道士相往來、相談資的橋梁。

此外，二者在義理是有相通處也，佛家言眾生皆有佛性，故佛向心內求，莫向身外覓。而道教如唐代道士王玄覽《玄珠錄》謂「道能遍物，即物是道」³⁹⁹、唐代道士孟安排《道教義樞》有言「一切含識乃至畜生、果、木、石者，皆有道性也」⁴⁰⁰、《道門經法相承次序》記上清派第十一代宗師潘師正謂高宗：「一切有形，皆含道性。然得道有多少，通覺有淺深。通俗而不通真，未為得道，覺近而不覺遠，非名聖人。」⁴⁰¹、《黃庭內景玉經》有言「內視密盼盡觀真，真人在己

³⁹⁶ 唐·法琳撰：《辨正論》。CBETA, T52, no. 2110_006, p. 534a15。

³⁹⁷ 梁·陶弘景：《真誥》第3卷（臺北：廣文書局，1989年），頁9。

³⁹⁸ 同上註。

³⁹⁹ 新文豐出版公司編輯部編輯：《正統道藏·玄珠錄》（第39冊）（臺北：新文豐出版公司，1988年），頁124。

⁴⁰⁰ 新文豐出版公司編輯部編輯：《正統道藏·道教義樞》（第41冊），頁809。

⁴⁰¹ 新文豐出版公司編輯部編輯：《正統道藏·道門經法相承次序》（第41冊），頁152。

莫問鄰」⁴⁰²，皆是對凡人當藉反求與生所具之道性以修練見性、成聖，而非視外物與他者為依託之可能。因此，道教的萬物平等觀與佛教的眾生平等具佛性之說，其實是相契合的，如貫休在〈道情偈〉便謂「草木亦有性，與我將不別。我若似草木，成道無時節。世人不曾道，向道卻嗔道。傷嗟此輩人，寶山不得寶。」⁴⁰³因凡一切物因皆具道性，故在道教徒眼中，藉修練而成人成仙並非不可能，生命形態的改變始於修行，而這其實也與佛教因業力而在六道中輪轉改變生命形態，或藉修行而證果、證菩提，是有相通之處。此外，佛教講「無我」，如《金剛經》謂：「過去心不可得，現在心不可得，未來心不可得」⁴⁰⁴；而被道教奉為重要典籍的老子《道德經》在談「無為」時則謂：「為學日益，為道日損。損之又損，以至於無為。」⁴⁰⁵雖然「無我」與「無為」並不相等同，但二者對於妄心妄為意識之剔除，是有異曲同工之妙，這也是論道者何以能有同學佛者相談之基底。

故若論貫休和其餘唐代沙門能與道士相交之因，絕不僅是所謂不藏門戶之見那樣簡單的理由，而是雙方在道業上本就有能作談資之處。即便大乘佛教其面向的是世間中廣大的苦海眾生，然在修行處上，仍有山林與鬧市之別，故阿蘭若頭陀行便是沙門住於山林、村外，甚至墳場，這些離塵囂之寂靜空閑地行清修，而貫休的修行歷程亦包含此，其〈山居詩二十四首〉即作於三十二歲居於西山時。

身為大乘沙門的貫休，雖依經教而能不含藏門戶之見，往來儒者與道士類之異教徒間，能有這樣開放的胸襟筆者雖已在前段述及，但他所親近欣賞的那些道士究竟擁有什麼樣的特質？這都可在他描繪那些清修且具才德的道士形象上得見。而在中晚唐僧道互動頻繁且交好的時代背景下，他與這些道士之酬酢常帶仙氣，不僅模糊了僧道之界線，甚至還寫下如〈夢遊仙四首〉、〈別仙客〉之類的詩作。這些都是在接下來的論貫休與道士之交及其遊仙詩時將作申論處。在此，筆

⁴⁰² 新文豐出版公司編輯部編輯：《正統道藏·黃庭內景玉經》（第11冊），頁182。

⁴⁰³ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁329。

⁴⁰⁴ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》。CBETA, T08, no. 0235_001, p. 751b24。

⁴⁰⁵ 陸玉林編：《道德經》（香港：中華書局，2003年），頁150。

者且以《金剛經》這段文字作為切入點，或可以提供研究者另一個探論貫休遊走佛與道間之無礙與自在的原因。

佛言：「須菩提！彼非眾生，非不眾生，何以故？須菩提！眾生眾生者，如來說非眾生，是名眾生。」⁴⁰⁶

如若能破除人所執之見相，即可知所謂「眾生」，實即假名，因是假名，故知幻有，若能體認此境，執見與所知諸障必能泯滅。而眾生因自性即佛，然成佛與否，是基於對自性能否達到真正的觀照為定論。

筆者以為，從對眾生幻有的消除，便泯滅了同教／異教其形之界線，此時，大乘佛弟子所觀照的自心因其澄澈，而更能映照出所接觸者之本質。故由此回來看貫休在這些書寫道士與處士之詩歌中，他欣賞的是他們的氣性，才清而質雅，在生活上展露樸實真淳之樣貌。也因為雙方之交往是奠基於對彼此的欣賞上，故毋須以自我之宗派強壓他教。然而，在某些面向上，如遊仙的探討，卻仍保有自己的思想以申述。而再回到貫休下一章接續探論的與佛門中人的交往，他所展露的如其本來面目，在這些詩歌中，得見貫休與其他僧人在共同興趣（詩歌）上之交往，也可見貫休在求道問學所展現之虛心。此外，在詩風呈現上，前者炫目如仙境知萬千變化，後者澹泊情韻清雅澄明，如向來人所識之僧詩本色。由是多變，亦見貫休為詩之不拘格套而別出心裁，此乃其詩不與他者產生扞格之處。

依前述可知，若自《金剛經》中對諸相之破除，與唐代三教共榮的社會背景，僧道之間的異教屏障即消除，如此以察貫休所寫下的僧道相交之詩篇，當更能理解其此類詩所展現之面貌彈性，其出相入相之能耐如善易容者，但不易者乃其發自於心之誠與敬，以及受經教薰習之心，此即經中所言的「菩薩應離一切相，發阿耨多羅三藐三菩提心，不應住色生心，不應住聲、香、味、觸、法生心，應生

⁴⁰⁶ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》。CBETA, T08, no. 0235_001, p. 751c17。

無所住心。若心有住，則為非住。是故佛說：『菩薩心不應住色布施。』⁴⁰⁷故在待人接物上之面目因有「不住心」而得以似易卻不染。

關於與道士間的交往，貫休曾寫下如此詩句：「平生無限事，祇有道人知」⁴⁰⁸（〈秋夜作因懷天臺道者〉）與「平生無限事，不獨白雲知」⁴⁰⁹（〈懷智體道人〉），此中含藏了對知己的珍惜，以及不為人知的情懷，二者都披覆上一層被理解的溫暖。而貫休筆下的那些他所欣賞的道士朋友，其特質為何？當可從他對道士的刻劃中得見，如〈遇道者〉即是很鮮明的例子：

鶴骨松筋風貌殊，不言名姓絕榮枯。尋常藜杖九衢裏，莫是商山一皓無。
身帶煙霞浮汗漫，藥兼神鬼在葫蘆。只應張果支頤輩，時復相逢醉海隅。

410

難知此道人年歲，更不知其究竟是人是仙，其自帶煙霞，來去無蹤，如此神通廣大而遺世脫俗，使清修自持的他們更添神秘感，而相較於直往紅塵行的貫休，他們則往山林去，去到雲深不知處。然而，即便面對塵世有著不同的選擇，卻並不阻止貫休對他們的評價及相友於道者。

貫休寫下最多酬唱之作的道士好友，即舒道紀，據《赤松山志·舒先生條》記載，舒道紀與貫休同好文墨，為莫逆之交，其雖富才情而被薦於朝，然皆不受。不好名聲，但好道術。於修練後即卻食，後不疾而化，又數年，有人於赤城見之，相傳已得道矣。⁴¹¹而貫休集留存七首與之酬唱之作（〈苦熱寄赤松道者〉、〈寄赤松書道士二首〉、〈聞赤松舒道士下世〉、〈懷赤松故舒道士〉、〈秋懷赤松道士〉、〈士馬後見赤松舒道士〉），筆者且擇三首於下：

余亦如君也，詩魔不敢魔。一餐兼午睡，萬事不如他。雨陣衝溪月，蛛絲

⁴⁰⁷ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》。CBETA, T08, no. 0235_001, p. 749c20。

⁴⁰⁸ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 723。

⁴⁰⁹ 同上註，頁 765。

⁴¹⁰ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 919。

⁴¹¹ 宋·倪守約撰：《金華赤松山志》（臺北：藝文印書館，1971年），頁 7。

罽砌莎。近知山果熟，還擬寄來麼。

〈寄赤松書道士二首〉其二⁴¹²

滿眼盡瘡痍，相逢相對悲。亂階猶未已，一柱若爲支。堰茗蒸紅棗，看花似好時。不知今日後，吾道竟何之！

〈士馬後見赤松舒道士〉⁴¹³

可惜復可惜，如今何所之。信來堪大慟，余復用生爲。亂世今交鬪，玄宮玉柱隳。春風五陵道，回首不勝悲。

〈懷赤松故舒道士〉⁴¹⁴

〈寄赤松書道士二首〉其二，語近情親，不只可見雙方之友誼，亦見共同之興趣——為詩。在景物描寫上亦可愛清新，「雨陣衝溪月，蛛絲罽砌莎」用「衝」所夾帶的視覺效果混合著聽覺，並細膩寫出了石縫莎草纏掛著蛛絲，這兩句中有動有靜，有聲有色，在平淡的日常中添了趣味。然而，此作尚有一點值得注意之處，即「詩魔」被提了出來，這帶出了無論佛教或道教之修行人，對於為詩本身是藏著警惕之心的，憂其妨道、害道，故在此上以不擾心性與違於經教為要。《大智度論》有言：「問曰：『何以名魔？』答曰：『奪慧命，壞道法功德善本，是故名為魔。』」⁴¹⁵由是可知，詩於貫休雖能雅興娛情，然亦知自拔不耽愛，這樣的警覺是未曾拋其心的，而這首詩實可相參以論貫休在那些入世詩作中，可見其本身所別寓之用心，以及實踐詩禪妙合之道。

而〈士馬後見赤松舒道士〉一詩，據胡大浚校箋所考，當作於廣明元年（880）十二月黃巢軍入秦（今陝西關中）後。時黃巢軍離浙西後，貫休由杭州返金華，

⁴¹² 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 524。

⁴¹³ 同上註，頁 762。

⁴¹⁴ 同上註，頁 768。

⁴¹⁵ 龍樹著、姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《大智度論》。CBETA, T25, no. 1509_005, p. 99c19。

經士馬，過赤松山，故「士馬」應在杭州、蘭溪間。⁴¹⁶在入赤松山見到舒道紀前，貫休曾寫下〈經士馬中作〉：「偷兒成大寇，處處起煙塵。黃葉滿空宅，青山見俗人。妖星芒刺越，鬼哭勢連秦。惆悵還惆悵，茫茫江海濱。」⁴¹⁷此作以重彩濃墨刻劃出黃巢之亂所造成的生靈塗炭，而眼下的「人去樓空」，是無情殺戮與災民四散的荒涼和死寂，此詩所見的惆悵之情更像是茫然，是行於亂世所當遭逢的震撼。故將此作與〈士馬後見赤松舒道士〉相參看，不只更可理解同是修行人之貫休與舒道紀何以「相逢相對悲」，因為面對時局之殘敗，賢能之士是難以獨力撐起國難的。然而，「堰茗蒸紅棗，看花似好時」，突然帶入的輕盈與貪閒之情，彷彿隔絕了前四句的沉慟，卻更顯太平時日的如夢似幻，只是，連接的這兩句詩「不知今日後，吾道竟何之」，實可見眼下之暫閑，是更增貫休胸中的惶惶然之感，他也想知道，選擇與舒道士山林之途相異的自己，當何去何從？如何憑經教以度世拔苦？

再看到〈懷赤松故舒道士〉，據胡大浚校箋考，此詩當作於龍紀元年（889）春日在長安聞舒道士謝世時。⁴¹⁸詩中流瀉濃烈的悲戚之情，貫休在大慟下甚至說出「余復用生爲」。當此之際，他只是如伯牙悲子期，面臨知音喪而不知何所之之重擊與惶惑，那樣的情感即如凡夫面對死別之慟，而不似佛教修行人。而作於同年的另一首〈聞赤松舒道士下世〉中亦有「琴彈溪月側，棋次砌雲殘。條忽成千古，飄零見百端。已矣紅霞子，空留白石壇。無弦亦須絕，回首一長嘆」⁴¹⁹，這般哀深情重之文字。然而，此般為煩惱所縛之貫休卻更顯得真實，甚至或可謂不似沙門似凡夫，因其不故作姿態地展現形哀於變、隨順因緣以書摯友喪之痛，反倒更顯二人交情之真與切。貫休時年五十七，已近耳順之年，雖非其生命的末年，然此年歲必經的是故人之凋零、體力之不如昔、壯志未酬世猶亂之當下，種種皆必有遲暮之感，然其卻仍不言棄而踽踽獨行於艱辛的大乘菩薩道中。

⁴¹⁶ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 761。

⁴¹⁷ 同上註，頁 761。

⁴¹⁸ 同上註，頁 768。

⁴¹⁹ 同上註，頁 557。

〈贈軒轅先生〉作於大中十二年（858），貫休時年二十六。據胡大浚校箋引《鑒誠錄·禪月吟》載：「初，上人詩名未振。時南楚才人競以詩送軒轅先生歸羅浮山，計百餘家矣。上人因吟一章，群公於是息筆。」本篇別是一篇。⁴²⁴而軒轅先生即道士軒轅集。在這首詩中，貫休對軒轅集的刻劃似人似仙，不知年歲，道行高深。首句「曾親文景上金鑾」，含藏兩層意思，其一，用漢文帝與漢景帝及次句的黃帝大臣「容成」典，以藉超時空視其道骨仙風；其二，金鑾為唐大明宮之便殿名，而軒轅集至長安及因受宣宗召而入禁中，雖授朝散大夫、廣州司馬，皆推卻，留數月後堅求歸山。這兩層含意表面似在凸顯富才幹之軒轅集道心堅定，不為聲名利祿所誘而棄道，然在接續二句「久向紅霞居不出，若非清世見應難」，托出對於軒轅先生歸山之故除了修道為因外，筆者以為實含藏了貫休對於時局之針砭，此人深居紅霞不出山惟因世濁時亂而賢人隱，而這對照軒轅集曾在唐武宗會昌六年四月被流放嶺南，至唐宣宗晚歲因好神仙得受召入朝之遭遇，⁴²⁵其呼之即來，揮之則去，命非由己，縱使為志與能，亦可能遭誣指害政而被降罪，因此，軒轅集的放下世塵，對曾親睹過會昌法難的貫休而言，實能理解也。而「滿爐藥熟分仙盡，幾局棋終看海乾。略問先生真甲子，只言弟子是劉安」，這最末四句用了《述異記》中王質，及好神仙的淮南王劉安之典，前後呼應了詩首二句，並亦更添軒轅集之神仙氣。貫休贈軒轅集之作，除使其詩名一振、得見中晚唐詩僧與神仙道教友好之現象，並同時也隱隱托出當時貫休對天下情勢的擔憂。佛教徒、道教徒在帝王對宗教之偏好與制度之變換下，實無甚尊嚴可言，而這些都可在貫休日後無論入山修行或歸隱、入世干謁直諫，及交遊酬酢上的多變面貌作為窺見推測之一隅。

〈送姜道士歸南嶽〉之主人翁姜道士為誰、作於何年，今已不可考，而此詩之南嶽乃指衡山。貫休有諸多書寫道士之作，對於他們的刻劃往往從其氣性著

⁴²³ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1003。

⁴²⁴ 同上註，頁 923。

⁴²⁵ 傅璇琮、賈晉華著：《唐五代文學編年史·晚唐卷》（瀋陽：遼海出版社，1998 年），頁 266、411。

眼，故讀來能感其仙氣飄飄不似紅塵中人，而對於外型之形容反倒著墨不深。然在此作值得注意之處，不僅在詩前二句帶出姜道士之孤高凜然樣，而接續的「眼有三角，頭峭五嶽」亦是由這樣特出的外型顯現其不群貌，將其氣質與外貌雜揉為一，難以二分。此外，對於藥僮的描繪也甚有意思：「藥僮貌蠻名鄙彼」，言此僮貌醜名怪異，這卻與姜道士之形象甚為相襯。且不談詩中其它姜道士的道骨仙風之異舉，但詩中綿延不絕的情意，即如貫休所言「意未了，他時為我致取一部音聲鳥。」關於音聲鳥在此雖是作為意象的使用，暗指若聞祥瑞之音莫相忘，而這樣的語意在貫休的〈送道士歸天臺〉（「它日如相憶，金桃一為分」）⁴²⁶以及〈寄李道士〉（「倘修陰姹姹，一望寄餘焉」）⁴²⁷、〈江邊道士〉（「何妨將我去，一看武陵春」）⁴²⁸皆可見。在這些詩句中，貫休彷彿若欽道羨仙，然而，貫休對於佛與道之間是否真有猶疑擺盪？筆者以為，貫休此般文字同樣是他入世所展現的彈性，這個彈性並非是願將異教徒拉向佛教，而是予以尊重，並對其道心、品德之欣賞，同時也是雙方友誼、親切之展現。

雖然貫休筆下之道人往往著重於他們的虛靜去欲、守一至真之氣性，然除此之外，看似疏途的大乘佛教與神仙道教，二者在修行的過程中對於世俗所抱持的觀點是否有交會之時？以及有無對理想社會之建構？關於此，《太平經》、《抱朴子內篇·對俗》有謂：

天氣得矣，太平到矣，上平氣來矣，頌聲作矣，萬物長安矣，百姓無言矣，邪文悉自去矣，天病除矣，地病亡矣，帝王遊矣，陰陽悅矣，邪氣藏矣，盜賊斷絕矣，中國盛興矣，稱上三皇矣，夷狄卻矣，萬物茂盛矣，天下幸甚矣，皆稱萬歲矣。⁴²⁹

凡民守讀之，共彊行之，且相易共好嬉之，不能自禁。令人父慈、母愛、

⁴²⁶ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 456。

⁴²⁷ 同上註，頁 800。

⁴²⁸ 同上註，頁 666。

⁴²⁹ 東漢·作者不詳、王明校：《太平經合校》（臺北：鼎文書局，1979年），頁 192。

子孝、妻順、兄良、弟恭，鄰里悉思樂為善，無復陰賊好竊相災害。有人盡思樂忠順孝，欲思及中賢大賢，故民不知復為凶惡，家家人人，自勅自治，故可無刑罰而治也。上人中人下人共行之，天下立平不移時。⁴³⁰

欲求仙者，要當以忠孝和順仁信為本。⁴³¹

人欲地仙，當立三百善；欲天仙，立千二百善。若有千一百九十久善，而忽復中行一惡，則盡失前善，乃當復更起數善耳。故善不在大，惡不在小也。雖不作惡事，而口及所行之事，及責求布施之報，便復失此一事之善，但不盡失耳。⁴³²

積善事未滿，雖服仙藥，亦無益也。若不服仙藥，並行好事，雖未便得仙，亦可無卒死之禍矣。吾更疑彭祖之輩，善功未足，故不能昇天耳。⁴³³

可見神仙道教之修練者並非一味地逕往山林走去，他們亦看重積善之果，因這為成仙的根本，而大乘佛教之修行者則同樣面向人間，雙方雖最終的歸途不同，但交錯之時卻仍可交流、往來，此其二教教徒除了欣賞彼此的人格特質外，還可同聚談道亦可言經世濟民也。而在道教典籍中對於行善與理想社會建構之敘述中，實可見他們的修道並非脫落了對塵世的奉獻，甚至有甚契於儒、釋之處。是以，筆者認為，此乃何以貫休相交的道士中，有不乏具政治、文墨才幹者，如陳陶、舒道紀和軒轅集，雖他們最終選擇了歸隱修道而拒出仕，但這當中或許亦隱含自身於混亂時局中，是否真能得善用之見也。同樣的，在這樣的視角、時空背景下觀貫休與道人的往來之作，與其將貫休論斷為拋經教而欽仙道，更不如說在如〈送姜道士歸南嶽〉、〈送道士歸天臺〉、〈寄李道士〉、〈江邊道士〉等類之詩作的語意

⁴³⁰ 東漢·作者不詳、王明校：《太平經合校》，頁 409。

⁴³¹ 晉·葛洪著、王明校釋：《抱朴子內篇校釋》（北京：中華書局，1985 年），頁 53。

⁴³² 同上註，頁 53。

⁴³³ 同上註，頁 53、54。

／情意中，得見其對道士友人在修行昇仙上的祝福。然而，貫休從始至終並未改變他在佛教信仰的堅定，何以見得？這些皆會於接下來論貫休遊仙詩一節再作討論。

再看到同樣甚有意思的〈再逢虛中道士三首〉其二、其三，此組詩依胡大浚考證疑當作於武成二年（909），其與虛中道士在蜀地重逢已相隔四十餘年也。⁴³⁴在此二作貫休筆下的虛中道士，一樣模糊了凡人與神仙的面目，其神通廣大致使「壺中長挈天相逐」，如《後漢書·費長房傳》中之賣藥仙翁，那一壺便是一個天地，「何處昇天更有天」一句托出之問，是仙人所居之天究竟是在人間還是天上，抑或壺中？壺／葫蘆雖是道士常見之法器，在文學中更是道教常見之意象，然而，它同樣與佛教有著密不可分的關係。《舊雜譬喻經·梵志吐壺》中，此壺為一方天地，它是遮蔽人欲之意象，也是佛教說法——「眾生如幻、因緣生假有」之事實。⁴³⁵

佛教對於空間的想像與探討，及至後來《後漢書·費長房傳》承襲佛經之譬喻所作之小說家言，藉壺開拓了隨身物空間內之意象使用，使之著重於現仙術之憑藉，但也削弱了經典譬喻原先所宣之佛義。在此，筆者以為，貫休筆下的壺之於虛中道士，即便此壺作為意象並不同於〈梵志吐壺〉的言外之意，而僅是從對「空間相」之破除著眼，然這卻更接近於〈費長房傳〉之仙翁典，且亦與《維摩詰經·不思議品第六》相連結。在此品中，維摩詰居士現大神通力，使其小室得「包容三萬二千師子座，無所妨礙。於毘耶離城，及閻浮提四天下，亦不迫迮，悉見如故。」⁴³⁶空間的運用不只是神通力／道術之展現，在貫休詩中，他將得道者從雲深不知處之深山，拉回了人間，帶入了平凡細物之中。雖寫道人之深不可測，但也打破了神仙道教修行者在修行地域上的空間限制，少了這樣的限制便是打破了二元世界，使虛中道士更顯自在無礙而神通廣大。是以，在接續的〈再逢

⁴³⁴ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁1001。

⁴³⁵ 吳·康僧會譯《舊雜譬喻經》。CBETA, T04, no. 0206_001。

⁴³⁶ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《維摩詰所說經》。CBETA, T14, no. 4075_002, p. 546b05。

虛中道士三首〉其三之中，一句「君鬚全似老君鬚」，得見貫休對於虛中道士以人仙難辨為刻劃，而末句「愛說蟠桃似甕臠」之不可思議，與其說是誇飾，更不如說是用以言其道行超凡，非世俗輩與道不相同者得見之象。

唐朝三教之共容與共榮，造就了三教間的往來，彼此的界線也非那樣的嚴明，這在上舉之貫休詩作中即可顯見，貫休筆下所刻劃的那些道人，或道骨仙風或神通廣大，然最教其欽慕的仍是他們的人格，那是不沾世俗之氣的清，使之獨立傲岸勤修道，即便與大乘佛教之終極關懷為殊途，但在修行上之精勤與相待之真誠，是搭起雙方情誼的橋梁。而在這樣的時空背景下，修道嚮仙亦或尚包含了出於對現世之無奈與悲哀，如被貫休視為知己的舒道紀。沙門與道士之交，相談資的除了有修行的體驗、出世心之顯發、創作之興懷、理想世界之建構等，就是依道／法修行下所滌洗出的純粹與真摯，由此跨越異教，而生同情共感也。

第六節 貫休遊仙詩寄寓之修行見地

一介沙門貫休，何以有遊仙之作？這是否有其時代與文化背景？關於此，李豐楙〈唐人遊仙詩的傳承與創新〉謂：

唐人作詩精於製題，但對於傳統詩題的承續卻也表現其不變中巧予變化的能力。……為了突顯唐人的創見，因而從「遊仙」的詩題轉化出「夢遊仙」、「夢仙謠」或「夢仙」、「夢遊」等，這裡雖只增加一個「夢」字，卻將唐人有意創題且能風行於時的情況充分地表現出來，仙境是幻，遊仙是幻。……表現當時人發現以夢境寓寫人生，既可深刻表現人生的體驗，也可形成文學藝術的奇幻感。就詩藝本身言，其隱喻性更高，所以採用夢遊表現各種仙境遊歷經驗，確是符合宗教體驗的恍惚狀態，以詩語構成恍兮惚兮的迷幻世界，足以滿足人類對仙界意識的隱微願望。⁴³⁷

⁴³⁷ 李豐楙：《憂與游：六朝隋唐仙道文學》（臺北：臺灣學生書局，1996年），頁62、64、65。

唐人對於遊仙詩之傳承與創新，使得「夢遊仙」成為一個風行的題材，它不只因恍惚之筆饒富奇幻色彩，也暗示了世人對仙界的想像與嚮往。也因為遊仙詩在唐代的盛行，使這樣的題材常出現於唐人詩篇中，此中之意境、語言、情調是為該時代人所熟悉的，故不同身份者在使用它時，便能寄寓不同的意味。而於前一節，可見貫休在與道士往來所寫下的詩篇中，佛道的模糊及其對遊仙語彙的嫻熟，然而，在遊仙詩中來探論貫休與異教之接觸下，是否將教戒全拋？身為沙門的他對於道術是否含藏自己的辯證？貫休最經典的〈夢遊仙四首〉何以在僧詩書夢當中顯得特殊？乃因他不同於僧詩中對「夢」意象的使用在其虛無如幻、示意眾生之迷而不覺，反而直接將對仙境的想像寄託於其「夢」之中，這是僧詩史無前例之作，同教此組詩在乍看之下，如詩僧為求仙境而忘卻苦海眾生。關於此中之論，筆者於此且以〈夢遊仙四首〉及〈別仙客〉開啟接下來的申論：

夢到海中山，入個白銀宅。逢見一道士，稱是李八伯。

〈夢遊仙四首〉其一⁴³⁸

三四仙女兒，身著瑟瑟衣。手把明月珠，打落金色梨。

〈夢遊仙四首〉其二⁴³⁹

車渠地無塵，行至瑤池濱。森森椿樹下，白龍來喚人。

〈夢遊仙四首〉其三⁴⁴⁰

宮殿崢嶸籠紫氣，金渠玉砂五色水。守閨仙婢相倚睡，偷摘蟠桃幾倒地。

〈夢遊仙四首〉其四⁴⁴¹

巨鰲頭縮翻仙翠，蟠桃爛落珊瑚地。浪濺霓旌濕鵬翅，略別千年太容易。

⁴³⁸ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 36。

⁴³⁹ 同上註，頁 37。

⁴⁴⁰ 同上註，頁 38。

⁴⁴¹ 同上註，頁 39。

貫休的〈夢遊仙四首〉創作於何時，今不可考，而羅宗濤〈唐五代詩僧之夢初探〉言應為早期之作：

讀貫休的〈夢遊仙〉與〈了仙謠〉，不但可以看得出他很熟悉傳統遊仙詩的語彙，而且運用得活潑生動，意象鮮明。在〈夢遊仙〉中，貫休融會了他隱居山林，雲遊江湖，以及結交王侯的經驗，書寫了他對長生的嚮往和對仙境的遐想。〈別仙客〉則表示他接受了道教仙界一日，人間百年的時間意識。這兩首詩都表現他對仙界存有一分憧憬，可能是他早期的作品。

443

羅氏以〈夢遊仙四首〉與〈別仙客〉中貫休對於仙界的遐想和憧憬，作為判斷其創作時期的依據，筆者以為或許還有另一種可能，主因為貫休的〈了仙謠〉同樣至今仍無考證出為何時期的作品，因此，暫且將之視為擬作。乍看是藉此類作品展現對仙境之嚮往，刻劃仙境的美好，欣羨年壽之久長，二作對於神仙道教之修練可謂充滿了想像與欣羨之情。然而，對於道心堅定，從受具足戒後便出來說法、參謁諸師，甚精大乘經義的貫休而言，此類創作或許如其〈擬君子有所思二首〉、〈古塞下曲〉、〈輕薄篇〉、〈少年行〉等，皆為仿擬過往樂府詩題之作，因為貫休直至晚年在那些與道士往來的詩篇中，同樣可見他對他們道行的讚嘆，是不離仙境與年壽之奇異性。因此，筆者以為，當可將貫休此二作視為對前人文學傳統之承繼，如王績〈遊仙四首〉、王勃有〈忽夢遊仙〉、李白有〈夢遊天姥吟留別〉、韓愈〈記夢〉、元稹〈夢上天〉、白居易〈夢仙〉、蕭祐〈遊石堂觀〉、李賀〈夢天〉、李商隱〈七月二十八日夜與王鄭二秀才聽雨後夢作〉等諸多唐人遊仙與夢仙之作，再加上因對道教的接觸與熟悉，這樣的作品不只是展現唐代三教的

⁴⁴² 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 349。

⁴⁴³ 羅宗濤：〈唐五代詩僧之夢初探〉，《國立政治大學學報》第 73 期，頁 14。

和諧，使彼此並無涇渭分明的壁壘，更成為佛教徒能與道教徒相往來的可能。而若謂〈了仙謠〉是破除〈夢遊仙四首〉中世人對修仙的憧憬，那麼〈夢遊仙〉組詩與〈別仙客〉是否有故意作為〈了仙謠〉前奏之可能，藉以托出「心師」重於「方術」的觀點？筆者以為在目前仍無法確定〈了仙謠〉與〈夢遊仙四首〉的確切寫作年代，這個推論是有可能的。此外，若言「夢遊仙」在遊仙詩上有其傳統，然貫休藉「夢」以書其遊仙境，此回扣經教思想視之，當亦含藏「遊仙」（求仙）本身可以「如夢幻泡影，如露亦如電」而觀之。

由上所論再看到〈了仙謠〉：

海中紫霧蓬萊島，安期子喬去何早。遊戲多騎白騏驎，鬚髮如銀未曾老。
亦留仙訣在人間，鬻鏃終言藥非道。始皇不得此深旨，遠遣徐福生憂惱。
紫術黃菁心上苗，大還小還行中寶。若師方術棄心師，浪似雪山何處討。

444

〈了仙謠〉之「了」意謂「了然明白」。因此，〈了仙謠〉一作便是對於世人「求仙」，抑或「仙境」妄念之破除。在此作前四句中，貫休對於仙境的描繪是如夢似幻，似假還真的，而一句「亦留仙訣在人間」，亦教成仙與仙界並非虛妄不可期，反而因此更教人悠然神往而窮盡心力。由此對照貫休在年壽與仙境與的鋪寫，都是指向享樂的永恆。當人之權力達到極致，卻也不免擔憂年壽不永，故如秦始皇遣徐福求仙丹之舉，是不解「鬻鏃終言藥非道」之理，因藥與道須相輔相乘方得長生，缺一不可，即如《雲笈七籤·方藥·南嶽真人鄭披雲傳授五行七味丸方》所言：「丹藥非道，無以延其壽，道非藥，何以養其身？道藥相扶，何慮不痊其沉痾」⁴⁴⁵、「紫術黃菁心上苗，大還小還行中寶」，帶出了對於求丹求仙者心心念念、視若珍寶之靈藥仙丹，其著迷已深植於心而形於行。此詩自首句至倒數第三句，貫休描繪了美好炫目的仙境、永壽帶來的自由，以及向來對於渴望藉

⁴⁴⁴ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 112。

⁴⁴⁵ 新文豐出版公司編輯部編輯：《正統道藏·雲笈七籤》（第 38 冊），頁 80。

外力而成仙者的心理。然此詩真正的轉折與質疑卻是直到最末二句「若師方術棄心師，浪似雪山何處討」，方托出貫休對於求仙的觀點。「何處討」便是回歸人對本心之直觀，對於行為之修正，這即是修行本身的意義，而若非如此，即便世人踏破鐵鞋覓良方、求外力，終不得要領，而「仙」亦不過是頑固的妄念也。貫休對於仙境的經營，以及最後戳破那樣的幻泡，究竟有何用意？筆者以為，此或可參朱光潛在《詩論新編·遊仙詩》之評，朱氏謂遊仙詩人對仙境的理想不高，其始終脫離不了很濃厚的物質主義色彩。而仙境的極樂，完全是就肉體的需要而言，這完全是一種精緻化的肉體的享樂，而無關乎智慧的追求或道德的奮勉，也無一點激礪可引導精神向上。⁴⁴⁶

道士與隱士有共通處，而這兩者都是人生的一種選擇，由此也映照出貫休在修行上之覺悟和選擇。「心師」一詞最早出現於《大般涅槃經》卷二十八：「願作心師，不師於心，身口意業不與惡交，能施一切眾生安樂，身戒心慧不動如山，欲為受持無上正法，於身命財不生慳吝。」⁴⁴⁷從經文中可見重視對於「心」的回歸，使修心以影響行為本身，是故由生清淨心以杜色、聲、香、味、觸、法而生之心，而這在《金剛經》中所謂「菩薩於法，應無所住，行於布施，所謂不住色布施，不住聲、香、味、觸、法布施。」⁴⁴⁸實為同義，也是貫休所依之法以修行者。唐代除了在思想上的自由開放外，再加上大乘佛子對般若空性的習學，皆致使貫休在入世與出世間展現了極大的彈性與包容性，此中之彈性在其詩歌當中所得見的是僧道面貌之模糊。然而，貫休是否觸道即忘佛？這須再過頭來參〈了仙謠〉一作，或〈送僧入石霜〉中有言「三清徒妄想，千載亦須臾」⁴⁴⁹否定世人成仙夢，皆可知他心中對於修行本身所藏的一把尺，而這把尺使他遊走四方，往來異教，道心卻得不動如山。

⁴⁴⁶ 朱光潛：《詩論新編》，臺北：洪範書店，1984年，頁126、127。

⁴⁴⁷ 北涼·曇無讖譯：《大般涅槃經》。CBETA, T12, no. 374_028, p. 533c16。

⁴⁴⁸ 姚秦·鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》。CBETA, T8, no. 235_001, p. 749a12。

⁴⁴⁹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁639。

第肆章 「一箇閑人天地間」——貫休出世詩

在〈山居詩二十四首〉其中，貫休道「數聲清磬是非外，一箇閑人天地間」，這兩句詩雖為貫休於鍾陵山居所寫組詩中之摘句，然筆者摘「一箇閑人天地間」作為本章之標題，以此論貫休回歸其本來面目之詩作。這句詩中見貫休的姿態是盡心盡力而不生執著，對照其往後的僧生歷程所寫下的作品，從中愈加顯現其超然而堅定的度世與弘法心念，這樣的心念是超越於寺院清磬與人間是非之外的「閑」，是無住和無念的體現，也是真正禪僧之閒的體現。因此，再回來論道何謂貫休的本來面目？筆者在此乃採較狹隘的角度，以貫休之山居詩、情調清冷孤峭之作（亦即一般人對僧詩的印象），及致僧之往來詩等，作為此章「出世詩」的定義。這是貫休回歸其僧身之純粹面目，毋須考慮是否含藏「因俗制言」的因素，而也因為是面對修學中的自我與同教中人，故可作為探論貫休在寫作上的面目，是否有與其入世之作相異之比較，而無論異同，都是本章所欲深究之主題。

本章筆者旨在探討貫休出世詩時，不僅納入《法華經》、《維摩詰經》、《金剛經》為輔，更加入了《六祖壇經》作為切入的視角，因此部經典之思想乃融《法華》，摻《摩詰》，出《金剛》等多部大乘經典，又記下了六祖對諸多弟子的點撥，使人聞之心開悟解，由「開、示、悟、入」讓人覺自性，而成禪門的重要典籍。此外，《壇經》對頓、漸二教有明晰的理解，故為僧眾與世人的修行依止。職是之故，以此經作為析論貫休出世詩之輔助經典，不僅得見祖師禪在其思想中的軌跡，更能讓研究者在出入其此類詩作中同樣藉由《壇經》的脈絡，再抽繹當中所提之經典，作為交叉探究的憑藉，如此則更解雖身住曹溪卻法傳天下的慧能之修行方法與思想，以及其對後來學僧之提點。同樣的，由此方能深究貫休之出世詩中是否與經典相契？其所出之世是何世？這當中的不二思想如何在其出世詩中體現？這些問題都是本章所要接續申論之題，望能由其出世詩作為對入世詩之觀照，而明此四經呈顯在貫休一生的行經意識中，本是大乘精義所揭示的山林與紅塵互涉之結果。

第一節 回歸「本來面目」——貫休的僧人書寫

貫休在交遊往來書寫上的面貌之多變，已見於前章所述，而回到貫休對僧人之書寫，這當中有其曾參學之師，有與其相交者，有得其勸勉之後生，有贈寺院之作，亦有貫休途中所見而刻劃成詩者。在這些詩作之中，同樣也可見貫休在不同的人生階段，面對不同的修行方式或位階、回顧往日經歷，故其於此類詩篇中所留下的真情氣性，是此節所著重探論者。而即便是致僧之作，亦因此僧為誰而現不同的語言風格。雖無儒味仙氣，然而，此中僧氣卻非向來人所想像的幽冷清峭，除了澹泊自適外，在一些作品更見活潑昂揚、情深緒重之味。是以，從貫休的僧人書寫中作為其回歸「本來面目」的探討，是能打破一般讀者對於僧詩之刻板印象，同時，也可在其中得見貫休面對同道中人時，經教對於他在修行上的指導與影響為何。

貫休曾寫下〈戒童行〉，勸勉那些沙彌在日常中應警記之諸事，及更莫忘卻自己的出家身份。關於「童行」，釋明復有解釋即「平日除作務之外，便以『念經』為其重要工作。」⁴⁵⁰而在此作中，其實更反映了貫休其從沙彌、受具、入世垂教至捨報這一生中之諸般用功，也是他自身對於此「戒」之親身實踐。此作對童之戒從日常瑣事觀，如「添香換水結因緣，佛殿僧堂勤掃地。莫閒游，莫嬉戲，出入分疏說出處」⁴⁵¹、「衣食難，豈容易，計功多少須慚愧。隨緣飲啄任精粗，不用千般求細膩。布素衣，隨時舛，知足便超功果位」⁴⁵²；在堅定道心之建立上如「勸汝出家須決志，投師學業莫容易」⁴⁵³、「清信男，清信女，舍卻一身飼餓虎。此因緣，苦中苦，不用再三說酸楚。心中有罪自心知，自向心中懺悔取」⁴⁵⁴；教方法、除懈怠、去我執如「上中下座用謙和，莫賤他人稱自貴」⁴⁵⁵、「親明師，

⁴⁵⁰ 釋明復：〈貫休禪師生平的探討〉，《華岡佛學學報》第6期，1983年7月，頁54。

⁴⁵¹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁1092。

⁴⁵² 同上註。

⁴⁵³ 同上註。

⁴⁵⁴ 同上註。

⁴⁵⁵ 同上註。

學智慧，別人睡時你慢睡。出家兒，學妙理，習讀夜眠須早起」⁴⁵⁶、「莫愚癡，莫懈怠，一超直入佛境界」⁴⁵⁷，然這些勸戒所指向的境界其實是「行亦禪，坐亦禪，了達真如觀自在」⁴⁵⁸，這境界也是指導貫休出世與入世之準則，時時刻刻不忘僧身教戒，故出外弘法不失本心，入山修行未拋世苦。而在行住坐臥中所能達到的自在，都與甫出家為沙彌時所建立之心態相關連。這首〈戒童行〉除了視作貫休對沙彌之勸戒外，更可視為貫休對於大乘僧人身份養成的回溯，是他在往後的這一生中何以依願得力，依力而踏上萬行菩薩道的歷程。故由此作為進入此節之先聲，當能更理解貫休的僧人書寫。

然而，對於教戒之奉行是紮根於何時？一個大乘僧人的養成當不離其於僧生中所受之教導，除了僧傳可見其幼時投和安寺出家為童侍，師事圓貞和尚，在其長成受具後，並未停止對於佛法的追求。不辭勞苦四方參學、百舍求師，其中，大願和尚便是貫休於咸通年間甫自長安入廬山師事之僧。故對於貫休之事師及師對其之影響，筆者且以大願禪師作為探論的對象。關於大願和尚，貫休曾寫下〈寄大願和尚〉、〈寄廬山大願和尚〉、〈寄匡山大願和尚〉、〈聞大願和尚順世三首〉等多首詩作，此處，筆者且引四首作品作為討論。

一聽玄音下竹亭，卻思窗雪與囊螢。祇將清淨酬恩德，敢信文章有性靈。
夢歷山牀聞鶴語，吟思海月上沙汀。不堪回首滄江上，萬仞廬峰在杳冥。
〈寄匡山大願和尚〉

王室今如燬，仍聞喪我師。古容圖得否，內院去無疑。嶽鬼月中哭，松龕
雪次隳。須文五色，始可立高碑。

〈聞大願和尚順世三首〉其一

⁴⁵⁶ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1092、1093。

⁴⁵⁷ 同上註，1093。

⁴⁵⁸ 同上註。

鄴衛松杉外，芝蘭季孟間。盡希重詔出，只待六龍還。不疾成千古，令焚動四山。感恩終有淚，遙寄水潺潺。

〈聞大願和尚順世三首〉其二

師稟盡名卿，孤峰老稱情。若遊三點外，爭把七賢平。苦霧埋空室，啼猿有咽聲。今朝益惆悵，曾沐下床迎。

〈聞大願和尚順世三首〉其三

〈寄匡山大願和尚〉作於咸通四年（863），貫休年三十二，拜別大願和尚，秋離廬山復入洪州江行時。⁴⁵⁹當此之時，「一聽玄音下竹亭」，他心中迴盪的是在恩師那兒所薰習的佛教經義，而他離開山頭，能報師恩的，但亦過往辛勤所習之離惡除煩惱的真如佛理，以及所種下之善種與慧命。這段兩年師從大願和尚的參學歷程，貫休點滴於心，對恩師之景仰，亦如詩末二句「不堪回首滄江上，萬仞廬峰在杳冥」，虛實相摻之書寫，不只帶出廬山之高聳、貫休之求法若渴，也藉廬山以襯大願和尚之清淨修為，更可感語意中所夾雜的歲月如梭之嘆，原來「窗雪與囊螢」的勤讀時光竟亦不過一眨眼。此詩中所述之師從與山居生活，是貫休始終感懷之經歷。而關於其對大願和尚之欽敬，還可再參〈寄大願和尚〉，此作對於大願和尚之描繪更為鮮明，如「吾師隱廬嶽，外念全剝削。擲孔聖之日月，相空王之橐籥，曾昇麟德殿，譚無著。賜衣三銖讓不著……」⁴⁶⁰若謂〈寄匡山大願和尚〉是貫休自抒感師之懷、恩師對己之影響，那〈寄大願和尚〉之中除了感佩之外，更多地著墨於貫休眼中的大願和尚之修為與僧格典範。以此二作相參看再讀〈聞大願和尚順世三首〉，當更能明白貫休在此組詩中之情感何以如此濃厚。

〈聞大願和尚順世三首〉據胡大浚考證，當作於黃巢陷長安、僖宗奔蜀期間。

⁴⁶¹此時，時勢嚴峻，國家處於水深火熱之中，貫休又聞恩師大願和尚捨報之消息，

⁴⁵⁹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1055。

⁴⁶⁰ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 251。

⁴⁶¹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 577。

雙重打擊下，使此詩中情緒更顯沉重，敬與悲便構成此組詩之基本情調。現實之蕭瑟淒冷與過往受教時之如沐春風，兩相映襯下，貫休寫下了「嶽鬼月中哭」、「令焚動四山」、「啼猿有咽聲」等誇張卻哀傷的詩句以抒己悲。而「內院去無疑」道大願和尚行高德劭得昇彌勒內院、「盡希重詔出」言其眾望所矚盼講法；「師稟盡名卿，孤峰老稱情」述其雖名聞天下卻不染世情如孤峰；「若遊三點外，爭把七賢平」評其修行高廣，融通教義，深明空、假、中之理，具《涅槃經》中之法身德、般若德、解脫德，且已達佛教中調心順道之七個階次，故在這些詩句當中，皆可見貫休對大願和尚之德與行上含藏的深深欽敬。

然而，在此組詩之最末謂「今朝益惆悵，曾沐下床迎」，直是將前面之悲與敬添上畫龍點睛之筆。「曾沐下床迎」乃言貫休曾自述的往事：「愚常念《法華經》，師見即下床迎云：『吾不敢以眾人相待也。』」⁴⁶²其能得此殊禮，與貫休於洪州弘法時「江表士庶無不欽風」有關，可見其對《法華經》奧義之修為。而貫休一生持戒甚嚴，其入世行化，實與其過往所受之經教及從師之薰習而來，而在最末句將此事托出，不只得見大願和尚本即謹奉經教以修行之僧人，更可視為他對貫休在後來進退出處之精神上的指導。故以此往事作為此組詩之結，尤帶出大願和尚何以受其尊敬以及悲其順世之因，更見師恩深重之情。

讀貫休筆下的大願和尚相關詩作，並不只是看其對作品中之主人翁的讚美與推崇，更重要的是他在事師求法上的謙卑以及勤懇，故這些作品是另一視角以觀貫休對於恩師之崇敬，而此心不只對其所從之師，更是他實踐到他的僧命之中，那是對於弘法的堅定，對於戒律的堅守，對於僧格之自持。貫休是否達到如他筆下恩師大願和尚的境界？筆者認為這在前幾節所探論的其與世俗中人相往來的詩篇，以及其弟子曇域〈禪月集序〉即已顯見，於此便不再贅述。

貫休對於求法之辛勤不倦，使他能以堅定之心實踐六波羅蜜（佈施、持戒、忍辱、精進、禪定、般若），而他的勤學除了作為往後僧生之入世度眾之資外，

⁴⁶² 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 580。

其背後的根柢即對經教之信奉。故在貫休贈僧人之作中，亦可見他對於持經僧之讚嘆，關於此，如以下之作：

剔皮刺血誠何苦，爲寫靈山九會文。十指瀝乾終七軸，後來求法更無君。

〈贈寫經僧楚雲〉

空王門下有真子，堪以空王爲了使。常持菡萏白蓮經，屈指無人得相似。
長松下，深窗裏，歷歷清香韻宮微。短偈長行主客分，不使閒聲掛牙齒。
外人聞，聳雙耳，香風襲鼻寒毛起。祇見天花落座前，空中必定有神鬼。
吾師吾師須努力，年深已是成功積。桑田變海骨爲塵，相看長似紅蓮色。

〈讚念法華經僧〉

貌古眉如雪，看經二十霜。尋常對詩客，只勸療心瘡。炭火邕湖滢，山情
紫竹涼。怡然無一事，流水自湯湯。

〈贈景和尚院〉⁴⁶³

據胡大浚考證，〈贈寫經僧楚雲〉當作於光化二年（899），貫休隱居南嶽時。何謂「靈山九會文」？靈山乃指印度佛教聖地靈鷲山，九會則指釋迦牟尼宣講教義的九次法會，詳見八十卷本《華嚴經》⁴⁶⁴。而靈鷲山之法會何以如此重要，以致寫經僧楚雲不惜剔皮刺血之苦，也要完成這九會文？實因佛陀在此停駐的十二年間，其宣講了多部成佛之作，如《大般若經》、《無量壽經》、《觀無量壽佛經》、《法華經》，及部份《阿含經》。這些都是大乘佛教所推尊的經典，以發菩提心來融攝大小乘，以彌陀淨土使人生清淨嚮往心，但亦以般若之「自性本空」觀來破一切執礙愚癡。也因靈山會所說法之殊勝，對漢傳佛教如禪宗、天臺宗、華嚴宗、淨土宗等諸宗有深遠之影響。是以，楚雲以血寫經終致「十指瀝乾終七軸」，如

⁴⁶³ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 514。

⁴⁶⁴ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1076。

此看似自殘的供養，其實與經典為法捨身之思想脫離不了干係。《法華經·勸持品第十三》有經文道：

爾時藥王菩薩摩訶薩及大樂說菩薩摩訶薩，與二萬菩薩眷屬俱，皆於佛前作是誓言：「唯願世尊不以為慮。我等於佛滅後，當奉持、讀誦、說此經典。後惡世眾生，善根轉少，多增上慢，貪利供養，增不善根，遠離解脫。雖難可教化，我等當起大忍力，讀誦此經，持說、書寫、種種供養，不惜身命。」⁴⁶⁵

《法華經·藥王菩薩本事品第二十三》載：

「爾時一切眾生見菩薩復自念言：『我雖作是供養，心猶未足，我今當更供養舍利。』便語諸菩薩大弟子及天、龍、夜叉等一切大眾：『汝等當一心念，我今供養日月淨明德佛舍利。』作是語已，即於八萬四千塔前，燃百福莊嚴臂七萬二千歲而以供養，令無數求聲聞眾、無量阿僧祇人，發阿耨多羅三藐三菩提心，皆使得住現一切色身三昧。」……「宿王華！若有發心欲得阿耨多羅三藐三菩提者，能燃手指，乃至足一指，供養佛塔，勝以國城、妻子，及三千大千國土山林河池、諸珍寶物、而供養者……」

466

《金剛經》中佛陀對須菩提自述前生：

須菩提！如我昔為歌利王割截身體，我於爾時，無我相、無人相、無眾生相、無壽者相。何以故？我於往昔節節支解時，若有我相、人相、眾生相、

⁴⁶⁵ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》。CBETA, T09, no. 0262_004, p. 35c28。

⁴⁶⁶ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》。CBETA, T09, no. 0262_006, p. 54a01、54a09、54a12。

壽者相，應生瞋恨。⁴⁶⁷

從上引之經文來看楚雲之行為，其實可以明白貫休何以如此欽敬。首先，在靈山會上之說法，以《法華經》講授之發菩提心之重要性，以及《大般若經》對於一切相之破除，然從引文參照，其實此二者乃相融不悖之概念，發菩提心若惜安樂與身命，終著我相、人相、眾生相、壽者相，而生一切煩惱。故以忍痛為供養，此為示求法之決心，乃精進之展現，如其所讚「後來求法更無君」之意；在痛苦中不生嗔恨、不捨道心，是忍辱、禪定與持戒之修為所致；為法忘軀以供養，在另一層意義來看，此亦同可謂為佈施，以此舉顯現之力量使他者生欽慕與法喜，是與藥王菩薩的精神相印的；因此舉最要者在其超越了世俗之無明，而示遠煩惱與邪見，其所顯露的自在相，其實正是般若的意義。因此，以楚雲之行為扣回經典之教示，是得明其傳統與根源。而從貫休對於楚雲之崇仰，不只他以其身踐經義，更可從「六度」（六波羅蜜）以觀。而在僧楚雲之示現上，可知此六度並非截然獨立之個別概念，反倒是相融並影響一個行菩薩道之修行者。筆者以為，自貫休對楚雲之讚賞，還可再映照貫休對於修行之態度，二者行菩薩道之相雖似不同，然卻各成其功德而教他者得利益，此實不違佛陀本懷，乃佛弟子之所追尋者也。

筆者在前面章節便已提及，其自幼同圓貞禪師習《法華經》即現夙慧，受具後更親敷法座講演此經，而富盛名，貫休與此經之連結，在〈讚念法華經僧〉同可見。法華經僧為誰今不知，但在此作中，可見此僧在《法華經》上的修為超群，不只常人聞之欽慕，更有香風、天花之瑞相來相應，得見其有神鬼護法之護持。這便與經中所言的說此經或經義即現之相一般：「天雨曼陀華，天鼓自然鳴，諸天龍鬼神，供養人中尊。一切諸佛土，即時大震動」⁴⁶⁸、「於是彌勒菩薩欲重宣此義，以偈問曰：『文殊師利，導師何故、眉間白毫，大光普照。雨曼陀羅、曼

⁴⁶⁷ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》。CBETA, T08, no. 0235_001, p. 750b09。

⁴⁶⁸ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》。CBETA, T09, no. 0262_001, p. 4b18。

殊沙華，栴檀香風，悅可眾心。……』⁴⁶⁹、「適坐此座，時諸梵天王雨眾天華，面百由旬，香風時來，吹去萎華，更雨新者。如是不絕、滿十小劫供養於佛，乃至滅度常雨此華」⁴⁷⁰。

為何貫休讚此僧會談這些超自然的瑞相？筆者以為當可從「信、願、行」與「戒、定、慧」這六觀念、二層次來探析；再將此詩對法華經僧的刻劃分作三個層次來看待。「空王門下有真子，堪以空王爲了使。常持菡萏白蓮經，屈指無人得相似」，乃言此僧修持何法門，其用功之勤與修為之高在當時乃屈指可數；「長松下，深窗裏，歷歷清香韻宮徵。短偈長行主客分，不使閒聲掛牙齒」，則述此僧心無旁騖，長松深窗長年伴，故能將此經唱誦得清亮井然，從外境襯其心境，由音聲相襯其持經嚴謹，乃此部份所突出的重點；「外人聞，聳雙耳，香風襲鼻寒毛起。祇見天花落座前，空中必定有神鬼。吾師吾師須努力，年深已是成功積。桑田變海骨爲塵，相看長似紅蓮色」，以瑞相現襯其道行高廣，但最末兩句則托出了在現實世界的時空變遷之下，若欲在此中努力不變者，是累世累劫受此經之薰習與學佛決心下所播之善種。是以，那鮮潔淡雅之紅蓮色何以具有對抗時空之超越性，乃在其生命為願之延續。

上已將此作分成此三個層次，現在再回來看貫休是從何角度以讚法華經僧？筆者以為這絕離不開「信、願、行」，及由其所生之「戒、定、慧」，因信而有願，因願而得行，故知持戒，由戒生定，由定發慧，此六者由此得見乃層層遞進而環環相扣。而這些反映在此僧之身上。其長年持此經，從不懈怠所得之感召面來看，可知只有在那些修行清淨，使境不生心，心不染塵之佛弟子身上所顯現。

從先前已細細梳理過的〈贈寫經僧楚雲〉與〈讚念法華經僧〉二詩，再看到〈贈景和尚院〉，此作之境清雅孤峭，乃因從對景和尚的描繪著手。其讀經甚勤，其修為顯於相「貌古眉如雪」，此「古」或可視為言其僧臘甚高，但亦可視為對景和尚由心所生之相的側寫，故以心映相而使下一句「看經二十霜」為承接。而

⁴⁶⁹ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》。CBETA, T09, no. 0262_001, p. 2c03。

⁴⁷⁰ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》。CBETA, T09, no. 0262_003, p. 22b19。

述其相為烘托後，再道其待人。此僧對騷客，惟勸治己之心病，據胡注所言，「心瘡」即「心火」，乃指心之惡念。⁴⁷¹而由此意作延伸而論，當注意到在佛教中，有甚多火之意象，如以五蘊熾盛喻色、受、想、行、識（合稱五蘊）上所顯露的煩躁不已相；以三毒火喻貪、瞋、癡此三煩惱；以三界火宅喻欲界、色界、無色界之種種苦。故心火若滅，有情即得清涼，亦即無煩惱而能止惡。「炭火豈湖滢」即暗喻心火對心境澄明之影響。而「山情紫竹涼」意謂此僧之情已臻佛菩薩境界，故「怡然無一事，流水自湯湯」，乃言無住生心下，而使萬事萬物只如其本來面目，此處呼應其何以經常以心為著眼以教詩人對治煩惱，其所言之理，實即般若系經典之教示，也是其二十載看經之修為體現。

貫休贈詩之對象，還包括僧臘較自己少許多的年輕禪師，對其之期勉與建言，是他自幼出家一路走到今日的體悟，也如同看著過往的自己。故在這樣的詩作中，詩中之主人翁所呈顯之氣質，亦或可視為貫休自身之投射，以下且以此組詩為例以申論：

秀眉青目樹花衣，一鉢隨緣智不知。佛與輪王嫌不作，世間剛有箇癡兒。

〈送少年禪師二首〉其一⁴⁷²

萬水千山一鶴飛，豈愁遊子暮何之。古今此著無人會，王積新輸更不疑。

〈送少年禪師二首〉其二⁴⁷³

筆者以為，〈送少年禪師二首〉其一乃以此禪師所外顯之相，無論是眉清目秀與「癡兒」之形容，皆乃用以襯其戒行之清淨與道心之堅定。故「一鉢隨緣智不知」，乃謂其不起分別心，因無分別心，故其托鉢無有我相、人相、眾生相等，不以相觀而隨順因緣，此實與《金剛經》之空觀思想相契合，而詩末二句亦由之

⁴⁷¹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 515。

⁴⁷² 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1036。

⁴⁷³ 同上註，頁 1037。

承接而來。

而在〈送少年禪師二首〉其二中，承其一之讚美而轉為期許，所托為身為禪師其內顯之質。故首句「萬水千山一鶴飛」作為開端，此中之氣魄是大乘僧人其受具後，便以紅塵、天地為道場，孤身求法歷險而無所畏，為何其能不同於一般但問「日暮鄉關何處是」之遊子？乃因其所肩擔的是弘法利生之使命，如《維摩詰經》所說的「菩薩如是，於眾生，愛之若子，眾生有病則菩薩病，眾生病癒，菩薩亦癒。又言是疾，何所因起？菩薩病者，以大悲起。」⁴⁷⁴，此亦即所謂的「無緣大慈，同體大悲」大乘佛教慈悲觀。若有此觀，則得以對治繫於我執之窮愁，亦無懼修行本身之艱辛和其背後的孤獨。如此，日出與日暮、異地與故鄉之分別見消失，此時，遠遊本身也非出於一己受挫或身不由己的窘境。

是以，貫休以「一鶴」喻僧生，以萬水千山喻外境之遼闊，鮮明的對比凸顯此世界之廣闊，而以遊子映沙門，是為托愁與不愁之由也。故「古今此著無人會」實乃言若真能成就無我之境，在娑婆世界中何愁有敵？而王積薪為誰？即中唐圍棋聖手，在《集異記》載其夜觀一對婆媳對弈，並得該媳指點一二而棋藝冠當時。故以王積薪之無敵喻常人所嚮之境界。然若真習得治心修行，則為超凡，如此，類王積薪之高手如何能敵？筆者認為，在此組詩中，貫休贈詩予此少年禪師，其實揭示了自己對於身為一名大乘佛子應具備的格局和氣魄，這源於經教，同樣亦教他以一生踐行之。

貫休擅書畫，在二藝之造詣上皆頗復盛名，關於其書法，宋人陳思《書小史》評：「工草隸，南土皆比之懷素」⁴⁷⁵，《宣和書譜》卷十九亦載：「作字尤奇崛，至草書益勝，嶄峻之狀，可以想見其人。」⁴⁷⁶而貫休的〈觀懷素草書歌〉不只可見他對懷素的崇拜之情，更從其詩中對懷素作書時似癡似狂之態的揣想，以及對於運筆、結構、佈局三者之敘述及分析，將狂草的特點與作書人之精神，充分融

⁴⁷⁴ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《維摩詰所說經》。CBETA, T14, no. 4075_002, p. 544b20。

⁴⁷⁵ 宋·陳思：《書小史》（臺北：藝文印書館，1971年），頁10。

⁴⁷⁶ 宋·徽宗紹編：《宣和書譜》（上海：上海商務印書館，1936年），頁431。

合為一，這樣的鑑賞能力實與他自己在草書之造詣相關連。

而再回來看貫休〈誓光大師草書歌〉：

雪壓千峰橫枕上，窮困雖多還激壯。看師逸跡兩相宜，高適歌行李白詩。
海上驚驅山猛燒，吹斷狂煙著沙草。江樓曾見落星石，幾回試發將軍砲。
別有寒鷗掠絕壁，提上玄猿更生力。又見吳牛磨角來，舞槩盤刀初觸擊。
好文天子揮宸翰，御製本多推玉案。晨開水殿教題壁，題罷紫衣親寵錫。
僧家愛詩自拘束，僧家愛畫亦侷促。唯師草聖藝偏高，一掬山泉心便足。

〈誓光大師草書歌〉⁴⁷⁷

以及《書小史》所評的誓光大師的書藝：

釋誓光，江南人也，潛心草字，名重一時，吳融贈其歌曰：「忽時飛動更驚人，一聲霹靂龍馳活。」司空圖亦為之歌曰：「看師逸跡兩師宜，高適歌行李白詩。」當時稱美著於篇籍者不可勝數。……誓光墨跡筆勢道健，雖未足以與智永、懷素方駕，然亦自是一家法，為時所稱，豈一朝一夕之力歟？⁴⁷⁸

貫休與誓光皆擅草書，且名重當時，在筆勢風格上亦同為遒勁奇邁。而貫休此作，除了顯見其對誓光草書之賞愛、分析貫休如何藉詩以寫草書之筆（不同媒介的藝術詮釋）外，還有一處值得注意的，便是僧人在藝術創作上之自覺，及由此自覺而生的礙道／利道之辨，而貫休對此二者始終是有所警覺的。在繪畫上，其特異的梵相羅漢圖，除了羅漢入夢的神異傳說可為解外，應還包含了他對羅漢精神之理解，以及以梵相羅漢為自喻；而在詩歌上，貫休從不滿吳序而要求曇域另作序，則當與貫休於為詩之本懷相關連。以上這兩部份，筆者已在第貳章已有論，故不

⁴⁷⁷ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1063。

⁴⁷⁸ 宋·陳思：《書小史》，頁 428、429。

贅述。

然在書法上，創作是否有誤道之覺，實亦其心之所繫，故為何此詩以「僧家愛詩自拘束，僧家愛畫亦侷促。唯師草聖藝偏高，一掬山泉心便足」作結，這四句詩其實是與詩首「雪壓千峰橫枕上，窮困雖多還激壯。看師逸跡兩相宜，高適歌行李白詩」四句相呼應，而何以見得？「千峰」乃狀似寫山，實寫僧格之高潔，面對外境巖峻卻愈發堅韌，這樣的特質反映到其草書造詣，更顯超拔不俗。是以，以高適和李白，這兩位唐代擅樂府歌行之大詩人為喻，此不僅乃以詩風喻書風，同時也是藉樂府歌行體之自由來襯狂草之奔放，而誓光大師之書藝，全為「一掬山泉心便足」之故。可見貫休何以不似其他詩僧、畫僧在創作時自拘束或自侷促之故。其筆隨心走，隨心而發，其狂草非自作態生，故筆墨自能超越有我之徬徨入無我之自在，而臻以書寫神的境界，此亦與其所謂的「詩老全拋格」（〈離亂後寄九華和尚二首〉其一）⁴⁷⁹有異曲同工之處。其實，讀〈誓光大師草書歌〉並不只著眼於貫休對其書藝之評價，而須注意其首四句及末四句對誓光大師氣性之書寫，因氣性緊扣不離人格，其人格則影響其字之氣骨，環環相扣卻也環環相生，自成其世界而不受世俗諸相等有我之辨。

凡夫為相為我所累，故生諸罣礙，而維摩詰示病化教，《金剛經》教人如何破相以見性，這兩部經典所展現出之力量和彈性，以及用經中之典故，皆反映在貫休對僧人之書寫上，此以以下三作為例：

世病如山岳，世醫皆拱手。道病如金鎖，師遭鎖鎖否？伊昔芙蓉頰，談經似主涉。蘇合畫氤氳，天花似飛蝶。覺樹垂實，魔輩刺疾。病也不問，終不皺膝。春光苒苒，不上爾質。東風浩浩，謾入爾室。云何斯人，而有斯疾。

⁴⁷⁹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 502。

擎鉢貌清羸，天寒出寺遲。朱門當大路，風雪立多時。似月心常淨，如麻事不知。行人莫輕誚，古佛盡如斯。

〈乞食僧〉

霜鋒擗石鳥雀聚，帆凍陰飆吹不舉。芬陀利香釋驕虎，幡幢冒雪爭迎取。春光主，芙蓉堂窄堆花乳，手提金桴打金鼓。天花娉婷下如雨，狻猊座上師子語。苦却樂，樂却苦，盧至黃金忽如土。

〈送顥雅法師〉

〈問安禪師疾〉將維摩詰與安禪師的形象相融，使現實一己之疾苦躍升入世病、道病之探究，而何謂世病與道病？「大塵為世病，無為無事為道病，如金鎖。」而大塵即塵心過重，汲汲於塵世之事。⁴⁸¹這兩者對於凡夫、修行人來說，皆是沉重磨人之枷鎖，同樣的，世病也可與《維摩詰經》所點出的「眾生有病，則菩薩病」相連結。而貫休以此四句開頭作為問候，與其是真問安禪師何以視己疾，不如看作問其何以示疾於人。二者之差別乃前者為塵擾，即凡夫疾；後者源於悲心，是維摩詰居士藉疾化教之本衷。貫休筆下之安禪師，其經教之學識廣博，深解佛法，即便飽受病苦亦常坐不臥，在修行上的堅毅與道心之堅定，超越皮囊之苦，而達到釋迦牟尼坐菩提樹下退群魔，最終開悟之意。故安禪師在面對疾苦時，他所示現的不僅是對世病的超越，即便受病苦，亦不脫落每一個日常中能精進用功的機會，以致其心不受外境／病魔所刺，而這樣的境界受貫休所敬，故以維摩喻其所示對眾生之利益。

貫休贈佛門中人之詩常可含有佛經典故，雖未必以特定經典為主軸以書某一法師，但散佈詩中的諸典之影，反倒讓經與經之間有所連結，串起諸經之教，如

⁴⁸⁰ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 311。

⁴⁸¹ 同上註，頁 311。

〈送顯雅法師〉一作，前二句以鳥雀畏寒不遠飛，船帆因陰寒狂風而不舉，作為挽留之辭。此詩雖旨在贈別，然對於主人翁之側寫是可烘托何以生不捨與欽敬之情的，故「芬陀利香釋麟虎，幡幢冒雪爭迎取」、「天花娉婷下如雨，狻猊座上師子語」，乃皆寫顯雅法師在佛法修為上之高遠。而接下來的「苦却樂，樂却苦，盧至黃金忽如土」，則言對於世間諸欲之貪著所招致的結果，世人誤以為好者實皆成苦，所以為勞苦之修行卻實為離苦之道，這邊不只是貫休自身對學佛之體悟，也是從顯雅法師即便在如此天氣下，仍不懼勞苦之啟程所生之敬意。

因此，回來探〈送顯雅法師〉之用典，其中，「芬陀利香」出自《大乘悲分陀利經身施品第二十四》：「善男子，往昔古世過無量阿僧祇大劫，爾時此土名無塵彌樓厭，彼大劫百歲世人蓮華香如來像法中。善男子，我時為閻浮提強力轉輪王名無勝，有千子，我皆勸於阿耨多羅三藐三菩提，彼亦於餘時出家，於蓮花香如來法中具修梵行。」⁴⁸²故可知「芬陀利香」與「蓮華香」皆喻修得佛法者；「天花」出自《維摩詰經·觀眾生品》：「時維摩詰室有一天女，見諸天人聞所說法，便現其身，即以天華，散諸菩薩大弟子上。華至諸菩薩，即皆墮落，至大弟子，便著不墮。一切弟子神力去華，不能令去。……觀諸菩薩華不著者，已斷一切分別想故」⁴⁸³；「盧至黃金忽如土」則出自《盧至長者經》，言慳貪所得之財，不過如夢幻泡影，轉眼成空。但觀此贈別詩，貫休卻用似與臨別之情相異之二典融於此詩此僧中。「天花」以顯顯雅法師對佛法之參透，由此能生不生分別想，故不貪安樂、不畏外境之艱險，而生真正的精進心與清淨心。

在此節最後一首選詩，筆者以〈乞食僧〉作結，此雖非贈酬之作，然其對於此僧之刻劃，可輔以用作貫休對所欽敬僧人特質之探究。此名乞食僧不知何許人也，只知即便其身清瘦仍無懼天寒外出托鉢，其此舉之示現是僧人行住坐臥日常的貫徹，不因地凍天寒而懈怠，看似違於人之避苦常情，卻是精進修行者的體現，而面對外境之無常變換卻不起心動念，是以得達「似月心常淨，如麻事不知」之

⁴⁸² 《大乘悲分陀利經》。CBETA, T03, no. 158_007, p. 281c15。

⁴⁸³ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《維摩詰所說經》。CBETA, T14, no. 4075_001, p. 547c23、547c28。

境界。然而，能發如此虔誠心並予以踐行者畢竟仍稀如麟角，是難為世人理解，甚至視之愚癡瘋癲而訕笑之，故貫休詩末乃言「行人莫輕謔，古佛盡如斯」。筆者認為，詩末四句含藏了兩層意義，其一，藉此僧以教人不當為表象所遮而輕生慢心；其二，藉此僧以教學佛者在修行之不畏諸苦，此僧之示現亦與修忍辱相連結，亦如《金剛經》所言：「須菩提！忍辱波羅蜜，如來說非忍辱波羅蜜。」⁴⁸⁴關於忍辱，慧能在《金剛經解義》亦解道：「見有辱境當情，即非。不見辱境當情，即是。見有身相，當彼所害，即非。不見有身相，當彼所害，即是。」⁴⁸⁵

由此以見，修忍辱行是與《維摩詰經》、《金剛經》之二思想相扣合的，而即便這樣的學佛易為萬千凡夫所輕慢侮辱，仍不退道心，永保恭敬與謙卑，而這同樣也相印於《法華經》中的常不輕菩薩的精神，乃行成佛之途。是以，讀〈乞食僧〉同樣可參看貫休另一詩〈道中逢乞食老僧〉：「赤棕欄笠眉毫垂，拄柶慄杖行遲遲。時人只施盂中飯，心似白蓮那得知。」⁴⁸⁶二詩之精神實為相呼應的，帶出凡夫所見相與聖者所見相之差異，然如若沒有白蓮之心，則為「妄心」與「真心」所縛，存在著「於世間」與「出世間」之辨，是難達不二觀。因此，由平常的行住坐臥作為修行的基礎，本就體現著即心即佛的道理，這也是過往諸多大修行者之所以能開悟成佛之因。

因此，貫休從這看似最不起眼，如乞丐行般的乞食僧為題，他所帶出的其實是圍繞於世人與僧人觀世與入世之態度與精神，而貫休在詩中所展現的對乞食僧之敬，其實也帶出了他對佛法之參透、經教之體悟。

在貫休所展示的僧人群像中，所能讀到的，不只是流露字裡行間的那些崇仰，更能在這些崇仰中反射出貫休自身的修行以及要求。他筆下的僧人、往來的釋子，無論是其師輩、同輩，甚至是晚輩，「誠」使其情真，使詩中之主人翁之形象鮮明，使他們如古佛，如今佛，如未來佛，而他們堅實的道心凸出於貫休的

⁴⁸⁴ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》。CBETA, T08, no. 0235_001, p. 750b09。

⁴⁸⁵ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯、唐·大鑒真空普覺禪師解義：《金剛經解義》。CBETA, X24, no. 459_002, p. 525b08

⁴⁸⁶ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 875。

筆墨之中。

此外，在這些僧人書寫中，也同樣映照了貫休的人格。因此，這些方外之士，這些與貫休選擇弘法利生方式不同的諸多釋子，貫休旨在刻劃出他們的精神，而無論何詩、以何法修行，這些沙門所展現的都是寧靜與自在的精神面貌，因為有如此之基底，而能不為外境諸相所擾。此同樣亦是筆者不在此章排除探論貫休筆下與叢林中人相往來之作及其詠唱，因為這是他的根，是他入世弘法化教的憑藉。

在一首又一首的僧人書寫中，無論這些僧人是否與他同樣步入紅塵，闖邊塞、行干謁、勸幕主、諷權貴，然這背後所發之願、成佛求佛之心，是能與他筆下的這些同道中人並無二致的。惟有超相，方能達定，以心之定，處世之亂，弘佛之法，以利群生，這樣的智慧、氣魄和格局在《金剛經》與《維摩詰經》有清楚的闡釋，同樣亦在《法華經》中有明白的揭示。

第二節 從「行經意識」見貫休〈山居詩二十四首〉中身與心的出世辯證

貫休山居組詩之特別，不只在他是第一位以「山居」為題，作為其山居生活之詩歌創作，更在於此組詩不落俗套地專寫清曠淡遠之詩境，凸顯僧人生活之與俗世相隔；反之，其〈山居詩二十四首〉之味似儒似道，其表現似閑似論，多文人氣而少衲子味，有禪情而不失理趣，論理時又不缺禪意，以致一反世人對僧詩之印象，也成為論貫休詩不得忽略的部份。而本節，筆者將揀擇數首此組詩之作，以討論這樣的書寫與貫休之修行、所習之經教有何關聯？此外，再探究此組詩之表現，是否可謂貫休在詩僧群中成為特立獨行且不如法的例證？而即便山居修行，其表現是否即構成可以「行經意識」視之？關於三點問題之梳理，筆者認為可從「行經意識」之廓清而一併解答了前二個問題。故本節除了串起前幾章所論及之經典（如《法華經》、《金剛經》、《維摩詰經》）為論述與參照外，並再加入《六祖壇經》，以見慧能禪興起後所帶出的頓漸之辨，與祖師禪對上述三部經典

之承繼與詮解。而下文之討論，亦皆不離「般若空觀」，此同為筆者用以作為切入論證的憑藉。

據詩序所言，貫休於咸通四、五年，約三十二歲，於江西鍾陵時入西山修行而創作此組詩。而後詩稿為他人取走，再見全本時已是乾符辛丑歲貫休於山寺避寇，因嫌「風調野俗，格力低濁」，難聞於「大雅君子」而修改成現今所見面貌。詩序的這段記載實甚有意思。首先，當可據貫休之舉推之，其過往居山之時創作此組詩，當為興之所及、心之所至而發言為詩，不求聞於何人，但記山中修行歲月之雜感，而當日後貫休再獲全稿時，其抽毫改之，「或留之、除之、修之、補之」。因此，今所見的〈山居詩二十四首〉實融其隱居西山至振筆修改的這段時間之生命經驗，亦由此因素而使詩得見聞於誰，便有不同歲月下的預設讀者。若謂山居所書之預設讀者為己，則出山後所改之預設讀者即為士大夫，前者以隱居修行明心，後者由當時之澄明佛趣再修辭藻以度世，看似有本質之不同，然實不相妨，反而更可廓清貫休的出世與入世之見，以及此二見如何為不二空觀所納。

且先看到以下此組詩之開篇：

休話喧嘩事事難，山翁只合住深山。數聲清磬是非外，一箇閑人天地間。
綠圃空階雲冉冉，異禽靈草水潺潺。無人與向群儒說，巖桂枝高亦好攀。
〈山居詩二十四首〉其一⁴⁸⁷

此詩作為貫休〈山居詩二十四首〉之開篇，流露的是隱遁之閑，山居之樂，以清磬隔絕了紅塵的喧嘩，以綠意托出了林間的深幽，此中真味實難為人道也，這些當是在世務俗事中載浮載沉，感嘆世事者難以體悟的。山中的生活，人跡鮮見，狀似百無聊賴，實則生機盎然。此處之歲月如同靜止，惟雲與水兀自流動，作為時間存在的痕跡。深山中之萬物是這樣於動中含靜，靜中藏動，時間也以悄然的方式進行著，山居人之「閑」，理應在如此情境中而生。然而，此刻的貫休

⁴⁸⁷ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 973。

是否真與自然相契而拋俗務、歸一己？筆者以為不然，此由詩末「無人與向群儒說，巖桂枝高亦好攀」得見。此二句打破了先前詩境所經營的閑適之情，帶出了內外（山林與紅塵）之別，也映照出詩首二句深感世事難的無奈之情，此顯露了入山並非真為心之所嚮。然這最後兩句詩，實同定此組詩之基調，因貫休究竟要與群儒說什麼？貫休究竟掛懷著什麼？對於此二問題之求解，實亦開啟了讀者在解讀其接續的二十三首山居詩對線索的尋覓，在線索中將得見其於此組詩中是如何由禪而發，對靜與動、內與外、出世與入世、煩惱與菩提、物與我之整合。

難是言休即便休，清吟孤坐碧溪頭。三間茅屋無人到，十里松門獨自遊。
明月清風宗炳社，夕陽秋色庾公樓。修心未到無心地，萬種千般逐水流。
〈山居詩二十四首〉其二⁴⁸⁸

在其二中，貫休以「難是言休即便休」破題，接續其一之欲言，但眼下杳無人煙之境，心中未得平息的喧囂，如同此刻欲降之心魔，萬種千般的心曲，只能化作碧溪頭上的清吟，從和諧的自然對仍未達銷融的自我之映照，這是山居對於僧人在修行上所起的心之重整作用。因此，「獨自」不只是當下山居的現實情況，也是被隔絕的心境呈現。在「明月清風宗炳社，夕陽秋色庾公樓」二句，貫休用了宗炳與庾亮典。前者所言之宗炳社，即為白蓮社，此類結社於唐末、宋初甚為盛行，其源於慧遠住廬山時的精修念佛三昧社結社，為淨土道場，參與者皆願求往生西方，當時雲集一時俊彥一百二十三人，宗炳則為其一；後者為一生謀求收復中原，志在北伐，但惜未成身死。而宗炳為明月與清風為相襯，庾亮則為夕陽秋色為烘托，襯出了西方淨土之澄明，托出了嘈囂人世之蒼涼。如若澄明之心境對照放不下之外境，而此刻，境如鏡，當中的聲響所勾起的不仅是客觀的自然之景色與聲響，同樣融攝了經典的概念，再一次從中生起對自我之觀照，因此，當修心尚未到達無心的境界，水流之聲則能觸情生心，萬種千般之感受則難「隨」

⁴⁸⁸ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 975。

水流，只因尚未入「離境無生滅，如水永長流」⁴⁸⁹的般若智境，故其心其念仍是「逐」水流。

好鳥聲長睡眠開，好茶擎乳坐莓苔。不聞榮辱成番盡，只見熊羆作隊來。
詩理從前欺白雪，道情終遣似嬰孩。由來此事知音少，不是真風去不回。

〈山居詩二十四首〉其三⁴⁹⁰

而在其三中，承繼前面兩首詩，除了刻劃徜徉山水之樂，拋撇人事之煩，十足山居況味，貫休同在此而省思了過往所追求的絕對，是以將曾窮究之「詩理」與曲高和寡的「陽春白雪」之音為對舉；將悟道者之情懷與不染世塵之赤子相比。亦因這樣的境界難對人言，而鮮少得聞之，然而，這並非意味世無真風，但少知音耳。因此，由其山居組詩的其一至其三首，實可作為貫休入山修行的歷程中，從心之浮動而逐漸將心安放於眼下之處的映照，從喧嚷世繁步入孤而不寂之境，此即亦與《壇經》論坐禪背後對修行、對本性的見解相扣合：「本性自淨自定。祇緣觸境，觸即亂，離相不亂即定。」⁴⁹¹其山居，看似以山作為隔絕外界紛擾之屏障，然而，在看似受困於山林的現實中，自然對於心靈的洗滌，對於思慮的沉澱，對於修行與經教之習讀上所觸發之體悟，實皆具有一定的作用。因此，煩惱與菩提對修行者而言是相輔相成，並非對立，如六祖所言：「即煩惱是菩提。前念迷即凡，後念悟即佛。」⁴⁹²迷與悟只在一念之間，此中之真義是在入山後，脫離紅塵俗世的自處下，更能無旁騖而見澄明也。

然而，在此組詩中可見，貫休並非無困惑、無徬徨，也並未放下拔除世苦之心，但這卻是其山居詩甚貼近人情之處，也是其山居詩被視為富文人氣而少衲子味之處，因此清雅、閑適與發論，是不停於此組詩中交織的三元素，撇除其一則

⁴⁸⁹ 唐·法海：《南宗頓教最上大乘摩訶般若波羅蜜經六祖惠能大師於韶州大梵寺說法壇經》（敦煌本）。CBETA, T48, no. 2007, p. 340a05。

⁴⁹⁰ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 976。

⁴⁹¹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），274。

⁴⁹² 同上註，頁 284。

不見悟，反倒添迷。如參以下二作：

一庵冥目在穹冥，茵枕松床蘚陣青。乳鹿暗行樵徑雪，瀑泉微濺石樓經。
閑行不覺過天井，長嘯深能動嶽靈。應恐無人知此意，非凡非聖獨醒醒。

〈山居詩二十四首〉其十六

石壚金鼎紅葉嫩，香閣茶棚綠嶽齊。塢燒崩騰奔澗鼠，岩花狼藉鬥山雞。
蒙莊環外知音少，阮籍途窮旨趣低。應有世人來覓我，水重山疊幾層迷。

〈山居詩二十四首〉其二十一

據其十六所述，貫休結束修禪並出定後，於山間閑行，故此詩之前四句是山居的日常與風景，人跡罕至，但惟修道者耳。只是，修禪入定學佛求法下，他對於山中的自我與山下的世界，我與物／境，凡與聖，醉與醒，都有更深的感觸。這些感觸觸發了他胸中之鬱鬱，因此「長嘯」。而藉長嘯以抒懷之舉與王維〈竹里館〉之表現實相通。貫休之長嘯傳諸山嶽之精靈，王維之長嘯得明月靜伴，將自然有情化，卻也顯露難以同外人道之寂寞。而相較王維該詩之隱晦，貫休所恐無人能知之「意」為何則較顯明白？因在最末句所言可見，其心曲實與屈原〈漁父〉的「舉世皆濁我獨清，眾人皆醉我獨醒」相類。貫休山居為修行，屈原離鄉為見放，二者相似之處都有邊緣與疏離之感，相異處乃前者為自我之修練，後者為不得已的離群，而這一釋一儒於心懷的汙濁塵世，都有著一種無力與無奈感。然若問貫休既修禪定，何以仍不拋俗事？而「非凡非聖獨醒醒」的自我體認，是否與經教相扣？筆者以為或可參《維摩詰所說經·弟子品》這段經文：

夫宴坐者，不於三界現身意，是為宴坐；不起滅定而現諸威儀，是為宴坐；不捨道法而現凡夫事，是為宴坐；心不住內亦不在外，是為宴坐；於諸見不動，而修行三十七品，是為宴坐；不斷煩惱而入涅槃，是為宴坐。若能

如是坐者，佛所印可。⁴⁹³

可見心因不住內與外，故何來凡聖之別？無凡聖之別，故不懼煩惱為修行之資糧，如此，方可在以佛法的基礎下行凡夫事，面對諸境而心不動，這是《維摩詰經》對於如法宴坐之見解。因此，以此詩（甚至同可擴及此組詩）為例，吾人在解讀大乘佛徒之宴坐、山居修行時，帶入上引經文之觀點，當可明白在貫休詩中所表現的煩惱相，不只是自身真實情緒的顯現，也是其將一切起心動念視為自我煩惱之覺察，以及藉煩惱為資糧的修法，而以此方法修行所欲達之境界，即《壇經》所揭之「今既如是，此法門中，何名坐禪？此法門中，一切無礙，外於一切境界上念不起為坐，見本性不亂為禪。何名為禪定？外離相曰禪，內不亂曰定。」

494

繼而看到其二十一，實可發現，貫休的山居詩往往在前半段寫景、寫閑情，後半段則有論、有雜感與體悟，這樣的佈局一來不脫山居背景，二來又凸出入山後對於自我與外境之觀照，是從清淨之世外對嘈囂之世內的反芻，故實亦扣合上一段所引經文之深意。然筆者以為這樣的現象此並非有意為之，而是自然而然的發展。因為當前之閑適與美好對於大乘佛子而言，絕非教其耽溺、只求自我解脫的淨土，如若耽於淨土，此淨土則為《法華經》中所謂的化城，雖美好卻虛幻，只供奉法者暫時休息、堅定信心，使能再踏上求法之路。因而由處樂反轉至思苦，本即悲心的顯露，使淨土並非為肉身貪戀之任何極樂一處，而是境界與理想，如以不二觀所見，何處非淨土？如以大乘菩薩道的不畏生死而度眾，那麼淨土作安頓則為理想。因此，貫休山居詩中的書閑又含論之現象，本身就是山居修行下對大乘經義之體悟。

而看到此詩後半段，貫休對於莊子與阮籍之見，他明白真正解莊者甚少，因其境界為常人之所難及；對於阮籍面對亂世之逃避則不認同，而言其宗旨趣尚不

⁴⁹³ 姚秦·三藏鳩摩羅什譯：《維摩詰所說經》。CBETA, T14, no. 4075_002, p. 553b16。

⁴⁹⁴ 唐·法海：《南宗頓教最上大乘摩訶般若波羅蜜經六祖惠能大師於韶州大梵寺說法壇經》（敦煌本）。CBETA, T48, no. 2007, p. 339a03。

高，⁴⁹⁵這樣的態度同可見於其〈陽春曲〉謂「為口莫學阮嗣宗，不言是非非至公」⁴⁹⁶，雖為釋子，然撥亂反正的入世心，即是入世拔苦的大悲心之體現，因而思考與實踐由是貫串其一生，此最直接的反映便是入山而與世隔，卻未真正教其忘懷所願得見。因此，若謂「應有世人來覓我」含藏的是向外言說之欲、弘法之願，但最末句「水重山疊幾層迷」的以轉作結，卻也凸顯了貫休在此中之思索仍未達悟之處，而何以見得？寒山在〈三百三首其三〉言己「聯谿難記曲，疊嶂不知重……此時迷徑處，形問影何從」⁴⁹⁷，筆者以為，二者之情相似。那樣的迷是看似受所居之山所包，此時之山似幽閉、與世隔絕的山洞，是他們衝不破的空間。是以，妄念和雜念對修行人當此之際所生發的作用便成了「迷」情，而如何面對、接受、處理、放下此般情緒，便是山居修行的意義，使「世外」與「世內」的鮮明對比造就可能頓悟的結果；但也可能在世人鮮少履及的「世外」，而藉北宗的漸修禪學著安放身心，使獲清淨。由此可見，山是用來迷人還是悟人？或可視為山對修道者的叩問。

〈山居詩二十四首〉中有些作品則顯得特別，如以下二作：

翠竇煙岩畫不成，桂華瀑沫雜芳馨。撥霞掃雪和雲母，掘石移松得茯苓。
好鳥傍花窺玉磬，嫩苔如水沒金瓶。從他人說從他笑，地覆天翻也只寧。

〈山居詩二十四首〉其十二⁴⁹⁸

騰騰兀兀步遲遲，兆朕消磨只自知。龍猛金膏雖未作，孫登土窟且相宜。
薜蘿山幙偏能緝，橡栗年糧亦粗支。已得真人好消息，人間天上更無疑。

〈山居詩二十四首〉其十三⁴⁹⁹

⁴⁹⁵ 《晉書·阮籍傳》載：「時率意獨駕，不由徑路，車跡所窮，輒慟哭而反」。唐·房玄齡等撰、中華書局編輯部編：《二十四史·晉書》（北京：中華書局，2000年），頁900。

⁴⁹⁶ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁5。

⁴⁹⁷ 唐·寒山等著：《寒山詩集：附豐干、楚石、拾得、石樹原詩》（臺北：漢聲出版社，1971年），頁72。

⁴⁹⁸ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁986、987。

第十二首在此組詩中何以顯得特別？乃因此作所飄之仙道氣，狀不似僧家本味，但與後來貫休同道徒往來所寫下的酬酢詩篇韻致相類。而此作所指之對象為何？是寫人還是寫己？抑或融道又入佛以刻劃山中修行人之形象？這些問題其實都是讀此詩能感興味之處。「雲母」、「茯苓」為道教徒所好服食，以為能長生不老之物，而此境界實非佛家之執念。然末二句「從他人說從他笑，地覆天翻也只寧」，面對外境之紛擾，仍不動心之寧靜祥和，這樣的境界同可視為佛教徒與道教徒所具之高修為之體現，由心之出世而不沾紅塵的煩惱，達真自由。故雖以道教徒形象切入此作，然實可視為貫休對所欣賞的修行人之特質刻劃，也可推斷是他在山居期間所結識之道教徒的形象，此二者實為相行不悖，作為寫他亦書己之方式，並開啟接續的第十三首的山居交遊情景。

接續的第十三首與第十二首仍有稍異之處，乃詩中貫休所往來的對象究竟是否為繼前詩再書道士？還是人物改為佛弟子？究竟是僧是道仍難辨清，故筆者僅能從中試析以探此作之味作推測與歸納。首句「騰騰兀兀步遲遲」所帶出的迷迷糊糊、恍兮惚兮之感，凸顯了山中生活的緩慢時間感，但卻非真的過得茫味渾沌，此由次句的「兆朕消磨只自知」可見，修道人與尋常隱士之不同乃出於對自我狀態之覺察。三、四句將相傳「善閑藥術，餐餌養生，壽年數百，志貌不衰」⁵⁰⁰的龍猛菩薩與三國隱士孫登並舉，意謂此刻雖道業未成，然可喜尚有棲居得修行之處，如此一來，龍猛菩薩與孫登二者，並非對立之比喻，而是同可作為烘托出貫休與道友山居生活的一隅，此中有閑情，但也含藏了對入山是為修道的體認，故五、六句的日常顯得那般怡然自得。面對道友修道有成，貫休顯現的是歡喜與祝福。而這一首詩筆者何以認為其味乃遊走佛道之間，此可從最末二句見得。

「真人」一詞在佛教雖釋為「即阿羅漢也……或言應真，或作應儀，亦云無著果，皆是一也。」⁵⁰¹然而，道家與道教則以「真人」指稱哲學或宗教境界修為

⁴⁹⁹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁987、988。

⁵⁰⁰ 唐·玄奘口述、唐·辯機編纂：《大唐西域記》。CBETA, B13, no. 0080_010, p. 795a01。

⁵⁰¹ 唐·慧琳撰：《一切經音義》。CBETA, T54, no. 2128_028, p. 497c07。

甚高之男性，如《莊子·天下》謂：「關尹、老聃乎！古之博大真人哉。」⁵⁰²《黃帝內經》載「真人」之境界為「提挈天地，把握陰陽，呼吸精氣，獨立守神，肌肉若一，故能壽敝天地，無有終時，此其道生。」⁵⁰³道教徒同以「真人」尊稱祖師，如莊子為南華真人，列子為沖虛真人，呂洞賓為純陽真人……。因此，詩末的「已得真人好消息，人間天上更無疑」，所指的應為佛道修行理想境界之體現，此詩因緊接於其十二之後，詩首以「騰騰兀兀」營造的深林仙境，得顯飄渺奇幻的由人昇仙之感；而從佛教切入，則以「人間天上」托出人間與淨土並非以死生為界，而是繫之於心之淨染，即如《壇經》所言：「三毒即是地獄，愚癡即是畜生，十善即是天堂。無人我，須彌自倒；除邪心，海水竭；煩惱無，波浪滅；毒害除，魚龍絕。」⁵⁰⁴從模糊佛與道之界線，不只不違二教離苦後所擁有之自在逍遙，同時這也是佛與道在修行上對出世境界之要求與想像為相同處。

此外，《壇經》亦有言「但行直心，於一切法上，無有執著，名一行三昧。迷人著法相，執一行三昧」、「心不住法，道即通流，住即被縛」⁵⁰⁵，從《壇經》對於「一行三昧」的論述，或可由此作以觀貫休何以樂與清修之道士相交，除了三教兼容並蓄的時代背景下，使異教不因教理不同而相斥、拒往來外，並能在異中求同中得見彼此，亦在相異之中接納對方。最要者，若以「直心」為心，則不執著一切法、一切相，這本身即為不二觀之體現。是以，於此思想基底下，對於異教與否，如何能成為屏蔽彼此往來的障礙乎？而這樣寬闊包容的思想本就是其出世心的體現，此心亦影響書寫佛教和異教在某些修行面貌之刻劃，至於是如此作之霧化還是聚焦以顯清晰，則乃關乎所述之面向，這部份，筆者以為在其早年山居其間所寫下的這首作品，應得見一二。

若將貫休〈山居詩二十四首〉這組詩視為其入山修道的心路歷程，那麼第二

⁵⁰² 清·郭慶藩編、謝皓祥導讀：《莊子集釋》（臺北：貫雅文化，1991年），頁1068。

⁵⁰³ 錢超塵主編、姚春鵬評註：《黃帝內經》（北京：中華書局，2011年），頁28。

⁵⁰⁴ 《南宗頓教最上大乘摩訶般若波羅蜜經六祖惠能大師於韶州大梵寺說法壇經》（敦煌本）CBETA, T48, no. 2007_001, p. 341b05。

⁵⁰⁵ 《南宗頓教最上大乘摩訶般若波羅蜜經六祖惠能大師於韶州大梵寺說法壇經》（敦煌本）CBETA, T48, no. 2007_001, p. 338b15。

十四首便可視作為其將出山前，所呈現出對佛法的理解與踐行下所生的智慧，亦即見其「知」往「行」靠攏，見其「行」受「知」影響，是以，這樣的修行體悟，實可與其甫入山之作呈對比。甫入山時，心中為外頭塵世之喧嚷所縛，有對外欲陳言卻不得之無奈，此刻之修行是身之出世，但貫休卻也在一首首山居詩的寫作中逐步自我覺察生反省，而走向對心之出世的體悟。

支公放鶴情相似，范泰論交趣不同。有念盡為煩惱相，無私方稱水晶宮。
香焚蒼蘊諸峰曉，珠掐金剛萬象空。若問山資言不及，恒河沙劫用無窮。

〈山居詩二十四首〉其二十四

在第二十四首中，「念」與「煩惱」的提出，在《金剛經》已有諸多闡釋，而在《壇經》之中，所言更細，並扣合唐代禪宗所關注的頓漸二教：

頓漸皆立無念為宗，無相為體，無住為本。何名無相？無相者，於相而離相。無念者，於念而不念。無住者，為人本性，念念不住，前念、今念、後念，念念相續，無有斷絕。若一念斷絕，法身即離色身。念念時中，於一切法上無住。一念若住，念念即住，名繫縛。於一切法上，念念不住，即無縛也，是以無住為本。⁵⁰⁶

因無念而超相，此需以念念相續無斷絕、不住一切法上為工夫。因為著於相而一念深入生情緒與煩惱，貫休在此山居組詩中所呈現的是執與放的練習，執出於習氣，放則為經教所示之解脫方法。

貫休此組詩貼近人心之處並非在於他不停地著墨於出世境界之美好、山居環境之空靈，而是凡夫學佛時所面對的心與境之衝突，此中所生的必然為苦為煩惱，而法亦在此上修，此即所謂的「煩惱是菩提」，也是修行者力破前念之妄，

⁵⁰⁶ 《南宗頓教最上大乘摩訶般若波羅蜜經六祖惠能大師於韶州大梵寺施法壇經》(敦煌本)CBETA, T48, no. 2007_001, p. 338c02。

盼入頓悟之後念的所在。貫休的出世（山居修行）也在此組詩中，誠實地顯現他從先前將此有形之山作為對外界煩惱的屏障，為使抽離車馬喧之後，不得不與山與水與萬籟相處，似融一切音聲於虛空，卻在少了人聲後，竟覺無有音聲但存己身與己聲，亦由此中生起孤寂之情。而這樣的孤寂是煩惱，是從對化世懷有熱情卻仍為世塵染著所生，此為有我，只是身在山林，非清淨心的心在山林義也。而以有我心以入世，終必為「業薪心火日燒煎」（〈山居詩二十四首〉其十八）所折磨。

因此，回到第二十四首本身，他讓一切回歸其本來面目，即如首句所揭示的「適性」之智，那是不加自我妄想之束縛於萬物，但讓各自回歸本性，給予彼此自由，此同亦為後半段「香焚薔蔔諸峰曉，珠掐金剛萬象空」中慈悲和智慧之境界體現。因為如此，最末二句對於山居生活之貧乏能不衡於慮，實乃出於對所修之道已有所體認，這已超越一般物質生活對於身體的拘囿，而道之妙用非但不匱乏，更能在生生世世中影響己之生命。〈山居詩二十四首〉以此作結，實亦可見這段入山修行期間，貫休所得之成長和領悟，由原為煩惱驅使之無明動逐步回歸心清淨。以《金剛經》開展出的般若空觀，並深深影響六祖以來的禪宗，對於貫休的意義是破除過往諸妄想與諸執礙，而無念與清淨相的顯發，即般若智、祖師禪、頓漸辨三者在他的身與心之間的交涉，是南宗的頓悟禪與北宗的漸修禪共同在當時佛弟子之修行所生起的影響，而在〈山居詩二十四首〉所寫下的一切情懷、現象便可視為貫休本身從層層之迷，邁向一步一步開悟的腳印，山中所得的點滴之悟，都是作為日後其何以能以出世心入世行菩薩道的根基。

探究貫休的〈山居詩二十四首〉，除了注意到此組詩中之念塵世擾攘或讚山林清淨，然無論著眼於何者，皆只流於一邊，故所論之「出世」即成一扁平的概念，似乎僅無車馬喧之心方為出世。而為使其立體，筆者藉此節之析論，乃為強調身與心在入山修行上所呈現的「出世」。身之出世是以其行為動機、現實身處空間為論，此時之心易為外境所影響而生人我與煩惱；心之出世則不為空間所

囿，因其為清淨的、無分別的、能達自在的，由禪而發之對內外之統一，即由內所生之體悟而影響其外在行為，這亦是此組詩最末首所帶出的山居修行之歷程予其之真義。若謂貫休是由對實踐經典作為對修行清淨心之指導，而從此組少壯時所寫下的山居詩篇中，可見「出世」之義實不停地交涉於其身與心之間，此亦為現實與精神層面的互動。由此以觀，實方完整以論山居「出世」詩之立體面貌。

第三節 從有形山入無形山——貫休之山林意識

如果說〈山居詩二十四首〉是貫休藉由入山修行，由身與心的辯證以達自在、明清淨義之歷程，那麼，本節所要繼而探究的是，〈山居詩二十四首〉之外，有無其它亦讀來或恬或澹孤峭之僧家本色詩篇？而若將山林視為所謂的世外，那在所謂的世內，貫休如何安頓自己的身與心而不為世所困？在凝視道業有成者，眼中所見之閑是何等面貌？面對時局之混亂與烽煙摧殘後的世界，他的山林／自然之音所呈現的又是何樣心曲？山之於貫休究竟具有哪些意義？這些意義對於貫休將其山林意識從有形昇華至無形，而逐步邁向「超越」有何等作用？筆者望藉由此節之接續，以釐清在貫休山林意識下的出世之情中，其「出」實非逃離於世，然此不逃離卻並不同本論文第參章的「入世」意，而是與經典相扣的「超越」意。因為超越，而無出與入之分，故不為世之煩惱繫縛而得善處其間，此即本節所要探論的貫休「從有形山入無形山」之軌跡，以辨析其山林意識如何貫徹於出入世間之中。

《壇經》有言：「色身是舍宅，不可言歸，向者三身在自法性，世人盡有，為迷不見，外覓三身如來，不見自色身中三身佛。」⁵⁰⁷所謂三身，在《攝大乘論》解為自性身、受用身、應化身，在《解深密經》中則釋為法身、解脫身、化身。雖在不同典籍上對三身之詮解有異，然筆者以為，或可以此概念套入貫休視／處山林與非山林卻在心境上無甚區別之由。如果，眼前的山林不再成為引導修道者

⁵⁰⁷ 《南宗頓教最上大乘摩訶般若波羅蜜經六祖惠能大師於韶州大梵寺說法壇經》(敦煌本)CBETA, T48, no. 2007_001, p. 339a12。

生發出離心之關鍵，那麼其於山居修行所體悟的藉假修真，便可套於一切境，而知一切法／境皆無自性，而若得此心，其無論在何境皆得「自然」處，這樣的出世（出離心）便與大隱有了區別。因無出亦無入，丘樊與朝市但作平常／平等觀，因此，是隱非隱便非重點，這是從不二觀底下之出離心所能展現的超越。而這樣的思想和修行表現，展現於接下來筆者所選的數首貫休或寫己或書人之篇什中。

貫休在〈偶作〉寫道：

十載獨扃扉，唯爲二雅詩。道孤終不雜，頭白更何疑。句冷杉松與，霜嚴鼓角知。修心對閑境，明月印秋池。⁵⁰⁸

這首清冷澹泊之作，雖不知作於貫休何時期，看似平常卻含藏了貫休的詩學觀與修行觀。在學詩上「唯爲二雅詩」，顯示貫休以為詩歌創作本身，應與社會現實之反應，並有教化之功能相連結。在修行觀上，「道孤終不雜」顯現恪守佛道之孤獨，然而，有情天地能包難言之幽情，又容旁人難知之堅忍，而這一切是其十載獨修的體悟。此中之抽離，並非將自身抽離塵世，不管俗務但求自己解脫，而是將看似扞格的「獨扃扉」與「二雅詩」巧妙地搭了橋，使所謂的獨修是不卻紅塵的，使歲月、自我、群體間，三者清清楚楚而不惑於彼此，但也不分彼此。而「修心對閑境，明月印秋池」此二句，除了可視為貫休的修行方法及其修心所得的禪悟之境外，筆者以為可以再聚焦在「閑境」二字上。

此境為何？在此且以神秀與慧能就心之辨為切入以探論。神秀言：「身是菩提樹，心如明鏡臺，時時勤拂拭，莫使有塵埃」，六祖則謂：「菩提本無樹，明鏡亦無臺，佛性常清淨，何處有塵埃？」⁵⁰⁹、「心是菩提樹，身為明鏡臺，明鏡本清淨，何處染塵埃？」⁵¹⁰而此鏡究竟是身還是心？此主要在於是否視清淨心為本

⁵⁰⁸ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁403。

⁵⁰⁹ 《南宗頓教最上大乘摩訶般若波羅蜜經六祖惠能大師於韶州大梵寺說法壇經》（敦煌本）CBETA, T48, no. 2007_001, p. 337c20。

⁵¹⁰ 《南宗頓教最上大乘摩訶般若波羅蜜經六祖惠能大師於韶州大梵寺說法壇經》（敦煌本）CBETA,

體之故也。而依貫休之句套入南頓北漸於其中，實不衝突。若依神秀解，貫休的「修心對閑境」，此時心與境相對，究竟是心閑由境映？還是境閑以映心？抑或是修心應須對閑境？以上三個問句是與六祖的清淨心為本體是有本質上的不同，也因此方須藉「勤拂拭」而使心明淨，這行為本身實與「十載獨扃扉」入山修行有所謂的異曲同工之處，因此修行與山林／離群便有絕對的關連。而若回到六祖意，因為佛性不染塵埃，在修行之中，因心清淨故所視之境無不閑，也因而得生「明月印秋池」的禪悟之境。故若要在此詩之中辨頓漸實無甚意義，乃因境閑雖助生出離心，使心清淨，然心淨的超越不只是不惹塵埃之效，而是同樣能為修行者帶來一次又一次的證悟之因，故獨自修行本身便是漸頓法之交織，亦由漸法走向頓果，如此方使修行者本身不困於山林，而明其清淨本心而出山卻不染塵之故。因此，在此作中，可見貫休之出世下，其心、境、悟三者之間的關係及在修行方法下的運作，其出世之超越是如何生成的。

再看到以下四首乾符元年（874）居金華蘭溪之作：

朗吟無一事，孤坐澗江濱。媚世非吾道，良圖有白雲。蠹魚開卷落，啄木隔花聞。唯寄壺中客，金丹許共分。

〈故林偶作〉⁵¹¹

高淡清虛即是家，何須須占好煙霞。無心於道道自得，有意向人人轉賒。風觸好花文錦落，砌橫流水玉琴斜。但令如此還如此，誰羨前程未可涯。

〈野居偶作〉⁵¹²

一生只著一麻衣，道業還欺習彥威。手把新詩說山夢，石橋天柱雪霏霏。

〈題蘭江言上人院二首〉其一⁵¹³

T48, no. 2007_001, p. 338a09。

⁵¹¹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 795。

⁵¹² 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 936。

只是危吟坐翠層，門前岐路自崩騰。青雲名士時相訪，茶煮西峯瀑布冰。

〈題蘭江言上人院二首〉其二⁵¹⁴

這四首詩作或許因作於同年，故情懷相似，〈故林偶作〉與〈野居偶作〉呈現的是一派幽靜恬澹，未及戰亂。在貫休初歸故里蘭溪前，已久遊江西與吳越，故此時，其身心耳目所得之閒適，亦使筆下之自然顯得可愛，更對於參禪悟道上再生別樣體悟。如若前一節所論之山居組詩所見的是，貫休為參禪修行之入山，並在此中逐漸紓解緊繃之身心，那麼此二作所顯現的，則是久遊後對於疲憊之解除。因此，此時得返故里所得之暫安，與外面世界之喧嚷便成對比，而此刻所處之境也影響其所觀之「世」與創作山居組詩之見的不同，此皆因得閑時心理狀態之相異爾。故「媚世非吾道，良圖有白雲」，當中的澹泊托出了入世之辛苦、為人誤解之酸楚，而似惟白雲，能容己這江濱一孤僧。在〈故林偶作〉中之態，雖不諱言乃貫休自紅塵的抽離而現的閑散，此非超越，只是暫安眼前山水花木之靜好，但在這樣的「出世」情調下，或可用來理解其於〈野居偶作〉中對於修道，對於歸處之再悟。

於〈野居偶作〉中，貫休言家在「高淡清虛」裡，不須別占「好煙霞」，前者所體現的不只是生活的情調，也是精神世界的豐足，因此無須依止名山同樣能生定。也因脫落了求道之念想，而踏踏實實地體驗日常中的每時每刻，這是「於念而不念」，並使「念念時中，於一切法上無住」的功夫體現。也因無念而得生不為萬事萬物所縛之無住心，此何以貫休當此之際卻體認了「無心於道道自得，有意向人人轉睎」之理。如此之悟，是在初作〈山居詩二十四首〉時所未有之安然，此應也與那段山居經歷時，用力於修行參禪後於此刻所生的體悟，不使念住於前、今、後，但使念念相續，而札札實實地活在每一個當下，由此方謂「但令如此還如此，誰羨前程未可涯」。

⁵¹³ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 941。

⁵¹⁴ 同上註，頁 942。

雖不知〈題蘭江言上人院二首〉中的言上人為誰，然不妨礙讀者理解貫休對這位行化於蘭江之僧人的欣賞。「一生只著一麻衣，道業還欺習彥威」在開篇便托出其生活簡樸、戒行清嚴，修道上之成就不凡，且又讚其道業勝過與釋道安友好的西晉著名史學家與文學家習鑿齒。筆者以為，在此以習鑿齒作比喻對象，所指涉的不只是言上人對佛法之通曉，也意謂他對世藝上具卓越之見解，其文化素養在一定水平之上，此乃何以「青雲名士時相訪」之因。雖住於人徑崩騰之中，卻「手把新詩說山夢」、「只是危吟坐翠層」，二句不僅帶出其心超然絕塵，而「山夢」一詞同可視作對於歸山卻不可得之現實，所有的只是眼前之山雪霏霏。

在〈題蘭江言上人院二首〉組詩中，貫休雖以雅淡之筆刻劃此一高僧，然此僧與貫休之形象甚為相似，不僅謹嚴於修法持戒，並旁習世藝，雖有沙門之清，卻同具文人之雅。而由山夢所托出的似隱非隱之修行法，使得學佛習禪卻同不擺落紅塵，有山卻不歸但懷之於心。這樣的修行最終所達之自在境界，或許即是《壇經》所示之方：「自性起念，雖即見聞覺知，不染萬境，而常自在」⁵¹⁵，在此狀況下所參之禪與所修之定，亦本於「坐禪原不著心，亦不著淨，亦不言不動」⁵¹⁶之謂也。因此，此組詩雖乃為他院所題之作，但反映了貫休其一生與俗家子弟交往與入世行化下，卻不被染著之因。而其行為背後所支撐的「出世」觀與修持法，是本於南北宗之頓漸法，以漸法為引去對治心嚮山林而背塵世之欲，而頓法則為每一漸中修所得之悟，不停的超越而終不受諸境所縛。觀四十三歲的貫休筆下的言上人面貌，所反照的，其實也是縱穿貫休從少時受具到捨報的八十一年生命歷程，山林之不染是深植於他們的道心之中。

貫休的心底始終有一座山，這座山如同其心靈的原鄉，是每受世亂折磨，身心俱疲時所回眸之處。而這座山，同樣也是一座橋，橫搭在自己與其所凝視的欲歸卻不歸的修行人之間，如上一段所提及之言上人。因此，此山如同一個心靈的

⁵¹⁵ 唐·法海：《南宗頓教最上大乘摩訶般若波羅蜜經六祖惠能大師於韶州大梵寺說法壇經》（敦煌本）。CBETA, T48, no. 2007, p. 338c02。

⁵¹⁶ 唐·法海：《南宗頓教最上大乘摩訶般若波羅蜜經六祖惠能大師於韶州大梵寺說法壇經》（敦煌本）。CBETA, T48, no. 2007, p. 338c23。

避風港，它是倦鳥能思歸之處，也是他用以同理他者的憑藉，更是作為映照蹣跚行於菩薩道的自己，有時所生起欲避苦退卻之投射，如《法華經》中的「化城」概念。然而，這個投射，卻是帶出自己尚未證得能以不二觀諸法之境界，故當此之際，山林便成為策勵其修行更精進的因素。而無論此山對於貫休之意義為何，除了從前一節論〈山居詩二十四首〉，可見其初入山林視此具絕俗功能外，更使之不停於入山和入世間擺盪下，逐步往不二觀靠攏之提點，此亦為其何以能懷山入世，即便受世苦卻仍在為蒼生找出路之因，因為後來山林在其胸中所具備的「超越性」，是其勇猛精進的憑藉，卻也是偶爾作為他心靈躲避風雨的港灣，如以下此作：

是是非非竟不真，桃花流水送青春。姓劉姓項今何在，爭利爭名愁煞人！
必竟輸他常寂默，只應贏得苦沈淪。深雲道者相思否？歸去來兮湘水濱。
〈偶作因懷山中道侶〉⁵¹⁷

〈偶作因懷山中道侶〉作於光化二年（899）入湘隱居南嶽，時貫休 68 歲。在晚年飽嚙世亂後，但觀此刻眼下局勢，感慨之情亦油然而生，故此作實可視為其暫歇時之沉澱與反思。首二句的「是是非非竟不真，桃花流水送青春」為本詩之定調，其意似相類於寒山的「是是非非何時了？煩惱惱腦幾時休？」然而，貫休之句不只否定了人世間的爭名逐利，對於機關算盡後，一切仍為時間之流冲刷，青春年復一年，而人世代謝亦於其間。於其眼中，此年之喧嘩之眾聲亦不同於來年，個我之輝煌終將歸於寥落，而不得閑之汲汲營營心卻為我執所縛，不斷深陷卻不悔，這是人世不得安寧之因，也是世人苦沉淪之果。此作末二句「深雲道者相思否？歸去來兮湘水濱」實意味深長。貫休所結交往來者，不限身份但視心志，此中，更有諸多道教徒，關於此，於上一章已論矣。

貫休深居南嶽時，已為晚年，其體力不似少壯，即便弘法度世心志不改，然

⁵¹⁷ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 924。

時局所困，難有作為。故詩發慨嘆是因難力挽大勢狂瀾，故此際之「觀望」亦在為前程做打算，他想起過往所結交之道人，無論天下風雲如何多變，山林卻劃出了兩個世界，得使修行者自全自了，而與其問該道友是否思己，實則為提問自身是否全然歸隱。然而，這樣的歸山並非全然情願，更非無疑，「歸去來兮湘水濱」含藏了陶淵明與屈原的身影，淵明厭倦官場汙濁而心嚮田園，屈子徬徨於國勢不振但無從盡忠故行吟澤畔，前者自任本真如詩中道者，後者則含不得已之無奈。對於當時的貫休是否真以山林／澤畔作為歸途，他並無發於情之答案。而離群之出世處，在此則像是他藉以深思與暫得休息之所在，如同心靈的港灣。

如謂山林是貫休其心之避風港，除了因山的離群性外，還有什麼因素？但觀以下之作或許能析之一二：

山為水精宮，藉花無塵埃。吟狂嶽似動，筆落天瓊環。伊余自樂道，不論才不才。有時鬼笑兩三聲，疑是大謝小謝李白來。

〈山中作〉⁵¹⁸

山於貫休而言，本即一間偌大又清淨的禪房，平日坐臥於落花上參禪悟道，使其創造力勃發，詩興大起。因以道業為樂，故為詩乃信手拈來而不求麗藻。山間萬籟更被喻為謝靈運、謝朓、李白之到訪，使無情之自然頓顯有情可愛，無塵埃之境並非孤獨，反倒顯得活潑潑，心靈亦因之更為富足。或許因為此中之聲更為純粹，眼前世界皆為其各自的本來面目，山是山，樹是樹，溪是溪，蟲鳴是蟲鳴，鳥叫是鳥叫……，它們相融於此卻顯淨而不妖，和諧而不染，此何以往後貫休眼裡的山，除了是遺世獨立的小世界外，也是他與道，與自我，與古人，與天地自然互動之處。這份純粹，成為他日後於塵世受挫時所回望之處，這樣的山林也映照了他眼底的自我及法界諸有情之本真。因此，出於世所入之山林，則從先前所謂之純然的避風港，再趨向了一條回歸本我之道，此道同樣是在貫休感困惑、猶

⁵¹⁸ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（上冊），頁 294。

疑、挫折、無奈時將回顧之處，成為他的無形之山。

貫休心底的山，使其無論入山或出山，其心皆能不為世染，故名聞利養難侵其心、害其戒。以下再看到這首貫休入蜀後之作：

莽莽古江濱，紛紛墜葉頻。煙霞誰是主，丘隴自傷神。吞併寧唯漢，淒涼莫問陳。盡隨流水去，寂寞野花春。

〈秋末江上望〉⁵¹⁹

相較於前引諸作，〈秋末江上望〉自其所呈現的蒼涼沉鬱之情，則似不見其山林之形與思，然是否真為如此？這當以「自然樣貌」為興發手段以作討論。此詩作於唐亡後，五代初年，時貫休 77 歲，依蜀主王建。在現實上，貫休已得安享晚年之棲身處，且備受王建敬仰優待，然而，其多首頌聖詩與諷諭詩也是在這段時期完成的，既頌又諷如前章節已論，實寄寓對蜀主的期待，也明示對權佞之諷刺，一切皆為使這亂世下尚有一地百姓能得安。此作，貫休以莽莽江流對比紛紛墜葉作開篇，不僅為秋末之實景，也暗喻了在大勢之洪流下，歷代王朝只是更迭相吞併。而時局不明如煙霞籠罩，眼下最真實的只有成百千萬之傷亡人數，所有不由自主的生命空埋丘隴中，而淒涼是隋滅陳後投井的後主陳叔寶之寫照，也是亂世下百姓的命運。然而，餘韻深長處乃在詩末二句從壯景入細景、從肅殺蕭瑟之秋入生機盎然之春，而帶出盛衰循環的軌跡，並見無情自然之運轉涵納有情塵世之代謝。

這首作於貫休生命暮年之詩，其沉鬱非一往不返，反而是藉靜默渺小、絕望之境後勃發希望。自然之面貌雖可視為喻體或象徵，但將一切歸諸大化，此亦與《壇經》的「色類自有道，離道別覓道，覓道不見道，到頭還自懊」⁵²⁰之言相契。少年入山修行時，看山林與塵世是兩個世界，至暮年觀亂世，卻與自然界的花開

⁵¹⁹ 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（中冊），頁 780。

⁵²⁰ 法海集記：《南宗頓教最上大乘摩訶般若波羅蜜經六祖惠能大師於韶州大梵寺施法壇經》（敦煌本）。CBETA, T48, no. 2007_001, p. 341c11。

於王城外藉之以草、覆之以紙而藏之，慎勿動衆而厚葬焉。」言訖掩然而絕息。⁵²²

這段話是與〈臨終歌〉之精神相扣合的，皆是他回顧這一生所作所為之感，拒厚葬而從簡，只因其體悟此世界下物我之關係。當從有形之山林走向無形的山林，山林本身所具備之清淨與脫俗，便成為自然之表徵，因為「自然」「而然」，故世間之濃愁與悲慨同樣逐水流，不因萬千我執而暫歇，此中情緒即前舉之〈秋末江上望〉。

何以謂「物何小兮物何大」？大小為二元之對立，然若同一物於人而言卻可大可小，此實與心之投射相關，這段話是貫休之一生回顧，是從大乘經教所帶出的二元辯證中以勇猛無懼之心行菩薩道之因，也是他從經教回視生命之體悟。因此，心之欣泰與物之小大無關，超越對小大之辯證所見之本質，使物與我不相妨而相存，並可見生死與涅槃之性而不再受生死之繫縛，如此何有身和身滅之分與從中所生之驚懼？而在此境界下，身與名則更顯如鴻毛之輕而不可依憑，同樣的，若知世間的本質為性空，便知在世間與出世間無二致，若得悟此，無時不在世間，無時不在出世間，山林與紅塵何異？

《六祖壇經》謂：「佛法在世間，不離世間覺」，從這段話作為解讀貫休之處山林乃從有形山入無形山的歷程，在出世處所得之體驗與所悟之道，並不會因入紅塵而拋卻。此外，當離群之感受與經教相結合，則知世間乃涵蓋山林與紅塵，對於大乘佛弟子而言，二者都是參禪修佛處，在自然中悟道，在眾生中修慈悲，而佛法即是在此世間覺。從上一節論貫休之〈山居詩二十四首〉中，見其從入山懷紅塵到身與心於出世之統一，然而，此仍有空間作為條件所予之心境，若將山林這個作為寂靜修道處與類化城之休息處來看，當貫休自此空間抽離後，對於入世的他而言，山林何在？在本節的探論中可知山林經驗所予之超越性，使其即便入世亦不被染著，在疲憊受挫時仍有一個如避風港般的存在，因山林已安於心，

⁵²² 唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1295。

從有形化為無形，實實在在地影響其僧命。在〈臨終歌〉中，他所示現的是此身安息於天地間，更甚榮寵虛名作棺木，此體現其格局之廣闊，也是其以捨報給世人的最後示教。



第五章 結論

五代之際，戰亂頻仍，安史之亂後即未歇而愈熾的藩鎮割據、黃巢之亂的大興干戈，再加上會昌法難對於佛教的嚴重摧傷，而這就是貫休出生的時代背景。在這樣的時代下，他七歲出家乃出於父母不得已之決定，因百姓性命朝不保夕，寺院便成窮人送子求棲居之所，惟未料其自幼即在經典上顯深厚夙慧，受具後亦未退卻道心，四處參學弘法，一生堅守戒律以處世。然貫休的顛沛流離除了表面上似為己尋一庇護所外，在他的詩篇之中是否能覓得更重要的意義，何以其文士氣重而少衲子氣？這真可只以儒教家學淵源作解，而脫落佛教入世拔苦之願？貫休詩風因題材而生顯著差異，此與經教有何連結？而其顯露世藝長才是為炫才還是有度世弘法之意義？在界定所謂的「出世精神」論貫休詩時，當如何看待此一觀念而不違經教？經教是如何闡述入世觀與出世觀？綜上諸問乃本篇碩士論文《一生行經——貫休詩入世與出世精神之研究》所主要釐析的，以明經教對貫休的入世之教及其出世之思產生了麼樣的意義。

筆者以為，貫休因其「大鳴大放」之形象在詩僧中顯得特異，而這又牽涉了「詩僧」本身對於僧人為詩時應體現的主題與情韻框架，此為限制，也影響對僧詩之評價和鑒賞。由是之故，對不為僧詩框架束縛之貫休，歷來之評價往往從儒家的角度切入，而忽略佛家，這無論在古籍甚至當代學界諸作中皆可見。然而，本文以為，此當然可作為拼湊貫休之人格面貌及詩歌精神之一角，此一角雖見貫休家學淵源可能對他造成的影響，以及他對儒教之了解得使其「用詩」無礙，但仍不當脫落貫休是如何看待自己的《禪月集》，甚至要求弟子曇域重此集作序的事實。因惟弟子乃解其作詩與編集之深意，而文士只見表面儒形，而不見根柢佛心，更忽略了大乘菩薩習「五明」乃扣合經教，作為佛弟子化世的重要意義。因有這層彈性，貫休在示教上能出入多種面目，然也因此易為世人誤解其著儒冠。

故在解讀貫休詩之多變面貌並緊扣儒教作解前，不當忽略曇域〈序〉對己師

面目之刻劃。此外，除了從從前人為貫休《禪月集》所作之序與跋探析貫休外，更不當忽略沙門視角下之貫休。以齊己與修睦為例，在清空平淡之詩境中映照貫休之面目，而二僧對貫休之敬仰除了其有目共睹之才學外，更包含作為才學之奠基的心與志，此即佛家之悲願。如若沙門視貫休與文士視貫休之所見不同，再加上貫休對自己作《禪月集》之本衷明顯不同於文士之理解，如此實有必要重新審視貫休如何界定自己一生之作為，而貫休之行則可謂乃受其時代背景所引動。

本文以《維摩詰經》、《金剛經》、《法華經》、《六祖壇經》作為析論貫休詩之行經意識，而何以擇此四經？乃因在貫休的修行歷程、思想與行為表現，以及詩歌所引之人物或意象中，常得見四經之影。在《維摩詰經》中可見，其揭示之不二思想對諸妄見與執念的破除、戒定慧之修為，讓修行者在度世表現有更大的彈性、貫休的某些詩與畫對其中人物作「維摩化」之處理；在《金剛經》中可見，此經的以「破」與「捨」為手段，作為對治眾生之癡心妄想，從「無念」、「無相」、「無住」對心之探究以破諸煩惱，這部在唐代具有極大魅力及影響力之經典，影響當時人，並指導大乘修行人，因此，若問貫休詩中的「入世觀」與「出世觀」何以常現交融而不悖之面貌，本就難脫此經對世人所著「相」之探討；在《法華經》上，這部自貫休童蒙時便顯其善根深厚，至其受具和對外講法皆與此經有關，其於《法華經》用功甚深，更受大願和尚禮遇，是以，若論以《法華》經師應世之貫休來看，論其行經意識當不得略此經不顧，且經中的文學技巧、意象與譬喻、思想義理對於貫休以詩歌作為實踐之表現，皆有深遠的影響；《六祖壇經》是慧能思想之體現，此經之思想更融貫《維摩詰經》、《法華經》、《金剛經》等諸經，並深深影響南宗禪弟子，而在《禪月集》中同樣可見，貫休提及《壇經》、曹溪、六祖之語，可見此經對於貫休禪法之指導、禪學思想之建構，並由二者而明之出／入世之辨，故皆為不可遺漏《壇經》而論其入世教與出世思之因。而這四部經典看似截然獨立，各有著重之闡發，然在論貫休的行經思想上能發現，彼此實為環環相扣，對於修行者而言實互為有機體，是相互影響並指導其菩薩行。

在貫休的入世精神書寫上，本文就其佛家化世修養與習異教緣由、邊塞詩、社會寫實詩、酬酢詩、頌德詩、遊仙詩，共六節作為討論：

一、貫休的佛家化世修養與習異教緣由：本節乃從貫休化世表現與習異教緣由為發端，藉以釐清為何佛門弟子深諳外典及諸技藝之緣由，而此對於其濟度眾生之意義為何？貫休在經教之影響下，其入世詩所展現精神之勇猛及人格表現，與歷來空靈淡遠之僧詩大異其趣，因這行為本身即可視為一種表現手段，以奪時人耳目。而其人其詩看似豪邁不羈，面對無道當權者所展露的狂傲超曠，當可視為其身為大乘僧人入世化教的方法之一，也是他的「行經」意識。由釐清此節，方能探究接續申論之五類詩作。

二、貫休邊塞詩之呈現：在貫休之重彩濃墨的邊塞詩書寫上，筆者主要以《法華經》「火宅」喻為探論依據，因其戰場之書寫，人鬼面目之模糊，以及習苦、樂苦、苦苦中追逐與循環，無不與火宅中為諸毒火所焚之人相似。貫休所關懷者不僅我方兵將，更擴及敵軍，打破敵我劃界之悲憫，此乃其對統治者之控訴，也是對亂世中的生靈之同情。在此一節之討論得見，貫休之發言為詩，其表現的呼告和呼救之舉，不只是對上位者的指責，也是對身不由己之百性的救度法。故解讀貫休邊塞詩之切入視角，或不當忽略「火宅」喻中對苦火源頭及其惡怖之描繪。

三、貫休社會寫實詩之承繼與開創：在貫休之社會寫實詩中，其用詩上有承繼儒家詩教的痕跡，在寫作手法上更見其對「騷雅」筆法的繼承，以及受李賀影響之處。然而，這些當只是表面，因前人於此之研究忽略佛經本身便有諸多對地獄、苦海、貪嗔癡等恐怖與詭譎的刻畫和情節經營，而這些即囊括了佛家對外境與內心之探討，身為大乘僧人之貫休，必不可能不受佛經文學及其中思想之影響。故在其社會寫實詩中，若言儒皮的「詩歌表現」為串起其詩與統治者和文士之連結，那麼在其中所行之變化，則含藏佛家觀點在傳統上所展現之開創，此不僅不違儒者濟民之精神，卻更含佛家拔苦之情懷。故讀貫休此類詩時，不當只見其對文學傳統之承繼，更需注意其奠基於佛典精神所發之開創。

四、貫休致蜀主王建詩：貫休年七十二入蜀，即甚受蜀主王建之厚待，在能安享晚年又能弘法，卻仍持續發言為詩，觀其致王建之多首頌德詩可見，當中絕不只是純然奉承之頌，更寄寓自己對建王的期許與陳情，而其對建王之盛讚比喻，更是儒釋併置，在深究其筆下之彈性，當知這些人物可能予建王之意義何在，而衍生之正影響力將使誰受益？更應注意，如此筆法最終所指向的是什麼樣的概念？關於此，乃是筆者此節何以藉「莊嚴佛土」的概念，作為切入貫休頌德詩本衷之視角，由此同可理解貫休頌德詩奠基之亂世何在，以及在亂世下與有可為之統治者的進言之方。

五、貫休交遊面目之彈性：關於貫休的酬酢詩，其酬酢詩又可分為三小節，分別是：

（一）與達官文士之酬酢：在此節中，可見貫休僧格之清，而不攀權附貴，致使當時之文士顯貴好與之往來的原因，不僅在其才學與品格，更未忽略他的僧人身份與修為，而貫休與他們之酬酢詩中，又可見其對戒律之恪守。此外，在其此類作品中，還可見貫休與習佛之文士話詩禪佛理，對遵奉儒教者言堯湯文武與孔孟之教，這可見其就眾生根器之不同，所予之契機契理的化教方，此實契合大乘經教中所言的空性之道、修行方法及心態。

（二）與處士之往來：在此節，可見貫休與這些不願入朝為官，只願棲居於市或山林之處士之交誼。貫休雖非無隱居之經驗，然而，在他的〈大隱四字龜鑒〉中，所揭示對隱逸的態度卻更近於「大隱隱朝市」之概念。而當其面對這類與他心之所嚮相異者，他並非一概勸進，而是各就其才性予以尊重、欣賞及理解。若問，這樣的態度源自於何？當契於《維摩詰經》所言的「即時豁然，還得本心」之意，同樣的，本節又藉「莊嚴佛土」，作為貫休視處士所嚮往的世界而論其與處士之交，如此則可知何以能銷融其中的仕與隱之衝突，並抹去此二者之二元對立觀。

（三）與道士之交遊：因為唐代在宗教上的開放，使得儒、釋、道三教得有兼容並蓄、共容鼎盛的局面，而僧、道之交，除了有此時代背景，也包含二者就各自

經義之理解與實踐相關聯。此外，再視貫休所樂於往來之道士皆有共同之特質，因才清質雅、質樸真淳之氣性，而深為欽賞，且雙方在修行上皆屬清修自持，此所指向的亦是本心。而若問貫休此類詩作中何以含藏仙道之氣？筆者以為，是與《金剛經》的「不住」智以及《維摩詰經》所開展之格局和奇幻相連結，此不僅突破空間的限制，更突破所有進退出處的束縛。故若探論其與道士交遊詩所呈現的僧含道氣之現象，仍應回扣其心與經典之指導為解說，反而不當深著於詩之表象，而如此，也才有辦法去解讀下一節接續談論的貫休遊仙詩之表現。

六、論貫休遊仙詩寄寓之修行見地：「夢遊仙」為唐人在遊仙詩上的承繼與創新，而本小節乃聚焦於〈夢遊仙四首〉、〈別仙客〉與〈了仙謠〉，作為探究貫休對仙境之想像，以及何以得出求仙為幻夢之不可依。從這幾首作品，得見模糊僧道界線的貫休在遊仙語彙之嫻熟，並再藉此寄寓其言外之意：心師相較方術為根本、求仙與仙境皆世之妄念。而貫休灌以佛心所創作出的遊仙詩，其所要指陳之見地為何？筆者以為當是修行之態度與本心之直觀。

在探究貫休出世詩之章節中，筆者採較狹隘之定義，將貫休致僧之往來詩、山居詩、詩風清冷孤峭者，作為討論的範圍，故共分三小節，以析論貫休面對同道中人和不同生命階段下的精神面貌，並在其中得見僧詩刻板印象之翻轉。

一、回歸「本來面目」——貫休的僧人書寫：在本節，帶出貫休對於晚輩所勸戒的出家應具備的態度和精神、他對恩師的感念、對堅忍修行者的讚嘆，以及對後輩（少年禪師）之期許。在貫休所呈現的諸多沙門面貌中，雖然各自於弘法利生之實踐方法上不同，然而，他們所呈現的寧靜與自在之精神氣質，不僅當中得見澹泊閑適之風，更包含了活潑昂揚之情，而這些與經教對佛弟子之教誨並不衝突，其中各有其發願成佛、求佛之心，還有僧人之觀世與對入世之見。此外，貫休之贈僧詩中常可見其使用佛經為典故，此可能僅只一經，或混用諸經典故於烘托某一僧。這樣的書寫，不僅可見貫休的佛學修養，更可見他是用什麼樣的視角在看待不同的行經方式，萬千面貌皆是修行之方，亦是示教之法。對於這些貫休

所欽慕僧人的刻畫，同樣顯露了他對經教佛理之參悟。因此，自析論貫休致／書僧人之作，可見當僧人以其「本來面目」示現時，未必與世所見（或期待）之面目相同，然此是否合理？這樣的探究實當以依憑經教之理解作基底方較公允。

二、從「行經意識」見貫休〈山居詩二十四首〉中身與心的出世辯證：此節以貫休三十二歲入西山修行時所作之〈山居詩二十四首〉為探論焦點。此組詩之特別，是在貫休日後拾獲全稿時，還特意再做刪修。它們不僅是貫休記錄當時修行之心得，也有將之示於世為言說的意義。此外，自第一首至第二十四首，可見貫休在入山修道上心靈面貌之轉變，這使此組詩自開篇，便非純粹歌詠出世境界的美好、山居生活的愜意，反倒是一條從抗拒到接受，從念人聲之山，到無人聲之山，再到聽見自然之山的歷程。這過程可見其「入世」與「出世」觀之交涉，及融「入世」與「出世」之分。而在此之中，「出世」本身則從空間進入心靈層次，突破空間的扁平／刻板之限制。而觀其山居組詩從煩惱趨向清淨，不離行經意識，乃因經典存在的意義在於對修行者的指導，而本節對其山居心境之探討，輔以《法華經》、《金剛經》、《維摩詰經》、《六祖壇經》作參照，主要因這四經皆不離「般若空觀」，而《壇經》開始的頓漸之辨與對前三經的繼承，更可見在貫休山居修行中，南宗頓禪與北宗漸禪，對當時佛弟子所生之影響。故若論其山居詩，不當只從狹隘的出世觀視之。

三、從有形山入無形山——貫休之山林意識：本節接續討論〈山居詩二十四首〉外，貫休那些或恬澹或孤峭的詩歌，如何使其在「世內」安其身心？在亂世之中如何看待山林與自然？山林之於他具有什麼樣的意義？在這些問題的探究中，可見所謂出世之「出」的意義，並非逃避、遠離，而是與經典相合的「超越」意。因此，若觀其「從有形山入無形山」的歷程，能得見其山林意識在出入世時之實踐，以及在不同生命階段上的提升——從有我入無我。貫休之山，並非只有隔出擾攘人世中的一道「淨土」屏障，也是其疲倦下的心的避風港、不得行時的退隱處，此外，更是一塊清淨的「心地」，是其即便於世內，心亦不為外境所染著，

只因山林已安於心，何需榮寵與虛名？故貫休之山實具超越之意義，這也體現在其捨報前之囑咐，及其所誦之〈臨終歌〉當中。

本文對於貫休詩之討論，期望能在其多樣的面貌、多變的詩風，找到那實出經教之本心。如此，使研讀貫休詩者，不再為詩之「表相」所囿，而能更真切的理解大乘佛教對佛弟子的教誨，及其所賦予之度世彈性。由此不僅可進而解釋其文人氣之所從來、何以為之之目的，同時也可理解其如何觀世與處世，及其入世與出世精神之表現與深層意義。貫休的真，乃因他非活成旁人對僧人的既定印象，他在詩歌中記錄了自己僧命之點滴，當中有掙扎、徬徨、悲哀、無奈、質疑、憤怒、感激、愉悅、恬澹、平靜、孤獨、清淨、昂揚、超然……等諸多的情感面貌。這看似與常人並無太大的差異，但隨著貫休生命階段的向前推進，他在行住坐臥之日常修行與對經典之參悟辨證中，卻愈發顯得超然與圓融，這並不讓他走向了脫離世俗的道路，反而是在世俗之中脫世俗，脫俗之中含世俗。當入世與出世成為不二，何來二者之辨？若超脫出與入，何處不道場，何處不山林？從貫休以一生所寫作的《禪月集》，從諸家對他的評論，從他不流於俗之表現，可見經教對他的指導，從心而影響其行為，再以其行為作為踐經之體現，這一切，實不愧為僧之豪傑也。

附錄 禪月大師貫休年譜稿⁵²³

唐文宗李昂大和六年壬子（公元 832） 一歲	生於婺州蘭溪（今浙江省蘭溪縣）登高里儒學之家
大和九年乙卯（835）至開成二年丁巳（837） 四歲至六歲	居家讀書 接受傳統思想文化的薰陶
開成三年戊午（838） 七歲	出家本縣登高里和安寺 師從圓貞長老學《法華經》
唐武宗李炎會昌元年辛丑（841） 十歲	在和安寺學佛，並學為詩
會昌二年壬戌（842）至會昌六年丙寅（846） 十一歲至十五歲	在蘭溪和安寺 漸有詩名
唐宣宗李忱大中元年丁卯（847） 十六歲	約本年入諸暨縣五洩山寺修禪
大中二年戊辰（848）至大中四年庚午（850） 十七歲至十九歲	在諸暨縣五洩山寺修禪
大中五年辛未（851） 二十歲	在諸暨縣五洩山寺修禪 受具足戒，正式取得比丘資格
大中六年壬申（852）至大中八年甲戌（854） 二十一歲至二十三歲	在諸暨縣五洩山寺 詩名大著
大中九年乙亥（855） 二十四歲	在諸暨縣五洩山寺 約本年冬離五洩山寺游方，至蘇州楞伽山謁曠禪師
大中十年丙子（856） 二十五歲	至越州，謁刺史沈詢 出遊途逢周朴
大中十一年丁丑（857） 二十六歲	南游縉雲，謁處州刺史段成式 至龍泉縣 西行入贛 《唐五代文學編年史·晚唐卷》載貫休此時已詩名頗著。 ⁵²⁴
大中十二年戊寅（858） 二十七歲	至洪州開元寺 研修《法華經》 有詩送軒轅集歸羅浮山 《唐五代文學編年史·晚唐卷》載：「約此時軒轅集自長安歸羅浮山，南楚詩人多賦詩以送，貫休詩為擅場之作。」 ⁵²⁵

⁵²³ 本年譜乃引用胡大浚先生所考證的〈禪月大師貫休年譜稿〉，並以傅璇琮、賈晉華先生合著之《唐五代文學編年史》的考證為補充附於下。唐·貫休著、胡大浚校著：《貫休歌詩繫年箋注》（下冊），頁 1115-1284；傅璇琮、賈晉華著：《唐五代文學編年史·晚唐卷》，頁 73-991。傅璇琮、賈晉華著：《唐五代文學編年史·五代卷》（瀋陽：遼海出版社，1998 年），頁 1-110。

⁵²⁴ 《唐五代文學編年史·晚唐卷》，頁 415。

⁵²⁵ 同上註，頁 422。

大中十三年己卯（859） 二十八歲	至洪州開元寺研修《法華經》 與詩人陳陶交往
大中十四年 唐懿宗李淮咸通元年庚辰（860） 二十九歲	在洪州開元寺弘法 升座開講《法華經》、《起信論》，江表士庶無不欽風 秋冬有浙東之行 訪無相道人於衢州 與婺州刺史楊發游赤松山，有詩唱和
咸通二年辛巳（861） 三十歲	夏秋自婺州至彭澤 秋末入廬山師從大願和尚
咸通三年壬午（862） 三十一歲	在廬山 研讀前輩詩人之作，探討詩藝，多有題詠 有《古意九首》回憶少年時期生活，抒懷言志
咸通巳年癸未（863） 三十二歲	秋離廬山 復入洪州 居西山，作《山居詩》二十四章 《唐五代文學編年史·晚唐卷》載：「時入江西廬山，有船行詩八首以記行抒懷，後入洪州開元寺弘法，有題贈之作。」 ⁵²⁶
咸通五年甲申（864） 三十三歲	在洪州西山 與詩人陳陶、胡汾等過從酬唱 秋離洪經鄱陽返故里
咸通六年乙酉（865） 三十四歲	居蘭溪和安禪寺 時出游周邊名山寺觀 《唐五代文學編年史·晚唐卷》載：「約本年秋在廬山，有〈別東林僧〉詩。」 ⁵²⁷
咸通七年丙戌（866） 三十五歲	春游越 暮春訪方干於會稽鏡湖，數造訪並為詩以贈 期間曾東至明州一帶 或於本年秋冬入天台山
咸通八年丁亥（867） 三十六	游越 至台、溫、處（括）等州 在處州遂昌建翠峰禪院
咸通九年戊子（868） 三十七歲	秋游吳 過蘇、潤等州 與羅隱等交游 居蘇州萬壽禪寺 有紀游感懷詩 《唐五代文學編年史·晚唐卷》載：「貫休約本年有詩贈羅隱，隱亦有詩酬和。」 ⁵²⁸
咸通十年己丑（869） 三十八歲	游揚州 至江寧，建金陵寺 復溯大江

⁵²⁶ 此處所言之船行詩八首為〈秋末入匡山船行八首〉。《唐五代文學編年史·晚唐卷》，頁 482。

⁵²⁷ 同上註，頁 506。

⁵²⁸ 同上註，頁 544。

		南下，游九華 殘冬至鄱陽
咸通十一年庚寅（870）	三十九歲	春在鄱陽 與饒州刺史盧知猷交往 復到鍾陵 秋冬再登廬山
咸通十二年辛卯（871）	四十歲	在廬山 春夏之際自廬山再到鄱陽，作別盧知猷歸浙東 《唐五代文學編年史·晚唐卷》載：「許棠本年五十歲，時登進士第，以〈洞庭〉詩聞名。貫休聞其及第，有詩寄桂雍。」 ⁵²⁹ 、「約本年春再至江西，上廬山，有抒懷尋友之作。」 ⁵³⁰
咸通十三年壬辰（872）	四十一歲	在睦州 與太守馮岩共為詩禪之游
咸通十四年癸巳（873）	四十二歲	居建德，與睦州太守馮岩游 秋冬之際返婺州
咸通十五年 唐僖宗李儂乾符元年甲午（874）	四十三歲	在蘭溪
乾符二年乙未（875）	四十四歲	在婺州 與婺州刺史鄭鑑相過從 夏王郢亂軍入婺，休避寇上衢州唐臺山
乾符三年丙申（876）	四十五歲	避寇州在衢州，春夏之際入睦州，與刺史宋震相過從，迭相酬唱 冬宋震罷郡，休南行入江西 在洪州有詩贈羅鄴聞李頻卒，有詩弔之 《唐五代文學編年史·晚唐卷》載李頻本年秋仍在建州刺史任，時貫休有詩二首寄之。十月前後李頻卒，貫休有詩弔之。 ⁵³¹
乾符四年丁酉（877）	四十六歲	約本年春入信州 至懷玉山，建禪寺居之 《唐五代文學編年史·晚唐卷》認為約此時前後聞李頻卒，賦詩（〈聞李頻員外卒〉）傷之，詩當作於本年春。 ⁵³²
乾符五年戊戌（878）	四十七歲	自懷玉山經衢州、龍游縣 返婺州
乾符六年己亥（879）	四十八歲	在婺州 春送太守鄭鑑赴閩 與太守王慥過從酬唱 本年春周朴在福州為黃巢所殺，約當此前有懷周朴詩

⁵²⁹ 《唐五代文學編年史·晚唐卷》，頁 580。

⁵³⁰ 同上註，頁 584。

⁵³¹ 同上註，頁 644、645。

⁵³² 同上註，頁 658。

		《唐五代文學編年史·晚唐卷》載周朴三月於福州為黃巢所獲，因不願歸，故被殺，貫休曾有詩與周朴交往。 ⁵³³ 貫休於同年六、七月間有詩懷薛能，又以久旱逢雨賦詩以賀婺州刺史王慥。 ⁵³⁴
廣明元年庚子（880）	四十九歲	春夏在蘭溪 六月黃巢軍陷婺州，貫休走避常州 旋入杭州，受杜稜父子眷顧，甚相得 《唐五代文學編年史·晚唐卷》載貫休本年春作〈陽春曲〉。 ⁵³⁵ 七月黃巢君攻陷婺州，貫休避於毗陵，有詩上婺州刺史王慥與友人高蟾，為家山遭兵而悲慨。《經士馬中作》等詩亦約此時前後所詠。 ⁵³⁶ 貫休本年冬在毗陵，有詩贈常州刺史孫徽，並寄詩前婺州刺史王慥。 ⁵³⁷
廣明二年、中和元年辛丑（881）	五十歲	春自杭州返蘭溪 秋南行至江西，入廬山，與處默、棲隱、修睦等作詩道游，與曹松等文士為唱酬之友 《唐五代文學編年史·晚唐卷》：「貫休本年避亂於山寺，時偶獲其作於咸通中之〈山居詩〉二十四首，嫌其風調野俗，格力低濁，遂重加修改潤飾。聞王慥在澤潞居，亦約在本年。」 ⁵³⁸
中和二年壬寅（882）	五十一歲	在廬山
中和三年癸卯（883）	五十二歲	在廬山 有傷亂懷友之詩
中和四年甲辰（884）	五十三歲	在廬山
中和五年、光啟元年乙巳（885）	五十四歲	秋末自廬山返浙東 過衢州，謁刺史杜某
光啟二年丙午（886）	五十五歲	在衢州，依刺史杜某 入秋後返故里
光啟三年丁未（887）	五十六歲	在婺州 太守蔣瓌開洗讖戒壇，修為監壇 與此時居婺州的韋莊相交往
光啟四年 文德元年戊申（888）	五十七歲	離金華北游 歷泗州，至嶧桐山 冬在

⁵³³ 《唐五代文學編年史·晚唐卷》，頁 674。

⁵³⁴ 同上註，頁 678。

⁵³⁵ 同上註，頁 688。

⁵³⁶ 同上註，頁 689。

⁵³⁷ 同上註，頁 696。

⁵³⁸ 同上註，頁 715。

十七歲	洛陽 《唐五代文學編年史·晚唐卷》載：「本年前後居東陽，與韋莊往還。其詩多有邊塞及游江南之作，或多有作於本年前者。貫休與韋莊之交往蓋始於此時。」 539
昭宗李曄龍紀元年己酉（889） 五十八歲	本年春至長安 游終南 南行至商山
大順元年更戌（890） 五十九歲	在長安 夏秋自長安西行 出隴右邊塞
大順二年辛亥（891） 六十歲	自隴西東歸 復北行出塞 東在薊門
景福元年壬子（892） 六十一歲	自北塞南歸 秋渡淮、浙 有《淮上逢故人》、《秋過錢塘江》詩
景福二年癸丑（893） 六十二歲	疑歸婺州蘭溪 復返杭州謁錢鏐 《唐五代文學編年史·晚唐卷》載：「約於本年春日有詩寄翰林學士陸辰。辰文思敏速，為世贊賞。」 ⁵⁴⁰
乾寧元年甲寅（894） 六十三歲	在杭州 獻詩錢鏐 因不阿附權勢，乃入富陽申屠山，復西游黟、歙 時淮南兩浙兵火不熄，休乃西走荊州 孟冬至江陵 《唐五代文學編年史·晚唐卷》載王貞白與貫休亦有交往，其曾示〈御溝水〉詩與貫休斟酌。 ⁵⁴¹
乾寧二年乙卯（895） 六十四歲	在江陵 夏吳融貶官荊州，訪休於龍興寺，談詩論道，過從甚密 王貞白及第返里經荊州，休有詩送之 諸多文士官員過往荊州，多有迎送之作
乾寧三年丙辰（896） 六十五歲	在江陵 冬吳融奉詔歸朝，休有詩送之，並贈以詩草《西嶽集》 劉崇魯貶官途經荊州，有詩贈之
乾寧四年丁巳（897） 六十六歲	在江陵 《唐五代文學編年史·晚唐卷》：「本年春，右拾遺張道古上疏，稱國家有五

⁵³⁹ 《唐五代文學編年史·晚唐卷》，頁 791、792。

⁵⁴⁰ 同上註，頁 840。

⁵⁴¹ 同上註，頁 854。

		危、二亂，被貶施州司戶。時貫休賦詩送之，贊頌其敢諫精神。」 ⁵⁴²
乾寧五年 光化元年戊午（898） 六十七歲	六	春在江陵 與文士官員頻繁交往，迎送酬唱 有詩送張道古讚其犯顏直諫 有寄韓偓詩 秋南游入湘 《唐五代文學編年史·晚唐卷》載本年正月劉崇望赴東川任，貫休有送行之什。王穀約二月返江西，貫休亦有詩送之。 ⁵⁴³
光化二年己未（899） 六十八歲		游湖南 與湘中文士裴說等交往 春末入南嶽深居不出 十二月三日吳融在京為《禪月集》作序 《唐五代文學編年史·晚唐卷》載：「吳融仍在中書舍人、翰林學士任，時為貫休詩集撰序，並論李白以來詩歌風尚之流變。」 ⁵⁴⁴ 修睦本年前後為洪州僧正，與貫休、處默、棲隱、等人為詩友。」 ⁵⁴⁵
光化三年庚申（900） 六十九歲		南游粵中 掛錫曹溪六祖禪林 復南行至南海 有懷盧延讓等友人詩
光化三年 天復元年辛酉（901） 七十歲	七	春歸南嶽 有〈寄吳融于競〉詩 在年中朝北返江陵 《唐五代文學編年史·晚唐卷》載：「約本年春夏間，貫休有詩贈劉象。象以〈仙掌〉詩著名，號劉仙掌。」 ⁵⁴⁶ 「秋仍在江陵。其〈送夢上人歸京〉等詩最遲當作於此時前後。」 ⁵⁴⁷
天復二年壬戌（902） 七十一歲		春在荊門忤荊帥成汭 遞放黔中 約於冬日離黔返荊門 《唐五代文學編年史·晚唐卷》載：「三月時居荊州，有詩寄張侍郎。休能書，

⁵⁴² 《唐五代文學編年史·晚唐卷》，頁 887。

⁵⁴³ 同上註，頁 895、898。

⁵⁴⁴ 同上註，頁 907。

⁵⁴⁵ 同上註，頁 910。

⁵⁴⁶ 同上註，頁 929。

⁵⁴⁷ 同上註，頁 931。

		擅水墨畫，然曾以此得罪節度使成汭。」 ⁵⁴⁸ 「九月，貫休已離荆南在黔州，有詩寄張侍郎。」 ⁵⁴⁹ 「十月，貫休約在此時前後游雲頂山，覽物興感，賦詩言情。旋即赴蜀，〈三峽聞猿〉詩蓋即途中所詠。」 ⁵⁵⁰ 「十一月，貫休約本年冬至蜀，有獻王建詩。」 ⁵⁵¹
天復三年癸亥（903）	七十二歲	春在荆門，有《上荆南府主三讓德政碑》詩 北游孟浩然故居 夏成汭兵敗死，貫休逢西入蜀 初冬抵成都，獻《陳情詩》、《陳情偈頌》，王建大悅，留住東禪院 《唐五代文學編年史·晚唐卷》載：「是年正月，貫休時已在蜀，與鄭中丞相遇，有詩及之，並謁見韋莊。」 ⁵⁵² 「三月，薛貽矩貶峽州途中遇貫休，休有詩送之。」 ⁵⁵³ 「八月，貫休在西蜀，約此時或稍後有詩紀王建入大慈寺聽講經事。」 ⁵⁵⁴
天復四年 天祐元年甲子（904）	七十三歲	在成都 有稱頌蜀王詩作 暇時游覽周邊寺廟勝跡 《唐五代文學編年史·晚唐卷》載：「貫休在西蜀。約此時王建登福感寺塔，休感詩三首頌之。」 ⁵⁵⁵
唐哀帝李愬天祐二年乙丑（905）	七十四歲	在成都 有懷羅隱等人詩作
天祐三年丙寅（906）	七十五歲	在成都 王建為修建龍華禪院，於本年入居 與道士杜光庭相善
天祐四年丁卯 前蜀王建天復七年（907）	七十六歲	在成都 與西蜀文士相唱和 《唐五代文學編年史·五代卷》載：「裴

⁵⁴⁸ 《唐五代文學編年史·晚唐卷》，頁 936。

⁵⁴⁹ 同上註，頁 941。

⁵⁵⁰ 同上註，頁 942。

⁵⁵¹ 同上註，頁 943。

⁵⁵² 同上註，頁 947。

⁵⁵³ 同上註，頁 950。

⁵⁵⁴ 同上註，頁 953。

⁵⁵⁵ 同上註，頁 959。

	說，唐末久困場屋，歷經亂離，與貫休、王貞白等過往唱酬。」 ⁵⁵⁶ 「居蜀龍華禪院。九月，王建開國，封貫休為待詔、內供奉、禪月大師等，賜紫。」 ⁵⁵⁷
前蜀王建武成元年（梁開平二年）戊辰（908） 七十七歲	在成都 二月八日為王建進祝壽詩與韋莊、張格等宰臣過從酬唱
武成二年（梁開平三年）己巳（909） 七十八歲	在成都 為蜀主「壽春節」獻詩 與宰臣王鐸等酬唱
武成三年（梁開平四年）庚午（910） 七十九歲	在成都 為蜀主「壽春節」獻詩 與宰臣相酬唱 《唐五代文學編年史·五代卷》載：「仍居蜀龍華禪院。本年七月前，屢與韋莊唱和。韋莊時任蜀吏部侍郎、同平章事，八月，卒。」 ⁵⁵⁸
王建永平元年（梁乾化元年，是年五月甲申朔改元）辛未（911） 八十歲	在成都 為蜀主「壽春節」獻詩 與宰臣相酬唱 《唐五代文學編年史·五代卷》載：「開平三年二月至本年二月間，有獻王建壽春節詩九首」 ⁵⁵⁹
永平二年（梁乾化二年）壬申（912） 八十一歲	十二月卒於龍華禪院。次年三月十七日，官葬於成都北門外，地名昇遷，塔號白蓮。蜀主王建累加封贈。門人曇域為收輯遺稿，集詩文千首，題為《禪月集》，於乾德五年（921）十二月刻梓行世。 《唐五代文學編年史·五代卷》載：「齊己約四十九歲，仍居長沙道林寺，有詩自述。天復三年至本年間，有詩寄貫休。本年末或下年初，有詩傷貫休去世。」 ⁵⁶⁰ 「王建幸龍華院，召貫休，令口誦近詩，休因作〈公子行〉以諷，建稱善。八日，作〈壽春節進大蜀皇帝五首〉。近年與張格、周庠、王鐸、毛文錫等過往唱酬。十二月，卒。有《禪月

⁵⁵⁶ 《唐五代文學編年史·五代卷》，頁 10。

⁵⁵⁷ 同上註，頁 50。

⁵⁵⁸ 同上註，頁 89、90。

⁵⁵⁹ 同上註，頁 100、101。

⁵⁶⁰ 同上註，頁 103。

	<p>集》，今存。張格、王鐸、周庠皆有詩。」 ⁵⁶¹「曇域仍居成都龍華禪院，師從貫休。本年或稍前，貫休囑域為其詩集撰序。」⁵⁶²「歐陽炯十七歲，本年或稍前作〈應夢羅漢歌〉贈貫休。」⁵⁶³「隔年（後梁乾化三年（913））三月，王建為貫休起白蓮塔，龐延翰撰〈白蓮塔記〉，曇域篆額。」⁵⁶⁴</p>
--	---



⁵⁶¹ 《唐五代文學編年史·五代卷》，頁 104。

⁵⁶² 同上註，頁 109。

⁵⁶³ 同上註，頁 110。

⁵⁶⁴ 同上註，頁 114。

參考文獻

一、古籍（依朝代順序排列）

老子著、朱謙之撰：《老子校釋》（北京：中華書局，2011年12月重印）。

（楚）屈原：《屈原集校注》（北京：中華書局，1996年）。

龍樹菩薩造梵志青目釋、（姚秦）三藏鳩摩羅什譯：《中論》，《大正藏》冊45，第1854號（臺北：中華電子佛典協會，2011年）。

龍樹著、（姚秦）三藏鳩摩羅什譯：《大智度論》，《大正藏》冊25，第1509號（臺北：中華電子佛典協會，2011年）。

（漢）司馬遷著、韓兆琦譯注：《史記》（北京：中華書局，2010年）。

（漢）作者不詳、王明校：《太平經合校》（臺北：鼎文書局，1979年）。

（漢）鄭玄箋：《和刻本毛詩鄭箋》（京都市：中文出版社，1985年）。

（漢）鄭玄箋、（唐）孔穎達疏，朱傑人，李慧玲整理：《十三經注疏·毛詩注疏》（上海，上海古籍出版社，2013年）。

（魏）王肅撰：《孔子家語》（臺北市：中國子學名著集成編印基金會，1978年）。

（吳）康僧會譯《舊雜譬喻經》，《大正藏》冊4，第206號（臺北：中華電子佛典協會，2011年）。

（晉）陶淵明著、楊勇校箋：《陶淵明校箋》（上海：上海古籍出版社，2007年）。

（晉）葛洪著、王明校釋：《抱朴子內篇校釋》（北京：中華書局，1985年）。

（姚秦）鳩摩羅什譯：《維摩詰所說經》，《大正藏》冊14，第4075號（臺北：中華電子佛典協會，2011年）。

（姚秦）鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》，《大正藏》冊8，第235號（臺北：中華電子佛典協會，2011年）。

（姚秦）三藏鳩摩羅什譯、（唐）大鑒真空普覺禪師解義：《金剛經解義》，《卍續藏》冊24，第459號（臺北：中華電子佛典協會，2011年）。

- (姚秦)鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》，《大正藏》冊9，第262號（臺北：中華電子佛典協會，2011年）。
- (北涼)曇無讖譯：《大般涅槃經》，《大正藏》冊12，第374號（臺北：中華電子佛典協會，2011年）。
- (晉)弗若多羅譯：《十誦律卷》，《大正藏》冊23，第1435號（臺北：中華電子佛典協會，2011年）。
- (南朝梁)沈約等撰、中華書局編輯部編：《二十四史·宋書》（北京：中華書局，2000年）。
- (南朝梁)陶弘景：《真誥》卷三（臺北：廣文書局，1989年）。
- (南朝梁)鍾嶸著、王叔岷箋證：《鍾嶸詩品箋證稿》（臺北市，中研院中國文哲研究所，1992年）。
- (南朝梁)釋慧皎：《高僧傳》，《大正藏》冊50，第2059號（臺北：中華電子佛典協會，2011年）。
- (南朝梁)蕭統編、(唐)李善注：《昭明文選》（長春：吉林人民，1998年）。
- (隋)天竺三藏闍那崛多譯：《佛本行集經》冊3，第190號（臺北：中華電子佛典協會，2011年）。
- (唐)白居易著、謝思煒撰：《白居易詩集校注》（北京：中華書局，2006年）。
- (唐)玄奘口述、(唐)辯機編纂：《大唐西域記》，《大藏經補編》冊13，第80號（臺北：中華電子佛典協會，2011年）。
- (唐)玄奘譯：《瑜伽師地論》，《大正藏》冊30，第1579號（臺北：中華電子佛典協會，2011年）。
- (唐)李白著、(清)王琦注：《李太白全集》（全三冊）（北京：中華書局，1999年）。
- (唐)李延壽撰、中華書局編輯部編：《二十四史·南史》（北京：中華書局，2000年）。

(唐)房玄齡等撰、中華書局編輯部編：《二十四史·晉書》(北京：中華書局，2000年)。

(唐)法海集：《南宗頓教最上大乘摩訶般若波羅蜜經六祖惠能大師於韶州大梵寺施法壇經》(敦煌本)，《大正藏》冊48，第2007號(臺北：中華電子佛典協會，2011年)。

(唐)慧琳：《一切經音義》，《大正藏》冊54，第2128號(臺北：中華電子佛典協會，2011年)。

(唐)杜甫著、(清)楊倫箋注：《杜詩鏡銓》(上海：上海古籍出版社，2013年)。

(唐)杜甫著、(清)朱鶴齡撰：《杜工部詩集》(景康熙九年刊本)(京都：中文出版社，1977年)。

(唐)法琳：《辯正論》，《大正藏》冊52，第2110號(臺北：中華電子佛典協會，2011年)。

(唐)寒山等著：《寒山詩集：附豐干、楚石、拾得、石樹原詩》(臺北：漢聲出版社，1971年)。

(唐)義淨譯：《根本說一切有部毘奈耶雜事》，《大正藏》，冊24，第1451號(臺北：中華電子佛典協會，2011年)。

(唐)劉禹錫著；陶敏、陶紅雨校注：《劉禹錫全集編年校注》(長沙，岳麓書社，2003年)。

(唐)釋貫休著、陸永峰校注：《禪月集校注》(成都：巴蜀書社，2006年)。

(唐)釋貫休著、胡大浚箋注：《貫休歌詩繫年箋注》(上、中、下三冊)，(北京：中華書局，2011年)。

(五代)孫光憲著、賈二強點校：《北夢瑣言》(北京：中華書局，2002年)。

(宋)王得臣：《塵史》(上海：商務印書館，1937年)。

(宋)朱熹集注、竹添光鴻箋注：《論語會箋》(南京：鳳凰出版社，2011年)。

(宋)朱熹，徐時儀、楊艷彙校：《朱子語類》(上海：上海古籍出版社，2014

年)。

(宋)朱熹：《四書章句集注》(臺北：大安出版社，1986年初版)。

(宋)邵雍：《皇極經世書》(臺北縣：廣文書局，1999年)。

(宋)倪守約：《金華赤松山志》(臺北：藝文印書館，1971年)。

(宋)陳思：《書小史》(臺北：藝文印書館，1971年)。

(宋)贊寧撰：《宋高僧傳》，《大正藏》冊50，第2061號(臺北：中華電子佛典協會，2011年)。

(宋)計有功輯撰：《唐詩紀事》(上海：上海古籍，2013年)。

(宋)歐陽脩、宋祁撰，中華書局編輯部編：《二十四史·新唐書》(北京：中華書局，2000年)。

(宋)歐陽脩撰、徐無黨注：《新五代史》(臺北：中華書局，1971年)。

(宋)徽宗紹編：《宣和書譜》(上海：上海商務印書館，1936年)。

(宋)釋惠洪：《石門文字禪》(臺北：新文豐出版公司，1973年)。

(宋)釋惠洪著、故宮博物院編：《冷齋夜話》(海口市：海南出版社，2001年)。

(元)辛文房：《唐才子傳》，(臺北：廣文書局，1971年)。

(元)辛文房著、傅璇琮校箋：《唐才子傳校箋》(北京：中華書局，1990年)。

(元)宗寶編：《六祖大師法寶壇經》，《大正藏》冊48，第2008號(臺北：中華電子佛典協會，2011年)。

(清)王夫之著、戴鴻森校注：《薑齋詩話》，人民文學出版社，1981年。

(清)孫希旦撰：《禮記集解》(臺北：文史哲出版社，1976年)。

(清)徐倬編：《景印文淵閣四庫全書·御定全唐詩錄》(臺北：臺灣商務印書館，1986年)。

(清)郭慶藩編、謝皓祥導讀：《莊子集釋》(臺北：貫雅文化，1991年)。

(清)康熙敕編、中華書局編輯部點校：《全唐詩》(北京：中華書局，1999年)。

(清)董誥等編：《全唐文》(上海：上海古籍出版社，1990年)。

(清)沈德潛：《古詩源》(北京：文學古籍刊行社，1957年)。

二、專書(按作者姓氏筆劃排列)

王秀林：《晚唐五代詩僧群體研究》(北京：中華書局，2008年)。

朱光潛：《詩論新編》(臺北：洪範書店，1984年)。

李豐楙：《憂與游：六朝隋唐仙道文學》(臺北：臺灣學生書局，1996年)。

呂子都選注：《中國歷代詩僧精華》(東方出版中心，1996年)。

杜繼文、魏道如：《中國禪宗通史》(江蘇：古籍出版，1993年)。

杜繼文、魏道如：《中國禪宗通史》(江蘇：人民出版，2007年)。

祁偉：《佛教山居詩研究》(北京：商務印書館，2014年)。

岡村繁著；俞慰慈、陳秋萍、俞慰剛譯：《毛詩正義注疏選箋(外二種)》(上海：上海古籍，2009年)。

洪兆江主編：《宋史》(臺北：洪氏出版社，1975年)。

陸玉林編：《道德經》(香港：中華書局，2003年)。

孫昌武：《中國佛教文化史》(北京：中華書局2010年)。

孫昌武：《唐代文學與佛教》(西安：陝西人民出版社，1985年)。

孫昌武：《禪思與詩情》(北京：中華書局，2006年)。

許總：《唐詩史》(南京：江蘇教育出版社，1995年)。

陳伯海主編：《唐詩匯評》(上海：上海古籍出版社，2015年)。

普慧：《南朝佛教與文學》(北京：中華書局，2002年)。

覃召文：《禪月詩魂—中國詩僧縱橫談》(北京：三聯書店，1994年)。

黃敬家著：《詩禪·狂禪·女禪：中國禪宗文學與文化探論》(臺北：臺灣學生書局，2001年)。

彭雅玲：〈詩語與修悟—以皎然、貫休、齊己三位詩僧的詩歌為討論中心〉，鄭志

明主編：《宗教藝術、傳播與媒介》(嘉義：南華大學宗教文化研究中心，2001

年)。

楊曾文：《新版·敦煌新本六祖壇經》(北京：宗教文化，2001年)。

廖肇亨：《中邊·詩禪·夢戲》(臺北：允晨文化事業公司，2008年9月初版)。

錢穆：《國史新論》(臺北：聯經出版事業公司，1998年)。

劉寶和：《李頎詩評注》(太原：山西教育出版社，1990年)。

潘重規：《論語今注》(臺北：里仁書局，2000年)。

錢超塵主編、姚春鵬評註：《黃帝內經》(北京：中華書局，2011年)。

蕭麗華，「文字禪」詩學的發展軌跡》(臺北：新文豐出版公司，2012年12月)。

釋印順：《中國禪宗史》(新竹：正聞出版社，1998年)。

釋印順：《以佛法研究佛法》(新竹：正聞出版社，2000年10月)。

釋明復：《明復法師佛學文叢》(新竹：財團法人覺風佛教藝術文化基金會，2006年)。

釋聖嚴：《正信的佛教》(臺北：法鼓文化，1996年)。

三、 期刊 (按作者姓氏筆劃排列)

王秀林：〈貫休交遊考〉，《古籍研究》(2002年第4期)。

王秀林：〈貫休官職考〉，《中國典籍與文化》(2005年1月)。

田道英：〈貫休生平繫年〉，《四川師範大學學院學報》(社會科學版)(1999年7月第4期)。

(日)市原亨吉：〈中唐初期江左的詩僧〉，《東方學報》第28冊(1958年4月)。

石潤宏：〈論唐代詩僧的生活場域及其詩學意義〉，《唐山學院學報》(2016年9月第29卷第5期)。

向世山：〈中國佛教教義時代的殿軍——圭峰宗密述評〉，《中華文化論壇》(1996年第4期)。

李昌舒：〈論南禪宗的不二法門及其美學意蘊〉，《江海學刊》(2013年，第6期)。

- 余來明：〈論唐代僧詩的生命意識〉，《江漢論壇》（2001年第3期）。
- 林元白：〈貫休的生平及其詩〉，《海潮音》（1992年12月第73卷第12期）。
- 胡大浚：〈貫休的邊塞詩作與晚唐邊塞詩〉，《河西學院學報》（2007年第23卷第6期）。
- 胡克夫：〈魏晉南北朝僧詩的歷史文化價值〉，《河北學刊》（2007年9月第27卷第5期）。
- 胡素華：〈初期僧人文學創作的流變與影響〉，《佛光人文學報》（2017年創刊號）。
- 查明昊：〈唐代詩僧文化的幾個問題〉，《皖西學院學報》（2001年第17卷第4期）。
- 查屏球：〈從西域之神到東土隱士——唐宋維摩詰圖題詩之演變〉，《佛光學報》（2005年7月第2期）。
- 胡傳安：〈杜甫對唐代詩人的影響〉，《淡江學報》（1970年11月第9期），頁96。
- 徐志華：〈論儒釋互滲的貫休詩〉，《湖南科技學院學報》（2005年7月第26卷第7期）。
- 張海：〈貫休入蜀論〉，《四川師範大學學院學報》（社會科學版）（2002年7月第29卷第4期）。
- 張海：〈貫休交遊考略〉，《內江師範學院學報》（2007年第22卷第1期）。
- 張彬：〈論慧遠與佛教的中國化〉，《宗教哲學》（2001年第26期）。
- 張家成：〈從達摩禪法的流布看中國佛教的南北差異〉，《佛學研究》（2010年第1期）。
- 敦煌文物研究所編：《1983年全國敦煌學術討論會文集·文史·遺書編》（蘭州市：敦煌文物研究所，1987年）。
- 馮煥珍：〈《大乘起信論》「非佛教」嗎——關於「《起信論》非佛教」說的教理學反省〉，《中華佛學研究》（2005年第9期）。
- 孫昌武：〈六朝僧人的文學成就〉，《佛學研究中心學報》（2002年第7期）。
- 孫昌武：〈支遁一袈裟下的文人〉，《中國文化》（1995年第11期）。

- 陸永峰：〈唐代僧詩概論〉，《淮陰師範學院學報》（哲學社會科學版）（2002 年第 24 卷第 3 期）。
- 陳麗麗：〈東晉南北朝僧詩之產生〉，《文化創新比較研究》（2018 年第 4 期）。
- 黃秀琴：〈從「言志」、「緣情」到「呈境」——禪對唐詩特質的開發〉，《大陸雜誌》（2001 年 3 月第 102 卷第 3 期）。
- 黃新亮：〈漢唐僧詩發展述略〉，《廣西師院學報》（哲學社會科學版）（1995 年第 1 期）。
- 黃敬家：〈中晚唐詩僧現象析論——從文學史與禪宗史兩面考察〉，《臺東大學人文學報》（2010 年第 1 期）。
- 賀玉萍：〈《法華經》主要文學特徵及成因〉，《小說評論》（2008 年 5 月第 S2 期）。
- 楊道明：〈貫休詩論〉（上），《廣西師範大學學報》社科版（1986 年 4 月）。
- 趙翔：〈慧遠與山水詩的發展〉，《蘭州學刊》（2013 年第 5 期）。
- 鄭志明編：《宗教藝術、傳播與媒介》（嘉義：南華大學宗教文化研究中心，2002 年 1 月）。
- 賴昭淳：〈貫休〈山居詩〉探析〉，《東方人文學誌》，2010 年 10 月第 9 卷第 4 期。
- 儀平策：〈中國詩僧現象的文化解讀〉，《山東大學學報》哲學社會科學版（1994 年第 2 期）。
- 蔣義斌：〈中國僧侶遊方傳統的建立及其改變〉，「游的多重面向：中國文人生活中的道與藝」專輯（下），《中國文哲研究通訊》（2007 年第 16 卷第 4 期）。
- 劉京臣：〈貫休樂府詩探微〉，《濰坊教育學院學報》第 18 卷第 4 期（2005 年第 4 期）。
- 劉炳辰：〈貫休詩的世俗化特徵〉，《南都學壇》人文社會科學學報 第 27 卷第 3 期（2007 年 5 月）。
- 劉芳瓊：〈貫休詩歌訂補〉，《文獻》1991 年第 3 期（北京：書目文獻出版社，1991 年 7 月）。

- 蕭麗華：〈全唐五代僧人詩格的詩學意義〉，《臺大佛學研究》(2010年第20期)。
- 蕭麗華，〈晚唐詩僧齊己的詩禪世界〉，《佛學研究中心學報》第2期(1997年7月)。
- 蕭麗華，〈論詩禪交涉——以唐詩為考索重心〉，《佛學研究中心學報》第1期(1996年)。
- 蕭麗華、吳宜靜：〈從不立文字到不離文字——唐代僧詩中的文字觀〉，《中國禪學》(2003年6月第2期)。
- 蕭麗華：〈《維摩詰經》的文人趣味〉，《華人文化研究》(2019年6月第1期)。
- 羅宗濤：〈貫休與唐五代詩人交往詩淺談〉，收錄於中華文化復興運動總會宗教研究委員會編印：《佛教與中國文化國際學術會議論文集下輯》(臺北縣：中華文化復興運動總會宗教研究委員會，1995年7月)。
- 羅宗濤：〈皎然貫休齊己詩中的花〉，財團法人佛光山文教基金會主編：《1994年佛教研究論文集：佛與花》(高雄縣：佛光出版社，1996年2月)。
- 羅宗濤：〈唐五代詩僧之「夢」初探〉，《國立政治大學學報》第73期(1996年10年)。
- 羅家欣：〈不是為窮常見隔，祇應嫌醉不相過——從貫休詩作探討其宦遊之心〉，《國文天地》第24卷第2期(2008年7月)。
- 羅家欣：〈論貫休詩歌中的少年意象〉，《文學前瞻》第9期(2009年7月)。
- 釋永本：〈《法華經》的特色、價值與文獻應用〉，《人間佛教學報藝文》(2016年7月第4期)。
- 釋明復：〈貫休禪師生平的探討〉，《華崗佛學學報》第6期(臺北：中華學術院佛學研究所，1983年)。
- 釋聖嚴：〈《六祖壇經》的思想〉，《中華佛學學報》(1990年4月第3期)。

四、學位論文(按作者姓氏筆劃排列)

于玥：《前蜀方外作家研究——以杜光庭和貫休為中心》（遼寧：遼寧大學中國古代文學碩士學位論文，2015年）。

王秀林：《晚唐五代詩僧群體研究》（上海：復旦大學中國語言文學系博士學位論文，2003年）。

田道英：《釋貫休研究》（四川：四川大學中國古典文獻學博士學位論文，2002年）。

江舟：《貫休政治生涯考述——兼論其政治詩》（福建：福建師範大學中國古典文獻學碩士學位論文，2015年）。

何寄澎：《唐代邊塞詩研究》（臺北：國立台灣大學中國文學所碩士學位論文，1974年）。

吳雙雙：《貫休思想及其文學創作初探》（廈門：廈門大學中國古代文學碩士學位論文，2007年）。

高于婷：《貫休及其《禪月集》之研究》（臺中：國立中興大學中國文學所碩士學位論文，2010年）。

張海：《貫休研究》（四川：四川師範大學中國古典文獻學碩士學位論文，2001年）。

黃艷紅：《貫休詩歌研究》（陝西：陝西師範大學中國古代文學碩士學位論文，2005年）。

黃夢珊：《貫休及其詩歌研究》（南京：南京師範大學中國古代文學碩士學位論文，2015年）。

崔寶峰：《貫休詩學理論研究》（牡丹江：牡丹江師範學院文藝學碩士學位論文，2014年）。

梁評貴：《五代至宋初邊塞詩研究》（臺北：國立政治大學中國文學所博士學位論文，2020年）。

楊芬霞：《中唐詩僧研究》（陝西：陝西師範大學中國古代文學博士學位論文，2006年5月）。

彭雅玲：《唐代詩僧的創作論研究——詩歌與佛教的綜合分析》（臺北：政治大學中

國文學系博士學位論文，1999 年)。

賴昭淳：《晚唐僧詩研究——以貫休、齊己為中心》(花蓮：國立東華大學中國文學所碩士學位論文，2012 年)。

蘇欣郁：《唐禪詩研究》(臺北：國立臺灣師範大學國文學系博士學位論文，2011 年)。

蘇珊玉：《盛唐邊塞詩的審美特質研究》(高雄：國立高雄師範大學國文學所博士學位論文，2000 年)。

五、工具書（按作者姓氏筆劃排列）

新文豐出版公司編輯部編輯：《正統道藏》(臺北：新文豐出版公司，1988 年)。

傅璇琮、賈晉華著：《唐五代文學編年史·晚唐卷》(瀋陽：遼海出版社，1998 年)。

傅璇琮、賈晉華著：《唐五代文學編年史·五代卷》(瀋陽：遼海出版社，1998 年)。

釋慈怡主編：《佛光大辭典》(高雄：佛光文化事業有限公司，1989 年)。

六、網路資源（按作者姓氏筆劃排列）

教育部重編國語辭典修訂本：<http://dict.revised.moe.edu.tw/>

釋法緣：〈《六祖壇經》的基本禪法思想及其歷史意義〉，資料來源：

<http://www.nanputuo.com/nptlib/html/200903/1314465973499.html> (2020 年 3 月 23 日下載)。

釋宣化：〈妙法蓮華經常不輕菩薩品淺釋〉，資料來源：

<https://book.bfn.org/books/0136.htm> (2020 年 3 月 18 日下載)。

蕭麗華：〈宴坐寂不動，大千入毫髮——唐人宴坐詩析論〉，第三屆國際唐代文學研討會，1996 年 11 月。資料來源：

<http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-NX012/nx115052.html>(2019年11月29日下載)。

