

# 今釋澹歸之文藝觀與詩詞創作析論： 兼探集外佚文兩篇

廖肇亨

中研院文哲所

## 一、前言：

明清鼎革之際，士人出家不計其數，然譽毀交參，莫有過於今釋澹歸（俗名金堡）者。今釋澹歸生前聲譽既隆，身後痛逢禁燬之令，相關文獻疵謬互見，復與明清鼎革期之政局、文學、佛教息息相關，未發之覆尚多。澹歸大才，其著作之宏富，見地之超邁，並世亦唯藥地和尙（方以智）差可比肩，世間知音寡聞，邇近中山大學古籍所諸先生整理嶺南佛門史料，大有功於法門氣運，兼之別傳寺方丈頓林大和尚法眼傳燈，澹歸多年雲霧乃得重撥，灰冷三百年，一朝豆爆丹霞，澹歸再吐氣於今日奚何疑哉。余治明季野史故實有年，於澹歸多所著意，其以蓮花落做佛事，不求人知，不避骯髒，唯石門覺範本地風光同條共貫，可謂獅子獨行禪林。今釋澹歸生平大節與歷史評價，筆者曾有專文論析<sup>1</sup>，本文則從文獻學考察今釋澹歸的兩篇佚文，並從文藝思想與詩詞創作等面向，就澹歸在明清之際的文化史上的地位與獨創性力求尋找一個適當的定位。

## 二、今釋澹歸集外佚文二篇考證

今釋澹歸之著作，汪宗衍、洗玉清、吳天任諸先生已從《禁書總目》等處鉤沈輯佚，考證精詳<sup>2</sup>。言及澹歸之學，已不容繞過，共計至少可得以下數種：

1. 《遍行堂集》
2. 《遍行堂續集》
3. 《菩薩戒疏隨見錄》
4. 《丹霞澹歸解釋禪師語錄》
5. 《丹霞初、二集》 禁書總目
6. 《臨清去來集》 禁書總目
7. 《行都奏議》（疑即《嶺海焚餘》） 禁書總目
8. 《粵中疏草》 禁書總目
9. 《梧州詩》 禁書總目
10. 《金堡時文》 禁書總目
11. 《金堡四書義》 禁書總目

<sup>1</sup> 參見廖肇亨，〈金堡的節義觀與歷史評價探析〉，《中央研究院文哲所通訊》第9卷4期（1999年12月），頁95-116。

<sup>2</sup> 洗玉清〈談澹歸和尚〉、于今（即汪宗衍）〈澹歸和尚補談〉，以上兩文俱收錄於《藝林叢錄》第9冊（香港：商務印書館，1973）中。另外洗玉清：《廣東釋道著述考》，《洗玉清文集》（廣州：中山大學，1995）、吳天任《澹歸禪師年譜》（作者自印，出版年不詳）。

- |             |      |
|-------------|------|
| 12. 《通行堂雜劇》 | 禁書總目 |
| 13. 《夢蝶庵詩》  | 禁書總目 |
| 14. 《明文百家釋》 | 禁書總目 |
| 15. 《嶺海焚餘》  |      |
| 16. 《丹霞日記》  |      |
| 17. 《元功垂範》  |      |

觀此，已洋洋灑灑，蔚為大觀。然而筆者就澹歸自身詩文觀之，至少尚有數種當曾刊刻於世。

(一)《甲辰唱和集》，澹歸與陸世楷、沈皞日於甲辰唱和之作<sup>3</sup>。

(二)《鵝城唱和集》，澹歸與惠陽士人唱和之作<sup>4</sup>。

(三)《遣興詩》，據王夫之曾說：「者是十三年前借山（澹歸）在靈谿所作。逢彼場中，作彼雜劇。今來又別須改一色目，演《馬丹陽度劉行首》，唱曉風殘月矣。」<sup>5</sup>，王夫之此序既作之康熙二年（1663），則金堡原詩作於庚寅（順治七年，永曆四年，1650）可知，時金堡、方以智俱在桂林瞿式耜幕中。船山意謂澹歸十三年前別有另一本《遣興詩》，文字與康熙二年船山再寓日者有所出入，船山再寓日者，較原作多一重出世隱遁之意，當即收入今本《通行堂集》卷34之《遣興詩》<sup>6</sup>。

(四)《丹霞四浙客詩》，澹歸與陸世楷、沈皞日（另一人不詳）唱和之作<sup>7</sup>。

(五)《重遊丹霞詩》，澹歸與陸世楷、沈皞日遊丹霞山之作<sup>8</sup>。

以上所舉諸種著作，其序文率皆收入《通行堂集》卷七。除此之外，《通行堂集》卷十九、廿尚收有《韶州府志》、《曹溪通志》、《曲江縣志》、《仁化縣志》的相關文字，其書簡中亦不乏討論以上諸部史乘之文字，可見澹歸必然相當程度參與以上諸部地方志、佛寺的編纂工作。

綜上所述，澹歸的著作已蔚為大觀。澹歸圓寂之後，廖燕曾大聲疾呼儘早收集澹歸生前著作的文字：「師遺文甚多，雖見有《通行堂集》，然皆出世以後之作，非廟堂經世文字，遺稿散在人間，及今收拾，亦未為後。」<sup>9</sup>足見廖燕已讀到許多澹歸集外佚文。澹歸出家之初，原本有意棄去筆硯，澹歸曾言自身：「以行腳棄諸草稿」<sup>10</sup>，是以越增索補之難。吳天任先生《澹歸禪師年譜》，參考嶺南諸家詩文，已補遺數篇，可謂澹歸功臣<sup>11</sup>。筆者留意澹歸遺著有年，然學識未精，僅得遺珍兩篇。<sup>12</sup>野人獻曝之譏，在所不避，冀為澹歸研究聊充一臂之功。一為澹歸出家前所作之書簡，題作〈與辛巳同年〉，下有小注，題曰：「道隱，錢塘人，

<sup>3</sup> 今釋澹歸：〈甲辰唱和集序〉，《通行堂集》，卷7，收於《禪門逸書續編》（台北：漢聲出版社，1987），冊4，頁197。

<sup>4</sup> 今釋澹歸：〈刻鵝城唱和詩小引序〉，《通行堂集》，卷7，頁197。

<sup>5</sup> 王夫之：〈讀甘蔗生遣興詩次韻而和之·序〉，《遣興詩》，《船山全書》，冊13，頁587。

<sup>6</sup> 今釋澹歸：〈遣興詩小引〉，《通行堂集》，卷7，頁196。

<sup>7</sup> 今釋澹歸：〈刻丹霞四浙客詩小序〉，《通行堂集》，卷7，頁197。

<sup>8</sup> 今釋澹歸：〈重遊丹霞詩序〉，《通行堂集》，卷7，頁197。

<sup>9</sup> 廖燕：〈哭澹歸和尚文〉，《二十七松堂集》，卷8，收於長澤規矩也編：《和刻本漢籍文集》（東京：汲古書院，1978），輯17，頁361-362。

<sup>10</sup> 今釋澹歸：〈金公贈言〉，收入瞿式耜：《瞿忠宣公集》，卷8，《續修四庫全書·集部》，冊1375，頁285。

<sup>11</sup> 不過由於吳先生未及經眼《通行堂集》正集，多有已收入正集而吳先生未及知者。

<sup>12</sup> 參見本論文文末之附錄。

《清淵集》」。二爲〈金公贈言〉，收錄於瞿式耜《瞿忠宣公集》卷八「己丑夏六月吾孫昌文航海而來，抵桂林時，夫人已辭世二十日矣。昌文以哭祖母，抱病月餘，病小愈，因作《粵行小紀》一篇，余見之爲作長歌以志喜，又以志悲也。」一詩之附錄部份。此二篇佚文於澹歸研究有其不可磨滅的重要性，茲分述如下。

據前者可知，澹歸出家前著有《清淵集》一書。此書簡係目前所知，除《嶺海焚餘》之外，澹歸出家前僅存之文字，其重要性不言可喻。澹歸出家前俗名金堡，本庚辰（1640）榜二甲四十名進士，今稱辛巳同年，或於是年同於館中受業。此文怨懟憤激，不避怨嗔，「頗剽悍<sup>13</sup>」、「善罵人」<sup>14</sup>之氣凜凜猶生。辛巳同年隱其名，無可考。然觀其文中「拮据錢穀，屈曲鞭朴，即足下以死足下，足下即未死。亦復魂窘神辱，勝於鼎鑊刀鋸，今令之脫然釋重負，拙也。」一段，似爲金堡出知山東臨清時，因歲計催科不及額所作。趙世安曾就此事言之曰：「（金堡）授臨清知州，愛士惜民，因催促不及額，坐解職，吏民伏闕上書，訟知州廉惠，允復官。」<sup>15</sup>金堡自身復言：「兵荒災疫，誓不催科」<sup>16</sup>、「憶少年守清源，見徵令日煩，官方日紊，意悽然傷之，投劾而歸。」<sup>17</sup>此文或當作於此際者乎？文獻不足徵，姑存此說以俟他日。

其二爲〈金公贈言〉，詩前有小序，敘其創作動機甚詳。其曰：

壽明居士以己丑省大父畱守相公于桂林，人稱至孝，一時縉紳先生皆為歌詩以道其美，余曩廁俗士，亦有五言一篇，壽明既于患難中失去，余又以行腳棄諸草稿，頃來東臯，索補前作，瀕行，書此併為敘別<sup>18</sup>。

壽明居士，即瞿式耜之孫瞿昌文。己丑年（永曆三年，順治六年，1649），跋涉千里至桂林。乃瞿式耜桂林幕中一時盛事，文士大夫盛詠其事<sup>19</sup>。明清之際，孝子萬里尋親故事頗為膾炙人口<sup>20</sup>，此亦當時西南盛傳之故事。澹歸時在肇慶，未在桂林。觀文意，此詩亦甲午年（永曆八年，順治11年，1654）澹歸重過東臯時，與瞿昌文重逢時索補前作而成。其詩又有一小段跋文，曰：「甲午中秋前五日，借山今釋書於東臯之天香閣。」即記其實也。澹歸別有〈瞿壽明自虞山見訪〉二首，收錄於《遍行堂續集》卷十四。瞿式耜與澹歸之交誼，盡人能言。乾隆四十一年禁書令後，澹歸的身影與聲音逐漸從明清史籍淡出，此遺珍二篇亦彌足珍貴。

### 三、澹歸詩論旨要

澹歸雖然沒有完整的理論著作，但在他討論文藝的文字中，多具慧眼洞鑒。

<sup>13</sup> 陳融：《顯園詩話》，轉引自吳天任：《澹歸禪師年譜》，頁123。

<sup>14</sup> 這是澹歸政敵朱天麟的評語，見錄於徐彞：《小腆紀年》《台灣文獻叢刊》（台北：台灣銀行經濟研究室，1972），冊302，卷16，「己丑年（一六四九）」，頁751。

<sup>15</sup> 趙世安編：《仁和縣志》（日本內閣文庫藏康熙三十一年刊本，中央圖書館漢學中心有影印本）卷21頁7。

<sup>16</sup> 金堡（即今釋澹歸）：〈再上魯藩啓〉《嶺海焚餘》，《台灣文獻叢刊》（台北：台灣銀行經濟研究室，1972），冊302，頁26。

<sup>17</sup> 今釋澹歸：〈韶州池儀伯別駕壽序〉，《遍行堂集》（光緒年間釋惟心鈔本，收錄於《禪門逸書》（臺北：漢聲出版社，1987）第4冊）卷4，頁125

<sup>18</sup> 今釋澹歸：〈金公贈言〉，收於瞿式耜：《瞿忠宣公集》，卷8，《續修四庫全書》編纂委員會彙編：《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995），頁285。

<sup>19</sup> 瞿果行編：《瞿式耜年譜》（濟南：齊魯書社，1987），頁128-129。

<sup>20</sup> 關於明清之際萬里尋親的故事，可以參見呂妙芬：〈明清中國萬里尋親的文化實踐〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第78本（2007），頁359-406。

仍以詩為主要討論對象，因而我們將焦點集中在他對詩的意見。

### (一) 神韻

金堡論詩的意見主要散見於《遍行堂集》與續集序跋、尺牘等處，其中〈周庸夫詩集序〉一文，對詩的構造作了仔細的剖析，澹歸曰：

詩有性、有情；有膚、有骨；有氣、有理；有入門、有出路；有行、有藏；有自為、有與人合，而成一詩之面目，適以自肖其面目<sup>21</sup>。

這裡把一首詩視同一個人，包含性、情、膚、骨、氣、理等人格特質以及入門、出路；行、藏、自為創新、與人相合，等等行為模式，而詩就是作者人格的具體反映。他並沒有直接定義性、情、膚、骨的指為何？而是經由對這些特質理想的描述，呈現出來他心目中詩歌的典範。澹歸復云：

先生(周庸夫)之性全於虛靈，其情深以澹；其膚潔於山澤之癯，其骨清剛；其氣幽渺而歸於至靜，其理一本於純與真；其入門有別徑，如攝器界於一壺之內，遊之無窮。其出路有曠觀，如陟險峭之峰，絕地摩天，忽攬瀛海於襟袖。其行也無跡，其藏也如不獲其室<sup>22</sup>。

從這裡可以看出他論詩的宗旨，「虛靈」、「深澹」、「清剛」其實都是一致的，也就是空靈的意境、悠遠的情致、蘊藉含蓄的氣韻。表現出來的就是「如攝器界於一壺之中，遊之無窮。」「如陟險峭之峰，絕地摩天，忽攬瀛海於襟袖」一般令人回味無窮，金堡這兩句話是利用自然景觀的比喻，來形容一首好的詩應該同時擁有深遠的意境與壯闊的意境。

他的這些話，令人不自覺的想起力主「神韻」之說的王漁洋。事實上，他也講究「神韻」。澹歸亦云：

詩氣貴和、詩心貴靜、神貴遠、韻貴深<sup>23</sup>。

的確與漁洋論詩大旨若合符節，不知漁洋曾見此否？金堡曾以此自祕，而歎無人能識。澹歸曰：「嗟夫！予嘗欲持是理以論詩，世特以為荒唐」<sup>24</sup>。可惜金堡未見漁洋，否則當亦引為知音。他更把這種標準擴及到古文的領域，其言曰：

詩文之道，奇正濃淡，深淺遲速，各從其所近，然神不可不清，骨不可不貴，譬如天人身出光明，衣食微妙，飛行自在，視七金山、五色蓮華、香水圍繞猶在須彌腳下。況於人中穢濁，豈堪著眼。則至貴者必至清也。藉令充實穩稱，無可瑕疵而相其神骨，僅堪置之旅進旅退間，以其智不浮清，畢竟不貴。亦有邊幅狹劣，似清而酸；詞指詭刻，似貴而傲。流入偏枯，便乖正法。跡所自處，已為廢材。由其力不載貴，畢竟不清<sup>25</sup>。

他雖然肯定創作因人而異，但仍以「神清骨貴」為共通遵守的標準。這兩者是相輔相成的，只有兩者之間完美的平衡，才能產生優美的篇章。

從他以天人比喻「神清骨貴」的狀態，可知他絕不喜歡俚俗之調，他甚至將名流才子比為神仙再來。澹歸曰：「天上神仙無不識字者，或來人間，必為名流才子，其徵多見於詩。詩之為道，如水如鏡，鏡不受垢，水不受塵，仙不受凡，詩不受俗，蓋無所受之也。」<sup>26</sup>「詩不受俗」即「雅」也。詩雖以雅正為歸，但

<sup>21</sup> 今釋澹歸：〈周庸夫詩集序〉，《遍行堂集》，卷8，頁201。

<sup>22</sup> 同前註。

<sup>23</sup> 今釋澹歸：〈鐵潭詩集序〉，《遍行堂集》，卷7，頁187。

<sup>24</sup> 同註20。

<sup>25</sup> 今釋澹歸：〈曹季子詩序〉，《遍行堂集》，卷6，頁173-174。

<sup>26</sup> 今釋澹歸：〈彭羨門進士南遊草序〉，《遍行堂集》，卷6，頁168。

卻必須不露痕跡，以最自然的方式表現出來。澹歸曰：

詩體尚自然，無一造作，不受一點塵埃。色、聲、香、味無一缺陷，亦不借一分。增設絢爛之極，正爾平澹<sup>27</sup>。

而這種講究自然，不造作，所謂「神清骨貴」的詩歌，一定會表現出若即若離的趣味，其曰：

古德云：「似即是，是即不是。」此作詩三昧也，詩人之詩未嘗不是而常不妙。蓋必有超然於意言之表，無心而獨得者。夫無心而獨得，豈可恆得哉？<sup>28</sup>

只能神似，切忌形模。一旦完全落實於器物的描摹，就失去了詩的空靈情味，而必須要有「超然於言意之表」的神韻，才能令人留下深刻的印象。此即司空圖詩品「味在酸鹹之外」或嚴羽「言有盡而意無窮」之意也。

## (二) 虛靜

金堡論詩，至重虛靜。劉勰曰：「陶均神思，貴在虛靜」<sup>29</sup>，陸機文賦亦曰：「收視反聽，耽思傍訊；精驚八極，心遊萬仞<sup>30</sup>」。都是強調作者在寫作過程中自我觀照、反思、組織、創造的心靈能力。於天然含是門下苦修禪定多年的金堡對「靜」之一字體會特深。澹歸曰：

蓋孔子常有言矣：「詩可以興、可以觀、可以群、可以怨。」夫是極天下之至動者也。然而歸於正。出於至性，故非至動者不可與言詩，非至靜者不可與言動<sup>31</sup>。

創作活動是最複雜而靈活的，故曰「極天下之至動」。創作必須以「雅正」為共通的準則，但若要達到完美的境地，則更重要的前提是：「至靜」的心靈修養，他接著解釋何謂「至靜」。澹歸曰：

以吾觀之，至靜者不與動為對，亦不與靜為類。與動為對，則亦動之類。與靜為類，則亦靜之對，皆不足以為。主於動靜而動靜得而主之，此雖言詩不可。況過於詩者乎？杜子美之詩曰：「靜者心多妙。」以其不住於靜，故妙。以其不住於妙，故靜也。夫不住於靜，并不住於妙，而天下之真詩出矣。<sup>32</sup>

「真詩」是明清之際詩論家的至高標準，學者多能言之<sup>33</sup>。「至靜」是超乎動、靜兩者，是「主於動靜而動靜得而主之」的。看似玄妙，實則謂個人必為自己的主宰。「靜」，不是呆板、死寂，而是凝聚精神，仔細觀照個人的行為與內心的活動，而能在詩中或靜或動，隨時做最恰當的抉擇。一旦心靈的「至靜」功夫能完全發揮作用，才能達到這樣的境界。其曰：「寫境而境空，寫心而心活。夫境空則境不累其心，心活則心不匿其境。心不匿境，則境不入；境不累心，則心不出。」

<sup>27</sup> 今釋澹歸：〈姚媒長醒泉詩集序〉，《遍行堂集》，卷6，頁169。

<sup>28</sup> 今釋澹歸：〈見山詩集序〉，《遍行堂續集》，卷4，《禪門逸書續編》，冊6，頁80。

<sup>29</sup> 劉勰：〈神思〉，《文心雕龍》，收於《四部叢刊正編》（台北：台灣商務，1979），冊99，頁31。

<sup>30</sup> 陸機：〈文賦〉，（梁）蕭統編，（唐）李善注：《文選》（北京：上海古籍出版社，1986），冊2，頁763。

<sup>31</sup> 今釋澹歸：〈鄭素居詩序〉，《遍行堂集》，卷7，頁179。

<sup>32</sup> 同前註

<sup>33</sup> 明末清初的詩學，「真」為最重要的命題之一，「真詩」成為明清詩學最重要的論題之一，見李世英、陳水雲：《清代詩學》（長沙：湖南人民出版社，2000），頁40。

<sup>34</sup>也就是心、境互化，亦即物、我兩冥的境界。如此一來，才算充分發揮詩的作用。但是徒有平靜的內觀是不足的，還須要有過人的智慧，才能作明快的決斷取捨。澹歸曰：

古今賢達無不從大般若中來，所云：定能生慧，則其入手，慧復生定，亦其得力也。慧則明，定則斷。明則無理不徹，斷則有惑皆遣，惑遣則群疑悉剖，謂之智鋒。理徹則一照無餘，謂之靜鑑。明亦成勇，斷亦成智，於以行其無緣之慈，同體之悲，謂之至仁。蓋用世、出世之本全握於此，不獨立言<sup>35</sup>。

他這裡幾乎完全借用佛家的語彙來說明為人處世的基本道理，若能執此以成文，成就定然過人，就如陸芳洲一般。澹歸復曰：

古之人務治其心，使定慧之體自復，明斷之用俱章。至仁之德被群，有以為功。而芳洲僅試其智勇於行文。悲夫！雖然，文非小器，所以載道。求工於詞，擇而後出。如披砂得金耳。選局之勝，鎔液無痕，敘事各協。即鉞盤簪釧、冠珮璽冊，契法宜時，若乃入理之妙，則一切寶隨意而雨，靡不超軼天人<sup>36</sup>。

真可謂推崇備置，然這一切皆導因於陸芳洲之靜定之功，若要使文章呈現動人的力量須先自「靜」著手。其曰：

芳洲自少及今，同人稱為靜者，蓋定慧之基固矣。世以沐猴之習，遶旋火之輪，不能自立，懼將焚焉，未能成器，何由載道？則學芳洲之文者，先學芳洲之靜。<sup>37</sup>

可見「靜」之一字在金堡心目中的重要地位，這種心靈修煉的能力是任何作者不可或缺的。

### （三）說得自家意思

澹歸論詩，一以雅靜為歸，一以各自意思為極則。就明清之際的詩文流派觀之，實具性靈與神韻雙重特性，具有調和性靈、神韻的傾向。本來神韻派具有強烈的復古派色彩，是以王漁洋屢被稱為「清秀李于麟」，然澹歸則在此與漁洋分道揚鑣，其曰：

今釋每謂作文只說得自家意思明白痛快便休。如今人只管商量左（傳）、國（語）如何若何，史、漢如何若何，唐宋八大家如何若何，將古人衣冠作自己面目，亦太不俊氣矣。文之妙者，只似說話，此筆端有舌之註脚也。但没有幾個得到此田地。<sup>38</sup>

類此說法，極似金聖嘆。晚明以來，推崇白話蔚然成風，金堡自身創作亦不避此，俟後詳論。澹歸論詩文反對模擬，極似性靈一路。其曰：

讀古人書，見古人如此作、如彼作，便須自尋出路。若纔拈筆，便思古人某作如此、當如此作；某作如彼、當如彼作，作作皆效古人，將自置何地？或又謂此作似古人某作，彼作又似古人某作，作作皆似古人，將置我何地？予不師於古人，言我所欲言耳，或有似古人，或有不似古人，古人不得以

<sup>34</sup>今釋澹歸：〈雪耕堂詩序〉，《遍行堂集》，卷7，頁190。

<sup>35</sup>今釋澹歸：〈陸芳洲集序〉，《遍行堂續集》，卷3，頁63。

<sup>36</sup>同前註，頁64。

<sup>37</sup>同前註，頁64。

<sup>38</sup>今釋澹歸：〈與陸筠修方伯〉，《遍行堂續集》，卷11，頁202。

此局我；即以交於今人，亦言我所欲言耳，或有似今人，或有不似今人，今人又可以此局我耶<sup>39</sup>？

復古派末流不免淪入模擬剽竊一路，澹歸之言不免令人聯想到袁宏道等人的說法。袁宏道以下的說法極具代表性，屢為學者稱引，其曰：

蓋詩文至近代而卑極矣，文則必欲準于秦、漢，詩則必欲準于盛唐，剿襲模擬，影響步趨，見人有一語不相肖者，則共指以為野狐外道。曾不知文準秦、漢矣，秦、漢人曷嘗字字學六經歟？詩準盛唐矣，盛唐人曷嘗字字學漢、魏歟？秦、漢而學六經，豈復有秦、漢之文？盛唐而學漢、魏，豈復有盛唐之詩？唯夫代有升降，而法不相沿，各極其變，各窮其趣，所以可貴，原不可以優劣論也。<sup>40</sup>

嚴格來說，復古派的理論主張絕非單純模擬，而有一套嚴密的法度格式，且先置之不論，澹歸論詩論文，率以寫出自心為歸，不拘格套，力斥模擬之非。澹歸一意寫出自心，不避偏鋒之譏。類此說法俯拾即是。例如「每見一篇，人爭曰：此似某人某作，以優孟待人，而人以為重；每作一篇，己亦曰應仿某人某作，以優孟自待，而己以為重。」<sup>41</sup>、「筆有中鋒，詩有正音，予嘗愛之而未能學，故詩與字皆從偏入。」<sup>42</sup>、「弟為詩則偏鋒、為人則急性。」<sup>43</sup>

性靈派最為人詬病之處在於常流入俚俗，澹歸於此當有會心。澹歸自身之作，亦時有近俗之譏。澹歸論詩，雖主寫出自心，然亦須避入流俗。為此，澹歸主張從作者的修養根本著手。其曰：

詩之為道：根於性，幹於情，枝於才，葉於學。<sup>44</sup>

以根、幹、枝、葉輔之性情才學，正是復古派的基本前提，當然，澹歸或以為此為一切文學的創作。這樣的說法，與傳統的作者修養論並無二致。與復古派尋求標準風格的範式不同的是：澹歸以為文學作品是作者才識的呈現。是以澹歸曰：

然則為詩，不論識量而論才，不論才而响濡於事理，詰曲於情詞者，皆逐末也。<sup>45</sup>

「詰曲於情詞者」顯係針對復古派而發，值得注意的是：澹歸論詩並不特別強調學問。以學問為葉，其實處於價值次第的末端。這當然不是說澹歸不重積學工夫，而是反對置學問為優先，此亦與漁洋的神韻派詩論有所分歧。因此，澹歸論詩，作者本身如何擴充才識與鍛鍊心智成為不可或缺的重要工夫，而澹歸論此，率皆歸入禪家修證旨要。

#### (四) 詩禪一致

綜上所述，澹歸論詩喜用佛典為喻歷歷可見，此僧家論詩之常則也。澹歸集

<sup>39</sup> 今釋澹歸：〈遍行堂集緣起〉，《遍行堂集》，頁7。

<sup>40</sup> 袁宏道：〈敘小修詩〉，《袁宏道集箋校》（上海：上海古籍出版社，1981），卷4，《錦帆集》，頁188。

<sup>41</sup> 今釋澹歸：〈李赤茂集序〉，《遍行堂續集》卷3，頁65。

<sup>42</sup> 今釋澹歸：〈種玉堂三體詩序〉，《遍行堂集》，卷7，頁186。

<sup>43</sup> 今釋澹歸：〈與南雄陸太守孝山〉，《遍行堂集》，卷26，頁563。

<sup>44</sup> 今釋澹歸：〈邵節庵詩敘〉，《遍行堂集》，卷6，頁171。

<sup>45</sup> 今釋澹歸：〈吳孟舉詩集序〉，《遍行堂續集》，卷3，頁72。

中「以禪喻詩」的文字俯拾即是，例如其曰：「詩人寫景有入微處，便得禪意。禪人見解有獨脫處，又得詩機。<sup>46</sup>」、「世智辯聰與大般若光明果有二乎<sup>47</sup>」。無庸諱言，這種詩禪一致說其實並無新意。詩、禪一致論乃明清之際詩論一大特色。自從嚴羽標舉「以禪喻詩」的說法，便成了文學批評史上聚訟紛紜的題目，值得注意的是：以禪學作為文學藝術的中心似乎成為晚明的詩人、畫家超乎派別一致的共識。以禪喻詩其實是貫通晚明清初諸派詩家共通的趨向，特別是「妙悟」成為詩論家關心的重點，「妙悟」是後期復古派理論家謝榛（1495-1575）最喜談論的話題之一。例如其曰：

姑借六祖之悟，以示後學。誠以六祖之心為心，而入悟也弗難矣。<sup>48</sup>

復云：

慈悲西來心，吾亦本初祖。頓悟能為詩，三昧超徐庾。<sup>49</sup>

以下的說法則是謝榛對於「悟」之一事比較完整的說法。其言曰：

作詩有專用學問而堆垛者，或不用學問而勻淨者。二者悟不悟之間耳。惟神會以定取捨，自趨乎大道。（中略）予因六祖惠能不識一字，參禪入道成佛，遂在難處用工，定想頭，鍊心機，乃得無米粥之法。<sup>50</sup>

「悟」成為一種重新定位的羅盤。從這裡可以看出，批評復古派「優孟衣冠」的講法是不公允的。從學習、性情到消解形跡，復古派都有一套細密完整的工夫。事實上，對於復古派來說，「妙悟」既是詩學工夫的成熟階段，也意謂著一種崇高的境界。胡應麟（1551-1602）便說：「漢唐以後談詩者，吾於宋嚴羽（當作「儀」，從原文）卿得一悟字，於明李獻吉得一法字，皆千古詞場大關鍵。」<sup>51</sup>「悟」並不是「法」的對立面，「悟」成為一個臨界的門扇，悟境如一座機場，是前進下一個城市的起點。前此積累的努力，至此直接提升到另外一個境界。胡應麟說：

作詩大要不過二端，體格聲調、興象風神而已。體格聲調有則可循，興象風神無方可執。故作詩者但求體正格高，聲雄調鬯。積習之久，矜持盡化，形跡俱融。興象風神，自爾超邁。譬則鏡花水月，體格聲調，水與鏡也；興象風神，月與花也。必水澄鏡朗，然後花月宛然。詎容昏鑑濁流，求覩二者。故法所當先，而悟不容強也。<sup>52</sup>

體格聲調代表人為的，努力可及的境界。「興象風神」，似乎不完全指作品風格而言，而是指非人力所能及的，「形跡俱融」以後，方能超邁不群。因此在復古派來說，「法/悟」兩者必須連說乃可。但從胡應麟的說法也可以看出：在習學的過程，「法」成為可以優先學習掌握的技藝，「悟」是「不容強」的，必須「積習之久，矜持盡化」。如此一來，妙悟仍然成為不可掌握的關鍵。這多少是受了嚴羽「禪道唯在妙悟，詩道亦在妙悟」一語的啟發，錢謙益則說：「似是而非，誤入箴芒者，莫甚於妙悟之一言」，但綜上所述，悟不僅是境界、也是工夫，更是法度與技藝的問題。因此談論妙悟，也就是談論詩法，一旦過分注意嚴羽的「妙

<sup>46</sup> 今釋澹歸：〈答沈尚廬文學〉，《遍行堂續集》，卷12，頁225-226。

<sup>47</sup> 今釋澹歸：〈光宣臺集序〉，《遍行堂續集》，卷3，頁57。

<sup>48</sup> 謝榛：《四溟詩話》（北京：人民文學出版社，1998），卷3，第71條，頁94。

<sup>49</sup> 謝榛：〈憶金山寺兼示闍梨諸上人〉，《四溟山人全集》（臺北：偉文圖書公司，1976），上冊，卷1，頁213-214。

<sup>50</sup> 謝榛：《四溟詩話》，卷3，第71條，頁94。

<sup>51</sup> 胡應麟：《詩藪·內篇》（北京：中華書局，1958），卷5，頁96。

<sup>52</sup> 同前註，頁97。



悟」，而忽略詩法的問題，於此一問題終究不能得其情實<sup>53</sup>。就歷史層面而言，明代詩論的開展係以復古派為中心，就復古派的理論體系展開贊否雙面的論爭，在這樣的氛圍之下，嚴羽也就重新成為四方審視的焦點。

著名的詩僧擔當普荷有（1593-1673）〈詩禪篇〉一詩，對於詩禪關係有不同的體會，其曰：

太白子美皆俗子，知有神仙佛不齒。千古詩中若無禪，雅頌無顏國風死。  
惟我創知風即禪，今為絕代剖其傳。禪而無禪便是詩，詩而無詩禪儼然。  
從此作詩莫草草，老僧要把詩魔掃，哪怕眼枯須（同「鬚」）皓皓。一生  
操觚壯而老，不知活句非至寶。籲嗟至寶聲韻長，洪鐘扣罷獨泱泱。君不  
見，嚴滄浪<sup>54</sup>。

擔當普荷所謂「禪而無禪便是詩，詩而無詩禪儼然」即同於憨山德清「詩，真禪也」的說法。擔當普荷強調世俗所謂的「活句」，並不是一個優劣絕對的判準，普荷強調判別詩作的優劣判準仍在於「聲韻長」一壯闊動人的音節，才能餘韻無窮（「洪鐘扣罷獨泱泱」）。音律的抑揚有致，不僅有審美的功能，更重要的是：這是逼近真理的特殊門徑，聲音之道也體現出理想的社會秩序。

而力主「神韻」之說的王漁洋深契嚴羽之說，幾無人不知，亦明言：「捨筏登岸，禪家以為悟境，詩家以為化境，詩禪一致，等無差別<sup>55</sup>」。宋琬曾言：「數十年來，詩教與禪宗並行」<sup>56</sup>，「以禪喻詩」既是一時風尚所趨，澹歸力持此論一方面自是時代風氣使然，但另一方面他在天然含是門下苦修禪定多年，對禪學的造詣之深刻，自非一般徒以知解情識揣度禪法者可相提並論。澹歸論詩禪關係，亦有前人未發之蘊，其曰：

濟家用剛，洞家用柔，用柔之妙，蘊藉於吞吐之半，不盡不犯，出而為詩，  
與風人之微旨得水乳合，有不期然而然者。詩非道所貴，然道所散見也。  
譬之已是鳳鸞，舉體錯見五色六章，求北山鷗不潔之翼，了不可得。<sup>57</sup>

就筆者見聞所及，嘗言曹洞禪法即詩法者，莫有過於澹歸此說者。對澹歸而言，詩雖不是「道」的本體，卻是藉以見道的重要依據，通過詩的表現，才能見無形無相的道。對澹歸而言，詩與禪的同質性既貫乎工夫，也通於境界。是以澹歸言曰：

若雪庵，真火宅蓮華也。其為詩卻有僧氣，走生不走熟，走清不走濁，走自己不走他人。宿習靜慧，從蒲團上捏聚者一時，從筆墨下放開，有透有不透，透處是禪，不透處是詩。使世之詩人觀之，亦謂有似有不似，似處

<sup>53</sup> 關於妙悟的研究多矣，參見龔鵬程：《詩史本色與妙悟》（臺北：學生書局，1993），第四章〈論妙悟〉，頁137-256；亦可參見王達津：〈再論嚴羽妙悟說〉、吳觀瀾：〈嚴羽「妙悟說」的理論內涵及意義〉、劉健芬：〈嚴羽「妙悟」說的審美特徵〉、張晶：〈詩與禪：似與不似之間〉、宋士杰：〈嚴羽的「妙悟」說辨析〉等論著，俱收錄於《嚴羽學術研究論文選》（廈門：鷺江出版社，1987）一書當中。

<sup>54</sup> 擔當普荷：〈詩禪篇〉，《擔當詩文全集》（昆明：雲南人民出版社、雲南美術出版社，2003），頁175。

<sup>55</sup> 王士禎：《香祖筆記》，卷8，《王士禎全集》（濟南：齊魯書社，2007），冊6，頁4626。

<sup>56</sup> 宋琬：〈題筠上人詩〉，《安雅堂未刻稿》，卷6，收於辛鴻義、趙家斌點校：《宋琬全集》（濟南：齊魯書社，2003），頁634。

<sup>57</sup> 今釋澹歸：〈直林堂詩序〉，《遍行堂集》，卷7，頁194-195。

是詩，不似處卻是禪<sup>58</sup>。

詩法與禪法兩者成爲相互觀看與通貫的窗口。詩，不僅是禪法的呈現，也是一種修煉心智的方法。在這個意義上，澹歸與擔當的說法頗有相通之處。明清之際的僧家論詩，亦多走此一路。

這裡還有一個附帶的問題值得一談，金堡乃曹洞宗下門徒，因而能道出曹洞宗修煉方式與詩學契合之處，在他的眼裡，臨濟宗與曹洞宗的並沒有高下之分。只不過一用剛，一用柔，但嚴羽《滄浪詩話》曾說：

禪家者流，乘有大小，宗有南北，道有邪正；學者須從最上乘，具正法眼，悟第一義。……學漢魏晉與盛唐詩者，臨濟下也；學大曆以還之詩者，曹洞宗下也<sup>59</sup>。

在嚴羽眼中，曹洞宗顯然是略下於臨濟宗的。而這也是馮班攻擊嚴羽最力之處，馮班曰：

臨濟、曹洞機用不同，俱是最上一乘。今滄浪云：大曆已還之詩，小乘禪也。又云：學大曆已還之詩，曹洞下也，則以曹洞為小乘<sup>60</sup>。

在馮班的〈嚴氏糾繆〉中往往以嚴羽的禪學知識淺薄作為攻擊的重點，但我們如果稍涉禪學發展的歷史，就知道嚴羽並不是無的放矢，而是在宋朝時，曹洞宗確實一度衰微，而臨濟宗的圓悟克勤、大慧宗杲的聲勢在當時如日中天，連朱子都免不了受其影響。而大慧宗杲更嚴厲批評曹洞宗宏智正覺所暢導的「默照禪」，大慧宗杲曰：

近年以來有一種邪師，說默照禪，教人十二時中世事莫管，休去歇去，不得做聲，恐落今時。往往士大夫為聰明利根所使者，多是厭惡鬧處，乍被邪師輩指令靜坐，卻見省力，便以為是，更不求妙悟，只以默然為極則。某不惜口業，力救此弊<sup>61</sup>。

北宋中期，曹洞宗一度式微，幾連宗脈的傳承都不能確定，其在社會中的地位，較臨濟宗相去甚遠。日本學者阿部肇一寫作《中國禪宗史——南宗禪成立以後的政治社會史的考證》<sup>62</sup>，當中關於宋代佛教，臨濟宗的部份佔了十一章的篇幅，而曹洞宗只有聊備一格的一章，足見當時曹洞宗流傳至今資料十分貧乏，其門庭決不若臨濟宗喧騰繁華。

馮班與金堡所處的時代則不然。彼時洞、濟兩家衰而復振，同時在知識份子與庶民階層之間都擁有相當多的信徒<sup>63</sup>，因而在明末清初時爆發了大規模的論

<sup>58</sup> 今釋澹歸：〈姚雪庵詩敘〉，《遍行堂集》，卷7，頁183。

<sup>59</sup> 嚴羽：《滄浪詩話》，嚴羽著，陳定玉輯校：《嚴羽集》（鄭州：中州古籍出版社，1997），頁4。

<sup>60</sup> 馮班：〈嚴氏糾繆〉，《鈍吟雜錄》（台北：廣文書局，1969），卷5，頁161。

<sup>61</sup> 大慧宗杲：〈答陳少卿季任〉，《大慧普覺禪師語錄》，卷26，《大正藏》，冊47，頁922。

<sup>62</sup> 阿部肇一著，關世謙譯：《中國禪宗史——南宗禪成立以後的政治社會史的考證》（台北：東大圖書公司，1988）

<sup>63</sup> 明末以來，無明慧經號稱中興曹洞，門下出無異元來和永覺元賢，分爲博山、鼓山二系。博山系元來傳長慶宗寶道獨。道獨傳丹霞天然函是，剩人函可，前者是廣東曹洞宗最重要的開創者，後者則因文字獄流放盛京，清初東北流人多依止函可。另外覺浪道盛嗣法晦台元鏡，路數亦近博山一系，門下最多頭角崢嶸之士，如方以智（無可弘智）、倪嘉慶（笑峰大然）、髡殘石谿等人。鼓山系元賢傳爲霖道需，續福建曹洞慧命。由於這兩系師資的大力宣傳，使曹洞宗風在明末清初的江西、福建、廣東三省呈現蓬勃的生機，此外浙江一帶還有湛然圓澄（雲門系），與陶望齡、祁彪佳等人交誼甚厚，影響亦大，曹洞宗可謂盛極一時。

戰，陳援庵《清初僧諍記》論之已詳。經由對這個公案的回顧，說明嚴羽與馮班等人的知識其實都受到客觀環境發展的制約，嚴羽、馮班、錢謙益、王漁洋莫不如是。有超脫，亦有其局限。此是論澹歸文藝觀時不可忽略的時代背景。

#### 四、金堡的詩詞創作

澹歸傳世之作，自以詞較爲人所知，龍榆生先生《近三百年名家詞選》頗有推衍之功。然澹歸於當世，頗以詩人著稱，船山稱其詩「銛刻高舉」、<sup>64</sup>「亭亭獨立，分作者一席」<sup>65</sup>，黃宗羲雖對金堡晚年極不以爲然，然其早年喜讀澹歸詩，曾言：「余於近日釋氏之詩，極喜澹歸；及《遍行集》出，粉墨黷雜矣。」<sup>66</sup>、「澹歸初如琵琶妓邂逅樂天，及《遍行堂集》出，便似村僧沿門弄鉢矣。」<sup>67</sup>對澹歸未出家前的詩作，船山、梨洲青眼有加。「琵琶妓邂逅樂天」大抵指肆意揮灑，刻露顯揚的風格。梨洲對《遍行堂集》至爲嫌惡，一部份原因在於《遍行堂集》的價值觀念不與儒家嚴格的節義道德程式合拍，梨洲墨守儒佛畛域，徑言：「諸公皆以忠義垂名天壤。夫宗門無善無不善，事理雙遣，有無不著，故萬事瓦裂。惡名埋沒之夫，一入其中，逍遙而便無愧作。諸公之忠義，總是血心，未能融化宗風，未許謂之知性。」<sup>68</sup>，梨洲所謂「惡名埋沒之夫」即暗指澹歸<sup>69</sup>，梨洲論澹歸之偏，恐多自朱天麟來，筆者曾有專文考證，梨洲論澹歸多失偏頗，影響所及，全謝山、陳援庵等大家率皆習而不察。荒木見悟先生與筆者皆曾力闢梨洲之非<sup>70</sup>，先且不論。由船山、梨洲諸家的評語不難看出：澹歸實爲士林注目之焦點，一時詩僧冠冕殆無疑義。

澹歸嘗自言其學詩歷程曰：

弟少年為韻語，都無師法。今老病潦倒，益不復厝意於此。然細自揣摩，於詩文一道，皆非正宗。<sup>71</sup>

前已言之，澹歸對於復古一派深惡痛絕，就明清之際的詩壇觀之，氣勢最盛者爲王、李（復古）鍾、譚（竟陵）兩路。澹歸於此二者皆不甚喜，然前已言之，澹歸論詩亦以雅趣爲尚，是以澹歸「皆非正宗」的說法幾乎可說是澹歸對於個人理論與創作之間存在巨大差距一事具有清楚的自覺。黃宗羲謂澹歸《遍行堂集》中「似村僧沿門弄鉢」，當指《遍行堂集》中存在大量的募緣疏一事。嚴格來說，募緣疏、募緣文在佛教文學中自成品類，幾類〈上梁文〉、〈山居詩〉、〈十二時歌〉之類同時兼具相當程度的實用功能。澹歸入天然門下，充化主，此等作品不過紀實而已，是以澹歸自言：「弟出家後，祇是習羸行，作乞兒，偶有筆墨，皆以蓮

<sup>64</sup> 王夫之：《永曆實錄》（上海：上海古籍出版社，1987），卷21，頁179—180。

<sup>65</sup> 同前註。

<sup>66</sup> 黃宗羲：〈天嶽禪師詩集序〉，《南雷詩文集》，《黃宗羲全集》（杭州：浙江古籍出版社，2005），冊10，頁68。

<sup>67</sup> 黃宗羲：〈謝莘野詩序〉，《南雷詩文集》，《黃宗羲全集》，冊10，頁97。

<sup>68</sup> 黃宗羲：〈諸儒學案下五·輔臣朱震青先生天麟〉，《明儒學案》，《黃宗羲全集》，冊8，頁718-719。

<sup>69</sup> 參見拙著：〈金堡的節義觀與歷史評價探析〉，《中央研究院文哲所通訊》，第9卷4期（1999:12），頁95-116。

<sup>70</sup> 荒木見悟：〈金正希と熊魚山〉，《明清思想論考》（東京：研文出版，1992），頁129-186。

<sup>71</sup> 今釋澹歸：〈與鍾士雅文學〉，《遍行堂集》，卷29，頁618。

華落而作佛事，於世教綱維，已付與落影推波。<sup>72</sup>、「作當家化主，不說錢糧，便是失心，既要錢糧，又以不說錢糧為清高，便是欺心。<sup>73</sup>」觀今本《遍行堂集》中，備言住持事繁情狀不知凡幾<sup>74</sup>，梨洲於此率皆未曾寓目？或言此而意在彼？梨洲於澹歸，斷非知音。關於募緣文字之多，澹歸曾言：

及開丹霞，穿州撞府，積稿漸多，門人編錄，迄於甲寅，凡四十八卷，目曰：《遍行堂集》。閱之自笑，登歌清廟，與街頭市尾唱蓮華落並行千古，若一派化主榔鈴聲喧天聒地。則昔賢集中所未有者，不妨澹歸獨擅也。<sup>75</sup>

觀此，幾乎可以說「化主榔鈴聲」是澹歸刻意開創的主題。事實上，募緣疏文斷非澹歸獨創，至少王世貞《弇州四部稿》已為募緣疏文自開一卷。然而澹歸刻意結合「登歌清廟」（雅正）與「街頭市尾唱蓮華落」（白話）兩種看似截然對反的風格。然以今視昔，「登歌清廟」決不若「街頭市尾唱蓮華落」之引人入勝。茲引〈衡見之佛山募千僧鍋示此〉，絕無「登歌清廟」的風格，卻趣味盎然。詩云：

叢林不怕着人多，大黑神今變鐵鍋。五百一千都發脫，肚皮爭奈肚皮何？<sup>76</sup>

此詩後有小注，曰：「煮飯的肚皮奈何不得喫飯的肚皮，喫飯的肚皮奈何不得煮飯的肚皮。許多肚皮奈何不得一箇肚皮，只是大耳。<sup>77</sup>」此詩與小注充滿諧趣，於募緣詩文又別開一境。姜伯勤先生十分推崇澹歸在白話寫作的歷史地位，以為澹歸「始作俑者的地位」<sup>78</sup>、「表現了明清之際嶺南禪僧俗世化傾向中的人文主義精神<sup>79</sup>」。但筆者管見，澹歸的作品帶有強烈口語化的傾向實是禪宗語錄體的體現<sup>80</sup>，諧謔遊戲之風又是晚明以來一時風尚所趨，澹歸成功結合二者，屢屢應之於自我解嘲，別有一種趣味，亦見乎澹歸之詞。

我已名飯袋，汝復稱米囊。兩家相視而笑，同道好商量。只我塵中蹭蹬，看汝風前嫵媚，相似不相當。巧沒兩張口，拙也一條腸。  
枉分別，撿題目，做文章。侏儒絕叫，九尺四寸漫昂藏。遮莫千人自廢，大抵半旬不食，立地到烏江，喫了須更喫，此樂未渠央。衲僧名飯袋子，罌粟名米囊子<sup>81</sup>

此等詞作虛實交融，且充滿諧趣，在詞史上應屬珍稀之作。此闕詞作其實遊

<sup>72</sup> 今釋澹歸：〈與鄭牧仲隱君〉，《遍行堂集》，卷 29，頁 621。

<sup>73</sup> 今釋澹歸：〈緣起〉，《遍行堂集》，頁 8。

<sup>74</sup> 茲舉一例，以見其端。澹歸曾言：「惟丹霞僧不肯出坡，不肯坐香，不肯睡長連單，不肯奉行堂頭約束，其最可恨者，只要善知識出門化緣，自己安坐喫用，且乘正經人不在，便以私滅公，驅除異己，為做房頭，散十方張本，此皆今釋起手引壞，後來稍欲掃除，爭奈老病，掙紮不來，所以負疚法門，退謝師席。」今釋澹歸：〈與丹霞樂說辯和尚〉，《遍行堂續集》，卷 10，頁 190。

<sup>75</sup> 今釋澹歸：〈遍行堂集緣起〉，《遍行堂集》，頁 7。

<sup>76</sup> 今釋澹歸：〈衡見之佛山募千僧鍋示此〉，《遍行堂集》，卷 41，冊 5，頁 841。

<sup>77</sup> 同前註。

<sup>78</sup> 姜伯勤：《石濂大汕與澳門禪史》（上海：學林出版社，1999），頁 585。

<sup>79</sup> 同前註，頁 587。

<sup>80</sup> 李舜臣先生亦持此論。見李舜臣：〈釋澹歸及其詩文〉，《悲智傳響—海雲寺與別傳寺歷史文化研討會論文集》（北京：中國海關出版社，2007），頁 174-175。

<sup>81</sup> 今釋澹歸：〈水調歌頭〉，《遍行堂集》，卷 43，頁 878。

戲味十足，近乎打油，恐是澹歸以白話填詞的一種遊戲筆墨<sup>82</sup>。然遊戲神通亦禪門修證旨歸。澹歸的文字說理時析微精深，抒情既能雅正，復能遊戲，實一代大作手，無怪乎朱彝尊無視浙東諸家對澹歸的偏見，一再深致崇仰之思。筆者一再重申：出家後的澹歸（特別是於丹霞別傳寺主其事後），已是一代高僧，絕非世俗意義下的遺民。一味側重於遺民心思的故國血淚，實乃錯會澹歸，澹歸所思所為，格局與關懷遠過乎遺民。是以其法門昆仲阿字今無曰：「人每以道隱求澹歸、而不知澹歸非道隱也<sup>83</sup>」澹歸的詞作當然也有故國之思，也有不堪回首的前塵往事，但若綜觀明清之際，即使降清諸人，若龔鼎孳、陳之遴，其作品又何嘗無故國之思乎？乃可持此遽謂諸人為遺民詩人乎？澹歸在清詞的地位十分特殊，嚴迪昌先生曾謂澹歸詞作「無不蒼勁悲涼，極痛切淒厲」<sup>84</sup>。對於澹歸詞作的解釋，其遺民傾向更加強烈，遂置梨洲、謝山之評語若無物。澹歸最為膾炙人口之作，或當推以下此闕〈滿江紅大風泊黃巢磯下〉，屢見收於各種選本當中。其云：

激浪輸風，偏絕分。乘風破浪，灘聲戰，冰霜競冷。雷霆失壯，鹿角狼頭  
休地險，龍蟠虎踞無天相。問何人，喚汝作黃巢。真還謗？  
雨欲退，雲不放。海欲進，江不讓。早堆垓一笑，萬機俱喪。老去已忘行  
止計，病來莫算安危帳。是鈇衣著盡著僧衣，堪相傍<sup>85</sup>。

此作確乎佳什，無怪乎各方選家於此青眼有加。此作狀難寫之景如在目前，千愁萬緒若雨雲江河，時進時退，今則老矣病矣，且一切放下，精勤修行，此闕雖走豪放一路，但卻情景互見，動人至深。嚴迪昌先生謂此作寫李自成，不知準據何在<sup>86</sup>？此詩最值得注意的乃是其寫黃巢敗戰出家為雪竇翠微禪師之傳說一事<sup>87</sup>。黃宗羲曾就此說道：「黃巢再現而為雪竇，亡國之大夫，更欲求名於出世，則盜賊之歸而已矣。」<sup>88</sup>梨洲此語實乃暗諷澹歸，筆者曾有專文考證，茲不贅及<sup>89</sup>。以遺民而詠黃巢之事，前此幾未之見也。王漁洋曾就黃巢出家一事加以考證，其曰：

黃巢自長安遁歸，奔於太山狼虎谷，為其甥林言斬首，送徐州，其死明甚。乃小說杜撰，稱其遁去為僧，依張全義於洛陽，曾繪己像題詩云：「記得當年草上飛，鐵衣著盡著僧衣。天津橋上無人識，獨倚闌干看落暉」按此詩乃元微之贈智度師絕句，特改首句「三陷思明三突圍」為云云耳。此宋陶穀、劉定之說，《癸辛雜志》又云：即雪竇禪師。《賓退錄》亦已辨之。為此言者，真亂臣賊子之尤也。<sup>90</sup>

漁洋此言雖非針對澹歸而發，但若持之盱衡澹歸之作，想亦貫通無礙矣。多數選家都讀出澹歸此作當中對於當權者的不滿，然澹歸的反應仍與一般的遺民有

<sup>82</sup> 陳永正先生亦見及澹歸詞作中的白話傾向。見陳永正：〈澹歸詞略論〉，《悲智傳響—海雲寺與別傳寺歷史文化研討會論文集》，頁 132。

<sup>83</sup> 阿字今無：《遍行堂集》序，《遍行堂集》，頁 3。

<sup>84</sup> 嚴迪昌：《清詞史》（淮揚：江蘇古籍出版社，1990），頁 91。

<sup>85</sup> 今釋澹歸：〈滿江紅大風泊黃巢磯下〉，《遍行堂集》，卷 43，頁 875。

<sup>86</sup> 嚴迪昌：《清詞史》，頁 92。

<sup>87</sup> 關於黃巢出家為雪竇禪師傳說一事的相關史料，可以參見周勛初主編：《唐人軼事匯編》（上海：上海古籍出版社，1995），頁 1515。

<sup>88</sup> 黃宗羲：〈七怪〉，《南雷詩文集》，《黃宗羲全集》，冊 10，頁 650。

<sup>89</sup> 參見拙著：〈金堡之節義觀與歷史評價探析〉一文。

<sup>90</sup> 王士禛：〈黃巢〉，《池北偶談》（北京：中華書局，2006），卷 24，頁 574。

一徑之隔。黃巢傳說之真偽先且不論，明清之際，亦有武人出家，陳援庵敘之已詳，無須詞費，僧家亦多有披戰甲者<sup>91</sup>。筆者管見以為，澹歸用黃巢典，還是在說明：「豈不英雄，到這裡，全身放下」<sup>92</sup>的心情，然亦可見澹歸絕非一般意義下的遺民。筆者以為：澹歸作品中的感懷憂時，未必盡帶有故國之思，況澹歸且自言「且非忠節人」<sup>93</sup>，過分強調其作品的故國憂思，往往容易忽略澹歸卓越的才能與超邁的識見，晚近姜伯勤、李舜臣諸先生與筆者皆標舉澹歸作品中的白話傾向，且詩文中往往諧趣橫溢，澹歸的作品當然也有孤憤，也有痛切寄託，然決非局限於此，澹歸的作品中風格豐富多元，制題新穎，往往有發前人所未到者<sup>94</sup>，僅此數端，文學史便當更「分作者一席」，明清之際的文學史，澹歸缺席已久，今後應該有更多不同進路的討論，言及明清之際的文學或佛教，澹歸都有不容忽視的重要意義。

## 一、結語

綜上所述，不難發現：不論文藝觀或文學創作，澹歸都不拘格套，自由揮灑，嚴格來說，澹歸晚年生命的認同與歸屬，都在佛法。澹歸出家的機緣固然與其在永曆朝廷的政爭失勢有關，然其精勤刻苦修習禪法，於逃禪之說，最不以為然。曾曰：「蓋絕塵逃世，在儒教已非正宗，況佛法尤乖大乘也。」<sup>95</sup>對澹歸而言，其自我定位為如同宋代的明教契嵩、慧洪覺範一般會通儒釋，且專擅詩文的詩僧一路。是以其曰：

因見宗門知識有文集者，惟明教契嵩、覺範慧洪，此外寂寂。師友相許，謂此集頗足為後學資糧，當照藏經板刊布，使叢林中得以流通，如嵩公《鐔津集》、洪公《石門文字禪》。<sup>96</sup>

對於明教契嵩融和儒釋的教法，澹歸始終心嚮往之，其註釋《梵網經》，便於此極力宣說稱揚<sup>97</sup>。至於慧洪覺範，在明末清初時廣受叢林推重<sup>98</sup>，臨濟宗的木陳道忞甚且說：「師之時時教育我儕而為百世之師，我儕亦朝夕承師提命而為終身模範者也。」無論如何，澹歸以詩僧自處明矣。嚴格來說，不論是文藝觀或實際的文學創作，對澹歸而言，佛教（特別是禪法）始終扮演著無可取代的角色。通過對佛法的修習體證，也表現在澹歸對文學的體認與表現。從某個角度來說，

<sup>91</sup> 參見拙著：〈獨往性幽與《蟄聲詩集》：兼探黃檗宗的復明運動〉一文。《中央研究院文哲所通訊》。第 17 卷 4 期（2007:12）。頁 143-154。

<sup>92</sup> 今釋澹歸：〈滿江紅〉，《遍行堂集》，卷 43 頁 876。

<sup>93</sup> 今釋澹歸：〈朱山立有詩見贈，喜其不落世諦，走筆奉訓〉，《遍行堂續集》卷 13，頁 256。

<sup>94</sup> 澹歸尚有〈沁園春題骷髏圖〉一組七首，亦十分膾炙人口，嚴迪昌、張宏生諸先生亦曾題識。陳永正先生謂「有詞史以來無此奇作」。此組詞係澹歸化用吳鎮原題之作而來，骷髏詞雖然不習見，但骷髏詩是傳統宗教文學（尤其是全真教）一個重要的主題，參見衣若芬：〈骷髏幻戲--中國文學與圖象中的生命意識〉，《中國文哲研究集刊》26 期，頁 73-125。雖然如此，澹歸製題的新奇仍然可見一般，尤其是從禪法獲得的啓示，特別值得留意。

<sup>95</sup> 今釋澹歸：〈與蘇商卿憲副〉，《遍行堂集》，卷 24，頁 522。

<sup>96</sup> 今釋澹歸：〈與南雄陸太守孝山〉，《遍行堂集》，卷 26，頁 562。

<sup>97</sup> 關於這點，參見徐聖心：〈晚明佛教「孝道觀」探析〉，《思與言》第 45 卷第四期（2007:12），頁 1-52。

<sup>98</sup> 關於慧洪覺範在明清叢林地位的評價，參見拙著：〈惠洪覺範在明代：宋代禪學在晚明的書寫、衍異與反響〉一文，收錄於《中邊、詩禪、夢戲：明末清初佛教文化論述的呈現與開展》，頁 105-150。

這也是明清之際文學文化一個重要的趨勢<sup>99</sup>，澹歸一方面體認了這個潮流，又賦予它新的認識與意涵。本文集中討論澹歸的文藝觀與詩詞創作，澹歸雖然絕非傳統定義下的遺民，但卻是明清之際最爲特出的詩僧之一，既是江南與嶺南兩大文化場域溝通的橋樑，同時也體現了雅正與俗化相互交滲的特徵。既是越界書寫（boundary-crossing）的絕佳範例，更彰顯了「神聖/世俗」、「忠誠/反逆」等亙古恆新的課題。

## 附錄

金堡道隱錢塘人《清淵集》

〈辛巳與同年生〉

吾有所深怨者，欲得而甘心焉；則將與天下之人共譽之，使出入將相，將相非報怨之具也。然而爲將相者，其近於生也寡矣，則不俟吾十年淬劍矣。足下爲卑官，而亦爲人所欲甘心。以吾論之，吾欲與足下修怨，則當列上治狀。俾足下久任偃偻達官、奔走過客、拮据錢穀、屈曲鞭朴，即足下以死足下，足下即未死。亦復魂窘神辱，勝於鼎鑊刀斧，今令之脫然釋重負，拙也。驅麋鹿於長林豐草間，麋鹿既幸矣。孔多之言，不勝其多而無所損。乃足下猶有戒心，何也。

周亮功輯：《賴古堂尺牘新鈔》（臺灣中華書局，1967年），頁104

〈金公贈言〉

壽明居士以己丑省大父畱守相公于桂林，人稱至孝，一時縉紳先生皆爲歌詩以道其美，余曩廁俗士，亦有五言一篇，壽明既于患難中失去，余又以行腳棄諸草稿，頃來東臯，索補前作，瀕行，書此併爲敘別。

我行天下，未見逸格之人才，猶記桂林畱守有公孫，芒屨萬里兵中來，出門不與父母訣，仗劍能使豺狼開，天子召對大獎嘆，特爲史館儲鹽梅，一朝東西粵俱陷，辭君覓祖不可見。手扶旅櫬返家山，歸見高堂淚如霰，人生大事孝與忠，祖孫父子非同同，子身所遇寧小故，膽橫骨縱疑追風，我來東臯作佛護，秋風颯起思歸宗。三峽橋頭應回首，意氣昔年今在否，昔年筆墨常怒號，于今語默憑松濤。黑風一陣遺稿盡，似卷老杜三重茅，我自亡書不解憶，補瘡剜肉難相饒，嗚呼，翰林門第世清貴，那堪薄俗驅兒曹，南天未易豆子熟，手勾不著檣檣高，八月八九雙進酒，伏波盛事何蕭條八日畱守相公生辰，九日壽明生辰，時會于東日堂，山僧有舌無可鼓，慚惶前路貽綈袍，燈影圓光徑一尺，欲寫不可長太息，去年死卻趙延年，扇上歌行如昨日，萬事傷心較亦多，眼明眉暗終奈何，不如歸臥棲賢谷，石上安草挂綠蘿。

甲午中秋前五日，借山今釋書於東臯之天香閣。

瞿式耜：《瞿忠宣公集》，卷8《續修四庫全書》編纂委員彙編：《續修四庫全書》，冊1375，頁285。

<sup>99</sup> 關於這點，詳參拙著：《中邊、詩禪、夢戲：明末清初佛教文化論述的呈現與開展》一書。