

# 日本室町時代五山禪宗 及其僧侶漢詩之析探

林均珈\*

## 【摘要】

中國與日本，兩國之間的互動一直是相當地頻繁，尤其，中國文化對日本文化的影響更是深遠。日本漢詩，是日本人以漢語和中國古典韻文學的形式所創作的詩歌，它是中華文化在異域所產生的文學新枝。室町幕府（1338~1573）模仿中國，設定寺院制度，即五山、十刹、諸山等三個階級。五山禪僧以禪院為中心，大量寫作漢詩文，於是日本的漢詩文逐漸活躍起來而進入全盛時期，因此在日本文化史上，他們貢獻極大。五山文學對於當代的文學思潮以及後世江戶時代（1603~1867）的文化展開，扮演了承先啟後的關鍵角色。關於禪林文學這一範疇，除中國的禪詩文外，日本五山禪宗僧侶的漢詩文也是珍貴的文化遺產之一，值得學者深入研究。本文主要是以日本室町時代五山禪宗僧侶的漢文學為中心，探討日本室町時代五山禪宗制度之淵源、五山文學之思想意涵、五山文學之題材、五山禪僧漢詩之特色。

**關鍵詞：**五山文學 五山十刹 禪僧 禪林文學

---

\* 臺北市立教育大學中國語文學系博士生

# Analysis of Go-Zang Zen Buddhism of Muromachi Era of Japanese and Monk's Chinese Poetry

Lin Chun-Chia<sup>\*</sup>

## Abstract

The communication between the two countries, China and Japan, is frequent. Especially, the impact of Chinese culture on Japan is getting more far-reaching. Japan's Chinese poetry which is Japanese's poems is created in the form of Chinese characters and Chinese ancient-style poetry. Muromachi Shogunate (室町幕府) (1338~1573) imitated China and made the system of the Buddhism temple. In the history of Japan's culture, the contribution of the monks is very great. The monks regarded Buddhism temple as the center, and wrote a large number of Chinese poetry. Go-Zang literature (五山文學) served as a link key role to the culture of Edo Era (江戸時代) (1603~1867) and contemporary literature. About this category of literature of the Buddhist temple, I think besides the poetry of Zen Buddhism in China, Japanese Go-Zang Zen Buddhism monks' Chinese poetry is one of the precious cultural heritage too and is worthy of scholar's further investigating. This thesis mainly regards Japanese Go-Zang Zen Buddhisms as the center, and it probes into the origin of Buddhist temple systems of China and Japan, the background of Go-Zang Zen Buddhism of historical development, the relation of Go-Zang literature and a school of learning in the Sung Dynasty devoted to the study of the classics with a rational approach (宋明理學), and the characteristic of Go-Zang Zen Buddhism monks' Chinese poetry and so on.

**Keywords: Go-Zang literature , monk's Chinese poetry of Zen Buddhism, literature of Buddhist temple**

---

<sup>\*</sup> Doctor Candidate of the Department of Chinese language and Literature in Taipei Municipal University of Education

## 前 言

中國與日本，兩國間的互動一直是相當頻繁，而中國文化對日本的影響亦極為深遠。根據史料，東漢光武帝賜倭王「漢倭奴國王」金印，它可作為漢字傳入日本之肇始。三世紀漢學傳入日本，直至十二世紀末平安時代結束，貴族即大量地閱讀漢籍。十三世紀至十六世紀鎌倉、室町時代，宋人新注傳入日本，禪僧紛紛研讀漢籍並以其豐富的文學素養寫作漢詩。十六、七世紀江戶時代，儒學發展成朱子學、陽明學、古學等學派，這些學派紛紛汲取中國儒者的學說並逐漸形成各自的儒學傳統。在日本漢文學史中，曾出現三大高峰：第一，為奈良朝搢紳貴族的文學；第二，為室町時代五山禪宗僧侶的漢文學；第三，為江戶時代儒者文人的漢文學。<sup>1</sup>其中，五山文學對於當代的文學思潮與後世江戶時代的文化開展，具有承先啟後的關鍵地位。本文主要是以日本室町時代五山禪僧的漢文學為中心，探討日本室町時代五山禪宗制度之淵源、五山文學之思想意涵、五山文學之題材、五山禪僧漢詩之特色。

## 一、五山文學

自南宋至元代，以文筆聞名於世的禪僧輩出，例如：無學祖元、兀庵普寧、古林清茂等皆為當時禪林的泰斗。加上，當時東渡扶桑的歸化僧多出自這些高僧的門下，而且，來華學佛的入宋僧、入元僧也大多以他們為師，因此南宋、元代時期禪林學習外集的風潮對日本禪林具有極大的影響。<sup>2</sup>五山文學是十三世紀後半至十六世紀，約三百餘年間，以日本京都、鎌倉的五山禪林為中心，在禪僧間所盛行的漢文學。

### （一）主要人物

根據史料，從日本到中國學佛求法的禪僧，包括：寂昭、慶盛、成尋、仲迴、榮西、道元、圓爾辨圓、龍山德見、中巖圓月、石室善玖、天岸慧廣等。相反的，由中國到日本的禪僧，計有：一山一寧（宋臺州人）、蘭溪道隆（宋西蜀涪江人）、子元祖元（宋明州慶元府人）、大休正念（宋溫州永嘉郡人）、鏡堂覺圓（宋蜀人）、西澗子曇（宋

<sup>1</sup> 見(日)緒方惟精原著、丁策譯《日本漢文學史》(臺北：正中書局，1980年)，頁131。

<sup>2</sup> 見鄭樑生〈日本五山禪僧對宋元理學的理解及其發展：以大學為例〉，《國立中央圖書館館刊》第21卷第1期，1988年6月，頁92。

臺州仙居郡人)、東明慧日(宋明州定海縣人)、兀庵普寧(宋西蜀人)、竺仙梵僊(元明州象山縣人)、清拙正澄(元福州連江邑人)、明極楚俊(元明州慶元府人)以及東陵永璵(元四明人)等。宋僧一山一寧到日本後,在鎌倉、京都等地傳播佛法並與搢紳之士往來密切,前後約二十年,對日本影響極大。弘安以來,幾乎斷絕的中國留學之所以能再次興盛,可說是全由一山一寧刺戟而成。<sup>3</sup>

在師承方面,一山一寧將中國禪林文學移入日本,其門生有雪村友梅、虎關師鍊。虎關師鍊的門生有夢巖祖應,夢巖祖應的門生有岐陽方秀,岐陽方秀的門生有慧鳳翱之。然而,對於日本禪林,真正引起文學氣氛則是受元僧古林清茂所影響的古林派。在當時,該派的中心人物是元僧竺仙梵僊,而龍山德見、中巖圓月、石室善玖、別源圓旨、不聞契聞、大智萬十等皆與竺仙梵僊往來密切。到了明朝,有所謂的大慧派,主要人物包括:楚石梵琦、行中至仁、仲銘克新、用章廷俊、笑隱大訢、季潭宗泐等人。

若以中國人的立場來說,一山一寧可說是日本五山文學的元祖;若以日本人的角度來看,開啟五山文學的先河者為虎關師鍊、夢窗疎石、義堂周信、絕海中津等人,他們既是室町初期的著名禪僧,也是漢文學的名家。義堂周信傾向古林派,而絕海中津則偏於大慧派。首先,受義堂周信影響的這一派,主要人物有儼仲周噩、心華元棣、東漸健易、惟忠通恕等。儼仲周噩的門生有瑞溪周鳳,瑞溪周鳳的門生有橫川景三,橫川景三的門生有彥龍周興、景徐周麟,景徐周麟的門生有惟高妙安。其次,受絕海中津影響的這一派,主要人物有惟肖得巖、太白真玄、江西龍派、鄂隱慧巖、西胤俊承、曇仲道芳等。惟肖得巖的門生有希世靈彥、心田清播、蘭坡景菑,心田清播的門生有東沼周巖,東沼周巖的門生有月翁周鏡,江西龍派的門生有正宗龍統、九淵龍深,正宗龍統的門生有天隱龍澤、季弘大叔,天隱龍澤的門生有月舟壽桂,月舟壽桂的門生有常庵龍崇。

義堂周信與絕海中津被譽為五山文學之雙璧,從「五山作者,其名可徵於今者,不下百人,而絕海、義堂其選也。」<sup>4</sup>這句話中,可以知道義堂周信與絕海中津兩位實是五山禪僧中的翹楚。總的來說,五山文學是鎌倉時代末期到室町時代,在禪宗寺院盛行的漢文學,而它真正興盛的時期則在室町幕府時代。

## (二) 文獻資料

現存有關五山禪林漢文學的文獻資料,包括:北村澤吉著《五山文學史稿》(1942)、玉村竹二編《五山文學新集》(1950)、上村觀光編纂《五山文學全集》(1973)以及

<sup>3</sup> 見(日)木宮泰彥《日華文化交流史》(東京:富山房,昭和40年),頁437。

<sup>4</sup> 見(日)上村觀光《五山文學全集》第5卷(京都:株式會社思文閣,昭和48年),頁306。

入矢義高校注《五山文學集》（1990）等書。茲說明如下：

《五山文學史稿》分五篇，共收錄的禪僧，包括：圓爾辨圓、蘭溪道隆、子元祖元、大休正念、高峰顯日、南浦紹明、鏡堂覺圓、一山一寧、西澗子曇、規庵祖園、鐵庵道生、東明慧日、清拙正澄、天岸慧廣、明極楚俊（以上為鎌倉期）；虎關師鍊、雪村友梅、別源圓旨、夢巖祖應、中巖圓月、鐵舟德濟、天境靈致、夢窗疎石、嵩山居中、蒙山智明、無極志玄、大智萬十、不聞契聞、寂室元光、竺仙梵僊、石室善玖、龍山德見、乾峰士曇、無涯仁浩、無文元選、此山妙在、友山士偲、龍泉令淬、東陵永璵、蘭洲良芳（以上為吉野期）；義堂周信、絕海中津、汝霖良佐、如心中恕、椿庭海壽、伯英德俊、天祥一麟、中諦觀中、惟忠通恕、古劍妙快、太白真玄、圓伊仲芳、龍湫周澤、春屋妙葩、性海靈見、太清宗渭、愚仲周及、空谷明應、雲溪支山、大象宗嘉、東漸健易、大岳周崇（以上為室町上半期）；玉畹梵芳、心華元棣、鄂隱慧燾、西胤俊承、儼仲周噩、石屋真梁、惟肖得巖、岐陽方秀、曇仲道芳、心田清播、江西龍派、瑞岩龍章、信中以篤、雲章一慶、東沼周巖、南江宗沅、慧鳳翱之、瑞溪周鳳、一休宗純、桃隱玄朔、雪江宗深、希世靈彥（以上為室町下半期）；季弘大叙、天隱龍澤、了庵桂悟、橫川景三、九鼎器重、九淵龍深、正宗龍統、蘭坡景苗、東陽英朝、彥龍周興、益之集箴、景徐周麟、琴叔景趣、月舟壽桂、常庵龍崇、雪嶺永瑾、梅屋宗香、萬里集九和策彥周良（以上為室町末造期至戰國）。

《五山文學新集》分六卷，共收錄的禪僧，計有：橫川景三、友山士偲、希世靈彥、惟肖得巖、天境靈致、龍山德見、東沼周巖、邵庵全雍、雪村友梅、正宗龍統、一曇聖瑞、中巖圓月、彥龍周興、蘭坡景苗、瑞溪周鳳、一峰通玄、天隱龍澤、秋澗道泉、南江宗沅、季弘大叙、鏡堂覺圓、無象靜照以及萬里集九。

《五山文學全集》分五輯，共收錄的禪僧，包括：佛乘禪師（天岸慧廣）、虎關師鍊、本源禪師（鐵庵道生）、大鑑禪師（清拙正澄）、雪村友梅、龍泉禪師（龍泉令淬）、竺仙禪師（竺仙梵僊）、別源禪師（別源圓旨）、夢巖禪師（夢巖祖應）、中巖圓月、此山妙在、龍湫和尚（龍湫周澤）、性海靈見、鐵舟禪師（鐵舟德濟）、義堂周信、絕海中津、明極楚俊、古劍妙快、心華元棣、太白真玄、愚仲周及、惟忠通恕、仲芳圓伊、鄂隱慧燾、西胤俊承、慧鳳翱之、岐陽方秀和景徐周麟。

《五山文學集》全一冊，共收錄的禪僧，計有：絕海中津、義堂周信、虎關師鍊、雪村友梅、寂室元光、別源圓旨、中巖圓月、愚仲周及與古劍妙快。

大體來說，《五山文學史稿》所收錄的禪僧最多，共一百零三位，又該書依照鎌倉期、吉野期以及室町上半期、下半期、末造期等順序逐一排列，時代劃分較為清晰；《五山文學集》所收錄的禪僧最少，僅九位，內容較為簡略。至於《五山文學新集》和《五



山文學全集》之特色，可分三點：第一，所收錄的禪僧，除雪村友梅、中巖圓月重複外，其餘皆不同；第二，在編輯、範圍、體製等方面，兩者頗為相似；第三，在時間、師承、注解、出處等方面，《五山文學新集》較具特色。

### （三）《五山文學新集》與《五山文學全集》

關於《五山文學新集》與《五山文學全集》之比較，相似處有三點：

其一，在編輯方面，兩者皆以禪僧的作品集為主，因此讀者對禪僧全部的作品集較易掌握，有助於了解其擅長寫作的體製分類；其二，在範圍方面，兩者的文學內容，包括：詩文、日記、語錄等；其三，在體製方面，兩者的文學類別，涵蓋：書、辨議書、表、論、歌、銘、原記銘、記、疏、募緣疏、序、節序、跋、序跋、題跋、說、字說、偈頌、讚、真讚、自贊、真贊、偈贊、佛祖贊、上梁文、雜文、雜著、雜賦、祭文、拈香、秉炬、佛事、行狀、手簡、送行、簡寄、道號、詩話、清言、通衡、諸體混、小佛事、楚辭、賦（古律詩）、四言、排律（五七言）、律詩（五七言）、絕句（五六七言）、古詩（五六七言）等。

相異處有四項：第一，在時間方面，《五山文學新集》一書中，明確指出作品完成的年代，例如橫川景三《小補集》的作品是在享德三年至寬正五年；《補庵集》是在寬正五年至文正二年；《小補東遊集》是在文正二年至應仁二年；《小補東遊後集》是在文明元年；《小補東遊續集》是在文明二年至文明四年；《補庵京華前集》是在文明四年至文明八年；《補庵京華後集》是在文明九年至文明十二年；《補庵京華續集》是在文明十二年至文明十四年；《補庵京華別集》是在文明十五年至文明十七年；《補庵京華新集》是在文明十七年至長享元年；《補庵京華外集》（上）是在長享二年至延德二年；《補庵京華外集》（下）是在延德二年至明應元年，讀者可藉此了解作品完成的先後順序。第二，在師承方面，《五山文學新集》在書末另附作家關係宗派圖，例如該書第一卷書末附〈橫川景三關係宗派圖〉，讀者可看出禪僧的師承情況。第三，在注解方面，《五山文學新集》似乎較為完善，例如希世靈彥〈寄播書記〉：「來往化衣京洛塵，急流勇退羨抽身。越僧謾發何曾歎，林下休官見一人。」其中，在詩名〈寄播書記〉旁清楚標註：「心田清播」，讀者一眼即可看出「播」指「心田清播」。第四，在出處方面，《五山文學新集》似乎較為詳盡，例如橫川景三的《小補集》、《補庵集》乃足利學校遺蹟圖書館所藏；《小補東遊集》乃近江永源寺所藏；《小補東遊後集》、《蒼菴集》乃內閣文庫所藏；《小補東遊續集》、《補庵京華〔前〕集》、《補庵京華後集》、《補庵京華續集》、《補庵京華別集》、《補庵京華新集》、《補庵京華外集》等乃前田育德會尊經閣文庫所藏，讀者可明白文本的來源。

## 二、五山禪宗制度之淵源

五山在日本禪宗中是最高級別的五大寺廟，它是模仿中國的五山禪院制度所建立起來的，足見日本五山制度與中國五山禪院關係密切。

### （一）中國

佛教發源於印度，大約在兩漢之際傳入中國，魏晉南北朝時已廣泛普及到社會各個階層。在傳播的過程中，佛教與中國傳統思想文化深度結合，逐漸演變為中國的宗教之一。隋唐時期形成的佛教宗派，標誌著佛教中國化的完成，而禪宗即是中國南北朝時期玄學與佛學兩大潮流交會的產物。佛教有其信徒、戒律、經典以及僧團組織，自然引起政府的重視並促使其加強佛教教權的控管。宋代屬高度集權的政府，對於佛教教權的控管更加嚴格與制度化，因此佛教教權完全屈服於宋代政權之下。

宋代寺院因性質不同分為禪剎、律寺、教院、廨院、庵舍、白衣社會、道場、戒壇等，其中，以禪、律、教三者最為重要。當時，寺院因住持制或繼承制的差異，可區分為四種：第一，十方住持制，指眾人共食，不分親疏彼此，遇住持出缺，則延請諸方名德，這種制度不是師徒相承，而是選賢與能；第二，甲乙徒弟制，指住持有如俗世的父子兄弟般相續，住持的選拔是屬於內部作業，與官方無關；第三，敕差住持制，指住持不僅由官方決定，甚至由皇帝或丞相敕命；第四，捨造寺院者自己招請，住持的人選除考量禪僧個人的學識、人品外，還考量經濟能力，即住持的人選與其是否能提供有力的經濟支援具有密切關係。<sup>5</sup>值得一提的是，南宋的官寺制度是屬於敕差住持制，是由政府任命其住持的最高層禪寺。五山、十剎始創於南宋寧宗嘉定間（1208~1224）史衛王（史彌遠<sup>6</sup>）的奏請，這種制度讓住持逐步高陞，最終以登上五山、十剎為無上之榮耀。<sup>7</sup>五山、十剎最初僅有禪剎，後來，天台教院也標榜教院的五山、十剎，彼此互爭長短，直到元、明，這種制度依然盛行。

關於禪院的五山、十剎，禪院五山依序為：第一，徑山（興聖萬壽禪）寺；第二，（景德）靈隱寺；第三，淨慈（山報恩光孝禪）寺；第四，天童（山景德）寺；第五，

<sup>5</sup> 見黃敏枝：〈宋代政府對於寺院的管理政策〉，《東方宗教研究》第1期，1987年9月，頁111~116、122。

<sup>6</sup> 史彌遠（1164~1233），字同叔，南宋中期權臣，宋孝宗時期丞相史浩之子，浙江鄞縣人。

<sup>7</sup> 宋濂說道：「逮乎宋季，史衛王奏立五山十剎，如世之所謂官署，其服勞於其間者必出世小院，候其聲華彰著，然後使之拾級而升；其得至於五名山殆猶仕宦而至將相，為人情之至榮，無復有所增加，縉素之人往往歆豔之，然非業行瓊出常倫，則有未易臻此者矣。」見宋濂〈住持淨持禪寺（杭州）孤峰德公塔銘〉，《補抄宋學士集》，頁316。

阿育王（山廣利禪）寺。禪院十剎則為：第一，中天竺（山天寧萬壽永祚）寺；第二，道場山護聖萬壽寺；第三，蔣山太平興國寺；第四，萬壽山報恩光孝寺；第五，雪竇（山資聖）寺；第六，江心（山龍翔）寺；第七，雪峰（山崇聖）寺；第八，雲黃山寶林寺；第九，虎丘山（雲）靈巖寺；第十，（天台山）國清（教忠）寺。<sup>8</sup>

關於教院的五山、十剎，教院五山依序為：第一，上天竺寺；第二，下天竺寺；第三，能仁寺；第四，白蓮寺；第五，不詳。教院十剎則為：第一，集慶寺；第二，（崇恩）演福寺；第三，普福寺；第四，慈感寺；第五，寶陀（觀音寺）；第六，湖心寺；第七，大善寺；第八，北寺；第九，延慶寺；第十，瓦棺寺。<sup>9</sup>

如上所述，五山禪院為南宋的官寺制度，它是由政府任命其住持的五座最高層的禪寺。後來，不論禪院或教院，五山、十剎皆代表著中國官寺制度中最高、次高的寺院。

## （二）日本

十二世紀末期，鎌倉幕府成立，開啟日本幕府政權時代，而鎌倉幕府及其後的室町幕府實際掌握中央的封建權力。日本室町幕府模仿中國，設立寺院制度，即五山、十剎、諸山等三個階級，由幕府直接管理寺院，負責住持的任免和僧職的進退。五山、十剎是從全國禪寺中選出五個為最高位階的寺院，在它們之下，再設置十所禪院。1386 年，足利義滿規定：五山制度，位次屬於五山之上者為京都市左京區瑞龍山太平興國南禪禪寺，而位次屬於五山者有兩種：京都西五山和鎌倉東五山。

京都西五山指京都市左京區靈龜山天龍資聖禪寺、京都市上京區萬年山相國承天禪寺、京都市東山區東山建仁禪寺、京都市東山區慧日山東福禪寺、京都市東山區萬壽禪寺等。鎌倉東五山則指鎌倉市山之內巨福山建長興國禪寺、鎌倉市山之內瑞鹿山圓覺興聖禪寺、鎌倉市扇谷龜谷山金剛壽福禪寺、鎌倉市山之內金寶山淨智禪寺、鎌倉市淨妙寺稻荷山淨妙禪寺等。<sup>10</sup>

十剎制度，亦分兩種：關東十剎和京都十剎。關東十剎，包括：第一，禪興；第二，瑞泉；第三，東勝；第四，萬壽；第五，東漸；第六，善福；第七，大慶；第八，興聖；第九，法泉；第十，長樂。京都十剎，計有：其一，等持；其二，臨川；其三，真如；其四，安國；其五，寶幢；其六，普門；其七，廣覺；其八，妙高；其九，大德；其十，

<sup>8</sup> 見黃敏枝：〈宋代政府對於寺院的管理政策〉，頁 118。值得一提的是，關於五山的依序，另一說法為：第一，徑山興聖萬壽禪寺；第二，北山景福靈隱禪寺；第三，太白山天童景德禪寺；第四，南山淨慈報恩光孝禪寺；第五，阿育王山廣利禪寺。見(日)京大東洋史辭典編纂委員會編《新編東洋史辭典》(東京：東京創元社，昭和 55 年)，頁 307。

<sup>9</sup> 見黃敏枝：〈宋代政府對於寺院的管理政策〉，頁 119。

<sup>10</sup> 見(日)緒方惟精原著、丁策譯《日本漢文學史》，頁 132。



龍翔。<sup>11</sup>

如上所述，由於日本幕府對漢文學的提倡，以及禪僧參與幕府的政治，因此五山禪僧學習禪宗、漢詩，最後在日本文壇掀起了以漢文學為中心的「五山文學」。

### 三、五山文學之思想意涵

日本五山制度是受到中國南宋五山禪院制度的啟發，而五山文學是日本貴族和庶民兩種對立文化的融合，它對於當時的政治、文化與人生觀等皆具深遠影響。

#### （一）中國

南北朝時期因政治長期混亂，知識份子不得被迫面對生命、生死的問題，因此產生許多選擇修行佛法而遁入空門的禪僧。這些高僧除研習佛典、宣揚教義、編撰注疏外，也藉由文學來抒發其人生閱歷與修行經驗。後來佛教又分門別派，成立天台宗、華嚴宗、真言宗、禪宗、淨土宗、臨濟宗等，各宗派的高僧相繼出現而造成佛教的全盛時代。不論天台宗空、假、中三諦或一念三千的法門；華嚴宗法界無盡緣起的世界觀；真言宗三密瑜伽的現法；禪宗直指人心見性成佛的法門等，它們雖皆萌芽於印度，但絕非印度佛教的本來面目，而是受中國影響的中國式佛教。

韓愈<sup>12</sup>與歐陽脩<sup>13</sup>曾主張排佛並倡導文章的復古運動，周敦頤<sup>14</sup>和張載<sup>15</sup>更以《周易》、《中庸》等學說奠定儒家的思想體系，而儒學最後又融合老莊思想與大乘佛教的哲理，共同組成新儒學，這就是宋學，其中，「心即理」、「主敬」等議題皆源自禪宗。由於禪林文學與佛教有關，禪僧不稱「詩」而稱「偈頌」。唐代開始，禪宗即產生以偈頌為中心的宗教文學，這種情況在宋代更為顯著。北宋末年，禪僧們與文人的關係更為密切，他們往往舉辦「詩會」彼此唱和詩文。

宋代時期，佛教的主流為禪宗，文人與禪僧交遊者極多，例如張即之<sup>16</sup>，他為官後，獻身抄寫佛經，近三十年毫無倦怠。由於他從事「以翰墨為佛事」與「文字布施」等度

<sup>11</sup> 見(日)北村澤吉著：《五山文學史稿》(東京：富山房，昭和17年)，頁3~5。

<sup>12</sup> 韓愈(768~824)，字退之，唐河內河陽(今河南孟縣)人，世稱韓昌黎。

<sup>13</sup> 歐陽脩(1007~1072)，字永叔，號醉翁、六一居士，諡文忠，北宋吉州廬陵(今屬江西)人。

<sup>14</sup> 周敦頤(1017~1073)，字茂叔，號濂溪，北宋營道樓田堡(今湖南道縣)人，諡號元，稱元公。

<sup>15</sup> 張載(1020~1077)，字子厚，北宋陝西鳳翔郿縣(今陝西眉縣)橫渠鎮人，世稱橫渠先生。

<sup>16</sup> 張即之(1186~1263)，南宋書法家，字溫夫，號樗寮，曆陽(今安徽和縣)人。所抄寫的佛經，包括《維摩經》、《觀無量壽佛經》、《法華經》、《金剛經》、《佛遺教經》等。

誠行為，禪僧紛紛以詩文與他相和。他不僅與笑翁妙堪<sup>17</sup>情同兄弟手足，而且與無文道璨<sup>18</sup>宛若父子師徒。此外，他還結識西巖了慧<sup>19</sup>、兀庵普寧<sup>20</sup>、偃溪廣聞<sup>21</sup>、物初大觀<sup>22</sup>等五山、十剎的禪僧。

由於禪宗與文人往來頻繁，不僅受到士大夫的保護，而且獲得厚實的經濟後盾。面對宋學的崛起，禪宗不得不以禪、儒一致為標榜，所以南宋以後的禪僧大多兼習禪、儒。由此可知，佛教傳到中國後，逐漸成為民間信仰的主要宗教之一，最後它又和中國傳統思想的儒、道鼎足而立，因此它對中國人思想、信仰的影響極大。

## （二）日本

日本的入宋僧、入元僧，以及來自中國的歸化僧等，他們在帶來中國禪風的同時，也帶來了文學的風氣。從日本五山禪林研究中國經典的傾向，以及從五山禪僧的著作中，可以明顯看出當時的日本禪僧具有強烈的崇華思想，因此紛紛模仿中國禪林的風尚。由中國到日本的禪僧中，主張儒、釋、道一致者是兀庵普寧，他在日本期間，鎌倉幕府執權北條時賴曾迎接他住在鎌倉巨福山建長寺並向他行弟子禮。他認為儒、釋、道殊途同歸，而他主張儒為心性之教的見解，實際上是根據宋學而來。<sup>23</sup>此外，從日本到中國學佛求法，回國後創建日本曹洞宗的是道元，他當時年僅二十四歲即到中國鄞縣天童禪寺、大慈禪寺切磋佛學，而他與笑翁妙堪的交往，更是大慈禪寺中日佛教文化交流的里程碑。

一般來說，日本禪僧學禪後回國，為爭取統治階層的信仰，他們利用宋學和禪宗相似之處，將統治階層吸引到禪宗，自此儒學即成為禪宗的附庸。虎關師鍊說道：「夫儒之五常，與我教之五戒，名異而義齊，不得不合，雖附會何素儒哉？其餘合句先輩之書多矣，請先取崇公輔教編見一遍，雖然儒釋同異只是六識之邊際也，至七識八識儒無分焉。」「夫至理者天下只一也，何也？正也，通合正則雖異域如符契，武王之製武也先佛者百餘年，而致右憲左其禮相同。蓋君臣之間其敬皆同，是其正也。」由此可知，他認為儒、釋相同而迹異。他又說：「夫道者理也，述者事也，儒之斥老莊者迹也，其道

<sup>17</sup> 笑翁妙堪(1177~1248)，名妙堪，號笑翁，南宋四明(今屬浙江)人。史彌遠從 1208 年到 1233 年，任南宋右丞相，曾聘笑翁妙堪為大慈禪寺主持。

<sup>18</sup> 無文道璨(1213~1271)，釋道璨，字無文，南宋南昌(今屬江西)人。

<sup>19</sup> 西巖了慧(1198~1262)，釋了慧，號西巖，南宋蜀(四川省)蓬州蓬地人。

<sup>20</sup> 兀庵普寧(1197~1276)，南宋西蜀(四川成都)人。

<sup>21</sup> 偃溪廣聞(1189~1263)，南宋侯官(福建)人。

<sup>22</sup> 物初大觀(1201~1268)，釋大觀，號物初，南宋寧波府(浙江省)鄞縣橫溪人。

<sup>23</sup> 見鄭樵生：〈日本五山禪林的儒釋道三教一致論〉，《漢學研究》第 13 卷第 2 期，1995 年 12 月，頁 100~103。

不多乖矣。有仲尼之質，而言玄虛者老莊也，有老莊之質，而言名教者仲尼也。」<sup>24</sup>由此可知，儒、道的本源相同而末迹相異，既然儒、釋相同，而儒、道無異，因此儒、釋、道一致。

值得一提的是，宋濂<sup>25</sup>文學對絕海中津影響極為深遠。宋濂一生，大部分時間是在元代度過，元代後期即知名於世。元至正九年（1349），他授翰林編修，固辭未就，隱居於龍門山中，潛心佛學，朝夕著述，靜觀時變。明代初期，他擔任江南儒學副提舉，官至翰林學士承旨、知制誥，參與制訂明初的禮樂制度。他不僅認為朱熹為儒學的集大成者而備加讚揚，而且對陸九淵也多有推崇。他肯定朱、陸的同時，又認為兩人各有其理論不足之處，即朱熹理學的缺陷在於「漫漶支離」，而陸九淵心學的偏頗則是「致知道闕」。他力圖取朱、陸之所長，去其所短，並在佛老思想的基礎上，深化儒學，發展儒學。宋濂之學的核心範疇是「心」，他賦予「心」的涵義：心是一個「至虛至靈，視之無形，聽之無聲，探之不見」的虛寂靈明之體。他指出秦漢以來，儒學最大的失誤就是「心學不傳，往往馳驚於外」。有鑑於此，他把明心、識心、治心作為認識和修養的根本任務，強調「聖人之道唯在乎治心」。如何才能明心、識心、治心呢？其方法有四：第一，學習，他認為通過學習《六經》即可明吾心、識吾心所具之理；第二，致知、持敬，他提出「用『致知』為進德之方，借『持敬』為涵養之地」；第三，「默坐存誠」的直覺體悟方法，他認為當主體絕去外緣，排除一切外在因素的干擾，進入寂默存想的狀態，「久之馴熟」，即可認識和把握「吾心」；第四，宋濂還吸納佛家的「明心見性」之方，主張用佛教破二邊的「不二法門」為「入道之門」。<sup>26</sup>

日本室町時代前期以前，五山禪林對儒、釋、道的看法，大都認為儒、道是被涵蓋於釋之中。直至室町時代中期，禪僧主張儒、釋、道一致者較少，而主張儒、釋一致者較多，不論前者或後者，皆促進了禪林儒學的發達。到了室町時代末期，禪僧已喪失其為禪僧的本質，終致儒僧與詩僧的區別更加難以分辨。到了江戶時代，三教論漸漸銷聲匿跡，甚至還有禪僧如藤原惺窩、林羅山等竟還俗而專心致志於儒學研究。<sup>27</sup>

<sup>24</sup> 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第1卷(京都：株式會社思文閣，昭和48年)，頁335、336、363。

<sup>25</sup> 宋濂(1310~1381)，字景濂，號潛溪、無相居、龍門子、玄真子，浙江金華人。元末明初的政治家、儒學家、文學家，學者稱潛溪先生。

<sup>26</sup> 見苗潤田：《中國儒學史》(明清卷)(廣州：廣東教育出版社，1998年)，頁23~26。

<sup>27</sup> 見鄭樑生：〈日本五山禪林的儒釋道三教一致論〉，頁114~116。

## 四、五山文學之題材

五山禪僧處在寧靜的寺院，研究儒學與佛學，追求人類精神的需要與永遠不滅的道理，不僅不限於狹窄的宗教內，而且兼攻文學，既能寫詩，又能寫文。關於五山文學之題材，說明如下：

### （一）閱讀中國典籍之題材

五山禪僧的文學造詣頗高，他們藉由詩作來表達其閱讀漢籍的心得，以及對歷史人物的看法。例如虎關師鍊〈秋夜〉：「詩才古寡謫仙新，百世之門相憶頻。月下獨開茗甌宴，今宵對影又三人。」<sup>28</sup>從此詩中，可以看到李白〈月下獨酌〉：「花間一壺酒，獨酌無相親。舉杯邀明月，對影成三人」的影子。虎關師鍊不但喜歡李白，他也欣賞陶潛，如〈九日偶吟〉：「淵明采菊見南山，諸嶺爾來目盡暝。那識藍田崔氏宴，兩峰高並又悠然。」<sup>29</sup>從此詩中，亦可看出陶潛〈飲酒詩〉：「結廬在人境，而無車馬喧，問君何能爾？心遠地自偏。采菊東籬下，悠然見南山，山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有真意，欲辨已忘言」的影子。

又如絕海中津〈寒江獨釣圖〉：「獨釣寒江何處翁，蓑衣堪雪又堪風，得魚只換漁村酒，未必客星驚漢宮。」<sup>30</sup>從「獨釣寒江何處翁」、「蓑衣堪雪」中，可看到張繼〈楓橋夜泊〉：「千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅。孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪」的影子；又如〈題歸田圖〉：「柳色陰陰隔水村，休官歸去問田園，義熙年後無全士，獨喜先生靖節存。」<sup>31</sup>以及〈移菊苗〉：「膏雨晴時春正深，東籬移菊愜幽心，傍人應比淵明宅，三徑有松牀有琴。」<sup>32</sup>從「獨喜先生靖節存」、「傍人應比淵明宅」中，可知絕海中津對陶潛情有獨鍾。

又如中巖圓月〈客有寄詩數篇，其首題曰讀淵明歸去來辭，余甚有所激，故書其後云〉：「淵明達道者，真意豈於詩。詩尚非所於，其外竟奚為。歸去復何意，折腰誰弗

<sup>28</sup> 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第1卷，頁96。

<sup>29</sup> 同前註，頁97。

<sup>30</sup> 同前註，第2卷，頁1930。

<sup>31</sup> 同前註，頁1931。

<sup>32</sup> 同前註。

辭。去就共不屑，不屑亦母思，母思猶涉思，是非總從之。惡詩辱淵明，淵明不攢眉。」<sup>33</sup>此詩表達了他對陶潛〈歸去來辭〉的看法。

又如橫川景三〈題東坡像〉：「玉堂赤壁鬢皤皤，回首是非春夢過。七世文章今八世，元朝虞集一東坡。」<sup>34</sup>從「元朝虞集一東坡」中，可知他對虞集和蘇軾的欣賞之情。又如〈讀柳柳州霹靂琴贊〉：「八司馬黨數先生，文以琴中霹靂鳴。寫罷貞元供奉曲，瀟湘流水斷腸聲。」<sup>35</sup>柳宗元在永貞革新失敗後，被貶為邵州（今湖南省邵陽市）刺史，不久在赴任途中，又被加貶為永州（今湖南省永州市）司馬，對於這樣的遭遇，作者表達無限的感慨。

如上所述，五山禪僧不僅熟讀唐詩的作品，而且能夠加以靈活運用。他們藉詩文來抒發其感想，所描寫的人物除陶潛外，尚包括：呂尚、曾參、伍子胥、西施、范增、重耳、驪姬、張良、蘇武、項羽、虞姬、王昭君、匡衡、揚雄、嚴光、諸葛亮、潘岳、王羲之、王徽之、孫康、唐明皇、楊貴妃、賀知章、李白、杜甫、韓愈、柳宗元、白居易、劉禹錫、張志和、宋之問、賈島、孟郊、李賀、杜牧、邵雍、林逋、周敦頤、程頤、趙孟頫、歐陽脩、王安石、司馬光、蘇軾、黃庭堅、楊萬里、范成大、陸游、文天祥、虞集等。

## （二）觀照自然景物之題材

禪僧善於領悟自然景物的詩意，包括：色彩的變化、時間和空間的轉換、大自然的清新生動，讓渾成的感覺和敏銳的捕捉相得益彰，在深幽清寂之中，透露出靈動流轉的生機禪趣。例如雪村友梅〈金絲草〉：「幽根活濕寄崖陰，細蔓條條裊縷金，寸尺似縫蒼蘚缺，不穿阿母手中針。」<sup>36</sup>從此詩中，可看出作者對金絲草的外形與環境觀察入微；又如〈萱〉：「澤國春風入草根，誰家庭院不生萱，遠懷未有忘憂日，白髮垂垂獨倚門。」<sup>37</sup>足見作者熟悉「萱草」象徵「母親」的意義。

又如義堂周信〈奉左武衛命三詠詩同故令叔大休寺殿〉，其三首之二：〈對花懷昔〉：「紛紛世事亂如麻，舊恨新愁只自嗟。春夢醒來人不見，暮檐雨瀉紫荊花。」<sup>38</sup>又如〈雨中對花〉：「三年不作禁城遊，幾度東風喚客愁。今日暮簷春雨裏，對花猶認舊風流。」

<sup>33</sup> 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第2卷，頁889。

<sup>34</sup> 見(日)玉村竹二：《五山文學新集》，第1卷(東京：東京大學出版會，昭和25年)，頁4。

<sup>35</sup> 同前註，頁5。

<sup>36</sup> 見(日)上村觀光：《五山文學全集》，第1卷，頁566。

<sup>37</sup> 同前註。

<sup>38</sup> 同前註，第2卷，頁1366。



<sup>39</sup>從這兩首詩中，可知作者非常鍾愛花兒，常常面對花兒凝思以抒發個人的情懷。

又如龍泉禪師〈雪馬〉：「風逐飛花入四蹄，行天駿骨絕塵埃。白毛一色玄黃外，未審西僧來不來？」<sup>40</sup>足見作者對馬兒觀察入微；又如〈蝶〉：「粉翅銀鬚狀可猜，羽仙天外逐風來。栩栩輕身舞園裡，贏得莊周夢未回。」<sup>41</sup>足見作者熟悉莊周夢蝶的典故。

又如橫川景三〈三月芙蓉〉：「不待秋風八月霜，芙蓉春老一欄香。日邊紅杏若相問，小牡丹花異姓王。」<sup>42</sup>又如〈荷香如沉水〉：「海沉一炷水之湄，荷氣秋多涼雨時。恐有薰籠香未斷，曉窗蘸月落妃池。」<sup>43</sup>荷花又稱為芙蓉，從這兩首詩中，可知作者喜歡荷花。又如〈竹醉日〉：「竹醉於人自古聞，風吹不醒數竿雲。龍山寺裡龍生日，一笑舉杯酬此君。」<sup>44</sup>足見作者熟悉「竹」象徵「虛心」、「志節」的意義。

如上所述，五山禪僧對自然景物不僅觀察敏銳，而且透過自身的觀照來寄託感情。

### （三）描寫日常生活之題材

五山禪僧除研究佛理、漢籍外，他們還藉由詩作來描寫日常生活的細節。例如虎關師鍊〈秋日野遊〉一詩：「淺水柔沙一逕斜，機鳴林響有人家。黃雲堆裏白波起，香稻熟邊喬麥花。」<sup>45</sup>作者描寫秋日裡遊賞的樂事以及親眼所見的自然景物。又如〈曝書〉：「夏暑苦炊蒸，懶困思移換。課童教曝書，排布在几案。日照辨打疊，風來作繙看。時又開一函，蠹魚相逃趨。簡策多穿透，標軸皆零亂。蠹痕字雖壞，蝕迹文還奐。禹鑿山川曲，恬壘地脉斷。夏姬坐深宮，攢裂餘羅帛。越巫入古廟，燼殘紙錢散。嗟蠹何為者，生涯良可嘆。……」<sup>46</sup>作者描述在夏日曝書，無意中發現蠹蟲肆虐、穿透簡策的情況。又如〈元宵〉：「樓臺上下響絃歌，仙仗飄飄劍佩家。車馬追馳疾雷坼，兒童號喚碎江譁。天餘一月萬星殞，地走赤龍紫電過。寶炬千枝明似晝，光芒倒射照銀河。」<sup>47</sup>作者描寫元宵節當晚人聲喧嘩以及煙火燦爛的熱鬧情形。

又如雪村友梅〈冬月游君山〉：「路隔蓬萊二十年，偶尋幽上岳陽船，鈞天罷奏鳳已去，貝闕不徧龍正眠。沙際冰痕枯水石，山中日色澹風烟。湘魂弔到斑斑竹，恨滿東

<sup>39</sup> 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第2卷，頁1358。

<sup>40</sup> 同前註，第1卷，頁577。

<sup>41</sup> 同前註，頁579。

<sup>42</sup> 見(日)玉村竹二：《五山文學新集》第1卷，頁5。

<sup>43</sup> 同前註。

<sup>44</sup> 同前註，頁9。

<sup>45</sup> 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第1卷，頁96。

<sup>46</sup> 同前註，頁69。

<sup>47</sup> 同前註，頁74。

南飛鳥邊。」<sup>48</sup>從此詩中，可知作者二十年前曾到中國，而這次他來到湖南的君山。另外，從「湘魂弔到斑斑竹」中，可知他不僅熟悉斑竹是一種情竹，而且明瞭中國舜帝及其兩位妃子娥皇、女英的傳說<sup>49</sup>，足見他對君山特殊地理環境所生長的斑竹（事實上，竹竿上的紫色斑點乃是真菌腐蝕幼竹而成的），印象頗為深刻。

又如鐵舟和尚〈絕學〉二首之一：「截斷平生閑路布，更無一字入思量。禪道文章元不會，寥寥終日座柴床。」之二：「禪不參兮書不讀，從來任運貴天真。一靈心性是非外，誰識無為閑道人。」<sup>50</sup>從作者自稱「無為閑道人」，可知作者平日的生活是多麼的適性天真、逍遙自在。又如〈登飛鉢巖〉：「絕頂嶮如棧，捫蘿終日登。昔時飛鉢客，今日把茅僧。眼底水千里，腳頭山萬層。嗒然盤礴晚，猿子掛垂藤。」<sup>51</sup>此詩描寫作者把茅登山，看到流水迢迢、層巒疊翠以及猿猴垂掛的情景。又如〈題石巖寺琳公房〉：「杖藜是我儔，此日作同游。萬木葉零亂，千岩水逆流。鶴歸松塢晚，僧座竹房秋。興盡便歸去，溪雲凝遠眸。」<sup>52</sup>此詩描寫作者手持杖藜，外出野遊的悠閒生活。

又如一曇聖瑞〈秋聲〉：「獨覺秋來易斷腸，非絲非竹正蒼涼。空山一夜調刀響，散作愁人滿鬢霜。」<sup>53</sup>又如〈客枕秋聲〉：「江湖落魄隔鄉關，風景蕭條秋在山。半雜寒濤半如雨，一宵凋盡少年顏。」<sup>54</sup>從「獨覺秋來易斷腸」、「江湖落魄隔鄉關」中，可以感受到作者面對蕭條、蒼涼的秋景所產生的濃濃鄉愁。

從五山文學中，不僅可以看到禪僧遠赴中國的足跡，而且可以了解禪僧平時登山、野遊、曝書等生活概況。

#### （四）參透禪學佛法之題材

自古以來，「教外別傳，不立文字。直指人心，見性成佛」是禪宗主要的特色，其中，「不立文字」強調「以心傳心」的特質，反對透過具象、有形的事物來傳達禪理。然而，自北宋以來，禪門中繪畫的使用和收藏，事實上已經蔚然成風。興起於北宋晚年的臨濟宗楊岐派，其教義思想具有世俗化、具象化的傾向，加上該派對繪畫態度較為積

<sup>48</sup> 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第1卷，頁543。

<sup>49</sup> 相傳舜帝的兩個妃子見舜帝久出未歸，四處尋找，後來到洞庭君山，忽聞舜帝逝世的消息，不禁肝腸寸斷，憂傷成疾，最後身亡，葬於君山。

<sup>50</sup> 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第1卷，頁1260。

<sup>51</sup> 同前註，頁1323。

<sup>52</sup> 同前註。

<sup>53</sup> 見(日)玉村竹二：《五山文學新集》第4卷，頁303。

<sup>54</sup> 同前註。

極，因此促成南宋迄元禪宗繪畫的大盛，進而從教義理論上肯定了文字、繪畫的功能。禪宗在中國時即因獲得士大夫階級的支持，最後發展成中國式佛教。

日本的佛教雖源自中國，但從傳播路線來看，七世紀之前主要是通過朝鮮傳入，此後才與中國發生頻繁而直接的佛教往來。平安朝時期，佛教中部分人士不贊成天台、真言等著重符咒、祈禱等行為，認為民眾需要新的宗教來安定人心，因此許多禪僧先後到中國追求新佛法。鎌倉時代，宋朝禪學思想流傳至日本，開啟日本禪林文學的風氣。室町時代，禪宗日益興盛，終致成為日本佛教的主流。

五山文學的內容，包括曷頌、日記、論說與駢體文等領域，其中，無夢一清、一峰通玄、絕海中津、友山士偈、汝霖良佐等皆擅長駢體文。禪宗提倡自立和悟道，例如竺仙梵僊〈示禪人〉<sup>55</sup>，共兩首，其一：「佛法兩字道甚易，只恐無人着意聽，留取耳根聞夜雨，莫教和我不惺惺。」其二：「佛法兩字道不得，莫怪山僧口懶開，留取舌頭吞飯顆，等閑焉肯謗如來？」佛法究竟是什麼？竺仙梵僊以「佛法兩字道甚易」、「佛法兩字道不得」表達其對佛法的參透與體悟。

又如龍泉禪師〈獨石〉<sup>56</sup>：「唯此一拳難比倫，元來餘二則非真。山中佛法無多子，大小如何說向人？」佛法有大小嗎？龍泉禪師認為深奧的佛法是無法用言語來表達。

又如佛乘禪師〈次鏡堂古和尚作中峰和尚壽塔韻〉<sup>57</sup>，共三首，其一：「大千沙界阿師塔，下拄地兮上拄天，脫體堂堂如未見，須知即幻即真源。」其二：「雲雨時從陶壁梭，一靈真性竟如何？為他推倒面前石，莫鼓無風布布波。」其三：「幻住菴中經幻年，幻人掘地幻求天，知恩須有報恩分，薦取浮屠未立前。」佛乘禪師將個人契悟投機的心境，運用四句的形式，象徵地表現直觀。

又如天境靈致對於五宗的看法，其一，〈雲門宗〉：「一字關兮顧鑑嘆，最辛嚴處即慈悲。長鯨吸盡滄溟水，露出珊瑚樹樹枝。」<sup>58</sup>其二，〈臨濟宗〉：「三玄要訣三句語，四種料揀四賓主。輪王手裏古吹毛，殺活縱橫定寰宇。」<sup>59</sup>其三，〈曹洞宗〉：「古殿沉沉夜未央，清風吹散御爐香。村翁不見君王面，祇識豐年樂事長。」<sup>60</sup>其四，〈滄仰宗〉：「同慶門中無孔笛，集雲關下沒絃琴。爺兒節奏深深意，不是人間律呂音。」<sup>61</sup>其五，〈法眼宗〉：「影草光中照病源，分明一鑿在機前。從頭信手施靈驗，絕後重

<sup>55</sup> 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第1卷，頁675。

<sup>56</sup> 同前註，頁577。

<sup>57</sup> 同前註，頁5。

<sup>58</sup> 見(日)玉村竹二：《五山文學新集》第3卷，頁99。

<sup>59</sup> 同前註。

<sup>60</sup> 同前註。

<sup>61</sup> 同前註。

蘇萬萬年。」<sup>62</sup>天境靈致藉四句的形式，抒發他對雲門宗、臨濟宗、曹洞宗、滄仰宗、法眼宗等五宗的看法與感想。

如上所述，五山禪僧在接受中國禪宗思想的同時，也吸收文學精神，因此在文學創作上體現了「詩與禪」的結合。他們採用「以禪喻詩」的手法，因此其漢詩作品具有特殊的風格。

### （五）應和友人詩作之題材

對於官寺來說，官場所使用的公文形式，如：榜、疏、啟、劄等，往往也被沿襲於禪林日常生活之中。加上禪僧與達官貴族交往密切，不僅藉由和詩來悟道，而且每當邂逅、別離之際，他們大多藉由詩文以抒發其情懷。例如雪村友梅〈和友人翁字〉：「呼童烹茗一甌濃，睡起園林午後風，知是落花前夜雨，小溝添水沒鳧翁<sup>63</sup>。」<sup>64</sup>從此詩中，可以看出雪村友梅重視同儕之間的友誼，彼此互贈詩作，藉由周遭景物的描寫，告訴對方自己的生活概況。

又如義堂周信〈次石室韻奉寄放牛和尚〉：「南北紛紛競說禪，老師何事座蕭然。腰間既束三條篋，足下應開百寶蓮。無法堪傳須直截，有生可度莫安眠。黃龍固有湫池水，洒作甘霖濟早年。」<sup>65</sup>從此詩中，可以看出義堂周信與放牛和尚之間的深厚情誼。

又如中巖圓月〈和實翁相陽懷古〉：「天晴海面渺無窮，俄頃雲雷鼓黑風。陵谷松枯并石老，林巒霧捲又煙籠。萬家結構七鄉滿，百載經營一日空。自古英雄難久業，霸心休効晉文公。」<sup>66</sup>從「自古英雄難久業，霸心休効晉文公」中，可以看出中巖圓月對中國歷史人物相當熟悉。

又如天境靈致〈和龍湫和尚見寄〉：「智者機鋒挫慧榮，竹岩聲價契余嶸。學於行解空知見，譽出朋儕冠洛京。晚節彌堅霜後柏，高標獨露海中瀛。年來結伴同肝膽，不比葵丘萬古盟。」<sup>67</sup>從「年來結伴同肝膽，不比葵丘萬古盟」中，足見天境靈致與龍湫周澤兩人可說是肝膽相照，情誼如同盟誓般不會輕易毀棄。

綜觀五山禪院制度與禪林文學的思想，可以明顯看出日本五山文學與中國禪林文學關係密切。兩者最大的差異是，中國禪林文學總是被排除在士大夫創作主體的主流文學之外，而日本禪林文學卻是持續三百多年的主流文學。

<sup>62</sup> 見(日)玉村竹二：《五山文學新集》第3卷，頁99。

<sup>63</sup> 鳧翁，雄性的野鴨。見周何：《國語活用辭典》（臺北：五南圖書出版公司，1990年），頁1972。

<sup>64</sup> 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第1卷，頁557。

<sup>65</sup> 同前註，第2卷，頁1513。

<sup>66</sup> 同前註，頁898。

<sup>67</sup> 見(日)玉村竹二：《五山文學新集》第3卷，頁123。



## 五、五山禪僧漢詩之特色

日本漢詩是日本人以漢語和古典韻文學的形式所創作出來的詩歌，它是中國文化傳入日本，在異域所開展的文學新枝。從奈良到明治時期，先後問世的漢詩集約有七百種，共收錄漢詩約二十萬首，足見日本人十分仰慕中國的秦漢風韻與唐宋文采。在鎌倉、室町時代，五山禪僧大多寫七絕，律詩較少。到了江戶時代，律詩則占大多數。

### (一) 句法

平安時代，空海著有《文鏡秘府論》<sup>68</sup>六卷，此書的編撰既有政教的色彩，又有佛學的宗旨，更有文學的目的，其結構大體完整。它被視為日本漢詩創作的指南，對漢詩格律聲韻知識的普及與對漢詩創作水平的提升皆具有極大的影響。它是中日文化交流的產物，中國失傳的六朝至唐的許多重要文獻，依靠此書得以保存。

日本禪林文學是五山禪僧以漢文創作漢詩或鑑賞漢詩文的一種文學潮流，從《文鏡秘府論·天卷·詩章中用聲法式》中，可看出日本禪僧已注意漢詩的間歇情況，常用的句式，包括：四言、五言、六言、七言等。「四言」句式的音節為「2·2」；「五言」句式為「2·3」；「六言」句式為「4·2」（或「2·2·2」）；「七言」句式為「4·3」（或「2·2·3」）。<sup>69</sup>四言句式，例如義堂周信〈蕙蘭〉：「蕙有何好，楚人采之，貴在爾德，不在爾姿。蘭有何好，道人寫之。隱德弗耀，君子是儀。」<sup>70</sup>五言句式，例如虎關師鍊〈中秋思亡友〉：「因憶在皇京，秋光復舊明。月輪元不缺，夜壑豈應盈。無失同虞氏，有悲異宋生。良宵今昔興，哀樂貳吾情。」<sup>71</sup>六言句式，例如義堂周信〈次韻竺心西堂新年偈〉：「僧眾前三後三，知識朝參暮參，試問新年佛法，春風江北江南。」<sup>72</sup>七言句式，例如鐵舟禪師〈陋巷〉：「黃金富貴賤如土，華戶蓬門樂未窮。浮世是非都不

<sup>68</sup> 空海，即遍照金剛，唐德宗貞元二十年(804)到中國留學，唐憲宗元和元年(806)返回日本。《文鏡秘府論》是他返回日本後所作，目的在使當時學習漢文的日本人，有一本入門性的參考書。該書是根據他當時從中國帶回日本的作詩入門書，以及齊梁以來討論有關作詩的篇章纂輯而成。全書分為〈天〉、〈地〉、〈東〉、〈南〉、〈西〉、〈北〉等6卷，近十萬言。

<sup>69</sup> 空海指出：「凡上一字為一句，下二字為一句，或上二字為一句，下一字為一句(三言)。上二字為一句，下三字為一句(五言)。上四字為一句，下二字為一句(六言)。上四字為一句，下三字為一句(七言)。」見(日)遍照金剛撰、盧盛江校考：《文鏡秘府論彙校彙考》(北京：中華書局，2006年)，頁173。

<sup>70</sup> 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第2卷，頁1341。

<sup>71</sup> 同前註，第1卷，頁75。

<sup>72</sup> 同前註，第2卷，頁1349。



管，乾坤掛在一瓢中。」<sup>73</sup>

句式的長短與調配的原則離不開語詞和語意的間歇單位，例如龍泉禪師〈南岳〉：「海中住處一摩黎，高勢天低波渺瀾。五祖山頭描不得，老梅橫出北邊枝。」<sup>74</sup>此首為七言句式，四句大體上皆符合「4·3」（或「2·2·3」）的音節形式。大致說來，五山禪僧使用漢詩的句法，以五言、七言句式較多，四言、六言句式較少。這應該與句式結構有關，因為四言句式「2·2」與六言句式「4·2」（或「2·2·2」）皆為雙式音節，過於單調，而五言句式「2·3」與七言句式「2·2·3」皆為單、雙混合式音節，較有變化。

## （二）協韻

《文鏡秘府論·天卷·七種韻》寫道：「凡詩有連韻、疊韻、轉韻、疊連韻、擲韻、重字韻、同音韻」<sup>75</sup>，由此可知，日本漢詩作家也很重視音韻的問題。例如絕海中津〈讀杜牧集〉：「赤壁英雄遺折戟，阿房宮殿後人悲。風流獨愛樊川子，禪榻茶煙吹鬢絲。」<sup>76</sup>該詩押平聲支韻，首句不押韻，第二、四句皆押韻，韻腳有「悲」、「絲」兩字；又如〈長門怨〉：「寂寞長門夜，昭陽歌舞來。妾身若殘燭，淚盡寸心灰。」<sup>77</sup>整首押平聲灰韻，首句不押韻，偶數句皆押韻，韻腳有「來」、「灰」兩字。

又如雪村友梅〈過邯鄲〉：「莫笑區區陌上塵，百年誰假復誰真，今朝借路邯鄲客，不是黃梁夢裏人。」<sup>78</sup>該詩押平聲真韻，首句與第二、四句皆押韻，韻腳有「塵」、「真」、「人」三字；又如〈輞川道中〉：「杖屨欲何適，脩然意若存。山回懸棧道，溪轉斷橋村。松老苓收液，玉藏石帶溫，已知幽隱處，聊此扣柴門。」<sup>79</sup>整首押平聲元韻，第二、四、六、八句皆押韻，韻腳有「存」、「村」、「溫」、「門」四字。

此外，詞彙與聲韻亦關係密切，五山禪僧常用疊字詞、狀聲詞來襯託聲音的悠長，例如龍泉禪師〈題古寺壁〉：「蕭蕭風葉卷空廊，唧唧秋蟲上畫堂。三百篇中黍離句，不教人作鐵心腸。」<sup>80</sup>其中，「蕭蕭」形容風聲，「唧唧」形容蟲鳴聲，「蕭蕭」與「唧唧」皆是狀聲詞。又如虎關師鍊〈江村〉一詩：「江村漠漠水溶溶，沙篆縱橫鳥印蹤。

<sup>73</sup> 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第2卷，頁1259。

<sup>74</sup> 同前註，第1卷，頁577。

<sup>75</sup> 見(日)遍照金剛撰、盧盛江校考：《文鏡秘府論彙校彙考》，頁189。

<sup>76</sup> 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第2卷，頁1928。

<sup>77</sup> 同前註，頁1924。

<sup>78</sup> 同前註，第1卷，頁560。

<sup>79</sup> 同前註，頁556。

<sup>80</sup> 同前註，頁577。

獨釣皤翁竿在手，雙遊綠鴨浪衝胸。斷頭小艇任風漾，曲角瘦牛有犢從。葦渚蘆灣茅屋上，團團初日爨煙濃。」<sup>81</sup>其中，「漠漠」、「溶溶」、「團團」皆是疊字詞，它們使聲音具有綿延的效果。此外，作者描寫江村的景色，從「皤翁」、「綠鴨」、「葦渚蘆灣」、「茅屋」、「爨煙」等詞語中，可以看出整首詩色彩豐富，寫作技巧高超。

如上所述，《文鏡秘府論》這部著作反映日本人對漢詩特點的認識，基於這種認識，日本漢詩亦具有古典韻文學在形式美上的特徵。韻語在中國文學的音律中，屬於音色律，韻腳在相當的間隔中重複出現，形成一種規則，便會引起讀者悅耳的感覺以及情感的共鳴。整個來看，五山禪僧的漢詩，在句數方面，不論四句或八句；在句式方面，不論四言、五言、六言、七言，大都符合協韻的要求。

### （三）平仄

《文鏡秘府論》是一本討論作詩的入門書，包含：齊、梁時代的四聲論，以及許多齊、梁以後的詩律「調聲」法則。從該書中所提到的一些齊、梁、陳、隋間的人物所說的聲律，隱約可看出四聲已被歸為「平」、「仄」兩大類，而禪僧們已留意這種四聲二元化的現象，因此他們頗能掌握平仄的運用。<sup>82</sup>從《文鏡秘府論·天卷·四聲論》中，可知該書中討論四聲運用的人，包括陸士衡、劉滔、沈約、劉勰、鍾嶸、王斌、甄瑗等，其論說的內容主要是說出四聲調配的重要。至於調配的方法，不外是「浮聲」（即平聲）與「切響」（即仄聲）的交替使用，必須做到「一簡之內，音韻盡殊」、「兩句之中，輕重悉異」<sup>83</sup>。

值得注意的是，《文鏡秘府論·天卷·詩章中用聲法式》寫道：按照詞句的長短而分為三言句、四言句、五言句、六言句、七言句等五種，三言句有「一平聲」、「二平聲」的例句；四言句有「一平聲」、「二平聲」、「三平聲」的例句；五言句有「一平聲」、「二平聲」、「三平聲」、「四平聲」的例句；六言句有「一平聲」、「二平聲」、「三平聲」、「四平聲」、「五平聲」的例句；七言句則有「一平聲」、「二平聲」、「三平聲」、「四平聲」、「五平聲」、「六平聲」的例句。<sup>84</sup>這些例句的列舉，並無

<sup>81</sup> 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第1卷，頁85。

<sup>82</sup> 空海指出：「穎川鍾嶸之作《詩評》，料簡次第，議其工拙，乃以謝朓之詩末句多蹇，降為中品，侏儒一節，可謂有心哉。又云：『但使清濁同流，口吻調和，斯為足矣。至於平上去入，余病未能。』」見(日)遍照金剛撰、盧盛江校考《文鏡秘府論彙校彙考》，頁273。

<sup>83</sup> 空海說道：「故沈氏《宋書·謝靈運傳》云：『五色相宜，八音協暢，玄黃律呂，各適物宜。故使宮羽相變，低昂舛節，若前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異。』」見(日)遍照金剛撰、盧盛江校考《文鏡秘府論彙校彙考》，頁214。

<sup>84</sup> 見(日)遍照金剛撰、盧盛江校考《文鏡秘府論彙校彙考》，頁173~183。

音律理論上的道理，只是顯示當時的日本人講究聲律時，特別重視「平聲」而已。<sup>85</sup>

例如義堂周信〈溫泉山九日登高和春巖韻〉，共三首，其一：「清曉登高霧乍開，浩歌不覺客心摧。但將紅葉供詩眼，休把黃花勸酒杯。落日江山明似畫，秋風草木冷如灰。使人遠憶陶元亮，三徑就荒歸去來。」<sup>86</sup>從「紅葉」、「黃花」、「秋風」等詞語中，可以看出作者描寫的是秋天景色，他藉東晉陶潛〈歸去來辭〉隱居終南山的典故，抒發其個人的情懷。「聲」指聲調，「韻」指協韻，它大致符合七言律詩中聲韻（含「四聲遞換」<sup>87</sup>與「平聲韻」<sup>88</sup>）的規定，足見作者講究語言的旋律，注重聲韻之美。此外，頷聯「但將紅葉供詩眼，休把黃花勸酒杯」以及頸聯「落日江山明似畫，秋風草木冷如灰」大致符合七言律詩「對仗」<sup>89</sup>的規定。

## 結 語

五山禪僧的偈頌屬於古典韻文學，不論句數是四句或八句，句式是四言、五言、六言或七言，大都押平聲韻，而且有時還講究四聲遞換。其中，義堂周信與絕海中津被譽為五山文學之雙璧，從「絕海、義堂，世多並稱，以為敵手。余嘗讀《蕉堅稿》，又讀《空華集》，審二禪壁壘，論學值則義堂似勝絕海，如詩才則義堂非絕海敵也。絕海詩，非但古昔中世無敵手也，雖近時諸名家，恐棄甲宵遁……」<sup>90</sup>這段話中，可以知道五山文學中，詩才最好的是絕海中津。值得一提的是，義堂周信的詩清新秀麗，亦有豪邁之情。他自幼喜愛中華文化，尤其是漢詩，二十五歲時，他將中國宋元兩代禪僧所作數千首七言絕句編成《貞和類聚祖元聯芳集》，供日本禪僧借鑑欣賞，模仿唱和。一般而言，十三世紀至十六世紀鎌倉、室町時代，五山文學反映禪宗的世俗化，不僅普及宗教的禪與哲學的禪，而且增加文化的禪和文學的禪。五山文學的思想融合文化、建築與繪畫等

<sup>85</sup> 見謝雲飛〈從文鏡秘府論中看平仄律的形成〉，《文學與音律》（臺北：東大圖書公司，1994年），頁76。

<sup>86</sup> 見(日)上村觀光《五山文學全集》第2卷，頁1533。

<sup>87</sup> 「四聲遞換」，在此指單數句的末字必須符合「平上去入」的要求。該詩第一句末字「開」為平聲(平聲「灰」韻)、第三句末字「眼」為上聲(上聲「潛」韻)、第五句末字「畫」為入聲(入聲「陌」韻或去聲「卦」韻)、第七句末字「亮」為去聲(去聲「漾」韻)，大致符合律詩「四聲遞換」的規定。

<sup>88</sup> 該詩首句末字「開」、第二句末字「摧」、第四句末字「杯」、第六句末字「灰」、第八句末字「來」，五個韻腳皆押平聲(平聲「灰」韻)，符合律詩「平聲韻」的規定。

<sup>89</sup> 對偶是語文中上下兩句，或一句中的兩個詞語，字數相同、結構相似、詞性相似，有時還講究平仄相對的一種修辭法。從該詩頷聯中，可看出「但」對「休」；「將」對「把」；「紅葉」對「黃花」；「供」對「勸」；「詩眼」對「酒杯」。又從頸聯中，可看出「落日」對「秋風」；「江山」對「草木」；「明」對「冷」；「似」對「如」；「畫」對「灰」，大致符合律詩中「對仗」的規定。

<sup>90</sup> 見(日)上村觀光：《五山文學全集》第5卷，頁306。

---

特色，它的清新秀麗雖比不上江戶時期漢詩的璀璨耀眼，但它對當代的文學思潮以及後世的文化開展，扮演承先啟後的關鍵角色。從十三世紀中葉起，五山文學隨禪宗之盛而興，經過三百多年的悠久歲月，它又隨著禪宗的沒落，終於走向一蹶不振。