

空際無影，香中有情

——八指頭陀詠梅詩中的禪境^{*}

黃敬家

臺東大學華語文學系助理教授

摘要

八指頭陀（1851-1912）法名敬安，字寄禪，曾發心燃二指供佛，而自號八指頭陀。其生命歷程曲折，性格孤介刻苦，既是晚清佛教界的領袖人物，也是一位卓爾不群的詩僧。他經常運用自然景象表現當下心境，尤其獨鍾於梅花高枝超俗的瘦影。他的第一本詩集名《嚼梅吟》，最後一本詩集名《白梅詩》，其瘞骨處題名「冷香塔」，可說將其性靈與梅之神韻焚化為一。其藉詩詠梅所展現的禪境，足成近代文學史的一株奇葩。胡飛鵬曾在〈題頭陀嚼梅吟稿跋〉中，贊其詩「如滿山梅雪間，清磬一聲，迴絕凡響。」本文結合八指頭陀生命歷程與其詠梅詩作，從歷代詠梅詩的意義承遞，以及梅花意象與禪宗歷史的關連，探究其詠梅詩所體現的禪境和所開發的意涵層次，挖掘其詠梅詩所開展的不同於前人的禪境特質和心靈境界。以見其透過獨特的禪定修持和美感覺照，深化主體悟境，擴大梅與主體心性的連類層次，開拓前人所未見的詠梅意境，從而使梅花意象在霜雪傲骨中，更添空靈妙境，並賦予其盎然禪機和有情生意，豐富詠梅文學的發展意蘊，在詠梅詩史上應給予適當的定位。

^{*} 收稿日期：2010/08/19，通過審核日期：2010/09/19。
本文為國科會專題研究計畫 NSC 98-2410-H-143-012-之部分成果。感謝兩位匿名審查者惠賜修訂意見。

【目次】

- 一、前言
- 二、八指頭陀與晚清時代變革
 - （一）八指頭陀生平
 - （二）晚清佛教及湖湘文風
- 三、八指頭陀的創作態度與苦吟精神
- 四、詠梅傳統與禪悟的關係
 - （一）詠梅傳統的發展脈絡
 - （二）梅花意象與禪悟的關係
- 五、八指頭陀詠梅詩的禪境特質
 - （一）捕捉現量即境之禪機
 - （二）渾化色空有無之一境
 - （三）蘊含有情天地之生意
- 六、結語

關鍵詞：八指頭陀、寄禪、敬安、詠梅詩、禪境、晚清詩僧

一、前言

詩僧的存在，從六朝以來不曾間斷，至於晚清。過去關於詩僧研究多集中於唐宋，清代以降詩歌研究者較少，更別說去關注當時的詩僧創作。然而，清末詩壇中，無論詩作的質或量，八指頭陀（1851-1912）都是無法忽略的一位傑出詩僧。然而，這樣一位質量俱優的詩僧，長期以來不曾受到學界關注，以致至今未見較為深入的研究成果。詩僧研究未受到學界重視，主要原因還在於其身分問題。從既有的文學典律傳統，並無法提供詩僧在文學史上獨特而自存的歷史脈絡之意義解釋，這並不意味把詩僧放在佛教史上就能獲得較好的回應，他們無論在文學史或佛教史上，相對而言是較不被重視的邊緣群體，此中癥結便在於詩僧的歷史定位不明。那麼，欲尋求詩僧的存在意義和成就定位，筆者以為先不以文學典律的標準作價值批判，並暫且擱置作者身分問題，回歸作品美學評賞後，再加入作者特殊的僧人身分及其時代佛教發展、社會文化風尚等因素，來解讀詩僧創作的成因和作品水平，最終才有可能回到佛教思維基礎和內部發展脈絡，來看待僧人創作的意義。

八指頭陀生平史料不難掌握，因為他有多篇自敘性文字，包括刊刻《嚼梅吟》時所寫的「自敘」，《八指頭陀詩集》卷末所附「自述」，自建冷香塔時的〈自序銘〉，及其書信、開示等一手資料。還有他人為其所作傳文，包括太虛（1890-1947）〈中興佛教寄禪安和尚傳〉，馮毓孳〈中華佛教總會會長天童寺方丈寄禪和尚行述〉，《新續高僧傳四集》第 65 卷〈清四明天童寺沙門釋敬安傳〉，以及他人為其詩集刊刻出版所作的序、跋，死後所寫的追悼文等。從這些史料可拼整出八指頭陀一生外在行迹的始末和行事性格，加上其諸多詩題，有如小序般提示說明其詩作或酬答的時空情境，而大醒和梅季均有編整其年譜，梅季點輯《八指頭陀詩文集》更將其生平所出四本詩集、一本文集，按照寫作年代先後重新編排，讓讀者更能清楚掌握八指頭陀不同階段的創作轉折。¹

¹ 〔清〕八指頭陀撰，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》（長沙：嶽麓書社，1990）。本文所標八指頭陀詩的頁碼，皆以此版本為主，若與《續修四庫全書》第 1575 冊中的《八指頭陀詩集》、《八指頭陀詩集續集》、《八指頭陀雜文》（上海：上海古籍出

本文並不預設某種文學理論作為詮釋觀點，而回歸作品本身，之所以以「詠梅詩」作為探究八指頭陀詩歌禪境的核心，是基於研究對象對梅花的賞識共感非同尋常。八指頭陀三十一歲刊刻第一本詩集名《嚼梅吟》，五十四歲刊印最後一本詩集名《白梅詩》，詩友雅稱其「白梅和尚」，瘞骨處題名「冷香塔」，可說已將梅之神韻與其性靈焚化為一。計其一生詠梅或與梅相關詩作約有 150 餘首，約佔其全部作品的十分之一，卻是其創作成果的精華。過去詠梅詩研究，多集中於宋代，尤其以林逋（967-1028）、蘇軾（1037-1101）的研究居多，對於宋代詠梅詩詞所開發的梅花意象、象徵意義和人格隱喻，以及對後世的影響探討頗有成果。² 然而，對宋代以後詠梅文學的關注則少。因此，本文將以八指頭陀詠梅詩作為深入其詩中禪悟境界的一個理解面向。³

目前學界關於八指頭陀的研究成果，約可分成兩類：一類著重於其生平介紹；⁴ 一類由其生平擴及其詩歌作品的賞析。⁵ 歸納起來，多屬於生平事蹟的

版社，2003）有異文，則於附註說明。梅季在〈前言〉中，以「愛國思想」和「憂民情懷」來定位頭陀詩歌的主要內容，並強調頭陀思想兼具佛老儒墨，似乎刻意淡化其宗教禪思的面向。

- 2 大陸學者程杰著有《宋代詠梅文學研究》（合肥：安徽文藝出版社，2002）、《梅文化論叢》（北京：中華書局，2007）、《中國梅花審美文化研究》（成都：巴蜀書社，2008）等，對於宋代詠梅文學作了系統性的探究，包括詠梅文學的發展、梅花意象及其審美特質等。李炳海〈淨土法門盛而梅花尊——宋代梅花詩及其與佛教的因緣〉，認為宋人以梅來代表淨土，所以在淨土法門盛行的宋代，詠梅文學特盛。其立論頗出於前人，然卻未提出充足的理由說明宋人何以視梅為淨土象徵。《東北師大學報（哲學社會科學版）》4，頁 61-67。
- 3 八指頭陀之詩具有多面性的內容，本文僅討論其詠梅禪詩，關於其禪詩之全面檢討，對晚清佛教改革的貢獻，及其詩中所展現對家國社會民生的關懷，筆者有另文詳加討論。
- 4 關於八指頭陀生平書寫的文章，包括何崇恩，〈詩僧八指頭陀〉，《香港佛教》257，頁 12-14；關志昌，〈詩僧八指頭陀的故事〉，《傳記文學》第 46 卷第 5 期，頁 77-80；李岱松，〈近代詩僧八指頭陀〉，《佛教文化》4，頁 88-89，僅是介紹性短文；大醒，〈清代詩僧八指頭陀評傳〉，《海潮音》第 14 卷第 12 期，頁 809-817，第 15 卷第 2-3 期，頁 95-107、113-119；章亞昕，〈八指頭陀：最後的神話人物〉，《八指頭陀評價、作品選》（北京：中國文史出版社，1998），屬於評傳；以及周維強，《亂世詩僧八指頭陀：寄禪大師傳》（高雄：佛光出版社，1995）；阮光民，《亂世詩僧——寄禪大師》（高雄：佛光出版社，2001）等，或將之視為詩僧、愛國僧人或佛教領袖，缺乏全面性的視野。

描述性短文，少數論及其詩中的愛國情操或澄明之境，對於詩作中所表現的佛教思想和修持體悟，則未能觸及。然而忽略八指頭陀詩中最獨特的禪境特質不論，僅從修辭意象討論其詩的清幽意境或憂國情懷，恐無法掌握其詩境的核心。亦即，現有研究成果，一來未脫介紹或頌揚的目的，使得讀者對頭陀的印象，停留在愛國高僧的看法。二來系統性或具主題性的研究至今闕如，這對於創作質量俱優的八指頭陀而言，無乃是一個嚴重的忽略；就詩史傳統而言，更是一種缺憾。

本文即是以晚清詩僧八指頭陀的詠梅詩為研究對象，結合禪宗美感思維在詩歌中的運用，與其相關傳記所呈現的生命歷程，來解釋八指頭陀詠梅詩所呈現的生命情境。首先，從八指頭陀的生平、性情和修行背景，掌握其創作機制的心靈背景。其次，從詠梅詩歌傳統的意義承遞，以及梅花意象與禪宗歷史的關連，探究其詠梅詩所體現的空靈禪境和所開發的意涵層次，挖掘八指頭陀詠梅詩所開展的不同於前人的禪境特質和心靈境界。最後，為八指頭陀詠梅詩的突出表現，在詠梅詩傳統中尋求適當的定位。

5 關於八指頭陀詩歌研究，較之生平介紹更為貧乏，亦未見有外文研究成果。臺灣方面，有黃永健，〈八指頭陀和他的詩作〉，《歷史月刊》20，頁 127-137；胡鈍俞〈八指頭陀詩選評〉，《夏聲月刊》150，頁 9-14，是選詩附加品評；薛順雄，〈八指頭陀「聽月寮」詩詮〉，《東海中文學報》9，頁 117-123，是少數能從八指頭陀所契會的《楞嚴經·耳根圓通章》中六根互用的觀念，解析其詩中所富含的佛教哲理。鍾笑的碩士論文〈八指頭陀禪詩研究〉，內容與羅麗婭的碩士論文〈論八指頭陀的禪詩〉相近。大陸方面，近年則有幾篇相關論文，包括麻天祥《晚清佛學與近代社會思潮》第九章〈詩禪敬安的禪詩和衛教愛國思想〉（臺北：文津出版社，1992），雖欲探其詩之禪境，卻視禪寂為消極思想，謂之「非理性的情緒」（頁 234），並以對比方式大力讚揚其詩中入世的憂國之思和「宗教觀念的淡化」（頁 226）。蕭曉陽，〈釋敬安詩歌的藝術：澄明之境中的詩音與詩畫〉，《名作欣賞》8，頁 131-135，從八指頭陀詩歌所表現出的音樂性和圖畫性作分析，關於澄明之境的闡釋，應涉及頭陀詩中的禪境，然而作者未往禪境的連結上作解釋。哈斯朝魯〈「白梅和尚」的詠梅詩〉，《世界宗教文化》1，頁 50；和〈詩情澎湃的人生——論八指頭陀的禪詩〉，《內蒙古民族大學學報（社會科學版）》第 30 卷第 1 期，頁 50-56，前文僅是千字的介紹文；後文從八指頭陀詩歌創作歷程中，較有名的禪詩、詠梅詩和憂國之詩加以賞析。孫海洋，〈八指頭陀詩風初探〉，《船山學刊》1，頁 30-34，討論頭陀詩中沈鬱頓挫的愛國詩，以及抒發人世滄桑和遊山觀水之作，而將之歸於郊寒、島瘦的幽冷一派詩風。

二、八指頭陀與晚清時代變革

（一）八指頭陀生平

根據八指頭陀《詩集》之自述，其法名敬安，字寄禪。因曾於明州阿育王寺發心燃二指供佛，而自號「八指頭陀」。他俗姓黃，名讀山，出生於湖南湘潭縣的貧農之家。自言其先世是宋代黃庭堅之裔孫，因家道中落，而從洪州屢居湘潭，世代以務農為業。頭陀早歲孤苦，七歲喪母，年十一始學《論語》，未竟而喪父，諸姐皆已他嫁，親弟由宗親代撫，貧無所依，只好暫以牧牛維生，並自修不輟。一日，避雨村塾簷下，聞師吟「少孤為客早」而潸然淚下，可見他因身世早熟而又敏銳易感的心性。塾師周雲帆異之，因留為燒茶煮飯，閒時教其識字。不久周師病故而再失依怙，經轉介為富家子伴讀，卻常遭使役斥罵；轉學手藝，動輒毒打，命與運違，蒼茫無依。

八指頭陀與佛教的夙緣，源於其母禱白衣大士，夢蘭而懷胎，這何嘗不是他與花所結深緣之始。頭陀自幼喜聞佛道之理，其出家先有早歲的孤苦，對人世無常的深刻體驗，在人世茫然，無路可走時，「一日，見籬間白桃花忽為風雪摧敗，不覺失聲大哭。因慨然動出塵想，遂投湘陰法華寺出家。」⁶ 白桃花零落於風雨的意象，成為少年頭陀頓悟生命無常，決然斷捨塵世流轉的關鍵。這是何等純念的心性。何懷碩曾於短文〈說悲憫〉中，談到他對八指頭陀因見白桃花摧敗痛哭而棄絕塵念的看法：

最激烈的愛居然以大捨棄來了斷，這種心靈的大願力，豈你我輩所能有？白桃花的際遇值得有情者哭，而這十八歲少年的悲憫之情竟願棄絕塵念，以代贖天地人間無盡的大苦，更教人驚佩讚歎。⁷

6 八指頭陀，〈《詩集》自述〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 453。

7 何懷碩，〈說悲憫〉，《孤獨的滋味》（臺北：立緒出版社，1998），頁 210。

誠如所言，生命的美，人生的無常，命運的殘酷，天地的無情，激起了他心中最強烈的情感動力和心靈感發，遂而祝髮為僧。他出家之後，因性之所好而賞梅、寫梅，可說一生與花結下不解之緣。

八指頭陀的一生，除去苦難的童年時代，從出家到往生，共四十五年僧臘歲月，筆者將之分成三個人生階段。⁸ 從十八歲出家到三十四歲為苦行修學階段。頭陀十八歲為苦行僧，二十五歲起行腳江浙，二十七歲時到浙江四明阿育王寺擔任雜役，那年秋天，他在佛舍利塔前燃二指，並剝臂肉燃燈供佛，從此自號八指頭陀。⁹ 從他見桃花為風雨摧折而痛哭出家，到忍受肉體劇痛燃指供佛，可以想見其人格特質中，那一份特別純摯濃烈的性情，才能以全然的真情投入每一個生命情境，並在全然的精神專注中，忘失身體的痛楚。大凡作為一位宗教家，往往具備這樣的性格品質，才能大捨，才能與一切有情同體共感。三十一歲在浙江寧波刊刻其第一本詩集《嚼梅吟》。其創作以律詩居多，此時南嶽叢林敦請為住持，詩名亦立，各方邀約唱和漸至。三十四歲回到湖南長沙，共雲遊九年，行遍江南。

從三十四歲住錫南嶽到五十一歲，修行和詩作均進入成熟階段。頭陀三十四歲起住錫南嶽，該處尚遺唐代懶殘明瓚遺跡，頭陀亦時以懶殘自況，不少詩作運用懶殘典故。¹⁰ 直到五十一歲之間，陸續擔任六座叢林住持，積極改革，復興佛教；同時，經常與王闔運（1833-1916）等碧湖詩社詩人唱和往來，詩名遠播，湖南曾刊刻其《詩集》十卷。此時期的創作頗多應酬之作，受湖湘詩派影響，詩風多擬漢魏六朝古詩，而以往創作較多的律詩體製銳減。

⁸ 參考梅季點輯《八指頭陀詩文集》之〈前言〉，參見梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 1-14。

⁹ 頭陀，苦行之一。又作杜茶、杜多、投多、偷多、塵吼多，意譯為抖擻、斗藪、修治、棄除、沙汰、浣洗、紛彈、搖振。意即對衣、食、住等棄其貪著，以修鍊身心。亦稱頭陀行、頭陀事、頭陀功德。如十二頭陀行，為修治身心、除淨煩惱塵垢之十二種梵行。參見《佛光大辭典》（高雄：佛光出版社，1989），「頭陀」條，頁 6362。

¹⁰ 筆者初步估計，約有五十餘首。例如〈梅癡子將入都，余作送別詩經半月矣。臨解纜復贈此詩，仍次前韻〉：「欲持煨芋贈，恥近懶殘名。」梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 219。

五十二歲到六十二歲圓寂止，任浙江天童寺住持。頭陀因見其時佛教衰微，根本原因在於僧才缺乏，起而興設杭州僧學堂，雖因故未成，後於寧波創立僧教育會，致力於僧伽教育的紮根，極具前瞻眼光。五十四歲時，於浙江刊行《白梅詩》。1912年辛亥革命成功，全國佛教徒成立中華佛教總會，公推其為第一任會長。此時各地傳來毀寺奪僧之事，頭陀奔走北京，要求新政府嚴加禁止，不但未得善意回應，且當場受辱，當晚返回法源寺胸膈作痛，中夜即悄然示寂。世壽六十二歲，僧臘四十五年，葬於生前預建於天童寺的冷香塔。太虛對其甚為折服推崇，以戒弟子身份撰文悼念，並承續其中興佛教之遺志。

八指頭陀一生好詩，創作豐富，民國8年，楊度整理其遺稿，在北京法源寺重新刊刻，包括《八指頭陀詩集》十卷，前五卷由光緒二十四年（1898）陳伯嚴等刊刻的《詩集》重印，並增補佚詩，後五卷收錄其光緒十五年（1889）至二十四年的作品，光緒二十四年由葉德輝在湖南刊刻行世。《續集》八卷，收錄其光緒二十五年（1899）至民國元年（1912）作品。以及《文集》一卷。日本曾將其詩集編入《續藏》，使其聲名卓播海外。1984年大陸長沙岳麓書社出版了由梅季整理點輯的《八指頭陀詩文集》，除了彙整頭陀出版過的所有詩文集，還包括其文章碑銘、開示法語、信札書函，以及他人所做的序、跋、傳記、遺事和悼祭文等，按照寫作時間先後重新編排，文後並附生平年表，是目前為止最完整的八指頭陀作品集。

（二）晚清佛教及湖湘文風

八指頭陀生存在中國近代最動盪的時代，正好經歷了晚清幾個重要的戰事，包括咸豐八年（1858）、十年（1860）兩度英法聯軍，焚燬圓明園。光緒二十年（1894），中日甲午海戰，簽訂馬關條約。光緒二十六年（1900）的八國聯軍，清廷幾乎陷入混亂瓦解的邊緣，最後經辛亥革命（1911）而結束中國的封建帝制。民國元年（1912），他圓寂。

晚清政治經濟及社會文化環境歷經了中國歷史上前所未見的變革，這種衝擊主要並非是受到西方列強武力或文化侵凌使然，而是來自中國封建社會長期積壓的因循結構和社會矛盾所造成。光緒二十四年（1898），湖廣總督張之洞

(1837-1909)，以〈勸學篇〉上書朝廷，力主將全國寺廟及寺產的百分之七十做為地方興學處所和經費來源。這項利用寺產興學的建議，對晚清佛教造成巨大的衝擊，包括政府官員、知識份子，乃至地方豪強，對於當時佛教現況不滿或缺乏了解的情況下，甚至藉興學之名侵奪寺產，勒令僧尼還俗等。經歷這次的生存威脅，迫使佛教內部警覺回應時代挑戰而變革的重要性。¹¹ 然而，教內最大的積弊莫過於住持佛法的僧尼本身素質低劣，不識字者居多，他們或出身貧苦農民，或因戰禍走投無路而藉出家得到棲身之所，僧尼窳濫如何能擔當佛法住世之重任？另一方面，晚清居士在佛教弘化推動方面，愈加扮演重要的角色，乃至有如歐陽漸（1871-1943）提出沙汰嚴揀僧尼的主張。¹²

佛教發展至晚清，宗門寥落，僧品參差，因此改革首要興辦僧學教育，造就符合時代期望的僧才，才能使佛教在變動的時代找到生機。於是在動盪不安的政治環境中，各地僧伽教育紛紛成立。頭陀亦在寧波、杭州等地成立僧伽教育會，一肩扛起興教復宗，教育僧伽的責任。麻天祥認為他自幼失學的切膚之痛誘發其興辦僧學，進而促使他將提升僧伽素質和振興佛教宗風聯繫起來，也就是將興學作為衛教的先決條件。¹³ 可見他是一位充滿現實感，積極入世的修行者，與傳統山林僧伽與社會保持疏離的作風極為不同，他的態度影響了太虛，積極入世振興佛教。1912年南京臨時政府成立，各種政團組織紛紛成立，佛教界受到這股風氣鼓舞，為了因應外界的覬覦，力圖團結共對侵凌，便在上海成立「中華佛教總會」，公推八指頭陀為會長。這是中國佛教史上首次自主創設的全國性組織。然而由於局勢動盪，各地侵奪寺產事件再度興起，頭陀遂與虛雲（1840-1959）趕往北京，希望透過統一佛教總會章程的頒訂，來確保寺院的主權。然而頭陀卻在商議過程飽受政府官員折辱，悲憤交集，當夜

11 參見陳兵、鄧子美，〈緒論〉，《二十世紀中國佛教》（臺北：現代禪出版社，2003），頁29。

12 歐陽漸，〈辨方便與僧制〉，洪啟嵩、黃啟霖編，《歐陽竟無文集》（臺北：文殊出版社，1988），頁220-222。

13 麻天祥（1992），〈詩禪敬安的禪詩和衛教愛國思想〉，《晚清佛學與近代社會思潮》第九章，頁228。

因胸膈作痛，旋即於北京法源寺謝世。¹⁴

另一方面，八指頭陀生長於湖南，中年主持南嶽六寺，一方面推動寺務改革，一方面與當時湖湘文人頗有往來，在士林間亦逐漸建立詩名聲望。湖南在中國文化發展史上原屬偏南，離政治文化中心較遠，然而隨著朝代更迭，文化重鎮逐漸南移，明清時期湖湘儒學興盛，出身湖湘學者漸多，到了晚清太平天國之亂，湘軍主力掃蕩亂事之後，湖南人才便在社會上顯出份量。晚清湖湘一帶人文薈萃，頭陀在湘中頗與當時文人酬唱往來，光緒十二年（西元 1886）曾與詩僧笠雲（1837-1908），王闓運、鄧輔綸（1828-1893）等湖湘詩人共結碧湖詩社，並與郭松燾（1818-1891）、易順鼎（1858-1920）、陳三立（1859-1937）有深厚私交。¹⁵ 湖湘詩派專主漢魏詩風，兼及盛唐，調唐以下詩無足觀，這個觀念也影響頭陀此時期的創作多擬古之作。¹⁶ 不過，頭陀之詩仍有其禪風特色，汪辟疆云：「寄禪詩在湘賢中為別派，清微淡遠，頗近右丞，惟喜運用佛典，微墮理障。」¹⁷

八指頭陀中年因為佛教職事，並大力推動寺院整頓改革，提倡僧伽教育，往來酬作、應酬之詩頗多。時中國政治飄搖，其關心國是民生，與社會互動密切，創作題材寬廣，頗多繫心社稷存亡之作。頭陀性格充滿荷擔人世苦難的擔當，並不因為現實的困頓而將希望寄託於來世或他方淨土，曾言「我不愿成

¹⁴ 參見馮毓孳，〈中華佛教總會會長天童寺方丈寄禪和尚行述〉，原載於《海潮音》（紀念八指頭陀專號）第 13 卷第 12 期，頁 683-686。收入梅季點校，《八指頭陀詩文集》，頁 521-525。虛雲並為頭陀辦喪，扶柩至滬，在靜安寺開佛教總會成立大會，及八指頭陀的追悼會。參見岑學呂編，《虛雲和尚年譜》（臺北：天華出版社，2001），「宣統三年，歲冬」，頁 76。

¹⁵ 清代詩學發展史上，陳三立是宋詩派的代表人物，然他早年在湖湘參與碧湖詩社，與八指頭陀、王闓運相唱和，亦受王闓運宗法漢魏影響，後來才逐漸走出自己的詩風。參考楊萌芽，〈碧湖雅集與陳三立早年在湖湘的交游〉，《洛陽師範學院學報》4，頁 69-72。

¹⁶ 參見蕭曉陽，〈湖湘詩派之羽翼——湘中唱和詩人與異域湖湘派詩人〉，《湖湘詩派研究》第六章，頁 127-8。

¹⁷ 汪辟疆著，高拜石校注，周駿富補，《光宣詩壇點將錄校注》（臺北：明文書局，1985），頁 177。

佛，亦不樂生天。」¹⁸ 清末的中國，處於前所未見的混亂年代，頭陀雖為出世僧伽卻關心國家局勢，部分詩作充滿憐恤蒼生苦難，深具家國憂思、鼓舞人心的激昂情感，因此，學者多冠之以「愛國詩僧」的名號。這是因為過去文學批評過度強調寫實的觀點，尤其面對動盪不安朝代傾軋的時代，想當然爾地將作品與時代連結，而放大作者寫作背後的社會精神成分，刻意強調諸如愛國思想之類的情操，這也可說是另一種層面的僵化性歷史詮釋觀點。尤其放在一個具有多重身份的作者身上，更容易形成觀看視野的限制，從而窄化作品的多樣面貌。然而，八指頭陀寫得最好的詩，是其善於運用眼前即景，表現清空意境的禪詩，尤其詠梅詩相較而言更為人稱道。因此，筆者以為，就八指頭陀整體詩作衡量，與其呼之「愛國詩僧」，恐不如晚年「白梅和尚」的雅號，更符合其精神實質。

三、八指頭陀的創作態度與苦吟精神

八指頭陀早歲因身世飄零，未受完整的啟蒙教育，十八歲因感人世無常而出家之後，日以了生死為念，精勤苦修，不作他想。其寫詩的因緣，是少年時因緣際會受到身邊兩位愛詩人的點撥而開啟，一位是岐山精一律師，另一位是郭菊蓀。頭陀受戒後前往岐山仁瑞寺隨恆志和尚參禪時，在該寺認識好吟詩詞的精一律師。頭陀原對精一將時間耗費在無關生死的詩詞吟作頗為不解，還被精一笑其畢生恐怕無法理解文字般若之妙處。那時的頭陀文化素養有限，一心只想修行解脫，於人間諸事概無心過問，而精一的作風，讓頭陀見識到不同的修行觀念和態度。其次，八指頭陀在岐山參禪期間，曾至巴陵省視親舅，路經岳陽樓，面對洞庭湖萬頃碧波，偶吟「洞庭波送一僧來」，郭菊蓀贊其「語有神助」，授以《唐詩三百首》，從此開啟了他寫詩的夙慧。¹⁹

八指頭陀性格不畏異俗，自言「生來傲骨不低眉」²⁰，頗與雪梅傲霜枝相

¹⁸ 〈古詩八首〉之一，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 215。

¹⁹ 兩造因緣，參見八指頭陀，〈《詩集》自述〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 453。

²⁰ 〈感懷二首〉之一，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 63。

呼應。其思想上不拘於佛門一法，喜以《楞嚴經》、《圓覺經》，雜以《莊子》、《離騷》混合為歌，因而被視為狂僧。²¹ 自云：「半肩行李孤雲影，一領袈裟萬泪痕。讚毀從來沒嗔喜，曰魔曰佛任公言。」²² 可見其行事作風裡透著一股不畏人言的擇善固執。因此，自從投入詩歌創作，便是以全副之生命精神為之。青年時期充滿作詩的熱情，²³ 二十六歲時〈詩興〉云：「我欲吟成佛，推敲夜不眠。狂歌對明月，得句問青天。」²⁴ 又云：「五字吟難穩，詩魂夜不安。」²⁵ 可見其為詩，是在反覆推敲琢磨後才完成。頭陀之苦吟，一方面因少年失學，學詩起步又晚，學力不足而時感吃力；一方面也因性格中天然自成一種全心投入的專注，不達善境絕不罷休的刻苦魄力；更重要的是他師法晚唐賈、孟苦吟精神，刻意鍛鍊意境。是以其詩不但格律嚴謹，²⁶ 亦常有造語清新之佳句。如：「水清魚嚼月，山靜鳥眠雲。」²⁷ 「閒捲疎簾坐微雨，藕花風透衲衣香。」²⁸ 「何故來西湖，垂釣十二橋？」²⁹ 「袖底白生知海氣，眉端青壓是天痕。」³⁰ 意境幽冷奇崛而又出前人耳目。

八指頭陀因體豐而多病，天生口吃又不善書，曾作詩贈友人，云：「花下

21 參見八指頭陀，〈《詩集》自述〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 454。亦見於喻味庵輯，〈四明天童寺沙門釋敬安傳〉，《新續高僧傳四集》第 65 卷（臺北：廣文書局，1977），頁 1638。

22 〈十一疊韻，呈葉吏部〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 245。

23 八指頭陀常請王湘綺為他改詩，參見王闈運，《湘綺樓日記》（臺北：臺灣學生書局，1964）。光緒 18 年 12 月 29 日，記云：「寄禪來改詩，云衡州無人商量，此僧定詩魔矣。」（頁 559）光緒 19 年 2 月 25 日，記云：「寄禪談詩入魔。」（頁 563）由此可見當時頭陀對寫詩的狂熱。

24 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 24。

25 〈送周卜菴茂才還長沙，即次寄其舅氏徐侍御原韻〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 192。

26 楊度，〈《八指頭陀詩集》敘〉，評其詩：「格律謹嚴。」參見《續修四庫全書》，頁 351。

27 〈訪育王心長老作〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 51。

28 〈初伏日題宿雲律師禪房二首〉之一，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 255。

29 〈西湖退省庵主人自號南嶽樵人、西湖釣叟，戲成短句題壁〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 20。

30 〈憶天台茅屋二首〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 248。

一壺酒」，因不會寫「壺」字，而直接畫一壺酒形於紙上。郡中頗工書法的徐酘仙見了，大為欣賞，謂其字筆力天成，樸實遒勁，自有一番風韻。其〈冷香塔自序銘〉自陳：「余口多期艾，手拙拈毫猶倒薤。惟於文字，至老不輟。」³¹ 對於學詩、寫詩，著力甚殷，常為求詩句而陷於苦吟，曾自言「讀書少，用力尤苦。或一字未愜，如負重累，至忘寢食。有一詩至數年始成者。」因而自慚「余平日於文字障深，禪定力淺，然好善嫉惡，觸境而生。」³² 有時亦於僧人身份而好詩感到矛盾而為詩自嘲，〈自題擊鉢苦吟圖三首〉之一：

青年白髮小頭陀，嘯月吟風寄興多。料得梅花應笑我，不能降服一詩魔。³³

〈書懷，兼呈梁孝廉〉：

結習惟餘文字存，每凭定力攝詩魂。鬚從撚斷吟逾苦，一字吟成一泪痕。³⁴

頭陀一方面在理性上認為吟詩寫作等俗諦文字有妨禪業，一方面情感上又無法割捨詩賦創作對他的吸引力，因此，兩方在他心理上一直存在矛盾衝突的拉鋸，使他對於耽溺苦吟這件事，既滿懷慚愧，又夾雜陶然自苦之樂。但另一方面，他對自己的詩慧又有幾分自負，「不許盧仝為茗友，卻呼賈島是詩僮。」³⁵ 掙扎的結果是，即使「未能成佛果，且自作詩仙。」³⁶ 所以，事實看來，他

31 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 502。

32 以上兩段引文，引自八指頭陀，〈《詩集》自述〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 453-4。

33 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 59。

34 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 261。

35 〈秋日病中漫興，次洪純伯明經見贈原韻二首〉之二，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 288。

36 〈夜吟〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 395。

是屈從了內心寫詩熱情的召喚，〈暮秋書懷〉云：「佳句每從愁裡得，故人多在客中逢。自嗟未了頭陀願，辜負青山幾萬重。」³⁷ 頗有認了無法割捨詩興的懺悔意味。

八指頭陀之「苦吟」³⁸，是一種對於創作無法自己的熱情，以及酌字煉句的苦思。從其性耽苦吟，以及無法克服或割捨創作嗜好的矛盾心理，正可以擺落其作為僧人的宗教規範下公領域的一面，而窺見其個人私密的性格情感的一面。從他艱困的身世，對生命無常的痛惜，口吃無法恣意表述己見的情緒，都可以通過創作得到慰藉，他在詩歌創作的天地，完足地只要面對造境或者煉字之苦，這苦對詩人而言，反而是一種全然為詩而存在的樂。〈偶吟〉：

山僧好詩如好禪，興來長夜不能眠。擊鉢狂吟山月墮，鳴鐘得句意欣然。³⁹

頭陀無論學詩、寫詩，均用功甚力，以致成詩之後，心情上既欣喜又感慨。他由原本識字不多，到刻苦自學以至於以詩聞名，其中可見其性格之專注勤苦，以及從寫詩獲得真正的快樂。

以「苦吟」方式來達到詩人自我追求的藝術水平，起自初唐，經杜甫（712-770）、韓愈（768-842）發揚，至晚唐而出現多位刻苦成詩的苦吟型詩人，包括賈島（779-843）、孟郊（751-814）等。⁴⁰ 中晚唐諸位詩人之苦吟，

³⁷ 引自《八指頭陀詩集》卷 1，《續修四庫全書》，頁 354。此詩梅季點輯，《八指頭陀詩文集》題名〈客秋書懷〉，後四句略有異文：「佳句每從愁裡得，良朋都向客中逢。自慚未了頭陀願，辜負名山百萬重。」頁 34。

³⁸ 〈感懷二首〉之一：「生來傲骨不低眉，每到求人為寫詩。畢竟苦吟成底事？十年博得鬢如絲。」梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 63。

³⁹ 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 15。

⁴⁰ 韓愈〈孟生詩〉：「顧我多慷慨，窮簷時見臨。清宵靜相對，髮白聆苦吟。」錢仲聯編，《韓昌黎詩繫年集釋》卷 1（臺北：學海書局，1985），頁 12。孟郊〈夜感自遣〉：「夜學曉不休，苦吟鬼神愁。如何不自閒？心與身為讎。」邱燮友、李建崑注，《孟郊詩集校注》卷 3（臺北：新文豐出版社，1997），頁 148。李建崑認為中晚唐詩人之「苦吟」，包含四種涵義：1. 殫精竭慮的寫作態度，2. 耽思冥搜的創造歷程，3. 貧寒哀苦的詩歌內容，4. 耽溺詩詠的詩人典型。參見氏著，《中晚

有來自外在時代社會環境影響詩人仕途遭際的不遇，而將精神轉向藝術創作；有來自詩人內在性格的敏銳和執著，透過苦吟方式體現其對藝術生命境界追求的強烈主體自覺和認真實踐的創作態度，藉此展現其生命價值。詩人關照的對象，往往從外在世界轉向內在心靈，形成一種獨特自苦的創作精神特質。⁴¹中晚唐已有多名詩僧因性好苦吟而聞名，像清塞、棲白、尚顏等，不過，詩僧苦吟不若世俗詩人往往因為現實經歷的困頓而將生命精力轉向詩歌創作，不自覺地表現出簡素、清空的苦澀美感。相反的，詩僧的身分使他們擺脫世俗出處窮達的起落，獲得另一種生命的安頓，也就是僧人並不需要為生活、為仕途而經營奔走，所以他們的苦吟，可說是純就創作過程身心歷程的煎熬，而不是所表現出的內容苦澀，從這點而言，詩僧的苦吟，更具有純粹藝術創作的熱情投入的專注苦思，這和參禪求悟的歷程頗有異曲同工之處。⁴²八指頭陀繼承了前代苦吟詩僧的創作精神，全身心都投入到創作狀態，可說將創作精神提高到如同參禪一般的精勤專一。〈余以近作效孟郊詩數首錄寄李梅痴，并題一詩于後〉云：

戲效孟郊體，寄與李梅痴。撐腸無別物，吃語以療飢。
瘦月黃生魄，肥雲冷作肌。夜吟燈焰綠，窺窗鬼聽詩。⁴³

竟能以詩語療飢，其風格除有晚清孟郊的清苦，更添有如李賀的意象奇詭風貌，可見其於文字刻苦用功之勤，性情上對於詩意感受之強烈。

唐苦吟詩人研究》(臺北：秀威科技公司，2005)，頁 3-8。

- 41 王曉音對「苦吟」的內涵作了新的界定。謂苦在美學上是展現一種生命的況味，它是生命之苦、創作之苦，苦吟詩人追求的就是苦所帶來的美，所以苦不僅是一種生存狀態，更具有審美意味。參見氏著，〈唐代詩歌創作苦吟現象研究〉，頁 5。
- 42 皎然，〈取境〉：「夫不入虎穴，焉得虎子？取境之時，須至難至險，始見奇句。」《詩式校注》卷 1 (濟南：齊魯書社，1987)，李壯鷹校注，頁 30。其〈寄鄭谷郎中〉云：「詩心何以傳？所證自同禪。覓句如探虎，逢知似得仙。」《全唐詩》卷 839 (北京：中華書局，1990)，頁 9457。強調創作須經一番苦思經營的過程。
- 43 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 396。

八指頭陀早年學詩從唐詩入手，筆調清新自然，崇尚唐詩而貶抑宋詩，中年以後，家國憂思更甚於身世之感，又受碧湖詩社王闖運等湖湘詩人風氣影響，亦擬漢魏古詩之風，頗多感時傷事的抒發之作，文辭精整，風格沈鬱，頗效老杜之神。他的性格能轉益多師，多方嘗試各種風格體製，融會成自家風格。他曾語太虛其學詩淵源：「傳杜之神，取陶之意，得賈孟之體氣，此吾為詩之宗法焉。」⁴⁴ 葉德輝在〈《八指頭陀詩集》序〉評曰：「其詩宗法六朝，卑者亦似中晚唐人之作。中年以後，所交多海內聞人，詩格駘宕，不主故常，駸駸乎有與鄧（白香）王（湘綺）犄角之意。湘中固多詩僧，以余所知，未有勝于寄師者也。」⁴⁵ 整體而論，頭陀從少年開始學詩，中年詩名已成，無論士林禪林均共推之，其人生晚期的十來年，參與社會活動，領導佛教改革，推動僧伽教育，個人修為和生命貢獻都達到一定高度和飽滿的運用，此時詩作沈練深厚，意蘊高妙，情感自然流露而語意深致，可說是其創作的豐收期。⁴⁶

四、詠梅傳統與禪悟的關係

（一）詠梅傳統的發展脈絡

八指頭陀的生命歷程曲折，性格孤介刻苦，其詩作經常運用自然景象表現當下心境，尤喜運用各種花卉意象入詩，如梅、蓮、菊、蘭、桃，或黃花等，其於諸花之中，又獨鍾梅花。以詩詠梅在中國詩史上已有相當歷史，頭陀結合梅、禪與詩所蘊吐的詠梅意蘊，與歷代詠梅傳統的象徵意涵相較，有何獨標之進境呢？以下先綜理歷代梅花意象所形塑的內蘊特質，作為挖掘頭陀詩中詠梅

⁴⁴ 太虛，〈中興佛教寄禪安和尚傳〉，《海潮音》第 2 卷第 4 期，第六章詩文，頁 492。王闖運〈《八指頭陀詩集》序〉評曰：「五律絕似賈島、姚合，比之寒山為工。」《續修四庫全書》，頁 349。

⁴⁵ 葉德輝，〈《八指頭陀詩集》序〉，《續修四庫全書》，頁 350。

⁴⁶ 王廣西，《佛學與中國近代詩壇》（開封：河南大學出版社，1995）：「其天然淡遠近於陶潛，華妙精微近於王維，瘦硬寒苦頗似孟郊、賈島，而又間出以沈鬱頓挫之氣，類於杜甫，其詭異冷豔之處又與李賀相仿。」頁 330。

意象底蘊的基礎。

梅屬薔薇科落葉喬木，初春開花，原生於長江流域氣候溫暖濕潤之僻地，而其性耐寒，花容素雅，姿態橫生，香氣清淡，深為文人雅士愛賞，並賦予其相應的人格特質。以詩詠梅具有長遠而獨特的歷史軌跡，先秦文獻中如《詩經·召南·摽有梅》以梅實熟落來比喻女子已達適婚之齡，其所描述的對象是梅實，而非梅花。⁴⁷ 南朝以來逐漸有文人以詩賦詠梅之開落，例如鮑照（414-466）所作〈梅花落〉，一方面讚嘆其「霜中能作花，露中能作實」的耐寒堅毅，一方面又感嘆其零落逐寒風，「徒有霜華無霜質」。⁴⁸ 唐代以降，賦梅為詩的意象呈多元發展，不僅以諸花開落的自然盛衰之共通特徵視之，並連類到人世榮枯生死的循環，更注意到花枝品類形象的品質特徵。⁴⁹

宋代進一步將注意力轉到梅花本身的形象上，賦予其孤潔冷香的性情，耐寒堅貞的品格，凌霜傲骨的氣節，形成詩人自我影射其高潔品格的象徵，使得梅花的地位從此凌駕諸花之上。⁵⁰ 實際上，梅與其他花比起來，花蕾小、顏色淡，外型並不突出，唯其淡淡幽香和枝條橫斜最具審美特色。宋代以梅妻鶴子的林逋之「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏」⁵¹ 最得梅花神韻，後人視

47 傳統詠物詩，按其託寄內涵，約可分為兩大類型：一類表面寫物，實則藉物之特質以象徵或隱喻主體某種特質；一類是具體環繞物身描繪其形色意態等。後者的評價當然不如前者。

48 根據朱曉海檢覈先秦至南朝詠梅花之作，發現在江左前，視梅花為春信，非冬兆，予時人輕薄脆弱的印象。這和唐宋以降，以梅花為正面的文化符碼，代表堅貞、清高、孤芳特質的印象截然對反。也就是梅花成為文士賞玩歌詠的對象，應是南朝末的事。所以，朱氏認為鮑照〈梅花落〉之末句，是以梅花比喻其所鄙惡之趨炎附勢者，而非其孤芳自賞的喻象。參見氏著，〈論鮑照〈梅花落〉〉，《文與哲》1，頁 419-446。

49 羅宗濤歸納唐人詠梅意涵，或詠其堅貞，或引發青春遲暮，或因其花質清瘦而憐惜感傷。參見氏著，〈唐代女詩人作品中的花〉，《政治大學學報》69，頁 1-16。

50 〔清〕紀昀，《武英殿本四庫全書總目提要》卷 199（臺北：臺灣商務印書館，1983），於黃大輿《梅苑》云：「昔屈、宋徧陳香艸，獨不及梅。六代及唐，篇什亦寥寥可數。自宋人始絕重此花，人人吟咏。」頁 5-318。

51 林逋，〈山園小梅〉，《全宋詩》冊 2（北京：北京大學出版社，1991），頁 1217。「林逋，字君復，杭州錢塘人。……性恬淡好古，弗趨榮利，家貧衣食不足，晏如也。初，放遊江淮間，久之歸杭州，結廬西湖之孤山，二十年足不及城市。」引自〈列傳〉第 216，《宋史》卷 457（北京：中華書局，1997），頁 13432。林逋詩

為梅花知音。此詩將梅花「暗香」、「疏影」的形象，由水、月意象連綴映襯，將意象焦點從花蕾擴及別具特色的梅枝之「橫斜」，更顯姿態清雅，不染世俗，一派孤芳淡定的氣度。根據程杰研究，認為林逋使梅的特質向清瘦淡雅的審美意象發展，並進一步賦予其隱士高潔人格特質的象徵。因為梅花多生長於遠離塵囂的荒山僻嶺，獨開獨落，自與隱士孤絕不群、冷淡自處的精神相應，逐漸賦予梅花堅貞孤高的人格特質，使梅之意象與隱者之特質產生內部意蘊共鳴而連類疊合。⁵² 故其以梅花象徵隱士的特質最為後代因襲，加上本身遺世不群的隱士身份，豐富了梅花的多重意涵，甚至自身也成為後代文人吟詠梅花的典故。其次，將梅與水、月等景象結合，因為月的光影朦朧，水的映影效果，使意境介於似真若幻，呈現水月鏡花的空幻感，更深化梅的意蘊，形成一個具文化積澱的境象。置身其營造的「語境」，梅花被賦予了清雅超逸的精神意蘊，從而上升為高逸人格的寫意符號。⁵³

另一方面，宋代植梅藝梅風氣鼎盛，培植出各種品類的梅花，其中一種名為「磬口梅」，其命名與佛教有關。范成大（1126-1193）《石湖梅譜》謂蠟梅「經接，花疏，雖盛開，花常半含，名磬口梅。言似僧磬之口也。」⁵⁴ 磬口梅是蠟梅的一種，花瓣較圓，因為其花開半含，形似倒掛磬口之故。又因其色深黃，內層花瓣紫如檀香之色，香氣濃郁，又名檀香梅。凡此皆可見梅與佛教文化之間淵源流長的因緣。宋代以降文人雅愛植梅、賞梅和詠梅，專門的花譜著作亦應時而生，范成大即謂：「梅，天下尤物。無問智賢愚不肖，莫敢有異議。學圃之士必先種梅，且不厭多，他花有無多少，皆不繫輕重。」⁵⁵ 因而擴大梅花本身所蘊含的質感，提升梅花的神韻精神，成為宋代文人創作的重要

作，《全宋詩》存有 302 首，其中詠梅詩僅有八首，然對後世影響深遠，人稱「孤山八梅」。

⁵² 程杰，〈林逋詠梅在梅花審美認識史上的意義〉，《學術研究》7，頁 105-109。

⁵³ 程杰，〈梅與水、月：一個詠梅模式的發展〉，《江蘇社會科學》4，頁 113。

⁵⁴ 〔宋〕范成大，《石湖梅譜》（臺北：藝文印書館，1967），原刻景印百部叢書集成，頁 3。

⁵⁵ 〔宋〕范成大，《石湖梅譜》〈序〉，頁 1。《石湖梅譜》〈後序〉云：「梅以韻勝，以格高，故以橫斜疏瘦與老枝怪奇者為貴。」頁 4。

素材和意象。⁵⁶《四庫全書總目提要》於元代郭豫亨所撰《梅花字字香》下亦云：

〈離騷〉徧擷香草，獨不及梅。六代及唐，漸有賦詠，而偶然寄意，視之亦與諸花等。自北宋林逋諸人遞相矜重，暗香疏影、半樹橫枝之句，作者始別立品題。南宋以來，遂以詠梅為詩家一大公案。江湖詩人無論愛梅與否，無不借梅以自重。凡別號及齋館之名，多帶梅字，以求附於雅人。⁵⁷

所以，元方回（1227-1305）《瀛奎律髓》別立「梅花」詩一類，使不溷于群芳。⁵⁸ 宋金易代之後，許多遺民詩人透過歌詠梅花的堅貞操守，作為個人生命趨向的表徵。同樣的，明清鼎革之際，也有像天然函昆（1608-1685）之徒死庵今種（屈大均）（1630-1696）以梅作為前明之遺物，藉梅來詠懷明朝遺民。⁵⁹ 凡此皆可見梅之淡然獨超眾花的發展歷程。

綜之，詠梅意象和意蘊主要經過宋代詩人的經營，使梅花具有遺世獨立、孤芳雅淡的氣質，形態或為疏影、橫枝；香味或為暗香、寒香，具有耐寒不屈的骨氣，從外在形象到內蘊的風骨，賦予梅花豐富而穩定的象徵意義。

在八指頭陀的詠梅詩中，亦常可見林逋隱士的身影，如〈詠梅〉：

誤識林和靖，而今恨未忘。誰知風雪裡，冷淡自生香。⁶⁰

⁵⁶ 參考程杰，〈宋代梅花審美認識的發展及其成就〉，頁 70。〈兩宋時期梅花梅花象徵生成的三大原因〉，頁 47。以上兩文收入氏著，《梅文化論叢》。

⁵⁷ 〔清〕紀昀，《武英殿本四庫全書總目提要》卷 167，頁 4-393。

⁵⁸ 參見〔元〕方回選評，李慶甲校點，〈目次〉，《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，2005）。

⁵⁹ 參考嚴志雄，〈體物、記憶與遺民情境——屈大均一六五九年詠梅詩探究〉，《中國文哲研究集刊》21，頁 62。

⁶⁰ 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 55。

〈次邱雲章茂才韻二首〉之一：

杖履飄然世外游，滿江風雪一漁舟。寄言處士林和靖，人本梅花不用修。⁶¹

〈月下對梅〉：

高冷不宜人，蕭然自絕鄰。四山殘月夜，孤驛小橋春。
暫時翻疑雪，清香不是塵。逋仙猶認影，誰復識其真？⁶²

在〈詠梅〉中，「林和靖」已經轉化成詩人所鍾愛的梅花的借代詞，而風雪中的寒梅，不論愛憎，兀自冷淡生香。這也許是梅花特別吸引人的特質之一。〈次邱雲章茂才韻二首〉之一，頭陀芒鞋漁舟雲遊於滿江風雪中，如同梅花之飄然世外，主體與梅因生存意境疊合而為一。以上二詩出自頭陀青年時期詩集《嚼梅吟》，有其對梅花獨特的審美觀照，和年輕心靈的浪漫想像。〈月下對梅〉出自晚期詩集《白梅詩》，將梅所處環境元素都運用進去，包括高冷、絕鄰、殘月，孤山中的驛橋，暗暗清香絕不染塵。林逋處士猶言梅之「疏影橫斜」，頭陀卻更將影跡轉化為嗅覺上的絕塵之香。遣詞上可見其接受林逋詠梅意象的組合，但又能在意境上有自己的創意，營造自己眼中獨賞的梅花氛圍。在頭陀詩作中，林逋與孤潔雪梅已經成為互用的文化符號和精神象徵，他可說是和靖的異代知己，孤山的舊精魂，故〈孤山〉云：「波光雲影上袈裟，一路行吟興自賒。才到孤山如舊住，前生多半是梅花。」⁶³

61 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 72。

62 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 296。

63 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 19。

(二) 梅花意象與禪悟的關係

花本身有開謝榮枯，正與生命死生盛衰的循環相呼應，既可作為一種隱喻，從禪宗傳法歷史而言，亦可看到花作為傳示悟境的媒介，如世尊拈花，迦葉微笑的故事。⁶⁴ 其後更有禪師因睹飛花落葉而悟道，如唐代靈雲志勤因桃花悟道，而有偈曰：「三十年來尋劍客，幾回落葉又抽枝；自從一見桃花後，直至如今更不疑。」⁶⁵ 「尋劍客」是指追求悟境的禪人，也就是靈雲自身，經過春去秋來、落葉抽枝，多年的尋覓之後，一見桃花而頓悟自性光明，一悟之後，至今無疑。可見花與禪的深厚淵源。

在禪宗的發展史裡，梅與禪師的修證歷程、禪悟內涵一直存在密切的歷史關連和指涉關係。從四祖道信（580-651）經歷多年遊方回到蘄州，住破頭山（即蘄州黃梅縣雙峰山），五祖弘忍（601-674）繼其法席，於雙峰另建東山寺而禪法大盛。黃梅一地一方面在地理上成為舉國禪席盛筵之所在，另一方面也轉化為禪子追求悟道的心理座標的指引。其後即有梅花出現在禪宗公案中，成為悟境的標月指。《鶴林玉露》記有尼悟道後賦詩云：

盡日尋春不見春，芒鞋踏遍隴頭雲；歸來笑撚梅花嗅，春在枝頭已十分。⁶⁶

「尋春」比喻禪人求悟的歷程，往往需經歷一番徹骨風霜的淬勵和修證考驗，

⁶⁴ 一卷本《大梵天王問佛決疑經·拈華品第二》：「爾時如來，坐此寶座，受此蓮華，無說無言，但拈蓮華。入大會中，八萬四千人天，時大眾皆止默然。於時長老摩訶迦葉，見佛拈華，示眾佛事，即今廓然，破顏微笑。佛即告言是也，我有正法眼藏，涅槃妙心，實相無相，微妙法門，不立文字，教外別傳，總持任持，凡夫成佛，第一義諦，今方付屬摩訶迦葉。」《卍新纂續藏經》冊 1，第 27 號，頁 442 上 7。這個故事成為後來禪宗傳法的源頭，《寶林傳》、《祖堂集》等，亦可見此詩意飽滿又意蘊無盡的傳法故事。

⁶⁵ 〈福州靈雲志勤禪師〉，《景德傳燈錄》卷 11，《大正藏》冊 51，第 2076 號，頁 285 上 25。

⁶⁶ 〔南宋〕羅大經，《鶴林玉露》卷 6（臺北：臺灣開明書局，1975），頁 16。

才能嗅出梅花撲鼻的自性之香。也就是歷經由外向內尋無可尋時，方能迴入自性，安住生命的實相。

大梅法常（752-839）於馬祖道一（709-788）處得悟之後，便居於大梅山南梅子真舊隱處，一住四十年。一旦有人請法，便向深山更深處隱去，並留偈云：「摧殘枯木倚寒林，幾度逢春不變心，樵客遇之猶不顧，郢人那得苦追尋。」馬祖曾派人試探其悟境進境如何：

大寂闍師（法常）住山，乃令一僧到問云：「和尚見馬師得箇什麼便住此山？」師云：「馬師向我道即心是佛，我便向遮裏住。」僧云：「馬師近日佛法又別。」師云：「作麼生別。」僧云：「近日又道非心非佛。」師云：「遮老漢惑亂人未有了日。任汝非心非佛，我只管即心即佛。」其僧迴，舉似馬祖。祖云：「大眾，梅子熟也。」⁶⁷

此處「梅子熟也」，藉由梅實成熟，作為修行悟境穩固的象徵。這個意義在禪宗發展史上，便形成禪門內部以梅暗示悟境的隱喻系統，成為後來公案、禪詩中悟境成熟的一種象徵。此種意義連結，與文人視梅為傲骨人格的象徵有所不同。

黃檗希運（?-850）亦曾有詩云：

塵勞迴脫事非常，緊把繩頭做一場。不是一番寒徹骨，爭得梅花撲鼻香。⁶⁸

以梅花耐寒的性格品質，象徵禪人悟道必須經歷一番堅毅刻苦的磨練歷程，才能迴脫塵勞，嗅出自性的芬芳。由此皆可見梅花因其凌霜傲骨和卓然淡香，被

⁶⁷ 以上兩段引文，引自〈明州大梅山法常禪師〉，《景德傳燈錄》卷 7，《大正藏》冊 51，第 2076 號，頁 254 下 14。

⁶⁸ 〔唐〕裴休集，《黃檗斷際禪師宛陵錄》，《大正藏》冊 48，第 2012B 號，頁 387 中 13。

禪門用來作為表彰禪人修道歷程的象喻，以梅花之香作為澈悟自性本源的指涉意象，在宋代禪宗語錄中已相當常見。南宋天童如淨禪師（1163-1228）曾上堂云：

雪裏梅花只一枝，而今到處成荊棘，卻笑春風繚亂吹。諸方說禪，清涼念詩，還當得麼？⁶⁹

他以雪裡梅花作為自性清淨的表徵，卻為如漫生荊棘的障垢、分別、成見所掩覆，禪人不知返聞自性，反笑春風亂舞。此處將說禪與念詩並舉，可見禪門以詩明禪已成風尚。

元代中峰明本禪師（1263-1323），嗣法於高峰原妙，為臨濟宗楊岐一系的禪僧。曾作《梅花詩百詠》與馮子振（1251-1348）相唱和。天然函昱（1608-1685）是明末清初嶺南佛教的領導人物，嶺南因多朱明遺臣潛隱其中，故而當地文人酷愛梅花，實是一種對故國鄉愁的轉移。⁷⁰天然禪師著有《天然和尚梅花詩》，共一百二十首詠梅組詩，包含五、七言律、絕各三十首，以韻相系，可說是沿襲百詠詩的體製而來。王庭〈詠梅詩序言〉：

夫詩之一道，本非禪家所貴，然而古德多為之，其詠梅未嘗沾沾于梅也。原風人之意，如河鳩淇竹，非為比，即為興，大都偶感于物，以寄其懷云耳。若必詠物之體求之，將曲肖其形質，微寫其性情，博徵其事實，非切而能工，不以名執此。評諸詠梅者，林逋暗香、疏影二語而外，可稱者寧有幾哉？然而昔人詠梅往往多百篇，今老人之作亦百有二十篇。嗟乎！吾知

⁶⁹ [宋]文素編，《如淨和尚語錄》卷上，《大正藏》冊48，第2002A號，頁123上1。

⁷⁰ 梅花意象在明清鼎革的過程，淬礪出另一種深沈的貞烈意象和意義。或許是因為南明弘光朝兵部尚書大學士史可法在揚州殉難之後，當地人在梅花嶺為他修築了一處衣冠塚，遂形成梅花與朱明貞烈遺民的意義關連。

老人之托意深矣。夫佛之妙法取之蓮，老人之微旨取之梅，以例之柏子草頭。老人之詠梅，未嘗非說禪，豈可以詩觀之耶？⁷¹

天然禪師之詠梅，「未嘗非說禪，豈可以詩觀之耶？」因此，不能僅視為一般的詠物詩，既抒發內在之身世感慨，又深蘊禪理。

八指頭陀身為禪僧，有相當的禪修體驗和證悟體會，個人氣性又偏愛作詩與梅花，因此，這三種元素結合的成果，便是其質量具豐的詠梅詩。頭陀往往以梅花作為自我生命之影射，〈為見聞禪友題枯梅〉：

甘心冷淡住林泉，歷盡冰霜節更堅。莫道枯枝生意少，開來還在百花前。⁷²

〈答夏公子二絕句〉之二：

紅梅太豔綠梅嬌，斗韻爭妍寄興遙。應笑白梅甘冷淡，獨吟微月向溪橋。⁷³

前詩自言梅花甘心冷淡生於林泉野地，忍受霜寒之苦而心性堅貞，並於嚴冬過後，在百花之前盛開捎來春信。頭陀特別偏好白梅，後詩以白梅自況，言白梅雖不如嬌豔的紅梅綠梅顯眼，但他本質即甘心冷淡獨吟。頭陀謂梅「生就冰霜雪月姿」⁷⁴，這種對梅花品格特質的描述，均帶有主體色彩於其中。

頭陀青年時期所寫詠梅詩，以承襲前人孤潔傲霜的詠梅意象居多，加上個人身世感憤，借梅之耐寒堅貞以自我抒發。在書寫內涵上，尚屬承襲中加上個人風格變化。中年之後所寫詠梅詩，則由於生命體驗和禪修體悟的養分，而使

⁷¹ 《廬山天然禪師語錄》卷 12，《嘉興藏》冊 38，第 B406 號，頁 200 上。

⁷² 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 62。

⁷³ 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 407。

⁷⁴ 〈梅〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 75。

得梅枝化身為其生命悟境的最佳展現，在意境上可說已超越林逋等前人詠梅之作。下節將深入解析其詠梅詩作意境之獨創特質。

五、八指頭陀詠梅詩的禪境特質

參禪與作詩雖屬宗教、藝術兩種不同領域，實際上二者在精神意向上有共通之處，且能相互印證。因此，欲探究八指頭陀詠梅詩的空靈禪境，應先了解其精神修養背景，將其實修的領悟與詩作對照，方能掌握禪修體驗與其詩中禪境表現之關連。

頭陀自言出家之後，念生死心切，時以禪定苦行為業，可謂用功甚勤。初出家時，曾執役飼犬，一次所餵之犬未將飼食吃完，他因懼監院責罰，情急之下而自食犬殘食，俄見犬從廁出，胸中作噁，嘔吐不止。「既念一切世間物，本無垢淨，四大假合之身，於外六塵，亦無好惡取捨，皆由業識妄生分別，乃決計與之交戰。竊如廁下，參乾屎橛，一動念間，便臆膈欲裂，愈信經論所云皆實，遂悟入心地法門。」⁷⁵ 受戒後第二年到岐山向恆志和尚學習參禪，在那裡專司苦行諸職，暇則隨大眾坐禪，經過五年磨練心性，奠定其禪定工夫的基礎。因此，對於禪悟體驗頗有心得，「一日靜坐，參父母未生前語，冥然入定，內忘身心，外遺世界，坐一日如彈指頃，猝聞溪聲有悟。」⁷⁶ 頭陀亦曾上堂就頓悟的境界開示道：「此事只貴一悟，不貴久悟。若悟即掉臂咳唾，運水搬柴，無不是祖師西來意。」⁷⁷ 也曾於麓山寺發誓修法華三昧，盡十八日，遍身寒作，舌根麻木，唯默誦經文，由是世智頓開，並能以道行感化異類眾生。⁷⁸ 凡此皆可見頭陀於禪定悟境曾下過工夫，並有所得，而能迴入日常耳聞目見之生活作務中隨意點化。

⁷⁵ 參見馮毓孳，〈中華佛教總會會長天童寺方丈寄禪和尚行述〉，收入梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 521。

⁷⁶ 〈《詩集》自述〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 454。

⁷⁷ 〈上堂〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 507。

⁷⁸ 參見馮毓孳，〈中華佛教總會會長天童寺方丈寄禪和尚行述〉，收入梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 522。

其次，八指頭陀因出身貧寒，出家後，在岐山學禪五年，仍資生艱難，「樹皮蓋屋，僅避風雨；野蔬充腸，微接氣息。」⁷⁹〈還山作〉云：

長揖謝人群，養疴依林泉，繩床不盈尺，茅屋纔數椽。
乞食縱不飽，喜無塵事牽，游興忽以至，拄杖追飛鳶。
所歷既已疲，還就樹下眠，逍遙隨所適，孤雲與之然。⁸⁰

他天性孤露，口吃不善與人周旋，又常有小癢，故喜山林僻靜養生。住錫南嶽十年，曾多次赴懶殘岩拜謁明瓚遺跡，曾藉陳公他遷，贈詩自比懶殘云：「懶殘為感平生遇，替守青山與白雲。」⁸¹他性喜行腳周覽名山，游天童、天台、普陀等古剎，參訪禪門耆宿，綜覽山川之秀，亦開啟他的詩心。楊靈荃於〈《嚼梅吟》跋〉云：

吾友寄禪子，性愛山，每躋攀必凌絕頂，務得奇觀。逢岩洞幽邃處，便吟詠其間，竟日忘歸。飢渴時，但飲寒泉啖古柏而已。若隆冬，即於澗底敲冰和梅花嚼之，故其詩帶雲霞色，無煙火氣，蓋有得乎山川之助云。⁸²

所以，頭陀詠梅意象，亦多以雲、月襯托之，造意新俊，常有令人耳目覺醒的佳句。如：「江寒水不流，魚嚼梅花影。」⁸³「冷豔欺梅白，清光借月寒。」⁸⁴「明月去借梅花影，清風來翻貝葉書。」⁸⁵「一片禪心明杲日，十分詩思入

79 〈岐山感舊詩一首並序〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 161。

80 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 77。

81 〈贈陳六笙觀察并序〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 248。

82 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 533-4。

83 〈題寒江釣雪圖〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 95。

84 〈日暮望驃騎山雪，有懷徐酤仙社友〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 47。

85 〈冬日薄暮即事〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 67。

新梅。」⁸⁶「黃昏獨坐誰為伴？月借梅花瘦影來。」⁸⁷ 這些早期詠梅之作，饒富雅趣，絲毫不見刻意雕琢的匠心，而富有觀察自然環境偶然遇目會心的情致。故而胡飛鵬以「滿山梅雪，清磬一聲」⁸⁸ 的意境，讚其《嚼梅吟》的空靈美感。

詩僧與世俗詩人最大不同，在於其佛教思想和實修背景，這樣的生命觀和宇宙觀，及相因的面對人世的態度，自然形成一種屬於詩僧特有的凝視情器世間的審美取向，並呈現高度相似的風格特徵。當然，詩僧也可能具有多面向的詩歌內容，但是其創作具有獨特性而能超於世俗詩人者，往往是具有佛教思維或主體禪觀的作品。清季湖湘一帶詩風頗盛，亦頗多詩僧參與文壇唱和酬作，而八指頭陀是其中最受湘潭詩壇盟主王闈運稱許者。王闈運認為六朝詩僧如法顯（337-422）、支遁（314-366）等，能兼文理為詩，而無愧於陸謝；唐代詩僧雖多，卻不能頡頏王李，原因在於齊己諸僧徒事吟詠而已。頭陀不由識字，自然能文，且由於用功甚勤，進步神速，在其時諸多詩僧中，「得慧而能兼文理以為詩，可謂希有。」⁸⁹

八指頭陀因獨鍾梅花孤寒清雅的丰姿，其詠梅詩往往以梅花意象作為超脫俗世的象徵，或圓滿人格特質的理想投射，傳達一己的佛教思想或對禪境的體悟。以下為討論方便，將其詠梅詩所呈現的禪境特質分為三個面向論述之。

（一）捕捉現量即境之禪機

「現量」是佛教因明學三量之一，「量」者度量義，即認識作用，指知識來源、認識形式，及判斷知識真偽的標準。「現量」即直觀，指尚未加入任何概念活動、分別思維、籌度推求等作用，僅以直覺去量知色等外境諸法的自相。⁹⁰

⁸⁶ 〈和天童秋林老宿見寄原韻〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 43。

⁸⁷ 〈薄暮吟〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 54。

⁸⁸ 〈題頭陀嚼梅吟稿跋〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 531-2。

⁸⁹ 王闈運，〈《八指頭陀詩集》序〉，《續修四庫全書》，頁 350。

⁹⁰ 參見《佛光大辭典》，「現量」條，頁 4729。《因明入正理論》：「現量謂無分別，若有正智於色等義，離名種等所有分別，現現別轉，故名現量。」收入《大正

這個觀念運用到詩學上，即有王夫之（1619-1692）提出「現量」說：

「僧敲月下門」，只是妄想揣摩，如說他人夢，縱令形容酷似，何嘗毫髮關心？知然者，以其沉吟「推敲」二字，就他作想也。若即景會心，則或「推」或「敲」，必居其一，因景因情，自然靈妙，何勞擬議哉？「長河落日圓」，初無定景；「隔水問樵夫」，初非想得，則禪家所謂「現量」也。⁹¹

現量是不依第二念的思量推論，而純然以當下第一念去覺知色等外境諸法之相狀而不加任何分別判斷。禪人往往在歷經種種磨練、熟參之後，在思慮分別刮垢除光之際，或由老師、或由眼前飛花落葉之即景，當下獲得悟境。所以，詩人若果然寫當下直心所見之境，就不致有「推敲」的擬議空間。王氏認為真正的詩人，必是寫「即景會心」之所得，絕非意識分別所能拼湊，這和禪家之現量直觀有相同的心靈機制。

頭陀的禪詩有時並非運用一般常用的以象喻理的方式來表達，而直接以所體解之佛教哲理為詩，但又不致流於宣教，而有深邃的理思。四十八歲時所寫〈梅痴子乞陳師曾為白梅寫影，屬贊三首〉之三：

寒雪一以霽，浮塵了不生。偶從溪上過，忽見竹邊明。
花冷方能潔，香多不損清。誰堪宣淨理，應感道人情。⁹²

白梅世界裡全無人間煙塵，從溪上竹邊的冷香側寫梅影，更添靜境。誠如孫海洋所言，頭陀詠梅是將自己的心性與梅的質性融為一體，並注入禪意。⁹³ 白梅在眾多梅花品種中，特別受到歷代文人青睞，其冷香逸韻，寒骨冰清，透露

藏》冊 32，第 1630 號，頁 12 中 28。

⁹¹ 《薑齋詩話》卷下，收入丁福保編，《清詩話》（臺北：明倫出版社，1971），頁 9。

⁹² 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 219。

⁹³ 參見氏著，〈八指頭陀詩風初探〉，《船山學刊》1，頁 33。

一股冷淡自若的精神特質。

四十九歲作〈對梅有悟〉：

林園澄夕霽，靜對穆余襟。自寫清溪影，如聞白雪吟。
三冬無暖氣，一悟見春心。寂寂欲誰語？微雲淡遠岑。⁹⁴

禪人參禪，在未悟之前，必得經歷枯木倚寒巖，三冬無暖氣的考驗，這是借用禪門有名的婆子燒庵的公案：

昔有婆子供養一庵主，經二十年，常令一二八女子送飯給侍。
一日，令女子抱定，曰：「正怎麼時如何？」主曰：「枯木倚寒
岩，三冬無暖氣。」女子舉似婆。婆曰：「我二十年只供養個俗
漢！」遂遣出，燒卻庵。⁹⁵

當年婆子所供養的禪和子，二十年只令自己變成毫無生氣的寒巖枯木，心性毫無生氣，全然無法掌握禪門當機活用的關鍵。八指頭陀曾在詩中自喻為「寒巖枯木」⁹⁶，他將前人成句「三冬無暖氣」化為頸聯上句，另對上「一悟見春心」，非常工整而有新意，一方面替當年那位槁木死灰的禪和子找到出口的台階，一方面展現其經歷一般寒澈骨的淬煉之後，頓悟黃花翠竹所展現的盎然生機之悟境。最後以所見淡遠微雲作結，留下廣闊的空間無限延伸。詩集中隨處可見他擅於捕捉當下心識所眼見之即景，展現無限禪意，如：「到此禪心无住著，海天一色碧琉璃。」⁹⁷

又如〈冬夜漫興二首〉之一：

⁹⁴ 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 240。

⁹⁵ 《五燈會元》卷 6，《新纂卍續藏》冊 80，第 1565 號，頁 140 下 13-16。

⁹⁶ 〈自笑〉：「寒巖枯木一頭陀，結習無如文字何？自笑強書塵世字，卻嗔倉頡誤人多。」梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 241。

⁹⁷ 〈航海三首〉，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 54。

人間無夢到山家，睡醒爐煙一縷斜。夜半溪聲疑是雨，起看明月在梅花。⁹⁸

這是頭陀五十五歲所作，天童寺經其改革振興，禪子參學風氣復盛，這年他全年留在天童，夏天為寺僧開講《禪林寶訓》。山寺蟄居，靜觀講學，度過難得踏實的一年。眠則無夢，醒則禪坐，思慮盡空，靜夜溪聲疑為下雨，起看卻是「明月在梅花」。這完全是頭陀無思無慮眼下所見之即景，自然展現其當時了了清明的心境。如果夜半溪聲是禪悟過程，六根作用的雜念之幻化誤導，那麼，起看明月在梅花，便是擺落六根雜念後，朗然所見之悟境消息。

（二）渾化色空有無之一境

佛教對形質世界的認識，是色空互即映現的，《般若波羅蜜多心經》云：「色不異空，空不異色，色即是空，空即是色。」⁹⁹ 一切有為法本質如夢幻泡影，並無實質之存在意義，也就是一切色相本質是空，因為它是沒有自性的，反之，由於一切萬法本質是空，而能含容一切的色相存在。對於當體之空性，不待於分析，而須有內在的禪觀體證當體把握。八指頭陀詩中即體現了他所觀見色空一如之境。

頭陀欣賞梅花高枝超俗的瘦影，孤潔耐寒的性情，藉由寒梅意象，寄託一己的精神信仰和人格趨向。其詠梅未必黏著於物象本身，從虛處經營其清空、超逸的興味，作法便是從內蘊把握「空」觀以移諸對象，所以表面上的清冷之境，實為空靈禪境之展現。如四十七歲所寫〈詠白梅〉：

⁹⁸ 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 334。

⁹⁹ 《大正藏》冊 8，第 251 號，頁 848 下 8-9。

了與人境絕，寒山也自榮。孤煙淡將夕，微月照還明。
空際若無影，香中如有情。素心正宜此，聊用慰平生。¹⁰⁰

白梅素淨無塵，迴絕人跡，在黃昏的煙嵐中已略見月影，這種日夕明昧不甚絕然的時刻，若無影而似有跡，若空明而淡然冷香透露著消息。此詩中「空際無影，香中有情」，不從正面寫梅之形象，而寫梅影似有若無，看來隱約而非真；然而，嗅覺上暗香微微蘊染，非真而又似有，使梅之影跡烘托出空有真幻的感知，令人咀嚼再三。宛如五蘊與空性，互即互用，詩境如嚴羽所言「羚羊掛角，無跡可尋。」¹⁰¹ 已將一己心性空明與梅之眇然冷香融為一體。此詩可見其修行進境，且老於詩法，顯得意境清明空靈。

四十八歲時，作〈梅痴子為豁然道人寫梅，錄余《白梅詩》五首于其上，因有餘紙，復作此詩〉：

人間春似海，寂寞愛山家。孤嶼淡相倚，高枝寒更花。
本來無色相，何處著橫斜？不識東風意，尋春路轉差。¹⁰²

首聯和頷聯營造出白梅在乍暖還寒的春山中，高枝雅淡地盛開的情境，從「愛山家」、「淡相倚」、「寒更花」，充分展現白梅孤寒高枝而又內斂淡泊的品格。頸聯和末聯則就眼下之白梅景象，更上提一層，從白梅的色相悟出諸法之空相，並運用某尼尋春的故事作為尋求悟道的比喻，俗人終日心外求法，以六根隨逐六塵，不能悟得色空有無均不出此一心之作用，很難就路還家。若能把握當下一念而不為境轉，就路還家，當下便識得色空不二的本來面目。

頭陀亦常以梅花香潔而遺世的雪中孤枝，來表現其靜坐參禪所悟的心境，如四十八歲〈梅痴子乞陳師曾為白梅寫影，屬贊三首〉之一：

¹⁰⁰ 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 208。

¹⁰¹ 郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》（臺北：里仁出版社，1985），頁 26。

¹⁰² 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 238。

一覺繁華夢，惟留澹泊身。意中微有雪，花外欲無春。
冷入孤禪境，清如遺世人。卻從烟水際，獨自養其真。¹⁰³

梅影藏身雪中，因為雪的非固態實存特質而消去其實質之重，寒冽的初春除卻白梅，也無可證為實存之春意，一身淡泊遺世的孤影，在現象界中似真還假，似有若虛地存養其真。頭陀此詩以擬人手法，雖言寫梅影，卻全然不從有形的物象描寫，而將梅之形象放在似有若無的意境中，空靈絕塵。所以，鄭文焯讚曰：「讀梅詩，益服骨力奇高，神旨孤潔，是能為梅花別開一徑，絕不墮宋人詩禪惡趣。」¹⁰⁴ 誠哉斯言。

頭陀六十歲那年，在他駐錫九年的天童寺附近，預先建造寂滅後之瘞骨塔，在四周植以白梅，題名「冷香」，並作詩紀事，冥冥之中似為他兩年後的離世預作了準備：

佛壽本無量，吾生詎有涯。傳心一明月，埋骨萬梅花。
丹嶂棲靈窟，青山過客家。未來留此塔，長與伴烟霞。¹⁰⁵

禪宗因為不願將悟境說破，乃透過指月傳心，以超越語言文字的限制，達到以心傳心的目的。有形的骸骨埋在眾梅之中，無形的心性如同那一輪明月一般，將其無言之境，透過明月梅花流傳下來，無限禪思。

（三）蘊含有情天地之生意

八指頭陀在前人所創發的詠梅意象或意境的基礎之上，透過個人生命和禪修的體悟，創造了自己眼中所見的詠梅新意。其梅枝不僅僅是傲霜孤影的冷

¹⁰³ 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 219。

¹⁰⁴ 鄭文焯，《〈白梅詩〉跋》，梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 538。

¹⁰⁵ 〈自題冷香塔二首并序〉云：「庚戌孟秋，余卜天童青龍岡營造堵波，為將來大寂滅場。松竹之隙，補種梅花，額曰冷香，書白梅舊作于壁，題二詩紀事。」梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 412。

香，和瘦硬橫斜的疏枝，更進而從梅花孤潔的自我品質中，體悟天地有情之美，使其存在不再是孤芳自賞，而能與當下一切有情共構盎然清淨和諧無染的宇宙。這種觀待梅花的方式，在前人的詠梅詩中似乎不曾見過。例如頭陀四十八歲時所作〈梅痴子乞陳師曾為白梅寫影，屬贊三首〉之二：

而我賞真趣，孤芳只自持。淡然于冷處，卓爾見高枝。
能使諸塵淨，都緣一白奇。含情笑松柏，但保後凋姿。¹⁰⁶

這一年頭陀大病初癒，又逢本師東林和尚圓寂，甲午戰敗，光緒帝推行維新變法旋即宣告失敗，身心內外，復加國是變局，實為動盪的一年。唯有在他最愛的白梅天地裡，能保有生命的真醇和自在。高枝淡然的冷香，醞釀成一個絕不染塵的大地，在最不勝寒的高處，以一種了然的姿態迴入人間，泰然隨緣開落於天地，而非如松柏堅持在霜雪中保持不凋的美姿。這是一種自在淡然、寬心透明的心境，但能淨諸天地，何須計較有形生命的延續與否。其「含情笑松柏」，已經超脫比較的心態，更有的是一種對萬物自以為的生存價值的包容和理解，這未嘗不是頭陀歷經人世滄桑變故，又通過種種自我修持和刻苦禪寂，加上個人於所處之社會時境和佛教處境，有更多的感同身受的不捨，和不忍眾苦的承擔勇氣，因而提煉出梅花含情的丰姿。

又如〈雪後尋梅〉：

積雪浩初晴，探尋策杖行。寒依古岸發，靜覺暗香生。
瘦影扶烟立，清光背月明。無人契孤潔，一笑自含情。¹⁰⁷

這是頭陀五十三歲時的詩作，時初任天童寺住持，一方面開始擘畫改革以重振禪林，一方面仍與文友酬唱往來，創作量相當豐富。此詩表現了詩人雪後策杖尋梅，在黑暗的靜夜中，靠著敏銳的嗅覺，找到暗香之所在。在微弱的月色

¹⁰⁶ 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 219。

¹⁰⁷ 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 297。

下，瘦影背對月光。此時的梅姿多麼黯淡蕭索，然而詩人卻看到即使梅枝瘦影孤芳自存，無人契會，卻並不孤絕，亦不拒人千里，而是淡然一笑中脈脈含情。這個梅姿意象打破前人塑造的孤絕形象，而呈現更淡定自在，從容自處，與物共處的生命意境。詩人將個人精神移轉到梅，其清光下含情盈盈的瘦影，成為詩人內在生命的投射對象。末聯「無人契孤潔，一笑自含情。」可以指詩人眼中的梅枝，也可以是詩人自身的投射，無論如何，都不自外於有情萬物，而更開啟一種孤獨生命內在對生命品質的堅持，和孤獨背後對有情萬物的深情厚意。

從禪宗的觀點，自然萬象都是佛性存在的一個面向，所謂：「青青翠竹，盡是真如；鬱鬱黃花，無非般若。」¹⁰⁸ 所以，宇宙萬法都是自性的顯現，都可以是悟道成佛的標月指，但看主體心態能悟與否。佛教所言情與無情同證無上菩提，同得一切種智亦同此義。在凡情階段，但須捨離一切根、境作用之情識造作，看似無情，一旦能超越分別相，則無須捨離一切相，而即一切相，入廬垂手，廣度有情，內在充滿對有情眾生的同情共感，此時之深情，已非世俗凡情，而是悲智雙運的一種自在自如。

由上列諸詩的分析，清晰可見頭陀藉由梅姿瘦影表達其於天地有情的多情關照，使梅花意象除卻孤高冷淡的距離感，而迴入世間微塵中，與有情眾生榮枯與共。這是一種大乘菩薩的發心，因為對有情眾生的繫念，為利一切有情故，而決心證得正覺。大乘菩薩的其中一種特質便是同體大悲，能全然感同身受一切有情的生命情境，但這不代表菩薩為情所牽，相反地，菩薩既能微細體解眾生心念，又不會隨眾生之情念而流轉分別。故如前述所引〈詠白梅〉云：「空際若無影，香中如有情。素心正宜此，聊用慰平生。」¹⁰⁹ 這應是頭陀從其禪悟中所得的體證，能於凡聖二境，一切有無諸法，不產生分別取捨之心，除卻對外境之情繫束縛，卻有著迴入娑婆等視群生中所升起的無分別的慈悲之情。這份對於梅花「香中有情」的體認，可說是獨具慧眼，挖掘前人詠梅詩所未見之特質，使梅花重新有了人間的溫度，這也許是得自於八指頭陀禪修體悟

¹⁰⁸ 《五燈會元》卷 15，《新纂卍續藏》冊 80，第 1565 號，頁 311 中 1。

¹⁰⁹ 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 208。

與社會參與雙向投入後的生命體會。

六、結語

通過以上對八指頭陀詠梅禪詩的意蘊解讀，可見詠梅意境在其筆下的躍升，梅花不僅僅是孤枝瘦影，更進而成為誘發禪機，表達悟境的象徵。程頌萬（1865-1932）於〈《白梅詩》跋〉，讚歎八指頭陀詠梅成就獨擅千古，其云：

寄公出示《白梅詩》卷，予評其「意中微有雪，花外欲無春。」為梅之神；「澹然于冷處，卓爾見高枝。」為梅之骨；「偶從林際過，忽見竹邊明。」為梅之格；「孤煙淡將夕，微月照還明。」為梅之韻；「爭姿寧遜雪，冷抱尚嫌花。」為梅之理；「三冬無暖氣，一悟見春心。」為梅之解脫。寄公大喜，囑余志之。予又以「人間春似海」一首為諸詩之冠，不可摘句贊之。詠梅至此，可謂獨擅千古。¹¹⁰

可見八指頭陀詠梅禪境在近代詩史上，獨標一格；在歷代詩僧群中，也是格調上乘者。雖然其早年學詩苦吟甚篤，詩風如賈、孟般趨向於清寒幽寂，這是多數僧詩的共通特質。然而中年之後，詩法已然成熟，個人修行和人生閱歷深湛而豐富，作品風格多樣，可說是晚清詩僧最高的文學成就，詩僧發展史的壓軸代表。

八指頭陀愛梅、詠梅，或藉寫梅之情境表達其禪思，或藉梅花意象來託喻其內在禪境，或從定境中以之作為所見之自然萬象之現身說法，梅花意象或作為悟境的象徵，或作為其悟境的標月指，或作為色境之總目，或作為有情天地的代指，與傳統詠物詩將所詠之物視為客觀對象，在觀照方式和思維態度上有

¹¹⁰ 梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 537。俞明震〈《白梅詩》跋〉亦云：「讀至『意中微有雪，花外欲無春。』二語，將梅花全神寫足，驚為絕唱。」梅季點輯，《八指頭陀詩文集》，頁 539。

根本的差異。就此而言，八指頭陀對於梅花意象的意蘊開發有別於前人，擴大梅與主體心性的連類層次，從而使梅從霜雪傲骨中，平添更空靈的妙境。這一方面是詩人生命體驗的累積，一方面是其主體修養悟境的深化，其藉梅詠境，足成近代文學史的一株奇葩。

從八指頭陀詠梅詩的禪境來看，他擅以梅花特有的丰姿，展現其獨特的人格特質和佛教思惟，藉以呈現一己體道的精神內涵。其詠梅詩作的風格意象，有承繼前人，亦有個人透過獨特的禪定修持和美感覺照所開發的有情生機，開拓詠梅意境的視野，賦予盎然的禪機，豐富詠梅文學傳統在晚清的發展意蘊，無論詩僧史或中國詩史，對於八指頭陀詠梅詩歌的文學成就，都該給予應有的重視和肯定。

引用文獻

佛教藏經或原典文獻

- 《大正新脩大藏經》，東京：大藏經刊行會，1924-1935；《卍續藏經》，台北：新文豐影印，1975；《卍新纂大日本續藏經》，東京：國書刊行會，1975-1989；《明版嘉興大藏經》，臺北：新文豐出版社，1987。
- 《般若波羅蜜多心經》。《大正藏》冊 8，第 251 號。
- 《如淨和尚語錄》。《大正藏》冊 48，第 2002A 號。
- 《黃檗斷際禪師宛陵錄》。《大正藏》冊 48，第 2012B 號。
- 《景德傳燈錄》。《大正藏》冊 51，第 2076 號。
- 《五燈會元》。《卍續藏》冊 80，第 1565 號。
- 《大梵天王問佛決疑經》。《卍新纂續藏》冊 1，第 27 號。
- 《廬山天然禪師語錄》。《嘉興藏》冊 38，第 B406 號。

古籍

- 《八指頭陀詩文集》。〔清〕釋敬安撰，梅季點輯。長沙：岳麓書社。1990 年。
- 《石湖梅譜》。〔宋〕范成大。原刻景印百部叢書集成。臺北：藝文印書館。1967 年。
- 《光宣詩壇點將錄校注》。汪辟疆著，高拜石校注，周駿富補。臺北：明文書局。1985 年。
- 《全宋詩》。傅璇琮主編。北京：北京大學出版社。1991 年。
- 《全唐詩》。〔清〕聖祖御定。北京：中華書局。1990 年。
- 《宋史》。〔元〕脫脫。北京：中華書局。1997 年。
- 《孟郊詩集校注》。〔唐〕孟郊著，邱燮友、李建崑注。臺北：新文豐出版社。1997 年。
- 《武英殿本四庫全書總目提要》。〔清〕紀昀等。臺北：臺灣商務印書館。1983 年。
- 《清詩話》。丁福保編。臺北：明倫出版社。1971 年。
- 《湘綺樓日記》。〔清〕王闈運。臺北：臺灣學生書局。1964 年。
- 《新續高僧傳四集》。喻味庵輯。臺北：廣文書局。1977 年。

- 《滄浪詩話校釋》。〔宋〕嚴羽著，郭紹虞校釋。臺北：里仁出版社。1985年。
- 《詩式校注》。〔唐〕皎然著，李壯鷹校注。濟南：齊魯書社。1987年。
- 《韓昌黎詩繫年集釋》。〔唐〕韓愈著，錢仲聯編。臺北：學海書局。1985年。
- 《瀛奎律髓彙評》。〔元〕方回選評，李慶甲校點。上海：上海古籍出版社。2005年。
- 《續修四庫全書》。〔清〕釋敬安。上海：上海古籍出版社。2003年。（《八指頭陀詩集》、《八指頭陀詩集續集》、《八指頭陀雜文》收入於第1575冊）
- 《鶴林玉露》。〔南宋〕羅大經。臺北：臺灣開明書局。1975年。

中日文專書、論文或網路資源等

- 王廣西（1995）。《佛學與中國近代詩壇》。開封：河南大學出版社。
- 王曉音（2001）。〈唐代詩歌創作苦吟現象研究〉。西安：陝西師範大學碩士論文。
- 朱曉海（2002）。〈論鮑照〈梅花落〉〉。《文與哲》1。頁419-447。
- 何崇恩（1981）。〈詩僧八指頭陀〉。《香港佛教》257。頁12-14。
- 何懷碩（1998）。《孤獨的滋味》。臺北：立緒出版社。
- 岑學呂編（1983）。《虛雲和尚年譜》。臺北：臺灣商務印書館。
- 李岱松（2006）。〈近代詩僧八指頭陀〉。《佛教文化》4。頁88-89。
- 李建崑（2005）。《中晚唐苦吟詩人研究》。臺北：秀威科技公司。
- 李炳海（1995）。〈淨土法門盛而梅花尊——宋代梅花詩及其與佛教的因緣〉。《東北師大學報（哲學社會科學版）》4。頁61-67。
- 阮光民（2001）。《亂世詩僧——寄禪大師》。高雄：佛光出版社。
- 周維強（1995）。《亂世詩僧八指頭陀：寄禪大師傳》。高雄：佛光出版社。
- 哈斯朝魯（2004）。〈詩情澎湃的人生——論八指頭陀的禪詩〉。《內蒙古民族大學學報（社會科學版）》第30卷第1期。頁50-56。
- 哈斯朝魯（2006）。〈「白梅和尚」的詠梅詩〉。《世界宗教文化》1。頁50。
- 胡鈍俞（1977）。〈八指頭陀詩選評〉。《夏聲月刊》150。頁9-14。
- 孫海洋（1998）。〈八指頭陀詩風初探〉。《船山學刊》1。頁30-34。
- 陳兵、鄧子美（2003）。《二十世紀中國佛教》。臺北：現代禪出版社。
- 章亞昕編著（1998）。《八指頭陀評價、作品選》。北京：中國文史出版社。
- 麻天祥（1992）。《晚清佛學與近代社會思潮》。臺北：文津出版社。
- 程杰（2000）。〈梅與水、月：一個詠梅模式的發展〉。《江蘇社會科學》4。頁112-118。
- 程杰（2001）。〈林逋詠梅在梅花審美認識史上的意義〉。《學術研究》7。頁

105-109。

- 程杰（2002）。《宋代詠梅文學研究》。合肥：安徽文藝出版社。
- 程杰（2007）。《梅文化論叢》。北京：中華書局。
- 程杰（2008）。《中國梅花審美文化研究》。成都：巴蜀書社。
- 馮毓孳（1932）。〈中華佛教總會會長天童寺方丈寄禪和尚行述〉。《海潮音》第13卷第12期。頁683-686。（收入梅季點校。《八指頭陀詩文集》。頁521-525）
- 黃永健（2004）。〈八指頭陀和他的詩作〉。《歷史月刊》20。頁127-137。
- 楊萌芽（2007）。〈碧湖雅集與陳三立早年在湖湘的交游〉。《洛陽師範學院學報》4。頁69-72。
- 歐陽漸（1988）。《歐陽竟無文集》。臺北：文殊出版社。
- 蕭曉陽（2006）。〈湖湘詩派研究〉。蘇州：蘇州大學博士論文。
- 蕭曉陽（2007）。〈釋敬安詩歌的藝術：澄明之境中的詩音與詩畫〉。《名作欣賞》8。頁131-135。
- 薛順雄（1990）。〈八指頭陀「聽月寮」詩詮〉。《東海中文學報》9。頁117-123。
- 鍾笑（2009）。〈八指頭陀禪詩研究〉。新竹：玄奘大學中文所碩士論文。
- 羅宗濤（1994）。〈唐代女詩人作品中的花〉。《政治大學學報》69。頁3。
- 關志昌（1985）。〈詩僧八指頭陀的故事〉。《傳記文學》第46卷第5期。頁77-80。
- 嚴志雄（2002）。〈體物、記憶與遺民情境——屈大均一六五九年詠梅詩探究〉。《中國文哲研究集刊》21。頁43-88。
- 釋大醒（1933-1934）。〈清代詩僧八指頭陀評傳〉。《海潮音》第14卷第12期，頁809-817；第15卷第2-3期，頁95-107、113-119。
- 釋太虛（1921）。〈中興佛教寄禪安和尚傳〉。《海潮音》第2卷第4期。頁489-497。
- 釋慈怡主編（1989）。《佛光大辭典》。高雄：佛光出版社。

The Study of the Zen Image in the Plum Poems of Bazhitoutuo

Huang Jing-jia

Assistant Professor

Department of Chinese Language and Literature, National Taitung University

Abstract

Bazhitoutuo (1851-1912), Buddhist name Jing-An, courtesy name Ji-Chan, once burnt two of his fingers as a form of Buddhist offering and entitled himself as the “eight-fingered monk” (Bazhitoutuo). Because his life was full of tortuous struggles, he became hard-working and isolated himself from others. During the later period of Ching Dynasty, Bazhitoutuo was not only a leader in the field of Buddhism, he was also known for his outstanding poetry as a monk. In his poetry, he often used natural phenomenon to express his emotions, he especially liked to portray the peculiarity of the plum blossoms, with their tall branches casting a fine shadow. His first book of poetry was *Jiao Mei Yin (Plum Ruminations)* and his last one was *Bai Mei Shi (White Plum Poem)*. After his death, his ashes were placed in “Cold Blossom Pagoda,” this symbolizes the fact that his spirit and the spirit of the plums are like one. The way Bazhitoutuo used his poetry to admire plums illustrates the Zen realm. His style created a wonderful work in the modern history of literature. In Fai-Peng Hu’s appendix on “Jiao Mei Yin,” he compliments Bazhitoutuo’s poetry. He states that his poetry is “like the mountains are full of plum blossoms, where bells clearly ring an exceptional sound that is like no other.” This article combines the life course of Bazhitoutuo with his works of poetry on plum blossoms. I used the poetry on plum blossoms which passed down from dynasties with the link between the image of the plum blossoms and the Zen history to investigate on how Bazhitoutuo used his poetry to reflect on the Zen realm and the way the poetry exploits the different levels in the meaning. I also discovered how his poems are characterized from other poetry by features of the Zen realm and the way the poems depict the spiritual world in order to see how Bazhitoutuo deepens the enlightenment of his subject and expands the connection between plum blossoms and the mind of his subject through distinct Zen meditation practice and sensation of beauty. His poetry opened up an artistic conception of plum blossoms that had never been seen before. This created an image of the plum blossoms standing proud in frost and snow, adding to the

wonder of their image. Also, the poetry gives the readers an abundant Zen opening and affectionate liveliness. It enriched the development of the plum blossoms admiration literature and gave the history of poetry its rightful place.

Keywords: Bazhitoutuo; JiChan; JingAn; plum poems; Zen image; poetic monk in the late Ching Dynasty