

## 《禪宗頌古聯珠通集》頌古詩中的 「漁歌」寓意與「歌」的喻指\*

楊珮君\*\*

### 摘要

《禪宗頌古聯珠通集》是現存最早的頌古總集，保存了兩宋禪師頌古創作的傑出成果，其中有以「漁歌」此一辭彙入詩的作品數首，為數雖然不多，卻非偶然的創作現象，而是有其承自中國文學傳統之道家式「漁父」形象與唐代以張志和〈漁父詞〉、船子和尚《撥棹歌》為代表的文學傳統。唐人詩歌裡的「漁歌」意象已具有特殊意涵，而宋代禪林的頌古，因是有對於公案內容的創作，不同禪師化用「漁歌」入詩，形成層次更為豐富多元的具體指涉，且與其他「歌」喻有別，從而使「漁歌」成為禪林特有的法說象徵。

關鍵詞：《禪宗頌古聯珠通集》、頌古、漁歌、漁父、禪歌、歌

---

\* 本文得以形成，先後承聖嚴師父、蕭麗華、涂艷秋、廖肇亨老師開設之佛學課程啟發，後蒙審查先生悉心指正，獲益良多，謹致謝忱！

\*\* 國立臺灣大學中國文學研究所博士候選人。

## 一、前言

初唐時期《六祖壇經》的出現，<sup>1</sup> 標誌著中國化的佛教——禪宗思想的正式形成。慧能（638-713）雖主張不假文字、不依經論的參悟修行，但之後的禪宗發展，卻無法不受唐宋詩歌盛行風尚的影響，禪師基於傳法的需要、與文士交往的頻繁、或自身對詩歌創作的興趣，<sup>2</sup> 以詩明禪逐漸成為禪宗諸家傳法、接引學人的主要方式。

詩歌不僅是禪師和文人用以交流的媒介，也是禪師用以述道示法的利器。因此形成李焱（1934-2015）所說，禪宗「是一個地地道道的詩歌王國」，其國度裡，數以千萬計的歌頌闡釋古德公案機緣和話頭的頌古詩，尤引人注目，尤具神奇奪目異彩。<sup>3</sup> 然而何謂頌古詩？李氏曰：「所謂頌古指從多角度對禪宗古德的公案、機緣、話頭加以歌

---

<sup>1</sup> 流通本《六祖壇經》原係收入《大正藏》題為元代宗寶（?-?）編的《六祖大師法寶壇經》，此版本附有德異（1231-?）〈序〉、契嵩（1007-1072）〈贊〉，是流傳最廣的版本。然近代以來，由於敦煌本（斯坦因 5475 號）和日本興聖寺、大乘寺之惠昕本等早期《壇經》鈔寫本相繼受到世人矚目，《壇經》的形成和演變過程遂引起不同說法。印順（1906-2005）：「《壇經》是先後集成的，並有過修改與補充，但《壇經》代表了慧能南宗的頓禪，一向是大家（禪者）所同意的。到近代，才有神會或神會門下造《壇經》的見解。」主張《壇經》代表神會思想者，如胡適（1891-1962）、日人柳田聖山（1922-2006）；持《壇經》代表慧能思想者，如日人忽滑谷快天（1867-1934）、釋印順、釋聖嚴（1931-2009）、林崇安等，本文持傳統舊說。以上參印順，《中國禪宗史》，修訂本（新竹：正聞出版社，2019年），頁 246-247；胡適，〈新校定的敦煌寫本神會和尚遺著兩種〉，收入歐陽哲生編，《胡適文集》（北京：北京大學出版社，1998年），冊 10，頁 452-520；〔日〕忽滑谷快天著，麻天祥編，朱謙之譯，《中國禪學思想史》（鄭州：大象出版社，2017年），頁 174；另可參楊曾文，〈《禪學思想史》和六十年來中日禪宗的研究〉，收入〔日〕忽滑谷快天著，麻天祥編，朱謙之譯，《中國禪學思想史》，頁 5-8。《壇經》成書的演變過程，亦可參林崇安，〈《六祖壇經》的版本和不同經名的演變略探〉，《法光雜誌》第 346 期（2018 年 7 月），頁 1-6。

<sup>2</sup> 周裕鍇，《中國禪宗與詩歌》（高雄：麗文文化事業公司，1994年），頁 30-33；王樹海，《禪魄詩魂：佛禪與唐宋詩風的變遷》（北京：知識出版社，2000年），頁 337-338。

<sup>3</sup> 李焱，《禪宗與古代詩歌藝術》（高雄：麗文文化事業公司，1993年），頁 64、68-69。

頌闡釋。」<sup>4</sup> 孫昌武說：「自唐代起，就有許多禪師寫出表述自身開悟或向別人示法的詩偈；到宋代又有所謂『頌古』，即取語錄公案作為韻語，以發明前輩的意趣。這些作品都是所謂『繞路說禪』，是言在此而意在彼的。」<sup>5</sup> 李氏注意到頌古的內容是有對於公案的「多角度」闡釋，詮解面向豐富，不同禪僧對同一則公案機緣的看法和闡釋理路，未必相同；孫氏則觀察到頌古的創作手法，主要採用「言在此而意在彼」的繞路說禪方式，旨在「發明前輩的意趣」。孫氏對「頌古」的解釋，同於圓悟克勤（1063-1135）所謂「大凡頌古，只是繞路說禪」的觀點。<sup>6</sup> 黃敬家亦有相關說解：

頌古詩本身不是禪師個人悟境的直接表詮，而是闡發祖師公案意蘊的表達形式其中的一種，它是對公案的再詮釋，並非禪人自性流露順意拈來的創作，所以，頌古詩的內涵，是包含了後代禪人以個人的禪學修養和悟力基礎，利用韻文的形式，對於祖師的公案提出個人性的詮釋。<sup>7</sup>

黃氏緊扣公案與頌古之間的關係，強調頌古的創作基礎和內涵，是後代禪僧以個人的禪學修養和悟力，對公案進行的「再詮釋」，與孫氏強調旨在「發明前輩的意趣」之觀點相合。頌古是有對於公案機緣而作的韻文體詩，主要以中國文學創作傳統的比興手法進行構思，以詩化的語言呈現公案內容或作者所欲言說的旨趣。<sup>8</sup> 至於如何通過詩歌

<sup>4</sup> 李焘，《禪宗與古代詩歌藝術》，頁 82。

<sup>5</sup> 孫昌武著，周谷城主編，《佛教與中國文學創作》（上海：上海人民出版社，1988 年），頁 253。

<sup>6</sup> 杜松柏對「頌古」的說解，主要以圓悟克勤《碧巖錄》此說為解、為證。參杜松柏，《禪學與唐宋詩學》（臺北：黎明文化事業公司，1976 年），頁 248。

<sup>7</sup> 黃敬家，《宋代禪門頌古詩的發展及語言特色》，《師大學報：語言與文學類》第 61 卷第 1 期（2016 年 3 月），頁 56。

<sup>8</sup> 蕭麗華，《從王維到蘇軾——詩歌與禪學交會的黃金時代》（天津：天津教育出版社，2013 年），頁 8-9；袁行霽，《中國詩歌藝術研究》（臺北：五南圖書出版公司，1989 年），頁 103；

藝術手法，呈顯主體有對於公案內容的解悟和作者欲言說的旨趣，就關乎作者身處的文化環境、本身的學思背景、文學素養及構思之運。

兩宋是頌古創作的黃金時期，質量俱豐，終促成《禪宗頌古聯珠通集》(以下簡稱《通集》)的編纂。《通集》是「頌古合集之最早又收錄最豐富的文獻」，<sup>9</sup> 初由南宋淳熙年間的法應(?-?)，咨參知識，與同門歷三十餘年的討論和去取校定，乃奠定規模。<sup>10</sup> 此部禪門經典，元代普會(?-?)〈序〉：「叢林尚之。」明初淨戒(?-?)猶云：「佛祖葛藤，水浸不爛，火燒不壞，枝聯蔓衍，流布無窮。《禪宗頌古連珠通集者》者，魯菴會公集成，鉅梓行世久矣。」<sup>11</sup> 集成以來，

---

杜松柏，《禪學與唐宋詩學》，頁 201。另，本文認為：唐宋時期，隨著禪宗各派的勃興和流播，在文人無一不作詩，上至王公貴族、下至市井小民，亦普遍愛賞詩詞的文化氛圍裡，禪僧和文人居士以詩明禪的創作，逐漸蔚為大觀。晚唐入宋後，善用比興手法之所謂繞路說禪的頌古，成為一特殊的詩歌類型，禪僧以詩化的比興手法表述禪的哲理、禪法、個人感悟，一方面恰好順應了宋代哲理詩的風行，同時也反向推動了哲理詩的形成；另一方面，更開拓且豐富了各種傳統比興意象的內涵。

<sup>9</sup> 黃敬家，〈宋代禪門頌古詩的發展及語言特色〉，頁 61。

<sup>10</sup> 此書編纂過程，初由法應「集諸頌古，咨參知識，隨所聞持，同學討論，去取校定」，歷三十餘年，奠定整體規模；後元代元貞年間的普會，鑒於兩宋數百年間，許多大德禪師的頌古佳作，不下先哲，惜並未被編入以資慧來者，復續增訂，前後歷時二十四年。參〔南宋〕法應編，〈舊集本序〉，《禪宗頌古聯珠通集》，收入安平秋等編，《日本宮內廳書陵部藏宋元版漢籍影印叢書》(北京：線裝書局，2001年)，第1輯，冊1，卷1，頁1-3；〔南宋〕法應，〈禪宗頌古聯珠舊集本序〉，見〔南宋〕法應集，〔元〕普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》(東京：國書刊行會，1975-1989)，冊65，卷1，CBETA,X65,no.1295,p.476,b6-15。引自中華電子佛典協會(CBETA)，[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0476b06](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0476b06)，瀏覽日期：2023年11月1日。日本宮內廳書陵部收藏的《通集》是現存最早古本，冊1〈凡例〉：「國內藏本多是殘本，而宮內廳為初刻本或較早版本。」可惜現存僅佔原書七成，因此本文另參考《卍新纂大日本續藏經》版，期能有較全面的掌握。本文引述，若宮內廳本有收錄，則依宮內廳版附註；若宮內廳本無，則以東京國書刊行會於1975-1989年所編《卍新纂大日本續藏經》為本。

<sup>11</sup> 〔元〕普會，〈禪宗頌古聯珠通集序〉，見〔南宋〕法應集，〔元〕普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊65，卷1，CBETA,X65,no.1295,p.475,b18-19。引自中華電子佛典協會(CBETA)，[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0475b18](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0475b18)，瀏覽日期：2023

此書受到敬重和廣為流傳的情況可見一斑。從文獻保存的價值來說，《通集》的纂成，集中反映了兩宋詩僧創作頌古的傑出成果，確保眾多經典詩偈不至隨時代巨輪的前進而湮滅；從詩歌藝術的文學研究取向來說，《通集》所錄頌古的作者——禪師或居士，以頌古作為開示公案機緣或禪道的創作體裁，他們如何汲取中國文學傳統的古典意象資源，轉化為禪林特有的法說或體道象喻，誠值得關注和探究，《通集》即提供這方面豐富且具有典範性的文獻資源。本文藉由《通集》收錄之頌古，首先探討在中國文化思想與文學傳統中具特殊意蘊的「漁歌」意象，於禪林頌古的創作中，被賦予哪些新義；其次，由雅俗兼融的「漁歌」意象，推拓考察《通集》頌古中對「歌」這種通俗化語彙可能有的比興應用，以合參「漁歌」意象使用的特殊性；而藉由探釋「歌」此一音聲意象被化用的喻指，亦可讓我們對禪林頌詩如何豐富中國文學意象中的「歌」喻，有一側面的瞭解。

## 二、頌詩中的「漁歌」意象探源

中國文學傳統對「漁歌」意象的運用，可溯源《楚辭·漁父》裡鼓枻吟唱〈滄浪歌〉的漁父形象，<sup>12</sup> 其奠定「漁父」無執兩邊、與世

---

年 11 月 1 日。〔明〕淨戒，〈重刻禪宗頌古聯珠通集序〉，見〔南宋〕法應集，〔元〕普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 65，卷 1，CBETA, X65, no. 1295, p475, c19-21。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0475c19](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0475c19)，瀏覽日期：2023 年 11 月 1 日。

<sup>12</sup> 〔周〕屈原著，〔宋〕朱熹集注，〈漁父〉，《楚辭集注》（臺北：藝文印書館，1983 年），卷 7，頁 218-220。另，〈滄浪歌〉又稱〈漁父歌〉、〈孺子歌〉。逯欽立：「《詩紀》云：『《文章正宗》作〈滄浪歌〉，《楚辭》載此作〈漁父歌〉。』」見〔戰國〕佚名，〈孺子歌〉，見逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，2011 年），上冊，卷 2，頁 21。另，蕭麗華考察中國漁父形象的演變與文化意涵指出，漁人、漁父這類名詞原指職業身分，《史記·范雎蔡澤列傳》言呂尚（？-？）「身為漁父而釣於渭濱耳」，為「漁父」注入隱逸待時之形象；而正式以漁父形象抒情述志的詩歌，起源於《楚辭·漁父》，之後與道家莊子思想匯聚。參

推移、高蹈塵外的隱者、啟示者形象。《莊子·雜篇》亦有以「漁父」名篇的文本，<sup>13</sup> 篇中與孔子（551-479 B.C.）對話的漁父，代表得至道妙要、既賢且智的隱逸者。蕭麗華指出：

《莊子》和《楚辭》的漁父，代表隱逸的人生方向與道家的思想背景。以「漁父」為隱逸之士的看法，普遍存在於中國文學中，解釋「漁父詞」之類的作品，往往可以用遁世思想加以概括。中國人的思維模式中，「漁父」一詞已經等於「不同流俗」、「超然物外」、「逍遙自在」之人物的意識形態。然而，這種思想其實有著漫長的文化歷史進展過程，可以說是集體文化記憶累積的結果。尋諸歷史，釣於渭水以干文王的姜太公呂尚；協助勾踐復國後，乘舟浮海，隱身齊國的范蠡；與東漢光武帝同遊學，光武即位後隱身不見，屢召不仕，釣於富春江的嚴光，都曾經過著漁父形態的生活。加上陶淵明筆下誤入桃花源的武陵漁人，共同形成漁父的文化意象：足智多謀、功成身退、淡泊名利，乃至於成為仙鄉和凡界的中介者。<sup>14</sup>

從「集體文化記憶累積的結果」來看，唐以前文學作品中的「漁父形象」，主要為：一、歷史人物中淡泊名利、功成身退的隱士高人，如范蠡（536-448 B.C.）、嚴光（?-?）；二、融匯《楚辭·漁父》與《莊子》思想之文學傳統的「漁父」，這類「漁父」是高蹈塵外、無滯於物、充滿智慧、逍遙自適的隱逸者，如張衡（78-139）〈歸田賦〉：「諒天道之微昧，追漁父以同嬉。」<sup>15</sup> 阮籍（210-263）〈詠懷〉第三十三

蕭麗華，〈唐代漁父詞與日本《經國集》十三首〈漁歌〉之比較〉，《臺大東亞文化研究》第2期（2014年6月），頁3。

<sup>13</sup> 〔清〕郭慶藩集釋，〈漁父〉，《莊子集釋》（臺北：城邦文化事業公司，2018年），卷10，頁704-713。

<sup>14</sup> 蕭麗華，〈唐代漁父詞與日本《經國集》十三首〈漁歌〉之比較〉，頁4。

<sup>15</sup> 〔漢〕張衡，〈歸田賦〉，見〔唐〕李善注，《文選（附考異）》（臺北：藝文印書館，2007年），

首：「漁父知世患，乘流泛輕舟。」<sup>16</sup> 郭璞（276-324）〈江賦〉：「悲靈均之任石，嘆漁父之權歌。」<sup>17</sup> 三、忘機的引介者，陶潛（365-427）〈桃花源記〉筆下的漁人是具體例子，也是「漁人」正式作為仙凡二界之中介者意象的轉折。唐以前，不同文類的作品裡，漁父形象所代表的，主要是過著隱逸生活的智者，他們不為流俗所拘，心境超然塵外，怡然自得於相對廟堂而言的江湖河海之生活境況。不管是史傳文學裡的漁人，還是以漁父名篇或詩賦句裡的「漁父」，作為隱逸的智者形象，其所言所唱，也象徵著富哲理的智慧語。這就為後世〈漁父歌〉此一詞牌的創作內容，奠定了漁人——即智者，所歌之生命智慧的基調。

唐代是中國詩歌創作的黃金盛世，相對而言，唐以前的詩賦文類，援引「漁父」、「漁人」這類概念名詞入於詩賦的作品仍屬少數；以「漁歌」此一詞彙入詩，更難見其蹤。蔡玲婉認為「唐前漁父並未成為獨立的審美對象，化用漁父典故以一句一聯表達思想者也不多見。到了唐代則不然，詩人將他晉升為獨立審美的對象，成為詩歌的主題」。<sup>18</sup> 蔡氏並區分唐代漁父詩的形象類型有四：閒適的漁父、待時的漁父、屈騷化的漁父、禪悟的漁父。其中所舉表述禪悟的漁父詩例，以船子和尚（?-?）所作三首七言四句式的齊言詩最為關鍵，<sup>19</sup> 這三首皆收錄於元刻本《船子和尚撥棹歌》。蕭麗華也說：「到唐詩出現有名的〈漁歌子〉之前，唐人很少寫漁父題材。」即使有，也不出抒發道家

據宋《淳熙本》重雕鄱陽胡氏藏版），卷 15，頁 227。

<sup>16</sup> 〔魏〕阮籍，〈詠懷八十二首〉，見逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》，上冊，卷 10，頁 503。

<sup>17</sup> 〔晉〕郭璞，〈江賦〉，見〔唐〕李善注，《文選（附考異）》，卷 12，頁 194。

<sup>18</sup> 蔡玲婉，〈接受與新創——唐代漁父詩探析〉，《高雄師大國文學報》第 16 期（2012 年 6 月），頁 39。

<sup>19</sup> 蔡玲婉，〈接受與新創——唐代漁父詩探析〉，頁 37-70。

隱逸思想的「漁父」形象。<sup>20</sup> 而運用「漁歌」此一詞彙入詩，始自盛唐。檢索《全唐詩》，凡四十一首，盛唐共有八首，多採情景交融的手法，使「漁歌」兼具情思抒發和感官經驗猶在眼前的恬然自適之意境，如李頎（約 690-753）〈春送從叔遊襄陽〉：「春衣采洲路，夜飲南陽城。客夢峴山曉，漁歌江水清。」<sup>21</sup> 李白（701-762）〈和盧侍御通塘曲〉：「何處滄浪垂釣翁，鼓櫂漁歌趣非一。相逢不相識，出沒繞通塘。」<sup>22</sup> 郎士元（?-?）〈夜泊湘江〉：「湘山木落洞庭波，湘水連雲秋雁多。寂寞舟中誰借問，月明只自聽漁歌。」<sup>23</sup> 其中以王維（692-761）〈酬張少府〉「君問窮通理，漁歌入浦深」對「漁歌」的化用，<sup>24</sup> 最富禪意。中唐的顧況（約 725-約 816）、劉禹錫（772-842）、白居易（772-846）、李紳（772-846）、姚合（781-?）等，都有運用「漁歌」意象的詩句，計九首，創作手法上，除了沿用盛唐以情思抒發為主軸的興象手法，渲染情思意境，另也有以「漁歌」喻指庶民生活，如耿漳（?-?）〈奉和第五相公登鄱陽郡城西樓〉：「童牛耕廢畝，壕水繞新村。野步漁歌溢，荒祠鼓舞喧。」<sup>25</sup> 另又以劉禹錫〈送鴻舉遊江西〉「禪客學禪兼學文，出山初似無心雲。……廬山霧開見瀑布，江西月淨聞漁歌」一詩，<sup>26</sup> 以漁歌喻指禪道，最具新意。餘下二十四首則見於晚唐詩人的作品，此時期「漁歌」寄寓的義涵，可約略歸納為四：

<sup>20</sup> 蕭麗華，〈唐代漁父詞與日本《經國集》十三首〈漁歌〉之比較〉，頁 5-6。

<sup>21</sup> 〔唐〕李頎，〈春送從叔遊襄陽〉，收入〔清〕彭定求等編，《全唐詩》（北京：中華書局，1996 年），冊 4，卷 132，頁 1343。

<sup>22</sup> 〔唐〕李白，〈和盧侍御通塘曲〉，收入〔清〕彭定求等編，《全唐詩》，冊 5，卷 167，頁 1729-1730。

<sup>23</sup> 〔唐〕郎士元，〈夜泊湘江〉，收入〔清〕彭定求等編，《全唐詩》，冊 8，卷 248，頁 2792。

<sup>24</sup> 〔唐〕王維，〈酬張少府〉，收入〔清〕彭定求等編，《全唐詩》，冊 4，卷 126，頁 1267。

<sup>25</sup> 〔唐〕耿漳，〈奉和第五相公登鄱陽郡城西樓〉，收入〔清〕彭定求等編，《全唐詩》，冊 8，卷 269，頁 2998。又，「野步漁歌溢」，一作「漁聲溢」。

<sup>26</sup> 〔唐〕劉禹錫，〈送鴻舉遊江西〉，收入〔清〕彭定求等編，《全唐詩》，冊 11，卷 356，頁 4006-4007。



一、承繼楚騷以無執為本、不為物役的「漁父」文學傳統，但以「漁歌」喻指這類思想意識，如陸龜蒙（?-約 881）：「誰知海上無名者，只記漁歌不記年。」<sup>27</sup> 又如韓偓（844-923）〈夜坐〉：「平生蹤跡慕真隱，此夕襟懷深自多，格是厭厭饒酒病，終須的的學漁歌。」<sup>28</sup> 二、「漁歌」喻指庶民生活，如杜荀鶴（846-904）〈獻鄭給事〉：「化行邦域二年春，樵唱漁歌日日新。」<sup>29</sup> 三、以「漁歌」寄寓思鄉情懷，或為精神原鄉，或為舊時閒隱歲月，前者如杜牧（803-852）〈憶歸〉：「遠憶湘江上，漁歌對月聽。」<sup>30</sup> 司馬扎（?-?）〈曉過伊水寄龍門僧〉：「幾家煙火依村步，何處漁歌似故鄉。山下禪庵老師在，願將形役問空王。」<sup>31</sup> 後者如杜荀鶴〈送人遊吳〉：「遙知未眠月，鄉思在漁歌。」<sup>32</sup> 四、以「漁歌」寓禪，如貫休（832-912）〈秋末入匡山船行〉八首之二：「蘆葦深花裡，漁歌一曲長。」<sup>33</sup> 齊己（863-937）〈懷瀟湘即事寄友人〉：「浸野淫空澹蕩和，十年鄰住聽漁歌。」<sup>34</sup>

唐詩中的「漁歌」意象之所以在中唐後逐漸被廣泛使用，且寓意逐漸豐富，與張志和（約 730-約 810）〈漁歌子〉（又稱〈漁父歌〉）聯章五首和船子和尚〈撥棹歌〉的創作並膾炙人口有關，蕭麗華說：

到唐代出現張志和〈漁歌子〉和華亭船子和尚的〈撥棹歌〉等，

<sup>27</sup> [唐]陸龜蒙，〈和襲美醉中即席贈潤卿博士次韻〉，收入[清]彭定求等編，《全唐詩》，冊 19，卷 626，頁 7195。

<sup>28</sup> [唐]韓偓，〈夜坐〉，收入[清]彭定求等編，《全唐詩》，冊 20，卷 682，頁 7818。

<sup>29</sup> [唐]杜荀鶴，〈獻鄭給事〉，收入[清]彭定求等編，《全唐詩》，冊 20，卷 692，頁 7960。

<sup>30</sup> [唐]杜牧，〈憶歸〉，收入[清]彭定求等編，《全唐詩》，冊 16，卷 525，頁 6017。

<sup>31</sup> [唐]司馬扎，〈曉過伊水寄龍門僧〉，收入[清]彭定求等編，《全唐詩》，冊 18，卷 596，頁 6904。

<sup>32</sup> [唐]杜荀鶴，〈送人遊吳〉，收入[清]彭定求等編，《全唐詩》，冊 20，卷 691，頁 7925。

<sup>33</sup> [唐]貫休，〈秋末入匡山船行〉，收入[清]彭定求等編，《全唐詩》，冊 23，卷 831，頁 9374。

<sup>34</sup> [唐]齊己，〈懷瀟湘即事寄友人〉，收入[清]彭定求等編，《全唐詩》，冊 24，卷 845，頁 9554。

或描寫漁翁生活，或藉漁父抒發隱逸心志、參禪悟道之類作品，漁父題材的詩歌在唐代文學中日漸繁盛，逐漸形成一個特殊的文學類型。漁父詞成為一個獨立的文學類型，具有深刻的文化意蘊與詞史價值，是唐詩抒情文學上值得探究的單元。它不僅在詩歌形式上影響唐宋詞的產生，在文化內涵上也有道家隱逸思想與禪宗引渡思維的融合。<sup>35</sup>

張志和〈漁歌子〉五首的各首句末，充分道盡生活在煙波水上的漁翁精神：斜風細雨不須歸、長江白浪不曾憂、笑著荷衣不歎窮、醉宿漁舟不覺寒、樂在風波不用仙。<sup>36</sup> 呈現灑脫曠達、當下自即圓滿的漁翁快意生活圖景，這種將道家式的精神哲理融冶於漁父日常生活樣態的〈漁父詞〉之創作，廣受晚唐五代時人的喜愛，欽慕且擬唱者多。<sup>37</sup> 如五代時期的歐陽炯（896-971）〈漁父歌〉：「沒繫絆，沒愁煎。須信船中有散仙。」<sup>38</sup> 李煜（937-978）亦道：「花滿渚，酒滿甌，萬頃波中得自由。」<sup>39</sup> 張志和〈漁歌子〉裡的漁翁成為人們內心欽慕的對象；而詞句內容——漁翁的生活圖景與生命哲理，亦成為人們內心嚮慕的精神境域。這就為「漁歌」此一詞彙轉化為日常生活自即圓如的生命哲理之概念義涵奠下堅實基礎。

如果說「張志和《漁父》是《漁父》詞的源頭，署名船子德誠《撥棹歌》，詞調與《漁父》相同，可視為禪門之《漁父》。」<sup>40</sup> 元代虛谷

<sup>35</sup> 蕭麗華，〈唐代漁父詞與日本《經國集》十三首〈漁歌〉之比較〉，頁2。

<sup>36</sup> 〔唐〕張志和，〈漁歌子〉，收入〔清〕彭定求等編，《全唐詩》，冊10，卷308，頁3491。

<sup>37</sup> 黃文吉，〈「漁父」在唐宋詞中的意義〉，《黃文吉詞學論集》（臺北：臺灣學生書局，2003年），頁89-108。

<sup>38</sup> 〔後蜀〕歐陽炯，〈漁父歌〉，收入〔清〕彭定求等編，《全唐詩》，冊22，卷761，頁8640。

<sup>39</sup> 〔南唐〕李煜著，〈漁父詞〉，見詹安泰編注，《李璟李煜詞》（北京：人民文學出版社，1987年），頁39。

<sup>40</sup> 伍曉曼、周裕鍇，《唱道與樂情：宋代禪宗漁父詞研究》（北京：中國社會科學出版社，2014年），頁119。

老人（?-?）題跋坦上人（?-?）編纂的《船子和尚撥棹歌》（或稱《漁父·撥棹歌》，以下行文以《撥棹歌》簡稱）：

船子和尚初參藥山，徵詰次，擬對，山以手掩其口，即豁然大悟。後離藥山，遁跡朱涇。泛一小舟，或吟或歌，自樂於山水之間。然觀其吐一字一句，皆發揚佛祖無上妙道，非今時蛙鳴蟬噪者比。後來諸大老過其地，或睹其像，乃仰其高風盛德，有感於中，咸留偈贊以美之。法忍坦上人，今總哀為一集，欲鍍梓流通，請題其後。余嘉坦之志，能尊其祖，有激於世，故為書之。<sup>41</sup>

船子和尚釋德誠乃中唐時人，悟法於藥山惟儼（751-834），所作《撥棹歌》有三十六首的句法與張志和〈漁父詞〉相同。後世禪師觀讀船子德誠《撥棹歌》而作七言偈頌者眾，據坦上人編纂的《船子和尚撥棹歌》所收錄宋、元禪僧和居士作贊頌回應者就有七十餘位。這是因《撥棹歌》從內容來看，實為船子和尚划橈泛舟於吳江、朱涇之間的現量說法，如「大釣何曾離釣求，拋竿捲線卻成愁。法卓卓，樂悠悠，自是遲疑不下鉤」，<sup>42</sup> 此詞以「大釣」作為悟達心法和尋覓法嗣的雙關用語；另闕「莫道無修便不修，菩提癡坐若為求。勤作棹，慧為舟，這個男兒始徹頭」，以努力划船隱喻精神自體的精進前行，「舟」作為有限生命的隱喻，「勤作棹」寄寓著其隨划動棹槳形成的精神動力逍遙於人間。另如「戴箬笠，掛蓑衣，別無歸處是吾歸」，<sup>43</sup> 也有隨機任運、化緣四方之意。船子德誠《撥棹歌》的「漁父」形象，如前引坦上人所說，乃作者自道；從內容來看，亦可視為作者悟道後的禪法

<sup>41</sup> 上海文獻叢書編委會編，《船子和尚撥棹歌》（上海：華東師範大學出版社，1987年），頁88-92。

<sup>42</sup> 上海文獻叢書編委會編，《船子和尚撥棹歌》，頁22。

<sup>43</sup> 上海文獻叢書編委會編，《船子和尚撥棹歌》，頁24。

開示。詞中透露其對禪法之了悟的禪心自述，體現出詩禪合一之境，從而使《撥棹歌》成為可供人們參悟禪法的津筏。換言之，題為釋德誠所作《撥棹歌》，以「漁歌」之姿成為「禪道」的象徵。入宋後的禪林大德以《撥棹歌》為參悟對象而作贊頌者不絕，如枯木成禪師（1071-1128）有偈云：「幾多逐浪迷源者，誰識清波意自殊。」栢庭月禪僧（?-?）頌曰：「船子家風總自然，夜深載月自撐煙。鷗波浩蕩難尋處，贏得漁歌樂釣船。」<sup>44</sup>

唐詞調出現有〈漁歌子〉此種七七三三七句式的定格小令，又名〈漁父歌〉、〈漁父詞〉、〈漁歌〉。<sup>45</sup> 張志和的〈漁歌〉五首，奠定了〈漁父詞〉的曲調形式與文人〈漁父詞〉的創作傳統，晚唐五代時人倚調填詞出現許多詞作。這類文人〈漁父詞〉，多透過描寫身處山水自然中的漁父視野和其日常物用的物象，突顯漁父曠達自適、洋溢道家無執忘憂之智慧哲理的主體精神，使「漁歌」一詞成為寄寓生命智慧與哲理的表徵。另一方面，船子德誠《撥棹歌》的出現，也為禪林〈漁父詞〉的創作奠基，使禪林〈漁父詞〉的創作，入宋後正式走上另一條歸屬於禪林法說的軌跡。如曹洞法系的丹霞子淳（1066-1120）、宏智正覺（1091-1157），或如臨濟的淨端（1030-1103）、德洪覺範（1071-1128）等都有創作〈漁父詞〉。<sup>46</sup> 周裕鍇考證說：

惠洪《林間錄》卷上稱禪師端子「好歌《漁父詞》，月夜歌之徹旦」；曉瑩《感山雲臥紀譚》卷下記大慧宗杲禪師「擊棹歌《漁父》，聲韻清越，令人意境蕭然」；曉瑩《羅湖野錄》卷上稱「湖州甘露寺圓禪師有《漁父詞》二十首」；普濟《五燈會

<sup>44</sup> 以上兩首詩參上海文獻叢書編委會編，《船子和尚撥棹歌》，頁39；56-57。

<sup>45</sup> 夏敬觀著，王雲五編，《詞調溯源》，收入《民國叢書》編輯委員會編，《民國叢書·第5編·54·文學類》（上海：上海書店，1996年），頁102。

<sup>46</sup> 相關研究可參伍曉曼、周裕鍇，《唱道與樂情：宋代禪宗漁父詞研究》，頁133-137；黃文吉，〈「漁父」在唐宋詞中的意義〉，《黃文吉詞學論集》，頁89-108。

元》卷一八記載報恩法常首座「書《漁父詞》於室門，就榻收足而逝」。<sup>47</sup>

以上可知〈漁父詞〉在宋代禪林的發展盛況和被重視的程度。據《釋氏要覽》，初始從天竺傳入中土的佛教儀典裡，原即有演奏、傳唱「法曲」的儀式，目的在「令敬信者聞，生歡喜心」，<sup>48</sup>除了佛教儀典本身的內在因由，為傳播禪法，渡人悟道，船子和尚以《撥棹歌》作為助人悟道之禪歌的創作，更是推動宋代禪僧和居士參讀與創作〈漁父詞〉的主因。而與文人〈漁父詞〉的意蘊傳統相較，禪林「漁父」與文人「漁父」，同樣為智者、悟道者的表徵；且同樣具有超然塵外的隱逸形象，其因著各種生活因緣而有的所言所唱，是漁父之「歌」，也是富有哲理的示道言句。因著這些底蘊的同質性，不同作者基於其學思背景和構思之運，遂使唐代詩歌的「漁歌」意象逐漸有了不同向度的開展。下節本文將以《通集》收錄的頌詩為考察範疇，接續探討宋代禪師如何運用「漁歌」意象賦予其層次豐富的禪門意蘊。

### 三、《通集》頌古中的「漁歌」寓意

《通集》收錄之頌古，以「漁歌」一詞入詩的作品計八首，除了北宋張無盡（1043-1122）所作「老牯牛來到此間」為法應輯錄，其餘七首由普會續收。這八首頌詩的作者都是兩宋時人，張無盡是在家居士，另七位則是當時著名的禪師，他們參究古德公案而作頌古，不約而同都使用「漁歌」作為詩中主題的象喻，寓意為何？本節將予闡釋。

<sup>47</sup> 伍曉曼、周裕鏞，《唱道與樂情：宋代禪宗漁父詞研究》，頁2。

<sup>48</sup> 〔宋〕道誠集，《釋氏要覽》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》（臺北：新文豐出版公司，1996年），冊54，卷下，頁305。

### (一) 以「漁歌」喻指禪法

宋徽宗時期曾擔任宰相的張商英，字天覺，號無盡居士。張無盡參「瀉山見尼劉鐵磨來」公案，作詩曰：

老牯牛來到此間，明朝大會去臺山。白雲一曲知音少，樵唱漁歌自往還。<sup>49</sup>

劉鐵磨（?-?）是盛唐瀉山靈祐（771-853）門下的女弟子，以機鋒峻峭聞名，張無盡所參該則公案載：

瀉山見尼劉鐵磨來。師曰：「老牯牛汝來也。」磨曰：「來日臺山大會齋，和尚還去麼？」師乃放身作臥勢。磨便出去。<sup>50</sup>

此詩前兩句是對該則公案內容的簡括：首句跳脫尋常二二三的句法，以奇險的三二二句式表述「老牯牛」劉鐵磨問靈祐師的奇詭之問，之所以奇詭，是因「明朝大會去臺山」這件事，如圓悟克勤言：「瀉山去臺山，自隔數千里，劉鐵磨因什麼却令瀉山去齋？」<sup>51</sup> 若人著「明朝大會去臺山」為真實之問，則入語言文字障。瀉山宗旨「視聽尋常，更無委曲；亦不閉眼塞耳，但情不附物」，正是「須教渠淨除現業流識」，「心自圓明，不居惑地」。<sup>52</sup> 張無盡以「白雲一曲」隱喻鐵磨突

<sup>49</sup> [南宋]法應編，《禪宗頌古聯珠通集》，收入安平秋等編，《日本宮內廳書陵部藏宋元版漢籍影印叢書》，第1輯，冊5，卷4，頁208。

<sup>50</sup> [南宋]法應編，《禪宗頌古聯珠通集》，收入安平秋等編，《日本宮內廳書陵部藏宋元版漢籍影印叢書》，第1輯，冊5，卷4，頁208。此則公案目前最早見於北宋初雪竇重顯《頌古百則》「曾騎鐵馬入重城」提到的劉鐵磨公案，參[宋]重顯頌古，圓悟克勤評唱，《佛果圓悟禪師碧巖錄》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》（臺北：新文豐出版公司，1994年），冊48，卷3，頁165。

<sup>51</sup> [宋]重顯頌古，圓悟克勤評唱，《佛果圓悟禪師碧巖錄》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊48，卷3，頁165。

<sup>52</sup> [明]語風圓信、郭凝之編，《潭州瀉山靈祐禪師語錄》，收入大藏經刊行會編，《大正新修

發地以「流注生滅」之想、之相，探問靈祐；靈祐以不受一塵之姿，本無其事地「放身作臥勢」，恰猶雪竇重顯（980-1052）所言「勅下傳聞六國清」，<sup>53</sup> 諸緣當體即空，人我雙遣，此乃「情不附物」，一派悠然。而鐵磨也有所會意，若無其事走出去，回歸本無有之境。師徒二人默會神契，互為彼此「知音」。末句「樵唱漁歌自往還」，是以樵夫唱著樵歌比喻鐵磨之問，有考驗師尊的意味，以回應「老牯牛汝來也」的招呼語；而作為掌舟人的漁父靈祐，則回敬其自在自如的專業「漁歌」。張無盡以「漁歌」意象喻指靈祐「放身作臥勢」而不著言語相的行止應對，「漁歌」在此即作為靈祐以其無對之禪智運化於日常諸事的表徵。

《通集》載北宋時撰有《建中靖國續燈錄》的法雲惟白禪師（?-?），感嘆師門：「三轉語示天下學徒，得叩于左右。近數見印行語錄者，其間或拈或頌，罔測其旨。噫！去世未三十年，謬妄者傳習若此，良可傷哉！因而成頌。知師者可同味焉。」<sup>54</sup> 「三轉語」即著名的「黃龍三關」。黃龍慧南（1002-1069）出自臨濟宗，後開創黃龍派，以「生緣」、「佛手」、「驢腳」三問作為勘驗學人的關隘，時人多莫測其旨。白楊法順（1076-1139）參此公案，有感於「知師者可同味焉」，故頌曰：

我手何似佛手？天上南辰北斗。我脚何似驢脚？往事都來忘却。人人盡有生緣，箇箇足方頂圓。大愚灘頭立處，孤月影射

大藏經》（臺北：新文豐出版公司，1995年），冊47，頁577。

<sup>53</sup> 〔宋〕重顯頌古，圓悟克勤評唱，《佛果圓悟禪師碧巖錄》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊48，卷1，頁165。

<sup>54</sup> 〔南宋〕法應集，〔元〕普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊65，卷38，CBETA,X65,no.1295,p718,a16-20。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0718a16](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0718a16)，瀏覽日期：2023年11月1日。

深灣。會不得，見還難，一曲漁歌下遠灘。<sup>55</sup>

法順此詩以「天上南辰北斗」無一非耀眼星辰，回應「我手何似佛手」的問題，看似正面肯定「南辰北斗」眾星宿綻放的光芒如一，我手、你手亦同佛手，然而此意識實則如同我手、佛手的名相之問，著於「我手」、「佛手」之別，都是妄而非真。第四句所言「往事」，與「我脚何似驢脚」有何關係？禪宗教旨，無住為本，無住於過去迄今之種種思慮念想和事相，正是「往事都來忘却」，因此「我脚何似驢脚」的言語之問，不須住，無住乃可無著於諸事相。此首頌古的前四句，是法順對黃龍兩道關隘的回應，也是對眾生的開示。五至八句，言人「箇箇足方頂圓」，在天地間應緣而生，然而人我、佛我皆處「大愚灘頭」，唯有如「孤月」明照之心，在默然無語的光照中，可映鑒出「深灣」裡的自性真我。以心映鑒般若自性的禪道，常是「會不得，見還難」，之所以「會不得」，是因不可住於思量，亦不可著念無住於思量，這種精神意識層的活動和休止，盡是人們感官知覺上的看不見處，故說「見還難」。「會不得，見還難」的禪道，猶如「一曲漁歌下遠灘」，寓意印心修行的幽微法門——「一曲漁歌」，雖然世人果能領會者稀，但對於禪門高僧來說，即法即身，生命的歷程就在開展禪法的用處中，一路前行。

另須留意者，《通集》此則載錄與南宋正受（1147-1209）編纂的《嘉泰普燈錄》不同。據《普燈錄》，法順是大慧宗杲（1089-1163）再傳法嗣清遠佛眼（1067-1120）的傳人，「我手何似佛手？天上南星北斗」此一偈頌原是法順上堂說法的開示語，<sup>56</sup>《普燈錄》之載同於

<sup>55</sup> [南宋]法應編，《禪宗頌古聯珠通集》，收入安平秋等編，《日本宮內廳書陵部藏宋元版漢籍影印叢書》，第1輯，冊14，卷10，頁618。

<sup>56</sup> [宋]正受編，《嘉泰普燈錄》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊79，卷16，CBETA, X79, no.1559, p392, b13。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X79n1559\\_p0392b13](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X79n1559_p0392b13)，瀏覽日期：2023年11月1日。



《五燈會元》、《續傳燈錄》、《續燈正統》。<sup>57</sup> 普會將此偈續收於法雲惟白此則公案語脈下，使此首偈頌成為法順的「頌古」，亦非無來由：一則法順之師清遠佛眼原屬宗杲法統，而宗杲先後師從過黃龍文準、楊歧圓悟克勤，黃龍慧南的禪法對宗杲具有一定程度的影響。宗杲嘗頌「黃龍三關」：「黃龍此語蓋天地，從來縝密不通風。」且時拈此三問垂問弟子所悟；<sup>58</sup> 法順承宗杲門風，法堂上示眾此偈，以「黃龍三關」為問起興，示眾以法，性質上可歸為意在「闡發祖師公案意蘊」的頌古詩。二則法雲惟白是圓通法秀（1027-1090）弟子，法秀之師義懷（993-1064）為雪竇重顯法嗣，提倡看話禪的宗杲，素來對雪竇《拈古百則》興趣深厚，臨濟紹理禪師（?-?）即讚嘆宗杲乃雪竇「再來人」。<sup>59</sup> 宗杲對文字禪持肯定態度，除了本身興趣使然，亦受臨濟湛堂文準（1061-1115）和清涼惠洪（1071-1128）主張「心之妙不可以語言傳，而可以語言見」的理論影響，<sup>60</sup> 不僅「取古人公案中能助人正見者，編為《正眼法藏》一書流行」，更作頌古百餘首，<sup>61</sup> 主張公案和詩歌文字都是有助於人證心悟道的津筏。普會將法順此偈續收於黃龍「三轉語」古德公案下，一來有讚揚法順力揚宗風之意，二來亦

<sup>57</sup> [宋]普濟集，《五燈會元》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 80，卷 20，CBETA,X80, no.1565,p416,c20-21。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X80n1565\\_p0416c20](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X80n1565_p0416c20)，瀏覽日期：2023 年 11 月 1 日。[明]居頂輯，《續傳燈錄》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》（臺北：新文豐出版公司，1994 年），冊 51，卷 29，頁 669；[清]性統輯，《續燈正統》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 84，卷 4，CBETA,X84,no.1583, p424,c10-11。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X84n1583\\_p0424c10](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X84n1583_p0424c10)，瀏覽日期：2023 年 11 月 1 日。

<sup>58</sup> [宋]蘊聞編，《大慧普覺禪師語錄》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》（臺北：新文豐出版公司，1995 年），冊 47，卷 5，頁 831。

<sup>59</sup> [宋]道謙編，《大慧普覺宗門武庫》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》（臺北：新文豐出版公司，1995 年），冊 47，頁 953。

<sup>60</sup> 方新蓉，《大慧宗杲與兩宋詩禪世界》（北京：中華書局，2013 年），頁 51-55。

<sup>61</sup> 鄧克銘，《大慧宗杲之禪法》（臺北：東初出版社，1990 年），頁 40-41。

是肯定法順的悟道之作。

生逢宋室南遷的妙峰之善（1152-1235），受業於佛照德光（1121-1203），曾面壁妙高峰十載。後來妙峰受禪門大德推崇，出任杭州靈隱寺住持，<sup>62</sup> 有對於丹霞天然（739-824）訪龐居士（740-808）而遇靈照女的公案，頌詩曰：

作者相逢用處親，携籃歸去意深深。雲收雨散江天淨，一曲漁歌過遠村。<sup>63</sup>

公案內容載：

丹霞一日訪龐公，見女子取菜次。師曰：「居士在否？」女放下菜籃斂手立。師又問：「居士在否？」女便提籃去。師回。須臾公歸，女舉前話。公曰：「丹霞在麼？」曰：「去也。」公曰：「赤土塗牛妳。」<sup>64</sup>

此則公案最早見於唐代于頔（？-818）編纂的《龐居士語錄》，<sup>65</sup> 龐居士即龐蘊，字道玄，是丹霞天然出家前的同窗好友，《祖堂集》：「（丹

<sup>62</sup> [清]孫治著，徐增重編，《武林靈隱寺志》，收入李潤海監印，杜潔祥主編，高志彬解題，《中國佛寺史志彙刊》（臺北：明文書局，1980年，據清光緒十四年〔1888〕錢塘嘉惠堂丁氏重刊本），第1輯，冊23，頁181-182。另可參黃連忠，〈從《靈隱寺志》論南宋靈隱寺臨濟法脈傳承及其宗風大要〉，《圓光佛學學報》第24期（2014年12月），頁129-162。

<sup>63</sup> [南宋]法應編，《禪宗頌古聯珠通集》，收入安平秋等編，《日本宮內廳書陵部藏宋元版漢籍影印叢書》，第1輯，冊5，卷4，頁188。

<sup>64</sup> [南宋]法應集，[元]普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊65，卷16，CBETA,X65,no.1295,p559,c18-21。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0559c18](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0559c18)，瀏覽日期：2023年11月1日。

<sup>65</sup> [唐]于頔編，釋世燈重梓，《龐居士語錄》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊69，卷1，CBETA,X69,no.1336,p131,c7-11。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X69n1336\\_p0131c07](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X69n1336_p0131c07)，瀏覽日期：2023年11月1日。

霞)少親儒、墨，業洞九經。初，與龐居士同侶入京求選。」<sup>66</sup> 後來丹霞入禪門，龐居士則嗣馬祖道一，成為在家菩薩，龐居士亦曾參謁禪門玄旨於石頭希遷(700-790)、藥山惟儼(745-827)等著名高僧。忽滑谷快天評龐居士乃「達摩東來以後，白衣居士中第一人也」。<sup>67</sup> 公案中的提籃菜女是龐居士的愛女——靈照，丹霞訪龐公，卻遇靈照不發一語，提籃而去。龐公歸來知曉，對靈照說：「赤土塗牛妳。」此一名句或作「赤土塗牛嬾」，「嬾」是「奶」的古體字之一，「妳」則為「嬾」之異體，「牛妳」、「牛嬾」皆指牛乳。所謂「赤土塗牛嬾」，是說面對丹霞，靈照的應對是沒有意義的(meaningless)，<sup>68</sup> 猶如用白色牛乳塗抹於紅土壤上，其結果只是徒勞無功，因為乳水會滲入土壤而無法將紅色塗白，赤土依然是赤土。妙峰參此公案，卻別有妙悟，頌詩首句「作者相逢用處親」，指構成該則公案內容的兩位人物——丹霞和靈照，都是機鋒犀利、諳於禪法的高手，是謂「用處親」；「携籃歸去意深深」，則藉由推許靈照的應對，隱喻雙方皆能不墮外緣而照見自來自往之現象界的禪旨；「雲收雨散」的雲雨際會，既隱喻客觀界的短暫現象如萬緣生滅無自性，更喻指丹霞和提菜籃女之對話，乃至丹霞訪龐公之過程的空性實相義，而理事無著於心的「江天淨」，正烘托出了「意深深」之旨。末句「一曲漁歌過遠村」，具有雙重義涵互迴的寓意：首先，音聲響徹水面又行遠的漁歌音聲意象，喻指妙峰達悟該則公案的個人主體心境；而這種主體心境同時也是照見古德公案像是從人耳目感官間流過的「漁歌」，主體精神如入「江天淨」的清明無礙之域，此時該則文字禪的內容，也如「漁歌」成為緣事過客。易言之，妙峰一方面以「漁歌」比喻該則公案，亦以之喻指能使

<sup>66</sup> [南唐]靜、筠二禪師編撰，孫昌武、[日]衣川賢次、[日]西口芳南點校，《祖堂集》(北京：中華書局，2007年)，上冊，卷4，頁209。

<sup>67</sup> [日]忽滑谷快天著，麻天祥編，朱謙之譯，《中國禪學思想史》，頁267。

<sup>68</sup> [日]入矢義高注，《龐居士語錄》(東京：筑摩書房，1973年)，頁46-47。

主體心識達至「雲收雨散江天淨」的默照禪法。

南宋楊歧派的松源崇岳（1132-1202）曾謁法於大慧宗杲，後任靈隱寺住持。崇岳參慧能與弟子的一段對話：

六祖謂門人曰：「吾欲歸新州。」汝等速治舟楫。門人曰：「師從此去早晚却回。」祖曰：「葉落歸根。來時無口。」法雲秀云：「非但來時無口，去時亦無鼻孔。」<sup>69</sup>

此則公案，於《祖堂集》、《景德傳燈錄》、宗寶本《壇經》中亦有相關記載，但內容略有不同。據《景德傳燈錄》：

先天二年七月一日謂門人曰：「吾欲歸新州，汝速理舟楫。」時大眾哀慕，乞師且住。師曰：「諸佛出現，猶示涅槃。有來必去，理亦常然。吾此形骸，歸必有所。」眾曰：「師從此去早晚却迴。」師曰：「葉落歸根，來時無口。」又問：「師之法眼，何人傳受？」師曰：「有道者得，無心者通。」<sup>70</sup>

新州是慧能出生的地方，「歸新州」暗示圓寂歸去。眾人聞之甚哀，慧能隨即以緣起性空予以一番了卻生死智與印心付法、非傳一人的開示。而《通集》公案內容，並無眾人傷感的氛圍敘述，也無「有來必去，理亦常然」的一段開示，更無眾人所問傳付衣鉢之事。《景德傳燈錄》、《五燈會元》、宗寶本《壇經》的載述，大致相同，惟日期《壇

<sup>69</sup> [南宋]法應集，[元]普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊65，卷7，CBETA, X65, no. 1295, p515, b1-4。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0515b01](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0515b01)，瀏覽日期：2023年11月1日。

<sup>70</sup> [宋]道原纂，《景德傳燈錄》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》（臺北：新文豐出版公司，1994年），冊51，卷5，頁236。

經》題為七月八日；<sup>71</sup> 至於《祖堂集》所載則較為口語化。<sup>72</sup> 而《通集》所錄如此簡要，且多了「法雲秀曰」一段，實取自大慧宗杲《正眼法藏》的載評，<sup>73</sup> 故此段可說即宗杲對慧能圓寂之事及其開示語的回應。崇岳有對於此公案，頌曰：

雲開空自闊，葉落即歸根。回首烟波裏，漁歌過遠村。<sup>74</sup>

首句「雲」字有雙關義：一、指第二句補述的慧能圓寂之事，由佛教空門觀之，生死皆是自然，生死皆為緣相，而萬緣非真，生死去來又豈為終極真實？然而無住於空，生死即真。世間種種相原即真且不真，法亦如是，正是「回首烟波裏」——霧靄氤氳、水流無止，隨緣變化；末句「漁歌過遠村」，則以漁歌經遠的意象，懷想祖師印心法要。二、首句「雲」字，暗指別號雲門的宗杲，以「來時無口，去時亦無鼻孔」的無著語，戳破慧能圓寂前「歸新州」的事跡和紙上的言語敘述，宗杲當體即空地了卻生死智，讓因慧能而有的一切緣相歸於法之空性，「烟波」喻指緣相；末句「漁歌過遠村」，同樣指六祖以來的禪門法要，相傳以來綿延久遠，而「回首」則點出作者自己就站在這法船上。

南宋臨安名僧天目文禮（1167-1250）與妙峰之善同曾受業於佛照，其「學問淵博，尤精易理。朱晦庵（1130-1200）、楊慈湖

<sup>71</sup> 〔宋〕宗寶編，《六祖大師法寶壇經》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》（臺北：新文豐出版公司，1994年），冊48，頁361。

<sup>72</sup> 〔南唐〕靜、筠二禪師編撰，孫昌武、〔日〕衣川賢次、〔日〕西口芳南點校，《祖堂集》，上冊，卷2，頁129-130。

<sup>73</sup> 〔宋〕宗杲集并著語，《正法眼藏》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊67，卷2，CBETA, X67, no. 1309, p607, b8。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X67n1309\\_p0607b06](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X67n1309_p0607b06)，瀏覽日期：2023年11月1日。

<sup>74</sup> 〔南宋〕法應集，〔元〕普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊65，卷7，CBETA, X65, no. 1295, p515, b17。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0515b17](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0515b17)，瀏覽日期：2023年11月1日。

(1141-1226)，兩先生與之遊，師直示以心法，不為世語狗悅也。<sup>75</sup> 文禮參船子德誠付法夾山(805-881)的古德機緣，此公案《通集》的引述未臻原委全貌，茲引《五燈會元》之載以明船子付法夾山的過程：

船子纔見，便問：「大德住甚麼寺？」山曰：「寺即不住，住即不似。」師曰：「不似，似箇甚麼？」山曰：「不是目前法。」師曰：「甚處學得來？」山曰：「非耳目之所到。」師曰：「一句合頭語，萬劫繫驢橛。」師又問：「垂絲千尺，意在深潭。離鉤三寸，子何不道？」山擬開口，被師一撓打落水中。山纔上船，師又曰：「道！道！」山擬開口，師又打。山豁然大悟，乃點頭三下。師曰：「竿頭絲線從君弄，不犯清波意自殊。」山遂問：「拋綸擲釣，師意如何？」師曰：「絲懸淥水，浮定有無之意。」山曰：「語帶玄而無路，舌頭談而不談。」師曰：「釣盡江波，金鱗始遇。」山乃掩耳。師曰：「如是！如是！」遂囑曰：「汝向去直須藏身處沒蹤迹，沒蹤迹處莫藏身。吾三十年在藥山，祇明斯事。汝今已得，他後莫住城隍聚落，但向深山裏，鑊頭邊，覓取一箇半箇接續，無令斷絕。」山乃辭行，頻頻回顧。師遂喚闍黎，山乃回首，師豎起橈子曰：「汝將謂別有。」乃覆船入水而逝。<sup>76</sup>

<sup>75</sup> [清]超永編，《五燈全書》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 82，卷 48，CBETA, X82, no. 1571, p149, a18。引自中華電子佛典協會 (CBETA)，[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X82n1571\\_p0149a18](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X82n1571_p0149a18)，瀏覽日期：2023 年 11 月 1 日。

<sup>76</sup> [宋]普濟集，《五燈會元》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 80，卷 5，CBETA, X80, no. 1565, p115, b20-c11。引自中華電子佛典協會 (CBETA)，[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X80n1565\\_p0115b20](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X80n1565_p0115b20)，瀏覽日期：2023 年 11 月 1 日。然據《祖堂集》載，船子和尚(又稱華亭和尚)開示夾山的過程，是「打數下」、喝其下船，當夾山又欲開口詢問，復以船橈喝撞，並無將其打落水中之敘述。後世燈錄和公案敘事，載船子和尚兩次將夾山打入水中「橈下喪全機」之機緣故事，蓋後世禪僧講說古德公案，為強化忘筌之意和戲劇性高潮所作的情節渲染。此種情節渲染，意在強化禪道重在自心無執、無我、非言說可得的身心空去

有對於此傳法公案，文禮頌詩曰：

散席迢迢到海涯，點頭橈下喪全機。父南子北今何在？月冷漁歌落釣磯。<sup>77</sup>

整體來說，此詩以古今相襯的筆法，透露些許聚散歷來總無常的感慨。前兩句對該則公案回顧中，作者以「散席迢迢到海涯」揭開時空序幕，透過「迢迢到海涯」的空間延展，言今雖在此，思緒卻回到「散席」的駐點氛圍，並於次句聚焦公案裡的人事情境，「點頭橈下喪全機」句，言簡意賅地描寫了船子如何引導夾山悟法的過程，此正是寫聰穎善悟的夾山在毫無心理準備的情況下，受船子揮篙打入水中兩次，生死剎那間，截斷眾流，乃得悟心物俱忘、不著思量的禪法之境。夾山原受天皇道悟（748-807）指引而來，後成為船子德誠的法嗣，其師祖藥山惟儼付法船子時，說：「子以後上無片瓦，下無錐地，大闡吾宗。」<sup>78</sup> 船子離開惟儼後，浮宅泛江於朱涇華亭間數十年，最後付法於夾山。師徒三代因傳法而聚，亦因傳法而散，末兩句「父南子北今何在，月冷漁歌落釣磯」，作者以「月冷」喻自心靜觀宗統法脈傳承的舊事，離散與傳法都是必然與必要，而「漁歌」在這裡喻指師門禪法，「落釣磯」暗示自身的禪法傳授景況，猶尚在岩岸邊等待能了悟自性的大魚（法嗣）觸鉤上岸。

臨濟釋法全（1114-1169）同樣有以「漁歌」喻指禪法進而敘寫傳法過程法嗣難覓的頌詩。釋法全，字無庵，圓寂前，眾人請其留遺偈，

---

之體證。情節之修改，非但無礙禪心修證之要旨，反而具有強化意旨的功能，這也反映了禪門公案之所以被舉用以說法的功能性。參〔南唐〕靜、筠二禪師編撰，孫昌武、〔日〕衣川賢次、〔日〕西口芳南點校，《祖堂集》，上冊，卷5，頁258-259。

<sup>77</sup> 〔南宋〕法應編，《禪宗頌古聯珠通集》，收入安平秋等編，《日本宮內廳書陵部藏宋元版漢籍影印叢書》，第1輯，冊6，卷4，頁259。

<sup>78</sup> 上海文獻叢書編委會編，〈華亭朱涇船子和尚機緣〉，《船子和尚撥棹歌》，頁9。

「遂援筆書『無無』二字」。<sup>79</sup>《通集》錄其有頌詩曰：

相逢把手上高峯，四顧寥寥天宇空。一曲漁歌人不會，蘆花飛起渡頭風。<sup>80</sup>

此詩寫晚唐巖頭全禪師（828-887）大吼喝斷生死路的接引學人之法，<sup>81</sup> 常人難以理解，亦難了悟，故公案裡才有「婆生七子，六箇不遇知音」之載。《通集》載錄此則公案：

巖頭值沙汰，於鄂渚湖邊作渡子。兩岸各掛一板，有人過渡，打板一下。師曰：「阿誰？」或曰：「要過那邊去。」師乃舞棹迎之。一日因一婆抱一孩兒來，乃曰：「呈撓舞棹即不問，且道婆手中兒甚處得來。」師便打。婆曰：「婆生七子，六箇不遇知音，祇這一箇也不消得。」便拋向水中。<sup>82</sup>

然而據《祖堂集》載，略有不同：

師在鄂州遇沙汰，只在湖邊作渡舡人。湖兩邊各有一片板，忽有人過，打板一下。師便提起棹子，云：「是阿誰？」對云：「要過那邊去。」師便剡舡過。……師沙汰時，著襪衫，戴席帽，去師姑院裏。遇師姑喫飯次，便堂堂入廚下，便自討鉢喫。小師來見，報師姑。師姑把拄杖來。纔跨門，師便以手拔席帽

<sup>79</sup> [明]如惺，《大明高僧傳》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》（臺北：新文豐出版公司，1996年），冊50，卷8，頁933。

<sup>80</sup> [南宋]法應編，《禪宗頌古聯珠通集》，收入安平秋等編，《日本宮內廳書陵部藏宋元版漢籍影印叢書》，第1輯，冊10，卷7，頁439。

<sup>81</sup> [清]虛雲和尚重輯，《增訂佛祖道影》（臺北：新文豐出版公司，1975年），卷3，頁325。

<sup>82</sup> [南宋]法應集，[元]普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊65，卷28，CBETA, X65, no. 1295, p648, a21-b2。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0648a21](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0648a21)，瀏覽日期：2023年11月1日。



帶起。師姑云：「元來是叢上座。」被師喝出去。<sup>83</sup>

宋代禪師燈錄如《五燈會元》、《五家正宗贊》，皆將「師便剗缸過」敘述為「師乃舞棹迎之」，<sup>84</sup>以「舞棹」這種饒富美感並強調主體身心合一的「舞動」意象，闡釋「剗缸過」的行止禪意。而《祖堂集》載述的「去師姑院裡」，巖頭全叢與師姑的一段機鋒，則轉換為「因一婆抱一孩兒來」，乃至「婆生七子，六箇不遇知音」的公案故事。此故事入宋後即定型迄今，所謂「師便打」，實即「被師喝出去」的開示法；「婆生七子」皆不遇知音，指師姑的言行應對多有拘執，是謂「生七子」。全叢的吼喝開示法，許多人無法領會，而在法全的頌詩裡，則轉化為「一曲漁歌人不曾」的文學意象。法全頌詩末句，以「蘆花飛起渡頭風」的情境氛圍，回扣第三句的意旨，意味著全叢這位掌舟人，猶須隨緣任運，繼續啟航以傳揚宗門要義和尋覓法嗣，期使師門禪法能開枝散葉。

## （二）以「漁歌」喻指禪師應機而發之語

曹溪一滴水，化為霖雨露，不僅開五葉，更流湧出萬法。北宋曹洞宗芙蓉道楷法嗣丹霞子淳，參洞山良价（807-869）法嗣龍牙居遁（835-923）「二鼠侵藤」公案，洞悉「如何是隱身處？師曰：『還見儂家麼』」的指心精髓，頌詩曰：

<sup>83</sup> [南唐]靜、筠二禪師編撰，孫昌武、〔日〕衣川賢次、〔日〕西口芳南點校，《祖堂集》，上冊，卷7，頁339-340。

<sup>84</sup> [宋]普濟集，《五燈會元》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊80，卷7，CBETA,no.1565,p144,a11-12。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X80n1565\\_p0144a11](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X80n1565_p0144a11)，瀏覽日期：2023年11月1日；〔宋〕紹曇記，《五家正宗贊》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊78，卷1，CBETA,X78,no.1554,p583,a9。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X78n1554\\_p0583a09](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X78n1554_p0583a09)，瀏覽日期：2023年11月1日。

寒月依依上遠峯，平湖萬頃練光封。漁歌驚起沙洲鷺，飛入蘆花不見踪。<sup>85</sup>

首兩句寫禪心與寒月渾融一體的主客雙泯之境；第三句的「漁歌」寓意「還見儂家麼」此一反詰語。禪林所言「儂家」，指無著無住的本心，而詩中的「鷺」則喻指領受法語的禪僧，其心「驚見」我執、我空後的直下頓悟；後「飛入蘆花不見踪」，「鷺」雖飛回尋常生活，但執有、執我之心識已「不見踪」，正是「雖在今時而不落今時，子轉身而就父，名返入蘆花」的本心無著且物我雙遣之進境。<sup>86</sup> 同樣以「漁歌」喻禪師開示法語的，還有猷堂定（?-?）參清遠佛眼「我不如你，你自會得好」這則開示機緣所作的頌古：

我不會兮不如你，旃檀林裏香風起。漁歌一曲過瀟湘，攪動滄溟聲未已。<sup>87</sup>

此詩一、三句須互參，「漁歌一曲」指「我不會兮不如你」這句開示語；「過瀟湘」言此開示語聞名南方禪林；「攪動滄溟聲未已」則形容五祖法演每對清遠佛說「我不如你」這句話，對清遠佛產生的影響，此影響包括使此簡短的言說句，成為清遠佛眼常用以啟迪學人的禪

<sup>85</sup> 〔南宋〕法應集，〔元〕普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卅新纂大日本續藏經》，冊 65，卷 30，CBETA, X65, no. 1295, p. 659, c. 5-6。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0659c05](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0659c05)，瀏覽日期：2023 年 11 月 1 日。

<sup>86</sup> 〔清〕性統編，《五家宗旨纂要》，收入《卅新纂大日本續藏經》，冊 65，卷 2，CBETA, X65, no. 1282, p. 273, b. 9-10。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1282\\_p0273b09](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1282_p0273b09)，瀏覽日期：2023 年 11 月 1 日。

<sup>87</sup> 〔南宋〕法應集，〔元〕普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卅新纂大日本續藏經》，冊 65，卷 39，CBETA, X65, no. 1295, p. 725, c. 7-8。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0725c08](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0725c08)，瀏覽日期：2023 年 11 月 1 日。關於丹霞子淳參此則公案及所作頌詩，亦收錄於慶預編，《丹霞子淳禪師語錄》，收入《卅新纂大日本續藏經》，冊 71，卷 2，CBETA, X71, no. 1425, p. 766, b. 5-6。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X71n1425\\_p0766b05](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X71n1425_p0766b05)，瀏覽日期：2023 年 11 月 1 日。

語。

普會增修《通集》另錄有「疎山因僧問：『如何是諸佛師？』師曰：『何不問疎山老漢』」這則悟法機緣。人稱「青華巖」的投子義青（1032-1083），於浮山法遠（991-1067）領受洞下法統，法遠「付以大陽頂相皮履直裰」，囑義青代續宗風。<sup>88</sup> 此後，義青「威音前一箭，射透兩重山」，<sup>89</sup> 以其心法陸續於建州白雲山、舒州投子山等地禪院，大揚曹洞宗風。義青頌「何不問疎山老漢」這則開示機緣：

養子方知在上慈，親言無味外人疑。欲窮滄海深深處，聽取漁家傲莫迷。<sup>90</sup>

前兩句以「養子方知」、「親言無味」，喻指自心證悟之於禪法和修行的重要。父喻禪心，「子」喻尋常生活的修行和體悟。末句「聽取漁家傲莫迷」，採二三二的斷句，「漁家傲」為詞牌名，流行於北宋，據統計，當時詞人填寫〈漁家傲〉詞牌發展出的主題內容可概括為五類，其中以吟詠佛道修行的主題佔比最高。<sup>91</sup> 其實「在宋代的禪詞中，《漁父詞》幾乎就是《漁家傲》的別稱」。<sup>92</sup> 從詞牌的定格句式來看，〈漁

<sup>88</sup> [宋]普濟集，《五燈會元》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 80，卷 14，CBETA, X80, no. 1565, p.289, b20-21。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X80n1565\\_p0289b21](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X80n1565_p0289b21)，瀏覽日期：2023 年 11 月 1 日。

<sup>89</sup> [宋]正受編，《嘉泰普燈錄》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 79，卷 2，CBETA, X79, no.1559, p.301, b18-19。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X79n1559\\_p0301b18](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X79n1559_p0301b18)，瀏覽日期：2023 年 11 月 1 日。另可參陳東，〈浮山法遠代傳曹洞宗法脈考述〉，《安慶師範學院學報（社會科學版）》2012 年第 31 卷第 4 期（2012 年 8 月），頁 100-104。

<sup>90</sup> [南宋]法應集，[元]普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 65，卷 30，CBETA, X65, no.1295, p.661, a20-21。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0661a20](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0661a20)，瀏覽日期：2023 年 11 月 1 日。

<sup>91</sup> 五類分別為：佛道修行、歲時節序、吟詠風物、相思愛情、隱逸安閒。謝素真，《〈漁家傲〉詞牌研究》（彰化：國立彰化師範大學國文學系碩士論文，2006 年），頁 26-28。

<sup>92</sup> 伍曉曼、周裕鍇，《唱道與樂情：宋代禪宗漁父詞研究》，頁 2。

父詞〉與〈漁家傲〉有別，但是從禪師賦予的唱道內容觀之，兩者的內容取向都屬禪門「漁歌」，都被賦予闡釋教義、宣揚禪法的功能。因此義青「聽取漁家傲莫迷」的詩句書寫，不是偶然，而是反映了禪林「漁歌」的另一別稱。「欲窮滄海深深處」比喻如果想在蒼茫紛擾的世間，尋覓悟道法徑，就聽取禪林「漁歌」——「何不問疎山老漢」解迷悶吧！義青以指涉禪林法說的「漁家傲」作為禪師應機而發的反詰短語之喻指，同於龍牙居遁以「漁歌」寓意「還見農家麼」這句反詰語的創作手法。

透過前述頌詩的解讀，我們可以發現，兩宋禪僧不僅喜吟、喜作、喜參〈漁父詞〉，進行詩歌創作時，更有將「漁歌」借喻為禪法和有助於人開悟之語的象徵語彙。這種禪林文化現象的普遍性中，也涵攝著歧異性，這種歧異性伴隨著不同禪師所從的不同師門、個人解悟及觸機應緣而來，如妙峰以「漁歌」雙關喻指文字禪和默照禪法，法順以「漁歌」喻指黃龍三關；又如丹霞子淳、投子義青也都運用「漁歌」意象作為有助於人開悟之語的表述。開示人的禪語，雖然亦屬禪法範疇，但以「漁歌」喻指古德應機而發的一句話，則頗具新意，為突顯其有別於喻指各種不同禪法的新意，上文另闢小節釋之。透過前述可知：〈漁父詞〉自中晚唐以來，從廣為禪林人士所喜愛，進而有古德陸續投入創作，並在文人和詩僧陸續取用「漁歌」寓禪的文化背景下，宋代禪師更在頌古的創作中，賦予「漁歌」層次更為豐富、更為明晰的意指。

#### 四、「歌」於禪林的喻指

宋代禪林對「漁歌」意象的化用，有源自中國文學傳統的漁父形象、唐代〈漁父詞〉的創作、文人詩僧的創發等歷史脈絡。而兩宋時期的頌古，亦另有以「歌」這種通俗用語作為隱喻（metaphor）的創

作現象，統計《通集》：除了「漁歌」八首，另運用「歌」字為喻的用例有五十七首，其喻指為何？與「漁歌」的寓意有何異同？這是本節關注的問題。研究方法上，由於詩例頗多，因此選例方面，以公案主要内容能與頌詩中的「歌」喻產生密切相應的作品為闡釋範例，以比較「歌」字被化用於禪門的意指與「漁歌」寓意的可能異同。

進入正題前，我們須先知曉禪宗對音聲樂曲的看法，期進一步瞭解禪僧運用「歌」此一語彙入詩的內在思維理路。蓋音樂是人類各文化中具普遍性的一種藝術表現形式，古代中國的《禮記·樂記》對「音樂」此一存在，有深入探討：「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。聲相應，故生變；變成方，謂之音；比音而樂之，及干戚羽旄，謂之樂。」古代中國的樂與舞可合一言之，而音聲是獨立於樂舞之外的另一種感官可聽聞的藝術表現形式，稱為歌、聲歌，所謂「詩言其志也，歌詠其聲也」。<sup>93</sup> 古人認為聲歌可抒發人的情志與陶冶人的性情。聲歌與言不可分，是由於人的言語乃構成聲歌的主要部分，只是構成聲歌的語言也往往帶有詩性特質。在人類文明發展中，聲歌與曲調逐漸合流為「音樂」這種表現形式，使其更富有渲染力，往往能產生搖盪人心、牽引情感的作用。在不同宗教文化裡，音樂也因其多重功能，備受重視，狄其安指出：

音樂在佛教中具有很高的地位，佛教認為音樂是美好的，可以用於供養佛。在很多佛教經典中都有講述音樂供養佛的內容，同時還有用音樂供養具有無量功德的論述。比如《文殊師利佛土嚴淨經》卷上寫道：「又舍利弗，若有菩薩常作音樂歌頌佛德，供養如來若塔形像，以是德本勸助學者：『願成佛時，百

<sup>93</sup> 以上引文，分見〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏，〈樂記〉，《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，1997年），卷37，頁662；〈樂記〉，卷38，頁682。

千伎樂不鼓自鳴，演八法音聞皆欣悅，開發道心悉獲正真。』<sup>94</sup>

狄氏據其引文，將佛教音樂分為佛國音樂和世間音樂，若從前文我們述及的〈漁父歌〉和禪林「漁歌」寓意來看，「佛法在世間，不離世間覺」，「漁歌」從世俗音樂躍升為禪林法歌的象徵，本身即兼具世俗與佛國音樂的雙重性。佛教重視音樂，自古即然，後秦鳩摩羅什（344-413）曰：

天竺國俗甚重文製，其宮商體韻以入絃為善，凡覲國王必有贊德，見佛之儀，以歌歎為貴，經中偈頌皆其式也。<sup>95</sup>

「以歌歎為貴」，正如李小榮談佛教對音樂藝術的態度：「從修行的角度佛教是反對僧尼參與音樂活動的，但從禮佛贊佛和弘法宣教的角度，則又十分重視音樂的作用。」<sup>96</sup> 實際上，佛典裡提到的許多頌、偈、梵唄等，都是由聲歌和樂曲組合而成，梵唄與偈頌關係密切，可謂相得益彰。因梵唄是「以梵文韻體或散文體歌詠佛經，伴以管弦之聲，引贊入樂」，<sup>97</sup> 唐代「梵唄，一般負責清唱講經中出現的偈贊，這些偈贊最富於音樂性」，內容則由法師負責講解。<sup>98</sup> 佛典中的頌偈多為齊言韻體形式，無樂亦可歌，這些可清唱、講唱的頌偈，隨佛教於不同時期的發展，在經典中，我們也可發現其有不同的內容。《長阿含經》提到：

<sup>94</sup> 狄其安，〈論漢譯佛經音樂史料中所體現的人間性〉，收入程恭讓、妙凡法師主編，《星雲大師人間佛教：理論實踐研究·2017》（高雄：佛光文化事業公司、佛光山人間佛教研究院，2018年），頁394。

<sup>95</sup> 〔梁〕慧皎，《高僧傳》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》（臺北：新文豐出版公司，1996年），冊50，卷2，頁332。

<sup>96</sup> 李小榮，《敦煌佛教音樂文學研究》（福州：福建人民出版社，2007年），頁739。

<sup>97</sup> 妙音、文雄，《中國佛教音樂》（成都：成都出版社，1992年），頁1。

<sup>98</sup> 李小榮，《敦煌佛教音樂文學研究》，頁748。

復有三法，謂三樂生：一者眾生自然成辦，生歡樂心，如梵光音天初始生時。二者有眾生以念為樂，自唱善哉，如光音天。三者得止息樂，如遍淨天。<sup>99</sup>

前引「三樂」之唱，都有其可歌的證道內涵。通過歌樂，肯定佛法對自身、對人產生的作用和影響，同時也肯定以此作為佛法傳播的媒介，此乃佛教入世文化的一大特色。佛教傳入中土後，東晉時期經慧遠創唱導制，亦有「以歌咏法，廣明教義」的中土化佛曲出現；<sup>100</sup> 迄唐五代，佛教變文此一說唱藝術風行，其中韻文體的唱詞也稱「偈」，宋元後佛樂採用民間曲調製成各類佛曲逐漸成為普遍情況。《釋氏要覽》：

毘奈耶云：「王舍城南方，有樂人名臈婆，取菩薩八相緝為歌曲，令敬信者聞，生歡喜心。」今京師僧念梁州八相，太常引〈三歸依〉、〈柳含煙〉等號唐讚；又南方禪人作〈漁父撥棹子〉，唱道之詞，皆此遺風也。<sup>101</sup>

妙音、文雄亦指出「民間曲調《掛金鎖》、《望江南》、《柳含煙》、《山坡羊》、《浪淘沙》等，都分別被用為《香贊》、《三寶贊》、《阿彌陀贊》、《虔誠獻香花》、《回向偈》等佛曲演唱，並且延續至今」。<sup>102</sup> 佛教音樂的中土化，也反映在禪門詩偈創作的取材上，如上節所談兩宋禪林化用〈漁父詞〉名，並取其在中國文學「漁父」、「漁歌」、〈漁父詞〉的創作傳統中，具有啟發人之智慧或思考向度的哲理「歌」之性質，

<sup>99</sup> 〔後秦〕佛陀耶舍共竺佛念譯，《長阿含經》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》（臺北：新文豐出版公司，1996年），冊1，卷8，頁50。

<sup>100</sup> 妙音、文雄，《中國佛教音樂》，頁2。

<sup>101</sup> 〔宋〕道誠集，《釋氏要覽》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊54，卷下，頁305。

<sup>102</sup> 妙音、文雄，《中國佛教音樂》，頁2。

而另賦予「漁歌」不同的禪門喻指。另如盛唐的丹霞天然亦自創新題，作〈孤寂吟〉、〈驪龍珠吟〉、〈如意頌〉等長篇樂府詩偈；<sup>103</sup> 晚唐洛浦和尚（834-898）有〈神鈞歌〉；<sup>104</sup> 北宋初年臨濟高僧汾陽無德禪師（946-1023）亦有〈行腳歌〉、〈自慶歌〉、〈拄杖歌〉、〈山僧歌〉等系列禪門樂府偈頌，<sup>105</sup> 皆以新題樂府的形式，創作不同歌名的唱道歌。而兩宋禪林的頌詩創作，如何運用漢語「歌」字入詩？賦予「歌」什麼樣的意涵？本文接下來同樣以《通集》收錄之頌古為考察範疇，探討兩宋禪師如何應用漢語「歌」字原有的詠言和「歌」內蘊的言志意向而另賦予其禪門言「歌」的新義。

### （一）機鋒如「歌」

唐宋的禪宗門庭，向有禪師上堂須為聽眾隨意拈頌公案的風尚，唐高僧黃檗希運（?-850）曾說：「若是丈夫漢，看箇公案。」<sup>106</sup> 大慧宗杲云：「若不以古人公案舉覺提撕，便如盲人放却手中杖子，一步也行不得。」<sup>107</sup> 入宋後，印刷業發達，流傳的古德垂法、開悟故事以及禪門《語錄》刻印盛行，一方面帶動了公案禪的傳播；一方面公案文字禪的內容也成為參悟禪理和禪法的一部分。而公案的內容主要是祖師應答機緣，形式上由被問者與問者雙方的設問應答內容所構

<sup>103</sup> 以上詩文分見〔南唐〕靜、筠二禪師編撰，孫昌武、〔日〕衣川賢次、〔日〕西口芳南點校，《祖堂集》，上冊，卷3，頁211-214；217-218；220-221。

<sup>104</sup> 〔南唐〕靜、筠二禪師編撰，孫昌武、〔日〕衣川賢次、〔日〕西口芳南點校，《祖堂集》，上冊，卷9，頁412-414。

<sup>105</sup> 〔宋〕楚圓集，《汾陽無德禪師語錄》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》（臺北，新文豐出版公司，1995年），冊47，卷下，頁619-624。

<sup>106</sup> 〔明〕雲棲株宏輯，《禪關策進》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》（臺北：新文豐出版公司，1994年），冊48，頁1098。

<sup>107</sup> 〔宋〕蘊聞編，《大慧普覺禪師語錄》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊47，卷19，頁892。



成，雖不離語言文字相，但禪門公案的特點，就在於玄旨須從言外求，若眾生是海湖中的魚，悟道的禪師是釣魚人，公案扮演的就是釣竿連釣鉤的角色，其功能和實用性，可謂見仁見智。祖師應機答問，隨緣而發，所應之「機」，指問者因心識作用產生的各種惑問，被詢問的祖師和問者之間一來一往的互動，構成所謂「機鋒」，機鋒往來並非僅囿於言語，更包括雙方應機而動的行止。「鋒」蘊含有祖師垂法以破問者迷障之意。

唐代鎮洲的三聖慧然禪師（?-?），「上堂曰：『我逢人則出，出則不為人。』興化曰：『我逢人則不出，出則便為人。』」<sup>108</sup> 興化存獎（830-888）和慧然都是義玄門下的高足，兩人一搭一唱的言說內容構成此則公案。北宋曹洞門下圓通僊禪師（?-?）對此，頌詩曰：

反是羅兮覆是繡，弟兄同氣復連枝。為人為不成歌曲，祖父田園要及時。<sup>109</sup>

末句是圓通僊參此公案後的示法之語，「祖父田園」點出禪宗以心傳心的教旨；但第三句「為人為不成歌曲」，則將慧然和興化二人的機鋒相和，以「歌曲」喻之。另如同出於曹洞宗的枯木成禪師，有對於「雲門花藥欄」公案，頌詩曰：

遊子奔馳不少安，但知門外逐歌歡。自家田地荒來久，只看人間花藥欄。<sup>110</sup>

<sup>108</sup> [南宋]法應集，[元]普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊65，卷26，CBETA, X65, no.1295, p.638, b11-13。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0638b11](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0638b11)，瀏覽日期：2023年11月1日。

<sup>109</sup> [南宋]法應集，[元]普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊65，卷26，CBETA, X65, no.1295, p.638, b16-17。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0638b16](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0638b16)，瀏覽日期：2023年11月1日。

<sup>110</sup> [南宋]法應集，[元]普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊

前兩句以「遊子」喻指不知歸返本心自家田地的小僧，只知「逐歌歡」，這也是將言語問答比喻為「歌」之例。「歌」的意涵在上述兩首詩裡，都是有礙自心修悟的外緣障蔽，這也與曹洞宗否定言語相與文字禪的主張有關。<sup>111</sup>

臨濟園悟克勤法嗣佛性泰禪師（?-?）有頌詩云：

相見不虛圖，分明付與渠。汝醉我扶起，我倒汝相扶。交互為賓主。相將入帝都。高歌大笑九衢裏，天上人間我唯爾。<sup>112</sup>

詩中的「我」和「汝」指烏白禪師和被烏白問話的小僧，公案裡烏白無端棒打小僧三大下，小僧亦奪棒回敬禪師三大下，最後兩人互言屈棒，行禮大笑而坐。屈棒的兩人正是「交互為賓主，相將入帝都」，機鋒互換是為「扶」，主客各自「高歌大笑九衢裏」，好不暢快！詩中以「高歌」比喻兩人當下揮棒往來之事。同樣以「高歌」形容公案裡言行互迴之趣的，還有雲門雪竇重顯的頌古：

則川善唱，居士能舞。雲既從龍，風亦從虎。師子嘯呻，象王回顧。北斗藏身，月宮趁兔。踏破草鞋，不移寸步。樂行不如苦住，富客不如貧主。趁前退後說來端。舞袖高歌却回去。<sup>113</sup>

65，卷 33，CBETA,X65,no.1295,p683, b13-14。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0683b13](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0683b13)，瀏覽日期：2023 年 11 月 1 日。

<sup>111</sup> 正所謂：「三語滲漏，究妙失宗，機味終始。」〔清〕性統編，《五家宗旨纂要》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 65，卷 2，CBETA,X65,no.1282,p272, a18。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1282\\_p0272a18](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1282_p0272a18)，瀏覽日期：2023 年 11 月 1 日。

<sup>112</sup> 〔南宋〕法應集，〔元〕普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 65，卷 13，CBETA,X65,no.1295,p550, b14-16。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0550b14](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0550b14)，瀏覽日期：2023 年 11 月 1 日。

<sup>113</sup> 〔南宋〕法應集，〔元〕普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 65，卷 13，CBETA,X65,no.1295,p552,c9-12。引自中華電子佛典協會（CBETA），<https://>

首句以「唱」形容則川禪師於禪房的居止言行，是示法，亦是唱道；次句指公案所敘龐居士於禪房內，行步來回兼舞步而出的情景；三至六句，指二人當下行事風格雖異，卻各有一番境界；此時「北斗藏身，月宮趨兔」，二人皆不為當下緣事所縛，富客樂行、貧主苦住，一時俱在俱了；末句以「高歌」喻指龐居士「趁前退後說來端」的言語暢言。<sup>114</sup> 另外，宗杲門下的遯菴宗演（1860-1919），亦曾以「相見錦江頭，相攜上酒樓。月闌歌笑罷，回首上扁舟」一詩，總括青原問石頭從什麼處來的曹溪公案，<sup>115</sup> 將石頭希遷和青原兩人的問答機緣，形容為「相見」、「相攜」，進而以「歌」比喻兩人的言語應對。

上述反映了雲門宗對公案禪的觀點和臨濟相近；另一方面也透露曹洞宗以外的禪師，常以遊戲三昧的觀點看待公案禪中機鋒互迴、出緣自證、當下心自逍遙的精彩互動，並將之喻為古德自在自適的「機鋒歌」。而曹洞宗禪師則秉持須悟無生之境的立場看待公案，從客觀角度取用「歌」這種須攀緣外部世界活動和感官知覺方能共振為「歌」的音聲意象，以「歌」喻無涉「祖師田園」、「自家田地」的言語相和公案禪，公案禪成了文字障，這與臨濟、雲門禪師的創作思維不同。雖然曹洞、臨濟、雲門各宗對公案文字禪有不同看法，但是以「歌」借喻為公案裡的言行機鋒，這種運思手法則一。

---

cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\_p0552c09，瀏覽日期：2023年11月1日。

<sup>114</sup> 〔南宋〕法應集，〔元〕普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊65，卷13，CBETA,X65,no.1295,p552, b22-c2。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0552b22](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0552b22)，瀏覽日期：2023年11月1日。

<sup>115</sup> 〔南宋〕法應集，〔元〕普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊65，卷9，CBETA,X65,no.1295,p523, b11-12。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0523b11](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0523b11)，瀏覽日期：2023年11月1日。

## (二)「歌」喻禪心證道風光

唐代有則著名公案：馬祖不安。院主問：「和尚近日尊位如何？」祖曰：「日面佛，月面佛。」<sup>116</sup> 此公案圓悟克勤《碧巖錄》有收錄亦有評述。<sup>117</sup> 曾參法於圓悟克勤的佛燈守珣（1079-1134），頌該則公案曰：

近日尊位復如何，日面月面哩來囉。自從舞得三臺後，拍拍元來總是歌。<sup>118</sup>

日面佛相傳為萬壽的法身慧命，月面佛指短暫如月有盈虧的有限身，兩者暗示了永恆與無常的相對性，及無住於相對性的精神活動。第三句，守珣化用原指宋代宮廷大型宴舞的「舞三臺」典故，<sup>119</sup> 喻指諸種因緣乃至因緣合和所成之一切；「拍拍原來總是歌」，是贊頌無論大小諸事、千壑萬緣，對馬祖道一來說，無非都是契於大自在禪心的尋常事——尋常「歌」。守珣一方面肯定因緣去來與流變無常的實相，另一方面正是在解悟馬祖道一對因緣空性實相有所體證的基礎上，以音聲韻遠的「歌」之意象，喻指即用顯體的禪心示現。

佛燈守珣將馬祖道一達悟之禪道，與無常因緣觀結合，以「歌」

<sup>116</sup> [南宋]法應集，[元]普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊65，卷9，CBETA,X65,no.1295,p526, b8-9。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0526b08](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0526b08)，瀏覽日期：2023年11月1日。

<sup>117</sup> 評曰：「祖師若不以本分事相見，如何得此道光輝。此個公案，若知落處便獨步丹霄，若不知落處，往往枯木巖前岔路去在。若是本分人到這裏，須是有驅耕夫之牛，奪饑人之食底手腳，方見馬大師為人處。」[宋]重顯頌古，圓悟克勤評唱，《佛果圓悟禪師碧巖錄》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊48，卷1，頁142。

<sup>118</sup> [南宋]法應集，[元]普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊65，卷9，CBETA,X65,no.1295,p526,c14-15。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0526c14](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0526c14)，瀏覽日期：2023年11月1日。

<sup>119</sup> [宋]孟元老著，伊永文箋注，《東京夢華錄箋注》（北京：中華書局，2007年），卷9，頁832-835。

喻之。大慧宗杲參鄧隱峰（?-815）與南泉和尚（748-834）「淨瓶傾水」機緣：「隱峯因南泉把淨瓶與師曰：『淨瓶是境，你不得動著境與我將水來。』師將淨瓶傾水於泉面前休去。歸宗曰：『鄧隱峯也是亂瀉。』」頌詩曰：

眼中無翳休挑刮，鏡上無塵不用磨。信腳出門行大路，橫擔拄杖唱山歌。<sup>120</sup>

「眼中無翳」喻自心朗照；「鏡上無塵」言佛性原不著塵、不著動靜；「信腳出門行大路」，形容隱峰在「眼中無翳」、「鏡上無塵」的體道歷程裡，任性隨心，看似任意而發的言行，總不離禪道。藉此頌美隱峰「將淨瓶傾水於泉面前休去」的行止。末句「橫擔拄杖唱山歌」，情境上，作者與隱峰主客相融，「橫擔拄杖」比喻生命歷程裡承擔的種種因緣際遇；「唱山歌」則總收前三句，悟道人唱著自身的證道歌，隨興自在行。南宋曹洞高僧天童如淨（1163-1228）上堂說法，亦嘗曰：「聊借蒲團供打坐，大家拍手唱山歌。」<sup>121</sup> 第二句期勉意味濃厚，有期許眾人走向如宗杲所言「橫擔拄杖唱山歌」的應緣顯用之境。

《全宋詩》收錄有釋嗣宗（1085-1153）所作「萬仞峯前握手時，清歌一曲少人知。但見瞎驢驚宇宙，不知法眼付傳誰」一詩，<sup>122</sup> 釋

<sup>120</sup> 〔南宋〕法應集，〔元〕普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 65，卷 13，CBETA,X65,no.1295,p549, c18-19。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0549c18](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0549c18)，瀏覽日期：2023 年 11 月 1 日。

<sup>121</sup> 〔宋〕文素編，《如淨和尚語錄》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》（臺北：新文豐出版公司，1994 年），冊 48，卷上，頁 124。

<sup>122</sup> 此首詩為釋嗣宗《頌古二十六首》之十三，參北京大學古文獻研究所編，傅璇琮等主編，《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1992 年），冊 32，卷 1822，頁 20283。此詩亦收入〔南宋〕法應集，〔元〕普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 65，卷 21，CBETA,X65,no.1295,p607,b9-10。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0607b09](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0607b09)，瀏覽日期：2023 年 11 月 1 日。但是同樣廣錄禪僧頌古詩偈的《宗鑑法林》和禪門燈錄、語錄等典籍皆無載錄。

嗣宗即受印可於曹洞宏智正覺的雪竇嗣宗，<sup>123</sup> 普會將嗣宗此詩續收於唐代義玄禪師（?-866）「誰知吾正法眼藏」的公案下。義玄乃臨濟宗之祖，設三玄三要、四料簡、喝叱等機法接引學人，由於機鋒峻烈、語言層次豐富，埋下了臨濟宗後開流派之因。義玄圓寂前，與三聖慧然等弟子有過一段付法的對話，以下擇要摘錄：

復謂眾曰：吾滅後，不得滅却吾正法眼藏。三聖出曰：「爭敢滅却和尚正法眼藏！」師曰：「已後有人問你，向他道甚麼？」  
聖便喝！師曰：「誰知吾正法眼藏，向這瞎驢邊滅却。」<sup>124</sup>

有對於此，嗣宗頌詩曰：

萬仞峯前握手時，清歌一曲少人知。但見瞎驢驚宇宙，不知法眼付傳誰。

詩中的「法眼」指示法之心，即公案裡義玄所言「吾正眼法藏」，此示法之心所設傳心機法，如三聖之喝，嗣宗以「清歌」喻之。「法眼」為體，顯用即成「清歌」，其示法之心應機開展的言行，都屬「清歌一曲」的音聲所及之域，即使領會者少，「清歌」法音猶兀自傳響。

南宋雲門天衣如哲（?-1160）亦有頌詩採用類似「清歌」的譬喻手法，惟其以「笙歌」言之。其詩云：

瑞巖常喚主人公，突出須彌最上峯。大地掀翻無覓處。笙歌一

<sup>123</sup> [宋]正受編，《嘉泰普燈錄》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 79，卷 13，CBETA, X79,no.1559,p369,b18。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X79n1559\\_p0369b16](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X79n1559_p0369b16)，瀏覽日期：2023 年 11 月 1 日。

<sup>124</sup> [南宋]法應集，[元]普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 65，卷 21，CBETA,X65,no.1295,p606,c10-13。引自中華電子佛典協會（CBETA），[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0606c10](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0606c10)，瀏覽日期：2023 年 11 月 1 日。

曲畫樓中。<sup>125</sup>

「瑞巖」是唐五代時期屬石頭法系的台州瑞巖師彥禪師（?-?），其每坐於磐石上，叫喚自己主人公，又自己應答。公案載：

師尋居丹丘瑞巖，坐磐石，終日如愚，每日喚主人公，復應諾。乃曰：「惺惺著。他後莫受人謾。」後有僧參玄沙。沙問：「近離甚處？」曰：「瑞巖。」沙曰：「有何言句示徒？」僧舉前話。沙曰：「一等是弄精魂，也甚奇怪！」乃曰：「何不且在彼住？」曰：「已遷化也。」沙曰：「而今還喚得應麼。」僧無對。<sup>126</sup>

瑞巖以喚己主人公之法，傳授弟子。某日弟子在瑞巖圓寂後，參謁與瑞巖同屬行思、希遷法系的玄沙師備（835-908），玄沙問小僧在何處依止、其師有何言句開示眾徒，於是有了這則公案的對話。玄沙初以戲弄的口吻說：「一等是弄精魂，也甚奇怪！」看似否定，因為此法易使世人誤以為人身之外另有魂識可喚醒，乃至世人或難明瑞巖所欲呼喚的，是主體心識的清明，還是另一個不為人知的自我。然而得知小僧之所以前來的因由後，公案末言「而今還喚得應麼」，此既是對瑞巖教法的肯定，也是對眼前這位小僧的開示——喚得或喚不得，「喚主人公」的教法依然就在那裡，而你自身的「主人公」是否猶在？如果我們從天衣如哲對此公案的理解和參悟來看，「瑞巖常喚主人公，突出須彌最上峯」，此等涵蓋乾坤之句，所欲彰顯的，乃禪心妙用在修行路上的重要性，故云「大地掀翻無覓處」，禪道毋須外尋，即於

<sup>125</sup> [南宋]法應集，[元]普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊65，卷31，CBETA,X65,no.1295,p668,a6-7。引自中華電子佛典協會(CBETA)，[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0668a06](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0668a06)，瀏覽日期：2023年11月1日。

<sup>126</sup> [南宋]法應集，[元]普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊65，卷31，CBETA,X65,no.1295,p667,c14-20。引自中華電子佛典協會(CBETA)，[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295\\_p0667c14](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/X65n1295_p0667c14)，瀏覽日期：2023年11月1日。

此「笙歌一曲畫樓中」。如哲以如幻似真的「畫樓」意象，喻指因緣合和所成的此在世界；「笙歌」則寄寓「喚主人公」此一妙法與禪心妙用在因緣合和的生活諸事中可能的開展。<sup>127</sup>

## 五、結語

宋代禪林對「漁歌」的化用，可溯源先秦道家「漁父」的隱逸思想與楚騷文學傳統中的「漁父」形象及其智慧語。中唐以前的「漁父」、「漁人」，或為秦漢史傳散文中，功成身退、淡泊名利的賢能智者；或為楚騷文學傳統中具有道家隱逸思想之無執於塵俗是非、能賦予世人智慧哲理的隱逸者、啟示者；或為仙凡二界之間的引渡者。盛唐入於中唐，佛教思想的流行與禪宗各家宗派逐漸興起，文人居士開始有以「漁歌」寓禪的創作現象，但為數極少，寓指的禪道內容並不明確。而張志和所代表的文人〈漁父詞〉與船子德誠〈撥棹歌〉的創作和風行，一方面推動了詞學史上〈漁父詞〉的創作風潮；另一方面，道家式「漁父」的智者、得道者、引渡者以及超然塵外的形象，與禪林中以渡化眾生、開示禪道為業的禪師形象匯流，禪僧作〈漁父詞〉樂於以漁翁垂釣的形象自居；而文人傳統中，「漁父」所言所唱構成其智

<sup>127</sup> 禪師使用「笙歌」作為禪境顯用的隱喻，從目前《大藏經》、《卍續藏經》、《嘉興藏》來看，入宋後才漸有取漢文「笙歌」以為喻的書寫現象；此前唐代懷玉禪師圓寂前，據載，出現過兩次佛國接引異象，後人有贊曰：「我師一念登初地，佛國笙歌兩度來。」這時候的「笙歌」仍帶有來自超越界的佛法示現之意。圓悟克勤參「如何是祖師西來意」的公案，有偈曰：「金鴨香銷錦繡幃，笙歌叢裏醉扶歸。」南宋護國景元禪師（1094-1146）解說「如月入水，問：『如何是用而不雜』」的古德公案，有頌詩曰：「阿家新婦最相憐，新婦騎驢家便牽。幾度醉歸明月夜，笙歌引入畫堂前。」克勤、景元的「笙歌」之喻，都寄寓以囊括乾坤的禪境為體，從而應緣顯用之意，書寫的對象是相對於現實的彼在禪境。上引頌詩參〔宋〕贊寧等著，《宋高僧傳》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》（臺北：新文豐出版公司，1996年），冊50，卷24，頁865；〔明〕居頂輯，《續傳燈錄》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊51，卷26，頁634。



慧哲理之言句的「歌」，與禪師為傳播佛法、禪法而有的開示法門、開示語，有著同質的調性，雙向互滲，遂使「漁歌」寓意有了不同向度的開展。

入宋後，禪師創作頌古的風氣大興，從《通集》收錄的頌古來看，兩宋禪師對「漁歌」的化用，主要是有對於公案主角的師門禪法和應機而有的開示語而發，但這也關乎作者師學的禪門背景和閱讀公案時個人的妙悟詮釋。禪師在頌古的創作裡，開拓了禪林「漁歌」義涵的縱深向度，賦予「漁歌」層次豐富且多元的明確意指，如張無盡以「漁歌」喻指無對的禪智行止、妙峰之善以「漁歌」雙關喻指文字禪和默照禪法、法順以「漁歌」寓意印心禪道、法全以「漁歌」喻指吼喝開示法、丹霞子淳以「漁歌」喻指「還見農家麼」的機鋒語。禪林人士對「漁歌」此一辭彙的比興運用，使「漁歌」有了概括而言的禪法、禪語之寓意，這也確立了「漁歌」於禪林文化裡有其特屬於禪門的意蘊。然而，禪門除了以「漁歌」喻指禪法，是否尚有取用其他言相的「歌」，喻指禪法的具體內容呢？從前述「歌」之喻指的釋例來看，「歌」可喻指公案禪裡主客互迴的言語行止、某禪法、即用顯體的禪生活，涵攝義涵雖然更為豐富，但是「漁歌」的喻指，定帶有正面的頌懷意味，而「歌」喻則未必；禪林頌古詩中「漁歌」意象的使用，指向禪法範疇，此有其承自先秦迄唐之文學創作傳統的運思脈絡，此外的「歌」喻，主要用以呈顯作者所欲言說的理趣，與「漁歌」富於頌懷意味的調性有別。

（責任校對：梁家興）

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔周〕屈原著，〔宋〕朱熹集注，《楚辭集注》，臺北：藝文印書館，1983年。
- 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏，《禮記注疏》，臺北：藝文印書館，1997年。
- 〔後秦〕佛陀耶舍共竺佛念譯，《長阿含經》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊1，臺北：新文豐出版公司，1996年。
- 〔梁〕慧皎，《高僧傳》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊50，臺北：新文豐出版公司，1996年。
- 〔唐〕于頔編，釋世燈重梓，《龐居士語錄》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊69，東京：國書刊行會，1975-1989年。
- 〔唐〕李善注，《文選（附考異）》，臺北：藝文印書館，2007年，據宋《淳熙本》重雕鄱陽胡氏藏版。
- 〔南唐〕靜、筠二禪師編撰，孫昌武、〔日〕衣川賢次、〔日〕西口芳南點校，《祖堂集》，上冊，北京：中華書局，2007年。
- 〔宋〕文素編，《如淨和尚語錄》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊48，臺北：新文豐出版公司，1994年。
- 〔宋〕正受編，《嘉泰普燈錄》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊79，東京：國書刊行會，1975-1989年。
- 〔宋〕孟元老著，伊永文箋注，《東京夢華錄箋注》，北京：中華書局，2007年。
- 〔宋〕宗杲集并著語，《正法眼藏》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊67，東京：國書刊行會，1975-1989年。
- 〔宋〕宗寶編，《六祖大師法寶壇經》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊48，臺北：新文豐出版公司，1994年。

- 〔宋〕重顯頌古，圓悟克勤評唱，《佛果圓悟禪師碧巖錄》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊 48，臺北：新文豐出版公司，1994 年。
- 〔宋〕紹曇記，《五家正宗贊》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 78，東京：國書刊行會，1975-1989 年。
- 〔宋〕普濟集，《五燈會元》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 80，東京：國書刊行會，1975-1989 年。
- 〔宋〕楚圓集，《汾陽無德禪師語錄》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊 47，臺北：新文豐出版公司，1995 年。
- 〔宋〕道原纂，《景德傳燈錄》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊 51，臺北：新文豐出版公司，1994 年。
- 〔宋〕道誠集，《釋氏要覽》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊 54，臺北：新文豐出版公司，1996 年。
- 〔宋〕道謙編，《大慧普覺宗門武庫》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊 47，臺北：新文豐出版公司，1995 年。
- 〔宋〕贊寧等著，《宋高僧傳》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊 50，臺北：新文豐出版公司，1996 年。
- 〔宋〕蘊聞編，《大慧普覺禪師語錄》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊 47，臺北：新文豐出版公司，1995 年。
- 〔南宋〕法應，〈禪宗頌古聯珠舊集本序〉，見〔南宋〕法應集，〔元〕普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 65，卷 1，東京：國書刊行會，1975-1989 年，頁 476。
- 〔南宋〕法應集，〔元〕普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 65，東京：國書刊行會，1975-1989 年。
- 〔南宋〕法應編，〈舊集本序〉，《禪宗頌古聯珠通集》，收入安平秋等編，《日本宮內廳書陵部藏宋元版漢籍影印叢書》，第 1 輯，冊 1，卷 1，北京：線裝書局，2001 年，頁 1-3。

- 〔南宋〕法應編，《禪宗頌古聯珠通集》，收入安平秋等編，《日本宮內廳書陵部藏宋元版漢籍影印叢書》，第1輯，北京：線裝書局，2001年。
- 〔元〕普會，〈禪宗頌古聯珠通集序〉，見〔南宋〕法應集，〔元〕普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊65，卷1，東京：國書刊行會，1975-1989年，頁475。
- 〔明〕如惺，《大明高僧傳》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊50，臺北：新文豐出版公司，1996年。
- 〔明〕居頂輯，《續傳燈錄》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊51，臺北：新文豐出版公司，1994年。
- 〔明〕淨戒，〈重刻禪宗頌古聯珠通集序〉，見〔南宋〕法應集，〔元〕普會續集，《禪宗頌古聯珠通集》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊65，卷1，東京：國書刊行會，1975-1989年，頁475。
- 〔明〕雲棲祿宏輯，《禪關策進》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊48，臺北：新文豐出版公司，1994年。
- 〔明〕語風圓信、郭凝之編，《潭州瀉山靈祐禪師語錄》，收入大藏經刊行會編，《大正新修大藏經》，冊47，臺北：新文豐出版公司，1995年。
- 〔清〕性統編，《五家宗旨纂要》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊65，東京：國書刊行會，1975-1989年。
- 〔清〕性統輯，《續燈正統》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊84，卷4，東京：國書刊行會，1975-1989年。
- 〔清〕孫治著，徐增重編，《武林靈隱寺志》，收入李潤海監印，杜潔祥主編，高志彬解題，《中國佛寺史志彙刊》，第1輯，冊23，臺北：明文書局，1980年，據清光緒十四年〔1888〕錢塘嘉惠堂丁氏重刊本。
- 〔清〕郭慶藩集釋，《莊子集釋》，臺北：城邦文化事業公司，2018年。

- [清]彭定求等編，《全唐詩》，北京：中華書局，1996年。
- [清]虛雲和尚重輯，《增訂佛祖道影》，臺北：新文豐出版公司，1975年。
- [清]超永編，《五燈全書》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊82，東京：國書刊行會，1975-1989年。

## 二、近人論著

- 上海文獻叢書編委會編，《船子和尚撥棹歌》，上海：華東師範大學出版社，1987年。
- 方新蓉，《大慧宗杲與兩宋詩禪世界》，北京：中華書局，2013年。
- 王樹海，《禪魄詩魂：佛禪與唐宋詩風的變遷》，北京：知識出版社，2000年。
- 北京大學古文獻研究所編，傅璇琮等主編，《全宋詩》，冊32，北京：北京大學出版社，1992年。
- 伍曉曼、周裕鍇，《唱道與樂情：宋代禪宗漁父詞研究》，北京：中國社會科學出版社，2014年。
- 印順，《中國禪宗史》，修訂本，新竹：正聞出版社，2019年。
- 妙音、文雄，《中國佛教音樂》，成都：成都出版社，1992。
- 李小榮，《敦煌佛教音樂文學研究》，福州：福建人民出版社，2007年。
- 李焘，《禪宗與古代詩歌藝術》，高雄：麗文文化事業公司，1993年。
- 杜松柏，《禪學與唐宋詩學》，臺北：黎明文化事業公司，1976年。
- 狄其安，〈論漢譯佛經音樂史料中所體現的人間性〉，收入程恭讓、妙凡法師主編，《星雲大師人間佛教：理論實踐研究·2017》，高雄：佛光文化事業公司、佛光山人間佛教研究院，2018年，頁392-411。
- 周裕鍇，《中國禪宗與詩歌》，高雄：麗文文化事業公司，1994年。
- 林崇安，〈《六祖壇經》的版本和不同經名的演變略探〉，《法光雜誌》

第 346 期，2018 年 7 月，頁 1-6。

胡適，〈新校定的敦煌寫本神會和尚遺著兩種〉，收入歐陽哲生編，《胡適文集》，冊 10，北京：北京大學出版社，1998 年，頁 452-520。

夏敬觀著，王雲五編，《詞調溯源》，收入《民國叢書》編輯委員會編，《民國叢書·第 5 編·54·文學類》，上海：上海書店，1996 年。

孫昌武著，周谷城主編，《佛教與中國文學創作》，上海：上海人民出版社，1988 年。

袁行霈，《中國詩歌藝術研究》，臺北：五南圖書出版公司，1989 年。

陳東，〈浮山法遠代傳曹洞宗法脈考述〉，《安慶師範學院學報（社會科學版）》2012 年第 31 卷第 4 期，2012 年 8 月，頁 100-104。

逄欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》，上冊，北京：中華書局，2011 年。

黃文吉，《黃文吉詞學論集》，臺北：臺灣學生書局，2003 年。

黃連忠，〈從《靈隱寺志》論南宋靈隱寺臨濟法脈傳承及其宗風大要〉，《圓光佛學學報》第 24 期，2014 年 12 月，頁 129-162。

黃敬家，〈宋代禪門頌古詩的發展及語言特色〉，《師大學報：語言與文學類》第 61 卷第 1 期，2016 年 3 月，頁 55-70。

楊曾文，〈《禪學思想史》和六十年來中日禪宗的研究〉，收入〔日〕忽滑谷快天著，麻天祥編，朱謙之譯，《中國禪學思想史》，鄭州：大象出版社，2017 年，頁 1-21。

詹安泰編注，《李璟李煜詞》，北京：人民文學出版社，1987 年。

慶預編，《丹霞子淳禪師語錄》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 71，東京：國書刊行會，1975-1989 年。

蔡玲婉，〈接受與新創——唐代漁父詩探析〉，《高雄師大國文學報》第 16 期，2012 年 6 月，頁 37-73。

鄧克銘，《大慧宗杲之禪法》，臺北：東初出版社，1990 年。

蕭麗華，《從王維到蘇軾——詩歌與禪學交會的黃金時代》，天津：天

津教育出版社，2013年。

\_\_\_\_\_，〈唐代漁父詞與日本《經國集》十三首〈漁歌〉之比較〉，《臺大東亞文化研究》第2期，2014年6月，頁1-20。

謝素真，〈〈漁家傲〉詞牌研究〉，彰化：國立彰化師範大學國文學系碩士論文，2006年。

〔日〕入矢義高注，《龐居士語錄》，東京：筑摩書房，1973年。

〔日〕忽滑谷快天著，麻天祥編，朱謙之譯，《中國禪學思想史》，鄭州：大象出版社，2017年。

### 三、網路資料

中華電子佛典協會(CBETA)，[https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/B0194\\_004](https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/B0194_004)，瀏覽日期：2023年10月17日。

## The Implications of the “Fisherman’s Song” and the Metaphor of “Song” in the *Collection of Odes to Ancient Zen Lianzhu Koans*

Pei-Chun Yang\*

### Abstract

The *Collection of Odes to Ancient Zen Lianzhu Koans* is the earliest extant anthology that preserves the outstanding creative achievements of Zen masters from the Song dynasty. Among the odes in the text, there are several that mention the term “fisherman’s song” in their verses. Although the number of odes that use this term is small, it was not an accidental phenomenon, but rather represented the continuation of a Taoist-style “fisherman” image derived from the Chinese literary tradition, and found in works such as Zhang Zhihe’s “Fisherman’s Songs” from the Tang dynasty and the monk Chuanzi’s “Rowing Songs.” The imagery of the “fisherman’s song” in Tang dynasty poetry already had special associations, but Zen odes from the Song dynasty expanded these associations in their creation of koan content. Different Zen masters used “fisherman’s songs” in their poems, forming richer and more diverse levels of specific reference. They are different from other “song” metaphors, making “fisherman’s songs” a unique symbol of the Dharma in the Zen forest.

**Key word** : *Collection of Odes to Ancient Zen Lianzhu Koans*, odes,  
fisherman’s songs, fishermen, Zen songs, songs

---

\* Ph.D. Candidate, Department of Chinese Literature, National Taiwan University