

山嶽與修行：弘法大師山居詩研究

蕭麗華*

摘要

山林作為隱逸空間，在文學中從《楚辭·招隱士》、《莊子·刻意第十五》和《莊子·天道第十三》就已經開始，但是，自從謝靈運完成〈山居賦〉之後，東漢以來由僧俗所開創的儒、道、釋三種「山居」傳統，才得到三教合會式的呈現。

入唐以後，「山居詩」成為詩中一大類型，以「山中」、「山居」、「入山」為題者，在《全唐詩》中就有 150 筆以上。本文綜合採集空海和尚詩歌作品共四十八首，其中以「山居」為主調者，如〈遊山慕仙詩〉、〈入山興〉、〈山中有何樂〉、〈徒懷玉〉等共九首，占其詩歌總數近五分之一，明顯可與六朝以來及初盛唐的「山居詩」相比照。

本文的考察發現，空海的山居詩在思想內涵上雖觸及三教合會，但實際上以大日如來法身佛的法門一門深入，表現出以「山」為淨土，遠離俗世穢土的修行方式。入山即入佛法身，這種密教的聖山觀念，與中國六朝到唐的僧俗的山居詩迥異。在詩歌意象上，空海山居詩呈現出以「雲」與「屋」的意象為象徵，這和中國僧人山居詩的表現相同，但意象指涉的內涵則各有差異；在詩歌表現功能上，空海和中國的山居詩同樣都有「自我抒情」與「問答應酬」兩種傾向，但中國的山居詩人，酬答含蓄，言而不言，空海則大談佛理，法音宣流。

2012.10.26 收稿，2013.6.15 通過刊登。

* 作者係國立臺灣大學中國文學系教授。

關鍵字：空海和尚、弘法大師、山居詩、山嶽修行、雜密

一、前言：中國山居詩的傳統

山林作為隱逸空間，在文學作品中從《楚辭·招隱士》、《莊子·刻意第十五》和《莊子·天道第十三》就已經開始，到唐宋時期，「山居詩」卻逐漸發展成為僧人與道士隱居求道之下所展現的特殊詩類。

撇開儒者隱居的心情，如漢樂府〈陌上桑·《楚辭》鈔〉與〈梁甫吟〉之類的屈騷傳統和失意在野的文士之歌外¹，大部分六朝僧俗詩人的山居詩都是體現佛、道之求道思想的作品。²即便是陶淵明的「山澤居」³也是儒士在野，屬於文人隱居，與仙道佛理

¹ 漢樂府〈陌上桑·《楚辭》鈔〉說：「今有人，山之阿，被服薜荔帶女蘿。既含睇，又宜笑，子戀慕予善窈窕。乘赤豹，從文狸，辛夷車駕結桂旗。被石蘭，帶杜衡，折芳拔荃遺所思。處幽室，終不見，天路險艱獨後來。表獨立，山之上，雲何容容而在下。杳冥冥，羌晝晦，東風飄遙神靈雨。風瑟瑟，木搜搜，思念公子徒以憂。」此詩代表漢代屈騷傳統之隱；〈梁甫吟〉說：「我所思兮在泰山。欲往從之梁甫艱。」代表失意文士之隱。晉代張華有〈招隱詩〉云：「隱士托山林。遁世以保真。」可見一斑。見遼欽立：《先秦漢魏南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983年），頁261、622。

² 例如漢樂府〈四皓〉云：「莫莫高山，深谷逶迤。曄曄紫芝，可以療饑。」〈吟歎曲·王子喬〉云：「王子喬，參駕白鹿雲中遨，參駕白鹿雲中遨。下游來，王子喬，參駕白鹿上至雲戲遊遨，上建連陰廣裏踐近高。結仙宮過謁三台，東游四海五嶽山。」二詩代表漢初求仙、求長生的仙道之隱。遼欽立，《先秦漢魏南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983年），頁90、261。漢末從曹氏父子開始大量遊仙詩，都有仙山遠遊的遐想，如曹操〈秋胡行〉說：「我居崑崙山，所謂者真人。」「願登泰華山，神人共遠遊。經歷崑崙山，到蓬萊。飄遙八極，與神人俱。」其他如曹植〈遠遊篇〉、〈仙人篇〉等。到了晉代郭璞的〈遊仙詩〉說：「青溪千餘仞，中有一道士。」「綠蘿結高林，蒙籠蓋一山。中有冥寂士，靜嘯撫清弦。」都是仙道山居的表徵。見遼欽立：《先秦漢魏南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983年），頁350、434、865-866。釋氏山居則如釋支盾〈詠利城山居〉云：「五嶽盤神基，四瀆涌蕩津。」釋慧遠〈廬山東林雜詩〉云：「崇岩吐清氣，幽岫棲神跡。」竺法崇〈詠詩〉云：「山林之士，往而不反。」見遼欽立：《先秦漢魏南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983年），頁1083、1085、1090。

³ 陶淵明〈和劉柴桑詩〉云：「山澤久見招。」〈始作鎮軍參軍經曲阿〉云：

無關。然而，自從謝靈運完成〈山居賦〉之後，東漢以來由僧俗所開創的儒、道、釋三種「山居」傳統，才得到三教合會式的呈現。

謝靈運〈山居賦〉認為「山居良有異乎市廛。」「覽明達之撫運，乘機緘而理默。……仰前哲之遺訓，俯性情之所便。……謝平生於知遊，棲清曠於山川。（性情各有所便，山居是其宜也。《易》云：『向晦入宴息。』莊周云：『自事其心。』此二是其所處。）」「苦節之僧，明發懷抱，事紹人徒，心通世表。是游是憩，倚石構草。寒暑有移，至業莫矯。觀三世以其夢，撫六度以取道。乘恬知以寂泊，含和理之窈窕。」⁴謝靈運在此賦中自註以《易》、《莊》，又說「苦節之僧」，可見謝靈運之所以山居，乃因為一介儒者明達撫運，轉而以《易》、《莊》、佛理事心，尋求山居帶來的寂泊窈窕。以《易》、《莊》、「佛」思想尋求心靈之玄遠，可以說是後來山居詩共有的思想內涵。

入唐以後，「山居詩」成為詩中一大類型，宋代姚鉉（967-1020）所編的《唐文粹》卷十六下就特別列了「山居詩」一類。⁵以「山中」、「山居」、「入山」為題者，在《全唐詩》中就有150筆以上，如王績〈山中敘志〉、王勃〈山中〉、王維〈李處士山居〉、杜光庭詩〈山居三首〉和貫休〈山居詩二十四首〉等；其中文字有「山」者更是不計其數。⁶寒山詩雖然著一山字的

「心念山澤居。」見遼欽立：《先秦漢魏南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983年），頁977、982。

⁴ 謝靈運，〈山居賦〉，顧紹柏校注，《謝靈運集校注》（河南：中州古籍出版社，1987年），頁318-334。

⁵ 欽定四庫全書《唐文粹》卷十六下「古調歌篇六」有「幽居」、「山居」兩類。（臺北：臺灣商務印書館，1983年）。

⁶ 筆者根據「寒泉」網頁 <http://210.69.170.100/s25/index.htm> 中的《全唐詩》加以統計。詩中有山者，王維 161筆、李白 402筆、寒山 304筆、皎然 255

有 304 筆，但所有作品幾乎是山居之作。可見山居在唐代已經成為文學類型的專類。

本文所謂的「山居詩」，指中國詩人隱逸山林暨山林修道之作；但是，到了唐宋卻大量出現山中修行的作品。因此，本文的「山居詩」含有廣狹義涵，廣義指文人與道士、僧人山林隱逸與修行之作，狹義則專指道士與僧人山林修道的作品。

由於本文的焦點在觀察的空海「山居詩」，需要引中國山居傳統的文學脈絡作為思考的參照，因此，本文從中國山居傳統說起，接著，全文綜合採集空海和尚詩歌作品共四十八首，其中以「山居」為主調者，如〈遊山慕仙詩〉、〈入山興〉、〈山中有何樂〉、〈徒懷玉〉等共九首，作為觀察的憑藉，以發現其中獨特的佛教思想與詩歌文學特色。從中國「山居詩」的傳統適足以凸顯空海「山居詩」的特色，從空海「山居詩」的研究，也可以反襯中國唐宋僧人「山居詩」的樣態。這種交互對照的研究方式，是本文的進程與遠程目標。⁷

二、空海山居詩的背景

根據藤本勝義《王朝文学と仏教・神道・陰陽道》的研究：「對於山的思考，在平安時代貴族文學上形成一精神性之基礎。」⁷「奈良末期至平安初期，朝廷對僧侶的山林修行以官方立

筆、白居易 614 筆、貫休 235 筆、齊己 239 筆，這些是唐詩中數量與內涵最有參考性者，特別是貫休有名的〈山居詩〉24 首並序，可為「山居詩」研究的重要參照。

⁷ 本文的近程目標以空海的山居詩為研究，遠程目標則將逐步開發唐宋僧人的山居詩。

場給予高度評價。」⁸可見從日本平安朝，特別是延曆期開始，⁹僧侶山中苦行受到很大的肯定，山林修行的重要性與日俱增。最澄與空海就是這種風氣下的兩大代表。¹⁰

日僧空海（774-835）於奈良末期寶龜五年（774），出生於贊岐國多度郡，現今香川縣善通寺附近。父親是佐伯直田公，母親為阿刀氏。十五歲時，空海跟隨舅舅阿刀大足¹¹學習漢詩文。中國自武后開始以詩賦取士之後，擅長寫作詩、文者，皆能受到尊敬。而空海恰好於唐貞元二十年（804）（日本延曆二十三年）八月隨遣唐使入唐兩年，期間走訪中國福州—長安—越州等各地。¹²空海入唐後先在長安有名的西明寺求法，他所撰寫的〈秘密曼陀羅經付法傳〉還提到他在唐貞元二十二年於長安醴泉寺，從般若三藏和牟尼室利三藏學法，這都是西域高僧。為了尋求更精深的密法，他和西明寺五、六個僧人往長安青龍寺（屬佛教密宗），從惠果大師受密宗胎藏法與金剛界灌頂，成為中國真言宗第八代宗主，同時也是日本真言宗的創始人，¹³並且在詩歌

⁸ 藤本勝義《王朝文学と仏教・神道・陰陽道》說：「山への思いは、平安時代の貴族文学における精神的な基盤の一つになっている。」「奈良朝末から平安時代初頭にかけて、朝廷は僧侶の山林修行を公的に高く評価する方向を明確していく。」（東京都：竹林，2007年）頁29-37。

⁹ 藤本勝義《王朝文学と仏教・神道・陰陽道》指出：延曆十六年四月壬戌（七日）には「大和国の稲四百束を以て僧延尊・聖基・善行・文延等四人に施す。其の山中に在りて苦行し道を修むるを以てなり」（『類聚国史』施物僧）と、山中での「苦行」を功績として朝廷が僧に施給している。（東京都：竹林，2007年）頁39。

¹⁰ 藤本勝義《王朝文学と仏教・神道・陰陽道》說：「こうした朝廷の揺れ動きがありながらも、最澄、空海の登場に向けて、山林修行の重要性は増していくようである。」（東京都：竹林，2007年）頁39。

¹¹ 阿刀大足是恒武天皇的皇子伊予親王的文學（講師），亦是當時著名的學者。

¹² 岸田知子，《空海と中国文化》（東京都：大修館書店，2003年），頁1-4。

¹³ 李健超，〈空海、橘逸勢留學長安〉，《長安都市文化與朝鮮、日本》（西

文學創作與理論方面，著有《性靈集》與《文鏡秘府論》兩本重要的著作。

空海的漢詩見於其詩文集《性靈集》，另有若干該書未收見於《經國集》的作品，根據市河寬齋（1749-1820）編《日本詩紀》五十卷，綜合採集空海和尚詩歌作品共四十八首，¹⁴其中以「山居」為主調者，如〈遊山慕仙詩〉、〈入山興〉、〈山中有何樂〉、〈徒懷玉〉等共九首，占其詩歌總數近五分之一，明顯可與六朝以來和初盛唐「山居詩」¹⁵相比照。以之作為空海與唐風詩歌的比較觀察，不失為研究日本漢詩的方式之一。加上渡邊照宏說，空海到二十四歲身為一介優婆塞時已是個「山嶽的修行者」，¹⁶可見山居修行應該是空海生命的重心，故而以山居詩作為研究空海漢詩的入手點，不失為一重要的研究核心。同時，這樣的專題也能為中國僧人山居詩研究找尋一個域外的參照點。

三、空海山居詩展現的內涵與形式

空海一生所入的山林，包括優婆塞時期的吉野金峰山、四國石鍾山¹⁷和遣唐歸國後於弘仁元年（810）為護國而入山修行

安：三秦出版社，2006年），頁144-156。

¹⁴ 興膳宏，〈平安朝漢詩人與唐詩〉，見葉國良、陳明姿編：《日本漢學研究續探：文學篇》（臺北：臺大出版中心，2005年），頁20。

¹⁵ 空海延曆十二年（793）20歲入吉野金峰山、四國石鍾山和高野山等山中修行，延曆二十三年（804）31歲入唐，大同一年（806），33歲歸國，承和二年（835）62歲的3月21日在高野山入滅。一生在山中至少30年，入唐時間只有兩年，值中唐期間，所受唐風影響應該是六朝到初盛唐期間。有關空海生平可參考渡邊照宏、宮阪宥勝校注：《三教指歸、性靈集》「性靈集作品略年譜」，（東京：岩波書店，1986年），頁589-594。

¹⁶ 「大學中退後、二十四まで一介の優婆塞、山岳修行者として四国、近畿一円の山岳聖地をめる。」渡邊照宏、宮阪宥勝校注，《三教指歸、性靈集》（東京：岩波書店，1986年），頁15。

¹⁷ 見川口久雄：〈空海と大唐世界〉，《平安朝漢文學の開花—詩人空海と道真》（東京都：吉川弘文館，平成3年，1991年），頁62-63。

的高雄山寺、弘仁七年（816）敕賜的紀州高野山等，最後於承和二年（835）於高野山入滅。¹⁸ 我們可以說空海的大半生都在山中度過，他的「山居詩」主要表現在〈南山中新羅道者見過〉、〈在唐觀昶和尚小山〉、〈秋山望雲以憶此心〉、〈遊山慕仙詩〉、〈贈良相公〉、〈入山興〉、〈山中有何樂〉、〈徒懷玉〉和〈納涼房望雲雷〉等作品，其中前三首見於《經國集》，後五首見於《性靈集》，本文以《日本詩紀》綜採《性靈集》與《經國集》諸詩核對。《日本詩紀》所收入空海詩，包括空海入唐暨歸國後的全部創作，¹⁹ 我們可逐首分析其內涵和詩歌形式，以便於歸納特點。

〈在唐觀昶和尚小山〉詩云：

看竹看花本國春，人聲鳥弄漢家新。見君庭際小山色，還識君情不染塵。²⁰

此詩推測應是空海在延曆二十三年（804）31歲入唐，到大同一年（806），33歲歸國以前的作品。詩中的山只是小山，嚴格說起來，這首詩不能算是山居詩，但可作為與山居概念相關涉的作品。空海和尚認為，即便是小山也透顯不染塵俗之情，可見他對「山」的意識中有遠離塵俗的概念。〈南山中新羅道者見過〉詩說：

吾住此山不記春，空觀雲日不見人。新羅道者幽尋意，持

¹⁸ 渡邊照宏、宮阪有勝校注，《三教指歸、性靈集》（東京：岩波書店，1986年），頁15-17。

¹⁹ 有關空海詩歌繫年，可參考渡邊照宏、宮阪有勝校注：《三教指歸、性靈集》（東京：岩波書店，1986年），頁45-53、589-594。

²⁰ 見市河寬齋編：《日本詩紀》卷12，收於富士川英郎編：《日本漢詩》（東京都：汲古書院，昭和58年，1983年），頁113。

錫飛來恰如神。²¹

此詩以山居觀空為務，見求道者的本分。根據渡邊照宏「性靈集作品略年譜」的編年，本詩寫於弘仁九年，45歲在高野山。²²全詩的末兩句與詩題相扣，有酬贈的意義。

以上兩首為七言絕句，雖然平側或有錯舛，但整體看來仍屬於律化漢詩的體製，明顯是唐詩的影響。〈納涼房望雲雷〉則為一首不完全合規則的五言律詩，或可歸入齊梁格。詩中嘗試用首聯對仗與疊字對等對仗方式：

雲蒸溪似淺，雷渡空如地。颯颯風滿房，祁祁雨伴颺。天光暗無色，樓月代難至。魑魅媚殺人，夜深不能寐。

此詩為高雄山時期的空海，高雄山在今天京都市右京區。²³推測這首詩應該是作於弘仁元年（810）到弘仁六年（815）入高雄山期間。詩歌內涵則純粹是山居觀景之作，對山中不安定的風雨氣象做了素描。²⁴〈秋山望雲以憶此心〉則是一首七律，對仗變化多元，有雙擬對、數字對、當句對等，可見學習唐詩的痕跡。詩云：

白雲輕重起山谷，蒼嶺高低本入室。或灑或飛南北雨，乍

²¹ 見市河寬齋編：《日本詩紀》卷12，收於富士川英郎編：《日本漢詩》（東京都：汲古書院，昭和58年），頁113。

²² 渡邊照宏、宮阪宥勝校注：《三教指歸、性靈集》「性靈集作品略年譜」（東京：岩波書店，1986年），頁592。

²³ 詩作與高雄山等說明見渡邊照宏、宮阪宥勝校注：《三教指歸、性靈集》（東京：岩波書店，1986年），頁159-164。

²⁴ 日本學者岸田知子已經注意到空海的「山居詩」，但她提到的詩作只有三首，而且認為空海寫的是山中生活的艱苦與嚴酷，展現空海的修行信心。岸田知子：《空海と中国文化》（東京都：大修館書店，2003年），頁124-129。

飄乍散東西風。唯有一廬湛不變，千年萬歲顏色同。欲言
□□傍煙色，天水合暉秋月通。²⁵

白雲在山中生起，嶺色蒼翠入室中來。這風雨中湛然不變的一廬就是此心，心涵太虛，因此與天水合暉，與秋月通明。這純粹是悟道者的語言。

以上《經國集》中的三首詩，前兩首可編年，後一首不知何時之作。〈納涼房望雲雷〉見於《性靈集》，稍稍可推測出寫作時間。以下其他作品都見於《性靈集》，但都不知作於何時，不過可以確定的是《性靈集》所有作品都是歸國以後之作。²⁶ 作為《性靈集》卷一開卷之作的〈遊山慕仙詩〉詩云：

高山風易起，深海水難量。空際無人察，法身獨能
詳。……

華容偷年賊，鶴髮不禎祥。古人今不見，今人那得長。
避熱風岩上，逐涼瀑飛漿。狂歌薜蘿服，吟醉松石房。
渴澗中水，飽吃煙霞糧。白朮調心胃，黃精填骨肪。
錦霞爛山幄，雲幕滿天帳。子晉凌漢舉，伯夷絕周
梁。……

眷屬猶如雨，遮那坐中央。遮那阿誰號，本是我心王。
三密遍剎土，虛空嚴道場。山毫點溟墨。乾坤經籍箱。
萬象含一點，六塵閱縑緗。……²⁷

²⁵ 此詩首聯入句一般作「蒼嶺高低本入室」，筆者認為這是一首偷春格的七律，推測空海原作應是「蒼嶺高低來入室」，後人因書法辨認造成訛誤。見市河寬齋編：《日本詩紀》卷12，收於富士川英郎編：《日本漢詩》（東京都：汲古書院，昭和58年，1983年），頁116。

²⁶ 見伊藤博之：《佛敎文學講座第三卷法語·詩偈》（東京都：勉誠社，平成6年，1999年），頁246。

²⁷ 見渡邊照宏、宮阪宥勝校注：《三敎指歸、性靈集》（東京：岩波書店，1986年），頁159-164。

這是一首長達 54 句的五言古詩，根據日渡邊照宏、宮阪宥勝的校注，此「高山」從本覺的立場，乃諸佛之譬喻；「風」指三毒五欲之煩惱；「法身」指大日如來。²⁸ 日本學者伊藤博之曾分析此詩，指出所謂「遮那」係指大日如來，「三密」指的是一切存在涉及所有面向之妙法，也就是指法身之德。「六塵」乃所有事物事象所表達的象徵性表現。在這之中，吾人也應當特別留心以「乾坤為經籍之箱」為「萬象為一點」所包含一事。²⁹ 這意味著現實中人們認為就在那兒生存著的世界，其實是存在於文學所填得滿滿的文本空間。

可見這是一首入山修行之詩作，作者在山中體察密教大日如來的智慧，認識肉體生命的有限性，即便修練成仙，有鶴髮華容，也不能長生不死。詩中有道教仙方，如「煙霞」、「白朮」、「黃精」；以仙道為眷屬，以毘盧遮那佛為心王，在身、口、意三密中遍滿剎土，莊嚴道場。全詩出現《老子》、《莊子》、《神仙傳》、史傳典故、《坐禪三昧經》與密教經典等文句，意味著三教融合而顯現以密教參修為主的山居生活。

此外的其他四首詩都是以「山居」內涵與良岑安世³⁰ 酬酢。

²⁸ 參考渡邊照宏、宮阪宥勝校注：《三教指歸、性靈集》卷頭注 22、23、27（東京：岩波書店，1986 年），頁 159。

²⁹ 伊藤博之說：「『遮那』とは法身大日如来をいう。『三密』とは、あらゆる存在のすべての面にわたる妙なるはたらき、つまりは法身の をさしている。『六塵』とはあらゆる事物事象をあらわす象 的な表現である。このなかでも、われわれは特に「乾坤は経籍の箱」にして、「万象は一点」に含まれるとすることに留意すべきである。その意味するところは、現に人がそこに生きていると思っている世界は、ぎっしりと文学の書き込まれたテキストの空間であるというにある。」見伊藤博之：《佛教学講座第三卷法語・詩偈》（東京都：勉誠社，平成 6 年，1994 年），頁 246。

³⁰ 空海從〈贈良相公〉到〈徒懷玉〉共四首山居詩，都是與良岑安世贈答之作。根據渡邊照宏、宮阪宥勝校注：《三教指歸、性靈集》的考證，良岑安世是桓武天皇的皇子，少好鷹犬、事騎射，多才多藝。延曆二十一年十二月

〈贈良相公〉詩云：

孤雲無定處，本自愛高峯。不知人裏日，觀月臥青松。忽然開玉振，甯異對顏容。宿霧隨吟斂，蘭情逐詠濃。傳燈君雅致，餘誓濟愚庸。機水多塵濁，金波不易從。飛雷猶未動，蟄豉匪閉封。卷舒非一己，行藏任六龍。³¹

根據渡邊照宏、宮阪宥勝的校注，此詩的「孤雲」是空海自喻，空海自比孤雲愛山，發誓以傳燈濟愚為務，可見也是梵行。但從詩題與詩中「忽然開玉振」等語言，並詩〈序〉云：「良相公投我桃李，餘報以五言詩一章。」可知此詩兼為酬贈良岑安世之作。³²〈入山興〉詩云：

問師何意入深寒？深嶽崎嶇太不安。上也苦，下時難，山神木魅是為（禱）。君不見、君不見：京城御苑桃李紅，灼灼芬芬顏色同。一開雨，一散風，飄上飄下落園中。春女群來一手折，春鶯翔集啄飛空。

君不見、君不見：王城城裏神泉水，一沸一流速相似。前沸後流幾許千，流之流之入深淵。入深淵，轉轉去，何日何時更竭矣。

君不見、君不見：九州八島無量人，自古今來無常身。堯舜禹湯與桀紂，八元十亂將五臣；西媯嫫母支離體，誰能

特賜姓良峰朝臣，弘仁十年敕命兼修《日本後紀》，天長四年與滋野貞主一起撰述《經國集》。可見他在朝為官，為皇室貴族，與空海有多次來往。嫌見渡邊照宏、宮阪宥勝校注：《三教指歸、性靈集》整理的「空海交遊人物傳略」中。（東京：岩波書店，1986年），頁573-574。

³¹ 渡邊照宏、宮阪宥勝校注：《三教指歸、性靈集》（東京：岩波書店，1986年），頁171。

³² 參考渡邊照宏、宮阪宥勝校注：《三教指歸、性靈集》卷頭注19、23、33、35（東京：岩波書店，1986年），頁170-171。

保得萬年春？貴人賤人惚死去，死去死去作灰塵，歌堂舞閣野狐裏，如夢如泡電影賓。

君知不，君知不：人如此，汝何長？朝夕思思堪斷腸。汝日西山半死士，汝年過半若屍起。住也住也一無益，行矣行矣不須止。去來去來大空師，莫住莫住乳海子。南山松石看不厭，南嶽清流憐不已。莫慢浮華名利毒，莫燒三界火宅裏，抖擻早入法身裏！³³

此詩中的「庵」，日文注為「いへ」，有家屋的意思。詩中從良相公（良岑安世）問空海何以棲居寒山之中開始，空海以山神木魅所高高築起的家屋，來代表山居；山居能觀察京城御苑花開花落的無常，能看王城神泉千流入淵的變化，能領悟九州八島無量生命如夢如泡，能明白浮華名利之毒、三界火宅之苦；詩中的「南山」、「南嶽」都指著高野山，³⁴ 整首詩以「入山」就是入佛「法身」作結。整體來說，這也是一首與良岑安世的贈答詩。〈山中有何樂〉詩云：

山中有何樂，遂爾永忘歸。一秘典、百納衣，雨濕雲沾與塵飛。徒饑徒死有何益，何師此事以為非。君不見、君不聽：摩竭驚豐釋迦居，支那台嶽曼殊廬。我名息惡修善人，法界為家報恩賓。天子剃頭獻佛馱，耶娘割愛奉能仁。無家無國離鄉屬，非子非臣子安貧。澗水一抔朝支命，山霞一咽夕穀神。懸蘿細草堪覆體，荊葉杉皮是我茵。……曉月朝風洗情塵，一身三密過塵滴。奉獻十方法

³³ 渡邊照宏、宮阪宥勝校注：《三教指歸、性靈集》（東京：岩波書店，1986年），頁173。

³⁴ 引詩與批註都見於渡邊照宏、宮阪宥勝校注：《三教指歸、性靈集》（東京：岩波書店，1986年），頁172-173。

界身。……大虛寥廓圓光遍。寂寞無為樂以不。³⁵

此詩一樣是與良岑安世的問答，此山仍是高野山。³⁶ 印度的摩竭山、靈鷲山是釋迦居處，高野山是空海居處，空海在此山居，名為息惡修善人，山居就是以法界為家，用曉月朝風洗去情塵，完成身、口、意三密的修行，奉獻給十方世界，成就虛空的大圓鏡智。川口久雄認為此詩是空海為了體現「大日如來的自我存在」而寫。換句話說，空海此詩的自我存在於宇宙萬象之中。³⁷ 伊藤博之也認為，空海體驗了人心（意識）與自然環境（存在）秘密的一體性。³⁸

〈徒懷玉〉詩云：

問師懷玉不肯開，獨往深山取人哈。君不聽、君不聽：調御髻珠秘靈台，宣尼良玉稱沽哉。方圓人法不如默，說聽瑠璃情幾抬。古人學道不謀利，今人讀但名財。輪王妙藥鄙為毒，法帝醍醐謗作災。夏月涼風，冬天淵風。一種之

³⁵ 渡邊照宏、宮阪宥勝校注：《三教指歸、性靈集》（東京：岩波書店，1986年），頁175。

³⁶ 引詩與批註都見於渡邊照宏、宮阪宥勝校注：《三教指歸、性靈集》（東京：岩波書店，1986年），頁174-176。

³⁷ 川口久雄說：空海の雜言詩は「山中に何の楽しみがある」という詩題で、世俗の人が山中禪居の空海の問いかけるのに答えるかたち。……自照の山居詩だ。それは中國六朝以來の世俗文學の系列に屬しよう。しかし同時に神仙の窟房をめぐる高野の山の空も雲も、山中の鳥やけものたちもすべてがかれののために給仕してくれる存在だという認識に貫かれる。家もなく國もない。彼をめぐる森羅萬象、彼をめぐる宇宙空間、それらはすべて大日如來を體現する彼自身のためにある。いいかえばその宇宙空間、森羅萬象の中央に彼が存在する。見氏著：《平安朝の漢文學》（東京都：吉川弘文館，昭和56年11月，1981年11月），頁21。

³⁸ 伊藤博之說：「人の心（意識）と自然の環境（存在）との内密的一体性について、空海は次のごとく述べる（『性靈集』卷二）。」《佛敎文學講座第三卷法語・詩偈》（東京都：勉誠社，平成6年，1994年），頁248。

氣，嗔喜不同。蘭肴美膳味无變，病口饑舌甜苦別。西施美人愛死，魚鳥驚絕都不悅。同與不同，時與不時。升沈、贊毀、默語，君知之。知之、知之名知音，知音、知音蘭契深。³⁹

根據日渡邊照宏的解釋，此詩中的「玉」指真言秘密之教，所往的深山也是高野山，此中的「君」也是指良岑安世。⁴⁰ 高野山在京都南方，空海懷著真言宗密法之玉，不像孔子之待價而沽，入世去求名利；而是以默法調御凡情，去除升沈贊毀之心的山居方式，尋求出世的密秘靈台。

根據空海的〈辭少僧都表〉說：「空海從弱冠及知命，山藪為宅，禪默為心。」⁴¹ 可知空海一生以山林為志。從以上九首詩的內涵來看，空海的「山居」意識有有遠離塵俗，以佛法修行，特別是以真言宗密法，成就大日如來毘盧遮那佛的法身為境界。「山」是他的「家屋」、「心宅」、「一廬」，是遍滿剎土的莊嚴道場。

〈遊山慕仙詩〉一詩有著三教融合而以密教參修的特色，明顯有中國六朝格義的影響，其他則顯出空海自身隱居高野山修行的堅持，在內涵上有其法門的獨特性。空海除了以密教金剛灌

³⁹ 渡邊照宏、宮阪宥勝校注：《三教指歸、性靈集》（東京：岩波書店，1986年），頁177。

⁴⁰ 引詩與批註都見於渡邊照宏、宮阪宥勝校注：《三教指歸、性靈集》（東京：岩波書店，1986年），頁176-177。

⁴¹ 『聾聾指』によれば吉野の金峰山や四国の石鎚山などで修行したことが伺える。また後年、「小僧都を辞する表」（天長元年）において「弱冠（20歳）より知命（50歳）に及ぶまで山藪を宅とし禪黙を心とす」と述べていることから、若い頃から一貫して山林を志向していたことがわかる。渡邊照宏、宮阪宥勝校注：《三教指歸、性靈集》（東京：岩波書店，1986年），頁249-251。

頂一門深入之外，他其實是個三教合會的僧人，《三教指歸》一書的書名並其序可知。他在《三教指歸·序》說：「聖者驅人，教網三種，所謂釋、李、孔也。雖淺深有隔，並皆聖說。若入一羅，何乖忠孝。」⁴²可見他把儒、道、釋視為理一分殊的不同層次。

四、空海「山居詩」與唐風傳統的比較

《性靈集》全名《遍照發揮性靈集》，固然因為空海法號為遍照金剛，然而，「遍照」取毘盧遮那（Vairocana）大日如來之意，「發揮」取意《易·文言傳》：「六爻發揮」，「性靈」取意《顏氏家訓·文章篇》所云：「原其所積文章，標舉興會，引發性靈。」可見本書內涵即有釋道、易學與儒家文章經國之旨意。⁴³這種三教合會的山居文學，基本上與中國六朝以來，如謝靈運〈山居賦〉的旨意內涵，是一致的。然而，空海以密教金剛灌頂的法門，一門深入；尋求「法身」佛、「毘盧遮那佛」（大日如來）的智慧；以入山入法身，遠離塵世穢土的方式，又非中國大乘佛教思想本色。在詩歌運用方面，空海以山居詩問答酬酢，和中國山居言志的詩歌特質也大不相同。本節擬以「思想內涵與意象」與「詩歌功能與應用」兩方面來比較空海「山居詩」與唐風傳統的差別。

（一）思想內涵與意象方面

前面曾提到，現存空海所有詩作基本上是遣唐期間和歸國以

⁴² 渡邊照宏、宮阪有勝校注：《三教指歸、性靈集》（東京：岩波書店，1986年），頁85。

⁴³ 參考渡邊照宏、宮阪有勝校注：《三教指歸、性靈集》（東京：岩波書店，1986年），頁36。

後的作品，「山居詩」尤其如此，因此推測應有大量模仿唐風的痕跡。日本學者田云明認為：

日本上代の文人に愛読された『文選』『芸文類聚』「隱逸」を繙くと「京華遊俠窟，山林隱遯棲」（『文選』「遊仙詩七首」第一首、郭景純）「隱士托山林遁世以保真」（晋張華招隱詩、『芸文類聚』「隱逸」）など山林隱逸の詩句が散見するここで注目されるのが、「山林」という言葉が常に「京華」「世」といった「世俗」を表す語と照させて詠み込まれていることである。自然そのまま客的に存在する「山林」を「世俗」と照的に捉えることによって「山林」が文学空間として再構築されるのであるこの「世俗」と「山林」との止揚が、中国山林隱逸詩の表現特色と言えよう。⁴⁴

可見日本上代文人受《文選》、《藝文類聚》等詩文總集的影響，而有「山林」與「京華」相反對照的觀念。「自然」不僅僅是客觀的存在，而是被文人捕捉來與「世俗」做對照的文學空間。我們推測，空海應有沿襲《文選》、《藝文類聚》這些文人入山的傳統。而且，從空海〈遊山慕仙詩・並序〉云：

昔，何生、郭氏，賦志遊仙；格律高奇，藻鳳宏逸。然而，空談牛躅，未說大方。余披閱之次，見斯篇章，吟詠再三，惜義理之未盡。遂乃抽筆染素，指大仙之窟房；兼悲煩擾於俗塵，比無常於景物。⁴⁵

⁴⁴ 田云明，〈『懷風藻』山林隱逸詩から『古今集』「山里」歌へ〉，《言葉と文化》第12號（2011年），頁83-100。

⁴⁵ 渡邊照宏、宮阪宥勝校注，《三教指歸、性靈集》（東京：岩波書店，1986年），頁159。

可知，空海寫這首〈遊山慕仙詩〉確實受到《文選》卷二十一何劭、郭璞「遊仙詩」的影響。⁴⁶但他認為「何生郭氏……惜義理之未盡」，這表示空海自認他的〈遊山慕仙詩〉應該有比何、郭二氏更上一層的思想內涵。我們如果對照何劭與郭璞「遊仙詩」⁴⁷，可見二人重點在道教求仙，也就是《說文解字》所說的：「岵，人在山上貌，從人山。」⁴⁸是《抱朴子》所謂入深山之中，「餐朝霞以沆瀣，吸玄黃之醇精。飲則玉醴金漿，食則翠芝朱英，居則瑤堂瑰室，行則逍遙太清。」⁴⁹的入山修煉。空海則在描寫了「渴澆潤中水，飽吃煙霞糧。白朮調心胃，黃精填骨肪。」的道教修煉之後，回歸以毘盧遮那佛為心王，在身、口、意三密中遍滿剎土，莊嚴道場的大日如來法門。

儒者入山是為了隱遁以保身全真，道士入山是為了成仙，

⁴⁶ 此詩根據渡邊照宏注5的解說，認為與《文選》卷二十一何劭、郭璞「遊仙詩」有關。見渡邊照宏、宮阪有勝校注：《三教指歸、性靈集》（東京：岩波書店，1986年），頁158。

⁴⁷ 《昭明文選》有遊仙詩，收晉何劭一首，郭璞七首。何劭〈遊仙詩〉詩云：「青青陵上松。亭亭高山柏。光色冬夏茂。根柢無離落。起土懷真心。悟物思遠托。揚志玄雲際。流日矚岩石。羨昔王子喬。友道發伊洛。迢遞陵峻嶽。連翩禦飛鶴。抗跡遺萬裏。豈戀生民樂。長懷慕仙類。眇然心綿逸。」郭璞〈遊仙詩〉凡十九首，《昭明文選》收錄七首，其三詩云：「翡翠戲蘭苕，容色更相鮮。綠蘿結高林，蒙籠蓋一山。中有冥寂士，靜嘯撫清弦。放情凌霄外，嚼蕊挹飛泉。赤松臨上游，駕鴻乘紫煙。左挹浮丘袖，右拍洪崖肩。借問蜉蝣輩，寧知龜鶴年。」可見六朝遊仙之作都受到道教求仙風氣的影響。李善注云：「凡遊仙之篇，皆所以滓穢塵網，錙銖纓紱，滄霞倒景，餌玉玄都，文多自敍，雖志狹中區，而辭無俗累。」見《昭明文選》卷5（臺北：學海出版社，1977年）頁410-412。

⁴⁸ 中國仙道傳統的「仙」字原作「僊」，《說文解字》云：「僊，長生僊去」；《說文解字》又曰：「岵，人在山上貌，從人山。」所以《釋名·釋長幼》也：「老而不死曰仙，仙，遷也，遷入山也，故其制字人旁作山也。」《說文解字》言：「真，僊人變形而登天也。」王雲五，《叢書集成簡編·釋名》卷3（臺北：臺灣商務印書館，1966年），頁43。

⁴⁹ 葛洪著，〈對俗〉，《新譯抱朴子》，（臺北：三民書局，2001年），頁75。

空海入山是為了實踐進入佛的「法身」的修行。空海的山居詩可以說是「法身佛」⁵⁰的實踐方式。〈遊山慕仙詩〉此詩可以和中國仙道合會而有不一樣的特點，就在〈序〉中的「大仙」二字。大仙是佛，和神仙思想的仙不同。⁵¹〈贈良相公〉、〈入山興〉、〈山中有何樂〉與〈徒懷玉〉等四首與良岑安世酬答對話的山居詩，也都有這種佛教思想基底。這和六朝三教合會的山居詩、盛唐王維（701-761）、李白（701-762）、寒山（約 691-793）、皎然（720-798?）、白居易（772-846）等人的山居詩都不同。⁵²王維是禪宗與華嚴思想為主的山居。⁵³李白愛山，是道教徒求仙的渴望。⁵⁴寒山與皎然都是天臺僧人，作品中並未突顯密教法門。白居易則以莊禪合一為進路，屬於南宗禪的思想。⁵⁵和唐風的山居詩比較起來，空海有其三教合會或以佛教思想為基底的相

⁵⁰ 法身佛（自性身；梵文：dharmakāya，藏文：chos sku），佛的三身之一。是將佛性人格化，象徵佛法絕對真理無所不在，無所不含。法身以其永恆、普遍、寂靜、圓滿而起著至真、至善、至美的救度眾生的作用，根據《密跡金剛力士經》，法身佛也指人先天所具有的佛性（又稱法性、法、如來藏、真心、本覺），是人能夠成佛的內在原因和根據。密宗視毗盧遮那佛即「大日如來」（摩訶毗盧遮那，梵文 Mahāvairocana）為理智不二的法身佛，為密宗尊奉的主尊之一。

⁵¹ 田云明說：「それは仏教の立場に立つ空海が、仏教思想に基づく大仙界が神仙思想に基づく小仙界より優位であることを主張したいところに由する。」〈『懷風藻』山林逸詩から『古今集』「山里」歌へ〉，《言葉と文化》第12號（2011年），頁90。

⁵² 唐代僧俗詩人的山居詩作以上列諸家為多，空海（774-835）入唐正值白居易活躍於詩壇時期，因此以上列諸家為比較對象。

⁵³ 參考蕭麗華：〈試論王維之宦隱與大乘般若空性的關係〉，《臺大中文學報》6期（1994年6月），頁231-256。蕭麗華，〈禪與存有—王維輞川詩析論〉，收入《佛學與文學》（臺北：法鼓文化出版社，1998年），頁89-119。

⁵⁴ 蕭麗華，〈出山與入山：李白廬山詩的精神底蘊〉，《臺大中文學報》33期（2010年12月），頁185-223。

⁵⁵ 蕭麗華：〈白居易詩中莊禪合論之底蘊〉，《唐代詩歌與佛學》（臺北：東大圖書公司，1997年）。孫昌武：〈白居易與洪州禪〉，《詩與禪》（臺北：東大圖書公司，1994年），頁201-220。

似性，卻又有其開創日本密教法門的特殊性。川口久雄認為這是古代佛教山林修行所行持的「虛空藏求聞持法」的實踐，這種修行法必須長期在山中，且必須有「空閑靜處」、「淨室」、「塔廟」、「山頂」和「樹下」等五項條件俱足的地方，修行者上半月苦行，下半月在本寺內閱讀三藏經典。⁵⁶ 根據日本學者仲田順和指出，日本密教山中修行法門是以「十種法門」對應「十法界」，（請參附表一）⁵⁷ 我們可以想見這種「虛空藏求聞持法」在山林苦行的艱難。

至於在詩歌意象方面，空海在七首山居詩中創造了「白雲」、「孤雲」意象以自喻，作為山嶽修行者，他也創造了以山為家屋、心宅、廬舍的意象，這是他尋求自我與法界合一的「法身」佛法門，也就是「毘盧遮那佛」（大日如來）的旨趣。他創造一種以「山」為淨土，遠離俗世穢土的修行方式，「この『入山』は『入法身』つまり門に入ることを意味している」⁵⁸ 這與中國的僧人山居是大不相同的。

中國的山僧當然也創作「白雲」與「家屋」意象，例如祁

⁵⁶ 川口久雄從蘭田香融氏的〈古代仏教における山林修行とその意義〉一文（『南都仏教』第四號、昭和三十二年）得到這個概念。見川口久雄：〈空海と大唐世界〉，《平安朝漢文学の開花——詩人空海と道真》（東京都：吉川弘文館，平成3年，1991年），頁62-63。

⁵⁷ 立川武蔵、頼富本編著《日本密教》，第15章〈修驗道の儀礼〉（東京：春秋社，2000年），頁318-319。

⁵⁸ 田云明，〈『懷風藻』山林隱逸詩から『古今集』「山里」歌へ〉一文認為：空海「山」詩では、「世俗」が穢土視され、「山林」が土へ行くための修行の場と捉えられる。これはただ山林隱逸詩の表現借用にとどまらず、仏教思想を導入するために山林逸詩を再構築したのである。政治的日常生活からしばらく離れ、山水を楽しむ官僚貴族の「山」詩に比べて、山林修行の実践者である空海の仏教的無常に基づいた「山」詩のほうが、より一層「山」への指向性が強いことはいうまでもない。《言葉と文化》第12號（2011年），頁83-100。

偉〈從禪意的“雲”到禪意的“屋”——禪宗山居詩中兩個意象的分析〉說：「白雲與茅屋是禪宗山居詩中最具典型性的意象。……白雲深鎖茅屋所形成的封閉自足的世界，茅屋成為能包容大千世界的心性的象徵。」⁵⁹然而中國佛教中白雲意象是變動的心念之象徵，⁶⁰禪者入山，求的是禪定的清淨心，與法身如來遍法界的法門自有不同。更簡捷地說，這是禪法與密法的差別。至於其中的「家屋」則中、日之間都有一致性。⁶¹

（二）詩歌功能與形式方面

在中國的詩歌傳統中，詩以言志，是《詩經》以來的詩用傳統。學者認為六朝時期詩歌是「個人抒情」與「個體意識詩用」，唐以後返歸到「集體意識詩用」。⁶²如果說屈騷、六朝〈遊仙詩〉與謝靈運〈山居賦〉都是「個人抒情」與「個體意識詩用」，則空海的〈納涼房望雲雷〉、〈秋山望雲以憶此心〉和〈遊山慕仙詩〉三詩或許可算是這種功能的作品。但，〈南山中新羅道者見過〉和〈在唐觀昶和尚小山〉詩題中出現了「新羅道者」與「昶和尚」，詩中產生了隱藏式的對話，不再是純粹的抒情詩；〈贈良相公〉、〈入山興〉、〈山中有何樂〉與〈徒懷

⁵⁹ 祁偉，〈從禪意的“雲”到禪意的“屋”——禪宗山居詩中兩個意象的分析〉，《文學遺產》3期（2007年）。

⁶⁰ 例如《聯燈會要》卷15云：「莫守寒巖異草青，坐著白雲宗不妙。」《卍新纂續藏經》冊79，頁129中。又云：「大道縱橫，觸事現成。雲開日出，水淥山青。」《卍新纂續藏經》冊79，頁133下。諸如此類，以「雲」作為遮蔽或變動，以「日」作為光明和恆常的例子頗多。

⁶¹ 《天聖廣燈錄》卷第十一云：「你要與祖佛不別，但莫外求。一念心上清淨光，是你屋裏法身佛。你一念心上無分別光，是你屋裏報身佛。你一念心上無差別光，是你屋裏化身佛。」《卍新纂續藏經》冊78，頁468中。《入楞伽經》卷三云：「自心現見一切諸根器身屋宅故」，《大正新脩大藏經》冊16，頁527下。凡此，可以顯見佛教以自心為「家屋」，是自性之所。

⁶² 顏崑陽，〈論唐代「集體意識詩用」的社會文化行為現象——建構「中國詩用學」初論〉，《東華人文學報》1期（1999年7月），頁43-68。

玉〉四首則完全是酬答對話之作，也不是純粹的抒情詩。由此可見，空海的山居詩在詩歌功能上有走向應酬性質的傾向，這或許是六朝到初盛唐應制詩的影響。

在中國的山居詩中，南朝·陶弘景〈詔問山中何所有賦詩以答〉詩云：「山中何所有？嶺上多白雲。只可自怡悅，不堪持贈君。」⁶³ 王維〈寄諸弟妹〉詩云：「山中多法侶，禪誦自為群。城郭遙相望，唯應見白雲。」⁶⁴ 李白〈山中問答〉詩云：「問余何意棲碧山，笑而不答心自閑。桃花流水杳然去，別有天地非人間。」⁶⁵ 都有這種問答的口氣，顯然空海以山居詩與良岑安世酬答，並非特別的獨創性，這是詩歌功能中本具的傳統。但是，陶弘景的「不堪持贈君」、李白的「笑而不答」，都是言而無言，含蓄蘊藉，山居的領悟自在不言中；空海諸詩則提出許多名相言教，與求道詩之含蓄不言有很大的差別。

興膳宏認為空海〈入山興〉一詩的開頭和李白〈山中問答〉相似、〈入山興〉與〈山中有何樂〉形式為歌行體、使用「君不見」，造成三五七言的雜言語句，應該是空海受李白影響的一、二證據。〈入山興〉中間描寫人生無常、盛極而衰，繁華轉瞬成空，也有劉希夷〈代悲白頭翁〉的影響。⁶⁶ 另外，川口久雄認為空海詩〈山中有何〉，和敦煌本「山僧歌」有相似之處。⁶⁷ 而相

⁶³ 見遼欽立：《先秦漢魏南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983年），頁1813。

⁶⁴ 見《全唐詩》冊4，卷128（北京：中華書局，2009年），頁1303。

⁶⁵ 見《全唐詩》冊5，卷178（北京：中華書局，2009年），頁1813。

⁶⁶ 興膳宏，〈平安朝漢詩人與唐詩〉，見葉國良、陳明姿編：《日本漢學研究續探：文學篇》（臺北：臺大出版中心，2005年），頁24-25。相同的論點重見於興膳宏：〈日本漢詩史における空海〉，《中國文學理論の開展》（大阪市：清文堂，2008年），頁370-371。

⁶⁷ 川口久雄認為空海詩另一方面有山居冥想之作，如前頭所述之〈山中有何樂〉，和敦煌本「山僧歌」有相似之處，可見其南山禪居生活之體驗與靜謐

較於《懷風藻》時期，空海所活躍的弘仁朝詩人已經較能正確的熟習律絕詩體，⁶⁸ 上節從空海的山居詩體製形式也可以看出他受唐風影響的痕跡。

我們再以日本漢詩文的產生背景來說，日本漢文學第一個高峰在大和、奈良朝至平安前期。⁶⁹ 此時期詩歌功能都屬於應制之作，我們從日本最早的詩歌總集《懷風藻》與因嵯峨天皇敕命而撰的《凌雲集》、《文華秀麗集》和淳和天皇敕命而撰的《經國集》等「敕撰三詩集」也可以看出。⁷⁰ 空海的詩當此二天皇時期，學者認為他最初的詩文都是應制之作。⁷¹ 〈贈良相公〉、〈入山興〉、〈山中有何樂〉與〈徒懷玉〉四首詩中的「良相公」是良岑安世（よしみねのやすよ），平安時代初期的貴族，桓武天皇的皇子。⁷² 這與道教茅山宗的開創者陶弘景答齊高帝詔問的〈詔問山中何所有賦詩以答〉和李白答朝中致仕的俗人所做的〈山中問答〉，情境是相同的。山居的詩人，以其山中悟得的境界回應王公貴人之問，雖是詩歌功能之酬答應用，但是其中的自然觀照與生命領悟，別有超離凡俗的境界。總體來說，這是平安

自然之觀照。（空海詩のもう一面に山居冥想の作がある。たとえば前述の『山中有何樂』ときは、敦煌本「山僧歌」と似ているところがあるが、南山禪居の生活体験と静謐な自然観照がみられる。）川口久雄，《平安朝の漢文學》（東京都：吉川弘文館，昭和56年11月，1981年11月），頁45。

⁶⁸ 興膳宏，〈日本漢詩史における空海〉，《中國文學理論の開展》（大阪市：清文堂，2008年），頁356。

⁶⁹ 川口久雄：《平安朝の漢文學》（東京都：吉川弘文館，昭和56年11月，1981年11月），頁5-6。

⁷⁰ 續方惟精著、丁策譯，《日本漢文學史》（臺北：正中書局，1969年）。

⁷¹ 後藤昭雄說：「最初の部分は詩文制作の契機についていう。……具体的には嵯峨天皇と淳和天皇のそれである。」後藤昭雄：〈『性靈集』——秀逸の漢詩文集〉，《国文學：解釋と鑑賞》卷66，第5號。

⁷² 渡邊照宏、宮阪宥勝校注：《三教指歸、性靈集》（東京：岩波書店，1986年），頁573。

前期漢詩文界思慕神仙玄學、傾向密教世界，特別是宮廷與僧團來往甚密，梵門風雅現象，⁷³ 空海是其中具體呈現此一現象的僧人。

五、結論

從六朝到初盛唐的山居詩一路觀察下來，可以發現中國山居詩的源流有儒道釋三種思想影響的痕跡。文人山居，多半因為「道不行」，逸入山林，以莊老自適；道士山居，則為了修練成仙，長生不死；僧人山居，也是修行因素，只是六朝至唐，三教合會與大乘佛教的環境之下，山居僧人多半展現莊禪兼修和儒道釋融合的特質。

空海的山居詩在思想內涵上雖觸及三教合會，但實際上以大日如來法身佛的法門一門深入，表現出以「山」為淨土，遠離俗世穢土的修行方式。入山即入佛法身，這種密教的聖山觀念，與中國六朝到唐的僧俗的山居詩迥異。

在詩歌意象上，空海山居詩呈現出以「雲」與「屋」的意象為象徵，這和中國僧人山居詩的表現相同，但意象指涉的內涵則各有差異；在詩歌表現功能上，空海和中國的山居詩同樣都有「自我抒情」與「問答應酬」兩種傾向，但中國的山居詩人，酬答含蓄，言而不言，空海則大談佛理，法音宣流。

儘管空海的山居詩明顯有唐風影響的痕跡，他像六朝詩人一樣三教合會，他的〈遊山慕仙詩〉受何紹、郭璞影響，他學習唐

⁷³ 川口久雄說：「平安前期の漢詩文の世界に神仙玄學への思慕と密教の世界への傾斜が指摘せられるが、なかんずく宮廷と僧団との交歓、梵門の風雅の現象が注目される。」《平安朝の漢文學》（東京都：吉川弘文館，昭和56年11月，1981年11月）頁43-45。

人以律、絕、歌行和五古的方式表現，他的〈入山興〉開頭與李白〈山中問答〉、〈山中有何〉和敦煌本〈山僧歌〉相似，但空海未出家、未入唐以前就好山居修行，入唐的兩年期間，不以顯教禪法為滿足，轉而學習密法，因此以密教觀法形成獨特的山居內涵，迥異於中國詩歌的山居詩傳統。

附表一、十界修行

十界	十種修行	修行の方法
地獄	業量	「人間の罪を量る」ことで、金剛杖の片方を大峯山の不動岩に結び、一方に修行者をつるし量ることで、罪が重いと不動岩はハネて行者ともども谷底に落ちてしまう。このとき谷につるされた行者は一心に懺悔する。
餓鬼	穀断	米、麦、豆等の穀味を一週間断つことにより飢餓の世界を体得する。
畜生	水断	一滴の水も飲まず、一切の水の使用を禁ずる。
修羅	相撲	闘争が修羅の習性であることから、行者を二手に分け相撲をとらす。
人	懺悔	懺悔は人間独自の行為である。身、口、意の三業の罪を懺悔し、五体投地の三礼をし懺悔文を授かる。
天	延年	一種の舞で、檜扇を両手に長寿をことほぎ踊り舞うことにより天人の喜びを体得する。
声門	比丘	剃髪し比丘の姿をすることにより釈迦の教えを聞き実践する修行僧の境地を体得する。
縁覚	頭襟	額につけている頭襟を指し十二の髪が十二因縁を意味することを示し、その理を明かす。
菩薩	代受苦	自分を捨ててまず他のためにという崇高な思いから、衆生の苦しみを喜んで代受する者であると観念する。
仏	正灌頂	結跏趺坐して合掌する所作をなし、自己の臍、腹、心、額、頂を地、水、火、風、空の五輪塔となし、自分がそのまま大日如来の三昧耶形と観ずる。行者はこれによって五大の上に六大（識）築き、金胎不二の大日如来と一如であると観念する。

引用書目

一、圖書

《入楞伽經》，《大正新脩大藏經》冊 16。

《天聖廣燈錄》，《卍新纂續藏經》冊 78。

《聯燈會要》，《卍新纂續藏經》冊 79。

漢·許慎

1966 《說文解字》，收入王雲五：《叢書集成簡編·釋名》，臺北：臺灣商務印書館。

東漢·葛洪

2001 《抱朴子》，見《新譯抱朴子》，臺北：三民書局。

梁·昭明太子

1977 《昭明文選》卷五，臺北：學海出版社。

清·欽定四庫全書

1983 《唐文粹》，臺北：臺灣商務印書館。

清·聖祖御製

2009 《全唐詩》，北京：中華書局。

遼欽立

1983 《先秦漢魏南北朝詩》，臺北：木鐸出版社。

顧紹柏校注

1987 《謝靈運集校注》，河南：中州古籍出版社。

日渡邊照宏，宮坂有勝校注

1986 《三教指歸；性靈集》，東京：岩波書店。

日本遍照金剛

1975 《文鏡秘府論》，北京：人民文學出版社。

川口久雄

1981 《平安朝の漢文學》，東京都：吉川弘文館，昭和56年（1981年）。

1991 《平安朝漢文の開花——詩人空海と道真》，東京都：吉川弘文館，平成3年（1991年）。

岸田知子

2003 《空海と中国文化》（空海和中國文化），東京：大修館書店。

興膳宏

2008 《中國文學理論の開展》，大阪市：清文堂。

市河寬齋編

1983 《日本詩紀》，收於富士川英郎編：《日本漢詩》，東京都：汲古書院，昭和58年（1983年）。

葉國良、陳明姿編

2005 《日本漢學研究續探：文學篇》，臺北：國立臺灣大學出版中心。

方惟精著、丁策譯

1969 《日本漢文學史》，臺北：正中書局。

立川武、富本編著

2000 《日本密教》，東京：春秋社。

藤本勝義

2007 《王朝文と教・神道・陰陽道》，東京都：竹林。

伊藤博之

1994 《佛教文講座第三卷法語 詩偈》，東京都：勉誠社，平成6年（1994年）。

李健超

2006 《長安都市文化與朝鮮、日本》，西安：三秦出版社。

孫昌武

1994 《詩與禪》，臺北：東大圖書公司。

蕭麗華

1997 《唐代詩歌與佛學》，臺北：東大圖書公司。

二、期刊論文

蘭田香融氏

1957 〈古代教における山林修行とその意義〉，『南都教』第四號，昭和32年（1957年）。

田云明

2011 〈『風藻』山林隱逸詩から『古今集』「山里」歌へ〉，《言葉と文化》第12號。

後藤昭雄

〈『性集』——秀逸の漢詩文集〉，《国文學：解釋と鑑賞》卷66，第5號。

蕭麗華

1994 〈試論王維之宦隱與大乘般若空性的關係〉，《台大中文學報》6期，1994年6月，頁231-256。

1998 〈禪與存有——王維輞川詩析論〉，收入《佛學與文學》，臺北：法鼓文化出版社，頁89-119。

2010 〈出山與入山：李白廬山詩的精神底蘊〉，《台大中文學報》33期，2010年1月，頁185-223。

祁偉

2007 〈從禪意的“雲”到禪意的“屋”——禪宗山居詩中兩個意象的分析〉，《文學遺產》3期，2007年。

顏崑陽

1999 〈論唐代「集體意識詩用」的社會文化行為現象——

建構「中國詩用學」初論〉，《東華人文學報》1期，1999年7月，頁43-68。

A Study of Kobo-Daishi's Mountain Living Poetry

Hsiao Li-Hua^{*}

Abstract

The tradition of regarding the mountain forest as a reclusive space can be traced back to “Summoning Recluse” in the *Chu Ci* and “Ingrained Opinions”, “The Way of Heaven” in the *Zhuang zi*, while the “mountain living poetry” is a specific kind of poetry developed by the Taoist priests and Buddhist monks who were seeking the Tao in reclusive lives. Most of the mountain living poems written by monk-poets and poets of the secular world during the Six Dynasties were aimed at searching for Buddhist or Taoist Tao. After Xie Lingyun completed his “Mountain Living Rhapsody”, the “mountain living tradition” of Confucianism, Taoism, and Buddhism established by monks and people of the secular world since the Late Han has finally found its expression in the synthesis of the Three Teachings.

After the Tang dynasty was founded, the mountain living poetry became an important poetic genre. There are more than 150 poems with a title of “in the mountain”, “mountain living”, or “entering the mountain” in the *Quantangshi*. In this article, generally collected 48 of Kukai's poetry works, 9 among these poems, which are one fifth of all, are written in the main tone of mountain living. They are apparently

* Professor, Department of Chinese literature, National Taiwan University

comparable with the mountain living poetry from the Six Dynasties to Early Tang and High Tang.

This article has observed that although Kukai's mountain living poems have contacted the synthesis of the Three Teachings in their thought contents, they are mainly going into the dharma gateway of Mahavairocana. These poems represent a practicing method which regards mountain as the "pure land" and keeps staying away from the filthy mundaneness. The sanctified mountain concept of Esoteric Buddhism, which is greatly different from Chinese mountain living poems from the Six Dynasties to Tang, states that to enter the mountain is to enter the dharmakaya of Buddha. Kukai's mountain living poems display the using of "cloud" and "house" as imageries, which is similar to the ones written by Chinese monks. However, they are different in the contents that are denoted by imageries. From the aspect of the representational function of poetry, both Kukai's and Chinese mountain living poems has the tendencies of "ego lyricizing" and "intercourse dialogue", but Chinese living mountain poets are quiet reserved while Kukai's works are vociferously discussing the Buddhist teaching.

Keywords: Kukai, Kobo-Daishi, mountain living poetry, practicing Buddhism in mountains, The Mixed Esoteric Buddhism

