

# 2023 茶與經典 學術研討會

## 會議論文集

會議時間：2023 年 12 月 15、16 日（週五、週六）

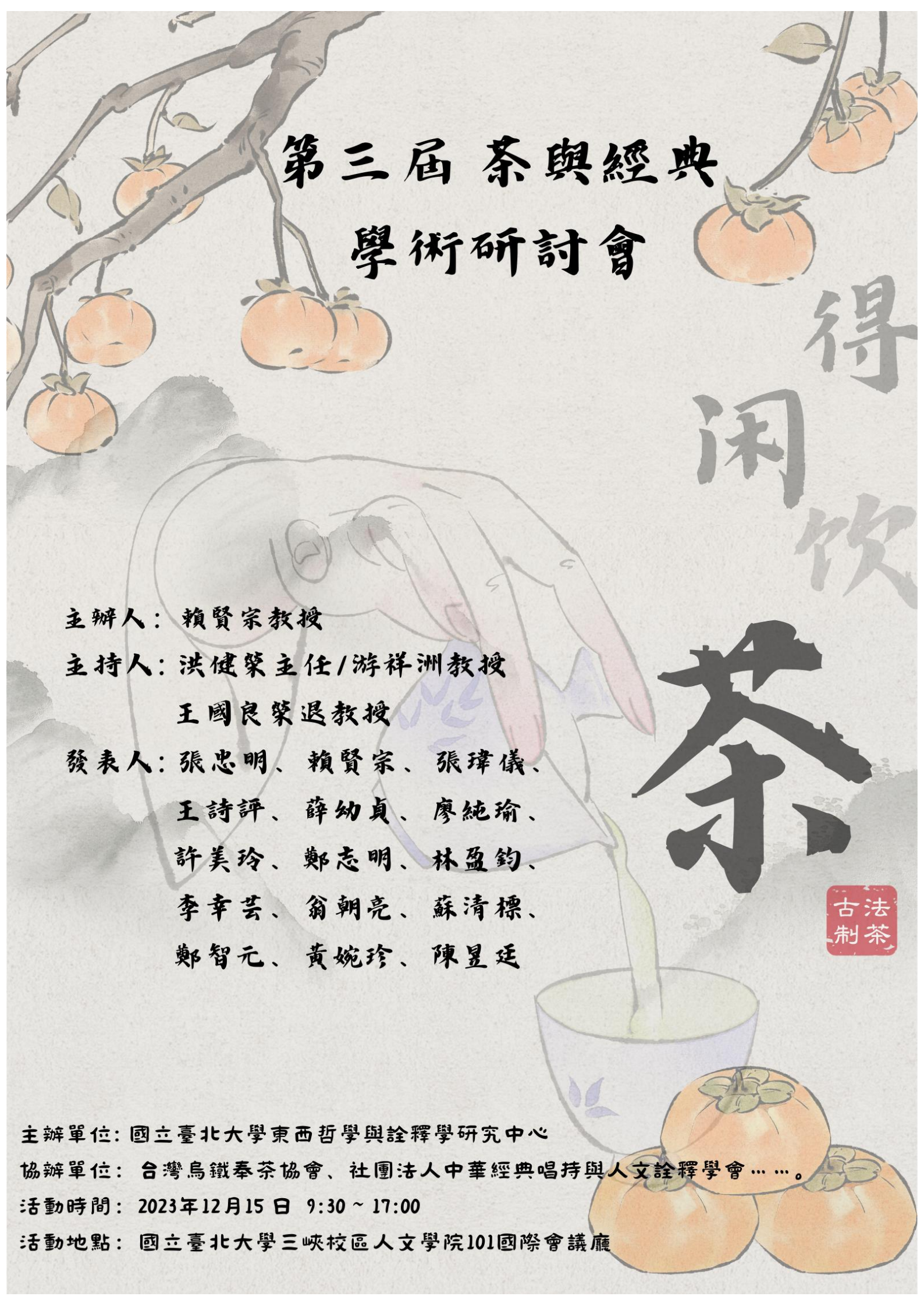
會議地點：國立臺北大學三峽校區人文大樓 1F01 會議室

新北市坪林小茶莊

主辦單位：國立臺北大學人文學院東西哲學與詮釋學研究中心

協辦單位：坪林小茶莊、普門茶品、台灣烏鐵奉茶協會、社團法人中華經典唱持與人文詮釋學會

本研討會為國立臺北大學大學社會責任（USR）海山學執行項目



# 第三屆茶與經典 學術研討會

得  
閑  
飲

茶

古法  
制茶

主辦人：賴賢宗教授

主持人：洪健榮主任/游祥洲教授

王國良榮退教授

發表人：張忠明、賴賢宗、張瑋儀、  
王詩評、薛幼貞、廖純瑜、  
許美玲、鄭志明、林盈鈞、  
李幸芸、翁朝亮、蘇清標、  
鄭智元、黃婉珍、陳昱廷

主辦單位：國立臺北大學東西哲學與詮釋學研究中心

協辦單位：台灣烏鐵奉茶協會、社團法人中華經典唱持與人文詮釋學會……。

活動時間：2023年12月15日 9:30 ~ 17:00

活動地點：國立臺北大學三峽校區人文學院101國際會議廳

## 研討會議程

第一天議程			
日期：2023 年 12 月 15 日 (星期五)	地點：國立臺北大學三峽校區人文學院 101 國際會議廳 (新北市三峽區大學路 151 號)		
9:20-9:50	報到		
9:50-10:00	開幕		
主題演講 10:10-10:40	主持人：朱孟庭院長 主講人：張忠明教授 (國立高雄餐旅大學通識中心主任) 題目：宋代四大書法家之茶事書法賞析		
時間	主持人	發表人	論文題目
第一場 10:40-12:10	王國良教授	賴賢宗教授 (國立臺北大學)	臨濟茶禪公案之詮釋
		張瑋儀教授 (佛光大學中國文學與應用學系)	賴賢宗茶禪詩之隱喻與療癒
		許美玲 副教授 (銘傳大學通識教育中心)	茶席原始書法之美
12:15-13:10 午餐與午休			
第二場 13:10-15:00	游祥洲教授	蘇清標、黃婉珍、本貞、復宗……等	琴曲與太極拳、太極導引：提琴：本貞。曲目：老子莊子、般若咒、藥師佛心咒。道歌演唱：復宗。楊家老架太極拳 (蘇清標)、太極導引 (黃婉珍)。
		薛幼貞博士 (文化大學哲學系、歷史系藝術史研究)	莊子的樹和音聲之道
		廖純瑜博士	析論蔡榮章純茶道思想之理論與實踐
		王詩評副教授 (國立臺灣藝術大學通識教育中心副教授)	陸羽《茶經》中的《易》學思想
15:00-15:30	中場休息		
第三場 15:30-17:00	王國良教授	鄭志明教授 (輔仁大學)	從《周易》小過卦談生活禮儀的調適之道
		李幸芸博士、翁朝亮	茶禪茶席中的茶掛與花藝

		(中華茶學研究協會理事 長)	
		蘇清標傳承長	茶香拳韻的律動交融
		陳昱廷博士 (佛光大學)	論析四藝三昧書院在人間佛 教之運用
第二天議程			
日期：2023 年 12 月 16 日 (星期六)	地點：坪林小茶莊 (地點：新北市坪林區北宜路七段 316 號)		
9:00-9:20	報到		
9:20-10:00	主持人：林敏祥、洪麗惠 參觀與茶文化講座		
時間	主持人	發表人	論文題目
第四場 10:00-11:00	賴賢宗教授	鄭智元 (英國 CIP 心理諮詢師、 中華圓智學會理事、黃帝 內經養生協會副理事長)	六根圓通十二緣起與茶道
		林盈鈞副教授 (國立台北商業大學)	臺灣現代茶詩的妙思與美學 應用
		謝鴻財	茶席禪意草書創作
11:00-12:20	主講人：林敏祥、洪麗惠 坪林小茶莊茶席與茶文化		

# 目錄

11/15

**主題演講..... 1**

宋代四大書法家之茶事書法賞析..... 2

**第一場次..... 12**

臨濟茶禪公案之詮釋..... 13

賴賢宗茶禪詩之隱喻與療癒..... 29

茶席原始書法之美..... 47

**第二場次..... 68**

莊子的樹和音聲之道..... 69

析論蔡榮章純茶道思想之理論與實踐..... 87

陸羽《茶經》中的《易》學思想..... 98

**第三場次..... 112**

從《周易》小過卦談生活禮儀的調適之道..... 113

茶禪茶席中的茶掛與花藝..... 141

茶香拳韻的律動交融..... 159

論析四藝三昧書院在人間佛教之運用..... 179

11/16

**第四場次..... 218**

臺灣現代茶詩的妙思與美學應用：資料論..... 219

從禪意草書到當代禪意書法創新..... 233

# 主題演講

張忠明 / 宋代四大書法家之茶事書法賞析

## 宋代四大書法家之茶事書法賞析

張忠明

國立高雄餐旅大學通識中心主任

### 一、前言

宋代四大書法家分別為蘇軾、黃庭堅、米芾和蔡襄的合稱。盛時泰《蒼潤軒碑跋》：「宋世稱能書者，四家獨勝。然四家之中，蘇蘊藉，黃流麗，米峭拔，而蔡公又獨以渾厚居其上」。蘇軾、黃庭堅、米芾和蔡襄其作品各有特色，但四大書法家有關茶事之書法創作均展現了宋代茶事融入生活並與文人書法相結合風貌。本文以其書法作品討論宋代茶事，試析北宋文人飲茶方式，進而討論宋代四大書法家之茶事書法審美意蘊。又宋代四大書法家均為北宋時期，因此討論時間以北宋為範疇。

### 二、北宋文人飲茶方式

唐朝陸羽《茶經》認為民間飲茶盛行之「庵茶法」、「茗茶法」皆如飲溝渠間棄水<sup>1</sup>；他提倡在煮茶過程加入少許的鹽巴外，不再添加其它佐料，重視飲用茶的天然本味，此乃是流行文人僧道之間流行的「煮茶法」。至宋朝士大夫對任意添加佐料的飲茶習慣多有批評。梅堯臣〈次韻永叔嘗新茶〉詩中提到：

近年建安所出勝，天下貴賤求呀呀。東溪北苑供御餘，王家葉家長白牙。造成小餅若帶銜，鬥浮鬥色傾夷華。味甘迴甘竟日在，不比苦硬令舌窟。此等莫與北俗道，只解白土和脂麻

---

<sup>1</sup> 唐、陸羽，《茶經》(收入鄭培凱、朱自振主編，《中國歷代茶書匯編校注本》，香港:香港商務印書館，2007年)，頁13。

文中指建安茶甚佳，「味甘迴甘竟日在」，相比北方民間還流行在茶中加入「白土」與「脂麻」藉以改善茶湯的滋味，所以「芼茶法」，不能得茶之真味。

蘇轍〈和子瞻煎茶〉：「又不見北方俚人茗飲無不有，鹽酪椒薑誇滿口」<sup>2</sup>；黃庭堅〈以小團龍及半挺贈無咎并詩用前韻為戲〉：「鷄蘇胡麻留渴羌，不應亂我官培香」<sup>3</sup>均是重視「味甘迴甘竟日在」，但是茶出於南，北方依然需要加入他物，原因在於「茶出於南，北人罕得家品，以味不佳，故把以他物煎之。」<sup>4</sup>「芼茶法」依然流行於北宋。

北宋中期以前煮茶法與點茶法混用。點茶法應是由蔡襄《茶錄》介紹的建安點茶法而來，而蔡襄《茶錄》出現於仁宗嘉祐，定稿於英宗治平，因此北宋中葉，點茶法才見得普及。點茶施行於較好的茶葉，可由操作茶匙之「筋」、「箸」的動作，呈現出「粥面」、「雲腳」、「乳花」、「粟粒」茶餘的現象，品味點茶就是一種美感知覺愉悅過程。

### 三、宋代四大書法家之茶事書法賞析

宋人對於飲茶的講究已經上升到了藝術的高度。宋四家蘇軾（1037—1101年）、黃庭堅（1045—1105年）、米芾（1051—1107年）和蔡襄（1012年—1067年）的書法裏，茶的元素自然也少不了。能從宋四家的書法名帖，看出如海嶽名言提到「蔡襄勒字，沈遼排字，黃庭堅描字，蘇軾畫字。」米芾「刷字」的藝術特徵，並且從文字中體現出宋朝文人對茶的喜愛。

北宋文人書信來往甚頻，在生活中常談到茶，例如蘇軾《一夜帖》（圖一）

<sup>2</sup> 宋·蘇轍，《樂城集》（收入《四部叢刊初編》，臺北：臺灣商務印書館，1967年），卷4，〈和子瞻煎茶〉，頁85。

<sup>3</sup> 宋·黃庭堅，《豫章黃先生文集》（收入《四部叢刊初編》，臺北：臺灣商務印書館，1967年），卷3，〈以小團龍及半挺贈無咎并詩用前韻為戲〉，頁26。

<sup>4</sup> 宋·葛立方，《韻語陽秋》（收入《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年），卷17，頁7。



即為其中之一。《一夜帖》，又名《季常帖》、《致季常尺牘》。文中提到：

一夜尋黃居采龍不獲。方悟半月前是曹光州借去摹拓。更須一兩月方取得。恐王君疑是翻悔。且告子細說與。纔取得。即納去也。却寄團茶一餅與之。旌其好事也。軾白。季常。廿三日。

在此信札中，蘇軾委托陳季常向王君轉達，王君所索取的黃居采畫龍已暫借給曹光州，一旦曹光州還畫以後，他便馬上還給王君，為表歉意，特隨信附上團茶一餅。團餅茶又稱團茶、餅茶、片茶，宋朝時茶葉經蒸汽蒸、搗碎、壓制、烘乾後就能形成團茶。宋代的北苑貢茶都是專門用於進貢皇室的餅茶。團餅茶形狀有方有圓，大小不一。唐代餅茶表面無紋飾或圖紋簡單，而宋代餅茶表面有複雜的龍鳳紋飾。各種進貢的大小龍鳳餅茶都有茶名，如萬壽龍芽、無疆壽比、瑞雲翔龍、長壽玉圭、太平嘉瑞等。宋朝朝廷經常把團茶賞賜給大臣。宋朝文人常以茶為互相餽贈之禮物，陳季常是蘇軾老長官陳希亮的兒子，喜談佛法，晚年隱居在黃州、光州之間，因為與當時謫居在黃州的蘇軾時有往來，便成了好友寄團茶一餅或是邀請飲茶，也是日常之事。

《啜茶帖》<sup>5</sup>(圖二)作於元豐三年，此帖為《致杜氏五札》之一，現藏於台北故宮博物院，是蘇軾寫給好友杜道源一則便條，內容為：

道源無事，只今可能枉顧啜茶否？有少事須至面白。孟堅必已好安也。軾上，恕草草。

「啜茶」即是品茶、飲茶。是邀請道源「枉顧」屈駕前來飲茶。因為蘇軾尚「有少事須至面白」道源。因為有事相商，故只請道源，未請孟堅，所以稱

---

<sup>5</sup> 《啜茶帖》作於元豐三年，此帖為《致杜氏五笱》之一，現藏於臺北故宮博物院

「孟堅必已好安也」。書法落筆瀟灑自然，字體大小錯落，連綿有致，行間氣脈貫穿，筋骨在形，神情寓內。

黃庭堅，字魯直，自號山谷道人，晚號涪翁，洪州分寧(今江西修水)人。與張耒(1054-1114)、晁補之(1053-1110)、秦觀(1049-1100)合稱蘇門四學士。工詩，為江西詩派的開創人，並擅行、草書，與蘇軾亦師亦友。黃庭堅之茶學知識豐富不亞於蘇軾，由於其故鄉洪州分寧，是宋代雙井茶的故鄉，雙井茶即草茶之一。草茶本來以日注(又作「日鑄」)為第一，以常茶十數斤養之，用辟暑濕之氣，其品遠出日注上」<sup>6</sup>，遂為草茶第一。

黃庭堅個人珍好雙井茶，幾為生活必需品，至於其它名茶，心中自有次第，庭堅之父(黃庶)得到家鄉的雙井茶，作詩云：「我疑醇釀千古味，寂寞散在山茶枝。雙井名入天下耳，建溪春色無光輝。」<sup>7</sup>

仁宗景祐(1034-1038)之後，洪州雙井白芽製作精細，黃庭堅常要求家人寄送雙井茶。在各種因緣際會下，雙井茶也成為他與友人連繫情誼物件，在《以雙井茶送孔常父(武仲)》<sup>8</sup>、《雙井茶送子瞻》<sup>9</sup>詩文中。皆可了解黃庭堅在以與友人餽贈往來中。窺見其對家鄉雙井茶之重視與喜愛，亦可由其書法《煮茗帖》<sup>10</sup>(圖三)看出

餘嘗為嗣直舍弟煮茗，錄其滌煩破睡之功云，建溪如割，雙井如撻，日鑄如。其餘苦則辛蜇，甘則底滯，嘔酸寒胃，令人失眠，蓋亦未足與議。

「建溪如割，雙井如撻，日鑄如」，「割」、「虛」、「」(該字無法打字請

<sup>6</sup> 宋·歐陽修，《歸田錄》(收入《唐宋史料筆記叢刊》，北京：中華書局，1981年)，卷1，頁8。

<sup>7</sup> 宋·黃庶，《伐檀集》(收入《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年)，卷上，〈家僮來持雙井芽數數飲之輒成詩以示同舍〉，頁28-29。

<sup>8</sup> 宋·黃庭堅，《豫章黃先生文集》(收入《四部叢刊初編》，臺北：臺灣商務印書館，1967年)，卷3，〈以雙井茶送孔常父(武仲)〉，頁23。

<sup>9</sup> 宋·黃庭堅，《豫章黃先生文集》，卷3，〈雙井茶送子瞻〉，頁23。

<sup>10</sup> 《煮茗帖》約為元符二年(1099)作於戎州(四川宜賓)。小行楷書，凡5行55字。帖高27.4cm 黃庭堅書法全集(五冊) 主編黃君 江西美術出版社

參考圖三文字)，與苦之辛螫、甘之底滯是對比。「苦」產生於發酵不完全，「辛螫」則泛指不好的滋味對腸胃刺激，「甘則底滯」則指向茶湯滋味偏「澀」，而且不夠滑順，三者應指飲用過程喉韻感受。這與其書法重視「凡書畫當觀韻」、「論人物要是韻勝」之「韻」。常以「韻」作為書畫審美的要求，例如〈跋東坡字後〉：

東坡簡札，字形溫潤，無一點俗氣。今世號能書者數家，雖規摹古人，自有長處，至於天然自工，筆圓而韻勝，所謂兼四子之有以易之不與也。<sup>11</sup>

黃庭堅的審美意識裡，蘇軾的「溫潤」是「筆圓而韻勝」，「筆圓」跟「溫潤」在美感上可以是同一層次，而此線條特色讓蘇軾書法得以「韻勝」。與茶湯滋味，有令人相似之感受。

與黃庭堅書法風格有很大不同的米芾，其書法八面生鋒，書法激越昂揚、痛快淋漓、變化有致，充分顯現其「刷筆」特色。《苕溪詩》(圖四)通篇筆力雄渾老辣，瀟灑自然，是米芾從無錫往苕溪所作的六首詩，其中第二首詩提到點盡壑源茶，非常值得討論與賞析，其詩文如下：

半岌依修竹，三時看好花。懶傾惠泉酒，點盡壑源茶。主席多同好，群峰伴不嘩。朝來還蠹簡，便起故巢嗟。

「點盡壑源茶」之「壑源」是白葉茶產地，在當時為葉家所產最號精絕，北宋詩人梅堯臣的《王仲儀寄鬥茶》詩中提到：「白乳葉家春，銖兩直錢萬。資之石泉味，特以陽芽嫩。宜言難購多，串片大可寸。謬為識別人，予生固無恨。」<sup>12</sup>說明當時有名的「葉家白」是建安絕品，奇貨可居，銖兩價值萬錢。曾

<sup>11</sup> 宋·黃庭堅：〈跋東坡字後〉，《黃庭堅全集》第2冊，正集，卷28，頁771。

<sup>12</sup> 宋·梅堯臣，《完陵先生集》，卷29，〈王仲儀寄鬥茶〉，頁246，傅璇琮主編，《全宋詩》(北京：

鞏《方推官寄新茶》詩曰：「采摘東溪最上春，壑源諸葉品尤新」，黃庭堅《謝送碾壑源揀芽》詩曰：「壑源第一春，總奩碾香供玉食。」蘇東坡《次韻曹輔寄壑源試焙新茶》將壑源新茶用「從來佳茗似佳人」。將品茶意境如「欲把西湖比西子」擬人手法，寫出了品評佳茗的詩人意境。蔡襄感受壑源茶農王大詔千里贈茶的誠意，寫下〈茶記〉一篇，可提供後人認識「鬥茶」生產製作的過程：

王家白茶聞於天下，其人名大詔，白茶唯一株，歲可作五、七餅，如五銖錢大。方其盛時，高視茶山，莫敢與之角，一餅直錢一千，非其親故，不可得也，終為園家以計枯其株。予過建安，大詔垂涕為余言其事。<sup>13</sup>

蔡襄曾經出任福建路轉運使。並曾在建甌考察，深入到北苑貢茶生產地點了解茶的製作。其一改過去進貢大餅的傳統，把八餅一斤的茶改為二十餅一斤，把大團化為小團，選材上革新過去老嫩不分、新舊不分，只用細嫩茶芽精緻小團體。為了讓小團更有觀賞性，蔡襄研發了許多壓茶模具，有龍鳳圖案，有花草圖案，茶餅形狀除了圓形外，還有橢圓形、四方形、菱形，外形藝術化的嘗試，不只讓小團茶獲得皇帝的青睞，也獲得高級官員的讚賞。

蔡襄創制小龍團，是書法四家中對茶最堅決又有獨到之專家，他向皇帝進獻了自己深入研究的飲茶心法《茶錄》。獨領宋代茶風百年，影響至今。

蔡襄（西元 1012—1067 年），福建仙遊人，所著《茶錄》為宋代最早的茶書。尺牘《思詠帖》（圖五）這是蔡襄於皇祐三年（1050 年）11 月，蔡襄自福建仙遊赴任右正言、同修起居注之職。途經杭州，停留兩個月後，於 1051 年初夏，繼續北上汴京。臨行之際，他為邂逅錢塘的好友馮京（當世）留了一封手札，內容為：

---

北京大學出版社，1991 年），卷 247，〈梅堯臣王仲儀寄鬥茶〉，頁 2905。

<sup>13</sup> 宋·蔡襄，《端明集》（收入《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年），卷 34，〈茶記〉，頁 23-24。

襄得足下書。極思詠之懷。在杭留兩月。今方得出關。歷賞劇醉。不可勝計。亦一春之盛事也。知官下與郡侯情意相通。此固可樂。唐侯言王白今歲為遊閩所勝。大可怪也。初夏時景清和。願君侯自壽為佳。襄頓首。通理當世屯田足下。大餅極珍物。青甌微粗。臨行念念致意。不周悉。

信中所載「唐侯」，即唐詢（彥猷），為福建路轉運使，福建是產茶的地方。「王白今歲為遊閩所勝」，說明他們都是鬥茶圈中人，且宋人鬥茶的相當激烈，鬥茶已成相當的規模「一春之盛事」，蔡襄認為王白作為一個常勝將軍，而今失手於遊閩，「大可怪也」，並通報好友，足以證明了鬥茶在宋代士大夫們生活中的特殊地位。建安鬥茶色、鬥水痕的強調的是勝負。

《思詠帖》共十行，字字獨立而筆意暗連，用筆虛靈生動，內容為辭行致意，文中提到「唐侯言王白今歲為遊閩所勝。大可怪也」，是指「點茶」的技術比賽。蔡襄《茶錄》描述建安茶點試方法與品評要點，其內容並無「鬥茶」的論述，迨至英宗治平年間(1063-1067)宋子安撰《東溪試茶錄》始有「鬥茶」的記載<sup>14</sup>

茶之名有七，一曰白葉茶，民間大重，出於近歲。園焙時有之，地不以山川遠近，發不以社之先後，芽葉如紙，民間以為茶瑞，取其第一者為鬥茶，而氣味殊薄，非食茶之比。

說明「鬥茶」取材於「白茶」（白葉茶），「芽葉如紙」，建安人認為是「茶瑞」的象徵，但「氣味殊薄」。「民間大重，出於近歲」

並附贈大龍團茶及越窯青瓷茶甌。北宋中期隨著鬥茶的流行，小龍團茶、兔毫茶盞為世所珍，而早期的越窯青瓷系茶盞雖仍使用，但已是流風之末。因

<sup>14</sup> 宋·宋子安，《東溪試茶錄》，收入鄭培凱、朱自振主編，《中國歷代茶書匯編校注本》，頁86。

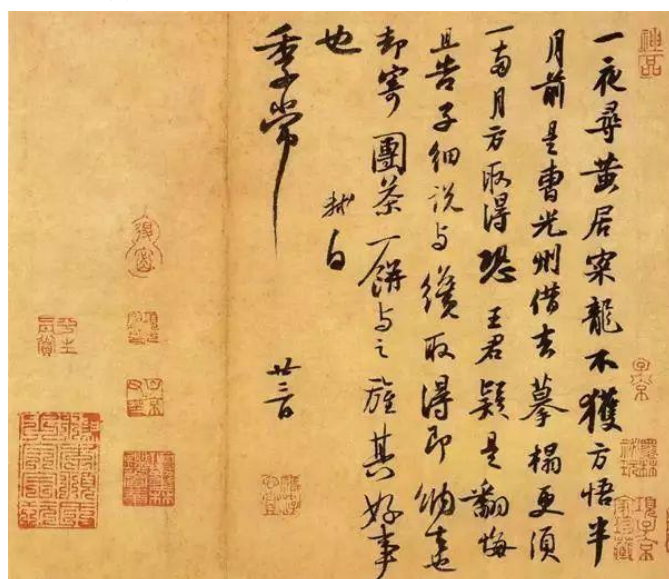
此，信上才有「大餅極珍物，青甌微粗」的說法。

尾後兩行所書「大餅極珍物，青甌微粗，臨行匆匆致意，不周悉。」此信是寫給馮京的，蔡襄皇佑三年末從故鄉應召赴京，當世也自荊南通判禦任還朝，兩人邂逅於杭州，可能是馮方到而蔡將離去，因此蔡襄臨行贈送團茶和茶具，略表心意。「大餅」，當指當時的貢茶大龍團；「青甌」，則當是浙江龍泉青瓷茶碗。這是文人茶友之間的禮尚往來中，我們還能感覺到，在茶具的使用上，除鬥茶所必用的兔毫盞外，日常品茶，恐怕還是多取青瓷的。

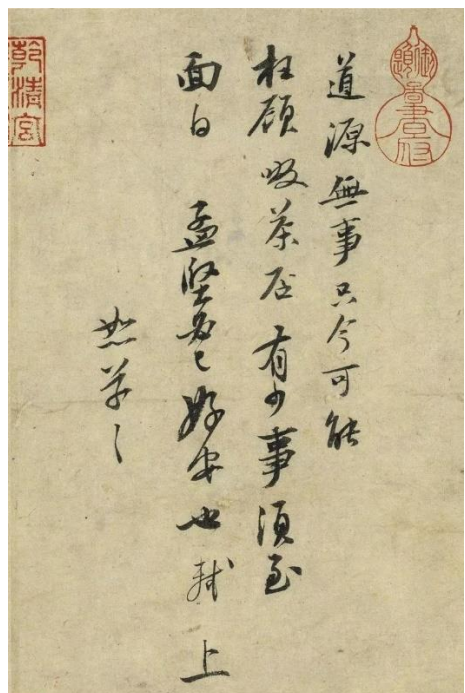
#### 四、結論

茶與書法皆能養人，其內在情感形式相通，本質的在於兩者有共同的審美理想、審美趣味和藝術特質，今宋代四大書法家之茶事書法賞析，除討論文人互相交遊餽贈外，在質的方面「我疑醇釀千古味，寂寞散在山茶枝」，從文獻中發現宋朝茶事對香氣討論較少，更重視飲用過程喉韻感受。這與其書法重視「凡書畫當觀韻」、「論人物要是韻勝」之「韻」相類似，更證明茶與書法其內在情感形式相通。

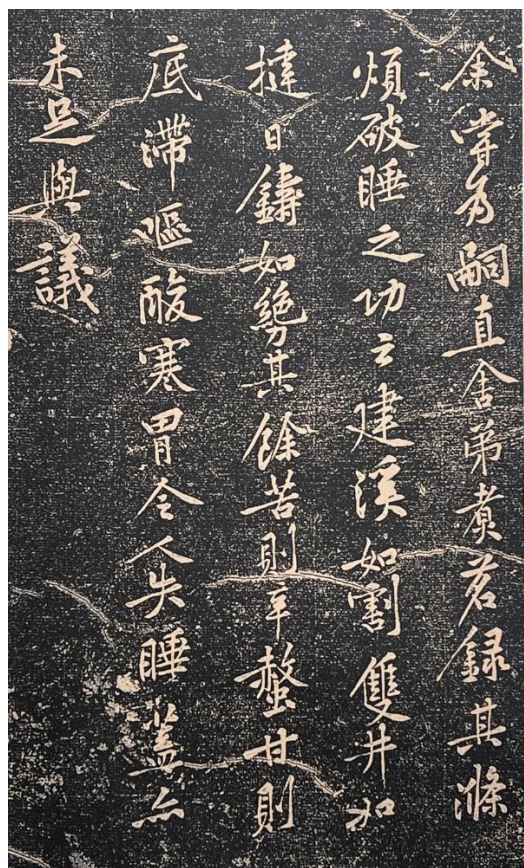
圖一 蘇軾《一夜帖》



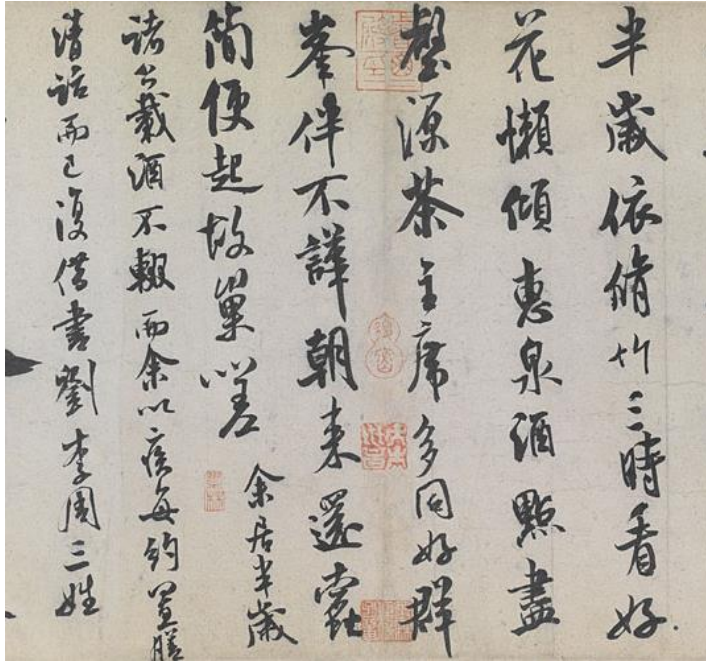
圖二 蘇軾《啜茶帖》



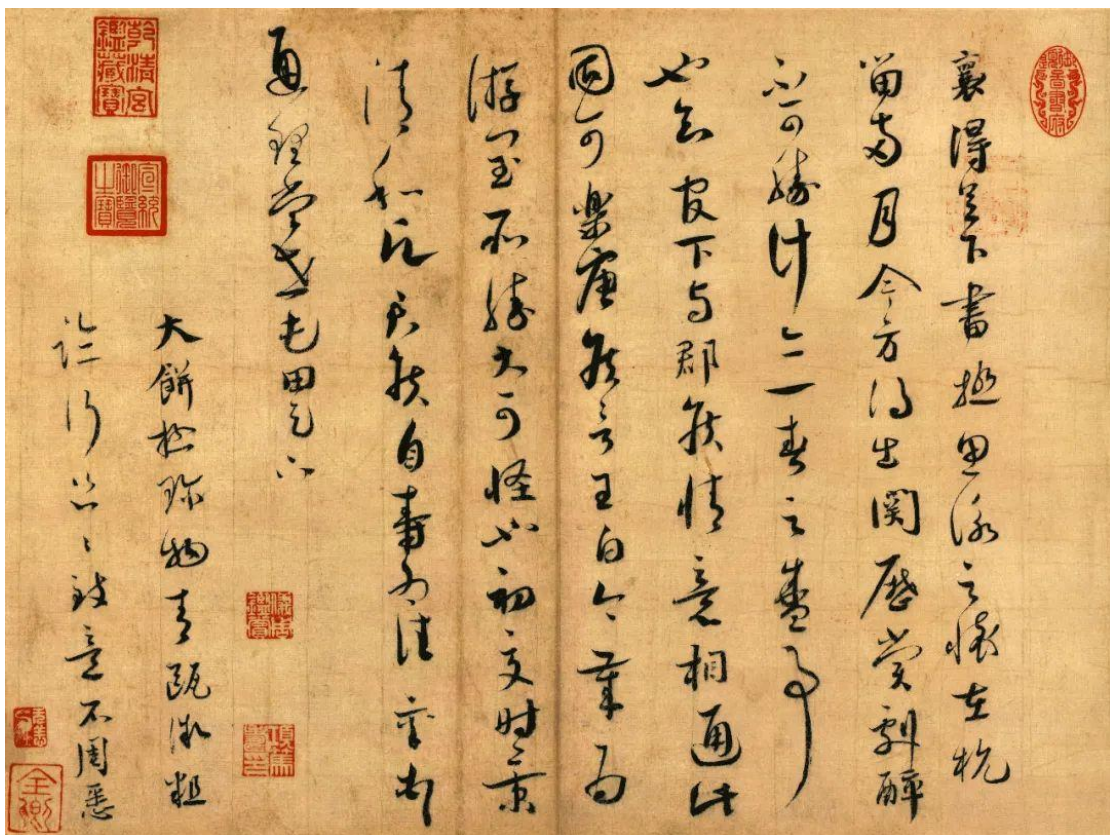
圖三黃庭堅《煮茗帖》。小行楷書，凡5行55字。帖高27.4cm



圖四 米芾《苕溪詩》卷(局部)，紙本，行書，縱 30.3 厘米，橫 189.5 厘米。北京故宮藏



圖五 蔡襄《思詠帖》





## 第一場次

賴賢宗 / 臨濟茶禪公案之詮釋

張瑋儀 / 賴賢宗茶禪詩之隱喻與療癒

許美玲 / 茶席原始書法之美

## 臨濟茶禪公案之詮釋

賴賢宗

國立台北大學中文系教授暨人文學院東西哲學與詮釋學研究中心主任

### 大要

本文探討臨濟茶禪公案，並就其禪法與境界進行詮釋。臨濟義玄的禪法作用見性，大破大立，最能彰顯參禪入參的向上一機的禪機與頓修頓悟的祖師禪禪法的根本。

從臨濟義玄按鑿鑿地的公案開始，再闡釋為山仰山關於臨濟義玄按鑿鑿地公案的評論。其次探討臨濟義玄的扶鋤公案在宋代之迴響：漸源仲興、宏智正覺。復次探究宋代臨濟宗黃龍派的茶禪，黃龍慧南禪師運用了喫茶去的著名公案。最後，探討臨濟茶禪公案在日本的影響。臨濟茶禪在宋代的發揮首先是圓悟克勤茶禪對日本的影響，其次是日本臨濟宗的榮西禪師的茶禪公案。本文就臨濟茶禪公案加以探討，並就其禪法與境界進行詮釋。

茶禪公案的詮釋問題：拙著以茶禪公案為研究對象，公案是傳授禪法真實參究的情境教學，涉及到入參破參乃至於保任任運的心理轉化的開悟歷程。茶禪茶席就是禪公案詮釋的跨界應用的一種，而且是一種現成公案。禪宗公案的詮釋涉及到創造詮釋學的五重詮釋（實調、意調、蘊調、當調、必調）。本文探討臨濟茶禪公案所及涉及心理轉化過程，闡釋臨濟茶禪公案所隱藏的情節與隱藏的意義，並就其禪法與境界進行詮釋。

關鍵字：禪宗、公案、臨濟義玄、本體詮釋學、禪悟

## 一 導論

頓修頓悟的祖師禪的禪法在分燈禪之中與文人生活文化有了多種與多層次的結合，例如走入茶道、香道、書道、花道、梵唄樂道、庭園之道，有了茶禪、香禪、禪唱、禪書、禪畫等等，乃至於的武藝之中，有了射箭之中的箭道、武道（禪武）等等，使得中華禪在高度之外，又有其生活的與美學上的廣度，綻放異彩。

雖然說禪是縱橫自在的，在廣度的擴展於生活與美學的廣度之中，仍然不可以忘記參禪入參的向上一機的禪機，才是頓修頓悟的祖師禪禪法的根本。在藝通於道的禪藝之中有其危機，例如在禪茶茶席的美感設施之中，如果忘記了高度，忘記了祖師禪的參禪高度，則其文人茶席的廣度也會失焦而在流俗之中失去其聖義諦，講究禪宗美學但是終究是無法區別於一般的文人美學。因此，雖然文人茶的禪意茶席今天已經大為盛行，有其多方面的正面影響，筆者仍然戮力於茶禪公案的詮釋與當代茶禪茶席的經營，企求參禪入參的向上一機的禪機與頓修頓悟的祖師禪禪法的根本，能夠更多表現於當代茶禪茶席的經營。茶禪茶席乃是一種「現成公案」。

茶禪公案的詮釋問題：拙著以茶禪公案為研究對象，公案是傳授禪法真實參究的情境教學，涉及到入參破參乃至於保任任運的心理轉化的開悟歷程。因此禪宗公案的詮釋不僅在不同版本公案紀錄之間的比對之文獻學研究（實調），以及解釋其表面意義（意調），更要進入深層意義（蘊調）與隱藏意義（當調），於禪法參究的情境教學之中從事於沒有記錄下來的具體情況的詮釋，以及闡釋言不盡意的心理轉化的頓修頓悟的心理歷程，禪的語言功能並不在描述的與表達情感的功能，而在於啟悟的功能，禪的語言隨說隨掃，不在於重複他人或是自己的描述與情感表達，而在於禪悟的活潑潑的不斷創造之跨界應用（必調），例如茶禪茶席就是禪公案詮釋的跨界應用的一種。因此，禪宗公案的詮釋涉及到以上所說的創造詮釋學的五重詮釋（實調、意調、蘊調、當調、必調）。

為什麼茶禪公案詮釋乃是中國詮釋學的一個新面向而臨濟義玄的茶禪公案具有其重要性：其一，臨濟義玄的按鑊而立與鑊地的公案包含對體用問題的討論，乃是一種很特殊的本體詮釋學（Onto-Hermeneutik, 成中英）。其二，臨濟義玄的禪法強調作用見性，即用顯體，茶禪公案是一種現成公案，是要在茶席的現場活潑潑地生產出入參與禪悟體驗，茶禪公案詮釋乃是要能如此解明禪機。其三，禪宗公案詮釋是一種對於啟悟的傳授的詮釋，所涉及的是於禪法參究的情境教學之中從事於沒有記錄下來的具體情況的補充，以及針對言不盡意的心理轉化的頓修頓悟的心理歷程卻要加以巧妙的闡明。其四，禪是不立文字的，所謂的以心傳心，但也是留下最多文獻於大藏經的一個佛教宗派，因此，所謂的公案詮釋呈現了一種吊詭。其五，禪宗公案詮釋是一種德行詮釋學，詮釋出涅槃妙德與見聞覺知的不即不離的關係，尤其是在仰山禪師的「釃茶三兩碗，

意在鑷頭邊」的鑷頭茶禪公案更能夠彰顯此意。臨濟義玄的按鑷而立與鑷地的公案也是這樣彰顯體用的課題。其六，茶禪公案詮釋在中國禪宗史的文字禪之中乃是運用頌古、提拈，例如宋代臨濟宗克勤圓悟禪師的《碧巖錄》，這樣的詮釋方式與傳統中國文哲經典的注疏傳統是相當不同的，值得我們探究。其七，不同版本的禪宗公案語錄的文獻對比，不僅具有文獻學的意義，也更包含了不同派系的編輯者的弘揚自宗意圖與禪法解釋的探究。

「公案」是古代判案的案例，引用為參禪教學現場的師徒與同參之間的參禪情境典範，例如著名的茶禪公案有趙州和尚喫茶去等等。「提舉公案」本來就是禪師在禪堂之中的禪法教學的基本設施，在激昂向上一機的參究之中，已經包含了前述禪宗公案的詮釋學的生機活潑的各種元素，例如創造詮釋學的五重詮釋（實調、意調、蘊調、當調、必調）等等。而在於當代茶禪的現場例如在茶席之中，則不僅此也，茶禪的現場例如茶禪茶席乃是一種「現成公案」，而且融合了文人茶與生活茶的各種內涵，如此包含了更多與頓修頓悟的參禪相關的創造詮釋。大慧宗杲提倡話頭禪、看話頭，例如「念佛是誰」一句話頭，但是看話頭也是要回到激發禪機的話頭所從來的公案，在話頭禪的現場仍然要提舉公案，因此話頭禪仍然屬於禪公案詮釋學的研究範圍。

## 二 臨濟義玄按鑷而立與鑷地的公案

鑷地與拄鑷而立為農禪禪人的大地英姿，鑷地的無功用行，以及拄鑷而立的照體獨立，是禪人與大地的親密無聲的對話，最早的鑷地與拄鑷而立之公案是瀋山仰山與黃檗臨濟這兩對安住在鄰近地區（宜春）的師徒所流傳下來的，《景德傳燈錄》卷第十二，鎮州臨濟義玄禪師語錄記載黃檗一日普請鋤茶園，與其徒臨濟義玄的公案：

黃檗一日普請鋤茶園，黃檗後至，師問訊，按鑷而立。黃檗曰：「莫是因耶？」濟（臨濟）云：「才鑷地，何言困？」黃檗舉杖便打。師接杖推倒黃檗，黃檗呼：維那，師自鑷地云：「諸方即火葬，我這裏活埋。」瀋山問仰山：「只如黃檗與臨濟，此時意作麼生？」仰山云：「正賊走卻，羅賊人吃棒。」<sup>1</sup>

《景德傳燈錄》卷第十二記載公案發生的場景在黃檗普請鋤茶園的時候，但是《古尊宿語錄》第6卷與五燈全書卷第二十一只說普請鋤地並未說是在茶園。瀋山與仰山討論此一臨濟鑷地公案，「只如黃檗與臨濟，此時意作麼生？」

<sup>1</sup> 《景德傳燈錄》卷第十二，大正藏第 51 冊 No. 2076，鎮州臨濟義玄禪師，頁 290a。

仰山答說：「正賊走卻，羅賊人吃棒。」。其他尚未破參的禪和子是正賊都走卻了，只有留下羅賊人黃檗一人當場吃了徒弟臨濟的棒喝。而且臨濟義玄還惡狠狠的說「諸方即火葬，我這裏活埋」，諸方禪和子死後即火葬，來到我這裡則直接用鐵鑊將你活埋。徹底死心方能大死大活。

《古尊宿語錄》第 6 卷的記載臨濟鑊地公案為如下：「師普請鉏地。次見黃檗來，拄鑊而立，黃檗云這漢困那，師云鑊也未舉，困箇什麼，黃檗便打，師接住棒一送，送倒。黃檗喚維那，維那扶起我，維那近前扶云禪師爭容得這風顛漢無禮。黃檗纔起便打維那，師鑊地云諸方火葬我這裡一時活埋，後為山問仰山，黃檗打維那意作麼生，仰山云正賊走却，邏蹤人喫棒。」<sup>2</sup>

臨濟禪的特色在於作用見性，破相顯性，即用顯體，大機大用，所以說臨濟禪風如大將軍發號司令，機風峻烈。相對於此，曹洞宗則體用一如，曹洞宗禪風如士民溫柔和順。臨濟按鑊而立表現的是破相顯性照體獨立的精神。臨濟接杖推倒他的老師黃檗，並且自鑊地說：「諸方即火葬，我這裏活埋。」表現了臨濟禪的作用見性與機風峻烈的特有的精神。

### 三 為山仰山關於臨濟義玄按鑊地公案的評論

《景德傳燈錄》卷第十二與《古尊宿語錄》第 6 卷在上一個故事之前有另一則鑊頭公案。《古尊宿語錄》的記載為山問仰山在此一公案之中，鑊頭在黃檗手裡縱橫自在，為什麼却一時被臨濟奪却：「一日普請，次師在後行，黃檗回頭見師空手，乃問鑊頭在什麼處。師云有一人將去了也，黃檗云近前來共汝商量箇事，師便近前，檗豎起鑊頭云，祇這箇天下人拈掇不起，師就手掣得豎起云，為什麼却在某甲手裡。黃檗云今日大有人普請，便歸院，後為山問仰山，鑊頭在黃檗手裡，為什麼却被臨濟奪却。仰山云賊是小人，智過君子。師為黃檗馳書去為山，時仰山作知客，接得書便問這箇是黃檗底，那箇是專使底，師便掌仰山，約住云老兄知是般事便休，同去見為山，為山便問黃檗師兄多少眾師，云七伯眾。為山云什麼人為導，首師云適來已達書了也，師却問為山禪師此間多少眾，為山云一千五百眾，師云太多生，為山云黃檗師兄亦不少。師辭為山，仰山送出云汝向後北去有箇住處，師云豈有與麼事，仰山云但去已後有

<sup>2</sup> 《五燈全書》卷第二十一（京都聖感禪寺住持(臣)僧（超永）編輯）：「師普請鉏地次。見黃檗來。拄鑊而立。檗曰。這漢困那。師曰鑊也未舉。困個甚麼。檗便打。師接住棒一送送倒。檗呼維那扶起我來。維那扶起曰。和尚爭容得這風顛漢無禮。檗才起。便打維那。師鑊地曰。諸方火葬。我這裡活埋（為山問仰山。黃檗打維那意作麼生。仰曰。正賊走卻。邏賊人喫棒）。」。

一人佐輔老兄在，此人祇是有頭無尾，有始無終。師後到鎮州，普化已在彼師出世，普化佐贊於師，師住未久，普化全身脫去。」<sup>3</sup>所謂的「仰山云賊是小人，智過君子。」，乃是仰山禪師讚美黃檗師伯善於引導臨濟成為宏法一方的大才，臨濟奪走鑊頭，是因為「先前檍豎起鑊頭云祇這箇天下人拈掇不起，農禪禪法乃是如來最上一乘的家業恐天下無人可以負擔，於是參禪證量已經充足的臨濟便奪走鑊頭，智勇雙全，所以讚美說智過君子，因此引出仰山預言普化禪師將會在鎮州佐輔臨濟師兄開創山門，從而創立臨濟宗。

後來的漸源禪師復習此一公案，持鋤到石霜禪師的法堂乞先師靈骨再來活埋一場。宋代宏智正覺禪師的禪詩「無用扶鋤上法堂」，乃攝用歸體，保任在農禪的農地法堂之上繼續運用鑊頭而保任悟境任運度眾。

#### 四 臨濟義玄的扶鋤公案在宋代之迴響：漸源仲興、宏智正覺

宋代默照禪祖師宏智正覺禪師的茶禪詩〈與杲侍者〉提到漸源「無用扶鋤上法堂」的公案：

與杲侍者

道吾當年不肯道。漸源中路沒商量。  
先師靈骨今猶在。無用扶鋤上法堂。<sup>4</sup>

道吾圓智禪師（769年唐代宗大曆四年—835年）當年不肯為其侍者潭州漸源仲興漸源道破悟後之事，而要他自己參研。漸源參禪至中路生起疑情，而沒得其師的商量，也是本無可商量，只能自己參禪破參。漸源後來經過幾年的苦參終於破參，並在師兄石霜處得到印可。漸源感謝先師道吾禪師未曾道破之恩，他才能破相顯性而不至於頭上安頭，迷悟於相似境界，而在法堂乞埋先師靈骨，所以要報答師恩在法堂上有所激勵於後輩，也是反過來要勘驗其師兄石霜禪師的禪悟境界。石霜禪師卻回答道：在法堂之中「洪波浩渺，白浪滔天，覓甚先師靈骨？」，白浪滔天是說功夫綿密，「滔滔不持戒」而安住於自性無相戒的戒體之中，於此不需要漸源上法堂有所開示（無用扶鋤上法堂），只需在入參的法流之中繼續綿密保任任運，或是破參之人，任運應世，到這裡的田地針筍（扎）不入，「滔滔不持戒，兀兀不坐禪。釃茶三兩碗，意在鑊頭邊」，先師

<sup>3</sup> 《古尊宿語錄》（48卷），【宋 頤藏主集 明 淨戒重校】第6卷，《中華大藏經》第077冊，No.1710。

<sup>4</sup> 《宏智禪師廣錄》，《大正藏》第48卷，頁92。

靈骨自在禪者的心中成為永恆的存在。

「先師靈骨今猶在。無用扶鋤上法堂」，宏智正覺此處運用的是道吾禪師不肯為其侍者漸源道破悟後之事的公案。<sup>5</sup>如下加以解釋：

潭州漸源仲興禪師乃是道吾宗智禪師之法嗣，漸源曾在道吾禪師身邊擔任侍者，並擔任典座。有一天，漸源遞茶給道吾禪師，道吾禪師提起茶盞，問道：「是邪是正？」侍者漸源合掌，走到面前，當面看著道吾禪師。道吾禪師道：「邪則總邪，正則總正。」《法華經》說「是法住法位，世間相常住」。<sup>6</sup>但是漸源卻說：「某甲不恁麼道。」道吾禪師問：「汝作麼生？」仲興一把奪過茶盞，提在手上，問道：「是邪是正？」正如六祖惠能所傳授的三十六對，邪與正等等相對之法都要破相顯性，必須在禪的一槌之下粉碎。道吾禪師笑道：「汝不虛為吾侍者」，這個只是肯定漸源懂得禪法的架式，並不是肯定其開悟。漸源未有真實破參，所以起身禮拜其師，感謝老師傳授此一提出對法而叩問向上一路的禪門參禪套路，多年追隨身邊自己也已經入參，而不再糾葛於於俗情與世智之中。

後來又有一天，漸源陪侍道吾禪師前往檀越家弔喪。漸源拍著棺材道：「生邪？死邪？」道吾禪師道：「生也不道，死也不道。」生與死皆不道而向上一路加以超越。道吾禪師確實是六祖惠能所傳授的三十六對妙招的高手，生與死等等相對之法都要破相顯性，如此乃能解脫，生死自在，漸源卻問：「為甚麼不道？」但是道吾禪師連續說：「不道，不道。」，激昂向上一機破相顯性。漸源一聽，卻是如墮雲裡霧裡，不悟玄旨。他心裡開始抱怨多年來參禪入參但是其師道吾禪師在身邊卻不為他說破悟後境界，以為是道吾禪師吝法，不肯加以指授。《法華經》「止止不須說」<sup>7</sup>，如果真實體悟所止的究竟實相就不需要不三不四的葛藤言說，只需要保任與任運。在回寺院的中途，漸源求法若渴，於是攔

<sup>5</sup> 《五燈會元》卷五的原文如下：潭州漸源仲興禪師，在道吾為侍者。因過茶與吾，吾提起盞曰：「是邪是正？」師又手近前，目視吾。吾曰：「邪則總邪，正則總正。師曰：「某甲不恁麼道。」吾曰：「汝作麼生？」師奪盞子提起曰：「是邪是正？」吾曰：「汝不虛為吾侍者。」師便禮拜。一日，侍吾往檀越家弔慰，師拊棺曰：「生邪死邪？」吾曰：「生也不道，死也不道。」師曰：「為甚麼不道。」吾曰：「不道，不道。」歸至中路，師曰：「和尚今日須與某甲道。若不道，打和尚去也。」吾曰：「打即任打，道即不道。」師便打。吾歸院曰：「汝宜離此去，恐知事得知，不便。」師乃禮辭，隱於村院。經三年後，忽聞童子念觀音經，至「應以比丘身得度者即現比丘身」，忽然大省。遂焚香遙禮曰：「信知先師遺言，終不虛發。自是我不會，卻怨先師。先師既沒，唯石霜是嫡嗣，必為證明。」乃造石霜，霜見便問：「離道吾後到甚處來？」師曰：「只在村院寄足。」霜曰：「前來打先師因緣會也未？」師起身進前曰：「卻請和尚道一轉語。」霜曰：「不見道，生也不道，死也不道。」師乃述在村院得底因緣。遂禮拜石霜，設齋懺悔。他日，持鋤復到石霜，於法堂上從東過西，從西過東。霜曰：「作麼？」師曰：「覓先師靈骨。」霜曰：「洪波浩渺，白浪滔天。覓甚先師靈骨？」師曰：「正好著力。」霜曰：「這裡針札不入，著甚麼力。」源持鋤肩上，便出。

<sup>6</sup> 《天聖廣燈錄》卷第六，第二十八祖菩提達磨：忽見波羅提前至。王問曰：「是邪？？是正？」答曰：「我非邪正，而來正邪。王心若正，我無邪正。」

<sup>7</sup> 《法華經》方便品曰：「止止不須說，我法妙難思，諸增上慢者，聞必不敬信。」

住道吾禪師，問道：「禪師今日須與某甲道」。若不道出悟後的境界，就要打其老師，彷彿臨濟施毒拳於其師黃蘗。「道吾禪師卻說：「打即任打，道即不道」。於是，漸源狠狠地打了道吾禪師幾拳。

這幾拳著實打得太重，老禪師確實受傷了。為了避免回寺院後知事查究，漸源要受到嚴罰，道吾禪師回到寺院後，便立即要漸源速速離開，他說：「汝宜離此，少間，恐知事得知，打汝。」漸源於是禮拜辭謝道吾禪師，躲到鄉村破廟之中，隱居起來精進參禪。這一隱居參禪就是三年。就在這三年中，道吾禪師圓寂了。因此漸源一直也沒有機會回到老禪師身邊參禪了。三年後的某一天，漸源在破廟裡，突然聽到一位童子念《法華經》的《普門品》，當念到觀世音菩薩「應以比丘身得度者即現比丘身」時，漸源當下豁然悟到觀世音菩薩的同體大悲與其師當時沒有說破以及多年教導的悲心。漸源這才明白當年道吾禪師寧願挨打也不願意為他說破的原因了，乃在於讓徒弟保持疑情的持續生起而成為參禪破參的動力，而漸源參究三年終於明了一大事因緣，於是心裡既追悔又感念先師。於是他向著先師道吾禪師所住的方面，焚香遙禮道：「信知先師遺言，終不虛發。自是不會，卻怨先師。先師既沒，唯石霜是嫡嗣，必為證明。」於是漸源便前往潭州石霜山，禮謁他的師兄石霜慶諸禪師乞求證明。石霜禪師一見漸源來參，便問：「離道吾後，到甚處來？」漸源回答說這三年來只在村院（鄉間小廟）寄居並未另行參訪並且時時參究先師所遺禪法。石霜禪師問：「前來打先師因緣，會也未？」漸源於是起身近前，說道：「卻請禪師道一轉語。」石霜禪師道：「不見道，生也不道，死也不道？」只是重複了先師的原話。頓時，仲興心中所剩的疑情終於冰消瓦解。於是，他便向石霜禪師報告了自己在村院開悟的因緣。石霜禪師為師弟作了印可。漸源這才具禮拜謝他的老師石霜禪師，並設齋懺悔自己當年打先師之罪。

過了一段時間，漸源拿著鐵鍬，來到師兄石霜禪師的參禪法堂。在法堂上，他從東邊走到西邊，又從西邊走到東邊。石霜禪師問：「作什麼？」漸源道：「覓先師靈骨」。覓先師靈骨另葬他處，此處有考驗師兄是否真正深入先師禪法的末後一句的意思。石霜禪師道：在法堂之中，洪波浩渺，白浪滔天，覓甚先師靈骨？「兀兀不修善，騰騰不造惡，寂寂斷見聞，蕩蕩心無著」，漸源道：在參禪法流的隨波逐流之中正好著力。石霜禪師道：這裡針筍（扎）不入，著甚麼力？開悟之後的保任功夫綿綿密密卻無力可施，無功用行。漸源肯定石霜師兄確實繼承了先師靈骨正法正則，於是便扛著鍬走出法堂。

「道吾當年不肯道。漸源中路沒商量。先師靈骨今猶在。無用扶鍬上法堂。」。這一首是宋代默照禪創立者宏智正覺禪師寫贈身邊的杲侍者的詩，舉石霜禪師的漸源侍者參禪的故事勉勵杲侍者參禪而續傳法燈，「無用扶鍬上法堂」一句追溯到漸源參禪的公案，漸源在師兄石霜禪師的參禪法堂乞埋先師靈骨。漸源禪師與宏智正覺禪師「無用扶鍬上法堂」公案的原型乃是為山與仰山師徒實行農禪之仰山插鍬而立的公案。「無用扶鍬上法堂」乃攝用歸體，無所用之，扶鍬而照體獨立，宏智正覺在法堂傳授攝用歸體為禪要，此一扶鍬典故出於《景德傳燈錄》卷第十一的為山在農禪之餘與仰山對參的公案：「佑忽問師：什麼處去來。師曰：田中來。佑曰：田中多少人。師插鍬而立。佑曰：今日南山大有人刈茅在。師舉鍬而去。」。為山在農禪之餘與徒弟仰山對參，為山靈佑禪師問其徒弟仰山：什麼處去來？又問田中多少人。並未以俗情回答，仰山插鍬



而立，表示獨立不偶，照體獨立，為山靈佑肯定仰山已經破參的悟境故曰：「今日南山大有人刈茅在，萬法一如，一人抵萬人。」無用扶鋤上法堂」乃攝用歸體，保任任運繼續深化悟境。靈佑所說的「今日南山大有人刈茅在。師舉鋤而去」，「今日南山大有人刈茅在」乃是讚許仰山已經體悟攝用歸體，而「師舉鋤而去」乃是更加勉勵仰山能夠保任之任運之。比較起為山仰山兩人在另一公案，兩人茶山之中對參「只得其用，不得其體」與「祇得其體，不得其用」，以及為山作勢放棒打仰山的紀錄，插鋤而立此時的公案仰山禪師，不僅已經破參，而且深入於攝用歸體，深入參究其師為山的指授「只得其用，不得其體」，仰山已經通達「凡聖情盡，體露真常，理事不二」。所以為山加以讚許，於是「師舉鋤而去」乃是縱橫自在更加勉勵仰山能夠保任之，任運之，應無所住而生其心。

## 五 臨濟宗黃龍派的茶禪

臨濟宗至宋代發展出黃龍派與楊歧派，筆者關於楊歧派的茶禪已經有專文加以討論。<sup>8</sup> 底下這一節討論者是黃龍派的茶禪公案。(宋)黃龍慧南的黃龍三關與吃茶去公案：黃龍四家語錄<sup>9</sup>，《黃龍慧南禪師語錄》(黃龍四家語錄第一)收有黃龍山語錄、黃龍南禪師語錄續補等。

### 1. 黃龍山語錄之中的茶禪

〈趙州吃茶(二首)〉：

「趙州驗人端的處。等閑開口便知音。覲面若無青白眼。宗風爭得到如今。相逢相問知來歷。不揀親疏便與茶。翻憶憧憧往來者。忙忙誰辨滿甌花。」<sup>10</sup>

「趙州驗人端的處。等閑開口便知音」所說的是趙州和尚喫茶去的茶禪公案。以及「相逢相問知來歷。不揀親疏便與茶」所說的黃龍禪師的黃龍三關的

<sup>8</sup> 賴賢宗著，大慧宗杲的茶禪，收於《溯源傳衍弘揚 徑山茶宴研究資料集》，戒興主編，徑山萬壽禪寺出版，2023年7月二版，頁180-207。賴賢宗著，楊歧派的茶禪，2016年10月30日，地點：高雄師範大學，鶴山宗教論壇。

<sup>9</sup> 黃龍慧南禪師(1002-1069)。黃龍四家語錄序：「粵有黃龍四世孫惠泉禪師。手錄積翠晦堂死心超宗四家語錄。俾予為序。夫四大士者。大江之西。禪宗之有光焰者也……紹興十一年。三月五日。秀人錢密序」。

<sup>10</sup> 《黃龍慧南禪師語錄》全一卷。南宋惠泉編集。係集錄黃龍派宗祖黃龍慧南之語要、偈頌等。收於《大正藏》第四十七冊、《禪宗全書》第四十一冊。

第一關「生緣」何處？乃是在生緣何處？破相顯性，契悟本體，是要體驗「生緣」何處？參究個「生緣」何處的不生不滅的本來面目。黃龍三關的第一關「生緣」何處運用了趙州和尚喫茶去的茶禪公案。

〈南嶽高台示禪者〉：

「撥草占風辨正邪。先須拈卻眼中沙。舉頭若味天皇餅。虛心難吃趙州茶。

南泉無語歸方丈。靈雲有頌悟桃花。從頭為我雌黃出。要見叢林正作家。」<sup>11</sup>

「撥草占風」講的是洞山禪師參訪雲巖禪師而得到寶鏡三昧的傳授的故事，在此是勸勉禪人致力參究的意思。「先須拈卻眼中沙」乃是黃龍三關「生緣」、「佛手」、「驢腳」之中的第一關，禪人致力參究而可以破初關。

「舉頭若味天皇餅」：龍潭崇信禪師渚宮(今湖北江陵)人，年少時賣燒餅為生。因居住天皇道悟禪師的寺院附近，崇信每天都以十個餅饋贈道悟禪師，但是道悟禪師每天都還給崇信一個餅，每食畢，常留一餅曰：「吾惠汝以蔭子孫。」師一日自念曰：「餅是我持去，何以返遺我邪？其別有旨乎？」遂造而問之。崇信禪師來到天皇寺，找道悟和尚，細問緣由。道悟和尚回答說：「是汝持來，復汝何咎？」崇信禪師一聽，言下悟入，汝持佛性來我處而我復汝之佛性本無過咎，於是從道悟和尚出家。道悟和尚道：「汝昔崇福善，今信吾言，可名崇信。」你以前崇修福善，現在聽我開示禪法，一聞即信而得個入處，因此，可以起法號崇信並隨侍在側。有一天，崇信禪師問道悟和尚：「某自到來，不蒙指示心要。」自從出家跟你以來，你沒有給我指示禪法的更為深入的心要。道悟和尚回答說：「自汝到來，吾未嘗不指汝心要。」崇信禪師一聽頗為詫異，便問道：「何處指示？」道悟和尚道：「汝擎茶來，吾為汝接。汝行食來，吾為汝受。汝和南時，吾便低首。何處不指示心要？」，言下大悟。

「虛心難吃趙州茶」：虛心者並不了悟心的自性，如此則「難吃趙州茶」，難以領略趙州和尚喫茶去的真實行履。

「舉頭若味天皇餅」和「虛心難吃趙州茶」都涉及茶禪公案。「舉頭若味天皇餅，虛心難吃趙州茶」此處乃是黃龍三關「生緣」、「佛手」、「驢腳」之中的第二關和第三關。

## 2. 黃龍南禪師語錄續補（日本兩足院東峻輯）之中的茶禪

黃龍慧南禪師語錄續補（日本兩足院東峻輯）之中的茶禪公案三則，如下。

<sup>11</sup> 《黃龍慧南禪師語錄》全一卷。南宋惠泉編集。係集錄黃龍派宗祖黃龍慧南之語要、偈頌等。收於《大正藏》第四十七冊、《禪宗全書》第四十一冊。

「上堂云。橫吞巨海。倒卓須彌。衲僧面前。也是尋常茶飯。行腳人。須是荊棘林內。坐大道場。向和泥合水處。認取本來面目。且作麼生見得。遂拈拄杖云。直饒見得。未免山僧拄杖。」<sup>12</sup>

黃龍慧南禪師說橫吞巨海，倒卓須彌，在衲僧面前也只是尋常茶飯而已，只是破初關的境界。破初關之後，更要合光同塵，由體起用。如此方能於荊棘林內坐大道場，向和泥合水處，認取本來面目，由體起用。且作麼生見得？如此的認取本來面目由體起用是怎樣才做得到呢？遂拿起拄杖說，直饒見得本來面目並且可以由體起用，才可以免受山僧的拄杖棒喝。

「上堂。舉馬祖因僧問如何是祖師西來意。祖云。近前來。向汝道。僧近前。祖攔腮一掌云。六耳不同謀。師云。古人尚乃不同謀。如今無端聚集一百五六十人。欲漏洩其大事。如今忽有明眼人。覩見。是一場禍事。雖然如是。如今既到這裡。將錯就錯。鬼神茶飯也少不得。良久云。十字街頭吹尺八。酸酒冷茶愁殺人。以拂子擊禪床。」<sup>13</sup>

不得明眼人，雖然有上堂說法種種施作，也只是將錯就錯。鬼神茶飯也少不得。良久之後又說十字街頭吹尺八，酸酒冷茶愁殺人，尺八於十字街頭禪吹久已，仍無解人，空留酸酒冷茶令人愁殺。

「舉德山。因廓侍者。問從上諸聖。向什麼處去也。山云作麼作麼。廓云。敕點飛龍馬。跛驚出頭來。山便休去。明日山浴出。廓過茶與山。山撫廓侍者背一下云。昨日公案作麼生。廓云。這老漢方始瞥地。山又休去。師云。德山持顰作啞。雖然。暗得便宜。廓公掩耳偷鈴。爭奈傍觀者醜。」<sup>14</sup>

廓過茶與山。大道現前，平常心是道，在每日茶湯的收受之間。

### 3. 黃龍三關之中的茶禪

首先列出黃龍三關公案的文獻資料如下：

「三關。師自頌。

<sup>12</sup> 《黃龍慧南禪師語錄》全一卷。南宋惠泉編集。係集錄黃龍派宗祖黃龍慧南之語要、偈頌等。收於《大正藏》第四十七冊、《禪宗全書》第四十一冊。

<sup>13</sup> 《黃龍慧南禪師語錄》全一卷。南宋惠泉編集。係集錄黃龍派宗祖黃龍慧南之語要、偈頌等。收於《大正藏》第四十七冊、《禪宗全書》第四十一冊。

<sup>14</sup> 《黃龍慧南禪師語錄》全一卷。南宋惠泉編集。係集錄黃龍派宗祖黃龍慧南之語要、偈頌等。收於《大正藏》第四十七冊、《禪宗全書》第四十一冊。

生緣有語人皆識。水母何曾離得蝦。但見日頭東畔上。誰能更吃趙州茶。  
我手佛手兼舉。禪人直下薦取。不動干戈道出。當處超佛越祖。我腳驢腳並  
行。步步踏著無生。會得云收日卷。方知此道縱橫。

同總頌。

生緣斷處伸驢腳。驢腳伸時佛手開。為報五湖參學者。三關一一透將來  
(已上。並出《五燈會元》。<sup>15</sup>頌古聯珠云。廬山圓通旻古佛云。昔見廣辯首  
座。收南禪師親筆三關頌。諷誦無遺。近見諸方傳錄不全。又多訛舛。故茲注  
出。云云。頌。與會元所載全同。禪林類聚。以此四頌。為旻古佛之作。恐誤  
也。云臥紀談。載此偈事。亦同會尤聯珠之說)。<sup>16</sup>

在《五燈會元》第十七卷記載的黃龍三關，如下。

師室中常問僧曰：「人人盡有生緣，上座生緣在何處？」正當問答  
交鋒，卻復伸手曰：「我手何似佛手？」又問：「諸方參請，宗師  
所得？」卻復垂腳曰：「我腳何似驢腳？」三十餘年，示此三問，  
學者莫有契其旨。脫有酬者，師未嘗可否。叢林目之為黃龍三關。  
師自頌曰：「生緣有語人皆識，水母何曾離得蝦？但見日頭東畔  
上，誰能更吃趙州茶。我手佛手兼舉，禪人直下薦取。不動干戈道  
出，當處超佛越祖。我腳驢腳並行，步步踏著無生。會得雲收日  
卷，方知此道縱橫。」總頌曰：「生緣斷處伸驢腳，驢腳伸時佛手  
開。為報五湖參學者，三關一一透將來。」

筆者闡釋如下：白雲守端之後，楊歧方會與黃龍慧南各擅勝場，創立了五  
家七宗之中的最後兩宗(兩派)：楊歧宗與黃龍宗，成為宋代的別具活力的禪宗  
宗派。楊歧宗與黃龍宗這兩宗都與茶禪有深厚的因緣。黃龍宗的祖庭黃龍寺在  
江西修水，修水產雙井茶，為宋代貢茶，乃宋茶之極品，為黃庭堅、蘇東坡所  
寶愛。蘇東坡詠茶的文學作品甚多，對於修水雙井茶有著極高的評價，他本身  
也是一位禪將。<sup>17</sup>黃庭堅是修水人，乃是黃龍一派之中被印可的開悟的大德居

<sup>15</sup> 《五燈會元》卷十七，黃龍慧南禪師。參見普濟著《五燈會元》下冊，第十七卷，臺北，文  
津出版社，頁 1108。此中，「誰能更吃趙州茶」是黃龍三關的第一關。

<sup>16</sup> 《黃龍慧南禪師語錄》全一卷。南宋惠泉編集。係集錄黃龍派宗祖黃龍慧南之語要、偈頌  
等。收於《大正藏》第四十七冊、《禪宗全書》第四十一冊。

<sup>17</sup> 北宋·蘇軾《寄周安孺茶》：大哉天宇內，植物知幾族。靈品獨標奇，迥超凡草木。名從姬旦  
始，漸播桐君錄。賦詠誰最先，厥傳惟杜育。唐人未知好，論著始於陸。常李亦清流，當年慕  
高躅。遂使天下士，嗜此偶於俗。豈但中土珍，兼之異邦鬻。鹿門有佳士，博覽無不矚。邂逅  
天隨翁，篇章互賡續。開園頤山下，屏跡松江曲。有興即揮毫，燦然存簡牘。伊予素寡愛，嗜  
好本不篤。粵自少年時，低回客京輶。雖非曳裾者，庇蔭或華屋。頗見綺紈中，齒牙厭梁肉。

士。黃庭堅詩書畫俱優，為禪藝一代宗師，有詠茶詩多首，對於修水雙井茶讚譽有加。

「生緣」、「佛手」、「驢腳」為黃龍三關。黃龍慧南禪師相來參的禪和子提問「生緣」何處，並舉手提問「我手何似佛手」，舉腳提問「我腳何似驢腳」，此之謂黃龍三關。黃龍三關的第一關破相顯性，契悟本體，是要體驗「生緣」何處？參究個「生緣」何處的不生不滅的本來面目。第二關「佛手」，從體出用。第三關的「驢腳」，體生妙用。

黃龍禪師將「誰能更吃趙州茶」的茶禪公案列為黃龍三關的第一關，是要體驗「生緣」乃是緣起性空，也就是參悟「本來面目」是不生不滅的實相，破相顯性，契悟本體，這是破本參（破初關）。

復次，第二關和第三關的「佛手」、「驢腳」則是要發大菩提心，般若菩薩發大莊嚴而自莊嚴，不只是發願，更要行此大菩提。「佛手」是嚴土熟生，破重關者已經生死自在，從體出用。

「驢腳」是第八地法雲地以上的大菩薩度化眾生，法雲地以上是不退轉的金剛菩薩，不惜作驢作馬，度化眾生。破牢關者，能夠生起大機大用來度化眾生，體生妙用，即使做驢做牛做馬也是大菩薩的乘願再來，金剛自性不因做驢做牛做馬而退轉。

黃龍三關講求的是菩薩禪，而第一關以趙州茶為例，黃龍禪師是要人參究生緣為性空，也就是參究本來面目。也就是人參究名字、出生處、從何處來、工作等生緣為性空，如同趙州喫茶去的公案，來參的禪人回答來過或是沒有來過都還是落人生滅之心，故趙州要他們「吃茶去」定氣安神好好向內參禪以體悟無生。參究生滅之心當下的平等相，無相為體。也如黃龍慧南禪師要人參究生緣，「生緣有語人皆識，水母何曾離得蝦？但見日頭東畔上，誰能更吃趙州茶」，水母不曾離開蝦，乃是從其生命緣起（生緣）而互相依持，體悟生緣當下之無生，方能了卻趙州茶。

## 六 臨濟茶禪在宋代的發揮: 圓悟克勤茶禪對日本的影

### 響

劉元甫本來就有「和敬清寂」之說法。千利修是臨濟宗禪僧，把臨濟宗的

---

小龍得屢試，糞土視珠玉。團鳳與葵花，式硤雜魚目。貴人自矜惜，捧玩且緘櫝。未數日注卑，定知雙井辱。於茲自研討，至味識五六。自爾入江湖，尋僧訪幽獨。」。

「平常心是道」引入茶道。吃茶以禪道為主，日本茶禪源於紫野大德寺一休禪師。其故為一休禪師之法弟子珠光（南都稱名寺）嗜茶，日日行茶事。一休禪師見而後曰：「茶應合乎佛法妙道。將禪意移入點茶，為眾生而自觀心法，如是行茶道。」此處闡明吃茶應該以禪道（參禪悟道）為主，故日本祖師禪茶祖從珠光始。<sup>18</sup>

宋代以後，臨濟宗的大部分道場皆出自楊岐法系。五祖法演禪師是白雲守端禪師的得法弟子。白雲守端傳五祖法演，法演傳昭覺克勤（圓悟克勤），克勤傳虎丘紹隆、大慧宗杲（1089-1163）等人，個個是臨濟宗法門龍象。此中，楊岐法系的白雲守端、五祖法演、圓悟克勤都兼通茶與禪，是中華祖師禪的宋代禪茶的奠基者，也是日本茶禪的遠祖。其中，法演（1024-1104）俗姓鄧，綿州巴西（今四川綿陽）人，後來到（湖北）黃梅的五祖寺宏揚禪法，將蜀地大慈寺的茶禪傳入江南。圓悟克勤也是蜀僧，四川崇寧人，俗姓駱。宋哲宗元佑年間，克勤到湖北蘄州五祖山，在禪宗臨濟宗楊岐派第二代傳人五祖法演是門下參學，經過多年參究，最後得其印可。

圓悟克勤禪師留下「茶禪一如」的書法在日本成為國寶，並成為茶禪的精神指標。五祖山的法演禪師是圓悟克勤禪師的禪法指導老師、親教師。法演曾在成都的大慈寺<sup>19</sup>學習佛教經論，也學習了大慈寺歷代相傳的無相茶禪的茶禮與茶禪。後來，法演禪師離開大慈寺到湖北省黃梅縣的東山五祖弘忍道場傳授禪法，影響甚大，法演並在黃梅東山開設茶禪道場，名為松濤庵，乃是日本的禪茶茶屋的先驅。五祖法演語錄的「歸堂吃茶去」所歸之法堂或就是茶禪道場為松濤庵。因為在湖北黃梅的五祖弘忍的道場（今天被稱為五祖寺）開法，法演才被稱為五祖法演，他是蜀茶、茶禪由四川向江南傳播的主要法將。

臨濟宗禪師圓悟克勤的書法作品「茶禪一味」，贈與弟子虎丘紹隆，後傳至日本一休禪師，成為日本茶禪的精神標竿。「一味」之說其實出自《金剛三昧經》，茶與禪的一味等味，指涉的是金剛三昧。宋代茶禪的流行語「點茶三昧」之中的三昧指的也是《金剛三昧經》的是金剛三昧。《法華經》也講到諸法一

<sup>18</sup> 《茶禪同一味》是仙叟、一燈兩個人對千宗旦（1578年-1658年）的遺書進行補充後，于文政十一年（1828）由江戶須原茂兵衛刊行的，收於《茶道大鑒》之中。全文內容分為五章，此處選出前兩章，以「茶禪一味」為主題，表達禪茶的精華。《茶禪同一味》開宗明義就說：「吃茶以禪道為主，源於紫野大德寺一休禪師。其故為，一休禪師之法弟子南都稱名寺珠光嗜茶，日日行茶事。一休禪師見而後曰：「茶應合乎佛法妙道。將禪意移入點茶，為眾生而自觀心法，如是行茶道。」故本朝茶祖從珠光始。」

<sup>19</sup> 成都著名古寺大慈寺，位於成都市東風路一段。始建於魏晉時期，至今已有一千六百年歷史，大慈寺是中、日、韓三國佛教學術交流重地。唐玄宗賜名「敕建大聖慈寺」，寺內的樓、閣、殿、塔及各種神像、佛像、畫像構成了一座佛教的藝術寶庫。大慈寺位古稱震旦第一叢林，乃是成都著名古寺，唐代名僧玄奘曾在這裏受戒。

味，藥草喻品「諸佛之法常以一味令諸世間普得具足」。吾人探討「茶禪一味」要回到印度傳來中國的《金剛三昧經》《法華經》，其內涵是金剛三昧與法華三昧，當今茶道界所謂的「茶禪一味」已經被過度的美學化，喪失其修持的內涵深度。

## 七 臨濟茶禪在日本的影響：榮西禪師的茶禪

日本臨濟宗祖師榮西禪師第二次入華的期間是在 1187-1191 年，隨侍于天台山萬年禪寺的虛庵懷敞禪師。《興禪護國論》說「宋淳熙十四年丁未歲也，及登天台山憩萬年禪寺。投堂頭和尚敞禪師為師。參禪問道，頗傳臨濟宗風……紹熙二年辛亥歲秋歸國」，承襲臨濟宗黃龍派，傳佛心印，繼承天台山萬年禪寺的虛庵懷敞禪師的臨濟宗黃龍派之法脈，成為日本臨濟宗的開山祖師。因為他對於茶樹種植製作與茶文化的偉大貢獻，榮西在日本被稱為茶祖，此番第二次來華參學，榮西在華停留四年之久，先到杭州，後至天台山停留兩年，1187 年入天台山的萬年寺參拜臨濟宗黃龍派的虛庵敞懷禪師，隨侍於旁，承其心印。<sup>20</sup>虛庵敞懷也曾在天童寺主法乃是禪門一代大德，當時天台山的禪風已經是天台止觀與祖師禪合修。萬年寺建立於晉代，是天台山最早的寺廟，虛庵禪師是臨濟宗黃龍派的著名高僧，臨別時囑咐「今以此法付囑汝，汝當護持，配其祖印，歸國弘化末世，開示眾生，以繼正法之命。」，「自七佛至於榮西凡六十代」。<sup>21</sup>

榮西在天台兩年內，每逢春夏，都到天台茶區考察種茶和採製技術，對民間飲茶習俗作了調查，也帶回不少茶籽栽種於他在日本所住持的寺廟。<sup>22</sup>榮西並於日本建久二年（1191），將優良茶種與抹茶的飲茶方式，帶回日本傳播，提倡茶道。<sup>23</sup>此等皆可以見出不論是在茶的栽種、製作、茶儀等方面，天台茶禪對日本茶禪祖師榮西都有巨大的影響。

虛庵懷敞禪師所居的萬年寺位於天台山，雖說榮西承襲虛庵禪師的臨濟宗黃龍派，但是榮西的養成教育是在比叡山接受的，比叡山所傳授的天台止觀乃至於台密都深深影響著榮西，因此榮西的《喫茶養生記》也包含了許多天台止觀與台密（唐密的一支）的內容，不當被忽略。尤其是從榮西《興禪護國論》來考察，更明顯是如此，《興禪護國論》雖然突出了臨濟宗的佛心宗，但是此書所說的禪法是包含了天台止觀、臨濟禪、真言宗的密宗禪觀。

榮西禪師在天台山萬年寺之時候，由於在日本曾習台密，被宋帝召請到京師（今天的杭州）從事除災與求雨祈禱，據說身發千光大著靈驗，因此宋帝命敕建的徑山禪寺（徑山興聖萬壽禪寺）舉行盛大的茶禮，以示嘉獎。榮西本來是來自日本的千光院因此被尊稱為「千光國師」。徑山禪寺屬於臨濟宗楊岐派，

<sup>20</sup> 榮西，《興禪護國論》，收入《大正藏》第八十卷。

<sup>21</sup> 榮西，《興禪護國論》，收入《大正藏》第八十卷。此處的討論參見頁 10。

<sup>22</sup> 吳覺農編，《茶經評述》，中國農業出版社，頁 183-184。

<sup>23</sup> 見《茶事年鑑》記載七月榮西歸朝時，帶回茶種並在築前背振山種植，頁 2。

為五山之首，是重要的祖師禪道場，以禪茶而聞名。當時杭州的天竺寺屬於天台宗，並且乃是天台禪茶的著名區域，杭州與天台山的禪茶影響了當時的榮西禪師。榮西將中國禪僧、天台僧人的茶禮傳布至日本，後來發展出日本的茶道。榮西同時於建曆元年（1211）完成日本史上第一本飲茶專著《喫茶養生記》，於建保二年（1214）將此書獻給將軍實朝，<sup>24</sup>並在京都的建仁寺闢建茶園，從此將茶道傳給武士階級及平民大眾，建立了茶的產業，居功甚偉，故榮西在日本被稱為茶祖。

## 結論

茶禪公案詮釋乃是中國詮釋學的一個新面向而臨濟義玄的茶禪公案具有相當的重要性。臨濟義玄的按鑊而立與鑊地的公案包含對體用問題的討論，乃是一種很特殊的本體詮釋學 (Onto-Hermeneutik, 成中英)。其次，作為文化的流傳物，唐代祖師茶禪公案在後世有著很大的回顧，吾人討論了黃龍慧南對於茶禪公案的繼承與發揮，。尤其最後探究日本本土，這是跨界的研究必然回到公案的實際平台。

其二，臨濟義玄的禪法強調作用見性，即用顯體，茶禪公案是一種現成公案，是要在茶席的現場活潑潑地生產出入參與禪悟體驗，茶禪公案詮釋乃是要能如此解明禪機。

其三，禪宗公案詮釋是一種對於啟悟的傳授的詮釋，所涉及的是於禪法參究的情境教學之中從事於沒有記錄下來的具體情況的補充，以及針對言不盡意的心理轉化的頓修頓悟的心理歷程卻要加以巧妙的闡明。

其四，禪是不立文字的，所謂的以心傳心，但也是留下最多文獻於大藏經的一個佛教宗派，因此，所謂的公案詮釋呈現了一種吊詭。

其五，禪宗公案詮釋是一種德行詮釋學，詮釋出涅槃妙德與見聞覺知的不即不離的關係，尤其是在仰山禪師的「鑊茶三兩碗，意在鑊頭邊」的鑊頭茶禪公案更能夠彰顯此意。臨濟義玄的按鑊而立與鑊地的公案也是這樣彰顯體用的課題。

其六，茶禪公案詮釋在中國禪宗史的文字禪之中乃是運用頌古、提拈，例如宋代臨濟宗克勤圓悟禪師的《碧巖錄》，這樣的詮釋方式與傳統中國文哲經典的注疏傳統是相當不同的，值得我們探究。

其七，不同版本的茶禪公案語錄的文獻對比，不僅具有文獻學的意義，也更包含了不同派系的編輯者的弘揚自宗意圖與禪法解釋的探究。本文就臨濟茶禪的公案而展開討論。

其八，「喫茶去」「茶禪一味」是當今茶到界的流行語。但是「茶禪一味」的一味的淵源是印度傳來中國的《金剛三昧經》和《法華經》，其內涵是金剛三昧與法華三昧，當今茶道界所謂的「茶禪一味」被過度的美學化，從而喪失其

<sup>24</sup> 見《茶事年鑑》記載二月榮西將《喫茶養生記》二卷獻給將軍實朝，頁3。



論文集

修持的內涵深度，吾人有必要重新探討臨濟宗楊岐派圓悟克勤「茶禪一味」的深意。趙州的「喫茶去」是在吃茶的時候參究本來面目，指涉的是六祖惠能所闡釋的文殊般若經等的一行三昧，喫茶去公案在臨濟宗黃龍派的黃龍三關有著完整的運用。當今茶道界所謂的「喫茶去」已經流於形式喪失其禪法的內涵，從而喪失其修持的內涵深度，吾人有必要重新探討臨濟宗黃龍派的黃龍三關「喫茶去」的深意。

後記: 此文發表於 2023 年 12/15-16 周五周六「第三屆 茶與經典 學術研討會」，台北大學三峽校區。

## 賴賢宗茶禪詩之隱喻與療癒

張瑋儀

佛光大學中國文學與應用學系教授

### 摘要

本文以賴賢宗之系列式茶禪詩〈彩虹消失之後〉、〈心有靈犀東方美人茶五輪塔〉、〈送走黑夜〉三組七首作品為主體，探討茶道與禪宗的詩意融合，聚焦於現代茶禪詩的緣起、發展，以及此一文學形式所呈現的特色。首先，論述茶禪詩之歷史脈絡，解析茶道與禪宗如何相互影響並融合於詩歌表達之中。其次，著重於茶禪詩中的概念隱喻，分析詩人如何運用語言表現茶與禪的精神，並進一步探討這些隱喻在詩歌中的語境，〈心有靈犀東方美人茶五輪塔〉探討五輪之生剋、流轉、幻變；〈彩虹消失之後〉引領佛禪塵世輪迴之喻；〈送走黑夜〉則是壓卷之作，且後兩首詩都以「水牯牛」的為喻，借茶悟空，呈顯乃色空美學之真諦，是故以此探討「錦瑟無端五十弦」的藝術情性，何以在五十年後化作一頭水牯牛？而茶席究竟為自我修為抑或是助人參禪？由是，研究茶禪詩境界所營造的療癒特質，探討茶禪所營造的平靜、祥和之感，讀者被理解的共鳴，得以提供心靈上的慰藉，終而論證「茶禪詩」對於茶道、禪修和文學的渾融整合。

關鍵詞：賴賢宗、茶禪詩、概念隱喻、空間詩學、文學療癒

## 一、前言

「茶與經典學術研討會」旨在促進茶文化與茶產業之連結，由學術界的視野推動儒茶、道茶與禪茶之學術研究，會中設有傳統茶席與當代茶席之實踐，落實經典詮釋於當下的平台，推動經典文化傳播、傳習人文精神。自 2021 年起歷經三屆的研討會，主題論壇與論文發展皆已具規模、孱然有成，由古而來的茶文化獲得學貫中西的傳承，儒、釋、道與茶的相關議題亦得以擴充開展，諸如儒茶道茶與禪茶的茶文化之研究、經典詮釋與經典文化傳播等。因循此一脈絡，筆者先就北宋楊萬里（1127-1206，字廷秀，號誠齋，諡號文節）之詩作為論，發表〈論楊萬里詠茶詩之理禪融會〉<sup>25</sup>，分析宋詩以茶說理的文學表述。在研討會歷程中關注到當代茶禪詩作乏於探究的問題，因此於第二屆茶與經典研討會發表〈論賴賢宗「茶禪詩」之道禪合轍與文哲相映〉，旨在論述賴賢宗茶禪詩於文學與哲學的整合，以及會通茶道和新詩的藝文表現，據論文的前行研究，認為茶禪詩的研究尚付之闕如，在茶道與禪宗的融會議題上，仍具有開發空間，尤其主辦人賴賢宗是研討會的靈魂人物，連結起中外產官學界，實為全會之樞紐，而其茶禪詩作，可謂會通茶與經典的具體展現。基於此因緣聚合與學理依據，由是提出本文以由小見大的探討「茶道／茶藝」與「禪詩／禪思」之間的關係，著眼於賴賢宗近期茶禪新作為論，闡釋禪宗哲學如何於茶道具體表現，以及如何以「茶禪詩」成為融會文學興發與禪思妙悟的載體。

首先，為釐清「茶禪詩」之發展脈絡，說明茶與禪之融合情況，由茶禪詩之緣起發展及詩作特色為論。再以賴賢宗最近一年所著之〈彩虹消失之後〉、〈心有靈犀東方美人茶五輪塔〉、〈送走黑夜〉三首茶禪詩為文本主題，且〈心有靈犀東方美人茶五輪塔〉為五首組詩，故文本以三組七首為主論，兼由前文所整理三本茶禪詩作，以及詩、禪之相關論述<sup>26</sup>，通過認知詩學中的「概念隱喻」（Conceptual Metaphor Theory）<sup>27</sup>為研究方法，析論詩中「水牯牛」之喻，借茶

<sup>25</sup> 〈論楊萬里詠茶詩之理禪融會〉，2021 年 12 月 10-11 日，國立台北大學：茶與經典學術研討會，會議論文集頁 47-66。其後經審查委員之意見進行修潤並調整篇名，參見張瑋儀，〈楊萬里茶詩中所透顯之「理禪融會」〉，《臺北大學中文學報》第 32 期，2022.9，頁 273-308。

<sup>26</sup> 賴賢宗已出版的三本詩集為《雪蕉集》、《悄然生姿：賴賢宗留歐詩集》、《月蝕：賴賢宗 1998-2003 詩集》並有多篇詩學論文與詩觀，主要以收錄茶詩之詩集《詩的越界》，輔以學術專著《禪思想與禪美學》、《茶禪心月：茶道新詮及其開拓》為理論詮釋。參見賴賢宗《雪蕉集》（臺北：詩之華出版社，1994 年）、賴賢宗《悄然生姿》（臺北：洪葉文化，2007 年）、賴賢宗《月蝕：1998-2003 詩集》（臺北：麗文文化，2010 年）。詩觀之論見賴賢宗，《茶禪心月：茶道新詮及其開拓》，（北京：金城出版社），2014 年 7 月。賴賢宗，《禪思想與禪美學》，（臺北：新文豐出版公司），2016 年 11 月。最近一年所創作茶禪詩收入於準備出版的賴賢宗《茶禪詩》（臺北：唐山出版公司 2024）。

<sup>27</sup> 「隱喻」論述於文哲相映的探討，鄧育仁指出隱喻提升至修辭之上，乃是遍及生活世界的思維方式，此思考模式決定著邏輯推理的結果，認為面對多元紛爭的環境，每個人應有其「故事地位」，啟動「故事情節」的敘事角度，其說參見雷可夫（George Lakoff）、詹森（Mark Johnson）著，周世箴譯，《我們賴以生活的隱喻》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2006），說明隱喻的存有與道理之間的連屬關係。賴錫三亦採取雷可夫與詹森的隱喻論述，強調隱喻具有認知意義，具有層次差異，認為萬物定名的概念下具有固定、特有的範疇意義，而概念隱喻有助於對抽象事物的

悟空，展現色空美學之真諦，因此在第三部分以言脈絡為探討核心，最末由茶禪詩的境界營造為論，探討「錦瑟無端五十弦」的藝術情性，何以在五十年後化作一頭「水牯牛」？此喻為習禪之得或參禪之悟？賴賢宗之以茶為喻的身體演示，於茶席之中助人參禪，亦以詩頌中滌人心脾的自觀療癒，故就此架構為展開，期能由賴賢宗的茶禪詩作探討隱喻興發的言說特質，從而證成以茶之經典詮釋、現代實踐之身心一如所達致的療癒功效。

茶禪詩作為中國文化中重要的道藝融合，承載禪宗的深邃思想與茶道的優雅藝術，透過對茶禪思維的探究，得以揭示禪宗精神在茶禪詩歌中的微妙表現，展現中國傳統文化歷久彌新的跨域與共時傳承。由是，禪宗精神如何在茶禪詩中獲得體現，以及茶藝和禪詩的實踐經驗是否得以相映成趣，形成本文撐顯茶禪詩議題之軸線，緣起脈絡為論，則賴賢宗茶禪新作得以視為收攝為「茶禪詩」定義與發展的交會，探索「茶」之色香味意所醞釀的「禪」之精神與境界。

由是探尋著「茶」於詩中的妝點與「禪」在道中的蘊致，分析「茶禪詩」之所以形成交融、匯聚為體的緣由。賴賢宗的三組七首茶禪詩〈彩虹消失之後〉、〈心有靈犀東方美人茶五輪塔〉、〈送走黑夜〉透過禪意書畫的輔助，探索五輪之生剋、流轉、幻變，並解析這些元素所蘊含的禪意。隨著 2021 年迄今「茶與經典學術研討會」的舉辦，〈彩虹消失之後〉為 2022 年會後應運而生，成為「茶禪詩」研究的關鍵轉折與另一起點。而〈心有靈犀東方美人茶五輪塔〉則是賴賢宗此卷「茶禪詩」的運轉核心，為研究者提供豐富素材與思考徑路。另有〈綠茶度母五輪塔〉已撰述詩論發表<sup>28</sup>，〈白度母〉、〈綠度母〉茶詩各五首由林盈鈞撰述評論，〈送走黑夜〉則是此卷的最後一首，作為壓卷之作，「水牯牛」的比喻成為引人深思的核心。以賴賢宗上述三組七首之作及茶、禪所論為範疇，目的在於分析其文學與藝術的交匯之作，如何運用茶的隱喻，解開詩人封存於茶詩、敞現於梵唄的動靜表述密碼，從而由茶的實踐活動探討沈入自觀、豁然暢達的療癒之效。

## 二、茶道與禪宗的融合—略論現代茶禪詩之發展與特色

近年之文學研究逐漸趨向於跨學科、跨領域的交會，「茶」作為傳承中國千年的文化產物，作為民生所需之「柴米油鹽醬醋茶」，相映於文人雅興之「琴棋書畫詩酒香」，茶具有雅俗共賞的特質，更是文人描繪生活、渲染情境的主題。先就詠茶為題的文學作品來看，由古而今的茶禪詩發展趨勢亦幾歷變遷，晉代開始即以茶為僧眾禪修之媒介，隋代智者大師所創之天台宗，更將茶與禪形成緊密關聯<sup>29</sup>，其後於唐、宋、元、明、清，乃至民國時期皆有不同的代表作品與風格，

理解，參見賴錫三，《當代新道家》（臺北：五南出版社，2021），頁 255。

<sup>28</sup> 參見賴賢宗，〈綠茶度母五輪塔—寫台灣新北的茶品碧螺春〉，《臺灣現代詩》第 73 期，2023 年 3 月，頁 46-48。

<sup>29</sup> 林素玟指出：「天台宗茶禪一味之精神在『覺』，透過行茶、品茶，開發六根的本覺，影響禪宗及日本茶道甚鉅。禪宗茶禪一味轉以『無』為核心；日本茶道則為『侘』。」參見林素玟，〈覺—一天台茶禪的理論建構與實踐〉，《臺北大學中文學報》第 32 期，2022 年 9 月，頁 1。

在唐代，禪與詩之交會肇始，機鋒相對亦機趣橫生；在宋代，茶禪詩更趨向內省自視、超脫塵世；明清時期，則強調對自然、生命的感悟，展現出茶禪詩在文學發展中的多樣性。

茶禪詩作可謂源於禪宗的寧靜、無我之意，詩人將自我參契於自然，以「茶」展現對天地人我的崇敬，彰顯禪宗思想在茶禪詩歌中的影響，形成以文字了悟禪道的獨特詩風。是故，茶禪詩運用豐富的隱喻，以此深化禪宗的哲學思想，並表現於茶道的簡約雅致意境中。具體而言，茶杯、茶湯、茶席等元素，隱喻生命的更迭與流轉，自然萬化之間，使語言脈絡更富深意。

賴賢宗（1962-），臺灣大學哲學系博士，德國慕尼黑大學哲學博士。自1984年投入茶道研習，其後進行身體展演式的「禪茶活動」，2000年起先後於臺北大學、法源寺等學術、宗教、藝術場所舉辦。2012年創辦「澄觀堂茶道」，旨在推廣茶文化、道茶與禪茶，以此提出「茶能生善，藉茶入禪」之茶道理念，故其推廣乃是將茶道融入生活、與禪學結合的實踐。賴賢宗提出「天台茶禪」的概念<sup>30</sup>，旁徵博引的融貫，為茶禪之歷史淵源、文本依據提供詳盡論述，運用以茶體禪、由禪習茶的兩條徑路為思考，此交會處或可由「茶禪詩」作為探究的核心，據此，本文先介紹茶禪詩的背景與作品特質，再深入解析〈彩虹消失之後〉、〈心有靈犀東方美人茶五輪塔〉、〈送走黑夜〉等三組七首詩作的生成與意義，以此析探概念隱喻的「水牯牛」比喻及其對禪意的營造，從而探討茶禪詩的隱喻如何在茶席之中助人參禪、建構禪境。

賴賢宗兼具學者、哲人、茶師、畫家等身分，又以修行者自居，可謂匯聚了多元身分並皆能切換得宜，其茶禪詩所蘊含的禪理、哲學思想及人文精神，有助於理解當代社會的價值塑造、文化傳承與精神寄託，而其語言表述與思維境界有助於理解茶禪對中國文化的融合與影響，進一步拓展為當代的詮釋與實踐。中國禪宗在發展過程中形成多樣且豐富的文化傳統，對中國文化、宗教以及文學的發展有著深遠的影響。然而，過去的研究大多聚焦於禪宗的宗教性質和禪理的探討，較少涉及其在中國文學、尤其是文哲交映部分的具體影響，因此有必要進一步探究茶禪詩在哲學精神與文學表現上的地位與作用。

「禪」作為中國文學史上重要的思維模式與表達形態，其蘊含的禪理、哲學思想及人文精神對於當代社會的價值觀塑造、文化傳承和精神寄託皆具深遠意義，賴賢宗於禪學富有深厚學識<sup>31</sup>，其文學與哲學、道學與佛學的融會，結合學者、茶人與禪師的角色，使其「茶禪詩」在文學與哲學領域中成為獨樹一格的存在。

<sup>30</sup> 林素玟對於賴賢宗「天台茶禪」研究述評指出賴賢宗：「強調結合製茶、泡茶、品茶、茶儀，內修定慧法門，以天台禪法作為指導原理。」兼述其理論基礎包括《摩訶止觀》、《小止觀》的「五調」、《釋禪波羅蜜次第法門》的「三昧六通」、「四念處」與茶禪之間的關係，故其說為天台茶禪確立了詳盡關聯與例證。參見林素玟，〈覺——天台茶禪的理論建構與實踐〉。相關文本參見賴賢宗：〈一色一香無非中道：茶禪與止觀禪修〉，《茶禪心月：茶道新詮及其開拓》（北京：金城出版社，2015年），頁195。

<sup>31</sup> 賴賢宗承襲禪宗法脈，為臨濟宗及曹洞宗法卷的傳承人。賴賢宗曾任百丈山佛教力行學院副院長以及馬來西亞金剛山佛教大學檳城研修院副院長。2021年2月設立普賢王如來佛教會石碇共修會，傳授「普賢密藏」。

## 論文集

作詩、讀詩而至頌詩、演詩，詩歌的創製過程與演繹方式，被賴賢宗以極為鮮活且多元的方式展現，再者，禪宗思想在賴賢宗的詩作中交織為豐富的藝術畫卷，其「茶禪詩」更是畫卷中的亮點，本文從文學批評方法，結合禪宗哲學與茶道藝術的知識，解析賴賢宗茶禪詩近作，亦由視覺藝術分析，關注禪意書畫的視覺表現，補充對詩意的理解，用以探究其茶禪詩所營造的深層次情感體驗。

由禪宗的哲學基礎來看，茶道／茶藝，乃是專注於儀式、禮節的整合藝術形式，茶師經由泡茶和品茗的過程，追求心靈的寧靜，營造以一葉為世界的廣袤情境。禪宗的寧靜、無我、直面當下的精神，完美融入於茶道的實踐中，茶的生成到入口，皆體現了禪意專注於心、沈靜思維的精神。禪與飲茶由道藝相通，演變為一種安然逍遙的生活哲學，星雲大師由禪之「定」、「慧」提出系統式的四十種禪法曰「遍一切處參」，首要修行即為「飲食禪，禪在喝茶吃飯之中」<sup>32</sup>。

就「茶禪一味」的角度來看，William Scott Wilson 提出：

中國自唐朝起，茶道與禪宗就有著密不可分的關係。而在日本，二者的連結則始於鎌倉時代（1185-1333）。真正意義上的中國禪宗是從六祖惠能的時代開始的。比士大夫陸羽在八世紀寫下《茶經》早了幾十年。飲茶很快就在禪僧之間普及開來，原因有二：一是茶的提神功效；二是由茶發展而出的儀式性聚會創造出了質樸、正念和審美的體驗。<sup>33</sup>

中國茶禪淵源久遠，亦與日本茶道關係密切，禪宗強調體悟佛性，超越文字教義的頓悟，此直覺式的修為方式與茶道的精神特質相似，陸羽所撰《茶經》詳細記錄當時的茶道知識和技藝，提供茶的歷史演變、製作方式、風味評析等內容，成為後來茶文化發展的基礎。在精神的契合與經典的加持下，茶道於禪僧、禪院間迅速普及，飲茶得以修養身心的「儀式性」，逐漸成為禪宗僧侶修行中的重要環節，以此助於保持清醒，提供精神的寧靜。同時亦應關注到由茶所發展出的聚會活動，創造出質樸、正念與審美的氛圍感受。從個人品茗到社交活動，強調了茶道中的細緻禮儀以及對於當下的專注力，其道藝追求、當下體驗的理念正與禪宗不謀而合。

職是之故，本文期待能以收攝而後發散的方式進行研究，拓展「茶禪詩」之於中國文化精神的多元理解與演繹，著眼於賴賢宗茶禪近作，匯聚其對茶禪學理與實踐展演，探討茶禪詩的當代價值，尤其是以現代詩形式所創製的茶禪詩，如何面對當代的存在議題，針對現代社會的喧囂忙碌，提供解治倒懸的清涼境地，呼應現代人對自然和心靈的追求。

<sup>32</sup> 星雲大師，〈人間佛教的定學〉，《人間佛教的戒定慧》，臺北：香海文化，2007年9月，頁161-170。

<sup>33</sup> 參見威廉·史考特·威爾森（William Scott Wilson）著；傅彥瑤譯，（臺北：開朗文化），《茶禪一味：禪與飲茶的藝術，安然度日的哲學》，2021年7月，前言，頁2。

### 三、茶禪詩概念隱喻的語言脈絡

賴賢宗在茶禪詩中巧妙地運用「茶禪一味」之旨，且不只蘊含禪宗思想，亦深受儒、釋、道文學傳統的啟發，在詩中建立起與歷史文脈、歐陸哲學相連結的意境，由此突顯其茶禪詩在現代詩學的獨特位置。茶禪詩中使用的具體茶的物象如「茯磚黑茶」、「東方美人茶」，被賴賢宗巧妙地運用，隱喻著禪宗法界的豐富多元，以及生命流轉的無窮可能。同時，物象所述反映茶道的精髓，表現出禪意中的簡約、純淨和自然之美。賴賢宗的茶禪詩作擅長運用隱喻，以深刻的意象表達禪宗的思想和茶道的精髓，此部分則逐一拆解其三組主題詩作，〈心有靈犀東方美人茶五輪塔〉由五首小詩組成，依據創作時序為論如下：

#### 〈心有靈犀東方美人茶五輪塔〉（賴賢宗）

##### 一 地輪：靈犀一朵雲

今天有一頭靈犀  
帶我到五台深處  
磨石坑 磨石欲成針  
法界飄來了一朵雲 原不屬人間

##### 二 水輪：心有水窮處

如果妳是靈犀 那麼  
就暫時假名我為心有  
來到奧密的天池 靜默前行  
在水窮處 尋找那一朵彩雲

##### 三 火輪：靈藥一點通出格天香

如果心有靈犀  
彩雲白雲就能這麼手牽手  
妳的眼 煥發著火光千手  
終年隱晦在不知名的雲中

手手相接處 眼眼亦相合  
手中之眼 靈藥一點通  
犀角靈藥 可療心病  
火中放歌 調製這出格天香

四 風輪：純白前身

我若是這一朵雲  
那麼雲之七彩要如何才能  
調成白雲  
畫出大白蓮花

靈犀心有 純白前身原是七彩  
五色世間回返一色本家  
不在人間  
也不在雲端

五 空輪：空中只一味磨石成針

心有 靈犀 透析出明光七彩  
世間即是本家  
空中只一味  
在雲端 更在人間  
磨石已然成針 此色此香金剛不壞

後記：此詩寫磨石坑有機茶園所產的東方美人茶。磨石坑是台灣新北市石碇區的地名，磨石坑有機茶園產東方美人茶品質卓越，東方美人茶色分五色具有七彩寶光，茶形如彩雲，又稱白毫烏龍，茶心如一抹白雲，謂之心有靈犀。東方美人茶外觀有紅、白、黃、綠、褐五色，稱之為五色茶，具七色寶光，其嫩芽多白毫，輕焙之後，茶心銀白，故又稱「白毫烏龍茶」。復次，此詩運用武當山傳說磨石成針的故事，玄天上帝成道之前為淨樂國太子，其師化成老太婆以磨針的比喻來點化修行指訣，最後太子在捨身崖捨身，有五色祥雲與一仙女捧之成聖，茶心如一抹白雲，心有靈犀此之謂也。此詩運用李商隱〈無題〉詩：「身無彩鳳雙飛翼，心有靈犀一點通」。靈犀者為犀角，犀角（犀牛角）至今猶為珍貴中藥，可以治療心病。犀角性寒，具有清心熱而定驚的功效，主要治療溫熱病熱盛火熾等等，可喻上等好茶。關於此詩作的五首詩的組詩形式，此詩運用五輪塔，包含了由下而上的地輪、水輪、火輪、風輪、空輪，五輪塔的比喻乃唐密胎藏界基本法，乃是宇宙創化的表示，五輪塔的觀修又稱為五輪成身或五字嚴身，此詩借茶喻禪藉此五輪表示禪修的過程，以及所領悟的宇宙創化也就是所謂創世紀過程之中的法界奧秘，所以依照此詩可以設施結合文學欣賞與參禪的動態茶席。地輪、水輪、火輪、風輪、空輪在動態茶席之中逐步領悟茶品與禪悟的過程，乃是詩禪一致的當代實踐。此詩以情潔情，通過情境促讀、讀中悟情的方法引導讀者對茶之美、



文之美的品味，激起對生命的熱愛之情，契悟向上一機。

此詩透過對武當山傳說、茶葉製作過程以及禪修的隱喻，營造出潔淨純然的詩意畫面，乃是詩禪渾融的當代實踐。其長達六百字的後記詳盡說明賦詩因緣，自述所本之典故，與磨石成針、身無彩鳳的化用之理，通過這首詩的述評分析，得以探討其文學與禪修之間的關聯，以及在當代實踐中如何結合詩歌欣賞、茶道體驗與禪修的動態茶席。其詩歌結構與五輪塔的象徵，具有飽滿而豐盈的興味，運用五輪塔的結構，將詩歌分為地輪、水輪、火輪、風輪、空輪五個部分，展現出宇宙創化的演進歷程。藉由地、水、火、風、空五個元素的象徵，詩歌勾勒出一幅禪修與宇宙奧秘相結合的畫卷，再將其收攝於須彌芥子之「茶」。

茶葉製作與禪修的隱喻，得以通過新北石碇磨石坑有機茶園所產的東方美人茶，作為以小見大之申說。賴賢宗將茶葉的製作過程與禪修的境界相互聯繫，通過茶的色澤、香氣與茶心如白雲的描繪，與禪修中心有靈犀、火中放歌的修行心境相呼應，是故此詩可視為融貫詩禪的當代實踐，作者在賦詩歷程中結合古今詩歌、茶道體驗與禪修的動態茶席，引導讀者對生命的熱愛與向內、向上的提升，此詩提出結合文學、藝術、茶道、禪修的新型實踐模式，突顯茶禪詩在的當代的實驗性價值。

茶的物象與禪的抽象隱喻獲得連結，如賴賢宗以「茯磚黑茶」、「東方美人茶」隱喻著禪宗的法界、生命的流轉，亦將物象也反映於茶道，呈現禪的簡約、自然，因此得以通過自然景象的隱喻，如「水牯牛」、「水渦漩復」等景象表達禪宗對於自然變化的領悟，以此幻化出音律與色彩的隱喻，李商隱〈無題〉「錦瑟無端五十弦」的音律，將茶的色彩之「彩雲白雲」等隱喻彰顯出茶禪詩的藝術情性，體現出詩人的語言脈絡與情感傳遞。此詩之隱喻亦彰顯「茶禪詩」與文學傳統的承續關聯，源於禪宗思想和茶道文化，「靈犀」一詞的引用盛唐代詩人李白〈將進酒〉，以「心有靈犀一點通」表達心靈的默契與領悟，賴賢宗巧妙將詞彙融入詩作中，藉以隱喻禪宗的思想，強調在茶道中透過靜坐與茶飲的交流，實現心靈的深度對話與領悟，透過茶的禪意，詩人以靈犀為象徵，表達對禪宗思想的覺悟。

就文學與禪修的相契精神而言，〈心有靈犀東方美人茶五輪塔〉不僅是融會茶與禪的現代詩，更是以古貫今的生命實踐方式，作者將禪修的心境融入生活，結合茶葉製作隱喻以及當代茶禪修為，揭示其如何運用詩歌語言，呈現出尋找生命以茶相連的一脈相承之感。因此，賴賢宗茶禪詩運用音律和色彩表達其對茶禪思想的感悟，此隱喻增添詩歌的藝術氛圍，亦展現出茶禪詩中特有的藝術情性，使讀者在其所逐步拓展的語言脈絡中感受到禪境的美好。再者，看到第二首詩作〈彩虹消失之後〉：

〈彩虹消失之後〉（賴賢宗）

一同飛翔在天空

妳在那裡  
我在這裡

一起共築我們的彩虹  
妳從那頭  
我從這頭

共藏一顆鑽石  
在這個秘密的山洞  
一處寶藏 豈止是一個夢幻

突然醒來 鑽石已然遺失  
秘密 說是出於一個誤解  
那麼 寶藏還是寶藏嗎  
不錯 夢幻確實夢幻

抬頭 彩虹消失在空中  
煙塵浮雲 吹不散  
妳仍是妳  
我已非我

俯首 我仍願是一頭水牯牛  
獨行在人間  
確實夢幻  
仍是寶藏

我永遠是我 妳不再是妳  
回家了 忘掉曾經的妳我  
明月天心 常明虛靜  
在彩虹消失的大空

後記：品賞新北市深坑區的東方美人茶有感，東方美人茶茶體具有五彩如彩虹，我長久居住的深坑曾為台灣茶史之中最早的茶山，但是如今荒蕪殆盡。〈彩虹消失之後〉一詩中的我與彩虹等等乃佛性如來藏的比喻，詩中的妳與煙塵浮雲則喻煩惱無明，若能忘掉妳我，乃悟無相為體，禪宗祖師曾說眾生皆有智慧德相只因無明煩惱障蔽不能證得。感謝佛光大學張瑋儀教授著〈賴賢宗茶禪詩之道禪合轍與文哲相映〉與林盈鈞教授寫〈賴賢宗茶禪詩之研究〉評論拙作，並發表於2022年11月29日第二屆茶與經典學術研討會，諸法因緣生用以共勉，我也發願更加

努力創作現代詩茶詩，共同創作當代禪唱茶禪茶席。賴賢宗寫於 2022 年 11 月 26 日。

賴賢宗詩作〈彩虹消失之後〉寫在「第二屆茶與經典研討會」之後，會議的結束也是另一道虹光的開始。詩作以深坑區的東方美人茶為題材，透過禪意的描繪以及對自然、人生的感悟，形成詩意的茶禪文學。聚焦於對深坑區東方美人茶的賞析，以其久居新北、歐遊求學的經歷，通過場域的換置衝擊，賦予其生新的譬喻與奔馳的想像，藉由茶的凝聚，表現對茶的理解與對生命的思考。場景的換置為賦詩創造豐富的生命體驗，能以不同的視角賞析東方美人茶的意蘊，創造出新的譬喻和奔馳的想像。以「共築我們的彩虹」，連結成以茶會友、相聚的凝聚力，精神認同的凝聚使得其得以在彩虹消失後，乃有留存其間的情感，賦予某種奧秘深意的巧妙連結。詩言：「突然醒來，鑽石已然遺失」，細膩描繪生命的變化與轉折，亦揭示對生命的追求、對未來的期許。

〈彩虹消失之後〉指出東方美人茶「五色如虹」，對茶的賞析由視覺和味覺，晉升到對茶的歷史、文化和精神層面的理解，形成一種療癒的、富有哲思的詩意境界。詩中透過彩虹、鑽石、山洞等象徵物的運用，將之符號化的比喻為佛性如來藏，透過忘卻妳我之別，悟無相為體，與禪宗的智慧德相相呼應，之彩虹與佛性之喻，象徵煩惱無明障礙如煙塵浮雲般消失。蕭麗華匯聚多篇學術論文所編撰之《中國佛教文學史》<sup>34</sup>，展現對佛教文學及人間佛教議題的深入研究。此詩就思考脈絡之譬喻興象而言，不啻為佛教文學之作，賴賢宗在後記中運用佛禪譬喻，進行全詩內容的詮釋，突顯詩作的存在定位，以我與彩虹乃佛性如來藏之喻，連結彩虹與如來藏相，以東方美人茶為元素，幻化為如虹一般的生命多彩，展現生命於佛性之感悟，及此所感的內在潛能。

尤有進者，煙塵浮雲與煩惱無明的喻示，則是相契於自然的冥思，煙塵浮雲常被視為世間的幻象和無常，而煩惱無明是佛教描述個體迷惑和無知的概念。詩人透過此喻展現生命中的煩擾和迷惑，故應藉「茶」為藥，以此忘卻妳我、了悟於禪，故言：「若能忘掉妳我，乃悟無相為體」，超越二元對立、忘卻個體差異，呈顯無我、無相的理念，呼應茶禪所達到的精神超脫境地。因此，此詩通過禪意描繪自然與人生，呼應當代人對心靈實踐、生活品味的追求，以現代詩的語言，營造出茶禪文化的當代價值觀。

佛教文化亦影響書院精神的傳揚與實踐<sup>35</sup>，關於「什麼是禪」或「禪是什麼」之論，星雲大師善用譬喻，從禪如什麼的角度進行闡述，並非以「是什麼」的表

<sup>34</sup> 蕭麗華主編，《中國佛教文學史》上冊（高雄：佛光文化事業有限公司），2021年11月。

<sup>35</sup> 關於佛教與書院精神的議題，參見蕭麗華相關系列論述，〈反聞自性：東坡詩的聲音世界〉，《佛光人文學報》第6期，2023.01，頁129-158；〈星雲大師詩歌創作的人間佛教關懷〉，《佛光人文學報》第4期，2021.01，頁5-42；〈從禪院清規看「和尚家風」中的茶禪關係〉，《華人文化研究》第7期，2019.12；〈佛教文獻對中國佛教文學的影響〉，《人間佛教》第24期，2019.11，頁18-33；〈星雲大師「人間佛教」的文學觀與文學實踐〉，《佛光人文學報》第2期，2019.01等著作。

詮言說，而是以譬喻之境的體會，使其答案得以無限<sup>36</sup>。賴詩由書院走入禪院，再以禪院修為回視於書院的現代詮釋，以茶為載體，貫通自然景物和人生哲理，其詩所引之「水牯牛」即為具有隱喻和象徵意義的形象，具有藝術性的佛禪特質，賴賢宗嘗以〈水牯牛〉為題，賦詩如下：

〈水牯牛〉（賴賢宗）

在苦難沸騰的大地  
我願是一頭水牯牛  
而妳是悠然遨翔的田野的白鷺鷥

水牯牛 累的痛的不能說話時  
宇宙間僅剩大地的呻吟與呼吸  
古玉般黑白玄眸  
猶有妳從天而降的柔美倩影  
鼎沸大地頓時便充滿了藍天的靜謐  
妳柔美倩影秋水連天  
迴蕩出無邊生機與氣力<sup>37</sup>

南泉普願「向山下作一頭水牯牛去。<sup>38</sup>」瀉山靈祐臨遷化前亦示眾言：「老僧死後，去山下作一頭水牯牛。<sup>39</sup>」瀉山靈祐之「瀉山水牯牛」於後代禪師所引上堂法語常以此自稱。中國文化以牛為堅韌、勤勉、耐力的象徵，水牯牛之禪喻充滿生命的流轉與承續，作者亦願循此路徑，成為一頭水牯牛，而妳（以白鷺鷥為喻）則用相對之喻悠然遨翔於田野，就場域義而言，在苦難沸騰的大地上，水牯牛能承擔、負重，又能於解脫時瀟灑而輕盈，而妳則如白鷺鷥般悠然自在，其象徵性的語言，描繪在苦難面前的自在、堅忍和活力，反映出他對於禪宗哲學的啟發與融合，故其詩以彩虹、山洞、鑽石等多重元素的譬喻，乃是運用現代詩歌的語言，呈現融合禪修與茶道的當代文學，詩意韻味上獨樹一幟，更具有現代詩於意境開發的獨特意義。由此，最末看到〈送走黑夜〉一詩：

〈送走黑夜〉（賴賢宗）

<sup>36</sup> 參見董群，〈禪是什麼？星雲大師的觀點一以「禪是人間佛教」為中心〉，《人間佛教·藝文》第三十二期，2021年3月，頁33-34。

<sup>37</sup> 賴賢宗，〈水牯牛〉，2007年1月。參見詩路網站首頁>>典藏詩人(1960-)>>賴賢宗 <http://faculty.ndhu.edu.tw/~e-poem/poemroad/lai-shiantzung/>。

<sup>38</sup> 南泉答：「山下做一頭水牯牛去。」僧人說：「我也隨你去，可以嗎？」南泉云：「你如果隨我去，就必須啣一莖草來。」從而指出：「南泉並不是因為造了惡業才去做水牯牛，而是既然有人問他死後會到哪儿去，他也就隨口答說到山下做水牛去也無妨。」由此展現隨任自然的自在心懷。參見聖嚴法師，《公案100》（四版），台北：法鼓文化，2017年8月，頁64。

<sup>39</sup> 黃龍慧南曾作〈瀉山水牯牛〉三首，參見《黃龍慧南禪師語錄》卷一。瀉示：「老百年，向作一頭水牯牛，左脇書瀉某甲。此若作瀉，又是水牯牛；作水牯牛，又是瀉。且道作麼即得？」參見李忠達，《《浹水洽禪師語錄》點校》，高雄：佛光文化，2022年11月，頁33。

一個微笑就帶來一個清晨  
一個擁抱又送走了一個黑夜

認識妳以後  
坐看黃昏 呆呆終日

湖面笑紋漩復旋  
清風懷抱誰屬心

我原非我  
誰正是誰

微笑的是誰  
擁抱的又是誰

無心無人而獨笑的是誰  
能獨自擁抱自己的是誰

究竟是誰  
是誰是誰

當下 妳真正體會了這個  
同我一起

黃昏坐看  
終日呆呆

呆呆的  
是誰和誰

我原是我 本從何來  
誰豈是誰 終歸何所

五百年後 錦瑟無端五十弦  
到山下人家 化作一頭水牯牛

我是我 錦瑟無端

## 一頭水牯牛 究竟是誰

後記：賢宗日前於七盤仙谷如是書院禪七歸來寫詩一首誌感，也是茶會之中品飲吾自收藏的五十年台灣包種老茶而有感所寫。此種台灣包種老茶乃是頭茶，也就是當初茶葉炒製的時候也有茶枝和少許大葉，同鍋炒製而得其奇特清香，精選出售之茶品再將之挑除，茶枝和少許大葉如是久藏五十年乃有藥香與蔘香，真乃茶品之逸品與隱士，故此詩中說道：「能獨自擁抱自己的是誰」。「究竟是誰，是誰是誰」，乃是禪七中的本參話頭。微笑的是誰，擁抱的又是誰，無心無人而獨笑的是誰，能獨自擁抱自己的是誰，都是看話參禪的心理過程。屈原：「既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕」，茶與人同美俱善，善哉。瀉山禪師公案：「僧百年後向山下作一頭水牯牛，左脇書五字云：瀉山僧某甲。此時喚作瀉山僧，又是水牯牛，喚作水牯牛，又云瀉山僧，喚作什麼即得？」色即是空，空即是色，借茶悟空，此乃海德格爾 (M. Heidegger) 對話錄之中所說的色空美學之真諦乎？錦瑟無端五十弦的藝術情性又如何五十年後化作一頭水牯牛，在茶席之中助人參禪，究竟是誰，珍重珍重。「本從何來，終歸何所」出自《佛說見正經》，「汝諸弟子。當勤行經戒。深思生死。本從何來。終歸何所。何因往來。所緣何等。諦如思惟空無之法。得淨結除所疑自解」，深思生死，本從何來？終歸何所？如是參究生死之因緣，參究父母未生時候的本來面目，諦如思惟空無之法，得淨則煩惱結解除，明心見性，疑情自解。賴賢宗 2023 年 9 月 25 日寫於新北深坑。

〈送走黑夜〉以其深刻的意象和抒情的筆法，表達了對生命、愛情和自我探尋的思索。這首詩以概念隱喻的手法，藉由「微笑」、「擁抱」、以及「水牯牛」等符號，描繪了人生的起伏和轉變。就其微笑與清晨的隱喻，帶來希望、陽光和新的開始，象徵生活中美好的瞬間，以此激發對新一天的期待。然而，「黑夜」則扮演著象徵困境、黑暗或困難，擁抱的一瞬間代表著克服、抵達光明或找到解脫的時刻，而這樣的瞬間能夠「送走黑夜」，轉化為清晨的微笑。那麼在黑夜白天之間、在黑夜襲來之前，等待的凝然與時間的暫止，形成其坐看黃昏、呆呆終日的自省，通過美好又感慨的黃昏之時，表達對於生命自省的屏息感，相對於時間的停滯感，這些瞬間的停頓使人得以反思自己的存在、生活的方向，進而追問自己「我是誰」。

值得由第三段的「湖面笑汶漩復旋」來看其詩意畫面，湖面的笑容彷彿是自然的回應，並以「汶漩」隱喻著生命的多變與流轉，而正是這樣的未知與驚險構成了詩中美麗的風景。只待五百年後「錦瑟無端五十弦」與「水牯牛」的轉化，跨越時間樊籬，到了「山下人家」的「水牯牛」預示著生命的蛻變與轉化，人類的存在轉化為自然界的一部分，以水牯牛之喻呼應著佛禪輪迴觀，彷彿生命循環不息，與宇宙相融合。是故，〈送走黑夜〉通過微笑、擁抱、黑夜、清晨、湖面、水牯牛等隱喻，描繪出個人在生命中經歷挫折、尋找希望、自我探尋和最終歸於自然的過程，其以簡潔的語言表達面對複雜生命的堅忍與韌性，透過概念隱喻豐

富其詩歌的深意。

#### 四、茶禪詩境界營造的療癒特質

茶與中華民族的淵源甚早，歷經茶之製作、沖泡，由技而藝，逐漸形成中國的茶文化。文人與茶的關係亦相當密切，演化為「儒茶、道茶、禪茶」三大體系<sup>40</sup>，茶禪文化在唐宋時期達到巔峰，並對日本、韓國等地之飲食文化產生深遠影響，「茶禪一味」<sup>41</sup>得以成為主流，源於對當下清淨的體驗，以及專注和正念的培養，此文化氛圍也奠定了茶禪研究基礎。

就境界義而言，日本榮西禪師提出「茶禪一味」之說，從而奠定日本茶道美學的發展，村田珠光提出茶之「謹、敬、清、寂」四規，千利休則據此傳承修訂為「和、敬、清、寂」，據蕭麗華所考證，茶之「和、敬、清、寂」四規與禪林清規息息相關<sup>42</sup>。茶之境界的營造與追求，何以契合於「禪」？又如何相映成趣？相對於日本茶禪文化所發展的「茶道四規」<sup>43</sup>，指出茶道的四個基本原則，強調和諧、尊重、清淨和寂靜，體現茶道的美學和禪宗的思想，不僅塑造出日本茶道的美學，亦突顯茶禪在文化交融的靈性境界。「茶禪一味」強調茶與禪的合一，自茶的製作過程與茶道體現都是實踐的歷程，飲茶的過程體悟禪的境界，更進一步提升茶道的價值。「和、敬、清、寂」四規的修訂，體現出禪宗的中道思想，此元素反映在茶具的擺設和製茶的過程，亦營造出茶道的整體氛圍。

茶禪詩往往在詩人筆下呈現出其修行境界與茶道氛圍，茶禪詩在描繪茶道之時，融入禪宗觀視其心、自我探求的思想，形成既具有文學價值又體現禪修和茶道美學的表達方式，由是，當以此境界之實用性、功用性為論，探討茶禪境所產生的療癒特質，總括賴賢宗數首茶禪詩作，可歸結為如下面向：

（一）茶禪精神的意義建構：茶禪詩的撰述與閱讀、演示過程，形成茶禪境界的心靈寄託與共鳴，經由沏茶、品茶的过程，達到冥想與放鬆身心的效果，作者透過茶禪活動的專注與當下體驗，以自身為禪之流動的載體，帶領讀者沉浸於茶禪境界，暫時忘卻日常煩憂，獲得壓力的緩解。其次，得以詩歌滌覽人心，能夠在閱讀後感受到猶如茶禪儀式的舒緩與平靜，文學作品提供了情感的表達與釋放，文字的力量，得以重塑作者所經歷的情感與困惑，亦是能量的傳遞與釋放，讀者透過閱讀作品，因類似的感受而建立共鳴，使讀者感受到被理解的支持，有助於文學療癒的意義建構。

<sup>40</sup> 參見林素玟，〈覺——天台茶禪的理論建構與實踐〉，頁 6。

<sup>41</sup> 「茶禪一味」表達茶道和禪宗精神的相互融合的概念，以茶道追求契同於禪的目標與境界，由此體現茶與禪的互通性，得以相輔相成，引導人們達到心靈上的平靜和覺醒。誠如圓悟克勤禪師所言之「茶禪一味」，以佛法止或筌水若直觀一層一層相應於「禪」。參見果如法師，〈茶禪一味〉，臺北：佛陀教育基金會，2014 年 9 月，頁 7。

<sup>42</sup> 蕭麗華據《釋氏要覽》所載，認為千利休「和、敬、清、寂」四規應源於禪林清規。蕭麗華，〈中日茶禪的美學淵源〉，《法鼓人文學報》，第三期（2006 年 12 月），頁 188。

<sup>43</sup> 日本茶道至的元始時期為千利休改革茶道後，茶道的發展趨於嚴謹，且更強調精神層面「閒靜清寂」之追求。參見呂昫儒，〈唐代茶葉東傳與中日茶文化交流史話〉，《歷史月刊》第 171 期（2002 年 4 月），頁 52-58。

## 論文集

(二) 茶禪氛圍的價值啟發：茶禪、茶席所需要的是小範圍、不受干擾的空間，得以使參與者之間建立起更深層次的連結，「茶與經典學術研討會」特別從大專院校移師到新北坪林區「小茶莊」<sup>44</sup>，即在經由分享茶的過程和心得，增進人際關係、提供社交支持、創造美學體驗，包括茶具的設計、茶藝的呈顯、茶室的佈局等都為參與者提供視覺與感官的享受，使茶禪境界的藝術性和美學價值成為具有療癒特質的藝術體驗。因此參與茶禪活動有助於個人成長與自我認識。透過冥想更容易接觸到自己的內在世界，實現思維面向的多元與成長。是故賴賢宗的茶禪詩作提供一種美感的深度體驗，透過實際的功用性為參與者、閱讀者、感受者帶來身心的療癒功效。

(三) 茶、禪、詩的跨域連結：就載體而言，品茗茶、修習禪、閱讀詩，是各自相異的文學表述與藝術體驗，在賴賢宗的茶禪詩中，茶、禪、詩這三者之間形成了緊密的跨域連結，各自承載著獨特的文學表述和藝術體驗，同時又相互影響、交融。詩中以茶為喻，創造出靜謐、清澈、富有禪意的境界，與茶共處的過程，被詩化成參禪、習禪的體驗，形成感官層次的超越與提升，動靜之間的禪修狀態，在詩中以清澈的湖面、靜謐的黃昏等元素呈現，與品茗茶時的寧靜和專注形成共振。賴賢宗透過詩歌的語言，表達出對自然、生命、心靈的思考，而「茶禪詩」的相互成就與緊密結合，成為跨域連結的獨特境界，其間並非單純地將三者並列，而是通過詩歌的語言和意象，將其有機融合，使其煥發出另一種具有靈性與互動的整合。

茶之「和」得以體現禪宗的「中道」；茶之「敬」能夠彰顯對生活倫常的尊重；茶之「清」是心靈當下即是純淨；茶之「寂」則是歸本於道、返樸歸真的寧靜，茶的境界探求正是禪宗修為的目標，因此，茶禪之「合」共同營造出追求內在靈性境界的美學，尤其通過茶道的實踐，飲茶的細緻動作和茶空間的佈置，體驗到禪宗所強調的當下、中道、寂靜的禪境，實現了茶禪相互映照的美學。即如賴賢宗則，劉元甫《茶道清規》中「四諦義章」的「和、敬、清、寂」四字，正是如今日本茶道的四規<sup>45</sup>。進而指出，禪茶一味的境界應自祖師禪的日常生活說起，百丈禪師開創農禪制度，禪者於茶園出坡勞動，使「普茶」成為寺廟日常的活動。宋代崇寧二年（1103）宗蹟為復興百丈懷海禪師所著《百丈清規》，創作《禪苑清規》即以「赴茶湯之約」說明禪茶禮節<sup>46</sup>。

尤有進者，由禪宗思想反視於對文學表述的影響，禪宗對中國文化的塑造具有重要的理論意義與實踐價值，自唐而後文人雅好與僧侶交遊，多數應和的往來之作，造就大量文人及詩僧所賦之禪詩，禪宗思想對中國文化的塑造具有重要的理論意義與實踐價值，由是拓展為文人雅好、僧侶交遊等社交活動，文人與僧侶

<sup>44</sup> 「小茶莊」由茶僕夫婦林敏祥、洪麗惠所創立，座落於新北市坪林區北宜路七段，秉持「至誠利己、至誠利親、至誠利人、至誠利萬物、至誠利天地」理念，攜手致力於友善、有機、生態、野放茶的研製與推廣，以敬天、順地、愛茶樹的態度製作茶湯。

<sup>45</sup> 參見賴賢宗，〈一衣帶水吃茶去：中日的茶禪一味與和敬清寂〉，收入《茶禪心月：茶道新詮及其開拓》，頁 123-124。

<sup>46</sup> 參見賴賢宗，〈茶禪公案〉，《新世紀宗教研究》第八卷第二期（2009 年 12 月），頁 149。



## 論文集

的交遊促進禪意在文學界的傳播，文人與禪師的對話體驗亦為文學創作之源，僧侶的文學造詣亦受到文人關注，相互激勵以獲得提升，形成雙向的文學交流。文人雅好禪宗追求超越塵俗的體驗，體現在文學作品中得以，形成典型的禪詩之作，禪詩以簡約言語與豐富意境著稱，深受文人喜愛，文人在與僧侶交往接觸中，體悟禪宗的修行理念，由此豐厚其精神生活，亦影響其文學創作表現，而「茶禪詩」的創作即是具體的文學表現。就語言闡述方式而言，禪宗強調直接體悟、超越言語的境界，以茶為媒介／素材；以禪為意境／追求，運用簡潔的語言直面內心的體悟，突破傳統文學溫婉迂迴的表達方式，展現出超越言語的精神意念，為爾後來的文學作品開辟出新的可能性。

因此若就「空間詩學」的概念而論，詩歌元素與其所構築而成的空間感，關注於詩之場景、地點、環境，以及詩中所營造的情感空間，因此得以理解詩歌如何通過空間的描繪和呈現，影響讀者的感官知覺與情緒變化。賴詩透過對空間的獨特描寫烘托詩意，建構出獨特的詩學風格，得以形塑一個共鳴場域，沈浸於詩之餘蘊。由此層面衍生來看，賴賢宗的系列式茶禪詩，包括〈心有靈犀東方美人茶五輪塔〉五首、〈彩虹消失之後〉、〈送走黑夜〉，則具有引發共鳴、調整情緒的文學療癒效果，其為自然與禪意的融合，充滿對自然景物的描繪，如彩虹、雲、茶園、清風等自然元素，使讀者在詩中感受到寧靜。尤其「茶」之主軸，得以巧妙地融入茶道、禪修，如茶的五色、五輪塔的象徵、磨石坑有機茶園的描寫等，以場景的營造契合自然對生命的啟示。

此外其茶禪詩深富佛學之喻<sup>47</sup>，如彩虹的消失象徵煩惱的遮障，磨石成針、心有靈犀的概念，皆能深入生活，呈現作者對於天、地、人、我的思考，此哲思易於啟動感受者的共鳴，進而反思自身的處境，達到自我療癒的效果。正由於賴詩的深廣寓意，具有多層次的解讀，使讀者在閱讀過程中獲得一種被理解的方式，因此，其系列式茶禪詩具深邃的禪意、對自然的敏感描繪、對茶道的實踐傳揚，以及其所共同匯聚成的人生觀，營造富有療癒特質的文學氛圍。

就空間幻化的隱喻而言，賴賢宗的詩中常運用自然元素，如山川、湖泊、雲彩等，以是物理空間的描繪，象徵內心的情感、靈性境界。透過詩中的空間描繪，創造超越現實的情感空間，引導讀者進入詩意的心靈體驗。茶禪詩中常蘊含著對人生、宇宙、存在等議題的思索，使人得以超越日常瑣碎的思考，尋找內心更深層次的意義。由是可謂，賴賢宗的茶禪詩透過空間詩學和文學療癒的觀念，建構出融合自然、茶道、禪境和情感的詩意空間。此空間得以進行情感宣洩、思索人生的意義，亦能透過茶禪詩中的隱喻和象徵，感受到超越物質世界的心靈寄託與療癒特質。

<sup>47</sup> 賴賢宗以其佛學根柢「闡明天台佛學的心境並建哲學所蘊含的深度生態學」，並就形上批判、知識批判，融會道家思想、日本京都學派哲學、德國哲學界，整理相關論題，建構跨文化的「生態環保哲學」。參見賴賢宗，〈天台佛學與生態哲學〉，《玄奘佛學研究》第2期，2005年，頁135。

## 五、結語

透過對賴賢宗茶禪詩的語言分析與療癒功效之探究，本文旨在探討詩人如何以茶的隱喻，寓禪宗思想於文字之中，達到療癒心靈的效果。通過對茶禪詩的詮釋，揭示其所欲融攝與拓展儒、釋、道諸家的企圖，也能看到對古典詩學典故的新詮、歐陸哲學的思緒，故其茶禪詩不僅作為茶與禪的載體，亦能為人們提供一種深刻的精神體驗。

本文以賴賢宗的系列式茶禪詩〈心有靈犀東方美人茶五輪塔〉、〈彩虹消失之後〉、〈送走黑夜〉為主題，結合禪意書畫作品，探討其中蘊含的五輪之生剋、流轉、幻變等主題。〈心有靈犀東方美人茶五輪塔〉之五輪塔比喻，將禪宗的思想融入茶禪詩中。地輪、水輪、火輪、風輪、空輪，代表著生命的不同層面，透過五輪的流轉，探討人生的變化和修行的階段，形成永續循環的生命輪軸。〈彩虹消失之後〉：透過彩虹之喻，探討人生中美好瞬間的消失與現實的轉變。彩虹隱散，代表著美好時光的遺失，也提醒人生幻變性。這裡可能表達了對於變化的接受和對於遺失的思索。〈送走黑夜〉，透過黑夜的象徵，表達對於過往的告別，黑夜送走，帶來清晨的微笑對比於新生的期待，黑夜將近的自省和反思，格外具有療癒之效，誠如其「心有靈犀」之喻，顯現出對於內心深處的覺知與領悟。

由是可知，賴賢宗的茶禪詩作以其獨特的風格展現出療癒特質，透過對大自然、茶道、禪宗哲理的描繪，營造出寧靜、深沉的境界，有助於參與者的氛圍沈浸與精神慰藉。賴詩中豐富的自然元素是其創製境界的魔法，如〈送走黑夜〉提到清晨、黑夜、黃昏；〈彩虹消失之後〉描繪大地、水牯牛、白鷺鷥等，自然景象與生活元素的融入賦予茶禪詩悠然恬靜的氛圍。〈心有靈犀東方美人茶五輪塔〉描述的靈犀、彩雲、靈藥等詞語，展現茶道中的禪意與修行的思維，營造出由內而外的力量，他以「心有靈犀」、「一色一香無非中道」等禪宗用語，突顯出心靈的開悟、生命的體悟，引導讀者進入超越塵囂的平和狀態。是故賴賢宗的茶禪詩透過對自然、茶道、禪宗的描繪，形成另闢新境的療癒境地，其療癒特質來自於詩人對於生命、自然和人生哲理的深刻思索，使詩歌成為同情共感的靜謐之旅。

賴賢宗三組七首的茶禪詩近作，結合禪意書畫、梵唄讚頌，呈現出對生命、存在、變化的思索，亦透過茶禪之思維與實踐，表達內心對自然的崇敬、對天人的相契、對和諧的祈願。故其詩作運用空間詩學和文學療癒的立場為探，則提供讀者與參與者一個嶄新的視域與氛圍，引導人們回視本心、關切當下，獲得心靈的平定與療癒，此獨特的詩意表現，以茶之隱喻，在茶席之中助人參禪，在詩頌中滌人心脾，達到沈靜、自觀的療癒效果，不只豐富了現代詩與禪學的題材面向，更是當代茶禪詩作結合藝文展演的重要啟迪。

## 參考文獻

### 一、專書論著

#### (一) 賴賢宗現代詩集

賴賢宗：《雪蕉集》（臺北：詩之華出版社，1994年）

賴賢宗：《悄然生姿》（臺北：洪葉文化，2007年）

賴賢宗：《月蝕：1998-2003 詩集》（臺北：麗文文化，2010年）

賴賢宗：《詩的越界》（出版中）

#### (二) 茶、禪、詩之相關論著

李忠達，《《浹水洽禪師語錄》點校》，高雄：佛光文化，2022年11月。

沈冬梅，《茶與宋代社會生活》，北京：中國社會科學出版社，2019年。

林谷芳，《茶禪》，新北：香海文化事業有限公司，2020年。

果如法師，《茶禪一味》，臺北：佛陀教育基金會，2014年9月

星雲大師，《人間佛教的戒定慧》，臺北：香海文化，2007年9月。

賴賢宗，《茶禪心月：茶道新詮及其開拓》，北京：金城出版社，2015年。

### 二、期刊論文

呂昫儒，〈唐代茶葉東傳與中日茶文化交流史話〉，《歷史月刊》第171期（2002年4月），頁52-58。

林素玟，〈覺——天台茶禪的理論建構與實踐〉，《臺北大學中文學報》第32期，2022年9月，頁1-49。

張瑋儀，〈楊萬里茶詩中所透顯之「理禪融會」〉，《臺北大學中文學報》第32期，2022年9月，頁273-308。

董 群，〈禪是什麼？星雲大師的觀點——以「禪是人間佛教」為中心〉，《人間佛教·藝文》第三十二期，2021年3月，頁26-43。

蕭麗華，〈中日茶禪的美學淵源〉，《法鼓人文學報》第3期，2006年12月，頁183-209。

賴賢宗，〈天台佛學與生態哲學〉，《玄奘佛學研究》第2期，2005年，頁135-171。

賴賢宗，〈茶禪公案〉，《新世紀宗教研究》第八卷第二期（2009年12月），頁149-152。

賴賢宗，〈綠茶度母五輪塔——寫台灣新北的茶品碧螺春〉，《臺灣現代詩》第73期，2023年3月，頁46-48。

### 三、網站資訊

詩路網站首頁>>典藏詩人(1960-)>>賴賢宗

<http://faculty.ndhu.edu.tw/~e-poem/poemroad/lai-shiantzung/>

# 茶席原始書法之美

許美玲

銘傳大學通識教育中心副教授

## 中文摘要

茶席、書畫、詩文...是古代文人往來的方式之一，宋人吳自牧《夢梁錄》載：「..燒香、點茶、掛畫、插花，四般閒事，不宜累家..」，古代文人四般閒事，透過嗅覺、味覺與視覺...結合藝術與生活，其中「茶席」最具有代表性；而書法美感尤其不易，除時空移情之外，更需要直覺、觀察與品味，加以想像創作而成。

本文第一節建構原始藝術起源，伴隨文化長河與歷史沉積，原始藝術並非單純模仿，許多來自舞蹈和音樂，是人類最初始表達形式；早期群居生活語言不發達，在集體勞動中，無論是歌唱節奏或是肢體擺動以及浪漫思維...都是表情達意最直接的方式。所謂“天地初始，人心生焉”在於此。《詩序》云“1”...嗟嘆之不足，故詠歌之；詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之。”原始藝術是古代靈魂的象徵，也是人類潛意識圖像，古人認為是神性莊嚴，與自己的生存有很大關係，一定要以特殊方式表現出來，以獲得神靈力量的支持，除了原始歌舞、岩畫圖騰還有浪漫神話。

本文第二節則分別概述「原始書法」的內容與形式風格，「象形文」來自天地山川玄遠之形，日月星辰經緯之度，更獲取雲霞草木豐潤之質；蟲魚鳥獸藉此彎轉屈伸、變化靈活。「甲骨契文」，來自古老巫覡儀式，將原始的舞樂節奏、肢體，凝鍊為生活祭祀，由寫實到象徵，從物象描繪到墨色線條的延伸，不僅結體嚴謹，懸針方筆尖削勁拔，空間流暢，表現創新獨立風格。審美意識往往伴隨文化長河與歷史沉積而來，書法美學來自民族情感與人文底蘊，本文將透過原始藝術起源與具體藝術形式，印證「原始書法」極致審美與「茶席」重要性。

**關鍵字：**茶席、宋徽宗《文會圖》、原始歌舞、岩畫圖騰、瑰奇神話、T型帛畫  
象形文字、甲骨契文、巫覡儀式、懸針方筆、甲骨肖形圖創作

## The Beauty of the Primordial Calligraphy for Tea Ceremony

Associate Professor Shu Meiling

## Abstract

Tea Ceremony, calligraphy, poems and literature have long been the interaction between people from antiquity. In Song Dynasty, Wu Tzemou wrote in “Mon Lang Lou”, describing incense burning, tea drinking, scrolls hanging and flower arranging are the four mundane activities that should not burden the other members of the household. Incorporating art with smelling, tasting and seeing into our daily life. Of course, tea drinking will be top choice. Transcendence is the key to develop aesthetic excellence through observation, taste, imagination and creation.

First chapter discussed the development of the primordial calligraphy. It is ,not merely the imitation, actually accompanied by the culture and history. It came from myriads of primal songs and dance, as the result of the primitive communication due to the scarcity of the tools. Whether the songs, rhythm or body movements, as well as their thinking are the most direct way to express their thoughts. The old saying’ As heaven and earth begin, the human minds develop.’ also ‘When words came short, songs will fill the gap, when songs are not enough, dances of hands and feet will be added.’ Primordial art is the symbol of the essence of ancient time and the subconscious. Their understanding is that spirits and human existence are closely intertwined, so it needed to be expressed in a special way in order to receive the support of the spirits. We can clearly see among the primal songs and dance, rock paintings and others.

The second chapter described the contents and the artistic styles of primordial calligraphy, hieroglyphics sourced from heaven and earth with crisscrossing lines of the heaven, stars and planets, also the clouds and the glow, flora and fauna which are all intertwined spontaneously. Oracle bone scripts came from ancient worshipping and wiccan ceremonies which integrated dance, music and rhythm and fused into life itself. From reality to symbolics, it has harnessed shapes and the extension of ink lines. Not just structural precision, also the suspended brush tips thick with ink, sharp and firm, flowing smoothly through space, and in turn expressed creativity and independent styles. The aesthetics came out of enduring culture and accumulated through history. The beauty of calligraphy transcended through the sentiment and humanity as the foundation. This paper will explain the primordial calligraphy and the significance of tea ceremony, through abstraction and direct observation of specific artistic styles.

Keywords: Tea ceremony, Song Hue-zong ‘Wen Hai Tou’, Primal song and dance, Primitive cave paintings and myths, T shaped Silk banner, Hieroglyphics, Oracle cuneiform, Ink lines, suspended brush tips and square scripts, Oracle zodiac creation.

## 茶席原始書法之美

茶席、書畫、詩文...是古代文人往來的方式，宋人吳自牧《夢梁錄》載：註

1

「燒香、點茶、掛畫、插花，四般閒事，不宜累家」。

「四事」或稱「四藝」，為文人的雅致生活，透過嗅覺、味覺與視覺...將藝術與生活結合；乾隆皇帝曾言：“君不可一日無茶”，而唐太宗即位之後，禮賢下士，即命閻立本繪製，「十八學士圖」，用來彰顯文教治國功績。



唐 閻立本 《十八學士圖》 絹本 青綠設色 29.7x475

宋代有宋徽宗《聽琴圖》、《文會圖》..等，都是宋代「文人雅集」的代表作品，尤其《文會圖》不僅是茶席代表，也開創「園林文人雅集」。註2



宋徽宗 趙佶《文會圖》 台北故宮博物院 絹本 青綠設色

宋徽宗《文會圖》唐代青綠設色重彩風格，傳承自唐太宗的「十八學士」題材，圖中兩棵茂密參天巨木下，柳樹下還有休憩躺椅，文人學者環桌而坐，或顧盼交談、或獨酌靜賞，人文風雅表露無遺。畫中前景「點茶」是唐宋時期煮茶法，先煎水、點茶再品茶..符合身心靈宴饗。將平日生活繁瑣、散亂，一變為清澈、優雅。《文會圖》桌上有果品、清茶、各式茶盞器皿，圖右上角更有宋徽宗

---

註1 宋 吳自牧，：《夢梁錄》，(歷代名家小品集)，西安 三秦出版社，2004

註2 胡建軍：《西園雅集與宋代文人生活》，上海錦繡文章出版社，2012

瘦金體題詩：註3

儒林華國古今同，吟詠飛毫醉醒中。

多士作新知入彀，畫圖猶喜見文雄。

圖左中有「天下一人」籤押，左上方更現蔡京依韻和詩：「臣京謹依韻和進：明時不與有唐同，八表人歸大道中。可笑當年十八士，經綸誰是出群雄。」”趙畫蔡題”二人題詩最為可信。

詩人屈原“吾聞之，新沐者必彈冠，新浴者必振衣；安能以身之察察，受物之汶汶者乎？寧赴湘流，葬于江魚之腹中。”「茶人」一如詩人莊重自持，以察察之身避世隱於翰墨之間，不斤斤於儀節，不為俗世侵擾，安閒自適，寫意自然，一任性情。「茶席」中人文薈萃，有詩文、書法飛豪、繪畫...，茶敘吟詠，俯仰天地，知己騁懷，共享四季更迭之樂。

## 一、 原始藝術的起源

原始藝術伴隨文化長河與歷史沉積，並非單純粹模仿，利普斯（Theodore Lipps）：註4

在審美的活動中，審美享受的對象和獲得審美的原因不是同一回事

- 原始藝術許多來自舞蹈和音樂，是人類最初始表達形式，早期群居生活語言不發達，在集體勞動中，無論是歌唱節奏或是肢體擺動以及浪漫思維...都是表情達意最直接的方式。所謂”天地初始，人心生焉”在於此。「詩序」云<sup>1</sup>”...嗟嘆之不足，故詠歌之；詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之。”原始藝術起源是古代靈魂的象徵，也是人類潛意識圖像，古人認為神性莊嚴，與自己的生存有很大關係，一定要以特殊方式表現出來，以獲得神靈力量的支持，除了原始歌舞、岩畫圖騰還有浪漫神話。

### （一）、 原始歌舞

原始藝術創作，是人類最初始表達形式，藝術史工作者沉浸於原始歌舞，或模仿自然的寫實藝術；而原始藝術也為宗教服務，藝術形式來自於宗教信仰，融合外在客觀形式與內在心靈表現。

原始歌舞藉由敲缸擊瓦的節奏聲，人們手舞足蹈表達，米食豐收，狩獵鳥獸興旺，也用來驅走邪靈、疾病...，「原始歌舞」作為人類生活的一部分，被長期保留下來，成為人類最早的藝術形式；據載盤古為開天闢地英雄，死後呼吸

註3 宋徽宗：《文會圖》，台北故宮博物院。

註4 葛兆光：《道教與中國文化》，上海人民出版社，1987，頁27

化為風雲，聲音轉為雷霆，左眼是太陽，右眼是月亮，四肢五體幻化為四極，就是最「原始歌舞」，而「葫蘆舞」其中之一。

### 1 「葫蘆舞」

”葫蘆舞”就是西南各族愛好的舞蹈，「槃瓠」就是葫蘆註5，男人女人都從葫蘆中來，雲南楚雄哀牢山彝族就有”送祖靈”的儀式，把祖靈葫蘆火化，

當葫蘆笙吹起的時候，巫人翩然起舞表演採葫蘆，時而兩腳蹦跳追趕野獸，時而撿起木棍鋤地，這種歌舞通宵達旦，象徵農業狩獵生活史，也展現《詩序》云：註6

“…嗟嘆之不足，故詠歌之；詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之。”吟詠歌唱來流動情感，以肢體節奏來揮灑，將情感、歌聲與舞蹈融合，表現原始歌舞審美境界。



【馬家窯 彩陶盆】

據李零〈先秦兩漢文字史料中的「巫」〉一文註7，對甲骨文之後的「巫」字圖式做出完整解釋：

.. 這件陶罐上的四個「巫」字是寫在奇怪人物的四肢上方位置，而這個陰部誇張突出的奇怪人物明顯帶有生殖巫術的意味，也就是說這應該是一個巫師的形象，而其所表達的意旨應該就是生殖巫術。..

### 2 「巫舞」

除了歌舞之外，據考古文物發掘，原始的狩獵儀式也充滿歌舞與戲劇性；馬家窯彩陶上的「巫舞」也代表著巫覡的活動，除了向神鬼報功祈福之外，並傳達祈福之意，代表著先民需要的安居樂業，免除災難，祈求健康幸福..等。

1973年在青海大通縣孫家寨的墓葬，舞蹈紋飾的《孫家寨彩陶盆》註8，盆上部畫著三組舞隊，每組五人，小組間用水紋曲線以加以區隔；男女手牽手載

註5 劉芹：《中國古代舞蹈》，（台灣商務出版社），頁5。

註6 宋 王灼：《碧雞漫志》（《中國古典戲劇論著集成》），（中國戲曲研究院編），頁105。

註7 李零：〈先秦兩漢文字史料中的「巫」〉，《中國方術續考》，東方出版社，2001年。



歌載舞，頭上還有辮頭髮飾，腰下則拖著尾巴飾物，是原始歌舞代表。郭沫若也指出“彩陶上的那些刻劃記號，可以肯定地說就是中國原始文字的子遺。”

註 9



【孫家寨 彩陶盆】

## (二)、岩畫圖騰

除了彩陶紋飾之外，「岩畫」，是古代靈魂圖騰的象徵，與人類潛意識圖像表達，古人認為這是神性莊嚴的圖像，與自己的生存有很大關係，以圖像方式表現出來，以獲得神靈力量的支持。”岩畫”既反映最原始的勞動生活，也是人類豐富文化的美學。

古代祭祀祭祀活動伴隨歌舞，經常出現在「岩畫」，而肢體勇健的舞者，必然是精幹和勇猛的獵手和戰士，他們追尋著最強烈的美感享樂，也祈求著人口、收穫的興旺發達。

1 新疆《呼圖岩畫》註 10 圖中記錄人類生命繁衍的神秘感，其中不少誇張男女生殖的圖案，整個岩面滿布各種律動的人物，畫面最上方是兩列身形高大的裸女舞人，她們頭戴飾物，細腰肥臀，兩臂上下擺動，不斷扭動腰肢雙腳踩踏，表現原始歌舞的歡愉。註 11

岩畫前半部是密密麻麻的群像，男人同樣擺動雙臂，男女平躺顯示男女歡愛場景，表達生命繁衍氏族昌盛的涵義。圖中最有意義的是前下方，兩隊舞者連臂而舞，擺動雙臂，踏足繞行，儼然為宋代”舞隊” 註 12 的前身，他們以律動 歌舞表現單純，強烈的生命力，是古代男女祭祀與群婚之地。

## 2 《廣西花山岩畫》

岩畫上一群人騎馬蹲坐的方式，雙手高舉酷似青蛙，廣西俗稱”螞拐”，民間每年農曆五月，祭祀青蛙的節日稱為”螞拐節”。至今壯族人仍有祭拜”螞拐”的習俗。”螞拐舞”是”螞拐節”的一系列舞蹈，有敬螞拐、拜銅鼓、螞拐拳...。「岩畫」生活舞蹈還有插秧舞、打漁撈蝦和談情說愛、慶豐收 收...

註 8 青海省文物管理處考古隊，（收入《文物》一九七八年第一期）。

註 9 郭沫若：《古代文字之辯證的發展》，《考古》1972 年第 3 期

註 10 王克芬：《中華舞蹈圖史》，（文津出版社），頁 14

註 11 王炳華：〈雕著在岩壁上的史頁〉（收入《大陸新疆藝術》1983 年第四期），頁 16。



【新疆呼圖岩畫】

氣勢壯大。這些「岩畫」大多在明江和左江流域沿岸的高山峭壁，古人為祈求神明保護，祝禱、平安，常常不畏艱辛，爬上崖壁製作壁畫，而「岩畫」就是人民心中的保護神，作為祈福的象徵。《廣西花山舞蹈岩畫》畫中呈現上古不規則符號，人體舞蹈節奏線條刻劃生動，構圖簡約粗獷，既反映現實勞動生活，富於原始力學與浪漫藝術風格。



《廣西花山舞蹈岩畫》



許美玲 創作油畫 15F 註13

---

註 12 宋周密著《武林舊事（孟元老著：《東京夢華錄外四種》）》，台北大立出版社，頁 368。

舞隊，其多至數十（或數千）百隊，……至五夜則經尹乘小提轎，……諸舞次第簇擁前後，連互十餘里，錦繡填委，簫鼓振作，耳不暇給，……

註 13 許美玲：《漢唐舞樂文物藝術暨創作之研究》，文津出版社，2018，頁 16

## (三)、瑰奇神話

原始書法直觀美學，除了「原始歌舞」、「岩畫圖騰」、之外，還有「神話瑰奇」，而流傳最廣、資料最多的莫過於「伏羲」·「女媧」。

## 1「伏羲」·「女媧」

「女媧」為人類始祖，她用泥土捏成人形，創造人類，教導男女婚姻，人們尊稱她為「高禘」；每逢仲春二月，都要祭祀女媧，青年男女在「禘宮」之前聚會歌舞。「女媧」一詞也現於《楚辭》·（天問）註 14”「女媧」有體，孰制匠之”是「女媧」造人的傳說。《莊子》·（人間世）載：註 15

是萬物之化也，禹、舜之所鈕也，伏羲、几蘧之所行終，  
而況散煙者乎…。

將伏羲與禹、舜並言，直到《易經》·（繫辭傳）”庖羲王天下”自此伏羲成為人類始祖。後漢《武梁祠石刻》也有人首蛇身的「伏羲」·「女媧」像。《山海經·大荒經》載：註 16

女媧，古神女而帝者，人面蛇身，一日中七十變

《帝王世紀》載：

燧人之世…生伏羲，…人首蛇身

「伏羲」·「女媧」如此，《山海經》還有其他神人，「共工」、「共工之臣」..等，人首馬身、豬身人面、鳥身人面…，《山海經》神話美學浪漫特殊性不言而喻。高木森《中國繪畫思想史》：註 17

在圖紋藝術上，我們首先見到人與「物」之結合。其結合  
便是「物」的情質化，龍、蛇百物變成有血肉的生物，其  
圖像有了動態與量感，其戲劇化的表現也反映了人間生活..

註 14 陳鼓應：《莊子今注今譯》，臺北商務出版社，1983。

註 15 同上

註 16 葉慶炳：《中國文學史》，台北學生出版社，1997，頁 14。

註 17 高木森：《中國繪畫思想史》，台北 東大出版社，頁 69。



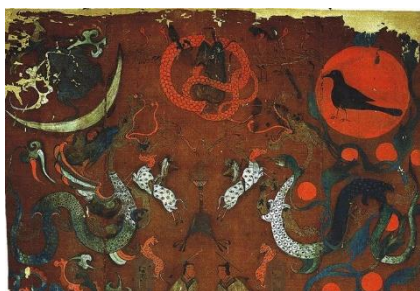
「伏羲」·「女媧」中研院語文研究所

足見自春秋戰國以來，人的地位不斷提升，思想家、哲學家、政治家..相繼崛起，更加重視現實生活，不再只是敬畏鬼神威權時代；而漢、魏的百戲雜耍也有陰陽合體、神仙不老...的神話傳說。

西漢山東臨沂金闕山出土，長沙馬王堆「T形帛畫」屬於旌幡性質，畫中三界，天界有日月及仙山瓊閣，伏羲、女媧二鯤交合，二龍分列左右傳達上天意旨，天帝「女媧」身旁兩邊分列丹頂鶴待命，無論龍、鶴都是象徵神仙不老。中段刻畫墓主人利倉夫人列鼎而食奢華宴樂人間生活，下部畫一男子雙手上舉托起天地，雙腳踏魚還有青白二龍，左右各一龜背馭貓頭鷹..地下有水族...，昇華地底與天上、人間都用來代表生命的歷程。符

合章學誠說《易》： 註 19

“人心營構之象”， 神話美學變幻莫測、躍動不已，  
充滿不老傳說、想像與浪漫唯美色彩。



西漢 馬王堆 T 形帛畫



許美玲油畫創作 30F

註 18

註 18 許美玲:《漢唐舞樂文物藝術暨創作之研究》，文津出版社，2018，頁 16

註 19: 高木森:《中國繪畫思想史》，台北 東大出版社，頁 69。

## 二、原始書法

原始歌舞圖騰只是抽象形式，不具體的審美意識，作為紀錄生活與現實的工具。舊石器時代岩畫，也只是肢體的動感與情感抒發，不同於初始藝術形式，「原始書法」來自於天地山川玄遠之形，日月星辰之經緯，融合外在客觀形式與內在心靈表現。李澤厚《美的歷程》

：註 20

…漢字形體獲得獨立於符號意義的「字義」發展途徑。以後他更以其淨化的線條美，比彩陶紋飾的抽象幾何還要更為自由和更多樣…

「原始書法」以模擬寫實作為基礎，線條簡約純淨，更為自由，字形結構逐漸趨於簡化抽象，圖畫性質減少，結合象徵性與特殊的個人意識。李揚冰《論篆》：註 21

緬想聖達立掛造書之意，乃復仰觀俯察六合之際焉。  
於天地山川得玄遠流峙之形，於日月星辰得經緯昭回之度，於雲霞草木得霏布茲蔓之容，於衣冠文物得揖讓周旋之禮，於鬚眉口鼻得喜怒慘舒之分，於蟲魚禽獸得屈伸飛動之理，魚骨角齒牙得擺抵咀嚼之勢，隨

手萬變，任心所乘，可為通三才之品，匯被萬物之性狀者也

「原始書法」來自天地山川、日月星辰，更獲取雲霞草木豐潤之質；蟲魚禽獸藉此彎轉屈伸…，線條曲直靈活，空間變化多端，形體姿態靈活，不僅意識情感流動，筆勢氣韻更加縱橫。

### （一）、象形文

「象形文」使用線條描繪物象輪廓有如圖畫，來自於大自然花鳥蟲魚、日月天地…等物象，近似埃及「楔形字」，取其形似概括模擬而來，為最早造字方法。「象形文」字形結體簡約抽象，圖畫性質逐漸減少，例如「月」像月亮形狀、「日」像太陽、「水」像水流動形似，「山」是山的外型…囊括大自然原始物象，卻變化豐富，在岩石、石板與青銅鑄造…多作保留。《文心雕龍》：註 22

夫玄黃色雜，方圓體分，日月疊壁，以垂麗天之像，山川煥綺，以鋪理地之形，此蓋道之文也。… 旁及萬品，動植物皆文，

註 20: 李澤厚:《美的歷程》，金楓出版社，1987，頁 50。

註 21 李揚冰:《論篆》，台北學生出版社，1997，頁 185。

龍鳳以藻繪呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿，雲霞雕色有逾畫工之妙，

草木貴華，無待錦匠之奇，夫豈外飾，蓋自然耳…



大自然是萬物的本質，豐富而多彩，繽紛而炫麗，”以無飾之物，鬱然有彩”，而人為萬物之主，五行之秀，天地主載，紋以形之；”文果載心，於心有寄”，藉著文飾圖騰、神話奇想與人文思維…表達思一己思想與情感。據《說文》載：

註 23

黃帝使倉頡作書而天降雨霖，倉頡見鳥獸跡遠之跡，知分理之相別異也。初造書契。百工以乂，萬品以察，蓋取諸夬。“夬，揚于王庭”，言文者，宣教明化於王者朝廷，君子所以施祿及下，居德則忌也。倉頡之初作書，蓋依類象形，故謂之文。舊傳，為黃帝史官，南樂人。倉帝史皇氏名頡，姓候岡，龍顏侈侈，四目靈光，實有睿德，生而能書。於是，窮天地之變……。指掌而創文字，天為霖，鬼為夜哭，龍乃潛藏。

據載倉頡造字出於五帝時代，距今已有四千餘年。《策海大書》亦載曰：

倉頡登陽虛之山，臨於元滄洛汭之水，龍龜負書，丹甲青文，倉帝受之。遂窮天地之變，仰觀奎星，國曲之勢，俯察鬼文鳥跡、山川，指掌而創文字。陽虛山下原有石刻倉頡手書 25 字，古拓其字，視為至寶者，代不乏人。

註 22 葉慶炳:《中國文學史》，台北學生出版社，1997，頁 185

註 23 段玉裁:《說文解字注》，台北蘭台出版社，1977，頁 761

後來，不幸原字被毀於火，不便辨認。清道光年間（1821-1850）洛南知縣王森文從民間徵得拓印真本，摹勒於石，建碑樹於陽虛山下許家廟村。其碑高 1.6 米，寬 0.65 米，正面題為“龜閃呈瑞”，下大書“倉頡授書處”，背面額題“陽虛鳥跡”，下書二十八字。碑文流傳至今，信而有證。

「象形文」為漢字的始源與美力的象徵，漢代的書法建立在「象形字」，皆來自生活觀察、大自然的節奏韻律與對稱與調和..變化而來，充滿原始意象與主觀情感，成為「原始書法」之本源。



倉頡造字 洛南二十八字 取自網路

倉頡造字許美玲油畫創作 15F 註 24

許慎《說文解字序》載：「象形者，畫成其物，隨體詰詘，日月是也。」「象形文」使用線條描繪自然萬象本質，跟隨物象輪廓轉折，圖紋以形之，輪廓有如圖畫，花鳥蟲魚、日月天地...等，符合”以無飾之物，鬱然有彩，於心有寄”，將天地萬物繽紛絢麗攏於一己之筆墨。

## （二）、甲骨契文

「甲骨契文」來自原始藝術，早在舊石器時代發展開來，山頂洞人除了石器之外，還有骨器、石珠..等裝飾品，賈蘭坡《北京人的故居》：註 25

故居中有許多鑽孔的小礫石、鑽孔的石珠，穿孔的狐  
或狸或鹿的犬齒、刻溝的骨管、穿孔的海螺殼和穿孔的  
青魚眼上骨，所有的裝飾品都相當精緻...所有的鑽孔都

註 24 許美玲:《台灣新編舞戲創作三部曲之作品集》，台北花木蘭出版社，2020，頁 42

註 25:賈蘭坡:《北京人的故居》，1979，頁 41

註 26: 李澤厚:《美的歷程》，金楓出版社，1987，頁 3

是紅色，好像他們的穿戴都用斥礦石染過。

原始藝術飾物呈現人為思想與情感表現，也有了巫覡儀式的象徵。

### 1 甲骨契文與巫覡儀式

據李澤厚《美的歷程》：註 26

這些飾品形體光華、色彩鮮明，與之前圖騰自然化象徵大異其趣，添追溯到山頂洞人「穿戴都用赤鐵礦染過，屍體旁灑「紅粉」，「紅」色對於他們就已不只是生理感受刺激作用，而是包含著或提供某種觀念含意… 開始有其社會性巫術禮儀的符號含意..

足見人類「巫覡儀式」，融合宗教、藝術、裝飾…美學，大多以赤鐵礦粉調和牛血等動物膠，呈紅色，色彩穩定。以手指蘸着顏料繪製，有些較大圖形可能是使用羽毛或其他工具塗刷。巫覡儀具有龐大神秘意識。

「甲骨契文」來自商代神權統治的時代，宗教需要神靈，巫師以面具、服飾、語言、與誇張的動作…，轉化為神靈，變身代言的表演，取信群眾擴大影響力。巫師更結合音樂、舞蹈、文學、美術…等，各種藝術特質，為表演提供了豐富的元素，「巫覡儀式」成為人神之間橋梁，也是甲骨文的重要載體。

《說文解字》「舞」”女能事無形，以舞降神者也“，以歌舞娛神就是巫師的專長，而「甲骨文」的“舞”字，象徵舞人手持鳥羽或是牛毛而「舞」與「巫」字寫法，也像人拎著牛尾或鳥羽聞歌起舞。可知「巫」與「舞」二字原來合一，也有音同的本質。



《甲骨契文 舞、說文舞、甲骨契文 卜辭》

註 27 唐蘭：《殷墟文字記》，（收入《古文字學導論》），台北學海書局，1986



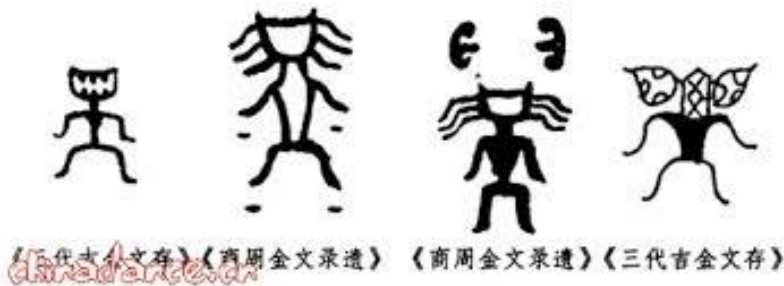
「甲骨文」還有許多巫師、巫覡歌舞的記載，占卜內容也有歌舞祈雨活動，據《殷墟文字記》載：註 27

庚寅卜，辛卯隸舞，雨？□，壬辰隸舞，雨？

庚寅卜，癸巳隸舞，雨？庚寅卜，甲午隸舞，雨？

又載「甲骨文」“隸舞”由舞蹈盤旋的動作而來，大多用於祈雨，除了記錄占卜活動內容，也詢問何時降雨？卜辭內容簡潔、音節短促，節奏強烈，肢體誇張誇；仿如眾人在田間工作，有龍形之態，像是集體的龍舞形式註 29，。卜辭也有人字頭戴假面形狀，假面額頭尖聳，雙耳向上椎立如犄角，耳垂也有餌墜的裝飾；供窺視方形眼孔，就在假面中央。符合《古文字類編》註 30 所載“商、周上古文字，不少是頭戴面具的形象，商周徽號假頭形文字，代表人的字形

，包括人形、頭、身、四肢的比例特殊，頭部特大佩戴面具，就是驅神避鬼的巫人。”



#### 《商周徽號假頭形文字》取自網路

葛兆光《道教與中國文化》：註 31

商代青銅器上那面目可怖饕餮紋、龍紋，似乎時時威脅著人的心理寧靜，讓人在他面前顫慄不已..就連神奇夜神鴟鵂也伸出尖嘴、瞪大眼睛，讓你望而生畏。

青銅器上的原始圖騰，或者是夜梟、神獸與動物等，藉由誇張幾何形式，狩獵

神奇的司母戊鼎上，一個人的頭像被安置在兩頭猛獸的

血盆大口之間。在安徽出土的龍虎尊上，一個四肢彎曲小

註 28:鼎堂：《甲骨文字研究》，民聞出版社，1929，頁 2

註 29 王克芬：《中華舞蹈發展史》，上海人民出版社，頁 31。

「...如果作一些聯想，很容易使人想到集體的龍舞形式，而商代作土龍以求雨的習俗比較盛行..」

註 30 高明：《古文字類編》，（收入《甲骨文中商代舞蹈》），舞蹈論叢，1980 第二期。

註 31 :葛兆光:《道教與中國文化》，上海人民出版社，1987，頁 27

人，在兩隻得意洋洋的猛虎之下，人在象徵著自然力怪

獸映襯之下，顯得多麼的微不足道…

肢體節奏…紋飾與線條，都象徵著神祕強大的神力，表現特殊戲劇性。

「司母戊鼎」鼎耳外廓紋有兩只猛虎，虎口相對，兩虎口含人頭，鼎耳側面飾以魚紋。鼎足之處三道弦紋之上各施以獸面，在兩隻得意洋洋的猛虎之下，象徵著自然怪力，這些原始的圖騰，利用藝術形式令人油然而生敬畏、懾服之情，將自我從憂慮與痛苦解放，提升至安全穩定境界，也印證「甲骨文」與巫覡密不可分關聯性。



思母戊鼎局部 (取自網路)

## 2 「甲骨契文」特殊風格

「甲骨契文」來自古老巫術祭祀，情感炙熱，將原始歌舞的節奏、旋律，凝鍊為生活寫實，由圖騰符號到抽象象形。由寫實到象徵，由物象描繪到線條契刻，轉折變化結體自如，強烈表現自我審美意識。劉鶚《鐵云藏龜》載：註 32

甲骨文是殷人刀筆文字”又”鐘鼎之有象形者，世皆定為”商契”「甲骨」象形之字居多，其中”祖乙””母庚”…等字樣”以天干為名，實為殷物之確據也”

「甲骨契文」來自殷商刀筆，鐘鼎器物存之，許多來自象形文字，隨體拮据方筆契刻結體轉折，隨體詰詘，兼具融合漢字「六書」特殊形式。「甲骨契文」特殊風格：

### (1) 懸針轉折

註 32: 鼎堂：《甲骨文字研究（鐵云藏龜）》，民文出版社。

註 33 漢 蔡邕（古代書論--篆勢），《藝林叢錄》，台北谷風出版社，1986

「甲骨契文」多用刀刻，直線多方圓少，結體謹嚴，首尾尖挺鋒顯，以懸針方筆居多，線條瘦硬、尖削勁拔，字形瘦長..獨具古樸稚拙美感。蔡邕《古代書論--篆勢》：註 33

或象龜紋，或比龍麟，舒體放尾，常翅短身，頡若黍稷  
之垂穎，蘊若蚊蟲之焚緼。...

「甲骨文」或類龜紋、或比龍麟，縱橫契刻，剛勁雄偉，不僅隨物曲直，縱橫合度，或纖密嚴謹、或雄奇曠達、或拘謹中矩、或隨意自如..千姿百態。郭沫若《青銅時代--周代彝銘進化觀》：註 34

東周而後，書史之性質，變而為文飾，如鐘鑑之銘多韻語，  
以規整之款式鏤刻於器表，其字體也多做波磔而有意求工，...  
凡此均於審美意識之下所施之文飾也，其效用與花紋同。中  
國文字以藝術品習尚當自此始...

青銅金文時期，更加講究章法布局、筆勢由方折尖挺一變為圓弧溫潤，各出己意，字體或長形、圓形，契刻或深重或輕浮，布局疏密...氣韻渾圓稚拙，風格 獨立創新，史上《毛公鼎》、《散氏盤》..等，是青銅金文代表作品。「甲骨文」經由初始圖畫形象延伸為縱橫線條筆法，由圖騰符號再到占卜契文，展現自我審美情感與風格。

## (2) 空間自如

「甲骨文」對於物象形態的模擬之外，更具抽象自如特殊風格，更加重視結構布局。鄧以蜚《書法之欣賞》：註 35

至其懸針垂韭之筆致，橫直轉析，安排緊湊，又如三等角之配合  
，空間疏密之調和，諸如此類，竟能給一段文字以全篇之美觀。  
此美莫非來自意境而為當時書家精意結構可知也。

「甲骨文」刀筆精煉，有直線、曲線，有單刀、有雙刀..剛勁雄偉，波磔精鍊而字體大小參差，卻有井然有序，有一整片整體布置，有獨樹一幟章法，尤其局部碎片採用直行縱勢排列，結體抽象..，空間變化自如，結構疏密有致，極致經典，不同時期形式相異，表現個人獨具藝術形式。

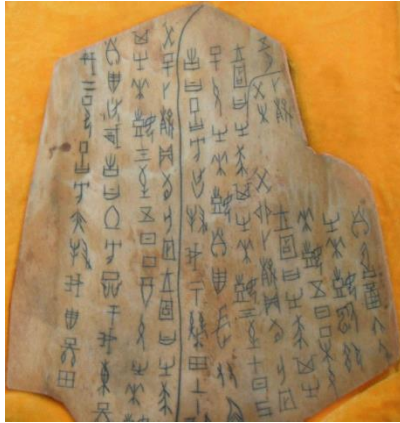
## 3 「甲骨尚形圖」創作

「甲骨文」，來自古老巫術祭祀，將原始的舞樂節奏、旋律，凝鍊為生活，由寫實到象徵，從物象描繪到墨色線條的延伸，不僅懸針方筆尖削勁拔，而結體嚴謹，空間流暢...自此中國書法線條延展開來，甲骨文、金文、銘文...

---

註 34 郭沫若:《青銅時代--周代彝銘進化觀》，國學基礎文庫，2005。

註 35 鄧以蜚：《鄧以蜚先生全集》，（書法之欣賞），超星數字圖書館，1998。



祭祀祖乙的龜甲（取自網路）

尤其「甲骨尚形圖」創作尤其不易，除時空移情之外，更需要直覺、觀察與品味--結構 布局、筆法、設色與氣韻...，最終藉由傳移摹寫，再加以想像創作而成。布局凝鍊、線條樸拙剛健..... 除繪畫形意，模擬象形之外，也是抽象符號象徵，不獨窺見倉頡造字宇宙天象，更體現「原始書法」自我意識靈妙。

## 甲骨尚形圖創作-- 馬、雞、 獠



### 三、 小結

「茶席」吟詠飛豪，書法、茶道融通一體，書法藝術在茶席生活中舉足輕重，為重要的文化元素，尤其「茶席原始書法」，無論圖騰紋飾、象形文或是甲骨文，利用原始藝術形式，令人生敬畏、懾服之情，提升自我的穩定安全，也印證「原始書法」與初始歌舞、岩畫圖騰，密不可分關聯性，而神話美學更超

越時空而來，使之變幻莫測、靈動不已。「原始書法」來自主觀的情感與自得想像，幻化為瑰麗奇偉的藝術形式。

## 甲骨尚形圖創作-- 兔、虎、龍



李斯《論篆書》註 36；

送腳如游魚得水，舞筆如景山興雲，終筆跡者界也，  
流美者人也…。見萬類皆象之。點如山頽，摘如雨驟，  
織如絲毫，輕如雲霧。去若鳴鳳織游雲漢來，若游女  
之入花林…

「茶席原始書法」，是自然萬物的本質，豐富而多彩，繽紛而炫麗，著意書法線條、模擬抽象..生成靈活與自由。書寫流暢與否，在於之前的反覆思考，預作冥想醞釀於心，搖盪情感自然流露，隨體賦形而已。「原始書法」風雅古樸，於象形、甲骨、大篆銘文 ...皆足以為証。

「茶席」是生活美學，也是生命哲學，透過茶香、原始書法得以追求避世理想與自由，如同莊子 ” 夫道，有情有信，無為無形，可傳而不可受，可得而不可見，自本自根，未有天地，自古已固存”。而茶香、書法伴隨而行，動靜之中流轉往返，自得自如同道學美境，超越時間，往來於天地無形，「茶席原始書

---

註 36 張中義等:《李斯集輯注》，中州古籍出版社，1991。

法」，將書法融入茶席，茶飲、觀書、談詩論畫……”見書如見人”茶香如故人”  
不僅是美感呈現，也挹注濃厚的詩情美意...。《文心雕龍》：註 37

…望秋雲，神飛揚，臨春風，思浩蕩，雖有金石之樂，

珪璋之琛，豈能彷彿之哉？批圖按牒，效異《山海》，綠

林揚風，白水激澗，嗚呼，起獨運諸指掌，異以明神降之，

此畫之情也…

秋雲神采飛揚，春風思緒自由擺盪，想像力馳騁於千里之外，”江上之清風，與山間之明月”，耳為聲，目成色”神采飛揚「茶席原始書法」情韻盡在於此。



許美玲《象形文字》 許美玲《甲骨文字》

釋文一：無罣礙故無有恐怖 遠離顛倒夢想

釋文二：聽雨賞花多雅趣 藏書集印有古歡

釋文三：乙未 鄉事易 小子臣貝二百 用作父丁尊蓋

---

註 37 葉慶炳：《中國文學史》，台北學生出版社，1997，頁 185

## 參考書目

- 宋 吳自牧:《夢梁錄》,《歷代名家小品集》,西安 三秦出版社,2004。
- 宋 徽宗:《文會圖》,台北故宮博物院。
- 宋 王灼:《碧雞漫志》(《中國古典戲劇論著集成》),中國戲曲研究院編。
- 宋 周密《武林舊事(孟元老著:《東京夢華錄外四種》)》,台北大立出版社。
- 漢 蔡邕(古代書論--篆勢),《藝林叢錄》,台北谷風出版社,1986
- 清 段玉裁:《說文解字注》,台北蘭台出版社。
- 註 36 張中義等:《李斯集輯注》,中州古籍出版社,1991。
- 李澤厚:《美的歷程》,金楓出版社,1987。
- 李揚冰:《論篆》,台北學生出版社,1997。
- 鼎堂:《甲骨文字研究》,(民聞出版社),1929。
- 唐蘭:《殷墟文字記》,(收入《古文字學導論》),台北學海書局,1986。
- 王克芬:《中華舞蹈發展史》,上海人民出版社。
- 高明:《古文字類編》,(收入《甲骨文中商代舞蹈》),舞蹈論叢,第二期,1980。
- 葛兆光:《道教與中國文化》,上海人民出版社,1987。
- 郭沫若:《殷契粹編赴考釋》,北京圖書館出版社,2000
- 郭沫若:《古代文字之辯證的發展》,《考古》1972年第3期。
- 鼎堂:《甲骨文字研究(鐵云藏龜)》,民文出版社。
- 鄧以蜚:《鄧以蜚先生全集》,(書法之欣賞),超星數字圖書館,1998。
- 陳鼓應:《莊子今注今譯》,臺北商務出版社,1983。
- 葉慶炳:《中國文學史》,台北學生出版社,1997。
- 高木森:《中國繪畫思想史》:,台北 東大出版社。
- 許美玲:《漢唐舞樂文物藝術暨創作之研究》,文津出版社。
- 許美玲:《台灣新編舞戲創作三部曲之作品集》,台北花木蘭出版社。
- 賈蘭坡:《北京人的故居》,1979。
- 馬空群:《尚書洪範/五行正義》,漢學研究叢刊,2001。
- 王克芬:《中華舞蹈圖史》,(文津出版社)。
- 馮雙白《圖說中華舞蹈圖史》,(大陸 揚智出版社)。
- 王炳華:〈雕著在岩壁上的史頁〉(收入《大陸新疆藝術》19832 第四期)。
- 劉芹:《中國古代舞蹈》,(台灣商務出版社)。

李零：〈先秦兩漢文字史料中的「巫」〉，《中國方術續考》，東方出版社，2001年。

葛兆光：《道教與中國文化》，上海人民出版社，1987。

胡建軍：《西園雅集與宋代文人生活》，上海錦繡文章出版社，2012。

葉慶炳：《中國文學史》，台北學生出版社，1997。

《文物》期刊：一九七八年第一期），青海省文物管理處考古隊。



## 第二場次

薛幼貞 / 莊子的樹和音聲之道

廖純瑜 / 析論蔡榮章純茶道思想之理論與實踐

王詩評 / 陸羽《茶經》中的《易》學思想

## 莊子的樹和音聲之道

薛幼貞

哲學、藝術史雙博士

### 摘要

莊子藉由「樹木的音聲」，讓我們可以體悟生命修養的次第境界，從而為我們指點人生應有的正確態度，確保我們可以走在最佳的路徑。不過，遺憾的是研究《莊子》的歷代注釋家，多將研究重點置於逍遙、齊物等修養方法，而罕見「樹木的音聲之道」。經本文通過「樹木音聲」的詮釋，對於世俗的成敗得失、生死以及人生旅途中所認知的生命價值，能在行為上與道合真。進一步從「樹木的音聲之道」樹立天人合一的價值觀，不掠奪大自然、也不被外境所役使，在如此保性命之真又能與天地萬物和睦共處，必能體悟樹木音聲的奧妙精深，同時建立高尚情操。

關鍵字：莊子 樹木 音聲 逍遙 齊物 天人合一

## 一、前言

在〈逍遙遊〉「樗」的大樹，以無用之用的工夫，樹立「無何有之鄉」妙境。但是莊子為何要以出神入化的故事穿插其中？我們更不禁要問這些樹木究竟蘊藏什麼樣的性質？文本中那些名位不彰且刻意隱藏身份的人們，直接對樹木傳達他們的信息，指出了樹木最為獨特的價值所在。因此，若執意要按圖索驥樹木的外在空間形象，除了不能得出可靠的結論，反而容易陷入張冠李戴的誤區，甚至有可能影響對《莊子》文本的解讀。

故樹木自然觀，並非自然客觀世界之「自然」，誠如牟宗三所言，是沖虛境界所透顯主體修證的歷程。<sup>1</sup>在此，莊子講的神人、至人以及聖人境界，剛好提供補充樹木形象的終極境界。其內容雖論及吐納和生命經絡運行的技術，不過本文不作延伸探討與判斷依據。

莊子在禮崩樂壞的戰國時代——「天下大亂、聖賢不明」〈天下〉<sup>2</sup>，他取喻於生活中種種事情，特別以「樹木」的大者、遠者、甚至奇怪者，來暗喻現實世界中很多嚴重的人生、政治、學術等問題。藉由不同樹木的成長特性，見到人們自然的生活事物，無不有道來行乎其中，讓有志之士能游於變化之中。而莊子更透過「無何有之鄉」，讓吾人之心知可超出「有」與「形」，由此悟出天地萬物亦無窮。<sup>3</sup>由此而知，樹木可視為蹄筌，是進入「和」的主要途徑與智慧，其音聲強調「游心乎德之和」〈德充符〉，莊子解釋「德」即是「德者，成和之修也」〈德充符〉，可見，修德即通和諧之徑，樹木音聲之道不僅是追求個人生命和諧，還包含人與人、人與自然的和諧。

## 二、樹木的涵義

一般研究莊子的樹木或其衍生的樹木故事，充其量不過出現五次，第一次出現於〈逍遙遊〉，《莊子》中的大木形象發端於〈逍遙遊〉中莊子與惠子的辯論。而辯論之前，他深層地講述神人生命的姿態<sup>4</sup>，再接著與惠子就大瓠、大樗展開巧

<sup>1</sup> 「自然」亦是沖虛境界所透顯之「自然」，非吾人今日所謂之自然世界或自然主義所說之「自然」也。「自然世界」之自然乃指客觀實物自身之存在言，而境界上之自然則是指一種沖虛之意境，乃是浮在實物之上而不著於物者。故「天地任自然」是依沖虛而觀所顯之境界之自然。見牟宗三，《才性與玄理》收錄於《牟宗三先生全集（二）》（臺北：聯經出版社，2003），頁167。

<sup>2</sup> 郭慶藩，《莊子集釋》（臺北：華正書局，1987），〈天下〉頁1069。本文引用《莊子》的文字，皆根據此版本，只註明篇名，不另加註。

<sup>3</sup> 「上與造物者遊，而下與外死生、無終始者為友」（〈天下〉）追求與造物者同遊的境界，而非所造、或生成之天地萬物相往來。

<sup>4</sup> 莊子對樹木的變化與生長環境也多所著墨，〈逍遙遊〉藉由神人、堯之「道相」寫起，故能體會大樹植於「無何有之鄉」的意境。其後篇畸人、醜人的出場，其間樹木的環境與這些腳色變化移轉，樹木材與不材的特性，暗喻人對外在世界的處世立場。

## 論文集

妙的辯論，可以看成一種特殊的方法論，與樹木形象迥然形成一體。後四次是〈人間世〉裡的樹、匠石之夢、以及緊接這夢的故事後穿插畸人支離疏。前四次用一棵樹木及其製成品論述「無用之用」，最後一次是以樹木的集合、樹林說明有用的害處。若心是道之用，那樹木則可當成道之顯，然而物換星移、進化不斷，人類生活的環境在不斷地變化，我們如何從現實的人類社會中得到可能的教訓，重新探索樹木的生態環保意識？<sup>5</sup>故本文處理方法以樹木為橫軸，樹木衍生寓言故事中穿插的相關人物為縱軸，樹木形象不再單純是質料的存在，因為莊子提到「無何有之鄉」，若不藉由所穿插的寓言故事，我們根本無法窺探樹木音聲之道的意涵。

藉用牟先生分「外延真理」(可量化、客觀的)與「內容真理」，後者是透過「實踐」來印證內涵或境界。<sup>6</sup>因此神人雖然表面像是不食人間煙火，但莊子以其人在經驗事實中不斷自我修練，反成為洞見慧識的獨特之人。其人能彰顯種種意義或蘊含，此即為「內容真理」。

故對於內容真理的主軸，莊子能切就樹木的形象，於內七篇多有順義理知次第而闡述之，而非泛泛浮誇之論：以「樹木」的寓言始於〈逍遙遊〉提出的無己、無功、無名之至人、神人、聖人之理想。〈齊物論〉言吾喪我，泯除人我之是非，使我與天地萬物並生為一。〈養生主〉去除心知、桎梏等種種阻礙，最後依乎天理而行。〈人間世〉心齋、進而養中，而不悅生惡死。〈德充符〉言全德之人之忘形骸，亦使旁人忘其形，僅見其全德。〈大宗師〉樹木形象更是直指人在天地的地位，以及修成工夫之氣象。〈應帝王〉以鄭有神巫一節，將樹木不同形象展現之，故終篇於七竅鑿而混沌死，就是說明生命必返於其本，此亦為首篇樹木植於無何有之鄉之本。

「樹木形象」在內七篇「內容真理」是以人自身之德的工夫為主，而外雜篇多言自然天地萬物之道，<sup>7</sup>「內容真理」偏向客觀宇宙論。由此可知，牟先生的兩種真理的解說，「外延真理」，需要工具去達到客觀化，是「有待」；而「內容真理」是日積月累的真工夫，是「無待」的生活態度。因此，藉由畸人、醜人的人生態度，他們忘卻一切知覺形骸的執著的態度，讓我們可以闡發莊學的深層結構。故莊子所闡述樹木有多層意蘊，其苦口婆心勸告世人能解其桎梏，端在從人

<sup>5</sup> 一群樹木的擴大組成森林、山嶽，它們一起抵抗狂風驟雨，為人類的棲居建立家園，因此樹木也可以是人類心靈的故鄉。若樹木生病，就意謂地球生病，而引起樹木生病，與人為的砍伐濫用，以及對自然養護的疏忽必定脫不了關係。莊子雖然沒有明確地告知後人樹木與環保意識的關連，但並不能低估莊子對樹木的情感或其他可能，莊子對樹木總有一連串的故事，要費盡心思才稍能識其妙趣橫生及其宏旨。

<sup>6</sup> 見牟宗三：《中國哲學十九講》收錄於《牟宗三先生全集·29》(臺北：聯經出版社，2003)，頁20-21。

<sup>7</sup> 如〈天運篇〉：「天其運乎？地其處乎？日月其爭於所乎？孰主張是？孰維綱是？孰居無事推而行是？意者其有機緘而不得已邪？意者其運轉而不能自止邪？雲者為雨乎？雨者為雲乎？孰隆施是？孰居無事淫樂而勸是？風起北方，一西一東，有上彷徨，孰噓吸是？孰居無事而披拂是？」即對天地萬物的運轉變化提出疑問的同時，莊子似乎將道視為客觀之道。而非內篇「是亦一無窮，非亦一無窮也」(〈齊物論〉)乃是人心之德所對照。外篇「冉相氏得其環中以隨成」(〈則陽〉)雖言環中，但此道是居於天地循環變化終始的環中。

生習性執著的痛苦歷程中去學習自我轉化。<sup>8</sup>故「內容真理」引發筆者從「樹木音聲之道」探究主體的修證與天地間的關係，經過持續不懈的工夫而立躋大成。

因此，樹木、木製成品在客觀實存意義上，宛如鏡花水月，徒有形象；而更上一層取其寓意，以道的作用，落實於人的生活中，為第二層實義。若能轉化、物化生命境界，即是「德」，使人逍遙於天地萬物之中，純任天真、冥合自然；反之，背離大道，則隨波逐流。以表 1 作為樹木與人的心境之相對應表格，也驗證普天之下，道無處不在。

表 1：《莊子》樹木形象 與其相應之生活態度

篇名	樹木形象	人、物的生活型態
逍遙遊	大瓠之種、樗樹擁腫而不中繩墨、植於無何有之鄉	庖人治庖、宋人泝澗、北溟之鯤。
齊物論	人籟、地籟、天籟 秋毫、太山	南郭子綦隱几而臥、罔兩問景、莊周夢蝶
養生主	薪火相傳	庖丁解牛
人間世	商丘之大木、宋有荆氏者，宜楸、柏、桑。	奉命出使、匠石過樹、心齋
德充符	倚樹而吟、據槁梧而暝	兀人、醜人
大宗師	藏舟於壑，藏山於澤	問病、弔喪、坐忘
應帝王	遊無何有之鄉，以處壙垠之野	神巫看相
駢拇	蒿	盜跖與伯夷、覺脛雖短，續之則憂
馬蹄	山無蹊隧，草木遂長	伯樂治馬
胠篋	胠篋(木之成品)	鄰國相望，雞狗之音相聞，民至老死而不相往來
在宥	草木不待黃而落、扶搖之枝(神木)	崔瞿問於老聃、黃帝立為天子、雲將東遊
天地	百年之木	抱甕灌圃
天道	斫輪(木之成品)於堂下	莊子言天樂、輪扁斫輪
天運	柎梨橘柚、冥山	推舟於陸、倚於槁梧而吟
刻意	越山	枯槁赴淵者之所好也
繕性	山林	萬物不傷，群生不夭，人雖有知，無所用之，此之謂至一。
秋水	稊、梧桐	濠梁觀魚、牛馬四足，是謂天；落馬

<sup>8</sup> 樹木與人的類型雖有所隔，人不可能像樹木這樣永遠屹立不搖。但莊子所塑造的樹木確可看見隱伏在敘事線下的人性的升揚，莊子筆下畸人、醜人等力排一般眾人的權力、價值欲望，不啻傳達樹木的主題。

		首，穿牛鼻，是謂人。
至樂	芒芴之間、陵烏、烏足、羊奚、蛙蟻之衣	支離叔柳(瘤)生其左肘
達生	梓慶削木頭所做鐘架(技藝成品)	痾僂丈人、鬪雞、舟人操舟
山木	藜藿、有柑、梓、櫟、樟、柘、棘、枳、枸、栗	材與不材
田子方	藪	唐肆求馬
知北遊	稗、稊、狐闕丘、隱弇丘	臭腐後化為神奇，神奇復為臭腐
庚桑楚	蓬蒿、畏壘山	宇泰定者，發乎天光
徐无鬼	藜藿、董、桔梗、具茨山	相狗馬
則陽	蒹葭、萑葦、蟻丘、冥伯丘	長梧封人、二國所居之蝸牛角
外物	大林丘山	得意而忘言
寓言	補充〈齊物論〉聲籟	東郭子綦、罔兩與景
讓王	藜藿、首陽山	伯夷、叔齊者
盜跖	栗、首陽之山	小人殉財，君子殉名
說劍	常山	說王之意止劍士者，賜之千金
漁父	緇帷之林	同類相從，同聲相應
列御寇	冥乎無何有之鄉	處窮閭陋巷，困窘織履，槁項黃馘者(莊子)。
天下	華山	內聖外王之道

由上表可出每篇都有樹木的形象，莊子非直言表述客觀自然義，乃是由人心去體驗生活之道。莊子他極盡人心想像馳騁之力，以見人之生活中事，與自然中奇異的樹木的關聯。神人、聖人或畸人、醜人是依道而行，而非輾轉相求於不切實際的夢幻泡影。

這些山林、樹木像是仍活在我們的經驗世界中，但這並非是教我們去相信這些寓言故事的表層意義，而是應該重新探討他以「樹木的形象」為中心的哲學世界並深切為我們所體驗者。相較在現實邊見的世界裡，莊子以「狙公賦茅」(〈齊物論〉)說明一旦我們封閉在自己所創造的世界中，我們就不可能快樂；簡言之，我們忙於自己的欲望、爭論和能力時，心就會感到不安。因此，從文本的產生語境中，移植到自己的文化背景的解釋學語境中閱讀它，俾使我們在生活上提供另一種真實的參考值：莊子心中的樹木形象，無疑可以當成道的另類思考。「樹」之所以是一種典型的「樹」，在〈逍遙遊〉中，它被種植在沒有任何東西可以依附生長的荒野中。在〈人間世〉中，曲轅有一棵櫟社樹，大得可容千頭牛；商丘也有一棵大樹奇形怪狀，大得可容千輛馬車。然而，它們大到不像是真正的樹；這使得這些神奇的樹成為「想像的圖像」。然而，這些樹有其自身的局限性，因為與樹的原型「樹」形象相比，在山楂、梨、橙、桑、柚子等果實屬於「自然的

意象」的現實、實際範疇。莊子用於製作祭祀的百年老櫟社樹是「想像意象」與現實果子的「自然意象」，此二者包含樹木的隱喻性及其增殖功能。上根利器之士可借「想像的圖像」與「自然意象」所結合的「樹木」，其與道並行而不相悖，進而參贊天地之化育。

再者，樹木最能說明無用之物如何變得有用。莊子運用隱喻、寓言故事等給我們一個存留在我們心裡畫面的「道」，如在談論大瓠時插入了不龜手之藥的故事，大樗時則插進了狸狌與斄牛。前者說明用法的不同，導致不同的結果。後者狸狌雖小又有用，但卻容易掉到了獵人的機關裡。斄牛對於大樗樹則有正面互補、互彰的解釋：斄牛雖大而無用，但獵人設計的網罟機關對它不能有所危害。莊子由此而引申「將無用之大樹樹之於無何有之鄉、廣莫之野。」並結出「無所可用，安所困苦哉」作為〈逍遙遊〉的結語，以表二：「樹木的有用、無用之用說明」說明無用之用是通往「乘道德而浮游」(〈山木〉)。「用」和「無用」都不見得好事，唯有順其自然方能遊於廣莫大化間。莊子在對「樹木形象」繼〈逍遙遊〉後，後篇陸續以社會最低等邊緣人的處世之道，連結樹木的「無用之用」，以及「材與不材」的抉擇。

表 2：樹木的有用、無用之用說明

樹木的形	故事說明	結果	樹木引申之象
大瓠	不龜手之藥	宋人得百金 客人封侯	「有用」、「無用」的觀念並無絕對，「有用」可以當成小用，「無用」也可以當成大用。「乘道德而浮游」(〈山木〉)更是不拘泥於有用無用、材與不材間，莊子將世俗中將無用之大樹，樹之於「無何有之鄉」、「廣莫之野」，以「無所待」遊於無窮，這就是逍遙的境界。
大樗	斄牛 狸狌	斄牛不被徵用，避開禍害。  狸狌有用，卻誤入埋伏。	

宋人「不龜手之藥」，若僅是「世世以泝澣」幫人漂洗綿絮織物時，避免凍傷之藥物，但客人得此偏方卻封侯。<sup>9</sup>人若太過功利反而容易遭到危險，筆者以

<sup>9</sup> Robert Elliott Allinson, *Zhuangzi and Buber in Dialogue: A Lesson in Practicing Integrative Philosophy (Dao)* (2016: 15), p.533: 國王提供的獎勵是給旅行者永久的土地。土地的永久禮物代表了精神理解的永久狀態。正確使用的治療藥膏(哲學處方)的比喻，如果用於最高的目的(超越)而言，土地的類比推理代表當時最高的世俗目的，也代表帶有巨大永久價值的精神目的。獲得黃金的相對價值顯然不如永久饋贈土地的更高價值。

## 論文集

為如果客人恃寵而驕，不懂「狡兔死、走狗烹」的教訓，也免不了殺身之禍，就像「狸狌」因機巧算計，而誤入埋伏。<sup>10</sup>不過，若教齏牛去執鼠，如同「資章甫而適諸越」，都永遠達不到逍遙。人若不識大道，執著旁枝末節的小利小我，就等同於捨本逐末，為名利所惑。

### 三、樹木之音聲

樹木，不僅有外形，它也有自己的孔竅，每個孔竅裏發出的聲響，「人籟則比竹是已」，人籟的發聲特色，可媲美竹管的聲效即人為製作的聲響，如吹比竹。

「地籟」是風吹萬物的自然之聲。竹管的聲效，或許如同風吹洞穴般的聲響，這種自然聲響也有優美之處，然而這些聲響都是「有待」，必須借助他力；最後「天籟」，〈齊物論〉一開始由南郭子綦與顏城子游的對話，本論文是從「喪我」處探討「天籟」。

#### (一) 人籟

莊子在〈齊物論〉提到人藉由樹木所製成的器樂，衍生技藝的探討，他並不是以追求某種美為目的，而是追求人生的解放。<sup>11</sup>他以昭氏、師曠、惠子三人才藝的展現探討藝術的目的：「有成與虧，故昭氏之鼓琴也；無成與虧，故昭氏之不鼓琴也。昭文之鼓琴也，師曠之枝策也，惠子之據梧也，三子之知幾乎！皆其盛者也，故載之末年。」三子的技藝，都伴隨樹木，或其製成品而言，兩位音樂家昭文與師曠和辯論家惠施，音樂家操弦鼓琴、以枝策辨音<sup>12</sup>以及惠子於梧樹旁

---

<sup>10</sup> 「執留之狗成思，猿狙之便自山林來。」(〈天地〉)獵犬被抓、猿猴被抓，都是與狸狌一樣，因其技能而遭患害。

<sup>11</sup> 牟宗三講述、陶國璋整構，《莊子齊物論義理演析》，頁 119。

<sup>12</sup> 王夫之：《莊子解》，頁 20：「枝，柱也。策，杖也。瞽者柱杖，舉而擊節賞音者。」



講論言說，<sup>13</sup>成玄英疏「各以己能明示於世」<sup>14</sup>，郭象注「明示眾人，欲使同乎我之所好。」<sup>15</sup>那這三子斷定天下人皆有所虧，必須跟他們學藝、學精湛的辯術。不過，這些都是有餘力的休閒，不像柴米油鹽、布帛椒粟的生活的必需，天下人不必盡有高深的音樂養成，或精湛的辯論術，倘若強聒天下人都要深識此趣，那與「宋人資章甫而適諸越」(〈逍遙遊〉)又有何異？

音樂家在七音十二律中疲於繁手操弦，辯論家惠子也「使人儉而善失真」<sup>16</sup>，在「濠梁之辯」(〈秋水〉)惠子更是執形名之辯，只知道人與魚，有形態之精粗，卻不能知道己身之外之他人，即是其所知的限囿。<sup>17</sup>故他們僅能達於他們自認擅長的領域中很高的境界，而無法同理他物之事！如惠子不能從梁上之樂，即知魚之從容自適之樂，如《中庸》所言「唯天下至誠，為能盡其性。能盡其性，則能盡人之性。能盡人之性，則能盡物之性。能盡物之性，則可以贊天地之化育。」<sup>18</sup>惟能至誠，能參贊天地，又何必為七音十二律、堅白同異而勞心焦思？

因此唯有將彈奏音樂不以為與眾不同，就沒有所謂虧與成；但若天下人翕翕然從音樂家之所好，人若見天下人相從，就以為是自己技藝高超益以董督之效，於是就有成有虧。那些只會「倚於槁梧而吟」(〈天運〉)的人，悽悽惶惶於「堅

<sup>13</sup> 莊子與惠子論人故無情，於《莊子·德充符》謂惠子：「倚樹而吟，據槁梧而瞑。」並非生命的安適，而是疲於辯論，是喜怒哀樂發而不中節之情，所以莊子言：「人故無情。」如孟子：「人見其濯濯也，以為未嘗有材焉，此豈山之性也哉？……人見其禽獸也，而以為未嘗有才焉者，是豈人之情也哉？……孔子曰：『操則存，舍則亡；出入無時，莫知其鄉。』惟心之謂與！」(《孟子·告子》)說明儒家修持人之情是以道德實踐中至中和、踐仁以知天，而非傷害其性而僅見牛山濯濯或人如禽獸貌，如莊子遺矯作之情，也是喜怒哀樂發而皆中節的用之所顯。

<sup>14</sup> 郭慶藩，《莊子集釋》，頁 76。

<sup>15</sup> 郭慶藩，《莊子集釋》，頁 77。

<sup>16</sup> 名家「使人儉而善失真」的箇中意義，(漢)司馬遷撰、(日)瀧川龜太郎注，《史記會注考證》(台北：洪氏出版社，1985)，頁 1366-1367，其云：「名家苛察繳繞，使人不得反其意，專決於名而失人情，故曰『使人儉而善失真』。」名家苛察繳繞，是過細繁瑣的考察，用名詞、概念的詭辯，使人不能返回原意，專門從語詞概念考慮而丟掉人情事理。所以「使人儉而善失真」。

<sup>17</sup> 〈天道〉云：「乘天地，馳萬物，而用人群之道也。」說明治物修身，若備於此，則「小大精粗，其運無乎不在。」(〈天下〉)則「上德不德，是以有德」(《老子·38章》)失其本而事其末，徒於仁義形名爭是非，各矜其偏曲的所得，為「學一先生之言，則暖暖姝姝而私自說也，自以為足矣，而未知未始有物也，是以謂暖暖姝者也。」(〈徐無鬼〉)是辯論家一曲之人，是《莊子》筆下暖暖姝的人，他們只學了一家之言就自鳴得意，自以為是飽學之士，卻對蒼生沒有同理之心，更遑論叫他們治理天下。他們學問說穿了，其實是無心得卻毫不自知。這種人就叫做暖暖姝。王船山認為這種人「身不自恤，而況於天下。」見氏著，《莊子解》，頁 221。也是老子所言：「下德不失德，是以無德。」

<sup>18</sup> 宋天正註譯，楊亮功校訂，《中庸今註今譯》(台北：台灣商務印書館，1977)，頁 47。

白之昧終」(〈齊物論〉)<sup>19</sup>，若明白利害計較之事不足辯，以「忘知絕慮，故形同槁木，心若死灰，逍遙無為，且吟且詠也。」<sup>20</sup>則以天地之道自寧，而非用力於無用之辯。

前已明述莊子「寓諸庸」，以道為安宅而寓諸於道的常用、無用以及人間世的各有其用，以無用致虛守靜而回復生命的根源，揭出人在道庸(道用)的生活日用中之相通與相得，故萬物皆可適其所用，成玄英疏：「亦不矜己以率人，而各域限於分內，忘懷大順於萬物，為是寄(用)於群才。而此運心，斯可謂聖明真知也。」<sup>21</sup>吾人若能以道為安宅而寓諸於道的常用、無用以及安份於各自所長的領域，一切作為都出於「無伐善，無施勞」《論語·公冶長》之無私無我，讓萬物皆能各適其所需的生活，宛如春風化雨，普及世人。故莊子以牛馬被人破壞天性，說明順物自然的重要性：「牛馬四足，是謂天；落馬首，穿牛鼻，是謂人。」(〈秋水〉)馬原本在草原上自由地奔馳，人不應求其千里，而施轡於馬上；牛原本悠哉大地，人不應為了其負載功能，將牛穿鼻求其耕作百畝、千畝之田地。明乎此，才是真正的「明」。莊子認為道的獲得，首先需要培養一種更高層次的直觀理解，他稱之為「明」。明此日常諸庸的事理，才能進入「忘」的工夫。

## (二) 地籟

莊子藉用風與山中森林的因緣，說明山中垂直陡峭的岩壁，大片裸露的岩石，以及岩石上的植物，受到強風的影響：

夫大塊噫氣，其名為風。山林之畏佳，大木百圍之竅穴，似鼻、似口、似耳、似筭、似圈、似臼，似洼者，似污者；激者、謫者、叱者、吸者、叫者、譟者、突者、咬者。<sup>22</sup>前者唱於，而隨者唱喁；泠風則小和，飄風則大和；厲風濟則眾竅為虛，而獨不見之調調之刁刁乎？<sup>23</sup>(〈齊物論〉)

植物生長在岩石的縫隙中，粗壯的樹幹也有千孔萬竅地籟的聲音，喻含著微妙的生命脈動，蜿蜒在自然天成的岩壁小小的空間，高山峻嶺，巨大樹木上的眾多孔竅，其形狀，有的像鼻子似鼻、嘴巴、耳朵、方孔、圓孔、春臼、池沼、

<sup>19</sup> 「堅白」一詞，在〈齊物論〉〈德充符〉〈駢拇〉〈肱篋〉出現。

<sup>20</sup> 成玄英疏，見郭慶藩，《莊子集釋》，頁 507。

<sup>21</sup> 郭慶藩，《莊子集釋》，頁 78。

<sup>22</sup> 此皆是形容風吹過木上之孔竅而發出的各種聲音。

<sup>23</sup> 厲風，烈風；濟，止也。調調、刁刁，皆動搖貌。見馬敘倫《莊子義證》，頁 59-60。故寫此「風」，雖則人不見其形，不聞其聲，而實是力之所在，竅之所以有聲者，故風止竅虛，樹猶因其餘力而搖曳。

泥塘。風受到山的蔽障，而做上下起伏，避風處就較為溫暖、安靜；而交會處，彷彿臨崖眺望，加上樹形蒼勁，鑲嵌出奔騰激流聲的驚險氣勢，有的像飛弩聲，有的像呵斥聲，有的像唏噓聲，有的像喊叫聲，有的像哭嚎聲，有的像沈吟聲，有的像撕咬聲，聲音接二連三，互相的呼應著，就像千軍萬馬，前嘶後鳴，前後相應。由於緊鄰溪谷窪地，很多植物以堅韌的特性蔓生滋長，在四季中轉替中增添許多生趣，也呈現一番新氣象。微風吹，則聲音柔和；狂風吹，則各種其大作，如「交響樂」演奏般。<sup>24</sup>只要起風，樹之間的拖拉，發出刺耳又令人牙酸的摩擦聲，好像有人粗暴磨大刀，故意凌遲耳朵，有時，如迅雷不急掩耳般，突發性的打擊彷彿直達心臟，樹枝跟風的合奏高低相參，磨礪人的神經。

首句「大塊噫氣，其名為風」，總結比竹的「人籟」、山林間眾孔竅的「地籟」都是相應於「風」而來的聲音。藉由南郭子綦對「地籟」的生動描繪，早期原始森林的豐富樣貌置若眼前，彷彿與今無異。大塊一停止噫氣，即狂風驟然停止，什麼聲音都沒有了，但龐大的寂靜卻有種攝人的氣勢，是因為不同的聲音是相對的，而透過聆聽眾竅怒號的聲音，企圖逼顯天籟的的契會。這些樹洞和樹洞本身似乎毫無用處，然而，當風吹過它們時，它們發出聲音，只有當風停止時，它們才會安靜下來。類似在容器的中間挖出一個空間，可以做為液體的載體使用，可以看出莊子把他的「無用之用」之說擴展到了認識論和本體論的領域。而子游仍不解？在濃郁的樹林下層，仍有生物的一如往常的眷顧，一般人只見一切孔竅都恢復平靜，空寂無聲，唯有樹枝的競相搖曳吸引鳥類、狸鼯等生物覓食、休憩，又呈現不可多得的攬勝賞景的「地籟」。

莊子並不區分聲音和沉默，<sup>25</sup>西方學者馬利亞溫(Maliavin)看地籟，實相本身一旦運動就應該是和諧，因為不為尺度所度量，所以此為有無盡的多樣化對應，彷彿是在混亂中的合唱，彼此又互相依賴。<sup>26</sup>但人籟並非如此，它不僅呈現五花八門各說各有理的混亂情況，且是有成有虧。

### (三) 天籟

在「道」的世界，萬物的呈現是變動不居的，在此構成因素中，風是形成地籟的主因，孔竅因風吹而有聲音；人籟亦是如此，人弄比竹而成樂音，皆是相待

<sup>24</sup> 王邦雄《莊子道》，頁 45：「整體和諧的大地交響樂。」

<sup>25</sup> 郭象注：「聲由寂彰」成玄英疏「鳴由寂彰」見郭慶藩，《莊子集釋》，頁 411。

<sup>26</sup> 此依賴，庖丁也是利用那「空間」，和牛自由地相互滲透依賴。為「它們只存在於彼此的聯繫中，即存在於衝動(筆者注為風)和反應(筆者注為樹洞)的運動中，存在於先有之物與後有之物的相互聯繫中。」 see Vladimir V. Maliavin, 'Zhuangzi's concept of harmony and its cultural implications' (Acta Orientalia Vilnensia Vol. 9 No. 1) (2008) p.107

## 論文集

相因的格局下所構成的活動。<sup>27</sup>但現在有爭議的是「天籟」，〈齊物論〉一開始由南郭子綦與顏城子游的對話「南郭子綦隱机而坐，仰天而噓，荅焉似喪其耦。」到「夫吹萬不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其誰邪？」從「喪我」的「仰天長噓」和「吹萬」、「咸其自取」的整句話歷程，乍似顧左右而言。但仍隱約透露「喪我」處不僅僅連皮相都不要了，還要以乾淨純粹的氣質，感受萬物的自性而與之共鳴，遂引發出「天籟」的意思。

莊子對天的看法，以〈天地〉所言是道家宇宙論最清晰的表述之一，<sup>28</sup>其中寫道：「泰初有無，無有無名」，在宇宙的開端，既沒有存在，也沒有名稱；「一之所起，有一而未形」，從它升起了一，可當成沒有形式的一體。在此可就此義做幾個觀察：首先，在人類意識到周圍的宇宙之前，簡單地稱之為無；其次，作為無的宇宙缺乏存在或一個名稱可以名之表述它；再者，從這個原始的無中進化出來的是「一」；「一」不是指神的一，而是可以當成道的無差別的潛能；<sup>29</sup>然後，道以無為根，無的玄之又玄，是不可名狀的；最後，「物得以生，謂之德；未形者有分，且然無間，謂之命；留動而生物，物成生理，謂之形。」只有在宇宙已

<sup>27</sup> 見賴錫三，〈莊子工夫實踐的歷程與超形上學的證悟——以齊物論為核心而展開〉，《國立編譯館刊》卷 27 期 1，(1998 年 6 月)，頁 10。

<sup>28</sup> David Chai, *Zhuangzi and the Becoming of Nothingness* (NY: State University of New York Press 2019)p.1。

<sup>29</sup> Ibid.p.28: "The One, through the movement of cosmological return, embodies the original virtue of things before they assume any particularities and begin identifying with them as such. Once things isolate themselves from Dao by identifying with and assigning authority to their own particularities, they subsequently deteriorate and perish. Oneness is thus the initial phase of Dao's unfolding and subsequently serves as the root of being. The source of beings root, however, is nothingness, and so the One is forever tied to the meontological nature of Dao. In this way, the One can contain the marvelous possibilities of creation while simultaneously ensuring that the holistic freedom allotted each thing is preserved therein. The inherent principle that is the undifferentiated wholeness of nothingness is hence the constancy of Dao imbued in all things, becoming the key to ensuring Dao's neutrality as things endlessly diversify and transform of their own doing. (「一」，通過宇宙回歸的運動，體現了事物的原始美德，在它們假定任何特殊性並開始認同它們之前。一旦事物通過認同自己的特性並恣意賦予其價值，就會與道隔離開來，它們隨後就會招致惡化或滅亡。因此，「一」是道展開的初始階段，隨後成為存在的根源。然而，「一」的本源是「無」，所以「一」永遠與道的存在論性質聯繫在一起。這樣，「一」可以包含創造的奇妙可能性，同時確保分配給每件事物的整體自由被保存在其中。無是無差別整體，就是「道」在萬物中所具有的常性，在萬物不斷變化、變化的過程中，成為保證「道」中立性的關鍵。)「一」，在莊子文本裡，亦可用做「道樞」。這就是為什麼莊子對人為的語言習慣持批判態度，他更願意看到事物本身，而不是我們所認為的樣貌。為此，透過寧靜而沒有虛假的真實的心靈，可以藉由工夫實踐追溯到事物的最初起源和人類劃分世界之前的時間。

## 論文集

經充滿了道的創造之後，人類才開始應用名稱來劃分。莊子藉由「樹木的形象」來闡明其關於「無」與「道」的立場，才能揭示「道」的本體論現實，以及世界因「道」而存在萬物的活潑氣象。

所以南郭子綦是如何連接這天籟的宇宙觀？之前他以豐富的詞藻描繪聲音的韻律聲響，萬竅無論如何怒號，或是風欲止地調調刁刁，都是落入物理世界的因果現象中。因此，子綦雖用問句反詰「咸其自取，怒者其誰邪？」難道還有外在主宰來激發他們發聲嗎？與「孰主張是？孰維綱是？」（〈天運〉）一樣，雖未對天籟正面作答，但暗示某一超越的肯定。

南郭子綦靠几案而靜坐，仰天緩緩吐氣，像是忘記形體一般。在〈寓言〉篇亦有記載此事：「顏成子游謂東郭子綦曰：『自吾聞子之言，一年而野<sup>30</sup>，二年而從<sup>31</sup>，三年而通<sup>32</sup>，四年而物<sup>33</sup>，五年而來<sup>34</sup>，六年而鬼入<sup>35</sup>，七年而天成<sup>36</sup>，八年而不知死、不知生<sup>37</sup>，九年而大妙<sup>38</sup>。』」因此子綦之形，若僅以枯槁顯現，如〈達生〉單豹「巖居而水飲，不與民共利。」而被虎所噬，又有何意義？故而野(返璞歸真)、而從(隨順眾生)、而通(通人我)、而物(物我同一)、而來(眾人來歸)、而鬼入(無形神助)、而天成(自然而成)、而不知生不知死(隨遇而安)、而大妙(如天籟之自然、與道合真，即三籟皆通)的層層工夫，非離群索居、或孤芳自賞之困境。

人之「形」，因「耦」<sup>39</sup>而對應生機靈動世界，而子綦卻徒留「荅焉」、「如槁木」般的外在形體，與平時憑几而坐的老師判若兩人。這「喪我」的微妙變化，子游臆測老師好像喪失了匹耦（對外在事物的計量度算），即放下感官則不起個別事物的認知。南郭子綦泯去客觀世界的對立價值，明白一切塵埃都是自己去惹，即「物我兩忘」，所以，子綦不從對象事物著手，而是以去除自身各種識下手。判斷事物的對偶性消失，不是因為肉體的損害，而是他提升到道的精神層面，忘

<sup>30</sup> 成玄英疏：「野，質樸也。」見郭慶藩，《莊子集釋》，頁 956。

<sup>31</sup> 明·陸西星云：「謂隨順眾志，不起憎愛取捨。」見氏著《南華真經副墨》收入嚴靈峯編，《無求備齋莊子集成續編》第 8 冊，(台北：藝文印書館，1974)，頁 1008

<sup>32</sup> 郭象注：「通彼我也。」見郭慶藩，《莊子集釋》，頁 957。

<sup>33</sup> 郭象注：「與物同也。」見郭慶藩，《莊子集釋》，頁 957。

<sup>34</sup> 成玄英疏：「為眾歸也。」郭慶藩，《莊子集釋》，頁 957。

<sup>35</sup> 成玄英疏：「神會理物」見郭慶藩，《莊子集釋》，頁 957。〈人間世〉言：「鬼神將來舍」，吳肇嘉，〈論莊子外王思想中的「道」、「命」關係〉收入《政大中文學報》第 16 期(2012 年 12 月)，頁 153：「故其作用是『鬼神將來舍，而況人乎！』連鬼神都將來此依止停靠，更何況是人呢！」

<sup>36</sup> 成玄英疏：「合自然成」見郭慶藩，《莊子集釋》，頁 957。

<sup>37</sup> 郭象注：「所遇皆適而安。」見郭慶藩，《莊子集釋》，頁 957。

<sup>38</sup> 郭象注：「妙，善也。善惡同。故無往而不冥。此言久聞道，知天籟之自然，將忽然自忘，則穢累日去以至於盡耳。」明·陸西星：「入於大妙，則與道合真矣。」見氏著《南華真經副墨》，頁 1008。

<sup>39</sup> 馬敘倫《莊子義證》，頁 54：「耦視為偶。」

記經驗自我與他者的區別。這狀態就形成了識心一泯，諸幻皆空的「槁木死灰(身如枯木，心如枯灰)」狀態。

但這些現象跟天籟有何意義關聯？郭象說天，是萬物的總會而成，萬物都是自生，亦即天然，自己而然。成玄英亦疏「天」是「萬物之總名，自然之別稱」<sup>40</sup>看出郭氏將「天籟」與「眾竅比竹」混而總稱，是有生之類會而共成的。成玄英也繼以「天籟」為「自然」之代名者。郭注「物皆自得之耳，誰主怒之使然哉！此重明天籟也」<sup>41</sup>，將「天籟」指向自然界萬物發出的自然聲響，沒有任何人為的造作。據此，現代詞典編纂簡單定義為「自然界的聲音」、「自然界的音響」或「文章流暢而具有自然情趣者」<sup>42</sup>。劉笑敢也認為自然是以不以人力來改變，以及人的最高德性即在於合乎天然。<sup>43</sup>李約瑟「可以看出道家把天地宇宙當作一個有機的整體。莊子說人體和動物體內的作用既不受意識作用的控制，天地宇宙也是這樣，道常無心而萬物自然。」<sup>44</sup>天籟是自然的寓名，借天地萬物的自然以示其存在，倘若天地萬物消失了，那天籟就無所依存了。不過這些「自然的聲音」都未見「喪我」處逼顯「天籟」的過程。

王叔岷指出：「自不齊觀之，則有人籟、地籟、天籟之別；自其齊觀之，則人籟、地籟皆天籟也。」<sup>45</sup>從分別的角度看來，則有自然與人為的差異。我們所有的識都來自於眼、耳、鼻、舌、身、意等各種接觸，方能認知各種事物，如紅花、香氣、柔軟及樂聲等各式各樣感官作用；王氏以「自齊觀之」，猶如南郭子綦槁木死灰狀，其實就是在虛極靜篤處，感官起不了任何作用、外在識便失所附麗，無小智小慧，遂能感通萬物。

對於莊子來說，心是構成自我的情感狀態的中心。因此，南郭子綦的心「如死灰」這句話意味著他喪失好與壞、美與醜、巧與拙等自我判斷，從而達到了一種平靜的狀態。牟宗三直指南郭子綦所說的「吾喪我」是一種修養的工夫過程，<sup>46</sup>為什麼牟先生要將「吾喪我」與「天籟」用心連結在一起？我們先前已將文本對比了中就森林中樹木的空洞因風吹而產生地籟聲音，與人籟比竹引申不同的情感狀態，後者包括倫理、社會和政治問題的是非進行了種種辯論的聲音。但造成「吹萬不同」那些自己、自取音聲，有善有惡，有好與壞，都是作用使然；而道的本體，和光同塵，沒有好聽或不好聽的問題。

<sup>40</sup> 郭慶藩，《莊子集釋》，頁 50。

<sup>41</sup> 郭慶藩，《莊子集釋》，頁 50。

<sup>42</sup> 中國社會科學院編《現代漢語詞典》(北京：商務印書館，2002)頁 1133。辭海編輯委員會《辭海語詞分冊》(上海：上海辭書出版社，1977)，頁 1318。何九盈等主編《辭源》(北京：商務印書館，1979)頁 695。

<sup>43</sup> 見劉笑敢《莊子哲學及其演變》(北京：中國社會科學出版社，1987)，頁 126-127。

<sup>44</sup> (英)李約瑟(Joseph, Needham)《中國之科學與文明·二》，(台北：商務印書館，1980)，頁 76-77。

<sup>45</sup> 見王叔岷，《莊子校註》，頁 48。

<sup>46</sup> 牟宗三，《莊子〈齊物論〉講演錄》(一)，收入《鵝湖月刊》27 卷第 7 期，(2002)，頁 7。

## 論文集

但牟先生又說：「天籟並非一物，只是一『意義』，一『境界』。此意義，此境界，即就『吹萬不同』之自己、自取、而暗示之，故即『自然』也。」<sup>47</sup>強調「自然」「天籟」之境則全然「自己」或「自己」，也就是郭注天籟「會而共成一天」個個圓滿自足，因此沒有「他然」的意涵，「『天籟』就表示你的心靈有一個灑脫的境界……，吾喪我的『我』指心靈講」<sup>48</sup>。「吾喪我」的重點仍在於冥化解消「心」執持「心靈的固定型態」且「有所待」的活動。例如以補具抓魚或兔，捕獲到魚或兔就該忘記補具，過程中的美善、是非、有無等都是補具，都是「有所待」。

因此，牟宗三接著在疏通「罔兩問景」一段文字時，特別提到：「渾化有待無待而至絕對之無待……若拆穿此依待之方式，則個個自爾，相望而獨化，此即為天籟。」<sup>49</sup>觀照之境界，不落於對象上，心如明鏡、鑑物平等，有如空谷傳響，聞聲而心不動，所以個個圓滿自足，相望而獨化。<sup>50</sup>相望即同氣相求，獨化其實也是同聲相和、唱和，此即為絕對無待。但牟先生為什麼特別強調觀照的境界，不落於對象上？本文試從〈人間世〉裡推演，顏回將孔子的教誨作為其使命的理由：「治國去之，亂國就之，醫門多疾。」意味離開秩序井然的國家，前往混亂的國家，就像醫生要治療門口很多的病人。因此，他想給衛國帶來秩序，減輕那裡的痛苦。孔子卻回答說：「古之至人，先存諸己，而後存諸人。所存於己者未定，何暇至於暴人之所行！」古代的完美之人，在他試圖把理念給予別人之前，先確保自己擁有了「理念」。你還沒有建立起自己的內在，你怎麼有空閒去關注暴君的行為呢？這裡「絕對的無待」的標準在於突出自己的美德而不是別人對己的外在名譽。顏回又接著說他會自然行事，不在乎別人的眼光，但他生硬的話語仍是劍指衛王。因此，莊子藉由孔子回答說：顏回還是「猶師心者也。」意指其還未清除心靈對人為的依戀，以及所強加的區別心。

不過，顏回對孔子的回應中，名望和知識被描述為實現這一外交目標的兩個主要障礙，因為那些利用名望與知識為工具的人，是「以火救火，以水救水」，註定會「必死於暴人之前矣」。正是在這個意義上，莊子讚美「無用之材」——例

<sup>47</sup> 牟宗三，《才性與玄理》，頁 229。

<sup>48</sup> 牟宗三，《莊子〈齊物論〉講演錄》(一)，頁 5。

<sup>49</sup> 牟宗三，《才性與玄理》頁 236。

<sup>50</sup> Lee Yearley, "The Perfected Person in the Radical Chuang-tzu." In Victor H. Mair (ed.), *Experimental Essays on Chuang-tzu*. Asian Studies at Hawaii, No. 29. (Honolulu: University of Hawaii Press, 1983) P.130,133. 耶爾利所言生活可看作「作為一場電影秀，一系列流逝的畫面，一個千變萬化的圖案。」進而通過借用莊子對鏡子的比喻，「鏡子不能判斷是非；它公正地反映了一個孩子的死亡或者獲救。一面鏡子不會將它面前事物的欲望顯露；它只是讓呈現的東西任其出現、消失。」一個擁有鏡子般的心靈的人，對於生活中的任何喜劇、悲劇事件，都不會有過度情緒反應。這樣的人不依附於任何權威或任何偏好事物上，當然也不會有為己意的對錯。此「獨」是個個自爾，每個人都是平等的。

如那些被木匠避開的扭曲多節的樹木，中道不夭於斧斤，就沒有傷害它的東西；「無所可用，安所困苦哉！」（〈逍遙遊〉）既然沒有用得上的地方，還有什麼艱難呢？但事實並非如此，現代的生活處處充滿生命的危機與自然的災害，要如何生活，以及如何享受生活？或如何充分利用機體的生命，以及如何避免過度依賴他物，而得到自由的意義？

因此，「心齋」和忘掉自我的相關概念，並不是指在確定事物真相時對其批判性的探究；恰好相反，它是心靈的平靜，其與老樹「無用」的母題隱喻是一致的。不幸地，人為了達到某些名利的目的，常不斷地以外在「德目」策劃和警惕自己，以確保自己能成功。但這些都包含一種潛在的焦慮，這種焦慮伴隨著喜與怒、憂懼與歡樂等無常交替：

日以心鬪。縵者，窳者，密者。小恐惴惴，大恐縵縵。其發若機括，其司是非之謂也；其留如詛盟，其守勝之謂也；其殺如秋冬，以言其日消也；其溺之所為之，不可使復之也；其厭也如緘，以言其老洩也；近死之心，莫使復陽也。喜怒哀樂，慮嘆變熱，姚佚啟態；樂出虛，蒸成菌。日夜相代乎前，而莫知其所萌。

在描述各種情感與人交鬪的空虛，就像菌類湧現在溫暖的濕氣，日夜交替之前我們不知道從那裡他們發芽。莊子也暗示，人們可能會不自覺地，甚至是無意識的發動莫名的情感狀態，這也意味著藉由外在現象所構成了自我是沒有穩定性。

牟先生接著又說，「吾人必須先知此自生、自在、乃是繫於主體之境界，即『自己無待，一切無待，自己平齊，一切平齊』之境界。不可落於因果方式下，追求自生自在究竟如何而可能。即不可當做一客觀問題而辯論之。」<sup>51</sup>心若能夠控制欲望、動機、感情和其他所謂的外在因素的影響，則善行由主體的心來引導的，因此莊子質疑「成心」對道德的破壞，以這種心態出發的認識是「剎那生滅」客觀世界。但什麼是正確的並不取決於個人的「成心」觀點？承上述「主體之境界，即『自己無待，一切無待，自己平齊，一切平齊』之境界。」藉孟子所言，在任何情況下(如乍見孺子將入於井的例子)，自然而然的正確的行為是上天給予的普遍行為，它不落於對方條件的因果。但反觀莊子哲學中的「心」的準備功課，似乎要作的工夫過於冗長，<sup>52</sup>先「明」後，<sup>53</sup>即洞明欲望如菌生於蒸氣，再由「坐

<sup>51</sup> 牟宗三，《才性與玄理》，頁 230。

<sup>52</sup> 對於莊子和布伯來說，轉型的時刻都是通過克服對經驗自我的依戀而實現的。但相較布伯而言，莊子更傾向於一個緩慢的過程。See Robert Elliott Allinson, *Zhuangzi and Buber in Dialogue: A Lesson in Practicing Integrative Philosophy* p.555.

<sup>53</sup> 「明」和「聰」搭配在一起，「聰」是形容詞，意思是「好的聽力」。因此，「聰明」一詞可以指一個人與世界協調而產生的清晰或智慧。但在顏回的「坐忘」的工夫，這種調和需要被摒棄。see Karyn L. Lai and Wai Wai Chiu, 'Ming in the Zhuangzi Neipian: Enlightened Engagement' (Journal of



忘」、「心齋」等工夫，一一破除之，才真能「昇進」到「天籟」境界的正面活動。正因如此，我們重新檢視「槁木」與「天籟」之間關係，並非在闡述客觀自然的和諧，而是主體「槁木死灰」實踐的工夫，其為修練成真人的必經之路。

近來也有學者視槁木為斷絕與消解的象徵，<sup>54</sup>將天籟視為主體的工夫。但是，這種工夫並非是人與過去的斷絕，槁木與死灰也不是立竿見影的消解。聖人能逍遙翱翔、韜光養晦，悠然自處之道是日積月累的工夫。誠如承接牟宗三〈齊物論〉的註解：「顏成子游沒有瞭解他的老師的心境，所以說，『形固可使如槁木，而心固可使如死灰乎。』人的形體可以形如槁木，但我們的心靈不可以如死灰一樣。心如死灰，這個人就完蛋了。」<sup>55</sup>因此，本文欲藉由槁木的狀態<sup>56</sup>，抒發「天籟」的主觀境界。槁木的境界，並不需要有一客觀實有來發動其狀如「死灰」的狀態，或以主觀的欲望來服膺對外界的冀求；「吾喪我」是對於上述兩種情境的雙遣工夫，也唯有以此工夫方能逼顯「天籟」的境界。簡言之，在莊子看來，天、道、真君雖沒有可定義的範疇，但天、道所生者，正是吾人現實的經驗，故「君子無終食之間違仁」（《論語·里仁》）人生不同的境遇中，都可以成就道的實踐。

這樣再回過頭看看郭象對「天籟」的詮釋，他企圖以「忘」來消弭主客彼此的對待：「吾喪我，我自忘矣；我自忘矣，天下有何物足識哉！故都忘外內，然後超然俱得。」<sup>57</sup>在郭象的系統中，「吾喪我」是不將個人「先入為主」的主觀價值強加在對象上。「槁木死灰」狀態，並沒有一個高高在上的天來主宰萬物，萬物若「各安其性」、「各適其性」，其實與「槁木」無異，這樣，我們是否更能理解郭象的說法，萬物皆是「自生」，而非「他生」，是「無待」而非「有待」？

郭象又說：「無既無矣，則不能生有；有之未生，又不能為生。然則生生者誰哉？塊然而自生耳。」<sup>58</sup>的論述：「無不能生有」、「未有不能生有」以及「有出於自生」，個別的「有」指涉能產生相同屬性的「有」。但「槁木」並不能產生「槁木」，我們無法以「自生」解釋「槁木」，必須從莊子「吾喪我」中「喪」的工夫

---

Chinese Philosophy Vol.40, Issue3-4),(2013). p.530

<sup>54</sup> 楊儒賓，《莊周風貌》，（台北：黎明文化事業公司，1991），頁 87：「這些篇章所用的『槁木死灰』、顯然是指人的情念與理智已經不再活動，整個人彷彿後世禪師所謂的『大死一翻』一樣，因此，外表上看來也就如同另一種無生命翻騰的存在物般。但這種軀體上的形狀事實上只是內心的境界之外顯而已，換言之，外表是內在的一種『徵候』(Symptom)『槁木死灰』所代表的境界乃是『吾喪我』的『令之隱几者，非昔之隱几者』的境界。這種境界指涉的是人與過去的斷絕，更指向了生命的另一種提昇。」伍至學〈吾喪我與天籟〉收入《鵝湖月刊》第 35 卷第 1 期，（2009 年 7 月），頁 15：因為槁木與死灰是一種存在的消解……〈齊物論〉的討論最終方能走向泯除物我與排遣是非之「道通為一」的「齊物」之境。

<sup>55</sup> 牟宗三，《莊子〈齊物論〉講演錄》（一），頁 5。

<sup>56</sup> 〈庚桑楚〉言：「身若槁木之枝而心若死灰。若是者，禍亦不至，福亦不來。」

<sup>57</sup> 郭慶藩，《莊子集釋》，頁 45。

<sup>58</sup> 郭慶藩，《莊子集釋》，頁 50。

逐步去除有先入為主成見的「我」，使「物我」之間的對立逐漸消融。

職是之故，「槁木」的心境並不是固定不變的價值基準，或是對死氣沉沉的死灰有所迷思。莊子並不希望我們陷入相對的價值判斷中，物雖不可齊，如大鵬九萬里與小鳥止於檜榆枋；但物論如郭注「夫自是而非彼，美己而惡人，物莫不皆然。然，故是非雖異而彼我均也。」<sup>59</sup>就是說每個人所認為的是非各有不同，但是在「美己、惡人」事上，是「彼我均」沒有差別。

若斷開「槁木死灰」狀態，則與「天籟」盡成扞格，又如何成齊物之論呢？為了消泯對事物價值的區分，先引南郭的言論，明於喪我、無我，則物無不齊，領悟所有聲音的「咸其自取」，才能成為忘我者，也惟有忘我者方能見到「真實世界」與聽到「天籟」的聲音，即使出自己音，也是天籟，換言之，人籟、地籟與天籟三者相通，借用布伯的話：「凡真實人生皆是相遇。(All real living is meeting.)」<sup>60</sup>由此不難窺知，真實相遇三籟唯有誠忘者能遇之。

故此，才會明白郭象為什麼又會很有智慧地說出：「同天人，均彼我，故外無與為歡，而荅焉解體，若失其配匹。」<sup>61</sup>郭象由價值美醜判斷的「彼我均」到達「均彼我」的超越是非對立的和諧價值。此正與牟宗三認為道家是超越的境界，為「觀照的宇宙論」<sup>62</sup>遙遙呼應。它是一種姿態，通過這種姿態，心靈讓位給忘；此意義上並非將心靈封閉起來，而是顯現道家是自由自在、自己如此、無所依靠，是靜態的觀照玄覽。<sup>63</sup>莊子一再透過說樹木故事的方式，給我們一幅關於人生行動目標到達此工夫論的藍圖願景。人將生命融入大自然的逍遙自在中，就像樹木經歷許多天擇後，其靜止的「調調之刁刁」與「槁木」的狀態都是靜觀自得的狀態，恰如郭象在此寄言出意表現在天籟上是「均彼我」的觀照，也可以視為「吾喪我」工夫實踐的形上保證。

#### 四、結論

人與天地萬物是有機的聯繫，周而復始的現實世界，展現發揮到極致，就開始返回原點，李澤厚認為莊子學派在消除人的異化現象，同時也在肯定人的階級、

<sup>59</sup> 郭慶藩，《莊子集釋》，頁 43。

<sup>60</sup> 中文為陳維剛翻譯《我與你》，英文為 Martin Buber, Translated by Ronald Gregor Smith *I and Thou* (London: A&C Black, 2004), p.17.

<sup>61</sup> 郭慶藩，《莊子集釋》，頁 43。

<sup>62</sup> 牟宗三先生認為老子得到有客觀性、實體性及實現性之姿態，老子為「實有形態」，而莊子是化掉此姿態，轉化為「境界形態」，見氏著《才性與玄理》頁 205-206。

<sup>63</sup> 對於「沖虛玄德」牟先生下結論為「不著之宇宙論」、「觀照宇宙論」，透露道與萬物作用的觀照玄覽，雖為靜態，但並非不動，只是反對有為的造作。見牟宗三：《中國哲學十九講》收錄於《牟宗三先生全集·29》，頁 89。

## 論文集

等級的不可動搖立場。<sup>64</sup>這說法很奇怪，莊子這麼自在逍遙的人，怎麼會在意階級、等級呢？莊子企圖從自然現象的生成變化觀察中，找到美學的特徵在於無限和自由的核心價值，就是反省到人生存在所受的種種羈絆，唯有擺脫邏輯的對立而與大道契合，浮游於天地間，才能獲得心靈的無限與自由。莊子對彼與此的轉化解釋：「故萬物一也，是其所美者為神奇，其所惡者為臭腐；臭腐後化為神奇，神奇復為臭腐。」（〈知北遊〉）但不是因為一切物都是同一種「氣」造成，人所以為「美」與「惡」其實是一樣的？或是認為〈至樂〉篇中認定「物」不過是在轉化過程中會依循著外在的條件而形成不同的「形」而已？<sup>65</sup>

但「槁木」取消了形「實體」的預設和還原「喪」的工夫實踐，樹木最重要的音聲之道，即南郭子綦展示給子游領會「槁木死灰」的修養境界。這「如槁木」的狀態並非外在的一成不變，它反省了認識論的侷限，若非藉由開放的心知，則無以認識道的全貌。「故為是舉莛與楹，厲與西施，恢恠憭怪，道通為一。」（〈齊物論〉）小樹的莖與充當屋木的樑木，或醜女與美女等，人對「世界」的詮釋、判斷都是他然，莊子正要衝破這有待的他然，不落在對象上的牽連，去除所有的成見，透過「喪我」等工夫，應變無窮，與宇宙渾而為一。

<sup>64</sup> 參見李澤厚，劉綱紀，《中國美學史·先秦兩漢編》（安徽：安徽文藝出版社，1999），頁 235、239-240。

<sup>65</sup> 參見施維禮(Wolfgang Schwabe)，《〈莊子〉與〈繫辭傳〉思想中「常」與「變」研究》（國立臺灣大學文學院哲學系博士論文，2007）頁 42、44。

# 析論蔡榮章純茶道思想之理論與實踐

廖純瑜<sup>1</sup>

國立中央大學文學博士

## 摘要

自一九八零年後，台灣社會富足安定，人民生活水準提升，品茗的普及化已成為全民運動。台灣人飲茶的習慣，也從早期生理解渴的階段，發展至今成為精緻的生活藝術，昔日台北茶藝中心的總經理蔡榮章，在此發展過程中扮演著關鍵性的角色。

蔡榮章創立台北陸羽茶藝中心之時，正值台灣的外銷茶轉型成為內銷茶的關鍵時刻。當時他將傳統功夫茶，改良成陸羽小壺茶泡法，使用精緻整套的宜興茶具，利用茶藝教學的方式，系統性地介紹各種台灣茶及沖泡方法，可謂開啟以茶文化行銷茶產業之先河，亦將品茗文化由生理止渴的階段，提升至藝術文化的層次。兩千年後，台灣當代茶藝文化的發展，經各方戮力推廣後，現今已臻於成熟的時期，茶人對於茶、茶器物及品茗環境等條件更趨於講究，常挖空心思聚焦在茶空間與茶席的佈置上，視作茶人展演茶道的舞台，因而發展成劇場型茶會，更形成茶人間對茶席設計產生激烈競逐之不良風氣。

蔡榮章針對此種現象，提出純茶道思想的主張，希望茶人能藉由單純泡茶、奉茶、喝茶重要的三個元素，作為展示茶道藝術的載體，因為茶人唯有把茶湯泡好，才能回歸至茶道的本質。蔡榮章主張茶席應該呈現精簡、樸素為要，茶湯才是純茶道的核心，並將茶湯視作亦如音樂、美術般藝術創作的作品，以茶道藝術家茶湯作品發表會和無我茶會的形式，作為實踐純茶道思想的途徑。

本論文試以品茗由生理止渴轉化成多元藝術、純茶道思想之核心價值、茶道藝術家茶湯作品之實踐、純茶道思想對當代茶文化的省思等議題，析論蔡榮章所提出純茶道思想的理論及實踐，並闡釋純茶道對於臺灣茶文化所產生正反兩面不同的看法。

---

<sup>1</sup> 國立中央大學文學博士。

## 一、 品茗由生理止渴轉化成多元藝術

台灣人對於生活的態度是：「第一吃飽，第二穿燒」，又有「富過三代才曉吃穿。」的俗諺，可見人類對於飲食文化的發展，早期都是先以求生理溫飽的滿足為目的，才逐漸進化轉而講究精緻的生活，日漸形成具有上流社會的品味之美學觀念。

台灣茶文化歷史演變的軌跡亦如此，茶也是由初期實用性解渴的飲料，隨著社會的經濟富裕，教育程度的普及與生活水準的提升，人們對飲茶文化的需求，逐步邁向謀求更精緻化的生活，以追求精神層次的滿足，因而醞釀出茶道的美學。

回溯台灣早期茶文化的流變，深受遷徙、殖民與戰爭等因素的影響，尤以在經歷日本殖民與中日戰爭的洗禮，在戰後國民政府遷台之初，百姓的生活普遍處於匱乏窮困的階段，故對飲茶文化的活動近乎形成斷裂的狀態。<sup>2</sup>台灣光復至一九八零年代之前，雖然台灣人的生活日漸改善，但是對於飲茶活動仍以生津解渴為目的，因欠缺對茶文化系統性的認識，故不重視飲茶的形式與茶文化的內涵。

直至一九八零年代，台灣經濟起飛，社會安定，百姓的生活水準逐漸由小康邁向富足。彼時正值外銷茶產業重挫轉型成內銷茶的時期，政府一再強調唯有提升飲茶人口，才能促進茶產業經濟的活絡，而茶藝文化推廣的角色，則佔有重要的一席之地。台灣茶藝文化發展至今已四十餘年間，在諸多前輩戮力推動下，茶藝文化經歷承襲傳統與創新的變革，其中蔡榮章扮演著關鍵性的角色。

回顧一九七、八零年代，是政府極力提倡中華文化復興運動熾熱的階段。為了弘揚傳統飲茶文化，一九八零年蔡榮章在天仁茗茶董事長李瑞河的支持下，創立台北陸羽茶藝中心並擔任總經理一職。他將該茶藝中心除了以古色古香的茶藝館型態經營外，亦開拓茶藝教學積極推廣飲茶文化，目的在於提升台灣的飲茶人口，並藉著茶藝教學帶動上課需要的茶具、茶葉等商品的營銷，形成以茶藝教學行銷茶產業之先河，亦成為全台茶藝館經營模仿的對象，掀起一股學習茶藝的風潮，亦提升台灣飲茶文化的水準及普及飲茶生活化。

一九八零年代，蔡榮章首創使用整套宜興茶具，將中國傳統功夫茶的泡茶法，改良成為乾式台式泡茶法，並積極利用茶藝教學的途徑，推廣如何泡好一壺茶。蔡榮章認為要復興傳統飲茶文化，初期階段的目標主要是透過茶道教學及舉辦各種茶文化活動，提升國人飲茶文化的素質，讓茶藝文化成為社會所推崇的大眾文化。<sup>3</sup>蔡榮章茶藝教學的主要內容，首要是利用茶的各種專業知識，即泡茶的原理與技巧，把茶湯發揮至盡善盡美的境界。蔡榮章主張要泡好一壺

<sup>2</sup> 廖純瑜：《台灣茶產業、茶文化之承衍與新變研究》（桃園市中壢區：國立中央大學中國文學系博士論文，2023年），頁168、

<sup>3</sup> 廖純瑜：《台灣茶產業、茶文化之承衍與新變研究》，頁173-174

茶，必須掌握水溫、茶葉量與時間泡茶的三要素，才能將茶的優點充分表現出來，並修飾茶原有的缺陷。尤其在泡茶的元素中，水溫佔有決定茶湯好壞的關鍵性。蔡榮章參考陸羽《茶經·五之煮》<sup>4</sup>對水沸的闡述，將水溫界定三個範圍，作為沖泡茶的準則：一沸如魚目微有聲，約今六、七十度的低溫，適用於沖泡碧螺春、龍井、日本煎茶等芽茶類的綠茶；二沸邊緣如湧泉連珠，約今約八十五至九十度的中溫，適用沖泡輕發酵、清香類的茶或花茶；三沸如騰波鼓浪，適用於重揉捻、重發酵、重焙火如水仙、佛手、木柵鐵觀音等茶類。<sup>5</sup>

台灣在茶藝復興時期前，人們對於喝茶只以生理解渴為目的，一般人不講究沖泡茶的技巧與茶具的良窳。陸羽茶藝中心為了提升品茗的文化素質，藉著茶藝教學的內容，涵蓋：沖泡茶的技巧，茶具、茶葉的選擇，泡茶儀態之鬆、靜、圓、揉、韻、綿的動作，在品茗環境中生活四藝的營造，以及茶人的人文涵養等課程，將茶藝文化提升至藝術的階段，使人經由品茗的樂趣中，獲的身心的滿足，而茶藝文化也能成為人民的精神糧食，形成富而好禮的社會為目標。<sup>6</sup>

一九九零年代，蔡榮章將茶藝教學發展出茶藝表演的性質，藉著各種舞台的展演，推廣台灣茶產業與茶文化，並參考酒在餐點上的應用，將茶與餐的結合，將茶的功能更寬廣拓展在飲食文化上。一九九一年，蔡榮章亦創立無我茶會，推廣人人泡茶、人人奉茶、人人喝茶的茶會形式，並在國際茶道團體的認可下，發展成為國際性的無我茶會組織。

自二千年後，台灣茶藝文化已臻於成熟的階段，各種茶會的性質如雨後春筍般蓬勃發展，茶人更加重視品茗氛圍的美學經營，是故台北陸羽茶藝中心每年在舉辦泡茶師頒發證書的典禮上，設計以流動式的茶席展演及學術論文發表，作為活動的主軸。尤以是在茶藝展的活動中，茶人對於品茗空間的考究，無不費盡心思的布置，也是成為台灣茶文化各界學習模仿的對象。近二十年來，由於台灣的茶文化經由全球化、國際化密切的交流，以及海峽兩岸茶文化的觀摩學習，遂使茶席文化設計的熱潮，逐漸演變成台灣茶文化的主旋律，甚至有些茶人，對於茶席及品茗環境的經營，更專精講求燈光與音效的搭配，進而發展成劇場式表演性質的茶會，亦成為茶人汲汲營營爭取光鮮亮麗的舞台，無形中也讓茶人對於茶文化的認知，產生只重視表相聲光視覺效果的錯誤價值觀，並熱衷不斷追求各種茶席布置的風格，因而忽略茶湯及茶道本質的重要性，形成買櫝還珠奇怪的現象。

## 二、純茶道思想之核心價值

近年來，在台灣茶文化界裡，茶人在展現泡茶的形式時，都會心存一個的

<sup>4</sup> 陸羽：《茶經》，收入鄭培凱、朱自振主編：《中國歷代茶書匯編校注本·上》（香港：商務印書館有限公司，2014年），頁13。

<sup>5</sup> 蔡榮章：《茶道教室—中國茶學入門九堂課》（台北：天下遠見出版股份有限公司，2002年），頁106—107。

<sup>6</sup> 蔡榮章、林瑞萱：《現代茶思想集》（台北：玉川出版社，1995年），頁295。

理念或核心思想，藉以演繹呈現形而上的精神層面。現代茶道思想是在傳統茶文化的基礎下形成，猶如茶與葡萄酒的製作程序，須經歷發酵、轉化的過程，因而會產生「新」與「舊」；「異」與「同」之間變化，皆存有「同中求異」的思維，故如何運用茶會的形式，展現出當代的茶道思想，是目前茶人所需精益求精的課題。

所謂茶道思想意指有關茶道的理念，是屬於精神層面的議題，涉及範疇極廣，涵蓋泡茶技藝、品茗方式、茶事活動、茶空間的布置與茶湯所蘊涵的意象等議題。深究茶道思想之內涵，以融合儒、釋、道三家的思想為核心，將無形抽象的理念與形而上的精神意涵，投射在有形的茶藝形式上發展而成。<sup>7</sup>回顧臺灣當代茶文化演進的歷程，先以實用的泡技術為先，再趨向理論化的專業知識，進而發展為形而上思想與精神層面的探討。近十幾年來兩岸三地普遍受經濟美學與藝術美學思潮的影響，故有關當代茶道思想的論述，逐年又以美學的理念逐漸成為趨勢，但現今仍處於茶人各自表述尚未成熟的階段，並以技術層面的議題探究居多。<sup>8</sup>尤以近年來，臺灣茶文化界對於茶道美學的論述，卻產生一種經濟美學的迷思，誤認將品茗空間美輪美奐的布置，視作所謂茶道美學，因而無不竭盡所能地投資在設計茶席上，並以擁有別出心裁的茶席，當作茶人炫耀階級的工具，更將茶席設計或茶席競賽，蔚為當代茶文化主流的發展，因而漠視泡茶基本功的重要性與茶道精神的本質。

目前海峽兩岸茶文化的發展，皆以茶席設計作為導向，引起茶人之間爭奇鬥豔浮華的現象。針對此種現象，二零一零年，蔡榮章則提出另一種思維，以純茶道思想作為喚起茶文化界的覺醒，希望茶人能回歸茶道本質。蔡榮章主張以純品茗的抽象之美，作為茶道美學的訴求，他認為茶道之美、茶道之境，皆可以在泡茶、品茗之間獲得，除茶、器與技術、經驗之外，可以不需要存在額外附加的東西，故無需茶席布置、無需服飾的講究，亦無需輔以音樂的搭配。<sup>9</sup>蔡榮章認為在茶會的活動中，對於茶空間與茶席上的設置，應捨去非必要性、刻意、過度以及繁複裝飾性的布置，茶人應避免將所有的心思，都投入在創意茶席的展演上，引起茶人之間無謂的競爭，卻忽略將茶湯泡好才是最重要的任務。<sup>10</sup>換言之，在茶會的茶席上，主要的主角是茶、茶具與茶人，唯有去繁求簡的茶席，才能找回茶道精神的核心與初衷。

筆者認為蔡榮章所追求茶道美學的境界，是彰顯以茶湯的本質作為「主體」，並非是呈現引人矚目標新立異的茶席設計。蔡榮章提倡茶道藝術家「純茶道」的思想，是針對當前集體的茶文化界，逐漸走向華麗、浮誇只求外相的經濟美學之風氣，故提出針砭人心的茶道思想，即找回學習茶道初衷的論述。<sup>11</sup>簡言之，是對於茶人群體趨向於劇場型茶會的媚俗，以及許多茶道老師對於茶道

7

<sup>8</sup> 廖純瑜：《台灣茶產業、茶文化之承衍與新變研究》，頁 270。<sup>9</sup> 蔡榮章：《現代茶道思想》（台北：台灣商務印書館，2013 年），頁 24。<sup>10</sup> 蔡榮章：《現代茶道思想》，頁 305。<sup>11</sup> 廖純瑜：《台灣茶產業、茶文化之承衍與新變研究》，頁 271。

教學，只側重設計出令人亮眼的創意茶席，而輕視茶湯的品質與茶人素養的一種省思，並矯正現今推廣茶文化所形成的一種迷思與偏頗。因為茶道在過度講究藝術包裝的展演，勢必與其他多元藝術結合，反而使茶道本身角色的純度，必須依附在裝飾性的設計及表演性質的其他專業上，致使茶道本身專業的主體性與其重要性，常被主辦單位刻意忽略，因而弱化其存在的價值，最終淪落為跑龍套的地位。

蔡榮章所闡述的純茶道思想，是以泡茶、喝茶為載體，呈現出文化性的行為，並不是因「泡茶」、「奉茶」不夠具象，而是以奉茶者藉著有形、具象之泡茶、奉茶的行為，藉以表達一些抽象的理念。因為在茶道精進的道路上，必須要有抽象思考的概念，對於茶之色、香、味與風格的欣賞，也要跳脫出具象傳統的框架，才能將茶道精儉、清和、空寂的精神層面，藉著泡茶與茶會的形式表現出來。<sup>12</sup>是故純茶道是以泡茶、奉茶、品茗為媒介所表現的藝術，茶會的重點在人、茶與茶具，主要以茶湯為核心，將茶湯視為茶道的靈魂。<sup>13</sup>茶人才更能專注於茶本身，如此的單純性，稱之「單純品茗的抽象之美」。<sup>14</sup>筆者認為純茶道思想是一種美學思想，藉由泡茶、喝茶的行為，將茶道提升至藝術的精神層次。若要進入此種的境界，蔡榮章主張不需刻意於茶席布置的困擾，一切無所為而為，才能屏除外界繁雜無謂的干擾，單純享受泡茶、喝茶的樂趣，因而達到莊子美學中的至樂與天樂。徐復觀在《中國藝術精神》中指出，此種境界是必先屏除以自我為中心的欲望與欲望相連的知解，使心處於虛、靜的本性才能實現，須排除個人生命的障礙並與天地萬物融為一體。<sup>15</sup>莊子主張「道」的美學，是已經超越生理的欲望與情感的束縛，使精神上處於虛、靜本質的狀態，故能以「無所為而為」的態度，讓心靈以最大的自由去感受純粹的美感，而要臻於此種純粹、自由的美學，須透過「心齋」與「坐忘」的工夫修煉，因為心齋可以擺脫知識上的束縛，坐忘則是欲望與知識兩者皆可擺脫，唯有如此，精神才能獲得徹底的自由，才可進入一種神遊的美學境界。<sup>16</sup>莊子講究神遊自由的美學，已超越感官上的感知，是屬於一種人的精神超越形體的美學觀，讓神氣與天地自然合為一體，形成一種抽象的概念與哲學的思維。以現代對於美學鑑賞的角度而言，則是朱光潛強調欣賞事物本身的美，必先從實用性的價值觀跳脫，以「無所為而為」的心境去欣賞事物本身的形相，<sup>17</sup>此種純審美觀的見解，即是莊子的「道」，是心靈自由中體悟崇高藝術精神的展現。<sup>18</sup>而蔡榮章所指出「抽象」的概念與習慣，可讓感官與思想經驗不斷自由更新，由此為創作的泉源，也是茶道應用自如的基礎，<sup>19</sup>此與莊子所說心靈上自由的至樂，頗有異曲同

<sup>12</sup> 蔡榮章：《現代茶道思想》，頁 20、21。

<sup>13</sup> 蔡榮章：《現代茶道思想》，頁 34。

<sup>14</sup> 蔡榮章：《現代茶道思想》，頁 25。

<sup>15</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》（台北：臺灣學生書局有限公司，1996 年），頁 118。

<sup>16</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》，頁 72。

<sup>17</sup> 朱光潛：《談美》（新北市：新潮社文化事業有限公司，2014 年），頁 26。

<sup>18</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》，頁 62。

<sup>19</sup> 蔡榮章：《現代茶道思想》，頁 22，。



工之妙。

因此，蔡榮章主張「純茶道」的美學，是最簡單、樸素的茶會形式為軸，強調茶席的擺設，應捨去不必要刻意、過度、繁複、裝飾性的佈置，除了避免茶人將所有心思，只投入於茶席設計產生外相的競爭，以破壞茶具和諧的本質外，更是希望將茶道的本質，由經濟美學昇華為「道」的美學層次，以滿足心靈無限自由寬闊的愉悅。

### 三、茶道藝術家茶湯作品之實踐

茶文化思想在中國的起源極早，古籍中有唐代陸羽<sup>20</sup>《茶經》；宋代宋徽宗<sup>21</sup>《大觀茶論》、審安老人<sup>22</sup>《茶具圖贊》；明代朱權<sup>23</sup>《茶譜》、田藝衡<sup>24</sup>《煮茶小品》、屠隆<sup>25</sup>《茶箋》以及清代陸廷燦<sup>26</sup>《續茶經》等典籍，此等對茶的理念皆以儒、釋、道三家的思想為基礎，利用茶、器、水等論述，闡釋人生的哲理，並對茶客人品德的要求，以及品茗環境等皆有嚴格的規範。此說明茶人藉著茶事活動，將哲學的思想投射在人、器物與茶空間上的互動上，憑藉營造出清幽、淡泊、寧靜、雅致的情境，促使主人與客之間能在此情境下，達到彼此間素心同調、和諧、舒適的心理滿足感，因而彼此進入心靈契合的境界。

蔡榮章在《現代茶道思想》中，提出「純茶道」思想回歸的茶道本質，主張茶文化的三根柱子是技能、思想、藝術，以茶道的藝術內涵而言，又可分泡茶、奉茶、品茗與回顧四個部分。此處回顧是指對泡茶、喝茶（個人），以及舉辦的茶會（多人）視作整體事件的省視與判斷，並將整個茶會視作完整的作品去欣賞，如泡茶者表現空寂之美、粗獷之美或文人所呈現的精儉之美等。<sup>27</sup>故蔡榮章提出茶道藝術家<sup>28</sup>「純茶道」的理念，須以茶為本體，闡釋茶道思想主要建立於泡茶、奉茶、品茗三個的架構，又必須捨去非必要之裝飾的元素，才能突顯茶的純粹性。蔡榮章認為茶湯是茶道藝術家藝術創作的作品，茶道藝術家最重要的責任，是應該把茶湯的品質表現好，並將茶湯視如音樂家、美術家精心創作出的作品，因此茶也需一雙大師的巧手，才能沖泡出最高質地的茶，<sup>29</sup>是故茶會只是茶道藝術家展示茶湯作品的平台，茶人不該將心思耗費在外相的茶席設計上。蔡榮章主張茶道藝術家應領悟，如何把一壺茶沖泡好的重要性，即茶湯要呈現出「最佳狀態」的標準濃度（即大家可接受的平均範圍）。唯有如此，才能展現以茶為載體之藝術性及思想性，才足以引導人們進入茶美麗領域的途

<sup>20</sup> 唐，陸羽（733—804），字鴻漸，又名疾，字季疵，復州竟陵（今湖北天門）人。

<sup>21</sup> 宋，趙佶（1082—1135），宋徽宗，北宋第八任皇帝，在位於1100—1125年，共二十六年，此書於完成於宋徽宗年號大觀期，故名《大觀茶論》。

<sup>22</sup> 南宋，審安老人，生平姓名不可考，《茶具圖贊》完成於南宋期間。

<sup>23</sup> 明，朱權（1378—1448），號臞仙、涵虛子、丹丘先生，明太祖第十七子，卒封為寧獻王。

<sup>24</sup> 明，田藝衡，字子藝，生於1524年。

<sup>25</sup> 明，屠隆，（1542—1605），字長卿，一字緯真，晚號鴻苞居士，浙江寧波人。

<sup>26</sup> 清，陸廷燦，字秩昭，一字幔亭，太倉州嘉定縣（今上海）人，後遷福建崇安縣。

<sup>27</sup> 蔡榮章：《現代茶道思想》，頁48、49、50。

<sup>28</sup> 泡茶者的程度須擁有如藝術家的身份。

<sup>29</sup> 〔日〕岡蒼天心：《茶之書》（台北：五南圖書出版有限公司，2014年），頁48。

徑。<sup>30</sup>蔡榮章對茶道藝術家的期許是泡好茶是茶人的體能訓練，是茶道追求的途徑，是茶道體悟的本體。<sup>31</sup>

蔡榮章又指出，茶道藝術家對於茶席的設置，應體現陸羽《茶經》中「精」、「儉」的精神，將其貫穿於茶道藝術家「純茶道」的思想，並可以從「精」、「儉」中，領悟出空寂的茶道美學。蔡榮章更進一步闡釋，空寂可以使人更專注，更容易體會自己的存在，體會自己與大地、他人、他物之間的關係，故空寂的狀態可讓茶人能將茶泡得更好，更容易體悟茶之真味。<sup>32</sup>筆者認為蔡榮章對空寂的概念，與日本茶聖千利休所提倡侘寂的美學，基本上的意涵可謂互通，其要義又與陸羽的精、儉的精神相近。換言之，是徐復觀所闡釋最高藝術合體的人生，是純樸淡泊的人生，即是一種美，一種樂的人生。<sup>33</sup>

日本禪風侘寂(わびさび)美學，可謂日本美學的符碼，也是東方美學的代表，強調一年四季大自然的更替與人世無常的變遷，以簡約、樸拙富有季節感為軸的美學觀，此種美學觀常體現在日本人衣食住行的生活上，並深植於茶道、花道、陶藝以及建築等各種的藝術中，形成日本獨一無二的美學標幟。近二十年來，日本侘寂(わびさび)美學的茶道精神，也深刻影響台灣茶文化的發展。大西克禮在《侘寂》一書中，對於侘寂(わびさび)簡單的釋義是：

「侘」是簡單樸素或粗糙簡陋；「寂」是看見侘的美的心境。<sup>34</sup>

大西克禮對於「侘」的解釋，是指一種簡陋、樸質、粗糙或引申清貧之意，<sup>35</sup>未經刻意雕琢的外相，流露出給人有種歷經歲月淬煉的自然之美。「寂」則是一種心境，是對質樸、簡陋物體的外相，別有一種美感的領悟與感動。大西克禮認為「寂」所賦予美學的意涵，利用在心境時，已結合宗教、倫理、哲學多重意義，讓茶人「侘寂」的心境，由失意、孤獨，轉化成靜寂、悠閒的美學意識。此種消極失意、孤獨昇華成積極、寂靜、悠閒的轉變，正是一種人生豁達、從容的人生觀。<sup>36</sup>蔡榮章所主張的空寂美學即是一種侘寂的美學，是茶人從空寂與精儉的要義，領悟質樸、簡陋、殘缺的美學，將其轉化成清閒、寂靜的心境，此正是蔡榮章所主張茶道藝術家應具的茶道思想，須將此種思想體現在茶會與茶湯上，才是純茶道的本體，而蔡榮章所設計的茶道藝術家茶湯作品發表會，即是一種以精簡的茶席呈現出茶會的形式。筆者將茶道藝術家泡茶的程序梳理如下：

#### 1、茶席設置。

<sup>30</sup> 蔡榮章：《現代茶道思想》，頁 144。

<sup>31</sup> 蔡榮章：《現代茶道思想》，頁 97。

<sup>32</sup> 蔡榮章：《現代茶道思想》，頁 56。

<sup>33</sup> 徐復觀：《中國藝術精神》，頁 58。

<sup>34</sup> 〔日〕大西克禮：《侘寂》（新北市：遠足文化事業股份有限公司，2019 年），頁 3。

<sup>35</sup> 〔日〕大西克禮：《侘寂》，頁 59。

<sup>36</sup> 〔日〕大西克禮：《侘寂》，頁 72。

- 2、準備泡茶的開水。
- 3、備茶（溫壺）：置茶入茶荷或茶則。
- 4、請客人識茶、賞茶：欣賞茶種類、製造、特性等，以助茶人將茶泡好。
- 5、泡茶、倒茶入盅。
- 6、分茶入茶杯。
- 7、奉茶。
- 8、品茗。
- 9、沖泡第二道茶。
- 10、持盅奉茶。
- 11、品茗。
- 12、沖泡第三道茶。
- 13、持盅奉茶。
- 14、品茗。
- 15、品嚐茶食。
- 16、沖泡第四道茶。
- 17、持盅奉茶。
- 18、品茗。
- 19、品泉（品水）。
- 20、欣賞茶葉底。
- 21、客人歸還茶杯。
- 22、主人送客、整理茶具。

蔡榮章「純茶道」思想的主軸，是以簡單、樸素的茶席，呈現出精儉的茶會形式。筆者審視茶道藝術家泡茶的過程，即是一種精簡茶會精神的體現，讓茶會全部的焦點，聚集於茶人專注泡茶，客人專心品茗，茶人唯有將茶湯泡好才是茶會的重心，茶道藝術家在茶湯作品創作的過程中，也才能從中體現純茶道思想的精義。

蔡榮章另外以一種極簡「無我茶會」的茶會形式，作為茶道藝術家「茶湯作品發表會」的茶會型態。無我茶會是每位參與茶會的茶人，自帶茶具以一壺、一盅、四個茶杯、事先將茶葉置入壺內，茶會進行時再用熱水瓶的熱水，沖泡茶葉的簡便方式，是一種人人泡茶、人人奉茶、人人喝茶的茶會形式，屬於茶道藝術家茶湯集體創作的平台，並以「茶湯」展示各種藝術創作的成果。探究「無我茶會」之「無」的涵義，是指茶會無既定的泡茶方式，故無流派之分，奉茶時主張人人平等無尊卑之分，故「無」的意涵，涵蓋無所不包、無所不容之意，即海納百川的包容性，也是道家所稱「無用之用大用」的精神。無我茶會中茶道藝術家所呈現出多元、繽紛創作的茶湯作品，可謂如七色燦爛的彩虹，在無我茶會中以多元泡茶的手法，回歸於極簡的茶會形式，如同彩虹終歸於「無」的道理。

無我茶會是使用簡便的茶具，在寧靜的氛圍中進行泡茶、奉茶、品茗的過

程，因為茶具的簡約，才能使人心無旁騖可專注泡茶，在精簡中體悟「空寂」的美學，實踐純茶道思想美學的精義。

#### 四、純茶道思想對當代茶文化的省思

近十餘年來，蔡榮章在海峽兩岸透過不同的講座，以及在各種場合舉辦「茶道藝術家茶湯作品發表會」，主要是想藉著傳播的力量，倡導純茶道思想的理念，目的欲使茶道藝術家純茶道的茶湯作品，逐漸成為普及大眾的茶文化主軸。然而，社會大眾對於「純茶道」思想，卻持有不同的看法。筆者針對以茶道藝術家茶湯作品發表會，實踐純茶道思想的做法，梳理出茶界具有正、反面不同的意見，如下：

##### 一、正面的影響力：

- 1、對於當前茶人只關注品茗環境與茶席設計的議題，因而使多數茶人集體走向浮誇、炫耀、華麗的舞台，形成茶文化只有表象而欠缺深度的內涵，造成社會大眾對茶人產生不良的觀感。蔡榮章所提出純茶道的思想，主張茶人應具備精儉、樸素、清和的特質與修養，才能回歸茶道的本質。此種茶道思想在現今的講求以經濟美學掛帥的茶文化中，無疑是注入一股清流，讓社會大眾對茶文化能重新有較正向的看法。
- 2、純茶道美學主張空寂之美，是屬於形而上精神層次的美學，此有利於茶人心性的修養，減少茶人在物質上的慾望與貪婪的滿足，又因空寂形成清貧、淡泊、悠閒的心境，更可令人身心安頓。
- 3、純茶道思想主張茶道藝術家對於茶席擺設的要求，主張應呈現簡約、樸實的風格，捨去不必要繁複多餘的裝飾，此有助於茶人將心思專注於把茶湯泡好。因為茶湯才是茶會的靈魂。對於泡茶者而言，因不須茶席刻意的設計而產生相互競爭的現象，可讓茶人花更多心思紮根於泡茶的基本功上，讓茶人更能展現出茶道的專業水準，體現茶之清和、致遠的本質。
- 4、茶道藝術家茶湯作品發表會」與「無我茶會」兩種茶會的形式，說明茶道藝術家泡茶時，應秉持敬謹之心及專業的態度，專注於泡茶、奉茶與品茗的茶事上，此與音樂家、美術家的要求，在本質上是不分軒輊的，故有益於提升茶道藝術家的地位。

##### 二、反面的評價：

- 1、蔡榮章在《現代茶道思想》一書中，對於純茶道的論述，雖是以茶湯為核心，將其賦予抽象的概念。但其論述的重點，卻大部分聚焦在如何認識茶、泡茶法、茶具使用，以及茶會舉辦的方式等內容上，如此會讓人誤以為純茶道思想，只是側重於泡茶、奉茶與品茗形而下的實踐，這些內容大部份屬於茶道初級班的課程，因而對於資深茶人而言，往往已經失去吸引力，故讓很多茶人，不願花更多時間與精力深究純茶道的主張，筆者認為著實可惜。
- 2、對於純茶道茶席的布置，蔡榮章太過強調茶會只需精簡茶具的陳設，故對於

品茗空間的布置，應捨去傳統插花、焚香、掛畫生活四藝的應用與音樂的配置，蔡榮章認為唯有如此，才能真正突顯泡茶、奉茶、喝茶的純粹性。筆者認為此是針砭劇場式茶會的缺失而言，但卻有矯枉過正產生排他性太強的作法，此也是讓茶人普遍無法接受純茶道的的原因。

- 3、有關純茶道思想在形而上精神的論述方面，或許初期是礙於以推廣為目的，故內容僅以淺顯的概念說明，至於空寂與精儉的涵義，則無更深入的闡述，致使純茶道思想的內涵，顯得單薄而不夠縱深、寬闊，因而無法建構出系統性的理論架構。

## 五、結論

回顧台灣茶文化發展的脈絡，由昔日生理解渴的階段，演變成目前精緻的生活藝術，各種茶會因而如雨後春筍般蓬勃地發展。但是也造成茶人在茶會中為了引人矚目的茶席設計，彼此之間因競爭產生較勁的心態，致使茶人集體的，價值觀趨向浮誇、炫耀、爭奇鬥豔的迷思中，造成社會大眾對茶人產生不佳的觀感。蔡榮章有感此種現象，提出純茶道思想的主張，認為茶道應以茶湯為核心，讓茶道回歸於茶的本質，並以「茶道藝術家茶湯作品發表會」和「無我茶會」精簡茶會的形式，實踐純茶道思想的理念。

在純茶道思想中，蔡榮章認為泡茶、奉茶、喝茶，才是建立茶會重要的三要素，故茶人應以領悟空寂的思想與精簡的精神貫穿茶會，才能專注於泡茶、奉茶、喝茶的茶事上，故對於茶席的擺設，蔡榮章認為必須捨除不必要繁複的布置，也無須輔以焚香、掛畫、插花與音樂的配備，才能讓茶會保有茶的純粹性，茶人才能專注、單純地享受泡茶與喝茶的樂趣。筆者考察蔡所提出空寂、精儉的茶道思想，其實與日本千利休所倡導的侘寂美學，可謂殊途同歸。

近十幾年來，蔡榮章為了宣揚純茶道思想，在海峽兩岸透過演講與茶會的舉辦，利用大眾媒體傳播的力量，遂使茶道藝術家茶湯作品發表的查賄形式，逐漸成為普及社會大眾的茶文化。雖然如此，茶文化界的許多茶人，對於純茶道的主張，卻持有不同的看法，認為純茶道在精儉的形式下，卻是充滿濃厚的排他性而無法接受。筆者則認為蔡榮章的純茶道思想，雖是茶文化的一股清流，可作為茶人修身養性的媒介，但對於純茶道思想形而上的理論，需更加深化探究，方能具有更寬闊深度的視角，足以建構出完整的理論體系，以作為傳播純茶道思想及教化社會的載體。

**參考書目**

- 〔唐〕陸羽：《茶經》，收入鄭培凱、朱自振主編：《中國歷代茶書匯編校注本·上》，台北：商務印書館有限公司，2014年。
- 朱光潛：《談美》，新北市：新潮社文化事業有限公司，2014年。
- 徐復觀：《中國藝術精神》，台北：臺灣學生書局有限公司，1996年。
- 廖純瑜：《台灣茶產業、茶文化之承衍與新變研究》，桃園市中壢區：國立中央學系博士論文，2023年。
- 蔡榮章、林瑞萱：《現代茶思想集》，台北：玉川出版社，1995年。
- 蔡榮章：《茶道教室－中國茶學入門九堂課》，台北：天下遠見出版股份有限公司，2002年。
- 蔡榮章：《現代茶道思想》，台北：台灣商務印書館，2013年。
- 〔日〕岡蒼天心：《茶之書》，台北：五南圖書出版有限公司，2014年。
- 〔日〕大西克禮：《仵寂》，新北市：遠足文化事業股份有限公司，2019年。

## 陸羽《茶經》中的《易》學思想

王詩評

國立臺灣藝術大學通識教育中心副教授

(研討會初稿，請勿引用)

### 一、前言

中國的茶文化源遠流長，若自神農氏嘗百草的傳說起算，文獻中對於茶之相關記載，已有兩三千年浩浩湯湯的歷史。隨著時序更迭、域外推廣，不同朝代及民族發展出各自的茶葉文化，在不斷地傳承與激盪中，茶葉在世界各地開展出斑斕絢麗的盛景。從早期的食用茶、藥用茶、飲用茶，到今日的創意茶，有一位重量級的巨星——茶聖陸羽（733-804），為茶道開創了嶄新領域，將茶品從物質層面提升至精神層面。宋人梅堯臣（1002-1060）曾言：「自從陸羽生人間，人間相學事春茶。」<sup>37</sup>陳師道（1053-1102）亦言：「夫茶之著書自羽始；其用於世，亦自羽始。」<sup>38</sup>概皆肯定陸羽及《茶經》在茶學史上的重要地位。

學界對於陸羽《茶經》之研究甚夥，舉凡此作的版本注疏、名物考證、製茶技術、煮飲方法、茶道美學，皆為前學關注之內容。然而，《茶經》的劃時代意義，不僅是對盛唐以前茶飲技術的總結性整理，更是促其從「技」至「藝」，進而躍升入「道」的境界。吾人或可思考，陸羽著述《茶經》之動機及貫穿於此作的核心思想，決定了作者如何開展其書寫活動，更影響該作品完成後的整體樣貌。後人咸知，茶聖的「名」與「字」源自於《周易》爻辭；《茶經》之內容，亦見其運用卦爻符號及《易》學語言。無庸置疑，陸羽吸取《易經》為創作養分，融會於《茶經》之撰述，然而，該作品如何體現《易》學思想，並發揮陸羽的茶學精神與茶道志趣，則鮮有討論。

本文以「陸羽《茶經》中的《易》學思想」為主題，梳理《茶經》文本中與《周易》相關的文獻知識及義理內涵，分作三個部分進行討論：首先，茲從陸羽之命名軼事與《茶經》的章節內容，介紹茶聖及其茶學巨作。其次，擬就「精行儉德」與「兼善天下」二點，說明貫通全書的中心思想及寫作期望。最末，敘述陸羽茶學理論中的精神境界，及此作結合《易》與茶道之特色。希冀透過此文的拋磚引玉，啟發後來者對《易經》與茶文化研究有更多不同面向之研究。

<sup>37</sup> [宋]梅堯臣：〈次韻和永叔嘗新茶雜言〉，《宛陵先生集》（臺北：臺灣商務印書館，1967年），卷56，頁457-458。

<sup>38</sup> [宋]陳師道：《後山居士文集·茶經序》（上海：上海古籍出版社，1984年），卷11，頁5611-5612。

## 二、鴻漸于陸，以茶名家

### (一) 以《易》為名的茶聖

陸羽，唐復州竟陵（今湖北天門市）人，字鴻漸，一名疾，字季疵，號竟陵子、桑苧翁、東岡子、東園先生、茶山御史。陸羽大約出生於唐玄宗開元二十一年（733），自幼遭棄，幸逢龍蓋寺主持智積禪師拾得，成長於寺廟之中。然其志不在釋道，故於少時逃離寺院、闖蕩天下，展開漂泊的傳奇人生。陸羽在七十二年的生命中不斷遊歷學習，常往來長江中下游、江蘇、浙江等地，結交李齊物（？-761）、劉長卿（726-790）、皎然（730-799）、皇甫曾（？-785）、顏真卿（709-785）、張志和（730-810）、戴叔倫（732-789）、李冶（730-784）等具有聲望的名人雅士，且其人博洽多聞、勤於筆耕，除了震古鑠今的《茶經》巨作，尚有近三十冊著書<sup>39</sup>，可惜多不傳世。

關於陸羽的記載，可見於《陸文學自傳》<sup>40</sup>、《新唐書·陸羽傳》<sup>41</sup>、《唐國史補·陸羽得姓氏》<sup>42</sup>、《唐才子傳·陸羽》<sup>43</sup>。筆者此處將著重於陸羽《易》筮取名之討論，茲引《新唐書》記載：

（陸羽）既長，以《易》自筮，得《蹇》之《漸》，曰：「鴻漸於陸，其羽可用為儀。」乃以陸為氏，名而字之。<sup>44</sup>

陸羽通過占卜，筮得第三十九卦〈蹇〉（上〈坎〉下〈艮〉，䷦），上六變爻，

<sup>39</sup> 陸羽博學多聞，才華不囿於一業，可惜多數著述未流傳至今，然就書名仍可推論其內容傾向，筆者依據康才媛之分類，將陸氏著述分為以下七類：(1)茶相關典籍：《茶記》、《毀茶論》、《水品》、《茶經》。(2)政治理想抒發：《警年》、《四悲詩》、《天之未明賦》、《君臣契》。(3)地理書：《顧渚山記》、《天竺靈隱二寺記》、《武林山記》、《杼山記》、《吳興記》、《吳興圖經》。(4)人物志：《江表四姓譜》、《南北人物誌》。(5)字典、類書：《源解》、《韻海鏡源》。(6)見聞錄：《吳興歷官記》、《湖州刺史記》。(7)其他：《教坊錄》、《占夢》、《謔談》、《窮神記》。請參見康才媛：〈陸羽之成長、性格與學識——兼論與道家的關係〉，《淡江史學》，27期，2015年，頁31。

<sup>40</sup> 〔宋〕李昉：〈陸文學自傳〉，《文苑英華》（臺北：聯華出版社，1965年），卷793，頁5003-5004。

<sup>41</sup> 〔宋〕歐陽修撰，楊家駱主編：《新唐書·陸羽傳》（臺北：鼎文書局，1985年），卷196，頁5611-5612。

<sup>42</sup> 〔唐〕李肇：《國史補·卷中·陸羽得姓氏》，《筆記小說大觀》（臺北：新興書局，1977年），21編，頁669。

<sup>43</sup> 〔元〕辛文房：《唐才子傳·卷8·陸羽條》（臺北：新興書局，1977年），《景印文淵閣四庫全書》，史部209，傳記類，總451冊，頁483。

<sup>44</sup> 〔宋〕歐陽修撰，楊家駱主編：《新唐書·陸羽傳》（臺北：鼎文書局，1985年），卷196，頁5611-5612。



之卦為第五十三卦〈漸〉（上〈巽〉下〈艮〉，䷴）。他取〈漸〉卦上九爻辭：「鴻漸于陸，其羽可用為儀，吉。」<sup>45</sup>定「陸」為姓，選「羽」為名，以「鴻漸」為字。

首先，本卦山水〈蹇〉，象徵行走艱難，坎險在前，故應柔順待時、知所進退；《象傳》更勉勵君子處蹇難之際，當反求諸己、潛身修德。此卦雖臨困境，但是內卦〈艮〉阻外卦〈坎〉險，即「見險而能止」<sup>46</sup>，亦是先見之明的勸諭。除了初六爻，其餘五爻皆當位，陽爻居陽位，陰爻居陰位，因此《象傳》言：「當位貞吉。」<sup>47</sup>占得〈蹇〉卦似凶非凶，關鍵取決於占卦人的智慧，是否能守持正道、明哲保身，方能避險就夷、排除險難，進入下一卦〈解〉。

陸羽占卦有一變爻，得〈蹇〉之〈漸〉。變卦風山〈漸〉，內卦〈艮〉止、外卦〈巽〉入，即適可而止、循序漸進，如同鴻雁之飛行順乎自然、井然有序，而非越次躁進。承接前一卦〈艮〉所強調的「於止知其所止」<sup>48</sup>，〈漸〉卦復揭示「於行知其所行」，唯有謙遜和順、循禮守律，才能安穩踏實地持續前行。全卦六爻以鴻鳥飛翔為喻，初六「鴻漸于干」，六二「鴻漸于磐」，九三「鴻漸于陸」，六四「鴻漸于木」，九五「鴻漸于陵」，上九「鴻漸于陸」<sup>49</sup>，大雁初抵河畔，漸至岸邊磐石、陸地、樹木、山陵，最終徜徉於雲陸之中，此卦圖景象徵君子持守正道、按部就班，漸進至高潔脫俗之境界，故其羽毛可作為神聖的儀飾，供人取法。

然而，若參究朱熹《易學啟蒙》對於變爻的占斷方法：「一爻變，則以本卦變爻辭占。」<sup>50</sup>陸羽自筮得〈蹇〉之〈漸〉，應以〈蹇〉卦上六爻辭為斷，然其卻選擇〈漸〉卦上九爻辭為取名、命字之依據，實具有個人主觀的解卦意識。〈蹇〉卦上六爻辭：「往蹇，來碩，吉，利見大人。」<sup>51</sup>此爻位於蹇極之

<sup>45</sup> [魏]王弼等注，[唐]孔穎達疏：《周易正義》，收入《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1993年），頁129。

<sup>46</sup> [魏]王弼等注，[唐]孔穎達疏：《周易正義》，頁103。

<sup>47</sup> [魏]王弼等注，[唐]孔穎達疏：《周易正義》，頁103。

<sup>48</sup> [宋]程頤：《易程傳·艮卦》。

<sup>49</sup> 〈漸卦〉六爻爻辭，皆見於[魏]王弼等注，[唐]孔穎達疏：《周易正義》，頁128。

<sup>50</sup> 關於變爻占斷方式雖有數種，然朱熹所舉之法乃較為普遍且折中的說法。筆者此處應先述明，陸羽為唐朝人，朱熹乃南宋學者，陸羽斷不可能依照《易學啟蒙》所載判斷變爻，然朱氏書中所述亦非其自創，乃是朱氏整理前賢《易》占資料的成果。因此，筆者此處舉朱熹說法，僅欲表示陸羽在占卦命名時，除了依據占筮結果，對於卦爻辭的擇取、判讀，亦融注了個人對於未來的理想抱負。茲舉《易學啟蒙》所載變爻判斷方法如下：「凡卦六爻皆不變，則占本卦象辭，而以內卦為貞，外卦為悔。一爻變，則以本卦變爻辭占。二爻變，則以本卦二變爻辭占，仍以上爻為主。三爻變，則占本卦及之卦之象辭，即以本卦為貞，之卦為悔。前十卦主貞，後十卦主悔。四爻變，則以之卦二不變爻占，仍以下爻為主。五爻變，則以之卦不變爻占。六爻變，則乾坤占二用，餘卦占之卦象辭。」[宋]胡方平：《易學啟蒙通釋·明著策第三》，卷下，頁8。

<sup>51</sup> [魏]王弼等注，[唐]孔穎達疏：《周易正義》，頁104。

時，不僅當位，且與九三相應，此外，上六與九五陰陽相比，得陽剛之助，故能紓蹇脫困，反凶為吉。反之，〈漸〉卦上九爻乃陽爻居陰位，與九三爻不相應，與九五爻相比為敵，實則吉中帶凶。陸羽揀選〈漸〉卦上九爻<sup>52</sup>，而非〈蹇〉卦上六，筆者忖度，或有三層意義：第一，少年陸羽面對來日，懷抱著熱情與冀望，即使前路顛沛難行，仍自我期許憑一己之力，遵行正道，定能開創璀璨的前程。是故，大人之濟仍需借助他山之石，鵬搏高飛方為其志向所在。第二，〈漸〉卦上九爻處外卦〈巽〉之極，猶如鴻雁離其所止、飛於雲空，超逸於凡人常事，少年陸羽所希慕者，絕非皓首佛典的禪師，而是能兼善天下的先驅者。第三，〈漸〉卦上九爻是不失其漸之進，具備賢達的高致，鴻羽方能為儀法所用。然而，陸羽所關注者不囿於器物之利，而是優遊自得的精神活動，呼應《茶經》不朽的文化價值，即是超然物外的審美境界。

以《易》為名的陸羽，縱然身世坎坷、長於僧院，卻不安於宿命，在流轉遷移的生涯中拓展見聞、累積學識，將年少時的鴻鵠之志落實於現實人生中，於鼎盛之年完成《茶經》，亦為中國第一部飲茶專書。<sup>53</sup>千餘年後，〈漸〉鳥仍鴻飛冥冥，九霄之外是曠古絕倫的茶文明濫觴，穹蒼之下是生生不息的茶文化傳承。

## （二）品茗先驅的《茶經》

《新唐書·陸羽傳》記載：「羽嗜茶，著經三篇，言茶之原、之法、之具尤備，天下益知飲茶矣。」<sup>54</sup>《茶經》系統性地總結唐以前關於茶葉的栽種、採製、品鑑、器具、煮飲等專業知識和歷史文獻，並融注陸羽的品茗美學和三教思想，將飲茶從口腹享受提升至生活藝術的層次。該書大略完成於西元 760 年至 780 年<sup>55</sup>，歷經數次修訂、增補，《茶經》之撰述可謂充斥於陸羽人生中最

<sup>52</sup> 朴文鉉對於陸羽取〈漸〉卦上九爻命名，亦提出個人闡釋，茲錄於下為補充：「〈漸〉卦上爻是分散的大雁聚集排成隊列在高空飛翔，作為離太陽最近的象，在六爻中是最吉祥的，並且比其他卦的平凡的吉祥要更加吉祥。把此爻注釋為『完美模範人生在以他為典範敬仰的地上人間發出耀眼光芒』，指的不正是寫下《茶經》而成為茶聖受萬人尊敬，直到今天仍作為我們茶文化中耀眼的光芒而存在的陸羽嗎？」請參見朴文鉉〈周易的和諧精神與茶文化〉，頁 16-17。

<sup>53</sup> 鄭培凱：「《茶經》劃分了飲茶的『史前史』和飲茶的歷史，劃分了飲茶的原始無意識階段與文明意識的塑造階段。在這之前，沒有人總結過人類喝茶的經驗，沒有人搜集、羅列、分析從古以來的茶飲資料，並總結出一個系統。……說得誇張些，陸羽《茶經》出現，才開啟了茶文化的文明歷史，之前都是蒙昧邈杳的『野蠻史前史』。」請參見〔唐〕陸羽原著，鄭培凱導讀：《茶道的開始：茶經》（臺北：大塊文化出版股份有限公司，2022 年 4 月），頁 22。

<sup>54</sup> 〔宋〕歐陽修撰，楊家駱主編：《新唐書·陸羽傳》（臺北：鼎文書局，1985 年），卷 196，頁 5611-5612。

<sup>55</sup> 杜斌整理《茶經》的成書時間：學界上有上元二年（761）以前、廣德二年（764）、大曆十年（775）、建中元年（780）四種說法。第一種說法是根據上元二年（761）陸羽〈陸文學自傳〉

精華的青壯年歲月。而且，自其問世以來，即於社會廣為流傳，自宋代至民國時期約有六十餘種版本<sup>56</sup>，海外亦有日文、英文、韓文、法文、義大利文、德文等外語譯本，影響力實為無遠弗屆。

《茶經》全書七千餘字，共分上、中、下三卷，合十篇。以下概述章節內容：

卷上〈一之源〉：講述茶的起源、性狀、栽植、名稱、品質、飲茶之德，以及茶的藥理作用。〈二之具〉：介紹採茶、蒸茶、搗茶、拍茶、焙茶、穿茶、製茶、藏茶的十六種茶具，分別是籩、灶、釜、甑、杵臼、規、承、澹、苴、莉、檠、樸、焙、貫、棚、穿、育，不僅詳列各種器具的規格、尺寸、材質，並說明其於每一道程序中的使用方式。〈三之造〉：論述採茶、製茶的節令、時間、工序和注意要點。此篇，陸羽運用形象化的辭彙，將餅茶分為胡人鞞、犂牛臆、浮雲出山、輕飈拂水、陶家之子、新治地、竹籜、霜荷八個等級，說明製造技術與茶葉品質的辯證關係。

卷中〈四之器〉：詳列生火之器、取火之器、煮茶之器、烤茶之器、碾茶之器、存取之器、涉水之器、煮茶備器、茶碗之器、清潔之器、收納之器等二十四組共計二十八種物件的製作特徵、使用方法和其對茶湯品質的影響，陸羽更強調應注重茶器的實用性與藝術性。特別說明，《茶經》嚴格區分第二篇的「製茶工具」和第四篇的「飲茶之器」，與後世將二者混同為「器具」迥異，更顯陸羽對茶道各環節的堅持與理念。

卷下〈五之煮〉：講述唐人飲茶之完整過程，亦即烤茶、取水、候湯、起沫餗、當飲，同時說明茶湯之色、香、味與水質之關係。〈六之飲〉：談飲茶的風俗習慣，並對茶禮進行系統性的概括，陸羽推崇的飲茶之法是清飲，對茶味的要求是珍鮮馥烈。〈七之事〉：總結盛唐以前的飲茶歷史，不僅列出四十二名

---

一文中提及所列著作已有《茶經》三卷，由此說明《茶經》成書於陸羽撰寫自傳之前。日本學者布目潮風先生考證《茶經·八之出》所列產茶州縣地名均為758-761年所改，因此推斷《茶經》初稿形成於761年以前。第二種說法根據《茶經·四之器》記載陸羽自製風爐，其足銘文有「聖唐滅胡明年鑄」，「聖唐滅胡」即指763年平定安史之亂，陸羽於764年鑄風爐，當然也可看作是對《茶經》的一次修訂。第三種說法是陸羽在大曆八年（773）應顏真卿之邀擔任《韻海鏡源》編撰工作時，接觸到大量新的文獻資料，這有助於補充修訂《茶經》中關於歷史、文學、醫藥、人物等相關的資料。因此陸羽在完成《韻海鏡源》編撰工作後，於大曆十年（775）又對《茶經》進行第二次修訂。第四種說法，建中元年（780）指的是《茶經》的正式刊行時間。主要依據是此後陸羽移居江西、湖南、廣東等地，卻未如在浙江湖州時那樣將所經歷地區的茶葉細緻記入《茶經·八之出》的小注文中，說明未再修訂，即使修訂也未能刊刻行世。以上請參考〔唐〕陸羽著，杜斌評注：《茶經》（北京：中華書局，2023年6月），頁3-4。

<sup>56</sup> 傅及光整理流傳至今的《茶經》版本有三十餘種。杜斌則進行不完全統計，截至民國時期，《茶經》版本有六十多種，現存的版本有五十餘種。以上請參考傅及光：《唐代茶文化》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2023年7月），頁237-238。〔唐〕陸羽著，杜斌評注：《茶經》，頁5-6。

與茶史相關的著名人物，更蒐羅四十九條相應的史料文獻，內容涵蓋茶的傳說、藥效、產地、販售、習俗、詩文、藝術等，是全書篇幅最長的一章。〈八之出〉：分析唐代各地所產茶葉之優劣，區域廣涉八個道、四十三個州郡、四十四個縣，並將茶葉品質分為上、次、下、又下四個等級進行評價，是作者走訪各地採茶區，親自進行田野調查的研究心得。〈九之略〉：講述在一定條件下可以省略的茶業採製工具和飲茶器具，置於倒數第二章，有茶道雖可化繁為簡，但仍不可流於粗略輕慢之提醒。〈十之圖〉教人用絹素書寫《茶經》，默識目染、銘記在心，將茗香融於生活之中，讓茶道成為精神活泉。

### 三、融《易》入世，以茶養德

#### （一）精行儉德的茶品

陸羽對於茶學發展之貢獻，將早期以茶為食、以茶為藥的實用功能，提升至文人品茗的心靈境界，進而提出以茶修德、以茶悟道的文化精神。《茶經》首章即言：「茶之為用，味至寒，為飲，最宜精行儉德之人。」<sup>57</sup>此乃歷史上首揭茶德規範，不僅連結茶品與人品，更將茶道視為一門涵養品德、陶冶性情的學問。茶飲苦澀清澹、淡泊醇和，猶若君子恬淡沖和之節氣，一方面，陸羽勉勵茶人在茶事活動中必須專誠求實、敬小慎微；推而擴之，處事亦當循規蹈矩、勤懇不懈。另一方面，則應透過精行修養品格，在製茶的流程與細節中沉澱情緒、砥礪節操、昇華性靈，以樹立謙和簡樸的美德。

《茶經·六之飲》提出「茶有九難」，即：「一曰造，二曰別，三曰器，四曰火，五曰水，六曰炙，七曰末，八曰煮，九曰飲。」<sup>58</sup>從茶葉採製、品類辨別、器物研製、取火柴薪、烹煮水質、茶餅烤炙到飲用方式，任何環節無非一絲不苟、兢兢業業，若非專注此業的有德之士，何能在動靜之間烹得一碗好茶、飲得一味清香？因此，陸羽言茶道艱難，實非誇飾之語。整部《易經》應用於立身行事，無不緊扣改過遷善、化險為夷，〈恆〉卦九三爻辭即言：「不恆其德，或承之羞，貞吝。」<sup>59</sup>曉示君子持守恆德，可轉難為易。《繫辭傳》更提出「三陳九卦」，教人在困厄中依序修德：

《易》之興也，其於中古乎？作《易》者，其有憂患乎？是故〈履〉，德

<sup>57</sup> [唐]陸羽著，杜斌評注：《茶經》，頁14。

<sup>58</sup> [唐]陸羽著，杜斌評注：《茶經》，頁98。

<sup>59</sup> [魏]王弼等注，[唐]孔穎達疏：《周易正義》，頁95。

之基也；〈謙〉，德之柄也；〈復〉，德之本也；〈恆〉，德之固也；〈損〉，德之修也；〈益〉，德之裕也；〈困〉，德之辨也；〈井〉，德之地也；〈巽〉，德之制也。<sup>60</sup>

《周易》尚德，陸羽亦強調茶德，面對博大精深的茶學領域，應先穩紮穩打、謹慎勤學，持守〈履〉之循序和行；凡有疑難，則謙讓恭敬、屈己下人，恪守〈謙〉之虛懷若谷；精進茶業的過程中，不斷自我檢討、適時調整，遵守〈復〉之趨善向仁；遭遇瓶頸，仍堅持不懈、深研求進，固守〈恆〉之專一志業；由技入道，果敢捨棄積習、虛中自損，發揮〈損〉之高瞻遠矚；繼而加強長處、乘勝追擊，發揚〈益〉之增進美善；即便再逢困頓，亦能謀慮後動、窮中求通，表現〈困〉之厄中守正；當術業有成，能推己及人、澤被天下，展現〈井〉之共利互惠；縱使九難不易克服，只要秉持〈巽〉之和善卑順、靈活權變，即能進退不失其正、動靜不失其時，在茶學造詣上精益求精，茶德修養迄於至善至誠。將此九卦應用於茶之九難，就是「精行儉德」最實際的表現。

《茶經·五之煮》言：「茶性儉，不宜廣，廣則其味黯澹。」<sup>61</sup>陸羽強調質樸儉素的飲茶文化，茶水講究但不宜多，茶具精巧但不豪華，茶湯甘醇但不貪杯，崇尚自然、提倡簡約的思想貫穿全書。〈七之事〉引用東晉名臣陸納、桓溫之事，推崇其儉德：

陸納為吳興太守時，衛將軍謝安嘗欲詣納。納兄子俶怪納無所備，不敢問之，乃私蓄十數人饌。安既至，所設唯茶果而已。俶遂陳盛饌，珍羞必具。及安去，納杖俶四十，云：「汝既不能光益叔父，奈何穢吾素業？」

《晉書》：桓溫為揚州牧，性儉，每宴飲，唯下七奠样茶果而已。<sup>62</sup>

陸納生性簡樸，素以茶果待客，因為陸俶自作主意、鋪張其事，故杖責其侄，此事體現其高潔樸實之性格。桓溫日常生活簡約，有感於晉朝茶宴過於奢靡，倡導清茶搭配茶果的風氣。此外，《新唐書·陸羽傳》記載陸羽著作《毀茶論》一事亦可參酌：

有常伯熊者，因羽論復廣著茶之功。御史大夫李季卿宣慰江南，次臨

<sup>60</sup> [魏]王弼等注，[唐]孔穎達疏：《周易正義》，頁172。

<sup>61</sup> [唐]陸羽著，杜斌評注：《茶經》，頁87。

<sup>62</sup> [唐]陸羽著，杜斌評注：《茶經》，頁120-122。

准，知伯熊善煮茶，召之，伯熊執器前，季卿為再舉杯。至江南，又有薦羽者，召之，羽衣野服，挈具而入，季卿不為禮，羽愧之，更著《毀茶論》。<sup>63</sup>

雖然《毀茶論》<sup>64</sup>今已不復見，然就史書所載，可以推測陸羽和李季卿對於茶道的見解不同，故著此作抒發己見。常魯，字伯熊，與陸羽為同時期的茶藝名師，其在閱讀《茶經》後將陸羽的飲茶程序加上表演形式，設計一套特定的展演服飾、流程與解說，使茶藝成為觀賞性質的演出。李季卿雖傾慕陸羽的茶道素養，更肯定常伯熊於茶席間獻藝，因此引發陸氏之不認同。如實言，陸羽長於「道」，常伯熊擅於「技」，二人追求的茶學境界本有殊異，然常氏之藝乃是奠基於《茶經》的基礎上，孰為本、末，亦已昭然若揭。再者，陸羽推廣「精行儉德」之茶道精神，李季卿命人演示常氏茶藝，不但耽迷華麗的演示，更未親自行茶禮，確實與《茶經》的觀點背道而馳，無怪乎陸羽以其「毀茶」。

《全唐詩》收錄之〈六羨歌〉，是陸羽在驚聞恩人智積禪師圓寂後，有感而發的寄懷之作，詩曰：「不羨黃金罍，不羨白玉杯；不羨朝入省，不羨暮入台；惟羨西江水，曾向金陵城下來。」<sup>65</sup>此詩雖為追悼故人、故土之深厚情誼，卻也顯露作者不求富貴、不慕榮利，知恩惜情、安貧樂道的性情。「精行儉德」不啻為《茶經》的中心主旨，亦是陸羽一生遵奉之圭臬，其於《易經》中體悟人生哲理、立定弘遠志向，復將《易》理灌注於茶道之中，以德論茶、以茶濟世，開創茶中有《易》、《易》中有茶的茗人典範。

## （二）兼善天下的茶德

「茶」字構形，望文生義乃人在草木之間。茶理蘊含天、地、人三才之德，猶《易》之六畫卦，初爻與二爻象徵地道之剛、柔，三爻與四爻象徵人道之仁、義，五爻與上爻象徵天道之陰、陽，《易》道包含茶道，三才之德消融人與環境之對立、會通人與萬物之關係。即便陸羽藉〈六羨歌〉闡發其無心仕途，然隱遁避世終非其所嚮往，鴻雁高飛乃為道濟天下，不同於流俗，陸羽志

<sup>63</sup> [唐]陸羽著，杜斌評注：《茶經》，頁120-122。

<sup>64</sup> 范國榮依據封演《封氏聞見記》、《煎茶水記》和《新唐書》所載，推測《毀茶論》應是對《茶經》的補充和完善，二書內容並不衝突。另外，康才媛從《茶經·四之器》之記載，推論陸羽與李季卿對於飲茶的形式和理念存在不同見解，陸羽使用的茶具應與其「衣野服」的簡樸風格相襯，不同於李季卿常用的侈麗茶具。以上請參見范國榮：〈試析陸羽與《毀茶論》〉，《農業考古》，2018年第5期，頁172-175。康才媛：〈唐代文人飲茶文化——以《茶經·四之器》為探討對象〉，《淡江史學》，第24期，2012年9月，頁117。

<sup>65</sup> [唐]陸羽〈六羨歌〉，《全唐詩》卷三〇八。

不在朝堂，他選擇的是茶道淑世的方向。

《孟子·盡心》曰：「古之人，得志，澤加於民；不得志，修身見於世。窮則獨善其身；達則兼善天下。」<sup>66</sup>古來文人學而優則仕，在朝為官、推行仁政，似為理想之藍圖。然而，「一日之所需，百工斯為備」，跳脫建立功業的刻板標準，在各領域窮盡一生、傾注全力的專業人士，莫不是以其所長匡時濟世。《茶經·七之事》中，收錄上古迄唐代之間與茶葉相關的字書、醫藥典籍、史冊、小說、詩文、方志、地志的資料。其中，各種史料記述歷朝茶人、茶事，例如：齊國晏嬰以茶為菜，三國孫皓賜茶代酒，西晉劉琨飲茶紓悶，華佗研究苦茶有助思考，王肅在南朝時喜好茗飲……等，這些人物上自君王將相，下及市井小卒，在吃茶、飲茶、用茶中體會人生百態，茶葉也自然而然地融入社會中的每一隅，成為日常生活中不可或缺的民生物資、精神食糧。不管是以茶為食、以茶為藥或以茶為樂，發掘茶葉的潛在價值，並將其用於改善生活，即是一種積極入世的表現。

《茶經·四之器》記述煮茶的風爐造型，值得注意的是，陸羽在銅壁上鐫刻「伊公羹」、「陸氏茶」六個字。伊公乃商湯名臣，姒姓，伊氏，名摯，尹是官名。《孟子·公孫丑》記載：「湯之於伊尹，學焉而後臣之，故不勞而王。」<sup>67</sup>相傳伊尹出身庖廚，是有莘氏的陪嫁奴隸，因其以五味調和的烹調之道比喻治國之方，獲得商湯重用，且提拔為相。其後，伊尹輔助商湯討伐夏桀，建國後以堯舜之道治理天下，共歷事五代君王，為商朝立下汗馬功勞。陸羽將自己的茶道與伊尹「治大國若烹小鮮」<sup>68</sup>的功績相提並論，並非是以相國之職為目標，而是展現其以茶兼善天下之氣魄，誠如《繫辭傳》所言：「與天地相似，故不違；知周乎萬物而道濟天下，故不過；旁行而不流，樂天知命，故不憂；安土敦乎仁，故能愛。」<sup>69</sup>茶道與《易》道一脈相承，在任何環境、領域只要安守本分、克盡己職，亦可曲折地成就萬物、間接地匡濟他人，陸羽掌握《易》理，故能將其鴻鵠之志從廟堂轉移到茶席之間，推展伊公負鼎的抱負開創茶道新境界，在茶湯中發揮乾坤之秘，在筆墨間締造文化功業。

#### 四、得中致和，以茶見道

<sup>66</sup> [漢]趙岐注，[宋]孫奭疏：《孟子注疏》，收入《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1993年），頁230。

<sup>67</sup> [漢]趙岐注，[宋]孫奭疏：《孟子注疏》，頁72。

<sup>68</sup> [魏]王弼注：《老子道德經注·上篇》，樓宇烈校釋：《王弼集校釋》（臺北：華正書局有限公司，2006年8月二版一刷），頁72。

<sup>69</sup> [魏]王弼等注，[唐]孔穎達疏：《周易正義》，頁146。

### (一) 守中和同的茶理

《茶經·四之器》之首，是陸羽親自設計的「風爐」，因其外型特殊，且銘文和紋飾融入《周易》陰陽五行和八卦符號，故歷來學者咸以為此乃陸羽《易》學素養之展現，並指出風爐的造型充分體現中和思想。<sup>70</sup>陸羽對於風爐的製作說明得很詳盡：

風爐，以銅、鐵鑄之，如古鼎形。厚三分，緣闊九分，令六分虛中，致其朽墁。凡三足，古文書二十一字：一足云「〈坎〉上〈巽〉下〈離〉於中」，一足云「體均五行去百疾」，一足云「聖唐滅胡明年鑄」。其三足之間設三窗，底一窗，以為通飆漏爐之所。上並古文書六字：一窗之上書「伊公」二字，一窗之上書「羹陸」二字，一窗之上書「氏茶」二字，所謂「伊公羹、陸氏茶」也。置罍臬於其內，設三格：其一格有翟焉，翟者，火禽也，畫一卦曰〈離〉；其一格有彪焉，彪者，風獸也，畫一卦曰〈巽〉；其一格有魚焉，魚者，水蟲也，畫一卦曰〈坎〉。〈巽〉主風，〈離〉主火，〈坎〉主水。風能興火，火能熟水，故備其三卦焉。其飾以連葩、垂蔓、曲水、方文之類。其爐，或鍛鐵為之，或運泥為之。其灰承，作三足鐵梓抬之。<sup>71</sup>

首先，風爐的規格「厚三分，緣闊九分，令六分虛中」，取《易》數的天地人三才之數、老陽九數、老陰六數，表示此器盡納天地之道，符合陰陽運行之理。又，《繫辭傳》：「易簡而天下之理得矣。天下之理得，而成位乎其中矣。」<sup>72</sup>曉識《易》理即能旁通萬物化成的規律，爐中之茶不外乎天地之物，此即《易》中有茶、茶不離《易》。

其次，鼎有三足，各銘刻七個字。爐膛內放置架鍋用的算子，分為三格，每格各畫一種動物及其相應的《易》卦。三足之一銘刻「〈坎〉上〈巽〉下〈離〉於中」，〈坎〉為水，配合算子內的魚（水蟲）；〈巽〉為風，配合算子內的彪（風獸）；〈離〉為火，配合算子內的翟（火禽）。煮茶的過程中，風能引火，火能烹水，水能煮茶，搭配鐵爐之金、柴炭之木，風爐煮茶儼然就是一個五行皆備、生剋和諧的小宇宙，茶湯滾動亦象徵萬物生生不息的圖景。

<sup>70</sup> 前學對於風爐之討論，雖提出其體現《周易》以及中和思想，然對其說明僅是簡略帶過，此文乃立基於既有的研究基礎，更完整說明風爐之設計理念。相關資料請參閱魯鳴皋、鄢來香：〈淺析陸羽茶經和諧思想及其現代價值〉，《農業考古》，2008年第2期，頁241-243。蔡定益：〈論《茶經》的儒、釋、道美學思想〉，《滄桑》，2009年1月，頁152-153。牟真金：〈《茶經》「天人合一」哲學內含管窺〉，《寧夏師範學院學報》，第39卷第6期，2018年6月，頁92-96。史懷剛：〈以《易》釋茶：以儒家易為中心〉，收錄於史懷剛：《人文的世界：中華優秀傳統文化精講》，（廣東：暨南大學出版社，2020年1月），頁202-213。

<sup>71</sup> 〔唐〕陸羽著，杜斌評注：《茶經》，頁120-122。

<sup>72</sup> 〔魏〕王弼等注，〔唐〕孔穎達疏：《周易正義》，頁146。



## 論文集

其三，三足之二銘刻「體均五行去百疾」，將風爐比擬為人體，五行（木、火、土、金、水）對應五臟（肝、心、脾、肺、腎），五行相生助其不足，五行相剋抑其太過，在盛衰虛盈之間調和平衡，維持正常生理機能。陸羽將茶作為連結天人之媒介，小宇宙（人體、風爐）符應大宇宙（自然環境），在同步流行、與時消息中，達到人與萬物的和諧統一。而且，茶湯有益身體健康，「若熱渴、凝悶、腦疼、目澀、四支煩、百節不舒，聊四五啜，與醞酬、甘露抗衡也。」<sup>73</sup>確實，以今日保健觀點而論，養成適時、適量的飲茶習慣，亦有助於保護心血管、促進新陳代謝之療效。

其四，三足之三銘刻「聖唐滅胡明年鑄」，標明風爐的創制時間是平定安史之亂的隔年（764），呼應窗口上「伊公羹、陸氏茶」六字，隱含陸羽雖不在廟堂之上，心仍繫於國家大事，效法伊尹以五味之理治國、平天下，陸羽則投身茶學領域，深自期許以茶道淑世、和天下。

其五，引而申之，〈坎〉、〈巽〉、〈離〉三卦相乘，為水風〈井〉、火風〈鼎〉、風水〈渙〉、風火〈家人〉、水火〈既濟〉及火水〈未濟〉，各卦蘊含之思想皆與陸羽「茶和天下」之理想吻合。〈井·九五〉：「井冽，寒泉食。」<sup>74</sup>以清冽如泉的井水烹茶，供眾人同享，猶如君子以德蓄民、以茶會友。〈鼎·象〉：「木上有火，鼎；君子以正位凝命。」<sup>75</sup>〈鼎〉卦象徵煮茶之火候控制得宜，君子亦當效此調節火、風之情狀，各司其職、和諧共榮。〈渙·象〉：「乘木有功。」<sup>76</sup>上〈巽〉為木、下〈坎〉為水，如茶葉於水中聚散之貌，自然而然、神而妙之，一盞清飲即能聚合人心。〈家人·象〉：「風自火出，家人；君子以言有物而行有恆。」<sup>77</sup>風爐之火因風方熾，火既炎盛復又生風，水沸茶滾、氤氳蒸騰，茶香瀰漫、繚繞四溢，好似君子之言行充實而具影響力。《序卦》：「有過物者必濟，故受之以〈既濟〉。物不可窮也，故受之以〈未濟〉終焉。」<sup>78</sup>〈既濟〉卦上水下火，相互交錯、氣韻結合，然茶事完遂亦不可鬆懈，始卒若環，靜待下一爐新茶。〈未濟〉卦上火下水，雖為陰陽不調、烹煮難成之象，卻更激發茶人再思進取、重新研製之動力，方能開創源源不斷的茶道活水，再啟下一輪的烹茶神采。

風爐的創制，從法天象地汲取靈感；風爐的應用，以守中和同調節物我。〈坤·文言〉闡發美學之至境：「黃中通理，正位居體，美在其中，而暢於四支，發於事業，美之至也。」<sup>79</sup>充盈於內在的中和之美表現於外，達到人與人、人與物、人與環境的適中和合，如同《易卦》之人位（三、四爻）居於上、下卦之樞紐，頂天立地且溝通內外。風爐虛中方能盛裝茶湯，茶醇茗香飄散爐外，串聯起製茶人與飲茶人的共鳴，在蒸騰的品飲過程中洗滌塵慮、陶養性情，優游於渾然忘我的

<sup>73</sup> [唐]陸羽著，杜斌評注：《茶經》，頁14。

<sup>74</sup> [魏]王弼等注，[唐]孔穎達疏：《周易正義》，頁122。

<sup>75</sup> [魏]王弼等注，[唐]孔穎達疏：《周易正義》，頁124。

<sup>76</sup> [魏]王弼等注，[唐]孔穎達疏：《周易正義》，頁142。

<sup>77</sup> [魏]王弼等注，[唐]孔穎達疏：《周易正義》，頁100。

<sup>78</sup> [魏]王弼等注，[唐]孔穎達疏：《周易正義》，頁199。

<sup>79</sup> [魏]王弼等注，[唐]孔穎達疏：《周易正義》，頁32。

精神世界。但是，喝茶不只是個人渴飲或品茗的活動，推而及之，亦具有聯繫人我、穩定社會的力量。風爐精巧的設計及深厚的含意，使其由形下的庖廚器物發揮幽遠的形上美學，同時潛藏了陸羽「茶和天下」的宏願，更是其會通《易》道與茶道最具體的成果。

## （二）天人合一的茶境

「天人合一」是《易經》哲學中的最高理想，立基於萬化同源於天地，我們所處的時空乃是一個整體、統一、相感通的世界，所以，貴為「天地之中」的「人」應肩負「裁成天地之道，輔相天地之宜」<sup>80</sup>的重責大任，承載、推擴〈乾〉〈坤〉之德至於極致，〈乾·文言〉有一段話即是最適切的闡釋：

夫大人者，與天地合其德，與日月合其明，與四時合其序，與鬼神合其吉凶。先天而天弗違，後天而奉天時。天且弗違，而況於人乎？況於鬼神乎？<sup>81</sup>

「天人合一」並非陳義過高的想像，而是能落實於一般人行住坐臥中的律則，感念天地好生之德，進而尊重、熱愛自然生態的一草一木；顧念眾緣和合而生，對於周遭的人、事、物抱持真誠友善的態度；惦念個體生命的微不足道，更加珍視、憐惜自我遭遇的每一處風景。體現於茶道，即是在製茶、煮茶、飲茶的所有程序中，與環境產生正向的連結，達到天和、地和、人和、己和的互動模式。

《茶經·一之源》述及茶樹生長的土壤及茶葉的品質，曰：「其地，上者生爛石，中者生櫟壤，下者生黃土。……野者上，園者次。」<sup>82</sup>〈五之煮〉論及煮茶的燃料：「其火，用炭，次用勁薪。其炭，曾經燂灸，為膾膩所及，及膏木、敗器，不用之。」<sup>83</sup>對於煮茶用水，提出：「其水，用山水上，江水中，井水下。其山水，揀乳泉、石池慢流者上。其瀑湧湍漱，勿食之，久食，令人有頸疾……」<sup>84</sup>陸羽在長期的遊歷生活中，積極投入茶文化的研究，並實際走訪唐代栽植茶樹的各大道，甚或夜宿茶山從事野生茶之田野調查。在物資匱乏的千餘年前，若非對草木懷有同情同感的喜愛，實難對茶之本色天質有此強烈的執著。此外，陸羽強調在燒煮的過程中，應審慎擇用燃火之薪柴，必須保持茶的天然滋味。而且，對於煮茶之水亦甚要求，最推遠離塵俗、人跡罕至的緩流山泉，以為沾染人煙的井水不夠純淨，屬最下品，皆可見其對自然天趣的之堅

<sup>80</sup> [魏]王弼等注，[唐]孔穎達疏：《周易正義》，頁 53。

<sup>81</sup> [魏]王弼等注，[唐]孔穎達疏：《周易正義》，頁 28。

<sup>82</sup> [唐]陸羽著，杜斌評注：《茶經》，頁 11。

<sup>83</sup> [唐]陸羽著，杜斌評注：《茶經》，頁 78。

<sup>84</sup> [唐]陸羽著，杜斌評注：《茶經》，頁 80。

持。

〈六之飲〉講述陸羽對茶味之要求以及多人分茶的方式，文曰：「夫珍鮮馥烈者，其碗數三。次之者，碗數五。若座客數至五，行三碗；至七，行五碗；若六人以下，不約碗數，但闕一人而已，其雋永補所闕人。」<sup>85</sup>即便陸羽乃開創茶道精神的先河，茶湯仍是口舌之飲，滋味與氣味是品飲活動中最直接的感官體驗，其以「珍鮮馥烈」和「雋永」定義茶味之標準，不只要新鮮甘美、香氣濃郁，茶非解渴之物，淺嚐輒止、餘韻無窮，才是一碗上等的好茶。據此引申，飲茶節制不貪杯，飽飲非其目的，而是茗香的醇厚深遠、味外之味。而且，眾人同享一爐茶，碗數多寡依人數而定，透過分飲的行為拉近距離、加深情誼，增進人與人之間的和睦交流。〈同人〉卦上〈乾〉下〈離〉，象徵火光明向上與天相應，比喻不偏私攻訐，以廣闊磊落的胸襟與人和同。飽飲之量難拿捏，易起爭執；共飲重在分享同樂，亦即透過一爐茶會通眾人之心志，營造席間融洽愉悅的氛圍。

〈六之飲〉另提及數種煮飲的方式，其中：「或用蔥、薑、棗、橘皮、茱萸、薄荷之等，煮之百沸，或揚令滑，或煮去沫，斯溝渠間棄水耳，而習俗不已。」<sup>86</sup>批評摻雜其他食物混合煮飲的茶羹湯猶如廢水，呼應其「茶性儉」之觀點，提倡自然真味的「清飲」，而非添加其他物質的「調飲」。<sup>87</sup>陸羽重視食材的原味，不僅是對茶道本色的堅持，在啜飲品嘗的過程中，藉由茶湯之清淡風味，虛靜自我、覺察自我，感受與天地同德、與萬物為一，從而觀照自我本心，返歸純粹本然的狀態。《易》本自然，人本自然，茶本自然！天人合一的境界，就是自然自在的審美境界，亦是茶香繚繞中，內外渾然一體的舒暢感受。

## 五、結語

《易》道廣大，無所不包。末學自大學開始學習《易經》，迄今已二十餘年；在講臺上教授《易經》，亦以累積十年經驗。一方面感嘆《易》學之浩瀚無涯，是吾人窮盡一生皆難以完全探究的學問；另一方面，亦感謝有此機緣，《易經》遂成為此生安身立命之學。

經由本文的爬梳，陸羽在《茶經》中所呈現的中心精神，乃源自於《易經》對天、地、人、我的自然關懷，其所嚮往者，是藉由茶道提升個體生命的

<sup>85</sup> [唐]陸羽著，杜斌評注：《茶經》，頁99。

<sup>86</sup> [唐]陸羽著，杜斌評注：《茶經》，頁96。

<sup>87</sup> 在唐宋時期，清飲與調飲同時存在，雖然陸羽批評調飲，但並非所有人都將此烹煮方式視為溝渠之水。例如，文豪蘇軾〈次韻周禮惠石銚〉一詩寫道：「姜新鹽少茶初熟，水漬雲蒸蘚未乾。」蘇轍〈和子瞻煎茶〉：「君不見閩中茶品天下高，傾身事茶不知勞，又不見北方茗飲無不有，鹽酪椒薑誇滿口。」陸游〈午坐戲書〉：「貯藥葫蘆二寸黃，煎茶橄欖一甌香。」相關資料請參見劉垚瑤：〈論陸羽的飲茶觀——以《茶經·六之飲》為視角〉，《武漢理工大學學報（社會科學版）》，第31卷第4期，2018年7月，頁132。

精神層次，推而及之，帶動整體生命的和諧共榮。陸羽雖終身不仕，卻將其淑世理想透過茶文化之研究，以超越時空的影響力兼濟天下。茶中有《易》，《易》中有茶，更開闢《易》學應用的全新領域。

末學有幸在大學時期即跟隨賴賢宗教授學習，彼時在課堂上研讀中國哲學、禪宗思想及美學理論之情景，仍歷歷在目。賴恩師鑽研並深耕茶道數十載，不僅推廣三峽在地的茶文化，並結合其中西哲學理論之專長，開展臺灣茶學研究之新視域。延續陸羽「文人品茗」的中國茶學傳統，賴恩師進而發展「學人品茗」之新局面，且於臺北大學開花結果。身為門下弟子，有幸參與此盛會並發表拙文，實在與有榮焉。

## 第三場次

鄭志明 / 從《周易》小過卦談生活禮儀的調適之道

李幸芸、翁朝亮 / 茶禪茶席中的茶掛與花藝

蘇清標 / 茶香拳韻的律動交融

陳昱廷 / 論析四藝三昧書院在人間佛教之運用

## 從《周易》小過卦談生活禮儀的調適之道

鄭志明

輔仁大學宗教學系教授

### 摘要

卦辭以「小事」與「大事」進行對比，指出小過卦象對應的是行為的防微杜漸，宜於卿大夫以下的倫理小事，不宜國家大事。卦象中二陽象徵鳥身，上下對應的二陰象徵鳥翼，其象類似鳥正在飛行之狀，遂以「飛鳥」為喻。「上」與「下」也是對比的關係，上有進取之意，下有退守之意，以退自保避開進的凶險。小過為過乎中道之意，不可為大事，卻可為小事，小事過之可以不為過。上為圖謀國家大事，下為居家倫理小事，小過不宜逆於上，適宜順於下，即向上則逆，向下則順，小過可以順不可以逆，可以過於柔而不可過於剛，有著以柔弱勝剛強的對應智慧，盡情地致力於無關大局的生活小事。〈彖傳〉提出了「上逆而下順」的說法，認為逆時而上動，不識時務，有其凶險。順時而下行，因時制宜，得其大吉。爻辭大致上著重於「上逆」與「下順」的各種狀況，要求逆時的收斂與順時的自安之道，可以運用在生活禮儀與茶文化上。

關鍵字：《周易》、小過卦、卦辭、爻辭、生活禮儀、茶道

## 一、前言

小過卦中央為二陽，上下各有二陰，陽象徵大，陰象徵小，陰小者稍有過多之象。「過」對應「不及」，都有違乎中道，不合中庸之行。卦辭以「小事」與「大事」進行對比，指出小過卦象對應的是行為的防微杜漸，宜於卿大夫以下的倫理小事，不宜國家大事。卦象中二陽象徵鳥身，上下對應的二陰象徵鳥翼，其象類似鳥正在飛行之狀，遂以「飛鳥」為喻。「上」與「下」也是對比的關係，上有進取之意，下有退守之意，以退自保避開進的凶險。「可小事」與「宜下」是行為時的價值抉擇，面對外在的客觀形勢進行恰當的對應，當大局已難為之時，不宜好高騖遠，急於躁進，此時適宜陰柔處事，專心致力於家庭倫理生活的小事，比如喪事與祭事等，從事於祖靈交感的生命體驗。

內卦為艮為山，外卦為震為雷，〈大象傳〉曰：「山上有雷。」與一般發自於地中的雷聲不同，從山上傳來的雷聲超過平常，形成小有逾越之象，即有限度地超越一般聽到的音量。此一自然現象運用在人事的行為上，君子領悟到道德修養雖然有常態性的準則，在實際的操作過程中有時不得不過之，卻不可以太過，允許有小過的行為，且過之而能不以為過，即此小過被視同正常的行為。比如行事時的過恭，喪事時的過哀，用費時的過儉，雖然稍微過越了中道，卻具有著矯枉過正與糾偏除弊的功能。為了對治行為上的傲慢無禮，寧可過恭。為了對治喪事上的形式鋪張，寧可過哀。為了對治用度上的奢侈浪費，寧可過儉。此種寧可的選擇，是以小有逾越的行為形成了治理的方法，反而有助於中道的實踐。

〈彖傳〉提出了「上逆而下順」的說法，認為逆時而上動，不識時務，有其凶險。順時而下行，因時制宜，得其大吉。爻辭大致上著重於「上逆」與「下順」的各種狀況，要求逆時的收斂與順時的自安之道。初六與上六為上逆，過之有凶，不可大事。六二與九四為下順，遇之為無咎，可小事。九三與六五轉上逆為下順，化凶為無咎。九三的「戕之」為上逆為凶，「防之」為下順為無咎。六五的「密雲不雨」為上逆為凶，「公弋取彼在穴」為下順為無咎，致力於與神交感的祭祀儀式。小過卦意識到人事的逆時與順時，逆勢不可強出頭與之對抗，不可在大事求有為，適宜退而求其次，在小事上安身立命。此時不可一味地剛強用事，必要時寧可過於恭儉，以退讓的德性來明哲保身。

## 二、卦辭的文化意涵

卦名小過，相對於大過，是指過之小也。「過」字金文為形聲字，左邊為形符，是由道路與腳構成，表示行走。右邊為「骨」形，為聲符。本義為走過、超過，引申為過失、過錯。<sup>1</sup>後人對「過」字的理解較偏重在過失的行為，如程頤的《易程傳》曰：

<sup>1</sup> 王祥之，《圖解漢字起源》（北京：北京大學出版社，2009），頁 117。

小者，過其常也。蓋為小者過，又為小事過，又為過之小。<sup>2</sup>

指行為小有過失是常態之事，此種過失為小事，其過甚小。卦名為小過，是指小有過越，或小有過失。面對如此稍有過份的行為，應如何的對待呢？在解釋卦辭與爻辭之前，先來探討《論語》中對「過」字是如何理解，或許有助於理解卦名為小過的象徵意涵。如《論語·先進》篇曰：

子貢問：「師與商也孰賢？」子曰：「師也過，商也不及。」曰：「然則師愈與？」子曰：「過猶不及。」<sup>3</sup>

「過」與「不及」是相對於中道而言，都是不合中道之行，故謂「過猶不及」。「過」是指超過了中道，過了頭常會造成糾紛與麻煩，遂有過失之意。「不及」是指行為拘謹，離中道還有段距離。孔子的理想人格在於合乎中道，行為稍有過之，也是可以允許的。一般人常會言過其行，此為孔子引以為恥之事，如《論語·憲問》篇曰：

子曰：「君子恥其言而過其行。」<sup>4</sup>

孔子主張言行要恰如其分，合乎中道，最忌諱的是說大話，當大言不慚時難以具體而行。言語不能超過中道，行為不能超過中道。卦名為小過，是指言行已稍有過之，是不合中道的言行。

不合中道的言行，就是過錯嗎？這種過之的言行可以改正嗎？如《論語·子罕》篇曰：

子曰：「主忠信，毋友不如己者，過則勿憚改。」<sup>5</sup>

言行力主合乎忠信，若忠信不如我者，與之為友，恐將有損。若言行過乎忠信，不要畏懼改正，務必要重回中道。有過則修正，是君子最根本的道德涵養，如《論語·子張》篇曰：

子貢曰：「君子之過也，如日月之食焉。過也，人皆見之。更也，人皆仰之。」<sup>6</sup>

君子也會有過之的時候，其過有如日蝕月蝕，人人都看得見。當君子有過改之，則人人都極為景仰。此為君子與小人的差別之處，如《論語·子張》篇又曰：

子夏曰：「小人之過也必文。」<sup>7</sup>

小人有過之的時候，則用盡各種方法來加以掩飾。孟子對如此的說法有進一步的論述，如《孟子·公孫丑下》篇曰：

周公，弟也。管叔，兄也。周公之過，不亦宜乎？且古之君子，過則改之；今之君子，過則順之。古之君子，其過也，如日月之食，民皆見

<sup>2</sup> 程頤，《易程傳》（台北：河洛圖書出版社，1974），頁 546。

<sup>3</sup> 《十三經注疏－論語》（台北：藝文印書館，1985），頁 98。

<sup>4</sup> 《十三經注疏－論語》（台北：藝文印書館，1985），頁 128。

<sup>5</sup> 《十三經注疏－論語》（台北：藝文印書館，1985），頁 81。

<sup>6</sup> 《十三經注疏－論語》（台北：藝文印書館，1985），頁 173。

<sup>7</sup> 《十三經注疏－論語》（台北：藝文印書館，1985），頁 171。



之；及其更也，民皆仰之。今之君子，豈徒順之，又從為之辭。<sup>8</sup>

周公有過也是正常的事，古代的君子與現代的君子最大的差別，在於「過則改之」與「過則順之」，即「改」與「順」的對應方式有所不同。「順」是指隨其過失，不能改之，甚至文飾其過，企圖利用辭語來為自己辯解。如此的作為，才是過失的緣由，如《論語·衛靈公》篇曰：

子曰：「過而不改，是謂過矣。」<sup>9</sup>

孔子認為改過是修身的基本工夫，當過之就能自我察知而加以改正。勇於改正，則能重回中道。若不能改正，方是真正的過錯。

《論語》中出現了「小過」一詞，如《論語·子路》篇曰：

仲弓為季氏宰，問政。子曰：「先有司，赦小過，舉賢才。」曰：「焉知賢才而舉之？」曰：「舉爾所知。爾所不知，人其舍諸？」<sup>10</sup>

賢才也避免不了小過的言行，有過不是問題，問題出在不能改之，最好的方式應是顏淵的「不貳過」，修正後不再犯同樣的過錯。所謂「赦小過」，不是要放縱小過，是指偶有小過時也能寬容之。以「小過」為卦名，隱含著君子之德有過能改之，也能寬容小過。在〈大象傳〉中有類似的觀念，如益卦的〈大象傳〉曰：

象曰：風雷，益。君子以見善則遷，有過則改。<sup>11</sup>

又解卦的〈大象傳〉曰：

象曰：雷雨作，解。君子以赦過宥罪。<sup>12</sup>

君子有兩個重要的德性，一為「見善則遷」，見到他人的善言善行，立即效法學習，即見善思齊。二為「有過則改」，當自己有過之的行為時，立即改正遷善。遷善與改過，都是君子刻不容緩的修德工夫。君子除了嚴格要求自己外，也要能寬恕他人，對於無心之誤能加以赦免，對於有心之惡也能從寬處理。

小過卦著重在忠信之行，可以接受不能得中的稍微過越，如〈序卦傳〉曰：

有其信者必行之，故受之以小過。有過物者必濟，故受之以既濟。<sup>13</sup>

當堅持忠信的必果行動時，此行動有可能過於中道，此種因忠信而過之的舉動，是可以被接受的，甚至產生出矯世厲俗的濟民功能與作用。遇事斷然而行，難免稍有過當，卻可以造就濟世的才能，如〈繫辭下傳〉曰：

斷木為杵，掘地為臼，臼杵之利，萬民以濟，蓋取諸小過。<sup>14</sup>

此段引言可能是根據卦象進行擴大的詮釋，上卦為巽為木，有斷木之象。下卦為艮為山，有掘地之象。斷木與掘地結合起來，則產生出臼杵之象。臼杵是搗

<sup>8</sup> 《十三經注疏—孟子》（台北：藝文印書館，1985），頁 81。

<sup>9</sup> 《十三經注疏—論語》（台北：藝文印書館，1985），頁 140。

<sup>10</sup> 《十三經注疏—論語》（台北：藝文印書館，1985），頁 115。

<sup>11</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁 96。

<sup>12</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁 93。

<sup>13</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁 188。

<sup>14</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁 168。

物的工具，可以用來搗米去糠，改善了人民的飲食，可見小過有著濟助萬民的利益與功用。對於小過的卦意，應從如此的角度來進行理解。

探討卦名之後，接著討論卦辭，如曰：

小過，亨利貞。可小事，不可大事。飛鳥遺之音，不宜上，宜下。大吉。

小過的卦辭主要為「亨利貞」，後面的詞語是用來補充說明。相對乾卦的「元亨利貞」來說，小過卦少了「元」字。「亨」字圖像義為祭壇或宗廟，指祭祀的場所。「利」字的圖像義是以豐收的作物作為薦物進獻神明。「貞」字的圖像義為神前占卜與祝禱的儀式。「亨利貞」合起來象徵在宗廟舉行祭祀與問神的典禮活動。「元」字的圖像義為君王，少了「元」字，是指在宗廟舉行的祭典，不必由君王來親自主持與參與。<sup>15</sup>由君王親自舉行的儀式，即是國家大典，即是一國的大事，稱為大祭祀、大喪、大賓客、大會同等。大夫或士民在宗廟舉行的各項祭典活動，大多為一國的小事，稱為小祭祀、小喪、小賓客、小會同等。《周禮》對於大祭祀與小祭祀都有明確的記載，且各自有專屬的官員。「可小事」是指此次的「亨利貞」，為大夫以下在宗廟舉行祀祖、治喪或宴客等私自性的小型活動。「不可大事」是就「小過」來說，指這些大夫以下的家族祭祀，由於情感的自然流露，有時會有超過禮制的言行，此種言行在家族活動中可以被接納，但是不可以出現在國家大典之中，大事就必須遵循既有的禮儀規範，不可稍有逾越。「飛鳥遺之音」是譬喻之詞，是對小過之象的比喻性說明，以飛鳥鳴叫的聲音為例，指此聲音不宜上揚，易招來危機，適宜聲音往下，甚至隱藏起來。小過有如鳥的飛過，不適宜上位者為之，適宜下位者為之，面對的是家人與庶民，小有所過並無大妨，若面對上位者與大事時，就可能造成極大的危害。<sup>16</sup>下位者為小事的小過，不僅無害，還能得其大吉，這是一種有趣的說法，值得再深入探究。

在卦辭中有「小事」一詞者，見於睽卦，如曰：

睽：小事吉。

其〈彖傳〉曰：

睽，火動而上，澤動而下。二女同居，其志不同行。說而麗乎明，柔進而上行，得中而應乎剛，是以小事吉。天地睽，而其事同也。男女睽，而其志通也。萬物睽，而其事類也。睽之時用大矣哉。<sup>17</sup>

睽卦的卦辭只有「小事吉」，未言及大事，純就小事而言有吉。睽字有乖離或乖異之意，如天地有異位之睽，男女有異性之睽，萬物有異體之睽。這是一體的兩面，即睽卦有異中求同與離中求合的思想，從天地的事同推演出男女的志通，認為宇宙萬物都是由這種同異離合相互依存的關係結成了對立的統一。<sup>18</sup>肯定相反時存在著相成的事理，當面對乖異事件時，必須小心謹慎循序漸進，

<sup>15</sup> 鄭志明，《周易的生命關懷—乾宮篇》（台北：文津出版社，2020），頁38。

<sup>16</sup> 謝祥榮，《周易見龍》（成都：巴蜀書社，2000），頁797。

<sup>17</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁90。

<sup>18</sup> 余敦康，《周代現代解讀》（北京：華夏出版社，2006），頁194。

從小處著手，較易有所成就，故謂「小事吉」。睽卦不言大事，但是有著積累小事之後，也可以成就大事的意涵，無所謂「不可大事」的說法。

「不可大事」一詞，見於遯卦九三〈象傳〉曰：

象曰：係遯之屬，有疾憊也。畜臣妾吉，不可大事也。<sup>19</sup>

又見於豐卦九三〈象傳〉曰：

象曰：豐其沛，不可大事也。折其右肱，終不可用也。<sup>20</sup>

遯卦〈象傳〉是指退休在家的人，應從事家居的小事，如畜養臣僕與侍妾，主持家中的祭祀活動，至於國家大事要斷然退避，不可參與。豐卦〈象傳〉是指盛極之人要有防衰之心，隨時小心防範，如已斷了右臂，此時不宜參與大事。小過卦的卦辭更為明確，小過的言行只適宜小事，切忌用在大事。

卦辭的小事，有無明確指稱的事項呢？《周禮·春官宗伯》有兩則記載，提供了思索的方向，如曰：

若國有大故，則令國人祭。歲時之祭祀，亦如之。凡卿大夫之喪，相其禮。凡國之大事，治其禮儀，以佐宗伯。凡國之小事，治其禮儀而掌其事，如宗伯之禮。<sup>21</sup>

又曰：

小史：掌邦國之志，奠系世，辨昭穆。若有事，則詔王之忌諱。大祭祀，讀禮法，史以書敘昭穆之俎簋。大喪、大賓客、大會同、大軍旅，佐大史。凡國事之用禮法者，掌其小事。卿大夫之喪，賜謚，讀誄。<sup>22</sup>

前一則引文是肆師的職責，國家大禮為大宗伯與小宗伯負責大事，肆師為輔佐的角色，主要負責國家的小禮，如卿大夫喪禮的小事。後一則引文是小史的職責，國家大事的典章由大史負責，小史為輔佐的角色，主要負責國家小事的典章，如卿大夫喪禮小事中的賜謚與讀誄。以君王為主的禮儀為大事，以卿大夫為主的禮儀為小事，其中又以喪禮最為明顯。

以「飛鳥遺之音」作為譬喻，可能是受到《詩經》比興筆法的影響，如《詩經·邶風·燕燕》篇曰：

燕燕于飛，下上其音。之子于歸，遠送于南。瞻望弗及，實勞我心。<sup>23</sup>

又《詩經·邶風·雄雉》篇曰：

雄雉于飛，下上其音。展矣君子，實勞我心。<sup>24</sup>

又《詩經·邶風·鶉鴉》篇曰：

予羽譙譙，予尾翯翯，予室翯翯。風雨所漂搖，予維音嘒嘒。<sup>25</sup>

又《詩經·魯頌·泂水》篇曰：

<sup>19</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁 85。

<sup>20</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁 127。

<sup>21</sup> 《十三經注疏—周禮》（台北：藝文印書館，1985），頁 299。

<sup>22</sup> 《十三經注疏—周禮》（台北：藝文印書館，1985），頁 403。

<sup>23</sup> 《十三經注疏—詩經》（台北：藝文印書館，1985），頁 78。

<sup>24</sup> 《十三經注疏—詩經》（台北：藝文印書館，1985），頁 86。

<sup>25</sup> 《十三經注疏—詩經》（台北：藝文印書館，1985），頁 294。

翩彼飛鴉，集于泮林。食我桑黹，懷我好音。憬彼淮夷，來獻其琛。元龜象齒，大賂南金。<sup>26</sup>

飛鳥的「下上其音」，指的是自得其意的美音，即「懷我好音」。但是對於失意的人來說則產生出哀痛之極的感受。在面對各種困境時，「維音嘒嘒」指的是悲懼哀訴的聲音。「飛鳥遺之音」可能用來譬喻喪禮中過度哀號的聲音，此過哀的言行，只適用於下位者的小禮與小喪，至於上位者的大禮與大喪，都必須依照禮制的規範來進行，不可有任何過之的言行。

為何鳥飛宜下為大吉呢？鳥飛是有著一定的規律與準則，人也要依鳥飛一般依禮而行，管子稱為「鳥飛准繩」，如《管子·宙合》篇曰：

「鳥飛准繩」，此言大人之義也。夫鳥之飛也，必還山集谷。不還山則困，不集谷則死。山與谷之處也，不必正直，而還山集谷，曲則曲矣，而名繩焉。以為鳥起于北，意南而至于南。起于南，意北而至于北。苟大意得，不以小缺為傷。故聖人美而著之，曰：千里之路，不可扶以繩。萬家之都，不可平以准。言大人之行，不必以先帝，常義立之謂賢。故為上者之論其下也，不可以失此術也。<sup>27</sup>

鳥飛不宜一直停留在天空上，最終還是要還山集谷，若不能還山會面臨窮困之境，若不能集谷則將面臨死亡的危機。此一說明，可以用來解釋鳥飛為何不宜上而宜下，涉及到生存的問題。鳥要飛回山谷，在於方向的大致掌握，從南到北或從北到南，不必採繩直或平准的方式，直接飛著過去，即「不可扶以繩」與「不可平以准」，大多採用曲飛的方式，順著山谷的走向曲飛，雖然以曲代直，最後卻可掌握到方向，飛到目的地。譬喻人的依禮而行，也不要求務必合乎正直，若能掌握到其中的根本大意，偶而採用曲行的方式，雖有些小缺失，卻未必有所傷害。此一說法大致上類似孔子的「赦小過」，當君王舉用賢能之士，要有「不以小缺為傷」的雅量，肯定行禮的大方向，至於實際的操作可以隨外境而調整。

為何特別標示為「大吉」呢？卦爻辭大多言「吉」與「凶」，未有「大凶」的說法，「大吉」則出現的次數較少，比如家人卦六四爻辭曰：

六四：富家，大吉。<sup>28</sup>

升卦初六爻辭曰：

初六：允升，大吉。<sup>29</sup>

鼎卦上九爻辭曰：

上九：鼎玉鉉，大吉，无不利。<sup>30</sup>

<sup>26</sup> 《十三經注疏—詩經》（台北：藝文印書館，1985），頁 770。

<sup>27</sup> 戴望，《管子校正》（台北：世界書局，1973），頁 61。

<sup>28</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁 90。

<sup>29</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁 107。

<sup>30</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁 114。

有得為吉，有失為凶，大有所得者謂之大吉。小過卦並無大有所得之意，強調不可大事，只可小事，甚至還有小有過失的遺憾。「大吉」是如何產生的呢？言「吉」就可以了，為何特別標舉為「大吉」呢？

對於「大吉」，〈彖傳〉的「上逆而下順」說法，或許可以提供出新的思維面向，如曰：

彖曰：小過，小者過而亨也，過以利貞，與時行也。柔得中，是以小事吉也；剛失位而不中，是以不可大事也。有飛鳥之象焉，飛鳥遺之音，不宜上，宜下，大吉，上逆而下順也。

〈彖傳〉是從卦象來進行解說，小過卦為四陰在外二陽在內，陰象徵小，陽象徵大，形成小陰過盛之象。「亨」的圖像義指宗廟，祭祖與治喪的場所，神為陽，鬼為陰，有「小過」之象。「利」的圖像義為薦禮，「貞」的圖像義為占卜，「利貞」指稱祭祀活動，此活動為家族的治喪與祭祖儀式，也有「小過」之象，是依四時或喪事舉行祭祀祖陰的小事。「與時行也」是指此小過的祭祖與喪禮是基於時間的需要務必舉行，是隨時之宜，為了抒解內在的情緒，在禮儀上當過則過，越過了中道的禮儀，卻具有安撫人心的作用。若該過而不過，在人情上也可能背離中道。小過卦的六二與六五處於上下二體的中位，故稱為「柔得中」。陰小居中用事，力量微薄，勝任於小事，在小事上其作為可以得吉。九三與九四皆不處於中位，九四又失位不正，陽剛者不能秉中行事，此時不可行大事。此卦二陽在內，上下各有二陰，似鳥舒飛之象，故以飛鳥作為譬喻。為何「不宜上，宜下」呢？從卦象來說，六五陰爻乘於九四陽爻之上，即陰乘陽，陰氣凌勝於陽氣，是逆於天道之行。六二陰爻承於九三陽爻之下，即陰承陽，陰氣承順於陽氣，是順於天道之行。此卦為「上逆而下順」之象，六五向上逆於天道，必有凶，六二向下順於天道，也順於民心，行事順勢則輕而易舉，不僅得吉，有大吉之兆。

〈彖傳〉主要有兩個重要的論述，第一為「與時行也」，主張小過卦的特色在於因時制宜，小過的言行是有時間上的限制，過時則不宜。「與時行也」一詞又見於遯卦的〈彖傳〉，如曰：

遯亨，遯而亨也。剛當位而應，與時行也。小利貞，浸而長也。遯之時義大矣哉。<sup>31</sup>

遯卦的卦辭主要也是「亨利貞」，但是在「利貞」之前加個「小」字，直接指出這是一場在宗廟舉行的小祭祀，即是小事。遯卦的小事，指的是卿大夫的退職儀式，該卦的九五與六二，是陽爻居剛位，陰爻居柔位，都是當位而得中，彼此又能相互呼應。指其位當進則進，當退則退，能應時而現，也能應時而隱，當卿大夫已到退職之時，就該急流勇退，能安於進之禮，也能安於退之禮，此為「與時行也」。<sup>32</sup>小過卦的「過利貞」，指祭祀之過也是應時而行，小過是配合時機而來的權宜行事。

<sup>31</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁 84。

<sup>32</sup> 鄭志明，《周易的生命關懷—十二月卦篇》（台北：文津出版社，2019），頁 253。

第二為「上逆而下順」，指此卦對上為逆時，不可為也。對下為順時，其動大有可為。有關「逆」與「順」的關係，見於比卦九五〈象傳〉曰：

象曰：顯比之吉，位正中也。舍逆取順，失前禽也。邑人不誡，上使中也。<sup>33</sup>

比卦上六為陰乘陽為逆，六四以陰承陽為順，九五也是「上逆而下順」之象，其對應的方法為捨上方之逆，取下方之順，稱之為「舍逆取順」。逆與順是對立的關係，大事為逆，小事為順，捨大事而取小事。上方為逆，下方為順，捨上方而取下方。「舍逆取順」是一種價值的抉擇，順則取之，逆則捨之，取捨的標準在於順乎天與應乎民。捨逆的目的是為了順天應民，如兌卦的〈象傳〉曰：

兌，說也。剛中而柔外，說以利貞，是以順乎天，而應乎人。說以先民，民忘其勞；說以犯難，民忘其死；說之大，民勸矣哉。<sup>34</sup>

兌卦的卦辭也是「亨利貞」，不是以君王為核心的祭祀活動，在祭祀時經由祝禱來強化與天地鬼神的相順與相通，能應乎人民生存的需求。「上逆」是人的言行若與天地鬼神相違逆，則必須斷然割捨，進而能採取相順的對應之道。

「順」的對象依舊是天地鬼神，最好的狀況是上下都能合於順，如蒙卦上九〈象傳〉曰：

象曰：利用禦寇，上下順也。<sup>35</sup>

「利」為祭祀的薦物，「用」的甲骨文為以盤盛著卜物，祭神後用來占卜。<sup>36</sup>「利用」相當於「利貞」，是祭祀問神的儀式，其目的在於上下都能互得其順。

「過」也可以是一種德行修持的工夫，具有矯枉過正的作用，為了矯正行為的偏差，對治的手段過於中道，仍具有以正弊俗的作用。如〈象傳〉曰：

象曰：山上有雷，小過。君子以行過乎恭，喪過乎哀，用過乎儉。

內卦為艮為山，外卦為巽為雷，其象為「山上有雷」，山頂上響動著雷聲，其聲過於平常，有著小有超過的象徵。君子取法於小過，對應於人事的作為，主要有三。第一為「行過乎恭」，行事過於傲，不如過於恭。第二為「喪過乎哀」，喪事過於易，不如過於哀。第三為「用過乎儉」，享用過於奢，不如過於儉。「恭」、「哀」與「儉」本有退而不及的意思，不及已非正道，過度的不及更不合正道，為了矯正過枉，以向下不及之過來改過越之失。小事的不及之過，可以被接受，此小事主要有三，即行、喪與用等，在行上過恭，不失其為行。在喪上過哀，不失其為喪。在用上過儉，不失其為用。在小事上有所過失，可以不為過。<sup>37</sup>

對於如此的解釋，孔子有更具體的說明，如《論語·八佾》篇曰：

<sup>33</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁 38。

<sup>34</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁 130。

<sup>35</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁 24。

<sup>36</sup> 唐治澤，《甲骨文字趣釋》（重慶：重慶出版社，2004），頁 267。

<sup>37</sup> 金景芳、呂紹綱，《周易全解》（上海：上海古籍出版社，2005），頁 482。

林放問禮之本。子曰：「大哉問。禮，與其奢也，寧儉。喪，與其易也，寧戚。」<sup>38</sup>

又《論語·述而》篇曰：

子曰：「奢則不孫，儉則固。與其不孫也，寧固。」<sup>39</sup>

孔子的論述是針對禮來說，禮是言行的中節，是合乎中道的具體實踐，奢與儉都是失禮的行為，奢為過之，儉為不及，奢對禮則為不遜，過於排場。儉對禮則為簡陋，過於寒酸，與其不遜於禮，寧可簡陋些。同樣地，與其著重在外在虛文，寧可內心哀戚些。「恭」又可稱為「敬」，是對禮的敬畏之情，似乎過於謹慎，難免不及於禮。《禮記·檀弓上》篇指出恭敬比如禮重要，如曰：

子路曰：「吾聞諸夫子。喪禮，與其哀不足而禮有餘也，不若禮不足而哀有餘也。祭禮，與其敬不足而禮有餘也，不若禮不足而敬有餘也。」<sup>40</sup>

這是價值的抉擇，喪禮時與其禮有餘而哀不足，不如禮不足而哀有餘，過哀勝於過禮，與其講究禮儀的排場，不如內心多些哀痛。同樣地，祭禮時與其禮有餘而敬不足，不如禮不足而敬有餘，過敬勝於過禮，與其講究禮儀的排場，不如內心多些恭敬。

恭與儉等行為雖然不足於禮，所造成的過失不大，如《禮記·表記》篇曰：

子曰：「恭近禮，儉近仁，信近情，敬讓以行此，雖有過，其不甚矣。夫恭寡過，情可信，儉易容也。以此失之者，不亦鮮乎？詩曰：溫溫恭人，惟德之基。」<sup>41</sup>

此段引文的「信」，可以相當於「哀」，都是接近於情的行為。「恭」是接近於禮的行為，「儉」是接近於仁的行為，雖有不足卻已近之，若此三種行為能保持敬讓之心，雖然仍不免會有過失，不至於造成危害。此三種行為可以作為道德修養的基本工夫，也可以視為下之事上最為根本的對應之道，如《禮記·表記》篇又曰：

子曰：「下之事上也，雖有庇民之大德，不敢有君民之心，仁之厚也。是故君子恭儉以求役仁，信讓以求役禮。不自尚其事，不自尊其身，儉於位而寡於欲，讓於賢，卑己尊而人，小心而畏義。求以事君，得之自是，不得自是，以聽天命。」<sup>42</sup>

下位者在道德的行為實踐上，隨時以恭儉信讓等心態來自我要求，在下位要有厚養其仁之心，以恭儉的行為致力於仁道，以信讓的行為致力於禮儀。其具體的行為有六，第一為「不自尚其事」，不自我誇耀所行之事。第二為「不自尊其身」，不自我抬高己身尊貴。第三為「儉於位而寡於欲」，在已有的地位上能更加節儉，減少各種欲望。第四為「讓於賢」，對賢者能謙遜禮讓。第五為

<sup>38</sup> 《十三經注疏—論語》（台北：藝文印書館，1985），頁 26。

<sup>39</sup> 《十三經注疏—論語》（台北：藝文印書館，1985），頁 65。

<sup>40</sup> 《十三經注疏—禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 133。

<sup>41</sup> 《十三經注疏—禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 911。

<sup>42</sup> 《十三經注疏—禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 913。

「卑己尊而人」，貶抑自己而能推崇他人。第六為「小心而畏義」，小心謹慎不致踰越道義的界限。有了以上的行為，得到國君的肯定是如此，不能得到國君的肯定也依舊如此，一切順應天命的安排。在不同的事項上，各自有其對應的行為，如《禮記·

少儀》篇曰：

賓客主恭，祭祀主敬，喪事主哀，會同主詡。軍旅思險，隱情以虞。<sup>43</sup>  
對待賓客的禮儀應當採取恭謹的行為，舉行祭祀的禮儀應當採取崇敬的行為，治理喪事的禮儀應當採取哀痛的行為，朝見君王的禮儀應當要出言敏捷而精神飽滿，指揮戰事時應當充分謀度各種危險，遇到隱秘不明的事應當細心求證。以上的說明，可以視為〈大象傳〉君子之行的具體實踐。

### 三、爻辭的文化意涵

從卦辭來說，小過卦為「可小事」與「宜下」，相對於「不可大事」與「不宜上」，是一種退而自安的行事法則。當不能合乎中道，不可好大喜功與好高騖遠，宜從小處與下方入手，可以明哲保身。為小事時允許超過正常，小有逾越，有助於回歸於正常的中道，如《禮記·中庸》篇曰：

子曰：「道之不行也，我知之矣，知者過之，愚者不及也。道之不明也，我知之矣，賢者過之，不肖者不及也。人莫不飲食也，鮮能知味也。」<sup>44</sup>

孔子雖然認為「過猶不及」，都是不合中道之行，若要重回中庸之道，「智者」與「賢者」的過之，應比「愚者」與「不肖者」的不及，較為可能。或許在小事上進行矯正與對治，能從飲食知味中重建適宜的行動，進而修正其過以返回中庸之道。若非過之已甚，則小過尚有可為，從小事的恭儉入手，或可反凶為吉，甚至能得其大吉。小過卦的爻辭則沒有卦辭如此的樂觀，大事的上與小事的下若沒有妥善的區別與對應，則凶必然隨之而來。六爻中有些是上逆的爻象，有些是下順的爻象。下順的爻象最好的狀況僅是「无咎」而已，未能言吉。

小過的初六爻辭，採用卦辭「飛鳥」的譬喻，如曰：

初六，飛鳥以，凶。

此爻辭因詞意難解，學者提出各種看法，或謂漏字，認為「以」字之後當有「矢」字，或謂「以」為「弋」的音誤，眾說極為紛歧。<sup>45</sup>「以」字甲骨文象人彎腰取土形，而取土是為了用，類意為使用、運用，引申為任用，後世主要用在介詞、連詞等。<sup>46</sup>也用在單音方位詞，處所詞前，表示時間、空間、數量

<sup>43</sup> 《十三經注疏—禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 635。

<sup>44</sup> 《十三經注疏—禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 880

<sup>45</sup> 黃天驥，《周易辨原》（廣州：廣東人民出版社，2008），頁 596。

<sup>46</sup> 葉柏來，《解文說字》（廣州：華南理工大學出版社，2005），頁 256。



上的界限。<sup>47</sup>此處的「以」後面省略了空間的「上」字，即鳥飛而處上，對應了卦辭的「不宜上」，導致產生了凶象。鳥不宜飛得太高，聲音傳得過遠，恐招來凶禍。如中孚卦上九爻辭曰：

上九，翰音登于天，貞凶。<sup>48</sup>

翰音指雞鳴聲或鳥鳴聲傳達到天上，此兆象在卜問的事上有凶。小過卦初六的凶，應是指「貞凶」，即卜問時占得鳥飛之象則有凶。此凶在於高飛於上，所為過甚，譬喻人的行為過於向上躁進。初六為上逆之象，激進必定會帶來凶險，有如高飛之鳥咎由自取。缺乏行過乎恭的自覺。初六顯示此時不宜向上進取以圖大事，最好的對策是能謙卑退下以求自安。尤其是卿大夫的喪事與祭事，最好是節儉低調些，保持過恭與過哀的言行，不要過份排場與奢華，導致招來禍害。

卦辭云「不可大事」，〈象傳〉云「不可如何」，如曰：

象曰：飛鳥以凶，不可如何也。

「如何」一詞大多解釋為怎樣、奈何、若何、怎麼辦等意。「不可如何」是指不可又能怎樣，有無可奈何之意。將「如何」一詞擺在最後，《詩經》常見此用法。如《詩經·秦風·晨風》篇曰：

馱彼晨風，鬱彼北林。未見君子，憂心欽欽。如何如何，忘我實多。<sup>49</sup>

又《詩經·邶風·伐柯》篇曰：

伐柯如何，匪斧不克。取妻如何，匪媒不得。<sup>50</sup>

又《詩經·小雅·綿蠻》篇曰：

綿蠻黃鳥，止于丘阿。道之云遠，我勞如何。飲之食之，教之誨之，命彼後車，謂之載之。<sup>51</sup>

又《詩經·大雅·生民》篇曰：

誕我祀如何。或舂或揄，或簸或蹂。釋之叟叟，烝之浮浮。載謀載惟，取蕭祭脂，取羝以較。載燔載烈，以興嗣歲。<sup>52</sup>

第一則引文有如何又如何之意，丈夫不回來，有許多藉口，又能怎樣。第二則引文的「如何」，是指沒有媒人就無法取妻。第三則引文的「如何」，是指行役的勞苦，幸好能得到長官的優待。第四則引文的「如何」，接著描述準備祭祀的過程，在齋戒俱備下，使香氣能上達於神，得到神的庇佑。「如何」有感歎之意，也有祈福之意，〈象傳〉的「如何」偏向於感歎，指飛鳥不宜高飛，卻又執意高飛，禍由自取，莫能解救。或不可大事之時卻執意行之大事，如此不識時務，乃不可救藥。

六二爻辭語意也不易解說，爭議更多，如曰：

<sup>47</sup> 吳錫有，《常用漢字字理—象形、指事、會意卷》（長春：長春出版社，2012），頁216。

<sup>48</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁134。

<sup>49</sup> 《十三經注疏—詩經》（台北：藝文印書館，1985），頁244。

<sup>50</sup> 《十三經注疏—詩經》（台北：藝文印書館，1985），頁301。

<sup>51</sup> 《十三經注疏—詩經》（台北：藝文印書館，1985），頁521。

<sup>52</sup> 《十三經注疏—詩經》（台北：藝文印書館，1985），頁594。

六二，過其祖，遇其妣，不及其君，遇其臣，无咎。

問題出在對「祖妣」二字的解釋上。「祖」的初文為「且」，甲骨文的「且」字，有說是菜板的，有說是男性生殖器，有說神主牌位。可採神主牌位的說法，《春秋經·文公二年》杜注曰：「主者，殷人以柏，周人以粟。」神主是以木頭做成，俗謂「先人板板」，常用於祭祖，因祖先太多，必須書寫清楚，一般的寫法是採「先祖（先考、先妣）諱某某之神位」。此牌位代表了祖先，「且」字即祖先之祖的本字，卜辭也是且與祖不分。<sup>53</sup>「妣」字《說文解字》曰：「歿母也。从女比聲。」段玉裁注曰：

歿正作殯，終也。曲禮曰：生曰父，曰母，曰妻。死曰考，曰妣，曰嬪。析言之也。釋親曰：父曰考，母曰妣，渾言之也。<sup>54</sup>

祖妣是用來稱呼已逝的父母與祖先，常用在喪禮與祭禮上，以神主來象徵祖妣。如《詩經·周頌·豐年》篇曰：

豐年多黍多稌。亦有高廩，萬億及秭。為酒為醴，烝畀祖妣，以洽百禮。降福孔皆。<sup>55</sup>

又《詩經·周頌·載芟》篇曰：

載穫濟濟，有實其積，萬億及秭。為酒為醴，烝畀祖妣，以洽百禮。有飴其香，邦家之光。<sup>56</sup>

「祖妣」是用來統稱包含父母在內的已逝祖先，在祭祀時備齊食物與酒醴，獻祭於祖靈，祈求祖靈的庇佑。在《禮記·曲禮下》篇對已逝親人的稱呼有相當明確的規定，如曰：

祭王父曰皇祖考，王母曰皇祖妣。父曰皇考，母曰皇妣。夫曰皇辟。生曰父、曰母、曰妻，死曰考、曰妣、曰嬪。壽考曰卒，短折曰不祿。<sup>57</sup>

六二爻辭的「祖」是指父親以上的父靈與祖靈，「妣」是指母親以上的母靈與祖靈，六二的文化場景，指稱的是祭禮與喪禮等小事。爻辭中的「過」與「遇」是解讀的主要關鍵字，有必要深入探討。

在爻辭中「遇」字的多次使用，除了小過卦，還有睽卦，此兩卦的共同點在於重視「小事」與「遇」。睽卦的爻辭將「見」與「遇」作對比，「見」是指實際看到的事物，如「見惡人」、「見輿曳」、「見豕負塗」，雖然事物有些睽異，卻是親眼所見。「遇」不是用眼睛的方式看到，是指精神上的會遇，是一種抽象性的體會或感受，如「遇主」、「遇元夫」、「遇雨」等。「主」的本義為燈光，此處可引申為神主。「元夫」有祖先之意，此處是指祖靈。

「雨」是自然現象，下與不下難以預測，往往可遇而不可求。<sup>58</sup>小卦過的爻辭則是將「過」與「遇」作對比，「遇」有相逢、巧遇、際遇等意，偏重在精神

<sup>53</sup> 唐治澤，《甲骨文字趣釋》（重慶：重慶出版社，2004），頁250。

<sup>54</sup> 段玉裁，《說文解字注》（台北：蘭台書局，1977），頁621。

<sup>55</sup> 《十三經注疏—詩經》（台北：藝文印書館，1985），頁731。

<sup>56</sup> 《十三經注疏—詩經》（台北：藝文印書館，1985），頁748。

<sup>57</sup> 《十三經注疏—禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁99。

<sup>58</sup> 鄭志明，《周易的生命關懷—兌宮篇》（台北：文津出版社，2021），頁145。

上的相交接。「過」與「不及」則有不遇的意思，錯過了相逢的機緣。在祭祖的儀式本是以男性祖先為主，是父系社會的特色，為何在祭祖的儀式過程中，在精神上相遇的卻是女性祖先呢？在周代此一現象應有違禮制，不符合以男性為尊的社會體制。父為陽為大為上，母為陰為小為下，六二展現的是「下順」之象，宜下有退而求其次的意思，能與母靈感應相通，也是盡孝道的表現，故可以無咎。此處的「君」與「臣」也是大小與上下相對的概念，卿大夫的喪禮與祭禮君王不會親自參與，大多派春官宗伯的官員代表出席，能有官員出席，對卿大夫來說已有榮耀，也合乎「下順」之情。

六二〈象傳〉也著重在下順的說明，如曰：

象曰：不及其君，臣不可過也。

「不及其君」，是指卿大夫的喪禮與祭禮，君王不必親自參與，若君王參與則是非禮的行為，君王非禮，臣子也非禮，都超越了禮儀的規範。臣子不可有過分的要求，企望君王的親自出席，此即逆上的行為，安於君王不及的禮儀，則是順下的行為，表達了「舍逆而取順」的遵禮之心。周代貴族的喪事由專門的官員負責，有一些必須遵守的規範與禁令，如《周禮·春官宗伯》篇曰：

職喪：掌諸侯之喪及卿、大夫、士凡有爵者之喪，以國之喪禮蒞其禁令，序其事。凡國有司以王命有事焉，則詔贊主人。凡其喪祭，詔其號，治其禮。凡公有司之所共，職喪令之，趣其事。<sup>59</sup>

「職喪」是負責貴族的喪禮，凡有爵位者的貴族喪禮都由他們來規劃與執行，都要依循國家的禮儀準則與禁令，做為臣子的卿大夫不能有逾禮的作為。

九三是以順下的防患之心來避免逆上之凶，如曰：

九三，弗過，防之。從或戕之，凶。

「弗」字從甲骨文到楷書構字的基本部件沒有變化，都象把許多箭桿外面加上夾具，並用繩索捆綁的形狀，會意為矯正箭桿，使之豎直的意思。本義為矯正，後來多用作否定副詞，表示不、非、不是等意。<sup>60</sup>「弗過」從其本義，指矯正過失。「防」字籀文由「阜」、「方」、「土」構成，「阜」字有梯田的含義，「方」字有周圍的含義，整個字的意思是梯田周圍的土埂，產生出水堤的含義，引申為城牆，引申有防備的含義。<sup>61</sup>「防之」是指對過失的行為要預作防範。有關祭祀時防其過失的行為，《禮記·祭統》篇有較完整的論述，如曰：

及時將祭，君子乃齊。齊之為言齊也。齊不齊以致齊者也。是以君子非有大事也，非有恭敬也，則不齊。不齊則於物無防也，嗜欲無止也。及其將齊也，防其邪物，訖其嗜欲，耳不聽樂。故記曰：「齊者不樂」，言不敢散其志也。心不苟慮，必依於道；手足不苟動，必依於禮。是故君子之齊也，專致其精明之德也。<sup>62</sup>

<sup>59</sup> 《十三經注疏—周禮》（台北：藝文印書館，1985），頁 336。

<sup>60</sup> 吳錫有，《常用漢字字理—象形、指事、會意卷》（長春：長春出版社，2012），頁 47。

<sup>61</sup> 竇文宇、竇勇，《漢字字源—當代新說文解字》（長春：吉林文史出版社，2005），頁 336。

<sup>62</sup> 《十三經注疏—禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 831。

平時可以無防，稱為「不齊」，不用齋戒，不用防拒各種應酬，也不必遏制自己的嗜好與欲求。但是到了祭祀的時候，就必須防之，稱為「齊」，要隨時保有齋戒之心，對於各種過之的行為都要加以防範，禁止自己的嗜好與欲求，更不可有耳聽音樂的享受，主要的目的在於不要分散自己的心志，心能依於道，行能依於禮，專心致志來與祖靈感應相通，展現出生命的精明德性。

「戕」字甲骨文作戈貫月形，寫意為被外人進入內室傷害，義為他國臣來殺本國君主，引申為一般的殺害、傷害。月亦聲。<sup>63</sup>「戕」是相對於「防」來說，不能防過，反而因過而傷身。「防」為順下，「戕」為逆上必有凶，即逆禮有凶。「戕」是指對己身心性的傷害，如《孟子·告子上》篇曰：

孟子曰：「子能順杞柳之性而以為柶棬乎？將戕賊杞柳而後以為柶棬也？如將戕賊杞柳而以為柶棬，則亦將戕賊人以為仁義與？率天下之人而禍仁義者，必子之言夫。」<sup>64</sup>

此為孟子批評告子論人性的偏差，將杞柳製成了柶棬，是順其性，還是戕其性，如果是以戕害杞柳才能製成柶棬，那麼是否要戕害人的本性才能行仁義嗎？「戕之」是對人性的傷害，「防之」方能順成人性。

九三〈象傳〉是針對上逆的狀況，如曰：

象曰：從或戕之，凶如何也。

「如何」一詞，同於初六〈象傳〉的用法，是指以「戕之」為進，又怎能避免禍害呢？不知防患，一味地以上為進，是何等的凶險，此即「上逆」之象。要避免凶兆，最好的方法是「捨逆取順」，要早作提防警戒，則可以無咎。

九四爻辭的「无咎」是指下順之行，如曰：

九四，无咎，弗過，遇之。往厲，必戒。勿用，永貞。

六二的「无咎」在句末，九四的「无咎」則在句首，一開始即指出此爻有「无咎」之象。與九三的差別，在於將「防之」改成「遇之」，同樣都是以「齊」來對治「不齊」，都是肯定齋戒的重要性，「防」著重在心性的修持，「遇」則著重在與祖靈的感應與相通。「往厲，必戒」是呼應「弗過」，強調矯正過失的相應行為。「往厲」是指往前或往上有危厲，即相當於卦辭的「不宜上」與〈象傳〉的「逆上」，此為過之的行為，「弗過」即是要矯正此過失，其方法則在於「必戒」。「戒」字甲骨文像雙手執戈之形。當人在預感到有危險逼進時，出於本能將手中武器握得緊緊的，以便及時抵卸。戒字以雙手執戈，表示緊握武器而有所警惕戒備。本義為戒備、抵禦，引申為清除的意思。<sup>65</sup>

「戒」字相似於九三的「防」字，務必要強化自我的戒惕之心，以「下順」來取代「上逆」。「勿用」一詞常見卦爻辭，有時會造成解讀上的困難，如姤卦的卦辭曰：

姤，女壯，勿用，取女。<sup>66</sup>

<sup>63</sup> 葉柏來，《解文說字》（廣州：華南理工大學出版社，2005），頁194。

<sup>64</sup> 《十三經注疏—孟子》（台北：藝文印書館，1985），頁192。

<sup>65</sup> 唐治澤，《甲骨文字趣釋》（重慶：重慶出版社，2004），頁156。

<sup>66</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁104。

大多將「勿用」與「取女」連在一起，解讀為「勿取女」，與卦名的「姤」意不合。「勿用」是強調行為上的禁止，若前面加上「非禮」二字，意義就更清楚，指非禮之事不能行，女壯而又有禮，是迎娶的好對象。又如屯卦的卦辭曰：

屯，元亨利貞，勿用，有攸往，利建侯。<sup>67</sup>

「有攸往」是指精神上的感通，「勿用」是指行為上的禁止，有著非禮勿用的教養，可以舉行建侯的祭典儀式，正式封侯。<sup>68</sup>「勿用，永貞」呼應「遇之」一詞，重視與祖靈在精神上的感應與相通，「勿用」是指祭祀時完全依禮儀流程而行，不會有非禮的動作。「永貞」是指長時間與祖靈的祝禱與相應，不會錯過與祖靈的相遇。「永貞」一詞也常見於卦爻辭，如比卦的卦辭曰：

比：吉。原筮，元永貞，无咎。不寧方來，後夫凶。<sup>69</sup>

艮卦初六爻辭曰：

初六：艮其趾，无咎，利永貞。<sup>70</sup>

賁卦九三爻辭曰：

九三：賁如濡如，永貞吉。<sup>71</sup>

益卦六二爻辭曰：

六二：或益之，十朋之龜弗克違，永貞吉。王用享于帝，吉。<sup>72</sup>

「永」字甲骨文為象形字，像水的主流又分離出一條向左的支流，金文的支流向右，小篆同甲骨文，字形更勻稱。本義為水流長，引申為長，又引申為永遠、長久，還引申為終、盡。有時會在「永貞」之前加「元」或「利」字，「元永貞」是指君王與神明的感應與祝禱堅持到最後。「利永貞」是指祭祀活動中始終維持與神明的感應，獲得庇佑。「永貞」的結果為吉，表示人們虔誠的祝禱，已得到神明的肯定。「勿用，永貞」即是下順的行為，能避免上逆之過。

九四〈象傳〉是從爻象來解釋，如曰：

象曰：弗過遇之，位不當也；往厲必戒，終不可長也。

九四為陽爻居於柔位，有失位與失中之象。「位不當」是〈象傳〉常用語，常出現在六三與九四〈象傳〉之中。此爻位應當有咎，為何爻辭一開始直言「无咎」呢？因爻位有居陰承陽之象，以順下自持，則可以無咎。「弗過遇之」即是順下之道，能矯正行為上的過之，著重在精神上與祖靈的遇之。「可長」也是〈象傳〉的用語，常見於上六與上九，出現在九四是個特例，原因可能是前面加個「不」字，導致意義相反，指「逆上」的「往厲」是無法持久。「終」字相對於「永」字，指出終長之道在於永貞，祭祀時能時時與祖靈祝禱相應。

<sup>67</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁 21。

<sup>68</sup> 鄭志明，《周易的生命關懷—十二月卦篇》（台北：文津出版社，2019），頁 220。

<sup>69</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁 36。

<sup>70</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁 116。

<sup>71</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁 63。

<sup>72</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁 97。

六五爻辭語意較為含糊，導致解讀上的紛歧，如曰：

六五，密雲不雨，自我西郊。公弋取彼在穴。

前二句又見於小畜卦的卦辭，如曰：

小畜，亨，密雲不雨，自我西郊。<sup>73</sup>

「密雲不雨，自我西郊」應是譬喻詞，為何小過卦六五爻辭會與小畜卦的卦辭取同樣的譬喻呢？就字意來說，是指從西郊被風吹來的密雲，畜積的能量不足尚未能降而成雨。小畜有小有濟養之意，小過則有小有超過之意，都指小有所得，但作用仍有所不足，如天空已密雲，卻仍不能成雨而降。此種現象是過還是不及呢？「密雲」為過，「不雨」則為不及，相對於六二，即是不遇，在喪禮與祭禮中無法感應到祖靈的存在。此時不可有上逆的行為，最好的對應方式應是向下取順，致力於與祖靈的交感相遇。較具爭議性的是「公弋取彼在穴」，存在著各種不同的聯想與詮釋，回到字義上或許還可以有新的解讀。

「公」字甲骨文是男子肛門的象形，其上恰似屁的噴射而出，下面的「口」為肛門的形狀。公的發音，可能與大模大樣響亮放屁的屁聲有關，是一種無所畏懼的表現。假借為青壯男子，引申為泛指雄性禽獸，又引申為古代的爵位，後為對老男子的尊稱。<sup>74</sup>「弋」字甲骨文像一段帶叉的木栓之形，叉處還有一段橫木，可以用來拴牲口與懸掛物品。本義為木栓，引申為拴有細繩的箭，或用這種箭射都可稱為弋，也引申為取。<sup>75</sup>註疏家大多採箭射之意，此處較偏向於引申的「取」意，如《尚書·多士》篇「弋」的用法，如曰：

王若曰：「爾殷遺多士，弗弔旻天，大降喪于殷，我有周佑命，將天明威，致王罰，敕殷命終于帝。肆爾多士，非我小國敢弋殷命。惟天不畀允罔固亂，弼我，我其敢求位？惟帝不畀，惟我下民秉為，惟天明畏。」<sup>76</sup>

「弋」為取得上帝的天命。「弋取」為同義詞，「彼」是指神靈與祖靈，「公弋取彼」是指卿大夫經由祭祀相應於神明的天命，獲得神明的庇佑。「穴」字小篆像土室或岩洞門之形。本義為土室、岩洞，泛指孔洞。又指動物的巢穴，還指墓穴，也指人體的穴位。<sup>77</sup>六五爻辭的「穴」，可以用來指稱人與神明精神感通的無形管道，此種用法見於需卦六四的爻辭曰：

六四：需于血，出自穴。

又見於需卦上六的爻辭曰：

上六：入于穴，有不速之客三人來，敬之終吉。<sup>78</sup>

「出自穴」與「入于穴」是一種象徵性的說法，「穴」從空間的洞穴引申為人神間的精神通道，六四的「出」，經由血祭的氣上達於神靈之境。上六的

<sup>73</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁 38。

<sup>74</sup> 唐漢，《唐漢解字—漢字與人體五官》（太原：書海出版社，2003），頁 250。

<sup>75</sup> 吳錫有，《常用漢字字理—象形、指事、會意卷》（長春：長春出版社，2012），頁 216。

<sup>76</sup> 《十三經注疏—尚書》（台北：藝文印書館，1985），頁 236。

<sup>77</sup> 吳錫有，《常用漢字字理—象形、指事、會意卷》（長春：長春出版社，2012），頁 205。

<sup>78</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁 33。

「入」，是指神靈也可經由此管道而入，與祭祀者精神感通。「不速之客」指不請自來，「三人」則為三神或三帝。<sup>79</sup>小過卦六五的「公弋取彼在穴」，是指卿大夫取順於喪禮與祭禮的小事，力求以恭敬之心，在精神上與神明能感應相通。

六五〈象傳〉也是從爻位來進行「解釋，如曰：

象曰：密雲不雨，已上也。

「已」字甲骨文象胎兒形，因用刀契刻，線條呈方直狀，金文、小篆線條圓融，形像逼真，隸書、楷書筆畫化，失去原形。本義為子，假借為停止，引申為完畢，用作副詞表示已經的意思。<sup>80</sup>六五爻已位於全卦的上位，有陰盛陽衰與陰陽失調之象，陰氣已凝聚為密雲，陽氣衰退，無法上交成雨。未有陽氣上升來交合，顯示上下已阻隔不通，若強而居上必有凶兆。此爻未見「凶」字，因已有「捨逆取順」的覺知，以順下之心強化與祖靈的精神感通。

上六為逆上之象，如曰：

上六，弗遇，過之。飛鳥離之，凶，是謂災眚。

此處的「弗」字採引申義較為恰當，「弗遇」即「不遇」，連六二的「遇其妣」的感應也消失了。「過之」有加重語氣的作用，產生懊悔之意。祭祀時無法與神明在精神上的相遇，只剩下形式，缺乏實質的內涵，也是一種「過之」的現象，留下了錯過機緣的遺憾。「離」字甲骨文像用長柄網捕鳥，與用網捕鳥的「羅」字「罹」字義同。為會意字，一桿長柄網伸向一隻鳥，右側一隻手表示將此鳥擒獲。分離的離字是後起義。<sup>81</sup>《詩經》的「離」字有的仍採本義，如《詩經·王風·兔爰》篇曰：

有兔爰爰，雉離于羅。我生之初，尚無為。我生之後，逢此百罹。尚寐無吽。<sup>82</sup>

「離」同「罹」字，被網網住無法逃脫。「飛鳥離之」是指飛鳥已被羅網所捕，此為上逆之凶。「眚」字《說文解字》曰：「目病生翳也。从目生聲。」段玉裁注曰：

玄應曰：翳，韻集作瞖。眚，引伸為過誤，如眚災肆赦，不以一眚掩大德是也。又為災眚。李奇曰：內妖曰眚，外妖曰祥是也。又假為減省之省。周禮：馮弱犯寡則眚之。<sup>83</sup>

「眚」本義為眼睛生翳之病，引申為疾病、災難等。指「過之」，不只有凶，簡直就是一場災難。顯示出上逆的行為，將造成極大的禍害。

〈象傳〉也著重在上逆之象曰：

象曰：弗遇過之，已亢也。

<sup>79</sup> 鄭志明，《周易的生命關懷—乾宮篇》（台北：文津出版社，2020），頁 215。

<sup>80</sup> 吳錫有，《常用漢字字理—象形、指事、會意卷》（長春：長春出版社，2012），頁 215。

<sup>81</sup> 王祥之，《圖解漢字起源》（北京：北京大學出版社，2009），頁 244。

<sup>82</sup> 《十三經注疏—詩經》（台北：藝文印書館，1985），頁 151。

<sup>83</sup> 段玉裁，《說文解字注》（台北：蘭台書局，1977），頁 135。

「亢」字甲骨文為正立人大形跨下一斜橫，斜橫為指事，用以表示地面的橫，全字是借人的立形將表示地面的底下一橫移置跨下，意指地面比人站立的地方高，引申為高傲。金文承襲甲骨文，小篆將大形的上肢與下肢分形，省去斜橫以上，頭頸以下的人身部分。<sup>84</sup>「已亢」是指上六之位已到上極，已太過之，過已亢甚。「亢」字又見於乾卦上九爻辭曰：

上九：亢龍有悔。<sup>85</sup>

〈文言傳〉解釋曰：

「亢」之為言也，知進而不知退，知存而不知亡，知得而不知喪。其唯聖人乎。知進退存亡而不失其正者，其唯聖人乎。<sup>86</sup>

又〈繫辭上傳〉解釋曰：

「亢龍有悔」，子曰：「貴而无位，高而无民，賢人在下位而无輔，是以動

而有悔也。」<sup>87</sup>

「亢」字是指在進退存亡中已失其正位，即「過之」。「无位」、「无民」與「无輔」等也是「過之」，過而動之不只有悔，必有災眚。

#### 四、小過卦的生活禮儀與茶道

小過卦四陰爻在外，二陽爻在內，陰多於陽，陰為小而有過之，即小者過也。又六二與六五為陰爻居於上下卦的中位，性柔而皆得中，卻難以相互呼應，恐將相失，也有「過」義。在這樣的情況下不宜妄動，最好的方式是因時制宜，與時偕行，做些無關大局的小事，不可處理涉及國家興亡的大事。〈彖傳〉提出「上逆而下順」的對應之道，六五有柔乘剛之象為上逆，六二有柔承剛之象為下順，要有捨逆取順的覺知，捨上而就下，在自身的心性修養上也有陰柔用事的下順之德，〈大象傳〉提出三種下順的德性，即「行過乎恭」、「喪過乎哀」與「用過乎儉」等，已是後代儒者的補充說明，在言行有必要過於自我要求，如恭、哀、儉等行為原本不合乎中道，卻有助於君子在德性上自我調適，從小失中可以有大得。儒家對於如此的下順之德，歸納出數個指標，《論語·陽貨》篇曰：

子張問仁於孔子。孔子曰：「能行五者於天下，為仁矣。」請問之。曰：「恭、寬、信、敏、惠。恭則不侮，寬則得眾，信則人任焉，敏則有功，惠則足以使人。」<sup>88</sup>

此五個指標，除了「恭」是較為過之的行為外，其他四種應為中道之行，但以「恭」為首，其他四德在實踐上也必隨而過之，雖過之仍不損其德。具體的下

<sup>84</sup> 葉柏來，《解文說字》（廣州：華南理工大學出版社，2005），頁156。

<sup>85</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁10。

<sup>86</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁17。

<sup>87</sup> 《十三經注疏—周易》（台北：藝文印書館，1985），頁152。

<sup>88</sup> 《十三經注疏—論語》（台北：藝文印書館，1985），頁155。



順之德則見於《論語·學而》篇曰：

子禽問於子貢曰：「夫子至於是邦也，必聞其政，求之與？抑與之與？」子貢曰：「夫子溫、良、恭、儉、讓以得之。夫子之求之也，其諸異乎人之求之與？」<sup>89</sup>

除了「恭」與「儉」外，其他的「溫」、「良」與「讓」等也是過於謙卑的言行。可見孔子在自身的道德修持上，是朝著過於謙下的標準來自我要求。此即捨逆取順的最佳典範。因對象的不同，其德性的特色也隨之而異，如《論語·公冶長》篇曰：

子謂：「子產有君子之道四焉。其行己也恭，其事上也敬，其養民也惠，其使民也義。」<sup>90</sup>

「行己」是指對自我的行為要求恭遜，「事上」是指事奉長上要求行為的誠敬，「養民」是指撫養人民要求行為的慈惠，「使民」是指動用人民要求行為宜於禮法。這些要求要能過之，不能不及。

「恭」與「儉」是孔子較為重視的兩種生活德性，如《禮記·表記》篇曰：

子曰：「后稷之祀易富也；其辭恭，其欲儉，其祿及子孫。詩曰：后稷兆祀，庶無罪悔，以迄于今。」<sup>91</sup>

孟子也重視「恭」與「儉」兩種生活德性，如《孟子·離婁上》篇曰：

孟子曰：「恭者不侮人，儉者不奪人。侮奪人之君，惟恐不順焉，惡得為恭儉？恭儉豈可以聲音笑貌為哉？」<sup>92</sup>

恭與儉是生活中常見的過下之德，形成了「恭者」與「儉者」，是行為過恭與過儉的人，這兩種人是有德性上的長處，恭者可以避免侮人之過，儉者可以避免奪人之過，君王具有此兩種德性能祿及子孫。孟子指出後代君王的侮人與奪人，毫無恭儉之心，卻想以聲音與笑容來假裝恭儉之德，此為上逆的行為。

除了恭與儉外，儒家對於「喪過哀」的行為也有不少的描述與記載，如《論語·八佾》篇曰：

子曰：「居上不寬，為禮不敬，臨喪不哀，吾何以觀之哉？」<sup>93</sup>

又《論語·子張》篇曰：

子張曰：「士見危致命，見得思義，祭思敬，喪思哀，其可已矣。」<sup>94</sup>

又曰：

子游曰：「喪致乎哀而止。」<sup>95</sup>

孔子對於人格的觀察，主要是從三個方向來進行考核，第一為「居上不寬」，居

<sup>89</sup> 《十三經注疏—論語》（台北：藝文印書館，1985），頁7。

<sup>90</sup> 《十三經注疏—論語》（台北：藝文印書館，1985），頁44。

<sup>91</sup> 《十三經注疏—禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁921。

<sup>92</sup> 《十三經注疏—孟子》（台北：藝文印書館，1985），頁134。

<sup>93</sup> 《十三經注疏—論語》（台北：藝文印書館，1985），頁32。

<sup>94</sup> 《十三經注疏—論語》（台北：藝文印書館，1985），頁171。

<sup>95</sup> 《十三經注疏—論語》（台北：藝文印書館，1985），頁172。

## 論文集

於上位卻不能寬厚待人，缺乏過寬之德。第二為「為禮不敬」，行禮之時卻不能恭敬為之，缺乏過敬之德。第三為「臨喪不哀」，弔祭之時卻未有哀悼之心，缺乏過哀之德。可見，孔子特別重視臨喪而哀的情感表述。子張對於士的行為提出四個觀察面向。第一為「見危致命」，遇見國家危難時，能以生命來挽救。第二為「見得思義」，遇到有利可得時，能思考是否合義。第三為「祭思敬」，祭祀行禮時，能盡其恭敬之行。第四為「喪思哀」，辦理喪事時，能盡其哀悼之心。對於人格與品德的觀察，最佳的時機是祭禮與喪禮。子游則特別強調哀悼之心在喪禮中的重要性。

儒家強調喪禮時的哀悼，來自於對生死現象的體察，重視人之將死的生命安頓之道，如《論語·子張》篇曰：

陳子禽謂子貢曰：「子為恭也，仲尼豈賢於子乎？」子貢曰：「君子一言以為知，一言以為不知，言不可不慎也。夫子之不可及也，猶天之不可階而升也。夫子之得邦家者，所謂立之斯立，道之斯行，綏之斯來，動之斯和。其生也榮，其死也哀，如之何其可及也。」<sup>96</sup>

又《論語·泰伯》篇曰：

曾子有疾，孟敬子問之。曾子言曰：「鳥之將死，其鳴也哀；人之將死，其言也善。君子所貴乎道者三：動容貌，斯遠暴慢矣；正顏色，斯近信矣；出辭氣，斯遠鄙倍矣。籩豆之事，則有司存。」<sup>97</sup>

子貢對孔子的評價，最後為「其生也榮，其死也哀」，生時得到人們的尊敬與景仰，死時受到人們的哀傷與悲悼。「生榮」是生命存有的意義，「死哀」是臨終時的不捨之情，生命雖然結束，德性依舊常存。曾子也能坦然地面對死亡，死亡不可怕，怕的是德性無法長存，德性的長存之道有三。第一為「動容貌」，容貌依禮而動，能遠離傲慢之情。第二為「正顏色」，臉色依禮而正，能近於誠信之心。第三為「出辭氣」，言辭依禮而出，能背離鄙俗之行。至於祭祀器用的瑣碎之事，則交給專門管理的人員負責。指喪禮時主事者要做的事是依禮盡哀，表達哀痛感念之心。

喪禮與祭禮是一體的，是生者對亡者的追養盡孝，在情感上緊密地連接，喪禮時的過哀與祭禮時的過敬，都是來自於內心由衷的事親之情，展現出孝子思親的舉動與言行，如《禮記·祭統》篇曰：

祭者，所以追養繼孝也。孝者畜也。順於道不逆於倫，是之謂畜。是故，孝子之事親也，有三道焉：生則養，沒則喪，喪畢則祭。養則觀其順也，喪則觀其哀也，祭則觀其敬而時也。盡此三道者，孝子之行也。<sup>98</sup>

所謂「追養繼孝」，是指延續了「生則養」的孝道之心，養親不僅在生前，死後仍可繼續追養，表現在「沒則喪」與「喪畢則祭」的禮儀活動之中，肯定喪禮與祭禮是盡孝的養親之道。所謂「觀其哀」，是指觀察孝子在服喪期間盡其哀痛

<sup>96</sup> 《十三經注疏—論語》（台北：藝文印書館，1985），頁 174。

<sup>97</sup> 《十三經注疏—論語》（台北：藝文印書館，1985），頁 70。

<sup>98</sup> 《十三經注疏—禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 830。

的行為，能否表達出無法繼續養親的遺憾。所謂「觀其敬而時」，是指觀察孝子按照時序舉行祭祀盡其禮敬的行為，能否表達出繼續生前順親的孝心。

祭禮的「時」，是指亡親的忌日，當日的哀痛之情有如喪禮時，如《禮記·祭義》篇曰：

文王之祭也，事死者如事生，思死者如不欲生，忌日必哀，稱諱如見親。祀之忠也，如見親之所愛，如欲色然；其文王與？詩云：「明發不寐，有懷二人。」文王之詩也。祭之明日，明發不寐，饗而致之，又從而思之。祭之日，樂與哀半；饗之必樂，已至必哀。<sup>99</sup>

「事死者如事生」即是「追養繼孝」，雖然親已亡，但養親之心從未退減。「思死者如不欲生」，是指面對親亡的悲傷從未消滅，一旦思念起就痛不欲生。此時須要悲傷輔導，最佳的方法就是「哀」，將悲傷盡情地發洩出來。喪禮過後，何時可以過哀呢？在於忌日，要求「忌日必哀」，忌日之祭，稱親人名諱時似已再次見到親者，虔誠地奉獻祭品好像親人已蒞臨享用。忌日這天祭者的心情是樂與哀參半，樂見親人亡靈能來享用祭品，哀痛的是祭祀過後親者之靈又將離去。如此哀樂之情，又見於《禮記·樂記》篇曰：

是故先王有大事，必有禮以哀之。有大福，必有禮以樂之。哀樂之分，皆以禮終。樂也者，聖人之所樂也，而可以善民心，其感人深，其移風易俗，故先王著其教焉。<sup>100</sup>

就君王來說，喪禮是小事，祭禮是大福。君王遇到親喪之事，必定哀麻悲泣等禮儀來表達內心的哀痛。祭禮時雖然仍思念親者，但是親人的在天之靈能庇佑子孫得其福佑，祭祀之禮必伴之以樂。哀痛與喜悅的情感之分，都可以經由禮樂儀式恰如其分地傳達。

守喪期間因情感的哀悼，有禮而無樂，祥祭之後喪期已除，可以禮中有樂，如《禮記·檀弓上》篇曰：

顏淵之喪，饋祥肉，孔子出受之，入，彈琴而後食之。<sup>101</sup>

又曰：

孔子既祥，五日彈琴而不成聲，十日而成笙歌。<sup>102</sup>

顏淵亡故的喪事結束後，喪家送來大祥禮的祭肉，孔子入內，先彈琴才開始食用，即停止心喪廢樂之禮。孔子在祥祭之後五天，彈琴時不成聲調，十天以後吹笙方能終曲。喪期為「哀」，喪後可以為樂，是合於禮的行為，但是如何對應因各人的情感而異，如《禮記·檀弓上》篇曰：

子夏既除喪而見，予之琴，和之不和，彈之而成聲。作而曰：「哀未忘也。先王制禮，而弗敢過也。」子張既除喪而見，予之琴，和之而和，彈之而成聲，作而曰：「先王制禮不敢不至焉。」<sup>103</sup>

<sup>99</sup> 《十三經注疏—禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 808。

<sup>100</sup> 《十三經注疏—禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 678。

<sup>101</sup> 《十三經注疏—禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 130。

<sup>102</sup> 《十三經注疏—禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 119。

<sup>103</sup> 《十三經注疏—禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 135。

子夏服滿除喪後見孔子，孔子請子夏彈琴，無法調音，不成聲調，子夏指出自己尚未脫離哀傷，基於禮制的規範，不敢超過規定的期限除喪。子張相反，能調好音，也彈成曲調，子張指出禮制如此規範，不敢不盡心去完成。喪禮主要的目的在於調節人們的哀傷情緒，也規範出生活與之對應的規律。

不只是自家的喪事要保有哀悼之心，鄰里有喪事也要與之哀悼，禁止歌唱與嬉戲，如《禮記·檀弓上》篇曰：

鄰有喪，舂不相；里有殯，不巷歌。喪冠不綉。<sup>104</sup>

《禮記·曲禮上》篇有較完整的敘述曰：

適墓不登壟，助葬必執紼。臨喪不笑。揖人必違其位。望柩不歌。入臨不翔。當食不嘆。鄰有喪，舂不相。里有殯，不巷歌。適墓不歌。哭日不歌。送喪不由徑，送葬不辟塗潦。臨喪則必有哀色，執紼不笑，臨樂不嘆；介冑，則有不可犯之色。故君子戒慎，不失色於人。<sup>105</sup>

以上的規定可以視為喪禮的禁忌，面對鄰里有喪事時要有哀悼的同理心，在行為上要自我管控與自我約束，如「臨喪不笑」、「望柩不歌」、「入臨不翔」、「當食不嘆」、「不巷歌」、「適墓不歌」、「哭日不歌」、「執紼不笑」、「臨樂不嘆」等，行為不可有絲毫的放縱與疏忽。最重要的是面色的表情與姿態，「哀色」與「不可犯之色」等，表達了人們戒慎的心情與態度，「不失色於人」是喪禮最為根本的德性工夫。

喪禮的過哀，也是要遵守禮儀的規定，不能無所節制的哀痛，哀可以視為一種禮儀性的行為，如《禮記·雜記下》篇曰：

子貢問喪，子曰：「敬為上，哀次之，瘠為下。顏色稱其情，戚容稱其服。」<sup>106</sup>

孔子認為喪禮最重要的德性是「敬」，其次才是「哀」，等而下之為「瘠」。所謂「瘠」，是指形態的枯槁憔悴，親亡不宜使自己處於過度哀傷的情境中。即「哀」的程度也要合乎禮儀的規範，如臉色的哀意是要與自身的情感對稱，容貌的悲戚是要與喪服的等級相稱。儒家主張喪禮時要節哀，如《禮記·檀弓下》篇曰：

喪禮，哀戚之至也。節哀，順變也。君子念始之者也。<sup>107</sup>

親亡的喪禮，哀傷與悲痛可以說是到了極點，但是此時務必以種種禮儀來加以節制與規範，節哀的目的在於順變。所謂「順變」，是指順應自身哀痛的情緒，逐漸由沉重轉為淡薄，更要感念父母生我之心，不應哀痛過份而辜負之。《禮記·

檀弓上》有一則實際的例子，記載孔子對節哀的看法，如曰：

弁人有其母死而孺子泣者，孔子曰：「哀則哀矣，而難為繼也。夫禮，為

<sup>104</sup> 《十三經注疏—禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 113。

<sup>105</sup> 《十三經注疏—禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 55。

<sup>106</sup> 《十三經注疏—禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 737。

<sup>107</sup> 《十三經注疏—禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 167。

可傳也，為可繼也。故哭踊有節。」<sup>108</sup>

有人母亡時像小孩子無節制的痛哭不止，孔子認為哀痛是表達了，但無法持續下去，禮儀的目的是要協助人們的行為得以持續的運用與實行。「哭踊」是指喪禮時的頓足慟哭，也是需要一定的節度，如《禮記·檀弓下》篇曰：

辟踊，哀之至也，有算，為之節文也。袒、括髮，變也；慟，哀之變也。去飾，去美也；袒、括髮，去飾之甚也。有所袒、有所襲，哀之節也。<sup>109</sup>

「辟」為捂著心口，指哭泣時除了頓足外，還有捶胸，如此的哭泣方式表達了極為悲痛的情感。這是已被禮儀化的行為，有一定數量的規定，爵位愈高者辟踊的次數愈多，以免爵位低者過於哀痛而超越禮制。在服飾方面，除去了身上奢華的裝飾，不再重視外在的美觀，改用麻束髮髻，袒露左臂，以便於哭泣時捶胸。有時袒露，有時著服，表示悲哀要有所節制。對於「袒」與「踊」，《禮記·問喪》篇有較詳細的說明：

三日而斂，在床曰尸，在棺曰柩，動尸舉柩，哭踊無數。惻怛之心，痛疾之意，悲哀志懣氣盛，故袒而踊之，所以動體安心下氣也。婦人不宜袒，故發胸擊心爵踊，殷殷田田，如壞墻然，悲哀痛疾之至也。故曰：「辟踊哭泣，哀以送之。送形而往，迎精而反也。」<sup>110</sup>

在喪禮中最哀痛的時刻是三日後的入斂禮儀，入斂前在床上稱為尸，入斂後在棺稱為柩，從此就無法再見到亡者的遺容。在移動遺體進入棺木時，家屬們可以盡情地捶胸跺腳般地哭泣，將胸中滿懷的悲哀發洩出來，要袒露左臂捶胸頓足，有助於身體的運動，能安定情緒與平服血氣。女子不宜袒露左臂，鬆開胸前的衣襟，捶著胸口，雙足齊跳，發出擊心的聲音，表達哀痛到了極致。這些動作表達送走形骸的不捨之情，象徵了將迎回亡者的靈魂與精神。

喪事期間沒有心情去打理飲食，也常食之無味，對食物不太講究，但是不可不飲食。如《禮記·雜記下》篇曰：

喪食雖惡必充饑，饑而廢事，非禮也；飽而忘哀，亦非禮也。視不明，聽不聰，行不正，不知哀，君子病之。故有疾飲酒食肉，五十不致毀，六十不毀，七十飲酒食肉，皆為疑死。<sup>111</sup>

居喪期間食物較為粗劣，卻必須足以充飢，不能因飢餓延誤了喪事，也不能飽食忘了哀痛，都是背離禮數的行為。不能因哀痛，導致身體耳目的功能受到傷害。有病的人是可以飲食酒肉，五十歲的人不能因哀痛傷害身體，六十歲的人則要節制哀痛，七十歲的人可以照常飲酒吃肉，不能使身體過於病弱，導致死亡。三年之喪的禮制，主要的目的就在於調節哀傷的情緒，使其能合乎中庸之道，如《禮記·喪服四制》篇曰：

始死，三日不怠，三月不解，期悲哀，三年憂，思之殺也。聖人因殺以

<sup>108</sup> 《十三經注疏－禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 142。

<sup>109</sup> 《十三經注疏－禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 169。

<sup>110</sup> 《十三經注疏－禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 946。

<sup>111</sup> 《十三經注疏－禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 741。

制節，此喪之所以三年。賢者不得過，不肖者不得不及，此喪之中庸也，王者之所常行也。<sup>112</sup>

喪禮的主要目的，乃經由時間的推移漸次地減弱哀痛的情緒。初亡三日尚未入斂前，允許哭聲不絕，水漿不入口。安葬前三個月允許時時哭奠。周年以後祭禮時舉哀。三年之後只能憂傷在心。賢者不能超過此一期限，不肖者也不能不達到此一期限，三年是喪禮的中庸之道，讓人們都能遵行與執行。

卦辭的「不宜上，宜下」，即是〈彖傳〉的「上逆而下順」，六爻的爻辭有的描述上逆有凶的現象，有的描述下順無咎的現象，有的則是將上逆與下順進行對比，其目的則在於捨逆取順。初六直接指出上逆有凶，以飛鳥為喻，往上高翔，所為過甚，躁進必危。比喻行事要量力而為，不可逆理上進，否則咎由自取。最好的方式在於自知收斂，退而求其次，安順於小事。六二以喪禮與祭禮為例，將「過其祖」與「遇其妣」進行對比，在精神感應的過程中錯過了父靈，卻能與母靈相遇相通，也是一種下順之安。同樣地，「不及其君」與「遇其臣」也是對比的關係，非國家大事，君王本就不會親臨，有臣子代君行事，也是一種下順之安，即可無咎。九三的「弗過」，是指對過失的矯正，「防之」與「戕之」是對比性的行為，「防之」是指對過之的防範，在行為上加倍小心，以下順來自安。「戕之」是指行為不僅過之甚至從而戕害之，招致上逆之凶。

九四為「无咎」，指出此爻有下順之安。「弗過」與「遇之」也是一種對比，「弗過」從矯正過失到無過失，即沒有錯過，對應六二的「過其祖」，此爻應為「遇其祖」，能與祖靈感應相通，卻不宜一味地剛強用事，要時時自我警戒，堅持非禮勿用的原則，則能在祝禱中祈得祖靈的庇佑。六五的「密雲不雨，自我西郊」，與小畜卦的卦辭相同，譬喻陰氣過盛與陰陽失調，雖已密雲已佈，卻無陽乘上升交合，無法成雨而降。有著機緣難遇之象，不宜過度有為，更難以成就大事。此時最佳的作為是「取彼在穴」，強化與祖靈在精神體驗中能持續地相交與相感。即取消上逆之心，致力於下順之行。上六的「弗遇」與「過之」也是一種對比，「弗遇」為「不遇」，表示機緣已失，錯過了相遇的可能，此時若依舊我行我素，「過之」而不自知，必然招致災禍。有如「飛鳥離之」，指飛鳥被羅網罹住了，難以脫身，是極端的上逆之象。

茶道相通於「捨逆取順」的生活禮儀，有助於生命情感的調適與安頓。茶本為不起眼的物質，飲茶原來就是平凡，是日常生活中習以為常之事。從維生的立場來說，茶與飲茶不是必需品，可有可無，若經濟條件不足，能省則省。從生活的情趣來說，東方人飲茶與西方人喝咖啡一樣，已成為不可或缺的生活習慣。但是在現代資本社會的生活形態中，物質需求的高漲，以及庸俗文化的盛行，加上爭奇鬥艷的心理需求，原本為平順的小事，都變成了「過之」的大事，被現代人的不斷炒作，各種稀奇古怪的觀念與行為層出不窮，素樸的飲茶文化變成了遙不可及的當代遊戲，在遊戲中真實的性情早已被折磨殆盡。這種「過之」的現象，分成下列四點來說明。

<sup>112</sup> 《十三經注疏—禮記》（台北：藝文印書館，1985），頁 1034。

第一、過度講究茶葉的價值與價錢。茶葉當然有其價錢，物以稀為貴，愈少愈值錢，或者製造口碑，提高價錢，這些都是現代營銷的手段與方法。或許為了生存，不得不認同此種資本主義的遊戲，甚至認為價錢愈貴才能獲得品質保證。如此，能喝好茶，成為富有人家的專屬品味。不是批評富有人家不能喝好茶，要思考的是能否人人都能喝好茶，好茶也可以價廉物美。真正的問題在於「過度」，茶葉本身是有價值的，價值也可以分等級，但是不宜將茶葉當作炒作的商品。或許人們已習慣於金錢遊戲，將日常用品的茶葉，當作奢侈品來大力宣傳與炫耀。茶葉是優良的物質，可以用來修身養性，卻不宜玩物喪志，迷失在外在的身價與名位之中。

第二、過度講究泡茶的品味與技巧。泡茶是需要火候與工夫，除了茶葉本身的品質外，對水質極為講究，強調茶湯的水色、香氣與滋味，配對的茶器也是對等重要，從煮水器到茶壺，重視規格、形制、材質、容量、厚度等要求。泡茶時茶葉置量的多寡也有一些標準，至於沖泡溫度與浸泡時間，絲毫不可馬忽。更重視視覺、味覺與嗅覺的感受，以上的品味與技巧都是要勤於學習與磨練。真正的問題在於「過度」，沉迷於技法而喪失了原來的本真，追求極高的口感與香味，且以此自誇自贊，爭取天下第一的美稱。為了獲得虛名，到處追求好水，高價購買奇珍異寶的茶器，無所不用其極地炫耀自己泡茶技巧與品茶工夫。

第三、過度講究茶禮的繁文與縟節。飲茶文化可以提升到茶藝與茶禮的階段，重視藝術的呈現與禮儀的功能。茶藝是用來怡情養性，不是用來互比高下與判斷輸贏。茶禮是生活禮儀的一部分，在禮節的基本要求上促進和諧生活。真正的問題在於「過度」，致力於藝術的追求，反而忽略了飲茶的普遍性與平凡性，成為少數精英賣弄風華的場景，或者是表演的機會，甚至帶有著一比高下的優越感。茶禮在當今形式文化的帶動下幾乎走火入魔，過度的程序化與標準化，甚至加上不少新的禮節規範與禁忌，失去了原有的彈性與自由。表面號稱待人接物的基本法則，實際上已掉落到細微末節的吹毛求疵，呈現出有禮無體的缺失。

第四、過度講究茶道的爭強與好勝。將茶提升到道的層次，擴大了飲茶的境界內涵，原本也是未可厚非，真正的問題在於「過度」。自陸羽的《茶經》問世以後，將茶提升到茶學與茶道的層次，儒家、道家、佛教等紛紛將茶與修道工夫融合在一起，形成了儒茶、禪茶、道茶等，將茶理融合在生命的體驗與實踐之中，使茶事具有著自我修煉與陶冶情操的功能。茶學與茶道偏重於精神性的人格性質與私密的體驗，現代人卻轉向公開性與大眾性的宣傳，甚至形成各式各樣廣納會員的宗門與流派，在市場上惡意競爭與互別苗頭。將雅俗共賞的茶道，轉化為現代人爭名奪利的工具，不斷地吹捧自己門派的殊勝。

卦辭的「不宜上，宜下」通用於傳統的飲茶文化，最恰當的是中庸的和諧之道，不偏不倚，恰到好處，這是最為理想的狀態，但是對現代人的身心狀況來說，是極強人所難的行為要求。在追求物質與享樂的當代社會，「過之」是不

假思索必然造成的現象，一旦具備了優渥的條件，必定不斷地加碼以過之，以「不宜上」來要求懸崖勒馬，似乎已有些天方夜譚。更遑論「宜下」的自我覺知與安時處順的工夫。為了避免向上的過之，寧可選擇向下的不及，此為《彖傳》所謂「上逆而下順」。「上逆」是指過度的觀念與行為，已違逆了應遵循的中道。比如飲茶過多，價錢過高，品味過精，技術過巧，禮文過繁，程序過細，形式過雜，都是上逆的現象。或許有人對此津津樂道，用以標明身分，抬高身價，顯露聰明，表述高貴，甚至認為藝術卓越，高人一等。這些表現違逆了生命的本質，不能理解生活的意義，此時退而求其次，以「下順」來明哲保身，安於貧窮與平淡，不以下為苦為憂，時時能自得其樂。

## 五、結論

小過為過乎中道之意，不可為大事，卻可為小事，小事過之可以不為過。上為圖謀國家大事，下為居家倫理小事，小過不宜逆於上，適宜順於下，即向上則逆，向下則順，小過可以順不可以逆，可以過於柔而不可過於剛，有著以柔弱勝剛強的對應智慧，盡情地致力於無關大局的生活小事。此種處事的基本方法在於「捨逆取順」，捨棄或避開向上衝突的逆境，選取或面對向下平靜的順境。行為可以向下過之，採陰柔的態度來謙卑處事，雖處於劣勢之下，卻能安然待之，無怨無悔，怡然自得。在德性的修持上可以比常人有限度的過之，如行為可以稍微過於恭遜，喪事可以稍微過於哀痛，用度可以稍微過於節儉。小過是指過之要有節度，不宜因大過而傷身敗德，大過為逆，小過為順，此即上逆而下順。

《周易》卦象繫辭多就近取譬，偏重在國家治理與道德倫理等人事樣態，會通大事與小事的操作原理與運用法則，歸納出各種存亡吉凶的對應之道。國家大事固然重要，但是現實生活的小事也不能忽略。婚禮、喪禮與祭禮若是以君王為核心開展的禮儀活動，則為國家大事。若以卿大夫與士民為核心開展的禮儀活動，則為家族小事。有的卦象繫辭偏重在以君王為主的各種國家大事，有些卦象繫辭偏重在以家族為主的各種倫理小事。貴族到平民的家族生活重視的是與生命有關的倫理與禮儀活動，主要的內涵有二，第一為與傳宗接代有關的婚禮，第二為與祖先祭祀有關的喪禮與祭禮。小過卦的卦爻辭較偏重在緬懷祖先的喪禮與祭禮，關注與祖靈相交感的生命傳承，以過恭的謙卑之德來安於下順之境。

喪禮與祭禮乃一體相承，親初亡時以喪禮來安奉祖靈，下葬後以祭禮來追懷祖靈。以事死如事生的孝子之心，周密詳慮地籌備各項事宜，能盡其禮而不出差錯，以誠心誠意與恭恭敬敬的態度謹慎執行。又常思死者如不欲生，常處在強烈的哀痛與悲傷之中，更要經由喪事的整套禮儀流程來加以調整與轉化。服喪期間過哀的悲傷情緒是必然的，卻可在喪禮的引領下逐漸達到節哀順變的輔導作用。從親亡時的哭不絕聲，斂殯時改為朝夕之哭與無時之哭，百日卒哭



儀式後改為朝夕哭，周年就不復朝夕哭，依據孝子哀痛情緒加以疏導與轉化，能逐漸地有所節制，不至於過度造成身體的毀壞。飲茶屬於生活禮儀的運作，有助於情感的調適與安頓，不只是泡茶飲茶，展現的是生活的美學藝術，避免過之的種種弊病。

## 茶禪茶席中的茶掛與花藝

李幸芸

華梵大學東方人文思想研究所博士

翁朝亮

中華茶學研究協會理事長

### 摘要

茶掛是出現在日本茶道中的一種文化現象,與香道、花道環境同樣普遍存在。茶掛集中了禪語、茶道與書法等多種藝術形式與審美訴求,其表述和反映的思想,也涉及琴道、繪畫、收藏與詩詞等內容,是一項綜合的藝術型態。《南坊錄》:「勿掛俗筆之物。」這是在教誨茶人必須懸掛能夠動人心魄的茶掛。

茶禪茶席是以行禪為核心精神,在行茶的時候行禪,是謂茶禪。茶禪是借茶行禪,必須具備茶與禪兩個方面。茶席泛指習茶、飲茶的桌席、場所。以茶為主角,帶有主題的藝術形式的美感體驗和文藝享受,展現出茶席主人的生活美學。茶席插花也是茶席的靈魂,最能直接輝映展現主題意境。

筆者耕耘東方人文藝術的花道、書道、茶道,凝聚近三十年光陰。鍾情跨界藝術、劇場、文史哲經典,期點滴內化之底蘊化成綿綿密密、悠遠恬靜之美學沉澱。人文簡澹與禪藝體會鎔鑄後呈現的時尚美學精神是筆者耕耘的創作風格,本次專題感恩得喜堂主人翁朝亮理事長大力協助場地與茶禪器物,讓筆者在茶禪茶席中的茶掛與花藝(茶禪花)創作能更完整呈現當代實踐。

關鍵字：茶禪、茶席、茶掛、花藝（茶禪花）

## 一、前言

中國是最早發現與利用茶的國家，中國傳統文化的核心-儒釋道三家文化的精髓，在中國茶文化中都有很好的體現。中國禪茶文化精神是「正清和雅」，囊括了儒家文化主張的「正氣」、道家文化主張的「清氣」、佛家文化主張的「和氣」。茶自古屬人生七雅之一，無論是「琴棋書畫詩酒茶」抑或「柴米油鹽醬醋茶」，茶從未遠離中國人。茶與禪完美融合，極盛於唐宋兩朝，再度復興中華傳統茶禪文化，是需要有對佛教經典的品讀與學習禪宗的修持。藉由一碗茶來照見生命實相，茶中有禪，以茶精進，修心修性，回歸菩提妙真如性，圓滿生命境界，是百千法門中的一法，諸多明燈中的一燈。

中國茶禪文化「茶禪一味」的源流、演變與美學思想，在特定的文化氛圍中契合，這是茶的品性與禪的理趣天然交融，是茶與禪在內在精神高度契合。讓習茶的行者，藉由茶道融匯佛理，借文字般若從歷代先賢、高僧大德的禪茶契機、禪門公案。禪苑清規中的茶事、茶會、茶禮、茶宴。文人學者們的茶詩、茶話，今世茶道之體用，全面詮釋了「茶禪一味」精神，圓禪心茶道為一體。

叢林清規茶事活動的制度美學，讓「徑山茶宴」開啟日本茶道美學，建構實踐茶禪行法帶來的生命美學境界。從一片茶葉中獲得甚深體悟，以妙明真心生出清涼，以智慧妙果引領大眾借茶悟道。唯有契入禪悟之境，悟人情世故、悟天地大道、悟宇宙法則，在生活中實在地觀照以茶育人、以茶養德、以茶淨心來普結佛緣、育化人心。簡單來說，中國的茶道範疇很廣，是大象無形、包羅萬象，所有與茶有交集或者關聯的事物都可融入其中。茶的根在中國，數千年的文化沃土培育這塊瑰寶底蘊厚重，也恰是底蘊豐厚才可以令其成長、發展，有了更絢爛的茶文化。

在日本茶道中，茶掛有著至高無上的地位，茶道之所以稱為「道」，正是靠著寫有禪語的茶掛來體現的。日本茶掛，源於中國宋代生活四藝（焚香、品茗、插花、掛畫）之「掛畫」。也體現了主人的品味與心意。但溯自茶掛歷史，可以參訪至宋徽宗趙佶的《文會圖》描繪文人會集的盛大茶宴場面。南宋畫壇群星燦爛，高手如雲，劉松年傳世茶畫：《攪茶圖》（為我們了解唐宋製茶的歷史、碾茶的過程及工具提供了真實形象的資料。）、《茗園賭市圖》（茶畫史上最早反映民間鬥茶活動，宋代茗飲鬥茶已風靡全國。）、《盧仝烹茶圖》（以大名鼎鼎的茶仙玉川子盧仝為主角的著名茶畫。畫中品茗環境異常優雅，隱逸高士在青松翠竹與遒勁古松間品嚐佳茗，以體驗盧仝那種「七碗吃不得」，兩腋清風幾欲仙的意韻況味），這三幅茶畫題材迥異，卻反映了茶事活動的不同面向。茶道講究井然有序的喝茶，追求環境和心境的寧靜、清靜。茶畫是研究茶文化的一個豐富多彩的窗口，我們從中看到中國品茶的歷史和各個不同時代的品飲特徵，瞭解茶的功用和文人雅士對茶的鍾愛，瞭解中國茶事活動在世界範圍內的傳播和影

響。<sup>1</sup>當然，這些表現了茶人與天、地、人之間和諧的意境，就是筆者創作茶掛時感受最深刻的茶禪一味。

筆者耕耘東方人文藝術的花道、書道、茶道，凝聚近三十年光陰。鍾情跨界藝術、劇場、文史哲經典，期點滴內化之底蘊化成綿綿密密、悠遠恬靜之美學沉澱。人文簡澹與禪藝體會鎔鑄後呈現的時尚美學精神是筆者耕耘的創作風格。在每一場茶會鍛鍊中，從當茶主人佈置茶席的因緣開始，在不同主題的茶會去學習茶器與插花等整體搭配，繼之負責協助茶會花藝佈置，這次專題也希望把心中期待的茶掛創作一起整合，這所有的路徑都以「茶禪一味」來建立場域，也感恩恩師賴賢宗教授多年在茶與禪的指導與帶領。十方成就還諸十方。

## 二、茶禪與茶席

《五燈會元·七佛·釋迦牟尼佛》：世尊於靈山會上，捻花示眾。是時眾皆默然，唯迦葉尊者破顏微笑。世尊曰：「吾有正法眼藏，涅槃妙心，實相無相，微妙法門，不立文字，教外別傳，付囑摩訶迦葉。」靈山會上，佛陀捻花示笑，以心傳法，是為禪宗之開端。禪，是中國佛教文化中的重要精神。在千年歷史文化與世界文明裡，中國茶文化影響深遠，中國佛教文化與茶文化相互映照。禪茶一味，行茶如同修行。

什麼是禪？靜慮、獨一靜處，專精思惟，就是禪。中國禪宗渡人方法有很多種，趙州禪師的「喝茶去」頗能讓禪修的人體悟禪味。中國寺院建立禪堂，每天七支香，第一支香，先喝茶。因為早上起來坐禪，最怕昏沉，沒法兒坐禪，茶可以提神，容易入定。而茶不是口頭禪，親自喝茶才能真正體會茶味。所以趙州禪師的「吃茶去」，以茶參禪、以禪修心，純一專注，心無旁騖，體會禪意，方能上達無兼味的茶禪境界。茶禪的研究是以禪思想史為依託，而展現為具有應用意義的實踐詮釋學。

「茶禪」的實踐則是要先經歷生活茶與文人茶，才能進入到「行禪」的茶。因此，廣義的「茶禪的實踐詮釋」，包含生活茶與文人茶，而進入行禪的茶禪，行茶的時候要能行禪。<sup>2</sup>茶是絕佳的態度載體，茶席的佈置與茶、茶器的選擇，不僅將主人的審美取向無比直觀的呈現給客方，更委婉的透露出其處世態度和為人風格的痕跡。深耕茶界40年的茶學方家池宗憲，以茶復甦感官，微觀生活之美，著有逾40本談茶專書，其對茶席的詮釋是：

將茶席看成一種裝置，是想傳達擺設茶席茶人的一種想法，一種漫遊於自我思緒中，曾經思索所想表達的語彙，將茶席成為自我詢問與對話的作業方式。茶席，象徵著一種審美的合理性，讓人感受到一種能量，而其中隱藏著可能突破

<sup>1</sup>高旭輝·劉冠華，《茶與文化》，台北：盈記唐人工藝出版社，頁104-105

<sup>2</sup>賴賢宗，《禪思想與禪美學》，台北：新文豐出版公司，2016，自序

的原動力。<sup>3</sup>

茶禪茶席以茶與禪往復，也許是一個素樸的茶碗，也可能是一個侘寂的花器，欣賞著禪者行止叮嚀的茶掛，有氛圍有情境，亦如修行：一門深入，長期熏習。

### 三、日本茶掛與茶道：

日本茶道是日本文化的主體，日本茶文化以寺院為中心，普及到全國各地。人們在參禪時將對禪法的領悟融入飲茶之中，是日本文化生衍和發展的根基。日本茶道精神被概括為「和、靜、清、寂」，「和」是日本茶道的精髓，呈現在人與人、人與自然、人與器物。是設定茶道各種規則法式的理論依據。另在日本茶道裡，任何一件茶具都會受到極大的尊重，我們在欣賞它們的時候，要用雙手慎重地捧起。

而東方傳統文化體系核心是中國儒家的文化體系，歷史上的老子、莊子、孔子等思想家、哲學家的深厚文化基礎是日本文化中缺少的，才使得村田珠光、武野紹鷗、千利休這樣的大茶人地位得以顯赫。因為缺乏中國儒、道、佛這樣深厚的文化底蘊，才使得融入禪宗理念的日本茶道發展成為一種綜合的文化體系，成為日本傳統文化的正統和支柱。日本茶道專家久松真一先生給茶道下的定義：「茶道是一綜合的文化體系。」也詮釋茶是「閑」時飲對，閑才能使茶昇華為一種高層次的文化，其文化內容更擴大到茶話的內容、茶人的服飾、飲食前的飲食，茶後的道行以至哲學、宗教、文化。可以說東方文化哺育了日本茶道，日本茶道也將東方文化體現得淋漓盡致。

在日本茶道中，茶掛有著至高無上的地位，茶道之所以稱為「道」，正是靠著寫有禪語的茶掛來體現的。日本茶掛，源於中國宋代生活四藝（焚香、品茗、插花、掛畫）之「掛畫」。也體現了主人的品味與心意。光輝燦爛的中華茶文化在漫長歷史發展的累積與昇華過程中，與藝術結下不解之緣。喝茶講究到了極致，便成了「茶道」。空間與時間，水與火候、器具與溫度，都能影響茶湯的滋味。在愛茶文人的筆下，茶是詩詞歌賦，是筆墨丹青，是儒釋道的大學問。飲饌雖是件小事，卻也有著空靈美妙的哲學與美。千百年來，許多深諳品茶藝術的文人雅士，創作了極為豐富的茶畫、茶歌、茶舞、茶戲曲，這些都極大的豐富了中華茶文化，並推動了東方文明的發展。歷代這些茶畫作品多方面、多層次、多角度地再現我國古代種茶、製茶、茶具、茶樓等與茶相關的各種活動、器具和場景，而且還包蘊著豐富、高深的哲理。茶畫在反應歷史，再現生活的同時，給人以美的享受和深刻的啟迪，因而，歷來受到茶文化愛好者的交口稱讚。茶事入畫我們所能見到最早的茶畫是初唐名畫家閻立本的《蕭翼賺蘭亭

---

<sup>3</sup>池宗憲，《茶席曼荼羅》，苔北：藝術家出版社，2007，頁15

圖》(台北故宮博物院收藏)。作品反映了烹飲本身的場面，同時也表達了儒、佛兩家一邊品茶、一邊鑑賞蘭亭書法精品的人情世態。<sup>4</sup>【圖1】



離開了禪語的指引與茶掛的啟示，一切的動作與禮儀只屬於茶「藝」的範疇，還沒有真正入茶「道」。茶罐、茶碗等器物是茶道的物質準備，動作與禮儀是茶道的技藝表現，禪語與茶掛才是茶道的精神實質。【圖2】

#### 四、花道：

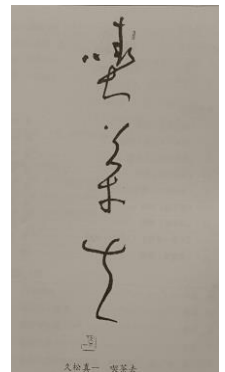
日本雅道三項-茶道、花道、香道；茶道協和，花道養心，香道靜心，所以為歷代文人雅士推崇備至，在一些特定空間中，它們各自獨立存在也互相融通。

坐望谷茶道中心林瑞萱<sup>5</sup>老師對茶禪一味的茶空間插花詮釋如下：

在特定的空間（茶席、茶室），展演出茶道藝術的全部範圍。其中插花也是茶道表現藝術的一環，所插的花要能夠合於「茶趣」，傳達主人的心意，表現茶道的內涵，活化茶席的氣氛，是不同於一般的插花。<sup>6</sup>

禪茶一味的理念之下所插的花，日本茶道的茶席上所插的大都是這類的花，林瑞萱老師再次詮釋：

- 1.不立文字：在茶事進行的前半席是掛掛軸，是祖師們宣示教化的墨跡。從禪宗的精神層面來說，尚未達到「不立文字」的境界，因此到了後半席就改為插花。萬物靜觀皆自得，這個理念出自「捻花微笑」的佛典。
- 2.無常與變遷之美：茶席的花，就是要讓人知道「色即是空，空即是色」的真理，故大抵都選擇在短時間內開謝，剎那生滅的花，譬如：木槿花、牽牛花等，使人體悟人生無常，並接受這種「無常」與「變遷」的美學意識，不為所動地遨遊於廣大的宇宙之中。
- 3.除病的楊柳枝：在淨瓶裡面插一枝楊柳枝，是楊柳觀音的法器。
- 4.花與忍辱波羅蜜：花為六種供物之一，表萬行開敷而莊嚴佛果也。《大日經疏·八》有「花者，是從慈悲生義。即是淨心種子於大悲胎藏中，萬行開敷莊嚴佛



<sup>4</sup>高旭輝.劉冠華，《茶與文化》，台北：盈記唐人工藝出版社，頁103

<sup>5</sup>林瑞萱,在台北陸羽茶藝中心從事茶道、香道教學（1981年至今），並注重茶畫、香畫的創作。曾任中華國際無我茶會推廣協會第一屆理事（1990）。1998年後在台北坐忘谷茶道中心從事茶道、香道教學，現任坐忘谷茶道中心負責人。

<sup>6</sup>林瑞萱，《香.花.掛軸在茶道上的應用》，台北：坐望谷茶道中心，2010，頁41

菩提樹，故說為花。」以六種供具闍迦（水）、塗香、華（花）、焚香、飲食、燈明表布施、持戒、忍辱、精進、禪定、智慧之六波羅蜜（六度），則花當於忍辱波羅蜜，以華有柔軟之德，使人心緩和故也。<sup>7</sup>

筆者對於坐忘谷茶道中心的林瑞萱老師的茶禪花定義非常相應，一位真正在茶道領域解行並重實踐的行者，其對茶禪一味要呈現的花道美學，肯定是非常有領悟的。天地植物在四季更迭各有其綻放的能量，活活潑潑綠意盎然或怒放或含苞的總是讓人享受剎那即永恆，而時光流逝後的乾材氣質沉靜、質感素樸，都各有丰采啟發大眾性靈。觀榮枯也是讓我們在作者之抒情與大自然之真善美的融鑄下，運用色彩與質感的對比，去創造作品的逸趣與耐人尋味的精神性茶禪之花。【圖3】

## 貳、創作發想參考

書法作為一種視覺，用書藝體現出各自獨特的生命感悟。英國藝評家，羅傑·佛萊曾說：「形式是藝術最基本的特質，由線條與色彩構成的形式，將次序與多樣性融為一體。」透過物體最純粹、直覺性的審美標準來進行形式性的創造。

形式是藝術基本特質，創作與設計脈絡從：色彩與形式之間的張力，素材實驗與意義象徵、材料感知與邏輯思維、材料象徵與型態的變化、符合色彩賦予詩性等都是創作發想的原點與設計的邏輯想像。型體想像的邏輯思維，無論是抽象到具象或具象到抽象的過程，其意識穿梭虛象空間、形體空間而在視覺聯想所表現的線條變化，均是自身經驗自由無礙幻化無限的可能性。設計發想的選題，可以透過對自然與四時的關注，對萬事萬物畫面的感知，內在情感與外在表現的感官經驗，均是視覺導引的靈感與契機，繼而延伸出哲學概念的思考。以下就這些形式觀察，筆者比較相應的禪者和行者的取經：

一、老實是禪，禪心看世情：繼程法師【圖4-1】繼程法師走筆四十載，得嶺南派佛教書畫奇才竺摩長老翰墨之髓，書法自成一格，後更以書法的技巧入畫。藉由書畫內修外弘，以禪入畫，再以畫話禪，將其高深的佛學修為融入書畫創作中，構思精奇、意境悠遠，渾然自成一家；不僅備受推崇，更成為各國政要間彼此餽贈與各國禪者之收藏珍品。法師的墨寶已不只是書法，更是佛法。讓我們透過繼程法師的作品，感受「空而不虛、淡而有味、簡而能遠、直指人心」的禪畫境界。

拾得法師【圖4-2】俗名朱秀櫻，藝術根基育成完整，就讀國立藝專時以篆刻、書法第一名畢業。師承王北岳、梁乃予、入迂上人(任博悟)等，拾得法師的書、畫、印，意象開闊，機趣盎然，繪畫巧妙融會古今中西技法，從法師的書畫篆刻作品中見其將禪的修習與體悟充分融合，佛家慈悲與智慧讓人隨喜讚

<sup>7</sup>林瑞萱，《香·花·掛軸在茶道上的應用》，台北：坐望谷茶道中心，2010，頁47-48

歎。書畫名家李蕭錕教授【圖4-3】近年創作禪畫，將潛心佛家的心得化為筆下生動的小沙彌，透過畫作顯現佛法初心哲思，透過其丹青妙筆，讓讀者俯拾皆是禪味。

這三位 等都是在行禪有一定標竿的禪藝術實踐者，探討設計或藝術展現，不是以物的最終呈現為主，而是設計過程中對創作性思維之形式法則，更側重實踐「觸覺」與「直覺」之間的形式構成，有其對眼耳鼻舌身意六根與色聲香味觸法六觸對應下形式探究之結構與張力的平衡，也可以說是五感經驗中的觸覺引導，讓材料在天賦的觀察力下直觀表述，是隱喻的象徵也是一種新的構成。

有根有種、老老實實的態度，是禪修的根本精神，您的功夫到底累積了多少，在必要的時刻就見了真章。過程中花花草草、爭奇鬥艷的過程，

二、文人：周渝【圖5-1】紫藤廬創辦人周渝以茶入道、入生活，以好水煮好茶、好墨寫好字。雖是茶界一方大家，周渝喝茶，卻沒有那些令人望之卻步的講究與規矩。莊子說的「無何有之鄉」，被紫藤廬創辦人周渝借來形容茶的境界。茶：自然會帶出一整個新世界，在正、靜、清之後，得到圓滿。這是周渝「一葉一宇宙」與「正靜清圓」的茶道理。古有「陸羽茶經」，周渝也淬煉40年茶人資歷，在茶湯氤氳出太極的氣漩中 講到傳統的天人關係、生活、美學，以及人格，這是氣定神閒地周渝 吐哺出他的茶禪。

蔡崇三【圖5-2】，一位出生於茶香世家的藝術工作者，創辦草前茶事空間，他以茶、書、印，入世修法，以茶為一生志業，以茶入悟，進行茶文化『書、印』美學創作。有茶人和書家同步的背景，其在「形體」與「空間」的感知想像，不管是對比平衡、動態結構、設計法則都因為有對茶文化深刻的講究，其作品自然導引至形體想像，在虛象空間呈現之線條變化、空間量體所爆發的視覺聯想更是非常具有茶和天下的當代實踐。

三、當代實驗性：藍正輝【圖6-1】身為中國「體量水墨」開創者，以巨形黑白水墨畫見稱，其藝術價值在於書寫性與圖像形式的融合。其龐形面塊的筆觸縱橫奔馳、輕重緩急、乾濕濃淡，明顯表現了水墨藝術的書寫性。其豐富的形質及複雜的結構把水墨推進到一個新的意境，極具視覺衝擊力的畫面充分表現出藝術家自身的胸襟與氣魄，這也是筆者欣賞的禪藝的高度。

蕭一凡【圖6-2】在書畫藝術的路徑上前行與反思；雖有求索、有抵拒，但同步深研經典與追摹古人，既能刷新傳統、探求時尚；又能活轉歷史之僵固，重開書畫之新局，其書法文本兼涉於下列三種形式：傳統書法、現代書藝、觀念書寫，並以這三種形式之思索與行動來探詢「當代書道」之敞開的可能性視域。這樣的生命情性來自對中西方哲學經典的深入對照與激盪，衍生於經典，延展向當代。蕭一凡博士戮力深耕古典且能融會貫通至成一家之言，也是筆者非常欣賞的藝術家導師。

黃俊嘉【圖6-3】長期致力於書藝創作的創新表現，以自身深厚書法功底進而大膽嘗試、運用多元媒材，將其內心所感所悟，透過作品呈現靈活的視覺形式及



表現。其最新在橫山書法藝術館個展「觀·擬·什麼事? — 關於『書藝』的對話記錄」以傳統書藝為本，內容多取擷自當代生活裡的日常對話。探討21世紀的當下，書藝還能如何表現，年輕的書寫者們試圖在自己的生活經驗與文化脈絡裡找出傳承新徑，個人化的表現，更是藝術家所汲汲追求的目標。黃俊嘉博士對開啟毫端生命啟示，是以唐張懷瓘的詮釋來窺見其對古典精神的見地：「深識書者，惟觀神采，不見字形。」有形且無形，有彩即無彩，在生命動人處是那般燦爛「人間」理想。<sup>8</sup>，人書俱老的生命境界是筆者永恆的追求，但對年輕書家的認知裡是如何與時偕行，這個理念再度受到時代美學力量的啟示與考驗。

青壯及新銳藝術家，其在素材實驗的經驗累積，讓「素材」與「象徵」之間的結構重組，有素材實驗到重組辯證，對材料本身的內在思考是感性層面，素材實驗的遊戲性與材料的象徵意義對形式構成中讓新材料與概念的組合性中達到一種和諧性並有生命高度的撼動性，入古出新至潮的各領風騷是媒材語彙與論述的衍生後轉化線條、動態、平衡三者之間的關聯性、空間與時間共存的運動原則，是筆者對其創思、創見及創建的窮理致知場域之理念型塑。

### 叁、茶禪茶席中的茶掛與花藝（茶禪花）

茶的空間自古有之，唐代時候已有「茶坊」、「茶肆」，宋代有「茶樓」，元代有「茶房」、「茶舖」，明代有「茶社」、「茶館」。隨著經濟的發展和消費者需求的提高，茶館也開始分化轉型，手搖飲與精緻茶空間都同步在各領風騷，可喜可賀。儀式感的意義在當代生活越來越被重視，它能在忙碌的節點提醒人們不斷回望。茶的新浪潮越發便捷與快速，但鄭重而精緻的品飲也屹立不搖。亦如岡倉天心在《茶之書》里提到茶室不過是「時興之所」，用以承載一時湧現的詩意。而現代人的詩意，也在茶這個古老的載體裡有了新的盛放空間。茶是中國人味覺歸屬，情感依託，我們常可在古典詩詞發現以茶入詩之佳句，證明茶在過去時空與文化上的地位，進而從這些吟詠中，體認茶在歷史舞台中，所扮演的角色。<sup>9</sup>，每一味中國茶的靈魂深處都深深地震盪著茶人。研究禪茶文化需要接觸和了解很多茶類，在養身與養心中去體悟茶境通禪，禪茶一味。

當代學者賴賢宗教授在《茶禪心月：茶道新詮及其開拓》一書中詮釋：

祖師禪的「茶禪一味」是要以頓悟的方式來契悟「一行三昧」、「一相三昧」以頓悟的方式來起用「無量義三昧」。基於禪的機用，茶禪不只是具有「吃茶去」公案，在傳統之中的農禪制度之中，早也已經有「種茶去」與「制茶去」的公案以為準則，對於當代茶禪深有啟發。<sup>10</sup>

<sup>8</sup>黃俊嘉，台北藝術博覽會.朝代畫廊，2023

<sup>9</sup>汪淑珍等，《茶文化與生活》，新北市：新文京開發出版股份有限公司，2011，頁130。

<sup>10</sup>賴賢宗：《茶禪心月：茶道新詮及其開拓》（北京：金城出版社，2014），頁29。

茶禪一味的境界，要從茶進入祖師禪的日常生活中說起。自從百丈禪師開創農禪制度以後，禪者出坡勞動於茶園，同時，「普茶」也成為寺廟日常的活動。茶進入到禪僧的生活之中，因此開展了不少與茶相關的禪宗公案，其中最著名的便是趙州和尚「吃茶去」的公案，也就是所謂「趙州茶」的公案：

趙州問新到「曾到此間否」，曰「曾到」，師曰「吃茶去」。又問僧，僧曰「不曾到」，師曰「吃茶去」。后院主問曰「為什麼曾到也云吃茶去，不曾到也云吃茶去」，趙州招院主，院主應諾。師曰：「吃茶去」。<sup>11</sup>

這些禪機是禪教一致的表現，這些「曾到、不曾到」的動靜來去的機鋒是禪門所常用，趙州茶公案的開展幅度相當大，可以蘊含整個祖師禪的開展，可以收攝許多公案與機鋒，旁通大乘佛學教理，更具實用的它具現當下的一念心、當下喝茶去的這念心，那直指人心、見性成佛的茶禪一味之真實諦源就能向內安心，參悟個不生不滅的本來面目，也讓我們體悟此公案為何在日本茶道界聲名鵲噪，雖乍看似乎極為平常，但事實上卻已將僧徒藉吃茶去這樣吃茶吃飯的日常禪事之寒暄，從穩靜安定中冷不防的指示歸處，從唐突奇拔去尋求自覺。汲取源泉、涵養察識，這些立論基礎都是寶貴創作的先備經驗。

與喜堂<sup>12</sup>創辦人翁朝亮理事長結識與友人的茶空間，也曾在活動討論中感受到理事長對茶文化的致力與熱情，一個因緣在喜堂品賞限量的午時茶聽著這茶是理事長護念大眾下的成果，突然感受到理事長的生命情性與收藏器物裡有獨特的禪美學。分享正在撰寫這個專題，也感謝馬上得到阿亮理事長的護念支持，創作的茶掛作品正需要一個適合可以呈現「茶禪一味」的場地，因緣具足，萬分感恩。

## 範例一、茶和天下

茶掛書寫的茶以草木意象來發想，筆者從茶之啟示中，也給了自己如下的期

---

<sup>11</sup> 《五燈會元》卷四，台北：文津出版社，1986，頁204

<sup>12</sup> 喜堂：英文名 ChaTei 係取閩南語「呷茶」的諧音，有親切問候，招待奉茶之意。喜堂茶業率先為老文山茶重新詮釋，展現在地新茶文化。保有傳統古法及文化為內涵。2012年開始推動封藏夢想祈福茶的概念，一股新茶文化正在帶動茶界風潮，並將感動推向國際。

## 論文集

許：「今人曾云以茶育人、以茶養德、以茶淨心。茶滋味應於當下，茶禪各有其風光，茶禪相互契入如生命之恒常有其自性矣。」

茶席設置是以眾多茶碗來呈現奉茶的恭敬心，而供在茶箱上的那一杯，就是「茶和天下」的標竿。以茶和天下，追求「和而不同」、「和諧相生」之道，此乃中國人的哲學智慧和世界觀。茶見證了世界各國的和平交往與互利合作，是促進各國文明融通交流的「無言」使者。

茶掛：茶和天下\_2023.李幸芸

花器：茶鉢（喜堂提供）

花材：茶煙孃繞

配件：老門板（喜堂提供）

茶席：茶碗群聚（喜堂提供）



### 範例二、一切色是佛色

本作品以彩色蘆葦為主視覺、蔓梅凝、乾燥竹枝、乾燥崖薑蕨、芒草錯亂於中，代表這紅塵喧囂皆五光十色但也時而晦暗沉默。那所見皆佛色乃乘載在一大壺奉茶的初心，在孃繞的煙縷中仍是了了分明，如如不動。

「一切聲是佛聲，一切色是佛色。」當吾人的「心」眼一開，所見所聞，無一不是真理的聲音、真理的本來面目。

茶掛：一切色是佛色\_2023.李幸芸

花器：老缸（喜堂提供）

花材：彩色蘆葦、蔓梅凝、乾燥崖薑蕨、  
乾燥細竹、芒草

配件：笛、大茶壺（喜堂提供）

茶席：茶碗群聚（喜堂提供）



### 範例三、化自然為無為

「吾喪我」出自《莊子·齊物論》，堪稱是《莊子》書中最重要的觀念，「吾」、「喪」、「我」深入探究總是讓我們更認識自己與自己和平共處。「吾喪我」通過「心齋」「坐忘」與「以明」三種方式逐步拋棄形骸、成心與是非，達到內心虛靜，最終達到物我統一、萬物齊同的至高境界。

鍾馗是民間傳說中能驅妖逐邪的神，本作品以鍾馗代表「喪我」的修養過程「喪我」便是「無己」。透過「喪我」修養工夫後的「吾」之境界不再有形軀的束縛與心知的執著，作品以枯葫蘆竹來呈現「喪我」之後的「吾」。

就是用明靜的心境去觀照事物的本然，最終把「是非」調和於自然之道。

有一顆開放的心靈，一個空淨明亮的心，去除了個人的私慾，達到了一種真我的存在，萬物與我齊一。人生至此，何不快樂！

茶掛：吾喪我\_2023.李幸芸

花器：老甕（喜堂提供）



花材：葫蘆竹

配件：文鍾馗、香鉢（喜堂提供）

茶席：葫蘆竹遙望文鍾馗（喜堂提供）

#### 範例四、瓶隱.隱瓶

疫情肆虐後，人們對平安生活更是嚮往，中國人祈求四季平安，「瓶」的諧音與此美好願望正好契合，從現存的古代建築裝飾中我們也常見到以瓶插花的圖案。如以瓶插牡丹，即是富貴平安之意，以瓶插荷花，寓意平安連年。人們喜歡瓶花，除了高昂又莊嚴，而且有至高的內涵，在我國民間，瓶子是藏有無盡甘露寶藏的吉祥物。

瓶隱：傳說能隱入瓶中的仙人。唐 劉勰《樹萱錄》：「申屠有涯 放浪云泉，常攜一餅，時躍身入餅中，時號 瓶隱。」本茶掛以澹雅為基調，讓眾瓶子中的仙人能自在悠遊。喝茶、賞器、賞花皆快意，真是人生至此，夫復何求。

茶掛：瓶隱\_2023.李幸芸

花器：各式瓶器、老甕、陶鉢（喜堂提供）

花材：雪柳、銀壽松、彩色芒草

配件：老門板（喜堂提供）

茶席：老門板與眾瓶器（喜堂提供）





範例五、心轉境優，輕安自在

茶禪是藉茶行禪，龍眼炭營造的山水氣韻 讓行者在山之巔、水之涓的雲腳，藉茶觀照。輕安（巴利語：passaddhi，梵語：prasrabhi，動詞為巴利語：passambhati），又譯猗、猗息、除，佛教術語，為七覺支之一，常用來指稱進入三摩地前心喜而身樂的狀態。在任何處所的行腳，都能不斷回到自身而心喜身樂， 那就如這優雅的石斛蘭，不管是優雅綻放或枯槁至氣根，均如那老甕之恬淡幽靜又如如不動。

茶掛：輕安\_2023.李幸芸

花器：老甕（喜堂提供）

花材：石斛蘭、 石斛蘭氣根

茶席：龍眼炭營造的山水氣韻（喜堂提供）



#### 範例六、金龍傳家富滿堂

茶掛中燦爛輝煌的祥龍獻瑞總是寶島子民最歡喜的期待，富樂雖不是日常，但平安健康總是生命最溫暖的圓滿。本件作品以彩色芒草和粉色石斛、白藜麥、萬年青、辣椒、針墊營造新年喜慶歡騰，蘋果安定的在作品下段，寓意闔府吉祥、安居樂業。過年敲鑼代表一個新的起點，歡喜地闔家喝杯茶更是圓滿後的再出發。

茶掛：龍迎墨韻\_2023.李幸芸

花器：長方木盒

花材：彩色芒草、粉色石斛、白藜麥、萬年青、辣椒、針墊

配件：大鑼（喜堂提供）

茶席：新年茶席（喜堂提供）

#### 肆、結語

爾今數位時代的當代環境，推陳出新的表現形式與新觀念因科技進步讓嶄新的可能更無遠弗屆，在闡述的演繹中，惟有明心見性，方能深入生命的社會實踐，

讓初心鑲嵌並永藏。

精行儉德是中國茶道永恆的真諦。中國茶道正在強勢復興當中，當代中國正在萌發唐宋明之后第四次茶文化高峰。復興的本質不在復古，而在求新，挑戰舊的權威，建立新的秩序藝術。數位行銷造就反覆不斷的藝術生產鏈，借助大眾傳播力量來展示與行銷，方能讓傳統文化也展現可觀的文化經濟效益。龐大歷史洪流中，弄潮者肯定也來自願力引航。

各個領域的演進瞬息萬變，關於兩岸禪茶一味之茶禪思想研究新展望，關於現代茶室空間的變化，人們對茶掛與茶禪花的認知更加多元。第十五屆全國「雙杯式品茗」茶藝競賽<sup>13</sup> 北茶聯成績亮眼重要推手—莊秋虹老師，空間「減字木蘭花」【圖7】的定位少了窠臼的包袱。這樣以「探索生活中美的觸動」為初心習茶的師資群也正在翻轉我們對茶文化的深情。傳承與弘揚禪茶文化百家爭鳴、百花齊放，均使得禪茶文化妙用在生活，更好的走向世界。

---

<sup>13</sup>中華茶藝聯合促進會成立於1984年，今年正逢成立40週年紀念，暨舉辦第十五屆全國「雙杯式品茗」茶藝競賽。舉辦中華茶藝獎目的在於推廣「雙杯式品茗」的飲茶方式，進而提升全民喝茶風氣，帶動茶文化與茶產業發展，茶藝飄香、台灣茶世界香。



## 參考書目

### ● 專書

1. 賴賢宗，《茶禪心月：茶道新詮及其開拓》，北京：金城出版社，2014
2. 賴賢宗，《禪思想與禪美學》，台北：新文豐出版公司，2016
3. 釋慧清（耿乙勻），《茶禪美學思想及其當代應用研究》，桃園：圓光佛學研究所，2022
4. 潘禧，《茶湯藝術論》，宜蘭：佛光人文社會學院，2006
5. 高旭輝.劉冠華，《茶與文化》，台北：盈記唐人工藝出版社，2008
6. 汪淑珍等，《茶文化與生活》，新北市：新文京開發出版股份有限公司，2011
7. 歸谷文化主編，《茶烟外/茶掛》，上海：上海 歸谷文化傳媒有限公司，2020
8. 純道，禪藝文化叢書《日本茶掛》，上海：上海文匯出版社，2018
9. 羅威爾主編，《中國茶的基本》，北京：中信出版集團股份有限公司，2018
10. 池宗憲，《茶席曼荼羅》，台北：藝術家出版社，2007
  
11. 黃永川，《中國茶花之道》，台北：中華花藝文教基金會，1991
12. 黃永川，《采芹齋花論》，台北：永餘閣藝術有限公司，1991
13. 黃永川，《中國插花藝術》，台北：國立歷史博物館，1993
14. 中華花藝文教基金會年度大展，《第10屆佛教插花》，1995
15. 中華花藝文教基金會年度大展，《第11屆文人插花》，1996
16. 中華花藝文教基金會年度大展，《禪道與花》，2004
17. 中華花藝文教基金會年度大展，《機盡造化》，2006
18. 橫山夢草，《池坊出花入門》，昭和五十二年
19. 林瑞萱，《香.花.掛軸在茶道上的應用》，台北：坐望谷茶道中心，2010
20. 林瑞萱，《禪宗的茶》，台北：坐望谷茶道中心，2014
21. 林瑞萱，《日本茶道源流.南方錄講義》，台北：陸羽茶藝股份有限公司，1991
22. 李幸芸，《非花即色》，台北：陽光房創意發想，2022
23. 蔡明讚.施伯松，《書法.讚！》，台北：國立台灣藝術教育館，2015

### ● 期刊論文

1. 李幸芸，《書僧懷素草書的境界》，台灣：中華書道 66期，2009
2. 李幸芸，《當代書藝與離方遯圓—淺論「逸品」審美思想應用》，台灣：中華書道69期，2010

● 碩博士論文

1. 黃俊嘉，《意遊未盡-書寫與意象創作研究》，台灣：國立台灣藝術大學.書畫藝術學系碩士論文，2012
2. 黃俊嘉，《文.情.映.構-書藝創作研究》，台灣：國立台灣藝術大學.書畫藝術學系博士論文，2017

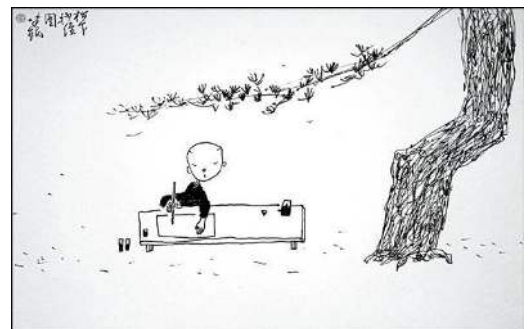
【圖4-1】繼程法師：禪



【圖4-2】捨得法師

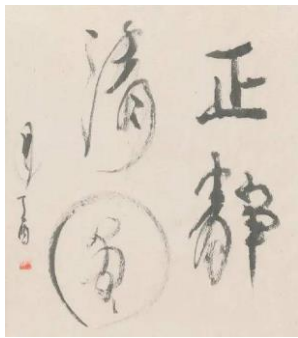


【圖4-3】李蕭錕教授

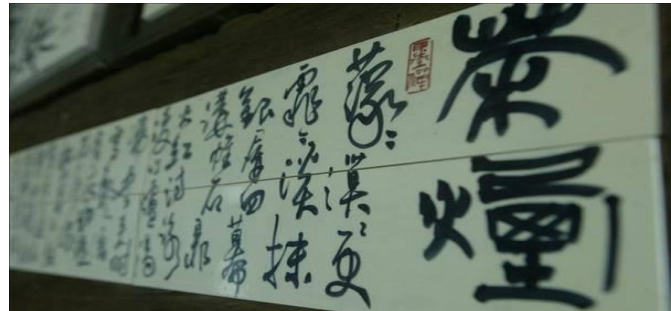


論文集

【圖5-1】周渝：正靜清圓



【圖5-2】蔡崇三：茶煙



【圖6-1】藍正輝



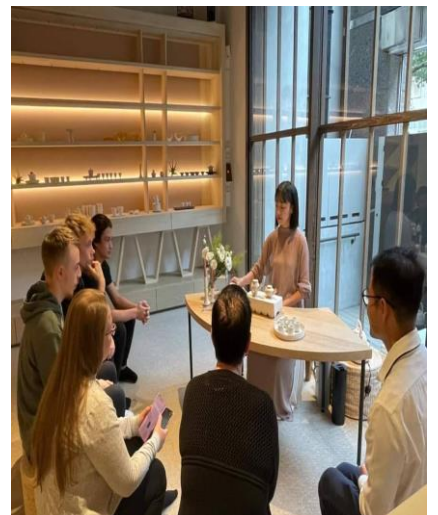
【圖6-2】蕭一凡



【圖6-3】黃俊嘉



【圖7】減字木蘭花



## 茶香拳韻的律動交融

蘇清標

### 中文摘要

太極拳與品茗兩者在一動一靜中，透過身心的知覺運動，從靜心觀照中覺知以氣運身的動靜勢能，以以心行氣的心照應身心氣息的流動感知，這種知覺運動的能力，成為品茗茶香與拳韻的交集共融，品茗者在品茗的場域氛圍中靜中觸動，在端身正坐中啟動感官的覺識，在凝神靜氣中感觸茶氣在體內的流盪，逐漸的茶與人融為一體，在茶氣的引領下達到肌骨清通仙靈清風生蓬萊處處的自然大美之中。太極拳的拳韻是經由動態的知覺運動，知覺一氣的氣韻下，自彈無弦曲，身心進入雖動而寂的大寂靜，乃是全身通泰，順暢透空的游盪於自然的律動中，在無何有的心境中，亦是處處沉浸於自然之大美中，茶香與拳韻的共融交會中，在生命的深處進入凝觀沉思，在動靜中找到身心的喜悅，生活的充實，生命的安頓。由此開啟生命存在的意義與價值，由點而線而面，營造出真善美的社會場域，在這擾攘的社會中，生命有個放鬆自然的身心。

關鍵字：肌骨清、自彈無弦曲、大寂靜、全身通泰

## 壹、緒論

中華民族幾千年的文明進程，創造輝煌的太極武藝運動，也創造了燦爛的茶道文化。茶道與太極武藝運動文化的創造，蘊藏了豐富的太極武藝文化思想與品茗運動文化之美的體驗，尤其越陳越香的普洱茶與太極武藝的律動拳韻成為現今世人時尚的追求，國際間、醫學界、學術界、藝文界也投入龐大的研究，對人類生命價值，身心療癒都有正面的評價。

太極武藝與茶道運動在中華文化的孕育下逐漸發展為不僅具有修身養性的實用功能，而且更具有獨特性的表演藝術和力與美功能的運動文化形態，中華文化的美學思維深深的影響著茶香與拳韻兩者審美的方向；中華文化的審美特點：崇尚自然之美，以自然之美的大美成為藝術的最高理想神韻的追求，而這些追求均反應在兩者的藝術生活內涵中，除了崇尚道法自然的生活追求外，兩者在動靜交融中，透過凝思之觀與知覺運動的指引，成為可以對話的異藝結合，這也促成了本篇論文茶香拳韻的律動交融之探源的源起動機。

此篇論文的研究方法，是運用筆者在太極武藝 50 年修煉歷程與普洱品茗 40 年歷程，兩者相互交融對話中，給予體證經驗的描述，是一種經驗現象的描述。其目的是希望參與者在知行合一中找到身心的喜悅，生活的充實，生命的安頓，進而開出生命的生存意義價值。

## 貳、普洱茶的神采——越陳越香

### 一、前言

雲南茶葉可考歷史已有三千多年，清朝初年《物理小識》中「普洱茶蒸之成團西蕃市之」，<sup>1</sup>最早確定了普洱茶之名，也確定了過去雲南茶就是普洱茶。普洱茶曾經是清朝有名的貢茶，尤其在西太后時代，清宮有「夏喝龍井，冬飲普洱」的規範。清代《滇海虞衡志》中描述「入山作茶者數十萬人」，清代普洱茶業的發展可見一斑。<sup>2</sup>越陳越香是普洱茶的特質，普洱茶的越陳越香更是成為藝術境界的指標。目前我們可看到有 150 年歷史的陳年「金瓜貢茶」，可以品飲到的有 100 多年的普洱茶品，都存在著越陳越香的實證。前人種樹後人乘涼，是中華文化傳統的美德。普洱茶那種「祖父做孫子賣」也是越陳越香的昇華歷程，在收藏普洱過程中最能感受到普洱茶的傳統藝術的至善之美。而且在收藏新茶以備將來自己或老友有老茶品茗，分外多出一段情感的互動之美，越陳越香成為品茗者的

<sup>1</sup> 鄧時海，《普洱茶》（壺中天地雜誌社，1995），頁 4。

<sup>2</sup> 鄧時海，《普洱茶》（壺中天地雜誌社，1995），頁 8。

“生命藝術”。<sup>3</sup>

## 二、普洱茶的茶香

越陳越香是人們對普洱茶喜愛的決定性條件，它是廣義性的包括了普洱茶的香氣、滋味、喉韻等整體風味，普洱茶葉的老嫩等級，製作成生茶熟茶存放在乾倉或濕倉，以及保存時間長短等不同條件，都是對普洱茶風味的整體影響，因諸多因素的影響，形成普洱茶豐富多變的特色，因此普洱茶的香也是變化多態且多韻的，不是只求表面茶香的華麗滋味，而必須體證出原有的傳統渾厚而有深度的韻味；這種對香的體證才能讓人產生那種愉快且飄飄然的反應而感到滿足。

普洱茶品茗對香的處理和其它茶種有所不同，是把香當作一種暗示，透過特定某種香，告知且證明該種茶業有了特定的條件。由於對這些條件的認知和認同而由心中產生美感，「香本身是引導品茗者走向美感的品茗，而不是對香本身的品味」。<sup>4</sup>普洱茶經過長期的後發酵，在歲月的歷程中成為全發酵，重發酵茶，在去蕪存菁中，留下薄弱的真性原香，這種真性的原香成為品茗者心目中追求的重要地位，這不只是因為香帶來的美感，而是這種真性原香提供了暗示的功能，透過普洱茶原香的暗示，告知其茶菁的級次，必須製作工序是新鮮的，貯存過程是自然的，在歲月的流轉中，留下了普洱茶的真性。這種真性原香讓品茗者產生一種共鳴，這種美感的共鳴，因此而得到了美的感性提升與滿足。普洱茶的香給了暗示而間接所形成的美感共鳴是一種深度性的鑑賞。普洱茶的品茗鑑賞是透過生命的感知而由衷的產生一種生命的藝術，如同欣賞古琴一樣，是一種心境的感染，透過琴床的品質與古韻，再再給予聽者一個完整的綜合的暗示，使他有了美的感性共鳴。由生命的藝術，有其學問在，也因而曲高和寡了。<sup>5</sup>

## 三、普洱茶的產生

普洱茶採摘時通常分為十級，第一級是最細嫩的，第十級是最粗老的，級的分類不是茶質的優劣好壞，只是區分茶葉老嫩級次可以沖泡出茶湯不同的品味，而且各具特色，不能相比較，只是各人有所好而已。依筆者對普洱茶主觀認識，普洱茶的茶鄉共有四大類：荷香、蘭香、樟香、老茶香，這些類別的茶香來自於不同的級次，都具有普洱茶茶菁的原香：級次在 1~2 級的原香具有荷香的香氣滋味，級次在 2~4 級的茶菁原香具有蘭香的香氣滋味，級次在 4~6 級、6~8 級、8~10 具有不同層次樟香的香氣滋味，另外一種老茶香是目前矮化灌木的新茶園，所產生的普洱茶香，只有荷香和老茶香。這些多種的普洱茶的原香都必須經過新鮮的

<sup>3</sup> 鄧時海，《普洱茶》（壺中天地雜誌社，1995），頁 31-33。

<sup>4</sup> 鄧時海，〈普洱茶的品茗(三)〉（紫玉金砂，第八期），頁 84。

<sup>5</sup> 鄧時海，〈普洱茶的品茗(三)〉（紫玉金砂，第八期），頁 84。

製作工序和自然的貯存過程，才能由眾多的多種香中保留唯一的茶香。尤其蘭香和樟香，必須是雲南省舊茶園老茶樹與樟樹混生而逐漸交融後才有的香氣。<sup>6</sup>

#### 四、普洱茶的品嘗

##### (一) 普洱茶的荷香<sup>7</sup>

「不作團，品淡香如荷，新色嫩綠可愛」，〔清〕張泓著《顛南新語》從此文獻中可知荷香的產生是不作團茶，味淡香如荷，是陳化的普洱散茶了，因此要品嘗到普洱茶荷香必須是普洱散茶，但要留下這種荷香氣，必須能夠從青綠濃香留存下來，因此必須要有良好的條件配合，荷香是屬於飄盪茶香，如果沒有妥善處理，容易走味。

荷香是來自於最細嫩的普洱茶菁，一般都以散茶存放，沖泡之前的賞茶，可以從茶葉聞到淡淡荷香。沖泡功夫可以直接影響普洱茶的荷香，宜用清新的好水泡茶，較軟性水質最理想。沖水時水溫應沸騰，以快沖速倒方式比較適宜。茶湯喝入口腔中，稍留片刻，將喉頭前的上顎空間，一股荷香經由上顎進入鼻樑中，在嗅覺感應下，散發淡然荷香，清雅香氣娓娓生起，猶如敘說其悠悠的歷史，激起了美的感性。

##### (二) 普洱茶的蘭香<sup>8</sup>

「香於九腕芳蘭氣，圓如三秋皓月輪」《宋瑀俚作》蘭香是普洱茶中最珍貴的茶香，這種茶香是經由荷香與樟香融會而成的。蘭香是經過少年過渡到中年的「青年期」的普洱茶，所以它兼具了荷香及樟香之美，而且比較含蓄性，從一般未泡開的乾茶葉，不容易聞到蘭香，在沖泡上也比較講究，與沖泡荷香普洱茶相似。蘭香都是用次嫩的三、四、五級普洱茶製成的散茶、圓茶都有蘭花的香氣，筆者喝過的早期的同慶老號圓茶，其芳蘭氣的蘭花香，最讓人回味無窮，其香之幽雅，是那麼迷人而有魅力，另一款 1960 年代的「廖福茶莊」生產的一批普洱茶，沖泡的茶湯具有濃厚的蘭香，可以算是極品的普洱茶，1950 年代的「紅印」有些也是屬於蘭香，紅印的蘭香較為渾厚，但沒有同慶老號圓茶那麼清雅。蘭香是一種幽然之香，清爽幽雅有助於醒腦，全身感覺舒暢，留在嗅覺中久久不消，給人一種強烈的飲用欲望。

##### (三) 普洱茶的樟香<sup>9</sup>

雲南各地都有高大的樟樹林，且高度多數達一二十餘丈，在大樟樹底下的空間，最適合普洱茶的種植生長，大樟樹可以提供茶樹適當的遮蔭，也可以減少

<sup>6</sup> 鄧時海，《普洱茶》（壺中天地雜誌社，1995），頁 51。

<sup>7</sup> 鄧時海，《普洱茶》（壺中天地雜誌社，1995），頁 52。

<sup>8</sup> 鄧時海，《普洱茶》（壺中天地雜誌社，1995），頁 52-53。

<sup>9</sup> 鄧時海，《普洱茶》（壺中天地雜誌社，1995），頁 54。

## 論文集

茶樹的病蟲害發生，更可貴的是普洱茶的樹根與樟樹根在地底下交錯生長，因此茶葉有了樟樹香氣，因樟樹具有人類生命力量的營養如靈芝生長於樟樹上，不僅是香氣優點，且具有醫療功效，混生在樟樹林底下的普洱茶也是具有一定的特異功效。因此普洱茶的樟香也成為提供人類長壽的訊號，樟香普洱散發出一股生命力量，成為普洱茶品茗者內心深處的追尋目標，因為茶菁的老嫩，樟香的濃淡和陳化的長短三方面的條件相互影響，所以有了「青樟香」「野樟香」和「淡樟香」之分，也形成了普洱茶樟香多采多姿的變化，耐人尋味，令人著迷。具有代表性的以 1950 年代下關茶廠生廠的圓茶鐵餅普洱茶，是由 4、5、6 級茶菁壓製而成的圓茶鐵餅普洱茶，最具有青樟香的味道，表現哲清雅秀麗，青春活力，有年輕自然新鮮之美，而紅印普洱茶則是具有野樟香內的極品，由最壯的 5、6、7 級茶菁製成。野樟香內蘊著濃郁沉穩，香勁特強，有成熟豐腴，農釀之美。淡樟香普洱茶是以粗老茶菁製成，如陳年的各種緊茶，1930 年末代緊茶，有著淡然的樟香，風味獨具一格，是普洱茶品茗老手的最愛，是典型的淡樟香普洱茶。

### (四) 普洱茶的老茶香

雲南省境內幅員廣大，因此有些普洱茶樹不是種在樟樹林底下，但有很好肥碩的茶菁，可以製作出很好的普洱茶，還有生產在越南、泰國、緬甸等北部的邊境普洱，多半不在樟樹林底下的普洱茶，都屬於上等的好普洱茶，都有一股特殊的「老茶香」，老茶香大葉種茶葉，經過陳放後都會形成老茶香，很像武夷奇種的香氣，或烏龍老茶的茶香，都具有老茶香的味。

荷香、蘭香、青樟香、野樟香、淡樟香，老茶香是普洱茶至珍貴的原性茶香，這些茶香的形成除了要有一定的原料品質外，更是新鮮生茶的產品和自然陳化的真性美好的普洱茶。透過普洱茶原香的暗示，我們認識了普洱茶越陳越香的內蘊，找到普洱茶的香氣、滋味、喉韻的整個風味。品茗者從與茶的接觸，相互對話，從中產生一種美感的共鳴，進而融入身心靈的美的體驗與滿足，崇尚那種高山峻嶺，自然的美，以自然之美為大美的藝術理想境界。因普洱茶的香韻，超越了感官的刺激，回歸大自然那種超逸的身心靈性，是一種生命的原鄉，也是茶的原香，是生命的藝術之美的擁抱。「香於週身芳蘭氣，身心猶如三秋皓月明」茶道即是生命之道。

## 參、太極拳的律動拳韻

### 一、前言

普洱茶大師鄧時海亦是太極拳的大師亦是筆者的恩師，筆者從 1974 年拜入楊家老架太極武藝師門，受其教誨，一絲不苟，體認到練太極拳不是一個「苦」字了得，身心必須超越苦痛的磨練，才能超然物外，尋得一個「真」字，感悟到



## 論文集

太極人生「老實」兩字，「老」是個歷程，不是歲月的老去，老實是在整個人生的行為中，都得真實優為，從至誠中認真待己待人，以優為之善的初發心參與社會的創造，終得充實圓滿的美果。太極拳一輩子的追求即是真、善、美人生的修煉，這種歷程融合了普洱茶的品飲，一內一外，相得益彰，因此在 1980 年代恩師更為其弟子帶入了普洱茶的茶道人生。他常說：「打長拳像喝綠茶：外觀漂亮鮮活；打南拳如喝烏龍茶：後勁十足；打太極拳如喝普洱茶：溫馴耐人尋味。」他不斷的強調打太極拳與喝普洱茶，要養成不只是好習慣，更是一種生活，同時也兼養生養性。喝陳年普洱茶補氣、暖胃、安神，飲後行拳那便是以氣運身，以心行氣，全身輕靈又沉著，沉著又輕靈，不驚不燥，感通無礙，心呼身應，全身通泰，運轉如意，這等悠然之勢，如茶氣香韻猶存，運化全身，在此情境之中，拳茶一味，禪境油然而生，自彈無弦曲，身心真樂園。

## 二、自彈無弦曲

太極拳運動是以運動者的身體為工具，透過運動者的身體為載體，在外樣態的結構及運動者知覺運動結合太極武藝的拳式子的形式，所呈現出來的現象，這種現象是運動者自身透過實拳 13 勢的運動形式在知覺運動的身心交融情境中生起，亦就是說太極武藝是一種實踐行為，運動者的實踐是本著太極的思想意識，進而創造出一種符合太極武藝理念的運動形式，這種形式現象表現出立身中正、陰陽互用、上下相隨、內外相合、四平八穩，不偏不移、平衡和諧的中正平和的韻涵，在中與和的內涵上，便蘊蓄著優為之善的作用。這種優為之善的現象呈現出運動者的內心存有至誠之真的發用。這種至誠之真的發用，其內在蓄蘊著天地間浩然之氣的流行，散發出一種柔和的氣韻與充實的運動文化內涵。在形式結構與運動者的知覺運動結合，以太極拳的套路為走向，呈現出太極拳的運動形象，這種運動形象是修煉者自身掌握到太極拳實拳 13 勢<sup>10</sup>的律動形式，在知覺運動的身心交融情境中所呈現出來的。太極拳的拳韻必須透過自身的實踐行為，身體力行，知行合一，本著太極的性理思想，身心意氣神符合太極拳的理念，在此理念下，身體的形式表現出陰陽互用立身中正，上下相隨，內外相合，四平八穩，平衡和諧，呈現出中正平和的藝韻，在中與和的韻涵上，蘊蓄著優為之善拳藝運動。這種優為之善的作用，呈現出運動者內心存有著至誠之真的誠意之心看待太極拳，這種至誠之真的內心發用，就真實的蓄蘊著天地間浩然之氣的流行，散發出一種柔和的氣韻與充實，這種柔和充實是一種美質的展現，浩然之氣的罡正，流露出生命最誠敬的當下。太極拳人說抱大罡，即是四正之罡氣，懷抱身中：正身正心正氣正行養之以身，終得正果圓滿，這也是太極拳韻的表露，圓滿和諧。

<sup>10</sup> 蘇清標，《太極拳修煉哲學》（楊太極武藝總會，2009），頁 44。

## 論文集

太極武藝運動的節律是透過自然運動的理論依據和人身心的知覺運動與拳式子節奏韻律相對照呼應。其組構創造出一個相互感應的同構系統，使太極武藝之律動、人際之互動、天地之感動三者互為交融同構一致，相互感應而構成一場域的建構。因此太極武藝所追求的是實拳的運動路徑與人體身心知覺與自然事物相聯繫而感應地和諧存在，彼此都能在動態平衡中相互調節、協同、溝通與均衡，達致中和的境地。展現出太極武藝中正平和的意韻與神容，這種意韻神容如孟子所言：「充實之為美」，太極武藝運動文化的內涵來自於他的中正和諧而充實的內韻。這種內韻也是仁人志士仁德精神的一種表現。真善美的會通統一即是拳藝與道德的合一；行俠仗義，仁人志士的風範都是拳藝與道德的展現，這種展現在生命最深的根底中，同時也是在其最高的境界中，得到自然而然的融合統一。此即是太極的精神，也是太極武藝運動文化內韻之所在。仁與藝的會通融和，因而由道德充實了拳藝的內容、拳藝助長安定了道德的力量。

荀子言：「窮本極變樂之情、聲音動靜、性術之美盡是矣。」生命根源之地的衝動，總不外於表現為聲音、動靜、音樂的藝術，即是應著這聲音動靜而賦予藝術的韻律，太極武藝的知覺運動是透過此活生生的存有之體的知覺運化，經由曲伸開合，旋轉起落，以身軀之腔，節稍之弦，透過關節曲伸開合和諧同構彈奏出生命的無弦樂章。這種生命根源之地的律動，猶如泉水，能平靜安舒而有情致的流了出來，將心中衝動的盲目性，自然而然的沉澱下來，如荀子所言：樂行而志清。「志」即是性之動，乃所謂窮本之本，「清」即是由於將其中之盲目性加以澄汰而得到感情不其然而然的節制與滿足，使其與思所知之「道」得到融合的狀態，這即是所謂「窮本」，窮本則志清，因為志清所以耳目聰明，血氣和平，而足以感發人的善心良性。

致中和、思無邪，自彈無弦曲，拳之技藝與拳藝之律動是身心的律動結合，達到無邪的內容與中和的形式，兩者得到自然的統一。如朱子所言：「夫人欲盡處，天理流行，隨處充滿，無稍欠缺」。其動靜之際，從容如此，而其言志，則又不過即其所處之位，樂其日用之常，初無舍己為人之意，其胸次悠然，直與天地萬物，上下同流，各得其所之妙，隱然自見於言外。一個人的精神，沉浸消解於最高藝術境界之中，即是物我合一，物我兩忘，執中無為，全身鬆靜，虛靈不昧，元一中定，潛能永備。<sup>11</sup>

太極武藝串拳行運的自然變化乃不規守於事為之末，初無舍己為人之意，這

<sup>11</sup> 王子和，《太極拳涵化文及》（台北，養正堂文化，2002），頁 208。

## 論文集

種「不關心的滿足」的拳藝精神是一種自我的逍遙」非關道德精神，是一種藝術人生，如論語上孔子與曾點之對話：「莫春者，春服既成，冠者五六人，童七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸」。拳藝與身心的結合，人沉浸于身心律動樂章的感動中，其神舒、其心鬆，兩者的結合使人的心靈發生感動作用，此種感動啟動了人的仁心善性，而拳藝本身並非即是仁，乃因人的人格的修養，向上仁心發用也可以作為達到「仁」之人格完成的一種功夫。禮記卷 19 樂記：「故樂行而倫清，耳目聰明、血氣和平，故曰樂者樂也，君子樂得其道，小人樂得其欲。」又說：「德者，性之端也。樂者，德之華也。金石絲竹。樂之器也。詩，言其志；歌，詠其聲也；舞(武)，動其容也，三者本於心，然後樂器從之。是故情深而文明，氣盛而化神；和順積中而英華發外，唯樂不可以為偽。」<sup>12</sup>

情深而文明：「情深」是指他乃直從人的生命根源處流出；文明指詩、歌、武藝從極深的生命根源向生命逐漸與客觀接觸的層次流出時皆各具有明確的節奏形式。拳之樂章是配上這種人身自身上的明確地節奏形式而發生作用意義的。

經串拳律動的知覺運動，使潛伏於生命深處的情，得以發揚出來。使生命得到充實，這即是所謂「氣盛」，也是浩然之氣流行於體用的充實。

人之良心更是藏在生命的深處，成為對生命更有決定性的根源。隨情之向內沉潛，情便與此更根源之處的良心於不知不覺中，融合在一起。此良心與情融合在一起，通過串拳的形式，隨同由拳而來的「氣盛」而氣盛，於是此時的人生由拳之舞動而藝術化了，同時也由拳施於人，人之仁心作用而道德化了，這種道德化是直接由生命深處所透出的「藝術之情」，湊泊上良心而來，化得無形無跡，所以便可稱之為「化神」。故拳論上有言：「由著熟而漸悟懂勁，有懂勁而階級神明」，此修煉進程正是由形式的律動而漸漸達到內容充實的氣盛，進而遊於藝的優為之善，融為藝術之情與道德仁心之發用，極深研幾，知作一貫，懂勁藝巧。在道化人心自然超軼的修持下歸根復命，反還於樸，智巧深藏，無為而為，<sup>13</sup>達到階級神明，靈台明覺之境，止於化神之功歸於道化人心之全體大用。

### 三、知覺與運動之一體性意義

太極武藝在知覺運動中，透過以心行氣，以氣運身的知覺觀照，以其直覺作

<sup>12</sup> 楊儒賓，《儒家身體觀》(台北中研院文哲所，1996)，頁 110。

<sup>13</sup> 蘇清標，《太極拳修煉哲學》(楊太極武藝總會，2009.8)，頁 319。

## 論文集

用，轉化為一種明覺。在心與氣的照映下，觀照自身，同時以一種欣賞的態度觀照萬物。透過主體的純粹活動，與外界的景物構成一種藝術的觀照，而產生心靈的喜悅。肢體的鬆放透空及心靈的自由與空無，使拳能無礙的開顯，呈顯自己，展露種種充實的美姿丰采。此時是物我一體，主客合一，沒有知識上的對象化活動，也沒有道德上的制約束縛，純粹是自然的存在體，任運地，從容地施展自己，示現自己，達到上下內外相合。太極本心的發用，呈現生命的「明覺性，透明性、空無性、與自由性」。<sup>14</sup>主體的渾淪一體，達到一種純美的意象。此種意象存在著如程明道詩句所言：「萬物靜觀皆自得」，廓庵禪師十牛圖中第九圖頌所言：「庵中不見庵前物，水自茫茫花自紅」。

太極武藝的修練在主體的運作下，漸至從心所欲，心神體能在地心引力的作用下，成為純然的勢動現象，精神意志的無執觀照、用心若鏡、不將不迎、虛空自由靈明照物。太極之技藝成就藝術上的鑑賞，產生殊勝的美感。屈伸開合聽自由，在從容，柔和中呈現出莊敬，剛強的武藝，太極武藝之美韻默會於心，上下內外渾然結成一體，拳我渾融。以心行氣，以氣運身，人游息，游心於無極而太極的境界中，不知有拳，不知有我，只感受、享受著身心一體諧和的大美大樂中，人渾忘於拳藝之中，入於道之無我之境，與天地精神相往來，靈台住持，明覺本心，靈光照耀。

太極武藝運動講求的是「一舉動週身輕靈，尤需貫串」。週身關節百骸必須節節鬆開、節節貫串，成為極柔軟然後極剛強的整勁。整勁的意涵顯現了太極武藝的一體性要求，此一體性在太極武藝修練的意義上，是一種平衡和諧的象徵。

太極武藝運動過程中，屈伸開合，上下提放，左右旋轉，在每一動作的分合中，全身的關節肌肉各分子需要具有一致性的分工，不相互衝突矛盾，才能成為一體。這種一致性的分工，表現的是一種和諧與平衡，動中求靜，靜中觸動。事物間若有一致性，便可構成平衡諧和的關係。這種平衡性、諧和性、一致性、一體性，成為太極武藝修練的重要意義。一切生命皆是落實於大地而生活著，大地是平坦的、諧和地，對於任何生命皆一體視之，無有區別。我們在實際生活中，強調和諧平衡、一致性、一體性，輕靈貫串，視為一種生活的理想狀態。尤其對於生命，自身所發的意念、思想、行為、價值，都要保持和諧平衡、一致性、一體性，不要讓它自相對峙，自相矛盾，以致相互攻伐，使生命產生割裂。如拳論所言：一舉動週身輕靈，尤須貫串。孔子亦言：「吾道一以貫之」。老子亦提出生

---

<sup>14</sup> 林安梧，《揭諦，創刊號》，〈道與言〉（南華大學哲學系，1999），頁 13。

## 論文集

命的歷程必須「慎終若始」。終始一致，一路走來，始終如一；作為太極武藝自身的意義內涵，我們應從這方面修煉。

太極武藝運動的一體性是一種知覺運動的現象。以現象學的內容而言，可以這樣看待：即在我們生活中所碰到的一切，都可以視為我們的意向對象，若能把這些意向對象與一體性等關連起來，以致於在這些對象中看到一體性，體會它們的協調性，則一體性等可以為是「以意義方式成為對象的內容」。<sup>15</sup>我們亦可從一體性等領悟到協調性的境界。太極武藝運動講求四平八穩，以心行氣，以氣運身。四平講求的是身形姿勢的結構要穩定性。以心行氣，以氣運身，要求修煉者於知覺運動中求其內外相合，動靜一如，達到和諧性、一致性、完整性、成為一舉動週身輕靈，尤須貫串的既沉穩又輕靈的要求。

太極武藝修煉自身作為一種意義，追求的是一全體大用的人生目標，必須達到諧和平衡、一致性、一體性的圓滿和諧。此圓滿和諧的生活意義要在我們具體的現實生活中顯示出來，發揮其實質的影響力，以提高我們的生活素質。要達此目標就必須在知行合一的力行哲學中去實踐修煉。此實踐修煉是一種動感的、積極的、主動的、一息尚存、自強不息而且是日日新、苟日新、生生不息的力行實踐。除了透過具體的行動外，沒有其他的途徑。從力行哲學中顯現出「吾道一以貫之」的精神。太極武藝修煉意義即是力行哲學的實踐力。「在力行實踐中發揮自覺與覺他的救贖意涵。自身的修煉提升自己的狀態境界，由意義上提升為行動，在行動中表現出教化、轉化的功能，成為太極拳的行動轉向，邁向生活場域，成為生命的救贖意涵」。<sup>16</sup>孔子說：「志於道，據於德，依於仁，游於藝」。生命的救贖，並非只是道德的勸說，更是從藝之游的知覺體驗中對拳藝技能的熟練掌握，體悟到了對自然合規律性的了解和運用，進而掌握到，客觀世界的現實面，從而獲得多面發展的要求。太極武藝的修煉正是游於藝的實踐象徵，在技能的修煉中，內在存在著志於道，據於德，依於仁的道德仁心的依止。游於藝是下學而上達，是外在技藝的熟練進而達到志道、據德、依仁的人格完成，而成為生命的救贖。在王子和先師提出的太極拳法統頌中，<sup>17</sup>其本意表明了太極武藝的武藝精神在於「承先啟後偕道同遊，廣法濟渡，輯藝為舟」，這種精神的價值即是一種生命的救贖，透過太極武藝的修煉，讓生命得到正確啟蒙與轉化，進而傳薪不已，德業

<sup>15</sup> 吳汝鈞，《純粹律動現象學》(台灣商務書館，2005年)，頁179。

<sup>16</sup> 吳汝鈞，《純粹律動現象學》(台灣商務書館，2005年)，頁180。

<sup>17</sup> 王子和 法統頌：承先啟後，偕道同遊；廣法濟渡，輯藝為舟。廣法濟渡，傳薪不已；輯藝為舟，德業暢流。至言正蒙，至理正風；有情有信，無為無形。有情有信，三極徵見；無為無形，光耀永恆。

暢流，有情有信偕道同遊的太極人生。

## 肆、太極拳與普洱茶之交融

### 一、前言

太極拳早已從拳進入武藝藝術化的升級了，古代對拳術的肢體動作逐漸的轉化為手搏技擊昇華為藝術肢體的表現，如何艾橙於 2020.10.5 發表一篇：太極拳在俄國導演 Anatoli Vassiliev 於法國現代戲劇表演的應用：從文化衝擊到內在蛻變，他提到俄國當代知名導演凡希列夫(Anatoli Vassiliev, 1942-)長久以將太極拳作為其演員的必要訓練，他要求演員密集接受內家太極拳和外家武術的鍛鍊，以開發演員的內在覺察。其中，該製作的演員瑞夫(Eric Ruf, 1969)指出在那次邂逅之後，他在表演中發現了新的自由。何艾橙的論文中主要從美學的形式太極拳作為武術和養生術的角度，了解其理論如何呼應凡希列夫的「趣味」表演和「概念」演技。並剖析這個中法俄三種文化交融所激起的文化衝擊和其所促成的戲劇創新，了解太極拳作為跨文化表演訓練面臨的挑戰，思索如何可以在現代演員訓練中更有效被運用的方向。文中一再的提到身體行動方法是在以「有意識的」(方法)喚醒內在「無意識的」(覺知和靈思)，經由這種身體行動方法，進而全然體現角色的精神生活，強調以有意識的身體鍛鍊超越自我情感的限制而獲取「靈感」，以創造更佳的表演，這就是太極拳透過知覺運作的盤架串拳<sup>18</sup>而達到身心統一與靈活，透過太極拳的修煉，它能激發人們身體內在的潛能，讓人可以隨心所欲在「日常」和「非日常」的身體狀態間快速轉換，在危機時能衝破心理防線，發揮肢體的極致。因此太極拳的身體是靈動的，在放鬆的訓練中，不追求肌肉發達的身體，讓身體處於一種靈動的狀態，這種靈是一種開放機警能隨時與外界自由互動的狀態。身靈是「一氣貫通」的表現。<sup>19</sup>

### 二、拳韻與茶香的交融一炁

從以上的論述我們可以瞭解太極拳已被國外知名藝術團體運用於非武術領域，且讓太極拳的本質一勢能、氣能被更有效地應用於人的身心上，藉由鬆開身體，不強調肌肉的發達，而追求一種覺知的靈動精神，成為一氣貫通的身靈的狀態。要達到一氣貫通則必須根據陰陽之理，所有動作需分清虛實、動靜、剛柔、

<sup>18</sup> 蘇清標，《太極拳修煉哲學》(楊太極武藝總會，2009)，頁 152-177。

<sup>19</sup> 何艾橙，《戲劇學刊》，〈太極拳在俄國導演 Anatoli Vassiliev 於法國現代戲劇表演的應用：從文化衝擊到內在蛻變〉(國立台北藝術大學戲劇學院，2020)，頁 96。

## 論文集

開合且保持立身中正，虛領頂勁，含胸拔背，鬆腰坐胯，尾閭中正等原則，讓人能在身體結構正確的位置中，鬆開每個關節，調節緊張的肌肉，達到一氣貫通的能力，則肌肉與骨節受氣的傳導，一動全身動，身體百骸節節貫通，氣遍身軀，身體猶如一通透的氣球皮囊，身心輕靈。氣扮演了身心合一的樞紐，也是情感的調節器，<sup>20</sup>太極拳運動在以心行氣，以氣運身的調節當下，<sup>21</sup>使人能自我觀照自我覺知。在自我觀照的覺知當中，體會到動與靜的 1 與 0 的瞬間轉換，<sup>22</sup>心裡的中立性能夠快速地轉換到不同的情感。使生命好似一幅不斷在變換色彩和氛圍的畫作，成為從自然寫實的身形中轉換為浪漫抒情的詩意，<sup>23</sup>這就是前一節所提到的自彈無弦曲，心中真樂園的筆者寫照。太極拳藉由生理的轉換過程得以不經過思索，也直觀的有機方式表現心境的情感，這就是一氣流行，聽之於氣<sup>24</sup>的身心合一的樞紐，是情感的調節器。<sup>25</sup>太極拳運動在以「調氣」，藉由調身、調心、調息使人能夠自我觀照。

太極拳的修煉離不開精氣神的炁，精氣神是中華文化總體的根源，一切的生活飲食、武藝、醫學、文哲、算命卜運無不受其直接影響，華人的生活習俗，思維方法以及身體的表達方式，都是圍繞著精氣神而發展，因此炁的吸取與修煉成為拳藝家養生家一生追尋的功課—「煉精化氣，煉氣沖神，煉神返虛」，成為道家修身養生的指南，當然亦是品茗者追求的茶道境界。因此真炁的探索可以成為太極拳拳韻與茶氣的共融交會的重要指南。而普洱茶的氣在哪裡呢？二十世紀 1980 年代，德國科學家發現了鍍元素之後，間接給予氣的到了具體而科學的詮釋。證實了被中國人視為至寶的氣，而卻一直被西方人視為只是「心理性、習慣性」功能，且將人蔘的真炁視同白蘿蔔同類的營養。在得到現代醫學醫療功效的定位後，進而開發出中國人幾千年前就發現的真炁，也是人類體內的生物能。又從靈芝之中淬煉出更多的有機鍍，作為抗癌的靈藥，而普洱茶也被發現了含有有機鍍的成分，雲南普洱茶屬於大葉種茶，因為樹幹粗大而高數十丈，常綠闊葉生長的喬木，吸取地層下豐富的礦物質和養分，且雲南的肥沃紅壤土的歷史，距今有五六千年之久，是世界上最古老的土壤之一，因此生長在此肥沃土壤上的大葉種普洱茶是含有豐富的兒茶素、有機礦物質等成分特高的植物，因此雲南普洱茶實為提供人類補氣最好的飲品之一。

太極拳與品茗兩者有一共同的交融即以道家思想為主流的思維，重視的是

<sup>20</sup> 何艾橙，《戲劇學刊》，〈太極拳在俄國導演 Anatoli Vassiliev 於法國現代戲劇表演的應用：從文化衝擊到內在蛻變〉（國立台北藝術大學戲劇學院，2020），頁 101。

<sup>21</sup> 蘇清標，《太極拳修煉哲學》（楊太極武藝總會，2009），頁 296-301。

<sup>22</sup> 0 與 1 的瞬間轉換，是透過自我覺知的觀照訓練後，身心的當下隨時可升起，也隨時可放下，如電光石火般，剎那生滅。

<sup>23</sup> 何艾橙，《戲劇學刊》，〈太極拳在俄國導演 Anatoli Vassiliev 於法國現代戲劇表演的應用：從文化衝擊到內在蛻變〉（國立台北藝術大學戲劇學院，2020），頁 99。

<sup>24</sup> 蘇清標，《太極拳修煉哲學》（楊太極武藝總會，2009），頁 228。

<sup>25</sup> 何艾橙，《戲劇學刊》，〈太極拳在俄國導演 Anatoli Vassiliev 於法國現代戲劇表演的應用：從文化衝擊到內在蛻變〉（國立台北藝術大學戲劇學院，2020），頁 101。

## 論文集

在動靜之間的生命體驗，而普洱茶的藝境更是追求寧靜自然，淡雅清新，在內心世界裡也是內煉深邃，仙飄安神的心靈世界。動則筋骨天柱豎直，靜則肌膚運化通透，以心緒平和，精神寧靜，泰然安逸為貴。

越陳越香的普洱茶與太極拳促使體內的生物能的真炁增強，具有精神充足穩定的作用，不會刺激精神亢進，因提神而傷神，造成精神和心緒上不寧的後遺症。因此，陳年而無刺激性的老普洱茶，成為懂得品茗普洱茶的最愛。品飲陳年普洱茶湯後，有機鍺產生一定的催化作用，有機鍺進入體內而運行全身經絡之中，促進真氣的運行，進而增強真氣的質量，達到補氣的功效。在此真炁流行當中，輔以太極拳之運動，以循太極之理，陰陽互用，剛柔相濟，身心氣息在串拳中，提升身心能量的流轉，在鍺元素的催動下，情感的調節，中正柔和。人之一身，目視、耳聽、手持、足行皆能濟於一身，讓習練者精神流貫，志氣通達，在拳我一體中，無人己之分，物我之間圓氣充周，四肢條暢，是以庠疴呼吸，感觸神應，有不言而喻之妙。<sup>26</sup>太極拳與茶之精神在此融合會通，生命於復心體之同然，則當下之知識技能已非所與論長！如《莊子》所提心齋坐忘的境界中逐漸進入《養生主》的氣機運轉，緣督以為經，達到可以保身，可以全生，可以養親，可以蓋年的茶壽人生與太極人生的全生圓滿。這種全生的圓滿，猶如鄧時海在其《普洱茶》一書中所提到的品名普洱茶對其普洱氣的具體層次的描述：<sup>27</sup>口中勁道→打嗝氣→氣騰然→發輕汗→肌骨清→通仙靈→清風生→蓬萊處處。這種氣機流動，滿身生意的普洱茶氣結合太極拳的修煉。

筆者在普洱茶與太極拳的交融中有深刻的體驗，筆者每每品飲到陳年的好普洱茶，皆能感受到腹內氣騰然的鼓盪流轉，行氣於帶脈，任督脈的氣運全身，全身周遭熱能湧起，尤其品飲同慶老號普洱茶時，更是有一股熱流通過命門穴位而上，沿著脊柱緩緩而上，全身有鬆透舒暢，氣血通順，跟太極拳的動功行氣於四肢，氣通身軀周流六虛，全身毛孔微鼓，有異曲同工之妙。這種藉由茶的物質能量提升人動靜功修煉，筆者深切的認識到《養生主》的精神意境；生命的主人在於精氣神的修煉而入於道。而此道的進入正是由技進乎道的生命歷程。茶藝與拳道可以一體視之。

### 三、外樣結構與自我覺知的交融

沒有堅實的結構則事物是雜亂的，沒有豐富的內涵真性則事物是空泛的，因此追求太極拳的拳韻與茶道亦是如此，必須從兩者的外樣結構探索是否符合求其真性的要求，在普洱茶的茶香境界中品其真、享其美，其外樣結構的真即是新

<sup>26</sup> [明]王守仁撰，吳光等編校，《王陽明全集》（上海古籍出版社，2011），頁62。

<sup>27</sup> 鄧時海，《普洱茶》（壺中天地雜誌社，1995），頁74。



## 論文集

鮮自然，條索結實，顏色鮮潤，油面光澤，充分表現了茶葉的活力感。且在成型過程中，其製作工序也必須保持新鮮，以生茶的工序處理，按部就班從萎凋、揉捻、曬乾、蒸壓成型而加以乾燥，完成製造程序，呈現青餅普洱茶的新鮮自然。這種工序結構的完成，加上品質優良的茶材，才能得到普洱茶的真實性，在加以長期的好環境的存放，得到陳香滋氣的美質的優良茶品，呈現普洱茶的自然真性。普洱茶外樣結構條件俱足，經由品茗者的身心接觸，其體姿要求與太極拳的靜態身姿可以相互交融，筆者認為太極拳無極式的身心要領與覺知可以提供品茗者的身心交融的參考。

從無極平立實踐規範口訣中與品茗共通之處在於調身調心時，品茗者可以藉由規範口訣要求，達到端身正坐專心品茗的身心當下，提供以下參考：

太極武藝無極平立實踐規範口訣(華步庭承統傳述)<sup>28</sup>

### (一)關於腰脊頭容者

尾閭中正脊直豎，收額舒頂頂頭懸，  
鼻樑襠頂一條線，頭容直正耳垂肩，  
目光平望卻環顧，精神內斂合自然，  
內覺一點玄關竅，虛靈頂勁神內涵。

### (二)關於肩肘胸背者

垂臂鬆肩臂微彎，肘尖側向手垂懸，  
肩往下沉肘覺墜，手腕掌背對正前，  
胸側鬆脅胸含下，背鬆脊豎拔背然，  
前有含胸後拔背，全身鬆靜心安閒。

### (三)關於呼吸往來者

平立周正摒雜念，呼吸上下引內觀，  
吸氣勻勻貼背下，呼氣徐徐沉丹田，  
呼吸總由橫隔動，腹底網溫氣騰然，  
天根月窟有來往，全身通泰也等閒。

### (四)關於動靜有無者

平立鬆靜腳踏地，虛靈頂勁頭頂天，  
全身通泰憑法式，觀身猶物入超然，  
虛靈不昧觀動靜，動分靜合知一元，  
一元動靜總為有，無極太極視開端。

品茗的身心安住之法可以參考太極武藝的平立無極的實踐規範口訣，在調身調心調息的當下進入凝思觀照的身心意識，與茶湯之間的接觸當下進入覺知當下與茶共融一體，產生知覺運動的品茗，生命的身心氣息覺味與茶之生命交織一體，知

<sup>28</sup> 王子和集類注疏《太極拳實拳三十六式類，類型式措定靜姿身形影像》(養正堂出版，1993)，附錄4。

## 論文集

覺一氣，如盧仝的七碗茶所描述：唯覺兩腋習習清風生，蓬萊山在何處，玉川子乘此清風欲歸去。<sup>29</sup>盧仝玉川子的七碗茶飲出茶氣的契機與太極拳的進入平立觀無極的身心意境有異曲同工之妙，兩者相互交融，拳韻與茶香共舞，透過知覺運動的內心覺知，在以心行氣，以氣運身的知覺觀照中，對拳茶的直覺作用，轉化為一種明覺，在身心意氣的照映下，觀照自身，同時以一種欣賞的態度觀照彼此，透過生命身心的純粹活動與拳茶構成一種藝術的照應，產生心靈的喜悅，在肢體的鬆開放下及心靈的自由品茗中，精氣神融為一體。知覺一氣的當下，物我一體，主客合一，沒有知識上的對象活動，也沒有道德上的制約束縛，純粹是自然的存在，任運地，從容地施展自己，示現自己，達到內外相合。生命本心的發用，呈現出生命的「明覺性，透明性，空無性，自由性。」<sup>30</sup>主體的渾淪一體，達到一種純美的意象。拳韻與茶香交融於身心，其境界之美默會於心，上下內外渾然結成一體，人游息，游心於無極太極之當下，感受享受著身心一體和諧的大美大悅中，入於無我之境，與天地精神相往來，在炁息的流盪之中身心合一，靈台住持，本心明覺，靈光照耀。

拳韻與茶香在動靜的交融中，產生圓熟和諧知覺一氣的整體存在感，所蘊化而出的生命朗現是一種天道映現於人心構成整體存在的感知，他們是和諧圓滿的。此種整體存在的和諧圓滿，是一種動靜交融中通過以心行氣以氣運身知覺活動中氣機流動，茶氣與身心覺照的一種神明朗現。從進入平立觀無極的規範中，心靈若有若無，若無其事的當下，進入一種中介狀態的身心交融，覺知的心靈自然甦醒，剎那間打破經驗慣性的束縛直透見那一切存在的當下真實，這種剎那的呈現是一種心靈境界的呈現，如莊子《養生主》所言：「官知止而神欲行，純以神應而不以目視。」拳韻與茶香的交會是自然之美的真性流露：氣騰然，發輕汗，肌骨清，通仙靈，清風生，蓬萊處處。

## 伍、結論

太極拳與品茗兩者的共融之處都是因人而存在其會通，其會通最能掌握的存在是勢能，內炁的覺知，經由拳韻的動態運轉，其掌握的勢動是動中求靜，動的是身，靜的是心，從靜心中覺知以氣運身的動勢，以「以心行氣」之法照應身心氣息的流動感知，這種知覺運動的法則轉換為品茗者的身心互動，兩者是共融的，品茗者在品茗的場域氛圍中，是靜中觸動的身心交融，從身的端身正坐中，啟動感官的識覺，觀其茶湯，聞其茶香，覺其茶滋，體其茶氣後回其茶韻，在靜中感觸茶氣在身心中的流盪，而逐漸將茶與品茗者融為一體，在茶氣的引領下達

<sup>29</sup> 鄧時海，《普洱茶》（壺中天地雜誌社，1995），頁 72。

<sup>30</sup> 林安梧，《揭諦，創刊號》，〈道與言〉（南華大學哲學系，1999），頁 13。

## 論文集

到肌骨清通仙靈清風生蓬萊處處的自然大美之中。茶香與拳韻的交融，皆經由拳與茶的媒材，進入生命的深處，在凝觀沉思之中，激起身心的知覺活動，在活動中找到身心的喜悅，生活的充實，生命的安頓，由此開啟生命存在的意義與價值，由自身的體驗而推廣至社會人群，營造出真善美的社會場域，讓處在這擾擾攘攘的社會中，生命有個放鬆自在的身心清境之處，這是本論文的最大期盼。

## 論析四藝三昧書院在人間佛教之運用

陳昱廷

前逢甲大學通識教育中心助理教授 佛光大學中國文學與應用學系博士

### 摘要

佛陀拈花微笑，迦葉尊者「傳承衣鉢」西天二十八祖與達摩祖師東來興教，禪宗一花開五葉，共有三十三代。禪宗到北宋發展出臨濟宗黃龍派，黃山谷是黃龍傳人。本文藉由黃山谷四藝三昧的美學精神，開展出四藝三昧的人間佛教應用與生命價值。

全文先以《景文文淵閣四庫全書》、《叢書集成》、《黃庭堅全集》、《讀北山酒經客談》等古籍梳理。將黃庭堅以掛畫、插花、焚香、點茶，聯結營造的「四藝」情境開發出來，以呈現此四大藝術之各自獨立性與相關性的文化發展軌跡。山谷乃臨濟宗第十三世祖法嗣傳承，更巧妙具有大文豪等多元不凡身份。

宋朝因「四藝」美學文化達於高峰，更開創宋之細緻文化影響深遠，擴及日、韓等國，乃文化高峰。本文擬從黃山谷詩文開發其中的四藝精神與人間佛教之運用入手，論析契入人間佛教的金鑰，從筆者過去運用山谷思想模式《四藝三昧茶道展演》，更成立四藝三昧書院。約八十餘場淨化人心演講的茶禪展演茶席；逢甲大學之期末成果展一茶話會結合茶食宴與正念食禪。其中茶食宴創新教案中，乃由學生找出山谷第一手資料之詩詞食譜，再與佛光人共同實際完成新冠疫情首創茶食宴之線上成果展。謝師孝親敬茶交流分享穿越北宋，素食文創蘇東坡、黃庭堅之茶食宴四藝三昧茶湯會與破布子建寺義賣傳奇。最後，再完成三好微電影影音之製作推廣與茶道暨身心靈線上課程推廣淨化人心。將人間佛教之集體創作原則與方法，穿越時空靈活運用地淋漓盡致，教學相長創造感動氛圍。

全文除「前言」、「結論」外，主要分從「四藝三昧美學」、「茶席對四藝三昧的濃縮應用」與「人間佛教集體創作方法之運用」等三方面，來凸顯北宋山谷「四藝」情境與人間佛教結合之實用性。讓人間佛教深入深厚的人文內涵與佛學底蘊；文章也將推及人間佛教之活潑運用。解析山谷的之「四藝金鑰」，落實星雲大師提到未來將以學術、藝術、體育等來弘揚人間佛教的悲願。

關鍵詞：《四藝三昧茶道展演》、四藝三昧書院、茶話會、人間佛教

## 論析四藝三昧書院在人間佛教之運用

### 一、前言：

#### (一)「人間佛教」—太虛大師之「人生佛教」：

太虛大師生於晚清民初之時代背景：(1890)清光緒十五年的元月八日，出生於海寧，母於其五歲時再改嫁，由其外祖奶於長安鎮大隱庵中教養成人。具有從小居住於僧團環境之成長背景，面對滿目瘡痍的中國佛教界，首先由太虛大師首創的「人間佛教」—專指「人生佛教」發起。早期困苦經歷與接受近代思潮，其思想背景與淵源理念之探求，從中誕生出「人間佛教」。乃具當時特殊之時代背景。面對抵制「廟產興學」肆意掠奪與專注於趕經懺之陋息等重大議題。太虛大師主要致力於佛教振興、改革。因倡導 1.教理革命 2.教制革命(體現太虛大師「革命僧」特殊性 3.教產革命 之「三大革命」。因時局變化而導致革命失敗。當時，提出「人生佛教」之理念，從產生到被當時精英份子的看見並注意當兒。產生廣泛影響並到太虛大師之弟子印順法師架構「人間佛教」義理體系、淨慧法師柏林禪寺模式、趙樸初佛教管理、更有「佛光山星雲大師模式」之「人間佛教」踐行。<sup>31</sup> 太虛大師希冀現代人間佛教之思想倡導者們，能夠深刻銘記太虛大師早期首創「人生佛教」的原始初衷，在於能夠推進當代人間佛教信仰模式，可以傳承弘傳，明確自身應該承擔發揚光大「正信佛教」。更防止與抵禦「變質佛教」、「偽似佛教」流布。更讓正法久住、法輪常轉之強烈使命感。<sup>32</sup>

#### (二)「人間佛教」：

---

<sup>31</sup>太虛大師著，《太虛自傳·太虛大師全書-精裝第 30 冊第 1 節》(台北：善導寺佛教流通處版，

1980 年)，頁 165-178。

<sup>32</sup>特別是位居「上座」者，能否貫徹佛陀的本懷?確實是佛陀在世時即擔憂的難題。由此，佛陀不

僅提出了其涅槃後僧團當「以戒為師」的要求，而且明確諄諄教誨眾生，每一個人自己就是超拔自身脫離苦海之最後島嶼。將「鬼神化」視作「出世」，將「庸俗化」視作「入世」的顛倒性解讀，痛心疾首。太虛大師後來能成為「人生佛教」首創者，其早年目睹晚清民初佛教衰頹的印象，可謂成其改革佛教的「太虛大師-改革種子」。

## 論文集

依據太虛大師在民初倡導的「人間佛教」<sup>33</sup>是從佛教中思考現狀而做出的思想推進，後來由印順法師<sup>34</sup>、星雲大師、聖嚴法師、證嚴法師等近代法師推廣之新興宗教運動。

人間佛教是當今海峽兩岸佛教的顯學，自太虛大師（1890-1947）提倡「人生佛教」伊始，（1906-2005）印順法師、（1927-2023）星雲大師、聖嚴法師（1931-2009）、證嚴法師（1937-）等諸位法師，莫不提倡人間佛教，而締造了臺灣佛教復興的輝煌成果。中國大陸亦有趙樸初（1907-2000），大力倡導人間佛教，迄今受到中國佛教界的普遍重視與強力推廣。

太虛大師重視「人成即佛成」的人生佛教，那完全是一種智慧的契機法門。太虛大師多次在定中開悟，（但不主張神通，蓋因神通不敵業力）；只談利益眾生，從不炫耀自己的修證，這正是太虛大師悲智雙運菩薩行的展現。

楊惠南教授認為：「人間佛教」這個理念，最早是由《海潮音》雜誌社同仁、慈航法師、法舫法師等人所倡導，（1906-2005）印順法師，在1951年，所開始大力推廣。印順的人間佛教，改良自他的老師—太虛法師（1890—1947）所提倡的「人生佛教」。<sup>35</sup>

印順法師「人間佛教」的理念是：從「凡夫菩薩」到「賢聖菩薩」和「佛菩薩」。<sup>36</sup>

### （三）星雲大師的「人間佛教」—「佛光山星雲大師模式」之踐行：

星雲大師認為：「慈悲為本、方便為門，般若為用」，只要契合佛法，只要善於運用，八萬四千法門都是上弘下化的好道具，因此我認為人間佛教的修行，不是個人的了生脫死，而是全方位的弘

---

<sup>1</sup>人間佛教是近代佛教運動的一種。民國初年開始因應儒家倫理、基督教慈善、科學思潮的一種佛教運動，有其時代性的階段功能。「人間佛教」是從太虛大師在民初倡導的「人生佛教」中思考現狀而做出的思想推進，後來由印順法師、星雲大師、聖嚴法師、證嚴法師等近代法師推廣。釋迦牟尼佛在地球出生、在地球成道、在六道各地為六道眾生說法、在人間入滅（涅槃）。他的一生離不開六道。以佛教的觀點來說，「佛是已經開悟的凡夫（指一般人）；凡夫是未開悟的佛。」佛教的許多道理，並非虛幻而不實際的。很多的道理是可以應用在現代人類的生活中，而不是出世、避世的思想。所以，人間佛教注重入世而非出世；重視利他而非自利。

<sup>34</sup>印順法師著，《太虛大師年譜·印順法師佛學著作全集第6冊》（北京：中華書局，2009年第一版），頁16。

<sup>35</sup>楊惠南〈人間佛教的困局——以新雨社和現代禪為中心的一個考察〉，「印順導師思想之理論與實踐學術研討會」，臺北：弘誓文教基金會，1999年10月。

<sup>36</sup>同上。

## 論文集

法利生。《華嚴經》的「理事無礙」，就是人間佛教。我覺得世間的各種思想、學說，不管再怎麼精闢、先進，如果不能對人類的幸福有所增進，都將成為空談。佛法也是一樣，儘管佛教的真理如何甚深微妙，如果不能落實到生活裡，讓人受用，給人利益，也是形同虛設；反之，能讓人受用，才有價值。<sup>37</sup>

星雲大師：認為「人間佛教」就是：「佛說的、人要的、淨化的、善美的」；凡是有助於幸福人生增進的教法，都是人間佛教。<sup>38</sup>

佛光山的宗旨在 (1)以文化弘揚佛法 (2)以教育培養人才 (3)以慈善福利社會 (4)以共修淨化人心，祈能透過瞭解人間佛教之學佛過程回歸本來面目讓煩惱減減，從戒定慧三學中經由聞思修過程，思惟三法印法義體驗，願藉「四藝三味美學」、「茶席對四藝三味的濃縮應用」與「人間佛教集體創作方法之運用」。

於行解相應之人間佛教行者啟發於力行菩薩道之心路歷程，來探討人間佛教之智慧啟發教育，經歷信佛、學佛、行佛、成佛等四階段，體會惟有自我寬恕與原諒接納後，才能重啟心靈的真正自由，透過菩薩道修行的修練次第，從菩薩六度萬行「做中學、學中做」中而達到了生脫死之開悟過程，回歸最原始的真如本性。

(四)成立四藝三味書院之美學無界：

藝術跨域，美學無界。落實到「生活藝術化；藝術生活化」之美學素養養成。再把「佛法生活化」的去框架推廣。

(五)問題意識—星雲大師創辦佛光美術館之因緣：

1949年星雲大師來臺，於四處弘法時，留心佛教文物之收集，經常省下餐費，作為購買文物的費用。大師忍受手酸腿麻，不遠千里捧回石雕佛像，甚至遭受同道以「跑單幫」譏之，都不加辯解。<sup>39</sup>

<sup>37</sup>星雲大師，(2013年)《百年佛緣 12—行佛篇 2》。

<sup>38</sup>滿義法師，(2005年)《星雲模式的人間佛教》，第7頁。

<sup>39</sup>2023年佛光緣美術館臺中館新義工培訓手冊，頁7。

## 論文集

佩服星雲大師創辦美術館因緣的初心，是不忍佛教文物流落在外面。藝術美學是把佛光大雄寶殿與美術館的空間，都無私地給了人。主張不以物為主，重視以人為本的理念。更提到寺廟就是一個博物館概念，是藝術界的新里程創新者。

讚嘆星雲大師的高瞻遠矚之遠見思想，從 1994 年為了籌建佛光大學而捐出好友張大千致贈的墨荷一幅。義賣會畫價超過一個億，讓文化藝術弘法整場熱烈氛圍，歡喜感動人心。

(六)在如此的人間佛教理念下，星雲大師主張方式為：

星雲大師主張以「行佛」代替「拜佛」，提倡「身做好事、口說好話、意存好念」等三好運動來淨化三業；制定「給人信心，給人歡喜，給人希望，給人方便」作為佛光人的工作信條，提出「你大我小、你對我錯、你有我無、你樂我苦」作為大眾的處世準則，以「忙就是營養」、「為信徒添油香」、「儲財於信徒」、「當義工的義工」、「學佛不是個人清修，而是要為大眾服務」，以及「光榮歸於佛陀，成就歸於大眾，利益歸於常住，功德歸於檀那」等理念，作為僧眾的修行準則。<sup>40</sup>

尤其，星雲大師提出「五戒就是不侵犯」、「我是佛」、「建立心中的本尊」、「業是生命的密碼」、「行善不造惡就是基因改良」、「做自己的貴人」等佛法新詮釋。都能讓大家普遍接受並廣為流傳。因為，讓人聽了能懂、能實踐、能受用的佛法，才是人間佛教的真諦。

(七)《星雲大師·佛光山未來展望》星雲大師於 2016 年提出：

未來佛光山要重視教育、文化、藝術、體育、音樂、學術、資訊的發展，擴大佛教人事的參與。注重本土化、國際化、公益化、藝文化等發展。佛光山未來努力方向為：

傳統與現代結合，僧眾與信眾共有；行持與慧解並重，佛教與藝文合

---

<sup>40</sup>星雲大師，(2013 年)《百年佛緣 12 - 行佛篇 2》。



一。<sup>41</sup>

主要以教育、「文化」、「藝術」、體育、音樂、學術、資訊的發展，與時俱進，

也運用「數位人文」來弘法，跨域用新的方式，用生活美學接引年輕人，與年輕人接軌。

(八)文化的力量：

大化於無形，跨越文化與語言，超越時間和空間。

星雲大師更提出：讓藝術家進入道場與寺廟就是一座博物館的震撼教育。

(九)提出反思：

(1)生命的疑惑-----生從何來?死亡的威脅-----死往何去?

(2)生死的覺知(知覺)---與生命對話。

(3)佛光五校重視「一系一本山」之反思思考?

在 21 世紀中，重視人們的身心靈覺醒。又基於後疫情時代，全球之經濟趨緩，於從疫情間停置，再到蕭條中，現今疫情流感化，人們一切皆從新出發。

其中，可窺出身心靈覺醒暨網路時代，真正來臨了!

因為，新冠疫情間因隔離政策對生活方式的改變。

1. 從實體課程轉變成線上課程的無縫接軌。雖然，剛開始不便，卻也因線上課程的空間感與時間性之便利性，漸為人們所習慣與推崇。
2. 人工智慧 AI 的新時代來臨：雖然，目前的 AI 尚為幼稚初期，許多文獻報告對人們的取代性尚弱。惟，科技一日千里，許多的內鍵程式的運用，關鍵在於工程師本身的人文素養與詢問 AI 的問題的黃金關鍵。換句話言之，AI 的問題答案，取決於問題本身。能否深度引導問出 AI 關鍵問題，更需深具人文素養之專業養成。例如漢譯大藏經之中譯、英譯、梵譯、藏譯等。然而古大德譯經，多為佛菩薩之再來人。

---

<sup>41</sup>2023 年佛光緣美術館臺中館新義工培訓手冊，頁 10。

## 論文集

觀現今之譯經團隊，極需要中文之古文理解能力與人文暨佛學素養及其他語文之統整譯師。錯一字，意思可能天差地別。一字之誤，更有野狐禪，不昧因果之責。還有，若一些版本選擇錯誤，再去投入資源做翻譯，則有資源浪費之虞。再者，人工智慧 AI 之法律規定嚴格與寬鬆程度，亦為關鍵所在，併此說明。

反思：如何真正落實「一系一本山」？星雲大師發願乘願再來，如何於星雲大師圓寂後，重新思考佛光山之定位問題？如何於全球之經濟趨緩中，整合佛光山之文化教育定位，與佛光五校等做「人間佛教」與「數位人文」和「相關客製化之個案整合」及「藏文翻譯」等之「產學合作」？做出資源與平台及人脈之重新整合？建立系統化，搭建起溝通之友善橋樑，創造出文化教育與產、官、學、人之五贏模式。

解決方式：「菩薩雙贏計劃」，是思惟模式，推廣一種美學生活方式。<sup>42</sup>

3. 星雲大師提出：三寶，不一定要把它看成是供在殿堂的佛像，藏經樓的佛經，或者叢林裡面的教團、僧團，其實三寶就是我們的自性，都是在我們心中。就是，自性三寶。十方三世佛，都是共同一法身之概念。

(十)然而，在上述諸位人間佛教領袖中，有的本諸緣起性空論（如印順法師），有的則本諸真常唯心論（如太虛大師、星雲大師與證嚴法師），兩者同樣強調大乘佛教「行菩薩道」的理念，其思想進路與詮釋系統顯有差異。加上現今「人間佛教」都強調大乘「菩薩道」，恐離開「本來面目」日遠，因此，本文計畫的焦點將集中在以「四藝三昧美學」、「茶席對四藝三昧的濃縮應用」與「人間佛教集體創作方法之運用」的美學教育為基礎，從而落實對於佛教人間化的精神核心與實踐道路。

## 二、四藝三昧書院之「四藝三昧美學」：

茶文化與禪文化，互相交融成形成茶禪的文化系統，乃中華民族對全世界古文明的一重大貢獻。

---

<sup>42</sup>解決方式思考：詳見五、結論之「菩薩雙贏計劃」，是思惟模式，推廣一種美學生活方式。

(一)茶文化起源於神農嘗百草，開展出茶有解毒之功效。

史傳之記載，東晉之僧人，已於廬山植茶，敦煌行人，以飲茶蘇幫助修道。隨著華夏文明之發展，演至唐代，茶文化大興。製茶法由唐餅茶、宋團茶、明葉茶、至清工夫茶；飲茶法從唐煎茶、宋點茶、明泡茶、而清沏茶。茶由藥用而飲用、藝用、禪用；由上層社會「雅玩」入俗為民間「柴、米、油、鹽、醬、醋、茶」開門七事。茶滲透於文化生活而產生茶具、茶廠、茶行、茶室、茶館、茶經、茶書、茶詩、茶畫、茶歌以至茶道，不一而足。茶文化成為中國傳統文化的重要組成部分。<sup>43</sup>

更於〈西園雅集〉一畫中，圖上有書寫名字。北宋文人雅士茶話會，會蘇軾（1037-1101）、黃庭堅（1045-1105）、米芾（1052-1108），李公麟（約 1049-1106）等十餘人皆為其座上賓。宴於駙馬王詵（1048-1104）府邸。

惟，其中的史事影響有三：

- (1)宴於駙馬王詵（1048-1104）之府邸，歷代各朝有對此集會，表示不同見解。亦有真假之討論。雖有討論，卻未影響到後代對於〈西園雅集〉此雅士茶話會內心嚮往之真實情感，更於明代中期出現大量之追摹仿效、假託其名之作品，成為特殊的茶禪文化現象。
- (2)西園雅集此雅士茶話會之會後由李公麟所繪圖、米芾大家書寫記文來紀念盛會。其中，對於由李公麟所繪圖之真假有不同意見之討論。
- (3)影響到乾隆皇帝（1735-1796 在位），更是藉由題跋之書寫，表達意見提出〈西園雅集〉一畫，並非李公麟所繪。主要之原因係為「人物畫相之面部寬圓問題，還有衣摺部份，猶如古篆籀的筆觸用法」，皆與李公麟所繪之畫風不同。最後，乾隆皇帝更命董誥（1740-1818）把此段勘誤之詳細流程書寫記之，並於〈西園雅集〉一畫之卷末註明。這股晚明所提之爭論，便又再因〈西園雅集〉而吹奏出，北宋文人雅士茶話會風潮。而乾隆皇帝對黃庭堅之喜愛與讚嘆之影響，更隨著此順風車，巧妙進入清代宮廷，影響後代頗鉅。

茶禪文化起於中唐皎然和尚和陸羽的時代，皎然《杼山集》的十幾首茶詩顯示著茶文化與禪文化真正結合的開始。飲茶文化由唐入宋有大幅的變革，從

<sup>43</sup>蕭麗華、陳昱廷：《四藝三味茶道展演》，(宜蘭：佛光大學，2022年，7月)頁，P15-17。

物質方面來看，代表「煎茶道」過渡到「點茶道」的階段；禪文化也由「如來禪」過渡到「祖師禪」，盛至到了「分燈禪」的階段。此時北宋文人扮演著茶禪重要的推動力量。北宋茶禪文化的貢獻首推蘇軾與黃庭堅，蕭麗華教授在蘇軾茶禪文化已有論著<sup>44</sup>，本文爰從黃庭堅的茶禪文化入手。

(一)黃山谷的茶禪：黃庭堅為北宋詩人中，飲茶詩作數量佔多數之詩人，其詠茶詩作高達九十多首，加上十餘首詠茶詞，數量可謂北宋詠茶詩作之冠。從黃庭堅的茶禪作品入手，不僅可清楚觀察北宋茶禪文化的演進，也能看到茶作為文士以茶會友、以茶問道的具體意義。更可看出，由於飲茶方式和審美趣味的變化過程。

唐代已把陸羽稱之為「茶神」<sup>45</sup>，凡習茶修鍊者，必讀《茶經》，根據陸廷燦的分析如下：

陸羽（733年—804年），字鴻漸，漢族，復州竟陵（今湖北省天門市）人，中國唐代著名的茶文化家和鑒賞家。一名疾，字季疵，號竟陵子、桑苧翁、東岡子，又號『茶山禦史』。一生嗜茶，精於茶道，以著世界第一部茶葉專著—《茶經》而聞名於世，對中國和世界茶業發展作出了卓越貢獻，被譽為「茶仙」，尊為「茶聖」，祀為「茶神。」他也寫詩，但其詩作目前世上存留的並不多。他對茶葉有濃厚的興趣，長期實施調查研究，熟悉茶樹栽培、育種和加工技術，並擅長品茗。唐朝上元初年（西元760年），陸羽隱居江南各地，撰《茶經》三卷，成為世界上第一部茶葉著作。<sup>46</sup>

《神農本草經》提到神農氏是茶的鼻祖，乃炎帝。更是傳統農業與醫藥之

<sup>44</sup> 蕭麗華教授，《試論皎然飲茶詩在茶禪發展史上的地位》，臺大中文系。

<sup>45</sup> 唐·陸羽著，清·陸廷燦輯，線裝藏書館編委會整理，《茶經全集》（北京：線裝藏書館，2014年4月）卷1，頁1。

<sup>46</sup> 唐·陸羽著，清·陸廷燦輯，線裝藏書館編委會整理，《茶經全集》（北京：線裝藏書館，2014年4月）卷1，頁1。

發明家。神農親嘗百草，將植物收集成 72 毒。吃入嘴內，如似中毒五臟如火燒，難受異常。突有給片綠葉隨風飄落在他眼前，神農氏習慣地拿起來一嘗，一時間體內五臟如臨甘露，肚子中的東西上下搜「查」般的來去，一會時間，肚子風平浪靜。神農氏開心極，意識到這葉子能「解毒」。找到此樹，便覺它本來似在體內搜「查」般的來去，後便稱為「查」<sup>47</sup>。

黃庭堅為香學做出重要傳承之貢獻，可依《山谷文集》、《香乘》、《陳氏香譜》、《洪氏香譜》、《四庫全書》等觀察之。儀軌：禮也，心也；軌者：有一定之方向與秩序，方向由右到左。手到哪裏？心就到那裏？即是正念之態度。眼神就跟著手優雅的過來。與五蘊相同，對到六根眼耳鼻舌身意，借香「以香入道、以道入香」黃庭堅便開始「聞香入道」開悟大徹大悟之修持練習。

黃庭堅從小居住在修水這個茶葉故鄉，有「分寧一茶客」之稱<sup>48</sup>。當時宰相富弼，曾聽聞黃庭堅文采非常妙絕，想有機會與其結識結交。但由於政治見解不投其所好，富弼對黃庭堅並無好感。還酸葡萄般謂道說，本聽聞庭堅是個人物，如今看來只是分寧一茶客罷了！蘇軾聞後，反稱讚庭堅「瑰偉之文妙絕當世，文采妙絕」更因此因緣，反導使黃庭堅聲名與文采愈加被人們傳揚，成為一段佳話。庭堅更將修水茶推廣成「貢茶。」黃庭堅寫下 90 多首有關茶之茶詩，及 10 多首詠茶詞。似可成為北宋詩人詠茶第一博學之「茶博士」<sup>49</sup>正由於茶性屬於清淡高遠，氣味芬芳，契合禪之正法眼藏，黃庭堅在品茗十分著重禪心情境與氛圍營造，與參禪時讓心靈安靜平和寧靜，常結合燃香供養，故庭堅詩文之茶禪交融之際，更展現專屬庭堅生命哲學思考模式之「和、清、靜、寂」

<sup>47</sup> 唐·陸羽著，清·陸廷燦輯，線裝藏書館編委會整理，《茶經全集》（北京：線裝藏書館，2014年4月）卷2，頁117-118。

<sup>48</sup> 鄧子勉著，《黃庭堅全傳》（長春：長春，2000年1月），頁49。

<sup>49</sup> 黃庭堅寫下 90 多首有關茶之茶詩，及 10 多首詠茶詞。還能親自體證具有點茶三味之正定。目前能證明黃庭堅屬於第一博學之「茶博士」，惟若有反證，亦得與之推翻此見解，併此指明。

更有「古、雅、淡、泊」之高遠寧靜致遠之妙上境界。<sup>50</sup>

試著從宋神宗元豐四年（1081年）黃庭堅36歲時，對茶禪觀有感而發之詩為〈贈鄭交〉：「不逢壞衲乞香飯，惟見白頭垂釣絲。...開徑老禪來煮茗，還尋密竹逕中歸。」<sup>51</sup>，注解解釋如下：「不逢壞衲乞香飯」於《四分律》曰：「一切上色衣不得穿，當壞作迦沙色；《智度論》曰：五比丘曰：「佛當著何衣？」佛曰：「衲衣」；《金剛經》云：「爾時，世尊食時著衣持鉢，入舍衛大城乞食」；《維摩經》云：「化菩薩以滿鉢香飯與維摩詰」；老杜詩云：「江邊老病雖無力，強擬晴天理釣絲。」

「開徑老禪來煮茗，還尋密竹逕中歸。」江淹〈擬陶淵明詩〉曰：「開徑望三益」；老杜〈寄贊上人詩〉云：「柴荆具茶茗，逕路通林丘；謝靈運詩曰：「連巖覺路塞，密竹使徑迷。」整首詩可以看出黃庭堅以茶悟禪，能從茶禪密林中返歸自性。

試著，從宋神宗元豐七年（1084年）黃庭堅39歲時，對茶禪觀有感而發，又有一詩為〈送王郎〉：「兒大詩書女絲麻，公但讀書煮春茶。」<sup>52</sup>，注解解釋如下：「兒大詩書女絲麻」禮記云：「治其絲麻。」正所謂「平常心是道」，在兒女日常生活中煮茶即道。

試著從宋神宗元豐八年（1085年）黃庭堅40歲時，對茶禪觀有感而發之詩

---

<sup>50</sup> 吳靜宜，《天臺宗與茶禪的關係》（台北大學中文學報創刊號，2006 259）。

<sup>51</sup> 黃庭堅著，任淵、史容、史季溫注，《山谷詩集注注（上冊）》（臺北：藝文印書館，1969年），卷1，頁24-25。

<sup>52</sup> 黃庭堅著，任淵、史容、史季溫注，《山谷詩集注注（上冊）》（臺北：藝文印書館，1969年），卷1，頁30-31。

論文集

〈謝送碾壑源揀牙〉云：「春風飽識太官羊，不慣腐儒湯餅賜。搜攪十年燈火讀，令我胸中書傳香。」<sup>53</sup>，注解解釋如下：「春風」指茶；《國史·職官志》：「太官令屬光祿寺，掌膳胾羞割烹事；老杜詩云：「百年粗糲腐儒食」，又曰：「老樹飽經霜。」「春風」、「老樹」都指茶。「搜攪十年燈火讀，令我胸中書傳香。」源自盧仝〈茶歌〉云：「三碗搜枯腸，惟有文字五千卷」；「退之詩云：炎風日搜攪」；《南史·沈攸之傳》云：「早知窮達有命，恨不十年讀書。」可見自古以來，詩人讀書燈下，書香與茶香合一。

（1087年）宋哲宗元祐二年黃庭堅42歲時，對茶禪觀有感而發之詩〈次韻子瞻題無咎所得與可竹二首粥字韻戲嘲無咎人字韻詠竹〉云：「十字供籠餅，一水試茗粥。...此郎如竹瘦，十飯九不肉。」<sup>54</sup>

蔡君謨《茶錄》云：「建安鬪茶，以水痕先者為輸，耐久者為贏。勝負乃相去一水、兩水。」又云：茶古不聞，晉宋已降。吳人採葉煮之，為茗粥。」可見烹茶首重水質，好水可試茶，茶面如粥，又稱「茗粥」。另可參宋代之鬪茶圖，宋代點茶、分茶，形成「茶百戲」。

東坡有詩云：「道人曉出南屏山，來試點茶三昧手」，可知宋代對點茶三昧手之茶意技與茶藝及茶道之要求水準很高。

筆者根據北宋茶百戲，整理黃庭堅之「點茶三昧手」的鬪茶法，形成個人

---

<sup>53</sup> 黃庭堅著，任淵、史容、史季溫注，《山谷詩集注注（上冊）》（臺北：藝文印書館，1969年），卷1，頁30-31。

<sup>54</sup> 黃庭堅著，任淵、史容、史季溫注，《山谷詩集注（下冊）》（臺北：藝文印書館，1969年），卷7，頁180-181。

體會與創發的 SOP 流程分析，如下<sup>55</sup>：

(一) 鬪茶之標準：為湯色是否符合乳白色與純淨。(水痕先者為輸，耐久者為贏。)

鬪茶項目：茶的色相、茶的芳香、茶湯醇度、茶具優劣，需經眾人之品評為準。<sup>56</sup>

緣由：宋·徽宗喜歡點茶，還會賞賜給群臣飲用，朝廷也上行下效，形成宋代點茶特色茶文化。徽宗認為鬪茶之色澤優劣判斷標準為：「以純白為上，青白次之，灰白再次之，黃白又再次之。」，並此指明。<sup>57</sup>

1. 炙茶：首先烤好茶葉；若為陳餅茶則須用開水沸湯漬之，刮油膏令其去除，

再用夾子夾住茶餅，用微火炙熱。

(點茶前，茶餅之先行處理，相當重要)

2. 新茶視情形可免此道程序；新茶也可炙一下子的時間，可令茶更加清香。

3. 茶餅要求高：質與量，「色瑩而不駁；質縝繹而不浮；舉之凝結；碾之則鏗然」，則可驗收為精品之標準。<sup>58</sup>

(二) 碾茶：紙包住茶餅，處理成小塊狀，再用茶碾器將之輾成細小粉末。

宋人對此很重視，原則上需磨 12 次；若遇到頂極之「龍團勝雪」，會要求磨 16 次之精細分子程度。

(三) 羅篩茶：過篩之意。檢查是否有粗粒狀？若有，則再用茶碾器將之輾成更細小粉末。直到茶細小粉末，都可過篩成功。宋人要求高，會過篩多遍。

---

<sup>55</sup> 宋·蔡襄等著，唐曉雲整理校點：《茶錄—外十種》(上海：上海，2015 年 7 月)，頁 36。

<sup>56</sup> 宋·蔡襄等著，唐曉雲整理校點：《茶錄—外十種》(上海：上海，2015 年 7 月)，頁 170。

<sup>57</sup> 宋·蔡襄等著，唐曉雲整理校點：《茶錄—外十種》(上海：上海，2015 年 7 月)。

<sup>58</sup> 何國松編著，《圖觀茶天下—茶情》(北京：北京，2011 年 11 月)，頁 172。



(四) 候湯：掌握燒水之溫度、時間、制茶量三樣是黃金平衡點。

宋人點茶要求高，極講求好的水質；東坡有詩云：「須活水」；燒水最多到第二沸極可，否則已係老水，不能用。

(五) 燂盞（烘盞）：即須先用開水，充洗茶盞。現今之說法，即係溫壺、溫杯的動作。

目地：能夠讓點茶時浮末多並且增加穩定性。

加熱茶盞，才能發揮好點茶三昧之茶技與茶藝。

(六) 點茶：

1.先投茶：趁著溫杯時，還有微溫，撥入茶粉。

2.再注入少量之開水。

3.之後，再將茶粉調成均勻之茶膏。

(七) 擊沸：一邊注入開水；另一邊用茶筴快速擊沸茶湯。讓茶湯能夠出現持久並且穩定美麗之泡沫。（先放在碗裏，再用茶筴擊沸茶湯。）

用茶筴打出泡泡＋水丹青之拉花圖案：

《清異錄》提到福全和尚善於點茶（分茶），能讓茶湯表面變化出詩句。若四人一起點茶，可使四盞之表面各自會出現一句詩，最後完成絕句一首。曾有次詩句為：「生成盞裡水丹青，巧畫功夫學不成。欲笑當年陸鴻漸，煎茶贏得好名聲。」<sup>59</sup>暗激茶聖陸羽也無此水丹青之點茶技巧。

饌茶而幻出物象，於湯面者。茶匠通神之藝也！沙門福全，生於金鄉長於茶海，能注湯幻茶，成曰句詩。眩點四甌其一絕句，泛乎湯表，小小物類睡手辨耳，檀越日造門。求觀湯戲全，自詠日生成盞裏水丹青，巧

---

<sup>59</sup>何國松編著，《圖觀茶天下—茶情》（北京：北京，2011年11月），頁172。

畫工夫學不成。卻笑當時陸鴻漸，煎茶贏得好名聲茶百戲。<sup>60</sup>

功用：擊沸是點茶之關鍵原因，宋·徽宗主張，注湯擊沸需7次。每次力道與方式都會不同，直至濃度剛好，乳花翻湧而上方止。

茶筴打的細緻，會讓茶的膠質提高，茶物質含量多一些，也較綿細好喝。

使用手的力道，對茶筴用力之輕重，會有不同。

(八) 品比：

1、比茶湯之色澤，湯色是否呈現乳白色？以乳白為優。湯色是否呈現純淨？

2、比湯花是否能緊緊貼住盞壁上，乃咬盞之時間長短？

曾有章志峰茶人<sup>61</sup>做過實驗：「如何能讓湯花持久與穩定性提高之方法？」茶園管理中，若將茶樹對不同時間與旁邊種不同之林木來做「茶樹之遮光效果」，能讓湯花持久與穩定性提高。

(九) 宋代之鬪茶茶具為：深色之青黑色茶器具，如天目碗。

綜上所述，北宋暨黃庭堅時代之「點茶三昧」式所形成的茶百戲如上。這套文化，在元朝有斷層，反而是日本延用宋朝之方式。恢復中國傳統文化之一，可先從理解宋朝之飲茶文化，當作背景。學習黃庭堅之內在人文深度多元素養與培養正確之人生觀，所創造之意義與價值，正是吾

<sup>60</sup>《清異錄》中國哲學書電子化計劃。

<sup>61</sup>福建省非物質文化遺產百戲技藝傳承人。章志峰茶人曾表示：依古法所制之綠茶，在冬天能維持2小時之湯花穩定。

人恢復中國傳統文化之核心。

黃庭堅自己勤修「十六禪觀門」，從（1100）宋哲宗元符三年黃庭堅 55 歲時，對香禪觀、茶禪觀有感而發之詩〈再次韻兼簡履中南玉三首〉云：「道機禪觀轉萬物，文采風流被諸生。」<sup>62</sup>

「道機禪觀轉萬物，文采風流被諸生。」指出圭峰《禪源序》云：「至於念佛求生西方淨土，也需修十六禪觀。」黃庭堅也從《中峯三時繫念儀範》窺出運用淨土法門，以明心見性，往生佛國之方法：「大圓鏡裡絕塵埃，碧藕華中有聖胎，遙望金沙池沼外，寶光常照玉樓臺。」<sup>63</sup>

「大圓鏡」可做借鏡，反省照見五蘊皆空之用。「是心是佛」，黃庭堅勇敢說出「我是佛」，再直下承擔，一心念佛可悟道，更能明心見性，並非僅求生極樂世界之功能。行人當勤精進，慎勿放逸，懈怠懶惰。

(三)黃山谷的花道：

黃庭堅書法中〈花氣熏人帖〉：「花氣薰人慾破禪，心情其實過中年。春來詩思何所似，八節灘頭上水船。」<sup>64</sup>滿室花氣的召喚，讓這為有香僻之稱的黃庭堅，立刻覺察到破功，但有此覺察功夫的也是禪修中之高手。其中有許多虛實收放之筆觸，似在表達永遠不停地反省和調整。從中有股平衡和調整之品格修行功夫。可體會他的書法中的字，能收有穿越時空之效，以心傳（印）心來與前人對話。

---

<sup>62</sup> 黃庭堅著，任淵、史容、史季溫注，《山谷詩集注（上冊）》（臺北：藝文印書館，1969年），卷13，頁329-330。

<sup>63</sup> 《中峯三時繫念儀範》，CBETA 電子佛典集成《卍續藏》第74冊，No.1465。

<sup>64</sup> 書法中〈花氣熏人帖〉作品 <https://read01.com/mm7mmm.html#.Wh5qc1WWYdU>

(四)黃山谷的香道：

黃庭堅是在家白衣居士，精通儒釋道三家之長。特別是他對香道情有獨鍾，更自稱有「香僻」之雅好。庭堅因「聞到木樨花（桂花）香而聞香悟道開悟」，給後世於香禪觀中點一盞心燈，流傳到日本，更對日本香道形成重大影響。<sup>65</sup>

庭堅詠香詩，筆者以〈題海首座壁〉舉例說明「以香入道」之典範：「騎虎度諸嶺，入鷗同一波。香寒明鼻觀，日永稱頭陀。」<sup>66</sup>

洪芻（字駒父），經過庭堅之栽培後喜香，更完成一部《香譜》將宋代之用香文化推廣到鼎盛繁榮之時代，將宮廷深閨文士階層，普遍化到尋常百姓家。洪芻《香譜》是目前保存最早之文獻，也是保存最完整之繕本書，影響到後輩諸家之香譜，多遵行此法，黃庭堅與洪芻合作完成之《香譜》。

黃庭堅《嬰香帖》之香方為：

嬰香方由角沉三兩、丁香四錢、龍腦七錢、麝香三錢、治甲香一錢組成，治法為研勻，入牙消半兩，再研勻，入煉蜜六兩，和勻，陰一月取出，丸作雞頭大，略記得如此，俟檢得冊子，或不同，別錄去。<sup>67</sup>

<sup>65</sup>黃庭堅著，任淵、史容、史季溫注，《山谷外集詩注（下冊）》（臺北：藝文印書館，1969年），卷13，頁930。

<sup>66</sup>黃庭堅著，任淵、史容、史季溫注，《山谷外集詩注（下冊）》（臺北：藝文印書館，1969年），卷13，頁930。

<sup>67</sup>黃庭堅著，《四庫全書·山谷外集》〈書草老杜詩後與黃斌老〉。

商海鋒，〈「香、禪、詩」的初會—從北宋黃庭堅到日本室町時代「山谷抄」〉（香港大學中國文學與應用學系，《漢學研究學報》，2018年12月）36卷，第4期。

孫亮主編，《香志·香聖黃庭堅》（北京：知識產權，2018年7月），頁95、101。

若稱「甲香之炮制完成」，則推黃庭堅之法，做法為，分析如下：

除甲香與蜂蜜無需過多處理外，則「磨去齟齬，以胡麻膏熬之，色正黃，則以蜜湯遽洗無膏氣。」這種方法可將甲香中的蛋白成份破壞殆盡，炮制後的甲香焚燒時幾乎無臭。煉蜜尊古法以仙蒸后煨，去盡水汽且無糖氣無度。<sup>68</sup>

黃庭堅之《嬰香帖》為宋代和香代表作之一，更提到後人引用黃庭堅對香之解釋成書，如下：

而南宋時期成書之《錦鏤萬花谷》卷三十三《香》便是引用黃庭堅之之解說而完成的。<sup>69</sup>而明代之《香乘》卷十一《香事別錄》則認為此香由黃庭堅本人命名。即此香緣於黃庭堅。<sup>70</sup>

以上，乃出自《楞嚴經》卷六觀世音菩薩之修行法門，結合到聽聞與思考行為方法，配合「聞、思、修、證」之修行法門。另洪芻取別名之「返魂香」，還有黃庭堅為洪芻寫之跋文記載。惟黃庭堅之人文素養與專研香學香技香藝到成為「香僻」，投入之時間與精力所得之成就為「香聖」，對後人影響深，更甚而影響到日本香道，其影響力無遠弗界，推動用香文化之傳承與發展四藝三昧。<sup>71</sup>

庭堅詠香詩，筆者以〈有惠江南帳中香者戲答六言二首〉（元祐元年）舉例

<sup>68</sup> 孫亮主編，《香志·香聖黃庭堅》（北京：知識產權，2018年7月），頁97-99。

<sup>69</sup> 孫亮主編，《香志·香聖黃庭堅》（北京：知識產權，2018年7月），頁57。

<sup>70</sup> 孫亮主編，《香志·香聖黃庭堅》（北京：知識產權，2018年7月），頁57。

<sup>71</sup> 明·周嘉胄，宋·洪芻，陳敬撰，《香典》（重慶：重慶，2009年7月），313-330頁。

「以香入道」典範：「百鍊香螺沉水，寶薰近出江南。一棹黃雲繞几，深禪想對同參。螺甲割崑崙耳，香材屑鷓鴣斑。欲雨鳴鳩日永，下帷睡鴨春閑。」<sup>72</sup>

注釋解釋如下：「百鍊香螺沉水」於唐本草注曰：「沉水香出天竺、單于二國，狀似檉柳，著重於重實黑色沉水。」；「深禪想對同參」於傳燈錄中指出第二十二祖摩訶羅至西印土焚香，讓月氏國王忽睹異香成穗。法華經云：「得深禪妙定」；傳燈錄中又指出馬祖同參九人。

「螺甲割崑崙耳，香材屑鷓鴣斑。」於唐本草云：「蠹類生長在雲南大如掌。能發香，故合香時常用之。蠹亦做螺。」；韓鄂四時纂要記載「修甲香方」云：「取大甲香如崑崙耳，再用酒煮蜜細熬之，加入諸香備用。」，倦游錄云：「高、寶等各州產出結香。山中居民見香木曲幹斜枝，以刀砍成坎。經年得到雨水清洗，長成後再鋸取之。便刮去白木處，香結成班點，因而名為『鷓鴣斑』。」

#### (五)黃山谷的書道：

黃庭堅的字很外放，是具表現感的，有一種太過瀟灑的感覺。並且，是有太美的留白意境。然而寫這種字，真的很累，手肘與手指間會很酸痛，每次寫完一大作品才願意停筆，一氣呵成，滿汗淋漓。故黃庭堅早年未悟道時之缺點是沒有辦法做到美的放棄。

雖是黃庭堅當時對蘇軾的字評論說像「石壓蛤蟆」<sup>73</sup>，而蘇軾聽到庭堅之評

---

<sup>72</sup> 黃庭堅著，任淵、史容、史季溫注，《山谷詩集注（上冊）》（臺北：藝文印書館，1969年），卷3，頁67-68。

商海鋒，《「香、禪、詩」的初會—從北宋黃庭堅到日本室町時代「山谷抄」》（香港大學中國文學與應用學系，《漢學研究學報》36卷·第4期，2018年12月）。

<sup>73</sup> 鄧子勉著，《黃庭堅全傳》（長春：長春，2000年1月），頁197。

原文：先生書字本來不敢輕議，今日斗膽一句，觀先生書，有時覺得褊淺，就像是「石壓蛤

論後卻可以很瀟灑地自嘲自己的字像石壓蛤蟆，很能接納自己的獨特性。蘇軾的字是外放的美和內斂的美，屬於天然美學。如蘇軾隨情隨性，亦可很隨便的就躺在石上，很豪放不拘。這主要係庭堅佩服蘇軾之處，而也正是黃庭堅在未悟道時，覺得自己不如蘇軾之處。

另外，蘇軾著名之〈寒食帖〉<sup>74</sup>：

自我來黃州，已過三寒食。  
年年欲惜春，春去不容惜。  
今年又苦雨，兩月秋蕭瑟。  
臥聞海棠花，泥污燕支雪。  
闇中偷負去，夜半真有力。  
何殊病少年，病起鬚已白。  
春江欲入戶，雨勢來不已。  
小屋如漁舟，濛濛水雲裏。  
空庖煮寒菜，破竈燒溼葦。  
那知是寒食，但見烏銜紙。  
君門深九重，墳墓在萬里。  
也擬哭塗窮，死灰吹不起。

黃庭堅〈右黃州寒食二首〉

東坡此詩似李太白，猶恐太白有未到處。

---

蟆」。蘇軾對黃庭堅開玩笑說：「山谷賦筆，蓋世無雙，已有公論。只這字雖清勁，而筆勢太瘦，幾如同樹梢掛蛇。」

<sup>74</sup>北故宮之網址 <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%AF%92%E9%A3%9F%E5%B8%96>

此書兼顏魯公楊少師李西臺筆意，試使東坡復為之未必及此。

它日東坡或見此書，應笑我於無佛處稱尊也。<sup>75</sup>

此《寒食帖》可算是雙壁，主要內容為蘇軾（1079）宋神宗元豐二年，因烏臺詩案文字獄被貶黃州。<sup>76</sup>因為生活流離困頓，所發之作。其中「年」、「中」、「葦」、「紙」，蘇軾巧妙運用空間美學，釋放空間的藝術，讓書法整篇行氣貫穿、相互呼應。二人神交，亦有被陷害入獄之相同經歷。庭堅之題跋，係讚嘆蘇軾的詩文和書法造詣的高妙。但於此作品中，庭堅之書法字體，卻比蘇軾的寒食詩，還要大。庭堅寫書法時，充份掌握筆的輕重虛實與留白意境和空間創造。三次寫「東坡」二字，皆創作三種不同之詮釋，令人耳目一新。此件雙人合作圓滿之作品，堪稱為書法作品之藝術珍寶。書寫書法時似修行，如永不停止之自我反省之過程，需要隨時覺察出是否有太緊或太鬆？是否需要做平衡之微觀調整。書法作品處理之留白處更是一絕，如天地陰陽之太極變易，擾富藝術之生活美學。可包含生死哲學、禪境養生、夢境解析與詮釋、修行方法等博大精深意涵，其中有如嚼一口曠世之無上法味，自得甘露法水般清涼自在。

從中，可看出宋人兩大師寫書法，有一種自在的呼吸頻率，在收、放、留白之間拿捏節奏，像跳一場舞；產生美感價值，進入古典詩之花園鳥瞰；其實也像是寫一個心境，抒發當下之喜怒哀樂，心境上是隨意而寫，有對生命展現反思，也對生命做出反省。在寫的當下，體會到修行無止盡，或許修行並沒有完美的一天吧！

---

<sup>75</sup> 黃庭堅著，白石點校，《山谷題跋》（浙江：浙江人民美術出版社，2016年），頁143。

<sup>76</sup> 「烏臺」，即御史臺，因漢代御史府內接廣植柏樹，又可稱「柏臺」。柏樹上常有烏鴉群棲息而築巢，即稱烏臺。



### 三、「茶席對四藝三味的濃縮應用」：

(一) 一方茶席，一方淨土；找心遊戲—找到心的意義與價值。

佛性是什麼？佛性是在您的日常生活中的眼、耳、鼻、舌、身、意。禪宗實例中，有人問：佛在哪裏？禪師答曰：佛在十字街頭。為何佛會在十字街頭？佛在您的善、惡一念之間。一念善趨佛道；一念惡趨六道。

(二) 遊戲神通—此方即淨土；淨土即我心。

宋代神童、大文豪、茶博士、書法家、香道高手、養生護生達人、生死學大家、江西詩派祖師爺、又是臨濟宗 13 世法嗣的（1045—1105）黃庭堅曾作環保護生的《戒殺詩》一首：「我肉眾生肉，名殊體不殊，元同一種性，只是別形軀。苦惱從他受，肥甘為我須，莫教閻老斷，自揣看何如」？

回想《四藝三味茶道展演》成書之始，感恩當時與蕭麗華院長大菩薩在礁溪有機大地健康蔬食餐廳，心念一致共同發願淨化人心。又於 2022 年 2 月 25 日，開車一同行經板橋，恰好看見路旁莊嚴的媽祖像時，一時發出讚嘆語。接著，就發生走不出去，無意繞三次到板橋慈惠宮的神奇體驗。在同年 3 月 2 日就於夢中接受到板橋慈惠宮的佛菩薩示現，指示 2022 年 2 月 25 日是菩薩故意要引導我們進入道場禮拜。其中，先有關聖帝君(佛教稱為護法大菩薩)與城隍爺示現告知需加入「因果教育」淨化人心，最後是觀世音菩薩，示現提到要走入國際，廣度眾生。

還有，2022 年參加金光明寺暨香港佛光道場的清明法會等祈福活動，就有帝釋天的神眾示現與神獸示現，要在《四藝三味茶道展演》書中加入《金光明經》的內容。

願用《四藝三味茶道展演》「以四藝入道、以茶會友、以文入道、以茶入道、以香入道、以食入道」的人文茶湯會，用「茶禪一味」之圓覺妙心暨善因好緣接引有緣善知識。以淨化人心、傳承生命智慧之傳統文化、推廣蔬食護生、回向讓疫情共業慢慢解消，奉行「人人行三好，世界更美好」創造幸福安樂淨土。

菩薩畏因；眾生畏果。從《法華經》的開、示、悟、入，認識自己的佛性，由信成佛。了解諸法實相，乃從相開始，到個人的能力、作為，發揮到人

生的意義和價值。在 80 幾場四藝三昧茶湯會精彩展演中，讓善知識們實際體驗到自己其實也可以成為人生發光、發亮的發電機。

《六祖大師法寶壇經·第 1 卷》提到如何找到父母未生前的本來面目：

五祖語曰：「求道之人，為法忘軀，當如是乎！」…

五祖為說《金剛經》。至「應無所住而生其心」，惠能言下大悟，一切萬法，不離自性。遂啟祖言：「何期自性，本自清淨；何期自性，本不生滅；何期自性，本自具足；何期自性，本無動搖；何期自性，能生萬法。」祖知悟本性，謂惠能曰：「不識本心，學法無益；若識自本心，見自本性，即名丈夫、天人師、佛。」

茶席展演，就像「喫茶去」的「學佛補習班」。快速有效地進入到潛意識，幫助行人回歸自性。引領善知識們精進提升修行之次第，體驗「悟後起修是真修，未悟總在心外求」的真諦。在充滿溫馨茶道、香道、書道、花道之美學氛圍中，對茶禪三昧自我本心地實地體驗。更結合身心靈的療癒，從基礎的意識層面，內化深入到「潛意識核心」，發揮「潛意識」三萬倍之超強能力。進而，創造完全改變的人生與攻心之影響力，更有許多與佛接心的觸發感動故事與心想事成見證體證分享。

在《六祖大師法寶壇經·第 1 卷》：提到「菩提本無樹，明鏡亦非臺，本來無一物，何處惹塵埃」。萬分感恩，每場茶席展演都在佛菩薩加持下，樂令在場善知識們能與自心的本性如來相遇，「認識自己」的真如本性。從「找心遊戲」中體驗到「遊戲神通」觸發。二六時中之行持中，其實都離不開普賢菩薩十大願。當下願意發心，就是普賢行。這是本書與普賢菩薩十大願和菩薩十地之次第位階，所為之巧妙結合處。

《華嚴經》強調佛的光明；《法華經》強調佛的壽命無盡，行菩薩道，成為不同菩薩形象，來度眾生。《華嚴經》較嚴格，強調十信位菩薩，須符合條件，才可升等；《法華經》較寬鬆，只要有平等心就能稱菩薩。例如：〈譬喻品〉、〈信解品〉、〈藥草喻品〉。菩薩意識心靈覺醒之方法〈五百弟子授記品〉、〈授學無學人記品〉，得到佛之授記。心若能調合成三昧，內心睿智明鏡就能立即現

## 論文集

前。故於四藝三昧茶湯會之展演體驗到圓覺妙心之禪悅法喜後，回到日常生活中，還是須精進用功，方可真正回歸真如本性。常不輕菩薩云：「吾不敢輕視汝等，汝等皆當作佛」。面對逆境具高度之抗壓能力，有尊重生命文化的平等心，更為邁向成佛之道。

凡夫只看到對與錯；菩薩能觀到因與果。在四藝三昧茶湯會上，如法修六度萬行，一個布施，亦能將六度波羅蜜圓滿成就。因為，如法的布施，也是持戒；我有的卻願意給您，是忍辱波羅蜜；當下沒有捨不得，是禪定波羅蜜；為別人真心體貼設想，供養別人真正需要的，而不是您認為他所需要的，乃係供養布施得宜，是般若波羅蜜；「是真精進，是名真法供養如來」智者大師一聞此句，立悟法華三昧。這是念頭的正念精進供佛。一瓣心香供佛，指我們的心意馨香，即能供養盡虛空、遍法界之無量諸佛菩薩。當下一念清淨無染，屬於七星級的六度萬行圓滿智慧波羅蜜。當下的茶湯會場域，便是佛光淨土，人間現前的光明歡喜自在景像。

《金光明經》之功德利益中，有護國、益辨、增財、除災等利益；修持上用懺悔法門、讚嘆法門、空性智慧法門。懺悔法門更是一種身心療癒法門；生死疲勞，乃從貪欲起。反思到：現今科學進步，可是人類為何卻還有戰爭？醫學發展，為何卻還有疫情？真相乃蓋因有分別對立，才有戰爭；貪欲引發無明爭奪；世間變化無常，佛法能安住身心，找到人生的光明處；透過 80 多場四藝三昧茶湯會精彩的展演中，功德回向讓世界和平、疫情平息、六道群靈離苦得樂、人們能從平日三省吾身，經云：「凡所有相，皆是虛妄。」學習在懺悔中災消福生，運用「空性智慧」，創造平安幸福安樂。

現今趨勢改變，在動蕩不安中學習諸佛菩薩的示、教、利、喜之義工精神。所有的菩薩都是萬能義工，在有苦難時，人們多會求觀世音菩薩？因為，觀世音菩薩在因地發 12 大願，願解眾生之苦難。漸漸會體悟到，求觀音、拜觀音、不如自己作觀音；生病時，多會求藥師佛？阿彌陀佛？觀世音菩薩？地藏王菩薩…？

藥師佛在因地發 12 大願；阿彌陀佛於因地發 48 大願。佛是大醫王，能療癒眾生之身心靈諸病苦。

答案：恭敬地以真誠、清淨、平等心與諸佛菩薩接心，以心印心，心誠則靈，感應道交，不可思議功德。

多難興邦、危機就是轉機、轉煩惱為菩提、去我執、增加度量、發心付出、懺悔發願、六度成就、十度圓滿、千處祈求千處應。有困難與逆境才有觀世音菩薩發揮之舞臺。觀世音菩薩並非佛教所有，觀世音菩薩無分男女、種族、人種、貧富之別，更無宗教之別。具多元文化共存和諧。只有無我之慈悲、大悲心起。《法華經·普門品》云：「應以何身得度者，即現何身而為說法」。三十三觀音之度眾感應錄，深入人心。更有，「家家觀世音，戶戶彌陀佛」之說傳世宣揚。

《書經·大禹謨》：「惟德動天，無遠弗届」。全球化的同時，更是同體共生。《易經·坤卦》：「積善之家，必有餘慶；積不善之家，必有餘殃。」減少對生態破壞、緩解全球暖化、自然生態維護、盡量蔬食飲食、護生心保環保、透過一點點慈悲心，留一點好的福德善因好緣和資源環境永續給後代子孫。而且，健康蔬食飲食與環保心保護生之果報，是健康長壽。以上，是本篇論文研究主要的問題意識。

#### (四)核心價值與理念之分析：

1. 唯有回歸到佛陀最原始的本懷，方是如理如法。此概念深入心靈，讓人從迷悟間遇見一道希望之曙光。
2. 注重團體之集體創作、集體成事、有分工；人事不能對立，須戶助、戶諒、戶信、戶解，深度發揮同理心，才能落實圓滿的集體創作成效。
3. 人間佛教可以充分發揮菩提心。
4. 回到本如自性，返樸歸真，是回歸那從來沒有離開過的老家。原諒、愛、讚美和感恩，是人生最重要的四個功課。
5. 昇華提升生活的尊嚴與人性實質品質。努力實現心淨即國土淨的當下人間淨土境界。
6. 四藝三昧書院<sup>77</sup>之美學無界：回歸本來面目，發菩提心，就如《法華經》所云：「願以大慈悲，廣開甘露門」。讓諸佛子等皆能依教奉行，在人間力行菩薩道，形成一股善美清流。

感恩諸佛菩薩慈悲加持護佑，期願這本文能普令見聞者，廣獲「妙悟」，鈴瓏寶藏豁然展開；淨化人心，具諸佛法，所作皆辦。<sup>78</sup>

<sup>77</sup>四藝三昧書院網址：<https://fasmacad.com/profile/chan/?view=instructor>

<sup>78</sup>蕭麗華、陳昱廷：《四藝三昧茶道展演》，(宜蘭：佛光大學，2022年，7月)，頁211-215。

#### 四、四藝三昧書院「人間佛教集體創作方法之運用」

黃庭堅乃「以茶會友、以茶問道、以喝心茶解脫」之茶博士代表。更是臨濟宗第十三世祖師，晦堂禪師（黃龍祖心）黃龍法嗣傳承者，庭堅常用般若文字以寄託禪心佛境，其主要詩作能明顯窺出與茶禪融合之軌跡。

體現喝心茶解脫之真正力量，來自般若智慧之三層次：

- 一、文字般若：目地為方便引導，如舟筏啟發智慧，令人得到解悟之文字詩詞文章。
- 二、觀照般若：從自我的起心動念中去體驗真理，從日常生活之觀照與實踐去做行解相應之聯結。
- 三、實相般若：如目的地，所依所證；不生不滅；最真實的東西。

心茶解脫之經典，主要來自「找心五步曲」：

1. 《心經》：《心經》是通往回歸自心的經典，從此岸到彼岸之生命體驗過程。
2. 《六祖壇經》：「菩提本無樹，明鏡亦非臺，本來無一物，何處惹塵埃。」
3. 《金剛經》：「如何降伏其心」？「應無所住而生其心」，廣修六度萬行之行持。「一切有為法，如夢幻泡影，如露亦如電，應作如是觀。」
4. 《六十華嚴經》卷四十二：「觀一切法，如化如炎，水月鏡像，如夢如電。」
5. 《十住斷結經·卷七·恭敬品》：「菩薩覺知法性所覺，如幻如化，熱時之燄；芭蕉野馬，呼聲之響；鏡像水月，泡沫夢見，皆不真實。」

黃庭堅自己勤修「十六禪觀門」宋哲宗元符三年（1100）黃庭堅 55 歲時，對茶禪觀有感而發之詩〈再次韻兼簡履中南玉三首〉云：「道機禪觀轉萬物，文采風流被諸生。」體證到「空花水用」之真空妙有。無所不相，才是實相。須「藉假修真」，不去執著它。迷與悟，都在我們的「一念之間」與「一念之轉」，從喝心茶來進入黃庭堅「真如本性」般若放光的生命之旅。

四、禪淨雙修—觀世音菩薩之詩與禪修智慧：

〈黃庭堅一題神移仁壽塔〉

十二觀音無正面，誰令塔戶向東開。  
定知四梵神通力，曾借六丁風雨摧。<sup>79</sup>  
蠅說冰霜如夢寐，鷄聞鐘鼓亦驚猜。  
從今不信維摩詰，斷取三千世界來。<sup>80</sup>

〈黃庭堅一題山谷大石〉

爐香四百六十載，開山者誰梁寶公。<sup>81</sup>

感恩佛光山佛陀紀念館館長暨佛光緣美術館總館長，<sup>上</sup>如<sup>下</sup>常法師，慈悲安排 2023 年美術館菩薩義工培訓課程。更提出《四藝三味茶道展演》茶禪在生活—推薦文：

趙州從諗禪師，凡有人問他：「禪師！如何是道？」他便要你：「喫茶去。」如果你再問：「如何開悟？」「什麼是道？」「什麼是悟？」他一律要你「喫茶去」。趙州禪師「喫茶去」一語，其主要是提醒修道人佛法不脫離生活，要在生活裡悟道。也就是禪宗所指「佛法但平常，莫做奇特想」，佛法原本沒有什麼特異之處，只是與平時的喝茶、吃飯、穿衣一樣平凡。但人們常落入妄想分別，而與本性也就是佛性不能相應。因此趙州禪師要人不要離開生活，因為離開了生活就沒有道可尋。所謂「四藝」就是指掛畫、插花、焚香、點茶，從這裡即可看出中國人對所謂的美學，實際上是蘊含了整體生命與生活的態度，是成於內而形於外的，非單單只是形式上的美而已。兩位作者以《四藝三味茶湯會》一書嘗試恢復飲茶這項中國傳統文化，同時藉以啟發自覺，推動淨化身心之目的；這不僅契合現代人的生活所需，對處於急速變化社會環境下的人類，不啻是一種反思。<sup>82</sup>

佛門與世俗及對外之文化藝術美學與開悟交流，可從趙州禪師「喫茶去」

<sup>79</sup>大醫禪師示寂後，明年 4 月 8 日，塔戶無故自開。

<sup>80</sup>黃庭堅著，任淵、史容、史季溫注：《山谷外集詩注(下)》(臺北：藝文印書館，1969 年)，卷 13，頁 929。

<sup>81</sup>黃庭堅著，任淵、史容、史季溫注：《山谷外集詩注》(臺北：藝文印書館，1969 年)，卷 8，頁 743。

<sup>82</sup>蕭麗華、陳昱廷：《四藝三味茶道展演》，(宜蘭：佛光大學，2022 年，7 月)頁，推薦文 P1，〈茶禪在生活—<sup>上</sup>如<sup>下</sup>常法師〉，佛光山佛陀紀念館館長。

在佛門中對於生活方式與開悟過程窺知，都離不開茶。

再從，美術館臺中館長<sup>上</sup>覺<sup>下</sup>居法師開幕誌詞中開示：擔任菩薩義工養成中，很多是從上輩子帶來的 DNA 不同。接著，而有煩惱製造者。需要結合到星雲大師的使命感，發願為世間帶來美好！在每個當下都回到自己的初心，每一刻都回到自己。《維摩詰經》集中在「不二法門」的思惟，「空有不二」等。胡適稱為「最美的佛典文學」，主要以佛教文學經典，著稱於世。提到「心淨則國土淨」，創造美好回憶給自己和他人，更期願自己在服務中，也是別人美好的回憶。

筆者讚嘆星雲大師的高瞻遠矚之遠見思想，從 1994 年為了籌建佛光大學而捐出好友張大千致贈的墨荷一幅。義賣會畫價超過一個億，讓文化藝術弘法整場熱烈氛圍，歡喜感動人心。

更佩服星雲大師創辦美術館因緣的初心，是不忍佛教文物流落在外面。藝術美學是把大雄寶殿與美術館的空間，都無私地給了人。主張不以物為主，重視「以人為本」的理念。更提到寺廟就是一個博物館概念，是藝術界的新里程創新者。

將人間佛教的推廣，更落實到「生活藝術化；藝術生活化」之美學素養養成。再把佛法生活化的去框架推廣。星雲大師曾說：懷念大師，最好的方式，就是讀大師的書。2023 年整場知性人文與資源乾貨滿滿之旅的研習會，充滿能量，活力滿滿。四藝三昧書院<sup>83</sup>更創作「四藝三昧茶道暨身心靈療癒線上課程」<sup>84</sup>，淨化人心。體會到星雲大師的美學震撼教育，感覺到靈性都活起來了！

五、四藝三昧書院<sup>85</sup>之《四藝三昧茶道展演》精神理念：《圓覺經》提到「圓覺妙心」。

回歸本來面目即證悟「三昧」，何謂「三昧」？

- (1) 具有等持、正定、正心行處之意。
- (2) 以聞思修證之三慧悟證歷程。
- (3) 及戒定慧三學來改進身、口、意三業，始為心鑰。
- (4) 《四藝三昧茶道展演》佛光山宗務委員會宗長及佛光山現任住持<sup>上</sup>心<sup>下</sup>保和尚推薦語：

藝術的世界是真善美的世界，是身心自在，快樂歡喜的心情。三昧則是正定、正心行處，專心於一處的安定狀態。生活中能安心於文化藝術的

<sup>83</sup>四藝三昧書院網址：<https://fasmacad.com/profile/chan/?view=instructor>

<sup>84</sup>四藝三昧書院之四藝三昧茶道暨身心靈療癒線上課程 <https://fasmacad.com/courses/>

<sup>85</sup>四藝三昧書院網址：<https://fasmacad.com/profile/chan/?view=instructor>

修養，正是我們日常中，知足安樂的泉源。<sup>86</sup>

(5)菩薩成就甚深智慧，得各種三昧(正定之意)。

《妙法蓮華經卷·第七·妙音菩薩品第二十四》：

爾時一切淨光莊嚴國中，有一菩薩名曰妙音，久已殖眾德本，供養親近無量百千萬億諸佛，而悉成就甚深智慧，得妙幢相三昧、法華三昧、淨德三昧、宿王戲三昧、無緣三昧、智印三昧、解一切眾生語言三昧、集一切功德三昧、清淨三昧、神通遊戲三昧、慧炬三昧、莊嚴王三昧、淨光明三昧、淨藏三昧、不共三昧、日旋三昧，得如是等百千萬億恒河沙等諸大三昧。<sup>87</sup>

爾時華德菩薩白佛言：「世尊！是妙音菩薩，深種善根。世尊！是菩薩住何三昧，而能如是在所變現，度脫眾生？」

佛告華德菩薩：「善男子！其三昧名現一切色身，妙音菩薩住是三昧中，能如是饒益無量眾生。」

說是妙音菩薩品時，與妙音菩薩俱來者八萬四千人，皆得現一切色身三昧；此娑婆世界無量菩薩，亦得是三昧及陀羅尼。<sup>88</sup>

又見文殊師利法王子菩薩，及見藥王菩薩、得勤精進力菩薩、勇施菩薩等，亦令是八萬四千菩薩得現一切色身三昧。說是妙音菩薩來往品時，四萬二千天子得無生法忍，華德菩薩得法華三昧。」<sup>89</sup>

(六)逢甲大學—電影與文化資產專題於 2021.6.18 舉辦期末線上成果展：<sup>90</sup>

逢甲大學之教育目標主要是為了「厚植畢業十年後的品味、格局與競爭力！」

<sup>86</sup>蕭麗華、陳昱廷：《四藝三昧茶道展演》，(宜蘭：佛光大學，2022年，7月)頁，推薦語 P1。  
佛光山宗務委員會宗長及佛光山現任住持 上心下保 和尚推薦語 2022.04.16。

<sup>87</sup>後秦龜茲國三藏法師鳩摩羅什奉 詔譯，大正藏《妙法蓮華經卷·第七·妙音菩薩品第二十四》。

<sup>88</sup>後秦龜茲國三藏法師鳩摩羅什奉 詔譯，大正藏《妙法蓮華經卷·第七·妙音菩薩品第二十四》。

<sup>89</sup>後秦龜茲國三藏法師鳩摩羅什奉 詔譯，大正藏《妙法蓮華經卷·第七·妙音菩薩品第二十四》。

<sup>90</sup>模板製作:黃冠齊同學。



我們一直朝著學生本位學習、跨領域學習的目標前進！

穿越北宋文會圖，素食文創蘇東坡、黃庭堅之茶食宴食單分享。因應 COVID-19 疫情的關係，我們的課程轉為線上課程。但這並不會影響我們的期末成果展分享。感恩蕭麗華院長文學經驗分享與資訊指導。

陳昱廷老師提到四藝三味書院<sup>91</sup>之茶食宴緣起，乃係文人間交游之「茶話會」與為蘇東坡祝壽之文人雅集「壽蘇會」。北宋之「茶話會」屬清淡風尚與雅集風氣。文人之聚會，不成文規定為：「肉類需少於五種，蔬菜類需少於十二種」。若有過多奢侈行為，會被拒於門外之風氣文化。蘇軾、黃庭堅二大文豪貶謫生活為線，再從文學、生命情感、美學藝術、創意美食等多項點滴維度，觀照其二人一生，發現生活與物我兩忘和自我超越之心路歷程。解鎖蘇軾、黃庭堅之精神嬗變、生命感悟和四藝昇華的點線面交集之生命過程。經過，這次「四藝三味素食文創蘇東坡、黃庭堅之茶食宴食單」以恢復北宋時期一「點茶、焚香、插花、掛畫」等四藝進行演繹，感受到宋代文人雅集的文人茶生活。運用茶食宴和詩文朗誦、文學之古籍文獻分享。一同與東坡、山谷穿越時空的知音相遇。大家沉浸在快樂輕鬆且詩意盎然的氛圍中，共同感受東坡、山谷的快意瀟灑人生體驗。

同學們都在老師們和九位助教的集體創作中，認真地完成自己的茶食宴食單，並在今天進行「使命必達」的展示。<sup>92</sup>

第一組是由陳昱廷老師製作的茶食宴食單，由陳香蘭助教呈現成品，主題是黃庭堅大文豪之令人傳頌千古之輪迴轉世「三生石麵」、佛光「四藝三味博士麵」。從老師的報告和茶食宴食單的製作完成度，都能感受到老師和助教的專業與用心程度。帶領我們詳細地穿越北宋，瞭解三生石麵和博士麵的由來與運用。(以下，是陳昱廷老師、陳香蘭助教呈現的成品。)

---

<sup>91</sup>四藝三味書院網址：<https://fasmacad.com/profile/chan/?view=instructor>

<sup>92</sup>人間佛教集體創作之九位佛光人助教：感恩均為佛光山豐原禪淨中心當家<sup>上</sup>妙<sup>下</sup>航法師所帶領之優秀佛光人。佛光會-神一分會督導陳香蘭助教（前中區協會委員）、佛光會-神二分會副會長林白梅助教、佛光會-神一分會分會委員黃麗真助教、佛光會-神一分會資深會員朱碧玲助教、佛光會-豐原分會分會委員林玉貞助教、佛光會-神一分會分會組長陳玉霜助教、佛光會-神一分會資深會員劉添津助教、佛光會-神一分會資深會員張秀足助教、佛光會-神一分會分會組長柯月娥助教)。



第二組是由高明皓、黃冠齊、李子曦、張澤煜同學展示的茶食宴食單報告，主題名稱為素食臭豆腐（引水入廚）、臘八粥、蓮子甜湯、黑豆、花生豆腐、豆干、枸杞蘆筍炒百合蓮子等。由陳香蘭助教、林白梅助教、黃麗真助教、朱碧玲助教、林玉真助教等呈現成品。先開始分享食單之緣起故事，接著又分享引用到的第一手古籍文獻資料和製作 SOP 食譜。(以下是陳香蘭助教、林白梅助教、黃麗真助教、朱碧玲助教、林玉真助教等呈現的成品)





第三組是由江庭瑋同學製作的茶食宴食單報告，乃蘇東坡與黃庭堅之共同喜愛之主題：枸杞、菊花、蜂蜜等，所製作的茶食宴是枸杞菊花養生茶、枸杞菊花藥膳鍋和原味優格加蜂蜜，成品由陳玉霜助教、黃麗真助教呈現。



第四組展示是張楹倫同學，她的茶食宴食單主題是黃庭堅主題—梨子蜂蜜和素食四神湯，由張楹倫、劉添津助教、張秀足助教呈現成品。張楹倫同學在參加完陳昱廷老師舉辦的四藝三味茶湯會後，感受到了老師通過信仰所獲得美麗知性的氣質，深受感觸，令她也想追隨老師一起感受信仰的力量。通過，這次茶食宴食單的製作，向心中嚮往的信仰與力量更進一步。在製作茶食宴的同時，內化陶冶自己的身心靈。（以下是由張楹倫、劉添津助教、張秀足助教共同呈現的成品）



第五組是由吳弘文同學展示茶食宴食單，主題是五葉松食單。包含五葉松冰棒和五葉松醋。由陳昱廷老師和陳香蘭助教呈現成品。吳弘文同學在老師的課程中認識《山谷詩集注》這本古籍，他從中感受到，關於作者黃庭堅將飲生活與詩文結合的生活美學之道。分享關於「松」的資料查詢時，發現到因作者所處之地與心境轉換的不同，松可展現出豐富且多層次之樣貌。享受高雅從容，又可象徵堅毅不凡的節操。他深深感受到了松的魅力所在。吳弘文同學表示：雖然松樹，多為庭園觀賞植物，但是五葉松葉，其實是「仙人之飲」。更是對人體健康保健，有益的養生長壽食材。（以下是由陳昱廷老師和陳香蘭助教共同呈現的成品）



第六組由楊立為同學報告，茶食宴食單的主題是「食瓜有感」，茶食宴有南瓜濃湯和南瓜米粉。成品由楊立為同學、柯月娥助教和林玉真助教呈現。楊立為同學表示：他在上這門課前，本以為人間佛教與我們並不是息息相關，只是單純的信仰而已。但他精闢分享上完課後，卻真實感受到人間佛教在生活中的體現與運用，讓他學到很多生活禪法，更通過這次茶食宴食單製作，收穫滿滿。（以下是由柯月娥助教、林玉真助教、黃麗真助教帶來的成品）



第七組是由廖佑祥同學帶來茶食宴食單的展現，茶食宴食單主題是「素東坡肉、綠竹筍沙拉」。成品由林白梅助教、朱碧玲助教呈現。在一次上課中，昱廷老師提問同學們是否知道佛印禪師和蘇軾，二位是誰？二者有什麼關係？廖佑祥同學便認真上網找尋答案。得知關於二者的趣事奇聞，更在茶食宴食單線上成果展中無私分享趣事心得。（以下是由林白梅助教、朱碧玲助教帶來的成品）



人間佛教集體創作之九位佛光人助教：感恩均為佛光山豐原禪淨中心當家<sup>上</sup>妙<sup>下</sup>航法師所帶領之優秀佛光人。<sup>93</sup>佛光會-神一分會督導陳香蘭助教（前中區協會委員）、佛光會-神二分會副會長林白梅助教、佛光會-神一分會分會委員黃麗真助教、佛光會-神一分會資深會員朱碧玲助教、佛光會-豐原分會分會委員林玉貞助教、佛光會-神一分會分會組長陳玉霜助教、佛光會-神一分會資深會員

<sup>93</sup> 由佛光山豐原禪淨中心當家<sup>上</sup>妙<sup>下</sup>航法師所帶領之優秀佛光人集體創作：歡迎善知識，有緣一起共同發心護持佛光山豐原禪淨中心建寺圓滿成功。「人成即佛成」，讚嘆護持建寺無量功德。

劉添津助教、佛光會-神一分會資深會員張秀足助教、佛光會-神一分會分會組長柯月娥助教)。

(七)成立四藝三昧書院並出版《四藝三昧茶道展演》本書之貢獻主要，找出黃庭堅之獨特性並用四藝三昧，來結合身心靈療癒與養生和生死哲學及解脫的生命智慧。從八十多場的茶席活動中，淨化人心，完書之際，亦是慶疫情解封的禮物。

從八十多場的茶席活動中淨化人心，舉幾個實例進入潛意識改變命運，而心想事成的見證體驗：

1. 恭喜見證有願必成的中央大學中文系實例：有同學談到，今天學習以「六根」品茗的方式，以「慢的哲學」在寂靜中喝出不同以往的體悟與滋味。許多同學如羅健祐、陳秀彥、趙曼茹、許舒婷等紛紛表示，受到蘇東坡、黃庭堅茶禪淵源啟發內心的平靜與舒暢，沉浸於其中，而忘乎期末之煩惱。參與整場活動後，五官、精神、知識皆深受啟發。佛光山豐原禪淨中心(臺灣銀行高階主管退休)茶席當天於 NGH 正能量催眠時許願，經過茶湯會演講及身心靈洗禮整合，如願以第一名佳績考上東海大學教育研究所，心想事成!!

到催眠時，陳老師讓大家身心淨化得到放鬆。過程中有兩位參與者流下眼淚。「害怕寂寞，渴望認同」是大部分同學內心最深層的痛，每個人努力去迎合這個社會，到此對禪修稍有體悟，才不再害怕「看山只是山，看水只是水」吧！

94

2. 恭喜見證有願必成的逢甲大學實例：逢甲大學張楹倫同學，感恩分享很享受當下很殊勝的茶禪環境氛圍，在接受昱廷老師的放鬆引導與學習增強之正能量後，感受到活力滿滿。並且，本來腰痛許久，經過催眠正能量引導之後，目前腰已經不痛了!真感恩!<sup>95</sup>

3. 恭喜見證有願必成的谷關一和平區立圖書館實例：谷關一和平區立圖書館承辦人張宏一先生分享 2021 年 10 月 22 日，「當時於 NLP 許下能調回故鄉花蓮服務的願望」經過茶湯會演講與身心靈洗禮整合後，2022 年 7 月 18 日回饋告知「許下能回故鄉花蓮服務的願望成真」，現已在花蓮文化局服務民眾，心想事

<sup>94</sup>蕭麗華、陳昱廷：《四藝三昧茶道展演》，(宜蘭：佛光大學，2022 年，7 月)頁，P102。

<sup>95</sup>蕭麗華、陳昱廷：《四藝三昧茶道展演》，(宜蘭：佛光大學，2022 年，7 月)頁，P176。

成!!<sup>96</sup>

而黃庭堅確是第一個將儒、釋、道之傳統思想與飲茶過程融為一體，更是在游於藝中，首創茶道之「四藝三昧」結合儒、釋、道精神<sup>97</sup>，不但關於技藝之方式，還能貫穿美學之氛圍及意境營造，可深寓傳統文化之精髓。

從《茶經全集》第五卷可得知，黃庭堅對茶之「水」，非常重視。「黃庭堅曾嗜此嘆曰：『惜陸鴻漸不及知也，題曰醴泉。』」<sup>98</sup>

從《茶經全集》第五卷可得知，黃庭堅寫的茶詞最多，非常博學。「黃山谷有煎茶賦、茶詞最多。有『雲碾破春風香，凝午帳銀餅，雪滾翻匙浪。』」<sup>99</sup>

(七)小結：

反思西方榮格心靈地圖(二)一原型象徵世界的探索之旅，老子如何見道？重構修道之過程，榮格是心理學家。關鍵問題意識？你的本體經驗，你先認識你是誰？海德格：思有同一。

東方儒家講究道德修煉，王陽明往心性走，走心理形上學!先把自己的心理搞定。

榮格認為《太乙金華經》有提到，內丹之修行。西方走形上學之「思有同一」。

海德格說存在；憨山大師說理解道德觀。

請問人間榮格：你相信上帝？榮格說，我認識他。

---

<sup>96</sup>蕭麗華、陳昱廷：《四藝三昧茶道展演》，(宜蘭：佛光大學，2022年，7月)頁，P188。

<sup>97</sup>黃庭堅寫下 90 多首有關茶之茶詩，及 10 多首詠茶詞。筆者從第一手資料中整理茶禪詩、詞中可窺知黃庭堅親自點茶，論文以下之分析結語為，富有「四藝三昧」之禪心結合儒、釋、道精神，還能貫穿美學之氛圍及意境營造，可深寓傳統文化之精髓。併此指明。若有反證可推翻之！又將茶會中與四藝做聯結。

<sup>98</sup>唐·陸羽著，《茶經全集》(長春：時代文藝，2011年7月)。感恩臺中，「元融茶行」慈悲借閱，完成筆者之論文。臺中市西屯區工業區四十一路 18 號。

<sup>99</sup>唐·陸羽著，《茶經全集》(長春：時代文藝，2011年7月)。感恩臺中，「元融茶行」慈悲借閱，完成筆者之論文。臺中市西屯區工業區四十一路 18 號。

## 五、結 論

禪由達摩祖師東傳到中國，不立文字，重視心的歷練。後來，一花開五葉，各派林立。又有惠能大師之頓悟暨神秀之漸悟，逐漸形成南北之別。落實在日常生活之行住坐臥上用功與正知正見行解併用。道在螻蟻，道亦在芝麻蒜皮。而禪境如人飲水，冷暖自知。觀空與不二法門之行者實踐力，而入三昧之境界。山谷亦有鼇山悟道與草書三昧。<sup>100</sup>詩人亦有詩魔欲念之障，正等待著文人們去神受領會與覺悟解脫，運用正念智慧之劍，斬斷煩惱魔軍。

黃庭堅精通各經典之聞思修證聯結到戒定慧學之親自證道體驗。深刻體會到「心、佛、眾生」三無差別。恢復中國傳統文化之茶道「唐煎宋點」與「點茶三昧」茶禪人文之思想所體現之生命意義內涵與生活人文美學。「一期一會」的茶席是修行的道場；茶荷之順逆時鐘運轉，就是法輪在轉，「請轉法輪」。

東坡有詩云：「道人曉出南屏山，來試點茶三昧手」，可知宋代對點茶三昧手之茶技與茶藝及茶道之要求水準很高。根據北宋茶百戲，黃庭堅之「點茶三昧手」的鬪茶法，形成個人體會心茶悟道與傳承的核心價值。北宋黃庭堅時代之「點茶三昧」式所形成的茶百戲。這套茶文化，在元朝有文化斷層。卻能留有善緣，因文化融合與留學僧東渡等因緣，而傳入日本。日本重視漢學文化與茶文化，而有現今延用宋朝點茶方式之茶文化。故恢復中國傳統文化之一，可先從理解宋朝之飲茶文化，當作背景。學習黃庭堅之內在人文深度多元素養與培養正確之人生觀，其創造之意義與價值，正是吾人恢復中國傳統文化之核心。

人間佛教之活潑運用，針對如何真正落實「一系一本山」產學合作之可能性？筆者提出小小建議，「菩薩雙贏計劃」，推廣一種美學生活方式。拋磚引玉，願見玉成。

具體作法：做自己的人生導演的價值，重視人文精神與數位人文，是能「看見— 生命現場」。其中，文字與影像的差別為：<sup>101</sup>

<sup>100</sup> 鄧子勉著，《黃庭堅全傳》（長春：長春，2000年1月），頁308、310。

<sup>101</sup> 反思：如何真正落實「一系一本山」？P6 筆者提出小小建議，拋磚引玉，願見玉成。



1.文字的特色：單一性、想像化、間接性。

2.影像的特色：共存性、具體化、直接性。

運用五所訪談法來解鎖：(及五感)1.所見 2.所聽 3.所感 4.所思 5.所悟。

四藝美學，更是一種生活態度體現：

四藝美學的心法是「相信的力量，堅持到底」。人具有佛性，具有善良的一面。由內而外改變，堅持永不放棄的精神。自我對話，正能量自我催眠。建立系統化，很重要。成為勇者的時刻，為自己的夢想買單。

1. 體會到：人生修行的功課是，了解自己的心，認識自己。可從神秀禪師提出：「時時勤拂拭，勿使惹塵埃」。平時功課就藉由修行與念佛來念出自性的慈悲和智慧。
2. 最後體證到：惠能大師：「本來無一物，何處惹塵埃」。來就來，去就去。最後，「也無來也無去」。充滿法喜與自在。

四藝美學心法 SOP 解鎖：

確定目標對象是誰？價值定位？找出差異化？解決許多痛點？

核心價值觀（給人什麼內容）和價值觀是什麼？

達到「感同身受，情感共鳴」！

4.發自內心要幫助別人的使命感：人跟人的差別：是標準為何？

5.充份去了解目標對象、聽到他們的痛點在哪裡？需求在哪裡？再往上提升。

6.使命感：願意關心，去幫助人。回饋幫助他。付出者，就是成功者，付出

者收穫。發自內心的去關心，要去幫忙的那群人。要給回饋。永遠物超所值十倍以上。安東尼羅賓：「做任何事都有其意義，但沒有比改變別人人生，還要有價值」。明確指出教育文化的重要性與可塑性。你的現在，是你過去極致的總和？差別在：極致的總和。有極致才有被別人看見。要檢視我們的生命，是否精彩？來創造很多生命裏「哇」的元素！這會觸動更

多的人，影響更多的人，幫助更多的人，創造全方位的成功幸福人生。每天要自我對話，遇到困難時，就當作逆增上緣，反省後，傳承下去。

7.吸引到優秀人才、生機、貴人等美好的人、事、物。生命被看見，發光

發熱，創造更大的價值，需更多的人脈流動加入，去贏取注意與加入。人脈的整合，彼此串聯。

全方位的成功=意願\*能力\*資源。

若沒有執行力，都是空想和妄想。成功：人生最大的價值是貢獻。

就是先活好自己，人成即佛成。

思惟，怎麼改變命運：

1 天命：命為天定。

2 運在人為：關鍵是怎麼做？重點，如何運作我們的人生？

如何孵化人脈：相互鏈接？

1.如何進行人脈裂變？

2.每個人的背後有 250 個人脈。

清晰知道我要的結果為何？這樣，對每個人都會有價值。

關鍵：我要什麼？我要成為什麼？我要完成什麼？

未來網路時代來臨：解決方案，流量，人脈，整合，系統，幸福等，是當務之急。

3.識別你的人脈目標群體，明確人脈畫像？硬性條件。

如：有智慧／有關係／有錢的／有資源／有影響力的／有項目的...?

如：年齡／身份／圈子／財富..?

如：品牌／思惟／地域／形象..等

一種生活方式？一種修行方式？

安東尼羅賓說：「這輩子，最重要的是：花時間和什麼人，在一起」。

4.利用現有的人脈，去進行裂變。再去快速且整合裂變。例如：

人脈厲害的整合平台，這種整合資源／資源整合。

搭建活動平台／學習成長平台／修行的平台／投資平台／新媒體平台／

資源整合：搭建平台，會成為意見領袖。搭平台，建系統。需找到對的人，去做資源的鏈接。

如何串聯：

1 運營管理系統。

2.利用現有的人脈裂變。

3.合作聯盟。

4.發展共同事業方向。

5.搭建人脈戰略架構。

6.建立歸屬分配機制。

7.打造創造「法水常流五大洲」之營運推廣方案。

8.設立卓越貢獻者獎或獎學金方案等獎項。

## 論文集

若人們在此，找不到定位，就會離開。所以，我要進來幹什麼事？進來我要站什麼位置？進來有好處法益，才要進來；為何要馬上進來？未來的成長空間？未來要去哪裡？--->此為「菩薩雙贏計劃」，是思惟模式，推廣一種美學生活方式。102

項目優化，再去推廣美學生活方式。運用現有的人脈資源，可使人脈快速裂變。

漏斗式法則：用這種方法，透過資源整合的菩薩雙贏計劃策略方式，我可以產生大量正能量，幫助到更多需要我們幫助的人。建立人脈海洋，再運用 AI 數位分身，亮眼的文案。就會有觀世音菩薩的 100 個分身或千百億化身的幫助成功。

### (一)細節分析：

- 1.交換信息：感動式服務的細節、興趣和愛好、痛點分析。
- 2.建立人脈體系：人脈需分類，持續保持服務。不是當老好人。
- 3.為他人提供幫助與服務：真正的領導核心是服務。人脈背後所有的關鍵，學會捨得哲學！領袖的美學藝術是「捨得」，真正的領袖，是服務。

黃金人脈存摺—人脈海洋：人脈，不是突然來的，而是持續行動。

- 1 找到定位。2 貢獻價值。3 分享宣傳。4 持續做到。5.重要的是堅持行動。

### 4.時空旅人，成立自媒體：

貴人文化，服務關心，才是人脈文化。貴人是服務文化。

付出者收穫，將服務變成本能反應，就是如同呼吸般自然。過程中，是真心付出，人家會感動的。思惟，還做對什麼，能成為裂變的要點？

### (二)比較商業職場之運作 SOP：

系統學習與業界的學習。

#### (1)實實在在前進，可以幫助其他人。

打造一個文化品牌，思惟如何讓他擴展開來？

- 1 需有明確目標。
- 2.頻繁的持續溝通。

---

<sup>102</sup>反思：如何真正落實「一系一本山」？星雲大師發願乘願再來，如何於星雲大師圓寂後，重新思考佛光山之定位問題？如何於全球之經濟趨緩中，整合佛光山之文化教育定位，與佛光五校等做「人間佛教」與「數位人文」和「相關客製化之個案整合」及「藏文翻譯」等之「產學合作」？做出資源與平台及人脈之重新整合？建立系統化，搭建起溝通之友善橋樑，創造出文化教育與產、官、學、人之五贏模式。本論文 P6。

- 3.彼此有彼此的立場。
- 4.領導力，是千軍萬馬。
- 5.最困難的是，文化的建立。有些人看到價值觀和利益，就跑了！

強調七大核心價值：

- 1.一切是文化和環境的創造。
- 2.環境好，一定會給回饋。之後，就會潛移默化。
- 3.領導人，需智、信、仁、勇。如何取捨，做出決定？
- 4.一開始，是需溝通期望值。否則，後面是很困難的。

領導人需具備之要件：

- 1.包容。
- 2.與人為善。
- 3.存心養性。
- 4.每年要續約一次。例如：入會費，年費，餐費。
- 5.企業的關鍵：找到人，做對事。
- 6.專心做一件事：例如刺殺秦始皇，找誰？
- 7.做到極致，取得更多的轉介紹。
- 8.剛開始較難，當文化形成了，就傳遞簡單。
- 9.步驟清楚，傳遞簡單：簡單才能快速傳遞交流。
- 10.再慢慢地，再做複雜的 SOP。
- 11.先把心情處理好，接著把事情處理好，再把事情做到極致。
- 12.個案分析：例如經營全球性的 BMI 會。

成立會員資料，再去把會員找到會裡。

管理者將會員成為客戶，每日需 5\_6 點起床，要引薦，帶來賓。再複製到全世界。經營 BMI 會裡：稱為系統營運。一開始，運用複製模式。領導人，需不斷自我進步與提升。建立成功的金三角。注重相關技術，專業。換領導團隊，按系統營運。每個人，都有解決方式。例如，疫情之 BNI：剛開始恐慌。但此團體是整合全世界 BNI 的領導人，是互相協助，主要先協助安定人心。再轉型在線上活動，操練未來財務與其他的能力。

- 1.找對人，做對人：事先要把自己成為對的人。
- 2.思惟：創辦人，做對了什麼？
  - (1)付出者收穫。
  - (2)誰在你的房間內？Who is in you room?
  - (3)大師級的管理者思惟：就將一切，落實生活中。吃飯就是吃飯，一般人，就

是吃飯還在做其他事。

(4)做熱血的功課；在燭心上工作。

(5)不要處處築牆。

(6)人脈的串聯：關心他，持續聯結。找那關鍵六個人，是窗口理論。

(7)先要知道自己要成為怎樣的人？過怎樣的生活？成為別人的貴人，幫助別人

實現夢想，最後也會實現自己的夢想。

(8)我們願意去幫助人，學習，付出。（星雲大師提倡之三好四給。）

(9)是思惟與態度問題：您做什麼，大家都在默默看，只是不說而已。

(10)人際關係：真心付出。物以類聚，人以群分。

(11)不要增加知道的重量，要增加學習行動的能量：增加行動的能量，提升一個

字或一個詞的核心價值。

(12)先把自己做對的，就會有對的人出現：

思惟作業 1：創造生命的感動，每一天去找誰創造生命的感動？

思惟作業 2：您能幫助誰？主動去付出，不求回報。而回報會讓我感動的。

幫助別人實現夢想，也是幫助自己實現夢想。這個是一個趨勢，要走在前面。

星雲大師說：「向前有路」。

綜上言之，提升自己的價值與分享，是為最重要。這個進入網路年代的賽道中，不可能討好所有的人。需把價值最大化，幫助更多的人。教育文化是法布施，更能提升做到菩薩六度萬行之供養。提升正能量，在網路現代化中的「四藝美學之線上課程」中，也可以交換正能量，散播傳遞美好與善良，幫助別人實現夢想。「人人行三好，世界更美好」自利利他，提升細緻的四藝美學文化。最重要，是建立「贏得人心」。用開放心態的去建立人脈發願幫助更多的人，需有耐心和毅力，更要真情的關心和付出。（星雲大師提倡之三好四給真正落實在生活中。）

禪心妙法的四藝三昧書院<sup>103</sup>之「四藝三昧」，以美學藝術做橋樑，藉以開發自性寶藏來明心見性、大徹大悟，可回歸本來面目並追尋真正身心靈平衡健康之鑰，提供給現代人深刻的反思與養生修行的具體方針。

<sup>103</sup>四藝三昧書院網址：<https://fasmacad.com/profile/chan/?view=instructor>

四藝三昧書院之四藝三昧茶道暨身心靈療癒線上課程 <https://fasmacad.com/courses/>



## 第四場次

鄭智元 六根圓通十二緣起與茶道

林盈鈞 / 臺灣現代茶詩的妙思與美學應用：資料論

謝鴻財 / 從禪意草書到當代禪意書法創新

## 臺灣現代茶詩的妙思與美學應用：資料論

(林盈鈞教授眼疾開刀無法撰寫論文，整理資料論如下)

《茶禪心月：茶道新詮及其開拓 (新版)》一書出版資料

內容簡介：

《茶禪心月：茶道新詮及其開拓》一書不但詳細考證了茶禪發展的歷史，而且對茶禪的當代實踐有眾多探討，是一部關於茶禪文化的創新性著作，具有較高的學術價值。東方文化注重在茶禪交融中品味物我合一的境界，本書從「茶道」與「茶藝」、養生與性靈、儒釋道文化背景等方面來探討「禪茶」的本質以及精神內涵。

《茶禪心月：茶道新詮及其開拓》從「茶藝」與「茶道」、養生與性靈、儒釋道文化背景等方面來探討「禪茶」的本質以及精神內涵，還原了禪茶的真相，開拓了金剛茶禪與道茶的新領域。

書名：《茶禪心月：茶道新詮及其開拓》

作者：賴賢宗 (國立臺北大學中文系教授)

本書目錄

自序

1. 茶禪新裁：茶道觀念之詮釋與創新
2. 如何做到茶禪一味：茶禪公案的新詮釋
3. 茶文化的新境界：儒釋道的茶文化與茶道四境
4. 寒山東坡同一色：唐宋天臺詩歌中的茶禪
5. 禪茶密行：天臺茶禪與台密對日本茶禪的影響
6. 一衣帶水吃茶去：中日的茶禪一味與和敬清寂
7. 韓國茶禪：九山義天同華風
8. 元代石屋清瑠禪師的禪法、茶禪與韓國太古宗
9. 重探亞洲茶禪真源
10. 一色一香無非中道：茶禪與止觀禪修
11. 宋茶遺法：茶禪中的點茶三昧與供佛茶儀
12. 一色一香無非中道：茶禪與止觀禪修
13. 茶禪心月：茶禪公案與茶禪詩文的資料論



14. 茶禪行法詮義大綱
15. 茶禪行法方案

## 《茶禪詩》第一卷 黑夜靈犀茶禪詩五輪塔 (賴賢宗 2023 年茶禪

詩新作)

作者: 賴賢宗

目錄

彩虹消失之後

度母白茶五輪塔

心有靈犀東方美人茶

綠茶度母五輪塔: 寫茶品碧螺春

送走黑夜: 品台灣包種老茶

夜之靈犀: 黑茶五輪塔

### 彩虹消失之後

作者: 賴賢宗

一同飛翔在天空 / 妳在那裡 / 我在這裡 // 一起共築我們的彩虹 / 妳從那頭 / 我從這頭 // 共藏一顆鑽石 / 在這個秘密的山洞 / 一處寶藏 豈止是一個夢幻 // 突然醒來 鑽石已然遺失 / 秘密 說是出於一個誤解 / 那麼 寶藏還是寶藏嗎 / 不錯 夢幻確實夢幻 // 抬頭 彩虹消失在空中 / 煙塵浮雲 吹不散 / 妳仍是妳 / 我已非我 // 俯首 我仍願是一頭水牯牛 / 獨行在人間 / 確實夢幻 / 仍是寶藏 // 我永遠是我 妳不再是妳 / 回家了 忘掉曾經的妳我 / 明月天心 常明虛靜 / 在彩虹消失的大空 //

後記: 品賞新北市深坑區的東方美人茶有感, 東方美人茶茶體具有五彩如彩虹, 我長久居住的深坑曾為台灣茶史之中最早的茶山, 但是如今荒蕪殆盡。《彩虹消失之後》一詩中的我與彩虹等等乃佛性如來藏的比喻, 詩中的妳與煙塵浮雲則喻煩惱無明, 若能忘掉妳我, 乃悟無相為體, 禪宗祖師曾說眾生皆有智慧德相只因無明煩惱障蔽不能證得。感謝佛光大學張瑋儀教授著〈賴賢宗茶禪詩之道禪合轍與文哲相映〉與林盈鈞教授寫〈賴賢宗茶禪詩之研究〉評論拙作, 並發

表於2022年11月29日第二屆茶與經典學術研討會，諸法因緣生用以共勉，我也發願更加努力創作現代詩茶詩，共同創作當代禪唱茶禪茶席。賴賢宗寫於2022年11月26日。

## 度母白茶五輪塔

作者: 賴賢宗

### 一 地輪: 一杯心茶望向妳

白山黑水駐馬飲水的小池呦 / 今晨醒來 原來妳只是荒原上的 / 一朵空花  
持一杯心茶 望向妳 //  
永遠珍愛的寶貝 似乎已失落在昨日茶園 / 今天 她還會在哪裡呢 / 天地已然  
失去了她的經緯 / 土地崩落 天旋地轉 / 日月不明 日月也離開了我們的胸懷 //  
當下 仍還是這心茶一杯 / 這是觀音眼淚化生的綠度母 / 淚眼拔苦 教導我們/  
安心觀自在 / 告慰我們 仍要佇立成一朵 / 汙泥不染的青蓮 //

### 二 水輪: 茶露輕撫世間業種

茶意逸逸 盪漾欲仙去 / 我願是一朵蓮 依依在妳塔下 / 水靈的胸臆前  
所幸未曾迷頭認影 / 啊啊 甚麼是這茶伊人的本來面目 / 芳草昨日曾離離  
茶語盈盈今不再 / 一枝草就有一點露 / 度母點滴的露珠清淚啊 / 仍低頭輕撫  
世間蔣茶 / 每一顆業種 //

### 三 火輪: 靈茗詩思

離開了宿昔的日月 / 宇宙重新擁抱我們未來的胸懷 // 孕育靈茗池雨 點燃這  
水中火 / 日月復明 / 離離天池詩 如雨絲 / 詩思雨絲輕濡明鏡 // 思絲沁入心  
淵 暗暗催動風帆 / 白度母送這杯茶 給妳 / 給我 風動帆動 仁者心動 /  
度母茶人 心心本不動 //

### 四 風輪: 凝聚茶湯白露

度母滴淚 凝聚人間碎裂水晶 / 茶湯白露 重新化生朵朵青蓮 / 心鏡凌空飛去  
撫琴招鳳 靈風之鳳 超越凡聖情思 / 兀兀騰騰 翩翩向上清揚 / 無我無妳  
無內無外 / 不思善 不思惡 / 直心去 恁麼來 //

### 五 空輪: 共遊白露湯會

天地復春 綠度母白度母無量有情 / 攜手共遊 離離天明 / 天地一瞬的白露湯  
會 / 無量銀河在此倒影 / 莊生始挂唇吻 適笑不及排 / 安排去化 透影寥天

一 / 松枝銀花 鳥飛杳杳 / 一一沉落杯底 魚行遲遲 / 任運天上月 //

後記: 《度母白茶五輪塔》一詩是筆者作於第二屆茶與經典學術研討會順利在台北大學三峽校區舉辦之後，敬以此詩答謝與會諸君共闡茶藝妙意。此次研討會邀請新北市三峽區的天芳茶行設置三峽白茶茶席，因以白茶入詩。唐密法門有五輪塔，地水火風空五輪，而離卦者火輪，禪門曹洞宗有重離六爻變盡成五之語，因以入詩。復次，西藏佛教傳說觀世音菩薩的眼淚化生成為度母(Tara)，廣為人知者有綠度母與白度母，其功能分別為拔苦與樂，茶亦如是。苦受、樂受都未能悟入達摩壁觀「無內無外凡聖等一」，詩中以妳為聖界，詩中的我是凡界，藉此度母白茶的茶禪一杯，詩人與讀者在一杯茶中共同經歷世界上地水火風空五輪的考驗，心如牆壁終於領悟正法。一如詩中所說「所幸未曾迷頭認影」，不可更迷失本頭而於外認影作頭，此說出自《楞嚴經》的「演若達多迷頭認影」的故事，將妄想分別中的妳誤作聖界。故須兀兀騰騰參究此茶禪，仰山慧寂是精於種茶與製作茶湯的大禪師，曾經開示茶禪禪法說「滔滔不持戒，兀兀不坐禪。釀茶三兩碗，意在鑊頭邊」，乃是運用《六祖壇經》所說的「兀兀不修善，騰騰不造惡，寂寂斷見聞，蕩蕩心無著」的心法，所以拙作度母白茶一詩中也與茶友共勉於「兀兀騰騰 / 翩翩向上清揚」。末後，莊子說「造笑不及排，安排而去化，乃入於寥天一」，詩中運用到「鳥飛杳杳，魚行遲遲」乃宏智正覺默照禪的坐禪箴之結束語，特別於此用於茶禪人共勉，珍重珍重。賴賢宗記於 2022 年 12 月 1 日。

## 心有靈犀東方美人茶五輪塔

作者: 賴賢宗

一 地輪: 靈犀一朵雲

今天有一頭靈犀 / 帶我到五台深處 / 磨石坑 磨石欲成針 / 法界飄來了一朵雲 原不屬人間 //

二 水輪: 心有水窮處

如果妳是靈犀 那麼 / 就暫時假名我為心有 / 來到奧密的天池 靜默前行 在水窮處 尋找那一朵彩雲 //

三 火輪: 靈藥一點通出格天香

如果心有靈犀 / 彩雲白雲就能這麼手牽手 / 妳的眼 煥發著火光千手 / 終年  
隱晦在不知名的雲中 // 手手相接處 眼眼亦相合 / 手中之眼 靈藥一點通 /  
犀角靈藥 可療心病 / 火中放歌 調製這出格天香 //

#### 四 風輪: 純白前身

我若是這一朵雲 / 那麼雲之七彩要如何才能 / 調成白雲 / 畫出大白蓮花  
靈犀心有 純白前身原是七彩 / 五色世間回返一色本家 / 不在人間 / 也不在  
雲端 //

#### 五 空輪: 空中只一味磨石成針

心有 靈犀 透析出明光七彩 / 世間即是本家 / 空中只一味 / 在雲端 更在  
人間 // 磨石已然成針 此色此香金剛不壞 //

後記: 此詩寫磨石坑有機茶園所產的東方美人茶。磨石坑是台灣新北市石碇區的地名，磨石坑有機茶園產東方美人茶品質卓越，東方美人茶色分五色具有七彩寶光，茶形如彩雲，又稱白毫烏龍，茶心如一抹白雲，謂之心有靈犀。東方美人茶外觀有紅、白、黃、綠、褐五色，稱之為五色茶，具七色寶光，其嫩芽多白毫，輕焙之後，茶心銀白，故又稱「白毫烏龍茶」。復次，此詩運用武當山傳說磨石成針的故事，玄天上帝成道之前為淨樂國太子，其師化成老太婆以磨針的比喻來點化修行指訣，最後太子在捨身崖捨身，有五色祥雲與一仙女捧之成聖，茶心如一抹白雲，心有靈犀此之謂也。此詩運用李商隱《無題》詩：「身無彩鳳雙飛翼，心有靈犀一點通」。靈犀者為犀角，犀角（犀牛角）至今猶為珍貴中藥，可以治療心病。犀角性寒，具有清心熱而定驚的功效，主要治療溫熱病熱盛火熾等等，可喻上等好茶。關於此詩作的五首詩的組詩形式，此詩運用五輪塔，包含了由下而上的地輪、水輪、火輪、風輪、空輪，五輪塔的比喻乃唐密胎藏界基本法，乃是宇宙創化的表示，五輪塔的觀修又稱為五輪成身或五字嚴身，此詩借茶喻禪藉此五輪表示禪修的過程，以及所領悟的宇宙創化也就是所謂創世紀過程之中的法界奧秘，所以依照此詩可以設施結合文學欣賞與參禪的動態茶席。地輪、水輪、火輪、風輪、空輪在動態茶席之中逐步領悟茶品與禪悟的過程，乃是詩禪一致的當代實踐。此詩以情潔情，通過情境促讀、讀中悟情的方法引導讀者對茶之美、文之美的品味，激起對生命的熱愛之情，契悟向上一機。

賴賢宗記 2022/12/30

## 綠茶度母五輪塔：寫茶品碧螺春

作者：賴賢宗

### 一 地輪：度母綠茶黑髮一螺

妳走向我 度母綠茶 / 妳是我的黑髮一螺 / 茶湯碧綠在妳的眉睫 / 在地角  
吹響碧春之螺 / 十里外 療我肌理 / 鼻息漾春 通體在妳的胸懷 / 山澤無間  
治我骨髓 //

### 二 水輪：初心的入處

太上忘情 / 碧螺之春 鍾情總是我 / 我走向妳 我是壺中陶冶精神的碧螺 /  
熱湯入壺 浮游翺騫 / 吾喪我 // 冬寒翠袖薄 妳是來年的初春 / 是我未來世  
的情真 / 我永遠走在向著妳的道路上 // 迷茫中 見或不見 / 從來世妳走向現  
在 / 動輒盈掬的採柏 / 卻已然逼攆出 我初心的入處 //

### 三 火輪：這一味燒盡劫灰

不忘情者又如何 / 春之碧螺 火燒的彩霞 / 悟了妳這一螺 / 鍾情者忘情 止  
止不須說 / 只這一味 在離離旋轉的火輪中 / 曾經朝聞道 一生已足夠 / 這  
一味 燒盡劫灰 / 教我如何說 //

### 四 風輪：眾生的逆風香聞香忘香

情與愁全都寫在碧螺的心窩 / 心中心 窩外窩 / 春外春 碧螺中的碧螺 / 聞  
香忘香 綠度母 / 妳是無量光的眼淚 / 妳是眾生的逆風香 / 吹不散 搏不得

### 五 空輪：亙古寫不出

眾人亙古寫不出 妳這一朵度母金華的容顏 / 妳卻不知從哪兒 驀然以色香  
點畫我 / 只如今方知 / 要忘了妳我 才知全體現前 吾無隱乎爾 / 得味忘味  
見色忘色 / 這裡仍然是妳的眉 那裡仍然是妳的眼 / 整天仍然蕩漾著妳的笑  
/ 滿地仍然吹烈著妳的嗔 / 滴淚到天明 / 為人間 喜捨 / 海印大空 微風拂  
響妳度母的鈎鐺環鐺 / 讓我們 歌舞入空去 / 玄微仍寂寂 / 靜默中 和風吹  
響長春一味之碧螺//

後記：綠度母 (GreenTara) 拔苦與樂，綠度母是觀世音菩薩悲淚的化身，中國稱多羅觀音，或相傳是無量光佛 (阿彌陀佛) 的眼淚所化現以救度眾生。〈綠茶度母五輪塔〉一詩寫新北市三峽區著名茶品碧螺春，也是寫蘇州的碧螺春，碧螺春本為中國蘇州名茶，可以追溯到唐代的水月禪茶，在台灣三峽則借此名而發

明特有綠茶，如此可謂藉假修真。五輪塔乃唐密胎藏界基本法，胎藏界所謂眾生皆有如來藏佛性之謂也，此詩借以詮解茶禪真詮。賴賢宗 2022 年 12 月 11 日。

再記：〈綠茶度母五輪塔：寫茶品碧螺春〉一詩之闡釋：綠度母又稱多羅菩薩、聖救度佛母，綠度母是觀世音菩薩悲淚的化身，中國稱多羅菩薩、多羅觀音。心咒：唵 達咧 嘯達咧 嘯咧 梭哈。（梵文：Om T ā re Tutt ā re Ture Sv ā h ā ），而綠度母為所有度母之主尊，總攝其餘二十尊化身之所有功德。情詩即禪詩，並非故作綺語，望讀者體諒之。五輪塔乃唐密胎藏界基本法，包含了由下而上的地輪、水輪、火輪、風輪、空輪，整個五輪塔猶如毘盧遮那佛的禪坐姿勢，也是佛教宇宙論的表示，〈綠茶度母五輪塔〉則藉此五輪表示禪修的過程，以及所領悟的法界觀與宇宙觀。

〈綠茶度母五輪塔：寫茶品碧螺春〉第一首詩中所說的「山澤無間」，易卦艮兌兩卦山澤通氣表示止觀雙運。其次，「療我肌理 / 鼻息漾春 通體在妳的胸懷 / 山澤無間 治我骨髓」，鼻息者安那般那，持息念之禪法在鼻下觀呼吸，心息相依，第一首詩中所說的「療我肌理」、「治我骨髓」者，達摩祖師傳禪有所謂得我骨髓與得我肉者。

復次，第二首詩中所說的「太上忘情 / 碧螺之春 鍾情總是我」，《世說新語》說：「晉人王戎喪子，悲傷不已，人勸之，王戎曰：聖人忘情，最下不及情，情之所鍾，正在我輩。」。復次，「冬寒翠袖薄」，見唐·杜甫《佳人》的「摘花不插發，采柏動盈掬。天寒翠袖薄，日暮倚修竹。」。

復次，第三首詩中所說的「鍾情者忘情 止止不須說」，《法華經》方便品曰：「止止不須說，我法妙難思，諸增上慢者，聞必不敬信」，止止不須說，止於法華三昧的至善而不須說不可說。

復次，第四首「聞香忘香」，第五首「才知全體現前 吾無隱乎爾」，用黃庭堅聞木樨華香悟道的公案，《五燈會元》卷第十七記載黃庭堅參黃龍禪師聞開悟的故事「往依晦堂，乞指徑捷處，堂曰：「只如仲尼道，二三子以我為隱乎？吾無隱乎爾者，太史居常如何理論？公擬對，堂曰：不是！不是！公迷悶不已。一日，侍堂山行次，時岩桂盛放，堂曰：聞木樨華香麼？公曰：聞！堂曰：吾無隱乎爾。公釋然，即拜之。曰：和尚得恁麼老婆心切！」堂笑曰：只要公到家耳」，聞木樨華香，反聞自性，香雲蓋菩薩摩訶薩，諸佛現全身，如同孔子所說的吾無隱乎爾，此乃當下現成之公案，而非數他人之寶也。復次，「逆風香」，棋楠沉香的香氣雖逆風而可聞，猶如菩薩在逆緣之中奮鬥，其德馨香逆風可聞。復次，「吹不散 搏不得」，《道德經》第十四章「視之不見名曰夷，聽之不聞名曰希，搏之不得名曰微」。

復次，第五首詩中所說的「海印大空 微風拂響妳度母的鈎鐺環鑼 / 讓我們 歌舞入空去」，《華嚴經》闡揚海印三昧，此處參考清風吹歌入空去一句

的禪意，黃庭堅《李白憶舊遊·寄譙郡元參軍詩卷》說「紅妝欲醉宜斜日，百尺清潭寫翠娥。... 清風吹歌入空去，歌曲自繞行雲飛。此時行樂難再遇。」。

最後，關於這五首詩的禪修次第，或說是非次第的次第則為如下，〈綠茶度母五輪塔：寫茶品碧螺春〉的五首詩的第一首是參禪之初發心。第二首是得個入處，法眼淨，乃是入參。第三四五首首，分別是破初關、破重關、破牢關，分別就是六祖惠能所說的無相為體，無念為宗，無住為本從無住本立一切法。如此看來，則第一二首是破參前的準備與觸證。祈禱大德仁者可以配合這樣的五首詩而創設花藝茶席或是書畫展覽，成為動靜一如的花藝茶席與書畫展覽，觀賞的過程即是參禪的過程，至少在觀賞的過程之中，可以得到這樣的啟發而乞求禪法，可以說人生就是這樣的游觀的過程也就是參禪的過程，達摩祖師所謂的二入四行是也。賴賢宗記 2022 年 12 月 12 日

## 送走黑夜：品台灣包種老茶

作者：賴賢宗

一個微笑就帶來一個清晨 / 一個擁抱又送走了一個黑夜 // 認識妳以後 / 坐看黃昏 呆呆終日 // 湖面笑紋漩復旋 / 清風懷抱誰屬心 // 我原非我 / 誰正是誰 // 微笑的是誰 / 擁抱的又是誰 // 無心無人而獨笑的是誰 / 能獨自擁抱自己的是誰 // 究竟是誰 / 是誰是誰 // 當下 妳真正體會了這個 / 同我一起 // 黃昏坐看 / 終日呆呆 // 呆呆的 / 是誰和誰 // 我原是我 本從何來 / 誰豈是誰 終歸何所 // 五百年後 錦瑟無端五十弦 / 到山下人家 化作一頭水牯牛 // 我是我 錦瑟無端 / 一頭水牯牛 究竟是誰 //

後記：賢宗日前於七盤仙谷如是書院禪七歸來寫詩一首誌感，這首《送走黑夜》也是茶會之中品飲吾自收藏的五十年台灣包種老茶而有感所寫。此種台灣包種老茶乃是頭茶，也就是當初茶葉炒製的時候也有茶枝和少許大葉，同鍋炒製而得其奇特清香，精選出售之茶品再將之挑除，茶枝和少許大葉如是久藏五十年乃有藥香與蔘香，真乃茶品之逸品與隱士，故此詩中說道：「能獨自擁抱自己的是誰」。「究竟是誰，是誰是誰」，乃是禪七中的本參話頭。微笑的是誰，擁抱的又是誰，無心無人而獨笑的是誰，能獨自擁抱自己的是誰，都是看話參禪的心理過程。屈原：「既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕」，茶與人同美俱善，善哉。瀋山禪師公案：「僧百年後向山下作一頭水牯牛，左脇書五字云：瀋山僧某甲。此時喚作瀋山僧，又是水牯牛，喚作水牯牛，又云瀋山僧，喚作

什麼即得？」色即是空，空即是色，借茶悟空，此乃海德格爾 (M. Heidegger) 對話錄之中所說的色空美學之真諦乎？錦瑟無端五十弦的藝術情性又如何五十年後化作一頭水牯牛，在茶席之中助人參禪，究竟是誰，珍重珍重。「本從何來，終歸何所」出自《佛說見正經》，「汝諸弟子。當勤行經戒。深思生死。本從何來。終歸何所。何因往來。所緣何等。諦如思惟空無之法。得淨結除所疑自解」，深思生死，本從何來？終歸何所？如是參究生死之因緣，參究父母未生時候的本來面目，諦如思惟空無之法，得淨則煩惱結解除，明心見性，疑情自解。賴賢宗 2023 年 9 月 25 日寫於新北深坑。

## 夜之靈犀：黑茶五輪塔

### 一 地輪

妳是我的黑夜靈犀 / 無住 本 是深淵 // 是妳像大地泥淖 禁錮了我 / 還是我以黑磚之塔鞏固成妳 //

### 二 水輪

假名為靈犀 / 心暫有 本無之 // 野馬 塵埃 / 水渦 漩渦 / 妳是我的女媧 / 造我的肉身土泥為黑茶之磚 // 復將我們投在水中 / 汶汶迴旋 // 水波上 樹影 / 花采 / 在反復中 得其環中 // 妳的黑髮 深不可測的玄深 / 髮彩清涼 飲我 / 以瑤池玉液的太和 //

### 三 火輪

妳是夜中黑犀 / 莽莽奔奔 // 土水渾渾 / 奔出愛的火種 // 芽發為苗 苗旋成輪 / 輪迴旋璇向前 // 大火煙騰 蒼蒼茫茫 / 向天訴情 //

### 四 風輪

妳是我行走風中的 / 靈犀 心有 // 月魄元精 / 暈染了妳我的遠山香雲 // 妳是我大氣層中的雷霆閃電 / 夜夜心 碧海青天遙遠的相望 // 這份守候 / 化而為風 // 靈鳳在遠古之前 已舞空 / 鍊藥常飲 嫦娥不悔 //

### 五 空輪

黑夜之靈 / 吹響 琉璃光的本源 // 我犀角之中的靈魂之夜 / 心月 不住空 // 無住本 靈犀懷抱著空潭 / 向春撫琴 在夢裡百度的秋晨 //



後記：品賞茯磚黑茶有感，寫詩五首，乃道茶詩系列之一。道茶者以情潔情，內觀其心，心無其心，外觀其形，形無其形。合內外而賞茶，遠觀其物，物無其物。一切皆是物化道化。賞茶之理之願亦復如是。亢龍有悔，嫦娥無悔。賴賢宗寫於 2023 年 10 月 2 日

## 玄微堂茶禪詩

賴賢宗

### 茶禪心月 (五首)

#### 一 茶色

茶色可邀月 / 初心不忘 邀約妳於銀河長廊 / 一葉 與自然同造化 / 茶味天心共攜手 浮沉 / 生緣何處 覺情大空 / 月空一色哪裡去 且一同佛手驢腳 //

#### 二 茶味

一味茶 / 橫超宇宙 / 風花水月本無心 / 喜悅流采 春去也 / 天上人間 / 恁麼來 茶真味 / 可醉仙 / 唯我獨醒 杳冥無芳蹤 //

#### 三 茶話

茶湯無心怎說話 / 枯木默默處 風華再現 / 於一毫端 踏開須彌金蓮 / 縱有廣長舌說得萬象了了 / 也如虛空半點雲 // 趙州茶 一口能了 / 無底處 吸盡西江月 / 還不會東坡詞 庭堅詩 無口能吟 / 喝盡千杯方知這杯底還有 / 無生的面目 / 不滅的風光 兀兀常明 //

#### 四 夢中問茶

彩虹 酣睡雲端 / 以幸福為枕 入虛無之夢 / 乘一葉茶舟 越星雲之空 / 問妳 茶已入夢否 // 大夢 返樸歸真 / 銀河 沐浴灌頂 / 茶湯甘露心中流 / 轉動身中流年無盡光華 / 恁麼處 夢覺一如 //

#### 五 茶香

邀月銀河 天際昇沉 / 香薰大地 / 陸已沉 東西都不見 / 暗香消失 在妳  
虛空無限的身體 / 山南山北 我心獨自明 / 是誰 轉動自然造化的妙力 / 茶  
可生善 竟然如此美妙 / 法爾如是 //

後記: 黃龍三關: 生緣、佛手、驢腳, 茶夢誰覺。以「茶可入夢」、「茶可邀月」、「茶可生善」  
為茶禪三味的精神標語, 茶禪一味故能生善邀月。賴賢宗記 2013 年 5 月 26 日。

## 茶道八要. 詠普洱老茶 (三首)

### 一 時空

一飲忘所知 / 頭頂上的靈山 放光 / 存在的空間 / 消失在茶香盎然的一瞬 //  
過去心 / 不可得 / 未來心 / 不可得 / 只有久遠劫來 / 一段不可得的素情 /  
清真自然 / 靈光獨照 / 常在澄明的心中 // 茶香盎然 / 所有纏繞的情愫 /  
收攝 消失 在當下一念 / 妳深情的唇吻 / 我欲飲未飲 / 未飲而終究忘飲 /  
未飲之前 / 忘飲之後 / 宇宙愛海 / 洪荒共振 // 這是宇宙忘川之大飲 / 兩個  
光的小孩 / 和合成一位 / 一位 無位真人 / 皮也銷融 / 肉也銷融 / 骨也銷  
融 / 魂也銷融 / 魄也銷融 / 五情成一性 / 只剩靈 / 性中性 // 唇吻自然安  
放在鬆散無言的時刻 / 無言 / 忘了所有的專注 / 忘了念妳的一念 / 忘了念我  
的一念 / 忘了深淵的一念 / 忘了無底的一念 / 這一念本無念 / 堅心清冰的明  
光 / 穿透宇宙 / 止於無止 / 時間在這裡凝結 / 卻不停止她十方普照的黃金光  
芒 / 照明 我們手中多劫的蓮花 / 綻放清井永恆的微笑 / 澄明著朗朗乾坤 //

### 二 茶器水火

茶無茶 / 器非器 / 水中噴火 / 火中涌水 / 普洱銀河 / 我飲下了妳 / 妳環抱  
著我 / 卻是飲不下也抱不住的 / 真情無限 / 茶湯 迴旋於我們的宇宙真身 /  
無數的恆河沙 / 點燃著無數的世界 / 無量性慾的真火上燃 / 無數塵沙的甘露  
下滴 / 互攝交注 / 凝結成現前的這一杯 / 返樸歸真的天性普洱 // 天性普洱  
她用普天之眼 / 照明我們悲苦世間的手中蓮 / 吾示以覺海真耳 / 體會汝圓通  
密音的腳上波 //

### 三 技人

## 論文集

千年琥珀 / 傾瀉宇宙銀河 / 虛谷靈光 / 你揮一揮空中的妙手 / 道 灌注於手中神技 / 如空中鳥跡 / 幽谷 琥珀一色 / 隱蔽所有的顏色 / 欲飲無飲 / 當下無念 / 人即是茶 / 知茶味無味 / 能了真味無限 // 琥珀茶色 / 淨土琉璃光 / 凝斂在圓杯中 / 聖技 無心 / 你摘下藥師佛的毫光 / 搗成一輪茶餅 / 清淨澄明的秋月 // 神技 奇人 / 深深海底行 / 高高山頂立 / 久坐珍重 / 持壺一生

終生飲 / 未曾飲 / 靈魂早已衝天飛去 / 融化在琉璃光淨土 / 千百億化身的茶湯 //

後記：茶道八要：「茶、器、水、火、時、空、技、人」。日前參加茶道茶會，飲「陳雲貴號」、「百年普洱」等普洱老茶，歸來作詩三首，「時空」寫茶道研究會之茶會實境，「技人」寫茶人，「茶器水火」寫茶會的歷程。詩中的「無量性欲」並不是男女之性欲，而是指《無量義經》所說的「入眾生諸根性欲。性欲無量故。說法無量。說法無量義亦無量」。詩中所說的茶道八要的茶禪，就是《無量義經》所說的「無量義者。從一法生。其一法者。即無相也。如是無相。無相不相。不相無相。名為實相」。賴賢宗寫於 2008 年 1 月 12 日。

### 愛的眼睛：詠鐵觀音茶

愛的眼睛 / 沒有隱藏 / 一切是這麼明亮 / 照亮我 / 天長地久 / 沉吟的懷抱 //

愛的眼睛 / 沒有憂傷 / 一切是那麼清麗 / 敲響妳 / 塔簷風鈴 / 夢幻的聲響 //

幽谷素心 / 張開雙手之中的 / 大悲慈愛 / 一千隻手 一千隻眼 / 掌握住世界的真愛 / 觀自在之音 / 擁抱無量 愛的眼睛 / 張開千年夢眼 / 融化潭底青花千年封存的 / 冰裂枯痕 // 融化 永恆 / 天降甘露 / 讓天地間 / 再也沒有情傷 //

後記：此詩詠鐵觀音茶，也是寫贈世界上所有的如千手千眼大悲觀世音菩薩一般的大愛行者，賴賢宗寫於 2007 年 11 月 28 日。

### 詠凍頂烏龍茶：讓我們不再流浪荒蕪

如果有一天 和風失去了細語 / 風兒將永遠流浪 // 如果有一天 田園失去了新苗 / 田園將荒蕪了她永世的希望 // 如果流浪者終能點燃 / 凍露峰頂 末世的終極光明 / 新苗將以無限柔情的細語 / 綻放花苞 於情荒的田園 // 讓我們栽種新苗在內心的最深處 / 這樣 流浪者就永遠不會完全絕望 / 讓我們愛護茶的細語 在別人不經心的週遭 / 那麼 茶園的黑夜將永遠不棄絕天明之後的

美好 //

後記: 此詩詠凍頂烏龍茶, 兼贈在凍露之頂栽種新苗, 堅持愛心的人們, 2008 年 3 月 3 日, 寫於台北。

### 詠水仙茶: 宛若看見水仙

我看見山間白雲攙扶著妳的烏髮 / 我看見山頂彩霞輕托著妳的臉頰 // 我看見妳從百花芬芳的幽谷走來 / 我看見妳的裙擺搖曳千蓮的明潭 // 我看見妳幸福地撥動時間之弦 / 我看見妳乘著流光飛舞在太空 // 我看見妳明白的眼中滿是淚光 / 我看見妳慈愛的唇緊抵著不捨 // 我看見 / 我看見 / 我看見自己的雙手 / 有了妳眼睛的淚濕 / 我看見 我一直看見 我胸懷中 有妳的淚光遍滿 / 我看見 我終於看見 天光遍滿的大地 充滿驚嘆 //

後記: 此詩詠「水仙茶」, 也是寫贈世界上所有的山水仙侶, 賴賢宗寫於 2007 年 11 月 28 日。

### 飲茶三吟. 向空訴情

#### 一 初飲

珠峰明月 / 沉入大空 / 空潭不空 / 初飲妳明眸中的一泓 / 妳明月般的身體融化在寒冰中碎裂的深情 // 谷風習習 / 掠過 珠峰的萬年冰河 / 迴旋 湖邊 / 青草地 / 沉澱成 記憶深處的 / 宇宙青瓷 / 茶味清淡 / 裂而不破 / 碎而不離的冰裂紋 / 千年寒冰的心情 / 是地球億萬個守護天使 / 手牽著手 / 從寒冰守護的圓圈之中 / 湧現陽氣 / 無限光能 //

#### 二 再飲

稍稍濃泡之後 / 妳葉葉綠眉 / 散放淡淡的青青豆味 / 那是從北冥飛向南冥的相思鳥 / 微苦回甘的宇宙初戀 /// 再飲一杯妳的冥想 / 點燃身中的七輪明月 / 妙音滑過 / 廣大無邊的柔美青草地 / 每個細胞都微笑 / 綻放 珠峰峰頂的光環 / 碎裂 天女胸前玉珮的無量虹彩 / 至美不言 / 清微幽湛的悵惘 / 融化 / 消失 / 在無邊晴空 //

#### 三 回味

離明大火 / 沉入大空 / 回味靈魂之天 / 真味無味 / 清淡自然 / 素淺的一抹朝陽 / 橫絕太空 / 所有的無明煩惱 / 在妳冰裂的香氣之中 / 化成透明的冰玉

/ 妳我之間的距離消失 / 消失在空中 / 震動 屬而不繫的蜿蜒空隙 / 散放而去 / 入於寥天一 //

後記：賴賢宗寫於 2008 年 1 月 12 日，參加茶禪茶會歸來。有「珠峰茶」等藏茶者據說產自西藏高原的湖邊與山上，品茶可以入禪。

## 品茶詩三首

### 一 茶色

茶色 / 凝玉 / 幸福喜悅 / 彩虹虛空 / 凝聚又散去 // 淡淡的黃金液 / 琉璃傾瀉 秋之澄涼 / 暢飲太和甘露 / 每一個細胞 / 躍昇 無上智眼的巔頂 / 從巔頂 縱身一躍 / 向上飛昇 // 空中鳥跡 / 邀月 / 茶色初飲 / 喝不進 吐不出 / 如何一口飲盡西江水 / 一溪初入千花明 / 庭堅花香恁麼來 / 方知妳是我心月 / 靈明 / 我們之間 本無 / 本無這一飲 / 本無暗無晴 / 本無圓無缺 / 在明月一般 / 天地的思慕中 / 明月與秋潭 / 本無距離 / 本無一飲 / 秋潭就常在明月 / 靈光的秋波中 // 茶味茶香本一體 / 宇宙銀河 無量旋轉 / 旋陀羅尼 / 一音清涼地 / 開滿自由花 //

### 二 茶味

茶味 / 超越一切的峰頂 / 夕陽金光 清清淺淺 / 佈滿虛空 / 澄澄明明的第一念 / 泯去一切愛惡 / 一味等味 // 甘露 傾瀉秋潭 / 印證 無量光 楓紅千山  
紅了妳幽谷裡的 / 百歲百合 / 千年明眸 // 妳這一株 / 百迴千轉 雲霧繚繞之後的 / 靈明 聖茶 / 獨上青天 / 妳獨一之味 暗傳自眉宇之間 / 眉宇之外 / 無窮意味 / 超越一切峰頂 / 琉璃淨土 / 就在這裡 //

### 三 茶香

清淡玄遠 / 聖茶藏香 / 細細柔柔 / 穿透堅冰 / 浮盈太虛 / 光滿天庭 // 重新演化 創世的七天 / 七夜 / 體內的每一個細胞 / 體外的每一個所在 / 日日夜夜 / 散發細柔幽玄的檀香芬芳 / 經久不散 / 向內一看 / 原來這香 / 恆常散放在黑夜裡 / 本不曾離開 // 茶香流彩 / 七星殞落 / 七本無七 / 澄明 / 一味真味的無雲晴空 //

後記：賴賢宗寫於與友人共飲凍頂烏龍、鐵觀音、月光茶、蓮心茶等歸來，2007 年 11 月 25 日寫。

## 從禪意草書到當代禪意書法創新

謝鴻財

台灣書畫篆刻研究會副會長、新竹縣泰雅學堂教育協會理事長

筆者闡述禪意草書美學思想的主要建構包含，禪意草書的筆勢論、禪意草書的筆象論、禪意草書的筆意論、禪意書法在創新的思想基礎，禪意草書走向當代書法思維。

### 禪意草書的筆勢論

運用六祖慧能的無相為體，闡釋禪意草書的筆勢論，「旭言：始吾見公主擔夫爭路，而得筆法之意」。闡釋顏真卿《述張長史筆法十二意》關於法和意各為何指，基於文本的闡釋，筆者由此而闡釋的筆勢論，所謂的見公主擔夫爭路之勢而得筆法，草書筆勢天骨開張，無相為體，進而得筆法之妙意，可以說是禪意書法的無念為宗<sup>104</sup>。

禪意草書的無相為體與無念為宗乃出自《六祖壇經》的定慧品，禪宗六祖慧能所說：「我此法門，從上以來，先立無念為宗，無相為體，無住為本。無相者，於相而離相。無念者，於念而無念。無住者，人之本性。於世間善惡好醜，乃至冤之與親，言語觸刺欺爭之時，並將為空，不思酬害，念念之中，不思前境。若前念今念後念，念念相續不斷，名為繫縛。」<sup>105</sup>，禪宗六祖慧能闡釋定慧一體的頓修頓悟，在書法線條的快速快意書寫之中達到可以頓修的效果，可以解放念念相續不斷的繫縛，達到精神解放。雖然不一定可以如同參禪破參而開悟，但是在完成禪意書法的線條藝術作品的時候，面對所完成的書法作品的草書妙象確實也能給自己和書法共學者一種特殊的領悟，曉雲法師所說的藝通於道在此可以得到一個印證，在禪意書法的書寫與觀賞活動之中達道一種可以類比於禪宗六祖慧能闡釋定慧一體的頓修頓悟的道藝合一的體驗。<sup>106</sup>

### 禪意草書的筆象論

其次，闡釋禪意草書的筆象論，運用六祖慧能的無念為宗闡釋張旭草書的筆象論，多重意象的重疊於妙象：禪意草書無相為體，一如賴賢宗教授所說的物象不再是單義的；尤其是在草書的前述的一筆書之中，點畫自由生姿，基本上是多義共融一體，而且是同一對象承擔了多重的物象，多義性在多重視點的重疊之中，使同一件作品增強其隱喻性，成為象外之象。例如張懷瓘〈書斷〉所說的：

<sup>104</sup> 賴賢宗著《道家禪宗、海德格與當代藝術》，臺北，洪葉文化事業有限公司，2007。

<sup>105</sup> 心印法師編輯《六祖壇經·禪學基本教材》，台北，佛陀教育基金會，2021，頁209-214。

<sup>106</sup> 賴賢宗著《意境美學與詮釋學》臺北，國立歷史博物館出版，2003，頁81-83。

## 論文集

「張芝變為今草，如流水述，拔茅連茹，上下牽連，或借上字之下，而為下字之上，奇形離合，數意兼包。若懸猿飲澗之象，鉤鎖連環之狀，神化自若，變態不窮」<sup>107</sup>。

張芝和張旭並稱草聖。張芝被稱為草聖是因為他把章草發展成了成熟的今草和大草。而張旭被稱為草聖則在於他在草書藝術上的獨特貢獻。「奇形離合，數意兼包」和「神化自若，變態不窮」就是賴賢宗所說的草書的「多重意象的重疊」，道出了張芝創作今草的奧秘。這種「多重意象的重疊於妙象」可以說是體現了「一念照入於多劫」、「一切諸境同時會」（杜順，〈漩復頌〉）的意境，使得書法藝術發揮了最高的隱喻性，也是禪意草書最基本的道理。

### 禪意草書的筆意論

復次，闡釋禪意草書的筆意論。無念為宗的筆意論是禪意草書的基本原理。草書的「知白守黑」、「知黑守白」是重要的象外之象的美學原理，達到虛景實景合成的無念為宗之妙意妙景。在草書線條的黑白結構之中的白所謂虛景意味著無筆畫處的空景與留白處，虛實相生，無筆畫處皆成妙境，無念為宗，這樣的超以象外的空靈境界，是實景與虛景的渾成妙境，是既超越又內在於具體物象的心靈妙象，表達了司空圖《二十四詩品》所說的「韻外之致」也就是草書精神律動之外的高致禪意。

筆者運用六祖慧能的無相為體，闡釋禪意草書的筆勢論，運用六祖慧能的無念為宗闡釋草書的筆象論與筆意論，最後可以到達六祖慧能所說的無住為本的禪意草書的心理療癒，化除念念相續不斷的繫縛。

無念為宗的筆意論是禪意草書的基本原理。書學的「知白守黑」、「知黑守白」是重要的象外之象的美學原理，達到虛景實景合成的無念為宗之妙意妙景。筆者以張旭草書《斷千字文》的筆意書寫。在書法黑白結構之中的白——所謂「虛景」，意味著無筆畫處的空景與留白處，虛實相生，無筆畫處皆成妙境，無念為宗，這樣的超乎象外的空靈境界，是實景與虛景的渾成妙境，是既超越又內在於具體物象的心靈妙象，表達了司空圖《二十四詩品》所說的「韻外之致」也就是草書精神律動之外的高致禪意。

### 禪意書法在當代創新的思想基礎

六祖慧能自述其禪法：「此法門中，坐禪原不著心，亦不著淨，亦不言動。」<sup>108</sup>

<sup>107</sup> 張懷瓘〈書斷〉《歷代書法論文選》（台北，華正書局，1984），此處引文見頁149。

<sup>108</sup> 《六祖壇經》坐禪品（一）師示眾云：「此門坐禪，元不看心，亦不看淨，亦不是不動。若言看心，心原是妄，知心如幻，故無所看也。若言看淨，人性本淨，由妄念故，蓋覆真如。」。賴賢宗著，惠能與神秀禪法之研究：神秀之「看不動」禪法與惠能之批判，收於《般若

筆者在殘千字文發現張旭的書法線條其實就是守一以及守本真心，用筆線條能縱能放，如慧能的禪法，不是著心，而是向內安心，了悟自性本不生滅，無相為體。張旭書法殘千字文整篇的節奏，如慧能主張的禪法不是著淨，而是向外任運，了悟一切外境自性本自清淨，無念為宗。看心看淨看不動、無念無相無住、頓悟而生妙法。

## 走向當代禪意書法思維

### 在內涵上

如前面一節開始引用的研究者作品集，強調以傳統草書筆意和畫面的東方意境的融合。也在作品中以宣紙墨染方式於畫面，運用「知白守黑」、「知黑守白」和山水畫的「留白」，呈現在書法的黑白結構之中的白表現和山水畫的所謂虛景，意味著無畫處的空景與留白處，而「虛實相生，無畫處皆成妙境」。在形式上，草書線條方圓相輔在一筆書連綿作用下逸筆草草的象外之象和康丁斯基抽象畫的音樂抽象的結合。康丁斯基抽象畫的音樂抽象缺乏「無」的形上學，所以其「有」難脫滯礙，而融會了「草書的逸筆草草」的東方抽象，草書則是顯出「有無相生」的空靈禪境。

### 在意境上

筆者的某些書作之中，亦嘗試上下交融，意境彰顯。這種畫意與筆意的融合具有兩方面的意義：一方面是一種當代前衛書法的嘗試，以寫意畫挖掘書法的縱深，解放了書法的傳統限制；二方面也是取草書的特長而融合於繪畫光與普魯士藍的不期而遇，保存了植物花卉的輪廓造型。作者范永紅〈夏日情懷〉，實驗性的創作，藍與墨混合搭配，分切空間與書法線條一同流動，滲化表現其獨特韻味。從而突破了西方抽象畫的侷限。

蒙太奇的運用結合到傳統山水畫，以及超現實的夢幻感，使得傳統的文人書畫，走出文人狹隘的書齋，進而能夠體會宇宙，深入夢幻，與道冥合。例如賴賢宗教授的「夢裡曾飛」<sup>109</sup>和「十方諸佛接手處」<sup>110</sup>的兩幅作品，就是這種禪意書畫風格之嘗試。這些對於宇宙、心靈與身體的奧秘的探索，都是對於受儒家禮教限制的傳統文人的禁忌的突破，也是當代書畫創作的創新領域，而呈現了禪意的

---

性海》，2018 鶴山 21 世紀國際論壇、台灣周易養生協會編，台北市，普音文化出版，2018 年 7 月，頁 159-191。賴賢宗著，六祖壇經真假動靜頌與金剛三昧經：曹溪禪的不動禪法之研究，收於《般若性海》（鶴山 21 世紀國際論壇禪與詩歌論壇論文集），鶴山 21 世紀國際論壇、台灣周易養生協會編，台北市，普音文化出版出版，2019 年 9 月，頁 25-50。

<sup>109</sup> 賴賢宗，〈夢裡曾飛〉，長×寬 45cm×34cm，2001 年作。

<sup>110</sup> 賴賢宗，〈十方諸佛接手處〉，長×寬 47cm×33cm，2001 年作。



## 論文集

書畫風格，敢於表現自己對於宇宙、高度心靈與身體的獨特感受。在「十方諸佛接手處」的作品之中，佔了畫面絕大部分的峭壁頗有落落玄宗的高古意境，上方的「十方諸佛接手處」的草書，劈開天光，佛光照耀之下，峭壁也化為生機無限的向上揚昇的樹林。蒙太奇手法的運用和草書的筆意，使得書寫的字在畫中不再是陪襯補白，而是畫面的一部份。草書線條書寫是體現高度心靈的提昇，體現融合造型藝術、哲理與宗教本懷三者於一體的深遠玄微之意境。藉著草書的動力感來表現出禪宗公案的「大疑大悟，不疑不悟」的照面直前的精神，也是借用草書的隱喻性來呈顯畫面的幽深意境。<sup>111</sup>

附錄：關於謝鴻財(謝石鴻) 書法藝術的評論：書法家、教家。禪意草書書法家謝石鴻先生常於海峽兩岸推動書法藝術。也曾與賢宗、婉珍、祖光演出般若咒、藥師佛心咒的音樂舞蹈。謝先生曾以賢宗詩作完成草書作品《禪心流泉十首》。謝石鴻是新竹泰雅族人，成立泰雅學堂擔任理事長為泰雅族文化而奮鬥奉獻二十年。他從事書法創作五十多年，篆、隸、行、草、楷各體兼備並善，而其中最為著名的作品多為草書，其字體初則隨形寫意，繼而神變為破空清歌的禪意草書。謝石鴻的書法美學結合太極陰陽，氣運筆尖，道法自然，力與美結合，知白守黑，迴互不迴互的禪意書法是其作品顯著風格。線條與筆觸原本就是謝石鴻數十年的基本功，六十歲耳順之年以後，筆下的漢字已忘形養氣，忘氣養神，進而追求以虛合道的生命境界。如今，謝石鴻書法如一首無聲的歌，抑揚頓挫暗香浮動，高歌破空。書如其人自然清真活在當下，即興隨心所發，將自己本真自然的價值情感如其所如呈現於書法作品。(賴賢宗記)

---

<sup>111</sup> 賴賢宗著《意境美學與詮釋學》臺北，國立歷史博物館出版，2003，頁 93-101。