

憨山德清書禪對照下之生命意蘊

鄭世宗

摘要

晚明時期，憨山德清承續唐宋以來心性與藝術相通的美學思想，貫通儒、釋、道三教的心性說為指南，發展出精彩的書學理論與形神俱妙的書法風格。在本文的探索中發現其書法承襲晉唐風流，尤其深得二王精髓，具中正平和之象，遺世書作中如：〈書法鉤玄冊〉對書法藝術觀點論述精彩，〈六詠詩卷〉強調以「心」超脫「迷悟」等等，其書寫內容蘊含生命的本性及價值，善於發揚生命意識及情感關懷，並透過書法作品佐證，能更清楚理解禪宗思想和書法藝術間的交錯浸染問題。本文將透過禪宗「心」本體的觀點，解析憨山德清的書法創作內容與禪學思想之間的關係，並探究在書禪對照下之生命意蘊。

關鍵詞：憨山德清、高僧書法、禪宗、心本體觀

一、前言

自佛教傳入中國後，儒佛之間藉由相互借鑒而成長茁壯。儘管多數儒者批判佛教出世的生活態度，但佛學精緻的思辨理路成為慣用實踐理性的知識份子創新思想的重要來源之一。王陽明¹（1472-1529）上承陸九淵（1139-1192），以「心即理」立論，將程朱理學外化的「理」拉回到人的「本心」，注重個體精神自由地發揮，他說：「居今之時，而有學仁義、求性命、外記誦辭章而不為者，雖其陷於楊墨老釋之偏，吾猶以為賢。彼其心猶求以自得也。夫求以自得，而後可與之言學聖之道。」² 因此，心學在晚明形成開放與多元的態勢，進而推動晚明佛教的復興運動。

禪宗心性論在晚明時期深入影響文藝思潮的建構，李贄³（1527-1602）的「童心說」、公安三袁的「性靈說」，旨在強調性情、抒寫心靈。李贄認為「夫童心者，真心也」、「絕假純真，最初一念之本心也」⁴，這種說法顯然受到了佛教真如思想的深刻影響，並成為文藝創作和鑒賞的標準。晚明著名書畫家董其昌⁵（1555-1636）即借鑒禪宗的宗派論提出「南北宗」說，並以禪喻書，提倡「以淡為宗」、「熟後求生」、「頓悟」⁶等。

憨山德清⁷（1546-1623）字澄印，號憨山，俗姓蔡，金陵全椒縣（今安徽全椒）人，晚明時期四大高僧之一。憨山德清認為佛法的本質就是釋迦牟尼關於「心」的學說，並認定釋迦牟尼說法四十餘年都是對「三界為心，萬法為識」⁸的解釋，故其修行也是對「心」的實踐。此外，憨山德清也受到元朝中峰明本（1263-1323）所說：「惟禪與心，異名同體」⁹的影響，對「禪即心」有深入理解，他指出「禪者，心之異名也」¹⁰、「殊不知禪乃是自心」¹¹等，並在這個基礎概念上提出「心」本體之說：「然此般若，非向外別求，即是吾人自心之本體，本自具足。」¹²「以其吾人心體，本自靈明廓徹，廣大虛寂，本無纖毫妄想情慮，清淨光明，了無一法，永離諸見，本無身心世界之相。」¹³將禪宗的審美本源於「心」，並讚嘆「心」本體是靈明廓徹、清淨光明、廣大虛寂，是萬物審美之源。

著名的明代書論家項穆（生卒年不詳，約與憨山德清同時期）在他的《書法雅言》中強調「書者心也」¹⁴、「書法乃傳心也」¹⁵，在項穆看來，書法藝術本身就是人心的一種表現形式，「故心之所發，蘊之為道德，顯之為經綸，樹之為勛猷，立之為節操，宣之為文章，運之為字迹。」¹⁶書法和道德、經綸、勛猷、節操、文章等都是「心之所發」的一種具體的形式和內容。「書之心，主張布算，想像化裁，意在筆端，未形之相也。書之相，旋折進退，威儀神采，筆隨意發，既形之心也。」¹⁷在此以心為未形之相，相為形之心，即心即相，和憨山德清「心」本體的文藝觀不謀而合。

二、習法觀看性空的意境

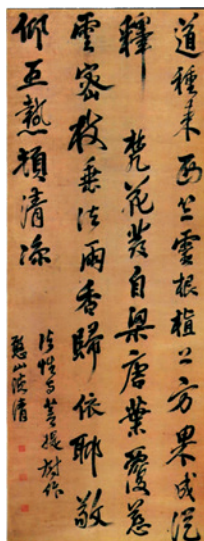
質樸率真是文藝創作的原則及審美標準之一，深具美學價值，其體現出一種自然渾成，更蘊藏拙中藏巧，超越本體的生命智慧之美，是生命經由絢麗充實後的自由之美，為浮躁多慾的物質世界帶來心靈的慰藉，更可創造不同生命意蘊的境界。憨山德清的書法以行草書為主，行草書強調自由無拘

束的表達真心所悟。這種率性的書寫，是質樸率真的一種自然表露，這種率性與禪宗的「一切自任本心」契合，初似不經意，縱逸天真，終皆合度。

〈六言偈〉（圖一）原為梁啟超所藏，現藏於臺灣何創時基金會。該偈全文為：「一念忘緣寂寂，孤明獨照惺惺。看破空中閃電，非同目下飛螢。」¹⁸ 此偈與〈永嘉證道歌〉中一偈相類似：「忘緣之後寂寂，靈知之性歷歷，無記昏昧昭昭，契本真空的的，此用心之神符也。」¹⁹ 將兩偈相參照，可知憨山德清強調一念的當下即是，當下一念乃因緣所成，呈現寂滅後空的恆常寂靜境界，此外還有存在的靈知，是非意識的認知，是經由本心孤明獨照來達到寂而常照、照而常寂之境。基於此寂照之念，看破諸常如閃電般無常，即是《金剛經》中的「如露亦如電」²⁰，即是從無常幻滅中超脫出來，達到一念真實的「寂照」境界。

此偈為條幅式作品，整體顯現出平淡天真，圓轉流暢之風，兼頌其偈，令人有遠離塵世之感。此作特色是字距寬舒，布白清朗。當朝以疏朗見長的董其昌，一般皆認為效法五代楊凝式，據文獻記載，董其昌於萬曆十六年（1588）和憨山德清曾於龍華寺為「禪悅之會」²¹，董其昌提倡以「淡」為主的書風，其章法行氣明顯受到憨山德清的影響。

〈法性寺菩提樹詩〉（圖二）內文為：「道種來西竺，雲根植上方。果成從釋梵，花發自梁唐；葉覆慈雲密，枝垂法語香。歸依聊敬仰，五熱頓清涼。」前半段表達了法性寺的源流，佛法的傳佈也在此地開花結果；後半段指出菩提樹下說法而開枝散葉，整首詩娓娓道來，如置身於法性寺菩提樹下，受到法雲的庇蔭，清涼解脫自在。



圖一、憨山德清〈六言偈〉，取自《明清近代高僧書法展》，144×40公分，何創時基金會藏。
圖二、憨山德清〈法性寺菩提樹詩〉，取自《東方藝術》，2006年第4期，無尺寸資料，廣東省博物館藏。
圖三、憨山德清〈苦心放眼五言聯〉，取自《東方藝術》，2006年第4期，無尺寸資料，廣東省博物館藏。

〈法性寺菩提樹詩〉用筆凝重、稚拙、圓融，顯出其深邃的思想和清高、正直的性格，潛意識中悟透人生，情感淡定的顯露；間架寬和、平正，字勢溫雅雍容，表露出為人謙和，質樸純真的童趣和寬容的處事胸懷；整齊停勻的章法布白，顯現出一片安閒冥默的心境及其宏觀把握事物的能力。

〈苦心放眼五言聯〉（圖三）已做到由巧返拙，由拙生奇，由奇返樸的境界。趙宦光說：「字無百日功，非虛語也……又云：三阿僧祇然後成佛。需於此中參透，始知頓漸兩途即是一法。」²² 湯臨初亦云：「禪學貴悟，詩學亦貴悟，唯書亦然。」²³ 他們強調悟性，是積學功深才能超越頓進，也是對獨創精神和空觀的領悟。如憨山德清〈苦心放眼五言聯〉的內容所示「苦心成白首，放眼看青山。」書法與佛法都需經過漸修與頓悟的過程，是漸、頓反覆循環的歷程，由此才能達到心性的超脫和覺悟。

書法形象反映出陰陽和萬物變化與絢麗多姿的特徵，但如何創造書法之妙，虞世南《筆髓論》云：

故知書道玄妙，必資神遇，不可以力求也；機巧必須心悟，不可以目取也。……字有態度，心之輔也；心悟非心，合於妙也。且如鑄銅為鏡，非匠者之明；假筆轉心，非毫端之妙。必在澄心運思，至微妙之間，神應思徹。又同鼓瑟綸音，妙響隨意而生；握管使鋒，逸態逐毫而應。學者心悟於至道，則書契於無為，苟涉浮華，終懵於斯理也。²⁴

虞世南強調書法創作時的「神遇」與「心悟」，「神遇」賴於突發性的靈感，不是有意識地追求所能達到的，而「心悟」是透過文字本身的形象、態勢、意趣而悟出書法藝術表現自然萬物之美的藝術本質，到了「神應思徹」的境界就可達到自由創作的「化境」。雖書在妙悟，但不否認學習的重要和手的靈巧作用，習法與學書者應妙悟其中至理。

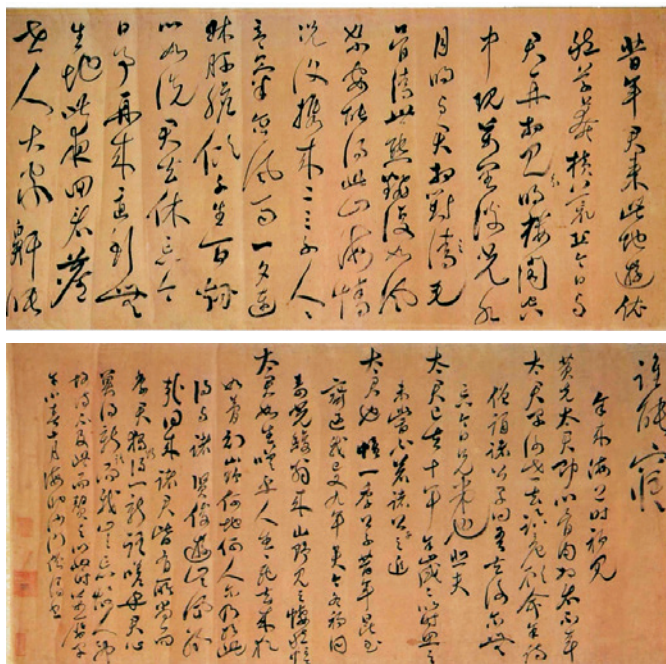
三、表現看清世事的立場

對於經書的書寫，憨山德清非常重視，曾說：「至於書寫經典。乃六種法師之一」²⁵，但書經的心態則強調在一心不亂，他說：「則書經之行。妙在一心不亂。」²⁶ 佛禪與書法皆本源於心，如《楞嚴經》中所述：「一切世間諸所有物皆即菩提妙明元心；心精遍圓含裹十方。」²⁷ [漢]揚雄《法言·問神》提出：「書，心畫也。」²⁸ 憨山德清在〈示惺初元禪人書經〉一文中說：

每於書寫之中，不拘字之點畫，大小長短，但下一筆，則念佛一聲。如是點點畫畫，心光流溢，念念不斷不忘，不錯不落，久之不在書與不書，乃至夢寐之中，總成一片。由是一切境界，動亂喧擾，其心湛然得一切境界。自在無礙解脫門，乃至一切見聞，無非真經現前，以此證之。²⁹

憨山德清提倡以抄經來幫助自心超脫情識的影響，達到「動亂喧擾，其心湛然」的寂照境界，而達到此境界的關鍵在於一念之間，他說：「以如是經，海墨積書而不盡；以如是行，日用現前而有餘。只在當人一念回光返照之力耳。」³⁰」只有通過當下的一念回照，才能開顯眾人本有的自性，以此達到寂照之禪境，並運用於書法之中，以成就書法境界之究竟。當書法的創作處於禪定的無意識中，其筆端所流露的便是生命的本源狀態，由身心至虛空大地實現自我的認識與精神解脫。

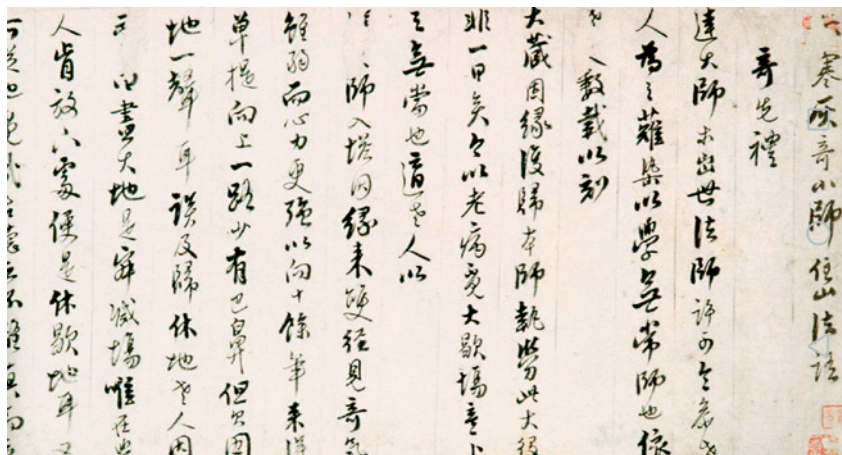
形容詩中玲瓏剔透的境界或畫中留白以寓情寄意，妙在無中，稱之空靈，空靈就意味著捨棄、放釋外象而求心源，是一種生命意象的抽象之美；沖和淡泊者為沖淡，沖淡並非淡而無味，而是沖而不薄，淡而有味，所謂「發纖穠於簡古，寄至味於淡泊。」³¹書家以手寫心，若心靈沖和淡宕，素處以默，清心自在，下筆自然妙契機微。憨山德清〈行草書卷〉、〈行書住山法語〉就有這種特點。



圖四、憨山德清〈行草書卷〉局部，取自《中國法書全集·明3》，

35×150公分，廣東省博物館藏。

〈行草書卷〉³²（圖四）寫於萬曆二十二年（1594），該文為憨山德清重遊故地，回憶往事，惦念黃先太君，感慨人世之作。「昔年君來此地遊，依然草莽橫荒丘，今日與君再相見，分明樓閣空中現。萬里流光水月明，與君相對毛骨清，世態翻復如風絮，安能得此山海情。」此卷綿密流動，風姿英發。此書作中鋒用筆，萬毫齊力，線條神采煥發，可見當時操觚之時，心手雙暢，豪情勃發，一氣貫之的情景。墨彩動人，縱橫變化發於豪端，奧妙絕倫有不可形容之勢。更具有初生之犢不畏虎的強勁態勢，把心中欲表達及抒發的情感融合於書法之中。



圖五、憨山德清〈行書住山法語〉局部，取自「書法空間」，

28.5×164公分，北京故宮博物院藏。

〈行書住山法語〉（圖五）此作談及去情解脫之道，如文中所述：「盡大地是寂滅場，唯在學人肯放下處，便是休歇地耳，又何從他覓哉。古德云：不離真有立處，立處即真，良由自心生滅，一向循情種種取捨，故頭頭障礙。」³³ 此件書法在瀟灑地揮動中能含蓄收斂，筆力上，氣勢貫通，氣與力貫注到指尖筆毫。筆勢上，欹側取勢，時而如勁弩筋節，時而如千里陣雲。結構佈局上，字體大小錯落相間，自然流露。墨色上，乾、濕、潤、燥變化多端，酣暢淋漓。

陸機《文賦》云：「悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春」³⁴，說明季節的變化會觸動人的情感而引發悲、喜不同的感受。劉勰說：「物色之動，心亦搖焉」³⁵，春天悅豫、夏天鬱陶、秋天陰沉、冬天矜肅，使得藝術和審美表現出「情以物遷，慈以情發」「物色相召」³⁶。從審美主體來說：「寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬採附聲，亦與心而徘徊。」³⁷ 在藝術的審美過程中，既是觸景生情，又是緣情觀物。隨物宛轉而情生，與心徘徊而物現，情景交融，心物合一。憨山德清以「心」為主體融攝了禪教、禪淨、儒釋道等，具有中國傳統「天人合一」思想的痕跡，也是融合佛學、哲學和書法的宗教家。

四、體現得悟本心的境界

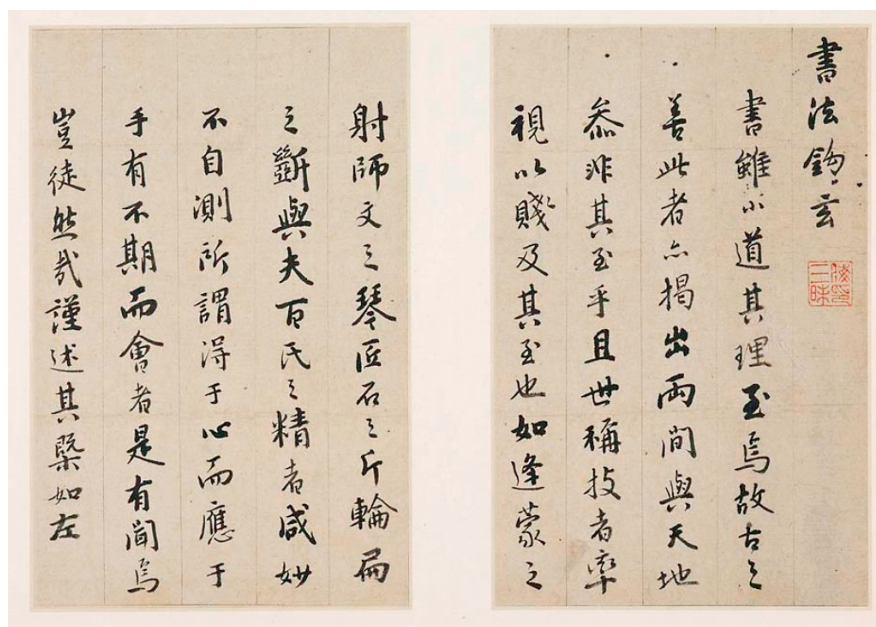
自然者非人工雕飾而渾然天成，典雅則高雅而不鄙俗。劉熙載《書概》：「書當造乎自然」³⁸ 即是以自然為師，從萬事萬物來關照本心並融入書法創作是為禪悟，其書即可達到不凡的境界。郝經說：「澹然無欲，翛然無存，心手相忘，縱意所如，不知書之為我，我之為書，悠然而化然，以技入於道。凡有所書，神妙不測，盡為自然造化，不復有筆墨，神在意存而已。」³⁹、「心不知手，手不知心」⁴⁰，真正的「悟」乃是心手相忘，無我無書。

魏晉時期是中國書法藝術的自覺階段，中國書法在宗晉師王的理想和追求中奮發前進，「書不入晉，固非上流；法不宗王，詎稱逸品？」⁴¹此時已確立了美學思想的基本規律與原則，譬如王羲之的「意在筆前」⁴²、王僧虔的「心手相忘」、「神采為上」⁴³等；而後書法藝術在唐代達到成熟，以「道合自然」、「書為心畫」的本體觀縱橫交錯地把書法創作、鑒賞、學習、承繼、發展、成家構築完成。

憨山德清自述其書法淵源：「余平生愛書晉唐諸帖，或雅事之，宋之四家，猶未經思。及被放海外，每想東坡居儋耳時，桄榔葦中風味，不覺書法近之。」⁴⁴憨山德清的書法，考其淵源，精學於晉唐諸家，從墨跡中可窺得王羲之、智永等晉人風流，兼具歐陽詢、虞世南等唐人法度。後因遭戍廣東，思憶蘇軾當年貶謫黃州及身處海南荒島之情境，反思自己中年人生挫折，內心悟道精進，而有自在達觀的境界，遂有宋人的尚意之風，並漸漸形成個人風格。

在〈書法鈞玄冊〉⁴⁵（圖六）一文中，憨山德清認為善書者如逢蒙之射、師文之琴、匠石之斤、輪扁之斲，當其技、藝、人與道達到無間的境界，此所謂「以道而近乎技耶」，他說：

書雖小道，其理至焉。故古之善此者，亦揭出兩間，與天地參，非其至乎？且世稱技者，率視以賤，及其至也，如逢蒙之射、師文之琴、匠石之斤、輪扁之斲，與夫百氏之精者，咸妙不自測。所謂得于心而應于手，有不期而會者，是有聞焉，豈徒然哉？（見〈書法鈞玄冊〉）



圖六、憨山德清〈書法鈞玄冊〉局部，《中國法書全集·明3》，

14.8x23公分，上海博物館藏。

技與道達到心手相應，妙不可測，則如書寫過程中「心不厭精，手不忘熟。若運用盡於精熟，規矩諳於胸襟，自然容與徘徊」⁴⁶，又說：

意在筆先，神從思注，謹細戒粗，纖微不苟，目無遺視，心無異緣，不以得失干其懷，不以勝負撓其慮，逍遙乎几席，遊刃乎太虛，天地之大，不移於一毫；萬物之多，不易於芒芴。唯此之觀，曾無出其右者書之，取是亦近矣。豈非以道而近乎技耶。（〈書法鈎玄冊〉）

孫過庭《書譜》亦言：「意先筆後，瀟灑流落，翰逸神飛，亦猶弘羊之心，預乎無際；庖丁之目，不見全牛。」其技已合於道，達到純真的地步，此時如宗白華所言：「禪是動中的極靜，也是靜中的極動，寂而常照，照而常寂，動靜不二，直探生命的本原。」⁴⁷

憨山德清認為書法的妙用並不執著於書法技巧本身，也不在臨書的相似，他說：

書法之妙，實未易言。古來臨書者多，皆非究竟語。獨余有云：如雁度長空，影沈秋水。此若禪家所說，徹底掀翻一句也。學者於此透得，可參書法上乘⁴⁸。

因此對於憨山德清來說，書法的好壞不在於是否能臨摹出前人的作品，而在於是否達到空有不二的寂照境界。如果只以臨摹水準來判斷，「古來臨書者多，皆非究竟語。」而真正有水準的書法是需要超越情識、意識的意境，憨山德清認為書法不應停留在情、意的範圍，而應是自性的本然流露。又言：「予知醒眼觀之，如寒空鳥跡、秋水魚蹤，若以文字語言求之，則瞽目空華，終不免為夢中說夢也。」⁴⁹因此單從文字、書法上觀習，終不免落入「雁度長空」、「瞽目空華」的生滅法，必須要從內心出發，基於文字向上一參，體悟禪境。

「妙悟」的出現，往往伴隨著某種機緣，禪家如此，書家亦如此，如因悟而修的「解悟」和因修而悟的「證悟」。「解悟」有如石中取火，擊石冒火後須承之以艾，繼之以油，方能火苗延續；而「證悟」則經過長期的修煉，悟後仍需繼之以躬行力學，禪家和書家的漸修或頓悟都有賴於平時的磨練和累積，只有日積月累的辛勤努力，才能在創作時從容不迫、直抒胸臆，「翰墨之妙，通於神明，故必績學累功，心手相忘；當其揮運之際，自有成書於胸中，乃能精神融會，悉寓於書。」⁵⁰是「解悟」及「證悟」的最好說明。

〈書法鈎玄冊〉，現藏於上海博物館，寫於萬曆三十八年（1610）韶陽芙蓉江上。主要由前半部書法文論和後半部信札所組成，其後附郭廷弼〈憨山大師清公小傳〉及大照、狄平子題記。此冊內容的前半部以講述作書前和作書過程的心態，用聯想直接表達美感，比擬生動傳神，富於禪理：

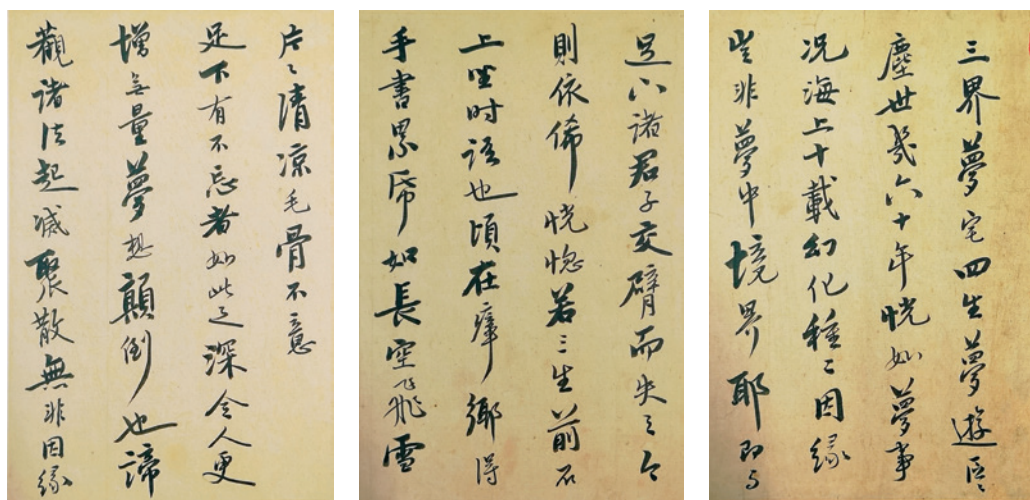
書須明窗淨几，境與心合，精神瑩聚，而後從事，未即之先旨，使外累盡祛，胸次悠然，如長空皎月，而臨巨浸，澄渟淵映，萬象隱隱虛含，其照然安以定之。（〈書法鈎玄冊〉）

創作時的環境和精神狀態是影響作品成功與否的重大因素，孫過庭說：「若五乖同萃，思遏手蒙，五合交臻，神融筆暢。」⁵¹」書寫時，若「心與境合」、「胸次悠然」，身心處於清淨愉悅之態，則下筆有如神助。憨山德清說：

徐以動之，臨帨之思，飄若雁度長空，影沉秋水，排布之方，如大將登壇，指揮在目。操觚之狀，若羿之拈矢；運動之勢，若力士屈信；結構之規，若工輪之墨；疾徐之度，若齊人之輪，縱橫點畫，不矜不恃；周迴宛轉，不緩不急。（〈書法鈎玄冊〉）

「其解脫意境之創造，乃由心性的自由中開展而出，並時時與虛空、湛海、寒潭、明月、冰雪、水中月、鏡中花等大自然空曠明淨的象徵相映，使得心性的寬闊明晰特質有著具體被感知、被想像的意象。」⁵²」藉由意象的隱喻，體驗到一切法的空性而回歸真心虛空，表達心對境的感知，是禪者對空境無我的參透頓悟，是心能轉境而不為境轉的行履過程。

在此冊後半部有〈三界夢宅四生夢札〉（圖七），其書較〈書法鈎玄冊〉豪邁，書法特別強調橫畫左右伸展，捺畫向右下角延長，開合誇張，如船夫撐槳，字形趨扁；又喜向下拉長最後一筆懸針豎，呈現開朗舒展之勢；用筆方圓兼備，中宮緊密，間架開闊穩健，整體觀之神采飛動，姿態橫生，得自然之妙。



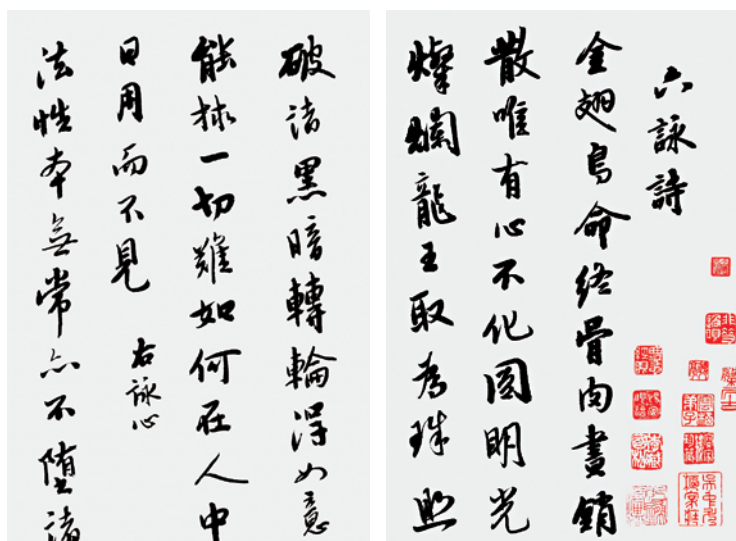
圖七、憨山德清〈三界夢宅四生夢札〉局部，取自《中國法書全集·明3》，

14.8×23公分，上海博物館藏。

憨山德清在〈六詠詩卷〉（圖八）中，將深玄的佛理以淺俗的文字喻出，如〈詠心〉詩：

金翅鳥命終，骨肉盡銷散。唯有心不化，圓明光燦爛。龍王取為珠，照破諸黑暗。輪轉得如意，能救一切難，如何在人中，日用而不見⁵³。

憨山德清提出「詩乃真禪」的主張，在〈雜說〉中記載：「昔人論詩，皆以禪比之，殊不知詩乃真禪也⁵⁴。」揭示了詩禪一如的審美境界，也是「詩乃真禪」的真諦。這首詩重點是以珠隱喻真如佛性，世間凡俗之人皆懷摩尼寶珠（真如佛性）而不自知，辛苦流於六道輪迴之中，真是可惜可嘆啊！



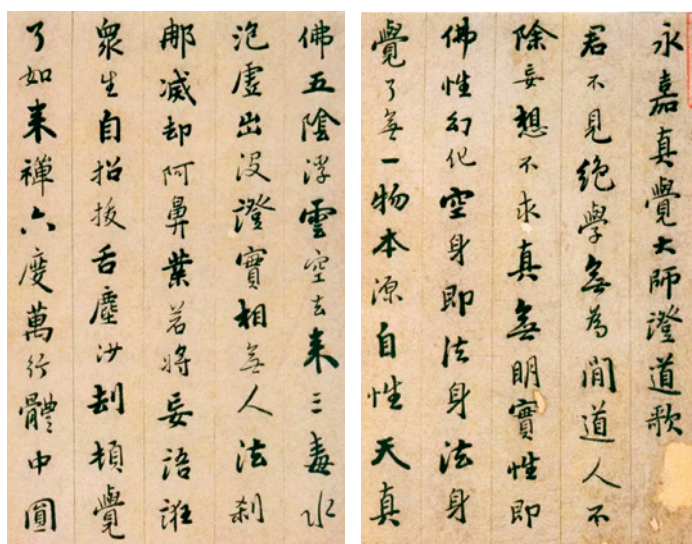
圖八、憨山德清〈六詠詩卷〉局部，取自《中國書法全集60》，
無尺寸資料，北京故宮博物館藏。

憨山德清在〈六詠詩跋〉中說：「佛法宗旨之要，不出一心，由迷此心，而有無常苦，以苦本無常，則性自空，空則我本無我，無我則誰當生死者，此一大藏經。」⁵⁵在此明白地講述了六詩的關聯，強調不離一心，若迷此心，則有生死無常之苦，只有超脫迷悟，而達真空境界，才是正知正覺的佛法。此件書法書寫自然，純心任運，頗得晉人「蕭散簡遠」之風神。

玄覺禪師所作《永嘉證道歌》是一首樂府體的詩歌，長達一千八百餘字，文筆斐然，文思敏捷，以證道的境界來闡釋佛理的奧妙，是禪宗文學的瑰寶。

禪宗重頓悟，探求頓悟真如本性，是一本性的頓悟，所以《永嘉證道歌》開頭即說：「君不見，絕學無為閒道人，不除妄想不求真，無明實性即佛性，幻化空身即法身。」⁵⁶ 去除世間的一切俗學，不作有為的修持，因而能不迷惑外在的形式，即當下自證本性。由「無為」進而體驗本種之空無實性，是修證的主要目的。「一性圓通一切法，一法遍含一切法；一月普現一切水，一切水月一月攝。」⁵⁷ 以真如來關照萬物，達到全體大用的境界，此境界即自性圓通，即心即佛。

憨山德清〈行書永嘉證道歌〉（見圖九）作於萬曆三十八年（1610），是其六十四歲作品，在書法風格上相類於王羲之的《集字聖教序》，然取勢用筆頗具自我特色，與明末書家連綿不斷的行草表現迥然有別。胡傳海說：「靜穆而不乏靈動，端穩而不乏妍美。字字獨立以倚側引勢，以大小錯落取得變化，以粗細輕重顯現節奏。舒展處盡展其勢，內斂處不乏其韻。」⁵⁸ 全篇章法有字重以醒目，字輕顯靈動，款款書來極為自然，如一股清泉從山間緩緩而下，帶有溫潤平和之氣，讀來如行雲流水，既富古意又有時趣。



圖九、憨山德清〈行書永嘉證道歌〉局部，取自《書法字帖》，私人藏。

萬曆三十七年（1609）憨山德清因計畫修建曹溪南華寺大雄寶殿得罪原有封建莊園主式僧人的經濟利益，南華寺許多僧人對憨山德清的行為提出質疑，聚眾鼓噪，憨山德清形容當時的情形為「亂如叛民」⁵⁹。憨山德清在騷亂中念誦《金剛經》，並悟得以前種種作為都太執著於表相，對重建南華寺禪宗祖庭也是幻夢一場，了無所得，因而撰解《金剛經決疑》一書，寫成之時，躁亂也寂靜了。然而，風波未定，幾個不法僧人捏造幾條罪狀，向南韶道提出訴訟，憨山德清奉命住在芙蓉江的船上候審，誰知此案擱置兩年，憨山德清於芙蓉江上進退不得，盤纏用盡，惡疾纏身，可說是憨山德清最困苦的時期。〈行書永嘉證道歌〉和〈書法鈎玄冊〉二件遺世重要書法作品即創作於此時期，〈書法鈎玄冊〉落款處有「萬曆三十八（1610）年七月十有四日，常干沙門德清書於韶陽芙蓉江上一葉舟中。」

而〈永嘉證道歌〉款識為「萬曆辛亥（1611）九月望日憨山老人書于溟陽舟中」⁶⁰可茲為證。強韌的生命力總是在能最困頓與無助時發揮出來，蘇軾在黃州時期寫下書史上第三行書〈黃州寒食詩帖〉及文學上的曠世名作〈前赤壁賦〉，憨山德清也在此困苦時期奠定了具有個人特色自然典雅的中和型書法風格。

禪宗藉由自然萬物的空化和心化，產生一種空靈、微妙又精緻的審美觀，青原惟信禪師言：「老僧三十年前未參禪時，見山是山，見水是水。及至後來，親見知識，有箇入處，見山不是山，見水不是水。而今得箇休歇處，依前見山祇是山，見水祇是水。」⁶¹初見的山水是客觀實體，恆常所在，觀者本身並未自覺，是粗淺表面的認知，憨山德清早期的質樸率真型書法具有這樣的特質，表現出純真本性，不假修飾，一任本心，如「落葉滿空山，何處尋行跡」⁶²，是初期見山是山，見水是水的階段，也是初期習法觀看性空的心境。而後經參禪修證後，表象已非實體，實像山水無時無刻在幻化，非花非霧，此時進入心觀、執空之境，如「空山無人，水流花開」⁶³，這時的書法也精進而以空靈沖淡為主，表現看清世事的立場。最後了悟空性，剎那頓悟，寓永恆於當下，自在解脫，見山只是山，見水只是水，如「萬古長空，一朝風月」⁶⁴，有自然典雅、圓融中和之妙，體現得悟本心的境界。

五、結語

憨山德清以「三界唯心，萬法唯識」的理念，倡導禪教合一、性相一致、禪淨雙修及三教同源，承續人間佛教的理想，成為晚明佛教復興運動的中堅人物。其宗奉以「心」為主的文藝觀，遊藝於晉唐的風韻法度，孜孜不倦而能從容自在，藉由妙悟使技進於道，促使在書法理念和實踐上大有可觀，成為晚明時期善書高僧的翹楚。

憨山德清善行草，書法作品風貌件件不同。行書含蓄凝鍊、秀潤中和，平淡中透露出溫婉雅致的風韻；草書飄逸灑脫、奔放恢宏，靈動中顯現出自然天成的氣勢。憨山德清的書法點畫秀逸淡雅，結構端莊正直，章法疏朗空靈，墨色溫潤自然，源頭即在高深的禪學修養和淵博的學識，其富有禪意的書法凝結天地間的靈氣，是可珍可寶的文化遺產。

總之，憨山德清的書法具中和之象，且內容富有禪意，其書法理念有探蹟索隱之思與精妙義理之論。在僧人書法中獨樹一幟，深具審美價值，憨山德清飽讀儒、釋、道各家經典，卻不著迷於功名利祿，入則注經寫書，出則為佛事奔波，其書法中透露出達觀的生命意蘊及自然圓融的精神氣息，在書法內容中顯現出對生命的關懷，解脫往生極樂淨土的智慧，其人其書足為世人典範。

註釋

- 1 [清] 張廷玉等編：《明史·列傳第83·王守仁》（「中國哲學書電子化計劃」，網址：<https://ctext.org>，檢索日期：2020年5月）。
- 2 [明] 王守仁：《王文成公全書·別湛甘泉序》，見《欽定四庫全書》第7卷（「中國哲學書電子化計劃」，網址：<https://ctext.org>，檢索日期：2020年5月）。
- 3 [清] 張廷玉等編：《明史·列傳第129·李贄》（「中國哲學書電子化計劃」，網址：<https://ctext.org>，檢索日期：2020年5月）。
- 4 [明] 李贄著，張建業主編：《李贄全集注》（北京：社會科學文獻出版社，2010年），頁276。
- 5 [清] 張廷玉等編：《明史·列傳第176·董其昌》（「中國哲學書電子化計劃」，網址：<https://ctext.org>，檢索日期：2020年5月）。
- 6 黃惇：《中國書法史·元明卷》（南京：江蘇教育出版社，2001年），頁423-435。
- 7 《憨山大師年譜疏註》第1卷，見《漢文大藏經》補編，第14冊（「中華電子佛典協會CBETA漢文大藏經」，網址：<http://tripitaka.cbeta.org>，檢索日期：2020年4月）。
- 8 憨山德清說：「佛說三界為心，萬法為識，多少佛法，只是解說得此八個字分明。使人人信得及，大段聖凡二途，只是唯自心中迷悟兩路，一切善惡因果，除此心外，無片識可得。」[明] 侍者福善日錄，門人通炯編輯：《憨山老人夢遊集·答鄭崑巖中丞》（臺北：新文豐出版社，1973年），卷一，頁70-71。
- 9 [元] 中峰明本：《天目中峰和尚廣錄》，收錄於《中國佛教思想選編》第3卷第1冊（北京：中華書局，1987年）。
- 10 《憨山老人夢遊集·春秋左氏心法序》，第19卷，頁1022。
- 11 《憨山老人夢遊集·示玉覺禪人》，第5卷，頁256。
- 12 《憨山老人夢遊集·示說名道禪人》，第9卷，頁426。
- 13 《憨山老人夢遊集·答龔修吾》，第14卷，頁743-744。
- 14 [明] 項穆：《書法雅言·神化篇》（北京：中華書局，1985年），頁14。
- 15 同前註，心相篇，頁16。
- 16 同前註，辨體篇，頁3。
- 17 同前註，心相篇，頁15。
- 18 《憨山老人夢遊集·山居二十首》第49卷，頁2657-2658。
- 19 《憨山老人夢遊集·示周子寅》第12卷，頁511。按：[唐] 玄覺《禪宗永嘉集·奢摩他頌》，第4卷，亦錄此偈。
- 20 原文：「一切有為法，如夢、幻、泡、影，如露亦如電，應作如是觀。」[後秦] 鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》第1卷，《大正藏》（「中華電子佛典協會CBETA漢文大藏經」，網址：cbetaonline.edu.tw），頁752）。
- 21 按董其昌：〈禪悅〉中記載：「中庸，戒慎乎其所不睹，恐懼乎其所不聞，既戒懼矣。即屬觀聞，既不觀聞矣。戒懼之所不到，猶云：觀未發氣象，既未發矣。何容觀也？余於戊子冬，與唐元徵、袁伯修、瞿洞觀、吳觀我、吳本如、蕭玄圃，同會於龍華寺。憨山禪師夜談，予徵此義，瞿著語云：「沒撈摸處撈摸。」余不肯其語曰：「沒撈摸處，切忌撈摸。」又徵鼓中無鐘聲，鐘中無鼓響，鐘鼓不交參。句句無前後偈。瞿曰：「不礙。」余亦不肯其語曰：「不借。」是夕，唐、袁諸君子，初依法門，未能了余此義，即憨山禪師，亦兩存之，不能商量究竟。」見：[明] 董其昌：《畫禪室隨筆·禪悅》第4卷，頁100。
- 22 [明] 趙宦光：《寒山帚談·力學三》，見楊家駱主編：《藝術叢編》第1集第3冊（臺北：世界書局，1962年），頁50-51。

- 23 [明] 湯臨初：《書指》卷上，見《御定佩文齋書畫譜》（「漢リポ Kanseki Repository」，網址：<https://www.kanripo.org>，檢索日期：2020年5月）。
- 24 [唐] 虞世南：《筆髓論·契妙》，楊成寅主編，邊平恕、金菊愛評注：《中國歷代書法理論評注》（杭州：杭州出版社，2016年），頁50。
- 25 《憨山老人夢遊集·示惺初元禪人書經》，第9卷，頁447。
- 26 同前註，頁448。
- 27 [唐] 般刺密帝譯《楞嚴經》第3卷，《嘉興藏》第19冊945號（T19n0945）。
- 28 [漢] 揚雄：《法言·問神》第5卷：「言不能達其心，書不能達其言，難矣哉。惟聖人得言之解，得書之體。白日以照之，江河以滌之，灑灑乎其莫之禦也。面相之，辭相適，揀中心之所欲，通諸人之嘑嘑者，莫如言。彌綸天下之事，記久明遠，著古昔之昏昏，傳千里之恣恣者，莫如書。故言，心聲也。書，心畫也。聲畫形，君子小人見矣！聲畫者，君子小人之所以動情乎？」見汪榮寶：《法言議疏》，疏八（北京：中國書店，1991年），頁2-3。
- 29 《憨山老人夢遊集·示惺初元禪人書經》第9卷，頁447-448。
- 30 《憨山老人夢遊集·題瑞之麟禪人刺血書華嚴經後》第31卷，頁1609。
- 31 [宋] 蘇軾《東坡題跋·書黃子思詩集後》，第2卷，收錄於楊家駱主編：《藝術叢編·宋人題跋》，（臺北：世界書局，1962年），頁81。
- 32 〈行草書卷〉全文：昔年君來此地遊，依然草莽橫荒丘，今日與君再相見，分明樓閣空中現。萬里流光水月明，與君相對毛骨清，世態翻覆如風絮，安能得此山海情。況復攜來二三子，人人意氣含風雨，一夕連床肝膽傾，千生百劫心如洗。君去休忘今日事，再來直到無生地，此夜回看塵世人，大家鼾眠誰能寤。余來海上時，初見黃先太君，即以骨肉相看。不幸太君早謝世去，臨危顧命余詩僧，謂諸公子曰：吾去後，爾無忘今日兄弟也，悲夫！太君已去十年，余歲歲以時思之，未嘗不若諸公子之近太君也，惟一季公子昔年昆玉齊過我，已又九年矣，今冬初同壽光馥翁來山野，見之淒然，憶太君如生，嗟乎！人生生死去來，猶如夢幻，山野何地何人，爾乃於此得於諸賢俊遊，豈夙緣哉！同來諸君皆有所尚，而季軍獨欲得一新語。嗟乎！君心冀得新語，而我豈忘故人耶，故詩不及此而贅之以此。時萬曆甲午小春二月，海印沙門僧清書。
- 33 《憨山老人夢遊集·示寒灰奇小師住山》，第6卷，頁317。
- 34 《四庫全書·集部·文集·昭明文選》第17卷（「中國哲學書電子化計劃」，網址：www.ctext.org，檢索日期：2020年5月）。
- 35 春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。蓋陽氣萌而玄駒步，陰律凝而丹鳥羞，微蟲猶或入感，四時之動物深矣。若夫珪璋挺其惠心，英華秀其清氣，物色相召，人誰獲安？是以獻歲發春，悅豫之情暢；滔滔孟夏，鬱陶之心凝。天高氣清，陰沉之志遠；霰雪無垠，矜肅之慮深。歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發。一葉且或迎意，蟲聲有足引心。況清風與明月同夜，白日與春林共朝哉！[梁] 劉勰：《文心雕龍·物色》（上海：人民文學出版社，1961年），頁693。
- 36 同前註。
- 37 同前註。
- 38 [清] 劉熙載：《藝概·書概》，華東師範大學古籍整理研究室選編：《歷代書法論文選》，頁716。
- 39 [明] 郝經：《移諸生論書法》，見崔爾平選編：《歷代書法論文選續編》（上海：上海書畫出版社，2004年），頁175-176。

- 40 [宋] 黃庭堅：《論書》，原文：「張長史折釵股，顏太師屋漏痕，王右軍錐畫沙、印印泥，懷素飛鳥出林、驚蛇入草，索靖銀鉤蠶尾，同是一筆法：心不知手，手不知心法耳。」見華東師範大學古籍整理研究室選編：《歷代書法論文選》，頁356。
- 41 [明] 項穆：《書法雅言·規矩》，頁18。
- 42 [晉] 王羲之：《書論》，楊成寅主編評注：《中國歷代書法理論評注》（杭州：杭州出版社，2016年），頁155。
- 43 [南朝] 王僧虔：《筆意贊》，出處同前註，頁246。
- 44 《憨山老人夢遊集·雜說》第39卷，頁2077。
- 45 〈書法鉤玄〉全文：「書雖小道，其理至焉。故古之善此者，亦揭出兩間，與天地參，非其至乎？且世稱技者，率視以賤，及其至也，如逢蒙之射、師文之琴、匠石之斤、輪扁之斲、與夫百氏之精者，咸妙不可測。所謂得於心兒應於手，有不期而會者，是有聞焉，豈徒然哉？謹述其概如左：書須明窗淨几，境與心合，精神瑩聚，而後從事，未即之先旨，使外累盡祛，胸次悠然，如長空皎月，而臨巨浸，澄渟淵映，萬象隱隱虛含，其照然安以定之，徐以動之，臨帨之思，飄若鷹度長空，影沉秋水，排布之方，如大將登壇，指揮在目。操觚之狀，若羿之拈矢；運動之勢，若力士屈信；結構之規，若工輪之墨；疾徐之度，若齊人之輪，縱橫點畫，不矜不恃；周迴宛轉，不緩不急。意在筆先，神從思注，謹細戒粗，纖微不苟，目無遺視，心無異緣，不以求得干其懷，不以勝負撓其慮，逍遙乎几席，遊刃乎太虛，天地之大，不移於一毫；萬物之多，不易於芒芴。唯此之觀，曾無出其右者書之，取是亦近矣。豈非以道而近乎技耶。萬曆三十八年七月十有四日，長干沙門德清書于韶陽芙蓉江上一葉舟中。」
- 46 [唐] 孫過庭：《書譜》，見楊成寅主編，邊平恕、金菊愛評注：《中國歷代書法理論評注》（杭州：杭州出版社，2016年），頁82。
- 47 宗白華：《美學散步》（上海：上海人民出版社，1981年），頁64。
- 48 《憨山老人夢遊集·雜說》第39卷，頁2077-2078。
- 49 《憨山老人夢遊集·夢遊詩集自序》第47卷，頁2551。
- 50 盛熙明：《法書考》，見季伏昆：《中國書論輯要》（南京：江蘇美術出版社，2000年），頁325。
- 51 按：五合為神怡物閑、感惠徇知、時和氣潤、紙墨相發，偶然欲書。五乖為心遽體留、意違勢屈、風燥日炎、紙墨不稱、情怠手闌。[唐] 孫過庭：《書譜》，楊成寅主編，邊平恕、金菊愛評注：《中國歷代書法理論評注》，頁80-81。
- 52 曾瓊瑤：〈憨山德清「解脫」書寫中的禪觀與意境——以《夢遊集》為中心〉，《成大中文學報》第43期，2013年12月，頁160。
- 53 《憨山老人夢遊集·六詠詩》第47卷，頁2556。
- 54 《憨山老人夢遊集·雜說》第39卷，頁2087。
- 55 《憨山老人夢遊集·六詠詩跋》第32卷，頁1706。
- 56 玄覺禪師：《永嘉證道歌》，見《大正新脩大正藏經》第48冊第2014號第1卷（「中華電子佛典協會CBETA 漢文大藏經」，網址：<http://tripitaka.cbeta.org/>，檢索日期：2020年5月）。
- 57 同前註。
- 58 《明釋德清行書證道歌》，簡介，上海：上海書畫出版社，2004年。
- 59 《憨山大師年譜疏註》第2卷。

- 60 [清] 顧祖禹：《讀史方輿紀要》第102卷（「中國哲學書電子化計劃」，網址：www.ctext.org，檢索日期：2020年5月）。
- 61 [宋] 普濟：《五燈會元·青原惟信禪師》第17卷（臺北：文津出版社，1986年），頁1135。
- 62 [唐] 韋應物：〈寄全椒山中道士〉（「中國哲學書電子化計劃」，網址：<https://ctext.org>，檢索日期：2020年5月）。
- 63 [宋] 蘇軾：〈十八大阿羅漢頌〉（「中國哲學書電子化計劃」，網址：<https://ctext.org>，檢索日期：2020年5月）。
- 64 [宋] 普濟：《五燈會元·舒州天柱山崇慧禪師》第2卷，頁66。

徵引書目

一、專著

- [梁] 劉勰：《文心雕龍》，上海：人民文學出版社，1961年。
- [宋] 普濟：《五燈會元》，臺北：文津出版社，1986年。
- [元] 中峰明本：《天目中峰和尚廣錄》，收錄於《中國佛教思想選編》第3卷第1冊，北京：中華書局，1987年。
- [明] 侍者福善日錄，門人通炯編輯：《憨山老人夢遊集》，臺北：新文豐出版社，1973年。
- [明] 李贄著，張建業主編：《李贄全集注》，北京：社會科學文獻出版社，2010年。
- [明] 項穆：《書法雅言》，北京：中華書局，1985年。
- [明] 朱謀：《書史會要續編》，杭州：浙江人民美術出版社，2012年。
- [明] 陶宗儀：《書史會要·釋德清》，收錄於[清] 孫岳頌：《御定佩文齋書畫譜·書家傳二十三·明五》第44卷，上海：上海古籍出版社。
- 石峻、樓宇烈、方立天、許抗生、樂壽明編：《中國佛教思想資料選編》，北京：中華書局，1987年。
- 汪榮寶撰：《法言義疏》，北京：中國書店，1991年。
- 宗白華：《美學散步》，上海：上海人民出版社，1981年。
- 季伏昆：《中國書論輯要》，南京：江蘇美術出版社，2000年。
- 佛光大藏經編修委員會：《佛光大藏經·禪藏·史傳部》，高雄：佛光出版社，1994年。
- 啟功著，趙仁珪注：《論書絕句》，北京：三聯書店，2013年。
- 崔爾平編：《歷代書法論文選續編》，上海：上海書畫出版社，2004年。
- 曾祖蔭：《中國佛教與美學》，臺北：文津出版社，1994年。
- 華東師範大學古籍整理研究室選編：《歷代書法論文選》，上海：上海書畫出版社，1979年。
- 黃惇：《中國書法史·元明卷》，南京：江蘇教育出版社，2001年。
- 楊成寅主編：《中國歷代書法理論評注》，杭州：杭州出版社，2016年。
- 楊家駱主編：《中國文學名著》，第三集，臺北：世界書局，1975年。
- 主編：《藝術叢編·第一集》，臺北：世界書局，1962年。
- 釋德清：《明釋德清行書證道歌》，上海：上海書畫出版社，2004年。

二、學位期刊論文

- 曹瑞鋒、賈素慧：〈雁度長空、影沈秋水——憨山大師體道的書法〉，《書法》，第5期，2013年，頁45-47。
- 曾瓊瑤：〈憨山德清「解脫」書寫中的禪觀與意境——以《夢遊集》為中心〉，《成大中文學報》，第43期，2013年12月，頁127-164。

三、作品集、圖錄

- 宋鎮豪主編，《中國法書全集》，北京：文物出版社，2009年。
- 陳杓：〈德清《行草書卷》考釋〉，《東方藝術》，2006年第4期。
- 劉正成編：《中國書法全集60》，北京：榮寶齋出版社，2007年。

四、網路資料

「書法字帖」，網址：<https://mp.weixin.qq.com>。

「中華電子佛典協會 CBETA 漢文大藏經」，網址：<http://tripitaka.cbeta.org/>，檢索日期：2020 年 5 月。

[後秦] 鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》，第 8 冊第 235 號 (T08n0235)。

[唐] 玄覺：《永嘉證道歌》，《大正新脩大正藏經》，第 48 冊第 2014 號第 1 卷 (T48n2014)。

「中國哲學書電子化計劃」，網址：<https://ctext.org>，2020 年 5 月。

[唐] 韋應物：〈寄全椒山中道士〉。

[宋] 蘇軾：〈十八大阿羅漢頌〉。

[清] 《欽定四庫全書》。

「漢リポ Kanseki Repository」，網址：<https://www.kanripo.org>，2020 年 5 月。

[唐] 般刺蜜帝譯：《楞嚴經》，第 19 冊第 945 號 (T19n0945)。

[明] 福善記錄，福徵述疏：《憨山大師年譜疏註》，《漢文大藏經》補編，第 14 冊第 85 號 (B14n0085)。

[明] 法藏說、弘儲記：《三峰藏和尚語錄》，《嘉興大藏經》，第 34 冊第 B299 號 (J34nB299)。

[清] 孫岳頌：《御定佩文齋書畫譜》(KR3h0061)。