

木庵禪師詩歌中的日本圖像

——以富士山與僧侶像贊為中心

廖肇亨

中央研究院中國文哲研究所助研究員

一、前言

江戶時期的日本宗教界，除了如火如荼的天主教鎮壓以外¹，最值得關注的事件莫過於黃檗宗²的傳入。黃檗宗不僅帶來明末清初中國的禪宗思想，更重要的是：也同時帶入了當時的美術、工藝、出版文化等，形成一種特殊的文化風格，

此文曾經於二〇〇四年十一月六—七日本臺灣大學日文系所舉辦的「第二屆日本漢學會議」進行宣讀，感謝與會學者寶貴發言與建議，特別是劉序楓先生對本文多次提出周到的評論與建議，使本文可以愈臻完美。也感謝研究黃檗宗的同道前輩野川博之先生與陳水源先生提供寶貴的資料，另外筆者對於黃檗山萬福寺文華殿化主田中智誠和尚在資料上以及意見上所曾給與無私的支援與熱誠鼓勵始終銘感在心。兩名匿名審查人對本文的細心閱讀後所提出的意見，筆者亦參酌修改，在此一併表示誠摯的謝意。本文為國科會專題研究計畫「文字禪與明代佛教思想」之成果。計畫編號為NSC 92-2411-H-001-009-AC。特此誌謝。

¹ 關於日本天主教史的研究，參照石原謙：《日本????教史》，收入《石原謙著作集》（東京：岩波書局，1968年），第10冊；中文的研究成果以戚印平：《日本早期耶穌會史研究》（北京：商務印書館，2003年）一書堪稱翔實。另外 C. R. Boxer, *The Christian Century in Japan, 1549-1650* (Berkeley: University of California Press, 1967) 一書亦值得參考。Boxer 之書承李爽學先生見告賜觀，特此致謝。

² 黃檗宗的稱呼一直是學界爭論的話題之一。亦有稱其為臨濟宗黃檗派，隱元等人亦多稱自己為「臨濟正傳」，因此隱元一系能否逕稱作黃檗宗，學界頗有爭議，關於這點，可參見 Helen J. Baroni, *Obaku Zen: The Emergence of the Third Sect of Zen in Tokugawa, Japan* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2000), pp. 13-23。不過關於黃檗宗此一稱呼，根據平久保章的考證，江戶中期已極普遍，並非起源於明治時代。為了與日本固有的臨濟法脈傳承有所區隔，本文採取平久保章的看法，以黃檗宗統稱此一法脈傳承。見平久保章：

史稱「黃檗樣式」，黃檗宗的傳入可說是十七世紀中日文化交流的一件大事。黃檗宗的始祖為隱元隆琦 (1592-1673)，其與弟子木庵性𩇑 (1611-1684)、即非如一 (1616-1671) 合稱「隱、木、非」，號「黃檗三筆」，在日本美術史具有不可磨滅的地位³，說明黃檗宗在日本文化中遠不止於一個禪宗的新派別而已，更具有豐富的文化意涵⁴。黃檗宗與江戶時代的日本文化的相互調解與融合的過程，係研究中日文化交流一個不容忽視的重要層面⁵。

黃檗宗之禪法大致奠基於晚明以峻烈猛利著稱的密雲圓悟 (1566-1642)⁶一脈⁷，又完全承繼當時中國叢林好尚文藝之風⁸，深得筆墨遊戲三昧。留下許多動人的詩歌，不但將他們個人的情志與思想表露無遺，亦將當時生活情景歷歷留駐，更包含無限的心事與記憶⁹。

黃檗宗？呼稱？？？？，《黃檗文華》第1期（京都：黃檗山萬福寺，1973年），頁3-4。

³ 黃檗宗在日本美術史上的地位與建樹，尚有待於更深刻與全面的研究。簡明的介紹可以參見中野三敏編：《日本？近世（十二）：文學？美術？成熟》（東京：中央公論社，1993年），頁377-452。

⁴ 對於江戶時期的日本知識界，黃檗宗儼然成為中國文化的象徵，以及輸入最重要的媒介。關於這點，可以參見柳田聖山：《隱元？東渡？日本黃檗禪》，收入源了圓、楊曾文編：《日中文化交流史叢書》（宗教）（東京：大修館書店，1996年），第4冊，頁277-295。江戶儒學與黃檗宗也有重要的往來，例如荻生徂徠也曾跟黃檗宗的僧人求教，詳見石崎又造：《近世日本？於？？支那俗語文學史》（東京：清水弘文堂書房，1940年），頁54-62。

⁵ 茲舉一例，以見其端。例如隱元弟子即非如一禪師為南宋林希逸的後代，將林希逸的著作攜入扶桑，《莊子虞齋口義》遂成為日本江戶時期最流行的莊子學著作，長期影響了江戶時代思想界對莊子的認識。關於這點，可參見池田知久：《日本？？？林希逸《莊子虞齋口義》？受容》，《二松學舍大學論集》第31卷（東京：二松學舍大學文學部，1998年），頁107-124。

⁶ 密雲圓悟係當時禪門的中心人物。關於密雲圓悟的重要性，可以參見陳垣：《清初僧諍記》（北京：中華書局，1962年）；野口善敬：《明末？？？主人公論爭——密雲圓悟？臨濟禪？性格？巡？？》，《哲學年報》第45卷（福岡：九州大學哲學研究會，1986年），頁149-182；拙作：《第一等偷懶沙門——雪嶠圓信與明末清初的禪宗》，《東華漢學》創刊號（2003年2月），頁229-260等相關資料。

⁷ 當然，這並非意味著黃檗宗沒有獨自的特色。

⁸ 關於這點，詳參拙作：《明末清初叢林論詩風尚探析》，《中國文哲研究集刊》第20期（2002年3月），頁263-301。

⁹ 隱元與鄭成功的關係，向來是史家爭論的話題，可以參見毛一波：《南明武臣鄭彩的事蹟、幾件南明史實的研究》，《南明史談》（臺北：臺灣商務印書館，1977年），頁83-103、104-149；陳智超：《鄭成功致隱元信件的發現——介紹一批南明抗清鬥爭新史料》，《中國史研究動態》第8期（1993年8月），頁1-5；胡滄澤：《鄭成功與隱元禪師

本文主要分成兩大部分：一、文藝理論的探討，黃檗宗的文藝成就世所共稱，是否具有某種程度的理論主張，其理論淵源與特色為何？二、以黃檗宗第二代祖師木庵禪師的詩作中為例，嘗試分析其詩歌創作的特徵。亦分成兩部分：（一）以詠富士山之篇什為主要討論對象，由於富士山是日本最著名的景觀，同時也是扶桑風土的象徵，從木庵禪師面對富士山的吟詠與抒懷，可以相當程度地解讀他面對日本的生活情境與心理氛圍。（二）以他對日本佛教傳統的人物頌贊為例，重新思考黃檗宗如何融鑄中國與日本雙方的禪門傳統，進而尋求適當的歷史定位。從理論與作品兩個主要的進路出發，探索黃檗宗與當時乘桴東渡僧人的精神樣態，希冀能對十七世紀的中日文化交流、禪宗之精神特質、以及東亞文化圖像提供一個理解的基礎。

二、黃檗宗詩論探析

晚明僧人喜尚為詩，黃檗宗僧人亦預其列。例如雪峰如幻（1605-1678）禪師¹⁰便曾說：「今之禪客，一跨入保社，便弄筆搖舌作小詩，沾沾甚自喜。」¹¹詩文係明清之際僧團之間瀾漫流傳的文化風尚，也是身分與能力的表徵。詩文的學習成為當時的僧人在禪悟以外另一項必修的功課。雪峰如幻又云：

衲子於詩，能則為，不能則已。竊怪今稱詩者，以為必不可少，才分不至，猶且為之。於是以詩累僧，復以僧累詩，展轉不已，艾氣薰人，吾以是增嘆。¹²

僧人以能詩高自標置，乃當時風氣所趨。雪峰如幻於當時叢林流俗效顰，濫

關係略論，《福建師範大學學報》（哲學社會科學版）1977年第4期（總97期），頁96-101。

¹⁰ 雪峰如幻，名超弘，俗姓劉，福建泉州惠安人，生於明萬曆三十三年（1605），為明季諸生。鼎革之際，從？信和尚出家，侍？歷住泉之招慶、延福，福之芙蓉、雪峰十餘載，清順治十四年（1657）於慶城嗣其法，力辭繼席南山祖庭之請。晚年住於雪峰寺，盤桓雪峰與慧泉靜舍之間。卒於康熙十七年（1678），年七十四。生平詳見〔清〕如幻自撰：塔銘，以及門人明蘊等撰：行狀，收入《雪峰如幻和尚瘦松集》（以下簡稱《瘦松集》）（臺北：新文豐出版公司，1975年），頁440-447。雪峰如幻禪師雖然沒有東渡日本，但得法自隱元師弟互信行彌，在師資傳承則屬於「費隱—隱元」此一法系，與福建黃檗祖庭諸人交往甚密。

¹¹ 如幻：三非禪師語遊草序，《瘦松集·竹部》，頁148。

¹² 如幻：晦文師詩草敘，同前註，頁145。

竿之作充斥叢林一事，致意再三¹³，雪峰如幻謂僧人本分在參禪，本分事了，方當作詩。尤其缺乏詩才之人更不該隨意妄作，以免累及清修之名。其言雖然在理論上未有新創，但這段話透露出幾個值得注意的訊息：一、雪峰如幻周圍的僧團恐即福建黃檗山之僧頗染尚詩之風。二、其周圍諸人不獨以詩為怡情之具，且以為「必不可少」，雖然他並未說明「必不可少」的理由為何？然而可以肯定的是：詩在當時禪學體系佔有某種特殊的地位。這兩者相輔相成，互為因果，不滿者若雪峰如幻者恐寥若晨星。

雖然如此，黃檗宗開山祖師隱元隆琦於詩道深有會心。《語錄》中有軼事一則，頗能見隱元造境之深。言曰：

有護叢居士謝雨入山見。師云：「嘗聞仙人會作詩」仙書云：「佛何用詩？」師云：「天上無空腹神仙！山僧今日與仙聯一首遊戲，異日載志，亦是勝事。」仙云：「請和尚先」師云：「仙翁冒雨入山家」士囑仙云：「和尚機速，請答」仙停叢罔措。師震聲一喝，云：「擬議停機，白雲萬里。本是木作成，靈從何來？聖從何起？莫瞞山僧好！」乃自聯云：「仙翁冒雨入山家，何事當機縮爪牙。不獨渾身泥水溼，片心攪擾亂如麻。」令侍者度與仙。仙齋後和云：「仙翁冒雨入山家，為喫趙州一碗茶。莫怪無言為擬議，春霖洗落滿山花。」師云：「好個『春霖洗落滿山花』，祇是遲了些。」復次韻云：「浮囊擊碎了無家¹⁴，竟日貪杯酒當茶。出賣風雲誇好手，爭如舌上吐蓮花。」¹⁵

從隱元與叢仙鬥詩一事可以看出隱元平日於詩道用心之深¹⁶，且其自得之狀歷歷在目。其既曰：「天上無空腹神仙」——足見其平素必以積累腹笥為念，非復高坐無事甲中，閉目不學之輩。又曰：「出賣風雲誇好手，爭如舌上吐蓮花」——詩是世間最大的神通，天地間最大的祕密。隱元如是自在游泳筆墨，其法孫

¹³ 雪峰如幻又曰：「流俗阿師，才則不逮，又喜託詩名，問獵禪家語，文其固陋。下劣詩魔，得其利便，出沒筆端，因以號於人曰：『我衲子之詩也』。遇明眼則亦敗耳。」見光際禪師竹院詩集序，同前註，頁144。

¹⁴ 此句喻叢仙了脫人身。

¹⁵ 〔清〕隆琦說，〔清〕海寧編：《問答機緣》，《隱元禪師語錄》，卷11，收入《嘉興藏》（臺北：新文豐出版公司，1987年），第27冊，頁277。

¹⁶ 《隱元禪師年譜》將此事繫之於順治七年（1650），隱元五十九歲下，見能仁晃道編：《隱元禪師年譜》（京都：禪文化研究所，2001年），頁212。

高泉性激謂「有詩意，便有禪機；有詩義，便有禪解」¹⁷想為黃檗宗祕傳家法。無怪黃檗僧人文化修養甚高，蓋淵源有自。

黃檗三筆名重一時，後人記當時盛況曰：「示人偈語，肆筆迅成，未始有意而意句圓活，字畫遒勁足以驗。咳唾掉臂盡是遊戲三昧。有得片言隻字者，莫不珍祕寶襲。」¹⁸雖言偈語，實即詩也。僧家以詩為弘法資具，由來久矣，然事雖尋常，理論基礎亦須與時俱進，明清之際，講家禪家莫不相牽入文字海中，於是詩禪論述的開展成為當時叢林的重要課題之一¹⁹。禪家由於主張「不立文字」，復何取於詩乎？類似的問題始終不絕於耳，成為每個浸淫詩道的禪僧都必須面對的質疑。即非禪師²⁰曾如是回答：

有客進而請曰：「禪宗不立文字，何取于聲詩而傳歟？」曰：「詩乃心之聲也，因感物而著形焉，形聲相感，觸目無非文字，所謂詩即文字之禪，不達乎此，禪與詩歧而為二矣。如悟明不二，則聲和響順，志同氣和，可以植而為忠為孝，為聖為賢，此聲詩有補於世教者多矣，其可不傳乎？」²¹

這段話可以視為黃檗宗對詩的基本態度。其基本立場係主張「詩即文字之禪」²²，則禪修悟道與吟詩作文之道無異。禪者在日常生活當中不斷追求自性的覺醒，亦即從生活中窺尋自我意義的更新與完足；詩作亦提煉日常生活之素材，不斷重新發掘體認意義的新生。詩不是禪者修證之外的餘技，而是同體異名。詩禪不二意謂兩者同為人生不同時地的體現。詩的意義不僅在於怡情養性，詩歌的創作不僅是在消遣度日而已，而是在語言盈溢與殘損交互融會的接縫，體現人生

¹⁷ [日]性激：《鑿餘集序》，《一滴艸》（臺北：漢聲出版社，1987年《禪門逸書續編》，第3冊），卷4，頁35。高泉性激為隱元法孫，嗣法隱元弟子慧門如沛，為黃檗山第五代住持。

¹⁸ [清]明洞：《廣壽即非和尚行業記》，見《即非禪師全錄》，卷25，收入《嘉興藏》，第38冊，頁744。此文雖係針對即非禪師而發，想移之於隱元、木庵亦不為過矣。

¹⁹ 詳參拙作：《明清之際叢林論詩風尚探析》。

²⁰ 關於即非如一禪師，林觀潮：《黃檗東渡僧即非如一的愛國情懷》（見《法音》2002年第6期）一文可以算是較為詳盡的介紹，亦可參見池田知久前引文。

²¹ [清]如一：《同聲艸序》，《即非禪師全錄》，卷24，頁736。

²² 文字禪的研究甚多，此處不擬再生枝節。相關的研究可以參見周裕鍇：《文字禪與宋代詩學》（北京：高等教育出版社，1998年）；王樹海：《禪魄詩魂——佛禪與唐宋詩風的變遷》（北京：知識出版社，2000年）等書，以及大野修作：《慧洪〈石門文字禪〉？文學世界》，《書論？中國文學》（東京：研文出版，2001年），頁203-230；Richard John Lynn, "The Sudden and the Gradual in Chinese Poetry Criticism: An Examination of the Ch'an-Poetry Analogy," in Peter N. Gregory, ed., *Sudden and Gradual: Approaches to Enlightenment in Chinese Thought* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1987), pp. 381-428。

與宇宙的奧義，詩歌的運思經營與禪悟的參持行修同樣是追尋真理之光的道程，進而向世間開顯昭示。在與侍者的問答中，即非禪師對文字與世界相互關係有深入的闡發。在一段問答中，他如是言曰：

侍者復進而言曰：「古人立言與名，俱垂不朽，非身心之餘歟？」予曰：「噫！是何言也。天地數終，世界變壞。聖賢載籍，一切不存。於言何寄？於名何有？雖然，猶有說焉。變壞之中有不變壞者存。不變者何？即當人本具一篇真文字流露充塞。離文字相，無起滅相。在三世諸佛，不見其有餘；在河沙凡夫，不見其缺少。窮劫不盡，朗然獨存。」²³

這段話是即非禪師的侍者將其詩文集成《餘錄》一書，請序於即非禪師，即非禪師就「餘」之一字所發之精義。中國傳統的文學論說中，文藝為道德鍛鍊之餘事，故往往以枝葉視之²⁴。即非禪師這段話對文字、經典與世間之間的關係做了精采的發揮。

世間一切無不變壞，我們的感官、知覺、愛與恨，以及年輕時的夢想，終有一天滴落時光海洋，蒸發消逝得無聲無影，那指引方向的燈塔也無預警地破碎倒下。語言是不定的，名聲是虛幻的。曾經託寄的心事雜糅期盼與失望，分不清真相還是心情。身心鍛鍊都是暫時的，道德條目與精神內涵無一可以恆常不易。緣附雜亂的枝葉飄然墜落，眩目錯亂的板塊融解、震碎，唯一的永恆其實只有那不斷起滅的心靈，前仆後繼地歷經世間倏忽掙扎探尋的過程與想望。青春的面容不能久存，對青春的追想與憧憬則是易時易地皆然的心情。智慧的定義與開啟的方式從無定法，然而探索與追尋仍是每個心靈不斷尋覓自我啟示的唯一途徑。跌落深淵的絕望，艱辛的撥開叢聚的荒草，然後笑與淚混融的光照耀融化堆累的罣礙與疑懼，這些，佛與凡夫等無差別，都必須共同經歷。

於是有詩。詩，如同真理，從來不曾定著，從形式到意象。文字是不定的，只有通過這種不定閃爍的光，我們才能理解生命的奧義。超越時間空間的對立、高低身分品味的差別，文字當然不是真理，卻是真理傳遞的方式。文字是虛妄的，等待超越與轉化。然而除卻虛妄，真理如何彰顯？當虛妄成為真理唯一的出口，虛妄也是真理不可或缺的一部分。因此即非禪師又說：

²³ 如一：《餘錄自序》，《即非禪師全錄》，頁735-736。

²⁴ 關於將詩文創作為枝葉，視道德修養為根本，此等思維實類似道學式的文藝觀，筆者曾有專文進行較細密的分析與反省。詳參拙作：《藥地愚者大師詩學源流與旨要論考》，《臺大佛學中心學報》第7期（2002年7月），頁257-293。

佛說三界法，惟是一心作。故十界聖凡皆一心之影像，然像外之像，影中之影，及一切幻妄，豈從外來耶？但了法法惟心，此心亦如幻耳，幻若不立，真亦俱遣。且道影像向甚處安著，者（這）？具一隻眼看。²⁵

「惟是一心作」典出《華嚴經》²⁶，一切都是自心造作，而且心亦是幻。然而除卻虛妄的世間，我們無處安著身心，瞬間起滅的悲喜，其實也是堅定沈默的。我們觀看、甚至參與擘畫人間的愁傷與苦痛，在生命轉身的瞬間，頓悟原來一切都是影像，存而不住。超越之前認識，認識之前感受，以身體知覺與意識情感。真誠面對人生的喜樂與哀傷，從聲光悲喜的起滅中吟哦曩遠的光明與永恆，這是詩的真諦，當然，也就是禪的真諦。

三、木庵禪師傳略及其論詩主張

黃檗宗既以詩文書畫為家法，以下以木庵禪師詠富士山詩為例，進一步分析其詩作之特色，及其與當時歷史文化脈絡的相互關係。為討論方便，先就木庵禪師生平略作介紹²⁷。

木庵禪師，俗姓吳。福建省泉州府晉江縣人。生於萬曆三十九年（1611）二月三日，十九歲出家，貞享元年（1684）示寂，嘗為隱元禪師首座，受隱元禪師印可，繼隱元禪師充黃檗宗二代住持，寬文十年（1670）幕府將軍特賜紫衣，以示崇隆。嗣法徒有鐵眼禪師（1630-1682）等四十七人，生平奉請開山十餘所。明治十四年（1881），當其兩百年遠諱之際，特諡慧明國師。

木庵禪師曾歷參當時江南尊宿，如曹洞宗鼓山永覺（1578-1657）²⁸、三宜明孟

²⁵ 如一：題畫卷，《即非禪師全錄》，頁737。

²⁶ 原文作：「三界所有，唯是一心」，語見〔唐〕實叉難陀譯：《大方廣佛華嚴經》，卷37，收入《大正新脩大藏經》（以下簡稱《大正藏》）（臺北：新文豐出版公司，1983年），第10冊，頁194上。

²⁷ 黃檗山萬福寺林雪光先生等人曾就木庵禪師相關之書畫文物集成《木庵》（京都：思文閣出版社，1983年）一書，頗具參考價值。

²⁸ 鼓山永覺，俗姓蔡。福建建陽人。生於明萬曆六年（1578），初名懋德，為諸生。年四十，從壽昌無明出家，壽昌遷化後，隨博山無異住博山，越三年，歸閩住沙縣雙髻峰。四十六歲悟道後，居甌寧金仙庵，後住鼓山，大闡曹洞宗風於八閩。清順治十三年（1657）圓寂，年八十。生平詳見〔清〕林之蕃：福州鼓山白雲峰湧泉禪寺永覺賢公大和尚行業曲記、〔清〕潘晉臺：鼓山永覺老人傳，見〔清〕道需編：《鼓山永覺和尚廣錄》，卷30，收入《嘉興藏》，第27冊，頁742-745。

(1599-1665)²⁹。年二十六，始參天童之密雲圓悟。年三十三，至金粟山參費隱通容(1593-1661)，翌年，赴黃檗山師事隱元禪師。年三十八，於隱元座下充堂司，翌年，充西堂。順治七年(1650)，赴斂石山太平寺請，隱元付法，嗣隱元法。嘗主斂石山太平寺、象山惠明寺。明曆元年(1655)，奉隱元命，東渡扶桑。六月二十六日出發，七月九日抵長崎。萬治三年(1660)，離長崎赴京都。寬文元年(1661)，從隱元晉山新黃檗山。寬文三年(1663)，第一次黃檗三壇戒會為羯磨阿闍梨。四年(1664)，隱元退休松隱堂。命木庵繼主住持。次年七月赴江戶，謁幕府將軍德川家綱，告曰繼隱元和尚主黃檗法席。十三年(1673)，隱元示寂。延寶八年(1680)，讓席慧林性機(1609-1681)³⁰，退休於紫雲院。主黃檗祖席十七年，中間嘗四赴江戶。木庵禪師除禪法高妙外，同時也精於詩文、書畫，生平著作極為豐富，平久保章先生收羅齊備，輯成《木庵全集》，共七冊，一九九二年由京都思文閣出版社發行³¹。

木庵禪師秉隱元家法，精於詩道，於詩禪交涉曾有一段精采的論述。其言曰：

紫雲禪人索予啟，欲知我山中趣向，隨靜思走筆，計詩若干。禪人喜，為剗刪之。乃命名曰：《止草》。禪人曰：「止之義何所取也？」余曰：「取《宗鏡》云：『十方洞止，一切俱寂』是以寂外無止，止外無寂。然而止無所寂，毘嵐偃嶽而常靜；寂無所止，蒸雲蔽月而恆明。恆明則卷舒自由，莫一法無非止體；常靜則胡漢俱現，莫箇物無非寂性。止寂不二，體性圓融，是以宴坐靜室，無礙於播弄。所謂體露真常，不拘文字。由此觀之，詩即文字，文字顯真常，大哉止之義也！」禪人於是唯唯稽首而退。³²

這段話從《宗鏡錄》談起，就「止」與「寂」的相互關係談到文字的功能。

²⁹ 三宜明孟，俗姓丁，錢唐人。晚號愚菴。生於明萬曆二十六年(1599)，年十四從雲棲株宏受五戒，二十三歲出家，嗣法曹洞宗湛然圓澄，清康熙四年(1665)圓寂，年六十七。三宜明孟與覺浪道盛、繼起弘儲，係當時著名的遺民僧，以講「以忠孝作佛事」知名當時。生平詳見〔清〕道忞撰：《雲門顯聖愚菴孟禪師塔銘》，見〔清〕淨範等編：《三宜孟禪師語錄》，卷11，收入《嘉興藏》，第27冊，頁73-75。

³⁰ 隱元嗣法弟子，繼木庵禪師後主黃檗山，為黃檗山第三代住持，其生平見大槻幹郎、加藤正俊、林雪光編著：《黃檗文化人名辭典》(京都：思文閣出版社，1988年)，頁45-46。

³¹ 以上木庵禪師生平梗概，主要參閱南岳道宗編：《黃檗二代賜紫木庵和尚年譜》(以下簡稱《木庵年譜》)，收入平久保章編：《木庵全集·附錄》。

³² 〔日〕性種：《紫雲止草自序》，《木庵全集》，第2卷，頁832-834。此段文字各本文字小有出入，詳細的校勘參見平久保章的校勘記。

止，其實是就本體而言，也就是靈明清澈的本體。寂，乃是就性上而言，也就是指本體不變易的特質。體性本來不二，是以曰：「寂外無止，止外無寂」——此處為因強調面有異故分別立言。「止」與「寂」強調的不是完全靜止死滅的狀態，而是指面對外界激動紛亂的變化而不為所動的定力（「毘嵐偃嶽而常靜」³³），以及不因煩惱障蔽的清明智慧（「蒸雲蔽月而恆明」³⁴）。不為外界的威勢與誘惑所動，而能始終以慈悲智慧對應娑婆世間種種紛爭，理想與熱情在歲月重重失意的擠壓之下依然如故。世情悲喜如夢如幻如露如電，任光影聲響起滅流注，不攀緣，不隨流，在遠離塵囂，身心安靜的瞬間，意象與音節如叢林枝桠交錯，奮力撥開的那瞬間，真理的光，彷彿又微微可見。

「體露真常，不拘文字」語出百丈懷海禪師³⁵，對木庵禪師而言，詩（文字）是開顯真常的最佳方式。衡諸上節的說法，不難看出：黃檗宗特別強調：詩是開顯真理的重要關鍵，而且在觀看與聆聽不止息的世間活動之餘，對不隨世界變易的「真常」格外關心。詩，雖然不是唯一的真理，卻是接近真理最重要的門戶³⁶。

四、木庵禪師詠富士山詩作義蘊試詮

木庵禪師詩作以東渡扶桑為界分前後期，前期承繼當時中國禪林風氣，如山居詩組詩便多達四組³⁷。是時「高僧往往能詩」³⁸，是以木庵禪師雖然才行過人，其詩實難與當時禪林尊宿（兼詩僧）若雪嶠圓信（1571-1647）、牧雲通門

³³ 此語原出〔後秦〕僧肇：《物不遷論》，《肇論》，見《大正藏》，第45冊，頁151中，原文作「旋嵐偃嶽而常靜」。

³⁴ 佛學脈絡中，常以明月此一意象比喻心體的靈利清澈，以浮雲擬喻煩惱無明。

³⁵ 百丈懷海禪師：「靈光獨耀，迴脫根塵，體露真常，不拘文字。心性無染，本自圓成。但離妄緣，即如如佛。」，見〔宋〕蹟藏主編集：《古尊宿語錄》（北京：中華書局，1997年），卷1 大鑑下三世（百丈懷海大智禪師），頁8。

³⁶ 一個類似的思維是明末清初的詩學，「真」為最重要的命題之一，「真詩」成為明、清詩學最重要的論題之一，見李世英、陳水雲：《清代詩學》（長沙：湖南人民出版社，2000年），頁40-70；入矢義高：《真人》，《求道？悅樂》（東京：岩波書局，1983年），頁234-239。

³⁷ 山居詩是禪林文學常見的體製，筆者正針對就山居詩之體製、淵源與特質，展開系列的研究，初步的研究成果見拙作：《晚明僧人山居詩論析——以漢月法藏為中心》，中興大學中文系主編：《第四屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會論文集》（臺北：新文豐出版公司，2003年），頁49-74。

³⁸ 〔清〕潘耒：《聞若上人詩題辭》，《遂初堂集》（中研院史語所藏康熙四十九年〔1710〕許汝霖序刊本），《別集》，卷3，頁39。

(1599-1671) 等人比肩。然其東渡以後，題寫風物異於中土，眼界胸次亦別於舊時。其題材與境界亦有前人罕及處，例如富士山。

富士山的身影在木庵禪師之詩中頗常可見，據筆者粗略的統計，約有十首之多（尚不包括偶然提及者）。題詠富士山的中國詩人，木庵禪師當然不是首創。不過木庵禪師集中作品高達十首之多，亦頗值得注目。其文集中第一首詠富士山之詩曰：

通身雪玉削崑崙，格外文明獨個尊。四海人窺風下立，那知頂上有乾坤。
（《木庵全集》，第1卷，頁514）

此詩題為「和徹禪人韻」，平久保章註曰《福濟寺語錄》，據南岳道宗所編之《木庵年譜》，木庵禪師在長崎福濟寺係明曆元年到二年（1655-1656）間事³⁹，年四十六，時木庵禪師甫登長崎之岸未久。京都亦未得往，何況江戶。作此詩時，富士山於木庵禪師只是一個他人談論的對象，此詩至多寫其聽聞或傳說，以及種種心情。「徹禪人」不詳誰人⁴⁰，此詩乃和韻之作，應酬成分居多。此詩開頭寫「通身雪玉削崑崙」——木庵禪師此刻想像的富士山乃為通體覆雪之千仞大山，這當然跟事實不盡相符，衡諸日後之作，此時木庵禪師於富士山之形象只能運用想像，並不親切。而「格外文明獨個尊」一句其實乃擬富士山於日本，意謂日本能於中華文明外獨成一格，表明於斯土斯民深致敬意。第三句寫四海瞻仰之意，第四句說明木庵禪師從相關的談論中得知富士山頂景觀殊勝，惜於真實境況不甚了了。此詩充滿了對扶桑的好奇與敬意，態度十分謙抑。另一方面，此詩也透露他對前途多少茫然懷疑的心情。同時也由於各種主客觀條件的限制，影響他對富士山真實的認識。

木庵禪師首度親見富士山，當在寬文五年（1665），由京都赴江戶晉謁幕府將軍途中，其於斯時曾作詠富士山詩兩首。詩曰：

富士山
縱觀無有最高巔，大者不過小子拳。獨此一峰堪矚目，突撐東海欲連天。
有時霧斂開鬢鬢，頃刻風生接地？。半吐半吞空？走，巋巋凜若白頭仙。
（《木庵全集》，第5卷，頁1986）

觀富士山偶成

³⁹ 南岳道宗編：《木庵年譜》，頁3536。

⁴⁰ 劉序楓先生以為此詩題贈對象為三非性徹，暫從之。三非性徹，福建泉州人，為隱元付法弟子，生平詳見大槻幹郎、加藤正俊、林雪光編著：《黃檗文化人名辭典》，頁138。

十日行程從此過，雲中突露似迎曹。蒼蒼吉相連天漢，岬岬祥光映海河。
萬派旋流歸腳底，千山環遶出頭高。王維敏手應難畫，時世名公筆謾操。
(《木庵全集》，第5卷，頁1987)

據《木庵年譜》，當時木庵禪師之行止為：

七月廿日，上賜夫馬，乃往江府致禮，途經濱松，初山法弟到寓相候。至江府日，僑居天澤寺，士民參謁無地以容。 九月廿八日，再登城，告別。上賜山林、田地、朱印劄子，兼賜衣、金，奉收歸寺。⁴¹

觀此可知，此二詩作於寬文七月二十日至九月二十八日間，夏日晴朗，途中必親見富士山雄偉英姿，此二詩之聞見較前詩為親切，不須多談。在木庵禪師首次前往江戶途中，富士山成為他旅程中忠誠的旅伴。「白頭仙」的意象取代了「通身雪玉」，富士山巔終年不化的積雪宛若白頭的仙人，盈溢著宇宙神聖的智慧，沈默的注視守護著日本人民，時在夏日，其積雪不化之景況想亦深刻木庵禪師心版。「有時霧斂開鬢鬢，頃刻風生接地煙」兩句狀景甚切，亦可見木庵禪師不時凝視富士山的情景，而且他的目光不獨與旅途中白雪皚皚的富士山頭遭遇，也在典冊圖籍徘徊停駐，從「王維敏手應難畫，時世名公筆謾操」一句可知木庵禪師亦甚留心富士山在日本的文化意象。另外，這兩首詩都強調富士山的獨立不群，不由得令人聯想到中國禪詩的傳統——藉著特立突出的意象擬託自我本性⁴²。時木庵已任黃檗山住持，其雖「競競戰戰，莫敢少怠」⁴³，畢竟亦一方重鎮，且蒙幕府將軍召見，此方士人宗仰如斯，彷彿富士山堅毅而突出的站立於日本國土。「獨此一峰」、「萬派旋流」雖是就景實寫，恐亦暗寓黃檗禪法於扶桑國土撐天柱地，截斷眾流之意。

第一次前往江戶，又即黃檗山住持職，此刻木庵禪師對他人生的經歷想必有一番截然不同的體會，那於書冊與題詠中不斷出現的富士山持續不斷進入他的視界，從江戶返回京都的途上，在風景秀麗的箱根，面對富士山，他又在「宿箱根」一詩如是吟誦：

宿箱根

箱根嶺半籠？光，積善之家極樂鄉。最喜道人留信宿，珍崇法範供清香。
天池白浪山頭湧，富士銀濤空？翔。一句單提開祖眼，機關轉處莫能量。

⁴¹ 南岳道宗編：《木庵年譜》，頁3557-3558。

⁴² 關於這點，詳參拙作：「晚明僧人山居詩論析——以漢月法藏為中心」一文。

⁴³ 南岳道宗編：《木庵年譜》，頁3556。

(《木庵全集》，第4卷，頁1937)

此詩平久保章未繫年，然從《年譜》寬文五年(1665)下曰：「了元善士請隨喜相州、鎌倉。禮東渡諸祖塔」⁴⁴一句來看，衡之此詩，其情境頗為相合，繫此詩於寬文五年當不為過，且當為回程時所作。此詩前半只是實寫機緣所在，板淡若公文書。機關全在頸聯兩句，此聯甚有巧思，「富士銀濤」於盛夏之際看來恰如禪機祖眼不可思議，由此可見富士山於木庵禪師已經不再只是雄偉壯麗的想像，而成為木庵禪師詩囊中的法寶，成為他捏塑詩想的一個重要比喻或題材⁴⁵。以此喻禪機之不可思議可也，以此喻人格崇高亦無不可。其詩云：

？富士山贈有馬左衛門佐居士

長空澄碧杳風陰，崛起群峰峻莫禁。鶴翅難過孤頂上，雲飛不礙最高嶽。

軒昂大座乾坤小，壁立巍巍世界欽。富貴無驕何與比，非增非減玉奇珍。

(《木庵全集》，第5卷，頁1991)

藉富士山以擬其地位、人格之崇高，結尾「非增非減玉奇珍」即為佛教之真意⁴⁶。富士山也成為佛性不增不減的具體譬喻，至此，富士山無疑成為木庵禪師胸中的禪法家珍之一。象徵佛教與禪法的光明與久遠，堅毅與高邁，收納眾人的仰望，以及無限的贊嘆。

木庵禪師詠富士山之詩多作於寬文五年(1665)，前已言之，此年係木庵禪師與富士山神交已久後的初次邂逅。神思搖蕩，不能自己。在日夜不斷的觀看之後，富士山成為木庵禪師詩歌音節營構過程中一曲恆常變奏的主題，更是其人生旅程中貞定而沈默的友人。即令睽違多年，於相逢當下便能心神相通。寬文九年(1669)，木庵禪師因謝幕府建剎之恩，再度踏上前往江戶的旅程，途中理所當然與富士山重逢。詩曰：

喜見富士山

晴明絕點一輪紅，獨露孤峰海宇東。白浪滔天雲外湧，銀臺接漢日中隆。

長年鎮靜無藏隱，永古雖披不礙空。卻任達觀來往者，瞻奇仰異嘆高風。

⁴⁴ 同前註，頁3558。

⁴⁵ 木庵禪師 富士山 詩云：「金烏初出海，直照碧峰巔。八面玲瓏勢，群山俯伏前。一拳拳粉碎，一趵趵翫遷。莫怪風顛子，將為小雪丸。」(《木庵全集》，第5卷，頁2192) 將富士山粉碎重捏或許意味對富士山此一意象進行有機的消化與認識，進而重新創造其所內蘊的文化意涵。

⁴⁶ [唐]玄奘譯：《般若波羅密多心經》曰：「是諸法空相，不生不滅，不垢不淨，不增不減。」(見《大正藏》，第8冊，頁848下)

(《木庵全集》，第5卷，頁2026)

瑞林寺？富士山示超宗侍者

浮雲吹散盡，富士現晴空。四畔流銀醬，全身綴羽籠。

出頭無見頂，大座獨披風。鸞鷲群朝俯，春秋祇自雄。

(《木庵全集》，第5卷，頁2230)

先說第二首，超宗侍者，即超宗如格(1638-1717)⁴⁷，瑞林寺在今靜岡縣富士市。富士山清晰可見，盡收眼底。此詩寫其雄偉之狀，激勵後學以此自我期勉。至於第一首「喜見富士山」一詩則極為奇特，此詩既題曰「喜見富士山」，何以前半盡寫濱海旭日之盛，且其詩多用明遺民慣用之字謎，木庵深懷遺民心事本無可疑⁴⁸。「喜見富士山」一詩前半絕似遺民詩。首句「晴明絕點一輪紅」晴空萬里何以絕點，此語本寫孤帆遠去之套語，然細繹之下，孤帆遠去焉能得見岸濱之山？故此處斷非就景實寫，必是有託而作，只能從遺民心情解釋。意即：明之國祚雖於中土斷絕，幸而猶有海外義士為其奔走，其景況若旭日初昇，希望無窮。「獨露孤峰海宇東」一句原本謂富嶽挺立海東。海東乃相對中土而言，黃檗宗如富嶽獨立海東，成為海外義士的標竿與歸依。「白浪滔天雲外湧」——本來寫富嶽兀立於海濱，然此處必謂遠方復明運動波濤洶湧，否則下句無著落矣。「銀臺接漢日中隆」此句最不可解。「銀臺」，月也，但本處若作月解則窒礙難通。考「銀臺」於唐為宮門名，於宋為公署之稱，《宋會要》曰：「銀臺司掌受天下奏狀、案牘，抄寫條目，進禦發付，糾其違失。」⁴⁹亦即公文，綜而觀之，此處或指海外乞援檄文⁵⁰。漢，雖指天空，然刻意用「漢」字實堪玩味。「日中隆」三字最費思量，若解作「高聳於日本」與「獨露孤峰」之語意豈不重出，正犯詩家大忌。此處「日」當即日本國之意，「日中隆」，只能解作黃檗宗現在日本頗有方興未艾之勢力，故頡頏落實觀之，即謂：黃檗宗如富嶽般屹立海東，願以扶桑此地為據點，以弘揚佛法與支持復明運動為己任。後半則較易落實，曰富嶽始終堅毅的存駐，廣受四方尊崇。然此處話語與以下諸語相形之下，越見其為復明運動作矣。

⁴⁷ 超宗如格為木庵禪師嗣法弟子，生平詳見大槻幹郎、加藤正俊、林雪光編著：《黃檗文化人名辭典》，頁236-237。

⁴⁸ 明亡時，木庵曾一度懷抱殉國之志。見南岳道宗編：《木庵年譜》，頁3520。

⁴⁹ [清]徐松輯：《宋會要》(上海：上海古籍出版社，1997年《續修四庫全書》影印北京圖書館藏稿本，第778冊)，職官2，頁257「銀臺司」條。

⁵⁰ 南明諸人嘗乞師日本，關於這點，石原道博：《明末清初日本乞師？研究》(東京：富山房，1945年)提供一個完整的視野與詳實的資料。

在給東皋心越(1639-1695)⁵¹的書信中，木庵說道：

前鐵心有書到黃檗，謂賢姪意氣甚銳，欲承當個事，今正是時，可速來一晤。老僧素不辜負有志之士，惟莫越越，則見格外漢子也。囑囑。⁵²

口氣果然尊宿，此封書札明說自己（復明之心）意氣耿耿，舉世皆知，即「長年鎮靜無藏隱」之意。「永古雖披不礙空」恐喻自己雖在空門，忠義之心與諸義士無異，末兩句也暗喻黃檗宗門廣大崇高，風骨節操成為萬世青史讚仰的對象。

此詩十分突兀，就常理而言，難解之處甚多，然若從遺民詩的角度解之則甚明晰，雖然我們不知道木庵禪師之所以寫作此詩直接的動機為何？但顯而易見，富士山在木庵禪師的詩作中可能也有另外一層特殊的含意，也就是代表一個浪跡海外的遊子對故鄉的想念，以及那些看似觸手可及，卻又無法盈握的理想。

也就是說：這首詩雖然題作「喜見富士山」，其歡喜的理由恐怕不只是單純地與富士山重新相遇，可能在富士山的守望之下，與來自故鄉的某人邂逅，或某個特殊的機緣勾起木庵禪師某些特殊的回憶（或期待）。但從這首詩來看，富士山不只是一個單純的空間，在這個空間中有某些祕密正在進行，這些祕密如今都已沈入時光的洋流，只剩下木庵禪師的心情在文字之間不斷迴盪。

寬文九年(1669)以後，木庵禪師雖然另有兩度江戶之行，但卻似乎沒有再作詩題詠富士山。對木庵禪師而言，富士山似乎已經不再是遙遠的憧憬了，隨著年歲的增長，旅程漸漸成為勞累的負擔，於斯土風物亦漸漸習以為常。富士山雖然淡出於其文字之外，卻更深入生活。原來富士山已成為黃檗山日常景觀的一部

⁵¹ 東皋心越，俗姓蔣，生於明崇禎十二年(1639)，為曹洞宗覺浪道盛法孫，於延寶五年(1677)東渡日本，開日本曹洞宗壽昌派。心越多才多藝，對日本琴學與篆刻影響尤大。二一年日本東洋古琴學會於水戶召開「日中琴學國際研討會」，與會論文中有半數以上皆以東皋心越作為討論主題。荷蘭漢學家高羅佩(R.H. van Gulik)於民國三十三年在重慶出版《明末義僧東皋心越禪師集刊》，心越之名方為人所知。晚近學者以駒澤大學永井政之教授用力最深，著有《東皋心越研究序說》，收入今枝愛真編：《禪宗？諸問題》（東京：雄山閣，1979年），頁365-399；《東皋心越？派下？人？——《壽昌正統錄》？成立》，《印度學佛教學研究》第27卷第1期（東京：日本印度學佛教學會，1978年），頁347-349；《曹洞宗壽昌派的成立？展開——《壽昌正統錄》？紹介、附年譜》，《駒澤短期大學佛教論集》第18期（東京：駒澤短期大學佛教科研究室，1988年），頁220-269等論文。又東皋心越與黃檗宗僧之間糾葛甚深。足見當時東渡僧人之間歧見甚深，不容一概以觀。詳見永井政之：《東皋心越研究序說》一文。

⁵² 陳智超編纂：《旅日高僧東皋心越詩文集》（北京：中國社會科學出版社，1994年），頁34。此書信為木庵佚文，並未收錄於《木庵全集》之中。

分，不可須臾離之，而且是來自開山祖師隱元禪師的囑咐。木庵在《題假山》的引文中說：

老和尚作富士山，於丈室後庭又開池於山之麓，蓋取仁者樂山，智者樂水之義也。予既繼法席，不敢忘始。偶有京師順正道者善為假山。是春，忻然移石點綴，予囑之云：「此富士山，乃老和尚所為者，須存之矣。你能敏作，可以五老峰列其旁，？頭抽寒瀑，以表華日道同，亦更妙矣。」正乃唯唯，不數日而成。壁立儼然，玲瓏奇偉，清人耳目，見者莫不稱異。（《木庵全集》，第5卷，頁1982-1983）

此序作於寬文五年（1665），可見是年木庵禪師果真於富士山念茲在茲。富士山與五老峰並列，代表中華與日本兩國各自的禪法源流及文化傳統。兩者並置象徵融今古中日於一體，他們一方面對故國心懷眷念，一方面也注意融入日本當地的社會。富士山，當然昭顯了禪法的奧義，同時也寄託了他們的心事。而富士山也不再只是旅程的點綴，成為朝夕相伴的景致，內化為其生命，甚至於日常生活的一部分。

綜上觀之，木庵禪師筆下的富士山面貌十分多樣，既可比喻禪法源流，亦可比類人格或地位的崇高；富士山既見證了他為故國奔走的努力，也肯認了他融入當地社會的熱情與寄盼；在當時渡日的中國詩人當中，例如稍早的陳元贊（1587-1671）⁵³，或稍後的東皋心越之詩作中⁵⁴，富士山幾乎是不可或缺的題材，但如木庵禪師筆下的富士山般意蘊弘富、氣勢雄偉又風姿多變的作品畢竟仍不多見。

⁵³ 陳元贊渡日，在萬曆四十七年（1619），相傳陳氏為日本柔道初祖。關於陳元贊其人其事，簡要的說明見〔明〕陳元贊著，袁爾鉅集注：《陳元贊集》（瀋陽：遼寧人民出版社，1994年）之「前言」部分。日本方面的研究以小松原濤：《陳元贊？研究》（東京：雄山閣，1962年）一書最為重要。陳元贊《題富士山并序》詩云：「高或卑一磕，不足撈圓蓋。茲山騰萬仞，絕頂已無外。大或據偏方，未足壓扶桑。茲日蟠日窟，雄偉尊中邦。嗟予老蹇步，升高日暮矣。貧乃土之常，富亦何足喜。」（頁136）

⁵⁴ 東皋心越《富士山》詩曰：「偉哉富士山，何年方湧出。六月凜寒生，赤日堅冰冽。幽人睇眇餘，企慕心猶切？末期躡至嶺，孰能相頽頽。卓立扞雲霄，與世塵埃別。回首撫銀河，倚天窺玉闕。東觀扶桑旭，西望咸池竭。南極雲無際。北仰斗杓折。」又《望富士山》詩云：「海國馳名富士山，今從山下過重看。瑤華積翠橫天外，俯仰令人心自寒。」「一望巍然聳碧霄，憑空矗立勢岩嶢。四時不斷冰兼雪，烈日炎炎還未消。」「遙瞻不盡似堆銀，繚繞行雲無比倫。嵩嶽匡廬非可并，東溟獨迴口嶙峋。」見陳智超編纂：《旅日高僧東皋心越詩文集》，頁106。以上引述諸人題詠富士山之作，或限於客觀條件，只能偶一為之，各多集中於富士山的高聳獨立，其意象義蘊乃至於寫作手法較之於木庵禪師不免顯得過於單純。

五、木庵詩作中所見之日本佛教圖像

富士山既是日本的象徵。隱元、木庵置富士山與五老峰於一處，以表「華日道同」，也就是說：繼承故國的文化源流與如何融入日本的文化、傳統、社會兩者同為黃檗宗念茲在茲的精神課題。前者論者已多⁵⁵，本處只以木庵詩歌所詠贊的日本佛門人物為例，從中論究其如何看待日本佛教，並就黃檗宗如何在佛教的座標軸中尋求適當的定位進行闡發⁵⁶。

可以說，黃檗宗從進入日本開始，便對歷史上由中國東渡的祖師倍覺親切，隱元如此，木庵如此，稍後的高泉性漱亦復如此。於是黃檗宗有《東渡僧寶傳》一書之作，將黃檗宗與東渡日本的歷代中國高僧的源流相結合，特別是禪宗。從一登陸長崎開始，木庵禪師便曾就東渡諸祖為贊，並且以其師隱元為殿軍，足見其建立禪法東渡系譜之作意甚早⁵⁷。寬文五年（1665）木庵禪師首度造訪江戶，足跡履至江戶附近的佛教勝地鎌倉，終於見到東渡諸祖在扶桑所建立的祖庭，想必內心波瀾翻倒。在禪宗古剎建長寺寫下此詩。建長寺蘭溪禪師古跡 一詩云：

日國又唐山，分身兩處看。眼空傲世界，口海漲波瀾。
鎌上成嘉會，鏡中露醜顏。休嫌多點檢，盡把家私攤。

（《木庵全集》，第5卷，頁2182）

蘭溪禪師，即蘭溪道隆（1213-1278），係將臨濟禪法傳入日本的宋代高僧⁵⁸，

⁵⁵ 鎌田茂雄撰，楊曾文、石文忠譯：明代文化的傳播者——隱元隆琦，《世界宗教研究》1983年第4期，頁77-80。

⁵⁶ 黃檗宗的日本轉向，可以參見 Baroni, *Obaku Zen* 一書。

⁵⁷ 性種：東渡扶桑諸祖贊，《木庵全集》，頁1207-1217。

⁵⁸ 南宋臨濟宗楊岐派僧，日本臨濟宗大覺派之祖。西蜀涪江人，俗姓冉，字蘭溪。年十三，於成都大慈寺出家，遍遊講席。禮謁陽山之無明慧性，大有所悟，於是寄寓天童山。時日本佛教雖盛，然未聞禪法，師乃立志渡海弘揚禪旨。淳祐六年（1246）至日本九州，北條時賴聞其道譽，延居常樂寺，問道歸仰。建長五年（1253），北條氏創建建長興國禪寺，請師為開山第一世。居止十三年，法道大興。不久奉敕遷至京都建仁寺，嵯峨上皇屢召入宮問禪要。後歸鎌倉，再住建長寺。弘安元年七月示寂，世壽六十六。諡號「大覺禪師」，乃日本賜禪師號之始例。有語錄三卷行世。其門流稱大覺派，或稱建長寺門徒，為日本禪宗二十四流之一。生平詳見〔日〕師鍊：《元亨釋書》，收入《大藏經補編》（臺北：華宇出版社，1986年），第32冊，頁203上-下；〔日〕師蠻：《本朝高僧傳》，卷19，收入《大日本佛教全書》（東京：有精堂出版部，1932年），第102冊，頁279-281。蘭溪道隆與鎌倉幕府的關係，Martin Collcutt有簡要的說明，見Martin Collcutt, *Five Mountains: The Rinzai Zen Monastic Institution in Medieval Japan* (Cambridge, Mass.: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1981), pp. 65-68。

黃檗宗亦源出臨濟。前半雖是詠蘭溪道隆禪師，亦未嘗不能視之為木庵禪師之夫子自道。末兩句意謂於此國土無所藏私，手段盡出，於此地敷演本領，將過去的傳承於現在的土地上播種、耕耘，進而觀看幼苗茁壯成為支撐天地道法的棟樑。這種心情在木庵禪師在接受紫衣國師的封號時又湧現心頭。賜紫衣偶成一詩云：

弘法神州十六春，慚愧難得似前人。恩霑雨露丘山重，德被林泉日月新。
丹詔天垂金玉振，椹衣御降水雲珍。披丹無以酬明聖，惟闡丹傳答舜仁。
(《木庵全集》，第7卷，頁3146-3147)

與其說是陶醉於紫衣國師封號帶來的世俗榮耀，毋寧說是珍惜相遇相知的幸福。木庵禪師受紫衣國師封號正好當其花甲之年（寬文十年，1670）⁵⁹。在這樣的時刻，他稱為日本此地為「神州」，面對曾經歷經風濤險惡，而曾於此地大弘教法的前輩師長，我又何德何能，怎堪紫衣國師此等榮寵。從今而後，只能盡力弘揚正法，以報國主相知之恩，相信這是木庵曾經縈懷的心事。

禪宗之外，歷代東渡日本的僧人中，以鑒真和尚（687-763）為最知名⁶⁰。隱元禪師與木庵禪師皆有詩頌鑒真和尚⁶¹。木庵禪師訪招提寺鑒真律師古跡詩云：

八百年來定？身，招提始祖別天津。清澗律範今何在？舍利燦然五彩新。
(《木庵全集》，第6卷，頁2636-2637)

八百年來，將佛法自中土帶往扶桑的高僧絡繹於途。鑒真的精神與高節如同其舍利的光輝歷久不衰。戒律正是佛法根本，那精進的修持與崇高的人格造就舍

⁵⁹ 隱元賜紫一事曾經引起江戶其他禪宗宗派的反對與波折，詳細經過參見平久保章：《隱元》（東京：吉川弘文館，1992年），頁160-162。木庵想必也曾遭逢類似的處境。

⁶⁰ 日本律宗之始祖。廣陵江陽人，俗姓淳于。早歲出家，學律及天台，又至長安、洛陽參學，後歸揚州，於大明寺講律傳法。開元二十一年（日本天平五年 [733]），日僧榮叡、普照等來唐留學，於天寶元年（742）請師東渡弘傳律法。十二年（753），日本遣唐使藤原清河等人復請師東渡，是為第六次啟航，師年六十六。日本天皇遣使慰問，並詔賜「傳燈大法師」之號。遂依道宣之戒壇圖經，此為日本登壇授戒之嚆矢。其後，創立戒壇院，又建構唐禪院，盛化四眾。建唐招提寺，為律宗根本道場。天平寶字七年（763）示寂，世壽七十六。攜往日本之大量佛教經像、藥物、藝術品等，對發展日本醫學、雕塑、美術、建築皆有相當貢獻。關於鑒真東渡一事，安藤更生：《鑒真》（東京：吉川弘文館，1989年）一書有詳細的描述。

⁶¹ 外山軍治曾有專文討論隱元禪師過招提寺這組詩，參外山軍治：隱元禪師過招提寺七言律詩????，中田勇次郎先生頌壽記念論集刊行會：《東洋藝林論叢——中田勇次郎先生頌壽記念論集》（東京：平凡社，1985年），頁389-393。

利奪目璀璨的光芒，在歷史上留下不可磨滅的身影。

鑑真和尚「別天津」而來，另一方面，日本僧人也渡海而去，為了探究佛法真諦，也為了經營建構一個理想的樂土，日本曾經不斷派出僧人來華求法⁶²，這些來華求法的僧人回到日本，如同北辰星斗，在闇夜中放射光芒，指引日本的文明創生、發展的方向⁶³，體現了勇氣與慈悲的法義。其中最值得稱頌的莫過於開創真言宗的弘法大師空海(774-835)⁶⁴。在空海的根本道場高野山(日本和歌山縣)，木庵禪師有懷而作，題高野山燈籠堂詩云：

至人間世不尋常，秀氣靈鍾謾較量。腳下兒孫千萬個，燈燈續焰滿山光。

(《木庵全集》，第3卷，頁1153-1154)

此詩雖寫實景，兼寓有稱贊當今真言宗門下人才輩出之意，當然也彰顯高野山(真言宗)在日本社會與文化脈絡的指南作用。空海除了在日本佛教史上具有劃時代的貢獻之外，於書法、繪畫、詩文皆極擅勝場⁶⁵，在精神上與黃檗宗頗為聲氣相通。木庵顯然震懾於高野山雄渾的氣勢，高野山隨喜弘法大師道場一詩云：

摩雲越鳥陟山崧，簇簇芙蓉繞紫宮。二萬僧林承大蔭，六千刹宇列高龕。

⁶² 這方面的研究，簡要的介紹可以參見木宮泰彥著，陳捷譯：《中日佛教交通史》(臺北：華宇出版社，1985年)一書。

⁶³ 從聖德太子開始，到近代國家主義興起以前，佛教在日本決策者的國家圖像中始終扮演著重要的角色與功能。此一問題過於複雜，此處不能縷說。一個簡要的介紹可以參看井上光貞：《日本古代？國家？佛教》(東京：岩波書局，2001年)一書。

⁶⁴ 空海為日本真言宗開祖。讚岐(香川縣)人，俗姓佐伯直。為日本遣唐學僧，歷訪長安諸大德，於青龍寺之惠果阿闍梨處承續密宗之嫡傳，密號遍照金剛，成為最早受習真言教學之日本人。日本大同元年(806)歸返本國，翌年，在京都久米寺講授《大日經》，三年，敕許弘通真言宗。弘仁九年，賜師「傳燈大法師」之號，任內供奉十禪師之職。十年，高野山寺院落成，號金剛峰寺。十四年，受賜東寺，與高野山同為永久之密教道場，悉倣唐朝青龍寺之風貌。天長五年(828)，創建綜藝種智院，教授道俗弟子諸學，確立密宗教學。承和二年，於高野山入寂，世壽六十二，被尊為日本真言宗高祖，謚號「弘法大師」。著作極豐，又長於書法，亦曾指導密宗美術，對社會教化之功可謂既廣且深。日本關於空海(弘法大師)的研究汗牛充棟，簡單的介紹可以參見和多秀乘、高木 神元：《空海》(東京：吉川弘文館，1984年)；中野義照編：《弘法大師研究》(東京：吉川弘文館，1978年)。近年Abé Ryūichi教授的*The Weaving of Mantra: Kūkai and the Construction of Esoteric Buddhist Discourse* (New York: Columbia University Press, 1999)引起歐美學者廣泛的討論，把空海研究推向另外一個境界，值得參考。

⁶⁵ 關於弘法大師文藝的研究，可以參見宮？宥勝、梅原猛編：《空海？人生？思想》(東京：春秋社，1978年)，頁159-202；松長有慶編：《密教大系第十二卷：密教？文化》(京都：法藏館，1995年)。

清修妙行開湖海，寂照圓心破幻籠。自是大師功業厚，出興時世氣王雄。
(《木庵全集》，第3卷，頁1408)

木庵禪師登高野山在寬文三年(1663)，當時尚未仰瞻富士山的真貌，但已遍歷京都，與初臨長崎之際已不可同日而語。京都畢竟人文薈萃，而且名刹海會、高僧雲集。眼界自然不同，雖然東渡源流是黃檗宗現實的歷史定位，但與日本當地士庶信眾及佛教不同宗派僧人之間的交流(當然也有齟齬)⁶⁶，無疑擴展了他對日本傳統與佛教的認識。除了中土東渡祖師以外，也從日本佛教的傳統中尋獲新的知識與啟示，成為其知識版圖中不可或缺的一方領土。臨川寺讀夢窗國師遺訓有感 一詩云：

國師永日坐溪邊，釣得金鱗滿大千。尚自區區猶未息，而於瑣瑣示遺篇。
婆心片片稀珍佩，祖意深深不值錢。爾企高流長猛省，將來為瑞暢宗傳。
(《木庵全集》，第3卷，頁1393)

夢窗?石(1270-1346)，是日本禪宗史上重要人物之一⁶⁷，雖然夢窗國師之塔銘出自宋濂手筆⁶⁸，但木庵禪師當時是否曾經寓目今已不得而知。「金鱗」意指「透網金鱗」⁶⁹，比喻出色學人。夢窗國師《遺訓》今收入《大正藏》八十冊。此

⁶⁶ 關於黃檗宗與江戶佛教的衝突，可以參見焉善之助：《日本佛教史》(東京：岩波書店，1961年)，第9冊，頁285-417。

⁶⁷ 夢窗?石，俗姓源氏，勢州人，宇多天皇九世孫。九歲出家，年十八，禮慈觀律師，受具足戒，尋學顯、密二教垂三年，後轉而事禪，更名?石，字夢窗。嘉元某年悟道，得高峰印可。正中二年(1325)，應國主後醍醐天王之請，領南禪禪寺，王遜位，隨即引退。元弘三年(1333)，王復辟，賜以國師之號。康永元年(1342)，太倉天王親往受戒，願為弟子，後又加以「正覺」之號。卒於貞和二年(1346)，年七十七。所度弟子，載名於籍者，一萬五千有餘。生平詳見上村觀光編：《五山詩僧傳》(東京：民友社，1912年)，頁51-53；以及〔明〕宋濂：日本夢窗正宗普濟國師碑銘，《翰苑別集》，卷3，收入《宋濂全集》(杭州：浙江古籍出版社，1999年)，頁1011-1015。玉村竹二：《夢窗國師：中世禪林主流?系譜》(京都：平樂寺書店，1958年)頗值參看。

⁶⁸ 宋濂：日本夢窗正宗普濟國師碑銘，頁1011-1015。

⁶⁹ 金鱗典出著名的船子和尚。「(船子和尚)一日，泊船岸邊閑坐，有官人問：「如何是和尚日用事？」師豎橈子曰：「會麼？」官人曰：「不會。」師曰：「棹撥清波，金鱗罕遇。」師有偈曰：「三十年來坐釣臺，鉤頭往往得黃能。金鱗不遇空勞力，收取絲綸歸去來。千尺絲綸直下垂，一波纔動萬波隨。夜靜水寒魚不食，滿船空載月明歸。三十年來海上遊，水清魚現不吞鉤。釣竿斫盡重栽竹，不計功程得便休。有一魚兮偉莫裁，混融包納信奇哉。能變化，吐風雷，下線何曾釣得來。別人祇看採芙蓉，香氣長粘遠指風。兩岸映，一船紅，何曾解染得虛空，問我生涯祇是船，子孫各自賭機緣。不由地，不由天，除卻蓑衣無可傳。」，見〔宋〕普濟編：《五燈會元》(臺北：華世出版社，1985年)，卷5，頁275。

詩意味國師擘畫開山勞苦功高，又作育英才無數，猶心心念念為佛法，其《遺訓》今日讀之猶然動人心目，激動提撕現今後世的學人不惜身命弘法利生。

真理穿越時空的限制，對木庵禪師而言，日本高僧的學行、修持以及為法忘軀的熱誠也是黃檗宗學習的典範。例如他便對日本曹洞宗道元禪師（1200-1253）表現出無限的崇仰之意。其曰：

和尚博學內外典，志趣厚重素篤，願居深山，不期眾慕風範，推為興聖第一代之始祖，紹續洞上十八世之嫡孫。兩坐道場，三會語錄，顯揚既圓活，提倡亦孤危。匪飾鉤章，弗雕棘句，至於沛降甘雨，普震雲雷，直得帝王臣族市夫樵庶，人人沾足，個個飽飫，誠從智眼精明，淵源洞皎而發揮也。⁷⁰

道元禪師可以說是日本禪宗史上著作最豐，影響最大的巨匠⁷¹。木庵此序係應曹洞宗叺山大德所託而作⁷²，雖是應酬之作，其於道元禪師尊仰之情亦非假飾，至少可以證明木庵禪師曾經翻閱過道元禪師的著作，留下了深刻的印象。

綜上所述，不難看出木庵禪師凝視日本佛教認真的姿態，從東渡扶桑的鑑真和尚、到禪宗諸祖、還有曾經度華求法的弘法大師、乃至於並未到過中國的夢窗國師，其實包羅甚廣。對木庵禪師而言，日本已經不再只是遙遠的想像，而是他確確實實生活的土壤。春日櫻花爛漫繽紛，秋光楓紅如火的土地上，他呼吸，他

⁷⁰ 性種：典聖永平開山道元和尚語錄序，《木庵全集》，第6卷，頁2771-2772。

⁷¹ 日本曹洞禪之開祖。諱希玄。俗姓源。又稱永平道元。十三歲，投比叡山之良顯出家，習天台教義。建保二年（1214），至京都建仁寺謁見榮西。建保五年（1217），師事榮西之門人明全，深究顯密奧旨，兼習律藏威儀。貞應二年（1223），與明全相偕來宋，直上天童山，時為寧宗嘉定十六年。先後參禮無際了派、浙翁如琰、盤山思卓等，歷訪天台雁山、平田萬年、慶元護聖等諸刹，終以因緣不契而返天童山。後與天童如淨相見，豁然大悟，抖落從來所疑，得如淨之印可，如淨且授予芙蓉道楷傳來之袈裟、竹篋、白拂、寶鏡三昧、五位顯訣，及自贊之頂相。歸返日本後，凡十五年，居止於京都一帶，然因受到比叡山舊佛教之迫害，遂移居越前之山奧，創建永平寺，大揚曹洞禪，提倡「只管打坐」之實踐法門，其禪風與宋代以來之默照禪關係十分密切。並撰著《正法眼藏》九十五卷、《永平清規》二卷、《學道用心集》、《永平廣錄》十卷、普勸坐禪儀、隨聞記等。建長五年（1253）八月示寂，世壽五十四。諡號「佛性傳東國師」、「承陽大師」。嗣法弟子有懷奘、僧海、詮慧、法明等，歐美與日本學界關於道元禪師的研究多不可數，中文方面的研究成果參見傅偉勳：《如淨和尚與道元禪師——從中國禪到日本禪》，《從西方哲學到禪佛教——「哲學與宗教」一集》（臺北：東大圖書公司，1986年），頁345-365。另外傅偉勳：《道元》（臺北：東大圖書公司，1996年）或許是中文學界少數堪稱規模的研究成果。

⁷² 南岳道忠編：《木庵年譜》，頁3548。

閱讀，他一定也思考。黃檗宗進入日本佛教的脈絡中，同樣的，日本也進入黃檗宗，成為黃檗禪法鮮明的印記。隱元禪師不只繼承了晚明以來的福建臨濟宗源流，更在江戶開創了黃檗宗。吸納、融合、消化了日本的文化與傳統，過程充滿艱苦與未知，但其照顧腳下的目光卻如是真誠，對之後的黃檗宗而言，日本不只是祖師東渡的目的地，也有值得大海彼岸學習的典型。這樣的心情，在高泉性激所著之《扶桑禪林僧寶傳》的序言中表現的最為直接。其言曰：

震旦之東，距溟渤萬里，有國曰扶桑，亦曰大和，其國清平，人民熾盛。特崇佛法，不減梵華，代有賢聖僧出生其間，為國之寶。敷揚法化，啟迪人天。予自東渡以來，嘗閱《（元亨）釋書》⁷³，嘗隨喜諸刹，詢及國師之後，罕能對者。此無他，未有傳記故，予甚惜之。又《釋書》所載，率多教門之師，而禪宗實寡，予由是有續貂之意，蓄之之久，無暇及焉。茲山居無事，取《釋書》並諸零篇斷簡，考從上博大秀傑之士，有如擒犀截角，攀翠刪毛，合四百餘員，分為二十卷，總目之曰：《扶桑僧寶傳》。冀流通于支那。⁷⁴

「冀流通於支那（中土）」所顯露的，不只是期盼，或許更重要的是：帶著一種強烈的自信，深信自己已營創出一套新而且具有強大效力的禪法，此等禪法有異於中土傳統之成分存焉。高泉禪師此段話語說明黃檗宗僧人著意收集日本禪宗的歷史與傳承，他們不僅要建立一個新的日本禪宗的精神系譜，也藉著日本的傳承與資源，為其固有的禪法注入新的活力與視野。

偶然的機緣下，木庵禪師隨同隱元禪師東渡扶桑，最初他將自己與中國歷代東渡的祖師相聯繫，然而由於視野的轉移與生活情境的變換，同時周遭師友的介紹與援引，日本佛教的精采如同璀璨亮麗的風景進入他的眼簾，宛若帶翼的種子隨氣流飛渡滔天的浪濤，經捱過盛夏烈陽的烤曬與嚴冬的霜雪覆沒之後，在向陽坡地舒展開敞連天的絢爛。木庵禪師與黃檗宗是日本佛教史上的一片奇異的景致，但木庵禪師也遭遇了未所見聞的風物人情、知識與心懷被來自另一個方向的瀑流沖開，虹彩灑布於清泓水波重重的漪動，異鄉的土壤不僅提供了新的養分與庇蔭，也堂皇地進入生命的序列當中，一個新生物種的眼神自信地昂揚，重新面

⁷³ 《釋書》，原名《元亨釋書》，三十卷，虎關師鍊（1278-1346）撰，元亨二年（1322）刊行。後由義堂周信重刊，是日本元亨年以前最具參考價值的傳燈錄。

⁷⁴ 性激：《扶桑禪林僧寶傳序》，《扶桑禪林僧寶傳》，收入《大日本佛教全書》（東京：有精堂出版部，1933年），第109冊，頁197。

對世間意料之中與之外的種種挑戰與謗毀。儼若五老峰與富士山並置的黃檗山庭園，在禪宗門庭一角無聲，卻輝煌的訴說。

六、結語

本文以木庵禪師詩歌中的富士山與日本佛教人物為討論對象，就一渡海僧人如何融入一個新的文化傳統與社會現實的過程與心懷加以省察。從這些詩作來看，渡海以後與故鄉別異的風物激動了他的心目，進而在他的詩作中呈展出獨特的情境與風姿。

本文以木庵詩作中的富士山與日本佛門宗匠為例，觀察其於異鄉從乘桴渡海到落地生根之間心態的遞移，日本禪宗與佛教的高明精采當然並非穿越萬里波濤甫登臨長崎岸壁當時的木庵禪師所能領略，有待於木庵禪師相當程度地融入當地的社會與文化脈絡之後方為可能。

融入日本社會與傳統，進而成為傳誦的故實，儼若富士山巔矗立於本州島上，巨大的身影同時也投射於日本的文學與藝術之上。當木庵禪師與黃檗宗的僧人帶著源出中國的禪法進入日本的風土時，等候他們的不只是贊嘆歡迎，還有許多的批評與疑懼。他一定也偶而思念起故鄉的景物與人事，或許當他充分吸收、認識日本自身的文化傳統以後，同樣也為他們的禪法注入了新的理念與活力，結創了嶄新的果實與花朵，容顏神采與芬芳清香亦大異於前，也重新累積起自信與笑容。故國，雖然仍舊思念，不過只是青春遠離後恨愛記憶殘存的光影。更重要的是他們立足的土地，提供他們揮灑的養分，日本文化進入黃檗宗的氣脈之中，異鄉的風光不再只是傳說的幻想，同時也是他們呼吸、遊闖的場域，經營一片繽紛的苑囿，也同時獲取了豐碩的收成。

詩學成為禪門不可或缺的家法，宋代以來此風已開，明清之際臻於極盛。僧人以能詩高自標置，從中亦可得種種名聞利養。黃檗宗門始終瀟灑著強烈的作詩論詩的傾向，其於詩禪關係確係別有所見。對他們而言，詩是變動不居的世界中唯一的真實，是逼近真理唯一可能的方式。在重疊置堆的音節意象，真誠追求智慧的心情才是世代交遞上演的情懷，那激越幻寄的光影與音聲原來是我們追尋自我旅程當中不可或缺的風景與序曲。文字的鍛鍊其實也是不斷冒險的航行，充滿不可預知的機遇與難關，往復尋繹的思吟一如海上搖盪的波紋，登岸如同頓悟時

瞬間交融的悲喜，黃檗宗詩禪合一的教學體系不單只是消遣餘暇或競逞才思，而是認識到：詩是日常生活直接往復逼近真理的航行，佛法人生的奧義皆蘊蓄其中，並從之輝煌開顯。

木庵禪師詩歌中的日本圖像

——以富士山與僧侶像贊為中心

廖肇亨

江戶時期的日本宗教界，除了如火如荼的天主教鎮壓以外，最值得關注的事件莫過於黃檗宗的傳入。黃檗宗不僅帶來明末清初中國的禪宗思想，更重要的是：也同時帶入了當時的美術、工藝、出版文化等，形成一種特殊的文化風格，史稱「黃檗樣式」，黃檗宗的傳入可說是十七世紀中日文化交流的一件大事。黃檗宗的始祖為隱元隆琦（1592-1673），其與弟子木庵性瑫（1611-1684）、即非如一（1616-1671）合稱「隱、木、非」，號「黃檗三筆」，成為日本江戶文化史上一個顯著的特徵，說明黃檗宗在日本文化中遠不止於一個禪宗的新派別而已，更具有豐富的文化意涵。黃檗宗與江戶時代的日本文化的相互調解與融合的過程，係研究中日文化交流一個不容忽視的重要層面。

富士山時常出現於木庵禪師之詩作當中，然而木庵禪師初抵日本之際，只能憑藉傳聞，想像富士山之形象。隨著木庵融入日本社會情境愈深，其筆下之富士山形象亦愈見親切而且意涵亦愈見豐富，此等作品暗示了木庵融合日本的風土之中。而其對中國與日本祖師的頌贊也說明了其建構中國與日本禪學傳統的用心。

本文以黃檗宗第二代住持木庵禪師詩作中的富士山與日本佛教像贊為討論中心，嘗試探究其東渡日本面對異鄉景物心境的變化。同時也檢視黃檗宗的文學思想，追索，並且嘗試探析詩歌與禪學之間互動關係的模式。另一方面，黃檗宗除了中國的源頭以外，如何看待日本佛教的傳統，進而吸收消化，從而創造出一個姿態有別的宗教與文化系統，也是本文思考的重心。

關鍵詞：木庵性瑫 隱元隆琦 黃檗宗 明代佛教 江戶幕府

The Image of Japan in Master Moan's Poetry: Focusing on Mt. Fuji and the Praise of Earlier Masters

LIAO Chao-heng

Assistant Research Fellow

Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica

The emergence and development of the Obaku school of Chan (Zen) Buddhism is a momentous event in religious history, as important as the Bakufu's persecution of Christians, of the Tokugawa period. The Obaku's influence on Japanese culture goes beyond religion. The Obaku masters brought not only the late Ming and early Qing Buddhist teachings but also new art, crafts, lithography, and culture. The Obaku style became a distinctive one in Japanese art history. Its acculturation and assimilation in Japanese culture is also one of the important issues in the cultural exchange between China and Japan in the 17th century.

This paper focuses on the images of Mt. Fuji and Buddhist masters in the poetry of the second Obaku patriarch, Muan. It probes the changes in Muan's mentality after he arrived in Japan. Mt. Fuji is a recurrent image in Muan's poems. His depiction of it was based on hearsay and imagination at first. However, it became more nuanced after he traveled to Edo. Mt. Fuji became then a metaphor with rich meaning, communicating the process of Muan's assimilation into Japanese society. As for the hymns to the Japanese Buddhist masters, those works showed that Muan placed himself among them, constructing therein a shared tradition of Zen Buddhism between China and Japan. This paper also explores the literary element in the Obaku tradition, considering the interactions between poetry and Zen Buddhism. Finally, it examines how the Obaku sect faced, accepted, and assimilated the Japanese Buddhist tradition to create a new, distinctive religious and cultural system.

Keywords: Muan Xingtao (Mokuan Shito) Yinyuan Longqi (Ingen Ryuki)
the Obaku school Ming Buddhism Edo Bakufu