

《碧巖集》中花的象徵初探

——從戲劇張力與蒙太奇的角度出發

一·研究緣起與詮釋途徑

(一) 研究緣起

在十二世紀的北宋、南宋之際，中國禪宗之花燦然綻放光華；其高峰期代表作，當推《碧巖集》（西元一一三七年）莫屬了。^①

「花落碧巖，陽坡如繡」^②，「碧巖」之名，源自晚唐時美麗的詩偈：唐懿宗咸通年間，住持夾山靈泉禪院的善會禪師（西元八〇五—八八一年）答僧問「如何是夾山境」時，吟唱了這樣的詩偈：「猿抱子歸青嶂裏，鳥啣花落碧巖前」，其禪意詩情，極其濃郁

。不僅將夾山風貌摹狀畢肖，而且也呈顯出善會本人「攝用歸體、用由體生」的境界來（此處青嶂喻體，猿抱子喻攝用；鳥啣花落象徵修行證果從正位中轉身出來，普渡衆生）。^③

事實上，碧巖、青嶂等自然風貌，均是自性的象徵；而鳥銜花、猿抱子則顯示了自性所呈現的巧妙機用，正如花兒隨著時令而盛放、自然由衆鳥啣落夾山之前，顯示體用相生、聖凡雙泯的境界。

從碧巖之花，聯想到世尊在靈山法會上的拈花微笑。^④，我們會發現禪者眼底的無名野花，正如翩然飛過的彩蝶、晚夏傳來的蟬鳴，是心靈的投影、大悲的顯現。於是，我們了解到，看花與參禪的心情極其貼切——尤其是禪宗公案、偈頌中的花，其象徵世界更是遼闊而豐盈。因此，試著從一個特別的角度來體會禪之花的綻放，雖然行不由徑，但或許可聊緩「禪」外別傳之趣呢！禪的前後際斷與心靈直觀，透過蒙太奇剪接的觀照，是否能多開拓一線詮釋的途徑？此一初步嘗試，尚期方家不吝賜正。

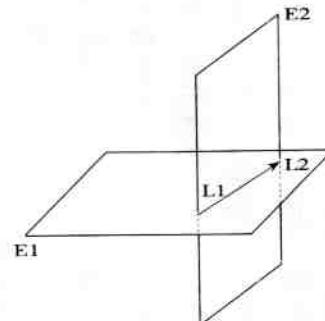
(二) 詮釋途徑^⑤

1. 佛教學的詮釋系統建構

佛教學的詮釋系統，歷來皆遊走於「義解」與「行證」之間。現代佛教學者，乃致力

研討雙軌並行、互容安立的詮釋方式，以開拓更寬闊的研究領域。其中，黃連忠居士在《慧炬》雜誌三四三期（詳參考書目）中的論文〈佛教學詮釋系統建構方法芻議〉，對於佛教的詮釋網路別具慧眼。其中，作者討論「從平面網路到立體網路的研究方法」時，曾架構了如下的空間網路圖：

圖一

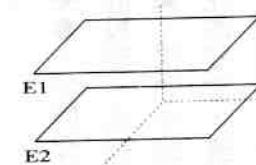


圖一：假設 E1、E2 各為一研究平面，則 L1、L2 直線可表示研究的素材，兩者研究的範疇交集只是素材（或原典）。如此，假設 E1 為佛教文獻學的研究平面、E2 為佛教

宗教實踐的研究平面，L1、L2 直線為《金剛經》，E1 與 E2 平面兩者並無衝突。

圖二：假設 E1、E2 為立體空間中互相平行的兩個平面，E1、E2 兩個平面並無交集的部分

圖二



，是屬於不同層次的研究平面。

例如：E1 為默照禪的止觀法門研究，E2 為漢明帝感夢遣使的經事考證，兩者並無交涉。此外，E1 可為佛教宗教實踐（如禪定實際修持）、E2 可為佛教文獻學研究平面，兩者各得安立，並無交涉或矛盾之處。

除此之外，黃居士也主張將平面網絡擴充為立體網絡的研究途徑，以建構百千個立體網絡相涵相攝，形成一龐大而嚴密的體系，藉此避免過度減化的謬誤。

更進一層的，是立體網絡到多元空間網絡的研究方法。黃居士認為，在此一研究過程中，第一步驟是將基源問題（指問題的提出，包含意識符號與生命勢能）到立體網絡中的意識符號逐漸澄清化解為生命勢能，讓此生命勢能逐漸淨化、穩定及增強其內聚之能量；第二步驟則是將基源問題到立體網絡中粗糙的意識符號及生命勢能逐漸細膩化、柔軟化，以便符合佛教經論中修持的基本規格。

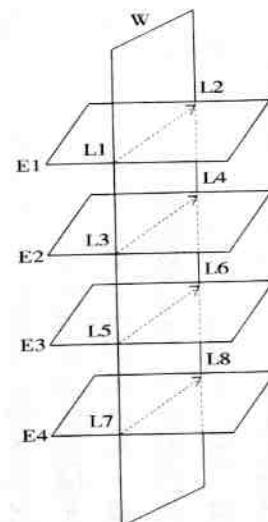
最後，在「超越涵攝網絡的研究方法」中，黃居士認為佛教所有解脫實踐的修持菁華，都在此處層面展現。例如臨濟禪的棒喝、話頭；密宗白教的大手印法等。學佛者從思想意識的分別到開始將生命完全投入，至此澈底掃盡分別執著的葛藤，將所有意識符號集中而無住；然而超越涵攝網絡的方法一樣會投影在立體或平面網絡中，可供參究或討論，但不能「依文解義」，以意識分別揣測非意識分別的聖境。

2. 本文的詮釋架構

上述的佛教學詮釋系統，的確為時下遊走於義解、行證兩極化的佛學研究空間，提供了嚴密可行、整合匯歸的契機。然而，正如作者的判斷，平面網絡、立體網絡、多元空間網絡及超越涵攝網絡，都可能互相重疊投影；而立體網絡之間也可能相涵相攝。因此，在上述詮釋系統的共相基礎上，個別化的原則亦可因切入模式及修行法門的不同而有所修正，下面，是因應本文詮釋模式而調整的「平面→立體網絡」圖：

W：「蒙太奇」的超越法則（屬於「超越涵攝網絡」）

圖一



L1→L2 (公案詩偈)
L3→L4 (連鏡剪接)
L5→L6 (舞台觀眾)
L7→L8 (鏡像的非線性關係)

(研究平面)

E1：禪門修持

E2：電影技巧

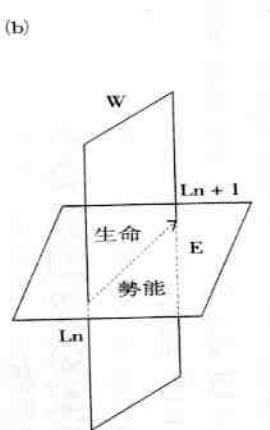
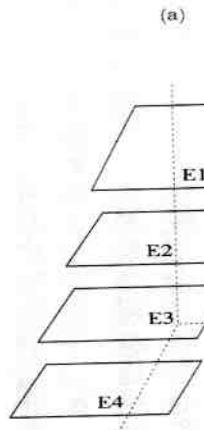
E3：後現代劇場藝術

E4：物理學之混沌理論

圖二

三維空間

(a)



$$(E_1 + E_2 + E_3 + E_4) = E(\text{山河大地}, \text{盡是如來法身})$$

$$((L_1 \rightarrow L_2) + (L_3 \rightarrow L_4) + (L_5 \rightarrow L_6) + (L_7 \rightarrow L_8))$$

(公案詩偈)(連鏡剪接)(舞台觀眾)(鏡像的非線性關係)

→由意識符號轉為生命勢能 $Ln \rightarrow Ln + 1$

在設計詮釋架構時，基本上將「蒙太奇的超越法則」視為跨科際、跨學術的超越涵攝網路。由於蒙太奇的鬼斧神工與創造力，基本上已「技進於道」，超越了學理技藝、意識

符號的層次，而觸及且提升人類心靈中「生命勢能」的領域。因此，W是以涵攝的本質，而藉由平面形式分別切入E1、E2、E3、E4的修持、藝術、科學四個平行領域。

在圖一中，W的切入直線是二者藉以互動的交集；禪修者、讀者或是觀眾、分析學家經由L1→L2、L3→L4、L5→L6、L7→L8的文字平面、鏡頭平面、舞台框架、鏡像平面，作思想感情的投射並加以還原，得到自我心靈的詮釋與價值判斷的立體空間。

在圖二的兩幅推演圖表中，圖(a)的E1、E2、E3、E4為立體空間中，互相平行的四個平面；分屬不同層次的研究範疇；而E1、E2、E3、E4則經由蒙太奇超越法則的貫串，而組成E集合，形成(b)圖中W、E兩平面垂直相交的情況。而其交集Ln→Ln+1則代表著線性的意識符號已轉化為自由超越的生命勢能。在「山河大地、盡是如來法身」的涵攝平面E上切入的生命勢能，可藉由W的憑空介入，當下激發轉為心光，照破無明，每照破一分無明，則證得一分法身。

上圖的詮釋模式，可說是「超越涵攝網路」的平面化呈現，不同於黃居士論文中，層層遞進的詮釋網絡者，是較符合實際生命和學習中修持與學理的互動互攝、超越對待之情形。

3. 「象徵」的界定

在王師夢鷗譯韋勒克、華倫的《文學論》中，說明象徵（symbol）這個希臘的動詞，

原義是湊合、比較，暗示著「能記」與「所記」間類似的觀念。它的涵義是：將此物應用於彼物，而其權利仍被尊重，這是種雙重的表現。柯勒瑞基則認為象徵是「以個別的特色或全體之共相的微旨為特性，可從瞬間透出永恆」。又說明象徵和隱喻的差別在前者具有反覆和固定的涵意。一個反覆重現的隱喻，應可被視為象徵。

此外，黃師慶曾在《修辭學》中，將象徵解釋為「對抽象的觀念，不直接指明，而由具體的媒介，間接陳述的表達方式。」⁶

由上可知，象徵是反覆重現且具象化的隱喻，在《碧巖集》中，這類象徵意涵的運用在公案問答及頌古中，出現得既多且巧；且能藉由自然景物或日常言動之敘述描摹，具象地投顯玄奧的禪機，這種接引初機的技巧與設施，正有似武林套招及電影運鏡、剪輯之技巧。因此，用戲劇張力及蒙太奇效應的角度切入《碧巖集》中花的象徵世界，遂成為本文的嘗試途徑。

二・蒙太奇效應與後現代戲劇視角

(一) 蒙太奇效應

1. 電影蒙太奇 ⑦

「蒙太奇」(Montage) 原是電影剪接之意（前後際斷）。透過「蒙太奇之父」艾森斯坦（一八九八年出生於俄國瑞加的艾森斯坦，著有《電影形式》、《電影感》等書）的巧手，變成了創意、節奏、形式、靈感的綜合，及成功導演的重要特質。他的特質是把不同的素材與單元合在一起，產生全新的性質；甚至在最後一刻都可能完全改變原先的構想，他常說：「照素材召喚你的方式行動，在現場改變電影腳本，在剪輯時改變現場拍攝的鏡頭。」

從「蒙太奇」，艾氏發展出「吸引力蒙太奇」(The Montage of Attraction) 的理論。這理論的重點，一是生活中再微小的事物，透過創造性的剪接，也可能產生偉大的觀點；二是非理性或情緒化的運鏡，創造新的氛圍。經由A鏡頭與B鏡頭的轉接，會產生了C的效應。艾氏認為，鏡頭的轉接若太圓滑順暢，則喪失了「衝撞」(collision) 的機會。經由剪輯而造成革命性的翻轉，創意於是而生。

俄國導演西格·尤特科維治(Sergei Yutkevich)也說，吸引力蒙太奇的目的，是經由一連串仔細安排好的「焦點」場景來「吸引」觀眾的，它顯示了工程師的精密計畫，以及藝術家敏銳的臨場感。由此可見，蒙太奇的運鏡雖是應機而設、因緣和合而生，卻是精密構思、實際參與而成的。這和禪師的應機設教與嚴於鍛鍊、落實解行的工夫，正有異曲

同工之妙。

2. 「心的蒙太奇」

禪修者也正如蒙太奇的運鏡大師，要從入堂奧、精通、成爲大師，再摧毀，最後開展新局的艱辛過程，匍匐前行。這是心靈的革命：藉大破而大立，經大死而大生，在大痛苦後而得大解脫！

是以，在《有情菩提》中，林清玄先生認爲透過剪輯，來使前後際斷，再把生命中的行為、語言、意念，做一種革命性的創造，使其精萃、和諧、統一，乃所謂「心的蒙太奇」，它能把蕪雜無章的生命歷程做一翻轉，對生命有一個新的創見、新的活力。

由上可知，蒙太奇的毀滅與重生，和禪者生命歷程的翻轉與超越，正有異曲同工之妙。在周中一先生的《禪話》中，十分重視禪的「超越性」（詳見參考書目），他指出，禪和一切事物的關係，是建立在不即不離之上的。所以只好用「超越」二字來形容。因自性是泯絕對待的，故所謂不二法門，於世法、出世法一視同仁。此外，禪的超越性並不僅存於學理之上，它是一種體認；要能切實履行不二法門，才可稱爲超越一切對待的實踐者。

在「心的蒙太奇」中，師徒相見，不用合理、邏輯的語言行爲，而是用旁敲側擊、不相干的語言，甚至拳打腳踢、棒喝交加，來喚醒學人的悟境，「合水和泥、應機接物」。而這些具有「蒙太奇」效應的言行設施，爲後世傳唱，遂成爲白底黑字公案及詩偈。

由於公案故事，具有鮮活的人物、情節，動態的畫面與跳接的音效，和出其不意的動作表情，的確容易招徠初學者的視聽，使其原本散亂、昏沉、向外攀緣的心境，漸漸轉化為逆覺的自我體驗。這種手段，事實上就是禪定止觀中「攝心一處」的訓練。在修禪者的心靈焦距，慢慢調聚於一個公案或話頭上面的同時，他原本繫於現實感官的視野，就會轉移到一個有趣的立體動畫或一個線性推移的聲音中。而在專心致志之際，修禪者剎那間獲得了瞬時智慧的觸發，了解「心非外得」的真理，那個公案，事實上只是用以進入至道一個媒介與工具罷了。^③

因此，公案偈頌與現代蒙太奇的超越法則，就如此的千古遙應了。

二、後現代角度與舞台觀照

禪師的應機施教，看似荒謬怪誕，實則蘊涵至道。若從戲劇的角度來觀照，禪者是最善於在適當的時機運用遊戲三昧，以達到教學效果的演員。因此我們也嘗試著從劇場、舞台的角度，切入《碧巖集》中花的象徵世界。

在聶光炎的《舞台技術》中^④，是這樣介紹正統的現代劇場的：

一個現代劇場，是結合了兩個建築：一個容納著觀眾，一個容納著戲劇演出。而這兩部分，被一個洞開部分所結合，觀眾可透過這洞開部分「去看」、「去聽」戲，

這個「洞開部分」，稱為「舞台鏡框」，它分離而亦結合觀眾席和舞台。

因此，傳統的劇場，是一個大黑箱的二分形式，具有「朝生暮死」的特性，它僅存在於演出時被欣賞的一剎那，或寄生於劇本、評論與演員的印象中。然而，由於身歷其境的動作、對話、音效與圖象，極易牽動觀眾的內在情緒。在新觀念的劇場中，舞台和觀眾席的界線漸漸泯除了，觀者除了窺知那個鏡框的黑箱的表演外，自己也置身於動態舞台展示之列。例如二次大戰後十年盛行的行動藝術，將藝術舞台帶入最基層的生活面；這些遊戲性、即興的表演模式，事實上和禪師敲唱俱行、應機棒喝的創意教學，有異曲同工之妙。它們都藉由解構的、後現代的手法，打破了既有的二分與主客對立的僵化模式，擁有「荒謬」的戲劇特質。

「荒謬」(Absurd)是一個術語，用來描述邏輯秩序的背離、粉碎，並藉以表達傳統價值觀之解體。在「荒謬劇」(theater of absurd)中，人類的經驗被視為碎裂、瓦解且毫無目的，追尋是被拒絕的。表面上，這類劇作雖似鬧劇；但也反應了生活的失序和無力感。藉由虛幻與真實強烈地混淆，以暗示現實生活的痛苦荒謬；而用以溝通的語言，適足以形成障礙。這種突破傳統的詮解模式，和後現代主義中，解構、拼貼及多元複製的風格相呼應。^⑩

另一方面，在紊亂表象之後，仍存有某種恆定的秩序，這是禪者機鋒設施後的用心，

也反應在近年方興的混沌理論（chaos）之中①。在混沌理論的「鏡像關係」中，紊亂的表象所對應的，是秩序井然的組合；因此，混沌理論的自我反射，實為後現代文學類型的共同特徵→以紊亂為用，以秩序為體。正如荒謬劇中，戲夢與人生，是全戲的重要辯證關係，透露出舞台背後的真實。因此，也正像禪師藉著荒謬的機鋒轉語，所架構的佛學殿堂一般曼妙、莊嚴。在本文中，試圖透過後現代現象，對花的象徵意義略作蠡測，並擬作進一步的後續研討。

三・《碧巖集》中花的意旨淺釋

禪家的語言，常在平凡無奇的事相敘述、在抒情寫景的詩偈對句中，暗透著至道與禪機。於是，山林綠意、空山新雨，盡是真如實相、如來法身。例如，《碧巖集》六十六則「僧問大龍：『色身敗壞，如何是堅固法身？』龍云：『山花開似錦，潤水湛如藍。』」以山花與潤水暗喻法身無處不在。又如三十六則的「始隨芳草去，又逐落花回」都能「話盡山雲海月情」，藉花草暗透禪機；又以毫不相關、突兀奇特的跳接答話，來影射一切形式所可能帶來的限制。這些典雅靈動、疏影橫斜、暗香浮動的場景陳設，正替《碧巖集》豐富的語言象徵與禪趣禪機預設了伏筆。下面，分就《碧巖集》公案、頌古中，有關花之

故事與象徵，略作介紹與說明：

《碧巖集》中「花」之相關引文及重要象徵一覽表

出處	引文	象徵
1 第六則〈雲門好日〉頌古	空生巖畔花狼藉（說明見評唱）	真空中涵蘊妙有
2 第七則〈慧超問佛〉頌古	鵲鳴啼在深花裏。（只是一句）	宛轉回互、言外見旨
3 第十三則〈巴陵銀碗〉示衆	雪覆蘆花，難分朕跡。	一色邊事，要辨其精微
4 第二十一則〈智門蓮華〉公案	蓮花未出水時如何？蓮花。	法性法身一如，超越對待
5 第三十六則〈長沙遊山〉公案	「始隨芳草去，又逐落花回。」「也勝秋露滴芙蓉。」	暗喻超越時空之自由心境，為真實修行之體悟
6 第四十則〈南泉指花〉公案	時人見此一株花，如夢相似。	以理詮道，正如夢囈語
7 第六十二則〈雲門一寶〉頌古	明月蘆花君自看（只是一句）	自修自證的精微辨識力
8 第六十六則〈大龍法身〉公案	山花開似錦，潤水湛如藍。	超越色身、法身之分別

（一）第六則〈雲門好日〉

1. 原文

【舉】 雲門大師……云「日日是好日。」

【頌】

去卻一，拈得七，上下四維無等匹。

徐行踏斷流水聲，縱觀寫出飛禽跡。

草茸茸，煙靄靄，空生巖畔花狼藉，彈指堪悲舜若多。

莫動著，動著三十棒！

【評唱】

「空生巖畔花狼藉」，也須是過那邊始得。如須菩提避喧求靜，入巖中宴坐。天帝釋雨花讚歎須菩提云：「我重尊者，善說般若。」須菩提云：「我於般若，未嘗說一字！」帝釋云：「尊者無說，我乃無聞，無說無聞，是真說般若。」雪竇拈此話亦有頌：「雨過雲凝曉半開，數峰如畫碧崔嵬；空生不解巖中坐，惹得天花動地來。」到這裏，藏去那裏？雪竇又道：「我恐逃之逃不得，大方無外皆充塞；茫茫擾擾知何極？八面香風惹衣襍。」直得淨裸裸、赤洒洒，都無纖毫過患，也未爲極則。畢竟如何即是？

2. 意旨詮譯

大內青巒的《碧巖集講話》（頁六九一七〇，詳參考書目）中，指出須菩提爲世尊十大弟子中，解空第一者，又名「空生」。《頌古》中的「空生巖畔花狼藉」，指須菩提尊者時於山巖中坐禪，妙得空理三昧，爲天帝釋所感，故以曼妙莊嚴的花瓣雨讚歎其「無

說無聞」的真般若境界。此段故事，爲雪竇禪師引入「日日是好日」的頌古中，藉以說明雲門禪師超越對待、泯除千差萬別的意旨，顯示了真空中涵蘊著妙有；其對句「彈指堪悲舜若多」亦勉人除了無心無念、離卻形相執著之外，更要有百尺竿頭、更進一步，大死底人、絕後復蘇的超越精神。

〔璋按：以下的詮釋，多參照《參考書目》中的禪學著作，然在比較之後，覺得上引日文著作《碧巖集講話》較詳實有據、切合要旨，故多採其說，後引錄者，茲不一一注及。〕

〔二〕第七則〈慧超問佛〉

1. 原文

【舉】
僧問法眼：「慧超答和尚，如何是佛？」

法眼云：「汝是慧超。」

江國春風吹不起，鷓鴣啼在深花裏。
三級浪高魚化龍，癡人猶辱夜塘水。

【評唱】

這箇僧如此問，法眼如此答，便是「江國春風吹不起，鷓鴣啼在深花裏。」此兩句只是一句。且道，雪竇意在什麼處？江西江南，多作兩般會道：「『江國春風吹不起』頌『汝是慧超』，只這些子便是，直饒江國春風也吹不起。『鷄鳩在深花裏』，用頌諸方商量，浩浩地似鷄鳩啼在深花裏相似。」有什麼交涉？殊不知雪竇這兩句，只是一句，要得人無縫無罅，明明向汝道，言也端、語也端，蓋天蓋地。

2. 意旨詮釋

雪竇禪師「鷄鳩啼在深花裏」的吟詠，是爲了說明法眼宗著名的公案〈慧超問佛〉之禪問答中，啐啄同時的機鋒作略。其頌體採七言絕句形式，前二句「只是一句，要得人無縫無罅、……蓋天蓋地。」這說明了法眼禪師應機施教、宛轉回互、言外見旨的禪機。江南美景、鳥啼花陰，形見聲聞而風尚未吹起；東風若起，則春在枝頭已十分，正如〈心經〉中「色即是空、空即是色」之理。故法眼並不直接以名理詮釋「如何是佛」，而以深花中鷄鳩之啼「汝是慧超」妙喻之；因此，深具慧根的慧超，當下啐啄同時、豁然開悟，正如詩偈第三句「三級風高魚化龍」。

(三)第十三則〈巴陵銀碗〉

1. 原文

【示衆】

雲凝大野，遍界不藏，雪覆蘆花，難分朕跡。冷處冷如冰雪，細處細如米末，深深處佛眼難窺，密密處魔外莫測。舉一明三即且止，坐斷天下人舌頭，作麼生道？

2. 意旨詮釋

「雪覆蘆花」，形容法性充滿十方法界，一味平等；而白雪與白色蘆花其色極類似，難以辨識。正如在公案中的「銀碗盛雪」與圓悟著語中的「白馬入蘆花」與洞山悟本大師〈寶鏡三昧歌〉中的「銀碗盛雪、明月藏鷺」一般，同工異曲、遍界不藏。故「雪」與「蘆花」，在一色邊事，至道不離凡塵，要在辨其精微（璋按：並參拙著碩士論文〈碧巖集的語言風格研究〉頁一九〇）。

日種讓山〈禪學講話〉，頁二一一：〈碧巖集〉十三則示衆「雲凝大野，遍界不藏；雪覆蘆花，難分朕跡。冷處冷如冰雪，細處細如米末；深深處佛眼難窺，密密處魔外莫測。」法，恰如雲在無邊的原野上結集密屯，無處不是雲；又如雪覆蘆花，一望全白，是雪是蘆，何能區別？也就是說：無處非法、無相爲形。

四第十一則〈智門蓮華〉

1. 原文

【舉】

僧問智門：「蓮花未出水時如何？」

智門云：「蓮花。」

僧云：「出水後如何？」智門云：「荷葉。」

2. 意旨詮釋

蓮花未出水與出水，意謂蓮花未開與開後如何？藉以設問世界未成立前與既成之後，真如本體的實相。事實上，此一設問乃不可思議、不可言詮之境界。智門以蓮花、荷葉顛倒答之，出人意表（未開前只有荷葉，開放後才見蓮花）。其實，智門正傳遞了法性法身一如的至理，其超越對待之觀照，正和蓮花、荷葉的似別實同相類。

(五) 第三十六則〈長沙遊山〉

1. 原文

【舉】

長沙一日遊山，歸至門首。

首座問：「和尚什麼處去來？」沙云：「遊山來。」

首座云：「到什麼處來？」
沙云：「始隨芳草去，又逐落花回。」
座云：「大似春意。」沙云：「也勝秋露滴芙渠。」
師著語云：「謝答話。」

2. 意旨詮釋

①林清玄《好雪片片》頁一〇〇—一〇一〈像風一樣自由〉

此則公案在俗人眼中，因滯於名相，未免覺得答非所問；而禪師的生命無限自由、不落兩邊，春意亦不在芳草、落花之間。春、秋均為絕對清明空無的展現。

②大內青巒《碧巖集講話》頁二七一—二七二

凡禪錄中游山玩水之問答，每暗喻真實修行的境界。觸緣隨感、閑雅風流，均具禪心

③胡蘭成《禪是一枝花》，頁一五一

……此則分明三問答。

第一問：「和尚什麼處去來？」是就事問；答：「遊山來」是離事答。

第二問：「到什麼處來？」是空間問。答：「始隨芳草去，又逐落花回」是超空間答

第三問：「大似春意？」是時間答。答：「也勝秋露滴芙蕖。」是超時間答。「答」不是問題的結論，而是問題的打開，所以要若即若離。且動作與時空本爲一體，故可以問空間而答以動作，問動作而答以時間，一似答非所問。又則動作與時空皆是生在無與有之際，故三者自有其超越。

理是在掩映隱現之間。長沙的「始隨芳草去」即有這樣的美。而在掩映隱現之間，歷然把你所問的都來答了。所以雪竇曰：「謝答話！」其後詩偈中「羸鶴翹寒水，狂猿嘯古臺」之語，乃雪竇禪師爲加重寒水古台，以明長沙正是以秋答春。

(六)第四十則〈南泉指花〉

1.
原文

陸互大夫，與南泉語話次。

夫云：「肇法師道：『天地與我同根，萬物與我一體』，也甚奇怪！」

【語體】

•

1. 原文

(七)第六十一則〈雲門一寶〉

1.
原文

南泉答處，用衲僧巴鼻，與他拈病、破他窠窟。遂拈指庭前花，召大夫云：「時人見此一株花，如夢相似。」者箇語句，如引你向萬丈懸崖上，推一推，令他命根斷。你若只去平地裏推倒，彌勒下生，也未會在。亦如人在夢，欲覺不覺，被人喚醒相似。南泉若是眼目未到者田地，必定被他搽糊將去。看他與麼說話，也不妨難會。若是活底人，聞得如醍醐上味；若是死底人，翻成毒藥。

禪之旨趣，貴在不顯理致、直指人心。故陸瓦大夫評論「天地與我同根、萬物與我一體」之命題時，南泉不正面回覆，反而以庭前花爲一轉語，顧左右而言他。在實知實證的禪境中，禪者一本時節因緣，揮灑其自由無礙之機用；若執著於名相上天地如何同根、萬物如何一體，實已墮入有如夢墮的理窟中。因此，雪竇禪師在〈頌古〉中，指出了「山河不在鏡中觀」的禪者襟懷，適可印證南泉「庭前花」的答語。

雲門垂語云：「乾坤之內，宇宙之間；中有一寶，秘在形山。」

「拈燈籠向佛殿裏，將三門來燈籠上。」

【頌】

看看，古岸何人把釣竿？
雲冉冉，水漫漫，
明月蘆花君自看。

【評唱】

⋮⋮⋮

「雲冉冉」，水又漫漫，「明月蘆花君自看」。明月映蘆花、蘆花映明月，正當恁麼時，且道是何境界？若也見得，前後只是一句相似。

2. 意旨詮釋

「明月蘆花」和十三則〈示衆〉之「雪覆蘆花」有異曲同工之妙，指皓皓一色中，論量同異之細微辨別力。

(八)第六十六則〈大龍法身〉

(璋按：本則爲張本第八一則)

1. 原文

【舉】

僧問大龍：「色身敗壞，如何是堅固法身？」

龍云：「山花開似錦，澗水湛如藍。」

【評唱】

若向言語上覓，則沒交涉。所以道：「欲得親切，莫問將來。」何故？問在答處、答在問端。……

所以道，衲僧家有時把住、有時放行，照用同時、人境俱奪，雙收雙放、臨時通變。……。這僧問大龍處分明，大龍答處恰好。如僧問雲門：「樹凋葉落時如何？」門云：「體露金風」，此是箭鋒相拄。這僧問大龍：「色身敗壞，如何是堅固法身？」龍云：「山花開似錦，澗水湛如藍」，一如君向西秦、我向東魯，他恁麼行，我卻不恁麼行。與他門，一倍相反。那箇恁麼行，卻易見；這箇卻不恁麼行，卻難見。大龍不妨三寸甚妙密。

【頌】

問曾不知，答還不會；

月冷風高，古巖寒檜。

堪笑路逢達道人，不將語默對。

手把白玉鞭，驪珠盡擊碎。
不擊碎，增瑕類。

國有憲章，三千條罪。

2. 意旨詮釋

①秋月龍泯《每日一禪》頁一四〇

將不生不滅的堅固法身（絕對無），以無常生滅的色身（物體）表示，人境一體，成爲山花。澗水之外，再竿頭進步，在十方世界現全身。

②《碧巖集講話》頁六〇六、六〇八

此公案旨在超越「色身敗壞、法身堅固」之思維分別。在一般禪人的觀念中，色身（即肉身）終成敗壞，而法身法性則堅固而常住不變。此「色身」、「法身」二分之執著，已落入外道之二邊。因此，「山花開似錦、澗水湛如藍」，透過風景的描摹，象徵色身、法身分別妄想的破除。是以在雪竇禪師《頌古》中，詮釋此一禪問答爲「手把白玉鞭，驪珠盡擊碎」；白玉鞭指大龍「山花」與「澗水」之妙答，而「驪珠」則象徵僧人「堅固法身」之堅固我執。

③胡蘭成《禪是一枝花》頁二九〇

大自然有個不連續法則：答非所問乃是飛躍。……雖然答非所問，但那山花澗水亦果

然就是堅固法身。法身是依於空與色之際，而山花、澗水的真姿即是生於空色之際的。……這種空間的由近及遠與時間的延展性可以同一。……萬物的真實造形皆爲自創的無限時空，這不是堅固法身是什麼？

智法禪師的答非所問，對那僧所問的主題是一飛躍，但亦是眞的把那主題答了。但雪竇禪師的頌只說打破問答。……單知智法禪師的答非所問是擊碎問答，而不知智法禪師也真的答了那僧所問的了。印度的佛教以色爲幻妄不實，而智法禪師卻說山花澗水即是堅固法身，而如唐宋詩人所見的山花澗水亦果然是永生的，有著今日的新鮮。

四・從蒙太奇的超越法則看花之象徵

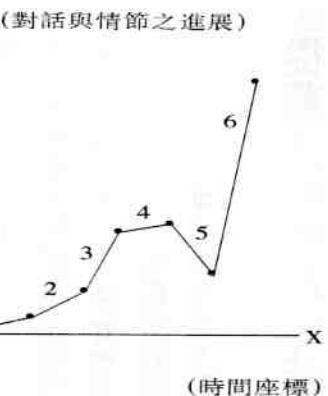
如前所言，禪師爲了讓弟子領悟禪在形象、體用、凡聖、主客、是非、知見、言語、時空、動靜、生死的超越性，因此在答問之時，常常運用前後際斷的禪問答。《碧巖集》中花的引文，幾乎都是公案問答中典型的「蒙太奇」禪問答，表面上似乎答非所問、跳接突兀，事實上正如蒙太奇理論：A → B → C，藉鏡頭轉接時的衝撞與翻轉造成新的象徵，以產生時節因緣、應病與藥的效應。

在此要附帶說明的是，禪的「超越法則」，是體認而非理論，涵蓋一切，亦泯絕一切。

；它和萬事萬物不即不離，無以名之，故謂之「超越」（參周中一《禪話》第二章）。下面，筆者嘗試著透過戲劇理論中張力與抗衡的焦點，來分析禪問答的蒙太奇超越法則——經由意念的剪輯與跳接，內在影像的轉接和衝撞，而產生心靈層次的翻轉與超越。並進而由蒙太奇超越法則和戲劇張力的視野，一窺《碧巖集》中「花」之象徵意涵。

（一）切入的兩個視角

1. 「戲劇的跳躍強度」的視角



在1~6的轉折線段中，每一次的轉折表示跳躍推進的形式；每一次轉折的斜度表示不安定情勢的強度；每一段直線為新的平衡的構成。時間的延展非僅與「動作」的推進有關，亦與觀眾的情緒有關。

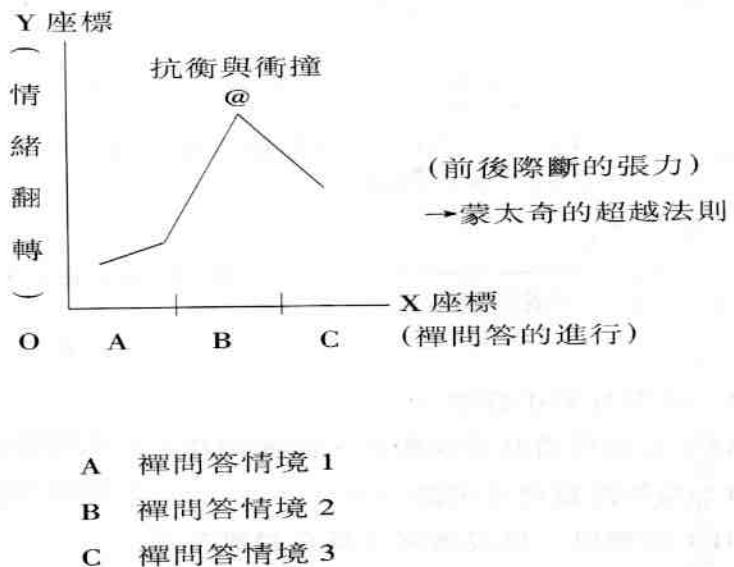
吾人必須在時間延展或「動作」推移的過程中緊扣觀眾的情緒，成為上升而非下降的形式，以達高潮。如上圖所示，這便是戲劇張力（tension）。所謂高潮亦即情緒緊張點（optimum of intensity）。時間的長度與戲劇的張力須成正比。^⑫

2. 「劇本結構」的視角

①定義：一系列相互關聯的事情、插曲或事件做線狀安排，最後導至一個戲劇性的結尾。

②結構：^⑬



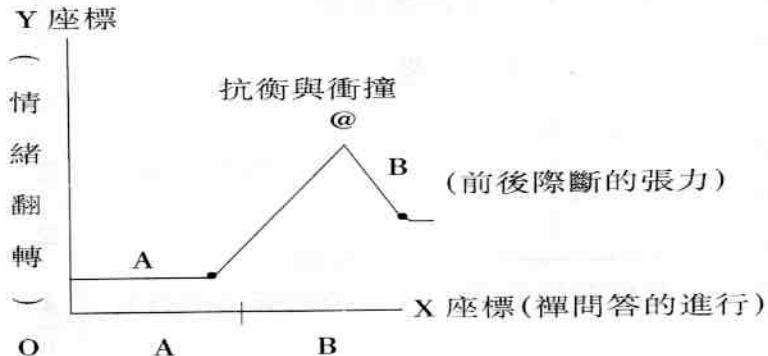


上圖的線狀結構，乃電影劇本的設計法則。在劇本設計中，第一幕是開端，要鋪陳故事布局與前提情境；第二幕包含了故事的主體，被稱為電影劇本的抗衡（confrontation）部分，是因為一切戲劇的基礎都由衝突（conflict）產生。第三幕，或稱結局（resolution）。正如一切戲劇的基礎都起源於抗衡與衝突，蒙太奇的運鏡技巧也需藉由轉接的衝撞力（collision）和剪輯組合，才能提升藝術的層次。在《碧巖集》中花所出現的對話情境與場景，也可以從「張力」與「抗衡」的視角，來觀察其蒙太奇效應。（璋按：在此，「蒙太奇效應」同時涵括了運鏡剪輯和戲劇張力的意涵，和一般電影蒙太奇的定義有別。）

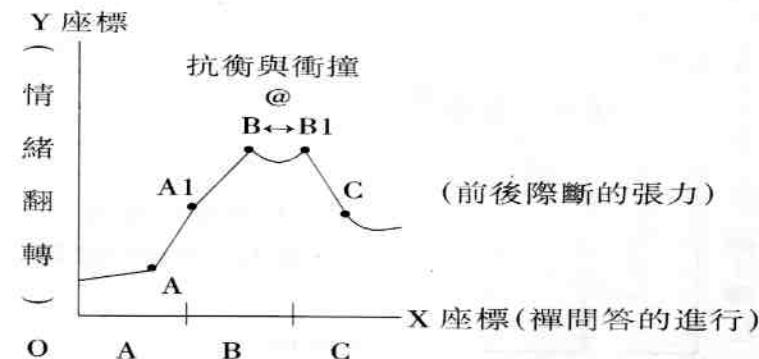
二、蒙太奇與花之象徵

上節中，提到了戲劇構思的兩個視角，在禪問答中，可依前文的分析，簡化、合併為如下的模式：

在禪師啟發教學劇場的場景中，時間軸X座標，代表在參禪問答的線性進行程序，包括了「劇本結構」中，禪問答的前提情境A、禪問答的機鋒轉語B（即衝突與抗衡）、禪問答的結局C（通常結局是意在言外）。而代表觀眾情緒起伏的Y座標，在禪師教學情境中，則意謂著禪學者在與禪師互動的問答內容情境中，所產生的情緒波動，以至於觸發、開悟的過程。下文中，即以圖解的方式，來呈現花的象徵世界中，蒙太奇的超越法則。

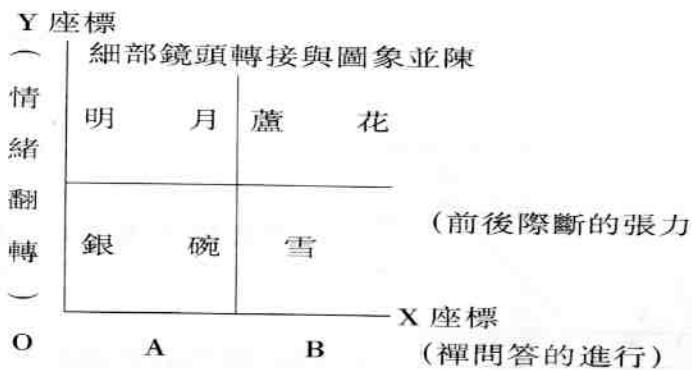


2. 〈慧超問佛〉中「鵠鵠啼在深花裏」的曖昧象徵：



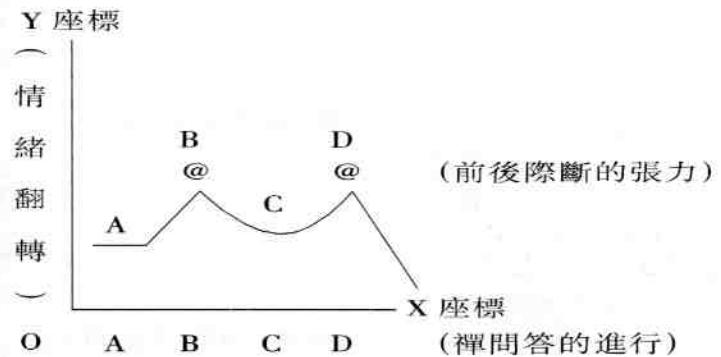
1. 〈雲門好日〉中帝釋雨花的情境：空與有的超越

3. 〈巴陵銀碗〉中「雪」與「蘆花」的並列圖象：（運鏡剪輯）

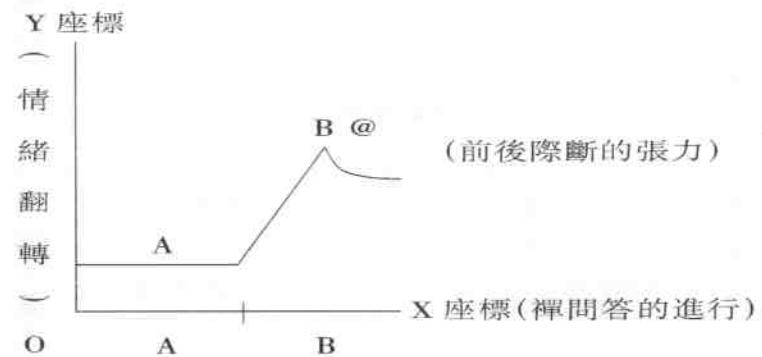


△雪覆蘆花，難分朕跡
▲銀碗裏盛雪

4. 〈智門蓮華〉中法性與法身的差別超越：

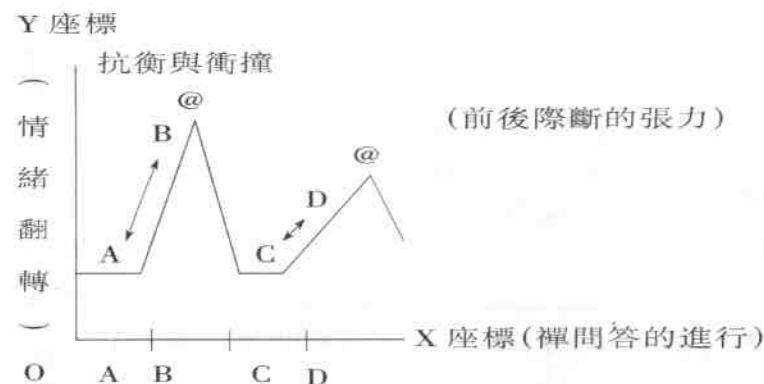


- A：蓮花未出水時如何？
- B：蓮花！
- C：出水後如何？
- D：荷葉！



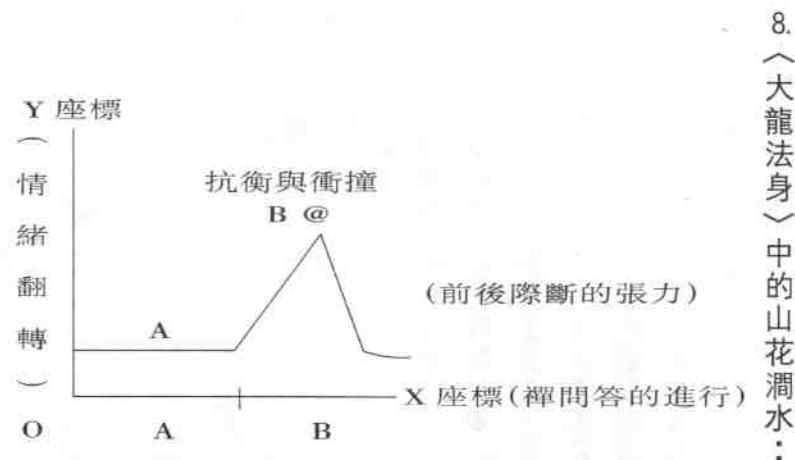
A：天地與我同根，萬物與我一體，
也甚奇怪！
B：時人見此一株花，如夢相似！

6. 〈南泉指花〉中的抗顏論道和見花如夢：



- (第一組： $A \rightarrow B$)
A：到什麼處去
B：始隨芳草去，又逐落花回
第一組波及第二組： $C \rightarrow D$
C：大似春意
D：也勝秋露滴芙蕖

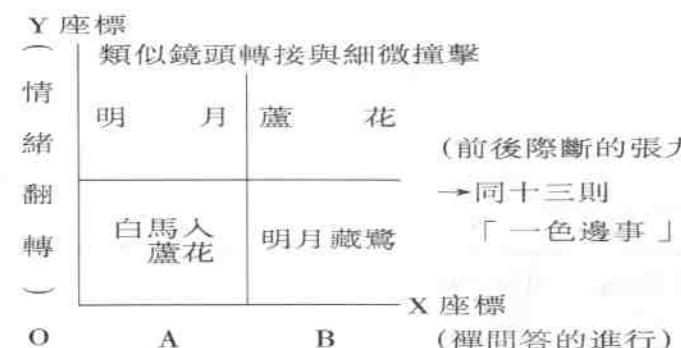
5. 〈長沙遊山〉的芳草落花、秋露芙蕖：



A：色身敗壞，如何是堅固法身？

B：山花爛似錦、潤水湛如藍

8. 〈大龍法身〉中的山花澗水 ·



7. 〈雲門一寶〉中的明月蘆花：（運鏡剪輯）

五・結語

「花」在《碧巖集》中，象徵著時節因緣的自然智慧。在禪問答及詩偈中，「花」的相關詞彙組合，往往突兀而不期然地出現在嚴肅論道的場景氛圍中。這種問道論事的專注姿態與山林景物的突兀銜接，看似極不協調的組合，實卻能藉由剪接、融合兩種圖象的蒙太奇技巧，產生打破、重整的巨大推力。這正是禪家機鋒轉語之外的用心，也是荒謬、混沌背後的真實。

拈起花來，尾巴已露；

迦葉破顏，人天罔措。^①

至道無門。遙想靈山法會，世尊拈花示衆接最上機之教外別傳，雖未以言宣，然已滯名相、漏逗不少；何況妄以蒙太奇式的象徵，蠡測《碧巖》之花乎？

誠然，鏡花水月，常給人虛幻不實之感；盛放的花，終會展現零落的空相，人生何獨不然？因此，「欲知佛性義，當觀時節因緣」，禪師並非只有嘯傲山林、與世隔絕的隱士情懷；他也是十字街頭、魚行酒肆中，如花般綻放佛性的智者。禪者看破、放下、自在的解構風格，與西方時尚後現代劇場及混沌理論的思潮，透過了蒙太奇的超越法則，不期而

遇。這是動人心弦的邂逅，也是東西方會通與亂象超越的契機！

註釋

①唐末五代，禪師的言行記載，被後人結集為「公案」；至宋代，此「公案」為禪師之教材，並加上詩詞之短評、長評，復由弟子集結此公案評論，而成結構緊湊而有體系之總集；北宋雪寶禪師頌古、圓悟禪師評唱的《碧巖集》，其內容結構如下：

(璋按：引自拙著碩士論文《碧巖集的語言風格研究》(頁三四)……《碧巖集》之內容結構，乃先在《雪寶百則頌古》的每則公案與偈頌之前，加上總論式的「垂示」，復於每句公案、偈頌之下，附以精練簡短的「著語」，再分別於該則公案及偈頌之後以大段文字拈提宗旨並交代原委。茲表列如下：

雪寶頌古	碧巖集
古人公案一百則 *	【示教】——揭示本則宗旨，或作「垂示」
雪寶禪師偈頌一百篇 *	【舉】——古人公案／【著語】／
	【評唱】——對公案的說明
	【頌】——雪寶禪師的偈頌／【著語】／
	【評唱】——對雪寶偈頌的解析

[璋按]①其中加*號的部分是《雪寶百則頌古》之原有內容。

②【示教】，張本作「垂示」，今按《碧巖集定本》之考訂(頁三五、三六)，應以「

「示眾」之名較符原貌。

^②引自《大正大藏經》四十八冊，《佛果圓悟禪師碧巖錄》，馮子振《跋》。

^③這首詩偈，乃脫胎於唐代宗時的天柱崇慧禪師（西元？——七七九年）答僧問「如何是西來意」時所言：「白猿抱子來青嶂，蜂蝶啣花綠蕊間。」善會禪師以脫胎換骨之法，將天柱崇慧禪師的詩句中，四字的「白猿抱子」濃縮成三字的「猿抱子」，「蜂蝶啣花」省略為「鳥啣花」，又在兩句的首三字後，分別加上「歸」和「落」二個動詞，以和最後的名詞「青嶂」、「碧巖」相串連。在語意上，「碧巖」的長距離景深，也較「花蕊」更能映襯禪修者的精神氣宇；因此，在境界上使人有翻轉一層、別有洞天之感。

^④《無門關》第六則〈世尊拈華〉：世尊昔在靈山會上，拈華示眾，是時眾皆默然，惟迦葉尊者破顏微笑，世尊云：「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。」

^⑤參黃連忠《佛教學詮釋系統建構方法芻議》（詳見參考書目）。

^⑥象徵、隱喻之定義區別，係轉引自拙著論文《碧巖集的語言風格研究》頁一五〇～一五一，黃師慶萱及韋勒克、華倫《文學論》、姚一葦《藝術的奧妙》等之定義。

^⑦蒙太奇效應部分，主參下列書籍：

- ①林清玄《有情菩提·心的蒙太奇》，台北九歌，民國八十一年初版。
- ②林清玄《香水海·宗風與機鋒》，台北九歌，民國八十年初版。

- ③焦雄屏譯《認識電影·俄國蒙太奇》（頁一四一～一五七），台北遠流，民國七十八年初版。
- ④參拙著《碧巖集的語言風格研究》，頁一三〈公案偈頌的循環傳播模式〉部分。
- ⑤參聶光炎《舞台技術》，詳見參考書目。
- ⑥參《大美百科全書》，ABSURD

Absurd is a term used originally to describe a violation of the rules of logic.... In the "theater of the absurd" human experience is seen as fragmented and purposeless.

- ⑦並參中外文學第二十一卷、十一期〈混沌理論與文學研究〉及《中央日報》八十二·十一·十四，十五版「讀書出版」，〈推薦一本好書——混沌魔鏡〉。指出混沌理論，是繼相對論、量子力學後的新科學典範。它是一種表相紊亂的非線性系統，具有「初始值的敏感性」的蝴蝶效應。一九七五年，華人數學家李天岩發表論文〈周期三則亂七八糟〉（Period Three Implies Chaos），揭示動力系統理論中的有序現象和混亂後果間，必然具有因果關係，「混沌理論」（chaos）的正式學名於焉成立。這種由紊亂角度切入的架構，成為跨科技的尖端研究重點。又基於鏡像理論，主張鏡之一側的紊亂、崩解、混沌，適為另一側組成秩序之投影；因此，耗散的能量或訊息乃以不同的形式，存在於另一層的系統裏。據此，文本的歧義性正提供有心人更開闊的空間、更積極的對話、更豐富的資訊。
- ⑧參姚一葦《戲劇原理》，頁一八七～一八八。（詳見參考書目）。

(13) 參曾西霸《實用電影編劇技巧》，頁二六、二七（同上）。

(14) 見《無門關》第六則〈世尊拈花〉之無門禪師頌古。

參考書目

一、專著部分：

(一) 原典部分

- ◎宋·圓悟禪師著、古芳禪師標注《標注碧巖錄》台北 天華出版社 六十八年 1
- ◎同上作者、日·伊藤猷典校定《碧巖集定本》台北 獄勒出版社 七十一年 1
- ◎日·大內青巒《碧巖集講話》東京 鴻盟社 十九年 初刷 六十五年 4
- ◎宋·普濟編著、蘇淵雷點校《五燈會元》(1~3) 台北 文津出版社 八十年 1

(二) 禪學部分

- ◎巴壺天《藝海微瀾》台北 廣文書局 六十年 1
- ◎周中一《禪話》台北 東大 六十七年 1
- ◎吳怡《公案禪語》台北 東大 六十八年 1
- ◎日種讓山著、芝峰法師譯《禪學講話》台北 文津出版社 七十四年 1
- ◎巴壺天《禪骨詩心集》台北 東大圖書公司 七十七年 1

- ◎阿部肇一著、關世謙譯《中國禪宗史》台北 東大圖書公司 七十七年 1
- ◎胡蘭成《禪是一隻花》台北 三三書坊 七十九年 1
- ◎李常傳譯《禪問》台北 新潮社 七十九年 1
- ◎Heinrich Dumoulin, S.J.《The Development of Chinese Zen After The Sixth Patriarch—in The Light of Mumonkan》台北 南大書局 七九年 影印
- ◎林清玄《好雪片片》台北 九歌出版社 七八年 1
- ◎李普士《禪的故事》台北 新潮社 八十年 1
- ◎秋月龍泯、公方俊良著《每日一禪》台北 新潮社 八十年 1
- ◎林清玄《會心不遠》台北 九歌出版社 八十年 1
- ◎林清玄《有情菩提》台北 九歌出版社 八十一年 1
- 〔三〕影劇及相關理論
 - ◎姚一葦《戲劇論集》台北 開明書店 五十八年 1
 - ◎聶光炎《舞台技術》台北 黎明文化 六十一年 1
 - ◎McCann, Richard Dyer著、黃宣範譯《電影·理論蒙太奇》台北 聯經出版社 六十四年 1
 - ◎C.R.Reask著、林國源譯《戲劇的分析》台北 書林出版社 六十六年 1
 - ◎Louis D.Giannetti著、焦雄屏譯《認識電影》台北 遠流出版社 七八八年 1

評論

林保堯 · 國立藝術學院美術史研究所教授

要講評鎌田茂雄教授的論文，實在是不合乎學術倫理，我只是在這裏作簡單的說明。

教授一開始就寫長安的花，為什麼要寫長安呢？因為在日本整個學術研究裏，他們從長安所透視出來的唐代歷史文化，被視為是日本整體文化的一環，這是中國人無法想像的。我們知道牡丹象徵富貴榮華、燦爛、國色天香，尤其在中國書畫中佔有很重要的地位，但我們無法想像牡丹還代表著人生修行和悟道的另外一面，這篇文章點出了這個方向，相當精彩。讀這篇文章最大的收穫是使我知道自己的觀念要改變。他很巧妙的用長安的痴狂、牡丹的痴狂點出進士登科後，凡夫的功名心態，與功名背後的榮華富貴。

唐朝時候，凡是能夠列名在慈恩寺碑坊上，是一件不得了的事情，我們都曉得慈恩寺的誕生背景，包括唐武宗毀佛的時候，他幾乎毀掉了天下所有的大寺院，唯獨不敢毀掉慈恩寺。鎌田教授從這裏點出牡丹，守住牡丹以後他分二個方向，第一個是從佛教詩人裏轉

- ◎G.Betton 著、劉俐譯 《電影美學》 台北 遠流出版社 七十九年 1
◎姚一葦 《戲劇原理》 台北 書林出版社 八十一年 1
◎Hatién, Theodore W. Orientation to the theater 1992 by Prentice-Hall, Inc. 5th
◎Syd field 著、曾西霸譯 《實用電影編劇技巧》 台北 遠流出版社 八十一年 1
◎Jürgen Schilling 著、吳瑪俐譯 《行動藝術》 (Aktionskunst) 遠流出版社 八十二年 1
◎John Briggs & F.David Peat 著、王彥文譯 《渾沌魔鏡》 (『Turbulent MIRROR』) 台北 牛頓出版社 八十二年 1
- 二、期刊論文部分：
- ◎黃師慶董 探荒——觀荒謬劇「腳色」有感 七十三年一月二十七日・中國時報人間版
◎黃連忠 佛教詮釋系統建構方法芻議 八十二年一月《慧炬月刊》三四三期
◎歐陽宜璋 《碧巖集的語言風格研究——以構詞法為中心》 八十二年三月政大中碩論文
(璋按：八十三年四月，由台北圓明出版社出版，並收入「般若文庫」中)
◎黃富美 後現代主義劇場時代來臨？——本屆實驗劇展面面觀 八十二年四月十日《文心藝坊》七二期
◎邱錦榮 混沌理論與文學研究 八十二年五月《中外文學》二十一卷一二期

進牡丹的世界，第二個是從宋代高僧禪詩裏轉進牡丹的世界，所以他巧妙的點出唐代的牡丹，但他偏偏不從唐代所有詩作裏來談，這是他個人的素養和所識知的中國文學範疇內取代表性之作而已。

教授另外又點出了三個詩人，一個是劉希夷、一個是王維、一個是蘇東坡；從劉希夷詩裏白頭翁點出的「人生無常」，然後感性的、巧妙的轉移到王維田園樂裏的紅與綠，最後才引出蘇東坡的「春宵一刻值千金」。這裏他點出觀想世界的那個「觀」，從此就進入了佛的修行世界。接著轉回禪師這邊，又點出三個，其中最重要的是常建的破山寺及禪房裏種植的花木，剛剛討論到佛教修行與花的問題，便可以在這裏找到一些參考資料。其中最可愛的就是他點出鴻山靈佑禪師的見花悟道，看了桃花三十年，最後才不疑花就是他，他就是花。論文最後又返回《菜根譚》，這個屬於中國中道思想的東西……整篇文章讀來，意猶未盡，教授似乎對整個花與悟、佛學及儒學意境轉化的轉借問題等，還沒有完全處理，說不定他還有更好的東西要供養大家。

王金陵 · 中山大學教授

看過歐陽小姐這篇文章以後，直接想到荀子的「知類通達」，跨越不同門類的知識，的確可以得到更高一層的智慧，而她這篇論文跨越的範圍從禪宗到電影的蒙太奇，還有戲

劇的舞台張力，以及行動藝術、混沌理論……跨越不同的類別固然是導致創造力迸發的一個很重要動力，但是要跨越不同的類別也並不是一件容易的事情，所以必須了解，要跨越這些類別，是不是能夠跨越成功？

在論題上面，歐陽小姐已經做了一番修改，她原來的標題是「戲劇的蒙太奇」，的確，戲劇裏本來就沒有蒙太奇，只有電影才有蒙太奇。最後她也很清楚的分出來電影和戲劇是兩個不同的概念，所以這個地方做修正也是很恰當的。其次，論文第二節介紹蒙太奇效應、後設角度的舞台觀照與混沌理論等，主要是解釋為什麼公案會迥異於我們的常識？常識總是問他答，他可以聽得很清楚，但是禪宗的公案你問他答，而你完全不懂，這其中的關鍵便是蒙太奇效應，而後又引混沌理論作為解釋，但是在蒙太奇的意義裏，她所取的恐怕只是其中的一個部分而已，因為蒙太奇的運用，是利用鏡頭和鏡頭之間的轉接，所以這種技術不可能是什麼太深奧的東西，它主要是要解決影片裏敘事之間的連接性問題。但是愛因斯坦的確也把蒙太奇這種東西，當做一種表情功能，所以到它後期的時候，還要借用這種東西來表達電影裏抽象的概念，這麼一來為了要說明公案無法讓人理解的原因，歐陽小姐用了蒙太奇理論。

當透過對比、衝突產生了第三種意義時，傳統學者如胡適認為公案之所以用這樣奇特的方式問答，最主要的理由便是要逼人獨立思考，日本鈴木大拙先生認為是為了掃除人對

文字執著的障礙。如果用蒙太奇的比對來解答這個問題，那麼鏡頭之間影像的對比或衝突應該是要逼我們去想一個東西——鏡頭影像之外的東西，這麼一來，蒙太奇的解說反而比較接近胡適的說法了。那麼我們又要思考什麼呢？我們要思考的東西，還是得跟著導演走，結果人還是獨立不起來。換句話說，我們追隨禪師的語錄，應該是為了回到自身的反省。但是蒙太奇解說，只能做到技術層面的解釋，也就是說當兩者之間的問答出現前後際斷的時候，蒙太奇只能從技術面來考量，它無法對公案的意義做進一步解釋。那麼，在這篇論文的標題上，「效應」這個辭彙，就不應該出現了。因為效應是蒙太奇這種技術產生的結果，如果只談蒙太奇而不談它的效應，似乎不妥。

第二個問題是說，公案問答的前後際斷有別於一般常識，這可以從兩方面來理解，一種是問答的方式，另一種就是問答的內容，這個部分，歐陽小姐覺得好像很混亂難以理解，那麼這種「混亂難以理解」要怎麼解釋呢？就用混沌理論。混沌理論本來是數學裏的一個學說，這個之前，雖然在生物，在醫學上都有這樣的現象，但一直到數學的出現才把這個理論說明出來，那麼是不是能夠一下子就從數學跳到文學裏來用？恐怕要再謹慎一點。

第三個問題，她提到禪師的教學除了語言的問答之外，還有棒喝的方式。那麼從舞台的設計、行動的藝術還有荒謬劇，是不是能夠說明禪師問者與答者的關係？行動藝術的遊戲性質與即興性質雖然勉強可以比喻禪師的隨機教化，但是遊戲和即興背後確是一個荒謬的觀念，但是隨機教化的背後，是不是也是一個荒謬的觀念呢？我想這是第二節裏一個很主要的類比。更重要的是這篇論文要解答什麼樣的問題，可能還不是非常清楚，所以在材料上用得相當多，而且也跨越不同的學門，這都是在研究的過程中，一個很自然的現象，但是可以更加的謹慎一點，那麼第三、第四節的內容，如果把它放在我剛才所說的蒙太奇的三個適用方面來看的話，便可以去解釋它的技巧。但是技巧解釋出來之後，整個主題要談的卻是「花的象徵意義」，而解說裏所引用的既有說法，是不太從象徵意義的角度來探討的。這個部分恐怕是歐陽小姐必須再加以著墨的地方。

討論

歐陽宜璋：

謝謝王金陵教授的指教，我再稍做說明。

第一是在主題方面，如果把原來題目中的「效應」二字取消，感覺上的確比較合宜。事實上，蒙太奇除了技巧之外，還有它心靈提升的層次。我的構想跟林清玄先生的想法很近，他同樣將蒙太奇當成是一種心靈層次，跟禪宗的教學方式很類似。我便從這裏得到啓發，而把蒙太奇效應與禪問答聯合在一起。

第二在問答內容的部分採用混沌理論，王老師說我主要是用中外文學的說法。那是因為我最近在搜集這方面資料，因而讓我覺得這一段文學譬喻最能夠深入淺出的說明，所以那一段註釋就放在第一九二頁跟一九三頁的地方。我也很想把混沌理論，從物理學慢慢跨類到各種學科做科技整合的研究，我覺得如果能夠把它談到禪的方面應該是一件很有意義的事情。

第三點是舞台的遊戲，就是劇場方面。劇場上的劇本結構跟禪問答本來就有異有同，因為宗教跟真正的戲劇文學有一定的差距在，但是即使每一個科系都不同，它可能還是會有一些深沉的理論探討部分，有它真正的象徵在。像最近我看到的一齣日本舞劇，它就有非常多的禪味，很多人都裝扮成禪者的樣子，他們都做出不同的舞蹈，而且跟一般舞蹈不一樣，很像荒謬劇，我看了很感動，這種舞台的呈現，背後也一定有它的宗教用心在。所以，我會做一個比較以後，再謹慎說明它的同異。