



敦煌佛教文學研究

曲金良◆著

文史哲大系九四



I 207.99
972

文史哲大系 94
曲金良著

敦煌佛



教文学研究

天津出版社
印行



774123

敦煌佛教文學研究 / 曲金良著. -- 初版. -- 臺
北市：文津，民84
面；公分. -- (文史哲大系；94)
ISBN 957-668-326-2(平裝)

1. 佛教文學 2. 敦煌學

858

84009294

⑨4 系 大 哲 史 文

敦煌佛教文學研究

著 者：曲 金 良

發 行 者：邱 家 敬

出 版 者：文 津 出 版 社

臺北市建國南路二段二九四巷一號

郵政劃撥：〇〇一六〇八四—〇號

電話：三六三五〇〇八・三六三六四六四

登記證：局版臺業字第五八二〇號

定價：新台幣二八〇元

扉頁題字：季 羨 林

中華民國八十四年十月初版

目錄

□ | □ 目錄

引言	1
第一章 佛教文學因子及其在敦煌的聚結	2
一、佛教文學因子	2
二、佛教人華的文學手段	7
三、佛教文學在敦煌的聚結及其重新面世	14
第二章 敦煌佛教講經文	20
一、僧講與俗講	20
二、講經的底本——講經文	37
三、講經文的體制構成	45
四、講經文作品創作時間匯考	53
第三章 敦煌變文與「轉變」	61
一、「變文」研究的歷史與現狀	61
二、「變文」的本來面目	92
三、變文的講唱——轉變	159

四、變文作品創作時間匯考·····	199
第四章 敦煌佛教詩詞·····	234
一、敦煌佛教曲子詞·····	234
二、敦煌佛教詩歌·····	240
三、敦煌寫本王梵志詩·····	248
第五章 敦煌佛教劇本問題·····	254
一、敦煌寫本 S.2440v 原卷考辨·····	254
——兼及《晚唐敦煌本〈釋迦因緣劇本〉試探》的商榷·····	254
二、敦煌寫本 P.3138 原卷考辨·····	276
——中國現存最古的小劇本·····	291
結語·····	291
附篇 佛太子與賈寶玉·····	292
——從敦煌寫本《八相變》看佛教文學對《紅樓夢》的影響·····	319
後記·····	319

引言

匯聚著佛教文化藝術的奇光異彩，無論當年還是現今都吸引著全世界人們的目光的敦煌，是中國佛教文化藝術的一個縮影，也是佛教與中國文學結緣的一個樞紐所在。

大量的寫卷、壁畫、塑像和當時人供佛的遺址遺物，使我們想見了當年那繚繞的香煙、竄動的人頭、深沉的鐘鼓、悠揚的絲竹和吟哇的講唱，它們似乎依然隱約浮現在我們面前，迴蕩在我們耳畔。

這裡的佛教文學告訴我們：

佛教在中國，是怎樣從它的似乎那麼神聖、深奧的經義和莊嚴、高深的殿堂，戴著它的光環步入民間、普及於民間的；

中國民間宗教信仰中的佛教內涵，是怎樣以民俗文學為載體，運作於中國民眾的精神生活和物質生活之中的；

敦煌佛教文學的豐富充實、多彩多姿，在宗教與中國文學的聯姻史上，產生著什麼樣的影響，給予我們什麼樣的啟示；

……

第一章 佛教文學因子及其在敦煌的聚結

一、佛教文學因子

如果說始自魏晉，中國才有了「文學的自覺」（魯迅語）的時代，那麼不了解佛教，不探討佛教與中國文學的關係，就不能夠把握和評價中國文學的歷史。文學來源於生活、生活由物質的——精神的兩類構成，兩類之間又相互組合、依附，密不可分，因而當生活中出現了宗教這一精神產物的時候，它就必然會反過來運作於生活之中，並必然會在文學中也得到呈現了。東漢之前，中國一直是個原始宗教蛻化後沒有宗教的國度。先秦的諸子百家一直到漢武的獨尊儒術，中國的意識形態領域一直呈現為重思辯、重致用的狀態，在某種意義上來說，哲學思辯的發達與經世致用的目的強化壓抑了「文學的自覺」的時代的到來。東漢後期，中國本土宗教——道教才正式誕生，一者由於它畢竟根基於中國長期以來形成的學術思想傳統，尊本為學宗一派的老子為教祖，這就必然限制了它的作為一種宗教的整體世界和體系的構成；二者由於它畢竟根基於中國上古原始宗教蛻化後長久「失修」而形成的零亂的碎片，因而它不可能在短時期內架構起作為一種宗教所必不可少的神的譜系；三者由於它自誕生之初即被農民起義豎為旗幟，並且形成了一種傳統，至明清猶然，這就不可能使得它真正成為信徒們追求「來世天堂」的途徑，因而它也就不可

能建造出（虛構出）一個完備的「來世天堂」來；更何況，就在它的誕生之際（一說更在其前，西漢哀帝時），在鄰國印度誕生並盛傳了五、六個世紀的一種體系完備、經典眾多、教規教義完善、神譜縝密、「來世天堂」閃爍誘人的強大宗教——佛教，開始東漸而來，由此，道教雖誕生於中國本土，卻始終未能形成中國的國教，它只能在同外來佛教——比它強大得多、風行迅猛得多的佛教的鬥爭、融合、交衡中求生存、求發展；而佛教不僅幾度登上被中國統治者敕封的「國教」的寶座，而且在實際上成了某種程度上的中國國教。中國文學自魏晉時期佛教得以風靡之後，無論在內容上還是在形式上、美學情趣上，都佛影綽綽，揮之不去，都幾乎貫穿著佛教滲入其中的一根明線或暗線，正是中國自魏晉之後的古代生活中彌漫著佛教因子的緣故。曾幾何時，中國大地上寺塔林立，廟剎為群，僧尼穿梭，幾乎家有經書，處聞唱佛？如今，這一切已經成了歷史的過去，但作為文物景觀的寺塔廟剎的風鈴、鐘鼓之聲依然在耳，那些年久剝落殘損的繪塑、古籍多有修復、新版而依然或灼灼生輝，或清香撲鼻，更有那雖看不見摸不著卻並未完全消失的文化心理積澱，依然或此或彼、或明或暗、或多或少地發揮著「餘熱」……這些，正是我們今人去梳理、認知和把握佛教如何運作於中國文學、運作於中國民眾的前提。敦煌莫高窟藏經洞，那個封閉了近千年而被偶然發現、打開的神秘莊嚴、至寶至貴的所在，就是我們梳理、認知和把握佛教運作於中國文學、運作於中國民眾的一把鑰匙。

我們或許原以為，宗教自是宗教，文學自是文學，前者對後者雖必有影響，但畢竟是前者通過經典、教義教規和教徒傳播的宗教信仰運作於社會生活，從而在文學中得以反映的，二者是一種間接的關係，其實不然。任何宗教所架構的都是一個虛幻的世界，宗教經典實質上就是這一虛

幻世界的鋪敘編織，教義教規是教徒們步入這一虛幻世界的途徑。因此，如果我們說宗教與文學存在著質的區別的話，那麼這種質別，無非是宗教所虛構的世界希冀人們去信仰、去實踐，而文學所虛構的世界只需要人們的情感的審美體驗而已。在這裡，第一，虛構，把二者統一了起來；第二，形象，也把二者統一了起來：宗教虛構的世界，既然希冀人們去信仰，就必須使其活龍活現地「真實」地「展現」出來，因而其說教必然以形象為載體；第三，藝術化手段，也使二者具有了一致性：既然是虛構，既然靠形象說話，那麼也就必須使用虛構的手段，塑造形象的手段，包括敘述、描寫、情節設置，人物對話、心理刻劃、議論抒情、語言技巧的講求等等；第四，審美體驗也是如此：文學是審美的，需要人們的情感體驗，宗教也同樣需要審美，給自己構築出華美誘人的殿堂，並由此調動人們的情感體驗，通過人們的情感投入征服眾心。由以上幾點來看，宗教本身就是一種藝術，它的建築藝術，它的繪畫藝術，它的雕刻藝術，它的講唱藝術，它的語言文字藝術等等，且都達到過相當高、相當精美的程度。在中國，佛教相對於受其沖擊並存在著先天性不足的道教和浸入過晚而未來得及普遍流行的基督教以及其他一些小的宗教來說，尤其是這樣。在這種意義上來說，佛教經典本身就是相當精美、水平相當高的語言文字藝術作品。不僅有許多佛典的語言和表現手法非常富有文學性，而且有許多佛典包含著大量的古代印度的文人的和民間的文學創作，還有許多佛典本身就是地地道道的文學作品。其中的佛家本行經，贊佛本生經，譬喻經，因緣經等等，就是這樣一批佛家傳記文學、佛贊文學、寓言文學、因緣故事作品。

佛家傳記文學作品，主要包括佛祖釋迦牟尼成佛、傳教的一生經歷，以及他的諸多弟子們受教出家、皈依佛法的過程。其中有真實的依據，更多的是文學虛構和藝術加工，越來越被神化、

超人化。佛陀釋迦牟尼，本來是個現實的歷史人物，他創立了佛教，有著很高的宗教理論建樹和文學表現才能，很強的求道毅力和宣傳超度的精神，感召了眾多的信仰者，死後更成了信徒們頂禮膜拜、神化的對象。如果說早期的關於他的佛傳還以史實爲主的話，那麼在後出的《佛本行經》之類的佛傳裡，他便完全超越了現實時空，成了生而神異，天上地下無處不在，生活於亙古來今十方世界，具有法、報、應三身的神人。他的諸多弟子的皈依佛法的傳記，也構成了一系列豐富多彩的人物畫廊，串組著一系列有趣、生動的故事。例如《摩登迦經》，就是寫佛弟子阿難從戀愛到離欲的故事，摩登迦女如何大膽、熱烈地愛阿難，阿難如何爲她所動、所「迷惑」，佛陀如何幫助他掙脫戀情，都寫得相當精彩生動。這種佛傳文學在結構的宏大，構思的曲折、縝密、完整，想像的神奇新巧，描摹的細緻、生動、傳神諸方面，都使得我們先秦至漢原有的敘事文學作品相形見拙，不能不爲之震動。

佛贊文學，就是那些歌頌佛的功德、贊美諸佛和佛的過去世的作品，價值最高的是贊頌佛陀前世功德的本生故事。這些故事或長篇或短制，多從古印度民間故事傳說改造、加工甚至直接搬挪套用而來，附會於佛陀本生行事，用以頌揚佛威佛德，宣傳教義。本生經的體裁有神話、傳說、寓言、傳奇故事、詩歌等等，可以說是古印度民間文學的集大成和寶庫。

寓言譬喻文學，是佛典中專用或兼用譬喻寓言以說法的作品。如《賢愚經》、《法句譬喻經》、《百喻經》、《法華經》等等，或爲專門的寓言故事集，或大量包含有寓言故事，與中國文學中的寓言文學傳統不謀而合，並對中國寓言文學的豐富、發展起了重要作用。

因緣文學，是專門講述因緣業報故事的經典。在漢譯佛經裡主要保存在律部，另有一些因緣

故事結集，如《百緣經》等。它們一般由前生與現世兩段人生經歷和果報輪回為結構，極富戲劇性，有鋪張描寫，有驚聽渲染，起承轉合，構思謹嚴，為中國早期文學所未有，對中國後世敘事文學作品無論在思想內容上還是藝術技巧上，都產生了不容忽視的作用。

另外，還有一些大部頭的大乘經典，極富幻想和形象，以其誇誕、奇變的構想和恢宏闊大、完整細緻、生動精彩的表現手法，充分顯示了它們的文學特性。其中的《華嚴經》和《維摩經》，其藝術性贏得了古今中外人的讚賞，曾被不少人視為長篇小說和大部頭劇本，都給予中國文人和中國文學十分深遠的影響。

正是這種佛教的文學因子傳播、滲入於中國的文壇，才使得中國文人魏晉之後不僅哲學家、思想家、史學家們注重起虛構的文學來，甚至或多或少地參與了虛構的文學創作，而且很有一批文人一生竟以虛構的文學創作為業或主要「副業」了。魏晉志怪，唐傳奇以及話本，宋金元雜劇、話本，元明清小說、戲劇，儘管有著中國文學自身的藝術土壤和傳統，有著它自身的發展演化規律，但佛教文學的奇譎無已的神構玄筆，深妙靡麗的生動鋪寫，充分調動人的情感體驗和審美想像空間的藝術造詣，無疑起到了催生化育的極大的作用。由此，自魏晉方始的「文學的自覺」的時代的到來，才成了水到渠成的現實。

然而，敦煌莫高窟藏經洞的發現和被打開，給予我們的認知還遠遠不止這些。如果僅止如此，即使沒有敦煌莫高窟藏經洞的發現和被打開，或許我們也是同樣會認知到的，儘管由於缺少藏經洞中的大量相關的重要材料，我們的認知可能不會像如今這樣肯定、深刻，但畢竟至少還是會多少認知到的；我們在藏經洞中獲得的最為珍貴的認知，還在於，佛教是旨在導俗化眾的，是

要普及於民間的，佛教經典作為文學，它們不僅深刻地影響了中國文人和中國文人文學，而且極為深刻地、廣泛地影響了中國民眾和中國民眾文學，藝術——宗教地征服了中國民眾的藝術——宗教的審美——信仰的心靈。

佛教——文學的這種影響，這種征服，是通過了什麼樣的途徑呢？

我們在敦煌佛窟及其藏經洞裡找到了答案，或者說證實了答案。

二、佛教入華的文學手段

佛教是藝術的，佛教的主體佛典是文學的，這就決定了佛教入華主要採取的是文學的途徑、文學的手段；建築、雕塑、繪畫等的藝術手段，應該說都是佛典的體現，是文學手段的附庸。佛、法、僧是佛教的三寶，神佛形象、事跡及其說法教義都在佛典裡，僧的活動，實質上只是佛典的實踐、發揮與傳承。在中國，佛教畢竟是外來物，佛典畢竟是外來文學（如上所論，我們從文學視角來看），這就必然地經過了一個翻譯的和傳授的過程。而恰恰就在這一翻譯的和傳授的過程裡，佛典文學（擴大開來說，是佛教文學）被中國化了，中國文學化了。

據史籍記載，佛經在中國的翻譯始於東漢永平十年（公元六七），學術界認此難以考信，確切可考的第一部漢譯之作是東漢元嘉元年（公元一五一）安世高所譯《明度五十校計經》，自此之後，大規模的譯經大約延續了近千年，直到北宋宣和二年（公元一一二〇），最後一個翻經院才正式廢止，在此期間及其之後，零散的翻譯、大量的傳抄、刻印和誦讀、宣講自不必說。我們考

察這一翻譯、流傳的整個過程，可以發現，其一開始就是一個漢化的過程。最初的譯師都是西域人或印度人，他們不精漢語，只能同中國人合作，由他們口授大意，由中國人寫成文字。這種語言的隔膜，原經文體的盲知，必然造成譯經的「聽言揣意」，且以中國固有文體寫成。《宋高僧傳》卷三有言：

初見梵客華僧，聽言揣意，方圓共鑿，金石難合，筮配世間，擢名三昧，咫尺千里，覲面難通。

這是完全可以想像得出的。近人梁啟超《佛學研究·翻譯文學與佛典》說到南北朝時期的道安（三一—二？——三八五），說他為「中國佛教界第一建設者，雖未嘗自有所譯述，但苻秦時代之譯業，實由彼主持，……翻譯文體，由安厘定。」道安是個優秀的文學家，他本人不懂外語，這一時期的譯經，由他組織、主持，那麼從事者必然多為文學家，由他厘定的漢譯佛經文體，也必然是中國固有文學的樣式及其變形。這是就其文體方面而言；其實，文體的包括語言、體式的中國文學化，本身就必然具有著內容的中國文學化的性質。語言是表述思想內容的符號，佛經一經漢譯，必然是以漢語固有的概念轉述原義，這本身就是一種消化、融合過程，譯經的中國文學家們必然是以中國人原有的和被導引觸發而生的接受方式對佛經有所選擇、有所比附地接受，並以中國文學的表述方式表述出來的，所以僧叡在《毗摩羅詰提經義疏序》（《出三藏記集》卷八）中說：

自慧風東扇，法言流詠以來，雖曰講律，格義迂而乖本……。

其「格義」，就是以漢語固有的概念和語匯比附、轉述原義，使其中國化、中國文學化了，這怎麼會不「乖本」呢？更何況，譯經者作為宣教者，為了讓更多的人能夠接受，常常作出諸如「佛者，諡號也，猶名三皇神、五帝聖也」（牟子《理惑論》，《弘明集》卷一）；「《戒》猶《禮》也」（道安《比丘大戒序》，《出三藏記集》卷十一）之類的解釋，使聞教者一看就懂，其實這「懂」已經轉型。尤其是講經者為了導俗化眾，往往採取將佛經加以引申、發揮，甚至離開佛義加以發揮的手段，把中國的禮儀觀念和大量的勸戒故事敷衍進來，鋪排開去，吸收聽眾的目的達到了，但卻更加中國化了。更為甚者，是佛教徒為使佛教進一步迎合中國大眾的倫理觀念和文化心理，竟杜撰出本來有乖佛教本義的《父母恩重經》之類的「佛經」來，至於勸孝的佛教宣講穿插，則更是泛濫、普遍了。敦煌莫高窟藏經洞所出這類寫卷甚多，為我們的認識提供了大量的證據。敦煌所出《父母恩重經講經文》尾題《誘俗》，說得再明確不過了。

佛教由其作為宗教的性質所決定，是要誘俗的，傳入中國的佛教絕不會以中國宗教——文學化了為滿足，它的中國文學化，只是它誘俗的一個步驟，一個部份，或者說是一條必由之路。當它以自身的文學因子贏得了中國文人，並通過中國文人在中國文壇、進而在中國政壇站穩了腳跟並滲透於其中之後，甚至在這同時，它便向中國的老百姓開始進軍，並試圖滲入其生活的各個細胞了。而中國老百姓識字者甚少，能閱讀佛經並達到心領神會、信其為教者就更少了，因此，這就需要讀給百姓聽，解釋給百姓聽，演繹給百姓聽，也即宣傳給百姓聽。要宣傳，就要有宣傳媒

介，就要培養大量的僧徒，這是主要的和能動的媒介，向百姓宣傳必須通過向僧徒宣傳，也即首先讀給僧徒聽，解釋給僧徒聽，演繹給僧徒聽，一方面使僧徒們更為全面地了解掌握佛經，並進一步增強信佛的興趣和永不叛離的決心（佛徒生活是相當貧苦和缺乏世俗人情味的，因而不少人「出家」後又「回家」了，是為「六根未淨」、「貪戀五欲」），一方面使得他們能夠向老百姓進行宣傳，滾雪球式地發展信徒。這種寺院廟宇以及齋會中向僧徒的宣傳——讀、解釋、鋪排演繹，時稱「僧講」；進而向世俗百姓的宣講，時稱「俗講」。無論僧講也好，俗講也好，講師們（僧講有「法師」和「都講」配合進行，俗講中法師則稱「俗講僧」）不僅靠了佛經本身的文學性質和文學內容，以及據此的敷衍發揮，而且調動了音樂藝術的手段，使之成為一種音樂文學，不僅內容動聽，而且聲音悅耳，強化了宣傳效果。

當然，調動音樂藝術手段進行講學布道，這並非中國佛教的發明，無論是在中國的儒家講學那裡，還是在古印度的佛教宣傳那裡，都早已成為傳統；但是，無論是在中國的儒家講學那裡，還是在古印度的佛教宣傳那裡，卻都沒有像中國的佛教宣傳這樣文學藝術化得如此充分，幾乎囊括了中國文學藝術的一切品類。散文自不必說，詩歌更為顯見。佛典本多韻文，有的是與散說相互交織、配合，有的是獨立的韻體，前者稱「祇夜」，後者稱「伽陀」，二者在漢譯中統稱為「偈」、「頌」或「偈頌」。這種佛典原體的文學因子在中國這一「不學詩，無以言」的國度裡，便自然而然地被發揚光大開來，一些漢譯佛典就完全運用了中國詩歌的形式。如馬鳴所作《佛所行贊》漢譯為五言長詩，長達五卷二十八品，近九千行，完整地鋪敘了佛陀從「人」到教祖的一生，其情節的生動，場面鋪染描摹的細緻鮮活，達到了驚人的藝術高度。如其《離欲品》寫到

宮中彩女以色相誘惑太子：

爾時彩女眾，……往到太子前，各進種種術，歌舞或言笑，揚眉露白齒。美目相眄睐，輕衣現素身，妖搖而徐步，詐親漸習近。情欲實其心，兼奉大王旨，慢形媒隱陋，忘其慚愧情。太子心堅固，傲然不改容。……

佛教經典即如此運用詩歌形式，僧人作詩作偈，就更是可想而知了。僅唐五代詩僧的詩集，至今仍見諸著錄的就達四十家左右，詩僧之眾，僧詩之多，可見一斑。其中初唐的王梵志，中唐的寒山、拾得之詩，影響之大，從某種程度上來說，超過了中國詩史上的任何人。比如寒山與寒山詩，在二十世紀的當代，還曾幾度在全球的東方和西方，尤其在日和美國攪起過崇拜、模仿的熱潮，甚至成了美國五六十年代青年們尊奉的「時代精神」。他們的詩的被推崇，前提是你們的詩的被理解、被感受；而被理解、被感受的前提，就是通俗。通俗才易懂，懂了才接受。外國人接受中國詩歌是如此，中國老百姓接受中國詩歌也是如此。中國詩歌原本就是民間物，但一經大詩人們專斷獨運，中國老百姓反而不懂、不接受了，只在文人士層圈子裡得到感知、喝彩。而天下畢竟「文心少而俚耳多」（馮夢龍語），佛教就是要宣傳、「啟悟」民眾的，「不通俗可乎？」（馮夢龍語）。寒山說得好：

有人笑我詩，我詩合典雅。不煩鄭氏箋，豈用毛公解。不恨會人稀，只為知音寡，……

忽遇明眼人，即自流天下。（《全唐詩》卷八〇七）

通過俗語詩也即白話詩來宣揚佛教，教化眾生，是佛教徒們最常用的重要手段之一。同時，由於此類詩儘管淺白通俗，如果只靠文字流傳，畢竟影響、傳播面仍然有限，在古代，老百姓的絕大多數是不識字的，連自己的名字都不識得，哪能讀得了詩？因此，佛教徒們便採取了迎合詩歌原本作為民間物的原生形態的方式，即宣唱給眾生，調動人們的聽覺感官來接受和傳播，甚至加以表演、裝扮，又調動了人們的視覺感官來接受和傳播。這就是中國佛教的講唱藝術和戲劇演出。誠然，調動音樂藝術手段和講唱、戲劇等綜合藝術手段進行佛教宣傳，在佛教的故鄉自有其國俗傳統。《高僧傳》卷二載鳩摩羅什對僧叡說的一段話，曰：

天竺國俗，甚重文制，其宮商體韻，以入弦為善。凡覲國王，必有贊德；見佛之儀，以歌嘆為貴。經中偈頌，皆其式也。

《大智度論》卷十三有一段話，說得更為直接：

菩薩欲淨佛土，故求好音聲。欲使國土中眾生聞好音聲，其心柔軟。心柔軟，故受化易。是故以音聲因緣供養佛。