

張槩弓 著

佛教文化叢書 ⑬

漢傳佛文化演生史稿

新文豐出版公司

B949.2
20071

港台書

佛教文化叢書 13

張槃弓 著

漢傳佛文化
漢傳佛文化
史稿



新文豐出版公司

印行

作者簡介

公元二〇〇五（民國九十四）年七月臺一版

佛教文化叢書一三

漢傳佛文化演生史稿

精裝一冊基價一九、八元正

版

權



所

有

著作者 張 檠
發行者 高 本
發行及 新文豐出版股份有限公司
印刷所

公司：臺北市雙園街九十六號
電話：二三〇六〇七五七・二三〇八八六二四
門市部：臺北市羅斯福路一段二十號八樓
電話：二三四一五二九三・二三四一五二九四
台北郵政三六四三信箱
登記證：局版臺業字第〇六四九號
郵政劃撥：〇一〇〇四四二六號
傳真：二三五六八〇七六・二三〇二三八七〇

* 本書若有破損或缺頁・歡迎寄換 *

22934024 (精)

網址：<http://www.swfc.com.tw>

E-mail address：swfc@swfc.com.tw

作者簡介

張際弓 一九三八年五月出生，籍貫河南省新野縣。

北京師範大學歷史系畢業，中國社會科學院研究生院歷史學碩士。現為中國社會科學院歷史研究所研究員、中國社科院佛教研究中心特邀研究員、韓國高麗大學客座教授。曾任中國社科院歷史所副所長、中國社科院敦煌學研究中心主任、中國唐史學會副會長、台灣華梵大學客座教授。主要著作有《唐朝倉廩制度初探》、《漢唐佛寺文化史》、《漢傳佛教與中古社會》、《英藏敦煌文獻》（主編）、《敦煌典籍與唐五代歷史文化》（主編），學術論文三十餘篇。

內容提要

本書的學術宗旨，要在探尋自印度佛教東來中華、漢傳佛教逐漸形成之時期，即漢唐時期（A.D. 一——九世紀），漢地佛文化各種樣式之萌生情景，演化過程。全書遞次考述者主要有：佛寺主體建築型制之宮塔、樓塔、廊院殿閣三式遞嬗，佛寺景觀文化系與寺名文化系，僧團儀軌與道德文化重建，漢地僧官與僧職序列、佛教美術中華美韻之創造，佛經漢譯與翻譯學創生，中華史學傳統之釋門史學新支，中華小學傳統與經音義學，釋門文學體系之蔚成，釋門書法藝術之寫經體、鐫碑體、草聖體系列，釋門聲樂唱、誦兩系之化生，中華戲劇之萌芽，釋禪與茶文化，佛教節俗之漢化衍變：等等。全書捌篇，約四十萬字。

陀建的一方面，隨後，「佛」字也隨着漢語北來，在少林遺庵（面壁）；而後來，隋唐之際，少林僧眾身處天下擾攘的多事之秋，為守護自家淨地而研習拳技，世代相傳，使少林寺成為中華武術文化一大策源地。北魏靈太后於西元五一六年在洛陽北郊建造永寧寺，中心樓塔「去地千尺」（相當於四七公尺），曾經是當時世界上最高的木構建築，近世發掘它的方形塔址，面積將近一萬平方公尺。開鑿在洛南臥水兩岸龍門山崖壁上的千百尊佛教造像，

自序

我的故鄉——河南省，是佛教自天竺東來華夏的早期「落腳地」。那裡有建自東漢初年的「中華第一寺」——洛陽白馬寺，傳說用白馬馱經、最早來華的兩位印度高僧——攝摩騰和竺法蘭，至今安息在寺院山門裡面那兩座圓圓的廬墓裡。中原大地又是漢傳佛教由發育而成熟、而臻於鼎盛的廣闊舞臺。自東漢、經曹魏、至西晉的洛陽白馬寺，曹魏時期的許昌寺，西晉時期的倉垣（在今開封北）水南寺和水北寺等，曾經是佛經漢譯的早期譯場。曾有多少位中外高僧薈萃其中，日日夜夜共同思索著，商討著，爭論著，為將印度智慧的梵文表述轉換為漢文表述，尋找最好的詞彙與句式。座落在少室山麓的少林寺，最初是北魏孝文帝為西域高僧跋陀營建的一方伽藍；隨後，「禪宗初祖」達摩渡江北來，在少林造庵「面壁」；再後來，隋唐之際，少林僧眾身處天下擾攘的多事之秋，為守護自家淨地而研習擊技，世代相傳，使少林寺成為中華武術文化一大策源地。北魏靈太后於西元五一六年在洛陽北郊建造永寧寺，中心樓塔「去地千尺」（相當於一四七公尺），曾經是當時世界上最高的木構建築，近世發掘它的方形塔址，面積將近一萬平方公尺。開鑿在洛南伊水兩岸龍門山崖壁上的千百尊佛教造像，

是中國石窟藝術寶庫之一，如今成爲全人類共同的文化遺產。西山大龕中那一尊盧舍那大佛，背倚巉巖，俯瞰清流，曾經見證漢傳佛教鼎盛期（盛唐時代）的輝煌；一千三百多年以來，祂那無涯的襟懷、無窮的睿智、無限的慈愛，以及那永恆的微笑，永存的溫情，又曾經給予多少顆不幸的心靈以撫慰，給多少行旅以美的啓示和愉悅。還有，建於五代時期的開封大相國寺裡，那一尊木雕千手千眼佛，開封城東北隅、河南大學北牆外那座北宋祐國寺塔（俗稱鐵塔），都曾是我少年時代經常遊賞玩耍的去處。我細述這些古跡往事是想說明，後來在個人學術生涯中對佛教的強烈關注，正是緣起自早年這些似不經意的耳濡目染中。

起初對佛教的學術興趣大抵同社會史相關。古代的南亞社會同古代的東亞社會差異甚大，佛教自南亞「移植」而來，在情境迥異的華夏社會「土壤」中，何以不僅未遭「排異」扼殺，還居然得能生根開花、枝脈廣佈、傳衍至今？它在華夏大地經歷了怎樣艱難的傳佈過程？同歷代朝廷與社會有過怎樣的互動？中古時代那些僧團與僧眾的生存狀況怎樣？諸如此類。拙著《漢傳佛教與中古社會》一書（五南出版公司，二〇〇五年），算是此類學術探索一得之見的結集。

後來，對佛教學術的興趣又延伸到同漢傳佛文化相關的領域；對漢傳佛文化之形成，尤其懷有興趣。學術懸疑大致同前相似：自印度古文明之林綻放的佛文化之花，遠途「嫁接」於華夏古文明之樹，何以得能孕育出如此新異的花朵，流光溢彩、燦然至今？如今，佛文化

的天竺原生形態早已湮沒無聞，幸而賴有牠的漢傳次生形態（以及藏傳佛文化、南傳佛文化），依然輝耀於世。在兩千餘年的長時空裡，佛文化從南亞、經中亞、到東亞、升沉興廢的獨特際遇，又爲後人傳遞著關於人類文明多元共生、和同共榮的何樣真諦呢？在此番學術行旅中，個人曾先後嚐試涉足諸如：佛教寺院主體建築型制之漢化演變，中華佛寺景觀文化系列與寺名文化系列，漢地僧團道德文化之重建，三藏（經律論）漢譯與中華翻譯學之創生，釋門聲業由天竺「唄匿」到中華「梵唄」、由「唱導」到「俗講」之出新，漢地佛教美術之中華美韻的創造，漢地之釋門史學、釋門文學、釋門書法藝術、經音義學、源自佛教之節俗的漢化衍變，以及興辦寺學、充做逆旅、悲田養病、營林護化等等，同「利養有情」相關之「輔世文化」形式。這些佛文化課題，有的做得細緻些，有的甚爲粗淺，不能令人滿意。拙著《漢唐佛寺文化史》（中國社會科學出版社，一九九七年），大致反映著此番學術跋涉的駁雜行跡。

一九九一年，初爲這一課題申請國家社科基金，曾將題目設定爲「漢唐佛教文化史」。隨後思忖題目不妥：就漢傳佛文化整體而言，偌大之漢譯佛藏，號稱佛學「智慧海」；如若論及佛文化，佛藏蘊含之佛教哲學體系，無疑應爲其主體和精髓。然而不才乃是哲學「門外漢」，對佛教哲學所知甚少，學涯之中罕有涉足；課題所擬各項子目，也基本限於佛寺爲載體之具象佛文化諸形式。最後改定以「漢唐佛寺文化史」爲題申報。

二〇〇二年二月至二〇〇四年一月，謬蒙台灣華梵大學邀請，越海承乏該校東方人文思想

研究所客座，囑以講授「漢唐佛寺文化史」科目。第一學年，即以拙著《漢唐佛寺文化史》爲基本教材。第二學年，授課科目名稱變動，「漢唐佛寺文化史」更改爲「漢傳佛文化演生史」。是個人主動呈報東研所做的更改。新科目的名稱，接近於申報課題時的最初思路，並進而突出了漢傳佛文化的「演生」。既然自知昧於佛教哲學，爲何又來侈言「漢傳佛文化」呢？箇中緣起，出自華梵東研所同學的啓迪與鼓勵。第一學期選修這門課的七、八位研究生，都以佛學爲研究方向，學術角度各有不同：有從哲學角度，有從文學角度，有從歷史角度，有從藝術角度。在各自選定的研究領域，他（她）們或多或少已經頗有積累。在教學互動過程中，我強烈感受到同學們頻頻傳遞予我的學術認知與心聲：漢傳佛文化的內涵極其豐富，講授不應求全，也難以求全；無論何種佛文化之具象形式，都不要泛講，要突出它的「演生」過程來講。在同學們給予的啓迪鼓勵之下，本着突出漢傳佛文化各形式「演生」過程之宗旨，我利用在台渡寒暑假的閑暇，對《漢唐佛寺文化史》一書加以精簡與修訂。形成此書初稿。

這裡要特別說到同此書不無關係的一件事情。那是在二〇〇二年六月八日下午，華梵大學創辦人、佛學教育家、佛教藝術家曉雲法師約我談了一次話。地點在華梵慈蓮園會客廳。當陳仁眷老師引領我進得廳門，便望見九十一歲高齡的曉雲法師，在仁美師陪伴下，正靜靜地等候我的到來。茶几上一盆蝴蝶蘭，漾出縷縷清香。曉雲法師一口廣東話，仁眷老師逐句爲我翻譯。談話從拙著《漢唐佛寺文化史》開始。書的〈自序〉題目「華梵文明的遇合與化

新」，其中「華梵」二字，恰同曉雲法師親命的校名相合，老人家甚感興趣，親切地垂詢「研究華梵」的緣起與經過；又引導話題圍繞著中華文明與印度文明，自然展開。在交談中，老人家語重心長地說：「華夏有文德禮樂，印度有如來慈悲。只有中華的禮樂文化，方便攝受如來的慈悲和智慧。」仁眷爲我翻譯之後，曉雲法師擔心我沒有聽明白，又拿出備好的便箋，在上面寫出幾個關鍵詞，遞給我看。我向曉雲法師請益道：「是否可以這樣理解：唯有中國的禮樂文明，才是接受印度佛教文化的最好『土壤』呢？」老人家緩緩點頭，示意認可。下得山來，我反復回味曉雲法師一席話，忽然領悟：老人家這次約談，有備而來，是將她研修一生的深刻體悟，開示予我啊！又聯想到剛讀過的一篇學生期末作業——越南留學僧釋禪忍的《越南早期佛教的歷史》。這篇文章綜述法國和越南學者的研究成果指出，早在西元以前，佛教已經來到越南，但是沒有札根傳下來，只留下幾處同阿育王有關的遺跡。西元五六世紀，漢傳佛教又進入越南，以後流傳至今。這篇作業沒有提到佛教爲何兩度入越的原因。曉雲法師的談話使我懂得了其中緣由：西元以前佛教第一次進入越南的時候，越南文明尚未開化，住民不能接受佛教的高深智慧；西元五六世紀佛教改由中國再傳越南時，越南已經進入漢文化圈，接受了中華傳統文化，其住民也就能夠理解並接受由漢文漢語轉述的佛教義理了。這一事例證明了曉雲法師的論斷：「只有中華禮樂文化，方便攝受如來的慈悲和智慧。」或者說：「中國的禮樂文明是接受印度佛教文化的最佳基壤。」環顧兩千年前之東方世界，只有古老

的印度文明同古老的中華文明共處於人類文明之巔；也唯有中印兩大文明可以相通。佛教漢化能夠完成，深刻的因緣正在這裡。遂將這一點得自曉雲法師開示和釋禪忍作業的心得，講給釋禪忍聽。他對有關佛教兩次入越原因的看法，高興地表示贊同。凡此對佛文化為媒介的華梵古文明交往，獲得的新認識，也使新得校正的「演生歷程」之學術目標愈發明確。

在台執教兩年間，有機會接觸台灣學者研究漢傳佛教文化的論著，如格義佛學研究、梵唄研究、佛經文學研究、佛經翻譯史研究等等，受益的同時也深感自己的不足。去年夏季在北京最後定稿時，為書名增一「稿」字——名曰《漢傳佛文化演生史稿》。雖仍然不免「名不副實」之憾，卻是要藉此給自己也給同好一個明確的宣示：漢傳佛文化演生研究，任重道遠，來路方長。

張麋弓

二〇〇五年四月五日夏曆清明節

於漢城高麗大學國際公寓

緒言

漢傳佛文化：華梵古文明的融攝化新

佛教是古印度文明的載體。當西元前後佛教從西域東傳中國的時候，古老的華夏文明第一次受到外域異質文明的挑戰。而南亞的古印文明與東亞的華夏文明，當時都已獨自發展數千年，同是輝耀古代世界的兩大文明系。這兩個最先進的人類文明系在東亞遇合，由此開始它們長近千載的交融歷程。華夏社會對佛教為媒介的古印文化因素，主動地進行鑒別，揚棄，攝取和改鑄，極大地補充、豐富了中華傳統文化，使佛文化最後演化為中華文化的重要組成部分；中國對古印文明的積極攝受，也充分展示出中華文明長於消化吸納外來文化的特性。

華梵文明的磨合交融是相當艱難的。因為佛教和它帶來的「五明」是在南亞的土壤中生長出來的智慧之花，而南亞的古代印度社會和東亞的古代中國社會，彼此千差萬別，大不相同。一是國情不同：佛教東傳時的印度還是若干邦國各自為政，沒有形成統一國家；而中國

在佛教傳入前二百年的秦朝，已經成為統一的國家。二是社會制度不同：印度是種姓制社會，婆羅門（教職階層）是最優越尊貴的種姓，其次是刹帝利（國王、貴族、武士）、吠舍（工商業者），最卑賤的種姓是首陀羅（農業、手工業奴隸），被稱做「不可接觸之人」；中國是地主制農業社會，地主和農民是兩個主要階層。三是道德觀念不同：印度通行種姓制的道德；中國通行宗法制的道德。四是分別由梵文和漢文表述的語言文化傳統不同。佛教帶來的印度文化要在如此「陌生的」中國立足，就要接受這個古老文明社會對它全面的審視、鑒別和改造，捨此別無它途。

華梵文明相攝相融又是可能的。因為印度民族和中華民族當時都處於人類文明發展之巔，他們的文化智慧處於同一水平。如宇宙觀。古印度人認為宇宙萬物由「四大」即地、水、火、風四種物質組成；宇宙萬物時刻在運動、變化，佛教稱之為「無常」；「無常」的世界是「成、住、壞、空」的過程；「無常」的萬物是「生、住、異、滅」的過程；「無常」的人生是「生、老、病、死」的過程。縱向看宇宙，有過去、現在、未來，佛學稱「三時」；橫面看宇宙，萬事萬物彼此依存，互為因果，好像一個圓環，無頭無尾。中國人則有類似的「五行」觀念，認為萬物由金、木、水、火、土構成。荀子說：「天行有常，不為堯存，不為桀亡。」也認為自然界萬事萬物有其內在的發展規律，不受人的意志支配。又如平等觀念。佛學把有情識的生命體分為兩個層級——「凡」與「聖」：佛、菩薩等是「聖」，在上層；人類、畜生、

餓鬼等是「凡」，在下層。這種觀念把「人類」裏的貴族和賤民同視作「凡」，否定社會等級的永恒性，包含寶貴的「眾生平等」思想。而中國的孟子說：「民爲貴，社稷次之，君爲輕。」提出「民貴君輕」思想，同樣是對「君貴民賤」傳統觀念的否定。兩大民族如此相似的政治哲學智慧，自然成爲華梵文明互攝互融的基礎。除此之外，古印度和古中國的社會各階層，無論尊卑貴賤貧富，都有「執著」與「無明」帶來的種種痛苦和災難，他們對佛教因而都具有相似的心理訴求和人生期待。這種相同的人生處境，也成爲佛教在中國傳播的社會基礎。

由漢至唐的八九百年間，華梵文化的交融始終在華夏大地進行，新的文化因素也在不停地生長。

新的建築樣式產生了。「自洛中構白馬寺，盛飾佛圖，……爲四方式。凡宮塔制度，猶依天竺舊狀而重構之，從一級至三、五、七、九。」（《魏書·釋老志》）中國早期佛寺模仿天竺，主體建築的型制是「四方宮塔」式。新疆發現的古寺遺址都是宮塔式。宮塔式出自天竺建築傳統的磚石結構，它在漢地同中夏建築傳統的木石結構相遇，便向中夏建築傳統趨近，導致佛寺主體建築型制、結構與功能的一再衍變。先是石構的宮塔變爲木構的樓塔；塔外「層龕千佛」變爲塔內供養佛像；繞塔瞻禮行事變爲樓內誦經行事。木石傳統對磚石傳統的進一步揚棄，導致殿閣廊院式佛寺出現。殿閣廊院寺可以是一個院落，也可以是多院組群；殿塔、樓閣、亭台、池沼等，可以任意組合；塔在寺中的位置或前或後，或竟歸於消失。南北朝以

後，廊院式佛寺盛行中夏。以佛塔爲中心的一元主體時代，演變爲佛殿爲中心的組群式多元主體時代。中夏木石（磚）傳統使得佛寺的型制巧變百出、異彩紛呈，營造了中國伽藍的民族風格和獨特的宗教氛圍。

新的釋門道德規範創立了。漢地僧團起初實行天竺《僧祇》、《十誦》、《四分》諸律。天竺律軌範僧尼的戒條規約詳密而瑣細，但往往與中國的傳統觀念相齟齬。「袒服」違背中夏服章之禮；「不拜君親」違背「敬王孝親」之訓；「偏食」不合中夏臨床（案）正坐而食之規。這反映兩種道德倫理的衝突。在長期論辯中，漢地釋門逐漸向中夏的禮制趨近而隨同華俗。其間，華夏僧團根據僧伽實情，或自立軌範，或刪繁補闕，重建釋門道德文化，成績卓著。道安在襄陽「三例命章」首創漢地「僧尼軌範」。贊寧說道安僧團「以華情學梵事」「半華半梵」。「華情」指華夏風習，「梵事」指釋門行事，「半華半梵」是說道安的「僧尼軌範」融攝華梵。道宣在終南山對《四分律》「刪繁補闕」，制訂《行事鈔》、《教誡新學比丘行護律儀》、《量處輕重儀》等，爲僧團的日常行事詳定行爲規範，也爲維護僧伽間的尊卑秩序詳定行爲準則。借鑒中夏禮教，充實僧伽儀軌，是道安、道宣重建釋門道德文化的趣向，也是他們創制成功的原因。

新的學術科門——翻譯學誕生了。把古印度文化的結晶佛經律論，由梵文、西域文譯成漢文，實現其表述文字的準確轉換，是兩大文明的溝通工程。語言文字的差異，文化觀念的

隔膜，使這種轉換形式的探索格外艱難。核心問題是漢譯文既不能偏失經意，又須規範曉暢。有多少譯者曾在兩難之間徘徊尋覓！東漢支謙、西晉竺法護，華路檻縷，初譯有功，前秦鳩摩羅什卻批評兩人譯經「多滯文格義」。羅什自己也未免被指摘。弟子僧叡說他的譯文「於秦（漢）語大格」。「滯文」、「大格」指譯文不暢，「格義」指不合經義。釋道安大師，總結前期譯經得失，倡「五失本」，主張原經本的某些表達方式，漢譯時應予變通：梵式倒裝句改從漢文句式；梵文樸質，漢譯須修飾；梵句繁縟，須刪繁就簡；梵經的「義說」無涉宏旨，可以不譯。總之，以不失經義爲前提，充分尊重漢文規範與習慣，是「五失本」的大旨。隋代彥琮再做譯經總結，提出譯人須「八備」，要求譯人「沈於道術，淡於名利」，「旁涉墳史，工綴典詞」，「筌曉三藏，義貫兩乘」，「薄閱《蒼》《雅》，粗諳篆隸」等，提倡中華人文精神，強調兼通華梵。玄奘學貫華梵，東西兼通，號稱「兩全通達」。奘師譯經，「意思獨斷，出語成章，詞人隨寫，便可披玩」。中夏翻譯學經歷三百多年的艱苦探索，到唐初臻於成熟，大翻譯家玄奘的出現爲其標誌。

一門新的藝術——釋門聲業出現了。將天竺「唄匿」轉化爲中夏「梵唄」，是中國釋門一大創造。「唄匿」是梵僧誦唱佛經的聲律和曲調，又稱「梵音」。由於「梵音重複，漢語單奇」，兩種語言文字的結構與發聲特點不同，「若用梵音以詠漢語，則聲繁而偈迫」，適於誦唱拈音式梵文佛經的「唄匿」，不能用來誦唱象形式漢文佛經，「是故金言（指佛經）有譯，梵響無

授」。中夏釋門經師、唱導和文人樂工，以漢語聲律、漢樂曲調爲母體，借鑒「唄匿」的「五種清靜」意蘊，創造華夏佛音——「梵唄」。曹植爲《瑞應本起經》創作《魚山梵》24契（樂章），是「梵唄」制聲之始。《魚山梵》的主旋律系曹植得自魚山（在今山東東阿）天籟。對自然音聲作音樂闡釋，須作曲者的「樂心」，去感悟；而創作主體的「樂心」是由包括傳統音樂在內的傳統文化所淬造。即是說，創作主體對天籟的感悟無不受傳統文化的制約。曹植的《魚山梵》，句含「轉讀七聲」、「升降曲折」，正是漢語聲律的特點；複又「清揚哀婉」，乃是融入了梵音的清靜意蘊。釋門聲業成熟於南朝。都城建康寺院裏，經導名師輩出。他們的聲業技藝被形容爲「象馬悲鳴」、「飛聲高亮」、「運轉無方」。梁·慧皎爲轉讀提出24字「至善要訣」：「壯而不猛，凝而不滯，弱而不野，剛而不銳，清而不擾，濁而不蔽」。宋·贊寧稱「梵唄」是「宮商佛法，金石天音」，可按宮商，可合鍾磬，他還把「梵唄」樂聲意蘊概括爲「哀而不傷，樂而不佚」。慧皎和贊寧不約而同，都以華夏審美標準評鑑「梵唄」；又都認爲「梵唄」樂聲達到了中華美學最高境界——「中和之美」。而「梵唄」樂聲之美又不同於傳統的清商樂，因爲「梵唄」已然融入了「梵音」的「清靜佛性」了。

傳統史學衍生出新的分支——釋門史學。釋門史學以僧傳爲主，兼含行記、寺記、名山記等。僧傳體例脫胎自正史紀傳體。梁·寶唱撰《名僧傳》，將25名入傳高僧分繫法師、律師、禪師、導師、經師等七科，開「分科總傳」體例，實爲取法《史記》之「列傳」設循吏、