

佛典道藏
圣经文学
精华



I106.99

2

S24.16

佛典道藏圣经文学精华



200080759



团结出版社

(京)新登字 174 号

图书在版编目 (CIP) 数据

佛典、道藏、圣经文学精华：中外宗教文学鉴赏/《佛典、道藏、圣经文学精华》编委会主编. —北京：团结出版社，1994.9

ISBN 7-80061-851-x

I. 佛… I. 佛… III. 宗教文学-作品综合集-中国
IV. I299

中国版本图书馆 CIP 数据核字(94)第 11551 号

团结出版社出版(北京东城区东皇城根南街 84 号)
北京师范大学印刷厂印刷
新华书店北京发行所发行
1994 年 12 月(1/16 开)第一版 1994 年 12 月第 1 次印刷
字数:2250 千字 印张:69.5 印数:3000
ISBN 7-80061-851-X/Z · 63

定价:126.00 元 精装

出版缘起

宗教是人类社会带有普遍性的社会历史现象，作为人类童年时代为自己创作的一种精神食粮，宗教以其特殊的方式慰藉痛苦忧患的心灵，促进道德自律，寄托人生的终极关怀。宗教是人类自身的一种异化，是人类对社会人生奥秘所作的一种非理性探索。

回瞻人类的历史，宗教的发展与文化的发展交织纠结在一起，它们以各种不同的形态表现出来。可以说，宗教与文化结下了不解之缘。宗教，作为一种特殊的文化现象，是我们打开一个民族思想文化宝库的锁钥。透过宗教庄严神秘的多棱镜，我们可以窥探到人类文化的五色斑斓、瑰丽多彩。在所有的文化形式中，宗教与文学是最能潜移默化大众心灵的两种形式。宗教是“人学”，文学也是“人学”。宗教通过文学艺术表达自身，文学艺术则在宗教中得到启悟与灵感。这是一种千丝万缕、割不断，理还乱的关系，二者本是同根生，相辅相成，你中有我，我中有你。如果我们探原究变，钩深致远，就会发现，宗教与文学之间的密不可分；

两汉之际，佛教播入中土，绵延二千余年，其影响中华学术思想、社会风俗者可谓积厚流光，由来久矣。佛教东传，造成中国历史上第一次中外文化大规模的撞击与融汇，使占中国思想文化独尊地位的儒家入世之学和主张出世的外来佛教融摄消纳，转相资益。中华民族以其数千年深植厚培的根基，对外来文化有宏肆兼容的博大襟怀，有极强的同化异质的能力，终于使佛教在中国异地生根，形成了儒、道、释三足而立、合流为一的局面，这种多元并存、多维互补、同驂并驾的格局，构成了中华传统文化的主

流。其中，佛教对中国文学的影响更是历历可见，灼然可寻。王国维在《论近年之学术界》中说：“自汉以后，……儒家唯以抱残守缺为事。……佛教之东，适值吾国思想凋蔽之后。当此之时，学者见之，如饥者之得食，渴者之得饮……。”魏晋以来，印度大德、西域高僧连翩东来，挈海移岳，引梵入夏，佛典由此大出。这种融冶华梵、韵散相间的译经体新体裁，文笔古简、辞采精拔，实为中国文学开辟了一个崭新的天地。受佛典文体和佛教理论及其宣讲教化的熏蒸浸渍，使中国文学从中得到借镜启悟，从而濂发灵思；催发想象，创发新意，引起了从内容到形式的深刻变化，众多革易前型、别启涂轨的新文体相继涌现，正所谓取彼精核，化育万千，使华夏文学如绯英满树，花烂映发，扬芬于海内域外。汉译佛经的传译，是外来语向汉语的第一次大量输入，佛典中的词汇、句法、语音等等势必对中国古代汉语产生潜移默化的深远影响，同时也促进了中国音韵学的发展，切韵的发明和四声规律的总结即其一大宗。郑樵《通志·七音略》中明言：“切音之学，自汉以前人皆不识，实自西域流入中土。”马临端在《文献通考·经籍考》中说：“自汉佛法流行于中国，又得西域胡书，能以数字贯一切音，文省而义广……。”另据钱大昕考证：“沙门神珙四声五言，九弄反切图，分喉、舌、齿、牙之五声韵，即根据梵文而来，参酌华语创制三十六字母，包括牙、舌、唇、齿、喉及半齿等七音。”对此，近代史学大师陈寅恪在《四声三问》一文中考订甚详。齐梁间沈约等西邸学士参照取熔佛经转读和梵文拼音，创立了声律论，建立起依据字

音的声调高低分为平、上、去、入的四声体系，导致了诗歌格律上八病的制定和“永明体”诗歌的出现。“永明体”是中国古代诗歌从比较自由随意的“古体”向格律严整的“近体”转变的关捩，诗歌格律的作用由此显明，中国古代诗歌更趋音乐美、韵律美。刘勰在《文心雕龙·声律篇》中标举声律在诗歌创作中举足轻重的作用，而中国古代诗歌正是受佛经梵呗转读影响，不仅使音韵学上的四声得以创立，且使中国文学进而改观，诗歌创作也因之演变，其导化之功实不可没。马鸣《佛所行赞》是一首用韵文抒写的赞美佛陀、宣扬其一生功德行迹的长篇叙事诗，由北凉昙无讖用五言韵体译为汉语，全诗五卷二十八品（章），近九千行，比中国古代长篇叙事诗《孔雀东南飞》长几近三十倍。此译既出，风靡了六朝文坛。前辈学者梁启超在《印度与中国文化之亲属关系》中提出：“像《孔雀东南飞》和《木兰诗》一类的作品，都起于六朝，前此却无有。”陆侃如更认为：“假如没有宝云（《佛所本行经》译者）与昙无讖的介绍，《孔雀东南飞》也许到现在还未出世呢，更不用说汉代了。”对此，胡适的《白话文学史·佛教的翻译文学》认为：“与其说《佛本行经》等书产生了《孔雀东南飞》一类的长诗，不如说因为民间先已有了《孔雀东南飞》一类的长篇故事诗，所以才有翻译这种长篇外国诗的可能。”正说明了中印文化、文学的交流与互补。《佛所行赞》在语言和艺术上均有很高造诣，诗中大量运用夸饰铺衍，广取譬喻，音节多变，文采斐然，其中《离欲品》描述宫中采女以色相诱惑太子曲尽其态，极尽其妍，以反衬太子不为所动，离世弃欲之志不移，诗中连用了十一个“或”字加以排比；而《破魔品》中叙写佛陀在菩提树下证成佛道，魔王波旬率众眷属前往骚扰，其中描绘众多魔鬼幻化的奇踪异状，以至迭用三十余处“或”字。在《普曜经》中也有类似描写，文颇茂美。迷波旬四女往诣佛树惑乱菩萨，至用三十二种姿态，

刻露其幻化的妖冶之状，真如秦镜温犀，无不照烛，妖魅精怪无所遁其形，令人叹绝。这种散文化的表现手法，恰恰为中国古代诗歌的创作注入了新的因素。举例而言，唐代韩愈取博用宏，他所开创的排奭奇崛的诗风，以大量散文入诗，正是受此种文风影响所致。韩愈的《南山》诗描摹终南山的奇峰异壑，连用了五十一个“或”字以穷极其态，即是一个著例。又如，宋人写诗好畅发议论，生发理趣，以学问书卷为诗，散文化也是其特点之一。佛典述造日富，流布所及，使中国固有的整饬划一的五言诗的范式被冲决，犹如开樊撤禁，物情自遂，涌现出更为广泛多样的诗歌形式，为唐诗宋词导夫先路。佛教禅宗对诗歌创作的沾溉浸润更是千载著明。诗禅结缘，在文学史上留下了无数千古佳话。元好问诗云：“诗为禅客添花锦，禅是诗人切玉刀”，禅心诗思转益多师，互为发明，引发出开悟诗、启导诗、示法诗、颂古诗、禅理诗、禅趣诗……诗禅深潜会通，巧比妙喻，含蓄蕴藉，意味无穷，为诗词创作造就出“妙悟”、“活参”、“境界”、“圆成”等众多新概念，开启了无数新法门。诗禅的双向渗透，互相借妙，正如宋释绍嵩亚愚在《江浙纪行集·自序》中所说：“永上人曰：禅，心慧也；诗，心志也；慧之所之，禅之所形；志之所之，诗之所形；谈禅则禅，谈诗则诗。”佛教更使山水诗萌发了新的生机，“天下名山僧占多”，幽林邃壑、山容水意皆可深契佛理，成为诗人寻觅诗髓的媒孽，致使山水诗在中国诗歌史上历久弥光、长盛不衰，成为诗坛的“泱泱大国”。初唐的王梵志以及其后的寒山、拾得、贯休等人的通俗说理讽喻诗，明显受到佛经偈颂浅易平实语言风格的影响，这种以俗为雅、俗中出新的白话新诗体曾被王维、白居易、王安石等名家所仿效。中唐名僧吴兴皎然（名昼）与越州灵澈、杭州道标同享诗名盛誉，时有“雪之昼，能清秀；越之澈，洞冰雪；杭之标，摩青霄”的说法传播于世。宋代九僧更以诗僧之名擅胜诗苑，

自成馨逸，“九僧体”因以得名，成为诗坛上并世无两的特例。儒释交流，酿成禅苑花锦，奕世留芳。唐代王维心仪佛学，栖心释梵，取名援自《维摩诘经》，其诗多蕴禅理，“字字入禅”，世人称之为“诗佛”。宋代苏轼精研内典，驱遣陶熔，为己所用，《题西林壁》被推为宋诗理趣第一。黄庭坚开启的江西诗派，被后人称为“诗到江西别是禅”。明代袁中郎倡“性灵”说，自谓“仆自知诗文一字不通，唯禅宗一事，不敢多让”。清龚自珍更把佛学推尊为首席，其《题梵册》中写道：“儒但九流一，魁儒安足为？西方大圣书，亦扫亦包之。即以文章论，亦是九流师。释迦谥文佛，渊哉劳我思。”……仅以《全唐诗》为例，据粗略统计，内中收有与佛教有关的诗作高达二千七百余首，几占全帙的十分之一以上。元好问在《感兴》诗中说：“诗家关捩知多少，一钥拈来便有余。”佛教对中国古代诗歌的化诱正复不少。在散文方面，佛教的影响也有胎息可寻。刘熙载在《艺概·文概》中提到：“文章蹊径好尚，自《庄》、《列》出而一变，佛书入中国又一变……”早期佛典译经体“牵梵就汉”的风格既受中国散文传统的制约，又影响到中土的经论撰述，而佛经的异域风格，包括文体、语法、修辞、文风、技法、词汇等诸方面均推动中国散文的发展，使文章风格为之一变。梁启超在《翻译文学与佛典》一文中考辨源流，举出梵汉文字异趣者数端，其荦荦大者是：普通文章中所用的“之乎者也矣焉哉”等字，除少数译品外，一概不用；不用骈文家的绮词丽句，也不采古文家的绳墨格调；倒装句法、提挈句法极多；一句或一段落中舍解释语；多覆牒前文言；有联缀十余句乃至数十字而成之名词（一名词中含形容格的名词无数）；同格的语句铺排叙列，动至数十；一篇之中，散文诗歌交错；其诗歌的译体为无韵的。词汇方面更是指不胜屈，难以穷胜，据丁福保《佛学大词典》和《日本佛学大词典》搜罗，得外来语和专门名词三万五千余条。如菩

提、众生、觉悟、平等、净土、世界、形象、消化、法门、劫数、化身，更多的则是习焉不察的常用语，如清规戒律、极乐世界、打成一片、心心相印、五体投地、三生有幸、不可思议、功德无量、恒河沙数、大慈大悲、一尘不染……真如谚云：“世间好语佛说尽。”据《隋书·经籍志》载，其时译有佛经两千余部，六千余卷。南朝梁武帝佞佛，仅其所收已达五千卷之巨。佛典译经影响到六朝文风的攸趋。出现与佛教有关的文学创作，缙流如支遁《咏怀诗》、支昙谛《庐山赋》；世俗如谢灵运《石壁立招提精舍》、萧衍《净业赋》、孙绰《天台山赋》……不一而足。《南史·齐本纪·废帝东昏侯》记南齐东昏侯宠幸潘妃，“又凿金为莲华以帖地，令潘妃行其上，曰：‘此步步生莲华也。’”此乃源于佛教对莲花的崇拜。《杂宝藏经·莲华夫人缘》记有夫人“脚踏地处，皆莲花出”。佛典中的博喻、辩驳、破立兼施等手法也为散文创作所借镜。近代学者钱基博在《韩愈志》中剖析韩、柳二人古文风格不同：“韩愈服膺儒者，而柳宗元兼通佛学，所为《龙安海禅师碑》、《南岳云峰和尚碑》、《大明和尚碑》，谈空显有，深入理奥，难在虚无寂灭之教，写以宏深肃括之文，其气安重以徐，其笔辨析而肆；钩颐索引，得未曾有；此固韩愈所不屑为，而亦韩愈之所不能为者也。”韩、柳二人的古文成就炳彪史册，如春兰秋菊，各有殊致。由于学殖所积不同，所接异趣，造成个人不同气质，所撰文章在技巧上遂有高下之别。又如，苏轼的文章恣肆纵横，无施不可，“如万斛泉源，不择地皆可出”，被称为“苏文如海”。论者以为大得佛典《华严经》之神韵，流为世谛文字。被誉为“一洗万古”的《前赤壁赋》吊古伤今，慨发达生之论，被人认为其中的佛理禅机源自东晋僧肇《肇论》的启悟。世传“苏文熟，吃羊肉；苏文成，吃羊羹”（陆游《老学庵笔记》），世人对苏文推挹备至，珍同拱璧，而苏文艺术风格的铸就，受益于佛学的烹炼不能说不是成因之一。至

于佛教对民间俗文学的影响更是不争的事实，变文和宝卷直可视为是佛教文化的孳乳。中唐以后，讲唱等民间伎艺拔兴，变文以韵散合体、诗文并用的通俗说唱形式大行其道。其中以寺院僧徒为对象、宣讲佛典经文的是“僧讲”；以世俗男女为听众、敷说民间故事的是“俗讲”。俗讲的发达，在韩愈《华山女》诗中有充分反映。变文肇源于六朝时佛教说法的“唱导”，是寺僧利用说唱形式向听讲者衍述佛经神变故事的一种文体，后来发展为演说佛经的讲经文，进而蜕演为变文，其演进之迹凿凿可稽。无论从内容到形式，还是从构思到语言，变文对中唐以至宋初的民间讲唱文学、传奇小说、平话等都多所濡染，其中尤以韵散结合的文体形式最为显明。宝卷则是变文的嫡脉，赓续韵散并用的说唱形式，对弹词、鼓书等民间讲唱文学有直接影响。陈寅恪先生在《敦煌本维摩诘经文殊师利问疾品演义跋》中评说：“案佛典制裁长行与偈颂相间，演说经义自然仿效之，故为散文与诗歌互用之体。后世衍变既久，其散文体中偶杂以诗歌者，遂成今日章回体小说。其保存原式仍用散文诗歌合体者，则为今日之弹词。”这种嬗变之迹，被陈先生称为“中国文学史绝佳资料”。佛经寓言更是珍宝馨香，绚丽可观，对中国文学多有润益。南宋末年编印的《磧砂藏》，哀收佛经一千五百余部，遗收当不在少数。其中《百喻经》、《杂譬喻经》、《天尊说阿育王譬喻经》等内有譬喻众多的短制寓言故事，借故事托喻证道，阐扬佛说。三藏十二部中有因缘、譬喻、本事、本生四部分演说佛经寓言，巧比妙喻如悬瓶泻水，注而不竭。《佛本生经》中有五百四十七个小故事，恒沙妙喻，笔不胜书。《法华经》中有著名的“法华七喻”，“火宅”、“化城”之喻成为后世常用的典故。《大涅槃经》、《长阿含经》中的“盲人扪象”之喻，被苏轼借枝坐蓐，梵材汉用，撰为《日喻说》，收著手成春、后出转精之妙。柳宗元的寓言体散文也深得佛经寓言遗韵，从

《蛭蠖传》、《李赤传》、《梓人传》、《黔之驴》等篇中暗运佛典之迹依稀可寻，季羨林先生有专文考证。一九一四年鲁迅先生捐资重刻《百喻经》，一九二六年补写的《痴华鬘题记》中说：“尝闻天竺寓言之富，如大林深泉，他国艺文，往往蒙其影响。即翻为华言之佛经中，亦随在可见，明徐元太辑《喻林》，颇加搜录，然卷帙繁重，不易得之。佛藏中经，以譬喻为名者，亦可五六种，惟《百喻经》最有条贯。”其中的《乘船失钗喻》故事情节与中国战国时期《吕氏春秋·失察》中的“刻舟求剑”相仿佛；《医治脊佞喻》则被明代江盈科《雪涛小说·催科》和清代石成金《笑得好》中的“医驼背”所直袭，更多的则是流播民间的寓言笑话，如“瞎子摸象”、“猴子捞月”、“头尾相争”等佛经故事，直可与中国先秦寓言、希腊《伊索寓言》竞爽而毫不逊色。此外，中外文化交流互汇也可从中得到验证，举例而言，《佛本生经·利爱品》中的《竹蛇本生因缘》故事内容与希腊《伊索寓言》中的《农夫与蛇》几近类同。《百喻经》中的《三重楼喻》被英国十八世纪文学家斯威夫特转用到小说《格列佛游记》之中。最具说明力的是元代李潜夫创作的杂剧《包待制智勘灰栏记》，演出包公断二女争一婴的公案故事，据前辈学者郑振铎、赵景深考证，这个戏剧故事源于《圣经·列王记》中所罗门王“灰栏拉子”的断案。近年来的研究发现，此剧情节与佛典《贤愚经·檀腻鞞缘品》中的一个国王断子案更相切合，张友鸾先生选注的《古译佛经故事》中此篇题为《二母争儿》，清初黄文暘《曲海总目提要》说此剧“亦龙图公案之一。其事有无不可考。决疑断狱，颇得情理，足为吏治之助”。张先生指出，此剧“显然是从佛经中稗贩而来”。现代著名戏剧家布莱希特的《高加索灰栏记》即据此故事改编发展而成，类似故事在古希腊、罗马、印度均有流传。据考，丹麦童话作家安徒生的《皇帝的新衣》也与《高僧传》中鸠摩罗什与其师盘陀达罗论法时所举

的实例如出一辙。在中国文学史上，与诗歌、散文相较，小说、戏剧似与佛教的因缘更深，承益更巨，鲁迅先生在《中国小说史略》中说：“中国本信巫，秦汉以来，神仙之说盛行，汉末又大畅巫风，而鬼道愈炽；会小乘佛教亦入中土，渐见流传。凡此，皆张皇鬼神，称道灵异，故自晋迄隋，特多鬼神志怪之书。”汉代道教始兴，佛教初传，至魏晋南北朝时二教均得大盛于世。佛教因果报应说渗入民间，以小说作为“释氏辅教之书”，为古代志怪小说和神魔小说所取资化用。这种源自佛典的题材，融佛理于华丽奇妙的文字之中，广取譬喻，以寓言、故事敷陈佛教经义，与中国上古文学重“辞达”、黜繁缛的风格迥乎不侔，影响所及，对中国小说旧有的博物、轶闻、笑话等传统题材起到了去粘解缚的作用，使小说创作的天地更广阔。志怪小说历战国草创、西汉初兴，至魏晋南北朝而转盛，如昆山片玉、桂林一枝而头角峥嵘，蔚成大国，极一代之奇观。明代胡应麟《少室山房笔丛》中分析道：“魏晋好长生，故多灵变之说；齐梁弘佛教，故多因果之书。”其中，具有代表性的是为自神其教而秉笔弘法的王琰《冥祥记》，这部志怪小说中的《赵泰》（又见于刘义庆《幽明录》）一篇首次出现了有关地狱阴森惨厉的描写，得自《佛三昧海经》中阿鼻狱的渲染描述，开后世冥界、鬼魂小说的先河。被纪昀在《阅微草堂笔记·如是我闻》中盛称为“阳羨鹅笼，幻中出幻”的吴均《续齐谐记》中的《阳羨书生》，唐代段成式《酉阳杂俎》曾加以引录，指出此事脱化于佛典《譬喻经》。这则梵志吐壶的故事先被荀氏《灵鬼志》取资，演为《外国道人》，讲述外国道人的吐吞异术；后又被吴均《续齐谐记》据以移植为完全中国化的《阳羨书生》，明代袁于令称：“传奇者贵幻，……如阳羨书生，恍惚不可方物。”（《隋史遗文序》）刘义庆《宣验记》中的《鸚鵡灭火》（又见于刘敬叔《异苑》）宣扬舍身成仁、普渡众生，直接取材于《旧杂譬喻经》，又见

于《阿育王譬喻经》、《杂宝藏经》，唐代玄奘《大唐西域记》卷中六有《雉王本生故事》，也与此大旨悉同，其间依因的脉络甚明。唐代传奇小说受佛、道影响的作品也可谓济济有众。举其大端，唐代李肇《国史补》称：“沈既济撰《枕中记》，庄生寓言之类；韩愈撰《毛颖传》，其文尤高，不下史迁，二篇真良史才也。”殊不知被誉为“邯郸枕里，变幻无穷”的《枕中记》与晋干宝《搜神记》中的《焦湖玉枕》故事有渊源，又见于刘义庆《幽明录》中的《焦湖庙祝》（或《杨林》）。《枕中记》宣扬人生如梦，《杂宝藏经》、《大庄严论经》、《六度集经》中有类似故事，而“如梦”正是佛教“大乘十喻”之一。这种“色空”观念与中国古代以《左传》为代表的用占卜决定梦兆吉凶的传统观念迥异其趣，与《庄子》“梦蝶”说大相类似，而生动形象过之，对后世影响极为广泛。“黄粱梦”或“邯郸梦”衍为著名的文学典故，后世多有效颦之作，如宋人话本有《黄粱梦》（佚），元杂剧有马致远《黄粱梦》、明汤显祖有《邯郸记》、清蒲松龄《聊斋志异》中有《续黄粱》等。唐代与《枕中记》相类的有李公佐的《南柯太守记》，其中梦入蚁穴的故事情节也早见于六朝志怪，印证了鲁迅先生所说“传奇者流，源盖出于志怪”的论断。“南柯一梦”与“黄粱一梦”同样成为后世文人常用的典故，宋话本中有《大槐王》（佚），明汤显祖以此为本事，创作了《南柯记》传奇。据宋代《都城纪胜》等书所载，宋人说话家数中有“说经”一家：“说经，谓演说佛书，说参请，谓宾主参样悟道等事。”随着佛教世俗化的加深，也影响到明、清小说的创作，佛教文学以富于上天入地的驰骋想象，创造出三十三天、十八层地狱、三千大世界等无数神奇瑰丽的境界，表现出强烈的浪漫色彩。《西游记》一书这种影响随处可见，陈寅恪先生曾指出其故事情节多取资佛书；还有人考证孙悟空的形象出自印度史诗《摩罗衍那》；有的论者更认为书中的“天宫”和“西天”是

《佛说无量寿经》中的“无量寿国”的复制，乃《华严经》中“华严世界”的翻版；《大方广佛华严经》中的善财童子五十三参，变幻无穷，为《西游记》中的八十一难故事远绍近取；诸说纷纭，不便一一，难怪胡适先生慨叹：“中国的浪漫主义的文学是印度的文学影响的产儿。”此外，《金瓶梅》、《封神演义》、《聊斋志异》、《红楼梦》等众多小说中均可寻绎出大小不一、程度不等的佛踪道影，真是炳炳麟麟，难以穷尽。戏剧受佛教的寝馈前文中多有提及，明朱权《太和正音谱》分元杂剧为十二科，有一科“神头鬼面”就是专门演出佛教题材的戏剧。元代尚仲贤的《张羽煮海》和李好古的《沙门岛张羽煮海》杂剧运用佛典中的“龙王”记载入剧。此剧与唐李朝威《柳毅传书》同一机杼，事出《贤愚经·大施抒海品》。东晋时高僧法显曾译《摩诃僧祇律》，其中已有龙女形象，此剧中张羽用银锅、金钱、铁杓三件法宝煎煮海水降伏龙王嫁女的情节则是袭取《生经》中《佛说堕珠著海中经》的故事。最典型的剧目是《目连救母》。目连救母故事源自西晋竺法护译《佛说盂兰盆经》，唐代佛教声诗有《目连变》，变文有《大目犍连冥间救母变文》，五代王定保《唐摭言》中曾引诗人张祜戏谓白居易的话：“明公亦有‘目连变’，长恨词云：‘上穷碧落不黄泉，两两茫茫皆不见’，岂非目连访母耶？”可见唐代目连故事已广为流传。至宋代更有目连连台本戏的出现。明代郑之珍改编成《目连救母劝善戏文》，清代张照又编成《劝善金科》，全剧长达二百四十出，分十天演完，成为皇家搬演的宫廷大戏之一。

道教是中国土生土长的宗教，它与佛教均以方外出世自居，佛讲慧业，道讲方术；佛求涅槃，道求长生。道家主张的“绝仁弃义”、“绝圣弃智”以与儒家崇奉的“礼乐仁义”相对立；以“清静无为”、“自在逍遥”与儒家的“忠恕中庸”、“德治仁政”相对应。儒、道二家与佛教相糅糅，共处互补，终于构建

了三教合一、以儒为本的思想文化结构，此处所说之“教”，教化之谓也。道教形成于东汉时代，渊源可以逆接上古先民的神鬼崇拜和民间巫术，远绍春秋时期的道家思想与秦汉之际的方士方术。鲁迅先生《致许寿裳》信中说“中国根柢全在道教”的话。以影响中国文学而言，道教与佛教相比虽稍逊风骚，但濡染之迹比比皆是，堪称一时瑜亮。儒家强调文学载道的社会功能，以温柔敦厚为极致；道教则为文学提供了天马脱羈、遨游驰骋的想象力，创造出无教瑰丽奇诡、振妙一时的作品。道教以其超越时空的想象与作品意象编织衍射了一张庞大的神仙谱系，以佐证其说，文学则仰赖于这些绮丽的想象与意象文心巧构，润滋翰墨，意出尘外，怪生笔端，以抒情达志。二者相激相生，互为汲引，遂使阆苑之中新声竞务，望路争驱，使人揽胜之余，深致游玄圃而见积玉之叹。在道教文学中，幻想创造出以清修炼养通达长生久视、羽化登仙的境界，且不废饮食男女之乐，吸引世俗之人心焉向往，这种突破生死大限、实现个人永生的鼓吹，使凡夫俗子企羨神仙那种绝尘去累、逍遥九天、役使万物、无所不能的生涯。顾颉刚先生曾指出中国古代神话有昆仑和蓬莱两大系统。南朝梁陶弘景撰《真灵位业图》，如佛教曼陀罗（道场），把道教诸神分别尊卑班次，共分七阶，这些均为道教文学提供了创发之资，道教意象与文学的想象寻求到相符若契之机，为好事之徒役心玄墨、托兴管城所用。东汉末年已见游仙、升天诗端倪，如汉乐府中有《日出入》、《天马》等篇章，三曹也有游仙诗传世，如曹操的《精列》、《气出唱》，曹植有《升天行》、《仙人篇》等，托游仙以寄志，慨叹人生苦短，盛年不再，羡慕神仙的驭气排空、骋轡远游。魏晋以后，文学步入自觉，道教以“存想思神”为手段，推波助澜，激越燥扬，促成了游仙诗的繁荣。从刘勰《文心雕龙·明诗》中所说的“正始明道，诗杂仙心”可窥知其情，梁萧统《昭明文选》特辟

“游仙”为文体之一，足见其彬彬之盛。其中著名的晋代郭璞《游仙诗》今存十一首，表达了因坎壈不遇而退隐林泉、高蹈学仙的情怀，正与其玄览复归的精神相冥合。与此同时，歌咏凌云升仙的步虚词也应运而生。唐代吴兢《乐府古题要解》谓：“步虚词，道家曲也，各言人仙缥缈轻举之美。”至唐代而兴，形成道、俗竞唱之盛况，甚至有联章套曲出现。玄宗崇信道教，且是精通乐理的顾曲名家，曾为演唱不规范的道士正音准韵，纠正标准唱法。中晚唐以后，步虚词渐由齐言向杂言曲子词演进，明代胡震亨《唐音癸签》称：“道家步虚词，唐以前多五句，其破为长短句，自李德裕始。”可见道教步虚词对词体演进影响之一斑。道教对词的影响还表现在词牌的命名上，如《瑶池宴》、《洞仙歌》、《阮郎归》、《女冠子》、《玉女摇仙佩》、《巫山一段云》、《凤凰台上忆吹箫》等等，其间道教的蛛丝马迹一望可知。《霓裳羽衣曲》更是显例，初由胡乐而华乐，再由仙乐而俗乐。宋代“大晟词派”领袖周邦彦号清真，盖取“清心寡欲，万物不能移”之意。其词多有构想神游仙境之作，追求“清真”的意起玄蕴，既衍射出宋代奉道修仙的时尚，也映现了词人的雅好与心态。在繁星丽天、群珠耀海的古代诗歌王国里，与道教结缘者代不乏人，其中以李白与李贺超然独秀，有关道教内容的作品享誉最高。李白自称谪仙人，世人视其为“仙才”，他为后世留下了《元丹丘歌》、《怀仙歌》、《梦游天姥吟留别》、《访戴天山道士不遇》、《登峨嵋山》以及《古风》、《拟古》等一大批歌咏神仙生活的飘逸豪放的诗篇，折射出诗人对精神自由的不懈追求。在诗人笔下，昆仑、蓬莱、仙山琼阁恍若亲见，梦境、仙境、诗境一线相承。诗人与仙人为伍，蹑空凌虚，倏忽去来，如天马行空，独往独来，宴饮琼浆，乐不可言……一派五光十色的琅环福地、仙境洞天。宋代葛立方《韵语阳秋》评：“李太白《古风》两卷，近七十篇，身欲为神仙者十之三四。”李

贺以“鬼才”著称。他的诗往往愁绪忧思与怀仙遐想交织，曲笔出之，运笔奇诡险怪，令人目眩神迷，如《兰香神女庙》、《绿章封事为吴道士夜醮作》、《梦天》、《天上谣》等名篇，诗风浓艳凄清，驱役鬼神，鞭挞人间，真可谓天纵奇才之作。明代王思任《昌谷诗集序》说：“以其哀激之思，变为晦涩之调，喜用鬼字、泣字、死字、血字。”此外，李商隐也与道教多有瓜葛。他的诗中如《圣女祠》、《重过圣女祠》、《瑶池》、《玉山》以及仿效李贺《天上谣》、《梦天》而作的《海上谣》、《七月二十八日夜与王郑二秀才听雨后梦作》等，都散发出一股仙风道气，神秘朦胧。诗人运用得自道藏中的隐比、象征手法，且善以骈文为诗，因此作品的阴柔之美与风流蕴藉纷然交织，别具风韵。道教还有一种“青词”，陆游有“绿章夜奏通明殿”句，即指此。青词是道士打醮祷告时奉献给天神的一种奏章表文，文为骈体，以朱笔书于青藤纸上，故名青词，又曰绿章，被之管弦，“即迎送神曲也”。明嘉靖帝雅好修仙，崇信道教。严嵩出身寒素，以善撰青词起家，要结主欢，玄文邀宠，由此发迹，得以入阁主事，世称“青词宰相”，主昏臣佞于此可见。饶有兴味的是，清代龚自珍撰写的一首青词竟广播众口：“九州生气恃风雷，万马齐喑究可哀。我劝天公重抖擞，不拘一格降人材。”见《己亥杂诗》第一百二十五，下注：“过镇江，见赛玉皇及风神、雷神者，祷祠万数，道士乞撰青词。”诗人并非撰作青词，而是旧瓶新酒，借题发挥，浇胸中抑郁不平之块垒，对风雨如磐的清王朝痛加挞伐，呼唤时代人材的涌现。道教以神仙信仰为基础，其道术分为修炼服食的丹鼎派和劾神疫鬼的符箓派两大类。这在元散曲中也有反映。有道流所撰散曲，也有文人雅士所为。著名的有周履靖《鹤月瑶笙》中的套曲《云林宴景》。金元以来民间还流传一种名为“道情”或“渔鼓”的说唱艺术，源于唐代“九真”、“承天”等道曲（见《唐会要》），多为吟唱韵叟

山樵高蹈遗世、野鹤闲云般的生活情趣，透露出“藻雪精神，摆去俗累”（《魏书·释老志》）的道家韵致，以看破红尘、入道归隐为旨趣。歌咏隐逸生活的作品不在少数，道教有众多神仙传说，这些编织的故事被闻一多先生称之为“仙话”。这在小说、戏剧中屡见不鲜。六朝志怪中彰明神仙、驱避精怪的内容所在多是，被唐代刘知几《史通·杂述篇》称为：“阴阳为炭，造化为工。”《十洲洞冥记》即与方术士创说的三神山有关，并被收入《云笈七签》，辑入《道藏》。干宝《搜神记》宣述“发明神道之不诬”，开仙凡婚配、精诚感应故事的先河。托名刘向的《列仙传》是仙人传说的首次大结集，标志着西汉仙话创作的繁荣。陶弘景的《真诰》可视为神仙的宣言，葛洪的《神仙传》多载神异，其中“壶公”的故事广为后世称用。王嘉《拾遗记》描绘了一个名叫沧波的潜水海底的螺舟，其情与法国凡尔纳《海底两万里》中的鹦鹉号潜水艇极为其似，可见其驰想的高妙。隋代王度《古镜记》已演进为“有意为小说”，文学意象明显增强，改变了六朝志怪“粗陈梗概”的旧面目。从道教“会真”演变而出的《游仙窟》，以骈散相间之体开后世狭邪小说先河。裴铏的《传奇》享名更著，其中的《裴航》对后世颇多沾化，“蓝桥”成为典故，后世戏剧多演述其事。杜光庭《墉城集仙录》是第一部系统的女性神仙的集传小说。沈汾《续仙传》把仙人分为“飞仙”与“隐化”两种加以描绘。《太平广记》中收有《神仙》五十五卷，《女仙》十五卷，《道术》五卷，《方士》五卷。道教法术是道学文学艺术想象的酵母，有关八仙的小说、戏剧尤盛，至神魔小说《封神演义》而达到极致，《四游记》则为其余脉。金元时代，道教析为正一、全真两大派系，元杂剧中以全真神话为题材的“神仙道化剧”以敷演八仙故事为重镇，代表作家马致远的《吕洞宾三醉岳阳楼》、《邯郸道省悟黄粱梦》等被日本学者青木正儿归之为“度脱剧”。元末明初陶宗仪《南村辍耕

录》中曾记有金院本剧目七百余个，其中就有不少道教仙话剧赫然在列，明代朱权《太和正音谱》十二科杂剧中，“神仙道化”为一科，内容多取自道教传说和神仙故事。道教文学留传下众多典故，如：点化、丹田、天书、飞升、蓬山、青鸟、大罗天、小瀛洲、洞天福地、蓬莱仙境、脱胎换骨、壶中天地、琼楼玉宇以及八仙过海，各显其能等等，为后世文学创作所化融取用。

从中西文化的比较中，可以发现：中国传统文化是以儒为本、多元互补的文化，而西方传统文化则是基督教文化。基督教文化是指基督教兴起，希腊化的罗马帝国衰亡以后，在蛮族入侵的废墟上建立起来的西方文化。当代西方著名学者道森曾说过：“宗教是历史的钥匙。”在追溯西方文化的渊源时，他分析了东西方文化背景的异同：“古代东方的伟大文化，像中国和印度的文化，是土生土长的文化，它们代表了一个连续的发展进程，在这个进程中宗教与文化同样起源于相同的社会基础和相同的自然环境。但是在西方并非如此。地中海地区以外的古代欧洲并没有留下任何共同的中心与统一的精神文化传统。”因此，“由于北方蛮族皈依基督教，我们将在兴起于罗马帝国废墟上的新型精神团体中找到西方文化的起源。”（《宗教与西方文化的起源》）西方文化又被称为“二希”文化的苗裔，“二希”即希腊和希伯来。因为罗马文化是继承希腊文化演变而来的，基督教文化则是继承希伯来文化并受到希腊影响演变而来的。所谓希伯来文化，主要是指《圣经》而言。反映在宗教文学的创作上，中国从多神文学演进为神佛体系越来越庞杂的多神教文学，因而形成杂色宗教文学；西方则从多神教文学转变为万流归宗的一神教文学，形成单色宗教文学。这是因为基督教是一神教，强调一种崇拜，仅奉上帝为唯一尊神，耶稣是救世主（基督）。因此，《圣经》成为欧洲文学艺术取资的宝库，各种宗教文学从中吮吸乳汁，汲取养分而得以滋

生化育。《圣经》分希伯来文的《旧约》与希腊文的《新约》两部分，“约”字源于希腊文，意为“盟约”或“遗嘱”。前者三十九卷，后者二十七卷，另有《次经》或《经外经》十四卷，《圣经》把犹太民族和古代地中海地区其他民族的历史、神话、传说、歌谣、民俗、伦理、法律，还包括小说、诗歌、戏剧等等纳于一书。这是一部巨大的宗教经典，同时又是一部包罗万象、瑰丽无比的文学艺术杰作。鲁迅先生在《摩罗诗力说》中曾说：“次为希伯来，虽多涉信仰教诫，而文章以幽邃庄严胜，教宗文术，此其源泉，灌溉人心，迄今兹未艾。”朱维之先生在《基督教与文学》中评论：“《圣经》比起西洋各国各时代最伟大的作品来，其为杰作的杰作是很明显的了。”并引经据典地印证：“《圣经》中虽没有堆积的辞藻，但很多有力的、生动的文句，是别的书中所没有的，如说‘你罪虽像硃红，也必洁白如雪。’‘以眼还眼，以牙还牙。’‘诸天述说上帝的荣耀，穹苍传扬他的大能。’‘你的斥责一发，大水便奔逃。’那些独具风骨的美句，实不胜收。但丁、莎翁引用《圣经》名句的地方，更是更仆难数。”甚至认为：“所以《圣经》和希腊史诗、悲剧，同为欧美文学的源泉，好像《国风》和《离骚》为中国文学的源泉一样。”《圣经》中的《雅歌》优美动听，相传为所罗门王所作。这是新娘新郎互唱的情歌，与中国《诗经·国风》中的情歌相似。西方文学常用的典故有四大来源，即古希腊罗马神话故事、《圣经》故事、《伊索寓言》和莎士比亚戏剧，其中尤以《圣经》中的典故丰赡，至今被人们所广泛流传运用，如：天使、启示、忏悔、复活、福音、禁果、伊甸园、遮羞布、挪亚方舟、铸剑为犁、浪子回头、犹大之吻、迷路羔羊、所罗门的智慧等等，不胜枚举。《圣经》文学取之不尽，用之不竭，哺育了一代又一代西方作家。奥古斯丁开创的自传体散文《忏悔录》即源于基督教的负罪意识和忏悔意识，发而为文，影响到十八世纪法国启蒙运动思

想家卢梭和十九世纪俄国的伟大作家列夫·托尔斯泰，都创作过《忏悔录》，托翁的另一部小说《复活》书名即援自《圣经》。英国班扬的《天路历程》是后世灵修文学的先导之作，弥尔顿以清教徒的宗教激情谱写出取材《圣经》的《失乐园》、《复乐园》、《力士参孙》等诗体悲剧。英国的王尔德的《沙乐美》汲取《圣经》中先知约翰的故事。英国诗人拜伦的诗剧《该隐》题材出自《旧约·创世记》而被诗人赋予了与专制制度不共戴天的叛逆精神。被誉为“中世纪最后一代诗人，新时代第一位诗人”的意大利诗人但丁，以梦幻形式历述自己神游地狱、炼狱、天堂的经历，与中国文学中的“游仙”、“冥游”构思类同。德国文豪歌德的《浮士德》模仿《圣经》之处甚明，把基督教神话与民间传说相揉合，通过善恶冲突表达了诗人善必克恶的信念。俄国诗人普希金的诗作《先知》借用了《旧约·以赛亚书》中的情节，表达出诗人“用语言去把人们的心灵烧亮”的崇高愿望。俄国诗人莱蒙托夫的长诗《恶魔》塑造了魔鬼撒旦的形象，藉以猛烈抨击了罪恶的农奴制社会。英国戏剧大师莎士比亚戏剧中对希腊、罗马和《圣经》中的典故、材料兼收并蓄，尤以运用《圣经》之典为多，难怪法国文豪雨果说：“英格兰有两本书，一本是《圣经》，另一本是莎士比亚。是英格兰造就了莎士比亚，但造就英格兰的却是《圣经》。”《圣经》文学以其博大精深、横无涯涘感染了无数读者，催熟了西方文化，成为基督徒灵魂的导航，绵绵颺颺，不绝如缕，迄今未艾。

宗教对文学的影响是如此持久而巨大，可以说，不了解宗教文学，就难以写成一部完整的文学史。近年来，有关宗教文学研究的书籍已从“三径就荒，松菊犹存”的局面走出，不时有新著出现。但对宗教文学各体作品进行欣赏的书籍殊鲜，待发之覆尚多。为此，我们邀集了近百名有关专家学者编写了这部《中外宗教文学鉴赏》。体例上分为中

国宗教文学和基督教文学两部分，伊斯兰教宗教文学部分因故暂付阙如，容当续补。每部分再根据文体分类进行赏析。历史上遗存的宗教文学作品汗牛充栋，难以赅备。这里仅选录了其中具有代表性的各类文体中的一部分，龙现一爪，鼎尝一脔，供读者赏鉴。未敢谬领先声，仅献引玉之砖。法眼未到之处，一定不在少数，尚祈海内外方家不吝匡正。此书编竣，几易寒暑，广赖众力，辛苦

备尝。如能为中外文化传香火于天下做出一点绵薄的贡献，则深感幸甚。世界三大宗教的发源地都在古老的东方，这里，借用巴布教有关真理的一句箴言作为我们的衷心祝愿：

古今真理的灵光，总在东方照耀。

编者

汉文佛教文学

周绍良 白化文

汉文佛教翻译文学

约在公历纪元前后，佛教传入中原。到了南北朝时期，已经广泛传播。大量佛教经典，也随之译成汉文。南亚次大陆逐渐积累编辑而成的数千卷佛教典籍中，包括许多瑰丽的文学作品，如《维摩经》、《妙法莲华经》、《楞严经》等，经过传译，成为中国最早大批出现的翻译文学作品。从佛教本身的大致分类看，这些文学作品可概括为以下几大类：

一类是“本生经”中敷演的“本生故事”。“本生”是巴利文 Jātaka 意译，音译“闍陀伽”，本是佛教经典“十二部经”划分中的一个专门部类。根据佛教“前世因缘”的说法，佛祖释迦牟尼在轮回中有无数次“前生”，他在这些“前生”中行善积德，惩恶扬善。这就构成了许多“本生”故事。这些故事有一个固定的简单格式：正面人物是释尊，做好事；在有的故事中偶尔也犯些错误，客观上办了些坏事，用以证明释尊今生的困厄由宿因缘而来。反面人物是释尊的从弟提婆达多 (Devadatta，也译成“调达”)，他是初从释尊继而自立僧团的正统佛教对立面。还有些次要人物，是释尊父、母、妻、子的身。故事描写的往往是一个追求佛教理想的主人公，为了他人，不惜牺牲自己的一切。本生故事大约在公元前四世纪以前的原始佛教时期，即释尊死后不久被神化时开始出

现，直到公元七世纪以后的几百年间，密教兴盛时，还在不断制造。今传六七百个故事，其中绝大多数是采用民间故事、传说、神话，根据需要改编而成。汉文佛典中，这些故事较集中地见于《六度集经》、《生经》、《菩萨本行经》、《菩萨本缘经》等书，散见于经、律中的尤多。其中也有经过中国人改编的，有汉化痕迹。中国人最早大批接触的南亚次大陆的神化与民间故事，就是这些经过佛光折射的本生经。

又一类是“佛传”，即释尊一生的事迹。其中有相当多的经过曲折投影的历史事实，更有许多神化了的传说。佛传以 8 件大事为核心，称为“八相成道”。汉译佛传主要作品有《佛本行集经》《普曜经》《方广大庄严经》等。还有古代印度著名诗人马鸣所著长篇佛经故事诗《佛所行赞》(另一汉译本称《佛本行经》)，把佛传与佛教教义巧妙地结合表达出来，是印度文学史上一部重要的文学作品。中国佛教文学家逐渐将佛传汉化，加入了許多中国内容，以便于中国民众理解。如敦煌遗书中发现的《太子成道经》，讲到净饭王梦见“双陆频输”，大臣解梦为“宫中无太子”；佛母诞佛，佛姨母波闍波提“抱腰”(作收生婆)；太子在结婚时对太子妃讲“三从”，就全是国货。可以说，汉化佛教的佛传文学，愈到后来愈发展成一种再创作了。

再一类是阐明佛教教理的譬喻故事。南亚次大陆古代的寓言故事很多，“如大林深

泉”，那儿的宗教宣传家，常利用这些寓言故事为“喻体”，附会上自己的一些教义为“喻依”，以解释宣传自己的教义。佛教也是如此。汉译佛经中，这类作品也特别多。佛教经典中以“譬喻”为名的，不下五六种，散在大部头经典中的故事尤多，互相抄来抄去，不免重复。单行本中，《百喻经》最有条理。应该说明，佛经中这部分寓言故事传入中国，译成汉文，后来有不少再创作，融入了汉族的生活习俗和思想感情，为中国的寓言创作注入了新的血液。例如，《百喻经》中的“伎儿著戏罗刹服共相惊怖喻”，“人谓故屋中有恶鬼喻”就常被后来的中国寓言家改头换面地使用，再创作为新故事。这说明了，有些寓言故事本身，其艺术生命之树是常青的。

此外，从佛典中译出的颂、赞、偈，是翻译文学中最早的一批诗歌作品。还有一些说理、叙事、抒情散文作品，也丰富了中国的文学宝库。更重要的是，在佛典翻译中，逐渐形成了一种能够供诵读使用的，兼有外来语与汉语调和之美的译经文体，带给人们新的意境，新的命意遣词方法，影响了南北朝以下绝大部分中国作家及其创作。

敦煌遗书中的汉文佛教文学作品

隋唐五代，佛教文学更加汉化。翻译文学作品仍在源源不绝出现。自南北朝以还，一部经典常常不断重译，各具风格。值得注意的是，这一时期的大多数作家，明显地受到佛教的影响。例如，诗佛王维、香山居士白居易等，是虔诚的佛教徒；贾岛当过和尚，齐己敦是僧人。他们的思想和作品不能不受佛家潜移默化或公开的影响。更应提到的是，敦煌遗书的出现，给我们平添出大量佛教文学创作，使人们大开眼界。这里只重点讲其中五类作品。

一类是“俗讲”。俗讲，意为导俗讲经或化俗讲经，指的是佛教僧人教化世俗人等的

通俗化讲经。它盛行于唐到五代，有正规的仪式和专用的讲唱底本。

东汉以来，儒生讲解儒家经典逐渐形成固定的课堂讲问形式，魏晋清谈问难论辩也形成固定形式。六朝以还，佛教僧人在保持固有的转读、梵呗，唱导等读经方式的同时，汲取了上述世俗论学的讲问方法，由斋讲发展为有固有仪式的正式讲经。俗讲由正规讲经发展而来，仪式与之出入不大。伯3849号卷子等曾对此种仪式有所记载，更由于敦煌卷子中有若干俗讲底本，使我们了解其体制。

敦煌汉文遗书中所见俗讲底本，大致可分为“讲经文”，因缘（缘起、缘），押座文和“解座文”（解讲辞）几类。

较正规的俗讲，由化俗法师（常为专业性的）主讲，都讲陪同读经文。常在“讲院”进行。其讲唱方式比较固定：都讲先啖读一段自己所持的经文（在法师的底本中常从略）；再由法师以通俗化的敦韵相间的词句讲唱解释这一段经文；由法师讲唱都讲啖读过渡之处，多由法师以“××唱将来”提示。如此复查回环，直到讲完一个段落。

“因缘”是一种说唱传经故事而不是读解经文的底本，敦煌卷子中亦有此类作品，《敦煌变文集》尽量收入了。它们有明确自名，称为“因缘”、“缘起”或“缘”，如《悉达太子修道因缘》、《难陀出家缘起》、《欢喜国王缘》等。文体亦为散韵相间，但不读经文，由一位僧人演唱，称为“说因缘”。它似乎是俗讲的自由化发展、补充与扩大。它似乎比变文、俗讲存在得更久长些。《水浒》中记载，鲁智深到了桃花村，还说自己一个人能在夜里给小霸王周通“说因缘”呢。

僧人在俗讲、说因缘，甚至在为居士进行八关斋戒时，为了招徕世俗听众，常先唱一种“押（压）座文”，它是一种唱词，常为七言句，篇幅不长。押座，义为弹压四座。起的作用类似后世的入话、引子、楔子、开场白。还有一种供解敦听众用的唱词（常有几

句散文道白)底本,没留下自名。可以称为“解座文”或“散座文”,乃据正规讲经(非俗讲)讲毕“解座”的记录;也可姑称之为“解讲辞”,乃依“斋讲”有“解讲文”之列也。

这些,《敦煌变文集》和《敦煌变文集补编》中,尽量地收入了。

另一类是利用民间曲调《五更转》、《十二时》之类,或当时新兴的“杂曲子”,填入佛教的内容。这些,任二北《敦煌歌辞总编》一书中,尽量地收入了。

第三类是带点“专业化”的佛徒作家出现,代表人物是王梵志。

第四类是佛教内容的颂、箴、偈、赞,以至某些僧传、僧人专用书仪等,也是极有文学意味的创作。

最后,谈谈“感应记”,亦有称“灵验记”的。它是偶然巧合、着意附会、丰富想象相结合的产物,被广泛地应用为进行思想宣传的工具。

感应记将说教寓于所列举的种种“事实”中,以便使读者、听众具有感性认识。其宣传的中心目的是劝导人们信佛,在宣传手法上注意到了将积德消灾的方式具体化、简单化。如行善事、设供持斋、念佛名号、诵持佛经等。求福的方式简单,代价低廉,世人“宁可信其有,不可信其无”,但信无妨。于是信佛者,更确切地说是图求好报者增多。由于这种宣传方式之有效,其生命力也就很强。佛教传入不久,这种宣传品就出现了,如晋代王延秀所撰《感应记》之类就是例证。以后这类宣传品续有发展,不仅汇集各种报应故事的单行著作众多,还常散见于其他各类作品中,如在高僧传和小说、杂支等中屡见不解。宣传因诵经而积德编写的感应记较常见。这些感应记一般是针对某种佛

经而编写,用例证说明修持此经的好报,和不修持的恶报。它们有时被附抄于该经的前后,与该经共同流传,力图通过这种方式,为此招致更多的抄写者和诵持者。敦煌卷子中所见的感应记,一般属类这情况。它还下开近现代佛家“善书”之先河。

近代汉文佛教文学与宝卷

宋代以下汉文佛教文学,处于与世俗文学(非佛教文学)相互影响阶段。可以说,非僧人作家,在其生活与作品中,与佛教没有联系的,可说极少。宋代大作家苏轼、黄庭坚是范例。平话、小说、戏曲等,莫不从佛教中汲取滋养,反过来又影响了佛教。明清以下的近代寺院雕塑、佛教绘画中,可见《西游记》《封神演义》那些对佛教有些戏谑的描述投影。而禅宗语录,不仅为宋明理学家所仿效,也影响到后来的民间文学作品和近代汉语文学语言。

最后,重点地略谈宝卷。

宝卷原是明清时期佛教净土宗的民间支派白莲教所用经卷的专称。后来无为教、黄天教、大乘教、弘阳教等等民间教派也用之。内容各为宣传本教派教义,其中多有封建迷信思想,也有反抗上层统治的思想成分。写法韵散相间。韵文有五、七、十言,又有当时民间传习的曲子,如《驻马听》、《上小楼》等曲词。清代中叶以后,宝卷渐渐流入民间,成为一种通俗讲唱文学。其内容已扩展到佛、道故事、戏曲故事、民间故事等。宣唱的人,也不再限于教中人,僧尼、道士、俗人都可以担任,从而形成一种名为“宝卷”的曲艺,实则属于一般性的民间文学范畴。

文原于道，鉴而赏之

李养正

南齐佛教徒、我国文学史上伟大的文学评论家刘勰（465—520年）所写文学理论巨著《文心雕龙》中提出并阐明了“文原于道”。儒家有六经之道，道家有自然之道，佛教有四谛之道，道教有神仙之道，诸子百家各有其道。“道沿圣以垂文，圣因文而明道”，各家各有其“道”，各有其“圣”，自然各有其“文”。“原道心以敷章研神理而设教”，是谓文章。道教之“文”，其经书至今已逾万卷，是一个庞大的、丰富多彩的文化思想体系。道教自东汉流传至今，已有近两千年的历史；它的哲理、神仙信仰、醮仪规范、方法道术、宗教意象、宗教情感，与我国古代哲学思想、文化艺术、科学技术、伦理道德、社会风尚都有着密切关系并曾发生广泛而深刻的影响。它是祖国传统文化所不可分离的组成部分。关于道教文化中是否有着自具特色的文学体系？与我国古代文学的关系如何？是否有可作文学鉴赏的内容？这都是值得探讨的问题。因为至今依然罕见文学史探讨和论述这方面的问题。我不大懂得文学，但每在阅读道教经书以及有道教神思意象的诗文之余，觉其中辞意英华部分，文学意味甚浓。文学史舍此不论，似觉缺陷。

道教属于社会意识形态，在社会生活中是一股声势相当大的思想巨流，道教徒相信道教教义为真理，要努力去弘扬，使其得以扩展和延续，当然会运用文学形式，围绕宇宙本原、神与人的关系、形与神的关系、善与恶、仙境与阴冥、因果报应、宗教体验、道功道术等命题，来论证和宣扬道教的真理。

其文学形式多种多样，刘勰《文心雕龙》所列举古文学的35种形裁（骚、诗、乐府、赋、颂、赞、祝、盟、铭、箴、诔、碑、哀、吊、杂文、谐、隐、史、传、诸子、论、说、诏、策、檄、移、封禅、章、表、奏、启、议、对、书、记），在道教《道藏》中几乎都有。既有神仙缥缈的热情追求，也有对世间苦难生活的哀怨，既有消沉遁世的思想，也有抑恶扬善的激情，形成了以道教义理为特色的文学体系。道教经书中的《参同契》、《黄庭经》、《抱朴子》、《清静经》、《玄纲论》、《坐忘论》、《悟真篇》、《蟠溪集》以及一些青词绿章、步虚词等等，也都是颇有声色的文学作品。道教的思想与文化不是孤立存在和发展的，它与社会诸子百家的思想文化，与世人的生活有密切关系。它无时不影响人的认识、心理、情感，影响社会生活、社会风尚。社会上有些并非教徒的文学家、诗人，往往受道教义理、情感的影响而使道教的义理、情感渗入社会非宗教的文学。又由于道教吸取了道家思想，它那崇尚自然、超逸出世以及追求仙境的美妙幻想，往往对某些文学家、诗人有着开阔视野、驰骋想象的作用，使他们的作品具有超脱尘俗的浪漫主义色彩。也有的因为道教文化“事丰奇伟，辞富膏腴”（《文心雕龙·正纬》），采摭其文辞之英华，可以有助于文章，这也使道教文化揉杂入非宗教的文学。由于三种情况，在道教的经书之外，古代文学中也有着颇具道教神思、意象、情趣的文学。比如，唐代的诗词作品，在文学史上是放射异彩的，其中具有道教神仙