佛學對中國文學的影響

講主社學曦晨大臺在授教元熙王

一、前言

中國本土文化在歷史上曾受兩次最大的衝擊，一是東漢時佛學的傳入，一是明末清初以來西方科學的輸入。由於中國文化最富於涵容性，一切外來文化，都能吸收其長處，而融入自己的文化生命；正如浩瀚的海洋，百川歸宗，足以構成更豐富的內容，更新鮮的生命。

文學是文化的一環，中國文學發源很早，約在三千年前，即有很進步、很成熟的文學作品產生，如詩經中最早的詩篇，足可與古希臘、古印度的史詩比美。由詩經而楚辭、而漢賦、而逐漸演變至漢魏樂府（代表民間文學）及古體詩（代表士大夫文學），乃有佛學的流入，而中國文學遂漸受佛學的感染與影響。

佛學自東漢明帝永平十年（西元六七年），由印度經西域而輾轉輸入中國。當永平七年，明帝派遣中郎蔡愔等十八人到西域求佛法，愔等在月支國遇到沙門迦葉摩騰與竺法蘭，得佛像及梵本經六十萬言，以白馬載還洛陽，後在洛陽城西建白馬寺，初譯四十二章經，這便是佛學傳入中國之始。

從此以後，佛學在中國歷經三個時期，即譯經時期（

東漢）、解經時期（魏晉南北朝）、而至全盛時期（隋唐）。故東漢以後的中國社會，在思想、文學、藝術、建築及民間風俗等各方面，都深受佛學的影響。就文學來說，可從體裁形式與思想內容兩方面來探討。

二、佛學對中國文學形式的影響

㈠形成了新的文體

距今七十六年前（清光緒二十五年，西元一八九九年），甘肅敦煌千佛洞中一間密封的石室——莫高石窟，被一位姓王的道士偶然撬開，其中藏有近萬卷的手寫書册，這是一次空前的大發現，不但提供了研究中世紀歷史，宗教極珍貴的新史實與新文獻，而爲我國文學（尤其民間俗文學）增添了不少重大的財富。

石窟中所發現的文獻，除了唐人寫本的佛經、道經、圖卷及許多古書的鈔本之外，文學作品有久已失傳的韋莊的一首敍事長詩——秦婦吟，白話詩人王梵志的詩集，和大批民間出品，失傳了九百年的「變文」。

「變文」這個名稱，九百年來，一向不爲人所知，也無人知道它的來龍去脈和詳細內容，唐摭言有「目蓮變」，全唐詩有「昭君變」，這些名稱，若非莫高石窟的開啓，後人將始終不明白它們的意義；如今由於敦煌變文的發現，才曉得所謂「變」原來是「變文」的簡稱。

唐代佛教界有所謂「變相」，即將佛經中的故事，畫在寺院的壁上，是變佛經爲圖相的意思。據張彥遠歷代名畫記的記載，大畫家吳道子最善於畫「地獄變」（「變相」也簡稱「變」），而且當時寺廟普遍以「變相」來吸引信衆。於是「變文」也應運而生，在各寺廟裏講唱流傳，所謂「變文」，就是變更佛經本文而成爲俗講的意思，所以「變文」是由「變相」發展而成的產物。

因爲佛教的經典，文辭、內容都很艱深，當時傳教的僧侶們，爲了使佛經通俗化、大衆化，將高深的佛理，化爲淺近平易的語言，一方面用散文講述闡釋，一方面用韻文歌唱，這樣便更容易被廣大民衆所接受，而佛理自然深入人心。這種宗教傳播的方式，造成佛教文化普及民間莫大的成功。

「變文」便是當時這種講唱辭的紀錄或底本，從文學的立場來看，它是一種講唱式的俗文學，講的部份用散文，唱的部份用韻文，這種散韻並用的文體，在中國是前所未有的新面貌與新嘗試，所以當時頗能號召一般聽衆，而聽衆也莫不樂於接受這種新的刺激。

在中國古代的散文中，雖然偶而也雜用一些韻文，像劉向列女傳中的「讚」、班固漢書中的「贊」，其作用與「變文」不同；而韓詩外傳中所引用的「詩」，也只是用故事來解說「詩」，都與「變文」的散韻交互使用之體裁截然不同。因此，如果我們要上溯「變文」的來源，不得不跳出自己的本土，而求之於印度的佛經。

印度古籍的特色，便是散文與韻文的混合形式，像馬鳴的「本生鬘論」就是最顯著的例子，一些深受印度佛經影響的和尚，在寺院講經說法的時候，盡量模倣這種方式——講唱夾用，以吸引聽衆的注意，調劑聽衆的情緒，並加深他們的印象。

「變文」中韻文部分所用的韻語形式，最常見的是採用七言句，也有夾用三言兩句與七言互用的，如「維摩詰經變文」便是如此，極少數則使用六言或五言。散文部分，則大多使用白話，生硬而幼稚，有時別字連篇，甚至文句不通，但由此可見這些來自民間的作品所具有的通俗純樸之特色。間或也有人使用駢體文，運用對偶的技巧，如「維摩詰經變文」中的「三萬二千菩薩，八千餘數聲聞」，和「天花落一枝兩枝，甘露灑十點五點。」他如「降魔變文」的駢偶技巧，運用得更爲純熟而生動。

在講唱佛經故事的變文中，其韻文與散文組合的方式，不外兩種：第一種是先用散文講述經義，再用韻文來重複歌唱散文部份所講述的內容，如「維摩詰經變文持世菩薩卷。」第二種是只用散文做「引子」，以引起故事，而以韻文來詳細描述，這種形式，散文韻文在內容上沒有重覆，在結構上比較合理，如「大目乾連冥間救母（簡稱目連救母）變文」。

除了敷演佛經故事的變文之外，許多歷史故事、民間傳說，像伍子胥、孟姜女、王昭君等，後來也都成爲變文講唱的題材。在這些非佛經故事的變文中，還有一種韻文與散文分析不開、混合交織的

形式，如「伍子胥變文」。

今天我們所能見到變文，無論完篇與否，大約有八十種左右，而敦煌寫本中，最早不出盛唐玄宗以前，最晚則爲後梁末帝龍德元年（西元九二一年）。流傳最盛的時候，約當中唐至北宋眞宗之間二百年。由於宋眞宗明令禁止一切異教，講唱變文也被附帶禁止，於是變文從此銷聲匿跡。

㈡衍生新的文學

就文體而言，變文所代表的新鮮體裁——韻散並用的結構，無疑是直接承受佛經的影響而來。以後發展成的許多民間俗文學，如諸宮調、戲文、寶卷、彈詞，乃至話本、雜劇、小說等，又都有韻文散文合組的格局，又顯然是受變文的影響，而構成母子關係。因此，由佛經到變文，由變文到諸宮調以下的俗文學，則無異於祖孫的傳衍，一直綿延了幾百年，可見佛經對中國文學形式的影響之大。

「諸宮調」是宋代篇幅浩繁、結構謹嚴的一種「講唱文」，可說是變文的嫡系子孫，在歌唱方面比變文有長足的進步，盛行於宋、金、元三代的民間。其創始約在北宋仁宗熙寧、元豐至元祐間（西元一〇六八—一〇九三），最初創製的人，一般記載以爲是山西澤州人孔三傳（生平不詳），地點在北宋都城汴京（今河南開封）。到南宋時，臨安（今浙江杭州）一帶仍盛行說唱「諸宮調」。可惜孔氏所創製的諸宮調，及宋代兩京盛唱的諸宮調底本，都沒有流傳下來，但影響却很深遠。

北宋末年的政治變亂，使原在汴京說唱諸宮調的部份藝人，紛紛遷移到南方，有的仍然留在北部，繼續着他們的說唱生涯，今所見的無名氏「劉知遠諸宮調」，與董解元「西廂記諸宮調」，便是這時期的作品。直到元朝中葉以前，還有彈唱諸宮調的風氣，如王伯成的「天寶遺事諸宮調」，就是這時期所遺留的作品。

諸宮調的體制，是上承變文，旁取宋、金、元流行的曲調而形成。散文部分大多是清新流暢的口語，韻文部分則割棄了變文三言、七言的舊式，而另從唐宋大曲（爲歌舞相兼的曲子，各段以不同調的小曲多支所組成）、詞調及各種流行曲調中活潑悅耳的新聲。

後來諸宮調便直接影響元人雜劇的體制，如諸

宮調由一人彈唱到底；元雜劇也以正末或正旦獨唱到底，這方式顯然是承襲諸宮調而來。尤其歌曲部分，諸宮調影響元劇更大，那就是聯結若干曲調而成一整套曲，這作風雖從大曲開始，但發展到諸宮調而更爲光大，所以元雜劇的這種體制也得自諸宮調。且元雜劇中組織若干不同宮調的套曲，用來搬演（在諸宮調爲講唱）一件故事的方式，也是來自諸宮調。

至於「寶卷」，也是變文的嫡系後裔，它的結構和變文相同，而且所講唱的也以佛教故事爲主。後世文人大多把寶卷看作勸善一類的書，沒有人當文學作品看，但寶卷作品中也有頗具文學價值的佳構。

據說最早的寶卷，是宋代普明禪師所作的「香山寶卷」，約作於徽宗崇寧二年（西元一一〇三年），後人頗懷疑它的眞實性。但至少元人抄本「銷釋眞空寶卷」是最早的了，後來明、清兩代，寶卷非常流行。

寶卷的內容，分佛教的與非佛教的兩大類。佛教寶卷又有勸世經文和佛教故事二種；非佛教寶卷則又有神道故事、民間故事和大多是遊戲文章的雜卷。

佛教寶卷中最初以勸世經文最多，使用通俗淺近的文字，以演唱佛經，或講說教義，如「藥師本願功德寶卷」，就是不演述故事而完全講唱「藥師本願經」的。也有單純勸世的講唱文，而不專演佛經的，如「立願寶卷」，主旨在勸人立十四大願，像孝順父母、莫溺斃女嬰、莫吃牛肉狗肉等；又如「嘆世寶卷」，則勸人趁早修行。

以佛教故事爲內容的寶卷數量很多，也最受人們歡迎。其中最早也最好的是元末明初寫本：「目連救母出離地獄升天寶卷」，顯然是由「目連救母變文」演變而來。在流行的寶卷裏，最普遍的題材是記敍菩薩的修道度世，或民間善男信女修行的經過；後來逐漸擴充到寫各種神仙或民間故事，有些還帶點勸善的意味，有的則純粹在講故事，完全脫離人勸人向善的本旨。

從變文蛻化而成的通俗文學還有「彈詞」，是南方各地流行的講唱文，句法結構與變文相近，唱詞部份也是由七言、三言組合而成。彈詞最早從何

時開始？已不可考，元末人楊維楨有「四遊記彈詞」——就是俠遊、仙遊、冥遊和夢遊，爲明神宗萬曆年間臧晉叔所傳刻，這是「彈詞」的名稱見於書本之始。明武宗正德、世宗嘉靖間人楊愼有「二十一史彈詞」，體裁已與今日所見的彈詞很接近。最早以故事爲主體的彈詞，是明末思宗崇禎年間的抄本「白蛇傳」。

彈詞的講唱，有國音與方音兩種，作品最多、體制最純的是國音彈詞，如鳳凰山、天雨花等；最流行的方音彈詞是吳音，如三笑姻緣、玉蜻蜓等。由於彈詞在民間的普遍與趣味化，使它成爲當時婦女們最愛好的消遣恩物，由閱讀與聽唱彈詞，漸至於有女子親手創作彈詞。如有名的「天雨花」，便是第一位彈詞女作家——梁溪女子陶貞懷的作品，據她自序，約創作於清世祖順治八年以前，後人頗懷疑不出於婦人之手。但陳端生的「再生緣」，總算是最可靠的婦女作品了，這書是以孟麗君爲主體的民間故事，前十七卷爲陳端生所作，後三卷由梁德繩續成。

諸宮調、元雜劇、寶卷、彈詞都是產生於民間

第一公司
好最用信・久最史歷
有盡有應・全齊品貨
意謝達表笑微用 ※ 客顧待接誠眞以
電話：三一八三七三五一九

的講唱文學，也都是源自變文的新興文學，其他如平話、章回小說等，在體式上也多少曾承受變文的影響。

(三)助成了聲韻之美

中國文學自六朝以後，特別講求聲韻對偶之美，粗看起來似乎與佛教無關，但佛教經典最初由梵語翻譯成中文時，因中國文字以形體結構爲主，六書中雖然有形聲一類，但從來沒有用字母表示字音。梵語則採用五十個字母，以孳乳所有文字，其中三十四個是聲母，十六個是韻母。這樣構成的梵語，語音有陰陽之分，所以印度人用梵語表達的語文，常用四個字形成整齊而有韻律的句子，富於和諧優美的聲韻，因而在佛經傳入中國的同時，也傳入了切韻之學，魏人孫炎作爾雅音義，乃根據梵語的方法，創出中文的反切來。

所謂反切，就是用兩個字拼成一個字的讀音，上字取其聲，下字取其韻，這雖然是語音上的自然現象，也是古書中常見的現象，如春秋時的鄒國，公羊傳與禮記檀弓稱「邾婁」，因「邾婁」二字的合音爲「鄒」；左傳僖公二十四年的寺人披，二十五年作寺人勃鞮，「披」就是「勃鞮」二字的切音。然古人稱之爲急讀或合音，而沒有反切的名稱與方法，所以反切注音的方法被大量使用，應當是受佛經翻譯的影響。自從隋人陸法言著「切韻」以後，反切便成爲中國韻書及一般訓詁中注音的傳統方法，沿用達千餘年之久。

由聲韻學的研究得知，中國字古音重而濁，只有所謂「長言」、「短言」之別，而沒有四聲之分。「長言」就是四聲中的平聲，北方又分陰陽，「短言」就是入聲。古人運用聲韻繁複的梵語，來區別各種方言的聲音，因而與四聲發生關係。

六朝齊、梁以後，佛教日益普遍，轉讀佛經的風氣也日益盛行，當時佛經的轉讀，不但是字句的朗誦而已，尤其在模仿它美妙的音節，因而有稱爲「梵唱」的歌讚。爲適應佛經轉讀與歌讚梵唱的需要，必須參用梵語拼音的方式，以求語音的轉變，於是興起了反切法；又假借轉讀佛經的聲調，應用於中國的美文，因而分辨出四聲。

梁人沈約著「四聲譜」，明白地分出平上去入四聲，四聲之外，還有所謂「八病」之說，大多從聲律着眼，用以權衡詩文，求其聲律之諧美。從此詩人文士凡有所創作，莫不講究聲韻，甚至精究字音的清濁與平仄，後來的駢文、律詩等都受此影響。

（對內容的影響部分，下期續刊）