

六朝僧人的文學成就

天津南開大學中文系教授 孫昌武

佛學研究中心學報

第七期 (2002.07)

頁 237-256

©2002 國立臺灣大學文學院佛學研究中心
臺北市

頁
237 六朝僧人的文學成就

佛學研究中心學報第七期 (2002.07)

提要

南北朝時期佛教興盛，僧團裏一批傑出人物如支遁、慧遠、僧肇、僧祐、慧皎等人熱衷文事，從事文學創作，成就突出。由於僧人的獨特修養和處境，其作品的思想內容和表現形式都形成鮮明特色。他們在傳統的詩、文、小說創作方面多有創新，更創造出僧傳、求法行記等新文體。他們的創作豐富了當時文壇，對後世的文學發展更造成相當大的影響。這一時期的僧人創作是一代文學遺產中不可忽視的一部分，值得認真研究。

關鍵詞：六朝文學、僧詩、僧文、輔教傳說、僧傳、求法行記

頁
239 六朝僧人的文學成就

佛學研究中心學報第七期 (2002.07)

南北朝時期是佛教在中土大發展的時期。在高度發達的文化環境中紮根並發展的佛教對於中土文化建設做出了多方面貢獻。在這一時期，僧團裏集中了一批文化

程度相當高的人物。他們成爲思想文化領域十分活躍的力量。其中有相當一些人熱衷文事，從事文學創作，成就突出，影響巨大而深遠。然而一般文史著述大都忽略這一點。筆者僅就這一課題略獻芻議，以期引起時賢的關注，並就正於方家。

[1]

首先是詩。佛教本來有利用偈頌的傳統。在中國這樣的詩的國度，晉宋以來，僧人的詩歌創作更是十分興盛。六朝僧人曾有文集傳世的（現已全部散佚，部分作者的作品有輯本），據《隋書·經籍志》，有支遁（八卷，梁十三卷）[2]、支曇諦（六卷）、僧肇（一卷）、慧遠（十二卷）、惠琳（五卷，梁九卷、錄一卷）、智藏（五卷）、亡名（十卷）、釋標（二卷）、洪偃（八卷）、釋瑗（六卷）、靈裕（四卷）、策上人（五卷）、釋暲（六卷）等，其中大部分包含有詩歌作品。後人輯錄僧詩更遠不只以上諸家。

*送審日期：民國九十一年三月十一日；接受刊登日期：民國九十一年五月十日。

1. 衆所周知，佛典具有巨大的文學價值，漢譯佛典的傳譯對中土文學發展造成了多方面影響。本文不涉及這一領域。又如從翻切的發明到聲韻規律的總結，與佛典傳譯和讚唄的審音定聲密切相關，這屬於佛教對語言學、文學的間接影響，本文也不予討論。

2. 括號裏所記為《隋志》卷數，《舊唐書·經籍志》、《新唐書·藝文志》、《通志·藝文略》著錄多有不同。參閱興膳宏、川合康三《隋書經籍志詳考》〔經籍四集〕，〔東京：汲古書院，1995〕。

頁

240

六朝僧人的文學成就

佛學研究中心學報第七期（2002.07）

僧人有其特殊的生活環境、精神境界、寫作傳統等等，因而僧詩也形成一定特點，對於詩歌的發展做出了特殊貢獻。這主要體現在兩個方面。一方面是把佛禪的內容引入詩歌。余嘉錫早經指出：“支遁始有贊佛詠懷諸詩，慧遠遂撰念佛三昧之集。”[3]這是說支遁、慧遠首開以佛禪入詩的風氣。所謂“贊佛詠懷”，今存有支遁〈四月八日贊佛詩〉、〈詠八日詩三首〉、〈詠壞詩五首〉等作品。如〈詠懷詩五首〉之四：

閑邪託靜室，寂寥虛且真。逸想流巖阿，朦朧望幽人。慨矣玄風濟，皎皎離染純。時無問道睡，行歌將何因。靈溪無驚浪，四岳無埃塵。余將遊其嶠，解駕輟飛輪。芳泉代甘醴，山果兼時珍。修林暢輕跡，石宇庇微身。崇虛習本照，損無歸昔神。曖曖煩情故，零零沖氣新。近非域中客，遠非世外臣。憺怕爲無德，孤哉自有鄰。[\[4\]](#)

詩人表示向往山林水涯，與“幽人”優遊行歌，在離世絕俗的環境裏洗落凡情，度過“近非域中客，遠非世外臣”的逍遙淡泊的人生。這裏沒有佛語，但那種“虛且真”的境界，顯然有佛教空觀和無常感的影子。支遁的佛教理解是把老莊的虛玄境界融入般若空觀，也是在這一點上，他的詩比較一般玄言詩有所創新。

僧詩不祇輸入了新的內容，更體現出一種新的思維方式。慧遠輯錄的“念佛三昧之集”，作品已佚，今存集序，可推想內容的大概。其中說：

夫稱三昧者何？專思寂想之謂也。思專，則志一不分；想寂，則氣虛神朗……鑒明則內照交映而萬象生焉，非耳目之所暨而聞見行焉。於是睹夫淵凝虛靜之體，則悟靈相湛一，清明自然……。[\[5\]](#)

這裏描寫了以禪境入詩的特殊境界：通過專思寂想而反照心源，乃是後來所謂“取境”、“照境”[\[6\]](#)觀念的濫觴。這在創作實踐上則是對當時詩壇流

[3.](#) 余嘉錫《世說新語箋疏》上卷下，〔北京：中華書局，1983〕，頁265。

[4.](#) 逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩·晉詩》卷二〇，〔北京：中華書局，1984〕，冊中頁1081。

[5.](#) 〈念佛三昧詩集序〉，《廣弘明集》卷三〇。

[6.](#) “取境”說見於皎然《詩式》，“照境”說見於署名王昌齡《詩格》，這都是強調主觀“反照”的詩論。詳參拙作〈明鏡與泉流——論南宗禪影響於詩的一個側面〉，《東方學報·京都》第六十三冊，〔京都，京都大學人文科學研究所，1991〕，頁391—421。

行的“玄風”的突破，更開後來唐、宋人以禪入詩，詩、禪交融的先河。

再一點，文學史上一般認為首創山水詩體的是謝靈運，但沈曾植指出：

“老、莊告退，山水方滋”，此亦目一時承流接響之士耳。支公模山范水，固已華妙訣論；謝公卒章，多托玄思，風流祖述，正自一家。^[7]

“老、莊告退，而山水方滋”是《文心雕龍·明詩》篇評論“宋初文詠”的話。而沈氏指出支遁已經“模山范水”且“華妙絕倫”，即認為他在山水詩創作上有開拓之功。

實際上，謝靈運山水詩創作的成就主要得自他任永嘉太守和晚年回會稽始寧隱居的體驗；而這兩度較長時期的山居生活又都曾與僧人密切交往。山居樂道乃是六朝僧侶的一種傳統，僧傳裏有許多這方面的記載。僧侶的山居求道，給先秦以來中土士人的隱逸傳統增添了新內容。支遁與衆名士徜徉於會稽佳山水，成為魏晉風流的典型表現之一。他在〈八關齋詩三首序〉裏說：

……余既樂野室之寂，又有掘藥之懷，遂便獨往。於是乃揮手送歸，有望路之想。靜拱虛房，悟身外之真；登山采藥，集岩水之娛……。

他把山水之遊做為“悟身外之真”的機緣，因而對自然風光之美自會有超出行跡的獨特領會，寫出含義深遠而又相當優美的歌詠山水的篇章。如〈八關齋詩三首〉之三：

靖一潛蓬廬，愔愔詠初九。廣漠排林筱，流飈灑隙牖。從容遐想逸，采藥登重阜。崎嶇升千尋，蕭條臨萬畝。望山樂榮松，瞻澤哀素柳。解帶長陵坡，婆娑清川右。冷風解煩懷，寒泉濯溫手……。^[8]

支遁在這種清幽、寂寞的境界裏寄託自己瀟灑不羈的情懷。又〈詠懷詩五首〉之三：

7. 《八代詩選跋》，《海日樓題跋》卷一。

8. 《先秦漢魏晉南北朝詩·晉詩》卷二〇，冊中頁1080。

晞陽熙春圃，悠緬歎時往。感物思所託，蕭條逸韻上。尚想天臺峻，
仿佛巖階仰。冷風灑蘭林，管籟奏清響。霄崖育靈靄，神蔬含潤長。
丹砂映翠瀨，芳芝曜五爽。苔苔重岫深，寥寥石室朗。中有尋化士，
外身解世網。抱朴鎮有心，揮玄撫無想。隗隗形崖頽，炯炯神宇敞。
宛轉元造化，飄瞥鄰大象。願投若人縱，高步振策杖。^[9]

這裏描寫山光水色，幽林響泉，在幽寂的自然風光中表達解脫世網、窮神入化的幻想。寫法上當然還多用“理語”（實際“謝公卒章”亦“多托玄思”^[10]），但對於改變當時詩壇上“理過其詞，淡乎寡味”，詩作“平典似《道德論》”的玄風，則確實有所突破和創新。

慧遠後半生居住在廬山，是僧侶中山居修道的典型。他今存文學作品不多，但卻頗顯示出高超的藝術水平。他的〈廬山記〉和〈遊山記〉乃是具有創新意義的優秀的山水記。後者僅存數句，前者也是斷章。現存〈廬山記〉七百餘字，以壯闊的筆墨替廬山繪影繪形，夾敘相關史迹、傳說，把雄偉的奇山異水展現在讀者面前。如總述廬山形勢一段：

山在江州潯陽南。南濱宮亭，北對九江。九江之南爲小江，山去小江三十里餘。左挾彭蠡，右傍通州，引三江之流而據其會……其山大嶺，凡有七重。圓基周回，垂五百里。風雨之所擡，江山之所帶，高巖仄宇，峭壁萬尋，幽岫穿崖，人獸兩絕。天將雨，則有白氣先搏，而纓絡於山嶺下。及至觸石吐雲，則倏忽而集。或大風振巖，逸響動谷，群籟競奏，其聲駭人。此其化不可測者也。

又描寫香爐峰一段：

東南有香爐山，孤峰獨秀，起遊氣籠其上，則氤氳若香煙；白雲映其外，則炳然與衆峰殊別。將雨，則其下水氣湧出如馬車蓋。此龍井之所吐。其左則翠林，青雀白猿之所憩，玄鳥之所蟄……。^[11]

9. 同上頁 1081。

10. 《八代詩選跋》，《海日樓題跋》卷一。

11. 《全上古三代秦漢南北朝文·全晉文》卷一六二，〔北京：中華書局，1958〕，冊 3 頁 2398、2399。

如此用風雲、動植來渲染山水，在動態中描寫自然風光，創造出如畫的境界，是十分高超的描寫技巧。這樣的文字實開唐代山水記的先河。他又佚存有描寫廬山的五言〈廬山東林雜詩〉一首：

崇岩吐清氣，幽岫棲神跡。希聲奏群籟，響出山溜滴。有客獨冥遊，徑然忘所適。揮手撫雲門，靈關安足闕。流心扣玄扃，感至理弗隔。孰是騰九霄，不奮沖天翮。妙同趣自均，一悟超三益。^[12]

結句裏的“三益”用《論語·季氏》典：“友直、友諒、有多聞，益矣。”是說悟得佛理則會獲得超越世俗的福利。這首詩借描寫山水表達出世之志，格調沒有擺脫當時流行的玄言體，但作為早期以山水為題材的作品還是有開創意義的。

現存南北朝僧詩不多，藝術上傑出的也並不多見，但在以上兩個方面，則確實具有開創風氣的意義，對於後世的影響更極其深遠。這也是支遁、慧遠等人被後世廣泛讚譽的重要原因之一。

文的方面。六朝義學大盛，一方面顯示了研習和宣揚佛教教義、教理的成果，另一方面也是與儒、道（道家和道教）辯論的需要。而義學沙門大多學兼內、外，具有較高文字素養。他們寫作的主要是闡釋佛理或護法論辯文章。當時文壇上文體卑弱，頹靡華麗的駢儷之風盛行。而護法明理的作品必須言之有物，表達上也要清楚確切，易于為人理解。另一方面佛典大量傳譯，特別是其論書，論理細密詳悉，具有獨特的表述方式和表達技巧，僧人耳濡目染，對這些容易接受和借鑑。這樣，在議論文體的發展方面，義學沙門的成績十分突出。特別是中土自先秦以來發達的議論文字，基本屬於政論體，討論的主要是形而下的政治、倫理等社會現象和課題，形而上的抽象議論相對比較薄弱。比較起來，今存《出三藏記集》、《弘明集》、《廣弘明集》裏的許多作品，無論是文體、文風還是具體表現技巧都顯得相當傑出並別具特色。

阮元曾說：“晉代沙門，多墨名而儒行。若支遁，尤矯然不群，宜其以詞翰著也。”^[13]支遁的詩前面已經介紹。在文的方面，他著述弘富，作有《即色遊玄》、《聖不辯知》等論和《道行指歸》、《學道戒》等關於戒律、修學的

12. 《先秦漢魏晉南北朝詩·晉詩》卷二〇，冊中頁 1085。

13. 《四庫未收書目提要》，《擊經室外集》卷二。

著作，皆佚。同時人王濛曾稱讚他“自是鉢釭後王、何人也”^[14]。“鉢釭”（鉢盂）是僧人化緣的器皿，王、何指玄學名家王弼與何晏。這是稱讚他的玄談水平。從今存《大小品對比要鈔序》等文章看，他的議論技巧頗為可觀。而其《逍遙遊論》（題目為後人所擬）雖僅存斷章，更可見他的論辯水平。魏晉名士“談玄”的主要內容取自“三玄”即《周易》、《老》、《莊》，特別是《莊子》宣揚的那種等生死、齊物我的宇宙觀和任運恣情、放曠自然的人生方式更受到名士們的歡迎。名士中出現了向秀、郭象那樣解《莊》的名家。支道林像早期多數名僧一樣，有過研習《老》、《莊》的經歷，特別熟悉《莊子》。他把般若“空”觀融入對《莊子》的理解中，做出新的發揮。《世說》記載：

《莊子·逍遙篇》，舊有難處，諸名賢所可鑽味，而不能拔理於向、郭之外。支道林在白馬寺中，將馮太常共語，因及《逍遙》。支卓然標新理於二家之表，立異義於衆賢之外，皆是諸名賢尋味之所不得。後遂用支理。^[15]

這裏“郭、向”指郭象與向秀。今傳《莊子注》，一般認為是二人合著（有郭竊向義之說，此不具論）。劉注引向、郭“逍遙義”說：

夫大鵬之上九萬，尺鷃之起榆枋，小大雖差，各任其性，苟當其分，逍遙一也。然物之芸芸，同資有待；得其所待，然後逍遙耳。唯聖人與物冥而循大變，為能無待而常通，豈獨自通而已。又從有待者不失其所待；不失，則同於大通矣。

這段話，在今本《莊子注》裏分兩節，是解釋《逍遙遊》題目和“列禦寇禦風而行”一句的。其內容是肯定小大雖殊，同資有待，各有定性；自足其性，則算是任性逍遙了。這乃是反映東晉名士放縱自恣的人生態度和生活方式的看法，也是以向、郭為代表的玄學“本有”一派理論的具體發揮。按“本有”論，“無”不能生“有”，生生者“塊然而自生”，生、化的萬物都是“不生不化”的“有”的體現，因而都有存在的根據。從而任性而逍遙即是在實現人的本性了。但支道林的“逍遙義”則以為：

夫逍遙者，明至人之心也。莊生建言人道，而寄指鵬、鷃。鵬以營生之路曠，故失適於體外；鷃以在近而笑遠，有矜伐於心內。至人乘天

14. 《世說新語箋疏》中卷下《賞譽》，頁 479。

15. 《世說新語箋疏》上卷下《文學》，頁 220。

頁
245 六朝僧人的文學成就

佛學研究中心學報第七期（2002.07）

正而高興，遊無窮於放浪，物物而不物於物，則遙然不我得；玄感不爲，不疾而速，則逍然靡不適，此所以爲逍遙也。若夫有欲當其所足；足於所足，快然有似天真。猶饑者一飽，渴者一盈，豈忘蒸嘗於糗糧，絕觴爵於醪醴哉！苟非自足，豈所以逍遙乎？[\[16\]](#)

向、郭以適性爲理想，認爲大鵬上高天，尺鷃起榆枋，雖然所處境況不同，但都算實現了自己的本性而“逍遙”了。這種看法的前提，是承認“有待”狀態不可改變，也就是承認相對與絕對的矛盾的存在。支道林則認爲，大鵬爲了“營生”能夠飛得高，但高飛則消耗體力即“失適於體外”；尺鷃在榆枋叢中飛舞自以爲適性得意，因此就有了矜伐之心。它們表面上都任性逍遙了，實際並沒有“自足”本性。“至人”則應當不爲物累，玄感不爲，從而超越一切客觀限制。這樣的分析，簡潔清晰，論理之細密，邏輯之嚴謹，都不見於同時他人文字。

慧遠的〈沙門不敬王者論〉、〈三報論〉和與桓玄等人就沙門禮敬王者和沙汰僧尼事論辯的書論，基本採用駁論文體。它們文字曉暢，析理透徹，議論滔滔，頗有氣勢，也是相當優秀的議論文章。

在議論文字寫作方面成績更爲突出的是僧肇。衆所周知，他在中國佛教發展史上佔有特殊地位。他的集結爲《肇論》的幾篇論文標誌著玄學化佛教在中土的結束，中土人士對大乘真諦的了解進入了新階段。而它們作爲論說文字，論證詳悉，辭嚴義密，純熟地使用了當時流行的駢儷文體，音情頓挫，精賅曉暢，表現出全新的格調。據說僧肇寫出〈般若無知論〉，上呈羅什，被稱讚說：“吾解不謝子，辭當相挹。”[\[17\]](#)羅什譯經文字表達十分高超，卻這樣對他的文辭甘拜下風。廬山隱士劉遺民讀過〈般若無知論〉後則讚歎說：“不意方袍，復有平叔。”[\[18\]](#)更把他比擬爲玄學大師何晏。玄學家突出發展了抽象論辯技巧，僧人文字在這方面更做了發揮。

僧肇議論的特徵，一方面是引經據典地進行演繹，推理中注重形式邏輯的嚴密；另一方面是使用佛教論書習用的名相分析方法，界定名相的內涵和外延，從而辨

明義理真諦。在結構上則條分縷析，依據文章思路羅列排比，迴旋往復，不厭詳盡。這樣，他的文字就不是以氣勢壓人，而是以強大的邏

16. 同上，頁 220—221。

17. 《高僧傳》卷六〈僧肇傳〉，湯用彤校注，〔北京：中華書局，1992〕，頁 249。

18. 《高僧傳》卷六〈僧肇傳〉，頁 249。

頁
246 六朝僧人的文學成就

佛學研究中心學報第七期（2002.07）

輯力量服人。當然，作為宗教教義的論證，理論上和邏輯上的漏洞是難免的；但就對於具體事相的辨析而言，其邏輯則往往是無懈可擊的。如〈不真空論〉一文，是批駁當時流行於關河區域的三種般若空觀即心無、本無、即色三義的。這是三種對大乘“般若空”觀的片面的、玄學化的理解，是早期格義佛學的延續。〈不真空論〉的開頭，首先確立基本立場：

夫至虛無生者，蓋是般若玄鑒之妙趣、有物之宗極者也……萬象雖殊，而不能自異。不能自異，故知象非真象；象非真象，故則雖象而非象。然則物我同根，是非一氣，潛微幽隱，殆非群情之所盡……。

這樣首先確立起“不真故空”的主旨，然後引出“衆論競作”的心無、即色、本無三種觀點，一一加以簡要精駭的批駁，其後再依據一系列大乘經典，辨析大乘空觀的真意。議論中特別利用了中觀學派的理論反復闡明“真諦以明非有，俗諦以明非無”的道理，通過真俗、有無的詳細辨析，得出“欲言其有，有非真生；欲言其無，事象即形。象形不即無，非真非實有。然則不真空義，顯於茲矣”的結論。最後一段，進一步引申說：

夫以名求物，物無當名之實；以物求名，名無得物之功。物無當名之實，非物也；名無得物之功，非名也。是以名不當實，實不當名，名實無當，萬物安在？……故知萬物非真，假號久矣。是以《成具》立強名之文，園林託指馬之況。如此，則深遠之言於何而不在？是以聖人乘千化而不變、履萬惑而常通者，以其即萬物而自虛，不假虛而虛物也。故經云：“甚奇，世尊，不動實際為諸法立處。非離真而立處，立處即真也。然則道遠乎哉？觸事而真。聖遠乎哉？體之即神。” [19]

這樣，由確立“不真故空”的蕩相遣執的立場，轉向對世俗事物的肯定，正體現了中土佛教重現世、重人生的基本精神。所謂“立處即真”、“體之即神”的觀念與後來禪宗宗義相通，成為禪宗立宗的理論資源。僧肇使用的這種細密、精緻的名相辨析和絲絲入扣的推理方法，是當時世俗文字裏所不見的。而他使用駢體，對仗的工整、語氣的流暢也是同時代議論文字鮮有

19. 石峻等編《中國佛教思想資料選編》，〔北京：中華書局，1981〕，第一卷頁144、146。

頁
247 六朝僧人的文學成就

佛學研究中心學報第七期（2002.07）

其比的。

〈物不遷論〉則針對小乘佛教執著於無常而不瞭解大乘空觀的真義立論。其中對動與靜、往與常等對立概念進行辨析。依據《放光般若》“法無去來，無動轉者”的論斷，提出“必求靜於諸動”，“不釋動以求靜”，“靜而常往”，“往而常靜”，主張即動即靜，體、用一如，“如來功流萬世而常存，道通百劫而彌固”，從而發揮了龍樹《中論》的“八不中道”思想。〈般若無知論〉同樣先引用《放光般若》“般若無所知，無所見”的論斷，根據知與不知相對待的關係，指出有所知即有所不知，聖心無知，所以無所不知；再進一步指出聖人之心“虛不失照，照不失虛”，“用即寂，寂即用”，從而闡明動靜相即、體用一如的道理。像這樣，都是依據經典來演繹，辨析概念以明理，通過絲絲入扣地推理展開論證，真是文心之細、細如毫髮。

後來唐宋人進行文體和文風革新，創造新型“古文”，全面地總結和借鑑前人的經驗，其中也包括六朝僧人的成績。讀韓愈〈原道〉、〈原毀〉、柳宗元〈封建論〉之類文章，可以清楚發現對六朝僧人論辯方法的借鑑和發展。

小說方面。日本學者吉川幸次郎曾說過：“重視非虛構素材和特別重視語言表現技巧可以說是中國文學的兩大特長。”他又說“戲曲和小說都是虛構的文學”，它們把文學創作“從以真實的經歷為素材的習慣限制中解放出來”^[20]。這種情況也就決定了，宗教懸想必然會對推動中國小說的發展起重大作用。

魯迅曾指出：

……大共瑣語支言，史官末學，神鬼精物，數朮波流；真人福地，神仙之中駟，幽驗冥征，釋氏之下乘。人間小書，致遠恐泥，而洪筆晚起，此其權輿。況乃錄自里巷，為國人所白心；出於造作，則思士之結想。[\[21\]](#)

他明確地把包括“釋氏”“幽驗冥征”的“小書”看作是古小說發展的“權輿”，並指出這些作品有些“錄自里巷”，即出自民間；也有些是“思士之結想”，即文人創作。魯迅還曾指出：

[20.](#) 〈中國文學論〉，《我的留學記》，錢婉約譯，〔北京：光明日報出版社，1999〕，頁168、176。

[21.](#) 〈古小說鈎沉序〉，《魯迅全集》，〔北京：人民文學出版社，1981〕，卷10頁3。

中國本信巫，秦漢以來，神仙之說盛行，漢末又大暢巫風，而鬼道愈熾；會小乘佛教亦入中土，漸見流傳。凡此，皆張皇鬼神，稱道靈異，故自晉迄隋，特多鬼神志怪之書。其書有出於文人者，有出於教徒者。文人之作，雖非如釋道二家，意在自神其教，然亦非有意為小說，蓋當時以為幽明雖殊途，而人鬼乃皆實有，故其敘述異事，與記載人間常事，自視固無誠妄之別矣。[\[22\]](#)

這段話對於佛教輸入給予中國小說發展的影響做了更清楚的說明。他在《中國小說史略》裏稱輯錄佛教這類傳說的書為“釋氏輔教之書”，把它們做為志怪小說的一類。今天這類作品大都散佚，如宋劉義慶《宣驗記》，齊王琰《冥祥記》，隋顏之推《冤魂志》，侯白《旌異記》等，魯迅在《古小說鈎沉》裏輯錄。典型的作品還有在日本發現的三種觀音應驗記，即宋傅亮的《光世音應驗記》、宋張演的《續光世音應驗記》和齊陸杲的《繫觀世音應驗記》[\[23\]](#)。三部作品裏輯錄了八十多個觀音故事，代表了志怪小說的一種典型形態。

今存這類作品均為文人所紀錄。但對於創作這些故事，僧人卻起了巨大作用。有許多故事記載的就是僧人行事；更多的故事則是僧人傳出的。文人紀錄時為了取信於人，往往說明故事流傳途徑。如《光世音應驗記》裏《鄴西寺三胡道人》條最後說“道壹在鄴親所聞見”，《繫觀世音應驗記》裏《北彭城有一人》條最

後寫“德藏尼親聞本師釋慧期所記”，《王葵》條記載“此是道聰所說” [24]，等等，都表明故事形成過程中僧人所起的決定作用。

研究魏晉以來的早期小說，一般區分為志怪、志人兩大類。它們實際都以筆錄傳聞為內容。其中志怪還沒有與神話傳說嚴格區分開來，而志人小說則是史事雜記的一種。這樣，從構思角度說，它們都還不是真正出於虛構的創作。而佛教靈驗故事則完全出自懸想。不論輯錄者用什麼手段來強調所述事件的真實性，但它們絕對是幻想的產物。從這個意義上說，這些出自宗教懸想的靈驗故事是真正符合小說創作的原則的。陳寅恪雖然認為感應傳、冥報記等為“濫俗文學”而對之評價不高，但他又明確指出：“嘗謂吾國小說，

22. 《中國小說史略》第五篇〈六朝志鬼神志怪書（上）〉，《魯迅全集》，同上，卷9頁43。

23. 參閱筆者點校《觀世音應驗記三種》，〔北京：中華書局，1994〕。

24. 《觀世音應驗集三種》，頁5、27、38。

大抵為佛教化。” [25]確實，相對於素乏幽渺之思的中土傳統，這類雖屬粗糙、簡陋的靈驗故事才算真正體現了小說所要求的虛構的思維方式，從而也為後代小說、戲曲藝術的更大發展開拓了道路。

就這一點看，僧人對於小說發展的貢獻是不容忽視的。

在傳記文學方面，六朝僧人的業績更值得重視。

湯一介說：

兩晉南北朝時期之史書以僧人傳記最為發達，其名見於慧皎《高僧傳》、《隋書·經籍志》及諸目錄、類書者極多。有一人之傳記，如〈佛圖澄傳〉（《藝文類聚》八十一引）、〈支遁傳〉（《太平御覽》引），可考者計二十餘種。有一類僧人之傳記，知名者有四：《高逸沙門傳》一卷，竺法濟撰；《志節傳》五卷，釋法安撰；《遊方沙門傳》，釋僧寶撰；《沙婆多部相承傳》五卷，僧祐撰。有一時

一地僧人之傳記，〈高僧傳序〉曰：“中書郗景興（超）《東山僧傳》、治中張孝秀《廬山僧傳》、中書陸明霞（杲）《沙門傳》，各競舉一方，不通古今，務存一善，不及餘行。”此三書當均屬此類。有尼傳，如梁釋寶唱《比丘尼傳》四卷，今存，歷敘晉、齊、梁之女尼；又據《隋志》著錄慧皎有《尼傳》二卷，已佚。有《感應傳》，與佛教有關，今知名者有十餘種。且如《宣驗記》、《冥祥記》等多有輯佚（見魯迅《古小說鈞沉》）。而最重要者為通撰僧傳，此不以時地性質為限者也。一則附之它書……一則敘列歷代諸僧，另立專書，所攝至廣，因至重要。^[26]

第一類附之它書者，湯一介列出竟陵王蕭子良鈔《三寶記》十卷和僧祐《出三藏記集》十五卷；後一類列出宋法進《江東名德傳》三卷、齊王中《僧史》十卷、梁寶唱《名僧傳並序錄》三十一卷、梁慧皎《高僧傳》古本十四卷近刊十六卷、梁裴子野《眾僧傳》二十卷（據《隋志》，《內典錄》著錄裴子野《沙門傳》三十卷，並注其中十卷劉瓛撰）、梁虞孝敬《高僧傳》六卷、北齊明克讓《續名僧傳記》一卷等。上述諸書今僅存寶唱《名僧傳》節鈔一卷和慧皎《高僧傳》。

25. 〈敦煌本維摩詰經文殊師利問疾品演義跋〉，《金明館叢稿二編》，〔上海：上海古籍出版社，1980〕，頁185。

26. 湯用彤校注《高僧傳·緒論》，〔北京：中華書局，1992〕，頁1。

僧祐精研律部，通《十誦律》，是有名的律師，又是著述眾多的學僧。著有《出三藏記集》十五卷、《薩婆多部相承傳》、《十誦義記》、《釋迦譜》五卷、《世界記》五卷、《法苑集》十卷、《弘明集》十四卷、《法集雜記傳銘》十卷等，本人集合為《釋僧祐法集》，有自序敘述治學情形說：

……僧祐漂隨前因，報生閻浮，幼齡染服，早備僧數。而慧解弗融，禪味無紀，剎那之息徒積，鎔豪之勤未基。是以懼結香朝，慚動鍾夕，茫茫塵劫，空閱新籌。然竊有堅誓，志是大乘，頂受方等，遊心《四含》。加以山房寂遠，泉松清密，以講席閒時，僧事餘日，廣評衆典，披覽為業。或專日遺馭，或通夜繼燭。短立

共尺波爭馳，淺識與寸陰競晷。雖夫管窺迷天，蠡測惑海，然遊目積心，頗有微悟……。[\[27\]](#)

他的八部著作今存《釋迦譜》、《弘明集》和《出三藏記集》三種。前者是依據經律結集的中土現存第一部佛傳；第二部書輯錄自東漢末至梁時僧俗頌佛、護法論著，也保存一些批判佛教的作品；第三部書則是現存最早的完整經錄。三部書都是開創體例之作。《出三藏記集》由四部分構成。根據僧祐的說法，第一部分一卷是“緣記撰”，記述結集佛經和傳譯緣起，關係翻譯史和翻譯理論等多方面內容；第二部分四卷“詮名錄”，分門別類地著錄經典，是經錄的主體部分；第三部分七卷“總經序”，輯錄東漢以來傳譯佛經的經序；第四部分三卷“述列傳”，是三十二位（附記十六人）中、外譯師的傳記，也是中土現存最早的專題僧傳。作者自己評述這部書的內容和特點說：

緣記撰則原始之本克昭，名錄詮則年代之目不墜，經序總則勝集之時足徵，列傳述則伊人之風可見。並鑽析內經，研鏡外籍，參以前識，驗以舊聞。若人代有據，則表為司南；聲傳未詳，則文歸蓋闕。秉牘凝翰，志存信史，三復九思，事取實錄。有證則既標，則無源者自顯。庶行潦無雜於醇乳，燕石不亂於荆玉……。[\[28\]](#)

由此可見作者撰述態度之認真。其《述列傳》部分為下述慧皎書採錄。

[27.](#) 〈法集總目序〉，《全上古三代秦漢三國六朝文·全梁文》卷七二，冊4頁3384。

[28.](#) 《出三藏記集》，蘇晉仁、蕭練子點校，〔北京：中華書局，1995〕，頁2。

慧皎博通內、外典，尤精於律學。梁元帝蕭繹任江州刺史，曾到他那裏“搜聚”文書[\[29\]](#)，可見他藏書之富。除《高僧傳》外，還著有《涅槃經義疏》、《梵網經疏》等，已佚。

慧皎的《高僧傳》是在批判地繼承前人成果基礎上的總結性的著作，代表了當時這一體著作的最高水平。在序言裏，他明確表示對前人著述的不滿：

……然或褒贊之下，過相揄揚；或敘事之中，空列辭費。求之實理，無的可稱。或復嫌以繁廣，刪減其事，而抗迹之奇，多所遺削。謂出家之士，處國賓王，不應勵然自遠。高蹈獨絕，尋辭榮棄愛，本以異俗為賢。若此而不論，忘何所紀？

他又說：

自前代所撰，多曰名僧。然名者，本實之賓也。若實行潛光，則高而不名；寡德適時，則名而不高。名而不高，本非所紀；高而不名，則備今錄。[\[30\]](#)

這裏除了闡明寫作方法和取材標準外，更主要的是表明著書立場，就是肯定“高而不名”的高蹈隱逸之風。齊梁時期的許多“義學沙門”活躍在王公貴族間，以名譽相誇炫，行迹已同於權門清客。慧皎有意抵制並試圖改變這種風氣，從而使得“此書之作，實為一部漢魏六朝之高隱傳，不徒詳於僧家事迹而已”[\[31\]](#)。這也就決定了這部書的總體格調。在古代基本是“帝王將相家譜”的傳統史學裏，這種觀念和實踐無論是對於史學還是文學都是有重要價值的。

這部書創制傳記中的類傳體。全書分十門，即譯經、義解、神異、習禪、名律、亡身、誦經、興福、經師、唱導。以後的僧傳大體同樣分門而名目有別。每門之後，繫以論說，類似於有關門類的史志和評述。由於作者識見精審，這些論說具有相當高的學術和史料價值。例如《譯經》篇的總論，實際

[29.](#) 蕭繹任江州刺史在武帝大同六年（540）至中大同二年（547）；其所撰《金樓子·聚書》篇有“就會稽宏普惠皎道人搜聚”的記載。

[30.](#) 《高僧傳》卷一四《序錄》，頁 524、525。

[31.](#) 陳垣《中國佛教史籍概論》卷二，〔北京：中華書局，1962〕，頁 24。

是一篇簡明精要的佛典傳譯史；而《唱導》篇的總論描寫當時流行的佛教文藝形式——唱導盛行情形，生動展示了佛教通俗文學發展的一段軌迹。這種類傳體例也成為中土史傳作品的一體。

本書傳主自後漢至梁初凡二百五十七人，附見二百餘人。由於作者見聞所限，所述基本是江左人物。作者寫作態度謹嚴，內容主要取材書史文獻，均有所本；雖然出入諸家，但卻善於抉摘取舍，融會貫通，渾然成一家言。加之作者具有相當高的文學素養，行文流暢，辭采亦頗為可觀，作為傳記文學看也是不可多得的作品。

從傳記文學的角度看，這部書在內容和寫法上均有獨特之處。一方面，書中記述的是宗教人物，不能沒有神怪詭異的成分，而從文學角度看這正是獨具創意的部分。中土《左》、《國》、《史》、《漢》的史傳傳統重“實錄”和“褒貶”，雖然有傳說、想象成分，但不構成作品主體。但慧皎的書卻大量包含宗教懸想。特別是“神異”兩卷，描繪佛圖澄、耆域、杯度、保誌等“神僧”形象，極度誇張地描寫他們預言、射覆、分身、隱形、化物、秘咒、交通神仙、役使鬼物、治療痼疾等等法術。作者的這些描述當然有傳說的依據，但作為懸想產物，也可以說是典型的藝術創造。這些“神異”情節，在後世的小說、戲曲裏被普遍地借鑑和發揮。

另一方面，作者顯然深諳中土《史》、《漢》以來的史傳藝術，刻畫人物、描摹事件體現出相當高的技巧。書中以簡潔的文筆、清晰的脈絡敘述事實，又檢選具有典型意義的細節加以生發，多角度地、生動鮮明地刻畫人物性格。例如譯師康僧會求取舍利一段：

……（孫權）乃謂會曰：“若能得舍利，當為造塔；如其虛妄，國有常刑。”會請期七日，乃謂其屬曰：“法之興廢，在此一舉，今不至誠，後將何及。”乃共潔齋靖室，以銅瓶加几，燒香禮請。七日期畢，寂然無應。求申二七，亦復如之。權曰：“此寔欺妄。”將欲加罪，會更請三七，權又特聽。會謂法屬曰：“宣尼有言曰：‘文王既沒，文不在茲乎！’法靈應降，而吾等無感，何假王憲，當以誓死為期耳。”三七日暮，猶無所見，莫不震懼。既入五更，忽聞瓶中鎗然有聲，會自往視，果獲舍利……。[\[32\]](#)

[32.](#) 《高僧傳》卷一〈康僧會傳〉，頁17。

這裏寫的當然是怪異不經之事，但利用層層遞進的渲染手法，對人物行爲、語言細緻地加以描述，把一個堅定執著的佈道者的形象呈現在人們面前。又如對竺道潛的描寫：

……乃隱迹剡山，以避當世，追蹤問道者，已復結旅山門。潛優遊講席三十餘載，或暢方等，或釋《老》、《莊》，投身北面者，莫不內外兼洽。至哀帝好重佛法，頻遣兩使慇懃徵請。潛以詔旨之重，暫遊宮闕……潛嘗于簡文處，遇沛國劉惔，惔嘲之曰：“道士何以遊朱門？”潛曰：“君自睹其朱門，貧道見爲蓬戶。”……潛雖復從運東西，而素懷不樂，乃啓還剡之仰山，遂其先志，於是逍遙林阜，以畢餘年。支遁遣使求買仰山之側沃州小嶺，欲爲幽棲之處。潛答曰：“欲來輒給，豈聞巢、由買山而隱？”遁後與高麗道人書云：“上座竺法深，中州劉公之弟子，體德貞峙，道俗綸綜。往在京邑，維持法網，內外具瞻，弘道之匠也。頃以道業靖濟，不耐塵俗，考室山澤，修德就閑。今在剡縣之仰山，率合同遊，論道說義，高栖皓然，遐邇有詠。”……[\[33\]](#)

書中說竺道潛是丞相王敦之弟，不確；但作為鋪墊筆法，卻更加突出他山居求道的難能可貴。描寫中選擇兩個具體細節，分別用教外人劉恢和教內人支遁來襯托。與劉恢的對答取自《世說》，富於禪機；支遁買山的情節更意味深長，後來成爲著名典故。

慧皎的《高僧傳》不僅給後人寫作僧傳樹立一個範本，也成爲傳記文學的經典作品。

僧人創作中具有獨創性的文體還有求法行記，開創出散文裏的遊記一體。由於這種旅行記得自作者見聞，無論是內容還是寫法，都和當時流行的地誌一類作品不同。

佛教歷史上的“西行求法運動”艱苦卓絕，不僅對於佛教，對於中、外經濟、文化的交流和發展更做出了多方面貢獻。自有紀錄的曹魏末年朱士行西行，後繼者漸多，歷史上記載的有西晉的竺法護、東晉的康法朗、于法蘭、竺佛念、慧叡、曇猛等人，但實際上真正到過天竺的，只有慧叡、曇猛二人。

[33](#). 《高僧傳》卷四，頁 156—157；本段標點較原書有改動。

而東晉末年的法顯西行，從陸路去，從海道回，廣遊印度和南亞，訪學聖迹，尋求經本，是一代西行求法活動中貢獻最為卓著的人。特別是他紀錄旅途見聞，成《法顯傳》一書，乃是有關中南亞史地和中西交通的經典著作，也是旅行記即遊記一體的開創性著作^[34]。這部著作篇幅巨大，文采斐然，開創體例，作為文學作品具有極高的價值。

法顯於後秦弘始元年（399）六十歲左右從長安出發，同行者有智嚴等十一人。經西域，越蔥嶺，進入印度。同行者有的折返，有的途中病故或凍死，到達印度的只有他和道整二人。他遍遊北、中、東印三十餘國，抄寫經律，學習梵文，搜集梵本。義熙五年（409）渡海到師子國（今斯里蘭卡），居住兩年。回國途中又在今蘇門達臘（或是爪哇）停留。曆盡風濤之苦，於東晉義熙八年在今山東嶗山登陸，次年到達建康（今南京市）。這次西行求法前後歷時計十五年。《法顯傳》真實、生動地紀錄了這十幾年艱苦卓絕的經歷。

《法顯傳》在佛教史、中南亞史地、中西交通史等諸多領域具有重大價值，此不具述。僅就文學成就而論，這部書作為旅行記，以質樸無華的文筆，歷歷敘寫自長安出發到浮海東還十五年不顧身命、艱難具更的歷程；記述中注重詳略剪裁，以求法行迹為主線，穿插敘寫所到之處的現狀、風俗和名勝古迹以及佛教史事和故事傳說等等，繪形繪影，使人如親臨其地；而在質樸實錄的面貌下，親身經歷聚結成的濃厚感情洋溢在字裏行間，感概述情，動人心扉。如在小雪山惠景凍死一段：

住此冬三月，法顯等三人南度小雪山。雪山冬夏積雪。山北陰中遇寒風暴起，人皆噤戰。惠景一人不堪復進，口出白沫，語法顯云：“我亦不復活，便可時去，勿得俱死。”於是遂終。法顯撫之悲號：“本圖不果，命也，奈何！”復自力前，得過嶺。^[35]

這簡短的筆觸，寫盡旅途的艱辛、求法者的勇氣和相互間的深情。又如描寫摩竭提國巴連弗邑行象的盛況：

³⁴. 《佛國記》有《法顯傳》、《佛遊天竺記》、《曆遊天竺記傳》等各種異名；而關於後二者是否同一書也有不同看法，參閱章巽《法顯傳校注序》，〈法顯傳校注〉，〔上海：上海古籍出版社，1985〕。

³⁵. 章巽《法顯傳校注》，頁51。

凡諸中國，惟此國城邑爲大。民人富盛，競行仁義。年年常以建卯月八日行。作四輪車，縛竹作五層，有承檣、偃戟，高二尺餘許，其狀如塔。以白氎纏上，然後彩畫，作諸天形象。以金、銀、琉璃莊校其上，懸繒幡蓋。四邊做龕，皆有坐佛，菩薩立侍。可有二十車，車車莊嚴各異。當此日，境內道俗皆集，作倡伎樂，華香供養。婆羅門子來請佛，佛次第入城，入城內再宿。通夜然燈，伎樂供養。國國皆爾。[\[36\]](#)

這裏只是樸素的白描，把盛大儀式熱烈莊嚴的氣氛完全烘托出來。特別應當指出的是，在當時駢體正在流行起來，這種質樸生動的散體文字給文壇注入一股清新氣息。從文學角度說，法顯的這部著作，價值和影響均遠超出單純的傳記文學之外。

法顯之後，西行求法繼有其人，並多寫作行記之類的書。見於著錄的有智猛《遊行外國傳》、釋曇景《外國傳》、釋法盛《曆國傳》等[\[37\]](#)。而北魏孝明帝神龜元年（518）比丘惠生和宋雲受胡太后派遣西行求法，經于闐，越蔥嶺，至北印烏場國等地，攜回大乘經典。宋雲撰有《行記》，惠生撰有《家紀》，二書雖已久佚，但佚文存楊銜之《洛陽伽藍記》卷五凝圓寺條。楊銜之引述二人旅行記時，又參照另一個西行求法者所作《道榮傳》，以補缺文。從現存三種書的佚文看，內容是按旅行路線，敘寫山川形勢、社會風俗，而主要記述佛教史迹，夾敘傳說，大體應與《法顯傳》類似。由於楊著本來是記敍塔寺的，因而引述遊記也注重有關塔寺的描寫，其中關於雀離浮圖的記載尤其詳悉生動。北魏佛教造像藝術成就突出，與接受來自西域的影響有關。宋雲等人的記述正表明時人對於西來藝術的重視。

古代出國旅行的人主要是商旅和僧侶，而僧侶裏有一批文化素養高超的人著書傳述見聞，對於中外史地之學做出巨大貢獻，更創造了草創期的遊記文學。在這兩個領域他們的功績都是無人可以替代的。

以上所述，僅及於僧人創作在文學領域的創新和貢獻的主要方面。它如當時佛教著述在題材、語言、表現手法等方面給予文學創作的影響同樣相當普遍和巨大，當另做討論。應當再次強調的是，在文史研究中，歷代僧侶的

[36.](#) 同上，頁 103。

[37.](#) 參閱向達《漢唐間西域及海南諸國古地理書敘錄》，〈唐代長安與西域文明〉，〔北京：三聯書店，1979〕，第 565—578 頁。向達考釋曇景即曇無竭，見上文。

頁
256 六朝僧人的文學成就

佛學研究中心學報第七期（2002.07）

成就往往被當作“另類”而“視而不見”。這不僅在對待佛教及其文化的態度上不夠公允，而且使整個歷史研究有欠完整，結果是有意無意間遺棄了文化遺產中相當重要的部分。