

# 高僧與俗文學

## ——作為劇評家、戲中人與「曲作者」的雲棲祿宏\*

王萌筱

美國加州大學柏克萊分校東亞研究所  
聖嚴佛學博士後研究員

### 摘要

目前學界對祿宏的研究主要集中於其禪淨一致的思想與修行、在晚明江南叢林的領袖地位等方面，本文則依據祿宏撰著及其傳記等，對學界著墨較少的祿宏與俗文學之間的關係進行爬梳。本文從三個方面展開研究：祿宏對戲曲搬演的評點、俗文學文體塑造的祿宏形象，以及署名祿宏的俗文學作品。首先，祿宏在其作品中借用演員身份、觀劇體驗等與戲曲相關的譬喻來闡釋佛理，並直接表達了褒獎宣揚正法之戲、貶斥邪淫爭鬥之戲的二元戲劇觀。其次，祿宏本人也在身後成為十七至二十世紀戲曲、小說、彈詞、寶卷等俗文學作品中的主人公。與憨山德清等人所撰寫的祿宏傳記相比，這些通俗敘事性文體為祿宏的形象更添了人情味，尤其強調夫

---

\* 收稿日期：2019.03.18，通過審查日期：2019.06.11。

本文曾於 2018 年第二屆「漢傳佛教青年學者論壇」第二階段會議上宣讀，並得到法鼓山中華佛學研究所以及耶魯大學東亞研究委員會（Council on East Asian Studies）的研究經費資助。感恩廖肇亨教授、林智莉教授、艾靜文（Jennifer Eichman）教授、徐郁縈博士、歐陽楠博士、以及《中華佛學研究》兩位匿名審稿專家提供的寶貴意見，感恩陳拓博士對本文諸稿的耐心閱讀和細緻建議。

婦同修同證的旨趣，體現了民間對袿宏及其俗家之妻湯夫人——袿錦的想像與形塑。再次，署名袿宏的〈七筆勾〉曲詞將孝道、婚姻、功名等世俗事務一筆勾銷，在後世廣為流傳，被很多文人居士模仿。他們借用該體式抒發自警及勸世之意，並形成了一種「七筆勾體」。署名袿宏之曲標榜出世旨趣，後人仿作則大多謀求涉世安樂，體現了俗文學作品在僧俗兩界的衍異。本文勾勒出袿宏作為劇評家、戲中人及「曲作者」的角色交織，為我們審視明清時期佛教與文學的多維關係提供了新視角。

**關鍵詞：**雲棲袿宏、俗文學、《歸元鏡》、〈七筆勾〉、袿錦

## 【目次】

- 一、前言
- 二、袿宏論戲曲：以戲喻佛與褒正貶邪
- 三、俗文學作品對袿宏形象的塑造：兼論淨土劇《歸元鏡》在後世的影響
- 四、署名袿宏的〈七筆勾〉曲及後世的「七筆勾體」
- 五、結論

## 一、前言

自佛教傳入中國以來，便與文學發生了諸多層面的交涉。佛教與文學的互動催生出以禪喻詩等古典文學理論，亦使得佛教教義通過變文、寶卷等民間文學形式廣為流傳。正如廖肇亨所言，「宗教是研究中國文學的一個重要門徑，一個不容忽視的重要範疇，一種層次豐富的方法。」<sup>1</sup> 與此同時，文學亦為觀察中國宗教提供了一個重要而獨特的視角。本文選取晚明高僧雲棲祿宏（1535-1615）為例，討論祿宏與通俗文學文體之間的多重因緣，並從此一個案出發探索佛教與文學關係研究之新方法。

雲棲祿宏，「晚明四大高僧」之一，俗姓沈，字佛慧，號蓮池，浙江仁和人，因住持杭州雲棲寺又稱「雲棲祿宏」。目前學界對祿宏的研究主要集中於其禪淨一致的思想與修行、在晚明江南叢林的領袖地位，以及對後世佛教界的影響等方面。二十世紀八〇年代，美國學者于君方與日本學者荒木見悟（1917-2017）的著作乃早期全面研究祿宏的奠基之作：于著側重論述祿宏之宗教實踐，將其放置於晚明居士佛教運動的大背景下，探討祿宏的叢林改革；<sup>2</sup> 荒木著作則致力於釐清祿宏的思想脈絡，論述祿宏對華嚴、禪、淨土等思想的融匯，及其同儒家的交涉。<sup>3</sup> 近三十多年來學界繼續深入探討祿宏的思想與實踐兩大範疇，研究論題主要涉及祿宏的禪淨雙修和融通思想、<sup>4</sup> 祿宏主導的佛教儀式改革與戒律復興、<sup>5</sup> 祿宏孝親

<sup>1</sup> 廖肇亨，〈聖俗之間——《聖傳與詩禪：中國文學與宗教研究論集》導言（二）〉，頁 233。

<sup>2</sup> 參見 Chün-fang Yü, *The Renewal of Buddhism in China: Chu-hung and the Late Ming Synthesis*.

<sup>3</sup> 參見荒木見悟，《雲棲祿宏の研究》。

<sup>4</sup> 相關研究如：陳榮富，〈蓮池祿宏大師的淨土思想〉；王錫賢，《雲棲祿宏的菩薩戒思想探究》；劉紅梅，〈雲棲祿宏的儒佛觀〉；張成林，〈雲棲祿宏における禪淨同歸と撰禪淨〉；林嘯，〈蓮池賢淨圓融思想研究——以《阿彌陀經疏鈔》為例〉；小濱聖子，〈禪淨双修の是非に関する比較思想的考察——白隱の雲棲祿宏批判をとおして〉；陳皆興，《雲棲祿宏淨土思想研究——真理觀與實踐論》；周天策，〈蓮池大師融通方法論探析〉、《雲棲祿宏的融合思想研究》；許諾，〈雲棲祿宏禪淨關係思想研究〉；熊江甯，〈晚明四大師之禪淨關係論〉；劉興松，《雲棲祿宏與禪淨雙修》。

<sup>5</sup> 相關研究如：王公偉，〈叢林儀軌與祿宏的叢林改革〉、〈晚明佛教的危機與應對——以雲棲祿宏為例〉；陳永革，〈論晚明吳越佛教復興現象及其特質——以祿宏興復雲棲寺為中心〉；石上壽應，〈祿宏における『水陸儀

觀與晚明思潮的激盪、<sup>6</sup> 祿宏戒殺護生的觀念與活動及其影響、<sup>7</sup> 祿宏與利瑪竇（Matteo Ricci, 1552-1610）的論辯體現出的晚明耶佛互動、<sup>8</sup> 祿宏與文人弟子之交遊與書信往來等等。<sup>9</sup>

學界對祿宏與文學的關係亦有研究。如廖肇亨《巨浪迴瀾》書中關於祿宏的專章以其詩作〈山居〉、〈示牙蟲〉為例，展示祿宏「孤高冷峻」的襟抱與「解脫無礙」的境界；<sup>10</sup> 孫宇男博士論文《明清之際詩僧研究》以祿宏為個案，研究其「靜默篤實，不事詞藻」的詩風；<sup>11</sup> 何清、王益〈雲棲祿宏詩學觀初探〉一文探討了祿宏「禪淨合一、佛儒並存的詩學主張」；<sup>12</sup> 曹磊〈性水澄清，心珠自現——論雲棲祿宏的文學思想與創作〉一文總結了祿宏以「真心觀」為核心的文學觀念及其崇尚「真實自然」的詩文創作。<sup>13</sup> 這些著作承續學界對於中國古代詩僧與僧詩的研究範式，大多集中討論祿宏的詩風、詩論，及其與佛教思想的關聯，而對他與通俗文學文體的關係鮮有著墨。就筆者管見，涉及祿宏與俗文學關係的論著主要有林智莉〈明末清初淨土思想對戲曲的影響——以《歸元鏡》為探討〉一文，該文論及祿宏「以戲曲說淨土」的譬喻及其針對佛門觀戲行為提出的見解，分析了明末清初僧智達所撰戲曲《歸元鏡》對祿宏淨土思

---

軌』重訂について）；劉曉玉，〈明末叢林「扶律輔教」的戒律復興思潮考察〉；徐一智，〈明末浙江地區佛教寺院經濟之研究——以雲棲祿宏、湛然圓澄、密雲圓悟為中心〉。

6 相關研究如：韓復華，〈明雲棲祿宏出入世間孝思的揉合與闡揚〉；徐聖心，〈晚明佛教「孝道觀」探析——以《梵網經》註釋為中心〉；呂妙芬，〈晚明《孝經》論述的宗教性意涵——虞淳熙的孝論及其文化脈絡〉。

7 相關研究如：李雅雯，〈雲棲祿宏護生思想普化與實踐的呈現脈絡〉；西村玲，〈慧命（えみょう）の回路——明末・雲棲祿宏の不殺生思想〉；西村玲，〈日本近世における不殺生思想——雲棲祿宏の受容と影響〉。

8 相關研究如：何俊，〈西學與晚明思想的裂變〉第3章第3節「雲棲祿宏的斥耶」，頁124-132；吳莉葦，〈晚明杭州佛教界與天主教的互動——以雲棲祿宏及其弟子為例〉；向懿，〈明末清初耶佛對話探析——以利瑪竇的《天主實義》與圓悟的《辨天說》、祿宏的〈天說〉為中心〉。

9 相關研究如：吳晃昌，〈由士人走向高僧——雲棲祿宏之生平與交誼〉；Jennifer Eichman, *A Late Sixteenth-Century Chinese Buddhist Fellowship: Spiritual Ambitions, Intellectual Debates, and Epistolary Connections*.

10 廖肇亨，〈峭似高峰冷似冰——你所不知道的雲棲祿宏〉，《巨浪迴瀾——明清佛門人物群像及其藝文》，頁22-25。

11 孫宇男，〈明清之際詩僧研究〉，頁114。

12 何清、王益，〈雲棲祿宏詩學觀初探〉，頁90。

13 曹磊，〈性水澄清，心珠自現——論雲棲祿宏的文學思想與創作〉，頁55。

想的宣揚（《歸元鏡》以慧遠、延壽、祿宏三位淨土祖師生平故事為基本情節，詳後）。林文開風氣之先，對本文的寫作有很多啟發。<sup>14</sup>

本文從三個不同角度考察「高僧與俗文學」這一命題：高僧如何評點俗文學現象、俗文學文體如何呈現高僧形象、冠名高僧的俗文學作品如何影響後世創作。以下三節將分別爬梳祿宏作品中談及戲曲搬演的篇章，探討戲曲、小說、彈詞、寶卷等通俗文體對祿宏形象的塑造，考證署名祿宏的〈七筆勾〉曲的流傳及影響。通過對祿宏本人撰述及後世有關祿宏作品的文本細讀，本文勾勒出高僧祿宏作為劇評家、戲中人及「曲作者」的多重角色。

## 二、祿宏論戲曲：以戲喻佛與褒正貶邪

晚明時期佛教復興，戲曲亦大行其道，二者之間多有互動，廖肇亨對以戲曲擬喻佛法這一重要文化現象論述甚詳。<sup>15</sup> 作為叢林領袖的雲棲祿宏亦身處明末清初「禪門說戲」的時代潮流之中，留下了不少以戲喻佛及評鑑戲曲的文字。晚明曲家祁彪佳（1602-1645）《遠山堂曲品》提到祿宏曾改訂《琵琶記》；<sup>16</sup> 而《雲棲法彙》中涉及戲曲的篇章，為我們了解祿宏的戲劇與俗文學觀念提供了線索。<sup>17</sup>

首先，祿宏曾以戲劇為譬喻闡述佛理。晚明佛門參禪與念佛皆十分盛行，祿宏主張以「自性彌陀，唯心淨土」調和禪、淨。在著名的〈禪佛相爭〉一文中，祿宏借演員之本我身份為喻說理：

二僧遇諸途，一參禪，一念佛。參禪者謂：「本來無佛，無可念者。佛之一字，吾不喜聞。」念佛者謂：「西方有佛，號『阿彌

<sup>14</sup> 林智莉，〈明末清初淨土思想對戲曲的影響——以《歸元鏡》為探討〉。

<sup>15</sup> 參見廖肇亨，〈禪門說戲——一個佛教文化史觀點的嘗試〉，《中邊·詩禪·夢戲——明末清初佛教文化論述的呈現與開展》，頁335-364。

<sup>16</sup> 祁彪佳在《遠山堂曲品》中將高則誠與祿宏的《琵琶記》分別列入「妙品」與「雅品」，並解釋理由為：「有因改而失其真，如高則誠之《琵琶》列『妙』，蓮池師之《琵琶》列『雅』是也。」（祁彪佳，〈凡例〉，《遠山堂曲品》，頁7）

<sup>17</sup> 本節的論述得益於林智莉鴻文甚多，參見林智莉，〈明末清初淨土思想對戲曲的影響〉。

陀』。憶佛念佛，必定見佛。」執有執無，爭論不已。有少年過而聽焉，曰：「兩君所言，皆徐六擔板耳。」二僧叱曰：「爾俗士也，安知佛法。」少年曰：「吾誠俗士，然以俗士為喻而知佛法也。吾梨園子也，於戲場中，或為君，或為臣，或為男，或為女，或為善人，或為惡人。而求其所謂君臣、男女、善惡者，以為有，則實無；以為無，則實有。蓋有是即無而有，無是即有而無。有無俱非真，而我則湛然常住也。知我常住，何以爭為？」二僧無對。<sup>18</sup>

文中所謂「梨園子」即戲劇演員，面對二僧關於參禪與念佛孰高孰下的爭論，他借自身的職業特點為喻予以開解。按照此梨園子的說法，演員在戲場之中可扮演無數角色，而甫一下臺便恢復本我身份，不會受到臺上角色的影響。故以此恒常不動的本我身份，比喻湛然常住之真心妙體，論證參禪、念佛皆為外在的修行方法而非最終旨歸，因此本無可爭者，而參禪僧與念佛僧二人的爭執便是「徐六擔板，只見一邊」的偏見了。從「以俗士為喻而知佛法」一句可知此梨園子當為袪宏虛擬，因浸淫於戲劇搬演的流行文化之中，遂信手拈來借優伶之口說教。

憨山德清（1546-1623）於萬曆四十五年（1617）所撰的〈古杭雲棲蓮池大師塔銘〉（後文簡稱〈塔銘〉，專指德清所撰），記載了一則袪宏以觀劇為譬喻解釋「前知」的軼事。《中庸》云「至誠之道，可以前知」，而王陽明（1472-1529）《傳習錄》提出：「聖人不貴前知。禍福之來，雖聖人有所不免。聖人只是知幾，遇變而通耳。……若有個前知的心，就是私心，就有趨利避害的意。」<sup>19</sup> 袪宏認同陽明「不貴前知」的說法，據〈塔銘〉載，「或問師何不貴前知。師云：『譬如兩人觀《琵琶記》，一人不曾見，一人曾見而預道之。畢竟同觀終場，能增減一齣否？』」<sup>20</sup> 袪宏認為，同樣是觀看《琵琶記》演出，已知故事情節的觀眾並不能因此比未知情節者看到更多內容。若嚴格從觀眾接受心理的角度

<sup>18</sup> 袪宏，〈禪佛相爭〉，《竹窗隨筆》，《雲棲法彙》，頁 40a-b。

<sup>19</sup> 王陽明，《傳習錄集評》，頁 236。

<sup>20</sup> 憨山德清，〈古杭雲棲蓮池大師塔銘〉，《雲棲大師塔銘》，《雲棲法彙》，頁 6b。

去審視，祿宏這一說法顯然不無漏洞——同是看一場演出，對戲劇情節熟悉程度不同的觀眾亦當有不同的觀感。但僅從這一比喻本身來看，祿宏將對人生徑路的前知比作對戲劇情節的預知，對現世的禍福採取一種隔岸觀火的態度，乃是對明末清初流傳甚廣的「人生如戲」說的精妙演繹。<sup>21</sup>

其次，祿宏在一些隨筆和序文中直接表達了褒「正」貶「邪」的二元戲劇觀。廖肇亨曾指出：「雲棲祿宏除了對當時僧人駁雜外學之風深惡痛絕之外，對於當時新興的文類，例如小說戲曲，也不懷好意。」<sup>22</sup> 然而，若將《雲棲法彙》中涉及戲曲的零散文字綜合來看，便可知祿宏對戲曲的觀點並非單一的貶斥，而是針對不同的戲曲作品與觀戲情境採取差異化的態度。這一態度集中體現在其〈伎樂〉一文的細緻論述中：

或曰：「不作伎樂及不往觀聽，此沙彌律，非菩薩道也。古有國王大臣以百千伎樂供佛，佛不之拒則何如？」愚謂此有三義：一者聖凡不可例論，二者邪正不可例論，三者自他不可例論。我為法王，於法自在，逆行順行，天且不測。大聖人所作為，非凡夫可得而效嚙也。一也。編古今事而為排場，其上則《香山》、《目連》，及近日《曇花》等，以出世間正法感悟時人；其次則忠臣、孝子、義士、貞女等，以世間正法感悟時人。如是等類，觀固無害。所以者何？此不可觀，則《書》、《史》傳記亦不可觀。蓋彼以言載事，此以人顯事，其意一也。至於花月歡呼，干戈鬪鬪，誨姪啟殺，導欲增悲，雖似諷諫昏迷，實則滋長放逸。在白衣猶宜戒之，況僧尼乎？二也。偶爾自觀猶可，必教人使觀則不可。三也。慎之哉！<sup>23</sup>

佛家沙彌戒中有一條「不歌舞倡伎亦不往觀聽」（《四分律》），所謂「歌舞倡伎」在明清時期的重要表現形式之一便是戲曲表演。祿宏認為宣揚佛法以及世間正法的戲曲作品可觀，尤其褒揚記敘觀世音菩薩修行事跡

<sup>21</sup> 關於人生如夢說，參見合山究，〈明末清初における「人生はドラマである」の説〉，頁 619-634。

<sup>22</sup> 廖肇亨，〈峭似高峰冷似冰——你所不知道的雲棲祿宏〉，頁 21。

<sup>23</sup> 祿宏，〈伎樂〉，《竹窗隨筆》，《雲棲法彙》，頁 66b-67a。

的《香山記》、敷演目連救母故事的目連戲、文人屠隆（1543-1605）撰寫的《曇花記》等佛教戲曲，並且不顧居士虞淳熙（1553-1621）的勸阻，親赴淨慈寺觀賞屠隆家班搬演的《曇花記》；<sup>24</sup> 與之對應，他認為世間流行的導欲增悲、誨淫誨盜之戲則不宜觀看。此外，祿宏還著重強調了觀戲者身份之區別：聖人可以伎樂供佛，但凡夫不可效仿；可偶爾自己觀戲，但不可教人觀戲。

祿宏不僅在理論上堅持這樣的二元戲劇觀，還將其付諸實踐。一方面，祿宏通過細化的戒律條文與功過格來禁止出家人乃至在家居士觀劇或寫戲。如《沙彌尼比丘尼戒錄要》「比丘尼戒本」下列一戒：「不得佇足看唱戲者、說詞話者、爭鬪者。」<sup>25</sup> 《自知錄》「三寶罪業類」中有一條：「著撰脂粉詞章傳記等，一篇為一過，傳佈一人為二過，自己記誦一篇為一過。」後附註解云：「一篇，謂詩一首、文一段、戲一出之類。」<sup>26</sup> 可見祿宏認為創作、閱讀、傳播帶脂粉氣的詩文戲曲皆為有礙佛教修行的罪業，而其中傳佈之罪尤重。這大約是因為創作與閱讀僅關乎自身，而傳佈則涉及他人，正與前引〈伎樂〉文中第三條「偶爾自觀猶可，必教人使觀則不可」相呼應。大乘佛教主張自利利他，而尤強調利他；反過來看，「自害」之罪亦不及「害他」，故傳佈之過大於自己記誦。

另一方面，祿宏曾纂集《諺謨曲典》，收入「有裨風化」的「排場戲曲」。天啟四年（1624）祿宏弟子編纂刊行《雲棲法彙》，其卷末〈凡例〉中著錄：「《山堂漫稿》、《諺謨曲典》單本別行」。<sup>27</sup> 《雲棲法彙·山房雜錄》中保存了〈諺謨曲典序〉，〈序〉中祿宏將其所收戲曲分為「忠孝節義」、「感慨悲歌」、「警悟解脫」三科，試圖借此書之流布

<sup>24</sup> 虞淳熙，〈雲棲蓮池祖師傳〉，《虞德園先生集》，文集卷 9，明末刊本，頁 9a。屠隆《曇花記》自序開篇即稱其「四十奉道，五十四始長齋持梵行」，並表明撰寫《曇花記》之意在「以戲為佛事」。《曇花記》傳世諸本卷首自序均有闕文，筆者於《甬上屠氏宗譜》輯得自序全文，參見王萌筱，〈屠隆傳奇《曇花記》自序全文的發現及作年考辨〉，頁 125-126。屠隆長齋修梵乃緣始於 1596 年與祿宏、虞淳熙一同參訂出世大道，其對戲曲宣教作用的理解亦與祿宏相合。關於屠隆宗教修行與戲曲創作的研究，參見 Mengxiao Wang, "Reconciling the Three Teachings: Tu Long's (1543-1605) Self-Cultivation and Playwriting."

<sup>25</sup> 祿宏，《沙彌尼比丘尼戒錄要》，《雲棲法彙》，頁 7b。

<sup>26</sup> 祿宏，《自知錄》，《雲棲法彙》，頁 20b。

<sup>27</sup> 大賢，〈凡例〉，《雲棲法彙》，頁 3b。

實現《維摩詰經》中所鼓吹的「先以欲鉤牽，後令人佛智」之目的。<sup>28</sup>上海圖書館藏有明萬曆刻本《諺謨曲典》，其中收錄了署名「翠竹山房」的〈點絳脣〉一首與〈清江引〉二首，乃祿宏自作之曲：

【北仙呂點絳脣】

四壁啾啾，揚翎震撼，如逢寇。此聲依舊，何處平章鬪。倚角鴻溝，名利成誰有。須回首，幾番霜後，問道君安否。

【北雙調清江引】

娑婆眾苦誰能曉，輪轉何時了。煎熬釜內魚，繫縛籠中鳥。勸世人早回心歸去好。

西方極樂誰能曉，永斷諸煩惱。高超非想天，況復蓬萊島。勸世人早回心歸去好。<sup>29</sup>

這幾隻曲子諷追名逐利之徒，倡西方極樂之妙，正是祿宏為「有裨風化」而作。其中〈清江引〉二曲後為《歸元鏡》徵引，<sup>30</sup>並收錄於光緒間僧觀如（生卒年不詳）所輯《蓮修必讀》書中，題作〈雲棲曲〉。<sup>31</sup>

值得注意的是，戲曲《歸元鏡》的作者智達（生卒年不詳）將祿宏〈伎樂〉一文與《諺謨曲典》一書連接起來，利用〈伎樂〉中的論述來合理化《諺謨曲典》的編纂與傳播，並更進一步地正當化智達自身的戲曲創作。《歸元鏡》第三十八分〈竹窗垂範〉記敘祿宏晚年將畢生著作傳給弟

<sup>28</sup> 祿宏，〈諺謨曲典序〉，《山房雜錄》卷1，《雲棲法彙》，頁26a-27a。

<sup>29</sup> 謝伯陽編，《全明散曲》，頁3518。《全明散曲》將《曲典》誤歸於王化隆名下，乃因〈諺謨曲典序〉題「翠竹山房真如子識」，而王化隆號真如子，著有《真如子醒言》。考《雲棲法彙》之〈凡例〉及《山房雜錄》所載〈諺謨曲典序〉，可知當為祿宏所作。且祿宏《楞嚴摸象記引》亦自署「雲棲寺沙門祿宏書於翠竹山房」，可為旁證。相關考證亦見慕慕廬閒人，〈明僧雲棲祿宏所選戲曲集〉，[https://mp.weixin.qq.com/s/ssAdcS8Mb\\_NJHHGe9LUMUA](https://mp.weixin.qq.com/s/ssAdcS8Mb_NJHHGe9LUMUA)，2019.10.30。

<sup>30</sup> 智達，《歸元鏡》卷下，頁53a。按：本文所依《歸元鏡》版本為東京大學東洋文化研究所倉石文庫藏杭州昭慶寺刊本，該本影印收入黃仕忠、金文京、喬秀岩編《日本所藏稀見中國戲曲文獻叢刊》第1輯第4冊，學界相對易得，故文中所引《歸元鏡》內文均據此本。

<sup>31</sup> 觀如編，《蓮修必讀》，CBETA, X62, no. 1214, p. 848a14-18。

子，特別拈出《諺謨曲典》一書，並以祿宏〈伎樂〉一文為藍本，設計了弟子與祿宏之間的對話。弟子言道：「啟問大師，如今設有排場伎樂，我輩可觀聽否？」祿宏答曰：「假使以出世間正法，化導有情，觀亦何害……若是排場不可觀，則《書》、《史》亦不可觀矣。《書》、《史》者，以言載事；排場者，以人顯事，其意同也。」<sup>32</sup> 此段乍看之下似是對祿宏思想的宣揚，然而將其與祿宏〈伎樂〉原文進行對比，便可發現《歸元鏡》作者智達僅選取了祿宏原文中的一點而未及其他，尤其省略了「偶爾自觀猶可，必教人使觀則不可」的訓誡。究其原因，或是由於智達撰〈歸元鏡規約〉極力勸說善男信女「歡喜助資，搬演流通」此戲，<sup>33</sup> 正犯了祿宏所禁之「必教人使觀」一條，因此避而不談。結合《歸元鏡》的整體創作旨趣來看，此處作者智達乃是借祿宏及其弟子之口表達「真戲融通」的思想，實為印證自己於副文本〈戲劇供通〉中所標舉的「戲劇即道」觀念。<sup>34</sup> 由此可見，智達對祿宏戲劇觀念的承繼是有策略性與選擇性的，亦可由此一例管窺祿宏著述在後世俗文學作品中被剪裁利用的情形。

### 三、俗文學作品對祿宏形象的塑造：兼論淨土劇《歸元鏡》在後世的影響

為高僧作傳乃中國佛教的重要傳統，祿宏圓寂後，他的弟子及後世佛教徒撰寫了很多傳記，其著者包括廣潤（生卒年不詳）、憨山德清、虞淳熙、吳應賓（1565-1634）所撰塔銘、傳記，《五燈會元續略》、《淨土聖賢錄》等集中所收傳記等。在傳統的釋家文體之外，尚有戲曲、小說、彈詞、寶卷等諸多文體敷演祿宏的生平事跡，除《歸元鏡》以外，其他作品以往學者研究較少。筆者將目前所見的祿宏俗文學傳記匯總為以下表格：

<sup>32</sup> 智達，《歸元鏡》卷下，頁 45b。

<sup>33</sup> 智達，〈歸元鏡規約〉，《歸元鏡》，頁 2b。

<sup>34</sup> 智達，《歸元鏡》卷下，頁 45b；〈戲劇供通〉，頁 1a。關於戲佛融通的研究，參見林智莉，〈熱鬧場中，度化有緣——從明末清初佛教中人戲曲創作觀點看戲佛融通的可能性及其創作規範〉；釋妙為，《道藝一體的可能性——以《歸元鏡》為研究對象》。

表 1：關於雲棲祿宏的俗文學傳記

題名	作者	文體	成書年代	基本情節
《歸元鏡》 (全稱《異方便淨土傳燈歸元鏡三祖實錄》)	智達	傳奇 戲曲 <sup>35</sup>	順治七年 (1650) 作者故人孟良胤序、順治九年(1652)嚴而和序 <sup>36</sup>	記敘三位淨土祖師廬山慧遠(334-416)、永明延壽(904-976)、雲棲祿宏在俗以至出家成道、傳燈實行的故事。一共四十二分，其中第二十七至第四十二分，講述祿宏從辭家訪道到成為一代高僧，最後往生極樂的歷程。與祿宏相關的各分題名為：〈暗垂接引〉、〈逗機發願〉、〈七筆勾塵〉、〈護法搜山〉、〈東昌發悟〉、〈衣鉢還元〉、〈病魔雙困〉、〈庵主談經〉、〈恩沾法雨〉、〈請建朱橋〉、〈潮神請旨〉、〈竹窗垂範〉、〈普濟幽魂〉、〈頒囑西歸〉、〈彌陀接引〉、〈同生安養〉。 <sup>37</sup>
《西湖佳話》卷 16〈放生善跡〉	古吳墨浪子輯	話本 小說	康熙十二年 (1673) 自序 <sup>38</sup>	記敘雲棲祿宏辭妻出家、無門洞披剃、遊方訪道、東昌開悟、遇賊被劫、病困瓦官寺、降伏猛

<sup>35</sup> 智達稱《歸元鏡》為「實錄」而非「傳奇」，以區別於「世俗戲」。見智達，〈歸元鏡規約〉，《歸元鏡》，頁 1b。然而考其文體形制，乃屬於傳奇戲曲。關於《歸元鏡》的傳奇形式及戲曲美學，參見林智莉，〈明末清初淨土思想對戲曲的影響〉，頁 109。

<sup>36</sup> 筆者另有專文考證《歸元鏡》的版本，參見王萌筱，〈佛教戲曲《歸元鏡》版本源流考〉。關於《歸元鏡》的作年，郭英德、黃仕忠分別根據劇中人物祿宏的卒年(1615)以及〈序〉作者之一孟良胤於 1648 至 1651 年間任浙右布政職的記錄，斷定孟〈序〉所署庚寅年為順治七年(1650)，進而推斷《歸元鏡》的創作時間當在順治七年或稍前，為清初作品。參見郭英德，《明清傳奇綜錄》，頁 485；黃仕忠，〈日本所藏稀見戲曲經眼錄〉，頁 142。

<sup>37</sup> 因《歸元鏡》小半篇幅皆圍繞祿宏生平事蹟展開，故《曲海總目提要》稱「作者緣起，實為蓮池。」(黃文暘原本，董康等校訂，《曲海總目提要》卷 12，頁 1b) 筆者另有專文譯介《歸元鏡》內容並追溯比勘其情節的歷史文獻來源，參見 Mengxiao Wang, "Building a Pure Land Lineage: A Study of Zhida's play *Guiyuan jing* and a Translation of its Three Paratexts."

<sup>38</sup> 關於《西湖佳話》的版本，參見石昌渝主編，《中國古代小說總目·白話卷》，頁 408、409。

				虎、住持雲棲道場、宣講念佛法門、提倡戒殺放生、祈雨修橋直至圓寂的生平事跡。整體敘述框架承襲《歸元鏡》，而尤為突出祿宏在西湖主持的放生活動，並節錄祿宏所撰〈戒殺文〉。 <sup>39</sup>
《西湖拾遺》卷 38 〈勾七筆高僧證果〉	陳樹基輯	話本小說	乾隆五十六年 (1791) 自序 <sup>40</sup>	內容照搬《西湖佳話》，文字稍有改動。開頭增【駐雲飛】曲，模仿小說中祿宏出家時所作〈七筆勾〉之體式，歌頌西湖勝景：「春夏秋冬，美景年年有，怎能把山色湖光一旦休。」結尾增《謁蓮池大師塔院詩》，稱頌大師「放生遺教今猶在，塔院松楸閱歲華。」 <sup>41</sup>
《九品蓮臺》	范蓮航	彈詞	乾隆四十七年 (1782) 作者之友徐敏序，序云范蓮航於 1781-82 年間作成是書 <sup>42</sup>	敘「蓮池宏大師夫婦修行成道事實」， <sup>43</sup> 共分九品：〈破迷品〉沈貢士春園宴樂，湯夫人除夕吟詩；〈入道品〉蓮大師參訪遭磨，降猛虎皈依三寶；〈慈愛品〉陸善人夢登金塔，舊夫妻佛殿談禪；〈遊戲品〉謁諸方誘僧入道，火焰關一念歸真；〈闡法品〉眾公侯竹窗問法，瀋賢王書寄投誠；〈轉識品〉談萬法三宗合一，指淨土最上歸元；〈登智品〉趨寶所自領家珍，四八願湯師闡化；〈感應品〉示因緣皆歸極樂，湯菴主說偈西歸；〈法喜品〉贊蓮邦雨華天樂，九品臺坐化神遊。

<sup>39</sup> 古吳墨浪子輯，《西湖佳話》卷 16，頁 19b-21a。

<sup>40</sup> 關於《西湖拾遺》的版本，參見石昌渝主編，《中國古代小說總目·白話卷》，頁 410。

<sup>41</sup> 陳樹基輯，《西湖拾遺》卷 38，頁 1a，頁 25b-26a。

<sup>42</sup> 參見徐敏，〈九品蓮臺序〉，《九品蓮臺》卷首，頁 1b。

<sup>43</sup> 范蓮航，〈九品蓮臺原序〉，《九品蓮臺》卷首，頁 1b。

《蓮池大師出世修行寶卷》	不詳	寶卷	光緒二十七年（1901）刊本	內容照搬《西湖佳話》，文字稍有改動。開頭增「爐香贊」、「開卷偈」，末尾增「發願文」云：「《蓮池寶卷》宣完全，大眾念佛心要堅，莫道夫妻難成佛，至今成佛在西天。願以此功德，普及與一切，宣卷保長生，消災增福壽。」 <sup>44</sup>
《七筆勾》	懼媛	京劇劇本	上海佛學書局 1935 年出版 <sup>45</sup>	敷演祿宏出家成道的經歷，包括二十三幕，題名分別為：〈接引〉、〈碎盃〉、〈棄俗〉、〈宿店〉、〈遇劫〉、〈拜斗〉、〈遇救〉、〈立嗣〉、〈別師〉、〈入京〉、〈赴任〉、〈開悟〉、〈還鄉〉、〈攔輿〉、〈化齋〉、〈遇兄〉、〈問樵伏虎〉、〈祈雨〉、〈互證〉、〈談經〉、〈垂範〉、〈歸真〉、〈見佛〉。卷首有〈蓮池大師像贊〉一頁。
《蓮池大師七筆勾南音》 <sup>46</sup>	松菊歸來客編	南音歌本	時間不詳，當晚於 1933 年刊印 <sup>47</sup>	歌詠祿宏辭妻出家、夫妻同修，以期他日龍華會上大團圓的故事。卷首作者題詞云：「謹以蓮池大師出家原起，譜為謳歌，用作宣揚，並伸景仰。」書末附〈憨山大師醒世歌〉一頁，勸世人「終身安分度時光」。 <sup>48</sup>

上表所列的七種作品中，《歸元鏡》成書年代最早，從清初至民國流傳甚

44 《蓮池大師出世修行寶卷》，頁 1a-b、43a。

45 《七筆勾》劇本第一至八幕曾連載於《佛學半月刊》1935 年第 94-103 期。

46 又名《蓮池大師出家記歌本》。

47 歌本末頁題「印送處荃灣東普陀寺」，該寺建於 1931-1933 年間，故此歌本刊印應晚於 1933 年。關於香港荃灣東普陀寺的歷史，參見侯坤宏，〈茂峰法師與東普陀講寺〉，頁 3。

48 松菊歸來客，《蓮池大師七筆勾南音》，頁 1、12。

廣，<sup>49</sup> 對後世其他關於祿宏的俗文學傳記影響深遠，奠定了祿宏在俗文學書寫中的形象基調。<sup>50</sup> 以成書於康熙年間的《西湖佳話》為例，墨浪子於自序中言其編寫經過乃是「考之史傳誌集，徵諸老師宿儒，取其蹟之最著、事之最佳者而紀之。」<sup>51</sup> 墨浪子雖未明言其所考為何種史傳，但將〈放生善跡〉一卷與《歸元鏡》之情節對照來看，其受後者之影響便一目了然，其中最為顯著的例子乃是對祿宏前世身份的追溯。〈放生善跡〉開篇陳述祿宏前生：

他前生姓許，名自新，原係臨川府尹，為官清正，晚好乾竺之學。一日忽被冥司攝去，看見閻羅天子尊禮一個永明禪師。醒來就棄家尋訪，訪到西湖淨慈寺。永明禪師知道衣鉢該傳這人，先期坐化，留偈與他。他見了偈，也就立化了，因此托生在仁和褚堂沈宅。<sup>52</sup>

這位「許自新」，廣潤、德清、虞淳熙等所撰寫的祿宏傳記中皆未曾提及。考其來歷，正是《歸元鏡》中的情節。雖然作者智達稱《歸元鏡》所記皆為「真祖實事」，於祖師「本傳塔銘外，不敢虛誑」，<sup>53</sup> 但在敘述中實際上添加了不少情節。因《歸元鏡》為時代相隔甚遠的三位淨土祖師作傳，智達便以投胎轉世作為楔子串聯三位歷史人物。根據智達的敘述，永明延壽出家之前擔任稅司，因懷好生之念，常挪用官錢買魚蝦放生，仇家將他告到臨安府尹許自新處，許自新被延壽善舉感動而為之保奏，永明延壽終得免罪並出家為僧。之後的情節便與〈放生善跡〉中所敘相同，許

49 關於《歸元鏡》在後世案頭與場上的流傳，參見王萌筱，〈遊藝與修行——淨土劇《歸元鏡》的刊印、閱讀與搬演〉。

50 以往的佛教史家與戲曲學者對《歸元鏡》的研究大多集中於其內容旨趣，並以之為例論證淨土思想在中國的發展及對戲曲的影響，而未關注《歸元鏡》對後世祿宏傳記的影響。相關研究參見：幸田露伴，〈心融師の歸元鏡〉；小川貫弑，〈「淨土」のシナの受容の問題——淨土教劇、歸元鏡を中心として〉；釋妙為，〈道藝一體的可能性——以《歸元鏡》為研究對象〉；林智莉，〈明末清初淨土思想對戲曲的影響〉。

51 古吳墨浪子輯，〈序〉，《西湖佳話》卷首，頁 5a-b。

52 古吳墨浪子輯，《西湖佳話》卷 16，頁 1b-2a。

53 智達，〈歸元鏡規約〉，《歸元鏡》卷首，頁 1a。

自新魂遊地獄歸來，受了永明延壽衣鉢，歷經數世，投胎為雲棲袿宏。<sup>54</sup>〈放生善跡〉因只記袿宏生平，故略去《歸元鏡》中永明延壽與許自新之前交往的情節，只取許自新遊冥至轉世的部分，甚至將其身份訛為「臨川府尹」。而《歸元鏡》中的許自新乃是臨川人氏，官拜臨安府尹。

從《歸元鏡》中複雜的人物關係到〈放生善跡〉中單純的前世陳述，後者對前者的因襲脈絡歷歷可見。除此之外，〈放生善跡〉中其他的情節、文字也常有借鑒《歸元鏡》的痕跡，下文還將舉例詳述。《西湖拾遺》中的〈勾七筆高僧證果〉與《蓮池大師出世修行寶卷》幾乎照搬〈放生善跡〉的內容，自然也受到《歸元鏡》的影響。此外，關於彈詞《九品蓮臺》與《歸元鏡》之間的淵源關係，日本學者沢田瑞穗做過詳細的文字比對與論證，認為《九品蓮臺》有多處「剽竊」、「抄襲」《歸元鏡》。<sup>55</sup>較晚出的京劇劇本《七筆勾》與南音歌本《蓮池大師七筆勾南音》，其相關情節亦大體承襲於《歸元鏡》，也有一些文字借鑑自〈放生善跡〉與《九品蓮臺》。這些文本之間的因襲、借鑑與層累，形成了一個袿宏俗文學傳記的互文世界。

需要指出的是，雖然這些俗文學作品大多敘事結構相似，卻因文體不同而對情節有所增刪、風格各異。如《西湖佳話》與《西湖拾遺》中的話本小說尤為突出袿宏在西湖主持的放生活動，〈勾七筆高僧證果〉更於開頭添一曲歌頌西湖之「山色湖光」，凸顯地方特色。寶卷作品雖基本照搬話本小說文字，卻於開頭增「爐香贊」、「開卷偈」，末尾增「發願文」，以符合宣卷儀式特徵。京劇劇本以板腔體行文（不同於傳奇戲曲《歸元鏡》之曲牌體），南音歌本中加入大量方言，二者的曲詞念白均較《歸元鏡》更為通俗直白，體現了不同劇種的區別。彈詞《九品蓮臺》與其他作品相比，添加了更多情節，尤其是與袿宏在俗之妻湯夫人（後亦出家，法號「袿錦」）相關的故事，或與彈詞受眾以女性群體為主有關，容後詳述。

將這些以戲曲、小說、彈詞、寶卷等形式寫成的袿宏傳記與《雲棲法彙》中所收的塔銘、行略、像贊等對比，可以看出很多系統性的改寫，體現了俗文學文體對人物形象、故事情節的形塑作用。因傳記作品大多篇幅

<sup>54</sup> 智達，《歸元鏡》卷上，頁 34a-51a；卷下，頁 1a-9b、11b-14a。

<sup>55</sup> 沢田瑞穗，〈蓮池大師伝の彈詞『九品蓮台記』について〉，頁 47、48。

較長，以下筆者僅選取袞宏生平最具轉折意義的棄俗出家這一節點為例，將幾種俗文學傳記與憨山德清〈古杭雲棲蓮池大師塔銘〉中的相關段落列表對比，以觀察其改編的脈絡。

表 2：各傳記作品關於袞宏出家因緣的敘述<sup>56</sup>

傳記作品	關於袞宏出家因緣的敘述
〈古杭雲棲蓮池大師塔銘〉	嘉靖乙丑除日，師命湯點茶，捧至案，盞裂。師笑曰：「 <u>因緣無不散之理</u> 。」明年丙寅，訣湯曰：「恩愛不常，生死莫代。吾往矣，汝自為計。」湯亦洒然曰：「君先往，吾徐行耳。」師乃作一筆勾詞，竟投西山無門洞性天理和尚祝髮。 <sup>57</sup>
《歸元鏡》	〔(蓮)〕今夕適當除夜，喜得娘子賢淑，躬備酒餚，祀祖分歲。只因我心念無常，不能為樂，且在此書房，閒坐消遣……。 (湯)相公，你酒雖不飲，烹一杯茶吃如何。(蓮)若得代酒從事，此舉極佳。(湯)梅香，可將相公平日所用的茶甌，烹一杯好茶來吃。(內應介)……(丑扮梅香捧茶上)(護神照面)(梅作跌倒碎碗)(口叫有鬼介)…… (蓮)蠢才，成何事，些須茶盞你擎不住，理難饒恕。(湯)相公，乞須饒恕……(蓮)娘子，你不知 <u>這隻茶甌</u> ，自幼相隨，已二十年矣。不意分離，忽在今夜。(湯)相公，可知道萬物皆有無常， <u>因緣無不散之理</u> 。(蓮背身介)方纔娘子此言，深合我平生之志。我想起來，此身虛幻，酷似空花，百歲光陰，速如飛電。一旦無常忽到，難免此日分離， <u>畢竟與此甌一樣</u> 。(轉身揖湯介)【節節高】娘行是我師，語投機，一言警覺我終身事。堪嗟處，歲月馳，難留住。無常一到誰能替，茶甌此夜終須碎。(合)莫待西風雨打頭，修行早辦歸家計…… 【尾聲】今宵已決平生志，娘子，謝你提撕我出世。 <sup>58</sup>

<sup>56</sup> 按：表中下劃線為筆者所加；引文中「師」、「蓮」、「相公」、「蓮池」均指雲棲袞宏，「湯」、「夫人」均指大師俗家妻室湯夫人。另外，為統一格式起見，表內戲曲文本中的人物角色與科介提示均用括弧表示，筆者所添文字用方括號表示。

<sup>57</sup> 憨山德清，〈古杭雲棲蓮池大師塔銘〉，《雲棲大師塔銘》，《雲棲法彙》，頁 2b。

<sup>58</sup> 智達，《歸元鏡》卷下，頁 14b-16b。

<p>《西湖佳話》 卷 16〈放生善跡〉<sup>59</sup></p>	<p>却好這年除夜，杭城大作分歲之例，一家老小盡聚集攏來，飲酒歡呼，爆竹流星，笙簫鑼鼓，響徹通宵，謂之守歲。蓮池那時也隨俗過了，但覺父母俱亡，前妻已故，對景淒然。正是：<u>心中無限傷情事，不耐燈前對酒卮</u>。湯氏見他心事不快，不喜飲酒，便叫丫鬟烹一杯好茶與相公喫。豈料芥菜子偏落在繡花針眼裏，丫鬟捧了茶，魘地一聲，口稱有鬼，竟將茶甌打碎。夫妻二人正在閒話之間，<u>聽得外面叫鬼</u>，忙來看時，只見直僵僵丫鬟臥在地上，把蓮池平日最愛的一隻茶甌打得粉碎。蓮池看了，<u>不覺色慍</u>，對娘子道：「<u>此甌自幼相隨，已二十年，不意分離，竟在今夕</u>。」湯氏道：「<u>相公可知道萬物有無常，因緣無不散？物之成毀，何足介意</u>。」正是：翻將開釋語，激動有心人。蓮池聞得這兩句話，暗想道：「娘子此言，正合我平生之志。此身虛幻，酷似空花，百歲光陰，速如飛電。倘若無常一到，難免分離，<u>畢竟與甌一樣</u>。」就立身向娘子拜了一拜，道：「茶甌雖小，到〔倒〕是喚醒迷人的木鐸。娘子之言，却是叅透禪門的老僧。我從此得悟，猛醒回頭，娘子就是吾師。我出家之志，從此決矣。」<sup>60</sup></p>
<p>《九品蓮臺》</p>	<p>爆竹聲聲除舊臘，桃符戶戶盡更新……相公吩咐寶樓內，取出<u>傳家第一杯</u>。夫人雙手相擎飲，回敬官人須放懷……相公正接杯中酒，指滑叮噹杯打開。失聲阿呀分三塊，<u>不覺心驚皺了眉</u>。此物流傳今五代，一朝毀破卻傷悲……湯氏夫人忙解勸：「相公何必對愁懷。<u>天下萬般諸品物，有成有壞數因該</u>。妾有俚言聊解悶，官人暫且放開懷。詩曰：世間百事有興亡，得失何須論短長，天地住成終屬壞，<u>豈非萬物有無常</u>。」沈相公點點頭道：「娘子真個女中達士，不但才華敏捷，更且物理豁然」……這首詩早打動了沈相公心事了，如昔日種子入地，一朝得雨，勃然頓發。此一番出家念頭決了。<sup>61</sup></p>
<p>《七筆勾》</p>	<p>（湯白）相公，今值除夕佳節，正好作樂。你酒飯不用，獨坐書房，長吁短歎，卻是為何？（蓮白）咳，娘子呀，（唱搖板）書齋獨坐展幽思，三十無成事可知。<u>心中無限</u></p>

<sup>59</sup> 按：《西湖拾遺》中的〈勾七筆高僧正果〉以及《蓮池大師出世修行寶卷》與〈放生善跡〉情節段落基本雷同，僅文字稍有出入，故不再於表中單獨列出。

<sup>60</sup> 古吳墨浪子輯，《西湖佳話》，頁 2a-3a；陳樹基輯，《西湖拾遺》，頁 2b-3b；《蓮池大師出世修行寶卷》，頁 3a-5a。

<sup>61</sup> 范蓮航，《九品蓮臺》卷上，頁 8a-9b。

	<p><u>傷心事，不耐燈前對酒卮。</u>（湯白）相公，你酒雖不飲，烹一杯茶吃如何？（蓮白）這倒使得。（湯白）梅香，可將相公平日所用茶杯，烹一杯好茶來……（梅捧茶上，<u>護神由下場門上，與梅照面，梅作跌倒碎杯，口叫有鬼介</u>）（蓮起看，作怒〔怒〕介）……<u>這隻玉杯，乃家傳之物，自幼相隨，今已二十餘年。不意被這個丫頭失手打碎……</u>（湯白）相公可知道萬物有成就有壞，相公你何必過於認真哪。（蓮作驚喜介）……<u>想這萬物，有成么就有壞，因緣無不散之理……</u>好一個聰明湯氏女，出語投機是我師，一言道破我終身事。（歸坐接唱）此身虛幻終須分離。<sup>62</sup></p>
《蓮池大師七筆勾南音》	<p>一年過去逢除夕，圍爐團敘合家人。……侍女兩傍趨候謹，傳杯遞盞禮勻勻。滿凝香茶來奉上，捧出<u>玉杯原是舊家珍</u>。倉促之間拿不穩，當堂落地碎成塵。蓮池見得<u>心難忍</u>，可惜<u>歷代流傳寶物一朝分</u>。大底〔抵〕人物一般同聚散，有何萬象永留痕。想到無常真着緊，一聲長歎淚酸辛。個位夫人忙勸解，勸郎何苦咁傷神。玉杯雖乃家藏寶，既然破碎莫作奇珍。本來玩物移人志，不須愁悶負此良辰。蓮池便答夫人語，賢妻未識此中因。<u>我又何嘗為物傷懷抱，講到因緣成壞實驚人。世間萬事都係同杯樣，生死關頭好認真。今晚未知明早事，上床不見下床人。今生不度無期度，一旦沉淪萬劫身。明天我便辭家去，求師學道脫凡塵。</u><sup>63</sup></p>

從上表的情節對比中，我們可以總結出俗文學文體對祿宏形象與故事情節的改寫策略。同為敘述祿宏出家因緣，〈塔銘〉中簡短的「盞裂」二字，在俗文學作品中卻被改編成一幕張力十足的戲劇。《歸元鏡》第二十七、二十八兩分〈暗垂接引〉與〈逗機發願〉據〈塔銘〉敷演，其情節先是大勢至菩薩交待護法神前去祿宏家中「示現幻相不常，動其出塵之念」，<sup>64</sup>接著除夕之夜湯氏命奴婢梅香奉茶，梅香被忽然出現的護法神驚嚇而失手碎盞，祿宏因此十分懊惱，經湯氏開解最終決意出家。《歸元鏡》中的情節設計富有戲劇性，卻偏離了〈塔銘〉的記載，祿宏主觀能動的選擇讓位

<sup>62</sup> 臞媛，《七筆勾》，頁 4-6。

<sup>63</sup> 松菊歸來客，《蓮池大師七筆勾南音》，頁 3、4。

<sup>64</sup> 智達，《歸元鏡》卷下，頁 13b。

於菩薩冥冥之中的安排，這一改寫亦起到神化祿宏生平事跡的作用。<sup>65</sup> 京劇《七筆勾》幾乎照搬《歸元鏡》中從大勢至吩咐護法神開始的情節設置；<sup>66</sup> 小說、彈詞、寶卷和南音略去菩薩與護法神的情節，但大多保留了奴婢碎盞（彈詞中略有不同，為祿宏從夫人手中接盞而碎）、夫人勸慰、祿宏出家的主線。

俗文學作品對祿宏出家因緣的改寫體現了三點特徵。首先，相較於〈塔銘〉中出家之前便心如止水、灑脫物外的大師形象，俗文學傳記刻畫了祿宏由執著於物、情緒波動，到看破塵緣、決意出家的心理轉變歷程。俗文學傳記中的祿宏見到茶甌摔碎，會怒罵奴婢「蠢才」、「不覺色愠」、「心驚皺了眉」、「心難忍」，這些情緒描寫為人物增添了人間煙火氣；而之後祿宏立刻決定棄俗出家的戲劇化轉向，也更加突出了「碎杯」一事的臨界點意義。

其次，明清時期的戲曲、小說常以某一物件為情節發展的線索，熟悉這一文體傳統的俗文學傳記作者們，便抓住〈塔銘〉中一帶而過的「茶盞」大做文章。如《歸元鏡》借祿宏之口表明這隻茶甌「自幼相隨，已二十年」，小說與寶卷承襲此句；彈詞更標舉其為「傳家第一杯」，南音歌本亦言其為「歷代流傳寶物」；京劇則將兩種特質結合，描述茶盞為「家傳之物，自幼相隨，今已二十餘年」。通過對茶盞珍貴價值的不斷強調，一方面可將主人公祿宏的情緒起落合理化，另一方面亦可加重「此身虛

<sup>65</sup> 祿宏生前素來排斥所謂「怪力亂神」，在〈囑語〉中特地提出對弟子如何操辦其身後事的期望：「吾平素守愚抱拙，未曾有大徹大悟，未曾作大緣大福，未曾具三明六通，但老實念佛，求生淨土。眾等不得裝虛捏怪，設為神奇，以誑一時、欺後世，重吾不德。」（參見祿宏，〈囑語〉，《雲棲共住規約》，《雲棲法彙》，頁 78a）雖然祿宏要求弟子不得裝神弄鬼，卻無法左右後世對其形象的塑造。《歸元鏡》中此處的改寫便是神化祿宏出家因緣的一例。彈詞《九品蓮臺》中此類描寫更多，如〈破迷品〉中沈佛慧春園宴樂，夢見一位長髯仙長老來啟發他脫離俗世；〈入道品〉中為祿宏剃度的嘯空長老，亦先於定中見一金甲神明，言有蓮池大師來訪；〈慈愛品〉中杭州陸善士募捐助祿宏建雲棲寺，亦因夢中遊金塔，見塔頂榜中寫有「中興蓮社祖」。從發心修道到剃度出家再到草創寺廟，祿宏修行歷程中這三個重要的節點皆由夢中或定中之兆引發。這些改寫皆通過預知性的敘事視角將祿宏生平事跡神化。（參見范蓮航，《九品蓮臺》卷上，頁 7b、23a、56b-58b）

<sup>66</sup> 臞蟻，《七筆勾》，頁 1、2。

幻……畢竟與此甌一樣」、「世間萬事都係同杯樣」等說教在讀者心中的分量。

第三，與〈塔銘〉的敘述相比，俗文學傳記更加凸顯女性人物形象，強調湯夫人所扮演的角色，這或許與通俗文體（尤其是彈詞、寶卷）的受眾以女性居多有關。<sup>67</sup> 據〈塔銘〉記載，「其先偶湯氏，亦後師祝髮，建孝義庵，為女叢林主。」<sup>68</sup> 湯氏法號「袿錦」，又稱「太素師」，住持孝義庵。《雲棲法彙》中有《孝義無礙庵錄》，收錄〈孝義庵規約〉、袿錦傳記塔銘等。<sup>69</sup> 關於袿宏的出家契機，〈塔銘〉中乃是袿宏見盞裂後笑道「因緣無不散之理」；而俗文學傳記中，「因緣無不散之理」則大多轉變為湯夫人的臺詞，湯氏扮演了啟發袿宏出家的重要角色。

在此段以外，這些俗文學傳記還添加了不少關於湯氏的故事情節，旨在樹立其為尼眾楷模。袿宏撰〈庵主太素師〉贊其「平生戒行潔白」，可為「尼眾式」；<sup>70</sup> 而吳應賓〈武林孝義無礙庵主大尼太素師塔銘〉銘文首句曰「僧現非男，尼現非女」，則有意抹消男女之別。<sup>71</sup> 俗文學傳記中關於湯氏的部分卻刻意突出其性別，強調她關於「女人身」的見解。<sup>72</sup> 如《歸元鏡》第三十四分〈庵主談經〉中，袿錦向弟子說法道：「最苦是女人身，在人中五漏形，憂疑驚恐多災病，這都是前生罪根，今生業因。」接著便抨擊「學字念經，賺錢應赴」、「口食甘肥，身穿綾綺」、「終日化緣，肥家利己」等幾種尼僧，授《尼訓》一篇，希冀弟子「撇却從前女漏身」。此分末有短評曰：「此一分抉盡尼僧弊病，可為千古箴規，女尼良藥。」<sup>73</sup>

67 關於彈詞文體與女性的關係，參見胡曉真，《才女徹夜未眠——近代中國女性敘事文學的興起》。

68 憨山德清，〈古杭雲棲蓮池大師塔銘〉，《雲棲大師塔銘》，《雲棲法彙》，頁 9a。

69 關於袿錦與孝義庵的研究，參見 Jennifer Eichman, “Zhuhong’s Communal Rules for the Late Ming Nunnery Filiality and Righteousness Unobstructed.”

70 袿宏，〈庵主太素師〉，《孝義無礙庵錄》，《雲棲法彙》，頁 77a。

71 吳應賓，〈武林孝義無礙庵主大尼太素師塔銘〉，《孝義無礙庵錄》，《雲棲法彙》，頁 80a。

72 關於佛教的性別觀及明清時期比丘尼的研究，參見 Bernard Faure, *The Power of Denial: Buddhism, Purity, and Gender*; Beata Grant, *Eminent Nuns: Women Chan Masters of Seventeenth-Century China*.

73 智達，《歸元鏡》卷下，頁 32a-34b。

《九品蓮臺》卷首〈自序〉、〈凡例〉，皆明言該彈詞所記為祿宏夫婦棄俗成道實事。全書呈雙線結構，在祿宏出家之後分頭講述他與湯氏（祿錦）的故事。與祿宏夢中受啟相似，湯氏亦由夢見觀世音菩薩命龍女引其遍遊地獄而發心出家。觀音的一段話點明了祿宏與祿錦互為鏡像的關係：「今有佛門弟子沈蓮池，割愛出家成道，為中興蓮社之祖，化度一切善男子。彼妻湯氏，只因塵勞未淨，思憶丈夫，待吾命龍女化一青衣，引他夢魂，遍觀冥中罪果，令彼回心向道，後來度一切善女人，念佛修行，亦是佛門中菩薩因緣。」<sup>74</sup> 此後湯氏出家，住持孝義庵，發心「度女人」。〈闡法品〉與〈登智品〉中，祿宏與祿錦分別向男性與女性在家信眾講法，皆吟〈勸孝歌〉以告誡居士們修行須以孝為根基，再為他、她們描繪西方極樂世界的美好圖景。祿錦關於「孝」的教誨更加具體細緻，著重突出婦女的家庭職責：「在家女子，須敬順父母為根；出嫁婦女，以孝養公姑為本，隨順夫男，了緣為正。不廢五倫，即是修行根本。」<sup>75</sup> 《九品蓮臺》雖非關世俗男女之情，其情節結構卻與明清傳奇、彈詞等俗文學文體經常採用的一生一旦雙線並進式結構相類。此外，《蓮池大師出世修行寶卷》卷末亦吟詠道「莫道夫妻難成佛，至今成佛在西天」，<sup>76</sup> 尤其強調夫婦同修同證的旨趣。

由上可見，俗文學作品中的祿宏形象及其生平故事雖本諸藏經中的塔銘傳記，卻也根據不同的文體風格、受眾類型進行了大幅度的改編。值得注意的是，在後世讀者的接受中，俗文學傳記甚至時而成為考證祖師生平事跡的史料。如民國間王尚菩居士在其〈檢餘齋佛學頤說〉中，便將《歸元鏡》一劇直接當作祿宏傳記文獻使用，云：「蓮池出家，攷之《歸元鏡》，是在除夕因婢碎茶甌發心。我於是夕中宵，亦覺有所根觸。」<sup>77</sup> 由上文表格中的對比可知，《歸元鏡》關於祿宏出家的記敘與德清所撰〈塔銘〉不盡相同：〈塔銘〉中乃是湯氏裂盞，而《歸元鏡》中則是奴婢碎甌。實際上，高僧塔銘屬於建構祖師形象的「聖徒傳記」文體，其自身

<sup>74</sup> 范蓮航，《九品蓮臺》卷上，頁 32a-b。

<sup>75</sup> 范蓮航，《九品蓮臺》卷下，頁 40b-41a。

<sup>76</sup> 《蓮池大師出世修行寶卷》，頁 43a。

<sup>77</sup> 王尚菩，〈檢餘齋佛學頤說〉，頁 42。

的真實性便值得商榷，<sup>78</sup> 而《歸元鏡》在此基礎上將祖師事跡進一步戲劇化，則更難稱「信史」。然而在流傳接受過程中，我們看到俗文學傳記曾被後世居士當作了解高僧生平的史料使用。<sup>79</sup>

#### 四、署名祿宏的〈七筆勾〉曲及後世的「七筆勾體」

在充當劇評人、戲曲小說彈詞主人公之外，祿宏與俗文學還發生了另一重關聯——署名祿宏的〈七筆勾〉曲在後世廣為流傳，被很多文人居士模仿，乃至形成了一種「七筆勾體」。不少學者在論及祿宏的思想特徵或文學成就時，均直接徵引〈七筆勾〉為例。如祁志祥主張〈七筆勾〉反映了祿宏對「世俗之美」的徹底否定；<sup>80</sup> 弘學推論《紅樓夢》中的〈好了歌〉可以從蓮池大師〈七筆勾〉中「尋到源頭」；<sup>81</sup> 曹磊認為〈七筆勾〉「譬喻生動貼切，不事藻繪」，體現了祿宏的創作特色；<sup>82</sup> 《歷代名僧詩選》亦選取〈七筆勾〉為祿宏代表作，並將其體裁定義為「七言古風」。<sup>83</sup> 然而，諸家除弘學外，均未提供所徵引〈七筆勾〉之出處；而弘學提供的出處〈雲棲詩偈〉，實際上收錄於光緒間《蓮修必讀》一書中，距離祿宏所處的晚明時代已相隔甚遠，不足以成為祿宏創作之確據。筆者以為，祿宏與〈七筆勾〉的歸屬關係，尚需釐清。

就筆者管見所及，目前存世的文本中最早收錄〈七筆勾〉全文者，正是前文提到的戲曲《歸元鏡》。其第二十九分〈七筆勾塵〉中，沈佛慧剛

---

<sup>78</sup> 參見 Bernard Faure, "Bodhidharma as Textual and Religious Paradigm," pp. 187-198; John Kieschnick, *The Eminent Monk: Buddhist Ideals in Medieval Chinese Hagiography*.

<sup>79</sup> 有些學者亦將俗文學作品當作祿宏的生平資料使用。如于君方利用《歸元鏡》中的四幅插圖來表現"significant events in Chu-hung's life"，其中便包括了劇中除夕夜祿宏見奴婢碎盞而發心出家這一幕。參見 Chün-fang Yü, *The Renewal of Buddhism in China: Chu-hung and the Late Ming Synthesis*, p. xiv。然而，考慮到《歸元鏡》情節與祿宏塔銘傳記等在敘事上的差異，似不宜將其直接看作智達所標榜的「實錄」，而應留意俗文學文體的特質並加以鑑別。

<sup>80</sup> 祁志祥，《中國美學通史》3，頁 397、398。

<sup>81</sup> 弘學編，《中國佛教簡史》，頁 151。

<sup>82</sup> 曹磊，〈性水澄清，心珠自現——論雲棲祿宏的文學思想與創作〉，頁 53。

<sup>83</sup> 廖養正編著、釋一誠審定，《中國歷代名僧詩選》（下），頁 504-507。

剛於除夕夜目睹碎盞而發心出家，其鄰人徐媽媽次日前來拜訪，以父母恩、夫妻情、富貴功名等試圖打動佛慧，欲令其休要出家，而佛慧答以七首【駐雲飛】曲：

恩重山丘，五鼎三牲未足酬。親得離塵垢，子道方完就。嗒，這是出世大因由，凡情怎割。孝子賢孫，好向真空究。因此把五色封章一筆勾。

鳳侶鸞儔，恩愛牽纏何日休。活鬼喬相守，緣盡還分首。嗒，為你兩綢繆，披枷帶扭。覷破冤家，各自尋門走。因此把魚水夫妻一筆勾。

身似瘡疣，莫為兒孫作遠憂。憶昔燕山竇，今日還存否。嗒，畢竟有時休，總歸無後。誰識當人，萬古常如舊。因此把桂子蘭孫一筆勾。

獨占鰲頭，謾說男兒得意秋。金印懸如斗，聲勢非常久。嗒，多少枉馳求，童顏皓首。夢覺黃梁，一笑無何有。因此把富貴功名一筆勾。

富比王侯，你道歡時我道愁。求者多生受，得者憂傾覆。嗒，淡飯勝珍饈，衲衣如繡。天地吾廬，大廈何須構。因此把家舍田園一筆勾。

學海長流，文陣光芒射斗牛。百藝叢中走，斗酒詩千首。嗒，錦繡滿胸頭，何須誇口。生死跟前，半字不相救。因此把蓋世文章一筆勾。

夏賞春遊，歌舞場中樂事稠。烟雨迷花柳，棋酒娛親友。嗒，眼底逞風流，苦歸身後。可惜光陰，懨懨空回首。因此把風月情懷

### 一筆勾。<sup>84</sup>

《歸元鏡》卷下「總評」中有一條評點第二十九分：「〈七筆勾〉是大師親作，勾却遂此出塵。今特拈出，以見祖師心腸，早已打掃乾淨。」<sup>85</sup> 雖然該點評指出〈七筆勾〉為袿宏親作，但考慮到《歸元鏡》自稱「實錄」而虛構情節不少，故此評論未可盡信。

考察釋家經典中所收的袿宏塔銘傳記，有數篇提到他決意出家之時曾作詞曲以明志向。如德清〈塔銘〉載：「師乃作〈一筆勾〉詞，竟投西山無門洞性天理和尚祝髮。」<sup>86</sup> 袿宏在家弟子虞淳熙記敘袿宏出家因緣道：「一日閱《慧燈集》，失手碎茶甌，有省。乃視妻子為鶻臭布衫，於世相一筆盡勾，作歌寄意，棄而專事佛。」<sup>87</sup> 成書於 1644 年的《五燈會元續略》對此事敘述稍有不同：「一日失手碎茶甌有省，作〈七筆勾〉見志，投西山性天和尚祝髮。」<sup>88</sup> 各家述說版本不一，有言「一筆勾」者，有言「七筆勾」者，亦有未言其名者；且有的曰「詞」有的曰「歌」，難免有似是而非之感。尤其是德清與虞淳熙，二人皆與袿宏有直接交往，卻並未明言其所作為〈七筆勾〉；而袿宏出家弟子廣潤所作〈雲棲本師行略〉<sup>89</sup> 中則隻字未提袿宏出家前作詞曲之事。與傳記中模稜兩可的敘述不同，《歸元鏡》中及後世流傳的〈七筆勾〉皆為南曲中呂宮正曲曲牌【駐雲飛】，<sup>90</sup> 曲子的內容與形制均十分明確。另外，筆者詳查《雲棲法彙》，並未見到類似形式的詞曲作品，僅於《山房雜錄》卷二「詩歌」目下見古體詩〈出家別室人湯〉一首，乃袿宏出家之際向湯氏講說生死事大之理、表明決意棄俗之志，<sup>91</sup> 與〈七筆勾〉主旨相似，而內容與體裁皆有差異。在未發現更多原始材料的情況下，筆者認為仍很難斷

84 智達，《歸元鏡》卷下，頁 17b-19b。

85 智達，《歸元鏡》卷下，頁 57b-58a。

86 憨山德清，〈古杭雲棲蓮池大師塔銘〉，《雲棲大師塔銘》，《雲棲法彙》，頁 2b。

87 虞淳熙，〈雲棲蓮池祖師傳〉，《虞德園先生集》文集卷 9，頁 5b。

88 淨柱，《五燈會元續略》，CBETA, X80, no. 1566, p. 495c23-24。

89 廣潤，〈雲棲本師行略〉，《雲棲大師塔銘》，《雲棲法彙》，頁 23a-31a。

90 參見劉崇德校譯，《新定九宮大成南北詞宮譜校譯》，頁 329。

91 袿宏，〈出家別室人湯〉，《山房雜錄》卷 2，《雲棲法彙》，頁 59b-60a。

定現存〈七筆勾〉曲是否為祿宏原作，抑或是時人據其出家事跡依【駐雲飛】曲牌填詞。<sup>92</sup>

限於目前的材料，〈七筆勾〉之「源」尚難確知；而關於其「流」，即後世的影響，則有很多史料可以佐證。〈七筆勾〉被收入清人編纂的《徑中徑又徑》、《蓮修必讀》等淨土典籍，以及《看破世界》、《醒迷錄》等善書中，亦曾由寺廟刷印單行，<sup>93</sup>皆冠以蓮池大師之名而被廣泛接受。有清一代，不少居士、文人模仿〈七筆勾〉之體裁創作新曲，抒發看透世情之意，以自警警世。如清初石成金（康熙年間人）仿作〈新七筆勾〉，〈序〉曰：

昔蓮池大師恐學人被世緣纏縛，因作〈七筆勾〉，將人倫、家業、富貴、才華悉得掃除，真修行之至言，出世之妙法也。愧予現居塵世，何能驟脫塵情？既未離塵，又焉敢妄希佛祖耶？但眼前世俗有應勾之事，若不勾除，是徒然自取煩苦耳。予因另謫七調，常歌以自醒，亦可以醒人。<sup>94</sup>

石成金〈新七筆勾〉亦按【駐雲飛】曲牌填詞七首，分別將「美色邪淫」、「妄想貪求」、「賭氣爭能」、「嫉妒憎嫌」、「惡語讒言」、「美味珍饈」、「閑是閑非」七樣世俗之事一筆勾盡，末附〈清江引〉一首勸世：「眼前快活誰能曉，自尋諸煩惱。高超極樂天，勝住蓬萊島。勸世人，依〈七筆勾〉，真個好。」<sup>95</sup>善書《看破世界》中將署名蓮池大師的〈七筆勾〉與石成金〈新七筆勾〉一併收錄，並另增惺夢山人〈七筆勾〉，以七首七言詩的形式，旨在掃除「世事奔波」、「文武功名」、

<sup>92</sup> 林智莉文中提及〈七筆勾〉，推測「以祿宏高僧身份，似乎不太可能」為其「譜寫傳唱」，可惜未詳加論證。（參見林智莉，〈明末清初淨土思想對戲曲的影響〉，頁 113）實際上，由本文第一小節可知，祿宏亦曾參與曲詞創作，如《諺謨曲典》中便收錄了其自作的〈點絳脣〉一首與〈清江引〉二首。

<sup>93</sup> 比如，清末鼓山湧泉寺即刷印《蓮池大師七筆勾》，一張單行。參見鄭麗生撰，福建省文史研究館編，〈鼓山藝文志長編〉，《鄭麗生文史叢稿》（下），頁 587。

<sup>94</sup> 石成金，《傳家寶初集》卷 3，頁 9a。

<sup>95</sup> 石成金，《傳家寶初集》卷 3，頁 10a-b。

「白玉黃金」、「恩愛夫妻」、「男女冤家」、「相交朋友」、「爭田威光」七事。<sup>96</sup> 善書《醒迷錄》收錄署名湯夫人的〈湯夫人七筆勾勸婦女文〉【駐雲飛調】，勾卻「鳳誥鸞章」、「錦繡妝奩」、「髻挽烏雲」、「香粉花脂」、「刺繡挑花」、「育女生男」、「緩步金蓮」七件與女性生活息息相關之俗事。<sup>97</sup> 此七首曲當非湯夫人（祿錦）原作，應為後人附會，欲借湯夫人之口規勸婦女，並與祿宏名下之曲相應和。

此類仿作雖大多數仍沿用〈七筆勾〉之名，卻亦有例外者。如清初文人尤侗（1618-1704）《西堂詩集》中有【駐雲飛】〈十空曲〉，〈序〉曰：「昔蓮池大師作〈七筆勾〉，予竊慕焉。旅次無聊，擬為〈十空曲〉，既以自警，并勸世人。」<sup>98</sup> 十首曲子皆以「君看某某某總是空」作結，表達看破世間功名、資財、田園、紅顏、音聲、飲食、眷屬、文章、恩仇之志。最末一曲以「君看萬法無常總是空」收束，乃空空雙遣之意，更推進一層。此外，晚清政治人物胡恩燮（1824-1892）曾仿〈七筆勾〉作〈七不了〉，其子胡光國在《愚園詩話》中記其因緣：「先君子自先祖慈見背後萬念皆灰，惟日以懺悔收攝身心為事。自謂蠶絲已盡，俗累仍牽，力疾登場，毫無生趣。因讀蓮池大師〈七筆勾〉，遂占〈七不了〉以況之。」<sup>99</sup> 〈七不了〉中的七首曲子亦按【駐雲飛】填詞，每支曲以「不了」收束，曲意亦與署名祿宏的〈七筆勾〉一脈相承，寄託超越塵俗之旨趣。

然而，將署名祿宏的〈七筆勾〉同後人仿作對照細讀便可看出，雖後世文人居士企慕大師高義而模仿其曲，其仿作與原作之間卻存在僧俗之別。署名祿宏的〈七筆勾〉之創作情境乃是大師出家之際勾卻一切塵世牽累，曲中之「勾」字字真實激切，標榜出世志趣。而後世文人的仿作，大多是為勾除眼前世俗之事所帶來的煩惱，抒看破世情之意，卻並無遺世出家之志，創作旨趣主要是為了自醒醒人。正如石成金所說，「欲出世者，當以大師之勾為主；而予之勾語，又為涉世安樂法也。」<sup>100</sup> 從原作到仿

<sup>96</sup> 《看破世界》，頁 16a-21a。

<sup>97</sup> 《醒迷錄》，頁 57a-58a。

<sup>98</sup> 尤侗，【駐雲飛】〈十空曲〉，《百末詞餘》卷 6，《西堂詩集》，頁 6b-8a。

<sup>99</sup> 胡光國，《愚園詩話》，《南京愚園文獻十一種》，頁 754-755。

<sup>100</sup> 石成金，《傳家寶初集》卷 3，頁 9a。

作，「勾」字的語義經歷了從實指到擬喻的轉變，由此可窺見明清時期俗文學作品在僧俗兩界的衍異；而與此同時，俗文學文本又為後世文人居士及善書讀者與高僧的精神交流提供了一個獨特的場域。

## 五、結論

綜上所述，晚明高僧雲棲祿宏與俗文學之間存在著千絲萬縷的聯繫：首先，祿宏借用演員身份、觀劇體驗等與戲曲相關的譬喻來闡釋佛理，並直接表達了褒獎宣揚正法之戲、貶斥邪淫爭鬥之戲的二元戲劇觀。其次，祿宏本人也成為戲曲、小說、彈詞、寶卷等俗文學作品中的主人公，這些敘事性文體對其生平事跡層層疊加，賦予了祿宏這一人物更多人情味，體現了民間對高僧形象的認知與塑造。再次，署名祿宏的〈七筆勾〉曲詞在後世廣為流傳，被很多文人居士相繼模仿，借用該體式抒發自警及勸世之意，構成了佛教與俗文學領域之間跨界的有趣現象。

蓮池大師作為劇評家、戲中人及「曲作者」的多重身份，為我們審視佛教與文學的關係提供了新的視角。以往的佛教文學研究中，詩詞散文等古典文體與戲曲小說等通俗文體常分屬兩途；而涉及高僧與文學關聯的論著，往往大多集中於其詩文創作方面，探析其詩文所反映的佛教觀念與修行交遊等。除了上文提及的廖肇亨與林智莉之研究以外，學界對高僧與俗文學的交涉關注不多，且徵引俗文學文本時而帶有隨意性，如將戲曲小說中的情節直接當作高僧的生平資料使用，或對署名高僧的通俗作品出處未加詳察等情形。本文以祿宏為例，討論了高僧與俗文學發生關聯的三個角度，一方面可以了解高僧思想脈絡及修行實踐中與俗文學相關的獨特側面，另一方面亦可發掘俗文學受宗教影響並反過來形塑宗教人物的豐富層次。

在方法論上，本文將文學作品的生成與接受視為動態的過程，注重對文本流傳、人物構建的歷時性考察，在前輩學者研究的基礎上，更進一步揭示祿宏本人作品及其後世傳記中未被留意的層面。比如探討祿宏論戲曲的篇章如何被《歸元鏡》作者策略性地刪節挪用，對比祿宏塔銘傳記與後世俗文學作品對其生平故事的差異化敘述，觀察從署名祿宏的〈七筆勾〉到後人仿作的流變等。本文尚有一些不足之處：首先，因限於篇幅，對幾

種俗文學傳記的版本情況、搬演信息等未能詳述；<sup>101</sup> 其次，筆者囿於見聞，尚未能徹底釐清〈七筆勾〉的作者歸屬問題。今後當繼續蒐集史料，並求教於方家，以俟完善。

---

<sup>101</sup> 關於《歸元鏡》的版本與流傳，參見拙文〈佛教戲曲《歸元鏡》版本源流考〉和〈遊藝與修行〉。

## 【參考書目】

### 一、古籍

- 《七筆勾》，瞿媛，上海：佛學書局，1935年。
- 《九品蓮臺》，范蓮航，清刊本，揚州藏經院存板（日本早稻田大學風陵文庫藏）。
- 《五燈會元續略》，淨柱，CBETA, X80, no. 1566。
- 《全明散曲》，謝伯陽編，濟南：齊魯書社，1994年。
- 《曲海總目提要》，黃文暘原本，董康等校訂，上海：大東書局，1928年。
- 《西堂詩集》，尤侗，清康熙刊本（愛如生中國基本古籍庫收）。
- 《西湖佳話》，古吳墨浪子輯，清康熙金陵王衙刊本（愛如生中國俗文庫收）。
- 《西湖拾遺》，陳樹基輯，清乾隆自愧軒刊本（愛如生中國俗文庫收）。
- 《南京愚園文獻十一種》，胡恩燮、胡光國等，南京：南京出版社，2015年。
- 《看破世界》，清刊本，影印收入王見川編，《明清民間宗教經卷文獻續編》9，臺北：新文豐，2006年。
- 《雲棲法彙》，祿宏，清光緒二十四年（1898）金陵刻經處刊本。
- 《傳家寶初集》，石成金，清光緒二十一年（1895）上海書局石印本（中國國家圖書館藏）。
- 《傳習錄集評》，王陽明，北京：九州出版社，2015年。
- 《新定九宮大成南北詞宮譜校譯》，劉崇德校譯，天津：天津古籍出版社，1998年。
- 《虞德園先生集》，虞淳熙，明末刊本，影印收入《四庫禁毀書叢刊》集部43，北京：北京出版社，1997年。
- 《遠山堂曲品》，祁彪佳，中國戲曲研究院編，《中國古典戲曲論著集成》6，北京：中國戲劇出版社，1959年。
- 《蓮池大師七筆勾南音》，松菊歸來客，香港荃灣東普陀寺印送本（美國康奈爾大學圖書館藏）。
- 《蓮池大師出世修行寶卷》，清光緒二十七年（1901）浙寧江東崇壽經房刊本（復旦大學圖書館藏）。
- 《蓮修必讀》，觀如編，CBETA, X62, no. 1214。
- 《醒迷錄》，清刊本（中國國家圖書館藏）。
- 《歸元鏡》，智達，東京大學東洋文化研究所倉石文庫藏杭州昭慶寺刊本，影

印收入黃仕忠、金文京、喬秀岩編《日本所藏稀見中國戲曲文獻叢刊》  
1.4，桂林：廣西師範大學出版社，2006年。

## 二、中日文專書論文

- 小川貫弑 1966 〈「淨土」のシナ的受容の問題——淨土教劇、歸元鏡を中心として〉，《佛教大學研究紀要》50，頁 1-54。
- 小濱聖子 2014 〈禪淨双修の是非に関する比較思想的考察——白隱の雲棲株宏批判をとおして〉，《比較思想研究》41，頁 106-114。
- 王公偉 2004 〈晚明佛教的危機與應對——以雲棲株宏為例〉，《吳越佛教學術研討會論文集》，北京：宗教文化出版社，頁 441-452。
- 王公偉 2002 〈叢林儀軌與株宏的叢林改革〉，《宗教學研究》2，頁 33-39。
- 王尚菩 1921 〈檢餘齋佛學頤說〉，《海潮音》2.3，頁 1-46。
- 王萌筱 〈佛教戲曲《歸元鏡》版本源流考〉，《圖書館雜誌》（待刊）。
- 王萌筱 2020 〈遊藝與修行——淨土劇《歸元鏡》的刊印、閱讀與搬演〉，《清華大學學報（哲學社會科學版）》1，頁 136-145。
- 王萌筱 2018 〈屠隆傳奇《曇花記》自序全文的發現及作年考辨〉，《長江學術》2，頁 124-128。
- 王錫賢 2008 《雲棲株宏的菩薩戒思想探究》，臺南：國立臺南大學碩士論文。
- 弘學編 2008 《中國佛教簡史》，成都：巴蜀書社。
- 石上壽應 2013 〈株宏における『水陸儀軌』重訂について〉，《印度学仏教学研究》61.2，頁 752-755。
- 石昌渝主編 2004 《中國古代小說總目》，太原：山西教育出版社。
- 合山究 1981 〈明末清初における「人生はドラマである」の説〉，《荒木教授退休記念中國哲學史研究論集》，福岡：葦書房，頁 619-634。
- 向懿 2014 《明末清初耶佛對話探析——以利瑪竇的《天主實義》與圓悟的《辨天說》、株宏的〈天說〉為中心》，上海：華東師範大學碩士論文。
- 西村玲 2014 〈日本近世における不殺生思想——雲棲株宏の受容と影響〉，《印度学仏教学研究》62.2，頁 753-757。
- 西村玲 2012 〈慧命（えみょう）の回路——明末・雲棲株宏の不殺生思想〉，《宗教研究》86.3，頁 531-552。
- 何俊 1998 《西學與晚明思想的裂變》，上海：上海人民出版社。
- 何清、王益 2015 〈雲棲株宏詩學觀初探〉，《中華文化論壇》11，頁 90-96。

- 吳晃昌 2011 〈由士人走向高僧——雲棲祿宏之生平與交誼〉，新竹：國立清華大學碩士論文。
- 吳莉葦 2014 〈晚明杭州佛教界與天主教的互動——以雲棲祿宏及其弟子為例〉，《中華文史論叢》113，頁 325-357。
- 呂妙芬 2005 〈晚明《孝經》論述的宗教性意涵——虞淳熙的孝論及其文化脈絡〉，《中央研究院近代史研究所集刊》48，頁 1-46。
- 李雅雯 2002 《雲棲祿宏護生思想普化與實踐的呈現脈絡》，臺南：國立成功大學碩士論文。
- 沢田瑞穂 1969 〈蓮池大師伝の彈詞『九品蓮台記』について〉，《中文研究》9，頁 42-48。
- 周天策 2018a 〈蓮池大師融通方法論探析〉，《法音》6，頁 17-23。
- 周天策 2018b 《雲棲祿宏的融合思想研究》，南京：東南大學博士論文。
- 幸田露伴 1952 〈心融師の歸元鏡〉，《露伴全集》15，東京：岩波書店。
- 林智莉 2012a 〈明末清初淨土思想對戲曲的影響——以《歸元鏡》為探討〉，《戲劇學刊》16，頁 89-117。
- 林智莉 2012b 〈熱鬧場中，度化有緣——從明末清初佛教中人戲曲創作觀點看戲佛融通的可能性及其創作規範〉，《國文學報》52，頁 145-176。
- 林嘯 2012 〈蓮池賢淨圓融思想研究——以《阿彌陀經疏鈔》為例〉，《中南大學學報（社會科學版）》18.4，頁 58-64。
- 祁志祥 2008 《中國美學通史》，北京：人民出版社。
- 侯坤宏 2018 〈茂峰法師與東普陀講寺〉，《法光》350，頁 1-9。
- 胡曉真 2003 《才女徹夜未眠——近代中國女性敘事文學的興起》，臺北：麥田出版。
- 孫宇男 2014 《明清之際詩僧研究》，長春：吉林大學博士論文。
- 徐一智 2001 《明末浙江地區佛教寺院經濟之研究——以雲棲祿宏、湛然圓澄、密雲圓悟為中心》，桃園：國立中央大學碩士論文。
- 徐聖心 2007 〈晚明佛教「孝道觀」探析——以《梵網經》註釋為中心〉，《思與言——人文與社會科學雜誌》45.4，頁 1-53。
- 荒木見悟 1985 《雲棲祿宏の研究》，東京：大藏出版。
- 張成林 2009 〈雲棲祿宏における禪淨同歸と撰禪淨〉，《仏教大学仏教学会紀要》15，頁 37-63。
- 曹磊 2015 〈性水澄清，心珠自現——論雲棲祿宏的文學思想與創作〉，《貴州社會科學》12，頁 50-55。
- 許諾 2018 《雲棲祿宏禪淨關係思想研究》，南昌：江西師範大學碩士論文。

- 郭英德 1997 《明清傳奇綜錄》，石家莊：河北教育出版社。
- 陳永革 2004 〈論晚明吳越佛教復興現象及其特質——以祿宏興復雲棲寺為中心〉，《吳越佛教學術研討會論文集》，頁 453-468。
- 陳皆興 2016 《雲棲祿宏淨土思想研究——真理觀與實踐論》，嘉義：南華大學碩士論文。
- 陳榮富 2003 〈蓮池祿宏大師的淨土思想〉，《南昌大學學報（人文社會科學版）》34.1，頁 10-14。
- 黃仕忠 2003 〈日本所藏稀見戲曲經眼錄〉，《文獻季刊》1，頁 141-159。
- 廖肇亨 2014 《巨浪迴瀾——明清佛門人物群像及其藝文》，臺北：法鼓文化。
- 廖肇亨 2008 《中邊·詩禪·夢戲——明末清初佛教文化論述的呈現與開展》，臺北：允晨文化。
- 廖肇亨 2007 〈聖俗之間——《聖傳與詩禪：中國文學與宗教研究論集》導言（二）〉，《中國文哲研究通訊》17.2，頁 231-239。
- 廖養正編著 2015 《中國歷代名僧詩選》（下），北京：中國書籍出版社。
- 熊江甯 2018 〈晚明四大師之禪淨關係論〉，《佛學研究》1，頁 191-200。
- 劉紅梅 2008a 〈雲棲祿宏的儒佛觀〉，《安徽大學學報（哲學社會科學版）》6，頁 32-36。
- 劉曉玉 2015 〈明末叢林「扶律輔教」的戒律復興思潮考察〉，《山西師大學報（社會科學版）2》，頁 95-99。
- 劉興松 2019 《雲棲祿宏與禪淨雙修》，臺北：國立政治大學博士論文。
- 慕慕廬閒人 2019 〈明僧雲棲祿宏所選戲曲集〉，[https://mp.weixin.qq.com/s/ssAdcS8Mb\\_NJHHGe9LUMUA](https://mp.weixin.qq.com/s/ssAdcS8Mb_NJHHGe9LUMUA)，2019.10.30。
- 鄭麗生撰 2009 《鄭麗生文史叢稿》，福建省文史研究館編，福州：海風出版社。
- 韓復華 2006 《明雲棲祿宏出入世間孝思的揉合與闡揚》，臺南：國立成功大學碩士論文。
- 釋妙為 2008 《道藝一體的可能性——以《歸元鏡》為研究對象》，宜蘭：佛光大學碩士論文。

### 三、西文之專書論文

- Eichman, Jennifer. 2016. *A Late Sixteenth-Century Chinese Buddhist Fellowship: Spiritual Ambitions, Intellectual Debates, and Epistolary Connections*. Leiden: Brill.

- Eichman, Jennifer. 2019. "Zhuhong's Communal Rules for the Late Ming Nunnery Filiality and Righteousness Unobstructed." *Nan Nü* 21, pp. 224-75.
- Faure, Bernard. 1986. "Bodhidharma as Textual and Religious Paradigm." *History of Religions* 25:3, pp. 187-198.
- Faure, Bernard. 2003. *The Power of Denial: Buddhism, Purity, and Gender*. Princeton: Princeton University Press.
- Grant, Beata. 2009. *Eminent Nuns: Women Chan Masters of Seventeenth-Century China*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Kieschnick, John. 1997. *The Eminent Monk: Buddhist Ideals in Medieval Chinese Hagiography*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Wang, Mengxiao. 2020a. "Reconciling the Three Teachings: Tu Long's (1543-1605) Self-Cultivation and Playwriting." *Late Imperial China* 41.1, pp. 1-37.
- Wang, Mengxiao. 2020b. "Building a Pure Land Lineage: A Study of Zhida's Play *Guiyuan jing* and a Translation of its Three Paratexts." *Journal of Chinese Buddhist Studies* 33, pp. 1-47.
- Wang, Mengxiao. 2019. "Interactions and Negotiations between Theater and Buddhism in Late Imperial China." Ph.D. Dissertation, Yale University.
- Yü, Chün-fang. 1981. *The Renewal of Buddhism in China: Chu-hung and the Late Ming Synthesis*. New York: Columbia University Press.

## **The Eminent Monk and Popular Literature: Master Zhuhong as a Drama Critic, a Protagonist in Vernacular Narratives, and a Lyricist**

Wang, Mengxiao

Sheng Yen Postdoctoral Fellow in Chinese Buddhism  
Institute of East Asian Studies (Center for Buddhist Studies)  
University of California, Berkeley

### **Abstract**

As one of the eminent Buddhist monks in the late Ming, Master Yunqi Zhuhong has had a great impact on Chinese Buddhism of later generations. Existing scholarship on Zhuhong has largely focused on his joint practice of Pure Land and Chan, his monastic reform, and his interactions with lay disciples. However, the questions of how Zhuhong wrote about popular literature and how vernacular genres portray the image of Zhuhong have not yet received much scholarly attention. This article investigates Zhuhong's relationship with popular literature in three aspects: how he commented on theatrical performance, how vernacular hagiographies represent his life, and how a set of lyric songs attributed to Zhuhong has inspired later imitations. First, Zhuhong adopted theatrical metaphors to interpret Buddhist doctrines. He also praised plays that advocate correct Buddhist teachings, while attacking those about romance and warfare. Second, many popular literary works from the seventeenth to the twentieth centuries, including dramas, fictions, a tanci ballad, and a precious scroll, feature Zhuhong as the male protagonist. In contrast to Zhuhong's biographies written by Hanshan Deqing (1546-1623) and other disciples, these vernacular narratives highlight Zhuhong's mental activities as well as the role of his wife Madame Tang / Nun Zhujin. These works illustrate the popular imagination of an eminent monk and his wife practicing Buddhism in parallel

settings. Third, a set of lyric songs titled “Qibigou” (Crossing out with seven strokes of the pen) was attributed to Zhuhong, which elaborates the impermanence of secular commitments such as filial piety, conjugal love and official rank. These songs became widespread in the Qing dynasty. Many literati wrote songs in imitation of both the form and the motif of “Qibigou.” While the songs attributed to Zhuhong express his determination to renounce the secular world, later imitations largely pursue this-worldly happiness and peace. By illuminating Zhuhong’s roles as a drama critic, a protagonist in vernacular narratives and the possible author of a set of popular songs, this case study offers new perspectives to examine the multiple dimensions of the interplay between Buddhism and literature in late imperial China.

**Keywords:**

Yunqi Zhuhong, Popular literature, *Guiyuanjing*, “Qibigou”, Zhujin