

# 佛教與中國文學

## (一) 佛教翻譯對中國文學的影響

佛教自印度傳入中國後，經過逐漸的適應，緩慢地流傳，到東晉時趨於繁榮。南北朝時出現了眾多的學派，隋唐時進入鼎盛階段。佛教的長期流傳，演變和發展過程中，中國的佛教學者和廣大僧人，從事翻譯註經，和創造學說體系等種種宗教理論活動，不但擴大了中國思想界認識的廣度和深度，也深深地滲透到傳統的中國文化藝術領域之中。

隨着佛經的翻譯和流傳，佛教對魏晉以來，中國文學的各個領域，無論是詩歌散文，還是後來發展起來的小說戲曲等，都灌注着極大的影響力，推進中國固有文學在形式方面和內容方面，都起了新的變化。中國固有文學如《詩經》重人物和事實的記述，漢賦重山水和人物的描繪，偏重於寫實和描寫，較少富於幻想的幻想，甚麼十八層地獄，三十三天、三千大千世界等，表現了強力的浪漫色彩，極大地推動了中國浪漫主義文學的發展。譯經大師鳩摩羅什主譯的《維摩詰所說經》，敘述維摩詰為弟子們說法，應機化導，顯示辯才無礙的本領，宣傳大乘教義。從文學欣賞角度來看，簡直是一部絕妙的小說。《妙法蓮華經》譬喻較多，有不少優美的故事和寓言，為歷代文人所喜愛，常被作為

純粹文學作品來欣賞，對文學界影響很大。《大方廣佛華嚴經》是佛經翻譯本中，文學色彩極為濃厚的代表作。佛經翻譯家以樸實的語言文體釋經，但就易曉，不加藻飾，這種新的文體，深刻地影響了中國文學的發展。

## (二) 佛教為古典小說提供故事情節和思想內容

印度佛教利用大量寓言故事來解釋和宣傳佛教的教義，其中《百喻經》列舉故事近百條，勸喻人們信佛。這部佛教文學作品，文筆樸素簡練，故事生動有趣。魯迅先生曾作歷史文學資料進行研究。從中國文學發展史的角度來看，《百喻經》為我國語言創作提供了新的內容，對我國後世的文學產生積極的作用。我國自元明以來，章回小說逐漸登上文學舞台，與詩歌分庭抗禮。我國古代小說在體裁結構、故事來源、藝術構思和思想傾向等方面，都受到佛教很深刻的影響。

佛教為我國古代神魔志怪小說，提供故事素材，啟發藝術構思。佛教典籍廣取譬喻語言，把教義佛性，融化在文學形式裏，取得形象化的教化效果。佛教典籍的直接流傳，打破了中國原有小說題材的束縛，為小說創作開闢了新天地。如千寶的《授神記》，顏之推的《冤魂記》就是具有代表性的作品。該書集中宣揚了佛教神像的威力，和信佛茹素的好處。

周逸人

例如《西遊記》是在民間流傳的唐僧取經故事，和有關於本雜劇的基礎上，演變而成的浪漫主義的故事小說。書中所記菩提祖師於半夜三更傳法給孫悟空，就是從佛典所載禪宗五祖弘忍半夜三更傳衣鉢給六祖慧能的傳說蛻變而來。《西遊記》描述歷經八十一難，與妖魔鬪法的故事，是受到《大方廣佛華嚴經》所述的善才童子五十三參，奇幻多變的《降魔變文》描寫舍利弗如何降魔鬪法，兩本經書的啓迪。《西遊記》通過孫悟空大鬧天宮，戰勝各種妖魔的故事，塑造了孫悟空不畏艱險，戰勝邪惡的頑強精神的形象，但孫悟空能翻十萬八千里的筋斗，卻翻不出如來佛的手心，最後歸正，成就正果，說明佛的威力無比，宣揚佛法無邊的思想。

再如《封神榜》敘述商末政治紛亂，和周武王伐商的故事。全書有很多佛仙聞法的描寫，其中有的人物塑造直接採用佛典，如哪吒的原型就是佛教四大天王，北方毗沙門天王的三太子。

佛教對古典小說的思想滲透，也是很深刻的。如《三國演義》描述東漢末年和三國時代統治集團之間的矛盾和鬪爭，但小說開卷詞是：「滾滾長江東逝水，浪花淘盡英雄。是非成敗轉頭空，青山依舊在，幾度夕陽紅。白髮漁樵江渚上，慣看秋月春風。一壺濁酒喜相逢；古今多少事，都付談笑中。」滲透着佛教的人生虛幻的思想。

再說《紅樓夢》是我國古典文學中思想性和藝術性結合得最出色，也是一部現實主義和浪漫主義結合的文學名著。我們以有這樣的優秀文學遺產而感到驕傲。但是必須看到作者曹雪芹（還是續著作者高鶚）在世界觀和創作方法上，存在着某些時代和階級的局限性，而這又是同佛教（主要是禪宗）在當時思想文化界的影響分不開的。

《紅樓夢》從第一回「甄士隱夢幻識通靈」，到最末一回「賈雨村歸結紅樓夢」，從空空道人訪道求仙，到賈寶玉出家為僧，描

述兒女纏綿之情，榮華富貴之樂，但結局是窮困潦倒，分崩離析，全書以夢開始，以夢告終，貫穿着佛教的人生如幻，世事無常，因果報應的思想。也反映出作者的強烈追求純潔愛情和「色空」觀念的思想矛盾。

作者以大量篇幅描寫賈府經歷百年之久，「功名奕世，富貴流傳」的封建貴族家庭，終於到了「遠終數盡」，「不可挽回」的地步。樹倒猢猻散，或曰「飛鳥各投林」。乃是「冤冤相報自非輕，分離聚合皆前定」的結局。既是天數決定，自然逃不出宿命論的循環。就連大觀園內那批女孩子的身世遭遇，亦為生前註定。在「太虛幻境」的「薄命司」裏有登記他們命運的「正冊」「副冊」「又副冊」等一整套檔案底冊，可供稽查；她們都是「風流冤家又將造劫歷世」，薄命是註定的。至於賈寶玉和林黛玉的愛情悲劇，那更是命運前定。因為在年代遙遠的西方靈河岸上三生石畔就已經存在着神瑛侍者（賈寶玉前身）和絳珠仙草（林黛玉的前身）的一段夙緣；後來林黛玉的多愁善感，常常哭臉，則被說成是「把一生所有的眼淚還盡」，以報答賈寶玉前生對她「以甘露灌溉」之德。而寶玉、黛玉和薛寶釵之間三角關係糾纏不清，則有着「木石前盟」和「金玉良緣」為之前定。所有這些，把小說中所有人物的遭遇和痛苦，所產生的悲劇，作者都是受佛教思想的影響，以宿命論，因果報應的觀點來加以解釋。

再說《紅樓夢》以描寫寶玉和黛玉的愛情悲劇，作為全書一根重要線索，並且從頭到尾都有「色空」觀念的渲染。小說第一回敘述空空道人在大荒山無稽崖下抄寫那本《石頭記》後，從此，「因空見色，由色生情，傳情入色，自色悟空」。並把自己改名情僧，改《石頭記》為情僧錄，情與僧，色與空是一大矛盾。文藝是要突出矛盾的，要突出人物內心衝突。《紅樓夢》突出談愛情，又談色空這一對矛盾，不僅暴露了作者個人內心的矛盾問題，也反映着一個時代的關於婚姻問題的思想矛盾。

佛教的禪宗思想對曹雪芹的影響是很大的。禪宗是中國佛教學者獨創的一個宗派，提倡一種簡便快速的成佛法，倡言衆生皆有佛性，「見性成佛」。禪宗掃除各宗派的煩瑣經院習氣，和戒律儀式外，還獨創了一套絕對虛無主義、反理性主義的主觀思想體系，比較流行於知識份子階層，對後世宗明理學特別是陸王一派影響極大。曹雪芹所處年代，在理學獨尊，找不到任何其它理論武器的情況下，禪宗那種反傳統精神，不失爲一種批判武器，作爲揭露現實，反抗現實社會的精神支柱和思想武器。《紅樓夢》真實地反映了時代矛盾，精心塑造了封建叛逆者的形象，我們可以斷言，這與作者受到禪宗思想是不可分開的。書中有「寶玉悟禪機」「寶玉妄談禪」的多次描述。可見寶玉和黛玉平日談愛情，常以交流對佛學思想的體會，作爲知心談話的一個內容。唱着愛情與色空的交響曲。相反，一提到科舉仕進，功名利祿和倫理綱常之道，寶玉就極端蔑視斥之爲「混賬話」，罵那些讀書做官的人是「祿蠹」，「國賊祿鬼」等等。這說明禪宗思想在當時確又在封建叛逆者的思想中生出了根，是他們反理學、反封建禮教、反「學而優則仕」的一種精神支柱。

曹雪芹在禪宗哲理方面，造詣也是很深的。在第二十二回裏，黛玉爲了測驗寶玉的佛學水平，出了一道試題：「寶玉我問你，至貴者寶、至堅者玉，爾有何貴，爾有何堅？寶玉竟不能答，引起黛玉和在場的寶釵一起大笑說：「這樣愚蠢，還參禪呢！」後來寶玉聽到一個有意思的曲文，自以爲對禪機有所領悟，當即寫了一偈：「你證我證，心證意證，是無有證，斯可云證，無可云證，是立足境」。黛玉看了，認爲還未盡善。就續了兩句：「無立足境，方是乾淨」。黛玉把寶玉還承認有一個主觀存在的「立足境」，也根本否定了。這一徹底否定，正符合禪宗六祖惠能大師所謂「本來無一物」，的根本精神。

以上種種，可以看出作者的佛學水平，以及佛學思想在這部

作品上留下的不少痕迹。

此外，我國自元代雜劇表演形式出現，才有合樂歌，舞蹈（身段）科白的正式戲劇。元雜劇的取材，有許多直接引入佛教的故事。如鄭廷玉的《布袋和尚》吳昌齡的《唐三藏西天取經》集都很著名。明代雜劇《觀世音修行香山記》《目蓮救母勸善戲文》等，也都是戲曲中深受佛教影響的例證。

### （三）佛教導致說唱文學——變文、寶卷、鼓詞的產生

在中國古代文學史上，佛教對於說唱文學的影響非常巨大，自南北朝以來，佛教爲了進一步在民間吸收信徒，擴大影響，採取誦讀，講說，歌唱，有說有唱，說唱結合等宣傳方法。因此不僅開佛教通俗的風氣，而且導致變文，寶卷，彈詞，鼓詞等的出現。我國古代變文，寶卷，彈詞都是直接導源於佛教的。

佛經文體有三種：一曰長行，是直說佛理的散文；二曰重頌，是重述長行歸納內容的詩歌；三曰偈頌，不依長行而獨起直敘事義的唱讚。爲了反復闡明教理，佛經大多是長行，重頌，唱讚兼用。重頌和唱讚是可以用梵唄歌唱的。寺院僧侶爲了採取通俗的傳教方式，經常舉行通俗演唱形式。先由一位法師高唱一段偈頌，隨後以另一位法師加以詳說，他們吸取民間說唱的特色，增加故事化成份，以韻散結合，有說有唱的形式，演說經文。音樂性和故事性都很強，借以吸引聽衆，達到宏揚佛教的目的。

中國原有文學體裁是單純的，詩歌是詩歌，散文是散文，佛經採用印度散韻重疊的表現形式，唱白並用，講的部分是散文，唱的部分是韻文，邊講邊唱，這種嶄新的文學形式，爲人民羣衆所喜愛，對後代的小說創作啓示很大。佛教的「變文」對中國通俗文字的發展影響極大，甚麼是「變文」呢？凡將佛陀故事繪成彩畫者叫「變現」，說唱佛陀故事的底本叫「變文」。表演時一邊展示圖像，一邊說唱故事。說唱佛經的變文有《維摩詰經變文》，目蓮地

獄救母的《大目蓮冥間救母變文》等等。這些變文記敘曲折，情節生動，故事性强，文字通俗，開創了一代較為自由的新文風。

宋明時代，盛行七字句和十字句的韻文為主，間以散文的說唱文學，叫做「寶卷」。題材以佛教故事、宣揚因果報應思想居多。今存《目蓮救母寶卷》《漁籃寶卷》以及北宋晉明禪師所著《香山寶卷》等等。明清以來，以民間故事為題材的寶卷流行起來，如《梁山伯寶卷》《土地寶卷》等等約有兩百多種。

我國民間藝人吸收了僧侶通俗的傳教方式，如江南的彈詞，北方的京韻大鼓，表演者一至三人，有說有唱，語言通俗生動，富有民間文學特色，這些都是直接導源於佛教。

唐代佛教空前興盛，有些著名寺院，經常舉行宣教活動，演唱變文，還演出歌舞小戲。這些寺院既是宗教活動的基地，又是百姓娛樂的游藝場所。佛教的俗講，演唱變文，誦經等活動，猶如文藝演出，給人以藝術的享受。此外，常借佛陀菩薩節日，舉辦廟會，延續至今，已成爲信徒進香與小商品集市貿易活動。上海的龍華寺，靜安寺仍保持着舉辦廟會的傳統，近年來，四月初八的龍華廟會，人山人海，非常熱鬧。

佛教的讚嘆歌咏唱腔，富有音韻，模仿印度曲調，用漢語來歌唱，這種梵唄淨音，使聽衆產生音樂藝術的愉快感覺。經過長期摸索和實踐，逐漸形成了佛教音樂。以遠、虛、淡、淨爲特色的佛教音樂，成爲我國民族音樂的一部分。僧侶的誦經、唱讚，有樂器鑿、鈸、鍾、磬、琵琶、木魚、鼓等配合，具有強大的藝術感染力。起着陶冶情操、教化衆生，進而收到感化人心的宗教效果。近年來由於我國音樂工作的努力，整理佛教音樂工作進展迅速，並開始向歐洲介紹，獲得國際好評。

#### （四）佛教推動了中國詩歌的發展

佛教對中國詩歌的影響十分巨大。在梵音的影響下，齊梁時

代文學家沈約，王融等，把字音的聲調高低分爲平上去入四聲，用於詩的格律。沈約等人創立聲律論，是直接受了佛經轉讀和梵文拼音的結果。注意詩歌的韻律，有了音節美，使人們有了可循的律詩格式，推動了古體詩向律體詩的發展。另一方面，佛教的思想，尤其是般若學空宗理論和禪宗思想，給詩歌內容以強烈的刺激，滲透，豐富了詩歌的意境，使詩歌的面貌更加多姿多采。

中國詩壇在魏晉中期，玄學思想成爲了詩歌的基調，出現了所謂「玄言詩」。至東晉時代，佛教般若學得到廣泛流傳，大乘空宗的一切皆空的思潮，給詩人創作予以巨大的影響。東晉時代著名的佛教般若學者支道林，也是當時最重要的，最傑出的佛教詩人。一些佛教學者在玄學詩的土壤上，撒播新的種子，結出新的果實，形成一種悠閒自得，寂靜恬適的詩境。由此在中國詩壇上出現了佛學滲入詩歌領域的新局面。

唐代禪宗興起，一些著名詩人談禪，參禪，作詩表達人生理想，以禪入詩，成爲唐代詩人特有的禪趣。禪和詩都要有內心的體驗，都重視象喻和啓發，都追求言外之意。禪宗這種宗教實踐和詩歌創作實踐的某些類似性，提供了兩者相互溝通的橋樑。唐代禪僧也和詩人酬唱，吟詩，一些文人奉佛參禪，或與禪僧交往，作詩多摻雜佛理，甚至取材於禪宗語錄，從而表現出禪對詩的單向的強烈滲透和深入的浸染，爲唐代詩歌創作打開了新路。禪對詩的影響主要有兩個方面：一方面是以禪入詩，即把禪意、禪味引入詩中，另一方面以禪喻詩，即以禪宗的觀點論詩。如王維（701-761）字摩詰。生平信佛，素服長齋，仰慕崇拜維摩詰居士，是唐代著名詩人、畫家。他的詩篇主要通過田園山水的描述，宣揚隱居生活和佛教禪理。如《鹿柴》詩：「空山不見人，但聞鳥語響，返景入森林，復照青苔上」。這詩是依照禪宗的「返照」「空寂」的義理，通過描繪鹿柴深林的空寂，落日微光返照的傍晚景色，表現寂靜無常的心境。再如《辛夷塢》詩云：「木茱萸

蓉花，山中發紅萼，澗戶寂無人，紛紛開且落」。敘述在幽深的辛夷塢山谷裏，芙蓉花盛開怒放，又紛紛凋謝。這是通過寫花自開自落的情景，表現作者的內心精神世界——一種任運自在的恬淡、空靈的心境，也正是禪宗的人生處世態度的形象表達。

又如詩人孟浩然，柳宗元等，他們的詩歌語言典雅，佛理與情景交融，閃耀出一種似有若無的禪光佛影。唐代著名詩僧梵天（又名王梵志）他的大量詩篇在民間廣泛傳流，影響深遠。如「城外土饅頭，餡草在城裏，一人吃一個，莫嫌沒滋味」。以通俗淺近的語言，表達了否定世俗見解，尋求超脫心境的佛教思想。唐代另一名詩僧寒山子，有詩三百餘首，明白如話，機趣橫溢。如《一住寒山萬事休》詩云：「一住寒山萬事休，更無雜念掛心頭，閒於石壁題詩句，任運還同不繫舟」。抒發了任運自在的禪趣境界。寒山詩深受白居易、王安石等詩人的推崇，影響久遠。如白居易的《讀禪經》「須知諸相皆非相，若住無餘卻有餘，言下忘言一時了，夢中說夢兩種虛。空花豈得兼術果，陽炎如何更覓魚？攝動是禪禪是動，不禪不動即如如」。詩文飽含禪味，語言通俗直露，接近於寒山一派。

宋代禪宗繼續流行，一些詩人與禪僧交往甚密，奉佛參禪成風。如蘇軾（1037-1101）的詩詞極富禪味。《題西林壁》詩「橫看成嶺側成峯，遠近高低各不同，不識廬山真面目，只緣人在此山中」。從橫看側看山形不同，悟出世界萬物因主體觀察角度不同，而結果相異的道理，體現了禪宗的「徹悟言外」的教義。再如王安石（1021-1068）中年代傾心佛教，晚年捨宅為寺。他的許多詩篇，都是表達人生如夢，流露出內心空漠的時代傷感。還有黃庭堅（1045-1105）出於蘇軾門下，也是黃龍派祖心禪師的入室弟子。他的《奉答茂衡惠紙長句》詩云：「羅候相見無雜語，苦問僞山有無句，春草肥牛脫鼻繩，菰蒲野鴨還飛去」。禪師把自己的心比作牛，起初必須用繩拴住鼻孔才不會亂跑，後來馴了，就連

繩子也不用了，那時的心，就同野鴨一樣，可以自由自在地飛了。這是黃氏對自己參禪悟境的生動描寫。也是他立身處世態度的形象表達。

佛教禪宗對於中國文學理論，尤其是詩論，詞論的影響最大。禪宗標榜不立文字，教外別傳，單傳心印。主張依靠自身的參悟去領會佛理。一些文人也主張像參禪一樣去參詩，欣賞詩歌。范之實《潛溪詩眼》說：

識文章者，當如禪家有悟門。夫法門千百差別，要須自一一轉語悟人。古人文章，直需先悟得一處，乃可通其他妙處。

認為說禪和作詩相似，悟詩如同悟禪，主張以參禪的方法去讀詩，賞詩，不執着於詩歌的文字本身，尋求詩歌文字之外的無窮意味。應當肯定，這是符合詩歌欣賞規律的。

宋代以禪喻詩成為風氣，詩禪之喻幾乎成為流行的口頭禪。一些詩僧和文人紛紛以禪家的一套禪理來論述詩的創作，欣賞和評論。

詩人吳可（吳思道）有《學詩》詩三首，是用禪家的妙諦來論述作詩。

（一）學詩渾似學參禪，竹榻蒲團不計年。  
直待自身都了得，等閒拈出便超然。

（二）學詩渾似學參禪，頭上安頭不足傳。  
跳出少陵窠臼外，丈夫志氣本冲天。

（三）學詩渾似學參禪，自古圓成有幾聯？  
春草池塘一句子，驚天動地至今傳。

龔相（龔聖任）也有《學詩》三首，是吳可《學詩》三首的和韻之作。詩曰：

（一）學詩渾似學參禪，悟了方知歲是年。  
點鐵成金猶是妄，高山流水自依然。

（二）學詩渾似學參禪，語可安排意莫傳。

會意即超聲律界，不須煉石補青天。

(一)學詩渾似學參禪，幾許搜腸覓句聯。

欲識少陵奇絕處，初無言句與人傳。

兩首詩都是根據禪家參禪要求悟入的說法，揭示學詩創作的過程，強調詩人主體的參悟，自求創作、反對因襲他人，打破「頭上安頭」的局限。一旦「自家都了得」，即有了「了悟」，就可以超然自如地作詩了。

佛教提倡的思辨方法，直覺方法，與文學創作的理論思維有許多默契之處。佛教重視超脫客觀環境的牽累，追求清淨的精神境界，這與文學作品的審美價值，人們的審美認識，也有相通之處。因此佛教的某些學說，深刻地影響了古代文學理論的評論。

(五)佛經構成我國歷史文化寶藏的重要組成部分，為我國文字語言增添新的詞匯

佛教經過魏晉南北朝至隋唐而達到全盛時期，這時已與我國固有文化學術思想，社會風尚取得融洽。更通過中國傳入日本，朝鮮，產生深遠影響，成為中日，中朝文化相互交流的重要渠道。唐代譯經事業，在魏晉以來佛教學者長期辛勤積累的基础上，此時更加豐富完備。據智昇《開元釋教錄》記載經、律、論三藏，已有一千零七十六部，五千零四十八卷。琳琅萬軸，構成我國歷史文化寶藏的重要組成部分。可以說佛教經典之多，在全世界各大宗教中，是無與倫比的。(如基督教經典只有一部《新舊約全書》，伊斯蘭教經典只有一部《可蘭經》。可是一個外來宗教融合漢藏各族語言文化，其各種音譯意譯的名詞術語，隨着佛經數量的大而日益多如牛毛，怪僻深奧，令人見而生畏，不易卒讀。為了減輕讀經研究困難，就迫切地需要編纂辭書。這裏只就一部編成於一千二百年前的佛教專科辭典——《一切經音義》作一簡單介紹。

《一切經》或叫大藏經，是佛教全部經典的總稱。「音義」指訓文字之音，而註其義。即博引古代韻書、字書，詳註反切以明字音，窮推幽奧，以釋詞義。我國古無拼音法，只在印度聲明學(即音韻學)隨同佛教傳入後，東漢文字學家，受到印度僧人學漢語時，利用梵音字母拼音漢字發音的啟發，開始用兩個漢字拼出字音，發明了反切法，這在我國音韻學、文字學上是一個大進步。

現存《一切經音義》有兩種，一為僧人玄應所撰，亦稱《玄應音義》，共二十五卷。一為僧人慧琳所撰，亦稱《慧琳音義》共一百卷。此外另有宋初遼國僧人希麟的《讀一切經音義》十卷，是《慧琳音義》的補充。

我們說《一切經音義》是一部佛經專科辭典，實際上它包含的內容、意義，遠非單純的佛教教義的範圍。這種情況正符合魏晉以來，佛學與儒道諸家思想合流的一種趨勢。至唐代更為顯著。前後兩部《一切經音義》的編者，玄應和慧琳都是以通曉儒術，博覽羣籍和擅長文字訓詁著稱的，不然是編撰不出那樣精深博雅的辭書來的。後世學者能從《一切經音義》中得到治學參究考證的必要資料、助益非淺。這也是《一切經音義》不可埋沒的一項功績。

東漢許慎的《說文解字》集古今經學訓詁的大成，是一部系統完備，體例嚴謹的字書。後代研究文字和編輯字的人，都少不了依為重要根據。慧琳當然也不能例外。《一切經音義》中絕大多數詞目都引證了《說文解字》。正因為如此，它也就對《說文解字》一書作出了新的貢獻。因為《說文解字》傳本不一，不免有經後人刻寫錯誤和篡改之處，以訛傳訛，產生不良影響。正是在《一切經音義》裏做了許多諸如補輯逸字，考訂古音，和訂正解說中某些傳寫訛誤的校正工作。有些經傳疑義不能解決的，也往往能從《一切經音義》中採獲佐證，令人豁然明晰。由此可見，佛教擁有成千上萬的專有名詞、概念，通過音義訓釋，對這些名詞概念作

《阿毗達磨》所說四智中的第一「相違識相智」——「謂於一處，鬼人天等隨業差別，所見各異，境若實有，此云何成？」這一論據，起碼亦須得天眼通，見鬼人天不同境界，方能確立。護持佛法，應修禪定得現量智，方足以自悟悟他。《海意菩薩所問淨印法門經》云：「法中若起比量智者，斯即不能護持正法，」得現量智始可護持。而欲得現量智，又豈能離開禪觀的修習？

佛教哲學源於禪觀，其實證性，宗門大德的悟境，可作最有說服力的證據。古來禪門宗匠，頗有目不識丁、不通經教者，一旦參禪徹悟，見經教之說，如自家屋裏活計，其所說所行所教，若加以邏輯外化，與經論中的哲理無不若合符契。說明佛教哲學，確從禪思中來。

佛學還說禪定境界之不同，形成哲學上見地的歧異。其間佛外邪正之分，極為細微，差之毫厘，失之千里。《長阿含·梵動經》謂沙門、婆羅門以種種方便入定意三昧，以三昧力發宿命通，心憶若干劫數，遂立十八見乃至六十二見。《楞嚴經》中，詳說佛修禪那者想陰已盡、識陰未盡、所知障未破之間，依所發有限的天眼宿命等通所知見，窮研萬物的因果本末，還可生無因論、遍常論、有邊論等十種「禪那狂解」，凡二十餘種邪見。可見此事決非草草，佛教哲學見地所依歸的禪境，有相當嚴格的標準，一般須得明師的印證，並與經教相合。

佛教哲學不僅源於禪思，由禪思實證的文字般若、佛教哲學，還是禪定修習的指導。依佛言祖語，由聞慧而得思慧，獲決定正解，依解起修，是佛家修學止觀的通途。《華嚴經》卷三五云：「一切法如實覺，不離無行無生行慧光，無行無生行慧光，不離禪善巧決定觀察智；禪善巧決定觀察智，不離善巧多聞。」

《大智度論》云：「非禪不智，非智不禪，」缺了佛學聞思修的指導、印持，出世間的智觀便無法修習，而缺了慧觀的止，只屬世間共外道法，難以成就出世間的功果。是故欲修禪定，須先學通佛教哲學。

(完)

(上接第14頁「佛教與中國文學」)

深入的研究，實是一項極其重要的工作。它不僅是一個音韻學、訓古學問題，還涉及哲學、文學、史學各個領域，也不止僅僅對佛教的研讀而已。

隨着佛教的翻譯流傳，不少優美的典故，和具有藝術美的新詞匯，被引進我國許多文學作品，其中源於佛教的成語，幾乎佔了漢語史上外來成語分的百分之九十以上。譯經過程中創造了許多新名詞，豐富了漢語的表現力，方便了人們的思想交流，在我們國文化生活和社會生活中起了積極的作用，表現出反映現實生活的無限生命力。有些已成為人們常用的基本詞匯。如：唯心、真理、實際、真實、本質、因果、共相、觀念、意識、思維、主觀、客觀、過去、現在、未來、世界、化身、語錄、因緣、煩惱、彼岸、剎那、解脫、覺悟、平等、悲觀、泡影、清規戒律、三生有幸、一針見血、五體投地、借花獻佛、泥牛入海、現身說法、天花亂墜、天女散花、一絲不掛、曇花一現、苦海無邊、回頭是岸、心猿意馬、唯我獨尊、放下屠刀、立地成佛等等。都成了現代生活用語，又有誰去探討它的來源呢？過去有些人，認為有些詞是從日本傳來的，卻忘記了日本這些名詞，又恰是隨同佛教傳入日本而帶去，不過他們襲用較早，又回傳到中國來吧了。佛教為中國文學帶來了新的文體和新的意境，以及新的詞匯，佛教在中國文學史上所起的積極作用不容抹殺。

在中國自漢、魏晉、南北朝以來，儒家、道家佛教三家的思想文化滙合成了中國傳統文化，也就是形成中國文化的多種成份的複合結構，有的學者說：「不懂佛教，就不懂漢魏以來的中國文化」。「掀開佛教文化，連話也說不周全」。這是深切了解佛教與中國文化的密切關係的有識之見。我們對佛教的分析研究，必將有助於對中國傳統文化的全面透徹的了解。佛教在中國文學史上有較多值得肯定和繼承的合理因素。

(完)