

初期僧人文學創作的流變與影響

胡素華

景康管理顧問有限公司總經理

摘要

佛經翻譯、僧人文學創作、文人的佛學創作是佛教文學的三大範疇，欲建構系統完備的「中國佛教文學史」，必先梳理出其三大範疇的源頭。本文係針對僧人的文學創作，探討其起源、產生的時代背景、與中國文學的交涉、對中國文學的重要影響。論證從佛經翻譯到佛教文學創作，僧人皆扮演了極為重要的關鍵性角色。佛教僧侶從佛教傳入初期開始，便自覺性地投入了文學創作的領域。其次透過以僧傳為主的文獻，探究並確立僧人創作的範疇。僧人創作的範疇，與弘法方式密不可分。佛教的東傳後，僧人用以傳揚佛教的方法，從漢魏以至唐宋大體上是一致的，但根據中國佛教初期發展的脈絡，僧人參與佛教文學活動，在東晉時期產生了分流，一為廣續源頭的翻譯文學，一為順應時代所需的創作文學。僧人創作的範疇確立之後，接著梗概式地依照時序，整理出了佛教傳入初期關鍵性的僧人創作內容，進一步驗證除了經典翻譯之外，僧人的主要文學創作起源於東晉。另一方面的探究了僧人創作產生的時代背景及與中國文化結合的方式。

最後從佛教傳入初期僧人創作的各式文體，分別論述其對中國文學產生的影響。從中顯示了魏晉南北朝在上承兩漢下啟唐宋之間，成為中國文化的轉折期，僧人創作的積極參與，有著重要的貢獻。

關鍵詞：佛教文學、詩僧、僧人創作

一、前言

佛教文學的三大範疇：佛經翻譯、僧人文學創作、文人佛學創作，從佛教傳入中國開始即以中國文化為載體緊密結合，彼此之間交融並行¹，有揉合，也有撞擊；有各自的特點，也有兼容並蓄的共通性。如此互放光亮的交會方式，隨著時代的推演，逐漸形成了燦爛豐富的佛教文學，雖然它不曾被系統性地納入中國文學史，但瑰麗的光彩二千多年來始終有增無減，並且相關創作源源不斷，如此珍貴的文化資產唯有仰賴學者專家攜手合作，建構系統完備的「中國佛教文學史」，方能補救長久以來中國文學史的遺珠之憾。

文學史的建構，首須確立源頭。佛教文學猶如巨大的寶鼎，三大範疇的起源是支撐寶鼎的三足，本文將針對「三足鼎立」之一的「僧人文學創作的起源」加以探討，並論述其產生之時代背景淵源，與中國文學之間開創性的交涉，以及對中國文學的重要影響。

佛教於一世紀的兩漢之際傳入，二世紀中葉東漢桓帝時安世高譯出《明度五十校計經》為漢譯佛典之始。根據梁·釋慧皎《高僧傳》記載，與安世高同一時期之著名譯經師尚有支婁迦讖（支讖）、竺佛朔、安玄、嚴佛調、支曜、康巨、康孟詳等，三世紀則有支謙、康僧會、竺法護，四世紀以僧伽跋澄、曇摩難提為主²，這一時期從東漢末年到東晉末年約

¹ 蕭麗華，〈再議「中國佛教文學史」的建構〉，《臺大佛學研究》，28期（臺北：臺灣大學文學院佛學研究中心，2014年12月），頁195。

² 湯用彤，《校點高僧傳》，上冊（臺北：佛光文化事業有限公司，2013年2月），頁14-64。

略二百五十年間，孫昌武先生稱之為佛經翻譯的「古譯時期」³，此時期的譯經大多係譯經師口誦，再由他人記錄的直譯方式，雖如《高僧傳》所述「審得本旨，了不加飾」、「理得音正，盡經微旨」、「言真理旨，不加潤飾」，⁴但從文學的角度來看，此等直譯式的經典相較於五世紀初由鳩摩羅什開展的「舊譯時期」的漢譯佛經，明顯呈現出文學性與穩定性的差異。鳩摩羅什精通漢語及中國典籍，以融合華梵的創新文體，一方面譯出大量佛典，一方面逐一校定古譯時期的譯經，其譯文保持了譯經師共通的「不加文飾，令易曉，不失本義」的原則，卻多了優美流暢的文學性，受到梁啟超⁵與胡適⁶的大力讚賞。自姚秦弘始三年十二月受姚興以國師之禮迎入關至弘始十一年八月卒於長安，鳩摩羅什時刻致力於佛經的翻譯，對佛經翻譯文學與中國文學的文體創新貢獻良多，但其自身在文學創作上則較少涉足。佛教初傳，對屬於外來異質文化的全新宗教而言，最迫切需要執行的必然是佛法的弘揚，因此從漢魏至西晉，僧人莫不以翻譯佛經和介紹佛教為當務之急。

根據《高僧傳》之記載，三國魏之陳思王曹植曾遊漁山，於巖谷間聞誦經聲，清婉適亮，遠谷流響，於是依據支謙所翻譯的《太子瑞應本起經》寫成《太子頌》與《睽頌》，模擬其聲而制梵唄，後人稱之為「漁梵」、「漁唄」。⁷

³ 孫昌武，〈早期佛典傳譯—「古譯」時代〉，《中國佛教文化史》（北京：中華書局，2010），頁 229-254。

⁴ 湯用彤，《校點高僧傳》，上冊（臺北：佛光文化事業有限公司，2013年2月），頁 24-25。

⁵ 梁啟超，《翻譯文學與佛典》，收錄於《佛學研究十八篇》（北京：商務印書館，2014年7月），頁 191-195。

⁶ 胡適，《白話文學史》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2013年2月），頁 188。

⁷ 湯用彤，《校點高僧傳》，下冊（臺北：佛光文化事業有限公司，2013年2月），頁 333。

漁山梵唄遂成為早的佛教文學創作，也首度將印度梵唄與中國文化結合，更開啟了往後兩晉南北朝文人詩作與佛教禪意的連結，以及文士與僧人之間的互動交遊，誠如覃召文在《禪月詩魂中國詩僧縱橫談》的引言中所說：「漁山梵唄的傳說畢竟把文人騷客與佛法禪意聯繫了起來」⁸。

學者考證，准許人民受戒為僧始於魏文帝⁹。但審之《高僧傳》，從漢魏至西晉時期，僧人大多來自西域，此時期中國僧人幾稀的原因係受限於譯經尚未普及，大多數人對佛教仍未理解。直至東晉融合中國文學句式譯出大量經典後，大大提高了人們對佛教義理的領會，逐漸吸引更多中土人士投入錙門。漢僧加入之後，本著中國文化的底蘊，將傳統老莊思想與佛教思想結合，對佛法有了更適合東土的新的闡釋，從而促進了佛教的中國化；另一方面，中國僧侶毫無語言與文化之障礙，在東晉玄學與清談之風的媒合之下，僧侶與文士自然而然地展開了緊密而融洽的接觸，意外地孕育了佛經之外，豐富且珍貴的佛教創作文學。

佛教傳入初期，無論是佛經翻譯或文學創作，僧人皆扮演了極為重要的關鍵性角色，從無到有的過程，必然含藏了撼動人心的無限智慧，值得我們前仆後繼，代序相傳地從各個層面剖析探究和學習。

二、僧人創作的範疇

佛經初譯以大乘般若經典為大宗，東晉以後，更興起大

⁸ 覃召文，《禪月詩魂中國詩僧縱橫談》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1994年11月），頁1。

⁹ 傅樂成，《漢唐史論集》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，1977年9月），頁345。

乘般若學說，因此中國佛教以大乘為主張。大乘僧侶發願荷擔如來家業，以度眾為職志，度眾的方式則視個人因緣而異，經典記載佛法之弘揚有八萬四千法門，比喻弘法度眾可適性任運發揮。《高僧傳》對立傳僧人所做的分門別類，可大致視為古代僧人主要弘法的方式。梁·釋慧皎《高僧傳》依各自的志趣分為十類：譯經、義解、神異、習禪、明律、亡身、誦經、興福、經師、唱導¹⁰；唐·釋道宣《續高僧傳》亦分為十類，但稍異於《高僧傳》：神異改名為感通、亡身改為遺身、誦經改為讀誦、合併經師和唱導為雜科聲德、增設護法類。¹¹由此可見，佛教東傳後，僧人用以傳揚佛教的方法，從漢魏以至唐宋大體上是一致的。十類弘法方式中，譯經和義解主要以文字語言為媒介，譯經係轉譯佛典，必然遵循「不加文飾，令易曉，不失本義」的原則；義解則只要符合佛教的義理，可有不同體裁的論述，其文學創作性迥異於譯經。《高僧傳》的十類僧人，從事譯經與解義，也就是以文字語言弘法的高僧佔了絕大多數。再細觀《高僧傳》與《續高僧傳》，解義之法師幾乎都是漢僧，而且人數居十類之冠。究其原因，應如覃召文所述，佛教於漢代傳入，迨至東晉譯經大力開展之後，基於佛教進一步普及的需要，在加強譯經的同時，也意識到闡釋經義的重要性。¹²佛法在中國弘揚，必然要結合中國文化，才能有契理契機的闡釋，而能順利達成這樣任務的也就非漢僧莫屬了。這也說明了何以《高僧傳》裡東晉之前

¹⁰ 湯用彤，《校點高僧傳》，下冊（臺北：佛光文化事業有限公司，2013年2月），頁355。

¹¹ 道宣撰，《續高僧傳》，郭紹林點校，（北京：中華書局，2014年9月），前言，頁6。

¹² 覃召文，《禪月詩魂：中國詩僧縱橫談》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1994年11月），頁35-36。

譯經師大多為天竺或西域僧人，而東晉之後的解義師大抵皆為中國本土的僧人。循此中國佛教初期發展的脈絡，可發現僧人參與佛教文學活動，在東晉時期產生了分流，一為廣續源頭的翻譯文學，一為順應時代所需的創作文學。換言之，從東晉開始，佛教文學的領域有了開創性的發展，僧人創作的範疇從此枝繁葉茂，以廣義言之，涵蓋了佛典漢譯的翻譯文學；經序、經論、解義等與佛教活動直接相關的經典文學與佛教應用文學；詩文、藝術、音樂創作等一般文學，後兩者實屬僧人自覺性的創作，也是本文所探究的範圍。

魏晉六朝是長期戰亂，社會動盪不安的時代，知識份子對政治失去了興趣和信心，於是精神上依附老莊玄學，生活上則藉著清談互吐心境。東晉之際，適值大乘般若學說興起，大乘佛教主張空性的智慧能了脫生死，真空能生妙有，較之老莊玄學的虛無遁世，更能積極地鼓舞人心，誠如日本學者加地哲定所說，大乘佛教為當時知識階層落寞的心靈帶來了莫大的希望。¹³ 同樣談空，卻有不同的心靈樣貌，吸引了碩儒文士一探佛教究竟的興趣，於是促進了儒釋道的結合，也開啟了文人名士與僧人頻繁交往的大門，從東晉僧人與文人的創作中處處皆可看到他們交往的足跡和記錄。超凡入聖的學問僧與飽讀詩書的文士交相往來，帶動了社會閱讀佛書，研習佛理的風氣，也造就了僧人文字弘法的創新風貌。對於東晉僧人與名士的交遊往來，孫昌武認為是東晉佛教的一大特徵，而「從歷史發展的總體說，這種狀況則體現了思想文化和社會生活的重大轉變。」¹⁴，湯用彤則指出「溯自兩晉佛

¹³ 加地哲定，《中國佛教文學》（北京：今日中國出版社，1990年12月），頁20。

¹⁴ 孫昌武，《中國佛教文化史》（北京：中華書局，2010年），頁316。

教隆盛以後，士大夫與佛教之關係約有三事：一為玄理之契合，一為文字之因緣，一為生死之恐懼。」¹⁵，東晉佛教文學在文學創作體裁與作品數量方面扶搖直上，正是受到名僧與名士交相往來所產生的「思想文化的重大轉變」和「文字之因緣」的衝擊所致。

與文人名士的交往，擴大了僧人弘法的對象，也提高了解義的層次，因大乘般若學說興起而受到重視的義理文字益發重要了。慧遠大師便指出：「若染翰綴文，可託興於此，雖言生於不足，然非言無以暢一詣之感。」¹⁶，於是基於弘法的需要，僧人創作的文體有了多樣性的開展。唐·釋道宣編撰的《廣弘明集》輯錄了魏晉六朝隋唐的佛教文集，依內容旨意共分為十個篇目：歸正、辨惑、佛德、法義、僧行、慈濟、戒功、啟福、悔罪、統歸，加地哲定以其中較具有佛教文學特徵的佛德篇：頌贊類；慈濟篇：慈悲論；啟福篇：發願文、尺牘；悔罪篇：懺悔文；統歸篇：詩賦類，依其文體分為贊、頌、賦、銘、文、疏、詩、碑記、義、論、啟、書、詔、令。¹⁷呂澂則將中國僧人撰述的體裁分為章疏、論著、語錄、史傳、音義、目錄、雜撰、纂集。¹⁸將加地哲定與呂澂所分類的文體融匯起來，再加上每一部經典的經序，就是完整的僧人文學創作的範疇了。中國僧人勤於創作，歷朝歷代從不間斷，不但豐富了佛教文學的內涵，增添了中國文化源遠流長的傲人光芒，更是彌足珍貴的歷史見證，正如方立天所說，中國僧

¹⁵ 湯用彤，《隋唐佛教史稿》（北京：中華書局，1982年），頁193。

¹⁶ 釋慧遠，〈與隱士劉遺民等書〉，鞏本棟釋譯，《廣弘明集》（高雄：佛光文化事業有限公司，2014年4月），頁328。

¹⁷ 加地哲定，《中國佛教文學》（北京：今日中國出版社，1990年12月），頁24。

¹⁸ 呂澂，《新編漢文大藏經目錄》（濟南：齊魯書社，1980年），頁124-154。

僧人的著作「是研究中國佛教史、歷史、哲學史、文學史、藝術史等的非常重要不可或缺的史料」。¹⁹

三、佛教傳入初期的僧人創作

由上述歷史之分析追溯得知，僧人創作詩文始於東晉，再從文獻記載加以梳理，則更能獲致實質的證明。逯欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》共收錄了四十位僧人²⁰八十九首僧詩，其中包含十三位隋朝詩僧的二十二首詩篇，而從晉詩開始方有「釋氏」專篇輯錄僧人的詩作，晉詩卷二十收錄了康僧淵、佛圖澄、支遁、鳩摩羅什、道安、慧遠等名僧的詩作三十四首。²¹嚴可均編《全上古三代秦漢三國六朝文》總計輯錄一百三十五位僧人所創作的文章四百又五篇，早的僧文始於三國時期吳國的支謙和康僧會，而以〈全晉文〉收錄三十四位文僧計一百七十四篇居冠，〈全晉文〉卷一百五十七至一百六十七所收錄文僧的創作，仍以東晉僧人佔絕大多數。²²

叢林吟詠之風起於東晉，然「詩僧」一詞卻始於唐，首見於中唐釋皎然《杼山集》²³。對於「詩僧」的定義，孫昌武

¹⁹ 方立天，《中國佛教與傳統文化》（北京：中國人民大學出版社，2012年7月），頁85。

²⁰ 由於早期文獻或無記載或亡佚，逯欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》與嚴可均編《全上古三代秦漢三國六朝文》皆有許多闕名之僧人作品，本文對闕名作品，僅計篇數。

²¹ 逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年9月），頁1075-1090。

²² 嚴可均編，《全上古三代秦漢三國六朝文》，第五冊（臺北：世界書局，2015年7月），頁387-461。

²³ 釋皎然，《杼山集》，卷九，頁16，收錄《欽定四庫全書》。

早先認為詩僧是以寫詩為專業的僧人，是披著袈裟的詩人；²⁴其後又提出新的定義，認為詩僧是「專指唐宋時期在禪宗思想影響下出現的一批僧形的詩人」。²⁵高華平認為詩僧並非指偶爾吟誦一兩句詩的僧侶，而是指以詩著名的僧人，「詩僧」是相對於「義學僧」而言。²⁶就歷史上一般的認定，古代絕大多數的詩人文士，並非以創作詩文為其畢生之專業，而是以其在詩文創作方面，對文學或當代社會有所貢獻或影響而留名青史。因此，覃召文《禪月詩魂：中國詩僧縱橫談》認為詩僧是指有詩作流傳於世的僧人；蕭麗華教授也從文學創作的意涵上認為「『詩僧』一詞應代表緇流僧徒在詩歌藝術上的自覺」²⁷。本文所言詩僧、文僧即指有詩文創作傳世的僧侶。

三國時期的僧人文學創作

佛教傳入之後，佛教徒的詩文創作，根據《全上古三代秦漢三國六朝文》，早的是三國時期吳國優婆塞支謙所撰〈合微密持經記〉、〈法句經序〉和僧侶康僧會所撰〈法鏡經序〉、〈安般守意經序〉。²⁸支謙與康僧會皆來自西域，除了翻譯經典外，並作經序，乃創經序制作之始。經序闡述了該經典的主旨、翻譯的背景、翻譯者或口誦與筆受者、譯文之增刪修

²⁴ 孫昌武，《唐代文學與佛教》（西安：陝西人民出版社，1985年8月），頁126-132。

²⁵ 孫昌武，《禪思與詩情》（北京：中華書局，2006年），頁316。

²⁶ 高華平，〈唐代的詩僧與僧詩〉，《閩南佛學》，5期（廈門：宗教文化出版社，2007年）。

²⁷ 蕭麗華，《「文字禪」詩學的發展軌跡》（臺北：新文豐出版公司，2012年12月），頁71。

²⁸ 嚴可均編，《全上古三代秦漢三國六朝文》，第三冊（臺北：世界書局，2015年7月），頁395-397。

訂等，其文句簡約流暢，深具文學價值；而其文義詳實，為重要之史料文獻。《高僧傳》描寫康僧會所制經序「辭趣雅便，義旨微密」。²⁹

六朝時期的僧人文學創作

綜上所述，僧人文學創作起源於三國時代，作品以記錄譯經的經序為主，然數量較少。僧人文學創作，尤其是詩的吟詠，蔚為風氣是從東晉開始，無論是投入創作的僧人、作品數量或類型皆有可觀的開展。以下依時間排序，略述兩晉至南北朝時期僧人文學創作的代表及其流變。

（一）康僧淵首開詩僧之先河

三國之後，東晉是僧人詩文創作的關鍵期。僧詩起源於東晉，故此一時期以詩傳世的僧侶可稱之為中國第一代詩僧，東晉詩文創作之僧人與僧人作品數量皆為唐之前的歷朝之冠，第一代詩僧名副其實地為後繼者樹立了典範。以年代排序，第一代詩僧由康僧淵首開先河，而以支遁、慧遠具代表性。康僧淵傳世之詩作有〈代答張君祖詩〉與〈又答張君祖詩〉兩首，³⁰從詩名可看出康僧淵常與文士往來清談，《高僧傳》記載與康僧淵交往之名士有陳郡殷浩及瑯琊王茂弘³¹。康僧淵做為第一代詩僧的祖師，其與文人雅士之交遊及詩作蘊含玄言意與山水味，標舉了東晉僧詩的特徵。學者大多認為晉

²⁹ 湯用彤，《校點高僧傳》，上冊（臺北：佛光文化事業有限公司，2013年2月），頁35。

³⁰ 遼欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年9月），頁1075-1076。

³¹ 湯用彤，《校點高僧傳》，上冊（臺北：佛光文化事業有限公司，2013年2月），頁262。

宋六朝僧詩多偈頌，缺乏詩味，而康僧淵的兩首詩，覃召文評「前詩偈頌氣較重，少有韻趣。而後詩則詩味頗濃。」³²，兩詩主題相同但所呈現的詩情迥異，微妙顯示了早期詩僧的自覺與僧詩的轉化，值得賞析與研究。第一首〈代答張君祖詩〉從開端的序言至詩文，字裡行間多詠玄讚佛，有偈頌的風格。全詩如下：

省贈法頌詩，經通妙遠，亶亶清綺。雖云言不盡意，殆亦幾矣。夫詩者，志之所之，意迹之所寄也。忘妙玄解，神無不暢。夫未能冥達。玄通者，惡得不有仰鑽之詠哉。吾想茂得之形容，雖棲守殊塗，標寄玄同。仰代答之，未足盡美，亦各言其志也。其辭曰：真樸運既判，萬象森已形。精靈感冥會，變化靡不經。波浪生死徒，彌綸始無名。捨本而逐末，悔吝生有情。胡不絕可欲，反宗歸無生。達觀均有無，蟬蛻豁朗明。逍遙衆妙津，棲凝於玄冥。大慈順變通，化育曷常停。幽閒自有所，豈與菩薩并。摩詰風微指，權道多所成。悠悠滿天下，孰識秋露情。³³

第二首：〈又答張君祖詩〉：

遙望華陽嶺，紫霄籠三辰。瓊巖朗壁室，玉潤灑靈津。丹谷挺樛樹，季穎奮暉薪。融飈衝天籟，逸響互相因。鸞鳳翔迴儀，虯龍灑飛鱗。中有沖漠士，耽道玩妙均。高尚凝□寂，萬物息自賓。棲峙遊方外，超世絕風塵。翹想晞眇蹤，矯步尋若人。咏嘯舍之去。榮麗何足珍。濯志入解淵，遼朗豁冥神。研幾通微妙，遺覺忽忘身。

³² 覃召文，《禪月詩魂：中國詩僧縱橫談》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1994年11月），頁37。

³³ 逵欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年9月），頁1075。

居士成有黨，顧盼非疇親。借問守常徒，何以知反真。³⁴

〈又答張君祖詩〉前十句以駢麗的詞藻描寫山川林泉的綺麗與空靈，隨後表達了寄情於靈秀山水，超然物外的隱逸精神，融合了玄言與山水，也隱約透露了禪意。相較於第一首，明顯地富有詩韻。

（二）支遁奠定玄言詩之風範

在康僧淵稍後繼起的支遁，允文允詩，《先秦漢魏晉南北朝詩》收錄晉朝僧詩三十四首，其中十八首為支遁所做；³⁵《全上古三代秦漢三國六朝文》則收載其文二十六篇。³⁶支遁，號道林，於二十五歲出家之前即與多位名士交往，並鑽研《莊子》而對《逍遙遊》有創新的見解。由於出自佛教世家，早年對佛法已能有所體悟。本著對莊學和佛學的深厚涵養，適值佛教般若學興起，於是支遁將玄學融入佛學，藉著與當代第一流名士的密切關係，透過交談辯論和交遊往復，逐漸使得佛教文化與儒道文化相結合，有了這樣的合流認同，不但緩解了外來佛教受到中國本土文化排斥的現象，更奠定了中國佛教根深蒂固的基礎，是佛教與中國文化結合的一個重要里程碑。

支遁雖非僧侶與文士交往風氣的開啟者，卻是東晉名僧與名士交遊之集大成者。根據《高僧傳》之記載，支遁先後

³⁴ 遼欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年9月），頁1076。

³⁵ 遼欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年9月），頁1077-1084。

³⁶ 嚴可均編，《全上古三代秦漢三國六朝文》，第五冊（臺北：世界書局，2015年7月），頁388-394。

結交的名流之士眾多，其中包括了王濛、殷浩、孫綽、王羲之、謝安、會稽王司馬昱等知名人物³⁷，司馬昱雖然後來在支遁卒後才當了皇帝，但與支遁作方外之交時，既是執掌朝政的相王，也是清談家的領袖；謝安後來成了歷史傳頌的一代名相，而支遁自身則是合名士與高僧為一體，因此在當代，受到很高的尊崇，傳播佛學也就更為迅速，所產生的影響力也更大了。

支遁文集十卷大都已散佚，其詩歌創作收錄於《先秦漢魏晉南北朝詩》的十八首，明顯地託玄理於山水之中，學者認為支遁的詩歌創作，是玄言詩向山水詩過渡的重要轉捩點。其〈詠懷詩〉五首與〈述懷詩〉二首尤見端倪，舉〈述懷詩〉之一為例：

翔鸞鳴崑崙，逸志騰冥虛。惚恍迴靈翰，息肩棲南嶠。
濯足戲流瀾，採練銜神蔬。高吟漱芳醴，頡頏登神梧。
蕭蕭猗明翮，眇眇育清軀。長想玄運夷，傾首俟靈符。
河清誠可期，戢翼令人劬。³⁸

支遁以詩述說自己的逸志，在這首詩中，將自己比喻為鳳鳥，在俊山秀水間自在遨翔，時而於山崖之巔發出震撼天地的鳴叫，時而棲息於幽靜的山谷中盡情戲水。食野蔬，飲甘泉，放達於山水，藉以滌清思慮，悟得玄理，智慧開朗。是典型的寓玄理於山水的支遁玄言詩風貌。

支遁的詩作既是玄言詩風範的代表，又是開山水詩風氣之先，在僧詩發展的歷史上，有著關鍵性的地位。而支遁的

³⁷ 湯用彤，《校點高僧傳》，上冊（臺北：佛光文化事業有限公司，2013年2月），頁275-279。

³⁸ 遼欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年9月），頁1082。

的文，則對佛學論文和中國佛教史有重要的貢獻，尤以〈逍遙論〉、〈即色論〉和〈大小品對比要鈔序〉負盛名。《高僧傳》記載，支遁在白馬寺與劉系之等談《莊子·逍遙篇》，對前人注解適性而為便是逍遙，不以為然，辯論說，桀和紂以殘害為本性，如果說適性就是逍遙，那麼他們適其殘害之本性豈不也是逍遙了。於是注〈逍遙篇〉，群儒舊學莫不歎服。王羲之首次造訪支遁，閱覽支遁所注〈逍遙篇〉，便對支遁的標揭新理，才藻驚絕，非常敬佩，於是「披衿解帶，流連不能已」。³⁹支遁〈逍遙論〉將「逍遙」詮釋為「明至人之心」，融合了佛教般若的大自在，巧妙地溝通了玄佛。根據《佛光大辭典》之刊載，支遁為東晉時期般若學六家七宗之一，提倡即色義理論，為「即色宗」之創始者與代表者。支遁對《小品般若經》和《大品般若經》作了極其詳盡的對勘考證，所撰寫之〈大小品對比要鈔序〉是一篇重要的佛學論文。除此之外，支遁的傳世文章中，有兩篇也相當膾炙人口，其一為〈上書告辭哀帝〉，支遁受晉哀帝之詔請到京都講經，在都城東安寺停留將近三年後欲返回東山，於是上書奏請哀帝放行。其文通篇一千多言，字裡行間不卑不亢，至情至理，既書隱逸東山清修課徒之志，也藉著對哀帝崇尚風雅好道勤政之讚嘆，期望哀帝能夠「常無為而萬物歸宗，執大道而天下歸趣」，文章流暢，寓意深遠。其二為勉勵僧徒精進修持，切勿懈怠的〈座右銘〉：

勸之勸之，至道非彌。奚為淹滯，弱喪神奇。
茫茫三界，眇眇長羈。煩勞外湊，冥心內馳。

³⁹ 湯用彤，《校點高僧傳》，上冊（臺北：佛光文化事業有限公司，2013年2月），頁275-276。

徇赴欽渴，緬邈忘疲。人生一世，涓若露垂。
我身非我，云云誰施。達人懷德，知安必危。
寂寥清舉，濯累禪池。謹守明禁，雅翫玄規。
綏心神道，抗志無為。寥朗三蔽，融洽六疵。
空同五陰，虛豁四肢。非指喻指，絕而莫離。
妙覺既陳，又玄其知。宛轉平任，與物推移。
過此以往，勿議勿思。敦之覺父，志在嬰兒。⁴⁰

根據《高僧傳》的記載⁴¹，這篇〈座右銘〉是支遁在剡山（今浙江境內）的沃洲小嶺建寺弘法時，因見寺中少部分僧侶徒眾假名士的通達放曠之名，行為鬆散懈怠，而做此文訓勉之。簡潔有力的詞句，流露殷殷期許的警惕，極具攝受力。

（三）道安首創經錄並善撰經序

與支遁生於同時期的另一位受到當代人敬仰的學問僧，是主要弘化於華北地區的道安。道安出身儒生世家，天資聰穎，從小讀詩書能過目不忘，記性超人。十二歲出家後始終刻苦精進，持戒嚴謹。稍長遊學至鄴，於中興寺遇佛圖澄，佛圖澄對其才學見識大為激賞，道安於是依止佛圖澄為師。相較於偏安南方的東晉，北方連年戰亂，長期分裂割據，民不聊生。道安生逢亂世，顛沛流離，四處避難，但仍講經不輟。四十五歲時返回家鄉河北冀縣，駐錫於受都寺，徒眾數百。後趙末年，戰亂加劇，道安率領徒眾入陸渾山林，潛心修學。未幾，再遇軍隊進攻，於是遷往襄陽避難，於襄陽講經說法

⁴⁰ 嚴可均編，《全上古三代秦漢三國六朝文》，第五冊（臺北：世界書局，2015年7月），頁394。

⁴¹ 湯用彤，《校點高僧傳》，上冊（臺北：佛光文化事業有限公司，2013年2月），頁276。

十五年，後西入長安。道安一生行腳天涯，堅毅弘法，實證實修，不尚玄談，致力於佛教義理的研究，並大力宣揚大乘佛教的般若學說，獲得王公貴族的護持，吸引民間信仰佛教，行腳所到之處，備受推崇，佛法因而隆盛。從河北到襄陽，再到長安，期間道安曾兩次分派徒眾，令其弟子各行一方，分布遍及大江南北，使佛之教化，廣為傳布，將佛教的種子，遍灑在中國的土地上。⁴² 根據《高僧傳》記載，魏晉時沙門依師為姓，道安認為「大師之本，莫遵釋迦」，乃定釋氏為僧姓，此後，沙門遂全以釋為姓，道安被譽為中國僧制的開創者。⁴³

道安博覽群經，對經典皆有深入之研究，曾譯出佛典約十部一百八十七卷，以小乘佛教典籍為主，是繼東漢安世高後，第二次大規模漢譯一切有部之經典者。道安於博覽群經時，發現舊時傳譯經典者，大多不記載譯者姓名，以致後人難知譯者之年代，於是蒐集漢譯經典之名目，考證出譯者之姓名和年代，並註明新舊，辨其真偽，編撰成《綜理眾經目錄》，史稱《安錄》，是中國佛教史上第一部系統性的經錄，開啟了中國佛教目錄學的扉頁。道安所作經錄雖已不存於今，然南朝梁代僧祐大師《出三藏記集》係依據《綜理眾經目錄》而編成者⁴⁴。

道安善於撰寫文章，其所注解《般若》、《道行》、《密跡》、《安般》諸經，共二十二卷，皆句斟字酌，精解入微，並逐一撰寫序文，以揭示其所含之義理。所作序言，思路清晰，文理通達，經義完備，《高僧傳》形容道安所作經序「序

⁴² 龔雋，《中國僧制開創者：道安大師傳》，（臺北：佛光文化事業有限公司，1996年11月），頁11-12。

⁴³ 湯用彤，《校點高僧傳》，上冊（臺北：佛光文化事業有限公司，2013年2月），頁306。

⁴⁴ 呂有祥釋譯，《出三藏記集》，（高雄：佛光文化事業有限公司，2014年10月），頁11。

致淵富，妙盡深旨。條貫既敘，文理會通。經義克明，自安始也。」⁴⁵，以下摘錄部分之〈增一阿含經序〉，用資印證《高僧傳》之形容實無虛言：

四阿含義同中阿含，首已明其旨，不復重序也。增一阿含者，比法條貫，以數相次也，數終十，今加其一，故曰增一也。且數數皆增，以增為義也。其為法也，多錄禁律，繩墨切厲，乃度世檢括也。外國巖岫之士，江海之人，於四阿含多詠味。茲焉有外國沙門曇摩難提者，兜佉勒國人也，齟齬出家，孰與廣聞，誦二阿含，溫故日新。周行諸國，無土不涉。以秦建元二十年來詣長安，外國鄉人，咸皆善之。武威太守趙文業求令出焉，佛念譯傳，曇嵩筆受，歲在甲申夏出，至來年春乃訖，為四十一卷。⁴⁶

依據《道安大師傳》⁴⁷所述，曇摩難提為兜佉勒（今阿富汗一帶）人，熟諳《阿含經》，於前秦建元二十年（公元三八四年）抵達長安。武威太守趙文業（趙政）邀約道安召集學僧，請曇摩難提口誦《阿含經》，曇嵩擔任筆受，道安與法和加以考校審定，依次譯出《中阿含經》和《增一阿含經》，道安乃為之撰寫經序。在經序裡，除了介紹作者、譯者、經文大意之外，也對版本、異譯詳加考定並加以品評，方便誦讀時可以全面理解經義，無形中也為譯經記錄了可貴的歷史。

道安雖非經序的開創者，但所撰寫之經序，在質與量方

⁴⁵ 湯用彤，《校點高僧傳》，上冊（臺北：佛光文化事業有限公司，2013年2月），頁303。

⁴⁶ 嚴可均編，《全上古三代秦漢三國六朝文》，第五冊（臺北：世界書局，2015年7月），頁395。

⁴⁷ 龔雉，《道安大師傳》，（臺北：佛光文化事業有限公司，2011年12月），頁120。

面無疑的皆卓然有成。《全上古三代秦漢三國六朝文》收錄晉僧之文一百七十四篇，其中經序五十篇，而道安所作就有十六篇。道安著述甚多，佛教的各類著述共四十八種，其中屬於大乘般若學說的論述有十四種。東晉般若學說六家七宗之一的「本無宗」，其理論即為道安所建立，道安運用玄學語言闡述佛教教義，精闢入裡，深得當時文人學士的讚賞，佛教也因此而能在當時的知識份子階層廣泛流通。

（四）慧遠擅長山水詩並提倡禪智相濟

依止道安為師的僧人眾多，後弘化於長安時，門下僧眾達千餘人。當中名僧輩出，慧遠便是其中佼佼者之一。慧遠自幼好讀詩書，且能詩善文，年少時即為眾人稱讚的儒生，擅長老莊學說。二十一歲時，因嚮往隱逸，一度欲隱遁潛修，因戰亂阻斷道路而未能如願。後往太行山師事道安，於聽聞道安講《般若經》時，豁然有所領悟而慨嘆，與佛教相比，「儒道九流，皆糠粃而已」，遂偕其弟慧持落髮剃度為僧，跟隨道安修學佛法。

慧遠稟持儒者的素養，以及對弘法的熱誠，能靈活變通地將佛法與中國傳統文化結合。二十四歲即登座講經，常能深入淺出地讓人理解佛法，慧遠首創「以佛宣道，以俗證道」的弘法方式，讓佛法更容易在生活上落實，道安經常讚嘆：「使道流東國，其在遠乎。」⁴⁸ 慧遠五十歲時與道安在襄陽分手，於廬山創建東林寺，此後三十餘年間，跡不出廬山，天下名士俊彥，慕名接踵而至，廬山遂成為江南的佛教中心。

⁴⁸ 湯用彤，《校點高僧傳》，上冊（臺北：佛光文化事業有限公司，2013年2月），頁352。

慧遠承襲道安的坐禪修練法，並加以發揚，倡導以念佛三昧為修行的法門，創立「白蓮社」，與劉遺民等一百多人建齋立誓，共期西方淨土，是為中國淨土宗的初祖。慧遠提倡的念佛三昧法門是依據東漢支讖所譯的《般舟三昧經》，藉著觀想佛的形象和西方淨土的景色，凝思靜慮以進入禪定。慧遠等白蓮社成員，經常以念佛為題，吟詠作詩，唱和酬答，結撰成《念佛三昧詩集》，慧遠並為之作序，惟念佛三昧詩傳世者僅存王齊之的詩作一首，與慧遠所作〈念佛三昧詩集序〉同收錄於《廣弘明集》卷三十。

慧遠修養與才華超群，受到各階層人士的崇敬。吸引了眾多文人儒士來到廬山，聽經聞法，從慧遠受學，與之交遊，論道談詩，這些文人包括了陶淵明、謝靈運、劉遺民、雷次宗、畢穎之、宗炳、張萊民、張季碩等，廬山不但是一個佛教中心，也是一個人文薈萃的文化圈。慧遠在佛教般若學說方面，除了繼承道安的傳統之外，由於個人超然的穎悟，建立了獨具創見的「法性論」，認為宇宙事物皆由「法性」產生，而法性的本質是無性、空性。人的痛苦來自精神活動，唯有在「生絕神冥，形盡神存」的境界中，才能超越一切精神活動而體悟法性；能體悟到法性，就能進入涅槃，從而達到佛法的高境界。慧遠的念佛三昧與法性論是相輔相成的修行方法，是禪定與智慧的結合。慧遠曾在〈廬山出修行方便禪經統序〉一文裡強調「禪非智無以窮其寂，智非禪無以深其照。然則禪智之要要，照寂之謂，其相濟也，照不離寂，寂不離照。」⁴⁹ 禪定的功夫，需要空性的智慧，才得以深化；而智慧的覺照力，需要甚深的禪定功夫，才得以顯發。這即是佛教「定

⁴⁹ 嚴可均編，《全上古三代秦漢三國六朝文》，第五冊（臺北：世界書局，2015年7月），頁425。

慧等持」的佳演繹。慧遠提倡的禪智相濟的修行方法，不啻為世人構畫了明確的理想目標，也為修佛悟道的人開創了一條正確的康莊大道。

慧遠孜孜於道，務在弘法。對西域來的僧人，總是殷勤請益。慧遠的師父道安，非常仰慕鳩摩羅什，但在長安近八年的弘法期間，始終緣慳一面。及至後秦弘始三年（西元401年）姚興迎鳩摩羅什入長安，慧遠立即致書通好。《全上古三代秦漢三國六朝文》輯錄慧遠文章二十八篇，其中包括了慧遠寫給鳩摩羅什的書簡，還包括了一篇〈大智論鈔序〉，該序文源於鳩摩羅什完成《大智度論》新譯時，姚興送給慧遠並致書請慧遠作序。慧遠認為《大智度論》文句繁廣，初學者大都不得要領，於是「抄其要文，撰為二十卷」並撰寫序言，文義深入淺出，使學者易於理解，能達事半而功倍之效。⁵⁰

慧遠所著〈沙門不敬王者論〉是中國佛教史上重要的一篇論述，也是兼具文采和思辨性的佳作。全文分別從在家、出家、求宗不順化、體極不兼應、形盡神不滅五個方面，闡述沙門超塵遠俗，不應致敬王者的理據，顯示了慧遠高超的才情和膽識。「形盡神不滅」是慧遠法性論的理論基礎，謂形體會毀壞、泯滅，而神識則歷萬劫而不滅。神識若著於世情，則累其生命而墜入痛苦的深淵，唯有透過禪智相濟的修行，才可以讓精神冥寂而達到「生絕神冥，形盡神存」的涅槃境界。基於「形盡神不滅」的理論基礎，慧遠再發表〈三報論〉，謂善惡報應有三種：一為現報，此生所作，此生即

⁵⁰ 湯用彤，《校點高僧傳》，上冊（臺北：佛光文化事業有限公司，2013年2月），頁359。

受報；二為生報，報應於來生；三為後報，歷數代後受到報應。⁵¹旨在說明佛教經典所說的「如是因，如是果」，只要造了因，無論何時，總會受到果報。慧遠將中國傳統的報應說與佛教的因果法則相結合，以此規範世人的社會行為，使佛教的義理產生了勸善懲惡的社會教化功能。

慧遠所撰的論、序、銘、贊、詩、書等，集為十卷，五十餘篇。除了擅長撰文，慧遠的詩也受到當代的推崇，是極為著名的詩僧，雷次宗、劉程之、周續之、張野、張詮、宗炳、謝靈運等名儒文士競相從其學詩。慧遠自年少時便醉心隱逸山林，於廬山創建東林寺，即因受到廬山寧靜清幽的秀麗山林所感召，因此在吟詠詩作時，自然而然融合了山林之趣，而成為山水詩的開創者。慧遠主張專思寂想的念佛三昧修持，其中便是以禪智為主體，因此所編撰的《念佛三昧詩集》呈現了禪佛之理，可說是中國禪詩的起源。在〈念佛三昧詩集序〉的開頭，慧遠即透露了禪喻詩的訊息：

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。氣虛，則智恬其照。神朗，則無幽不徹。斯二者，自然之元符，會一而致用也。是故靖恭閒宇，而感物通靈。御心惟正，動必入微，此假修以凝神，積習以移性。⁵²

從以上的序言可體會出「專思寂想」即是禪定，「氣虛神朗」便是「空性的智慧」，因而慧遠所謂的「念佛三昧」也就是「禪智」的「定慧等持」境界了。

⁵¹ 嚴可均編，《全上古三代秦漢三國六朝文》，第五冊（臺北：世界書局，2015年7月），頁422。

⁵² 嚴可均編，《全上古三代秦漢三國六朝文》，第五冊（臺北：世界書局，2015年7月），頁426。

《先秦漢魏晉南北朝詩》收錄慧遠所作〈廬山東林雜詩〉一首，饒富佛理與山水清幽況味：

崇岩吐清氣，幽岫棲神跡。希聲奏群賴，響出山溜滴。
有客獨冥遊，徑然忘所適。揮手撫雲門，靈關安足闢。
流心叩玄扃，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。⁵³

身處崇岩幽岫中沛然感發玄心佛理，山水精神與玄意佛理自然地融合在一起，流露了詩人超世之逸志與大自然之理趣巧妙地冥合了，這正是慧遠所倡導「生絕神冥，形盡神存」的涅槃境界。〈行腳〉是慧遠早期跟隨道安時所作，流露清新幽雅之風格：

麋鹿窺淺渚，鼉龜仰蒼穹。年年荷鉢袋，行腳大江東。
履草隨晨色，披雲立晚風。眾坐長悻悻，靡見即空空。

54

「麋鹿出深山偷窺淺渚，鼉龜怡然自在仰望蒼穹」透露了詩人對於在大自然中悠然自得的嚮往；慧遠早期詩作即已呈現山水與玄佛的融合。

東晉寫詩的僧人尚有帛道猷、竺僧度、釋道寶、竺法崇、竺曇林、僧叡、僧肇、慧永、妙音等，但傳世作品大多佚失。其中妙音為女僧，才華出眾，善於詩文，晉孝武帝太元中，曾為簡靜寺住持。短詩〈風水〉頗有意境：「長風拂秋月，止水共高潔。八到淨如如，何容業縈結。」⁵⁵在感

⁵³ 逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年9月），頁1085。

⁵⁴ 陳香編著，《歷代高僧詩詞精選》（臺北：國家出版社，2008年4月），頁242。

⁵⁵ 陳香編著，《歷代高僧詩詞精選》（臺北：國家出版社，2008年4月），頁241。

物起興中，有佛理的體悟。

(五) 南北朝僧人興起集體創作詩歌、書論體、 傳記著作

南北朝詩作收錄於《先秦漢魏晉南北朝詩》的詩僧有十四位，共三十三篇，包括了梁、北周、陳。南朝劉宋釋惠休，善詩文，辭采綺豔，宋孝武帝大明二年下詔淘汰沙門時，遭敕令還俗⁵⁶，因此《先秦漢魏晉南北朝詩》以俗家名「湯惠休」收錄其詩。南朝蕭齊王朝只有二十三年，收錄之詩僧僅釋寶月一人，寶月能詩善文，且精通音律，曾活躍於齊竟陵王蕭子良為首的文士階層，參與集體創作《永明樂歌》的文學活動，在詩作的諧音和律方面多所貢獻。寶月的詩歌皆依民間曲調而成，與一般僧詩大相逕庭，作品今存五首，《先秦漢魏晉南北朝詩》收錄於齊詩卷六⁵⁷，以其描寫男女戀情，故與一般詩歌同列，未以釋氏之作歸屬之。其中閨怨詩〈行路難〉亦收載於《玉臺新詠》：

君不見孤鴈關外發，酸嘶度楊越。空城客子心腸斷，幽閨思婦氣欲絕。
凝霜夜下拂羅衣，浮雲中斷開明月。夜夜遙遙徒相思，年年望望情不歇。
我匣中青銅鏡，倩人為君除白髮。行路難，行路難，夜聞南城漢使度，使我流淚憶長安。⁵⁸

〈行路難〉是一首依民間曲調而創作的詩歌，描述世路

⁵⁶ 沈約，《宋書》（北京：中華書局，1974年）點校本，頁1847。

⁵⁷ 逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年9月），頁1480。

⁵⁸ 徐陵，《玉臺新詠》，卷九，頁15，收錄《欽定四庫全書》。

艱難及離別的悲傷。孤雁南飛，一路悲鳴，引發征夫心腸斷，思婦氣欲絕。夜夜思念，年年盼望，深情依舊。無奈歲月催人老，只得寄去銅鏡，請人為君除白髮。羈留北方的游子，一聽到漢使來到，悲從中來，淚流滿面懷想故國。全詩婉轉哀怨，聞之令人感傷。釋寶月以僧人身份，而做閨怨詩，極為獨特，也反映了南朝崇尚聲色的民風。

南朝梁由武帝蕭衍建國，共五十六年，梁武帝在位四十八年。梁武帝崇尚佛教，曾三次捨身出家，大修寺院，鑄造佛像，並下詔禁殺生戒酒肉，為中國佛教茹素之起源。梁武帝崇佛，帶動江南佛教空前興盛，名僧輩出，也產生了許多詩僧，尤以寶誌、智藏、惠令、法雲為著名，皆有詩作收錄於《先秦漢魏晉南北朝詩》，寶誌三首讖詩，其中兩首預言侯景作亂。智藏詩一首，乃唱和梁武帝的〈會三教詩〉；惠令之詩也僅收錄一首，係唱和梁簡文帝的〈受戒詩〉。法雲善於講經說法，高僧傳形容法雲「機辯若疾風，應變如行雨，當其鋒者罕不心瞿。」⁵⁹ 深獲梁武帝的敬重，並與當代許多貴族文士成為莫逆之交，其留存之詩一首：

三洲斷江口，水從窈窕河旁流。啼將別共來，長相思。
三洲斷江口，水從窈窕河旁流。歡將樂共來，長相思。

60

此詩係依樂府曲調〈三洲歌〉所作，〈三洲歌〉曲調是

⁵⁹ 道宣撰，郭紹林點校，《續高僧傳》，上冊（北京：中華書局，2014年9月），頁160。

⁶⁰ 陳香編著，《歷代高僧詩詞精選》（臺北：國家出版社，2008年4月），頁242。

由往來巴陵三江之間的商人集體創作而成。⁶¹法雲善音律，不僅呈現於偈頌，也創作民間詩歌。

南朝陳，國祚三十三年，詩僧發展接續梁朝，也有為數可觀的著名詩僧產生，其中作品傳世的有釋惠標、曇瑗、釋洪偃、釋智愷、高麗定法師。此時期之特色是幾乎都以描寫山水為主，是山水詩集體創作的時代。釋惠標今存八首詩，其中詠山詩與詠水詩各三首，詠山詩之三：

丹霞拂層閣，碧水泛蓬萊。鰲岫含煙聳，蓮崖照日開。
松門夾細葉，石磴染新苔。能令平子見，淹留未肯回。⁶²

詩作顯露了釋惠標注重觀察山水且善於描寫山水，首兩句描寫山的整體之美，中間四句分別描繪四個景點：鰲岫、蓮崖、松門、石磴，後兩句藉曾撰寫〈歸田賦〉表達歸隱的東漢張衡（子平），以傳達詩人寄情山水之志。詠水詩之二：

驪泉紫闕映，珠浦碧沙沈。岸闊蓮香遠，流清雲深。
風潭如拂鏡，山溜似調琴。請君看皎潔，知有澹然心。⁶³

全詩仍是八句，先說流水澄清可倒映紫闕，亦可看見水底的碧沙。再形容水岸寬闊以致水中蓮花的香氣難以聞到；水流清澈所以白雲的影子能深深映在水中；清風拂過猶如擦拭鏡子般，水面顯得明亮耀眼；山澗潺潺如琴音般的悅耳。後透過清亮透徹的水色，表達了徜徉山水的恬淡心懷。此一詩作重點不在於詠歎特定的名川溪流，而是營造一幅美麗恬靜

⁶¹ 劉昫，《舊唐書》，第四冊（北京：中華書局，1975年），頁1067。

⁶² 逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年9月），頁2621。

⁶³ 逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年9月），頁2622。

的流水畫面，可謂詩中有畫的意境。

《全上古三代秦漢三國六朝文》收錄的南北朝僧文一百五十九篇，其中經序十一篇，餘大多為演繹與辯論佛法之書論，參與創作之僧人七十四位。南北朝時期之所以湧現大量的書論體文章，係源於東晉末年至南朝時期出現了許多的佛教論爭，從東晉的沙門不敬王者之爭、沙門袒服之爭，到南朝的夷夏之爭、黑白之爭、神滅與神不滅之爭等，每當爭論起時，或以書你來我往交相爭鋒或撰文論述各抒己懷，因此產生了一批又一批的書論文章。尤以南齊竟陵王蕭子良和梁武帝蕭衍，曾針對神滅與神不滅之爭召集了兩次的辯論會，產生了近百篇的論述之文。此外，佛教傳記文體興起於南北朝的梁代：釋慧皎著《高僧傳》、釋寶唱著《名僧傳》和《比丘尼傳》，為佛教傳記體之開創者。除了僧傳之外，梁代釋僧祐著《弘明集》、《出三藏記集》為僧人專書著作之始。《弘明集》收錄東漢至南朝佛教論辯的文章，共十四卷一百多篇，為總釋佛教眾疑之論，用以維護佛教正法，「夫道以人弘，教以文明，弘道明教，故謂之弘明集」⁶⁴。《出三藏記集》共十五卷，編錄了印度佛教經、律、論三藏的緣起、東土傳譯的三藏名錄與前序後記、傳譯三藏的高僧傳記，全書分四大部分：「一撰緣起，二銓名錄，三總經序，四述列傳。」⁶⁵，後世簡稱《祐錄》。東晉時期道安所作經錄《安錄》，在隋唐時已失佚，因此《出三藏記集》成為現存早也完整的經錄。

綜觀本節所述，魏晉南北朝做為佛教傳入中國後，外來

⁶⁴ 嚴可均編，《全上古三代秦漢三國六朝文》，第七冊（臺北：世界書局，2015年7月），頁421。

⁶⁵ 嚴可均編，《全上古三代秦漢三國六朝文》，第七冊（臺北：世界書局，2015年7月），頁423。

異質文化與中國傳統文化首度接觸而產生撞擊與揉合的時代，僧人積極弘法布教，展現在文學創作上，成績斐然，令人敬佩。尤其佛教文學的發展，在南朝達到六朝時期的高峰，梁武帝居功厥偉。

四、初期僧人創作對中國文學的影響

魏晉時期在中國僧侶的努力下，將佛教般若學融入中國傳統的儒道，尤其中國第一代詩僧代表，支遁「以玄入佛」，慧遠「以佛宣道」，使得佛教受到貴族名士的推崇，成為當時社會的主流文化，對六朝文學產生廣泛而深入的影響，從而影響了中國文學的發展，其影響的內涵主要為語言、聲律、文體三方面。

(一) 語言

佛典翻譯使用了大量的新詞彙，透過這些關鍵字詞，提供了新的觀念，魏晉南北朝因而被視為中國語言學轉折的關鍵期。佛經的語言，韻散相間，梵漢併用，流暢而優美，可以雅俗共賞，為六朝文學提供了新的文學風格，例如慧遠〈沙門不敬王者論·形盡神不滅五〉，駢體與散體參差，在使用駢體之處，也理路清晰，言之有物，並非空洞地堆疊辭藻，佛教語言的論述方式，改變了六朝文章的駢麗虛誇，開啟了後代唐宋散文的新風格。

(二) 聲律

佛經轉讀的唱誦，提供了聲韻的新知識，南齊武帝永明

明年間竟陵王蕭子良集合善聲沙門與文士，集體創作《永明樂歌》，而後有永明聲律論之產生⁶⁶，影響了中國詩歌的發展。

(三) 文體

僧人創作文學的諸多範疇中，興起於佛教傳入初期的文體，屬於經典與佛教應用文學者大致上包括了序、記、論、碑、銘、書、檄、讚、頌、誄、賦、僧傳、疏、啟、表、經錄、集纂、發願、懺悔、梵唄、唱導等；屬於吟詠韻文者，則為僧詩。若以文體大類區分，前者為無韻之文，佔了魏晉南北朝佛教文學作品約百分之八十；而後者屬有韻之創作，由於中國詩歌之傳統在於「言志」與「緣情」，注重個人文采藝術的表達，不若前者純以佛教弘揚為宗旨，因此佛教傳入初期的僧詩數量明顯少於僧文的篇幅。但無論哪一類文體，皆對中國文學產生深遠的影響，其中經序、書論、讚頌、僧傳、檄文、詩歌較為常見。

經序是繼佛經翻譯之後產生的文體，佛教初傳，譯經活動為蓬勃，因此經序數量佔無韻之文的絕大多數。經序與經記旨在記載譯經的年代時間、地點、譯者、緣由、蘊含之義理、特殊情況等，無形中為佛教保存了重要的文獻紀錄。

書論是論義，為闡釋和辯駁佛教義理之文章，主要在辯論正法，是重要的佛教思想作品，其思辨脈絡呈現了六朝佛教理論的思潮，而條理清晰的駢散文體極具文學價值。

讚頌多為讚嘆稱頌佛菩薩之文，歌頌佛德是佛徒重要

⁶⁶ 譚洁，《南朝佛學與文學—以竟陵「八友」為中心》（北京：宗教文化出版社，2009年8月），頁112。「竟陵八友」雖是以蕭子良及八位貴族文士為核心，實際上是一個結合僧俗，人數高達百餘人的文化集團，成員皆為當時的文化菁英，其中參與的僧侶在經傳上有名字記載的有六十三位，以義學僧及辯聲僧為主。

要的修持之一，在日課中稱頌佛法僧三寶，藉以幫助自己自淨其意，也不斷地提醒修行人要學習佛菩薩的德行。由於讚頌佛德必然出自虔心誠意和對佛教的熱誠，因此作品通常文情並茂，尤其中國第一代詩僧所作，具有魏晉風骨，文采粲然，對後代之讚頌詩偈多有啟發。

僧傳文體始於南北朝時期，梁代釋慧皎撰著的《高僧傳》是早的較為完整的僧傳，時間涵蓋了從東漢明帝永平十年（公元六十七年）至梁天監十八年（公元五百一十九）長達四百五十三年，收錄之高僧高達二百五十七位。全面反映了佛教初傳時代，僧侶活動和佛法弘傳活動的概貌，是中國佛教的一部重要文獻。其創造性的分類和編輯方式，成為後世僧傳文學的典範。其後，唐釋道宣《唐高僧傳》與宋釋贊寧《宋高僧傳》皆承續其體例。

檄文是魏晉南北朝佛教文學中非常特別的作品，以寓言喻事的方式，將人的無明煩惱和上求菩提的佛性，以惡魔大軍與佛菩薩大軍，兩軍對戰的形式，戲劇性地描寫了煩惱與菩提之間的征戰，揭露了轉識成智的過程。此類以文學表現佛教教理的檄魔文作品，影響了唐代俗講與俗文學佛教故事的產生與流行，加地哲定認為「這種破魔文可以說是俗文學構思的濫觴，從這個意義上講，這類檄魔破魔文，作為佛教文學有味道，也是應該大書特書的東西。」⁶⁷

魏晉南北朝時期的僧人詩歌風格，既受到當時文化背景的影響，卻同時也影響了文化潮流的趨向。叢林吟詠之風始於東晉，正是玄學與佛學交融的高峰時期，於是佛理融入玄言，玄言詩走向了佛理詩的風格。魏晉時代，老莊學說盛行，

⁶⁷ 加地哲定，《中國佛教文學》（北京：今日中國出版社，1990年12月），頁35。

文人儒士興起隱逸之風，而叢林本是佛家修行的場所，山水遂成了玄佛合流後，名僧與名士共同吟詠的對象，玄言詩逐漸脫胎換骨成為山水詩，而詩中的佛理也轉為禪喻，遙遠卻深刻地啟迪了唐宋詩禪的形成。南朝時期由於帝王與士族階層對佛教的虔誠信奉與護持，佛教的發展達到漢代以來的空前興盛，佛教文學的成就也被推向漢魏晉六朝的高峰。南朝僧詩蓬勃發展，在詩歌的形式上，以五言詩為主，七言詩次之。五言詩中主要為五言四句和五言八句，對仗較為工整，且注重聲律的配合，呈現了「中國近體詩從永明體、宮體向唐代律詩過渡的整體演進脈絡。」⁶⁸ 僧人的生活形態與一般人相異其趣，加上對佛教的超然悟性，在詩歌上的呈現必然更具創意，對中國詩歌的發展也必然有所影響，蕭馳所言：「『在流動的歷史長河裡因新的思潮匯入，不斷被重新界定』是中國詩學傳統的本質，佛教與此一傳統有不可迴避的關係。」⁶⁹ 道盡了僧人詩歌創作對中國詩學的影響。

五、結語

綜觀初期的僧人文學創作，早發在三國時期，起源於為佛經翻譯而作的經序。其後，佛經大量譯出，僧人投入講經說法，而有了義解的需求和與名流文士交遊以擴大弘法對象的必要，因此從東晉至南北朝期間，僧人開展了影響深遠的文學創作的基石。初期僧人文學創作大的特色是能從混亂的

⁶⁸ 包得義、晨星宇、王樹平，《南朝詩僧研究》（成都：四川大學出版社，2014年4月），頁145。

⁶⁹ 蕭馳，《佛法與詩境》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012年7月），頁3。

政治社會環境中發掘契機，自覺而積極地將佛理融入傳統文化中，讓佛教的根得以深植於中國文化的土壤，從而形成了中國本土化的佛教，也發展出獨特的中國佛教文學。

在佛教傳入初期的魏晉六朝時代，雖然戰亂連年，民生凋敝，政治混亂，南北分裂，但在思想與文化方面卻有特殊的發展，學者考證，基於這特殊的發展，使得魏晉南北朝在上承兩漢下啟唐宋之間，成為中國文化微妙的轉折期。至於是什麼因素造成魏晉南北朝文化的特殊發展？陳寅恪先生獨到的看法，正好闡明了這重要的樞紐：

東漢以後學術文化，其重心不在政治中心之首都，而分散於各地之名都大邑。是以地方之大族盛門乃為學術文化之所寄託。中原經五胡之亂，而學術文化尚能保持不墜者，固由地方大族之力，而漢族之學術文化變為地方化及家門化矣。故論學術，只有家學之可言，而學術文化與大族盛門常不可分離也。⁷⁰

陳寅恪先生所說的地方大族盛門，正是當時的貴族名士，這也說明了何以魏晉南北朝時期的名僧幾乎皆與名士交往，並且許多的名僧也出身名士，例如中國第一代詩僧支遁和慧遠，在出家之前就是頗受推崇的名士；又如南朝梁武帝蕭衍在未登基前，是南齊竟陵王蕭子良領導的「竟陵八友」名士成員之一，當時即與同為「竟陵八友」成員的眾多僧侶互相討論佛理，參與佛事。也因為名僧出身名士或與名士密切交往，因此更能理解當時學術文化核心的知識階層對玄學

⁷⁰ 陳寅恪，〈崔浩與寇謙之〉，《金明館叢稿初編》（北京：中華書局，1980年），頁131。

的嚮往與不滿足之處，從而適切地將佛理與玄理結合，為空洞的玄言清談注入新意，也成功地讓佛教被統治階層與士族貴族階層所接納。東晉時期首開玄佛合流大門的名僧，北道安，南支遁，正是基於這種思維而開拓了佛教與中國文化學術結合的新格局，誠如日本學者鎌田茂雄所述：

佛教在中國的被接納，在華北以道安的功績為最大；在江南當然就是活躍於東晉時候的支遁了。在鳩摩羅什來到長安，進行多彩的大乘經典翻譯活動之前的準備鋪路行動工作，就是道安與支遁所從事的一切。⁷¹

在道安與支遁開創玄佛合流思潮時，反映在僧人的創作是寓佛理於玄言，使得文學創作在經典翻譯之外有了新的風貌，道安以文見長，支遁則為玄言詩樹立風範。道安與支遁為佛教初傳時期，創造了佛教在中國發展的一個新階段。其後，道安的弟子慧遠則賡續了這脈絡，繼續以創新的思維擴大佛教傳播的領域，並引領著文學的新風格。

慧遠年輕未出家時便嚮往隱逸山林的生活，跟隨道安出家習佛二十多年後，在廬山創建東林寺，從此雖隱居山林，足不出山門前的虎溪，但在山門內卻非等閒。慕名而來的貴族名士絡繹於途，辯論佛理，吟詠唱和，詩文創作未嘗間斷，更開啟了山水詩的先河。創辦「白蓮社」念佛修持，開創了佛教集眾共修的模式。主張禪淨相濟、形盡神不滅、法性論，開發佛教

⁷¹ 鎌田茂雄著，關世謙譯，《中國佛教通史》（臺北：佛光文化事業有限公司，1998年），卷2，頁131。

義理的新思維。發表〈沙門不敬王者論〉、〈沙門袒服論〉，帶動佛教思辨論證之風；〈三報論〉更開展了佛教的社會教化功能。如此總總，揭示了慧遠在廬山過的是隱而不逸的生活，為大乘佛教弘法度眾的模式奠立典範。慧遠無論是在佛教義理的詮釋上，抑或在佛教詩文的創作上，可謂繼道安與支遁之後，將佛教在中國的發展再創另一個新的階段。

就佛教初傳後的普遍接納性而言，南北朝時期有著好的成果，主要原因除了東晉時期第一批中國僧人的努力外，嚴苛的政治和迅速更替的朝代造成人心惶恐，此時佛教般若學適時而入，正好彌補了無以寄託的人心，慰藉了瀕臨崩潰的精神。在僧人文學方面，山水詩已蔚為風氣，並且形成集體創作的方式。值得進一步研究的是，南朝的僧人詩歌創作中，出現了描寫男女戀情的詩篇和模仿民歌的詩歌。根據學者的研究，認為是受到大量大乘經典譯出流傳的影響⁷²。較早譯出的小乘佛教戒律典籍禁止僧人歌舞觀聽，亦不可吟詠唱作非佛理之詩歌；而大乘經典則有不同的記載，尤以南朝時期較為流行的大乘經典《維摩詰所說經》和《大方廣佛華嚴經》，其中記載了大乘菩薩可藉由音聲詩文等作佛事，賦予了僧人可以學習世間的所有技藝包括文字、歌舞、方藥等以利益眾生的法典依據。而南朝社會普遍崇尚聲色，因此僧人也難免主動學習當時流行的樂府民歌等。其中對當時和後世影響較大的當推南宋釋慧休和南齊釋寶月。

佛教文學是中國文學彌足珍貴的組成部分，唯有學術界不斷投入更多的研究和創作，才能維持源遠流長的發展。

⁷² 包得義、晨星宇、王樹平，《南朝詩僧研究》（成都：四川大學出版社，2014年4月），頁126。

參考書目

古籍

南朝陳·徐陵

《玉臺新詠》，文淵閣四庫全書 3.0 電子版。

唐·道宣撰

郭紹林點校，2014 年 9 月《續高僧傳》，北京：中華書局。

唐·釋皎然

《杼山集》，文淵閣四庫全書 3.0 電子版。

後晉·劉昫

1975 年《舊唐書》，北京：中華書局。

楊家駱編

1987 年 1 月《新校本後漢書并附編十三種》，臺北：鼎文書局。

遼欽立輯校

1983 年 9 月《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局。

嚴可均編

1958 年 7 月《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局。

湯用彤

2013 年 2 月《校點高僧傳》，臺北：佛光文化事業有限公司。

呂有祥釋譯

2014 年 10 月《出三藏記集》，高雄：佛光文化事業有限公司。

專書

方立天

2012 年 7 月《中國佛教與傳統文化》，北京：中國人民大學出版社。

加地哲定著，劉衛星譯

1990 年 12 月《中國佛教文學》，北京：今日中國出版社。包得義、晨星宇、王樹平

2014 年 4 月《南朝詩僧研究》，成都：四川大學出版社。

吳光正、高文強編

2015 年 8 月《中國宗教文學史》編撰研討會論文集，哈爾濱：

：北方文藝出版社。

星雲大師

2016年5月《人間佛教佛陀本懷》，高雄：佛光文化事業有限公司。

孫昌武

1985年8月《唐代文學與佛教》，西安：陝西人民出版社。

2006年《禪思與詩情》，北京：中華書局。

2010年《中國佛教文化史》，北京：中華書局。

湯用彤

1982年《隋唐佛教史稿》，北京：中華書局。陳香編著

2008年4月《歷代高僧詩詞精選》，臺北：國家出版社。

傅樂成

1977年9月《漢唐史論集》，臺北：聯經出版事業股份有限公司。

覃召文

1994年11月《禪月詩魂 中國詩僧縱橫談》，北京：生活·讀書·新知三聯書店。

譚洁

2009年8月《南朝佛學與文學—以竟陵「八友」為中心》，北京：宗教文化出版社。

鎌田茂雄著，關世謙譯

1998年《中國佛教通史》，臺北：佛光文化事業有限公司。

蕭馳

2012年7月《佛法與詩境》，臺北：聯經出版事業股份有限公司。

蕭麗華

2012年12月《「文字禪」詩學的發展軌跡》，臺北：新文豐出版公司。

期刊論文

高華平

2007年〈唐代的詩僧與僧詩〉，《閩南佛學》，廈門：宗教文化出版社。

陳寅恪

1980年〈崔浩與寇謙之〉，《金明館叢稿初編》，北京：
中華書局。

蕭麗華

2005年9月〈佛教文學網路建構的現在與未來〉，《「佛
學數位資源之應用與趨勢」研討會》論文集。

















































