

## ※「重廓五四」專輯※

# 五四論佛教與文學： 從《白話文學史》談起

廖肇亨\*

### 一、前言：問題的所在

推展白話文是胡適一生最重要的志業之一，在胡適之手上，白話文成為文學演化變革的重要動能。關於五四時文言白話相關的討論已多，無庸辭費。具體來說，白話文展現在兩大場域：一是樂府民歌；另一具有重大影響力的環節，即是佛教。不論佛教經典翻譯或庶民階層的倡導教化，都對白話的流行有推波助瀾之功。樂府民歌先且不論，只完成上卷的《白話文學史》一書相當程度體現了胡適心目中理想的佛教文學圖像，特別是與白話文連屬互動的部分。

《中國哲學史大綱》與《白話文學史》都只完成上卷，致使胡適之博得「上卷先生」的稱號。眾所周知，胡適這兩本重要著作的後半部分之所以缺席，其實是因為佛教的存在過於巨大，無法視而不見。胡適學術生涯中費大氣力著意於禪宗史的研究，未嘗不是有意為文學史的書寫另做準備。觀胡適對大慧宗杲〈答呂郎中〉此封書簡文風的評價，不難思過半矣。大慧宗杲曰：

令兄居仁兩得書，為此事甚忙。然亦當著忙，年已六十，從官又做了，更待如何？若不早著忙，臘月三十日如何打疊得辦？聞左右邇來亦忙，只這著忙底，便是臘月三十日消息也。「如何是佛？」乾屎橛！這裏不透，與臘月三十日何異？措大家一生鑽故紙，是事要知。博覽群書高談闊論。孔子又如何？孟子又如何？莊子又如何？《周易》又如何？古今治亂又如何？被這些言語使得來七顛八倒，諸子百家纔聞人舉著一字，便成卷念將去，以一事不

---

\* 廖肇亨，中央研究院中國文哲研究所研究員。

知為恥，及乎問著他自家屋裏事，並無一人知者。可謂「終日數他寶，自無半錢分」。空來世上打一遭，脫却這殼漏子，上天堂也不知，入地獄也不知，隨其業力，流入諸趣並不知，若是別人家裏事，細大無有不知者。士大夫讀得書多底，無明多；讀得書少底，無明少；做得官小底，人我小；做得官大底，人我大。自道：我聰明靈利。及乎臨秋毫利害，聰明也不見，靈利也不見。平生所讀底書，一字也使不著。蓋從「上大人、丘乙己」時，便錯了也。<sup>1</sup>

呂郎中為呂居仁之弟呂隆禮。生平不詳。胡適之對此文評之曰：「我們看了這種絕妙的白話，再來看看程頤、尹焞等人的儒家語錄，便覺得儒家的語錄，遠比不上禪門的語錄。」<sup>2</sup> 這段話原是大慧宗杲批評儒家士人知解太多，實修太少。以禪門語錄作為早期白話的絕佳語錄，流風所及，於今尤烈。禪家喜以「臘月三十日」喻生死一大事因緣，「自家屋裏事」乃謂個人自身之生死不知何故，胡適選錄此文，將「臘月三十日」處全部刪去不錄。關於禪宗與白話的關係，容後詳說，此先不論。然觀此不難得知：胡適之對於禪宗的關心包含了語言特質。因此，胡適之的《白話文學史》下卷之所以未及完成，實因其適切認識到佛教的巨大影響，是以無法下筆所致，與他人強不知以為知，復強作解人之流又不知強過多少。

在白話文學以外，現今學界另一津津樂道關於胡適的業績是：胡適開啟了禪宗史此一學術領域。在傳世禪宗文獻之外，大量運用敦煌、金石史料、文人別集等重新省思初期禪宗的歷史，以《六祖壇經》作者問題為發軔，數十年來，禪宗歷史的討論與著作蔚成侯國；不論贊成與否，前中研院院長胡適對於禪宗歷史研究的拓宇之功貢獻卓著<sup>3</sup>。另一方面，胡適之對於文學與佛教的關係，也別有會心。在《白話

<sup>1</sup> [宋]大慧宗杲：〈答呂郎中〉，[宋]蘊聞編：《大慧普覺禪師語錄》，收入《大正新脩大藏經》（東京：大藏經刊行會，1988年），第74冊，第1998號，頁930ab。

<sup>2</sup> 胡適：〈禪宗的白話散文〉，季羨林主編：《胡適全集》（合肥：安徽教育出版社，2003年），第12卷，頁51。

<sup>3</sup> 參見江燦騰：〈薪火相傳——胡適初期禪學史研究的最新動態及其作為跨世紀現代性宗教學術研究典範的傳承史（1925-2011）再確認〉，《成大宗教與文化學報》第17期（2011年12月），頁195-256；〈胡適與忽滑谷快天：再探胡適早期禪學研究問題〉，《漢學研究通訊》第30卷第4期（2011年11月），頁1-10。葛兆光：〈仍在胡適的延長線上——有關中國學界中古禪史研究之反思〉，《嶺南學報》復刊第7期（2017年5月），頁3-32。小川隆：《語錄的思想史——中國禪的研究》（東京：岩波書店，2011年）；《禪思想史講義》（東京：春秋社，2015年）二書亦可參看。

文學史》中特設兩章，一是佛典翻譯文學，一是白話詩派。前者說明佛教經典翻譯過程中因應現實的需要，以及語言形式的種種調適，進而影響到文學創作的樣態。論及白話詩時，特別標舉寒山、王梵志等人的影響，同時標舉諧趣作為白話詩派的一種重要風格成就。胡適的說法對於將初期禪宗史料視為白話語料的學術研究進路，也有一定程度的啟迪作用。《白話文學史》一書雖然以樂府作為主要討論的體裁，但佛教也占有相當重要的地位，且其論佛教文學的背後，也多有五四學人（周作人、陳寅恪）的意見投影交織。在號稱宗教復權的二十一世紀，以胡適的論述為起點，重新檢視文學與宗教的相互關係，或許也能有不同的啟發。

## 二、胡適論漢譯佛典與新文體

胡適論文學與佛教之關係，有繼承也有新創。胡適的禪宗史知識固然源出多方，例如日本的忽滑谷快天，但這與胡適大量運用敦煌資料，開闢早期禪宗史一事並不相害。禪宗史領域的開拓，胡適確實有開闢之功，柳田聖山、入矢義高等日本學者承其遺緒亦多矣。胡適一直在為寫作禪宗史做準備，或許就此視之為《白話文學史》下卷的前奏曲也無不可<sup>4</sup>。但在已完成的上卷，胡適吸收採取了當時中外學者的諸多看法，包括梁啟超、陳寅恪、羅振玉、王國維、矢吹慶輝。《白話文學史》一書給與佛教的翻譯文學兩章的篇幅，份量不可謂不重。胡適曾經就佛教對中國文學的影響之榮榮大者列舉三項，其曰：

綜計譯經文學在中國文學史上的影響，至少有三項：

(1) 在中國文學最浮靡又最不自然的時期，在中國散文與韻文都走到駢偶濫套的路上的時期，佛教的譯經起來，維祇難，竺法護，鳩摩羅什諸位大師用樸實平易的白話文體來翻譯佛經，但求易曉，不加藻飾，遂造成一種文學新體。這種白話文體雖然不曾充分影響當時的文人，甚至於不曾影響當時的和尚，然而宗教經典的尊嚴究竟抬高了白話文體的地位，留下無數文學種子

<sup>4</sup> 陳岸峰質疑胡適的《白話文學史》中引述禪宗偈頌等作品，只是胡適禪學研究的副產品，筆者看法略有不同，語言風格本來就是胡適關心的課題。兩者同樣重要，主從之分大可不必。不過可以肯定的是：自從胡適之「發現」禪家的白話傾向之後，對禪宗感到十分親切。有意無意之間，頗以禪宗為同道。陳岸峰之語見陳岸峰：〈革命與重構：胡適的《白話文學史》〉，《文學史的書寫及其不滿》（香港：中華書局，2014年），頁49-50。

在唐以後生根發芽，開花結果。佛寺禪門遂成為白話文與白話詩的重要發源地。這是一大貢獻。

(2) 佛教的文學最富於想像力，雖然不免不近情理的幻想與「瞎嚼蛆」的濫調，然而對於那最缺乏想像力的中國古文學卻有很大的解放作用。我們差不多可以說，中國的浪漫主義的文學是印度的文學影響的產兒。這是二大貢獻。

(3) 印度的文學往往注重形式上的布局與結構。《普曜經》、《佛所行讚》、《佛本行經》都是偉大的長篇故事，不用說了。其餘經典也往往帶著小說或戲曲的形式。《須賴經》一類，便是小說體的作品。《維摩詰經》、《思益梵天所問經》……都是半小說體，半戲劇體的作品。這種懸空結構的文學體裁，都是古中國沒有的；它們的輸入，與後代彈詞、平話、小說、戲劇的發達都有直接或間接的關係。佛經的散文與偈體夾雜並用，這也與後來的文學體裁有關係。這種文學體裁上的貢獻是三大貢獻。<sup>5</sup>

胡適雖說此處所列舉的三點都側重在文學體裁，但若細繹其意，胡適明言文學與佛教的交涉主要表現在數個層面：一是由於種種現實條件的驅動，致使佛寺禪門往往成為白話詩文重要的根據地；二是佛教提供想像力的素材，刺激了中國浪漫主義文學的成長；三則是提供形式布局與結構的依據。第一點就詩文立論，後二者則集中在小說、戲曲、彈詞、平話等敘事性文類，或許可以說，這將是《白話文學史》一書那未完成的下卷主要的內容。不過胡適此處自己又說：「但這幾種影響都不是在短時期能產生的，也不是專靠譯經就能收效的。」明白說非短時間可以收效，佛典翻譯也不是唯一決定性的因素，故亦需要化導宣傳之助。故胡適復云：

佛教徒倡行了三種宣傳教旨的方法：(1) 是經文的「轉讀」，(2) 是「梵唄」的歌唱，(3) 是「唱導」的制度。據我的意思，這三種宣傳法門便是把佛教文學傳到民間去的路子，也便是產生民間佛教文學的來源。<sup>6</sup>

胡適注意到民間文學對於佛教思想義理的重要性，在文學史上意義卓著，幾乎可以說前人所未發，實是其貢獻所在，一方面五四以來「走到民間」思維的折射，發現了佛教民間文學的重要性；另一方面，佛教（也許包括道教與民間宗教）是民間文

<sup>5</sup> 胡適：《白話文學史》，收入《胡適全集》，第11卷，頁375-376。

<sup>6</sup> 同前註，頁376-377。

學的重要內容，也啟發了相關領域的研究者。

簡言之，胡適此處以佛教的翻譯文學為出發點，檢視佛教對中國文學的影響，所論的內容卻遠過於此。同時，胡適雖然不是佛教的專家，但卻以文學專家的慧眼讀出漢譯佛典的文學趣味。並且在他創造性的詮釋之下，唐代白話詩人王梵志似乎取得了文學史難得的桂冠，成為學者關心的對象。

### 三、「發現」白話詩人王梵志

儘管宋人常喜徵引王梵志之詩，詩話中亦不乏其例，但重回學界目光所聚處，首功歸於胡適殆無疑義<sup>7</sup>。嚴格來說，胡適推重王梵志詩歌的價值當然首重其白話詩風，但同時也為出現時代之早而興奮，在胡適的詮釋之下，寒山、拾得之詩成為王梵志詩的延長線。不過胡適雖然重視王梵志開創白話詩的功績與影響力，對於王梵志詩中佳處卻含糊帶過，多半是承過往詩話之說，並未深入討論。胡適雖然在《白話文學史》一書當中，自詡「發現」王梵志，但在有意無意之間，往往將王梵志、寒山視為具有相同傾向的作者群，胡適曾就其語言風格的相近之處曰：

唐朝初年的白話詩，依我的觀察，似乎是從嘲諷和說理的兩條路上來的居多。嘲戲之作流為詩人自適之歌或諷刺社會之詩，那就也和說理與傳教的一路很接近了。唐初的白話詩人之中，王梵志與寒山、拾得都是走嘲戲的路出來的，都是從打油詩出來的；王績的詩似是從陶潛出來的，也富有嘲諷的意味。凡從遊戲的打油詩入手，只要有內容，只要有意境與見解，自然會作出第一流的哲理詩的。<sup>8</sup>

<sup>7</sup> 首先整理王梵志詩歌的學者為劉復，日人羽田亨最早攝影流通王梵志詩的寫本，但給與其高度評價的首倡之功，必須歸功胡適。胡適之後，中外學者乃對王梵志投以高度的關注。中國的鄭振鐸、向達、項楚、張錫厚；日本的入矢義高、遊佐昇；法國的戴密微、吳其昱都有相關論著。關於王梵志詩歌的研究歷程，朱鳳玉有詳細的說明，見朱鳳玉：《王梵志詩研究》（臺北：臺灣學生書局，1986年）一書，特別是頁1-41。另請參見項楚校注：《王梵志詩校注》（上海：上海古籍出版社，2010年）；張錫厚校輯：《王梵志詩校輯》（北京：中華書局，1983年）；《王梵志詩研究彙錄》（上海：上海古籍出版社，1990年）後編部分，頁3-283；陳引馳：〈唐民間佛教詩歌傳統〉，《中古文學與佛教》（北京：商務印書館，2017年），頁262-338；項楚、張子開（張勇）、譚偉、何劍平：〈王梵志〉，《唐代白話詩派研究》（成都：巴蜀書社，2005年），頁109-185。

<sup>8</sup> 胡適：《白話文學史》，頁392。

這裏強調「嘲諷戲謔」一路詩風與哲理詩的關係，胡適之雖然以為帶有嘲諷傾向的白話詩有兩個源頭，一是陶潛，一是王梵志。王梵志乃可與陶潛分庭抗禮，絕非文學批評史的共識，出於胡適個人意見殆無可疑。本來有意境與見解，往往就是佳作的前提，無庸深論，特別的是，他也刻意抬高「遊戲的打油詩」的地位，成為一流哲理詩的重要基礎。

胡適論王梵志、寒山詩時，將狂僧、打油詩、諷世勸善皆並而觀之。嚴格來說，狂僧異僧重在人格特質，諷世勸善則是創作動機，打油詩乃偏向語言風格，其實未必相統屬。不過在胡適之的解釋下，數者似乎有融為一體而行的趨勢。王梵志雖然有某種程度的佛教信仰，也常被禪僧引為同道中人，但並未出家，與其視為狂僧，無寧更近於不拘禮法的狂士。不過這些區分在《白話文學史》一書中並不重要。胡適以為王梵志、寒山出現的背景與狂僧有關，故曰：「佯狂是求名的捷徑。怪不得當年瘋僧之多了！『人逐成群，觸物攜詠』，這也正是寒山、拾得一流人的行徑。」<sup>9</sup>又云：

這一種狂僧「觸物攜詠」的詩歌，大概都是詼諧的勸世詩。但其中也有公然譏諷佛教本身的。《續〔高〕僧傳》卷三十五記唐初有個明解和尚，「有神明，薄知才學；琴詩書畫，京邑有聲。」明解於龍朔中(662-663)應試得第，脫去袈裟，說：「吾今脫此驢皮，預在人矣！」遂置酒集諸士俗，賦詩曰：「一乘本非有，三空何所歸」云云。這詩是根本攻擊佛教的，可惜只剩此兩句了。同卷又記貞觀中(627-649)有洺州宋尚禮，「好為譎詭詩賦」，因與鄴中戒德寺僧有怨，作了一篇《慳伽鬥賦》，描寫和尚的慳吝狀態，「可有十紙許（言其文甚長，古時寫本書，以紙計算），時俗常誦，以為口實，見僧輒弄，亦為黃巾（道士）所笑。」此文也不傳了。<sup>10</sup>

瘋狂和尚與譎詭詩賦的風氣成為王梵志等白話詩人出現的時代背景。胡適注意到詼諧勸世的詩風與僧人的關聯，洵乎有識。雖然從佛教史的角度看，狂僧、神異僧有另外的成因、背景，且未必皆為能詩之人。不過，在胡適之的眼中，狂僧同時也是禪宗的一大特色。其就禪宗的特色如是說道：

這個時代是個解放的時代，古來的自然主義的哲學（所謂「道家」哲學）與

<sup>9</sup> 同前註，頁 395。

<sup>10</sup> 同前註，頁 395-396。

佛教的思想的精彩部分相結合，成為禪宗的運動；到這個時代，這個運動已成熟了，南方一個不識字的和尚名叫慧能的（死於 713），打起宗教革命的旗幟，成立「南宗」。這個新宗派的標語是「打倒一切文字障與儀式障！」他們只要人人自己明白自性本來清淨，本來圓滿具足。他們反對一切漸修之法，如念佛坐禪之類。他們主張人人可以頓悟，立證佛性。這個南宗運動起於七世紀晚年，到八世紀中葉便與北宗舊勢力實地衝突，到八世紀晚年竟大占勝利，代替北宗成為正統。這是中國佛教史上的一大革命，也是中國思想史上的一大革命。這個大運動的潮流自然震盪全國，美術文學都逃不了他們的影響。<sup>11</sup>

禪宗是否真的是要「打倒一切文字障與儀式障」？禪宗是否反對「一切漸修之法」？南宗是否真的代北宗而起？現今的禪學史研究與胡適當年的看法已經大相逕庭，不可同日而語。不過，從以上的說法可以認識到胡適心目中，狂僧、白話詩人、禪宗等相關事物都具有高度的精神血緣，而且與「震盪全國」的「新文化運動」具有某種程度的同質性，既然「佛寺禪門遂成為白話文與白話詩的重要發源地」，與提倡白話文的胡適若合符節，自然也在情理之中，似乎也可以解釋為何胡適終身始終對禪宗保持高度的關心。

除了白話詩，白話文也必須歸功於禪家，胡適以為「白話散文的發起，應該歸功於禪門的語錄」，視宋儒語錄乃承襲禪家語錄而來，其曰：「這種白話散文的發起，應該歸功於禪門的語錄。謝无量先生在他的《大文學史》裏要證明宋儒的語錄不是『誤襲釋家之名』，他豈不知他引的《龐蘊語錄》、《神清語錄》卻是中唐的作品嗎？知道了禪門語錄起於中唐，而儒家語錄始於北宋之末，便可以知道究竟是誰抄襲誰了。」<sup>12</sup> 這段話雖然是強調禪門倡導白話前矛之功大於宋儒，不過似乎並非完全站在文體的立場發言，謝无量曾言：「學者不知（儒家有語錄），譏宋儒誤襲釋家之名，是未詳考也。」<sup>13</sup> 然而胡適對謝无量的批評，似乎更像是幫禪宗爭取在中國思想史上發言的正當性。胡適又以臨濟義玄的語錄為例，批評韓愈的古文，說：

〔臨濟義玄〕這種白話，無論從思想上看或從文字上看，都是古今來絕妙的

<sup>11</sup> 同前註，頁 423-424。

<sup>12</sup> 胡適：〈禪宗的白話散文〉，《胡適全集》，第 12 卷，頁 42。

<sup>13</sup> 謝无量：《中國大文學史》（臺北：臺灣中華書局，1968 年），頁 517。

文章，我們看了這種文章，再去看韓愈一派的古文，便好像看了一個活美人之後再來看一個木雕美人了。這種真實的價值，久而久之，自然總會有人賞識。後來這種體裁成為講學的正體，並不是因為儒家有意模仿禪宗，只是因為儒家抵抗不住這種文體的真價值。<sup>14</sup>

這段話雖是言禪宗語錄的語言特質，易言之，白話文運動所遭遇的處境也無二致。而且胡適之除了語言風格之外，思想也是「古今來絕妙」，就不完全只是停留在語言層次。近來語言學家大舉在早期禪宗語錄中尋找白話語料，尤以《祖堂集》一書相關的研究可謂蔚為大觀，胡適之的說法無疑就是最重要的開路先鋒<sup>15</sup>。禪宗語錄的白話風格，頗令胡適有吾道不孤之感。有趣的是：胡適之始終不喜儒家語錄，《白話文學史》始終未引儒者為同道中人，反而多次抨擊，並不完全是以語言風格立論<sup>16</sup>。在〈禪宗的白話散文〉一文的結尾，胡適特別以大慧宗杲的書信為例，曰：「我們看了這種絕妙的白話，再來看看程頤、尹焞等人的儒家語錄，便覺得儒家的語錄，遠比不上禪門的語錄。」

胡適對於禪宗語錄的白話性質雖然頗為振奮，站在白話文學的出發點，也把理學家語錄納為同道之陣營。雖然在《國語文學史》一書中也引用陸九淵與朱子的語錄，但說陸九淵「體裁與口氣都是臨濟宗的門風」。顯然在胡適心中，儒家語錄仍然下禪家一等。另一方面，胡適雖然給予禪家語錄白話文學的冠冕，但也仍然有所保留，他又說：

白話散文在禪宗語錄與儒家語錄裏，已可算是發達到很高的程度了。但後來白話小說的發達，卻不是從禪宗和儒家發展來的，卻還要經過一個很長又很幼稚的歷程。這是因為什麼原（緣）故呢？第一，因為禪宗和儒家的語錄體都只是一種工具，不是一個目的。那班和尚和那班理學先生並不曾想做白

<sup>14</sup> 同前註，頁 47。

<sup>15</sup> 從上個世紀開始，日本語言學家太田辰夫、香坂順一就主張《祖堂集》是研究早期白話的珍貴文獻。日本學者入矢義高與四川大學項楚先生曾合作共編期刊《俗語言研究》，主張以禪宗資料結合敦煌文獻，以早期白話文獻的進路，重新認識禪宗語錄。相關的研究眾多，不勝枚舉。一個簡要的介紹參見王閔吉：《〈祖堂集〉語言問題研究》（北京：中國社會科學出版社，2012 年）。

<sup>16</sup> 劉師培《論文雜記》曾經說：「由文趨質，由於語錄之興，故以語為文，不求自別於流俗。（原注：語錄一體始於唐，然但佛門弟子用之，即達摩不立文字之說也。宋儒作語錄即本於此，明儒亦然……。）」（《國粹學報》第 1 卷第 5 期〔1905 年 5 月〕，文篇，頁 6）胡適有可能受到劉師培的影響。京都大學平田昌司教授示我以此，謹致謝悃。

話文學，他們只是要講學講道理。讀的人也只注重語錄的內容，並不注意他們的文學價值。故語錄中雖有很好的散文，他們卻不曾成為散文的白話文學的出發點，即如今日許多做白話散文的人，也都是跟小說學的。沒有跟唐宋明的語錄學的。第二，況且禪宗和儒家的語錄，究竟是少數思想階級的專有品，普通的平民全不懂得他們說的「公案」、「話頭」、「尊德行」、「道問學」是些什麼鬼話。因此，語錄體雖然發達了，小百姓的白話散文還要從很幼稚的散文做起。向來的學者都以為白話小說起於宋朝，其實不然。《宣和遺事》一類的小說，都是北方的作品，與語錄體的發達是沒有關係的。<sup>17</sup>

胡適的禪學史觀受到忽滑谷快天的影響，已是學界公認的事實<sup>18</sup>。忽滑谷快天等人定義宋代以後的禪宗為「禪道變衰時代」，某種程度的用意在為日本禪宗爭取更高的地位，胡適恐怕未必注意及此，必須到荒木見悟先生，此一態勢方為翻轉。另一方面，胡適並未深考：佛教其實一直都與小說戲曲站在同一戰線<sup>19</sup>。宋代以後盛行一時的「人生如戲」、「人生如夢」的看法，宋代以後的禪門宗匠大有功焉，晚明的禪師也曾撰寫佛教主題的戲曲<sup>20</sup>，更遑論神異僧在小說、戲曲中屢見不鮮。以禪宗為南方代表其實是日本學界的偏見，因為日本的禪宗祖庭多在江浙一代，胡適忘記臨濟、趙州和尚、少林寺等禪宗重要人物或現場，其實都不在南方。以今視昔，這段說法需要修正的地方不在少數。不過，前已言之，胡適之已將「佛寺禪門」作為白話文的根據地，綜觀胡適的說法，其所列舉的數則語錄，已收入於《國語文學史》，應該就是《白話文學史》下卷的部分內容。胡適的說法雖然不無牽強或獨斷的成分，但是仍然可謂慧眼獨具，從文學研究的角度來看，或許不無可議，特別對於研究早期白話的語言學家來說，更無疑是開啟一座蘊藏無比豐富的大礦山，胡適前茅之功，實不當或忘。

<sup>17</sup> 胡適：〈兩宋白話語錄〉，《國語文學史》，收入《胡適全集》，第11卷，頁194-195。

<sup>18</sup> 參見江燦騰前引文。

<sup>19</sup> 從理論上肯認小說戲曲的重要性，詳參廖肇亨〈禪門說戲：一個佛教文化史觀點的嘗試〉、〈淫詞艷曲與佛教：從《西廂記》相關文本論明末清初的佛教詮釋〉等論文，收錄於《中邊·詩禪·夢戲：明清禪林文化論述的呈現與開展》（臺北：允晨文化公司，2009年），頁335-364、391-434。另請參見澤田瑞穗：《佛教と中國文學》（東京：國書刊行會，1975年）。

<sup>20</sup> 關於這一點，可以參見澤田瑞穗《佛教と中國文學》以及康保成：《中國古代戲劇形態與佛教》（上海：東方出版中心，2004年）等著作。

#### 四、胡適論佛教與小說俗曲

胡適《白話文學史》給予佛教關注之深之強，也曾引起某些文學研究者的不滿。細看胡適對白話詩文的作法，頗為類似發現新物種的生物學家，「發現」白話詩人王梵志、「發現」禪宗語錄的白話文，而與此新物種基因特徵最接近的文類則是樂府。在胡適那個時代，可能這樣的分類法還未取得普遍的共識。詩文之外，佛教在中國小說投影之深，也是胡適論證的一個重點，但在筆者看來，胡適論佛教與小說（兼及俗文學）之關聯性（在白話的旗幟下）的策略又與詩文略有不同。胡適論佛教與小說之關係，類似發現兩物種在演化過程中具有出人意表的連結。從發生的原因來說，佛教傳入中國，解放中國人的想像力。胡適多次就印度無邊無際的想像力表示讚嘆，其曰：

中國固有的文學很少是富於幻想力的；像印度人那種上天下地毫無拘束的幻想能力，中國古代文學裏竟尋不出一個例（屈原、莊周都遠不夠資格）！長篇韻文如〈孔雀東南飛〉只有寫實的敘述，而沒有一點超自然或超空間時間的幻想。這真是中國古文學所表現的中國民族性。在這一點上，印度人的幻想文學之輸入確有絕大的解放力。試看中古時代的神仙文學如《列仙傳》、《神仙傳》，何等簡單，何等拘謹！從《列仙傳》到《西遊記》、《封神傳》，這裏面才是印度的幻想文學的大影響呵。<sup>21</sup>

這條延長線已經到了明代，特別是《西遊記》、《封神傳》。不難發現胡適言及佛教（包括禪宗），往往喜言「解放」，用傳統的話來說，即「解黏去縛」。衝破現實的桎梏，讓想像力充分飛翔，佛教功莫大焉；如同隕石撞擊地表，造成地表地形的劇烈變化。胡適如是說：「這時候，進來了一些搗亂分子，不容易裝進那半通半不通的駢偶文字裏去。這些搗亂分子就是佛教的經典。這幾百年中，佛教從海陸兩面夾攻進中國來。中國古代的一點點樸素簡陋的宗教見了這個偉大富麗的宗教，真正是『小巫見大巫』了。幾百年之中，上自帝王公卿，學士文人，下至愚夫愚婦，都受這新來宗教的震盪與蠱惑；風氣所趨，佛教遂征服了全中國。」<sup>22</sup> 禪宗喜言「荼毒天下人耳目」，與胡適所謂想像力的解放頗有相通之處。這主要是生產條件的改變，

<sup>21</sup> 胡適：《白話文學史》，頁 370-371。

<sup>22</sup> 同前註，頁 344-345。

如同改良土壤的成分；栽培作物新品種要成長茁壯，首要條件必須調整土壤成分。土壤條件要改善，首先引進的外來新品種就是漢譯經典。漢譯佛典必須具有文學的基因，日後才能發展成為後來中國白話文學的參天大樹<sup>23</sup>。在《白話文學史》此一策略之下，漢譯佛典竟然成為小說，包括《維摩詰經》、《法華經》、《華嚴經》都成為小說的前身。胡適竟然說《維摩詰經》本是一本小说，其曰：

其中《維摩詰經》本是一部小說，富於文學趣味。居士維摩詰有病，釋迦佛叫他的弟子去問病。他的弟子舍利弗、大目犍連、大迦葉、須菩提、富樓那、迦旃延、阿那律、優波離、羅喉羅、阿難，都一一訴說維摩詰的本領，都不敢去問疾。佛又叫彌勒菩薩、光嚴童子、持世菩薩等去，他們也一一訴說維摩詰的本領，也不敢去。後來只有文殊師利肯去問病。以下寫文殊與維摩詰相見時維摩詰所顯的辯才與神通。這一部半小說、半戲劇的作品，譯出之後，在文學界與美術界的影響最大。中國的文人詩人往往引用此書中的典故，寺廟的壁畫往往用此書的故事作題目。後來此書竟被人演為唱文，成為最大的故事詩：此是後話，另有專篇。<sup>24</sup>

維摩詰居士在中國文學藝術上都有重大的影響，孫昌武先生的研究具有重要的參考價值，或許也可以視同光大胡適之的遺緒<sup>25</sup>，近年發現《維摩詰經》的梵文本，又成為佛教學界關注的焦點所在。《維摩詰經》絕非小說或戲劇，至多只能說對讀者來說，具有小說或戲劇的趣味，僧人當不會承認佛典等同於小說或戲劇。胡適似乎未及於此撰成專文，從小說的趣味解讀漢譯佛典，胡適可說樂此不疲<sup>26</sup>，其對《華嚴》的闡釋變本加厲，其曰：

《華嚴經》是一種幻想教科書，也可說是一種說謊教科書。什麼東西都可以分作十件：十地、十明、十忍……等等都是以十進的。只要你會上天下地的幻想，只要你湊得上十樣，你儘管敷衍下去，可以到無窮之長。這個法子自

<sup>23</sup> 以主題學的方式來檢視佛教故事主題在中國敘事傳統的演變，或許近於此路。參見王立：《佛經文學與古代小說母題比較》（北京：崑崙出版社，2006年）；臺靜農：《佛教故實與中國小說》，《靜農論文集》（臺北：聯經出版事業公司，1989年），頁173-224。

<sup>24</sup> 胡適：《白話文學史》，頁355。

<sup>25</sup> 詳參孫昌武：《中國文學中的維摩與觀音》（北京：高等教育出版社，1996年）。

<sup>26</sup> 以文學性方式解讀佛經，可以參見侯傳文：《佛經的文學性解讀》（北京：中華書局，2004年）一書。

然是很可厭的。但這種法子最容易模仿，最容易學。《華嚴經》末篇〈入法界品〉占全書四分之一以上，寫善財童子求法事，過了一城又一城，見了一大師又一大師，遂敷演成一部長篇小說。其中沒有什麼結構，只是閉了眼睛「瞎嚼蛆」而已。……這種無邊無盡的幻想，這種「瞎嚼蛆」的濫調，便是《封神傳》「三十六路伐西岐」，《西遊記》「八十一難」的教師了。<sup>27</sup>

胡適所謂「幻想教科書」並非貶意，反而是極高的讚譽，意味想像力濃厚。一般而言，《華嚴經》中的說法可視為意涵層次豐富的哲學象徵，但胡適之此處其思想意涵，只言其結構與語言風格，「其中沒有什麼結構」不僅是佛教，顯然也是中國明代以後長篇小說結構上的特徵。持〈入法界品〉以論《西遊記》者自非濫觴於胡適之，至少清人尤侗就曾經說過：「《西遊記》殆《華嚴》之外篇。」<sup>28</sup>然而尤侗並未明言《西遊記》是在什麼層面承續《華嚴經》；胡適則從結構、行文、描寫等各個層面闡發兩者的關係。

確定小說基因核心來自佛經之後，還必須確定它的樣貌淵源之所從出。長篇小說結構襲自佛典，胡適之在〈西遊記考證〉一文中再度援引〈入法界品〉作為小說結構的源流。他說：「這一品占《華嚴經》全書的四分之一，說的只是一個善財童子信心求法，勇猛精進，經歷一百一十城，訪問一百一十個善知識，畢竟得成正果。這一部〈入法界品〉便是《西遊記》的影子，一百一十城的經過便是八十一難的影子。」這裏的「影子」當是指同形的結構而言，余國藩教授特別以「朝聖」為認識《西遊記》的重要主題，亦有見於此<sup>29</sup>。結構之外，文體也十分重要，胡適以為中國小說俗文學當中常見的韻（唱文）散（說白）交錯的現象亦來自於佛教，其曰：

印度的文學有一種特別體裁：散文記敘之後，往往用韻文（韻文是有節奏之文，不必一定有韻腳）重說一遍。這韻文的部分叫做「偈」。印度文學自古以來多靠口說相傳，這種體裁可以幫助記憶力。但這種體裁輸入中國以後，在中國文學上卻發生了不小的意外影響。彈詞裏的說白與唱文夾雜並用，便

<sup>27</sup> 胡適：《白話文學史》，頁 372-373。

<sup>28</sup> 尤侗：〈西遊真詮序〉，朱一玄、劉毓忱編：《西遊記資料匯編》（天津：南開大學出版社，2002年），頁 318。

<sup>29</sup> 余國藩：〈朝聖行——論《神曲》與《西遊記》〉，余國藩著，李爽學譯：《余國藩西遊記論集》（臺北：聯經出版事業公司，2003年），頁 139-180。

是從這種印度文學形式得來的。<sup>30</sup>

這段話雖然是講彈詞，但中國小說中亦往往夾有大量的韻文或詩歌，特別是話本小說。偈頌的影響不止於小說一端，特別是格律的發現，其在近體詩的影響更加深遠，學界論此已多<sup>31</sup>。然胡適只強調小說（與俗文學）韻散交錯的文體。不過，不難看出：胡適將佛教視為中國說唱俗文學最重要的源頭，或許是受了敦煌文獻的影響。

除了韻散交互錯雜以外，佛教對具體場景的描寫也是中國文學中的新元素。胡適曾就《法華經》中著名的「火宅」一段，說：「這裏描寫那老朽的大屋的種種恐怖，和火燒時的種種紛亂，雖然不近情理，卻熱鬧的好玩。後來中國小說每寫戰爭或描摹美貌，往往模仿這形式，也正是因為它熱鬧的好玩。」<sup>32</sup>胡適也提到《佛本行經》中「濃豔描寫」的部分，等於為中國文學描寫帶入新的樣式<sup>33</sup>。就戰爭描寫而言，中國古代文學何嘗缺席，完全歸功於佛教似乎並不盡然，例如《左傳》當中不乏佳構，比較特出的，還是佛教所帶入韻散交錯的樣式。

胡適論佛教與小說之關係，側重佛經影響了長篇小說的結構，以及韻散交錯的文體形式；特別是解放想像力一端，殆為前人所未發。不過，所謂「解放想像力」一端，胡適所論不免太簡，佛教的三世因果、時間觀、空間觀、六道輪迴、身心觀等等論述元素的交互作用，若只單純歸因於想像力之馳騁，則學者之事畢矣，何庸再議<sup>34</sup>。所謂「解放想像力」云云與此不能無涉，然胡適尚不暇深論於此，但胡適對於佛教對俗文學的影響之巨大又別有洞見。

胡適《白話文學史》中言及佛教與文學之關係，主要集中在〈佛典的翻譯文

<sup>30</sup> 胡適：《白話文學史》，頁 359。

<sup>31</sup> 關於漢譯佛典之偈頌及其影響，可以參見李小榮：〈漢譯佛典之「偈頌」及其影響〉，《漢譯佛典文體及其影響研究》（上海：上海古籍出版社，2010年），頁 88-183。

<sup>32</sup> 胡適：《白話文學史》，頁 361。

<sup>33</sup> 所謂佛典當中「濃豔描寫」與中國文學的關係，可以參見侯傳文：《〈佛所行讚〉與佛傳文學》，《佛經的文學性解讀》，頁 140-158；張伯偉：〈宮體詩與佛教〉，《禪與詩學》（杭州：浙江人民出版社，1992年），頁 187-223。

<sup>34</sup> 雖然治中國宗教文學者為數甚夥，但能從宏觀的視野論析精詳者，仍然首推已故的中研院院士，前文哲所學術諮詢委員余國藩先生，目力精準，最為有識；遙寄無限仰慕追懷之情。余先生生前屢致應該開展文學與宗教關係之研究。參見余國藩：〈宗教與文學——論《西遊記》的「玄道」〉，余國藩著，李爽學譯：《余國藩西遊記論集》，頁 181-220。

學〉（上、下）與〈唐初的白話詩〉三章；胡適對於佛教與俗文學相互關係的闡發，主要集中在〈佛典的翻譯文學〉下回。

胡適、顧頡剛提倡民間歌謠的功績屢為學者稱道，甚且以情歌、山歌的視角重新檢視《詩經》等古典文學經典。雖然梁啟超等人已略及於此，然論證之詳，仍首推胡適。

胡適以發現新物種的方式，發現王梵志白話詩與禪家的白話語錄；以發現物種緣起的方式闡析小說結構與佛教經典的關係。論及俗曲與佛教，類似說明因應各種現實需要而演化出各種姿態。胡適先說佛經化俗的三種方式，其曰：

五世紀以下，佛教徒倡行了三種宣傳教旨的方法：(1)是經文的「轉讀」，(2)是「梵唄」的歌唱，(3)是「唱導」的制度。據我的意思，這三種宣傳法門便是把佛教文學傳到民間去的路子，也便是產生民間佛教文學的來源。<sup>35</sup>就胡適的看法而言，通俗化的佛教，幾乎可以說是古典文學進程中的「唐宋變革」。針對這點，他說：

我們可以明白當時佛教的宣傳決不是單靠譯經。支曇籥等輸入唱唄之法，分化成「轉讀」與「梵唄」兩項。轉讀之法使經文可讀，使經文可向大眾宣讀。這是一大進步。宣讀不能叫人懂得，於是有「俗文」「變文」之作，把經文敷演成通俗的唱本，使多數人容易瞭解。這便是更進一步了。後來唐五代的《維摩變文》等，便是這樣起來的（說詳下編，另有專論）。梵唄之法用聲音感人，先傳的是梵音，後變為中國各地的唄讚，遂開佛教俗歌的風氣。後來唐五代所傳的《淨土讚》、《太子讚》、《五更轉》、《十二時》等，都屬於這一類。佛教中白話詩人的起來（梵志、寒山、拾得等）也許與此有關係罷。唱導之法借設齋拜懺做說法布道的事。唱導分化出來，一方面是規矩的懺文與導文，大概脫不了文人駢偶的風氣，況且有名家導文作範本，陳套相傳，沒有什麼文學上的大影響。一方面是由那臨機應變的唱導產生「蓮花落」式的導文，和那通俗唱經的同走上鼓詞彈詞的路子了。另一方面是原來說法布道的本意，六朝以下，律師宣律，禪師談禪，都傾向白話的講說；到禪宗的大師的白話語錄出來，散文的文學上遂開一生面了。<sup>36</sup>

<sup>35</sup> 胡適：《白話文學史》，頁376-377。

<sup>36</sup> 同前註，頁384-385。

筆者耳目所及，五四學者論佛教與俗曲演化關係之精詳，胡適實罕有比肩。彈詞、寶卷於今已不難獲見，然論者於佛教著意之深，亦不及胡適。胡適在《白話文學史》中詳細考證轉讀、梵唄、唱導的成因與演變。他引《高僧傳》，曰：「《高僧傳》說：『天竺方俗，凡是歌詠法言，皆稱為唄。至於此土，詠經則稱為「轉讀」，歌讚則號為「梵音」。』這可見轉讀與梵唄同出於一源。」<sup>37</sup>又說：「大概誦經之法，要念出音調節奏來，是中國古代所沒有的。這法子自西域傳進來；後來傳遍中國，不但和尚念經有調子；小孩念書，秀才讀八股文章，都哼出調子來，都是印度的影響。」<sup>38</sup>

前已言之，胡適極力主張韻散交錯的文體起於佛教之影響。八股文實為後起，此處立論，不免太易，然必須肯定胡適有見於佛教與俗曲關係的精準目力。除了轉讀、梵唄之外，「唱導」亦大有功於佛理的化俗事業。所謂「唱導」，《高僧傳》記慧皎的說法曰：

唱導者，蓋以宣唱法理，開導眾心也。昔佛法初傳，于時齊集，止宣唱佛名，依文教禮。至中宵疲極，事資啟悟，乃別請宿德昇座說法，或雜序因緣，或傍引譬喻。其後廬山慧遠道業貞華，風才秀發，每至齋集，輒自昇高座，躬為導首，廣明三世因果，卻辯一齋大意。後代傳授，遂成永則。<sup>39</sup>

胡適引述此條記錄，並隨之曰：「我們知道『唱導』乃是一種齋場的『布道會』；唱導的人不但演講教中宗旨，還要極力描摹地獄因果種種恐怖，眼淚鼻涕應聲湧止，才可以使『舉堂惻愴，碎首陳哀』。那慘淒的夜色，迷濛的爐煙，都只是有意給那擎爐說法的和尚造成一個嚴肅悽愴的背景。」<sup>40</sup>

轉讀、梵唄、唱導三者交互作用，成為佛教在中國傳布過程中的大功臣。胡適幾乎把後世所有說唱文學的起源都與此劃上連結。胡適從唐代的道宣聯繫到後來的彈詞鼓詞。其曰：

頌讚與唱導都是布道的方法，目的在於宣傳教義，有時還須靠他捐錢化緣，故都有通俗的必要。道宣生當唐初，已說：世有法事，號曰「落花」，通引皂素（僧家著黑衣，故稱「緇」，也稱「皂」。素即白衣俗人），開大施

<sup>37</sup> 同前註，頁 377。

<sup>38</sup> 同前註。

<sup>39</sup> [梁] 慧皎：《高僧傳》卷 13，收入《大正新脩大藏經》，第 50 冊，第 2059 號，頁 417c。

<sup>40</sup> 胡適：《白話文學史》，頁 380。

門，打剎唱舉，拘撒泉貝，別請設座，廣說施緣。或建立塔寺，或繕造僧務，隨物贊祝，其紛若花。士女觀聽，擲錢如雨，至如解髮百數數（「解髮」似是剪下頭髮，可以賣錢。《寶嚴傳》中說他唱導時，聽者「莫不解髮撒衣，書名記數」可以參證）。別異詞陳願若星羅，結句皆合韻，聲無暫停，語無重述（捐錢物者，各求許願，故須隨時變換，替他們陳願）。斯實利口之銛奇，一期之赴捷也（《續〔高僧〕傳》卷四十論）。這種「落花」似乎即是後來所謂「蓮花落」一類的東西。做這種事的人，全靠隨機應變，出口成章。要點在於感動人，故不能不通俗。今日說大鼓書的，唱「攤簧」的，唱「小熱昏」的，都有點像這種「落花」導師。「聲無暫停，語無重述，結句皆合韻」，也正像後世的鼓詞與攤簧。《善權傳》中說隋煬帝時，獻后崩，宮內設齋場，善權與立身「分番禮導，既絕文墨，唯存心計。四十九夜總委二僧，將三百度，言無再述……或三言為句，便盡一時；七五為章，其例亦爾」這種導文，或通篇三字句，或通篇五字句，或通篇七字句，都是有韻的，這不是很像後來的彈詞鼓詞嗎？<sup>41</sup>

嚴格來說，佛教俗曲雖然類似於各種說唱文學，但每種文體都有不同的生命與演變過程，這樣的說法不免過於籠統。但是在文學史中給與佛教俗曲高度評價與重視，仍然是胡適迴出時流之處。雖然說唱文學音樂與文體姿態各異，但宗教仍然往往是共同關心的重要主題<sup>42</sup>，或許可為胡適的說法添一例證。

## 五、結 語

胡適之論文學與宗教之關係，主要見諸《白話文學史》一書與眾多單篇論文。雖然胡適之前的學者已大略觸及佛教對中國文學的影響，例如梁啟超。梁啟超曾經就此說道：

夫我國佛教，自羅什以後，幾為大乘派所獨占，此盡人所能知矣。須知大乘在印度本為晚出，其所以能盛行者，固由其教義順應時勢以開拓，而借

<sup>41</sup> 同前註，383-384。

<sup>42</sup> 關於唱導、梵唄、落花一類的儀式與文學的關係，可以參見魯立智：《中國佛事文學研究：以漢至宋為中心》（北京：中國社會科學出版社，2015年）一書，特別是頁11-59、201-239。

助於文學之力者亦甚多。大乘首創，共推馬鳴。讀什譯《馬鳴菩薩傳》則知彼實一大文學家、大音樂家，其弘法事業，恆借此為利器，試細檢藏中馬鳴著述，其《佛本行讚》，實一首三萬餘言之長歌，今譯本雖不用韻，然吾輩讀之，猶覺其與〈孔雀東南飛〉等古樂府相彷彿。其《大乘莊嚴論》則直是「儒林外史式」之一部小說，其原料皆採自《四阿含》，而經彼點綴之後，能令讀者肉飛神動（拙著佛典解題於此二書別有考證批評），馬鳴以後成立之大乘經典，盡汲其流，皆以極壯闊之文瀾，演極微眇之教理。若《華嚴》、《涅槃》、《般若》等，其尤著也（此一段吾知必為時流談佛者所大駭怪，但吾並不主張「大乘非佛說」，不過承認大乘經典晚出耳，其詳見拙著《中國佛教史》），此等富於文學性的經典，復經譯家宗匠以極優美之國語為之遙寫，社會上人人嗜讀。即不信解教理者，亦靡不心醉於其詞績，故想像力不期而增進，詮寫法不期而革新。其影響乃直接表見於一般文藝，我國自《搜神記》以下一派之小說，不能謂與《大莊嚴經論》一類書無因緣，而近代一二鉅製《水滸》、《紅樓》之流，其結體運筆，受《華嚴》、《涅槃》之影響者實多。即宋元明以降，雜劇、傳奇、彈詞等長篇歌曲，亦間接汲《佛本行讚》等書之流焉。<sup>43</sup>

觀此不難得知：胡適部分意見乃是以梁啟超的看法為根據，再加以發揮。不過胡適慧眼獨具之處仍然不少，例如「發現」白話詩人王梵志、具體指出《西遊記》與〈入法界品〉的關係，以及禪家語錄的白話特質等等。特別是從根本指出：佛教提供文學想像力自由遨翔的天空，以及俗曲歌謠與佛教的關係。雖然論者常對《白話文學史》一書的觀點或論證多致不滿，但就佛教與文學關係而言，胡適不僅有開山之功，且其識見堪稱卓絕，後人亦不易到，即令與今日佛教文化史專家相比，亦絲毫不遜色。在抒情傳統與國族主義之外，胡適關於文學與佛教的論述，或許能對古典文學研究提供一些不同的視角與啟發。

<sup>43</sup> 梁啟超：〈翻譯文學與佛典〉，《佛學研究十八篇》，收入《民國叢書（第一編）》（上海：上海書店，1991年影印1941年中華書局版），第9冊，頁29-30。

