

雅俗之間：禪宗文學的兩種面向

——以禪僧詩“行卷”和“演僧史”話本為例

朱 剛

提要：宋代禪僧多作詩詞古文、四六疏榜，編撰行卷、別集，與士大夫文化合流；但作為宗教，禪宗仍須面向更為廣大的下層民衆，從而也與“說參請”、“演僧史”等通俗文藝相涉。根據現存資料勾稽“禪僧詩”和“演僧史”的概況，可見兩者之間時有互動，且共同浮現出南宋的“臨安高僧羣”印象。我們藉此可以考察禪僧這一“特殊羣體”在文學史上溝通雅俗的作用。

關鍵詞：禪僧 行卷 演僧史 特殊羣體

DOI:10.16837/j.cnki.1002-0039.2020.01.015

中國佛教徒自六朝以來，早就認為“不依國主，則法事難立”，^①故歷代高僧多跟皇室或士大夫交結，走上層路線以獲取支持；但是，作為宗教，還要在更為廣大的社會下層中吸收信衆，故佛教文化也須具備世俗面向。宗教的這種兼具上層路線與世俗面向的特徵，使它往往成為雅俗文學溝通的橋梁，佛教對中國文學史發

① 慧皎《高僧傳》卷五《釋道安傳》，北京，中華書局，1992年，頁178。

生的作用,就包含這方面。著名文人通過其師友中的僧人接受佛教的影響,僧人中出現擅長詩歌的“詩僧”,或者僧俗詩人互相唱和,是文學史上常見的情形,而佛教徒面對大眾的通俗講唱活動,也早就發展到相當專業化的水準,敦煌遺書中保存的唐五代各類講唱文本,大致便是此種“俗講”的產物。^① 所以從“佛教文學”的內容構成來看,總體上由雅、俗兩層合成,是其基本面貌。當然我們也不妨說,這跟整個社會文化的分層,呈現了同構的關係,並非特殊。但是,如果說到雅、俗兩層之間互相溝通、交融的情形,則發生於宗教教團這樣一個內部更為統一共同體內,顯然更為容易。我們無法在正史的列傳裏找到一系列說書人,但歷代“高僧傳”的“十科”分類裏,卻既包含了從事翻譯和高深佛學著述的和尚,也包含了從事講唱活動或具有傳奇色彩的善於化俗的僧人。^② 實際上,佛教文學的雅俗互動可以說是整個中國文學雅俗互動的先導。

時至宋代,禪宗成爲最具影響力的佛教宗派,朝廷通過敕差住持、五山十剎制度,使其逐步體制化,士大夫多與禪僧交流,而禪僧也呈現出“士大夫化”的趨向,除了山居詩、漁父詞、四六疏榜等特色體裁外,他們在一般詩文寫作上也相當努力,幾與士大夫文學合流。另一方面,城市經濟、市民社會的發展也使通俗文學的生長獲得了更為肥沃的土壤,分化出許多各具特色的類別,而像“談經”、“說參請”、“演僧史”等類別就與佛教或禪宗相關。本文以禪僧詩“行卷”和“演僧史”話本爲例,勾勒其間的互動情形,以考察禪宗文學在溝通雅俗方面所起的作用。

① 參考向達《唐代俗講考》,載《敦煌變文論文集》上冊,上海古籍出版社,1982年。

② 《高僧傳》的“十科”是譯經、義解、神異、習禪、明律、亡身、誦經、興福、經師、唱導。《續高僧傳》改爲譯經、義解、習禪、明律、護法、感通、遺身、讀誦、興福、雜科聲德,此後爲《宋高僧傳》和《補續高僧傳》所遵循。

一 禪僧詩“行卷”考述

到目前為止，我們能掌握的宋代禪僧詩，有作者千餘人，作品約三萬首，對照《全宋詩》，無論作者數還是作品數，都超過了10%。^① 作為一種特定社會身分所構成的特殊羣體，達到這樣的創作規模，當然是十分驚人的。除了“士大夫”外，我們找不到另一個可以與“禪僧”平行的宋代作者羣，能達到這個創作規模。無疑地，這在很大程度上要歸功於佛教徒建立了一個相對獨立的文獻保存區，就是佛藏，它使僧人著述容易留存至今。但前提是禪僧們勤於寫作，有更大量的作品產生，纔有部分被保存下來的可能。實際上，我們如今掌握的三萬首禪僧詩，雖然一半以上來自現存的禪僧別集，但這千餘作者中的絕大多數其實並無別集存世，他們的作品輯自各種類型的文獻。這就意味着，除了少量被編定、刊刻的別集外，禪僧詩曾以其他多種面貌流傳。我認為，善於做詩的禪僧們把自己的作品抄成“行卷”，投呈前輩、友人，是比較原初的一種面貌。

在宋末元初虎丘派禪僧松坡宗慤所編的《江湖風月集》中，有兩首與“行卷”相關的詩，值得注意。一是宗慤自己的《題友人行卷》：

山行水宿幾辛苦，雪韻霜詞迥不同。誰把金梭橫玉線，織成十丈錦通紅。^②

① 參考金程宇《宋代禪僧詩整理與研究的重要收穫》，《中華文史論叢》2013年第1期；朱剛《宋代禪僧詩研究引論》，《跨界交流與學科對話——宋代文史青年學者論壇》，杭州，浙江大學出版社，2015年。

② 松坡宗慤《題友人行卷》，朱剛、陳珏《宋代禪僧詩輯考》附錄《江湖風月集》卷下，上海，復旦大學出版社，2012年，頁714。

另一首是與他同時的千峰如琬《題行卷》：

白蘋紅蓼岸邊秋，一曲吳歌轉得幽。此處有誰知此意，春風攢上百花球。^①

題中所說的“行卷”，顯然是個詩卷，雖然沒有明確作者是誰，但宗慤這位“山行水宿”的“友人”，多半可以推想為僧人，而如琬盼望“有誰知此意”，則他所題的這個“行卷”也許就是他自己的。時代上與他們相近的石門善來禪師，也寫有一首《題海藏主行卷》：

衲卷寒雲訪別山，瘦行清坐自閑閑。聲前得句句中眼，不在吳頭楚尾間。^②

這一個“行卷”的作者“海藏主”，則明確是一位禪僧了，他在雲遊吳楚的生活中寫了不少詩，編成了“行卷”，投贈著名的善來禪師，為之題跋。

我們知道，“行卷”本是科舉制度的產物，唐代進士為了博取上位者的賞識，有利於科舉登第，而將自己的得意之作抄成“行卷”去投呈。自宋代科舉實行封彌、謄錄制度後，“行卷”的功能基本喪失，舉子們已無必要做這件事。當然，向前輩或著名文人呈上詩卷請求斧正的行為，是依然存在的。禪僧們本不從事科舉，但大概因為他們把科舉叫做“選官”，把參禪叫做“選佛”，仿佛構成了相似的關係，所以也稱自己的詩卷為“行卷”。收到這種“行卷”的人，往往要為之題跋，此題跋可以用詩寫（如上引三詩），但也可以用文。檢索《全宋文》，我們可以找到好幾篇為詩僧“行卷”所作的序跋，如北磻居簡（1164—1246）《書泉南珍書記行卷》云：

學陶、謝不及則失之放，學李、杜不及則失之巧，學晚唐不及則失之俗。泉南珍藏叟學晚唐，吾未見其失，亦未見其止，

① 千峰如琬《題行卷》，《宋代禪僧詩輯考》附錄《江湖風月集》卷下，頁720。

② 石門善來《題海藏主行卷》，《宋代禪僧詩輯考》卷八，頁529。

駸駸不已，庸不與姚、賈方軌！^①

這位“珍書記”應該是南宋臨濟宗大慧派的藏叟善珍（1194—1277），于居簡為師侄，所以把“行卷”呈送長輩。從居簡文可以看出，這是一個學晚唐詩風格的詩卷。此時的藏叟尚未擔任住持，還是某個寺院的“書記”，即負責寺院與外界往來文書的僧職。具備寫作才能的禪僧，先擔任“書記”，然後獲得聲望和機會出任住持，是常見的“出世”途徑。可想而知，年輕禪僧獲得“書記”職位是需要寫作才能被老和尚認可的，這就有了投遞“行卷”的必要性。由此可見，雖然領域不同，僧人“行卷”功能上確實與唐代進士行卷相似。比藏叟更晚的無文道璨（1213—1271），也寫有《跋敬自翁廬山行卷》、《書靈草堂天目行卷》^②等同類的文章。

除了老和尚外，詩僧的“行卷”也會投呈給世俗的名流，南宋寶祐狀元姚勉（1216—1262）《贈俊上人詩序》云：

漢僧譯，晉僧講，梁魏至唐初僧始禪，猶未詩也。唐晚禪大盛，詩亦大盛。吾宋亦然。禪猶佛家事，禪而詩，駸駸歸於儒矣，故余每喜詩僧談……山中僧皆能詩，俊上人其一也。翌日，索其近稿，以《臨川行卷》十餘首進余。^③

他喜歡跟詩僧交流，而遇到的這位“俊上人”，把十餘首詩編成了一個《臨川行卷》。這跟道璨所題“廬山行卷”、“天目行卷”的命名方式相同，表示編入該“行卷”的作品在題材上比較集中。時代更晚的牟巖（1227—1311），也有《題四明二僧詩卷》云：

東臬謀師以四明此山、華國兩上人，見余於蓬廬，過當過

① 釋居簡《書泉南珍書記行卷》，《全宋文》（298），卷六八〇二，上海辭書出版社，合肥，安徽教育出版社，2006年，頁287。

② 釋道璨《跋敬自翁廬山行卷》、《書靈草堂天目行卷》，《全宋文》（349），卷八〇七九，頁310,311。

③ 姚勉《贈俊上人詩序》，《全宋文》（351），卷八一三四，頁449—450。

當。讀行卷殊佳，蓋有意趣，有標致，頗不類僧語。^①
這裏記述了兩位僧人登門呈送“行卷”給士大夫的情形。

需要注意的是，從時間上看，以上這些在標題或正文中直接出現“行卷”字樣的材料，都出自13世紀以降，即晚宋或宋元之交，似乎此時才流行“行卷”的稱呼。牟巖的題中稱之為“詩卷”，北磻居簡的同類文章也有題為《書壁書記詩卷》、《跋後溪敬堂詩卷》^②的，同時人劉克莊(1187—1269)亦撰有《跋通上人詩卷》。^③看來“詩卷”的叫法是更早，也更為常見的。南宋初的周紫芝(1082—1155)就有《書璉上人詩卷後》、《書何正平詩卷後》等為僧人“詩卷”所作的題跋。^④若更往上推，則北宋蘇轍(1039—1112)《與參寥大師帖》已有“所示詩卷，愈加精絕，但吟諷無已”^⑤之語，他讀的是雲門宗禪僧參寥子道潛(1043—?)的“詩卷”。道潛的詩歌後來由其法孫編成了《參寥子詩集》，編纂的基礎應該就是這樣的“詩卷”，歐陽守道(1208—1272)有《敬上人詩集序》云“雲壑上人示予詩卷”，^⑥這也可以看成從“詩卷”編為“詩集”的一個例子。編纂別集時以現有的“詩卷”、“行卷”為基礎，自是順理成章之事。

當然，“詩卷”的稱呼很一般，僧俗無別，但我們把考察範圍從

① 牟巖《題四明二僧詩卷》，《全宋文》(355)，卷八二三〇，頁310。

② 釋居簡《書壁書記詩卷》、《跋後溪敬堂詩卷》，《全宋文》(298)，卷六八〇一，頁271,276。

③ 劉克莊《跋通上人詩卷》，《全宋文》(330)，卷七五八六，頁17。

④ 周紫芝《書璉上人詩卷後》、《書何正平詩卷後》，《全宋文》(162)，卷三五二一，頁172,182。“何正平”當作“可正平”，即江西詩派的詩僧祖可(?—1108)，字正平，文中有“曩時人問：‘可郎詩何如?’僕嘗應之曰……”云云，稱為“可郎”，即“可正平”也。關於祖可卒年，據周裕鍇的考證，見《宋僧惠洪行履著述編年總案》，北京，高等教育出版社，2010年，頁71。

⑤ 蘇轍《與參寥大師帖》，《全宋文》(95)，卷二〇七四，頁213。

⑥ 歐陽守道《敬上人詩集序》，《全宋文》(346)，卷八〇〇九，頁447。

“行卷”擴大到“詩卷”，還能看到另一類現象，如晁說之（1059—1129）《題黃龍山僧送善澄上人詩卷》云：

於是黃龍大德曰德逢、善清、如山、惠古、宗秀、直言、紹明、重政相與賦詩送行。予避賊高郵，獲觀覽。……靖康丁未春晁伯以。^①

他看到的這個“詩卷”不是某一位詩僧的個人作品集，而是善澄離開黃龍山時，多位禪僧“賦詩送行”的一個“總集”性質的卷軸。假如它流傳下來，面貌肯定跟保存在日本的《無象照公夢游天臺石橋頌軸》、《一帆風》^②等相近，不過晁說之所題的這個“詩卷”比後者的產生時間要早一個半世紀。就禪僧的雲水生涯而言，產生此類“詩卷”的場合是不少的，而且可以說是慣例性地產生的，比如無文道璨《賀知無聞頌軸序》云：

大川老子住淨慈之三年，於五百衆中命東嘉知無聞掌法藏。江湖之士美叢林之得人，大川之知人，說偈贊數，百喙並響。^③

淨慈寺新任命了一位僧人擔任某個職務，很多人都送來詩頌，表示祝賀，聯成了一個“頌軸”。類似的叢林“盛事”，估計是頻繁發生的。

綜上所述，別集、總集性質的“行卷”、“詩卷”，應該是禪僧詩流傳的較為原初的形態，我們由此可以想見吟詩之風在禪林的盛行，時代越晚，此風越盛。因為禪宗不像其他宗派那樣重視佛學論

① 晁說之《題黃龍山僧送善澄上人詩卷》，《全宋文》（130），卷二八〇六，頁112、113。

② 《無象照公夢游天臺石橋頌軸》是宋末中日禪僧唱和詩集，見《宋代禪僧詩輯考》附錄，《一帆風》是六十九位宋末禪僧給日本僧人南浦紹明（1235—1308）送行的詩集，有陳捷的介紹和輯錄，見《日本人宋僧南浦紹明與宋僧詩集〈一帆風〉》，《中國典籍與文化論叢》第九輯，北京大學出版社，2007年。

③ 釋道璨《賀知無聞頌軸序》，《全宋文》（349），卷八〇七九，頁308。

著或固定的修行儀式,所以到了宋元之交,人們印象中的所謂“禪僧”,基本上就是在一心寫詩的僧人。士大夫遇到禪僧,大抵都就詩歌的話題進行交流,談佛論道的反而很少。

二 “演僧史”話本

禪僧詩中,亦有言及通俗文學者,如宋末臨濟宗虎丘派禪僧虛堂智愚(1185—1269)有一首《演僧史錢月林》云:

浚發靈機口角邊,斷崖飛瀑逼人寒。若言列祖有傳受,迦葉無因倒刹竿。^①

從詩中看,這錢月林是一位說話人,而詩題中的“演僧史”應該指其說話的類別。

關於宋代通俗說話的類別,近代以來研治中國小說史的學者都根據《都城紀勝》、《夢梁錄》、《武林舊事》等宋末筆記對說話家數的敘述,進行梳理。由於這些筆記的原文條理不甚清晰,所以學者們解說紛紜,難以一致。^② 這樣的情形也導致某種誤解,仿佛筆記所提供的類別名目已然全備,除此之外沒有其它的名目了。其實,專就牽涉佛教、禪宗的部分而言,筆記提示的只有“談經”、“說參請”、“說禪經”幾個名目,如《夢梁錄》云:

談經者,謂演說佛書。說參請者,謂賓主參禪悟道等事,有寶庵、管庵、喜然和尚等。又有說禪經者,戴忻庵。^③

此處對幾個類別的含義有所解釋,且也可見擅長這些題材的說話

① 釋智愚《演僧史錢月林》,《虛堂和尚語錄》卷七,《續藏經》本。

② 參考趙景深《南宋說話人四家》,見《趙景深文存》,上海古籍出版社,2016年,頁699。

③ 《夢梁錄》卷二〇“小說講經史”條,杭州,浙江人民出版社,1984年,頁196。

人中，如“喜然和尚”本身就是僧人。問題在於，我們迄今所瞭解的一些宋代流傳的佛教故事，從題材上看，很難歸入這些類別。比如東坡、佛印參禪的故事，固然勉強可以歸入“說參請”，但有關花和尚的故事、唐三藏取經的故事，要歸入“談經”、“說禪經”或“說參請”，都文不對題。筆者曾考證《錢塘湖隱濟顛禪師語錄》基本上是一個南宋的話本，^①其題材也與上述名目不相應。因此我們還有必要去考察史料，看看其中有沒有別的更合適的類別名目。

同是宋末的資料，智愚禪師詩題中的“演僧史”，就是敘述說話家數的筆記中未提及的名目，它也許是“說史書”或“演史”的一種，但詩中說到列祖傳授之類，則似乎也可包含禪宗的故事，與“說參請”相交叉。具體情況當然難知其詳，重要的是還有這樣一個名目的存在，而且這個名目倒可以把上面提到的一些故事歸納進去，因為唐三藏、佛印了元、濟顛禪師，都是唐代、北宋和南宋實際生存過的僧人，把有關他們的傳說演為“僧史”，跟“演史”話本的方式是相同的。在我看來，刊印時間與虛堂智愚很接近的《大唐三藏取經詩話》，就可以說是“演僧史”的話本，至少從字面上看，歸入“演僧史”比歸入“談經”之類要合適得多。

宋代的禪宗燈錄和某些筆記，對東坡、佛印參禪作詩，互鬥機鋒的情形有不少記載，若據此演成話本，與“說參請”之名目是相應的。但這種內容恐怕只是文人覺得有趣，講給市民聽，是索然無味的。所以，有關故事實際上朝着遠離“參請”的方向發展，到《清平山堂話本》所錄的《五戒禪師私紅蓮記》，^②就幾乎成爲一個帶色情轉世故事：東坡、佛印的前世是淨慈寺的五戒、明悟兩位禪

① 朱剛《宋話本〈錢塘湖隱濟顛禪師語錄〉考論》，《西南民族大學學報（人文社會科學版）》2013年第12期。

② 程毅中《清平山堂話本校注》，北京，中華書局，2012年，頁230。

師,五戒錯了念頭,與美女紅蓮媾合,因為被明悟點破,迅速坐化,投生為蘇軾,明悟也立即趕去,再世為佛印,始終監督着蘇軾。——參禪故事發展到這樣的形態,才能迎合聽眾的口味。這個話本裏有好幾處對時間的表述,如“治平年間”、“熙寧三年”、“元豐五年”等,看來已頗有“演史”的味道。

至於花和尚的故事,現在難以知曉其單獨被講述時的具體情形,若看《水滸傳》中對“魯智深浙江坐化”的描寫,則也牽涉到禪宗史上實有的高僧大慧宗杲(1089—1163):

直去請徑山住持大惠禪師,來與魯智深下火。五山十剎禪師,都來誦經懺悔。迎出龕子,去六和塔後燒化那魯智深。那徑山大惠禪師手執火把,直來龕子前,指着魯智深,道幾句法語,是:“魯智深,魯智深,起身自綠林。兩隻放火眼,一片殺人心。忽地隨潮歸去,果然無處跟尋。咄!解使滿空飛白玉,能令大地作黃金。”^①

這一段對“下火”儀式和法語的敘述,與《錢塘湖隱濟顛禪師語錄》描寫的同類場合,是十分相似的,宋代禪僧的語錄中,有的也附載一些“下火”的法語,當時僧人火化確有這樣的儀式。所以花和尚的故事,從內容上說固然可以與“朴刀”“杆棒”之類“小說”的名目相應,但也少不了“演僧史”的成分。大慧宗杲是兩宋之交影響最大的禪僧,其作為杭州的“徑山住持”已在南宋,而魯智深故事的設定時間是北宋末,這一點並不合拍,但很可能南宋的說話人已經創作了這個情節,他面對的聽眾都把大慧禪師視為高僧的代表。

從話本發展而來的小說中,出現大慧禪師的還有《警世通言》卷七的《陳可常端陽仙化》(亦見《京本通俗小說》,題《菩薩蠻》),

① 《水滸傳》第九十九回《魯智深浙江坐化,宋公明衣錦還鄉》,北京,人民文學出版社,1997年第2版,頁1284。

故事設定的時代是南宋紹興年間，主人公可常出家為僧，是靈隱寺“印鐵牛長老”的弟子，此後又有一位傳法寺住持“槁大惠長老”出場。作為靈隱寺住持的“印鐵牛”也見於《錢塘湖隱濟顛禪師語錄》，筆者曾考證此僧為南宋臨濟宗大慧派的鐵牛心印，^①他確實做過靈隱寺住持；而所謂“槁大惠”，應該是“杲大慧”即大慧宗杲的誤寫。當然從法系上說，心印是宗杲的法孫，並不同時，宗杲生前也沒有做過傳法寺的住持，但故事既以五山禪林為背景，則難免要將禪林最著名的領袖人物牽連進來。從這個角度看，該故事開始被講說的時間，宜在南宋，而且可以說是名副其實的“演僧史”話本。

值得注意的是，《陳可常端陽仙化》中提到了“唐三藏”，而且把他說成一個貪吃的人，這一點不符合《西遊記》的唐僧形象，倒與《大唐三藏取經詩話》中的唐三藏有幾分接近。^②看來以上這些“演僧史”的故事，在發展中有互涉的傾向。“五戒”禪師是東坡的前世，^③佛印禪師是東坡的朋友，歷史上的大慧禪師則自稱是東坡的再世，他在南宋禪林的巨大名聲，使他成為故事中花和尚火化儀式的主持人，陳可常所在世界的領袖，其法孫“印鐵牛”則既是陳可常的師父，也是濟顛禪師火化儀式的主持人之一。故事所涉的人物，可以被如此牽連起來，形成一種“史”。較之世俗的“演史”故事，以“轉世”的觀念把生存時代不同的人物聯結起來，可能是“演僧史”這一類別的特長，雖然相似的手法後來也被各種類型的

① 參考拙作《宋話本〈錢塘湖隱濟顛禪師語錄〉考論》，《西南民族大學學報（人文社會科學版）》2013年第12期。

② 參考太田辰夫《西遊記研究》，上海，復旦大學出版社，2017年，頁32—33。

③ 宋人筆記所說的東坡前身是雲門宗禪僧五祖師戒，“五戒”應是故事流傳中訛變所致，參考朱剛、趙惠俊《蘇軾前身故事的真相與改寫》，《嶺南學報》復刊第九輯，上海古籍出版社，2018年。

小說所使用,但“轉世”元素起初由佛教故事培植起來,並非超乎想象之事。除了體現出佛教要闡明的“因果”外,這樣的說法帶來的最大效果是,讓聽眾感到這故事跟他們最熟悉、最敬仰的人物有關,從而引起興致。作為宗教領袖的大慧禪師,被“演僧史”話本設定為標誌性的背景人物,自是順理成章,而把本朝第一文人蘇東坡也牽連進來,則已經呈現了雅、俗文學互動的景觀。

三 禪宗文學的雅俗互動

二十世紀初中國“俗文學”研究興起的時候,是把禪宗語錄也當做唐代俗文學的,這主要是因為語錄用了大量白話,而早期禪僧的行迹也多少有點傳奇性。宋代的禪林越來越規範化、體制化,像濟顛那樣反常的、傳奇性的禪僧不多見,其語錄雖繼續保持記錄白話的傳統,但頗具“別集”化的傾向,越來越多地附載禪僧所作的詩文。不過前文已指出,即便“士大夫”化的禪僧,作為宗教實踐者也仍須面對普通信眾,而具世俗面向。所以禪僧詩中,時常會涉及通俗文學的內容。上節所述的“演僧史”一名,就出自宋末禪僧虛堂智愚的詩題,下面我們回過頭,舉出一個宋初的例子。

臨濟宗的汾陽善昭(947—1024)禪師,是宋初禪僧詩的重要作者,他的詩歌中有一首《讚深沙神》,我們知道,這個深沙神後來演化為《西遊記》中的沙僧。詩云:

大悲濟物福河沙,現質人間化白蛇。牙爪纖鋒為利劍,精神獯惡作深沙。鼻高言言丘帶嶽,耳大輪輻山疊穴。鼙顛兩睛懸金鏡,磔索雙眉鍤鐵叉。有螺筋,有蚌結,皴皴敲敲身爆裂。腳踏洪波海浪翻,手撥天門開日月。現威靈,如忿怒,遙見便令人畏懼。瓔珞枯體頸下纏,猛虎毒蛇身上布。師子衫,

象王袴，更絞毒龍為抱肚。非但人間見者驚，一切邪魔無不怖。真大聖，實慈力，現相人間人不識。都緣塵劫縱頑罣，不信大悲施軌則。或驚天，或震地，哮吼喊呀聲匝地。警覺羣生睡眠開，敲磕愚迷親佛智。我今知，能方便，利物觀根千萬變。或擒或縱或扶持，只要速超生死岸。驅雷風，擊靦電，霹靂鋒機如擊箭。鞦韆磕磕震天威，爆爆輝輝須鍛煉。丘區巘嶸一齊平，劍戟槍刀無不殄。化人天，伏神鬼，磽硬剛強盡瞻禮。放光靦爛靜乾坤，吐氣停騰清海水。吾今贊爾實靈通，曠劫如來親受記。頌曰：威靈不測化人天，現質三千滿大千。一念遍收無量劫，河沙諸佛口親宣。^①

此詩沒有提及唐三藏取經故事，主要描繪深沙神令人畏懼的形象，但可以注意的一點是，深沙神的“頸下”已纏着“骷髏”（骷髏）。後來，這些骷髏被解釋為深沙神吃掉的取經人頭骨，而這些取經人乃是唐三藏的前世。《大唐三藏取經詩話》講唐僧三世取經，前二世被深沙神所吃，至明代《西遊記雜劇》，則發展為十世取經，九世被沙僧所吃，^②吃掉後就把骷髏掛在脖子上。通行本《西遊記》小說裏沒有明確敘述這樣的情節，徒然讓沙僧掛着這些骷髏，但在觀音的指導下，唐僧依靠這些骷髏才渡過了流沙河。我們難以確知善昭禪師是否認為深沙神與唐三藏有關，但如此詳細刻畫深沙神形象的作品，在十世紀末或十一世紀初，可謂絕無僅有。大概此後不久，玄奘的畫像也開始在脖子上掛骷髏了。

另一方面，禪僧既以經常作詩為特徵，則以禪僧為主人公的“演僧史”話本，自然也要包含一些詩歌，說話人必須替他的主人

① 釋善昭《讚深沙神》，《宋代禪僧詩輯考》卷四，頁169。

② 詳見張錦池《論沙和尚形象的演化》，《文學遺產》1996年第3期；謝明勳《百回本〈西遊記〉之唐僧“十世修行”說考論》，《東華人文學報》1999年第1期。

公從事詩歌創作。當然,這些擬作多數顯得淺俗。實際上,上文提到的《五戒禪師私紅蓮記》、《陳可常端陽仙化》和《錢塘湖隱濟顛禪師語錄》等文本中都交織着不少淺俗詩歌,《水滸傳》裏以大慧禪師的名義給花和尚“下火”的法語,也近似詩歌。從詩歌史的角度說,處理這些作品是比較麻煩的,比如《全宋詩》的編纂者似乎相信《錢塘湖隱濟顛禪師語錄》中的濟顛詩歌就是南宋道濟禪師本人的作品,但《水滸傳》裏的那段法語,肯定不會被輯入大慧宗杲的名下。這個做法妥當與否,可以再議。總體上說,由於禪僧作詩,本來就有一部分呈現了通俗風格,喜歡使用口語,所以即便是說書人擬作的淺俗詩歌,似乎也符合主人公的口吻,比有關柳永、王安石、蘇軾的話本中替這些大文豪擬作的詩詞,較少引起讀者的不適之感。

禪僧詩中有一類特殊的作品,叫做“辭世頌”,即禪師臨終所說偈頌,形式上往往同於詩歌。宋代禪僧幾乎都有“辭世頌”,話本中的五戒、陳可常、濟顛也都有之,連《水滸傳》也為花和尚擬了一段非常通俗的臨終偈語。按理,“辭世頌”通常要表現出一位禪師畢生修行的功力,那就非同小可,不是說書人能夠代擬出來的,但他們似乎也能找到一些辦法,比如陳可常的《辭世頌》云:

五月五日午時書,赤口白舌盡消除。五月五日天中節,赤口白舌盡消滅。^①

因可常生前被人誣告,故其端午辭世,作此頌,反復表示自己的清白,與話本內容倒也相應。但此頌實有來歷,見《夢梁錄》卷三:

杭都風俗,自初一日至端午日,家家買桃、柳、葵、榴、蒲葉、伏道,又並市茱、粽、五色水團、時果、五色瘟紙,當門供養。自隔宿及五更,沿門唱賣聲,滿街不絕。以艾與百草縛成天

^① 《警世通言》卷七《陳可常端陽仙化》,北京,人民文學出版社,1956年。

師，懸于門額上，或懸虎頭白澤。或士宦等家以生硃於午時書“五月五日天中節，赤口白舌盡消滅”之句。^①

由此可見，說話人爲可常擬作的《辭世頌》，是以南宋民間的端午節行儀，稍加敷演而成。“舌耕”者的這類本事，自是不小。

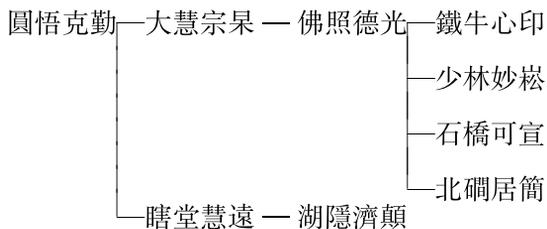
雅俗文學互動所產生的一個更重要的結果，是它們能共同映現出一個時代具有標誌性、特徵性的景觀。禪僧與士大夫一旦發生詩歌唱和，雙方都容易自擬爲佛印、東坡，因爲這被視爲詩禪交流的一種典範，於是《錢塘湖隱濟顛禪師語錄》也設置了濟顛與臨安知府唱和的情節，其唱和詩中也互擬爲佛印與東坡，《五戒禪師私紅蓮記》則爲他們構造了兩世因果。蘇東坡是宋朝文人的標誌性存在，所以說話人有意要把相關因素引入故事。另一個“箭垛式人物”是大慧禪師，說話人未必確切知道他的法名叫做宗杲，作爲宗教領袖是在南宋初年，當他的故事裏需要一位德高望重的僧人時，便拉大慧出場。

不僅如此，由於駐蹕臨安的南宋朝廷把願意與官方合作的禪門高僧召集到徑山、靈隱、淨慈等行在寺院，所以無論士大夫或說書人都耳濡目染，在杭州有這樣一個特殊羣體的存在，筆者曾稱之爲“臨安高僧羣”，並指出其結構特徵，在南宋前期是以臨濟宗楊岐派的大慧宗杲及其弟子佛照德光（1121—1203）一系爲主幹。^② 這個派系裏產生了一批久負盛名的禪僧詩別集，如德光弟子北磻居簡（1164—1246）的《北磻詩集》，法孫物初大觀（1201—1268）的《物初剩語》、淮海元肇（1189—？）的《淮海掞音》，以及大慧四世法孫無文道璨（1213—1271）的《無文印》等，可以說代表了禪宗文學“雅”的一面。然而，若根據《錢塘湖隱濟顛禪師語錄》、

① 《夢梁錄》卷四“五月”條，杭州，浙江人民出版社，1984年，頁21。

② 詳見拙作《宋話本〈錢塘湖隱濟顛禪師語錄〉考論》。

《陳可常端陽仙化》以及花和尚故事等通俗文學文本涉及禪師的情形,我們也可以勾勒出一個幾乎相同的臨安高僧羣:



顯然,臨濟宗楊岐派在南宋政權核心地區的發展,使一代禪宗文學的雅俗兩面都浮現出共同的“臨安高僧羣”印象。禪僧這一特殊羣體在文學史上溝通雅俗的功能,於此可見。

(本文作者係復旦大學中國語言文學系教授)

Song Dynasty *guwen* 古文 [classical] movement. Adept at argumentation; his prose, prefaces and postscripts, as well writings on style names serve as fine examples within Chan literary history. Critical opinion of his works vary from period to period among literati and Buddhist writers. *Collected Writings of Hui Hong* was published and brought into circulation in the Southern Song Dynasty, with the earliest extant version of it deriving from the Ming Dynasty Wanli period (1573 – 1619), known as the Jingshan Temple edition 徑山寺本. Kuomen Guanche 廓門貫徹, Japanese monk of the Edo period (1603 – 1868 CE), provided posterity with an annotation of this edition. Although valuable, is rough and lacking in many aspects, providing impetus for this new undertaking to collate and annotate the *Collected Writings of Hui Hong*.

Between the Elite and the Popular : Two Aspects of Chan Literature

Zhu Gang (p.213)

Chan monks in the Song dynasty often composed classical poetry, ancient-style prose, four-and-six-syllable memorials and proclamations, and they also compiled circulating scrolls and individual collections, so as to integrate themselves into the scholar-official culture. But as religion, Chan Buddhism had to meet the needs of a wider, lower-level populace, and thus Chan monks were also involved in popular arts such as “ dialogues on Buddhist meditation ” and “ explicating sangha history. ” By looking into extant sources to draw an outline of Chan poetry and “ explication of sangha history, ” we can see interactions between these two genres, and a common image regarding the “ community of eminent monks in Lin’an ” during the Southern Song also emerged. In so doing, we can examine the “ special

community” of Chan monks and their role of communicating between the elite and the popular in the literary history.

The Scripts for Story-telling: from Storytelling Skills to Literary Styles

Xu Dajun (p.229)

Dibon, notebook and simulate-text are three forms for storytelling novels during Song and Yuan Dynasties, and they represent an evolutionary process from storytelling skills to literary styles. The simulate-text provides a useful way to progress to the stylistic storytelling novels, nevertheless, the eventual rise of the stylistic storytelling novels owes much to the deep reform which takes place in literary language during Song and Yuan Dynasties.

On the Integration of Chinese, Tibetan, Exoteric, and Esoteric Buddhism during the Period of the Tangut Xia Kingdom

Shen Weirong (p.265)

This paper aims to shed light upon the conspicuous elements of Chinese and Exoteric Buddhism found within Tibetan tantric Buddhist practices during the period of the Tangut Xia Kingdom via textual criticism of four Chinese texts of Tibetan tantric Buddhist rituals originating from the Tangut Xia. The finding proves that Chinese and Tibetan Esoteric Buddhism have the same origin, as well as that the Tibetan Esoteric Buddhist practices of the Tangut Xia Kingdom were partly influenced by Chinese Esoteric Buddhism. Also, it reveals the translation modifications through comparison of Chinese and Tangut texts that show how the Chinese Buddhists adopt the Tibetan Esoteric Buddhist