

# 南朝诗僧与乐府民歌创作

□ 包得义 何剑平

**摘要:**南朝诗僧借用乐府民歌创作了为数众多的、表现男女相思爱恋之情的诗歌,这在历代僧人诗作中是一个独特的现象。我们认为,南朝崇尚声色的社会风气、艳声俗曲引入乐府音乐、大乘佛教习学一切世间法的济世观对僧人写诗作文的许可,都导致这一独特文学现象的产生。

**关键词:**南朝;诗僧;乐府;艳声;戒律

**中图分类号:**I206.2      **文献标识码:**A      **文章编号:**1671-8402(2013)06-0133-05

诗僧,即善于写作诗歌之僧人,有人称之为“披着袈裟的诗人”。诗僧之独特,在于其身份为方外之人,跟世俗文人有别。据日本学者市原亨吉考察,诗僧这一名词最早见于《赠襄阳诗僧少微》这一诗题中,然而僧人创作诗歌文学事实却早已存在。据文献考察,早在东晋时期,就已经出现了许多写作诗歌的僧人,其中知名者有释支道林、慧远等人。可以说中国古代诗僧最早产生于晋代。经过南北朝的发展,诗僧群体在中唐时期达到高峰,名家辈出,作品丰富,至两宋之时仍有大量诗僧出现。之后,僧人写作诗歌现象逐渐式微。

一个值得注意的现象是,南北朝时期的诗僧,写作了大量的以乐府民歌为题的诗歌,这些诗歌多表达男女相思相恋等“艳情”内容。这在历代的僧人诗歌创作中是一个特殊的现象。曹道衡较早注意到这一文学现象,在其与沈玉成合著的《南北朝文学史》中写到释惠休身为僧人而写情歌的情况时分析说:“这种现象的出现,恐与佛教徒探讨民歌音律、

以制禅诵之声有关。”又在其《兰陵萧氏与南朝文学》一书中重申:“这些僧人的仿作民歌,很可研究。因为那些民歌的内容无非是男女之情,和佛教徒的教义很不协调,此前和后来的佛教僧人亦很少有这种现象。”然而,对于这种独特现象产生的原因,多年来少有人讨论。因此我们不揣谫陋,就南朝诗僧创作乐府民歌之根源进行探究,以作献曝之用。

—  
现存六朝时期僧人的诗作不多。逯钦立先生《先秦秦汉魏晋南北朝诗》共收录魏晋南北朝时期四十多位诗僧创作的近一百首僧诗,除去晋代14位僧人32首诗歌,现存南北朝僧人诗歌六十多首,其中用乐府民歌写作的诗歌有17首,占南北朝僧诗总数的四分之一。

北朝诗僧中,北周尚法师有《饮马长城窟》一首,隋释法宣有《爱妾换马》一首,此二首诗歌均使用乐府民歌旧题,但内容与男女相思无关,故不加讨论。

本文系教育部人文社会科学重点研究基地重大项目,项目编号为2009JJD750012。

作者简介:包得义(1984-),男,甘肃兰州人,四川大学中国俗文化研究所博士研究生;何剑平(1964-),男,甘肃敦煌人,四川大学中国俗文化研究所教授,博士生导师。

在南朝诗僧中,闻名于刘宋元嘉年间的汤惠休现存11首诗歌,其中除了《赠鲍侍郎》一诗外,其余10首都是仿作乐府民歌。其所作《怨诗行》、《江南思》、《杨花曲》三首、《白纻歌》三首、《秋思引》、《楚明妃曲》都深受乐府曲调的影响,主要表现男女相思怨之情。其中最著名的当推《怨诗行》:“明月照高楼,含君千里光。巷中情思满,断绝孤妾肠。悲风荡帷帐,瑶翠坐自伤。妾心依天末,思与浮云长。啸歌视秋草,幽叶岂再扬。暮兰不待岁,离华能几芳。愿作张女引,流悲绕君堂。君堂严且秘,绝调徒飞扬。”抒发了深闺少妇自感芳年易逝、思远之情无以传达的忧伤。

受齐武帝青睐、知名于永明年间的诗僧释宝月有五首乐府诗传世。其两曲四首《估客乐》分别描绘了两个场景:一是临别前,女子十里相送,把自己心爱的金钗送给情郎以充路费;并告诫“有信数寄书,无信心相忆。莫作瓶落井,一去无消息。”二是别后女子伫立江边,怅望情郎。看到江中驶来的大船,便满怀欢喜向船上人打听消息,“借问艚上郎,见侬所欢不。”宝月另有《行路难》一首:“君不见孤雁关外发,酸嘶度扬越。空城客子心肠断,幽闺思妇气欲绝。凝霜夜下拂罗衣,浮云中断开明月。夜夜遥望徒相思,年年望情情不歇。寄我匣中青铜镜,情人为君除白发。行路难,行路难,夜闻南城汉使度,使我流泪忆长安。”此乃宝月代幽闺思妇立言的绝佳诗作。

梁代三大法师之一的释法云有《三洲歌》:“三洲断江口,水从窈窕河旁流。欢将乐共来,长相思。”据《乐府诗集》引《古今乐录》可知,此诗乃法云改西曲古辞而成。僧正惠偈亦有一首书写思妇相思情的诗歌《咏独杵捣衣》:“非是无人助,意欲自鸣砧。照月敛孤影,乘风送回音。言捣双丝练,似奏一弦琴。令君闻独杵,知妾有专心。”此诗大量使用谐音双关语,砧(贞),丝练(思念),琴(情)等,含蓄而又恰当地表达了闺中人的绵绵情思。惠偈言情婉至,比起当时文士谢惠连、王僧孺、庾信、温子升等所作之同题诗歌,也不遑多让。

现存陈代诗僧中,不见有写作乐府诗歌者。所以,目前所知,南朝诗僧中,用乐府民歌体来进行创作者主要集中在宋、齐、梁三代,其中尤以宋释惠休、齐释宝月的影响较为深远,在唐、宋时期之僧、俗文学作品中屡被提及。按常理来说,作为出家僧侣,他们要摆脱家庭、爱情等尘世烦恼的系缚,断绝

一切世俗之爱,然而他们却创作了与他们的身份不相符合的艳情诗,这种情况在南朝之前没有出现过,在此后的唐宋之时也属罕见。那么,为什么会在南北朝出现诗僧写“艳情”诗的现象呢?

## 二

南北朝诗僧写“艳情”诗现象的产生首先和南朝崇尚声色的文化氛围有关。南朝宋齐梁陈四代,朝代更迭、战争频发,这是贯穿南朝社会的主线,然而在每个朝代建立之初,总会有一段相对稳定的时期。宋文帝元嘉之时、齐武帝永明年间,以及梁武帝太清之前,政治相对清明,社会比较稳定,城市都邑之中,“歌谣舞蹈,触处成群”,“士女昌逸,歌声舞节,袿服华妆。桃花绿水之间,秋月春风之下,无往非适。”士人们也极为喜爱这些歌舞伎乐。《太平御览》卷五六九引梁裴子野《宋略》言刘宋之时,“王侯将相,歌伎填室,鸿商富贾,舞女成群,竞相夸大,互有争夺”。在正史中也有此类记载。《宋书》卷七十一《徐湛之传》云:

湛之善于尺牍,音辞流畅。贵戚豪家,产业甚厚,室宇园池,贵游莫及。伎乐之妙,冠绝一时。门生千余人,皆三吴富人之子,姿质端妍,衣服鲜丽。每出入行游,途巷盈满,泥雨日,悉以后车载之。太祖嫌其侈纵,每以为言。

值得注意的是,徐湛之与此前提到的创作多首艳情诗的刘宋诗僧惠休有着密切的往来。徐湛之的“善于尺牍”,重“伎乐之妙”及其奢华的生活方式对惠休艳情诗创作的影响,可以想见。

齐梁之时,朝士大夫亦崇好各种伎乐,他们生活腐化,声色犬马,不仅蓄养了大批舞女歌伎,有些士大夫如徐湛之、羊侃等本身就擅长伎乐。如《梁书》卷三十九《羊侃传》云:

侃性豪侈,善音律,自造《采莲》、《棹歌》两曲,甚有新致。姬妾侍列,穷极奢靡。有弹琴人陆太喜,着鹿角爪长七寸。僂人张净琬,腰围一尺六寸,时人咸推能掌中僂。又有孙荆玉,能反腰贴地,衔得席上玉簪。敕赉歌人王娥儿,东宫亦赉歌者屈偶之,并妙尽奇曲,一时无对。初赴衡州,于两艇舳舻起三间通梁水斋,饰以珠玉,加之锦绮,盛设帷屏,陈列女乐,乘潮解缆,临波置酒,缘塘傍水,观者填咽。

总之,正如萧涤非所说:“南朝社会,乃一声色

社会,崇尚女乐。”这种社会上流行的风尚,使得很多文士创作了大量的艳情诗歌,《玉台新咏》所载不过当时文人此类诗歌的一部分而已。文士大量创作艳情诗歌的文化氛围,免不了也影响到当时与文人过从甚密的诗僧写作的选题和内容,上述徐湛之与诗僧惠休的交往即为显证。

其次,南北朝诗僧写“艳情”诗的现象还导因于当时艳声俗曲的兴盛。源于民间的“新声杂曲”,颇受世人特别是在朝士大夫的喜好,渐渐盛行之后,由民间走入上流社会,影响到朝廷正统的乐府音乐,导致“朝廷礼乐多违正典”之现象。《南史》卷四六《萧惠基传》说:“自宋大明(孝武年号)以来,声伎所尚,多郑卫淫俗;雅乐正声,鲜有好者。”《南齐书》卷三十三《王僧虔传》中载王僧虔于宋顺帝升明二年(478)上表,批评当时在乐府音乐中引入“艳声”,以致出现竞逐新奇、崇长淫烦的不良倾向:

自顷家竞新哇,人尚谣俗,务在嗜杀,不顾音纪,流宕无崖,未知所极,排斥正曲,崇长烦淫。……故喧丑之制,日盛于廛里;风味之响,独尽于衣冠。宜命有司,务勩功课,缉理遗逸,迭相开晓,所经漏忘,悉加补缀。……反本还源,庶可跂踵。”事见纳。

王僧虔在上书中有很重要的一句话“谅以金石干羽,事绝私室,桑濮郑卫,训隔绅冕,中庸和雅,莫复于斯”,是说像敲击金石,手执干羽的诗歌雅乐,应当在朝廷演唱,而那些像桑间濮上、郑卫之音的艳声,则应是世俗之人赏听的对象,士大夫辈应欣赏中庸和雅的音乐。然而事实正如王僧虔所指出的那样,刘宋时期民间世俗之人多造充满淫声的新声杂曲,风气所致,朝廷的乐府音乐中也引入“艳声”。郭茂倩《乐府诗集》卷六十一评论《杂曲歌辞》说:

自晋迁江左,下逮隋唐,德泽寢微,风化不竞,去圣日远,繁音日滋,艳曲兴于南朝,胡音生于北俗,哀淫靡曼之辞,迭作并起,流而忘返,以至陵夷。原其所由,盖不能制雅乐以相变,大抵多溺于郑卫,由是新声炽而雅音废矣。

这里,虽然是在评论杂曲歌辞类声辞的演变之迹,实际上又何尝不是对整个南朝乐府音乐变化的概括。郭茂倩将“艳曲兴于南朝”、“新声炽而雅音废”的原由归结为“不能制雅乐以相变,大抵多溺于郑卫”云云,跟王僧虔上表中所阐述的意思相近。而造成艳曲势力的渐次强大完全得力于帝王和贵族的

倡导和推重。如刘义真(宋少帝)仿作若干首《前溪歌》,刘骏(孝武帝)创制《丁督护歌》,并以出自民间的鞞、拂杂舞等,“合之锤石,施于殿廷”<sup>①</sup>,荆州刺史沈攸之又造《西乌飞歌曲》,并列于乐官,“哥词多淫哇不典正”<sup>②</sup>,齐高帝“曲宴群臣数人,各使效伎艺”,褚渊弹琵琶,王僧虔弹琴,沈文季歌属吴声歌曲的《子夜》<sup>③</sup>,齐武帝登祚以后,追忆往事而作《估客乐》歌,“使乐府令刘瑶管弦拔之教习”<sup>④</sup>,正是在帝王倡导新声杂曲的风气影响下,从孙吴至南朝齐梁,贵族文人形成创制民歌的文学传统。当南朝乐府音乐中的“艳曲”、“新声”兴起时,乐府诗歌的内容也随着发生了变化,慢慢蜕去了汉乐府诗歌的“感于哀乐,缘事而发”的优良传统,越来越多的乐府诗歌,尤其是那些产自南方的乐府诗歌,更是以表现男女相思相恋的感情为主要内容。作为生长在江南、效法民歌体乐府诗歌创作的诗僧,接触最多的自然就是这一类乐府诗。取法榜样的特征,就影响了效法者的学习方向。清人毛先舒《诗辨坻》卷二指出:“六朝释子多赋艳词,唐代女冠恒语曲宴,要亦敝俗之驱使然也。”言六朝僧侣写作艳词乃与世风密切相关,颇为中肯。

受江南文人竞相拟作新声的影响,六朝讲经僧在讲经法筵上也开始用“郑卫”之音,这可视为是僧侣创赋艳词、学习民歌新声的发端。释道宣《续高僧传》卷三十《杂科声德篇论》中写到:

爰始经师,为德本实,以声糅文,将使听者神开,因声以从回向。顷世皆捐其旨,郑卫弥流,以哀婉为入神,用腾擲为清举。致使淫音婉变,娇哢频繁,世重同迷,黜宗为得。故声呗相涉,雅正全乖,纵有删治,而为时废。<sup>⑤</sup>

道宣指出南朝僧人讲经时,多用“郑卫”之音,以“哀婉”、“腾擲”等煽情不正之淫声导世化俗,实背离了佛教讲经原本“因声以从回向”的雅正原则。道宣对此深加批评,且感慨此流弊一经形成不易纠正。道宣对此种现象导致的后果的忧虑展现了世俗“淫声”对僧人日常斋会讲经的巨大影响。不难看出,“淫音婉变,娇哢频繁”是为当世所推重和沉迷的时代风气。当时僧人的诵经、梵呗也深受此风濡染。梁代的荀济给梁武帝上书时论及佛教十害,其第九即云僧侣有“设乐以诱愚小,俳优以招远会”事<sup>⑥</sup>。僧人的诗歌中涉及到“艳情”内容也即不足为怪了。

道宣在《论》中还批判了僧人在讲经时“若叙闺

室,则诵窈窕从容,能令子女奔逃,尊卑动色”,以致于“非惟谓福徒施,亦使信情萎萃”。<sup>①</sup>可见,当时的唱导法师在讲经唱导时也引用象《诗经·周南·关雎》一类来自民间的表现男女思慕爱恋的民歌。据此可知,南朝之时,关注民歌并注意取材、效法的僧人不在少数。而惠休、宝月不过是其中特出而名显者而已。

南北朝出现诗僧写“艳情”诗的现象,更重要的是和当时盛行的大乘佛教的济世观有密切关联。众所周知,在原始佛教的戒律中,是严令禁止僧人参与歌舞伎乐以及文学艺术活动的。如《五分律》卷十四说:“如比丘尼自歌舞,波逸提(犯戒之罪名)。”《四分律》卷二十三、五十三则明确将“自歌舞唱伎,或作己唱和,或俳说,或弹、鼓簧、吹贝,作孔雀鸣,或作众鸟鸣”等艺术活动视为“恶行”及“妨道法”,告诫比丘“不歌舞倡伎,亦不往观听”,“断除如是一切嬉戏斗事”<sup>②</sup>。《十诵律》卷二十一、《五分律》卷十七也都规定“不歌舞作伎乐不往观听”,为沙弥十戒之一<sup>③</sup>。原始佛教的戒律,从一开始便认为作歌舞伎乐、做文章等艺术活动是世俗之人的行为,它们易生邪见,妨碍修行,因而是沙门释子必须戒除的对象。

自东晋以还,中土所出佛经多是大乘佛典,文化中心地区也以讲说大乘经典为时尚<sup>④</sup>。这些菩萨藏的大乘经论与早期佛教相比,在“大悲心”、“不舍众生”方面注入了新的内容,即大乘菩萨为利益众生须学习一切世间技艺。当时颇为盛行的大乘经论极力弘宣这一观念。例如《大智度论》卷二十五《释初品中四无畏义》宣称获得四无碍智的菩萨悉知世俗之事,包括“医药、章、算数、卜、歌舞、伎乐——如是等工巧技术诸经尽知,明达过一切人及诸外道”。《维摩诘所说经》卷中《佛道品》维摩诘偈语也说:菩萨为饶益前来问道的无数亿众生,可以尽现世间的“经书禁呪术,工巧诸伎艺”,以化令其回向佛道。《华严经》则在多处强调菩萨通达世俗伎艺的重要性。如《华严经》卷十四《贤首品》说:“菩萨种种方便门,随顺世法度众生,……雅思渊才文中王,歌舞谈说众所欣,一切世间众技术,譬如幻师无不现。”同书卷三十六《十地品》,其中论及菩萨欲入第五难胜地之修习,说菩萨“为利益众生故,世间技艺靡不该习。所谓:文字、算数、图书、印玺;地、水、火、风,种种诸论,咸所通达”,“文笔、赞咏、歌舞、妓乐、戏笑、谈说,悉善其事”<sup>⑤</sup>;同书卷五十六《离世间品》记菩

萨摩诃萨于“一切世间文词呪术,字印算数,乃至游戏歌舞之法,悉皆示现,无不精巧”。以上例举的《大智度论》、《维摩诘经》、《华严经》都是东晋以来的新译佛经,除《华严经》译于宋永初二年(421),其余二部都译于东晋末年<sup>⑥</sup>。

在此大乘佛典的习学世间法观念的影响下,南朝刘宋以还,僧俗修行实践也随之发生了变化:僧人开始学习世俗之学,熟悉各种世伎杂能,并开始参与文学艺术活动,诸如“文笔、赞咏、歌舞、妓乐、戏笑、谈说”——总之与世俗生活相联系的一切,都在他们的关注范围之内。例如南朝刘宋传讲《华严经》的第一人释玄畅“坟典子氏,多所该涉。至于世伎杂能,罕不必备”<sup>⑦</sup>。又据《高僧传》卷十三所记,宋齐之际,出现一批以悟俗为目的、擅名当世的唱导师,如释道照、释慧璩、释昙宗、释昙光、释慧芬、法愿、释昙颖、释道儒、释慧重等,他们博通众典,妙善诗赋,世间杂技,及耆父占相,皆备尽其妙。

受此观念的影响,僧人的修行方式也从山林走向世俗人间。《续高僧传》卷十三《梁吴郡虎丘山沙门释僧若传》记释僧若“栖身幽室,简出人世”,对他的这种做法,琅王斌并不赞同,谓知己曰:“何必灭迹巖岫,方谓为道?但出处不失其机,弥觉其德高也。”《续高僧传》卷六《魏恒州报德寺释道登传》记南朝释道登因研综《涅槃》、《法华》、《胜鬘》、《成实论》等,声誉甚著,北魏屡次征请其讲经,道登在同学法度的劝说下接受邀请北上,理由是大乘教义中本有“益世”以及“随方适化,为物津梁”的观念,而中国隐士巢父、许由——“虚想穴”、绝迹人世、辞事就闲——的作法乃自是一方,“终不离小乘之机”。而北朝在齐周之世,沙门隐居求志者渐为世人讥议,入世行化或成为一种主流趋向,如《续高僧传》卷二十三《周终南山避世峯释静蔼传》记北周沙门昙延、道安往终南山谒见释静蔼,谘决有关教体问题,并劝说他“应处世摄导”,认为“独善其身,丧德泉石,未见其可”。这些事例表明,南朝刘宋以来,以济度众生为贵、独善其身为贱的大乘观念影响到了僧人的修行,使僧人回归世俗生活。

总之,正是伴随着《维摩诘经》及《华严经》等大乘佛教经典的流行,那些有关大乘菩萨可以音声诗文等施作佛事的说法理论在当时的僧俗中,可谓早已深入人心。文章、歌舞等都可以成为僧人教化行道的工具。这样,那些喜爱作诗的僧人,就可以为他

们写诗、作文、听歌、观舞找到强力的经典支持。

### 三

曹道衡先生在其《兰陵萧氏与南朝文学》一书中指出,齐梁僧人的仿作民歌,此前和后来的佛教僧人很少有这种现象。这道出僧人仿作民歌写艳情诗现象,只存在于齐梁这一特殊的历史阶段,在此前和此后都不普遍或从未达到兴盛。究其原因,如前所述,尽管齐梁时盛行的习学一切世间法济世的大乘观念支持着诗僧们创制民间歌词,但佛教戒律仍然强有力地影响着僧人的创作活动,在各种僧传中,就有反映佛教戒律影响南朝僧人作诗的事件记载。其一见《高僧传》卷七《宋江陵琵琶寺僧彻传》载庐山慧远的弟子僧彻“以问道之暇,亦厝怀篇牍。至若一赋一咏,辄落笔成章。……退还谿(慧)远:‘律制管弦,戒绝歌舞,一吟一啸,可得为乎?’远曰:‘以散乱言之,皆为违法。’由是乃止。”“散乱”乃是与“禅定”相对的佛教术语,慧远之意盖为以散乱之心写成的文字,皆与佛戒相违。这是因散乱心的吟咏会违反戒律而停止作诗的例子。其二见《续高僧传》卷二十一《陈扬都光宅寺释昙瑗传》记陈释昙瑗博览泛读诸子著作、史书和当时流行的典籍,有较深的文化素养,所以其所作诗文充满文采,并引以为傲,结果招来别人规谏,最终“摆拨前习,专征鄙倍”,写质朴的文章,进而得以名动京师,同道钦佩。虽然昙瑗没有停止写诗,但他的诗风发生了转变。其三是,《续高僧传》卷一《梁扬都庄严寺释宝唱传》记释宝唱因为考虑教化世俗之人,需要“通济”,于是从处士顾道旷、吕僧智等,习听经史《庄子》、《周易》,以至于时人认为他“游涉世务,谓有俗志”,还为他寻访家室。后来宝唱自己放弃了以前的这种做法。宝唱学习佛典之外的世俗通读之典籍的本意是为了教化、利益世俗之人,然而其行为难容于时人,所以迫于极大的外在压力,不得不中止。以上三例皆反映了佛教界对沙门学习世俗艺术保持了较高的警觉,谨防文学艺术可能引起的散乱妨碍了出家受戒的僧团内部。在此种僧们规范之下,齐梁以后诗僧创制世俗艳情诗现象必然日渐式微。

注释:

曹道衡、沈玉成:《南北朝文学史》,北京:人民文学出版社1991年版,第179页。

曹道衡:《兰陵萧氏与南朝文学》,北京:中华书局

2004年版,第21页。

[宋]郭茂倩:《乐府诗集》,北京:中华书局1979年版,第707页。

[唐]李延寿:《南史》,北京:中华书局1975年版,第1695-1697页。

[宋]李昉等:《太平御览》,北京:中华书局1960年版,第2574页。

[梁]沈约:《宋书》,北京:中华书局1974年版,第1844-1845页。

[唐]姚思廉:《梁书》,北京:中华书局1973年版,第561页。

萧涤非:《汉魏六朝乐府文学史》,北京:人民文学出版社1984年版,第201页。

[梁]萧子显:《南齐书》,北京:中华书局1972年版,第594-595页。

[宋]郭茂倩:《乐府诗集》,北京:中华书局1979年版,第707页。

⑪《宋书》卷一九《乐志》。

⑫《宋书》卷十九《乐志》。

⑬《南齐书》卷二十三《王俭传》。

⑭《乐府诗集》卷四十八《清商曲辞五》引《古今乐录》。

⑮[唐]道宣:《续高僧传》,《大正藏》第50册,台北:佛陀教育基金会2000年版,第705页。

⑯《广弘明集》卷七,《辩惑篇第二之三,叙列代王臣滞惑解下》,《大正藏》52:130c。

⑰[唐]道宣:《续高僧传》,《大正藏》第50册,台北:佛陀教育基金会2000年版,第706页。

⑱《大正藏》22:962-963。

⑲《大正藏》22:116c-117a;《大正藏》23:150。

⑳《出三藏记集》卷一载梁释僧祐《出三藏记集序》:“昔安法师以鸿才渊鉴,爰撰经录,订正闻见,炳然区分。自兹已来,妙典间出,皆是大乘宝海,时竟讲习。”

㉑六十卷《大方广佛华严经》卷二十五《十地品》说菩萨为求利益众生之法,“知世所有经书、技艺、文章、算数,金石诸性,治病医方,干消癩病,鬼着蛊毒等,妓乐、歌舞、戏笑、欢娱、……,出如此法,令入诸佛无上之法”。《大正藏》9:556C。

㉒《出三藏记集》卷八载僧肇《维摩诘经序》;《高僧传》卷二《晋京师道场寺佛驮跋陀罗传》;《出三藏记集》卷二《新集撰出经律论录》。[梁]释慧皎撰,苏晋仁、萧鍊子点校,《出三藏记集》,中华书局1995年11月第1版。

㉓《高僧传》卷八《齐蜀齐后山释玄畅传》。

(作者单位:四川大学中国俗文化研究所,四川成都610065)

(责任编辑:陈建宁)