

## 神聖與世俗的融合：藏傳佛教詩歌 ——傳統中的宗教／文學關係

華梵大學外語系 劉婉俐

### 提 要

歷來的藏學(Tibetology)學者皆認為西藏的文學與佛教有著密不可分的關連，在西藏的文化傳統中，文學係指智識養成的必學科目，而非西方文學傳統中的「想像、創作」文本。除了文學作品中不可或缺的佛教思想質素外，藏傳佛教在西藏的傳播，不但為其宗教文學的出現與繁榮奠定基礎，也培養和造就了一個文學創作的僧侶群體。

在本文中，便試圖探究在西藏文化的詩歌傳統中，所呈現出特殊、密切的文學與宗教對應關係。一開始，將追溯藏傳佛教詩歌傳統的背景和歷史淵源，探討印度文化、西藏民間文化對藏傳佛教詩歌傳統的影響。其後，再以藏傳佛教詩歌傳統重要的文類與代表作品為例，討論其書寫特色與相關的文學／宗教議題，如上師傳記中詩歌的作用與代表意義、瘋行者與藏傳佛教詩歌傳統的關連、藏傳佛教文學中傳統與創新（本土與外來文化）的問題……等。從這些討論中，可發現在藏傳佛教的詩歌傳統裡，融合了神聖／世俗、出世／入世等面向的特殊性，也顯示了文學與宗教界域或世俗與精神世界，某種持續性、深長的對話可能。

第四屆通俗文學與雅正文學研討會論文集

關鍵詞：藏傳佛教、道歌、瘋行者、佛教文學、八十四大成就者、宗教與文學、西藏文學、詩歌傳統、吟遊詩人

# 神聖與世俗的融合：藏傳佛教詩歌

## —— 傳統中的宗教／文學關係

華梵大學外語系 劉婉俐

### 一、前言

歷來的藏學 (Tibetology) 學者皆認為西藏的文學與佛教有著密不可分的關連，在藏傳佛教深遠的影響下，西藏「文學」在定義、分類、書寫與傳佈等方面，也發展出迥異於其他文化傳統的獨特色彩。一般而言，西藏人對「文學」的認定係以宗教性書寫的概念來區隔，和西方對文學屬於「想像力、創作性作品」的看法大異其趣。美國學者 Jose Ignacio Cabezon 與 Roger R. Jackson 在其編纂的《西藏文學：文類研究》( *Tibetan Literature: Studies in Genre* ) 一書中，便曾指出：「西藏文學幾乎全盤以西方研究文學傳統的方法來架構、術語化的：它先假設西藏有所謂的『文學』，劃分為不同的『文類』，可由各種方式依序而組成。但如果這些概念無法從西藏人標識自身文化傳統的方式裡找到相符之處，那我們就必須調整我們討論『西藏文學』

的方式。」(Cabezón & Jackson, 6) 他們認為西方英美文學或比較文學學界對文學作品性質的界定——具「想像性」的韻文或散文——有過於狹隘之嫌，在西藏文字書寫的歷史中，似乎找不到相近的「文學」定義或看法。因為在西藏傳統中類似「文學」概念的語詞，是近乎「作文」之意的“*tsom rig*”，此詞彙「基本上是對文字書寫的實用教導，而非指對文學類型或特質的理論分析、或文本集結的意思。或許有詞義較為接近的 *rig gnas* (*vidyasthana*)，是 *rig gnas kyi gzhung* 的縮寫，籠統地說，是『文化學科的文本』之意。在《梵藏名義大集》(*Bod rgya tshig mdzod chen mo*) 中，則將 *rig gnas* 定義為『須知道的事物』(*shes par bya ba'i gnas*)。』<sup>1</sup> (17) 因此，可說在西藏文化的傳統中，文學是指與智識養成教育離不開的必學科目，而非西方傳統中的「想像、創作」文本。

既然在西藏的文化與傳統概念中，文學被界定是宗教養成教育上必需學習的學門和積極轉化個人的學問，其廣泛流傳、公認的經典「文學作品」中，自然也就不乏濃厚的宗教特質。即便是與佛教思想大相逕庭，強調馬克思主義唯物觀點的大陸藏學學者，也不得不承認：「藏族古代作家文學與藏傳佛教有著千絲萬縷的聯繫，這是它突出的特點之一。」(佟錦華, 35) 除了文學作品中不可或缺的佛教教義與思想質素外，藏傳佛教對文學創作的帶動、啟發與影響，也可謂深耕遠播，因為「佛教在藏族地區的傳播，在很大程度上，不但為藏族古代作家文學的出現與繁榮鋪墊豐富的文化質素的沃土，而且培養和造就了一個文學創作的群體」。(39)

在本文中，便試圖探究在西藏文化的詩歌傳統中，尤其是深受藏傳佛教思想薰陶、屬於宗教範疇內的詩歌文學作品裡，所呈現出的特殊、密切

---

<sup>1</sup> 《梵藏名義大集》通常譯為《翻譯名義大集》，但就其字義與梵文—藏文對譯的狀況，故另譯為此書名。

文學與宗教對應關係。在第一部份中，將追溯藏傳佛教詩歌傳統的背景和歷史淵源，探討印度文化、西藏民間文化對藏傳佛教詩歌傳統的影響。其後，再以藏傳佛教詩歌傳統重要的文類與代表作品為例，討論其書寫特色與相關的文學／宗教議題，例如：在上師傳記中詩歌的作用與代表意義、道歌<sup>2</sup>與修持證悟的關係、瘋行者與藏傳佛教詩歌傳統的關連、藏傳佛教文學中傳統與創新（本土與外來文化）的問題……等。從這些討論中，可發現在藏傳佛教的文化、文學傳統裡，融合了神聖／世俗、出世／入世等面向的特殊性，也顯示了文學與宗教界域或世俗與精神世界，某種持續性、深長的對話可能。

## 二、藏傳佛教的詩歌傳統

在正式進入藏傳佛教詩歌傳統的淵源探討之前，必須先說明一下西藏和藏傳佛教這兩個名詞的定義和界分。無庸置疑地，藏傳佛教是西藏地區主要的宗教信仰，在論及西藏的詩歌傳統時，即包含了廣義的、世俗的詩歌傳統，與屬於宗教領域的詩歌傳統兩大部分，但由於藏傳佛教對藏民生活各層面無遠弗屆的影響力，因此很難涇渭分明地區別兩者的範疇。在本文中爲了研究、討論上的方便，便將藏傳佛教的詩歌傳統界定爲「宗教文學」，隸屬於更大範圍的西藏詩歌傳統之內。循著這個區分的邏輯，從歷史

---

<sup>2</sup> 道歌mgur，梵文爲Doha，原指在印度佛教密乘時期大成就者所吟誦之詩歌，與修持、證悟經驗有著密切的關連。有時，亦稱做「金剛歌」(vajra song)。在漢傳佛教的禪宗傳統中，亦常見道歌的書寫與吟誦，如永嘉禪師著名的〈永嘉證道歌〉即是一例。

演變的角度切入，可以發現西藏的詩歌傳統，也就是一般民間文學中的詩歌傳唱體系，已先於藏傳佛教的詩歌傳統存在，為後者（特別是受到了印度佛教詩歌傳統的影響後）的發展鋪路，奠定其在文化上、社會上、傳播媒介上緊密相連的宗教／文學對應關係。

## 西藏詩歌傳統的歷史背景與淵源

當代法國學者石泰安（R. A. Stein）在其《西藏的文明》（*Tibetan Civilization*）一書第四章〈西藏的宗教和習俗〉中，曾指出在佛教傳入西藏前，詩歌傳統對於西藏的口述歷史和文化傳播，具有特殊的作用和象徵意義。他認為在佛教傳入吐蕃之前，也就是在松贊干布之前的傳說時代，「社稷政權是由苯教徒說唱故事師和歌唱家們所保護的（也就是說行使的）。人們一般僅僅提到苯教徒，因為大家對他們的瞭解要超過其他專家。故事師和歌唱家們應該具有某種宗教特點，他們的職責與苯教徒很相似。然而，故事師們是一些故事表演者，而歌唱家們則歌唱一些隱晦的不解之謎，也可能還歌唱一些系譜故事。」（石泰安，198）因此在未有文字記錄前的「前佛教」（Pre-Buddhism）時代，由遊唱詩人所傳唱的故事、韻文與歌曲，便擔負了文化與歷史傳播的重責大任。大陸學者周焯在《西藏文化的個性》一書〈說唱藝術的興起和發展〉的章節裡，也表示「石泰安的分析是可信的，因為在敦煌古藏文寫卷中，便出現了這一類的故事，如《美好時代的結束，馬和犛牛的悲劇》、《父親殿干涅巴的葬禮和金波聶吉新娘的故事》、《沒落的時代，機王國和他的宗教》等。前者敘述馬和犛牛的起源以及自然世界，中者講死亡的起源，後者講社會宗教。我們以為這些故事可能就

是由那時的苯教故事師說唱的，它們為韻散體，正好適應了說唱的要求，只是後來被後人用文字記錄時，進行著某些改動，才有了時代的特徵，這就使其韻文具有了描寫和敘述的功能。」（周煒，43）

在佛教傳入西藏之後，隨著文字傳統的建立，在「史前」西藏社會中由詩歌傳統所建立起的口述、說唱體系，也就轉進宗教領域中，成為銜接世俗生活與精神追求、融合文學與宗教質素的重要媒介。根據西藏重要的教法史<sup>3</sup>，如索南·堅贊所著的《西藏王統記》<sup>4</sup>（1388年）、達倉仲巴·班覺桑布所著《漢藏史集——賢者喜樂瞻部洲明鑒》（1434年）等書中的敘述，皆認定西藏文字的創制與佛經翻譯之始，是在西元七世紀中期，由藏王松贊干布派遣大譯師吞米·桑布札（Thon mi Sambhota）至印度學習、返藏後所制訂。「到了松贊干布時代，隨著文字的創立、經文的翻譯，說唱經文也發展起來。」（43）這也意味著西藏的詩歌傳統，開始由民俗的、原始的形式，轉向宗教化、神聖化與菁英化的層面擴展，在這個過程中，藏文的創立與佛經的大規模翻譯，是一個頗為重要的關鍵。因為「這種說唱

<sup>3</sup> 如同文學離不開佛教的影響，西藏的歷史也是伴隨著佛教的發展而撰述的，因此被稱為「教法史」或「教史」。

<sup>4</sup> 本書的中文譯者劉立千先生認為直至十四世紀西藏才出現由藏人自撰的教法史，這點和《青藏文化》一書中提及十二世紀中出現的《第吾教法史》、《娘氏教法史》顯然大異。此外，劉立千指出寫成於十四世紀，記述古代和吐蕃王朝歷史的主要著作有三：由布敦大師所著的《善逝教法史》（或譯《佛教史大寶藏論》、《布頓佛教史》，1321年）、蔡巴·貢噶多吉的《紅史》（1346年）以及這本《西藏王統記》。但「布頓的歷史仍側重在以教典為中心而言歷史，雖然提到吐蕃的歷史，但是語焉不詳。蔡巴的歷史，雖有吐蕃歷史一章，也是綱目式的敘述，對每一個王統，僅略一提。只有索南堅贊這本歷史則談到王朝的各個方面，歷史性比較強一些。在《敦煌古藏文歷史文書》（即《敦煌本吐蕃歷史文書》未發現前，過去賞研究吐蕃歷史均以索南堅贊這本《西藏王統記》做為依據。）（索南堅贊，2）

經文實質上具有文學說唱的性質。從功利上講，它是宣揚和傳授宗教思想文化的必要手段。從非功利的角度說，它又是一種文學傳播和接受的媒介。這樣，說唱經文的內涵便包括了兩個層次：宗教性和藝術性。這種藝術性和藏族民間的說唱藝術的互滲、互補和融合，便形成了藏族的說唱藝術概貌。」(44) 透過對民間說唱、吟誦詩歌傳統的吸納，使藏傳佛教在西藏社會的弘揚，有了一個兼蓄世俗與神聖性、平民化與藝術性的良好管道。

綜言之，在吐蕃王朝<sup>5</sup>建立前、未有文字書寫之「傳說時代」，或可謂苯教盛行時期所流傳的民間歌謠、故事傳說形式，已然形成西藏文化中詩歌體系的雛形，成為後來印度佛教文學傳入的橋樑。例如在《西藏的文明》中，石泰安認為流傳在西藏傳說時代的兩種民間文學類型——歌謠與故事，具有「維持世界和社會秩序」的功能與宗教性質，而在吐蕃王朝迎佛之後，這股維護社稷安定的隱性力量，也就順理成章地成為宗教教化的工具。「某些宗教家曾認為在民眾中傳播佛教的最好辦法是將它納入自己的文學、散文和詩的範疇。我們已經看到，古代贊普們就已經注意保留土著傳說，可以這樣說，其目的是為了把這一切做為一個楷模，然後再從中加入一些有關新教的概念。在一卷敦煌寫本中（巴黎國立圖書館所藏伯希和敦煌寫本第 239 號），為了進行『功德轉移』，對一種苯教儀禮進行了佛教解釋。」(石泰安, 282) 除了統治階層——即吐蕃王贊普——對民間文學形式的採用和轉化外，當時的佛教菁英份子也運用了西藏的文學傳統、尤其是詩歌傳統的特色來傳播教義，「有一點是肯定的，這就是歌謠詩詞和戲劇的作者都是宗教人士，他們利用對土著人言行的象徵性解釋提供的可能性，而把佛教的教義塞進了這些人民大眾可以接受的著作中。」(282) 石

<sup>5</sup> 松贊干布於西元 629 年即王位，至赤松德真王完成統一，到朗達瑪滅佛被殺為止，歷經兩百多年，史稱「吐蕃王朝」。



泰安繼而說明了在藏傳佛教詩歌傳統中，這種融合了民間譬喻性與密乘「象徵」說法的特質，「在噶瑪巴的一首歌謠中，把野兔說成是瑜伽行者，我們可以從中讀到：『由於牠有兩只長耳朵，這是「方便」與「智慧」神秘結合的形象，標誌著（或象徵著）他已走上了拯救解脫之路。』在史詩中，對『標誌』一詞同樣的象徵性解釋以及同樣的用法卻是指遊吟詩人的帽子，他長有兩只長長的驢耳朵。」（282-3）

在《西藏文學史》（上冊）第七章〈藏文佛經文學〉中，也提到於十四世紀編纂成的藏文《大藏經》，包含了印度佛教經典的《甘珠爾》和論典的《丹珠爾》中，有不少印度民間文學的遺跡，隨著佛教的廣佈、弘傳，進入了西藏的社會與文學傳統中。「在《甘珠爾》的『諸經部』和《丹珠爾》的『本生部』、『修身部』裡，有些標名為『傳記』、『本生』的經文，它們具有比較濃郁的文學色彩，可以說是佛經中的文學作品。在這些作品中保存和加工了許多印度古代的民間文學作品，其中有寓言、故事、神話、傳說，以及短小而生動的格言詩和詩歌等。……印度的佛教徒們吸收了這些民間寓言、故事，把它們加工保留在佛經中，隨著佛教的傳播及其他途徑，這些古代的民間寓言、故事也隨之流傳到世界各地，當然也流傳到中國。隨著佛經的大量譯成藏文，佛經中的這些寓言、故事、詩歌等也廣泛流傳到西藏地方。對西藏的文學藝術從內容到形式都產生了很大的影響。不僅在各種類行的文學作品中都可以找到佛經文學的痕跡，並且在長期流傳中已經同西藏文學結合，成為西藏文學的一個組成部分。」（《西藏文學史》，304-306）顯見在藏傳佛教的典籍中保存了不少（印度）民間文學的色彩。固然印度佛教中對世俗文學、藝術的多元吸納與融合，是這些作品能存留在藏文經典中的主因；但西藏本土文化中既有的詩歌說唱傳統，亦是印度佛教文學能順利「移植」或過渡到藏傳佛教中的促因。既然印度的宗教與文學傳統，對於西藏詩歌傳統、尤其是在是「入佛」之後的藏傳佛教體系中，占有舉足輕重的地位，我們不妨進一步探討印度宗教文學對西藏的影

響。

## 印度佛教文學傳統對西藏的影響

在《佛教與藏族文學》一書中，作者丹珠昂奔撮要地舉出印度文學傳統對西藏文學的影響。他認為可從「作品」與「理論」兩方面來概述兩者的傳承關係，在作品的部分，「眾所周知，傳入藏土的印度文學作品，其內容大多與佛教有關，分析這些作品，無論是格言詩、抒情詩、敘事詩，或是傳記、戰事、戲劇，都與古代印度的生活息息相關，作品本身所包容的思想不一定是佛教的，好些來自於民間，爾後被佛教徒所加工。」（丹珠昂奔，53）從印度文學作品經過佛教徒潤飾、運用的做法，即是佛教思想藉由民間文學形式傳播的另一佐證。此外，受到印度文學影響的西藏文類，還有傳記、散文、授記（即預言）、寓言等。美國學者Robert Everett Goss便曾在其以「瘋行者」傳統重探密勒日巴尊者傳記的博士論文*The Hermeneutics of Madness: A Literary and Hermeneutical Analysis of the "Mi-la'i-rnam-thar" by Gtsang-smyon Heruka*中，指出「西藏佛教文學的活絡，證明了西藏人在擴展印度佛教傳統上天賦異稟的原創性與創造力。通常，佛教傳統在西藏的衍化會融納一套西藏本土的傳統和文化媒介在內。西藏佛教徒創造了幾種對佛教體系來說的獨特文學型態：包括教法史（chos-'byung）、傳記、伏藏、道歌（glu）、和中陰法教（bar-do）。」<sup>6</sup>

<sup>6</sup> 為使密乘法脈能不被摧毀、汙染、保有直指人心的鮮活動力，在未來的世代能繼續利益眾生，伊喜措嘉佛母將許多蓮師的教法封藏於空中、水中、岩洞中、

(Goss, 13) 雖然Goss的論點，仍有待補正之處，如伏藏的概念並非西藏原創<sup>7</sup>、道歌也源自印度八十四大成就者傳記中的金剛歌、以及教法史和中國史學傳統之間的影響關連……等，但不容諱言地，這五種特殊的文類的確在西藏佛教文學中獨樹一幟。

至於印度文學理論對西藏的影響，「較之作品，理論的影響更廣更深。它是以高度概括、理性地給創作本身以巨大影響。在理論著作中，《詩鏡論》當為首篇。」(丹珠昂奔，63)《詩鏡論》是西元六、七世紀印度作家檀丁所作的一部詩論，「是用詩體寫成的文學理論和修辭理論(詩歌)專著。」

(63) 十三世紀初薩迦班智達·貢嘎堅贊(1182-1251)曾據此寫了《學者入門》，到了十三世紀末，譯師雄頓·多吉堅參將之譯為藏文，對西藏的詩歌創作產生了深遠的影響，「此後，有不少學者進行注視闡述，實際上《詩鏡論》已成為專門的學科而為後人研究」(64)。而由《詩鏡論》開展出藏傳佛教的詩歌理論與相關著述，也日趨蓬勃發展。例如十四世紀時編纂《丹珠爾》的蔡巴·貢噶多吉，便以「年阿」詩體寫作了西藏史學專書《紅史》(1346)；十四、十五世紀的格魯派祖師宗喀巴大師與其弟子克珠杰，也用年阿體寫下了不少的詩作。而十四世紀尚第巴仁邦巴所著的注釋《無畏獅子吼釋》；十七世紀米龐·格勒南杰(1618-?)的《詩疏譚丁意飾》；十八世紀噶舉派的噶瑪司徒丹貝年齊(1706-1774)依據梵文重新校譯，集成了

---

與蓮師重要弟子的心中，也埋藏了包括法像、寶物、法器、經卷等寶物，這些具有神秘性色彩的法寶，便是所謂的「伏藏」。中陰教法是有關人死亡、往生過程的詳細教法，亦源自伏藏法教，二十世紀初廣受西方學界矚目的《西藏度亡經》即是此教法的代表著作。

<sup>7</sup> 如Tulku Thondup Rinpoche曾在討論伏藏的專書Hidden Teachings of Tibet: An Explanation of the Terma Tradition of Tibetan Buddhism中表示，龍樹菩薩曾入龍宮得「般若經系」的經典，即是顯教傳統中有關「伏藏」概念的例證。

《藏梵詩鏡合璧》一書；十八世紀末的寧瑪派大師結·米旁嘉措(1846-1912)撰寫了《詩疏妙音海》；二十世紀初的伏藏師康珠丹增曲吉尼瑪，也著述《詩學大疏》詳釋此書。從上述簡要列舉和《詩鏡論》相關的藏傳佛教詩歌理論著作與著者身份(高僧)，可見這部詩論或印度的詩歌體系，對西藏詩歌傳統的長遠影響。值得一提的是，隨著詩歌理論的漸趨完備與繁瑣化，「我們不得不承認《詩鏡論》本身是以辭飾為主的，尤其在後期的發展中，學者、詩人們以《詩鏡論》為詩歌手冊，過份強調修辭諸形式，忽視作品的思想內容。」(66)亦即在恪遵詩歌創作的格律和形式中，內容部分的創新、自由度就受到了牽制，「寫作中極力去迎合套用，節奏、音韻甚至詩意可能是和諧統一的，可是由於內容空乏、言之無物，這些修飾也黯然失色了。」(67)這段引文固然有共產主義對佛教思想「空洞」的偏頗看法，但也多少指出受到了印度詩論影響後的西藏詩歌創作，不無過於踵飾的發展傾向。

既然印度佛教文學對西藏佛教文學作品的影響處處可見，且藏傳佛教也衍生、發展出其獨特的宗教文學樣貌，那麼我們可進一步地提問：在西藏浩瀚的佛教文學典籍裡，尤其是在藏傳佛教詩歌傳統中，到底受到印度佛教文學的影響層面有多廣、多深？在討論此繫根錯節的影響議題時，是否也無可避免地涉入了傳統／創新、本土／外來文化、世俗／神聖生活等對應關係的思考？

從石泰安在《西藏的文明》中對西藏佛教文學的概分，可較易掌握印度佛教文學對西藏影響議題的理解脈絡。他認為西藏的佛教文學作品，可大致分為兩類：「一方面是兩大經典中的經文，即《甘珠爾》和《丹珠爾》。前者包括一些被看做是佛院用語所表達的著作，後者是一些疏注文、論著、儀軌書和歌謠。這些文獻幾乎完全是自梵文譯來，或者是用一種不自然的語言寫成的，不僅在詞彙方面忠實地以梵文為楷模，而且在文體句法中也是亦步亦趨。其中所論述的當然幾乎是清一色的宗教和哲學方面的內容，除了某些有關傳統科學的論著例外，如文法學、音韻學、天文學和醫學等。」

(石泰安, 264)《甘珠爾》和《丹珠爾》是藏文《大藏經》的兩大部分，十四世紀中期由佛教大師布敦·仁欽珠(1290-1364)編輯了屬於佛經的《甘珠爾》，而論部的《丹珠爾》則由蔡巴·貢嘎多吉負責輯錄。「藏文的《大藏經》比漢文的《大藏經》晚數百年(漢文《大藏經》編輯於唐、刻於宋)，它輯錄的內容除了佛學『三藏』外，還輯錄了文學、藝術、天文、曆算、醫藥等方面的作品，既廣且博。自它問世以來(它的基本內容在編訂以前的年代裡已經存在了)，以系統的百科全書形式，影響了藏民族意識型態的各個領域。」(丹珠昂奔, 53)這些經文的撰寫，固然以反映、呈現佛教教義為主，但其中蘊藏的豐富知識性與文學性，亦是不容小覷的。在內容和形式上，藏經都明顯可看出承襲自印度佛教傳統的遺緒，「許多著作(包括一些編年紀或傳記)都是已經過點綴的華麗筆調寫成的，一般都仿擬了印度的『莊嚴修辭』(Alamkāra)。」(石泰安, 265)

除了經文呈現明顯的印、藏承傳關係外，石泰安也認為「真正」代表西藏文學的詩詞、歌謠，基本上也是隸屬於宗教的產物。「我們通過歌謠和詩詞大合集本而接觸到了西藏的真正文學，同時還有贊歌、詩文祈禱、戲劇和某些具有小說風格的傳記，尤其是史詩和故事集。但必須立即指出，所有這些體裁，甚至包括那些我們開初將之歸於世俗文學的作品也都是由宗教人士所作，全文沈浸在一片宗教氣氛之中。」(266)這些包羅萬象的文學作品，會帶有濃厚佛教色彩的原因，主要是因為從事創作、翻譯、編纂的「文學家」，幾乎都是佛教徒、尤其是僧侶的身份所使然。大陸研究西藏文學的學者佟錦華，在《藏族文學研究》一書中便指出，「從文學的角度看，十一世紀以後，佛教僧人身兼文學家的現象，成為藏族古代作家文壇的一個突出特點。」(佟錦華, 38)他舉出許多有名的例子，如十二世紀的

密勒日巴尊者（1040-1123）<sup>8</sup>，以融入了修持經驗的「道歌」吟唱聞名於世，開啓了西藏創作道歌的先河；十三世紀由薩迦班智達所作的《薩迦格言》，是藏傳佛教文學「格言詩」的濫觴，他也著述了修辭學、音樂學方面的論典；十七世紀政績彪炳的五世達賴阿旺羅桑嘉措（1617-1683），曾撰寫了西藏的史學名著《西藏王臣記》和重要詩論《詩鏡釋難妙音歡歌》；其後的六世達賴喇嘛倉揚嘉措（1683-?）也寫了許多爲人津津樂道的情歌，集結成《倉揚嘉措情歌集》；以及十八世紀格魯派的上師貢唐·丹貝准美（1762-1823），仿效薩班的格言創作了著名的《水木格言》……等。這些事例，顯示西藏文學史上重要的作品，大多出自藏傳佛教的高僧之手（或之口）。「可以說，直到十七世紀，藏族的作家文壇，幾乎完全被佛教僧人所獨佔。十七世紀以後，雖然出現了非僧人的著名作家，如刀喀夏仲·才仁旺階和刀仁·丹增班覺等。他們都是西藏地方政府的重要官員。但是向他們這樣的非僧人作家也是寥若晨星、屈指可數的，從藏族的整個作家文壇看仍然以佛教僧徒爲主。」（39）

## 寺院、佛教僧侶與文學創作的關連

爲何西藏的文學作品與創作活動，和佛教的關係如此緊密？主要是因爲政教合一的社會體制與文化傳統，讓其文學與宗教的關係如膠似漆。「在西藏，佛教寺院是強而有力的政治與經濟機構，早如十二世紀且一直持續到1959年爲止。結果，在任何傳統社會中是書寫文學主力的菁英份子，在

---

<sup>8</sup> 大陸翻譯爲「米拉日巴」。

西藏絕大多數是宗教界的菁英；無庸置疑地，這些文化階層所創作的作品，便主要是能使僧侶感興趣的佛教作品。」(Cabezón & Jackson, 15) 由此，可推知佛教成爲西藏社會發展與文化傳承主力的根源，寺院也成爲是教育（知識養成與訓練）、文化、經濟、醫療與行政的核心，「寺院是唯一的正規教育基地，喇嘛是佛教典籍的翻譯者；注釋者和發揮者，也是藏族豐富典籍的積累者和保存者，對文化建設起到主導作用。喇嘛的勸善說法活動，又直接起到文化的傳播作用，進而成爲信眾的精神導師，影響民間的世俗文化。」(張雲, 27) 同時，「這些寺廟中的僧人除了學習佛教知識以外，還學習天文曆算、哲學、邏輯、歷史、語言、工藝、醫藥、文學藝術等方面的知識。因此，藏族的寺廟，不但是宗教活動的場所，而且成了學習和傳播文化科學的園地，成了藏族地區主要的教育機關，從而使藏族的很多僧人，不但是宗教職業者，而且也是知識份子。他們既是佛教僧徒，而又身兼醫生或畫家、歷史學家、語言學家、天文學家、文學家等等。」(佟錦華, 38) 影響所及，重要的著作皆以佛教教理爲依歸，且一切與世俗相關的知識，亦納歸於宗教體系的學習範疇之內，不啻也說明了西藏將「文學」的定義，等同於一切學識的社會背景與成因。

從藏文《大藏經》中龐大數量的宗教文學作品，不乏印度佛教文學深厚影響的有力例證，而西藏僧侶作家和其代表作品，也具現藏傳佛教與文學緊密相連的關係。但在這些現象中，仍有幾點值得特別關注：一、是在印度佛經與佛教文學大量逐譯入藏的過程中，攸關民間詩歌、傳說或口述傳統轉向文字書寫系統的發展，這當然和前述藏文的創設與由國王主導的「譯經事業」，有密不可分的從屬關係。但文字書寫的出現，並不代表口述傳統就此銷聲匿跡，受到既有口語傳統的影響，藏傳佛教在典籍的譯寫之

餘，也發展出一套與之並行不悖的講說<sup>9</sup>、傳法系統；也就是說，遠古時期流傳於民間的故事師、歌唱家等說唱藝人與吟遊詩人的傳統，被藏傳佛教採用而融入其宗教文學的講播傳體系中，這代表了佛教在精神、神聖的領域中，融匯世俗生活的「方便、善巧」特質。二、是佛教文學在吸收、轉化民間的文學素材同時，佛教徒的「菁英」身份，扮演了關鍵的引導作用，也預示了佛教文學在西藏的發展過程中，將由於教派林立的競爭氛圍與書寫者「個人」經驗的介入，沖淡了原先源自民間的世俗色彩，使其漸趨神聖化或精神性的演變走向；而佛教教義與思想，也在內容上大量地「改寫」了民間文學的傳統價值觀與人生觀。三、是有關「文學」的定義與概分，可從藏經的分類中稍見端倪，呈現了西藏的宗教與文學在「分類學」上的關連。十三世紀薩迦派的偉大上師，被尊為薩迦五祖之一的薩迦班智達貢噶·嘉參（Sa skya Pandita Kun dga 'rgyal mtshan），曾依照印度的佛教傳統，將各種學門劃分為五明。而五明的分類<sup>10</sup>，對照於《丹珠爾》目錄中的科別，也不難看出西藏社會對「文學」（或廣義學問）的區分與認知，大部分承襲自印度佛教思想的特點。四、是在藏傳佛教的文學演變過程中，兼蓄了對印度傳統的創新與再造，以及對本土／外來、民間／佛教文學質素的融合。這可從前述西藏詩論的發展，和「佛經文學」外大量西藏佛教文學對印度佛教經典的襲仿中，得到更多確切的佐證。其中，尤以民間詩歌韻律的變化以及「韻散體」在藏傳佛教各文類中的廣泛運用，最為顯著。

<sup>9</sup> 著述、講說與辯經，是藏傳佛教傳播義理的三大重要方式。

<sup>10</sup> 包括了 1.聲明（指語言、修辭、聲韻之學）、2.工巧明（工藝、建築、技術、曆算之學）、3.醫方明（醫藥、咒法）、4.因明（邏輯、論理學）以及 5.內明（指佛學義理）。



## 藏傳佛教詩歌傳統的特色與類別：

大陸學者孫昌武在其《佛教與中國文學》第一章〈漢譯佛典及其文學價值〉中，曾稍論及漢譯佛典的文體特色，可從中溯及梵文佛經原典的文學特性，他指出：「（中國）譯經文體是華梵（胡）結合的。就是說，譯本中保留了相當大一部份原典的詞語、文法和風格。」（孫昌武，43）且「譯經文體是韻散兼行的。…早期佛典應是先有韻文，然後加散體的說明。後來發展成韻散兼用的形式。」（44）換言之，在梵文經典中，已是散文、詩偈並用的型態，翻譯成中文或藏文時，大抵會依循著原典散、韻雜陳的模式。「韻散體在藏文中稱為『白瑪』體，它是從型態學的角度，以語言的特性來規範文本的準則。『韻』指韻文，『散』指散文，所謂韻散體是指一種以韻文和散文相結合的語言文體。」（周煒，124）「從西藏文學史上說，最早出現的韻散體作品載於敦煌藏文史料和民間文學作品中，這些藏文文獻均為手寫本，根據藏文書寫法判斷，大都是吐蕃時期的遺卷，是至今為止人們所見到的最早的古藏文文獻之一。在這些文獻中，韻散體已廣泛地使用，像〈贊普傳略〉、〈王臣唱和〉，以及民間故事〈美好時代的結束與馬和犛牛的悲劇〉等，已奠定了藏族韻散體的基礎。」（127-8）

英國學者托瑪斯（F. W. Thomas）在考查敦煌古藏文文獻編整出六個民間故事，加上西藏東北部民間故事所撰成的《東北藏古代民間文學》一書中，也指出這些民間故事並沒有出現佛經翻譯後的術語或文法結構，「總的看來，原文的語言可以看做是存在於東北部古代羌族地區的藏語俗語。」（托瑪斯，112 qtd. in 周煒，128）由此可以推論，「遠在吐蕃社會之前，藏族的民間文學中就有韻散體存在了，這種韻散體只是在吐蕃早期文學出現不久才用文字記錄下來。」（128）也就是說，在吐蕃王朝制定文字之前，

西藏社會的口述傳統裡，應已有了初步的韻散體出現。在吐蕃王朝大量翻譯佛經後，佛典的教義也常透過講述、口傳的方式弘揚，自然與西藏原有的口述傳統相結合，加上印度佛經本具的韻、散結構，也能嵌合西藏民間故事、傳說系統中既有的韻散體形式，「於是，這種相互適應，使得佛教經典更利於傳播和接受，同時，也使這種口頭誦唱的傳播方式更加鞏固，形成一種文化（當然包括文學）接受的固定模式。」（132）但石泰安也指出，在這種民間吟唱傳統與佛教韻文形式的交互影響過程中，源於印度的精巧詩體，在宗教文學的領域裡，逐漸取代了西藏傳統簡樸的詩歌韻律與其地位，他表示「五、六個音節的長短短格肯定不是我們在敦煌寫本中發現的詩中所使用的唯一格律，但毫無疑問，這是吐蕃時代最為典型的形式，而且也是最為常用的形式。其他形式僅僅是零星地出現過，沒有明確的規則。然而，一旦離開文書而把注意力轉向經典文獻，那就會出現巨大變化。一些來源於印度的精巧格律代替了長短短格。……但是，最為常見的形式，從詩人米拉日巴一直到史詩和明顯具有民間特點的婚歌，則始終是長短短格律。」（石泰安，275）由此可見，西藏的詩歌傳統，隨著佛教的傳入，受到印度華麗、繁飾詩風的影響以及詩論建制的日趨完備，儼然形成了民間歌謠與宗教詩歌的兩大體系。而「那些有學問的喇嘛深受印度模式的影響，他們始終在一切領域中把自己大量活動中的一部份用於詩詞著作。」因此，從十三世紀《詩鏡論》傳入西藏後，主導西藏文學創作、代表西藏社會菁英層級的高僧和他們的詩歌作品，在質、量上自然會凌駕於民間歌謠的創作，而顯得成果豐碩。但是民間歌謠的純樸、貼近生活性，也在漫遊瑜伽士的傳統，以密勒日巴尊者為代表的「瘋行者」吟唱詩歌中，鮮活地留存著。

此外，從Roger R. Jackson在”Poetry’ in Tibet: Glu, mGur, sNyan ngag

and ‘Songs of Experience’”一文中對西藏小型詩歌傳統<sup>11</sup>的研究，也可以更加瞭解西藏的韻文差異。Jackson表示，因韻節的組成有助於記誦的功能，故西藏的「詩歌」系統特別發達。「在藏文為數眾多的韻文作品裡，西藏人會區別出某些小品，因為這些作品特注韻律、意象和意義，強調『色，形』(gzugs)、『命』(srog)和『飾，莊嚴』(rgyan)。這些作品在西藏至少被分為三種：歌(Glu)、道歌(mGur)、及藻詩(sNyan ngag)。」(Jackson, 368)「魯(Glu)在藏語中是『歌曲』的普遍用語，是最早、最本土、最世俗、最口語和富音樂性的類型。詁(mGur)本來是魯的同義詞或附屬，後來變成了佛教性質的『歌曲』形式，若不是西藏便是印度受到了詁這種口傳或書寫風格的啟發。年納(sNyan ngag)，『耳悅語』，藻詩是一種遠在前兩者之後、直到十三世紀才出現的華麗、書寫、受印度佛教影響(通常是世俗化)的詩歌形式。這三種類型並非截然分明——歌曲和道歌在晚期常被混用，而藻詩背後的美學理論也常影響十三世紀後的道歌。」<sup>12</sup>(369-370)

美國藏傳佛教學者 Janet Gyatso 在研究西藏自傳中大量的詩歌體裁時，也曾指出「雖然用來表達個人宗教體悟的詩歌，或『詁』(mGur，道歌)，通常會另行成冊，但也經常被編入自傳或傳記中。……道歌傾向於非敘事性，即便在指陳作者生平的特殊事件時，也大多是反映出佛法的要義。但道歌在自傳中出現時，便使自傳與印度佛教的詩歌文類——闍如「諷頌」(gatha)，偶爾會是自傳性質的——產生連結。至於道歌(doha)和修行偈(caryagiti)、晚期印度密乘佛教中有關密乘瑜伽行持經驗的暗喻或象徵詩歌，也和『詁』有密切的關連。」(Gyatso, 104)即西藏的道歌傳統，正

<sup>11</sup> 除了這些小品的詩歌外，西藏還有著名的史詩《格薩爾王傳》與許多民間性的歌謠，有關《格薩爾王傳》與西藏民歌的關連，請參見耿昇譯，陳慶英校，石泰安《西藏史詩與說唱藝人的研究》一書。

<sup>12</sup> 年納有時也譯作「年阿體」。

好發揮了藏傳佛教傳記敘事吸收印度佛經詩頌文體的過渡、銜接作用。「隨著佛經的翻譯，印度古典文學中的韻文被用以敘述和描寫的方法影響著藏族的韻散體，使其韻文的性質出現了兩個層次：一是以歌唱的形式出現，其性質具有音樂功能；一是以純韻文的形式出現，其特質是非歌唱性的，僅僅是表現韻文的節奏感，但仍不失娛樂的特性。前者多用於對話和言論；而後者多用於敘述和描寫。到這時，才可以說真正形成了藏族獨特的韻散體，也即說唱體。」（周煒，24）歌唱形式的韻文，成為西藏民間說唱藝術發展的主力；而書寫形式的韻文，則在佛教文學各文類中蓬勃發展。在下文中，我們將繼續探討在藏傳佛教傳記中，詩歌所涉入的宗教與文學關係，尤其是道歌所傳達的特殊意義與作用。

### 三、藏傳佛教傳記中的詩歌作用與宗教特質

從藏傳佛教寧瑪派重要祖師伊喜措嘉佛母的傳記，與其十一世紀的轉世瑪吉拉卓傳記中的相關描述，可窺見藏傳佛教上師傳記中詩歌與證悟的關連，亦即藉由詩歌凝鍊、充滿象徵的語言特質，來譬喻、隱喻證悟時超越了一般凡夫概念的精神狀態。

在伊喜措嘉佛母密傳的首頁，如同西藏佛教典籍的書寫慣例，是一個啓白的皈敬偈。在這首詩偈中，主要是以皈依三寶的佛教徒身份，對上師、本尊、空行之三根本<sup>13</sup>，行頂禮與讚頌。從這個皈敬偈的內容，可以瞭解

---

<sup>13</sup> 三根本（上師、本尊、空行）是三寶（佛、法、僧）的內義，其密義則是三身佛（法身佛、報身佛、化身佛），構成嚴密的對應層級。

其頂禮讚頌的對象，是三寶總集的化身蓮師，和空行母總集的伊喜措嘉。撰寫者以法身阿彌陀佛、報身觀世音菩薩、化身蓮師三者<sup>14</sup>，與其相應的女性形相：法身空行母普賢佛母、報身空行母金剛瑜伽母、化身空行母伊喜措嘉的順序，依次行禮敬和讚嘆。在皈敬偈之後，緊接著是一段偈頌，將措嘉一生功德以詩歌的讚誦形式，精簡道出：

「幻化之舞三世諸佛悅，  
烏金怙主法教託護者，  
無謬憶力甚深伏藏母，  
殊勝成就金剛虹光身（證得金剛身與虹光身），  
伊喜措嘉，空行母上師（Guru Dakini，空行母身份的上師），  
解脫傳記併空行心滴（the very heart-blood of the dakinis），  
為利眾生撰出復埋藏。  
紐喀·納波（Nyongkha Nakpo），威猛黑魔主，（即黑水神）  
獅面魔主，守護此伏藏！  
薩瑪呀 啞 啞 啞」<sup>15</sup>（Padmakara，1-2）

措嘉一生的成就與重要事蹟，先在此讚頌文中提綱挈領地被道出：她是蓮師所有教法的持有者、埋藏伏藏的母源（因無誤、過目不忘的驚人記憶力）、證得無上瑜伽的金剛身與大圓滿的虹光身、空行母的女性上師身份、傳授空行心髓（mKha'-'gro snying-thig）的大圓滿教法、為利益未來

<sup>14</sup> 代表法、報、化三身佛。

<sup>15</sup> 在每一個章節之後，皆有類似的封印咒語，是一種秘密封印。「乃是伏藏特有，表示這些文字沒有變質的純淨和力量。秘密封印（the seal of secrecy）是伏藏傳承和教法傳授有關的四種封印之一。其他則是三昧耶印、伏藏印、和印心印（the seal of the mind mandate）。」（Padmakara，1999:212 n.18）

眾生加持聖地與埋藏伏藏……等。透過這些簡扼的重要身份與事蹟陳述，充分反映措嘉在藏傳佛教史上的重要地位與貢獻。

皈依偈與讚頌文的形式雖精簡，無疑是正文撮要、精華之喻旨。而採取詩歌的形式，除了詩體的象徵性、優美韻律與簡潔外，也和佛教的書寫傳統有關。在將佛陀法教依敘述形式與內容，分成十二種類的《十二部經》中，有兩部即是以韻文寫成：第二類的「應頌」，梵文作 *geya*，音譯為「祇夜」，係以偈頌方式，重覆闡釋「契經」（長行）<sup>16</sup>所言的教法，故又稱「重頌」。另一類是第四分教的「諷頌」，梵文作 *gatha*，音譯為「伽陀」，又名「孤起」，因「全部皆以偈頌來記載佛陀之教說。與應頌不同者，應頌是重述長行文中之義，此則以頌文頌出教義，故稱孤起。」（《佛光大辭典》，引自印順法師《原始佛教聖典之集成》第八章，344）可見早期佛典的書寫形式，已有韻文的運用。孫昌武也引述了《高僧傳》卷二〈鳩摩羅什傳〉中的記述，指出「鳩摩羅什曾對僧叡說過：『天竺國俗，甚重文制，其宮商體韻，以入弦為善。凡覲國王，必有贊德。見佛之儀，以歌嘆為貴。經中偈頌，皆其式也。』由此可知利用詩歌來表示歌頌讚嘆本是古印度的傳統。」（孫昌武，247）這種禮佛與朝覲的讚頌形式，從表面上看固然是印度古老傳統的襲成，但實含有更深層的教化寓意，在龍樹菩薩所著、鳩摩羅什中譯的《大智度論》卷十三中，便載有「菩薩欲淨佛土，故求好音聲。欲使國土中眾生聞好音聲，其心柔軟。心柔軟，故受化易。是故以音聲因緣供養佛。」另在南朝梁代僧祐（445～518）《出三藏記集》中所錄慧遠大師〈阿毘曇心序〉中，也提到了讚頌的功德與作用：「……又其為經，標偈以立本，述本以廣義，先弘內外明外，闢由根而尋條，可謂美發於中，暢於四肢者也。」（247）慧遠大師明白指出佛經中的讚頌，具有「立本」的旨意，正

<sup>16</sup> 「契經」（Sutra）是以散文形式記錄佛陀所說的一切教法，又稱「長行」。

可以解釋為何藏傳佛教典籍書寫慣例中，概以皈敬偈與讚頌文起頭的原因，傳記的書寫自然也不例外。特別是在藏傳佛教傳記中，此開頭「立本」的目的，除有教義上對三寶、讚頌對象的菩薩、本尊行「根源性」的皈敬、禮讚外，亦有敘事上的人物指涉作用，也就是「先弘內外明外，闢由根而尋條」，由內攝的意旨再向外鋪陳，從根部再發展至莖幹、枝葉等的結構組成。因此，讚頌文的根本立意，是藏傳佛教傳記書寫受到佛經散韻體書寫傳統影響的另一明證。

而藏傳佛教傳記在抒發情感與闡述證悟經驗時，常慣用韻文的形式來鋪陳，除了兼具西藏本土詩歌傳統、印度佛經韻散體的影響之外，最重要的原因，應是詩歌的表現方式，正好符合了傳記作者在傳達密乘教義與修持經驗時，所需要運用的精簡、象徵性、多層指涉媒介。「在一個美好的故事之餘，這個文本（指措嘉傳記）具有深沈的教義內涵。它是密乘修道的描述，且包括了修持的許多關鍵指引。這些指引的大部分並非曉暢明白，且通常是以詩歌的隱晦語言來遣匿，其意義只有精擅密乘教義者方能洞察。」（Padmakara, xiii）因此，詩歌的精簡與多層涵攝作用，成為藏傳佛教傳記中抒發經驗與傳達密意教授的最好媒介。

此外，在措嘉的轉世——施身法祖師瑪吉拉卓的傳記中，也有關鍵性的詩歌描述。例如，在瑪吉宿世上師帕當巴·桑結打探印度班智達化生的「拉卓」的同時，瑪吉也得空行母在夢中指示：「明日將有一黑膚的阿闍黎從印度來此見妳，此人名為當巴。」翌日清晨，瑪吉出門時便遇見了當巴桑結，當巴吟誦了一首詩歌，以精簡的形式曉諭瑪吉要如何利益眾生：

「遠離諸惡，莫思取捨（Mi phod pa rdzis），  
行所不能行；  
斬除繫縛、明辨諸欲，  
雲遊怖僻處；

了知眾生，猶如虛空，  
於諸僻壤，  
自覓內佛性；  
汝教將如旭日當空照！」(Edou, 131)

在吟完此預言性的詩歌後，當巴隨即離去，瑪吉也恢復其寺院的生活。從此詩中已大致指出了施身法行持的精華：透過漫遊瑜伽士的生活形態，以尋求自性的了悟，並藉由身居怖畏處所、捨離一切慾望的方式，來斷除執著，證悟空性。在瑪吉與當巴短暫的初晤後，有另一位上師索南·札巴 (bSod-nams Grags-pa, 1012-1090) 前來點化她。他對瑪吉說道：「你雖已熟解(《般若經》)經義，但仍未將其融入心識中。」表示瑪吉對經典的瞭解，僅在識解的層面，而未達證量，「你對一切現象究竟本性的解說完全正確，但現在你需要將這種知識融入你的心識之中，一旦你達成了，先前被執繫之心，將代以對現象無所執的新心境，在無執的解脫狀態下，你將無主、客之別，平等地離於一切能、所。此無二無別的了悟，是能摧破我執之無明晦暗的大火，一切法教之精髓，在於自淨己心。你應如是修去！」(132)說完也即離去。從索南上師的一席話，暗示在密乘的修持上，實際領悟的重要性遠大過於「理性」層面的瞭解，亦即見／修必須並重的強調。

於是瑪吉在聽聞法教(聞)，仔細思維(思)、並在重閱經典中述及「魔」的段落時，剎時證悟而斷除了我執(修)。這段敘述，除了可做為行者聞、思、修過程的範例外，也同時指涉了瑪吉施身法將以「斷除我執、除去魔擾」為其法門的特殊、勝解之處。在有了實際證量後的瑪吉，也顯現出和以往截然不同的外相行止：「以前好莊嚴，今則如乞丐；以前但友堪布阿闍黎，今則亦與瘋人癩者相處；以前惟住寺廟，今則可住病房，垢淨平等，親仇平等，好惡平等，生熟平等；以前但愛美食，今則可餐穢食；以前但喜恭敬，今則不厭忿怒，八風不生，一心平等，一年之中，專住平等三昧。」



<sup>17</sup>（陳健民，6）瑪吉證悟後的徵兆變化，不僅勾勒出施身法行者的生活樣貌，也反映出在藏傳佛教中兩種大異其趣的修持方式：僧院系統和漫遊瑜伽士傳統。

#### 四、瘋行者<sup>18</sup>、道歌與吟唱詩人傳統

在西藏行乞、遊方的瑜伽士，和寺僧所扮演的地方政經中心角色，形成了截然的對比，而前者與「瘋行者」（drubnyön, smyon pa）、道歌的吟唱傳統，有著密切的關連。周煒在《西藏文化的個性》一書中也曾表示，「在十一世紀以後，許多說唱藝人都和僧侶有聯繫，也就是說這些說唱藝人的身份是喇嘛，他們被稱為流動說唱者或遊吟詩人，他們有時處於神魂附體的狀況，形如漢族所講的那種遊方講經的狂僧。他們說唱故事、話本小說、史詩和大德傳記以及經典、詩歌，這些喇嘛或者是寧瑪派的弟子，也可能是噶舉派的弟子，但必須承認他們首先是藏傳佛教教義記憶的轉換者。」（周煒，210）亦即透過遊方喇嘛的說唱<sup>19</sup>，將藏傳佛教的教理融入了傳記的敘事之中，一方面便於宗教上的傳播，另一方面也使傳記形成了特殊的說唱文體。「藏族文學（廣義和狹義）的文體形式是基本一致的，都是韻散

<sup>17</sup> 堪布為西藏寺院的住持之稱，阿闍黎為金剛上師。

<sup>18</sup> 瘋行者係承自印度八四大成就者瑜伽士（梵文稱Yogin，俗稱Yogi）修行的傳統，成就者常示現非常人的特殊行徑與神通，行方便的慈悲、利生事業，被故稱為「瘋行者」。英譯的名詞並不統一，有divine madmen、crazy saints、crazy yogi、crazy siddha等譯法。

<sup>19</sup> 在石泰安的博士論文，著名的《西藏史詩與說唱藝人的研究》一書的第七章中，有關於說唱藝人和瘋行者近似的討論，在此便不加贅述。

體，也即是由詩歌（韻文）和散文組成的文體。……藏族崇尚詩歌或者說韻文，喜歡歌唱和說唱，這是韻散體能夠產生和發展的一個重要原因。」

（211）韻、散夾白的傳述，也就是韻散體的應用，一方面可營造生動的氛圍和真實感，且在敘事觀點上也有了流轉、替換的變化，是藏傳佛教傳記大量採用此種形式的主因。而有趣的是，瘋行者的傳聞軼事，也多是藉由上師傳記、道歌集記載、傳述而聲名遠播的，密勒日巴尊者與珠巴滾涅的傳記、道歌集便是箇中的顯例，這彷彿也使得瘋行者、吟遊詩人（說唱者）與傳記三者，有了輻輳的交集。

大體而言，「瘋行者」是實修傳統的代表人物，迥異於一般僧院教育的學識系統，表現出一種不受任何形式、制度與人為規範與侷限的廣大、自由心性。他們常以異於正常理性範疇的「瘋狂」言行，混跡於人世，目的在打破傳統的、固著的知覺概念，示現精神修持境界超越了凡夫概念理解範疇的特異，故俗稱這類的成就者為「瘋行者」。他們也是「狂慧」（Crazy Wisdom）傳統的代言人，當代旅美的藏傳佛教大師秋揚·宗巴仁波切，曾在其所著的《狂慧》（*Crazy Wisdom*）一書中對「瘋行者」一詞加以釋義，他表示：「根據經典上對『瘋行者』的定義：『他是調伏任何需要調伏、摧毀任何需要摧毀之人。』這意思是說不管你發什麼神經，當你碰到瘋行者時，你就會被他當頭一擊。狂慧之於你，就像是一面鏡子，……狂慧是沒有任何限制，也沒有任何形式的邏輯可循。」（112）因此「沒有任何教導如何成為一位瘋行者的教科書，閱讀書籍並無妨，但除非你透過與狂慧傳承——某個同時兼具瘋狂和智慧的人——的直接接觸而有了某些狂慧的體驗，單是從書本上你是得不到什麼東西的。」（59）從這段引文的說明中，我們可以知道瘋行者傳統並不仰仗理性的系統運作，而是以直接、直擊內心的方式來傳承的，難免會被認為帶有神秘或不尋常的色彩。

考究「瘋行者」的發端，可溯至印度佛教密乘時期的代表人物——八十四大成就者，再次凸顯了印度佛教傳統對西藏宗教文學深遠、廣泛的影

響力。James B. Robinson 在”The Lives of Indian Buddhist Saints: Biography, Hagiography and Myth”一文中，便曾指出西藏人深受印度八十四大成就者傳記的影響：「藏傳佛教的一大特點，是昔日印度佛教表率的權威人物（authoritative role）。的確，西藏人常將自己描述成教法與修持的傳承者，而非原創者。因此西藏人頗熱衷於保存印度大師、上師與聖人的生平故事。傳記與歷史是西藏比印度佛教文學更具特色的文類，而西藏人更視印度大師生平是最為可親者（most accessible）。」（J. Robinson, 57）旅居尼泊爾的藏傳佛教研究者 Keith Dowman，在他英譯十六世紀著名「瘋行者」代表人物——竹巴袞涅（Drukpa Kunley）密傳的 *The Divine Madman: The Sublime Life and Songs of Drukpa Kunley* 一書中，也曾提及：「在所有關於他（Drukpa Kunley）的大量真實故事中，他是典型的瘋行者，他的性格是由這類修行者的神秘英雄法則所構成。這類法則被發現深植在印度八十四大成就者的傳奇中，也出現在藏傳佛教蓬勃發展時期（十四世紀到十六世紀）神聖性瘋狂（divine crazies）過多的故事裡，即便是今日的印度村民也還極度崇敬他們的瘋聖者（mad saints, Pagala Babas）。自在的出離心、高度的慈悲心、毫無禁忌、善巧地使用棒喝法（shock-therapy）、縱情啼笑，是這些瘋行者的獨特特質。」（Dowman, xxxii）除此，八十四大成就者傳記中散韻雜白的書寫形式，也為藏傳佛教的上師傳記所承襲，猶如前述措嘉與拉卓傳記中，詩歌所擔任的證悟經驗傳承或開悟臨門一腳作用，在八十四大成就者傳記中，也有許多闡述禪修與證悟境界的道歌，以象徵敘事的詩體，融入散文的敘事主軸中，以呈顯那難以言詮的精神感悟狀態。

## 五、結語

最後，有關藏傳佛教詩歌傳統的另一個重要議題，亦即著名史詩《格薩爾王傳》中有關宗教、詩歌、歷史、地理等錯綜複雜的討論，由於已有不少專書論述，在此文中限於篇幅與時間的關係，也就不予討論了。總言之，從藏傳佛教豐富的詩歌傳統，以及對其他重要文類（如上師傳記）的影響與互動中，顯見文學與宗教的密切對應關係，也從中揭示了在西藏社會飄揚著宗教大纛的文學作品裡，那無所不在的神聖性與精神力，對於世俗生活的關照、吸納與包容。

## 參考書目

- 丹珠昂奔，《佛教與藏族文學》。北京：中央民族，1988。
- 布頓著，郭和卿譯，《佛教史大寶藏論》。北京：民族出版社，1986。
- 石泰安著，耿昇譯，王堯校，《西藏的文明》。拉薩：西藏人民，1985。
- 石泰安著，耿昇譯，陳慶英校，《西藏史詩與說唱藝人的研究》。拉薩：西藏人民，1993。
- 西藏學叢書編委會主編，《西藏文學史》上、下冊。台北：文殊，1987。
- 佟錦華，《藏族文學研究》。北京：中國藏學，1992。
- 周煒，《西藏文化的個性——關於藏族文學的再思考》。北京：中國藏學，1997。
- 孫昌武，《佛教與中國文學》。台北：東華，1989。
- 索南堅贊著，劉立千譯注，《西藏王統記》。北京：民族，2000。
- 張雲著，《中國地域文化叢書——青藏文化》。瀋陽：遼寧教育，1998。

- 裝巴阿叟度語，陳健民筆受，《媽幾腦準祖師略傳及其施身法等教授》。台北：吉祥印經會，1984。
- 達倉仲巴·班覺桑布著，陳慶英譯，《漢藏史集——賢者喜樂瞻部洲明鑒》。拉薩：西藏人民，1999。
- F. W. 托瑪斯著，李有義、王青山譯，《東北藏古代民間文學》。四川民族出版社，1986。
- Cabezón, Jose Ignacio, and Roger R. Jackson. eds. *Tibetan Literature: Studies in Genre*. New York: Snow Lion Publications, 1996.
- Dowman, Keith. *The Divine Madman: the Sublime Life and Songs of Drukpa Kunley*. Middletown: the Dawn Horse Press, 1998.
- Edou, Jérôme. *Machig Labdrön and the Foundations of Chöd*. New York: Snow Lion, 1996.
- Goss, Robert Everett. "The Hermeneutics of Madness: A Literary and Hermeneutical Analysis of the "Mi-la'i-rnam-thar" by Gtsang-smyon Heruka." Diss. Harvard U. 1993.
- Gyalwa Changchub and Namkhai Nyingpo. Trans. Padmakara Translation Group. *Lady of The Lotus-Born: the Life and Enlightenment of Yeshe Tsogyal*. Boston and London: Shambhala, 1999.
- Gyatso, Janet. "Drawn from the Tibetan Treasury: The gTer ma Literature", *Tibetan Literature: Studies in Genre*. Eds. Cabezón Jose Ignacio and Roger R. Jackson. New York: Snow Lion Publications, 1996. 147-169.
- Jackson, Roger R. "'Poetry' in Tibet: Glu, mGur, sNyan ngag and 'Songs of Experience'". *Tibetan Literature: Studies in Genre*. Eds. Jose Ignacio Cabezón and Roger R. Jackson. New York: Snow Lion Publications, 1996. 368-392.
- Robinson, James Burnell. "The Lives of Indian Buddhist Saints: Biography, Hagiography and Myth". *Tibetan Literature: Studies in Genre*. Eds. Jose Ignacio Cabezón and Roger R. Jackson. New York: Snow Lion Publications, 1996. 57-69.

Thoman, F. W. *Ancient Folk-Literature from North-Eastern Tibet*. Berlin: Akademie-verlag Abhandlungen Der Deutschen Akademie Der Wissenschaften Zu Berlin, 1957.

Trungpa, Chogyam. *Crazy Wisdom*. Boston & London: Shambhala, 1991.

Tulku Thondup. *Hidden Teachings of Tibet: An Explanation of the Terma Tradition of Tibetan Buddhism*. Boston: Wisdom Publications, 1986.

