



紅蓮柳翠故事

在明代俗文學創作的處理與應用

王祥穎

南華大學文學系助理教授

摘要

本論文結合明代紅蓮柳翠型題材的小說、戲曲等俗文學題材，觀察犯戒轉世度脫故事的形成過程。南宋以前，紅蓮、柳翠原為兩個獨立類型的傳說故事，到了明初經由說書藝人的結合，形成紅蓮故事與前世紅蓮、後世柳翠之紅蓮柳翠連結型故事，此二類故事一直流行至明末。

文中透過小說戲曲文本內容，論述傳說定型後的意涵，了解創作手法，釐清紅蓮柳翠這一類民間故事在明代轉變、定型與應用狀況。此傳說源頭雖為宋代《古今詩話》「至聰禪師」條，但經宋、元、明時期民間說唱藝人加工後，與原筆記小說有很大的差異性，其情節設定除了個人創作意識外，應包含整體社會觀點融入傳說作品中。故透過文學社會學理論，分析此類作品意涵結構，其組成不脫離二元對立又消融之結構模式，並突顯出「心念」乃成佛的關鍵。此外，分段探求情節設計之個別與連結意義，從中了解此類作品深刻地將儒家道德觀與善惡果報等民間宗教意涵貫串其中，因此，犯色戒的高僧終究有頓悟成佛的可能性，這和民間「知過能改，善莫大焉」具有同樣正向鼓勵意味。因此，從文學社會學的分析角度更可清楚體認破戒事的民間觀點及其戒、情的衝突與緩解。

關鍵字：紅蓮、柳翠、犯戒轉世、意涵結構、世界觀



Dealing and application of fable stories of hong-lian liu-chi--the work of folk literature in Ming Dynasty

Wang Hsiang-yin

Assistant Professor, Department of Literature
Nan-hua University

Abstract

This paper unifies the novel and drama of the type of hong-lian liu-chi of Ming Dynasty to observe the process of the story of violating religious commandment to reincarnation. Before Southern Song Dynasty, "hong-lian" and "liu-chi" are two independent types of fable stories. Till the first year of Ming Dynasty, storytellers have formed the types of stories of "previous generation hong-lian" and "offsprings liu-chi"- two kinds of stories were continuously popular to the end of the Ming dynasty.

This paper analysis the forming reason and the changing plot of fable stories. Although this fable sources from Song Dynasty "gu jin shi hua" zhi cong shan shi", but reorganized by traditional entertainment involving talking and singing entertainer from Song to Yuan and Ming Dynasty, has very



big difference with the original note novels · The plot besides the individual consciousness of work , should contain the completely social viewpoint in the fable stories · By way of theory of literature and sociology to analysis the structures of this kind of work , the duality eliminated to display the key to achieve Buddhahood ·

In addition,searching indiviually and connected meaning of plot designed in each paragraph,finding that ethics and retribution of good and evil –the concepts of Confucian are runned through deeply. Therefore,“The monk who violating religious commandment still has the possibility to achieve Buddhahood”,has the same heartering meaning of”To acknowledge own mistake bravely is the best personality”.

Analysis from the angle of literature and sociology,realizing the viewpoint of breaking a vow and the conflict and alleviation of religious commandment and sentiment.

This paper discusses the meaning of fable falled into a pattern through novels and drama to realize the technique of creating application and the transforms of fable stories of hong-lian liu-chi in Ming dynasty.

Keywords : hong-lian liu-chi.violating religious commandment to reincarnation.meaning and structure.viewpoint of the world.



一、前言

南宋以前，紅蓮、柳翠兩種故事題材，原屬個別獨立的民間傳說，自南宋到明代初年，透過民間說唱藝術、話本小說、戲曲、歌舞小戲¹等大眾娛樂活動，廣泛傳播開來，並在流行中使故事情節發生轉變，二故事不但相互結合並逐漸定型，成為完整的紅蓮故事系統與前世紅蓮後世柳翠聯合型故事系統。

根據目前所見文本，定型後的紅蓮故事以《清平山堂話本》所錄《五戒禪師私紅蓮記》²為最早且完整的紅蓮故事；紅蓮柳翠傳說則為《西湖遊覽志》卷十三提到前世紅蓮、後世柳翠的故事³流傳至今。從故事結構觀察，兩者情節相似，均經由時間順序完成犯戒、轉世、度脫等三種歷程。

本論文所關注的焦點，首在探究傳說轉變、定型之因。此類型傳說源頭雖為宋代《古今詩話》「至聰禪師」⁴條高僧見美女紅蓮動心交合故事，但經宋、元、明歷代民間說唱藝人加工後，故事情節變為複雜，與原筆記小說內容有很大的出入。改編後的故事主軸均以佛教故事為基底，描述前世修道多年的高僧(禪師)，受到女色誘惑使之破戒，隨後輪迴轉世，在今

¹ (清)陸次雲，《湖壖雜記》「月明菴柳翠墓」條：「跳鮑老，兒童戲也。...今俗傳月明和尚馱柳翠，燈月之夜，跳舞宣淫，大為不雅，然此俗難革。」北京市：中華書局，1985年，頁28~29。

² (明)洪楩《清平山堂話本》所錄《五戒禪師私紅蓮記》，續修四庫全書，集部，小說類，續修四庫全書編輯委員會編，上海市：上海古籍出版社，2002年。頁55~59。後文再引用時，僅標註頁碼，不在附註出版說明。

³ 《西湖遊覽志》卷十三，「普濟巷，東通普濟橋，又東為柳翠井，在宋為報劍營地」條下，提到前世紅蓮，後世柳翠的故事。原文故事詳於下節。杭州市：浙江人民出版社，1980，頁159。後文再引用時，僅標註頁碼，不在附註出版說明。

⁴ 參閱程毅中編，《古體小說鈔》所收錄之《古今詩話》，北京市：中華書局，2001年，頁296。後文再引用時，僅標註頁碼，不在附註出版說明。



世轉為人身，爾後在某個機緣下因透過前世高僧之友度化點撥，了悟前世因緣果報，於是再度重登佛門，脫離人世苦海。本文首要探究明初轉變、定型的關鍵。

此外，探究故事改變與民間創作者的關係。觀此故事歷經多人加工改編，要去釐清改動因素，除了個人意識外，應包含整體社會價值觀取向，尤其反映出民間大眾對於佛教故事的接受與實踐。故透過文學社會學之理論，分析此類作品意涵結構，並分解各段情節，探求情節設計之個別與連結意義，逐步歸納此類作品所呈現的集體觀點，並剖析釋教故事受民間多元宗教信仰所發生的融合與改變。

故本文從論述傳說定型後的意涵，以及透過小說戲曲文本了解創作應用手法，期冀能對這一類型的傳說故事在定型原因與應用狀況做更深入的了解。

二、傳說原型與轉變關鍵

根據學者研究柳翠與紅蓮二者合成時間，最晚不超過明代初年⁵。故以明代為時間分野，探究故事轉變與定型關鍵。

（一）明代以前的故事型態

紅蓮、柳翠故事在一開始各自獨立，互不相涉。

紅蓮故事的最初源頭，應為宋代《古今詩話》「至聰禪師」條，這是中國文學最早記載高僧見美女動心交合的故事，小說中對於高僧破戒結果的描述，令人玩味：

⁵ 本文參考汪志勇，《度柳翠翠鄉夢與紅蓮債三劇的比較研究》，臺北市：臺灣學生書局，1980年，頁19。



五代時有一僧號至聰禪師，祝融峰修行十年，自以為戒行具足，無所誘掖也。夫何一日下山，於道中見一美人號紅蓮，一瞬而動，遂與合歡。至明，僧起沐浴，與婦人俱化。有頌曰：「有道山僧號至聰，十年不下祝融峰。腰間所積菩提水，瀉向紅蓮一葉中。」（《古今詩話》，頁 296）

至聰禪師原為修行僧，只因心念動搖，導使身心越軌，但最後結果卻以「與婦人俱化」收場，後，經張邦畿《侍兒小名錄拾遺》⁶廣為流傳。

直至明·洪楸所編《清平山堂話本》中，再度以「五戒禪師私紅蓮記」為題，但改變原來流傳在五代的紅蓮故事。此故事據學者考其為宋代話本⁷，內容敘述浙江南山淨慈光禪寺長老，俗姓金，法名五戒，為本寺住持，與師弟明悟禪師最為相契，同升法座。某日戒禪師於僧寺門前之雪堆中拾得一女嬰，吩咐道人清一看養。十六年後，戒禪師忽憶起女嬰之事，遂吩咐清一將女孩召至禪室，留而不返。悟禪師在禪定中得知戒禪師誤入色戒，藉由觀蓮花一事，趁機點撥。戒和尚因為被師弟說破，乃即刻坐化辭世。師弟驚恐師兄誤入塵網，必有毀佛滅僧之事，故隨之坐化相隨。轉世後，一人為蘇軾，一人為佛印。佛印常相隨點撥蘇軾。蘇悟道後成為大羅天仙，佛印則成至尊古佛。

柳翠傳說，故事源頭已不復得，但自南宋時代民間已有與此傳說相關命名的記載，例如「柳翠橋」⁸的記載，應可見南宋以後即出現柳翠傳說；

⁶ 參閱（宋）張邦畿，《侍兒小名錄拾遺》，北京市：中華書局，1985年，頁5。其內容所錄之文字與《古今詩話》相同。

⁷ 參閱文基，《中國文學研究新編》第二卷〈小說研究·明清二代的平話集〉，台北市：明倫出版社，1971年，頁371。

⁸ （明）朱彭，《南宋古蹟考》，介紹「垂拱殿」提到：又按《考古錄》云：「南自苕箬灣，北至柳翠橋，皆報國寺界。」百部叢書集成；第四函·臺北縣板橋市：藝文書局，1965年，頁19。



又，宋末元初周密所著《武林舊事》⁹中，記載南宋都城臨安（今杭州）所發生的事件，其中卷二的「舞隊」名，尚有「耍和尚」條，此一舞蹈應屬於民間歌舞隊性質，以大頭人為主導的一種舞蹈，廣場上以一僧一妓的妝扮，是後來「大頭和尚鬥柳翠」舞蹈的來源；另，陶九成《輟耕錄》卷二十五「院本名目」條有「和曲院本」，其中有一項為「月明法曲」¹⁰。然，以上資料僅有名目，不聞詳情，僅推測為地方歌舞小戲形式。直至元代李壽卿所做《月明和尚度柳翠》雜劇，是目前所見書寫柳翠故事最為完整的一篇。

此劇為一度脫劇形式，楔子首以老旦扮觀音菩薩，敘述柳翠前世原是觀音淨瓶一株楊柳枝，只因葉上偶汗微塵，因此被罰謫降人間，轉入輪迴，在杭州報劍營街積妓牆下為妓。至三十年後，著第十六尊羅漢月明尊者到人間點化，返本還元。此劇四折末本劇，都以月明扮正末角色，下凡至人間度化為妓的柳翠。第一折係以柳父十週年祭請皋亭山顯孝寺僧作法事為開場，中途因缺人誦經，不得不請燒火和尚勉強補之，豈料這個貌似瘋和尚者正是月明尊者，他趁著到柳家做法事之由藉機點化柳翠，先勸之出家，翠不肯。後，第二折又復至茶室說法，月明為使柳翠剃度出家，故意入夢設幻境，使之遊魂歷陰司法曹後，柳翠答應出家。但月明為了讓柳翠真正悟道，脫離凡世，第三折又讓她回到自家，再次與柳母、情人牛璘相見。此折中，月明藉機以各種事物說偈，勸柳翠真正放手。直至第四折後，柳翠歷經多種考驗，回寺後佛心堅定，於是沐浴坐化，與月明同登佛會，返回楊柳淨瓶。

故事即以漸悟方式讓柳翠皈依佛門，度脫苦海。這故事模式具有轉世輪迴與度脫成道的情節內容，與後來相連而成的紅蓮柳翠型後半部的情節相近。

⁹（元）周密《增補武林舊事》卷二，四庫全書存目叢書史部·地理類，臺南縣：莊嚴文化事業公司，1996年，頁248-33。

¹⁰（元）陶九成《輟耕錄》，叢書集成初編，北京市：中華書局，1985，頁367。



（二）明初傳說轉變的關鍵

觀察紅蓮故事，仍維持《清平山堂話本》的故事情節。然而單獨以柳翠的傳說故事已不復存在，轉而成為前世紅蓮、後世柳翠的「紅蓮柳翠型」故事，轉變之後兩者情節相似，均為「犯戒轉世度脫」的模式。

根據學者對於故事來源的考察，二者之所以融合，最大的共性在於他們所述說的母題是近似的，都是在談禪師與女色、破戒與渡化等元素組合而成。然而，新生成的紅蓮柳翠故事，其關鍵點應為宋元後，民間陶真藝人將故事重新拼貼而成。

明代田汝成所著《西湖遊覽志》、《西湖遊覽志餘》二書，都記述了南宋都城臨安（杭州）之事。其中《西湖遊覽志餘》卷二十「熙朝樂事」提到：

正月十五為上元節，前後張燈五夜…壽安坊而下至眾安橋，謂之燈市，出售各色華燈，其像生人物，則有老子、美人、鍾馗捉鬼、月明度妓、劉海戲蟾之屬。¹¹

又云：

杭州男女瞽者，多學琵琶，唱古今小說平話，似覓衣食，謂之陶真。大抵說宋時事，蓋汴京遺俗也。…若紅蓮柳翠、濟顛、雷峰塔、雙魚扇墜等記，皆杭州異事，或近世所擬作者也。¹²

¹¹ 參（明）田汝元《西湖遊覽志餘》卷二十「熙朝樂事」，臺北市：木鐸出版社，1982年，頁355。

¹² 同前註，頁368。



杭州過年時節，有所謂張燈之習俗，燈市也售各式繪製形物之燈，包括當時「月明度妓」的花燈也有，可見當時杭州已有月明和尚傳說存在。

此外，「陶真」是由北宋汴京流傳到南宋臨安的一種民間講唱藝術，流行至清代。此種技藝能夠把故事情節用說唱形式完整表達出來，根據目前研究，陶真可能是一種七言詩讚體型的唱詞，它的敘述猶如流行明清之際的彈詞。又，文中出現「紅蓮柳翠」四字，可以得知無論是紅蓮柳翠合體或分開各別的兩個故事，此時杭州民間普遍已有此傳說流行。

進一步探究「紅蓮柳翠」四字，筆者以為應可看作聯合而成的同一則故事，且故事內容進一步成為為明代話本小說的前身。因田氏早在嘉靖二十六年初刻《西湖遊覽志》卷十三中，已經提到前世紅蓮、後世柳翠的綜合型故事：

普濟巷，東通普濟橋，又東為柳翠井，在宋為報劍營地。相傳紹興間，柳宣教者，尹臨安。屢任之日，水月寺僧玉通不復庭參，宣教憾之，計遣妓女吳紅蓮，詭以迷道，詣寺投宿，誘之淫媾。玉通修行五十二年矣，戒律凝重，初甚拒之，及至夜分，不勝駘蕩，遂與通焉。已而詢知京尹所賺也，慚怩而死。志曰：「吾必敗汝門風。」宣教尋亡，而遺腹產柳翠，坐蓐之夕，母夢一僧入戶。曰：「我玉通也。」繼而家事零落，流寓臨安，居報劍營。柳翠色藝絕倫，遂隸樂籍，然好佛法，喜施與，造橋萬松嶺下，名柳翠橋，鑿井營中，名柳翠井。久之，皋亭山顯孝寺僧清了，謂靜慈寺僧如晦曰：「老通墮落風塵久矣，盍往度之。」如晦乃以化緣詣柳翠，謂陳因果事，柳翠幡然萌出家之想。如晦乃引見清了，清了為說佛法奧旨與本來面目，末且厲聲曰：「二十八年煙花業障，尚爾耽迷耶？」柳翠言下大悟，歸即謝鉛華，絕賓客，沐浴而端化，歸骨皋亭山，從所度也。（《西湖遊覽志》卷十三，頁 159）



此即為紅蓮柳翠聯合後的故事原型。之後，收錄於《古今小說》的《月明和尚度柳翠》¹³，以及徐渭的《翠鄉夢》雜劇¹⁴，故事均與此篇相同。玉通禪師受到柳府尹的陷害，派遣吳紅蓮以色誘方式破戒，玉通在慚惱之時，選擇坐化並發誓報復柳宣教，轉世投胎化女兒身入柳家，並流落為妓。玉通前世禪師僧友了解因緣果報，在玉通轉世二十八年之後，偕如晦、清了度化，終脫輪迴果報。

說書藝人在杭州以說唱為生，內容大致和在北宋開封形式一般，皆以「說宋時事」為主，且「皆杭州異事，或近世所擬作者也」，因此他們故事取材，皆以當地所聞見的奇奇怪怪時事作為敘述主題。正如民間故事的發生狀況，其一為「情節的拼湊與分割」¹⁵，經由同樣高僧遇娼妓母題再做處理，可增進故事多元化與趣味化，以吸引娛樂人潮的聚集。柳翠紅蓮型發展可以說明這一個現象。故事中度脫者非月明禪師，而是清了和尚，按，故事與事實出入無需多做考證，只要敘述生動、完整，自然合乎說唱藝術的娛樂效果。

此外，明嘉靖人洪楩所編纂之《五戒禪師私紅蓮記》，故事中，前世五戒禪師來世而為蘇東坡，而明悟禪師則轉化為佛印和尚。因此，紅蓮故事又與蘇東坡傳說相連。這樣的形成正如民間故事「傳奇人物的箭垛式造型」¹⁶模式，當地傳奇人物經由傳播後不斷加入有關他的故事，與之神話。因此，紅蓮加蘇東坡佛印傳說並非無中生有，因為在宋代杭州當地已很流

¹³ (明)洪楩《清平山堂話本》所錄《五戒禪師私紅蓮記》，續修四庫全書，集部，小說類，續修四庫全書編輯委員會編，上海市：上海古籍出版社，2002年。頁55~59。

¹⁴ 徐渭，《玉禪師翠鄉一夢》雜劇，全明雜劇五，陳萬鼎主編，台北：鼎文出版社，1979年。本劇簡稱《翠鄉夢》，後文出現僅於引文標註頁數，不再加註。

¹⁵ 汪志勇，《度柳翠翠鄉夢與紅蓮債三劇的比較研究》，臺北市：臺灣學生書局，1980年，頁15~17。

¹⁶ 汪志勇，《度柳翠翠鄉夢與紅蓮債三劇的比較研究》，臺北市：臺灣學生書局，1980年，頁12~15。



行蘇東坡前身傳說，釋惠洪《冷齋夜話》卷七「夢迎五祖戒條」，成為此類傳說故事的源頭。

這種當地發生的人事物傳說題材與說話行業相結合之後，成為話本故事的前身。

故從這樣的故事型態來看，紅蓮柳翠故事至明代的發展如下：

類 型	破戒之因	輪迴轉世	因果報應	啟度過程
紅蓮型 (五戒禪師私紅蓮記、東坡佛印二世相會)	主動破戒 五戒禪師色淫寺中收留者紅蓮女	高僧坐化轉世為蘇東坡，僧友亦轉世為佛印相救	報應：觝佛滅法 高僧坐化轉世僧友亦轉世相救。	東坡佛印故事 佛印相隨坡，伺機說法，二人成仙成佛
紅蓮柳翠型 (月明和尚度柳翠)	被動受害破戒 吳紅蓮受柳宣教之託，淫惑玉通禪師	高僧坐化轉世，其他僧友多年後相救。	報復心態 轉世為仇人之女，並淪為妓	柳翠度化故事 經友人法空、月明等高僧點化，頓悟成佛。



三、釋教與俗情的融合意涵

上述探究此一傳說轉化軌跡，無論是屬於「傳奇人物的箭垛式造型」亦或「情節的拼湊與分割」，此一題材是在跨越時空之後，逐步經由民間社會藝人集體創作後完成的作品；就故事結構而言，包括有禪師（高僧）、妓女、轉世、輪迴、度脫、升天、成佛（仙）等等相接點，呈現出犯戒轉世度脫的敘述模式。它的意涵已超出原有佛教故事，更多元地，融合民間社會的宗教觀、道德觀、果報觀。因此，文學創作和社會生活應具有緊密的連結性，故事成型背後透露某一個社會團體所賦予它一定的連結結構。

筆者將這樣的民間傳說以文學社會學角度審視，就「發生論結構主義提出者」高德曼認為，作品在實現的過程當中，文化創作會盡量接近一個目的，這個目的使某一社會團體的所有成員都試圖走向某一共同目的¹⁷。換言之，作品組合結構又可視之為作品中的「精神結構」：

精神結構是一群為數眾多的個人所聯合活動的結果：他們處生於相類似的狀況中，構成一個有特長的社會團體，曾經長久且密集地經歷過整體的問題，並且為此而努力尋找具意義的解決辦法。（《文學社會學》，頁 87~88）

因此，這種內部情節結構應該是社會選擇的結果，當透析這些結構的變化之後，又能進一步洞悉作品的「世界觀」：

「世界觀」是對現實整體的一個既嚴密又統一的觀點。…世界觀不

¹⁷ 何金蘭，《文學社會學》，第二篇第五章與第三篇內容，均為高德曼理論的分析與應用。台北市：桂冠圖書公司，1989年，頁95。以下引用僅標註書名與頁數。



是那一個永遠都在變化的個人觀點，而是一群人的思想體系，這一群人是在生活在一起的經濟和社會條件之中的人，也許是某個社會階級。作家或哲學家透過語言，把這個他們能夠思考的或感受至其最終結果的世界觀，在其概念或感覺的層面上表達出來。（《文學社會學》，頁 92）

因此，筆者試圖在紅蓮柳翠型故事中，觀察故事相接點的連結關係，探討此類創作的內涵結構與世界觀，更可了解民間文學創作者如何對釋教故事進行改造及其改造後的作品意涵。

（一）二元性意涵結構

定型後的紅蓮、紅蓮柳翠故事，故事書寫背景都是以人世間的活動地點為主，前後跨越兩個世代。仔細分析各段情節結構，均以二元對立作為書寫主軸，讓這一個破戒轉世的故事，在表面上呈顯出相互對立意涵。

柳宣教者，尹臨安。屢任之日，水月寺僧玉通不復庭參，宣教憾之，計遣妓女吳紅蓮，詭以迷道，詣寺投宿，誘之淫媾。（《西湖遊覽志》卷十三，頁 159）

柳翠色藝絕倫，遂隸樂籍，然好佛法，喜施與，造橋萬松嶺下，名柳翠橋，鑿井營中，名柳翠井。（《西湖遊覽志》卷十三，頁 159）

行者忙去抱予明悟禪師。禪師所聽，大驚，走到房中看時，見五戒禪師兄已自坐化去了，看了面前辭世頌，道：「你好卻好了，只可惜差了這一著。你如今雖得個男子身，長成不信佛、法、僧三寶；必然滅佛謗僧；後世卻墮落苦海，不得皈依佛道。」（《清平山堂話本·五戒禪師私紅蓮記》，頁 142）



修練有為的高僧遇到妓女、妓女有佛緣、禪師破戒轉世必滅佛謗僧，故事設計細節部份均以這樣的模式展現。往下又如輪迴解脫、此岸彼岸...等。根據故事，擷取各組關鍵詞羅列於下：

色	輪 迴	個 人 私 慾	肉 身	妓 女	情 欲	此 岸	此 處	
空	解 脫	佛 門 信 念	精 神	佛	戒 律	彼 岸	他 處	心 念 (當 下 頓 悟) (度 脫 得 道)

然，在文字表面雖顯對立性，但實際探究二元之間關聯性並非相對，例如，高僧和妓女關係因轉世又有相疊性，然而在度脫啟悟過程中，妓女身分又可化解為佛/僧，因此這些實際看似二元對立性的身分、境界等，都可經過轉化處理。上述表中，「此處」是指人間世，「他處」指的是解脫後的菩提之境。二者看似對立，實為一體。玉通禪師化作妓女柳翠，又可頓悟後回歸佛門，進而脫離涅槃成佛。因而，此處與他處之隔，僅在「心念」。

小說、戲曲內容均以禪宗當下頓悟、以心傳心為立意，因此，觀察這些名辭的對立與消融，原來涅槃與輪迴都建築在自我念頭之中，人之一念心可經轉折到地獄，也可依一念之善轉折至菩提之境。

此處利用二元觀點重在實象運用，因為心念的關係，高僧在輪迴之境與啟度過程，都能回歸佛門。研究者以為，徐渭《翠鄉夢》所表現的概念



為「空即是色，色即是空」的概念：

翠鄉夢一劇借著前後身因果關係表現「空即是色，色即是空」的觀念，更進一步的以妓女禪師做相互對照，妓女即禪師，禪師即妓女，雖然外貌言行均有絕大的差異，然而直指本心。純為道體，皆可以成佛。換言之，妓女只要一心向善，照樣可以得道；禪師苦修，一念不慎，前功盡棄。¹⁸

以此案例說明犯戒轉世度脫的二元結構運用的意涵。因此，進入輪迴、轉世的破戒禪師，在各階段若心念轉回，仍有機會回歸獲得救贖。

從意涵結構來看故事橫軸之間連結，呈現出二元對立又相容的結構。若從故事縱軸順向發展來做觀察，又能觀照出各段情節連結之背後意義。

（二）世界觀

這裡的世界觀，仍引用高德曼的發生論結構主義，他認為從一個假設來作出發點，認為任何的人類行為都是一種嘗試，企圖為一個特定狀況賦予「具意義的解答」，並且為傾向於在行動的主體和這些狀況所造成的客體_環境_之間，創造出一種平衡來。這裡的平衡，是指事件遇到狀況無法施行時，會試圖再創造出一個新的平衡，於是所有創作者都會走向共同目的。

若依佛教嚴格戒律要求，出家眾犯戒者將打入阿鼻地獄。但此類故事藉由色欲考驗、轉世輪迴、度化啟悟等各段情節，讓高僧重返涅槃之境，故，下文將觀照其演變與定型過程，來看各段情節連結之背後意義。

1. 色欲考驗

無論在小說或戲曲，此犯戒轉世類型第一個關鍵都需要透過紅蓮女，

¹⁸ 同註 16，頁 68。



完成色慾考驗的使命。

佛家修練為破除人生執迷的欲望，對出家眾有所謂「五戒」的規定¹⁹，眾欲望中最難拋擲的為愛欲，對於男子而言，情欲試煉成為修行者一個重要考驗，佛教經典文學對於這一類色欲考驗的故事極多，包括《楞嚴講經記》提到阿難受摩伽女幻術的誘惑，差點壞了戒體，幸佛陀相救得以解脫，闡明女色無常與成佛的困難性。

從中國文學中，最早記載高僧見美女動心交合的故事，錄於宋代《古今詩話》「至聰禪師」條。至聰禪師原為修行僧，只因心念動搖，導使身心越軌，但最後結果卻以「與婦人俱化」收場，故事意謂與紅蓮女暗合成為入佛成道的必要過程，這與經典中女色勿近的戒律相反。

在佛典中，不見「紅蓮」一辭，若以相關紅蓮意涵，以「蓮花女」之意最近。「蓮花女」喻「美女之容色」，在「蓮華淫女抉兩眼授與婆羅門」故事，紀錄蓮華色炫色為業，因受目連感召出家得阿羅漢果。由此看來，色欲雖為戒律，但也因易見而以色設緣，以「性」作為方便法門，來傳法佈道。因此，佛典中常出現女子雖行淫卻能因傾心修法得以成佛。另，在密宗佛法中亦有男女雙修的作法，「密教四部」中「無上瑜伽部」最大特點是利用「女性」作樂空雙運的男女雙身修法，但此修煉者僅止於高級喇嘛才能行使此法，且對女性具尊重義並無鄙視的觀念，此之藉由兩性合一的修行方式來證悟佛道，正可說明至聰禪師與紅蓮最後雙雙俱化的意義。

此則故事，對於明代創作此類題材的話本小說、雜劇創作，具有一定的影響，當高僧破戒時，都會運用筆記小說的四句頌詞作為表達，²⁰但破

¹⁹ 「五戒者，一·不殺生，二·不偷盜，三·不淫邪，四·不妄語，五·不飲酒。」參照蔣維喬，《佛學概論》，河洛圖書出版社，頁68。

²⁰ 《玉禪師翠鄉一夢》第二折【江兒水】：「數點菩提水，傾將兩瓣蓮。」《全像古今小說》第二十九卷《月明和尚度柳翠》中，有詩曰：「水月禪師號玉通，多時不下竹林峰。可憐數點菩提水，傾入紅蓮兩瓣中。」同書第三十卷《明悟禪師趕五戒》與《清平山堂話本》之《五戒禪師私紅蓮記》，二書描述均為：



戒結果卻以坐化轉世繼續發展，這樣的發展應該和社會對女性的觀點有著不可分割的關係。這與「延州婦人」故事自唐末至宋元後的轉變有異曲同工之意。

「延州婦人」故事，出自於《太平廣記》引自唐代李復言所著《續玄怪錄》「延州婦人」條：

昔延州有婦女，白皙頗有姿貌，年可二十四五。孤行城市，年少之子，悉與之游。狎昵荐枕，一無所卻。數年而歿，州人莫不悲惜，共釀喪具為之葬焉。以其無家，葬於道左。大歷中，忽有胡僧自西域來，見墓，遂敷坐具，敬禮焚香，圍繞讚嘆。數日，人見謂曰：「此一淫縱女子，人盡夫也，以其無屬，故葬於此。和尚何敬耶？」僧曰：「非檀越所知，斯乃大聖，慈悲喜捨，世俗之欲，無不徇焉。此即鎖骨菩薩，順緣已近，聖者云耳，不信即啟已驗之。」眾人即開墓，視遍身之骨，鈎結皆如鎖狀，果如僧言。州人異之，為設大齋，起塔焉²¹。

李復言（775~833）為唐傳奇小說家，《續玄怪錄》所記載的是他聽自於民間奇怪之事後編寫而成。故事中延州婦不但以「白皙頗有姿貌」、「年可二十四五」來敘述年輕貌美的姿態外，更以「狎昵荐枕，一無所卻」做為她宣教方式。直到她死後，眾人經由西域胡僧的指點才知原視為女妓的延州婦人，原來竟是「鎖骨菩薩」的化身，雖然故事尾聲僅以「州人異之，為設大齋，起塔焉」作終，但相信無論是與之狎昵與否的延州人均能受此佛法感召。然，菩薩與女妓的對立身分，因佛法而得到平衡與消解。

但以色設緣的開示方法，一直到宋代做了變革。以延州婦人這一則唐

「可惜菩提甘露水，傾入紅蓮兩瓣中。」以上內容雖字面有更動，其意均與上述之至聰禪師尾聲頌詩一般。

²¹ 參閱（唐）李復言，《續玄怪錄》，上海市：上海古籍出版，1985，頁 212。



代傳奇，不斷經由改寫，宋、元兩代的三種佛教史著作也記載這一則故事，包括史磐《佛祖統紀》（1269）²²、《佛祖歷代通載》（1341）與稍後的《釋氏稽古略》等，都有「鎖骨菩薩」的記載，但角色與宣教方式都做了改變²³，包括將延州婦改為馬郎婦，並取消原有狎昵的宣教方式，改以逐一背誦《普門品》、《般若經》、《法華經》…等等佛教經典做為男氏欲迎娶她的試煉，然女子卻在迎娶當日以「客未散而致死，須臾壞爛，遂葬之」為收場，保留婦人貞節莊嚴的菩薩面向，此類故事從最初的「狎昵示法」至宋代後，轉換成以「誦徹佛經」達成宗教目的性。

觀察敘事轉變的背後意義，和宋、元社會對婦女要求有絕大的關係。宋代禮教觀轉變，和程朱理學的盛行有極大的關係。從理學家周敦頤到程頤、程顥的時段，對於婦德有所要求，尤其對婦女貞潔觀念趨向嚴格，陳東原認為：「婦女應重貞節的觀念，經程朱一度倡導，宋代以後的婦女生活，便不像宋代以前了，宋代實在是婦女生活的轉變期」²⁴。雖然此時對離婚再嫁的婦人仍被社會所接受，但對於女性身體生殖器官的貞節度是否為處女身分，逐漸成為被關注的議題。於是，古代的貞節觀念自寬泛走向嚴格。

元、明以後的社會，對女性貞節觀變本加厲，夫死守節成為婦人應盡的義務，守節婦不但不能涉及性的淫污，甚至連皮膚手臂皆不能受男子觸碰²⁵。這些規範明文於經典中，加深婦女道德教化的約束，如明代徐皇后的《內訓》²⁶，解縉的《古今列女傳》，因此，延州婦轉變成馬郎婦書寫後

²²（宋）史磐，《佛祖統紀》，續修四庫全書子部宗教類，上海市：上海古籍出版社，2002，頁558。

²³參見劉方，〈佛教故事「延州婦人」在宋元佛教史著述中的書寫〉，《宗教學研究》，2007年第二期，頁99~104。

²⁴陳東原，《中國婦女生活史》第六章〈宋代的婦女生活〉，台灣商務印書館，1937年，頁139。

²⁵參前注，頁177。

²⁶明仁孝文皇后，《內訓》，自德性第一至待外戚第二十，百部叢書集成第一函，臺北縣：藝文出版社，1965年。



的轉變，和社會期待不謀而合，然而高僧犯色戒的故事，終將另覓出路，達成正果。

再者，紅蓮女成為一個色慾考驗的符號，其性格趨於平乏，色誘行動亦出於被動。《西湖遊覽志餘》卷十二提到柳翠故事時，先言柳宣教在臨安履任，玉通因不赴庭參宣教，致使柳尹「計遣妓女吳紅蓮詭以迷道詣，寺投宿誘之淫媾。」在《古今小說》收錄第二十九卷《月明和尚度柳翠》，還提到柳府尹遇歌妓吳紅蓮後的對話：「你明日用心去水月寺內，哄那玉通和尚雲雨之事。如了事，就將所用之物，前來照證，我這裡重賞，判你從良；如不了事，定當記罪（頁 409）」，因此吳紅蓮誘使高僧行動出自於官員的唆使，甚至以賞罰做為威脅利誘。而《清平山堂話本》的《五戒禪師私紅蓮紀》中，紅蓮最初被人丟棄在山僧院前，經五戒禪師指示，道人清一將之扶養長大。十六年之後的某一天，五戒禪師突然想起紅蓮一事，主動問起清一，並因一念之差，動起色心，壞了多年修行。這些女子的色誘行動出於被動，在性格描述上，紅蓮柳翠型故事尚自保留吳紅蓮聰穎機警的性格特質，但在五戒故事中，紅蓮性格無法具現，只淪為五戒與清一以物易物的交換符碼。

因此，經由時代變遷與觀念轉化，以色開示的宣教方式被取消，高僧與婦人暗合爾後俱化為之收場的故事因婦女道德觀改變，此類敘事必將色慾考驗成為一個事件的因緣，這些高僧在犯色戒之後，無法修得正果，他必須尋求另一管道才能回到佛教正軌，「轉世輪迴」成為一個回歸正途的管道。

2 · 轉世輪迴

轉世、輪迴、因果報應原是自佛教概念，然，傳入東土後與最初印度佛教認知有所差異。佛教中國化後，轉迴與果報概念逐漸與中國民間信仰結合，轉變原有意義。此類型情節安排「轉世」之意，一方面可與佛教輪迴觀結合；二方面又與民間果報思想連成一線。



先論佛教「轉世」之意。轉世又稱「轉生」，是指人死後，靈魂轉到某一個新的身體或轉入某種新的存在形式，與「輪迴」觀點形成一體。提到轉世，應先有脫離肉體而獨立存在的靈魂，然靈魂歸往何處，又與輪迴觀點結合。佛教提出宇宙的有情識和證物得道之生命體，共分十界，名為「四聖六凡」，依次為佛、菩薩、緣覺、聲聞、天、人、阿修羅、畜牲、惡鬼、地獄。前四為「四聖」，雖有修持程度大小與覺悟程度高低的殊異性，但均已超脫生死輪迴。而後「六凡」，除苦樂果報不同外，皆為迷妄之境尚未超脫生死輪迴。要能超脫輪迴，今世必要修練。「解脫論」是佛教重要基本理論之一，修練佛法可超脫生死輪迴之苦，成為解脫之法。

再者，因果報應觀的建立，在印度佛教中，輪迴轉世與果報觀念結合一致，其核心理論「十二因緣」建立在因果報應的基礎上。佛教的來世，建立在輪轉學說的基礎上。佛教主張眾生在業報之前，一律平等。都以自身的善惡決定來世的轉身，在沒有超越輪迴獲得解脫之前都是在六道流轉無盡之苦。但，印度佛教的善惡準則是戒律，且業果報應均發生在作業者個人身上，報應在三世、三界、六道的生死世界中循環不已，終極的目標是熄滅生死輪迴的轉世世界。

但此一果報觀念，在中國自古亦有之，此傳統報應觀以世俗的倫理道德作為價值取向。《尚書·湯誥》云：「天道福善禍淫，降災于夏，以彰厥罪」²⁷。《尚書·伊訓》「惟上帝不常，做善降之百祥。做不善降之百殃。」²⁸《周易·坤·文言》：「積善之家，必有餘慶。積不善之家，必有餘殃。」²⁹果報觀建立在天道觀基礎上，人之所作將會給自身、家族以及子孫後代帶來禍福報應。因此，報應的承受主體是行為者及其子孫，報應的世界是

²⁷ 參閱孔子傳、孔穎達正義《尚書·商書·伊訓第四》，重刊宋本十三經注疏附校勘記，台北：藝文印書館，頁115。

²⁸ 參閱孔子傳、孔穎達正義《尚書·商書·湯誥第三》，重刊宋本十三經注疏附校勘記，台北：藝文印書館，頁112。

²⁹ 參閱王弼注、孔穎達正義，《周易兼義上經乾傳第一》，重刊宋本十三經注疏附校勘記，台北：藝文印書館，頁20。



本人或子孫實在的現實人生。

佛教傳入中國後，面臨傳統果報觀，必促使修正以服膺中國社會。東晉名僧慧遠撰寫的《三報論》系統，創建出融合佛教又適合中國本土的報應觀，他將報應具體形式分為「現報」、「生報」、「後報」：

說經業有三報：一曰現報，二曰生報，三曰後報。現報者，善惡始於此生，即此生受；生報者，來生受報。後報者，或經二生、三生、百生、千生，然後乃受。³⁰

三報說提出了生報、後報概念，開啟來世報應的概念，這是與中國傳統因果報應觀在自身僅有現報的說法有著最大差異。中國傳統報應觀認為報應對象是自身現世或者子孫後代，自身果報並不存在來世之說。換言之，傳統報應觀本具有倫理性、家族性、現世性、功利性，而佛教果報觀則具有戒律性、個體性、出世性、精神性，差異存在於各體文化不同價值取向、關注領域、生命意識和思維特點³¹。融合轉變後，自宋以來，民間三世果報說與道德善惡報應論結合一塊，展現儒家道德倫理、綱常名教的本質，果報觀既接受佛家轉回果報的思想，亦結合了中國善惡報應觀，藉由轉回果報之形式，行儒家道德勸懲之事實。因此犯戒轉世者在經由轉世前，並未能知曉自己後世歷程，但透過果報模式，卻能預置未來。民間即透過說書等娛樂活動，得到更廣泛的傳播，將道德思想普及於社會大眾，隨之興起的話本小說也接受這樣的方式。

因此，透過上述概念來看李壽卿到明代觀念的改變，犯戒而後轉世的敘事模式，元代李壽卿即以此進行寫作。《月明三度臨歧柳》在開宗「楔子」部分，首以老旦扮南海洛伽山觀世音菩薩現身說法，談到今世柳翠為妓的

³⁰ 惠遠：三報論·弘明集，卷五，四庫全書，上海市：上海古籍出版社，頁 297。

³¹ 參閱陳筱芳，〈佛教果報觀與傳統報應觀的融合〉，《雲南社會科學》2004 年第一期，頁 91。



原因：「且說我那淨瓶內楊柳枝葉上，偶汗微塵，罰往人世打一遭輪迴，在杭州抱劍營街，積妓牆下，化作風塵匪妓，名為柳翠。直等三十年之後，填滿宿債，那時著第十六尊羅漢月明尊者，直至人間點化柳翠，返本還元，同登佛會。（詩云）只為一點塵汗惹禍災，降臨凡世罪應該。直待月明點化歸清靜，恁時同共見如來。」整部戲劇敷演第十六尊羅漢月明尊者在今世以一個風魔和尚，用機鋒式言談，經立三次度化柳翠過程。故「轉世」起悟模式，應承自元代度脫劇。元雜劇中，楊柳原是觀世音菩薩的聖物，因一念本心妄想執著，遮掩了本性，好比明鏡蒙上塵埃，以致起惑造業必須輪迴凡間。但「微塵」在此只是形成業力，並無以善惡道德觀點批判。

到了明代這類型的戲劇、小說故事，敘述多年潛修佛法應能達到菩提涅槃之境獲得解脫的高僧，無奈一個錯誤意念犯下色戒，遂又墮入輪迴之境，這個犯戒而後轉世的敘事模式承接元雜劇，但道德倫理的果報思想卻強烈在故事中突顯出來。《西湖遊覽志》卷十三中，修行五十二年的玉通和尚，得知紅蓮乃柳宣教計遣而來，在轉世前的敘述為：「慚怩而恚曰：『吾必敗汝門風』」，《古今小說》更進一步在玉通禪師得知被人設局的反應，寫下八句辭世頌：

自入禪門無掛礙，五十二年心自在。只因一點念頭差，犯了如來淫色戒。你使紅蓮破我戒，我欠紅蓮一宿債。我身德行被你虧，你家門風被我壞。（《古今小說》，頁 411）

故事體現出害人終害己，反報其身的意義。小說中敘述他轉世柳家女兒後，甘願為妓，寫道：

只因柳宣教不行陰鷲，折了女兒，此乃一報還一報，天理昭然。後人觀此，不可不戒。有詩為證，詩曰：用巧計時傷巧計，愛便宜處落便宜。莫道自身僥倖免，自孫必定受人欺。（《古今小說》，頁 413）



這些報應除了現世影響自己外，來世也跟著自己，甚至子孫也跟著受難。上述的歷程皆受因果報應潛在的邏輯想法而來。

「五戒禪師私紅蓮記」型的五戒和尚，一念之差而犯色戒，其行為卻是受到明悟禪師以詩句「紅蓮爭似白蓮香」一語道破其行，原先只想勸他回頭，勿料五戒慚愧寫下辭世誦而坐化：

「吾年四十七，萬法本歸一。只為念頭差，今朝去得急。傳語悟和尚，何勞苦相逼？幻身如雷電，依舊蒼天碧！」當明悟禪師看見一切狀況時，說：「你如今雖得個男兒身，長成不信佛、法、僧三寶，必然滅佛謗僧，後世卻墮落苦命，不得皈依佛道。」（《古今小說》卷三十，頁 423）

五戒禪師犯色戒後被明悟禪師點破，選擇坐化轉世，其轉世之因乃負氣而為，故其果報必做出「滅佛謗僧」的行為，同樣接受道德化的果報觀念而來。

因果報應從輪迴轉世而來，但同時它啟動度脫過程，若能在度化起悟過程讓被度者憶起前世，則可以脫離果報、輪迴，直登佛門。

3· 度化啟悟

犯戒轉世類型的故事，角色最後必須透過度化過程，回歸原有宗教信仰，甚至因世間的啟悟歷程，將主角從人間此岸，推向佛界彼岸，達成超脫苦海的目的。從另一個角度來看，度脫方式對犯戒輪迴的高僧而言，無疑是一種行為補償。

使用度脫的形式，應承元代「度脫劇」流行而來。「度脫劇」之名，首見青木正兒的《元人雜劇概說》³²，現今學者均以「度脫劇」一詞概述。

³² 他分析朱權《太和正音譜》裡之「雜劇十二科」，認為其「神仙道化」一類作品，可分為「度脫劇」、「謫仙投胎劇」兩種。青木正兒，《元人雜劇概說》，



元代善寫度脫劇的第一能手馬致遠，其寫作度脫劇所使用的題材和元代流行全真派道教有著密切的關係。觀察度脫劇的題材，道教度脫劇多於佛教度脫題材，李壽卿書寫的《月明和尚度柳翠》歸屬於佛教題材之度脫內容，但以前身、後世以及羅漢下凡為瘋和尚等「三次」度脫妓女柳翠形式，和馬致遠〈呂洞賓三醉岳陽樓〉、谷子敬〈呂洞賓三度城南柳〉有著相同的模式。可見度脫題材有所不同，但其歷程模式也有所互通。

關於度脫（劇）的形成要素，容世誠以為：

「度脫劇」應包含幾種要素：「度人者」和「被度者」（戲劇人物）；度人的行動（戲劇動作）；悟道；成仙或獲得永恆的生命（結果）。用一些話將這些要素串連起來：「被度者」通過「度人者」的幫助，經過度脫的過程和行動，領悟生命的意義，最後得到生命的超升——成仙成佛。這就是「度脫劇」的一般模式³³。

他根據度脫劇要素，觀察度脫劇原型分為兩種，一本是凡人，經過神仙的度脫指引，得悟正道，超升為仙為佛。二本是神仙，因罪被貶下凡，後得「度人者」導引，重返天界。上述兩類又簡述為「啟悟—回歸」或「捨離—啟悟—回歸」兩種度脫原型。

但在明代犯戒轉世的度脫型態，則轉為「捨離—啟悟—回歸—超升」，但捨離義亦不同，均在人間，之所以捨離是因為人間犯戒，必須再經轉世重返人間。捨離概念來自前述所謂果報概念。

再者，繼而觀察度脫者。在啟悟儀式時，擔任「啟悟導師」的角色。可留意這一個被度者與度人者，皆為修行多年的高僧，和元代流行的度脫劇角色設定有不同之處。以一般而言，度人者的修行境界必須高於被度者，

香港：中華書局，1977年，頁30~32。

³³ 容世誠，《戲曲人類學初探—儀式、劇場、社群》之〈度脫劇的原型分析—啟悟理論的運用〉，台北市：麥田出版，1997年，頁229。



才可以具有啟悟導師的能力。如果以元雜劇度柳翠來看，羅漢度脫淨瓶柳枝乃為合理，此類流傳的啟悟導師皆為修行多年的高僧。他們以「智慧老人」形象出現在被度者需要救贖的狀況中。「所以智慧老人一方面代表知識、理解、深思、智慧、聰敏和直覺，一方面代表道德品行，例如善心和隨時助人。」月明和尚、明悟禪師皆扮演一個智慧老人的身分。李豐楙言：「中國的敘事文學中，具有智慧老人的原型，總是由方外高人承擔，高僧和高道都是理想人物」³⁴。若還原故事，可知被度者原來應屬「智慧老人」³⁵之列，只因破戒在道行上低於這些高僧。

最後，觀察其救贖過程反映在元、明度柳翠的戲劇，亦截然不同。一來由於雜劇與傳奇之戲劇體制不同，元雜劇主由月明和尚擔任「末本」，因此度人者在幕前主導，成為戲劇當中主要主角，透過他單刀直入式的度脫方式，觀眾看到他如何在柳父十年祭的場合中藉機度化柳翠。元劇採取的是「禪宗達摩傳道的思想作為佈置關目的基礎」³⁶，因此讓十六尊羅漢下凡化身為香積廚房的瘋和尚為造型，用滑稽荒誕的瘋和尚來濟度妓女柳翠：「柳翠，無常迅速，生死事大，跟我出家去來。(頁 445)」，接續又用夢境開示讓柳翠為「梨花貓」，柳故意睡著後，月明又使她走地府一遭了解生死幻情。後，柳翠雖出家，心又未能定，月明和尚繼續讓她還家，接著以棋、雙路、氣毬等物做偈，柳以「燒衣」明志，月明以渡船方式接她回寺。然，第四折亦安排她在寺中接見牛員外，試煉他出家決心，全劇最後以「月明尊者引渡引柳翠歸空落幕」，柳翠「依舊插在南海觀音淨瓶裡」，直自月明和尚引述《金剛般若波羅蜜經》偈語作為註腳。來回三次將度脫生人出家

³⁴ 李豐楙：〈仙道的世界_道教與中國文化〉，收錄於《中國文化新論_宗教禮俗篇「敬天與親人」》。

³⁵ 「智慧老人」為榮格在心裡所使用原型形象，以其代表「知識、反思、灼見、智慧、聰明與直覺」這些素質集智慧老人於一身。霍普克(Hopcke, Robert H.)作，蔣韜譯，臺北縣：立緒文化出版社，1997年，頁122~123。

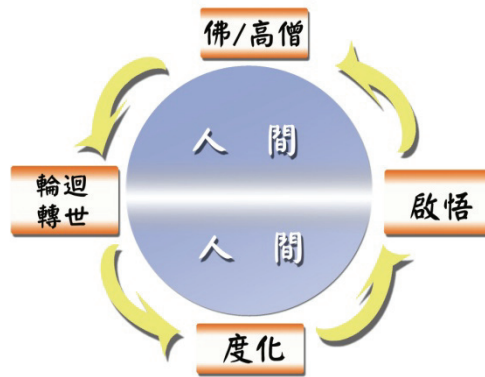
³⁶ 參考李惠綿，〈論析元代佛教度脫劇_以佛教「度」與「解脫」概念為詮釋觀點〉，佛學研究中心學報第六期，2001年，頁291。



之事放在超度亡魂背景之中，凡是所做都強調這一個心念，將出離、絕離、滅盡的指導方式，讓柳翠見著本心的清明。這種漸進方式，讓柳翠啟悟，經由三次引渡之後，由他度最後回歸自度。

明代戲劇雖仍以禪宗方式啟度迷途的前世僧友，但啟度過程重視他記憶啟前世之因，了悟現世之果報，並最後在關鍵點以禪宗棒喝方式，讓這一個被度者發自心念，重新得到救贖。這裡度脫的宗教意義與元代時期不同。元代藉度脫劇宣教意味濃厚，道教或佛教教義隨時表現在文字中，然而引用到明代小說、戲劇中，度脫只是啟悟被度者一種手段方式，藉這個手段，讓被度者回歸佛門。

根據以上過程，利用圖表所示：



因此，根據以上分析，高僧→輪迴果報→度化啟悟→了悟成佛，是社會集體創作者共同想法而產生的，解讀內部結構個別意義與串接需求後，可知犯戒轉世啟度的創作形式具有緊密的內部結構。

若依佛教嚴格戒律要求，出家眾犯戒者將打入阿鼻地獄，但故事卻在人間另一世輪迴，因念及潛心修佛的高僧「只因一點念頭差，犯了如來淫色界」(《古今小說·月明和尚度柳翠》，頁 411) 因為創作者給予有情世界多一點光明面，因此此類故事均在人間來回二遭，藉宗教故事達到勸世向善的意義。尤其此類型到文人如馮夢龍等改編者，加入情教思想，更以入世



思想關懷有情眾生，對人類抱持同情憐憫的態度。

此一類型表面上雖為佛教故事的撰寫，然而通過民間傳誦過程，深刻的將道德觀貫串其中，雖然，成佛過程歷經二個人間世，但犯色戒的高僧依然有頓悟成佛的可能性，這和民間「知過能改，善莫大焉」具有同樣正向鼓勵的意義。

四、俗文學運用的情形

(一) 題材相互影響

根據研究者調查，明代短篇小說描述僧人犯戒故事頗多，共計有296篇，其中又以「淫欲故事」這類型佔大宗³⁷。而這正反映了明中後期的一種縱欲風尚。然而，也因世人對修法的出家僧眾，難免會以高標準看待一切言行舉止，故對其無法持戒守份之態，有著譴責和醜化之譏諷，於是，基於上述理由，僧人犯戒題材合乎小說、戲曲題材中「奇」的特質，成為明中葉大肆渲染的故事題材。

但另一方面，本論文的犯戒轉世度脫的這一類型，表面雖以高僧犯下戒律為前提，但非一味斥責貶低僧人，反而在轉世、啟悟過程中帶著一絲人情溫暖，正如上一節所示，此類故事仍以樂觀心態期許世間人知過向善，並迎接有過能改者，並從苦難中體會同舟共濟的人間溫情。因此，這樣的題材廣泛自明代傳開來。應用紅蓮、紅蓮柳翠聯合型的犯戒轉世度脫題材，自嘉靖後出版品，在話本與擬話本小說部份，以全文方式印製的（含未完整），計有《清平山堂話本》所錄《五戒禪師私紅蓮記》，《古今小說》卷二十九《月明和尚度柳翠》與卷三十《明悟禪師趕五戒》，《燕居筆記》卷八

³⁷ 參見林珊姘〈明代短篇小說之僧人犯戒故事探討〉，國立臺南大學《南大學報》第39卷第1期（人文與社會類），2005年，頁17~36。



《柳府尹遣紅蓮破月明和尚記》³⁸（未完整），《燕居筆記》卷九《東坡佛印二世相會》³⁹，繡谷春容《東坡佛印二世相會》（未完整）與《月明和尚度柳翠傳》（未完整）⁴⁰。在戲曲部份，以雜劇或短劇方式進行創作，包括闕名《月明和尚度柳翠》雜劇⁴¹、李磐隱《度柳翠》雜劇⁴²、徐渭《四聲猿·玉禪師翠鄉一夢》短劇、陳汝元《紅蓮債》雜劇⁴³。

以題材而言，小說戲劇相互影響始於魏晉，直明清時期仍方興未艾⁴⁴。然而，大致上都是小說先寫定後，逐漸影響戲曲，戲曲改編藉由小說以成之作品較多。一來小說改編成戲曲作品較為省事，二來，戲劇綜和度高，即使在文化水準較低層的鄉間環境，都能透過戲劇內容達成潛移默化的效果。觀察題材的傳布，此類型在情節上「添枝加葉，小有異同」。紅蓮、柳翠的傳說應自宋元民間藝人進行陶真等說書娛樂活動時，已將故事寫定，

³⁸ 《燕居筆記》卷八《柳府尹遣紅蓮破月明和尚記》，明清善本小說叢刊續編短篇總集傳奇校讎，台北市：天一出版，1990年。

³⁹ 《燕居筆記》卷九《東坡佛印二世相會》，明清善本小說叢刊續編短篇總集傳奇校讎，台北市：天一出版，1990年。

⁴⁰ 《東坡佛印二世相會》與《月明和尚度柳翠傳》，收錄於《繡谷春容》，江蘇：蘇古籍出版社，1994年。前為399~405頁，後為512~518頁。

⁴¹ 脈望館校《古名家雜劇本》。題目作「大臨安三分官樣，老玉通一絲我相」。正名作「藉紅蓮露水夫妻，度柳翠月明和尚」。總題「月明和尚度柳翠」，簡名《月明和尚》。按此劇附刻於《玉通和尚罵紅蓮》後，…本事與《燕居筆記》之中《柳府尹遣紅蓮破月明和尚記》題材同。參見莊一拂，《古典戲曲存目彙考》（中），上海市：上海古籍出版社，1982年，551~552頁。

⁴² 李磐隱（名里、生平均不詳）《度柳翠》，遠山堂《劇品》著錄，《讀書樓目錄》亦載此劇。劇品謂北曲四折，並云：「柳翠事，已經三演。」參見莊一拂，《古典戲曲存目彙考》（上），上海市：上海古籍出版社，1982年，527~528頁。

⁴³ 陳汝元《紅蓮債》雜劇，全明雜劇七，陳萬鼎主編，台北：鼎文出版社，1979年。本劇後文出現僅於引文標註頁數，不再加註。

⁴⁴ 參照沈新林，《同源而異派_中國古代小說戲曲比較研究》，南京市：鳳凰出版社，2007年，頁79。



文人從民間吸取故事，隨後重整內容，但僅就情節上作更細緻的描繪。因此，這一類型的故事，因該先由小說先寫定，而後才逐漸影響戲劇創作。

不過真能推波助瀾的，戲劇表演更是功不可沒。這些說書的瞽者藝人，活動區間應只限於杭州城一帶走唱，普及度有限，然而隨著劇團到處演出，更能深入城鄉之間，藉由故事與人物立體化，以及豐富有趣的演唱方式，達成傳播快速的效果。

在前述曾提到的，戲劇除了當時仍流行的短劇、雜劇外，應包括地方民間舞隊與小戲表演，耍（大頭）和尚是民間在正月燈會時，熱鬧的民間活動。主扮月明和尚，另一角扮柳翠，演出和尚時戴大頭面具，簡單演出一個度化娼妓故事，到後來明中葉還流行「跳鮑老」的歌舞小戲，性質和耍和尚相似。另，金元月明法曲的流行，雖無詳細的內容，但據學者研究，它和宋雜劇演出的形式應相似，也許可視為和尚度妓的簡單表演。歌舞小戲的故事性原本不強，但經由說書者的傳布之後，讓演出者更能以細緻身段模擬情節，增加戲劇故事性。根據記載，一直到明末，不僅正月杭州有跳鮑老的傳統，明清時代，北京的廟會表演也有耍大頭和尚的演出。

此外，兩種類型以紅蓮柳翠聯合型之情節較固定，個別的差異點只是增加玉通與月明禪師相互間的情誼，例如：徐渭在《翠鄉夢》第一齣戲時，就利用玉通禪師上場，說道：「俺與師兄見今易世換名的月明和尚，本都是西天兩尊古佛」（《全明雜劇》五，頁 2508~2509）。紅蓮型中，情節殊異較大的應該是轉世後，文人應用筆記小說蘇東坡傳說的多寡。例如，在《清平山堂話本》之《五戒禪師私紅蓮記》，原來僅用的典故包括東坡為五祖戒禪師後身的傳說、東坡佛印相來往之事，以及東坡一生宦任事蹟。到了陳汝元的《紅蓮債》，則再添上東坡夢、昭雲、琴操參禪之事，將原來蘇東坡之外的相關人物都進入戲劇情節中。



(二) 傳播手法各異

戲劇家利用原話本故事進行劇本創作，由於戲劇皆由人物表現劇情，對於人物性格、語言處理上，文字更須斟酌。此外，由於戲劇重點在於適合演出，故表演效果也需要做更進一步的處理。

徐渭《翠鄉夢》為一齣短劇形式，全劇以二齣方式，將複雜故事簡化成兩個高潮情節，完全將焦點放在玉通和月明之間度化過程。徐渭除了精簡情節、深化人物外，其曲文用字典雅清奇，時時透露出禪機。且在第二齣加入了當時民間流行的跳鮑老、打啞禪，加深了戲劇演出的效果。且看第二齣出場時，外扮月明和尚以「負搭連上內盛一紗帽、一女面具、一僧帽、一褊衫」的裝扮出現在場，當月明和尚見機遇著柳翠後，外扮月明，且扮柳翠，描述如下：

柳翠：(旦做遊行，見和尚)云：「你這長老，從哪裡來？」

月明：(三問三不應)(外舉手指西又指天界)

柳翠：一手指西，一手指天，終不然你是西天來的？又胡說了，也罷，就依你說，你從西天來下界何幹？

月明：(外手打自頭一下，粧三尖角作么字，又粧四方角作口字，又粧一圈作月輪介)

柳翠：那三尖角兒，是個么字，四方角兒，是箇口字，若湊合來，是個合字。團圈而是個月字，卻又先打頭一下，分明是個投胎的說話，我且問你，你和尚家下界投胎與你何干？你卻捏這樣怪話，咳，是個風和尚了。(《全明雜劇》五，頁 2532~2533)

這裡以打啞禪方式入戲，讓月明動作、柳翠猜謎的方式進行前世追憶，



另外，也可從過程中，了解柳翠聰穎過人處。徐渭設計讓玉通破戒之事放在第二齣，台上只有兩個角色，同樣以猜謎方式讓柳翠回憶前身，例如「外取紗帽自戴，做柳尹怒介。復除帽，放桌上，又自戴女面具，向桌跪叩頭作問答起去介。《全明雜劇》五，頁 2534）」、「外戴女面具走數轉作敲門，卻又倒地作肚疼自揉介，卻下女面放地上，起戴僧帽，倒身女面邊解衣做揉肚介。《全明雜劇》五，頁 2534）」這些動作全由外扮月明者，和面具一起扮演水月寺當晚之狀，讓旦扮柳翠藉由唱唸，猜其緣由，最後月明禪師以一聲棒喝，唸出月通轉世前的偈語，使玉通當下大悟。

從徐渭對於劇情的掌握與設計，可看出戲劇家不凡的戲劇表現並接合時下流行。因此戲劇傳播在實際表演上較能發揮功效，可以說，戲劇傳播較小說閱讀市場在娛樂效果上來得直接、快速且普及率高。

在小說傳播上，基於閱讀娛樂市場需求，小說作者在編寫小說情節上，不僅要求新求變，更要能夠具私密的隱諱性，讓讀者得到窺人隱私的滿足，而禪師與娼妓閨閣床第之事，更是小說市場的一大賣點。因此，紅蓮與紅蓮柳翠聯合型在禪師面對情欲書寫部分，都比戲劇文本描寫得仔細，滿足讀者幻想空間。此外，小說出版者故事都不脫離此二類型態，但為了刺激購買欲，題目略作更換，例如：余公仁在《燕居筆記》卷八，題目為「柳府尹遣紅蓮破月明和尚記」，此外，此書出版者全文竟只刊刻一半，只見到「後來只使得一尊古佛來度柳翠，皈依正道，返本還原」時，文末寫道：「觀者要知真端的，請看月明和尚度柳翠記。（頁 1498）」同樣情形在《繡谷春容》亦同，同書另一篇《東坡佛印二世相會》，狀況相似，寫道二人轉世後，馬上接到蘇東坡為翰林學士，佛印到東京大相國來做住持後，來找蘇軾後，故事就此結束（頁 405）。這種有頭無尾，且後文自行節錄方式，應是一種行銷方式。猜測書商為了讓消費者可以一次購進多篇小說，也就在這樣的狀況下分解了小說內文，但至於是否達到推銷效果更待相關資料確認。



五、結論

本文從紅蓮柳翠型的民間故事，探討其發展到定型的過程，這其中，了解故事從純粹兩個子題，發展成為紅蓮柳翠聯結型故事，這其中連結關鍵，應為杭州說書藝人，從簡單的話本故事經由文人加工後，呈現出豐富的故事內容，對這個禪師與妓女的故事母題有著加分的作用。

此外，分解後定型的兩個傳說結構，是經由南宋到明代民間藝人與文人創作者合力完成的，其背後必有形成的集體意識串流其中，透過文學社會學的角度，以意涵結構與世界觀解析傳說內容，發現破戒_轉世輪迴_度脫啟悟的起迄設定，符合社會理想，且故事遵循民間社會道德倫理觀與果報思想，這使故事原有佛教戒律警示意味淡化，反而突顯民間善惡道德色彩，並對人性善性持肯定態度。

又，在明代中葉後，此類創作無論是話本小說、戲劇、民間小戲、廟會舞隊等，都相互流行影響，雖然故事主題相同，但傳播手法各有不同，可看出俗文學在傳播流行的共性與個別性。



參考書目

(一) 文本

- (宋) 張邦畿，《侍兒小名錄拾遺》，北京市：中華書局，1985 年。
- (明) 田汝元，《西湖遊覽志》卷十三，杭州市：浙江人民出版社，1980。
- (明) 徐渭，《玉禪師翠鄉一夢》雜劇，全明雜劇五，陳萬鼎主編，台北：鼎文出版社，1979 年。
- (明) 陳汝元，《紅蓮債》雜劇，全明雜劇七，陳萬鼎主編，台北：鼎文出版社，1979 年。
- 《柳府尹遣紅蓮破月明和尚記》，《燕居筆記》卷八，明清善本小說叢刊續編短篇總集傳奇校謄，台北市：天一出版，1990 年。
- 《東坡佛印二世相會》，《燕居筆記》卷九，明清善本小說叢刊續編短篇總集傳奇校謄，台北市：天一出版，1990 年。《東坡佛印二世相會》《月明和尚度柳翠傳》，收錄於《繡谷春容》，江蘇：蘇古籍出版社，1994 年。
- (明) 洪楸，《五戒禪師私紅蓮記》，《清平山堂話本》，續修四庫全書，集部，小說類，續修四庫全書編輯委員會編，上海市：上海古籍出版社，2002 年。

(二) 傳統文獻

- 孔子傳、孔穎達正義《尚書·商書·伊訓第四》，重刊宋本十三經注疏附校勘記，台北：藝文印書館，1989 年。



孔子傳、孔穎達正義《尚書·商書·湯誥第三》，重刊宋本十三經注疏附校勘記，台北：藝文印書館，1989年。

王弼注、孔穎達正義，《周易兼義上經乾傳第一》，重刊宋本十三經注疏附校勘記，台北：藝文印書館，1989年。

惠遠，《三報論》·《弘明集》卷五，四庫全書，上海市：上海古籍出版社，1989年。

（唐）李復言，《續玄怪錄》，上海市：上海古籍出版，1985年。

（宋）史磐，《佛祖統紀》，續修四庫全書子部宗教類，上海市：上海古籍出版社，2002年。

（元）陶九成，《輟耕錄》，叢書集成初編，北京市：中華書局，1985年。

（元）周密《增補武林舊事》卷二，四庫全書存目叢書史部·地理類，臺南縣：莊嚴文化事業公司，1996年。

（明）田汝元，《西湖遊覽志餘》，臺北市：木鐸出版社，1982年。

（明）仁孝文皇后，《內訓》，百部叢書集成第一函，臺北縣：藝文出版社，1965年。

（明）朱彭，《南宋古蹟考》，百部叢書集成；第四函·臺北縣板橋市：藝文出版社，1965年。

（清）陸次雲，《湖壩雜記》北京市：中華書局，1985年。

程毅中編，《古體小說鈔》，北京市：中華書局，2001年。

（三）近人論著

文基，《中國文學研究新編》第二卷〈小說研究·明清二代的平話集〉，台北市：明倫出版社，1971年，頁371。

陳東原，《中國婦女生活史》第六章〈宋代的婦女生活〉，台灣商務印書館，1937年，頁139。

蔣維喬，《佛學概論》，河洛圖書出版社，1975年。



- 青木正兒，《元人雜劇概說》，香港：中華書局，1977年，頁30~32。
- 汪志勇，《度柳翠翠鄉夢與紅蓮債三劇的比較研究》，臺北市：臺灣學生書局，1980年。
- 莊一拂，《古典戲曲存目彙考》(中)，上海市：上海古籍出版社，1982年。
- 何金蘭，《文學社會學》，台北市：桂冠圖書公司，1989年。
- 容世誠，《戲曲人類學初探_儀式、劇場、社群》，台北市：麥田出版，1997年，頁229。
- 霍普克(Hopcke, Robert H.)，蔣韜譯，臺北縣：立緒文化出版社，1997年。
- 沈新林，《同源而異派_中國古代小說戲曲比較研究》，南京市：鳳凰出版社，2007年。
- 李豐楙，〈仙道的世界_道教與中國文化〉，收錄於《中國文化新論_宗教禮俗篇「敬天與親人」》。

(四)期刊

- 李惠綿，〈論析元代佛教度脫劇_以佛教「度」與「解脫」概念為詮釋觀點〉，佛學研究中心學報第六期，2001年。
- 陳筱芳，〈佛教果報觀與傳統報應觀的融合〉，《雲南社會科學》2004年第一期。
- 林珊妏〈明代短篇小說之僧人犯戒故事探討〉，國立臺南大學《南大學報》第39卷第1期(人文與社會類)，2005年。
- 劉方，〈佛教故事「延州婦人」在宋元佛教史著述中的書寫〉，《宗教學研究》，2007年第二期。

