

空海漢詩文集《性靈集》所收 〈九想詩〉探論——詩歌的聖典化*

龔嵐

東京大學綜合文化研究科博士候選人

摘要

九想詩是以觀想屍體的九想觀為主題的漢詩，其創作最早可見於六朝。現存九想詩數量雖少，分佈地區卻極為廣闊，西至敦煌，東至日本。空海漢詩文集《性靈集》所收的一組〈九想詩〉與敦煌寫本中的〈九想詩〉在結構和修辭方面具有很多共同點，但是相較於敦煌本〈九想詩〉將佛經九想觀中關於死屍的描寫融入到從生至死整個生命過程之中，以此表現人生無常，《性靈集》本〈九想詩〉只有死後部分的描寫，更貼近於佛經中九想觀的修行實踐。《性靈集》本〈九想詩〉借空海之名在日本民間廣為流傳，在鎌倉時代關於不淨觀的說話中亦有提到，對日本的九想文藝發展起到了很大的影響。

本文考察了日本平安朝時期空海信仰在《性靈集》本〈九想詩〉形成過程中起到的作用，並思考祖師信仰和詩歌形成的關係，探討這種關係在《性靈集》本〈九想詩〉中有著何種體現？〈九想詩〉載於《性靈集》第10卷卷末。現存《性靈集》8至10卷是空海去世兩百年後，平安後期真言宗僧侶濟暹收集空海遺作編輯而成的，其中也包括了許多空海偽作。筆者認為《性靈集》本〈九想詩〉為濟暹或與其親近人士假託空海之名所

* 收稿日期：2017.01.06，通過審查日期：2017.04.05。

作，並被濟暹編入〈弘法大師御作書目錄〉和空海個人漢詩文集，以期該詩通過空海之名得到流傳。為了突出空海之作，追求和空海其他著作的聯繫，《性靈集》本〈九想詩〉非常注重模仿《三教指歸》等作品中的文學表現。《性靈集》的流傳方式經歷了從手抄本向印刷本過渡的過程，在這期間，〈九想詩〉的文本也發生了變化。《性靈集》作為祖師個人文集，具有聖典意義，高野山出版《性靈集》和刻板時，更加需要確定具有權威性的底本。為了成就祖師聖典，編者大刀闊斧地刪句添句，對〈九想詩〉文本進行改造，這也體現了《性靈集》本〈九想詩〉的聖典化過程。

關鍵詞：九想詩、空海、濟暹、真言宗、《三教指歸》、《性靈集》

【目次】

- 一、前言
- 二、先行研究回顧
- 三、《性靈集》本〈九想詩〉的成立過程
 - （一）濟暹和《續性靈集補闕鈔》
 - （二）〈弘法大師御作書目錄〉與《續性靈集補闕鈔》卷末三組詩歌
 - （三）空海的文學觀
- 四、《性靈集》本〈九想詩〉的作者
- 五、對《性靈集》本〈九想詩〉的文本分析
 - （一）〈新死相詩〉
 - （二）〈肪脹相詩〉
- 六、結論

一、前言

六朝時期隨著佛教在文人、士大夫中的流行，出現了以佛教為主題的詩歌創作，九想詩便是其中之一。唐五代以前作品，主要通過手抄本流傳，多已散失，總集收入的佛教詩歌較少，因此散逸情況更為嚴重。除了個別著名詩僧或是詩人的作品之外，大多數佛教詩歌已經消失在歷史長河之中。九想詩創作始於六朝，盛於唐五代¹，後來還傳至日本，在日本得以新的發展，這樣創作經久不衰，流傳範圍廣泛的佛教詩歌主題實屬罕見。日本正倉院所藏奈良朝聖武天皇宸翰中抄有六朝名僧真觀所作〈九想詩〉一首，敦煌莫高窟的唐五代寫卷中抄有〈九想詩〉四種，在日本還流傳著兩組假託空海、蘇東坡之名的〈九想詩〉。現有九想詩數量雖然有限，分佈地區卻極為廣闊，西至敦煌，東至日本，其中既有在中原創作，流傳至敦煌和日本的，亦有在敦煌、日本當地創作的作品，時間上也基本貫穿了九想詩發展的整個過程。我們可以通過現存七種九想詩，結合同樣以九想或不淨觀為主題的賦、說話、和歌、繪畫等其他文學美術作品，研究九想詩在中日不同時期、地區的不同發展，並通過這一具體個案的研究，來展示漢傳佛教在傳播過程中與各地文化的交流。本文為對九想詩在不同時代、地域所呈現的多元性的系列研究的一部分，就空海個人漢詩文集《性靈集》所收〈九想詩〉和平安中後期真言宗祖師信仰的關係進行研究。

¹ 現存之中國九想詩，除正倉院所藏聖武天皇寫卷《雜集》中的三十八句五言詩〈奉王居士請題九想即事依經總為一首〉，還有敦煌寫卷所抄的〈九想詩〉五件，分別為 S.6631、P.3022、P.3892、P.4597、上海博物館 48（41379）。而由於 P.3892 與 P.4597 寫卷所抄〈九想觀詩〉的內容大致相同，所以五件實際上為四種。四種中除 P.3022 所存〈九想觀詩〉為十六句五言詩一首外，其他三種皆分九章，為組詩形式。

二、先行研究回顧

1964 年日本漢學家川口久雄在〈敦煌本歎百歲詩、九想觀詩與日本文學〉一文中首次介紹了敦煌本〈九想詩〉和在日本流傳的兩組〈九想詩〉。² 八十年代以後九想詩引起了敦煌學者的關注，陳祚龍〈關於敦煌古鈔「九想觀詩」兩種〉³、項楚《敦煌詩歌導論》⁴、汪泛舟〈敦煌「九相觀詩」地域時代及其他〉⁵、鄭阿財〈敦煌本佛教詩歌「九想觀」探論〉⁶ 等都先後對敦煌本〈九想詩〉進行了校注及討論。鄭阿財教授〈敦煌寫本「九想觀」詩歌新探〉進一步搜索研究資料，通過《出三藏記集》、《辨正論》中關於九想詩的記載，將九想詩創作上溯至六朝初期，同時還介紹了在日本的相關傳世資料，將敦煌出土文獻與傳世文獻相聯繫，為敦煌本〈九想詩〉的研究拓寬出了新的方向。⁷ 蕭麗華教授以為空海漢詩文集《性靈集》所收〈九想詩〉屬於骷髏文學系譜，認為與唐代「白骨」詩篇的泛泛感慨相比，《性靈集》本〈九想詩〉具有多元層次的豐富內容。⁸ 上述研究，都在中國文學發展脈絡上對九想詩進行探討，並未涉及九想詩及九想繪畫等藝術傳入日本後，與當地文化融合的新的發展。

日本學者較關注九相圖，尤其是對國寶聖眾來迎寺藏〈六道繪〉之〈人道不淨圖〉的研究較多，聖眾來迎寺藏〈六道繪〉為 13 世紀作品，〈人道不淨圖〉亦是目前有關九想主題的存世最早的繪畫作品。⁹ 〈人道

2 川口久雄，〈敦煌本歎百歲詩・九想觀詩と日本文学について〉，頁 397-412。

3 陳祚龍，〈關於敦煌古鈔「九想觀詩」兩種〉，頁 69-75。

4 項楚，《敦煌詩歌導論》，頁 103-106。

5 汪泛舟，〈敦煌「九相觀詩」地域時代及其他〉，頁 281-287。

6 鄭阿財，〈敦煌本佛教詩歌「九想觀」探論〉，頁 17-34。

7 鄭阿財，〈敦煌寫本「九想觀」詩歌新探〉，頁 90-120。

8 蕭麗華，〈骷髏文學——空海和尚的九相詩〉，頁 29-50。

9 參見井上聡美，〈聖眾來迎寺所藏「六道繪」の修復と移動〉，頁 295-314。板倉聖哲，〈東アジアにおける死屍・白骨表現——「六道繪」と「髑

不淨圖〉上題有天台僧人源信《往生要集》中有關不淨觀的內容，美術學學者認為圖畫亦有不少細節表現了《摩訶止觀》中有關九想觀的論述。¹⁰因此日本學界對九想藝術的研究比較重視天台宗的影響。目前繪畫資料僅僅可以上溯到 13 世紀，九想詩等文字資料則可以對 13 世紀之前的研究空白進行填補。

本文以《性靈集》卷末的〈九想詩〉為主要研究對象，對空海以及真言宗在日本九想文藝發展中的意義進行探討。《性靈集》本〈九想詩〉非空海所作，卻以空海之名編入《性靈集》，「空海之作」這一名義在它的形成以及被閱讀過程中都起著不可忽視的影響。本文將分析〈九想詩〉被編入《性靈集》的過程，思考《性靈集》本〈九想詩〉的形成與平安中後期真言宗的空海信仰的關係，以及《性靈集》經歷手抄本向印副本文化過渡過程中，〈九想詩〉文本產生的變化。

三、《性靈集》本〈九想詩〉的成立過程

〈九想詩〉載於《性靈集》第十卷卷末。現存《性靈集》八至十卷是空海去世兩百年後，平安後期真言宗僧侶濟暹（1025-1115）收集空海遺作編輯而成，亦名《續性靈集補闕鈔》。第十卷卷末為〈十喻詩〉、〈九想詩〉、〈十二因緣詩〉三組以法數為題的詩歌，這三組詩歌本以單卷本形式流傳於世，濟暹編輯三卷本《續性靈集補闕鈔》時，將這三組詩作為一個整體置於篇末。本節試圖勾勒出三組詩歌編入《性靈集》的過程，並思考平安中後期空海信仰及真言宗復興對這一過程的影響。

體幻戲圖」），頁 101-125。加須屋誠，〈聖衆來迎寺本六道繪「人道不淨相圖」考〉，頁 193-234；〈聖衆來迎寺本六道繪について〉，頁 8-20。

¹⁰ 參見川上実，〈九相觀の絵画〉（一），頁 19-34；〈九相觀の絵画〉（二），頁 1-14；〈九相觀の絵画〉（三），頁 81-100。

（一）濟暹和《續性靈集補闕鈔》

《性靈集》全名《遍照發揮性靈集》，是由空海弟子真濟（800-860）在空海晚年時期編成的，共十卷。¹¹ 空海去世後，《性靈集》的最後三卷，即八至十卷一度散逸。¹² 承曆三年（1079），仁和寺慈尊院濟暹收集空海遺文，編成《續性靈集補闕鈔》三卷，與當時留存的真濟編《性靈集》前七卷相合，成為目前我們所見的十卷本《性靈集》。〈九想詩〉載於現存《性靈集》第十卷，即《續性靈集補闕鈔》最後一卷，因此本文首先考察濟暹和《續性靈集補闕鈔》三卷的編纂過程。

濟暹出生於萬壽二年（1025），為文綱之子，號南岳房僧都，應德元年（1084）時於仁和寺北院接受傳法灌頂，成為仁和寺第二代門跡性信的傳法弟子，於永久三年（1115）以九十一歲高齡去世。¹³ 沒有關於濟暹父親文綱具體身份的相關史料，因此我們無法確定濟暹的出生背景。但是，一般學界認為文獻中沒有對濟暹父親和家族特別進行記載是因為濟暹出生普通，非上流貴族子弟。¹⁴ 濟暹的前半生，沒有任何歷史記載，我

¹¹ 真濟於天長四年（827）至空海入寂的承和二年（835）之間編成《性靈集》。參見渡邊照宏、宮阪宥勝校注，《三教指歸·性靈集》，頁38。

¹² 學界基本認為真濟編《性靈集》最後三卷於平安中期散失。內藤湖南舊藏、武田銳太郎所藏國寶《性靈集》卷十寫本題解表示：「《性靈集》原有十卷，平安中期至末期高野山在與東寺之爭中落敗，且兩度遭遇雷火，燒失慘重，陷入混亂衰敗，《性靈集》卷八、九、十亦散失。」（參見山鹿誠之助，《新修恭仁山莊善本書影》的解說部份，頁76）佐藤道生認為：「空海去世後的承和年間，中唐詩人白居易的詩文傳至日本，並風靡詩壇，詩人紛紛模仿白詩，未受白詩影響的敕撰三集時期日本漢詩文皆遭受冷遇，作為《經國集》入選詩人而聞名於世的空海也不例外，因此在此後兩百年間《性靈集》不再被擺到貴人顯要的書桌上。」（參見佐藤道生，〈性靈集略註解題〉，頁298）

¹³ 高岡隆心編，《血脈類集記·野澤血脈集》，頁74。

¹⁴ 參見広小路亨，〈濟暹の研究——傳記、學風、信仰〉，頁88；櫛田良洪，《続真言密教成立過程の研究》，頁66；堀内規之，《濟暹教学の研究——院政期真言密教の諸問題》，頁134。

們也無從得知濟暹何時來到仁和寺，無法描繪出濟暹從一名出身普通的僧侶變為仁和寺門跡性信付法弟子的具體軌跡。由於濟暹的相關史料集中於白河院政期，因此先行研究較關注院政時期的濟暹，以及濟暹與寬助和覺鑿行法親王之間的聯繫，濟暹的教理研究對覺鑿（1095-1143）產生的影響。¹⁵ 本文重點為《續性靈集補闕鈔》的編輯，承曆三年（1079）濟暹五十五歲編成《續性靈集補闕鈔》，因此本文的考察側重於五十五歲前的濟暹，在院政期之前。史料有限，筆者將結合一些周邊資料，對濟暹的前半生進行一定推測，以期加深對《續性靈集補闕鈔》編纂背景的了解。

仁和寺由宇多天皇創建於仁和四年（888）。宇多天皇退位後於仁和寺出家，成為仁和寺第一代門跡寬平法皇。宇多天皇皇子敦實親王等多名皇親貴族也在仁和寺落髮出家，仁和寺教團具有強烈的貴族色彩。¹⁶ 性信為三條天皇第四皇子，出家後師從敦實親王之孫濟信。當時東宮太子（後來的後三條天皇）的母親陽明門院為三條天皇皇女，為性信的妹妹。性信與皇室貴族有著眾多聯繫，《血脈類聚記》記載的性信的傳法弟子大半都是貴族子弟，例如：關白藤原道長之子長信、關白藤原道兼之孫也是中納言藤原兼隆之子行禪、敦貞親王之子寬意、醍醐源氏的經範及宇多源氏的寬助等。在仁和寺這種貴族主導的環境中，出生平凡的濟暹本應是邊緣人物，但是他卻接觸到了仁和寺的最高領導者，並成為性信的傳法弟子。貴族弟子多於二、三十歲左右便接受性信的灌頂傳法，例如比濟暹小三十多歲的寬助（1057-1125）亦於承曆四年（1080）接受傳法。濟暹卻是到了五十八歲才接受灌頂傳法，正式成為性信的付法弟子。此時為《續

¹⁵ 關於濟暹的傳記研究可參見広小路亨，〈濟暹の研究——傳記、学風、信仰〉，頁 85-115。櫛田良洪指出空海去世後真言宗密教教理研究一直處於停滯狀態，直到濟暹才得到改善，為其後覺鑿的真言宗復興提供了鋪墊過渡作用。（參見櫛田良洪，《続真言密教成立過程の研究》，頁 77-78；《覺鑿の研究》，頁 93-111）堀内規之的《濟暹教学の研究——院政期真言密教の諸問題》於 2009 年出版，為首部濟暹研究的專著，如題目所示，其重點也是放於院政期。

¹⁶ 關於仁和寺教團中皇親貴族佔據主導地位的特色，可參見櫛田良洪，《真言密教成立過程の研究》，頁 125-126。

性靈集補闕鈔》編成三年後，《續性靈集補闕鈔》的編纂工作這項功績應該也是濟暹成為性信的付法弟子的原因之一。應德元年性信向濟暹傳法時已是八十高齡，傳法九個月後性信即與世長辭。可見濟暹是性信最晚年的傳法弟子，但是通過文獻記載，我們可以發現濟暹和性信的緊密聯繫在更早期時既已存在。

據仁和寺寺誌《御室相承記》第二卷〈大御室〉記載，治曆四年（1068）二月二十三日性信在大內賀陽院修孔雀經法，當時有二十人擔任伴僧，濟暹便是其中一名。¹⁷ 真言宗的兩大流派，醍醐寺小野流主修請兩經法，仁和寺所代表的廣澤流則以孔雀經法為主。性信曾通過孔雀經法治癒東宮和二條關白，名揚於世。無論是對仁和寺，還是對性信來說，孔雀經法都是十分重要的法事。治曆四年二月的修法是為了替後冷泉天皇治病，因此其重要性更是無以復加，擔任伴僧的人選也是經過精挑細選，都是深受性信信賴之人。二十名伴僧中，除了濟暹之外，還有行禪、經範和寬助，都是性信的付法弟子。據東寺寺誌《東要記》記載，同年十一月，濟暹還參加了濟延主持的東寺結緣灌頂大會。¹⁸ 此次結緣灌頂大會是濟延就任東寺二長者後首次主持的國家級重大法會，當時共有十六名入寺僧¹⁹參加法會，濟暹也是其中之一。濟暹還擔任了後朝供養法會的供養法師。可見當時濟暹亦受濟延信賴。²⁰ 濟延的傳法師父為濟信，和性信為同門師兄弟，濟延也是敦實親王的子孫，是仁和寺和東寺的中心人物。

出生背景普通的濟暹之所以能夠獲得性信、濟延等仁和寺核心人物的信賴，應與其佛學修為有著很大的關聯。仁和寺六世門跡守覺法親王所寫

¹⁷ 《仁和寺史料寺誌編一》，頁 12-13。

¹⁸ 《東要記》（下）：「治曆四年戊申十一月十一日庚辰。畢月、天晴。今日新長者濟延大僧都，始被修灌頂胎。參會入寺僧十六人。乞戒重壽、小灌頂賴尊。入壇道俗百廿二人。後朝嘆德賴尊、供養法濟暹入寺。」（頁 415）

¹⁹ 入寺僧為真言宗學僧等級之一，位於眾分之上，阿闍梨之下，研習佛法教義，儀式法事，參加法會，承擔一定職位，在僧團中處於中上階層。

²⁰ 據江戶時期成書的《野澤血脈集》卷三記載，濟暹為濟延入室弟子，但是更早期史料中沒有相關記載。（高岡隆心編，《血脈類集記·野澤血脈集》，頁 121）

《北院御室拾要集》曾云：「大御室付法、成就院僧正、寬意僧都、南岳房濟暹，拉古德法匠也。寬助《七卷抄》、寬意《華藏抄》、濟暹《修行記》，頗名抄、名記也。」²¹ 據《釋教諸師製作目錄》記載，濟暹曾創作七十一部著作，²² 這樣的學識需要通過長久的研習積累。濟暹的前半生雖然沒有任何史料記載，但是我們可以推測，作為一名普通的下層僧侶，濟暹一開始很難接觸到事相，他便飽讀經籍，從教相研究入手，通過長期努力，在教理學識方面獲得賞識，與此同時也開始參加一些法事法會，逐漸進入仁和寺由貴族子弟組成的僧團核心。

也正是因為獲得性信、濟延等人的肯定和支持，濟暹收集空海遺文，編輯《續性靈集補闕鈔》，補全十卷本空海個人詩文集的工作才能得以開展。平安朝的日本仍處於手抄本時代，書籍流傳非常有限，有很多手抄本為孤本，著作的保存不是通過個人收藏，而是通過宮廷、寺院等機構。空海的著作佛教色彩較濃，主要保存於寺院經藏，也有個別存於宮廷或貴族寶藏中。濟暹所處的時代距空海在世已有兩百多年。兩百年間空海的著作沒能得到重視，很多已經散逸，遺文的收集工作非常困難。²³ 僅僅憑藉

²¹ 《北院御室拾要集》，頁 210。

²² 其中大部分已經散逸，現存十多部，載於《大正藏》、《真言宗全書》、《弘法大師全集》等。關於濟暹的佛教研究，可參見広小路亨，〈濟暹の研究——傳記、學風、信仰〉，頁 86-88。堀內規之指出濟暹之前的學僧都不曾創作如此大量的佛學研究著作。（《濟暹教学の研究——院政期真言密教の諸問題》，頁 139-146）

²³ 空海的遺文由東寺觀賢管理，代代相傳，但是據仁和寺文書七的記載，觀賢目錄記載的著作在空海逝世百年的階段，很多都已散失。對空海作品的注釋工作也是等到濟暹的時候才得以開展。（參見《続真言密教成立過程の研究》，頁 66）堀內規之通過對真言宗各寺年分度者修學規定的研究，認為在濟暹之前一直沒有對空海著作的注釋和研究，很大程度上是由於空海本人以及朝廷都沒有把空海的著作列入年分度者的必讀書目。而濟暹之後對空海著作的研究之所以得以開展，與人們力圖將空海塑造為「真言宗宗主」、「入定聖人」的意圖相關。（參見《濟暹教学の研究——院政期真言密教の諸問題》，頁 97）

濟暹一己之力，很難接觸到皇家寶藏及寺廟經藏，雖然沒有具體史料為證，但是我們可以推測濟暹在編輯《續性靈集補闕鈔》過程中很有可能獲得了在真言宗佔據領導地位，並同時與攝政、關白、皇室貴族保持著緊密聯繫的大御室性信和東寺長者濟延的不少幫助。

濟暹之所以會編輯《續性靈集補闕鈔》，並獲得仁和寺核心人物的支持，與當時祖師空海信仰盛行於世的背景相關。11世紀初期，空海祖師信仰與彌勒下生信仰相結合，產生了高野山空海入定信仰，認為空海大師的肉身仍在高野山奧之院內，等待彌勒降生，並保佑著眾生。治安三年（1027），當時握有最高權利的藤原道長登上高野山，弘法大師入定信仰也得到了更廣泛的宣傳。濟暹三十二歲時創作的〈彌勒偈頌私記〉以及其後的《弘法大師御入定勘決記》二卷、《弘法大師御入定勘決抄》一卷等著述都體現了這種祖師入定信仰。《隋書》〈經籍志〉曾解釋編纂別集的目的：「後之君子欲觀其體勢，而見其心靈，故別聚焉，名之為『集』。」²⁴ 蘇東坡亦曾云文如其人。濟暹編輯《續性靈集補闕鈔》，力圖補全祖師個人漢詩文集十卷本《性靈集》，正是希望通過祖師文章瞻仰祖師。他的這項工作能夠獲得肯定和支持，也是因為真言宗僧侶共同秉持這種祖師信仰。

（二）〈弘法大師御作書目錄〉與《續性靈集補闕鈔》卷末三組詩歌

除了補齊空海的個人文集外，濟暹還撰寫了〈弘法大師御作書目錄〉²⁵，這是首部空海著作目錄。堀內規之認為這項工作實際上是對空海著作的聖典化，作為「真言宗宗主」、「入定聖人」空海的著作，目錄中的作品成為了應該被真言宗僧侶研讀的聖典。²⁶ 值得注意的是，在濟暹撰寫的〈弘法大師御作書目錄〉中，除了《聲字實相義》一卷、《十住心論》十卷等佛教論述以外，還包括了《性靈集》十卷（欠三卷）、《文鏡秘府論》六卷、《三教指歸》三卷等文學作品，文學作品和佛教論書一樣，都

²⁴ 興膳宏、川合康三，《隋書經籍志詳攷》，頁 885。

²⁵ 祖風宣揚會編，《弘法大師全集》15，頁 231-233。

²⁶ 參見堀內規之，《濟暹教学の研究——院政期真言密教の諸問題》，頁 98。

成為了真言宗僧人需要研讀的聖典。根據卷末題記可知《續性靈集補闕鈔》成書於承曆三年（1079），〈弘法大師御作書目錄〉則沒有記載撰寫時間。勝又俊教根據目錄記載《性靈集》十卷缺三卷，認為《續性靈集補闕鈔》仍未編成，據此推斷濟暹是在撰寫〈弘法大師御作書目錄〉之後，再編輯《續性靈集補闕鈔》。²⁷ 另外，目錄中有不少作品與《續性靈集補闕鈔》相重合，如目錄所列〈綜藝種智院式〉一卷、〈勤正僧正讚〉一卷、〈叡山澄和尚求理趣釋答書〉一卷、〈十喻詩〉一卷、〈九想詩〉一卷、〈十二因緣詩〉一卷，皆為《續性靈集補闕鈔》卷十所載作品。其中〈十喻詩〉一卷、〈九想詩〉一卷、〈十二因緣詩〉一卷為卷十最後三組詩歌²⁸。

大乘佛教以幻、焰、水中月、虛空、響、乾闥婆城、夢、影、鏡中像、化這十者來喻空，稱作十喻。在《摩訶般若波羅蜜經》、《大智度論》等經中都有提到十喻，鳩摩羅什曾寫作五言八句〈十喻詩〉一首。梁武帝蕭衍也曾創作〈十喻詩〉，應該原為一喻一首的組詩，現僅存〈如炎詩〉、〈夢詩〉、〈靈空詩〉、〈幻詩〉、〈乾闥婆詩〉五首五言十句詩。梁簡文帝蕭綱亦有〈十空詩〉十首。敦煌寫本 P.3824、P.4608、S.4039、S.5569 等多卷中抄有雜言組詩〈十空讚〉一種，可見〈十喻〉（或〈十空〉）為六朝隋唐較為流行的詩題之一。空海〈十喻詩〉據《大日經》十緣生句所作，內容與十喻略有不同。

十二因緣亦是佛教基本教義，以緣起論將人生分為無明、行、識、名色、六入、觸、受、愛、取、有、生、老死十二個彼此互為因果的環節。敦煌文獻中有北周衛元嵩所作六言組詩〈十二因緣六字歌詞〉十二首，以無明緣、行緣、識緣、名色緣、六處緣、觸緣、受緣、愛緣、取緣、有緣、生緣、老死緣為題，每緣一首。《性靈集》本〈十二因緣詩〉內容已經散逸，其題目顯示十二首，因此有可能與衛元嵩作品相似，為組詩，每緣一首。此類以佛教法數為題的詩歌，還有北周亡名法師所作五言組詩〈五苦詩〉五首、五言〈五盛陰詩〉一首，見於《廣弘明集》與敦煌寫卷

²⁷ 勝又俊教，〈遍照發揮性靈集と高野雜筆集〉，頁 49。

²⁸ 據卷十目錄記載，卷末為〈十喻詩十首並序〉、〈九想詩十首〉、〈十二因緣詩十二首〉三組詩歌，最後的〈十二因緣詩〉僅留詩題，內容已經缺失。

中。《經國集》卷十一載有空海的〈現果詩〉與〈過因詩〉，也是以因果緣起為題的詩歌。項楚先生在評論〈十二因緣六字歌詞〉時指出，佛經中雖然對「十二因緣」等佛教基本理論做了解釋，「但仍然是抽象深奧，一般民眾恐難了解」，為了將深奧的理論「通俗化、形象化」，作者創作詩歌，「把抽象的佛教概念，化為人們日常習見，可感可知的具體形象」。²⁹筆者認為項楚先生的評論，也適用於十喻詩、十空詩、十二因緣詩、九想詩等以法數為題的詩歌，這也是它們之所以會在六朝隋唐流行，並在日本出現的原因。

〈弘法大師御作書目錄〉中記載〈十喻詩〉一卷、〈九想詩〉一卷、〈十二因緣詩〉一卷，可見這三組詩歌在濟暹編纂《續性靈集補闕鈔》之前，原與《性靈集》分開，以單卷本形式流傳。〈弘法大師御作書目錄〉所記〈青龍和尚碑文〉、〈益田池碑銘〉一卷為《性靈集》卷二所收作品，真濟編纂的《性靈集》十卷本所收作品也有單獨流傳於世的。〈十喻詩〉一卷、〈九想詩〉一卷、〈十二因緣詩〉一卷等亦有可能為已經散逸的真濟編《性靈集》最後三卷中的詩文。濟暹在《續性靈集補闕鈔》篇末跋中感嘆「斯《性靈集》季末三軸零落年深，不知何沒」³⁰，濟暹和今日的我們一樣，也無法得知真濟編《性靈集》最後三卷的內容。〈弘法大師御作書目錄〉中，《性靈集》與〈十喻詩〉、〈九想詩〉、〈十二因緣詩〉相隔較遠，三組詩歌也未連續記載，而且〈九想詩〉排於〈十二因緣詩〉之後，可見撰寫〈弘法大師御作書目錄〉時，濟暹只是看到殘存的真濟《性靈集》前七卷以及單卷本的〈十喻詩〉、〈九想詩〉、〈十二因緣詩〉，還未將這三組詩歌與《性靈集》聯繫起來考慮。在編纂《續性靈集補闕鈔》的過程中，濟暹才以〈十喻詩〉、〈九想詩〉、〈十二因緣詩〉的順序，將這三組詩歌作為一個整體編入《續性靈集補闕鈔》篇末，並將《續性靈集補闕鈔》三卷接於真濟的《性靈集》前七卷後，使得這三組詩歌同時也成為新版《性靈集》的壓軸之作。那麼為何濟暹要將〈十喻詩〉、〈九想詩〉、〈十二因緣詩〉這些文學作品也作為空海聖典，記入

²⁹ 見項楚，《敦煌詩歌導論》，頁 113。

³⁰ 渡邊照宏、宮阪有勝校注，《三教指歸·性靈集》，頁 469。

〈弘法大師御作書目錄〉，並將它們編入空海個人文集的卷末呢？筆者認為這與濟暹對空海文學觀的理解有關。

（三）空海的文學觀

〈十喻詩〉的最後附有空海寫的跋尾，空海在跋中說明了自己創作十喻詩的緣由：

此是〈十喻詩〉，修行者之明鏡、求佛人之舟筏。一誦一諷，與塵卷而含義；一觀一念，將沙軸以得理。故揮翰札以贈東山廣智禪師。觀物思人，千歲莫忘！³¹

空海將〈十喻詩〉比作修行者的明鏡和舟筏。明鏡、舟筏都是對佛經的常見比喻，明鏡照亮昏暗迷路，舟筏承載眾生渡海，在這裡用來比喻〈十喻詩〉，說明〈十喻詩〉和佛經相同，具有普度眾生的效果。「一誦一諷」、「一觀一念」採取了「一」的疊詞，「諷誦」是指朗誦吟詠，「觀念」則是指觀想默念，兩詞都疊韻。「塵卷」和「沙軸」指數不勝數的經卷，即佛經。無論是發出聲音的諷誦，或是默然心中的觀念，〈十喻詩〉都能如佛經一般，使人領悟佛教義理。

正因為〈十喻詩〉擁有堪與佛經媲美的功德，空海才揮筆創作此詩，並贈與廣智禪師。據江戶時代真言宗智山派學僧運敞（1614-1693）的《遍照發揮性靈集便蒙》注解，廣智禪師是天台宗座主圓仁的首位師父³²。武內孝善通過考證，基本證實《便蒙》注解，並指出廣智曾於大同五年從最澄處獲得三部三昧耶的印信。除了圓仁之外，他的弟子安惠和徒孫圓珍亦曾擔任天台宗座主，與天台宗關係密切，並是在東國推廣天台宗的重要人物之一。武內教授同時指出，空海從唐朝返回日本後，曾寫信請求廣智協助抄寫密教佛經，廣智也給予了幫助，可見廣智對密教佛學亦有關注，

³¹ 渡邊照宏、宮阪宥勝校注，《三教指歸·性靈集》，頁461。

³² 高岡隆心編，《遍照發揮性靈集·遍照發揮性靈集便蒙》：「釋書曰：圓仁野之下州都賀郡人。同郡大慈寺僧廣智德行兼優，俗号廣智菩薩者也。仁父以仁付智，智後付傳教大師云云。」（頁360）

與空海之間有著一段交情³³。空海贈詩與廣智，是為了通過詩歌體現密教經典《大日經》之精華，希望廣智通過文字以及口誦，體會密教真實之相。跋的後半段，表現了作者對友情的珍視。贈詩是漢詩傳統之一，作者通過贈詩寄情，獲贈者睹物思人，這是雙方友情的一種確認和加深。志在修佛的兩人之間的詩歌贈送，除了友情之外，亦是一種雙方對佛教感悟的交流。贈答詩的方式不同於公開場合的教義論辯，是一種私人交流方式，因此分屬不同派別雙方無需爭論天台、真言孰高孰低。

〈十喻詩〉的跋反映了空海的文學觀。空海認為詩歌是使人領悟佛教真理的明鏡和舟筏。這種文學觀在《文鏡秘府論》天卷總序中有更詳盡的闡述，總序云：

夫大仙利物，名教為基；君子濟時，文章是本也。故能空中、塵中，開本有之字；龜上、龍上，演自然之文。……然則一為名始，文則教源。以名教為宗，則文章為紀綱之要也，世間出世，誰能遺此乎！故經說阿毗跋致菩薩，必須先解文章。孔宣有言：「小子何莫學夫《詩》？《詩》可以興，可以觀，邇之事父，遠之事君」；「人而不為《周南》、《邵南》，其猶正牆面而立也。」是知文章之義，大哉！遠哉！文以五音不奪，五彩得所立名；章因事理俱明，文義不昧樹號。因文詮名，唱名得義，名義已顯，以覺未悟。三教於是分鑣，五乘於是並轍。³⁴

空海認為文章是教源，是根本，如要了解教義，必先理解文章，無論是世俗之人，還是方外之士，都應重視文章。空海還引用佛經中阿毗跋致菩薩強調必須先解文章，以及外典中孔子勸弟子學《詩》的典故，來說明文章的重要性。空海認為文章應該「音」、「彩」、「理」、「義」具備，並通過「文」、「名」、「義」這三個概念以及「詮」和「唱」這兩個關鍵行為來說明如何通過文章使人覺悟。

³³ 武內孝善，〈弘法大師をめぐる人々（一）——広智〉，頁 27-52。

³⁴ 祖風宣揚會編，《弘法大師全集》8，頁 1-2。

空海的這種文學觀實際上也與《聲字實相義》中的佛學思想相通。《聲字實相義》更偏向於對概念的分析 and 理論的建構，例如〈一敘意〉曰：

夫如來說法，必藉文字。文字所在，六塵其體。六塵之本，法佛三密即是也。平等三密，遍法界而常恒。五智四身，具十界而無缺。悟者號大覺，迷者名眾生。眾生癡暗，無由自覺。如來加持，示其歸趣。歸趣之本，非名教不立。名教之興，非聲字不成。聲字分明，而實相顯。所謂聲字實相者，即是法佛平等之三密，眾生本有之曼荼也。故大日如來，說此聲字實相之義，驚彼眾，生長眠之耳。若顯若密，或內或外。所有教法，誰不由此門戶。³⁵

空海指出眾生癡暗，無法自己獲得覺悟，因此需要如來加持來給眾生指明道路。一方面如來說法需借用文字，另一方面法之本需要通過名教而立，名教之興又離不開聲字。這與《文鏡秘府論》所說「名教為基」、「文章為本」，以及「因文詮名，唱名得義，名義已顯，以覺未悟」異曲同工。《聲字實相義》通過「聲」、「字」、「實相」這樣的概念劃分，對「唱名得義」部分進行了更詳細的詮釋，其密教含義也更為明確。在《聲字實相義》的〈二釋名體義〉中，空海對「聲」、「字」、「實相」分別進行解釋：

初釋名者。內外風氣，纔發必響，名曰聲也。響必由聲，聲則響之本也。聲發不虛，必表物名，號曰字也。名必招體，名之實相。³⁶

此段解釋的軸心為「名」，空海通過「名」將「聲」、「字」、「實相」三個概念聯繫到一起。「聲發」為「響」，能使「物名」顯現，稱其為

³⁵ 祖風宣揚會編，《弘法大師全集》3，頁105。

³⁶ 祖風宣揚會編，《弘法大師全集》3，頁106。

「字」，「字」不僅是書寫在紙面上的文字，更是誦讀出聲的文字，這與《文鏡秘府論》中空海認為文章（文字的集合）應該「五音不奪」的思想相通。「實相」與「名」為本體與表象的關係，「聲發」而「名」顯，「實相」亦現。將此段說明與《文鏡秘府論》中的「因文詮名，唱名得義，名義已顯，以覺未悟」相對比，我們可以發現：「唱」相當於「聲發」和「響」，「唱名」為「字」，「義」即「名」的本體「實相」。通過「文」詮釋「名」，通過「聲發」顯「名」得「字」，「名」顯的同時亦獲「實相」，「名」與「實相」皆得到顯現，進而成就覺悟。

另外，在《聲字實相義》的〈三問答〉中，空海引用《大日經》的偈「等正覺真言，言名成立相」³⁷，並解釋道：

頌初等正覺者，平等法佛之身密是也。此是身密，其數無量。如即身義中釋，此身密則實相也。次真言者，則是聲，聲則語密。次言名者，即是字也。因言名顯，名即字故。是則一偈中，聲字實相而已。³⁸

在這段說明中，空海將《大日經》的偈與大日如來三密之身密、語密相結合並將其內容與「聲、字、實相」進行一一對應。等正覺即是真正的覺悟，空海認為等正覺為佛之身密，即實相。真言為聲，為佛之語密。值得注意的是空海對「字」的解釋。空海認為「言名」即「字」，並進一步解釋稱「言名」為「因言名顯」，此時的「名」即「字」。聯繫上文，我們可以發現這一部分的「言名即字」和前文的「聲發不虛，必表物名，號曰字也」是相呼應的，即通過聲音來顯現名，此時的名即字。

再來看〈十喻詩〉跋中的「一誦一諷，與塵卷而含義；一觀一念，將沙軸以得理」，「諷誦」和「觀念」都是具有佛教修行意義的詞彙。「諷誦」為出聲讀誦經文、偈頌等。「觀念」則是存念觀想，即是在心中觀想諸法真理，即佛、菩薩、十喻、十二因緣、九想等。結合《文鏡秘府論》

³⁷ 《大毘盧遮那成佛神變加持經》，《大正藏》冊 18，第 848 號，頁 9 下 23。

³⁸ 祖風宣揚會編，《弘法大師全集》3，頁 107-108。

和《聲字實相義》中空海的解釋，筆者認為「諷誦」詩歌，可以理解為聲，相當於語密，「觀念」詩歌相當於意密，通過詩歌獲得正覺，便是實相，相當於身密，當詩歌能夠成為「修行者之明鏡、求佛人之舟筏」時，便起到了真言一般的作用了。

真濟所撰《性靈集》序在談到空海詩文時，特別提到了〈遊山慕仙詩并序〉與〈秋日觀神泉苑〉，這兩首詩在全集中位於卷一開頭，可見真濟對這兩首詩的重視。濟暹所編《續性靈集闕鈔》三卷接於真濟編《性靈集》前七卷之後，無法像真濟一般通過將作品置於開篇位置進行強調，濟暹採取了與之相反的方式，他將〈十喻詩〉、〈九想詩〉、〈十二因緣詩〉這三組同以佛教法數為題的詩歌收入《續性靈集補闕鈔》卷十卷末，作為空海個人文集的壓軸之作。值得注意的是，《大日經疏》在註解《大日經》所言「三味道」的菩薩道、聲聞道、緣覺道時，分別提到了十緣生句³⁹、九想觀⁴⁰和十二因緣⁴¹。《續性靈集補闕》卷十最後的三組作品〈十喻詩〉、〈九想詩〉、〈十二因緣詩〉，與其恰好一一對應。而上文所述三組詩歌之首篇〈十喻詩〉所附的跋，集中體現了空海的「修行者之明鏡、求佛人之舟筏」這一佛教文學詩歌觀，很好的概括了這三組佛教詩歌的存在意義。正因為受到空海的這種佛教文學思想影響，濟暹在編纂〈弘法大師御作書目錄〉，對空海作品進行聖典化過程中，將文學作品也列入了其中。

39 《大毘盧遮那成佛經疏》：「從初發意以來，深觀十緣生句。入此地時，得度性空彼岸。故云：不得一切諸法，離於有生。」（《大正藏》冊 39，第 1796 號，頁 648 上 9-11）

40 《大毘盧遮那成佛經疏》：「九想、八念、背捨、勝處、一切入、三三昧等，皆名住有緣地。依此等三昧為方便故，令其心恬然而靜，得正觀察。」（《大正藏》冊 39，第 1796 號，頁 648 中 10-13）

41 《大毘盧遮那成佛經疏》：「因果即是十二因緣法。如聲聞極觀察智解了唯蘊無我，以厭怖心重故，疾斷煩惱，自證涅槃，不能分析推求十二因緣實相。辟支佛智慧深利，故能以總別之相深觀察之，見一切集法，皆是滅法。此與聲聞異也。《阿含》云：十二因緣法者，有佛無佛，法位常住。龍樹亦云：此中法位，即是如之別名。」（《大正藏》冊 39，第 1796 號，頁 648 中 29—下 7）

四、《性靈集》本〈九想詩〉的作者

空海去世後的兩百年間，隨著空海信仰的發展，在著作不斷散失的同時，亦有不少假託空海之名的作品產生，濟暹收集的遺文中便有不少是偽作。堀內規之指出，〈弘法大師御作書目錄〉中記載的異本〈即身成佛義〉、異本〈四種曼荼羅義〉、〈真言二字義〉、〈秘藏記〉、〈御遺告〉、〈御遺誠〉都不是空海所作，⁴² 另外目錄中的〈玉造小町書〉一卷，也已被考證為平安末期之人所作。⁴³

發起高野山復興運動，被稱為興教大師的真言宗覺鑠也曾撰寫〈大遍照金剛御作書目錄〉、〈高祖御作書目錄〉⁴⁴ 兩部空海撰述目錄。覺鑠基本沿襲了濟暹目錄的內容，因此濟暹目錄中的偽作也被編入了覺鑠的兩部目錄中，被真言宗僧侶世代視為空海著作而傳頌。〈大遍照金剛御作書目錄〉題記提及濟暹曾云：

伏乞仰覺弘法之客，尋訪入補此內而已。凡於書籍有無難決，真偽易濫。自非深慧名師者，攬勿輒簡擇決斷。或於虛實典名有異本多，或於真偽書俱有同名別體，宜須遍尋深達，然後是非取捨。⁴⁵

濟暹意識到自己尋訪的書籍「有無難決，真偽易濫」，同時指出除了書籍經典有「虛實、真偽」之外，還有同作異本或是同名異作的複雜情況。濟

⁴² 在研究空海作品時，首先需要確認該作品是否確實為空海之作。這種研究方法使得不少作品在被判斷為偽作的同時，研究價值亦遭到否定。日本學者堀內規之重新審視這些空海偽作，認為它們多為空海直系弟子或是後人所作，恰恰反映了空海之後真言宗的發展，否定了松長有博教授等學者曾一度認為的真言宗僧侶沒能進一步發展祖師思想的想法。（參見堀內規之，《濟暹教學の研究——院政期真言密教の諸問題》，頁 71-72）

⁴³ 參見朽尾武，《玉造小町子壯衰書の研究》（研究篇），頁 167。

⁴⁴ 祖風宣揚會編，《弘法大師全集》15，頁 236-243。

⁴⁵ 祖風宣揚會編，《弘法大師全集》15，頁 240。

暹提到了需要對收集作品的真偽進行辨別，但是他謙遜地認為自己並非擁有大智慧的名師，不應該輕易決定取捨。他認為現階段選文的態度應是廣泛搜索，追求遍尋深達，他的總體傾向仍是求全。同樣的，《續性靈集補闕鈔》也有不少作品被指出是偽作，例如卷九的〈高野四至啟白文〉、〈高雄山寺擇任三綱之書〉後半部分，以及卷八的〈有人為亡親修法事願文〉等。⁴⁶ 卷十最後的三組詩歌中，〈十二因緣詩〉早於鎌倉時代已經散失，無從考證；〈十喻詩〉的詩歌表現手法較符合空海作品特點，一般被認為是空海之作，⁴⁷ 而且據《孔雀經御修法記》記載，治曆元年性信為東宮修孔雀經法，有靈驗，結願之日，受到賞賜，賞品包括了空海親筆〈十喻詩〉一卷。⁴⁸ 濟暹很有可能便是通過性信接觸到〈十喻詩〉。相對比較可疑的是〈九想詩〉，濟暹的〈弘法大師御作書目錄〉是關於空海創作〈九想詩〉的最早記錄。除了《性靈集》外，也沒有其他異本系統的空海作〈九想詩〉流傳於世。江戶真言宗學僧運敞（1614-1693）⁴⁹ 曾在《性靈集便蒙》中談到〈九想詩〉的作者問題：

46 〈遍發性靈集解說〉，《弘法大師空海全集》6，頁 795。

47 中谷征充通過對〈十喻詩〉的文本分析，認為平仄韻律皆合，多用疊句和數詞，符合空海詩歌特點，並巧用對偶典故，跋文亦為駢文體，以此判斷〈十喻詩〉為空海真作。（參見〈空海漢詩文研究「十喻詩」の訓みを通しての語句の検討及び跋文の章句の検討〉，頁 27）另外，《高野雜筆集》上卷收有弘仁六年（815）三月二十六日空海寄給廣智法師的書信。（《定本弘法大師全集》7，頁 92）

48 「大御室治曆元年乙巳月日，東宮有御藥，依皇太后宮陽明門院令旨。同八月十三日，於閑院修孔雀經法。第四日日中，初聞讚頌音，自此曆日平復。早聽遂達結願之日，賜以弘法大師自筆〈十喻詩〉一卷，付銀枝，權中納言大夫能長卿授之，又賜主馬寮騎騮二匹。」（見《孔雀經御修法記》，頁 346）

49 運敞，攝津大阪人，字元春，號泊如。承應二年（1653）任真言宗智山派總本山智積院第一座，並於承應三年舉行《性靈集》講座，寬文元年（1661）任智積院第七代能化，天和二年（1682）退隱瑞應山，元祿六年（1693）圓寂。（生平可見道契撰，《續日本高僧傳》，頁 57-59）

或曰：此篇非大師之文，大唐隋郡開元寺廊南壁所書，不知誰作也。或曰：此中第九成灰想詩，獨在開元寺廊，餘大師草也。或曰：全篇大師所製也。⁵⁰

江戶初期，關於〈九想詩〉出處已是眾說紛紜。有認為九首全部抄自唐朝隋郡開元寺廊南壁的，也有認為只有最後一首〈成灰想〉抄自開元寺，其餘為空海所作，或全部為空海所作。據《唐會要》記載，唐玄宗於開元二十六年（738）下詔，各州定一所名寺，統一頒給開元寺額；⁵¹《宋高僧傳》也曾兩度提到山南東道的隋州開元寺。⁵² 據此大唐隋郡開元寺確實存在，但其廊南壁是否題有〈九想詩〉，則無史料可考，難以核實，亦不知〈九想詩〉抄自開元寺一說出自何處。

川口久雄提到了運敞的上引論述，他同樣認為作者並非空海，但川口氏不認同抄自中國寺廟一說，川口久雄認為《性靈集》本〈九想詩〉不押韻，有可能是空海之後的「南山緇流」所作。⁵³ 南山為高野山，南山緇流即指高野山僧侶。實際上，關於不押韻的問題，運敞也有提及：

皆古詩體也。或曰：此篇韻不葉。按黃魯直詩中有「丹穴鳳凰羽，風林虎豹章」；小謝有「家法聞此不聽冰」之句。任子淵注曰：「冰」字韻與「章」字韻不協，蓋詩人旁用他韻，如退之「此日足可惜詩」是也。又按《玉臺新詠》徐幹雜詩曰：「沉陰結愁憂，愁憂為誰興。念與君生別，各在天一方。良會未有期，

⁵⁰ 高岡隆心編，《遍照發揮性靈集·遍照發揮性靈集便蒙》，頁 360。

⁵¹ 王溥，《唐會要》卷 50〈雜記〉項：「二十六年六月一日，勅每州各以郭下定形勝觀寺，改以開元為額。」（頁 1029）

⁵² 唐代僧侶石藏為隨州人，幼入開元寺受戒。（參見《宋高僧傳》卷 10〈唐定州大像山定真院石藏傳〉，頁 239）另外，釋自在長慶元年（821）於隋州開元寺示滅。（參見《宋高僧傳》卷 11〈唐洛京伏牛山自在傳〉，頁 246）

⁵³ 川口久雄，《平安朝日本漢文学史の研究——王朝漢文学の形成》（上），頁 55。

中心摧且傷。不聊憂飡食，慊慊常飢空。端坐論無為，髣髴君容光。」此詩「興」與「方」、「空」皆不同韻，蓋古詩多如此。⁵⁴

運敞認為〈九想詩〉為古體詩，不同於近體詩，不需嚴守押韻規則，並引用黃庭堅和徐幹詩文，說明古詩不押韻實數常見。《性靈集》本〈九想詩〉各首中間二聯不成對，非排律，筆者也認為此組〈九想詩〉應為古體詩。然而興膳宏教授曾指出，空海在創作古體詩時也運用渡唐時習得的韻律法，具有古體詩也平仄合韻的特點。⁵⁵ 這種重視聲律的態度與上文考察空海文學觀時提及的《文鏡秘府論》天卷序中「文以五音不奪，五彩得所立名」、「因文詮名，唱名得義，名義已顯，以覺未悟」，以及〈十喻詩〉跋中的通過諷誦、觀念詩歌，獲得正覺，打造文字真言的思想相符。當然，我們亦可認為這種文學觀形成於空海渡唐之後，推測〈九想詩〉為渡唐前的早期作品，因此與空海後期創作的詩歌特點不符。⁵⁶ 這就需要進一步對空海渡唐前詩文聲律的情況進行考察。目前唯一可以確認為空海渡唐前作品的是《三教指歸》，文末有〈十韻詩〉一首⁵⁷，雖然平仄不符格律，卻是上平聲東韻的一韻到底詩。另外，《三教指歸》中的〈觀無常賦〉也押韻，可見二十四歲時的空海已經熟練掌握押韻技巧。另外，後文具體分析〈九想詩〉文本時將提到，〈九想詩〉有不少受日語影響的漢文詞彙，不符空海的作詩習慣，據此筆者推斷〈九想詩〉並非空海作品，抄自中國寺廟之說的可能性也較小。

那麼，《性靈集》本〈九想詩〉究竟是何時，又是何人所做呢？我們雖然無法立即確定一名具體作者，但是能夠推測出時段和人群，確定出一

⁵⁴ 高岡隆心編，《遍照發揮性靈集·遍照發揮性靈集便蒙》，頁 360。

⁵⁵ 興膳宏，〈日本漢詩史における空海〉，頁 375-379。

⁵⁶ 張齡云認為〈九想詩〉為空海初期作品。（見《由《文鏡秘府論》的聲律論探究日本漢詩的聲律發展》，頁 37-38）

⁵⁷ 空海 24 歲時創作《聾瞽指歸》。渡唐歸國後，對《聾瞽指歸》進行改寫，並改名為《三教指歸》，除序文和文末十韻詩有較大改動之外，其他部分僅有個別語句不同。未免繁冗，除了特殊需要對兩者進行區別的部分外，原則上本文統一稱《三教指歸》。此處考察對象為《聾瞽指歸》〈十韻詩〉。

個具體範圍。首先來看詩歌成立時間。日本中世文學研究者田中貴子指出，《性靈集》本〈九想詩〉第六首〈瓊骨猶連相〉的第五、六句「平生市朝花，今則白骨人」⁵⁸，與《和漢朗詠集》〈無常部〉所收藤原義孝（954-974）〈中陰願文〉中的「朝有紅顏誇世路，暮為白骨朽郊原」兩句相似。⁵⁹ 據此我們能夠推斷〈九想詩〉的成立時期。有兩種可能，一是在藤原義孝之前，〈九想詩〉既已成立，並廣為流傳，〈中陰願文〉上引兩句受到〈九想詩〉影響，那麼〈九想詩〉便可能成立於空海逝世後至藤原義孝在世期間，即 10 世紀中期；二是〈九想詩〉成立於藤原義孝之後，受藤原義孝〈中陰願文〉影響，那麼〈九想詩〉可能成立於〈中陰願文〉流傳至濟暹編纂《續性靈集補闕鈔》之間，即 11 世紀上半期。

濟暹之前的史料中沒有關於空海寫作〈九想詩〉的記錄，《性靈集》在 10 世紀中期的流傳範圍也較為有限，與之相比，《和漢朗詠集》由藤原公任（966-1041）摘抄當時深受貴族們喜愛的、膾炙人口的詩句而成，在《和漢朗詠集》問世之後，立即廣為傳閱。⁶⁰ 因此上述兩種情況中，後者的可能性較大。另外，與《性靈集》本〈九想詩〉的五言詩句相比，《和漢朗詠集》所引藤原義孝〈中陰願文〉的兩句七言詩句更顯工整，表現手法也更為成熟，與《文選》所收繆伯〈挽歌詩〉的「生時遊國都，死沒棄中野」以及唐人劉希夷〈代悲白頭翁〉的「寄言全盛紅顏子，應憐半死白頭翁」等較為接近。因此，筆者認為《和漢朗詠集》〈中陰願文〉中

⁵⁸ 醍醐本《性靈集》為「平生弔朝花，今則白骨人」，高野版《性靈集》為「平生市朝花，則今白骨人」。

⁵⁹ 2015 年 6 月，田中貴子在京都同志社大學召開的日本說話文學會年會上所作口頭報告《九想（相）詩與九相圖再考》中提到。川口久雄亦曾指出，藤原義孝的此句可參照敦煌本〈九想觀詩〉、空海《性靈集》所收〈九相詩〉以及傳蘇東坡作〈九想詩〉等。（參見《和漢朗詠集·梁塵秘抄》，頁 284）藤原義孝為日本平安中期著名歌人，太政大臣之子，三十六歌仙之一，患病早逝，有十二首和歌入選敕選和歌集，並有個人和歌集《義孝集》存世。相傳藤原義孝信仰佛教，民間流傳有不少關於他篤信佛教的說話故事。

⁶⁰ 川口久雄，〈解說〉，《和漢朗詠集·梁塵秘抄》，頁 30-34。

的兩句模仿唐人詩句寫成，而《性靈集》本〈九想詩〉兩句則根據《和漢朗詠集》所引兩句改寫而成。《和漢朗詠集》成書於寬仁二年（1018），與濟暹編纂《續性靈集補闕鈔》相距不過半個世紀。筆者推測《性靈集》本〈九想詩〉即成立於這半個世紀間。

另外根據〈小野經藏目錄〉記載，真言宗小野流祖師醍醐寺仁海在曼荼羅寺創建的小野經藏中有〈九相圖〉一卷，⁶¹ 卻沒有〈九想詩〉。⁶² 〈小野經藏目錄〉編纂於仁海去世後不久，即永承元年（1046），⁶³ 現存龍門文庫藏本〈小野經藏目錄〉為仁安三年（1168）範杲在醍醐寺抄寫而成。如果當時《性靈集》本〈九想詩〉已經存世，收藏了〈九相圖〉的仁海理應同時抄寫〈九想詩〉，可見仁海在世時，很有可能《性靈集》本〈九想詩〉尚未出現，或者說至少沒有在真言宗內部廣泛流傳。據此，〈九想詩〉的成立時期可以進一步縮小至永承元年（1046）至承曆三年（1079）間，流傳範圍以廣澤流仁和寺為中心。

本文最後將對《性靈集》本〈九想詩〉文本進行具體分析，我們將會發現，《性靈集》本〈九想詩〉非常注重模仿《三教指歸》等空海著作的表達方式，作者對空海的《三教指歸》應該非常熟悉。《三教指歸》為駢文，辭藻華美，富含典故，對讀者要求較高，以當時真言僧人的漢文水平來說，較難理解，《三教指歸》對佛教思想的闡釋又非世俗之人可以輕易參透，因此一開始並沒有被廣泛閱讀，直至平安後期才出現注釋，並得以流傳。濟暹是最早開始關注空海著述的學僧，他對《三教指歸》也頗有一番研究。現存最早的《三教指歸》注釋為大谷大學圖書館收藏的釋成安所撰《三教指歸注集》，根據卷首序文記載，《成安注》成立於寬治二年（1088），為濟暹編纂《續性靈集補闕鈔》九年後。大谷本《三教指歸注集》為濟暹弟子嚴寬抄寫於長承二年（1133），亦是現存《三教指歸》注釋中最早的手抄本。篇首序文提到成安撰寫該注是由於受到一名禪僧所

61 參見《龍門文庫善本叢刊》12，頁 65。

62 參見《龍門文庫善本叢刊》12，頁 3-106。

63 參見《龍門文庫善本叢刊》12，頁 484。

託。佐藤義寬根據嚴寬識語推斷，此名禪僧即是濟暹。⁶⁴ 另外根據《釋教諸師著作目錄》記載，濟暹曾經撰寫《三教指歸顯鏡抄》三卷。《性靈集》本〈九想詩〉成立至被濟暹記入〈弘法大師御作書目錄〉，並編入《續性靈集補闕鈔》，短短不超過三十年，其流傳範圍以仁和寺為中心，作者為熟知空海著作，尤其熟讀《三教指歸》者。筆者認為將這些條件互相疊加，《性靈集》本〈九想詩〉很有可能為濟暹或其周圍人士所作，也有可能原本就存在無名作者創作的〈九想詩〉，濟暹對其進行加工，增添具有空海特色的用詞和表達手法，與空海其他著作形成呼應，將其作為空海作品記入〈弘法大師御作書目錄〉，並與〈十喻詩〉、〈十二因緣詩〉一同編入《性靈集》。

五、對《性靈集》本〈九想詩〉的文本分析

《性靈集》本〈九想詩〉共九首，由於論文篇幅有限，本文只對前兩首進行詳細分析，其他第三至九首則收於附錄中。分析過程中將注意以下四個方面：第一，《性靈集》流傳方式經歷了手抄本向印刷本的過渡過程而造成〈九想詩〉文本發生的變化，以及編者對異文進行選擇的標準。第二，《性靈集》本〈九想詩〉如何繼承空海《三教指歸》不淨觀描寫中將佛教修行與文學修辭完美結合的特點；如何吸收傳統詩文中的修辭，並對其進行加工改造，以體現佛教教理，變世俗之文為修行之文。第三，為了加強空海作品的印象，《性靈集》本〈九想詩〉如何引入《三教指歸》中的描述，與空海的著作形成呼應。第四，〈九想詩〉文本與繪畫的互動關係。

⁶⁴ 序文云：「爰有一禪僧，其人命曰：是三教論，儒筆最繁，本文至多，庸愚難悟，末學易迷。迄汝考本書可集注者，余雖云恥不才，憚後葉譏，依難背命旨，愁以承諾，而間重有夢想之告，因茲彌勵愚才，倍傾微管，聊以集注之。其所未詳，闕委後哲，編成兩軸，名曰《三教指歸注集》。」序文末行：「于時寬治二年戊辰孟冬朔日。」（參見佐藤義寬，《大谷大学図書館蔵『三教指歸注集』の研究》，頁 229-232）

(一) 〈新死相詩〉

新死相第一⁶⁵

世上日月短，●●●●●（旱）
 泉裏年歲長。○●○●○（陽）
 速疾如蜉蝣，●●○○○（尤）
 暫爾同落崩。●●○●○（蒸）
 風雲辭貪庫，○○○○●（遇）
 火埽⁶⁶罷欲城。●●●●○（庚）
 生期既盈數，○○●○●（遇）
 死籍方注名。●●○●○（庚）
 諸壽命若霞，○●●●○（麻）
 切利非匠堂。○●○●○（陽）
 救贖未解所，●●●●●（語）
 詠吟而懷傷。●○○○○（陽）

此首〈新死相〉是第一相，亦在整組詩中起到總起引導的作用。詩歌以對句開頭，以人世和黃泉兩個阻斷的不同空間來表現生死相隔，對比兩個世界時間感覺的差異。人們渴望長壽，希望能夠在人世永存，不願意去往那黑暗而又孤獨的黃泉。然而事與願違，人們所渴望的人間歲月短暫易逝，陰間之日卻漫漫無期。這種生死對比的表現手法在中國傳統悼亡詩和挽歌中經常能夠看到，一、二兩句與魏晉時期阮瑀〈七哀詩〉的「良時忽一過，身體為土灰。冥冥九泉室，漫漫長夜臺」⁶⁷以及潘岳〈哀永逝辭〉的「逝去長兮生年淺」有異曲同工之妙。詩歌從一開始就瀰漫著對生的留戀和對死的無奈。接下來的兩句更是加重了這種感情色彩。第三句使用了

⁶⁵ 本文所引《性靈集》本〈九想詩〉原文參見渡邊照宏、宮坂宥勝校注的《三教指歸·性靈集》。

⁶⁶ 醜翻本為「埽」，疑為「埽」之誤，筆者改之。

⁶⁷ 本文詩歌原文皆引自遼欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》。

蜉蝣的典故，《淮南子》云「蜉蝣朝生而暮死」⁶⁸，自古以來，蜉蝣便被作為人生短暫的意象被廣泛用於詩文中，第三句也是在強調人生短暫。兩字同為仄聲的「速疾」一詞還體現了一種急促感，兩個空間中的時間密度也不相同，不僅僅是時間長短，更有速度上的差異。第四句描寫人生在世只是短短逗留片刻，瞬間便如草木凋落，又似山陵崩塌。值得注意的是，「落崩」並不是常用詩語。一般「崩」專指帝王之死，〈九想詩〉作者沒有領會「崩」字背後的等級制度，只是使用了「崩」的比喻義，將其與「落」字相合，形容死亡。「同」則體現了眾人命運的相同，誰也不能避免。三、四兩句開頭同為仄聲詞語，非對句，前後緊接，打破了第一、二句的平穩，詩歌節奏加快，感情色彩也變得更為濃烈。

開頭四句與普通悼亡詩區別不大，其誇張的用詞和急促的節奏甚至使得哀傷感更顯濃重。接下來的五、六兩句則轉以佛教思想詮釋人的存亡。「風雲」、「火埵」代表了佛教四大的「風」、「水」、「火」、「地」。而「貪庫」和「欲城」則是對身體的比喻，人的身體就像倉庫或城池一般，裡面藏滿了種種不淨，居住著毒蛇和六賊，是貪慾的根源。這種比喻和身體觀非常具有佛教色彩⁶⁹。四大離散，人的生命自然也就終結了。五、六兩句為平整的對句，詩歌節奏放緩，使得讀者在閱讀前四句時高亢的情緒也隨之稍稍恢復平靜。七、八兩句再次使用生死對比。這兩句的關鍵詞是「生期」和「死籍」。《幽明錄》等六朝志怪小說中記載了眾多關於冥府十殿的故事，冥府的官員掌管著冥簿和祿命簿，決定人的生死，壽命期滿即奔赴陰曹地府報到。這種傳說是傳統命的思想與佛教六道輪迴思想的結合，在當時廣為流傳，陶淵明的挽歌詩中亦有「昨暮同為人，今旦在鬼錄」之句。五、六兩句的比喻與佛經相關，不易理解，七、八兩句含有豐富的故事背景，淺顯易懂，平衡了前兩句給讀者帶來的生澀

⁶⁸ 張雙棣，〈說林訓〉，《淮南子校釋》（下），頁 1805。

⁶⁹ 如南嶽慧思禪師《諸法無諍三昧法門》亦云：「四蛇同一篋，六賊同一村。……貪欲如猛火，瞋恚如蛇虻。愚癡覆心眼，智者當善觀。外想三四塊，身器二六城。中含十二穢，九孔惡露盈。癰疽蟲血雜，膨脹臭爛膿。骨鎖分離斷，六欲失姿容。九想觀成時，六賊漸已除。」（《大正藏》冊 46，第 1923 號，頁 632 下 10-19）

感。以上八句描述的都是人的生死，屬於六道中的人道，然而接下來的兩句則突破了人道的範圍，將話題轉至天道。

第九句仍然是感嘆生命短暫。值得注意的是，「命若霞」這一表達受到日語影響。漢語的「霞」是指夕陽西下時天空中的返照，因此經常被稱為丹霞或赤霞。由於神仙吞食丹霞的傳說，霞具有仙家色彩。日語中「霞」讀作「かすみ」，它所指的更多的是煙或是霧，因此第九句的「命如霞」是形容壽命如同煙霧一般縹緲易逝，與漢語「霞」的語感截然相反。「忉利」指忉利天，處於天道，傳說中居住在忉利天的天人，壽命可達千歲，一晝夜便相當於人間百年。「匠堂」一詞較難理解，運啟《便蒙》引據《神僧傳》中耆域見洛陽宮城，讚歎「仿佛似忉利天宮，但自然之與人事不同耳」，認為「非匠堂」即不藉匠工之功。⁷⁰然而這一解釋與前後文脈矛盾，筆者認為這兩句應釋為：人的壽命如煙霧般縹緲，忉利殿堂亦不是匠人能夠在世間創建的。也就是說人無法像忉利天人一般延年益壽。

通讀全詩，重點都是在述說人道，第十句突然提到天道，顯得十分突兀。那麼為什麼作者會在此處插入忉利天呢？筆者以為這是為了追求和空海《三教指歸》〈觀無常賦〉的聯繫，或是說為了構建兩部作品的親緣關係。〈觀無常賦〉開頭有天道和人道的對比。

寂寥非想，八萬長壽，已短電激；
放曠神仙，數千遠命，忽同雷擊；
況乎吾等，稟體非金剛，招形等瓦礫。⁷¹

「非想」為非想非非想天的略稱，是天人居住的天道的最上層。據《俱舍論》等佛典介紹，非想諸天擁有八萬年壽命。然而假名乞兒卻說縱使天人擁有千萬壽命，亦如電閃雷鳴一般轉瞬即逝，更何況我們這些非金剛化身，形體如瓦礫一般脆弱的人道的人呢！值得注意的是，非想的修飾詞為「寂寥」。《老子》第二十五章云：「有狀混成，先天地生，寂兮寥兮獨

⁷⁰ 高岡隆心編，《遍照發揮性靈集·遍照發揮性靈集便蒙》，頁 355。

⁷¹ 福永光司，《三教指歸ほか》，頁 193。

立而不改，……字之曰道。」⁷²「寂寥」是形容天地形成之前的無音無形的混沌狀態，是與道家的核心概念「道」緊密聯繫的，空海卻用它來形容佛教中的非想天。第二句中更提到了「放曠神仙」。〈觀無常賦〉開頭的這段不僅是對比天道與人道，其實也包含了假名乞兒對虛亡隱士神仙道術的批判。在虛亡隱士講述成仙秘術的部分也能看到與「寂寥」和「放曠」二詞相近的表現：

若叶彼道，若得其術，即改形改髮，延命延壽，死籍數削，生葉久長。上則跨蒼蒼而翱翔，下則躡倒景而儻佯。鞭心馬而馳八極，油意車以戲九空。放曠赤鳥之城，優遊紫微之殿。……淡泊無慾，寂寞無聲，與天地以長存，將日月而久樂。⁷³

在逍遙遊部分的「放曠赤鳥之城」之「放曠」，以及「優遊紫微之殿」時的「寂寞無聲」，與〈觀無常賦〉中的「寂寥」和「放曠」相同。同時值得注意的是，〈九想詩〉七、八句的「生期既盈數，死籍方注名」，與虛亡隱士所說的「死籍數削，生葉久長」，結構非常相似，暗含著一種對應。〈九想詩〉的七至十句模仿了空海《三教指歸》〈觀無常賦〉開頭，以天道和人道的對比突出無常，同時否定神仙道教的表現手法。然而，〈九想詩〉表達的思想與《三教指歸》存在著不同。《三教指歸》的假名乞兒認為天道之人即使擁有千萬長壽，也如雷鳴電閃，並不值得羨慕。而〈九想詩〉表示人世本來就不可能像天道那樣，因此也不用期望什麼延年益壽了，這是從根本上斬斷了世人對天道和對長壽的渴望。

最後兩句則以作者的詠懷結束全詩。詠懷是傳統悼亡或是挽歌經常採取的方式，阮籍還開創了詠懷詩這一詩歌類別。因為心中悲傷，所以需要寄情於詩，以疏解心中的鬱結，本詩詩人同樣也是「吟詠而懷傷」。然而第十一句的「救贖」一詞使得此詩的「懷傷」區別於普通悼亡詩歌。生死相隔的個人悲痛，在佛教看來亦是一種因為對愛的執著而引起的煩惱，最終是需要超越的，作者關注的是救贖，他的出發點是普度眾生的佛教的慈

⁷² 陳鼓應，《老子注譯及評介》，頁 163。

⁷³ 福永光司，《三教指歸ほか》，頁 113。

悲之心。詩人為了身陷生死流轉之中的眾生而悲傷，為了使未了悟佛法的眾人獲得救贖，因此吟詠此組詩歌。值得注意的是「吟詠」區別於默念，是出聲的吟誦，除了普通的誦詩之外，應該也帶有聲密的色彩。

通過以上分析，我們可以發現作者大量吸收傳統詩歌中關於死亡的修辭手法，表現對逝者已去的悲哀，同時也引入佛經禪觀中的比喻，帶領讀者從佛教角度重新認識生死，吟詠懷傷，並進而超越這種死亡的哀傷，得到救濟。作者繼承了空海《三教指歸》不淨觀描寫中將傳統詩歌修辭與佛教修行相結合的特點。這一特點貫穿九首詩歌，在接下來對第二首〈肪脹相詩〉的分析中亦能看到。

（二）〈肪脹相詩〉

第二首詩醍醐本和高野版的文本差異較大。本節先來看醍醐本文本，然後再分析高野版文本產生了什麼變化，並且思考為什麼會發生如此大的文本變動。

肪脹相第二

虎狼爭食所，●○○●●（語）
 丘陵空⁷⁴且廣。○○○●●（養）
 人跡隔猶斷，○●●○○（早）
 皎潔明月度。●●○○●●（遇）
 蕭瑟秋葉滿，○●○○●●（早）
 含悲起四望。○○●●●●（陽）
 但睹屍一人，●●○○○○（真）
 裸衣臥松丘。●○○○○○（尤）
 被髮長夜眠，○●○○○○（先）
 唯以四相遷。○●●●○○（先）
 昔時萬牲廚，●○○○○○（虞）

⁷⁴ 醍醐本底本為「靈」，欄外訂正為「空」；岩波古典文學大系按高野版改為「虛」。筆者按醍醐本欄外訂正為「空」。

今更百獸膳。○○●●●（霰）

醍醐本前四句描寫野外景色，首句是野獸搶食的兇殘場面。在空曠的荒野，野獸便是這裡的王者。後兩句亦是寫到人跡稀少，僅有一輪明月高掛天空，皎潔的月光灑滿整個空曠的丘陵。第一句充滿血腥的兇殘場面，經由後三句中「丘陵空曠」、「與世相隔」、「皎潔月光」的場景描寫，漸漸轉向寧靜，此時修行者登場。蕭瑟秋風中，落葉滿地，修行者心含悲傷，起身望向四周。五、六兩句點出此時為秋季。敦煌本〈九想詩〉中描寫的是人的一身，因此出生、結婚、葬禮等人生禮儀的場景成為了描寫的重點；《性靈集》本〈九想詩〉描寫的是屍體觀想，較注重觀想場地的景觀描寫，尤其突出了四季循環。除了本首外，還有〈瓊骨猶連相第六〉的「春花徒自香」，〈白骨離相第八〉的「秋菊時可愛」，〈成灰相第九〉的「寒苔緣壤綠、夏草鑽墳生」提到了四季花草。美術學研究者吉谷はるな和山本聰美都曾注意到《性靈集》本〈九想詩〉的這一特點，並指出聖眾來迎寺所藏〈人道不淨圖〉以及後世的九相圖通過四季花草描繪無常，將無常與不淨相結合的表現方式與《性靈集》本〈九想詩〉相似。⁷⁵ 四季描寫同樣也能在空海《三教指歸》中看到。例如〈觀無常賦〉開頭的「氛氳三毒之燭晝夜恒燔，鬱菴百八之藪夏冬尤繁。翔風假命緣離之夕共秋葉而紛紜，飄埃脆體機散之朝與春花以繽紛」⁷⁶ 一段包含了晝夜和春夏秋冬，結尾的「誰可戲秋池以舒宴筵，遊春苑而消愁緒」也以春秋代四季。晝夜往復，四季循環，時間在不停地流淌著，人也不斷經歷著生死，飽嘗三毒之苦，煩惱愁緒不盡。筆者以為〈九想詩〉通過四季表現無常，將不淨與無常相結合的手法應該學自空海的《三教指歸》。另外這種將不淨與無常相結合的構思，也基於一行強調的聲聞乘配合四法印的觀點，並和前文守覺法親王日記中記載的真言宗僧侶進行九想觀時不可忘無常之轉變的記錄相符。

⁷⁵ 吉谷はるな，〈聖眾來迎寺本六道繪『人道不淨相』の考察〉，頁 10-11；山本聰美，《九相図をよむ—朽ちてゆく死体の美術史》，頁 56-57。

⁷⁶ 福永光司，《三教指歸ほか》，頁 193。

像電影中的長鏡頭由遠處逐漸拉近，前六句詩歌先是由四周景色描寫開始，最後定焦於進行觀想的修行者。後六句視角發生轉變，由修行者觀察屍體的角度，描寫死屍。「裸衣」、「披髮」這兩處細節，點出了人死後與活著時的區別。在世之時，人們每日起床第一件事便是穿衣束髮，這也是一種禮儀，是人社會性的體現。失去生命，成為一具屍體後，人也喪失了社會屬性，穿衣束髮自然也沒有了意義。松丘和長夜也象徵了死亡，古代的墳塚較多在山丘上，墳上也多栽松柏。阮籍的〈詠懷詩十七首〉其十一云：「丘墓蔽山岡，萬代同一時」；繆襲的〈挽歌詩〉云：「壽堂何冥冥，長夜永無期」；陶淵明的〈挽歌詩〉亦云：「幽室一已閉，千年不復朝」；這些都是十分常見的漢詩中對死亡的描寫。在使用「松丘」、「長夜」等較為熟悉的傳統死亡意象後，作者導入佛教概念「四相」，也就是生、住、異、滅。佛教無常的觀點解構了前文「漫漫長夜」這一靜態的死亡想像。最後兩句更是以昔日烹飪殺生，死後反過來成為萬獸口中餐這樣極端的對比結束全詩，一來呼應開頭的「虎狼爭食所」，二來反映生死輪迴，因果報應，勸人行善。這一構思令人聯想上文所引〈觀無常賦〉中的「食百味而婀娜鳳體，徒為犬烏屎尿」。

第二首詩中描寫的許多細節，都能在聖眾來迎寺藏〈人道不淨相圖〉中找到對應，例如上文提到的美術學研究者已經指出的四季描寫。另外詩歌中的「丘陵」、「裸衣」、「披髮」也同樣能在圖畫中找到一一對應。〈人道不淨圖〉的背景中有起伏的小山丘，女屍赤裸著身體，頭髮散亂，身上僅僅是斜披著一件單衣。這些繪畫表現特點也被後世的九相圖和九想詩繪卷所繼承。在六朝時，九想詩與九相圖就幾乎同時出現，且相互聯繫，例如《出三藏記集》記載南齊蕭昭胄曾作〈為會稽西方寺作禪圖九相詠十首〉⁷⁷。我們還無法判斷這十首九相詠是否為題畫詩，然而詩歌無疑與禪圖相關。另外《全唐詩》收有包佶〈觀壁畫九想圖〉一首，該詩用詩歌語言敘述了九想圖的內容，這同時也將繪畫表現轉為了詩歌的表現。目前的繪畫資料僅可追溯到日本十三世紀鎌倉時代，因此我們無法知道，是《性靈集》本〈九想詩〉一開始就吸收了更早時期繪畫中的表現，還是後世的繪畫受到了〈九想詩〉描寫的啟發。但是，可以肯定的是這種描寫在

⁷⁷ 《出三藏記集》，《大正藏》冊 55，第 2145 號，頁 86 下 29。

佛經的論述中是沒有的，是在九想藝術中形成，並在詩畫之間形成的互動交流。

以上為醞酬本文本的分析，那麼高野版文本發生了什麼變化呢？高野版刪去了醞酬本第一句的「虎狼爭食所」，直接從第二句的「丘陵空且廣」開始。並且「空」字改成了「虛」字，首句為「丘陵虛且廣」。另外在「唯以四相遷」後，也就是第十句處插入「非投半偈人」一句。醞酬本的抄寫時間和高野山《續性靈集補闕鈔》開板之間相差不過五十年，根據高野山真弁《性靈集略注》採用的底本仍然是醞酬本來看，新文本的產生很有可能在高野山開板前不久，應該與和刻本的產生相關，進一步來說和手抄本向印刷本的過渡有關。印刷術的產生最大的影響便是對異文的排除和文本的固定。開板之前需要進行校對，根據編者的標準制定出最好的底本。《性靈集》作為空海個人文集，具有聖典意義，高野山出版《性靈集》和刻板時，更加需要確定具有權威性的底本。那麼編者為了達到這個目的，是如何對文本進行校定修改的呢？

首先來看「丘陵空且廣」的「空」字改為「虛」字。醞酬本第二句「空」字底本誤抄為「靈」，在欄外根據守覺親王御室本改為「空」，筆者推測高野版編者見到的底本原作「靈」字，因文意不合，便改為和「靈」相近的「虛」字。這處改動與文意不太相關。值得注意的是，被刪去了的醞酬本第一句「虎狼爭食所」，和新添加的「非投半偈人」一句。

本詩的詩題為「肪脹相」，蕭麗華教授曾指出，該詩題與《雜阿含經》、《大智度論》、《摩訶止觀》、《法華玄義》、《瑜伽師地論》中的脹相、臃脹相類同。⁷⁸《大智度論》中描述脹相曰：「死屍臃脹、如韋囊盛風。」⁷⁹《性靈集》本〈九想詩〉第二首全詩沒有和脹相類似的描寫，開頭第一句反而容易令人聯想起九想觀中屍體為禽獸所食的「噉食相」。筆者以為正是題目和內容的這一矛盾，使高野版編者去掉了第一句，以減少這種突兀感。另外第一句去掉後，第二句變為首句，原本跨聯的「丘陵空且廣」與「人跡隔猶斷」；「皎潔明月度」與「蕭瑟秋葉滿」；「裸衣臥松丘」與「被髮長夜眠」形成對句，偶數句句尾按古詩通

⁷⁸ 蕭麗華，〈髑髏文學——空海和尚的九相詩〉，頁9。

⁷⁹ 《大智度論》，《大正藏》冊25，第1509號，頁217中6。

韻，押真部韻，詩歌顯得更為工整。空海是平安朝首屈一指的漢文大家，他的漢詩講究對偶、聲律，這也成為了編者修改〈九想詩〉的標準。刪去第一句後，詩歌便少了一句，為了不破壞對句，於是在「唯以四相遷」後插入「非投半偈人」一句。「半偈」指雪山童子的〈無常偈〉，《大般涅槃經》等許多佛經中都曾講到雪山童子為了〈無常偈〉後半句投身奉佛，後又獲救復活的故事。⁸⁰ 空海亦曾提到這一佛教典故，《御請來目錄》最後的頌曰：「投身半偈，豈論珍財。」⁸¹ 「非投半偈人」一句意為並非為了半偈投身奉佛的雪山童子，死後無法復生。

六、結論

本文首先勾勒了〈九想詩〉被編入《續性靈集補闕鈔》的過程。通過對〈十喻詩〉跋尾、《文鏡秘府論》天卷序、《聲字實相義》的分析，討論了空海將文學視為修行者之明鏡、舟筏的文學觀。正是因為受到了空海這種文學觀的影響，濟暹等人在試圖重興真言宗，聖典化祖師作品過程中也將文學作品與佛教論書一道列入〈弘法大師御作書目錄〉，並把〈九想詩〉收入《續性靈集補闕鈔》。

其次，本文討論了《性靈集》本〈九想詩〉的作者問題。平安中後期隨著弘法大師信仰的高漲，有眾多假託空海之名的作品流傳在世，〈九想詩〉也被認為並非空海所作，筆者通過《和漢朗詠集》中漢詩與〈九想詩〉的影響關係，推斷《性靈集》〈九想詩〉成立於《和漢朗詠集》流行至濟暹編輯《續性靈集補闕鈔》之間，並根據醍醐寺仁海創建的小野經藏中沒有九想詩，卻有九相圖，推測仁海在世時，很有可能《性靈集》本〈九想詩〉仍未出現，或者說沒有在真言宗內部廣泛流傳。據此將〈九想詩〉的成立時期進一步縮小至永承元年至承曆三年間，並判斷其流傳範圍以廣澤流仁和寺為中心。另外，《性靈集》本〈九想詩〉非常注重模仿《三教指歸》等空海著作的表達方式，作者應該熟讀空海《三教指歸》等著述，進而將作者擬定為濟暹或是其周圍人士，或者原本存在無名作者創

⁸⁰ 《大般涅槃經》，《大正藏》冊 12，第 374 號，頁 450 上 13-19。

⁸¹ 祖風宣揚會編，《弘法大師全集》1，頁 102。

作的〈九想詩〉，濟暹對其進行加工，增添具有空海特色的用詞和表達手法，將其作為空海作品記入〈弘法大師御作書目錄〉，並編入《性靈集》。

最後，本文對《性靈集》本〈九想詩〉的詩題和前兩首詩歌的文本進行了具體分析。主要得出以下四個結論。第一，《性靈集》本〈九想詩〉繼承了空海《三教指歸》不淨觀描寫中將傳統詩歌修辭與佛教修行相結合的特點。引入悼亡詩、挽歌等傳統詩文對死亡的描寫，並通過「四大」、「四相」等佛教概念，「貪庫」、「欲城」等佛教比喻來詮釋身體和死亡，解構傳統的死亡意象。〈九想詩〉表現對逝者的悲傷，但出發點是佛教的慈悲之心，為了身陷生死流轉之中的眾生而悲傷，為了眾生獲得救贖而詠詩，〈九想詩〉積極融入言志緣情的詩歌傳統，並為這一傳統增添了來自佛教的新主題。第二，詩中描寫的許多細節，都能在九相圖中找到對應。這些細節描寫在佛經的論述中是沒有的，是在九想藝術中形成，並在詩畫之間形成的互動交流。第三，為了突出空海之作，追求和《三教指歸》的聯繫，《性靈集》本〈九想詩〉非常注重模仿《三教指歸》的表達方式，力圖構建兩部作品的親緣關係。例如模仿《三教指歸》〈觀無常賦〉開頭，以天道和人道的對比突出無常，同時否定神仙道教的表现手法。以及通過四季表現無常，將不淨與無常相結合的方式。第四，《性靈集》的流傳方式經歷了從手抄本向印刷本過渡的過程，在這期間，〈九想詩〉的文本也發生了變化。印刷術的產生帶來的最大影響便是對異文的排除和文本的固定。《性靈集》作為祖師個人文集，具有聖典意義，高野山出版《性靈集》和刻板時，更加需要確定具有權威性的底本。空海的漢詩講究對偶、音律，這也成為了編者校訂〈九想詩〉的標準。為了成就祖師聖典，編者力求修辭和聲律的完美，題目和內容的統一，大刀闊斧地刪句添句，對文本進行改造，這也體現了《性靈集》本〈九想詩〉聖典化的過程。

需要注意的是，一般提到聖典化，我們會想到具有規範性、普世價值的典籍，這些作品能夠對人們的行為習慣起到指導作用，成為人們模仿的典範。《性靈集》本〈九想詩〉與《性靈集》的聖典化，則與日本平安末期流行的空海入定信仰相關，是當時真言宗對祖師空海進行聖人化過程的

重要一環⁸²。〈九想詩〉和《性靈集》之所以會被聖典化是基於詩言志、詩緣情的傳統。聖人的詩文、聖人的別集記錄了祖師的心靈點滴，時間飛逝，百年轉瞬，人們雖然不能與祖師相見，卻能夠通過閱讀詩文，體味空海的內心世界，與祖師進行心靈交流，正是因為這一特點，空海唯一的別集《性靈集》被列為聖典，而〈九想詩〉也作為《性靈集》壓軸之作，得以流傳於世。當然這種聖人化和聖典化具有其建構性，〈九想詩〉並非空海的作品，因為空海《三教指歸》中曾有相關描述，九想觀亦是當時真言宗所關注的禪觀，〈九想詩〉作為入定聖人空海修行不淨觀時有感而發的抒懷作品，符合祖師聖人形象，也被納入別集之中，進行聖典化。

⁸² 與「聖典」相近的概念還有「正典」、「經典」，為了強調聖典化與聖人化的密切關係，筆者選擇了「聖典」這一概念。

附錄

青瘀相第三

鬼吏永無脫，死坑深無底。滿月已掩光，寶鏡轉白皎。
既如被飄燈，復同落花枝。日往轉增爛，月來更自黛。
白蠕孔裏蟲，青蠅趾上飛。欲尋昔日愛，一悲一可愧。

方塵相第四

四大良可厭，五陰理難恃。風火去不還，水土將朽敗。
青黑且寬滿，膿猶瘀爛莠。九孔所流汁，一界甚臭穢。
猛獸踞其側，禍烏鳴一提。體留此野塵，魂為何處歸？

方亂相第五

見縛難超網，分段非恒報。命速如飛箭，身空如朝露。
玉顏且膿血，芳體徒敗腐。臭氣逐風遠，膏腹炎隨流。
錦衣羞其爛，光枕非人睹。悲歎無所及，拭淚還移路。

瓔骨猶連相第六

畏影不知陰，如蝶居世雲。命短電光急，作松下塵埃。
平生市朝花，則今白骨人。黃鶻非呼子，青柳復非田。
春花徒自香，明月空照山。呼鳴永寂寞，終獨不知春。

白骨連相第七

寂寞希人跡，蕭散遠聚落。見有朽敗體，倏然在中澤。
松柏作良陰，荒茨蓋濕席。風雲所恒曝，霜露更自瀝。
日來隨日枯，年去逐年白。雖殖青柳根，豈能招鷓鴣！

白骨離相第八

永無如夢虛，塵境如泡體。娑婆可厭所，閻浮非樂寐。
膚血異夜月，青柳非復花。爪髮各塵草，頭頸散東西。
落葉半覆體，秋菊時可愛。垂淚弗能禁，空是為人啼。

成灰相第九

山川長萬世，人事短百年。體膝已盡滅，棺槨猶成塵。
魂尸依無所，神魄豈守墳。碑上聊題名，隴底寧斂君。
日月黃白土，終歸黑風山。唯有三乘寶，不修八苦人。
六識今何在，四大劣餘名。寒苔緣壤綠，夏草鑽墳生。
囊中糧尚在，松下髮猶青。蒼蒼隴雲合，瑟瑟夜松聲。
(諸行無常)

【參考書目】

一、佛教藏經

- 《大毘盧遮那成佛神變加持經》，《大正藏》冊 18，第 848 號，東京：大藏經刊行會。
- 《大毘盧遮那成佛經疏》，《大正藏》冊 39，第 1796 號，東京：大藏經刊行會。
- 《大般涅槃經》，《大正藏》冊 12，第 374 號，東京：大藏經刊行會。
- 《大智度論》，《大正藏》冊 25，第 1509 號，東京：大藏經刊行會。
- 《出三藏記集》，《大正藏》冊 55，第 2145 號，東京：大藏經刊行會。
- 《諸法無諍三昧法門》，《大正藏》冊 46，第 1923 號，東京：大藏經刊行會。
- 《摩訶般若波羅蜜經》，《大正藏》冊 8，第 223 號，東京：大藏經刊行會。
- 《續日本高僧傳》，《大日本佛教全書》冊 104，東京：名著普及會，1979 年。

二、古籍

- 《三教指歸ほか》，東京：中央公論新社，2003 年。
- 《三教指歸・性靈集》，《日本古典文學大系》71，東京：岩波書店，1965 年。
- 《北院御室拾要集》，《續群書類從》第 28 輯下，東京：続群書類從完成會，1933 年。
- 《仁和寺史料寺誌編一》，奈良：奈良国立文化財研究所，1964 年。
- 《弘法大師全集》1-15，東京：吉川弘文館，1911 年。
- 《弘法大師空海全集》6，東京：筑摩書房，1984 年。
- 《孔雀經御修法記》，《續群書類從》第 25 輯下，東京：続群書類從完成會，1933 年。
- 《老子注譯及評介》，北京：中華書局，1984 年。
- 《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983 年。
- 《血脈類集記・野澤血脈集》，高野町：真言宗全書刊行會，1934 年。
- 《宋高僧傳》，北京：中華書局，1987 年。
- 《定本弘法大師全集》7，高野町：高野山大学密教文化研究所，1992 年。
- 《東要記》（下），《續群書類從》第 26 輯下，東京：続群書類從完成會，

1933年。

《和漢朗詠集・梁塵秘抄》，東京：岩波書店，1965年。

《唐會要》，上海：上海古籍出版社，2006年。

《淮南子校釋》（下），北京：北京大學出版社，2013年。

《遍照禿揮性靈集・遍照禿揮性靈集便蒙》，高野町：真言宗全書刊行會，
1934年。

《新修恭仁山莊善本書影》，大阪：武田科學振興財團，1985年。

《龍門文庫善本叢刊》12，東京：勉誠社，1988年。

三、中日文專書、論文

川口久雄 1964 〈敦煌本歎百歲詩・九想觀詩と日本文学について〉，《東洋学論集——内野博士還曆記念》，東京：漢魏文化研究会。

川口久雄 1975 《平安朝日本漢文学史の研究——王朝漢文学の形成》（上），東京：明治書院。

山本聡美 2015 《九相図をよむ——朽ちてゆく死体の美術史》，東京：角川學藝出版。

加須屋誠 2003 〈聖衆來迎寺本六道絵「人道不浄相図」考〉，《仏教説話画の構造と機能——彼岸と此岸のイコノロジー》，東京：中央公論美術出版。

加須屋誠 2007 〈聖衆來迎寺本六道絵について〉，《六道の思想と美術：研究発表と座談会》，佐々木丞平編集代表，京都：仏教美術研究上野記念財団助成研究会。

汪泛舟 2002 〈敦煌「九相觀詩」地域時代及其他〉，《敦煌石窟僧詩校釋》，香港：香港和平圖書出版有限公司。

朽尾武 1991 《玉造小町子壯衰書の研究》（研究篇），京都：臨川書店。

佐藤道生 1994 〈性靈集略註解題〉，《和漢比較文学の周辺》，和漢比較文學叢書18，東京：汲古書院。

佐藤義寛 1992 《大谷大学図書館蔵『三教指帰注集』の研究》，京都：大谷大学。

板倉聖哲 2008 〈東アジアにおける死屍・白骨表現——「六道絵」と「髑髏幻戯図」〉，《死と死後をめぐるかたちとイメージ》，東京：東京大学出版会。

堀内規之 2009 《濟暹教学の研究——院政期真言密教の諸問題》，東京：株式

會社ノンブル。

- 陳祚龍 1983 〈關於敦煌古鈔「九想觀詩」兩種〉，《敦煌簡策訂存》，臺北：臺灣商務印書館。
- 張齡云 2007 《由《文鏡秘府論》的聲律論探究日本漢詩的聲律發展》，臺灣：國立清華大學碩士論文。
- 項楚 2001 《敦煌詩歌導論》，成都：巴蜀書社。
- 興膳宏、川合康三 1995 《隋書經籍志詳攷》，東京：汲古書院。
- 興膳宏 2008 〈日本漢詩史における空海〉，《中国文学理論の展開》，中國文學理論研究集成Ⅱ，大阪：清文堂。
- 櫛田良洪 1964 《真言密教成立過程の研究》，東京：山喜房佛書林。
- 櫛田良洪 1975 《覺鑊の研究》，東京：吉川弘文館。
- 櫛田良洪 1979 《続真言密教成立過程の研究》，東京：山喜房佛書林。
- 川上実 1979 〈九相觀の絵画〉（一），《愛知県立芸術大学紀要》10，頁 19-34。
- 川上実 1982 〈九相觀の絵画〉（二），《愛知県立芸術大学紀要》12，頁 1-14。
- 川上実 1983 〈九相觀の絵画〉（三），《愛知県立芸術大学紀要》13，頁 81-100。
- 井上聡美 2004 〈聖衆來迎寺所蔵「六道絵」の修復と移動〉，《美術史》156，頁 295-314。
- 広小路亨 1941 〈濟暹の研究——傳記、学風、信仰〉，《佛教研究》4.6，頁 85-115。
- 吉谷はるな 2000 〈聖衆來迎寺本六道絵『人道不浄相』の考察〉，《美術史学》21，頁 1-24。
- 中谷征充 2014 〈空海漢詩文研究「十喻詩」の訓みを通しての語句の検討及び跋文の章句の検討〉，《高野山大学密教文化研究所紀要》27，頁 27-68。
- 武内孝善 1980 〈弘法大師をめぐる人々（一）——広智〉，《密教文化》131，頁 27-52。
- 勝又俊教 1974 〈遍照發揮性靈集と高野雑筆集〉，《豊山教学大会紀要》2，頁 47-62。
- 鄭阿財 1996 〈敦煌本佛教詩歌「九想觀」探論〉，《國立中正大學學報》7.1（人文分冊），頁 17-34。
- 鄭阿財 2002 〈敦煌寫本「九想觀」詩歌新探〉，《普門學報》12，頁 90-

120。

蕭麗華 2012 〈骷髏文學——空海和尚的九相詩〉，《中國言語文化》2，頁 29-50。

A Study on the Kusō-poem in Kūkai's *Shoryo-shu*: The Canonization of Poetry

Gong, Lan
Ph.D. Candidate
Graduate School of Arts and Sciences
University of Tokyo

Abstract

The Kusō-poem describes the physical process of bodily decay—the “nine stages of a decaying corpse.” The earliest existing poem of this kind was written in the 6th Century. Although few Kusō-poems existed to date, we can still infer from the wide geological distribution and the various forms of the surviving examples, that this genre was popular in China when Buddhism prevailed during Sui and Tang dynasties. Recovered over a broad region from Dunhuang in western China to Japan, it can be found in various forms of 5 syllable line, 7 syllable line and mixed meter poems.

This paper deals with Japanese monk Kūkai's treatise on poetry and prose, *Shoryo-shu*, which contains a special Kusō-poem in a cycle of nine poems, same as the versions found in Dunhuang. However, the Dunhuang versions mainly focus on presenting the whole life of a person, with minor description and discussion on death and corporeal decay, while the Kusō-poem in *Shoryo-shu* describes in detail the nine stages of corporeal decay following the Buddhism sutras. This description of bodily decay involves many representations from *Sangō Shiiki* written by Kūkai. By examining the influence of Buddhist practice in *Sangō Shiiki* and its impact on the Kusō-poem in *Shoryo-shu*, I will investigate the relation between buddhist practice and literature rhetoric. It is possible to suggest that both *Sangō Shiiki* and the Kusō-poem make reference to Buddhist Sutras, and apply in their conception

familiar symbol of death from classical poems, so that Kusō can be accepted more easily by its readers. Accordingly, the emphasis has been shifted from the sadness of death to conquering the carnal desire and understanding the impermanence of life. The Kusō-poem in *Sangō Shiiki* is suggested to be one of the many apocryphal works contained in the last three volumes of the treatise, which was compiled by monk Saisen at the end of Heian period two hundred years after the death of Kūkai. However, this Kusō-poem may obtain authority under the name of this supposed author: the famed Japanese monk, scholar and poet Kūkai, and therefore became popular in Japan during the Kamakura peoriod. In order to carry forward the thought of *Shoryo-shu*, I will also discuss the impact of Daishi Faith on the textual production of the Kusō-poem in *Shoryo-shu*.

Key Word:

Kusō-Poem, Kūkai, Saisen, Shingon Buddhism, *Sangō Shiiki*, *Shoryo-shu*