

中國佛教文學史研究通訊

Chinese Buddhism Literature History Research Newsletter

第十二期 2019/10/26



《中國佛教文學史》建構計畫成員

計畫主持人：佛光大學人文學院院長蕭麗華教授

計畫贊助人：胡素華女士

協同主持人：中央研究院中國文哲研究所研究員廖肇亨教授

目前成員：國立政治大學中國文學系涂豔秋教授

國立師範大學國文學系黃敬家教授

國立中興大學中國文學系林仁昱教授

國立中興大學中國文學系周玟觀教授

國立中興大學中國文學系黃東陽教授

國立中山大學中國文學系紀志昌教授

國立政治大學中國文學系楊明璋教授

銘傳大學應用中文系梁麗玲教授

銘傳大學應用中文系汪娟教授

亞東技術學院通識中心林智莉教授

佛光大學中國文學與應用學系許聖和助理教授

逢甲大學中國文學系林韻柔助理教授

中央研究院中國文哲研究所博士後劉家幸老師

臺灣大學中國文學系吳靜宜兼任助理教授

臺灣大學中國文學研究所博士班賴霽澄

臺灣大學中國文學研究所博士班邱婉淳

佛光大學中國文學與應用學系博士班胡素華



目錄

- 一、會議記錄.....4~12
- 二、《中國佛教文學史》撰寫原則.....13~15





佛光大學

人文學院佛教文學研究中心

中國佛教文學史工作坊會議記錄

時間：中華民國 108 年 10 月 26 日（週日）10 時起

地點：佛光山台北道場 11 樓教室一

主席：佛光大學人文學院院長蕭麗華教授

出席人員：見簽到表

記錄：國立臺灣大學中國文學系博士生邱琬淳

主席報告：

壹、討論事項：

一、《中國佛教文學史》第三篇（上）初稿發表

（一）第六章 魏晉僧侶著作初探（涂艷秋）

章節大要

本章探討魏晉時期支謙與竺法護譯經之風格與特色。

一、支謙譯經的風格

從現代學者考證可推知，魏晉時期江南名士僧人清談辯論所使用的《維摩詰經》應為支謙譯本。推究其因，支謙一來十歲學書漢語造詣較高，故能「曲得聖義，辭旨文雅」；其次又能符合漢地文學思潮，化繁為簡，避免音譯，「季世尚文，時好簡略」。

下文從支謙所譯《大明度經》與支讖《道行般若經》、玄奘《大般若經》第四會三本經書對讀，以觀察支謙譯本之特色。



1. 文而不越

支謙將支讖依梵音而譯的專有名詞，全改為中國人能理解的名詞，支慤度所謂「文而不越」中的「文」，並非指支謙用駢詞儷語來藻飾其詞，而是指支謙採用「意譯」一事。由於「意譯」的結果，使得經文讀來較「音譯」的經本流利順當，將梵音轉為中國人能懂且有意義的詞語時，也較純然的音譯讀來更有滋味，這個改變減低了中國人閱讀佛經時的扞格，同時增加了閱讀的興味。

「文」而不越也是使支謙譯本被僧祐讚美為「曲得聖義，辭旨文雅」的緣故，支謙的翻譯往往是他自己先通曉經義，融會貫通前後文之後翻譯出來的結晶，因此僧祐認為它「曲得聖義，辭旨文雅」。至於「文而不越」的「不越」是說支謙雖以意譯代替音譯，但卻不因此屈從流俗，違背經義，簡明扼要的敘述讓讀者易於把握原文的重心。

2. 約而義顯

支謙的譯經十分在乎讀者的接受度，除了採用「意譯」外，他也顧及當時文人喜簡不喜繁的因素。因此在譯經時不再採用逐字翻譯法，而採取一種濃縮經義的翻譯法，因為只有如此才能避免梵文經典中原本那再三重複，反覆叮嚀的行文方式。「約而義顯」的另一現象是多段落的綜合，支謙理解消化後，將其綜合成一段，而合成後的經文並未違背經義。

3. 支謙「意譯」的特色

支謙的「意譯」法雖然弭平了胡漢、梵漢之間的鴻溝，但是以這種方法來翻譯，仍然避免不了產生其他副作用，如從支謙本和玄奘本的《維摩詰經》翻譯對讀，可知在支謙簡潔的表達中，似乎失去了維摩詰內心的猜測與狐疑，使得文本的可讀性稍降。支謙的「意譯」不只是以濃縮的方法把握原旨而已，有時為了使經文流利易讀，支謙還會刪去某些文字。支謙所以讓後人認為他翻譯錯誤，在於他刪減太多內容，為了避免跳躍式的敘述，他不得不改變經文的原意，好讓前後讀來不致突兀，但意義難免與原文有些差距。

二、竺法護譯經的風格

本文以竺法護所譯的《光讚經》和無義羅「手持梵本，(竺)叔蘭譯為晉文」的《放光般若經》與鳩摩羅什譯的《摩訶般若波羅蜜經》、玄奘的



《大般若經》第二會對讀，說明竺法護譯經的風格。

1. 事事周密

竺法護譯經最大的特色即是詳盡，對於竺叔蘭一言帶過的地方，他均詳盡的將它展現出來，讓讀經的人不只是看到一個概括性的名詞而已，而是深入了解作經者一再致意、反覆再三的意圖。

2. 反覆相明

竺法護譯經除了內容詳細、事事周密外，「反覆申明，層層累進」也是不可忽略的特色，在《光讚經》中，除了將竺叔蘭《放光般若經》中言簡意賅帶過的概念清楚的展現之外，還會利用層層累進的方法，遞進式的反覆申明重要概念。

三、朝聖與聖化：法顯《佛國記》

有關《佛國記》的研究多如過江之鯽，不論是法顯生平、或是歷史、交通史、宗教、語言詞彙、遊記、翻譯等方面都有許多優秀的作品。其中以田曉菲的〈失樂園與復樂園：法顯的天竺之行與早期中古時代天堂/地獄的文化敘事結構〉和劉苑如的〈涉遠與歸返——法顯求法的行旅敘述〉二文最具代表性。田曉菲首先將《佛國記》放置在文化系統中，而非僅限於文學的角度來觀看。第二他指出一位真正的朝聖者應該在經過朝聖的歷程後，應該產生精神上甚至身體上的蛻變。但是法顯西行的目的只是因為「律藏殘缺」，所以想去找律藏，並非想去朝聖。第三、從全文來看法顯的遊記是一個穿越魔界，最終抵達天堂樂土的旅程，所以作者接著展開了一段魔界/天堂的論述。劉苑如之文，首先確定法顯西行的目的在於求取律藏，本文與《宋雲行記》一樣是一篇「行記」之作，從而加以比較。其次，說明本文與《宋雲行記》最大不同處在於對於「歸程」部份的描寫。第三部分則探討法顯《佛國記》中的「自我位置」，此部分則探討法顯特別的時間區分法，與在他鄉異土的自我的定位法。

1. 發願與實踐

如果我們分析慧皎《高僧傳》時，會發現當時的僧侶要到達天竺，必須經過重重的險難。通常是想要完成某個崇高的理想的意志支持著僧侶們出生入死的完成許多不可能的任務。一般而言這崇高的理想可分為兩類：一是為了求法而忘軀，如朱士行、慧達、寶雲；二是為了朝聖而冒險，如



康法朗、于法蘭。

2. 無聲而有情

儘管「一般研究者認為，《法顯行記》缺少了本人內心、或與外境頻繁的對話」¹，因此認為這位「求法」者不是一位「朝聖」者，所以沒有「朝聖者」所經歷的洗禮或者蛻變。但若從「求法」者來看，「求法」中的尋找經藏，絕不同於冒險者的尋找寶藏，並非一心想藉由寶物而發財。相反的，「求法者」帶著雖九死其猶未悔的意志，經過山難水患，嚴冬酷寒，榛莽無垠，虎患狼襲，各種災禍，最後尋著經藏，獲得解答之時，其實法顯的目的已經完成了，他大可不必再花三年學習梵文，抄寫經藏，而後再踏上翻天覆地，颶風暴雨，險難重重的海上歸程。由此可見一位「求法者」有的是菩薩解救眾生的情懷，有的是為眾生犧牲性命在所不惜的豪情。

討論

1. 本章原訂為「魏晉佛教文」，然經檢索搜尋之後，魏晉時期雖有使用佛教意象的魏晉文，並無嚴格定義下的魏晉佛教文，如何定義佛教文範圍？並將本次寫作修正為「魏晉僧侶寫作初探」。
2. 魏晉文的內容補入「第五章 魏晉佛教詩文」（蕭麗華、吳靜宜）一併講述。
3. 本章法顯〈佛國記〉的部分可併入「第六章 詩文僧的形成」（蕭麗華、胡素華）。

(二) 第八章 新譯時期的佛經文學（梁麗玲）

大綱

新譯時期佛經文學的特色，主要體現在譬喻故事經典的集大成。最具代表性的經典，是元魏曇學、威德等共譯的《賢愚經》、吉迦夜共曇曜譯《雜寶藏經》與《撰集百緣經》，以及南齊求那毘地譯的《百喻經》。前三者被合稱為漢譯譬喻文學的三大部。這四部佛典的特色，並沒有梵文原本可供翻譯，而是雜採諸經而成，包括佛傳、本生、譬喻、因緣，以及印度民間、寓言故事等，性質屬於經抄。換言之，此時期的譬喻故事經典，已由原始十二分教中譬喻、因緣、本生的內容，衍增擴展為雜集佛陀、弟子或信眾（前世與今生）的事蹟，或因緣果報故事，以及寓有教訓意味的譬喻故事等。這種因緣、譬喻、本生相互雜糅的關係，為佛典中最富文學性的部份，可說是宗教利用文學，將一般教義利用文學形式表現，達到宗教

¹ 劉苑如著，〈涉遠與歸返——法顯求法的行旅敘述〉收錄於《六朝宗教敘述的身體實踐與空間書寫》，台北：新文豐出版社，2010年7月，頁111。



宣傳的作用。這些帶有濃烈文學色彩的佛教故事，非常適合作為佛教教義的宣傳，因此經常被用於講經時的譬喻，廣泛流傳之後，也為中國佛教文學注入新的血液。

再就譯經文體而言，自鳩摩羅什譯出《大莊嚴論經》以後，佛經翻譯已經脫離早期為迎合漢地崇尚經典需要，從古樸文體轉變成採用通俗文體，又兼富美學色彩。散文部分十分口語化，韻文部分則採用五言詩形式。北涼·曇無讖翻譯《佛所行贊》，則為佛傳文學的發展，開啟另一新的風貌。

一、佛傳文學

新譯時期，陸續被譯出的佛傳經典計有三部，分別為北涼·曇無讖譯《佛所行贊》、劉宋·釋寶雲譯《佛本行經》和求那跋陀羅譯《過去現在因果經》。《過去現在因果經》雖為《修行本起經》和《太子瑞應本起經》的同本異譯，但文字樸質難有突破。《佛所行讚》和《佛本行經》通篇改採韻文體敘事形式，呈現佛傳經典的新風貌，被平岡聰歸列為「作為文學所創作的佛傳作品」。

在所有佛傳經典中最具文學特性者，首推北涼時期曇無讖譯出的《佛所行讚》。《佛所行讚》通篇採用五言詩歌，詠嘆佛陀一生，語言通俗白話，節奏多有變化，不少句子打破漢詩五言體的傳統，又兼顧聲調的和諧流暢，為當時詩壇樹立了新的表現方式，文學性更勝前述諸經。就內容而言，《佛所行讚》從降生、出家、修行、轉法輪和涅槃等五個階段敘述，整部經著重現實世界的體證。有關佛陀生平的建構，除了以「八相」為主軸以外，本經增加了佛陀上昇忉利天為母說法的「度母報恩」、涅槃荼毗、八分舍利與造塔等情節，使釋迦牟尼生平行迹更具完整，文學表現手法更臻成熟。就文學特色來看，曇無讖不但適當傳達原文豐富的文學色彩，翻譯時亦十分講究文采和情節鋪陳。

二、譬喻文學

1、北魏曇學、威德等譯《賢愚經》

《賢愚經》，又名《賢愚因緣經》，計有十三卷，六十九品。由曇學、威德等八位僧人赴于闐的聽講筆錄進行編譯。慧朗認為此集藉由善惡業果的因緣故事來彰顯佛理，內容多關於賢者與愚者之譬喻，為區別起見，方以「善惡相反，正是賢愚之分」，另命名作《賢愚經》。就經典性質而言，《賢愚經》保存了當時西域佛教說經，旨在通過膾炙人口的本生、因緣和



譬喻故事，闡揚因果業報的觀念。「牽物引類，轉相證據，互明善惡罪福報應」。《賢愚經》每一則故事通常由「說因緣」和「舉譬喻」兩部份組成，前者為弟子因某事而請佛說法的因緣，後者則是佛由今生行跡追溯過去行業時，舉過去生中事例為證作為譬喻之用。就文學價值而言，若去掉宗教這層外衣，《賢愚經》的故有清靈的寓言、神奇的傳說、生動的故事和雋永的論理，是一部極富文學價值的作品。其中設想奇詭的故事情節，透過佛典傳佈流傳到中國，不論在題材的擴大、故事的類型、文體的創新、情節的運用上，皆為中國文學創作注入新的滋養和補充，提供文人更多創作的新題材，引起不同的作用與發展。

2、元魏 吉迦夜共曇曜譯《雜寶藏經》

《雜寶藏經》是一部雜集佛陀前生故事，以及佛弟子與其他關係者的前生故事、譬喻故事、因緣故事而成的佛典，全書計有一百二十一緣，於北魏延興二年（相當於宋明帝元年，A. D. 472），由西域沙門吉迦夜和曇曜一起譯出。此書係將各種不同故事雜糅匯集在一起。其性質屬於故事集，《雜寶藏經》以「緣」當作每則故事的標題，是以「業感果報」為主的因緣文學。

從題稱而言，整部《雜寶藏經》可說是以佛陀說法因緣為主的經典，就體裁方面，又可分為「因事而說」（某件事情的發生而有宣說佛法的因緣）、「弟子問法」（佛弟子或比丘向佛請法者）和「不請自說」（不待弟子啟問而自說）等三種現象。

《雜寶藏經》所述內容來看，多屬業感果報的因緣故事，藉以勸人敬信佛法、多作功德、累積善因以得到善緣，與早期十二分教中的「制戒因緣」和「說法因緣」不同。

3、《撰集百緣經》

關於《撰集百緣經》的翻譯者和譯出時代，日本林屋友次郎、干瀉龍祥、出本充代與丁敏等學者多有商榷。《撰集百緣經》應該不是支謙所譯，但卻冠上支謙之名，有兩種可能，一是這是一部不知譯者為誰的失譯經典，一是譯者有意提高這部經的地位，而將其冠上支謙之名。

《撰集百緣經》是採用整齊的形式編纂成書的，每卷均立有標目，各卷的事緣的內容也多符合該卷標目。在內容上可分為：授記、佛本生、餓鬼事、諸天生天因緣、具有瑞相因緣及其於諸緣等七類。



4、南齊求那毘地譯《百喻經》

南齊永明十年（492），求那毘地譯出《百喻經》，又稱《百句譬喻經》、《百句譬喻集經》、《百喻集》，或稱《痴華鬘》等。這段文字說明本經自建元初年由求那毗地攜至建康，過了十二年才被譯成漢文。又經文末尾有「尊者僧伽斯那造作癡花鬘竟」，可知編造者有意將印度各種寓言故事，如花鬘般用佛教譬喻貫串起來，經中多通過愚人行為做比況，特冠「癡」字以明之。雖然《百喻經》的內容，多敘述滑稽的愚人故事，但愚者形象鮮明，經常自作聰明，或採取自以為是的態度排解紛難，終因荒謬的思考邏輯導致醜態收場。每則故事後面皆有一段闡釋精微教義的論述，如「戲笑如葉裏，實義在其中。智者取正義，戲笑便應棄」。「戲笑」者，是指運用譬喻僅是一種手段，本經的功能在於通過笑話破除愚癡，智者開啟智慧，領會佛法「正義」。

就文學特色而言，本經的主題相當一致，皆是運用篇幅短小的文字，誇張的筆調，荒謬的情節，呈現故事的高潮跌宕，用來諷刺人性因貪婪、嗔恚、痴愚產生的愚昧行為，此種簡潔而又犀利的說理方式，成為本經的特色之一。

《百喻經》的故事雋永凝煉而富含哲理，在思想及藝術方面，皆達到一定水平。這種「極短篇」的特色，與當時流行的《世說新語》、《笑林》、《語林》等志人小說有異曲同工之妙。就寓言故事的發展來看，《百喻經》像一部愚人笑話集，又像一則雋永的寓言來傳達佛教。這種少去濃厚訓示的說教意味，營造出故事的趣味性。《百喻經》的笑話比比皆是，故事讓人感覺荒唐得幾近可笑，引人發噱。除了以鮮活形象表現愚人式的寓言，也為中國的寓言文學創作之途增添了幾分光彩，並拓展了想像的空間，將中國寓言自哲理或勸戒帶入一種較趨近於談諧幽默的過渡性時刻。《百喻經》漢譯的目的原來是為了宣揚佛法，但在無意間卻創造了極具中國化的寓言作品，也在中國寓言文學史上起著承上啟下的作用。

討論

1. 應加入此新譯時期大經佛教文學的特色
2. 舊譯時期章節補入佛傳文學的部分。問題：不同時期翻譯的佛傳經典，是否需將內容列出？
3. 加入《六度集經》、《譬喻經》，闡述舊譯與新譯時期交接部分。
4. 各章節間相同主題的部分應牽出文學影響的發展線。



總結

上篇章節調整如下

第二篇 魏晉時期 蕭麗華

第四章 舊譯時期的佛經文學 涂艷秋、胡素華

第五章 魏晉佛教詩文 蕭麗華、吳靜宜

第六章 詩文僧的形成 蕭麗華、胡素華

第三篇 南北朝 涂艷秋

第七章 新譯時期的佛經文學 梁麗玲

第八章 南北朝佛教詩歌 紀志昌

第九章 南北朝佛教文章與文學批評 許聖和

第十章 六朝佛教小說 黃東陽

第十一章 佛教俗曲與敦煌文學 林仁昱、楊明璋

(1) 涂艷秋老師要補充重要佛經翻譯文學給素華負責的第四章、同時將僧侶的創作匯給素華負責的第六章

(2) 吳靜宜老師要增加魏晉文章的觀察，放入第五章 魏晉佛教詩文

(3) 許聖和老師的章節要上升為第九張而且要增加南北朝文學批評

第四篇以下其他章節將依次往前提升。

二、第十三次佛教文學史工作坊

1. 會議時間：預定 11 月 30 日(六)
2. 報告篇章：
第十章 六朝佛教小說 黃東陽
第十一章 佛教俗曲與敦煌文學 林仁昱、楊明璋

貳、臨時動議

散會



《中國佛教文學史》撰寫原則、撰寫方式與撰寫進程

一、撰寫原則

1.本《中國佛教文學史》效星雲大師「人間佛教」文字弘法的精神，以佛教意識為主體，文學藝術為輔助。

2.文學史觀綜採魯迅「以時代為經」、「以文章的形式為緯」的觀念²；布拉格學派文學史理論家穆卡洛夫斯的文學演化中的「進化價值」(developmental value)學說³；王鍾陵「歷史真實的兩重存在性原理」⁴與「文學的原生態」⁵史觀；加上宇文所安的「史中有史」⁶說和孫康宜的「文學文化史」⁷觀，構成一種變動的歷史觀，文學史不再以經典化(cannon formation)作品為局限，也打破歷史時代的限制，而更注重一種傾向(tendency)或者一種潮流(trend)。

3.撰寫重心在歷史演進、文化融合所突顯的文學現象，以作者與文本為主體，時代文風為輔助。

²丹麥評騭家「勃蘭兌斯」。勃蘭兌斯作為文學史家，主要受泰納(H. Taine)和聖伯夫(A. Sainte-Beuve)的影響，泰納強調一個國家的文化藝術是由種族、環境和時代三個因素決定的，勃蘭兌斯相對更注重「時代」而忽略種族和環境。勃蘭兌斯把文學史的職責界定為「研究人的靈魂，是靈魂的歷史」，這點與聖伯夫堅持「自傳說」，通過作家身世與心理來分析作品的方法異曲同功。魯迅在談及文學史的寫作時，主張「以時代為經」，「以文章的形式為緯」，就是受此進化史觀的影響。(陳平原：〈作為文學史家的魯迅〉，陳國球、王宏志、陳清僑編著：《書寫文學的過去——文學史的思考》，台北：麥田出版社，1997年，頁111-113。)

³穆氏指出：「對文學史家來說，作品的價值決定於該作品的演化動力：要是作品能重新整頓組合前人作品的結構，它便有正面的價值，要是作品只接受了以前作品的結構而不加改變，那便只有負面的價值。」(引自F. W. Galan, *Historic Structures: The Prague School Project, 1928-1946* (Austin: U of Texas P, 1985), p.46。)

⁴王鍾陵所謂歷史的兩重性，乃指歷史存在於過去的時空之中，這是歷史的第一重存在，是它的客觀的、原初的存在。這種過去時空中的存在已經消失在歷史那日益增厚的層累之中。然而，書籍、文物、我們的生活和思維方式以及民族的文化—心理結構中，仍然留存著過去的足跡。真實的歷史依賴於人們對這些存留的理解來復現，所以歷史便獲得了第二重存在，即它存在於人們的理解之中。其哲學根據源自《愛因斯坦文集》第一卷(北京：商務印書館，1976年版)，頁221。

鍾陵所謂整體性原則又可以區分為以下幾個層次：1. 就個別詩人、作家而言，要求對其全部的作品作客觀而全面的把握；2. 從橫向上說，對任何一個時代，我們不僅應該重點注意那些優秀作家，而且也應該注意其他一些較為次要的作家從而達到對一個時代文學史全貌的把握；3. 就文學同政治、哲學、社會風習等各個方面的關係來說，整體性原則要求著一種更大的綜合。見王鍾陵：《文學史新方法論》，(台北：文史哲出版社，2003年)，頁14。

⁵王鍾陵指出原生態式的把握方式，是文學史家盡力貼近於歷史之原初的存在的一種思維方式。原生態式的把握方式有三個重要的哲學基礎：一是主客體的渾融與相互生成，二是時空別係，三是非線性的發展觀。王鍾陵：《文學史新方法論》，(台北：文史哲出版社，2003年)，頁77-79、151。

⁶宇文所安：〈史中有史：從編輯《劍橋中國文學史》談起〉，《讀書》2008年第5、6期。

⁷孫康宜：〈新的文學史可能嗎？〉，《清華大學學報》哲社版2005年第4期。



二、撰寫方式與體例

1. 重視輯佚、辨偽、文獻學與目錄學所新發現的材料。
2. 「藏經文學」要多利用《中華大藏經》、《高麗大藏經》、《磧砂大藏經》、《卍正藏經》、《卍續藏經》、《嘉興大藏經》……等，其中保留大量的文學性作品。
3. 一般文學史材料要借重詩文總集，文如《文選》、《古文苑》、《文苑英華》、《漢魏六朝百三家集》、《唐文粹》、《元文類》……等，詩歌總集如《玉臺新詠》、《樂府詩集》、《全漢三國晉南北朝詩》、《御定全唐詩》……等，戲曲選集如《樂府新編陽春白雪》、《朝野新聲太平樂府》、《覆元古今雜劇三十種》、《永樂大典本戲文殘本三種》……等，小說選本如《太平廣記》、《唐人小說》、《全像古今小說》……等。
4. 撰寫之前先以各篇形成小組，討論篇章重點。
5. 撰寫時注意史觀的推進、該文學論題在中國文學史上的意義、兼顧文化新變與作品類型的融合、文本主題的突顯、作者地位的呈現。這些重點要先從相關領域佛教文學研究成果萃取。
6. 文本舉證的原文，要能呈現重要段落，不做全篇舉證。選文全文另成補充閱讀的選本。
7. 以中國文學詩、詞、曲、駢散文、敦煌變文等文類為主，佛典文學的「十二分教」為輔。
8. 文字要注意可讀性，以利讀者能流暢閱讀。
9. 撰寫體例
 - (1) 各篇之前不立綜述。(考慮用提要)
 - (2) 撰文儘量精要、儘量不要用註，必要時仍可用註。每篇可加專有名詞說明
 - (3) 以論述方式行文，不要成為百科全書式的資料堆積。
 - (4) 每章之中要設節，節之下設目，以呈現重點。
 - (5) 每章文字以一萬字為原則(8000-15000)。
10. 上卷蕭麗華主編，下卷廖肇亨主編；各章撰稿人列名篇章下；全書上卷由邱琬淳同學，下卷由賴霽澄同學擔任執行編輯。

三、撰寫進程

時程	篇	章
2019.05	第一篇 先秦兩漢 蕭麗華	第一章 導論(何謂「佛教文學」？《中國佛教文學史》 撰述方法與體例) 蕭麗華 第二章 遠傳時期的佛教文學 蕭麗華 第三章 古譯時期的佛經文學 胡素華
2019.07	第二篇 魏晉時期	第四章 舊譯時期的佛經文學 涂艷秋、胡素華 第五章 魏晉佛教詩文 蕭麗華、吳靜宜



	蕭麗華	第六章 詩文僧的形成 蕭麗華、胡素華
2019.09	第三篇 南北朝 涂艷秋	第七章 新譯時期的佛經文學 梁麗玲 第八章 南北朝佛教詩歌 紀志昌 第九章 南北朝佛教文章與文學批評 許聖和 第十章 六朝佛教小說 黃東陽 第十一章 佛教俗曲與敦煌文學 林仁昱、楊明璋
2019.11	第四篇 隋唐五代 涂艷秋	第十四章 隋唐五代佛經文學 涂艷秋 第十五章 唐五代詩與佛教 吳靜宜 第十六章 唐人小說中的佛教面貌 黃東陽 第十七章 敦煌佛教文學 梁麗玲、林仁昱、楊明璋 第十八章 五代詞與佛教 第十九章 佛教對文學理論之影響 蕭麗華
2020.01	第五篇 兩宋時期	第二十章 宋詞的佛教色彩 第二十一章 宋代詩歌的佛教特色 黃敬家 第二十二章 宋代古文與佛教的關係 第二十三章 宋代俗曲中的佛教面貌(可能與宋詞合併) 第二十四章 宋代小說中的佛教面貌
2020.03	第六篇 遼金元	第二十五章 遼代佛教與文學 第二十六章 金代佛教與文學 第二十七章 佛教與元曲 第二十八章 佛教與元雜劇 林智莉
2020.05	第七篇 明代	第二十九章 明代佛教詩歌 廖肇亨 第三十章 明代佛教詞曲 第三十一章 明代文學批評與佛教 第三十二章 明代戲曲與佛教 林智莉 第三十三章 明代小說與佛教 劉家幸
2020.07	第八篇 清代	第三十四章 清代佛教詩歌 廖肇亨 第三十五章 清代佛教詞曲 第三十六章 清代文學批評與佛教 第三十七章 清代戲曲與佛教 第三十八章 清代小說與佛教 劉家幸
2020.09	全書完成	新書發表會

四、其他建議

無