

# 20 世纪“佛教与古代文学”研究述评<sup>\*</sup>

何坤翁 吴光正

在多种文化思潮和学术思潮的统摄下,二十世纪“佛教与古代文学”的研究经历了曲折复杂的衍变历程。前期主要是在西方知识体系的参照下,参与了古代文学研究的现代化进程,不少文学史著作甚至以佛教的传入作为文学史分期的依据。共和国建国后,由于宗教被视为“鸦片”,“佛教与古代文学”的研究淡出研究者的视野。随着二十世纪80年代方法论探索、宏观研究和文化热的兴起,“佛教与古代文学”的研究迅速成为古代文学研究的重要领域,产生了很多重要的成果。二十世纪的“佛教与古代文学”研究产生了二百余部专著和一大批论文,在佛教文学的综合研究、佛教与六朝文学研究、佛教与唐宋文学研究、佛教与元明清文学研究四个领域都取得了较好的成绩。本文将通过对代表性论文的分析来阐述这一专题研究的内在理路,并作简要评价,以期为今后的研究提供借鉴。

## 一、佛教文学的综合研究

佛典翻译文学有怎样的状貌,佛教对中国文学的语言、体裁、理论以及对文艺创作,产生了什么样的影响,在20世纪初都由学者发凡起例,而后沟渠流衍,汇成了佛教文学综合研究的洋洋大观。

最早的话题是佛典翻译文学。1920年,梁启超首次确立佛典翻译文学的概念,对佛典翻译作了生动勾画,指出它的三个影响:扩大了国语内容,改变了语法文体,发展了文学情趣<sup>①</sup>。胡适撰写《白话文学史》来宣扬白话文,认为佛典翻译推进了白话文学。他说,佛典翻译文学的影响体现为:白话文体的形成,想象力的大解放,文学形式的大变化。这是在六世纪以后持续发生的,但不专靠译经收效,经文转读、梵呗、唱导的宣教方法也起了重要作用<sup>②</sup>。那时,周一良有憾于佛典翻译文学未获广泛关注,特别撰文从三个方面揭示其价值:一是佛典翻译文学可当作纯文学,二是翻译佛典可当作寓言、故事一类的通俗文学,三是从语言文史角度看待佛典翻译文学<sup>③</sup>。民国时期的陈寅恪、顾随先后在大学开设佛典翻译文学的课程。但是,后来共和国的意识形态干扰,使得相关的研究停滞。顾随的《佛典翻译文学选》写成于1954年,直到1980年才能发表<sup>④</sup>。2000年孙昌武撰文指出,佛典翻译文学兼具宗教和文学两方面的意义价值,是古典文学的重要组成部分。他举了具体例子,证明佛典翻译对中国文学的语言、文体、题材、构思和表现手法,产生了重要影响<sup>⑤</sup>。一些学者对佛典翻译专著作了深入研究。比如,周一良考察了《佛所行赞》的名称及其作者马鸣菩萨<sup>⑥</sup>,侯传文则对该书的形成过程、具体内容、形象塑造、艺术成就作了分析<sup>⑦</sup>。

佛教语言对中国文学的影响,首先是译经文体的影响,前已论及。再者是禅宗的语言影响。朱自清说,禅

<sup>\*</sup> 国家社科基金项目《二十世纪古典文学学科通志》结项成果,项目编号:04AZW003;北方文艺出版社2010—2014年度重大出版工程前期成果。

① 梁启超:《翻译文学与佛典》,载《佛学研究十八篇》,沈阳:辽宁出版社,1998。

② 胡适:《白话文学史》,上海:新月出版社,1928。

③ 周一良:《论佛典翻译文学》,《申报》“文史”第3—5期,1947年12月20日和27日、1948年1月10日;又载《周一良集》第3卷,沈阳:辽宁教育出版社,1998。

④ 顾随:《佛典翻译文学选》,石家庄:《河北大学学报》1980年第3期。

⑤ 孙昌武:《关于佛典翻译文学的研究》,北京:《文学评论》2000年第5期。

⑥ 周一良:《汉译马鸣〈佛所行赞〉的名称和译者》,《周一良集》第3卷,沈阳:辽宁教育出版社,1998。

⑦ 侯传文:《〈佛所行赞〉与佛传文学》,青岛:《东方论坛》,1999年第3期。

家倡导“离言说”，却是最能够活用语言的<sup>①</sup>。葛兆光认为，受佛教影响的诗歌与口语接近，自然流畅，而受道教影响的诗歌奇谲深涩<sup>②</sup>。禅门中常常提到“云”，“云”象征闲散自在的心境。葛氏考察了“云”的使用史，指出中唐诗人爱用“云”字，乃从禅宗借来<sup>③</sup>。

佛教对文学文体的影响，从综论方面来看，谢无量、钱钟书、季羨林、张中行、巨赞等人的观点值得重视。文学史家谢无量特撰鸿文，分“梵音入中国以成沈约四声及骈文律诗之发展”、“译经之正确及注疏教义之大成”、“佛教普及平民文学及变文以后新体文学之发展”三方面，介绍佛教对中国文学的影响<sup>④</sup>。这一观点写进了他的《中国大文学史》。此后的一些文学史，甚至以外来文化的输入作为文学史分期的标准。季羨林列举大量实例，从题材、体裁、意象、语言等方面，说明佛教文学对先秦以至现代文学的影响<sup>⑤</sup>。张中行认为，对中国诗歌而言，佛教影响了它的格律、语言和内容；对中国文而言，佛教影响其题材和内容；佛教也影响了诗文评，人们用禅理来谈论文学，出现了韵味说、妙悟说、神韵说<sup>⑥</sup>。另外，巨赞法师撰有《佛教与中国文学》<sup>⑦</sup>，钱钟书的《管锥编》中涉及到大量佛典。这些学者学植深厚，不少观点具有发凡起例的作用。

从分论方面来看，学者们已经注意到佛教对中国小说、戏剧、散文和民间文学的影响。

小说方面，鲁迅论述中古小说时，提到佛教的催引力量<sup>⑧</sup>。霍世休将唐代传奇与佛经故事作比对，追溯故事的发展演变，在故事原型母题的研究上具有开拓意义<sup>⑨</sup>。潘建国认为，佛教俗讲、转变对说话的发展起了关键作用<sup>⑩</sup>。

戏剧方面，学者们关注的是梵剧和佛教对中国戏剧的影响。许地山梳理了印度乐舞、印度戏剧对中国戏剧的影响，辨析了梵剧的体制及其在中国戏剧上的体现<sup>⑪</sup>。卢前分析了《归元镜》、《劝善金科》等剧作，指出中国戏剧在题材上深受佛教的影响<sup>⑫</sup>。焉耆文《弥勒会见记剧本》残卷在新疆不断发现，引发了学术界讨论中印戏剧的兴趣。季羨林就吐火罗文剧本的情况、印度戏剧的发展、印度戏剧在中国新疆的传播、吐火罗文剧本与中国内地戏剧发展的关系等问题，发表看法<sup>⑬</sup>。廖奔指出，梵剧在东传过程中发生了语言转换，由梵文到吐火罗文到回鹘文，再到汉文。当梵剧到达敦煌时，剧本特征明显减弱，朝向书面文学发展了。由于戏剧样式引进艰难，说唱俗讲便取代戏剧，成为宣扬佛教教义的主要工具。对于汉族戏剧，梵剧和西域戏剧的影响只在某些内容和表现手段上，还不能对汉族戏剧本体产生根本性作用<sup>⑭</sup>。还有学者从演出形态探讨佛教文化对中国戏剧的影响。黄天骥认为，中国戏剧的勃兴曾受到印度文化的启迪，元杂剧中“旦”和“末”两个角色，就来自印度<sup>⑮</sup>。康保成指出，佛教文献中“瓦舍”指僧房，“勾栏”是夜摩天上的娱乐场所。古代戏场多设置在佛寺，

① 朱自清：《禅家的语言》，载《朱自清古典文学论文集》，上海：上海古籍出版社，1981。

② 葛兆光：《“神授天书”与“不立文字”——佛教与道教的语言传统及其对中国古典诗歌的影响》，北京：《文学遗产》1998年第1期。

③ 葛兆光：《禅意的“云”——唐诗中的一个语词的分析》，北京：《文学遗产》1990年第3期。

④ 谢无量：《佛教东来对中国文学之影响》，载张曼涛主编：《佛教与中国文学》，台北：大乘文化出版社，1978。

⑤ 季羨林：《印度文学在中国》，北京：华文出版社，1998；又载《季羨林学术精粹》第4卷，济南：山东友谊出版社，2006。

⑥ 张中行：《佛教与中国正统文学》，载张中行：《张中行作品集》第3卷，北京：中国社会科学出版社，1995。

⑦ 巨赞法师：《佛教与中国文学》，《巨赞集》，北京：中国社会科学出版社，1995。

⑧ 鲁迅：《中国小说史略》，北京：北京大学第一院新潮社，上册，1923；下册，1924。

⑨ 霍世休：《唐代传奇文与印度故事》，上海：《文学》第2卷第6期，1934年6月。

⑩ 潘建国：《佛教俗讲、转变技艺与宋元说话》，上海：《上海师范大学学报》1999年第4期。

⑪ 许地山：《梵剧体制及其在汉剧上底点点滴滴》，《小说月报》第17卷号外，1927。

⑫ 卢前：《中国戏曲所受印度文学及佛教之影响》，《文史杂志》第4卷第11、12期，1944年12月；又载张曼涛主编：《佛教与中国文学》，台北：大乘文化出版社，1978。

⑬ 季羨林：《吐火罗文A（焉耆文）〈弥勒会见记剧本〉与中国戏剧发展之关系》，原载季羨林：《比较文学与民间文学》，北京：北京大学出版社，1991。

⑭ 廖奔：《从梵剧到俗讲——对一种文化转型现象的剖析》，北京：《文学遗产》1995年第1期。

⑮ 黄天骥：《“旦”、“末”与外来文化》，北京：《文学遗产》1986年第2期。

“瓦舍”和“勾栏”便被借用为演出场所。从名称到内涵,“瓦舍”和“勾栏”都反映了佛教对中土戏剧文化的影响<sup>①</sup>。

佛教对散文和民间文学的影响,也有学者关注。孙昌武指出,译经写作实践和佛典的文体特征,对中国散文产生了重大影响<sup>②</sup>。在这个领域,佛教寓言最受重视。鲁迅为王品清校点《痴华鬘》做题记,盛赞印度寓言文学对其它国家的文学影响<sup>③</sup>。陈允吉考辨了《黔之驴》故事的源流,指出柳宗元寓言创作丰盛之期与他沉溺佛典在同一个时间段<sup>④</sup>。刘守华在佛教类书《经律异相》中找到大量民间故事的源头,从而梳理出一些故事的发展轨迹<sup>⑤</sup>。

关于佛教对中国文艺理论的影响,郭绍虞、蒋述卓、吴言生等人做过深入研究。郭绍虞有《〈沧浪诗话〉以前之诗禅说》一文,梳理寒山、姜夔一批文人对诗禅关系的论述,清理了诗禅说的形成前史<sup>⑥</sup>。蒋述卓指出意境论由佛教的境界说转化而来,儒道释是其哲学来源,儒道开其先,释子助其成<sup>⑦</sup>。吴言生撰有三部著作,探讨佛教对中国文艺理论的影响,尤以《论〈涅槃经〉对禅思禅诗的影响》一文具有特色<sup>⑧</sup>。

佛教传入中土,其宣教文艺也随着进入,中土僧众和信众也创作了大量的宣教作品。这些作品引起了学者的兴趣。张长弓第一次对中国佛教徒的诗歌作了专题研究。他指出:僧诗旨趣淡远,僧人中诗人多,是由于遭遇变故的文人墨客多逃隐于浮屠,而文人也喜欢和僧人唱和<sup>⑨</sup>。孙昌武指出禅宗对文人的生活和创作影响深远,并详细介绍了语录、偈颂、禅史、灯录的发展演变、文本特征及其在形象塑造、语言表达等方面的文学成就<sup>⑩</sup>。王小盾梳理了汉唐佛教音乐的发展轨迹:早期佛教音乐以呗赞和转读为主,转读用于佛经散文的唱诵,呗赞用于佛经偈颂的唱诵,在雅正原则指导下发展,其稳定性基本未变;唱导制度于东晋确立后,唱导音乐在善诱原则指导下走上了地方化、民歌化的道路,用于教义宣传和俗讲;佛曲是礼佛娱佛之曲,其特点是同乐工结合,在南北朝随着乐工人华而进入中土,用于佛教庆典和佛寺文艺活动,在“歌咏颂法”原则指导下也走上了民间化的道路。这三大系统各自独立而又结合为用,渗透到中国音乐文化的各个方面<sup>⑪</sup>。车锡伦指出,宝卷渊源于唐代僧侣讲经说法、悟俗化众的俗讲,与南宋瓦子中的“说经”无关<sup>⑫</sup>。

佛教文学发展过程中出现的一些突出现象,也得到了学者们的关注。吕威利用楚帛书、敦煌残卷与佛教伪经分析洪水神话,指出除了创世型洪水神话外,还可能流行着以女娲伏羲为洪水遗民的再创世型洪水传说,而同胞配偶是洪水——创世神话的原初性、结构性母题。他还指出,重新挖掘民间洪水神话的文化论道德论价值是在佛教传入中土以后的事情<sup>⑬</sup>。孙昌武分析了中国文学中的维摩诘和观世音形象的演变,指出维摩诘是义学沙门和士大夫心仪的偶像,是六朝唐宋时期士大夫理想生活方式的投影,随着佛教义学的衰落和理学统治的加强,维摩诘的形象淡出文坛;观世音则一直流传于世俗生活中,并不断根据中国人的意识改变自身的面貌,得到广大民众尤其是妇女的普遍信仰<sup>⑭</sup>。

## 二、佛教与六朝文学研究

六朝时期,异质文化的佛教和中土文化大冲突大融汇,佛教的音声、义理、仪式对六朝文学和文论产生了

① 康保成:《“瓦舍”、“勾栏”新解》,北京:《文学遗产》1999年第5期。

② 孙昌武:《佛典与中国古典散文》,北京:《文学遗产》,1988年第4期。

③ 鲁迅:《〈痴华鬘〉题记》,载《鲁迅全集》,北京:人民文学出版社,2005。

④ 陈允吉:《柳宗元寓言的佛经影响及〈黔之驴〉故事的渊源和由来》,载《古典文学佛教溯源十论》,上海:复旦大学出版社,2002。

⑤ 刘守华:《从〈经律异相〉看佛经故事对中国民间故事的渗透》,《佛学研究》1998年卷。

⑥ 郭绍虞:《照隅室古典文学论集》,上海:上海古籍出版社,1983。

⑦ 蒋述卓:《佛教境界说与艺术意境论》,原载《佛教与中国文艺美学》,广州:广东高等教育出版社,1992。

⑧ 吴言生:《论〈涅槃经〉对禅思禅诗的影响》,北京:《世界宗教研究》2001年第3期。

⑨ 张长弓:《中国僧伽之诗生活》,北平:新野张长弓书店,1933。

⑩ 孙昌武:《禅文献与禅文学》,选自《文坛佛影》,北京:中华书局,2001。

⑪ 王小盾:《汉唐佛教音乐述略》,原载《中国早期艺术与宗教》,北京:东方出版社,1998。

⑫ 车锡伦:《中国宝卷的渊源》,扬州:《扬州大学学报》,2000年第5期。

⑬ 吕威:《楚地帛书敦煌残卷与佛教伪经中的伏羲女娲故事》,北京:《文学遗产》1996年第4期。

⑭ 孙昌武:《中国文学中的维摩诘与观世音》,长春:《社会科学战线》1993年第1期。

重大影响。经过学者百年来的努力,这一历史进程的轮廓终于呈现在我们面前。

佛教音声对六朝文学声韵的影响是最早引起关注的话题。陈寅恪指出,入声和平上去合为四声,平上去三声模拟当日转读佛经的三声,实出于印度古时声明论的三声;四声说由沈约等人创立于南齐永明年间,乃在于审音文士和善声沙门对四声研究甚众且精,而恰逢时运于竟陵王萧子良结集发表;五音与四声是体用关系,前者是中国传统理论,后者是西域输入技术<sup>①</sup>。许云和进一步指出,转读对于永明四声说的影响,在于其在中土形成了一套声病原则,为永明四声八病说的建立提供了理论和实践的依据。永明四声说的发明是依据及模拟中国当日转读佛经之三声,即汲取五言偈赞的转读原则和做法。他还认为,六朝歌诗极哀特征的形成,实出于梵呗哀亮特征的推助<sup>②</sup>。丁永忠从陶渊明《归去来兮辞》的标题和咏叹主词——“归去来”一语是佛教阿弥陀净土信仰流行赞辞——这一现象得到启发,勾稽今存日本的释僧亮《归去来》、《隐去来》佛曲,指出《归去来兮辞》的创作受佛曲影响,其内容当含佛理,体现了玄佛合流的时代精神<sup>③</sup>。

佛教义理对六朝文学文体、题材的影响是一个重要论题。关于前者,范子烨的个案研究值得注意。他指出,中古僧侣学者的格义风尚使中国传统文化中“合本子注”现象进入佛学的廊庑,并在其中不断升华,进而为杨衒之所用,造就了《洛阳伽蓝记》正文与注语合体构成的新文体特征<sup>④</sup>。关于后者,则涉及到山水诗、玄言诗、宫体诗的兴起和兴盛。蒋述卓指出,两晋时期玄佛二家对理想人格的讨论推动了山水审美观的发展,影响到山水诗的产生,佛教造像以及玄佛二家在“形象”认识上的融合也对山水诗的产生发生了较大影响<sup>⑤</sup>。张伯伟指出,魏晋玄学与佛学交融,僧人注重外学而名士留心佛典,僧人与名士交往频繁,佛、玄互阐。于是,玄言诗与佛理诗交融,体现为许询、孙绰、支遁等人大规模地在玄言诗中渗入佛理。这从一个侧面展示了佛教中国化的轨迹<sup>⑥</sup>。关于梁代宫体诗,汪春泓较早关注到宫体诗与佛教的关系<sup>⑦</sup>。学界曾将宫体诗归结为作者的低级趣味,许云和对此深表怀疑。他考察了梁代君臣的生活态度,指出萧梁君臣父子强烈批判荒淫的社会风气,并有切实的整改措施和行动;徐摛为响应梁武帝用佛法化俗的号召,便创为宫体,模仿佛经极演欲色异相以说法化俗;宫体诗写女性的淫欲姿态和妒行目的是为了否定女色,理论依据是佛教的修不净观想<sup>⑧</sup>。

学者们还发现,佛教义理对六朝文学观念的生发起到了重要的作用。比如,普慧指出,东晋南北朝时期确立的审美虚静说是与佛教分不开的<sup>⑨</sup>。汪春泓指出,刘勰在顿悟渐悟之争中秉持折衷态度,将这种态度移用到文章之学中,决定了《文心雕龙》的文论思想不偏不倚,成为后世文论的“万世师表”,其般若中道的“折衷”意识对后世最具正面意义<sup>⑩</sup>。

佛教仪式也对文学产生了不可估量的影响。比如,作为一种希冀随愿得福的礼佛仪式,伎乐供养刺激了声伎和歌舞的发展,使得六朝言情歌诗的创作更为活跃,呈现出淫艳的诗风<sup>⑪</sup>。陈洪指出,八关斋仪式赋予南北朝小说以佛教精神,制约了小说的内容和形式,由此认定佛教仪式是佛教文化影响中国小说的一大中介环节<sup>⑫</sup>。

甚至七言诗的渊源,陈允吉在楚辞说、歌谣说外也提出了佛教说。他认为,佛典七言偈在中土流布,促进了七言诗形式的成熟,其来龙去脉可以概括为:汉译佛典七言偈——梵呗七言诗颂、唱导七言歌赞——文人所作的七言诗颂——梁末成熟期的七言乐府<sup>⑬</sup>。

① 陈寅恪:《四声三问》,北京:《清华学报》第9卷第2期,1934年4月。

② 许云和:《梵呗、转读、伎乐供养与六朝歌诗、声律》,北京:《文学遗产》,1996年第3期。

③ 丁永忠:《〈归去来兮辞〉与佛曲〈归去来〉——陶渊明〈归辞〉思想及创作新探》,载丁永忠:《陶诗佛音辨》,成都:四川大学出版社,1997。

④ 范子烨:《〈洛阳伽蓝记〉的文体特征与中古佛学》,北京:《文学遗产》1998年第6期。

⑤ 蒋述卓:《玄佛并用与山水诗的兴起》,湛江:《广东民族学院学报》1989年第1期。

⑥ 张伯伟:《玄言诗与佛教》,原载《禅与诗学》,杭州:浙江人民出版社,1992。

⑦ 汪春泓:《论佛教与梁代宫体诗的产生》,北京:《文学评论》1991年第5期。

⑧ 许云和:《欲色异相与梁代宫体诗》,北京:《文学评论》1996年第5期。

⑨ 普慧:《慧远的禅智论与东晋南北朝的审美虚静论》,北京:《文艺研究》1998年第5期。

⑩ 汪春泓:《佛教的顿悟和渐悟之争与刘勰的“唯务折衷”》,载汪春泓:《文史探真》,北京:昆仑出版社,2004。

⑪ 许云和:《梵呗、转读、伎乐供养与六朝歌诗、声律》,北京:《文学遗产》1996年第3期。

⑫ 陈洪:《佛教八关斋与中古小说》,合肥:《江海学刊》1999年第4期。

⑬ 陈允吉:《中古七言诗体的发展与佛偈翻译》,上海:《复旦学报》1998年第1期。

### 三、佛教与唐宋文学研究

敦煌讲唱文学的发现,使“佛教与唐代文学”的专题研究格外繁盛,重要的业绩是围绕敦煌讲唱文学扩展的。相比于唐代,佛教与宋代文学的研究要逊色得多。这里按照文学史的传统段落划分,将唐宋放在一处讲。以敦煌讲唱文学为重点,这是由研究实际决定的。

学界对敦煌讲唱文学的总体认识是逐渐深入的。关于敦煌讲唱文学的名称,从王国维将它泛称为“通俗诗”和“通俗小说”开始,先后拥有各式各样的称呼,郑振铎采用“变文”这一名称后,逐渐得到学界公认。郑振铎还对变文的体制和题材做了分析,指出变文的发现是中国文学史上的最大消息,人们突然发现宋元以来的诸宫调、戏文、话本、杂剧、宝卷、弹词、平话等文艺样式成了“有源之水”<sup>①</sup>。向达为了探讨这批讲唱文学作品,对俗讲做了详尽研究,材料上几乎竭泽而渔,基本上廓清了俗讲的真面目<sup>②</sup>。孙楷第将敦煌讲唱文学判为讲经文、变文、唱导文等四科,并拟对其轨范和文本体裁展开分析。可惜的是,只完成了讲经文的体裁分析<sup>③</sup>。随着研究的深入,周绍良指出这些文学作品在形制、体裁等方面差异巨大,不能只用“变文”一词来概括,于是分变文、讲经文、因缘(缘起)、词文、诗话、话本和赋对这些通俗文学做了重新分类和界说<sup>④</sup>。王小盾根据表演艺术上的类属将敦煌文学分为讲经文、变文、话本、词文、俗赋、论文文、曲子辞、诗歌八类。在他看来,曲子、词文、讲经文、变文、话本、相嘲及其所联系的表演艺术是西乐东渐的产物,论议、俗赋及其所联系的性能艺术则根植于本土文化。敦煌文学表明:“在古代中国,文学主要是依靠口头手段而传播的,一直密切地联系于各种讲唱艺术;文体的变革乃通过讲唱艺术的不断变革而发生,以民间创造为渊薮;文学不仅具有娱乐功能,而且具有宗教功能、政治功能、知识功能和交际功能,本质上是社会群体的共同活动。”<sup>⑤</sup>

上述认识的深化与学者对这些作品的整理、释读密切相关。罗振玉、陈寅恪等民国学者写了大量的文章。如陈寅恪指出佛典长行与偈颂相间的文体在“后世衍变既久,其散文体中偶杂以诗歌者,遂成今日章回体小说;其保存原式,仍用散文诗歌合体者,则为今日之弹词”。他还以敦煌本《维摩诘经文殊师利问疾品演义》和鸠摩罗什所译经文对勘,“推见演义小说文体原始之形式,及其嬗变之流别”<sup>⑥</sup>。1949年后在这方面做出重大贡献的当推项楚。他的佛学素养和文献功力,为解读这些作品提供了坚实的基础。比如,他指出《敦煌变文集》卷六把北京衣字33号变文拟为《地狱变文》是不对的,因为饿鬼鞭尸发生在墓地,与地狱无关,这个故事实际上出自《经律异相》、《法苑珠林》等书。根据佛书,项楚复原了这一残文的情节:一部分写鞭打死尸,一部分写摩拏死尸,共同宣扬“罪福迫人,久而不置,不可不慎”的道理<sup>⑦</sup>。再如,他指出释典所载释迦牟尼降魔事详略、细节各有差异,伯2187号卷子所演释迦牟尼降魔事是变文作者在博采众经的基础上创作的,具有很高的艺术性,但不可能找到所依据的特定经本<sup>⑧</sup>。又如,他指出苏联科学院亚洲民族研究所藏《维摩碎金》是唐代俗讲僧手录的俗讲底本,系依据鸠摩罗什译本演绎《佛国品》的一部分。这一俗讲底本披露出一个事实:现存的各种《维摩诘经讲经文》不是出自一个系统,至少来自两部不同的长篇《维摩诘经讲经文》,足见当时开讲盛况和俗讲僧人的艺术创造力<sup>⑨</sup>。

① 郑振铎:《变文的出现》,原载郑振铎:《插图本中国文学史》,北平:朴社,1933。

② 向达:《唐代俗讲考》,初稿刊于北京:《燕京学报》第16期,1934年12月;修改稿刊于北京:《国学季刊》第6卷第4号,1950年1月。

③ 孙楷第:《唐代俗讲轨范与其本之体裁》,载《沧州集》,北京:中华书局,1965。

④ 周绍良:《唐代变文及其他》,北京:《文史知识》1985年第12期、1986年第1期。

⑤ 王小盾:《敦煌文学与唐代讲唱艺术》,北京:《中国社会科学》1994年第3期。

⑥ 陈寅恪:《敦煌本维摩诘经文殊师利问疾品演义跋》,北京:《历史语言研究所集刊》第二本第一分,1930年5月。

⑦ 项楚:《关于〈地狱变文〉》,见《敦煌文学杂考》一文,原载《1983年全国敦煌学术讨论会文集(遗书编)》,兰州:甘肃人民出版社,1987。

⑧ 项楚:《〈破魔变文〉与释典》,见《敦煌文学杂考》一文,原载《1983年全国敦煌学术讨论会文集(遗书编)》,兰州:甘肃人民出版社,1987。

⑨ 项楚:《〈维摩碎金〉探索》,天津:《南开学报》,1983年第2期。

关于变文和变相关系的探讨,也推进了学界对敦煌讲唱文学的认识。日本学者首创图文说,梅维恒甚至指出只有变相图相配合的释家讲唱才是变文,似乎在表明变相与变文是同一关系。李小荣从变相的创作方法、用途及其在变文讲唱中的作用入手,阐明变相的含义,推定它和变文不是同一关系<sup>①</sup>。根据伯第3784号卷子所载变文尾题《祇园因由记》,美术史家金维诺将原拟题《牢度叉斗圣变》的敦煌第9窟的图像改称为《祇园记图》,指出这一图像进一步在壁画上提供了变文、变相密切结合的实例,即《祇园记图》上的题榜不和其他经变一样照写佛经原文,而是依据由佛经演变而来的变文与变文中的唱词。这一研究发凡起例,开启了图像和文字互释的先河<sup>②</sup>。

关于方外诗歌,王梵志、寒山子是学界关注的焦点。敦煌石室发现王梵志诗歌的多种写本后,王梵志才重新进入人们的视野。胡适首先从倡导白话诗的角度对之大唱赞歌,紧接着有一批实力雄厚的学者投入了研究。张锡厚和项楚先后出版了王梵志诗歌的整理本。张锡厚曾就敦煌写本王梵志诗歌的著录、卷次、本子和整理提出看法<sup>③</sup>。项楚指出,王梵志诗决不是一人所作,也不是一时所作,而是在数百年间,由许多无名白话诗人陆续写成。理由是:王梵志的一部分诗作是从客观上观察评论宗教问题,其思想倾向对佛教不利,绝对不是“菩萨示化”的王梵志所作;以佛教徒身份创作的诗歌,观念上差异乃至矛盾依然很大。在他看来,王梵志诗歌分为三部分:敦煌所出三卷本《王梵志诗》产生于初唐特别是武则天当政时期,大约在武周晚期最迟不会在开元以后编辑成集;敦煌所出一卷本《王梵志诗》是唐代民间的童蒙读本,大约编写于晚唐时期;散见的王梵志诗没有一首见于三卷本《王梵志诗》,是盛唐至宋初陆续产生并附丽于王梵志名下<sup>④</sup>。关于寒山子的年代,一说初唐,一说中唐,《四库全书总目提要》并载二说。余嘉锡从文献上断定寒山子绝对不是初唐人<sup>⑤</sup>。王运熙、杨明从用韵上进一步证明寒山子诗歌绝对不是初唐所作<sup>⑥</sup>。钱学烈举证驳斥了寒山子为唐初贞观时人的传统偏见,又以寒山诗作为内证,修正胡适、余嘉锡、钱穆等学者所持的中唐大历说,大致确定寒山子的生卒年代为公元725—830年<sup>⑦</sup>。钱学烈还指出,寒山子的诗歌按内容可分为自叙诗、风俗诗、隐逸诗、道教诗、佛禅诗五类,其佛禅诗的各个类别各具特色<sup>⑧</sup>。

皎然、惠洪、永嘉玄觉等诗僧也引起了学界的兴趣。蒋寅梳理了皎然的生平、学佛经历和诗歌创作大势,对其诗歌境界作了评析,目的在于凸显皎然这样一位有着完整文集流传又有诗学著作的诗僧的典型意义,具有很强的问题意识<sup>⑨</sup>。学界一直有人认为永嘉玄觉其人子虚乌有,其《证道歌》是伪托,张子开则勾稽禅宗史料和敦煌文献作了详细考辨<sup>⑩</sup>。张宏生分析了诗僧惠洪复杂而多元的性格特征,着重对其艳体诗展开论述<sup>⑪</sup>。

佛教尤其是禅宗思想深刻地影响到唐宋作家的心态和创作,在一些经典作家身上尤为明显。学界对此给予了较多关注。张晶指出,禅是唐宋士大夫的心灵哲学,深刻地影响了唐宋诗人的行为方式,并在诗歌创作中吐露如下心态:人生如梦身如浮云、任运自在随缘自适、忘机与安闲、幽与静,这些心态使得诗歌呈现出独特的美学风貌<sup>⑫</sup>。胡遂指出,白居易学佛的最大收获在于随缘任运<sup>⑬</sup>。张海沙勾稽了岑参与佛教的因缘,指出其写景诗深受《楞伽经》《法华经》的影响<sup>⑭</sup>。陈允吉认为,王维描绘自然风光的作品反映着诗人的世界观,具体体现为禅宗的“空”观、入寂理念、禅悟思维和居士情趣<sup>⑮</sup>。陈允吉还分析了唐代壁画的题材和形象特征,指

① 李小荣:《变文变相关系论——以变相的创作和用途为中心》,兰州:《敦煌研究》2000年第3期。

② 金维诺:《〈祇园记图〉与变文》,北京:《文物参考资料》1958年第4期。

③ 张锡厚:《关于敦煌写本王梵志诗整理的若干问题》,北京:《文史》,第15辑,1982。

④ 项楚:《王梵志诗论》,北京:《文史》第31辑,1998。

⑤ 余嘉锡:《四库提要辨证》,北京:中华书局,1980。

⑥ 王运熙、杨明:《寒山子诗歌的创作年代》,上海:《中华文史论丛》1980年第4辑,上海:上海古籍出版社。

⑦ 钱学烈:《寒山子年代的再考证》,深圳:《深圳大学学报》1998年第2期。

⑧ 钱学烈:《寒山子禅悦诗浅析》,北京:《中国人民大学学报》1998年第2期。

⑨ 蒋寅:《皎然诗禅论》,北京:《学人》第三辑,1992。

⑩ 张子开:《永嘉玄觉及其〈证道歌〉考辨》,成都:《宗教学研究》1994年第2—3期。

⑪ 张宏生:《释子绮语——诗僧惠洪的一个面相及其文化信息》,原载《中国作家与宗教》,香港:中华书局,2001。

⑫ 张晶:《禅与唐宋诗人心态》,北京:《文学评论》1997年第3期。

⑬ 胡遂:《三学兼修妙赅真俗》,载胡遂:《中国佛学与文学》,长沙:岳麓书社,1998。

⑭ 张海沙:《岑参的写景诗与佛经的影响》,北京:《文学遗产》1998年第1期。

⑮ 陈允吉:《论王维山水诗中的禅宗思想》,载陈允吉:《唐音佛教辨思录》,上海:上海古籍出版社,1988。

出韩愈的诗歌创作在艺术构思和形象特征上都深受壁画影响,其险怪诗风的形成与寺庙壁画有密切联系<sup>①</sup>。王启兴探讨了佛教对柳宗元在永州时人生态度、生活情趣和审美趣味的影响<sup>②</sup>。

具体到宋代作家,学者们无一例外地指出禅学对他们的影响。王季思认为,“江西派诗骨子里是禅,所以其意境是静的;但在这静的意境中,却含有一点动的机趣,这正是善于打诨的效果。”<sup>③</sup>钱志熙认为,黄庭坚思想中有两个明显受禅宗影响的地方,一是借鉴禅宗顿悟真如的方式修养心灵,二是融合佛禅平等观及庄子齐物论思想来培养超然物外、万物一家的社会伦理观念。受禅学影响,黄庭坚创作了大量禅境诗和禅悟式的诗歌,诗风奇崛拗硬而幽默风趣<sup>④</sup>。王琦珍指出,禅家观照和思维方式是形成“诚斋体”的重要因素<sup>⑤</sup>。赵仁珪认为,关注苏轼散文中的禅,可以清楚地勾划苏轼的禅思想,更深刻地揭示苏轼散文的风格。苏轼的禅思想有两大特征,一是坚持禅宗的严肃性而不满其堕落,一是提炼禅宗的精髓,吸取其合理内核。禅学影响到苏轼的论文主张,影响了苏轼散文的思维方式、表述手法和意境<sup>⑥</sup>。

关于佛教与唐宋文学理论,探讨集中在禅学与诗学的关系上。郁沅指出,“严羽诗歌理论的核心就是由‘识’——‘悟第一义’——‘妙悟’,也就是通过培养对诗歌的阅读、欣赏和辨别能力,领会唐诗形象饱满的特点,进而认识诗歌创作的艺术规律和特殊方法。”<sup>⑦</sup>程亚林指出,前人论诗禅关系只关注严羽《沧浪诗话》等少数材料而忽略了僧诗中的观点,因而从皎然和齐己等人的诗歌中梳理相关资料,阐述诗禅关系<sup>⑧</sup>。

由于宋代文字禅风靡整个文学界,因此文字禅的言说方式及其对诗学的影响就成了学界探讨的重点。魏道儒分析了代别、颂古、拈古和评唱四种文字禅的样式和文字禅的代表性著作《碧岩集》,指出“文字禅的四种样式都是以文字教禅和从文字悟禅作为目的,禅从不可说变为可说。禅僧不仅重视‘说似一物即不中’,而且也重视‘玄言’了,并且逐步走上追求华丽辞藻的道路。禅僧不仅重视直观体验的证悟,而且也重视知性思维的解悟了。”<sup>⑨</sup>周裕锴致力于探讨宋代文字禅的阐释方式对宋代诗歌表达技巧的影响。在他看来,宋代禅师借鉴并改造了佛经诠释学中“遮诠”的方法,形成了绕路说禅的语言技巧,这种技巧进入宋诗创作后,丰富了宋诗的修辞技巧,扩展了宋诗的表现方法,给富于理性精神的宋代诗人和读者带来几分机智的想象力,但有的作品绕得太远而缺乏审美的直接性<sup>⑩</sup>。周裕锴还指出,大量的禅宗术语被引进诗学,形成了宋代诗学“以禅喻诗”的鲜明特色<sup>⑪</sup>。

#### 四、佛教与元明清文学研究

元明清时期,佛教以本土文化的姿态参与了中国文学的建构。二十世纪的相关研究对这一文学律动作较为准确的把握。

小说方面,佛教对民族特色的熔铸受到关注。张稔穰指出,佛教影响了明清小说的思想和结构<sup>⑫</sup>。张锦池以《水浒传》《西游记》的形象设计和叙事结构为例,将宗教在小说中的作用界定为“神道设教”。他也用“神道设教”来解说《红楼梦》,认为《红楼梦》存在一个架构故事情节的三世生命说<sup>⑬</sup>。张先生还通过分析偈语,

① 陈允吉:《论唐代寺庙壁画对韩愈诗歌的影响》,上海:《复旦学报》1983年第1期。

② 王启兴:《超尘越俗徜徉山水——佛教对柳宗元及其山水游记和景物诗的影响》,武汉:《湖北大学学报》,1989年第6期。

③ 王季思:《打诨、参禅与江西诗派》,杭州:《之江文会》1948年第1期。

④ 钱志熙:《黄庭坚与禅宗》,北京:《文学遗产》1986年第1期。

⑤ 王琦珍:《论禅学对诚斋诗歌艺术的影响》,沈阳:《辽宁大学学报》1992年第5期。

⑥ 赵仁珪:《苏轼散文中的禅》,北京:《北京师范大学学报》1997年第4期。

⑦ 郁沅:《严羽诗禅说析辨》,上海:《学术月刊》1980年第7期。

⑧ 程亚林:《诗禅关系认识史上的重要环节——读皎然、齐己诗》,北京:《文学遗产》1989年第5期。

⑨ 魏道儒:《宋代禅宗的“文字禅”》,北京:《世界宗教研究》1991年第1期。

⑩ 周裕锴:《绕路说禅:从禅的诠释到诗的表达》,北京:《文艺研究》2000年第3期。

⑪ 周裕锴:《宋代诗学术语的禅学语源》,上海:《文艺理论研究》1998年第6期。

⑫ 张稔穰:《佛道影响与中国古代小说的民族特色》,北京:《文学评论》1989年第6期。

⑬ 张锦池:《论〈红楼梦〉的三世生命说与两种声音——说〈红楼梦〉思想意蕴之精髓》,北京:《红楼梦学刊》增刊《'97北京国际〈红楼梦〉学术研讨会专辑》,1997。

指出最早的《水浒传》没有征辽内容,为考证古代小说的版本演变提供了新思路<sup>①</sup>。孙逊认为宗教观念在古代小说中,逐渐由内容淡化为一种形式,成了小说诗学的重要组成部分,如早期的遇仙模式,到了明清的小说中,主要功用是组织全书结构,推动情节发展,暗示人物命运;常见的“转世”和“谪降”模式,为小说提供了时空自由,由此形成的回环兜锁、圆如转环的结构,大大增强了小说的表现力<sup>②</sup>。戏剧方面,佛教对作品的结构影响受到关注。郑传寅从“因果业报”和“宗教幻想”论及戏曲结构模式与戏曲情节的传奇性<sup>③</sup>。张则桐指出,《度柳翠》杂剧是禅的戏曲载体,《度柳翠》杂剧存在一个“禅——文字——人物”的转换,是文字禅进入杂剧的产物<sup>④</sup>。学者还对佛教戏剧在民间的传播作了深入研究。如目连戏,朱恒夫发现它从印度传来,在中土传播繁衍,最终形成了众多的目连戏种,也留下了明代万历年间郑之珍编的《目连救母劝善戏文》和清宫的《劝善金科》这样的大戏剧本。朱恒夫梳理文献,指出郑之珍前就存在大型民间目连戏,在郑之珍剧本的影响下,各地又出现了大量的目连戏,清代目连戏演出在民间和宫廷都极盛一时<sup>⑤</sup>。

佛教对元明清文论及文学流派的建构作用,研究主要从两个方面展开。一是精神风貌的流变。周群指出,竟陵派和公安派“虽都受佛禅浸润,但公安派主要从‘狂禅’中得离经慢教的精神,竟陵派则据此形成了荒寒孤峭的风格。公安派之失在浅露,竟陵派之失主要在于通过苦寂之境的描写表现了落寞的情绪”<sup>⑥</sup>。回顾近代百年间佛学对诗坛的影响,陆草得出了如下结论:由出世到入世、为革新所用的功利主义文学观念是近代佛学对诗坛的主要影响;禅诗具有顽强的生命力和独特的审美价值;中国近代诗坛是以文学与佛学的日渐分离而告终的;在中国近代诗坛上,儒家思想居于主导地位,儒道释互补的传统机制没有根本变化<sup>⑦</sup>。二是文学审美概念的生成。祖先系禅学是元代禅宗中影响最大的,皮朝纲对其美学思潮作了考察<sup>⑧</sup>。詹杭伦就元好问诗禅观中的诗禅互动、诗禅异同、诗禅修养历程发表了看法<sup>⑨</sup>。黄卓越梳理了“性灵”一词的起源,从“性灵即真常之体”、“性灵即虚灵”、“性灵即自性流行”等层面阐释性灵说的佛学渊源,剖析性灵概念对晚明文学的影响<sup>⑩</sup>。陈洪指出,金圣叹、钱谦益、王夫之或移佛学命题与概念于文论,或运佛学思路于品评,他们的理论观点都蒙着一层佛光,如金圣叹的“无”字说、“忍辱心地”说,钱谦益的“熏习”说、“弹斥淘汰”说,王夫之的“现量”说<sup>⑪</sup>。程相占认为,禅宗影响了王渔洋的人生态度,也影响了他的诗歌理论:“他借助禅宗弥补自己的心理裂痕,放弃了早年‘哀时托兴微’的诗歌理想而独倡浸透禅宗意味的神韵说。王渔洋出于迎合现实的目的而倾心禅宗,这种若即若离的生活态度,直接导致了神韵说的迷离朦胧,在题材、风格、内容诸方面未免陷于狭小的天地,其局限也是不言自喻的。”<sup>⑫</sup>

一些小说作品的论文,从宗教史立场来关注,引人注目。如,陈寅恪从印度佛经中搜寻《西游记》唐僧弟子原型,探讨其演变并归纳演变的公例,有发凡起例的作用<sup>⑬</sup>。张乘健梳理史料,指出《大唐三藏法师取经记》中的猴行者是哈努曼的变相,传入的媒介是佛教的密宗<sup>⑭</sup>。陈洪比勘《西游记》吴本和杨本中的宗教文字,论证版本变迁,为版本研究提供了新思路<sup>⑮</sup>。还有不少学者,在宗教文化史的大背景下,观照佛教的文学影响。刘敬圻认为《聊斋志异》的果报模式与现实人生对接,警示意图更具震撼力,遇仙模式则具有童话式的宽容和

① 张锦池:《论〈水浒传〉和〈西游记〉的神学问题》,香港:《人文中国学报》第4期,1997年7月。

② 孙逊:《中国古代小说与宗教》,上海:复旦大学出版社,2000。

③ 郑传寅:《精神的渗透与功能的混融——宗教与戏曲的深层结构》,载郑传寅:《传统文化与古典戏曲》,武汉:湖北教育出版社,1990。

④ 张则桐:《元杂剧〈度柳翠〉与文字禅》,北京:《中国典籍与文化》2000年第2期。

⑤ 朱恒夫:《明清目连戏散论》,《中华戏曲》第2辑,太原:山西人民出版社,1986。

⑥ 周群:《禅佛旨趣与竟陵派诗论》,合肥:《江海学刊》1998年第2期。

⑦ 陆草:《佛学与中国近代诗坛》,北京:《文学遗产》1989年第2期。

⑧ 皮朝纲:《实参实悟与元代禅宗美学思潮》,成都:《四川大学学报》2000年第2期。

⑨ 詹杭伦:《元好问诗禅观中的几个问题》,原载朱耀伟主编:《中国作家与佛教》,香港:中华书局,2001。

⑩ 黄卓越:《晚明性灵说之佛学渊源》,北京:《文学评论》1995年第5期。

⑪ 陈洪:《清初文论中的佛学影响》,天津:《南开学报》1996年第6期。

⑫ 程相占:《王渔洋与禅宗》,济南:《山东大学学报》1993年第1期。

⑬ 陈寅恪:《〈西游记〉玄奘弟子故事之演变》,北京:《历史语言研究所集刊》第二本第二分,1930年8月。

⑭ 张乘健:《〈大唐三藏法师取经记〉史实考原》,北京:《文史》第38辑,1994。

⑮ 陈洪:《〈西游记〉有关佛教的文字与版本繁简问题》,运城:《运城学院学报》1997年第1期。

机遇色彩,而《聊斋志异》的旨趣依然是儒家思想,作家的生活经历和惯性思维让《聊斋志异》的兴奋点停留在儒教的修身<sup>①</sup>。梅新林在其专著《〈红楼梦〉的哲学精神》中指出,石头的生命循环三部曲,蕴含的思凡、悟道、游仙三重复合模式,都是神话原型,具有儒、佛、道哲学指归,又经过《周易》阴阳哲学的复合而有了阴阳悖论的形而上学意味。这造成了《红楼梦》“对立幻影”符号分形、循环易位、本体象征的艺术法则。《红楼梦》的永恒魅力在于递进式的主题超越,由贵族家族向尘世生命再向生命之美的三重挽歌,最后通过天命与人情的悖裂,将人类命运推向一个余音绕梁的悲剧终极。

## 五、小 结

二十世纪“佛教与古代文学”的研究,为今后奠定了坚实的基础。但是,这一学术领域依然存在着大量问题。首先,研究者知识结构不健全,对宗教信仰和宗教仪式尤其是教派特色缺乏同情之理解,不少结论未切中要害。其次,研究者视野不够开阔,大量文体、作家、题材、主题、现象无人问津。再次,实证精神不强,许多结论泛泛而谈,或牵强比附,文献整理工作甚至还处于草创阶段。最后,缺乏本土化理论建构。何谓佛教文学?何谓佛教诗学?诸如此类的命题,很少探讨,或探讨不深入。有鉴于此,在参与《武汉大学学报》设立《中国宗教文学研究》专栏时,我们在“开栏弁言”中特意指出,专栏将围绕“中国宗教文学的生成与传播”、“中国宗教文学的文体构成与文体特征”、“中国宗教文学的话语体系”、“中国宗教文学与民族精神”、“中国宗教诗学”等命题展开学术研讨;专栏将优先刊载如下论题的文章:从宗教史(尤其是教派史)、文化史的立场对相关论题展开论述的论文,打破文学、艺术、宗教、民俗、考古、语言、文献等学科的界限,对相关论题作综合研究的论文,坚守民族本位建构宗教诗学的论文<sup>②</sup>。近六年来,武汉大学中国宗教文学与宗教文献研究中心联合国内16所高等院校和研究机构的中青年学者酝酿编撰12卷25册本《中国宗教文学史》,并达成了如下共识:宗教文学就是宗教实践(即修持与弘传)中产生的文学,其外延包括宗教徒创作的文学、虽非宗教徒创作但出于宗教目的用于宗教场合的文学、文人参与宗教实践有所感触而创作的表达宗教信仰和宗教体验的文学三部分;《中国宗教文学史》的编撰在文学史观上倡导三种理念:一是提倡文笔并举,二是倡导信行兼顾,三是倡导辨体研究;《中国宗教文学史》的编撰应该包含四个观照维度:一是教派史的体认,一是创作史的梳理,一是精神史的把握,一是诗学史的建构。其主要目的在于倡导宗教文学研究的民族本位、宗教本位、文体本位和历史本位立场,切除反映论、关系论、影响论下的文学作品,纯化论述对象,把握宗教文学的本质。只有将宗教实践层面的作品清理明白阐释明白,“宗教与文学”层面的作品才能有更为到位的把握,中国宗教诗学的建构才有可能完成。<sup>③</sup>

(作者何坤翁、吴光正,武汉大学中国宗教文学与宗教文献研究中心)

① 刘敬圻:《〈聊斋志异〉宗教现象解读》,北京:《文学评论》1997年第5期。

② 吴光正、何坤翁:《坚守民族本位走向宗教诗学》,武汉:《武汉大学学报》2009年第3期。

③ 吴光正、李小荣、张培锋、高文强、李舜臣、宋莉华、荣光启:《重绘中国文学地图建构中国宗教诗学(笔谈)》,武汉:《武汉大学学报》2012年第2期;吴光正、赵益、张勇、吴真、罗争鸣、刘湘兰、李舜臣:《中国宗教文学史研究(专题讨论)》,哈尔滨:《哈尔滨工业大学学报》2012年第3期。