

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2019.04.020

释教的赋体书写:南北朝“释类赋” 源起、策略和意义论^①

彭安湘¹,周昌梅²

(1.湖北大学 文学院,湖北 武汉 430062;2.广州大学 教师培训学院,广东 广州 510640)

摘要:赋与宗教有着较为紧密的关联,并常被作为传达释教思想的重要载体。现存子部、集部文献中收录的南北朝“释类赋”共有11篇,这种“文字之因缘”与南北朝时期文士和僧人的交游风气相关。为了达到阐释佛学教义的目的,僧人和文士采用了不同的书写策略。前者自觉揉合佛教讲经、唱导、论辩的艺术表现手法;后者虽在赋题、物象、场景及旨意上关涉释教,但在表现手法上更多地是“文随时变”:一将赋序与赋文相结合,二将理趣与情境相结合。作为一种新型的辞赋类型,南北朝“释类赋”对当时与后世的辞赋创作及其创作意识上的反思,影响不可轻忽,故在古代赋学史上具有较为重要的意义。

关键词:“释类赋”;释教;生成源起;书写策略;赋学意义

中图分类号:I207 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2019)04-0145-07

一 佛风东扬:“释类赋”的生成源起

释教传入中国,前史多记载始自东汉明帝而有“佛祖西来”之说。明帝以后,佛教渐渐流布,初多为口传,后由西域月氏、安息、天竺的僧人传译。至西晋时释教还主要是在低层民众中以世俗的形式渐渐渗透,僧人与有教养的上流阶层鲜有记载。如桓玄在《答王谧书》中说:“曩者晋人(西晋)略无奉佛,沙门徒众,皆是诸胡,且王者与之不接。”^①晋室南渡后,情况则发生了变化。“至过江,佛理尤盛”^②。同时,出现了诸如支道林、竺法深、释慧远等有名望的高僧,为时流所敬重。他们与王导、谢尚、殷浩、许询、孙绰等结交,开了名士、沙门交游的风气。一方面,这些高僧精通佛理又兼善老庄,能将佛道二家之学调和发挥。如“即色”说倡导者支道林在阐释佛教般若学时将之与当时知识阶层最受欢迎的玄学互相嫁接,并达到了《世说新语》所称的“标新理于二家之表,立异义

于众贤之外”^③的效果。另一方面,上流名士也精研佛典,认同、肯定佛经教义,使思想的理解超越了简单感悟的层次而达到了理性的深度。如刘宋时的范泰、谢灵运、宗炳、梁萧衍等,肯定并确立了佛教思想在中国思想界的地位,甚至亲自学习梵文、参与译经、讲解经书等。这种情形正如陈寅恪所言:“溯自两晋佛教隆盛之后,士大夫与佛教之关系约有三事:一为玄理之契合,一为文字之因缘,一为死生之恐惧。”^④

这种风尚显之于文学,一是大批僧人参与诗词创作。据严可均《全上古三代秦汉三国六朝文》和逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》二书统计,两晋二百年间已有佛教僧人诗文作者三四十人,而至南北朝时数量激增。目前仍存留作品的南北朝佛教僧人有释道猷、释惠休(汤惠休)、释宝月、释亡名、释昙瑗、释洪偃、释智恺(又名慧恺)、僧法宣、释慧净、释慧琳、释僧佑、释宝唱、释慧皎、释

① 收稿日期:2018-04-22

基金项目:湖北省社科基金项目(2016039);2019年教育部人文社科规划基金项目(19YJA751031)

作者简介:彭安湘(1974-),女,湖南湘潭人,博士,副教授,主要从事先唐文学及古代赋学研究。

①(清)严可均:《全晋文》卷二十,商务印书馆1999年版,第192页。

②徐震堃:《世说新语校笺》卷上《文学第四》注引《续晋阳秋》,中华书局1984年版,第143页。

③徐震堃:《世说新语校笺》卷上《文学第四》,中华书局1984年版,第120页。

④汤用彤:《隋唐佛教史稿》,中华书局1982年版,第193页。

道安、释真观等一百一十余人。这既不包括如刘勰、虞孝敬这类先为释家俗弟子,最后出家为僧的文士,亦不包括释僧彻、释慧静、释灵询、释法上、释靖嵩、释净云、释灵干等众多史有文名,但却无篇章传世的佛教僧人^①。二是崇尚佛法的名士文人在诗文中反映佛事、佛理。如晋代的张翼、刘程之、王乔之,南北朝时的谢灵运、王融、萧衍、王训、陆罩、刘孝绰、萧纲、庾肩吾、王筠、刘孝先、周弘正、江总等均留有与释教相关的诗文作品。三是僧人与文士的诗文集会和赠答酬唱。典型者莫如东晋高僧慧远于隆安四年(400)仲春“因咏山水,遂杖锡而游”庐山。“于时交徒同趣三十余人”,其中包括彭城刘遗民、雁门周续之、豫章雷次宗、南阳宗炳、清河张野等名士。他们至庐山石门饱览美景,即兴赋诗,咏物抒怀,确是集会之胜事。另外,张翼与竺法颖、汤惠休与鲍照、周弘正与林法师、庾信与灵法师等亦多有赠答酬唱之作。

可以说,从东晋至南北朝时期,沙门与文士“彼此调和,彼此推演”,以其文学才能和独特的宗教情感体验,写出了不少内容各异、题材广泛的文学作品,其中亦不乏优秀之作,“(使文学)无论在思想上艺术上,都渐渐地染了佛学的色彩了”^②。这不仅为“释类赋”的产生提供了深广的思想文化背景,而且“可以提供赞佛之赋的一般线索”^③。

二 两副笔墨:“释类赋”的书写策略

“释类赋”的作者,一为道释中的僧人,二为信奉释教的文士。僧人作赋肇自东晋高僧支昙谛。自兹以后,僧人多参与赋体创作。不过,现存僧赋不多,据不完全统计,仅六篇而已。分别是:东晋支昙谛的《庐山赋》《赴火蛾赋》,北周释慧命的《详玄赋》、释慧晓的《释子赋》(仅残存两句)以及南朝释真观的《愁赋》《梦赋》。即使如此,僧人作赋也是当时非常重要的赋学现象。下面以《详玄赋》和《梦赋》为例,探讨其书写策略。

《详玄赋》和《梦赋》的写作意图均是为了阐述佛学义理。前者是一篇纯粹的阐谈佛理之作

品,后者则创置了一个“奇宾”前来拜访“余”的梦境。但两者在对法事仪典与功用的描写与介绍上,对养身与修心的宣扬与展示上,对宗教义理的抉发与阐述上,并没有作抽象晦涩或枯燥无味的说教。从赞述佛理的生动与深刻而言,两赋哲理性与艺术性结合得还是比较出色。原因便在于他们在写作时“自觉揉合佛教讲经、唱导、论辩的艺术表现手法,自出机杼,自成一格”^④。

首先,借鉴僧人讲经文步骤来结撰赋文。

佛教中僧人开讲一部经文一般有四个步骤,即:释经名、示宗要、叙传译和疏解正文。显然,释慧命(531-568)《详玄赋》就借鉴了讲经中必备的“释经名”。故赋文先总言佛理“既非空而非有,又若存而若亡”“湛一虚而致极,总万有以为纲”之深幽玄远特点;继而从多个角度进行渲染:“亦至近而难识,非名言之所显。岂情智而能测,口欲辩而词丧”;接下来述佛理之“体”“用”,归纳为“体无非而不是,用无相而不为”,并感叹俗人“悼稟识之多迷,慨群生之少慧”“抱一真而不识,萦万恼以歎歎”的愚惑。可以说,这样的描述使读者对佛理本身及凡圣智愚的不同体验有了多角度的理解和认识。佛学义理,堂庑特大,渊旷繁杂,其特点和内涵宽泛而难于定义,但不等于不能加以适当的阐释和描述。作者为北周高僧,曾“专行方等、普贤等忏,讨据华严以致明道”,“供事骈罗众侣咸会,晚于州治讲维摩经、大乘、驾御之津”,且“深味禅心,慧声遐被”,著有《大品义章》《融心论》《还原镜》《行路难》等,均“通述佛理”^⑤。故该赋注重“佛理”的多层次多角度阐释,“理趣”色彩浓厚。接下来,作者又采用讲经的另一个步骤“疏解正文”。由“嗟余生于季俗”句过渡,将读者关注的宗教教义转入作者本人情况的描述,知晓了他“涉讲肆,托禅林”的本意乃在于指导一己之人生,即开愚、遣欲、停躁、改曲,以绝诤论、息是非。可见,在赋文前半部分对“佛理”进行充分的铺陈后,后半部分才是赋的落脚点,即用佛学教义,安顿“季俗”中的苦难人生。

其次,采纳讲经法会上主宾辩难的形式构思

①高华平:《南北朝佛教僧侣的诗学成就》,《哈尔滨工业大学学报(社会科学版)》2005年第1期。

②刘大杰:《魏晋思想论》,岳麓书社2010年版,第40页。

③曹虹:《辞赋源流与综合研究》,《文学遗产》2006年第1期。

④郑群辉:《释真观及其辞赋创作的文体策略》,《汕头大学学报(人文社会科学版)》2007年第3期。

⑤(唐)道宣:《续高僧传》卷十七,载《中华大藏经》第六十一册,中华书局1989年版,第588页。

赋文。

赋之“问答之体其源出自《卜居》《渔父》，宋玉辈述之，至汉而盛。首尾是文，中间是赋，世传既久，变而又变。其中间之赋，以铺张为靡，而专于词者则流为齐、梁、唐初之俳体。其首尾之文，以议论为便，而专于理者则流为唐末及宋之文体”^①，祝尧此语于问答体之正变源流，梳理极为准确。释真观(538-611)的《梦赋》采用的主客对问体却是将俳体和说理结合了起来。《梦赋》的构思是：在“余”梦中，“奇宾”站在儒家积极入世的立场，以人生“迅白驹之过隙”何不“取生平之欢适”为旨要，列举入世为人“一生之快乐”“千载而流芳”的种种好处，对出家人“栖栖独处”“形容憔悴”“绝子孙于后胤”的境况进行了嘲讽和发难。闻毕，“余”淡定从容地明析“奇宾”所追求的所谓名闻利禄，均是“欣欢暂有、忧畏延长”，最终为一场虚空，且为恶者将堕于地狱，历尽无尽苦楚。继而“余”娓娓道出佛教徒的名利观，认为出家人“萧散优游无欲无求，不臣天子不敬王侯”“戒忍双集禅慧兼修”，可达到超越世俗情感，“无为无欲何惧何忧”“穷天下之至妙”的超脱境界。最后，以“奇宾”闻“余”言“踟躇无颜，逡巡敬起”收束全篇。

显然，赋中“奇宾”与“余”的较量，正反映出南北朝时期儒释争锋的思想态势。魏晋以来，佛教作为外来宗教，在与本土儒、道互相交锋、砥砺、渗透的过程中，曾多次发生过激烈的论辩。佛教论辩规式大致形成问辩式、辨析式、条分式三类范式，且各有特色。如问辩式，在论辩中，通常是一人先立一义，让其他人从各个方面进行攻驳，仿佛车轮大战，由论方四面回应，如果不被“破”，这一“义”就算是“立”住了。像《高僧传》中有多则“抗辩”“质疑明难”“往复问难”的故实。另外，佛教总集中也录有多篇对话体为主的论辩文，像《弘明集》所载的《牟子理惑论》以及释真观本人的《因缘无性后论(并序)》等。作为谙熟讲经与论辩程式的高僧，释真观曾被誉有“义(解)、(唱)导、书、诗、辩、貌、声、棋”等“八能”，尤其精通“经师”和“唱导”二科^②，将论辩引入赋体，与其说是

受汉大赋主客问答体撰写程式的影响，还不如说是因其职业浸淫和长期习惯使然更有说服力些。

再次，借鉴唱导“傍引譬喻”来铺写赋文。

两赋对佛理的思考不仅深入，而且表达生动，善用譬喻。赋中用喻具有广泛性和多样化特点。如刘勰在《文心雕龙·比兴》中以宋玉、枚乘、王褒、马融等的赋作为例，展现了赋体中比喻“或喻于声、或方于貌、或拟于心、或譬于事”的形态。佛教各种经典与论著中更有种种相当精致和复杂的“譬喻”的方法。如《大般涅槃经》卷二十九《狮子吼菩萨品第十一之三》中有关于佛教八种譬喻及其具体运用的分析。这足以表明运用精致的比喻来显现复杂的哲理，佛教有过相当自觉而深入的实践。如《高僧传·唱导论》云：“唱导者，盖以宣唱法理，开导众心也……或杂序因缘，或傍引譬喻。”^③这便是在譬喻唱导场合运用的明证。

应该说，两赋除了承继以往诗、文、赋的用喻传统，更多的是借鉴了佛教唱导时的譬喻方法。如《详玄赋》的最后一段相当典型：

道莫遗于始行，暗弗拒于初明。拟六贼其方溃，冀十军之可平。昏云聚而还散，心河浊而更清。性海无增减，行月有亏盈。疑兔足之致浅，惧鸿毛之见轻。为山托于始篲，庶昆仑之可成。

在此，佛理的复杂和细微的意蕴，通过“昏云”“心河”“性海”“行月”“兔足”“鸿毛”“为山”这些精致的譬喻层层呈现了出来。又如《梦赋》中“欲以井蛙共海鲲而论大，燭火与日月而争光。无异螭螭之比鹏翼，嵒之匹昆岗”“荣华有同水沫，富贵实如山响”“似无瑕之璧，如不系之舟”等譬喻句，更是随文可见。与一般譬喻相比，这些譬喻有它们的共性，也有其特殊性。特殊性即在于譬喻中的喻体和本体都是用来解释佛教道理的，其用喻基本上是出于“喻深以浅，喻难以易”^④的说教目的。

可见，《广弘明集》收录的一北一南两篇僧人赋，在比较成功地完成宣讲佛学教义意图的同时，在行文和修辞方面，向我们展示了僧人在辞赋创

①(元)祝尧：《古赋辨体》，四库全书本。

②(唐)道宣：《续高僧传》卷三十，载《中华大藏经》第六十一册，中华书局1989年版，第1073页。

③(梁)释慧皎：《高僧传》卷十三《唱导第十》，中华书局1992年版，第521页。

④黄晖：《论衡校释》，中华书局1990年版，第1194页。

作上新颖的文体策略。南北朝僧人以赋颂形式直接讴歌佛教教义,文士“释类赋”体现佛教义理与情怀,则方式多样。

一是以佛教名词作为赋题。《广弘明集》和《历代赋汇》中有三篇直接以佛教名词为题的赋作。分别为北魏李颙^①的《大乘赋》、梁萧衍的《净业赋》以及陈江总的《修心赋》。“大乘”教要求佛教徒勿汲汲寻求个人的解脱,应致力菩萨的实践。与赋题相应,赋文也是着重敷衍大乘教之要旨。“净业”指清净的善业,一般指笃修净土宗之业。《观无量寿经》一云:“凡夫欲修净业者,得生西方极乐国土。”修净业,即净修,就是净业的修习,也就是清眼境、净心尘,明心见性的功夫^②。至于“修心”也是佛家语,《魏书·释老志》云:“故其始修心则依佛、法、僧,谓之三归,若君子之三畏也。”^③而“心”,在梵语中为 citta,乃人人本具之“真体”。《法心传要》曰:“性即是心,心即是佛,佛即是法。一念离真,皆为妄想。”

二是将佛教物象、仪典场景入赋。佛教物象,最典型的莫过于寺庙。如《鹿苑赋》之鹿苑石窟寺、《游七山寺赋》之七山寺、《宿山寺赋》之山中古寺及《修心赋》之龙华寺等。文士纳之入赋,既是好奇心理的体现,又有“铺及佛宇,而因及人文”^④的目的。有的是对寺庙建筑的描绘:

惟基构之所处,实显敞而高居。延曾轩之迢递,属文庇之踟蹰。差绣栊而反宇,列缇柱而承隅。(《宿山寺赋》)

有的是对寺庙景致的描摩:

夕云生于窗牖,朝日照于檐梁。凉隙曲而成丽,盖照景而生光。流清梵之婉转,响桴磬之锵锵。(《游七山寺赋》)

有的是对僧人生活的写影:

或步林以经行,或寂坐而端宴。(《鹿苑赋》)

可见,诸赋中的寺院佛塔既是一种宗教景观,又是一种人文景观。而且,这些佛寺非萧然于物外,相反,往往是帝王权贵所看重,公众生活所依

托的对象。以之为题材,既与汉魏大赋的京都、畋猎、苑囿类题材所反映出的区域政统争衡有某些关联,又是作者阐理抒情的直接媒介和依托。

佛教仪典往往诞生于法会讲经、建设庙宇、造像开光的场合,其宏大隆盛的气度最易于为具“铺采摘文”特征的赋体摹写。如萧子云《玄圃园讲赋》描写梁武帝天监十七年的皇家弘法讲会:

开金泥,剖玉牒,削蒸栗之简,采罗树之叶。石室灵篇,南宫神篋,所以一音不已,而待规重矩叠者矣……乃高谈玄圃之苑,张乐宣猷之上。

又如,高允《鹿苑赋》记叙北魏献文帝时鹿苑寺因窟建成后在寺内祈雨的场景:

茂花树以芬敷,涌醴泉之洋溢,祈龙宫以降雨,侔膏液于星毕。

除了摹写庄严肃穆的佛教仪典外,僧人日常功课念佛唱呗的场景也成为文士赋描绘的对象。如萧智《游七山寺赋》中所写:

其徒众……竞假寐而诵习,咸夙兴而虔敬……或烧体而为功,或灰身而入定,熏名香之氛氲,咸飞锡而相映。或振尘而高谈,或闲居而坐听,禅众疑于漆木,智士同于悬镜。

无疑,赋中的这些辞章内容,既能表现出撰写者在观赏仪典或再现仪典时的积极、虔诚的心态,又能发见其征实的描摹下拓展佛理阐释空间的努力。

三是以宣扬佛理作为赋之旨意。佛教在南朝“社会化”的进程中,除帝王的提倡、百姓信奉、僧人宣扬外,尚有文人士大夫的关注与参与。他们事实上在有意无意中充当了宣扬佛学教义的“吹鼓手”角色。策略不一而足,有的是“卒章显志”式。如江淹《伤爱子赋》最后一段“信释氏之灵果,归三世之远致。愿同升于净刹,与尘习兮永弃”,即将无法释怀的哀思,寄于佛教义理之因果轮回和净土信仰中以寻求心灵解脱;有的是“铺陈譬喻式”。如萧衍《净业赋》极力铺写自己修净

^①《广弘明集》卷二十九上载有《大乘赋》一篇,题为魏李颙作,考《魏书》《北史》中均无李颙其人的记载。清代严可均推测:“东晋李颙,字长林,有赋论谏等文八篇,在《全晋文》卷五十三,疑此赋亦晋李颙所作。”故此赋作者所处年代颇有争议,此依《广弘明集》所录,作为魏晋南北朝赋作讨论。

^②侯立兵:《佛教与南北朝赋》,《湖南文理学院学报(社会科学版)》2006年第5期。

^③(北齐)魏收:《魏书》志第二十《释老志》,台湾商务印书馆1986版。

^④(明)胡晋:《洛伽伽蓝记跋》,(魏)杨衒之撰:《洛伽伽蓝记》,绿君亭本。

业的体悟,论其旨归,则以戒“色、食之障”来皈依佛教真谛;而《大乘赋》则由诸多譬喻,如“建大乘之灵驾兮,震法鼓之雷音;除行盖之欲疑兮,餐微妙以悦心”对大乘教法进行形象化宣扬。

以上,是文士赋在题材内容上与佛教结缘的表现。与僧人赋直接借鉴佛教讲经程式、方法以及论辩和唱导的技巧不同的是,文士“释类赋”在表现手法上与佛教的联系比较间接,更多地是“文随时变”,体现着中古赋“重情”“尚丽”“阐释”并注重表现形式的创作律动。其尚“新变”的书写策略表现在如下两点:

第一,赋序与赋文相结合。南北朝9篇文士“释类赋”计有5篇采用了序文结合的形式,占总数的一半有余。赋序的出现,是中古赋作表现形式上的重大变化之一。据统计,南北朝总计49篇赋序,在数量上,这是继魏晋高峰后趋于回落的表现。南北朝赋序创作虽趋衰落,却出现了一些新的变化,如序文较长,模式化气息被冲淡,除叙述性言说外,出现了描写性、抒情性、议论性言说,在起伏的文意中将作赋动机娓娓道出。具体到这5篇“释类赋”赋序,便各有特色。

萧衍《净业赋序》长达1445个字,是少见的长序,主要交代作赋的缘起及自己极端虔诚的向佛之心。承接序文,赋文则着重阐发自己对于如何修净业的体悟,赋文于序为“接着说”的关系。李颙的《大乘赋序》以二百余字阐释了大、小乘的含义及教义分野。赋文则是着重敷衍大乘之要旨,赋文于序为“分开说”的关系。当然最能体现南朝赋序特色的莫如江总的《修心赋序》。该序开篇点出赋家避难之地——龙华寺,并追叙了先祖与龙华寺的因缘。接下来,描述了龙华寺的地理大势及在寺中的清幽生活。序文最后说明了作赋的动机并表达希冀之意。此序以叙述出场,以抒情作结,中间连以景物描写,将“摅郁结”、寄知己的作赋动机突显了出来。赋文思路内容与之相应,赋文于序为“映衬说”的关系。

第二,理趣与情境相结合。前提及子、集部文献所录的“释类赋”,除梁武帝《孝思赋》^①比较特殊外,其余皆关涉释教义旨。赋家擅长铺排描绘,所

以赋对待佛教义理不事抽象抉发,而常通过情境描写将读者引入一种宗教的理境。其中的秀出者有《游七山寺赋》《宿山寺赋》《修心赋》。三赋以寺庙为对象,山水、佛理兼容,正是理趣与情境结合之作。典型者如《修心赋》中描绘龙华寺一节:

面曾阜之超忽,迹平湖之回深。山条偃蹇,水叶侵淫……果丛药苑,桃蹊橘林。梢云拂日,结暗生阴。保自然之雅趣,鄙人间之荒杂。望岛屿之遑回,面江源之重沓。泛流月之夜迥,曳光烟之晓匝……尔乃野开灵塔,地筑禅居,喜园迢迢,乐树扶疏。经行籍草,宴坐临渠,持戒振锡,度影甘蔬。

寺庙既是安顿肉体与灵魂的最理想处所,故常喜“静”“幽”“隐”。除此共性之外,龙华寺又有佛家胜地的独特之处。这里“野开灵塔,地筑禅居,喜园迢迢,乐树扶疏”,华严而肃穆;这里绿草如茵,涧渠潺湲,果蔬甘美,亲切而自然。可见,赋家在描绘古寺胜景时,极具层次感,由近及远,由天然而人为,但始终紧扣龙华寺依山傍水的地理形势和“保自然之雅趣,鄙人间之荒杂”的特点来写。人在此间悠游,即能“遂寂默之幽心”,获得明澈虚静、悠闲自在的趣味。试想,在此宁静深幽、似在尘外的佛寺中经行、宴坐、持戒,安心修行又怎能不进入佛家禅定的境界,忘掉诸如曲终而泣、感秋而悲、忍屈受辱、扬才露己的俗世情怀呢?这样,山水胜景与佛法的深邃、精妙已融为一体并呈现出一个令人神往的宗教境界。

王钟陵在《中国中古诗歌史》上称:“江总的写佛诗在文学化倾向上表现得更加明显一些,一是他现存的写佛诗都属既写佛理又写寺景的一类。二是江总在这类诗中更多地表现出一种绝俗的静趣与玄思。”^②移用此语来评价《修心赋》,也是非常中肯的。

三 书写启示:“释类赋”的赋学意义

至南北朝时,赋体文学已经历了由汉赋诸体到中古骈赋的变迁,而思想界也经历了儒、佛、道

^①《孝思赋》有相当强烈的儒家思想色彩,几乎看不到直接宣扬佛法的文字和意图。但《广弘明集》却将其收在佛教护教文献中,这一方面揭示了梁武帝试图儒释共弘的道德教化意图,另一方面体现了“梁代的中国僧人从理论和实践上都试图体现佛教对儒教道道的包容,融合孔释两道的自觉努力”。

^②王钟陵:《中国中古诗歌史》,江苏教育出版社1988年版,第740页。

三种思潮纷争角立与彼此融合的历史进程。“思想史关注的不仅在于思想,也关注思想的理解与表述”^①。所以,“赋史与思想史之间,往往能形成某些交相呼应的景观。其呼应扭结的程度,可能会超出不少纯抒情的体式文本”^②。

若从思想史角度来观察与归纳赋史,不仅可以察见赋学现象中的思想史资源,而且还可以生动反映中国文化性格与思想传统的力量^③。这也是为什么“释类赋”既被收录在赋体作品总集《历代赋汇》中,又被收录进佛教弘教护法的子部释家类文献《广弘明集》中的主要原因。

若从辞赋类别来看,作为一种新型辞赋类型,南北朝时期的“释类赋”对当时与后世的辞赋创作及其创作意识上的反思,其影响亦不可轻忽,主要体现在如下几个方面。

首先,从创作上看,由于道教与佛教标志了我国古代纯粹宗教的独立,加之道、佛成果的激发,南北朝赋家在创作上促成一种对纯粹宗教进行描述的道释题材的出现,或者说,出现了专题化的宗教赋。

两晋时期,阐释佛学义理为主旨的赋篇于存世文献中实不多见。可见者如东晋僧人支昙谛的《赴火蛾赋》,主旨取“愚人忘身,如蛾投火”之意,以蛾喻人,寓佛理于咏物之中。他如孙绰的《游天台山赋》将山水与玄理、佛教哲学结合在一起,与此前游览之作相比,可谓拓开新境,对谢灵运及后世赋家亦有影响。

南北朝“释类赋”题材大量出现,除前文所述赋篇外,尚见者有谢灵运的《山居赋》。谢灵运在《山居赋》中写佛教徒并称赞其德行。据其自注,佛教徒指的是昙隆、法流两位法师。而其赋文及自注中有与佛教相涉的描写与注释,确可表明赋家“笃好佛理,殊俗之音,多所达解”^④。至南北朝,“释类赋”在题材处理上,于孙、谢将佛理与山水结合外,还用大量与佛学相涉的物象、人事、仪式入赋,突显佛学的题材意识非常明确,从而促成了这一种赋类的定型。

在唐代,虽说南北朝以来崇尚佛学义解之学的理论兴趣渐为自我体验式的律、禅信仰兴趣所

取代,但习禅者的佛教宣传和习律者的人格力量深深地吸引了士人。所以,“释类”题材在唐代依然有颇多的关注者和创作者。如《法苑珠林》卷二十七载释昙谛撰《庐山赋》以渲染佛教胜境;《开元释教录》卷八载释法琳著诗赋启颂等三十余卷;王勃《释迦佛赋》描佛祖诞生情景;杨炯《孟兰盆赋》绘孟兰法会;李子卿《兴盛寺圣容瑞光赋》描寺容佛貌;刘乾《招隐寺赋》绘寺庙风光等等。可以说,唐代“释类赋”在整体上虽已不具有思想开拓的意义,但体现了此类题材延续的活跃性与生命力。

其次,从辞赋体性特征的反省来看,“释类赋”也带来了重要的理论启发,即对赋体如何在“体物”“写志”外,另辟“析理”一途,以及三者如何得以兼包互摄的思考。

实际上,自汉至南北朝,人们对赋之本体认识,有如下三个维度:“一是从主体与客体的关系入手,认为赋是物感人心,体物探意的体现;二是从创作心理的角度来讨论,认为赋是赋家内心情志的流露;三是从赋文学艺术形式着眼,认为赋是‘美丽之文’的代表。”^⑤而且,人们对赋之功能的认识,也产生了由社会功能转入到关注赋“布舒怀抱”“导达意气”的情感功能以及“分赋物理”“敷弘体理”的认识功能的变化。

其中,“析理”的写作实践,自荀子五赋由所谓“物”及物之“理”始,到魏晋时期大量咏物赋和“道性赋”或探究事物内在的精微之“理”,或对“课虚责有”“得意忘言”“无声乐”、麈尾、竹如意等玄学话题及引发玄学联想的物品尽析其“理”止,已经积累了较为丰富的写作经验:即“体物”已不等同于罗列物象,推类言之的纯粹镜子式的粗浅写实,而是从物之情到物之理的整体把握,更注重生动多姿的物象本身的意神趣理。

在之前创作与理论的基础上,南北“释类赋”对诸如“业”(Karma)、“菩提”(bodhi)、“空”(sunyata)、“涅槃”(nirvana)、“心”(citta)、“识”(vijñāna)等佛性命题或教义的阐述和宣扬,对“三归”“五戒”“修斋”等佛教教规的理解与介绍,对

①葛兆光:《中国思想史(第一卷)》,复旦大学出版社2001年版,第409页。

②曹虹:《辞赋源流与综合研究》,《文学遗产》2006年第1期。

③许结:《汉赋创作与国家形象》,《中国文学研究》2017年第3期。

④(梁)释慧皎:《高僧传》卷七《释慧叡传》,中华书局1992年版,第260页。

⑤彭安湘:《中古赋论研究》,中国社会科学出版社2013年版,第110页。

“法性”“佛身”之“双林现灭而不灭,王宫示生而不生”“质非质碍之质,名非名相之名”^①等“形”“神”问题的思考和感悟,则不单单是对前代写作经验的承继,而是开拓了中古赋论对赋之“析理”特征的认识,并且呈现出了一条由物性之“理”到宗教之“理”渐次转化的路径。它与以后宋代理趣赋呈现的哲学之“理”一道,成为中国赋学史上非常引人注目的一个课题。

最后,从创作主体来看,此期僧人、文士创作队伍扩大。他们选择赋体,一方面扩展了赋体固有的表现领域,自觉输入、化用了佛学中的语境、语义来表现宗教生活;另一方面,受佛教教义及其论辩艺术的启悟及时代文学思潮的熏染,丰富和发展了赋体的表现手法,在语言表现多样化、音韵声律规范化上都起到了积极的作用。

然而,魏晋南北朝时期“释类赋”的创作毕竟还只是佛教使中国士大夫的艺术思维发生第一次变化的赋文体实践。尽管当时有了“悟对通神”

“遗形存神”的哲学理论和文艺思潮,赋家们也有所意识。但在实际构思、创作上,他们却还停留在从具体的物象到明确的含义这种简单直接的联想层次上。因此,尽管南北朝“释类赋”作者们在书写策略上,进行了积极地努力,但他们中的一部分人还不善于将思考的“理”和内心的情触化到审美对象,即融化到他们的形象选择与形象处理之中,故而优秀之作并不多。而真正将赋文体特征与佛学,尤其是禅宗“凝神观照”“沉思冥想”思维方式高度综合,以达到观照对象、内心情感、哲理及审美至完美圆融程度的,还是要到宋代苏轼的《赤壁赋》中才得以实现。

总之,子、集部文献中的南北朝“释类赋”以创新求变的意识,采用不同的书写策略,纳佛教于赋文,尝试着处理物、情、理兼包互摄的关系,既体现了赋文体的极大伸缩性与包容性,又丰富了魏晋南北朝赋文学类型的种类。因此,在中国古代赋学史上应该占有一席之地。

Buddhism Writing by Fu: On the Origin, Strategy and Significance of “Buddhism Fu” in the Southern and Northern Dynasties

PENG An-xiang¹ & ZHOU Chang-mei²

(1. School of Liberal Arts, Hubei University, Wuhan 430062, China;

2. School of Teacher Training, Guangzhou University, Guangzhou 510640, China)

Abstract: Fu had a close relationship with religion. “Buddhism Fu” was often used as an important literary carrier to convey Buddhism. There were 11 articles of “Buddhism Fu” in the existing ancient literature of the Northern and Southern Dynasties. The main reason for the formation of the “Buddhism Fu” was related with the social atmosphere formed by monks and the famous scholars at that time. In order to achieve the purpose of interpreting Buddhist doctrines, authors of different identities used different writing strategies. Buddhist monks consciously blended the art of preaching, singing, arguing of Buddhism. Although the scribes were related to Buddhism in the form of subject, object, scene and purpose, scholars used the strategies of “the text changing at any time” for the style of expression, i.e. one was the combination of preface and text, the other was the combination of philosophy and scene. As a new type of Fu, “Buddhism Fu” in the Northern and Southern Dynasties was of great significance in the history of ancient Fu studies, which should not be ignored in the creation and critical thinking of the Fu at that time and later generations.

Key words: Buddhism Fu; Buddhism; origin; strategy; significance of Fu studies

(责任校对 钟丽)

^①(梁)释真观:《梦赋》,参(唐)释道宣撰:《广弘明集》卷二十九,文渊阁本。