

从敦煌佛教歌辞看唐宋诗歌创作思想的转变

王志鹏

(敦煌研究院 民族宗教文化研究所 甘肃 兰州 730030)

〔摘要〕 唐宋两代诗歌的繁荣呈现出两种风格迥异的特性和面貌。一般把宋代诗歌的议论化、散文化的创作倾向归于的科举策试制度。从敦煌佛教歌辞来看,创作主旨十分明确,宗教宣传特征也很突出,其创作思想与唐宋间诗歌主理尚意的文学思想表现出很大的一致性。佛教为了广泛宣扬宗教思想,创作了大量佛教文学作品,同时十分注重对我国民间文学体式的吸收运用。而大量的佛教文学创作实践,一方面对民间文学作品有较大的提升和改造,同时反过来对我国传统文学理论及文学创作也有较大的启发和影响。研究唐宋文学思想的转变,应当重视佛教和民间通俗文学作品的影响。

〔关键词〕 敦煌;佛教歌辞;唐宋诗歌;创作思想;转变

〔中图分类号〕J1222 (文献标识码)A (文章编号)1005-3492(2011)11-0116-07 〔收稿日期〕 2011-07-13

〔作者简介〕王志鹏,男,山西人,文学博士,敦煌研究院民族宗教文化研究所研究员,主要研究方向为敦煌学、佛教思想文化和中国古典文学。

我国古代文化,向来以唐宋并称。唐代政治统一,国力强盛,焕发着勃勃生机,洋溢着一种昂扬向上、积极进取的时代精神面貌,激励着人们建功立业的理想壮志。这种豪迈昂扬的意气又经过诗歌艺术加以突出渲染,有唐一代之诗歌遂成为我国千百年来艺术个性鲜明生动之骄傲。宋代文化繁荣,承前启后,以独特的气质与唐代诗歌后先辉映。宋诗异帜独张,喜欢学习杜甫、韩愈,偏重于议论、说理,“求新求异”,也多有创造。正如钱钟书所云“唐诗多以丰神情韵擅长,宋诗多以筋骨思理见胜。”^{〔1〕}唐宋两代的诗歌呈现出两种风格迥异的特性和面貌。

需要注意的是,敦煌佛教歌辞与唐宋间诗歌的主理尚意的文学思想表现出很大的一致性。一般把宋代议论化、散文化的创作倾向归于的科举策试制度,认为宋文以及诗歌所表现出来的散文化、议论化特点,同宋代考试内容密切相关。^{〔2〕}而敦煌佛教歌辞作品的创作时间主要是在中晚唐五代时期,也即由唐而宋的过渡阶段,在时间上也跟唐宋时代相连接。作为佛教文学,敦煌佛教歌辞注重广取博收,题材广泛,表现手法多样,语言质朴浅切,明白晓畅,音乐性强,在唐五代时期影响很大。同时,敦煌佛教歌辞的创作主旨十分明确,旨在宣扬佛教思想观念。

这样,从敦煌佛教歌辞来看,宗教宣传的特征十分突出,创作思想方面具有鲜明的主理尚意的特点,加之在表现手法上为了警顽醒众,注重反复譬释,铺排渲染。这与尚神韵重意境的唐代诗风迥然有别,但与宋诗重理趣,多有为诗的文学思想相接近。其中当也潜含着文学发展的内在规律,我们不能简单地把它完全归之为历史的巧合。而且,敦煌佛教歌辞在唐代文学思想向宋代文学思想转变的过程中,究竟有着多大的影响和作用,这些问题迄今都尚未有人论及,故在此略作申论。

—

在我国诗歌发展史上,《尚书·尧典》最早明确提出“诗言志”的诗歌理论思想,经过后世的不断丰富和发展,大体主要有重社会功利教化的“诗道说”和重艺术意境创造的“缘情说”两种文学创作倾向。虽然在不同历史时期有某种程度的偏重,而这两种创作观念可以说一直贯穿着我国古代诗歌发展的历史。

我国古代诗歌理论的“诗道说”,其中所谓的“道”,主要是指儒家思想之道,有时还包括有原道、宗经或征圣之意,内容侧重于社会道德教化。“诗道说”重视诗歌“厚人伦”、“美教化”的社会功用,要求诗歌运用“比兴”的艺术手法,体现“美刺”精神。

“缘情说”则注重对诗歌特有的艺术思维和审美本质进行发掘。因诗歌内容重在对诗人心中艺术情境的塑造,故有的研究者也称之为“诗境说”^[3]。唐人十分重视诗歌“取境”,常常以境论诗,并以此作为评判诗歌艺术质量高下的标准。这方面的代表著作有署名王昌龄的《诗格》、皎然的《诗式》、司空图的《诗品》等。

从唐代诗歌发展过程来看,重功利的诗歌思想虽有其成就,但它得以发展的时间并不长,而缘情说却占有更多的时间。^[4]纵观唐代文学思想,可以说“缘情”是整个唐代诗歌的主流,比较倾向于诗歌艺术的追求。唐人诗歌追求兴象玲珑的诗境和简练传神的艺术技巧,注重表现高情逸韵,抒发个人情怀,体现出重艺术、重抒情的文学思想,这也是我国传统诗歌的重要特征之一。重视诗歌的审美情趣,追求味外味,象外象的诗歌理论主张,这些都是重视艺术创造的明证。但在同时,唐人也有一些诗歌在内容上强调道德教化,并且在艺术表现方面也出现了一些变化,这些为唐诗向宋诗的转化作了一定的准备。

唐诗向宋诗转化比较明显的标志之一便是“以文为诗”,也即诗歌中开始出现的散文化和议论化倾向。这种倾向早可以上溯到盛唐时代。唐代开元、天宝间,在诗人叙事、写实的诗歌中,就已出现了诗歌的散文化倾向。“以文为诗”有导源于杜甫之说。胡光炜《杜甫〈北征〉小笺》云“杜甫兹篇,则结合时事,加入议论,撤去旧来藩篱,通诗与散文而一之,波澜壮阔,前所未见,……后来诗人如元和中韩退之,如宋代庆历以来‘宋诗’作者之欧、王诸家以至‘江西诗派’,到近世如所谓‘同光体’,其特征大要皆以散文入诗,其风气几无不导源于杜,亦可云自《北征》一篇开端。”^[5]杜甫注意广泛学习前人的诗歌艺术技巧,元稹《唐故工部员外郎杜君墓系铭并序》云“至于子美,盖所谓上薄风、骚,下该沈、宋,古傍苏、李,气夺曹、刘,掩颜、谢之孤高,杂徐、庾之流丽,尽得古今之体势,而兼今人之所独专矣。”^[6]诗人不仅学习《诗经》、屈原、宋玉,他的诗歌也深受汉乐府民歌和六朝诗歌的影响,推崇陶渊明、谢灵运、谢朓,对曹植、刘桢、沈约、何逊、阴铿、江淹,特别是对鲍照和庾信,也多为学习和推许,同时对当代诗人如“四杰”、陈子昂、沈佺期、宋之文、李白、王维、孟浩然、高适、岑参、元结等,都有所称扬,表现出“不薄今人爱古人”阔大气魄和“转益多师是吾师”

学习态度,因此杜甫的诗歌成就具有“集大成者”的性质,在诗歌艺术和内容表现方面都达到了我国古代诗歌发展的顶峰。而杜甫诗歌中有时用散文句式叙述,在句中偶尔用介词“而”字,造成错落之感等,这些都是诗歌散文化的表现。

另外,跟杜甫生活时代大致相同,追求诗歌散文化还有古文家任华,他的诗歌如《寄李白》《寄杜拾遗》和《怀素上人草书歌》杂言诗,句式错落奔放,近乎散文笔法。如《怀素上人草书歌》云:

吾尝好奇,古来草圣无不知。岂不知右军与献之,虽有壮丽之骨,恨无狂逸之姿。中间张长史,独放荡而不羁,以颠为名倾荡于当时。张老颠,殊不颠于怀素。怀素颠,乃是颠。人谓尔从江南来,我谓尔从天上来。负颠狂之墨妙,有墨狂之逸才。狂僧前日动京华,朝骑王公大人马,暮宿王公大人家。谁不造素屏?谁不涂粉壁?粉壁摇晴光,素屏凝晓霜,待君挥洒兮不可弥忘。骏马迎来坐堂中,金盆盛酒竹叶香。十杯五杯不解意,百杯已后始颠狂。一颠一狂多意气,大叫一声起攘臂。挥毫倏忽千万字,有时一字两字长丈二。翕若长鲸泼刺动海岛,歘若长蛇戕律透深草。回环缭绕相拘连,千变万化在眼前。飘风骤雨相击射,速禄飒拉动檐隙。掷华山巨石以为点,掣衡山阵云以为画。兴不尽,势转雄,恐天低而地窄,更有何处最可怜,裊裊枯藤万丈悬。万丈悬,拂秋水,映秋天;或如丝,或如发,风吹欲绝又不绝。锋芒利如欧冶剑,劲直浑是并州铁。时复枯燥何褊褊,忽觉阴山突兀横翠微。中有枯松错落一万丈,倒挂绝壁蹙枯枝。千魑魅兮万魑魅,欲出不可何闪尸。又如翰海日暮愁阴浓,忽然跃出千黑龙。夭矫偃蹇,入乎苍穹。飞沙走石满穷塞,万里飏飏西北风。狂僧有绝艺,非数仞高墙不足以逞其笔势。或逢花笺与绢素,凝神执笔守恒度。别来筋骨多情趣,霏霏微微点长露。三秋月照丹凤楼,二月花开上林树。终恐绊骐驎之足,不得展千里之步。狂僧狂僧,尔虽有绝艺,犹当假良媒。不因礼部张公将来,如何得声名一旦喧九垓。^[7]

从作品可以看出,作者是在有意追求诗歌的散文化,但这种诗歌的表现手法在当时影响并不大。这类诗歌的笔法也接近我国传统的赋体,有的研究者也将“以文为诗”解释为“以赋为诗”。如沈德潜《说诗晬语》卷上二十四条下有云“昌黎《南山》用《北山》之体而张大之,下五十余‘或’字。然情不深

而侈其词,只是汉赋体段。”^[8]方东树也云:“(韩愈)《南山》盖以《京都赋》体而移之于诗也。”^[9]

宋人的“以文为诗”,一般多认为主要源于杜甫和韩愈。韩愈也是一位对宋代诗歌有重要影响的诗人。钱钟书云“韩昌黎之在北宋,可谓千秋万岁,名不寂寞者矣。”^[10]许学夷《诗源辨体》卷二十四有云:“(韩愈)以文为诗,实开宋人门户耳。”^[11]杜甫、韩愈在宋代都备受推崇,特别是韩愈,在宋代享有极高的声誉,他的影响可以说笼罩整个北宋文坛。

有意追求诗歌的散文化是韩愈诗歌的重要表现之一,对此,学界多有讨论^①。以文为诗,打破诗歌的节奏韵律,全篇都是在讲道理,发议论,而不是抒情,也不是创造意境,这与我国重抒情的诗歌传统大异其趣。罗宗强认为诗歌散文化的最主要表现,一是打破诗的对称,回环的节奏、韵律,而完全采用散文的句式。二是变诗的高度浓缩跳跃而为连贯的明白的叙述和铺排。这方面表现最为突出的就是韩愈与卢仝^[12]。程千帆把韩愈的以文为诗的诗歌艺术手段概括为两个方面:一是以古人的章法、句法为诗;一是以在古文中常见的议论入诗。并指出“韩愈以文为诗,其实际意义就在于要突破诗的旧界限,开拓诗的新天地,这不但有助于形成他自己的独特面目,而且成为宋诗新风貌的先驱。”^[13]与罗宗强所论接近。

韩愈用古文之章法、笔法作诗,以议论入诗,例证很多,如:

《八月十五夜赠张功曹》,方东树评云“一篇古文章法。”

《山石》,方东树评云“只是一篇游记,而叙写简妙,犹是古文手笔。”

《石鼓歌》,方东树评云“抵一篇传记。夹叙夹议。”^[14]

《谢自然诗》,《韩昌黎诗系年集释》卷一引顾嗣立《昌黎先生诗集注》云“此篇全以议论作诗,词严义正,明目张胆,《原道》《佛骨表》之亚也。”又引程学洵《韩诗臆说》云“韩集中惟此及《丰陵行》等篇,皆涉叙论直致,乃有韵之文也,可置不读。篇末直与《原道》一样说话,在诗中为落言詮矣。”^[15]

韩集有的作品也存在着以古文为诗,尤其是为七言古诗。七言比起五言来,更富于流利、开张、曲折、顿挫等变化,这样的笔法和章法,和古文相近。因而以文为诗,就使它本来具有的一些特点更加突

出。方东树《昭昧詹言》卷十一云:

诗莫难于七古。……观韩、欧、苏三家,章法剪裁,纯以古文之法行之,所以独有千古。^[16]

指出韩愈及欧阳修、苏轼的诗歌都是以古文为七古而获得成功,从某方面看这是很有一定道理的。

此外,韩愈以文为诗,也多体现在后人的批评中。如黄庭坚说“诗文各有体,韩以文为诗,……故不工尔。”^[17]魏庆之《诗人玉屑》卷之十五“评退之诗”条下有云“沈括存中、吕惠卿吉甫、王存正仲、李常公择,治平中同在馆下谈诗。存中曰:韩退之诗,乃押韵之文耳。虽健美富赡,而格不近诗。”^[18]陈师道也说“退之以文为诗,……如教坊雷大使之舞,虽极天下之工,要非本色。”^[19]“对韩愈‘以文为诗’之说,后人褒贬不一,而其内涵也有一定的发展。胡适在《白话文学史》里云:

韩愈是个有名的文家,他用作文的章法来作诗,故意思往往能流畅通达,一扫六朝初唐诗人扭扭捏捏的丑态。这种‘作诗如作文’的方法,最高的境界往往可到‘作诗如说话’的地位,便开了宋朝诗人‘作诗如说话’的风气。后人所谓‘宋诗’,其实没有什么玄妙,只是‘作诗如说话’而已。这是韩诗的特别长处。”^[20]

朱光潜则云:

宋诗的可取处大半仍然是唐诗的流风余韵,宋诗的离开唐诗而自成风气处,就是严沧浪所谓的“以文字为诗,以议论为诗,以才学为诗”,就是胡(适)先生所谓“做诗如说话”;“兴趣”和“一唱三叹之音”都是宋诗的短处。^[21]

然而,诗中说理,或叙事杂以议论,事实上起源很早。汉儒阐释《诗经》,最大特点就是发明教化讽谏之义,提出美刺比兴之说,其中包含着对政治的深切关怀。这种强调文学政教功利作用的传统一直为后代所提倡和继承,并成为后世诗学的重要精神。汉魏六朝以迄唐代,在诗歌中发议论的传统就一直没有中断过。诗歌之补察时政、泄导人情,乃至教化说、明道说、讽喻说等重功利的文学思想,尽管各有侧重,就其实质内容则是密切相关,尤其在文学思想理论方面都很接近。而比起前人来说,韩诗中议论成分更多,比重更大。

韩愈扩大了以议论入诗的容量,对于宋诗影响很大。欧阳修《六一诗话》指出韩诗有“资谈笑,助谐谑,叙人情,状物态”^[22]的内容,并有意效法韩诗

中题材运用和表现手法。赵翼《瓯北诗话》卷五有云“以文为诗,自昌黎始,至东坡益大放厥词,别开生面,成一代之大观。”^[23]其后以议论为诗也就成为宋诗新面貌的组成部分。严羽《沧浪诗话》一方面指出“诗者,吟咏情性也。盛唐诸人,唯在兴趣;羚羊挂角,无迹可求。故其妙处,透彻玲珑,不可凑泊。如空中之音,相中之色,水中之月,镜中之香,言有尽而意无穷。”同时批评宋人之诗云“近代诸公乃作奇特解会,遂以文字为诗,以才学为诗,以议论为诗。夫岂不工,终非古人之诗也。”^[24]严羽的诗歌理论以禅喻诗,主张妙悟,力倡盛唐,从这种带有贬义的批评中,我们也可以看出宋代诗人受韩愈以文为诗的影响十分广泛。

宋人继承唐代杜甫、韩愈等“以文为诗”的诗歌特点,并将多方面的知识和自身丰富的文化素养一并融入诗歌,进一步使之发扬光大,蔚然而成一代诗歌艺术风貌。这突出体现在苏轼、黄庭坚等代表的诗歌创作中。苏轼在诗歌的题材境界方面多有开拓,而黄庭坚则在广泛学习前人诗歌创作经验的基础上,别出机杼,卓然自成一家,他们的诗歌均体现出宋代诗歌的艺术特质和鲜明个性。正如有的研究者指出“苏、黄诗风虽有很大的差别,而在以议论、才学、文字为诗的方面,苏、黄二派却大同小异,共同大力开拓宋诗散文化的道路。”^[25]

宋人在诗歌创作中追求理趣,作诗多有为诗。大致说来,唐诗重抒情,宋诗重思考;唐诗重意境,宋诗重意趣;唐诗重感发,宋诗重理性。宋代诗人多着力于向人内心深处进行抉剔和透视,以理蕴丰富和思致细密见长,甚而把诗歌看作是学道有得的体现,他们的诗歌中常常蕴含着微言大义的哲理。在这种创作思想的影响之下,产生了不少寓含着人生哲理的“理趣诗”,其中颇有耐人寻味的义理和旨趣。正如张毅所说“由于重视理趣,苏、黄等人在诗歌创作中追求的已不是盛唐诗人那种带有青春热情和天真的兴象玲珑之美,而是襟怀淡泊,思致细密,情意深邃的老境美。”进而又补充说“从艺术表现来看,老境美是一种绚烂之极归于平淡的美。”^[26]可以说,这种“平淡”当带有更多理性思考的成分。

宋代诗人主理尚意的文学思想也见于宋人对诗文书画的评论,如欧阳修《六一诗话》记梅尧臣的论诗之语云“若意新语工,得前人所未道者,斯为善也。”苏轼《书吴道子画后》有云“出新意于法度之

中,寄妙理于豪放之外。”^[27]黄庭坚《与王观复书》也云“好作奇语,自是文章病。但当以理为主,理得而辞顺,文章自然出群拔萃。观杜子美到夔州后诗,韩退之自潮州还朝后文章,皆不烦绳削而自合矣。”^[28]刘攽《中山诗话》“诗以意为主,文词次之。或意深义高,虽文词平易,自是奇作。”^[29]张表臣《珊瑚钩诗话》卷一有云“诗以意为主,又须篇中练句,句中练字,乃得工耳。”^[30]魏庆之《诗人玉屑》卷一引姜夔《白石道人诗说》云“诗有四种高妙:一曰理高妙,二曰意高妙,三曰想高妙,四曰自然高妙。碍而实通曰理高妙,出事意外曰意高妙,写出幽微如清潭见底曰想高妙,非奇非怪、剥落文采,知其妙而不知其所以妙,曰自然高妙。”^[31]胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷四引范温《潜溪诗眼》云“东坡作文,工于命意,必超然独立于众人之上。”^[32]严羽《沧浪诗话·诗评》云“本朝人尚理而病于意兴。”^[33]其中对宋诗虽然带有一定的不满成分,但却很中肯。

二

由杜甫、韩愈到宋代诗歌创作思想的正式完全的转变,佛教文学的影响不可轻视。韩愈和杜甫都生活在唐代佛教兴盛发达之际,他们的诗歌接受佛教的影响也在情理之中。^[34]我国清末民初学人沈曾植、现代学者陈寅恪、饶宗颐、江辛眉、陈允吉等也都认为韩愈的诗歌与佛教有关^②,这是很有见地的。而“以文为诗”的文学思想的来源,也更多的当是受佛教文学作品的影响。对此,陈寅恪认为韩愈“以文为诗”是受到佛经“长行”“偈颂”的暗示,其在《论韩愈》中云:

佛经大抵兼备“长行”,即散文及偈颂,即诗歌两种体裁。……“长行”乃以诗为文,而偈颂亦可视为以文为诗也。天竺偈颂音缀之多少,声调之高下,皆有一定规律,唯独不必叶韵。六朝初期四声尚未发明,与罗什共译佛经诸僧徒虽为当时才学绝伦之人,而改竺为华,以文为诗,实未能成功。……退之虽不译经偈,而独运其天才,以文为诗,若持较华译佛偈,则退之之诗词旨声韵无不谐当,既有诗之优美,复具文之流畅,韵散同体,诗文合一,不仅空前,恐亦绝后,决非效颦之辈所能企及者矣。

饶宗颐进一步具体指出韩愈《南山诗》受佛经启示的例证,在《和韩昌黎南山诗·引言》中云:

余读北凉昙无讖译马鸣菩萨之《佛所行赞》。其破魔品第十三……凡用“或”三十二字,始恍然于

昌黎乃脱胎于此。昌黎辟佛,于释迦之行迹必所留意,此赞译自北凉,为一五言长篇,昌黎当曾寓目,无意中受其影响,取其法以撰《南山诗》,遂开诗界旷古未有之新面目。以辟佛之人,而取资于佛,亦云异矣!陈寅恪《论韩愈》,曾谓退之以文为诗,颇受释氏“长行”之改诗为文,与“偈颂”之以文为诗之暗示,于兹惟未见及。^③

而《南山诗》是韩集中比较典型的“以文为诗”之作,由此可以略窥见这种诗歌创作思想的来源。

“以文为诗”,以文传意,就其内容来说是“言理”。近来,有的研究者已经从诗歌创作思想方面注意到佛教对唐宋诗歌转变的重要作用。如萧华荣说:

中唐人“尚意”,当与佛学的传播有关。佛教重意而斥情。……在诗学方面,凡是受佛学影响较深甚至作者本人便是僧人释子的论诗著作,无不重意。^④

他还同时指出,佛教讲“悟”,不管悟的是“佛性”还是“自性”,归根结底都指佛教的真理,而绝不是情思。^[35]其实,从敦煌佛教歌辞作品看,佛教很善于运用文学艺术的多种表现手法来渲染情景,铺排场面,烘托气氛,特别是对现实人生、世间百态的描摹刻画,深刻警策,贴切形象。同时也十分重视歌辞作品对人心的感动和启发的效用,以此达到宣扬佛教思想的目的。这与佛教本身排斥情感的思想观念并不一致。

此外,我们还应该注意佛教文学作品通俗化对唐宋诗歌的影响。由于佛教通俗文学作品主要是针对广大民众进行宗教宣传而创作的,一般都很通俗质朴,切直简练,带有一定的口语化色彩,并且常常采用民间熟悉的作品形式,因此不大受正统阶级的重视,大多作品早已湮没无闻,保存下来的相对要少得多。从敦煌写卷中保存的佛教歌辞来看,这批作品的数量应该是十分巨大的。而这批佛教文学作品,对于佛教的普及,特别是佛教广泛深入民间及深入渗透于人们的日常生活之中,有着十分重要的作用。

从我国古代文学发展史看,民间通俗文学的传统一直在发展着。尽管现存文献资料保存这类作品的数量很少,但其发展线索基本还是比较清晰。如从汉代开始设置“乐府”官署收集民歌,这类民歌经南北朝一直到唐代五代,发展传统一直没有中断,而且在不断丰富和发展,相互影响和学习。在诗歌兴盛发达的唐代,通俗诗歌也并行发展,并且唐代许多

著名诗人都很注意向民歌学习。如杜甫、李白、岑参、刘禹锡等,在他们的诗歌中都可以找到学习借鉴民歌及以浅俗语入诗的许多例证。尤其是敦煌写卷中保存数量较多的初唐王梵志的诗歌,张鷟的《游仙窟》中许多浅俗的诗歌,还有的唐代著名诗人如元结、顾况、戴叔伦、李绅、张籍、王建等,一般把他们看作是中唐新乐府运动的先声,而他们的诗歌关注下层民众生活,跟广大民众的联系更为密切。即使以元稹、白居易为代表而形成的“元和体”,也被时人认为是“俗体”,从中都可以发现唐代民间通俗诗歌潜在发展的迹象。而其中表现最为突出的当是以元、白为代表的中唐新乐府运动。

元、白所倡导的新乐府运动,其核心是一种重功利的诗歌理论,其基本思想来自汉儒。《诗大序》认为诗可以“经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗”,这也是元、白诗论的主要思想渊源。白居易在《与元九书》中有云“仆常痛诗道崩坏,忽忽愤法,……欲扶起之”。其中所言“诗道”,当是《诗经》之“六义”,主要指诗歌具有的“美刺”精神。又云“自登朝来,年齿渐长,阅事渐多,每与人言,多询时务,每读书史,多求理道,始知文章合为时而著,歌诗合为事而作。”^[36]明确提出“文章合为时而著,歌诗合为事而作”的文学观点。其主要包含两方面的意思:一是要求诗文反映时事,也就是《秦中吟序》所谓“贞元、元和之际,予在长安,闻见之间,有足悲者。因直歌其事”^[37]之类;二是诗文要有现实意义,要具有一定的针对性,不作无病之呻吟,能起到“裨补时阙”之效用。由此可见,白居易十分重视诗歌讽喻比兴的表现手法和现实政治的切实内容,强调诗歌“补察时政”、“泄导人情”的社会效用。他在《策林》六十八“议文章”中也云“古之为文者,上以纫王教,系国风;下以存炯戒,通讽谕。故惩劝善恶之柄,执于文士褒贬之际焉;补察得失之端,操于诗人美刺之间焉。”^[38]这里诗人是以赞许的方式提出的,所以也可看作是诗人自己文学思想的具体表达。

诗歌要反映现实生活的具体内容,从某方面来看,这类诗歌应该属于写实、叙事类的诗歌,比较重视诗歌内容,带有形式为内容服务的倾向。反映在语言上,就是要求诗歌语言的通俗平易,音节的和谐婉转。这种创作观念与佛教宣传类文学作品的理论应该是一致的。有的研究者认为白居易的影响之一就是形成一个“浅切”派,也即通俗诗派^[39]。由于

语言的平易近人,他的诗流传于当时社会的各阶层乃至国外。诗人自己也说“自长安抵江西三四千里,凡乡校、佛寺、逆旅、行舟之中,往往有题仆诗者。士庶、僧徒、嫖妇、处女之口,每每有咏仆诗者。……然今时俗所重,正在此耳。”^[40]而实际上,“通俗诗派”可以说自古以来在民间就一直存在,只是白居易等著名诗人借其社会地位和诗歌创作,对通俗诗歌的内容和形式加以改造和提升,从而大大增强了作品的艺术表现力,扩大了社会影响的范围。

元、白为代表创作的“元和体”也是当时社会流行的一种俗体诗,元稹为此还遭到某些上层人士的讥讽。这从元稹自己的话语中就可以清楚地看到,其《白氏长庆集序》云“予始与乐天同校秘书之名,多以诗章相赠答。会予谴掾江陵,乐天犹在翰林,寄予百韵律诗及杂体,前后数十章。是后各佐江、通,复相酬寄。巴蜀江楚间洎长安中少年,递相仿效,竞作新词,自谓为‘元和诗’。”^[41]在《上令狐上公诗启》中又云“稹与同门生白居易友善。居易雅能为诗,就中爱驱驾文字,穷极声韵,或为千言,或为五百言律诗,以相投寄。小生自审不能以过之,往往戏排旧韵,别创新词,名为次韵相酬,盖欲以难相挑耳。江湖间为诗者,复相仿效,力或不足,则至于颠倒语言,重复首尾,韵同意等,不异前篇,亦自谓元和诗体。而司文者考变雅之由,往往归咎于稹。”^[42]又其中所言白居易所作诗歌“穷极声韵,或为千言,或为五百言律诗”这在我国传统诗歌观念看来,可能有点奇特,但与敦煌佛教歌辞中最长的歌辞——字数达两千三百余字的《十二时·普劝四众依教修行》相比较,反而一点也不为过。罗宗强总结指出“他们的诗风却是一贯的,仍然是写实,而且写得详尽如白话,有时虽长达百韵,也还是反复叙写,以说得一览无余为能事。在尚实、尚俗、务尽这方面,是前后一贯的。”^[43]其中具体指的是元、白等人的诗歌创作,但这用来概括敦煌佛教歌辞的特征,也很贴切。

罗宗强指出,盛唐诗歌常以明白如话的语言写出无穷韵味,但从理论上提倡语言的通俗化,并且力求把诗写得浅俗的,却是白居易。元、白诗歌理论主张通俗,在中国诗歌史上,第一次明确提出诗歌语言的通俗化。这是白居易诗论的一个贡献。并云:“在元、白时代,尚俗形成一种文学思想倾向,并且从理论上提出来,与当时俗文学的盛行或者不无关系。”^[44]而在佛教十分盛行的唐代,这种文学思想与

为宣扬佛教而创作的大量通俗作品的影响理应有更为密切的关系。而且,纵观白居易一生,儒家思想是其立身行事的主导,但同时也带有儒、释、道三家杂糅的色彩。特别是诗人生活后期,思想态度比较消极,受佛道影响的表现比较明显。从现存诗人的作品来看,诗人也具有一定的佛教修养。如在《白居易集》卷71为“碑记铭吟偈”,其中保存有“六赞偈”,分别为赞佛、赞法、赞僧、众生偈、忏悔偈和发愿偈,还有专为僧人大德写的塔铭、真赞等作品。而且,诗人在学习和钻研佛教的过程以及和僧人的交往过程之中,自觉不自觉地受到佛教通俗作品的启发,也在情理之中。

总之,尽管佛教跟儒家思想观念在许多方面有着很大的区别,但表现在诗歌上,尤其是作为一种文学创作思想,佛教文学作品跟我国古代表现儒家之“道”的文学作品在理论思想的表述上是相同的。从敦煌佛教歌辞作品看,佛教为了广泛宣扬宗教思想,创作了大量的佛教文学作品,并十分注重对我国民间文学体式的吸收运用。而大量的佛教文学创作实践,一方面对民间文学作品有较大的提升和改造,同时反过来对我国传统文学理论及文学创作也有较大的启发和影响。佛经和佛教文学作品,特别是佛教通俗文学作品,对于唐宋诗歌创作思想的转变,有着重要的影响。因此,研究唐宋文学思想的转变,应当重视佛教和民间通俗文学作品的影响。

注 释

①有关韩愈诗歌创作散文化方面的文章很多,如朱自清《论“以文为诗”》,载1947年6月5日《大华日报》(济南);钱杜甫《关于韩愈的诗》,载《文学遗产增刊》第4辑,1957年3月版;程千帆《韩愈以文为诗说》,载《古典文学理论研究丛刊》第1辑,上海古籍出版社1979年版;钱仲联《韩昌黎诗系年集释·再版前言》认为韩愈以文为诗,也即诗歌的散文化,具有流畅平易的特点。江辛眉《论韩愈的几个问题》(载《中华文史论丛》1980年第1期)认为韩愈以文为诗开拓了宋诗侧重理趣的先河,很大程度上给诗歌以更大的自由,增添纵横驰骋的气势。

②学界认为杜甫与佛教之间有一定的关系,在这方面比较有影响的论述主要有:吕澂《杜甫的佛教信仰》,载《哲学研究》1978年第6期;陈允吉《略论杜甫的禅学信仰》,载《唐代文学论丛》总第3期,1983年2月版;钟来因《论杜甫与佛教》,载《草堂》1983年第2期。

③沈曾植《海日楼札丛》卷7,辽宁教育出版社1998年3月版;陈寅恪《论韩愈》,见《金明馆丛稿初编》,三联书店2001年6月版;江辛眉《论韩愈诗的几个问题》,载《中华文史论丛》1980年第1辑;陈允吉《古典文学佛教渊源十论》,复旦大学出版社2002年11月版等。

④饶宗颐《选堂诗词集·选堂诗存》,[台北]新文丰出版股份公司

1993年1月版。此外,饶氏相关的论述也见于《〈南山〉诗与马鸣〈佛所行赞〉》和《谈中国诗的情景与理趣》,载《饶宗颐二十世纪学术文集》第17册,[台北]新文丰出版股份公司2003年10月版,第123—127页和第172—176页。

参考文献

[1][10]钱钟书.谈艺录[M].中华书局,1996(1):262.
[2]游国恩等编.中国文学史(第5编)[M].人民文学出版社,1984(4).
[3]郭英德等.中国古典文学研究史[M].中华书局,1995(11):230.
[4]罗宗强.隋唐五代文学思想史·引言[M].中华书局,1999(8).
[5]《江海学刊》1962年第4期,后又收入《杜甫研究论文集》第3辑,中华书局1963年版。
[6][唐]元稹撰.冀勤点校.元稹集(卷56),中华书局,1982(8):601.
[7]全唐诗(卷261)[M].中华书局,1985(1):2904.
[8]沈德潜著.霍松林校注.说诗碎语[M].人民文学出版社,1979(9):192.
[9]方东树著.汪绍楹校点.昭昧詹言卷1“通论五古”[M].人民文学出版社,1961(10):40.
[11][明]许学夷著.杜维沫校点.诗源辨体[M].人民文学出版社,1987(10):252.
[12]罗宗强.隋唐五代文学思想史[M].中华书局,1999(8):286—287.
[13]程千帆.韩愈以文为诗说[M].载《古代文学理论研究丛刊》第1辑,上海古籍出版社,1979(12).
[14]方东树.昭昧詹言(卷12)[M].人民文学出版社,1961(10):270 271 272.
[15]钱仲联.韩昌黎诗系年集释[M].古典文学出版社,1957(11):17.
[16]方东树.昭昧詹言(卷11)[M].人民文学出版社,1961(10):232.
[17][宋]陈师道.后山集(卷23)[M].
[18][宋]魏庆之编.诗人玉屑(卷15)[M].上海古籍出版社,1959(8):323.
[19][宋]陈师道.后山诗话[M].[清]何文焕辑.历代诗话[M].中华书局,1982(8):309.

[20]胡适.白话文学史[M].上海古籍出版社,1999(12):414.
[21]朱光潜.诗论[M].安徽教育出版社,2006(8):220.
[22][清]何文焕辑.历代诗话[M].中华书局,1982(8):272.
[23]赵翼著.霍松林 胡主佑校点.瓯北诗话[M].人民文学出版社,2005(12):56.
[24]严羽.沧浪诗话·诗辩[M].[清]何文焕辑.历代诗话[M].中华书局,1982(8):688.
[25]顾易生等著.宋金元文学批评史[M].上海古籍出版社,1996(6):383.
[26]张毅.宋代文学思想史[M].中华书局,1995(4):116.
[27]《苏轼文集》卷70。
[28]《山谷集》卷19。
[29][30][清]何文焕辑.历代诗话[M].中华书局,1982(8):285, 455.
[31][宋]魏庆之编.诗人玉屑[M].上海古籍出版社,1959(8):11.
[32]胡子纂集.廖德明校点.苕溪渔隐丛话[M].人民文学出版社,1984(5):22.
[33][清]何文焕辑.历代诗话[M].中华书局,1982(8):696.
[34][35]萧华荣.中国古典诗歌诗学理论史[M].华东师范大学出版社,2005(12):131,131.
[36]白居易.白居易集卷45《书序》[M].中华书局,1988(3):962.
[37]白居易.白居易集卷2《讽喻二》[M].中华书局,1988(3):30.
[38]白居易.白居易集卷65《策林》四[M].中华书局,1988(3):1369.
[39]游国恩等编.中国文学史(第2册)[M].人民文学出版社,2000(5):148.
[40]白居易编.白居易集卷45《书序》[M].中华书局,1988(3):963—964.
[41][唐]元稹撰.冀勤点校.元稹集(卷51)[M].中华书局,1982(8):554—555.
[42][唐]元稹撰.冀勤点校.元稹集(卷60)[M].中华书局,1982(8):633.
[43][44]罗宗强.隋唐五代文学思想史[M].中华书局,1999(8):274 269.

(责任编辑:刘俊沅)