

[文章编号] 1671-881X(2010)04-0447-05

# 陈允吉先生的佛教文学研究 ——以《佛教与中国文学论稿》为中心

李 小 荣

[摘要] 在佛教与中国古典文学之跨学科的研究领域中,陈允吉教授是其中成绩最为突出的代表之一。其研究个性,用他自己的话表述就是:一曰“觐文澜迄不离文,援佛法未尝叛佛”,二曰“纳须弥入尘毛芥子”,三曰“寓义理于考据文章”。

[关键词] 陈允吉;佛教文学;研究特点;《佛教与中国文学论稿》

[中图分类号] I206 [文献标识码] A

自改革开放30多年来,在佛教与中国古典文学之跨学科研究领域,出现了不少踵武前贤(如沈曾植、陈寅恪等)、卓有成绩的学者。而复旦大学中文系的陈允吉教授,便是其中最为突出的代表之一。他先后出版了论文集《唐音佛教辨思录》(上海古籍出版社1988年版,后文简称《辨思录》)、《古典文学佛教溯源十论》(复旦大学出版社2002年版)、《佛教与中国文学论稿》(上海古籍出版社2010年版),主编《佛教文学精编》(上海文艺出版社1997年版)、《佛经文学粹编》(上海古籍出版社1999年版)、《佛经文学研究论集》(复旦大学出版社2004年版)等。而最能全面反映陈先生研究旨趣与特点的,则是新近入选《中华学术丛书》的《佛教与中国文学论稿》(下文简称《论稿》)。

《论稿》除自序、附录外,共收有40篇文章,大致按内容之别分成7组:第一组5篇论文检讨的是汉译佛经偈颂的文体特色及其对东晋玄言诗、中古七言诗发展的影响以及《妙法莲华经》的文学世界。易言之,它们的重点在于佛经文学及其影响的研讨。第二组3篇论文则是探究敦煌通俗文学,具体包括王梵志传说、目连小名“罗卜”的来源以及《王道祭杨筠文》的文体性质。第三组8篇论文,悉聚焦于诗佛王维,或辨“雪中芭蕉”的寓意,或考其与南北禅僧的关系,或论其具体诗篇如《孟城坳》、《华子冈》、《鹿柴》所包孕的佛理。第四组7篇论文,除了一篇是辨析杜甫禅学信仰外,其余皆在讨论中唐文学与佛教之关系,而重点又在以辟佛著称的韩愈身上(4篇)。另外两篇则分别论述白居易《长恨歌》与变文《欢喜国王缘》的关系、柳宗元《黔之驴》寓言故事的佛经渊源。第五组6篇论文,全在检讨李贺,或揭示其创作心理的变态,或析其与《楞伽经》的因缘。第六组4篇论文,集中研介了佛像与审美、卧像佛的起源与艺术流布、敦煌壁画之飞天以及云南大理地区的佛教艺术。第七组则是7篇书序,是陈允吉先生给其门生弟子出版的博士学位论文所作之序,由于论题大多牵涉到佛教文学,所以陈先生对各论题的精彩点评,颇能开阅读者的学术视野。

陈先生在《序》中对于自己走上佛教文学研究之路的历程和研究心得悉有重点介绍。关于前者,先生明确说到自己是由于特殊的机缘——“雒校史策”,才有机会接触到佛典。即在“文革”期间,先生担任复旦大学二十四史点校组组长,参与了《旧唐书》的点校整理并承担全稿的通读。出于工作需要,他得以借阅各种当时许多人难得一见的佛藏典籍,由此“夕亲慈氏,旁叩菩提,俾张蛾术。陋室萧疏,独与昏灯

相伴;清宵寂永,恒贲内卷是耽”<sup>[1]</sup>(第 1 页)。从这语淡情深的叙述中,似可悟出这样一个道理:学问之路的选择也是诸缘所成,当机缘来临之际,则应紧紧抓住,且持之以恒,绝不懈怠而让它溜走。至于后者,先生总结说是“观文澜迄不离文,援佛法未尝皈依佛”<sup>[1]</sup>(第 2 页),这关涉到佛教文学的研究态度问题,是先生的肺腑之言,详细分疏请参后文。

附录《佛学对文学影响研究之我见》,是中国社会科学《未定稿》杂志记者程健 1986 年 3 月对先生的采访实录。先生重点思考了佛学影响中国文学的八个方面,而收在《论稿》的论文,大都是围绕这八个方面而展开的。当然,有的论文,也体现出与时俱进的时代特色。

统观陈先生的佛教文学研究,他自己有三句十分精彩的话,实际上也充分地体现了其鲜明的研究个性。

一曰“观文澜迄不离文,援佛法未尝皈依佛”。

这句话,按我的理解,表述的是陈先生对佛教文学的研究态度。顾名思义,佛教文学虽是佛教与文学的交叉,但其落脚点、最终的研究归宿悉在文学这一层面,而非佛教。至于佛教,则应思考它是如何影响文学创作的,比如影响的途径、方式有哪些,影响的结果怎么样,等等,不一而足。因此,先生对“佛教文学”之“佛教”的定位,主要在于它是宗教影响中国古典文学的一种介质。

“援佛法未尝皈依佛”的含义有二:一是以佛教研究佛教,即对佛教要有同情之了解,如此研究问题时才不会隔;二是研究者对佛教不能取信仰主义的态度,而应历史地、辩证地看待佛教及其对中国文学的影响。一般说来,信仰主义者对佛教尤其是义理不会也不敢有丝毫的怀疑,所以,其研究多是正面的阐释,或者说仅是弘法而已,从而失去了学术研究应有的客观立场和价值。而先生的研究,是在真正理解佛教义理、准确把握佛教发展史前提下的佛教文学研究。比如先生对研究对象就有十分清醒的认识和整体的观照,他将之分成两大层次,即佛经文学和佛教文学。关于佛经文学,先生主要是从佛典翻译及传播的角度,特别是汉译佛典独具的文学特色来探究它对中国古典文学的影响。先生主编的《佛经文学粹编》、《佛经文学研究论集》以及《论稿》中的第一组论文,皆是这一实践的具体成果。事实上,士大夫阶层对佛教的了解,首先也是通过汉译佛典,而佛经中那些文学性强的经典,如《维摩诘经》、《法华经》等,在中古时期就广受欢迎。若是庶民阶层,则多在释家之宣教,像俗讲、唱导、变文讲唱等场合来接触佛教,其间僧尼所敷演的多是汉译佛典中的譬喻、本生、因缘等故事性强的经典。总之,佛经文学,当是佛教文学研究的起点与基础。而佛教文学的研究范围,较前者自然广泛得多。诸如善男信女的护教之作,文人骚客所受佛经文学、佛教义理影响下的文学创作,甚至于反佛人士的文学作品都包括在内。

先生对中国佛教文学的研究主要集中于东晋至中唐,这与先生十分看重这一段佛教史的突出历史地位有关。上世纪 90 年代末,笔者在复旦求学期间,先生授课时多次要求学生反复阅读汤用彤先生的《汉魏两晋南北朝佛教史》,并十分赞赏和认同汤先生的一个论断:“东晋之世,佛法遂深入影响中华文化。”<sup>[2]</sup>(第 263 页)既言中华文化,自然包括了文学。故先生把中国文学真正受佛教滋乳的起点定在东晋,《论稿》对东晋玄言诗及中古七言诗体发展的检讨,正是出于这一认识。而中唐,则是中国化佛教之禅宗(南宗)全面兴起并深入影响文学创作尤其是诗歌创作的时期,故《论稿》讨论这一阶段之佛教文学论题者最多。为了更好地说明禅宗兴起与唐诗的关系,先生又对诗佛王维用力尤勤。因为王维的经历与创作正可说明南宗代替北宗的历史进程以及南北宗对其诗文创作的深刻影响。如《王维与南北宗禅僧关系考略》一文指出:从时间上看,王维与北宗僧侣的交往主要在开元年间,开元末际以后,则转以南宗僧人为主。特别是与神会的“南阳之会”,是他与南北两宗关系的一大转折。这种交游对象前后的变化,一方面反映出唐代禅学两家势力消长更替的真实情况,另一方面也显示出王维对禅理的信仰爱好,有一个由北宗向南宗的转变过程。诸如此类的分析,悉出于对初盛唐时期禅宗发展史的全面把握,绝非向壁虚构之言。

先生对研究对象的具体选择,同样显示了别样而独到的眼光。在先生最倾力的唐代佛教文学领域,他最关心的诗人有三位,即王维、韩愈和李贺。早在 20 世纪 80 年代,傅璇琮、赵昌平二先生评论《辨甲

录》时即点明了三家诗人的个性所在,云:

一个是虔诚的佛门居士,一个是刚猛的反佛斗士,一个是多少由于病态心理的驱使向佛门求寄托的并不深刻的信奉者。由此可以见出,作者是企图从几个层面、从不同角度,来讨论佛教之于唐音的深刻影响的。<sup>[3]</sup>(第111页)

此评论极为中肯。虽说《辨思录》收录的是先生20世纪七八十年代的研究论文,到了《论稿》一书,关注焦点却依然如故,仍是王、韩、李三家,但对三家的研究则更全面、更深入。比如对韩愈的研究,前者只收录了两篇论文,即《论唐代寺庙壁画对韩愈诗歌的影响》、《韩愈的诗与佛经偈颂》;后者则增为4篇,新增的两篇是《韩愈〈南山诗〉与密宗“曼荼罗画”》、《“牛鬼蛇神”与中唐韩孟卢李诗的荒幻意象》,这不仅深化了韩诗与佛教美术关系的认识,而且还拓展了韩孟诗派怪奇诗风之成因的研究空间。

此外,20世纪80年代以来,和唐代佛教文学关系极为密切的敦煌文学研究在中国内地也如火如荼地展开。对此,先生授课时,常常提及陈寅恪先生《陈垣敦煌劫余录序》中的一段话,曰:

一时代之学术,必有其新材料与新问题。取用此材料,以研求新问题,则为此时代学术之新潮流。治学之士,得预此潮流者,谓之预流(借用佛教初果之名)。其未得预者,谓之未入流。<sup>[4]</sup>(第266页)

先生的佛教文学研究,自然是该领域的预流之作。他一方面十分关注敦煌文学的研究进展,另一方面,也有取用此新材料而得出新结论的优秀成果。如《从〈欢喜国王缘〉变文看〈长恨歌〉故事的构成》一文,先生发现《长恨歌》本身所叙述的故事,主要是在摹袭和附会《欢喜国王缘》的基础上形成的。而变文《欢喜国王缘》,则取自《杂宝藏经·优陀羨王缘》。幸运的是,笔者在整理敦煌变文时,又发现了一则源自《杂宝藏经》的变文讲唱,即俄藏Дх.01064、Дх.01699、Дх.01700、Дх.01701、Дх.01702、Дх.01703、Дх.01704之《兄常劝弟奉行三宝,弟不敬信,兄得生天缘》<sup>[5]</sup>(第118-121页)。此表明出于《杂宝藏经》的佛经故事,确实曾衍为俗讲变文而广为世人所知。喜欢通俗文学的白居易,生活于变文俗讲极盛之时,对这一类故事当然不会陌生。

二曰“纳须弥入尘毛芥子”。

这一句和后面要说的“寓意理于考据文章”,悉出自《辨思录》之《后记》<sup>[6]</sup>(第286页)。两句话都是先生的夫子自道。先说前者,它主要谈论的是方法论问题,特别是课题选择的问题。先生对论题的选择,更喜欢做具体的个案研究,如果我理解不错的话,可以概括为“小题大做”,以小见大,即切入点虽小,却能反映出宏大的文化意识和文化观照。对此,傅璇琮、赵昌平二先生早有定评,他们评《辨思录》时指出:

这似乎是对当前有关研究方法讨论之形象回答。作者力图“调和新旧”,但他更愿意在一个又一个具体问题的研究中,来同时对方法问题作思索,而并不急于构成什么理论体系。按此书中所显示的学力来看,如果作者要敷衍为一种由佛教影响的角度,全面介绍唐代文学的通史式著作,当也并不为难。<sup>[3]</sup>(第118页)

众所周知,20世纪80年代中期学术界最时髦的话题就是方法论。先生对此并非充耳不闻,而是坚持走自己的道路,从《辨思录》到《论稿》中的论文写作,跨越了近40春秋,虽说论题选择仍然是“小题大做”,但所揭橥的内容越来越广泛,同时牵涉到佛教史、社会生活史、创作心态史、佛教传播史等诸多佛教影响中国古典文学的途径或因素。兹举2例,简析如下。

在敦煌变文写卷中,对后世文学影响最大者莫过于目连变文。先前的研究,大多依据孟桀《本事诗》、王定保《唐摭言》之记载,从而推定有关目连救母的变文故事至迟在中唐时期就已风行于世俗社会。陈先生敏锐地发现S.2614《大目乾连冥间救母变文并图一卷》、P.2193《目连缘起》及北图成字96号《目连变文》残卷都述及目连出家之前叫做罗卜,然后以目连小名“罗卜”之问题为中心,撰写了《〈目连变〉故事基型的素材结构与生成时代之推考》一文。先生首先找到梁武帝天监十七年(518)僧伽婆罗所译《文殊师利问经》把目连的梵文(maudgalyāyana)汉译成“莱茯根”,而是经《碓砂藏》本卷上之《序品》“大目犍连”名下又有附注曰:“此言罗苾根,其父好啖此物,因以为名。”然后通过比对“罗苾”“苾苾”“罗卜”之

语音,指出三者所指事物相同。接着联系“孟兰盆会”风行于梁代朝野和中古孝道思想盛行的佛教史、社会生活史,从而推定目连变的故事基型当生成于萧梁时期。

再如中唐著名的天才诗人李贺,前人对其创作中特有的变态心理虽有所探索,然多臆测之论。先生在《说李贺〈秦王饮酒〉中的“狞”》一文中,紧紧抓住“花楼玉凤声娇狞”里最难索解的“狞”字,并联系韩孟诗派爱用“狞”字的客观事实与元和尚怪的社会心理,深刻揭示了李贺内心世界的冲突及其独特的审美心理。最后得出结论说,“狞”并非“忸”之讹,反而是反映诗人创作个性的一处“精神心眼”所在。通读全文,题目虽小,却对李贺诗风成因的研究影响深远。另外,该文丝毫未用西方现代心理分析的术语,我个人觉得却与精神分析法的精髓有不谋而合之处。

三曰“寓义理于考据文章”。

这一句表述的是研究手段,它显然是承清人重视“义理、考据、词章”相结合的学风而来。但是,针对中国佛教文学这一特定的研究对象,先生又稍有变通,指出考据、文章是研究必备的基础,即对文学作品中佛教义理的阐释,一定要通过实证,而在表述时则应讲究辞章文采。

陈先生培养研究生时,非常强调考据的基础是小学。记得笔者当年入学第一学期,每次到先生家上课的第一项工作便是花半个小时左右的时间先进行古文标点和佛典校释。一开始我们都不以为然,认为自己都博士生了,那肯定是小菜一碟,有这必要吗?哪知后来训练了近一个学期才勉强过关。从先生自己的学术经历看,他不但参加了《旧唐书》的点校,还点校出版了《稼轩长短句》、《东坡乐府》、《樊川文集》等,可以说,小学的根本十分扎实。

先生在阐发佛教文学作品之义理时,做到了圆融无碍、触处皆真,究其原因,在于实证。比如王维《辋川集》第二首是《华子冈》,诗曰:“飞鸟去不穷,连山复秋色。上下华子冈,惆怅情何极!”诗人由“飞鸟”意象生发了无穷的感慨,作为精熟禅理的王维,“飞鸟”与佛典有无关系?先生循着这一思路,爬梳了多种汉译经典,发现“飞鸟喻”既见于《法句经》、《增一阿含经》一类的小乘经典,又见于王维所熟悉的大乘经典,像《维摩经》、《华严经》等。前者象征的是佛教徒依法修习可以三昧无边,能于诸法处无有罣碍而得大自在;后者比喻的是缘起生灭之理,即包括有情众生在内的世界皆悉处于连续不断的刹那生灭过程中间,没有常住不变的固定自性。但是,只有后者才契合王维的心境,因为当诗人向晚登上华子冈、目送飞鸟相继高飞远去渐至影踪消匿之际,他所感发的是世上的万事万物:“全都处在刹那相续的生灭变化之中,亦如飞鸟行空不稍停歇,前者方去后者又接踵消失,如是更迭递嬗了无穷尽,留不下任何一点永恒的东西,唯有寂灭才是一切有为法的真正归宿。”先生接着又说:

《华子冈》发端“飞鸟去不穷”一句,即属王维在这一特殊场合下情智活动的产物,它一方面是作者寓目所见景色的真实写照,另一方面又是同佛经譬喻所设喻体的感触相通。这两方面因素的交叉作用,依靠创作主体直觉和经验的挪移,便隐蔽地将上述“飞鸟”喻的理性内涵引入其间。该句所塑造之山水自然美形象,乃遂而被赋予了宗教哲学思想的象征意义。<sup>[1]</sup>(第 292 页)

如此鞭辟入里的分析,把王维山水诗所蕴含的佛理以及诗人情智相通的创作心理都一一揭示,让人读后有拨云见日之叹。

再如有关柳宗元《黔之驴》的题材来源问题,季羨林先生最早提出并加以研究。1947年10月,他撰写了《柳宗元〈黔之驴〉取材来源考》<sup>[7]</sup>(第 48-54 页),季先生主要从印度古代的民间故事集《五卷书》、《嘉言集》、《故事海》以及巴利文的《佛本生经》中找出了柳氏寓言故事的原型。但问题在于:季先生所述及的这些故事集在柳宗元的时代都没有传译到中土,柳氏是如何借鉴它们并创造出中国化的寓言故事的呢?所以,季先生最后也只好推断说:“柳宗元或者在什么书里看到这故事,或者采自民间传说,无论如何,这故事不是他自己创造的。”可见,季先生用的是平行比较的方法,所缺者正在于影响的直接证据。40多年后,陈先生受季老的启发,撰出了《柳宗元寓言的佛经影响及〈黔之驴〉故事的渊源和由来》。先生主要从汉译佛典中找出直接证据,比如西晋沙门法炬译《佛说群牛譬喻经》、后秦鸠摩罗什译《众经撰集譬喻经》、唐玄奘译《大乘大集地藏十轮经》等,皆有出于同一原型的佛经故事,进而又结合柳宗元的

人生阅历和被贬谪后的思想状况,完全证实了季先生的推断,即《黔之驴》的创作素材是取自域外文学,而影响中介在汉译佛典。

先生对佛理的精通和问题意识上的敏感,完全配得上佛教所说的慧根慧眼。此外,先生写作学术论文时,十分讲究辞章文采,这点在学术界已有公认,我个人则称之为富于文心诗情。当然,这和先生《论稿》序中交代的“夙习艺文”之经历有关。先生的文心诗情,还表现在写得一手好骈文,陈庆元先生在给拙著《〈弘明集〉〈广弘明集〉述论稿》作《序》时曾说其为《佛教文学精编》、《佛经文学粹编》所做之骈文序是“情辞并茂,是少见的佛教文学的好文论”,“将来有谁编20世纪文论选、或当代佛教文学文论选,此二篇似不当遗漏。”<sup>[8]</sup>(第3页)《论稿》中所收的七篇书序,悉用骈体写成,除了展示先生的斐然文采与纯真才情外,对各论题主旨的概括也十分精到。

在“寓义理于考据文章”之同时,先生又讲究融通。这主要表现在两个方面:一是文史哲的融通。本来,研究佛教文学的要求就如此,而先生在这一方面可说是不遗余力,《论稿》所收论文,从前面的分析看,悉体现了这一特点。二是文学与艺术的融通。具体到先生的研究,则是佛教文学与佛教艺术的融通,如《论唐代寺庙壁画对韩愈诗歌的影响》、《韩愈〈南山诗〉与密宗“曼荼罗画”》,都是这方面的精彩之作。

注 释:

- ① 按,该书出版后很快在国内外产生了良好的影响:先有韩国版,题名为《中国文学与禅》,汉城:民族社1992年版;后有台湾繁体字版,则易名为《唐诗中的佛教思想》,台北:商鼎文化出版社1993年版。

#### [参 考 文 献]

- [1] 陈允吉:《佛教与中国文学论稿》,上海:上海古籍出版社2010年版。  
 [2] 汤用彤:《汉魏两晋南北朝佛教史》,北京:北京大学出版社1997年版。  
 [3] 傅璇琮、赵昌平:《谈古代文学研究中的文化意识》,载《文学评论》1989年第6期。  
 [4] 陈寅恪:《金明馆丛稿二编》,北京:三联书店2001年版。  
 [5] 李小荣:《〈兄常劝弟奉行三宝,弟不敬信,兄得生天缘〉校注》,载《敦煌研究》2001年第2期。  
 [6] 陈允吉:《唐音佛教辨思录》,上海:上海古籍出版社1988年版。  
 [7] 季羨林:《比较文学与民间文学》,北京:北京大学出版社1991年版。  
 [8] 李小荣:《〈弘明集〉〈广弘明集〉述论稿》,成都:巴蜀书社2005年版。

(责任编辑 何坤翁)