

May 2018

Zhidun's Five-Character Poems and Their Significance in the History of Poetry

Yanfeng Cai

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Cai, Yanfeng. 2018. "Zhidun's Five-Character Poems and Their Significance in the History of Poetry." *Theoretical Studies in Literature and Art* 38, (3): pp.112-120. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol38/iss3/21>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

支遁的五言诗创作及其诗史意义

蔡彦峰

摘要: 支遁是东晋重要的高僧,不仅在玄、佛思想上取得令人瞩目的成就,其诗歌创作对东晋士人也产生了显著的影响。支遁继承魏晋五言诗的艺术传统,重视丰蔚的修辞,在东晋前中期四言体玄言诗占主流,诗歌整体处于低潮的背景下,其诗歌创作对东晋中后期士族的诗歌创作风气、五言体的观念,都产生了直接的影响。从诗歌的艺术及其影响来讲,支遁都可以说是东晋重要的诗人。但是囿于其僧人的身份,支遁的诗歌创作及其诗史意义,当前尚未得到充分的认识,仍有必要进一步深入地研究。

关键词: 支遁; 五言体; 辞藻; 诗史意义

作者简介: 蔡彦峰,博士,福建师范大学文学院教授。主要研究魏晋南北朝文学。通讯地址:福建省福州市仓山区上三路32号,邮政编码:350007。电子邮箱:caiyanfeng0130@sina.com 本文为国家社科基金项目“士僧交往与六朝文学艺术研究”[项目编号:10CZW022]成果,福建省高等学校杰出青年科研人才培育计划“佛教与六朝文学艺术研究”成果。

Title: Zhidun's Five-Character Poems and Their Significance in the History of Poetry

Abstract: Zhidun is an eminent monk in the Eastern Jin Dynasty. He made great achievements in Buddhism. His poetry was very influential in the Eastern Jin Dynasty. Zhidun inherited the tradition of Wei and Jin Poetry, and paid attention to poetic language. Influenced by the popular metaphysical poems in the Eastern Jin Dynasty, Zhidun's poetry had a significant impact on literati poetry. Judging from the number of poems and the level of art, that Zhi Dun's was a very important poet in the Eastern Jin Dynasty. However, because Zhidun was a monk, his poetry and its significance have not been fully recognized.

Keywords: Zhidun; five-character poems; rhetoric; significance in history of poetry

Author: Cai Yanfeng, Ph. D., is a professor in the Chinese Department at Fujian Normal University. His areas of specialty include literature of the Wei, Jin, and Southern and Northern Dynasties. Address: No. 32 Shangsang Road Cangshan District, Fuzhou, Fujian Province 350007, China. Email: caiyanfeng0130@sina.com Funding: The Project of Philosophy and Social Sciences Foundation of China (No. 10CZW022).

支遁富有才藻,玄、佛活动之外,亦不废创作,所得颇丰,《高僧传》本传载:“遁所著文翰,集有十卷,盛行于世”(释慧皎 164)。《隋书·经籍志》:“《支遁集》八卷,梁十三卷”(魏征 1067)。《旧唐书·经籍志》《新唐书·艺文志》皆作十卷,《宋史·艺文志》不著录,可见支遁集在宋代即已散佚。至明代出现了多种支遁作品辑本。现在流行的三种《支遁集》本子:明代新安吴家駒本、清代嘉庆《宛委别藏》本、清代邵武徐氏刊本。严可

均《全上古三代秦汉三国六朝文》、逯钦立《先秦两汉魏晋南北朝诗》,对支遁诗文的收集也较全面。支遁现存诗十八首,^①包括:《四月八日赞佛诗》《咏八日诗》(三首)《五月长斋诗》《八关斋诗》(三首)《咏怀》(五首)《抒怀诗》(二首)《咏大德诗》《咏禅思道人诗》《咏利城山居》。此外,支遁还有一些五言赞体,与诗极为接近,甚至可以称为赞体诗,释正勉《古今禅藻集》即在支遁诗歌之外,又收《文殊师利赞》《弥勒赞》《维摩诘赞》

《善思菩萨赞》《月光童子赞》，共计二十三首。事实上支遁其他一些五言赞体，如《法作菩萨不二人菩萨赞》《閤首菩萨赞》《不昞菩萨赞》《善宿菩萨赞》《善多菩萨赞》《首立菩萨赞》，这些五言赞体将其视为诗亦无不可。从现存作品的数量和艺术水平来看，支遁都可以说是东晋重要的诗人，但是当前对其五言诗创作及其诗史意义仍然缺乏准确的评价。本文将重点探讨支遁的诗学主张、五言诗的诗体渊源及其在东晋诗歌史上的意义。

一、名理和奇藻：清谈与支遁的诗学观

支遁长于清谈，其清谈尤注重以丰富的辞藻表现名理，比较明显地将正始和西晋分为两途的清谈和文学融合起来，因此通过分析其清谈所体现的语言观，有助于我们把握其基本的诗学观念。

《高僧传》本传载支遁在出家前初到京师即深得王濛赏识，王濛是当时清谈领袖，其清谈以“韶音令辞”为特点，^②即声音动听与辞藻优美相结合。在其二十五岁出家之前，支遁到京师拜访王濛，王濛年长支遁数岁，^③此时已是当时的清谈领袖，^④两人结识之后交往频繁，支遁的清谈颇受王濛的影响。但是支遁对清谈语言还更进一步追求丰蔚的修辞，如《世说新语·文学》载其与王羲之谈《逍遥游》，“作数千言，才藻新奇，花烂映发”（刘义庆 223）。又《赏誉篇》：“林公谓王右军云：‘长史作数百语，无非德音，如恨不苦。’王曰：‘长史自不欲苦物。’”刘孝标注曰：“苦谓穷人以辞”（刘义庆 471）。支遁在赞美王濛清谈之外，认为还应该穷其辞藻。又同篇“王长史谓林公：‘真长可谓金玉满堂。’林公曰：‘金玉满堂，复何为简选？’王曰：‘非为简选，直致言处自寡耳。’”（刘义庆 468）。“金玉满堂，复何为简选”，其义与《世说新语·文学》所载孙绰评陆机诗之语相似，“孙兴公云：潘文烂若披锦，无处不善；陆文若排沙简金，往往见宝”（刘义庆 261）。在对清谈语言的“金玉满堂”的理解上，支遁与王濛有所不同，王濛认为直致的语言就是“金玉满堂”，支遁的意思则是“金玉满堂”不能如排沙简金，而当辞藻丰富。所谓的“直致”，钟嵘《诗品》评陆机诗云：“才高词赡，举体华美。[……]尚规矩，不贵绮错，有伤直致之奇，然其咀嚼英华，厌饫膏泽，文章之渊泉也”（162）。陆机诗尚辞藻，故“伤直致

之奇”即有害于自然晓畅的语言之美。从对“直致”语言的态度上看，支遁在王濛等追求“韶音令辞”之外，还突出强调了辞藻的丰富。又如《世说新语·文学》载支遁与许询、谢安等在王濛家谈《庄子·渔父》，支遁和谢安在此次清谈中的表现引人瞩目，同时也体现了不同的语言风格，支遁的特点是“叙致精丽，才藻奇拔”，谢安则是“才峰秀逸，意气凝托，萧然自得”，支遁亦赞其“一往奔诣，故复自佳”（刘义庆 237），总体上看，支遁清谈更注重辞藻，谢安则倾向于兴会之韶美。《世说新语·品藻》：“王孝伯问谢太傅：‘林公何如长史？’太傅曰：‘长史韶兴。’问：‘何如刘尹？’谢曰：‘噫，刘尹秀。’王曰：‘若如公言，并不如此二人邪？’谢云：‘身意正尔也。’”（刘义庆 539）。谢安对支遁与王濛等人的评价，正着眼于清谈语言，王濛兴会韶美，支遁辞藻丰蔚，对这两种风格的轩轻，体现了东晋人更倾向优美自然的语言，支遁则注重丰蔚的修辞。《高僧传》本传谓支遁“陈留人，或云河东林虑人。[……]家世事佛，早悟非常之理。隐居余杭山，深思道行之品，委曲慧印之经”（释慧皎 159）。可见支遁出自北方信佛的文化家族，所以在出家前即深有学养，这种家族还保留了北方儒学、文史博综的学风，《世说新语·文学》载：“褚季野语孙安国云：‘北人学问，渊综广博。’孙答曰：‘南人学问，清通简要。’支道林闻之，曰：‘圣贤固所忘言。自中人以还，北人看书，如显处视月；南人学问，如牖中窥日。’”（刘义庆 216）。这是南北两种不同的学风。《高僧传》所载来自北方高僧大多有博学的特点，支遁成长于这种文化家族，显然也具有北方博综的学风。从支遁对褚裒、孙盛之言的评判来看，他对南北学风的歧异是清楚了解的，并且能取两者之长，特别是在东晋清谈注重语言之美的整体风气下，支遁突出对丰富辞藻的追求与其源自北方的学风有关。刘勰《文心雕龙》总结西晋诗歌云：“采缛于正始，力柔于建安，或析文以为妙，或流靡以自妍，此其大略也”（67）。这是西晋讲究辞藻之风，支遁继承了这一风气。从前文所引材料来看，支遁与王濛、王羲之等人在清谈语言的取向上有多次的探讨，这对形成自觉的语言观极为重要，可以说支遁比较自觉地继承了魏晋以来北方文人注重丰蔚修辞的特点，接近于陆机、潘岳等西晋诗人的语言观。

支遁注重辞藻的语言观与创作有直接的关系。《世说新语·文学》：“支道林初从东出，住东安寺中。王长史宿构精理，并撰其才藻，王与支语，不大当对。王叙致作数百语，自谓是名理奇藻。支徐谓曰：‘身与君别数年，君义言了不长进。’王大惭而退”（刘义庆 228）。余嘉锡引程炎震云：“王濛卒于永和三年，支道林以哀帝时至都，濛死久矣”（刘义庆 228）。故此处的“王长史”不是王濛，据王晓毅教授考证，乃是王坦之（王晓毅 243—71）。王坦之与支遁相轻，尝著《沙门不得为高士论》，《世说新语·轻诋》：“王中郎与林公绝不相得。王谓林诡辩，林公道王云：‘著赋颜衿，滌布单衣，挟《左传》，逐郑康成车后，问是何物尘垢囊？’”（刘义庆 841）。显然王坦之“宿构精理，撰其才藻”，是针对支遁清淡特重名理辞藻而发的，具有与之较量的意味。但这种事先在清淡语言等方面的充分准备，仍然被支遁批评为“义言了不长进”，虽不免有刻意贬低的意思，却也说明支遁对清淡语言辞藻是远较一般清淡士人来得注重且擅长的。又如《世说新语·文学》：“江左殷太常父子并能言理，亦有辩讷之异。扬州口谈至剧，太常辄云：‘汝更思吾论。’”刘孝标注引《中兴书》曰：“殷融字洪远，陈郡人。桓彝有人伦鉴，见融甚叹美之。著《象不尽意》、《大贤须易论》，理义精微，谈者称焉。兄子浩亦能清言，每与浩谈，有时而屈，退而著论，融更居长”（刘义庆 355）。从这两条材料来看，东晋中期之后清淡与著论的关系极为密切，或清淡之后续之以作论，或作论后因之而清淡。而且值得注意的是殷融所作《象不尽意》、《大贤须易论》为“谈者称焉”，正是清淡与写作之间具有密切关系的体现。支遁既擅清淡又精于作论，所以清淡之前在义理、辞藻上先做准备，甚至要事先撰写下来的方法，应该也是支遁认同、甚至常用的，这与文学创作已极为相似，如他与王羲之论《逍遥游》新义，就是在作论之后而谈，^⑤故最具有辞藻丰富、花烂映发的淋漓尽致之美。由于注重名理辞藻，所以支遁是东晋名士中将清淡与文学创作结合得最好的，其《咏怀诗》其二云：“俯欣质文蔚”，“文蔚”出自《易·革》：“君子豹变，其文蔚也”（陈鼓应 赵建伟 442）。《五月长斋诗》：“掇烦炼陈句，临危折婉章。浩若惊飏散，罔若辉夜光。”此数句自谓其在诗歌上，追求如“惊飏”“夜光”一样纷披藻丽的

语言之美。这是支遁对丰蔚修辞语言观的自我阐述。体现在创作上如《咏怀诗》《咏禅思道人》《四月八日赞佛诗》《五月长斋诗》等，虽多佛玄义理，但辞藻丰富典雅，如“云岑竦太荒，落落英岳布。回壑佇兰泉，秀岭攒嘉树。蔚荟微游禽，峥嵘绝蹊路”（《咏禅思道人》）。“绿澜颓龙首，缥蕊翳流冷。芙蕖育神葩，倾柯献朝荣。芬津霈四境，甘露凝玉瓶。珍祥盈四八，玄黄曜紫庭”（《四月八日赞佛诗》）。“霄崖育灵藹，神蔬含润长。丹沙映翠瀨，芳芝曜五爽”（《咏怀诗》其三）。语言皆极富丽，其体即从陆机、潘岳等代表的太康诗风而来。

总体上看，支遁的诗歌主要仍以义理为表现内容，但是他注重丰蔚的修辞，有意识地避免诗歌成为枯燥的玄理演绎，与钟嵘等人批评的“理过其辞，淡乎寡味”的玄言诗，实体现了不同诗学观，相对于东晋玄言诗人，支遁更自觉地继承了魏晋的诗学。

二、支遁五言诗的诗体渊源

支遁现存的诗歌都是五言体，在东晋四言雅颂体盛行的背景下，这是值得注意的现象。西晋末的大乱，使汉魏乐府几散佚殆尽，《宋书·乐志》载贺循论魏晋雅乐沦丧的情况云：“旧京荒废，今既散亡，音韵曲折，又无识者，则于今难以意言”（沈约 540）。这造成东晋一朝几无乐府诗创作。汉魏乐府是文人五言诗的渊源，因此汉魏旧曲凋零散落使东晋士人与五言体极为隔阂。另一方面，大量的文人在西晋的动乱中丧生，造成了东晋一代诗人的断层，在玄学清淡风气中成长起来的新一代的士人，其写作观念和艺术皆未能继承魏晋的文人诗传统。这是东晋前中期五言体在士族文人中极为衰落两个主要原因。因此，东晋士族士人五言诗的写作水平很低，甚至杂以嘲戏，丧失了汉魏西晋诗人以五言抒情言志的艺术观念和原则。如《世说新语·排调》：“殷洪远答孙兴公诗云：‘聊复放一曲。’刘真长笑其语拙，问曰：‘君欲云那放？’殷曰：‘腊亦放，何必其铃邪？’”殷融长于作论，刘孝标注引《中兴书》谓其“著《象不尽意》、《大贤须易论》，理义精微，谈者称焉。”但是就是这样一个长于写作的士人，其五言诗仍写得拙劣而为人所笑，余嘉锡先生考证

“腊者，鞞鼓之声也。”“此云‘腊亦放，何必铃’者，谓己诗虽不工，亦足达意，何必雕章绘句，然后为诗？犹之鼓虽无当于五声，亦足以应节，何必金石铿锵，然后为乐也？”（刘义庆 807）。这其实是东晋士族士人在五言诗上的基本表现，即使偶尔尝试，实未能掌握五言诗的写作艺术。又如同篇：“袁羊尝诣刘惔，惔在内眠未起。袁因作诗调之曰：‘角枕粲文茵，锦衾烂长筵。’刘尚晋明帝女，主见诗，不平曰：‘袁羊，古之遗狂。’”（刘义庆 806）。这些皆为俳谐之作，可见当时的士族士人对五言体仍有一种娱乐的态度。东晋人仍视五言为俗体，大抵就是从士族的角度而发。

相对于东晋士族士人，支遁则比较自觉地继承魏晋五言诗的传统。与支遁同时期的康僧渊在《代答张君祖》序中说：“夫诗者，志之所之，意迹之所寄也。忘妙玄解，神无不畅。夫未能冥达玄通者，恶得不有仰钻之咏哉。吾想茂得之形容，虽栖守殊涂，标寄玄同，仰代答之。未足尽美，亦各言其志也。”可见康僧渊把表现义理也视为言志，这也是支遁所持的观念，故其诗歌内容虽多佛、玄义理，但仍以“咏怀”“述怀”命题，有《咏怀诗》五首、《抒怀诗》二首，从艺术上看明显是有意学习阮籍的《咏怀诗》、左思《咏史》及郭璞《游仙诗》一类的。如《咏怀诗》其二：

端坐邻孤影，眇罔玄思劬。偃蹇收神辔，领略综名书。涉老怡双关，披庄玩太初。咏发清风集，触思皆恬愉。俯欣质文蔚，仰悲二匠徂。萧萧柱下迥，寂寂蒙邑虚。廓矣千载事，消液归空无。无矣复何伤，万殊归一途。道会贵冥想，罔象掇玄珠。怅快浊水际，机忘映清渠。反鉴归澄漠，容与舍道符。心与理理密，形与物物疏。萧索人事去，独与神明居。

诗人在端坐冥想的体悟玄理过程中，兴发起哲人已逝一切归于空无的悲慨，在这种悲伤之中，诗人又以理自遣，认识到万物皆为空无，只有化尽种种萧索的人世之情，才能与神合一，体悟至道。此诗虽以义理为主要内容，但情理结合表现了体道的形象和心境，颇多咏叹。相对东晋玄言诗缺乏艺术形象，支遁此诗有意识地塑造了一个独立于天地间的悟道者的形象，这一艺术形象颇受阮籍

《咏怀诗》所表现的诗人形象的影响，如阮诗：“夜中不能寐，起坐弹鸣琴。薄帷鉴明月，清风吹我襟。孤鸿号外野，翔鸟鸣北林。徘徊将何见？忧思独伤心。”支遁所塑造的形象实与此颇相类似。又如《咏怀诗》其三：

晞阳照春圃，悠缅叹时往。感物思所托，萧条逸韵上。尚想天台峻，仿佛岩阶仰。冷风洒兰林，管濑奏清响。霄崖育灵藹，神蔬含润长。丹沙映翠瀨，芳芝曜五爽。茗茗重岫深，寥寥石室朗。中有寻化士，外身解世网。抱朴镇有心，挥玄拂无想。隗隗形崖颓，罔罔神宇敞。宛转元造化，缥髻邻大象。愿投若人踪，高步振策杖。

此诗以感物兴思起调，融合西晋多种诗歌笔法，如中间“冷风洒兰林”至“寥寥石室朗”一段的写景，辞藻清蔚，杂取张协《杂诗》和左思《招隐诗》，“中有寻化士”以下则明显学郭璞《游仙诗》其二：“青溪千馀仞，中有一道士。”钟嵘《诗品》谓郭璞诗“词多慷慨，乖远玄宗，乃是坎壈咏怀，非列仙之趣”（钟嵘 319）。实亦咏怀一类。支遁诗虽含玄理，但也颇以绚丽的辞采表现其情怀，亦受郭璞之启发。又如《述怀诗》其二：

总角敦大道，弱冠弄双玄。逡巡释长罗，高步寻帝先。妙损阶玄老，忘怀浪濠川。达观无不可，吹累皆自然。穷理增灵薪，昭昭神火传。熙怡安冲漠，优游乐静闲。膏地无爽味，婉娈非雅弦。恢心委形度，亶亶随化迁。

这首追述少年时代的学习经历，及自己在体玄悟理后达到的精神境界，虽以玄理为表现内容，但仍比较成功地塑造了诗人的形象。“高步寻帝先”，其句法和精神都有学习左思《咏史》“高步追许由”之意。又如《咏禅思道人》其写景学左思《招隐诗》，而“中有冲希子，端坐慕太素”以下所塑造的悟道者的形象则渊源于郭璞《游仙诗》。又如《八关斋诗》其三“广漠排林筱，流飏洒隙牖”，写景出自张协《杂诗》“飞雨洒朝兰，轻露栖丛菊”。此外如《四月八日赞佛诗》：“三春迭云谢，首夏含

朱明。”《咏八日诗三首》其一：“大块挥冥枢，昭昭两仪映。”《五月长斋诗》：“炎精育仲气，朱离吐凝阳。”这种以天体运行、节气变化起调是魏晋诗歌常用的“感物兴思”的手法。可见支遁诗歌的确实深受魏晋诗学影响，魏晋五言诗是支遁五言体的重要渊源。

支遁诗歌都用五言体，还与佛偈的翻译有关。佛经文体常为韵散结合，偈即韵文，《出三藏记集》卷七引《法句经序》云：“偈者结语，犹诗颂也。是佛见事而作，非一时语，各有本末，布在众经”（释僧祐 272）。偈颂是释尊说法的重要形式，吕澂《印度佛学源流略讲》说：“释迦宣扬其说，前后达四五十年，传播的地区又相当广，他还允许弟子们用地方方言进行传习，宣扬时应该有一定的表述的形式。按照当时的习惯是口传，凭着记忆互相传授，采用偈颂的形式是最合适的了。因为偈颂形式，简短有韵，既便于口诵，又易记牢”（吕澂 14）。因此，印度佛经的偈颂十分注重音乐性和节奏之美，《高僧传》载鸠摩罗什与僧叡论西方文体：“天竺国俗，甚重文制，其宫商体韵，以入弦为善。凡觐国王，必有赞德，见佛之仪，以歌叹为贵，经中偈颂，皆其式也。但改梵为秦，失其藻蔚，虽得大意，殊隔文体。有似嚼饭与人，非徒失味，乃令呕秽也”（释慧皎 53）。鸠摩罗什对偈颂翻译失其音乐之美颇为不满，这是梵语多音节与汉语单音节在翻译上存在的问题。但是在形式上，佛偈的句型格式，“大体由四句组成一个诗节，每个句子则有相同而固定的八个音节。用这种固定音节的四句偈来演述佛理，是佛教承接了印度诗歌在形式上演进的成果”（陈允吉，“论佛偈” 91—98）。因此在翻译佛偈的时候，采用中国传统的诗歌形式，而尤以五言最多。东汉末年，佛偈即随着佛经翻译而传入中土，经过支娄迦谶到西晋支谦、支恭明、康僧会、竺佛念、竺法护、竺叔兰等一大批译师的努力，“迄至东晋初叶，佛偈出译之数量已甚可观，其译文形式也很快被固定下来。整个魏晋南北朝时代翻译的佛典，五言偈颂之多要大大超过另外几种伽陀译文句式的总和，譬如东晋时代新译出的《中论》、《百论》、《阿毗昙心论》等论书要籍，乃一概以五言偈的形式结局谋篇”（陈允吉，“古典文学” 14—15）。除了佛经翻译中的偈颂大多为五言体，东晋以来僧人所作偈颂亦以五言为主，《高僧传》所载慧远、鸠摩罗什、求

那跋摩等所作偈颂都是五言体。如鸠摩罗什赠法和之偈：“心山育明德，流薰万由延。哀鸾孤桐上，清音彻九天”（释慧皎 53）。后两句尤有五言诗的形象和韵味。又如鸠摩罗什与慧远互遗之偈也都是五言。在高僧的弘法过程中，创作偈颂是一种重要的方法。谢灵运《山居赋》描述了当时的讲经情形：

安居二时，冬夏二月，远僧有来，近众无缺。法鼓朗响，颂偈清发，散华霏蕤，流香飞越。析旷劫之微言，说像法之遗旨。

自注云：

众僧冬、夏二时坐，谓之安居，辄九十日。众远近聚萃，法鼓、颂偈、华、香四中，是斋讲之事。析说是斋讲之议。乘此之心，可济彼之生。南倡者都讲，北机者法师。

可见在讲经中，伴随着佛教音乐而吟咏偈颂是一种基本的程式。支遁《八关斋诗》其一：“法鼓进三劝，激切清训流”，所述的也正是斋讲中伴随音乐吟咏偈颂。《世说新语·文学》记载支遁、许询曾在会稽王司马昱斋头讲《维摩诘经》，许询为都讲，支遁为法师，参与这次的僧俗众多，“但共嗟咏二家之美，不辨其理之所在”（刘义庆 227）。可以想见，当时也必有“法鼓朗响，颂偈清发”的情形。

东晋中期以来，随着士僧交往更加深入，僧俗共同参与的佛教的活动更为广泛，如研读探讨内典、听经、参与译事、裁制梵呗等等，这使士人直观地领受了佛偈这类翻译文体的浸习熏陶。《高僧传·诵经》：“论曰：若乃凝寒靖夜，朗月长宵，独处闲房，吟诵经典，音吐迥亮，文藻分明。足使幽灵忻诵，精神畅悦。所谓歌咏诵法言，以此为音乐者也”（释慧皎 475）。这种诵经自然也包括了偈颂。现在虽无法看到支遁所制偈颂，但其诗歌皆为五言体，与他受偈颂的影响应是有重要的关系的。另外，东晋以来制作梵呗更为普遍，《高僧传·经师》：“论曰：自大教东流，乃译文者众，而传声盖寡。良由梵音重复，汉语单奇。[……]始

魏有陈思王曹植,深爱声律,属意经音。既通般遮之瑞响,又感鱼山之神制。[……]逮宋齐之间,有曇迁、僧辨、太傅、文宣等,并殷勤嗟咏,曲意音律,撰集异同,斟酌科例。存仿旧法,正可三百余声。自兹厥后,声多散落。人人致意,补缀不同。所以师师异法,家家各制。皆由昧乎声旨。[……]但转读之为懿,贵在声文两得。若唯声而不文,则道心无以得生;若唯文而不声,则俗情无以得入”(释慧皎 507)。佛经转读、梵呗影响了汉语四声的发现及声律说的提出和发展,^⑥这虽是南齐永明之事,但是梵呗对诗歌的影响,在齐梁之前已然。佛经诵读原本就极重视声音之美,所以佛偈在译梵为汉时,虽失去了原有的音韵,但是佛经偈颂翻译时多采用五言体,说明翻译者已认识到五言体在声情上的长处,钟嵘《诗品》谓五言为“众作之有滋味者也”,应该说这是魏晋以来在五言诗创作实践上得出的一个普遍的观点。囿于佛经的内容,偈颂翻译仍然无法达到五言诗的声韵要求,但是一旦是僧人自己的诗歌创作,他们就能比较自由地吸收五言诗声情上的优点。所以,我们看到支遁之外的东晋僧人的诗歌创作也几乎都为五言体,如赵正、竺僧崇、竺僧度、帛道猷等,试举帛道猷诗:

连峰数千里,修林带平津。云过远山翳,风至梗荒榛。茅茨隐不见,鸡鸣知有人。闲步践其径,处处见遗薪。始知百代下,故有上皇民。

辞体省净、音韵清新流转,得五言体之声情。又如《世说新语·言语》载:“道壹道人好整饰音辞,从都下还东山,经吴中。已而会雪下,未甚寒,诸道人问在道所经。壹公曰:‘风霜固所不论,乃先集其惨澹;郊邑正自飘瞥,林岫便已浩然。’”(刘义庆 146)。道壹所言数语颇得声情之美,所谓的“好整饰音辞”就是这类,可见僧人的文学创作亦贯彻注重声情之美的观念。又如竺法汰“含吐蕴藉,词若兰芳。”竺道生“吐纳问辩,辞清珠玉。”所以僧人的诗歌创作反倒有意识地追求声和文之间的关系,故多用更富声韵美的五言体,这一方面是来自佛经偈颂多五言体的影响,另一方面与五言诗自身声情之美有关。这也是支遁诗歌都为五言体,甚至赞体文也多用五言、接近于

诗歌的原因。

三、支遁五言诗的诗史意义

在玄言诗占主流的东晋诗史背景下,支遁讲究辞藻的五言诗创作显得颇为独特,由于支遁与当时的名士群广泛交往,因此与之关系密切的名士大多颇受其影响,在文学创作上亦较为积极。如《晋书·谢安传》载谢安“寓居会稽,与王羲之及高阳许询、桑门支遁游处,出则渔弋山水,入则言咏属文,无处世意”(房玄龄 2072)。又《续晋阳秋》云:“初,安优游山水,以敷文析理自娱”(刘义庆 476)。这两条材料所指的当是一事,“言咏属文”“敷文析理”都是清谈与文学创作并称,而支遁之外的清谈名士之间的交往,极少看到这种清谈、写作相结合的活动。因此,支遁对东晋中后期士族诗歌的影响,有必要进一步深入研究。

晋成帝咸康五年(339年)王导去世,庾冰辅政,其为政方式与王导颇异,在文化政策上排斥佛教,《弘明集校笺》卷二载:“晋咸康六年,成帝幼冲,庾冰辅政,谓沙门应尽敬王者”(释僧祐 666)。虽然在何充、褚翼、诸葛恢、冯怀、谢广等人的反对下,庾冰之议未得施行,但这却成了沙门是否敬王者争论的开端,慧远《沙门不敬王者论》提及此事云:“晋成、康之世,车骑将军庾冰,疑诸沙门抗礼万乘。所明理,何驃骑有答。至元兴中,太尉桓公亦同此义,谓庾言之未尽”(释僧祐 254)。可见庾冰之排佛对东晋佛教影响颇为深远,成为东晋学术发展分期的一个标志。汤用彤《汉魏两晋南北朝佛教史》云:“盖在成帝末年,王导逝世后,经康、穆二代,南朝佛教颇为消沉。成康之际,竺法深、支道林相继隐迹东山。清谈之风,因桓温、殷浩之北伐,朝廷清谈者寢息。虽简文帝专总万机,殷浩参决朝政,然清流名士多居东土,而以王羲之、谢安为之首。逸少永和中在会稽,有终焉之志。谢安约于升平三年为吴兴太守,其致支通书曰:‘顷风流得意之事,殆为都尽。终日戚戚,触事惆怅。’[……]成帝之世清谈消歇,而名僧东下,清流之中心乃在会稽一带”(汤用彤 130)。东晋前、中期之际,玄学、佛教在康、穆二代的低潮后重新得到发展,玄、佛合流成为学术的主流,般若六家七宗即在这一思想学术背景下兴起,东晋中后期文学的发展,与这一思想学术背景

亦密切相关。此期士僧交往更为频繁和深入,王濛、刘惔、何充、郗超、王洽、殷浩、谢安、谢万、王羲之、孙绰、许询、李充等东晋中后期名士与道潜、道安、法汰、法开、法威、道壹等众多高僧皆有广泛交往,且对佛教的理解更为深入,如郗超《奉法要》对支遁即色义之阐释,郗超对法汰本无义、法开识含义之批驳,王洽与支遁就即色义之问答,许询与支遁之共讲《维摩诘经》,孙绰之《喻道论》对佛理之阐发,桓玄、刘遗民之述愍度心无义,凡此诸类皆可见东晋中后期士人对佛教之热衷与理解,实非前期诸名士可比。就支遁而言,更是当时士僧交往中之核心人物。^⑦当永和年间,名士名僧群集会稽,支遁与会稽名士群密切交往,使其思想与文学在士人群中产生了深刻的影响。

从诗歌来看,由于支遁在名士群体中的影响力及其五言诗创作取得的成绩,很大程度上改变了士人对五言体的观念。孙绰、许询、王羲之、谢安等人皆与支遁关系密切,一方面他们通过与支遁“言咏属文”的活动而进一步体认了魏晋五言诗;另一方面,他们在与支遁的交往中,比较直接地受到佛教五言体偈颂的影响。如东晋玄言诗人代表许询,其五言诗创作即与支遁的影响密切相关,檀道鸾《续晋阳秋》论述玄言诗的发展:“询及太原孙绰转相祖尚,又加以三世之辞,而《诗》、《骚》之体尽矣。询、绰并为一时文宗,自此作者悉体之”(刘义庆 262)。从现存作品看,玄言诗以四言体为多,许询所作当主要为四言,但是简文帝又云:“玄度五言诗,可谓妙绝时人”(刘义庆 262)。可见许询也不废五言诗创作,孙绰则自认为诗歌写作水平超过许询,^⑧可见孙、许乃是当时写作五言诗的高手,而二人皆与佛教有密切的关系,按檀道鸾《续晋阳秋》的说法,他们引“三世之辞”入诗,因此“三世之辞”与五言诗存在什么关系?这是我们当前尚未深入分析的问题。我们认为在西晋永嘉以来玄言诗以四言体为主的诗学背景下,许询作为玄言诗的代表又能成为写作五言诗的妙手,恰恰是受到了佛教的影响。许询的佛学造诣颇高,曾与支遁在会稽王斋头讲《维摩诘经》,得到僧俗赞美,所以他在玄言诗中“加以三世之辞”,从诗体上看,是能够比较好地学习偈颂的五言体。另外一方面,许询与支遁关系密切,支遁长于五言体,所以许询的五言诗艺术直接受到支遁的影响。从汉魏晋以降的诗歌创作来看,文

人五言诗到汉末建安成熟,五言体在当时是专家之体,五言体写作需要创作主体较高的诗歌艺术素养,而四言则“取效《风》、《骚》,便可多得”(钟嵘 43)。西晋以来,清谈名士大多都非专门诗人,胡应麟《诗薮》评《兰亭诗》云:“永和修禊,名士尽倾,而诗佳者绝少,由时乏当行耳”(142)。许学夷《诗源辨体》也说:“渡江后以清谈胜,而诗实非所长,故《兰亭》诸诗仅耳”(100)。但是应该注意到的是,永和这批名士在兰亭集会上创作的《兰亭诗》,37首诗中23首为五言诗,作诗的26人中12人只作五言诗,11人四言、五言各作一首,只有3人只作四言诗,说明东晋中期五言诗在上层士人中已颇为流行。又如前引简文帝称赞许询五言诗“妙绝时人”,此语出自曹丕《与吴质书》中评刘桢五言诗,黄侃《诗品讲疏》云:“自魏文已往,罕以五言见诸品藻。至文帝《与吴质书》,始称:‘公干五言诗之善者,妙绝时人。’盖五言始兴,惟乐府为众,辞人竞效其风,降自建安,既作者滋多,故工拙之数,可得而论矣”(范文澜 87—88)。黄氏认为建安文人五言诗创作的兴盛,才促使五言诗批评的出现,从这一点来讲,简文帝对许询五言诗的评价,某种程度上也说明当时五言诗在上层文人中也已得到一定程度的复兴。汉魏文人五言诗源自汉乐府,西晋末的大乱使汉魏乐府散佚殆尽,因此东晋一代文人几无拟乐府创作,特别是士族士人跟当时还被认为是俗体的汉魏西晋五言体很隔阂^⑨。因此,我们认为许询等东晋名士,其五言诗的渊源不是直接渊自汉魏西晋文人五言诗,而是与诸名士密切交往的支遁有直接的关系。支遁富于才藻,在东晋名士中,支遁的五言诗创作较早又成就比较高。许询服膺支遁,自称弟子,陈允吉先生云:“名僧支遁尤开东晋时代风气之先,询为当时援佛入玄的带头人物,又是许、孙等人精神上的导师”(“古典文学”9)。许询不仅在引“三世之辞”入诗上受支遁影响,其五言诗体主要也是学习支遁的。《诗品》卷下:“永嘉以来,清虚在俗。王武子辈诗,贵道家之言。爰洎江表,玄风尚备。真长、仲祖、桓、庾诸公犹相袭。世称孙、许,弥善恬淡之词”(钟嵘 511)。恬淡是玄言诗的普遍特点,现存许询诗如“青松凝素髓,秋菊落芳英”,虽未冠绝当代,但颇雕琢字句,犹有潘、陆之遗(刘义庆 263),这也颇近支遁五言诗的特点,考虑到许询与支遁的关系,许询很

大可能正是通过支遁而学习了西晋诗风的。

许询之外,谢安、王羲之、孙绰等皆与支遁通过从甚密,又曾共同“渔弋山水,言咏属文”,所以诸人的五言诗创作也受支遁的影响。支遁虽未参加永和九年的兰亭雅集,^⑩但他与谢安诸人在东山的活动,已具有文人雅集、诗歌创作的性质。此外,在咸康八年(342年),支遁与何充等组织了一次二十四人参与的八关斋会,这虽是一次佛教活动,但支遁留下了《八关斋诗》三首,试举第三首:

靖一潜蓬庐,愔愔咏初九。广漠排
林筱,流飙洒隙牖。从容遐想逸,采药登
崇阜。崎岖升千寻,萧条临万亩。望山
乐荣松,瞻泽哀素柳。解带长陵岵,娑娑
清川右。冷风解烦怀,寒泉濯温手。寥
寥神气畅,钦若盘春蕪。达度冥三才,恍
惚丧神偶。游观同隐丘,愧无连化肘。

诗中写景清蔚,情理结合,音节流畅,对此后支遁与谢安、孙绰、王羲之等人的兰亭之作不无影响。比较一下支遁的诗、赞,与王、谢等其他名士之作,即可发现在意象、用语等方面颇多相似之处。如王羲之《兰亭诗》“寥朗无厓观”,与支遁《八关斋诗》其三“寥朗神气畅,钦若盘春蕪”、《咏怀诗》其一“寥亮心神莹,含虚映自然”,所表现的于自然山水中体玄悟理的虚朗心境很接近。孙绰《兰亭诗》其二“时珍岂不甘,忘味在闻韶”,其内涵、句法当出自支遁《咏怀诗》其一“毛鳞有所贵,所贵在忘筌”。《兰亭诗》颇多兴、寄、畅、想,即在山水审美中兴发对佛、玄义理的领悟,如“望岩怀逸许,临流想奇庄”(孙嗣《兰亭诗》)、“端坐兴远想,薄言游近郊”(郗曇《兰亭诗》)、“仰想虚舟说,俯叹世上宾”(庾蕴《兰亭诗》)、“尚想方外宾,迢迢有余闲”(曹茂之《兰亭诗》)、“遐想逸民轨,遗音良可玩”(袁峤之《兰亭诗二首》其二),与支遁《咏利城山居》“寻元存终古,洞往想逸民”,《咏怀诗》其三“尚想天台峻,仿佛岩阶仰”,《弥勒赞》“寥朗高怀兴,八音畅自然。恬智冥微妙,璿璣玄轮奏”,《善思菩萨赞》“登台发春咏,高兴希遐踪”,亦极相类似。从支遁的诗歌造诣及诸名士与支遁的关系来看,东晋中后期士人在诗歌上明显受到支遁的影响。

支遁的诗歌主要源于魏晋五言诗,注重以富

丽的辞藻表现佛、玄义理。东晋中期之后,随着士族士人对佛教的崇信及理解的深入,支遁在五言诗创作中“加以三世之辞”即引佛理入诗,很大程度上改变了士族士人以五言为俗体的观念,促进了士族士人重新关注五言体,自觉体认魏晋五言诗的艺术传统。晋宋之际谢混、殷仲文乃至谢灵运等人,可以说就是这一风气的继承,这是晋宋之际诗歌变革的契机,也是支遁诗歌创作在东晋诗歌史上一个重要的意义。

注释[Notes]

① 诸本皆作十八首,清代邵武徐氏刊本补遗《失题》一首,唯存两句“石室可蔽身,寒泉濯温手”,“寒泉”句又见于《八关斋诗》。

② 《世说新语·品藻篇》:“刘尹至王长史许清言,时荀子年十三,倚床边听。既去,问父曰:‘刘尹语何如尊?’长史曰:‘韶音令辞,不如我;往辄破的,胜我。’”见余嘉锡《世说新语笺疏》(上海:上海古籍出版社,1993年版),第218页。可见王濛清谈以“韶音令辞”自许。

③ 《世说新语·伤逝》第17条刘孝标注引《濛别传》:“濛以永和初卒,年三十九。”见余嘉锡《世说新语笺疏》(上海:上海古籍出版社,1993年版),第641页。《法书要录》卷九载张怀瓘《书断》谓王濛卒于永和三年,年三十九。见张彦远《法书要录》,(北京:人民美术出版社,1984年版),第296页。可知王濛出生于308年;支遁出生于314年(《高僧传》163),可知王濛年长支遁6岁。

④ 徐广《晋纪》曰:“凡称风流者,皆举王、刘为宗焉。”(《世说新语》刘孝标注引)见余嘉锡《世说新语笺疏》(上海:上海古籍出版社,1993年版),第520页。

⑤ 《高僧传》本传载:“遁尝在白马寺与刘系之等谈《庄子·逍遥篇》,云:‘各以适性以为逍遥。’遁曰:‘不然,夫桀跖以残害为性,若适性为得者,彼亦逍遥矣。’于是退而注《逍遥篇》。”陆德明《经典释文》卷二十六《庄子音义·逍遥游》还保存了支遁的七条注。余嘉锡引陆德明《经典释文》所存支遁注云:“与《高僧传》退而注《逍遥篇》之说合。然则支并详释名物训诂,如注经之体。不独作论标新立异而已。或者此论即在注中。”见余嘉锡《世说新语笺疏》(上海:上海古籍出版社,1993年版),第220页。可见支遁在清谈中提出逍遥游新义后,又作《逍遥论》以申其义。支遁在会稽与王羲之所论之逍遥游当即其之前所作之《逍遥论》。

⑥ 陈寅恪《四声三问》,载《金明馆丛稿初编》(北京:三联出版社,2001年版),第367—81页。

⑦ 支遁与名士的交游情况主要见于《世说新语》,《世说新语》记载佛教事迹共84处,其中正文80处,刘孝标注4处,涉及22位僧人,其中有关支遁的记载达52处,并且大

部分是与诸名士的交往,可见支遁在东晋影响之大实非其他名僧可比。

⑧《世说新语·品藻》载:“支道林问孙兴公:‘君何如许掾?’孙曰:‘高情远致,弟子早已服膺;一吟一咏,许将北面。’”见余嘉锡《世说新语笺疏》(上海:上海古籍出版社,1993年版),第528页。

⑨ 挚虞《文章流别论》谓“雅音之韵,四言为正,其余虽备曲折之体,而非音韵之正也。”五言多为俳谐倡乐所用。刘勰《文心雕龙·明诗》亦谓四言为“正体”,而五言为“流调”。

⑩ 宋以前有关兰亭集会的文献材料中,只有唐代何延之《兰亭记》所列的与会者名单中有支遁,见张彦远《法书要录》(北京:人民美术出版社,1984年版),第124页。孙明君《兰亭雅集与会人员考辨》据相关材料推断支遁没有参加兰亭集会,见《古典文学知识》,2010年第2期。

引用作品 [Words Cited]

陈允吉:“论佛偈及其翻译文体”,《复旦学报》(6)1992: 91—98。

[Chen, Yunji. “The Style and Translation of Buddhist Verses.” *Journal of Fudan University* (6)1992: 91—98.]

——:《古典文学佛教溯源十论》。上海:复旦大学出版社,2002年。

[——. *On the Origin of Buddhism in Classical Literature*. Shanghai: Fudan University Press, 2002.]

陈鼓应 赵建伟:《周易今注今译》。北京:商务印书馆,2005年。

[Chen, Guying, and Zhao Jianwei. Eds. *Annotated, The Book of Changes*. Beijing: The Commercial Press, 2005.]

房玄龄等:《晋书》第七册。北京:中华书局,1974年。

[Fang, Xuanling, et al.. *A History of the Jin*. Vol. 7. Beijing: Zhonghua Book Company, 1974.]

胡应麟:《诗薮》。北京:中华书局,1958年。

[Hu, Yingling. *Shi Sou*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1958.]

刘义庆:《世说新语笺疏》,余嘉锡笺疏。上海:上海古籍出版社,1993年。

[Liu, Yiqing. *Annotated A New Account of the Tales of the World*. Ed. Yu Jiayi. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1993.]

刘勰:《文心雕龙注》,范文澜注。北京:人民文学出版社,1958年。

[Liu, Xie. *Annotated The Literary Mind and the Carving*

Dragons. Ed. Fan Wenlan. Beijing: People's Literature Publishing House, 1958.]

吕澂:《印度佛学源流略讲》。上海:上海人民出版社,2005年。

[Lü, Cheng. *A Brief Talk on the Origin of Buddhism in India*. Shanghai: Shanghai People Press, 2005.]

沈约:《宋书》。北京:中华书局,1974年。

[Shen, Yue. *The Book of Song*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1974.]

释慧皎:《高僧传》,汤用彤校注。北京:中华书局,1992年。

[Shi, Huijiao. *Biography of Gao Seng*. Annotated. Tang Yongtong. Beijing: Zhonghua Book Company, 1992.]

释僧祐:《出三藏记集》,苏晋仁、萧鍊子点校。北京:中华书局,1995年。

[Shi, Sengyou. *Compilation of Notes on the Translation of the Tripitaka*. Annotated. Su Jinren and Xiao Lianzi. Beijing: Zhonghua Book Company, 1995.]

——:《弘明集校笺》,李小荣校笺。上海:上海古籍出版社,2013年。

[——. *Annotated. Hongmingji*. Ed. Li Xiaorong. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2013.]

汤用彤:《汉魏两晋南北朝佛教史》。北京:中华书局,2016年。

[Tang, Yongtong. *A History of Buddhism in the Han Wei Jin and Northern and Southern Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2016.]

王晓毅:“支道林生平事迹考”,《中华佛学学报》(8)1995: 243—71。

[Wang, Xiaoyi. “Zhi Daolin's Biographical Notes.” *Chinese Journal of Buddhism* (8)1995: 243—71.]

魏征:《隋书》。北京:中华书局,1973年。

[Wei, Zheng. *A History of Sui*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1973.]

许学夷:《诗源辩体》。北京:人民文学出版社,1987年。

[Xu, Xueyi. *Poetic Argument*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1987.]

钟嵘:《诗品集注》,曹旭注。上海:上海古籍出版社,2011年。

[Zhong, Rong. *Annotated Grading of Poets*. Annotated. Cao Xu. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2011.]

(责任编辑:查正贤)