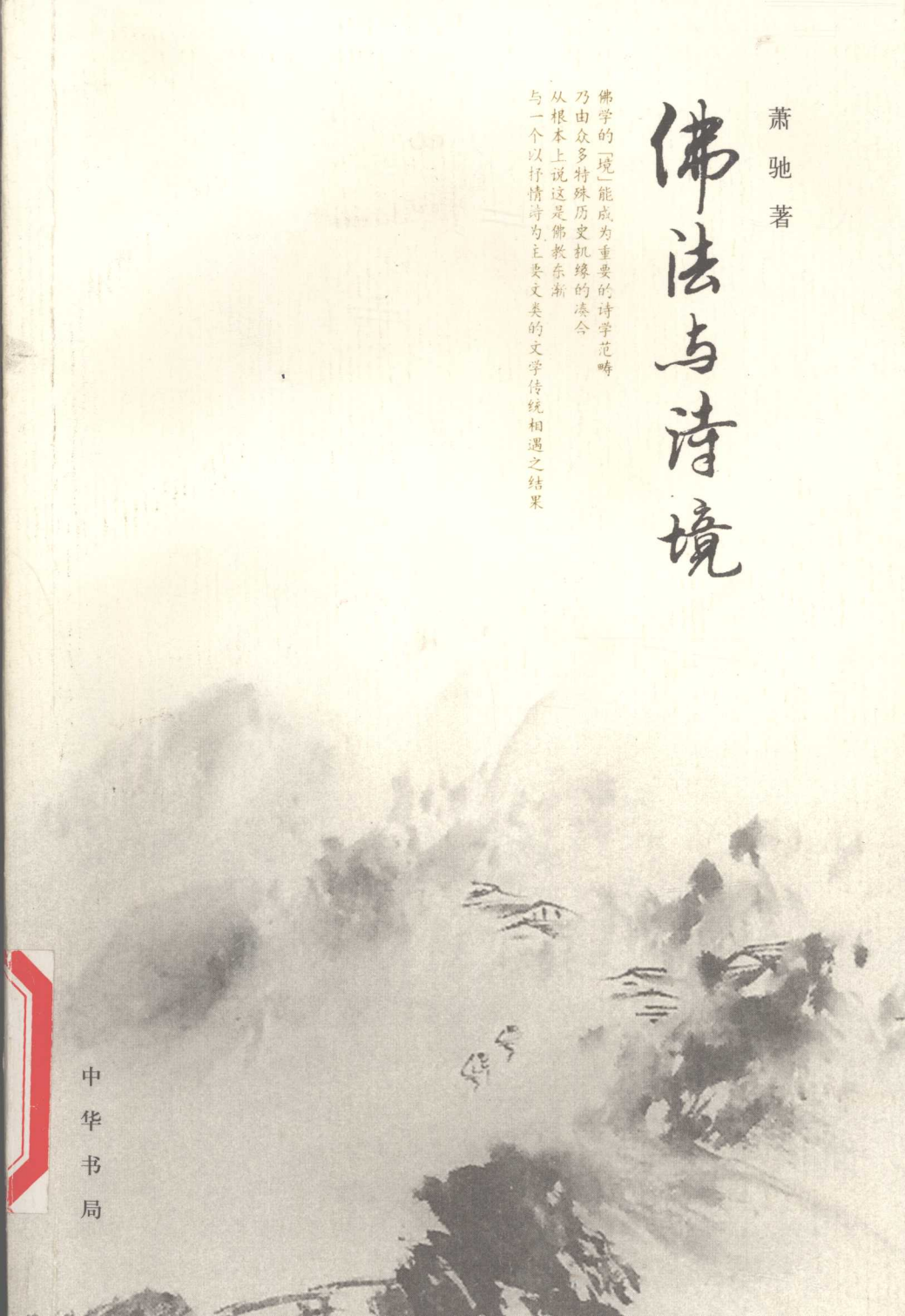


萧驰 著

佛法与诗境

佛学的「境」能成为重要的诗学范畴
乃由众多特殊历史机缘的凑合
从根本上说这是佛教东渐
与一个以抒情诗为主要文类的文学传统相遇之结果



中华书局

图书在版编目(CIP)数据

佛法与诗境/萧驰著 —北京:中华书局,
2005

ISBN 7-101-04598-7

I . 佛… II . 萧… III . 佛教—影响—意境—中国—古代—文集 IV . I206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 015259 号

书 名 佛法与诗境

著 者 萧 驰

责任编辑 张 耕

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京未来科学技术研究有限责任公司印刷厂

版 次 2005 年 9 月北京第 1 版

2005 年 9 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/850×1168 毫米 1/32

印张 10½ 字数 220 千字

印 数 1—3000 册

国际书号 ISBN 7-101-04598-7/B·412

定 价 26.00 元

目 次

导言	1
大乘佛教的受容与晋宋山水诗学	11
引言	11
一 佛教观念中的“清旷山川”	15
二 佛教山林化与支遁的山林诗境	26
三 慧远和庐山僧团的“山水佛教”	33
四 “山水佛教”荫底下的大谢山水诗学	55
结语	75
如来清静禅与王维晚期山水小品	77
引言	77
一 辋川时期王维的禅学背景	82
二 王维晚期山水小品的独特文类品质	93
三 王维禅学背景下的辋川诗境	101
结语	115
中唐禅风与皎然诗境观	117
引言	117
一 “境”对禅法意义之转变与“诗境”的出现	121
二 皎然“诗境”论平议	136
三 孤峰顶,秋月明:昼公禅中境	149
结语	161
洪州禅与白居易闲适诗的山意水思	163

佛法与诗境

引言·····	163
一 洪州禅的日常性与白诗的“无事”题旨·····	167
二 由“感物”到“不为物所转”·····	180
三 “能转物”与小园的“山水”意境·····	189
结语·····	203
释子的苦行精神与贾岛的清寒之境·····	207
一 贾岛吟味僧人苦行的心迹·····	207
二 由寒入清和即寒即清·····	217
结语·····	229
玄、禅观念之交接与《二十四诗品》·····	234
引言·····	234
一 论玄学观念不可究竟《二十四诗品》·····	237
二 文人禅与中晚唐诗风中“非感物”倾向·····	250
三 从生生之流中揪出的“境”·····	267
结语·····	279
全书结论·····	282
引用书目·····	290
一 中文部分·····	290
二 外文部分·····	306
索 引·····	311
后 记·····	325

导 言

本书撰写的目的,是尝试历史地考察东晋至晚唐五代之间佛教对中国诗学观念的影响。对中国古代文论的研究而言,这无疑是最棘手、亦是最亟待解决的问题。但这却曾经是笔者多年来希图回避的问题。个中原因即如当世第一高僧印顺大师所言:“佛法甚深。”佛法甚深而生年无几,于是在不甚了了却无法不去面对之时,以几句陈言去敷衍,就成为包括笔者在内的许多人的应付之道。这样做的结果只有一个,就是在多年后令自己汗赧。因为在学术上投机取巧决无胜算可言。

笔者真正决定正视此一问题,是在写作《抒情传统与中国思想:王夫之诗学发微》一书论“势”和诗乐关系两文之后。我当时感到:自明代李东阳、前后七子直至明清之际云间派到船山诗学中出现的以乐论诗,以及船山诗学以“势”论诗,皆应揆以更大的历史脉络,即此一思潮不啻是对前此“意境说”的反动,并以此而将中国诗学重与肇端《乐记》的艺术学传统衔接,纳入以“无定体观”为要义的《周易》文明体系之中。此思潮终以自称“唯《易》之道未尝旦夕敢忘于心”的王船山集其大成,当非偶然。然而这里也就发生了一个问题:即向被标举为“中国传统诗学(甚至艺术学)基本审美范畴”的“意境说”应当只是一后来的、阶段性的范畴。此一范畴发生的历史渊源显然必须重新检讨。因自己的这一感觉,亦因台湾学者黄景进一篇论意境大文的启迪,我在讨论船山诗学中“势”一文的结论里写道:

主要涵盖唐宋诗学的“意境”理论，其概念渊源，应出自佛学。这一理论在与方外之人多有往来的王昌龄、司空图和本身即为僧侣的皎然手中成熟，绝非偶然。“境者，识中所现之境界也。”“境”是佛学的“知识”。对佛学而言，心念旋起旋灭，“境”因而是不连续的，静止的。王昌龄《诗格》遂以“视境于心，莹然掌中”表述之。……

倘以“意境”为“基本审美范畴”，将使我们无视此一“抒情”传统与中国文明体系更为久远渊源的关系，无视抒情传统审美体系内部的复杂性。正如阿伯拉姆斯(M. H. Abrams)曾以两个隐喻——“镜”与“灯”来分别标示古典主义和浪漫主义时期西方批评家对诗人心灵的不同观念，我们亦可借明人季本《龙惕》中所谓“圣人以龙言心而不言镜”一语中两个隐喻——“龙”与“镜”(境)^①来标示中国抒情传统对于诗歌艺术世界的两种观念。前者肯定语言的“因体因气，因动因心，因物因理”的本质性，强调作品中文气贯穿的“时间架构”和“文行之象”；后者则盛称言意之辨，强调“舍筏登岸”，以文字后面的“可望而不可即”之空间视境。^②

这段话里我已将佛学作为诗境说的渊源，但坦白地说，其时我对此一关联的认识尚十分肤浅，所以也就无从涉及诗境说更丰富的义涵了。不过这却是一个学术驱策的开始。看来，要真正认识中国诗学传统的本质——一个在流动的历史长河里因新的思潮汇入而被不断重新界定的本质——佛教与此一传统的关系是再回避不了

① 此处以“镜”替代“境”是取前者静态、空间性和视象性的方面。即署名王昌龄的《诗格》论诗境所谓“如登高山绝顶，下临万象，如在掌中”，“处身于境，视境于心，莹然掌中”之意。

② 《船山以“势”论诗与中国诗歌艺术本质》，《抒情传统与中国思想：王夫之诗学发微》（上海：上海古籍出版社，2003），页130,132。

的。

时下研究佛教(主要是禅宗)与中国诗歌、诗学的著作已计有十余种。本书的研究若还值得出版,不仅应在材料上有所发现,具体论点上有所建树,且须在方法上有所突破。前者实依赖后者。本书首先希图打破以往某些研究中笼统的、非历史的方法。此类方法往往根本不去分辨佛教的各个宗门,亦不去深究某某诗人与某某宗门的关联。其次,本书希图确立一中心问题,并以一系列个案研究回答这个问题。作出这样的选择,也是出自笔者在完成美国学业十馀年后的反思:西方学术的长处,其实并非在其汉学中各类观点的发明,而在其以批评冲动形成的问题意识能将实证与严密逻辑结合。若以清人章学诚的术语来说,则是学者之工作应不囿于“比次之书”、“考索之功”,而更应能成“独断之学”^①。

本书所谓的历史主义方法体现在如下两个方面:首先,虽然柯林伍德说过,任何书写历史都只为在今人心中重演昔人的经验,想象是不可免的。但是这一重演的经验却必须以昔日的残遗作为根据,以从部分还原全体。即如泰纳所说:文献的价值对文学史家而言,是从化石去重现死去的动物。这里就有史家的想象与诗人想象的不同了——前者必须凭借一外在的参指系统,我们又必须留心化石出土的地点、由碳试推验的化石时间。就本论题而言,即必须将每位诗人的观念历史地置于特定的佛教思想脉络之下。

其次,本书所谓历史方法又着眼历史的进展性。此处的进展性并非目的论的,而是强调历史现象之不可重复,文化形式之持续变化,强调每一现象在线型的时间链中的特定位置。由此,本书在每一个案研究中仔细描述该诗人的诗学观念之余,又不会局限这

^① 《答客中问》,叶瑛(校注),《文史通义校注》(北京:中华书局,1994),上册,页476—478。

佛法与诗境

一个案,而会特别注意其与前后现象的联系,以及在中国诗学观念发展中的贡献,从而以各个案研究凸现古代诗学观念六百年里在佛教影响下发生的变化。

“研究问题,而非研究时期”,此处重温柯林伍德所引用的这句名言,旨在避免一种“剪贴历史”(scissors-and-paste history)的写作。既然所写是一个问题的历史,作者辄须选择一段对中国佛教和诗歌发展均最为辉煌、同时亦为二者之间交流至为密切的时期。

许里和(Erich Zürcher)将佛法渗入上层士大夫阶层的时间上限定为公元四世纪初。由于本书的讨论主要集中在以山水为题材的诗作(以下将说明),我遂将观察的起点移至咸康末。这是佛教山林化的开始,名僧由建康徙之剡水流域,在这片山水文学的发祥地参与催生了此新一题材的诞生。其中,最早的“士大夫僧人”代表支遁(314—366)即为山水诗之祖谢灵运(385—433)“开其先”的人物。故此理当成为本书的起点,此正是“六家七宗”的“格义”佛学时代,亦为佛、玄思想合流的开始。嗣后,佛陀之道东渐的两个重要现象——传译求法和中國宗派的陆续出现——标志了其中土的传播和隆盛。前一现象以玄奘(602—664)的西行求法和译经活动为其高潮,却在九世纪因吐蕃、大食控制西域和会昌法难(842—845)而结束;后一现象则以智顓(538—597)于隋世创立天台宗为起点,继在唐初又有东山门下禅宗的兴起和智俨(602—668)、贤首(643—712)的华严宗派出现,而以自曹溪慧能(638—713)、荷泽神会(684—758)至洪州马祖(709—788)的“祖师禅”形成为其高潮。这以后,是唐末五代禅门五宗的渐次成立。倘以思想发展而言,此一过程在入宋以前亦已结束。故柳田圣山说:“宋

代的禅,在思想上的光辉构想,都全给宋学夺去了。”^①宋世诗学虽然继续受禅宗之泽,但那已是机锋见长的文字禅了,故无法在本书的论旨下讨论。

东晋至晚唐同时又是传统五七言诗发展的辉煌时期。此一时期的起点,有刘勰所谓“庄老告退,而山水方滋”^②;晋宋之交又为“古今诗道之大限”^③,其时诗坛“弃淳白之用,而竞丹雘之奇;弃质木之音,而任宫商之巧”^④,在此声色大开的局面里,进一步提出了对仗和声律问题。此一时期的下段,是明人高棅所谓“众体备矣”的唐诗三百年,其中“往体、近体、长短篇、五七言律诗绝句等制,莫不兴于始,成于中,流于变,而侈之于终”^⑤。在晋宋之后进一步提出的“宫羽相变,低昂互节”和对仗的讨论,终在初唐形成了近体律诗,并在盛、中、晚得到长足发展;而发轫于晋宋之际的山水诗,经王、孟、韦、柳、贾之手亦蔚然而为大国。在列举了以上诸家之后也许我们会发现:山水诗大家竟多与浮屠渊源甚深,但就佛教本义而言,却并未教人执迷山水,故慧能门下的玄觉禅师(675—713)说:“先须识道,后乃居山。……忘山则道性怡神,忘道则山形眩目”^⑥,佛教在实际运作中的结果与其本义的期许竟如

① 《中国禅思想史》，吴汝钧译（台北：商务印书馆，1995），页181。

② 《文心雕龙·明诗》，詹锳（义证），《文心雕龙义证》（上海：上海古籍出版社，1999），上册，页208。

③ 《诗薮》外编卷2，（上海：上海古籍出版社，1979），页143。

④ 焦竑《谢康乐集题辞》，转引自吴文治（编），《明诗话全编》（南京：江苏古籍出版社，1997），第5册，页4905。

⑤ 《唐诗品汇总叙》，转引自陈伯海（主编），《历代唐诗评论选》（石家庄：河北大学出版社，2003），页528。

⑥ 《劝友人第九书》，《永嘉集》，《中国佛教丛书·禅宗编》（南京：江苏古籍出版社，1993），第1册，页218。此条资料系赵昌平先生在给作者信中提到的，意味深刻，特此鸣谢。

佛法与诗境

此迥异，个中道理，殊值得玩味。

沈佺期(656—713)、宋之问(636—710)的时代亦即玄奘和慧能的时代。谢和耐(Jacques Gernet)因此把佛学与律诗并列作为中国中世纪文化顶峰的标志^①。明人胡元瑞也提醒世人说：“世知诗律盛于开元，而不知禅教之盛实自南岳、青原兆基。……世但知文章盛于元和，而不知尔时江西、湖南二教周遍环宇。”^②正是在佛学和诗同时走向巅峰的开天和元和时代里，我们看到佛禅对诗学观念的再造。从理论上说，其标志即“境”作为重要范畴在诗学中出现。而这正是本书关注的焦点。

佛学的“境”(visaya)能成为重要的诗学范畴，乃由众多特殊历史机缘的凑合。从根本上说，这是佛教东渐，与一个以抒情诗为主要文类的文学传统相遇之结果。从公元前五世纪到公元十二世纪超岩寺被毁，是古代印度佛教时代。这一时期梵文文学的主体文类是叙事文学。“境”不可能在一个“以时间连续和因果逻辑连接事件”为基础的文学传统里成为观念的中心，而只有在一个以抒情诗(lyric poetry)为主体的传统里，它才有可能(不是必然)成为问题的中心。因为此一文类的基质，若以弗莱(Northrop Frye)的概括，正是“非持续性”(discontinuity)：“我们在诗中脱离了平常空间或时间中的持续经验或对这一经验的摹仿……非持续因素在诗中多与一具体、通常是仪式化的当下相连，而当下因素意味着诗辗转于此，而非无限地持续。”^③弗莱的上述定义是以西方叙事和

① 《中国社会史》，耿升(译)(南京：江苏人民出版社，1995)，页230。

② 《少室山房笔丛》卷48 癸部《双树幻钞》下(上海：中华书局上海编辑所，1958)，页647。

③ “Approaching the Lyric,” in *Lyric Poetry: Beyond New Criticism*, eds. Chaviva Hošek & Patricia Parker (Ithaca: Cornell University Press, 1985), pp. 31–32.

戏剧文类对照抒情诗而作出的，所谓“非持续性”是相对前者而言。虽然在魏晋时期，由“排终身之积惨，求数刻之暂欢”及“向之所欣，俯仰之间，已为陈迹”等言辞所表达的人生意义端赖瞬刻心境的主题，曾推动过抒情主体的确立^①。然而，在一个以《周易》的大用流行为观念的文化里，在一个曾以乐为人文化成之极诣的文艺学传统里，在一个对抒情诗的文势、句法孜孜以求的诗学传统里，它都未必会成为问题的中心。所以“境”并未在唐以前进入中国诗学。

这里，我们又回到“境”与“势”或“镜”与“龙”的关系问题。如果借用一位曾予莱辛《拉奥孔》以影响的英国学者关于绘画和音乐比较的话说，就是在“境”与“势”之间，我们可以“区分出一种在空间里并列的局部的秩序和在时间中前后相继的局部的秩序。在第一种情况下，整体作为一件已结束的事而出现；在第二种情况下，整体作为一种正在时间中流失的能量而出现”^②。当王船山以“势”或其所谓“真龙”论诗，谓能取势者“宛转屈伸以求尽其意；意已尽则止，殆无剩语”^③，谓“当其始唱，不谋其中；言之已毕，不知所毕；已毕之余，波澜合一；然后知始以此始，中以此中”^④，他显然也是将诗作为“一种正在时间中流失的能量”。

在船山诗论的个案里，有两点颇引起我注意。第一是他其实

① 详蔡英俊，《比兴物色与情景交融》（台北：大安出版社，1995），页41—44。

② 转引自狄尔泰（Wilhelm Dilthey）《体验与诗》，胡其鼎（译）（北京：三联书店，2003），页44。

③ 戴鸿森（笺注），《董斋诗话笺注》（北京：人民文学出版社，1981），页48。

④ 曹操《秋胡行》评，《古诗评选》卷1，《船山全书》（长沙：岳麓书社，1996），第14册，页499—500。

佛法与诗境

并不真正称赏律诗。因为在初唐完成的律诗形式里其实潜在地发展出一种可能,若以程抱一的话说,即在律诗的句法和语义的双重结构里,诗“呈现了一种既在时间之内又在时间之外的追逐游戏”,其对句之间相互辩证的空间结构,“在相当的程度上可使诗人打破线性拘束”^①。第二是船山论取天地之景,极其强调“神理流于两间”^②，“自然之华,因流动生变而成其绮丽”^③。即便“以小景传大景之神”^④,亦须令此“小景”彰显细缛不息之大化^⑤。这就是说,纵使在最可能呈现“在空间里并列的局部的秩序”的山水之作里,仍可能有《周易》大用流行的观念。

正是在此处,佛教的截断众动之流、凝然地呈现孤清夔绝之境的意义才分外显豁。“境”得以成为重要的诗学范畴,其最重要之背景应是在一个佛教和诗歌的最辉煌时代,佛学在文人中的广泛传播。此刻,上述所有历史机缘都汇集在一起。这就是李唐王朝。本书即将论证,自诗的创作而言,佛教对生发“诗境”的贡献大致见诸如下三端:首先,由佛教以主体性为世界根源的观念,生发了诗人对山水自然的现象论态度;其次,由佛禅的“无念”、“无住”,生发出诗中取乎眼前、当下的现量境;复次,由佛禅绝待的无相主体,生发出诗中滤却一己之喜怒悲欢、却透见非常个人化的对现象的幽微体察。而自诗论而言,“诗境”观念之在中唐出现,不仅是

① *Chinese Poetic Writings*, trans. Donald A. Riggs & Jerome P. Seaton (Bloomington: Indiana University Press, 1982), p. 57.

② 谢灵运《登上戍石鼓山诗》,《古诗评选》卷5,《船山全书》第14册,页736。

③ 谢庄《北宅祕园》评,《古诗评选》卷5,同上书,页752。

④ 《董斋诗话笺注》,页92。

⑤ 详拙文,《船山以“势”论诗和中国诗歌艺术本质》,《抒情传统与中国思想》,页91-133。

一般地受佛禅观念沾溉所致,而且是在中国佛教史的一个最重要的发展——从如来禅到祖师禅的过渡中,以及天台、牛头法门于中唐大兴后,“境”在禅法中意义转变的结果。而此一转变的背景,则是中国文化的对人世生活的关怀藉由般若学而进入禅门。

以上有关“诗境”的观念,远非时下学界之共识,而此正为本书写作的理由。此二十多万字中所有论据和论题都将围绕“境”而展开,它将回答如下问题:“境”的观念是如何逐渐进入中国诗中的?它又如何进入诗学?“境”指示出诗中哪些新的特征?“境”是否——来自佛学的范畴?“境”在诗学中的义涵和外延是什么?“境”标示了中国诗学的哪些进境?“境”如何与中国传统思想和诗学融合?由以上的问题,可以推断:“境”在诗学中出现,已经涉入诗人观察和概括现实的原则和形式,涉入其进入经验世界的广度与深度这样的文类本质问题,而这就必然涉入认知的问题。但本书却并非依以上理论逻辑而展开,而是依历史的顺序和具体个案的分析而展开,这样做更可能避免主观和空泛。

本书将以六个个案的分析,探讨佛教在中国诗学此一新观念生成中的作用。这六个个案中,谢灵运、王维、白居易、贾岛均为重要诗人,皎然的《诗式》和《二十四诗品》则是有关“诗境”最重要的诗论。当然还可以扩大范围,使讨论包括诗人韦应物、柳宗元、元稹和李商隐,在理论文本方面增加《诗格》甚至《文心雕龙》。但本书的六个个案无疑是最重要和无法忽略的。每一个案都从不同的方面显示出佛教的不同宗派对诗学的影响。具体地说,谢灵运的个案揭示了:弥陀净土观念与中土道教神仙思想的结合,如何在诗中开拓了远离人寰的山林这一主题,并透出古代山水诗中现象论态度的渊源。王维的晚期山水小品则透显了如来清净禅传统:佛已从外在信仰的对象变为内心的自证,净土也只是刹那间目前便见的心境,故而不必深入山泽旷野,而不妨安坐于林叟、渔父

佛法与诗境

和浣女的世界。白居易的“闲适诗”提供了一个洪州禅“无事”禅法所发展出的日常闲适情调的标本：它推动了这位中唐诗人突破魏晋以来“感物”诗学传统，亦超越了王维只撷取触目当下之景的“现量境”，而在园诗中创造了“意”中山水。贾岛这位半世为僧的寒士以佛僧的苦行精神重新界定了诗学中的“清”，并从传统中一切阴暗负面的现象里创造出即寒即清的境界。江左诗僧皎然的《诗式》体现了中唐禅门风气中“境”义的转变，并最早提出了中国抒情传统中“境”与“势”两个艺术观念之间的张力和平衡的问题。而他以诗呈现的“禅中境”，则显示以境论诗的某些期待。最后，《二十四诗品》是中国诗学中以“境”论诗最重要、最典型的标本，同时也是道家（包括玄学和重玄派道教）和禅宗思想交接的文化气氛中开出的诗学奇葩。其中，佛禅使中国诗学部分地摆脱了魏晋以来确立已久的“感物”传统，由此打开了在玄学中早已孕育、却因玄学思想的矛盾而无法在诗学中破然而现的“境”的观念，即心、物之辨确立之前人与世界在瞬间相互交融生发的现象。而玄、佛之交接，使诗人将生生之流句读为、横断为一个个片刻，以演呈人在无常天时中任化而往，际遇那乍然迸现的“朝彻”之美。

佛学之“境”进入中国诗学，并不是一个“同一的寓言”。

大乘佛教的受容与晋宋山水诗学

引 言

汉末佛教自天竺入华夏,是中国固有文明近代以前所接受的最主要异域文化。其影响被于艺苑,抒情传统亦由此嬗变。观察山水诗之发生,或许是探讨嗣后诗学观念一系列转变的一个很好的切入点。因为山水之在中国诗歌中出现,其意义远非只是开拓一亚文类或新题材,而是使中国古典诗歌的美学性格也发生转变。谢灵运(385—433)及其作品为佛教与山水诗关系之研究提供了一个难得的个案。此位历代论者视为山水诗不祧之祖的诗人,同时即汤用彤所谓南朝佛法隆盛三时之一元嘉之世的佛学“巨子”^①,亦是饶宗颐所谓“第一个懂梵文的中国诗人”^②。然而,与王维(701—761)山水诗和禅宗的关系已成定论的情形不同,谢灵运的模山范水是否出自佛教影响?山水诗之发生,是否乃佛教东渐与中土文明合流的产物?对这些问题,学界远未达致共识。近四十年来有关中国山水诗发展的主要论著有如下几种:日本学者

① 见《汉魏两晋南北朝佛教史》(北京:中华书局,1983),下册,页297。

② 《永嘉:谈谢灵运与驴唇书》,见饶著《澄心论萃》(上海:上海文艺出版社,1996),页365。

佛法与诗境

小尾郊一的《中国文学中所表现的自然与自然观》(1962),台湾学者王国瓊的《中国山水诗研究》(1985),德国学者顾彬(Wolfgang Kubin)的《光明的山:中国文人的自然观》(1985),中国大陆学者丁成泉《中国山水诗史》(1990),李文初等的《中国山水诗史》(1991),葛晓音的《山水田园诗派研究》(1993),以及美国学者侯思孟(Donald Holzman)的《中国上古和中古早期的风景鉴赏:山水诗的诞生》(1996)。上述专著对佛教思想催生山水诗发生这一问题均持漠然态度,只有葛晓音在《山水田园诗溯源》一章中回顾了老庄心游自然和道教思想之后,以寥寥数语泛泛提到佛理和玄言结合。而在论述谢灵运的专章中,佛理的话题则不再出现^①。著名法国学者戴密微(Paul Demiéville)的《中国文学艺术中的山峦》一文索性直接否认谢灵运山水诗与佛教的关联^②。上述著作的一般思路为:追溯中国诗歌中自然描写从《诗经》、《楚辞》到魏晋的发展,再从玄学和神仙家解释山水诗在东晋出现的思想背景。然而,漠视了佛教这一重要因素,这一解释里所还原的历史逻辑就会极不完整,且很难由此去探讨中国诗歌审美性格所发生的变化。

这种情况在单篇论文中有所不同。美国著名汉学家马瑞志(Richard Mather)的《第5世纪诗人谢灵运的山水佛教》可称是本论题的筚路蓝缕之作。该文发表于1958年,是笔者所见英语学界最早以佛教背景讨论中国山水诗发生的研究论文。其贡献是以谢灵运与几位名僧如慧远、昙隆的关系,以及谢氏有关佛学的论著证明这位诗人的大乘佛教信仰。尤有进者,该文以《山居赋》、《佛影

① 《山水田园诗派研究》(沈阳:辽宁大学出版社,1993),页17—48。

② 见此文中译本,载钱林森编《牧女与蚕娘——法国汉学家论中国古诗》(上海:上海古籍出版社,1990),页92。

铭》为根据,提出了“山水佛教”(Landscape Buddhism)这一颇具创意的命题^①。然而,作者却并未进一步去论析此一“山水佛教”如何铸造了谢灵运的艺术世界。马瑞志的观点直接影响了艺术史学者苏珊·布什(Susan Bush)二十二年后发表的《宗炳论山水画与庐山“山水佛学”》一文。此文借鉴日本学者的成果,集中讨论见证东晋山水诗画艺术萌生时期的两篇重要文献——宗炳的《画山水序》和庐山诸道人的《游石门诗序》——与大乘佛学的关系。像马瑞志一样,布什非常关注庐山佛影。然而,二人却皆未曾探究此一佛影的特殊性与中土文化的关联,而这正是问题的关键所在。此外,布什论文的焦点是山水画而非山水诗^②。

得益于东瀛深厚的佛学传统,日本学者近年讨论谢灵运山水诗的论文大都注意到其大乘佛教的背景。在这些论著中,志村良治1976年发表于《集刊东洋学》的《谢灵运与宗炳——从〈画山水序〉谈起》和《山水诗转变的契机——谢灵运的个案》对本文而言,最为重要。作者以《游石门诗序》、宗炳《画山水序》以及大谢的诗文为资料,考察了谢灵运与慧远僧团的思想联系,从而确立了谢灵运山水诗的佛教背景。

中国大陆学界自八十年代后期起对佛学与山水诗发生的关系问题开始注意。比较重要的论文大致有张国星《佛学与谢灵运的山水诗》、钱志熙《谢灵运〈辨宗论〉和山水诗》、高华平《佛理嬗变

① Richard Mather, "The Landscape Buddhism of the Fifth - Century Poet Hsieh Ling - yun," *Journal of Asian Studies*, vol. 18, no. 1 (Nov. 1958), pp. 67—79.

② Susan Bush, "Tsung Ping's Essay on Painting Landscape and the 'Landscape Buddhism' of Mount Lu," in *Theories of the Arts in China*, eds. Susan Bush & Christian Murck (Princeton: Princeton University Press, 1983), pp. 132—164.