鸠摩罗什偈颂翻译和创作对王维诗文的影响

屈玉丽

（浙江大学 人文学院，浙江 杭州 310000；塔里木大学 人文学院，新疆 阿拉尔 843300）

摘　要：龟兹高僧鸠摩罗什译经中文学性最突出的要属其中的偈颂部分。偈颂与诗歌同中有异，互相影响，其对后世文人的文学创作也发挥了重要作用，王维是其中非常具有代表性的一位。鸠摩罗什译偈对王维散文偈颂部分的影响主要体现在句式体例、语言修辞、音声韵律和内容类型等方面；同时，罗什所作三首偈颂对王维的佛理诗创作也有不容忽视的影响。罗什译偈、自创诗偈与王维佛理诗文创作之间存在微妙关系，印证了中印文化、文学交流与融合的具体过程。

关键词：鸠摩罗什；王维；偈颂；佛经翻译；诗文创作

中图分类号：I222.7　　**文献标识码：**A　　**文章编号：**1672－0202(2016)05－0132－09

偈颂是佛经文体的基本类型之一，是印度诗歌与佛理阐发相互交融的产物。梵经文体主要包括三部分：修多罗、伽陀与祇夜。修多罗是佛经中的长行，是文句连续、篇幅较长的散文，不押韵、无字数限制、句式不整齐；祇夜位于长行之后以韵文形式重复长行内容并进行总结提升；伽陀则于长行后以韵文形式直接宣说佛义。后两者在佛经汉译后统称为偈颂。龟兹高僧鸠摩罗什所译《成实论》谓："何故以偈诵修多罗？答曰：欲令义理坚固，如以绳贯华，次第坚固；又欲严饰言辞，令人喜乐，如以散华或持贯华，以为庄严。又义入偈中，则要略易解。或有众生乐直言者，又乐偈说。又先直说法后以偈诵，则义明了，令信坚固。又义入偈中，则次第相著，易可赞说。"[1]偈颂因语浅意深、反复吟咏、形式短小得以口耳传颂，因具韵律美感而利于传播，因言辞虔诚庄严而使人意念坚定有喜乐感，因所示宗教哲理深奥而为后人重视。汉译佛经最常见的一种行文格式便是先以散文长行说法，再以韵文偈颂总结提升或另述佛义，散、韵相间直至经文结束，鸠摩罗什所译《妙法莲华经》《维摩诘所说经》《金刚经》等都属此类。

罗什译经为更好阐释佛理，往往借用各种文学体裁并辅以修辞技巧，他在翻译《十住毗婆沙论》时曾作偈曰："有人好文饰，庄严章句者。有好于偈颂，有好杂句者。有好于譬喻，因缘而得解。所好各不同，我随而不舍。"[2]罗什经常利用偈颂文体增强译经文学性，因为偈颂是佛经所有文体中文学创造性最强的[3]，从形制句式、语言风格、表达技巧、修辞手法等方面都透露出浓郁的文学气息。佛经宗教本质及传法需要决定了汉译佛经的风格。罗什译经传至中土因其受教者既有下层平民，又有上层统治者和知识分子，这就要求罗什译经时尽量以简朴凝练之语达雅俗共赏之目的。罗什译偈同时又会反过来影响中国僧人文士自身偈颂类作品的创作。王维是中国居士型文人中的典型，他对佛教的虔诚信仰以及作品中佛理教义的自觉展示使其享有"诗佛"美誉。他的涉佛诗文鲜明地受到罗什两类偈颂的影响：译经中的偈颂和自己创作的诗偈，两者同中有异地影响了王维的创作。

收稿日期：2016－04－27　　**DOI：**10.7671/j.issn.1672－0202.2016.05.014

基金项目：国家社科基金项目(13CZW031)；国家社科基金项目(14ZDB065)

作者简介：屈玉丽(1984—)，女，山东泰安人，浙江大学人文学院博士研究生，塔里木大学人文学院副教授，主要研究方向为古代文学与边疆文化。E-mail：30662602@qq.com

一、罗什译偈对王维散文偈颂内容的影响

罗什译经中的偈颂在句式体例、语言修辞、音声韵律、内容类型等方面都影响了王维某些散文结尾部分的偈颂写作,王维关涉篇目主要以下述四例为代表:

偈曰:稽首十方大导师,能于一法见多法,以种种相导众生,其心本来无所动。稽首无边法性海,功德无量不思议,于已不色等无碍,不住有无亦不舍。我今深达真实空,知此色相体清净,愿以西方为导首,往生极乐性自在。《西方变画赞》[4]745-746

乃为偈曰:菩萨神力不思议,能以一身遍一切。常转法轮无所转,众生随念得解脱。色即是空非空有,是故以色像观音。愿以净斯六趣福,回向过去不可得。《绣如意轮像赞》[4]1157

赞曰:生因妄念,没有遗识,凭化而迁,转身不息,将免六趣,惟此十力。哀此仁兄,友于后生,不知世界,毕意经营,傍熏获悟,自性当成。《给事中窦绍为亡弟故驸马都尉于孝义寺浮图画西方阿弥陀变赞》[4]996

偈曰:五蕴本空,六尘非有,众生倒计,不知正受。莲花承足,杨枝生肘,苟离身心,孰为休咎!至人达观,与物齐功。无心舍有,何处依空?不着三界,徒劳八风。以兹利智,遂与宗通。愍彼偏方,不闻正法,俯同恶类,将兴善业。教忍断嗔,修慈舍猎。世界一花,祖宗六叶。大开宝藏,明示衣珠,本源常在,妄辙遂殊。过动不动,离俱不俱,吾道如是,道岂在吾!道遍四生,常依六趣,有漏圣智,无义章句,六十二种,一百八喻,悉无所得,应如是住。《能禅师碑》[4]840

(一)句式体例

从结构句式看,印度梵偈基本是四句一诗节,每句八音节,格式整齐且有较强音乐节奏感。梵偈汉译后,基本仍为四句一诗节,但也有三、五、六句等格式;梵偈音节数相同的格式对应汉偈每篇三至八言、每句字数相同。罗什译偈也是如此:其《维摩诘所说经》有七言、五言偈各 1 组,《妙法莲华经》有四言偈 17 组、五言偈 63 组,《大智度论》有四言偈 16 组、五言偈 138 组、七言偈 37 组、杂言偈 3 组。由此可知,罗什译偈以齐言句式为主,五言偈最多,七言偈、四言偈次之。王维前述四篇散文末尾偈颂中,四言、七言各两篇,其偈颂句式均可见诸罗什译偈。

佛经翻译初期,四言占据汉偈主要地位,句式经典且较庄严,一般用于佛、菩萨赞类文体,王维偈颂有两处采用这种端庄句式。东晋后五言偈数量增加,至隋唐七言偈达到顶峰,生活于盛唐的王维便有两篇七言偈。可见,汉偈每句字数与中国诗歌整体演进方向一致,这说明译者译经时主动向中国主流文体靠拢,客观上也恰好满足中原佛教受众的需求。什译在五七言偈颂完善成熟过程中亦发挥了重要作用,与中土五七言诗歌相互影响。王维偈颂创作既表现出他对以什译为代表的佛经译作的借鉴式学习,又表现出其适应时代特点与时俱进的发挥创造。偈颂多用于总结提升,因此什译往往用“以偈颂曰”“以偈答曰”“说偈言”等作为偈颂开始的标志,王维则变化为“乃为偈曰”、“偈曰”等,作用一致。

从体例来看,罗什译偈基本为四句一节,一篇偈颂由多节组成,容易形成回环往复格式,给人以气势壮阔之感,有利于佛法宣传。检阅罗什《妙法莲华经》五言偈,其中四句偈六个,八句偈十个,其余均为十二句以上偈,更有长篇大偈。相比而言,王维有一篇八句偈,两篇十二句偈,一篇二十句偈。《西方变画赞》四句一小偈,共三偈十二句,阐释法性本空思想并表达对西方极乐世界的向往;《给事中窦绍为亡弟故驸马都尉于孝义寺浮图画西方阿弥陀变赞》六句一小偈,共两偈十二句,阐释生死轮回的果报以及常居法旁受熏习而获佛性;《能禅师碑》或两句或四句或八句一小偈,共十二偈二十句,揭示万法皆空,指出应泯灭身心、舍弃有无。偈颂以其精巧句式、恢弘体例宣讲佛教不可言说之法。

(二)语言修辞

从语言修辞看,罗什译偈与梵偈原典均以通俗易懂、简约生动为原则,将深奥复杂的佛理以具体形象的语言阐释出来,以较少字融摄深远意,以畅达语展示玄妙理。正如梁启超所言:"佛恐以辞害意且妨普及,故说法皆用通俗语,译家惟深知此意,故遣语亦务求喻俗。"[5]如阐释"诸法性空"的偈颂,《金刚经》有著名的"一切有为法,如梦幻泡影,如露亦如电,应作如是观"[6]。《妙法莲华经》有"或见菩萨,观诸法性,无有二相,犹如虚空"[7]31。都以质朴通俗流畅语揭示了法性本空,得天然语趣之妙。而王维《西方变画赞》中"稽首无边法性海,功德无量不思议。于已不色等无碍,不住有无亦不舍。我今深达真实空,知此色相体清净"六句偈也赞叹了诸法、万物本性皆空,因此不可执著有无,偈颂语言风格与罗什译偈一致。

偈颂作为佛教文本,释理是其固有的内在要求,但偈颂还常采用修辞手法以增强经文生动性,罗什偈颂翻译亦不排斥,这与中国文学喜用各种文学体裁或修辞方式美化文句的思路相一致。因此罗什所译艺术性更高的佛经作品其传播效果也更好。王维等人的偈颂创作显然也关注于此,他们对偈颂艺术技巧和行文手法的继承体现出译偈对中原诗文的影响。前述"诸法性空"例中,《金刚经》几个连续譬喻反复说明万法虚空本质,喻体常见但含蕴深刻,恰同于《高僧传》对什译的评价:辞喻婉约,莫非玄奥[8]53。王维"稽首无边法性海,功德无量不思议"即采用比喻修辞,以海喻法性深广;采用夸张修辞,以不可思议形容诸法功德无量。王维其他偈颂中的修辞手法也有源自罗什译偈的,如《妙法莲华经·观世音菩萨普门品》:"汝听观音行,善应诸方所,……心念不空过,能灭诸有苦。……具足神通力,广修智方便,十方诸国土,无刹不现身。种种诸恶趣,地狱鬼畜生,生老病死苦,以渐悉令灭。"[7]494采用夸张和想象修辞以偈颂形式宣扬观世音神通和慈心善性;王维《绣如意轮像赞》亦有相似偈颂:"菩萨神力不思议,能以一身遍一切。常转法轮无所转,众生随念得解脱。"再如,《妙法莲华经》专以诗偈总结衣珠喻:"譬如贫穷人,往至亲友家,……以无价宝珠,系著内衣里,默与而舍去,时卧不觉知。……不觉内衣里,有无价宝珠。与珠之亲友,后见此贫人,苦切责之已,示以所系珠。贫人见此珠,其心大欢喜,富有诸财物,五欲而自恣。"王维《能禅师碑》偈颂"大开宝藏,明示衣珠"亦取同一譬喻说理。此均可见罗什译偈在修辞上对王维偈颂创作的影响。

(三)音声韵律

从音声韵律看,梵经佛偈具备音声美和韵律感。梵偈韵律由每句长、短音交错组合而成,一、三句韵律同,二、四句韵律同。罗什译偈不押韵者占绝大多数,押韵者只占极少数且并不严格。梵偈译至汉语不押韵的原因有多种,一是梵语和汉文属于不同语言体系,"凡覲国王,必有赞德,见佛之仪,以歌叹为贵,经中偈颂,皆其式也。"[8]53梵偈可披之管弦入乐歌唱,中原诗歌虽尚有音乐性,但限于音声字义等已很难完美表现梵典的音声之美,即使如罗什这般精通梵汉也会因语言习惯、表达方式差异而难以沟通异质文化使译作与梵文偈颂保持一致。二是偈颂与诗歌"体同而用异",恰如齐己所言:偈颂"虽体同于诗,厥旨非诗也"[9]。梵偈只能说具备中国诗歌音步,其韵律感由音乐性而致,但并不等同于押韵,这是其与中国古体诗相似、近体诗相异之处,译偈的不押韵恰恰体现其与梵偈的一致性。正如罗什所言:"改梵为秦,失其藻蔚,虽得大意,殊隔文体。"[8]53梵偈在语言和内部韵律上与中国诗歌尚有较大差距,罗什译偈尽量与之相融,模仿汉诗齐言分行、押韵雅化、两句一组等形式特点,行文简洁生动又不失梵经自由本色,但罗什主观上从未把用于释理宣经的梵文偈颂与用于传情达意的中原诗歌完全对应。

考察罗什译偈的押韵情况,《维摩诘所说经》《妙法莲华经》中偈颂均不押韵,只有《大智度论》有几个采用隔句押韵、一韵到底或中间换韵的偈颂,如"时山神变为一女来欲试之,说此偈言:白雪

覆山地,鸟兽皆隐藏;我独无所恃,唯愿见愍伤"[10]336。此偈押韵。"如偈说:若人入海遭恶风,海浪崛起如黑山;若入大阵斗战中,经大险道恶山间。豪贵长者降屈身,亲近小人为色欲,如是种种大苦事,皆为著乐贪心故。"[10]387前四句押同韵,后四句押同韵,中间换韵。王维自觉将罗什译偈吸纳进娴熟的诗文创作,使其焕发新的生命活力。《给事中窦绍为亡弟故驸马都尉于孝义寺浮图画西方阿弥陀变赞》偈颂四言十二句,《能禅师碑》偈颂四言二十句,这两篇隔句押韵且中间换韵,与罗什译偈一脉相承,只是罗什有些译偈篇幅较长,押韵只存于部分内容。另外,罗什已有七言偈颂,王维《西方变画赞》、《绣如意轮像赞》均为不押韵的七言偈,这与罗什译偈大多数不押韵暗合。而王维近体诗押韵都很严格,这说明王维偈颂创作受其文体本身特点和风格的影响更大。无论罗什译偈还是王维诗偈,押韵都使汉偈多少具备梵偈的音声之美。而从长远来说,从罗什为代表开始出现的七言偈颂到王维熟练创作七言诗歌,罗什采用当时俗体译经对中原七言偈颂甚至七言诗歌的发展和定型都有重要作用[11]。

(四)内容类型

从内容看,罗什译偈受晋宋文章多骈俪的影响,译偈语言优美,王维偈颂也多以之为内容来源。以《西方变画赞》中偈颂为例,梳理可知王维此段偈颂很多术语、文句及义理精华都出自罗什所译《维摩诘所说经》《大智度论》《妙法莲华经》《中论》《阿弥陀经》等。如"稽首一切大导师"是《维摩诘所说经·佛国品》佛偈原句,"能于一法见多法"出于《大智度论》"菩萨于一字中能说一切字,一语中能说一切语,一法中能说一切法"[10]510。"以种种相导群生"句,"种种相"出自《妙法莲华经》"复见诸菩萨摩诃萨种种因缘、种种信解、种种相貌,行菩萨道"[7]21。"群生"出自《维摩诘所说经》"以斯妙法济群生"[12]10。"其心本来无所动"出自《大智度论》"如偈说:一切诸佛法,智慧及戒定,能利益一切,是名为菩提。其心不可动,能忍成道事,不断亦不破,是心名萨埵"[10]75。"稽首无边法性海"句式同于首句,"法性海"源自《维摩诘所说经》"度老病死大医王,当礼法海德无边"[12]10。"功德无量"出自《大智度论》"佛功德无量,名号亦无量"[10]36。"不思议"出自《维摩诘所说经》"不思议品第六"。"于已不色等无碍"句,"不色"出自《大智度论》"诸佛不色中住"[10]1064,"无碍"出自《维摩诘所说经》"心常安住,无碍解脱"[12]1。"不住有无亦不舍"出自《大智度论》"不与无法有法空亦不舍"[10]1252、"如诸佛无所住心中亦不住,非不住心中亦不住,毕竟清净故"[10]1067、"不取不舍,不住非不住"[10]1163。"我今深达真实空"句,"我今"出自《妙法莲华经》"我今从佛闻"[7]245,"深达"出自《维摩诘所说经》"深达实相,善说法要"[12]79,"真实空"意同《大智度论》"知一切诸法实相,所谓毕竟空"[10]103。"知此色相体清净","知此"出自《妙法莲华经》"唯有如来知此众生种相体性"[7]170,"色相"出自《妙法莲华经》"乃能见是菩萨色相大小、威仪进止"[7]474,"体清净"出自《妙法莲华经》"虽未得无漏,法性之妙身,以清净常体,一切于中现。"[7]426"愿以西方为导首"句,"愿以"出自《维摩诘所说经》"愿以威神加哀建立"[12]198,"西方"出自《妙法莲华经》"西方二佛,一名阿弥陀,二名度一切世间苦恼"[7]218。"往生极乐性自在"句,"往生极乐"出自《阿弥陀经》"是人终时心不颠倒,即得往生阿弥陀佛极乐国土"[13],"性自在"出自《大智度论》"及法性生身,能自在化生"[10]551。罗什译经语句精炼通俗,含义隽永,王维在偈颂创作中选用罗什译经文句阐述佛理,可谓恰到好处。

王维多为说理性或赞颂性诗偈,这与罗什译偈内容类型基本一致。如《西方变画赞》"于已不色等无碍,不住有无亦不舍"、《绣如意轮像赞》"色即是空非空有"、《能禅师碑》"五蕴本空,六尘非有。……苟离身心,孰为休咎。……无心舍有,何处依空"。都阐释了万法本质皆空,不可执著外物的佛理。这与罗什译偈所阐释的"法性空"在内容及释理方式上有一致之处,如《大智度论》:"如偈说:诸法性常空,心亦不著空;如是法能忍,是佛道初相。"[10]311《中论》:"如偈说:诸法有异

故，知皆是无性，无性法亦无，一切法空故。”[14]这类说理性偈颂多是佛陀等人对弟子的说法教诲，或佛弟子对佛禅的领悟，符合偈颂内容的说理性特点。王维在其他几篇偈颂中还表达了对佛陀、观世音无量功德、广大神通的景仰以及对西方极乐世界的向往，如《绣如意轮像赞》：“菩萨神力不思议，能以一身遍一切。常转法轮无所转，众生随念得解脱。”《西方变画赞》：“稽首十方大导师，能以一法见多法。以种种相导群生，其心本来无所动。……愿以西方为导首，往生极乐性自在。”这与罗什在《妙法莲华经·观世音菩萨普门品》中以偈颂称赞观世音救苦救难的慈悲心理，在《如来寿量品》中以偈颂称赞如来佛祖常寂不动、永恒不灭，在《药王菩萨本事品》中以偈颂称赞药王菩萨的善德醇厚，在《妙音菩萨品》中以偈颂称赞妙音菩萨利益众生、增德根善本等是一致的。同时，偈颂教化众生的这一重要目的也在罗什译偈中有明确体现，如《妙法莲华经》有“尔时，世尊欲重宣此义，而说偈言：常行忍辱，哀愍一切，乃能演说，佛所赞经”[7]339。以偈展示众弟子修行忍辱法、哀愍教化众生；《大智度论》“佛以忍为铠，精进为钢甲，持戒为大马，禅定为良弓，智慧为好箭，外破魔王军，内灭烦恼贼，是名阿罗诃”[10]36。忍辱、精进、持戒、禅定、智慧为六波罗蜜，罗什译偈将其喻指为铠、甲、大马、良弓、好箭，以鼓励佛弟子断除烦恼、到达彼岸。王维偈颂也蕴含此佛法教化意，如“教忍断瞋，修慈舍猎”，教人以忍断绝嗔怒心；“本源常在，妄辙遂殊”，真如、万有为宇宙本源常在，应断绝不合佛义的世俗行迹；“过动不动，离俱不俱”，超越三界一切事物，离开一异等恶见妄想；“傍熏获悟，自性当成”，常在西方变画旁受熏染就能获得佛教领悟。这些偈颂以言简意赅之语传达佛法教化之意，与罗什译偈一脉相承。

偈颂介于经文与诗歌之间，兼具二者之美，其文学表现与宣传教化功用并行不悖，增强了说理的通俗性、可信性和文艺性。其本身所具备的文学性特征使其在翻译过程中与中国传统诗歌碰撞并产生火花，对双方都有重要影响[15]，出现了一些亦诗亦偈的作品，体现出偈颂在佛教东传过程中受中国传统文化的影响。佛经翻译对中国诗歌语言形式的借鉴、中国诗歌因佛教传入而产生新思想新内容，这种中外文化交流充分体现在罗什译经中。罗什译偈的说理性和文学化深刻影响了以王维为代表的后世文人的诗偈创作，启发了文人思路。王维所作诗偈，充满丰富佛禅诗意，有的直接阐释佛理，有的将禅意蕴藏在文字背后，还有的以佛教名相术语和典故直接入诗。罗什译偈激发了文人创作佛理诗的热情，尤其罗什自己的诗偈创作对王维更具示范作用。

二、罗什所作偈颂对王维诗文创作的影响

罗什不但是译经家，还是一位诗人，其诗偈创作兼具佛偈和诗歌的双重特征，既阐释佛理又抒情言志，既有中国诗歌的形式和内涵，又具佛偈说理、教化功能，促进了诗偈创作的中国化，也深刻影响了王维等人的佛理诗创作。罗什共有三首诗偈传世：

十喻以喻空，空必待此喻。借言以会意，意尽无会处。既得出长罗，住此无所住。若能映斯照，万象无来去。《十喻诗》[16]

心山育明德，流薰万由延。哀鸾孤桐上，清音彻九天。《赠法和》[8]53

既已舍染乐，心得善摄不。若得不驰散，深入实相不。毕竟空相中，其心无所乐。若悦禅智慧，是法性无照。虚诳等无实，亦非停心处。仁者所得法，幸愿示其要。《答慧远书》[8]217

几首诗歌阐释的虽是佛教义理，但读起来自然流畅，没有佛经佶屈聱牙之病[17]，下面主要以《十喻诗》为例与王维佛理诗进行对比分析。

（一）《十喻诗》

《十喻诗》是罗什讲说佛法时唱诵的佛偈，原载《艺文类聚》卷七十六、《诗纪》卷三十七，其被收入诗集可能与其句式和古诗相类有关。从文字押韵看，此诗偶数句均押韵，符合五言近体押韵

规范;从内容看,罗什此诗包含的佛理及诗歌创作思路对其译经均有借鉴;从题目看,“十喻”为十种譬喻,这与佛经多以譬喻释佛理相合,什译作品使用此修辞最经典者当属《妙法莲华经》,该经有著名的“法华七喻”:火宅喻、穷子喻、化城喻、药草喻、衣珠喻、髻珠喻、医子喻。《维摩诘所说经》也有天女散花喻、香积佛饭喻,诸如此类不可胜数。《十喻诗》表现手法的丰富性、赏析角度的多样性都为中国传统诗歌增加了更为绚烂的色彩。罗什此诗主要用于宣传佛理,不可避免显得情趣稍淡,但仍能从中感受到罗什缜密细致的思维、简练准确的语言以及深厚扎实的汉语功底。《十喻诗》表现出深刻的佛教哲理和强烈的思辨色彩,而这些又通过巧妙的文学手法得以更好呈现,从王维佛理诗创作中亦可看出其所受罗什此诗偈的影响。

首先,这首诗阐发了大乘空观思想。“十喻”在本诗偈中指用具体意象喻空观,谓真正的“空”必须借助比喻才能更好表现。空是万物万法的本性,罗什译经多有提及,如其曾用“如梦如炎如水中月如镜中像”的譬喻证明“诸法皆妄见”,什译还有“是身为空,离我我所”,罗什还在“诸法究竟无所有是空义”下注释道:“本意言空欲以遣有,非有去而存空,若有去存空,非空之谓也。”[18]59可知罗什所认为的大乘之空并非“虚空”,而是“非有非无”“无生无灭”的一种状态,而佛教空观恰喜以有无双遣的方式诠释万法皆空本质。诗偈开头紧紧围绕“空”字而来,与其译经作品一致都对此佛教基本主题进行了深刻剖析,这说明罗什文学创作与其译经思想有着一脉相承的关系。同时罗什此诗很多佛教术语都可在王维诗文中找到对应运用,又可见王维对罗什诗歌的学习借鉴。最鲜明者要数“空”字,《饭覆釜山僧》有“思归何必深,身世犹空虚”[4]521。《谒璿上人》有“浮名寄缨珮,空性无羁鞅”[4]179。《山中示弟》有“缘合妄相有,性空无所亲”[4]480。《夏日过青龙寺谒操禅师》有“欲问义心义,遥知空病空”[4]362。《青龙寺昙壁上人兄院集》有“高处敞招提,虚空讵有倪?……眼界今无染,心空安可迷?”[4]228都以生动形象之语阐明佛教“空”义。王维诗歌也如罗诗一般采用比喻修辞展现“空”义,如《胡居士卧病遗米因赠》有“有无断常见,生灭幻梦受,即病即实相,趋空定狂走”[4]528。《与胡居士皆病寄此诗兼示学人·其一》有“碍有固为主,趣空宁舍宾!……色声非彼妄,浮幻即吾真”[4]532。《其二》有“浮空徒漫漫,泛有定悠悠。……空虚花聚散,烦恼树稀稠。”[4]535此外,王维诗文还进一步表现了对我空、法空、空空的证悟,如《大唐大安国寺故大德净觉禅师碑铭》中的“雪山童子,不顾芭蕉之身”[4]1169、《过沈居士山居哭之》“逝川嗟尔命,丘井叹吾身”[4]360都揭示了身空;《能禅师碑》“苟离身心,孰为休咎”[4]840、《戏赠张五弟諲》“我家南山下,动息自遗身”[4]201、《黎拾遗昕裴秀才迪见过秋夜对雨之作》中“白法调狂象”[4]432、《过香积寺》中“薄暮空潭曲,安禅制毒龙”[4]595、《大唐大安国寺故大德净觉禅师碑铭》“巧撮死龙,能调老象”[4]1181、《苦热》“却顾身为患,始知心未觉。忽入甘露门,宛然清凉乐”[4]571等都指出应去除我执,调伏内心;《能禅师碑》“法本不生,因心起见”[4]807说明法空思想;《夏日过青龙寺谒操禅师》“欲问义心义,遥知空病空”[4]362则证悟了“空空”和“去空执”思想。

其次,这首诗表现了无生无灭的无常意。“住此无所住”否认了现象的实在性,与《大智度论》所谓“住是三昧中,观诸法念念无常,无有住时”[10]933有异曲同工之妙;又与罗什对“迦旃延,诸法毕竟不生不灭,是无常义”所注解的“以住时不住,所以之灭住即不住,乃真无常也。本以住为有,今无住则无有,无有则毕竟空,毕竟空即无常之妙旨也”[18]59相得益彰。“无住”即指万物本空、迁灭无常、无所停住,因此众人也应不依从任何事物,不执著万法,去除我执、法执与空执。此佛理在王维散文中也有体现,《胡居士卧病遗米因赠》有“有无断常见”[4]528句,常见即有见,指执著于身心常住,认为法无生灭变迁,是一种错误见解;《西方变画赞》“不住有无亦不舍”[4]746则意识到法性不凝住也不舍弃空有,即不空不有、无生无灭;《绣如意轮像赞》“实无所住,常遍群生”[4]1149则指出诸法迁流不息、生灭无常的状态;《为幹和尚进注仁王经表》“无生以不生相传”[4]1110,“不生”指诸法

不生,不生即为不灭。

罗什还阐发了"意在言外,言不尽意"思想。罗什阐释道:真正的空要通过体悟获得,言语阐释不可能穷尽其意,如想达到"意尽无会处"的完美境界,还需个人领悟参透佛法;但言语又是教化过程中必不可少的,等明了佛教真谛便可得意忘言,不为名相所拘、通达无碍。因此一切借助于言又超越于言、有利于阐释性空思想的方式均为佛教的善巧方便。这与"维摩无言"有异曲同工之妙。

王维也有诗歌融"空观"于言意之变,这类诗歌集中表现了王维通过自然景物塑造空寂氛围,以形神的完美融汇展示断言语道。比如《鹿柴》,刘须溪评曰:"无言而有画意。"[19]239黄叔燦评曰:"'不见人'、'闻人语',以林深也。'返景',日之返照,林深少日,易长青苔。而返景照入,空山阒寂,真麋鹿场也。"[19]1283李瑛亦有言:"'人语响'是有声也,'返景照'是有色也。写空山不从无声无色处写,偏从有声有色处写,而愈见其空。"[19]1404沈德潜亦云:"佳处不在语言,与陶公'采菊东篱下,悠然见南山'同。"[19]1159前贤评价都言及王维此诗"空"境,只可意会不可言传,正与维摩"默然无语"相应。又如《辛夷坞》:"木末芙蓉花,山中发红萼。涧户寂无人,纷纷开且落。"[4]425刘须溪评曰:"其意亦欲不著一字,渐可语禅。"[19]240李瑛评曰:"幽淡已极,却饶远韵。"[19]1405盖后人评价也多从轻妙入神角度切入,关注景对情的完美书写及其中所体现出的情景交融深意。此处的无言之声,仅通过自然景物即可道出诗人胸中所感,无须再言便得真意。再如《酬张少府》:"晚年唯好静,万事不关心。自顾无长策,空知返旧林。松风吹解带,山月照弹琴。君问穷通理,渔歌入浦深。"[4]476表现诗人囿于现实,希望归隐的强烈愿望,诗人松林独坐任清风解带,伴明月弹琴,松林、清风、明月、素琴的高洁都表现出诗人对自由隐逸生活的追求,这也使得诗人生活带有隐者的淡泊恬静之趣;当张少府询问穷困与显达、得意与失意时,诗人用"渔歌入浦深"回答,该典源自《楚辞·渔父》:"渔父莞尔而笑,鼓枻而去。歌曰:'沧浪之水清兮,可以濯吾缨;沧浪之水浊兮,可以濯吾足。'遂去,不复与言。"[20]隐逸的山水之乐只可意会不可言传,只有身心合一去享受,才能领悟人生真谛。结尾两句问而不答,意味深远,可谓道出此诗妙处,言外之意自明,正如沈德潜《唐诗别裁》所言:"结意以不答答之,"[19]1153可谓深得维摩诘"默然不语"之神。再如《鸟鸣涧》,胡应麟曰:"如'人闲桂花落,……''木末芙蓉花,……',读之身世两忘,万念皆寂,不谓声律之中,有此妙诠。"[19]584李瑛也说:"鸟鸣动机也。涧,狭境也。而先著'夜静春山空'五字于其前,然后点出鸟鸣涧来,便觉有一种空旷寂静景象,因鸟鸣涧而愈显者流露于笔墨之外,一片化机非复人力可到。"[19]1404《鸟鸣涧》写出了春山夜间的寂静,凸显了万籁俱寂的静谧。花落、月出、鸟鸣,以动衬静,更使身处其中之人倍觉心静,愈发感受静中之动,鸟鸣山更幽。而夜间山林的空寂感源于白天喧闹场景的消散,亦源于诗人的禅心体悟。罗什与王维诗歌都短小精悍,有由言索意之味,但两者关系更多表现为:罗什以生动形象之语阐述佛理,王维以具体可感之情示现佛义,王维将自我关照和佛教义理融入山水田园中,多选日常景物,更多是将禅理、禅趣与景物结合,融入佛理诗创作,偈颂气息与罗什相比少了很多,佛理诗融情入景的方式对佛教思想的阐释更有帮助。

(二)《赠法和》

法和本为道安译场一员,后来参与罗什译经,做出一定贡献,故罗什作十偈赠送法和,《高僧传》引用此诗,提及罗什"凡为十偈,辞喻皆尔"[8]53。此诗对法和译经及弘法表示肯定、赞扬:培育美德、法传天下,辉煌犹如哀鸾鸣于孤桐,也如法音贯彻九天。该诗五言四句,意蕴丰厚,言简意赅,以"哀鸾"和"孤桐"比喻自己的曲高和寡,修辞巧妙,诗歌所呈现的这些特点亦显示出罗什扎实的汉语功底及古诗创作能力。这与陈允吉先生对该诗的评价颇为相似:"仅'由延'一处为梵语音译名词,从完整的一首短颂来说还是颇有诗味的。"[21]王维诗集也有几首赞颂友人的诗与罗什此诗相类,如《投道一师兰若宿》《寄崇梵僧》《谒璿上人》,几首诗或赞颂道一传法的实绩、崇梵僧甘于

寂寞的高洁品性,或表达对璿上人佛法修为的崇敬之心;《燕子龛禅师》则表现出向往与羡慕禅师一心修禅的寂寞清苦生活,亦采用比喻拟人修辞手法,同于罗什此诗偈。而且,王维几首诗中的景物描写并不是为了陶冶情操、渲染气氛,而是为了反衬佛义,这一点与罗什此诗也极为相似。

(三)《罗什答慧远书》中诗偈

罗什另外还有一首写给东晋慧远的偈颂也采用五言,传达出罗什对于染乐、实相、空相、法性等术语的阐释,"染乐"即为王维《偶然作·其三》"爱染日已薄,禅寂日已固"[4]73中之"爱染","实相"与《胡居士卧病遗米因赠》"即病即实相,趋空定狂走"[4]528之"实相"同,《维摩诘所说经》亦有"深达实相,善说法要"。"法性"即《西方变画赞》之"稽首无边法性海,功德无量不思议"[4]746之"法性"。实相、空相、法性皆为空,染乐也指未除空执时的烦恼。

罗什三首诗偈,从形式上看具备诗歌基本范式,如齐言、押韵、抒情等,但偈颂本质并未改变。王维佛理诗创作也有此特点,文人气息虽更加浓郁但最终还要回归到偈颂宣扬佛理的根本目的。同时还可看出罗什诗歌创作的艺术技巧和思想内容对王维佛理诗创作在词汇选择和意义表达上的重要指导作用。

对比罗什译偈与诗偈可以发现,罗什诗偈阐发的佛理与其译偈思想已有机融为一体,因此在某种程度上阅读罗什的译作也是学习罗什的佛教思想。罗什译经既是对梵典的翻译,更是自己的再创作,而这又进一步影响了罗什自己的诗偈创作。从情感上看,罗什译经的根本原则在于忠实有效地传播佛法,因此翻译活动不能算是纯粹的文学创作。但从罗什译经原则和特色中仍可看出罗什对经文翻译有着极大的创作空间,这一译经活动包含着罗什源于教义认同基础上的情感投入。从这个角度讲,罗什译偈也体现了诗歌创作的情感特色,这一特点更鲜明地体现在他自己的诗偈创作中,而罗什诗偈又是其译偈与中土诗歌的一种糅合,这在某种程度上说明罗什对汉语和中原文化的熟悉。罗什诗偈虽包含大量术语,但相较罗什译偈,外来气息没那么浓郁,语言也更加圆润生动,体现出汉语诗歌的特色。罗什诗偈虽也阐述佛理,但由于增加了自己的情感和创作体悟,诗歌韵味更加浓厚。罗什自创诗偈较符合东晋诗歌创作风范,至于王维五七言诗歌更是达到较高水平。但罗什译偈和王维散文偈颂部分都并未在偈颂的外在形式上多下功夫,而是与佛经译至中国所呈现的案头文学特点一致:弱化梵典本身的吟诵唱导特点,重视佛经翻译在实际传播过程中对众生的教化引导作用。而王维佛理诗实际也是对罗什译偈和诗偈创作的一种发展,是偈颂与中国传统诗歌进一步交融的结果。罗什诗偈类似佛典偈颂,偏重义理阐释,王维佛理诗则侧重义理阐释与自然山水、个人体悟的结合,含蓄而韵味无穷。

三、结语

如果说罗什译偈在形式上采用类同中国诗歌的方式,是考虑到佛经翻译与中国传统文学形态的结合,那么王维佛偈创作则是对以罗什为代表的广大译者译经叙述方式、节奏韵律、内容义理的自觉继承和发展。罗什译经要考虑梵文原典风貌,所以译偈在必要时还是会采用梵经的回环重复格式,但从整体看,其译偈语言精练、叙事简洁者当在大多数;经文翻译多用修辞以增添趣味性,并助佛理的通俗化阐释。这些都被王维诗文创作继承,对罗什译经故实的引用更有助于王维阐释其佛理思想。罗什译偈、自创诗偈与王维佛理诗文之间的关系,可谓中原文人学习、实践梵经译作的典范,也体现了中印之间在特定时期文化与文学交流的范式,对今天的异域文化交往和传承仍有一定的启发意义。

参考文献:

[1]诃梨跋摩. 新编缩本乾隆大藏经第98册:小乘论十二:成实论[M]. 鸠摩罗什,译. 台北:新文丰出版公司,1998:448.

[2]龙树菩萨. 新编缩本乾隆大藏经第82册:大乘论八:十住毗婆沙论[M]. 鸠摩罗什,译. 台北:新文丰出版公司,1998:440.

[3]沈娜. 偈颂的流变研究——从偈颂到颂古[D]. 合肥:安徽大学,2014:18.

[4]王维,著. 王维集校注[M]. 陈铁民,校注. 北京:中华书局,1997.

[5]梁启超. 翻译文学与佛典[M]//中国佛教研究史. 上海:三联书店,1988:129.

[6]赖永海,主编. 金刚经:心经[M]. 陈秋平,译注. 北京:中华书局,2010.

[7]赖永海,主编. 法华经[M]. 王彬,译注. 北京:中华书局,2010:112.

[8]释慧皎. 高僧传[M]. 汤用彤,校注. 北京:中华书局,1992.

[9]陈尚君. 齐己佚文《龙牙和尚偈颂序》考述[J]. 益阳师专学报,1994(4).

[10]龙树菩萨. 大智度论[M]. 鸠摩罗什,译,王孺童,点校. 北京:宗教文化出版社,2014.

[11]陈允吉. 中古七言诗体的发展与佛偈翻译[M]//古典文学佛教溯缘十论. 上海:复旦大学出版社,2002:21.

[12]赖永海,高永旺,译注. 维摩诘经[M]. 北京:中华书局,2010.

[13]丁福保. 阿弥陀经笺注[M]. 上海:华东师范大学出版社,2014:84.

[14]吉藏疏. 中论;百论;十二门论[M]. 上海:上海古籍出版社,2011:34.

[15]孙尚勇. 中古汉译佛经偈颂诗学价值述略[J]. 宗教学研究,2009(4).

[16]吴小如,王运熙,章培恒,等. 汉魏六朝诗鉴赏辞典[M]. 上海:上海辞书出版社,1992:603.

[17]张昌红. 论诗、偈的异同及偈颂的诗化[J]. 河南师范大学学报(哲学社会科学版),2012(6).

[18]僧肇. 注维摩诘所说经[M]. 上海:上海古籍出版社,1990.

[19]张进,侯雅文,董就雄. 王维资料汇编[M]. 北京:中华书局,2014.

[20]洪兴祖. 楚辞补注[M]. 北京:中华书局,1983:181.

[21]陈允吉. 论佛偈及其翻译文体[J]. 复旦学报(社会科学版),1992(6):98.

Discussion on the Translation and Creation of Kumarajiva's Gatha and It's Influence on Wang Wei's Poems

QU Yu-li

(*School of Humanities, ZheJiang University, Hangzhou* 310000, *China*;
School of Humanities, Tarim University, Alaer 843300, *China*)

Abstract: Gatha is the most prominent part of buddhist sutra translation in literature which the Kucha monk Kumarajiva made. Verses and poems had lots of differences among their similarities, they influenced each other, and also had great influence on later scholars, among whom WangWei is the representative one. The influence of Kumarajiva's sutra translation on the gatha of WangWei's verses lie in the sentences and style, language and rhetoric, sound and rhythm, content and type. Meanwhile, the three gatha, created by Kumarajiva could not be ignored also has important influence on WangWei's Buddhist Poems. Analyzing the delicate relationship and influence among the gatha of Kumarajiva's sutra translation, the gatha created by Kumarajiva and the poems created by WangWei, we can know more about the communication and integration between Chinese and Indian culture and literature.

Key Words: Kumarajiva; Wang Wei; Gatha; the translation of Buddhist texts; creation of poems