

东晋南北朝汉传佛教僧众文学活动研究*

杨剑霄

内容提要 佛教在中国文学发展过程中有着举足轻重的作用，佛教僧众与中国社会的深度互动是其中的基础。僧人群体包含两个圈层：内核是出身于没落士大夫阶层的僧人，他们在出家前已获得良好的世俗教育，出家后又得到士大夫阶层的认同；外层是来自社会底层的僧人，他们借助佛教徒身份获得了出家前无法得到的教育机会。社会阶层的流动，借助佛教而被激活。东晋南北朝时期佛教僧众的文学活动主要在世俗知识体系内展开。佛教僧众尽管没有在文学活动上摆脱原有社会阶层的束缚，但也在阶层内部对中国文学发展作出了贡献。除两大圈层在诗歌与宣教小说上的影响外，圈层外未接受世俗教育的底层僧众也发挥着影响。佛教因此具有了促进上下阶层沟通的社会整合功能。

关键词 士僧关系 佛教文学 支遁

1927年，鲁迅先生在题为《魏晋风度及文章与药及酒之关系》的演讲中指出，曹丕以降的魏晋之世是“文学的自觉时代”^①。这种“文学的自觉”与佛教密不可分。中国文学自魏晋以来，无论内容、形式还是审美情趣等方面，“都佛影绰绰，挥之不去，都几乎贯穿着佛教渗入其中的一根明线或暗线”，而这“正是中国自魏晋之后的古代生活中弥漫着佛教因子的缘故”^②。可以说，佛教在中国文学发展过程中有着举足轻重的地位与作用。学界往往在两条线索上展开对佛教文学的研究：其一，以文学作品为主线，探寻佛教典籍中的文学元素，进行佛典的文学性解读；其二，以文学作者为主线，对如寒山、王梵志、皎然等进行个案研究，或对“诗僧”进行群体性研究。然而，当研究对象从“佛教文学”变为“佛教僧众的文学活动”时，仅以文学史或佛教文化史的学术坐标去定位便会有所缺失。文学活动并非日用之学，而是要以充足的知识积累为前提。那么，进行文学活动的汉传佛教僧众的社会来源是什么？他们又是基于怎样的社会角色与身份参与到文学事业中来的？这些都是我们需要关注的问题。

一 士僧同源：汉传佛教僧众文学活动的形成基础

一直以来，“士僧交往”是中古佛教文学研究的核心议题之一。陈引驰就指出：“佛教对于中国文化影响的逐渐深入，其主要的媒介正是热心学佛、向佛的士人。在当时的贵族社会之中，士人是文化思潮主要的自觉传承者，只有当士人亲近乃至认同了佛教，佛教的文化因素才会在中国文化的主流中产生作用。”^③其重要性可见一斑。然而，如果默认中国僧人的士大夫阶层出身，会将“士僧交往”的

* 本文为国家社会科学基金重大项目“汉传佛教僧众社会生活史”（项目编号17ZDA233）阶段性成果。

① 鲁迅《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，《鲁迅全集》，人民文学出版社2005年版，第3册，第526页。

② 曲金良《敦煌佛教文学研究》，天津出版社1995年版，第3页。

③ 陈引驰《中古文学与佛教》，商务印书馆2017年版，第2页。

讨论直接带入外来佛教文化与本土儒道文化的交涉问题。“交往”的社会意涵虽被彰显，但汉传佛教僧众的社会来源和内部阶层结构的复杂性却被隐没了。检讨此问题也成为我们探究汉传佛教僧众文学活动的出发点。

从底层出发，我们对文学活动人群的社会来源问题的考察需要建立在识字率的基础之上。有关古代社会识字率的情况，因材料所限而无法准确获知，我们只能采取推导的方式去大致估算。罗友枝（Evelyn Sakakida Rawski）对19世纪中期到晚期清代识字率的研究显示，男性约有30%—45%的人口，女性约有2%—10%的人口具有读写能力，全社会识字率仅为20%左右^①，赵益则在此基础上推测16—18世纪通俗文学昌盛时期的社会识字率大致在10%—20%之间（参见《普化凡庶：近世中国社会一般宗教生活与通俗文学》，第147页）。这还是较前代有所提升的数据。而所谓前代的9—13世纪（即唐宋之际），社会识字率随着科举制度的发展、雕版印刷术的普及以及社会经济的进步等因素，又较之过往有所提升^②。那么，依据清代的最大数20%往前递减计算，在魏晋至初唐的很长一段时间内，社会识字率高限平均应远低于20%，低限平均应低于10%。而且这还是在没有考虑城市与乡村、政治经济中心地区与偏远地区等不平衡因素的情况下进行的粗略估算。因为文字读写能力关乎知识的获取与使用，这背后所涉及的是文化资源的获取资格与入仕的门槛限制，所以识字本身已不再是单纯的技能掌握问题，而与社会地位、权力以及阶层归属等议题息息相关。

有关魏晋以来汉传僧众的外学修养情况，张伯伟在《玄言诗与佛教》一文中进行了详细考察^③，实际上东晋南北朝阶段的汉传僧众具有很高的文化素养，但这是与当时社会识字率不匹配的现象。从宏观上看，僧众的整体出身并非在社会各阶层平均分布。张氏在文中就敏锐地指出：“僧人以其外学修养向名士挑战，名士则以其内典之学向僧人回应。言语应对之间机锋敏捷，如果不是素有修养的话，是很难做到的。”（《禅与诗学》[增订版]，第176—177页）我们有理由相信，能够进行文化活动的僧众一定接受过系统的文化教育，而这种教育在当时只有士大夫阶层才能够获得。如道安“家世英儒，早失覆荫，为外兄孔氏所养。年七岁读书，再览能诵，乡邻嗟异”^④。道安出身名门，却家道中落，作为没落的士大夫阶层，其仍可以利用阶层出身而获得接受文化教育的机会。得益于这种教育机会，出家后的道安也在文学上产生了一定的社会影响：“安外涉群书，善为文章。长安中衣冠子弟为诗赋者，皆依附致誉。与学士杨弘仲论《诗风雅》，皆有理致。”^⑤当然，道安善为文章、诗赋的能力主要来自出家以前，所以这种士僧的文学交往并不能简单地化约为士人与僧人、中华文化与佛教文化的互动，双方更多的是在统一的士大夫群体中接受同样的文化教育，共享相同的文化体系。从这点上说，士僧本质上是同源的共同体。

虽然我们可以从僧传等材料中发现，魏晋南北朝时期大量僧人身份“寒微”，但需要注意的是，僧传将“贫穷”塑造为僧人的主要品行是作者根据传统书写的固定模式将传主形象模式化的结果。“理想的僧人总是贫穷的”^⑥，根据许理和的总结，对僧人的刻画总是在这种固定模式下进行：

他埋没了自己最初的生涯，直到一位有影响的居士或法师发现其非同寻常的才能。他的知识和智慧迅速增长，并似乎与他寒微的外表形成对照。他能在短时间内一字不差地记住数量惊人的经文。他练就神通，诸如先知、降伏猛兽以及与鬼神或其他非人交流。他事先知道自己的死期；死时伴随着祥瑞和其他超自然的事件。（《佛教征服中国》，第7页）

① 参见赵益《普化凡庶：近世中国社会一般宗教生活与通俗文学》，上海古籍出版社2021年版，第144—145页。

② 参见包伟民《中国九到十三世纪社会识字率提高的几个问题》，《杭州大学学报》1992年第4期。

③ 参见张伯伟《禅与诗学》（增订版），人民文学出版社2008年版，第172—176页。

④ 释慧皎撰，汤用彤校注，汤一玄整理《高僧传》卷五，中华书局1992年版，第177页。

⑤ 释僧祐撰，苏晋仁、萧炼子点校《出三藏记集》卷一五，中华书局1995年版，第563页。

⑥ 许理和著，李四龙、裴勇等译《佛教征服中国》，江苏人民出版社2003年版，第7页。

因此,我们就需要重新审视僧人“出身寒微”到底指什么。《高僧传·竺僧度传》为此问题提供了线索:

竺僧度,姓王名晞,字玄宗,东莞人也。虽少出孔微,而天姿秀发。至年十六,神情爽拔,卓尔异人,性度温和,乡邻所羨。时独与母居,孝事尽礼,求同郡杨德慎女,亦乃衣冠家人。女字苕华,容貌端正,又善坟籍,与度同年,求婚之日,即相许焉。未及成礼,苕华母亡,顷之,苕华父又亡,度母亦卒。度遂睹世代无常,忽然感悟,乃舍俗出家,改名僧度。(《高僧传》卷四,第173页)

东莞僧侣竺僧度被《高僧传》描绘为一位与母相依为命、出身寒微的孝子,但其出家前后的故事却并不平凡。从“求同郡杨德慎女,亦乃衣冠”就可以看出竺僧度至少并非彻底的庶民,而是出自与杨氏门当户对的衣冠之家。此后,因遭遇家庭变故,僧度欲出家为僧,妻苕华为挽留他,故赠诗五首,其中一篇曰:

大道自无穷,天地长且久。巨石故叵消,芥子亦难数。人生一世间,飘忽若过牖。荣华岂不茂,日夕就雕朽。川上有余吟,日斜思鼓缶。清音可娱耳,滋味可适口。罗纨可饰躯,华冠可曜首。安事自剪削,耽空以害有。不道妾区区,但令君恤后。(《高僧传》卷四,第174页)

竺僧度委婉拒绝了妻子苕华的挽留,并又作诗五首回复,其中一首曰:

机运无停住,倏忽岁时过。巨石会当竭,芥子岂云多。良由去不息,故令川上嗟。不闻荣启期,皓首发清歌。布衣可暖身,谁论饰绫罗。今世虽云乐,当奈后生何。罪福良由己,宁云己恤他。(《高僧传》卷四,第174页)

整体上看,竺僧度与出家前的妻子苕华以对诗的形式往返交流,这种知识掌握程度绝非庶民出身可以做到,并且二人诗歌中较多涉及儒、释、道三家的内容,这只有接受过较为系统的文化教育的人才能达到。具体而言,从“罗纨可饰躯,华冠可曜首。安事自剪削,耽空以害有”可以推测,竺僧度在出家前的生活并不贫苦,只是其信仰佛教后对贫富的二元对立表现出了拒斥:“布衣可暖身,谁论饰绫罗。”从竺僧度的事例不难发现,《高僧传》所刻画的出身寒微或许仅是一种象征性的品格,其本人在东莞可以说是衣冠之家。类似的案例还有很多,如道恒“少失二亲,事后母以孝闻,家贫无蓄,常手自画绩,以供瞻奉”,但这样贫穷的家庭却并未让道恒沦为无知识的社会底层,并且其在侍奉后母之余“笃好经典,学兼宵夜”(《高僧传》卷六,第246页)。可见,尽管道恒家境贫寒,但在家庭中仍旧具有获取知识的机会。由此推测,《高僧传》中对僧人“寒微”身份的描述主要是指相对没落的士大夫阶层。

基于以上的认识,我们再重新审视文学领域的士僧交往,或许就能够得出不一样的结论。佛教在中土传播过程中与士大夫阶层的交往“几乎全然是中国人的事务,外国传教者几乎无法参与进去”(《佛教征服中国》,第8页),这种现象用玄佛合流等佛教中国化视角或许很难说清。当时与士大夫阶层交往最为密切的中国僧人如帛远、竺道潜、支遁、竺法雅、道安、慧远、慧持等,实际上全部出身于士大夫阶层。这些僧人所接受的教育与学识的养成,主要得益于出家前家族的资源,他们与士大夫阶层的文化交往本质上属于同一体系内的沟通,即以佛教外的世俗知识作为基础。这一群体能够轻易接触到士大夫阶层,能够自由出入各类场合,能够受到社会的普遍重视。这一切并非首先源于佛教提供的社会角色或某种宗教因素,而恰恰相反,是源于其士大夫阶层的出身与教育。在此基础之上,才有所谓“士大夫僧众”(gentlemen-monks)能够有资格以文化权威的身份向士大夫群体弘法传教。

东晋以来逐渐形成了建康、长安、洛阳、会稽、庐山等佛教中心,“这些佛教中心不仅是宗教中心,也是当时的文化学术和教育的中心”^①,同时更是士大夫阶层出身的僧侣最为集中的地方。而在两

^① 蔡彦峰《中古早期士僧交往与文学》,中国社会科学出版社2021年版,第6页。

晋之际，士族出家主要发生在北方。根据徐清祥的研究，当时南方僧团的形成主要是北方流民的伴生物，“道安僧团的成员，大多数是山西、河北、河南的流民”，庐山慧远僧团也以山西人为主^①。所以，当时僧人出身主要为北方士族，特别是南方“流民僧团”主要来自侨居的次等士族。此类佛教中心形成后，寺院内逐步建立了师弟相承的传授知识的完备体系，大量真正来自于社会底层（如南方的秦雍流民等）的出家人聚集于此，并接受了他们在原有社会阶层中无法获得的文化教育与社交网络。以道安僧团为例，“释昙徽，河内人。年十二，投道安出家，安尚其神彩，且令读书，二三年中，学兼经史，十六方许剃发”（《高僧传》卷五，第202页）。昙徽十二岁就出家拜道安为师，然而道安却在二三年时间内令其研习教外的经史之学，十六岁后方许剃度。可见昙徽进入僧团后并未直接进行佛学的修习，而是先获得了世俗教育的机会。道安的另一弟子道立，“少出家，事安公为师，善《放光经》。又以《庄》《老》三玄，微应佛理，颇亦属意焉。性澄靖，不涉当世。后随安入关，隐覆舟山，岩居独处，不受供养”（《高僧传》卷五，第203页）。可见，道立在师事道安后对三玄之学进行了学习，这一学习过程是在其出家后完成的。类似的情况在庐山慧远身上也能够看到。慧远本人“学问兼综玄释，并擅儒学”，在庐山多讲习三玄与礼学^②。按陆德明《毛诗音义》所述，当时的经学大家周续之与雷次宗“同受慧远法师《诗》义”^③。庐山僧团关于教外知识的教育也可从此窥见。又据《高僧传·僧济传》载：

释僧济，未详何许人。晋太元中来入庐山，从远公受学，大小诸经及世典书数，皆游炼心抱，贯其深要。年始过立，便出邑开讲，历当元匠……（《高僧传》卷六，第234页）

僧济在入庐山师从慧远之后，除从远公学佛教“大小诸经”外，更受学“世典书数”。与慧远一样，僧济在而立之年开讲所学，其中应包含世典之学。综上所述，佛教中心的僧团不仅是传播佛教、士僧交往的中心，更“发挥了作为世俗学术和教育机构的第二功能”，底层出身的僧人“一旦进入佛门就能够分享到某种程度的士大夫生活”（《佛教征服中国》，第8页）。

从社会整体上看，当时的新知识精英（有教养的僧人）是一个相当异质的群体。这一群体包含两个圈层：该群体的内核是出身没落士大夫阶层的僧人，当时寺院的实际领导者几乎无一例外来自于这一群体。他们多为北方士族出身，即便生活境遇大不如前，却仍可以利用自己的阶层属性在出家前获得良好的世俗教育，在出家后得到士大夫阶层的认同。在士僧同源的结构中，佛教在士大夫阶层中的传播完全变成了内部文化的交流与互动。而在内核外的第二层，是大多数来自社会底层的僧人。他们通过士大夫文化的向心力而凝聚在佛教的中心地区，并借助佛教徒的身份获取了出家前完全无法得到的教育机会与士大夫生活。“这意味着中国文化史上的一种新现象：作为印度传统一部分而传入中国的佛教出家修行的观念已经创造出一种新型的社会组织形式，在那里，中国中古时期严格的等级界限渐渐消失，出身不同的人均能从事智力活动。”（《佛教征服中国》，第9页）换言之，社会阶层的流动借助佛教而被激活，更广大的民众可以通过进入佛门的方式研习文化知识与扩展社交网络。正是在此基础之上，具有一定知识门槛的文学活动才能够在佛门中普遍存在。

二 标寄玄同：中国传统文化中的汉传佛教僧众文学活动

佛教得益于两个圈层的知识传播，僧众中出现了大量的文学活动，其中又以诗歌创作最为典型。在中国历史当中，僧人写诗始于东晋。据现有的资料来看，康僧渊是外来弘法僧侣中的第一

① 参见徐清祥《门阀信仰：东晋士族与佛教》，中国社会科学出版社2010年版，第39、218、252—253页。

② 参见汤用彤《汉魏两晋南北朝佛教史》，武汉大学出版社2008年版，第242—243页。

③ 陆德明撰，黄焯汇校，黄延重辑《经典释文汇校》卷五，中华书局2006年版，第119页。

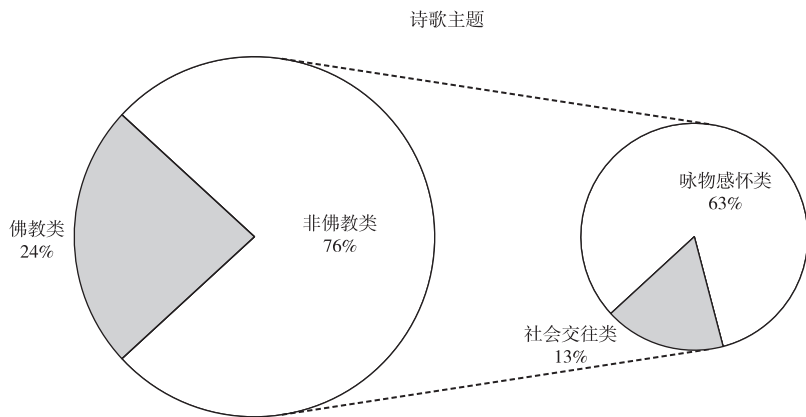
代诗僧，其《代答张君祖诗》《又答张君祖诗》是僧人诗歌的开山之作。我们先将东晋南北朝时期佛教僧众的诗歌创作情况罗列如[表 1]^①：

[表 1]

序号	时代	作者	活动区域	作品
1	东晋	支遁	建康、会稽	《四月八日赞佛诗》、《咏八日诗》三首、《五月长斋诗》、《八关斋诗》三首、《咏怀诗》五首、《述怀诗》二首、《咏大德诗》、《咏禅思道人》、《咏利城山居》
2		道安	长安	《答习凿齿嘲》
3		慧远	庐山	《庐山东林杂诗》
4		庐山诸道人		《游石门诗》
5		庐山诸沙弥		《观化决疑诗》
6		鸠摩罗什	长安	《十喻诗》《赠沙门法和》
7		康僧渊	豫章山	《代答张君祖诗》《又答张君祖诗》
8		佛图澄	洛阳	《吟》
9		史宗	广陵	《咏怀诗》
10		帛道猷	虎丘	《陵峰采药触兴为诗》
11		竺僧度	东莞	《答苕华诗》
12		道宝	浙江	《咏诗》
13		竺法崇		《咏诗》
14		竺昙林	襄阳	《为桓玄作民谣诗》二首
15	刘宋	汤惠休	扬州	《怨诗行》、《江南思》、《扬花曲》三首、《白紵歌》三首、《秋风》、《秋思》、《楚明妃曲》、《赠鲍侍郎》
16	齐	宝月	建康	《估客乐》二首、《行路难》
17	梁	宝志		《讖诗》四首
18		智藏		《奉和武帝三教诗》
19		惠令		《和受戒诗》
20		惠侃		《咏独杵捣衣诗》《闻侯方儿来寇诗》
21		法云		《三洲歌》
22	陈	惠标	不详	《咏山诗》三首、《咏水诗》三首、《咏孤石》、《赠陈宝应》
23		昙瑗	建康	《游故苑诗》
24		洪偃		《游故苑诗》《登吴升平亭》《游钟山之开善定林息心宴坐引笔赋诗》
25		智恺		《临终诗》
26		定法师	不详	《咏孤石》
27	北周	释亡名	蜀地	《五苦诗》《五盛阴诗》
28		释亡名	不详	《过徐君墓诗》
29		尚法师		《饮马长城窟》

① 表格资料的来源有：逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》，中华书局 1983 年版；李彦辉《东晋南朝隋唐诗僧丛考》，东北师范大学 2006 年硕士论文，第 5—13 页。

从[表1]可以获悉:第一,在存世的76篇僧人诗歌作品中,佛教类作品共18篇,仅占约24%,非佛教作品则占比约76%。而在58篇非佛教作品中,咏物感怀类作品有48篇,约占全部诗歌总数的63%;社会交往类作品10篇,约占全部诗歌总数的13%。具体如[图1]所示:



[图1]

东晋南北朝时期,僧人在诗歌创作中较少涉及佛教主题,最为常见的仍是咏物感怀类诗歌,这也与世俗诗歌主题相吻合。我们先从数量较少的佛教类诗歌说起。根据孙昌武的研究,中国僧人的诗歌创作结合了两方面的传统:一是翻译佛典中使用偈颂的传统。被译成汉文的佛经,许多是韵散结合的,偈颂多取诗歌形式,早期很多僧侣都会借鉴这种偈颂体裁。二是中国诗歌创作的传统。中国是诗的国度,自《诗经》《离骚》起,诗歌一直是文学创作的重要体裁。出身士大夫阶层的汉传僧众,他们有诗歌创作的教养,也就完全有能力进行诗歌创作^①。以此为出发点,诗歌也逐渐扩展成为士大夫阶层出身的僧众与其他僧众交往的一种纽带,甚至外来僧人也概莫能外。以鸠摩罗什的《赠沙门法和》为例,其诗云:“心山育德薰,流芳万由旬。哀鸾鸣孤桐,清响彻九天。”^②《诗经》本有“凤凰鸣矣,于彼高冈。梧桐生矣,于彼朝阳。萋萋萋萋,雍雍喈喈”之句,郑玄释曰:“凤皇之性,非梧桐不栖。”^③鸾凤栖止于梧桐之上,梧桐枝叶格外茂盛翠绿(“萋萋萋萋”),凤凰的鸣叫也格外悦耳动听(“雍雍喈喈”)(参见《禅与诗学》[增订版],第185页)。尽管“哀鸾鸣孤桐”典出于此,但鸠摩罗什又做了一定程度的艺术转化。“哀鸾”一词在中土文化中带有“悲伤”之感,而在佛教中的释义则含有“慈悲”“祥和”“清净”等意。在释迦牟尼“三十二相八十种好”中,“哀鸾声”就被包括在“音声相”内,因此“哀鸾”也成为佛陀说法语声的代称,“故哀鸾的内涵就是佛法的精神,也是释迦牟尼功德成就的象征”(《鸠摩罗什〈赠沙门法和〉偈颂辨正》)。“孤桐”一词出自《尚书·禹贡》,一直以来是琴的代称,葛洪《抱朴子》就有“峯阳孤桐,不能无弦而激哀响;大夏孤竹,不能莫吹而吐清声”^④之语,而葛洪此句中的“哀响”“吐清声”所呈现出的意境可能直接影响了鸠摩罗什的诗

① 孙昌武《佛教文学十讲》,中华书局2019年版,第115—116页。

② 《出三藏记集》卷一四,第534页。此诗《高僧传》《法苑珠林》作:“心山育明德,流薰万由延。哀鸾孤桐上,清音彻九天。”(《高僧传》卷二,第53页;道世《法苑珠林》卷二五,《大正新修大藏经》,大正新修大藏经刊行会1928年版,第53册,第474页)与《出三藏记集》所录出入较大。霍旭初从成书时间、诗文内容等层面有所分析,认为《出三藏记集》所录内容为佳(参见霍旭初《鸠摩罗什〈赠沙门法和〉偈颂辨正》,《西域研究》2016年第3期),故本文采用之。

③ 毛亨传,郑玄笺,陆德明音义,孔祥军点校《毛诗传笺》卷一七《大雅·卷阿》,中华书局2018年版,第400页。

④ 杨明照《抱朴子外篇校笺》卷三八《博喻》,中华书局1991年版,上册,第247页。

文创作。从此意义上观之，诗文后半段意为“佛法之声在琴瑟上颂扬”，“妙法之音响彻于九霄苍穹”（参见《鸠摩罗什〈赠沙门法和〉偈颂辨正》）。这种描写之所以能够打动人心，正是因为其从传统诗歌转化而来。由此可见，该诗虽然为鸠摩罗什与法和的教内交往之作，也包含了部分佛教元素，但并没有以佛教作为诗歌创作的核心意象。尽管鸠摩罗什吸收了佛教典故并进行了艺术改造，但仍然依托《诗经》以来中国传统文化的要素，在韵律的运用、比兴的驾驭等方面都达到了相当的水准，完成了一首符合士大夫审美旨趣的诗篇。

此外，我们也可以在支遁的佛教类诗歌中看到类似的情况。与鸠摩罗什受经学影响不同，身处江南地区的支遁侵染玄风，诗作中表现出了大量玄学内容。兹以其佛教色彩最浓的诗作《四月八日赞佛诗》为例：

三春迭云谢，首夏含朱明。祥祥令日泰，朗朗玄夕清。菩萨彩灵和，眇然因化生。四王应期来，矫掌承玉形。飞天鼓弱罗，腾擢散芝英。绿澜颓龙首，缥蕊翳流冷。芙蕖育神葩，倾柯献朝荣。芬津霏四境，甘露凝玉瓶。珍祥盈四八，玄黄曜紫庭。感降非情想，恬怕无所营。玄根泯灵府，神条秀形名。圆光朗东旦，金姿艳春精。含和总八音，吐纳流芳馨。迹随因溜浪，心与太虚冥。六度启穷俗，八解濯世纓。慧泽融无外，空同忘化情。（《先秦汉魏晋南北朝诗·晋诗》卷二〇，中册，第1077页）

全诗结构完整，偶数句均注意押韵，并且一韵到底。前半首描绘佛像、法会，后半首开始表露玄远之理^①，如“玄根泯灵府，神条秀形名”“迹随因溜浪，心与太虚冥”等句均具有浓厚的玄学色彩。由此可见，作为当时的普遍现象，以支遁为代表的南方僧侣在进行诗歌创作时不可避免地带入了士大夫群体的话语模式、审美判断与书写形式。魏晋以降，三玄之学为世人所崇奉，“东晋初年诗歌受玄谈之熏染灼烙尤胜西朝，文士撰作颇好以点缀《老》、《庄》理语炫耀自鬻，乃是确定无疑的事实”（《佛教中国文学溯论稿》，第76—77页）。因此，支遁诗作中包含大量三玄的话语、掌故等也就不足为奇了。以往学界将此现象视作玄佛合流下玄言诗与佛理诗的互相融合，但据上文可知，此时进行诗歌创作的僧人群体多出身士大夫阶层，其诗歌创作的知识来源并非佛门。换言之，东晋南北朝时期的佛教诗歌在创作上与世俗诗歌同源，本质上是同一类型的作品。所以，我们才会看到即便是佛教类诗歌，其中的用语与意象也颇具本土化色彩，更多僧人创作的非佛教题材的作品就自不待言了。法云创作《三洲歌》一事就较为典型地反映出诗僧的知识构成与出身问题：

梁天监十一年，武帝于乐寿殿道义竟留十大德法师设乐，敕人人有问，引经奉答。次问法云：“闻法师善解音律，此歌何如？”法云奉答：“天乐绝妙，非肤浅所闻。愚谓古辞过质，未审可改以不？”敕云：“如法师语音。”法云曰：“应欢会而有别离，啼将别可改为欢将乐，故歌。”歌和云：“三洲断江口，水从窈窕河傍流。欢将乐，共来长相思。”（郭茂倩编《乐府诗集》卷四八，中华书局2017年版，第3册，第1025页）

《三洲歌》本为商人之歌，均是与男女之情相关的恋歌。从引文来看，梁代宫廷中已有官方的表演。按照梁武帝（464—549）的表述，法云擅长音律之学，令其对世俗歌曲进行评价足见其社会影响之大。法云对此歌曲也直接发表了自己的看法，认为歌曲意境上应先有“欢会”才会有“别离”之情，所以改词“啼将别”为“欢将乐”。这种改动不仅扭转了整首歌的情感基调，更令情节变得曲折。《三洲歌》乃是教外的诗歌作品，法云对此不仅熟悉，而且进行改写创作，这就反映出其深厚的诗文、音律功底。而这种知识本身与佛教并无直接关联，根据《续高僧传·法云传》的记载：

释法云，姓周氏，宜兴阳羡人，晋平西将军处之七世也。母吴氏，初产在草，见云气满室，因以名之。七岁出家，更名法云。从师住庄严寺，为僧成、玄趣、宝亮弟子。而俊朗英秀，卓绝

① 参见陈允吉《佛教中国文学溯论稿》，上海古籍出版社2020年版，第87页。

时世，年十三始就受业。（道宣《续高僧传》卷五，《大正新修大藏经》，大正新修大藏经刊行会1927年版，第50册，第463页）

法云出身于没落的士大夫家庭，七岁便出家，因天资卓越而为人所重。从出家年龄上看，法云掌握的文学知识应是在成为僧人后习得的。我们可以进一步猜测，当时寺院确实为僧众提供了获取世俗知识的机会，“发挥了作为世俗学术和教育机构的第二功能”。再结合《三洲歌》创作一事，《三洲歌》本身在内容上并无佛教痕迹，法云的改动亦没有渗入任何佛教元素。可以说，法云的文学研习与应用完全是在世俗文学的知识体系之中进行的。

第二，从表格中能够看出诗僧的地理分布情况。在29位诗僧中，主要活动于江南地区（主要为建康与会稽）的有16位，约占55%。除去4位地域不详者外，其余9位分别活动于庐山、襄阳、长安、洛阳、东莞、四川。整体上看，除东莞外，诗僧群体主要活动于中古的几大佛教中心。一方面，诗歌创作活动需要足够的文学素养作为前提，佛教中心正能够承担聚拢士大夫僧众与提供世俗教化的作用；另一方面，这也与诗歌创作的目的与功能有紧密联系。在中国古代社会，文学除了在儒家体系内承担教化功能之外，往往具有很强的社会交往功能。僧人诗歌的早期作品如《代答张君祖诗》《又答张君祖诗》即是康僧渊与东晋书法家张翼交往时所写的。在诗作之前，康僧渊特意撰写了诗序以解释创作缘由：

省赠法颙诗，经通妙远，亹亹清绮。虽云言不尽意，殆亦几矣。夫诗者，志之所之，意迹之所寄也。志妙玄解，神无不畅。夫未能冥达玄通者，恶得不有仰钻之咏哉。吾想茂德之形容，虽栖守殊涂，标寄玄同，仰代答之，未足尽美，亦各言其志也。（道宣《广弘明集》卷三〇，《大正新修大藏经》，大正新修大藏经刊行会1927年版，第52册，第359页）

序言中“言不尽意”的讨论是典型的玄学命题，而康僧渊把诗歌看作“意迹之所寄也”，更是直接从王弼《周易略例·明象》所谓“夫象者，出意者也。言者，名象者也。尽意莫若象，尽象莫若言”^①推演而出（参见《禅与诗学》[增订版]，第188页）。可见，康僧渊在玄学理论的基础上，以诗歌作为手段，保障士僧交往的顺畅。

除私人交往之外，僧人与帝王交往过程中奉敕成诗的情况也屡有发生，上文所举法云作《三洲歌》即是一例，释惠令也曾奉令于重云殿太子受戒时作诗和之：

沆寥秋气爽，摇落寒林疏。风散飞廉雀，浪动昆明鱼。是日何为盛，证戒奉皇储。愿陪升自在，神通任卷舒。（《先秦汉魏晋南北朝诗·梁诗》卷三〇，下册，第2190页）^②

此诗前半部分通过对“秋气”“寒林”等静态景色的刻画，展现佛门的清净生活，又以“风散飞廉雀，浪动昆明鱼”的动态景象反衬佛门的宁静；下半部分则特别强调了自己愿意陪同太子共同进入佛教的自在境界（“愿陪升自在”）。全诗从创作机缘到诗句内容，均流露出作者与皇室交往的用意。可以说，此诗产生的主要机缘就在于僧众作为“社会人”（在佛教身份之上的公共身份）的社交诉求。

综上所述，魏晋南北朝时期佛教僧众以诗歌创作为代表的文学活动主要是在世俗知识体系内展开的，因此无论是诗歌主题还是写作目的，均以贴合士大夫群体的主流文化为主导，真正以佛教为主题而不掺杂其他影响的诗作少之又少。归根结底，士大夫阶层出身的僧人群体并没有在文学活动层面摆脱原有社会阶层的束缚，而是始终作为士大夫文学活动的一份子参与其中。

① 王弼撰，楼宇烈校释《周易注》附录《周易略例》，中华书局2011年版，第414页。

② 除此之外，梁代影响较大的智藏也曾应武帝之令作《梁开善寺藏法师奉和武帝三教诗》，诗云：“心源本无二，学理共归真。四执迷丛药，六味增苦辛。资缘良杂品，习性不同循。至觉随物化，一道开异津。大士流权济，训义乃星陈。周孔尚忠孝，立行肇君亲。老氏贵裁欲，存生由外身。出言千里善，芬为穷世珍。坦空非即有，三明似未臻。近识封岐路，分镳疑异尘。安知悟云渐，究极本同伦。我皇体斯会，妙鉴出机神。眷言总归轡，回照引生民。顾惟惭宿殖，邂逅逢嘉辰。愿陪入明解，岁暮有攸因。”（《广弘明集》卷三〇，《大正新修大藏经》，第52册，第360页）

三 华梵一体：汉传佛教僧众文学活动的影响

佛教是否只能在文学领域内单向度地接受中国本土文化的输入呢？答案显然是否定的。第一，如前所论，东晋南北朝僧众以北方没落士族为内核，以出家后才接受世俗教育的庶族出身的僧众为外层，形成两大圈层而进行文学活动。这为中国社会阶层的升降提供了新的途径。随着阶层流动的频繁，僧众的诗歌活动逐步在创作主题、形式及音韵等方面融入佛教元素。第二，随着佛教信仰的影响力逐步扩大，特别是东晋南北朝时期借助唱导、讲经与宣教小说的传播，佛教得以被各个阶层广泛接受。第三，这种影响也在逐步下沉，并在社会底层形成造像记的写作。进行此类文学活动的僧众虽然在佛学造诣、修持方式和知识水平上较之两大圈层的僧众有天壤之别，但“无不承自西土佛法之衣钵，皆有典可依，均为佛教所认可”^①。佛教也就在推动社会阶层流动之外，有了促进上下层之间沟通的社会整合功能。下面我们就对此问题分别论之。

中国山水诗成熟于公元5世纪的刘宋时代，开启人物为谢灵运（385—433）。沈曾植在《与金潜庐太守论诗书》中指出：“康乐总山水庄老之大成，开其先支道林。”^②即山水诗的形成虽起于谢灵运，但其主要得益于佛教的开先之功。东晋以来，伴随着玄佛合流、现实修行的需要以及社交需求等因缘的聚合，佛教僧侣就开始与山水自然形成紧密的联系，并且通过对观念层面的改造，佛教在东晋社会形成了新的自然观。究其原因在于佛教僧众开始在地处交通要道的山林地区建立佛教的中心，并由此形成一种新的生活方式。生活经验与佛理的融合，提供了山林诗创作的情境与资源。在这些与山林诗相关的僧侣中，最为重要的即是支遁（314—366）。支遁在生活上本就亲近自然，“每以山居为得性之所”^③，自谓“贫道野逸东山，与世异荣，菜蔬长阜，漱流清壑，褰缕毕世，绝窥皇阶”（《高僧传》卷四，第162页）。支遁在《八关斋诗序》中更自言：

余既乐野室之寂，又有掘药之怀，遂便独住。于是乃挥手送归，有望路之想；静拱虚房，悟外身之真。登山采集岩水之娱，遂援笔染翰，以尉二三之情。（《广弘明集》卷三〇，《大正新修大藏经》，第52册，第350页）

不管支遁此种表露心怀的文字是否有出于建构形象的表演性质，但其在诗作中始终贯彻着对山林的情感和对山林生活的宣扬。

除支遁之外，庐山慧远亦对山水诗的形成起到了关键作用。慧远在综合玄学与般若思想的基础上，发展出“形象本体”之学，即主张通过形象的欣赏以体悟本体，具有重视形象的美学意义，“为山水作为审美客体的确立奠定了美学思想基础”（《中古早期士僧交往与文学》，第103页），如慧远《庐山东林杂诗》云：

崇岩吐清气，幽岫栖神迹。希声奏群籁，响出山溜滴。有客独冥游，径然忘所适。挥手抚云门，灵关安足辟。流心叩玄扃，感至理弗隔。孰是腾九霄，不奋冲天翮。妙同趣自均，一悟超三益。（《先秦汉魏晋南北朝诗·晋诗》卷二〇，中册，第1085页）

起首四句描写庐山的山水景色，所谓“神迹”即指庐山山水之神丽，之后又用“腾九霄”“冲天翮”之语呼应，渲染庐山的仙境氛围。其中“感至理弗隔”之“理”应是佛理，但慧远采用玄学的修行方式“流心叩玄扃”来通达佛理，这也反映出在玄佛合流背景下佛道二家自然观的融合。对此，慧远《佛影铭》亦有所体现，云：“法身之运物也，不物物而兆其端，不图终而会其成。理玄于万化之表，

① 侯旭东《佛陀相佑：造像记所见北朝民众信仰》，社会科学文献出版社2018年版，第274页。

② 沈曾植著，钱仲联编校《海日楼文集》卷一《与金潜庐太守论诗书》，广东教育出版社2019年版，第29页。

③ 费长房《历代三宝记》卷七，《大正新修大藏经》，大正新修大藏经刊行会1927年版，第49册，第73页。

数绝乎无名者也。若乃语其筌寄，则道无不在。”^① 慧远将佛教“法身”与“道”相类比，二者都是“玄于万化”的普遍之理，其将山水自然视作“法身”象征的做法也令中国传统自然观发生了重大转变。这种思路直接影响了此后谢灵运《佛影铭》的创作，也为此后山水诗的发展奠定了思想基础。

从整体上看，东晋以来僧众的诗歌创作不仅影响到中国诗歌创作主题的革新，还促进了诗歌从四言向五言的转变。“从这一点来讲，东晋诗僧的五言诗创作本身即具有诗史建构的历史意义。”（《中古早期士僧交往与文学》，第235页）东晋前期的诗歌主要是四言的雅颂体，内容与语言多偏玄风、泛咏；支遁、慧远等僧侣则多使用五言体，并在写法上趋向通俗^②。这也让诗歌重新获得叙述、抒情以及体物的功能和表现力。如建元元年（343）十月二十二日，支遁与时任扬州刺史的何充组织了士僧共24人参加的八关斋，按支遁《八关斋诗序》所载：

间与何骠骑期，当为合八关斋，以十月二十二日，集同意者在吴县土山墓下。三日清晨为斋始，道士白衣凡二十四人，清和肃穆，莫不静畅。至四日朝，众贤各去，余既乐野室之寂，又有掘药之怀，遂便独住。（《先秦汉魏晋南北朝诗·晋诗》卷二〇，中册，第1079页）

这次以佛教为主题的活动带有文人集会的性质，其交流的文学作品也带有佛教影响的痕迹。支遁作为东晋时期士僧交往的核心人物，其文学理念和作品也引领一时风气。在此次八关斋的集会中，支遁就赋诗三首，这三首诗对从法斋开始一直到宾客离去都有所描绘。从“法鼓进三劝，激切清训流。凄怆愿弘济，闾堂皆同舟”的集会景象，到“萧索庭宾离，飘飘随风适。踟蹰歧路隅，挥手谢内析”的道别场景，支遁以真实情感作为推动，以情感人，以情运理。诗中有“建意营法斋，里仁契朋畴”的叙述，有“引领望征人，怅恨孤思积”的抒情，有“广漠排林篠，流飏洒隙牖”的写景，有“咄矣形非我，外物固已寂”的悟理^③，多种元素兼而有之，这也是此前玄言诗所缺乏的质感（参见《中古早期士僧交往与文学》，第237页）。借助支遁等人的社会影响力，佛教僧侣创作的五言诗被东晋之后的士人广泛接受，清谈名士们的文学作品无不流露出佛教影响的痕迹。

佛教对魏晋南北朝文学的影响不仅停留在诗歌领域内，宣教小说也是此时期文学史的重要议题。此类作品被鲁迅先生称作“释氏辅教之书”^④，多是引经史以证佛教报应为实有，从而令世俗之人生起敬信的小说。虽从现存文献来看，这类小说并没有出自僧人之手的作品，但宣教小说的材料来源与现实传播往往有赖于僧人（参见《佛陀相佑：造像记所见北朝民众信仰》，第49页）。根据李小荣的解释，中古由讲经、唱导二场所生成的佛教小说，主要是“职业僧人以佛教叙事经典为基础稍加改易而成的口头宣唱文学（个别作品经文人居士记录、润色后又可成为书面文学），经常和斋事法会活动相联系”，随着佛教中国化进程的加深，这种影响开始从佛教内部向社会全体蔓延，因此出现了存世作品中俗世作家远多于僧侣的情况^⑤。

一般认为，宣教小说的材料主要来源于僧众搜集、筛选、记录的佛教感应传闻。小南一郎就指出释氏辅教之书是“佛僧们为了宣传佛法的威神力量而把这种原来在一般民众中传说的灵异故事收集起来”^⑥。僧人又进一步借助“唱导”向道俗进行传播，曹道衡就推测《冥祥记》内容可能取材于“唱导”^⑦。慧皎在《高僧传》中对“唱导”解释云：

① 《广弘明集》卷一五，《大正新修大藏经》，第52册，第197页。

② 参见赵敏俐、吴思敬主编，钱志熙著《中国诗歌通史·魏晋南北朝卷》，人民文学出版社2012年版，第269页。

③ 《先秦汉魏晋南北朝诗·晋诗》卷二〇，中册，第1079页。

④ 鲁迅《中国小说史略》，上海古籍出版社1998年版，第32页。

⑤ 参见李小荣《晋唐佛教文学史》，人民出版社2017年版，第240页。

⑥ 小南一郎《观世音应验记排印本跋》，傅亮、张演、陆杲撰，孙昌武点校《观世音应验记（三种）》，中华书局1994年版，第81—82页。

⑦ 参见曹道衡《论王琰和他的“冥祥记”》，《文学遗产》1992年第1期。

唱导者，盖以宣唱法理，开导众心也。……或杂序因缘，或傍引譬喻。其后庐山释慧远，道业贞华，风才秀发。每至斋集，辄自升高座，躬为导首。先明三世因果，却辩一斋大意，后代传受，遂成永则。（《高僧传》卷一三，第521页）

唱导主要是借助斋事法会由僧人宣唱三世因果的佛理，由此起到开导众心的作用。值得注意的是，庐山慧远亲自参与其中，并创立唱导规范，后代相传而为永则。换言之，唱导本身有“士僧同源”结构中的高僧参与，而内容上很可能是从北方南迁的人们自己的经历，或是他们从北方带来的灵异故事^①。但与诗歌不同，唱导宣唱佛理的受众并不局限于士大夫阶层，而是范围更广泛的大众，“或曰更主要的不是士大夫”（《佛陀相佑：造像记所见北朝民众信仰》，第48页）。正是依靠这种受众更广泛的口头宣唱文学所提供的素材，宣教小说得以在南北方道俗之间普遍流行，特别是所宣扬的三世因果观念逐步向社会下层蔓延。

从小说内容而言，有两个方面的变化值得关注，即因果报应说的变异与本土冥间信仰的佛教化^②。因果报应说是唐前释氏辅教小说的核心主题，但小说所宣扬因果报应与佛典所述有两点不同：（一）佛典普遍认为善恶各报，而小说中认为恶业可由善业抵消。如《冥祥记》记载晋朝时有一沙门对李恒说：“君福报将至，而复对来随之。君能守贫修道不仕宦者，福增对灭。君其勉之。”^③（二）佛教报应说往往主张“自作自受”，而小说则宣扬“果报转移”。如晋史世先卒后，现形对家人言：“舅坐犯杀罪，故受此报。可告舅母会僧转经，当稍免脱。”^④这种通过结合中国本土观念的再造，小说被有意构筑为更易被接受的形式。在本土冥间信仰的佛教化层面，其基本框架主要源出于印度佛教观念，佛经中专写地狱者有《佛说铁城泥犁狱经》《佛说鬼问目连经》《佛说罪业报应教化地狱经》等。如刘萨诃入冥时《冥祥记》就提及他“次见刀山地狱，次第经历，观见甚多，狱狱异城，不相杂厕，人数如沙，不可称计。楚毒科法，略与经说相符”^⑤。其中“地狱”的称谓就非汉地所有，而取之于佛典；“前生”“托生”“来生”等观念，也是来自印度佛教的舶来品（参见《佛陀相佑：造像记所见北朝民众信仰》，第66—67页）。

总而言之，唐前释氏辅教之书有一明显的佛教中国化痕迹。在这一过程中，佛教也改造了中国本土的观念世界、民间信仰模式与生活方式。至少从文学的角度来看，我国小说中的内容，在人物形象、文化背景、思想观念、情节模式等方面，受唐前释氏辅教小说的影响极为明显（参见《佛教与文学的交会》，第165页）。

最后，佛教的弘传并非均以高僧作为发起点，并经由士大夫阶层而在中土产生影响，随着宣教小说等文学活动向下层延伸，民间社会中更多并不具备太多知识的僧俗们也在以自己的形式从事佛教文学活动，其中最为典型者应属造像记。所谓造像记，即出资者请人刻长短不等文字于像座、像背或龕侧，述造像缘由、时间、誓愿（参见《佛陀相佑：造像记所见北朝民众信仰》，第4页）。而以造像记为代表的民间佛教信仰呈现出三个特点：第一，缺乏明确佛教理论指引，宗教行为零散且缺乏意义关联；第二，动机多集中在个人生活；第三，渴望求助于外力。

关于第一点，根据侯旭东的考察，大多数造像记中对“天”的认识较为简单笼统，基本分辨不出佛典中繁杂的诸天，如天平三年（536）五月八日法智造像记云：“愿过去生天长乐，现住眷属恒值安隐……”^⑥类似的现象多有发生，由此可以推测，大部分名不见经传的造像记作者并不具有熟识佛典及其中佛教知识的能力，整个行文也就更为直接。因此，造像记的祈愿内容自然主要集中于个人生活

① 《观世音应验记排印本跋》，《观世音应验记（三种）》，第73—74页。

② 参见赵杏根《佛教与文学的交会》，学生书局2004年版，第151—165页。

③ 《法苑珠林》卷五六，《大正新修大藏经》，第53册，第712页。

④ 《法苑珠林》卷五，《大正新修大藏经》，第53册，第304页。

⑤ 《法苑珠林》卷八六，《大正新修大藏经》，第53册，第919页。

⑥ 邵正坤《北朝纪年造像记汇编》，吉林人民出版社2014年版，第141页。

的朴素想法，如天保三年（552）九月三日道建造像云：“为亡父母，亡兄亡弟，七世因缘，敬造石像一躯，愿永离三途，托生安养。”^①

最为重要的是，造像记写作的基本逻辑是对造像祈愿行为的宗教神圣性的认同，背后有“见像启悟”与“他力解脱”观念的支撑，如武平六年（575）六月一日龙门道兴合邑造像云：“欲使崇真之士，指瞩归依；慕法之徒，从兹悟解。”（《北朝纪年造像记汇编》，第378页）这无疑与佛教在上层塑造的“自悟”形象背道而驰，同宣扬自我修证而获得解脱的自力主张截然相反。可见，未接受完备教育的底层僧众与高僧在这点上也产生了明显的分歧。在绝大部分高僧看来，造像仅是一种修行的辅助与补充，并无法替代对佛法的追求。支遁在《释迦文佛像赞》中就表示：“至人全化，迹随世微。假云泥洹，言告言归。遗风六合，伫芳赤畿。象罔不存，谁与悟机。镜心垂翰，庶覩冥晖。”^②即便在像赞中，支遁也没有表达出任何与“见像启悟”有关的信息，而是着重强调“心”在解脱中的重要价值。我们也可以从中感受到上下层僧众的思想差异，以及由此反映出的双方弘法对象的不同。

慧皎在《高僧传》中曾对佛教弘法的多元层次有所总结：

如为出家五众，则须切语无常，苦陈忏悔。若为君王长者，则须兼引俗典，绮综成辞。若为悠悠凡庶，则须指事造形，直谈闻见。若为山民野处，则须近局言辞，陈斥罪目。（《高僧传》卷一三，第521页）

对应慧皎之言，佛教僧众文学活动也表现出三个层次：第一层是士僧同源结构中的次等士族出身的僧众，他们的诗歌创作以玄学为底色，又逐渐带入佛教元素，在山水诗的产生、四言向五言转变等方面起到了推动作用。第二层以接受寺院世俗教育的庶族出身僧众为主体，他们以宣教小说的形式传播业报感应之理，在诸多层面影响了唐前小说的发展。前两层主要对应僧众的两大圈层，具有相对稳定的僧众群体与文学活动的受众群体。随着佛教逐步向下层蔓延，两大圈层外的第三层逐步形成。这一层以未接受世俗教育的底层僧众为主，虽然他们大多无迹可考，但却与民间社会直接接触，并与士大夫文化存在相对断裂。他们通过造像记等形式展现了以“他力解脱”为主的朴素宗教愿景。有关三个层次的具体情况如[表2]所示：

[表2]

层级	第一层		第二层	第三层
僧众来源	次等士族	接受寺院世俗教育的庶民		未接受世俗教育的庶民
文学形态	诗歌		宣教小说	造像记
针对人群	士族		道俗全体（偏民众）	普通民众
思想主张	玄学、缘起性空		报应、轮回	他力解脱

结 语

在中国古代社会，“文学”不仅是一种个人情感与经历的技巧性表达，而且代表了政治秩序、文化传统与生活法则。因此，当我们在面对佛教文学时，就有必要将研究的视角转向僧众的社会角色。东晋南北朝时期，社会原有阶层结构逐渐固化，而佛教的流传成功激活了社会阶层的流动。在士僧同源的结构下，出身没落士大夫阶层的僧人不仅在出家前能获得良好的世俗教育机会，而且在出家后能得到士大夫阶层内部知识精英的认同，双方在阶层内部实现了文化的交流与互动。这一群体也成为了

① 毛远明编著《汉魏六朝碑刻校注》，线装书局2009年版，第8册，第284页。

② 《广弘明集》卷一五，《大正新修大藏经》，第52册，第196页。

僧众群体的内核圈层。在内核外的第二层是社会底层出身的僧人，他们借助信仰的渠道而获得内部圈层提供的教育机会与士大夫生活，使更多下层民众通过成为佛教徒的方式而获得了身份的跃升。正是在此基础之上，具有一定知识门槛的文学活动才能够在佛门中普遍存在。

佛教并不是在文学领域内单向度地接受中国本土文化的输入。首先，次等士族出身的上层高僧对中国山水诗的形成起到了决定性的作用，并促进了诗歌从四言向五言的转变。其次，与诗歌一样，唐前释氏辅教之书对中国社会产生了多维度的影响，特别是东晋南北朝时期借助唱导、讲经与宣教小说的传播，佛教得以被各个阶层广泛接受。最后，在社会底层形成的造像记反映了与前两种文学活动完全异质的景象。造像记作者们缺乏基本的佛教知识储备，在佛法理解上更与高僧有天壤之别，但却融入了底层民众的生活之中。因此，佛教得以在推动社会阶层流动之外，有了促进上下阶层沟通的社会整合功能。

(附记：衷心感谢评审专家对本文提出的修改建议!)

[作者简介] 杨剑霄，南京师范大学社会发展学院副教授。出版过专著《唐代法相唯识宗兴衰史研究》等。

(责任编辑 李 科)

· 学术信息 ·

“文化·文学·传播：中国古代文学国际学术研讨会”召开

2023年4月1—2日，“文化·文学·传播：中国古代文学国际学术研讨会”在江苏扬州召开。来自中国社会科学院、中国艺术研究院、扬州大学、华南师范大学、西北大学、南京师范大学、江苏师范大学、首都师范大学、广西师范大学、加拿大维多利亚大学、美国密苏里大学、韩国国立釜庆大学等科研机构和高校的近百位学者提交了论文。学者们围绕以下议题展开了讨论：

一、中国古代文学的文化研究。李芳民（西北大学）认为“渭城”是唐代西行诗路一个标志性的别离意象。高晓成（中国社会科学院）从“形”与“性”的角度探讨庄子哲学的逻辑起点及主体内容。马昕（中国社会科学院）从袁宏道《锦帆集》苏州游记的修改情况分析其文化心理的蜕变。张娜娜（江南大学）从柳如是“景观”的流变探讨晚明到晚清的文化嬗变。林宗正（加拿大维多利亚大学）讨论了文学分析的可能问题与方法。

二、中国古代文学的文学研究。陈才智（中国社会科学院）提出王维《桃源行》是陶渊明之后重觅桃源的重要节点。吕双伟（湖南师范大学）认为晚明骈文已从明暗两线振起并推动了清代骈文复兴。吴大顺（广西师范大学）就唐代文人乐府赋题法对唐代歌行体的形成展开讨论。陈斐（中国艺术研究院）以岳飞《满江红》为例，提出要从作者角度思考选词用字的规律、限制。郭院林（扬州大学）分析了《左传》引“诗”的文章学功能。金昌庆（韩国国立釜庆大学）认为李白诗歌中“海”意象的“力”与“美”是盛唐气象的展现。

三、中国古代文学的传播研究。陈书录（南京师范大学）分析了中国歌谣论的演进以及对民歌传播的意义。柏红秀（扬州大学）考察了宴乐之风对中唐诗歌创作的影响。张立敏（中国艺术研究院）讨论了明史馆开局与康熙设立博学鸿词科意图的关系。武君（中国社会科学院）对元代台阁文人诗论中“性情之正”一词的诗学目的进行考察，并由此讨论元代诗学流变。

(扬州大学文学院 朱怡雯)