



国学网 >> 正文

打印本页

搜索

搜索

诵经说法与小说家言——试论陈寅恪关于佛教与中国古代小说演变关系的研究

作者：刘克敌 [2001-9-26 14:18:37]

陈寅恪对中国文学中文体演变的关注与研究，最初是从宗教（佛教）传入中国后对文学影响的角度开始的，这方面的论文最早可算是《有相夫人生天因缘曲跋》一篇，此文发表于1927年。虽仅三百余字，却提出了一重大问题，即弹词这种文体当是从有关佛经故事中演绎而成；而后他又撰写了一系列论文，对弹词和小说的产生、演变与佛经的关系进行了多方面的考证：

“佛典制裁长行与偈颂相同，演说经义自然效仿之，故为散文与诗歌互用之体。后世衍变既久，其散文中偶杂以诗歌者，遂成今日章回体小说。其保存原式，仍用散文诗歌合体者，则为今日之弹词。”（注：陈寅恪：《金明馆丛稿二编》第180页。）

“自佛教流传中土后，印度神话故事亦随之输入。观近年发现之敦煌卷子中，如维摩诘经文殊问疾品演义诸书，益知宋代说经，与近世弹词章回体小说等，多出于同源，而佛教经典之体裁与后来小说文学，盖有直接关系。此为昔日吾国之治文学史者，所未尝留意者也。”（注：陈寅恪：《金明馆丛稿二编》第192-197页。）

“寅恪尝谓外来之故事名词，比附于本国人物事实，有似通天老狐，醉则见尾。……夫三国志之成书，上距佛教入中土之时，犹不甚久，而印度神话传播已如是之广，社会所受之影响已若是之深……”（注：陈寅恪：《寒柳堂集》第161页。）

有关研究详细之考证，兹不赘述。我们所关注的是，陈寅恪在当时探讨宗教与小说之关系，用意何在？他数次提到此研究“为昔日吾国之治文学史者，所未尝留意者也”“于治小说文学史者俛亦一助欤”是否意有所指？我以为，陈寅恪所言可能与胡适、鲁迅等人的小说研究有关，因为正是在二、三十年代，胡适对中国古典小说进行较为系

鲁迅与胡适都注意到《西游记》与佛经文学的关系。鲁迅认为：“魏晋以来，渐译释典，天竺故事亦流传世间，文人喜其颖异，于有意或无意中用之，遂蜕化为国有。”（注：《鲁迅全集》第9卷，第50页。）至于具体人物形象，鲁迅认为孙悟空当来自中国民间传说，他举李公佐小说中的怪兽淮涡水神无支祁为证，认为孙悟空是由此演变而来，并与沙和尚等一起又从《大唐三藏法师取经诗话》中演变而成，而此书显然脱胎于《大慈恩寺三藏法师传》。（注：《鲁迅全集》第9卷，第158页。）胡适对此看法不同，他说：“但我总疑心这个神通广大的猴子不是国货，乃是一件从印度进口的。也许连无支祁的神话也是受了印度影响而仿造的。”（注：胡适：《中国章回小说考证》第337，实业印书馆，1942年版。）他在印度最古老的史诗《罗摩衍那》中找到一个神猴哈奴曼，认为这才是孙悟空最早的原型。至于沙和尚、猪八戒等人物，他也和鲁迅一样，认为来自《大唐三藏取经诗话》，而对他们与更早佛教经典的关系没有提及。陈寅恪由于对佛经极为熟悉，不仅验证孙悟空的原型即《罗摩衍那》中的哈奴曼，而且又以另一部《贤愚经》作为复证，并且详细研究了有关孙悟空情节的组合演变过程。如“大闹天宫”故事，本来自两个绝不相干的印度民间故事，传

入中国后，佛经传播者在讲说时有意无意将二事合一：“其实印度猴之故事虽多，猿猴闹天宫则未之闻。支那亦有猿猴故事，然以吾国昔时社会心理，群臣之伦，神兽之界，分别至严，若绝无依藉，恐未必能联想及之。此《西游记》孙行者大闹天宫故事之起源也。”

（注：陈寅恪：《金明馆丛稿二编》第185页。）陈寅恪又考证出猪八戒的原型是《根本说一切有部 p í@①奈耶杂事》中《佛制 b ì@②刍发不应长缘》中的牛卧 b ì@②刍。至于沙和尚这一形象，当来自《慈恩法师传》，这一点陈寅恪与鲁、陈观点同，但他更进一步指出，该传记实际又受到《波罗密心经》的影响。应当说陈寅恪的考证是准确的，而且他的深刻之处在于绝不满足于考证，而是从中总结出此类小说人物情节演变的规律：第一，仅就一个故事稍微变化而成，其演变程序为纵贯式，如沙和尚之故事。第二，虽仅就一个故事进行演变，但成分较复杂，演变程序仍为纵贯式，如猪八戒高老庄招亲故事。第三，两个互不相干的故事因偶然关系而混合为一，其情节内容比较复杂，其演变程序为横通式，如孙行者大闹天宫故事。陈寅恪并进一步指出，孙行者、猪八戒与沙和尚三人之本领高低有分，实与其故事构成时取材范*广狭有关，此论可谓深刻。（注：陈寅恪：《金明馆丛稿二编》第166-170页。）它说明小说中人物性格及形象的是否丰满，与其素材来源有关，沙和尚是师徒四个人中性格刻划最不成功的追根溯源当与原始素材过于简单有关，而吴承恩等显然也缺乏对他加工改造的兴趣和才能。

陈寅恪不仅考证出一些中国古典小说中人物情节源于佛经，而且能从演变过程中发现中外文化上的差异所造成的小说发展之不同状况。他认为：

“尝谓吾国小说，大抵为佛教化。六朝维摩诘故事之佛典，实皆哲理小说之变相。假如后来作者，复递相仿效，其艺术得以随时代而改进，当更胜于昔人。此类改进之作品，自必有以异于感应传冥报记等滥俗文学。惜乎近世小说虽多，与此经有关系者，殊为罕见。岂以支那民族素乏幽渺之思，净名故事纵盛行于一时，而陈义过高，终不适于民族普通心理所致耶？或谓禅宗语录并元曲中庞居士及其女灵照故事，乃印度哲理化之中国作品，但观其内容，摹拟过甚，殊有生吞活剥之嫌，实可视为用中国纺织品裁制之‘布拉吉’。东施效颦，终为识者所笑也。”（注：陈寅恪：《金明馆丛稿二编》第256-257页。）

我国古代小说种类繁多，但哲理小说甚少且无优秀之作，原因何在？陈寅恪以民族文化心理差异来解释，联系早在五四时陈寅恪与吴宓所谈中外文化之异同，可以见出其一贯立场。时至今日，我国文学中哲理小说仍不发达，陈寅恪之论断应是极具远见的。而且为何现实主义文学在中国一直受到重视，而浪漫主义作品却少之又少。以往有人？

在佛教与中国文学体裁之关系方面，除前面所提及弹词体外，陈寅恪还注意到中国长篇小说之产生与佛经的关系。佛经中如《金光明经》，其原本与其他译本卷首都有感应冥报传记，敦煌写本也有。陈寅恪认为这种结构“实为西北昔年一时风尚。今则世代迁移，当时旧俗，渺不可稽，而其迹象，仍留于外族重翻之本”。陈寅恪指出这种卷首传记，在体裁上当为中国长篇小说之先声，因为中国长篇小说，“往往为数种冥报传记杂糅而成”，而冥报传记“本为佛教经典之附庸，渐成小说文学之大国。”（注：陈寅恪：《金明馆丛稿二编》第256-257页。）以陈寅恪此论验证于中国古代之长篇小说，不能不认为他此言的确为我们提供了极有价值的线索。

鲁迅对于那些宣扬因果报应之小说是极为反感的，并指出其与佛教的联系：“以意度之，则俗文之兴，当由两端，一为娱心，一为劝善，而尤以劝善为大宗”。“当神魔小说盛行时，记人事者亦突起，……大率为离合悲欢及发迹变态之事，间杂因果报应，而不甚言灵怪。”（注：《鲁迅全集》第9卷，第321页。）他认为这种写轮回报应的小说可从古代印度中找到渊源，并指出《鸯掘摩罗经》就是一例。不过他没有注意到中国哲理小说贫乏与因果报应小说泛滥之间的关系，没有藉此来展示中国传统思想中之不足。另一方面，中国古代小说之作者不能借佛经中深妙之哲理，来提高其小说之思想性，而只学来什么因果报应，用在

作品中导致结构上的重复老套和大团圆式的结局，对此陈寅恪与鲁迅是都看到的，不过二人的着眼点不同：鲁迅由中国人之喜好大团圆结局进而批判国民的劣根性，陈寅恪则从“东施效颦”中发见了中外文化传播与吸收时的适当与否及加工改造问题。一与思想史之批判有关，一与中外文化交流及比较有关。

胡适研究中国古典小说其出发点是为白话文学寻根，所以他主要考证白话小说。他把传统小说分为两类，一是经历代演变而来的历史小说，一是由个人独立创作的小说。他的研究由于重在把小说当作历史材料处理，因此对作品艺术形式方面分析较少，更重要的是由于他对佛教评价甚低且认为佛教传入中国是中国文化发展的大不幸（恰与陈寅恪观点相反），所以他也就不会想到佛教的深奥哲理应当被中国小说家用来创作哲理小说，而只会把那些讲因果的报应的滥俗文学视为佛教之流毒的产物了。胡适此种看法至晚年仍未改变：“我对佛家的宗教和哲学两方面皆没有好感。事实上我对整个的印度思想——从远古时代，一直到后来的大乘佛教，都缺少尊崇之心。我一直认为佛教在全中国‘自东汉到北宋’千年的传播，对中国的国民生活是有害无益，而且为害至深且巨。”（注：参看唐德刚：《胡适的自传》，第263-264。）出于为白话文学寻根的需要，把《水浒传》等视为文学价值极高之作品，不能说不正确，但只重其语言形式，却相对忽视思想内容中因果报应等消极因素的批判，可见其实用主义倾向。另外，他既极力称赞《水浒传》、《西游记》等，又责备中国文学中“只有短篇，没有布置周密，论理精严，首尾不懈的长篇。”（注：胡适：《建设的文学革命论》、《中国新文学运动史资料》第94页，光明书局，1934年版。）可见他意识到中国小说哲理性缺乏，结构松懈，名为长篇，实为短篇之集合的缺陷，可惜由于胡适研究常先带偏见，就很难进行客观的研究。

二

关于小说与古文运动及唐代科举的关系，陈寅恪也有独到的见解。他早年在《韩愈与唐代小说》一文中就指出：

“贞元(785-805)元和(806-820)为‘古文’之黄金时代，亦为小说之黄金时代，韩集中颇多类似小说之作，石鼎联句诗并序及毛颖传皆其最佳例证，前者尤可云文备众体，盖同时史才、诗笔，议论俱见也。要之，韩愈实与唐代小说之传播具有密切关系。”（注：陈寅恪：《韩愈与唐代小说》，转引自汪荣祖《陈寅恪评传》第180页。）

“退之之古文乃用先秦、两汉之文体，改作唐代当时民间流行之小说，欲藉之一扫腐化、僵化不适用于人生之骈体文，作此尝试而能成功者，故名虽复古，实则通今”。（注：陈寅恪：《金明馆丛稿初编》第294页。）

“中国文学史中别有一可注意之点焉，即今日所谓唐代小说者，亦起于贞元元和之世，与古文运动实同一时，而其时最佳小说之作者，实亦即古文运动中之中坚人物是也。……而古文乃最宜于作小说者也。”（注：陈寅恪：《元白诗笺证稿》P2页。）

陈寅恪如此强调小说与古文的关系，并非认为是小说因古文运动才兴起，他的意思是古文这种体裁较之骈文更加自由、特别易于小说创作。当时之碑传铭刻因袭雷同，早已不能适应现实生活之表现需要，当然需要改革：“然碑志传记为叙述真实人事之文，其体尊严，实不合于尝试之条件。而小说则可为杂要无实之说，既能以俳谐出之，又可资雅俗共赏，实深合尝试且兼备宣传之条件。此韩愈之所以为爱好小说之人。”（注：陈寅恪：《元白诗笺证稿》P13页。）陈寅恪又对韩愈小说与元稹小说进行了比较，认为韩愈创作《毛颖传》不能算是成功，比不上元稹之《莺莺传》。其原因何在？陈寅恪指出元稹之作为自叙之文，有真情实感，而《毛颖传》则为游戏之笔，感情固难以投入。另外小说叙述描写应求细求详，韩作过简而元稹之文繁，所以他们之优劣就可以理解了。”（注：陈寅恪：《金明馆丛稿初编》第288页。）应当说，陈寅恪的分析是很有见地的。而且，唐代小说的繁荣，仍然与佛

教的传入有关，因为古文运动的倡导者韩愈，正是从佛教得到启示，为传统文化的改造和发展，找到了新的途径：

“尽量谈心说性，兼能济世安民，天竺为体，华夏为用，退之于此奠定后来宋代新儒学之基础，退之固是不世出之人杰，若不受新禅宗之影响，恐亦不克臻此。”（注：陈寅恪：《元白诗笺证稿》P115-116页。）

由论述小说与古文之关系，陈寅恪又谈到科举制度对小说的影响。本来唐代科举士子风习，先有所谓行卷，继之温卷，即以自己作品经名人介绍送与主考官，使其对自己有好印象，以利于中式。通常举人以传奇呈送而进士则以诗。陈寅恪抓住传奇“文备众体”一点，经考证分析，认为“唐代举人之以具备众体之小说之文求知于主司，即与以古文诗什投献者无异。……白居易与陈鸿撰长恨歌及传于元和时，虽非如赵氏所言是举人投献主司之作品，但实为贞元元和间新兴之文体。此种文体之兴起与古文运动有密切关系，其优点在便于创造，而其特征则尤在具备众体也。”（注：陈寅恪：《元白诗笺证稿》P115-116页。）明白这点，即可了解《长恨歌》为何没有结尾，原来其“可以见史才”之议论部分，有陈鸿的《长恨歌传》来承担，二者合一，方为完整：“唐人小说例以二人合成之。一人用散文作传，一人以歌行咏其事。”（注：陈寅恪：《寒柳堂集》第95页。）关于陈寅恪在这方面的观点，今人已多有研究。”（注：参看唐振常：《谈陈寅恪先生治史》。）但有一点应加以强调，陈寅恪对白居易《长恨歌》之后半部写到杨贵妃死后升仙一段大加赞赏，似表明他对浪漫主义手法的肯定：“此故事既不限现实之人世，遂延长而优美。然则增加太真死后天上一段故事之作者，即是白陈诸人，洵为富于天才之文士矣。”（26）这种评价与他批评传统文化中的“惟重实用”倾向是一致的。

鲁迅曾经认为唐代小说创作的特点在于作者创作上的主动性。他说：“小说亦如诗，至唐代而一变，虽尚不离于搜奇记逸，然叙述宛转，文辞华艳，……而尤显者乃在是时则始有意为小说。”（注：《鲁迅全集》第9卷，第70页。）同时鲁迅指出了当时小说繁荣的原因：“顾世间则甚风行，文人往往有作，投谒时或用之为行卷，今颇有留存于《太平广记》中者，实为唐代特绝之作也。”（注：《鲁迅全集》第9卷，第81页。）在《中国小说的历史变迁》中，鲁迅也提到唐代之“行卷”与小说的联系，更特别指出白居易写《长恨歌》，他的朋友陈鸿就做了《长恨歌传》，但惜乎没有明确点明二者在形式上的联系。对于元稹的《莺莺传》，鲁迅认为是唐代之优秀作品，但对结尾的议论不满：“元稹以张生自寓，述其亲历之境，虽文章尚非上乘，而时有情致，固亦可观，惟篇末文过饰非，遂堕恶趣。”

（注：《鲁迅全集》第9卷，第316页。）此即《莺莺传》中张生为自己辩解之语：

“大凡天之所命尤物也，不妖其身，必妖于人。使雀氏子遇合富贵，秉娇宠，不为云为雨，则为蛟为螭，吾不知其变化矣。昔殷之辛，周之幽，据万乘之国，其势甚厚，然而一女子败之，溃其众，屠其身，至今为天下笑，予之德不足以胜妖孽，是用忍情。”（注：《鲁迅全集》第9卷，第270页。）

鲁迅所不能同意是张生的“忍情”说，斥之为“文过饰非，差不多是一篇辩解文字。”（注：《鲁迅全集》第9卷，第270页。）他所根据者也正是思想道德评判原则，反对所谓“女人祸水”论，这从其一贯坚持的反封建思想立场来看，当然是非常正确和必要的。同样是这段话，陈寅恪则从另一个角度来理解：“莺莺传中张生忍情之说一节，今人视之既最为可厌，亦不能解其真意所在。夫微之善于为文者也，何为著此一段迂矫议论耶？”陈寅恪引赵彦卫《云麓漫钞》一段后说：“据此，小说之文宜备众体。莺莺传中忍情之说，即所谓议论。会真等诗，即所谓诗笔。叙述离合悲欢，即所谓史才。皆当日小说文中，不得不备具者也。”（注：陈寅恪：《元白诗笺证稿》P115-116页。）陈寅恪也认为此段议论“迂矫”，但如从文体角度看，也有其存在的合理性。而且陈寅恪又从文化史角度指出，张生的始乱终弃表现了那个时代的年轻士子力图冲破旧日礼法限制的愿望，但由于自身的局限性，又不能

不认同现实的实际要求。所以他们即对莺莺表示同情，却并不以张生言行为非。由上可以看出，鲁迅与陈寅恪对于同一段材料，都能从中发现其蕴含的价值。由于他们立足点不同，当然观点也不尽一致。虽然尚无法证实陈寅恪读过鲁迅的《中国小说史略》，但从上述诸问题可看出他对当时小说研究的现状极为熟悉，所以他之某些论断，当可理解为有为而发。陈寅恪关于小说与古文运动及科举关系的研究，都是只谈古典，没有涉及到对白话文运动与白话小说的评价，但从他对古文运动及其中坚韩愈的高度评价中，从赞扬韩愈以复古为革新且强调“摹拟比创新有时更难”的态度中，当可看出他对新文学运动中白话诗与白话小说的态度，其丰富的潜台词更值得思考。

三

本部分简单地讨论一下陈寅恪对两部有关联之长篇小说的研究，从中可看出他对近现代小说创作的一些基本认识和评价。《红楼梦》和《儿女英雄传》是一百多年来极有影响之作品，尤其是对前者之研究，已成为“红学。”陈寅恪并未撰专文对这两部小说进行研究，但却多次提及且有精彩的评价。他对《红楼梦》的评价，见诸文字者最早应为1919年他赠给吴宓的第一首诗，题为《〈红楼梦新谈〉题辞》。（注：《陈寅恪诗集》，清华大学出版社，1993年版。）陈寅恪与吴宓最早之文字交往，就是从关于《红楼梦》的研究开始的。吴宓一生对《红楼梦》评价最高，早在留学哈佛时，即应邀作过演讲，向留学生及美国学生盛赞《红楼梦》之伟大，并试图用西方小说理论来评价《红楼梦》，结论是：“《红楼梦》是一部伟大的小说，世界各国文学中未见其比。”（注：参见《民心周报》第一卷第十七期。）一般认为，最早以西方文论评论《红楼梦》者是王国维，而最早向西方介绍《红楼梦》者即吴宓。

相比之下，陈寅恪对《红楼梦》的评价并没有王国维和吴宓那么高，相反，他倒不时指出《红楼梦》的某些缺陷，有些看法似与学术界的公论不一致。如在《论再生缘》中，他就指出：“吾国小说，则其结构远不如西洋小说之精密，如水浒传、石头记与儒林外史等书，其结构皆甚可议。”（注：陈寅恪：《寒柳堂集》第60页。）“鄙意石头记中，不合事理者颇多，如晴雯所补之孔雀毛裘，乃谓出自俄罗斯国之类。”（注：陈寅恪：《寒柳堂集》第93页。）又陈寅恪更讥讽曹雪芹的失误，不止一次让高逸脱俗之林黛玉写出歌功颂圣之俗不可耐之诗如“盛世无饥馁，何须耕织忙”等，“不禁为林妹妹放声一哭也”。（注：陈寅恪：《寒柳堂集》第48页。）相反，陈寅恪对《儿女英雄传》却评价极高，每当指责《红楼梦》之缺陷后，常拿《儿女英雄传》作为正面的范例。就在上面我们所引他指责《红楼梦》的结构不当一段之后，陈寅恪就指出：“有儿女英雄传一种，殊为例外。其书乃反红楼梦之作，世人以其内容不甚丰富，往往轻视之。然其结构精密，颇有系统，转胜于曹书。”（注：陈寅恪：《寒柳堂集》第48页。）

类似这样两两对比、一褒一贬之处还有不少。显然，陈寅恪的态度是一贯的，那他为何要作出与学术界不一致之评价呢？陈寅恪的上述观点，基本上见于《论再生缘》之中，该书写于五十年代初，联系到当时的社会背景，当不难理解陈寅恪何以多次提及《红楼梦》，今人对此已有论述。这里只从文学角度再作分析，我以为陈褒此贬彼，心目中当有一个参照系即外国小说，他认为较之西洋小说，中国小说之结构的确不精密。而鲁迅是拿《红楼梦》与更早的中国小说比，所以说它打破了传统的写法，对于结构，也没给予特别高的评价。其次陈寅恪同时也提到《水浒传》、《儒林外史》等小说，它们的结构确有缺陷，鲁迅对此也有批评，如说《儒林外史》：“惟全书无主干，仅驱使各种人物，行列而来，事与其来俱起，亦与其去俱讫，虽云长篇，颇同短制。”（注：《鲁迅全集》第9卷，第270页。）第三，对于《红楼梦》其他方面的艺术成就，陈寅恪还是评价甚高的，但从整体看，不仅不如鲁迅，也不如王国维与吴宓。另一方面，也须看《儿女英雄传》究竟怎样。固然，无论从思想深

度、艺术成就还是对后世文学的影响，《儿女英雄传》都远远比不上《红楼梦》，但这并不意味着它一无是处，毕竟其现实主义的描写能反映出当时的社会生活，而这种“俗不可耐”也正曲折地表现人们对幸福生活追求的善良愿望：“相传世俗小说中，才子佳人状元宰相之鄙恶结构，固极可厌可笑，但亦颇能反映当日社会这一部分真象也。”（注：陈寅恪：《柳如是别传》上，第119页。）陈寅恪所看重的正是这方面，书中所揭露的当时社会黑暗、官场之腐败也许会使陈寅恪联想到自己的家庭变故而产生共鸣，但这只是浅层原因，因为《红楼梦》在这方面更有生动的展示。二者不一致处在于《红楼梦》只写儿女私情，不写英雄气概，书中无一个英雄豪杰式人物，阴柔之气过重，这恐怕会使陈寅恪不满，虽然那种无力“补天”的情结也很令他伤感。此外在结构上《红楼梦》是多线索交织发展，情节复杂，人物众多，相反《儿女英雄传》双线并行，最后合而归一，情节也紧凑生动，使整个结构单纯明快，也许这一点更符合陈寅恪的“系统”观。就具体情节而言，安学海父子的经历与陈寅恪祖父当年奉命治河等有类似之处，其在官场受到打击也颇相似。况且书中女主人公“十三妹”的形象，也正符合陈寅恪“颂红妆”的美学要求。所有这些都使他在读《儿女英雄传》不可避免带有个人情感色彩，从而对它作出高度评价。相比之下，鲁迅就比较冷静而客观：“文*晚年块处一室，……荣华已落，怆然有怀，命笔留辞，其情况盖与曹雪芹颇类。惟彼为写实，为自叙，此为理想，为叙他，加以经历复殊，而成就遂迥异矣。”（注：《鲁迅全集》第9卷，第270页。）

对小说中的议论，陈寅恪认为属于作品之一部分，所以对《儿女英雄传》中多处议论，并未有异议。吴宓则不然，他认为作小说有三大毛病，第一条就是“文中插入作书人之议论，连篇累牍，空言啾啾，在每回之开端处尚可，乃若杂置文中，或自诩卓识，或显示博学。”（注：参见《民心周报》第一卷第十八期。）他所举之例就是《儿女英雄传》中第二十七回开头论女人妨忌吃醋一节，吴宓斥为“尤足令读者厌倦也”。平心而论，吴宓所言不无道理，但不可一味否定。即以吴宓所指责这一段议论而言，作为形式上的说书人，以自己的口气在两回中间议论一番，起一种调整节奏，褒贬人物的作用，实际上是一种阻缓手法的应用，并非完全多余，至于其内容迂腐与否，是另外一回事，不过陈寅恪之所以与吴宓不一致，归根结底，仍与其认为佛教对中国小说影响巨大有关，因为在佛经及佛教说唱文学中，说教议论文字一直是占重要地位的。

字库未存字注释：


@①原字田下加比

@②原字卅下加必

原载《中国文学研究》1998年2期作者系山东矿业学院人文系

作者：刘克敌 [2001-9-26 14:18:37]

本条消息被浏览了 [5789] 回

 把本页介绍给你的朋友

◎上篇信息:突破与超越—试论禅宗思想对中国诗学的影响

◎下篇信息:宋代诗学术语的禅学语源

【关闭窗口】