

“狂言绮语”源流考

刘瑞芝

(浙江大学 亚欧语言学系,浙江 杭州 310058)

[摘要]自日本康保元年(964)起,“狂言绮语观”逐渐成为平安中晚期的重要文艺思潮,进而发展成为中世文艺思潮的主流,在近世和近代也有过不可忽视的影响。“狂言绮语观”源于中国唐代诗人白居易的《苏州南禅院白氏文集记》(839)和《香山寺白氏洛中集记》(840)。在这里,白居易在反省自己那些有违于儒教传统和佛教戒律的“狂言绮语”的同时,又以“世俗文字之业”和“狂言绮语之过”可转为“赞佛乘之因,转法轮之缘”的本愿,肯定了“狂言绮语”的存在价值。“狂言绮语”作为一种文学艺术的风格,盛行于中国唐代中晚期。以纵情声色为表象的唐代新风尚的形成,将一种推到极致的“自然”作为人生最高理想的南宗禅的盛行,提倡“以染为净”和“大染欲”的密宗的兴起,可被视作“狂言绮语”的源头。

[关键词]白居易;狂言绮语观;日本文学与艺术

[中图分类号] I209.313 **[文献标志码]** A **[文章编号]** 1008-942X(2003)03-0090-08

“狂言绮语”作为一种文学流风,盛行于中国唐代中晚期。从词语本身来说,尽管“狂言”和“绮语”这两个独立词在唐代之前已被普遍使用,但最初把“狂言绮语”作为一个复合词来使用的,据考证是唐代诗人白居易[1](p.129)。白居易的“狂言绮语观”曾对日本文学,尤其是日本中古、中世文学产生过广泛而又深刻的影响,甚至成为日本中世文艺思潮的主流[1](p.129),而且至今仍有其独特的生命力。

“狂言绮语观”在日本的流行始于平安时代。康保元年(964),以庆滋保胤为代表的文人和比睿山学僧,首先在“劝学会”中把“狂言绮语观”作为一种新的文艺思想加以运用。稍后成书的《和汉朗咏集》(1013)已把“狂言绮语观”作为一种文艺思潮,例如其《佛事》篇云:“愿以今生世俗文字之业,狂言绮语之误,翻为当来世世赞佛乘之因,转法轮之缘也。”[2](p.200)该书的注释者则把“狂言绮语”界定为:狂妄之语,无聊之言;十恶之一,即妄言绮语;赞佛之教导;说法,回转法轮,拨乱反正之意[2](p.200)。在同时代的作品中,《梁尘秘抄》(1169)论述了“狂言绮语观”的要义:“狂言绮语之误,赞佛之种也。纵然粗言谗语,亦应归于第一义。”[3](p.382)而该书的注释者对此作了更为详尽的解释:“无论用词如何,纵然用谎言、虚伪、狂妄、戏谑之修饰词,以表达世俗诗文之罪,不久亦会成为赞佛德,仰佛教之机缘。无论恶言或柔和之词,归根到底皆成为至极真理。”[3](p.382)

进入中世之后,“狂言绮语观”已广泛渗透于各个文艺领域。例如,镰仓时代的故事集《古今著闻集》(1254)的跋文云:“夫以三十卷狂简之绮语,为翻弄四十八相值偶之胜因也。”[4](p.541)佛教故事集《撰集抄》(1257)的《江口游女歌事》篇写道:“所谓狂言绮语之戏,赞佛乘之因也。”[5](p.302)在《平家物语》(1219-1240)中,作者出色地运用了“狂言绮语观”:“朗咏‘愿以今生世俗文字之业,

[收稿日期] 2002-11-05

[基金项目] 日本菊池育英基金项目“日本古典文学研究”:0525080

[作者简介] 刘瑞芝(1952-),女,上海人,浙江大学外国语学院亚欧语言学系副教授,主要从事日本古典文学及中日比较文学研究。

狂言绮语之过’，弹奏琵琶秘曲，明神不胜感应，宝殿大为震动。”[6](p.257)“纵然狂言绮语之理，遂成赞佛乘之因，诚可哀也。”[6](p.222)其注释者对此作了进一步解释：音乐之嬉戏事，即狂言绮语，亦能成为开悟机缘之理，尤其敦盛之笛，令直实深为感动，遂成其出家人道之因[6](p.222)。镰仓后期的《沙石集》(1283)云：“然以华而不实嬉戏之狂言绮语作缘，使之成为进入佛乘之妙道……”[7](p.57)

而且，在室町时代的谣曲中，亦充分体现了“狂言绮语观”。例如，《山姥》云：“《渡浮世》这一节写道，狂言绮语之道，即刻能成赞佛乘之因。”[8](p.366)而《自然居士》认为，嬉戏之事亦能成为与佛结缘之因，而朗咏、佛事皆基于白乐天“愿以今生世俗文字之业，狂言绮语之过，转为将来世世赞佛乘之因，转法轮之缘也”的本愿[9](p.142)。这种文学艺术是“狂言绮语”，并以此转为赞佛法之因缘的思想，流行于日本的中世。

确实，“狂言绮语”是一种贯穿于日本中古、中世乃至近世的文艺观和世界观。日本许多学者对此作过大量研究。例如，阪口玄章氏在其论文《狂言绮语的文学观》中谈到：“狂言绮语，其当否则作别论。但可认为文学艺术是狂言绮语，进而还能断定其为陀罗尼。在那里，若站在与幽玄论不同的立场上，狂言论亦同样能出色地成立……亦能认为，作为发心求道之便的狂言绮语观，亦是对中世思想最为接近的一种动向。”[10](p.73)而柳井滋氏在《关于“狂言绮语观”》的论文中分析了这种文艺观的两重性：“其中既有把文学作为狂言绮语作反省的一面，又有通过赞佛法而对文学产生积极作用的一面这样的两重性。”[11](p.24)

如上所述，自古至今，日本文艺界广泛应用了肇始于白居易的“狂言绮语观”的经典性要义，而且对此有过相当深入的研究。然而，即使如此，据笔者所掌握的资料，日本学者的研究几乎很少涉足于产生“狂言绮语观”的背景，而中国学者基本上未曾把“狂言绮语观”作为文艺观和世界观加以研究。为此，笔者不揣浅薄，试以《“狂言绮语”源流考》为题，从三个方面对“狂言绮语”进行探讨，以求方家教正。

一、“狂言绮语”与白居易的作品

唐开成四年(839)二月，白居易作《苏州南禅院白氏文集记》，说自己的文集“其间根源五常，枝派六义，恢王教而弘佛道者，多则多矣。然寓兴放言，缘情绮语者，亦往往有之。乐天，佛弟子也，备闻圣教，深信因果，惧结来业，悟知前非……愿以今生世俗文字，放言绮语之因，转为将来世世赞佛乘之因，转法轮之缘也。”[12](p.977)次年十一月，白居易在《香山寺白氏洛中集记》中说：“夫以狂简斐然之文，而归依支提法宝藏者，于意云何？我有本愿：愿以今生世俗文字之业，狂言绮语之过，转为将来世世赞佛乘之因，转法轮之缘也。”[12](p.1131)以上引文便是“狂言绮语”的语源。在这里，白居易对自己的作品作了总结，尤其对“狂言绮语”作了反省。

按照白居易的解释，“放言绮语”或“狂言绮语”，即“寓兴放言，缘情绮语者”。从语义学的角度看，“放言绮语”或“狂言绮语”所表达的是相近的意思。从《苏州南禅院白氏文集记》和《香山寺白氏洛中集记》中可以看出，白居易是以传统儒教和佛道的准则来界定“放言绮语”或“狂言绮语”的。因此，我们可以把白居易作品中那些不符合儒教传统和佛道准则的诗文归于“狂言绮语”。那么，“狂言绮语”在白居易的作品中有何表现呢？笔者认为，主要表现在以下两个方面。

其一，疏散狂放，嗜酒醉吟。白居易从早年到晚年，一直疏散狂放，嗜酒如命。例如，“酒后高歌且放狂，门前闲事莫思量。犹嫌小户长先醒，不得多时住醉乡。”(《醉后》)[12](p.314)“闻有酒时须笑乐，不关身事莫思量……只有且来花下醉，从人笑道老颠狂。”(《二月五日花下作》)[12](p.341)“醉袖放狂相向舞，愁眉和笑一时开。”(《醉中酬殷协律》)[12](p.343)“狂歌箕踞酒樽前，眼不看人面

向天。”(《醉游平泉》)[12](p.1033)他虽然也感到“世名检束为朝士,心性疏慵是野夫”(《闲夜咏怀,因招周协律,刘、薛二秀才》)之间的矛盾[12](p.336),但仍像晋代的刘伶(伯伦)和陶渊明(元亮)一样嗜酒如命:“异世陶元亮,前生刘伯伦。卧将琴作枕,行以钭随身。”(《醉中得上都亲友书,以予停俸多时,忧问贫乏。偶乘酒兴,咏而报之》)[12](p.1121)白居易不但自己饮酒,还大谈酒的功用,劝别人饮酒:“色洞玉壶无表里,光摇金盏有精神。能销忙事成闲事,转得忧人作乐人。应是世间圣贤物,与君还往拟终身。”(《咏家酝十韵》)[12](p.882)所以,即使他在晚年声称将抛弃一切时,仍离不开心爱的酒与诗:“百事尽除去,尚余酒与诗。”(《对酒闲吟,赠同老者》)[12](p.1110)

其二,缘情放浪,携妓欢娱。白居易除了纳歌妓樊素和小蛮外,更时常携各种妓女狂饮、欢歌、醉舞。例如,“忆昔嬉游伴,多陪欢宴场。寓居同永乐,幽会共平康。”(《江南喜逢萧九彻,因话长安旧游,戏赠五十韵》)[12](p.1156)“使君虽老颇多思,携觞领妓处处行。”(《题灵岩寺》)[12](p.777)“花边妓引寻香径,月下僧留宿剑池。”(《重答刘和州》)[12](p.842)他还在作品中大量描写了与家妓的欢娱。例如,“玉管清弦声旖旎,翠钗红袖坐参差。两家合奏洞房夜,八月连阴秋雨时。歌脸有情凝睇久,舞腰无力转裙迟。人间欢乐无过此,上界西方即不知。”(《与牛家妓乐雨夜合宴》)[12](p.1073)在《酬思黯戏赠》一诗中,他戏谈到与家妓的淫乐:“钟乳三千两,金钗十二行。妒他心似火,欺我鬓如霜(思黯自夸前后服钟乳三千两,甚得力。而歌舞之妓颇多。来诗谑予羸老,故戏答之)。慰老资歌笑,销愁仰酒浆。眼看狂不得,狂得且须狂。”[12](p.1065)白居易除了同官妓、私妓和家妓欢娱外,还同女冠、女道士有密切的交往。例如,他在《赠韦炼师》一诗中,表达了自己与女道士之间的情感:“浔阳迁客为居士,身似浮云心似灰。上界女仙无嗜欲,何因相顾两徘徊?共疑过去人间世,曾作谁家夫妇来!”[12](p.275)

从白居易的作品中可以发现,“狂言绮语”在他的各个创作时期均占有重要地位。即使在白居易的早期作品中,也既有“救济人病,裨补时阙”的讽喻诗[12](p.425),又有“知足保和,吟玩情性”的闲适诗[12](p.427),而“狂言绮语”在其中占有相当的比重。在其创作后期,描述“疏散狂放,嗜酒醉吟”以及“缘情放浪,携妓欢娱”的诗歌,更日益处于显著地位。而且,白居易把这些诗与讽喻诗相提并论,给予同等的重视[13](p.263)。有鉴于此,我们大可不必刻意以道德判断来取代审美情趣,为褒扬讽喻诗而否定其他诗的存在价值。诚然,白居易曾认识到“狂言绮语”之过,并作过认真的忏悔,但并未彻底放弃过“狂言绮语”。原因之一在于,当言行进入其理智抉择与社会意识重建,进入传统的伦理和道德的玄关时,就只容“根源五常,枝派六艺,恢王教而弘佛道者”[12](p.977)通过了;但这种理智抉择和社会意识重建在同其人生态度和生活情趣的斗争中,并不总是有力的。然而,我们也必须注意到,白居易又以“愿以今生世俗文字之业,狂言绮语之过,转为将来世世赞佛乘之因,转法轮之缘也”[12](p.1131)的本愿,肯定了“狂言绮语”的合理性,而且,在他看来,“狂言绮语”可以转为进入佛道之缘。另一方面,诚如孙昌武所指出的,白居易本质上是官僚和文人,而不是宗教理论家和实践家,而且在教理的理解上不仅不能严格区分宗派体系,甚至多有曲解之处,在实践上也谈不上虔诚[14](pp.129-143)。

以上我们考察了白居易作品中的“狂言绮语”。笔者认为,白居易的“狂言绮语”除了受老庄思想及道教的影响外,更重要的在于受唐代风尚和南宗禅风等的影响。下面,让我们先来研究“狂言绮语”与唐代风尚的关系。

二、“狂言绮语”与唐代风尚

唐代社会是中国封建社会的全盛期。国家的统一,民族的融合,社会的安定,经济的繁荣,统治阶级的喜好,比较自由、活跃、宽松的思想环境,为新风俗的形成打下了基础。而且处于太平盛世的

统治阶级对奇珍异物以及骄奢生活方式的追求,也促进了新风习的形成和发展。《旧唐书》引用唐太宗李世民的话说:“悲欢之情在于人心,非与乐也。”[15](p.34)《新唐书》在谈到唐玄宗时指出:“穷天下之欲不足为其乐。”[16](p.23)司马光在评述唐玄宗时指出:“殚耳目之玩,穷声技之巧。”[17](p.6994)朱熹说:“唐源流出于夷狄,故闺门失礼之事不以为异。”[18](p.2929)所有这一切,从不同侧面揭示了唐代尤其是盛唐以降新风尚形成的原因,而且从某种角度上说,精辟地分析了“狂言绮语”盛行的原因。

考察唐代风尚,我们便会发现,盛唐以降,好尚乐舞已成为社会的普遍习俗,而这一习俗曾导致妓业的蓬勃发展,导致文人士大夫、军镇将士与妓女的结缘,从而创造出辉煌的诗文、歌舞等,而“狂言绮语”也随之大为风行。下面,让我们以好尚乐舞的习俗为主线,从唐代的妓业状况、唐代文人士大夫、妓女与文学艺术的关系,来研究“狂言绮语”。

(一)唐代妓业概述

在唐代,尤其在盛唐至中晚唐,随着好尚乐舞的新习俗盛行,妓业出现了欣欣向荣的景象:宫妓继续盛行,官妓迅速崛起,家妓和市妓大为发展。

唐代宫妓的重要活动场所是掖庭,故宫妓被称为“掖庭妓”。据《新唐书·礼乐志》记载,唐之盛时,为宫廷服务的乐妓至数万人[16](p.58)。唐代还建立了教坊,以适应俗乐的发展之需。唐开元二年(714),除在宫中设内教坊外,又在西京长安、东京洛阳设外教坊。自唐文宗时代以降,教坊妓的表演内容和服务对象开始扩展:除表演歌舞和音乐外,还表演杂技,而服务对象也扩展到宫外,出宫侍宴已屡见不鲜。掖庭妓和教坊妓的兴盛,一方面满足了宫廷对声色的需要,另一方面也促进了唐代社会文学艺术的繁荣。

在宫廷的鼓励和影响下,社会上淫佚成风,在官吏中尤甚。当时,无论是官府迎来送往、宴宾典礼,还是官员聚会吟诗、游山玩水,都要以妓乐助兴,从而形成了庞大的官妓队伍。至唐代中晚期,地方官妓已经比较普遍,除州、府、郡等地方官府设置官妓外,县级官府也设立了官妓。

乐营是唐代节度使幕府中宴乐的产物。营妓制度与军士制度相近:有乐籍;固定居住在军镇中的乐营或营署,由营将、乐将管理;衣粮官给;分别从属于各级地方长官;由地方最高长官决定其去留、脱籍外嫁、外出接客。营妓的主要任务是供地方长官和军镇将士的声色娱乐,诚如司空图在《歌》中所云:“处处亭台只坏墙,军营人学内人妆。太平故事因君唱,马上曾听隔教坊。”[19](p.1595)

唐代贵族、文人、士大夫等蓄养家妓的现象极为普遍。白居易“黄金不惜买蛾眉,拣得如花三四枝”(《感故张仆射诸妓》)的诗句[12](p.199),便是对这一世风的真实写照。唐代宫廷曾依照官员级别的高低,对蓄养家妓的数量作过规定。当时,不仅贵族、官僚蓄有家妓,而且连一些没有官品的文人、富商大贾及地主豪绅也都热衷于此。蓄养家妓的目的主要在于供自己的声色之乐,此外,还在于供亲戚、朋友欢娱,诚如白居易所说:“富贵大都多老大,欢娱太半为亲宾。”(《慕巢尚书书云:“室人欲为买置一歌者,非所安也。”以诗相报,因而和之》)[12](pp.1074-1075)

与唐代都市经济的繁荣相适应,市妓发展迅速,成为妓女中日具规模的一个分支。据记载,唐代初期,长安、洛阳、扬州、苏州、成都等地方的市妓已经相当活跃。卢照邻《长安古意》这首诗生动地反映了长安的市妓生活:“北堂夜夜人如月,南陌朝朝骑似云……罗襦宝带为君解,燕歌赵舞为君开。”[19](p.134)至唐代盛期,市妓已形成一定的规模,并出现了居馆迎客和应召出局的服务方式。至唐代中晚期,市妓的规模更大,服务方式更为多样。市妓除陪酒佐谈或表演歌舞外,也兼卖淫。

(二)唐代文人士大夫、妓女与文学艺术

陈寅恪在《唐代政治史述论稿》中指出,唐之进士词科与倡伎文学有密切关系[20](p.90)。研究

唐代文人士大夫、妓女与文学艺术的关系,不能不考察文人士大夫和妓女的主要活动场所——“举场”和“幕府”。所谓“举场”,是进士都会的俗称。进士在“举场”中,有多种途径同妓女结缘,其中之一便是各类宴会。李肇在《国史补》中云:“曲江之宴,行市罗列,长安几于半空。公卿家率以其日拣选东床,车马阗塞,莫可殚述。”林宽在《曲江》诗中描述了曲江游宴的欢乐气氛:“倾国妖姬云鬓重,薄徒公子雪衫轻。”“柳絮杏花留不得,随风处处逐歌声。”[19](p.1536)裴思谦在开成年间状元及第后,作《及第后宿平康里》,讲述了自己与妓女欢娱后,“从此不知兰麝贵,夜来新染桂枝香”[19](p.1385)。唐代的举子及进士与妓女尽情游乐,确实留下了许多用以记述风流韵事的“狂言绮语”。

盛唐至中晚唐文人的另一个活动场所是“使幕”。所谓“使幕”,就是节度使幕府。诗人岑参对幕府生活中的宴乐作过详细描述:“野草绣窠紫罗襦,红牙镂马对樽蒲。玉盘纤手撒作卢,众中夸道不曾输……醉争酒盏相喧呼,忽忆咸阳旧酒徒。”(《玉门关盖将军歌》)[19](p.469)确实,“使幕”的宴乐,促成了文人、军士同妓女的结合。

从初盛唐的私家蓄妓和宫廷专有的教坊妓,到中晚唐时期的公妓多样化、私妓普遍化、教坊商业化,唐代妓女的性质、地位和数量都有了很大的变化,从而极大地影响了唐代的文化和风俗[21](p.216)。中晚唐时期文人的娱乐生活,比初盛唐时期更令人眼花缭乱,而且妓酒、妓舞已成为诗文的专门题材。所谓“倡伎文学”也开始兴盛起来。以青楼为内容的爱情诗和艳情诗,以妓女为题材的传奇小说,至此盛极一时。可以说,“狂言绮语”也在此时达到了一个新的高峰。

三、“狂言绮语”与南宗禅风及密宗

李肇在《国史补》卷上指出:“大历之风尚浮,贞元之风尚荡,元和之风尚怪。”中唐时期正是唐代思想文化史上极其重要的转型期。当时,儒、释、道三教及其思想的流派开始了内在理脉的根本转向,因而,以“浮”、“荡”、“怪”为表象的“狂言绮语”之风更甚。而南宗禅风与密宗的影响,对“狂言绮语”起了推波助澜的作用。

诚如我们所知道的,清净无垢是传统佛教所追寻的目标。即使自达摩乃至北宗的禅师,也大体上都把清净心作为修行的终极境界。但是,在中唐崛起的南宗禅却偏离了这一思想。它从佛教《般若》经典和中国老庄思想中寻找一种非常适合于文人士大夫的人生哲理,不再把“清净”作为心灵的终极境界,而以一种推到极致的“自然”作为人生的最高理想。在南宗禅看来,任何人为的克制、压抑、追索都属于矫情造作,只能使自然之心变成不自然。因此,不必费心向外苦苦觅求,也不必死守“真如”。于是,世俗世界即佛国净土,寻常意思即佛法大意,人在随顺自然时的举动之间便显示出生活的真谛。于是,南宗禅的般若思想不断瓦解执著的“空”,终于与中国文人士大夫心中最向往的“自然”交融,真正成了指导人生态度的一般性原则和基础[22](pp.86-90)。权德舆在《酬灵彻上人以诗代书见寄》中谈到了自己的感悟:“莲花出水地无尘,中有南宗了义人。”[19](p.799)白居易对南宗禅关于不必修证、不必执著的思想极为倾倒[12](pp.388-390)。例如,他在《读禅经》一诗中说:“须知诸相皆非相,若住无馀却有馀。言下忘言一时了,梦中说梦两重虚。空花岂得兼求果,阳焰如何更觅鱼?摄动是禅禅是动,不禅不动即如如。”[12](p.1027)白居易以此表明:空亦是空,既然如此,就不必为空而空。

确实,文人士大夫由于受南宗禅任性自适的禅风影响,不再一味寻求内心的空寂清净,而在生活中感同身受尘世活泼的情趣,追求“一任我心,即事成真”的境界。例如,白居易的好友元稹曾在《悟禅三首寄胡果》中说:“有修终有限,无事亦无殃。”[19](p.1009)他又在《酬知退》诗中说:“莫著安心销彼我,我心无我亦无君。”[19](p.1018)显然,这是文人士大夫对于苦修渐悟的背弃和对自然闲

适的向往,也是他们在儒教和佛教的传统伦理、道德和戒律对“狂言绮语”压力下寻求精神解脱的终南捷径。在这种情况下,当时官吏狂饮狎娼,“上白宰相、节度使,下至庶僚、牧守,几无人不从事于此。并且任意而行,奇怪现象百出。”[23](pp. 84-90)例如,与白居易同享风流盛名的元稹,廉问浙东,适周季南之妻刘采春自淮甸来,赠以诗曰:“新妆巧样画双蛾,慢裹常州透额罗。正面偷匀光滑笏,缓行轻踏破纹波。言辞雅措风流足,举止低回秀媚多。更有恼人断肠处,选词能唱望夫歌。”(《赠刘采春》)[19](p. 1033)刘采春为有夫之妇,而元稹竟因其“华容”而狎昵七年之久,而且不能舍弃:“因循归未得,不是恋鲈鱼。”(《醉题东武》)[19](p. 1033)正是般若思想的所谓“色即是空,空即是色”的无差别和“相即非相,非相即相”的彻底空,使一切都被否定,而一切被否定的结果也恰恰造成一切都被肯定[22](pp. 280-286)。因此,从某种意义上说,口虽说空,行在有中,两者互动合流,其结果便是“狂言绮语”在中晚唐的一时风行。

在这方面,值得注意的还有中唐的某些僧人文人。诚如我们所知道的,唐代,尤其是中晚唐,宗教戒行日渐松弛,僧徒常有违法越轨之举。到大历后期,南宗的支派洪州禅更煽起一股狂荡之风,缙流不拘细行,饮酒放纵,出入市肆官邸,与士大夫交结一如俗人。他们大写充满世俗情调的诗文,甚至作闺情诗,与女性唱和[13](pp. 51-52)。例如,诗僧皎然与颜真卿、张荐、李萼等在湖州所作的联句中有大言、小言、谗语、滑语、醉语等名目,一反佛教所戒的64种恶口。他还在《观李中丞洪二美人唱歌轧筝歌》中大谈风流禅法:“君有佳人当禅伴,于中不废学无生……时议名齐谢太傅,更看携妓似东山。”[19](p. 2015)在《偶然五首》中,他坦陈了自己身体力行的禅法:“乐禅心似荡,吾道不相妨。独悟歌还笑,谁言老更狂。”[19](p. 2012)诗僧灵一在《送人得荡子归娼妇》中,则敞露了凡心未灭、六根不净的心地:“垂涕凭回信,为语柳园人。情知独难守,又是一阳春。”[19](p. 1988)贞元、元和年间,禅僧放荡无拘之风更甚,据《酉阳杂俎》前集卷三记载,贞元中荆州些师“善歌《何满子》,常醉歌”,吴郡义师“状若风狂”,常于废寺中“坏幡木像而悉火之”,又好活烧鲤鱼,“不待熟而食”[24](p. 40)。确实,与这种任性直心、无拘无束的禅风互为表里的,便是清逸疏狂的气质,“狂言绮语”的品格。

与上述社会背景和风习相适应的,除了南宗禅风,便可能是中唐时期兴起的密宗了。周一良指出,这一“神秘力量在其中起着主要作用的佛教密宗,于八九世纪间在上层相当流行”[25](p. 3)。这种流行有着多方面的原因。笔者认为,除了密宗的“神秘力量”等之外,不可否认的原因之一是密宗美化、神化、净化荒淫无度的生活,主张“大根本大黑,大染欲大乐”[26](p. 236)。即有“大染欲”才能“大乐”。于是,“染欲”也就成为神圣的举止,而“贪欲供养”则成了诸供养中最好、最妙的供养。因此,“随诸众生种种性欲,令得欢喜。”[26](p. 152)

据周一良考证,密宗的一些梵文经典认为,“空”与“慈悲”一起组成了“菩提心”,两者融合被称为“不二”,“能”的观念即以此为基础。“能”是所有佛陀或菩萨表现在某个女性配偶神化形式中的能力,而每一位佛陀或菩萨都必须有一个“能”(女人,或称作“手印”、“瑜伽女”),通常与其一起受到崇拜。密宗把与女人交合称作“瑜伽”,并视“瑜伽”为有效的解脱方法。而且,般若波罗密多存在于世上每个女人身上,湿婆本身便是自己的配偶,佛陀便在女人神秘的才色之中,爱欲及其对象各为其半,在爱欲中重新找到最先的一致与永恒的统一[25](pp. 113-114)。这种既允许人们淫、妄以及尽情享乐,又能使人们“成佛”的思想,这种“以染为净,由染入净,以染害染或以淫欲为道”的观念,不会不对中晚唐思想界和风习发生影响。

可以说,南宗禅风和密宗推动了唐代纵情声色的新风习的发展,而这些新风习又推动了上述信仰的普及。

从以上研究中我们可以得出如下结论:“狂言绮语”的风行同唐代风尚、南宗禅风的盛行以及密宗的兴起是密切相关的。从某种角度上说,唐代风尚、中唐南宗禅风以及密宗是催发“狂言绮语”的

土壤。

唐代的思想文化博大精深,浅薄如笔者显然无力对此进行深入的研究。所以,笔者仅仅试图从一个侧面来研究唐代文学,研究白居易,研究“狂言绮语”,从而试图为至今仍作为日本思想界和文学艺术界重要研究课题的“狂言绮语观”探源。白居易作为我国古代一个伟大的作家,他的主要作品以“救济人病,裨补时阙”的内容,实践了自己“文章合为时而著,歌诗合为事而作”(《与元九书》)的理论主张[12](p.425)。但也应当承认,白居易还写过相当多的“狂言绮语”。然而,“狂言绮语”作为唐代风尚和文学艺术的反映,就其积极的一面来说,正因其“狂”,因其不拘传统礼法,张扬人的本性,因而释放出了丰富的创造力,为后世留下了大量艺术珍品,并对后世的文学艺术产生了广泛而又深刻的影响。就其消极的一面来看,“放浪不羁”以至纵情酒色与醉生梦死的吟咏,也正是中晚唐文人士大夫颓废消沉的贵族生活的真实写照,折射了大唐帝国经“安史之乱”后,由盛转衰、气数将尽的没落景象。

[参 考 文 献]

- [1] 山田昭全. 狂言綺語観の二側面—慶滋保胤の詩観の変遷と天台教学との連関[J]. 京都:豊山学报,1959,(3):129-143.
- [2] 藤原公任. 和漢朗詠集[M]. 東京:岩波書店,1965.
- [3] 後白河法皇. 梁塵秘抄[M]. 東京:岩波書店,1965.
- [4] 橘成季. 古今著聞集[M]. 東京:岩波書店,1966.
- [5] 西行. 撰集抄[M]. 東京:桜楓社,1985.
- [6] 無名氏. 平家物語(上、下)[M]. 東京:岩波書店,1959-1960.
- [7] 無住. 沙石集[M]. 東京:岩波書店,1966.
- [8] 謡曲集:下[M]. 東京:新潮社,1988.
- [9] 謡曲集:中[M]. 東京:新潮社,1986.
- [10] 阪口玄章. 狂言綺語の文芸観[J]. 東京:国語と国文学,1931,(5):57-73.
- [11] 柳井滋. 狂言綺語について—白樂天 から保胤への屈折—[J]. 東京:国語と国文学,1962,(4):23-33.
- [12] 白居易. 白居易集[M]. 长沙:岳麓书社,1992.
- [13] 吴庚舜,董乃斌. 唐代文学史[M]. 北京:人民文学出版社,1995.
- [14] 孙昌武. 佛教与中国文学[M]. 上海:上海人民出版社,1988.
- [15] 刘昉. 旧唐书[M]. 上海:上海古籍出版社,上海书店,1986.
- [16] 欧阳修. 新唐书[M]. 上海:上海古籍出版社,上海书店,1986.
- [17] 司马光. 资治通鉴[Z]. 北京:中华书局,1956.
- [18] 黎靖德. 朱子语类[M]. 北京:中华书局,1986.
- [19] 彭定求,沈三曾,杨中讷,等. 全唐诗[Z]. 上海:上海古籍出版社,1986.
- [20] 陈寅恪. 唐代政治史述论稿[M]. 上海:上海古籍出版社,1997.
- [21] 王昆吾. 唐代酒令艺术[M]. 上海:东方出版中心,1995.
- [22] 葛兆光. 中国禅思想史[M]. 北京:北京大学出版社,1995.
- [23] 王书奴. 中国娼妓史[M]. 上海:三联书店,1988.
- [24] 段成式. 酉阳杂俎[M]. 北京:中华书局,1981.
- [25] 周一良. 唐代密宗[Z]. 上海:上海远东出版社,1996.
- [26] 李英武. 密宗三经[Z]. 成都:巴蜀书社,2001.

[责任编辑 徐 枫]

On the “Wild Words and Flowery Expressions” of the Tang Dynasty

LIU Rui-zhi

(Japanese and European Department, Zhejiang University, Hangzhou 310058, China)

Abstract: The *kuangyan qiyu* (wild words and flowery expressions) as a popular literary style prevailed during the mid and late Tang Dynasty. Textual research shows that Bai Juyi (AD 772 – 846), one of the great Tang poets, is the first man who used the *kuangyan qiyu* as a literary term. From the first year of Japan’s Kouhou reign (AD 964), this concept of his was accepted by the representative groups of Japanese literati, gradually becoming an important trend of thought in art and literature in the middle and late Heian Period and ultimately the mainstream in Middle Ages. It also made some considerable impact in Japan in modern times.

Although the *kuangyan qiyu* did not go down history as a literary concept in China, it is necessary for us to trace its origin and study the background of its emergence so that further research can be made into the reason why it has exerted such a widespread and profound influence on Japanese art and literature.

In the 4th and 5th year of the Kaicheng Period of Emperor Wenzong of the Tang Dynasty (AD 839 – 840), Bai Juyi advanced the concept of *kuangyan qiyu*. From his point of view, the *kuangyan qiyu* could find expression in poems and prose whose writers did not confine themselves to the accepted rites but indulged in wild words and sensual pleasures. Nevertheless, while examining his “wild words and flowery expressions” that could supposedly violate Confucian tradition and Buddhist disciplines, Bai Yuji confirmed the reasonableness of the *kuangyan qiyu* by complying with his original wish that the “non-religious language” and the “*kuangyan qiyu*”, taken as “Karma” and “demerit” respectively, should serve to disseminate Buddhism constantly.

The emergence of the *kuangyan qiyu* was due to the new prevailing custom of the Tang Dynasty. The unification of the country, the unity of different ethnic groups, the stability of the society, and the free, active and relaxed ideological environment all contributed to the formation of the new custom characteristic of sensual pleasures as its superficial phenomenon. In this context, therefore, the Southern Chan School became popular and Mizong (Esoteric Buddhism or Tantrism) came to appear. While the Southern Chan School advocated that “being natural to its extreme” should be a person’s ultimate ideal of life, which served as the general guiding principle of Chinese literati and scholar-officials for their attitude towards life, Mizong advocated the “interdependence between pollution and pureness” and “becoming pure-hearted by being exposed to pollution”, which also had great influence on people’s attitude towards life. These two Buddhist schools pushed forward the development of the new custom and vice versa. From a certain perspective, it was the new Tang custom, the Southern Chan School and Mizong that facilitated the growth of the *kuangyan qiyu*.

Key Words: Bai Juyi; the concept of *kuangyan qiyu*; Japanese art and literature