

中图分类号: I206 文献标识码: A 文章编号: 1004-8634(2018)01-0106-(08)
DOI: 10.13852/J.CNKI.JSHNU.2018.01.014

觉悟叙事: 杜甫纪行诗的佛教解读

田晓菲

(哈佛大学东亚系, 美国马萨诸塞州 波士顿)

摘要: 佛教在文学中的影响具有一种普遍渗透性质。以此角度对唐代诗人杜甫著名的“秦州—同谷”组诗做出解读, 这样一组常被独立阅读和欣赏的纪行诗, 实则隐含了一个觉悟有情的成佛叙事。杜甫的自注把十二首单另的诗凝聚为一个有机的整体, 我们按照作者自注所指示的那样把“秦州—同谷”诗作为“组诗”进行阅读, 会发现组诗的结构只有在读者读到终篇的时候才得以真正建立, 而这一结构正是诗人经历种种磨难最终修炼到觉悟有情的叙事结构。《发秦州》以对孔子的回应开篇与收尾, 然而组诗却以追寻—觉悟/自我解脱—自我牺牲的佛教叙事结构贯穿始终。因此, 在探讨宗教与文学之间的关系时, 虽然可以进行多学科交叉的探讨, 但出发点是文学研究还是宗教研究, 却会为文本带来不同的观照。如果能够做出文学解读, 注重诗人用诗歌形式展示和暗示(而不是直接表达言说)的意义, 却反而会看到组诗的宗教精神。

关键词: 佛教与文学; “秦州—同谷”组诗; 佛教解读; 觉悟叙事

一

“佛教文学”可有广义和狭义之分。广义重在宗教, 可以包括经书、佛经义疏以及一切教义宣传的文字。狭义重在美文性质: 涉及与佛教有关的题材和意象的美文作品。佛教徒的作品当然可以属于佛教文学, 但是不应该以此为限, 一是因为佛教徒的作品可以完全没有宗教性质, 很多僧侣诗歌是社会性或社交性的; 二是因为很多非佛教徒的作品反而非常具有宗教精神。所以, 对立足点在文学的研究者来说, “佛教与文学”是最好的表达方式: 在这一语汇里, 宗教与文学的关系可以是多元的, 有各种各样不同形态的互动和组合。

探讨“佛教与文学”, 一般来说不外乎从佛经翻译、主题、意象、形式(如偈颂、声律等)诸方面加

以分析。但笔者以为, 既然佛教从各个角度深浅不一地进入社会各阶层的物质、精神、感情生活, 那么佛教在文学中的影响也势必具有一种普遍渗透性质, 未必一定只体现在佛学研习、寺庙观瞻、僧侣交游这些有形的方面。如果我们仅仅把视线集中在有形的方面, 可能会和一些具有强烈佛教精神的重要文本失之交臂, 从而忽略了佛教在精神和思想方面给中国本土传统带来的深厚影响。

在《烽火与流星: 萧梁王朝的文学与文化》(中华书局 2009 年版)一书中, 笔者曾提出南朝后期出现了一种新的“观照诗学”。梁代诗歌展现了对现象界的全新的观看方式, 这种新的观看方式深深受到佛教影响: 在诗歌中呈现的物象不再是类型化和概念化的, 而是特殊与特定的、瞬间即逝的——这是南朝后期特别是萧梁诗歌在佛教思想的影响下, 为中国古典诗歌传统带来的最重要的

作者简介: 田晓菲, 美国哈佛大学东亚系教授, 主要从事中国古典文学、比较文学研究。

革新。因此，佛教对中古诗歌的影响不单是表现在作品内部的主题和意象或写作外部的写作机缘和环境如参与八关斋、游寺、登塔、与僧人交往等中，而具有一种普遍渗透性的潜影响。这种影响的深浅当然因作者而异，但是一旦意识到这一点，人们会发现文学史上一些著名的作品，在换一种角度进行观察之后，可以呈递出新的意义。在这篇文章里，笔者对唐代诗人杜甫（712—770）著名的“秦州—同谷”组诗做出解读，希望通过本文向读者展示，一组常被独立阅读和欣赏的纪行诗，实则隐含了一个觉悟有情的成佛叙事，而像杜甫这样向来被儒家所包揽的诗人，和中古时期的任何人一样，具有多元性和复杂性，不应该被简单化和标签化。

二

公元759年初冬，杜甫携全家离开秦州（今甘肃）前往同谷（今甘肃），在同谷略作盘桓之后又出发前往成都。从秦州到同谷的旅程有诗十二首，以《发秦州》为首题，题下自注：“乾元二年自秦州赴同谷县纪行十二首。”^①这个小注很重要，因为它把可以分开来独立阅读的十二首诗串联起来，构成了一个整体，这种整体阅读为所有的诗赋予了一个大的诠释框架，使人们看到单独每一首诗自身所不具备的意义。换句话说，杜甫呈现给我们的不是一个一个单另的地点，而是一幅把所有的地点都联结在一起的行旅地图。

很多学者都注意到南朝诗人谢灵运山水诗对杜甫自秦入蜀诗的深刻影响。^②公元422年，谢灵运从当时的都城建康外放到永嘉（浙江温州），沿途写诗纪行，第一首诗题为《永初三年七月十六日之郡初发都》，接下来写了《邻里相送至方山》《过始宁墅》《富春渚》和《七里濑》。每一首诗都是一个独立的个体，具有内在的完整性，但是，除了写于同一旅途这一事实外，诗与诗之间没有必然的关联。事实上，谢灵运的山水诗里有一个重复出现的结构，就是诗人以愁绪开篇，在山水之间发泄郁闷，最终在诗歌结尾处达到某种感悟和超越。这样的单篇诗歌结构并不鼓励读者把同一行程中写下的不同诗篇放在一起作为整体阅读，因为重复的感悟会降低每一次感悟经验本身的有效性。与谢灵运相反，杜甫的自注把十二首单另的诗凝

聚为一个有机的整体，创造出一种觉悟有情的叙事，虽然以身体之远行贯彻全局，却以一种令人震撼讶异的精神与想象之行旅告结。

秦州到同谷的纪行诗十二首以《发秦州》为首，以《凤凰台》告终。在具体分析这组诗篇之前有必要指出，组诗以《凤凰台》告终，对读者来说并不是一个自然而然的阅读选择。首先，诗人从北边的秦州南下同谷，可是凤凰台位于同谷县东南，并不在诗人的旅行路线上。^③因此，对于一组纪行诗来说，以《凤凰台》作结并不合适。第二，诗人在《凤凰台》题下自注：“山峻，不至高顶。”这一小注明白地告诉读者，诗人没有登上凤凰山，没有亲眼看到山顶上的凤凰台，这和从秦州到同谷一路行来诗人对诗题中所标记的地点总是身履亲历构成了明显不同。第三，“凤凰台”和诗人歌咏的同谷县另一地点“万丈潭”，由于都是同谷的风景点，而且一山一水、一凤一龙（诗中提到潭有黑龙），其实反而构成了绝妙的对照，以至于有学者专门撰文对《凤凰台》和《万丈潭》进行对比分析。^④然而这也更说明《凤凰台》对于其他秦州到同谷的纪行诗来说其实若即若离、离大于合，诗人把它作为纪行组诗的尾声是别具深意的安排。

我们当然可以忽略代表作者意向的诗歌排序，对诗歌文本做出各种不同类型的创造性解读，比如说把《凤凰台》和《万丈潭》放在一起进行对比分析。但是，如果我们按照作者自注所指示的那样把秦州—同谷诗作为“组诗”进行阅读，会有一些不同的发现。

1.《发秦州》

我衰更懒拙，生事不自谋。无食问乐土，无衣思南州。汉源十月交，天气如凉秋。草木未黄落，况闻山水幽。栗亭名更佳，下有良田畴。充肠多薯蕷，崖蜜亦易求。密竹复冬笋，清池可方舟。虽伤旅寓远，庶遂平生游。此邦俯要冲，实恐人事稠。应接非本性，登临未销忧。溪谷无异石，塞田始微收。岂复慰老夫，惘然难久留。日色隐孤戍，鸟啼满城头。中宵驱车去，饮马寒塘流。磊落星月高，苍茫云雾浮。大哉乾坤内，吾道长悠悠。

身体的地理行程和精神之旅，作者的道路和“道”，在最后一句诗中完全浑然一体，为这次行旅赋予了象征性意义。^⑤如果读完全部组诗之后再

掉过头来回顾这首诗,这首诗会显得更有意味。这里笔者只想指出一点:诗人说他想去同谷,是因为同谷在他心目中是人间天堂,气候温暖,食物充足,有栗实、薯蓣、崖蜜、冬笋,还有清池。他在半夜启程,他的马已经得水而饮,虽然在这句诗背后隐隐可以听到陈琳《饮马长城窟》“水寒伤马骨”的回声。

2.《赤谷》

天寒霜雪繁,游子有所之。岂但岁月暮,重来未有期。晨发赤谷亭,险艰方自兹。乱石无改辙,我车已载脂。山深苦多风,落日童稚饥。悄然村墟迥,烟火何由追。贫病转零落,故乡不可思。常恐死道路,永为高人嗤。

在到达天堂之前,诗人必须首先经历地狱;他带家人离开秦州是为了逃避饥饿与寒冷,可是一路上饥寒都在追逐他们。第一首诗提到“无衣”,此处第一句就点出“天寒霜雪繁”,更兼“山深苦多风”,使“无衣”的寒冷更加难耐。第一首诗提到“无食”,这里诗人却没有谈自己的饥饿而是写到孩子们的饥饿:身为父母者都知道,成年人可以忍受一餐饭的短缺,幼小的孩子则缺乏这样的耐力,他们的叫饿使身处窘境的父母感到加倍的艰难(约两年后杜甫在《百忧集行》中描写了同样的情形,“痴儿未知父子礼,叫怒索饭啼门东”)。日落之后将更加寒冷,而晚饭和住宿都没有着落。诗人在秦州时想象同谷气候温暖,草木“未黄落”,但刚刚才踏上前往同谷的征途,诗人自己却已“转零落”。

3.《铁堂峡》

山风吹游子,缥缈乘险绝。硤形藏堂隍,壁色立积铁。径摩穹苍蟠,石与厚地裂。修纤无垠竹,嵌空太始雪。威迟哀壑底,徒旅惨不悦。水寒长冰横,我马骨正折。生涯抵弧矢,盗贼殊未灭。飘蓬逾三年,回首肝肺热。

如果在上一首诗中诗人好似秋冬的草木一样“零落”,那么这里他被山风所吹(呼应前首“山深苦多风”),在诗进行到中半时飘坠“哀壑底”,诗尾终于以“飘蓬”意象作结。值得注意的是,第一首诗里的竹子又出现在这里,但是没有鲜嫩的冬笋,却覆盖着“太始雪”,也就是亘古以来郁积不化的雪,甚至不是前首诗里的新鲜的“霜雪”。“水寒”

再次出现(呼应第一首的“寒塘”),但已经不能饮马,因为冻结着“长冰”。而诗人的马终于“骨正折”,这既把第一首诗中陈琳“伤马骨”的潜文本推到显处,而我马虺隤的程度也更远甚于陈琳笔下的了。

4.《盐井》

卤中草木白,青者官盐烟。官作既有程,煮盐烟在川。汲井岁搢搢,出车日连连。自公斗三百,转致斛六千。君子慎止足,小人苦喧阗。我何良叹嗟,物理固自然。

政府垄断了盐的流通买卖,在公元8世纪70年代后期,盐税占唐帝国税收的一半。天宝(742—756)和至德(756—758)年间,一斗盐只卖十钱,但是到乾元元年时,也就是杜甫写此诗的前一年,价钱已经涨到每斗一百一十钱。^⑥不过,尽管杜诗以“诗史”著称,我们最好不要犯下用诗歌来判断盐价的错误。对文学研究者来说,更重要的是注意到这首诗中提到的两种颜色——“青”与“白”如何与组诗反复出现的意象与主题互为表里:在前一首诗里,青竹被白雪覆盖;在这一首诗里草木虽然“未黄落”,却被盐卤变成了白色,唯一的青色是煮盐的青烟。诗人在组诗开始时对同谷冬笋的浪漫想象,渐渐被途中所见投下了暗影。虽然8世纪诗人对人为的环境污染和破坏的描写几乎令人想到狄更斯小说里对19世纪工厂的描写,然而,盐又的确是人类食物中最基本的成分,对人类生存至关重要。食物和生存正是诗人所致力寻求的,就好比人心之贪利一样,一切都出于自然物理,是自然的人性导致了不自然的白色草木和煮盐的青烟。

5.《寒硤》

行迈日悄悄,山谷势多端。云门转绝岸,积阻霾天寒。寒硤不可度,我实衣裳单。况当仲冬交,溯沿增波澜。野人寻烟语,行子傍水餐。此生免荷殒,未敢辞路难。

如果说上一首诗提到人类饮食中的一个基本因素,这首诗则转向诗人希图在同谷得到的另一生活条件:能够帮他解决无衣问题的温暖气候。诗中点出“仲冬”,显示诗人行程从第一首诗的“十月交”到此经历的时间变化,第一首诗中的“寒塘”至此变成“寒硤”,伴随着“我实衣裳单”的强调。

荒野一片静悄悄，行人太寒冷疲倦而寡言少语，与当地入特意前来和行人攀谈形成对比。上首诗里的“烟”在这里以野餐的炊烟形式出现，仍和食物有关，而当地人循烟而至，和前面第二首中诗人在“悄然”的荒野之中寻“烟火”而不得遥相呼应。此诗结尾处，因为有了篝火、食物、温暖和土人的攀谈，诗人的情绪显然受到了积极性的感染，努力看到乌云的金边，自慰道：“此生免荷旻，未敢辞路难。”

6.《法镜寺》

身危适他州，勉强终劳苦。神伤山行深，愁破崖寺古。婵娟碧鲜净，萧瑟寒箨聚。回回山根水，冉冉松上雨。泄云蒙清晨，初日翳复吐。朱薨半光炯，户牖粲可数。拄策忘前期，出萝已亭午。冥冥子规叫，微径不复取。

这首诗是组诗的中间点，好似幕间休息。在征途中诗人暂时停止前行，去拜访一家寺庙。到杜甫的时代，“游寺诗”已有一个漫长的传统，也形成了一定的程序。在很多游寺诗中，诗人寻访寺庙的旅程也隐括了求法的历程。然而，杜诗却并未讲述一个觉悟叙事，而是描述了一段好像被施了魔法的梦幻般的经历。对宿雨和朝云的描写，甚至隐隐回响了巫山神女和楚王的幻情。在日光中闪烁的朱薨和明亮璀璨的户牖都只强化了头目的晕眩感，让人想到杜甫最钦佩的南朝诗人庾信在其《梦入堂内》里的两句诗：“日光钗焰动，窗影镜花摇。”诗人们都是借用光与影的交动及其创造的恍惚和迷乱来描写一种不真实感。如此一来，藤萝与竹林交蔽的山寺构成了一个具有魔术魅力的空间，在这一空间里，时间的流逝是以诗人暂时忘记了他在人世间的责任（“忘前期”）为标志的。同时，佛教寺庙往往会给访客提供餐饮茶点，我们可以相信杜甫在此流连徘徊期间享受到的不仅是精神的休憩，也是身体的舒适。

“冥冥子规叫”打破了魔咒。杜鹃的啼鸣，本是“不如归去”之意，在这里却只提醒诗人回归人世，继续他的征程。但是，这里杜鹃的叫声对诗人和读者来说都是令人吃惊的：就在上一首诗里，我们得知时序已到仲冬，然而杜鹃一般是到了晚春和初夏的交配季节才会常常啼叫的，杜甫在公元766年写下的《杜鹃》诗即有“杜鹃暮春至，哀哀叫其间”的句子。“冥冥”也同样出乎意料：很多杜

鹃种类都是夜间啼鸣的，但是这首诗的时间明明是日在中天的“亭午”，此前的诗句还充满了晃朗的日光！这首诗的最后数句，从“朱薨半光炯”至“冥冥子规叫”，充满反常的情形，十分迷离恍惚，把诗人从梦幻中惊醒的声音本身就 and 梦幻一样缥缈不实。

《法华经》“化城喻品”中有一个著名的譬喻，也就是所谓法华七喻之一的“化城”。一群求宝的旅人，经历种种“险难恶道，旷绝无人，怖畏之处”，“中路懈退”。旅人之中有一导师聪慧明达，为鼓励众人继续前行，遂以法力幻出一城。“众人前入化城，生已度想，生安隐想。尔时，导师知此人众既得止息，无复疲倦，即灭化城。语众人言：‘汝等去来宝处在近，向者大城，我所化作为止息耳。’”在杜甫此诗里，我们看到极其相似的情形：饥寒交迫、鞍马劳顿的诗人，不仅“身危”，而且“神伤”，从精神到肉体都处于崩溃边缘，法镜寺为他提供了休憩之地，它是诗人的“化城”，是他的佛教桃源，因为休憩之后，化城即灭，而他就像离开了桃源的渔人那样再也不能重来：“微径不复取。”

我们注意到法镜寺有竹林环绕：“婵娟碧鲜净，萧瑟寒箨聚。”寒箨是冬笋脱落的笋壳，而冬笋正是诗人在秦州时所梦寐以求期待于同谷的。但诗人不能留在化城里，他必须继续前行。

7.《青阳峡》

塞外苦灰山，南行道弥恶。冈峦相经亘，云水气参错。林迥硖角来，天窄壁面削。溪西五里石，奋怒向我落。仰看日车侧，俯恐坤轴弱。魑魅啸有风，霜霰浩漠漠。昨忆逾陇坂，高秋视吴岳。东笑莲花卑，北知崆峒薄。超然侔壮观，已谓殷寥廓。突兀犹趁人，及兹叹冥漠。

离开了暂时的避难所，诗人的征途变得更加艰险。青阳峡的山峦似乎具有魔怪气质：“奋怒”的岩石、平如刀削的峭壁、仿佛魑魅呼啸的风声。中古早期发展出来一种只有通过地狱才能达到乐园的文化叙事模式，杜甫在这里的山水描写绝对是以刀山剑林的地狱描写为范例的。这是在《发秦州》之后、《凤凰台》之前篇幅最长的一首诗。值得注意的是，它包含了六个方位：南、西、东、北、上、下（第2、7、15、16、9、10句），似乎在暗示诗人的登山和看山经验至此达到了包笼六合的全面性和完整性。

具有讽刺意味的是,在《发秦州》里,诗人哀叹“登临未销忧”,还抱怨说秦州山水不佳,“溪谷无异石”,可是在这里,他好像已经完全受够了登临,也看够了奇石,已经达到“苦厌山”的程度了。

8.《龙门镇》

细泉兼轻冰,沮洳栈道湿。不辞辛苦行,迫此短景急。石门云雪隘,古镇峰峦集。旌竿暮惨澹,风水白刃涩。胡马屯成皋,防虞此何及。嗟尔远戍人,山寒夜中泣。

成皋是洛阳以东的战略要地。在杜甫动身前往同谷的那一年,史思明叛军攻下洛阳。这首诗弥漫着无能为力的情绪。雪再次出现,和云一起构成白色的关隘,但是不能抵挡胡马的进袭。就连风和水——在这里成为武器的替代——也是“涩”(钝而生锈)的;心如铁石的军人也在夜间哭泣。

第一首诗曾提到渐渐黑暗下来的“孤戍”,以陈琳《饮马长城窟》的潜文本暗示了边塞屯守的艰苦。这一母题在第三首、第五首中被重新点到(“生涯抵弧矢,盗贼殊未灭”“此生免荷戈”),现在则彻底重现,对古镇孤戍做出详细的描绘。诗人逃避饥寒的欲望在此和饱尝寒冷的戍卒的夜泣交相呼应,本来是一个古老的边塞乐府主题,现在成了诗人见到的实景。

9.《石龕》

熊罴咆我东,虎豹号我西。我后鬼长啸,我前猿又啼。天寒昏无日,山远道路迷。驱车石龕下,仲冬见虹霓。伐竹者谁子,悲歌上云梯。为官采美箭,五岁供梁齐。苦云直簳尽,无以充提携。奈何渔阳骑,飒飒惊烝黎。

越向前行,诗人似乎越陷入迷乱。在第七首《青阳峡》中,诗人抱怨“道弥恶”,这里他则完全“道路迷”。前一首视野包括六合,此首则左、右、前、后皆为熊罴、虎豹、长啸之鬼、哀啼之猿所包围,又只听得见声音,却看不到影像。诗人对现实越来越失去控制,还反映在这首诗是整个组诗中最虚幻不实的。这不是说诗人有了一次梦幻般的经验,而是说这首诗提供了一个楚辞式的寓言山水(第1—6句),其中呈现了一个乐府角色(第9—14句)。

如果说第七首诗写到东西南北,而这第九首

诗也写到东西南北或前后左右,至少第七首诗里的山峦具有雄伟豪放之美感和真实感,这种美感和真实感在这第九首诗中却完全缺席。相反,这第九首诗倒是具有一种神志错乱感,好似高烧病人的呓语。这主要表现在全诗缺少视觉意象,唯以声音为主:诗人于前后左右皆听到咆哮啼号,伐竹者的悲歌似乎从云端传来,诗收尾处以遥远的西北部渔阳叛军铁骑的“飒飒”声作结。诗人唯一“见”到的景象是第8句中的“虹霓”。但是因为虹霓应该在冬天的第一个月就隐藏不见,仲冬见到的虹霓似乎是诗人的视觉幻象,是特异的、不正常的现象,也是不祥的兆头。^⑦

伐竹者之歌悲叹是因为连年战争,美竹采尽,这直接威胁到诗人对同谷密竹冬笋的想象。在下一首诗里,他已经非常接近目的地,开始尝试着对同谷的生活做出比较现实的打算。

10.《积草岭》

连峰积长阴,白日递隐见。飏飏林响交,惨惨石状变。山分积草岭,路异明水县。旅泊吾道穷,衰年岁时倦。卜居尚百里,休驾投诸彦。邑有佳主人,情如已会面。来书语绝妙,远客惊深眷。食蕨不愿余,茅茨眼中见。

在前一首诗里,诗人意识到当地的竹林资源已然告罄,百姓生活贫困,他在这一首诗里对同谷生活表达了比当初的浪漫理想要远为现实和谦卑的愿望。他不再奢谈有栗实、薯蕷、崖蜜、冬笋,表示只要“食蕨不愿余”就很好。这一首诗的意义和趣味几乎完全依赖于组诗的语境。

在这首诗里,诗人突如其来地提到同谷县的“佳主人”——这位“佳主人”既没有出现在第一首诗里,也没有出现在最后一首诗里——这颇令人吃惊。这不仅因为离目的地越近,诗人就对他在那里受到的接待越上心,而且这也是诗人告诉读者“主人”终于令他失望的含蓄方法。最后一首诗对主人只字不提,这种沉默正因为《积草岭》而更加响亮。

11.《泥功山》

朝行青泥上,暮在青泥中。泥泞非一时,版筑劳人功。不畏道途永,乃将汨没同。白马为铁骊,小儿成老翁。哀猿透却坠,死鹿力所穷。寄语北来人,后来莫匆匆。

离目的地越近，诗人越焦虑，但在到达之前，却还需要闯过一道道难关。在《哀江南赋》中，庾信如是描写被俘略到北方去的南人所经历的艰辛旅程：“饥随蜚燕，暗逐流萤。秦中水黑，关上泥青。”杜甫和家人虽然是在南行，但是他们也不得不面对无穷无尽的青泥。在黑色境地中，诗人表现出他的幽默，第三联“不畏道途永，乃将汨没同”回应的是谢灵运《于南山往北山经湖中瞻眺》中的句子：“不惜去人远，但恨莫与同。”谢灵运意在表示他不在乎离群索居，只遗憾无人和他分享山水之美。杜甫则用了同样的句式，甚至是同样的韵字，来表明他不在乎道路漫长，只担心他会和全家老少被穷山恶水所困，一同沦陷在青泥中。我们意识到，杜诗的开头两句“朝行青泥上，暮在青泥中”虽然运用了“朝发黄牛”的谣谚，但其实也与谢灵运此诗的开头“朝旦发阳崖，景落憩阴峰”遥相呼应，构成了对谢灵运的戏仿。

杜甫这首诗另一幽默之处在于“泥功”和“人功”的对比。对造物主来说，此山之泥泞“非一时”，出于长期积累，不是一朝一夕可就；同样，对人来说，他们如要在此山修筑一条通道，也必须付出长期的劳力。就连对于那些试图穿越的行人来说，也同样需要花费很长时间。就连比人敏捷百倍的猿与鹿都无法依靠它们的灵敏迅速逃脱青泥的陷阱。如此，当诗人在结尾处告诫北来人“莫匆匆”的时候，这一告诫带上了一层黑色幽默色彩，因为此山是“匆匆不得”的。

把一座山的名字坐实，让人想到第一首诗中诗人也曾把“栗亭”的名字在想象中坐实，但现在诗人已经不再那么天真了。

12.《凤凰台》

亭亭凤凰台，北对西康州。西伯今寂寞，凤声亦悠悠。山峻路绝踪，石林气高浮。安得万丈梯，为君上上头。恐有无母雏，饥寒日啾啾。我能剖心出，饮啄慰孤愁。心以当竹实，炯然忘外求。血以当醴泉，岂徒比清流。所重王者瑞，敢辞微命休。坐看彩翮长，举意八极周。自天衔瑞图，飞下十二楼。图以奉至尊，凤以垂鸿猷。再光中兴业，一洗苍生忧。深哀正为此，群盗何淹留。

对于一路陪伴着杜甫经历千难万险来到同谷的读者来说，这最后一首诗真是一个令人震惊、困

惑、挤舌不下的反高潮！也只有把它放在组诗的语境里看待，才能真正体会到它的力量。这里没有一句提到诗人曾幻想过的人间仙境，甚至没有一字提到同谷。前面我们说过：凤凰台在同谷县西南，根本不是诗人从秦州到同谷所经之处，而是已经过了同谷。在旅程尽头，诗人把目光集中在一座至高至峻、他根本没有攀登到顶的山上，似乎是在告诉读者，那曾经激励着他长途跋涉的天堂根本不存在，现在已然精疲力尽的诗人只能在精神上继续他的远游。

在《发秦州》里，诗人谈到自己迫于饥寒才动念去同谷；在第二首《赤谷》中，他谈到的却不是自己而是孩子们的饥寒。无论古今中外，我们都可以想象这种最普遍的人性的情形。孩子在旅途中不断询问父母：“我们到了没有？什么时候才会到？”我们也可以想象大人和孩子在终于到达同谷之后对一切不符所想的失望。然而，在最后一首诗里，诗人却只字不提自己的失望，而是把他的失望升华为至为广大的同情与悲悯：从自己忍饥挨饿的幼子，想到山顶上或有失母的风雏在嗷嗷待哺。诗人因此表达了一个惊人的愿望——把自己的心剖出来，把自己的血献出来，供给饥渴的风雏。整个组诗里竹子的意象贯彻始终，在这首诗里也果然不出所料地再次出现：杜甫不再为自己企求“冬笋”和“清池”，相反，他虽然愿自己像第九首《石龛》里的伐竹者那样攀登万丈云梯，却不是为了砍伐竹子，而是把自己的身体作为竹子的替代，要饥饿的风雏把他的心当作竹实来啄食，把他的血当作甘泉来吸饮。

这种鲜血淋漓的巴洛克风格的想象，这种极端的授食，绝无“温柔敦厚”可言，使许多明清时期见识平庸、成见在心的论者感到不安，不以为然，无不以“极变”（何焯语）视之。王士禄的评论简短而颇有微词：“似孟郊。”张溆称之为“变调”，并说：“以一首观，则若可删。”乔亿褒中含贬：“意正，不嫌辞诞。”郭曾炘则索性直言：“此诗毕竟不佳。”^⑧但是，诗人的确做到了“语不惊人死不休”，其惊人之处不在于对句的雕琢，而在于诗人通过这次征途发生的巨大转变：在组诗开始时，他只想到为自己寻求食物，哀叹“身危”与“神伤”，现在他却想要把自己的身与心变成食物、作为牺牲，解救山上受困的神鸟，让它能够再次翱翔天际，衔来瑞图，“再光中兴业，一洗苍生忧”。这样的巨变——从担忧

自己,到担忧自己的家庭成员,到同情他人,再想到整个天下——也可以在其他杜诗中看到,如现代读者耳熟能详的《茅屋为秋风所破歌》即是。但是,《凤凰台》却有所不同:它同情的对象不是人而是鸟(虽然是神鸟),它所提出的解决方式是把自已的肉身作为食物和牺牲。在《发秦州》中,诗人两次引用孔子,但是我们都知道《论语》里著名的故事:马厩着火,孔子问“伤人乎”,“不问马”;我们也都知道孔子乃斯人之徒,不与鸟兽同群。儒家最基本的一个教导是身体发肤受之父母而不可损伤,这里诗人却偏偏要挖心沥血施舍给禽鸟之幼稚。这种同情心不止于君子远庖厨而已,而是佛教教义里菩萨救助一切有情众生、甘心舍身的大悲之心。古今论者往往一看到“渴望中兴”就想到儒家情怀,把拯济苍生全然归结为儒者意识,但是一方面诗歌文本不是哲学文本,必须用文学研究的方式处理,而不是用思想研究的方式处理;另一方面,这首诗完全颠覆了儒家温柔敦厚、哀而不伤的诗教,其极端的狂想开中唐孟郊之风,然而从宋代以来对杜甫的接受以强调忠君为主,特别因道学的影响不但压抑了传统儒学传统中任何不符合新儒家观念的因素,而且在很多方面简化了杜甫。

佛教传统有很多关于自残肢体、施舍肉身的佛本生故事,像如来断头施人、挑眼施人、割肉饲鹰种种皆是,其中尤以舍身饲虎的故事最为著名,讲述佛的前身摩诃萨埵王子出行时看到饥饿的母虎将要吞食自己的幼崽,决定牺牲自己来拯救幼虎,因饿虎已无力吃人,他遂以竹枝自刺出血以饲虎,直到虎恢复气力之后又吞噬了他的肉身。这则故事出现在很多中古时代翻译和流传的佛教经典里,如三国时期康僧会(?—280)翻译的《六度集经》,慧觉(约445)翻译的《贤愚经》,以及昙无讖(385—433)和义净(635—713)翻译的《金光明经》;中古佛教类书《经律异相》和《法苑珠林》也有收录;其他尚有《菩萨投身饲饿虎起塔因缘经》等。中古艺术如敦煌石窟壁画、云冈石窟、龙门石窟雕刻等,对此故事更是有丰富的表现。特别值得一提的是,杜甫盘桓日久的秦州、同谷等地所在的甘肃省,至今仍流传下来很多表现舍身饲虎本生故事的北朝佛教壁画、雕塑和造像碑塔,如天水麦积山石窟壁画、秦安造像碑塔等,都是杜甫在其生活的时代可以亲见的。^⑤

《法华经》用“化城”来比喻小乘的涅槃果位。

相对于大乘对普度众生的强调,小乘教义宣扬自我解脱。如果说组诗中间的《法镜寺》给诗人提供了暂时休憩的化城,那么我们必须记得《法华经》中在化城休憩的旅人所要寻觅的“大宝”,正是对一切有情众生的救度。组诗的末尾应该提供一个结局和问题的解决,而杜甫也确实做到了此点。是以诗题下面特别强调纪行组诗一共“十二首”的自注非常重要:组诗的结构只有在读者读到终篇的时候才得以真正建立,而这一结构正是诗人经历种种磨难、最终修炼到觉悟有情的叙事结构。

三

《发秦州》以对孔子的回应开篇与收尾,然而组诗却以追寻一觉悟/自我解脱—自我牺牲的佛教叙事结构贯穿始终。这种混杂的话语本身最有代表性,它展示了一个中古人士的复杂的精神世界,更展示了诗人一路行来思想感情伴随着经历的变化而发生的种种变化。诗人并不直接叙说,而是借助若干意象和主题的反复出现、多重变化来委曲地暗示这一曲折复杂的变化过程,这样一来,不仅把诗歌的文体形式特点发挥得淋漓尽致,而且在组诗的框架之外,每一首单另诗歌都具有丰富的内涵,可以从不同角度独立欣赏。这是一个出色的文学文本与一个纯宗教文本最显著的区别。

在探讨宗教与文学之间的关系时,虽然可以进行多学科交叉的探讨,但出发点是文学研究还是宗教研究,却会为文本带来不同的观照。值得注意的是,如果出发点是宗教研究,也许会只注意到《法镜寺》这首诗,因为直接涉及寺庙;但是,如果做出文学解读,注重诗人用诗歌形式展示和暗示(而不是直接表达言说)的意义,却反而会看到组诗的宗教精神。^⑥

注释:

①本文使用杜诗版本为王洙《宋本杜工部集》(上海印书馆1957年版)以及萧涤非主编《杜甫全集校注》(四)卷七(人民文学出版社2014年版),第1699—1770页。嗣后引文不再一一注明。

②近文可参苏怡如:《杜甫自秦入蜀诗对大谢山水诗之继承与逸离》,《文与哲》2010年第16期,第203—236页。

③参见严耕望:《唐代交通图考》(台北“中研院”1986年版),第836页,李济阻:《杜甫陇右诗中的地名方位示意图》,《杜甫研

究学刊》2003年2月第76期,第44—51页。

- ④黄奕珍:《论〈凤凰台〉与〈万丈潭〉“凤”“龙”之象征意义》,见黄氏著《杜甫自秦入蜀诗歌析评》(里仁书局2005年版),第83—128页。温虎林按《万丈潭》题下有一小注“同谷县作”,然而在杜集早期版本中,此诗总是排列在《发秦州》一诗之前,这一做法违反了在诗体之下按照写作时间排列诗歌顺序的常态,和后来的清代杜集版本形成鲜明的反差(清代版本一般来说总是把《万丈潭》放在《凤凰台》和《乾元中寓居同谷县作歌七首》之后)。台湾地区学者黄奕珍据此推测说,早期版本的诗歌排列顺序大概反映了诗人本人的设计,因《万丈潭》不符合纪行诗的形态,所以把它放在《发秦州》之前,以保证它不和“秦州—同谷”纪行诗混淆,但又担心读者会误以为万丈潭是秦州地名,所以特别加注说诗写于同谷。这一说法可供参考。见《杜甫自秦入蜀诗歌析评》,第83页。
- ⑤黄奕珍《杜甫自秦入蜀诗歌析评》对此有详细讨论。卢本德(Lucas R. Bender)2016年哈佛大学博士论文《杜甫:诗史与诗

圣》中对这首诗做出格外细腻的解读,特别指出开篇和结尾对孔子的回应:甚矣我衰,和反用“吾道穷矣”(第328页)。

- ⑥《新唐书》(中华书局1975年版)卷54,1378页。
- ⑦按“虹藏不见”曾是唐代进士考试的题目。李处仁曾以此为题写过一篇赋,建中时期(780—783)的进士徐敞以此为题写过一首诗。
- ⑧《杜甫全集校注》(四),第1765—1768页。
- ⑨很多艺术史和文物学者对此有所撰述,可参看魏文斌、高海燕:《甘肃馆藏造像碑塔舍身饲虎本生图像考》,《中原文物》2015年第3期,第63—73页;高海燕:《中国汉传佛教艺术中的舍身饲虎本生研究述评》,《敦煌学辑刊》2014年第1期,第170—180页。
- ⑩本文曾在2016年12月武汉大学文学院与武汉大学宗教学与宗教文献研究中心联合举办的“宗教实践与文学创作”国际学术研讨会上宣读,谨向会议举办者和提问的听众致谢。

Conscious Narration: A Buddhist Reading of Du Fu's Travel Poems

TIAN Xiaofei

(Department of East Asian Languages and Civilizations, Harvard University, Boston, USA)

Abstract: The influence of Buddhism on Chinese literature permeates. The paper analyzes Du Fu's "Qinzhou-Tonggu" group poems from the perspective of Buddhism. The group poems, often read and appreciated independently, actually imply conscious narration of reaching Buddha. Du Fu's self-annotation combined 12 separate poems into an organic whole. If the "Qinzhou-Tonggu" poems are read as Du Fu indicated in his self-annotation as a group, readers can find that the structure of the group poems are not complete until the last poem of the group. This structure reflects the trials and final epiphany of the poet which is a kind of Buddhist narrative structure. The poem "Fa Qinzhou" begins and ends with its echoes with Confucius, while the Buddhist narrative structure of quest-self-release-self-sacrifice runs through it. Even though the relationship between religion and literature could be discussed in the multi-discipline way, the perspective of literary studies or religious studies will bring about different readings. Focusing on the form and suggestions of the poems, a literary reading reveals the religious spirit of the group poems.

Key words: Buddhism and literature, "Qinzhou-Tonggu" group poems, Buddhist reading, conscious narration

(责任编辑:陈吉)