



**HAL**  
open science

“Wenxin diaolong zhi ‘zan’ yu fojing suisonglü de guanxi” 「文心雕龍」之“贊”與佛經隨頌律的關係

Siyan Jin

► To cite this version:

Siyan Jin. “Wenxin diaolong zhi ‘zan’ yu fojing suisonglü de guanxi” 「文心雕龍」之“贊”與佛經隨頌律的關係. *Kawenhua duihua “跨文化對話”* (Dialogue Transculturel, CSSCI), 2023, n° 48, pp.3-13. <hal-04458818>

HAL Id: hal-04458818

<https://univ-artois.hal.science/hal-04458818>

Submitted on 16 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CSSCI 来源集刊

Dialogue Transculturel

# 跨文化对话

第 48 辑 | 主编 乐黛云 [法] 李比雄



商务印书馆  
The Commercial Press

## 《文心雕龙》之“赞”与佛经随颂律的关系

[法] 金丝燕

**摘要:**《文心雕龙》以非韵文与篇末的四言八句韵文“赞”结合,散韵兼行。探其赞体之源流,既有《诗经》的四言传统,又受佛经偈诵随颂律的影响。我们试着从刘勰的知识框架形成因素来推论32个字的四言八句律诗的赞体来源。《文心雕龙》的赞体是创新,刘勰没有追随时代潮流,而是融会《诗经》和经偈随颂律的文体配上独特的韵律。

**关键词:** 赞体的创新 佛经随颂律 四言八句 单韵

刘勰(约465—约521)的《文心雕龙》与佛经之关系一直受到学界关注,其中包括“赞”格式的来源。饶宗颐(1917—2018)指出《文心雕龙》的“赞”与佛经偈颂体的联系:

至于每章文章末尾有赞,此种格式佛教文章多见之,如王僧孺的《慧印三昧及济方等学二经序》,赞即其一例(此文收入《出三藏记集》,和佛经论末附偈语相似)。刘知几《史通·论赞》云:“篇终有赞,如释迦氏演法,义书而宣义偈言”是也。<sup>①</sup>

此论并非假设,是饶宗颐基于佛学、文字学与《文心雕龙》多重研究框架的交集而提出的一个重要论题。当今佛经的学者若未研究《文心

<sup>①</sup> 饶宗颐:《饶宗颐二十世纪学术文集》第11卷,北京:中国人民大学出版社,2009年,第762页。

雕龙》，或《文心雕龙》学者未研究佛经，知识和论题框架的交集不容易产生，便鲜有对饶宗颐这一论题的深入证实者。

我们对《长阿含经》的法语翻译和所进行的巴汉对勘，可探究公元五世纪中古汉语的形成，相向进行的《文心雕龙》法译和研究旨在探究中国早期文论的框架。两项研究历时已数十年，尚未完成。在这一过程中，我们就饶宗颐的论题，在《文心雕龙》五十首《赞》与《长阿含经》经本中出现的偈诵之一随颂律（Ślōka）<sup>①</sup>的可能关系上作出细节论证。此文将分析《文心雕龙》之“赞”与“随颂律”的联系和四言八句诗律的形成，并对《文心雕龙》“赞”体用韵作出分析，提出刘勰在“赞”体上既忠实《诗经》古四言，又借佛经汉译引入随颂律而创造出四言八句韵的“赞”之新体。

《文心雕龙》五十章，各章以赋体阐述和篇后的“赞”结合。其赞体为四言八句，起概括作用。其功能沿袭经典如《史记》《汉书》，篇章之末点拨概述。但以往的赞体或韵或散，无定规，字句不拘，无韵。《文心雕龙》的第九章《颂赞》关于“赞”，刘勰的定义是：

9.4 赞者，明也，助也。昔虞舜之祀，乐制重赞，盖唱发之辞也。及益赞于禹，伊陟赞于巫咸，并颺言以明事，嗟叹以助辞也。故汉置鸿胪，以唱拜为赞，即古之遗语也。至相如属笔，始赞荆轲。及迁史固书，托赞褒贬，约文以总录，颂体以论辞；又纪传后评，亦同其名，而仲治流别，谬称为述，失之远矣。及景纯注《雅》，动植必赞，义兼美恶，亦犹颂之变耳。

“赞”在《文心雕龙》以前为古文体，起源很早。上古诗体以《诗经》为典范，尽管诗经中也有若干五言体。上古四言诗体的句数不限，用韵多样，有单韵、复韵、换韵。汉末，五言诗体逐渐兴起，至南北朝

<sup>①</sup> 关于随颂律，法国学者谢日（Chézy, Antoine-Léonard, 1773—1832）在1827年出版有关专著：*Théorie du śloka, ou mètre héroïque Sanskrit* (Paris: Éd. Dondey—Dupré)。

为高峰。刘勰的《文心雕龙》为“赋”体和“赞”体相间。其“赞”体在当时为首创。言“首创”，因其体裁韵律：八句、四言、单韵、三十二字，如：

#### 1.6 赞曰：

道心惟微，

神理设教。

光采玄圣，

炳耀仁孝。

龙图献体，

龟书呈貌。

天文斯观，

民胥以效。

《文心雕龙》以非韵文与篇末的四言八句韵文“赞”结合，散韵兼行。探其赞体之源流，既有《诗经》的四言传统，又受佛经偈颂的影响。我们试着从刘勰的知识框架形成因素来推论32个字的四言八句律诗的赞体来源。刘勰参加过佛经编录，对于佛经的架构有一个总体的把握。《文心雕龙》的散赞相间与经典的史书体和佛经体吻合。南朝齐永明八年（490年），刘勰入上定林寺，时年二十四岁，在居留十二年间，他受当时主持金陵定林寺的僧祐（445—518）之命，助其撰写《出三藏记集》。《出三藏记集》为僧祐八部法集中影响最深远的佛经录着。刘勰因此随僧祐对寺院内所藏大量佛经律论进行整理、分类、写序编目。（《梁书》卷五十《刘勰列传》）

在这本佛教文献目录中，著录佛经2162部4328卷，分十二类并加序。第二卷中内录有《长阿含》二十二卷。作为编者的助手，刘勰

对此经本内容和体例应该有一定的了知。如《华严经》最初由60章组成，其中有36000行唱词皆为“偈”（*gāthā*）体。除了两首由五言八句偈颂外，绝大多数是长篇颂诗。根据孙尚勇的大数据统计，汉译偈颂有285种体式，短颂为一句，长颂有3662句。<sup>①</sup>

我们在《长阿含》的巴汉对勘研究中发现，巴利文本的体例多为“契经”（散文）加偈颂（韵文）。《长阿含》汉译中常见的偈颂体有重颂（*Geyya*, *Geya* 祇夜）、讽颂（*Gāthā* 偈或伽陀）和随颂律即颂诗（*Ślōka* 卢伽陀）。重颂为长诗行颂，讽颂为双句（单行、双行、四行），随颂律为双句四行。

以《长阿含》的第一部《大本经》为例。汉译本《大本经》有52首偈颂（第2、5、7、9、11、13、15、17、19、21、23、25、27、29、31、33、35、37、39、41、43、45、47、49、51、53、55、57、59、61、63、65、67、69、71、73、75、77、79、81、83、85、87、89、91、93、95、97、99、101、103、105节），其中单行颂一首（35），双行颂二十七首（21、23、25、27、29、31、33、43、47、49、59、63、65、67、69、71、75、77、79、81、83、85、87、93、97、99、101），四行八句随颂律为七首（9、19、39、41、45、53、73），重颂长诗有十七首，其中有八行十六句的第15、51、103节；有三十五行半的第105节；有五十六行的第89节，有三十六行的第95节；有二十九行的第57节；有二十四行的第55节；有二十一行的第13节、十六行的第11节、十行的第2节、七行的第7节有六行的第5、17、37、61、91节。从比例上看，四行八句的随颂律仅次于单行颂，为13.46%，居前两位的是双行短颂，占该经总偈颂51.92%，其次是重颂，为32.69%。

我们再以《长阿含》第二部的《游行经》为例。汉译本《游行经》有偈颂三十六首（第1.42、1.44、1.61、1.69、1.76、1.94、1.97、2.29、2.47、2.53、2.55、2.62、2.78、3.30、3.60、3.66、3.62、2.64、3.68、3.69、3.70、

<sup>①</sup> 参见孙尚勇《中古汉译佛经偈颂体式研究》，《普门学报》2005年第27期，第185页。

3.71、3.72、3.73、3.74、3.75、3.76、3.77、3.78、3.80、3.82、3.83、3.125、3.135、3.137、3.148节),其中双行诗有十九首,为52.78%,居首位,重颂长诗行有十首,占总数的27.78%,居第二;四行随颂律为七首,为19.44%位居第三。两经的双行短颂、重颂与四行随颂律情形相同。

这种散偈相间的汉译佛经在刘勰所处的时代已经很成熟,值得注意的是刘勰没有选择双行短颂和重颂体作赞,而是选择了“Ślōka”随颂律。

偈颂体“Ślōka”,即“随颂律”<sup>①</sup>,为八音节四行或四音节八行,属于吠陀古体,用字和用韵有定规,音律比较讲究,元音与辅音相合,轻音和重音相错。四句八言,可换作八言四句,32个音节不变,或不用韵,或用单韵。汉译本中或见,由巴利文的轻重音相错变成文言的每句第二和第四个字平仄相反。

刘勰用随颂律体,在功能和长度两层有相应,随颂律的功能接近古文言典籍中的“赞”体,也是总结性概述。同时,较之重颂的叙述功能,双行短颂的唱述,八句颂体更贴近刘勰要作的《文心雕龙》之赞。刘勰借用随颂律的四音节八行体,与中国《诗经》中古体的四言诗结合,发展成《文心雕龙》赞体的四言八句单韵律诗。而这四言体与当时文人周顒(?—493)和沈约(441—513)力推的五言诗反向。

孙尚勇2005年发表《中古汉译佛经偈颂体式研究》<sup>②</sup>一文,其中对佛经汉译四言句与五言句的长时段数据整理和分析间接证实了刘勰的这一反潮流态度。孙尚勇在对汉至唐代的佛经偈颂体的统计后指出,中古时期四、五、七言三体和四句或八句在不同历史时期有不同的发展。其句式走向见图1<sup>③</sup>:

① 屈大成:《从汉巴对照看汉译〈杂阿含经〉偈颂的特色》(“The characteristics of gāthā in Chinese Samyukta Āgama: from a Comparative Study between the Chinese and Pāli versions”),《圆光佛学学报》第32期,第31—86页。

② 孙尚勇:《中古汉译佛经偈颂体式研究》,《普门学报》2005年第27期,第181—220页。

③ 同上书,第186页。图1由杨竞据孙尚勇文中提供的数据进行第二次制作。

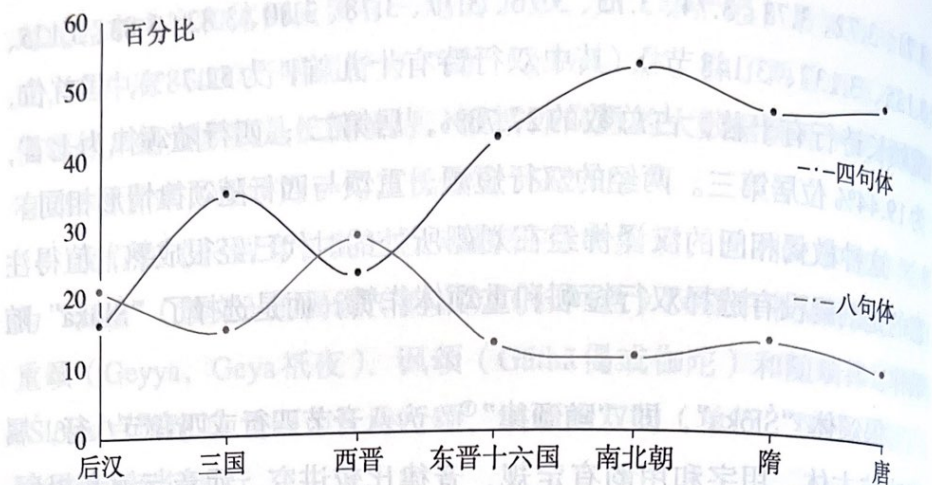


图1 中古汉译佛经偈颂句体演进示意图

如图所示，汉译佛经四句偈颂体自后汉始，到三国时期为第一个高潮，经西晋的低潮上升至南北朝为第二个高峰，直至隋唐均居高走向。汉译佛经的八句体偈颂自后汉起始至西晋到高峰，东晋、南北朝为低潮期，隋代略升至唐为低谷。

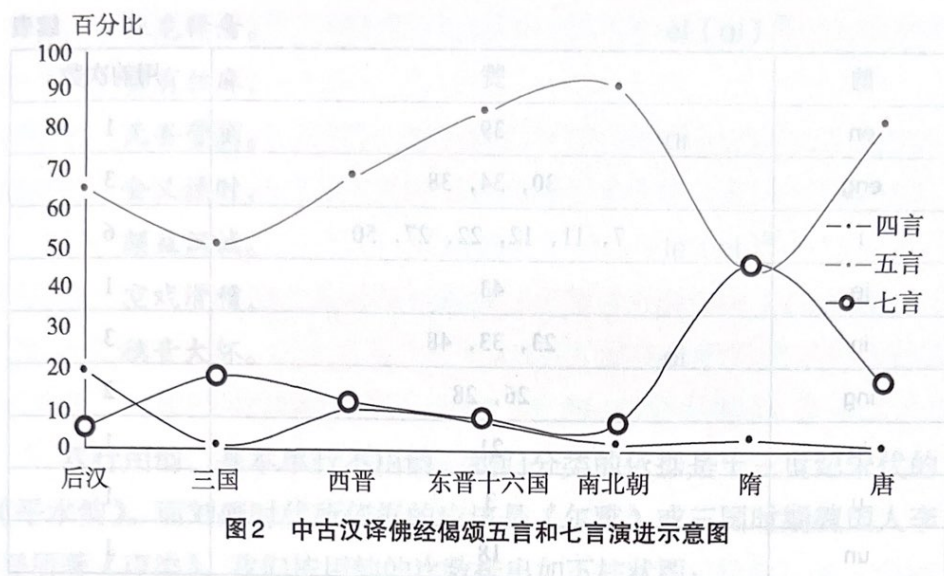
孙尚勇这一图标显示的趋势，与我们的分析相合。刘勰所处的时代正值八句低谷和四句高峰。《文心雕龙》的赞体取的是时处低潮的八句偈，未走四句偈的时尚。

我们再看四言、五言、七言的汉译偈颂体情况。孙尚勇关于中古汉译偈颂三种形态的曲线图<sup>①</sup>清楚地显示出五言和七言中古汉译偈颂交错升降的发展趋势。

五言始终居高，第一峰值在南北朝，隋朝走低很快又在唐代有第二次高峰。七言的峰值在隋代之后走低。关键在四言偈颂体，后汉峰值之后走低，三国时期为第一次谷底、唐朝为第二次谷底，其间的南北朝为次谷底。《文心雕龙》之四言赞体走的又是逆向，当时是五言处峰值之时。刘勰在赞体的四言、八句上与他所在时代的佛经偈颂主流和以沈约为代表的五律新诗体均不合拍。

<sup>①</sup> 孙尚勇：《中古汉译佛经偈颂体式研究》，《普门学报》2005年第27期，第185页。图2由杨竞据孙尚勇文中提供的数据进行第二次制作。





《文心雕龙》的赞体是创新，刘勰没有追随时代潮流，而是融会《诗经》和经偈随颂律的文体配上独特的韵律。其用韵情形如何呢？我们前面提到佛偈随颂律或无韵或单韵。我们对《文心雕龙》五十首赞的用韵作出如下排列：

表1 《文心雕龙》五十赞韵分布总表<sup>①</sup>

韵	赞	用韵次数
a	25, 41	2
ai	2, 8, 15, 20, 35	5
an	6, 9, 10, 31, 32, 36, 37, 44, 47	9
ang	42	1
ao	1, 5, 14, 19, 40	5
ong	13, 16	2
ou	17	1
e	24, 29, 45, 46, 49	5
ei	4	1

① 表1制作：杨竞。

续表

韵	赞	用韵次数
en	39	1
eng	30, 34, 38	3
i	7, 11, 12, 22, 27, 50	6
ie	43	1
in	23, 33, 48	3
ing	26, 28	2
iu	21	1
u	3	1
un	18	1

五十赞双行用十八韵。如“an”韵，《文心雕龙》第6章赞：

6.7 赞曰：

民生而志，

咏歌所含。

兴发皇世，

风流二南。

神理共契，

政序相参。

英华弥缡，

万代永耽。

an

an

an

an

如“ai”韵：

15.5 赞曰：

古之嘲隐，

振危释惫。<sup>①</sup> ei (ai)<sup>①</sup>  
 虽有丝麻，  
 无弃菅蒯。 ai  
 会议适时，  
 颇益讽诫。 ie (ai)<sup>②</sup>  
 空戏滑稽，  
 德音大坏。 ai

双行用韵，基本单行不用韵。我们分类的依据是十三世纪宋代的《平水韵》。而刘勰时代所依据的应该是《尔雅》或三国时期魏国人李登所著《声类》。我们按用韵的次数排出如下柱状图：

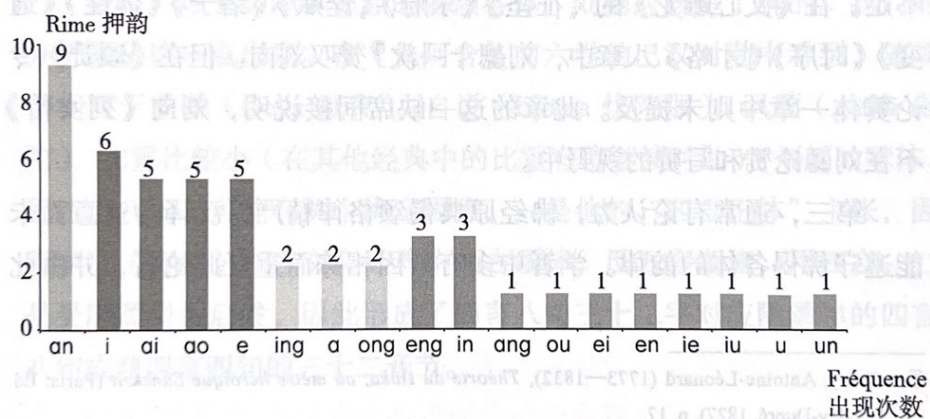


图3 《文心雕龙》五十赞韵分布图（按频率顺序）<sup>③</sup>

“an”韵居首位，出现频率为九次，九首赞用之，占总用韵的50%。“i”韵次之，出现六次，六首赞用之，占总用韵的33%。“ai”“ao”和“e”韵各出现五次，“eng”“in”各出现三次，“ing”“a”“ong”各出现两次，其余八韵各出现一次。《文心雕龙》的

① 《平水韵·十卦》。  
 ② 同上。  
 ③ 图3制作：杨竞。

赞体为单韵，与随颂律不同。依照谢日的研究，随颂律每一个八音节“pâcha”中，第一和第八个音节孤起韵，中间分三音一个韵脚。<sup>①</sup>刘勰率先用四言八句写赞，并建立双行单韵体系。我们从“赞”的用韵角度，考察《文心雕龙》与佛偈颂体的影响，其意义之一，是为隋朝中国诗律的形成这一论题作研究铺垫。

我们对《文心雕龙》赞体与随颂律的关系，进行了其体与其韵两者的分析。初步结论有如下几点：

第一，刘勰在《文心雕龙·赞颂》中回溯赞之中国渊源，然而不能据此就认定中国本土为其赞体的主要来源。

第二，刘向《列女传》各篇末之“颂曰”，为四言八句，形体完全相应，若以此判定《文心雕龙》之赞体来自刘向的《列女传》则论据不足。在《文心雕龙》的《征圣》《乐府》《诠赋》《诸子》《体性》《通变》《时序》《才略》八章中，刘勰十一次<sup>②</sup>赞叹刘向。但在《颂赞》专论赞体一章中则未提及。此章的这一缺席间接说明，刘向《列女传》不在刘勰论赞和写赞的视野中。

第三，通常有论认为，佛经原典偈颂格律精严，汉译为达意而未能遵守佛偈各体的韵律。学者中多有因因相陈而重复此论者，并由此

① Chézy, Antoine-Léonard (1773—1832), *Théorie du śloka, ou mètre héroïque Sanskrit* (Paris: Éd. Dondey-Dupré, 1827), p. 17.

② 《文心雕龙》正文中刘勰提及刘向的各章句如下：  
《乐府》：“昔子政品文，诗与歌别。”  
《诠赋》：“故刘向明不歌而颂。”  
《诸子》：“若夫陆贾《新语》、贾谊《新书》、扬雄《法言》、刘向《说苑》……”  
《诸子》：“逮汉成留思，子政讎校，于是《七略》芬菲，九流鳞萃。”  
《体性》：“子云沉寂，故志隐而味深；子政简易，故趣昭而事博。”  
《通变》：“桓君山云：‘予见新进丽文，美而无采，及见刘、扬言辞，常辄有得。’”  
《时序》：“子云锐思于千首，子政讎校于《六艺》。”  
《才略》：“二班两刘。”  
《才略》：“旧说以为，固文优彪，散学精向。”  
《才略》：“《新序》该练。”  
《才略》：“刘向之奏议，旨切而调缓。”

认为刘勰的赞体韵律精约有致，与佛典汉本中的偈颂体不合。我们的分析结果与这一观点不同。通过《长阿含》前六经逐句对勘发现，佛典汉译精准，译笔妙语诗化特点突出。汉译本将原典的口述性散文化作四言体或五言体叙述。这一点应该是汉译本书面语化的重要贡献。不存在有损源头语圣本精美音韵的情况。而是相反，汉译本的诗化使得原典的口述性变得更有节奏（四言或五言）。因汉译本将部分散文叙述换成五言颂体，如《长阿含·大本经》，原典有五首偈颂，汉译有五十二首，偈颂数量超过原文经典，可以证实汉译将原典散文叙述作部分诗化的倾向。汉译本的偈颂体或五言结韵，或四言成章，是否押韵要看其颂的类型、若重颂，则韵律比较自由；若短颂或随颂律，则韵律讲究。因此不能笼统以汉译颂体“有损”二字概括之。

第四，对于汉译本佛经的偈颂各体，刘勰应该是了解的。我们的分析就从这一点出发。在《长阿含》前六卷的巴汉对勘中看到，随颂律相对于重颂（Geya 祇夜）、自说（Udāna 忧陀那）、讽颂（gāthā 偈陀），比重比较小（在其他经典中的比重有待继续对勘）。刘勰的赞体，用四言八句，可能有两个决定因素，一是他的“四言正体”主张，因而顺应《诗经》和古文言经典中的古颂体，反五言潮流，用四言。二是受随颂律的启发。因此形成了四言八句三十二字对应随颂律的四言八句或双四言四句的三十二音节。