

# 空海与王昌龄诗论比较研究

## ——基于空海对《诗格》辑录情况的考察

顾碧君<sup>1\*</sup>, 陆烨鹏<sup>2#</sup>

<sup>1</sup>西安外国语大学日本文化经济学院, 陕西 西安

<sup>2</sup>首都师范大学文学院, 北京

收稿日期: 2025年4月18日; 录用日期: 2025年6月11日; 发布日期: 2025年6月23日

### 摘要

空海《文镜秘府论》对王昌龄《诗格》文本内容有所摘录与补充, 这反映了空海对王昌龄诗论的承袭与创变。在诗歌技法论层面, 空海在《调声》《十七势》《六义》等诗论文章中, 既系统征引王昌龄对声律、章法及诗教功能的阐释, 又整合了元兢《诗髓脑》的调声范式与皎然《诗议》的诗学见解, 进而强调诗学理论的实用性、佛学意义与人伦价值。在诗学审美论层面, 空海与王昌龄在《论文意》中共享“天然真实”的诗学理想。空海与王昌龄的诗论均受到佛教文化、六朝文论与唐人诗学的影响, 但二者诗学对佛教文化的接受维度却有所区别: 空海在诗学中阐释、宣扬密教教义, 而王昌龄则化用佛学术语以阐释诗学问题。

### 关键词

空海, 王昌龄, 《文镜秘府论》, 《诗格》, 五言诗

# A Comparative Study of Kūkai and Wang Changling's Poetic Theories

## —An Investigation Based on Kūkai's Compilation of *Shige*

Bijun Gu<sup>1\*</sup>, Yepeng Lu<sup>2#</sup>

<sup>1</sup>School of Japanese Culture and Economics, Xi'an International Studies University, Xi'an Shaanxi

<sup>2</sup>School of Literature, Capital Normal University, Beijing

Received: Apr. 18<sup>th</sup>, 2025; accepted: Jun. 11<sup>th</sup>, 2025; published: Jun. 23<sup>rd</sup>, 2025

\*第一作者。

#通讯作者。

文章引用: 顾碧君, 陆烨鹏. 空海与王昌龄诗论比较研究[J]. 世界文学研究, 2025, 13(3): 349-357.

DOI: 10.12677/wls.2025.133051

## Abstract

Kūkai's *Bunkyō Hifuron* (*Mirror of the Literary Realm*) excerpts and supplements textual content from Wang Changling's *Shige*, reflecting both Kūkai's inheritance and innovative transformation of Wang Changling's poetic theories. In terms of poetic technique, Kūkai systematically cites Wang Changling's interpretations of tonal patterns, structural principles, and the didactic functions of poetry in essays such as *Tonal Regulation*, *Seventeen Modes*, and *Six Principles*. He further integrates tonal regulation frameworks of Yuan Jing's *Shisui Nao* and literary insights of Jiaoran's *Shiyi*, thus emphasizing the practicality of poetic theory while imbuing it with Buddhist significance and ethical values. Regarding the aesthetic theory of poetry, Kūkai and Wang Changling share the poetic ideal of "natural authenticity" in their *Lunwenyi*. While both scholars' poetic theories demonstrate influences from Buddhist culture, Six Dynasties literary criticism, and Tang poetic traditions, their receptions of Buddhist culture diverge: Kūkai explicates and propagates esoteric Buddhist doctrines through his poetics, whereas Wang Changling adapts Buddhist terminology to elucidate poetic concepts.

## Keywords

Kūkai, Wang Changling, *Bunkyō Hifuron*, *Shige*, Five-Character Poetry

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

空海(774~835 年)是日本平安初期的高僧和真言宗始祖,同时也是日本汉学及古典文论的奠基人之一。空海编撰的诗论《文镜秘府论》意指“作为诗文创作的镜子,将众多典籍略抄下来而论”[1],是指导日本人进行汉诗创作的理论著作。

从文本摘录情况来看,《文镜秘府论》中的《调声》《十七势》《六义》《论文意》共四篇文章均存在抄录自王昌龄《诗格》的诗论内容:其中天卷《调声》“或曰凡四十字诗”至“上去入相近是诗律也”的内容,地卷《十七势》与《六义》中“王云”的部分,以及南卷《论文意》“或曰夫诗有三四五六七言之别”之前的论述,都应当援引自王昌龄的《诗格》([2]: pp. 211-212)。此外,据空海《书刘希夷集献纳表》记载,空海曾阅读过王昌龄《诗格》一书,并对此颇为推崇:“王昌龄《诗格》一卷,此是在唐之日,于作者边偶得此书。古诗格等,虽有数家,近代才子,切爱此格。”([3]: pp. 231-233)由此可见,空海颇为重视王昌龄《诗格》,并在《文镜秘府论》中大量摘录王昌龄《诗格》的诗论阐述,这反映了空海与王昌龄在诗学理论上存在密切关联,也体现了中国古代诗论对日本古典文论的浸润。

当前学界对空海与王昌龄的诗论关联性的研究已取得重要成果。例如,日本学者兴膳宏(2008)在《中国文学理论研究集成》中通过整理空海编撰《文镜秘府论》时所用的文献典籍,指出《文镜秘府论》是空海有意识地摘录中国古典理论文献而编撰的诗论著作,并且其中所收录的王昌龄《诗格》的相关内容众多且较为完整。中国学者卢盛江(2013)在《文镜秘府论研究》一书中对空海《文镜秘府论》进行了原典考究,指出其中的《调声》《十七势》《六义》《论文意》均保留了王昌龄《诗格》的相关文本内容。

已有的研究成果虽为空海与王昌龄的诗论关联性提供了有力证明,但尚未对空海与王昌龄的诗论进

行异同分析,对于二者诗论在诗歌创作中的实践情况关注不足。有鉴于此,本文拟从《文镜秘府论》所载的《调声》《十七势》《六义》《论文意》四篇诗论文本出发,通过考察空海对《诗格》文本的摘录与补辑情况,探讨空海对王昌龄诗论的承袭延续与个性发挥,并联系各自的五言诗,以分析二者诗学理论与创作实践的互动关系。最后,本文还将从宗教与文学两个角度论述空海与王昌龄诗论形成的理论背景,以探究二者诗学观点的历史语境。

## 2. 诗歌技法与功用

在《文镜秘府论》中,《调声》主要论述诗歌声律问题,《十七势》则探讨诗歌章法与句法技巧,《六义》在阐释“风、赋、比、兴、雅、颂”内涵的同时论及诗歌的功用问题。从文本辑录情况来看,除《十七势》完全摘录自王昌龄《诗格》以外,《调声》与《六义》在部分摘录《诗格》的同时,还分别补辑了元兢、皎然的相关论述。这表明空海在认同王昌龄关于声律、技法等方面的诗学理论的基础上,还援引他人的诗学见解以补充、完善王昌龄的诗学观点。

### 2.1. 《调声》: 诗歌声律技巧

《文镜秘府论·调声》以探讨诗歌声调问题为主,其内容摘录自王昌龄《诗格》与元兢《诗髓脑》。

空海先引王昌龄《诗格》“调声说”的观点。据《调声》一章所载,王昌龄对诗歌声调的论述主要可分为两部分:一是探讨语音轻重,认为诗句在语音上应当轻重交替:“律调其言,言无相妨。以字轻重清浊间之须稳。”([4]: p. 8)并对诗歌上下句的安排作出说明,如“诗上句第二字重中轻,不与下句第二字同声为一管”([4]: p. 8);二是列举相关的诗歌调声体式,如“五言平头正律势尖头”“齐梁调诗”“七言尖头律”等,但并未对这些调声体式作内涵阐释,只是援引诗例加以说明。

在王昌龄的论述之后,空海又补充摘录初唐元兢《诗髓脑》的“调声之术”。与王昌龄“调声说”的理论分析相比,元兢“调声之术”提供了更为具体、实用的诗歌声律创作方法论。元兢“调声之术”将诗歌声律创作分为三种体例:“调声之术,其例有三:一曰换头,二曰护腰,三曰相承。”([4]: p. 13)对于每一种“调声之术”,元兢既有内涵说明,又有诗例佐证。如论“护腰”曰:“护腰者,腰,谓五字之中第三字也;护者,上句之腰不宜与下句之腰同声。”([4]: p. 14)随后引庾信诗加以说明:“庾信诗曰:‘谁言气盖代,晨起帐中饮。’‘气’是第三字,上句之腰也;‘帐’亦第三字,是下句之腰:此为不调。”([4]: pp. 14-15)

在《文镜秘府论·调声》中,空海先后摘录王昌龄“调声说”和元兢“调声之术”,这表明空海在编撰诗论过程中除注重理论性以外,还重视实用性。《文镜秘府论》的编撰目的之一,就是“为日本士子提供诗文创作之格式”([2]: p. 268)。据《文镜秘府论》序言所载,空海认为四声病犯之说过于繁杂,导致时人望而生畏:“贫而乐道者,望绝访写;童而好学者,取诀无由。”([4]: p. 2)因此,空海决定编撰《文镜秘府论》,为时人学习汉诗汉文提供方便,让学习者可以“不寻千里,蛇珠自得,不烦旁搜,雕龙可期”([4]: p. 3)。为了达到这个目的,《文镜秘府论》的编撰思路之一,便是“编入的内容主要不是纯理论性的,而是实用性比较强的”([2]: p. 289)。因此,空海在摘录王昌龄偏理论分析的“调声说”之后,会选择补充更具实践指导作用的“调声之术”。可知,空海在探讨诗学问题时,既重视理论探讨,又关注简易明了的实用范式。这种注重实用性的编撰选录标准,反映了空海《文镜秘府论》“直接指导日本文学”的“编撰思路与日本意识”([2]: p. 290)。

### 2.2. 《十七势》: 诗歌章法与句法

在诗歌章法技巧上,空海与王昌龄具有相似的诗学主张。这主要体现在空海在《文镜秘府论》中直

接摘录王昌龄《十七势》的内容,并未补辑他人的诗论文章。《十七势》将诗歌创作的章法句法分为十七种门类,包括“直把入作势”“都商量入作势”“比兴入作势”等,涉及诗歌发端、结尾、前后句照应、句法等创作技巧[5]。

在《十七势》中,王昌龄大量引用自身的五言诗作为诗学理论的佐证。这表明王昌龄的五言诗创作充分践行了其诗学理论,也体现了王昌龄对诗歌创作的理论认识与自身创作实践密切相关。在阐释诗歌创作的发端技法时,王昌龄先解释“比兴入作势”的内涵:“比兴入作势者,遇物如本立文之意,便直树两三句物,然后以本意入作比兴是也。”([4]:p.40)再引自身五言诗《赠李侍御》论曰:“昌龄《赠李侍御》诗云:‘青冥孤云去,终当暮归山。志士杖苦节,何时见龙颜。’”([4]:p.40)又如在探讨诗歌句法时,引《送韦十二兵曹》论“一句中分势”曰:“一句中分势者,‘海净月色真’。”([4]:p.43)

空海虽认同王昌龄《十七势》所论述的诗歌创作技法,但并非仅关注这些技法的诗学意义,而是还从佛法的角度出发,注重这些诗歌创作技法对通往“真言之相”的价值。空海作为日本真言宗创始人,被称为弘法大师,其密教思想影响着《文镜秘府论》的编撰。《弘法大师文集》所载空海《声字实相义》论真言观曰:“六尘悉文字,法身是实相”[6],即言语为客观世界自然本有,言语既是法的显现方式,也是法身佛秘密语言的活动。换言之,只有正确的语言与文章,才能成就真言之相。因此,卢盛江认为,从这个意义上来看,编入《文镜秘府论》中的《十七势》可以说是“陶冶真言的规矩准绳”([2]:p.261)。可见,空海并非单纯地将《十七势》所列举的十七种诗歌技法视为诗歌创作的方法论,而是将这些诗歌技法视为写作符合真言观的文章的实用范式,以及构造佛法“真言之相”的创作法则。

### 2.3. 《六义》:诗歌功用问题

《文镜秘府论·六义》主要论述“六义”的内涵,分别摘录王昌龄《诗格》与皎然《诗议》对“六义”的相关论述。《六义》一章除探讨“赋比兴”这些诗歌表现手法以外,还涉及诗歌的功用问题。

在诗歌功用问题上,空海与王昌龄均提倡诗歌的政治教化作用。一方面,空海直接抄录王昌龄对“风”的论述,这表明空海对王昌龄观点的认同:“王云:‘天地之号令曰风。上之化下,犹风之靡草,行春令则和风生,行秋令则寒风杀,言君臣不可轻其风也。’”([4]:p.55)从对“风”的阐释可知,空海与王昌龄都重视统治阶级对百姓的政治教化。另一方面,空海本人亦重视诗歌文章的政治作用,如《献梵字并杂文表》论曰:“明皇因之而弘风扬化,苍生仰之而知往察来。”([3]:p.243)可知空海从弘风扬化的政教角度来看待文章价值,认为统治者可用文章来教化百姓、教化天下。

虽然空海与王昌龄都标举诗歌的政治教化作用,但空海在《文镜秘府论·六义》中还重视诗歌在日常人伦中的规正作用,而非仅限于统治者对被统治者的教化作用,这一点较王昌龄《诗格》的观点更为深入。在《六义》文末,空海补充摘录了皎然《诗议》对“六义”的总结性论述:“古人云:‘颂者,敷陈似赋,而不华侈;恭慎如铭,而异规诫。’以六义为本,散乎情性,有君臣讽刺之道焉,有父子兄弟朋友规正之义焉。降及游览答赠之例,各于一道,全其雅正。”([4]:p.57)由此可见,空海认为诗歌还应当有益于“父子兄弟朋友规正之义”,甚至在“游览答赠”的日常交往活动中也应当发挥效用。空海对诗歌日常人伦价值的重视在其汉诗创作中有所体现,如《赠良相公诗》曰:

孤云无定处,本自爱高峰。不知人里日,观月卧青松。忽然开玉振,宁异对颜容。宿雾随吟敛,兰情逐咏浓。傅灯君雅致,余誓济愚庸。机水多尘浊,金波不易从。飞雷犹未动,蛰蛟匪开封。卷舒非一己,行藏任六龙。([3]:p.171)

《赠良相公诗》开篇两句以“孤云”意象自喻无拘无束的心灵状态,并用“爱高峰”表明自身对佛法的坚定信仰。空海在诗作首两句以自然物象承载宗教哲思,避免直白说教,符合“不华侈”的要求。随后“观月卧青松”一句意象清雅含蓄,既营造禅定意境,又暗含对良相公心性的赞美,体现“雅正”之旨。



第四、五句诗中同样反映了佛教赎凡俗之人的慈悲, 诗歌以“机水”“尘浊”隐喻凡俗的宗教资质, 而佛将慈悲为怀, 以佛化之。这里的“金波”是月的别称, 以月比喻佛法, 是指引凡尘中心人的光。诗中“傅灯君雅致”一句, 以“傅灯”暗喻佛法传承, “雅致”直接称颂良相公的德行, 语言简练庄重, 符合“颂者”的节制要求。同时, “余誓济愚庸”表明空海以佛法济世的宏愿, 呼应其在《六义》中所补充的“规正之义”, 即通过诗歌传递劝诫之旨。此句既是空海对自身修行的承诺, 亦隐含其对良相公的勉励, 体现了诗歌的“朋友规正之义”。

从《文镜秘府论》所载《调声》《十七势》《六义》对王昌龄《诗格》的辑录情况来看, 空海对王昌龄《诗格》所补辑的内容与其所摘录的《诗格》的相关内容并没有明显的观点冲突, 如空海所援引的元兢“调声之术”、皎然“六义论”分别从实用性与日常人伦的角度对王昌龄诗学观点进行补充与完善。

实际上, 空海在《调声》《十七势》《六义》中对王昌龄诗论的摘录与补充, 反映了空海对王昌龄诗学观点的沿袭与变化。在《调声》中, 空海认可王昌龄《诗格》对诗歌语音轻重问题的理论阐释, 而引入元兢“调声之术”的编撰行为也表明, 空海同时也注重诗学理论对指导创作实践的实用性。在《十七势》中, 空海直接摘录王昌龄《诗格》的相关内容, 并未援引他人的诗论观点, 这表明空海对王昌龄诗歌技法的认同。但是, 不同于王昌龄对诗歌技法的纯粹诗学探讨, 空海还将这些技法视为佛法真言之相的实现方式, 关注诗歌技法的佛学意义。在《六义》中, 空海与王昌龄共同主张诗歌的政治教化作用, 但空海还摘录了皎然《诗议》对“六义”的总结性论述, 注意到诗歌在日常人伦中的价值。

### 3. 《论文意》：理论汇编与审美共识

《文镜秘府论·论文意》侧重探讨作者思想境界在诗歌创作中的表达, 前半部分引自王昌龄的《诗格》, 而后半部分则出自皎然的《诗议》, 其中皎然的诗论与王昌龄在诗歌格调、声律、构思等问题上存在差异。空海将两者汇编在《文镜秘府论》同一章节中, 这表明空海批判性接受王昌龄的诗学理念, 并有意识地在王昌龄与皎然的诗论中寻找平衡点, 最终通过整合他人的诗论来表达自身的诗学主张。

在诗歌格调问题上, 王昌龄与皎然均提倡“格高”, 如《文镜秘府论》载王昌龄标举“意高则格高”, 皎然认为“格高而词温, 语近而意远”([4]: p. 141)。但是, 在诗歌格调的判断标准以及格调与声律的关系上, 王昌龄与皎然却意见相左。卢盛江《文镜秘府论研究》指出, 王昌龄认可建安诗歌中的气骨, 以“气骨”为“格高”之表现, 且认为声律与格调同等重要([2]: p. 619): “意是格, 声是律, 意高则格高, 声辨则律清, 格律全, 然后始有调。”([4]: p. 128)而皎然则不认为诗歌“气骨”是“格高”的体现, 且指出诗歌创作中讲究声律的做法“拘而多忌, 失于自然”([4]: p. 143)。

在创作构思上, 王昌龄与皎然都认可“苦思”的重要性。王昌龄认为诗人在创作中应当深刻思索, 广泛探求: “夫作文章, 但多立意。令左穿右穴, 苦心竭智, 必须忘身, 不可拘束。”([4]: p. 129)皎然认为创作思绪本就是创作者苦思冥想的结果: “固须绎虑于险中, 采奇于象外, 状飞动之句, 写冥奥之思。”([4]: p. 147)创作主体应当如探求骊龙之珠那般克服艰险以获得创作思路: “夫希世之珠, 必出骊龙之颌, 况通幽含变之文哉?”([4]: p. 147)

但是, 王昌龄在看到“苦思”的重要性的同时, 还指出创作过程中若苦思无果, 则应当让创作思绪自然到来, 不必强求: “思若不来, 即须放情却宽之。”([4]: p. 129)当创作思绪涌现时, 便提笔作文, 若无创作思路, 则不必作文: “思则便来, 来即作文。如其境思不来, 不可作也。”([4]: p. 129)这与王昌龄所说的“凡文章皆不难, 又不辛苦”([4]: p. 129)相呼应。由此可见, 王昌龄虽认同“苦思”的重要性, 但也主张创作构思的自然发生, 提倡诗人自然创作的、“不难又不辛苦”的诗歌。

皎然虽在创作构思上主张“苦思”, 但在诗歌艺术效果上却认为苦思而来的诗句应当“贵成章以后, 有其易貌, 若不思而得也”([4]: p. 147)。换言之, 皎然认为诗人苦思而来的诗句不应着任何苦思之痕迹,

而应当宛如作者真情流露、随心而发那般自然。

王昌龄与皎然在诗歌构思上虽意见迥异,但这些差异都统一于两者对“浑然天成”的诗歌风貌的追求:无论是王昌龄对自然、随心创作而成的诗歌的提倡,还是皎然认为苦思而来的诗句应当不着任何苦思之痕迹,二者都倡导“天然真实”的诗歌艺术效果。这种“天然真实”之美不仅在诗学理论上为王昌龄所重视,还在其诗歌创作中颇有体现。如《过华阴》以简笔勾勒华山雪景:“云起太华山,云山互明灭。东峰始含景,了了见松雪。”([7]: pp. 6-7)诗中“云山互明灭”“了了见松雪”两句仅用“云”“山”“松”“雪”等自然意象,便如实地勾勒出空寂高远的华山雪色,令人身临其境:在云雾缭绕中,华山峰峦时隐时现,东峰初现晨光,松雪相映成趣,展现出空灵清冷的雪山景色。在《过华阴》中,王昌龄着眼于浮云、华山、松雪等景物,采用白描手法,自然随心地以寥寥数笔刻画出眼前所见的山林雪色,体现了《论文意》中对“天然真实”的诗歌艺术追求。

空海之所以将存在差异的王昌龄和皎然的诗论汇编在《文镜秘府论·论文意》中,是因为关注到王昌龄与皎然在“天然真实”这一审美理想上殊途同归的艺术追求。由此可见,“天然真实”的诗学审美在空海诗学体系中占据重要位置,而这一审美理想在其诗歌创作中亦有实践与体现。如《游山慕仙诗》曰:

昔何生郭氏、赋志游仙。格律高奇、藻风宏逸。然而。空谈牛躅、未说大方、余披阅之次见斯篇章吟咏再三。惜义理之未尽。

高山风易起,深海水难量。空际无人察,法身独能详。([3]: p. 159)(中略)

季舒如矢运,四季令人僵。柳叶开春雨,菊花索秋霜。([3]: p. 161)

空海在诗序中批判六朝郭璞等人的游仙诗,指出“空谈牛躅”“义理未尽”的缺点。在诗歌首两句“高山风易起,深海水难量”中,“高山”“深海”均为具有天然韵味的自然物象,都建立在“真象”之上,不同于郭璞等人的“空谈”。诗歌以“高山”象征诸佛法身的崇高不可测,用“深海”隐喻空性境界的深邃无垠,这种象征手法将山水景观转化为宗教符号,实践了《文镜秘府论》中“天然真实”的创作追求以及“假物不如真象”的创作原则。而诗中“柳叶开春雨,菊花索秋霜”则通过四季更替暗喻佛法普照万物,赋予自然以“无常”与“恒常”的双重意涵,将自然现象升华为对佛理的体悟。

空海诗论中对“天然真实”的推崇与其佛学思想密切相关。一方面,对于佛教悉昙文字的起源,空海认为文字是自然产生的,如《梵字悉昙字母并释义》曰:“如来虽具如是自在方便,而此字母等非如来所作,自然道理之所造,如来佛眼能观觉如实开演而已。”([2]: p. 277)另一方面,空海重视文章的作用与重要性,将言辞的真实性视为法性真如的体现。小西甚一指出,空海认为“离开虚伪,去除夸饰,舍弃方便,如实地返归本心时,才完成‘真实的言辞’,这样的言辞才是法性真如的如实的显现”([2]: p. 282)由此可见,空海注重诗歌文章的自然发生,并推崇诗歌文字的真实性,这与“天然真实”的诗学追求颇为契合。

#### 4. 诗论溯源比较

空海在编撰《文镜秘府论》的过程中广采众多诗论著作,几乎涉及汉魏六朝到盛唐时期的诸多诗学经典,这表明《文镜秘府论》的诗学思想与六朝至盛唐的诗学理论息息相关。而王昌龄《诗格》的文学思想也同样对钟嵘、刘勰等六朝诗论家,以及初盛唐诗学思想有所沿袭与发挥。盛唐时期佛教繁荣兴盛,王昌龄对诗学问题的阐释不可避免地受到佛教文化的影响。而空海作为日本真言宗的创始人,其对诗学问题的理解也明显可见佛学思想的浸润。因此,佛学文化、六朝文论与唐代诗学都对空海与王昌龄诗学理论的形成与阐释颇有影响,而二者相似的理论形成背景也是空海大量摘录王昌龄《诗格》内容的原因之一。

#### 4.1. 对佛教文化的接受差异

从《文镜秘府论》与《诗格》的文本内容来看,空海与王昌龄的诗学理论均受到佛学文化的影响。在《文镜秘府论》中,空海对《调声》《十七势》等四篇文论的编撰体现了佛学思维的影响:一方面,空海之所以在《六义》《论文意》中均摘录诗僧皎然《诗议》的相关内容,或许是因为空海与皎然同是佛门僧人,二者对诗学问题的理解与阐释都受到佛学思想的共同影响;另一方面,空海将《十七势》中的诗歌技巧视为“陶冶真言的规矩准绳”,在《论文意》中以“天然真实”的诗学追求为准绳来汇编王昌龄、皎然的诗论,这些都反映了空海在编撰《文镜秘府论》时的佛学意识。对于佛教文化,王昌龄《诗格》则会使用佛教语汇来阐释诗学理论,如“左穿右穴”等词均是佛教用语。

但是,作为僧人的空海与作为士人的王昌龄在诗学问题上对佛学思想的接受程度存在着区别。空海作为日本真言宗的始祖,其诗学理论更多地体现出佛学教义的浸染,如空海对“天然真实”的诗歌风貌的推崇反映了真言宗教义的影响。真言宗为“真实”之教,以客观之“六大”为宇宙本体,即地、水、火、风、空、识。实际上,真言宗颇为重视事物之本相:“真言宗不同于三论、法相、天台、华严等大乘佛教,真言宗并非以理为本,而是于理之外,特重事相。”<sup>[8]</sup>由此可知,作为真言宗始祖,空海标举“六大”、“事相”等客观真实之物,注重事物之客观真实。这种聚焦于“客观真实”的佛学观念使得空海在汇编、整理《文镜秘府论》的过程中推崇“天然真实”的诗歌风貌。

而王昌龄诗学理论对佛学文化的接受则主要体现为对佛教术语的化用。在王昌龄《诗格》中,部分诗论用语源自佛家语言。如《论文意》“思若不来,即须放情却宽之,令境生”<sup>[(4): p. 129]</sup>中的“境”本是佛教术语,指“人的感官、心灵所游履想象的境界”,如《俱舍诵疏》云:“心之所游履攀援者,故称为境。”<sup>[5]</sup>而王昌龄则将佛家之“境”借用到文艺作品中来,指创作主体在诗歌构思时脑海里所涌现的意象或境界。又如“左穿右穴”一词本为佛教语言,意指在佛境中遍游探究,如《圆悟佛果禅师语录》论曰:“所以不离普光殿,不出菩提场,遍游华藏海无边刹境,左穿右穴,重重无尽,一一交罗。”<sup>[(2): p. 601]</sup>王昌龄则用“左穿右穴”一词来描述作者在诗歌创作中的构思过程,如《诗格·调声》论曰:“最要立文多用其意,须令左穿右穴,不可拘检。”<sup>[(4): p. 8]</sup>

因此,佛学文化对空海、王昌龄诗学理论的影响程度互不相同,前者体现为在诗学领域对佛教教义的践行,后者则体现为在诗论表达上对佛教语言的借用。而这种差异的存在,主要是由于空海与王昌龄对待佛学的态度有所不同:空海作为忠诚的佛教信徒,致力于阐释、传播佛学教义;王昌龄作为盛唐士人,只是将佛学教义作为排解心灵烦忧的精神慰藉手段。

作为日本真言宗的创始人,空海是坚定的佛教信仰者,其作文著述大部分都志在阐发与宣扬密教教义。如《九想诗·新死相第一》则体现了典型的佛学教义:

世上日月短,泉裏年岁长。速疾如蜉蝣,暂尔同落崩。風云辞贪库,火将罢欲城。生期既盈数,死籍方注名。诸寿命若霞,切利非匠堂。救赎未解所,咏吟而怀伤。<sup>[(3): p. 461]</sup>

首联即提出人在世间的寿命短暂,但死后年岁却很长,展现了死前的世界与死后的黄泉两个不同时空。在真言宗“六大无碍”(地、水、火、风、空、识)的思想体系中,生死本为法界显现,空海诗中的时空变化,实则是六大缘起的不同显相。真言宗以火供(护摩)焚烧俗人之无明,诗中“火将”实则为“火燄”,即表金刚界大日如来智火。由生到死的超越并非单纯厌离人世,而是将贪欲转化为菩提心。此诗既承袭佛教传统死亡观想,又注入真言宗独特的“即身成佛”理念,展现了空海对生死的深邃洞察:将九想观的怖畏相转化为法性显现的契机,在观照无常中体认不灭法身,救赎众生于无常。

而作为盛唐士人的王昌龄,则是以一种实用性的态度对待佛教。王昌龄等盛唐文人并非真诚信仰佛



教,而是从自身的精神需求出发,将佛教作为缓解自身精神焦虑的工具。正如孙昌武先生所言,盛唐士人之所以醉心于佛教,“往往是出于精神慰藉与安身立命的需要”[9]。如《同王维集青龙寺昙壁上人兄院五韵》一诗反映了王昌龄借佛学以缓解精神焦虑的实用性态度:

本来清净所,竹树引幽阴。檐外含山翠,人间出世心。圆通无有象,圣境不能侵。真是吾兄法,何妨友弟深。天香自然会,灵异识钟音。([7]: p. 131)

诗中“本来清净所,竹树引幽阴。檐外含山翠,人间出世心”四句先描写青龙寺修竹环绕的清净环境,再点出寺院屋檐与青翠山色的关系,暗喻诗人身处尘世却渴望解脱超然的心灵追求。随后“圆通无有象,圣境不能侵”强调佛法之神圣,反映了王昌龄出于精神慰藉的目的而推崇佛法。“真是吾兄法,何妨友弟深”则透露出士林交游中“以禅会友”的社交属性,体现了士人与僧人之间的精神交游。王昌龄在诗中以清幽佛寺和佛教教义纾解、安顿个人精神,本质上是盛唐士人以审美体验替代宗教实践的精神慰藉手段。

简而言之,在诗论与佛学的关系上,空海对诗学问题的阐释反映着佛学教义的深刻影响,而王昌龄则是将佛学术语用于诗学理论的论述之中。这种差异的存在,主要是因为空海作为密教教徒而致力于阐释、弘扬佛法,而王昌龄作为盛唐士人只是将学习佛学教义视为精神慰藉的方式,而非信仰佛教。

#### 4.2. 六朝与唐人诗学的共同熏陶

除了对佛教文化不同程度的接受以外,空海与王昌龄的诗学理论还受到六朝文论与唐代文学思想的影响。在入唐时期,空海兼顾求法与文学活动,在越州等地方广泛搜罗文学作品集与诗学著作,由此得以深入阅读、学习六朝与唐人文论。王昌龄作为盛唐诗论家的代表,其对诗学问题的阐发明显可见六朝诗论与时人思想的浸润。

第一,六朝文论的影响。空海对六朝文论的接受主要体现在《文镜秘府论》对六朝诗论的征引上。如在诗歌声律之病的问题上,《文镜秘府论》西卷《文二十八种病》引沈约所论“鹤膝病”曰:“故沈东阳著辞曰:‘若得其会者,则唇吻流易,失其要者,则喉舌塞难’”([4]: p. 187)又如在四声声律问题上,《文镜秘府论》天卷《四声论》还援引了刘勰《文心雕龙》、钟嵘《诗品》等六朝文论著作的观点。

王昌龄的诗学观点对六朝诗论多有承袭。如王昌龄在《论文意》论心物关系曰:“夫置意作诗,即须凝心,目击其物,便以心击之,深穿其境。”([4]: p. 129)可见,王昌龄认为诗人在作诗过程中,其心神需要与所要描绘的客观事物相融合。这与刘勰《文心雕龙·物色》的主张颇为相似:“写气图貌,既随物以宛转;属采附声,亦与心而徘徊。”([10]: p. 520)在论及自然感兴时,王昌龄《论文意》指出,诗人在构造意境时,应当让思绪自然而然,不必强加人力:“自古文章,起于无作,兴于自然,感激而成,都无饰练,发言以当,应物便是。”([4]: p. 127)而刘勰《文心雕龙·神思》同样表达了这种“乘兴作文”的观点:“秉心养术,无务苦虑;含章司契,不必劳情也。”([10]: p. 322)

第二,初盛唐文学思想的影响。空海对初盛唐诗学的接受亦主要体现在《文镜秘府论》对初盛唐诗论著作的征引上。卢盛江《文镜秘府论研究》一书指出,空海在入唐归国后带回了颇多唐人的诗文论著作,如崔融《唐朝新定诗格》、元兢《诗髓脑》、皎然《诗议》等,而这些唐人文论著作后来被空海编入《文镜秘府论》中([2]: p. 261)。正如前文所述,《文镜秘府论·调声》摘录自王昌龄《诗格》与元兢《诗髓脑》,《论文意》《六义》则摘录自王昌龄《诗格》与皎然《诗议》。此外,《文镜秘府论·集论》摘录自殷璠《河岳英灵集》,西卷《文笔十病得失》部分内容摘录自上官仪《笔札华梁》。由此可见,空海在编撰《文镜秘府论》时对唐人文论著作摘录颇多,深受唐人诗学影响。

王昌龄作为盛唐诗人代表之一,其诗学理论深受盛唐诗坛的影响。罗宗强《隋唐五代文学思想史》



指出,“追求自然的美”是盛唐诗坛的主要文学思想之一[11]。如李白“清水出芙蓉,天然去雕饰”就是对清真自然的诗风的提倡。王昌龄同样标举诗歌的天然之美,如《论文意》曰:“诗有天然物色,以五彩比之而不及。”([4]: p. 134)诗歌的风神韵致同样是盛唐诗学理想之一,如殷璠《河岳英灵集》提出的“神来”,则是指诗歌作品的一种美学风貌([2]: p. 660)。而王昌龄同样主张诗歌之神韵,如《诗格·诗有五用例》论“用神”曰:“用神五。用势不如用神也。”([7]: p. 344)并认为“用神”高于“用字”“用形”“用气”和“用势”。

总的来说,六朝文论、唐代诗学以及佛学文化都为空海与王昌龄诗学主张的形成与阐释提供了理论营养。但是,佛学对王昌龄与空海的影响维度不同:前者主要是对佛学术语的学习与化用,而后者则是对佛学教义的信仰与阐发。值得注意的是,与空海不同,王昌龄诗学理论还受到中国古代道家理论的精神浸润,如《论文意》中“置意作诗,即须凝心”([4]: p. 129)中的“凝心”一词则与《庄子·达生》“用志不分,乃凝于神”[12]密切相关。

## 5. 结语

空海与王昌龄的诗学关联,既是中国诗论东传的典型案例,也是中日文化差异的微观缩影。空海《文镜秘府论》对王昌龄诗论的直接援引与补辑完善,反映了空海对王昌龄诗学的认可与采纳,也体现了空海在佛学思维与个人考量下对王昌龄诗论的筛选与拓展。通过联系空海与王昌龄的五言诗作,可以看到二者对诗学主张的实践情况,这反映了诗学理论与诗歌创作之间的互动关系。空海与王昌龄的诗学互动不仅体现了唐代诗论对日本汉文学理论的重要价值,更反映了东亚汉文化圈的知识迁移过程——以空海为代表的日本汉文化学习者并非被动地接受中国古代诗学,而是通过佛学视角与实用意识的筛选与重构,将六朝文论与唐代诗学转化为日本文学发展的理论资源。

## 基金项目

西安外国语大学研究生科研基金项目“王昌龄与空海之五言诗比较研究”(2024SS060)。

## 参考文献

- [1] 王向远. 日本古典文论选译[M]. 北京: 中央编译出版社, 2012: 3.
- [2] 卢盛江. 文镜秘府论研究[M]. 北京: 人民文学出版社, 2013.
- [3] 空海. 三教指归·性灵集[M]. 渡边照宏, 宫坂宥胜, 校. 东京: 岩波书店, 1976.
- [4] 遍照金刚. 文镜秘府论[M]. 周维德, 校. 北京: 人民文学出版社, 1980.
- [5] 王运熙. 王昌龄的诗歌理论[J]. 复旦学报(社会科学版), 1989, 31(5): 22-29.
- [6] 弘法大师. 弘法大师文集[M]. 北京: 宗教文化出版社, 2019: 285.
- [7] 王昌龄. 王昌龄集编年校注[M]. 胡问涛, 罗琴, 校. 成都: 巴蜀书社, 2000.
- [8] 蒋维乔. 佛教概论[M]. 长沙: 岳麓书社, 2013: 112.
- [9] 孙昌武. 唐代文学与佛教[M]. 北京: 人民文学出版社, 2001: 30.
- [10] 刘勰. 文心雕龙[M]. 王志彬, 译. 北京: 中华书局, 2019.
- [11] 罗宗强. 隋唐五代文学思想史[M]. 北京: 中华书局, 2016: 110.
- [12] 陈鼓应. 庄子今注今译[M]. 北京: 商务印书馆, 2007: 550.