

从《玉台新咏序》到《花间集序》 ——略论佛教对中国艳情文学及其理论的影响

杨玉华,高祎曼

(成都大学 文学与新闻传播学院,四川 成都 610106;四川师范大学 文学院,四川 成都 610066)

摘 要:宫体诗以“清辞巧制,止乎衽席之间;雕琢蔓藻,思极闺闱之内”为典型特征,兴盛于君臣普遍奉佛佞佛的梁朝,透露出佛教与艳情文学的微妙联系。从《玉台新咏序》到《花间集序》的中国艳情文学理论以“选艳”为旨归,既承续陆机“诗缘情而绮靡”的抒情传统,又暗含佛教“色空观”对情欲叙事的渗透。通过丰富的例证揭示佛教思想对中国艳情文学创作范式与理论建构的深层影响,阐述了艳情文学理论既延续了中国古典文论的抒情内核,又因佛教思想的介入而衍生出新范式,不仅为理解中国文学中“情欲书写”从“缘情而发”到“寄寓佛理”的范式转型提供了坚实理据,更为探究外来文化与本土文学传统的互鉴共生及创造性转化提供了独特的理论参照与阐释路径。

关键词:佛教;艳情文学;文化;影响

中图分类号:I206.09 **文献标识码:**A

文章编号:1000-5242(2025)06-0094-07

收稿日期:2025-06-06

作者简介:杨玉华(1963—),男,云南楚雄人,文学博士,成都大学文学与新闻传播学院教授,博士生导师,成都大学“文明互鉴与‘一带一路’研究中心”主任;高祎曼(1993—),女,四川江油人,四川师范大学文学院博士生。

DOI:10.15991/j.cnki.411028.2025.06.002

20 世纪 80 年代末至 21 世纪初期,学界对佛教与中国艳情文学及其理论的关系进行了广泛而深入的探讨。学者们从不同角度揭示了佛教对艳情文学兴起、创作、理论构建以及二者关系的多元影响。

1989 年,周晓琳率先提出佛教盛行对宫体诗的形成有潜在影响,认为佛教艺术以佛经对女性的描写虽以禁欲为宗旨,但客观上体验和肯定了人的感情,包括对美色的欣赏,这种矛盾性为宫体诗的艳情描写提供了土壤。1991 年,汪春泓在《论佛教与梁代宫体诗的产生》中系统地论证了佛教与宫体诗的关联,提出了“四大因缘”^①之说,指出佛教的维摩思想、佛经翻译的尚丽风格以及佛教对女性“淫欲作态”的批判,直接启发了宫体诗的创作。1992 年,张伯伟在《禅与诗学》中指出佛经对宫体诗的三重影响,^②佛教的“色空观”与“苦空观”为宫体诗的艳情描写提供了哲学框架,佛经中通过极力描写欲色以警示世人,这种“极写之、力破之”的写作手法被宫体诗承袭,形成了其独特的艺术风格。1996 年,许云和进一步提出佛经中的“欲色异相”观念与宫体诗的创作动机密切相关,徐摛等诗人以宫体诗响应梁武

帝“以佛法化俗”的号召,尽管其劝谕目的与实际效果存在矛盾,但佛教文化已成为艳情文学兴起的文化土壤。

20 世纪 90 年代以来,随着个案的研究累积,佛教对艳情文学的影响在两个层面上存在显著分歧:一是佛教对艳情文学的影响程度,以张伯伟、汪春泓、许云和为代表的学者强调佛教的直接影响,认为佛经文本、佛教观念与艳情文学的创作存在直接对应关系;二是二者关系的本质,以马积高为代表的学者主张有限影响论,认为佛教的作用更多表现为文

① “四大因缘”指的是:1.释玄交融的维摩思想助长士人“人生行乐”的颓废风气,推动宫体诗的艳情倾向;2.佛经翻译的尚丽风格与遣荡思维推动梁代抒情文学的新变;3.佛教妇女观(如对女性“嫉妒”“淫欲”的描写)直接启迪宫体诗的创作;4.佛经中已有雏形宫体诗,如马鸣《佛所行赞》对女性姿态的描写,为宫体诗提供了范式。参见汪春泓:《论佛教与梁代宫体诗的产生》,《文学评论》,1991 年第 5 期。

② 张伯伟认为佛经对宫体诗产生了三重影响:1.香艳之笔影响宫体诗的风格内容;2.写实手法影响其刻画重心(如对女性细节的描写);3.悔过自责、顿悟等思想为其提供理论依据。参见张伯伟:《禅与诗学》,杭州:浙江人民出版社,1992 年,第 187—209 页。

化背景的烘托,而非文学发展的决定性因素。这一争议的本质,是对宗教与文学关系中“影响”边界的深层探讨,其背后折射出的是对文化互动过程中主体性地位与能动性作用的深刻思辨。深入探究佛教与艳情文学及其理论的关系,不仅可以为“佛教对中国文学的影响”的传统论题提供新视觉与具体个案,更为探究外来文化与本土文学传统的互鉴共生及创造性转化提供独特的理论参照与阐释路径。

—

当我们考察佛教对中国文学的影响时,有一个重要现象不能不引起重视:那就是为什么在梁代,一种“清辞巧制,止乎衽席之间;雕琢蔓藻,思极闺闱之内”^①的以描写女性容颜、神情、心理为主的所谓“宫体”诗会突然兴盛起来,而且能产生“递相放习,朝野纷纷……流宕不已”^②的巨大影响?在传统观念中,佛教是禁欲的、反艳情的,而主张色欲浓艳的宫体诗(及其文学理论)因在佛教(及其他文化因素的合力作用)影响下产生发展,就成了一个看似与传统观念矛盾的悖论!论者多把“宫体诗”的兴起归因于当时统治者糜烂的生活,也有人把它归因于自魏晋以来注重人物容貌体态之美的社会风气。这些或许都是“宫体诗”得以兴起的部分原因。然而,当我们细检有关史料,追溯中国文学中女性描写的简约传统,对比有关佛经中大量对于女性身体、姿容、媚态等穷形尽相的“艳情”描写,这个“矛盾”与“悖论”就会怡然理顺。梁代君主大臣多信奉佛教,在生活方面与之前的齐代和之后的陈朝君臣相比都是颇为严肃的。梁武帝、简文帝、元帝、昭明太子的传中多有“性不好声色”等赞语,而宋齐君主荒淫无度则是史有明载的(详赵翼《廿二史札记·宋齐多荒主》条)^③,然“宫体诗”却并未产生于宋齐。就因社会普遍重视人物形貌情态之美而导致“宫体诗”产生之论而言,也由于缺乏具体时间维度而显得模糊笼统,因为这样一种社会风气流行于整个魏晋南北朝,史料记载并未为我们提供梁朝此种风气特盛的证据。

再从文学传统来看,《诗经·硕人》中虽有“手如柔荑,肤如凝脂,领如蝤蛴,齿如瓠犀,螭首蛾眉。巧笑倩兮,美目盼兮”等对女性仪容之美的描写,但在权威性的儒家阐释中,并没有由此导向对于人体美的欣赏与礼赞,而是导向了关于道德、礼教的解释。如孔子对这几句诗的解释是“绘事后素”^④,郑注云“凡绘画,先布众色,然后以素分布其间,以成其文。喻美女虽有倩盼美质,亦须礼以成之”^⑤。所以子夏接着问:“礼后乎?”此问一出,当即赢得孔子的高度

赞赏,他感慨道:“起予者商也,始可与言《诗》已矣。”《毛诗》《鲁诗》(王先谦《诗三家义集疏》卷三下)对此的解释虽有所不同,但都抛开了诗中对美人仪容神情赞叹的原意,而把阐释的中心尽力向道德、礼教方面拉拽。因此,在儒家的文论传统中,在儒家的诗学话语中,往往是人物的仪容之美要让位于道德之美,并未形成细腻描写人物形貌之美的文学传统。《楚辞·招魂》中有“盛鬋不同制,实满宫些。容态好比,顺弥代些。弱颜固植,謇其有意些。姱容修态,絪洞房些。蛾眉曼睩,目腾光些。靡颜膩理,遗视眺些”等对女性形貌情态的描写,《大招》中也有“丰肉微骨”“朱唇皓齿”“嫫目宜笑”“小腰秀颈”等对女性之美的细腻描写。但因为孔子“不语怪力乱神”的训诫虽并非直接针对文学创作中的形貌描写,却反映出儒家对超越现实伦理规范、追求纯粹感官享受的某种警惕与排斥,以及两汉正统儒家以政教伦理为中心的文学思想对“楚骚”精神(包括对女性美的铺排描写)的解构(如扬雄、班固对屈原的批评),故而《楚辞》一线中对女性形貌情态的欣赏与描写仍未形成一种创作传统而得到承传。然而,魏晋南北朝是一个儒家思想解体、老庄思想极为流行的多元文化时代。在这样一种思想文化氛围中,文学创作与审美观念也迎来了新的变革契机,为女性形貌情态描写的发展带来了新的可能与转机。《庄子》既是名士清淡的“三玄”之一,书中倡言适情任性、回归自然的主张又在社会上广为流行,于是《逍遥游》中所描绘的“肌肤若冰雪,绰约若处子”的“神人”,也就成了“晋人美的意象的源泉”。^⑥受道家思想的影响,魏晋人重视体态形貌之美,忽略乃至排斥道德的因素,对外在形貌的重视远胜于对内在德行的强调。荀粲“女人德不足称,当以色为主”^⑦的名言,透露出整个魏晋南北朝重视人物形貌之美、重视女性容色之美的信息。而陆机《文赋》中的“诗缘情而绮靡”的宣言,文采情感并重,并且使“情”突破了儒家文化中人伦道德的狭窄范围,而扩充到触物兴情、悲欢离合,特

① 《隋书》卷35,《经籍志四》,北京:中华书局,2011年,第1090页。

② 《隋书》卷35,《经籍志四》,北京:中华书局,2011年,第1090页。

③ 《廿二史札记》卷11,广雅书局丛书本,第447页。

④ 《论语注疏》卷3,《十三经注疏》,上海:上海古籍出版社,1997年,第2466页。

⑤ 《论语注疏》卷3,《十三经注疏》,上海:上海古籍出版社,1997年,第2466页。

⑥ 宗白华:《美学散步》,上海:上海人民出版社,1981年,第212页。

⑦ 余嘉锡:《世说新语笺疏》,《惑溺第三十五》,北京:中华书局,1983年,第918页。

别是男女之情的广阔领域,这就从理论上为文学表现男女恋情(艳情)提供了依据。

然而,这都是就一般情形而言的。“宫体诗”之所以不迟不早,恰巧兴起于梁朝,除了上述的一般原因外,还有其特殊原因——那就是深受佛教的影响。也就是说,梁朝君臣的普遍佞佛(梁武帝曾三次舍身同泰寺。不做皇帝而要做和尚,这在中国历史上是绝无仅有的),使他们比起前朝君臣更熟悉佛典中的艳情内容及描写技巧,而佛典中的艳情描写又激活了中国文学中那些已经断裂了的艳情因素,开启出一条中国艳情文学的新路。这就是“宫体诗”兴起于梁朝,并且能很快发生影响的主要原因。自此之后,中国艳情文学虽不时面临儒家主流文化的规约、抑制,甚至在某些特定历史阶段遭遇较为严厉的批判,但始终自成一脉,在历史长河中绵延发展。它逐渐与市民阶层蓬勃兴起的审美趣味相契合,成为中国古代文学版图中一个独具特色的存在。佛教秉持“四大皆空”之理念,倡导禁欲主义,从教义核心来看,其与以展现情欲为主要内容的艳情文学似乎处于截然对立的两端,而二者之间复杂而微妙的关系仍有待进一步深入探究与阐释。

二

佛教出于印度,而印度文化中有着崇拜生殖、礼赞情欲、歌颂女性之美的古老传统。印度文学中有对色情极力描写铺排的传统,这一点,在各大文化圈中都是相当突出的。黑格尔曾直截了当地指出:“印度人所描绘的最平凡的事情之一就是生殖”^①,“其中不顾羞耻的情况达到了极端,肉感的泛滥也达到了难于置信的程度”^②。他还指出:“其他民族的神谱都不像印度的那样放荡恣肆,在塑造形象方面那样随意任性,不顾体统。”^③确实,印度文化中的性意识是非常浓烈的。不但有《欲经》《妓女经》之类的著作^④,而且在如《罗摩衍那》这样较能表现印度文学传统的长篇史诗中,也有不少露骨的色情描写。如其中“恒娥(Gangā)的降临”一节,“英国的翻译者没有敢照字面把这段话译出,因为这段描绘把一切贞洁和羞耻都抛到九霄云外了”^⑤。佛教作为印度文化的重要组成部分,当然不能不受到这种古老传统的影响。作为一种出世的、求得解脱的宗教,佛教认为整个世界因缘和合而生,有一个成住坏空的过程,整个现象世界是虚空的。生命痛苦的根源是因为对现实世界拥有永无止境的欲望,为了获得生命的自由,进入“涅槃”,从苦海中解脱,就需要放弃对世间诸色的执念,尤其是男女情欲的诱惑,面对貌美

如花的美,需用“法眼”看破,视之为草芥粪土,美女不过是一副“臭皮囊”(不净观)。为此,佛教还发明了一些极端另类的修行方式,如为了认识情欲的空无,印度佛教性力派强调“以毒攻毒”,提倡在与香艳美女交媾后的悔悟中感悟佛法。这就为提倡禁欲的佛教典籍大量的色情描写提供了可能和理论依据。在这方面,佛祖释迦牟尼堪称表率。印度大作家马鸣所作的《佛本行诗》中就有大量的艳情描写,《佛本行诗》分别被北凉昙无识与刘宋释宝云译为《佛所行赞》和《佛本行经》。这是佛教文学中的精品,传诵广远。尽管汉译本中已删去了一些描绘女人过于露骨的词句,但仍保存了不少香艳之笔。据金克木《梵语文学史》所述,如第四品描写宫女用种种方法媚态取悦和诱惑太子,原诗 25 节之长,汉译删去了其中大量露骨的描写,仅以 11 个“或”的诗句加以概括。但即使如此,这些诗句仍可目之为“艳诗”:

往到太子前,各进种种术……太子在园林,围绕亦如是。或为整衣服,或为洗手足,或以香涂身。(《大藏经》第 4 册第 7 页)

又如第五品写宫中彩女睡态,虽用了许多丑化的字眼,然仍属很浓艳的描写:

抱琴而偃地,犹若受苦人,黄绿衣流散,如催迦尼华。纵体依壁眠,状若悬角弓,或手攀窗牖,如似绞死尸。频呻长欠去,魔呼涕流涎,蓬头露丑形,见若颠狂人。华鬘垂覆面,或以面掩地,或举身战掉,犹若独摇鸟。(《大藏经》第 4 册第 9—10 页)

又如破魔品第十三,只是用了 31 个“或”写魔女诱惑王子,而《普曜经》卷六“降魔品”则作了极为细腻的描述:

一曰张眼弄睛,二曰举衣而进,三曰訾訾并笑,四曰辗转相调,五曰现象恋慕,六曰更相观视,七曰弄姿唇口,八曰视瞻不端,九曰萎嫫细视,十曰相互礼拜,十一以手覆面,十二迭相捻

① 黑格尔著,朱光潜译:《美学》第 2 卷,北京:商务印书馆,1981 年,第 49 页。

② 黑格尔著,朱光潜译:《美学》第 2 卷,北京:商务印书馆,1981 年,第 57 页。

③ 黑格尔著,朱光潜译:《美学》第 2 卷,北京:商务印书馆,1981 年,第 58 页。

④ 有人认为《妓女经》可能就是《欲经》或同类之书。《妓女经》今已不传。《欲经》大约是 3 世纪以后的著作,作者为伐蹉衍那,今尚存。参见曹顺庆:《东方文论选》,成都:四川人民出版社,1996 年,第 87 页注。

⑤ 黑格尔著,朱光潜译:《美学》第 2 卷,北京:商务印书馆,1981 年,第 57 页。

握,十三正住佯听,十四在前跳踈,十五现其髀脚,十六露其手臂,十七作鳬雁鸳鸯哀鸞之声,十八现若照镜,十九周旋出光,二十乍喜乍悲,二十一乍起乍坐,二十二意怀踊跃,二十三以香涂身,二十四现持宝璎,二十五覆藏项颈,二十六示如闲静,二十七前却其身,遍观菩萨,二十八开目闭目,如有所察,二十九俛头闭目,如不视瞻,三十嗟叹爱欲,三十一试目正视,三十二遍观四面,举头下头。(《大藏经》第3册第519页)

可以看出,佛经中的这些描写虽说旨在强调释迦佛不为美女的美貌柔情、肉体魅力所打动,宣扬其深厚的“定力”,但因其“艳情式”的描写方式客观上也更为细腻地表现女性的形貌神情、言动心理提供了借鉴。这些佛经在齐梁以前都已译入中土,其中的艳情描写与当时重视人物形貌之美的社会风气一拍即合,再加上梁朝君臣的崇佛,能从佛典中直接得到启迪,于是“宫体诗”便应运而生。刘师培的《中国中古文学史讲义》曾这样论述:“宫体之名,虽始于梁,然侧艳之词,起源自晋宋乐府……后有鲍照,前则惠休。特至于梁代,其体尤昌。”^①“宫体诗”虽兴盛于梁,但用五言诗写作艳诗的风气从晋宋间就开始了。从释惠休现存作品看,大多风格艳丽轻靡,故而梁代是宫体诗拉开序幕的准备时期。毛先舒《诗辩坻》云:“六朝释子多赋艳词,唐代女冠恒与曲宴,要亦弊俗之趋使然也。”^②认为释子赋艳词是社会上的弊俗使然,这只是问题的一方面。另一方面是释子多谙熟佛典,故能从佛典中撷取艳词,学习绮艳之描写方法,从而又助长了文学的绮艳之风,这也是不可忽视的。自此之后,佛徒与“绮语”似乎结下了不解之缘。六朝释子除惠休上人外,道猷上人与释宝月亦好作艳诗。宋惠洪因其《上元宿岳麓寺》诗中“十分春瘦缘何事?一掬香心未到家”一联,而被人称作“浪子和尚”^③。自禅学兴起,僧人利用艳诗这一形式进行参悟佛道的现象日益渐趋。如《五灯会元》卷十九“昭觉克勤禅师”中载五祖法演偈小艳诗“频呼小玉元无事,只要檀郎认得声”开启提刑。另有偈子乃克勤禅师在悟道之时所吟诵:“金鸭香销锦绣帏,笙歌丛里扶醉归。少年一段风流事,只许佳人独自知。”罗大经《鹤林玉露》载某尼《悟道诗》云:“尽日寻春不见春,芒鞋踏破陇头云。归来笑拈梅花嗅,春在枝头已十分。”风流艳丽,亦可作“绮语”观。看来,佛经、佛徒与中国的艳情文学表面看来似乎形如冰炭,而实质上大有关涉,且源远流长。至于佛典中的艳情描写是如何具体地影响了“宫体诗”的写作,

张伯伟先生在其《宫体诗与佛教》一文中已作了比较深入的论证。^④

综上所述,我们可以得到这样几点认识:

第一,陆机的“缘情绮靡”之说为齐梁艳情文学的兴起奠定了理论根据。

第二,兴起于晋宋之际而大盛于梁朝的以“艳情”为主要内容的“宫体诗”,是在重视人物形貌之美的社会风气、统治者奢靡的生活环境以及佛教中艳情描写等合力作用下产生的。“宫体诗”之兴盛于梁朝,与梁代君臣的普遍崇佛佞佛之风有关。

第三,佛经佛徒与艳情文学并非水火不容。佛经中的艳情描写往往通过爱好文学的释子作为中介而得以传播影响,并激活了中国元典中描写女性形貌神情之美的路向,使中国文人在认同外来影响时于本土文化中找到了根据,从而形成了以描写男女情爱、注重形貌声色为主的艳情文学传统。这样一种“传统”虽然在儒家话语权力的统治下经常处于“边缘”的位置,但它从齐梁以后始终以或显或隐的方式存在着,到了明代中叶以后成为强大的思想潮流。

三

文学理论是对创作实践的概括总结与理论升华。六朝文学中以“宫体诗”为代表的艳情文学创作,在徐陵的《玉台新咏序》中得了理论总结,因此我们可以说《玉台新咏序》是我国文学批评史上第一篇艳情文论。自此以后,以理论形态表现文学审美娱乐功能,对男女之情与形貌肉体之美大唱赞歌的文论时有出现,而深受佛教影响的“宫体诗”常常成为递相祖述的对象,于是,佛教也就成为影响中国艳情文学理论发生发展的重要因素之一。

徐陵的《玉台新咏》编成于大通六年(534),全书凡十卷,以歌咏男女艳情为收录标准,可以说是我国第一部艳情文学选本。书中所表现出的审美趣味,与刘勰、钟嵘、萧统都不相同,而与萧纲、萧绎一致,其对于精绘女子姿容、神韵、服饰、器用,细摹女子歌舞之态、生活之微,以及男女情爱之创作倾向表示肯定与赞赏,《玉台新咏序》即为此种理论张目的。该

① 刘师培:《中国中古文学史》,北京:人民文学出版社,1959年,第50页。

② 毛先舒:《诗辩坻》卷2,郭绍虞、富寿荪编:《清诗话续编》上册,上海:上海古籍出版社,1983年,第34页。

③ 纪昀等著:《钦定四库全书总目》,北京:中华书局,1997年,第2072页。

④ 张伯伟:《禅与诗学》,台北:台湾扬智文化事业出版社,1995年,第265—311页。本文对张先生观点多有参取,特此致谢。

序匠心独运,不同于其他古典诗词序文,它不直接陈述撰集的原因,也没有直接表达撰者的文学观,而是以虚构手法,将《玉台新咏》的撰集说成是出于“倾国倾城,无双无对”的后宫佳丽之手。序文中描写了后宫佳丽容貌之美好与歌舞之精妙:

画出天仙,阏氏览而遥妒……陪游馥娑,骋纤腰于结风;长乐鸳鸯,奏新声于度曲。妆鸣蝉之薄鬓,照堕马之垂鬟。^①

这些浓艳细腻的描写,“态冶思柔,香浓骨艳”(许梈《六朝文絮》评语)、“峭蒨丽密”(李兆洛《骈体文钞》评语),与绮靡香艳的宫体诗表现出同一审美趣味。无独有偶,宫体诗的主将萧纲《答新渝侯和诗书》中亦有一段文字可与此相参:

双鬓向光,风流已绝;九梁插花,步摇为古……复有影里细腰,令与真类;镜中好面,还将画等。此皆性情卓绝,新致英奇。故知吹箫入秦,方识来风之巧;鸣瑟向赵,始睹驻云之曲,手持口诵,喜荷交并也。^②

而萧绎在《金楼子·立言》中亦云:

至如文者,惟须绮谷纷披,宫征靡曼,唇吻道会,情灵摇荡。^③

三人立论的角度虽有不同,但提倡用绮丽之文辞、谐美之声律,描写“摇荡”“放荡”(萧纲言“文章且须放荡”)的男女艳情却是一致的。这样一种文学思想,虽有追求声色之娱、感官刺激的庸俗之嫌,但它却冲决了正统儒家文论的束缚,使得文人情感世界的另一侧面得以自由表现,因而具有自由抒发真情实感、大胆肯定情欲之美的积极意义。

《玉台新咏序》接着写丽人之富有才情,“妙解文章,尤工诗赋”。通览全序,不难洞察编纂此书的动机,即编选收录艳诗,将其作为博弈游戏的替代品,借此凸显文学在消闲遣兴、忘却忧愁方面的娱乐审美功能。文中有“曾无参(一作“忝”)于雅颂,亦靡滥于风人”之语,表面上是说虽不及雅颂典雅,亦不同于风谣险俗,然实质上却表明了艳情之作与儒家“风雅”传统审美趣味的不同。

自《玉台新咏序》标举艳情、唱叹女性之美、为中国文论开启了别一路径后,历代肯定男女艳情者纷纷称引祖述。如唐代韩偓《香奁集序》云:“遐思宫体,未降称庾信攻文;却谓《玉台》,何必倩徐陵作序?……如有责其不经,亦望以功掩过。”^④完全是《玉台新咏序》的唐代版本。虽最后也轻描淡写地检讨自己作艳情诗也许有“过”,但全文主要还是以自负而欣赏的心情赞扬艳诗之“功”。之所以要加上那么一点遮盖,正可说明艳情文学与儒家诗教始终是对立

的。又有韦穀编选《才调集》,选唐诗千首,是现存唐五代人所选唐诗中分量最大的一部。韦穀于《才调集序》中虽未明言以艳情之作为选录范围,但由所选作品多为描写男女恋情和妇女生活的艳情诗、艳体诗来看,他对艳情诗是情有独钟的。黄滔《答陈礪隐论诗书》云:“咸通、干符之际,斯道隙明,郑卫之声鼎沸,号之曰今体才调歌诗。”由此可见,韦穀在编纂选本时,将其命名为《才调集》,已寓有多选录艳情之作的意味。盖晚唐五代之际,藩镇势力猖獗,竖宦多掌国命,儒道凌迟,礼教废弛,作为抒写性灵的文学也获得了自由抒发的宽广空间,故写作艳诗遂为一时风气。韩偓《香奁》标“风流”“春情”之旨,韦庄《又玄》贵“清词丽句”之篇,韦穀《才调》“韵高”“词丽”,并轻艳秾丽、风调旖旎。故知情感多端,文人各有偏重;时乱世衰,诗文反多真情也。

论及隋唐五代的艳情文论,不能不提欧阳炯《花间集序》。《花间集》为后蜀赵崇祚所编,收录温庭筠、皇甫松、韦庄等18人(多数为蜀中文士)的词作500首,分为10卷。《花间集》中男欢女爱、倚红偎翠之作,声色较艳,脂粉较浓,完全可看作是齐梁“宫体诗”的隔代遗传,“词为艳科”的传统由此而奠定,诗文与词在表现生活、抒写情感上具有不同职能的倾向亦由此而肇始,因而在中国词史上具有重要地位。欧阳炯在《花间集序》中说明了词集编录缘起,阐述了他肯定艳情之作的文学主张。其文曰:

《杨柳》、《大堤》之句,乐府相传;“芙蓉”、“曲渚”之篇,豪家自制……则有绮筵公子,绣幌佳人,递叶叶之花笺,文抽丽锦;举纤纤之玉指,拍按香檀。不无清绝之词,用助娇娆之态。自前朝之宫体,扇北里之倡风。何止言之不文,所谓秀而不实。^⑤(重点为引者所加)

文用骈体,典丽富艳,与《玉台新咏序》可谓异曲同工。“则有绮筵公子”以下文字已把编纂目的,即以“清绝之词”“助娇娆之态”交代得很清楚。“自前朝之宫体,扇北里之倡风”乃是说明《花间》艳词与齐梁“宫体”有承传关系,但又融入了唐五代的艳情风流内容(“北里”为唐代长安倡妓聚集之地,孙棨《北

① 徐陵编,吴兆宜注,程琰删补:《玉台新咏笺注》,长春:吉林人民出版社,1999年,第2页。

② 许梈评选,沈泓,汪政注:《六朝文洁》,杭州:浙江古籍出版社,2017年,第172页。

③ 郭绍虞主编:《中国历代文论选》第1册,上海:上海古籍出版社,1981年,第340页。

④ 《四部丛刊》本《玉山樵人集》附《香奁集》卷首。

⑤ 赵崇祚辑,李一氓校:《花间集校》,北京:人民文学出版社,1981年,第18页。

里志》详载其情形。初唐四杰中的卢照邻《长安古意》早有“北堂夜夜人如月，南陌朝朝骑似云”“南陌北堂连北里”的诗句，看来北里作为长安的“红灯区”从唐初即已开始），言词之间，有自诩《花间》诸作已集艳情之大成的意思。“言之不文”“秀而不实”与前引韩偓《香奁集序》中的“如有责其不经，亦望以功掩过”一样，看似自责，实乃套话。序言最后说：“仍为序引，乃命曰《花间集》。将使西园英哲，用资羽盖之欢；南国婣娟，休唱莲舟之引。”再次强调了词的审美娱乐作用，赞美了花间新词胜过南朝的清商旧曲。这体现出晚唐五代时期，艳体诗词在创作实践上呈现出新的发展态势，同时文人们的文学观念也发生了显著转变。

四

唐代以降，歌咏男女之情与描绘妇女形貌神情之艳情文学仍一脉相承，虽然因受到儒家主流文化排挤与压抑而处于“边缘”的地位，但总是以动人的情思与审美的感性表现出旺盛的生命力。宋代理学兴起后，艳情文学遭受了严重摧残，但随着宋明俗文化的兴盛，艳情文学得到市民阶层的广泛认同而再度兴盛，赞颂女性之美，歌咏男女艳情成了小说戏曲的重要题材内容。特别是明中叶以后，艳情文学作为表现人的自然情欲、反叛封建礼教压抑人性的有力武器得到了大力提倡。汤显祖、袁宏道、冯梦龙以及清代袁枚等人都极力肯定人的自然情欲，把男女之情提到了人类情感的最高位置，具有强烈的叛逆色彩。正是在这样一种肯定情为人本，由此进而认为情为文本，高度张扬男女情爱，极力推崇女性之美的社会潮流中，文论家们追本溯源，尽力在文学传统中为艳情文学寻找历史依据。于是，作为我国第一部艳情文学选集的《玉台新咏》又得到了新的价值重估，受到了高度评价。袁宏道称其“清新俊逸，妩媚艳冶，锦绮交错，色色逼真”，并以“钟情”称赞徐陵。^①沈逢春说：“统大所撰（指《文选》），大都以气格胜。窃狭其以选文之法选诗，而未竟乎诗之情也。夫诗之情通于气之先，游于格之外。以气格范情，非其至情；不为气格役而妙乎气格，则其至者也。夫以是统大而后徐孝穆有《玉台新咏集》，诗不一代，代不一人，人不一诗。总之，情不为气格役而妙乎气格者，斯罗括焉，虽略气格而第言情可也。”^②又说：“‘情之所钟，正在我辈’，中郎（袁宏道）与孝穆庶不愧斯语夫！”^③准确地指出了《玉台新咏》的艳情特征，揭示了袁宏道之倡言艳情与徐陵有其联系。

以上简述了徐陵《玉台新咏序》以后中国艳情文

论的大致情形，从文学抒写性灵、审美悦情的角度对艳情文学与文论多所肯定。这就牵涉到这样一个问题，即关于艳情文学及文论应当怎样评价？在文学研究的学术谱系中，对于文学作品中爱情书写的批判性审视，历来存在着一种颇具影响力的二元对立阐释框架。诸多论者习惯于运用“健康的”与“庸俗低级的”这样一对具有强烈价值预设和规范指向的形容词，对文学领域内纷繁复杂的爱情书写实践进行类型学划分。然而，中国文学史上的爱情文学情况较为复杂，不适宜于用“健康”与否的道德评价来代替具体的美学分析，更不能以此作为评定文学作品高下优劣的标尺。如李商隐的许多“无题”之作，如着眼于美学评价，则大概很少有人不会被它们音律的谐婉、词采的华艳与情感表达的深幽婉曲所折服，反复咀嚼玩味而陶醉于作者所描绘的细美幽约的艺术境界之中。但如着眼于道德评价，则不能说这些作品所描绘的恋情都是“健康的”（因为其中不少作品是写婚外恋情的），中国文学史上此类例子甚多。应从文学审美悦情的本质着眼，对此类作品予以肯定。另外，在艳情文学中确有一些极力描写声色肉欲、展露文人幽暗病态的情感世界的作品（如齐梁“宫体诗”中的某些作品及明清小说如《金瓶梅》《肉蒲团》中的某些片断），对于此类作品，则应根据具体情况加以鉴别评价，即要以艺术技巧的高低、所反映的性爱观念及由此所折射出的审美趣味是否有进步意义与创造性作为标准。要看是否能从性爱之“真”中反映出人性之美，或是从“丑”的描绘中寄寓着“美”的理想。要之，因中国道德主义发达，政治伦理对文学管束甚严，表现男女情爱的文学创作与思想常遭权力话语的压制与解构。故艳情文学及理论作为一家之言，理应给予更多“同情之理解”。

前已言及，作为中国艳情文学之祖的齐梁“宫体诗”的产生深受佛教的影响，佛经中有大量的香艳描写，六朝释子及以后历代僧人亦不乏好作“绮语”者。佛经对“宫体诗”的影响除了艳情的内容、对女性细致入微的描写刻画外，亦为艳情文学的存在提供了理论上的依据。这种依据主要就是所谓的“秽解脱法”，即印度佛教性力派强调的“以毒攻毒”，《僧伽罗刹所集经》卷下记载一则佛法修行故事：“曾闻尊者

① 吴兆宜注，程琰删补，穆克宏点校：《玉台新咏笺注》，北京：中华书局，1985年，第539页。

② 吴兆宜注，程琰删补，穆克宏点校：《玉台新咏笺注》，北京：中华书局，1985年，第599页。

③ 吴兆宜注，程琰删补，穆克宏点校：《玉台新咏笺注》，北京：中华书局，1985年，第540页。

名优波斯,有弟子名钵摩迦……入淫女村中,彼淫女见此比丘年少端正,身无尘埃,见怀欢喜,欲意炽盛,时彼比丘,便入淫舍,观如是结使不欲造结,如是秽解脱法,速得此法果。是时比丘便作是语,而说此偈:欲为彼毒药,欲为不净行,欲为坏淫色,堕人入恶趣。作是说已,便退而去。”^①佛经中记载此类比丘与“淫女通”者颇多。可见,在修炼过程中即便贪色好淫,只要能够从中醒悟、悔过自新,依然是可以得道的,“污秽”的淫通之事往往能使人看穿色欲的丑恶、虚幻而得“解脱”,于体验中觉其虚幻。后来的《宗镜录》说得更明白:“先以欲拘牵,后令人佛智,斯乃非欲之欲,以欲止欲,如以楔出楔,将声止声。”^②同样,“绮语”在佛经中虽为一“戒”,但只要绮语者能“悔过自责,即得罗汉”。这样,艳丽的文辞与男欢女爱的行为都在佛经中找到了存在的理论根据,而这二者的结合就是艳情文学。因此便出现了在声色浓艳的尽情描写后来一两句表示悔悟之意的诗作。如王僧孺《为人述梦诗》中四句是标准的“宫体”风格:“以亲芙蓉褥,方开合欢被。雅步极嫣妍,含辞姿委靡。”但结句却云:“及寤尽空无,方知悉虚诡。”^③这样,艳情文学也就与佛理圆融无碍,艳诗作者亦可学佛行道而理所当然了(如萧衍、萧纲等)。徐陵的《玉台新咏序》作为艳情文学的理论表述,其“收录艳歌”的选录原则,其“虽无忝于雅颂,亦靡滥于风人”的轻微自责当然亦与佛教影响有关。自徐陵编选的《玉台新咏》确立了艳情文学的合法地位后,历代肯定艳情文学的文人大都不约而同地称引徐陵与《玉台新咏》,佛教对“宫体诗”及徐陵文学思想的影响也就通过文化的承传间接地影响了后世的艳情文学理论。也就是说,中国艳情文学及其理论的源头至少应当上溯到深受佛教影响的齐梁“宫体诗”以及为宫体诗作理论总结的《玉台新咏序》。正是在这种意义上,我们才得出佛教对中国的艳情文学及其理论产生重要影响的结论。

综上所述,在文学与文化双向互动的复杂场域中,对从《玉台新咏序》到《花间集序》这一阶段中国艳情文学与佛教思想关系的考察,绝非简单的文本

梳理与现象描述,而是关乎文化基因的融合、文学范式的转型以及学术理论的建构等多重维度的深度探索,具有不可忽视的学理性价值与学术探讨空间。佛教作为一种外来宗教文化,自传入中土以来,便与中国本土文化展开了漫长而复杂的对话与互动。在中国艳情文学的发展脉络中,佛教思想并非以一种生硬的外在力量强行介入,而是如同涓涓细流悄然渗透于文学创作与理论建构的肌理之中。宫体诗在梁朝奉佛佞佛的社会文化语境中兴起,其“清辞巧制,止乎衽席之间;雕琢蔓藻,思极闺闱之内”的典型特征,看似是对宫廷女性生活与情欲的绮丽描绘,实则已蕴含着佛教观念的潜在影响。这种影响并非直接的教义宣讲,而是通过社会风气的熏染、文人心态的转变等间接方式,在文学创作中留下了独特的印记。从《玉台新咏序》到《花间集序》所构建的艳情文学理论体系,更是将佛教“色空观”等核心思想内化为自身的理论要素,实现了外来文化基因与中国本土艳情文学传统的深度融合。这种融合不仅丰富了中国艳情文学的内涵与表现力,也为中国文化的多元一体格局增添了新的维度。

然而,如何在多元文化的互动中保持本土文化的特色与活力,实现文化的创造性转化与创新性发展,是当前学术界面临的重要课题。通过对中国艳情文学与佛教思想的关系研究,深入分析佛教思想与中国艳情文学如何碰撞融合、互摄互鉴,我们可以探寻外来文化与本土文学传统相互融合的有效途径和一般规律。这不仅有助于更好地理解中国文学的发展历程与独特魅力,或可为当今世界的文化交流与文明互鉴,为构建中国自主知识体系提供些许思考的方向。

① 僧伽跋澄译:《僧伽罗刹所集经》卷下,高楠顺次郎,渡边海旭编纂:《大正藏》第4册,台北:新文丰出版社,1975年,第139页。

② 延寿:《宗镜录》卷21,日本大正新修大藏经本。

③ 吴兆宜注,程琰删补,穆克宏点校:《玉台新咏笺注》,北京,中华书局,1985年,第240页。

(责任编辑 谢 丽)

sistence. At a time when the global digital wave is booming, the experience of the “isolated island” period provides a historical mirror for the Party to cope with information hegemony and improve the efficiency of international communication.

The Historical Attributes of the Arabic “Pre-modern” Reflected in Arabian Nights

Gao Yifei

Arabian Nights is not only an Arabic literary masterpiece, but also has important historical value. In the division of Arab historical periods, it has particularly great reference value. Most general works on world history follow the Western historical model of “ancient/medieval/modern”, incorporating the history of the Arab Empire era, also known as the era when Arabian Nights emerged, into the Middle Ages. Miyazaki Ichisada, a Japanese historian of “Eastern Historiography”, inherited the theory of “Song Dynasty is the Pre-modern of China” of Naito Torajiro. He believed that as early as before the Western Renaissance movement, there were social and historical changes similar to the Renaissance in the Arab Empire and China’s Song Dynasty. The history of this period moved from the Middle Age to the “Pre-modern” characterized by religious reform, authoritarian monarchy, cross-regional trade, and civic culture, and influenced the Renaissance in Europe, laying the foundation for the transformation of the next era, namely “Modern”, which is vividly portrayed in the story of Arabian Nights. Through the analysis of relevant story texts, it can be seen that the Arab Empire, especially the Abbasid dynasty, was not in Middle Age characterized by feudal separatism, closed confinement, and aristocratic culture, but in “Pre-modern” that formed a negation of the Middle Age. In the analysis and research of mutual verification between literature and history, the historical value of Arabian Nights is highlighted.

Leek, Dagger and Glove——Topological Deformation of Nationalism in Shakespeare’s Henry V

Luo Yimin, Chen Xiaofeng

National consciousness is widely accepted as a dynamic construction process, in which playwrights actively participate. In Henry V, a play exploring the rise of national identity and the formation of national consciousness, Shakespeare depicts the evolution of English nationalism, which is embodied in three concrete symbols deployed on a hat: the leek, dagger, and glove. The hat metaphorically functions as a topological space, with the leek, dagger, and glove constituting three variables within this space. The physical topological transformations of these three variables dynamically manifest the evolution trajectory of English national consciousness: the tracing of Welsh ethnic origins, the military unification of Britain, and national economic revitalization. Shakespeare ingeniously employs these visualized symbols to disclose and construct the three formative phases of nationalism in early modern England.

Mobility and Belonging: Geographical Space and Identity Reconstruction in Pericles, Prince of Tyre

Wu Yarong, Hao Tianhu

Shakespeare’s romance Pericles, Prince of Tyre represents a dynamic interplay between Eastern and Western cultures through the protagonist’s geographical mobility. Framed by geocriticism and informed by theories of Orientalism and cultural hybridity, this paper examines the ideology embedded in the play’s spatial representations and their roles in shaping identity. Antioch and Tarsus, viewed through an Orientalist lens, are simplified as symbols of despotism and moral decay. In contrast, the brief moral renewal in Mytilene and the religious syncretism in Ephesus highlight moments of cross-cultural exchanges. The Utopian Greek City Pentapolis embodies a fusion of classical rationality and Christian morality. The final return of Pericles and his family to both Pentapolis and Tyre signifies a reconstruction of identity, culture, and social order. The play reinforces a hierarchical civilization through spatial dichotomies, while simultaneously suggesting, through geographical mobility and cultural fusion, the possibility of transcending binary oppositions, offering historical insights for cross-cultural understanding in the context of globalization.

The Multilayered Construction of the Prosperous Era Imagery: A Cross-Cultural Interpretation of Chinese and Japanese Inscriptions on the Qingming Shanghe Tu

Huang Xiaozhu

In the inscriptions of Qingming Shanghe Painting in Chinese and Japanese contexts, a shared tendency emerges: reflections on the prosperous era inspired by the painting. These reflections crystallize into three themes: admiration for the past’s splendor, rational contemplation of the present as a guide for the future, and, uniquely in Chinese loyalist culture, a lament for the lost golden age during dynastic transitions. These writings, centered on “reflections on the prosperous era,” reveal cultural distinctions, the spirit of the times, and the pulse of intellectual history, enriching the painting’s profound cultural legacy through layered historical interpretations.

From the Preface to New Songs from the Jade Terrace to the Preface to The Collection of Lyrics from Among the Flowers: A Brief Discussion of Buddhism’s Influence on Chinese Erotic Literature and Its Theoretical Framework

Yang Yuhua, Gao Yiman

Gongti poetry (the ornate court style associated with the imperial harem, flourishing in the Southern Dynasties) is typified by “elegant diction and ingenious composition, confined to the realm of the couch and mat; elaborate embellishment and luxuri-

ant ornamentation, probing the inner precincts of the boudoir". It reached its height in the Liang dynasty, when emperors and courtiers commonly embraced—indeed, sometimes flaunted—their devotion to Buddhism, thereby revealing a subtle affinity between Buddhist thought and erotic literature. From the Preface to *New Songs from the Jade Terrace* (Yutai Xinyong Xu) to the Preface to *Collection of Lyrics from Among the Flowers* (Huajian Ji Xu), Chinese erotic literary theory takes “the selection of the alluring” (xuan yan) as its central aim. This not only continues Lu Ji’s lyrical tradition in which “poetry arises from emotion and is characterized by exquisite charm”, but also subtly incorporates the Buddhist contemplation of “form and emptiness” into narratives of sensual desire.

Drawing on abundant examples, this study reveals the deep influence of Buddhist thought on both the creative paradigms and theoretical frameworks of Chinese erotic literature. It demonstrates how such theory, while preserving the lyrical core of classical Chinese literary criticism, also generated new paradigms through the intervention of Buddhist ideas. The findings provide firm grounds for understanding the paradigm shift in the representation of “sensuality” in Chinese literature—from arising naturally from emotion to serving as a vehicle for Buddhist philosophy—and offer a distinctive theoretical lens for examining the mutual adaptation, symbiosis, and creative transformation between foreign cultural currents and indigenous literary traditions.

Vagnoni’s Pixue and Sino-Western Rhetorical Communications in Late Ming China

Dong Fangfeng

Against the backdrop of late Ming Sino-Western cultural exchanges, rhetoric emerged as a vital medium for the transmission of knowledge and ideas. *Pixue* (The Science of Comparison), authored by the Italian Jesuit Alfonso Vagnoni, marked the first systematic introduction of Western classical rhetoric into China and represented a significant achievement in the deep engagement between Chinese and Western rhetorical thought. Grounded in the traditions of European classical and Renaissance rhetoric as well as Jesuit rhetorical practice, Vagnoni, with the collaboration of prominent Chinese intellectuals such as Xu Guangqi and Han Lin, integrated Western rhetorical concepts with indigenous Chinese rhetorical traditions to produce a cross-cultural work. The introduction systematically expounds the nature, functions, scope, structure, principles, and classification of *piyu* (metaphors and comparisons), drawing on the framework of the Song-dynasty rhetorician Chen Kui’s *Wenze* (Rules of Writing). The main text selects rhetorical material from Greco-Roman classics, alongside imagery from Western science, philosophy, and literature, rendered into a maxim-based style that combines Chinese and Western features. The creation of *Pixue* reflects both cross-cultural collaboration and the formation of an “in-between” culture; it continues the European humanist tradition while adapting to China’s moralistic *shanshuand* aphoristic culture, establishing the first specialized treatise on rhetoric in the Chinese language. Widely circulated from the late Ming to early Qing, *Pixue* also inspired cross-textual ethical works such as Han Lin’s *Duoshu*, promoting the integration of Confucian thought and Western rhetorical concepts, and providing a valuable reference for understanding early pathways of Sino-Western rhetorical exchange and the rhetorical strategies of civilizational dialogue.

The Demands and Implementation Strategies of International Chinese Language Teaching Based on “Expression-Driven” Theory

Liu Tingting, Li Hongxiu

The “Expression-Driven” theory, formulated amid the accelerated development of the academic system for international Chinese education, constitutes an autonomous pedagogical framework for Chinese as a second language. Its core objectives lie in unraveling the intrinsic mechanisms of language acquisition and enhancing the efficacy of Chinese language instruction. The core propositions of the “Expression-Driven” theory are as follows: ideological expression drives language generation; linguistic structures serve verbal expression; verbal expression is associated with linguistic contexts; and the verbal skill systems are independently constructed and emphasize output-oriented guidance. Under this framework, international Chinese language teaching emphasizes taking thought expression as the teaching objective and driving the teaching process by learners’ aspiration. It advocates that the teaching of forms and structures should act on the correction of expressive content, embodies the context-based integrated teaching, and promotes the independent implementation and targeted design of verbal skill teaching. The teaching demands of the “Expression-Driven” theory propose the execution strategies for international Chinese language teaching: continuously explore and uncover learners’ intrinsic motivation to foster vivid and meaningful expression; refine the semantic chunks to achieve the perfection and enhancement of verbal expression; construct semantic networks to carry out integrated teaching design that drives expression; and provide the targeted input of “authentic language” to achieve personalized educational goals based on the learners’ needs.

The Value Orientation of International Chinese Education in the Perspective of Civilizational Exchange and Mutual Learning: Connotation and Evolution

Geng Zhi

International Chinese Language Education serves as a vital channel for the dissemination of Chinese civilization and for mutual cultural exchange and learning between China and other nations. However, research on its value orientation remains under-