

【文学与艺术研究】

佛寺、权力与文学：论唐代慈恩寺诗的生成及诗史价值*

朱怡雯 柏红秀

摘要：慈恩寺建于唐太宗朝，最初是唐代皇家祈福的寺庙，后成为玄奘译经场和京城儒释的活动场所。盛唐时伎乐文化繁盛，众多娱乐活动在此展开，慈恩寺的皇家权威性逐步消解，成为民间的游宴场所。慈恩寺诗因为景龙修文馆文士慈恩寺应制活动而兴起，产生了近30首同题诗。盛唐时慈恩寺雁塔题名兴盛，促使慈恩寺诗个人书写局面的形成，呈现题材多元、情思自由的特点。慈恩寺的建立和功能的转变，带动了慈恩寺诗的产生和内容变迁。考察慈恩寺与慈恩寺诗的关系，有利于更好地理解地理空间与文学之间的丰富关联，更深入地揭示唐代诗歌发生史。

关键词：慈恩寺；慈恩寺诗；地理空间；文学唐代诗歌史

中图分类号：I206

文献标识码：A

文章编号：1003-0751(2020)11-0130-07

地理空间与文学之间的关系，学界已有深入的探究，如从地理空间出发揭示中国文学创作者的分布形态，地理空间对文学作品创作的影响，或是选取具有地域性特点的文学流派、作家群进行研究。这些研究皆指向两点，一是地理空间促进文学的创作，二是文学构建地理空间中的地域文化。关于唐代地理空间与文学的研究亦紧紧围绕这两点展开，不乏争鸣者。如刘师培将唐代的地理空间分为南方和北方，并认为“自中唐以降诗分南北”^①；贾晋华从唐代江南的湖州地区切入，提出浙西联唱确立了“文人词客荟集江左的局面”^②；杜晓勤将唐代分为江左、山东、关陇三大文化区域，并认为江左诗歌多表现闲情雅调，山东诗歌渗透济世热情，关陇诗歌多为征战主题，地理空间影响三地士子们的性格以及诗歌风格^③；莫立民认为“唐代文学以黄河流域文化圈为基调，以豫、冀、秦、晋地区为核心，以北方文学人才为主流”^④。可见，对于地理空间不同的划分，将导致唐代文学研究产生不同的成果，进而对唐代文学具有不同的认知。

在唐代众多地理空间中，佛寺作为一种独特的

空间频繁出现于唐代士子们的日常生活中，产生了大量以佛寺为主题的诗歌，尤以慈恩寺诗数量为最，约有94篇。学界对慈恩寺诗的研究多从文学与时代关系的角度进行讨论，如程千帆、莫砺锋先生认为同一时代中诗人的志气和人格是造成《同诸公登慈恩寺塔》这组同题共作诗在情感、思想方面产生差异的主要原因^⑤；蒋寅先生则将《同诸公登慈恩寺塔》视为那个时代知识分子对国家命运的悲悯与哀思^⑥。这些研究从慈恩寺诗的名篇入手，表明慈恩寺诗在唐代诗歌创作中的重要性。但对于慈恩寺的建制、慈恩寺诗内部的流变，以及慈恩寺诗与唐诗的发展脉络没有系统地梳理。受地理空间与文学之间关系的启发，依循前人的研究路径，或可对慈恩寺诗做更进一步的追问：地理空间如何促使文学的生成？本文将从慈恩寺与唐诗创作切入，梳理慈恩寺的设立及动机，以及相关诗歌的发展史，着力于唐代诗歌史的动态研究，描述唐代诗歌的生成与历史。

一、慈恩寺的设立及功能变迁

从史料来看，慈恩寺建于贞观二十二年(648)。

收稿日期：2020-07-30

* 基金项目：国家社会科学基金一般项目“音乐雅俗流变与中唐诗歌研究”(14BZW177)。

作者简介：朱怡雯，女，扬州大学文学院博士生(扬州 225009)。

柏红秀，女，扬州大学新闻与传媒学院教授(扬州 225009)。

太子李治在官“为文德太后追福，造慈恩寺”^⑦，该寺位于长安城曲江风景区，为“京之胜地”^⑧。优越的地理位置和官方敕令的共同作用注定此地将发生一些不凡的事情，同年十月“度三百僧，别请五十大德，同奉神居，降临行道……别造翻经院”^⑨，慈恩寺从皇家祈福场所一跃而为京师译经场。十二月迎来建寺以来的一场重要盛会，玄奘受命从弘福寺移至慈恩寺翻经院继续从事佛典的翻译，唐太宗为玄奘举办了盛大的入寺升座仪式。这场升座庆典轰动一时，《大慈恩寺三藏法师传》记载道：

敕太常卿江夏王道宗将九部乐，万年令宋行质、长安令裴方彦各率县内音声及诸寺幢帐，并使务极庄严，己巳旦集安福门街，迎像送僧入大两慈恩寺……太常九部乐扶两边，二县音声继其后……衢路观者数百万人经像至寺门，敕赵公、英公、中书令执香炉引入安置殿内，奏九部乐、《破阵舞》及诸戏于庭前，讫而还。^⑩

从上述材料足以想见当时庆典场面的盛大豪华。纵观前代历史，帝王、文武百官甚至宫廷乐队一起出动为法师举行升座庆典几乎是没有的。这场庆典更像是披着佛教的外衣宣扬国威。“武德初，未暇改作，每宴享，因隋制奏九部乐”^⑪，九部乐作为唐代的典礼之乐，在国家重大活动的时候才能使用，现在帝王把九部乐从官方场所搬到了民间，足见太宗以文德绥海内的用心。此外，《破阵舞》由太宗一手创制，有舞、歌，器乐伴奏，参演的乐工人数很多，气势磅礴，“左圆右方，先偏后伍，交错屈伸，以象鱼丽、鹅鹳。命吕才以图教乐工百二十八人，被银甲执戟而舞，凡三变，每变为四阵，象击刺往来，歌者和曰：‘秦王破阵乐’”^⑫，用意在于弘扬武功之治。九部乐与《破阵舞》是唐太宗威震四海政治理念的体现。帝王借玄奘升座大典将九部乐和《破阵舞》在寺院搬演意在强调皇帝的文功武治，借慈恩寺宣扬皇家权威。慈恩寺也因此成为京师皇家权力的一个缩影。

玄奘来到慈恩寺后，带领信众开启从贞观二十二年（648）到显庆三年（658）共 11 年的译经事业，译有《瑜伽师地论》《大乘阿毗达摩杂集论》等 35 部佛经。玄奘译经事业的顺利开展不仅因为他本身的翻译才华，更得益于唐代官方对佛经翻译的推崇。《旧唐书·方伎传》载，“令左仆射于志宁、侍中许敬宗、中书令来济、李义府、杜正伦、黄门侍郎薛元超

等，共润色玄奘所定之经，国子博士范义硕、太子洗马郭瑜、弘文馆学士高若思等，助加翻译。凡成七十五部”^⑬。朝廷的精英文士集体出动陪同玄奘翻译经典，甚至吸引了许多民众前来围观膜拜。除了翻译佛经，在玄奘的带领下唯识宗在慈恩寺诞生并且发展，玄奘“每日定时讲授新译经论，为诸州听学僧众决义释疑”^⑭。此举吸引大批士子前往参学、辩论。由玄奘翻译的因明学的两部经典《因明入正理论》《因明正理门论》阐释了因明中的破与立、现量与比量两种方法，士子们对这个新兴佛学观点产生了浓厚的兴趣，儒释之间就此展开激烈的辩论。这种辩论不仅反映了当时慈恩寺学的兴盛，也从侧面展现了唐代社会中儒释两家的自由学风。慈恩寺学的兴起甚至吸引了金刚智、圆仁等大批外国译经僧、传法僧前来学习。译经事业与唯识学的发达使慈恩寺成为京师官方学术文化的标杆，无数士子、僧人慕名前来参访，借由此地推动了唐代学术文化的发展。

初唐京师皇家的权威和慈恩寺学的流行使得慈恩寺成为京师文化的象征。慈恩寺从皇家权力空间到民间游赏空间的转变，始于盛唐玄宗时期。康骈《剧谈录·曲江》记载，唐代开元中疏凿曲江，曲江池“南有紫云楼、芙蓉苑，杏园、慈恩寺”^⑮，官方常赐太常和教坊声乐于曲江风景区，“每岁倾动皇州，以为盛观”^⑯，吸引不同阶层的人前来游赏，明人胡震亨用“豪奢”形容当时曲江周边伎乐表演的盛况。曲江游赏的繁盛也带动了慈恩寺民间游赏的展开，《剧谈录·慈恩寺牡丹》载有“京国花卉之晨光，以牡丹为上。至于佛寺道观游览者，罕不经历。慈恩浴堂院有花两丛。每开及五六百朵，繁艳芬郁、近少伦比……时东廊院有白花，可爱。相与倾酒而坐，因云牡丹之盛，盖亦奇矣”^⑰。当时有人为了赏牡丹，甚至不惜掷“黄金三十两，蜀茶二斤，以为酬赠”^⑱。中唐以后，越来越多的民间娱乐活动在此开展，如戏剧表演，《资治通鉴》卷二四八载：“（郑）颢弟颢，尝得危疾，上遣使视之。还，问‘公主何在？’曰：‘在慈恩寺观戏场’”^⑲。又或是佛教俗讲“于禁中设讲席，自唱经，手录梵夹”^⑳。这些活动增添了慈恩寺空间的娱乐性，促使慈恩寺从皇家权力空间向民间游赏空间的转变。慈恩寺也如同一株盛放的牡丹卧于曲江池畔，慈悲接纳着不同阶层的人前来游赏。

通过以上梳理可知，太子李治为母亲追福是慈恩寺产生的先决条件。唐太宗借佛教的影响力在此

为玄奘举行升座庆典,除了表达对玄奘的礼遇外,更多的是宣扬自己文功武治的教化理念。玄奘译经的展开则意在促进京师官方文化和学术交流。到了盛唐,伎乐文化的繁盛带动了曲江周边景点的游赏,慈恩寺牡丹游赏,戏剧、俗讲表演则消解了慈恩寺作为皇家佛寺的绝对权威,实现了慈恩寺从皇家权力空间到民间游赏空间的跨越。

二、慈恩寺诗的兴起

唐高宗是最早进入慈恩寺进行文学创作的人,作有《谒大慈恩寺》《谒慈恩寺题奘法师房》二诗,此时慈恩寺仅作为官方的祈福场所并没有进入文士们的创作视野。经历了 61 年的沉寂,到了景龙二年(708),突然涌现了 30 余首慈恩寺诗。这些诗作皆出自景龙修文馆学士之手,这在唐代文学史上是非常罕见的。唐中宗不论士子出身,广纳文士,吸引了大批有抱负的文学之士进入宫廷,设立修文馆则意在促使这些文士进行文学创作,明人胡震亨称赞中宗此举“有唐吟业之功首”^①。中宗常以宫廷宴游的形式带领修文馆士子进行文学创作,这批慈恩寺诗便诞生在宫廷游宴的背景之下。《唐诗纪事》卷三载,景龙二年九月九日“上幸慈恩寺,登浮图,群臣上菊花寿酒,赋诗,婕妤献诗云:‘帝里重阳节,香园万乘来。却邪莫入佩,献寿菊传杯。塔类承天涌,门疑待佛开。睿词悬日月,长得御昭回。’”^②。中宗带领群臣在慈恩寺游宴,上官婉儿献诗后,崔日用、宋之问、李峤、李适、刘宪、李义、卢藏用、岑羲、薛稷、马怀素、赵彦昭、萧至忠、李迥秀、杨廉、辛替否、毕乾泰等 25 位文士参与附和,由此诞生了以《奉和九月九日登慈恩寺浮图应制》为题的慈恩寺同题共作应制诗,标志着慈恩寺文学空间的确立。

慈恩寺文学空间确立后,各种文学活动也因此顺势展开。就当时文坛的大背景来看,景龙文坛是游宴文化繁盛的文坛,也是女性主导的文坛。《资治通鉴》卷二百九载,“每游幸禁苑,或宗戚宴集,学士无不毕从,赋诗属和,使上官昭容第其甲乙,优者赐金帛”^③。中宗委任上官婉儿担任景龙修文馆的首领,组织文人们参与各种社交游宴并评判他们的作品。如果作品优胜,文人们还可以获得丰厚的奖金,文学创作于是成为一种社交竞技。在慈恩寺空间中文学创作具有向权力靠拢的特性。由于裁判上官婉儿的女性身份,诗人们创作慈恩寺诗时,便自觉

地迎合女性的审美趣味而采取相应的赞颂策略,如将自然美景比附女性的德行与才华,以此宣扬女性统治的某种正当性。或者选取具有女性特色的意象,如将皇宫比喻为“凤阙”,许敬宗“凤阙邻金地,龙旂拂宝台”^④;将皇帝乘坐的车辆比作“凤辇”,李适“凤辇乘朝雾,鸚林对晚秋”^⑤、卢藏用“化塔龙山起,中天凤辇迁”^⑥、毕乾泰“鸚林花塔启,凤辇顺时游”^⑦。慈恩寺空间的宗教性也影响了慈恩寺诗文学场景的描写,文士们的处理方式是将慈恩寺空间比作西方极乐净土,出现许多华丽的伎乐场景的描写,如李迥秀“御酒调甘露,天花拂彩旒”^⑧、王景“缀叶披天藻,吹花散御筵”^⑨。诗人们沉浸在赞美和欢愉中,天上人间一片和谐,宛如一幅幅极乐世界图。对女性审美趣味的迎合使得此时的慈恩文学呈现一种清丽典雅的逸乐风格。

慈恩寺文学空间的确立催生了以景龙修文馆文士为代表的慈恩文学,但这并没有促使文学内容多样化地展开,此时的慈恩文学内容和题材基本一致,即将歌颂君主恩德作为主要目标。但文士们并不直接歌颂帝王的恩德,而是将自己想象为大自然的一部分,用对大自然的感激之情比喻对君主的感恩之意,如杨廉“天文将瑞色,辉焕满寰中”^⑩、辛替否“别有秋原藿,长倾雨露缘”^⑪、李从远“愿将尘露点,遥奉光明台”^⑫。他们将自己置于自然之中,想象自己是云朵、雨露、尘埃,用自己的渺小突出君王的宏恩浩荡。文士对君主的歌颂暗含了对人与自然关系的思考,增添了诗歌内容的天然审美趣味。

初唐士子在慈恩寺空间中参与帝王的游宴应制,一些作品虽是为文造情的刻意之作,但呈现出一种气象远大的特点。这些宫廷文士创作的慈恩寺诗大多为奉命应制之作,故而题材较为局限,内容上流于对君主恩德的歌颂,在写作时多使用虚构、想象的手法。作品虽然辞藻华美,但所抒发的感情大多为了迎合君王,缺乏个人真情实感的表达,导致诗歌内容和情感的僵化。“诗人之作,本诸于心,心有所感,而形于言”^⑬,好诗一定是诗人从心里流露出来的真情与感动。此时慈恩文学多为政治服务,虽然可以起到应和君王教化、歌功颂德的作用,但也导致文学创作变成一种止于赞美的浮艳形式。这是初唐时期慈恩文学的一种缺憾。

三、慈恩寺诗的新变

中宗、上官婉儿带领景龙修文馆学士确立了慈

恩文学空间的地位,这些赋从贵族游宴的慈恩寺诗给了贫寒士子们许多鼓舞。此时门阀与出身不再是决定士子命运的主要因素,加之君主对于不同阶层人才的提拔与任用,激励大量寒士前往长安求取功名。《唐摭言》卷三云:“神龙已来,杏园宴后,皆于慈恩寺塔下题名。同年中推一善书者纪之。他时有将相,则朱书之。及第后知闻,或遇未及第时题名处,则为添前字。”^⑳慈恩寺在神龙后成为唐代士子题诗呈才的重要聚会处,士子们中了科举后会在慈恩寺举行题名活动。《唐国史补》卷下对雁塔题名亦有相似记载:“进士为时所尚久矣。是故俊义实集其中,由此出者,终身为闻人。故争名常切,而为俗亦弊。……既捷,列书其姓名于慈恩寺塔,谓之‘题名’。”^㉑可见,雁塔题名是唐代进士及第象征的内涵基本是固定的。

雁塔题名之风在唐代可谓盛矣,进士徐夔在诗中同时对当时雁塔题名的情形描述道:“雁塔揜空映九衢,每看华宇每踟蹰。题名尽是台衡迹,满壁堪为宰辅图。鸾凤岂巢荆棘树,虬龙多蛰帝王都。”^㉒前往求仕的举子题名于慈恩寺内外的角角落落,还原了当时雁塔题名的盛况。初唐热闹的宫廷宴游文化已树立起慈恩寺尊贵的地位,使其成为京师皇权、文化的象征,雁塔题名的繁盛更是让慈恩寺成为京城庶族阶层科举文化的象征,后世甚至有人直接将雁塔题名等同于进士及第。清人程登吉编《幼学琼林》载有“应试见遗,谓之龙门点额;进士及第,谓之雁塔题名”^㉓。慈恩寺是庶族阶层来到长安后必须游览的景点之一,在这些士子心中,慈恩寺作为宗教场所不仅可以保佑他们科举顺利,这里还是距离京城皇权最近的地方,他们将慈恩寺奉为串联现实与锦绣前程的桥梁。当文士们自觉进入慈恩寺空间后,脱离了官方的约束与限制,文学创作成了一种自觉行为。他们在慈恩寺直抒胸臆、驰骋才思,慈恩文学由此迎来一个发展新高潮。下面从三个层面讨论慈恩寺诗的新变。

1. 内容之变

“空间代表着某种秩序”^㉔,庶族的涌入消解了慈恩寺作为皇家空间的绝对权威,逐渐代表了庶民阶层的某种自由意志。这种自由意志体现在慈恩寺诗创作内容的多样化上。“时代之思”则是慈恩寺诗在内容创作中最主要的变化。

继景龙二年(708)慈恩寺应制诗的创作兴起,

唐玄宗天宝十一年(752)秋,慈恩寺诗又迎来了一次创作高潮。高适、薛据、杜甫、岑参、储光羲五位诗人自发来到慈恩寺,同题共作《同诸公登慈恩寺塔》。程千帆先生形容高适、薛据、杜甫、岑参、储光羲的登塔为身世相仿的落魄文人的聚会。^㉕宋人魏庆之将这组慈恩寺塔诗视为“讥天宝时事”^㉖,后世一般也都认为这组同题共作诗是对安史之乱即将爆发的隐喻。例如,杜甫用“秦山忽破碎”比喻人君失道,用“泾渭不可求”比喻贤、佞之臣清浊而不分;以“黄鹄去不息,哀鸣何所投”感慨贤臣惨遭迫害;用“君看随阳雁,各有稻粱谋”讽刺奸臣在位。杜甫登临慈恩寺塔,看到的不再是风景秀美的长安,而是灰暗笼罩下即将到来的社会危机。他借由环境描写铺叙,表达对唐王朝社会、百姓深切的担忧与关爱。后世常用“情感之真、写景之真、纪事之真”^㉗评点杜诗,慈恩寺空间中的杜诗之真表现在时代危机前杜甫没有消极避世,也没有贪图安逸,而是在此空间中融入了知识分子对于时代真切的关怀。严羽《沧浪诗话》云:“夫学诗者,以识为主。入门须正,立志须高。”^㉘沈德潜《说诗碎语》云:“有第一等襟抱、第一等学识,斯有第一等真诗。”^㉙张戒《岁寒堂诗话》亦云:“人才各有分限,尺寸不可强。同一物也,而咏物之工有远近;皆此意也,而用意之工有浅深。”^㉚诗人作诗一定要有远大的志向,才能创作杰出的作品。高适、薛据、杜甫、岑参、储光羲同登慈恩寺塔,引领了慈恩寺诗的第二次创作高潮,广为后世传诵。这说明在诗歌创作中,不仅需要对个人情感进行充分的表达,更需要融入对时代风貌的体察,唯有如此才是真文学。

2. 风格之变

《新唐书·五行二·讹言》载,“天宝后,诗人多为忧苦流寓之思,及寄兴于江湖僧寺”^㉛,安史之乱使这些士子们的生活轨迹随之改变,他们常出入于庙宇之间,佛寺也因此成为他们漂泊身心的安栖之处。此时的慈恩寺不再是象征皇家权威的权力空间,也不再是象征民间文化的游赏空间,转而成为唐代士子们的精神空间。安史之乱后诗人们进入慈恩寺空间,开始注重个人心性的表达,使得慈恩寺诗具有“融佛理于人生”的风格特点。

斯坦利·威斯坦因将安史之乱后唐代佛教的新变称为“精英哲理佛教学派时期的终结,佛教通俗性的开始”^㉜。佛教的通俗性表现为士人阶层对佛

理的广泛接受和熏习。此时的慈恩寺诗开始出现僧俗交往场景的描写。如韦应物《慈恩伽蓝清会》中有“素友俱薄世,屡招清景赏”^{④7},在慈恩寺僧的邀请下,韦应物来到此处雅集,与僧侣、朋友们一同欣赏寺内美景,享用蔬食,佛寺空间让他放下了昔日的放荡不羁,转而伴随着寺内的鸣钟、岚岭来到了尘境之外,发出“鸣钟悟音闻,宿昔心已往”^{④8}的感慨。如果置身于公务繁忙的斋郡,又怎能体会这种自然、人生相呼应的美呢?只有将身与心放在自然万物中去体悟,才能应物于心,这与禅宗所倡导的“明心见性”是相呼应的。大历时期诗人李端也热衷于游历佛寺,他“少时居庐山,依皎然读书,意况清虚,酷慕禅侣”^{④9}。寓居京城求仕期间,李端常出入于慈恩寺空间,他在慈恩寺拜访上上人后写道:“悠然对惠远,共结故山期……愿与神仙客,同来事本师。”^{⑤0}李端在慈恩寺空间中感受到了禅意的栖息,希望自己可以追随上上人修习佛法,共乘佛道。魏斌在《“山中”的六朝史》一书中将寺庙山林游赏的行为视作“士族知识阶层向山水的自然中寻求内心的沉潜”^{⑤1}。抛开一切世俗羁绊,佛寺的宗教氛围使人更容易产生一种浸入式的生命体验,给予这些士子类似于江山之助的体验。诚如蒋寅先生所言,“剧烈的沧桑变故促使人对历史进行反省并重新审视自我的存在,理想的幻灭和现实的残缺给人带来极度的空虚、失望和伤感,为了摆脱精神上的苦恼,他们向宗教寻求精神的逃避和寄托的净土”^{⑤2}。当慈恩寺褪去权力空间、游赏空间的烙印,真正成为宗教空间时,便成就了慈恩寺诗“融佛理于人生”的风格变化。

3. 情感之变

到了中唐贞元年间,朝廷又开始组织文士在慈恩寺空间中进行文学创作。《唐摭言》记载,“贞元中,刘太真侍郎试慈恩寺望杏园花发诗”^{⑤3},官方将士子们聚在慈恩寺,并以“慈恩寺杏园花发”为题让他们即兴赋诗,考察其文学才华。参与此次赋诗的有李君何、周弘亮、陈翥、曹著、沈亚之,他们共同作有《曲江亭望慈恩寺杏园花发》诗。此次宴游是对景龙二年慈恩寺应制的回响,但此时士子们却表现出与那群宫廷诗人截然不同的情感。皇权不再是他们关注和歌颂的重点,他们在描绘慈恩寺杏花之景时,往往会融入一种热烈、自由的个人情感。清人王夫之在《姜斋诗话》中将诗歌创作中情与景的关系

概括为,“情景名为二,而实不可离。神于诗者,妙合无垠。巧者则有情中景、景中情”^{⑤4}。在王夫之看来,一首好诗贵在情与景的真实融合。庶族在游寺的过程中,常将自然之景比附个人真挚的情感。如李君何的“春晴凭水轩,仙杏发南园”^{⑤5},此句看似平淡,但寥寥几笔就将季节、天气以及地理位置点明,字里行间透露出一种欣欣向荣的春意。周弘亮的“萼中轻蕊密,枝上素姿繁。拂雨云初起,含风雪欲翻”^{⑤6}也极妙,诗人由近及远描写了杏花初发的景象,杏花在慈恩寺中朝气蓬勃的开放如同这群新晋士子对于未来的美好向往。值得注意的是,庶族们在游宴最后所抒发的情感居然惊人一致,如周弘亮“愿莫随桃李,芳菲不为言”^{⑤7}、曹著“谁复争桃李,含芳自不言”^{⑤8}、陈翥“芳景堪游处,其如惜物华”^{⑤9}等。司马迁在《史记·李将军列传》中用“桃李不言”表达对李广一生苦战不侯的深切同情,“桃李不言”自此成为每一个时代士子对怀才不遇的一种共鸣。不过这些庶族们对未来却怀有积极乐观的心理,他们虽惋惜“桃李不言”,却相信只要有真才实学,终有一天可以受到朝廷赏识。这种高洁的情感志向是初唐慈恩寺应制诗所不能比的。

此次慈恩寺游宴赋诗没有形成皇权主导文学创作的局面,诗人们在慈恩寺空间中的创作题材却越来越多元,如访僧、游赏、登高、燕集等主题,情感则更趋于“怀旧”。如张乔《登慈恩寺塔》“世人来往别,烟景古今同”^{⑥0};杨玢《登慈恩寺塔》“莫上慈恩最高处,不堪看又不堪听”^{⑥1};卢宗回《登长安慈恩寺塔》“暂辍去蓬悲不定,一凭金界望长安”^{⑥2};曹松《慈恩寺东楼》“此地钟声近,令人思未涯”^{⑥3}等。面对满目疮痍的长安城,诗人们在慈恩寺空间中凭吊昔日繁华的唐都,借“怀旧”这一主题,奏响一曲挽歌。慈恩寺也因此成为一座回忆之场,满载这些士人们充沛而饱满的情思。

雁塔题名的兴盛令无数文士前往慈恩寺,逐渐使慈恩寺成为长安科考成功的象征,寄希望于科举改变命运的寒士们多聚集于此。同时,雁塔题名正式扭转了慈恩寺作为官方贵游场所的局面,文士自发进入慈恩寺空间,使慈恩寺洋溢着唐代士子们朝气蓬勃的生活理想。对于情感的抒发需要诗文作为载体,于是诞生了以庶族阶层为代表的慈恩文学。安史之乱后慈恩寺诗大量出现,这些文学作品更加强调对个人理想的表达和心灵的追问,因而具有题

材多元、情思自由的特点。

四、慈恩寺诗的诗史价值

初唐,景龙修文馆文士慈恩寺应制,确立了慈恩寺文学空间的地位。之后不同群体的文士纷纷进入慈恩寺空间游赏、作文,横跨整个唐代。可以说,慈恩寺空间见证了唐代的兴衰,慈恩寺诗则清晰地还原了唐代士子们的精神情感状态。因此可以慈恩寺诗为载体,观察唐诗的发展脉络。

从初唐的政治、文化环境来看,统治者对于文艺创作的态度是非常宽容的。唐太宗在《帝京篇·序》中自称“以万机之暇,游息艺文”。他鼓励文艺创作,推崇“辞藻宏丽”^④之作,并认为文艺同政教衰亡并无直接联系。太宗广纳文士进宫,到了高宗、武后、中宗朝也都如此。对统治者而言,他们需要招揽一批值得信赖的文臣作为顾问,提供历史的借鉴。对文士而言,他们除了需要为皇帝建言献策外,还需拟写文字为帝王提供娱乐、消遣。当这些诗人进入宫廷,便意味着他们的诗文创需围绕贵族的意志而展开。贵族举行各种宫廷娱乐活动奖掖诗文的创作,其中之一便是宴游。贵族宴游除了满足统治者自身的娱乐需求,更意在借此推动文士们的文学写作,以达到润色鸿业的功用,张说形容当时宫廷文坛“右职以精学为先,大臣以无文为耻”^⑤。最初的慈恩寺诗便诞生于宫廷游宴集会的背景之下。

透过这些慈恩寺诗,我们可以看到此时的文学创作以统治者为中心,这种雅正之风表现在诗歌创作内容多为歌颂帝王统治的正当性以及当时社会生活的富足安定,具有向权力靠拢的特性。当文学创作被局限在狭小的宫廷空间中,必然导致文学内容的单一、乏味。当题材、内容受到限制后,文士们只能从修辞、声韵入手改革诗歌的创作形式。终唐一代,慈恩寺应制诗数量堪称唐代宫廷文学创作之最,这些诗作虽然在内容上值得玩味的地方不多,但是文士们却在诗歌形式改革中用足力气,这批慈恩寺应制诗已基本具备平仄协调、合乎粘附规则、全篇合律的特征,为律诗形式的完善贡献了巨大的力量,标志着五言、七言律诗在形式上的成熟。参与此次慈恩寺应制的诗人们后来在文坛均有着不错的发展,身居朝廷高位。他们在诗歌形式、内容、风格上所作的努力,也为盛唐诗歌时代的来临埋下伏笔。

唐玄宗即位之初,倡导节俭,对宫廷浮艳之风令

行禁止。政治、文化的改革扭转了初唐文学“专事辞藻雕饰的浮华”^⑥倾向,宫廷不再是决定文学创作的主要力量。前文已梳理了慈恩寺诗发展的大致脉络,伴随着官方权力的渗透,慈恩寺“雁塔题名”大兴,激励了无数怀揣科举理想的举子们前往长安。慈恩寺也从贵族游宴空间成为这些庶族们的游赏空间,脱离权力的牵制,士子们的文学创作不必“戴着脚镣跳舞”。英国学者 David McMullen 指出,“尽管宫廷极具吸引力,但诗歌创作仍是一种超越权力高层控制的独立活动”^⑦。尤其是安史之乱后,慈恩寺诗大量涌现,诗人们多从个人视角传递一种贴合自身经历的诗歌“真实感”。

细读这些慈恩寺诗,首先会发现,在不同时期,诗歌肩负不同的功用。盛世的慈恩寺诗多以权力为中心,具有点缀、修饰之用;乱世的慈恩寺诗则以个人为中心,具有儒家“达下情”的功用。当权力中心远去,带来文学创作的自由,也使此时的人文内心产生一种虚无感。虽然庶族们在慈恩寺空间中活动的内容各异,但是他们访寺更像是为漂泊的身心寻找一个归宿。从朝廷的权力中心转向清静的佛寺中心,文学创作也实现了从“身”到“心”的转换。

唐代诗歌的发展史是一个宏大的命题,而文学的发展必然需要地理空间作为支撑,如果将文学置于某一特定的地理空间中讨论其流变过程,同样可以起到见微知著,观察唐代诗歌发展的作用。从这些慈恩寺诗中可以发现,文学创作经历了一个从朝廷官方到地方的过程,文学的功用也随着时代氛围的变化而产生相应的改变。虽然这些诗人们都是站在慈恩寺塔的同一高度进行诗歌创作,但是在这些慈恩寺诗中,唯有杜甫的慈恩寺诗脱颖而出。除了因为“杜甫追求诗艺最广阔的多样性和最深层次真实性”^⑧,还因为杜甫“道人之所不道,到人之所不到”^⑨,具有知识分子对于时代的担当与道义。

五、结语

慈恩寺建于贞观二十二年,却在景龙二年因中宗慈恩寺游宴应制活动而初盛,可见,权力是决定文艺创作的首要因素,慈恩寺的建立与最初的慈恩寺诗都是对京师皇权的响应。“雁塔题名”活动吸引了大量庶族进入慈恩寺空间,文士们在慈恩寺空间中的文学创作也促使慈恩寺实现了从皇家权力空间,到文学创作空间,再到诗人精神空间的转变,带

来了慈恩寺诗创作内容的多样化。“会昌三年”唐武宗下“杀沙门令”，遏制佛教发展，全国上下掀起灭佛毁寺运动，慈恩寺也不可避免地受到影响，但是这并没有遏制慈恩寺诗的创作。可见，当文艺创作成为一种个人自觉行为时，权力不再是牵制其发展的主要因素。

通过对慈恩寺与慈恩寺诗的讨论还可以发现，地理空间与文学创作互为影响的结果有三：第一，地理空间仅为文学创作提供一个发生场所。第二，文学创作构建地理空间不同的内涵。第三，时代是促使地理空间和文学创作发生质变的主要因素。

要之，以慈恩寺为个案，考察寺庙空间的形成，以及它对唐诗生成史的影响，可以对寺庙文化与唐代诗歌、空间文化与唐代诗歌等关系进行更为丰富的描述，进而对唐代诗歌发生史做出新的考量。

注释

- ①刘师培：《国学发微（外五种）》，广陵书社，2013年，第251页。②贾晋华：《大历年浙西联唱：〈吴兴集〉考论》，《宁波大学学报（人文科学版）》1991年第1期。③杜晓勤：《初盛唐诗歌的文化阐释》，东方出版社，1997年，第32页。④莫立民：《唐代文学人才的地理分布及成因》，《中州学刊》2006年第5期。⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿①②③④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿

- 2000年，第133页。⑮⑯⑰〔唐〕康骞：《剧谈录》，古典文学出版社，1958年，第57、35、35页。⑱周光培：《历代笔记小说集成》卷十，河北教育出版社，1995年，第34页。⑲⑳㉑〔宋〕司马光：《资治通鉴》，中华书局，2011年，第8097、2097、6623页。㉒〔明〕胡震亨：《唐音癸籤》，上海古籍出版社，1981年，第281页。㉓王促鏞：《唐诗纪事校笺》（上），巴蜀书社，1989年，第48页。㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳〔宋〕彭定求：《全唐诗》，中华书局，2008年，第468、775、998、1099、1092、1098、1093、1098、1100、8238、1904、1904、3254、5328、5328、5328、5328、5328、7318、8633、5549、8827页。㉜傅璇琮：《唐人选唐诗新编》，陕西人民教育出版社，1996年，第449页。㉝〔五代〕王定保：《唐摭言》，上海古籍出版社，1978年，第28页。㉞〔唐〕李肇等撰：《唐国史补》，上海古籍出版社，1979年，第56页。㉟〔清〕程登吉编，邹圣脉增，江兴佑、陆忠发注释：《幼学琼林》，浙江古籍出版社，1998年，第208页。㊱冯雷：《理解空间：20世纪空间观念的激变》，中央编译出版社，2017年，第23页。㊲〔宋〕魏庆之：《诗人玉屑》，上海古籍出版社，1978年，第195页。㊳郭绍虞：《清诗话续编》，上海古籍出版社，1983年，第1865页。㊴〔宋〕严羽：《沧浪诗话》，中华书局，1985年，第4页。㊵〔清〕沈德潜：《说诗碎语》，“四部备要”本。㊶陈应鸾：《岁寒堂诗话校笺》，巴蜀书社，2000年，第206页。㊷〔美〕斯坦利·威斯坦因：《唐代佛教》，张煜译，上海古籍出版社，2015年，第63页。㊸傅璇琮：《唐才子传校笺》，中华书局，1995年，第71—72页。㊹魏斌：《“山中”的六朝史》，三联书店，2019年，第12页。㊺〔清〕王夫之：《姜斋诗话笺注》，上海古籍出版社，2012年，第72页。㊻〔唐〕房玄龄：《晋书》卷五十四，中华书局，1974年，第1480页。㊼张说：《上官昭容集序》，《文苑英华》卷700，中华书局，1966年，第5页。㊽章培恒、骆玉明：《中国文学史》中编，复旦大学出版社，2005年，第44页。㊾〔英〕麦大维（David McMullen）：《唐代中的国家与学者》，张达志、蔡明琼译，中国社会科学出版社，2019年，第168页。㊿黄道玉：《英语译介史视角下的杜甫文学地位变迁述论》，《扬州大学学报（人文社会科学版）》2020年第2期。①〔唐〕孙樵：《孙樵集》卷二，“四部丛刊初编”，上海书店，1989年，第10页。

责任编辑：采薇

Buddhist Monastery, Power and Literature: the Formation of Ci-en Poetry and Its Historical Value in Tang Poetry Creation

Zhu Yiwen Bai Hongxiu

Abstract: Ci'en Temple, built during the reign of Li Shimin, was a Buddhist monastery for the royal families to pray at the earlier times. Then it became the site for Xuanzang to translate Buddhist scriptures and for Confucius and Buddhas in the capital to hold activities. Music culture thrived in high Tang and lots of entertainment activities were held here. The royal authority of Ci'en Temple was gradually dispelled, and it became a place for folk entertainment. In Jinglong Period, intellectuals of Jinglong literature institution created the poems related with Ci'en Temple, the quantity of which was 30. Wild goose pagoda scrawl led to the personal writing situation of Ci'en poetry creation with pluralistic subjects and free feelings. The buliding of Ci'en Temple and the changes of its function led to the formation and the contents change of Ci'en Temple poetry. It is helpful to better understand the relationship between geographical space and literature generation, and for the further supplement about poetry in Tang Dynasty by investigating the relationship between Ci'en Temple and Ci'en Temple poetry.

Key words: Ci'en Temple; Ci'en Temple poetry; geographical space; literature Tang poetry history