

佛典语言化作诗的花朵<sup>①</sup>  
——佛文化与《野草》研究之十

杜方智

(湖南科技学院,湖南永州,425100)

**摘要:** 佛文化语言对鲁迅《野草》的影响很大,主要表现在《野草》中大量使用佛家词语、偈语式警句和新句式,并呈现出非逻辑性和荒诞性特点的语言风格。

**关键词:** 《野草》;佛家词语;偈语式警句;荒诞性;非逻辑性

**中图分类号:** I210.97      **文献标识码:** A      **文章编号:** 1674-117X(2010)05-0061-04

The Language of Buddhist Sutra Turns into Flowers of the Poems  
——On the Buddhist Culture and the Tenth Study of Weeds

DU Fangzhi

(Hunan University of Science and Engineering, Yongzhou, Hunan 425100)

**Abstract:** The language of Buddhist culture has a great influence on Lu Xun's *Weeds*. As to words and expressions, a lot of Buddhist words and expressions are used; as to sentences, new and repeated sentences full of aphorisms like chants and hymns are widely applied; as to the linguistic style, illogicality and absurdity can be frequently seen in *Weeds*.

**Key words:** *Weeds*; the Buddhist words and expressions; aphorisms like Chants and hymns; absurdity; illogicality

在中国现代文学史上,不少作家的创作受到佛家文化的深刻影响,鲁迅也不例外。他长期浸润于佛教典籍,熟悉佛家文化精神,也十分熟悉其独具特色的佛文化语言。他的早期散文集《野草》,无论是其词语、句式还是语言风格都受到佛文化语言的深刻影响,佛典语言在《野草》中化作了诗的花朵。

—

佛文化语言对《野草》的影响,首先是大量佛文化词语的运用。各个行业都有自己的行话、自己的术语,佛文化在这方面显得特别突出。《影的告别》里就有“天堂”、“地狱”和“黄金世界”。按佛教教义,众生根据生前善恶行为,有六种轮回转生的趋向,即地狱、饿鬼、畜生(也称“傍生”)、阿修罗、人、天(三界诸天)。“天堂”与“地狱”相对。“天堂”,指天众所住宫殿,又称“天宫”。善人死后,依其善

业所至受福乐之处所,是为极乐世界。“地狱”是恶道之一,是“苦的世界”,共有八大地狱,恶人死后,依其恶业贬入各类地狱,受尽折磨。“黄金世界”是指忉利天,佛典谓忉利天又名三十三天,是诸天的第二天,在须弥山巅。王城由金城围绕。地由黄金铺成,并用五颜六色的珠宝镶饰。《雪》中有“罗汉”。罗汉,亦译阿罗汉。原指小乘佛教修行者所能达到的最高成就果位,后称得阿罗汉果位之人。罗汉享天人共养,除却一切尘世烦恼,不入生死轮回。传说成罗汉者必须为和尚。罗汉之数亦如恒河沙,多至不可胜数。《求乞者》里有“布施”、“布施者”、“布施心”。《过客》里有“布施”。布施,音译为“檀”,“檀那”,简称为“施”,布施为六波罗密之一,意即“施度”。“布施度无极”。指施予他人以财物、体力和智慧,为他人造福成智而求得积累功德以至解脱的一种修行方法。《野草》中选用佛文化

① 收稿日期: 2010-03-05  
作者简介: 杜方智(1938-),男,湖南永州人,湖南科技学院教授,主要从事鲁迅、柳宗元及佛文化研究。

词语的例子,举不胜举。

佛教译经中,有这样一种特殊的修饰方法,即“大+名词”、“大+动词”、“大+形容词”,表程度、范围、状态、情状等。如《无量寿经》有:“与大比丘众万二千人俱”(大+名词)、“奋大光明,使魔知之”(大+形容词)、“以大庄严具足众行”(大+形容词)、“踊跃大欢喜”(大+动词)……等等。<sup>[1]</sup>这个“大”不能按照平时大小的“大”去理解。黄智海居士讲述第一例时说:“比丘上加一个大字是年岁大,道德高的比丘”。<sup>[2]</sup>所以这是一种特殊的组词修饰方法。鲁迅在《野草》中,用这种格式组成的词组就更多了。如《题辞》《复仇》里的“大欢喜”,《复仇(其二)》中的“大欢喜”,“大悲悯”,《失掉的好地狱》中的“大光辉”、“大谋略”、“大网罗”、“大火聚”等。

佛教译经中,有一种数字组词法。“三宝”,佛家用语,《释氏要览》:“三宝,谓佛、法、僧”。“四谛”,佛家用语,《佛教小辞典》:“四谛,即苦谛、集谛、灭谛、道谛。”这种数字组词方法,金克木先生把它称为“简化符号”。<sup>[3]</sup>鲁迅在《野草》中的《失掉的好地狱》里写道:“布告三界:地下太平”,“战声遍满三界,远过雷霆。”“三界”,佛家用语,《佛教小辞典》:“佛教采用古印度传统说法,把世俗世界划分为三种,合称三界。即欲界、色界、无色界,认为众生有情均在三界中‘生死轮回’”。这种数字组词的语现象在先秦时代并不多见,经过佛教译经的影响,逐渐增多,如我们今天用的“四化”、“五讲”、“四美”、“三热爱”等。语法教材上称之为简缩法的一种,叫“数字概括法”。<sup>[4]</sup>

此外,佛经中还有一种矛盾对称的组词方法。《中论》开头一首“八不”颂曰:“不生亦不灭,不常亦不断,不一亦不异,不来亦不去。”这是有名的八不中道,其特点为八个否定,即不生、不灭,不常、不断,不一、不异,不来、不去。在八个否定中,“生灭”、“常断”,“一异”,“来去”,从语言的角度去分析,它们是四组对称的反义词;从思维学的角度去判断,它们是四对两极对立的辩证概念。它们相互依存,它们又相互矛盾,是对立的统一。鲁迅在《野草》里,也喜欢用这种矛盾对称的组词方法。《题辞》里有:“我以这一丛野草,在明与暗,生与死,过去与未来之际,献于友与仇,人与兽,爱者与不爱者之前作证。”在《狗的驳诘》里说:“我终于还不知道分别铜和银;还不知道分别布和绸;还不知道分别官和民;还不知道分别主和奴。”在《颓败线的颤动》

中道:“眷念与决绝,爱抚与复仇,养育与歼除,祝福与咒诅……”这些都是矛盾对称词组或词语的组合,通过这种组合,从语言学的角度,它能够造成一种强烈的语言反义词的对比,造成一种强烈的语言差异性的气势。

## 二

佛文化语言对《野草》的影响,其次表现在句子上。

一是偈语式警句的运用。偈,佛经体裁之一。偈分两种,《百论疏》卷上:“偈有两种,一者通偈,二者别偈。言别偈者,谓四言、五言、六言、七言,皆以四句而成,目之为偈,谓别偈也。二者通偈谓首卢偈,释道安云:盖是胡人数经法也,莫问长行与偈,但令三十二字满即便名偈,谓通偈也。”偈,形式上要求不严,别偈中也有8字句,甚至9-26字为一句。好的偈语能表现出较强的哲理、禅理,能表现出较强的诗情、诗境。好的偈语往往是警句。好的偈本身就是充满了禅理诗情的优秀诗篇。慧能曾作偈云:“菩提本无树,明镜亦非台。本来无一物,何处染尘埃。”曾在历史上传为佳话。邵元宝先生引用了《野草》中《题辞》里的两句话:“当我沉默的时候,我觉得充实,我将开口,同时感到空虚。”然后称赞它是“偈语式的警句”。<sup>[5]</sup>这一说法是颇有见地的,它放宽了对偈的限制,加强了偈语与警句的联系。如果我们认同邵元宝先生的看法,那么在《野草》中有不少这类“偈语式的警句”:“天地有如此静穆,我不能大笑而且歌唱。天地即不如此静穆,我或者也将不能。”(《题辞》)“对着灯默默地敬奠这些苍翠精致的英雄们。”(《秋夜》)“我独自远行,不但没有你,并且再没有别的影在黑暗里。只有我被黑暗沉没,那世界全属于我自己。”(《影的告别》)“较永久地悲悯他们的前途,然而仇恨他们的现在。”(《复仇(其二)》)“是的,那是孤独的雪,是死掉的雨,是雨的精魂”。

二是新的句式的产生。周一良先生指出:“文法构造方面翻译佛典也曾有影响,例如助字‘于’在两秦两汉的书里,没有用在他动词与宾语之间的。”他认为“他动词+助字(于)+宾语”这种句式,“六朝译经才有这种用法”。他还举了大量的例子:“如竺法护译《佛说海龙王经》:‘护于法音’,‘见于要’;罗什译《法华经》:‘击于大法鼓’,‘供养于诸佛’;罗什译《童受喻鬘论》:‘得于圣道’”。<sup>[6]</sup>《野草》符合这种格式的例句只有:“彷徨于无地。”(《影

的告别》)汪卫东先生提出了“于……”的句式,并从《大方广人如来智德不思议经》举来大量例子:“于一法中了一切法……于一毛道中现一切世界。于一毛道中现于十方……于一众生身现无量众生身。于一切众生身现一众生身。于一生身现三世生身……于一佛身现一切众生身。一切众生身现一佛身,于众生身现净法身。于净法身现众生身。”<sup>[9]</sup>“于……”的句式与“他动词+助字‘于’+宾语”句式相比较,受限制要少得多,在《野草》里寻找“于……”的句式的例子要容易得多了,最著名的例句有:“……于浩歌狂热之际中寒;于天上看见深渊。于一切眼中看见无所有;于无所希望中得救……”佛教译经事业的发展,必然会出现新的句式,其中包括“他动词+助字(于)+宾语”的句式,包括“于……”的句式,这些新的句式,都在不同程度上影响着《野草》,影响着《野草》的句子表达。

三是句子的节奏感。佛教经典需要人们去诵读、吟诵、吟唱,它特别需要节奏感。而这些句子不用“之乎也者”语助词,不造修饰语多的长句子,多用骈散结合的表达方式,追求便于朗读、吟唱的自然节奏。有时,有规律地重复某些词语和句子,造成一种铿锵有力、前后回环的语言效果;有时,有规则地制造出语言的高低、轻重、长短的区别,造成一种幽美动听、变化和谐的语言氛围。佛教经典语言的节奏感也深深地影响了鲁迅的《野草》。我们先看《金刚般若波罗密经》中一段“佛告须提”:

诸菩萨摩訶萨,应如是降伏其心,所有一切众生之类,若卵生、若胎生、若湿生、若化生、若有色、若无色、若有想、若无想、若非有想、若非无想,我皆令人无余涅槃而灭度之。

再看鲁迅《野草》中的《淡淡的血痕中》:

日日斟出一杯微甘的苦酒,不太少,不太多,以能微醉为度,递给人间,使饮者可以哭,可以歌,也如醒,也如醉,若有知,若无知,也欲死,也欲生。

汪卫东先生在《〈野草〉与佛教》一文中举出的上述两个例证,很有典型性,很有说服力。<sup>[7]</sup>尽管它们表现不同的内容,但在一唱三叹、缓急相间的旋律中,表现出了相同的旋律,弹响起了相同的节奏。非常明显,鲁迅《野草》中的《淡淡的血痕中》确实在语言节奏上受到了佛教经典《金刚般若波罗密经》的影响。

四是句子的重复性。佛教徒在朗读佛经时,为了加深印象,便于记忆,佛教经典在语言上特别强调重复性,有时甚至到了繁琐、啰嗦的地步。佛经

语言上的这一特点,也影响到了鲁迅的《野草》,鲁迅在《野草》中的《秋夜》开头写道:

在我的后园,可以看见墙外有两株树,一株是枣树,还有一株也是枣树。

《野草》问世不久,人们便对这句话争论不休,直到今天,争论尚未停息。拥护者有之,认为“它既是鲁迅生活的现实中自然景物的真实写照,当时鲁迅所住的居所确然存在着两颗枣树;同时又是全篇主要揭示的孤独的战斗者精神世界的一种艺术象征。”<sup>[8]</sup>反对者亦有之,认为这样的描写,是一种“故作闹剧”,“徒弄花样”,李长之先生说:“我认为简直堕入恶趣。”<sup>[9]</sup>其实,拥护者和反对者的说法都缺乏根据,都缺乏说服力。我们只要从佛经句子表现方法的特点来分析,便可得出自己的答案了。佛教语言的一个特点是重复性,鲁迅在《秋夜》里只不过使用了重复性这一特点罢了。

《金刚经·第十五品·特经功德分》有云:“须菩提,若有善男子、善女人初日分以恒河沙等身布施,中日分复以恒河沙等身布施,后日分亦以恒河沙等身布施……”《译文》将“初日分”译为“上午”,“中日分”译为“中午”,“后日分”译为“下午”。“以恒河沙等身布施”译为“用恒河沙粒一样多的身体、性命进行布施”。如果我们拿《秋夜》中的“一株是……,一株也是……”与《金刚经·第十五品·特经功德分》“初日分……,中日分……,后日分……”进行比较,就会发现它们重复、强调的方式、方法,是何等的相似、相近呵。在语言的重复性上,《野草》也受到佛经译文的影响。

### 三

佛文化语言对《野草》的影响,还表现在语言风格上。语言风格是话语运用中的特点、风貌和格调的总合。它由语音、词汇、句子的风格要素组成,它与作家作品的艺术风格既有联系,又有区别。佛文化语言风格对《野草》的影响,主要表现在以下两个方面:

第一、语言的荒诞性、非逻辑性。佛文化的语言,尤其是禅宗的语言,多带荒诞性、怪异性、非逻辑性和非科学性。禅宗公案里有这样著名的诗句:“空手把锄头,桥流水不流。”本诗为善慧大士所作。善慧大士本名傅弘(公元497-569),曾为梁武帝讲经说法,虽然生在禅宗以前的时代,但思想与禅宗一致,后来禅宗编写的灯录都将他收入。这首诗写了三组矛盾,三组矛盾的事物不可能同时出现,诗

人却把它们交织在一起,语言具有荒诞性、怪异性、非逻辑性和非科学性。

鲁迅的《野草》里也有不少这样的句子:“丁丁地响,钉尖从掌心穿透,他们要钉杀他们的神之子了,可悯的人们呵,使他痛得柔和。丁丁地响,钉尖从脚背穿透……可咒诅的人们呵,这使他痛得舒服。”(《复仇(其二)》)痛是不可能“柔和”,也不可能“舒服”的,鲁迅这样去描写,表面上看来是荒诞的、非逻辑的,但正表现了耶稣“复仇”的形象,也注入了鲁迅“复仇”的感情。“大红花一朵朵全被拉长了,这时是泼刺奔进的红锦带。带织入狗中,狗织入白云中,白云织入村女中……在一瞬间,他们又将退缩了。但斑红花影也已碎散,伸长,就要织进塔、村女、狗、茅屋、云里去。”(《好的故事》)“红织带”不能织入“狗”中,“狗”也不能织入“白云”中,“白云”也不能织入“村女”中。鲁迅这样去描写,表面上看来是怪异的,是非科学的,但正确地表现了河水中事物的交相辉映,变化无穷,“如梦幻泡影。”“灵魂被风沙打击得粗暴,因为它是人的灵魂,我爱这样的灵魂,我愿意在无形无色的鲜血淋漓的粗暴上接吻。”(《一觉》)“魂灵”是无影无踪的,不可能“被风沙打击得粗暴”,“粗暴”上面既然“鲜血淋漓”,它必然不会“无形无色”。表面上看非逻辑性和非科学性,但是,它正表现出青年们敢于面对现实、敢于斗争反抗的精神,也正表现出鲁迅对青年的热爱与赞美。它是完全符合逻辑、符合科学的。这样的例子我们可以举出很多,例如:“灯火也因惊惧而缩小了……空中还弥漫地摇动着饥饿、苦痛、惊异、羞辱、欢欣的波涛。”(《颓败线的颤动》)“我忽而听到夜半的笑声,吃吃的,似乎不愿意惊动睡着的人,然而四周的空气都应合着笑。夜半没有别的人,我即刻听出这声音就在我嘴里,我也即刻被这笑声所驱逐,回进自己的房。”(《秋夜》)限于篇幅,我们不再举例,也不再分析了。

第二,语言的阳刚美、阴柔美。不同的作家有不同的语言风格,同一作家这一文章与那一文章的语言风格也许会有不同,甚至同一作家,同一文章的前后语言风格差别也较明显。鲁迅《野草》里的《雪》语言风格差异就很明显,他在写“江南的雪”时,体现出的是阴柔之美;在写“朔方的雪话”时,体现出的是阳刚之美。二者形成鲜明的对比,凸现出《野草》语言风格的瑰丽多采。

我们从词语、句子和语言风格三个方面,分析了佛文化对鲁迅《野草》的影响。我们绝不是说,鲁迅在刻意地学习、模仿佛文化的语言特点,而只是说鲁迅熟悉佛家经典,熟悉佛文化遣词造句的方式,熟悉佛文化的语言特点和语言风格,长期受到佛文化的浸染,在写作《野草》时,会常常在不经意间自然而然地流露出来。陈建功在采访当代著名作家汪曾祺时,也提到过类似的问题,陈建功说:“向汪老请教的问题,也有文学的,比如我问过他:‘您作品的语言节奏怎么拿捏得那么好?’他笑道:‘别无他法,多读而已。我曾把晚明小品熟读于心,读到最后,内容可能忘记了,节奏倒留在潜意识里了。写文章写到某处,多一字必删,少一字必补,不然永远觉得系错了扣子,一天过不舒坦……’短短数语,即令我醍醐灌顶,豁然开朗。”汪曾祺的写作体会何尝不是鲁迅写作《野草》的经验呢!汪曾祺写作时受晚明小品的影响,与鲁迅写作《野草》受佛文化语言的影响是一样的。汪曾祺先生的“短短数语”也会使我们“醍醐灌顶,豁然开朗。”

#### 参考文献:

- [1] 佛学十三经[M]. 哈尔滨:北方文艺出版社,1997:93-110.
- [2] 惠空,岚星.佛法修正经书经典:上册[M]. 喀什:喀什维吾尔文出版社,2002:181.
- [3] 金克木.谈谈汉译佛文献[M]//吴平.名家说佛.北京:北京图书馆出版社,2003:184.
- [4] 吴启主.现代汉语教程[M].长沙:湖南师范大学出版社,2004:125-126.
- [5] 郅元宝.鲁迅六讲[M].北京:北京大学出版社,2007:201.
- [6] 周一良.论佛典翻译文学[M]//吴平.名家说佛.北京:北京图书馆出版社,2003:193.
- [7] 汪卫东.《野草》与佛教[J].中国现代文学研究丛刊,2008(1).
- [8] 孙玉石.现实的与哲学的——鲁迅《野草》重释[M].上海:上海书店出版社,2001:17.
- [9] 李长之.鲁迅批判[M].北京:北京出版社,2003:108.

责任编辑:黄声波