



从《维摩诘经》看佛教对六朝志怪文学之影响

李 璐

(武汉大学 哲学学院, 湖北 武汉 430072)

摘要: 佛教曾对于中国文学产生过巨大影响, 而《维摩诘经》作为魏晋时代翻译佛经的典范之作, 其文学影响力更是不可忽视。尤其是六朝志怪作品, 深受《维摩诘经》中佛教教义、文学手法之影响; 而其作者亦深受经中佛家处世态度之感染, 使得六朝志怪蕴涵浓厚的佛教气息。

关键词: 佛教; 《维摩诘经》; 六朝志怪; 影响

中图分类号: B94

文献标识码: A

文章编号: 1004-0544(2007)11-0125-03

作为一种复杂的社会历史文化现象, 宗教对社会及民众生活产生诸多影响, 其中一个重要方面是文学影响。若从文化层面来看, 宗教既有其独特之处, 又因其包容性和自身的发展需要更多地与世俗文化融为一体, 并无截然可分的界限。两千年来, 佛教在与中国本土文化相互融合、碰撞、吸收的过程中逐渐得到传扬发展, 并对中国哲学、伦理、文学、艺术、乃至政治思想及人生智慧产生深刻影响。本文拟从佛经中的一部代表作——《维摩诘经》对六朝志怪的影响为例, 来略窥佛教对中国文学的影响。

《维摩诘经》又名《不可思议解脱经》, 可谓佛教中影响最大, 最受欢迎之作品, 而前秦名僧鸠摩罗什所译之中文《维摩诘经》, 更是在中国、东亚之地广为流传、历久不衰。究其原因, 不外乎二: 一则其所倡导之世俗化处世佛教适应当时社会需求; 二则其文学价值颇高而影响深远。故其广受士人文人推崇, 而得以世代相传。从文学角度来看: 此文脉络清晰, 情节紧凑, 文笔流畅, 引人入胜, 可谓是佛经文学的压卷之作, 无论从作品本身还是其所蕴涵的思想都对当时及后来之文学产生了莫大影响, 然最能体现这种影响的文学形式, 莫过于六朝时期的志怪作品。采用前人之说, 唐前志怪可分为三期: 一曰原始神话传说之绪余, 二曰汉兴方士之神仙故事及后道教所造之神鬼之谈, 三曰魏晋阐扬释教轮回果报证验之异闻。但实际上六朝志怪按照其与佛教关系之深浅还可细分为三类: 一类是如张华的《博物志》, 郭璞的《玄中记》这类的地理博物志怪, 所记大都缺乏具体情节和细节描写, 少文学因素, 其作者又多为博物家兼方术之士, 故此类作品少受佛教影响。二类为杂史杂传志怪, 如《神仙传》、《神异记》等, 其作者多为道士, 这类书均是道教辅教之书, 在佛道斗争激烈的六朝时代, 他们排佛、拒佛唯恐不及, 当然也不会受佛教多少影响了。第三类, 如:《搜神记》、《幽冥录》、《列异传》、《灵鬼志》等大多数志怪作品, 都不同程度的受到佛教的影响, 也反作用于佛教典籍和佛教的传播, 这一类志怪小说在六朝志怪中比例最大, 也是本文论述

的重点。汤用彤先生曾论及佛教影响:“溯自两晋佛教隆盛以后, 士大夫于佛教之关系约有三事: 一为玄理之契合, 一为文字之因缘, 一为生死之恐惧。”^①此处所言三事全面涉及到文人思想、创作及生活三个方面, 套用此模式, 则《维摩诘经》对六朝志怪之文学影响亦可从三方面加以详述。

一、《维摩诘经》中的佛教教义对六朝志怪之影响

佛教对文人思想之影响, 主要通过在其宗教教义来实现。而《维摩诘经》中所体现之佛教教义, 主要表现于其在时空观和因缘果报观念上。

从印、中两国之历史记载相较中便可窥出, 中国之时间观念多为社会现实之编年历史, 而对于超现实之时间却极少问津; 中国亦有空间观念, 却由于“不语怪、力、乱、神”之儒家教化而限于天地之间。然天竺佛教文化则恰恰相反, 其无有详尽之编年历史, 却对超现实之时空有极大兴趣, 而创造了一系列时空理论。佛教中“世界”一词在梵语中本就包涵着时间和空间双重意义。《楞严经》中有云:“何名为众生世界? 世为迁流, 界为方位。汝今当知东、西、南、北、东南、西南、东北、西北、上、下为界, 过去、未来、现世为世。”即是说, “世”为时间概念, “界”为空间概念, 二者合一, 便是时空范畴。在汉文化中, “世”也指时间, 但其长度多指不超过人的一生, 即所谓的“一生一世”; 而佛教中的“世”, 则是一个包含过去、现世、未来轮转不尽、永恒常住的时间。汉语中的“界”虽也指方位空间, 但主要是指平面上的, 如“地界”、“封疆之界”; 而佛教的“界”, 则是一个囊括十方的无边无际、绵邈高广的空间, 不仅指平面, 还包括立体的方位。而佛教的世界观不仅包括“小世界”, 还有由一千个“小世界”组成的“小千世界”, 一千个“小千世界”组成的“中千世界”, 乃至一千个“中千世界”组成的“大千世界”, 此三者又合成“三千大千世界”。对比之下便可看出, 汉文化中的“世界”是有限的, 而佛教文化中的“世界”却是无限的。这种时空观念的传入, 大大启发了中国人的思维, 同时也激发了其想象力。



于《维摩诘经》中有多处涉及对佛家时空观之论述,如:佛在向长者之子说法前展现自己的神威时,将长者之子献上的七宝盖“合成一盖,遍覆三千大千世界,而此世界广长之相,悉于中现;又此三千大千世界、诸须弥山、雪山、目真邻陀山、摩诃目真邻陀山、香山、黑山、铁围山、大铁围山、大海江河、川流泉源,及日月星辰、天宫龙宫、诸尊神宫,悉现于宝盖中。又十方诸佛,诸佛说法,亦现于宝盖中。”^[9]

诸如此类的例子不胜枚举,这些例子基本上是相同的模式,即通过神通移物体现佛教一念三千的思维观。反映在六朝的志怪故事中,主要演化为两种形式:一是对景物直接的描述中有佛教空间观的影响,二是这种神通移物而不受空间限制的模式套用。

直接的景物描写中渗透这种佛教空间观的例子,前秦文人王嘉在《拾遗记》卷十中“昆仑山”条:昆仑山有昆陵之地,其高出日月之上。山有九层,每层相去万里。有云五色,从下望之,如城阙之象。……昆仑山者,西方曰须弥山,对七星之下,出碧海之中。上有九层,第六层有五色玉树,荫庇五百里,夜至水上,其光如烛。……第九层山形渐小狭,下有芝白蕙,皆数百顷,群仙种焉。旁有瑶台十二,各广千步,皆五色玉为台基。最下层有流精霄阙,直上四十丈……^[10]

而体现神通移物这种主题的志怪小说更是不可胜数,最典型的当数“壶公”和“道人幻术”篇:“壶公”的故事见于《汉书·费长房传》中,相传费长房“曾为市掾,市中有老翁卖药悬一壶于肆头,及市罢,辄跳入壶中。市人莫见之,唯长房于楼上睹之。”^[11]于是向老翁请教,老翁带其入壶,便见壶中自有天地。这颇似维摩诘移众物于卧室,只是故事的主人公已经转变为中国的卖药老翁,所用之器也变成了典型中国化的药壶。

而《灵鬼志》“道人幻术”条中的道人(六朝志怪中的“道人”一般特指僧人),进入一个比自己小很多的笼子,后来又从此道人口中出妇,妇口中出外夫,三人并饮食器具,“宽急之事,亦不复异。”^[12]这与维摩诘移妙喜国至此土情形是何等的相似。这个故事曾被多部志怪所引,又称“阳羡道人”、“外国道人”等,至梁吴均撰的《续齐谐记》,书中主人公就已经变化为中国书生了。

因因果报观念,历来是中国佛教教义的核心。佛徒宣称,“业有三报”,不论是现报、生报、还是后报,报应是毫发不爽的。人们要想求得善报,就必须持五戒,即不杀生、不偷盗、不邪淫、不妄语、不饮酒;守十善,即不犯杀、盗、淫、妒忌、忿恨、愚痴、说谎、巧辩、挑拨、恶骂。持五戒或守十善笃实者,即得善报;否则,即得恶报。因为这种观念的宣传具有很大的现实意义,依靠它可以实现教化民风、稳定世局的作用,所以一向被作为佛教宣传的重点。《维摩诘经》中“香积佛品”就集中体现了这种因果报观念(此处不赘引)。

在六朝的志怪中,有大量是明因果、示报应的。《宣验记》载:河内人王导,兄弟三人,并得时疾。其宅有鹊巢,旦夕翔鸣,忽甚喧噪。俱恶之。念云:“差,当治此鸟。”既差,果张取鹊,断舌而杀之。兄弟悉得暗疾。^[13]这显然是杀生受报的故事,是与佛家“五戒”的第一条“不杀生”、“十善”之“首项”“不犯杀”相违背的,因而恶报不虚,报应昭昭。同书中又有“沛

国周氏”^[14]因少时害死三雏鹄而至三子皆不能言的故事,以及“吴唐”^[15]射杀鹿母子,后遭误杀亲子之报的故事,俱是明杀生报的典型。

正如维摩诘所说佛用刚强之语调伏众生一样,六朝志怪中也有大量反映恶报、地狱等场面的作品。恶行,必然会有恶报,为畜生、为饿鬼、入地狱。不过六朝志怪中更多的是对地狱的描写。在中国古代宗教中,已有冥府泰山和泰山府君之信仰。佛教则有地狱之说,统治者是阎罗王。随着佛教的被接受和发展,地狱便与冥府泰山糅合起来。在《幽明录》里,地狱都在泰山,其统治者亦称府君,这显系二教合流的结果。如《幽明录》赵泰^[16]条,叙赵泰忽心疼而死,十日复苏,备说地狱可怕之状,此故事又见王琰《冥祥记》,而叙之尤详。另外,《幽明录》之“舒礼”^[17]条,“康阿得”^[18]条,“石长和”^[19]条等,亦并叙地狱之阴森恐怖:铁床、刀山、剑树、赤铜柱、热熬、棘刺等等,用世间凡俗所不能承受之苦,以警醒世人:只有皈依佛门,才能得到永久的解脱。

二、《维摩诘经》的写作艺术对六朝志怪之影响

文学创作上的影响可以说是佛教对中国文化最为明显的影响之一,尤其是像《维摩诘经》这样优秀的佛教文学作品,正如胡适先生曾在《白话文学史》中提到的:鸠摩罗什译出的经,最重要的是《大品般若》,而最流行又最有文学影响的却要算《金刚》、《法华》、《维摩诘》三部。其中《维摩诘经》本是一部小说,富于文学趣味……这一部半小说、半戏剧的作品,译出之后,在文学界与美术界的影响最大。中国的文人诗人往往引用此书中的典故,寺庙的壁画往往用此书中的故事作题目。后来此书竟被人演为唱文,成为最大的故事诗。^[20]由此可见,这部经典译作,除却其对文人思想、观念、感情、生活方式等方面发挥影响外,已经直接影响到了写作的艺术表现技巧。对于六朝志怪来说,这种影响主要体现在夸张的想象、立体的叙述方式、叙事的情节化和描写的细致性四个方面。

首先,夸张的想象。六朝志怪是以奇特、夸张之想象为特征的。中土文学之传统,重“实录”,重“褒贬”,《庄子》中驰骋奔腾的想象虽在魏晋之前的中土作品中,已是最为洋洋洒洒,恣意纵横的了,但比之佛学“高维空间”的想象还是略逊一筹,至汉代大兴儒家经学之后,文学作品的想象力更是被大大的压抑了,而佛教的传入,不仅带来了它那宗教的人生观和道德观,同时也带来了它那丰富、开放、立体的时空观和奇特的想象。

绚丽的想象在《维摩诘经》中尤为突出:须弥国之庄严,香积国之芬芳,妙喜国之清静,诸佛菩萨的法相,魔王、天女等奇特人物、奇异举动,与现实均是相去甚远,但作者却通过丰富的想象力将此种种跃然于纸上。受这种想象的启发,在六朝志怪中也处处体现着中国人丰富的想象智慧。

其次,立体的叙述方式。正如典型的佛教文学一样,《维摩诘经》采用的也是多人称立体的叙述方式。首先是阿难出场,以第一人称的口吻述说到“如是我闻”,表示是“我”亲耳听到的,增强了故事的真实性和感染力。接着介绍时间、地点、人物、事件,在此过程中又转变为出场人物之间用第一人



称进行的对话，而主叙述人则转为第三人称全知式的叙述，到全书的最后时，又以佛对阿难所说的内容作为结尾，即世尊嘱托将维摩诘居士的这些事迹和当天所发生的事情编纂成这部《不可思议解脱经》，照应开头处阿难的“如是我闻”，这样多层次的第一人称的讲述故事的方法是一种精巧的，比其它方式更有影响力的叙述方法，它可以使听众和读者与叙述人保持一致。这种叙述方法，对六朝志怪小说之叙述，似也产生了一定的影响。如干宝撰《搜神记》，即云是感其父妾及其兄弟死而复生事，“虽考先志于载籍，收遗逸于当时，盖非一耳一目之所亲闻睹也，又安敢谓无失实者哉！”^[14]其开场白颇似阿难之“如是我闻”，下来之叙述，则转为第三人称。这就构成了叙述人话语的“多声部”的立体效果。

再次，叙事的情节化。情节一般是叙事文学中不可缺少的重要因素，是叙事文学的主要审美特征。作为叙事文学中的主要样式的小说，则更要求具有完整、生动、丰富、曲折变化的情节。在佛教文化输入中土以前，中国文学主要是抒情文学，尤以抒情诗为主，叙事性的成分较少。而佛教因为传播的需要，其叙事文学却十分发达。不仅是史诗和佛本生的故事，就连一般的佛教经论通常都采用戏剧化的叙事手法，将教义经论溶入故事之中，使民众便于接受。《维摩诘经》就是这方面最好的例子。从艺术形式方面看，该经具有突出的戏剧性特点。整部作品可以看作一部多幕多场的大型戏剧。基本上具有了完整的戏剧结构，不仅剧情连贯首尾呼应，而且有序幕、开端、发展、高潮、结局和尾声等完整的情节要素。这样的文学式样对于中国的文学是有很大大影响的。

反映在六朝志怪小说中，就是六朝志怪的情节比以往的志怪故事要曲折、复杂、完整的多。例如前面所提到的《灵鬼志》中“道人幻术”条就十分有特色：讲述一个会幻术的道人欲借一挑担任人担上的小笼为休憩之地，其入笼后，笼不变大，人亦不变小，挑担人也不觉变重，过了一会儿，道人又在笼内变出各式器皿，佳肴满桌，并从口中吐出其妇共享，而其妇又趁道人睡着之时，从自己口中吐出所私纳之外夫共食佳肴，一时见道人欲醒，忙将外夫纳入口中，道人醒来又将妇人及一干器物饮食全部纳入口中，从笼中而出，等等。

最后，描写的细致化。佛教文学带来的另一大影响是对描写手法的冲击。从《维摩诘经》中可以看出，无论是对通过旁人对维摩诘侧面的烘托，还是正面的描写，其形象都是具体而细致的，达到这种目的主要是两个手段，一是细节描绘，二是语言描写。通过这两种方式，将维摩诘的形象跃然纸上，故事也更生动感人。这种手法被借鉴到六朝志怪小说中，使其逐渐摆脱了寥寥数语，概括故事大略的传统模式。如“宋定伯捉鬼”的故事，宋定伯假冒新鬼，从相遇，到互相背负，再到渡水，几次三番的骗鬼，令读者不时担心宋定伯身份会被识破，但最终宋定伯不但博得了鬼的信任，还从鬼口中套出了治鬼之法，把化为羊的鬼给卖掉。这个故事不仅在情节设计上严密紧张，而且还通过细致的语言对话描写塑造了机灵多谋、智勇双全的宋定伯和憨直无谋、粗疏懂懂的鬼的两个典型形象，在描写手法上逐渐摆脱了“粗陈故事梗概”的传统套路的限制。

三、《维摩诘经》中佛教处世态度对六朝志怪影响

这一点与其说是《维摩诘经》中佛教处世态度对六朝志怪的影响，还不如说是对六朝文人们的影响更为恰当一些。佛教所宣扬的处世态度大大改变了六朝文人们的生活与生存方式，也渗透到他们的作品之中。

文人士大夫是中国古代的文化人即知识分子主体，他们集为师（教化者），为吏（管理者）和为文（作为艺术家）三者于一身。传统士人以儒家思想为核心，又兼容诸子百家。佛教传入以后，士人又是佛教义理哲学的主要接受者。一部分崇信佛法的士人穿上袈裟成为文僧；一部分固守传统的士人极力反佛，而更多的文人士大夫介于中间，他们对佛理感兴趣而又不出家为僧。这一部分人特别钟爱《维摩诘经》，因为他们在维摩诘这位佛教居士身上看到了自己的影子，也看到了他们所追求的理想境界。

六朝时的动荡使得士大夫阶层在心理上产生了一种以往文人所不曾有过的矛盾，而维摩诘居士的形象本身就是一个矛盾的综合体，其人格中包含了许多二元，故而他们更能从维摩诘居士身上找到共鸣。

这种共鸣主要表现在六朝文人在维摩诘居士身上看到了世俗与脱俗的对立统一。维摩诘是毗耶离城的一位长者（即富商），他过着非常世俗的享乐生活，却又表现出处污泥而不染的超凡脱俗的精神境界。他混迹于俗世人群是为了引导人们离欲，他的非常世俗的生活只是引导救度众生的方便法门。这种世俗享乐生活与超凡脱俗的精神境界的结合，使人性与人格中的灵与肉这组具有永恒性的二元对立在他身上获得了统一，使维摩诘成为宗教的世俗化与世俗的宗教化相结合的典型形象。

六朝时的文人士大夫们往往也采取同样的形式，唯一不同的是，维摩诘居士是出于宗教的自觉，而他们却是迫于现实的无奈。魏晋六朝是中国历史上朝代更迭最快、灾异战乱频仍、最为痛苦与黑暗的时代，但也是思想极为自由、解放、多元的时代。生存的困难与思想的自由激发了人们对个体生命的关注，而人们对超越生死、爱情、健康、安全这些个体最基本的需求尤为关切。但是这些萌动着的欲望在当时黑暗的社会现实中又是受到压抑而无法满足的，所以需要寻求一种满足的途径，让这种潜意识心理得到发泄，而志怪小说虚幻的神道世界无疑是最好的方式。

参考文献：

- [1] 汤用彤. 隋唐佛教史稿[M]. 中华书局, 1982.
- [2] 晋·竺道生. 维摩诘经今译[M]. 中国社会科学出版社, 1995.
- [3] 晋·王嘉. 拾遗记译注[M]. 黑龙江人民出版社, 1989.
- [4][5] 魏·曹丕. 列异传等五种·灵鬼志[M]. 文化艺术出版社, 1988.
- [6][7][8] 南宋·刘义庆. 唐前志怪小说辑释《宣验记》[M]. 上海古籍出版社, 1986.
- [9][10][11][12] 南宋·刘义庆. 幽冥录[M]. 文化艺术出版社, 1988.
- [13] 胡适. 白话文学史[M]. 安徽教育出版社, 2006.
- [14] 东晋·干宝. 搜神记[M]. 上海古籍出版社, 1986.