

# 由虛向實： 六朝小說改寫佛教譬喻故事的歷史向度\*

李巍  
河南大學

**摘要：**佛教譬喻與中國小說關係非常密切，一類可以視作漢地故事極為相似的平行故事，例如“海中國修行喻”和懸梁刺股，乘船失釘和刻舟求劍等。另一類則被漢地吸收，變成中國化的故事。“梵志吐壺”被晉人荀氏《靈鬼志》改編為“外國道人”，其中“壺中人”的情節顯示了中亞幻術在漢地留下的文化痕跡，而在具體細節上，此故事也增加了具有漢地特色的生活物品。《續齊諧志》有名的“鵝籠書生”（又稱“陽羨書生”）故事則省略了佛教故事源頭中王子王后等人的情節，同時增添了許多文人審美趣味，文學色彩增強，語言更為流暢，文本細節得到了置換，歷史感和現實感增強。此外，“鸚鵡救火”的譬喻故事被劉義慶《宣驗記》收錄，其文本語境中並不僅僅具有佛教義理的內涵，結合劉義慶《幽明錄》的文本世界，可以將其理解為文人對於混亂時代的反思和某種期許。六朝文人汲取佛教譬喻資源，並創造性地與具體的歷史現實結合，創造出中國化的譬喻故事，為後世譬喻故事中國化提供了條件。中印雙邊文化中譬喻的豐富資源在相互生發中，構成了你中有我，我中有你的譬喻世界。

**關鍵詞：**佛教譬喻、梵志吐壺、陽羨書生、鸚鵡救火

隨著佛教的發展，部派佛教的說一切有部出現了以講故事為名的譬喻師，<sup>1</sup> 注重故事的趨勢在阿育王世俗化佛教的實踐中得到發揚。沿著絲綢之路進入漢地後，譬喻故事也成為僧眾講法比喻的重要材料，各類譬喻故事不斷譯入漢地，佛典中的各類修辭性譬喻也逐漸被漢地僧眾所熟知，於是不同來源的佛教概念開始匯集，形成了具有中國特色的佛教譬喻概念，文學作為內部的一個因素，深刻參與到了這一佛教中國化的進程。

譬喻類經典主要分佈在本緣部類。“本緣”即本生和因緣故事，主要記錄了佛陀、彌勒、菩薩或者佛弟子前世今生的各類本生、因緣故事。這些故事又分為五個部分，分別為佛本生經，佛傳，佛及弟子因緣，法句經和譬喻經五個部分，也就是譬喻經是包含在本生經內部的。當然兩者關係其實更為複雜。後漢月支沙門支婁迦讖譯的《雜譬喻經》一卷，佚名的《雜譬喻經》兩卷，吳天竺三藏康僧會所譯《舊雜譬喻經》兩卷，比丘道略輯的《雜譬喻經》一卷，比丘道略集、鳩摩羅什譯的《眾經雜撰譬喻》兩卷以及《百喻經》。

佛教譬喻<sup>2</sup> 故事眾多，這些源生於印度的故事沿著絲綢之路進

---

\* 本文為河南省哲學社會科學規劃年度項目《佛教中國化視域下的譬喻文學研究》(2022CWX040)階段性成果。本文的英文本發表為：Wei Li, “From the Imagination to the Reality: Historical Aspects of Rewriting Six Dynasties Buddhist *Avadāna* Stories”, *Religions* 2023, 14(4), 545; <https://doi.org/10.3390/rel14040545> - 18 Apr 2023.

<sup>1</sup> 對此術語的討論，見窺基(632-682)《成唯識論述記》，《大正新修大藏經》(高楠順次郎、渡邊海旭等編，百卷本，東京：大正一切經刊行會，1924-1932；此後簡稱“《大正藏》”)，編號1830，第43冊，第274頁上欄第8-13行。

<sup>2</sup> 漢語譬喻直接對應的是阿波陀那，即佛典十二部中以譬喻故事來講法的一種文體。不過漢語譬喻還有打比方，舉例，寓言故事等多重意涵。關於此類術語的詳細討論，見丁敏《佛教譬喻文學研究》，收入《中華佛學研究論叢》第8冊，臺北：東初出版社，1985年，第6-10頁。其研究繼承了印順法師(1906-2005)的觀點，見印順《原始佛教聖典之集成(下)》，北京：中華書局，2011年，第460頁。關於譬喻文學及其在中國的接受，見范晶晶《緣起：佛教譬喻文學的流變》，北京：中西書局，2020年。阿

入中亞繼而傳入中國，其中一些故事成為中國民間故事的原型，有些進一步傳至朝鮮和日本等地豐富了當地的故事。就漢地而言，中國民間故事有 52 個故事類型與佛經故事極其相似。而“貓裝聖人”“雁銜龜”“輾轉相殺”“鄉民照鏡”“夫妻打賭不語”等民間故事取材自《百喻經》，而且增強了譬喻類經典“牽物連類，轉相證據，互明善惡報應”的特點，而且“增強了口承故事的哲理性及其社會教化功能，以致留傳下許多構想精巧而內涵深邃的精美之作，對寓言這一文學體裁的發展給予了積極有力的影響”。<sup>3</sup>

除了民間故事之外，佛教譬喻與中國小說關係非常密切，整體來看可以大致分為兩類。第一類可以視作漢地故事極為相似的平行故事，如《賢愚經》一則故事中有情節如下：“次見耕者，以犁墾地。蟲從土出，蝦蟆拾吞。復有蛇來，吞食蝦蟆。孔雀飛來，啄食其蛇”<sup>4</sup>。其與《莊子·山木》所載“螳螂捕蟬，黃雀在後”的故事在結構和寓意上呈現驚人的相似性：“睹一蟬，方得美蔭而忘其身，螳螂執翳而搏之，見得而忘其形；異雀從而利之，見利而忘其真。”<sup>5</sup> 後世文獻也

---

波陀那(譬喻)一詞與本生、緣起等概念聯繫密切，相關討論見 Sharmistha Sharma, *Buddhist Avadāna: Socio-Political Economic and Cultural Study* (Delhi: Eastern Book Linkers, 1985), pp.3-12.

<sup>3</sup> 劉守華《佛經故事與中國民間故事的演變》，《文化遺產》2010年第3期，第91-101頁。

<sup>4</sup> 慧覺《賢愚經》卷八，見《大正藏》編號202，第4冊，第405頁中欄第25-27行。

<sup>5</sup> 郭慶藩《莊子集釋》，北京：中華書局，1961年，第13頁。先秦對於“寓言”討論最深入的哲學家也是莊子：“以卮言為曼衍，以重言為真，以寓言為廣”（《莊子集釋》，第1099頁），也強調自己學說中寓言佔了很高的比例，“寓言十九，重言十七，卮言日出，和以天倪。寓言十九，藉外論之”。（《莊子集釋》，第947頁）司馬遷也強調莊子“故其著書十餘萬言，大抵率寓言也”。（司馬遷《史記》，北京：中華書局，1982年，第2143頁）。先秦除了《莊子》之外，《韓非子》、《孟子》、《孟子》、《呂氏春秋》、《晏子春秋》、《戰國策》等也都善用譬喻寓言來說理，而其中很多譬喻也被漢代著作所吸收摘引，如《淮南子》、《說苑》、《新序》、《韓詩外傳》等等。

多有摘引，如劉向《說苑·正諫》第九卷云“園中有樹，其上有蟬，蟬高居悲鳴飲露，不知螳螂在其後也！螳螂委身曲附，欲取蟬而不顧知黃雀在其傍也！黃雀延頸欲啄螳螂而不知彈丸在其下也！此三者皆務欲得其前利而不顧其後之有患也。”<sup>6</sup>以及韓嬰《韓詩外傳》載：“螳螂方欲食蟬，而不知黃雀在後，舉其頸欲啄而食之也。”<sup>7</sup>也有學者根據“螳螂捕蟬，黃雀在後”與佛教故事的相似性來反推漢地典籍的成書時間，這種嘗試有一定的益處，但是並不能據此說明兩者之間的影響關係，更像是一組具有相似義理的平行故事。

同樣的例子並非孤例，如劉宋《賓頭盧突羅闍為優陀延王說法經》中有譬喻云：“亦如野干，見甄叔迦樹，其果似肉。見落地時，便往欲食，知其非肉。更復生念：‘今此非肉，彼樹上者，必當是肉。’遂便守之，為其所困。”<sup>8</sup>此故事和守株待兔的故事在義理上相近。不過這類故事和中土已有故事並不一定有直接關聯，不能因為內容某一方面有相似之處妄下定論。

第二類則是佛教譬喻故事被漢地吸收，變成中國化的故事。這也是本節關注的重點，佛教譬喻故事在進入文人的小說世界之後，並非祇有“宣教”的作用，而是在尋找歷史感的同時確定其引人信服的能力，而這其中的變化使得譬喻故事由“虛”向“實”，具有了與黎民百姓苦難密切相關的現實意義。受到漢譯譬喻經典的影響，中土文學“開始出現獨立完整型語言，即一個寓言有寓題、寓體（故事）和寓意”，特別是唐宋以後柳宗元、蘇東坡、劉基、袁枚等人的

<sup>6</sup> 劉向撰，向宗魯校證《說苑校注》，北京：中華書局，1987年，第212-213頁。

<sup>7</sup> 韓嬰撰，許維適校釋《韓詩外傳集釋》，北京：中華書局，1980年，第359頁。

<sup>8</sup> 求那跋陀羅譯《賓頭盧突羅闍為優陀延王說法經》，《大正藏》編號1690，第32冊，第786頁中欄第14-17行。

寓言故事與《百喻經》所收寓言淵源甚深。故事類型和故事情節的借用，劉義慶《幽明錄》“念佛拒鬼”的故事就出自《撰集百緣經》，“啖殺人數缺一人”就與各類譬喻故事有關。中土僧人在經疏內大量引用譬喻，闡明佛理，許多歌偈也隱含了各類譬喻故事。<sup>9</sup>

## 1. 他山之石：佛教譬喻故事與中國文學的平行比較

### 1.1 “海中國修行喻”

《雜譬喻經》第五則故事講的是海中名為“私訶豐”之國，盛產各種珍寶，唯獨沒有石蜜（即冰糖）<sup>10</sup>，所以有一商人帶了五百餘車石蜜前來售賣，想要進獻給國王，以期獲得更多錢財。於是他就將石蜜擺在宮門之前，但是過了很久之後，還是無人問津。因此他心生感慨，覺得自己應該積累功德，使國王歸順自己，於是他開始以石蜜供養“三尊”（佛、法、僧三寶），並且找了一個僻靜之處潛心修行，最後成就羅漢果位。功德如此巨大，大地為之震動，帝釋天以及諸位天人前來祝賀。於是比丘就問天帝，天界究竟是什麼樣的。天帝就告訴此阿羅漢，天上有四個大戲觀園，其中三處是“五欲處”（即財、色、名、

<sup>9</sup> 李小榮《漢譯佛典文體及其影響研究》，上海：上海古籍出版社，2010年，第344-364頁。

<sup>10</sup> 石蜜是佛教七藥之一，是非常複雜的冰糖或者乳糖製品，見 Christian Daniels, *Science and Civilization in China Volume 6: Biology and Biological Technology (Agro-Industries and Forestry)*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995), p. 279, 374. 不過並非祇有印度產石蜜，在唐代波斯也產石蜜，而且這一技術也傳到了中國境內，主要用於治療眼睛，如孟詵所言：“上心腹脹熱，口乾渴。波斯者良。注少許於目中，除去熱膜，明目。蜀川者為次。今東吳亦有，並不如波斯。此皆是煎甘蔗汁及牛乳汁，煎則細白耳”。見孟詵著，鄭金生、張同君譯註《食療本草校註》，上海：上海古籍出版社，2007年，第68頁。

食、睡)，還有一處是“道德”，在此地人們都禮敬佛陀，尊奉典籍，都是談法宏闊的精進修法者。比丘又問其中有哪些“持論”之人是第一等的，這些人的修為是否有深淺之別。天帝告訴他如果泛論良善之人，佛陀在涅槃時言，從古至今有三個人在諸天之中論法從不廢弛。比丘繼而追問這些人是誰，天帝對他詳細說了這三位論師的故事：

天帝言：“波羅柰國有一人作沙門，自誓言：‘當經行仿佯，不得應真，終不臥息。’於是晝夜經行，足壞流血，百鳥逐啄，三年得道；諸天稱察無不奉承矣。有一人在羅閱祇國，亦作沙門，布草為蓐坐其上，自誓曰：‘不得道終不起。’而蔭蓋來但欲睡眠，使人作錐長八寸，睡來時便刺兩髀，以瘡痛不睡，一年之中，得應真道；天亦歎未曾有也。復有一人，在拘睒尼國，亦作沙門，在山石室峻險，卒無能得往來者。時魔波旬見其精進，便化作水牛，在比丘前鳴鼻角目，以欲觸之，比丘甚畏而思曰：‘此間牛所不能得至，何以有此？得無是魔所為也。’即言：‘汝是弊魔所為耶？’魔謂已知，便服本形。比丘語魔：‘卿恐我何求？’魔言：‘見道人精勤，恐出我界去，故來相恐矣。’比丘說言：‘我所以作沙門者，求度世間，佛有相好，欲見之耳，佛以去世，無能見者，聞魔能變作佛身，為吾現之，吾便不復精進也。’魔其當然即化為佛在前立，思惟即得應真。諸天空中，稱善無量。魔悔愁毒，即時滅去。”

天帝語比丘：“是三人諸天所歎，於今未休。”比丘語天帝：“此三人者，明識苦空是以朽身。吾本無意為人所輕，遂行求道，得出三界，亦復奇妙，亦得應真。”諸天報曰：“今還天上，以道人上頭第一。”於是諸天作禮而去。於是國王聞石蜜主勤行得道，即往稽首，叩頭謝過，遂為國師，興隆三寶，國致太平，得福得度不可復計。<sup>11</sup>

首先從結構上講，這則譬喻非常複雜，通過“故事中的故事”、“戲中戲”的形式來說明兩層道理，兼涉了多個佛陀教誨，突出“苦空朽身”的道理。就表層而言，故事講得是禮敬佛陀，從而獲益的故事。就內核而言，強調想要求得善果，就必須精進修行，所以描繪了取得善果的阿羅漢詢問帝釋天天界殊勝之景的內容，而帝釋天所回答的內容有正好是有關精進修行的。於是這個故事形成了一個完整的閉環，從故事到義理形成兩個層層鑲嵌的緊密結構。

而在這個內層的故事中，帝釋天講的其實是佛陀所講的故事，而且是三個同類的平行的故事，都強調修行需要持之以恆，終能成功。而其中第二個故事十分有趣，和中國原有的“引錐刺股”的故事有異曲同工之妙。蘇秦為了說服秦王而上書，但是十次都沒有成功，而且受到了妻子和嫂子的輕視，於是他發奮讀書：“讀書欲睡，引錐自刺其股，血流至足，曰：‘安有說人主不能出其金玉錦繡、取卿相之尊者乎？’期年，揣摩成，曰：‘此真可以說當世之君矣！’”<sup>12</sup>

兩則故事都是強調祇有擁有堅強的意力，纔能有所成就。不同之處在於，佛典中修行之人之所以瞌睡是因為“陰蓋”來襲，“陰蓋”（或“蔭蓋”）指五“陰”如蓋，凡夫俗子很容易被其蒙蔽，所以不得開悟。同時，此則譬喻明確說這個“錐”是修行人自己請人做的，而且有八寸。後世類書也收錄了此故事，如唐代道世所作《法苑珠林》云：“又《譬喻經》云：羅閱祇國沙門，坐自誓曰‘我不得道，終不起欲睡眠心。作錐長八寸刺兩髀，痛不得眠，一年得道。’”<sup>13</sup> 這則材

<sup>11</sup> 康僧會《雜譬喻經》卷一，見《大正藏》編號 206，第 4 冊第 500 頁上欄第 26 行至中欄第 24 行。

<sup>12</sup> 何建章《戰國策注釋》，北京：中華書局，1990 年，第 75 頁。

<sup>13</sup> 釋道世《法苑珠林》卷八三，見《大正藏》編號 2122，第 53 冊，第 898 頁上欄

料保留了錐有八寸的信息，省去了請人做錐的情況，而且重點強調此人一年得道。

值得注意的是，《戰國策》的成書明顯早於《譬喻經》的譯入，兩個故事是平行的關係，而且後世僧人也注意到兩則故事的相似性，將他們放在一起討論。當然對於僧人而言，以錐刺刺髀不僅是佛教譬喻故事，而且是一種通過傷殘自身形體獲得解脫的修行法門，隋代高僧智舜就有此番行為，而宋人陸菴善卿《祖庭事苑》“懸頭刺股”條把智舜和蘇秦的故事放在了一起：“孫敬，字文寶。常閉戶讀書。睡則以繩系頭，懸之梁上。嘗入市，市人見之，皆曰閉戶先生。帝特徵，不就。見《先賢傳》。蘇秦，洛陽人。與魏張儀師鬼谷先生，讀書至睡。引錐自刺其股，血流至踝，後為六國相。見《戰國策》。隋高僧智舜，專習道觀，不務有緣。妄心卒起，不可禁者，即刺股流血。或抱石巡塔，須臾不逸其慮也。故髀上刺處，斑駁如鋪錦。見《慧皎傳》<sup>14</sup>。”<sup>15</sup> 懸梁刺股作為刻苦讀書終成大器的故事在中國可謂家喻戶曉，而陸菴善卿將佛教故事與之放在一個門類，一方面是承認三則故事在精神內核上的一致性，將他們放在同一個框架內討論，這種做法是類書將同類故事歸納整理的一個延續。另一方面也有借孫敬、蘇秦故事廣為流傳的特點為佛教刻苦精進的高僧提高知名度。

佛教典籍中以傷損自我身體為手段激勵自己修行的例子非常多，

---

第 13-15 行。道世《諸經要集》卷十也收錄了此故事，文字幾乎完全一致，見《大正藏》編號 2123，第 54 冊，第 99 頁上欄第 24-26 行。

<sup>14</sup> 此處陸菴山卿標註錯誤，智舜的傳記記錄在道宣的《續高僧傳》，而非慧皎的《高僧傳》。

<sup>15</sup> 陸菴善卿編《祖庭事苑》卷六，見《卍續藏經》（臺北：新文豐出版公司，1968-1970），編號 1261，第 64 冊，第 397 頁下欄第 12-19 行。



智舜大概率是讀經之後有所啟發，但是他也很有可能知道蘇秦、孫敬頭懸梁錐刺股的故事，因此從影響與被影響的角度解讀並不確切，但可以肯定的是，這類的故事在後人的眼中其實是有內在一致性的，不管是刺股求佛也好，還是刺股讀書，都強調的是內在強大的精神動力和堅定不移的信念。

## 1.2 乘船失釵

《百喻經》收錄故事較多，其中 19 則“乘船失釵喻”與漢地的“刻舟求劍”故事相類。其內容如下：

昔有人乘船渡海，失一銀釵，墮於水中，即便思念：“我今畫水作記，捨之而去，後當取之。”行經二月，到師子諸國，見一河水，便入其中，覓本失釵。諸人問言：“欲何所作？”答言：“我先失釵，今欲覓取。”問言：“於何處失？”答言：“初入海失。”又復問言：“失經幾時？”言：“失來二月。”問言：“失來二月，云何此覓？”答言：“我失釵時，畫水作記，本所畫水，與此無異，是故覓之。”又復問言：“水雖不別，汝昔失時，乃在於彼，今在此覓，何由可得？”爾時眾人，無不大笑。亦如外道，不修正行，相似善中，橫計苦困，以求解脫，猶如愚人，失釵於彼，而於此覓。<sup>16</sup>

此譬喻故事講得是愚人自作聰明，在丟了銀釵<sup>17</sup>之後，在船上

<sup>16</sup> 僧伽斯那撰、求那毘地譯《百喻經》卷一，見《大正藏》編號 209，第 4 冊第 545 頁下欄第 7-19 行。

<sup>17</sup> 釵，應為“盂”字，指銀色的小鉢盂，用以盛飲食。參見僧伽斯那撰、求那毗地譯、弘學注《百喻經》，成都：巴蜀書社，2012 年，第 35 頁。

做記，到了他地想要找回失物的情形。此故事與《呂氏春秋·察今》所載“刻舟求劍”的故事有異曲同工之處：“楚人有涉江者，其劍自舟中墜於水，遽契其舟，曰：‘是吾劍之所從墜。’舟止，從其所契者入水求之。舟已行矣，而劍不行，求劍若此，不亦惑乎？”<sup>18</sup> 這兩則故事極其相似，差別則是《百喻經》之人丟的是銀釵，而《呂氏春秋》處則是一把寶劍。此類故事在世界範圍內，也較為流行，按照 AT 分類法，<sup>19</sup> 其母題編號為 J1922·1，類型為 1278。

有學者認為，雖然《呂氏春秋》成書較早，不過其典籍大概成書時間與佛教典籍第三次結集，佛教故事可能也隨著此路傳播近來。<sup>20</sup> 不過這兩則故事更有可能是一則相似度極高的故事，在世界各地的民間都有各類愚人，而善於用船的漢地出現這樣一則故事也不難理解。不過可以肯定的是“乘船失釵”的取名方式“刻舟求劍”相似，不過“刻舟求劍”這則成語很容易從字面猜測其主要內容，而“乘船失釵”是對故事開局的概括，並不能最有效的傳達其要表達的意義。

在五代佛教類書《釋氏六帖》中，此故事已經簡化成“孟失畫水”的成語：“《百喻》云：有人入海，失一銀盂，畫水既行，人或問，曰：失盂畫水何耶？曰：記之後兩月來覓盂此水，似彼水也。如外道執邪見妄也。”<sup>21</sup> 這則複雜的故事被提取為最具代表的行為，並以此行為為強

<sup>18</sup> 呂不韋編，徐維通集釋《呂氏春秋》卷十五，北京：中華書局，2009年，第384頁。

<sup>19</sup> 最早由1910年芬蘭民俗學者阿爾奈 (A.Aarne) 在《故事類型索引》提出的民間故事分類體系。此後1928年，美國湯普森在此基礎上確立了阿爾奈-湯普森分類體系，簡稱 AT 分類法。

<sup>20</sup> 王青《漢譯佛經中的印度故事及其本土化途徑——以愚人故事、智慧故事為中心》，《成大宗教與文化學報》2004年第3期，第89-110頁。

<sup>21</sup> 釋義楚集《釋氏六帖》卷二二，見《大藏經補編》（臺北：華宇出版社，1986年），編號79，第13冊，第462頁上欄第5-6行。

調其寓意。當然作為佛教類書,《釋氏六帖》補充了此故事的佛教本義,即旨在說明“外道執邪見妄”的道理。

而這種精準概述複雜的譬喻故事,其過程在於抽其精髓,凸顯其“義理”的過程。當然此類絕不止列舉的兩則,還有很多相似或者有一定彼此影響關係的譬喻故事在漢地流傳開來。一方面說明佛教譬喻與中國文學有很多相似之處,甚至有某些影響的可能性,但其更多預示了中印雙邊文化中譬喻的豐富資源以及借譬喻喻理的文化條件,在相互生發中,構成了你中有我,我中有你的譬喻世界。而這一譬喻世界之所以能夠成立離不開譬喻類典籍的翻譯以及不斷精簡,而這一精簡過程就是使其符號化的過程,而其中佛教類書和故事本身的圖像化佔據了重要地位。

此外,還有許多此類的故事,這些佛教故事與中國傳統特別是先秦諸子多是平行關係,並不是直接的影響和被影響的關係,確實有許多譬喻故事深刻影響了後代的文學創造,例如唐代小說中有一些故事或多或少取材了譬喻故事,而在六朝,這些譬喻故事進入漢地有一條重要的線索並沒有得到充分討論,那就是歷史的維度,譬喻故事的虛構性不斷被消解,成為大的歷史語境具有現實的一部分,僅以“鵝籠書生”和“鸚鵡救火”為例討論漢地文人如何接受譬喻故事。

## 2. 側重歷史真實：

### 從“梵志吐壺”到“鵝籠書生”(陽羨書生)的內部邏輯

#### 2.1 梵志吐壺

“梵志吐壺”是《舊雜譬喻經》第18則故事,故事本身比較複雜,通過王子所見所聞串起與王后有關的神奇經歷：

昔有國王持婦女急，正夫人謂太子：“我為汝母，生不見國中，欲一出，汝可白王。”如是至三。太子白王，王則聽。太子自為御車，出群臣於道路，奉迎為拜夫人，出其手開帳，令人得見之。太子見女人而如是，便詐腹痛而還。夫人言：“我無相甚矣。”太子自念：“我母當如此，何況餘乎？”夜便委國去，入山中游觀。時道邊有樹，下有好泉水，太子上樹，逢見梵志獨行，來入水池，浴出飯食，作術吐出一壺，壺中有女人，與於屏處作家室。梵志遂得臥，女人則復作術，吐出一壺，壺中有年少男子，復與共臥已便吞壺。須臾梵志起，復內婦著壺中，吞之已，作杖而去。太子歸國白王：“請道人及諸臣下，持作三人食，著一邊。”梵志既至言：“我獨自耳。”太子曰“道人當出婦共食。”道人不得止，出婦。太子謂婦：“當出男子共食。”如是至三，不得止，出男子共食已便去。王問太子：“汝何因知之？”答曰：“我母欲觀國中，我為御車，母出手令人見之。我念女人能多欲，便詐腹痛還。入山見是道人藏婦腹中當有奸，如是女人奸不可絕，願大王赦宮中自在行來。”王則勅後宮中，其欲行者從志也。師曰：“天下不可信女人也。”<sup>22</sup>

首先此譬喻故事採取了嵌套式的敘事結構，外層大結構上講的是國王、王后和王子的故事，內層嵌套了“梵志吐壺”的故事，兩者環環相扣，借王后德行有殤和女子言行有詐的故事來說明“天下不可信女子”這一道理。而內部這個“梵志吐壺”的故事又是一個環環相扣、如俄羅斯套娃般的故事，梵志吐壺引出壺中女子，壺中女子又吐壺，變出少年，層層推進沒有休止。

<sup>22</sup> 康僧會《雜譬喻經》卷一，《大正藏》編號 206，第 4 冊，第 514 頁上欄第 6-28 行。

故事中，梵志和女子同樣作幻術引出自己心愛之人，但是故事卻單單批評了女子。為什麼採取這樣的價值評判方式，文本並沒有明確說明，但是文本細節似乎有所暗示。“道人”（梵志）吐壺引出婦人的主要目的是“作家室”，而女人變幻出壺中男子的突出特點是“年少”，而兩人在一起“共臥”的細節更明確了女子幻術的情欲指向。雖然道人修行並不虔誠，而且他也是整件事情的始作俑者，但是女子得到了更多的批判，似乎反映了故事發生地印度當時貶抑女性的某種傾向。此外，從“出世法”的角度來談，這則故事本身與佛教教理也有相同之處，正是“壺”相當於凡塵俗世，人們生生世世在其中打轉，受情欲的折磨而不得終，從而顛倒昏迷沒有出頭之日。

對於漢地而言，故事的核心“吐壺”具有典型的外來文化特質。吐壺作術是從西域傳來的一種幻術之一，而觀看幻術的文化經驗也影響到了文人對於此故事的接受。漢武帝通西域之後，幻術傳入中國就日益興盛，《舊唐書·音樂志》所載“幻術皆出西域，天竺尤甚。漢武帝通西域，始以善幻人至中國。安帝時，天竺獻技，能自斷手足，跨別腸骨。自是歷代有之。”<sup>23</sup>而佛教傳入之後，外來僧人，特別是胡僧在漢地傳教時使用了各種幻術法術，從而吸引信眾。類似“梵志吐壺”這樣的技藝並非虛幻的文學描述，很有可能具有現實的依據。有學者認為“壺”在解讀“梵志吐壺”這一故事中扮演著重要的地位，這個要素也關聯中國道教的傳統，道教本身就有“壺公跳壺”故事，<sup>24</sup>這與梵志吐壺是兩個獨立的故事，從類型上來說，兩類故事都屬於“壺

<sup>23</sup> 劉昫《舊唐書》卷二九，北京：中華書局，1975年，第1073頁。

<sup>24</sup> 壺公的壺是葫蘆所製，其故事原載於《後漢書》中費長房的傳記，費長房向住在葫蘆中的具有超自然能力的醫生壺公學習道教法術，此即懸壺濟世的典故。此故事也收錄在葛洪的《神仙傳》中，因此為人所熟知，見葛洪著，郭守為校釋《神仙傳校釋》卷九，北京：中華書局，2010年，第304頁。

中之天”的異界描寫，是六朝小說異界描寫的典型。<sup>25</sup>而兩類故事本身可能是平行的關係，並沒有影響與影響的關係，甚至兩則但是《外國道人》和《陽羨書生》在某種意義上融合了壺中故事和外來的印度故事。<sup>26</sup>

## 2.2 外國道人

晉人荀氏所作《靈鬼志》中收有一篇名為“外國道人”小說，其中就有“壺中人”幻術在中土留下的文化痕跡：

太元十二年，有道人外國來，能吞刀吐火、吐珠玉金銀；自說所受術，（《御覽》引作師）即白衣，非沙門也。嘗行，見一人擔擔，上有小籠子，可受升餘。語擔人云：“吾步行疲極，欲寄君擔。”擔人甚怪之，慮是狂人，便語之云：“自可爾耳，君欲何許自厝耶？”其人答云：“君若見許，正欲入君此籠中。”擔人愈怪其奇，“君能入籠，便是神人也。”（二句《御覽》引有）乃下擔，即入籠中；籠不更大，其人亦不更小，擔之亦不覺重於先。既行數十裡，樹下住食；擔人呼共食，云：“我自食。”不肯出。止住籠中，食器物羅列，肴膳豐腆亦辦。反呼擔人食，未半，語擔人：“我與婦共食。”即復口吐出一女子，年二十許，衣裳容貌甚美，兩人便共食。食欲竟，其夫便臥。婦語擔人：“我有外夫，欲來共食；夫覺，君勿道之。”婦便口中出一年少丈夫，共食籠中；有三人寬急之事，亦復不異。有頃，其夫動，如

<sup>25</sup> 先坊幸子《六朝の“異界說話”》，《中國中世文學研究》1999年第36號，第52-55頁。

<sup>26</sup> 曾敬宗《魏晉南北朝〈壺中人〉故事演化情況探究》，《中國文化大學中文學報》2014年第4期，第137-158頁。

欲覺，婦便以夫內口中。夫起，語擔人曰：“可去。”即以婦內口中，次及器物。此人既至國中，有一家大富貴，財巨萬，而性慳，不仁義，語擔人云：“吾試為君破奴慳囊。”即至其家。有一好，甚珍之，系在柱下；下忽失去，尋索不知處。日，見馬在五斗巵中，終不可破取，不知何方得取之（七字依《覽》一引補）。便往語言：“君作百人廚，以週一方窮乏，馬當得出。”主人即狼狽作之，畢，馬還在柱下。明旦，其父母老在堂。忽復不見；舉家惶怖，不知所在。開妝器，忽然見父母在澤中，不知何由得出。復往請之，其人云：“君當更作千人飲食，其上擔耶其籠裡飲欲二共便外食行馬明御耳上壺以百姓窮者，乃當得出。”既作，其父母自在床上也。<sup>27</sup>

“吞金吐火、吐珠玉金銀”是常見的胡人技藝，例如《後漢書》就記載西域幻人“能變化、吐火、自支解，易牛馬頭”等，胡僧到中土傳法，也常常以幻術籠絡人心，其中不乏名僧，如竺法慧、安慧則、釋曇霍、安世高以及康僧會等人都有各種以奇門異術吸引信眾的事蹟流傳。<sup>28</sup> 荀氏《靈鬼志》的開頭講從外國來的道人能夠創造各種幻術，可以視為當時民眾文化記憶的一個表現。也就是說，“梵志吐壺”的故事不再是一個佛教的寓言和假說，而變成了人們可以經歷的文化經驗，甚至給出了“太元十二年”（387年）這一精準的年份，使得故事顯得更為真實。

在故事中，有個細節特別值得關注，文中提到“籠不更大，其人

<sup>27</sup> 荀氏《靈鬼志》，收入魯迅《魯迅全集》第八卷，北京：人民文學出版社，1973年，第316-317頁。

<sup>28</sup> 張靜二《壺中人故事的演化——從幻術說起》，收入《佛學與文學——佛教文學與藝術學討論會論文集》，臺北：法鼓文化出版社，1998年，第329-376頁。

亦不更小，擔之亦不覺重於先。”這種對空間的描述可能受到中國傳統和佛教文化的影響。如前所述，在道教的故事中，壺公住在他的壺（葫蘆）裡。這表明，葫蘆裡的空間比它看起來要大得多。這種有別於現實世界的神奇空間也可以在佛教文獻中找到。著名的佛教比喻須彌芥子認為，像須彌山這樣巨大的東西可以納入極其微小的芥子中，《維摩詰經》對此有生動的描述。在該經中，居士維摩詰假裝生病，眾菩薩前來探望。眾菩薩（主要是文殊師利）和維摩詰就什麼是不二法門進行了一場有趣的辯論。然而，房間裡不僅有這兩個人，維摩詰以其神通力，使所有的佛陀、菩薩、佛陀的弟子以及所有的天人都納入其中。在對話時，舍利佛問維摩詰為什麼這麼多人在屋中仍不覺狹窄，維摩詰回答說：“唯，舍利弗！諸佛菩薩，有解脫名不可思議。若菩薩住是解脫者，以須彌之高廣內芥子中無所增減，須彌山王本相如故。”<sup>29</sup>

“無所增減”的表述對我們理解對我們理解“籠不更大，人亦不更小”這句話很有幫助。我們可以推測，“無所增減”表示須彌山不會變小，而芥子也不會變大。這兩句話之間仍有一些差別。在《維摩詰所說經》中，敘事重點放在了須彌山“本相如故”，這可能表明“無為增刊”主要是著重於須彌山大小無需改變。而荀氏的“外國道人”更側重籠子和人之間的相對關係而這一句也幾乎一字未變的被鵝籠書生所繼承。

此故事新加入了許多細節，比較突出的是，原故事中祇是提到了“杖”，而新故事中變為“擔”，也就是“扁擔”這一極具漢地特色的

---

<sup>29</sup> 鳩摩羅什譯《維摩詰所說經》卷二，見《大正藏》編號 475，第 14 冊，第 546 頁中欄第 20-27 行。



生活物件，這一變化是營造符合漢地生活細節的場景，同時配合扁擔這一細節，加入了“籠”的意象。凸顯天地萬物在籠中，隨籠大小變化這一意味。

而故事結尾所加涉及父母的情節也是原故事沒有的，展現出新的意義空間。在中國傳統道德規範中，孝道具有特殊的地位和作用。尊敬父母，孝敬父母是最重要的品德之一。佛教傳入中國後，一些佛教文化中與孝敬父母有關的故事和內容被放大，成為重要的文化資源，例如盂蘭盆節的興盛就跟大目犍連進入地獄救母的故事息息相關。<sup>30</sup>雖然在外國道人中，後半部分的大主題是慷慨布施不吝嗇，但是在所講的兩次法術中，父母失而復得的故事被放在珍寶(馬)失而復得之後，暗示著父母自然是比較重要的，這將故事的主題往孝敬父母的主題往前推進了一步，使之成為僅次於神異和布施的另一大主題。父母故事作為整篇的結尾，也似乎大有深意，最起碼就讀者的閱讀體驗而言，孝敬父母成為了印象深刻的故事情節。故事主題也變成了勸人不要吝嗇，與原譬喻迥異。鑒於布施是佛教修行中的六度之一，而且在眾多作品中，佛陀、菩薩或善人都會向有需要的人捐贈食物和飲料，因此慷慨布施的思想並不難理解。<sup>31</sup>要確定荀氏的靈感來源是很困難的。不過，這個情節涉及的兩個例子似乎涉及到瞬移的能力。

這可能意味著對魔法的關注成為外國道人的一个基本主題。然而，

---

<sup>30</sup> 對此故事的詳細討論，見 Victor H. Mair, “Maudgalyāyana: Transformation Text on Mahamaudgalyāyana Rescuing His Mother from the Underworld,” in *Tun-Huang Popular Narratives*, edited by Victor H. Mair, 87-122 (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1983); Seishi Karashima, “The Meaning of Yulanpen 盂蘭盆 — ‘Rice Bowl’ on Pravāraṇā Day,” *Annual Report of The International Research Institute for Advanced Buddhology* 16 (2013): 288-305.

<sup>31</sup> 《大智度論》卷二提到摩訶迦葉曾供養 1000 人，最後得到羅漢的果位。見《大正藏》編號 1509，第 25 冊，第 67 頁下欄第 12 行至第 68 頁上欄第 3 行。

荀氏並沒有在“外國道人”的故事中明說道人是如何使吝嗇的富人的馬和父母在一夜之間出現和消失。中國的小說有時會涉及到憑空取物，或者瞬移到幾千公里以外而不被人發現的例子。比如左慈曾在曹操(155-220)面前表演過隔空取物和千里取物的技術，可能是當時最著名的例子之一。<sup>32</sup> 方術戲法也是六朝志怪故事中許多引人入勝的主題之一，<sup>33</sup> 可能是在這一文化背景下，荀氏將對魔術的關注作為了小說的重要主題。

### 2.3 鵝籠書生

南朝梁代文人吳均<sup>34</sup>將此故事改為《續齊諧志》名篇“鵝籠書生”(又稱“陽羨書生”)，講的是陽羨(今江蘇省宜興市)書生許彥背著鵝籠出行時的奇遇故事：

陽羨許彥於綏安山行，遇一書生，年十七八，臥路側，云腳痛，求寄鵝籠中。彥以為戲言，書生便入籠，籠亦不更廣，書生亦不更小。宛然與雙鵝並坐，鵝亦不驚。彥籠而去，都不覺重。前行息樹下，書生乃出籠謂彥曰：“欲為君薄設。”彥曰：“善。”乃口中吐出一銅奩子，奩子中具諸肴饌。……

<sup>32</sup> 千寶著，李劍國輯校《搜神記輯校》，北京：中華書局，2019年，第46頁。

<sup>33</sup> 在中國，幻術是“百戲”的一種，這些幻術往往來自域外，在漢朝時興起，並在皇家宮廷中表演。後來，神仙和道士們學會了這些藝術，與此相關的很多故事流行起來。這些中國中古的神異能力小說成為了中國社會發展的關鍵。瞭解這些伎倆的關鍵。這些魔術和幻術包括瞬移、隱身、變身、肢解身體、木偶表演、造雨等等內容。當然，在六朝時期的小說中，有些幻術是由來自西域的外國僧人或幻師完成的，如故事中的外國道人，而另一些則是由中國僧道完成的。參見尹策《中古志怪小說與幻術藝術學術交流》，《學術交流》2017年第2期，第156-164頁。

<sup>34</sup> 《梁書》稱他“文體清拔有古氣，好事者或學之，稱謂為‘吳均體’”。見姚思廉《梁書》，北京：中華書局，1973年，第698頁。

酒數行，謂彥曰：“向將一婦人自隨。今欲暫邀之。”彥曰：“善。”又於口中吐一女子，年可十五六，衣服綺麗，容貌殊絕，共坐宴。俄而書生醉臥，此女謂彥曰：“雖與書生結妻，而實懷怨，向亦竊得一男子同行，書生既眠，暫喚之，君幸勿言。”彥曰：“善。”女子於口中吐出一男子，年可二十三四，亦穎悟可愛，乃與彥敘寒溫。書生臥欲覺，女子口吐一錦行障遮書生，書生乃留女子共臥。男子謂彥曰：“此女雖有情，心亦不盡，向復竊得一女人同行，今欲暫見之，願君勿泄。”彥曰：“善。”男子又於口中吐一婦人，年可二十許，共酌戲談甚久，聞書生動聲，男子曰：“二人眠已覺。”因取所吐女人還納口中，須臾，書生處女乃出，謂彥曰：“書生欲起。”乃吞向男子，獨對彥坐。然後書生起謂彥曰：“暫眠遂久，君獨坐，當悒悒耶？日又晚，當與君別。”遂吞其女子，諸器皿悉納口中，留大銅盤可二尺廣，與彥別曰：“無以藉君，與君相憶也。”彥大元中為蘭臺令史，以盤餉侍中張散；散看其銘題，云是永平三年作。<sup>35</sup>

這則故事與“梵志吐壺”相比有了或多或少的改動，而這些細節有助於我們理解其中國化過程中的具體邏輯。

第一，敘事結構發生了重大變化。“鵝籠書生”除去了原故事中王子等人的情節，僅就“梵志吐壺”的故事進行了改編，也就是捨棄了原故事層層嵌套的故事結構，這樣一來，第一敘事者發生了變化，由佛陀通過譬喻宣講佛教義理的基本框架變為了稗官野史的鄉野見聞。佛教教化的意味得到了某種程度的削弱。故事回到“稗官野史”的小說範疇，充滿奇幻色彩，但是這種奇幻本身並不是天馬行空、完

<sup>35</sup> 吳均《續齊諧記》，北京：中華書局，1934年，第3-4頁。

全虛構的，而是有搜奇記異的存史的意味。《漢書·藝文志》云：“小說家者流，蓋出於稗官，街談巷語，道聽塗說者之所造也。”<sup>36</sup> 將小說推源至史官，這是中國傳統認識小說的基本思路之一，而佛陀譬喻故事天馬行空的想像和戲中戲的結構似乎過於複雜，而且兩則故事相互勾連卻沒有清晰邏輯聯繫的嵌套方式在此處似乎沒有得到漢地文人的採納和接受。

第二，文學色彩增強，語言更為流暢，故事發展的邏輯更為流暢。例如對於女子描繪，“年可十五六，衣服綺麗，容貌殊絕”等對其年紀、衣服、容貌都做了說明，各個人物之間的對話也較為豐富。各個人物之間有了更為複雜的關係，故事發展也更為流暢，起承轉合也更為自然。女子為許彥設宴後，許彥醉臥，而女子對許彥解釋自己雖然和書生結為連理，但是兩人相處並不愉快，因此也私藏男子於口中，還請許彥不要聲張。這就解釋了為什麼自己要為許彥變化出男子。在“梵志吐壺”的故事中，梵志是故事的主要參與者，或者說是幻術本身的實踐者，而“鵝籠書生”中，書生並不是主角，書生和女子以及女子的情人三人上演的倫理大戲被置於關注的焦點，而“許彥”則置身事外，是一個觀看者和記錄者，有著非常自覺的身份意識。這種身份的轉變也暗合了佛教故事傳入漢地的文化語境，漢地文人並不是信徒，不是佛教義理的參與者，而是在獵奇和驚異之間，用清醒的目光，發現了佛教故事的文學魅力或者奇幻色彩。

第三，所傳達的“意義”不同。原故事是建立在印度女性地位不高的文化語境中對女性的貶抑，這樣一條文化線索在漢地當然也有迴響，例如五代《釋氏六帖》中就將此故事簡省為“女子難制”：“《譬

<sup>36</sup> 班固《漢書》，北京：中華書局，1962年，第1745頁。

喻經》云：有王太子出，游遇日沒，催上樹上，以避狼虎。又有梵志，後至樹下，而憩又見，口中出一壺。壺中出一婦，而與之通，畢而纔臥。婦自口中，亦出一壺，壺中出一男子，而與通之。太子明旦入宮，命梵志設三人食，方知女人難制防。”<sup>37</sup> 這樣一來，就與中國儒家“唯女子與小人難養也”的思想達成了某種契合。不過在“陽羨書生”的故事裡，《續齊諧志》更多是借鑒其故事結構而創造的一個文人奇遇的故事文本。這樣一來，一個具有鮮明佛教寓意的故事就被聚焦成文人的筆墨趣事，同時少了許多說教的意味。從《外國道人》到《陽羨書生》，故事中針對女性的道德說教的內容逐漸淡化，而且故事敘述範式從簡單的譴責女性變為更複雜的敘事動機，從而轉化為對作者能力的展現。<sup>38</sup> 當然對於這種《陽羨書生》中對待女性態度的轉變究竟是否更為友善，本身非常複雜，有學者就認為表面上對於女性的道德說教確實讓位於複雜的環環相扣的戲法般的結構，但是相較於印度傳統以及阿拉伯傳統中此類故事而言，《陽羨書生》不再直接表現女性情慾以及男性在此情慾前的弱勢，故事中表演魔術之人重新獲得權力，於此同時故事的重點不再是妻子的出軌，這說明“在公共場合，女性沒有位置，也沒有權力，即使她們確實使事情的核心變得複雜。就像鵝籠在男人進入後不會變大一樣，世界和男人不會因為女人的陰謀而真正改變。”<sup>39</sup> 但是不管怎麼解讀，從“梵志吐壺”到“鵝籠書生”，故事本身的意圖變得更加複雜，所傳遞的意義和文

<sup>37</sup> 釋義楚集《釋氏六帖》卷一六，見《大藏經補編》編號 79，第 13 冊，第 336 頁上欄第 14-15 行。

<sup>38</sup> 王耘《從〈外國道人〉到〈鵝籠書生〉——論佛經故事向志怪小說的敘述範式轉型》，《中國文學研究》2007 年第 4 期，第 45 頁。

<sup>39</sup> C.R. Wiebe, “Unpacking the Goose Cage: A Close Reading of a Chinese ‘mise en abyme,’” *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)* 39 (2017): 94.

本的指向也更為多元。

第四，大量的文本細節得到了置換，不再強調其“虛構”的特性，而有了“徵實”的意味，歷史感和現實感加強。例如虛指的“梵志”則變成漢地的書生，而且整個故事是蘭臺令史陽羨許彥親眼所見，原本借譬喻傳達佛教勸諫世人的意味更加淡化。原文並沒有強調故事發生的時間和背景，而改編後的故事明確將時間定為永平三年（60年）。原故事勸誡讀者的力量來自故事中國王的權威（通常譬喻故事由佛陀和菩薩講授，雖然有些時候佛陀和菩薩並不出場，我們也可以默認故事的力量部分也來自佛陀和菩薩的宣講）和讀者者對於佛陀教義的理解，而漢地的鵝籠書生則強調文人本身的親眼所見以及歷史的佐證。銅鏡本身作為歷史的信物，就是用以說明此故事真實不虛的。

魯迅先生指出，“晉人荀氏作《靈鬼志》，亦記道人入籠子中事，尚云來自外國，至吳均記，乃為中國之書生”，他還強調這種漢化趨勢是許多天竺故事所共有的：“魏晉以來，漸譯釋典，天竺故事亦流傳世間，文人喜其穎異，於有意或無意中用之，遂蛻化為國有。”<sup>40</sup>當然就此故事而言，吳均的改編並非無意之作，而是帶有鮮明的主觀意圖將其化為中國本地故事，從而將故事完全漢化。

這種對於“真實”歷史的固守其實是中國文化的一個重要特質，因為中國重史，且有“實錄”的傳統，玄虛的故事進入小說時亦要顯得事出有因，歷歷在目，而在印度傳統中，有將歷史變成傳說化，神話的傾向。而佛教故事中國化的一條線索就是歷史維度的增強。這裡面既有因緣類故事，如“曹沖稱象”的故事就從《雜寶藏經》中

---

<sup>40</sup> 魯迅《中國小說史略》，收入《魯迅全集》第九卷，北京：人民文學出版社，1973年，第192頁。

的《棄老國緣》這一因緣故事逐漸本地化，成為正史《三國志》的一部分。<sup>41</sup> 也有本生故事，如《本生經·願望品》中的一則本生故事輾轉進入《晉書》。還有就是譬喻類故事，如東晉陶侃母親“剪髮待賓”的故事可能就受到了《譬喻經》“長髮女人捨髮供養佛”的影響。<sup>42</sup>

因為重視歷史是中國文化的一個特質，一些佛教故事在進入漢地之後就需要借助歷史的權威塑造自己的合法性而不是佛陀本身的神聖性，而構成“梵志吐壺”到“鵝籠書生”轉變的關鍵就在這種歷史性。故事從虛構走向真實，而這種真實又是文人獵奇式的真實。而鵝籠書生為代表的六朝志怪小說屬於一種“以幻為真”的認識階段。<sup>43</sup> 然而因為鵝籠書生故事<sup>44</sup> 本身是佛教譬喻的屬性，使得此故事有種亦幻亦真的特點。而這種介於真實和虛構之間的特質，或者說鏈接真實和想象的特質是六朝文人改寫譬喻類文本核心的命題，祇有將虛構的故事放在現實的語境，我們纔能更深刻的理解文人選取譬喻故事的意圖和意義。

<sup>41</sup> 陳寅恪《三國志曹沖華佗傳與佛教故事》，收入同氏著《寒柳堂集》，上海：上海古籍出版社，1980年，第157-162頁。

<sup>42</sup> 王青《魏晉至隋唐時期幾個佛教故事的歷史化》，《南京師範大學文學院學報》2006年第2期，第121-122頁。

<sup>43</sup> 陳迎輝《幻：中國古代小說的一種審美形態》，《齊魯學刊》2014年第4期，第121-125頁。

<sup>44</sup> 另外此故事對後世影響極大，段成式《酉陽雜俎》收錄此故事，而且點明其佛教源頭在《雜譬喻經》，而且強調“吳均嘗覽此事，訝其說，以為至怪也”，見段成式著，許逸民校箋《酉陽雜俎校箋》，北京：中華書局，2015，第1673頁。明清不僅很多選本收錄陽羨書生的故事，金聖歎等也借用鵝籠書生來表達奇幻的美學觀念，小說家蒲松齡（《聊齋志異·鞏仙》），紀昀等“沿用鵝籠書生的想象模式、敘事結構和審美趣味構建了多姿多彩的異境世界和異人形象，極大地增強了小說的藝術魅力。”見谷文斌《論明清小說家、評點家對“鵝籠書生”故事的接受》，《華中學術》2014年第4期，第110頁。

### 3. 時代的隱喻：“鸚鵡救火”的文化意義

#### 3.1 鸚鵡救火

文人選取特定的譬喻題材加以謄抄，改動並非無意為之，而是將特定的譬喻放入新的文化語境使其獲得新的生機，“鸚鵡救火”就是這類故事的典型代表，此故事是舊題康僧會所作《雜譬喻經》的一則故事，原文並不複雜：

昔有鸚鵡，飛集他山中，山中百鳥畜獸，轉相重愛、不相殘害。鸚鵡自念：“雖爾，不可久也，當歸耳。”便去。卻後數月，大山失火，四面皆然。鸚鵡遙見便入水，以羽翅取水飛上空中，以衣毛間水灑之，欲滅大火。如是往來。往來天神言：“咄鸚鵡！汝何以癡？千里之火寧為汝兩翅水滅乎？”鸚鵡曰：“我由知而不滅也，我曾客是山中，山中百鳥畜獸皆仁善，悉為兄弟，我不忍見之耳。”天神感其至意，則雨滅火也。<sup>45</sup>

這則譬喻並不像較多譬喻那樣由佛陀親自出場宣講，故事中過去的因緣和此刻人事物的關係也沒有出現，繼而說明一定的佛教道理，而是以鸚鵡的經歷描繪了雖杯水車薪但義無反顧的獻身精神。山中鳥獸相互友愛，大火燒山之時，鸚鵡以微弱的力量企圖滅火，雖知不能卻仍然不知疲倦，因為它也曾是山中一員，而“山中百鳥畜獸皆仁善，悉為兄弟”，所以“不忍”。此處翻譯“仁善”“不忍”語詞的選擇使本則故事兼具了佛教和儒家的雙重文化意蘊。從佛教的角度來講，“無

<sup>45</sup> 康僧會《雜譬喻經》卷一，《大正藏》編號 206，第 4 冊，第 515 頁上欄第 1-10 行。



我相、無眾生相”（《金剛經》），萬事萬物同在六道輪回，世界皆苦，又遭大火，所謂“三界如火宅”，而菩薩、佛陀挺身而說，救眾生於水火之中，講的是慈悲之心和救世之心。而從儒家的角度來說，因為鳥獸“仁善”，所以君子“不忍”，是孟子所謂“惻隱之心”，所以挺身而出，兼濟天下。兩者在“善”處得到了統一。

南朝宋劉義慶（403-444）所作《宣驗記》幾乎原封不動地照搬了這則故事：

有鸚鵡飛集他山，山中禽獸輒相貴重，鸚鵡自念：雖樂不可久也，便去。後數日，山中大火。鸚鵡遙見，便入水濡羽，飛而灑之。天神言：“汝雖有志，意何足云也？”對曰：“雖知不能，然嘗僑居是山，禽獸善行，皆為兄弟，不忍見耳！”天神嘉感，即為滅火。<sup>46</sup>

兩個故事幾乎沒有什麼不同，從形式上來說《宣驗記》祇是對原故事作了精簡，使得句式更為整齊，信息更為集中。此處全本收錄此則故事除了輯佚佛教故事的文獻意義外，還有什麼深意呢？

《宣驗記》的作者劉義慶是劉宋時期著名文人，史書記載他“為性簡素，寡嗜欲，愛好文義”，晚年皈依佛教，後因“世事艱辛，不復跨馬”。<sup>47</sup>當時佛教漸盛，譯經造像等活動也十分頻繁，上至王公貴族、文人士大夫下至貧民百姓都親近佛教。劉義慶及其所處的皇家宗親往往有信佛之行，劉義慶更是其中最具代表性的一位。據唐

<sup>46</sup> 劉義慶《宣驗記》，收入魯迅《古小說鈞沉》，《魯迅全集》第八卷，北京：人民文學出版社，1973年，第553頁。

<sup>47</sup> 沈約《宋書·宗室傳》，北京：中華書局，1974年，第1477頁。

法琳《辨證論·卷三·十代奉法上篇》所載：“宋世諸王，並懷文藻，大習佛經，每月六齋，自持八戒，篤好文雅，義慶最優，……著《宣驗記》，贊述三寶”。<sup>48</sup>可見劉義慶是各位王宮貴族中文采最佳，最為風雅的，他編撰的《世說新語》是六朝志人小說的傑出代表，而這裡提到的《宣驗記》屬於魯迅先生所謂“釋氏輔教之書”，主要通過記錄各類佛教因果報應之事來宣傳佛教義理。當時這類的作品還有很多，《中國小說史略》載：“釋氏輔教之書……遺文之可考見者，有宋劉義慶《宣驗記》，齊王琰《冥祥記》，隋顏之推《集靈記》，侯白《旌異記》四種，大抵記經像之顯效，明應驗之實有，以震聳世俗，使生敬信之心，顧後世則或視為小說。”<sup>49</sup>可以看出，這類作品主要通過警醒世人的各類驚世駭俗之故事來使人產生敬畏之心。《宣驗記》也收錄了另一則譬喻故事“野火焚山。林中有一雉，入水漬羽，飛故滅火，往來疲乏，不以為苦。”<sup>50</sup>這也可以視作“鸚鵡救火”的一個同類故事。

### 3.2《幽明錄》所收羅刹故事

六朝時期文人創作的有些故事改編了六朝時期譬喻故事的主題和情節。在劉義慶的《幽明錄》中，念佛拒鬼的故事取材於《撰集百緣經》卷四。劉義慶摘引的內容要簡短些，其內容如下：

宋有一國，與羅刹相近。羅刹數入境，食人無度。王

<sup>48</sup> 法琳《辨證論》卷三，《大正藏》編號 2110，第 52 冊，第 504 頁中欄第 16-20 行。

<sup>49</sup> 魯迅《中國小說史略》，收入《魯迅全集》第九卷，北京：人民文學出版社，1973 年，第 191 頁。

<sup>50</sup> 劉義慶《宣驗記》，第 553 頁。

與羅刹約言：自今以後，國中人家，各專一日，當分送往，勿復枉殺。有奉佛家，唯有一子，始年十歲，次當充行。捨別之際，父母哀號，便至心念佛。以佛威神力，大鬼不得近。明日，見子尚在，歡喜同歸。於茲遂絕。國人嘉慶慕焉。<sup>51</sup>

與原故事相比，劉義慶刪去了原譬喻開頭佛陀說法的內容，並修訂了故事結尾，放棄了關於故事人物與佛陀及其有關的人之間關係的句子。在這個佛教故事中，過去的三個主要人物，國王、王后和王子分別對佛陀、耶輸陀羅和阿難。而且它還刪去了國王和佛陀之間對話的許多細節。更重要的是，也刪去了王后和王子自願捨棄身體給羅刹的內容。這些變化可能表明，劉墉對這個故事的收集從捐獻身體的意義轉變為對佛教的信仰，儘管後者的主題已經存在於原始佛教文本中，但並不是故事的主要內容。儘管劉義慶省去了佛祖教化故事的部分，我們仍然可以注意到是佛祖或對佛教的信仰拯救了王子。

六朝時期，佛教可以救人於水火成為一個重要命題，當然也有神靈或道教仙人(上天)的拯救。佛、菩薩或與之相關的經文可以救人，成為六朝時期小說的一個常見主題。在與《幽明錄》羅刹故事同一章中有趙泰遊歷地獄的著名故事，故事中的人物在地獄聽聞佛法繼而復活過來。此後，趙泰的家人潛心禮佛。這則故事也是中國中古文學中最早的佛祖救世的故事之一。<sup>52</sup>

結合劉義慶所收錄的羅刹故事和趙泰故事可以看出，如何在一個

<sup>51</sup> 同上，第 430 頁。

<sup>52</sup> 對此話題更多的討論，參見 Robert F. Campany, “Return-from-Death Narratives in Early Medieval China,” *Journal of Chinese Religions* 18.1 (1990): 91-125.

動蕩時代獲得拯救成為其重要的話題，而理解“鸚鵡救火”的文化意義還需要放在《宣驗記》所營造的時代語境中加以考察。

### 3.3 鸚鵡在佛經中的形象

鸚鵡在佛經中多次出現，整體而言是正面形象，他們擅長歌唱，擁有智慧，是菩薩的化身。如在康僧會的《六度集經》的第29則故事中，鸚鵡王被一個國王捕獲，由此來說明貪婪就像羅網，慾望就像刀刃。而故事中鸚鵡王自然是智慧的化身。<sup>53</sup> 在《撰集百緣經》中，第56則故事名為“鸚鵡子王請佛緣”，講述了鸚鵡生了國王的故事，因為天子犯戒所以由鸚鵡所生。<sup>54</sup> 這裡似乎預示著，生於畜生道（禽鳥）是對於犯戒的懲罰，但是對於鸚鵡而言並沒有貶抑的態度。《賢愚經》卷十二，第58則故事中鸚鵡聽聞四諦，說明鸚鵡作為鳥類可以聽聞佛法從而有所收穫。一方面強調佛法深邃殊勝，另一方面也說明鸚鵡本身就有慧根，可以聽佛陀講法。梁朝寶唱所編《經律異相》引用《長者音悅經》的故事中，鸚鵡因為歌聲美妙常伴國王身旁，從而受到鵝梟的嫉妒，禿鷲模仿鸚鵡，在國王睡覺時鳴叫最終受到國王厭惡，被拔去羽毛。<sup>55</sup> 在這則故事中，鸚鵡對應的是長者音悅，顯然也是正面形象。

當然在《六度集經》所展現的那樣，鸚鵡（或者鸚鵡王）也可以是佛在過去世的化身，因此可以對應佛陀的形象。比較重要的是，《雜寶藏經》卷二也收錄了鸚鵡救火的故事，<sup>56</sup> 其後半段情節和《撰集百

<sup>53</sup> 《大正藏》編號152，第3冊，第17頁下欄第1-22行。

<sup>54</sup> 《大正藏》編號200，第4冊，第231頁上欄第17行至中欄第27行。

<sup>55</sup> 《大正藏》編號202，第4冊，第436頁下欄第8行至第437頁上欄第29行。

<sup>56</sup> 《大正藏》編號203，第4冊，第455頁上欄第4行至中欄第7行。

緣經》以及劉義慶所收錄的版本並沒有太大區別。但是《雜寶藏經》所收故事前半部分補全了佛陀當下的故事，講了佛陀要去南山國，路過一個村莊，村裡人們喝酒引發火災因此向佛陀求救。佛陀說所有的眾生都有三把火，分別是貪慾，嗔怒和愚蠢。佛陀可以用智慧之水可以澆滅這三把火。如果我說的是真的，那麼火自然就滅了。當然說完這些，火就滅了。<sup>57</sup>

《雜寶藏經》由吉迦夜在宋明帝（劉彧，439-472）時期翻譯。北魏延興二年（472）由曇曜在北臺重譯。吉迦夜是北魏文成帝時期重要的譯經師，他所翻譯很多重要的經文被由劉孝標（462-521）筆受。<sup>58</sup>

大概率南方的劉義慶（402-444）並沒有看到以佛陀救火為主的版本流傳。所以他依據的故事版本是以《撰集百緣經》為主的菩薩故事體系。而且同樣是南朝人所撰寫的《經律異相》同樣收錄《僧伽羅刹所集經》（上卷）也是以菩薩故事為主的譬喻，題名為“為鸚鵡獻身救山火以申報恩”。上卷可能指本經是兩卷本，而我們現在看到的兩卷本《僧伽羅刹經》是兜佉勒僧人曇摩難提（亦名法喜）所譯，他是建元（365-385）初期來到長安的。<sup>59</sup>但是這個兩卷本的經文已佚。現在所存的三卷本《僧伽羅刹所集經》由姚秦（351-394）僧人僧伽跋澄譯為中文。本書搜集了大量佛陀及其弟子的因緣故事，而鸚鵡的故事收在第一卷中。<sup>60</sup>

由此可以看出，鸚鵡救火的故事主要有兩個版本流行，一個是以《撰雜譬喻經》為主的菩薩故事，主要強調菩薩的獻身精神。另一個

<sup>57</sup> 《大正藏》編號 203，第 4 冊，第 455 頁上欄第 8-12 行。

<sup>58</sup> 《大正藏》編號 2149，第 55 冊，第 268 頁下欄第 4 行。

<sup>59</sup> 《大正藏》編號 2034，第 49 冊，第 75 頁下欄第 25-26 行。

<sup>60</sup> 《大正藏》編號 2121，第 53 冊，第 60 頁中欄第 27 行至下欄第 5 行。

則是以《雜寶藏經》為代表的佛陀因緣故事，主要強調佛陀用智慧之火消滅貪嗔癡三毒的隱喻。儘管故事主要情節並無主要區別，但是兩個譬喻的側重點和內涵都有所不同。

### 3.4 鸚鵡與文人

就劉義慶所引經文的出處而言，《雜寶藏經》完成於472年，晚於身處南方的劉義慶的時間，很可能他是以早出的《撰集百緣經》（雖然也是北方所譯）為主的版本為主，其作者支謙是三國吳時人物，且同樣是南方。

《經律異相》成書於天監十五年(516)，<sup>61</sup>其時代當然比劉義慶晚。而他所參考的文獻《僧伽羅刹經》同樣是關於菩薩的故事。雖然《僧伽羅刹經》也是北方所譯，但是時間較早，於是有了充足的時間傳入南方，被《經律異相》所引用。通過這些細節，我們可以推測很有可能以佛陀為主角的故事系統並沒有在南方流行，至少在劉義慶所處的時期。（不過這也並不絕對，雖然我們沒有證據，但是也可能劉義慶看到過以兩段故事為主的佛陀譬喻故事，有意去掉了佛陀救火的內容。）正如我們在梵志吐壺的故事中所見到的那樣，有意增添細節信息對於文本的呈現至關重要。不管如何可以肯定的是在現有的版本中，劉義慶有意的去掉了鸚鵡對應菩薩的內容。

而且更重要的是我們需要結合以及《宣驗記》整體所呈現的語境來理解鸚鵡的形象，當然可以說鸚鵡是佛陀或者菩薩的化身。我們也可以推測，利用這則故事，試圖利用文學的描繪使得苦難得以消解，在某種程度上也是劉義慶的目的之一。

<sup>61</sup> 《大正藏》編號2034，第49冊，第99頁中欄第5行。

劉義慶所處的時代就是這麼一個眾生苦痛，無處可逃的景象，當時戰亂頻仍，百姓不得安居，長年遭難，如同生於火宅。山賊侵郡時有發生，如《宣驗記》所言：“元嘉元年，建安郡山賊百餘人”<sup>62</sup>。這種情況下，百姓往往朝不保夕，處處離難，如車母“遭宋廬陵王青泥之難，為虜所得，在賊營中”<sup>63</sup>等被賊軍所虜獲也不再少數。

值得注意的是《宣驗記》提到了安荀念誦《法華經》的事例<sup>64</sup>，劉義慶的另一部輔佛小說《幽明錄》中大量使用佛教語詞如“佛圖、沙門、比丘尼、天女、五通仙人、羅刹、歎唱、精進、施掖、福舍、方便、歡踴、劫”<sup>65</sup>等，可見劉義慶對佛教語詞十分熟悉，所以劉義慶應該對《法華經·譬喻品》中三界如火宅的譬喻並不陌生，所謂“三界無安，猶如火宅，眾苦充滿，甚可怖畏，常有生老、病死憂患，如是等火，熾然不息。”<sup>66</sup>因此在《宣驗記》中選擇兩則與火有關的譬喻故事應該是有意為之。

而在這些山林失火的時代語境中，“鸚鵡救火”所凸顯的慈悲救助精神就顯得更為珍貴了。鸚鵡本身作為佛和菩薩的化身，承擔著救助山林眾生的使命，更重要的是這則故事傳遞的也是信仰佛教就能得救的道理，《宣驗記》也記載了大火中百姓因信佛而的解脫的故事，如“宋元嘉中，吳興郡內嘗失火。燒數百家，蕩盡；惟有經堂草舍，儼然不燒。時以為神。”<sup>67</sup>這記載的是元嘉(424-435)時，吳興郡(今浙

<sup>62</sup> 劉義慶《宣驗記》，第550頁。

<sup>63</sup> 同上，第551頁。

<sup>64</sup> 同上，第550頁。

<sup>65</sup> 薛克翹《讀〈幽明錄〉雜談》，《南亞研究》1993年第2期，第45頁。

<sup>66</sup> 鳩摩羅什譯《妙法蓮華經》卷二，見《大正藏》編號262，第9冊，第14頁下欄第22-24行。

<sup>67</sup> 劉義慶《宣驗記》，第550頁。

江臨安至江蘇宜興一帶)大火燒毀了數百家,而祇有經堂草舍不燒,而人們以此為神跡。另一則記載於此相似:“元嘉八年,河東蒲阪城大失火,不可救。唯精舍大小儼然,及白衣家經像,皆不損墜。百姓驚異,倍共發心。”<sup>68</sup>此處則明言在災禍面前,佛教的精舍和佛像沒有損毀,預示著人們因此而對佛教生信,得福消災。

雖然佛教譬喻是絕佳的“宣教”材料,而文人在選取素材時往往加入了其所處時代有關的內容和文化隱喻,“鸚鵡救火”中鸚鵡形象正是這麼一個天下大亂,而有人挺身而出的角色,而這種文化心態和潛意識就不再單單具有佛教意義,而是文人對於時代的反思和某種期許。

整體來看,佛教譬喻一方面作為平行的文化資源,對於我們理解不同文化對於相似主題故事的理解和應用,更為重要的是佛教譬喻故事為文人小說創造提供了第一手的材料來源,成為小說文本的重要靈感源泉。而魏晉南北朝的小說在引用借鑒譬喻故事時,並不局限於其宗教意義,雖然仍有宣教的意味,但是卻加入了更多的寫作技巧和文學審美趣味,特別是增強了其歷史文化意義,從而使譬喻故事從佛教的“故事”文本落地成為具有歷史真實感的現實文本。

簡而言之,將佛教譬喻故事移植到中國文化土壤,並使其生根發芽,這是一個複雜的過程。它不僅需要僧侶和作家意識到有關故事之間的相似性,並將它們納入一個統一的系統,如《釋氏六帖》將中國的原始故事(人物)與佛教故事放在同一主題下。更有必要的是吳均等人,根據自己的興趣主動改編佛教譬喻故事。荀氏把重點放在幻術上,加入了在孝道這個新主題上,以引起中國觀眾的注意。而吳均憑

---

<sup>68</sup> 同上,第558頁。



藉其高潮迭起的敘事藝術，增加了大量的細節，使故事更加中國化，顯示了中國小說的特點——小說與歷史之間的密切關係。當然也有直接引用佛經的情況，如劉義慶的故事，不僅表明佛教的迅速傳播，也表明文人對佛教譬喻故事的喜愛，為文人提供了寄託。同時，如果把鸚鵡救火這樣的故事放在亂世時代大背景下考察，就能更好地理解佛教譬喻的時代內涵和文化意義，從而為我們理解中國文人使用、接受、改造佛教譬喻提供更多的解釋空間。