

汉译佛典叙事类文体的特色及对中土叙事文学的影响

李小荣

(福建师范大学 文学院,福州 350007)

摘要:在汉译佛典十二部经中,属于叙事类文体的主要有本事、本生、因缘、譬喻、未曾有和授记六种。它们在叙事上呈现出三大特点:一是因果报应的叙事伦理,它具有鲜明的印度佛教色彩,讲究善有善报、恶有恶报和自作自受。二是详赡、重复与夸诞的叙事风格。详赡,指叙事内容的详实、周密,且特别重视运用各种细节描写,诸如场景、语言、行动、心理、肖像等。重复,主要指一部佛经在叙事时,相同或相近的故事类型反复出现在同一主人物身上。夸诞则和神通叙事有关。三是集锦式、葡萄藤式的故事结构。前者多用于整部佛经,后者多用于经中的小经或其中的某个故事。而汉译佛典叙事类文体的这些特点,通过不同的途径影响了中国古典小说的生成与发展,像虚构、重复叙事与神通叙事等方法的运用,莫不和这些佛典的传播有着千丝万缕的联系。

关键词:汉译佛典;叙事类佛经;叙事伦理;叙事风格;叙事结构;中土叙事文学

中图分类号: I207.99 **文献标志码:** A **文章编号:** 1009-1971(2013)06-0078-09

汉译佛典十二部经中,属于叙事类文体的主要有本事、本生、因缘、譬喻、未曾有和授记六种。它们叙事时虽各有特色,但在主题、人物、情节、故事类型等方面也有不少相同点。兹在学界已有成果的基础上,重点谈三个方面,并兼及其对中土叙事文学的影响。

一、叙事伦理:因果报应

叙事伦理的概念,最早是在西方叙事学的背景下提出的,^①最近十几年来,它在我国现当代文学及文艺理论研究领域颇为盛行。^②其实,中国古代社会本身就十分注重伦理,特别传统儒家学说,更是标举道德与伦理的重要性。此外,道教同样重视伦理在修仙成道中的作用。而佛教传入中国后,其伦理观中最具特色且影响最大者为因果报应说。

就汉译佛典之因果报应观而言,它具有鲜明的印度色彩:

一者是善恶与业报轮回说紧密相连,净染业力决定有情众生的轮回果报。从伦理价值判断言,净业即善业,染业即恶业,而善恶之业在因果律的作用下形成善有善报、恶有恶报的报应观。

业,梵文 karma,意思是行为或造作。佛教一般把它分成三种,即身业、口业、意业。身业是指通过身体动作而发生的行为,口业是由口部发生的言说,意业是指意识的种种构思及想象。这三种业都可以分别作为原因而生起结果。易言之,由身、口、意三者而来的行为都可以招致后来或善或恶的果报。《增一阿含经》卷五一即载有世尊所说之偈:

心为法本,心尊心使,心之念恶,即行即

^①参见 Wayne Clayton Booth, *The Company We Keep: An Ethics of Fiction*, University of California Press, 1988; Adam Zachary Newton, *Narrative Ethics*, Harvard University Press, 1995.

^②有关这方面的学术史简介,参见谢有顺《中国小说叙事伦理的现代转向》(复旦大学博士学位论文,2010年,第3-5页)等。

收稿日期:2013-09-20

基金项目:国家社会科学基金项目(11BZW074);教育部“新世纪优秀人才支持计划”项目(NCET-11-0902)

作者简介:李小荣(1969—),男,江西宁都人,教授,博士生导师,文学博士,从事宗教文学、敦煌学研究。

施,于彼受苦,轮辗于辙。

心为法本,心尊心使,中心念善,即行即为,受其善报,如影随形^{[1]2册827}。

所谓“念恶”、“念善”是指行为动机,“即行”、“即施”、“即为”指行为实施过程,二者的结合必然导致苦(恶)、善之报。

有情众生所造之业,又可以产生业力,业力是一种相续流,源源不断,前后相续。《根本说一切有部毗奈耶》卷四十六即云:“不思议业力,虽远必相牵。果报成熟时,求避终难脱。”^{[1]23册879}八十《华严经》卷三八则有一个形象的比喻,叫业田:“业为田,爱水润,无明暗覆,识为种子。”^{[1]10册202}意谓造业定能生苦乐之果报,犹如田能长谷物。佛教不但将业分门别类,报亦如之,分成三类:即现报,依现在业于当下所得之报;生报,因前生或今生之业受于今生或次生之果报;后报,由作业之生隔二生(含二生)以后所受的果报。

佛教又认为,有情众生因业力未灭,故在六趣中轮回。六趣又称六道,指地狱、饿鬼、畜生、阿修罗、人、天。前三者称为三恶趣,是由过去恶业感召所得之苦报。后三者称为三善趣,是由过去世修习不同的善行而招致的快乐果报。众生之所以轮回不止,是因为无明。《杂阿含经》卷十二即云:“诸业爱无明,因积他世因。”^{[1]2册88}而任何有情众生,若被无明所覆,被三毒——贪、瞋、痴所系缚,便会生出种种与烦恼相联结的行为,这就形成佛教所讲的有漏业(能生善恶之报的业)。由于惑业牵引,有情众生便在三界(欲界、色界、无色界)六道(或五道)中生死流转而不能解脱,此即轮回。因为轮回是基于有情众生造业感果而流转不息,所以叫做业报轮回。《过去现在因果经》卷三即云:“贪欲、瞋恚及以愚痴,皆悉缘我根本而生。又此三毒,是诸苦因,犹如种子能生于芽,众生以是轮回三有。”^{[1]3册644}

此外,佛教所讲善恶报应,它是不受时空限制的。曹魏康僧铠译《无量寿经》卷下即云:“天地之间,五道分明,恢廓窈冥,浩浩茫茫,善恶报应,祸福相承。”^{[1]12册277}

二者善恶报应的主体、承受者都是造业者自身,这就是通常所说的自作自受。而自作自受是佛教报应说的根本特点,这早在失译人名之《般泥洹经》中就已得到确认,其卷一有云:“父作不

善,子不代受;子作不善,父亦不受。善自获福,恶自受殃。”^{[1]1册181}元魏瞿昙般若流支译《正法念处经》卷七又云:“非异人作恶,非人受苦报,自业自得果,众生皆如是。”^{[1]1册36}

总之,印度佛教的因果报应观,就业力的性质言,与中土传统的报应观形成了鲜明对比:一种是自力,一种是他力;一种是内力,一种是外力。^①

而汉译佛典叙事文体所及诸故事,就其伦理叙事言,因果报应说的运用无疑是最为突出的。且不说诸广律所载的各种业报因缘故事,单就佛本生故事而言,佛之所以会历劫修行,以各种不同的形象出现(或鹿或象,或鸽子、鹦鹉,等等,不一而足),主要原因之一就在于佛的前世尚未超越因果报应律。尤可注意的是后汉康孟详所译《兴起行经》,它与一般本生故事重在叙述释迦佛前生修习善业、舍己为人的光辉事迹迥异其趣,而是罗列释尊前生所造的十宗恶业,旨在强调释尊现世所受诸种祸患恶报,皆源于过去所造恶业之余殃。如《佛说地婆达兜掷石缘第七》中佛陀对舍利弗说:

我尔时贪财、害弟,以是罪故,无数千岁在地狱中烧煮,为铁山所埶。尔时残缘,今虽得阿惟三佛,故不能免此宿对^{[1]4册170}。

此即交待了现在佛为什么还会受到地婆达兜(即提婆达多)迫害的原由。既然连佛都逃脱不了因果报应,更何况普通人呢!

二、叙事风格:详赡、重复与夸诞

古代中土汉文叙事文学的主体,无疑是小说和戏剧,但小说这一文体到唐代才成熟,戏剧文体的成熟则晚至宋元,故此此前尤其是唐以前叙事文学的主流是史传(即使小说戏剧兴起后,它们仍然与史传有着千丝万缕的联系)。而对于史传之叙事风格,无论刘勰《文心雕龙·史传》还是刘知几《史通》,所倡导的都是崇实和尚简。特别是《史通》的理论建构,更具系统性。刘知几甚至把简的重要性推崇到了无以复加的地步,说:“夫国史之美者,以叙事为工,而叙事之工者,以简要为主。简之时义大矣哉!”浦起龙释云:“本章言叙事尚简也。”^[2]

而汉译佛典诸叙事类经典,与同时的中土叙事文学作品相比,在繁简问题上简直是天壤悬隔。

①参见王月清《中国佛教伦理研究》,南京大学出版社1999年版,第36页。

《牟子理惑论》中即谓诘难者：

问曰：夫事莫过于诚，说莫过于实。老子除华饰之辞，崇质朴之语；佛经说不指其事，徒广取譬喻，譬喻非道之要。……虽辞多语博，犹玉屑一车，不以为宝矣^{[1]52册4}。

此即揭示了佛典叙事风格恰与中土作品形成鲜明对比：一辞多语博（即叙事详实），常不指其事（即说不经之事），一语言质朴，叙事以诚实为旨归。后来范晔所云佛经“好大不经，奇譎无已，虽邹衍谈天之辩，庄周蜗角之论，尚未足以概其万一”^[3]，同样是用对比法来揭橥佛经叙事的夸诞性与想象之奇特，远非中土作品可比，即便是最具浪漫色彩的邹衍谈天之说与庄子的寓言故事。

（一）详赡与重复

所谓详赡，于此是指叙事内容的详实和周密，尤为重视运用各种细节描写，诸如场景、语言、行动、心理、肖像等。如竺法护译《生经》卷四《佛说菩萨曾为鳖王经》云：

昔者菩萨，曾为鳖王，生长大海，教化诸类，子民群众，皆修仁德。王自奉正，行四等心——慈、悲、喜、护，愍于众生，如母抱育爱于赤子，游行海中，劝化不逮，皆欲使安，衣食充备，不令饥寒。其海深长，边际难限，而悉周至，靡不更历，以化危厄，使众罪索。于时鳖王，出海于外，在边卧息，积有日月，其背坚燥，犹如陆地高燥之土。贾人远来，见之高好，因止其上，破薪燃火，炊作饮食，系其牛马，庄物积载，车乘众诸，皆着其上。鳖王见之，被火焚烧，焚炙其背，车马人从，咸止其上，困不可言。欲趣入水，畏害众贾，为堕不仁，违失道意，适欲强忍，痛不可言。便设权计：“入海浅水，自渍其身，除伏火毒，不危众贾，两使无违。”果如意念，辄设方计。众贾恐怖，谓海水涨：“湖（潮）水卒至，吾等定死。悲哀呼嗟！归命诸天释梵四王日月神明，愿以威德，唯见救济。”鳖王见然，心益愍之，因报贾人：“慎莫恐怖，吾被火焚，故舍入水，欲令痛息，今当相安，终不相危。”众贾闻之，自以欣庆，知有活望，俱时发声，言“南无佛！”鳖兴大慈，还负众贾，移在岸边，众人得脱，靡不欢喜。遥拜鳖王，而叹其德，尊为桥梁，多所过度，行为大舟，载越三界，设得佛道，当复救脱生死之厄。鳖王报曰：“善哉！善哉！当如来言，各自别去。”

佛言：“时鳖王者，我身是也；五百贾人，五百弟子舍利弗等是。”追识宿命，为弟子说，咸令修德^{[1]3册96}。

在此故事的叙述中，就包括：（1）场景细节，如谓“其海深长”、“其背坚燥”；（2）语言细节最为明显，即人物对话，但对话也符合不同的人物个性，鳖王之语展示了菩萨的慈悲精神，众贾之语则描绘出他们落水时对死亡的恐惧以及得救后的欢呼雀跃之情；（3）心理细节，诸如鳖王被火烧时欲入水自救但又担心众贾受害的两难之情，众贾得救后的拜谢之情及崇拜心理等；（4）动作细节则最为丰富，恕不一一点出。

说到肖像细节，大家比较熟悉的是佛经中常说的三十二相与八十种好。不过，笔者于此征引圣坚译《太子须达拏经》对鸠留国贫穷婆罗门的描写：

婆罗门有十二丑：身体黑如漆，面上三颧，鼻正匾匾，两目复青，面皱唇哆，语言褻吃，大腹凸臃，脚复缭戾，头复秃，状类似鬼^{[1]3册421}。

面对这位其丑无比、令人作呕的婆罗门，须达拏太子竟然舍得把一双儿女布施给他做奴婢，经文意在反衬太子修行态度之坚决。

至于重复，这里主要指一部佛经在叙事时，相同或相近的故事类型反复出现在同一主人公身上。当然，有时主人公的身份、活动时空并不完全相同，会发生变异（此在本事、本生、本生因缘等经尤为明显），进而贯通过去、现在与未来，此方与他界。钱钟书先生曾以《生经》之《舅甥经》为例，指出其特点：

《舅甥经》是宗教寓言，更有责任点清宗旨，以便教化芸芸众生：“佛告诸比丘：‘欲知尔时甥者，则吾身是。’原来它和全书里其他《经》一样，寓意不过是宿世轮回。整部《生经》使我们想起一个戏班子，今天扮演张生、莺莺、孙飞虎、郑恒，明天扮演宝玉、黛玉、薛蟠、贾环，实际上换汤不换药，老是那几名生、旦、净、丑。……今生和前生间的因果，似乎只是命运的必然，并非道理的当然^[4]。”

此虽未列举重复叙事之具体事例，却较好地总结了这一现象产生的根本原因，即它与宣教目的密切相关。为了让读者更好地了解重复叙事，兹以义净译《根本说一切有部毗奈耶破僧事》第35、36则故事为例（俱见卷十五）^{[1]24册177-178}略作说明。这两则故事，都是讲“樵夫与熊本生”，总

体上看,它们是同多于异,可说是同型故事的小变异。其主要相同点及同中之异下:

1. 所述故事的主体内容都是说贫穷樵夫遇险后被好心的熊所救,然樵夫忘恩负义,最后出卖了熊。

2. 故事中的主要人物有二:贫樵夫对应于今世的提婆达多,熊则为佛陀的前世。

3. 贫樵夫生活的地点相同,都在婆罗痾斯。但第一则故事中樵夫遇险的具体地点是石窟,第二则换成了大树。

4. 在两则故事中,熊都主动地站出来救助受困的樵夫,但具体的施救方法稍有区别:第一则故事中的熊,在连雨七日之时送给了樵夫果实以活其命;第二则中熊是把樵夫救到树上,才使樵夫脱离虎口。

5. 故事的结局相同,即贫樵夫都受到了惩罚。但所受惩罚的程度却有区别:在第一则故事里,贫樵夫由于受猎师的引诱才出卖熊,当猎师射杀熊之后,他想伸出双手来拿熊肉,但双手与熊肉都突然消失得无影无踪;在第二则故事里,因为是樵夫自己把熊从树上推下而摔死了它,所以受到的惩罚就重得多,最后竟然成了疯癫之人。

此外,像本事经常强调前世事件与现世事件在过程、寓意方面的相同,此即展示了本事经的最大特点——相应。“相应”,说白了,也就是同型故事的重复使用。而在“授记”,如刘宋求那跋陀罗译《过去现在因果经》卷一所说善慧仙人的五个梦,作用在于预叙,暗示善慧将来成佛之事,并且五梦内容前后出现了三次,从使用频度看,可归为“重复预叙”,^①此亦属重复叙事。

(二) 夸诞

关于佛经叙事的夸诞之风,晚清小说批评家狄平子有过精彩论述,其《论文学上小说之位置》曰:

佛经说法,每一陈设,每一结集,动辄瑰玮连犴,绵亘数卷。言大,则必极之须弥、铁围、五大部洲、三千大千中千大千世界。……二者皆文章之极轨也。然在传世之文,则与其繁也,毋宁其简;在觉世之文,则与简也,毋宁其繁。同一义也,而纵说之,横说之,推波而助澜之,穷其形焉,尽其神焉,则有令读者目骇神夺,魂醉魄迷,历历然,沉沉然,与之相引,与之相移者矣,是则小说之能事也^[5]。

这里一方面联系小说写法谈佛经描写、叙事的夸

诞,暗含中国古典小说对佛经有继承、借鉴之关系;另一方面则指出佛经叙事作为宗教叙事的准则是宁繁毋简,而小说叙事恰恰与此极为相契。

佛典中夸诞的场景描写比比皆是。如北本《大般涅槃经》卷一《寿命品》叙佛二月十五日临般涅槃时:

以佛神力出大音声,其声遍满乃至有顶,随其类音普告众生:“今日如来应正遍知,怜愍众生,覆护众生,等视众生,如罗睺罗,为作归依屋舍室宅。大觉世尊,将欲涅槃,一切众生若有所疑,今悉可问,为最后问。”尔时世尊,于晨朝时从其面门放种种光,其明杂色,青、黄、赤、白、颇梨、马瑙光,遍照此三千大千佛之世界,乃至十方,亦复如是。其中所有六趣众生遇斯光者,罪垢烦恼,一切消除。是诸众生,见闻是已,心大忧愁,同时举声悲啼号哭:“呜呼慈父,痛哉苦哉!”举手拍头,捶胸叫唤。其中或有身体战栗,涕泣哽咽。尔时,大地诸山大海皆悉震动。”^{[1]12册365}

虽说教内人士可从本末、感应、济六道、净六根等方面对此段经文加以阐释,^②但经中所述佛的声音与光明的神奇表现,以及大地大海的震动,无疑是超现实的,充满了极度的夸张,倒是众生身体战栗之类的动作、表情描写,更符合现实生活之常识。

再如,佛经常有各种神通叙事,^③无论神足通、天眼通、天耳通、他心通、宿命通或漏尽通,就叙事文学言,夸张是最基本的手法。如北宋施护等译《顶生王因缘经》卷六曰:

尔时,帝释天主即起是念:“善住象王所应乘御。”时善住象王知天主念,譬如壮士屈伸臂顷,于瞻部洲所居处隐诣三十三天;乃现三十二头,其一一头各有六牙,一一牙上有七七池沼,……侍女鸣七七天鼓,而象王所有最胜头相帝释御之。其三十二天,于所化头如次安处,余诸天众随应而住。象王行时,迅犹风转,天子天女皆悉不能瞻其前后^{[1]3册404}。

其中,“善住象王知天主念”,属他心通;而后象王的诸种变化,则属神足通。对照玄奘译《阿毗达磨大毗婆沙论》卷一四一所说神足通有三种神用——运身、胜解和意势,则知象王之举为胜解神

^①参见拙著《汉译佛典文体及其影响研究》,上海古籍出版社2010年版,第522—523页。

^②参见隋灌顶撰、唐湛然再治《涅槃经会疏》卷一,《大藏新纂卍续藏经》第36册,第321—323页。

^③参见丁敏《汉译佛典神通故事叙事研究》,法鼓文化事业股份有限公司(台北)2007年版。

用,盖“胜解神用者,谓于远作近解,由此力故,或住此洲手扞日月,或屈伸臂顷至色究竟天”^{[1]27册725};若按东晋僧伽提婆译《三法度论》卷一列神足通之三种如意足,则善住象王之举体现了其中的两种,即游空自在和变化自在,盖二者特征分别是“履水蹈虚,能彻入地,石壁皆过,扞摸日月”、“现人象马车,山林城郭皆能化现”^{[1]25册20}。

三、故事结构:集锦式与葡萄藤式

汉译佛典叙事类经典文体,从故事的组织结构言,主要有两种表现形式:一曰集锦式,二曰葡萄藤式。

(一)集锦式

所谓集锦式,这本是鲁迅评价《儒林外史》时的经典说法,谓吴敬梓:

使彼世相,如在目前,惟全书无主干,仅驱使各种人物,行列而来,事与其来俱起,亦与其去俱讫,虽云长篇,颇同短制;但如集诸碎锦,合为帖子,虽非巨幅,而时见珍异,因亦娱心,使人刮目矣^{[6]176}。

后来,学界继承鲁迅之说,把类似于《儒林外史》结构的小说称为“集锦式”小说。^①而梁启超《翻译文学与佛典》指出大乘佛教史上的马鸣菩萨实一大文学家:

其《大乘庄严论》,则真是“儒林外史式”之一部小说,其原料皆采自《四阿舍》,而经彼点缀之后,能令读者肉飞神动^[7]。

梁任公所说《大乘庄严论》,实即传为马鸣造、鸠摩罗什译之《大庄严论经》。是经主要搜集佛本生及诸种善恶因缘、譬喻等九十章故事而成,以供求道者研习。梁任公凭借敏锐的文学史眼光,从中印文学比较的角度,发现《大庄严论经》与《儒林外史》在故事结构上的惊人一致。不过,前者译出于后秦,比《儒林外史》问世早一千多年,要说影响之源,当在前者。

众所周知,印度早期佛典是以“结集”的形式出现的。所谓结集,意即合诵、会诵,即集合诸僧诵出佛陀遗教,然后加以审订、编次之集会。如第一结集(五百结集)的情况是这样的:佛灭之年,在阿闍世王保护下,五百阿罗汉会聚于摩揭陀国王舍城郊外之七叶窟,以摩诃迦叶为上首而举

行。其中,先由多闻第一的阿难升高座宣述佛语,并以“如是我闻,一时佛在××’的形式诵出,后由憍陈如等诸长老确认系佛所说。此次结集,据《五分律》卷三〇卷三二等记载,阿难诵出的是经(法藏),优婆离诵出的是律(毗尼藏)。而“经”、“律”二藏组织结构之总体特点,多可用鲁迅所说“集锦式”来概括,此在叙事类经典的表现更为突出。除了梁任公所说的《大庄严论经》外,兹再举2例如下:

1. 东吴康僧会译《六度集经》

是经收录了多种本生故事,且与其他本生经的杂然列举不同,它是依据六波罗蜜——布施、戒(持戒)、忍辱、精进、禅(禅定)、明(智慧)来分类。易言之,是把性质、主题相同的本生故事集缀在一起。如前三卷共二十六则本生故事的主题是表现“布施”,其他第四卷十五则故事、第五卷十三则故事、第六卷十九则故事、第七、八卷各九则故事,则分别表现“持戒”、“忍辱”、“精进”、“禅定”和“明”(智慧)。更值得注意的是,经文开头有总序^{[1]3册1}。

此序旨在交待全部六度故事,都是针对菩萨阿泥察而宣授的,而宣授者的说法地点,一直在王舍城鹫山,只是各不同性质的本生故事并非同时说出而已。

《六度集经》对每一主题的故事,又有六篇分序再加介绍,如“布施度”之序说:

布施度无极者,厥则云何?慈育人物,悲愍群邪;喜贤成度,护济众生。跨天踰地,润弘河海。布施众生,饥者食之,渴者饮之;寒衣热凉,疾济以药;车马舟舆,众宝名珍,妻子国土,索即惠之。犹太子须大拏,布施贫乏,若亲育子,父王屏逐,愍而不怨^{[1]第3册1页上}。

此即把二十六则故事的布施表现,用简明语言加以概述,还特别点明须大拏本生(第十四则,见卷二)在同类故事中最具代表性。而且二十六则布施类故事中,竟然有二十三则是以“菩萨兹惠度无极,行布施如是”而结束。此显然是集撰者的语气(而不是佛陀讲述本生故事时的原话,否则有王婆卖瓜自卖自夸的嫌疑),表明了集撰者对佛陀过去以布施度修行的高度赞颂。其他“度”类此,不赘。

2. 北魏吉迦夜、昙曜译《杂宝藏经》

是经译出于北魏延兴二年(472),是以佛陀

^①参见陈平原《中国现代小说的起点——清末民初小说研究》,北京大学出版社2005年版,第137页。

及其弟子为中心人物的佛教故事集,全经包括一二一则事缘,内容涉及佛传、本生、因缘、譬喻以及少数印度民间故事。有学者指出,“由经中载有迦腻色迦王之事迹,可推知本经应系在迦腻色迦王之后所集录成书者”,且“与《贤愚经》、《大庄严论经》等大致为同类型的著作”。^[8]既然与《大庄严论经》的编撰性质相同,则知其叙事时故事结构亦为“集锦式”。

当然,“集锦式”的汉译佛典之叙事作品,有严格按不同主题来编撰者,如前揭《六度集经》;有的则没有严格的主题分类,如《杂宝藏经》。而且,后一种情况更为常见。

(二) 葡萄藤式^①

所谓葡萄藤式,是指在大故事中套有小故事、小故事中套有更小故事的叙事结构。^②这种结构模式,溯其本源,当出于印度传统的叙事文学,季羨林先生《印度文学在中国》一文指出:

印度古代著名的史诗《摩诃婆罗多》的结构就属于这种类型。作为骨干的主要故事是难敌王(Duryodhana)和坚阵王(Yuddhis-thira)的斗争,里面穿插了很多的独立的小故事。巴利文《佛本生经》是以佛的前生为骨架,把几百个流行民间的故事汇集起来,成了这一部大书。流行遍全世界的《五卷书》也是以一个老师教皇太子的故事为骨干,每一卷又以一个故事为骨干,叠床架屋,把许多民间故事收集在一起,凑成了一部书。^③

今存汉译佛典叙事类作品中,具有此类结构者同样不少,尤其在广律中,如唐义净译《根本说一切有部毗奈耶药事》卷十三、十四之“善财与悦意”故事就如此,它以善财与悦意的爱情故事为主干,其间套用了许多小故事,甚至小故事中还容纳了更小的故事单元。又如《摩诃僧祇律》卷三二所载“龙女与商人”之戒缘故事,主干故事叙述了一位牧牛商人出家的经过,其中容纳了商人救龙女、龙女报恩以及二龙因守护龙女失职而被系等多个小故事。再如《根本说一切有部毗奈耶》卷十六所载“浣盆”故事,^{[1]23册708-710}其主干是一个本生故事(其中,佛的前世是月子婆罗门,佛弟

子闍陀比丘的前世是浣盆),中间除了叙述浣盆出生、成长、出外求学、娶妇等系列小故事外,还穿插了浣盆之兄月光既帮助出身卑微的浣盆(因浣盆之母是婢女,而月光之母是婆罗门种),又帮助浣盆之妇(因其受到浣盆的虐待)的故事。

以上两种结构模式,大体上说,集锦式多用于整部佛经,葡萄藤式则多用于某组经中的小经或其中的某个故事。比如西晋竺法护译《生经》的总体结构是集锦式,但前述钱钟书先生所分析的卷二之《舅甥经》却属葡萄藤式。再如义净译《根本说一切有部毗奈耶破僧事》二十卷,从整体结构言,是集缀提婆达多破坏僧团组织之故事而成,然具体到每一故事的结构,则有不少是用葡萄藤式,如卷十二之“独角仙人”本生因缘。

四、汉译佛典叙事类文体对中土叙事文学的影响

前述汉译佛典叙事类文体的三大方面,对中古以降的文学创作产生了极其深远的影响。

(一) 佛教因果报应之叙事伦理对中土叙事文学的影响

就叙事伦理言,其因果报应说东传之后,立即引起了中土人士的极大关注。袁宏《后汉纪》卷十载:汉明帝永平求法之后,世人“以为人死精神不灭,生死所行善恶皆有报应”,“王公大人观死生报应之际,莫不矍然自失”。^[9]嗣后,无论帝王贵族还是普通民众,多对善恶报应、三世轮回之说深信不疑。东晋王谧即说:

夫神道设教,诚难以言辨,意以为大设灵奇,示以报应,此最影响之实理,佛教之根要。今若谓三世为虚诞,罪福为畏惧,则释迦之所明,殆将无寄矣。^{[1]52册81}

三世者,过去、现在、未来也;罪福者,报应之说也。实理者,真实无妄之理也;根要者,根本之宗旨也。王谧言下之意是,若没有因果报应论,佛教的真实理论和根本要旨就成了空谈,释迦牟尼的说教也就成为无源之水、无本之木。易言之,因果报应说是佛教理论得以建立的基石。对此,近现代不少著名的佛学研究者都予以高度的重视,

^①关于汉译佛典叙事文学的这一结构特点,已有人做过介绍,参见孙鸿亮《佛经叙事文学与唐代小说研究》(人民出版社2008年版,第251-252页)、何秋瑛《东汉三国汉译佛经叙事研究》(重庆:西南大学硕士学位论文2006年,第41-43页)。

^②按,此观点来自廖文开,参见《印度文学欣赏》,三民书局(台北)1970年版,第10-17页。

^③季羨林《比较文学与民间文学》,北京大学出版社1991年版,第106-107页。不过,季先生说《六度集经》、《生经》、《贤愚经》等也属于这一结构类型,我们不能完全赞同。因为从总体看,它们都是集锦式,只有个别如其中的《须大拏本生》之类,才属于葡萄藤式。

梁任公 1925 年 7 月 10 日《致孩子们》的家书即云“佛教说的‘业’和‘报’”，是“宇宙间唯一真理”，而且强调说：“我笃信佛教，就在此点，七千卷《大藏经》也只说明这点道理。”^[10]

佛教因果报应之叙事伦理在中土叙事文学的影响，最重要的表现有两点：一在题材，二在叙事逻辑。关于前者，学术界已有比较深入的研究，如佛教灵验记、地狱游魂、三世转生等，故不复举出具体的例证。至于后者，笔者归纳为两大点：一是善恶之报、毫厘不爽，二是冤家宜解不宜结。而第一点又可细分为恶有恶报、善有善报。^①

最近，有人在研究中国现代小说时提出，叙事伦理其实也是一种生存伦理^[11]。若把此结论移用于汉译佛典叙事文学，也很契合，因为无论佛祖历劫修行，还是芸芸众生沉沦苦海，都源于业报轮回。易言之，只要修道者未能证入涅槃之境，其生存法则永远都是善有善报、恶有恶报。

（二）佛经叙事风格对中土叙事文学影响

就详赡、重复、夸诞之佛经叙事风格言，它们通过唱导、俗讲变文等中介，进而对中土叙事文学产生重要的影响。其表现主要有三：

1. 促进了隋唐以后传奇小说等对虚构及细节描写的重视

本来，早期小说一方面深受传统史学叙事观的影响，故多尚简，讲究文约义丰。另一方面，当时许多文人只重视纪实而轻视虚构（实际上是因为不了解和还不善于艺术虚构），进而不敢虚构、回避虚构，乃至排斥虚构，故使古代小说发展比较缓慢^[12]。至唐人传奇，情况丕变，鲁迅谓之“始有意为小说”^{[6]51}，有人把它作为中国古代小说文体之独立的代表。^②不过，唐传奇的成长与繁荣，深受佛经叙事文学的滋乳甚多，这点已基本成为学界共识，如韩国学者李东乡先生《佛教文学之影响与传奇小说》说：

六朝小说与唐代小说的不同点之一，前者精陈梗概而已，后者叙述婉转，文辞华丽，在叙事描状的技巧上有悬殊的进步。这原因除了古文运动的结果以外，还有佛典翻译文

体的影响。佛典中有很多部分可以看作优美的文学作品。佛典中描写叙事之技巧，叙事婉转，描写详尽，很可能给予传奇作者在叙事上一点启示。^③

而“叙事婉转”、“描写详尽”云云，其实都与虚构、细节描写密切相关。而此方面比较研究的成果较多，^④于此，同样不再举出具体的实例。

再如，杨义先生据敦煌变文 P. 2292《维摩诘经讲经文》今存内容推断原有讲经文当有六十卷数十万字，认为“这无疑是开了我国巨帙虚构叙事作品的先河。……其心理描写的充分细密，为此前的小说所未见，而开日后章回、话本的先河”^{[13]184-185}。

2. 重复叙事在中土小说亦十分常用

关于这点，笔者在讨论本事经时，曾举话本、拟话本为例做过说明。^⑤其实，在其他类别的小说中同样常见，如有论者指出《聊斋志异》运用了反复叙事策略，它有两种表现形态：一是通过变换事件主体来叙述同一事件，二是通过变换叙事视角来叙述同一事件。^⑥又有学者归纳出中国古代小说（如《三国演义》、《水浒传》等）常用“三复情节”（指同一施动人向同一对象作三次重复的动作，以取得预期效果，每一重复都是情节的层进），并谓它体现了数字“三”所特有的民族审美心理和习惯，且与“礼以三为成”的传统有关。^⑦究其本质属性而言，依然在于重复叙事。有趣的是，其通俗性用语“事不过三”，正出于佛典。隋吉藏撰《法华玄论》卷五即说：

三周说者，欲示中道相，故若一说二说则太少，若过三说则太多。今欲示中道相，不多不少，故但三说。又《释论》云：诸佛语法，事不过三。今依佛规矩，故但三说也^{[1]34册398}。

“三周说”，即三周说法，又称“《法华》三周”，这是天台宗就《法华经》迹门正宗分开权显实而立的名目：即法说周（初周）、譬说周（中周）、因缘周（下周）分别对应上根（舍利弗）、中根（大迦叶、迦旃延、目犍连、须菩提）、下根（富楼那、憍陈如等）

①⑤参见拙著《汉译佛典文体及其影响研究》，第 400 - 409 页，第 207 - 209 页。

②参见董乃斌《中国古典小说的文体独立》，中国社会科学出版社 1991 年版。

③转引自夏广兴《佛教与隋唐五代小说》，陕西人民出版社 2004 年版，第 387 页。

④如王昭仁《唐代传奇与譬喻类佛典之关系研究》，（逢甲大学（台中）中国文学系硕士学位论文，1999 年）、林宜贤《从唐传奇〈柳毅〉及后世相关戏曲作品看龙女故事的发展》（同前，2008 年）等。

⑥参见蒋玉斌《〈聊斋志异〉的反复叙事策略简论》，载于《西南民族大学学报》（人文社科版）2004 年第 6 期，第 152 - 153 页。

⑦参见杜贵晨《古代数字“三”的观念与小说的“三复”情节》，载于《文学遗产》1997 年第 1 期，第 109 - 111 页

之人。《释论》，即著名的《大智度论》，在此，它成了天台立论的依据。^① 易言之，天台认为佛之所以三次重复说法，是因为听授对象的根机不一。此外，汉译佛典中确有佛祖说法不过三次的记载，如《中阿含经》卷十八载佛对多闻弟子三说“无所处道”，且每次所说大同小异（即三次重复说法）。^② 《大般涅槃经》卷一又云：

尔时世尊既开如是可请之门，以语阿难，阿难默然而不觉知。世尊乃至殷勤三说，阿难茫然，犹不解悟，不请如来住寿一劫若减一劫，利益世间诸天人民。所以者何？其为魔王所迷惑故，尔时世尊三说此语，犹见阿难心不开悟，即便默然^{[1]1册191}。

此即“诸佛语法，事不过三”的典型表现，即便面对随侍弟子阿难，佛也没有丝毫的例外。

3. 夸诞之风尤其是神通叙事促成了中土的神魔小说

神魔小说产生的思想基础虽然是三教同源，但汉译佛典叙事作品的传入及传播，无疑是其最重要的生成背景之一，特别是其中的夸诞之风和神通叙事，在明清神魔小说中都有充分的运用，此亦成为学界共识，如陈寅恪 1928 年发表的《须达起精舍因缘曲跋》^[14] 早就指出敦煌变文中舍利弗降伏六师的情节出于《贤愚经》，而变文又影响到《西游记》之唐三藏车迟国斗法事，并谓孙行者猪八戒等各矜智能诸事，与舍利弗、目犍连较力事，亦不无类似之处^[14]。后来，杨义先生更明确地总结说：“变文中这种最为精彩的变身斗法场面，是足以启发中国后世神魔小说的神思的。”^{[13]182} 此外，汉译佛典打破三世与三界时空观的神通叙事，则直接促成了明清神魔小说的情节设计，^③ 此例不胜枚举，如孙悟空七十二变属神通，其不受三界管辖，则为漏尽通。

（三）佛经叙事模式对中土叙事文学的影响

就故事结构言，佛经叙事的两种模式在中土叙事文学中都有广泛运用。其中，集锦式者，除了

前揭《儒林外史》外，它几乎成为清末民初长篇小说结构形态的表征。^④ 葡萄藤式者，著名的有现存最早的传奇小说——王度《古镜记》，它以古镜得而复失作为故事骨干，用倒叙法穿插了众多小故事，从而形成大故事套小故事的架构。其讲述层面相当复杂，包括了六个讲述者（王度、侯生、苏家豹生、小吏龙驹、度弟王勤和镜精紫珍）、三个话语层面（第一层叙述者是“王度”，是他讲述了古镜流传的整个故事；第二层叙述者则是侯生、苏家豹生、小吏龙驹和王勤；最后一层是镜精紫珍）^⑤ 和“镜之异迹凡十二”。^⑥ 这一叙事结构，让笔者想起了西晋竺法护译《佛五百弟子自说本起经》^{[1]4册190-202} 的叙事结构。该经主体是叙事诗，形式上实为一出典型的歌剧。^⑦ 故事发生在佛陀在世时，地点在阿耨达龙王所居之宫殿，具体经过是佛的二十九位弟子及佛陀本人追述各自往世因缘，并用歌偈形式陈述。细绎之下，经文亦有多个讲述者（即阿耨达龙王，大迦叶、舍利弗等弟子及佛陀，共三十一位）和三层叙事结构：第一层是阿耨达龙王，他请佛世尊及五百上首弟子追讲本起所造罪福；第二层是诸弟子及佛陀本人，第三层是佛自己。因为《世尊品》佛最后出场时，他一方面对五百弟子回忆自己昔世因罪殃而遭受“堕地狱甚久”、“须陀利异道，共议诬谤我”、“旃遮摩尼女，在大众会中，虚妄掩杀佛”、“调达石所抬，于是石堕落，中伤佛足指”等种种苦难之经历，另一方面又说“时游在龙王，阿耨达大池，一切所作办，踊在虚空中。弟子众围绕，寂然有五百”，则知佛对龙王及诸弟子的叙述其实都了如指掌。易言之，其他人的叙述，最后都抵达了佛那里。而且，诸人自述都是用第一人称，带有鲜明的自传性。此外，每一角色的唱词，都包含了各自经历过的多种故事，由此形成了典型的葡萄藤式结构。再如《西游记》是以取经为中心线索把许多情节单元贯成连珠，此与什译《维摩诘所说经》中维摩示疾后佛派诸弟子前去问疾的故事结构极其相

^① 智顓《妙法莲华经文句》卷七则谓“何故三转？诸佛语法，法至于三，为众生有三根故，《大论》及《婆沙》悉作此说”。（《大正藏》第 34 册，第 99 页上），《大论》即《大智度论》。看来，吉藏、智顓二人都以《大智度论》为依据，虽意思相同，但所引经文都不见于今本《智度论》，原因何在，俟考。

^② 参见《大正藏》第 1 册，第 542 页。

^③ 参见何政辉《明代神魔小说叙事研究》，中正大学（台湾嘉义）中国文学系硕士学位论文，2009 年。

^④ 参见陈平原《中国现代小说的起点——清末民初小说研究》，第 137 页。

^⑤ 参见刘俐俐《唐传奇〈古镜记〉的叙事学分析》，载于《兰州大学学报》（社会科学版），2009 年第 4 期，第 112 页。

^⑥ 此依李剑国先生分法，参见《唐五代志怪传奇叙录》，南开大学出版社 1993 年版，第 115 - 116 页。

^⑦ 参见拙著《变文讲唱与华梵宗教艺术》，上海三联书店 2002 年版，第 215 - 217 页。

似,经中舍利弗、目连等弟子自述不堪前去问疾的原因时,他们倒叙出自身与维摩诘交往的经历(最后,只有文殊师利堪往问疾),由此形成一个接一个的情节单元^{[1]14册539-544},且始终以问疾作为中心线索贯穿之。

参考文献:

- [1]日本一切经编撰委员会.大正新修大藏经[Z].台北:新文丰出版股份有限公司,1983.
- [2][唐]刘知几.史通通释[M].[清]浦起龙,释.上海:上海古籍出版社,1978:168.
- [3][南朝宋]范晔.后汉书[M].[唐]李贤,注.北京:中华书局,1965:2932.
- [4]钱钟书.七缀集[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2002:178.
- [5]舒芜,陈迥冬,周绍良,王利器.近代文论选:上册[C].北京:人民文学出版社,1999:235.

- [6]鲁迅.中国小说史略[M].北京:东方出版社,1996.
- [7]梁启超.佛学研究十八[M].上海:上海古籍出版社,2001:200.
- [8]蓝吉富.中华佛教百科全书:第9册[M].台南:中华佛教百科文献基金会,1994:5826(左).
- [9][晋]袁宏.后汉纪[G]//两汉纪(下).张烈,点校.北京:中华书局,2002:187.
- [10]梁启超.梁启超全集[M].北京:北京出版社,1999:6212.
- [11]谢有顺.中国小说叙事伦理的现代转向[D].上海:复旦大学,2010:6.
- [12]董乃斌.中国文学叙事传统研究[M].北京:中华书局,2012:115-116.
- [13]杨义.中国古典小说史论[M].北京:中国社会科学出版社,1995.
- [14]陈寅恪.金明馆丛稿二编[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2001:193-196.

On Stylistic Features of the Narrative Works in Chinese Translation of Buddhist Sutras and Their Influence

LI Xiao-rong

(College of Chinese Language and Literature, Fujian Normal University, Fuzhou 350007, China)

Abstract: In the Dvādasāṅga – buddha – vacana, there are six kinds of the narrative works in Chinese translation of Buddhist sutras. Of which, they are named ity – uktaka (本事), jātaka (本生), nidāna (因缘), avadāna (譬喻), adbhuta – dharma (未曾有) and vyākaraṇa (授记). And there are three narrative characteristics in all of these sutras. (1) From the narrative ethics, it has a distinct Indian Buddhist colors, and in particular, it emphasized what goes around, comes around, and self – inflicted retribution concept. (2) From the detailed, repeated and exaggerated narrative styles, these works not only prefer to use different descriptions, such as scenes, language, action, psychology, portrait and so on, but also like to repeatedly use the same or similar type of story to show the same character in the same sutra, and like to depict the supernatural person or amazing story. (3) From the narrative structure, there are two forms, one called gallery – style, another called vine – type. The former runs through the entire Buddhist scripture, the latter is mainly used in the smaller scripture. In short, by different pathways, the above – mentioned three stylistic features had been affecting the generation and development of Chinese classical novels, such as the uses of fiction, supernatural narration, and repeated narration, all of which was closely linked with the spread of these narrative works in the Buddhist scriptures.

Key words: Chinese translation of Buddhist sutras; narrative sutras; narrative ethics; narrative style; narrative structure; the narrative works in Chinese

[责任编辑:郑红翠]