六朝佛像神异故事的叙事策略与文化表征

——以志怪与僧传为中心

苏 婳 张 明

摘 要: 佛像神异故事是六朝志怪与僧传重要的宣教材料。编撰者们常借助“神异自现”的叙事模式、利用宗教虚幻与世俗真实相融合的笔法来确立像教权威,文本也呈现出宗教独特的审美形态与价值取向。作为一种文化表征,故事中对佛像护佑与惩戒凡俗的描写,一方面与六朝民众的信仰认同与造像实践形成互动,另一方面也反映出圣、俗不同语境下的逻辑差异与概念悖论。同时,六朝佛像神异故事叙事逻辑之所以能于中土成立并流传,导源于自古以来的巫祝崇拜以及借力于统治阶级的权力手段,故而佛像神异故事的创作本质是一场属于政、教两界的造神运动。

关键词: 六朝志怪;僧传;佛像神异;叙事策略;文化表征
中图分类号:I207.41 **文献标识码:**A **文章编号:**1004-9142(2025)01-0133-10

鲁迅在《中国小说史略》中探讨“六朝之神鬼志怪书”时称:“释氏辅教之书,……大抵记经像之显效,明应验之实有,以震耸世俗,使生敬信之心。”[①]其中“经像之显效”即是六朝志怪作者描绘的佛像或佛经的神异情节。自世尊释迦摩尼涅槃后百年,佛教进入像法时代,教徒们为纪念伟大的先觉者,纷纷打破不造像的旧约,开始图画、龛刻、熔铸佛的形象。汉明帝梦见“形垂二丈,身黄金色,项佩日光”[②]之人,群臣称之为西方之神,其号曰佛,可见在佛教于东汉传入中土时,世尊便已然以神格化的形象出现,而这种佛像的神格化特征集中于六朝志怪与僧传中被更具体地描绘了出来。南朝齐王琰在《冥祥记·

作者简介:苏婳,东北师范大学中国古代文学专业博士生;张明,东北师范大学文学院教授,博士生导师。

① 鲁迅:《中国小说史略》,商务印书馆 2011 年版,第 49 页。

② 鲁迅校录:《古小说钩沉》,齐鲁书社 1997 年版,第 277 页。

自序》中记录了自己亲感经像灵异的经历,并因此生发编撰《冥祥记》的热情。[①] 又对本就是出家沙门的六朝僧传作者而言,佛像的价值更加不言而喻。南朝梁慧皎《高僧传》"兴福"一章专录制造塔像的功德沙门,其论例数波斯优填王初刻栴檀至梁皇铸像之伟业,认为"祭神如神在,则神道交矣;敬佛像如佛身,则法身应矣"。[②] 由此六朝志怪与僧传皆将佛像神异视为重要的宣化佛法的叙事材料。目前学界多有针对六朝志怪或僧传与佛教关系的讨论,对其中描写的佛像故事多止步于类型化的分析。而佛像神异故事不仅蕴藏着六朝各个阶层人士的奉佛态度,故事背后所体现的宗教美学、思辨特征以及佛像与民间信仰、政治权力之间的关系也亟需得到进一步挖掘。

一、"神异自现"——佛像神异故事的基本叙事策略

所谓"神异自现",即是在不借助任何外力的情况下,佛像自动显示出异于常理的神异特征。西方宗教学家认为,圣像的出现不是人类的创造,而是神的自我表现。[③] 宗教学家伊利亚德为了进一步说明神圣的自我表征,引入了"显圣物"(hierophany)一词,并提出"每一个神圣空间都意味着一个显圣物,都意味着神圣对空间的切入,这种神圣的切入把一处土地从其周围的宇宙环境中分离出来,并使得它们有了品质上的不同"。[④] 这些现代观点与六朝佛教徒的叙事理念不谋而合。广而扩之,六朝志怪与僧传在记述佛像时,无一不是将其当做显圣物,用以确立某种神性的宗教权威抑或是帮助唤起对圣地的神秘征兆。而在众多佛像自现神异的故事中,最具代表性的三种叙事类型是圣像突现、自放光芒与大火不烧,其中圣像突现情节最具戏剧张力。

六朝佛教徒惯以一种有意求真的叙事策略来演绎圣像降临俗世时的场景,使故事在真实话语的包装下不失神圣的内核。如《高僧传·释昙翼传》记载:"翼常叹寺立僧足,而形像尚少。阿育王所造容仪,神瑞皆多,布在诸方,何其无感,不能招致。乃专精恳恻,请求诚应。以晋太元十九年甲午之岁二月八日,忽有一像现于城北,光相冲天,时白马寺僧众,先往迎接,不能令动。翼乃往祇礼,谓众人曰:'当是阿育王像,降我长沙寺焉'。"[⑤]在这则演绎圣像突现的文本中,慧皎自然地将佛学"因缘果报"的叙事逻辑穿插其间,因前有高僧释昙翼诚挚感应,后必会有祥瑞降临,这在佛教的学理中本是无需辩驳的。但为更广泛地招揽信众,作者仍有意为这场圣像突现补充了一个精确的时间,以期通过符合世俗的线性逻辑的方式来提高故事的可信度。同时,在圣像的归属问题上作者还巧妙设置了不同佛寺间僧众的冲突,借由圣像似赋有人性取舍的神性选择来圣化传主事迹及其所在佛寺的宗教地位,由此达到赞颂圣迹与宣化佛理的双重目的。

由于北方王朝的地理阻隔,南朝与西域诸国在陆路基础上的佛学交流较少,只能转益从南海诸国的海上交流中汲取佛教养分,这也为六朝佛像神异自现故事中圣像浮海突现的情节构设提供了现实依据。据《高僧传·释慧远传》记载:"昔浔阳陶侃经镇广州,有渔人于海中见神光,每夕艳发,经旬弥盛。怪以白侃,侃往详视,乃是阿育王像,即接归,以送武昌寒溪寺。"[⑥]又《高僧传·竺慧达传》:"昔晋咸和中,丹阳尹高悝,于张侯桥浦里,掘得一金像,无有光趺,而制作甚工。……尔后年许,有临海渔人张系世,于海

① 据道宣《法苑珠林》卷十四载:"齐建元初,太原王琰者,年在幼稚,于交阯贤法师所受五戒,以观音金像令供养。遂奉还杨都,寄南涧寺。琰昼寝,梦像立于座隅。意甚异之,即驰迎还。其夕南涧失像十余,盗毁铸钱。至宋大明七年秋夕,放光照三尺许,金辉映夺,合家同睹。后以此像寄多宝寺。琰适荆楚,垂将十载,不知像处。及还杨都,梦在殿东众小像内,的的分明。诘旦造寺,如梦便获。于建元元年七月十三日也。故琰《冥祥记》自序云:此像常自供养,庶必永作津梁。循复其事,有感深怀。沿此征覈,缀成斯记。夫镜接近情,莫逾仪像。瑞验之发,多自是兴。经云:镕斲图缋,类形相者,爰能行动及放光明。……"(中华书局 2003 年版,第 475 页。)

② 释慧皎撰,汤用彤校注:《高僧传》,中华书局 1992 年版,第 496 页。

③ Joel P. Brereton. Sacred space, Encyclopedia of religion. Macmillan Reference USA, 2004. P. 7978.

④ 米尔恰·伊利亚德:《神圣与世俗》,王建光译,华夏出版社 2003 年版,第 4-5 页。

⑤ 释慧皎撰,汤用彤校注:《高僧传》,中华书局 1992 年版,第 199 页。

⑥ 释慧皎撰,汤用彤校注:《高僧传》,中华书局 1992 年版,第 213 页。

口得铜莲花趺,浮在水上,即取送县。县表上上台,勅使安像足下,契然相应。……晋咸安元年,交州合浦县采珠人董宗之,于海底得一佛光。刺史表上,晋简文帝勅施此像。孔穴悬同,光色一重。凡四十余年,东西祥感,光趺方具。”①在以上文献中,圣像的发现者多为渔夫,圣像发现的地点均是广州、交州等临海城镇。在与现实的交融中,这些看似玄虚的瑞像现身故事纷纷染上了真实的色彩。当然,以上故事由于在圣像突现情节的艺术性构思上有所欠缺,使得其中人为因素反而更浓。若观照六朝最为著名的吴郡石像浮海而至的故事,便可看到作者力求在宗教美学与世俗真实间寻求平衡的苦心孤诣。就现存文献来看,发生在西晋末年的吴郡石像神异故事最早可能被梁代僧人释宝唱收录于《名僧传》中,但由于该书久佚,目前仅存目录“晋长干寺惠达五”条,故而这里仅做推断。后慧皎《高僧传》移植《名僧传》大部分内容,在“晋并州竺慧达传”中收录了此事经过:

> “以像于西晋将末,建兴元年癸酉之岁,浮在吴松江沪渎口。渔人疑为海神,延巫祝以迎之,于是风涛俱盛,骇惧而还。时有奉黄老者,谓是天师之神,复共往接,飘浪如初。后有奉佛居士吴县民朱应,闻而叹曰:‘将非大觉之垂应乎。’乃洁斋共东云寺帛尼及信者数人,到沪渎口。稽首尽虔,歌呗至德,即风潮调静。遥见二人浮江而至,乃是石像,背有铭志,一名惟卫,二名迦叶,即接还安置通玄寺。吴中士庶嗟其灵异,归心者众矣。”②

故事发生在淞江沪渎口,圣像先是以海市蜃楼式的幻影姿态现身于海上,由于教属身份不明,先后引来了代表民间淫祠的巫祝以及崇奉天师的道教的相继认宗,而他们无疑是哗众取宠,这种佛教与外道博弈的戏剧冲突是佛教宣化者擅长且乐于使用的。石像虽以神的形象浮海而来,却已然身附人工化的铭志,在见到正确的接洽人后,海面顿时风潮调静,营造出一种佛国独有的清乐氛围。全篇叙事虚实相生,作者不滞于对石像神异现身情节的夸张演绎,在叙述过程中随意点缀富有世俗情结的细节,借此游离于强调证实或证伪的现实标准之外。该圣像突现的神异故事在当时就已被不同的文体演绎,如梁简文帝萧纲有《吴郡石像碑》,其大致情节与僧传相同,只不过萧文借文体之便,以韵文的形式对情节进行再度演绎,其中“仰睹神像,嶷然双泛,非因鹢首,讵假龙桥,岂藉银连,宁须玉轴”“复惧金仙之姿,非凡所徙,试就提捧,豁尔胜舟”③等内容便是对僧传剧情的细节化处理,通过对圣像无需任何舟桥车辇等俗物作载具却能浮海而来,以及从“非凡所徙”到“豁尔胜舟”等奇妙事件的刻画,故事的宗教艺术性与世俗真实性在更高程度上达成混融。

圣像除突然出现外,其自放光芒以及遇火不烧亦是自现神异叙事中的常见内容。关于佛像遇火不烧,在早期造像时就有这样的说法。据梁释宝唱《经律异相》记载,波斯匿王造牛头栴檀像后,“鼠衔灯炷烧幡盖,遂及精舍,七重都尽。诸国王人民皆大悲恼,谓栴檀像已烧,却后四五日,开东边小精舍户,忽见本像,众大欢喜”。④ 该情节也常被志怪与僧传作者套用,故事模式常为一场大火后“寺既焚尽,唯像屋存”⑤,“及白衣家经像,皆不损坠”⑥,“有经像者,亦多不烧”⑦,通过圣俗对比来凸显佛像神异。再就

① 释慧皎撰,汤用彤校注:《高僧传》,中华书局 1992 年版,第 478 页。
② 释慧皎撰,汤用彤校注:《高僧传》,中华书局 1992 年版,第 478-479 页。
③ 严可均:《全梁文》,商务印书馆 1999 年版,第 153 页。
④ 释宝唱:《经律异相》,上海:古籍出版社,1988 年,第 30(下)页。
⑤ 释慧皎撰,汤用彤校注:《高僧传》,中华书局 1992 年版,第 214 页。
⑥ 鲁迅校录:《古小说钩沉》,齐鲁书社 1997 年版,第 274 页。
⑦ 鲁迅校录:《古小说钩沉》,齐鲁书社 1997 年版,第 297 页。

自放光芒而言,据佛经记载,释迦牟尼从入胎、出生到得道、涅槃,或是在微笑、讲法时都会放常光[①],这种象征佛神格的佛光自然也被志怪与僧传作者编排进叙事中。在这类故事中,佛像神光可助僧人悟道,如释道安在看见所铸佛像"光相丈六,神好明着,每夕放光,彻照堂殿像"后称"夕死可矣"。[②] 神光也可指引凡俗找到佛像,如上文中渔民于海中发现神光并捞取佛像即是一例,又《释慧力传》载:"司徒王谧尝入台,见东掖门口有寺人掷樗戏。樗所着处,辄有光出,怪令掘之,得一金像,合光趺长七尺二寸。"[③]志怪小说中也有"于光处得弥勒金像"[④]这样的描述。其实不论是自放光芒还是遇火不烧,都是创作者极力想要构设出的一种神圣的征兆,这些征兆不仅可以带领凡俗寻找并发现圣地之所在,也可以营造出一种可能会被神秘力量护佑的氛围——圣像存在于世俗空间,就看凡俗是否有足够的果报寻找到并妥善照看祂们。

二、治愈与护佑:佛像神异故事与民间造像信仰的互动

作为辅教之书,六朝志怪与僧传对佛像的谈论不仅是为了丰富故事情节,更是为了向普通民众宣化佛法宏大,佛像与民众间的关系便成为作者刻画的重点,其中"为人愈疾"的情节是他们乐于使用的,在作品中读者常能看到佛像能轻而易举地治愈可怕的绝症。如释宝唱《比丘尼传·释玄藻尼传》写道当玄藻疾病缠身时,"忽见金像高尺许,三摩其身,从首至足,即觉沉痾豁然消愈。"[⑤]又齐陆杲《系观世音应验记》记载一得癞病且濒死的道豫道人在佛像前跪拜祈求后自言"所病得差"。[⑥] 书中还记载一得白癞病的月氏国人在观世音像前苦苦哀求后,"像仍申臂摩其疮,即时便差"。[⑦] 此外,作者们还演绎出无需人神现实会面,只依托梦境圣像便能为潜心祈佛之人救病赐福的情节。如《高僧传·释僧诠传》记载:"诠投止少时,便遇疾甚笃,而常见所造之像,来在西壁,又见诸天童子皆来侍病。"[⑧]又《宣验记》中有史隽者原先怠慢佛法,但苦于脚挛病久不能祓除,在信佛友人的建议下修造观音像,后"像成,梦观音,果得差"。[⑨] 从以上材料可见,在以宣化佛法救拯一切苦难作为写作之的时,不论起初信佛与否,也不评判拜佛造像是否只是一种快速脱离疾病折磨的投机行为,一旦得到佛像眷顾便能快速脱离苦厄,实则能给尚在法门外徘徊的众生散播足够的吸引力。

值得注意的是,六朝社会的现实状况确为作者们组织佛像疗愈故事提供了基础。有学者统计自三国吴至东晋,正史中记载的"大疫"的发生次数为十次,到了南北朝时期,虽然正史中只记载了五次,但"如果合计其他较小规模的疫灾,则南北朝时期仍多达 25 次,而且还有 4 次非常严重的'牛疫'"。[⑩] 由于古代医疗技术低下,民众更易处于忍受病痛折磨与丧失生命的恐惧之中,这时有一教派称经言:"(佛)生五道为大医王,以慧以善救众生病,应病与药令得服行"[⑪],"若见老羸疾病瘦耄,伤念扶护,至

① 《长阿含经》卷一:"佛告比丘:'诸佛常法:毗婆尸菩萨当其生时,从右胁出,地为震动,光明普照。始入胎时,暗冥之处,无不蒙明,此是常法。'"见《大正藏》第 1 册,第 4(中)页。《大般涅槃经》卷中:"佛即答言:'阿难! 当知我有二时,放大光明。一者在菩提树欲成佛时放大光明,二者欲般涅槃放大光明。阿难! 知不? 我成阿耨多罗三藐三菩提,尽于夜分般涅槃时,亦复如是。'"见《大正藏》第 1 册,第 198(中、下)页。《增壹阿含经》:"此是诸佛世尊常法,设如来笑时,口中便有五色光出,青、黄、白、黑、赤""若授决时世尊笑者,口出五色光明,遍照三千大千世界。"见《大正藏》第 2 册,第 726(下)页。

② 释慧皎撰,汤用彤校注:《高僧传》,中华书局 1992 年版,第 179 页。

③ 释慧皎撰,汤用彤校注:《高僧传》,中华书局 1992 年版,第 481 页。

④ 鲁迅校录:《古小说钩沉》,齐鲁书社 1997 年版,第 333 页。

⑤ 释宝唱著、王孺童校注:《比丘尼传校注》,中华书局 2006 年版,第 63 页。

⑥ 董志翘:《〈观世音应验记〉三种》,江苏古籍出版社 2002 年版,第 201 页。

⑦ 董志翘:《〈观世音应验记〉三种》,江苏古籍出版社 2002 年版,第 202 页。

⑧ 释慧皎撰,汤用彤校注:《高僧传》,中华书局 1992 年版,第 273 页。

⑨ 鲁迅校录:《古小说钩沉》,齐鲁书社 1997 年版,第 269 页。

⑩ 林富士:《中国中古时期的宗教与医疗》,中华书局 2012 年版,第 7 页。

⑪ 支谦译:《佛说维摩诘经》,《大正藏》第 14 册,第 519(上)页。

心不饰”[①],大爱之心言之凿凿,确有鼓舞信众的力量。又《隋书·经籍志》亦记录有多本如《西域名医所集要方》《婆罗门要方》等由西域传来的医学著作[②],这便从实体文献的角度在一定程度上证明了佛教徒们并非只是在夸夸其谈。在前途莫测的情况下,多一份祈愿也未尝不可,毕竟当瘟疫真的来临时,连作为最高统治者的梁武帝也在密布经像的重云殿“为百姓设救苦斋,以身为祷”[③],由此六朝民众有心进行符合佛教徒预期的造像行为以及在造像记中寄托自己离苦祈愿也顺理成章。现存六朝造像记虽远少于同时期的北方,但仍可从中窥见民众普遍化需求。如梁《道猷母子造像记》:“百命延远,善缘果遂,三障永除,八苦长灭,生生世世,母子同会,共生西方”;《晃藏造像记》:“皆得离苦,现在安隐”;《李□□造像记》:“愿现在眷属,无诸烦恼,离苦护安,一切众生,咸同此福”;《释僧镇造像记》:“愿生生世世因真出家,离一切苦,得一切乐。过去者生天,现在者安隐。”[④]其中“百命延远”“离苦”“安隐”“得乐”等语词被供养者在造像时反复述说,这也都与佛教徒编写圣像为人愈疾故事时的创作宗旨互为照应。

有趣的是,济世救民之心虽属佛家共有,已然圣化的佛像更是如此,但教徒仍有意识地将护佑凡俗之事附会于一人身上,那便是观世音。其实,随着后汉支曜所译《成具光明定意经》的问世,观世音的名号就此于中土出现,后竺法护与鸠摩罗什分别译出《正法华经》与《妙法莲华经》,其中宣扬观世音信仰的《普门品》一节已然在民间流行。在此品经文的开头,佛陀便为无尽意菩萨解答了“观世音”名号的缘由:“善男子!若有无量百千万亿众生,受诸苦恼,闻是观世音菩萨,一心称名观世音菩萨,即时观其音声,皆得解脱”[⑤],旨在宣扬立竿见影、快捷便利的方便法门。在六朝志怪与僧传对观世音信仰书写方面,上文便已引述有《宣验记》《系观世音应验记》中的观世音像救苦事迹,而在陆杲《系观世音应验记》前,尚有傅亮《光世音应验记》以及张演《续光世音应验记》两册,三种书共辑观世音应验故事八十六则,可见六朝佛教徒对观世音救世故事之宣化功用的重视。

由于观世音信仰推崇于危难之际凡一心呼观世音名号者,皆能得脱苦厄,故而在多数观世音信仰故事中反而没有直接对观世音圣像普度救人的描写。即便如此,作者们仍未放弃圣像这一极具代表性的宗教意象,创作出一种极具戏剧冲突的故事类型——由观音圣像代苦难者承伤。如《系观世音应验记》有故事记载:

> “晋太元中,北彭城有一人被枉作贼。本供养观世音金像,恒带颈发中。后出受刑,愈益存念。于是,下手刀即折,辄闻金声。三遍易刀,颈终无异。众咸共惊怪。具白镇主,疑有他术。语诘问其故。答曰:‘惟事观世音,金像在颈中。’即解发看视,见像颈三疮。于是敬服,即时释之。”[⑥]

又:

> “蜀有一白衣,以旃檀函贮观世音金像,系颈发中。值姚苌寇蜀,此人身在陈。临站正与苌,手自斫之。其唯闻颈中铿然有声,都不觉痛。既得散走,逃入林中。贼去,解发视函,函形如故。开出见像,身有破疮痕。始悟向者之声是中像。”[⑦]

两则故事叙事情节大致相同,均是描写信奉观音的凡俗之人在佩戴金像后,便能在刑罚或兵乱中刀

① 支曜译:《佛说成具光明定意经》,《大正藏》第 15 册,第 457(中)页。
② 魏征:《隋书》,中华书局 1982 年版,第 1047-1048 页。
③ 李延寿:《南史》,中华书局 1975 年版,第 206 页。
④ 王雪薇:《南朝造像记整理与研究》,吉林大学硕士学位论文,2021 年。
⑤ 鸠摩罗什译:《妙法莲华经》,《大正藏》第 9 册,第 56(下)页。
⑥ 董志翘:《〈观世音应验记〉三种》,江苏古籍出版社 2002 年版,第 84-85 页。
⑦ 董志翘:《〈观世音应验记〉三种》,江苏古籍出版社 2002 年版,第 86-87 页。

枪不入。《普门品》在重诵偈中称:“或遭王难苦,临刑欲寿终;念彼观音力,刀寻段段坏。”[①]这里所谓“王难”是指统治阶级间的冲突,以上故事中的主人公虽非贵胄,但也确被卷入叛逃或贼寇入侵的祸乱中,后得免于难也与经文承诺的救济相符。唯一不同的是,作者并未简单以经文中“刀寻段段坏”作结,为进一步宣扬像法灵验与观世音的博爱精神,作者在故事结局前增加了事后检视金像,却发现先前的刀伤均由金像所承的情节。这一情节似脱胎于佛陀“舍身饲虎”“割肉饲鹰”之类本生故事中,并且这种为众生受业的大乘思想也与观世音普度众生的形象完美契合。在作者的艺术巧思下,将对刀伤的真实存在的刻画与对观音像神圣表现的虚构同时展现在读者面前,使得真实性评判再次退位于圣像灵验的感召之后,作者便在世俗与神圣的戏剧化张力中完成了对观音像神圣性的建构。

观照六朝造像题材选择,观世音造像在齐梁时数量激增。[②] 观世音信仰的流行虽也不乏政教之力,但文学之力亦至关重要。上引材料中有发生于蜀地的观音像应验故事,现成都地区出土有齐建武二年荆州道人释法明造背屏式观世音像,该观音像着佛装,造像背面记言:“……奉为七世父母,师徒善友,敬造观世音成佛像一躯,愿生生之处,永离三途八难之苦,面都诸佛,弥勒三会,愿同初首,有识群生,咸珎斯誓,发果菩提,广度□切。”[③]该造像记不仅表现出观世音信仰与弥勒信仰混融的特点,且与教徒在应验故事中的宣传相符,观世音被寄托了逃离三恶道、八障途的造像祈愿。同样是在成都,该地区还出土了一件梁太清二年(548)比丘法爱造观音像,在这组造像中观音作为主尊,后配四胁侍菩萨四弟子二力士二狮像,观音像众星捧月、妙相庄严,呈现出有别于萧齐时的不俗气魄。梁时这类单身观音、双身观音直接作为主尊的造像题材大量出现,且制作者涉及官僚、僧侣与平民三类人群,其中平民制作数量最多,可见现世求佛的观世音信仰如期在文学的号召下于齐梁民间广为追捧,像法的疗愈功用也逐渐深入人心。

三、惩戒的悖论:佛像神异故事对过失行为的不同处理

上文阐述了六朝志怪与僧传中佛像为人愈疾或护佑凡俗这类叙事类型,书写这类故事作者旨在从像法利好一面招揽信众。事实上,当这些作者在书写佛像与民众接触的故事时,尚有另一种截然不同的思路,那就是有意编写佛像惩戒之事,以正佛法权威。这类故事最著名的当是东吴末代皇帝孙皓辱佛像事。因以尿灌金像,孙皓顿时“举身大肿,阴处尤痛,叫呼彻天”,后经婇女建议,于佛寺中求福,“迎像置殿上,香汤洗数十过,烧香忏悔……旬日疾疗。”[④]在圣像面临侵扰时,以病痛的方式让始作俑者得到惩罚,可以从反面震慑不敬佛像者的骄慢之心,从而引导民众积极向佛。

东晋瞿昙僧伽提婆译有《增壹阿含经》,其中言:“是时,山神金毘罗鬼恒住彼山,见提婆达兜抱石打佛,即时申手接着余处。尔时,石碎一小片石,着如来足,即时出血。尔时,世尊见已,语提婆达兜曰:‘汝今复兴意欲害如来,此是第二五逆之罪’。”[⑤]佛身流血事为佛经所载五逆罪之一,若伤害佛身使之出血,便会永堕地狱。这一教理被六朝志怪作家演绎,如《宣验记》记载:

> “相州邺城中,有丈六铜立像一躯。贼丁零者,志性凶悖,无有信心。乃弯弓射像面,血下交流。虽加莹饰,血痕犹在。又选五百力士,令挽仆地,消铸为铜,拟充器用。乃口发大声,响烈雷震。

① 鸠摩罗什译:《妙法莲华经》,《大正藏》第 9 册,第 57(下)页。

② 现存六朝观音造像记宋 0 例,齐 2 例,梁 7 例,陈 1 例。数据来源于王雪薇:《南朝造像记整理与研究》,四川博物院等编著:《四川出土南朝佛教造像》。

③ 四川博物院,成都文物考古研究所,四川大学博物馆编著:《四川出土南朝佛教造像》,中华书局 2013 年版,第 133 页。

④ 释慧皎撰,汤用彤校注:《高僧传》,中华书局 1992 年版,第 17 页。

⑤ 瞿昙僧伽提婆译:《增壹阿含经》,《大正藏》第 2 册,第 803(中)页。

力士亡魂丧胆,人皆仆地。迷闷宛转,怖不能起。由是贼侣惭惶,归信者众。丁零后时著疾,被诛乃死。”①

其实这类由于侮辱或惊扰圣像而遭报应的情节也见于记录六朝民间信仰的叙事作品中,如《搜神后记》记载:“一男子忽急突入蒋侯庙。始入门,木像弯弓射之。”②蒋侯即蒋子文,对于他的崇拜在东汉时已然出现,在六朝时逐渐深入人心。由此可见圣像在各类信仰模式中均被赋予至高无上的地位与权威。

上述故事除叙写了辱佛者丁零确未得善果外,还提到五百力士将佛像熔解以充军,之后也遭到恶报。虽这不过是丁零悲剧的翻版,但其中因“消铸为铜”而暴亡的情节实际上掩盖了六朝真实铸像情况与宗教徒传教叙事的矛盾。其实,制作佛像的耗费甚大,在金属资源并不发达的六朝,有人提议“材竹铜彩,靡损无极,无关神祇,有累人事”“请自今以后,有欲铸铜像者,悉诣台自闻;兴造塔寺精舍,皆先诣在所二千石通辞,郡依事列言本州,须许报,然后就功。其有辄造寺舍者,皆依不承用诏书律,铜宅林苑,悉没入官”。③ 可见起码自刘宋以降,政府是严禁私自铸造佛像、营建塔寺这一行为的,而这显然与将修佛像、造塔寺视为兴福功德的佛教徒们的理想背离,于是在由他们编写的六朝志怪与僧传中,读者能发现这样一类叙写佛像神异的情节——公然违背铸造佛像禁令之人反而能承像法神力在恢恢法网下逃出生天。如《冥祥记》记载:“晋世沙门僧洪住京师瓦官寺,当义熙十二年时,官禁熔铸,洪既发心铸丈六金像:‘像若圆满,我死无恨。’便即偷铸,铸竟,像犹在模,所司收洪,禁在相府,锁械甚严。心念观世音,日诵百遍,便梦所铸金像往狱,手摩头曰:‘无虑。’其像胸前一尺许铜色燋沸。当洪禁日,感得国家牛马,不肯入栏,时以为怪。旬日赦至彭城,洪因放免,像即破模自现。”④该故事在观世音应验的叙事模式下展开,在“官禁熔铸”的背景下,违法的僧侣在观世音像法护佑下平安逃脱惩戒。故事中先言释僧洪不顾生死也要造佛的内心剖白,后观音像两次现身,为偷铸者造足势头,违法之事被轻轻揭过,掩盖在声势浩大的圣像神异背后,而这一系列叙事流程旨在凸显在国家机关制定的刑法之上,有更高一级的、标志着真理的精神权威。当然,除了堂而皇之地宣示权威外,作者还有其他将用铜铸像合法化的叙事手段。如《高僧传·释法安传》记载:“后欲作画像,须铜青困不能得,夜梦见一人,迂其床前云:‘此下有铜钟。’觉即掘之,果得二口,因以青成像。”⑤在此,梦境叙事再次派上用场,在梦中神人的指引下,画像之铜便唾手可得。又故事还暗含一层逻辑,即深埋地下的铜钟生来被赋予了成为铸像原料的神圣职责,而凭凡俗之力无法发现,由此在铸像之铜现身的合理性上又增添了几分神圣色彩。这类以“神人托梦”将造像材料合法化的叙事模式也出现在六朝志怪故事中。《冥祥记》记载东海有何敬叔者,少而奉佛,偶得一旃檀,制为佛像,但苦于该像无背屏,“营索无处,凭几微睡,见一沙门纳衣杖锡来,语敬叔云:‘县后何家有一铜盾,甚堪像光,其人极惜之,苦求可得也’”。⑥ 后在何敬叔与何家的交涉下,后者亦震惊于神人之预言,便慷慨给予铜盾,奉以制作背屏光相。与僧传中的铜钟一样,用来制作光相的铜盾不费吹灰之力便能得到。铜盾的原主人亦深深谙服于神人托梦的奇异因由之中,这使得造像材料的获取更像是出于普通百姓的自觉奉献。在这场你情我愿的赠予中,制作并完善圣像不仅从宗教层面能为所有供养者造福建业,从世俗的角度又是对滥用铜铸像禁令的极佳规避。

在用铜铸像合法化叙事中,还存在着一种与外道博弈的故事模式。据《高僧传·释僧亮传》记载宋时有释僧亮者想要铸造一丈六金像,苦于用铜不足,便打起了伍子胥庙中铜器的主意。伍子胥者,春秋

① 鲁迅校录:《古小说钩沉》,齐鲁书社 1997 年版,第 275 页。
② 陶潜撰、汪绍楹校注:《搜神后记》,中华书局 1981 年版,第 33 页。
③ 严可均:《全宋文》,商务印书馆 1999 年版,第 425 页。
④ 鲁迅校录:《古小说钩沉》,齐鲁书社 1997 年版,第 342 页。
⑤ 释慧皎撰,汤用彤校注:《高僧传》,中华书局 1992 年版,第 235-236 页。
⑥ 鲁迅校录:《古小说钩沉》,齐鲁书社 1997 年版,第 333 页。

楚国人,因其为父兄复仇之事迹为人称道,故在春秋后期便成为民间淫祠的对象。[①] 时有刺史张邵奉劝释僧亮打消于伍庙偷铜的念头,其言:“庙既灵验,犯者必毙。且有蛮人守护,讵可得耶”,而释僧亮不听劝阻,毅然前往。后果于庙中遇异事:先有巨蛇出遮行路,被释僧亮念咒降服;后取得铜器,乘风水之利,群蛮追逐不能及。所有预料中的祸患都被轻松化解,且作者还在其中编排了一位神人秉竹笏现身,对释僧亮言:“闻法师道业非凡,营福事重,今特相随喜”[②],似是伍子胥以神灵姿态出现对释僧亮窃铜行为表示许可。故事至此,世俗意义的偷窃不再是什么罪孽,而是同时被两种神圣力量认可的兴福行为,所谓的与外道争锋博弈也不过是外道对佛教的单方面臣服。

反观普通人偷窃、熔铸佛像行他事的悲惨结局,其中由叙事者于圣像惩戒叙事中编织的吊诡逻辑便呼之欲出。《冥祥记》载:“宋吴兴沈僧覆,大明末,本土饥荒,逐食至山阳。……时山阳诸寺小形铜像甚众,僧覆与其乡里数人,积渐窃取,遂囊箧数四悉满焉。因将还家,共铸为钱。事既发觉,执送出都,入船便云:见人以火烧之。昼夜叫呼,自称楚毒不可堪忍,未及刑坐而死。举体皆炘裂,状如火烧。”[③]若是有人无故偷窃、毁坏佛像而遭受惩戒,这一逻辑还算令人信服,如该书还记载有沙门道志者,无故窃取佛寺内帐盖宝饰以及像眉间珠像,后“伤痍遍体,呻呼不能绝声”。[④] 但上文中僧覆者,本是因天灾人祸而朝不保夕、穷困交迫之徒,只因想继续苟活而熔佛为钱,便付出了惨烈代价。其人虽被编排在圣像惩戒的叙事框架内,作者也旨在借其事迹宣化像法神圣不可侵犯,但故事背后也隐藏着普通民众于战争频仍的年代苟且求生的血泪现实——不管是借神力还是人力,源源不断的资源顺理成章的被用作铸造神圣信仰的材料,而于生死线上挣扎的普通民众却时刻受制于神圣信仰的权威与震慑。“偷窃”这一行为在同一叙事文本中却被判定迎接两种截然不同的结局,由此可见在阅读志怪与僧传中佛像神异的作品时,不仅要欣赏其多样的叙事策略与惊人的想象力,也要洞见宗教故事具有的迷惑性。

四、皇权的介入:一场宗教与政治并行的造神运动

六朝齐时,沈约撰有《瑞石像铭》一文。据《南齐书·祥瑞志》记载:“(永明)七年,主书朱灵让于浙江得灵石,十人举乃起,在水深三尺而浮,世祖亲投于天渊池试之,刻为佛像。”[⑤]铭文前配长序回应灵石由来,在盛赞灵石的通天之姿时,不断插入颂圣的话语,言:“我皇体神御极,揖睿临干,幽显成表,无思不服”,“帝上眷幽关之易启,咨玄应之无方”。[⑥] 在兼顾佛教徒与朝廷重臣双重身份的沈约看来,瑞石现身的背后不再只是佛法神异的表现,而是皇家圣德之彰显。这似乎与六朝佛像神异故事中作者创作意图产生背离,从上文的分析中可知,后者反复书写护佑与疗愈、惩戒与救赎等故事,旨在建构与确立圣像的神圣权威。佛像神权与皇权之间究竟存在怎样的联系?六朝志怪与僧传的作者又是如何处理两者间的关系的?下文将试以阐述。

《高僧传·释法悦传》记载了一次梁武帝参与的造像异闻:

> “以梁天监八年五月三日于小庄严寺营铸。匠本量佛身四万斤铜,融泻已竭,尚未至胸。百姓送铜不可称计,投诸炉治随铸,而模内不满,犹自如先。又驰启闻,勅给功德铜三千斤,台内始就量送,而像处已见羊车传诏,载铜炉侧。于是飞輸消融,一铸便满。甫尔之间,人车俱失。比台内铜出,方知向之所送,信实灵感。工匠喜踊,道俗称赞。及至开模量度,乃踊成丈九,而光相不差。”[⑦]

① 陈玉平:《伍子胥信仰的发展演变与文化内涵》,《天中学刊》2012 年第 36 期。
② 释慧皎撰,汤用彤校注:《高僧传》,中华书局 1992 年版,第 485 页。
③ 鲁迅校录:《古小说钩沉》,齐鲁书社 1997 年版,第 332 页。
④ 鲁迅校录:《古小说钩沉》,齐鲁书社 1997 年版,第 334 页。
⑤ 萧子显:《南齐书》,中华书局 1974 年版,第 366 页。
⑥ 沈约著,陈庆元校笺:《沈约集校笺》,浙江古籍出版社 1995 年版,第 191-192 页。
⑦ 释慧皎撰,汤用彤校注:《高僧传》,中华书局 1992 年版,第 493-494 页。

故事开头作者还介绍了自宋明帝时便欲修铸丈八金像,奈何福报未满。铸像活动于梁天监年间再次启动,虽有百姓自发送铜无数,可佛像依旧不得成型。该消息转报给当时的统治者梁武帝,本就嗜佛的他立刻敕捐三千斤功德铜,异事就此发生——由统治者亲送的铜未至,便先似有神人运铜而来,铸成光相,且比预期金像更为高大。故事整体借与前朝皇帝、普通百姓的信力对比,塑造当朝统治者与像法神理互通的神圣权威,文章最后以"神理幽通,殆非人事"作结,表面是在感叹像法神异,实际也暗含对皇权的攀附。此外,该故事虽对神人现身一事讳莫如深,但其实直接言明兴造佛像能招徕神人也是六朝作者塑造佛像神异事迹之时常用的策略。如《高僧传·释道温传》记载自路昭皇太后于中兴寺造普贤像成后,"忽有一僧晚来就座,风容都雅,举堂嘱目。与斋主共语百余许言,忽不复见"。[①] 又据《冥祥记》记载有晋王懿者,在其为徐州刺史时,一日设斋,敷陈香华,盛列经像,"忽闻法堂有经呗声,清婉流畅。……见有五沙门在佛坐前,威容伟异,神仪秀出。"[②]《入大乘论》云:"阿罗汉无烦恼,与八住菩萨同,善修如意足故,能随意住世,乃至尽于生死。罗睺罗、宾头卢等,尽住于世,为以此身住世,为更有余身住。若以实身而住世者,则无其义。若变化身住寿多劫,斯有是处。"[③]可见志怪与僧传作者安排神人登场有经典作为理论依据,而在兴造、供奉佛像时叙写神人现身,其实也是对造像者身份权威的确认,意示其有资格得到佛法之护佑。

从上述材料可知,在塑造佛像神威时,作者往往承认并乐于接受世俗皇权的让渡。反之,由于像教已负盛名,借助佛像权威稳固君权也成为六朝统治者惯用的手段。如晋恭帝"铸货千万,造丈六金像,亲于瓦官寺迎之"[④],以洗刷时人谣传的不祥之兆,收拢民心,稳固统治;又当梁武帝亲临同泰寺发讲时,随行者记录:"至解讲之晨,四众云集,忏礼才毕,而正殿十方大像,忽放光明,起自毫间,遍于屯字,左右灵相炳发,金仪炫耀。"[⑤]该事被唐代释道宣当作像法神异事载入《集神州三宝感通录》(后称《感通录》)一书中并演绎道:"帝幸同泰设会开讲,历诸殿礼,黄昏始到瑞像殿,帝才登阶,像大放光,照竹树山水,并作金色,遂半夜不休。"[⑥]由此可见以像教的名义对武帝所领导的政权正当性与权威性做出确认成为政界与宗教界一致的创作指归。

除了直接攀附皇权,成为统治者维护政权的宗教工具外,在塑造佛像神威的故事时,作者还试图借助像法神异反过来对皇权进行监督。"凉州瑞像"的故事为世人熟知,据《感通录》记载,北魏有神僧名刘萨诃者,当其达到凉州番禾郡时,忽向御容山礼拜,并预言山崖中将出现大佛像,若佛像完整则天下太平,反之则天下大乱。八十七载后的正光元年(520)的某天,雷电大作,一高丈八尺无头佛像现身山崖,该佛像头颅完好与否也在之后数十年间成为预言北魏、北周政权溃散以及北周武帝灭佛运动的现示。《感通录》中还补充了其他六朝时佛像预言国运之异事,如"太清二年,像大流汗。其年十一月,侯景乱阶"。[⑦] 又陈武帝崩后,其兄子茜为其送终,欲变卖前朝梁武帝所立重云殿中的经像珍宝,"须臾大雨横注,雷电掣击。烟弱鸱吻,火烈云中。流布光焰,高下相涉。欻见重云殿影,二像峙然。四部神王,并及宝座,一时上腾。烟火挟之,忽然远逝"。[⑧] 以上即是教徒借佛像流汗或佛像神奇失踪之事来谶预国运之多舛。其实,在六朝志怪与僧传中,已有描写像法神异象征皇权稳固与否的材料。如有学者提出,在梁《高僧传》对刘萨诃事迹的记载中,作者刻意删掉了其于北境发现佛像神异的记载,正是为了借其于

① 释慧皎撰,汤用彤校注:《高僧传》,中华书局 1992 年版,第 288 页。
② 鲁迅校录:《古小说钩沉》,齐鲁书社 1997 年版,第 300 页。
③ 道泰译:《入大乘论》,《大正藏》第 32 册,第 46(上)页。
④ 房玄龄:《晋书》,中华书局 1974 年版,第 270 页。
⑤ 严可均:《全梁文》,商务印书馆 1999 年版,第 257 页。
⑥ 释道宣:《集神州三宝感通录》,《大正藏》第 52 册,第 416(上)页。
⑦ 释道宣:《集神州三宝感通录》,《大正藏》第 52 册,第 416(上)页。
⑧ 释道宣:《集神州三宝感通录》,《大正藏》第 52 册,第 420(中)页。

南方对佛像神异的发掘来确立南渡晋室皇权的正统性与合法性。[①] 此外,《高僧传》亦直接描写有佛像预言之事,如“彭城宋王寺有丈八金像,乃宋车骑徐州刺史王仲德所造,光相之工,江左称最。州境或应有灾祟,及僧尼横延衅戾,像则流汗。汗之多少,则祸患之浓淡也”。[②] 以像汗之多少来预谶僧运,而僧运是兴祸与否在佛教徒眼中也与皇权之合法与否息息相关。

以佛像之状态来判断皇权正统性,甚至用以预言国运,该叙事逻辑之所以能成立,其实还是源导于中国自古以来对巫祝的信服与崇拜。《尚书·舜典》中就有“肆类于上帝,禋于六宗,望于山川,遍于群神”[③]崇尚祭祀鬼神之说。又“绝地天通”之后,巫觋能够沟通鬼神的功能愈发被重视。虽自早期文明结束之后,巫觋的政治地位一落千丈,但其作为灵媒连接天地的神秘现示依然保有活力。《宋书》记载晋宋时“鬼道惑众,妖巫破俗,触木而言怪者不可数,寓采而称神者非可算。……凡一苑始立,一神初兴,淫风辄以之而甚”。[④] 可见利用鬼神崇拜把控人心在六朝具备充足的可行性。回顾六朝佛像神异故事,不论是现身或退场,护佑或惩戒,圣像都被塑造成了似能沟通天地的灵媒,承接着某种神秘意志于俗世活动。梁简文帝萧纲曾在《下僧正教》一文中称:“凡铸金刻木,镂漆图瓦,盖所以仰传应身,远注灵觉,羡龙瓶之始晨,追鹄林之余慕,故祭神如在,敬神之道既极,去圣兹远,怀圣之理必深。”[⑤]显然,为合理利用圣像神威,统治者也致力于将供奉佛像与祭祀神明画上等号,吸纳圣像崇拜成为政治意识形态的组成部分,在与教徒的协作下一起将圣像捧上神坛,借此控制民心与确认自己的合法地位。

综上所述,佛像神异故事作为六朝志怪与僧传宣化佛法的材料,从文学层面反映出六朝各个阶层人士的奉佛态度。编撰者们一方面在故事中注入了强烈的宗教情感,通过对佛像现身以及佛像神威进行曲折巧妙的情节设计与怪诞叙事,赋予了作品区别于世俗文学的宗教美学意蕴;另一方面这种虚实相生、真幻间杂的文学演绎以及正误问题上的价值判断悖乱也在一定程度上显示出宗教话语的迷惑性。值得注意的是,这种针对佛像神异的叙事策略也广泛运用在当时及后世诸多佛教灵验故事之中。如六朝志怪与僧传中尚有佛经崇拜的例子,其故事结构也多是言说佛经拯救凡俗于危难或佛经自身的奇异[⑥];又随着造像实践的进一步普及,唐代不仅出现了上文提及的特录像教神异事的《集神州三宝感通录》,在小说创作上沿六朝风习,书写佛像神异的故事更是层出不穷,其中也以叙写观世音像为最甚,推动了观音像信仰的民俗化进程。[⑦] 从六朝佛像神异故事出发,可窥见一般佛教灵验故事的叙述体例与价值取向,同时,从故事的政治寓意中又可见得这类作品政、教合力的创作本质。

(责任编辑:杨林玉)

① 巫鸿:《陈规再造》,郑岩译,上海人民出版社 2019 年版,第 76 页。
② 释慧皎撰,汤用彤校注:《高僧传》,中华书局 1992 年版,第 492 页。
③ 王世舜,王翠叶译注:《尚书》,中华书局 2012 年版,第 54-55 页。
④ 沈约:《宋书》,中华书局 1974 年版,第 2100 页。
⑤ 严可均:《全梁文》,商务印书馆 1999 年版,第 96 页。
⑥ 参看薛惠琪:《六朝佛教志怪小说研究》,文津出版社 1995 年版,第 100-103 页;陈国学:《多维视野下的中国古代小说戏曲与佛道教关系研究》,中国社会科学出版社 2017 年版,第 7-15 页。
⑦ 参看俞晓红:《佛典流播与唐代文言小说》,人民出版社 2017 年版,第 83-92 页。