

書 評

陳 懷 宇*

Stephen F. Teiser

Reinventing the Wheel: Paintings of Rebirth in Medieval Buddhist Temples

Seattle and London: University of Washington Press, 2006, xv+319 pages. ISBN: 0-295-98649-2, 9780295986494

太史文（Stephen F. Teiser）教授是當代美國中國宗教學界十分活躍的學者，他曾以《中古中國的鬼節》（*The Ghost Festival in Medieval China*, Princeton: Princeton University Press, 1988）一書獲得美國宗教學會的最佳新作獎，並以《十王經與中古中國煉獄傳統的形成》（*The Scripture of Ten Kings and the Making of Purgatory in Medieval China*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1994）一書獲得美國亞洲學會列文森獎。而本文所要評介的這本《溫故知新：中古佛寺的輪迴圖》（*Reinventing the Wheel: Paintings of Rebirth in Medieval Buddhist Temples*）係太史文的第三本著作。該書甫一出版，即獲得法國金石與美文學院頒發給漢學家的最高獎儒蓮獎（Prix Stanislas Julien）。事實上，中文學界對太史文教授的學

收稿日期：2007年12月18日，通過刊登日期：2008年4月23日。

* 作者係美國西來大學宗教學助理教授。

Huaiyu Chen is an assistant professor in the Department of Religious Studies at the University of the West, U. S. A.

術並不陌生。這不僅因為太史文常常參加兩岸三地的學術活動，而且也因為他的《中古中國的鬼節》由大陸學者侯旭東譯成中文並早已出版。他的第二本書正在由姚崇新進行漢譯，可望在不久的將來出版。姚氏亦在《文史知識》2001年1期撰文〈太史文和他的中古中國宗教研究〉，介紹太史文的學術成就。有興趣的讀者或許可以參看。

本文所要介紹的《溫故知新》一書，乃是作者繼第二本書之後時隔十二年而出版的新書，因厚積薄發，自然引起讀者的頗多期待。一讀之下，從內容和手法上看，此書和太史文以前學術的重點確有很大不同。從內容上看，太史文以前兩本書主要討論中國佛教傳統中的所謂疑偽經（*Buddhist Apocrypha*），特別是以《孟蘭盆經》和《十王經》為中心，通過看這類經典在中國社會中的流行和影響來看佛教思想與中國社會現實的結合和相互浸潤。太史文的研究手法，不僅注意利用敦煌出土寫本的新材料，更注意結合社會史和文化人類學方法來考察思想和社會的銜接層面。其第二本書的主題對第一本書的主題有所承接，可以看出作者從考察人世的鬼節轉向考察死後世界中的地獄與煉獄思想；而其考察的地理範圍，則主要限定在中國漢文化地區。《溫故知新》雖然也對前兩部書的主題有所承接，正如作者交待的，該書肇源於1996年戴仁（Jean-Pierre Drege）邀請他在法國高等試驗學院第四部歷史語言學部所作的「中國佛教中的死亡」系列演講，當時他本來只寫中國的生死輪，結果後來的研究逐漸超出了中國的地域範圍。這本新書由演講發展而來，討論六道輪迴思想和五趣生死輪，其使用的材料和手法與前兩本書非常不同，研究的地理範圍也有所擴大，涵蓋了西印度、中亞、甘肅、西藏、四川各地，試圖提供對生死輪的一個跨地域考察。作者不僅將中國佛教學者視作當然的讀者，亦將其他領域的佛教學者甚至宗教學者視作該書潛在的讀者。該書大量使用了視覺材料，其著重點在佛教石窟的壁畫，而在研究手法上，除繼續運用作者十分擅長的文獻剖析法之外，亦借重藝術史的考察，並使用了一些新的手法，研究儀式的表演性及其社會史背景，試圖揭示思想和儀式並重的中古寺院生活的更為豐富的層面。正如作者所說，傳統的佛教研究集中在研究佛教經典、佛教教派、佛教概念，只是較近時候才注意研究佛教儀式、象徵和藝術品，所以作者更注意研究輪迴圖在社會史中的實踐表現，他想找到誰繪製、誰用來說法、誰觀察、誰聆聽這些圖的答

案。書中附有較多精美圖片。另外值得注意的一點是，作者非常熟悉中國和日本學者的研究成果，書中不少分析均利用了中國學者的研究，這在西方學者中十分難得。

該書正文一共分成十章，基本上以生死輪傳統發展的年代和地域展開論述。以下我們介紹各章的主要內容和觀點。作者不僅集中在討論生死輪圖像，亦提供了印度、中亞、西藏、甘肅、四川等地的佛教史發展背景，這樣從縱橫兩個方向進行敘述，對於不熟悉這些地區佛教史的讀者尤為便利。

第一章首先揭示了有關生死輪（saṃsarācakra）的一些基本術語，作者指出佛教死亡的概念往往和再生聯繫在一起，這與現代觀念中死亡即結束不同。作者接著描繪了生死輪圖像的基本內容。作者還以近代西藏一些生死輪圖像為例，說明這些佛教基本要素如何在不同時代的圖像中有不同的反映。隨後作者根據根本說一切有部律的記載，推測生死輪圖像至少發源於公元二世紀。並將佛教中以車輪比喻生死輪迴的說法，追溯到早期佛教的《雜阿含經》及大乘的《大地本生心地觀經》以及《觀佛三昧海經》。作者接著回顧了車輪作為早期印度宗教種種教義的著名象徵物，並指出佛教作為一種宗教，其宇宙觀有著無可替代的中心地位。因生死輪迴對於佛教而言十分重要，生死輪圖像則是佛教闡釋痛苦和解脫最重要的手段之一。作者同時主張視覺材料與文獻材料對佛教思想而言同樣重要，因為中古亞洲閱讀和書寫的特權只屬於極少數人。同時，作者亦強調儀式的重要性，試圖復原儀式的表演及其象徵意義。所以作者一方面試圖揭示圖像本身蘊涵的佛教觀念以及表徵，另一方面試圖揭示圖像生成過程中如何參與社會制度，體現制度中不同群體的權力及其利益。最後，作者還提醒我們跳出當代的政治地理圖景去理解中世紀亞洲的宗教圖景，佛教應該是一種跨文化、跨地區的複合文化現象。

第二章以《根本說一切有部毗奈耶》中的敘事為中心，首先提示了大目犍連的遊歷所反映的孝道、因果、拯救與四果等思想，接著討論了世尊如何給四眾開示五趣生死輪的畫法以及其中反映的佛教宇宙觀和各種佛教思想。作者通過細緻分析該段落的敘事手法，提出該戒律的編纂者一方面樹立了佛陀教導繪製生死輪的權威性，一方面以戒律的形式確定了繪製生死輪對於寺院生活的重要性。第三章討論西元350至550年間西天竺地區窟寺的生死輪

圖像。作者認為儘管《根本說一切有部毗奈耶》提供了繪製生死輪的一個基本模式，但各種文獻對生死輪的記載表現不一。接著作者討論了印度阿旃陀石窟中遺存的生死輪圖像，這些石窟分成用於禮拜的支提窟和用於居住的窟寺兩種，而生死輪圖像出現在作為窟寺的17窟門房（porch）的左牆上。這一圖像不是畫出五道，而是八道，除五道範圍的天、畜生、餓鬼、地獄之外，另加上四大部洲。作者認為這一圖像在五世紀的印度已有反映，比如阿旃陀石窟中有生死輪圖像表明佛陀被繪在中心位置。但這種包含八道的圖像及戒律與譬喻故事中的記載則不同。作者進一步聯繫這些窟寺的社會史背景來指出它們主要服務於作為統治階級的檀越、繪製石窟的藝術家以及窟寺中的常住僧人。第四章討論仙道王的十二緣起圖。作者認為仙道王的故事與生死輪存在許多類似之處，重要者有三：兩者都顯示了十二緣起說，兩者都提到了棄世、輪迴、法、律、道諦等佛教基本教義，兩者均將佛陀置於中心地位。但仙道王的故事更著重業報、守戒、在俗佛教。

第五章討論南北朝時期中國對生死輪的想像。作者分析了五世紀時王琰《冥祥記》對夢中出現生死輪的記載，並提示五趣中各趣特別是地獄如何在南北朝隋唐以來出現在中國寺院的繪畫之中。作者主要利用敦煌石窟中的資料和道宣的《中天竺舍衛國祇洹寺圖經》分析了各種佛界和寺院形象在隋唐圖像中的再現，認為寺院的每扇牆均可為不同觀眾繪圖。如果唐代的寺院繪製了五趣生死輪，最可能的地方是外圍區域的走道周圍。第六章研究新疆庫車地區庫木吐拉 75窟，即一座九世紀禪定窟中遺存的兩塊很小的生死輪圖像。在提示這一地區佛教史背景時，作者敏銳地利用了敦煌出土新羅僧人慧超《往五天國傳》中對庫車地區寺院以民族聚居的觀察。作者認為 75窟銘文主要反映了和《大日經》以及與之相關的禪觀內容。作者推測該窟由當地回鶻望族與漢族僧侶共同建造，目的是服務奉佛的該回鶻望族，但石窟本身乃是為一位以禪觀見長的高僧所開。作者指此處生死輪圖像是為高僧修煉禪觀所用，即用於寺院教育（monastic education）。第七章研究甘肅榆林窟 19窟門廊進門右側（南牆）的生死輪圖像。該圖像被描繪在目連救母變相圖的對面，兩者佔據 19窟入門走廊的左右兩側。該石窟最早由一群低階地方官員開鑿於926年，962至964年間由歸義軍節度使曹元忠及其家族供養。該窟的生死輪圖像除了展示佛教經典中的典型說法之外，還體現了地方特色，比如

十二緣起的外緣加了兩圈，而地獄圖景也描繪在輪外。作者分析了該窟壁畫的六道輪迴圖，認為兩室結構的石窟反映了佛教的二元主義：前室是有生死輪迴的不淨地域，而主室則表徵為諸佛轉化的潔淨世界。

第八章研究西藏西部塔波寺遺存的生死輪圖像。作者首先介紹了西藏地區歷史上特別是七至十一世紀政治和宗教發展。他主張塔波寺發現的生死輪圖像應該置於密教儀式的情境中理解，生死輪繪製在門廊右側牆，而主室中央供奉密教主尊大日佛，加上其他雕塑和壁畫，構成典型的金剛界曼陀羅圖景。這樣的設置是為了方便信徒來體驗與諸佛諸菩薩的接觸從而得道成佛。第九章講四川寶頂山的宋代生死輪浮雕。作者提供了一個對寶頂山生死輪浮雕的唯識學的讀法，認為這一生死輪體現了萬法唯心的思想。四川的這一生死輪浮雕顯示了地方特色，如經典中描繪的十二緣起在這裡變成了十八緣起，且在生死輪中以反時針方向詮釋。另一個重要的特色是以利爪抱持生死輪的無常魔王坐在一條龍身上。無常魔王像上方則是過去、現在、未來三世佛，表明他們時刻準備幫助在六道中輪迴的衆生。作者指出寶頂山的特色在於該地區除了漢文化之外，亦受到南詔和西藏文化影響，同時該地石窟的開鑿和使用均不限於小部分人，似乎面向廣大信徒。

第十章結論部分總結了前面的研究，並提出了一些推論。作者提出這些生死輪圖像在結構上有四點特徵：首先，每個生死輪都有一個轂，這個轂推動生死輪的流轉，它可能是貪嗔痴三毒，也可能是萬法唯心的心；其次，生死輪都有輪輻，表現六道衆生的生和死的不同形態；第三部分為輪緣，將表現各種思想的子部分區別開；第四部分是生死輪區分內外，總是有一個方形框架，內外之別也是輪迴世界與超越輪迴世界的分別所在。其次，作者探討了建築與聽衆之間的關係，重申了生死輪在不同地區由不同人建造並服務不同對象的結論，如庫木吐拉的小窟屬於私人，而榆林 19 窟服務一個家族，塔波窟寺服務地方精英，寶頂山的浮雕面向大眾。再次，作者還討論了地方和經典在敘事、儀式、建築等方面的不同。作者提出生死輪出自在中國根本不流行的義淨譯《根本說一切有部毗奈耶》，但卻在很多地方有實物體現其思想，這表明所謂經典只是為一種實踐提供理論基礎。最後作者將藝術的表現與佛教的時間的暫時性，特別以無常、死亡、再生、痛苦與解脫結合起來討論。

該書亦有一些值得補充的地方，這裡僅提示一、二例。比如頁33，作者引用《大乘本生心地觀經》說明衆生的生死輪迴無始無終：「有情輪迴生六道，猶如車輪無始終」。但該經的性質值得懷疑，參賴富本宏《中國密教之研究》。作者引用《阿含經》來說明早期佛教文獻中存在將六道輪迴比喻為車輪的記載，他使用了劉宋時期佛陀跋陀羅（394-468）的漢譯本。但作者沒有注意到，其實早期其他一些譯本也有不少關於車輪比喻的記載，如西晉法炬（306-342）譯《佛說優填王經》（T. 12, No. 322: 72a, 《寶積部》）：「常在三惡道，宛轉如車輪」（但此經的真實性值得懷疑，文中有死後入太山之句應當是中國觀念），北涼曇無讖（385-433）譯《悲華經》（T. 3, No. 157: 201c 《本緣部》）：「周迴生死，五道之中，不得休息，譬如車輪」。這些文獻的譯出均要早一些。

頁60作者將《根本說一切有部毗奈耶》有關生死輪一節所提到的生死輪繪製的地方「寺門屋下（simen wu xia）」譯成“beneath the room at the gate of the temple”，也許也值得商榷，可能應該讀成「寺門屋下（simenwu xia）」。「寺門屋下」的說法在該文獻中尚多，多以「門屋下」的形式出現，茲舉兩例為證。其一，該書卷33云「（苾芻）若在門屋下或在房門前，或令女人獨於此處摩煮諸藥，大開其門，來往諸人皆得見者，無犯」（T. 23, No. 1442: 808a）；其二，該書卷39云「時有苾芻畜一求寂，夜令出宿。有罪惡苾芻從外來至，問求寂曰：汝於今夜何處當宿？答言：於門屋下。時彼師主聞其語聲，問言：彼說何事？弟子具答」（T. 23, No. 1442: 839c）。這裡當然可以解釋為房屋，但似乎應被理解為「門屋」更為合適，因此「寺門屋下」是否可以翻譯成“beneath the gate-room of the temple”呢？事實上，在第三章頁78作者比較了《根本說一切有部毗奈耶》中的記載「寺門屋下」和 *Divyāvadāna* 中的記載“in the entrance hall (dvārakoṣṭake)”，並認為兩者不同。如果我們將寺門屋下理解為寺院的門屋之下，則兩處記載並無分別。在頁85，作者提供了阿旃陀17窟的線描圖，很明顯，五趣生死輪被描繪在所謂porch兩側的牆上。而這個porch即是「門屋」或者現代用語中更通俗的所謂「門房」、「門廊」。在頁164則有榆林19窟的線描圖，顯示生死輪的圖像出現在進入走廊的右手邊，這個走廊不算真正的門屋，但可看作是門廊。在頁193，作者也提到在西藏塔波寺生

死輪被繪製在“entry hall”，似可稱作「門堂」，線描圖見頁201。

還有一些小錯誤屬於筆誤或印刷錯誤。比如頁261討論戒律在華傳播史時，將在南朝和北朝分別流行的《十誦律》和《四分律》講反了。這應該是作者筆誤。書目中漢字則有不少印刷錯誤，如頁279第一行「義行」應作「一行」；18行中的「貞言」應作「真言」；倒數第13行中的「破僧世」應作「破僧事」；倒數第二行「張顏遠」應作「張彥遠」。頁282倒數第四行「名紋錄」應作「銘文錄」。頁286倒數第六行《龜茲石庫》應作《龜茲石窟》。頁296倒數第二行「榮新疆」應作「榮新江」。頁301第九行「唐長孺」應作「唐長孺」；倒數第14行「胡宿馨」應作「胡素馨」。頁306第九行「園廷鶴」應作「袁廷鶴」。