

計算想象：《法華經》中“不存在的車的圖景”表現性的闡釋

美國西北大學

《法華經》的“譬喻”一章中有名的火宅譬喻，表明了有關哲學和表現含義的解釋性難題，提出了有關所見與非所見、所思與非所思、真實與現象的關係的問題。所有問題的背後是一個關於故事本質的複雜因素以及它與表現性經驗的關係。佛經講述了一個佛如何解釋他先前的故事，甚至於是一般的故事。他說他先前有關聲聞和緣覺乘的教義是譬喻，他真正的意圖是展示和傳播“佛之知見。”實際上所有這些修行者都是菩薩。他說他先前關於兩乘的聲明可以比作在一間燃燒的房子裏父親向孩子許諾的兩輛車，但父親的真實意圖是希望他們能夠逃生。這兩輛車並不真正存在。但除了救他們的命，另一輛車確實存在，一旦逃出屋子，父親給孩子們另一輛比先前承諾的更高級的車。這個故事的模糊性涉及到真實存在並給予的“大白牛車”和承諾給孩子們的三輛車中的第三輛——是一輛簡易“牛車”——的相互關係。即真正的乘是許諾給菩薩、同時也給聲聞和緣覺的菩薩乘呢？或者真正的乘是第四乘，“菩薩乘”呢？它實際上不是承諾的三輛中的任何一輛。

這個問題在東亞佛教中引起了許多解釋方法，每一種方法都提出了重要的教義含義。這裏危險的問題是真實與幻想之間的關係，或者是最終的真實與佛教譬喻之間，菩薩與佛陀之間，聲聞和佛陀之間的關係。問題是，真正存在三乘、四乘或一乘嗎？這個故事講述了所有的可能性，每一種可能性都帶來了辯論的教義衝擊。在這個佛的故事的自然真實限度內，實際上僅有一乘，三乘只是個空口承諾。然而，既然整個故事是一個敘事中的敘述，一乘就像另外三乘一樣，只是一個“口頭上的形象”。而且，這裏我們可能有多重觀點：三乘在離開房屋之前是存在的，而一乘既非期望的存在又非異於期望，它在離開房屋之後存在，總共加起來就是四乘。

我們發現了早期的中國佛教的解釋性傳統中所採取的每一種方法。由龍樹所著但也可能是中國人所寫（也許就是鳩摩羅什本人）的《大智度論》解釋說，《法華》提出了三乘：聲聞、緣覺和佛乘。書中沒有提到菩薩乘，它顯然是處於要與

佛乘合併的狀態。¹另一方面，世親所著的《法華經》中提出實際上只有一乘，即佛乘，其他二乘（而非三乘）並不存在。²中國早期的佛經評論員如慧灌³（424—453）傾向於這個觀點，而該觀點以更複雜的形式出現在竺道生（355—434）的評論中。我們發現他聲稱“三的虛假性被駁斥 成了一的完美性，叫做實相”，⁴ “既然過去有關臨時的三的教義並不真實，那麼它現在……‘也不是三’，⁵ “實相的意思是不存在二乘的虛假性，而我們只談論大乘的實相”，⁶ “實相不再有二乘的虛假性，因為只有一乘是真實的。”⁷道生也聲稱一和二的特徵，從某種意義上講：“首先，三乘是不真實的，有必要說明它們是一乘。”⁸在下面的段落中他明確地闡述了二和三：“經文說‘尚無二乘，何況有三’，二意味著第二乘而三意味著第三乘。但是我們也應該說沒有第一乘。一方面，第一乘沒有被抵觸，因此為“大”，所以一定存在；但另一方面，既然沒有二或三，一也就不存在。”⁹這裏我們首先知道關於數位的混淆是故意的和必需的；它保持了故事中乘數的不可減少的模糊性的特性。根據一般的佛教邏輯，“一”與多同樣地必需被駁斥。然而，值得注意的是，這種複雜性又引發了另一個問題，這裏的多是指二或三，即被駁斥的虛假中是否包括真實或除此之外的其他事情，真實中排除了多少虛假，等等。

僧肇（384—414）也採取“會三歸一”的觀點，“既然他們都能從輪回中得到一，他們都符合無常，但既然他們所乘坐的乘每次都不同，那麼就有三個不同的名字。一旦他們被統一起來，就只有一。”¹⁰因此我們沒有道生辯證的自我否定的一，但有“整體一部分”分析法：實際上只有一乘，但它有三個名字，因為它的三個方面或部分在細節上都是不同的，但所有這些都同樣的有超越生死的涅槃性。另一方面，法雲（467—529）清楚地將第三乘即菩薩乘與第一乘即佛乘區分開：“經文說‘尚無二乘’，這意味著我們甚至沒有六波羅蜜多的片面的菩薩乘和緣覺乘，更何況聲聞乘？”¹¹這並不像僧肇認為的那樣，三乘一旦聯合就成了真正的一乘，也不是說三乘中的一乘（菩薩乘）是真實的，而另外二乘是虛假的。也不完全是道生所說的“非一非多”，而是有一個不同於前三乘的第四乘：佛乘不是菩薩乘的另一個名字。然而，第四乘與另外三乘的聯繫並不十分清楚；它似乎與它們完全不同。在對《法華經》的闡釋上智 正是在這一點初露鋒芒，提出了後來成為天台宗傳統教義的解釋。典型地，智 經過全面考慮，綜合並

駁斥了先前的解釋。他反駁了先前宣講的三乘中的聲聞乘和緣覺乘都是虛假的而菩薩乘才是真實的、一乘就是指菩薩乘的觀點。¹²下文將他本人的觀點與先前的觀點相比較：“塵世之人對乘數及其特徵有不同的觀點。一些人認為原本有三乘，後來二乘結合了另一乘（道生和世親的觀點）；一些人認為最先有三乘，後來所有的三乘結合成（另外）一乘（僧肇的觀點）；還有些人認為原本有四乘，後來三乘與另一乘結合。”¹³最後一種觀點就是智 自己的觀點。然而，雖然他的觀點建立在法雲四乘的觀點之上，但必須仔細將它們區分，將它與中觀派結合而趨向於道生的觀點。至於法雲則認為，第四乘是與另外三乘相分離且高於它們的。而智 認為第四乘是以典型的天臺宗風格再次融合的另外三乘。即是說，菩薩乘在發現另外兩乘是它的一部分之前和之後既不能明確視為相同也不能明確視為不同。的確，第三乘再次吸收了另外二乘，不是某種與外界分離的佛乘，但菩薩乘的特徵和意義都被這種再次吸收所改變，因此它不再是同樣的乘。它與其他二乘的聯繫使它不再超然不受影響，而是從此重新組成。這是天臺宗對中觀派“不一不異”的典型理解：同樣的符號，未加任何改變，當它再次與相反的對立數位產生新的聯繫時（在此，一方面，佛陀與聲聞相對比，佛陀由聲聞來表達，因而延伸至它的自我否定和否認，因此它被視為先前作為其反面背景的對立面），就被賦予了一種不同的意義和身份。我在別處曾把這種聯繫比作一個笑話的鋪墊和妙語之間的關係；鋪墊是回顧的“滑稽”因為它不滑稽，與妙語的滑稽相對。這個不變的符號“鋪墊”有兩個同時的、相反的化合價，就嚴肅和滑稽，那是同一的：嚴肅是因為其滑稽，滑稽是因為其嚴肅，嚴肅性就是滑稽性。對於四/三/一乘也是一樣。值得注意的是，與智 同時代的三論宗的吉藏（549—623）採取了更傳統的中觀派方法，明確的反對四乘理論而贊成三乘理論，再次指出，第三乘不是菩薩乘而是佛乘。¹⁴再吸收之前和之後第三乘的相同性以其不同性為代價而具有優勢，留下更“超然”的佛乘（不受它的關聯性的影響），與三論宗觀點相對，天臺宗的本質不僅是要保持相同性和不同性的完美平衡，而且要堅持它們是同一的。

因此這是關於這個譬喻的文本解釋傳統和它們的一些教義含義。但相同的模糊性給希望真實地描述這個故事的藝術家們提出了特殊的問題。不可能“逐字逐句”的來描述：這個故事沒有清楚的字面意義。在故事的任何陳述中應該做出容

易辨認的解釋性選擇，因爲一必須描述一乘、三乘或四乘，正像我們所見的那樣，每一個選擇都有廣泛的理論根據。如果有人展示一乘，他就是用一個特殊的解釋來說明什麼是佛教故事中所說的“真實存在”；如果有人展示三乘，他就是用一幅形象的平面畫來說明這個故事中某種只有聲音，卻從不現身、從不存在的東西。如果有人展示四乘，他就結合了兩個層次的參考，或兩個平面的論述：父親描述三乘的語言同佛描述真實的乘的語言被置於同一層次，其實也是描述父親自己的語言，天臺宗對表像與實相的關係的理解（這裏任何編造的故事，甚至任何故事中人編造的故事，都是一樣的虛假但又同瞬間可知的現實一樣的真实），但對這種聯繫的其他理解又有些荒謬。每一種這樣的選擇不僅在長期的解釋性爭論中有一定的地位，而且因此含蓄地聲稱是嚴肅的哲學和佛學問題。

在這篇論文中，我僅只能匆匆瀏覽一下故事的視覺表像的模糊樣本，尤其是敦煌莫高窟的圖像，它能給我們一個特別有用的橫斷面去瞭解長期代表了中國一種特殊的獨立宗教的各種圖像，以及一些在臺北故宮的清王朝的圖像，它們包括了更廣的地理範圍和歷史時期。然而，這已足以顯示在這個問題上長期以來的爭論、畫師們在描述這個故事時所面臨的各種解釋和那些繼續把各種解釋呈現給故事的讀者、觀眾和作者的衝突傳統。

可追溯到唐代中期的莫高窟 231 號窟清晰地展示了四乘論（圖 3.1）。在那裏我們發現了在法華經變的底部中央的火宅，三乘在門外，位於觀眾的右邊，其中一乘在另外二乘的前面，還有另外更大、更華麗的一乘位於觀眾的左邊。從此我們有了並不存在的三乘和實際存在的一乘，它們被畫在同一現實平面上，只有位置和裝飾可以區分它們。同樣的動物——牛在拉著三乘中的第一乘，第四乘單獨在一邊。這是我在敦煌發現的能解釋故事中四乘的最清楚的例子。

但是，幾個更早的能追溯到隋朝（當時智 和吉藏仍健在）的窟則更爲模糊。其中最有趣的是 419 和 420 窟中的蓮花圖畫，兩個窟似乎都大致保持了同樣的設計。在一個結構蜿蜒曲折的超現實主義的迷宮中，有一個故事的圖畫就象故事本身那樣視覺模糊且很難用一種特殊的知識來界定。在兩個窟中，我們發現了六乘的樣子。在頂部中央，三乘在一起，平行且幾乎同樣大小，甚至融入了周圍的環境。另一方面，在下方和右邊，有另外三乘，彼此相互獨立，且由正被令我們疑惑不解的那種動物拉著。我並不十分確認所有六個都是乘，雖然在 420 窟中

六乘的輪子都是特別清楚（圖 3.2）。值得注意的是，在 419 窟中頂部的在一起的三乘比下面單獨的幾乘要華麗得多。如果我們確實有六乘，我們就可能用一種巧妙的方法來描述“會三歸一”理論。例如，僧肇認為一乘就是另外三乘的集合體。在 419 窟中，有附加裝飾的三乘可以一前一後排成方形，而不是像它們單獨分開時那樣平面排列。三乘並排後，從一個整體的角度看，它們就是一個“高大寬敞的乘”。¹⁵

看看後來的幾個窟，我們發現三乘的說法似乎越來越流行。例如，唐代晚期的 85 和 156 號窟都給了我們一種直接的三乘的形象，它們彼此靠近又相互平行。在五代的 61 和 91 號窟中也展現了三乘的形象（圖 1.9）。在前一個例子中，牛車更大，一個在另外兩個前面，且更華麗，與後兩個分開得更遠（在唐晚期 85 號窟中我們也發現了這種設計），這支援了世親一真二假的觀點。在 98 號窟中，乘也是平行的；然而，這裏一個裝飾品暗示了另一種有趣的解釋，它把火宅的故事和《法華經》中失子的故事聯繫到一起，描述了兩個故事中的孩子。它用經文中沒有的情節把兩個故事合二為一，但它看上去並不像是注釋，而是原文“那時候，老者告訴死去的兒子（qiongzi），‘羊車、鹿車、牛車都在門外，如果你走出去，我將把它們都給你。’”這個譬喻，還有佛經中各種各樣寓言的相似的角色，在有關許多《法華經》的評論中都能找到，包括智 的評論，例如，頭飾上的珠寶被視為鑲在衣服上的珠寶。智 的著作中也將死去的兒子和火宅中的孩子合併起來，但是尋求壁畫上這些附加故事的真實來源是很有趣的。

我們可以考慮用收藏在臺北故宮的一些《法華經》的描述來與之對比，然而，從這一點上不能得出任何確實和快捷的結論。例如，在一些宋代的說明性手稿中，我們發現有一個一再重復的設計，它描述了三乘肩並肩，一個比一個更華麗更大。¹⁶後來收集的手稿似乎也傾向這種三乘的解釋，但又帶有一些有趣的時代特徵；例如，明朝的一個手稿描述了三乘相互平行，彼此靠近，從裝飾和大小上無法區分，面對著已經逃出火宅的孩子，可能同那些“用沙堆佛塔的孩子”結合，在同一章中這些孩子已經被告知了成為佛陀的預言。¹⁷這是很誘人的，因為當孩子們離開火宅後，在任何意義上都無法證明三乘繼續存在，除非我們相信僧肇“一乘”就是三乘的整體和結合的觀點；如果必須做出選擇，人們肯定會認為這種描述表現的正是那樣一種解釋。這可能是同樣的清代手稿的更直接的描述，

在這個故事中，孩子們仍然在火宅裏，三乘整齊的排列著，第三乘顯然比另兩乘高大和華麗，這是三乘論的清晰的描述，三乘作為譬喻存在而孩子們仍然在火宅，但第三乘與另兩乘不同。

顯然，必須進行更加綜合的關於《法華經》描述的調查，整理各種解釋中有關起源、媒介、日期的資料，從這些資料中得出各種結論。這裏我們的努力僅僅只是相當隨機的非常小的樣本，我們對此進行研究從而得到諸如《法華經》之類的描述的可能性範圍的理解，以及它們相互呼應的方法。從我們淺嘗輒止的研究中，至少有一點是非常清楚的，乘的問題是現實的，它不能夠被清楚地或無爭論地對待。教義在產生過程中各種重要的解釋必然通過可以確認的方法在視覺圖像中表現出來。

註釋

¹ Cf. T25.713b, 754b 和其餘各處

² T26.6b, 7b-c 和其餘各處

³ 例如，引自《出三藏記集》，T55.57a, 智 Yi 的《法華玄義》，T33.691b, 794c

⁴ 《續藏經》2B23.4.396b。重點強調

⁵ Ibid., 397a.

⁶ Ibid., 399c.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid., 400b

¹⁰ T45.159c

¹¹ T33.604b. 在 Ibid., 619a 中也有同樣的觀點

¹² T34.52a.

¹³ T34.71a.

¹⁴ T45.44a-b.

¹⁵ 在 303 窟中可以發現另一個隋朝莫高窟關於《法華經》的相當模糊的描述，有單獨的一輛牛車，同火災的故事無聯繫。

¹⁶ 葛萬章，《妙法蓮花經目錄》（《法華經》特別插圖展）（臺北：故宮，1995）7，8 版。相同的結構也出現在元代手稿中，12 和 13 版

¹⁷ Ibid., 17 版