

「燃燈佛授記」本生敘事與圖像之互文性研究

——以漢譯佛典故事和西北印、 中亞與雲岡石窟造像為例

李幸玲

摘要

本文藉由「互文性」(intertextuality)理論對「燃燈佛授記本生」故事進行經典文本與圖像系譜式的探溯與分析。通過「燃燈佛授記」本生故事與佛教石窟藝術創作之間，內外雙重互文分析，可明白文本所具有的「互文性」依循「存異」與「求同」的原則，不斷對本源進行解構，也同時重構出新文本，同時兼具解構與創造的雙重意義。考察西北印犍陀羅石窟、中亞龜茲石窟的壁畫，乃至中國雲岡石窟造像中的「燃燈佛授記本生」作品，皆有將「燃燈佛授記本生」與「阿輪迦施土因緣」主要情節融合於「異時同構」的石雕或壁畫的情形，同時也各保有不同細節表現，正可驗證文本「互文性」所具有解構與創造的雙重特性。

關鍵詞：燃燈佛授記本生、阿輪迦施土因緣、中亞、雲岡石窟、互文性

2011/03/15 投稿，2011/05/24 審查通過，2011/07/11 修訂稿收件。

* 本文為教育部「邁向頂尖大學」計畫案「跨文化視域下的儒家倫常」子計畫「儒佛生命倫理的現代對話」(計畫編號：100J000168)研究成果之一。承蒙兩位匿名審查委員提供肯切的審查意見，謹依此儘可能適度修改，並由衷表達感謝之意。

* 李幸玲現職為國立臺灣師範大學國文系副教授。

The Intertextuality between the Narrative and the Icons of the Jataka Tale of Dipamkara Buddha's Prophecy

Lee Hsing-ling

Abstract

This article aims to present the intertextuality of the works about the Jataka tale of Dipamkara Buddha's prophecy. The combination of its main plot and that of the story of Asoka's donation can be seen among sculptures and murals in Gandhara, Kucha Grottoes in Central Asia, and China Yungang Grottoes. Through deconstruction and reconstruction, these stories have the same motif but different details.

Keywords: Dipamkara Buddha, vyakarana, Jataka, Nidana of Asoka's donation, Central Asia, Yungang Grottoes, intertextuality

* Associate Professor, Department of Chinese, National Taiwan Normal University.

一、前言

當文學逐漸被視為話語構成的歷史性產物後，已不存在穩定不變的文學本體與文學性，轉而以「文本」(text)一詞廣義地稱之，在此意義下，文本更是指「把文字固定下來的任何言語形式」，¹是由語言符號所編織而成的產物。以克莉斯蒂娃 (Julia Kristeva, 1941 年-) 為主的文學批評觀點認為，這些被固定下來的文字形式，也都源自與其他文本的「對話性」共構，任何文本都不具有本源性，文本具有開放的互文共構關係，此種文本間的共構關係即是「互文性」(intertextuality)。²而依巴赫金 (Mikhail Mikhailovich Bakhtin, 1895-1975 年)，則更廣義地將節慶、儀式活動等與文本產生的具體環境因素，也涵納在「文本」的定義中。³克莉斯蒂娃此種立於解構文本立場所提出的批判性思考，或許並無將「互文性」視為文本主要創作方法的意圖，或朝此面向延伸詮釋的想法，但筆者則認為，進一步來說，當文本以開放的互文「對話」作為文本創作的重要途徑時，互文性同時也就成為文本創作的重要原則。本文將以佛典中關於「燃燈佛授記」本生故事的發展為例，進行此一故事在漢譯佛典文本與西北印、中亞與中國雲岡石窟造像發展中的互文性探討。

佛典中的本生 (jātaka) 故事，主要敘述釋迦牟尼佛過去生累世行善的故事，而其中「燃燈佛授記」本生是以「授記」為主要情節單元 (motif, 又譯作母題)，⁴以釋迦牟尼為被敘述的主體，闡述於過去世中，燃燈佛為

¹ 蔡志誠 Tsai Chihcheng :〈漂移的邊界：從文學性到文本性〉“Paioyi te pienchieh: Cong wenxuehsing tao wenpenhsing”, 《福建師範大學學報》*Fuchien shihfan daxue xuebao* (哲學社會科學版) Chexue shehui kexueban 2005 年第 4 期，頁 41。

² [法] 茱莉亞·克莉斯蒂娃 Julia Kristeva 著，納瓦蘿 Marie-Christine Navarro 訪談，吳錫德 Wu Hsité 譯：《思考之危境－克莉斯蒂娃訪談錄》*Au Risque te la Pensée*, (臺北[Taipei]: 麥田出版社[Maitian chubanshe], 2005 年)，頁 50-52。

³ 陳永國 Chen Yungguo : 第 2 章〈互文性與歷史敘事〉“Huwengxing yu lishixushi”, 《理論的逃逸》*Escape of Theory* (北京[Beijing]: 北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe], 2008 年)，頁 25-28。

⁴ 在民間故事的研究領域中，Motif 一詞的中譯向來有意見不同的爭議，而至少有「母題」與「情節單元」兩種譯名。根據金榮華教授在對普羅普 (Vladimir Propp) 《民間故事形態學》所提出「motif」一詞的探討，認為「情節單元」是較「母題」為妥切的譯語，是故事中最小的敘事單元，意指對生活中罕見人、事、物的扼要而完整的敘述。「情節」是指生活中罕見的人、事、物；「單元」是指扼要而完整的敘述這不常見的人、事、物。而以上這些論述，主要是針對李福清教授認為普羅普的「情節單元」是指人物一定的行為 (七

釋迦牟尼的前身（儒童、善慧仙人、超術梵志等）授記作佛的故事。這類「授記」故事，在結構上主要表現為三個部分：1. 過去世種善因，2. 得佛「授記」預示，3. 將來成佛的正依報。此故事之原型最初已見於《阿含經》及律書之中，後來陸續出現的佛傳與本生經類的佛典，則在此原型的基礎上與此原文本對話，創作出新的文本。此後，由於「燃燈佛授記」本生故事淺俗易解，在佛教弘傳的過程中，也經常被選擇為繪塑的材料，因此，由西北印至中亞，乃至中國的佛教藝術中，也時常可見此一故事的表現。而「燃燈佛授記」本生在佛教石窟藝術的表現內容上，也由佛典的文本記載，在中國更進一步結合因「布施種下善根而成為轉輪聖王」為母題的故事原型——「阿輪迦施土」，發展出中土特有的結合「燃燈佛授記」與「阿輪迦施土」兩種文本圖像的石窟造像藝術創作。本篇論文即以此為題，略分為兩部分論述：第一個部分，漢譯佛典中「燃燈佛授記」故事的分析，第二個部分，以雲岡石窟中結合「燃燈佛授記」、「阿輪迦施土」兩種情節的造像為例，分析經典文本與圖像藝術間的互文性。

二、佛典「燃燈佛授記」故事的發展與分析

（一）「授記」思想及其來源

在「燃燈佛授記」本生故事中，「授記」是其主要的情節單元。

宗教經典文本的敘事元素中，儀式活動與哲學理論往往具有共構的互文性關係，有著密不可分的理論與實踐的關係，其中，「授記」即是佛典中常見的儀式書寫之一。「授記」（梵語vyākaraṇa，巴利語veyyākaraṇa）一詞，原本是指師弟間問答、解說、預言記說。現存南北傳原始佛教經典中，佛陀自述受記於燃燈佛的記載，一般被視為早期授記思想的根源。⁵部分學者

種人物角色，三十一種角色功能），對其所主張「情節單元」不等同於「母題」的觀點而提出的。金榮華 Chun Junghua：〈“情節單元”釋義—兼論俄國李福清教授之“母題”說〉“Chingchieh tanyuan shihyi—chiang luen ekuo Li Fuching chiaoshou chih motif shuo”，《湖北民族學院學報》*Hubei minsu xueyuan xuebao*（哲學社會科學版）*Chexue shehui kexueban* 第19卷第3期（2001年第3期），頁1-4。依金榮華教授本篇論文之說，「母題」與「情節單元」皆 motif 一詞之中譯，譯為「母題」，雖為不妥之譯名，但其指涉內容實不異於「情節單元」。本篇論文以下用語即採此廣泛之使用原則，不另注解說明。

⁵ 參見郭忠生 Guo Jungsheng：〈女身受記〉“Nushen shouchi”，《正觀》*Chengkuan* 第14期（2000年9月），頁29-167一文。該文廣蒐南北傳佛典中各種佛本生原典資料，在探求初期及大乘佛典中女身受記的淵源發展上，極具參考性。

甚至依據菩薩思想、誓願思想的出現與授記思想間密切的關係，來推斷授記思想對初期佛教發展成為大乘佛教有其重要的意義。⁶

田賀氏指出，依佛典所載授記思想的起源有二說，此思想至初期大乘佛教亦有所發展：

1. 原始經典即有：認為在《增一阿含經》即有寶光如來與燈光如來授記故事的記載，石川海淨與前田惠學即主張此看法。
2. 來自本生類經典：認為授記思想是源於本生經典，此類經典曾記載與釋迦佛有關的二十四佛授記，以及最廣為人知為釋迦佛授記的「燃燈佛授記」故事，干瀉龍祥即主張此說。
3. 《法華經》所展開的授記思想：石川海淨與紀野一義認為《法華經》所展開為二乘作佛的授記故事，達到了授記思想發展的頂點。⁷

佛典中「授記」敘事單元的提出，在教理表達的功能上，可說是在涅槃類經典的佛性思想出現前，以聖言量與儀式展示成佛保證的重要表現形式。眾生無法理知眾生皆能成佛的平等性，依佛觀甚深緣起的不可思議力而對即將成佛的有情給予授記。佛典中「授記」活動中場景、人物的書寫，即兼具儀式書寫與儀式活動的雙重功能，前者表達的是「授記」概念的思想意涵，後者則在於表達神聖的臨現。在大乘佛典敘事模式中，經常透過闡述其思想理論而期使閱讀者達到心解而信行，其中並常以神變、未來授記以示佛說法的真實不虛。佛典中「授記」儀式書寫所提供的，非但是聖言量的心理嘉勉，更是佛子必須通過自身的行動與德證，才能親領的真實

⁶ [日] 田賀龍彥 Taga Ryūgen:《授記思想の源流と展開——大乘經典形成の思想史の背景》*Juki shisō no genryū to tenkai: Daijō kyōten keisei no shisōshiteki haikai* (京都[Kyoto]: 平樂寺書店[Heirakuji Shoten], 1974年), 頁7-12。印順法師 Yinshun《初期大乘佛教之起源與開展》*Chuchi tasheng fochiao chih chiyuan yu chankai* 對「燃燈佛授記」的詮釋，也是放在菩薩思想的發展來看的：「彌勒成佛，被編入《阿含經》，是相當古老的『譬喻』，但沒有說到菩薩一詞。釋尊授記作佛，傳說為然燈佛 dipamkara 時。當時，釋尊是一位婆羅門青年，名字因傳說而不同：或名彌卻（雲·雲雷 Megha，或名善慧 Sumati，或名無垢光）。青年以『五華獻佛』，『布髮掩泥』，求成佛道，得到然燈佛給予未來世中成佛的記別。這一傳說，有蒙佛授記，決定成佛的特殊意義，所以為多種大乘經所引用。這是各部派公認的傳說，但沒有編入《阿含經》；也只有法藏部的《四分律》，才編入律部。」(臺北[Taipei]: 正聞出版社[Chenwen chubanshe], 1981年), 頁127。

⁷ 引書同註6，田賀龍彥，頁8。《法華經》仍屬於般若系統的經典，是由諸法的空性談眾生的平等性，由此平等性談其所展開的授記思想，因於眾生的平等性而攝授一切眾生，全經僅有「一乘」說而無「佛性」說，更與後來涅槃系的「佛性本有」說不同。本文在此亦不直以「佛性緣起」方便稱之，以避免造成《法華經》即有「佛性」說之混淆或誤解。

經驗。就此而論，佛典文本所蘊含的理解詮釋、實踐，乃是一體不可分割從思維到行動的指導。

(二) 佛典中「燃燈佛授記」故事的情節發展

1. 「燃燈佛授記」與「女性供燈」

佛教經典中有關佛傳及本生故事的描述，經歷常作為聖言量被信徒所深信。但佛典在傳播的過程中，在語言的傳譯方面，經口傳、書面化乃至輾轉翻譯，在傳遞的過程中，經編輯、節錄或增集等，同一個母題，也因流轉地域、語言、文化而產生有異有同的本子。⁸

以「燃燈佛授記」本生為例，在原始佛教的《增一阿含》、⁹《薩婆多毘尼毘婆沙》¹⁰以及《修行本起經》、¹¹《太子瑞應本起經》、¹²《六度集經》、¹³

⁸ [日]西村真志叶認為呂微〈母題：他者的言說方式——《神話為何》的自我批評〉“Mutu: Tazhe de yanshuo fangshi *Shenhua wei he de ziwu piping*”一文，由結構主義的基本立場，依湯普森母題研究與普羅普的功能研究，認為母題是純粹形式化的研究，與故事內容的價值與意義無涉。西村真志叶 Nishimura Mashiba：〈讀呂微《母題：他者的言說方式》〉“Du Lu Wei *Motif: Tache te yanshuo fangshih*”，2007年3月18日，中國社會科學民族研究所 [Zhongguo shehui kexue mintsu yanchiusuo] 特別企畫「母題與功能」專題研究論文，網址：http://iel.cass.cn/news_show.asp?newsid=2650。不過，即使故事可以依情節單元的分析化約為固定的模式，仍不能忽略故事的詮釋，必然離不開內容意義的闡釋。就故事意義而言，故事模式與內容仍須相輔而行。

⁹ [晉] Jin 僧伽提婆 Samghadeva 譯：《增一阿含經》*Ekottara-Agama sūtra*·善知識品第二十·第三經載超述供養五莖華，定光佛為超述梵志授記成釋迦文佛，收於《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第2冊，頁597上-599下。同經卷38〈馬血天子問八政品第四十三〉所載得到燈光佛授記的對象與諸經不同，謂燈光佛為「彌勒」梵志授記。諸經皆謂燈光佛為釋迦佛授記，而彌勒一般被視為將接續釋迦佛之後的未來佛，但在此卻是燈光佛直接為彌勒梵志授記，是極不同的說法。且此經所載情節「獻花供佛」後，即得佛口出五色光認可，後乃「布髮掩地」（未如他經說明燈光佛為考驗梵志而化現泥地，因而必須「布髮掩泥」），得佛予釋迦文的「授記」，情節內容及次第上亦與他經略有不同。收於《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第2冊，頁758上-中。

¹⁰ 失譯人名：《薩婆多毘尼毘婆沙》*Sarvāstivādanikāyavinaya-vibhāṣa*卷5，收於《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第23冊，頁532中。

¹¹ [漢] Han 竺大力 Judali、康孟詳 Kangmenghsiang 譯：《修行本起經》*Hsiuhsing penchi-sūtra* 卷上，載錠光佛為孺童菩薩授記。收於《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第4冊，頁461中-462下。

¹² [吳] Wu 支謙 Chihchian 譯：《佛說太子瑞應本起經》*Foshuo taitz ruiying penchi-sūtra*，載供七枚青蓮花，散華止於空中，定光佛為菩薩授記。收於《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第3冊卷上，頁472下-473中。

¹³ [吳] Wu 康僧會 Kanshenhui 譯：《六度集經》*Six Paramitas-sūtra* 卷6·(七六)然燈授決經，收於《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第3冊，頁38下。

《過去現在因果經》、¹⁴《佛本行經》¹⁵等經集中，南傳也皆有相似的傳說記載，一直延續到《般若經》、¹⁶《法華經》¹⁷等初期大乘經中，仍可見到此本生故事的鋪展，通過系譜學式的探溯，往往能在歷時及共時的對比上發現許多的繫聯關係，而互文性的思考則提供一條新的思考路徑，此種深具解構性質的文本分析，正可提供於這類佛教文學研究一個新的方法上的操作及反省，在解構神話的神祕性之餘，也重構其理性思維。

燃燈佛授記（一作儒童授記）

燃燈佛，梵語作 *Dīpaṅkara Buddha*，在漢譯佛典中被音譯為提和竭羅、提洹竭，南傳佛典漢譯時音譯為提槃迦羅，意譯為燈光如來、定（錠）光佛、普光佛等，是佛典故事中久遠實成的過去佛之一。佛典中所載「燃燈佛」故事，主要分為兩類：第一類是以燃燈佛為主題人物，敘述燃燈佛前生至成道，以及燃燈佛與釋迦佛前生因緣的故事，主要以「王女牟尼供燈」¹⁸為原型；第二類則是以釋迦佛為敘述主題人物，敘述釋迦牟尼前生（儒童、超述、善慧仙人）得到來自燃燈佛授記成佛的預言，主要以「燃燈佛授記」（或名為定光佛授記、儒童本生）為原型。在現存的佛教石窟藝術中有關燃燈佛故事的造像，以第二類「燃燈佛授記」較第一類「王女牟尼供燈」常見。¹⁹

由於燃燈佛故事是依於佛傳發展而來的故事，在佛教藝術的圖像創作方面，燃燈佛的造像也多半依於「三世佛」的概念而伴隨著現在佛釋迦牟

¹⁴〔劉宋〕Liu Song 求那跋陀羅 Gunavardara 譯：《過去現在因果經》*Guochiu hsientsai yinguo-sūtra* 卷 1，載善慧仙人五夢，供七莖青蓮花，散華止於空中，普光佛為善慧授記。收於《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第 3 冊，頁 621 下-622 下。

¹⁵〔宋〕Song 釋寶雲 Shibauyun 譯：《佛本行經》*Abhiniṣkramaṇa-sūtra* 卷 5，〈歎定光佛品〉，載慧思梵志供佛七莖青蓮花，散化空中而成華蓋，得定光佛授記，佛名能儒。受決已，得歡喜力，踊昇虛空。收於《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第 4 冊，頁 92 中-93 下。

¹⁶〔唐〕Tang 玄奘 Xuanzang 譯：《大般若波羅密多經》*Mahāprajñāparamitā-sūtra* 卷 5（五七），收於《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第 7 冊，頁 872 上。「我於往昔然燈佛時，蓮花王都四衢道首見然燈佛，獻五莖花，布髮掩泥聞正法要，不離般若波羅蜜多。時，彼如來與我受記：『汝於來世過無數劫，當成如來，號為能寂，宣說般若波羅蜜多與諸有情作大饒益。』」

¹⁷〔姚秦〕Yao Chin 鳩摩羅什 Kumarajiva 譯：《妙法蓮華經》*Saddharmapuṇḍarīka-sūtra* 卷 1，〈序品〉，收於《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第 9 冊，頁 4 上。

¹⁸〔元魏〕Yuan Wei 慧覺 Huichue 等譯：《賢愚經》*Damamūka-nidāna-sūtra* 卷 3，〈貧女難陀品〉，收於《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第 4 冊，頁 370 下-371 下。

¹⁹現存燃燈佛故事造像部分之說明，詳見以下正文分析。

尼佛、未來佛彌勒菩薩或彌勒佛，而以過去佛的身份出現。本文主要處理的，是與佛傳息息相關的第三類「燃燈佛授記」故事，這類故事以釋迦佛的前生（儒童、善慧、超術）為敘事主體（下文簡稱「儒童本生」），往往也同時述及給予釋迦佛成佛授記的燃燈佛（定光佛、普光如來）的前生。這類故事在過去的研究中，往往被視為「本生」故事。佛典中「本生」類故事，是記載的釋迦佛在無數的前世潛修善行的故事，「佛傳」則是記載的釋迦牟尼佛從誕生、成道、說法至涅槃入滅，一生中所發生的故事。故而本文將「燃燈佛授記」故事定位在本生故事。

女性供燈

女性供燈的故事類型，主要表現為釋迦佛前生因燃燈供佛的功德而得到成佛的授記。依供燈者身分略有不同，分為兩種情節：一是「獨母供養老比丘燃燈」，二是「王女牟尼供燈」。

有關釋迦佛前生身為獨母，因供燈而得錠光佛授記的故事，最早見於《六度集經》，²⁰大意是說：釋迦佛的前生是一位獨母，以賣麻油膏為業，日日以麻油供老比丘點燈供佛，十分虔敬。老比丘以燃燈功德蒙佛授記為錠光佛，獨母乃馳往以告佛，燃佛其貢，為己所出，佛答覆以女身不淨，無法成為轉輪聖王。為受清淨身，獨母乃自高投下，瞬間轉女成男，而得佛授記為釋迦文佛。

此處將釋迦佛的前生視為女性，雖在部派視女性五不淨的觀點下，成佛而必須經轉女成男的步驟，雖無法像《維摩詰經》《勝鬘夫人經》對女性成佛的直接肯定，依此「女性供燈」而成佛的故事原型可以發現授記思想發展的痕跡——由不為女性授記成佛，到轉女身成佛的歷程。透過釋迦佛亦是由轉女身而成就，肯定女性供燈成佛的意義，是這個故事重要的寓意所以。

此後，有關釋迦佛前生燃燈供佛而得授記的故事，也表現為「王女牟尼供燈」的情節，但此一故事內容僅見於《賢愚經》，內容主要分燃燈佛成道故事、燃燈佛與釋迦佛前生因緣故事為兩個部分：

第一個部分「貧女難陀供燈」，敘述貧女難陀供燈而得燈光佛記的緣由；貧女難陀在過去迦葉佛的時代，已得阿那含道，但因誤會而惡言於世

²⁰ [吳] Wu 康僧會 Kānshēnhuī 譯：《六度集經》*Six Paramitas-sūtra* 卷 6·(七六) 燃燈授決經，收於《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第 3 冊，頁 38 下。

尊，乃五百世生於貧賤之家。後值迦葉佛世，誠心供燈，立誓來世得智慧，為世間眾生除垢闇，因而種下善根，得到成為燈光佛的授記。

第二個部分「王女牟尼供燈」，敘述燃燈佛幫釋迦佛授記，二人間的前世因緣；在過去久遠二阿僧祇九十一劫時，名為波塞奇的國王有一子一女，名為寶髻與牟尼，寶髻長大出家，修道成佛，國王舉辦三個月的法會供養佛與僧眾，時有聖友比丘自願為供燈檀越，日日入城至長者、居士處所募施，牟尼公主得知，發願供養所有燃燈資具。寶髻佛知比丘求法之誠，為聖友比丘授定光佛記，王女牟尼聞已，認為燃燈資具皆己所供，往詣佛所，自陳所懷，轉身變成男子，得寶髻佛授為釋牟尼佛記。「王女牟尼供燈」的出現晚於「燃燈佛授記」，²¹可能是依於過去佛燃燈佛為現在佛釋迦文佛授記的故事，再時間上往回溯，為說明燃燈佛被授記的緣由而出現的故事，顯見，「王女牟尼供燈」故事是依於「燃燈佛授記」再發展出來的授記故事。由此看來，誠如李靜杰在〈定光佛授記本生圖考補〉一文中所云：「定光佛授記本生圖作為連接本生與佛傳的一環，在早期佛教美術的研究上具有重要意義。」²²

2. 漢譯佛典中「燃燈佛授記」本生之敘事單元及其模式

燃燈佛授記，又稱為定光佛授記、儒童本生。在佛典中，屬於本生類的故事，以故事類型而言，是「授記成佛」的故事類型。

有關諸經所載「燃燈佛授記」本生故事相關細節，茲據經典敘述之人物動作細項，分為「儒童本生」、「女性供燈」兩類，整理表列如下：

²¹ 「貧女難陀供燈」皆未見阿含、律典與經集，僅見於西元五世中期由中亞僧曇學等人所編集的《賢愚經》中。梁麗玲 Liang Liling：《賢愚經研究》*Damamūka-nidāna-sūtra yanchiu*（臺北[Taipei]：法鼓文化出版社[Fagu wenhua chubanshe]，2002年），頁30。

²² 李靜杰 Li Chingchieh：〈定光佛授記本生圖考補〉“Dingguangfo shouchi penshengtu kaubu”，《故宮博物院院刊》*Gugung bowuyuan yuankan*2001年第2期（總第94期），頁67。

表一

一、儒童本生										
佛典 文本	1. 燃燈 佛前生 與出世	2. 儒童 身世	*3. 儒 童買花	*4. 與 女為誓	*5. 散 華虛空	6. 梵志 衣著與 持物	*7. 布 髮掩泥	*8. 授 記成佛	*9. 騰 空合十	*10. 頂 禮佛足
增一阿 含卷十 一善知 識品 (三)	超術原 名雲雷 為耶若 達弟子 為報師 恩而遊 歷以求 供養資 具	超術定 光佛	五莖華	女名善 味	散華定 光佛/ 但未言 止於虛 空	金杖金 澡罐	散髮於 淤泥	授釋迦 文佛記		末段言 及超述 與師眷 屬前生 因緣
薩婆多 毘尼毘 婆沙卷 五 ²³							以髮布 地令佛 蹈過			
過去現 在因果 經		善慧普 光如來 作五夢	五青蓮 (女另 委寄兩 莖華)	王家青 衣	五花住 於虛空 成花臺 /二花 止於虛 空，夾 佛兩邊	仙人髻 披鹿皮 衣手持 水瓶及 杖繖蓋	脫皮衣 解髮掩 泥	汝後當 得佛 (未言 佛名)	歡喜踊 躍身昇 虛空	從空中 下五體 投地

²³ 失譯人名：《薩婆多毘尼毘婆沙》*Sarvāstivādanikāyavinaya-vibhāṣa* 卷5，收於《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第23冊，頁532中。

佛本行經卷五 (偈頌)		善思定光佛	五青蓮 (女另委寄兩莖華) 七青蓮如七覺具	一女	五華止 虛空成花蓋， 當在佛上，進退隨行		禮足解髮布地	佛口出五色光授決能儒	歡喜踊昇虛空	經未言及彌勒出世
修行本起卷一	錠光佛世有太子名燈光成佛	儒童錠光佛	五莖華 (女另委寄兩莖華)	一女	五華止 虛空成花蓋面 七十里／二華住佛兩肩如根生	傘蓋錫杖澡罐履屣	布髮口中五色光出兩分	授釋迦文佛記云父母眷屬弟子／佛口出五色光兩分照三千大千剎土及十八地獄	身踊懸在空中	從上來下稽首佛足
太子瑞應本起經卷一		儒童佛	五青蓮 (女另委寄兩莖)	王家女瞿夷	五華止 空中成花蓋當佛上如根生／二華挾住佛兩肩上	披鹿皮衣	解皮衣並布髮掩泥	後得佛時(未言授記及佛名)	即時輕舉身昇虛空	從上來下稽首佛足 (次第與諸經不同：散華授記踊空禮足解衣布髮)

二、女性供燈										
六度集 經卷六		獨母分 衛麻油 膏老比 丘供燈 佛前						獨母被 授記為 釋迦 佛；老 比丘被 授記為 定光佛		
賢愚經 卷三	王女牟 尼供養 聖友比 丘							王女牟 尼得授 記為釋 迦佛； 聖友比 丘被授 記為定 光佛		

依上述諸經所載「儒童本生」故事可以發現，各經所載主要情節相似，結構穩定，已成為一固定化之原型。其中情節大致可分為本生、出生成道、及授記等三個主要的情節單元，而與本文所欲探論此題材在各地域藝術造像有關的部分，主要分布在上表*之七項：3.買華供佛、4.與女為誓、5.散華虛空、7.布髮掩泥、8.授記成佛、9.騰空合十、10.頂禮佛足，則另於下文造像部分詳述。此謹先就佛典所載「儒童本生」原型主要情節單元，分述如下：

- (1) 本生——儒童（或超術、牟尼）前生行善：包含儒童與給予授記的定光佛的前生兩部分。定光佛成道——過去世有提和衛國，其聖王名為燈盛，臨命終前交付國家給太子錠光，太子深知世事無常而生出離之心，復將國家託付其弟後，出家為沙門，並精進修成佛果，佛名錠光。超術、牟尼前生行善——超術原名雲雷，為耶若達弟子為報師恩而遊歷以求供養資具；王女牟尼供養聖友比丘。
- (2) 出生、成道——細分為三個動作：儒童買華、散華供佛、布髮掩泥。

甲、儒童買華（買華供佛、與女為誓）——有梵志名為儒童（釋迦牟尼佛之前世），值錠光佛出城遊化，向少女（女名善味、一作王家青衣、王女瞿夷，乃釋迦牟尼佛妻子耶輸陀羅之前世）買華，與女誓約來世為夫妻，得五莖蓮華。並約定另為少女代獻佛兩莖蓮華。

乙、散華供佛（散華虛空）——定光佛出城，散五華（或作七青蓮）供佛，所散之（五）華，止於虛空，華葉向下，華莖向上，成為佛頂華蓋（一作華臺），隨佛行住。（作七華者，另二華亦止虛空，夾佛兩邊，或作住佛兩肩上）

丙、布髮掩泥——儒童覆面而伏，布髮掩泥，供佛踐度。

- (3) 授記——（定光佛授記、騰空合十、頂禮佛足）：儒童蒙得錠光佛預告成佛之授記。²⁴騰空禮足——儒童得到記別後，身心輕便，不覺自騰於空中，向佛作禮。而後自空而下，安立住地，頂禮錠光佛足。²⁵

3. 「燃燈佛授記」本生的類型及其代表性

目前對燃燈佛授記本生的研究最為完整者，可推日本學者田賀龍彥。根據田賀龍彥的整理，有關燃燈佛本生的相關記載，散見於南北傳大小乘經典凡二十三經計二十九處。田賀氏依據燃燈佛本生、出生、成道、對釋迦菩薩授記等四項情節單元之有無，將上述資料分為八類，並由此歸納得到燃燈佛本生在南北傳《阿含經》中是相對較晚作品的結論。²⁶依據以上八類故事與本研究主題的關涉與否，筆者認為，田賀氏的整理還可以再歸納為：「燃燈佛成道」、「燃燈佛授記」兩大類；前者只記載燃燈佛的本生、出生及成道故事，可視為前述記載燃燈佛成佛「王女牟尼供燈」；後者則包含燃燈佛授記釋迦菩薩未來成佛的情節單元。與本篇論文題旨相涉的，即為後者。

²⁴ 《過去現在因果經》*Guochiu hsientsai yinguo-sūtra* 卷1、《賢愚經》*Damamūka-nidāna-sūtra* 卷3、《無量壽經》*Sukhavati-vyuha* 卷上、《放光般若經》*Astādaśasāhasrikā praññāparamitā-sūtra* 卷6、《大乘本生心地觀經》*Mūlajāta-hṛdayabhūmi-dhyāna-sūtra* 卷1、《大智度論》*Mahāpraññāpāramitā-sāstra* 卷9。

²⁵ 〈宋〉Song 釋寶雲 Shibayun 譯：《佛本行集經》*Abhiniṣkramaṇa-sūtra*，收於《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第3冊，頁665-667。此經中，儒童作雲童子，為婆羅門之子。

²⁶ 引書同註6，田賀龍彥，頁120-133。

雖然在部派的《大毗婆沙論》中，將「燃燈佛授記」視為傳說，並不認為是真實佛說，²⁷但此說既常見於早期諸經律之中，後世大乘經典為證明諸佛久遠實成而屢加援引，並以「燃燈佛授記」為釋迦前生蒙得預示成佛之經證，成為如來藏佛性思想出現之前，眾生成佛能夠得到諸佛印記的聖言量保證。從佛身觀的發展來看，也是從「唯禮釋迦」²⁸到大乘佛教多佛思想「十方佛」的發展。而「燃燈佛授記」的主題，也隨之成為佛教藝術中的表現主題。

田賀龍彥在其關於授記的專著中，歸納記載授記故事的經典，區分為四類：一是成佛的授記，二是成辟支佛的授記，三是釋尊本生中的授記，四是對女人授記等。²⁹田賀氏此四種分類並非涵攝的關係：前兩種依佛果，第三種依文本類別，第四種依授記性別分類。前兩種授記的分類，依所成就佛果的不同而分為二種，此部分關係到的是大乘思想出現後而有的大小乘聖者果位的區分；第三種分類主要在文本的專屬性，將屬於釋尊的本生故事獨立出來，以區分經典中其他人的本生故事。第四類則打破性別的歧見，顯示眾生成佛的攝受性上的擴大，從另一方面來說，可謂記錄著授記思想在性別攝受上的發展歷程。

田賀氏也同時將燃燈佛授記故事依授記原因區分為兩類：一類是屬於上座系的「業報授記」，另一類是屬於大眾部系的「誓願授記」。田賀氏由此推出結論，燃燈佛出生成道故事是緣佛傳而有的創作，其次才形成燃燈佛本生授記思想的。³⁰若參考田賀氏之授記分類，「燃燈佛授記」本生之授記類別則包括成佛的授記、釋尊本生中的授記、對女人授記等三類，除了成辟支佛的授記以外，涵蓋授記類別的四分之三，因此，「燃燈佛授記」故事所跨的授記故事類別可謂佔授記故事類別的極大比例。由此看來，「燃燈

²⁷ 說一切有部在《阿毗達磨大毘婆沙論》表現出「燃燈佛本生」並非出於經、律、論三藏，不認為有必要會通的態度，因而認為基於此說而作的種種推測，也有商榷的餘地。《阿毗達磨大毘婆沙論》*Abhidharma-mahā-vibhāṣā-sāstra*卷 183：「問：『若爾，然燈佛本事，當云何通？』答：『此不必須通。所以者何？此非素怛纜、毘奈耶、阿毘達磨所說，但是傳說諸傳所說，或然、不然。』」收於《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第 27 冊，頁 916 中。

²⁸ 〔梁〕Liang 僧祐 Shen Yao 撰：《出三藏記集》*Chusabtzangji*，竺法度為有部之信仰者，「唯禮釋迦，不信十方佛。」但性存矯異，欲以攝物，故執學小乘，云無十方佛，唯禮釋迦而已，大乘經典不聽。」收於《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第 55 冊，頁 40 下。

²⁹ 〔宋〕Song 釋寶雲 Shibauyun 譯：《佛本行集經》*Abhiniṣkramaṇa-sūtra*收於《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第 3 冊，頁 92。

³⁰ 同上註，頁 150、168-169。

佛授記」除了作為釋迦佛本生授記故事的意義之外，也成為授記類故事的典型代表。

三、「燃燈佛授記」故事與圖像的互文性關係

由於宗教信仰的虔敬，佛教壁畫或雕塑多依經典文本而造。造像目的雖不同，如供養、禮拜、禪修等因素，但歷二千餘年來的發展，仍保存有許多同一母題的佛教造像，卻有不同表現，乃至有所轉變的情形。以「燃燈佛授記」在本生故事及佛教造像的演變為例，筆者認為，造像演變的現象至少牽涉到兩個層面的問題：一是經典故事文本的演變，二是依經典而來的佛教造像與外在文化、環境因素的結合。此種演變，一來說明同一母題經典故事文本間的互文性關係；二來說說經典文本與造像藝術間的互文性關係。在此，互文性作為母題線索，同時也是重要的創作原則。

(一) 互文性

互文性 (intertextuality)，指的是文本與文本之間存在著繫聯的關係。依當代文學與跨領域研究學者的看法，大略可分為狹義與廣義二種定義。狹義的定義，以熱奈特 (Gérard Genette, 1930 年-) 的觀點為代表，他把「互文性」的概念從語言學的領域轉變為文學創作領域的概念，他主張一個文本與其他文本的關係大約可劃分為：互文性、類文本、元文性、超文性、以及統文性等五種。熱奈特認為「互文性」是指「一個文本在另一個文本中切實地出現」，³¹認為一個文本以引用、抄襲或暗示的手法與其他文本間的繫聯關係，二者間即存在著的互文性。熱奈特並仔細區分出「互文性」與「超文性」的不同，「超文性」是指一篇文本由另一篇已存在的文本中，以仿擬的方式派生出來，如此之文本內容已然超出原文本，因而稱之為「超文性」。

廣義的定義，以克莉斯蒂娃 (Julia Kristeva, 1941 年-) 的定義為代表。「互文性」的觀念，可溯源自巴赫金「複調小說」(polyphonic novel) 所要表達文學的「狂歡節化」(carnivalization)，不單用以指涉文學表現的對話性，更在於藉「狂歡節」的節慶、儀式及象徵等文本具有多元表現的特質，提

³¹ [法] 蒂費納·薩莫瓦約 Tiphaine Samoyault 著，邵煒 Shao Wei 譯：《互文性研究》*L'intertextualité, Mémoire te la literature* (天津[Tianjin]: 天津人民出版社[Tanjin renmin chubanshe], 2003 年)，頁 19。

出文本具有複雜的跨文化因素的觀點，³²但正式提出「互文性」一詞的還是克莉斯蒂娃。克莉斯蒂娃由符號學「詞」的研究入手，進而立於文學批評的角度，將文本的「互文性」定義為：「每一個文本把它自己建構為一種引用語的馬賽克；每一個文本都是對另一個文本的吸收和改造。」³³依此種看似解構文本的觀點，認為文本不具有本源性，所有的文本推其極，無不與其他多元文本間存在著層層無盡的緣起關係；然而，筆者認為，若反觀克莉斯蒂娃此種觀點的另一面積極性的意義，「互文性」也正可說明是文本產生的重要原則。

依法國學者薩莫瓦約（Tiphaine Samoyault，1968年-）的研究指出，文本間的交流方式，不外是「存異」與「求同」，為達到「存異」與「求同」的效果，大抵可以依：組合、再現、歪曲、以及改頭換面等四種原則來產生。³⁴筆者認為，「互文性」依此四種產生原則的意義並不僅在於「存異」——解構原文本，止於提供文本的分析線索，同時也重視隱含在文本創作過程中所產生的異質性元素；另一方面來看，「互文性」也在「求同」——同一母題的創作，文本具有母題一致的共同原則。筆者認為，由文學批評而言，「互文性」的文本分析具有解構性；由文學創作而言，「互文性」正是文本產生的重要創作原則。「互文性」可謂同時具備解構與創造的雙重意義。依此，我們可以藉由佛典文本敘事與佛教藝術創作之間，既「求同」也「存異」的關係，探討佛教文學與石窟藝術間的互文性發展。

³² 陳永國 Chen Yungguo 第 2 章：〈互文性與歷史敘事〉，《理論的逃逸》 *Escape of Theory*，頁 25-28。

³³ 董希文 Tung Hsiwen：《文學文本理論研究》 *Literary Text Theory*（北京[Beijing]：社會科學文獻出版社[Shehuikexue wen xian chubanshe]，2006年），頁 228。

³⁴ [法] 蒂費納·薩莫瓦約 Tiphaine Samoyault 著，邵煒 Shao Wei 譯：《互文性研究》 *L'intertextualité, Mémoire de la littérature*，頁 130-133。「組合（configuration）：組合是以分析文本和前文本之間的關係為基礎的，以便在考慮『文本形成過程中被重新插入的歷時性特點』的同時，檢查寫作／重寫工作的差別。」「再現（refiguration）：所謂『再現』是為了有別於關注影響效應的歷史觀點，再現是為了讓文學有不斷再現自己的可能。」「歪曲（defiguration）：所謂『歪曲』，是指更多地強調由合併和剪輯而產生的歪曲和改變文本的作法。……這種方式所考查的是求同一致和兼容並蓄之間所形成的張力。」「改頭換面（transfiguration）：這種方式把文學創作看做是對體裁的加工，並由此而分析文本中求同和存異的效果。」

(二)「燃燈佛授記」造像的演變

時空之表述在故事、造像的表現上固不宜斷然而分，但依表現的偏重而言，本生故事偏重時間的藝術，必須通過情節單元次第陳述的掌握，方能完整理解故事之寓意。而本生壁畫及造像則偏重空間的藝術，透過具體的木石泥土等媒材表現出形象線條、色彩，以傳達精心檢擇的關鍵時刻，藉以呈現並時而顯的故事要旨。因此，同一「燃燈佛授記」題材自西北印至中亞，乃至中土的繪塑藝術創作表現上，內容及構圖雖有所承繼，同時亦有所創新。依本文研究整理發現，依地域由西而東自犍陀羅、龜茲及雲岡地區「燃燈佛授記本生」造像間有著相似的構圖關係，循之佛典文本亦可以發現，犍陀羅地區的石刻造像構圖並非單一以「燃燈佛授記本生」而來，乃融合「阿輸迦施土因緣」與「燃燈佛授記本生」（布髮掩泥、騰空禮佛、散華虛空）主要情節而造，時間上以 4 至 6 世紀的造像尤然。由西北印至中亞新疆龜茲地區，其「燃燈佛授記本生」石窟壁畫構圖則以的「持華供佛」及「騰空禮佛」兩個動作表現為主。及至中國的雲岡石窟所見早期「燃燈佛授記本生」造像未見，亦見與犍陀羅地區同樣的融合「阿輸迦施土因緣」與「燃燈佛授記本生」之情形。下文即依地區一一分述。

1. 犍陀羅地區的燃燈佛授記造像

阿富汗喀布爾國家博物館曾是收羅中亞文化藝術最為豐富的博物館之一，西元 1993 年喀布爾國家博物館遭到轟炸攻擊，西元 2001 年 3 月再次受到塔利班武裝份子的嚴重毀損，損失情況十分嚴重，喀布爾博物館館藏瀕於毀滅，至今仍無法對外開放。日本學者宮治昭曾在 1979 年以前前往蒐集資料，所幸得以保存部分圖檔與研究成果。宮治昭在印度與中亞佛教藝術的研究中發現，西元 4 至 6 世紀貴霜王朝迦膩色迦王時代，位於夏都迦畢試（位於今阿富汗興都庫什山脈南麓）所在的「迦畢試派」的佛教雕刻，特別喜好「授記」主題與佛傳系譜故事的藝術創作。³⁵他舉出喀布爾博物館館藏，紹托拉克出土的「燃燈佛授記本生」造像為例（圖一），在格局的設計相對是以燃燈佛為主體，佛身形巨大，佛右足前布髮供養的梵志顯得微小，其「燃燈佛授記本生」的特點在雙肩出火、腳下出水「雙神變」的神聖化表現上，而在情節上略去犍陀羅佛教造像「舍衛城神變」偏重在「故

³⁵ [日] 宮治昭 Akira Miyaji 著，李萍 Lee Ping 譯：《犍陀羅美術尋踪》*Gandhara art Pursuit*（北京[Beijing]：人民出版社[Renmin chubanshe]，2007 年），頁 188-189。

事性」表現的特點，例如：「儒童向少女買花」的情節，在迦畢試派造像裏被省略。

依宮昭治所攝拉合爾博物館藏之「燃燈佛授記造像」³⁶（圖二），乃結合「阿輸迦（一作阿育王）施土因緣」與「燃燈佛授記本生」為一的例證。此浮雕造像相當具有情節性，乃結合兩種佛典文本故事中四個主要情節：1.「阿輸迦施土因緣」的三小兒供養（小兒施土），以及2.「燃燈佛授記本生」的梵志布髮（布髮掩泥）、3.歡喜騰空拜佛（騰空合十）、4.所供蓮花不落地（散華虛空），共構出上述四項造像特徵。整幅長方形浮雕構圖中，佛位於造像中之偏左位置，三小兒並列佛之右側，最外側的小兒右手持五莖蓮花面向燃燈佛（持華供佛），中間的小兒則側轉向持花小兒，靠近燃燈佛右手邊的小兒則高舉右手指向後方的小兒，面佛而告（小兒施土）。佛足前有一梵志伏地而跪，布髮於佛前（布髮掩泥）。小兒身高約至佛之半身，且形象神態各異，佛身型微右向下接受小兒布施，體態造型優美。三小兒之上方，有騰空禮拜的梵志（騰空合十），佛的頭光上方有梵志所擲獻於空中的蓮花（散華虛空），是以「異時同構」的方式表現。值得注意的是，在「阿輸迦施土因緣」中的「小兒施土」情節的加入，使得本生故事所言梵志「持華供佛」的是梵志（儒童），在浮雕中被改成是小兒。此處的細節更動，是為了同時表現梵志「持華供佛」與「布髮掩泥」兩個情節動作能夠「異時同構」所作的變通，讓小兒代梵志持華供佛。就造像的情節表現與故事文本的關係而言，有溢出「燃燈佛授記本生」經典文本之處，而此一融合「燃燈佛授記本生」與「阿輸迦施土因緣」兩種故事原型所創造的新「燃燈佛授記本生」造像，即可看出其具有的「互文性」特質。當我們設想有一個「燃燈佛授記本生」的原型作為此主題藝術造像的本源時，其實，並沒有一個單一的經典依據的本源，是來自一個想像的統合（如前述可能依據諸經典所敘述各種情節的綜合）。如此看似解構的思維，實際上卻可能隱含著後起文本（或可視為前文本的再詮釋）可能具有的彈性詮釋空間，就藝術創作而言，反而成為一種具開創意義的創作原則。

此時期的「燃燈佛授記」造像，表現上既有「異時同構」形式，也有採取「單幅構圖」的形式。在情節動作的抉擇上，有結合「阿輸迦施土因緣」（小兒施土）與「燃燈佛授記」（持華供佛、散華虛空、布髮掩泥、騰空合

³⁶ 同上註，頁 228。

十禮佛等情節)之例子,亦有諸本生經皆未載的「雙神變」情節表現,也有「布髮掩泥」的單幅構圖,情節抉擇及表現形式的呈現多元豐富的變化。

2. 龜茲石窟的燃燈佛授記造像

苗利輝曾針對龜茲地區石窟的「燃燈佛授記」圖像進行全面性的研究,並製表陳列其異同之處。³⁷依苗文田野考察的基礎分析龜茲地區「燃燈佛授記」圖像,茲發現龜茲地區的「燃燈佛授記」在情節取材上的特色,主要以「持華供佛」及「騰空禮佛」兩個動作表現為主。茲表列如下:

表二

龜茲地區「燃燈佛授記」圖像										
石窟繪塑	1. 燃燈佛前生與出世	2. 其他人物	3. 孺童買花(持花)供佛	4. 與女為誓	5. 散華虛空	6. 梵志衣著與持物	7. 布髮掩泥	8. 授記成佛	9. 騰空合十	10. 頂禮佛足
克孜爾第69窟主室左側壁		畫左側佛立姿頭右俯圖上方繪二聞法者	跪姿仰望右手持五莖蓮供佛			婆羅門挽髻			佛頭右上方光圈中有一人挽髻雙膝跪地合十禮佛	
克孜爾第69窟主室右側壁		畫左側佛立姿頭右俯右手作法印,佛頭右上繪二身	佛右下繪一童子,下身殘缺,右手前伸持花獻佛			婆羅門挽髻			佛頭右上方光圈中有一人挽髻雙膝跪地合十禮佛	

³⁷ 苗利輝 Miau Lihui:〈龜茲燃燈佛授記造像及相關問題的探討〉“Chioutsz Rantengfo shouchi tsao hsiang chi hsiangkuan wenti te tantao”,《西域研究》Hsiyu yanchiu 2007年第3期(2007年7月)頁53-63。

		束髮合 掌聞法 人物							
克孜爾 第 100 窟右甬 道外側 壁		畫右側 佛立姿 頭右俯 右手作 說法印 左手握 衣襟	佛右下 繪婆羅 門右手 持五莖 蓮獻佛			婆羅門 束髻， 左手持 瓶			
克孜爾 第 163 窟右甬 道外側 壁		畫右側 佛立姿 頭右俯 右手作 說法印 左手握 衣襟	佛右下 繪婆羅 立姿門 右手持 五莖蓮 獻佛			婆羅門 挽髻， 左手似 持一物			
庫木吐 喇第 15 窟後甬 道前壁			模糊不 明僅見 「錠光 佛」題 記						
庫木吐 喇第 34 窟主室 右側壁		畫中央 佛立姿 腳踩鹿 皮衣與 婆羅門 頭髮， 頭左 俯，右 手持	佛左腳 下繪婆 羅門跪 姿禮 佛，上 方立姿 婆羅門 左手持 五莖蓮		立姿婆 羅門左 手持花 作散華 狀，天 空中雨 花飄揚	立姿婆 羅門右 手持瓶 左手	跪姿婆 羅門布 髮掩地		

		鉢，立 佛右立 一比丘 面佛合 十 聞 法，上 繪一天 人聞法	花						
庫木吐 喇第 38 窟左甬 道外側		畫中央 佛立姿 面左側 兩側有 菩薩， 天人， 弟子， 世俗人						左上方 光芒中 童子梳 髻跪姿 合掌禮 佛	
庫木吐 喇第 42 窟後甬 道正壁 面		畫右側 佛立姿 左俯， 右下方 繪一供 養菩薩						佛頭右 上方光 圈中童 子梳髻 跪姿合 掌禮佛	
瑪札伯 哈第 9 窟後甬 道正壁		畫左側 佛立姿						佛頭右 上光圈 一人挽 髻跪姿 合十禮 佛	

庫車木 雕		畫中央 佛立姿 腳踩婆 門頭 髮，眼 視右下 方	佛右腳 處婆羅 門跪姿			立姿婆 羅門望 佛，兩 臂殘去	跪姿婆 羅門布 髮掩泥 禮佛			
----------	--	--	-------------------	--	--	--------------------------	-------------------------	--	--	--

從龜茲地區「燃燈佛授記」故事情節取材表現來看，如前述整理之列表，可發現所依經典主要為：《過去現在因果經》、《修行本起經》、《佛本行集經》及《太子瑞應本起經》等。

其次，依梁麗玲在〈《賢愚經》與石窟藝術〉³⁸的整理研究，歸納出龜茲地區石窟中有關《賢愚經》所載「阿輪迦施土品」之壁畫，計有克孜爾第 8、34、38、175、196 窟，以及庫木土喇石窟第 46、50 窟，森木塞姆石窟第 41、45 窟等，共計十窟。但梁文並未見到有燃燈佛本生壁畫之統計。依此可知，苗文與梁文所述面向及採集蒐羅材料之不同，正可互為補充。

根據本文上述之分析，可以發現：龜茲地區在「燃燈佛授記」故事情節取材上的特色，主要以「持華供佛」及「騰空禮佛」兩個動作表現為主，犍陀羅地區造像偏重表現的「布髮掩泥」在此反而僅見於一處。此外，其他聞法者在此題材構圖中的出現，也是龜茲地區「燃燈佛授記」圖像的特色。並且，比較同時見於犍陀羅造像的「散華虛空」與「布髮掩泥」等兩個情節動作，在龜茲地區同一母題表現中是相對較少用到的情節構圖。唯龜茲地區「燃燈佛授記本生」壁畫中，其他聞法者的構圖位置與犍陀羅地區同一主題中「三小兒施土」的位置相當，推測可能為「阿輪迦施土因緣」中「小兒施土」之變形，以聞法者合十禮敬的動作取代三小兒獻施的安排，其以聞法者取代小兒的造型變化，使得此二種故事原型更加融合得不顯痕跡。此種敘事主角人物的造型變化，由經典中「燃燈佛授記本生」故事的「儒童買華」、「持華供佛」到犍陀羅造像中結合其他文本（阿輪迦施土因緣）「三小兒施土」的變形成為「小兒持華供佛」，乃至龜茲壁畫中再變形

³⁸ 梁麗玲 Liang Liling：〈《賢愚經》與石窟藝術〉“Hsienyuching yu shihku yishu”，《中華佛學研究》Chung-Hwa Buddhist Studies 第 6 期（2002 年 3 月），頁 49-56。

為「聞法者合十禮佛」，變化不可謂不大，由此以見經典文本與圖像間創作發展的互文關係。

3. 雲岡石窟的燃燈佛授記造像

依趙昆雨之研究統計，雲岡石窟中有關「儒童本生」與「阿輸迦王施土因緣」造像各十七幅。雲岡早期及中期前期此兩種仍各自表現為獨立的題材，尚未融合於同一造像。各為獨立題材者，以第十窟前室東壁所發現的「儒童本生」造像最早最詳，「阿輸迦王施土因緣」則以第十八窟南壁為最早。³⁹不過，關於雲岡石窟部分造像究為「阿輸迦王施土因緣」？抑或「燃燈佛授記本生」的判定問題，學者間存在著許多不同意見，筆者認為必須考量同一窟室造像所依主要經典來加以判斷，或許會更加清楚。以下即分述之：

(1) 儒童本生

雲岡第十窟前室東壁的「儒童本生」，是一幅「異時同構」多情節的構圖，內容主要包含：「王女賣華」、「儒童買華」（左手持五莖華）、儒童「布髮掩泥」、儒童「踴躍虛空禮佛」等情節，及其他靜態描寫：佛頂有華蓋（但並未表現出王女託儒童所獻另兩莖蓮花立於佛肩）、二比丘聞法一護法持叉。其中，「王女賣華」此一情節是較為少見的造像表現。（圖三，筆者與汪娟教授、梁麗玲教授一同參訪雲岡石窟，梁麗玲教授拍攝於雲岡石窟，2011年8月20日）

(2) 阿輸迦王（阿育王）施土因緣

阿育王（梵名 Aśoka），也音譯作阿輸迦、阿恕迦，意譯為無憂王。約於西元前3世紀前後，生於中印度的摩揭陀國，繼其父祖之位，成為孔雀王朝第三代君王。生性暴戾，後受佛法感化而成為支持佛教宏化最重要的護法統治者。「阿輸迦施土」是阿育王前世因施土供佛，種下善因而得成轉輪聖王的因緣故事。從主題和情節內容來看，「阿輸迦施土因緣」與「燃燈佛授記本生」雖同以「授記」此一敘事單元為基底發展的故事，但就因緣與本生的區分而言，二者並不能化約為同一類故事。然而，卻因為後者在造像的構圖因襲了前者，這兩個故事因而被關聯起來。由於現存「阿輸迦施土」造像，以釋迦佛接受了以攀疊之姿而成人梯之「三小兒施土」供養

³⁹ 趙昆雨 Jau Kuenyu:〈雲岡的儒童本生及阿輸迦施土信仰模式〉“Yungang te rutung pensheng ji asoka shihtu shinyang moshih”，《佛教文化》*Buddhist Culture* 2004年第5期，頁74。

為主要構圖表現，因此，按圖索經以還原所依經本，仍可對比造像構圖可能的經本來源。

漢譯佛典中有關「阿輸迦施土」的經典記載，在後漢·支婁迦讖譯的《雜譬喻經》卷一，亦略載施土而得轉為聖王之事：「昔阿育王曾作小兒時，道遇佛不勝歡喜，以少沙土至心奉佛，由此之福故得為聖王。」⁴⁰西晉·安法欽譯的《阿育王傳》卷一——〈本施土緣〉已詳述情節始末，人物姓名：

爾時，世尊與阿難在巷中行，見二小兒，一名德勝，是上族姓子，二名無勝，是次族姓子。弄土而戲，以土為城，城中復作舍宅倉儲，以土為麩著於倉中，此二小兒見佛三十二大人之相莊嚴其身，放金色光照城內外，皆作金色無不明徹，見已歡喜，德勝於是掬倉中土名為麩者奉上世尊，無勝在傍合掌隨喜（中略），爾時德勝童子施土已訖而發願言：使我將來蓋於天地。（中略）佛言我若涅槃百年之後。此小兒者當作轉輪聖王四分之一。於花氏城作政法王號阿恕伽。分我舍利而作八萬四千寶塔饒益眾生。⁴¹

這段故事中，有四個主要的情節：1.佛與阿難行遊，2.遇二小兒歡善施土，3.小兒發願為轉輪王，4.小兒果得此報。此後所出諸經傳，如《高僧法顯傳》、《雜阿含經》、《付法藏因緣》等多不出此傳所載。⁴²唯《賢愚經》卷三·〈阿輸迦施土品第十七〉所載有關「小兒施土」情節中「群小兒」「躡肩上，以土奉佛」的動作描寫，完全未見於其他經傳。⁴³而諸經傳所載情節

⁴⁰ 《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第4冊，頁501上。

⁴¹ 《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第50冊，頁99中-下。

⁴² 〔漢〕Han 法顯 Fahsien 的《高僧法顯傳》*Kaoseng Fahsien chuan* 載云：「阿育王昔作小兒時，當道戲。遇釋迦佛行乞食，小兒歡喜，即以一掬土施佛。佛持還，泥經行地。因此果報，作鐵輪王，王閻浮題。」（《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第51冊，頁863中。）傳中亦略述阿育王前生作小兒時，以歡喜心施土供佛，而得轉輪王之果報事，但並未提及小兒人數。〔劉宋〕Liu Song 求那跋陀羅 Gunavardara 譯的《雜阿含經》*Samyuktagama* 卷25 僅略提及此事，說到有一位名為羅陀崛多大臣，曾是「王宿命是施佛土時同伴小兒」（《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第2冊，頁180上。），但未言及此事始末。〔元魏〕Yuan Wei 吉迦夜 Jichiyeh、曇曜 Tanyau 譯：《付法藏因緣傳》*Fufatzangyinyuan* 卷3：「於其路次見二童子，一名德勝，二名無勝，以土造作城舍倉庫。……德勝歡喜，採少沙土奉獻如來。其身卑小，不能得及，無勝低跪，今土奉之。」（《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第50冊，頁307中。）經中提到二小兒的姓名是德勝、無勝，及其低跪上奉沙土的情節。

⁴³ 〔元魏〕Yuan Wei 慧覺 Huichue 等譯：《賢愚經》*Damamūka-nidāna-sūtra* 卷3〈阿輸迦施

之中，皆未言及後世所見阿輸迦施土造像中的「三小兒」之說，推測中土習以三六九為多，故以「三」為數，用以表示「群小兒」之意；且依《賢愚經》若群小兒躡肩而上，則藉三個小兒豐富的肢體表現，推測亦可增添肢體線條藝術表現之發揮空間。因此，就「阿輸迦施土」造像的整體人物表現，以「小兒施土」情節單幅構圖而言，較為常見的人物安排為「一佛一弟子三童子」（佛陀、阿難、三小兒）。而這些石窟藝術的創作與經典文本的關係，亦是在細節上「存異」，而母題上「求同」的表現。

(3) 前人研究觀點評析

對於雲岡石窟北魏中期與「燃燈佛授記」、「阿輸迦施土因緣」的石窟造像判定問題的討論，目前學界看法分歧。主要的分歧點在於：「阿輸迦施土因緣」的圖像在雲岡石窟造像中的圖像與意義判讀問題。

李靜杰推翻水野清一等日本學者認為是「阿輸迦施土因緣」的觀點，而認為是「定光佛授記」。⁴⁴趙昆雨的研究則偏重在「阿輸迦施土」與「儒童本生」題材及象徵意義的差異性分析，認為「阿輸迦施土」為因緣故事，強調的是因緣悟道的機會，而「燃燈佛授記」屬於本生故事，強調的則是誓願授記的思想。但就其共通性而言，「施土」與「供華」所要表現的，同樣在植善根。⁴⁵依胡文和的研究，仍偏向嚴格區分「阿輸迦王施土因緣」、「燃燈佛授記」二者，認為可視為「阿輸迦王施土因緣」造像的有五窟，計有六處；可為燃燈佛（儒童、善慧仙人）授記像的有兩窟，計有兩處。⁴⁶

土品第十七)：「有一兒遙見佛來，見佛光明，敬心內發，歡善踊躍，生布施心，即取倉中名為穀者，即以手掬，欲用施佛，身小不逮，語一小兒：『我登汝上，以穀布施』，小兒歡喜言：『可爾。』即躡肩上，以土奉佛，佛即下鉢，低頭受土。」收於《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第4冊，頁368下-369上。

⁴⁴ 李靜杰 Li Chingchieh：〈定光佛授記本生圖考補〉“Dingguangfo shouchi penshengtu kaubu”，頁67。

⁴⁵ 趙昆雨 Jau Kuenyu：〈雲岡的儒童本生及阿輸迦施土信仰模式〉“Yungang te rutung pensheng ji asoka shihtu shinyang moshih”，頁74-76。認為儒童本生，雲岡初見於第10窟前室東壁，晚期極盛，計十七餘幅，見於第19-1、12-1、5-10、5-11、13-16、15、34、35、38、39窟等。阿輸迦施土本生，雲岡初見於第18窟南壁，晚期劇增，達十七幅，見於19-1、5-11、5-38、5-39、25、29、33、34、35、38、39窟等。

⁴⁶ 胡文和 Hu Wenhe：〈雲岡石窟題材內容和造型風格的源流探索——以佛傳本生因緣故事為例〉“Yungang shihku titsai neijung han tsaohsing fengke te yuanliu tanso—yi fochuan pensheng yinyuan weili”，《中華佛學學報》*Chung-Hwa Buddhist Journal* 第19期（2006年7月），頁351-404。1.阿輸迦（阿育）王施土因緣：（1）第5窟第11龕南壁門內左下方。（2）第5窟第38龕南壁拱門東側下方。（3）第12窟前室西壁北側第三層。（4）第18

固然前賢各有不同的詮釋，雖可以由個別造像所表現之情節判斷其經典或主旨，然亦不可忘卻：透過石窟中的組合像之經典依據及內容一致性，來作為判定的考量之一，而非單以造像樣式及形制。丁明夷、馬世長、雄西〈克孜爾石窟的佛傳壁畫〉⁴⁷一文中指出，三名小兒相攀扶成人梯向佛獻施的造型，雖轉化自「阿輸迦施土因緣」，但李靜杰也同意應由多方考察，認為是表現「儒童本生」的造型。⁴⁸李靜杰〈定光佛授記故事造型辨析〉⁴⁹一文中認為定光佛是中亞之小乘佛教信仰的過去佛，在中亞早期雕刻中常出現，隨大乘佛教信流行，與釋迦佛，彌勒佛造像出現在同一石刻中，反映三世佛的信仰。並認為西域，河西和雲岡石窟早期造像中尚不見「三小兒獻施」之造型，至北魏遷都洛陽，乃至北朝晚期此種造像才大量湧現，乃中土之造像。

依此，當「阿輸迦施土」造像與表現《法華經·序品》三世佛（燃燈佛授記一代表過去佛、釋迦佛說法一代表現在佛、彌勒菩薩提問一代表未來佛）圖像同時龕造於同一石窟時，例如雲岡第十二窟前室西壁（圖四）。⁵⁰第一層主尊為代表現在佛的釋迦佛，第二層主尊為代表未來佛的交腳彌勒菩薩，第三層之左側依「三小兒施土」像知依於「阿輸迦王施土因緣」而作之造像，然在解讀時配合考察該窟之表現主題之一致性也應列為評衡之因素。此處《法華經》三世佛圖像中的過去佛已然以「燃燈佛」取代了《阿含》過去七佛的觀念，但此處並不直接以「燃燈佛授記」圖像表示，而以「阿輸迦王施土」圖像表示「燃燈佛」之過去佛身分，此不但在造像上「存異」，在詮釋上仍有「求同」一致的整體量，因而成為新的創造性組合。

窟南壁明窗西上側盞形龕左側。(5)第29窟南壁拱門東側下部。(6)第33窟西壁北側方形龕內。2.燃燈佛（儒童、善慧仙人）授記像：(1)第10窟前室東壁北側第二層龕。(2)第12窟前室東壁北側上層龕。

⁴⁷ 新疆維吾爾自治區文物管理委員會 Xinjiang Weiwu'er zizhiqu Wenwu guanli weiyuanhui 等編：《中國石窟·克孜爾石窟一》Zongguo shihku: Kizil shihku（新疆[Xinjiang]：文物出版社[Wenwu chubanshe]，1989年）。

⁴⁸ 李靜杰 Li Chingchieh：〈造像碑佛本生本行故事雕刻〉“Tsaohsiangpei fopensheng penhsing gushih tiaoke”，《故宮博物院院刊》Palace Museum Journal 1996年第4期，頁69。

⁴⁹ 李靜杰 Li Chingchieh：〈定光佛授記故事造型辨析〉“Dipamkara Buddha shouchi gushih tsaohsing pienhsi”，《紫禁城》Forbidden City 1996年第2期，頁29-32。

⁵⁰ 圖四，梁麗玲教授拍攝於雲岡石窟，2011年8月20日。另可參看李治國 Lee Chiguo 主編：《中國石窟雕塑全集》3雲岡 Complete Works of Chinese grotto sculpture 3 Yungang，圖148，（重慶[Chungching]：重慶出版社[Chungching chubanshe]，2001年），頁149。

五、結論

「燃燈佛授記本生」故事在各時期佛典中的情節敘述及故事結構大抵相似，依被燃燈佛授記者（即釋迦佛的前生）之性別，分為男女兩類：男性一類以「儒童本生」為代表，女性一類以「獨母（或王女）供養比丘」為代表。其中，以男性為敘事主體的「儒童本生」故事，主要情節（持華供佛、散華虛空、布髮掩泥、騰空合十禮佛）即常見作為佛教藝術中「燃燈佛授記」本生的重要表現題材。

西北印犍陀羅地區的「燃燈佛授記」造像有多個情節的「異時同構」和「布髮掩泥」的單幅構圖兩類。多情節的「異時同構」造像，在情節表現上不只以「儒童本生」（持華供佛、散華虛空、布髮掩泥、騰空合十禮佛等情節）為主，同時結合「阿輸迦施土因緣」（小兒施土）的情節表現，還有各本生經皆未曾提及的「雙神變」情節，情節抉擇及表現形式呈現多元豐富的變化。

同一主題在中亞龜茲地區的石窟一樣是「異時同構」的壁畫中，在「燃燈佛授記本生」情節的抉擇以「持華供佛」、「騰空合十」為主，雖不如犍陀羅造像情節表現多元豐富，但推測其變更「阿輸迦施土因緣」中的「小兒施土」造型成為「聞法者合十禮佛」的這部分融通作法，卻是很有地方特色的創作。

融合「儒童本生」與「阿輸迦施土因緣」之「小兒施土」的「燃燈佛授記」造像，僅見於晚期的雲岡石窟。此種「燃燈佛授記」造像與代表未來佛的交腳彌勒坐像，以及代表現在佛的釋迦佛說法像，出現在同一石窟中。似乎取代過去七佛的單調造像而成為新的「過去佛」圖像的代表，與交腳彌勒坐像、釋迦佛說法像共同組成新的「三世佛」圖像。

通過「燃燈佛授記」本生故事與佛教石窟藝術創作之間，內外雙重互文性分析，可以明白「互文性」依循「存異」與「求同」的原則，不斷進行對原本的解構，也同時重構出新文本。可以發現，從文學批評的角來看，「互文性」的文本分析具有解構性，相對由文學創作而言，「互文性」則是文本產生的重要創作原則。由此，「互文性」可謂同時具備解構與創造的雙重意義。

在佛教四類授記故事類型（成佛的授記、釋尊本生中的授記、對女人授記、辟支佛的授記）的發展中，「燃燈佛授記」（儒童本生）即具其中三

類（成佛的授記、釋尊蒙得授記、對女人授記）的特質，幾可謂集授記類故事大成之代表典型。「燃燈佛授記」本生雖受到個別部派立場的評論，但其授記母題仍為《法華經》等大乘經典剪裁運用，與三世佛思想進行連結，因而產生新的三世佛圖像。此後，在佛教石窟藝術的創作中，更把「儒童本生」與「阿輸迦施土因緣」進行造像構圖上的內在連結，進而在構圖上將「施土」與「供華」動作進行替換，使「施土」與「供華」不僅在圖像連結，也在透過在意義上同為「種善根」的一致性，完成二者意義上貫連。此種互文，不僅僅只是原文本出現在新文本上的拼貼，也完成意義上的置換。此種不僅止於拼貼式的互文性——借用「阿輸迦施土」轉為「燃燈佛授記」，正是文本創作及產生的方式。

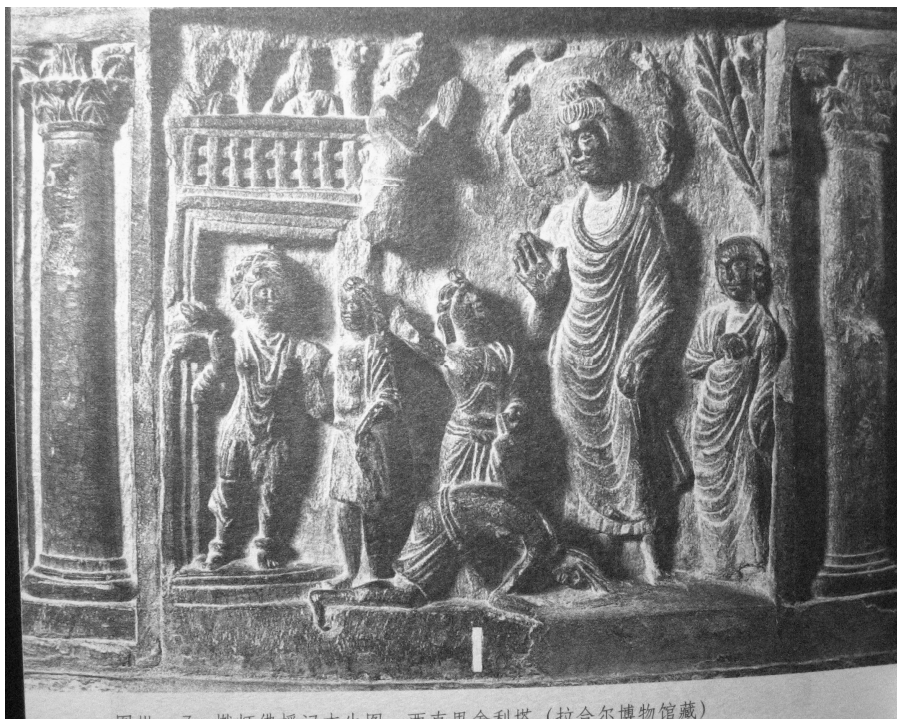
而佛典故事的敘事元素中，「授記」所具有的儀式意義，與佛教哲學理論所共構的互文性有著密不可分的理論與實踐的關係。在大乘佛典敘事模式中，經常透過闡述其思想理論而期使閱讀者達到心解而信行，其中並常以神變、授記以示其說法的真實不虛。燃燈佛授記本生（又名定光佛授記本生、儒童本生）記載著佛典中最早的授記故事，內容談到釋迦牟尼佛在前生種善根與誓願，得到燃燈佛的成佛預言。此時的授記，並非命定的宣示，而是佛觀甚深緣起後的預示。此中「授記」所包的誓願與證德的實踐意旨，在經典與圖像詮釋的表現，各有偏重，互可補足，然後世各自取解，乃漸失「授記」教理深秘與德證之義。本文書寫的目的雖在通過敘事分析，解析「燃燈佛授記」敘事模式中的互文性現象，但也希望積極地通過對文本創作模式重新理解，重詮宗教文本的實踐意涵，並非僅止於形式分析。

【責任編校：林愀萍】



图 V-8 燃灯佛授记本生 绍托拉克出土
(喀布尔博物馆藏)

【附圖一】紹托拉克出土的「燃燈佛授記本生」造像



圖三 燃燈佛授記本生圖 西吉里舍利塔 (拉合爾博物館藏)

【附圖二】拉合爾博物館藏之「燃燈佛授記」造像



【附圖三】雲岡第十窟前室東壁的「儒童本生」
(梁麗玲拍攝，2011年8月20日)



【附圖四】雲岡第十二窟前室西壁（阿輸迦王施土）

（梁麗玲拍攝，2011年8月20日）

主要參考文獻

- 支謙 Chihchian 譯：《佛說太子瑞應本起經》*Foshuo taitz rueiying penchi-sūtra*，《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第 3 冊。
- 失譯人名：《薩婆多毘尼毘婆沙》*Sarvāstivādanikāyavinaya-vibhāṣa*，《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第 23 冊。
- 玄奘 Xuanzang 譯：《大般若波羅密多經》*Mahāprajñāparamitā-sūtra*，《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第 7 冊。
- 玄奘 Xuanzang 譯：《阿毗達磨大毘婆沙論》*Abhidharma-mahā-vibhāṣā-sāstra*，《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第 27 冊。
- 田賀龍彥 Taga Ryūgen：《授記思想の源流と展開——大乘經典形成の思想史的背景》*Juki shisō no genryū to tenkai: Daijō kyōten keisei no shisōshiteki haikai*，東京 Kyoto：平樂寺書店 Heirakuji Shoten，1974 年。
- 安法欽 Anfachin 譯：《阿育王傳》*The biography of King Aśoka*，《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第 4 冊。
- 西村真志叶 Nishimura Mashiba：〈讀呂微《母題：他者的言說方式》〉“Du Lu Wei Motif: Tache te yanshuo fangshih”，2007 年 3 月 18 日，中國社會科學民族研究所 Zhongguo shehui kexue mintsu yanchiusuo 特別企畫「母題與功能」專題研究論文，網址：http://iel.cass.cn/news_show.asp?newsid=2650。
- 李治國 Lee Chiguo 主編：《中國石窟雕塑全集》3 雲岡 *Complete Works of Chinese grotto sculpture 3 Yungang*，重慶 Chungching：重慶出版社 Chungching chubanshe，2001 年。
- 李靜杰 Li Chingchieh：〈定光佛授記本生圖考補〉“Dingguangfo shouchi penshengtu kaubu”，《故宮博物院院刊》*Gugung bowuyuan yuankan* 2001 年第 2 期（總第 94 期）。
- 李靜杰 Li Chingchieh：〈定光佛授記故事造型辨析〉“Dipamkara Buddha shouchi gushih tsaohsing pienhsi”，《紫禁城》*Forbidden City* 1996 年第 2 期。
- 李靜杰 Li Chingchieh：〈造像碑佛本生本行故事雕刻〉“Tsaohsiangpei fopensheng penhsing gushih tiaoke”，《故宮博物院院刊》*Palace Museum Journal*，1996 年第 4 期。

求那跋陀羅 Gunavardara 譯：《過去現在因果經》*Guochiu hsientsai yinguo -sūtra*，《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第 3 冊。

法顯 Fahsien：《高僧法顯傳》*Kaoseng Fahsien chuan*，《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第 50 冊。

笏大力 Judali、康孟詳 Kangmenghsiang 譯：《修行本起經》*Hsiuhsingpenchi -sūtra*，《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第 4 冊。

苗利輝 Miao Lihui：〈龜茲燃燈佛授記造像及相關問題的探討〉“Chioutsz Rantengfo shouchi tsao hsiang chi hsiangkuan wenti te tantao”，《西域研究》*Hsiyu yanchiu* 2007 年第 3 期，2007 年 7 月。

僧伽提婆 Samghadeva 譯：《增一阿含經》*Ekottara-Agama sūtra*，《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第 2 冊。

金榮華 Chun Junghua：〈“情節單元”釋義——兼論俄國李福清教授之“母題”說〉”Chingchieh tanyuan shihyi—chiang luen ekuo Li Fuching chiaoshou chih motif shuo”，《湖北民族學院學報》*Hupei mintsu xueyuan xuepao*（哲學社會科學版）*Chexue shehui kexueban* 第 19 卷第 3 期（2001 年第 3 期）。

胡文和 Hu Wenhe：〈雲岡石窟題材內容和造型風格的源流探索——以佛傳本生因緣故事為例〉“Yungang shihku titsai neijung han tsaohsing fengke te yuanliu tanso—yi fochuan pensheng yinyuan weili”，《中華佛學學報》*Chung-Hwa Buddhist Journal* 第 19 期（2006 年 7 月）。

茱莉亞·克莉斯蒂娃著 Julia Kristeva，納瓦羅 Marie-Christine Navarro 訪談，吳錫德 Wu Hsite 譯：《思考之危境——克莉斯蒂娃訪談錄》*Au Risque te la Pensée*，臺北 Taipei：麥田出版社 Maitian chubanshe，2005 年。

宮治昭 Akira Miyaji 著，李萍 Lee Ping 譯：《犍陀羅美術尋踪》*Gandhara art Pursuit*，北京 Beijing：人民出版社 Renmin chubanshe，2007 年。

郭忠生 Guo Jungsheng：〈女身受記〉“Nushen shouchi”，《正觀》*Chengkuan* 第 14 期，2000 年 9 月。

陳永國 Chen Yungguo：《理論的逃逸》*Escape of Theory*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，2008 年。

康僧會 Kansenhui 譯：《六度集經》*Six Paramitas-sūtra*，《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第 3 冊。

梁麗玲 Liang Liling :〈《賢愚經》與石窟藝術〉“*Hsienyuching yu shihku yishu*”,《中華佛學研究》*Chung-Hwa Buddhist Studies* 第6期 2002年3月。

董希文 Tung Hsiwen :《文學文本理論研究》*Literary Text Theory*, 北京 Beijing : 社會科學文獻出版社 Shehuikexue wen xian chubanshe, 2006年
蒂費納·薩莫瓦約 Tiphaine Samoyault 著, 邵煒 Shao Wei 譯:《互文性研究》*L'intertextualité, Mémoire te la littérature*, 天津 Tianjin : 天津人民出版社 Tanjin renmin chubanshe, 2003年。

新疆維吾爾自治區文物管理委員會 Xinjiang Weiwu'er zizhiqu Wenwu guanli weyunhui 等編:《中國石窟·克孜爾石窟一》*Zongguo shihku: Kizil shihku*, 新疆 Xinjiang : 文物出版社 Wenwu chubanshe, 1989年。

鳩摩羅什 Kumarajiva 譯:《妙法蓮華經》*Saddharmapuṇḍarīka-sūtra*,《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第9冊。

僧伽提婆 Samghadeva 譯:《增一阿含經》*Ekottara-Agama-sūtra*,《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第2冊。

僧祐 Shenyao 撰:《出三藏記集》*Chusabtzangjiji*,《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第55冊。

蔡志誠 Tsai Chihcheng :〈漂移的邊界:從文學性到文本性〉“*Paioyi te pienchieh: Cong wenxuehsing tao wenpenhsing*”,《福建師範大學學報》*Fuchien shihfan daxue xuepao* (哲學社會科學版) *Chexue shehui kexueban*, 2005年第4期。

趙昆雨 Jau Kuenyu :〈雲岡的儒童本生及阿輪迦施土信仰模式〉“*Yungang te rutung pensheng ji asoka shihtu shinyang moshih*”,《佛教文化》*Buddhist Culture* 2004年第5期。

慧覺 Huichue 等譯:《賢愚經》*Damamūka-nidāna-sūtra*,《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第4冊。

釋印順 Yinshun :《初期大乘佛教之起源與開展》*Chuchi tasheng fochiao chih chiyuan yu chankai*, 臺北 Taipei : 正聞出版社 Chenwen chubanshe, 1981年。

釋寶雲 Shibayun 譯:《佛本行經》*Abhiniṣkramaṇa-sūtra*,《大正藏》*Taisho Tripitaka* 第4冊。

審查意見書

第一位審查人：

基本上這是一篇以《增一阿含經》燈光如來授記故事為藍本，後代漢譯佛典與各種造像為互文的研究方式。作者對材料的歸納與分析豐富而多元，能讓文本故事的變化與圖文互現的對照清晰呈現，整體是成功的。

全文以「互文性」為方法論，以「燃燈佛授記」故事情節的演變為系譜考察重心，細心比對漢譯佛典中「燃燈佛授記」本生之敘事單元及其模式為十個部份，並加以表列對照，歸納為「本生」、「出生成道」與「授記」三個主要情節單元。而後再對故事與圖像的互文性關係展開分論，形成佛典文字文本與文字文本、圖像與文字文本的多元對照與分析，可提供相關研究者具體的參考。

第二位審查人：

此文立基於前人（日本及大陸學者）對於燃燈佛授記故事與石窟造像兩方面研究的成果，透過「互文性」關係的新穎觀點及研究策略，總結認為「燃燈佛授記」（儒童本生）為授記類故事的代表典型，而在佛教石窟藝術創作中，也把「儒童本生」與「阿育王施土因緣」進行連結。就此研究策略而言，一般學界從事互文性的比較，其文本的符號媒介大抵相同（如文學作品的比較），此篇運用了文字敘述的「文學」符號與石刻造型的「繪像」符號來作互文性比較，就「同質」與「異質」的符號媒介在互文性的概念中，呈現了什麼樣的不同意義？作者可以在此進一步的說明。在印度、中亞、中國的佛教藝術中，常可見到有關釋迦牟尼佛過去多生中行菩薩道的善行敘事之〈本生圖〉（〈因緣圖〉），以及敘寫佛陀傳記的〈佛傳圖〉，（最常見的是〈八相成道圖〉），〈八相成道圖〉第一圖即是布髮掩泥、燃燈授記。此種石刻繪圖在龍門

石窟、雲岡石窟、敦煌石窟、麥積山石窟，甚至大英博物館所藏唐代繪圖等均有以見，作者此文挑選西元四至六世紀貴霜王朝夏都迦畢試（今位於阿富汗境內）、龜茲石窟、雲岡石窟三個地方燃燈佛授記造像，將之與佛典記載燃燈佛授記故事進行互文研究，選取這三處的理由及標準何在？這三個地點石刻圖像有何殊勝之處及其代表性？其他有關燃燈佛授記石窟造像或一般畫作圖像，是否有相似或相異於作者連結的「孺童本生」與「阿育王施土因緣」敘事，而展現了相似或相異的燃燈佛敘事類型，可供進行另外的互文性比較？