

第一章 儀式*

子服堯之服，誦堯之言，行堯之行，是堯而已矣。——《孟子》

我們不必在文章的開篇定義儀式 (ritual)，因為這不但十分困難而且會充滿爭議。因此，我們不如首先看看這個詞在一般情況下是怎樣使用的。讓我們先考慮下面四組場景：

1、一個十多歲的男孩兒放學回家時有點兒餓了。他打開冰箱，從裏面翻出一片剩下的比薩餅，三口兩口地吞了下去。然後他飛快地跑到公園和朋友們打籃球去了。只要天氣好，這些事是他每天下午放學以後一定會做的。

2、一對已婚夫婦邀請丈夫的生意夥伴來家裏吃晚飯。客人們一來就被請進客廳，在那裏先上了雞尾酒和餐前小點。過了一個小時左右，這對夫婦把客人們讓進餐廳，請他們按照安排好的座位入席。晚餐有好幾道菜，並佐以美酒。

* 本章譯自：“Ritual,” in *Critical Terms for the Study of Buddhism*, edited by Donald S. Lopez, Jr., 245-269 (Chicago: University of Chicago Press, 2005). 林凡譯。

3、一位身著正式法衣的天主教神父正在按照規定的祈禱書主持彌撒。在佈置了香燭的祭臺前他祝聖了麵包和酒，使之成為聖體和聖血，然後他邀請會眾來領受聖餐。會眾依次來到祭臺前分得一小片用麵粉製作的聖餐餅。

4、一位身著儀式僧袍的日本僧人站在一個裝飾精美的漆製佛臺前。佛臺中間供奉著一尊佛像，兩邊是木製的祖先牌位。這位僧人在給祖先上香、擺設供品的同時，還念誦著各種經文、發願文和咒語。這些經咒還配以正式的手印和禮佛。

一般情況下，我們不會認為第一個例子（十歲男孩匆忙吃掉剩飯然後去打球）屬於儀式。儘管這一情景包含了某種固定的文化範式和行為，但是所有抱有目的性的人類行為都具備這種特點：任何一種行為如果被認為是人類所有的、有意義的，那麼它一定是被社會規則和文化標準塑造過的。在一定程度上，所有的社會現象都多多少少被常規化了，因此將常規和習慣作為儀式的特點不具備任何啟發意義。

我相信對於大多數讀者而言，不管怎樣定義“儀式”這個詞，例三中的天主教彌撒與例四中的佛教祭拜祖先都應該屬於儀式。在討論為什麼它們屬於儀式範疇之前，讓我們先看看例二的晚餐聚會是否應被當作儀式來看待。

正式的晚餐聚會都遵循非常複雜的、墨守成規的禮儀，這樣纔能確保主人和客人的行為都是得體的。晚餐的時間、地點、前來就餐者的著裝、座位的安排、銀製餐具的擺放、甚至談話的內容，都要符合社交禮儀。這方面的很多規範在社交權威的著作中都有明確規定，比如艾蜜莉·波斯特（Emily Post）或者艾米·范德比爾特（Amy Vanderbilt）的書中談到的禮儀；而另外還有一些規則是

大家心照不宣的，或者極力去約束的。用儀式的思路來考量晚餐聚會可以讓我們把注意力集中在這一活動的正式、成規等方面。這一角度非常有價值，因為它讓晚餐這件事變得不那麼自然而然了，它向我們揭示了約束著參與者行為的那些象徵性規則、行為模式以及互相之間的權力關係。

儘管如此，晚餐聚會的規矩和禮節一般還是會被納入社交禮儀的範疇，而不被當作儀式來看。一般來說，人們普遍認可這樣區分禮儀和儀式：與天主教彌撒或佛教祭拜祖先相比，即使在最壓抑的晚餐聚會上，人們的行為也是相對自然的。晚餐上的客人在適當的禮儀範圍內還是可以享受到自我表達的自由，而參加天主教和佛教儀式的人則沒有這種自由。事實上，晚餐的所有參與者都被期望表現得很“自然”（那些能夠釋放“自然”這一訊號的社交或者符號性代碼也屬於通常被限制的規範之內）。最後，晚餐通常不被認為與日常生活脫節；環境（飯廳）、著裝（非正式但得體）、食物（精美菜肴）、餐具（銀器與瓷器）、談話的方式（友善但不開粗魯的玩笑）、以及社交功能（建立融洽的同事關係）這些元素並非只針對晚餐這樣的場合。因此，不管晚餐多麼正式、傳統，如果認為它就是儀式的話，很多人還是會覺得牽強。

與晚餐聚會對比，我們可以釐清將天主教彌撒和佛教祭拜祖先劃分到儀式範疇的一些特徵。最重要的一點是，這些活動中的諸多元素將其與日常生活分離開來。只有神職權威認可的神父／僧侶纔能主持這些活動，而身著法衣也使他們的地位顯得更加引人注目，因為這些華麗的法衣只有神職人員在典禮場合纔能穿著。無論活動在教堂還是寺院舉行，地點也同樣屬於儀式場合；建築和裝飾特色凸顯了空間的儀式性，而且祝聖的過程也使周圍的空間

變得神聖。實際上，在這些活動中使用的器物大多在儀式之前或過程中都已經通過正式的祝聖被“淨化”過了，如聖體匣、香爐、聖餐杯、佛像、祖先牌位、供品、香等。

對這些活動的“神聖性”感覺將其與日常的世俗生活分離開來。換句話說，與彌撒或祖先祭拜活動有關的人、地點、祈禱文、禮器並不具備內在的神聖性（且不論內在神聖性的含義），這些元素的神聖性特質是通過象徵性暗示和行為策略提取出來的。這樣的策略不勝枚舉，如神父的宣道採用外語或古典語言，這樣除了少數幾個專家沒有人能理解他們的意思（祭拜祖先的唱頌非常典型：它主要由古漢語經文和梵文咒語 [曼怛羅與陀羅尼] 的日本音譯組成，這使得絕大多數日本人都無法理解其含義）。此外，儀式性宣講的語調和唱誦方式通常與日常演講歌唱的方式完全不同。最後，神父的一舉一動、一言一行都有事先的儀軌安排，因此神職人員的言行從一場活動到下一場基本沒有太多的變化。大量地使用儀軌、不斷重複而且高度程式化的語言和動作將一項活動與日常生活區分開來，並成為我們定義儀式這一概念的核心綫索。

不變性與權威

由於儀式上的語言和行為在很大程度上是按照安排進行的，而且重複性很高，因此往往顯得缺少新的信息，而且以常人眼光來看也缺乏互動。研究儀式的學者很早就意識到缺少新信息顯然是體現儀式權威性的關鍵。彌撒和祭拜祖先的儀式在代代相傳時被期望保持原狀、不做任何改變，所以天主教神父和佛教僧侶在儀式中的

言行並非個人行爲，而是源自另一個時間和空間，他們的任務就是將這種儀式的永恒感傳遞給聚集在周圍的信眾。事實上，神父和僧侶在儀式中本來就應該有效地去除個人色彩，以保證儀式的權威和靈驗。他們作為媒介，讓古老的傳統通過他們得以延續下去。這種在儀式中雖然不可見但卻一直存在的、不具個人色彩的感覺給儀式帶來了情感共鳴和說服力，在很大程度上解釋了宗教體系為什麼會具有持久的權威和說服力。¹

當然，聲稱某一儀式傳統從未改變或試圖保持一種古老儀式一成不變基本上也都只是想當然的做法。正如民族誌和歷史學者所記錄下來的那樣，即使最保守的儀式傳統也會經歷不斷的變化，無論儀式的實踐者是否意識到這些變化。儀式專家與觀眾會對偶發情況做出調整，但是他們的做法會非常謹慎，從而避免削弱儀式的恒久感以及儀式本身和贊助機構的合法性。

儀式的連續性及不變性與其說是事實，不如說是一種建構。由於儀式的權威依賴於此，一些學者認為儀式在本質上是保守的，它藉助不變的并且 / 或者超自然的來源來維持、合理化並複製居於主導地位的社會政治秩序。² 也就是說，儀式將在地規則和價值觀打造成自然秩序中的有機部分，並將其合法化了。同時，儀式又壓制或疏導了反社會的動機，如威脅到統治力量的暴力和利己主義。儀式使人們適應了生命形式最終極的不可知性，但是為了有效地達到這一目的，儀式又必須要遮蔽其建構性和強制性。

¹ Roy Rappaport, *Ritual and Religion in the Making of Humanity*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

² 特別參考 Maurice Bloch, "Symbols, Song, Dance, and Features of Articulation: Is Religion an Extreme Form of Traditional Authority?" *Archives Europeennes de Sociologie* (1974) 15: 55-81.

因此，儀式中似乎參雜了有系統的欺騙、強制或虛假等因素。但是一些學者認為這樣的批評過於強調了人的認知。他們認為，儀式的真正工作並非在於塑造人們的思想，而是身體。參與現存儀式傳統的是人的身體，而非智力的奇情異想；儀式的重複性塑造了一系列知覺取向、性情傾向以及自然而然的反應，而事實上這些元素都是先於認知出現的。

魔法、科學與表演

無論儀式的社會目的是有意識地培養信仰還是無意識地塑造性情，儀式似乎都創造了一個具有神秘而不可見力量的世界。在這樣一個世界裡，一片薄餅可以被轉化成聖體，離世已久的人可以享用香和生米。因此，儀式在世俗化的現代人看來往往與違反常理的、無知的迷信和魔法差不多。他們認為儀式不但是強制性的，而且是不理智的、愚昧的。

這也是很多人類學者和宗教學者討論的問題。有些學者堅持認為儀式專家完全清楚“具有實質性作用”的行為和儀式行為之間的區別，如耕種灌溉土地與祭祀神靈以換取豐收的關係。因此，有些學者認為儀式作為神話、神學或社會意識形態，並非一定是失敗的科學；作為一個象徵體系，它為宗教意識形態和團體價值觀賦予了具體形式並且加以傳播。儀式行為的宗旨不在於改變現有的自然世界，而在於改變我們對這個世界的認知和情感關係，即我們的社會和心理狀態。因此，求雨之舞的真正涵義可能不在於帶來雨水，而是通過重申已經根深蒂固的社會等級和共同規則來表達和舒緩集體

性的憂慮。

到目前為止，我祇是在用非常簡化的形式來闡釋一個世紀以來形成的龐大繁雜的儀式理論體系。學者們達成共識的研究少之又少；關於儀式與神話、信仰、科學、理性等關係的爭論卻日漸增多。但是，在近十年之中，學者們開始將整個領域作為一個整體來思考，從而將批判性的眼光轉向儀式本身這一類別。例如，他們提出，為了將儀式這一概念應用在某一特定的程式化的、中規中矩的行為或行動，我們至少需要在理論上將這一行為與思想、信仰或意圖區分開來。但是學者們一旦談到儀式的意義，即對儀式進行闡釋的時候，他們似乎都不可避免地為儀式行為賦予了某種重要性。這樣的研究方法祇能將儀式看作某種古老神秘的代碼，而能夠解碼的人必須具備相關的背景和理論知識。結果，儀式行為常常被看作是由神話雛形、宗族體系、社會等級、規範的意願和態度等等編碼組成的“文本”。然後，這些精明的學者就可以透過儀式這扇窗戶來深入觀察植根於其中的社會體系、集體性表現，甚至異文化的內在心理世界。

凱瑟琳·貝爾(Catherine Bell)曾就儀式研究的邏輯做過迄今為止最透徹的分析，她將研究主要集中於思想／行為的二元對立所扮演的建構角色。貝爾主張這種二元對立不是從民族誌本身產生的，而是來自於西方學者根深蒂固的成見。貝爾認為，“在各種各樣與思想／行為并行的二元對立中，儀式首先作為獨特的分析對象被分離出來；然後，又被解釋為恰恰能夠將這些互相依賴的二元類別重新結合起來的手段。”³總之，儀式被理解成為一種社會動力，而

³ Bell, *Ritual Theory, Ritual Practice*, 21 (New York: Oxford University Press, 1992).

這種動力能夠彌合人類社會中理想世界（意識形態，思想）與現實世界（行爲）之間普遍存在的斷裂。同時，儀式還可以將儀式的參與者與外來的觀察者聯繫起來，在地的參與者成爲不假思索的行動者，而民族誌學者則充當了有洞察力卻消極的觀察者。這樣，儀式的普遍模式有可能祇是簡單的移情的結果：爲了理解他者的儀式，也爲了彌合我們的思考方式與他者行爲方式之間的差距，理論家就被動地推導出這樣的結論，即儀式的目的是為了融合他們的想法與行爲。

爲了擺脫研究中遭遇的這些困境，一些當代學者如貝爾、皮耶·布迪厄（Pierre Bourdieu）、羅納爾德·格萊姆斯（Ronald Grimes）、理查·謝克納（Richard Schechner）、斯坦利·坦比亞（Stanley Tambiah）和維克多·特納（Victor Turner）主張用表演的方法來研究儀式，而不是採用之前人類學家（話句話說，自喬治·弗雷澤 [George Frazer] 之後的，艾彌爾·涂爾幹 [Emile Durkheim]、布羅尼斯拉夫·馬林諾夫斯基 [Bronislaw Malinowski]、克勞德·李維-史陀 [Claude Levi-Strauss]、克利福德·格爾茲 [Clifford Geertz]）的闡釋方法。對於主張表演模式的學者來說，關於儀式事件的第一個問題不是“這是什麼意思”，而是“儀式的參與者們是怎樣開始這樣做的”？人們無需想當然地尋找一個理由來相信儀式怎樣進行需要解釋，而儀式也不應該被矮化成自身以外的某一種或任何形式。將儀式理解成文本無異於將音樂等同於樂譜，或者將疆域等同於地圖。

按照上述觀點，儘管儀式的重要性或邏輯存在於儀式事件之中，但是這並不代表每個人都可以體會得到。正如欣賞音樂表演需要對音樂有一定的接觸或訓練，對儀式深入領會也需要貝爾所謂

的“儀式化的身體”，即“被注入了儀式感的身體”，⁴或者布迪厄提出的“實踐的掌握”，即通過早期養成的習慣和 / 或長期實踐培養出的技能。⁵因此，採用表演的方法來研究儀式主要集中考慮社會機制和實踐訓練，通過這些手段掌握儀式（儀式研究對表演研究的借鑑主要是由理查·謝克納等人類學家和專業戲劇家實現的。）這一角度對學者們很有啟發，因為它避免了很多儀式行為文本化帶來的闡釋學困難。從倫理學角度來看這種方法也很有吸引力，因為它將儀式專家而不是“客觀的”民族誌專家或理論家作為儀式權威的最終來源。

表演方法的擁護者還主張這種方法抵制了本質主義或普遍主義，從而避免將儀式當作一種無論何時何地建立但都具有共同的潛在形式和結構，或具有共通社會作用的、超越歷史和文化的現象。學者們並不那麼熱衷於討論儀式的那些確定而普遍的特點，因此對於尋找一個放之四海而皆準的定義並不太感興趣。儀式從一開始看起來就不那麼像一個文本，而更像音樂那樣難以言表卻容易識別。當然，這中間仍然存在灰色地帶，總有一些現象很難被簡單劃分歸類，但是劃分的過程則注定是約定的而不是描述性的。

關於儀式與音樂的類比值得進一步分析，因為儀式也像音樂一樣既不是“外在地”存在於客觀的世界，也不是“內在地”存在於參與者的頭腦之中，而是存在於二者之間。音樂的實現包括可以將聽到的聲音轉化為樂音而非噪音的特殊技能，這也表明識別樂音

⁴ 同上，第 98 頁。

⁵ Bourdieu (trans. Richard Nice), *The Logic of Practice*, 90-91 (Stanford: Stanford University Press, 1990 [1980]).

是有意識的行爲。同樣，儀式的達成也要求將行爲體驗當作儀式的組成部分。但是這似乎回避了語言的能力，因為語言能夠準確表達體驗到的東西。我們可以通過展示“結構”來討論音樂現象，如“上”揚“下”降、“和諧”或“不和諧”、製造“張力”或“放鬆”等，但是這些都是關於空間和動作、或需要顯得生動而採用的一些比喻。總之，音樂拒絕將其內容轉換成另一種媒介的任何努力，而且原因很簡單：在音樂中，正如在視覺藝術中一樣，形式和內容都是不可分割的。⁶

儀式看起來和音樂，而不是語言，更有共通之處，因為二者都無法將內容從形式中抽取出來。而且，和音樂一樣，任何對儀式實踐傳統比較熟悉的人都能分辨出成功表演與平庸表演之間的差別，但是這種差別到底在哪裏又常常很難表達清楚（對於同樣一部音樂作品，人們可能用“有表現力”來評價熟練的而不是生硬的表演，儘管如果被問到表現力到底是什麼時人們往往又會支支吾吾）。爲了理解儀式的能力，正如音樂的能力，我們的研究重點不應該是作為文本或者編碼的儀式，而是能夠促使儀式成熟的體制和社會進程。我們不是不可以談論支配儀式的“規則”或“語法結構”，正如我們曾經討論支配音樂的那些“規則”，但是這些規則與傳統本身不同。用羅杰·斯克拉頓（Roger Scruton）的話說，它們祇是事後從儀式實踐傳統中得到的一些汎汎之論。⁷

如果儀式和音樂一樣是形式與內容合一的活動，既不存在於客觀的外在世界中也不存在於沒有實質內容的意識之中，那麼一個儀

⁶ Scruton, *The Aesthetics of Music*, Oxford: Oxford University Press, 1997.

⁷ 同上，第 210 頁。

式活動就是獨特的，它不能被轉換成另外一種表現形式。同時，一些學者提出用“非表現的”方法來研究儀式，這種方法反對將儀式簡化為祇是研究其話語內容或社會作用。事實上，最近儀式在宗教研究領域裡變成一個時髦的話題在一定程度上是因為它提供了讓我們接近事物本身的可能性。儀式變成了人類經驗和文化產品的一個領域，讓我們可以暫時擺脫闡釋學帶來的焦慮。

批評儀式的表象模式是一回事，而解釋清楚非表象的研究方法又是另外一回事。形式 / 內容、內在 / 外在的框架是如此深入人心，以至於很難在此範圍之外取得突破。很多學者都曾經嘗試過，他們討論“思想的社會本質”、⁸“思考事物本身”、⁹“發散的能動性”、¹⁰“表演的言外之力”¹¹等等，目的是為了動搖內在含義可以與外在形式分離的這種成見。然而，問題在於這些觀念正是寄居在他們試圖消解的那種二元對立之中，並且還將最終再次肯定這種二元對立。而且，當表演或非表象方法試圖打破西方啓蒙思想的樊籬和局限之時，後者則保持與現代性課題形成的聯盟，在最大程度上將本體性問題轉化成認識論問題。用愛德華多·維維羅斯·德·卡斯特羅 (Eduardo Viveiros de Castro) 的話說，“對於這一問題的思考被限定在知識的框架裏，但是答案可以被認為完全與知識無關，更不用提自我意識。人類學家堅持認為解釋非西方的本體論問

⁸ Geertz, “Person, Time, and Conduct in Bali,” in Geertz, *The Interpretation of Cultures*, 360-411 (New York: Basic Books, 1973).

⁹ 這一提法由 Claude Levi-Strauss 提出；見氏著 *La pensée sauvage*, Paris: Librairie Plon, 1962.

¹⁰ Alfred Gell, *Art and Agency*, Oxford: Oxford University Press, 1998.

¹¹ 同注1，並受到 J. L. Austin (約翰·奧斯丁) 啓發。見 Austin, *How to Do Things with Words*, Cambridge: Harvard University Press, 1975 (2nd ed.).

題必須從（或簡化為）知識論的方法入手。”¹² 但是這中間存在著障礙，因為與學術捍衛者不同，很多在地的儀式家主張他們的儀式表演具有實質性作用的，因為儀式不僅改變了我們對世界的看法，而且改變了世界本身。

現在看來，儘管其主張者有明確的立意，但是用這種所謂的表演的方法來研究儀式，不免最後又落回他們曾經試圖回避的二元對立：思想與行為、主觀與客觀、私人與公共、內在與外在的區別。那麼，是否能找到一種方法來避開這些問題重重的對立面呢？也許我們可以從遊戲（play）的存在邏輯中獲得答案。

遊戲之功用

格雷里·貝特森（Gregory Bateson）在舊金山的一家動物園觀察一群年輕猴子時受到了關於遊戲性質的啟發。這些猴子在嬉戲時與打鬥時做的事並無二致，但是至少從貝特森來看，它們通過某種方式總是很清楚自己是在遊戲而非打鬥。貝特森解釋到，這些猴子的行為有可能包含了某種將其行為解釋為遊戲的暗示。從邏輯上而言，這些暗示屬於元語言，因為這些符號或信號解釋了其他符號或信號的地位。這些元語言的信號大多數是暗示性的，主要起著“架構”行為的作用：它們將行為置於一種語境之中，表達了“我們正在進行的這些行為所代表的涵義與那些行為所代表的涵義不一樣”的立場。這種玩鬧的撕咬代表的雖然是咬的涵義，但是與咬所代表的全

¹² De Castro 的評論見 “‘Animism’ Revisited: Personhood, Environment, and Relational Epistemology,” *Current Anthropology* 40 suppl. (1999, February): S79.

部涵義是不一樣的。¹³ 對於所有的人類交流而言，這種語言結構是最基本的因素，因為對於任何信息的闡述都需要將所指與能指分開的能力，例如，明白一張地圖不同於其代表的地域。“任何一條信息都不包含它所代表的物體（‘貓’這個詞不會抓到我們）”¹⁴ 語言結構告訴我們哪些信號被納入考慮，而哪些則可以忽略不計，而且確定了語境并且建立了可以對其進行評估的前提。

在貝特森遇到他的猴子幾十年之前，俄國心理學家列夫·維果斯基 (Lev Vygotsky) 在莫斯科的研究院觀察兒童的時候也提出了相同的問題。維果斯基感興趣的是語言的獲得和童年的自言自語被內化為思想的過程。他認為，讓·皮亞杰 (Jean Piaget) 關於兒童認知發展的理論基礎是有缺陷的，因為這一理論過於準確地預設了恰恰是需要解釋的方面，如內在自我的出現以及自我意識。維果斯基的認知發展理論將注意力轉向研究兒童早期的自言自語或者“以自我為中心的語言”的作用，這種研究方法使得兒童成為自己的客體并且可以控制自己的行為。

維果斯基提出，兒童是通過吸收他人對非主動行為的反應而獲得了言語和語言能力。兒童最早掌握的交流方式之一，即指向某物的手勢，能夠用來說明這一過程。嬰兒會自然地伸出手去抓他們感興趣的物品。如果這件物品不在觸手可及的範圍內，嬰兒的手會停留在空中並指向物品的方向。媽媽們對這一行為的反應通常是將物品放到孩子的手中。“後來，當小孩將抓不到物品的動作與客觀情

¹³ Bateson, “A Theory of Play and Fantasy,” in Bateson, *Steps to an Ecology of Mind*, 179-180 (New York: Ballantine Books, [1955] 1972).

¹⁴ 同上，第 180 頁。

況聯成一體的時候，他就會意識到這個動作是指向”。¹⁵ 這樣，是他人的反應讓孩子開始理解他本來沒有打算被干預的行為是一種可以指向另一個人、而非指向物品的有意義的信號。值得注意的是在這一階段，孩子尚未區別動作和信號，也就是說，意義是行為的自然屬性。在孩子的指向動作中，形式與內容并未發生分離。

按照維果斯基的理論，對言語能力的獲得應該是基於同樣的方式。通過他人的反應，兒童開始意識到自己發出的聲音是有意義的。但是在獲得言語能力的早期，如學習將名字和物體聯係起來的過程，兒童認為名字是物體內在的組成部分。維果斯基通過觀察得出的結論是，“兒童在早期不可能將意義的領域與視覺的領域區分開來，因為含義與看到的東西不分彼此地被攪合在一起。”¹⁶ 作為詞語的“符號”既不能與所指的事物分開，也不能從中被抽象地提取出來；物體的名字祇是對物體的認知，就如同人物和反襯背景的關係一樣。

那麼，兒童是怎樣學會區分意義和認知領域的呢？這就需要用遊戲來解釋了，因為遊戲是使名字開始與其“自然”指示物發生斷裂之處。“在遊戲中，思想與物體分離，行為源自於想法而不是物體：一段木頭被當作娃娃，一節木棍被當成了一匹馬。按照規則，行為首先是被想法、而非物體本身決定的。這一情況的重要性不可小覷，因為它顛覆了兒童與現實的、眼前的和具體的情境之間的關係。”¹⁷ 在遊戲的範圍內，孩子通過不斷的實驗發現一個物體的符號可以被

¹⁵ Vygotsky, *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes*, 56 (Cambridge: Harvard University Press, 1978).

¹⁶ 同上，第 97 頁。

¹⁷ 同上，第 97 頁。

置換為其他的東西，如“木棍”可以被轉換成“馬”。對於蹣跚學步的孩子來說，遊戲並不是從“真正的”人類世界中撤退出來，而是他們對這個世界的最初探索。

在孩子還小的時候，不是任何東西都可以被當成馬，必須是一節木棍纔能讓孩子的行為成為“遊戲”而不是“象徵”。換句話說，這一節木棍不是馬的符號，因為它從來就不是木棍，木棍的意義已經被改變了。木棍現在被當作是馬，因此充當了概念上的置換。也就是說，它仍然還是形式和內容的混合物，而孩子需要一個被理解為馬的真正物體。這樣，兒童遊戲與大人想法之間的區別在於成熟的思想不會這樣被物質性所束縛。

當木棍成為將“馬”的含義與一匹真正的馬區分開來的支點的時候，孩子成功地用一個物體對另一物體施加了語義的影響。祇有在另一事物中發現了語義支點的時候，他纔能夠將含義或詞匯與物體本身加以區分。含義的傳遞要藉助於這樣一個現實，即孩子認同詞匯是事物的屬性，他看到的不是詞匯本身，而是詞匯指示的含義。對孩子來說，“馬”這個詞用在木棍身上表明“那有一匹馬”，因為在他的腦海裏，他看到的是這個詞背後的物體。孩子開始對待含義如同處理實物之時（他拿起木棍時如同在對待一匹馬）是他們運用含義的關鍵的過度階段。這個階段以後，他會有意識地實施這些行為。事實上，在孩子開始掌握語法和文字之前，通過這一變化我們可以認為他知道怎樣去做但并不知道自已已經掌握了這樣的技能。他并非主動地掌握這些行為。在遊戲中，孩子可以自然地運用自己的能力將含義與實物分開，但是他並沒有意識到自己正在做的事。¹⁸

¹⁸ 同上，第 98-99 頁。

遊戲為開始模糊地理解符號邏輯的孩子提供了可能；通過遊戲，孩子開始明白“馬”這個詞不是現實世界中某一匹特定的馬的自然屬性，而是一個種類，某一匹馬祇是其中的一個特例。遊戲為孩子提供了開始理解能指和所指、地圖和疆域關係的機會。

孩子的遊戲常常包含現實的因素，例如，兩個小孩玩過家家的遊戲時，一個孩子扮演媽媽，另一個扮演孩子。扮演孩子的在現實中確實也是個小孩，但是扮演和現實二者之間又有所不同，因為這個小孩在現實行動中通常不會時時意識到自己是個孩子，但是在扮演中她會有意識地表現自己是個孩子，即扮演她在現實中的角色。在這個例子中我們看到自我客體化的開始，也是他們日後在社會中定位自己的必要階段。

對於“自我”的察覺是一個辯證過程。在孩子以自我為中心的語言中出現的內在自我被逐漸內化；他不再求助於外人，而是開始對自己說話。“語言除了用作人與人之間的交流還有針對自身進行交流。當孩子根據從前與人交往的方式發展出一種指導自身行為的方法，或者當他們按照一種行為的社會模式來組織自己的行為時，他們成功地將一種社會態度施加於自身。”¹⁹ 維果斯基關於自我觀念形成的論述沒有假設事先存在一個有意識的主體，即沒有一個“自我意識”將自身與外在的有形世界分開，並在觀察著它、對它有所作為。維果斯基的分析不是建立在先入為主的思想與身體、內在與外在、主體與客體等二元對立的本體論基礎上的，而是表述了一個在社會交往過程中形成的現象學的自我。

因此，貝特森通過觀察遊戲的猴子推出語言系統的元邏輯并非

¹⁹ 同上，第 27 頁。

偶然。正是通過遊戲這種行爲，我們學會了區分行爲與涵義、形式與內容。貝特森寫到，“遊戲標志著交流進化過程中的一次進步，這一步在發現地圖 - 領土的關係中非常關鍵。在最初階段，地圖和領土是等同的；在第二階段，它們可以被區分開來了。在遊戲中，它們既可以等同，又可以被區分開來。”²⁰ 貝特森對遊戲的分析可以說是體系地呼應了維果斯基的個體產生理論。

在遊戲的範圍內，孩子通過學習操控那些潛意識的元語言要素，建構了一個“似乎如此”的世界。但同時，按照貝特森的觀點，能夠在遊戲中被辨識出來的元語言結構一定也存在於所有使用那些符號的的社會交際中。正如社會學家厄文·戈夫曼 (Erving Goffman) 反復強調的那樣，遊戲的這種“似乎如此”的特點也是所有社會化人際交往的一個方面。²¹ 社會化包括在外在的類別框架中理解自己，如男人、女人、成人、兒童、父親、女兒、老師、學生、有吸引力的、神經質的等等。但是控制這些“正常”社會交往或社會結構的一個規則是人們不需要特別注意這些類別約定俗成、甚至是有些武斷的特質。人們對這些社會秩序的信心和默許和對語法的態度差不多：它們祇是一些不言而明的框架，沒有它們的話，社會交際也就不存在了。

這樣，儀式可以被當作成年人遊戲的一種特殊形式來看待。通過對管制符號和意義的元語言的操縱，某一特定物體或行爲不再表

²⁰ 同注 8，第 185 頁。

²¹ Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Garden City: Doubleday, 1959; Erving Goffman, *Interaction Ritual: Essays in Face-to-Face Behaviour*, Chicago: Aldine Publishing, 1967; Erving Goffman, *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*, New York: Harper and Row, 1974.

示通常的含義。宗教儀式通過這樣的做法模糊了地圖和領土之間的關係。貝特森主張，“在藝術、魔法和宗教交叉的模糊地帶，人類已經製造了‘隱喻的含義’，並且誓死捍衛它，因此對聖禮的感覺不再祇是帶給我們的直接的可見的符號。這裏我們看到了否定地圖和領土區別、通過純粹的情感－符號回歸絕對的溝通本身的企圖”。²²混淆地圖－領土之間的關係導致了悖論，因為元語言要素傳達的信息是“這不僅僅是一個符號，這是真的”，而它們祇有在儀式框架中被辨識為符號纔存在。喬納森·史密斯（Jonathan Z. Smith）精闢地指出，“儀式導致了一個自我意識的類別錯誤。”

在儀式中，正如在遊戲中，并非某一物件的“象徵意義”發生了改變，而是對物件本身的理解發生了變化。分享薄餅的人“仿佛”在分享基督的肉體；聽到巫師的聲音就“仿佛”聽到祖先在說話；膜拜石像“仿佛”在膜拜神靈；進入儀式空間“仿佛”進入了佛國淨土；坐禪的人“仿佛”已經開悟成佛。人們并不相信薄餅就是肉體，或者偶像就是佛陀，這與信仰無關。人們祇是簡單地進行著這些儀式，仿佛事實就是如此。這正是天主教神學家們一貫主張的立場：聖餐餅從本質上被轉化成為基督的肉體，這一轉化不是象徵意義上的。這種本質上的轉變需要一套非常精密的儀式性暗示，而其中之一是薄餅無論看起來或嘗起來都祇是薄餅（如果偷偷將薄餅換成一片肉，反而更有可能干擾而不是加強儀式的效果）。正如需要用木棍來玩馬的遊戲，儀式中的肉體也需要用薄餅來完成。

儀式以極為認真專注的方式一絲不苟地再現了童年遊戲的情形。通過儀式我們重新發現了一個世界。在這個世界裏，木棍是馬，

²² 同注 8，第 183 頁。

薄餅是聖體，石像是神明。在儀式中，形式／內容、主體／客體、自身／他者的界綫被有意識地混淆了。借用精神分析學家唐納德·伍茲·威尼科特（Donald Woods Winnicott）的說法，一個過渡性的世界被創造出來，它既不存在於“意識”之中也不存在於“客觀世界”之外。目前看來，這種效果是通過對存在於一切社會交流中的元語言要素的操縱而達成的，社會人的自我的出現正好與元語言要素的獲得同步，而儀式暴露了社會現實的過渡性本質，一種似是而非的中間地帶。以此為基礎進行分析，在儀式中創造的世界不再比日常生活中的世界更“空虛”，而日常生活的世界也不再比儀式中的世界更“真實”。

最後，以上的討論將我們引向了佛教儀式這一問題。

佛教中的見神 (darśan)

研究佛教的歷史學家現在更傾向於承認中世紀的印度佛教與印度教範疇內非佛教傳統之間的區別並不像從前認為的那樣顯著。儘管二者在教義上的分歧顯而易見，但在修持層面又存在著明顯的共同之處。佛教儀式無論在寺廟裡還是在居士中間都與印度教的見神有著同源的相似之處：祈愿者儀式性地請求神靈出現，並與之互相對視。對於佛教徒和印度教徒來說，見神需要使用神像，並將其作為神靈載體、崇拜焦點以及儀式靈驗與否的關鍵。神像不僅僅被視為神靈的表現，而且是被活化的化身 (mūrti)。這樣，在佛教史上，佛像、菩薩像或其他神像始終在佛教的修持中占有中心地位，事實上所有儀式的進行無論大小或重要與否都需要神像的在場（值得注

意的是，按照傳統，佛教正是通過神像的傳播被介紹到中國、韓國和日本，而且早期佛教不具爭議的中文名稱是“像教”）。²³

佛教召神儀式體系的原型可以追溯到古老的吠陀原型。最初的準備包括對參加者（令人聯想到吠陀的典禮準備儀式，梵文為 *dīkṣā*）、場所和儀式器具的淨化，然後採用成套的神聖程式，常常是咒語，來祈求佛、菩薩或其他神靈示現。神靈在儀式場所示現後，人們以恭敬的行為和語言來奉獻供品。此後參加者請求獲得神靈加持（*adhiṣṭhāna*）功德、智慧、救贖、以及轉世到天道或淨土世界等等。拜佛的潛在邏輯結構與祭祀并無不同：懇請神靈示現，通過供奉祭品以換得超自然的庇護。

同時，大乘佛教的教義認為被召請的佛與修行者內心本有的真理并無二致，而功德、加持、智慧、救贖等不過是暫時的“方便”（*upāya*），佛土或淨土世界已經實現了。按照傳統的經疏，佛教的儀式正是為了啟發人們理解萬法皆空的道理——所有關於這個世界的理論或看法，包括佛教的，都依托因緣而起。認識到這一“真理”，即所有真理都是相對的，就獲得了佛陀給予的庇護。大乘佛教的這一信條在構成佛教儀式的唱念、偈讚、誦經的過程中不斷地被重複著。

這樣看起來大乘佛教的儀式似乎在肯定舞臺中心的神祇的同時又在否定他們。在與密教有關的高度精密的儀式中這種兩面性結構尤為明顯。一方面，儀式中隱含的供奉結構被呈現出來：神作為

²³ Robert H. Sharf, “Prolegomenon to the Study of Japanese Buddhist Icons,” in *Living Images: Japanese Buddhist Icons in Context*, edited by Robert H. Sharf and Elizabeth Horton Sharf, 1-18 (Stanford: Stanford University Press, 2001).

“尊貴的客人”在儀式空間中受到參與者的歡迎，接下來的是由一系列供品構成的精心佈置的宴會。作為交換，參與者或“主持者”希望得到神通 (siddhi) —— 某種魔力或者不可見的力量。另一方面，儀式的圓滿又包含著儀式中對主神的解構。日本密教中“字輪觀”的一系列儀式就是通過主持者帶領參與者解構本尊的核心咒語來完成的。參與者被指導如何將本尊的咒語分解為一些音節，并一一逐個參悟其根本涵義。但是儀軌又明確表示由於這些音節祇有在作為整體的情況下纔能被掌握，單個音節的涵義是“不可得” (anupalabdhī) 的。但是，由於單個音節不能被掌握，咒語的整個涵義也是如此。對於咒語的分析因此抽空了言外之意的可能性。同時，由於咒語與本尊同體，如同聖餐餅與基督的身體同體，對字輪的觀想構成了對本尊的解構。但是具有反諷意味的是，構成字輪觀的儀式性誦讀和觀想被認為是構成實現“三密”（佛陀之身語意）的最後一個階段。正是在這樣的系列儀式中修行者證得了對自我的認知，獲得了覺悟。²⁴

對於空的恐懼或者被崇拜神祇的建構性雖然不會中和上述神祇的依緣存在的現實，但也不會損害他們的加持所帶來的轉變的力量。歷史學和民族誌學的證據都表明，這些儀式表演的參與者，不管他們教育程度或社會地位如何，在接近這些神祇時都認為他們具有辟邪或救贖的力量。根據傳統的解釋，他們與其它現象一樣真實，同時，沒有他們的慈悲或與加持，就不會有解脫的可能。

大乘佛教儀式的邏輯因此暗示，請佛（內容）與佛是通過儀式表演來形成（形式）的觀點是外延相同 (coextensive) 的，也就是

²⁴ 同上。

說，“領土”不外乎就是“地圖”。然而，這並沒有削弱佛的救贖力量。現在我們就應該清楚了為什麼在漢語中“見佛”（即見神）這個詞也用來表示“最終的解脫”，也就是說，看到佛即意識到所有現實的建構性、相對性和空性。日本的道元禪師（1200-1253）在解釋“畫餅不能充飢”時說到，一切諸佛皆是畫佛，一切畫佛皆是佛……。無上菩提是畫圖。法界虛空亦祇是畫圖而已……。是以畫餅乃是充飢之唯一解藥”。²⁵

禪宗的開悟

上文所述大乘儀式的抽象經教分析也許讓很多佛教學者覺得有些不着邊際，甚至有點南轅北轍。很多現代學者相信佛教證道的最高境界不在於對儀式或經教重要性的重視，而在於個人覺醒或脫胎換骨式的轉變經驗。根據這種觀點，佛教修持（bhāvanā）的核心不是儀式而是禪修（dhyāna），英語中常常被翻譯做“meditation”。目前，儀式一般被理解為依照外在文本的或者程式化的行為，而且似乎變成了禪修的反命題。

在英語中，“meditation”這個詞有通過觀想訓練以獲得內在精神轉變的含義。禪修被當作是可以幫助參與者擺脫從前認知影響的一種技術；其最終目的是對真正現實的頓悟或與其合二為一。這似乎與儀式之間有著明顯不同，後者被認為是逐步灌輸或進一步肯定社會規範或態度，而不是超越它們。但是，當我們從傳統的禪修指導文獻中尋找佛教的類似“meditation”這個詞的時候，我們會發現禪

²⁵ 《正法眼藏·畫餅》，第二十四則。

修 (dhyāna)、瑜伽 (yoga)、奢摩他 (śamatha)、觀 (vipaśyanā) 和三昧 (samādhi) 等詞彙不僅指意識的狀態，而且也指高度形式化的過程，包括參與者的養身之道、行爲、儀表等精確細節。因此，當有幾十個亞洲本地詞匯可以用來形容佛教儀式、還有更多詞匯可以用來形容解脫之道的不同階段時，事實上亞洲佛教中沒有與英語對等的準確詞匯來區分儀式和禪修。從英語語源學的角度來看，這種區分本身也值得懷疑：傳統的佛教經疏認為所有的認知，包括已經達到一定水平的“意識的觀想狀態”都是依緣而生的、不究竟的，因為任何情況的意識都要依賴其目的而與其共存。這種支撐我們區分內在 / 外在或主體 / 客體的二元對立對於佛教修行的本土思路而言可能本身就是錯誤的。

例如，漢傳佛教中以禪修為要務的宗派被稱為禪宗。事實上，“禪”這個詞是按照梵文的 dhyāna 音譯過來的，而且按照在一些現代學者中非常流行的說法，“禪宗”強烈反對儀式、主張通過嚴格的禪坐來獲得解脫。現在當代學者認為這種看法無論從歷史還是經教的角度看都是有誤導性的：禪修和亞洲其它大乘寺院的修行方法一樣都是高度儀式化的，而且包含有諸多禮拜儀式以及對神聖偶像聖物等的觀想。²⁶ 這一看法將對禪宗的理解帶入了一種困

²⁶ 參看 Bernard Faure, *The Rhetoric of Immediacy: A Cultural Critique of Chan / Zen Buddhism*, Princeton: Princeton University Press, 1991; Bernard Faure, *Chan Insights and Oversights: An Epistemological Critique of the Chan Tradition*, Princeton: Princeton University Press, 1993; Theodore Griffith Foulk, “Myth, Ritual, and Monastic Practice in Sung Ch’an Buddhism,” in *Religion and Society in T’ang and Sung China*, edited by Patricia Buckley Ebrey and Peter N. Gregory, 147-208 (Honolulu: University of Hawai’i Press, 1993); Rober H. Sharf, “The Zen of Japanese Nationalism,” in *Curators of the Buddha: The Study of Buddhism under Colonialism*, edited by Donald S. Lopez Jr., 107-60 (Chicago: University of Chicago Press, 1995).

境：一些人堅持認為禪宗的開悟經驗真實存在，這種經驗超越了有緣起的各種名教和儀式形式；而另一些人則認為“開悟”是服務於名教合法性與權力的一種修辭學手段。這裏，我們面臨著一個選擇：我們可以將開悟看作是藉由禪修發生的主觀事件，並對實證主義的批評置之不理；或者我們可以採用一種行為主義者的視角，將開悟簡化為一種話語或儀式姿態。歸根結底，這兩種立場仍然無法擺脫它們試圖消解的分別，如內與外、主觀與客觀、形式與內容的二元對立。在下文中我將提出，禪宗開悟是在禪宗的儀式中、通過這些儀式實現的，而且其自身也是佛教見佛的一種形式，但是這一觀點不等同於行為主義的簡化。在遊戲的框架之下，開悟之道路與大乘本土及禪宗的經疏傳統相輔相成。

儘管宋代(960-1279)禪宗寺院的團體儀式與非禪宗寺院在很多方面都有相同之處，但是住持方丈的禪修還是被提升到很高的精神境界和儀式地位。禪院住持不僅僅是地位高貴的出家人、善知識(kalyāṇamitra)或者阿闍黎(ācārya)，他更被看作是完全覺悟的佛的化身。但是住持的覺悟不是隱藏在內在精神背後的某種模糊不清的特質，而是通過複雜的團體儀式程序來構成的。這些儀式程序展示了基本的大乘教義，如法相緣起、空相本體以及一切衆生皆有佛性等。

在公共儀式中，以及在內部的但仍然高度正式的與弟子的對話過程中，禪院住持都扮演著佛的角色。在以上兩種情況下，他確實以自身代替了神聖的佛像來接受祈請者的供養和朝拜。在這些儀式中，參與者面對住持如同面對住世的佛一般。木像、石像或銅像被有血有肉的活著的偶像所取代了。關於這一做法的最早記述見於百丈禪師(749-814)禪門清規的原型——《禪門規式》。其文附於《景

德傳燈錄》中百丈禪師傳之後，

凡具道眼有可尊之德者，號曰長老。如西域道高臘長呼須菩提等之謂也。既為化主，即處于方丈，同淨名之室，非私寢之室也。不立佛殿唯樹法堂者，表佛祖親囑授當代為尊也。²⁷

在漢傳寺院中，佛殿是位於寺院中心的大型建築結構，殿中央供奉著佛像。僧眾和居士朝拜的主要對象是神聖的佛像，被稱為“尊”。上文以“尊”來指代住持并以法堂取代佛殿的涵義是非常明顯的。正如福克(Griffith Foulk)指出的那樣，《禪門規式》是提到禪院以法堂取代佛殿的唯一文獻，而事實上有很多證據表明佛殿一直仍在禪院建築中占有重要位置。²⁸ 因此此處暫不考慮《禪門規式》中這條有疑點的說法。重要的是，這部早期的禪宗文獻將在法堂中扮演“尊”這一角色的住持的作用，與在佛殿中供奉的“尊”像的作用聯繫了起來。

中世紀禪院的住持有著諸多的行政職務，包括監管住有幾百、甚至成千僧人的官僚機構式的寺院，游說政府官員，招待有影響的施主、募集資金等等。但是如果我們祇關注住持的明確的宗教職能，這些職能可以被分為兩部分：一是與僧眾單獨見面，為其提供宗教方面的指導；二是在全體僧眾參與的儀式上進行正式開示。

²⁷ 《大正藏》第2076號，第51冊，第251頁上欄第6-9行；Martin Collcutt, *Five Mountains: The Rinzai Zen Monastic Institution in Medieval Japan*, Cambridge: Harvard University Press, 1981, p. 197. Foulk, "Myth, Ritual, and Monastic Practice in Sung Ch'an Buddhism," 157-58.

²⁸ Foulk, "Myth, Ritual, and Monastic Practice in Sung Ch'an Buddhism".

住持與僧眾單獨見面的做法被稱為“入室”。住眾每次祇有一位進入住持的房間，而且要遵循複雜的儀軌，如對住持跪拜及上香等。在起始儀式後，弟子恭敬合掌站立於住持禪椅的東南，開始“吐露消息”。在這個過程中，弟子不得說閑言碎語，必須簡明扼要，以免讓身後的其他人久等。住持可以選擇回答或對話與否。然後，弟子仍然遵循一套周密設定的程序合掌後退、禮拜、離開房間。²⁹ 福克將這一套見面儀式解釋為“燈史中禪師與弟子的儀式化的再現。燈史故事的簡短以及用簡潔短語來表述神聖真理的方式都被寫入儀式程序之中。³⁰ 這些程序要求弟子入室時如同進入佛殿內，禮拜、上香并且再次上演歷代祖師以心相印的直接傳法關係。如果佛教修行的目的是“見佛”，那麼弟子與住持間精心設計的每一次見面都是一次見佛的實現。

在以住持為中心的寺院儀式中，第二種是在“上堂”儀式上對大眾進行正式開示。在上文中，我們看到法堂因代替一般普遍存在的佛殿而被認為是禪宗建制的一個特色。住持的法座“禪椅”被安放在法堂中央靠後高出地面的方几上、面南，這裏正是一般情況下在中央佛壇上安放佛像之處。上堂的儀式非常複雜，住持登上中央的主臺，採用佛像的身體姿勢，以證道祖師一般的威嚴進行開示。

在宋代的某些寺院，上堂的儀式可能每天進行一次，但在南宋

²⁹ 鏡島元隆，佐藤達元，小坂機融《禪苑清規記註》，東京：曹洞宗宗務庁，1972年，第66-69頁。Yifa, *The Origins of Buddhist Monastic Codes in China: An Annotated Translation and Study of the "Chanyuan Qinggui,"* 132-34 (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002).

³⁰ Foulk, "Myth, Ritual, and Monastic Practice in Sung Ch'an Buddhism," 181.

大概每五天一次。³¹ 對此儀式的最早相關記載見於《禪門規式》：

其闔院大眾朝參夕聚。長老上堂陞坐，主事徒眾雁立側聆，賓[此處指對話人]主[此處指住持]問酬激揚宗要者。示依法而住也。³²

更詳細的記載見於編於 1103 年的《禪苑清規》卷二開頭：

如遇公界上堂。早參粥罷不放參。天明開靜，首座率大眾坐堂。聞一通鼓，首座大眾上法堂內次第鴈行側立。近法堂座為上，首座、書記、藏主、知客、浴主於大眾前自為一班次第而立，自餘頭首依眾而已。如有退院長老，在首座上相去兩位微側身面南而立。第二通鼓，四知事赴參，次第而行，於法堂門內拜席，近南面法座而立，監院在東。

童行聞第一通鼓於庫堂前排定立候。第二通鼓即隨知事赴參，問訊法堂大堂大眾，過東邊面西而立，以北為上（赴叅童行須具鞋襪）。第三通鼓，侍者報覆，住持人出。大眾普同問訊，住持人陞座於禪椅前立。先侍者問訊（燒香侍者即時上法座東邊不遠西面側立也），次首座大眾轉身正望法座問訊，然後歸位。次知事近前問訊，與首座等對立法座為上。然後沙彌童行轉身法座前問訊訖，依位而

³¹ Collcutt, *Five Mountains: The Rinzai Zen Monastic Institution in Medieval Japan*, 180-81; Yifa, *The Origins of Buddhist Monastic Codes in China*, pp. 266-67, note 1.

³² 《大正藏》第 2076 號，第 51 冊，第 251 頁上欄第 15-17 行。英譯本見 Foulk, *The 'Ch'an School' and Its Place in the Buddhist Monastic Tradition*, Ph.D. diss., University of Michigan, 1987, p. 349.

立。……知客引施主在知事上肩立。以上主事從眾並鴈行立側，聆。住持人下座。大眾普同問訊。

首座已下，巡堂。大眾立定，住持人入堂，次知事巡堂。如山門有茶，就位而坐，知事在門外。茶罷，住持人起，打下堂鐘。如不點茶，知事巡堂，出，祇候住持人，問訊而退。或三下後陞堂。早晨依例放參，參後更不巡堂。

凡遇陞堂，除寮主、直堂外並赴。違者山門當有重罰，深宜迴避。如有他緣急切等事，本非怠慢，赴參稍遲，如住持人已陞座，更不須入，亦當迴避住持人，勿令見之。大眾赴參不得戴帽子頭袖（住持人同）。如問話人有可笑之事，不得喧堂大笑及破顏微哂。當生慙重肅聽玄音。³³

上文體現出的儀式化程度之高值得注意。很清楚，這不單單是住持的開示或僧眾得以解惑的機會。上堂是精心設計的活動，讓僧眾以及前來參訪的施主與佛面對面相見。這一活動需要一套詳細的儀式規則和不變的程式來塑造與在世的偶像的見面；整個儀式按照在佛殿展開的公共的禮佛儀式進行，唯一的不同是禮佛現在變成了禮拜有血有肉的住持。在下文中我們會看到，住持用來開示大眾、回答疑問的講稿以禪宗文獻中描述的祖師傳法為樣板，而這些禪宗文獻則是受到印度教經典原型的啓發后才形成的。

《禪苑清規》對上堂儀式的描述，包含著關於每位參與者地位的非常豐富的“指向性”信息。這些指示主要涉及安排位置的方式：參與者被清楚地告知怎樣進入法堂並按照自己的地位站立在相應位

³³ 《大正藏》第1245號，第63冊，第527頁上欄第19行-中欄第20行。鏡島元隆，佐藤達元，小坂機融《禪苑清規訳註》，第71-75頁。括號中部分為雙行小注。Yifa, *The Origins of Buddhist Monastic Codes in China*, pp. 135-36.

置，而且一般來說，地位越高的人與住持的位置越靠近。上述原則的一個例外是侍者的位置：他們被安排站在住持身邊但這並不反應他們在寺院中的地位，而是因為他們是住持個人權力標記的一部分。這樣的場景安排不應被看作是儀式的次要或偶然的方面；住持作為“尊”、開悟祖師、佛的地位通過這些指示被精確地表現了出來。

在《禪苑清規》中，儀式流程信息之詳細，與對演講性質隻字不提二者之間形成鮮明對比。一般來說，早期的叢林清規不會規定住持的開示內容，不論是在法堂針對公眾的開示，還是針對內部的正式接見僧眾時的開示。傳統的看法是，住持在以上兩種場合的開示，應當被看作是完全證悟的佛在自然地、不受任何影響地講話。不過，話又說回來，祇有在儀式的框架內，住持的講話纔會被看作是“自然”的。

禪宗高僧的“語錄”中有成百上千的在法座上開示的例子，但是其中幾乎沒有自然的有感而發的情況。也許有的住持曾經即興發言，但是儀式性的語境，要求他的講話必須具有禪宗的色彩。換句話說，他們必須遵循前人語錄的修辭學模式。禪宗的開示是一種在內容、修辭形式和風格等方面被慣例明確定義的體裁。這些慣例包括：(1) 頻繁而程式化地摘取中觀、《般若經》中的例子來進行辯證否定；(2) 明顯地傾向於將確定的看法，無論是經文的還是其它方面的，指向“本心”或者“佛性”；(3) 對標準的禪宗訓誡的重複；(4) 使用戲劇化的演說術或身體動作，包括大喝、拍掌、擊掌等等。簡而言之，這不是任何字面意義上的自然言說，而是一種複雜的帶有自然言說涵義的演說術。當然，這並不等於說這些講話就不是證道的開示，正如《心經》中說，“色即是空”，或者如道元禪師所說，“一切畫佛皆是佛。……無上菩提是畫圖”。

做這樣的開示并非易事；住持的候選人必須熟知大量經典，并且將複雜的佛教辯證法的修辭學邏輯內化。《禪苑清規》等文獻表明學習歷代祖師的語錄等經典是寺院課程的重要部分。除了學習這些文本，僧人們還需通過常規的上堂、入室等儀式來瞭解住持的示範作用并吸收禪宗的話語方式。通過後者，徒眾在與住持的機敏問答過程中獲得了磨練自己演說技巧的機會。這些内部的正式交流很明顯是按照“公案”這種文學形式來進行的。在公案中，老禪師與弟子的對話通常很簡潔但又非常機智。這樣的對話成為在住持正堂中定期進行的，以心傳心的禪宗制度的傳法樣本，并且強化了禪宗可以追溯到釋迦牟尼的連續傳統。

在獲得圓滿的證悟之語之前，必須要通過多年的修行和演練纔能掌握這些文本。這些演練的進行一定要保證無懈可擊，否則這種元語言的結構就會被打破。因此，禪宗僧人的修行目的，不應當被矮化為個人的“內在轉變”或者“神秘經驗”，而是存在於修行中對佛性的實際把握，即具有時刻都能運用令人信服的解脫者言行、并且能將其傳給弟子的能力。

從這個角度看，禪宗的證悟實際上并不保證能夠破除從因果的集合中升起的愛、欲、疑、懼等。這一點似乎也在禪宗傳統中得到了證實：文獻中充滿著關於禪師不介意表達自己樂生畏死并且有著疑問和悲傷時刻的記載。這樣的態度最終并不會對成佛的“儀式轉變”過程產生影響。³⁴

筆者主張開悟植根於儀式表演之中，但是我并不是說禪宗缺乏信仰。上堂儀式不是騙人的把戲，也不是“真品（譯者案：代指真

³⁴ Rappaport, *Ritual and Religion in the Making of Humanity*, p. 103.

正的佛陀說法)”的了無生氣的替代品，而是對形式和內容不能分離的認可和肯定。從禪宗的角度看，通過對元語言架構的運用，將住持轉變成佛這一過程與對緣起性空的認識是互為呼應的。因此，在住持、佛、證悟這些詞彙後面沒有一個確定的或最終的指示物，這一點在住持的正式開示中被不厭其煩地重復，已經不言自明。禪宗的寺院生活可能是一場遊戲，但是沒有這樣的遊戲就不會有佛法的傳播。

結論

上文提出了關於佛教證悟的一些看法。這種證悟通過見佛的形式實現，即與佛面對面而產生的證悟。這裏的佛既非來自頭腦中的想像，也非存在於自身之外，而是存在於遊戲的空間之中。因此，存在於遊戲之中的佛性的儀式構成可以說是具有話語性的內容，確切地說生活中所有的社會形式都是遊戲。絕對的真理是一種悖論：一切真理都是相對的。

上文探討了研究儀式架構邏輯的方法，其宗旨不是為了建構一個關於儀式的放之四海而皆準的理論，也不是為了通過擁護這種方法而證明佛教的權威性，而是為了摸索一種既在學術上有說服力、又能與本土佛教經疏契合的研究儀式的角度。本文的分析響應了其他學者以表演理論來研究儀式的呼籲，試圖剋服以前“解釋”模式帶來的思想上的局限性與文化上的狹隘性。因此，本文試圖避免問題重重的二元對立法，如思想與行為、主體與客體、理想與現實等，並將形成二元對立世界構成的潛在邏輯公之於讀

者。最後，儀式作為遊戲的這種模式并未區別精英和民衆對儀式理解或參與的不同。儘管精英僧侶對儀式的複雜的哲學上的認識，是文化不高的普通大眾無法接觸到的，他們卻無法基於這種認識對儀式的基本效果做出預測。儀式通過對元語言結構的改變保有改變世界的神奇力量，無論參與者是供養簡單石像的不識字的農民，抑或是參與寺院裡複雜的祈請儀式的一位清修者，又或是一位升座的證悟得道的禪師。

建議閱讀著作

Bateson, Gregory, "A Theory of Play and Fantasy," in *Steps to an Ecology of Mind*, 177-93 (New York: Ballantine Books, [1955] 1972).

Bell, Catherine, *Ritual Theory, Ritual Practice*, New York: Oxford University Press, 1992.

Faure, Bernard, *The Rhetoric of Immediacy: A Cultural Critique of Chan /Zen Buddhism*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991.

Foulk, T. Griffith, "Myth, Ritual, and Monastic Practice in Sung Ch'an Buddhism," in *Religion and Society in T'ang and Sung China*, edited by Patricia Buckley Ebrey and Peter N. Gregory, 147-208 (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1993).

Goffman, Erving, *The Presentation of Self in Everyday Life*. Garden City, NY: Doubleday, 1959.

Rappaport, Roy A., *Ritual and Religion in the Making of Humanity*. Cambridge Studies in Social and Cultural Anthropology, no. 110.

- Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Schechner, Richard, *Performance Theory*, Rev. and expanded ed. New York: Routledge, [1977] 1988.
- Sharf, Robert H, “Buddhist Modernism and the Rhetoric of Meditative Experience,” *Numen* 42, no. 3 (1995): 228-83.
- Smith, Jonathan Z., “The Bare Facts of Ritual,” in *Imagining Religion: From Babylon to Jonestown*, 53-65 (Chicago: University of Chicago Press, 1982).
- Vygotsky, L. S., *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1978.