

# 《中論》介紹（大綱）——從僧叡的〈中論序〉談起（一）

／萬金川

西元 401 年的歲末，鳩摩羅什在姚秦軍隊的簇擁之下，從被呂光軟禁了十八年的塞外邊城姑臧（今甘肅武威縣）抵達了長安大都。正當羅什等人行囊甫卸，而旅途勞頓尚未盡消之際，這時卻有一位五十開外的比丘登門求見，並央請什公翻譯一些有關禪修的經典。這一位求法若渴而解行並重的中年沙門，不是別人，他就是長安釋道安的首座弟子——僧叡法師。

根據〈羅什法師傳〉的載述，在什公長達十二年之久的譯經生涯裡，才識高明的僧叡，經常隨侍羅什左右而襄助其傳譯工作。羅什對僧叡的才思與學識極為贊嘆，他甚至還說：「吾傳譯經論，得與子相值，真無所恨矣！」不但如此，僧叡還可以說是這個以鳩摩羅什為首的翻譯集團裡的首席「發言人」，而他在這一方面的主要工作，便是把譯場裡的翻譯成果迅速地介紹給當時的中國佛教思想界。關於這一點，我們可以從僧叡為羅什所譯出的許多經論撰寫了不少勾玄勒要而內容精闢的序文看出。

在完成了卷帙浩繁的《大智度論》的翻譯工作之後，西元 409 年鳩摩羅什在長安大寺的譯場裡把龍樹菩薩親造的《根本中頌》連同青目所撰寫的釋論一併譯出，僧叡法師隨即提筆而為此一新譯出的重要典籍撰寫了一篇極其出色的序文。在這一篇才思敏銳而卓識躍然的序文之中，僧叡精闢地講述了這部論典的得名由來、造論緣起、功能作用等等。事實上，在這一篇文章裡我們同時也可以見出龍樹一系的中觀思想初傳漢地之際，當時的中國佛教思想界是如何敏銳而深刻地立即做出反應，並且把捉到了此一新穎的大乘佛教的哲理精髓。

在僧叡的這篇序文問世大約兩個世紀之後，陳、隋之際的吉藏法師在疏解《青目釋論》的同時，則把這篇意味深長而篇幅卻甚為精簡的序文裁為七段，並分別進行了極其詳盡的疏釋。依在下的淺見，不論是僧叡本人短小而文字洗練的序文，或是吉藏大師繁富而稍嫌細碎的科判與疏釋，基本上都可以說是介紹《中論》一書不可多得的佳構。因此，個人也想利用這個場合，效古人述而不作之舉，但求能夠無誤地隨順僧叡的序文與吉藏的科判而把《中論》這一部影響日後大乘佛教思想發展極其深遠的重要著作介紹給與會的各位。

## 一、通標人法

《中論》有五百偈，龍樹菩薩之所造也。

僧叡的序文從說明《中論》一書的撰寫體式及其篇幅大小發其端緒，進而指出該一著作的撰寫者，因此吉藏便把序文裡的這兩句話科為「通標人法」。此中所謂的「人法」，並不是指「人、法二無我」的「人法」，而是指「作者及其作品」而言。

至於僧叡文中所謂的「偈」，則是一個借自梵語的外來詞，它是從梵語“gatha”直譯過來的音譯詞。在佛典翻譯的「古譯時期」，這個詞語也曾經被安世高等人以當時「絕」字的漢讀來轉寫其音。雖然在漢地譯經的發展進程裡，「絕」字的漢讀到了「舊譯時期」便為「偈」的音譯淘汰掉了，但是我們若從古典漢詩的格律發展史的觀點來看，則可以發現近體詩中所

謂的「絕句」，倒是和這個古譯時期裡的譯詞有些關係。根據現代學者諸如梅祖麟與梅維恆等人的深入研究，其實不論是絕句或是律詩，這類新興的近體詩在格律上都多少受到了來自梵語詩學的若干影響。這是題外話，此處暫且不表，先回到我們的主題上。

古來中國計量書籍部帙大小的單位是「卷」，而古典印度人所使用的計算單位則是「偈頌」。「卷」這個單位名稱的由來，是得自簡策時代裡漢文典籍的度藏方式，而今日我們所通稱的「頁」，則是受到了佛教「貝葉寫經」裝幀方式影響之下的產物。至於採用「偈頌」為單位來計算作品篇幅的大小，則和古代印度人對「音聲」的偏好勝過了對「文字」的把弄有關。

如果我們說古典中國人是一個「惜文愛字」的民族，則古代印度人便可以說是一個特別「珍語貴言」的民族。此中，前者對筆之成文的「線條」，其重視程度不但表現在許慎《說文》一書裡系統性的漢字研究上，也表現在歷代書法藝術的開創上，甚至是宗教操作裡頻頻出現的「符籙」現象也可以說都顯露出了國人對「線條」的特殊喜好。至於後者對能夠朗朗上口的「音聲」，其情有獨鍾的程度，除了表現在西元前五世紀左右，巴尼尼力圖使繁複的梵語語法形式之間的種種細微差別，能夠在語音中得到充分體現的梵語語法學大著《八章篇》之外，其宗教上普遍存在的「咒語」現象，乃至佛門中的「梵唄」等等，基本上也都呈現出了古代印度民族對「音聲」的格外講求。宋代的鄭樵在他的《通志·六書略》裡便相當清楚地認識到了這一點，因此而有所謂「梵人長於音，所得從聞入；華人長於文，所得從見入」的說法。

事實上，誠如鳩摩羅什告訴我們的：「天竺國俗，甚重文藻，其宮商體韻，以入絃為善……以歌嘆為尊」。因此，自古以來印度的詩歌便顯得格外發達，而不論是史傳或哲學，文藝書寫乃至宗教修持之類的各式內容，其創作往往都採用了詩歌的形式來加以表現。這種詩歌體式獨領風騷乃至口傳文學特別發達的局面，可以說都充分地呈顯出了印度文學側重「音聲」的特殊走向。非但如此，即使在面對非詩歌形式的散文作品，古典印度人也習慣於採用「偈頌」為單位來計量其篇幅的大小，如《八千頌般若經》（亦即漢地所謂的《小品般若經》），或是《二萬五千頌般若經》（亦即漢地所謂的《小品般若經》）。

前面我們曾經提到過「偈」這個梵語借詞，說它是一個從梵文原語直譯而來的音譯詞。至於我們經常在佛典裡見到的「偈頌」一詞，則可能是譯自數個不同的梵文原語。雖然如此，在漢地的佛教傳統裡，「偈頌」一詞往往也被視為是「偈」的同語異譯。但是與「偈」完全得自於音譯的方式不同的，「偈頌」一詞在傳譯過程上則顯得比較特殊，它採取了一種類似於漢字結構學裡所謂的「形聲原理」來進行翻譯，以「偈」出其音，而用「頌」表其義。這種透過音義合璧而成的外來詞，在佛經譯詞裡頗為常見，譬如「懺悔」與「禪定」，皆屬此類。這種在佛經翻譯時代裡試圖結合音義而傳譯外來詞的方式，其實仍然為我們今日所沿用，譬如「啤酒」與「卡車」之類的外來詞匯便是。有些語言學家則根據了這種外來詞的形構方式而把這一類外來詞匯稱之為「合璧詞」。

僧叡序文中說「《中論》有五百偈」，此中的「偈」，一方面當然是用以表示《中論》一書乃是採用偈頌體式所撰寫的著作，同時也是在說明這部著作的篇幅大約是由五百首偈頌構成。「五百」這個數目是一個通約之詞，因為從今日我們所見到而由羅什當年傳譯過來的四卷本《青目釋論》來看，在其全書二十七品裡，為青目釋文所牒引到的《中論》本頌，其確切的數目是 445 首；此外，在梵本《淨明句論》裡，其中為月稱釋文牒引而進行疏解的《中論》本頌雖然有 449 首之多，但也都不滿五百之數。至於說這種偈頌體式的著作，到底其形式結

構的特徵為何，以及當我們在閱讀這一類原初是由梵語偈頌構成並被轉譯為漢文五言或七言無韻詩的佛典之際，務必特別留意的一些事項，我們將會在後面陸續談到。

《中論》的梵語原名叫做《根本中頌》(Mulamadhyamakakarika)。這部論典在寫作形式上是「品類書」(karika)的體式，而這種類型的寫作方式在當時則通行於婆羅門知識階層之間。至於佛門中人，其初則罕見有人採用這種婆羅門知識書寫的體式而著手著述的，龍樹的《中論》或許可以說是佛典裡率先採用這種寫作類型的作品之一。由鳩摩羅什漢譯而成的《龍樹菩薩傳》曾經言及龍樹菩薩的出身，說他是出自一個婆羅門世家，並且在婆羅門的知識體系裡得到相當完整的教育。關於這一點，我們若是從《中論》一書的撰寫體式以及書中直接或間接所提到的一些內容來看，前揭傳記裡有關龍樹身世的這些敘述，多少是有幾分可信度的。

諸如《中論》之類的這種「品類書」，其文學體式基本上具有三項主要的特徵：其一是標題性，這也就是說，它是一種專題性的著作，書中各個篇章都有標示其內容的品題，如《中論》全書二十七品都各自有其不同的品題；其二是綱要性的行文，這也就是說，它是一種提綱挈領式的簡潔書寫；其三是採取「偈頌」的表達形式，這也就是說，此類著作都是由一些或長或短而方便於記憶的詩句組構而成。這種在類型上相當特殊的印度文學的書寫體式，對於我們閱讀或理解《中論》一書來說，則具有一定程度的重要性。

首先是關於《中論》全書二十七品各章品題的問題。在現存梵、藏、漢三地的文獻裡，其全書二十七品的品題雖然大體相同，但並不完全一致。一般說來，我們的寫作或閱讀習慣多半都是從文章的題目開始入手。在現代通行的書寫裡，置於篇章之前的「題目」，對作者而言，多少是具有開宗明義的謀篇功能；對讀者來說，它們則具有導引閱讀進路或思維走向的對焦作用。這種寫作或閱讀的習慣，多數人似乎都認定是古來如此而中西皆然。但是，實際的情況並不盡然都是這個樣子。

此處且就個人所知來說，在印度古來的書寫傳統裡，文章品題的擺放位置便與我們今日通行的慣例大異其趣。依古典印度式的書寫慣例，文章的品題一向都是被置於文末結尾之處。因此，在這種印度式的書寫傳統裡，其文章的品題，無論是在功能或作用上，多少都與我們今日所謂的「題目」有所差異。從這種品題置於文末的安排方式來看，文章的題目與其說是具有開宗明義的導引作用，還不如說是具有一些畫龍點睛式的總結效應。

當然，為了順應漢地讀者的閱讀習慣，從佛典翻譯的古譯時期開始，譯家們在翻譯的過程裡其實都已經把原先置於文末的品題調整到了文前。然而，若是我們能夠意識到這種華梵之間在書寫乃至閱讀文化上的一些差異，則至少在《中論》一書的研讀過程裡，或多或少可以避免在展卷之初便受到文前品題的強大誘引而限制了個人在閱讀過程裡的各種可能的運思。

從修辭學的觀點來看，置於文後的品題對於末尾的結語來說，其關係當然是比較緊密的；因此，這種特殊的安排方式，其目的乃在於突顯篇章的總結部分。當我們順著《中論》的某一篇章從其初頌開始一路讀下而至末尾的結頌，這一路走來的歷程，就個人粗淺的研讀經驗來說，其實就彷彿是一趟思想的探索之旅，或更貼切地講，像是一場「觀念的冒險活動」(adventure of idea)。到底作者要引領我們前往何處？目的地又在那裡呢？除了簡潔的詩句之外，沒有品題做為我們的路標，我們似乎只有依靠詩句本身所提供的線索而嘗試各種可

能的解讀；而我們對於上一偈頌的解讀是否可行，往往有待於它是否可能通過下一偈頌在思維理路上的檢驗。當我們不受文前品題的左右而逐頌展讀之際，我們的思路在這種情況下基本上是可以擁有比較寬廣的運作空間，也比較可能以更多元的視角來理解這些簡潔的詩句。

通過這種開放式的閱讀過程，我們除了可以步步追索這些詩句的可能理路之外，或許還能夠充分地揮灑我們的想像力而馳騁在這些簡短的文句之中。在梵文原本裡，當《中論》某一篇章的閱讀接近尾聲之際，也就是在該一篇章的「結頌」出現的同時，我們或可瞥見此一篇章的品題，此時我們將可以透過對「結頌」的解讀而總理前此所進行的各項思維活動，並檢視它們是否都能夠直接或間接地聚焦在這個文末的品題上面。如果答案是肯定的，那表示我們前此的思索方向或多或少是呼應了該一品題的主旨。但是，如果兩者之間出現了若干落差，那也不一定表示自己的理解路數出了紕漏，因為實際上具有綜攝《中論》各篇主旨作用的品題，在現存的相關文獻裡原本就有彼此扞格的地方。

至於個人在研讀的過程裡，對於某個篇章的理解或詮釋出現了與該一篇章品題所揭示的意旨之間的若干出入，乃至於對某些偈頌的文義莫明其所以而方柄難入，往往前述這些在閱讀之際不時會出現的狀況，它們在一定程度上其實都與「品類書」這種著作的第二與三項特徵有些關係。

《中論》這部著作乃是一種偈頌形式的簡潔行文，而採取這種綱要式的書寫方式，其原初的目的並非基於閱讀而只是為了方便記誦。因此，依照印度知識傳統的慣例，偈頌形式的「品類書」，基本上都會伴隨作者本人親撰或是其後學弟子所著手的一些長行（散文）疏釋，例如世親菩薩所造的《唯識二十頌》，便有其手撰的注釋，而其《唯識三十頌》一書雖未特意親自作注，但也有安慧等後學來為師尊的這部著作撰寫長行注釋。

從偈頌的格律來看，《中論》本頌所採用的詩韻乃是古典印度詩裡最為常見的一種形式，其梵文原名叫做 *Wloka*，這個語詞是派生自表「聽聞」之義的詞根" $\sqrt{wru}$ "，而它在字面上的意思是「歌詠」，傳統漢譯裡所謂的「輸盧迦」便是該詞的音譯。這種梵文詩律的起源相當早，基本上它可以說是從吠陀詩篇裡的 *Anustubh* 發展而來的，著名的印度史詩 *Mahabharata* 也是採用 "*Wloka*" 這種古體詩律。在形式上，一首「輸盧迦」總共具有三十二個音節，而它也經常被使用計量書籍的篇幅，譬如所謂《八千頌般若經》，其實指的便是「三十二音節的八千倍之長的般若經」意思。這種三十二音節的詩頌形式，它或由兩行十六音節的詩句組成，或由四行八音節的詩句組成。從佛典翻譯的古譯時期開始，諸如支婁迦讖等譯家便試著把這種「輸盧迦」形式的梵文詩仿照當時漢地流行的五言詩形式來加以翻譯。

然而，在處理的過程上，譯家們雖然都極力試圖保存「輸盧迦」的原汁原味，但是華、梵兩種語言之間的差距畢竟太大了，因此他們除了在句數上保留了「輸盧迦」原初四句的形式之外，也只能在每句的字數或音節上，或五言或七言而求其整齊劃一而已。如此一來，這便形成了漢譯佛典裡特有的一種文體，它既不押韻，但句數與字數的安排卻又極其固定。這種非散非韻的特殊文體，一般人都習慣把它稱為「無韻詩」。當然這個名稱本身是有一點矛盾的，因為既然是詩，就必須押韻，沒有了韻又如何可以稱之為詩呢？至於梵語原詩之中藉由某些音節的音程或長或短（長母音或短母音）的次第而安排出來的那種抑揚頓挫的詩韻，便無法在「漢語」這種非印歐語系的語言裡被表現出來。鳩摩羅什當年就曾經對這種韻味盡失的漢譯偈頌頗不為然，而有所謂「改梵為奏，失其藻蔚，雖得大意，殊隔文體。有似嚼飯與

人，非徒失味，乃令嘔穢也」。

事實上，不論是梵語原本裡四行八音節的偈頌形式，或是羅什漢譯的四句五言無韻詩的形式，《中論》一書的行文都表現出了一種高度洗練的書寫成就。然而，或受限於梵語偈頌的格律要求，或為四句五言的漢詩譯例所制約，這些精練的詩句在多數的情況下的確表現出了要言不煩的簡潔風格，但是一些令人費解的偈句也經常會橫梗在這些過於簡約的行文之中，從而阻礙了我們的研讀之路。這個時候我們當然有必要參酌《中論》注釋家們所撰寫的那些散文疏解。但是在此之前，我們在句讀這些漢譯無韻偈句的時候，仍然必須事先留意其間的章句結構或語法形式。

以羅什所譯的《中論》本頌來說，他雖然力圖把這些梵文詩頌完全漢語化，並盡可能地把它們納在漢詩五言成句的章句結構裡，但仍然有一些地方或受制於原文的語脈，或為五言譯例的字數所拘而無法貫徹。因此，在羅什所譯的《中論》本頌裡仍然有不少的五言偈句，在意思上其實並不構成一個完整的語句，或是實際上一個五言偈句裡卻包含了兩個意義完整的語句。所以，在閱讀上，我們與其把這些徒具形式的無韻偈句看成類似五言漢詩的形式，倒不如完全視它們為散文而重新加以句讀，千萬不要只拿讀古典漢詩的習慣來閱讀這些偈句，從而錯置了其應有的句讀或誤解了其原有的語法結構。簡單地說，在這一類漢譯的偈頌裡，不論其為五言或七言，其間的語法停頓與徒具形式的音步停頓之間，往往不盡一致而有其落差存在。以上這一點是我們研讀漢譯偈頌體式的佛教經論時必須多加留意的地方。（下一期待續）

