

影視教材在高中歷史教學的應用——以隋唐史教學為中心

陳登武*

本文選擇若干影片作為教材案例，一方面希望可以因而讓高中歷史教師們瞭解有這些影片可以運用的機會；另一方面試著呈現「影視教材」與教科書結合運用的方法與進行模式。本文介紹〈發現虞弘墓〉、〈中國大漠之寶〉、〈天地英雄〉、〈誘僧〉、〈達摩祖師傳〉等影片，涵蓋具有紀錄片性質的報導影片和一般劇情片，主要集中在輔助中古中國的歷史教學運用。

將「影視文本」作為「輔助教材」，是教學教法可以盡量運用的方法之一。無論是「報導性影片」或「劇情片」，都可以成為「輔助教材」。問題並不在於影片類型，而在於如何使用，如何與教科書結合，以及如何透過詮釋影像，從而引導學生進行歷史思維，特別是關於影片虛實的探討，尤須注意。

關鍵詞：影視史學、歷史教育、唐太宗、禪宗、達摩

* 國立臺灣師範大學歷史學系副教授

壹、緒言

「影視史學」(historiophoty)在台灣學界似處於方興未艾的階段。西元 1988 年美國史家懷特(Hayden White)在《美國歷史評論》(The American Historical Review)首創「historiophoty」。

周樑楷教授不但是第一位將此一概念引入台灣之學者；同時也是華語世界最早將此一語彙翻譯成「影視史學」的學者；¹甚而他故意將「影視」範疇擴大，說成「影像視覺」，指凡是任何圖像符號，不論靜態的或動態的，都屬於這個範圍。引此他定義「影視史學」包括：（一）「以靜態的或動態的圖像、符號，傳達人們對於過去適時的認知」；（二）「探討分析影視歷史文本的思維方式或知識理論。」²

周樑楷教授對「影視史學」的定義與詮釋，獲得上海復旦大學張廣智教授肯定，並藉以在中國推廣「影視史學」，³同時引起

¹ 周樑楷譯，〈書寫歷史與影視史學〉，《當代》，88（1993.8），頁 10-17。周樑楷教授另有多篇闡述「影視史學」理論與分析觀點的論著，舉其要者如：〈銀幕中的歷史因果關係——以「誰殺了甘迺迪」和「返鄉第二春」為討論對象〉，《當代》，74（1992.6），頁 48-61；〈影視史學與歷史思維——以「青少年次文化中的歷史圖像」為教學實例〉，《當代》，（1996.2），頁 8-21；〈影視史學與地方史〉《宜蘭文獻》（1999.11），頁 3-11；〈劇情片的「實」與「用」——以「羅馬帝國淪亡錄」和「神鬼戰士」為例〉，《當代》（2000.8），頁 48-61；〈影像中的人物與歷史：以『白宮風暴』為討論對象〉，《興大人文學報》（2002.6），頁 1101-1116。

² 周樑楷，〈影視史學：理論基礎及課程主旨的反思〉，《台大歷史學報》，23（1999），頁 446。

³ 張廣智，《影視史學》（臺北：揚智文化，1998）。張廣智先生另有數篇「影視史學」論文，舉其要者如：〈影視史學：歷史學的新領域〉，《學習與探索》，6（1996），頁 116-122；〈重現歷史——再談影視史學〉，《學術研

更多學界同好的迴響。

近年來，學界對於「影視史學」作為一門學科領域的理論建構，已然有諸多成就與貢獻。另一方面，如何落實「影視史學」並結合歷史教學從而推廣「歷史教育」，成為歷史授課教師關切的課題。

「多媒體教學」是近年來不斷被強調的其中一種教學教法。如何在課堂上有效的利用多媒體教材，是授課者經常思考的課題。論者以為「視聽媒體所帶來的感官和心靈的感動是空口白話或白紙黑字無法比擬的」，⁴因此，將視聽媒體教材導入課程中，一直是許多授課者試圖努力的方向。「影視史學」的其中一個文本主要就是「影視教材」，而「影視教材」是「多媒體教學」中的一種形式。如何將「影視教材」運用在中學歷史教育上，自然成為歷史教學值得重視的課題。

中學歷史教育受限於授課時數，試圖運用「影視教材」，顯然會遇到許多難題。「授課時數」不足，是每個授課者面臨的難題之一；其次，以「聯考制度」為導向的現實制約，造成「考試」領導「教學」的必然走向，成為充滿「理想與熱忱」的授課老師最大的現實阻礙。如何在有限的時間內使用「影視教材」？以及如何突破「考試」制約，而能在兼顧講述歷史事件的同時，傳導學生進行歷史思維，同樣是每個歷史授課者所深感關切者。

另一個讓中學歷史老師關切的問題是：哪些「影視教材」可以和教科書結合？應該如何運用？「影視教材」中的「虛實」問

究》，8（2000），頁 80-86；〈影視史學與書寫史學之異同——三論影視史學〉，《學習與探索》，1（2002），頁 129-134。

⁴ 杜正勝，〈從歷史到歷史劇〉，收入氏著，《古典與現實之間》（臺北：三民書局，1996），頁 147-148。

題應該如何理解與說明？拙稿擬以高中歷史教育中的隋唐史教學為例，試舉若干「影視教材」，回應以上問題，並藉以說明「影視教材」如何運用在中學歷史教育的教學上。

由於可以斟酌選用的相關影片有限，拙文不刻意區別「報導性影片」或「劇情片」，以利討論。又基於授課時數與學生理解能力的限制，「國中」歷史教學配合影視教材的困難度或許更高，因此，拙文暫以「高中」歷史教學為討論主體。

貳、從〈發現虞弘墓〉看到粟特人的宗教信仰與政治動向

〈發現虞弘墓〉是北京中央電視台所製播「考古中國」系列報導的其中一個單元。類似的「報導性」歷史影集，大多容易讓人昏昏欲睡，教學成效有限；但本部影片卻頗具可看性。這是因為該影片報導手法具有「懸疑性」；報導課題具有「新穎性」。

所謂「懸疑性」是指整體的報導過程，不斷使用帶有強烈懸疑口吻的「疑問句」旁白，誘發閱聽大眾的好奇心，並引導閱聽大眾逐步進入一個考古遺址的現場，從而還原一個令人印象深刻的入華西域人的生命史。所謂「新穎性」是指墓主人是第一個出土具有「粟特人」族裔背景的墓葬。由於「虞弘墓」的出土，以及隨後陸續出土的粟特人墓葬，引領出近十年來「粟特人」研究的新趨向與新風潮，⁵特別是「虞弘墓」浮雕所特有的「中亞風

⁵ 唐代的傳統文獻稱「粟特人」為「昭武九姓」。雖然「粟特人」的研究不是「新課題」，但陸續出土的粟特人墓葬，以及墓葬中的生動浮雕，使得入華粟特人的生活史得以在世人面前呈現，這些珍貴的出土文物，不能不說確實使得粟特人研究出現新風潮與新趨向。

格」以及「祆教信仰」，⁶都足以導引出新的研究課題。尤其是粟特人的「祆教信仰」對於重新理解唐代「安史之亂」具有更深刻的意義，⁷而使得整個議題的報導具有「新穎性」。

1999 年 7 月，山西省太原市城郊王郭村村民無意中發現一座墓室。7 月 13 日，由山西省考古所、太原市考古所、晉源區文物旅遊局組成的聯合考古隊進駐挖掘現場。他們發現那個墓室的漢白玉石制屋頂採用的是歇山頂形式。太原市考古所所長李非表示：「歇山頂在皇親貴族、宗教祭祀這一組建築群裏，它是僅次於廡殿頂的一種形式。」李非認為墓主人採用歇山頂，過去在太原地區相當少見，顯示墓主人的身份非比尋常。

歇山頂下，是一個全部由漢白玉組成的方形石槨，而槨門兩側的漢白玉石壁上浮雕的人物形象，高鼻深目，髮型奇特。槨門右側的浮雕「牽馬圖」和槨門左側的浮雕「奉果圖」，圖中的形象也充滿了中亞和西亞的藝術特色和民族風情。

⁶ 從藝術史角度解讀此一課題，最值得注意的著作是姜伯勤，《中國祆教藝術史研究》（北京：三聯出版社，2004）。

⁷ 雖然 1950 年代西方漢學家 Pulleyblank（蒲立本）就已經指出安祿山具有粟特人的族裔身份，並說他是粟特人安延偃的兒子，但當時蒲立本尚未注意到安祿山的種族與宗教信仰，對於他的起兵所代表的意義。北京大學榮新江先生是近年來研究粟特的大家，對此課題有深刻的剖析。榮氏，《中古中國與外來文明》（北京：三聯出版社，2001），集結他對粟特人研究的成果；其中，〈安祿山的種族與宗教信仰〉一文，詮釋安祿山的信仰與政治的關係，更引起學界高度重視。以上蒲立本的見解，參看 E.G. Pulleyblank, *The Background of the Rebellion of An Lu-shan* (New York: Oxford University Press, 1955), pp.7-23.



圖片說明：

左圖為虞弘墓浮雕正中央，顯示墓主人虞弘夫妻正在對飲。

（太原市文物考古研究所，
《隋代虞弘墓》（北京：文物出版社，2005），頁 20-21）

種種跡象顯示這座墓葬曾多次遭竊盜，後來考古隊員找到墓誌蓋，上邊寫著：「大隋故儀同虞公墓誌」，因而確定這是一座隋墓，它的墓主人是一個姓虞的官員。就在石槨原址的下面，一塊相對完整的墓誌隨即出土，且正好與前面出土的墓誌蓋匹配。

根據墓誌記載，墓主人叫虞弘，歷經北齊、北周、隋三朝為官。西元 579 年前後，虞弘曾統領代州、并州、介州三州的檢校薩保府。從字面上理解，檢校薩保府一職相當於督察，就是負責監督薩保府的工作；而薩保府是專管入華西域人事物的機構。虞弘並非中原人士，而是西域胡人，更準確地說，他是一個粟特人。由於職能特殊，因此墓主人虞弘能夠享有歿山頂式的厚葬。

榮新江說：「薩保」源自於粟特語 s'rtp'w，原是粟特胡人商隊首領的稱呼，通常由粟特商業貴族擔任。粟特人進入中原後，形成各個聚落，薩保也就成為一個粟特聚落的大首領。後來，中原政府為了管理和控制粟特聚落，就將薩保列入中央政府，成為政府任命的一個官職。薩保是中國歷史上唯一一個外來官職，這是很值得注意的一件事。

虞弘從小跟隨父親進入柔然，後來曾出使波斯，又到過北齊，遭留置；北周滅北齊又成為北周官員，最後入隋擔任檢校薩保府，死於太原。太原古稱晉陽或并州，這裡向西與靈州（就是現在的靈武）相通；向南可達長安和洛陽；向北通漠北突厥；而向東則可到達河北道重鎮恒州和幽州。由於天然的地理優勢，太原成了民族融合的大舞臺。

虞弘的墓誌充分顯示魏晉到隋唐時期，多元族群的遷徙與互動以及一個在華西域人的生命史。

虞弘墓出土浮雕壁畫共 54 幅，所繪內容多是宴飲、歌舞、騎射和狩獵。在虞弘夫婦宴飲圖中，帳前有一個胡人正在表演舞蹈，那是有名的「胡騰舞」；舞者兩旁各有幾個人正在演奏各種樂器，顯然是一支有規模的樂團。與胡旋舞一樣，胡騰舞也起源於粟特。



圖片說明：

左圖位於虞弘墓中虞弘夫妻對飲圖正前方，浮雕人物正在跳著胡騰舞。（太原市文物考古研究所，《隋代虞弘墓》，頁 23）

虞弘墓石槨前壁的正中間，兩個半人半鳥的神，護衛一個火壇，這是典型的祆教圖案，可稱為聖火祆神的圖像，這個圖像表現了對於聖火的崇拜和歌頌。



圖片說明：

左圖兩個半人半鳥的神，護衛著聖火壇，可稱為「聖火祆神圖」。（太原市文物考古研究所，《隋代虞弘墓》，頁 40-41）

祆教，大概在西元 3 世紀以後，隨著粟特人逐漸進入中原，把他們信仰的祆教也帶進了中國。他們拜祭的火壇相當精緻，祭祀過程中，主持儀式的祭司必須帶上口罩，以防人體不潔的氣息污染了聖火的純潔。

透過這些浮雕，人們能夠清楚地感受到：即使來到中原，粟特人仍舊保持自己虔誠的宗教信仰。甚至死後，他們也要將對聖火的崇拜和敬畏帶入墓中。

虔誠的宗教信仰甚至使粟特聚落內部產生了足以影響歷史進程的凝聚力。西元 755 年，唐朝遭遇了由安祿山和史思明發動的安史之亂，唐朝聲威受到重挫。安祿山就是中國歷史上最著名的粟特人之一，兵變時官至范陽節度使，獨霸河北。安祿山能舉兵原因複雜，但兵變中，安祿山倚重的將領和兵士多數是粟特聚落中的胡人，是其中重要的原因。榮新江認為，宗教信仰是安祿山登高一呼而士卒百萬的因素之一。

姚汝能《安祿山事跡》記載：安祿山的母親「無子，禱軋犂山，神應而生焉…其母以為神，遂命名『軋犂山』」，⁸安祿山母

⁸ 這段文字，上海古籍標點本斷句讀為：「無子，禱軋犂山神，應而生焉」，榮新江認為「軋犂山」非山名，而是神名，斷句有誤。說見榮新江，〈安祿山的種族與宗教信仰〉，收入氏著，《中古中國與外來文明》（北京：三聯出版，

親將他取名為「軋犂山」，據伊朗語專家恒寧（W. B. Henning）教授的考證，那就是粟特語 *roxson* 的音譯，意為「光明、明亮」，榮新江進一步說：安祿山在粟特聚落裡將自己裝扮為「光明之神」，作為團聚轄境內外粟特胡眾，號召民眾。⁹這才是他兵變的真正社會基礎。¹⁰

透過〈發現虞弘墓〉的報導，可以了解粟特人以及粟特文化與宗教信仰；可以重新認識中國音樂史、舞蹈史，乃至於中西文化交流史。更重要的是，透過本部影片可以對安祿山的族裔背景有更深刻的了解，甚至對於「安史之亂」的社會基礎有更全面的認知。

〈發現虞弘墓〉在授課運用上的缺點或許是片長太長，即便完整觀賞，也不可能在兩堂課中完成。因該報導共有 3 集，每集約 45 分鐘。但優點是該報導每一集開始都有約三分鐘詳細的「前情提要」，易於掌握。

現行高中教科書第二冊第二章（或篇）「中古的變革」主要包含兩個單元：1.從分裂到統一；2.多民族與多文化的交流。前一單元都會討論到安史之亂，授課者可以選擇〈發現虞弘墓〉第 3 集前 15 分鐘，討論粟特人的祆教，從而導出安祿山的種族、宗教信仰與兵變的關係。

高中教科書中的「多民族與多文化的交流」單元，大部分也

2001），頁 224。

⁹ 據榮新江考證，安祿山死後，史思明諡「祿山曰光烈皇帝」，同樣取「光明」之意。即使是史思明本人，「思明」二字「也同樣有祆教的色彩」。參看榮新江，〈安祿山的種族與宗教信仰〉，頁 236。

¹⁰ 以上對於「虞弘墓」出土經過的介紹，大致綜合整理自「發現虞弘墓」的報導。並參看榮新江、張志清主編，《從撒馬爾干到長安：粟特人在中國的文化遺跡》（北京：北京圖書館，2004）。

都討論到「西域文化」的傳入中國。授課老師當然也可以在這 3 集的報導中擇取所需，進行部分觀賞、導讀、乃至於分析。例如：第 2 集為了解說「虞弘墓」夫妻雕像正前方的「胡騰舞」表演，影片導入大約十分鐘對於唐代「胡騰舞」與「胡旋舞」的介紹與討論，就可以做為西域文化對唐代影響的輔助教材；又或者「虞弘」格外特殊的生命史，對於彰顯「多民族與多文化的交流」的特質，亦別具意義。在第 1 集解讀「虞弘墓墓誌銘」時，對於虞弘的生平作了大約十分鐘的介紹，同樣很適合作輔助教材。榮新江就認為在中國歷史上要找一個像虞弘這麼獨特的生命經驗，而且還保留歷史資料的人物，恐怕是相當少見的。

「粟特人」研究近年來在中國引起風潮，授課老師不妨利用機會閱讀研究成果，斟酌選取相關材料與學生分享。¹¹

參、佛教、絲路與帝國統治：〈中國大漠之寶〉與〈天地英雄〉

〈中國大漠之寶〉（China's Frozen Desert）是美國國家地理頻道在 2000 年所發行的影片，片長 53 分鐘。DVD 的影片介紹寫著：

中國西方邊境橫亙著十萬哩的沙漠，這片嚴酷而險惡的荒漠名為「塔克拉馬干」——意即進去就出不來，然而荒漠中的城市卻曾因絲路的貿易往來興盛而富裕繁榮。考古探險

¹¹ 現行教科書中，管見所及，論及「粟特人」的似乎僅有南一書局本。該教科書第二冊第二章第二節談到長安城內有來自西域「粟特商人」最為活躍。出版社為老師準備的「備課用書」第 117 頁特別有關於「粟特」的進一步「名詞解釋」。

家斯坦因依循中國唐朝僧侶玄奘往中國與印度時所留下的著作，深入亞洲尋找夢想中的失落城市。在這段艱鉅的探險歷程中，他將踏著古人的足跡為你訴說一段唐朝高僧朝聖的傳奇故事。

具體地說，這是一部透過英國考古探險家斯坦因（Marc Aurel Stein 1862-1943）與唐朝僧侶玄奘（602-664）兩個人的生命史，所串連起來的歷史性報導。前者導出「敦煌文物」被發現的歷史；後者呈現唐代玄奘穿越大戈壁，通過中亞，到達天竺（印度）求取佛經的過程。兩人的生活時空相距逾千年，但由於斯坦因對中亞的著迷與對考古的熱衷，使他有機會依循玄奘的足跡，進入大戈壁和中亞地區。製作單位有意讓兩個不同時空的生命體，透過相近的生命志向與知識熱忱，在異時空中進行交會。正如影片中所說：「斯坦因一定覺得他的僧侶式生活與玄奘相映成趣」；甚至說：「他（斯坦因）的中文翻譯員猜臆，發現稀有佛經，不是出於意外，它們是玄奘越過時間之海送來的禮物。」

影片的前二十七分鐘（幾乎剛好是一半），報導斯坦因發現「敦煌文物」的過程。報導的依據，顯然除了採取斯坦因的個人日記之外，還加上幾位研究斯坦因的著名學者的口述。故事的開始，溯源自斯坦因少年時代對亞歷山大大帝建立橫跨歐亞帝國，卻在中亞地區止步，令他感到好奇；尤其是他在歐洲圖書館發現希臘化的佛像，他想瞭解這樣的希臘化佛像最遠到達何處？中國是否受到影響？這些疑惑伴隨著他的成長，後來在奧地利和英國的大學生活得到進一步的萌芽，並且開啟他日後的考古探險之旅。1887 年斯坦因至英屬印度，擔任拉合爾東方學校校長、加爾各答大學校長等職。

在英屬印度政府的支持下，先後進行三次中亞探險。他認真

閱讀玄奘的著作，並且依循著玄奘到印度取經所走過的中亞路徑，和玄奘一樣冒著橫跨大戈壁的危險，展開他的考古探險之旅。透過這些旅程，他發現亞歷山大的影響確實遠及中國；其次，他發現五世紀與六世紀僧院圖書館的經卷。後者「都是失落文明的證據，它們將使考古界一片熾熱，而且使他成名。但它們也帶給他糾纏他餘生的考古掠奪者的惡名」。

對於斯坦因以廉價向敦煌的王道士購得大批敦煌文物，究竟應該如何評價？報導引述原新疆文物考古所所長王炳華的話說：「斯坦因作為一個學者，與王道士是不同層次的人。王道士實際上是非常愚昧，沒有歷史文化、現代文化的人。就像有人看到的是鑽石；但對某些人而言那只是玻璃渣。」斯坦因則「自忖如果不是他介入，他所搶救的文物將永遠失落。」耶魯大學的歷史教授 Valerie Hansen 說：「或許你會問：『斯坦因是小偷嗎？』從正常角度說當然是。因為他帶走中國的文物，而且永遠都不會再歸還。但如果你用他那個時代的標準來評斷他，他就不是小偷，而是探險家。他將所有發現的都付印成書。如果我們以發現者的角度來論斷斯坦因或者這些手稿的命運，如果你們是被中國人發現的，我們就很難看到你了。你是一份幸運的手稿，能被斯坦因發現。因為今天人們上網就可以看到你了。」

影片後半段轉入玄奘西行求法的旅程。玄奘研讀佛經，發現佛經的諸多矛盾。他的方法就是直接到印度取得原始佛經。另一個促成他決心西行的理由是他要到佛陀證道的地方進行朝聖之旅。但是，玄奘西行求法遇到兩個嚴重考驗。首先是政治上的阻礙。唐太宗得知他要西行，下令逮捕他。

玄奘遇到的另一個難題，就是要橫跨大戈壁沙漠。影片甚至形容這是一趟「自殺式的旅程」。日夜極大的溫差，以及舉目不

見水草的沙漠惡地，處處威脅他的生命，甚至讓他一度考慮折返。在生命受到最大威脅時，他向佛陀祈求保佑，最終平安的通過大戈壁沙漠，綠洲在望。之後進入吐蕃王國，受到熱烈歡迎；但當玄奘告訴吐蕃國王將前往印度時，吐蕃國王憤怒的阻止他，甚至囚禁他。玄奘的堅持最後感動吐蕃國王，並得到吐蕃國王的協助，獲得馬匹、僕役，甚至具有外交人員的身份；同時透過吐蕃取得突厥人允許，順利抵達印度。他在印度停留將近二十年，並與無數僧人論辯，且所向無敵。最後他帶回無數佛經，並翻譯成漢文。

玄奘出國時以「偷渡」方式離境，並歷經千辛萬苦；而回國時，獲得唐太宗特赦，並予以召見。唐太宗為什麼原諒曾經違背他的旨意而出境求法的玄奘？影片引述普林斯頓大學陸揚（Young Lu）的看法：「唐太宗起初的心裡可能有些實用主義的目的，他意識到花這麼多時間與精力經過中亞旅行到印度的人，應該知曉這些地區。何況太宗對那裡素有政治興趣。後來，他們發展出很特殊個人友情。」報導最後說：玄奘因為得到皇帝的友誼，而得以以餘生翻譯他用生命換來的佛經。

這部報導影片掌握了斯坦因與玄奘的某些生命特質，而將兩個生命體聯繫起來，手法相當獨特而具新意。作為一個歷史課程的輔助教材，自當具有一定的意義。「敦煌文物」的發現，是二十世紀考古學界的重要發現之一，而斯坦因確實是關鍵性的角色。討論敦煌學，幾乎都必須從他談起。但評價他或許也容易受到民族主義觀點的影響。這部影片的報導，可以提供另一種思維。

玄奘是唐代佛教史上，甚至是中國佛教史上非常重要的人物。他的不凡不僅僅表現在對佛學的貢獻，同時也表現在非凡的

毅力。他因未取得關津許可，因而偷渡出境，這顯示他為了追求佛學知識而不惜挑戰國家體制的堅強意志。

影片對此事僅寥寥數語。或許可以再細按玄奘傳記資料，補充數語。

唐代僧人出入國境或越州行遊，需要取得政府許可通行證，才能通過關津渡口。史載貞觀元年（627）玄奘到涼州，準備西行前往印度。但他並未取得政府出蕃許可，而新任都督李大亮還特別下令嚴防偷渡出關者。其間有人密告李大亮玄奘準備西行求法一事，因而傳問他，玄奘答以：「欲西求法」，李大亮逼迫他必須回長安。後來玄奘得到涼州當地的慧威法師暗助，密遣兩名弟子「竊送向西，自是不敢公出，乃晝伏夜行，遂至瓜州」。接著，他還必須經歷五個烽候，才能完全脫離唐境。此時，「涼州訪牒又至」，也就是說：通緝他的公文書又隨之而來。公文書上寫著：「有僧字玄奘，欲入西蕃。所在州縣，宜嚴候捉」，可知唐代邊防的確嚴密。正當愁苦之際，又得到胡人石槃陀相助。¹²石槃陀拜玄奘為師，並為之嚮導，願協助過五烽。之後經五烽到高昌國，玄奘受到高昌國王麴文泰熱烈款待云云。

唐代邊防嚴密，玄奘如何能順利通過五個烽候？據《三藏法師傳》所載玄奘偷渡過程的確相當不容易。即使他已經小心翼翼，隱伏在沙溝中，甚至選擇夜行，還是被斥候發現。邊區校尉王祥經盤查並證實玄奘身份後，因尊重法師而不予罪責。王祥獲悉玄奘堅決西行求法意志後，與鎮守第四烽的兒子王伯隴，共同協助玄奘出國境。¹³

¹² 有學者認為胡僧與「猢猻」音近，而胡僧石槃陀相助，就是後來孫悟空的原型。參看張錦池，〈論孫悟空的血統問題〉，《北方論叢》，5（1987）。

¹³ 以上玄奘事蹟，主要參看慧立撰、彥棕箋，《大慈恩寺三藏法師傳》，收入

從玄奘「偷渡」出境的過程，就足以彰顯國家對於佛教控制之嚴密；而從玄奘「英雄式」返國的歸鄉之路，又呈現唐太宗對於控制中亞地區的現實意圖。這樣的生命型態所折照出的國家統治與統治者心態，是多麼值得注意的課題。

現行高中歷史教科書大多一筆帶過玄奘的成就，這部影片或許可以提供一些更深入的觀察與分析。如果說斯坦因的部分，對於高中歷史教育而言，稍顯生澀；至少可以選擇後半段關於玄奘的報導，作為輔助教材。

假使考慮報導性的影片顯得比較枯燥，欠缺劇情片的張力。那麼，相關的課題中，〈天地英雄〉也許是另一個選擇。

〈天地英雄〉是劇情片，而且是一部投入鉅資的商業電影，導演何平，2004 年發行。許多影評家將〈天地英雄〉視為「武俠片」；但導演說是「史詩片」。故事的背景設定在唐代；場景主要由西域和大戈壁沙漠構成；最重要的人物由一個邊疆校尉、日本遣唐使、將軍的女兒以及得到突厥帝國支持的大漠響馬首領，再加上一個護送佛陀舍利子的僧侶所組成。電影製片在上映前所預告的情節這樣說：

唐朝年間，一個趕往長安的神秘商隊途徑西域一小鎮。在小鎮上突然出現了形形色色的人物：落魄的將軍、日本遣唐的使節、大漠響馬的頭子、將軍的女兒、護塔的高僧、中年突厥人……。他們懷揣著各自的心思聚集到了這裏，

《大藏經》，第 50 冊、道宣，《續高僧傳·玄奘傳》，收入《大藏經》，第 50 冊、冥祥，〈大唐故三藏玄奘法師行狀〉及劉軻，〈三藏大遍覺法師塔銘〉（分見王昶，《金石萃編》，卷 123）。又玄奘西行時間，有貞觀元年、二年、三年諸說。拙文以楊廷福考證元年說為準。參看楊廷福，《玄奘年譜》（北京：中華書局，1988），頁 89-105。

使原本熱鬧的小鎮頓時被一種無形的不安和恐懼籠罩著。是通緝的要犯，還是尋覓多年的救命恩人；是信守承諾，還是苟且於亂世。是俠風，是情仇，是遵規守律，還是執行道義，無意江湖卻已身在江湖。唯有那依舊的大漠斜陽，塞外的胡茄，伴著商隊開始了一段艱難而漫長的旅程。有光明正大的對決，有冷箭暗槍的偷襲，有路見不平拔刀相助，有尋覓已久的恩情，一路蹣跚地走向那許許多多的未知。隨著壯士的鐵騎，迎著粗礪的黃沙，江湖兒女用人的本性，奏響了一曲慷慨高昂的民族之歌，回蕩在天地間，縱橫於茫茫荒漠。

電影公司所發行的 DVD 故事介紹則形容電影是「講述一個發生在盛唐時期的大漠邊關的傳奇故事。」接著說：

戍邊校尉李（姜文）因違抗軍令，不願屠殺突厥的俘虜--一些手無寸鐵的老人、婦女和孩子而被朝廷通緝，日本遣唐使來棲（中井貴一）因屢請回國而被朝廷貶為捕快，派往西域緝拿逃犯，二人相遇後，一場大戰不分勝負，於是相約再戰。正在此時，他們迎頭碰上了護送經書的朝廷商隊、覬覦駝隊的地頭蛇安（王學圻）、曾被李所救的將軍之女文珠（趙薇），而安的背後，似乎還另有主謀，一場生死大戰就此展開。

兩段文字雖多少可拼湊出情節，但因為都出於宣傳效果，對故事內容敘述自然有限。電影敘事其實並不複雜。絲綢之路象徵著財富；佛教是西域諸國的精神信仰。一個僧侶與一個落魄士兵領著駝隊護送佛陀舍利子，準備前往長安，途經西域。掌握佛教信仰就能控制西域地區（電影宣稱西域三十六個大大小小的國家），西突厥人建立的龐大帝國試圖進一步控制西域地區，因此

西突厥汗國準備搶奪佛陀舍利子。

鎮守邊關的中階軍官「校尉李」，因不願執行殺戮被逮捕的突厥俘虜（主要是女人和小孩），因而違令兵變，並遭到通緝，後來靠護衛駱駝商隊維生。因機緣湊巧，而成為僧侶隊伍的護衛。13歲就來到中國學習的日本遣唐使「來棲大人」，經過二十幾個寒暑，學習武藝和兵法，武功高強，屢屢申請回國。大唐皇帝給他最後一個任務就是捕殺「校尉李」。

將軍的女兒文珠，因父親與來棲大人有交情，面對邊關戰亂，遂委請來棲大人護送女兒回長安。試圖搶奪舍利子的西突厥大汗，不願直接出面，因而收買西域深具影響力的響馬頭子安，以便坐收漁翁之利。

這些人因著這些事而聚集在一起，衝突勢所難免。幾次劇烈的大對決，場面都相當浩大壯觀，看起來更像中國的西部片。來棲大人終於找到校尉李，初次對決難分勝負，來棲允諾讓校尉李完成護送僧侶與駝隊的工作，並相約長安再戰。當突厥人與響馬聯手襲擊校尉李所護衛的駝隊時，來棲不願見到校尉李被殺，心中亦漸起英雄相惜之感，因而聯手抗敵。在劇烈對抗之後，眾人懷疑駝隊必有珍貴之物，要求確認。僧人告知護送的正是佛陀舍利子，並說：「西域乃萬里佛土，僧民之地，有了祂，就可以統治這裡大大小小的佛國。」來棲大人更加相信安的背後一定是突厥人，而感受到面臨的是生死對決。

最後的生死決戰在沙漠中的小孤城展開。來棲大人被安殺死，他最終還是無法回到他的故鄉日本。安的武藝顯然更加高超，他一劍劃開金寶塔，佛陀舍利子的佛光讓所有人震撼。已經被安割喉而死的僧侶，因佛祖顯靈而復活，在殺掉安之後再度死去。最後，校尉李和文珠將佛陀舍利子順利送到長安。

如果純粹從觀眾的角度說，這或許是一部好看的電影。場面浩大、音樂悲壯、演員陣容堅強。如果從史實的角度衡量，明顯的錯誤亦所在多有。例如：電影一開始的字幕就將時序定位在公元七百年，但螢幕上出現的中國皇帝是男性，並且說是「大唐王朝」。公元七百年，相當於武周久視元年，皇帝是武則天，國號早已改成周。

另一個更明顯的錯誤是公元七百年西突厥汗國試圖控制西域區的敘述。西突厥汗國確實曾經在六、七世紀時期盛極一時，在極盛時期，甚且控制大部分地西域地區。但是西突厥汗國在唐太宗貞觀二十三年（649）已經滅亡；即便高宗時期曾一度試圖復國，但也在高宗顯慶二年（657）被徹底滅絕。從顯慶三年（658）開始，唐朝在西域設置羈縻府州安西都護府，確立唐朝在西域的統治秩序。¹⁴公元七百年怎麼還會有西突厥帝國呢？

至於利用電腦合成製造出來的兩次舍利子被打開後的特殊效果，試圖營造佛光普照下的感召與報應。特別是最後的結局，僧侶已經死在安的刀下，竟然在佛光舍利照射下復活，並殺死安之後再度死去，儼然是佛祖親臨懲罰惡人。這樣的手法能否被接受？當然會成為被議論與批判的焦點。

既然存在著時序的嚴重錯誤以及結局的荒謬手法，這樣的電影如何成為輔助教學的文本？

面對類似這種具有「歷史敘事」性質的「劇情片」，就必然涉及到「虛實」的問題。周樑楷教授針對這個問題，提出「虛中實」與「實中實」的分析角度，可提供參考。歷史小說或歷史劇

¹⁴ 關於西突厥汗國的滅亡，可以參看吳玉貴，《突厥汗國與隋唐關係史研究》（北京：中國社會科學出版社，1998），頁 393-397、405-406。

情片，有較多虛構的自由與空間，但如果能夠透過「虛構」呈現「實相」，也就是「中之實」，那就是值得嘉許的文本。就如美國歷史家羅森史東（Robert A. Rosenstone）所說：「每一種媒體都必然各有各的虛構成分」、「在銀幕之中，歷史為了真實必須虛構」。¹⁵

從另一個面向說，批判性的閱讀，對於任何一個學習者而言，也是必須培養的態度。「指出錯誤，尋找真相」本來就是「歷史教育者」的其中一個任務。因此，電影存在敘事或時序上的錯誤，並不影響其成為輔助教材的作用，重要的是如何指出這些錯誤？如何詮釋這些錯誤？這是其一。其次，了然這些錯誤之後，就可以開始運用這些影片。以本片而言，就可以討論導演為什麼會將焦點聚集到西域？絲綢之路在古代中國或者西域諸國的意義為何？即使「西突厥汗國」的敘事是錯誤的，但唐朝的西部究竟有沒有存在著競逐西域爭霸權的政治戲碼？而佛教是不是確實在西域統治秩序中扮演重要角色？中學生是不是對中古時期西域的霸權爭奪戰相當陌生？

事實上這部電影即便看起來像中國的西部片，但在作為歷史教育的輔助教材方面而言，卻也不是一無可取。

首先，長期以來談到唐代歷史，以地域而言，目光大多集中在長安。這部具有強烈商業性質的劇情片電影，將焦點轉移到西域，是具有意義的。特別是對於大部分的中學生而言，「西域」的圖像，很少有機會透過「影像」傳達，就這一點而言，就可以加以運用。

¹⁵ 以上周樑楷教授的分析，參看氏著，〈影視史學：理論基礎及課程主旨的反思〉，頁458-459。

其次，注意到佛教在中古中國統治上的意義，其實是可據以討論的課題。如果從宗教發展的角度，檢視北周-隋-唐-武周-唐之際的歷史演變，顯然會有另一個面向的體會。

北周排佛的背景，促成楊堅確立以「佛教」作為建國的意識型態依據的基礎，也是這樣的背景下，楊堅將自己裝扮成佛陀在俗世的代理人，就具有深刻的政治的考量。學者甚至認為，楊堅利用佛教，固然是因為北周排佛的背景，其實他更考慮到南方的佛教氣氛，以備平陳所需；甚至他也考慮到對西域佛教國家的號召，有利於建立大一統的帝國。¹⁶唐朝以「道教」為國教，一般認為是基於「李」姓與老子同宗的考量，其實這是相當表象的理由。更重要的背景就是刻意彰顯與「佛教隋朝」的差異。但李唐又深悉佛教的重要性，所以即便對佛教充滿疑慮，卻依然不斷地謹慎加以運用。¹⁷武則天建立武周，學界早已指出她利用「彌勒下世」的概念，將自己化身為彌勒，以確立統治地位。¹⁸在政治操弄上，又可見其刻意與「道教李唐」作區隔。

如果再對照〈中國大漠之寶〉，這部報導性影片所掌握到若干唐代國家統治的特質。譬如唐太宗對玄奘的態度，特別是想透

¹⁶ Arthur F. Wright, *The Sui Dynasty—The Unification of China, A. D. 581-617* (臺北：敦煌書局，1985)，pp.20-55.

¹⁷ Stanley Weinstein 不只一次的在他的著作中強調高祖、太宗對佛教都無好感，甚至充滿虛假偽善的態度。Stanley Weinstein 同時指出，儘管高祖、太宗每次頒佈僧道管理措施，都是僧道同時發佈，但他準確的指出這只是他們要掩飾自己想排佛的意圖。事實上，高祖、太宗在對佛教和道教的用語和態度上，是完全不同的。以上參看 Stanley Weinstein, *Buddhism Under The T'ang* (NY: University of Cambridge), pp.10-30.

¹⁸ 汪娟，〈唐代彌勒信仰研究〉（臺北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1990）。

過玄奘瞭解西域諸國的政治現實考量。可以說：佛教、絲路與帝國統治的連結，在這兩部性質不同的影片，找到共同的契合點。

在教學運用上，筆者建議可以考慮選播〈中國大漠之寶〉若干片段，如上文所述。另外，〈天地英雄〉可以作為課外作業，並設計具有提問式的學習單，引導學生觀影之外的思維。透過這樣的教學設計，或許有助於開啟學生另一個對歷史現場的不同體會。

肆、〈誘僧〉在教學上的多重運用

〈誘僧〉是香港著名導演羅卓瑤在 1993 年的作品，劇本改編自李碧華同名小說。故事的背景是著名的「玄武門之變」。

大唐太子李建成部將太子宮衛隊右虞侯石彥生（吳興國飾），與秦王李世民護衛霍達（張豐毅飾）惺惺相惜，霍達利誘石彥生暗助秦王奪得太子之位，許以事成之後封為驃騎大將軍。玄武門之變當天，太子宮衛隊右虞侯石彥生守在玄武門外，明知門內兵變發生，卻按兵不動。一場腥風血雨的殺戮展開，太子建成與齊王元吉雙雙被殺；之後東宮和齊王府同遭徹底滅門。石彥生一方面獲得封賞；另一方面卻遭受母親嚴責，同時陷入道德譴責，因而開始逃亡，並改裝躲進佛寺。唐太宗則持續派人追殺石彥生。

有了新的法號「靜一」的石彥生，仍與舊部暗中串連，試圖報仇，卻反遭部屬出賣密告，舊部盡被殺死。當他指控出賣者是「叛徒」時，卻被反問：「你不是叛徒嗎？」更加劇他良心的苛責，因而繼續逃亡，終於逃到深山野寺，並拜百歲老住持為師父。朝廷的追殺並未停止。先有貌似第十九公主紅萼的大唐將軍

的寡婦（陳沖飾），前往佛寺為亡夫舉行祈福法會，實則欲誘殺石彥生，在危急時刻，為老師父所救。最後是霍達與石彥生的生死對決，石被迫反擊並殺死霍達。佛寺燒毀，石彥生繼續浪跡天涯。

以「玄武門之變」為背景，似乎無題目可作；也容易令人感覺會落入傳統窠臼。但事實上，這部電影不但具有其可觀之處，而且詮釋歷史的角度也與傳統觀點不同，格外值得注意。在教學上，可以多重運用這部影片作為輔助教材。

這部電影第一個值得注意的是對唐太宗形象的呈現。

中學教科書受到考試制度的制約，以及部分強調歷史教育的正面意義的影響，對於人物的刻畫，有時難免易於落入善惡二分法，甚至無形中受「成王敗寇」的傳統價值牽引。因此，中學歷史教育所呈現的歷史人物的形象，有時候就顯得比較平面而難以立體化，也就是歷史人物的性格易流於好壞兩極的現象。唐太宗就是其中一個顯著的例子。

唐太宗被視為千古名君，幾乎是所有教科書的共同書寫。他和魏徵君臣遭遇之盛事，最被稱道；他創造貞觀之治，最受肯定。即便有「玄武門之變」的道德瑕疵，也有史書用「逆取順受」來解釋。甚至認為他是被迫自衛，而不是主動發動政變。但對於這些陳述，史家早有不同見解。陳寅恪很早就指出太宗包容魏徵，充滿各種算計與利用；¹⁹「貞觀之治」其實也充滿溢美；²⁰

¹⁹ 參陳寅恪，〈論隋末唐初所謂「山東豪傑」〉，收入氏著，《金明館叢稿初編》（北京：三聯出版社，2001），頁 255-256。

²⁰ 關於「貞觀之失」，涂緒謀有比較完整而簡便的檢討可以參看：〈唐太宗貞觀之失述評〉，《西南民族大學學報（人文社科版）》，26：2（2005），頁 313-317。

「玄武門之變」的真相，更因太宗竄改史書，而遭到扭曲。²¹即使太宗本人自評，也說自己「居位以來，不善者多矣」；《新唐書》雖然也高度肯定太宗一生，但也說他：「牽於多愛，復立浮圖，好大喜功，勤兵於遠，此中材庸主之所常為」，²²認為他某些面向只是庸主的作為；宋代理學家朱熹直批「太宗之心，則吾恐其無一念之不出於人欲也。直以其能假仁借義，以行其私」。²³

即使史學研究對於唐太宗已經有許多新的觀點，²⁴但教科書書寫或有其不得不然的限制，以致於大部分的學生或者社會大眾對於唐太宗的認知，仍偏於傳統看法。〈誘僧〉雖然從頭到尾不曾出現太宗影像，但是對於太宗人物性格的呈現，至少是極罕見地採取大異於傳統手法的影視文本。影片前後幾次透過男主角石彥生或者十九公主紅萼對太宗的批判，都相當露骨且到位。玄武門之變後的滅門與對建成舊部的追殺，都具有一定程度的震撼效果，而足以彰顯唐太宗的另一個面向。導演讓建成舊部石彥生躲到佛寺，顯然掌握到若干歷史材料，而不是憑空想像。²⁵凡此都可

²¹ 太宗竄改史書，造成初唐歷史多不可信，最全面的研究當可參考李樹桐教授系列文章。李樹桐，〈初唐帝室間相互關係之演變〉、〈玄武門之變及其對政治的影響〉，收入氏著，《唐史考辨》（臺北：中華書局，1979 台三版），頁 118-152、頁 153-191；或〈唐太宗的模仿高祖及其對唐帝國的影響〉，收入氏著，《唐史新論》（臺北：中華書局，1972），頁 119-165。

²² 《新唐書》（北京：中華書局，1975），卷 2，〈太宗本紀〉「論贊」，頁 48-9。

²³ 朱熹，《晦庵先生朱文公文集》（四部叢刊，影印上海涵芬樓明嘉靖本），卷 36，〈答陳同甫〉，頁 22 上-下。

²⁴ 對於唐太宗的全面評價，參看高明士，〈明君的虛像與實像——論唐太宗的歷史地位〉，收入氏著，《中國中古政治的探索》（臺北：五南出版社，2006），頁 183-200。

²⁵ 唐太宗多次下令對長安、洛陽佛寺進行檢校，其中一個原因就是對佛寺內潛藏著的反對勢力感到不安，其中就包括建成舊部。Arthur F. Wright, "T'ang T'ai-

以引導作為對於歷史人物形象更深刻的思考。

另一方面，即便從佛教的角度看，這部電影充滿「禪味」，作為理解唐代「禪宗」也有一定的幫助。特別是深山野寺的老和尚與男主角的對話，隨處可見的禪機，或可藉以說明禪宗的思維。例如：有一天，靜一（也就是石彥生）心煩意亂，因而不斷地以敲木魚誦經方式試圖求得心安，老師父進來劈頭就說：

老師父：吵死了！這些鳥都沒辦法睡覺啦？你不是要清靜嗎？

靜 一：我想做晚課。

老師父：回房去睡覺。

靜 一：我睡不著，心不安。

老師父：去找點吃的。

靜 一：不餓。

老師父：不吃，肚子空，心不空的，去，到山下的田裏去挖一挖。

靜 一：有很多妄念，怎麼會這樣？

老師父：本來就這樣。

靜 一：想要忘，忘不了。

老師父：誰要忘記？

靜 一：我。

老師父：誰？

tsung and Buddhism," in Arthur F.Wright and Denis Twitchett eds., *Perspectives on The T'ang* (New Haven and London :Yale University Press,1973), pp.239-263. 唐太宗對佛教充滿敵意、利用與謹慎的態度，另參看拙著，《從人間世到幽冥界——唐代的法制、社會與國家》（臺北：五南出版社，2006），第七章〈陰間判官—冥司與庶民犯罪〉，頁310-317。

靜 一：靜一。

老師父：靜一是誰？……

老師父：餓死了，還有誰？還有誰啊！誰啊！不要吵，搞清楚再說。

老師父是〈誘僧〉中非常顯眼的角色。他看似既老又糊塗的外型，卻又處處充滿智慧以及扮演引導「靜一」開悟的角色，很難不引起注意。特別是他言語中所呈現的「禪意」，不但容易令人會心，也很言簡意賅的引領思維。也就是在這樣的引領下，有一天，老師父已經睡覺了，而靜一突然開悟似的到老師父房間大聲喊叫：

參到啦！參到啦！餓死了，我跟他們都一樣，其實根本就一樣，征戰沙場，殺人無數，我有惻隱之心嗎？玄武門是為了仁義？他（指自己，也就是出家前的石彥生）想過功名嗎？他想做一品驃騎大將軍，統領百萬雄兵，英名蓋世，出賣主子，這個心，跟那幫狗賊一樣，卑鄙，黑，髒，冷血！這個臭皮囊，還要他有什麼用呢……不能靜，不能忘記，不能……

但靜一的興奮，似乎沒有得到老師父的認同。這段看似開悟的話，最多只是自我生命的體悟與反省，與「開悟」還有距離。難怪老師父說：

像我，一百歲啦，不忘記也要忘記，老得耳朵壞了，還不清靜。自尋煩惱……笨頭！這裡就是這裡，那裡就是那裡，還要用心想……真笨！

「這裡」，當指一切遠離塵世的「方外」；「那裡」，則是充滿權力角逐與人性貪婪的世間百態。真正了悟，就已經不存在「那裡」，就已經自然超脫，那是自我內心的觀照，不證自明的

真理，連想都不用想的當下了悟。或許這就是老師父傳達的禪意。所以靜一自認「參到了」，對老師父而言，卻只是「自尋煩惱」。

〈誘僧〉具有戲劇張力，也有異於傳統的手法。但缺點是影片歸類為「限制級」，若干影像對中學生教學使用上，或許的確需要審慎。在作為輔助教材的運用上，建議擇取數段即可。例如：開頭前十五分鐘，呈現不同面貌的「玄武門之變」，其實很可以作為引導學生進行思考的材料。建成舊部躲入佛寺的部分，可以討論唐太宗的佛教政策。另一部份可以考慮選擇「老師父」與「靜一」的若干對話，從而討論禪宗的精神。影片中老師父一句「吃飯的時候吃飯，睡覺的時候睡覺」的口頭禪，尤其具有平凡中的禪味或生活中的禪意。

此外，值得一提的是：〈誘僧〉獲得了 1993 年金馬獎最佳美術設計獎和最佳音樂獎。其實，電影對於唐代的服飾、建築，乃至於化妝的呈現，都可看出導演投入的心力與用心，也都有可詮解之處。

伍、從〈達摩祖師傳〉說到唐宋禪宗的發展

〈達摩祖師傳〉完成於 1993 年，導演：袁振洋，現在已重新發行 DVD 出版。電影敘述達摩到中國傳法的經過。大概所有民間社會有關達摩的傳說，電影都呈現了。其中包括最有名的：達摩與梁武帝對話、一葦渡江、少林寺面壁九年、二祖惠可斷臂求法、一花開五葉的偈語、隻履西渡等等。電影透過這些著名的傳聞，串連達摩從印度到中國傳法的傳奇一生。

電影內容，除了二祖惠可生平部分，顯係編劇隨意創造之

外，大多有所本。只不過所本的主要材料是大約成書於公元 1000 年的《景德傳燈錄》，以及若干其他民間筆記史料的傳聞，與真實達摩傳法時間已相去超過五百年。因此，所呈現的達摩形象絕非本尊，甚至已經夾雜太多「層累造成」的痕跡。

《景德傳燈錄》出現時，禪宗已經經歷過由唐至宋期間南北宗的激烈角力。《景德傳燈錄》所呈現的達摩，是禪宗已經發展成熟，並且經過激烈角力後的神化產品。解讀〈達摩祖師傳〉，就可以從許多個視角進行。

透過本部影片，至少可以討論：1.禪宗發展史上南北宗的角力問題；2.「達摩」形像的書寫及其轉化，透過史料所見達摩的敘述，依時序排列，當可見其「層累造成」的經過；3.近代學者對於禪宗系譜的爭議。不論是胡適或錢穆對於禪宗史學術見解的分歧，甚或晚進葛兆光的看法，均可進一步疏解。²⁶

筆者經常運用這部影片作為討論唐宋之際禪宗發展史的資料。通常是在影片欣賞之後提供一份書面資料，依時序將所有關

²⁶ 胡適對於禪學發展最重要的幾個看法包括：1.《六祖壇經》最重要的部分，是惠能弟子神會所作，《壇經》裡的思想亦是神會的思想，神會是「南宗的急先鋒、北宗的毀滅者、新禪學的建立者」。2.神秀為了接續「惠能」的系譜，所以從「達摩」以降到「神秀」一脈所傳的「楞伽宗」徹底被滅絕與改造。3.達摩傳法重視「定」與惠能所傳重視「慧」（即當下了悟）全然不同。錢穆對於胡適抬高神會在佛學史上的地位，深不以為然，認為「很大膽，可惜沒證據」。葛兆光從新檢視神會，也認為胡適過於看重神會的影響力。但對於胡適提到達摩一脈實屬楞伽宗，他們都無回應。以上參看胡適〈禪學古史考〉、〈楞伽宗考〉、〈菩提達摩考——中國中古哲學史的一章〉、〈荷澤大師神會傳〉，收入姜義華主編，《胡適學術文集·中國佛學史》（北京：中華書局，1997），頁 38-53、94-128、270-277、324-362。錢穆，〈神會與壇經（上）（下）〉，收入氏著，《中國學術思想史論叢》（臺北：東大出版社，1983），頁 91-127。葛兆光，〈荷澤宗考〉，《新史學》，5：4（1994），頁 51-78。

於「達摩」的佛教史料加以排比呈現。大致就是從楊銜之《洛陽伽藍記》開始，²⁷到宋代的《景德傳燈錄》為止，²⁸每條材料均附以該著作成書年代。另輔以其他史書的材料，以相互對照印證。透過這樣的史料排比，學生非常輕易的就會發現影片的主要史料依據就是《景德傳燈錄》。易言之，不論是影片所傳達的達摩形象；或者民間社會久存的那個達摩形象，其實主要都來自《景德傳燈錄》的記載。

再者，透過史料排比，可以清晰地看見一個「禪宗初祖」是如何透過「層累造成」而誕生。如果再運用其他相關史料，就可以釐清許多傳言的真假與可信度。舉例言之，如《景德傳燈錄》記載惠可「斷臂求法」故事：

（神）光聞師誨勵，潛取利刀，自斷左臂，置于師前。師知是法器，乃曰：「諸佛最初求道，為法忘形。汝今斷臂吾前，求亦可在。」師遂因與易名曰：「慧可」。光曰：「諸佛法印，可得聞乎？」師曰：「諸佛法印，匪從人得。」光曰：「我心未寧，乞師與安。」師曰：「將心來與汝安。」曰：「覓心了不可得。」師曰：「我與汝安心竟。」

惠可原法號「神光」，入達摩門下後改法號。影片中神光跪在雪地，另有所本（見下引史料），但「斷臂求法」的故事主要

²⁷ 《洛陽伽藍記》出現兩條關於達摩的記載，是目前史書中最早的紀錄，從這兩條史料可以約略考證達摩到中國的時間，從而可知包括《景德傳燈錄》在內的許多記載都明顯是錯誤的。參看楊銜之撰，范祥雍校注，《洛陽伽藍記校注》（上海：古籍出版社，1978），「永寧寺條」、「修梵寺條」，頁5、頁60。

²⁸ 雖然《景德傳燈錄》之後，達摩傳說仍甚多，但關於達摩最重要的神話，幾乎已經在這部著作中得到完成。至於明清之際，有人假達摩之名，書寫《達摩易筋經》，那就更不足道了。

來自此條材料，當可確定。透過影像，將這一幕早已為人熟知的傳承，再一次傳導給閱聽大眾，再一次深化禪宗傳法的這一感人故事。惟《景德傳燈錄》對於達摩的記載，其實是彙整前此的所有相關傳說，並進一步加以神化而成。以「斷臂求法」故事為例，先將前此相關史料排比如下：

甲：初，達摩禪師以四卷《楞伽》授可曰：「我觀漢地，惟有此經；仁者依行，自得度世」。可專附玄理，如前所陳。遭賊斫臂，以法御心，不覺痛苦。火燒斫處，血斷帛裹，乞食如故，曾不告人。後（曇）林又被賊斫其臂，叫號通夕，可為治裹，乞食供林。林怪可手不便，怒之。可曰：「餅食在前，何不自裹」。林曰：「我無臂也，可不知耶。」可曰：「我亦無臂，復何可怒」？因相委問，方知有功。故世云無臂林矣！（釋道宣撰《續高僧傳·釋慧可傳》【約成書於 650 年】）

乙：唯可大師得我髓。時魏有菩提流支三藏、光統律師，於食中著毒餉大師。大師食訖，索盤吐蛇一升，又食著毒再餉。大師取食訖。於大槃石上坐，毒出石裂，前後六度毒。大師告諸弟子：「我來本為傳法，今既得人厭，久住何益」。遂傳一領袈裟，以為法信。語惠可：「我緣此毒，汝亦不免此難，至第六代傳法者，命如懸絲」。言畢遂因毒而終。…奉事大師六年，先名神光。初事大師，前立，其夜大雪，至腰不移。大師曰：「夫求法不貪軀命。」遂截一臂，乃流白乳。大師默傳心契，付袈裟一領。（《大藏經·歷代法寶記》【約成書於 780 年】）

丙：至梁，詣武帝，帝問以有為之事，達摩不說。乃之魏，隱於嵩山少林寺，遇毒而卒。其年，魏使宋雲於蔥嶺回，見之，門徒發其墓，但有衣履而已。達摩傳慧可，慧可嘗斷其左臂，以求其法；慧可傳璨；璨傳道信；道信傳弘忍。（《舊唐書·方伎·神秀》，成書於 945 年）

甲史料出自《續高僧傳》，是相對較早且較可信的材料，當時禪宗內部南北宗角力尚未白熱化。該史料對於惠可「斷臂」，明白記載是「遭賊斫臂」，他是靠著「以法御心」才「不覺痛苦」。甚至連他的同門師兄弟曇林手臂也「被賊斫其臂」。達摩一門究竟與誰結仇？為何弟子紛遭追殺砍斫？這是值得注意的現象。²⁹

但是這一記載在往後的禪宗史料中消失了。「遭賊斫臂」到約成書於 780 年的《歷代法寶記》中，變成「斷臂求法」的故事原型，同時首次出現「架娑」傳法的記載。甚至連達摩本人都前後六次遭下毒，還預言「至第六代傳法者，命如懸絲」，達摩本人最後也「遇毒而死」。有學者就懷疑乙史料的記載，其實是唐代禪學南北宗內部鬥爭的具體投射。³⁰

丙史料所載，胡適評論是「後起的神話」，³¹但亦可見至五代時期，禪宗關於達摩神話的傳播已經相當普遍，而且故事也越來越完整。到《景德傳燈錄》時，可說百川匯海，達摩神話大致建構完成。

²⁹ 楊惠南對於達摩及其弟子與北方佛教界的衝突，有所討論，可以參照：楊惠南，《禪史與禪思》（臺北：東大出版社，1995），頁 67-72。

³⁰ 楊惠南，《禪史與禪思》，頁 69。

³¹ 胡適，〈菩提達摩考—中國中古哲學史的一章〉，頁 272。

〈達摩祖師傳〉相當具有故事張力，節奏也相當明快，作為輔助教材，其實蠻受學生喜愛。只是，如何詮解，需要費心。

「斷臂求法」是諸多達摩祖師的故事之一，影片也具體呈現這一幕，上述考證，試圖說明該影片的類似問題，都可以透過類似的史料排比的方法得到瞭解。

透過〈達摩祖師傳〉，一方面可以瞭解人們心中存在的那個達摩形象；另一方面，可藉以將該影片視為文本，運用史學方法加以詮解、分析與討論，從而理出唐宋禪宗發展史的軌跡。

陸、結論

高中歷史教育受限於授課時數，運用「影視教材」，確實會遇到許多難題。「授課時數」不足，是每個授課者面臨的最大難題之一，正課都未必可以上完，遑論以影片作為輔助教材。加上「考試」領導「教學」的現實困境，運用影視教材就更加困難。但「多媒體教材教學法」又確實具有一定成效，且為教育部門長期所推動與重視。因此，如何有效運用「影視教材」，成為老師們關心的課題之一。

拙文選擇若干影片作為教材案例，一方面希望可以因而讓教師們瞭解有這些影片可以運用的機會；另一方面試著呈現「影視教材」與教科書結合運用的方法與進行模式。

從〈發現虞弘墓〉，看到一個粟特人傳奇的一生，並可以用來彰顯「多民族與多文化的交流」的課題。同時，可以透過粟特人虞弘的祆教信仰，從而看到同樣是粟特人安祿山，是如何利用宗教信仰作為政治動員的力量。

〈中國大漠之寶〉報導斯坦因與玄奘的一生。兩個人都冒著

生命危險，通過大戈壁，完成屬於自己的夢想。斯坦因因而發現「敦煌文物」，玄奘則如願地完成朝聖的目標，並帶回無數的印度佛經。高中歷史教科書大多會提到玄奘的成就，這部影片或許可以提供一些更深入的觀察與分析。

〈天地英雄〉是具有歷史性質的商業劇情片，看起來像中國的西部片。但導演將焦點轉移到西域，並描述對於佛陀舍利子的爭奪所象徵的政治意涵，是可以疏解的觀點。

將〈中國大漠之寶〉與〈天地英雄〉結合，可從不同面向理解唐朝時期「佛教、絲路與帝國統治」的連結。

〈誘僧〉對於唐太宗評價的呈現，有著異於傳統的態度，可說是具有突破之處。倘藉以討論「玄武門之變」，不失為可以運用的影視輔助教材。又該影片所蘊含的「禪宗」意味，亦可作為討論的課題。至於影片整體所呈現的唐代建築、服飾或者化妝，均甚考究，都可作為引導思考的題材。

從史學方法的角度說，〈達摩祖師傳〉是個好的文本。「好」不一定是指「電影本身」的真實性；恰恰相反地，是因為電影文本雖有所據，但卻根據已經不符史實的禪宗史著作，以致於可考之處、可解之處甚多，作為輔助教材應有其價值。

筆者以為，將「影視文本」作為「輔助教材」，是教學教法可以盡量運用的方法之一。無論是「報導性影片」或「劇情片」，都可以成為「輔助教材」。問題並不在於影片類型，而在於如何使用，如何與教科書結合，以及如何透過詮釋影像，從而引導學生進行歷史思維。

（責任編輯：林益德 校對：江宜頤）