

宗教／愛情書寫傳統的 互文與個人才能的新衍

——以施叔青《度越》為討論對象

楊 雅 儒*

提 要

本文借艾略特（Eliot, T. S.）〈傳統與個人才能〉的標題形構方式，研討施叔青《度越》（2016）如何在歷來有之的宗教／愛情書寫傳統裡再衍新題。

綜觀施叔青小說不乏挪用宗教資源作為社會背景（如：《行過洛津》描繪鹿港廟宇建築、祭典、神祇及祖籍／郊商關係），或作為政權轉換之代表（如：《風前塵埃》引入神道教和原住民泛靈信仰闡述日本與原住民的衝突，且融入諸行無常觀點），雖隱含義理（如：《行過洛津》畫師以「地獄變相圖」為亡女追魂，傳達聲色一場空），然曾為聖嚴法師撰《枯木開花》的作者，直至《度越》甫以佛理為核心，貫串小說人物的前世今生，斯屬作者創作的一次轉型；其次，古今中外以情慾／宗教對觀的文本豐富，作者為人物的糾結探尋出口有何特殊呢？筆者認為作者正因深諳於此，故安插無數與愛情／神異相關的前文本（如：清溪廟神、梵志吐壺），既可對照情節人物的境遇，同時羅列出

本文於106.06.18收稿，107.02.23審查通過。

*國立臺灣大學中國文學系、國立中央大學中國文學系兼任助理教授。

DOI:10.6281/NTUCL.201803_(60).0005

既有書寫系譜，亦顯示其於此傳統基礎，更強化了每個人物對治情慾的方法有別；再者，情節結構亦經由若干經典與《比丘尼傳》省思女性地位——上述皆本文關注之面向，並嘗試以文字般若的角度省思作者認為創作可能影響修行的罣礙，最後，論證該書於當今臺灣文壇之特色與價值。

關鍵詞：施叔青、《度越》、佛教、情慾

The Intertextuality between the Writing Traditions of Religion and Love and a New Development of Personal Talents: Shih Shu-Ching's *Transcending* as the Target for Discussion

Yang, Ya-Ru*

Abstract

With the topic construction method in the “Tradition and the Individual Talent” by T. S. Eliot, this study explores how Shih Shu-Ching develops a new topic with her *Transcending* (2016) in the long writing traditions of religion and love. Her novels feature religious social background, regime change, and implied meaning. Her *Walking through Luojin* describes temple architecture, festivals, gods, and relations between ancestral hometown and business. *The Dust before the Wind* describes Shintoism and conflicts between the Japanese and the aboriginals, aboriginal animism belief, and impermanence formation. The painter in *Walking through Luojin* demonstrates the emptiness of sensuality by chasing a dead girl's soul with “The Picture of Scenes in Hell.” Shih has written *The Dead Wood Blooms* for Master Sheng-Yen but only since *Transcending* has she started to focus on Buddhism and use it to string up the past lives and the present life of the characters. This is a transformation for her literary works. With the large number of texts about

* Adjunct Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University and National Central University.

sensuality and religion, what is special about Shih's exploration of religious solution for the tangles among the characters? This article deems that the author masters it so much that she arranges many pre-texts related to love and mysticism such as "The God of the Clear-Stream Temple" and "Fan Zhi Spews a Pot." It compares the plots with the situations of the characters, lists the existing pedigrees, and reinforces the differences among the characters' methods of treating passions on this traditional basis. It also reflects on women's position with *Biographies of Bhikshunis*. With the articles mentioned above, this study holds that writing may hinder practices and shows the book's characteristics and value in the world of Taiwanese literature today.

Keywords: Shih Shu-Ching, *Transcending*, Buddhism, sensuality

宗教／愛情書寫傳統的 互文與個人才能的新衍

——以施叔青《度越》為討論對象*

楊 雅 儒

一、從「五明」思索化文字障為文字般若的可能

當一件新的藝術品被創作出來時，一切早於它的藝術品都同時受到了某種影響。現存的不朽作品聯合起來形成一個完美的體系。

——艾略特（Eliot, T. S.）〈傳統與個人才能〉¹

古今中外小說涉及愛情、慾望與宗教者，或藉宗教隱抑人類慾求，或進行勸化，或可借為排解人物感情困擾等多種功能，誠如：《紅樓夢》第一回，即提及該書亦以《情僧錄》為名，乃緣起於空空道人讀後而「因空見色，由色生情，傳情入色，自色悟空」；西方小說《紅字》譜寫清教徒背景下，愛情與原罪等衝突；又，格雷安·葛林（Graham Greene, 1904-1991）《愛情的盡頭》則將情慾提昇為神聖的愛，女主角為了愛人向神提出請求（願愛人自災難中醒來）與承諾（她願意主動離開他），深刻考驗著人性。因而，在愛情／宗教的

* 本文初稿曾以〈以佛理度愛之慾／獄，取古題建前世／今生系譜——論施叔青《度越》的愛情與修行〉為題，宣讀於淡江大學「2017 女性文學與文化學術研討會」（2017 年 6 月 15 日），感謝主持人張雙英教授提問。同時，承蒙本刊匿名審查委員細心、費心詳閱，惠賜寶貴建議，俾本文論述更為完善，謹致謝忱。另感謝康來新教授給予建議、陳和慧教授於佛法義理上給予指正。

¹（英）艾略特（Eliot, T. S.）著，李賦寧譯：《艾略特文學論文集·傳統與個人才能》（南昌：百花洲文藝出版社，2010 年 5 月），頁 3。

書寫傳統中，如何創寫新的視角，並合理借鏡佛理作為引導人物之用，是本文關注《度越》（2016）的出發點。

施叔青書寫題材多元，累積質量可觀，前行研究同樣豐富。² 關於宗教元素的汲取，施叔青曾表示：「文學和藝術是很世俗，是人創造出來的東西，那時候我卻是在尋找一種超越世俗，超越人間的東西，那就是宗教。」³ 然而，最初宗教主要作為其小說的資源，尚未成為枝幹。

作者初以〈壁虎〉進入文壇，該篇大膽裸露地透過外觀不討喜的壁虎，映照糾結於情慾的女主角，刻畫其扭曲的夢境與心理。而觀其早期作品，亦著重鹿港地方氛圍，強化人物心理分析，並灌注濃烈的感官經驗；《驅魔》則以畫作〈最後的晚餐〉，連結西方宗教與本土習俗信仰；「臺灣三部曲」之一《行過洛津》亦以宗教為鹿港背景，襯托地方習俗風情，如：以天公爐的失蹤隱喻洛津由盛轉衰。此外，也夾雜「地獄變相圖」隱喻聲色皆空，李欣倫觀察《行過洛津》援用「白骨觀」映襯該書的「身體」描述時，指出：「白骨觀不僅側面地展示施叔青對所有宗教儀軌和修行法門的知識——如同她在小說中對歷史地理的認真考證——更重要的是藉正反兩面的方法映襯許情那雜揉各式隱喻（國族的、跨性別的）的身體，進而暗指人們強烈執取的身體最終仍是無常，乃『聲色一場』、畢竟空故，應合著佛教對身體無常的觀點。」⁴ 作者確實喜用白骨觀或不淨觀背後的無常寓意，不僅在《行過洛津》可對照許情身體或畫師對女兒的追容，更於《度越》延續省思；之二《風前塵埃》的書名則借《平

² 研究者或從現代主義文學特色與風格切入，如：施淑、白先勇、王德威、陳正芳等；或從性別、國族認同與歷史、物質書寫層面探討，如：廖炳惠、劉亮雅、簡瑛瑛、陳芳明、邱貴芬、林芳玫、張瑞芬、黃英哲、曾秀萍、何敬堯等。

³ 簡瑛瑛、施叔青對談：〈女性心靈的圖像——與施叔青對談文學／藝術與宗教〉，簡瑛瑛：《女兒的儀典：臺灣女性心靈與文學／藝術表現》（臺北：女書文化事業有限公司，2000年），頁111-137。

⁴ 李欣倫：〈聲色一場：從施叔青習佛經驗讀《行過洛津》和《風前塵埃》中的身體〉，《臺灣學誌》第12期（2015年10月），頁45。

家物語》之語蘊含佛教諸行無常的意味，以日本經典《平家物語》為「矛」，攻日本統治行為之「盾」，充分展現作者寄託其中的史觀——帝國強權終究敵不過「諸行無常」；⁵至《三世人》之宗教元素，仍做為不同政權對峙的象徵。不過該書文字風格相形較為淡雅，收斂了濃麗的文句修辭，這點，施叔青當時自剖：「《行過洛津》好像我臨摹的宋畫，崇山峻嶺，佈局繁複，苔點遍布，寫實的巨幅山水畫，《風前塵埃》則像元、明的文人畫，疏朗的筆墨抒寫心中逸氣，《三世人》剛寫完，像隻剛出爐的饅頭，需要沉澱。」⁶而《度越》則試圖將文學與佛學義理合流。從宗教做為文學創作的資源轉向文學／佛學合流，其功夫之由來，早在《枯木開花》、《心在何處——追隨聖嚴法師走江湖訪禪寺》兩部與聖嚴法師相關的著作，奠下不可忽視的根基。

作者對佛學的接觸脈絡，可參照她在各種訪談提及的修行過程，亦可見於《心在何處——追隨聖嚴法師走江湖訪禪寺》、《三世人》、《度越》的序言或後記。其接觸宗教乃緣起於六四天安門事件的震撼，她開啟一連串的宗教療傷，如：向印度教女上師學習唱誦冥想，後來香港回歸，她搬回臺灣，參加法鼓山聖嚴法師的禪修、感恩拜懺等活動，因為「很擔心年輕時那種纖細敏銳的感覺會隨著年歲增加離我而去，創作之泉源也隨之乾涸枯竭。」⁷因而透過靜坐沉澱寫作。而《行過洛津》後記更表述其為臺灣作傳，先是走訪府城、繼之從南管樂、蔡振南〈母親的名字叫臺灣〉，後循聖嚴法師指引禪修，終能覓得小說主幹。2002年10月，施叔青隨聖嚴法師前往中國禪宗史上的著名道場，途經廣東、湖南、江西、湖北、安徽、福建等六省，至於為聖嚴法師作傳的籌備過程，作者也維持靜心、寫書法、描觀音畫像、旁聽佛教藝術史課自我精進。

⁵ 楊雅儒：《人之初·國之史：21世紀臺灣小說的宗教修辭與終極關懷》（臺北：翰蘆圖書出版公司，2016年），頁221。

⁶ 施叔青：《三世人》（臺北：時報文化出版公司，2010年），〈代後記 與和靈魂進行決鬥的創作者對談——陳芳明與施叔青〉，頁283-284。

⁷ 施叔青：《度越》（臺北：聯經出版事業有限公司，2016年），〈後記——活著，就是為認識自己〉，頁244。

2008年，她開始聆聽隨佛法師說因緣法，這些心得顯然也融入《度越》情節；2013年她前往南京踏查，腳蹤所及乃建築、石雕遺跡。

循此看來，似乎靜坐、禪修等修行為作者的創作推進與增色良多，然當她完成《三世人》後，反而一度想封筆：「兩年多來跟一位教原始佛教的師父學因緣法，漸漸體悟文學、藝術其實只停留在感官、情緒的轉折，現在我對生命有另一種看法，試著超越對世間一切的欲望渴愛，不想繼續流轉文字障中了。」⁸本來擔心纖細感覺消逝而靜坐的作者轉為提昇修行境界而擔憂陷入「文字障」，此間自與其生命經歷攸關，然其所謂的「障」指的是何者呢？陷於投入情節人物的七情六慾？抑或語言文字帶來的諸相與意義之間的反覆思辨，造成人對真理的認知形成見解上的障礙？但試想佛典之美，很重要的一部分即其內容語句譯寫之美與精確，其中亦包含故事情節，那麼佛典撰集過程或者歷代高僧譯寫佛典時是否也曾因選字或語意、譬喻而陷入「障」中呢？當然，為了避免於此，而能不失原意且貼切翻譯，即有所謂道安的「五失本，三不易」，彥琮的「八備十條」，玄奘的「五種不翻」，贊寧的「新意六例」。⁹

那麼，如何轉從文字障邁向自度度人呢？自2010年至今，作者的修行看法與創作立意有所變遷，她憶及聖嚴法師引導她以小說勸人為善，且撰寫《度越》時有此念想：「現代文學作為一種文學，還停留在感官的、世間法、世俗的，我們的喜怒哀樂、悲歡離合，我們的七情六慾；而佛學要講究竟，所以這本書叫『度越』，度過、超越的意思，自度度人。」¹⁰不過，作者卻另道：「真正的修行人不會寫小說、畫畫吧。」¹¹此間隱約的矛盾，透露作者的徘徊。藝

⁸ 施叔青：〈代後記 與和靈魂進行決鬥的創作者對談——陳芳明與施叔青〉，《三世人》，頁284。

⁹ 五老舊侶：〈佛教譯經制度考〉，張曼濤主編：《佛典翻譯史論》（臺北：大乘文化出版社，1981年），頁178。

¹⁰ 李時雍：〈度越人間的憂苦——與施叔青談小說《度越》〉，《文訊》第367期（2016年5月），頁37。

¹¹ 同前註，頁38。

術創作與修行是否真的難以同時進行呢？而過去作者所撰諸篇，特寫小人物生命境遇並擴大省思國族歷史認同，難道絲毫不見自度、度人的貢獻？

再者，佛學若無文字亦難傳法，如若小說家借鏡佛理觀照人性的戲劇化表現，能否更顯張力？如若面對世俗種種，取經宗教意境或比喻，如若闡說人生可參照佛典修辭策略——筆者意思並非亦步亦趨於經典所述，而是佛家修行菩薩道也重視五種學藝，即「五明」¹²（梵語 *pañca vidyā-sthānāni*），其中「聲明」（梵語 *śabda-vidyā*）即語言、文典之學，而觀古今修行高僧亦多留下詩文藝術之作。故而或可如同經典義理借文字做為「方便」之用，運用文學之筆，悲憫視角刻畫人物心理曲折與苦難，復以超然心境轉化義理提供療癒與出口，那麼是否不僅不會陷入「文字障」，甚且可能轉化為另類「文字般若」呢？

循此理路，筆者擬研討如下面向：情節結構上，當作者刻劃人物為情為慾痛苦之際，其所引介的佛理是否會流於僵化，只訴諸於義理忘卻人性的複雜與情感的難點？又，作者如何透過人物前世今生的生命經驗，展現其所接受的佛理與書寫巧思？關於佛理的詮釋上，本文試圖思辨其選題人物的前世生活於六朝，一方面彰顯當時女性地位，一方面藉此省思若干佛典與《比丘尼傳》對女性出家修行的看法，從中翻轉其對「八敬法」的體會，如此撰構能否說服讀者？另藝術策略上，作者深諳古今中外無數作品皆闡發相關主題，故安插許多愛情與神異類型的前文本（如：清溪廟神、石氏女與龐阿、梵志吐壺等），既是有意承衍，同時羅列出既有書寫之系譜，亦彰顯其如何於此傳統基礎再衍新題，並擴大該書寫傳統。職是，本文首先闡述人物於情節結構展現的特色，論析作者如何為個別角色安排度越之法；次論小說引用《比丘尼傳》嘗試為女性地位與修行建構的內涵，闡述了怎樣的性別觀點；最後從文學系譜上，分析《度越》與前文本如何互文，並闡述該書的文學價值，最後綜論在其創作軌跡下，《度越》如何呈顯作者在創作與修行所得之啟發。

¹² 包含：聲明（*śabda-vidyā*）、工巧明（*śilpakarma-vidyā*）、醫方明（*cikitsā-vidyā*）、因明（*hetu-vidyā*）、內明（*adhyātma-vidyā*）。

二、詮釋五蘊之苦，提供度越之法

秉持寫「佛教小說」的起心動念，作者主題設定譜寫人們如何消解無明慾望，至於何以選材魏晉南北朝（時間）與南京（空間）呢？作者自道：「佛教自印度傳入中國，東晉六朝開始興盛，《世說新語》所敘述的佛教高周旋於清談名士之間，既談般若，又談老莊令我十分嚮往。佛法與玄學會通，依附和吸收道家的思想來發展自己，開啟了佛教中國化的新紀元，建康（南京）正是當時最大的譯經中心。」¹³兩晉時期雖時局紛亂，然思想交流卻蓬勃，劉保金更認為：「西晉文學之興，主要是由於《般若經》之弘揚，竺法護所譯經中《光贊般若》、《維摩詰》、《正法華》等皆為大乘中根本經典，所譯《華嚴》、《寶積》、《大集》等經之支分別譯，為數也不算少，這些經典對於理解《般若》起過很大輔導作用。」¹⁴般若品在小說情節亦為重要元素之一。而魏晉南北朝乃佛教從初期翻譯轉換到進展時期，無論高僧譯經、清談／佛家之對話、六家七宗的背景，如：支愍度的心無宗、道安的本無宗，以及佛馱跋陀羅和鳩摩羅什的思想等，均為情節背景。通過宗教文化史的認識，作者為處理人如何對治或收攝自己的七情六慾，援引十二緣起、無我相等概念，並涉「八敬法」的性別觀。

《度越》情節主軸以今昔兩條敘事線進行。「今」者場景設定於臺灣，以女性敘事者「我」、佛學教授曾諦、前男友「陶」為要角；「昔」者則鋪陳寂生（出家前名為朱濟）、如慧（出家前名為嫣紅）、玩夜的情緣。穿插其間者是魏晉南北朝的高僧故事、佛教傳播及物質文明發展，這些知識性背景多以標楷體呈現於段落間。下表且就情節結構人物的前世今生進行對照：

¹³ 施叔青：〈後記——活著，就是為認識自己〉，《度越》，頁 250。

¹⁴ 劉保金：《中國佛典通論》（河北：河北教育出版社，1997），頁 16。

今生	人物背景	前世 (晉)	人物背景
敘事者 「我」	臺灣女性，先祖為清代秀才，曾祖父留學東京，娶日本女子為妻。家宅大厝具閩南特色、日本味道。後庭園水池被國民黨政府填平，用以紮營。	嫣紅→ 如慧	出身名門，家族遭小人陷害後，其被魏陽公買為歌女。與胡人玩夜有段感情，在歡快過程方能感受存在。遭到拋棄後，入竹林寺，因緣剃髮皈依，法名如慧。
陶	祖父隨國民政府來臺，他在眷村長大，家境清苦。自尊強，透過情慾表達自卑心理，後拋棄敘事者。	玩夜	胡人，地位較低，生性放浪不羈，遊戲人間。在佔有嫣紅後，為報復過去曾受嫣紅輕視，情慾展現多半夾雜暴力。
曾諦	研究佛學的教授，是「我」的指導教授。他長期寡慾乃至禁慾，卻因女學生心生波瀾，重新省思佛學內涵。	朱濟→ 寂生	出身寒門，母親過世後他決意出家，跟隨了悟禪師，得法名寂生。因緣巧逢嫣紅，念念難忘。後來尋求各種方法「放下」情慾。

據上表，敘事者「我」，是某大學哲學系學生，因失戀而決意前往南京研究佛教藝術。她因這份研究與曾諦產生連結，從而藉其指引，尋求安放情感之法。從敘事者生命經驗展開，曾諦亦因而心生漣漪，同時，情節爬溯男女主角的前世因緣。人物之所以從前世來到今生，緣起於眾生意識中「無明」所致，擴大觀之，乃因五蘊（梵語為塞犍陀，Skandha，指色受想行識）的積集造成的我執、習氣、因果等，故本節援用此概念，觀察施叔青如何體現曾諦與敘事者隱約呼應其前世習氣、思想及課題，從情節脈絡提析出隱於其中因五蘊造成的無明和輪迴，進而討論作者譜寫人物面對情慾之困，提供哪些度過困境的超脫之法？從而論析施叔青取經於佛理的手法，是否助益於形塑人物且有效傳達佛理。

（一）從迷生寂亂而捨念放下：朱濟／寂生

作者譜寫「前世」這條軸線的斷代跨涉東晉、五胡十六國，曾諦的前世為

朱濟，其生平活動大抵在東晉（317-420），而東晉與五胡十六國有重疊之處，若據文中所述，佛圖澄（232-348）與後趙君王石勒（274-333）曾有交涉，而佛圖澄傳承給道安（312-385），再傳承予朱濟出家之地「覺泉寺」的創始者依空，直到依空圓寂後，朱濟甫入寺成為寂生，且其出家後曾在東晉孝武帝（362-396）建於荊州南岸的西寺掛單，又，文中描述寂生曾至東林寺希望拜見慧遠大師，法領等眾僧往西至天竺取經，遂若查考東林寺乃落成於西元 386 年，而法領西行取經於 392 年，¹⁵ 如斯推估下來，寂生生平主要經歷約莫在西元 380 年以後了。

朱濟出身寒門，父親早逝，因生不逢時無法以詩文考取功名。但他悟性高，為王公貴族抄四書五經，後藏書樓主人遭君王抄家，他體會到人生無常，轉從法雲寺請佛像供養。朱濟抄寫佛典過程，常聞佛法神通之例，於母親過世後，他體悟人面如「苦」字，加之嚮往《華嚴經》繪寫的「清淨地」，遂出家，得法名「寂生」。

寂生進入覺泉寺所跟隨的永曜大師父與了悟禪師，乃拜於依空門下，依空承自「道安」，道安則習法於「佛圖澄」。職是，於此脈絡下，可知寂生所受的思想屬「本無宗」，他首先修六行之法，情節描繪其實踐過程初無所獲，經禪師引導，甫漸察覺自我意念的流動。而當時由於「心無宗」否定內在精神現象但肯定外在物質，引發永曜師父不滿，「佛法隨外緣變化，有盛有衰，不足為奇，盛衰是外在的，永曜和尚堅信佛理應該是清淨永恆的。」（《度越》，頁 50）於是他派任寂生前往辯論。李正西《東晉般若學『六家七宗』綜論》整理釋僧肇對本無思想的幾家宗派評論，表示：「『心無』這一派，只是排除萬物對內心的干擾，但沒有否認萬物的存在。這一派的優點在於使心神安靜，錯誤在於沒有認識到萬物的本質是空無。」¹⁶ 對照觀之，施叔青情節取用之意

¹⁵ 相關年代資料見於香光莊嚴雜誌社編輯組整理：〈千載垂光——慧遠大師年表〉，《香光莊嚴》第 96 期（1998 年 12 月），頁 18-33。

¹⁶ 李正西：《東晉般若學『六家七宗』綜論》（北京：宗教文化出版社，2011 年），頁 246。

近似。

寂生曾以西域求《般若經》的朱士行為典範，期許自己即朱士行轉世。他本為佛理辯論下山，不料，當他一下山感官功能隨即敞開，市集中各種聲、食、色、味，入耳入眼入鼻入口，很快便喚醒其出家前的感官經驗與記憶。當他在井邊救助被困之鳥，巧遇逃離王府而哭泣的嫣紅，寂生此前曾與她有隱約未明的緣分，他認為她正是其出家前難忘的儷人，甚至曾為她寫過艷詩。兩人在井邊相遇是接觸之「緣起」，某種程度堪稱是一直禁慾的寂生之「考關」。他因心生喜愛，且悲憐逃出王府的嫣紅難以在寺院度日，加之內心強壓制下來的情慾，便前往嫣紅出家之寺院守候。書寫其情慾難耐部分，小說巧妙借鏡〈蘭亭集序〉「後之視今，亦猶今之視古」一語。這句話曾出現於京房對漢元帝的勸諫，關注的是政治面向；而王羲之則從生命變化與死亡，提出人們普同性的生命經驗。至於施叔青則引該語揭櫫輪迴之故與文人所陷之苦：「這些深感無助而陷於迷惘不安的文人名士，他們不是沒有意識到問題的所在，卻始終執著於世俗間的幻境，不願看破覺悟，使自己從生命的輪迴中解脫出來，而是一代又一代從無明到老死，一直流轉不息。」（《度越》，頁 196）進而闡發佛陀的教導：「世間一切現象都是變化無常，順心的喜樂遲早要消散，轉而生憂悲惱苦，離貪斷愛才可以斷生死輪迴。」（《度越》，頁 196）如斯點出佛理不悖於情節氛圍，然而，這終究是「理」，已出家的寂生自然明瞭，但他陷入求不得之苦是事實，又當如何解脫度越呢？

寂生很早便有佛緣，然值得探問的是：為何寂生下山後，馬上陷入對嫣紅的情思？且他離開覺泉寺前，禪師猶贈言叮嚀：「勿戀六塵，六塵不戀，還同正覺。迷生寂亂，夢幻空花，何勞把捉。」（《度越》，頁 52）但這段提醒，何以無法助其自我覺醒，調息困在情慾中的貪嗔癡呢？這段文字於今看來，其實「斷章」自《信心銘》，茲為禪宗三祖僧璨之作，其所處時代乃從北魏至隋，北魏與東晉有重疊的年代，故小說引用不致有爭議，倘追究作者命「寂生」為主角之名，或與此段「迷生寂亂」有關，那麼如何從迷生寂亂拔脫出來？此即作者賦予人物的考題了。

回顧寂生初練打坐時，了悟禪師要他先以安世高《安般守意經》的止觀法門進入，所謂「安般」：「Ānāpāna，舊稱安般，安那般那，阿那般那。新稱阿那波那，阿那阿波那。譯曰數息觀。數出息入息鎮心之觀法名。大乘義章十二曰：『安那般那觀，自氣息繫心數之，勿令忘失，名數息觀。』安般守意經曰：『安名出息，般名入息。』……」¹⁷《安般守意經》為禪法典籍，其譯者屬於安息系統。劉保金表示：「此經把『點慧』視為制意守意之路，並用智慧指導修定，顯示出由小乘佛教轉向大乘之先兆。」¹⁸且因此法門「和當時中國流行之『食氣』、『導氣』、『守一』、『吐納』之術頗為類似，因之傳習比較普遍。」¹⁹寂生剛開始無法隨即進入狀態，下山前也尚未進境至完善的狀態。

遂當寂生發現他無法駕馭內心妄念後，曾採用多種途徑：首先，他按上述「行禪」方式入手，後行「拜懺」，在佛前磕頭直至額頭出血，似要透過重複性的行動提醒自己生發「懺悔心」。但是，人的意識精神流動難以仰賴肉身行為操控，因此無論打坐或拜懺，效果仍有限。

那麼，「抄經」呢？寂生隨後抄寫《金剛經》，作者如此安排，顯然有意借重該經所述的「無我相、無人相、無眾生相、無壽者相。」且「金剛」具有堅無不摧的功能，更象徵透過智慧斷除無明。抄經，似乎可經由文字奧義進入心靈，然而，無論講禪法的《安般守意經》提倡制意守意，或般若典籍的《金剛經》闡述諸法皆空，寂生均難以調伏想見嫣紅的衝動，此外，其自我要求抄寫的筆跡不可形同書法，暗示追求書法藝術之美，將陷入美學執著。不過，寂生抄寫到一半卻折斷筆，轉而寫詩表達愛慕，此又何故呢？

筆者認為，作者並非有意低估這些佛典或儀軌的內涵與效果，如此譜寫其實深具「人性化」，如若返回人性有強烈欲求而心煩意亂的當下，修行不夠

¹⁷ 丁福保：《丁福保佛學大辭典》（臺北：天華書局，1986年），頁426。

¹⁸ 劉保金：《中國佛典通論》，頁38。

¹⁹ 同前註。

久的寂生確實有其難點，根據情節鋪陳，可概括分析寂生受限於「色蘊」，即嫣紅的容貌形象帶給他的美好印象；受限於「受蘊」，即他對嫣紅的一切感受，包含苦與樂；受限於「想蘊」，即其對嫣紅的一切思念觀想；受限於「行蘊」，他先是引領嫣紅進入竹林寺，又駐足於寺外，甚至於佛誕日擠進寺院期盼見面；乃至受限於「識蘊」，囊括眼耳鼻舌身意、陷入分別心的末那識（梵語 *manas*）等。加之他長期接觸的佛典戒律，實屬「文字般若」，並非因生命各種歷練而逐漸圓熟，且他在寺中，仍在修習階段，尚未能全然體會並實踐經文觀照之理，亦未能洞察一切有為無為，進入「觀照般若」的境界，更遑論真正明心見性、了徹真如，證悟「實相般若」。職是，「情慾」成為他需要經歷、完成與度越的功課。

他因崇尚慧遠大師，遂轉往東林寺靜心、禮拜八十八佛、誦念懺悔文。陷於欲取的寂生，在譯經台發現佛馱跋陀羅法師的禪法精要，故想修持「不淨觀」法門，藉此產生厭離之心，他嘗試在墳塚附近修持，後又考量在充滿死屍骷髏壁畫的禪房修持：

他相信自己定可發覺悟之心，破色魔之障，看到女人芙蓉白面，美貌紅妝，便知其只是帶肉骷髏而已。（《度越》，頁 227）

如此描繪，呼應前文所述，寂生希望打破色受想行識帶來的侷限，且作者書寫不淨觀深具畫面效果與想像性，文學修辭亦藉此添色。然而，就在寂生要專注修持此法時，又遇上嫣紅，於是心存執念想問嫣紅，如果那次重回竹林寺，她若知道願不願意與他一起走？此念想不斷在寂生腦海徘徊，他日日佇立竹林寺外，從清晨到夕暮，逐漸發現世間萬物變化多端，「緣散緣盡。寂生意識到自己與那女子的緣已盡。一轉念，他不想去問她那句話了。」（《度越》，頁 229）寂生瞬間放下該念想，可以說，因為先前的行禪、拜懺以及抄經、不淨觀等方法無形增益其功德力，在「因緣俱足」的情況下其往昔讀過的經典義理連結上他對自然無常的觀照，便忽然捨去那一念，不再執著。有意思的是，他幾乎遺忘當初下山的目的，又或者，作者暗示「心無／本無」之辯已不再是重點。

但問題來了，寂生完成度越了嗎？此後，情節再無相關行文交代其下落，不過，可以確定的是，如果他生生世世後輪迴轉為曾諦，那麼一定有待續的課題。我們無法論斷作者是否有意識到她猶未提供讓寂生徹底了脫生死之法，抑或她只是並未特寫寂生生命中其他的無明，不過，作者卻相對提供輪迴過程人的習氣、業力存在，難以馬上成就的現實。

（二）從縱慾而攝心：嫣紅／如慧

作為敘事者「我」的前生：嫣紅，原出身名門，因祖父被冤枉入罪，她被改入官婢樂籍，成為樂戶。她是個大方有個性、色藝雙全的女子。嫣紅被買進魏陽公王府後，魏陽公曾命家妓於沉香屑上步行，若能不留下足跡者，可獲賞珍貴絲織品，但嫣紅並不熱愛爭寵，她投入歌舞技藝的鍛鍊，卻因其個性不肯屈服而不受主人真正寵愛。

她喜歡的人是胡人玩夜，原先她輕視玩夜的身分，後來玩夜啟蒙了其情慾覺醒，嫣紅亦迷戀此遊戲人間的男子，面對玩夜的羞辱，嫣紅坦然接受並狂放「縱慾」。透過情節描繪可知嫣紅的縱慾其來有自，畢竟她目睹家族破亡，而其不得自由的處境唯有完全淹沒在「歡樂」的色受想行識方能幫助她推卻「痛苦」的色受想行識，加之「她寄生在他的裡面，她已經完全不屬於自己，唯有和玩夜緊密地嵌在一起，她才感到生命的存在。」（《度越》，頁146）經由耽溺於愛慾讓嫣紅擁有存在感，忘卻傷感。

當魏陽公一死，她逃離王府卻遭玩夜拋棄，而被寂生所救且由竹林寺收容，是其生命重要轉折。情節捕捉了愛美的嫣紅不甘就此在佛門一輩子的心情：「低下頭，照見木桶裡水中的倒影，她到了竹林寺的第三天，寺中淨髮的女尼把她一頭如雲的鬢髻毫不留情地剪掉。歌妓才梳得高高的髮型被削去了大半截，髮髻中所飾的步搖、花鈿、簪釵一併被拔掉，嫣紅撫著頭，從前那種走動起來一步三搖的搖曳之姿，自此一去不復返了。」（《度越》，頁92）這樣的角色心影令人聯想到作者過去作品裡的許多人物，然其文字風格卻不那麼豔抹了。

情節敘寫嫣紅不能接受外在環境與此肉身所受的規約，遂將怨氣發洩在帶她做廚房之事的比丘尼法忍，如：刻意溺死群蟻，丟下份內工作，然而法忍始終包容善待。直到法忍驟逝，忽然引發嫣紅收攝心念，她懺悔過往刻意挑戰、傷害法忍的行為，專注為其念佛，並省思自己死後將往何處去。而由「每個細胞都在誠心念佛」（《度越》，頁 178）可見其至誠，其實此語曾出現於施叔青《心在何處——追隨聖嚴法師走江湖訪禪寺》，文中記述眾人隨聖嚴法師前往某寺途中，因交通危險導致眾人不安，在顛簸路途中，眾人齊聲念佛，她也因恐懼不安而每個細胞都在誠心念佛。藉此，可發掘人物心理的描摹，乃融入、轉化了作者的個人經驗。

嫣紅的轉變從「懺悔」寫起，筆者認為作者確實從學佛、修行的根本開始，就佛理而言，懺悔為梵語 *Ksama*（懺摩）之略譯，其重要性是在佛菩薩之前，坦承過去所犯的罪過，以求滅除罪業，獲得清淨，無論顯教或密教均有懺悔之法與儀軌；而就文化差異而言，廖肇亨曾表示：「從《太平經》，我們也理解到『首過』、『跪拜』是早期天師道佈教的重要手段。不過對於懺悔給予最高度的關注，並賦予理論及儀式高度的體系化，仍然必須等到佛教傳入以後。」²⁰因而，從懺悔往昔所造諸惡業開啟嫣紅身口意的變化，於情於理皆適切。同時，更可對照嫣紅與寂生的拜懺之別，寂生乃為「壓抑」慾望，嫣紅則因生死無常，發自內心「臣服」而誠心懺悔。

愛道尼師藉此因緣，教導嫣紅向內觀照，並正式為她取了法名「如慧」，教其定心，且借象為喻，提醒禪修意同將野象綁於柱上以磨掉野性，又教她呼吸，另以塔羅布吒問佛陀歌舞表演可否生在歡喜天之典教誡，表示表演內容不離貪嗔癡，對他人與自己皆為束縛。進而開示：「其實妳並沒有真正的擁有歌舞、情愛，所以也不必放棄什麼，只要把想擁有的欲望放下就行了，妳的問題出在於妳對心中欲望的執著，認為那欲望是真的，是妳的，被它所迷惑纏縛，

²⁰ 廖肇亨：〈導言（二）〉，李豐楙、廖肇亨主編：《沉淪、懺悔與救度：中國文化的懺悔書寫論集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2013 年），頁 12。

陷在苦惱中轉不出來。」（《度越》，頁184）這段話語，表面上討論如慧過去喜愛的歌舞表演究竟可否成為對佛菩薩的供養抑或是一種貪嗔癡的表現，實則可視為作者對文學創作是否陷入文字障的自我對話，顯然此處的解答是：應當觀照在此過程是否執著於某種欲望了？——這樣的思索與心得，又何嘗不可視為一段另類的文字般若呢？

而如慧一步步學習攝心，受八關齋戒，在戒定過程中生發智慧，並發願以所學的佛法知見勘破迷情，轉化自己度越煩惱。那麼，輪迴流轉至後來的敘事者「我」，又是否可見哪些習氣？如果她有類似的習氣，確實形塑了參照前世今生的理想鏡像，然而，於佛法而言，卻可見如慧仍有待解決之課題。

（三）曾諦（真諦？）／「我」的度越之法：中觀與十二緣起

敘事者「我」前往南京研究擬以「瓦當」為題，而寺院建築恰為作者於此作意圖展現的「物質書寫」功力，對照其過去《微醺彩妝》的「酒」文化，《行過洛津》的戲曲、服飾裝扮，《風前塵埃》的戰爭和服圖譜，無不彰顯作者的藝術史專業背景。該書則轉為關注瓦當，不過，施叔青對宗教建築的觀察早有伏筆，當《行過洛津》主角許情二度來臺演戲，便是要慶祝龍山寺即將完工。龍山寺規模華麗，戲亭斗拱的結構對稱而集中，情節如斯繪寫：「八組斗拱自樑柱出挑，到了中央部位再分成十六組斗拱結集於頂心，結構之美無與倫比，完全不用一根鐵釘，而是匠人以木頭挖好榫頭拼嵌密合而成，八卦形狀的藻井彩繪輝煌，頂心的金龍盤繞俯首下視，極有氣勢。」²¹從鹿港在地寺廟出發，作者進一步於《度越》發揮建築的物質書寫。

敘事者做此研究，緣起於她隨母親參訪粵東潮州開元寺時，母親捐了瓦當。前往南京調查東晉出土的蓮花紋瓦當時，懂建築藝術的朋友勸她從西安、從秦漢開始；不過，敘事者特別堅持其「問題意識」乃要證成：自南京出土的東晉蓮花紋瓦當，特別可窺見佛教在江南之傳播。然而，隱於研究之下的出發

²¹ 施叔青：《行過洛津》（臺北：時報文化出版公司，2003年），頁204。

動機，則與她飽嘗失戀，受求不得之苦攸關。

「我」到南京後，本欲藉此忘記前男友「陶」，未料，更因所在之地想起陶的家族身世。關於陶，並未直接現身，主要透過敘事者的回憶建構其形象。陶的祖父曾在國民黨政府謀事，戰後隨國民政府來臺。陶在眷村長大，且擁有易感自卑的人格特質，如：他某次與敘事者前往青田街日式房子，探望敘事者親戚，卻因被發現脫下的鞋子沒有墊鞋墊而難為情，然其自卑在敘事者面前卻翻轉為情慾的宣洩、暴力的言語，最後拋棄敘事者，可知其嘗試以生理的征服抵銷處境上的羞慚，以求平衡。

「我」在南京收到曾諦教授來信後，懊悔未向老師請教超脫情慾的佛法。而雖說敘事者意圖進行瓦當研究，但作者並未長篇幅細加描繪瓦當的視覺效果或自始至終串連考察內容，甚且，最後這個研究是無疾而終的，此間意義容後文補充。

曾諦的形象則介於「寡慾」乃至「禁慾者」，其命名與「真諦」諧音，而他在情節中確實扮演師者的角色，他教授龍樹論師的「中觀」。在敘事者心目中，其外在形象，類同她在南京所見的佛像：「長臉細頸，秀骨清相，身體微微向前傾，衣褶飄動，佛像目光下視，浮現著洞察一切的睿智的微笑，對世間一切完全超脫。」（《度越》，頁 13）敘事者另摹寫：「他看起來是那麼心如止水，緊閉著禁欲而烏黑的雙唇，與周遭的人與事保持距離，生命從他身旁流過，都沒有碰觸到他，也碰不了他。」（《度越》，頁 15）據說曾諦在美國跟宣化上人出過家，亦曾修苦行，後還俗。其宿舍「家徒四壁，清苦得像個苦行僧」（《度越》，頁 13）然佛書收藏齊全。

敘事者曾在閱讀《洛陽伽藍記》後，即夢見曾諦為東晉僧侶，身著華美服裝，其「俯身向水井照自己的影子，但水面覆蓋著菱荷……」（《度越》，頁 14）循此得以窺見作者埋下伏筆，設想曾諦的前世，而此畫面則為兩人前世相遇之景。在佛學觀點上，曾諦擁有許多問題意識，諸如：他否認梁武帝與菩提達摩論法的公案，認為達摩並未會梁武帝，並表示達摩最初在中國傳法不順利，乃因空有之爭。

情節近距離描摹曾諦心理狀態乃因他忽然關注起「我」，「長久以來，他為自己築了厚厚的一道牆，從生命的紅塵逃離出來，從不與人有任何情感互動，他自覺心如槁木死灰，一個人獨來獨往於寂天寞地之間。」（《度越》，頁 97）正因這種沒有特殊慾求的情形被女學生波動了，「為了對治騷動不安的心，曾諦更勤於靜坐，看住心念，不容自己生起絲毫妄念。」（《度越》，頁 99）但不僅達不到效果，更因女學生提及在南京寺院看見其分身，遂心生好奇自己究竟是誰？後來，他連續做的幾次夢，更暗示其前世與寂生有關。如此一來，作者書寫曾諦今生的禁慾與生活習氣，似乎連結他前世曾因得不到愛所起的種種無明（因）所造成的輪迴（果）。

由於心不再安住，曾諦重新省思佛學發展脈絡且困陷於佛學之龐大：「他發現八大宗派各有一套論述及修行體系，各宗派的信仰有所分歧，教說也不統一，法義更是相互矛盾，卻都冠以『佛陀親口宣說』。」（《度越》，頁 170）其實，佛典的傳佈與各家宗派的興盛皆有其緣起，或因時代或因不同對象而出現，曾諦是佛學研究／教學者，這些宗派義理之別，對他而言如何會陌生呢？何以收藏了整面牆的佛典多年，他突然興此體悟？小說如斯描寫，一方面強調曾諦心煩意亂而有所迷失，一方面點出曾諦或許未曾真正確立自己在修行上所要追尋／追隨的主軸。

當女學生聲稱在南京彷彿看見其分身後，他一直想重遊南京，甚至想多了解那名女學生，這種「無明」讀者並不陌生，因為在其前世做為寂生的時候，也有類似情境。儘管此生的曾諦，乃以中觀修行，不過，他也遇到棘手難題：

龍樹論師的中觀否定人的主觀精神主題，也否定客觀事物的存在，以無自性為實相，緣起即空，空即緣起，五蘊如幻，一切法空，直觀一切法本不生，涅槃寂靜。大乘中觀的直接觀空，當下即空的修行方法，怎麼修？（《度越》，頁 216）

曾諦的提問或許也是一般人的困惑，人處在世間，很難脫離五蘊對應之境，雖然中觀理論清晰，但知易行難，曾諦從苦集滅道的「滅」諦下手，卻無法執行，以致他連帶懷疑直接觀空的禪境，真是佛陀的傳承？曾諦以為隋唐八大宗派論

述咸已失真，故返回早期佛教經典的彙編《阿含經》。其內涵主講：「四諦、八正道、十二因緣、五蘊、四禪、無常、無我、因果報應、生死輪迴等小乘教義。」²² 闡明人生無常，苦、空等理。

曾諦自〈須深經〉擷取關鍵詞「先知法住」，反思：「直觀涅槃指的是不退轉菩薩的深觀體驗，所以假名無實，一切法空而無染無淨，如幻如化，而生死即涅槃。」（《度越》，頁 217）他向北投奉行原始佛法的「隨佛法師」請求指引，法師指點「法住」乃是因緣起，「如實智見五蘊緣生與滅盡，亦如實明見十二因緣的集與滅，這就是佛所說的：先知法住，後知涅槃。」²³ 一般也認為修十二緣起，可對治貪嗔癡的「癡」。萬金川於《中觀思想講錄》闡釋中觀的途徑乃先返回《阿含經》，從中發掘「如實智觀的中道」思想，他表示：「認為『一切皆有』是一種極端的立場，認為『一切皆無』則是另一種極端的立場，佛陀說如來捨離這兩種極端的立場，持『中』而說法。此處的『中』即是《阿含經》裡描述生命輪迴與解脫的十二緣起。」²⁴ 茲與故事中的隨佛法師觀點近似。而隨佛法師進而批判《般若經》流行後，形成不問根基而從涅槃下手的偏頗學風。曾諦離去時見道場花樹，思及古代高僧對枯樹唸咒再生枝葉等畫面，可知作者有意結合其《枯木開花》的撰寫對象聖嚴法師與另一位啟發她的隨佛師父，同時暗示曾諦已獲啟悟。

情節亦從隨佛法師立場提出禪觀之疑處，他認為：「滅者則必是因緣滅而滅，如是滅者則如何滅而續生？豈不是無因生？剎那生滅、即生即滅、生滅相續的無常論，最大的矛盾與問題是：業報如何繼續於後的解釋。」（《度越》，頁 221）後法師宣講過「諸行無常」，恍然體悟萬事萬物的改變是在關聯中發生，發生的同時因緣會瓦解，但並未結束。雖然，這些段落證明作者吸收的佛學知見廣博，不過，落於情節卻相形「艱澀」，縱可窺知義理思辨卻較難以穿透曾諦心理由迷而悟的轉折。

²² 劉保金：《中國佛典通論》，頁 59。

²³ 同前註，頁 219。

²⁴ 萬金川：《中觀思想講錄》（嘉義：香光書鄉出版社，1998 年），頁 22。

而曾諦做為寂生的轉世，就小說筆法而言，確實有便於讀者連結二者相似性之處；就佛理觀之，曾諦的禁慾表現堪稱來自前世習氣，他當過和尚，其受戒律的生活型態泊留在「阿賴耶識」（梵語：ālaya-vijñāna），便隨因果輪迴到曾諦此生。

至於「我」，原本限於回憶受意念如浪一般搖動，其借用雞鳴寺菩薩反常地面北而坐一事，巧妙融入楹聯「問菩薩為何倒坐／嘆眾生不肯回頭」（《度越》，頁86）為喻，自知在七情六慾中輪迴。然而她雖有所自覺，卻無法放下。後經曾諦指點：

「除非是自己感受到痛苦，難過到難以忍受，才會想到改變自己。一般人執著於我見而陷入顛倒困惑，不願意轉化自己，」他說：「即使佛陀出現在眼前，還是幫不了！」（《度越》，頁230）

她開始觀察因緣如何而生，並得知身心即修行道場，遂靜下來勇敢面對心念，就在她向內觀照時，赫然察覺到有無窮的前世跟隨在今生，她回想起首次到雞鳴寺觀音殿，就發現似乎有雙眼睛對她不即不離，心想：

我但願能夠從自己的軀體逃亡出來，抽離自己，存在於自我之外。最好讓這個「我」死掉，我和那個此生從未見過面的孿生姊妹交換位置，我不再是我，而變成是她。

厚厚的木門後的那一雙眼睛引領著我，如果我拍門而入，被接納了，就可以進入另一個世界，找到庇護，過著暮鼓晨鐘閉關修行的清靜日子。在裡面人世間的七情六欲、愛恨情仇碰觸不到我，激情漸漸止息，我將不再痛苦與渴望。（《度越》，頁234-235）

由此可知，情節暗示她與前世如慧的關係，她帶著嫣紅時期與玩夜（今生的陶）之因果轉世，然而，如慧的智慧與修行也同時影響她的今生。隨敘事者對自我的接納、敞開、觀照因緣如何生滅，終於獲得平靜。而敘事者期望從軀體逃出，即希望脫離六識帶來的無明；且她盼望能存在於自我之外，似乎體認到有個幻化的自己，從而感受到一雙眼睛引領著，或許意味打坐過程，她得以更加醒覺，一度進入空性狀態，從內在探索「我」究竟是誰。

最後，敘事者「瓦當」的材料考察難有收穫，因為歷經各個朝代，物質文明破壞甚深，她形容「遺憾的是在保護文物的呼聲中，這些神獸從原來鎮守的園地撤離遷散，強制它們與雙螭座的神道柱分開，安置在公園當作景點供遊客拍照。單隻的神獸孤伶伶地聳立四處，有的還被放在學校的操場一角，侷促在頂棚遮蓋下陰暗的角落。何等的委屈！」（《度越》，頁 238），又「椽頭上的瓦當就好比一個個音符，如同一串串珠鏈，當建築崩毀，珠鏈散落，只留下斷瓦殘垣。」（《度越》，頁 240）挑選了難以再拼湊還原的瓦當為該書涉及之物質，甚且於故事尾端收斂了物質書寫，如斯安排，或有意闡明世間物質終成虛空（色即是空），證成諸行無常。且不論會成住壞空的瓦當，從命名亦可見作者巧思：寂生之名暗指「迷生寂亂」，轉為今生暗示「真諦」的「曾諦」，以及從為情苦惱的嫣紅到出家的如慧，乃至今生未交代名字的「我」，似可發掘男女主角的修行之途，愈加容易從七情六慾的體驗中找到平靜的方式，甚或象徵世俗之名已並非最重要的了。

綜觀而論，寂生（朱濟）與如慧（嫣紅）、曾諦與「我」似乎沒有愛情交集，可從前世寂生與如慧的因緣窺知，因為嫣紅在因緣俱足條件下，皈依成為如慧，而寂生最後已認知到他和心儀之人緣散緣盡，故此生他二人之間並無情感糾葛十分合情理，而深入觀之，兩人擁有的是互相成就的同修之緣。當他們轉世成為「我」與「曾諦」，亦有類似表現，筆者認為與其說情節刻畫他們若有似無的感情，如何互相錯過，毋寧闡述作者更大的重點放在他們皆重複了前世習氣，始終在自我身心的抗爭上學習調伏慾望，而寂生抑或曾諦，均扮演引領嫣紅／「我」進入佛法學習的重要角色。故其人物前世今生的安排其實蘊含佛家「輪迴」觀與「不昧因果」之理。

顯而易見施叔青有意將《度越》寫成佛教小說，作者並非僅一心一意為了宣揚佛理，透過上述各角色修行途徑，可知佛典龐大，宗派法門有別，作者更原始的出發點是：當每個人面對最直接最原始的七情六慾，能如何超脫因無明而起的輪迴之苦？而情節安排人人對治無明之法緣有別，亦合情理。只是，若干佛理思辨若能如佛典善用譬喻，或許能如作者期許，自度之外，度更多讀者。

三、取材《比丘尼傳》之用意

小說中我特意創造愛道尼師這個人物，本來也以自己身為女性而難以釋懷，隨著修行功夫增進，體悟到人在了脫生死之前，就是在無窮盡的輪迴中，這一生身為女身，只不過是生生世世中的一世而已，學佛在自性上用功夫，而不在男女形相上起差別。我以此自勉。

——施叔青《度越·後記——活著，就是為認識自己》²⁵

作者於後記自述：「身為女性，我對佛教的女性觀，一直耿耿於懷。」²⁶她舉例自己所介意的誡如「八敬法」內容，她指出：「百歲比丘尼必須向剛受具足戒的比丘稽首作禮問訊。比丘尼不論戒臘多高，或佛學知識有多淵博，見任何比丘即應迎接禮拜，即使是新受戒的比丘亦然。如此一來，比丘尼的地位永遠低於比丘。」²⁷加之發現佛涅槃後，五百阿羅漢無有女性，且不見佛專對女性教導宣說，相對而言，釋寶唱於《比丘尼傳》記述了比丘尼故事，因而作者以同為女性的心理，特別敘寫比丘尼角色。循此，讀者必然期待作者深刻發揮其對面對佛教與性別議題的觀點。

《度越》選題斷代為晉，當時「比丘尼」的組織已有之，不過，「作為出家女性的比丘尼，在佛教僧團中的地位歷來低於比丘，這主要是由佛教本身制度與中國傳統倫理思想所影響決定的。」²⁸此說法涉及了比丘與比丘尼地位不同的雙重因素：一為佛教本身對女性的態度，二為中國倫理觀的強化。身為女性又信仰佛教的作者，能如何找到讓自己安頓身心的方法呢？

首先，作者試圖對應的是令其在意的八敬法，即如來成道之十四年，其姨

²⁵ 施叔青：《度越》，頁 255。

²⁶ 同前註，頁 254。

²⁷ 同前註。

²⁸ 梁·釋寶唱著，王孺童校註：《比丘尼傳校註·前言》（北京：中華書局，2006 年），頁 1。

母請求出家，佛原先不許，後經阿難三請，方制定「八敬法」，²⁹使女性受持而得戒。這些戒律以當今的性別關係看來，確實對女性較為貶損。其次，關於中國的比丘尼，是否又因傳統倫理價值而不平等對待呢？

筆者擬從第二個問題談起，雖然施叔青並未特寫嫣紅進入佛門過程對教團組織的比丘、比丘尼有何特別看法，卻譜寫魏晉南北朝具代表性的比丘尼，並透過塑造「愛道」尼師對嫣紅的教誨，傳達其修持功夫。情節內容爬梳了魏晉儒家禮教受到打擊，但相對婦女地位因而提高，劉淑麗《先秦漢魏晉婦女觀與文學中的女性》論及晉代士人婦女觀主要通過四個面向體現出來：一、重女性才識，二、禮法寬容，三、婦風開放，四、婦妒盛行，³⁰綜合上述面向，她標明：「如果沒有晉代士人在對待婦女問題上的較為平等寬鬆的態度，就不會出現一系列非常特殊的晉代婦女。」³¹施叔青鎖定東晉，也提及當時宮中可安置女尼，王公大臣會捨宅為寺，尼寺成為仕女進香之地，寺院有女性僧官，且可講經。如：描繪竹林寺兩個比丘尼自我獻祭的故事，其中一位是善妙，其以肉身供養佛。此乃改寫自《比丘尼傳》南朝宋〈蜀郡善妙尼傳十三〉，不過，傳記中的善妙並非竹林寺比丘尼，且她有一個妹妹，後善妙於四月八日夜半，以布自纏在火中捨身。

除了善妙，情節亦敘寫愛道尼師受「支妙音」邀約南下建康，順帶提及支妙音善為文章，曾為君王解惑，涉入政治頗深。愛道尼師帶如慧至建福寺掛單時，亦爬梳「康明感」的事蹟，其身世曲折，不過《度越》情節，稱她因時局

²⁹ 其內容包含：一、百歲之比丘尼，見新受戒之比丘，亦應起而迎逆禮拜，敷淨座請坐。二、比丘尼不得罵謗比丘。三、不得舉比丘之罪，說其過失，比丘能得說尼之過。四、式叉摩那（學法女）已學戒（六法也）應從眾僧求受大戒。五、比丘尼，犯僧殘（罪名）應於半月內在二部之僧（比丘，比丘尼）中行摩那埵。六、尼於半月內當於僧中求教授之人。七、在比丘處不可夏安居。八、夏訖則當詣僧中，求自恣之人（自恣者，懺悔之法也）。

³⁰ 劉淑麗：《先秦漢魏晉婦女觀與文學中的女性》（北京：學苑出版社，2008年），頁300-348。

³¹ 同前註，頁348。

動亂被賊人擄綁，企圖霸佔為妻，她感誓不受辱，拔除眉毛，託稱惡疾，後誦《觀世音經》，而脫離困境。此處，故事脈絡大抵為康明感的經歷沒錯，然「拔除眉毛，託稱惡疾」片段，則實為「令宗」經歷，推估作者或以虛實之筆適度結合二者。另為彰顯女性當時地位，亦銘記江南女性（如：衛夫人、謝道韞）的才氣。

介紹背景外，小說為嫣紅安排的歸屬之處乃中國古代第一座供女性出家人修行的洛陽「竹林寺」，由此，亦提及「淨檢」法師，小說描繪她早年守寡，由佛圖澄為她受具戒，她七十歲時，忽然聞到以前受戒儀式時的特殊香氣，見一名天女手持五色花字空而下，她便向眾尼揮別，騰空而上，所行之路，如一道彩虹。而《比丘尼傳》卷一即以淨檢為首。其實，魏晉時期的比丘尼甚多，³² 且據稱遠自後漢即有比丘尼。³³ 不過，從施叔青選擇的斷代，取材淨檢尼師與竹林寺的淵源和善妙等人故事，另形塑愛道尼師融入情節觀之，她自然而然地迴避了中國倫理思想對比丘尼是否壓抑的論題，至少在東晉這個問題並未被突顯。縱然如此，作者的貢獻在於，她雖不致宏圖高舉比丘尼們的集體表現，或特意建構比丘尼的重要系譜，卻透過代表性的比丘尼，特別銘記其神力／感通、獻身供養佛法、乃至地位及影響，無非傳達佛學傳播的脈絡下，女性其實占有一席之地，也深具修行之慧根與功力，從而關注在彼時代下，如同嫣紅這樣無處可去的女性們可能的出路。

那麼回到第一個問題，作者又如何對應佛教本身對女性的態度呢？作者雖

³² 據《比丘尼傳校註》所記的「晉」時比丘尼，包含 13 位：晉竹林寺淨檢尼傳一、偽趙建賢寺安令首尼傳二、司州西寺智賢尼傳三、弘農北岳妙相尼傳四、建福寺康明感尼傳五、北永安寺曇備尼傳六、建福寺慧湛尼傳七、延興寺僧基尼傳八、洛陽城東寺道馨尼傳九、新林寺道容尼傳十、司州令宗尼傳十一、簡靜寺支妙音尼傳十二、何后寺道儀尼傳十三。詳見梁·釋寶唱著，王孺童校註：《比丘尼傳校註》，〈目錄〉。

³³ 該書以《續文獻通考》卷二五三〈仙釋考名釋〉與《大宋僧史略》卷上〈東夏出家〉等文獻資料，研判比丘尼之始，宜推至後漢。只是，若從一般意義上而論，可供比丘尼受戒之壇，當始於晉代。同前註，〈前言〉，頁 13-16。

於後記聲稱塑造了愛道尼師這個角色，然而，「愛道」並非全然虛構的陌生之名。因佛教史上即有「大愛道」：「比丘尼之始，應該追溯到釋尊聽許姨母摩訶波闍波提出家。摩訶波闍波提，梵名 Mahāprajāpatī，巴利名 Mahāpajāpatī，譯作大愛道。」³⁴ 當時「釋尊成道後第五年，淨飯王命終，大愛道率耶輸陀羅及五百釋迦族女，請求隨釋尊出家，為比丘尼之始。」³⁵ 又，西晉帛法祖更翻譯《大愛道般泥洹經》，敘述「大愛道與五百比丘尼，不忍見到佛陀先於他們涅槃，從大愛道開始，先佛而涅槃。佛命阿難予以厚葬，並為建塔，佛自供養，以報養育之恩。」³⁶ 且小說情節曾提及佛陀的姨母，與阿難尊者頻為女性爭取出家之事，因而作者必然深諳佛陀的姨母漢譯之名為大愛道，故作者如此命名，顯然有意致敬。

情節透過愛道尼師講述其對生為女身的看法，頗能呼應上述歷史淵源。愛道尼師原本因佛陀認為女性有五障，且無法現世成佛，必得先轉為男身等觀點，感受到困限。然隨愛道尼師持續精進後，忽然獲得「度越」之法了，於某次深刻禪定中，愛道尼師似乎瞥見前世，她體悟到：「人在了生脫死之前，就是在無窮盡的輪迴中，從生死轉世來看男女性別。愛道尼師領悟到她這一世生為女身，只不過是生生世世中的一世而已。」（《度越》，頁 200）

她並舉《維摩詰經》為例，敘述：「舍利佛問散花的天女為什麼不轉女身？天女回答：譬如幻師作幻女，皆為無有定相的性身，可見到了佛國世界，男身女身，男相女相是沒有必要加以區分的，修行到了究竟，無男身女身之別，無人我之別，菩薩或天人咸同一類，形無異狀，超越了人間的性別、年齡、生死等界限。」（《度越》，頁 200）意指習佛重點乃求究竟，男女之身僅是表相，並非定相，故不應執著於此。筆者大抵認同這樣的觀點，不過，作者通過重要經典《維摩詰經》與人物的體悟得到上述解答，是否具有充分的說服力呢？

³⁴ 同前註，頁 13。

³⁵ 同前註。

³⁶ 劉保金：《中國佛典通論》，頁 82。

小說情節猶未深涉的是，佛家對女性的觀點之所以受到爭議，除了八敬法外，尚有許多佛典提及相關之語，誠如：阿彌陀佛為菩薩時，奉行二十四願，其中第二願即稱倘使作佛時，令國中無有婦人，女人欲來生其國中者即作男子；又藥師佛於菩薩道所發的十二願之八，亦提及「願我來世得菩提時，若有女人，為婦人百惡所逼惱故，厭離女身，願捨女形，聞我名已，轉女人身成丈夫相，乃至究竟無上菩提。」³⁷然而，這些是否誠然貶抑女性之意呢？雖然小說家並不需要如同佛學研究者理性考證佛教的結構性問題或宗教傳播的背景，但正因為是文學創作，筆者揣想，倘若作者可能進一步地在爬梳佛陀姨母故事時，能夠觀想彼時代背景下女性在印度的社會地位是高是低，女性何以會厭離女身，並能夠描繪比丘尼與比丘共處時要如何因應彼此性別差異帶來的生活問題，以及比丘尼在比丘處不可夏安居的背後因素，或許更可理解當時八敬法的存在。當然筆者並非認為這些差異即可合理化八敬法，而是若從女性在歷史情境中所處的困境，乃至生為女身的諸種不便來了解，也許可從另一個角度省思，佛菩薩的願力之旨並非貶抑女性，而是為了幫助處在困境中而不願再輪迴為女身的人有一個轉變的可能。

綜上觀察，雖其所涉只是佛家女性觀的一小部分，但其選材比丘尼史上具有開創地位的淨檢、身世曲折且擁有感通的明感、令宗、參與政治的支妙音、敢於犧牲，供養肉身予佛法的善妙等融入情節，乃以另一種方式銘記歷史上女尼的一席之地，並延展了《比丘尼傳》的書寫。

四、文學系譜的互文與創新

艾略特聲稱任何一文本的創造，無疑影響整個文學傳統，無論其之前或之後。或許是有意互文，或許是潛在的影響之焦慮，施叔青《度越》的書寫策略，

³⁷ 隋·達摩笈多譯：《佛說藥師如來本願經》，CBETA，T14，No. 0449，p.401，c25。

恰巧結合她的「閱讀史」，並藉以形塑主角的知識啟蒙歷程。朱濟最初抄寫儒家經典，然因「在儒家學術中找不到答案，傳統儒家所宣揚的道德倫理，在亂世中無以經世致用」（《度越》，頁 25）遂轉而取經於佛學。若觀察小說列舉前文本以示朱濟閱／聞的經驗，約有兩條脈絡：一是訴說愛情與靈異神鬼的系譜；一是描繪佛經與高僧法力的系譜。而筆者另擬探討的是《度越》刻畫的寂生，堪稱一名情僧，而作者所描繪的情僧置於文學系譜中又呈現何種面貌？最後，在當今臺灣文壇的相關書寫，其價值如何？

（一）愛情與神異

關於愛情與靈異神鬼，情節引〈清溪廟神〉敘述祠廟女姑神像與書生趙文韶的情慾，當書生發現供桌上有他贈予女子的物質銀碗為證，被嚇得氣絕。不過，出家前的朱濟是否有機會閱讀此文本呢？

〈清溪廟神〉的生成過程有多種版本，據林伯謙考察，「青溪小姑」是青溪水神，南朝劉敬叔《異苑》卷五說青溪小姑是鍾山神靈蔣侯（蔣歆，字子文）第三妹。後以此書寫志怪者，包括：陶潛《搜神後記》描寫沙門竺曇遂的故事、劉義慶《幽明錄》記劉琮善於琴藝，忽然得病乃因蔣姑的緣故、吳均《續齊諧記》寫趙文韶與青溪小姑偶然邂逅，定情互贈信物。³⁸ 在其後者仍有之，然筆者暫停於此，乃因施叔青採用的〈清溪廟神〉版本顯然是吳均的《續齊諧記》，不過，按生平年代推論，處在東晉（317-420）的寂生應無機會在出家前的青春年少甚或未必得以於在世時窺得南朝梁吳均（469-520）所寫之版本，故而取材上或有「爭議」。但倘若姑且不論其版本年代問題，〈清溪廟神〉的價值即其以優美文辭譜寫男女的相遇相戀，然而，終究宣說陰陽殊途，故而趙文韶後來驚嚇氣絕的氛圍頗能震撼朱濟。

³⁸ 林伯謙：〈【文史趣談】青溪廟神的故事流變〉，《人間福報》（2012年4月17日），查詢網址：<http://www.merit-times.com.tw/NewsPage.aspx?Unid=259113>，徵引日期：2017年5月2日。

〈石氏女〉則描繪石氏女迷戀龐阿，乃至靈魂出竅，直到龐妻死後，方能與情人相守，此係出自情節文字細緻動人的《幽明錄》，形容女子為愛而離魂；而同樣出自《續齊諧記》的〈陽羨書生〉則象徵人心難測且慾望無窮，為求歡快，不斷製造無明，而該故事乃衍自《譬喻經》梵志吐壺。這些無不是描寫情慾擴張之餘，人的際遇之變遷。小說情節引用由於這些前文本，除了反映魏晉南北朝記述神異志怪的作品多受佛教思想，也可透過這些前文本內涵暗示間接播下朱濟出家的「因」。綜上觀之，施叔青多取材自《幽明錄》、《續齊諧記》，皆當時文學性質濃厚的作品。

（二）佛教神通

比起佛理的論辯，情節穿插若干高僧法力與佛典神力加持的故事，增益了趣味性。關於傳揚佛典的神力加持者，如：其一、有個妻子抄寫（另一個是誦持）《金剛經》，抄本卻消失了，意外落到出門在外的丈夫手上，守護了丈夫安全；其二、有一母親誠心誦持《金剛經》而救了在異地的兒子。何以多述該經的神力呢？或因《金剛經》自姚秦以降即有翻譯，且其流傳普遍，故選材此經，很容易獲取共鳴。

至於「高僧法力」的故事，則如：僧人入籠，與雙鵝並坐。然此情節橋段其實來自〈陽羨書生〉；另有佛陀大弟子舍利弗與勞度叉鬥法，又如迦夷國王打獵誤射睺子，睺子臨終仍惦掛雙目失明的父母，因其孝心動天，得到神藥重生等。此外，作者描寫高僧除了援用《高僧傳》外，也參酌「志怪」系列以共構人物形象，如：描摹佛圖澄腹中有洞，平日填上棉布，若除去棉布，可發出光芒，夜晚便藉此讀書。此片段乃出自陶潛《搜神後記》卷二：「腹傍有一孔，常以絮塞之。每夜讀書，則拔絮，孔中出光，照於一室。平旦，至流水側，從孔中引出五臟六腑洗之，訖，還內腹中。」³⁹ 循此可知，作者的取材仍多由文

³⁹ 上海古籍出版社編：《漢魏六朝筆記小說》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁447-448。

學文本入手。

此外，敘述一天竺異僧於石洞誦經時，有虎前來聞經，其中一隻睡著，被僧人斥責，老虎離開後又有蟒蛇，翌日，山神現出原形讓山給僧人修行。此應為「竺曇猷」的經歷；⁴⁰另摹寫佛圖澄預言靈驗，曾以神通法力折服後趙石勒父子，藉以勸其戒殺生靈等。而刻畫依空因戰亂與師父分離，他領一群僧眾至某山村落戶，山中盤桓各種冤魂鬼怪，於是依空燒香發願造佛寺，眾魂若欲長住可做護法神，不住者請另覓去處，如斯描述：「當晚僧俗十幾人夢見鬼神無數挑著擔子離去。眾人從此才得安寧。」（《度越》，頁34）頗添幾分神異性。

關於時代思想，則譜寫胡人君王借用佛教建構其政權的合理性，以及清談玄學善加結合佛學，獲得般若學理論的支援等。確實，魏晉期間老莊思想蓬勃發展，何晏、王弼以老莊的「無」為本，體驗無為自然之道，與佛家的「空」恰巧形成對話，小說兼及這些段落既能增益時代臨場感，亦能反映寂生在彼時代習法之淵源，只是，這些高僧或文人多半成為烘托時代背景的資源，作者似乎與之保持距離，並未進入這些史上真有其人的角色生活深入刻畫或編寫其內心世界，如此做法，是否因為作者得以避免在虛實考辨與想像、撰寫之間陷入所謂文字障呢？

⁴⁰ 據《高僧傳》卷十一記載：「竺曇猷，或云法猷，燉煌人。少苦行，習禪定。後遊江左，止剡之石城山，乞食坐禪。嘗行到一行蠱家乞食，猷呪願竟，忽有蜈蚣從食中跳出，猷快食無他。後移始豐赤城山石室坐禪。有猛虎數十，蹲在猷前，猷誦經如故，一虎獨睡，猷以如意扣虎頭問，何不聽經，俄而群虎皆去。有頃，壯蛇競出，大十餘圍，循環往復，舉頭向猷，經半日復去。後一日神現形詣猷曰：『法師威德既重，來止此山。弟子輒推室以相奉。』猷曰：『貧道尋山，願得相值，何不共住。』神曰：『弟子無為不爾，但部屬未洽法化，卒難制語。遠人來往，或相侵觸。人神道異，是以去耳。』猷曰：『本是何神，居之久近，欲移何處去耶。』神曰：『弟子夏帝之子，居此山二千餘年。寒石山是家舅所治，當往彼住。』尋還山陰廟。臨別執手，贈猷香三奩，於是鳴鞭吹角，陵雲而去。」見梁·釋慧皎：《高僧傳》，卷十一，習禪（二十一人）明律（十三人），CBETA, T50, No.2059, p.395, c27。

（三）文學筆下的情僧

「寂生」一角令人聯想到古典文學中具有一席之地的「情僧」形象。

詹丹爬梳中國文學的情僧形象流變可分四階段：魏晉六朝產生期、唐代發展期、宋明轉折期、清代集大成期。其概述魏晉六朝的情僧，多半追求相知相慕的純粹之情，性的因素普遍被情僧拒斥，而情與空的對立仍處在和諧的統一中。唐代情僧一方面將魏晉那種為情感而情感進一步深化，一方面加入性的因素，形成內心衝突；宋明時期的情僧多半異化為淫僧，情與空的衝突或外化為世人對犯戒之僧的調侃，或為僧人自身以遊戲態度化解；清代的情僧與淫僧，情與空的衝突，在質與量均有進展，尤其《紅樓夢》更是集大成。⁴¹ 確實，關於《紅樓夢》的情、色、空論題，是許多學者樂於思辨者，如：康來新很早即從《石頭記》、《情僧錄》、《風月寶鑑》等題名指出曹雪芹重視心靈情感，「情」乃全書主題意識所繫。⁴² 而詹丹、白先勇⁴³等均從賈寶玉至純至深的情感，窺見其宗教情懷。不過，詹丹認為「曹雪芹在作品中安排下一僧一道這兩個人物時，其心態是矛盾的：一方面，他希望賈寶玉等人的情的觀念能受到空觀的統攝，不致產生太多太深的痛苦和煩惱，不致『痴迷』而『枉送了性命』；另方面，這種情感畢竟是那麼的美好，那麼的動人，他又不忍心真的讓一僧一道來徹底加以淡化和虛化，從而使『空』與『情』形成了一種並行的對比；對照效果，兩者便有所滲透，也是停留在表面上的。而作者選擇『空觀』還是『情

⁴¹ 詹丹：《情僧：空門中的人性濕潤》（上海：百家出版社，2004年），頁116-117。

⁴² 康來新：《紅樓夢研究》（臺北：文史哲出版社，1981年），頁31。另其中央大學中文系105學年度「經典研讀：紅樓夢」課程講學亦曾針對《情僧錄》書名，論其中涉及文化身分的情僧、士隱、閒人，又對《風月寶鑑》書名，闡釋意／淫、世／道、空／色／情等競爭話語。

⁴³ 白先勇闡述：「情」對於寶玉，簡直就到了一種宗教的地步，本來應該出世的僧，把「情」當他一生的指標。見白先勇：《白先勇細說紅樓夢》（臺北：時報文化出版公司，2016年），頁48-49。

觀』時，陷入了兩難的境地。」⁴⁴然朱淡文則表示曹雪芹以「空、色」、「色、情」為兩對對立同一的矛盾，而以「色」作為「空」與「情」的中介，最終「空」與「色」都必然回歸到「情」。⁴⁵

至於「寂生」呢，施叔青正視的是具有慧根的他，雖理解人生無常、多苦，然當偶然被喚起憐惜弱女子的情感乃至生理本能後，該如何肆應，其猶疑並不違背人之常情，但他也因內心怯懦或佛門戒律，始終未曾真正勇敢開口回應其自身的內在渴盼，因此，他並不如賈寶玉那樣赤誠，以真、以情為信仰，當然，他自也未淪為《僧尼孽海》之淫僧。但「寂生」雖非兩極之具體形象，卻因為在持戒與追求愛情之間反覆掙扎進退，反而彰顯了大多數人的樣貌。而最終，寂生放下內心的執念，則象徵他從「色」、「情」回歸於「空」。

（四）愛情與宗教

施叔青對前文本的運用是一種軸線，而若站在橫軸線觀察，另可對照該書特色，誠如：陳若曦在《慧心蓮》（2000）、《重返桃花源》（2001）亦描繪女尼，《慧心蓮》譜寫三位女性在婚姻情感中的失意，如何轉入宗教尋覓自己的依託，涉及傳統佛教與各種新興宗教，亦批判神棍。《重返桃花源》彰顯宗教與情慾的命題，同時辯證出家女尼再還俗的過程是否回歸桃花源，且對佛教的八敬法亦曾表達質疑。施叔青《度越》雖對佛家女性觀亦有想法，不過她並非著眼於臺灣現當代的佛教團體，而從《比丘尼傳》取材，刻畫著名女尼的法力、智慧，並以超越表相的方式作解。

李昂《七世姻緣——臺灣／中國情人》（2009）描繪臺灣女作家與中國某領導的曖昧戀情，多處譜寫彼此同中有異，並以七世夫妻關係看待，最後男主角意外身亡，女主角透過佛教獲得啟發，以心念之生滅看待關係的生滅，而不再糾結於她所認知的七世夫妻輪迴之喻，同時隱喻國族史觀；施叔青的《度越》

⁴⁴ 詹丹：《《紅樓夢》與中國古代小說研究》（上海：東華出版社，2003年），頁14。

⁴⁵ 朱淡文：《紅樓夢研究》（臺北：貫雅文化事業有限公司，1991年），頁46。

雖亦可見族群政治的隱喻，如：陶與「我」分別象徵外省、閩南族群，並小篇幅抒發國民政府徵收早期臺灣地主土地對照晉室南遷議題，描述歷史學者視之為江南士族心胸寬廣，接納南渡政權，乃為中國文化開拓新局，雖帶出若干質疑，不過，政治議題在該小說顯然較其前作減少渲染。

另林央敏《菩提相思經》（2011）以天上人間的前世今生架構，繪寫受白色恐怖追殺的男主角回不了家，愛人也過世，遂轉入佛門。該書以佛典體裁「品」作為章節架構，擬〈菩提相思覺定情品〉構想「情法輪」，將人間愛情區分為凡俗、天定、異度等愛戀，挪用佛教因果輪迴觀點闡述愛情。就這些縱向橫向的系譜觀照下，得以窺知《度越》囊括人物的「前世今生」，但不似林央敏《胭脂淚》擬仿《紅樓夢》由「天上」僧道對照「人間」世俗，而是在敘事線上直接拆分為晉代南京與現代臺灣，藉人物情節的相似度串連其今昔。而《度越》的核心企圖乃書寫佛教小說，故回溯魏晉南北朝佛學自譯經開始的階段，敘寫當時思想對人們的影響，而譜寫此生的人物，也略涉臺灣佛教門派、佛學研究的素材，藉此形塑人物在前世今生的翻轉輪迴中，如何分別以不同途徑獲得放下無明之法。儘管他們有曲折境遇，但幸而最終皆有其出口。然而，除了最後敘事者曾有一絲想跳脫軀體的想法，暗示其盼想脫離苦的輪迴外，其實故事主軸與要角們猶未全心全意探求了脫生死的究竟，可知作者的用心仍在譜寫人物對治世俗情感無常之法。

五、結 語

聖嚴法師於《心在何處——追隨聖嚴法師走江湖訪禪寺》序言提及施叔青曾在默照禪十擔任義工，循此可見，作者的修行不僅從思想義理入手，亦有實踐工夫。觀其《度越》後記〈活著，就是為認識自己〉與《心在何處——追隨聖嚴法師走江湖訪禪寺》的序言〈放下反而獲得〉實可互相參照，雖然時隔12年，然兩篇自白有其重疊之處，包括：最初因為受六四天安門事件的震撼而接觸宗教，學習禪修等。習禪之前，作者曾追尋印度教上師，後受西藏密宗

灌頂，再追隨聖嚴法師。她逐步領會到：「我一直一廂情願地以為一切事物、情感都是恆常不變，必須緊緊抓住才會感到安全。這種想望正好與佛法、事實顛倒相反。」⁴⁶ 從而體悟到意念變遷之無常。

施叔青處女作〈壁虎〉強調情慾啟蒙，譜寫敏感早熟的少女，對情慾的愛憎恐懼，而當少女轉為熟女、人妻後，對於婚姻並無真正獲得幸福之感；《香港三部曲》則以華麗的文字描繪黃得雲在殖民統治之下的認同與受迫，多處藉由情慾行為顯示權力表現；而後，《兩個芙烈達·卡蘿》以陰性書寫，刻畫被壓抑的女性之認同與生命史；進而於「臺灣三部曲」透過伶人、灣生女性、棄兒孤女等眾多形象，關注性別、國族認同、族群、權力運作、物質文明等。雖若干作品運用佛理表達諸行無常，然其筆下人物的「救贖性」，相對而言並非那麼顯見。

無論如何，《度越》以清新有致的筆調安排人物從諸多途徑入手，暗示他們尋尋覓覓，求一種最合適的方法修行以對治無明，然而，無論切入途徑如何，前世的寂生與今生的曾諦在力求禁慾、寡慾的日常表現下，似乎尚未徹悟修習佛法的核心目的乃為了生脫死、究竟涅槃，不過，這並非作者不諳佛理核心，反而正是因為一份悲憫之情，遂著眼於人性最難以迴避的生理慾望與求生存的本能，於是他們從前世來到今生，且為求「放下」，作者不斷代／帶讀者探問，如何觀空？如何修行？又，雖然情節對於佛教女性觀的思考並不夠全面且深入，但愛道尼師不執著於男女肉身表相，且多處展現其引導的智慧。書中亦描述如慧後來發願此生要以佛法知見，轉化自己度越煩惱——這份願力似乎也落實為作者書寫的意圖，藉闡發佛理作為人物度越情慾之法，此即類似文字般若的展現，而其不忘在文學創作上提出一種承衍的方式，既大方融入各種前文本，且在汲取典故同時，擴增相關書寫的傳統，為之添色！

（責任校對：邱琬淳）

⁴⁶ 施叔青：《心在何處——追隨聖嚴法師走江湖訪禪寺》（臺北：聯合文學出版社，2004年），〈自序——放下反而獲得〉，頁13。

引用書目

一、傳統文獻

- 梁·釋寶唱著，王孺童校註：《比丘尼傳校註》，北京：中華書局，2006年。
- 梁·釋慧皎撰：《高僧傳》，《大正藏》第50冊，第2059號，臺北：中華電子佛典協會，2016年。
- 隋·達摩笈多譯：《佛說藥師如來本願經》，《大正藏》第14冊，第0449號，臺北：中華電子佛典協會，2016年。

二、近人論著

- * 丁福保編：《丁福保佛學大辭典》，臺北：天華書局，1986年。
- 上海古籍出版社編：《漢魏六朝筆記小說》，上海：上海古籍出版社，1999年。
- 五老舊侶：〈佛教譯經制度考〉，張曼濤主編：《佛典翻譯史論》，臺北：大乘文化出版公司，1981年。
- * 白先勇：《白先勇細說紅樓夢》，臺北：時報文化出版公司，2016年。
- * 朱淡文：《紅樓夢研究》，臺北：貫雅文化事業有限公司，1991年。
- 李正西：《東晉般若學『六家七宗』綜論》，北京：宗教文化出版社，2011年。
- * 李欣倫：〈聲色一場：從施叔青習佛經驗讀《行過洛津》和《風前塵埃》中的身體〉，《臺灣學誌》第12期（2015年10月）。DOI:10.6242/twnica.12.3。
- 李時雍：〈度越人間的憂苦——與施叔青談小說《度越》〉，《文訊》第367期（2016年5月）。
- 李豐楙、廖肇亨主編：《沉淪、懺悔與救度：中國文化的懺悔書寫論集》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2013年。

- 林伯謙：〈【文史趣談】青溪廟神的故事流變〉，《人間福報》（2012年4月17日），查詢網址：<http://www.merit-times.com.tw/NewsPage.aspx?Unid=259113>，徵引日期：2017年5月2日。
- 香光莊嚴雜誌社編輯組整理：〈千載垂光——慧遠大師年表〉，《香光莊嚴》第96期（1998年12月）。
- * 施叔青：《行過洛津》，臺北：時報文化出版公司，2003年。
- 施叔青：《心在何處——追隨聖嚴法師走江湖訪禪寺》，臺北：聯合文學出版社，2004年。
- 施叔青：《三世人》，臺北：時報文化出版公司，2010年。
- 施叔青：《度越》，臺北：聯經出版事業有限公司，2016年。
- * 康來新：《紅樓夢研究》，臺北：文史哲出版社，1981年。
- * 萬金川：《中觀思想講錄》，嘉義：香光書鄉出版社，1998年。
- * 詹丹：《《紅樓夢》與中國古代小說研究》，上海：東華出版社，2003年。
- * 詹丹：《情僧：空門中的人性濕潤》，上海：百家出版社，2004年。
- 楊雅儒：《人之初·國之史：21世紀臺灣小說的宗教修辭與終極關懷》，臺北：翰蘆圖書出版公司，2016年。
- * 劉保金：《中國佛典通論》，河北：河北教育出版社，1997年。
- 劉淑麗：《先秦漢魏晉婦女觀與文學中的女性》，北京：學苑出版社，2008年。
- 簡瑛瑛：《女兒的儀典：臺灣女性心靈與文學／藝術表現》（臺北：女書文化事業有限公司，2000年）。
- （英）艾略特（Eliot, T. S.）著，許潔譯：《艾略特文學論文集》，南昌：百花洲文藝出版社，2010年。
- （說明：書目前標示前*者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Ding, F.-B. (1986). *Ding Fu-Bao foxue da cidian* [*Ding Fu-Bao's dictionary of Buddhist studies*]. Taipei: Heavenly Lotus.
- Kang, L.-X. (1981). *Hong-lou meng* [*The dream of the red chamber*]. Taipei: Liberal Arts Press.
- Lee, Hs.-L. (2015). Flashing glamor: Interpreting the body experiences in *Walk through Luojin* and *Dust in the wind* from Shih Shu-Ching's Buddhist experience. *Monumenta Taiwanica*, 12, 37-55
- Liu, B.-J. (1997). *Zhongguo fodian tonglun* [An introduction to Buddhist canons in China]. Hebei: Hebei Education.
- Pai, Hs.-Y. (2016). *Pai Hsien-Yung xishuo Hong-lou meng* [Pai Hsien-Yung's elaboration on *The dream of the red chamber*]. Taipei: China Times.
- Shih, Sh.-Ch. (2003). *Xing guo Luojin* [Walking through Luojin]. Taipei: China Time.
- Wan, J.-Ch. (1998). *Zhongguan sixiang jianglu* [An dictation about Madhyamaka philosophy]. Chiayi: Luminary.
- Zhan, D. (2003). *Hong-lou meng yu Zhongguo gudai xiaoshuo yanjiu* [A study of *The dream of the red chamber* and Chinese ancient novels]. Shanghai: Donghua.
- Zhan, D. (2004). *Qingseng* [Love monk]. Shanghai: Baijia.
- Zhu, D.-W. (1991). *Hong-lou meng yanjiu* [A study of *The dream of the red chamber*]. Taipei: Kuan Ya Culture.