

漢譯佛典蓮華色比丘尼敘事探析

——以《四分律》、《五分律》、《毘奈耶》為例

*

廖宣惠

國立政治大學中國文學系博士生

摘要

蓮華色比丘尼是佛陀稱讚神力第一的比丘尼，然而未皈依前的亂倫事件，曾為妓女的特殊生命樣態，曲折離奇的人生際遇，其故事在佛典有大量題材。本文試圖以敘事學的方法，將研究範圍聚焦於三部佛教律典。即蓮華色比丘尼皈依前涉及亂倫的完整敘事情節，透過對三篇文本進行闡釋分析，細讀蓮華色比丘尼文本差異，包含敘事情節、人物視角、文本聚焦及敘述者干預情況及人物如何塑造等多重角度對照，結合神話學中命名象徵來探析蓮華色比丘尼敘事深層意涵。

雖然三部律典都有從蓮華色由「不知」到「知」的亂倫情節，讓其開展離家的行動歷程，所不同的是：《四分律》的蓮華色反映社會女性普遍卑微地位及生活困境，而《五分律》的蓮華色一變為傳統倫理道德的婦女形象，最後在《毘奈耶》敘事中，我們可見蓮華色比丘尼已從社會婦女「普遍性」的形象掙脫，成為具有「獨特性」，性格分明的「青蓮花」，行動

* 收稿日期：2010.05.20，通過審查日期：2010.10.22。

本文為政治大學佛教與文學專題課程研究成果，感謝丁敏老師的教導以及兩位匿名審查委員的意見予以修正，丁師除指點論文外，更教我如何面對人生，受益良多，此文紀念與感恩師情，特此致謝。

類似傳奇人物，並增添許多情節與人物，此書寫策略超越了亂倫情節的悲劇性，層層深入轉折，從而導向為「轉慾成聖」、引入佛門精勤修行的啟悟歷程。

關鍵詞：蓮華色、青蓮花、蓮花象徵、敘事、亂倫

【目次】

- 一、前言
- 二、亂倫的發現：敘述視角與聚焦
- 三、在說與聽之間：敘述者與敘述聲音
- 四、三複亂倫情節：敘述頻率
- 五、亂倫情節的深意：蓮花象徵與佛陀制戒
- 六、結論

一、前言

蓮華色是佛陀稱讚神力第一的苾芻尼¹，然未皈依前發生二次悲慘的亂倫事件，甚至不幸淪為妓女，皈依後精勤修行成為神力第一的比丘尼，曲折離奇的人生際遇極具傳奇性，而其亂倫生命歷程在佛典中也是罕見的特例，其故事在漢譯佛典中有不同演繹，累積相當可觀的數量與題材。根據趙欣碩士論文《蓮花色比丘尼及其相關人物的研究》統計，提及蓮花色尼名字而沒有完整的故事情節，最早的當是後漢支婁迦讖譯的《佛說無量清淨平等覺經》，這類佛典共有 22 部，未涉及亂倫情節，只講述蓮花色出家前有悲慘事蹟與出家後經歷的佛典共有 45 部，由此可見蓮花色故事在佛典中出現與流傳之廣。然而記敘蓮花色出家前遭逢亂倫的佛典，其故事情節唯獨出現在 3 部佛教律典中，這三部佛典按時代先後順序為：姚秦時佛陀耶舍、竺佛念所譯的《四分律》卷 6、劉宋時罽賓三藏佛陀什、竺道生所譯的《彌沙塞部和醯五分律》（以下簡稱《五分律》）卷 4，以及唐時義淨所譯《根本說一切有部毘奈耶》（以下簡稱《毘奈耶》）卷 49。²

值得注意的是，為何詳細記錄蓮華色出家前遭逢亂倫的情節，其故事唯獨出現在三部佛教律典中？而「亂倫」這一主題觸碰人類底層最原始的恐懼與禁忌，蓮華色故事又如何在不同時期的漢譯佛典中，對同一情節有不同詮釋？對此議題的比較，產生了多元角度的研究。³ 在傳譯過程中，

¹ 《根本說一切有部毘奈耶》卷 49：「出家受學，策勤不息，未久之間得阿羅漢果，佛所稱讚，於苾芻尼中有大神力，最為第一。」（CBETA, T23, no. 1442, p. 899c19-21）

² 參趙欣，《蓮花色比丘尼及其相關人物的研究》，頁 23-33。編審二校發現其統計中只有 3 部佛教律典是正確的，說 22 部有重複之嫌，因為通常說「部」，指的是一部經典，而《四分律行事鈔資持記》記有二處：冊 40 頁 216 下及冊 40 頁 295 下，這裡說明的應是 22 處。其次，該論文講述蓮花色出家前有悲慘事蹟與出家後經歷的佛典共有 45 部，45 部亦應寫為 45 處，亦有同一部經典重複，是否真有如此多處，尚待後續研究。

³ 例如：以蓮華色本生故事為研究角度者，可參蔡淑慧，〈蓮華色比丘尼本生

最早注意版本差異與對比的，是陳寅恪先生〈蓮花色尼出家緣由跋〉一文，陳氏從故事類型學研究角度出發，以蓮華色尼故事對照北平圖書館敦煌寫本《諸經雜緣喻因由記》中的微妙比丘尼，探討蓮華色尼出家因緣中的六惡報應為七種，並認為這是譯者考慮中國民族倫理觀念而刪去之故。⁴ 後來普慧、趙欣合寫的〈漢譯佛典中的蓮華色尼文學故事類型攷述〉⁵，以及趙欣〈國內蓮花色比丘尼的研究現況及價值〉⁶ 一文，皆曾針對陳氏此論點，指出微妙比丘尼的六惡報與蓮華色比丘尼亂倫情節是兩個不同的傳播系統，使蓮華色尼的故事類型與情節脈絡更清楚。然普慧、趙欣合寫的〈漢譯佛典中的蓮華色尼文學故事類型攷述〉一文，雖製表整理三部律典與南傳《長老尼所說偈·烏布拉婉那》的情節對照，可惜只就故事類型歸納女主角名字、故事地點、情節、和人物不同處，並未深入分析文本內容，前行研究也未見從敘事學角度深入剖析蓮華色比丘尼的專論，因此本文試圖以敘事學的角度，將研究範圍聚焦於蓮華色比丘尼皈依前，涉及亂倫完整敘事情節的三部律典，透過細讀文本，從敘述視角、文本聚焦及敘述者干預情況、人物塑造等多重角度，探析蓮華色比丘尼敘事的深層意涵，及其形象如何在書寫中產生不同面貌？蓮華色比丘尼在律部三篇佛典中，雖然

故事之研究〉，《第十九屆全國佛學論文聯合發表會論文集》，頁 1-19。而從其故事看佛教女性觀者，側重討論佛教身體觀和教團中女性性別角色的建構，有王月秀的〈從漢譯蓮華色女故事看佛教女性觀〉，收入《第十六屆佛學論文發表會論文集》，頁 203-227。及另篇李玉珍之〈佛教譬喻（Avadāna）文學中的男女美色與情慾——追求美麗的宗教意涵〉，收於《新史學》10.4，頁 31-65。

4 參陳寅恪，〈蓮花色尼出家緣由跋〉，原文發表於《清華學報》7.1，頁 39-40。

5 參普慧、趙欣，〈漢譯佛典中的蓮華色尼文學故事類型攷述〉，《政大中文學報》14，頁 31-54。此文細膩梳理「蓮華色」與「微妙比丘尼」是兩種不同傳播系統，指出陳寅恪先生早年的文章〈蓮花色尼出家緣由跋〉，誤將敦煌寫本《諸經雜緣喻因由記》中微妙比丘尼與蓮花色尼看作了同一人，所以產生了七惡報的推論。

6 參趙欣，〈國內蓮花色比丘尼的研究現況及價值〉，《青年文學家》1，頁 262-263。

敘事風格各有特色，然而相同的是「亂倫情節」的穩定結構，此結構是以蓮華色由「不知」到「知」的亂倫事件為核心敘述，即每次促使她悲憤離去，開展下一段歷程的原因，就是亂倫這件事情的發現，三部佛典共同情節，按歷程簡述如下：

蓮華色有孕待產→發現母親與丈夫私通（知道亂倫）→棄女離家→遇長者再嫁→長者外地納妾（不知）→發現長者所納妾，竟為第一次婚姻所生之女（第二次知亂倫）→再度離家→遇佛皈依→精勤得神通→勤奮修行而過度捨衣食等事，造成僧團困擾→佛為之制戒。

《四分律》、《五分律》只描述到第二次亂倫，其後情節就轉入蓮華色得遇佛陀而出家修行的結局，然而《毘奈耶》的敘事卻不肯於此輕易擱筆，在蓮華色第二次發現亂倫離家後，踵事增華了許多人物與情節，讓蓮華色在眾姪女脅迫下，打賭能色誘修不淨觀有成的賣香少年，因而進入第三次婚姻，在這篇敘事中，蓮華色不僅造成更為詭異錯亂的「以兒為婿，又共女同夫」亂倫情節，發現亂倫後，再次離去為妓，又色誘大目連尊者，最後才皈依佛陀，由於佛陀稱讚其精勤修行、神力第一，引起眾僧懷疑不滿，佛陀才說其本生故事釋疑，情節可說復沓迭盪，不只人物增多、敘事虛實交錯，加以神通的運用描寫，造成閱讀上懸疑突轉並置，高潮橫生的美感。

以下按照三篇律部佛典翻譯的時代順序與情節對讀進行敘事分析，順著文本情節脈絡，以適切的敘事理論剖析，先從敘事視角運用、人物聚焦的情形，探析蓮華色如何得知亂倫的「看」，再隨著情節進展，看書中人物與作者的敘述聲音以及敘述者干預所造成的差異，最後從故事情節與人物的增添，敘事頻率的運用，看三部漢譯佛典敘事意涵與美感，從敘事脈絡可發現蓮華色故事如何由簡到繁的敘事塑造不同人物形象，造成閱讀的美感，最後本文將歸納三篇佛典敘事異同，結合神話理論，指出蓮華色命名象徵，以及透過重複的亂倫情節搬演，敘事所揭示的深層意涵。

二、亂倫的發現：敘述視角與聚焦

讓我們按照時代順序，先看最早的《四分律》如何敘述這故事。故事開始如下：

時有女人名蓮華色，其父母嫁與薊禪國人，後遂懷妊。彼欲產，還父母家，產一女，顏貌端正。彼蓮華色與其女共在屋內，時蓮華色夫與蓮華色母私通，時蓮華色有婢見之，便語蓮華色。蓮華色聞已，內自思惟：「咄！云何女與母同一夫，何用女人身為？」即捨，抱上女著屋內而去。往至波羅奈城，佇城門外立，身蒙塵土，塗跣足破。時城中有長者，其婦命終，乘車將從，出波羅奈城至園遊看，見此蓮華色在門外立，顏貌端正，而身蒙塵土，塗跣破足，便繫意在彼。⁷

由全知敘述者介紹，我們可知道蓮華色所生之女是「顏貌端正」，所生之女如此，那蓮華色呢？透過長者遊觀的視角，我們可以知道即便離家是處於「身蒙塵土，塗跣破足」的窘境，她仍是不掩其美的「顏貌端正」，讓長者一見就「繫意在彼」。因此，我們可注意這裡敘述「視角」（point of view）⁸的運用與變化；其次，故事裡見到「蓮華色夫與蓮華色母私通」的亂倫事件，是「有婢見之」，亂倫是蓮華色的婢女看見的，這樣的敘述視角，間接減緩了蓮華色本人情緒衝擊與戲劇性，所以蓮華色透過婢女得知亂倫一事後，反應是：「蓮華色聞已，內自思惟：『咄！云何女與母同一夫，何用女人身為？』」這裡，透過蓮華色「內自思惟」，我們彷彿跟著鏡頭，似乎就在蓮華色旁邊聽見了她的內在聲音，因此我們發現這篇敘事是聚焦（Focalization）在蓮華色的感受上，如果說視角講的是「誰在看」，聚焦講的則是「什麼被看」，出發點與投射方向是互異的。⁹「聚焦」是表

⁷ 《四分律》卷 6，CBETA, T22, no. 1428, p. 605c6-17。

⁸ 敘述視角指的是敘述者或人物與敘事文中事件相對應的位置或狀態，明確地說便是：敘述者或人物以什麼角度來觀察故事。（參胡亞敏，〈敘述〉，《敘事學》，頁 19）

⁹ 參楊義，《中國敘事學》，頁 265。

現被敘述情境與事件視角，使感知或認知的立場得到表達。¹⁰ 比喻來說，視角像是鏡頭，可以隨劇情進展在不同人物上切換，而聚焦則像是舞台的聚光燈，集中打在事件或主角身上做個特寫，因此雖然視角從敘述者、婢女、長者眼睛所看，然而在感受而被看的對象是聚焦在蓮華色身上，因此此處使用的是固定式內聚焦，¹¹ 我們可以知道蓮華色的感受，卻無從得知其他人物的心理狀態及想法。

相較於《四分律》的敘事視角，相同情節，後出的《五分律》又是怎麼說這亂倫事件的呢？讓我們細看文本，故事一開頭是：

佛在舍衛城，爾時優善那邑，有年少居士出行遊戲，見一女人名蓮華色，色如桃華，女相具足。情相敬重，即娉為婦。其後少時，婦便有身，送歸其家。月滿生女，以婦在產，不得附近，遂乃私竊通于其母。蓮華色知，便欲委之。絕夫婦道，恐累父母；顧愍嬰孩，吞忍恥愧。還于夫家，養女八歲，然後乃去至波羅奈，飢渴疲極，於水邊坐。¹²

除了多「年少居士」這一角色，並透過這出遊的「年少居士」的視角，讓讀者看見蓮華色「色如桃華，女相具足」的美貌，且他們是在「情相敬重」的前提下婚嫁的，這點有別於《四分律》的「其父母嫁與鬱禪國人」。而私通一事，《四分律》只寫婢女見其夫與母私通而告知蓮華色，《五分律》的全知敘述者在這關鍵介入，說出原因乃是其夫「以婦在產，不得附近，遂乃私竊通于其母」，這裡不說亂倫是誰看見的，只點出蓮華色因為待產，

¹⁰ 參傑拉德·普林斯（Gerald Prince），《敘述學詞典》，頁 75-76。

¹¹ 根據焦點的穩定程度，內聚焦又可分為三種類型，「固定內聚焦」、「不定內聚焦」及「多重內聚焦」，透過以上分析，我們可知《四分律》多採「固定內聚焦」敘述，即是「被敘述的事件透過單一人物意識現出，特點是視角自始至終來自一個人物」。因此，視角是聚焦在蓮華色身上，除了她的內心思維與意識外，我們無法得知其他角色的內心想法。（參胡亞敏，〈敘述〉，《敘事學》，頁 30-31）

¹² 《彌沙塞部和醯五分律》卷 4，CBETA, T22, no. 1421, p. 25a8-15。

年少居士耐不住寂寞，「遂乃私竊通于其母」。《五分律》的蓮華色不只「顏貌端正」而已，她還重「情」，也就在「情相敬重」考慮下，想成全她的母親與丈夫，於是一句「蓮華色知，便欲委之」，這個「知」字就幽微表現蓮華色知大體、懂退讓的賢良婦女形象，此敘述聚焦仍然放在蓮華色身上，我們還發覺她還有「恐累父母、顧愍嬰孩」的二重考量，因此「吞忍恥愧」委曲求全的忍受亂倫，甚至「養女八年」才離家。透過敘事聚焦，我們知道了《五分律》委曲求全的蓮華色，較之《四分律》憤而離家的蓮華色，多了許多道德考量與人情顧慮，不惜忍辱負重，「還于夫家，養女八歲」，這也比較符合傳統女性的禮教觀形象。

然而，透過視角與聚焦，第三部律典《毘奈耶》裡的蓮華色又是如何呢？我們可注意故事的一開頭，蓮華色命名是重要且被強調的，這裡的她不叫蓮華色，敘述者一開場就用大篇幅敘述她為何叫「青蓮花」，以及出生的不平凡：

佛在王舍城竹林園中。爾時，得叉尸羅城有一長者，娶妻未久便誕一女。身有三德，如青唄鉢羅花：一者身黃金色，猶如花鬚；二者目紺青色，猶如花葉；三者香氣芬馥，猶如花香。生三七日，諸親集會，欲與立名，云此孩子身如青蓮花，應與立字名青蓮花。¹³

由此可見，「青蓮花」的命名不只是與外貌相關的漂亮而已，而是與蓮花般的外相聯繫在一起。在古印度神話中，蓮花曾與大地女神信仰有關，頻繁出現在印度古代的文獻和文藝作品，並且滲透到印度民族審美心理去，如眼睛或面容如蓮花成為美女的象徵。¹⁴ 佛典中將青蓮花與美女誕生相關聯的文本不只有蓮華色的故事，¹⁵ 對照其他佛典，我們可發現青蓮花常伴

¹³ 《根本說一切有部毘奈耶》卷 49，CBETA, T23, no. 1442, p. 897, a23-28。

¹⁴ 參侯傳文，〈佛經文學的原型意義〉，頁 416。

¹⁵ 《中阿含經》卷 14〈王相應品〉：「大天王而生女寶。彼女寶者，身體光澤，皦潔明淨，美色過人。少不及天，姿容端正，靚者歡悅。口出芬馥青蓮華香，身諸毛孔出栴檀馨，冬則身溫，夏則身涼。」（CBETA, T01, no. 26, p. 512c25-28）

隨著重要人物，成為出生瑞相之一，如佛陀降生出現的瑞應之相。¹⁶ 因此對於這個特殊的青蓮花之降生，《毘奈耶》是慎重描述其命名過程是「生三七日，諸親集會，欲與立名」，青蓮花的出生是與特殊的青蓮花緊密相繫，命名是慎重且是整個家族來討論決定的，命名的另一層深意是敘述主角的生命本質，卡西勒（Ernst Cassirer, 1874-1945）曾言：「在神話眼光下，一個人的名字，就是他的本質，把握一個人的名字，就是把握他的生命。」¹⁷

這樣出生不平凡的青蓮花，同樣是遭遇亂倫，在情節的敘寫上會有什麼樣的變化呢？讓我們順著情節，來看《毘奈耶》描述青蓮花的婚姻情況：

年既長大，娉與同城長者之子，命來入舍。未久之頃，青蓮花父遇疾而終。其母後時不能守志，遂與女婿私密交通。其青蓮花先生一女，年在幼稚，忽於屏處見母與夫共行非法，因發瞋怒，便持幼女而告夫曰：「汝無賴物！何不共此行非法耶？」便擲木上，因損女頭，見有血出，青蓮花忿而不顧，遂以巾覆頭，出求行伴。見有商族向未度城，即入營中，相隨而去。于時商主見青蓮花儀貌端正，問曰：「爾屬於誰？」答言：「若有能以衣食共相濟者，我當屬彼。」商人便給衣食，納以為妻。¹⁸

在此我們可看出青蓮花與丈夫關係是：「娉與同城長者之子，命來入舍。」較之前二版本，這裡的丈夫是入贅，所以少了青蓮花回娘家待產的情節，

¹⁶ 《普曜經》卷 2〈欲生時三十二瑞品〉：「佛語比丘：『滿十月已，菩薩臨產之時，先現瑞應三十有二：一者、後園樹林自然生果。二者、陸地生青蓮華大如車輪。』」（CBETA, T03, no.186, p. 492c26-29）

¹⁷ Ernst Cassirer said: “……and the first god himself is held to have been created by the power of his own mighty name : in the beginning was the name, which from out of itself brought forth all being, including divinebeing. He whoknows the true name of a god or demon has unlimited power over the bearer of the name.” (“The Mythical Consciousness of the Object” in *The Philosophy of Symbolic Forms* vol. 2, p. 41)

¹⁸ 《根本說一切有部毘奈耶》卷 49，CBETA, T23, no. 1442, p. 897a28-b10。

其次是亂倫的起因，《四分律》沒交代原因，只說「有婢見之」；《五分律》是年少居士耐不住寂寞，「遂乃私竊通于其母」；《毘奈耶》的敘述裡，亂倫卻是蓮華色母親引起的，因「青蓮花父遇疾而終，其母後時不能守志，遂與女婿私密交通」，不但交代了前因後果，也讓亂倫事件更清晰。在敘述視角的運用上，這裡是蓮華色親眼目擊整個亂倫事件的，「忽於屏處見母與夫共行非法，因發瞋怒」。她是當場目擊的見證者，眼見為憑，因此有著審判意味的憤怒與指責隨之而來。¹⁹ 這種臨場見證的書寫較之前二部律典不同，也由於誘惑從母親開始，於是青蓮花「忿而不顧，遂以巾覆頭，出求行伴」，而「以巾覆頭」也可看出其覺得亂倫一事是可恥、無法忍受的，甚至不惜擲傷幼女而去。這裡的青蓮花不會如《五分律》忍辱負重「養女八歲」，離家後也沒有《四分律》「身蒙塵土，塗跣足破」、「飢渴疲極於水邊坐」的狼狽描寫，這裡的她是很有骨氣的「出求行伴」，這點讓此處的青蓮花較之前二律典，減少許多男女不平權，身為女子無奈的描寫。其次，因為是母親不能守志，所以當商人問她屬誰時，她率然答言：「若有能以衣食共相濟者，我當屬彼。」沒有《五分律》「女人有夫何為不可」的倫理思考，也沒有太多猶豫，這裡的青蓮花是性格乾脆、愛恨分明的。

於是，透過「敘述視角」以及「敘述聚焦」情形，我們發現了三個故事文本在亂倫情節上有不同的解讀，也形塑三個不同性格、形象殊異的蓮華色。當三個不同特性的蓮華色發現自己竟遇到生命中第二次亂倫的情況時，對於這樣的命運安排，又有什麼樣的反應呢？以下從「敘述者」與「敘述聲音」的角度切入，以便更清楚比對三篇佛典的敘事差異。

¹⁹ 費修珊（Shoshana Felman）、勞德瑞（Dori Laub）指出：「見證敘述的獨特性來自證人無容取代的眼見為憑……。在西方的法學、哲學與認知的傳統中，見證乃構築定義於親眼目擊。」（《見證的危機——文學·歷史與心理分析》，頁 298-299）

三、在說與聽之間：敘述者與敘述聲音

依時代順序，讓我們先看《四分律》如何鋪陳蓮華色第二次發現亂倫的過程：

後於異時，蓮華色夫大集財寶，從波羅柰往至鬱禪國治生。時值彼國童女節會戲笑之日，蓮華色所生女，著好服飾，亦在其中。此女端正，長者見之，即繫念在心。便問傍人：「此是誰女？」報言：「此某甲女。」復問：「住何處？」答言：「在某處。」復問：「在何街巷？」答言：「在某街巷。」長者復問：「其家門戶何向？」答向某處。即往其家問其父言：「此是汝女耶？」答曰：「是我女。」復問：「能嫁與我不？」報曰：「可爾。」長者問：「索幾許物耶？」其父報言：「與我百千兩金。」即便與之。其父便莊嚴其女，從鬱禪國還至波羅柰。時蓮華色遙見，便作所生女想視之，此女見蓮華色，亦作其母意視之，遂久狎習。蓮華色與女梳頭問言：「汝是何國人，誰家女耶？」答言：「我是鬱禪國人。」復問：「家在何處？在何里巷？門為那向？父為是誰？」其女報言：「我家在某處，里巷某處，門向某處，父名某甲。」復問：「汝母何姓？」女報言：「我不識母，但聞人言，母名蓮華色，少捨我去。」時蓮華色心自念言：「此即是我女。」便自怨責：「咄！何用女人身為？云何今日，母子復共一夫？」即捨彼家而去。²⁰

在這段敘述中，我們發覺這個敘述者不使用概述，²¹ 反而不厭其煩，透過不同人物的問答，重複詢問家門與街巷的情形，像紀錄片般鋪陳整個事件，我們彷彿跟著鏡頭，似乎聽見了各種角色的「敘述聲音」²²。若順著讀下

²⁰ 《四分律》卷 6，CBETA, T22, no. 1428, pp. 605c20-606a13。

²¹ 概述的敘事功能多運用於對於故事背景、事件全貌的介紹，或對人物身世、生平的交代。概述還可運用於說明那些並無重大事件發生的歲月。（參胡亞敏，〈敘述〉，《敘事學》，頁 78-79）

²² 敘述聲音與視角是不同的：視角研究誰看的問題，即誰在觀察故事，聲音研

去，會發現許多時候敘述者聲音淡去，只給一個客觀的事物背景，並不講太多事件的因果，其他交給人物去說。根據敘述者對故事態度的劃分類型，有「客觀敘述者」與「干預敘述者」兩類，這裡的敘述者是「客觀敘述者」，只充當故事傳達者，起陳述故事的作用，不表明自己主觀態度和價值判斷，即使講到最傷心或最得意之處也盡量保持不介入的態度，給人一種淡然、抽身事外的冷靜觀察。²³ 若以電影而言，紀錄片最常用這種實錄手法。《四分律》的敘述者是「客觀敘述者」，而且是兼具對外部世界「實錄」與對內心世界的「複製」，對外部世界的「實錄」表現在陳述故事時不表明自己的態度與價值判斷，至於這位客觀敘述者是複製誰的內心世界與意識活動？透過故事，我們發現：敘述者只有在描寫蓮華色時，才多著墨其心裡思維，讓我們聽見她的聲音，其他人物只是透過視角轉換與對話帶出一個畫面或事件，聚焦集中在蓮華色的感受，特別是「獨白」的敘事運用。

蓮華色這些內心對話出現在那些段落呢？第一次是她見到亂倫時，內自思惟：「咄！云何女與母同一夫，何用女人身為？」第二次是出現在對於長者婚娶帶回的妾，二人相見的情景是：「時蓮華色遙見，便作所生女想視之」由文本兩個人物的對視想法，以及「遂久狎習」的描寫，可知兩女相處和睦，沒有排斥情形，蓮華色是「便作所生女想視之」，當發現再次亂倫的悲劇時，她是「心自念言：此即是我女，便自怨責」。這是第三次幽微的內心活動，於是客觀敘述者將敘述視角聚焦在蓮華色身上，透過自由間接引語，使讀者聽見蓮華色內在的獨白聲音，與被聚焦的主角起同情共理之心，感同身受。²⁴

究誰說的問題，指敘述者傳達給讀者的語言，視角不是傳達，只是傳達的依據。（參胡亞敏，〈敘述〉，《敘事學》，頁 20-21）

²³ 當今客觀敘述者呈兩種發展趨勢，一是對外部世界實錄，二是對內心世界複製。對外部世界實錄指的是客觀敘述者多採用舞台說明方式，直截了當的列舉物件名稱和位置，報導人物動作和語言，而絕少敘述者的傾向和情感、客觀敘述者追求真實，在描述人物內心世界則力圖忠實記錄那不受阻遏的意識活動，表現出一種隨波逐流的趨勢。（參胡亞敏，〈敘述〉，《敘事學》，頁 48）

²⁴ 在自由間接引語中，讀者可以聽到敘述者轉述人物話語聲音，自由間接引語

蓮華色的獨白對比其他人物的聲音，是有明顯的差異的：第一次長者邂逅蓮華色，他問：「汝屬誰？若無所屬，能為我作婦不？」蓮華色答：「可爾。」於是「即呼上車，同載而歸為婦」²⁵。第二次娶蓮華色之女時，亦是：「見之，即繫念在心。便問傍人：『此是誰女？』」與其父對答是：「復問：『能嫁與我不？』報曰：『可爾。』」長者見容貌端正而嫁娶，情節重複與邂逅蓮華色的情景，也是匆促數語間就決定終身大事，現實中的蓮華色的對話是簡短的，第二次回答「可爾」的，是蓮華色前夫，其女的意見是被消音的，沒有話語權，更別提婚嫁的意願，她是「百千兩金」就可決定拍賣嫁出的商品，其父索取錢財後就將她嫁給長者，這裡的「時」出現四次，隨時間推動，強調命運的無常感，以及做為一個女性地位卑微的無奈，當我們聽到蓮華色再度大嘆：「咄！何用女人身為？云何今日，母子復共一夫？」她的聲音是悲痛無奈的吶喊，她的詰問是絕望而無解，對亂倫與身為女子無力改變是無奈，然而這一切她只能默然的想，如同自念自言的獨白私語，她的話語權是不被重視、不被聽見的，除了閱讀者。

相較於《四分律》聚焦在蓮華色的獨白聲音，《五分律》的蓮華色又有什麼樣的對話呢？情節如下：

蓮華色料理其家，允和大小，夫婦相重，至于八年。爾時長者語其婦言：「我有出息，在優善那邑，不復債斂，於今八年，考計生長，乃有億數，今欲往債，與汝暫乖。」婦言：「彼邑風俗女人放逸，君往或能失丈夫操，財物糞土，亦何足計？」答言：「吾雖短闇，不至此亂。」婦復言：「若必宜去，思聞一誓。」答言：「甚善。」便言：「若我發此，至還入門，一生邪心，與念同滅。」於是別去，到于彼邑。債斂處多，遂經年歲。去家日久，思室轉深，作是思惟：「我當云何不違先誓，而遂今情？」復作是念：「我若邪婬，乃負本誓，更取別室，不為違要。」於是推訪，遇見一女，顏容雅妙，視瞻不邪，甚相敬愛，便往求婚。父以長者，才明大富，歡喜與之。

除了常運用在反諷外，另外就是增強讀者對人物的同情感。（參申丹、王麗亞，〈人物話語的不同表達形式及其功能〉，頁 163）

²⁵ 《四分律》卷 6，CBETA, T22, no. 1428, p. 605c18-19。

債索既畢，將還本國，安處別宅，然後乃歸。²⁶

從「蓮華色料理其家，允和大小，夫婦相重，至于八年」，不論是養女或料理家務，兩次的八年相較《四分律》用簡短的「時」代表時間匆促、表現自然命運無常，《五分律》以傳統禮教的角度鋪陳這段漫長的時間，將自然命運轉化為人倫、道德倫理規範的要求。也因為前文鋪陳「夫婦相重」及企圖塑造符合傳統禮教「賢良婦女形象」的蓮華色，是以她堅決長者出外收稅得發誓才放行，我們可以發現《五分律》敘述者干預²⁷的情況，干預敘述者往往於「評論功能」中，或直接對故事中的事件、人物或社會現象發表長篇大論，更多的是在不中斷敘事的情況下，以簡短文字闡明其看法²⁸，是以當蓮華色說：「彼邑風俗，女人放逸，君往或能失丈夫操，財物糞土，亦何足計？」這段便是敘述者介入以簡短文字闡明其看法。除了以貞操要求丈夫外，她更強烈要丈夫發誓不可邪淫，也由於敘述者的道德干預，《五分律》的敘述就不能只聚焦在蓮華色的內心獨白，反而透過情節鋪排，多了長者的心裡描繪，來驗證此一道德標準的檢視；因此文本敘述就變成不定式內聚焦²⁹，我們也可聽見長者離家的聲音與心理狀態。例如：長者「作是思惟：『我當云何不違先誓，而遂今情？』復作是念：『我若邪婬，乃負本誓，更取別室，不為違要。』於是推訪」³⁰。從「作是思維」、「復作是念」中，我們由此進入了長者內心世界，聽到了他的聲音，並知道他不想違背諾言又因現實所趨而想娶妾的矛盾心理。故事緊接著進入蓮華色發現長者娶妾的過程：

²⁶ 《彌沙塞部和醯五分律》卷4，CBETA, T22, no. 1421, p. 25a19-b5。

²⁷ 這裡的敘述者干預情形是用於「故事角色對自己行為的解釋」以及敘事中夾雜的評論。一般敘述者在文本中有「敘述」、「組織」、「見證」、「評論」、「交流」五種功能。（參胡亞敏，〈敘述〉，《敘事學》，頁52）

²⁸ 參胡亞敏，〈敘述〉，《敘事學》，頁49-50。

²⁹ 不定式內聚焦是指採用幾個人物的視角來呈現不同事件，在某一特定範圍限定在單一人物身上的情形。（參胡亞敏，〈敘述〉，《敘事學》，頁30）

³⁰ 《彌沙塞部和醯五分律》卷4，CBETA, T22, no. 1421, p. 25a28-b2。

（長者）晨出暮反異于在昔，蓮華色怪之，密問從人，從人答言：「外有少婦，是故如此。」其夫暮還，蓮華色問：「君有新室，何故藏隱？不令我見？」答言：「恐卿見恨，是故留外。」婦言：「我無嫌妬，神明鑒識！便可呼歸，助君料理。」即便將還，乃是其女，母子相見不復相識。後因沐頭，諦觀形相，乃疑是女。母驚惋曰：「昔與母共夫，今與女同婿，生死迷亂，乃至於此！」不斷愛欲出家學道，如此倒惑，何由得息？便委而去到祇洹門，飢渴疲極，坐一樹下。³¹

這裡出現了從人、蓮華色、長者、敘述者的四種聲音，造成「多音敘事」的趣味，這也是佛典故事講述的特色，每當兩個以上的人物會集一處討論經義時，往往輪流發言，各抒己見，這樣同一文本中就出現了敘述角度頻繁轉換，多種敘述聲音並存的局面，也因此同一事件我們可聽見褒貶不一的聲音。³² 此段透過蓮華色「怪之」、「密問從人」的側面調查，以及長者偷藏新婦，恐蓮華色得知，以至「恐卿見恨」的回答，即便蓮華色信誓旦旦說：「我無嫌妬，神明鑒識！」透過敘事仍可知其心理仍是有猜疑、妒意的，相較《四分律》兩女遙遙相見即做母女想的情境，這裡敘述者只簡單鋪陳：「乃是其女，母子相見不復相識」，兩個人物視角是「相見不相識」，形同陌路的比喻已點出兩人關係。對照《四分律》「遂久狎習，蓮華色與女梳頭」的親暱相處，這裡卻變成「因沐頭，諦觀形相」，於是人物視角變成有距離的窺探，與先前她「密問從人」的打聽相得益彰，是

³¹ 《彌沙塞部和醯五分律》卷4，CBETA, T22, no. 1421, p. 25b5-15。

³² 丁敏曾指出關於律典中擁有神通能力的目連，由於神通有複雜性、不確定性、難以證明性，因此神足第一的目連，便出現先貶後揚的複調敘事及正負兩面形象塑造。（參〈漢譯阿含律部目連「神足第一」形象建構——文本多音敘事分析〉，頁191-226。）而蓮華色作為佛陀女弟子中神通第一尼，文本敘事中也發現此現象，特別是皈依後得神通，眾僧反應是：「時諸苾芻，咸皆有疑，請世尊曰：『以何因緣，青蓮花尼身具三德，不乏男子？於己親處，常為雜亂？既出家後，得阿羅漢果？於神力中佛讚第一？』」（《根本說一切有部毘奈耶》卷49，CBETA, T23, no. 1442, pp. 898c28-899a2）

以蓮華色一角的心理描寫，透過長者的聲音互為消長，以及視角的運轉，多添幾分妻妾間猜妒窺探的距離感。

有趣的是當蓮華色發覺其妾竟為其女的亂倫後，她一開始並無出家的打算，從後文「蓮華色見眾人往反出入，調是節會，當有飲食，便入精舍。」³³ 的描寫，可知蓮華色是關注在飲食、生理欲求的實際層面，其後文本插入一句突兀的評論聲音：「不斷愛欲出家學道，如此倒惑何由得息？」又可見敘述者干預，於是從《五分律》敘述者「密集干預」的敘事情況，也可一窺印度佛典故事在中土的傳譯摹寫及人物形象改造上，明顯有趣的殊異面，對於亂倫情節如何放置在倫理社會中，乃至於敘事上合人情義理？透過《五分律》藉由敘述者干預性評論，企圖塑造出一個符合倫理道德觀的蓮華色，我們可看出同一故事版本在不同時空中詮釋的演變。

至於《毘奈耶》一改前二文本，從一開始出生命名就塑造出個性直接、愛恨分明的青蓮花，這樣的她遇到長者娶妾與二度亂倫，又是如何反應呢？讓我們來看這段描述：

將至本家，共居既久，商主齎貨還向得叉尸羅城。同伴知友語商主曰：「有財不樂，欲待何時？更覓端妍，共為婚娶。」商主答曰：「若有得與青蓮花儀容相似者，方可為婚。」其同伴曰：「某家有女，倍勝青蓮。」便共往觀，稱可其意。即備婚禮，納以為妻，歸未度城，相隨而去。去家不遠，遂留少妻，并留半貨。既至舍已，妻曰：「貨何少耶？」報曰：「我被賊奪。」妻曰：「何不急覓？」報曰：「我今為此，欲往追尋。」商主去後，友人來問：「商主何之？」報曰：「云去尋賊。」友人曰：「非關尋賊，只為尋妻。」具以其事，報青蓮花。³⁴

這裡出現了較之前二版本沒有的角色：商人之友。他一面建議商人：「有財不樂，欲待何時？」甚至慫恿他去看青蓮花之女，另一方面卻在商人納妾之後，悄悄跑來跟青蓮花說商人外出「非關尋賊，只為尋妻」，不管動

³³ 《彌沙塞部和醯五分律》卷 4，CBETA, T22, no. 1421, p. 25b16-17。

³⁴ 《根本說一切有部毘奈耶》卷 49，CBETA, T23, no. 1442, p. 897b10-21。

機為何，這個商人之友挑撥離間的行為非常明顯，這個角色的塑造也讓讀者預期青蓮花必然會對此事做出反應。然而青蓮花反應又如何呢？當她知道商人納妾後，自然質問商人，商人說他擔心：「室有兩妻無暇飲水，恐有鬭諍，故不將來。」她反應竟是：「我能容忍，必無忿競。若年與我相似，看如姊妹；若全少者，視之如女。」³⁵ 於是商人便將妾帶回。這裡的青蓮花沒有呼天搶地要商人發誓，或是神明可鑑的憑證，她自己就是最好的憑證，言出必行，而商人亦知其性格，我們別忘了當商人之友慫恿他娶妾時，商人第一反應是：「若有得與青蓮花儀容相似者，方可為婚。」可見他以青蓮花的美貌為得意的審美高標，而見了「某家有女，倍勝青蓮」，他的反應也只是「稱可其意」，這裡敘述者沒有多著墨商人與青蓮花之女邂逅的情形，並省略了《四分律》、《五分律》描述與其女之父詢問推訪的婚娶過程，只簡單一句：「即備婚禮，納以為妻，歸未度城，相隨而去」便結束了這個情節，敘述者採用省敘，³⁶ 省敘基本功能就是將不值得寫的東西省去，有加快節奏的功能，相對於青蓮花獨特的個性而言，敘述者更想強調是她遠比其美貌更吸引人之處，因此青蓮花沒有讀者預期的生氣，只說：「我能容忍，必無忿競。若年與我相似，看如姊妹；若全少者，視之如女。」而後敘述者更進一步寫她見到其妾的反應是：「聞是同鄉，特鍾慈念」，這裡「特鍾慈念」相較一反《五分律》的疏離情形，敘述者有意反寫其因同鄉而厚愛的情形，才會幫妾梳頭，也才訝然發現妾竟是女的亂倫悲劇。然而知道自己又遭遇亂倫的青蓮花，反應又如何呢？

青蓮花得知是女，深自感傷，作如是念：「此既我女，欲如之何？往時與母同婿，今復共女同夫。嗚呼哀哉！何惡之甚！」即復以巾覆頭，更求捨離。覓同行伴，往廣嚴城。³⁷

此段可看出，她再次對亂倫一事覺得羞恥，感嘆「嗚呼哀哉！何惡之甚！」於是「復以巾覆頭，更求捨離」。她的聲音不是幽微地內心獨白，而是大

³⁵ 《根本說一切有部毘奈耶》卷 49，CBETA, T23, no. 1442, p. 897b22-25。

³⁶ 參胡亞敏，〈敘述〉，《敘事學》，頁 82。

³⁷ 《根本說一切有部毘奈耶》卷 49，CBETA, T23, no. 1442, p. 897c2-6。

聲疾呼、馬上捨離，帶動情節進展的，始終是青蓮花的個人行動與抉擇為主，周圍的人物事件彷彿只是烘托青蓮花的配件，而這樣的書寫策略，較之《四分律》的客觀敘述者以實錄筆法寫外部環境、時間流逝的無常、《五分律》干預敘述者對傳統倫理的崩毀為敘事焦點，這裡的青蓮花對於其命運的反應是截然不同的，面對無常的亂倫，她是憤怒絕決捨去。既然青蓮花一開始就被塑造為如此貌美而不平凡，這樣的她又怎能忍受亂倫情事？但敘述者又如何將這樣道德感高的青蓮花，轉化為沈淪至淤泥底部的姪女中尊形象？《毘奈耶》有別於二部佛典的特殊之處，就是多了許多前二部經典沒有的第三次亂倫情節與人物，讓青蓮花在不同場域與對話中悄悄變化身份。

四、三複亂倫情節：敘述頻率

面對生命的質性遇到二度亂倫的窘迫，《毘奈耶》有別前二部經典，第三次重複敘寫亂倫的極致，重複在敘事是「敘述頻率」的運用³⁸，其情節安排是微妙的，敘述者讓青蓮花從「特鍾慈念」的賢妻形象，轉為色誘眾生的姪女中尊。至於如何讓青蓮花變成「姪女中尊」？甚至寫出人欲最混亂的淤泥底層？情節轉折如下：

既至，彼已不作姪女，但與人私通。未久之間，人皆共美。時諸姪女俱至其舍告言：「爾偷我法以自活命，而不與我言義交通。」即掣帔巾強曳而去。俱來問曰：「汝有何術能誘多人？」答曰：「亦無別術。若有少年但令我見無不隨者。」諸女曰：「若如是者，今此城中有一賣香男子，作不淨觀成，於諸女人久生厭離，若能壞彼行，我等立汝為姪女中尊；若不壞者，當罰金錢六十！」問諸女曰：「彼是丈夫不？」答言：「是。」「若爾，彼何足牽？」即近彼而住，詐設種種愛夫方便，令其使女就買塗香，復買諸藥，云：「為夫主身患所須。」彼賣香男子聞是事已，念此女人必是貞謹，乃於

³⁸ 敘述頻率主要涉及到兩個問題，一是關於情節的重複，二是關於對同一事件的重複敘述。（參胡亞敏，〈附錄〉，《敘事學》，頁 270-272）

夫處能為盡心，遂生愛戀。青蓮花遂詐云夫死，悲號慟哭，於賣香者門前而過，彼男子見倍生愛著，廣說乃至。終被此女壞其觀行，諸姪女等共見嗟歎，遂即立為姪女中尊。³⁹

二度流浪離家的青蓮花是「不作姪女，但與人私通」，可知一開始是因生活所需而與人私通，卻因貌美而搶了眾娼妓的生意，以至於眾娼妓憤而質問青蓮花：「汝有何術能誘多人？」青蓮花相當自信地回答：「亦無別術，若有少年，但令我見無不隨者。」豪語一出，真可讓眾娼妓忍無可忍，於是要求青蓮花去誘惑修「不淨觀」⁴⁰的賣香少年，若成功則證明其所言非虛，眾娼妓心甘情願奉她為「姪女中尊」，不再鬧事，若不成則「當罰金錢六十」，而青蓮花也用她的聰明智慧設計，不止成功誘惑賣香少年，其本事更換來眾娼妓的肯定，也讓自己成為一個有名的「絕色尤物」，此形象類似於「海蒂拉」的交際花角色。西蒙·波娃（Simone de Beauvoir，1908-1986）用「海蒂拉」這個名詞，來指「所有拿自己的肉體以及整個個性來作被剝削的資本的女人」⁴¹。她指出普通的娼妓和高級海蒂拉是有許多程度上的差別，最主要的不同之處是：

前者純粹以一般女人都有的肉體做買賣，因此競爭較大，而她們也只能維持一窮苦的生存；後者則努力地去爭取個人的價值，倘若成功了。她可以指望一個較光明的前途。……只要男人一天在她身上揮霍，她的功夫便一天得到肯定。……海蒂拉的近代化身，便是電影明星……她們把自己塑造成男人夢中的女人，男人則以財富和名

³⁹ 《根本說一切有部毘奈耶》卷 49，CBETA, T23, no. 1442, p. 897c6-22。

⁴⁰ 梵語 a-śubhā-smṛti，巴利語 asubhānupassin。又作不淨想，為五停心觀之一。即觀想自他肉體之骯髒、齷齪，以對治貪欲煩惱之觀法。人的屍體隨時間而變化為醜惡之形狀，故在諸經典中皆舉有多種不淨之觀屍法，以治貪欲之心。（參《佛光大辭典》，頁 992）

⁴¹ 西蒙·波娃，〈娼妓和海蒂拉〉，頁 187。

氣來報答她們。42

我們可以看見青蓮花以她的姿色與美貌，為亂倫悲劇作最大的嘲諷，即是以男人為工具，誘惑又不留情，這種到處勾引誘惑的行為，其實是徹底離棄自身，將眾生也拖入罪惡的淵藪中，於是青蓮花極致墮落誘惑行徑，很快招致第三次亂倫事件：她與賣香少年產下而拋棄的兒女，分別被東、西二門的守門人揀去，青蓮花再次被東門子娶進門，而兩邊守門人互為友好，共結連理，導致西門女與她又共事一夫的情景，造成錯綜複雜、亂倫極致的「三複情節」。43 前二次亂倫或許是天意，然第三次的亂倫卻是主人公自己所招致的，於是青蓮花知道後，較之前二次「以巾覆頭更求捨離」，態度大不同，她不禁自問：「我由何業？前與母同夫，後與女同婿，今以兒為婿，又共女同夫？」44 至此反應是「作是念已，投身靡地不勝慚恥」。45 然而經歷第三次亂倫，再度離開後卻是變本加厲，青蓮花魅惑修行者的書寫，我們可從她第三次亂倫離家，邂逅大目連尊者的情節得知：

時此城中有五百人常共遊集，聞青蓮花共相謂曰：「彼女姿容世間希有，今來至此，可命同歡。」即以五百金錢與青蓮花，携至芳園耽樂而住。時尊者大目連知青蓮花堪任受化，詣彼園內樹下經行。時彼眾中有一少年，告青蓮花曰：「汝見彼尊者不？有大威神，戒

42 西蒙·波娃，〈娼妓和海蒂拉〉，頁 185。

43 杜貴晨指出：「三複情節」是一種中國常見小說的模式，萌芽於漢魏六朝，成熟於唐代。藉由反覆出現相同的人物事件造成韻律。三複情節的規律是：「進展→阻塞→進展→阻塞→進展→完成」的三段式形態。這種螺旋上升的三段完成模式，強化了矛盾雙方的對立，節奏均勻而又緊湊地把故事推向高潮，在把情節可能有的戲劇性發揮到極致的同時，亦加強讀者的期待心理，即企盼結局的情緒，最後使讀者得到滿足，如《三國演義》中的三顧茅廬，及《水滸傳》之三打祝家莊等常見的歷史故事。（參〈中國古代小說「三複情節」的流變及其美學意義〉，頁 8-13）

44 《根本說一切有部毘奈耶》卷 49，CBETA, T23, no. 1442, p. 898b6-8。

45 《根本說一切有部毘奈耶》卷 49，CBETA, T23, no. 1442, p. 898b8。

行清潔，貪欲淤泥，不能染污。汝能令彼生染心不？」青蓮花曰：「此何足言，曾有賣香男子不淨觀成，我亦令彼情生染著，況復此耶？」諸人報曰：「聖者堅固，汝不能動。」時青蓮花至尊者所，現諸嬌態，以身相逼，尊者踊身虛空。⁴⁶

佛經常出現五百之數，比擬為多，這時的青蓮花幾乎已經變為佛經常出現的魔女意象，⁴⁷ 這是她最後用自己的美貌魔力來誘惑聖者，於是「現諸嬌態，以身相逼」，透過反覆的書寫蓮華色的美貌與誘惑多重人物的事件，形成某種「複調意象」(Recurrent Image)⁴⁸。然而，對於青蓮花的色誘，目連的反應卻不同常人，他現出神通「踊身虛空」，透過尊者輕鬆的騰空一躍，正如蓮花的出淤泥而不染，隔開了俗與聖的界線，那一躍，目連的神通徹底打敗了青蓮花有如海蒂拉魅惑的黑魔法，並讓她現出原形，指出其肉身是：「皮囊不淨常充滿，晝夜入出無停息，九孔恒流瘡不差，縱橫穢氣鎮盈軀」⁴⁹，妙的是，青蓮花反應是「目覩尊者神力稀奇，於自己身審知不淨。遙禮尊者，而說頌曰：『我知可厭骨鎖身，周遍筋脈相纏縛，元由精血所成就，依他活命輒相輕，我身不淨常充滿，晝夜入出無停息，九孔恒流瘡不差，縱橫穢氣鎮盈軀』」⁵⁰。她的頌文重複聖者對肉身的描

⁴⁶ 《根本說一切有部毘奈耶》卷 49，CBETA, T23, no. 1442, p. 898b9-20。

⁴⁷ 諾思霍普·弗萊 (Northrop Frye) 指出：「魔幻的性關係會轉化為一種強烈的破壞性情欲，它對抗忠貞，或使忠貞受挫。通常的象徵是妓女、女巫、海妖以及其他諸如此類的迷人女性。正因人們追求佔有之，反倒永遠不能佔有。」(〈原型批評——神話理論〉，頁 183)

⁴⁸ 王靖宇先生曾指出：中國傳統批評如金聖歎的「草蛇灰線法」與現代批評中「複調意象」(Recurrent Image) 相似，即「作者通過在其作品中反覆又不露痕迹地使用某一關鍵或象徵，成功地達到某種和諧和效果」。(參《金聖歎的生平及其文學批評》，頁 65) 透過某些重複出現的事象，造成讀者隨著情節鋪陳，察覺隱約有甚麼事情即將發生在主角身上，或將揭露某些事情的預期心理。

⁴⁹ 《根本說一切有部毘奈耶》卷 49，CBETA, T23, no. 1442, p. 898b23-24。

⁵⁰ 《根本說一切有部毘奈耶》卷 49，CBETA, T23, no. 1442, p. 898b29-c5。

繪，彷彿這個聖者觀出的原型只有她與尊者知而已！這段場景就像聖者降魔般，以照妖鏡照出原型般戲劇化，較之前二律典身分卑微悲苦的蓮華色極欲擺脫罪孽出家，一見佛陀就心生法喜，可說有天壤之別，這似乎是以「非常之人」（目連尊者）克制「非常之物」了！（如果我們同意這裡的青蓮花已經從「尤物」幾乎完全變成「妖物」的話，場景似青蛇色誘法海的意象），而《毘奈耶》的三複情節的敘寫，以及青蓮花從不平凡的美女一變為「海蒂拉」，讓這篇敘事中的青蓮花生動增色，成為「轉慾成聖」生命的開悟歷程，三次的亂倫事件是出家修成神通前的試煉，讓她自為美的傲氣、強烈不羈的個性終能被馴服，亂倫事件由此一轉，不再是重複的悲劇情節，而變成對人世能真正放下、徹底斷捨離，精進修行的試煉歷程。

值得一提的是，從東門子娶青蓮花之女為妻，青蓮花生子開始，敘事結構就變成雙線式，一邊是青蓮花的生活，另一邊是大目連先告知西門女實情，而後逐次朝主角步步接近的過程。對比青蓮花的「不知」與聖者的「知」，透過大目連與婆羅門之口，再由西門女以詩歌道出亂倫事件，構成三次重複的多音敘事，前二次亂倫只有青蓮花與當事者知曉，第三次亂倫竟是連陌生人皆知了！這讓青蓮花無地自容，於是，她從密閉的閨閣走出來，在公開的場域芳園，「與五百人常共遊集」，更是淫亂至極的書寫。從封閉的家到敞開的園林公共空間，每次的亂倫與離去，都使她行徑更加的狂浪不羈。

我們進一步探問：為何同樣是律部經典，《毘奈耶》的青蓮花會有如此負面的書寫？休斯頓·史密斯（Huston Smith, 1919-）曾觀察「覺者」的特質，他認為覺者同時也是最能觸及自己內心深層潛意識的人，而在最深的潛意識也就會碰到貪、嗔、癡三惡，即是人類所共通而本質的部份。⁵¹ 換言之，一個充份自我實現的人，也是一個把所有知覺之門擦拭乾淨的人。休斯頓·史密斯指出藝術理論中「悲劇性缺陷」（Tragic Flaw）正提醒我們：

想讓一個角色吸引讀者，你與其刻畫他有什麼優點，不如刻畫他有什麼缺點。沒有一個作家會嘗試創造一個完美的主角，因為他們明

⁵¹ 參休斯頓·史密斯，〈神聖潛意識〉，頁 337-341。

白到，這樣的人物在讀者眼中將是不實和做作的。不過，如果能在一個優秀的角色裡加入一個悲劇性的弱點，那麼，這個角色——哈姆雷特是最標準的例子——將更具有說服力與感染力。同樣的原理也適用於我們對一個「完足的人」的描述。你與其刻畫他是什麼，不如刻畫他不是什麼，將會有更大的說明力量。佛陀就深明這個道理，這也是為什麼他把開悟界定為「貪」、「嗔」、「癡」的破除的原因。⁵²

回過頭來看《毘奈耶》的青蓮花著重於「嗔」的一面，將其改造為類似誘惑聖者的魔女形象，好與青蓮花皈依臣服佛門，「出家受學，策勤不息」的勤奮修行做對比。⁵³ 于君方曾指出：「從最低的慾望底層到精勤的修行者，無疑可以給閱讀的比丘尼產生很大的激勵作用，律典較之其他佛典有更多警示與勸進之意」⁵⁴。蓮花色尼最終修成正果的故事結局，也可給出家的女性帶來了巨大的鼓舞，對佛教僧尼團體的擴大起作用。

五、亂倫情節的深意：蓮花象徵與佛陀制戒

我們不禁想深入探究，蓮華色這個角色，其生命歷程由最低（屢次亂倫，又曾為妓女）到最高（神力第一的修行者），在律典中有甚麼樣的意義？或許可從命名的象徵開始探求。蓮花雖然是聖者與修行向度的象徵，但我們別忘了它的根是深埋於淤泥之中。丁敏教授曾指出蓮花是象徵佛教、代表佛教的花，更隱喻世尊超凡入聖的生命特質：

由花所象徵教理來看，可以發現花具有雙重的象徵作用：一方面以花象徵修行上的種種妙法；一方面以花象徵人性中無明、情欲等等的質素。而作為佛教本質的蓮花，則在一身中結合了兩者特性。蓮花的根部埋在汙泥中，卻能超拔於汙泥之上，開出潔淨花朵……花

⁵² 休斯頓·史密斯，〈神聖潛意識〉，頁 336。

⁵³ 《根本說一切有部毘奈耶》卷 49，CBETA, T23, no. 1442, p. 898c19-21。

⁵⁴ 于君方，〈比丘尼何以神聖〉，頁 187。

象徵一個修行者生命向度，蓮花更象徵一個修行者生命意義的轉換過程，象徵修行開悟的歷程。⁵⁵

由此可見，蓮花在佛典中本來就結合了修行者從黑暗到光明的修行向度，蓮華色在《毘奈耶》改為「青蓮花」是有命名的深意。⁵⁶不論是《四分律》普世身為女子悲慘境遇的縮影，或《五分律》企圖透過敘述者干預寫出符合傳統倫理的蓮華色，她們遇到佛陀都是「聞法開解，飢渴消除」，立刻「委心」皈依⁵⁷。值得注意的是：蓮華色皈依後因其過人美貌與精勤修行，在三部律典中，都有佛陀因其制戒的情形。

先從《四分律》來看，蓮華色因「執持威儀，禮節庠序」讓住所附近的賊帥：「彼賊見已，即生善心」，因而有佈施豬肉掛樹枝的情事，蓮華色請式叉摩那沙彌尼將此美食拿來，並奉上座比丘食之，又因慈愍心，與一著壞衣的比丘交換外衣，佛陀見之而因此制戒；⁵⁸與之不同的是，《五分律》則強調神通的運用，例如拿樹上豬肉一事，是改寫蓮華色：「如力

⁵⁵ 丁敏，〈花在佛教經典中的象徵與隱喻作用〉，頁 178。

⁵⁶ 我們也可由命名的角度，來看這個「性質」（Quality）範疇，即是「實體」＝「其屬性」的思維。恩斯特·卡西勒（Ernst Cassirer）指出：「一個名字的作用永遠只限於強調一個事物的一個特殊方面，而這個名字的價值恰恰就在於這種限定與限制。一個名字的功能並不在於詳盡無遺地指稱一個具體的情景，而僅僅在於選擇和詳述某一方面。」（《人論——人類文化哲學引導》，頁 197）

⁵⁷ 詹姆士（William James）指出：皈依有兩種模式，斯塔伯稱為「立意型」（Volitional Type）和「委心型」（Type by Self-surrender），「立意型」更生的變化通常是逐漸的，在於一點一點建立一組新的道德和精神的習慣；「委心型」則是突然的，在此潛意識作用的運作結果更多，並往往使人驚異。此類皈依者心理層面有兩種理由：第一，是現在的不完全或是錯誤，他所切望避免的罪孽（Sin）；第二，是他所希望實踐的積極理想。然而在大多數人，罪孽幾乎佔據了注意全部，所以皈依與其說是一個奮發要為善，毋寧說是掙脫免罪的過程。（參《宗教經驗之種種》，頁 212-217）

⁵⁸ 參《四分律》卷 6，CBETA, T22, no. 1428, p. 606b2-c27。

士屈伸臂頃，從舍衛城往安陀園樹上取之」⁵⁹，並擴寫得阿羅漢果的蓮華色「顏容光發，倍勝於昔」⁶⁰。因此又遭遇一個婆羅門躲在床下，趁其熟睡不備欲與交合的劫色，當下蓮華色的反應是「踊升虛空」，而婆羅門則「便於床上，生入地獄」。⁶¹ 事後蓮華色是飛行到佛陀處告知此事：

蓮華色因從空中，往詣佛所。頭面禮足，以是白佛。佛問：「汝當爾時，意為云何？」答言：「如燒鐵爍身。」佛言：「如此無罪。」復白佛言：「獨宿當有犯不？」佛言：「得道者無犯。」⁶²

這裡佛陀的反應是值得深思的，得道者因他人無知而犯戒，佛陀並不以為罪，因而問其反應與心理狀態，認為蓮華色無犯。然而，美貌的蓮華色造成他人（如賊帥）的過度厚愛佈施，以及他人對美色的覬覦可能犯戒的聯想，在僧團的戒律中的確是引起波瀾的，從蓮華色皈依後的制戒角度來看後出的《毘奈耶》，我們會發覺作者並不書寫蓮華色得衣食的神通與本事，省略賊帥與外道劫色的人物與情節，反而多所著墨於青蓮花皈依後的發心：「既得果已，敬重三寶常發是願：『初乞得食，將奉僧眾。次乞得者，以充自食。』便於他日先食奉僧，次擬自噉。」⁶³ 這裡的青蓮花是因精勤修行與慈心立願，先將乞食之物給比丘食，以致於自己三日無食乃至餓昏路旁，引起外道批評：「我聞青蓮花離欲得果，如何今時，見釋迦子顏容端正，起欲染心，投身躄地？時諸苾芻聞共譏嫌。」⁶⁴ 也因此佛陀才召集眾僧制戒。

除了描寫佛陀制戒過程的差異外，我們可以注意到《毘奈耶》較之前二律典不同處：除了踵事增華青蓮花的誘惑形象與第三次亂倫情節，以及得大神通後的精勤修行外，「時諸苾芻聞共譏嫌」，眾僧「咸皆有疑」的

⁵⁹ 《彌沙塞部和醯五分律》卷4，CBETA, T22, no. 1421, p. 25c22-24。

⁶⁰ 《彌沙塞部和醯五分律》卷4，CBETA, T22, no. 1421, p. 25b26-27。

⁶¹ 參《彌沙塞部和醯五分律》卷4，CBETA, T22, no. 1421, p. 25c2-6。

⁶² 《彌沙塞部和醯五分律》卷4，CBETA, T22, no. 1421, p. 25c6-9。

⁶³ 《根本說一切有部毘奈耶》卷49，CBETA, T23, no. 1442, p. 899a18-21。

⁶⁴ 《根本說一切有部毘奈耶》卷49，CBETA, T23, no. 1442, p. 899a28-b1。

反應，也是不容忽視的細寫之處，這裡眾人質疑聲音出現，於是大家問佛陀：「以何因緣，青蓮花尼身具三德不乏男子？於己親處常為雜亂？既出家後得阿羅漢果？於神力中佛讚第一？」這時，佛陀才娓娓道出青蓮花的本生故事，原來青蓮花前身乃是一商人妻，商人久行不歸而「被煩惱逼，欲火燒心」。見附近姪女舍「每見男子入彼家中情生愛樂」，使獨守空閨的她很是羨慕，聽聞供養有神變的聖者可以所求遂心，於是她供養獨覺聖者，發願：「於未來世得端嚴身，如青蓮花色香圓滿，隨念所求，男子無關。」於是此世願望成真，然而「由媒媾親屬，今者於親受斯惡報」我們可關注到青蓮花除了「隨念所求，男子無關」的願望外，更希望「乃至獲大神力，遭遇大師，親得承事」，於是今生才有此際遇⁶⁵。佛陀的本生故事賦予青蓮花亂倫一事更為寬廣的視野高度：

汝等當觀生死海中輪迴不定。誰非父母？誰非男女？及餘親識如青蓮花，現見如是，於親族中共行非法，況隔生耶？非證聖果，沈淪靡息，是故汝等，於三界中勤求出離如救頭然，世間欲境，無厭足期，當速捨離，修無常想、作臭尸想，晝夜繫心，應如是學。⁶⁶

由此可知，「亂倫」事件背後更深刻的本質與哲理，乃是著重眾生「生死海中輪迴不定。誰非父母？誰非男女？」是「世間欲境，無厭足期」。佛陀將青蓮花不可思議的亂倫「獨特性」，藉由本生故事的起心動念之轉，導向眾生之欲的「普遍性」，也就是眾生「無明」，「不知」的特質；即是在輪迴之流轉中，眾生皆曾生生世世扮演過男女、父母種種不同角色，在眾僧侶質疑青蓮華不淨身之時，佛陀從另一個制高點回頭審視眾生，點出：誰又曾在輪迴之海中清靜了？「世間欲境，無厭足期」若不捨離，不修習不淨觀看清楚肉體的本質與毀滅性，則輪迴業習依然生生世世因無明流轉而重複，眾生依然為此受苦。

其次「亂倫禁忌」在古今中外社會結構中都存在，法國人類學家克洛德·列維·斯特勞斯（Claude Lévi-Strauss, 1908-2009）指出：「亂倫禁忌

⁶⁵ 參《根本說一切有部毘奈耶》卷 49，CBETA, T23, no. 1442, c28-p. 899a17。

⁶⁶ 《根本說一切有部毘奈耶》卷 49，CBETA, T23, no. 1442, p. 898c22-27。

乃是人類社會的基礎，在某種意義上它就是社會形成的要素。」⁶⁷ 其研究發現亂倫與謎語的關係，在不同歷史、地理、語言和文化所隔絕開來的民族中同樣存在，並進一步歸納古希臘伊底帕斯王的悲劇以及美洲土著不同文明中的神話，指出神話中「亂倫」的主題有個共同性，即是與「沒有問題的答案」、「未知的猜謎」聯繫起來，每次促使伊底帕斯王移動的，是由「不知」到「知」的意義探詢過程：

猜謎和亂倫之間存在著某種關係，不是外在和事實的關係，而是內在和推理的關係，像猜謎一樣，亂倫注定要處於分離狀態的因素結合起來：兒子娶了母親，哥哥娶了妹妹；謎語的答案也正在同樣的方式找到的，它出乎所有預料之外而回答了問題。⁶⁸

從著名的伊底帕斯王悲劇，我們可知其情節的突轉是由「不知」到「知」的歷程開展，他先回答人面獅身無人能回答的謎題，因此登上王位，其後是發現了王后是自己母親，進而自我放逐的悲劇故事。而此經典的悲劇性情節，引發亞里斯多德（Aristotele）對悲劇敘事體裁（Narrative Form）的思索，他認為典型悲劇的情節：「是對一個嚴肅、完整、有一定長度的模仿。」所謂「完整」指的是故事要有頭、有中間、有結尾，開始於「揭示」（Exposition），發展於「複雜」（Complication）即引進衝突達到高潮，而終於「釋然」（Resolution）。整個事件是按因果關係有機的集中在一起。⁶⁹ 而此因果無常的悲劇情節進展，其中有先民原始潛意識思維在運作著，表現出一種人生無常的荒謬感。反觀佛典《毘奈耶》的敘事結局，佛陀一句：「誰非父母，誰非男女？」便將人倫解放，人倫一解，則亂倫何來？是以《毘奈耶》的敘事有別於西方亂倫情節的悲劇結局，其特色在於透過輪迴之欲不斷重複，讓蓮華色的三次「亂倫」，從「不知」到「知」的亂倫情節與從眾生「無明」到「解脫」，從輪迴到修行證悟做出對比，不止加入本生故事對此因果關係做出解說，更有佛陀、獨覺仙人、商人之友、眾娼

⁶⁷ 克洛德·列維·斯特勞斯，〈亂倫與神話〉，頁 209。

⁶⁸ 克洛德·列維·斯特勞斯，〈亂倫與神話〉，頁 212。

⁶⁹ 參亞里斯多德，《詩學》，頁 63-98。引文為摘要整理。

妓等豐富角色來多音敘事，豐富其內容，透過青蓮花的本生故事，指出亂倫的淫慾其實也是芸芸眾生的原始性慾，有「普遍性」存在。因此《毘奈耶》的敘事可說成功地以繁複的敘事手法結合佛學深刻的哲理，我們可注意，論及本生故事時，佛陀又將修行「不淨觀」的重要再提一次：「當速捨離，修無常想、作臭尸想，晝夜繫心」，再次教眾僧持戒努力修行。這點令我們想起青蓮花最初勾引的，就是修不淨觀的賣香少年。我們可看到佛陀不但順利制戒並豎立僧團的規範，也用蓮華色比丘尼的故事例子，作為教化的典範。不淨觀更是將情欲斷離之道，情欲既離，則可超越人倫，清淨解脫，這便是《毘奈耶》將本生故事寫出，並與修行戒律做一放一收的教化殊勝之處。因此《毘奈耶》律典裡的青蓮花除了形象生動，作為鼓勵僧尼精勤修行的成功示範外，背後的人生哲理、因果意涵更深刻，富有多層次的意義與詮釋空間。

六、結論

本文已從三部律典中的情節來看人物視角、文本聚焦及人物塑造等對照，探析蓮華色比丘尼的敘事手法，並詮釋其命名象徵、亂倫與不淨觀之深意，從《四分律》描寫普遍女性卑微的社會地位及生活，《五分律》傳譯摹寫，經敘述者干預，一變而為合乎傳統倫理的道德形象，最後在《毘奈耶》敘事中，蓮華色從社會婦女「普遍性」掙脫，成為具有「獨特性」，性格分明、行動類似傳奇人物的「青蓮花」，三部律典都有從蓮華色由「不知」到「知」的亂倫謎底揭示，讓其開展離家的行動歷程，而《毘奈耶》透過青蓮花的命名及三複情節模式運用，在戒律前踵事增華加入本生故事，此書寫策略讓亂倫情節由悲劇重複，導向「轉慾成聖」、引入佛門精勤修行的啟悟歷程。由敘事學的分析方法，可見三部律典塑造出不同的蓮華色，而在敘事差異中，更可見三部律典如何融入佛陀教理，並於教化中增添情節，鼓勵修行又極富文學審美之處。

【參考書目】

一、佛教藏經

本文佛典引用主要是採用「中華電子佛典協會」(Chinese Buddhist Electronic Text Association, 簡稱 CBETA) 電子佛典集成光碟, 2009 年。

- 《中阿含經》, T01, no. 26。
《四分律》, T22, no. 1428。
《根本說一切有部毘奈耶》, T23, no. 1442。
《普曜經》, T03, no. 186。
《彌沙塞部和醯五分律》, T22, no. 1421。

二、中日文專書、論文、工具書

- 丁敏 2007a 〈漢譯阿含廣律中目連「神足第一」形象建構——文本多音敘事分析〉, 《聖傳與詩禪——中國文學與宗教論集》, 余淑惠譯, 李豐楙、廖肇亨主編, 臺北: 中央研究院中國文哲研究所。
- 丁敏 2007b 〈花在佛教經典中的象徵與隱喻作用〉, 《中國佛教文學的古典與現代——主題與敘事》, 長沙: 岳麓書社。
- 于君方 2007 〈比丘尼何以神聖〉, 《聖傳與詩禪——中國文學與宗教論集》, 余淑惠譯, 李豐楙、廖肇亨主編, 臺北: 中央研究院中國文哲研究所。
- 王月秀 2005 〈從漢譯蓮華色女故事看佛教女性觀〉, 《第十六屆佛學論文發表會論文集》, 頁 203-227。
- 王靖宇 2004 《金聖歎的生平及其文學批評》, 談蓓芳譯, 上海: 上海古籍出版社。
- 申丹、王麗亞 2010 〈人物話語的不同表達形式及其功能〉, 《西方敘事學——經典與後經典》, 北京: 北京大學出版社。
- 休斯頓·史密斯 (Huston Smith) 2000 〈神聖潛意識〉, 《超越後現代心靈》, 梁永安譯, 臺北: 立緒文化出版社。

- 西蒙·波娃（Simone de Beauvoir）1994 〈娼妓和海蒂拉〉，《第二性——第二卷：處境》，楊美惠譯，臺北：志文出版社。
- 克洛德·列維·斯特勞斯（Claude Lévi-Stauss）2011 〈亂倫與神話〉，《神話——原型批評》，葉舒憲編選，陝西：陝西師範大學。
- 李玉珍 1999 〈佛教譬喻 (Avadāna) 文學中的男女美色與情慾——追求美麗的宗教意涵〉，《新史學》10.4，頁 31-65。
- 杜貴晨 1997 〈中國古代小說「三複情節」的流變及其美學意義〉，《齊魯學刊》5，頁 8-13。
- 亞里斯多德（Aristotele）2001 《詩學》，陳中梅譯注，臺北：商務印書館。
- 侯傳文 2011 〈佛經文學的原型意義〉，《神話——原型批評》，葉舒憲編選，陝西：陝西師範大學。
- 威廉·詹姆士（William James）2009 《宗教經驗之種種》，唐絨譯，北京：商務印書館。
- 胡亞敏 2004 《敘事學》，武漢：華中師範大學出版社。
- 恩斯特·卡西勒（Ernst Cassirer）1997 《人論——人類文化哲學導引》，甘陽譯，臺北：桂冠出版社。
- 陳寅恪 1932 〈蓮花色尼出家緣由跋〉，《清華學報》7.1，頁 39-40。
- 傑拉德·普林斯（Gerald Prince）2011 《敘述學詞典》，喬國強、李孝弟譯，上海：上海譯文出版社。
- 普慧、趙欣 2010 〈漢譯佛典中的蓮華色尼文學故事類型攷述〉，《政大中文學報》14，頁 31-54。
- 費修珊（Shoshana Felman）、勞德瑞（Dori Laub）1997 《見證的危機——文學·歷史與心理分析》，劉裘蒂譯，臺北：麥田出版社。
- 楊義 1998 《中國敘事學》，嘉義：南華管理學院。
- 趙欣 2010a 《蓮花色比丘尼及其相關人物的研究》，陝西：西北大學碩士論文。
- 趙欣 2010b 〈國內蓮花色比丘尼的研究現況及價值〉，《青年文學家》1，頁 262-263。
- 蔡淑慧 2008 〈蓮華色比丘尼本生故事之研究〉，《第十九屆全國佛學論文聯合發表會論文集》，頁 1-19。

諾思霍普·弗萊（Northrop Frye） 2011〈原型批評——神話理論〉，《神話——原型批評》，葉舒憲選編，陝西：陝西師範大學。
釋慈怡 1988 《佛光大辭典》，高雄：佛光出版社。

三、西文專書

Cassirer, Ernst. 1979. *The Philosophy of Symbolic Form*. Translated by Ralph Manheim. New Haven : Yale University Press.

The Story of Utpala-varnā in the *Dharmaguptaka-vinaya*, *Mahīśāsaka-vinaya*, and *Mūla-sarvāstivāda-vinaya* of the Chinese Buddhist Canon

Liao, Xuan-Hui

Doctoral Student

Department of Chinese Literature, National Chengchi University

Abstract

In the Buddhist scriptures Utpala-varnā (蓮華色) is praised by the Buddha as the foremost bhiksunī in terms of supernormal powers. Yet, she is also notorious for her pre-monastic background, the sordid details of which include her committing incest and engaging in prostitution. Moreover, in the course of transmission and translation of her story, Utpala-varnā has come to be associated with a wide variety of fantastic tales. These developments can be analyzed from a number of different perspectives.

Combining the approaches of mythology and narratology, this article makes a critical analysis of the Utpala-varnā cycle of stories which are related in the *Dharmaguptaka-vinaya*, the *Mahīśāsaka-vinaya*, and the *Mūla-sarvāstivāda-vinaya* of the Chinese Buddhist Canon, providing the most complete version of the incest incidents. In the first section, the narratological frame of reference is used to make a detailed comparative reading of the three versions of the story, including the plot, characters, narrative structure, and the narrator's perspective. Next, the mythological perspective is adopted to make an inquiry into the symbolic meaning of the name "Utpala-varnā" and the narrative structure of the incest incidents. The results are then used to uncover the underlying meaning meant to be conveyed by this cycle of stories, as well as to elucidate the various ways in which the symbolic imagery of the lotus is employed.

All three versions make Utpala-varnā's realization of the evil of incest the catalyst for her going forth into the life of a Buddhist nun, yet there are certain

impressed differences involved. In the Dharmaguptaka account Utpala-varnā is portrayed as representing the position of an ordinary woman in ancient Indian society, while in the Mahīśāsaka version she is cast in the image of a woman in traditional Confucian society. In the Mūla-sarvāstivāda version, however, while known as Utpala (青蓮花), instead of being cast in a traditional mold, she is clearly portrayed as a distinctive, legendary character who transcends her tragic background and enters the path of sainthood. The variety of ways in which Utpala-varnā is portrayed in these three *vinaya* texts provides rich material for a comparative analysis from the perspective of narratology.

Keywords:

Utpala-varnā, Utpala, Lotus Symbolism, Narrative, Incest