

# 道人眼目下的《源氏物語》和《平家物語》 ——論「為文學而佛法」與「為佛法而文學」

梁寒衣

## 論文摘要

「佛化文學」依其創作基點和目標，可分為「為文學而佛化」與「為佛法而文學」的兩種向度，與開闢。影響日本文學、文化深巨的兩大長河小說——《源氏物語》與《平家物語》恰足以印證此兩大座向。本文將依如來知見建構佛化文學五項評檢基準，作為對照和檢證；即一、創作背景和旨趣。二、「三法印」的檢證。三、人物造像。四、因果法則。五、浮生之嘆與「物哀」美學。

**關鍵字：**宗教文學、佛教與文學、源氏物語、平家物語、梁寒衣

# 道人眼目下的《源氏物語》和《平家物語》

## ——論「為文學而佛法」與「為佛法而文學」

### 目錄

壹、緒言—「情」與「出情」的平衡與偕美	1
貳、兩座山的向背—「為文學而佛法」與「為佛法而文學」	3
一、為文學而佛法	
二、為佛法而文學	
參、叩本探源—關於《源氏物語》和《平家物語》	
一、創作背景和旨趣	7
二、「三法印」的檢證	11
三、人物造像	
(一) 女性形像	14
(二) 男性形像	21
(三) 僧伽形像	31
四、因果法則	37
五、浮生之嘆與「物哀」美學	50
肆、結語	69
※附錄	81
從「為文學而佛法」至「為佛法而文學」	
——一名文學猷漢與佛法癡漢的索道歷程	

## 前言

倘若以「菊花與劍」來描述日本文化、文學的兩大傳承，纖細婉麗，將日本「物哀」美學推至茶蘼之美的《源氏物語》，象徵了「菊花」；而蒼闊雄渾，以政治、戰爭、歷史為記事的《平家物語》，則代表了「劍」，是日本「軍紀物語」的鼻祖。兩者首開長日本長篇寫實小說的先河，影響所及，日本近代作家，不是傾向「菊花」的美學，便是傾向「劍」的格力，或者「既菊且劍」、「既劍且菊」兩者激盪叩擊、偕美偕行。談到日本文學於國際文壇的璀璨花開便不得不追溯向這兩支偉岸的傳承。而這兩支俱皆涵攝了佛教思想，也俱皆同屬廣義的「佛化文學」，僅是一個更趨向「為文學而佛法」，一個則斬決「為佛法而文學」。

他山之石可以攻錯，欲長養台灣的佛化文學，我們便須以十分地謙遜，佇足深觀日本作家作品業已創構的界碑與典範；同時，溯本還源，探向這兩支影響深巨的瑰瓌源頭。

## 壹、緒言

### ——「情」與「出情」的平衡與偕美

很久很久以前，曾經以「絕壁上的雪鶴之舞」<sup>1</sup>來論述過「佛化文學」——它本是立於兩座高峯、兩座絕壁間的橋樑(一座文學，一座佛法。欲精湛其中任何一座，抵達峯首，均須終其一生的鑄鍛與追尋。一座如此，更遑論同時橫跨兩座、兼美兩座了!)，而「橋樑之道」則必須從架基築橋、深固岩牀，紮穩鐵樑、鐵索、鐵纜開始——或從這山開始，或從那山開始：或從「文學」著眼，已精煉、把掌文字敘述的風格與美學；或已淹通佛法，具足一定教理、佛旨精準的掌握與詮解；依此，開展、會通另一峯，形成雙向雙行的陶鑄與對話。

兩座山本各自向背、各具本懷：

文學，屬世法、亦本屬「情」法，愈能動容動情，揭剖出無常器世中的無常異變，摩刻出人性人際於中的愛渴騷悸、無明掙扎……探勘出存在底限、經驗、與面向的，愈為佳構，就小說，尤其如此。無以「感動」——無論感動自我或他者，則不成文學，無論就知性或感性上，總須有此撞擊與閃光——哪怕僅是刺痛或悚然！

而佛法，卻屬「出世法」與「出情法」，無論視此炎燎人世為「重重錦霞」或「重重烏雲」，它所追尋的，也不過是「涅槃寂靜」而已，乃不為現象所惑、所亂，亦不為諸「情」所使、所惱的「不動道場」。古德謂「情塵不脫，有眼如盲」——所謂「道者」，其終其一生的鑄鍛，也只會為「出情」，整個佛陀教理、意旨的施設也無非如此：能出諸情染情執，不為諸情感使，則本涅槃解脫。

一座企求震動、感動、激動、或扣動；一座則企圖凝定、不動，超絕與澄澈。一座是擺動的漩渦，要求情性與知性的入圍與入場、共鳴與共振；一座卻是止靜的拄杖，靜深不動，企求不為諸相、諸心、諸情動亂惑使，出離一切情枷智鎖、人性人情。

如是，「動」與「不動」，「情與出情」永永是佛化文學創作的關捩與挑戰——如何「夢中說夢」，注入感動，下探人性鮮花與毒蛇、無明與幽潛的深度與廣度；又如何「夢中醒夢」，導入佛教玄深的義理、悲贖的閃光、智覺的行道……——如何「以火入冰」或「鑄冰為火」，兩山之間的異質與齟齬，融合與匯流，平衡與偕美亦將成為此一領域作者永恆的試煉與命題。

準此，欲成就「佛化文學」的驪珠，創作者須具足三個條件：

一、**把掌文學之道**：具足精湛、圓熟的文字技巧與敘事能力。

二、**不失如來之道**：能精確、精準地詮釋如來知見、教法、和義理。基於就菩薩「五明」<sup>2</sup>，詩歌、音樂、文藝，其施設，也無非啟導有情「入佛智慧」的善巧、方便；一旦錯謬、傾斜，則無論聲色、文采何其斑斕馥麗，皆將失卻其本然施設的明月之意。

三、**修行與修證**——緣於「屋外人明不得屋裡人」，欲真正會契佛法，透曉如來心目，則一個人非修行、實踐不可！愈是貼膚、貼體、入骨入髓地實踐印證，則愈能迫近如來髓腦，提揭出別具格力的問題與感悟。即若「挑刺」——挑自我與眾生心的棘刺、瘤毒，也將挑得更有力道、更醒魂一點！至於究底須修持至何種層度，則端視所開詮的峯嶺，其座標，究底座落於哪一層次？是低峯？高峯？或中峯？若是高峯，則黃金自有黃金價。

愈是幽微、深玄的義理，則相對必需更加縝密、嚴明的修證。

緣於，無論以何種方式示法、演法(以詩、以歌、以散文、小說或直接以教觀、哲理)，演法者若全然不修不整，與如來相隔重山，則最終開高走低，假面剝落，只是一場唏噓，徒增疑謗而已。

同時，若欲如基督體系文學(用「基督體系文學」而不稱「基督教文學」，緣於以下所舉的二位作家，一為「天主教」，一屬「東正教」，卻共同籠罩在同一十字架的恩贖中)一般躋身文學殿堂，乃至世界文學的高度——比如杜斯妥也夫斯基的《卡拉馬助夫兄弟》和遠藤周作的《深河》、《沉默》，則更須置入第四個條件，即來自佛教界本身的「厚植、厚耘」，以及「解禁、解縛」：除卻提供和風、沃土，培養更多的閱讀、書寫、研究者，更須猛然踹開小腳，大開大闔、於題材、內涵、探索向度上加以鬆綁、解縛。諸如：

遠藤周作的《沉默》<sup>3</sup>以悖逆的姿勢，一反常態，不描寫成功的宣教者、殉道者，而摩刻人所賤惡的背道者、叛教者：以十七世紀，跋涉驚濤駭浪，遠赴日本，本懷著無比的道心，為弘法而來，亦為調查所崇慕的恩師之所以叛教因由的葡萄牙傳教士；最末，卻在無盡的祈禱、無盡的茶苦、無盡的摧折、絕望與凜然中(唯因千呼萬喚，上帝總不現身，而神也始終一以貫之地維持著死寂、空漠的「沉默」！)，以叛教之姿，決絕踩過基督聖像的容顏。作品，便在重重的顛沛與盤叩中，「於神巨大的沉默中」，叩索出「慈悲」與「救贖」的真義，以及修道者之於自我的本體認證與承擔。他的「瀆神」正源於他的「事神不疑」：信賴著祂無比廣袤，寧以一身之痛恥、贖拔一盡人性

棘原的真慈！

《卡拉馬助夫兄弟》之〈阿萊莎卷〉<sup>4</sup>則透過聖者曹西瑪長老的死亡，破斥修行者內在至為深潛執著的「聖相」、「壽者相」——一生虔穆修持，克攝、隱忍、慈悲而睿智，偉大的長老曹西瑪被視為活生生的聖者，人人皆期待他死後天啟天示的、神秘的奇蹟。然而，神蹟并未諦顯，天使的凱歌並未吹奏！遺體並未如傳說中的「馨香不散」……相反地，曹西瑪長老的屍身以較之於凡夫更為瞬即的速度，於一日間腥羶腐惡，臭味四溢……其腐臭如此，於是教內/教外、僧侶/非僧侶人人啞啞喋喋、信心搖曳，質疑著長老內面不為人知的殘闕與陰藏。而少年的神父阿萊莎亦掙扎於顛危與潰解中——他是卡拉馬助夫最小的兒子，也是曹西瑪神父至為鍾愛的弟子；此刻，他迷惑於上帝未決的意旨，也迷惑於上師未決的修行……

所謂的「聖」——聖者與聖行究底是個什麼？該憑藉神蹟與神話——一只不為隳朽、臭惡的屍體屍身來丈量？抑或憑仗那日復一日、年復一年的謙遜、和忍、睿智與慈仁……那個在無盡的日常中，那人早已樸素篤行、印證過的？

第四個條件，本非此次論文的範疇；然則，小腳與鐵鞋皆難能步行向天涯。欲使佛化文學如大河般泱泱流展，首先教界即須以大格局、大氣魄突破本有的框限與禁區、石陣與欄柵，容許更自由、更浩廣的思索、潛泳、與發問。

畢竟佛法的事也僅能靠佛弟子來承擔，無論「修法」或「流播」，皆僅能依靠道心的共振，以及思想、願力的交集來完成。它不能依倚之於「宗教」一塊更具保留、戒慎或疏離的知識界或文化界；故教界必須置於鵠首，更具前瞻與開闢地領導、厚植、與推動。

## 貳、兩座山的向背

### ——「為文學而佛法」與「為佛法而文學」

前已敘述，「佛化文學」的書寫，必從兩山之中、業已把掌、精煉的一座向另一山會通、行進。倘兩山皆不具底蘊、素養，亦無一踏穩，就築橋架基的原理，便只可能是「雙向的滑落」與「雙殺」——同時出發，而又同時兼美兩者，不分前後強弱的，僅能說是天縱英明、天縱奇才。唯因即或是一名高僧窮其一生地修持，也未必能抵達佛

法修證的極峯。

由是，佛化文學的創作依兩山的向背——其基點、心態、目標的不同，可區分為兩種風貌、兩種向度與開闢，即一、為文學而佛法，二、為佛法而文學。

一、**為文學而佛法**：以文學為主體。文字文學才是主產品，目標與鵠首。佛法佛理的存在與滲入，一如他方一切系統，一盡思考、美學、智識的注入一般(比如歷史、社會、繪畫、戲劇、自然……等等)無非僅為拓寬、豐饒自我，賦活、延伸其文學創作的肌里與層次、高度與深度、乃或靈逸與華采。其立足的基點，乃是「以佛法莊嚴文學」。至於，將對流、「莊嚴」到何種層次、程度？——是「原封不動」，僅限於知識、哲學、名相名言的「頭腦體操」或興趣、嗜味；抑或情性、感性的寄託與撫慰、悠遊與浮想，深淺花枝一般於生活情境中築造出於一種情境與氛圍，淺嗜、淡嗜即止；乃或「內化其心」，一點一點地對流、滲入，終而成為血脈中最大的奔流與呼吼……。此中，千姿百態、變化幽微，端看每一作者之於自我的設定，與挖掘，將有所不同。緣於佛法作為「攸關生命本題的機體」是不可能不於智識、情感的對流中發生挪移與影響的——只是，是僅限於三、五本書的影響，或全體「生命之書」的影響，端賴作者個人的志欲與決定，將開闢判然。

換句話說，「為文學而佛法」的，亦可轉換為「為佛法而文學」。

只要無常夠逼迫，參生、參死成為無可轉寰的痛烈中唯一賭注，與出口；那麼，修行，便可能從無數經營的支幹中躍昇為唯一的主幹，與命題。

二、**為佛法而文學**：修持、修證為主體。涅槃解脫為主產品，文學文藝為副產品。一切教觀教理、文字語言的修習無非僅為指涉如來覺慧；自然，文學的敲擊，其風格、形式、意象的積蘊與鋪陳，亦僅為莊嚴、潤澤佛法而存在。明代憨山大師認為，佛法之日漸衰蔽，之所以長久為文化、知識界所輕忽、稗賤，正由於佛弟子們的「不學無術」、粗糙鄙陋、一無人文素養、不通書史詩章……如是，力矯其弊，自年少便致力於詩歌經史。而其本人亦留下大量刀剖犀明、文采昂溢、感人邃深，值得一參再參、擊節撫摩的詩歌、散文、書信、與論述。

「為佛法而文學」，則初機、中機、深機，低峯、中峯、高峯的修行者，皆可能依其菩提心，依其感動與修為，而發想、發心、發行。然則，倘若修行不穩、內觀不足，即有潛力「從明入冥」，再一次產生「對流襲奪」：世間的情味情染，文學、智識的愛憎敵競、耽美耽嗜取得了征勝、乃或失卻本然的道心與決志，轉輒又異化為「為文學

而佛法」。

因此，就嚴格的定義，「為佛法而文學」所指的，是於佛法中業已「轉身」的修行者。作者，無論方內、方外，之於如來法道業已決定無移，同時業已捱瀝漫長的教觀淬煉以及修行鑄鍛。其之於文學，乃至一切文化文明、思想智識，無非「項莊舞劍，志在沛公」：不惜錦繡、花開重重，僅為了揭示核心深裏的如來髓旨。借無量有情器世的經緯針綫，也無非為了梭織出「出情法」的必要。

本質上，文學僅能算一段編得極為微細、緻麗的「驚堂木」：借「情」以抵達「出情」，借幻麗以揭示幻滅與苦空。由是，無論文采何其熠燿、爆耀，文學的肌里何其踴躍、磅沛，其骨底髓幹，仍將是如來法道與義理。

這樣的作品寥寥可數，唯因「轉身」不易、「修證」不易，處於中、高峯的修行者，志切生死，未必樂意如斯銷磨時光於「黃葉止小兒啼」：苦心積愆、敲骨出血，打造一枚枚閃光的金葉，以便誘導童蒙「入佛智慧」。以致，兩種向度，就作品的質、量而言，「為文學而佛法」者，應居多量、多數；尤其，以其文字功砥，敘事能力的深厚，皎皎卓拔者，也多屬「為文學而佛法」者。

「為文學而佛法」——為文學創作的需要，而攝取、滲入佛法，而花開斑斕、蔚為大河；不止自成一套美學系統和書寫傳承，更且放光動地於國際文壇的，於筆者胸中，首推日本作家及其作品；諸如川端康成(獲 1968 年諾貝爾文學獎)、三島由紀夫(三度入圍諾貝爾文學獎)、井上靖(諾貝爾獎討論人選)、芥川龍之介、島崎藤村、夏目漱石、瀨戶內晴美……等等。

此中，三島由紀夫的《金閣寺》<sup>5</sup>以耽美「金閣寺」的見習僧侶為主角，年少的僧侶目睹「時光之刀」之於人類生命所產生的腐蝕、退墮與劫毀；為了避免所神美、熾愛的金閣寺也於時光之癌中剝蝕毀損、衰耄癯醜，於是一把火烈烈燬燬焚燬了金閣。而三島死亡前最末的遺作《豐饒之海》四卷<sup>6</sup>，本以佛教輪迴的思想為主軸，貫穿了四世輪迴：兩名知友相交——一位殊獨殊奇，永於二十歲之際奔赴向死亡；另一名則於時光中不住衰老遞邐，不住尋找、亦不住與昔時的友人相逢，見證過彼我一段又一段的「生住異滅」與「成住壞空」……即最末一卷《天人五衰》<sup>7</sup>，作品命名本就源自佛教概念，更遑論四卷著作中所大量援引、探索的佛教經典和義理了！

然，這只是「花園一隅」，長河作者中的一名而已。觀彼「一毛端」即可想而知，擷取佛法花絮，以為自我創作的資糧，於日本文壇是何其蕪沛了！它的源頭須推至十

一世紀初的《源氏物語》<sup>8</sup>，從平安時期以來近千年的傳承。

如何證據僅是「為文學而佛法」呢？上列能「入佛法於創作」的灼皎者，川端康成於八十三歲的高齡，口含煤氣管自殺；三島由紀夫則於四十五歲的壯年，切腹自殺；芥川龍之介則更年輕，三十六歲，則吞安眠藥而死。——依佛教的基礎信念，是不容許「自殺」此一激化、而無用的手段的；無論創痛如何、崩毀如何，佛教行者唯一能作的，也只是收拾創裂、致力於涅槃彼岸，即或是最最初淺的淨土信仰者，其行則行門也無非如此。

由是，不於修行中轉身，則無論所析辯的義理何其高蹈高玄，俱無從談「為佛法而文學」；正如「教唯識」與「修行唯識」屬不同專業範疇一般。

「為佛法而文學」的，則基於現有資料的匱乏，之於當代作家，目前仍難以論述（緣於難能把掌作者皈依和修行的確定進程，無敢於草率著筆）。確然可以證據的，反而是古典文學中、略晚於《源氏物語》後二百年的《平家物語》<sup>9</sup>，它的光芒卓標，磅深宏巨，為目前筆者所閱過「為佛法而文學」為得最純熟、圓明，且浩壯巍麗、標的嚴切的作品。其震撼，直如汪洋的排闥與襲捲！

倘若以「菊花與劍」來描述日本文化、文學的兩大傳承，纖細婉麗，將日本「物哀」美學推至茶瓊之美的《源氏物語》，象徵了「菊花」；而蒼闊雄渾，以政治、戰爭、歷史為記事的《平家物語》，則代表了「劍」，是日本「軍紀物語」的鼻祖。兩者首開日本長篇寫實小說的先河，影響所及，日本近代作家，不是傾向「菊花」的美學，便是傾向「劍」的格力，或者「既菊且劍」、「既劍且菊」兩者激盪叩擊、偕美偕行。談到日本文學於國際文壇的璀璨花開便不得不追溯向這兩支偉岸的傳承。而這兩支俱皆涵攝了佛教思想，也俱皆同屬廣義的「佛化文學」，僅是一個更趨向「為文學而佛法」，一個則斬決「為佛法而文學」。其末後的花開斑斕乃是積澱千年、厚植骨血的灌溉，以及悠久的文化傳承所形成的斐然成果。

他山之石可以攻錯，欲長養台灣的佛化文學，我們便須以十分地謙遜，佇足深觀日本作家作品業已創構的界碑與典範；同時，溯本還源，探向這兩支影響深巨的瑰瓌源頭。

而後，無此禪柱子，便立此禪柱子；匱乏此傳承，即建構此傳承——披荊斬棘、向前開花，為繼起的世代、流播更多更多的種子。

## 參、叩本探源

### ——關於《源氏物語》和《平家物語》

無疑地，不論是「為文學而佛法」或「為佛法而文學」，兩者共通的前提為，之於「文學」和「佛法」兩者，於思想或情意上必有一定程度的認知和傾向，乃至更先天、先驗，或連作者本身皆難以釐清的牽引與關注，無論其所採行的姿勢是正、是負，是讚嘆、慕往，或批判、揭剖。兩種向度，關鍵在於「用處不同」——其目標、終極的不同，而形成其根本原點，趣向與導歸，主幹與副幹，內化與外緣，核心關注和重點揣摩……等等不同的差異與呈顯。

以下將依如來之道，施設五項標竿，針對此兩大影響深巨的源頭——《源氏物語》與《平家物語》作一探竿與分析：

#### 一、創作背景和旨趣：

《源氏物語》以一名殊麗絕倫、光芒萬丈、令一切男女老少皆忍不住為之慕往、絕倒的男子「光源氏」的一生為主軸，貫串起一段一段「情愛中的女人」，如繭吐絲地敘說了每一名愛情中的身影，她們的美麗、哀愁、禁錮、與愁懣。作者「紫式部」（「紫式部」並非真實姓名，「紫」為《源氏物語》中至為優雅、瑋美的女性，也是光源氏愛寵終生的女子。「式丞」則因作者兄長官居「式部丞」，日本女官多依父兄官銜為稱謂）原為平安時代<sup>10</sup>中期貴族女性，兒時即追隨父兄自習漢文詩詞典籍，二十歲左右嫁給年長一倍的藤原孝宣。婚後三年，孝宣去世，紫氏部攜帶女兒返歸娘家，於避靜「石山寺」之際，有了初部的構思與發起，其後於藤原道長的推介下入宮擔任中宮（即皇后）女官，日夕親炙，之於帝王貴族的生活有了入肌入裡的體驗；自然，身為女性，依其敏慧犀透，之於女性於社會階級，以及門閥框架下的命運，其愛情與渴望，情境與限制……有著深刻的微觀以及細膩的探照。譯者林文月於譯介百萬言後評述是「這一本書裡頭，雖然表面上以上流社會男男女女的愛情作為主幹，實則其間又交織著政治葛藤、社會動態、倫常道德、宗教意識，乃至作者的藝術觀、人生觀……也正因其內涵的豐富與多樣性，才使得千年來傳頌未已，研究不盡。」<sup>11</sup>

——這是中肯之言！所謂「天台，宮家之宗教」——平安時期，崇佛熾盛，所盛行的本是天台宗、真言宗（即密乘）。天台宗於中土本融合「禪、教、律、淨」，而日本

天台宗更兼揉合了密乘的色彩。無論作者個人究底信念佛法到何種層次，欲曲盡其妙，完整、全面性地勾勒出平安時期宮庭、貴族的生活樣貌，便非置入佛教不可，在於它貫穿性地發生在生老病死，以及一年四季的每一個重要時分與儀典中——它是書寫的必然與「不可追逃」！唯其小說包涵的多樣性——它像一部日本美學辭典般，廣泛涵攝了繪畫、音樂、服裝、舞蹈、文藝、詩歌、器物、園林、造景、花草……等諸般美學；佛法佛典僅能算是其中之一。這即是「為文學而佛法」，一個嚴謹作家的必然！即如大仲馬書寫《黑色鬱金香》，其精細地調察、研究，直如一名專擅鬱金香栽培的園藝家一般。依此，「法華經八講」講筵、歲末常行的「三千佛名法會」，為袪病、除障而舉行的各種高僧誦唸……無不縱貫全書、栩然流動於貴族的日常肌理中，緣於其歷史的印痕如是，生活的寫實如是。於此文化、社會風潮下，又身為貴族和宮廷女官，紫式部之於佛法也必有一定程度的認知與涉入。

然，盤據本書至為浩廣、緻麗，且具支配性的主題，乃是男女的纏綿愛戀，其中幽微的心緒起承，以及情愛的流轉、合散、遞移。

《平家物語》則以平清盛一族的「崛起—熾盛—消亡」為主軸，長河落日般貫穿起平安末期的大歷史，縱觀極致權力的極致奢逸和腐敗，源/平兩家(源賴朝和平清盛二大氏族體系)的逐鹿競雄，「武士」與「武士道」的樹立與神魂，乃至教團、宗派之間的鬥爭與敵競，僧門僧伽的界入政治、政爭，僧兵制所形成的武裝伐鬥……以及僧伽峻烈捲入政治現實，所導致的寺剝焚燬、「人王、法王一併傾頹」的危殆後果……乃屬「屋裡人論屋裡事」——不是憂危法王法化、佛門興替，不是出身僧伽，之於教典經史、僧門的滄衰沿革，有著長程的修行、洞照與內觀，便不可能以警人神魂的手法，依小說的形式，鞭辟入裡地深剖、內照其由緒。緣於傳統歷史書寫(無論作史，或歷史小說)通常之於「佛教」此一塊面，不是清淺略過，便率爾忽視，難能視為核心的、重量級的關注。

「為佛法而文學」為得氣態濃烈，《平家物語》第一卷開宗明義即揭示：

祇園精舍之鐘聲，有諸行無常之響；  
娑羅雙樹之花色，顯盛者必衰之理。  
驕奢者不得永恆，彷彿春宵一夢；  
跋扈者終遭夷滅，如風前微塵。<sup>12</sup>

一下手便直揭本題，敘明「諸行無常，是生滅法」；同時以娑羅雙樹下涅槃圓寂的世尊示明「無生不終，盛者必衰」，即佛本身亦不免於肉身的衰亡、朽滅。指出其內含的因果法則乃是以「驕奢、跋扈」為因，為種，最末的敗亡、夷滅，唯是「花菓熟成」。而後重重「推因溯果」：當其極盛，一門公卿，氏族高居要職高達六十餘人，女兒、外孫貴為皇后、太子，妻子得享皇太后的殊榮、奉給……卻猶嫌不足！進而廢黜、迫退天皇，令三歲的外孫登基，自己獨攬大權……一旦敗亡，則海潮腥紅、徧染屍骸，即連最末一閃根苗，平清盛的曾孫，已出家的「六代公子」，也斬首處決。徹徹底底連根拔起、清剿無存。最末指向〈灌頂卷〉平清盛的女兒，中宮「建禮門」在歷劫滄哀後，悟覺六道輪迴之旨，行向涅槃之道，作證淨土往生。

為「佛法」為得旗幟鮮明、直露鋒芒，比如〈山門滅亡〉一章，描寫比叡山僧眾與堂眾(原指跟隨學僧的童僕，後來出家變成法師；也指在山上從事雜役而有妻室的中間法師之輩)的械鬥爭執，僧團不和合，其結果便是加速「佛滅」：

自此以後，山門愈益荒廢。除十二禪眾之外，止住僧侶少之又少。谷中講誦之聲消歇；堂上修行之法退轉。修學之窗既閉，坐禪之牀亦虛。四時五教，春花不香；三諦即是，秋月失明。三百餘歲法燈，挑燈無人。……今則供佛絕跡，唯有山嵐；金容寂寞，且潤雨露。<sup>13</sup>

類似如此「哀哉末法，嗟嘆佛滅」的憂危，俯拾即是，例如〈奈良火滅〉一章，描述奈良諸寺於刀兵中付於燎原火燼：

是十二月廿八日夜晚。寒氣凜凜，雖然火源只有一處，但風勢劇烈，火苗東竄西飛，許多伽藍都受到波及而燒毀。

僧徒中知恥惜名者，不是戰死奈良坂，便是喪身般若寺。……不能走路的老僧，還有一心向佛的修學僧，以及年幼的男孩女童，都躲入大佛殿二樓，或逃到興福寺中。大佛殿樓上擠滿了一千餘人，為了防止敵人登上，竟將樓梯拆掉了。但猛火卻直燒過來。人們死前的驚叫慘不忍聞，恐怕不下於焦熱、大焦熱、無間阿鼻火焰下受刑鬼的哀嚎。……在東大寺，有常在不滅、實報寂光之化身，即聖武天皇手磨金銅十六丈高毘盧遮那佛。烏瑟高聳，聳入半天之雲霄；白毫膜拜，拜向滿月之容姿。而今則佛頭

燒落地上，佛身熔成一堆小山。……法相、三論之法門聖典，一卷不存。<sup>14</sup>

大量注入佛法名相名言，法味法義濃密，卻始終躋身日本文學典範，不因「宗教文學」而為貶抑、邊緣化，不可不稱為異數與奇材。便可想而知其視野的宏觀、史學功底、人物、情節、故事葦編……其敘事能力與張力的高勝、出格了！

緣於，「架橋」的原理，不容許一頭高一頭低，當佛法的那座昇向高峯，裏注入更多更嚴密、高濃的教法，為避免枯澀枯槁，文學的另一頭也勢必要求更高蹈的情節叩動與敘事駕馭，兩者始能平衡諧和，也才能吸引讀者熬歷險難，更進一步地攀登、索探。這即是「為佛法而文學」的不易處：不止單純樣板、教條式的以文學流宣法教，更須打造磅深、沈厚的敘事經緯，淬煉文字文藝的高蹈手腕。

其成功，原因在於此長河落日般瑰麗曠茫的視野，不止茶照了大歷史激越的轉身和變革(源、平征戰的結果形成日本幕府專權的開始)，也形塑了一代武士和「武士道」殊獨、昂亢的魂格，並不僅於扁薄、沙澀的「說教」而已。換句話說，其垂遠，不止建立於佛法，亦建立於宏闊的史觀史識，以及民族魂格的樹立。

諸如，僅十七歲即鐸亮於日本長史中，屹立為武士道不可搖動的典範的「平敦盛」<sup>15</sup>：

於「一谷會戰」的潰解中，一名年輕的將領騎著駿馬躍入海中，距離救渡的船舶近在咫尺。武者「熊谷直實」尾隨其後，眼見無法追及，不由高呼道：「武士怎可背向敵人而逃逸！？」，此將領一聞即轉身、自海間迴游上灘，與之一決死戰。熊谷戰勝，掀開其鎧甲，欲取下其首級，唯見容貌俊美，年紀直與一己鍾愛如命的兒子相仿，舉起刀來，竟無能砍下。欲圖搭救，乃問其姓名。

少年不肯，只斬然回答道：「雖不報名，於汝卻是貴重敵人。可取下此頭問人，必有知之者！」

熊谷內在凜然敬畏，流轉掙扎，認為「即使殺此人，無助於應敗而轉勝；不殺此人，不關乎當勝而反敗。」汲思搭救，卻見自方鐵騎如雲霞般四方湧來，不得已哭哭啼啼，斬下其首。一生身為武士，不知殺人凡幾，至此，也不禁慨嘆道：「執弓矢之身最為可悲！若非生於武士之家，何必犯此罪過！？」

而後，見少年錦袋中藏有一枝笛子，又復思惟道，黎明時，聞見敵營彈奏管弦，此人必在其中。彼方數萬騎軍勢中，攜笛上陣者怕唯此一人……斯是深諳風雅之人！

由此，從「笛」的身世、來源，又將「物哀」的美學(借物狀情，依著物象、情景來表述內在的哀感、悲忻)推高至另一層次：成為熊谷禮佛悟道之因——

在梟殺了敵手之後，熊谷也剃髮出家，走向悟道之途。

〈敦盛之死〉短短一則，即樹立了影響長遠的三個典範：(一)武士心魂(二)物哀美學(三)皈依入道。即可想而知《平家物語》「人物造像」的殊獨和文學技法的高越了！

「平敦盛」的影響所及，能劇有他，舞蹈有他，即若名將織田信長引火揮刀自裁時亦高吟著他！日人酷愛、紀念著他，便將一類高海拔三、四千公尺始能存在的稀有蘭草命名為「敦盛草」。其流播廣知，不止是佛法、武士道、文藝文學，更涵蓋植物界以及芸芸庶民人間。

而流播、傳揚——此「淨土導歸」和「涅槃之道」正是《平家物語》創想的基點：比叡山「天台宗」的座主慈鎮和尚，目光洞遠，招致、雲集了一群才藝之士。精湛文史、教典，退遁修佛的信濃國前司「藤原行長」也潛心修持其間。行長入道(「入道」即「入於佛道」之意，是之於修行皈依者慣有的稱呼)依此宏願撰寫《平家物語》，授予盲人琵琶法師「生佛」講唱<sup>16</sup>——因此，打從起點，其座標，便是「**結合講史與聲明唱導的方式**」(聲明，為菩薩「五明」之一)，藉以流宣教法，導入淨土，導入佛慧。

正如《三國演義》、《水滸傳》的流傳、增衍般，屢經不斷地說書、講唱，無疑更注入更多豐富的史料與傳奇、思想與情性、修潤與校飾；最末、而廣為流行的定版「覺一版」，出自一百五十年後的「沙門覺一」，也仍是一名僧侶。

以僧侶、修行者為書寫、彈唱的起點，也以僧侶、修行者為整理、圓成的終點，《平家物語》坐實了「屋裡人說屋裡事」：梭織千里，呈現江山沙場、海岸腥風、人性人文……僅為指涉如來心目。其「為佛法而文學」，為得標的晰明，精嚴而純一。是為道心猛切，筆直面向靶心的強弓與勁弩！

## 二、「三法印」的檢證

「三法印」即「諸行無常，諸法無我，涅槃寂靜」(簡稱為「無常、無我、涅槃寂靜」)，就傳統上，一名佛弟子揀判教法的真、偽，須依循「三法印」，符合「三法印」即為如來正見；不符合，即為魔說。三者缺一不可。佛化文學既不能偏離如來知見(偏離，即為他方教法了！)，自然也不能脫鉤於此準則。僅具其中一、二，固算不上完整的佛化文學，而從「三印法」印痕的深/淺、濃/淡亦可揀擇出其「佛化」程度的高度與

深度，探勘出「為文學而佛法」或「為佛法而文學」底蘊與層次。

漫長年光，每每見到標記著「從佛教無常觀探討某某作品」的文章，便升起一股奇異之感；在於「難以定義」：說「是」不對，說「不是」又彷彿依稀。檢視四壁浩湯藏書竟難能有一部不涉及「無常」的；緣於「無常」本是宇宙群生、人類、萬物的「共相」，不因東、西方，種族、膚色、性別、地域……而有差別；正確地說，佛陀僅是第一個洞穿此諦理，精準釋出此字義，而將之系統化，規劃出究竟救贖、究竟解脫之道的人——此究竟解脫、安穩，被稱為「涅槃寂靜」，也稱為「佛陀之徑」。無此「涅槃寂靜」最末一法印，即算不上是真正的如來之道，基於它是如來法教與其他宗教、哲學、思想的關鍵差別，也是它至為超獨、超勝的所在。這是《勝鬘經》所謂「滅諦是第一義」；而「滅諦」即指「涅槃寂靜」。

事實上，一切東西文學，宗教與非宗教……無不在索探、描述生命的變異、無常——愛、恐懼、嫉妒、縫隙、怨懟、蝕腐、與掙扎……文學的吸引與魅力也便建立在此重重情節、層層人性的遷移、流變、逆轉與發現中……當我們在定義「文學是為探勘人性的深度時」——此一句話，便已說明了「無常」的屬性，基於人性若為「常」，若是恒定、永固的，又更說什麼「探勘不同的深度」？可以拓張、挪移、淺化、窄化、深化或低矮化，即說明了本質上的「無常、變遷」。

由是，光用「無常觀」，並不足以定義「佛教」，乃至「佛化文學」，那太籠統了！雖然，它的確繫屬佛法的一部份特質(就像不能用「大眼睛」一詞描述一個女子的全部一般)，眾所周知西方「意識流」小說早已微觀、摩述了「無常觀」的深細，即念念無常，一念與一念之間、意識的沖刷、躍動。但，我們並不能就此將「意識流」小說判入佛化文學的一部份。同理，「無我觀」(指人不能主宰、支配一切法：萬法非我所有)亦然(此處限於篇幅，將不復舉述)。這是為什麼提出「三法印」以為檢證的原因。

即從前述所舉的《沉默》和《卡拉馬助夫》之〈阿萊沙卷〉亦可見一斑：《沉默》中本為弘法而來，卻終而叛教、棄教，豈不是「無常」麼？其不可控制底惡境逆境、迫苦因緣，豈不是「諸法無我」？至於《卡拉馬助夫兄弟》的冀求神蹟卻發現腐惡，由十分地虔敬、懇待瞬即翻轉為疑懼、毀謗、嘲弄與評擊……豈非說明了「無人能主有法」，即連聖者曹西瑪亦不能！又豈不是呈現了「諸心的無常、流變」？

準此，光用前二法印，其缺憾與漏口是顯而易見的。

可想而知，「三法印」中，「涅槃寂靜」是至為關鍵、決定性的最末一印，也是如來獨超的一印。然，不修行，則無以抵達此一印，則此「涅槃寂靜」只能算是杳渺、遙

迢的企盼與撫慰；即塗抹、點描了，也約莫只如海上仙山般浮凸、隱約的一角：滲滿想像，卻恍惚、飄遙、而不可企及！

兩座山的基點、所長不同，由是，一樣摩寫「無常」，摩寫「由迷轉覺」，「為文學而佛法的」傾向於「情」，亦傾向側重人性人欲的掙扎糾葛，而以「出家」或「山門」作為最末的收尾——唯到「聖」的門外、門口，之於「涅槃解脫」則恒懷著玄渺仙山般淡遠、未知、不確定的擦印；其根本心跡仍盤桓、繚繞於人世更深固，亦更執著、繫戀的「此山」一頭——這大約即是《源氏物語》的人物概況：他們是一群於「浮生之嘆」中，總想投身「佛屋」以求遮蔽護翼、以避免情愛火宅燒炙、燒痛的人，卻也總深陷於種種情沼愛坑中綢繆不已、拉掣不止。由是，一面「慕聖」，一面「渴俗」，而呈現之於世間凡塵底頻頻回首與戀棧。至於「為佛法而文學」的，基點上，他們本是「進入佛屋，而確定於茲學習、轉身」的修法者，相對之下，之於「涅槃寂靜」將呈現更明確、決定的態度，而更呈現「轉覺」、「入聖」的內向肌里與層次——緣於道人的荊棘，其磨難與魔考，也唯有道人知曉；不修行，則難以入裡入髓，刻鏤其心跡。因此，乍看一樣描寫「從凡入聖」，一個往往桓盤於「入聖」的隘口，而血肉深戀於「凡」；另一個卻可能全程全盤書盡「從凡入聖」的每一個隘口、每一流程，而指向彼岸彼山，涅槃、成聖之一途。後者，正是《平家物語》的指歸——所諦顯的是《華嚴經》所云的「十方無礙人，一道出生死」，即若火焚奈良、燒燬古刹以及珍貴佛像、經典的罪人、重囚也不例外。<sup>17</sup>

此間，也衍生了「逃佛」與「學佛」的差別：

**逃佛**，意即「逃避到佛陀的屋宇」，祈求庇蔭與福佑，以躲避現實現世的無常苦迫。其目的、意義未必在「脫離輪迴」，而更在祈願於此世、或未在世相續的輪迴中消災解厄、富貴康強、智慧聰美、眷屬永固……乃五祖弘忍所呵責的：「汝等終日只求福田，不求出離生死苦海，自性若迷，福何可救？」——託蔭於佛屋裡，只為渴求慈拔、撫慰，以及人天福德；並不致力於解脫生死，也未決定「開箱見寶」、希求如來智慧。之於「長夜無明，愛繫其頸」——此不住輪迴的因蔓焦燃，並未具真切的體悟和斬然的「出離心」，由是「翻身一躍」、「向本體悟覺、裁剪」的力量亦弱、劣。

**學佛**，則標的清楚，進入佛屋，即為追尋「如來正覺」、「如來智見」，因此，也將致力於「出情」，致力於內調心性、力拔無明、掃除情見愛染……等等諸般桎梏與習氣。

無疑地，「逃佛」必然！所有佛子於初始的原點，都可能是為逃避「三界火宅」而

皈命諸佛——但所謂「修行」就必須從「逃佛」轉為「學佛」，學習如來諦理，向本體下刀、裁割，走向覺悟之道。

「逃佛」與「學佛」兩者的分野，也展現於《源氏物語》和《平家物語》中——同樣滿載「浮生之嘆」，感知「無常」、「無我」，一個可能逃入佛屋，就此「慰安」了事；另一卻可能轉身實踐，行向「涅槃永安」。

依此，如花鬘般貫穿於《源氏物語》的佛事、儀典不少，其佛像、經盒、帙篋的華璨，往往令紫式部本身也不禁感嘆「所謂極樂世界亦不過如此」<sup>18</sup>，卻大抵不出於人天福報，不出於祛病、祓魔(比如光源氏的第一任妻子葵夫人的產難<sup>19</sup>；紫夫人的厄病及受戒。<sup>20</sup>)，拜懺贖罪(比如光源氏的繼母藤壺因與光源氏私通而深感罪咎)，或富貴長壽(光源氏四十大壽的禱祝<sup>21</sup>)，渡亡殯葬(光源氏猝渺的愛情——「夕顏」之死<sup>22</sup>，或「宇治十帖」八親王、大君之死。<sup>23</sup>)等現實福利。出諸於《平家物語》雖亦含揉此類情境(比如為消弭平清盛的重疾而舉行佛事<sup>24</sup>，以及平家為克勝源氏所作祈禱。<sup>25</sup>)；但更多的是，決定性的往生之道以及救贖性的最末一躍(比如平清盛長子平重盛為救拔平氏罪惡，朝山參叩，不惜以壽命交換，而英年逝滅<sup>26</sup>；「瀧口入道」之了知惑愛之苦，而割愛、斷髮出家。<sup>27</sup>)，多屬更自覺性地求道、尋道、與入道。

以下將就「人物造像」作進一步地分析：

### 三、人物造像

(一)女性形像：誠然，《源氏物語》中女性出家<sup>28</sup>的何其之多！與光源氏有著情執愛染的女性們皆前仆後繼、紛紛出家了！「倖存者」唯數少數。如是，「藤壺」出家了！(她是桐壺帝中宮，貌似光源氏亡母，也是光源氏所一生慕愛、神美的女性完美形像)「空蟬」出家了！(此人如「春蟬脫殼」般，以一種殊獨而冷然的方式，掙脫光源氏的癡纏爛打。《源氏物語》中的女性多無姓名，故全依故事的情節、內涵、或所發生的場景命名，「空蟬」之名則來自於她遁脫愛情的方式。)六條夫人出家了！(本為絕色、奇才的美女，奈何苦戀源氏，冀圖壟占此浮游情愛；嫉恨所之，於活著時即已不知不覺「生靈」出竅，崇死的夕顏、葵夫人等諸情敵)，三公主(為源氏最末娶的正室，卻因純真、不諳世事，而與正直的「柏木」產生出軌的戀情)，隴月夜(原為「朱雀帝」，光源氏長兄女官兼愛姬，卻與光源氏情熱私通，伏下源氏謫放須磨，與「明石夫人」的相遇)等亦出家了！即連「紫之上」(幼時即因外貌酷似「藤壺」，而為源氏以計謀「劫掠」歸府，授予一切琴棋詩章，而成為源氏心目中另一優美、高越的女性典則)也逾越

風俗常情，於「死後」完成了出家儀式。

前四十帖與光源氏情愛纏縛的女性如此，末後的「宇治十帖」，與光源氏的子、孫相戀的關鍵性女主角「浮舟」(名為「浮舟」固指涉她與情人的暗夜乘舟泊游，卻亦象徵她飄泊兩岸，於兩個男子「薰」與「匂君」間難以抉擇的狀態)，最終亦削髮為尼。

乍看尚似皈命諸佛，且衍成長列，然則，「藤壺」的出家來自罪感、自咎與恐懼，她憂患夫君歿逝，新王繼位，於政權興替中、萬一醜聞揭發、之於太子(她與光源之私生子)所可能形成的負面影響，更懼怕光源癡戀不已地糾纏，將提前引爆此深密藏覆的秘密；出家，無異最后的「斷龍石」，斷捨了始終啃噬的罪咎與隱患<sup>29</sup>。「空蟬」則由於夫君驟逝，昔日她可以嚴清推拒遠距離的源氏，卻無法隔斷近在眼前的繼子所生的覬覦、愛染之心，出家是她另一次的「脫殼」演出，只是這次脫得具象而徹底，變換儀容，好防護自體的貞潔<sup>30</sup>。六條夫人則緣於個人重疾以及女兒出仕神道、遠離佛法的不安<sup>31</sup>。三公主則因了私通產子，已照見源氏的冷淡冷漠，為拔除進一步的羞辱、難堪，而剃髮空門。矚月夜則基於愧對於朱雀帝的一往情深(朱雀帝為光源的異母兄長，因病疾，也因厭倦政事而遜位出家)，卻又優柔寡斷、恒與源氏藕斷絲連……為使荏弱的自我摒出孽戀，而索性削髮為尼<sup>32</sup>。至於紫夫人的「斷氣後落髮」<sup>33</sup>則緣於病疾的幾年，她始終不斷要求出家而為源氏所拒……而出家，正是優雅克攝、一次次目睹光源氏的背叛而隱忍痛楚的她，既為逃離此終久的磨難，也為逃病，所能作的遁逃之路。

至於「宇治十帖」的浮舟，出家僅為終結兩極拉掣、紛亂失心的情感——於她，不是出家，便僅能選擇死亡(「宇治十帖」的第一個女主角「大君」也有著類似的心緒：不是死亡，便是出家——結果，大君選擇了絕食消亡)。

死亡？或出家？——這恍然是《源氏物語》的女性共同的命題。面對封建制度、男性霸權、豪貴威勢、一夫多妻的世相世態，女性在難以自主的情境(婚姻、愛情往往由家族、門閥、社會地位和權勢、關係所決定)下，出家，僅是保留最末尊嚴，不為凌辱、踐踏、污名、穢惡的唯一途徑與手段。捨此，便是死！女性們唯能選擇究底是「逃於死神的翼下」或「逃於佛陀的座下」？無論此「淨土極樂」的輪廓究底模糊或真切？究底虛/實、真/假何如？倘不打算死亡，則光為逃離現實現世、此刻此際、迫在眼前的凌逼與苦難，便得「逃入佛窟去」！

其結果，便形成「逃佛」者多，而「學佛」者幾稀！剃髮出家，唯是保持尊嚴、了此殘生的最后手段。一個淒婉、莊麗、而哀美的手勢。

出家的動機、原點如是——基於此「初心不明」、且又「道途不明」，自然也便難

能談「靜定解脫」。藤壺逝滅前仍縈繞於放不下的罪感和苦痛中<sup>34</sup>，仍思想「對於皇上(朱雀帝遜位後，她與源氏的私生子繼位登基)，至今隱瞞著他生父的真相，這件事始終使她內心覺得遺憾，怕是死後都不能安心瞑目」<sup>35</sup>。源氏則因惡夢，於寺院舉行誦經時悔恨追憶道：「她生前勤行佛事，似乎也減輕了罪障的樣子，實則為了這一項秘密，無法洗清現世的污穢，而未得成佛的吧？」<sup>36</sup>。六條夫人則於死後亡靈出沒，繼續以「惡靈」的姿態魔魅、怨害紫夫人<sup>37</sup>。至於三公主，文中則透過她的兒子「薰」(名為光源氏之子，實則為三公主與柏木愛情之生)的眼光評價其修行道：「看母親雖然朝夕勤行向佛，可是像她那樣柔弱無助的女人，又如何能將蓮上之清露轉昇為玉珠，悟得道理呢？俗云：婦道人家有五大障礙……」<sup>38</sup>——索性將此披著袈裟仍難能入道、悟道，歸結為「女性天然的障礙」了！

然則「天台，宮家之宗教」——既然勤誦天台《法華經》，聆聽「法華八講」，則應曉了「龍女八歲成佛」之義，則不能草草以「女身五障」作為難以修證的遁甲。

至於「浮舟」雖然披著尼裝，猶仍糾結、掙扎於兩極難以取決的愛情，整個庵堂的尼眾也宛然全盤「與之俱去」，關注於浮舟俗世的幸福更甚於往生極樂之念<sup>39</sup>。

徒為「逃」，而與「自覺追尋」、「自覺修行」無關，自然，即難能抵達「解脫涅槃」，唯因即或志決修行、堅確佛道，如來之道都是一條漫長脩遠、重重關隘的道路，更況乎本不具有真心淨土、或淨覺的志欲？

於外表、皮相的「仿似」，而基點、道路曖曖難辨的狀況下，《源氏物語》的女性們如此所請的「佛事勤行」，即延展成六祖所鉗錘的「誦經久不明，與義作讎家」。

那麼，《平家物語》的女性們又如何呢？且看〈祇王〉<sup>40</sup>一章吧：

「入道相國」平清盛愛寵著「白拍子」舞姬祇王，其眷寵如斯繁盛、優渥，一時之間京城人人羨妒，伎女們紛紛將一己改為祇一、祇二、祇福、祇德之類。

舞者阿佛專致於舞蹈，京中皆讚：「自古及今，雖有無數白拍子，卻從未見如是之歌舞！」阿佛卻認為，身為舞者，她冀望也能令「入道相國」看一看一己的絕世之舞，於是，乃毛遂自薦，不請而至。

她便如此生生立於府外。

「無論什麼自稱佛啊菩薩的，皆不准晉見。」愛戀著祇王，平清盛回拒了阿佛。

同為舞者，祇王憐念著阿佛難堪處境，要求清盛公至少破例一見。

阿佛娉婷歌舞。頃刻之間，斗轉星移，清盛公滿盛的愛戀俱如欹斜的斗杓全盤傾注於阿佛。他勒令祇王即刻搬出府邸。

阿佛不肯。然，權勢所之，祇王唯有淚眼漣然地於屏風下題道：

**新芽枯枝俱野草，  
逢秋凋零同聲掃。<sup>41</sup>**

題罷，黯然返歸家中。從此，僅是淚如涌泉般，日日眼底潮漲。

翌年春日，入道相國派遣使者傳話道：「阿佛看來寂寞，且來此跳個舞，一解阿佛煩悶！」

拗不過入道相國一再威逼，祇王只好偕同妹妹祇女，一共另二名白拍子舞者，前往相國府邸。舊人來此「慰安」新歡原已不堪，更不堪地是竟被視為尋常賤伎，被安排至一卑陋、粗漚的席室間。

無可如何，只好哀哀吟唱道：

**佛也曾凡夫，我終也成佛；  
俱為佛性身，命運兩相隔。<sup>42</sup>**

如此，邊哭邊唱了二回。

不願再受同樣的羞辱，祇王死意堅決，而妹妹祇女亦決意一併與之投水赴死。於母親「刀自」的啼泣勸導下，三人乃削了髮，遁入空門，深隱於嵯峨野山中，一意唸佛，求生淨土。此時，祇王廿一歲，祇女十九歲，刀自四十五歲。

春去夏闌，是新芽、枯枝一併頓掃的秋日！秋風捲揚，母女三人於微暗的燈下誦經，風息中，乍聞竹門一陣拍響。「是魔嗎？是魔來擾亂薄命女子們的唸佛嗎？」深山暗夜，三人不禁悚然。

「無論是誰……倘然來者心意不善，硬要奪取我們的性命，便也只好堅信佛祖本願，一心唸佛，等待聖眾尋聲來迎——」如此，三人又互相警醒、勸戒著。

推開門，秋影中，佇立的竟是阿佛！

阿佛剖白，祇王於屏上的題偈和所吟詩句，再再使她深惟富貴煙雲，以及生死流轉中之無常緣命……她如是絞斷了髮，違拗了清盛公的意旨，獨自逃離：「我改了裝

尋到此處，是為了過去所犯的錯誤前來贖罪。如果能夠得到諒解的話，請讓我一起參與念佛，但願一蓮託生，一起往生淨土……」<sup>43</sup>，說著揭開頭上披蓋，已是女尼裝扮。

祇王聽了，亦忍不住掩淚揭剖：「我總覺得自己所遭遇的苦難，只不過是憂患人生之常，應該看開些，但還是動不動就會怨你恨你，甚至到了會妨礙我往生本願的地步。儘管為了今世與來生而勉力修行，卻常常半途而廢，自暴自棄……然，你無尤無怨，今年才十七歲，卻能厭離穢世，欣求淨土，參透大道，真是一位可喜的善知識！」

44

四人於是住止同一尼庵，朝朝暮暮，虔穆唸佛，最末修成正果，共赴淨土。

仔細摩述此經緯梗概，要說明的是：

「一整部《源氏物語》繁如紫草的女性中，卻沒有一位獨具《平家物語》中阿佛、祇王、祇女的清奇風骨——無論才華昂沛、端嚴好麗、或雋美玄幽……《源氏物語》中的女性，泰半鬆軟柔荏，俱如一袋麵粉；任何一人——無論父母親眷、姊妹僕傭，只要夤夜啟開她們的閨帷，引入求歡的男子；她便僅能柔婉曲從，任隨命運搓揉、播弄。之於《源氏物語》，肉體的占領，意調著意志、神魂的終極宰控。」

她們是「光源氏及其後裔的女人們」！<sup>45</sup>也是「等待中的女人們」！

——一群雕琢緻麗、紋理各異的美麗編貝，只等著他者的擷取、眷愛；把住最末尊嚴，不令海潮吞噬、無常蛀腐的方式，唯是「躲入佛屋去」！

無疑地，我們亦看到了祇王母女的「逃佛」，卻也於阿佛的秋晚叩門中照見她們步向「學佛」的轉身和轉念：始從凡夫心本能的驚懼，轉而以「道友」的姿態互為提撕，叮嚀彼我不失正念、唸佛往生。同時，面對阿佛的求懺，也以道者之心揭懺自我內在未淨未拔的過患、穢垢；更將之轉為「逆增上緣」，成為共趨淨土的醒震道伴。此中，含藏著「內觀」與「調心」，具現了修法者的精神和本質。

而《源氏物語》的女性們之於自體的過患、罪失多半採取隱覆、隱藏的態度，即若面向至親至厚亦然，罕見此果敢、直截、曝露本我地「面對」與「懺白」——太纖美了！便只能柔絲千疇，委婉曲折，折而又折、繚繞蕪藏地將自體卷裹起來，以致無能「直心是道場」！

如是，祇王奇！阿佛更奇！

奇在「自覺追尋」，亦奇在「昂亢脊骨」，以及「冀圖跨越砧板的意志與行動」——無論入道相國何其權傾朝野、挾峙天皇與朝臣，此人皆是「不可為征服的獨一一人」：

斬然決絕，絞了髮、變異裝容，尋佛去！

談《平家物語》所象徵的「劍」，其剛性、剛烈，並不止於戰爭、軍事、武士，更在於男女無二、武士一般的「昂亢心魂」，其「決定心」與「決定志」（這是禪宗認為最重要的修行本質，也是「禪」與「武士道」之所以能一呼即應、相叩相引的原因）！——正確地說，它是修行成就的核心關鍵；不獨禪宗，應是徧一切宗皆如此；不決定，則游絲飄散，癱軟、萎敗、黏附於塵土，難能真正出拔、或出世。而「為文學而佛法」的，通常也多屬於觀望、猶疑、審度中的狀態，難能「武士決戰」與「搏命一賭」地入道、入佛。

《平家物語》的女性多屬剛然、決定的族類——自覺選擇、自覺奔赴、與自我承擔。一旦擇取，則筆直奔赴抉擇的緣命，無所謂葛藤繚繞、拖泥帶水。相對地，也當然更具修法、或修道的格局。

且看「橫笛」<sup>46</sup>，與「千手姬」二人<sup>47</sup>：

橫笛原為皇后「建禮門」（即平清盛女兒平德子）的侍女，武士瀧口時賴深愛著她，誓結白首。其父得知，嚴飭不可娶卑賤之女，須另結高門。瀧口時瀨不願辜負，乃落髮出家，於嵯峨「住生院」（即祇王等出家隱棲之地）叢嶺修行。

橫笛聞知，癡愛、痛烈之餘，誓道：「將我遺棄，無話可說，但竟至變裝出家，實在可恨之至。……不管此人如何絕情，誓必訪之以洩我憤！」<sup>48</sup>於是，與一女伴跋涉前往嵯峨。

深山月下，正茫然逡繞尋覓。竟聆見殘破的僧坊中，傳來誦經之聲，且是瀧口入道的口音！

橫笛請女伴前去傳話，希冀一見。

瀧口內在騷動，卻斷然拒絕，答道：「此處並無此人。」

唯恐更為癡愛所纏，於是遷離此處，更行更遠、登上高野山金剛峰寺杳絕之地。（此處看到瀧口的由「逃佛」轉而至「離欲解脫」的「學佛」了！）

你既無心，我便休！——橫笛了知，便也索性於奈良削髮出家。不久，鬱鬱成疾而逝滅。

清明一己的情感趣向，堅澈削髮以杜絕婚嫁，這是《源氏物語》的女性們所不可能的斬決心行——但瀧口與橫笛畢竟是兒少便有的情緣，其一往情深，不惜斷髮出家，

尚有跡轍可尋，更看唯只「一宿之緣」的千手姬吧：

火焚奈良寺刹的平家大將平重衡，於平家戰事潰敗、受縛後，押解至鎌倉來見征勝的權臣源賴朝。源賴朝嘆美其才，將之交予一名要臣看管。

千手姬本為「遊女屋」女主人之女，洵美靈慧，已於源賴朝府邸伺候兩三年。她奉命為平重衡洗浴拭垢，滌淨一路重囚重枷中的風塵污穢。同時，於特為舉行的夜宴中，攜來琵琶與琴，與平重衡和歌、對奏。

重衡了知罪愆而推拒，說道：「此生人神共棄，不敢伴吟和詠。」千手姬即朗詠如來大慈道：「雖十惡兮猶引攝」等名句，即可見其聰慧靈敏了！

於平家諸才子中，重衡本有「平家牡丹花」之稱，二人如斯一個奏琴，一個彈琵琶，和歌、對吟，直至天明，千手姬由茲情根深種，一俟重衡解赴奈良行刑，千手姬隨即變裝出家為尼，於善光寺修持，為之「祈願冥福，自己也完成了往生極樂的宿願」

49

沒有肉體的纏連，單憑純粹的愛情與「情深」，便可決然斷髮出家——橫笛與千手姬，是《源氏物語》的女子們難以投射、想像的。在於即或有了肉身的纏縷，《源氏物語》的女性們總下意識地曲附、順伏於世相、現實的體制、價值，也總習慣性地盤桓、觀望到最後一刻——直至疾病，或災厄來襲，才迫不得已出家為尼。更遑論千手姬所攀居的府邸乃如日東昇的權貴「源賴朝」了！那人卻決定為一斷頭死囚而出家！

那麼，會不會僅是另一形式的「逃佛」呢？文中說得清楚，千手姬是「乘其所願、淨念往生」的。千手姬與橫笛的差別在於，同樣絕然斷捨，情性、個性、因緣底不同，有人或能轉「情深之毒」為「情深之願」，且「唯其愛之深，且願亦切」；有人則未必轉挨得過；然則，其絕決卻是一致的。直如〈灌頂卷〉中投海自沈，終因髮長而為釘耙拉起，迫於大辱而出家的女院「建禮門」一般，乍看酷似「逃佛」，卻於清寂苦修中諦曉幻化、透悟「六道輪迴」之旨：回首向來，身為平相國之女，先、後二代天皇的后與母，繁華榮顯，曼妙受樂，猶如「天界」；一門流亡，則若「天人五衰」，體會「人界」愛別離、怨憎會等八苦焦煎；浮泊大海之上，雖有潮水而鹹不能飲，則如「餓鬼道」之苦；當母親懷抱皇上跳入海中，當時苟存者之驚呼哀號、慘不忍聞，直可比擬「叫喚地獄」、「大叫喚地獄」中罪人之悲鳴……，恍若活時，便已地獄相現；其後，夢遊龍宮，夢見平氏一族墮為龍王、龍族，則為「畜生道」之顯現<sup>50</sup>。

能了解六道本質「在此，不在彼」，也便能透曉「實相唸佛」之義，自然易於淨念虔恪，朝向淨土解脫之門。

〈灌頂卷〉置在最末，不僅作為全書女性形像、女性修行的證言，也是「一切有情終將成佛」的證言——它是從「逃佛」至「學佛」，且精勤勇猛，以「涅槃寂靜」為志欲、為澈了的。

其他如「小宰相」(平家將領平通盛的妻子，性情清冷而孤傲，有「宮中第一美人」之稱，懷孕而後跳海殉夫。<sup>51</sup>)，二位尼(平清盛妻子，「建禮門」之母。<sup>52</sup>)「誓不落敵人之手」，而稱唱佛名、懷抱皇子而投海……再再顯現女性們絕決的意旨，緣於日本古代「罪不及於妻女」，女性們本可以選擇以他種方式存活……《平家物語》甚且創造了一位膚白髮長、才貌過人的強弩射手——一個名為「阿巴」，能以一當十，連鬼神都敢面對的女性「勇武者」。她馳射疆場，能於生死當頭，果敢決戰……<sup>53</sup>

可以說，《平家物語》的女性們，無論能武、不能武，骨子底皆含著某種剛決的「硬」氣，精神上也更肖似一名武者，她們的美麗也多半帶著「如劍的菖蒲」的風姿——而這種「如劍的決然」正是走在如來之道上關鍵底推進點。如是的情性，不修行則已，一旦轉入修行，則必也帶著武士的風姿而剛然「決戰生死」。

以男性為主體的《平家物語》，女性身影僅是浩壯的政治/軍事征戰場中，幾閃鑒金點綴的綫段，卻鐵劃銀鈎地震人心腑，留下閃電般猝短、而恒深的撞擊。

**(二)男性形像：**除卻僅有標題、而沒有文字、內容的第四十帖〈雲隱〉外，《源氏物語》前五分之四以光源氏為主軸的四十帖，帖帖均充溢著之於這位「光之君」絕世之「美」與才華的詠嘆與興讚(無論稱為「風雅」、「風情」或「風流」，它怕是中西文學史中嘆美男性的美貌嘆美得至為頻繁、密集而綺麗的罷，直教莎氏比亞的十四行詩有過之而不及！)，略引數則，以窺其一毛端，例如：

於祭典上，式部卿之宮(桐壺帝的兄弟)在觀台上看見，對於源氏之君那隨著年齡而愈加增添明豔的光采不禁由衷發出感嘆來。這副姿容焉得不感動鬼神？簡直是美得有些令人駭怕<sup>54</sup>。

左大臣(光源氏岳父，也是第一任妻子「葵夫人」之父，職位相當於宰相)之於源氏之怠慢愛女，自是胸中不滿，然，只要一見面，即呈現出全面性地傾倒，而「全忘了怨尤，總是照拂得無微不至」。一日清晨，來至房中探視「見其正在整裝，乃親自攜

來名貴的玉帶，又站立背後，為之牽拉領背，只差沒有替他取履而已。

……源氏雖辭讓，左大臣卻執拗地給他繫上。……其實，左大臣心裡覺得能夠照拂這樣一位女婿真是三生有幸。不說別的，只要這一位了不起的人物偶爾在自己家裡出入，都是值得驕傲的一件事情哩。」<sup>55</sup> 葵夫人去世，左大臣放聲哭想著「過去一天兩天不見往來都教人心疼的，往後早晚見不著那光輝，如何過得日子啊！」<sup>56</sup>——看似不止哀悼亡女，更悲慟於無法日日再見此「光之君」。

中將之君(葵夫人之兄)於葵夫人逝後探訪源氏，「當時源氏之君正在西側妻戶邊憑欄欣賞著凍霜的庭前花草。風颯颯地吹著，時雨陣陣，誘人禁不住也要淚簌簌。他那托著腮幫子喃喃自言『為雨為雲今不知』的絕妙姿態，真箇教人著迷。中將之君不愧是風流解趣的人，故而默默凝視，坐近其身邊，心想如果自己是女兒身，如何捨得留下這樣的人離開這世間呢？」<sup>57</sup>

以上無非僅是男人之眼的慕嘆……諸如此類，不知凡幾；就更遑論女性之眼的驚動了！於如是驚魂懾魄、使人忘魂忘神的不思議「美」中，一切亂倫、偷情、禁忌與秘戀……均顯得情有可宥、不得不然！——《源氏物語》與其說「皈命如來座下」，莫如該說「皈命美神足趾」：因了無上的絕美，一切道德、倫理、情義……均可為之碎裂，也皆輕如微塵！——就這點，《源氏物語》毋寧形塑了日本文化中炯然超獨的「菊花」意象，即將「美」視為標竿一切之上的民族魂靈與核心價值。缺乏這份風雅、雋美與詩情，則無論擁有何其爆耀的富貴與權勢，皆僅能算是卑陋、鄙賤、無文的「粗漢」。

慕美、耽美、戀美！——《源氏物語》以此男子、女子一併驚眩的「美神」為中心，鋪織出一段一段詩情、絢美的愛情。然則，情愛世界底悲歡無常、聚散合會底如泡如露，老病死底摧磨如轉……使得這位敏越纖銳，熾熱而易於情動、情傷的「美神」（此人即連偷情也偷得出「浮生之嘆」來，即可想而知是何其纖敏、善感了！<sup>58</sup>）終而也不得不「皈命如來」，遁入佛屋以求贖慰：卷第五帖〈若紫〉，光源氏因患瘧疾，前往北山深巖間祈求高僧作符祈禱，於中窺見一名老尼(僧都的妹妹)攜帶一名異常美麗、貌似藤壺的幼女(即「紫」)，不禁動念、想將之放在身邊，作為意中人的替身，日夕欣賞……當晚，

僧都談些人生無常啦，來世之事等道理給源氏之君聽。源氏聽了愈覺自身罪孽深重，恐今生徒然勞心於無益之事，苦惱自是不免，而來世將不知更受何等苦痛，遂頓

生出家之念。但是，另一方面，白天所見到的那位可人兒的印象又籠罩心頭拂不去……

59

從第五帖的頓生「出家之念」起始，爾後源氏又在各種悲歡流轉、無常際遇中，生起過一次又一次地修行、「出家之念」，但也如上文的「一面生出家之念，一面又懷想可人兒」一般，寺院精進的祈禱與經誦并不能祓除情愛之心，他持續於預知「紫」的生父將來接回「紫」的時刻，預先將「紫」劫奪回府邸；又於皇上齋戒、舉行五壇佛事時，與皇上(朱雀帝)所愛之「朦朧月」偷情，而與末摘花、花散里、明石夫人、六條夫人……等女性的情愛糾葛、蕪纏、與拉鋸……也繼續濃雲重墨地鋪展與彩繪；一直進行到紫夫人逝後、於第四十帖、有題無文的〈雲隱〉為止。我們只能從後人的追憶中得知光源氏末期的兩三年可能棲息於「嵯峨院」或「六條院」，卻無從知曉是出家抑或僅是避靜蟄居？光源氏之較之於其餘平安貴族的「登徒子們」更為「慈悲寬厚」的特質，在於他未曾「始亂終棄」，最終仍建構了浩美的宅邸，聚集、安置了所有曾經與之深刻動情、纏縛過的女性(包括鼻頭一點紅的醜女「末摘花」和出家為尼的「空蟬」)；同時，於每一回的動情間，皆恍如深情款款、心魂與之、而密誓終生——雖失之「泛濫」，卻也總情不自己地立下了海誓山盟。

《源氏物語》寫活了凡夫心「從凡」之易，與「入聖」之難！——渴求清涼、滅苦，以及靈性的超拔，卻又繫縛於人世種種情感、欲望的執著、征逐與牽掛中……如此，一面希冀解脫，一面又下意識地頻頻回眸塵世，重重陷落於牢執不捨的幻念與執愛中。

除卻屢生出家之念，卻又糾葛終卷的「光之君」，《源氏物語》近于佛道的男眾，尚有一位，即明石道者，以及「宇治十帖」中的八親王，以及貫穿十帖的男主角「薰」——

明石道者(明石夫人的父親)因了吉祥夢，深信女兒乃菩薩之變化再來，於是辭去朝官，外放為播磨國守，更進而落髮為僧，每日六次的祈禱中，一己往生淨土的願望倒在其次，一心唯祈的是，女兒如願匹配貴人；如若不能，便不如叫她「投海死掉算了！」<sup>60</sup>。如是孜孜十八年，及至源氏貶謫須磨海濱，修道者乃歡欣踴躍，一心撮合著源氏與女兒。於此男女情事的膠著中「為父的皈道者也暗自操心，竟忘了為自己日後升天禱告，一心只注意等待著源氏之君的光臨。唉，看他出家之人卻去操心塵俗之事，

也怪可憐的。」<sup>61</sup>

源氏平反，復歸京師。不知女兒是否將為遺棄，明石道者怔忡苦惱，「他白日裡無所事事、蒙被而臥，夜裡倒反而正襟危坐，『念珠呢？那兒去了？』口中喃喃，不斷搓著雙手，仰視天空而已。他這樣反常的態度，更叫徒弟們瞧不起。說道是乘月色出門去吧，又有時竟跌落池塘中，只好從水中爬起，坐在那風雅的石叢間撫痛……」<sup>62</sup>

爾後，及至明石夫人與母親往赴京師，誕下一女；此女又長大，嫁予東宮太子，成為國母，並產下一皇子……明石道者於年復一年海濱的鵲望、守候中，始才真正大石抵定，捨下宅邸，將所愛之琴與琵琶盡捐寺堂，遁入絕無人跡的深山，基於堅信「此願既償，則吾來日往西土，赴十萬億遙之極樂世界，必亦得償無疑。」<sup>63</sup>

縲絆於親子之愛，以及世俗榮華、權柄的成就……捫經漫長高達三十餘年的光陰，及至大事已成，才「花落蓮成」遁滅山中，實踐淨土之願，《源氏物語》細膩勾劃凡夫心之「欲斷未斷，將了不了」，於各類執愛與欲念中輾側、拘繫，道盡了人性「出離心」以及「離欲，解脫」之難，難，難！——然，明石道者已是「堅信有佛，故亦堅信其吉夢」的修道者了；同時，也像是不懈不怠地「向其行願」堅固倔強地行進……所謂初機的、人天福報式的信仰，怕都是這樣的吧！須百千萬劫、累世種著善因、福田，不捨縲絆與幻念地相續前行。……

《源氏物語》佛法氣息至為濃烈的，即為「宇治十帖」；「宇治十帖」最具有修行氣格的即為夙有「俗聖」（因未出家，為處世間的居士）之稱，修遁於宇治的「八親王」，冷泉院曾稱述八親王道：「八親王真箇賢明極了，對於內典方面的研究，有頗深的造詣。或許是基於這種因緣才誕生此世吧。看他潛心修道的情形，就像是一位真正的大德一般」<sup>64</sup>「宇治十帖」的男主角宰相中將「薰之君」（名為光源之子，卻是柏木與公主私戀所生）因之仰慕，而深入所居之「宇治山莊」訪謁，評價是：

世間雖多道行高超者，以及有學問的法師，但是嚴格而不易親近的高德僧都或僧正輩，往往太忙碌，又過於一本正經，所以很難向他們請益。普通一般僧侶們，卻又徒知克守戒律之可貴，往往態度卑微，言語粗野，而且舉止狎暱，難予人好感。……可是這位親王氣質優雅，含蓄有致，而同樣的教條，由他口中說出來，總是引用一些易於接受的譬喻。雖然他本人未必見得對佛理有很深的造詣，高貴的人對事理的看法始終是有異於尋常人，因此相識愈深，便愈覺得不忍相離。<sup>65</sup>

薰之君因親近八親王長達三年，也因而聞窺見親王的二位公主——大君與中君，這二位乃八親王最深刻的羈絆與掛念，也是他始終未曾斷然捨家的原因。

八親王於秋深之際，往赴深山，於所親近的阿闍梨寺院修持念佛三昧，卻因猝然染病，未如預期返歸；阿闍梨親自看護，勸他脫去執著，莫要憂慮，「不要再下山去！」他也虔謹皈命，最末，逝滅山寺長嶺。<sup>66</sup>

這樣一名修行中的大德，一位虔穆的「居士道」典範，其「末後事」又是如何？

來為大君病中祈誦的阿闍梨談到，一己夜夢八親王穿著俗世之衣來訪，託夢道：「早就心生厭離之念，所以對浮生一無執著，可是為了些許事體而心思紊亂，致暫時不得償遂所願，實在遺憾至極。請幫我達成往生之志吧。」……大君聽後，哭泣愈烈。想到自己或即是那妨礙先父成佛的原因，便於病痛之中更覺罪孽深重，恨不能即刻相亡<sup>67</sup>。

《源氏物語》表述了凡夫「情深之毒」與「出情之難」——一直如龐居士所言的「難，難，難，十擔油麻樹上攤」<sup>68</sup>——此中，甚至如斯用功的大德，雖勤修「念佛三昧」，俱顯得漠渺難期。

這樣的「天路遙迢」也具顯於自疑身世，之於出世法傾向深烈的「薰之君」<sup>69</sup>身上：他摯愛大君，大君卻因悲愁男女情愛的驛動無常，且框架於自我情性的限制，無敢率爾接受；轉而一味撮合妹妹中君，希冀薰將中君「視為一己的替身」，更進而不惜將薰引入中君卧榻。情之所之，薰竟打破人之常情，與中君兀兀對坐至天明。為絕大君念想，乃借同一手法，將豔冶風流的「匂君」引入中君帳中。

一旦大君逝滅，薰卻又不禁移情中君，對之時時念想亡人，為昔日的蹉過恨悔無已。已成匂君夫人的中君，面向此癡情纏擾，無奈之極，僅好告知另一同父異母、出身略卑(未成八親王之公主，卻也是常陸守的繼女)卻貌似大君的少女「浮舟」的存在。

謙謙仁厚的薰之君將浮舟迎去，秘藏於僻野的「宇治山莊」，加促施工，修建屋宇，打算竣工迎娶(另一推遲之因，則為「薰」已另娶高門公主，燕爾新婚，不好猝然開口——此處亦可見世俗價值、門閥、權位之於男女婚嫁的影響；及慕往修行的「薰」，也難免「隨俗」而掣肘其間)。戀美浮舟的匂宮得悉，乃於深夜佯扮為「薰之君」進入卧榻，與浮舟綢繆。

一個雍容優雅、含蓄有致而沈穩澤厚，一個清艷俊美而風流熾熱；於兩極拉掣、無法抉擇的情意中，浮舟投河、獲僧都所救，乃削髮為尼。

當決不決，應作主而不作主——這個乍看「天意垂憐」的「再生緣」，再一次輪迴了夙昔的過患與錯失(昔年薰也曾因盤桓再三、建構、裝飾屋宇而延宕了將大君、中君接入京都的時機)，這位貌似「精進佛事」的薰之君，再度因自體過度地謙厚、遲疑、搖擺……而難以斬然決定，掌握時機！——「宇治十帖」從卷初至卷末，他便始終如此迴盪、徘徊於「無法斬然決定」中，而無能轉身：既無法斬然行向出世道，亦無法斬然成滿愛情……只是遷延徘徊，進不得，亦捨不去！

直到最末，浮舟不決，薰之君亦不決；兩人俱怔忡泥陷。

然，如前所說，修行以「決定心」和「決定志」為鵠首——無此「決斷力」和「擇法智」，則佛道難成。更多的「精進勤行」，頂多算是修了十善、不失人天福報的佛弟子，與「涅槃了義」了無交涉。

整部《源氏物語》言詮了「世相纏礙」以及「佛道難成、淨土難期」的不確定性——之於「居士道」男、女二眾的修行皆呈現如是觀(箇中，唯一確定「極樂在望」的，似乎唯有「一切俗世的欲望、榮顯俱已成就」的明石道者——但，就修行，命在呼吸間，怎堪等到一切俗務俗願圓滿才提「放下」？此與如來智道以及「淨土往生」的觀念是不合的)——而這種「不確定性」，或本是「為文學而佛法」的侷限；在於正因「不確定」，所以亦未必斬然諦信佛法、皈命佛法、行向佛法；如是，彼岸涅槃，自然，亦只能是遙迢海上不確定的閃光與救贖，只能帶來撫慰與憧憬，卻無能形成有力的出拔以及一往無前的舟筏。

也正因「不確定性」，即修行，亦往往止於初機、「逃佛」式的皮表關係，其根砥仍牢執於此岸龐大、深固的世相世俗世情中。也因而總呈現憑眺彼岸，卻也永永回首此岸，綑鎖、執戀著此岸的苦惱與徬徨。

以男性為主體的陽剛性《平家物語》則呈現一層一層、由上至下、結構繁複的敵/我、正/反雙方，政治、軍事、武者、僧伽……文裝與武鬥中的男性群像——明睿與愚庸，勇武與怯懦，忠貞與背叛，虔信與疑慢，有恩與無恩，深慮或短視，君子或小人……俱於中晰明洞現。平安時期本是佛教普被，貴族、武家俱風尚流行，自然不乏於「入道相國」平清盛等之流，因於疾病、流放、乃至其餘無常厄難而剃髮出家、以交換福祐，實則內在顛頑傲暴，五毒熾盛，徒為「逃佛」、且連修也不修的「禿頭居士」(《平

家物語》其實是習於之於此正/反，真/偽，善/惡雙方作一組組對照與描摩的)。其出場的人物如是眾多而繁歧，限於篇幅，此處僅就三位因蒂相聯、皈命佛座的男眾作一說明。

首先，是平清盛的長子，「小松殿」平重盛。此人英明深睿，忠正賢良、憂思長遠，既憂懷國事、生民，復憂危傲暴不裁、行將傾頹的家族，於是諍諍忠言、諄諄苦勸。乃是一名慈憫恤物、克攝內薰，儒、道兼修的「居士道」的「菩薩道」楷模。諸如：

「鹿谷事件」<sup>70</sup>爆發，平清盛震怒於後白河法皇之暗中參與推翻平氏的陰謀，洶洶舉兵，欲攻擊法皇所住寺殿，並軟禁、流放法皇。兵甲嚴陣、蓄勢待發中，「小松殿」卻一派灑逸「頭戴烏帽子，身穿直衣，手拎著大紋指貫袴襪」<sup>71</sup>，故意「沙沙作響地走了進來」。平清盛本想呵叱他，繼而胸中一凜：「觀其為人，內守五戒，慈悲為先；外遵五常，禮義為正」，忽然驚覺到自身以腰甲相對的不當，尷尬中，乃急取素絹僧袍披搭在兵甲上，且不時下意識地攏緊袍口。

小松殿含淚諫正，剖明義理。最末誓言：「決計駐守法皇御所」，若要興兵，莫如便直截將之拖入中庭「一刀砍下頭顱」！言罷，返歸府邸，召集八方兵甲，以示決戰之意。平清盛本知他賢哲，至此，只好於素絹僧袍上復又搭了袈裟，「心不在焉地念起經來」<sup>72</sup>(因在此之前，已被小松殿直斥過，出家者脫下如來解脫法衣，改穿鎧甲，已犯「破戒無慚」之罪)。

縱觀大義大局，不為個我狹隘的情欲情執所圈禡，諸如此類的「以智導情」也見於「爭路」一事中：小松殿十三歲的次子與攝政關白因「爭路」而毆辱、報復對方，平清盛蠻傲稱快，小松殿卻將此子遣放伊勢<sup>73</sup>。

我們不妨從一小插曲窺知他修持的靜定：

有一日，小松殿因事進宮，順路拜訪中宮御所(即妹妹「建禮門」)。坐不須臾，便見一條八尺左右的長蛇，在其左袴管邊蠕動。重盛知道，若是自己慌張，女官們一定跟著亂叫，甚至會使中宮擔驚受怕，便用左手壓住蛇尾，用右手抓住蛇頭，悄悄地放入直衣袖袋中。氣定神閒，忽地站起<sup>74</sup>呼叫駐殿職司。其後，更以一匹駿馬，念謝此駐殿武者。

厚德慈仁無改於家族業已積厚的腐蠹與膏肓，預知必然下墜的刀口，小松殿走完「熊野朝聖」之旅，乞願以自體的死亡「緩和入道之惡行惡性，藉以取得天下之安寧」<sup>75</sup>，並冀願氏族榮善，脫拔來世輪迴之苦。數日後病疾，唯信念「所求願滿，所作已辦」，既不治療，亦不祈禱，安恬寂悅，剃髮出家，正念往生。卷第三〈燈籠〉、〈捐獻黃金〉記載他於東山依阿彌陀佛四十八願，建造四十八間精舍，懸四十八燈籠以祈如來法慧、燭照世間。同時，又以黃金三千五百兩，五百兩施船主，使之攜金渡海入宋，一千兩代施阿育王寺，二千兩獻予宋帝，乞願買地轉賜育王山——意思是，共為功德、福田，使「人王」扶濟「法王」。乃慈利天下、廣推久遠的菩薩行願<sup>76</sup>。

小松殿令人思惟起經典中捨「頭、目、手、足」以及身軀所有，以慈濟眾生的菩薩，而這樣「捨己利他」、梵行高遠的菩薩行是不見於《源氏物語》的。文中，「鹿谷事件」的主犯於拘禁間，盼之代乞恩赦，聽見小松殿來了，竟用「彷彿罪人在地獄中恭迎地藏菩薩般，高興的神情令人悲酸」來形容<sup>77</sup>；緣於此人能救，必救，必慈贖力拔！

小松殿歿世，棟樑傾頹，平清盛更加囂肆暴虐，他幽禁法王，殘殺舉兵的以仁王(天皇之皇兄)，致使天皇抑鬱而終……爾後，人神共憤，烽火燎原。「一谷會戰」後，平家敗亡，逃遁海上。小松殿的長子「平維盛」深深念想妻兒、子女，乃攜帶近侍，自海上浮船潛至近京的港灣。此際，風聲鶴唳，沉思火焚奈良之平重衡的遊街受辱，不敢更辱於先父，寧肯一死。千思萬慮、交戰掙扎中，進入了高野山。

他來尋訪舊識，那個孤意情深，才十九歲，便為橫笛而斷髮出家的「瀧口入道」，如今人稱的「高野聖僧」。多年友誼，回想昔在京都「看他身穿無紋布衣，頭戴立烏帽子，穿著整潔，雙鬢平貼，儼然是翩翩一俊男」，於今重逢，視綫中映現的是「只見年未三十而瘦骨嶙峋如老僧，墨染衫上披著墨染袈裟，顯然已成修行積德極其高深的有道之人，實在不能不教人仰慕。」<sup>78</sup>

以彼觀己，維盛反省：「我維盛此身，直像雪山寒苦鳥，不管今日明日，日日得過且過，只會悲鳴，不肯行動。」維盛想著，不禁悲從中來，雙眼含淚欲滴。當晚與瀧口入道回歸庵堂，徹夜抵足長談。且愈深觀瀧口修行、儀態，愈生起：「若能遁世，亦當如斯！」<sup>79</sup>

「寒苦鳥」為佛經故事：杳遠的喜馬拉雅山上住著一對寒苦鳥，夜間凜冽襲骨，雌鳥便哭鳴道：「殺我寒故。」(快凍死了！)；雄鳥便撫慰道：「夜明造巢。」(待天曉，即為妳造一座溫暖的巢！)然則，一俟天明，日光煦緩和悅，二鳥又復忘了造巢。以是，

日夜輪迴如故，從生至死，寒苦未減。——維盛之所以浮現此經喻，乃在翻思、懺悔自我往昔的「不明生死，悠忽度日，直至無常逼煎，方才手忙腳亂。」——他自己就是坐在「無事甲」裡，安逸繁華、不知了辦生死大事的一隻「寒苦鳥」啊！

呵呵，他還記得，兒少「元服」之際，頭插櫻花跳〈青海波〉，女官們嘆美之餘，譽之為「深山木旁之櫻梅者」；但，他渾忘歲月，寄此權勢、榮寵之山太久太久了……

天明，維盛請來東禪寺高僧剃髮出家。隨侍武者——總角之交的「松王」重景、侍僮石童丸也接受了瀧口的剃度。

如此，由無上善知識瀧口入道帶引，參拜「熊野聖道」，一步一步摩思亡父小松殿的跡路。參叩罷熊野三山，於最末的濱宮神社，坐上船，划向萬里滄海……於一小島的大松上，刮平樹皮，書下身世，即準備投海；卻胸中遲疑，猶有掛礙，猶念妻小。

瀧口示以「源賴義十二年間，斬人之首一萬六千，所殺野獸與河魚之命不知幾千萬，卻因臨終之際，一念菩提心而往生極樂」，揭示「三聖來迎」之義，並說明其出家功德，依此，掃盪其最末的障礙。維盛於是覺悟此為大善知識攝引，乃一心正念、去除迷執，望西合十，大聲唸佛百遍，於「南無」聲中投身入海。二隨侍也一併念佛、投入海中。

瀧口入道叫人將船划來划去，繞了好久，巡視有無遺體浮上海面。但三人都已深沉海底，不見蹤影。於是開始念佛，弔慰死者之魂道：「過去諸聖靈，諧同往生一佛淨土。」聽其禱聲，令人心碎。

不知不覺間，日已西斜，海上垂暮。雖然依依不捨，還是划了少了三人的船回去了。船槳濺起的水珠與瀧口入道的淚滴，混在袖口，分不清是水是淚。<sup>80</sup>

作品深刻地摩寫了兩種轉身：一個割愛出家，自覺性地力修聖道，再次轉身出來，已然已似有道高僧；一個碌碌浮沈，被迫出家，靈明一念唯是少時與亡父偕行的最末一段朝聖之旅，以及友人出家的身影……那段「種子」始終積澱在意識深底，茫然無緒中，成為最後的投赴與贖拔。如是，一個成為另一個的善知識，形成四名僧侶共行參道的贖拔之旅。

《平家物語》之所以不致流為貧薄的宣教作品，正由於並不扁平、淺俗、僵固地窺觀人性，他形塑了維盛「頻頻瞻顧，猶疑徘徊、拉鋸難決」的性格(他簡直是在兩名隨侍更決絕地斷髮中，不得再遷延下剃度的！)，也精準地循著教理宣說了「出家功德」

以及「帶業往生」的彌陀本願<sup>81</sup>。

宣說冗長艱深的佛理，而能引人鏗而不捨地聆讀下去，不得不歸功於作品「情」與「出情」的平衡、偕美：人物命運的撞擊、故事的精采扣人，使人下意識地緊追不捨，自動性地跨越了教理的樊障：以此心印彼心，我們將等同的期待那絕望隘口中、可能的救贖——乃是以「人之常情」喚醒「出情」的彼岸清涼。如是，牽引出一切有情，不分尊貴愚賢，共入一乘大道，共登淨土，共證菩提的旨意。

「情」與「出情」的平衡、偕美，也見於瀧口入道的划船巡視與「分不出是水是淚」的濡濕袖口：作為一個人，他不能不深感於故友的死亡以及故主(瀧口的父親曾為平氏臣僚)的傾巢覆滅；作為一名菩薩道者，更無法不哀憫於人類、世相的無明癡愛、燎原烽火，以及無常遷流。那淚水實近於肇法師所云「群生無邊，痴愛無際；大悲所被，與之齊量。故前悲無窮，以痴愛為際；後悲無極，與群生俱滅。」

關於眼淚，譯者鄭清茂提到，即「卷第十二〈六代公子〉約五千言的譯文文本中，便至少有二十五次流淚的場面。要之，流淚者不分男女長幼、上下高低。或嚎啕大哭、涕泗交流；或淚濕衣袖、吞聲飲泣。有生離死別之淚，有『吾猶彼也』之淚，有喜極而泣之淚，有無可奈何之淚。不一而足。連『作惡多端』的平清盛本人、視死如歸的敵我勇士、厭離穢土的高蹈僧尼，都免不了要流下幾次眼淚。」<sup>82</sup>

誠哉斯言！號稱軍紀陽剛的《平家物語》，卓然「淚多於血」處處流洗著不斷的淚水，令人垂思佛典所述的「一切眾生歷劫生中，所積身骨如王舍城毗富羅山……所出目淚，如四海水。」——那是面向大歷史、大無常、大共業的不斷之淚，也是圈囿其中無盡個我悲歡離合、生死存亡之淚。是浩大生死場中不住沖刷、襲捲的生命之淚，作為一顆卵石，我們皆可能如此。之於《源氏物語》則眼淚即不免於春愁悲秋、男女愛戀、個我情我的「寸寸柔腸，盈盈粉淚」。由是，同為眼淚，一個以大力道沖向生命的悲涼，與覺醒；一個則柔絲纏繞，圈限於帷帳與錦袖中。

卷終，維盛的兒子，小松殿的孫子「六代」於文覺上人的乞赦下，削髮出家。他穿著修驗道者的衣裳，蹶上高野山，尋訪瀧口入道，再度追尋先父蹤跡，朝向熊野的聖道。於行腳之終，六代「站在濱宮之前，眺望父親去過的弧形小島，急欲過去看看，卻因逆風迎面、波濤洶湧，無船可渡，只好作罷。但仍想請問海上沖來的白浪：我父親到底沈在何處？海灘的砂礫彷彿便是父親的遺骨……在海邊住了一宿，念經唱佛；又用手指甲在沙上畫了佛像。」<sup>83</sup>

沒有佛像，即以指爪於砂上畫上佛像，即於自心上湧現佛形容。六代最終於源賴朝的疑忌下，不免於斬首，平氏根苗徹底夷誅無存。然則「十方薄伽梵，一路涅槃門」——祖、父、孫(小松殿—維盛—六代)朝聖的決志仍疊映於古參道上，覺醒的種子仍相續綻開在必然抵達的大限中。那註定為生死海潮所磨滅、吞噬的沙灘上，有人以指爪畫下無上世尊——於無佛處，自畫、自作佛容顏！……雖然，成佛之道遙迢，或須累世長劫更多枯骨、眼淚、覺醒、與征戰；但，無疑地，「唯心淨土」、「涅槃寂靜」義卻是清明可見的。此「父子」一貫的啟蒙與行道也瀝瀝明明：人命無常、國土危墜——《平家物語》於全面性地傾覆、拔斷中，指陳了不為拔斷、始終一貫的道路——那朝向淨土、朝向佛菩提的內在跡路。指爪上的佛容顏，那是支宰一切、生殺所有的源賴朝所無能支宰、弭平的精神道路。在眾相凋零、生命必然的無常危亡與敗滅中，「為佛法而文學」的《平家物語》指陳了一條確定性的，向淨土、向佛菩提開覺、行進的救贖之道，超越現象界、人性人欲的無明侵吞之上、可為依怙的大悲垂攝與拯接——此同歸一乘的「一路涅槃門」！

而這僅是源、平兩家龐浩如沈積岩層的眾多叢像中，幾條命運交叉的綫絡而已。借此一隅，即可想像《平家物語》為佛法而文學，借權勢遞嬗，人物、情節的波瀾險巇而導皈如來、導歸淨土的核心關注了。同時，是透過人物複雜、多層次的造像來反覆呼應、匯入此一本懷。乃《法華經》旨意：一切有情俱入一佛乘。

**(三)僧伽形像：**《源氏物語》中，柏木於相思與罪感中病逝，他的好友「夕霧」(光源氏之子)以照護遺孀「二公主」為名，將之迎入府中，進而侵占為自身的女人。光源氏嘆息老練穩健、凡事無可挑剔的兒子竟至於如此；隨即擔憂萬一自身亡故，所遺「紫夫人」不知結果如何？(是否也將依此模式，步上「二公主」後塵？)前數章已因重病「略削髮梢、皈受五戒」的紫夫人瞭然光源氏之憂慮，忍不住想：「還有比婦道人家更難處身、更可憐地嗎？若是不知何者為悲、何者為樂地永遠關在家裡躲著人吧，這種不見天日，未嘗生命榮華的生活，又如何安慰無常的人生呢？……就像法師們每好引述的那位古代的無言太子，看透世事善惡而獨藏於心中不言，那又未免太乏味了吧。」<sup>84</sup>

作者透過「紫夫人」表達凡夫心(即所謂「人性」)之於世相榮華、愛渴執著，難棄難捨的價值與繫繫，也表述出「情」與「出情」、「世間心」與「出世間心」的隔礙：

無言太子，出自《佛說太子慕魄經》，太子慕魄，生於天竺波羅捺國，相好殊嚴，舉世無雙，因具宿命通，識知無數劫中死此生彼、自體的無數善惡、罪福、受報，為拔斷一切愛憎糾葛，乃噤口不言。即至十三歲，皆如聾如啞，無言無語。

及至國王、王后聽信外道誣誑讒言，視之為妖孽，準擬將之活埋，無言太子為避免父母重蹈覆轍、造下地獄重業，乃打破沉默、粲然開口，敘說過去世中「身為國王，惠施仁愛，卻因微業不察，墜落地獄」的經驗，剖明閻浮此世國土、王權、富貴、恩愛、珍寶的不可長恃……

如此，慕魄一心修道，高翔遠逝，無央長劫，累行菩薩道，終至成佛。

之於修行者而言，無言太子的「守默不言」僅能是「恨不能至」！

——它是「安忍寂寞」、「安忍寂滅」，乃迄抵於「涅槃寂靜」，必然修煉的歷程；無論短期、長期、或數年……也是欲了生死、行向中、高峯的修持者(無論在家或出家)所必然面向的挑戰——事實上，即使就現代，修行者為突破自我修持的關隘，或參惟大部經卷，亦往往採取「閉關不語」的禁絕；而初參者即為打一次「禪七」，也得禁語、當個七日的「無言太子」！

之於修道者，此「難行，須行」的修煉，之於深耽世相情染的「世間心」而言，卻只是「太乏味了！」即可想而知中間的懸隔與「不了」了！

依此「不了」，自然難以審察、或理解一名高僧(或高修行者)實際鑄鍛、修煉的內容與過程。

除卻深自慚愧，痛切鉗錘、摒除世相染著，否則，縱為道者也難能高攀至無言太子的境界——他是「太高難了！」而不是「太乏味了！」

正緣於這樣地隔礙，《源氏物語》雖亦具現高僧的形像，諸如為源氏祈禱、祓病的僧都，為亡逝的藤壺舉行「斷七」法事的老僧都，恒與八親王往來、為之釋解諸經奧義的阿闍梨，搭救並剃度浮舟的橫川僧都……等等；當這些僧伽現身，儼然皆已是一名和穆慈懷、德高名重的「高僧」，並不見其修持歷程，以及所修內涵、所擅經義的刻劃——即如與八親王相善的阿闍梨，我們僅能從親王歿世、他仍恒常依時令送來山中薪柴樹菓等，感知其慈懷，或從他為親王鬼魂所舉行的「稱名念佛」和「常不輕菩薩禮拜」推知他或依天台《法華經》薰修(〈常不輕菩薩品〉為《法華經》重要的一品，表述了「一切有情皆具佛性，也終將成佛」的「一乘」之義)，卻無從進一步得知他個人修行的具體行狀；其他高僧也大致如是，屬於本體修行的部份一概是沒滅的。

推其原因，或基於上述的隔礙與斷裂(此是「屋外人明不得屋裡事」)，或是以書「情」、寫「情」為主體的，本視之為「無言太子式」的、不必要的枯燥歷程，將足以隔斷文氣，或讀者興味而刻意刪略——這當然亦是「為文學而佛法」所可能呈現的況味與抉擇；緣於，其終極，本在文學，而不在佛理與修行。

之於一般僧伽，光源氏曾批判道：「世上儘管多的是出身名門的大德，可是俗氣者居多，大概是太執著現實的緣故吧，那些人雖有才智，離得道還遠得很。」<sup>85</sup>。名為「高僧」而俗氣未消，類似的摩寫也出現於〈卷三十八帖：夕霧〉中，因二公主(柏木之妻)之母病重，召來祈禱的律師，出場時用「爽直的聖者」形容，然當公主母親身軀漸冷，情境卻是：「律師也大為慌亂，趕緊許願祈禱。他本已發誓過今生今世不再出山的，此次特為此下來，若是毫不靈驗地毀壇而歸，既有礙面子，又恐怕世人以為佛大不慈悲，遂只得更加虔誠祈禱」<sup>86</sup>正呼應了上述光源所說未斷未除的世俗心。《源氏物語》中泰半僧、尼也皆具顯現出如斯世俗世情的一面。

其餘之於僧伽、僧界的觀點，則不妨見於前述「薰」之所以親近八親王，願事為師的理由，箇中直指了僧伽的種種問題與關憾。這大抵不失為作者之於往來宮中的僧伽、大德的長程接觸、觀察與結論——準此，如何於入世行使菩薩道時，不「隨流染污」、「與世相俱去」而形成退墮或俗化，是文外另一值得參思的命題，值得修法者鑑！

相較於《源氏物語》僧伽的出現徒為襯景與串場，妝點著男、女主角們生老病死中的需要與安慰；《平氏物語》的僧侶則與政治、軍事中的角色鼎足三分，扮演著源、平兩家政治頡抗與生死對壘中的關鍵與垂引；且「屋裡人說屋裡事」地道盡平家興、滅的七十年間寺宇、山門、僧伽、宗派間每一重大的重創、裂變與記事，細剖其中的問題，瘤結、與影響。此中，人王與法王互為表裡，佛法的興衰連結著國運國祚的興亡(語云「王法將滅，佛法先亡」<sup>87</sup>)，僧界的態度與取向形成皇權、武家之外另一足以左右變局的力量。除卻介入政治政局(諸如「園城寺」聯合「興福寺」介入以仁王的叛變<sup>88</sup>)，教界本身的衝突、歧異——興福寺與延曆寺、「法相宗」與「天台宗」的傾軋<sup>89</sup>，山門內部學僧與僧兵的械鬥<sup>90</sup>，以及兩者之間既矛盾、又共生的盤根錯節、葛藤不斷……皆一一躍然紙上。

相對於《源氏物語》帖帖皆浮漾著之於光源之美的讚嘆，《平家物語》則卷卷皆影現佛法、山門的形像與動向；追附其後的〈灌頂卷〉甚且全卷皆是僧、尼——已出

家的後白河法皇、女院和二位尼師。僧伽自為主體——聖僧與凡僧，莽僧與愚僧，勇猛或怯懦，虔信或疑慢、妥協或義凜，有道心或無道心……色色樣樣、良莠不集、參差琳瑯的僧者面相俱如刀刻般呈顯。「屋裡人」以清明的冷眼省視了「屋裡內」的滄桑、瘤結，提出了之於佛法的憂患與關注。日本佛教與僧伽自成體系、獨標的特質與風格皆鮮明鏤刻於敘事中。

比之於《源氏物語》之於高僧鑄鍛過程中的付之闕如，《平家物語》則生動摩寫了復興「神護寺」的高僧，文覺上人剛亢、峻烈的修行形像：

文覺十九歲突發道心，剃髮修行，嚐試嚴峻的苦行。首先，在六月酷暑，草木不動的炎熱天，走到一處偏僻山上的草叢，仰臥其中，任憑虻蚊蜂蟻等毒蟲爬滿全身，忍其刺之而又嚼之，始終一動也不動。……到第八日才站起來，問於人道：「所謂修行，如是而已乎？」

答道：「如此苦行，恐難保命。」

文覺認為，也未免太容易了！決意赴熊野閉關修道。閉關之前，更決定於那智瀑布沖水淨身。當時剛過十二月十日，雨雪霏霏，水皆結冰。……山上吹來徹骨的冷風，瀑布凍成條條白色的冰柱，望眼莫非銀白……然而，文覺還是跳進瀑布下面的水潭中，浸水至肩膀之間，口中不停念起慈救咒來。到了第四、第五日，再也撐不下去了。身體浮上水面。瀑布從數千丈高處奔瀉而下，文覺無法固定身體，終於被急流沖走。載浮載沈，在角如刀刃的岩石間，漂了五、六町遠。<sup>91</sup>

人們將他救起，昇了篝火，使之於危死中醒轉。文覺一蘇醒，卻大怒道：「我已發下大願，誓於此瀑布沖洗二十一日，誦滿三十萬大咒，至今才第五日，是誰將我帶來此地？」

周圍的人皆毛骨悚然，一句話也說不出來。文覺便又回至瀑布底下修行了。

而後，便於那智閉關千日。又於大峰山、金剛山、金峯山、白山、立山……等著名的修驗道道場苦行修煉。

其修道固然剛亢、峻烈，其入世的菩薩行，亦採取非常倔強、峻烈的態度：為募化、興修神護寺，不惜得罪後白河法皇，流放至伊豆國。憂危國土、人民，不惜以白布裹裝一只骷髏，佯裝為源賴朝亡父頭骨，鼓動源賴朝發兵剿平平氏。

他如願復興了神護寺。平家覆亡，於「六代」乳母的哀懇下，復又奔走鎌倉，依昔往之恩，祈求源賴朝的特赦，將六代納為弟子。

其後，後鳥羽天皇荒嬉遊樂、怠忽政務，人民愁苦，此「莽僧」復又孤意扶持「勤學好問、以正道為先」二皇子守貞親王，積極策劃政變，於八十餘歲的晚年，再度遙迢流放隱岐諸島。

我行我素，一條剛骨鐵脊，唯以內在所認定的「之於國土人民的慈悲、正道」為法則，不惜投入源、平兩家政治的波瀾譎變中；卻也無視當朝風向果敢地為平氏最後一絲血脈乞命、作保。一個拿著頭顱為生民賭命的狂傲僧伽。

類似如此，了知皇權興衰影響生民重巨，不惜和身「輓」入政治，視為「菩薩道」悲憫濟世的一環的，於中國，早有「安史之亂」中，為結束蒼生百姓的刀兵苦難，而傾力為唐肅宗籌募軍餉的神會禪師。至於，僧伽或修行者是否該介入政治政局，以及其所可介入的界點和底限，則應是另一篇論文始能承載的命題。此處所要談的是《平家物語》之於僧伽形像，是作為一主體、要軸，而著力摩刻其心魂、意志、性格、以及其修持的內面，且所占篇幅亦不下於其餘主角。

如是，「淨土宗」初啟——始創日本「淨土宗」的法然上人，其泫然悲憫的容顏，以及「稱名念佛、十念往生」的旨要，也晰明詳盡地涵攝其中：

火焚奈良的平重衡被俘後，乞見昔日有師法之緣的「黑谷法然房」(法然少時曾登上比叡山修學天台教觀，於「天台念佛」法門中習得「厭離穢土，往生淨土」的「觀想念佛」，其後又輾轉由「觀想念佛」走向「稱名念佛」，於1175年創建淨土宗，號為「新黑谷」<sup>92</sup>)。面向法然，重衡泣訴，火焚奈良寺宇，原為暴惡軍士之所為，固非本願，但作為統領將軍則責無旁貸，罪為「在己一人」；如是，悔懺道：「回想起來，身居要津時，迷於仕途，忙於政務，傲睨得志，從未考慮來世之遭際。何況平家運盡，舉事變亂以來，東戰西鬥，只存殺人以保身之念，毫無善心可言。」

「仔細反顧一生之所為，罪業高於須彌之山，善根無微塵之積。此生虛度後，必遭火血刀之苦果……」哀乞上仁慈賜：「救此惡人之法！」<sup>93</sup>

此時，上人泫然淚下，哽咽不語。良久，才開示道：

「有關出離之道，固然形形色色，唯在末法濁亂之機，莫過於稱名念佛。……雖十惡五逆，只一迴心，亦可遂其往生。不可因功德少而絕其望。若有一念十念之誠，必蒙來迎。所謂『專稱名號至西方』者，謂專稱南無阿彌陀佛，便可抵達西土也。『念念稱名常懺悔』者，謂不停稱誦阿彌陀佛名號，便如同不時在懺悔也。『利劍即是彌

陀號』者，謂佛號可比利劍，稱之則惡魔不敢近也。……至於能否往生淨土，則端視有無信心而定。必須虔誠，不得犯疑。」

平重橫心生法悅，希求受戒，卻不知是否出家人始能受戒。法然回答：「不出家而受戒者，乃世上常事。」於是拿出剃刀，在中將額上作削髮狀，並授與十戒。重衡流下隨喜之淚。上人胸懷悲天憫人之志，以沉重嚴肅的語氣授了戒律。黯然淚下。

重衡最末以一方心所至愛、名為「松蔭」的硯台供養法然，叮嚀道：「此硯切勿轉送他人，請常時置於眼光所及之處，每見一次，即為重衡稱念一聲佛號。若有餘閑，倘承誦經一卷，則更感激不盡矣。」說著，涕泗交流。，上人一語不答，將硯台放進懷中，擰了擰衣袖上的淚水，一轉身，便哭著回去了。<sup>94</sup>

依此，透過平重衡的懺白，「為佛法而文學」的很清楚地將「淨土往生法門」的「懺悔先罪」(將過去昔往所犯的一切輕、重惡業皆發露懺悔出來)以劇場般活體演出的形式如實搬演出來。淨土大師「法然上人」慈柔悲攝的形像——那所謂的「同體大悲」(同於有情之苦，能感同身受於其情境、焦煎、恐懼，憫念其中的無明以及業海茫茫)也透過三、四度的「泫然淚下」，乃至「哭著回去」表露出來——那眼淚，不同於世間之淚，而是「以聖性入於凡夫心」、「將同體的無明化為同體的惻隱」的悲覺之淚。與中國傳統造像中「高高在上，道貌岸然，俯瞰下方，一滴眼淚也不許掉、不許動」的高僧定義炯然不同。依此，也可窺觀日、中兩者之於民族魂靈與高僧形像塑造的不同；斯不出「劍」(如文覺)與「菊花」(法然)兩大類型的旋律與變奏。

從上述刪略過的開示便可曉了，淨土「帶業往生」乃至「一念、十念便蒙來迎」的大要，以及「以『信』為首、必須虔誠專念」的前提，亦已涵蓋無餘——原文更是委曲詳細地解釋了淨土的核心法義。不難想像，於演唱「平曲」(即說講平家興亡的琵琶彈唱)的當下，隨著叩人的故事，淨土修持的法則——其概念、方法與行門亦如斯流播於浩廣的庶民叢中。《平家物語》的書寫乃是將難入、難消的「法藥」，緘裹入文學藝術豐美、闊瀾的「糖衣」中，不住心地下種，導入如來懷抱。

縱使不更述其歷程，但此大師的修持內涵和思想、宗要卻如一張淨土地圖般地燦明於中。

其餘，尚有經教圓湛的天台座主明雲；道心堅猛、為法忘軀的僧侶——於明雲座主被罪流放之際，以半挾持的方式將座主奪回天台山，自己自願戴罪甘受流放、禁獄、甚或梟首極刑的「莽僧」祐慶<sup>95</sup>；更有徒耗信施、卻從來未曾信過一個「佛」字的僧都

——於「鹿谷事件」、三人因罪流放「鬼界島」之際，其他二人日夜朝叩、頂戴、虔念諸佛菩薩以祈加被返歸，此一僧都卻寧可荒嬉怠惰、屍臥終日，也懶於誦經、祈佛<sup>96</sup>。有一旦危急，則捐棄舊隙、挺身相護、共謀大義的他宗道場；亦有徒爭高下名銜，只消重賄布施，即連「義理」是什麼，也徹底忘忽的本宗寺刹<sup>97</sup>……身為「屋裡人」，作者洞觀了為僧百態，以及教界的諸般病灶、癌瘤，並不將僧伽盲目作「勝義解」或「理想化」，也不打算愚眾、惑眾，他只是「如實並列」：忠實地呈現佛屋中樑柱的或正、或斜、或傾、或廢，是秀拔、純一，或荒弛、腐蠹？有志者自能以智眼自為抉擇與依止。

作者僅是熾誠皈命諸佛，且以無比的信念，指陳這條絕待的正真之道。箇中，不在法服有無，亦不在「居士道的菩薩道」或「出家道的菩薩道」的差異(如前所明，此中皆各有俊傑與庸材、精華與糟粕)，而是存乎一心，端在修與不修，能否真正歸命、信受、與行持罷了。書寫者只負責燃燈，照亮此圖版上的人性與佛性。

其為佛、為法、為道的心跡是一路明照於字裡行間的。如來法教的興廢存亡，亦始終是他苦心孤詣、惻惻關注的。為佛法，才有此「如幻法門」——此長河小說的演述，以及僧伽群像的露白。修行者無論方內、方外，皆須於中內照、檢省，晰明自我修持的面貌與落點。

#### 四、因果法則

因果法則包涵兩重：

第一重的「因果律」是宇宙萬物、自然、科學、人文所共遵的，即現象的存在必有其發生的原因，此世並不存在無因之果；例如，牛頓因蘋果的落地(果)，而發現萬有引力(因)；種西瓜不會長出一株櫻桃、蘋果或水梨；倘若你見到一顆西瓜(果)結成在那裡，必可推論其前身必有瓜苗、藤蔓、和種子(因)；且定是西瓜種，而不會是葡萄或其他的什麼！自然如此，人文亦然，歷史研究、戲劇、小說的創作更常強調「Cause & Event」(事件與成因)的關聯與密合，彼此之間不得乖謬、脫鉤，違反邏輯性和合理性。希臘悲劇的高潮也便在於步步扣引、搬砂築石，驅動一個個「因」以便累聚、抵達金字塔頂峯、悚人心魂、不可逆，亦不可轉寰、卻具足說服的結果——此悲絕與創裂的必然！

第二重的「因果論」則為佛家所獨有，指的是「因果業力」、「因緣果報」；其法則是「射出去的箭必以各種形式回到自己身上」——善的箭，善的影響；惡的箭，惡的結果。其法則，貫穿現在、過去、未來三世，形成三種果報的遲速：(一)現報(現在生

造業，即現在生受報)。(二)生報(此生造業，下一生受報)。(三)後報(此生作業，或在三生、五生、十生……乃至更久才業果成熟受報)。

第一重「因果律」可能為一切智識精英所共服膺，不分種族、膚色、國土、性別、領域。第二重「因果論」則為諦信佛法的佛弟子所獨奉——緣於若根本不相信靈魂存在，亦不相信「輪迴」和「三世」之說，就不可能追溯到上述三類果報了。佛家所謂的「深明因果」，不僅在明得第一重，重點更在能諦明此第二重。

就第一重「因果律」，作為一部才華煥耀、蕙經千年的檢證而影響不衰的曠世巨著，無疑地《源氏物語》是步步緊扣、人情入理的；諸如藤壺的酷似亡母(因)，使得兒幼即喪母的光源氏生起無以扼抑的愛戀(果)，進而形成刻骨的相思與亂倫……也從而形成他之於肖似藤壺的幼女「紫」的志在必得——它是層層重重的因果相生(「因」成「果」，「果」又衍生為「因」……)。空蟬的稟性貞潔(因)使她推拒了光源(果)，也因而形成夫死、為防範繼子侵凌(因)而不得不出家的情境(果)，也仍是層層因果相聯。而光源之所以努力間隔不讓兒子「夕霧」見及紫夫人的容顏(果)，也正來自一己私戀繼母藤壺的經驗(因)，它是男子對男子的警戒與防範，透過自身的禁愛，光源瞭解強烈的愛戀所可能導致地超乎尋常的「踰越」與「跨界」。類似的千絲萬縷、因果織纏，就第一重「因果律」而言，《源氏物語》是布局到位、充滿人性的說服力的。

但就第二重佛家的「因果業報」、或「深明因果」則未必盡然！——其跡路為「似有若無」、曖昧模糊的：「似有」，諸如醜女「末摘花」的堅住守候，終而使之未遭遺棄，迎入源氏為諸女所蓋的園中安享餘生(但如此空房寂寞、「泥牛入海」的度此餘生，是否即是幸福？則不得而知，肖若「似無」)；明石夫人謙退謙靜、處處涵容的女德終而使之成為皇后之母，也成為足以與「紫夫人」比肩的另一顆皎潔明珠。……乍看是「善有善報」了！然而清麗姝美、默忍柔和，同樣深具女德的紫夫人卻因源氏不斷地韻事而抑鬱早夭，又顯現「若無」：善難善終，只能推溯不可測知的「緣命」——但「紫」的唯一罪失，唯在肖似藤壺。那使她從小即無可選擇、視若禁臠地「嫁」予了此「光之君」。三公主與柏木的私戀，恍然符合「射出去的箭必回射到自己」，猶若光源與繼母私通的另一對仗迴射：凡竊之於他的，也終為他者竊取(乍看「似有」)。源氏固因此反思宿昔種種，未對三公主採行峻烈懲治，卻以另一種冷漠形塑、推動了三公主的出家(宛然「若無」：對自我寬大，對他人怨責)。私通人妻，柏木逝後、其妻二公主也為源氏之子「夕霧」所吞占，猶恍然「似有」：此中隱然有一條冥冥的業果之綫牽掣著。

至於源氏本人則永永光芒卓標，終其一生權勢、富貴如皓日當空(既是最高的權臣，也是現任天皇的父親、未來天皇的外祖父)，豔色與情史浪濤般於袖口翻來湧去，卻也永永如出水蓮荷般，娉婷瀟灑，不受業力業果的拘束與縛礙。唯一一次，業力之刀宛然落了下來，為與「矇矓月」直現眼前的「捉姦在牀」，他被罪流放須磨……但那也無非另一頁情愛的開展，誕生「貴子貴孫」的緣起，成全了皈道者以及其「吉祥夢」的識記。即「偷情/流遣」也宛然「轉罪緣為福報」，為冥冥中、成滿「夢中註記」的必然！促短流放，一年而後，即因已故先皇的不滿作祟，源氏再度返歸京中，官爵更是扶搖直上、累進高顯。呈現了全盤的「逆轉勝」！如此，又儼然「似無」：此人獨脫獨勝、是超出因緣果網的一人！

敬慎因果，冀圖遮斷業果的，反是修持中的僧侶們。藤壺逝後，多年來協助藤壺舉行佛事祈禱的老僧，認為「天變兆告、世上不得安寧」俱可能緣自宿昔的罪孽，幾經思惟，終而於無人時分，對冷泉帝說道：「有一件事情很難啟齒稟奏的。只怕說了罪過；不過，如果瞞著皇上，又怕天眼有鑒，更加重罪障。萬一我這老朽這般獨自悲嘆苦悶以終，又將如何呢？或許菩薩會責備我是個心底不潔的傢伙也不一定。」<sup>98</sup>於是，掙扎著敘說出皇上出生的秘密——關於藤壺與源氏的情事，皇上知悉，於「既驚訝又恐懼，既悲痛又心碎」之餘，所思考的卻是「讓位予光源」，唯因今生父屈居臣位、執君臣之禮感到不宜。——換句話說，仍是「逆轉勝」：罪業俱翻為佳祥與善果，沒有什麼因之而毀墮。

與光源一樣不為因果所拘縛的，尚有六條夫人——生前即以「生靈」出竅，怨害夕顏、葵夫人致死；逝後復以亡靈魅崇紫夫人幾近於死；卻也自由往來而無礙。且「明知故犯」：明知罪障，卻縱情為之；地獄鬼卒看似也管帶她不得！

兩者的「若無」：宛然「不落因果」，令人想起「百丈野狐」的公案——

百丈懷海禪師每回上堂，皆有一老人隨眾聽法。

一日，大眾告退。唯此老人佇立禪堂不走。

百丈問言：「你是何人？」

老人回答：「我，非人。過去迦葉佛時，曾住持此山。一次學人啟問『大修行人，還落因果也無？』

答他：『不落因果。』(不落於因果之中)

由是五百生墮落為野狐身。今請和尚代下一轉語，使脫拔此野狐身！」

百丈道：「請重捻此提問。」

老人啟道：「大修行人，還落因果也無？」

百丈答道：「不昧因果。」(不矇昧於因果。意即，一切因果，歷歷明明)

老人於言下大悟，作禮云：「業已脫得野狐身，住在山後，乞依亡僧之儀送化。」

其後，百丈領僧眾至山後巖下，以拄杖挑出一野狐屍身，乃依亡僧荼毘之禮火葬。

99

諸如此類「野狐禪」似地之於因果的晦昧不明，也發生在以下二則源氏的案例中：

第五帖〈若紫〉，光源氏因患虐疾前往北山尋訪高僧乞祝，卻無意中窺見老尼身畔的女童「紫」，衍發綺想，思欲將之放在身邊，作為意中人替身。其後，高僧邀約晤談，光源卻請使者轉告道：「十餘日前患了虐疾，不堪時常寒熱發作。有人告訴他這兒很靈驗，所以才決定突然造訪。不過，祈禱並不怎麼見效，這消息一旦傳聞開去，對高僧的名譽恐有妨礙，故而刻意隱藏著，不敢輕舉妄動。……」<sup>100</sup>——任何一名尊重、淨信的佛弟子皆可明瞭，一面乞佛攝受，一面卻又欲念翩翩、心魔滋擾、毫不克制檢束，又怎冀望得佛加持、祛病療治？不內自省懺，卻歸罪高僧修為，反認為是「在遮護高僧名譽」——豈不是不明因果的「顛倒見」、「顛倒想」嗎？

第十二帖〈須磨〉，因偷情「矇矓月」而謫貶須磨。出發前夕，源氏過訪業已出家為尼的藤壺，卻說道：「我自己蒙受如此意外的罰咎，想必是冥冥之中過去那件事情的因果報應，這真不由得教人惶恐不安。我此身原不足惜，但願東宮將來平安無事，便心滿意足了。」<sup>101</sup>

——謫貶明確的近因，為因與皇上所愛妃妾的私通，基於皇室尊嚴，自然秘而不宣，唯當事人知曉。藤壺固然不知，源氏便索性將罪因推至他與藤壺的前事，使得原本便已心疾深沉、罪感糾結的藤壺更是一時間悲痛地說不出話來……——移花接木，不面向現前因果，卻將好色、不專、迷情的自我，粉妝成「一個癡情承載的烈士」，這樣的自謾、自保、自欺，就人性而言，完全可以成立！就佛家而言，卻是因果的惑亂、顛倒：推倒蠟燭而失火，並不須推至過去、冥冥的「宿因」，僅須智眼明澈地向現前，向手上腳下檢斷。這是務實地「推因溯果」的方法。

二則均為「似有若無」——「似有」，在於恍若信仰佛法祈祝，也相信罪相、宿

因、業緣；「若無」，緣於錯亂、錯謬因果，無能「溯本探源」、諦觀其正因(就嚴密的修行系統而言，源氏的妄臆妄斷、任意掉弄因果，即已是口業過犯了！)——即以與藤壺的秘戀而言，光源才是主犯、誘惑者，藤壺僅能算是意志纖薄、「難以抵抗美神」的從犯罷了。以藤壺為起點，編結、開展出無際的豔色情挑、哀美情愁——「長夜無明，愛繫其頸」始才是此無盡交纏、業果蔓延的主因。語云「菩薩畏因，眾生畏果」，不試圖向「因」上著手，關閉大量情欲氾濫的閘口(不敢說「斷色」、「離欲」，僅是縮限、裁減、練習專情吧)，如此因蔓不斷，一面供養、祈佛、持誦，一面大開閘口，一犯再犯、輪迴無已，又怎算是「敬畏因果」呢？

明信佛法，必也敬慎因果，敬慎身、口、意，這是佛子鐵則。

「富貴、常壽、聰明、榮顯……必來自累世修福積善的宿因、福報」——《源氏物語》也呈現了平安時期普遍受納的佛教因果思想，依此而形塑這位「光之君」的形象：

朱雀帝曾評述：「那一位真是美得出奇啊。……所謂光也者，大概便是指像他那樣愈形光芒萬丈而言的罷。當其認真辦理公務之時，便具凜然的威嚴，叫人不敢逼視；當其閑在嬉戲之時，則又顯得格外討人喜歡……像他這種人，大概是前生積善修行果報所致無疑。」<sup>102</sup>

為光源祓病的僧都，聽畢光源彈琴，則拭淚道：「到底什麼因緣，教如此稀世的人物偏偏生在這樣紛亂的日本國的季世呢？想想真教人悲傷！」<sup>103</sup>

六條夫人的亡靈則解釋自我之所以崇魅紫夫人道：「倒不是我特別懷恨您這位夫人，只因為您身上有菩薩保佑，沒法兒挨近，所以只有在遠處聽一聽您的聲音了。請替我祈禱，好讓此身罪障減輕吧。」<sup>104</sup>

「宇治十帖」更如此稱讚「薰之君」身上的奇香：「讀經文的時候，常看到諸種功德的記述，其中菩薩說到尤以妙香為極高貴的事，實在是有道理啊。譬如藥王品裡就特別提到，那牛頭栴檀，名字聽來或有些可怕，但是，大將之君(即「薰」)這樣在我們面前證實，便也不得不教人相信佛說之不偽了。那位公子從小對於佛法修道就有

過人之處呢。」<sup>105</sup>

一個具不思議「奇光」，一個則具不思議「奇香」，兩者均暗示不同凡響的因地與果報：「薰」有潛力為「菩薩轉世」；而源氏更是福慧具足、隨身「有菩薩保佑」，即妖魔亦無法挨近！——那麼，是否將一切綺障情挑、罪不及果，皆視為「菩薩秘因秘行」、凡夫俗眼所不得臆測、與聞的「甚深因行」呢？(這樣即有潛力落入「大修行人不落因果」的野狐禪了！——菩薩，即屬大修行人一列。)又或者索性將整部《源氏物語》均解為「情僧懺情錄」，諸般情障情惱僅是透破情關、覺悟彼我的修道之旅(畢竟書中多半女子皆出家了！)，紫夫人的死亡唯是使之透悟愛執鈎網的最末一擊，勉強也算為「射出去的箭返歸自射」的一種方式？(如此又一盡翻為「勝義解」，將所有因果俱推予不可知的未來、過去等「宿世因緣」了！)

光源的末後事——〈雲隱〉一帖的全面空白，留予大眾開放性的自由心證、自由想像的空間。但，須注意的是，紫夫人逝后，源氏雖一把火焚盡了兩人書信，表現了之於世事、情事地泊淡、厭倦；但光源最後僅是棲息於「嵯峨院」(明石夫人初上京居住嵯峨野，光源於其附近所營建的私人佛堂)或「六條院」(本然住家，也是眾夫人雲集的院所)，自茲則形蹤隱晦，即連名義上為其子的「薰」也說不明白……並不能草草便用「情僧懺情錄」或「啟悟錄」來看待。同時，布施、供養……修習善法而得福報，而受用曼妙五欲，本屬「人天道」，卻非「菩薩」或「菩薩道」；「人天道」只能算是「菩薩道」的前行，一個行向菩提之道的基點。富貴、權位、名聞……原自福善中修來(《平家物語》中也屢見「以十善餘蔭，而致帝王之位」的說法)——「善因善果，惡因惡果」也本為世界各宗教共同信念的法則，然，若動輒便將帝后、宰官、權勢、名達者……託喻為神佛的化身、應顯，則恐有「以凡僭聖」、泛濫神佛，兼而愚惑蒼生的危險。何況，除非修證至「不退位」，就算菩薩亦可能退轉招墮；一切所行，仍是因果昭昭，報應不爽的。

於死生無常、悲欣惑愛中，一一趣向諸佛之門庭、懇為託蔭，就這點《源氏物語》描述了平安貴族、繁華麗世中普遍風行的佛教信仰，入道、皈佛的模式，以及以「天台宗」之《法華經》為主體的佛教度化、儀典、與佛事；同時，也援引了相似的佛法名相與因果概念——如前所說，它幽微具現了「娑婆」初機修行的「內在拉掣」與「內心分裂」：一面渴崇聖道、精行佛事；一面又在自我習性、貪癡三毒、愛染情執中潮起潮滅、千迴百轉；由是呈現善惡雜染、因果駁雜、跡路不明的狀況(正確地說，「跡

路不明」正緣於時善時惡，既下善因，又落惡種，於是馬蹄交錯，如一道道交駁、刮花的鏡面)。而「善惡雜陳」本是娑婆此世、人心人性的特質：既想脫越於長鈎流網，復又循其愛染執著不住返回此怦然渴悸、媚惑吸引的流網。其習性難調難伏如此，於是如陷泥沼地頻頻跋涉，亦頻頻跌倒、舉足。

此中，基於教理教觀，以及修行途軌的晦昧、矇暗，即有潛能出現仿形仿像的佛法，以及駢幽的义路和歧道——這是「他山之隔」！兩座山本具的天塹天險！——也是「為文學而佛法」可能的侷限與障礙，即「僮侗佛法」、「濫誤佛法」。須彌之山本自成磅巨與高嚴，若不是親入此山，不是循「法」而進，力修力行，成為「屋裡人」，便難以精確地指陳其道路、摩寫其地圖。

以致，一字之差——「不落因果」與「不昧因果」即墮野狐禪！

相對於《源氏物語》，《平家物語》則依嚴謹的修行系統譜畫出了一張縝密、圓明的「因緣果網」，此中，從大至小，由微至顯，重重經緯，重重因果，重重綫絡，來往梭織，互交互纏，共同聯結出一座次第井然、網孔緻密、巨大牢實、無以遁逃的業海業網。網孔中，善惡明滅、真妄交纏：大的「共業」中，含藏著個別的「別業」；善好的福業中埋藏著反噬的惡因與罪果；彌巨的業果中亦潛伏著宿昔的善念和可能的超贖……「如是因，如是果；如是作，如是受」——業鏡高懸，一切心行造作，善流惡流，皆點滴晰微映現於鏡中；了了，而不可閃遁！它抽絲剖繭地說明，業果之樹，從種子，至成樹、成林，乃至開花，結果，果實墜地，業網收摺的流程。善之業樹如此，惡之業樹亦然。

作品從平忠盛(平清盛之父)奉敕建獻「得長壽院·三十三間堂」，陳列一千零一尊佛像起始(今日京都之「蓮華院·三十三間堂」為依其形制仿造的。倘若曾眺望過此磅礴偉麗的菩薩群像，便可想而知始創者不可思議的願力與構思了！不是顛峯、茶瓏的虔力與想像，則無以摩劃出此宏偉的建構。<sup>106</sup>)；其後平清盛奉旨修繕「高野大塔」，為塗繪大日如來頭頂的「五智寶冠」竟自刺其頭，用所流鮮血勾劃而成<sup>107</sup>……當其如日初昇，忠君、禮佛，剿平叛亂(保元之亂、平治之亂)，人王、法王一併禮崇。及其如日中天，則滿門榮華、囂暴肆虐、腥羶腐溢，乃至族中之人顛預宣稱「**非我一門者，皆為人非人**」(意思是，乍看是人，卻沒有做人的資格。<sup>108</sup>)，世間懾其威勢，盡皆噤若寒蟬，無一人敢隨意開口。極致權力的傲慢與囂肆，如是，諫諍不聽，幽禁法皇，殘殺以仁王，擯逐天皇嬪妃，凌迫皇上遜位，乃至火焚奈良寺刹、民居、與國寶……。極

限地欺壓皇室與皇族，極端地橫行與瀆冒(一個有法度的盛世與治世概不如斯!)，以是人王、法王一併賤慢凌踏，要不招致民怨沸騰，僧、凡一致反撲，而成為「舉世之敵」，全族一併覆亡、夷滅，也難！

當其行善，禎祥自至，菩薩所授「銀絲纏柄小長刀」自動出現枕畔，「嚴島大明神」預言其顯赫，且鄭重囑咐：「但如造惡業，榮華將不及子孫」<sup>109</sup>；其護佛、護法之力如此，以是相傳為大修行者「慈惠僧正」的化身，為護持天台佛法而轉世而來<sup>110</sup>。一旦「福盡業至，樂盡哀來」——黑業惡風之所之，萬花凋零，不止神明所授之銀絲纏柄小長刀「無翼而飛」，惡兆惡象也頻頻顯現在前：

又有一日清晨，入道相國(即平清盛)從帳台下來，推開角門，往中庭一看，只見無數死人觸體，擠滿庭院之中，上下滾動，忽散忽聚；或從邊緣擠進中間，或從中間滾到邊緣。翻騰滾動，不斷發出「嘎吱嘎吱」的響聲。入道相國叫道：「有人嗎？有人嗎？」但無人應聲而來。便在此刻，許多觸體驟然聚集起來，層層重疊，堆成一顆大頭顱，如同小山，高可十四五丈，大到中庭幾乎容納不下。而在大頭顱上，卻閃爍著活人似的眼光，成千上萬，一齊凝視著入道相國。入道並無懼意，目不轉睛，眼光如炬，怒瞪對方。……<sup>111</sup>

無視鬼神警訊，繼續變本加厲、埋鍋造業(火焚奈良，迫使天皇抑鬱崩逝等均是在一連串妖異惡象後持續發生的)；當惡業盈滿，果實墜地，入道相國臨死之際，所昭然若揭的地獄情景如下：

入道相國自從卧病以來，連水也嚥不下喉嚨(「餓鬼道」像顯現)。身內發燒如同火爐，不可嚮邇。離其卧處四五間內，人若走近，便覺熾熱不可當。病人只管「熱呀熱呀」地呻吟著。此病看來並不尋常。

從比叡山汲來「千手井」的神水，倒滿石鑿浴槽，將病人浸泡其中，嘗試加以冷卻；卻只見一陣沸騰，立刻變成了一槽滾水。……以水管引水澆在身上，卻像澆到火燒的石頭或鐵片，瞬即迸散。偶有露到身體的涼水，也變成火焰。火舌渦漩而上，黑煙瀰漫殿中(「焦熱地獄」顯現)……

入道相國夫人「二位殿」夢中所見，更是可怖。夢見一輛烈火熊熊的車子被推進門來。車前車後站著不是馬面，便是牛頭。車前豎著一面鐵牌，上頭寫一個「無」字。

二位殿在夢中問道：「車子來自何方？」

答曰：「來自閻王殿，迎接太政入道大人。」

又問：「然則，此牌何謂也？」

答道：「因燒毀南閻浮提金銅十六丈毘盧遮那佛之罪，閻王殿審理已畢，宣判應墮入無間之底(指無間地獄)。但僅寫無間之「無」，未及寫其「間」字。」<sup>112</sup>

但，極端地無明、黑業所覆，入道相國臨死即連佛也不信，懺也不懺，唯是嗔恨滿溢地叮嚀「我在萬一之後，不得建造佛堂佛塔以為供養。逕需出兵討伐賴朝，取其首級，供我墓前。」<sup>113</sup>

作者仔細、謹密地解釋了此「因地、業果」——此吳昊業網的勾織與形成，從每一條大小綫頭、繩結談起：從冥冥中的善因善感、事神敬佛，也從現實中的忠君事國、弭平變亂、造寺布塔、福澤生民開始；而後，輾轉流變，輾轉催化……一步一步，膨脹、繁衍，植入更多更多駢歧的黑業、黑索，異化、質變成長鈎與流刺叢集之「罪之業網」。平氏一族，不分男女老幼俱紛紛輾墜入此編織牢結、不可遁逃的「共業」業網中：共為富貴、同享榮華，也共為刀俎、同為禍難。

此間，沈積綰結的共業業網中，也明亮燦滅著個己的「別業」：

深具「菩薩道」特質的「小松殿」平重盛，本天生異稟，能預見未來事。他曾夢見走在「春日大神明」的鳥居，旁邊人山人海，萬頭攢動。只見其中有一個法師的首級高高插在刀尖上。

問道：「誰人首級？」

有人答道：「是平家大臣入道。因作惡多端，本社大明神已處以極刑，正在梟首示眾。」

到此忽然從夢中驚醒。<sup>114</sup>

此夢為「因」，伏下忠孝慈仁的小松殿決定性的熊野朝聖，以身代贖和壯年早逝。以之為「果」，即是入道相國的痛失愛子(自體的惡行導致英睿之子的逝世)和肆行無忌。棟樑摧折，支配、主政的，唯餘一群貪懦庸腐的愚材，一連串錯誤的決策和戰略，便使大軍蒿喪，平家陷入萬劫不復(「果」又成「因」，形成一層層波瀾相續的撞擊，逐步推向傾巢覆滅的結果)。

此夢亦示明了一個道理，即或是大修行者「慈惠僧正」的轉世，一旦隔胎迷識，恃福、恃才為惡，罪業盈積，也一樣因果不爽。斯乃「因果不昧」：不得顛倒罪福、遮瞎人天眼目。

也依小松殿的熊野朝聖為「因」，埋下維盛、六代，父子一脈，前仆後繼，走在朝聖途軌中(仍是互為因果、互為播種的傳承)。集體的「死之刈割」或不可豁免，然，刈割之前，尚有個人的善因善業、勝因勝行可自為選擇，與起行！並不單只有愚妄沉淪、絕望號啕、或「坐著等死」……那畫在砂上的佛像已預言著未來世的菩提行路，緣於「因不離果，果亦不離因」：一個胸中影現諸佛的，怎能於未來世中不對晤諸佛呢？

意即，於共業罪網中，仍可依個人的心智與意志，自擇、自決、自轉為勝業。上昇與下降，與之沉淪或超然脫拔，唯在「一心」。

即「一谷會戰」，於一片庸懦地逃潰，有一人獨獨轉身，策馬面向必死的決戰——那是平敦盛！不須死，而決意死，由茲建立武士不朽的魂格；以之為「因」，又鑄下敵手武者，棄屠刀為僧伽的勝因勝果。

此外，瀧口入道剃度於「祇王寺」，其前緣正是祇王、阿佛戡破塵世而出家皈佛。瀧口入道依近侍平家，而往歸被剃。爾後，又形成維盛、六代父子聖道的指歸，仍是次第井然、遠近因緣、因果的牽引，交纏(平清盛的顛預綺業，伏隱下尼師們的淨覺之路，延伸的支綫，又指涉著父子一路的淨覺。)

當然，共業的罪網中，亦不乏自為腐蛀，更加速其傾頹、斧沈的個人惡業，如腫瘤般腥羶、膿臭：

以仁王的叛亂，肇因於「源三位入道」，即「源賴政」的勸進與策動。

源三位入道素有神弓神力，曾二度以其百步穿楊、非比尋常的神弓與勇力，射殺纏繞先、後兩代天皇，致其魘夢與魔惱的悚異妖物與「鵲」鳥。由是，名譟京師。其子「仲綱」，沈穩勇銳，便是昔時寧然接取小松殿袖中之蛇的武士。

仲綱愛馬成癡，有一寶馬，名為「木下」，優美溫順，天下無雙，仲綱愛之，視若己命。

內大臣「平宗盛」(平清盛三子)知悉，便派武士馳驅前往索取。有時送去手札，一日五六次，甚至七八回。

源三位入道聞知此事，勸令其子仲綱：「縱使黃金所鑄之馬，既然有人非得之不肯罷休，豈可吝惜而不捨？」

仲綱無奈，只好堅忍心腸，割別愛馬。

宗盛獲馬，一無感激之意，且欲報索馬不得之讎，將「仲綱」之名烙在馬軀，命名為「仲綱」，拴入馬廄。

每有客人來，要求一睹名馬時，宗盛卿便道：「為仲綱那廝套好鞍轡，牽出廄來。騎上仲綱那斯。鞭打仲綱那廝。然後揍之。」<sup>115</sup>

日本人原為恥感取向的民族。況乎此能射穿傳說中「鵠」鳥的父子二人，俱是英豪，驍勇無匹，又怎堪受此遼遠無極、且日日纏擾之凌辱？(源三位入道昔時射鵠鳥時，箭囊中只插了兩支箭，心想：「第一支若設不中鵠鳥，第二支則必射穿推薦我的人。」——即可想而知此人的傲岸與恥感了！)

於是，雌伏隱忍，策劃了以仁王的事變。

奪馬/辱人為「因」，兵變、軍事為「果」，相續衍發的是骨牌性的因果風暴：以仁王的匿藏園城寺，僧界的界入與討伐，乃至以仁王的慘死，奈良的火焚……本已深罹苦憂的遜位天皇，聞知奈良火燼更是病中更病，才廿一歲，便崩逝夭亡。

風雲愁慘，民怨更是重重積累……

作者委委細述了此繩索之所以集成，以及「綰結」的形式與過程，探索了此業網業結之所以盤根錯結、聯成一片，最末，無堅不摧，大小游魚盡入鈎網的原因。

平庸貪愚，卻挾恃權力而驕慢，而迫物凌人、使性使氣，了不知邊陲與底限——平清盛、小松殿逝歿，平家大權盡入此人掌握，主政、決策者如此，又怎可能不全盤覆沒？

且看《平家物語》如何描述平宗盛父子的愚暗庸懦吧——

源、平最末的「壇浦之戰」，廝殺慘烈，血染巨海。平家數名驍勇將領，悉血戰而亡。知勢不可挽，平氏一門不少均於鎧甲上揸著碇石，手牽著手，一併自沈於海。

人人如此自求滅亡，而大臣殿(即平宗盛)父子卻無投水之意，站在舷邊，環顧四方，茫然不知所措。平家武士實在看不過，心中有氣，便假裝走過身邊，出其不意，將大臣殿推入海中。其子「右衛門督清宗」看到，也跳了下去。別人怕沈不下、溺不死，所以在笨重的鎧甲之外，還都負著或懷著沉重之物。然而大臣殿父子既無此準備，又且擅長游泳，因而總是浮在水上，沈不下去。

大臣殿付道：「我兒若沈，我亦沉下。我兒獲救，我亦得救。」

右衛門督亦付道：「父親若沈，我亦沉下。父親獲救，我亦得救。」<sup>116</sup>

結果，雙雙一齊為釘耙勾起。

卑躬屈膝，奴顏乞活的結果，卻也未必能活——平宗盛父子最末也僅是遊街示眾(射出去的箭以另一更酷烈的方式返射、藉之於他者之手成辦了；較之於昔所加諸於「仲綱」父子的更是屈辱之甚！)，二人雙雙梟首懸於獄門。

但，愚暗的宗盛卻也曾因一念之憫拯救了以仁王所遺之七歲王子，令度出家——只是，微善不足以抵大惡，沒有他的奪馬欺辱、瀆慢凌踐，也無以仁王的事變和其連鎖的因果。

病入膏肓，更餵以毒餌——業網如是一筆一筆，以無明為使、加重塗抹，弄至堅牢黑密、無隙可逃。

《平家物語》如斯描述了娑婆眾生「善惡雜染」(既種善因，亦種惡果)的生命，端看其比例、比重，成熟早、晚，取決其上昇與下墮。準此，無慚無愧、徒耗信施的僧都，緣於愛惜幼時即收養在側的僮僕「有王」，有王因之千里遙迢訪覓荒島，為之了辦最末大事，同時「帶著僧都的遺骨，登上高野山，恭謹納之奧院；然後在蓮華谷落髮為僧，巡迴七道諸國，行腳修道，為主人後世祈福。」<sup>117</sup>——那一瓣菩提心香，來自宿昔曾有的愛念、德待，由斯荊棘叢中雜有一枝爛開的百合。《平家物語》摩述因果法則運作的繁雜、微妙，卻也一絲不苟，天網恢恢：如是因，如是業，如是果，不得僮侗、錯亂！——種「雜糧」，自有「雜糧業」，端看是什麼雜糧，怎麼排序、開花？

然，即若十惡五逆，即若最深重的業果，以彌陀甚深無上的大願，亦許其贖懺，許其「帶業往生」：

火焚奈良的重衡，二度乞求出家而不肯(因出家須具勝緣，先前焚燬十六丈高毘盧遮那佛像，從地自然湧出之觀音，以及佛法初來、新羅所贈之釋迦佛像，更兼三千餘條僧侶、善男信女的命債，依此重業未必能具出家勝因)；卻因虔懇祈懺，最終從容念佛、受斬，死亡場景如下：

重衡長年使用的武士，名為「知時」者，於八條女院供職，為見證其臨終，策馬趕來。

重衡道：「盛情誠然可感。只因罪孽深重，但願拜佛伏誅，不知可以安排否？」

知時道：「容易不過。」即從附近請來了一尊佛像，正好是阿彌陀佛如來。知時將佛像安置在河灘沙地上，解下自己狩衣袖上的繩子，一端纏在佛像手上，一端讓中將拿在手中。<sup>118</sup>……如此，重衡乃面向阿彌陀佛，致完最末的祈懺，高聲十念，引頸就戮。

其首級由奈良「般若寺」取去，懸掛於大鳥居前（這是奈良僧眾直須討還的公義）。後經重建「東大寺」火燼之大佛殿的「大佛聖」奔走（直是「從地倒，也從地起」，負欠於僧界的，也由僧伽寬赦），而領回首級，與胴體一併焚化，骨灰存寄高野山。

此「平家牡丹花」身后，是三名出家、為乞後世冥福的女性，即夫人、相愛之女官，和千手姬。

仍是「善因，善果；惡因，惡果」——善緣與惡種不得悖謬混淆的列序。

關於「射出的箭必然返歸」，即連源、平角逐，最后的征勝者——日本一代戰神「源義經」也不得違拗此定律：「壇浦之戰」後，源義經即為其兄源賴朝所猜忌，爾後東逃西竄，奔走亡命之狀猶若平家宿昔為之所征逐的狼狽。其間，漂流海上、颶風大作，為驚濤駭浪所摧搗、夾擊，據傳即出自平家怨靈的怨祟……《平家物語》所不載（物語只記錄到「六代」斬首為止）、史實所顯現的，是源義經最后的子息也如平家一般連根拔起、誅滅無遺。

於〈有王〉一則中，作者清晰地談到業報的「順現業，順生業，順報業」（即「現報、生報、後報」），即可想而知其作《平家物語》，以「深明因果」、警醒群盲的本懷了。由是，之於手握的經緯絡綫，是皎皎燦燦，慎明編織，謹循法理、教觀的。

值得深思的是「父子」角色的安排——《法華經》中，大富長者（象徵如來）為接引兒幼逃逝於外，如今風塵坳面、卑賤鄙劣的貧子（象徵眾生），不惜矮身佯裝為一名傭役作頭，巧為雇使、「廿年常令除糞」（象徵掃除無明溲糞、惡垢），及至輾轉成熟，父子一片，始授予大富寶藏<sup>119</sup>。「父子」一向於教典中具有無比深重的意義：乃血脈一體、佛性一體，是「因中果」，也是「果中因」。《平家物語》也一樣出現一對對的父子，彼此親愛親厚，由是因果相依，互為牽引、繫使、和影響；有「無明父、無明子」（平宗盛和其子），也有「勇猛父、勇猛子」（箭射鵝鳥的父子英豪，或「二人敵陣」的梶原景時父子<sup>120</sup>），更有「慈仁父，淳厚子」（小松殿父、子、孫三代）或「無明父，智慧子」（平清盛與小松殿）……端看彼我智慧與愚蠻，情性與實力拉鋸、角逐的結果，而呈現佛陀所分析的四種人類昇/墮的情境與命運：

1、從冥入冥(從黑暗至黑暗)；例如平宗盛父子的「無明」為因，彼此觀望，互為綫引、墮落。

2、從明入明(從明亮至明亮)，如小松殿—維盛—六代父子一路地走向聖道、佛種。

3、從明入冥(從明亮至黑闐)，如小松殿以智燈照亮平清盛，一旦逝滅，平清盛則直奔毀墮。或源三位入道的本為神臂英豪，不忍嫡子「仲綱」深受羞辱，共謀叛變而滿門滅絕。乃至源義經與源賴朝之「不但是親兄弟，又有誼同父子之約」<sup>121</sup>，首為大義、理念而共為起兵，終因權勢嫉忌而殺戮、殲剿。

4、從冥入明(從黑闐至明亮)：六代於必死的陰霾中，走向父親曾經的聖道，畫下如來無死的容顏。或梶原景時以「不忍捨子獨生」的心情衝入敵陣，結果二人聯手，共同破敵、突圍而出。

它所談的仍是「種子力」，以及「甚深因緣」的彼此強烈吸引、牢執、作用、與影響——所謂「至親」，誠然為「因果業力的伴侶」，足可形成堅牢的共業；然，同樣「愛繫其頸」，究底綫向何處？是上昇，抑或毀墮？則端視「無明為力」或「慈智為力」了！且究底是何者強勢？何者為主導？

《平家物語》如是以智燈茶照了業力業網的每一環結、鎖練，敘說了「有因、有緣、世間集」——此生命苦因、苦果、苦諦的本末因地；其業種、葉樹灌溉、培厚，乃至枝柯成滿、無堅不摧、自為吞噬和朽爛的過程與模式。它敘說了十法界「從凡至聖」的業網織造，也示明了此大幻業網中可為超獨、可為贖拔的菩提之道。

## 五、浮生之嘆與「物哀」美學

《源氏物語》最高的成就，無疑地，是總結了平安時期「物哀」美學的極致。不是貴族、皇權、宮庭，不是極端的人文素養(包括文學、詩歌、繪畫、音樂、工藝、林園、書道、香道……等等)，物質與文化的顛峯茶麗，則難能如怒放的曇華一般，層層疊疊、披展出其極度夭美、極度瑩白、皓麗，纖美纖緻得近乎透明、近乎無常、空幻的華瓣；又怎能涵養出如是纖細、纖敏，能以悠然的嫻雅閑情，識物、體物，感知其獨特的體性與色相，藉以表徵、摩寫內在心緒與情感的「物哀」美學。袖底翩旋，流出無盡豔事情史，光源氏之所以不被止視為「登徒子好色」，並不止在於他光芒懾迫，清絕、豔絕的外表，以及煊赫的權勢與尊貴，更在於他處處纖緻、處處敏烈，觸景、觸物、觸人的風流豔雅與哀美情調——一個「物哀之美」的高能、點慧者；且「有美兼備」，於此一身便「一體晶瑩」集注了上述一切音樂詩歌、藝能藝事等諸般美學的茶麗與極

致，亦宛然此軀竅眼目便是「物哀精魂」的胞胎化；依此，搖撼、驚動自他的魂靈與情思。更且因於恤物憐人，不忍於傲暴、粗獷，一旦對境、對晤，不論妍醜，便總下意識地深情款款、借物傳情，吞吐出密結同心的誓約；以致，一回回艷史與情挑，竟恍然一則則入魂入心、淒惻淒美，即「背叛」、亦仿若「專情」的悲戀。

不獨光源氏如此，而是全書男女老少皆如此——借「物象」以擬喻、表述「心象」，以傳遞本體的情意、思惟——這樣的慧動與美感，恍然已成平安貴族必有的素養與風儀，缺乏如斯的水晶玲瓏、風雅流麗，恁怎麼權勢、富貴也不過是粗鄙、俗陋的「鄉巴佬」、「草裡漢」，是登不上檯面的。

《源氏物語》的悱惻扣人，正在窮盡此「物哀之極」與「物哀之美」，且靈氣氤氳、幽美幽邃，帖帖章章，無處不是，無一不光影迴盪，如同漫天飄降的雪霰、金箔，使人剎那翳障迷眼，忘卻底下進行的正是一場場背逆義理、或悌愛的情挑與幽會……只為其中的「美」而不忍，而驚動，而惻惻……

《源氏物語》譯者林文月援引「本居宣長」的觀點，如斯解釋此「物之哀」：

「物」是指客觀對象的存在，「哀」則代表人類所秉具的主觀情意。當人的主觀情意受到外在客觀事物的刺激而產生反應，進入主客融合的狀態，即呈現一種調和的情趣世界……舉凡優美、纖細、沉靜、觀照的觀點都可算做其中一端。<sup>122</sup>

——換句話說，觸目所及，一切人、地、時、物、風景、物類，萬象萬化(即「一切客體」)，凡能心相感照、心相應的(即「主觀情意」)，皆可衍生、形成「物之哀」；而此「哀」，不獨限於「哀」而已，而廣大包涵「喜、怒、哀、樂、愛、惡、慾七情」。於《源氏物語》此定義毋寧是中肯的，於〈第五帖：若紫〉中，祈病的源氏行向山中「已是三月底的時候，京都的櫻花早已凋零，山中的櫻花卻正盛開，越走向深山裡，花色越美」<sup>123</sup>，他窺見女童「若紫」，驚為天人，即用「山櫻花兮似麗人，朝夕相思已逾旬」<sup>124</sup>懇乞老尼許之收養為眷侶。而象徵紫夫人的「春之庭」也徧植著各式各樣、不同種類、依時令先後開花的櫻樹。文中亦反覆以茶姪的櫻枝來描摩不同時期的紫夫人風姿。物象物哀的使用，並不獨使於璨然的一面，於謫貶須磨、行將離京之際，光源黯然折取了「花朵漸凋的櫻枝」<sup>125</sup>將信附上、遞予藤壺和東宮，藉以描摩此「流水落花春去也」的心緒。深秋之際，面向消耗半生，卻永永若即若離、始終與之保持謹慎距離的「槿齋院」，光源則刻意擷取漫園槿花中「其中之尤凋萎者」<sup>126</sup>，提醒她「標有梅」<sup>127</sup>：得趁著芳華猶豔時許親，不然，時光腐蛀「但恐凋零伴泥砂」而已。至於一夕暴風，

光源之子「夕霧」問候異母妹「明石小姐」的書信，則繫於「被風吹亂的萱草莖上」<sup>128</sup>。不同的花枝，不同的季節天候，殘凋的情景、況味、火候的不同，也託寓了不同的心跡與寄盼——與藤壺是「黯然銷魂唯別而已」，對「槿齋院」則半帶捉狹、調侃的意味。而夕霧之於明石小姐則是颶風之中之於手足的憶怙與關懷……然，究底何時當用怒放、鮮豔，何時應為半凋、全凋或萎悴？於茲，美的品鑑與駕馭，是層次馥麗、格放縝密，而細膩、幽微的——且施者、受者均須具有同一「審諦幽微、靈敏感知」的心意、美感與素養，以致書中恒見針對同一物象、風景，而有的「物之哀」的共振與答歌。由是要能合節合拍、掌握「物之哀」，則先決條件，須具足一顆纖敏、覺察的心靈，能善知時令，感知物之體性、形相、色類，以及其中的無盡流變。若鈍化、愚魯，則不必談。

諸如，草木花葉的不同情景，不同遞呈，已具現了一段情感的「流變三疊」了：

光源氏的正妻「葵夫人」逝後，光源氏追悔自身待之的薄倖寡情、冷漠冷淡，而感憂傷、悔恨，於誘人哀傷的秋季，更時常夜半驚醒……如此，「風聲愈晚愈添晚秋之悲寂。源氏之君孤枕難眠，度過了漫長的一夜。在朝霧茫茫之中，他看見有人將一紙青灰色的信結留在初綻的菊花枝莖上。咦？多麼風流伶俐的手腕啊！……竟是六條夫人的手筆。」信上寫著：

驚噩耗兮心慌惕，  
人世哀苦本居多，  
憫君衷情兮遂感感。<sup>129</sup>

光源氏之於六條夫人生靈作祟，乃至崇死葵夫人之事，本已梗梗於懷，見到此若無其事的弔唁更感心煩；信，回與不回，俱是焦煎。

葵夫人逝滅，依身份地位，最可能繼為正室的本為六條夫人，光源卻一意專致與年幼的「若紫」合衾。六條夫人心底明白光源對自己的厭惡，故決意遠離京師，和女兒「齋宮」一併下鄉遠行伊勢，奉仕賀茂神社。面向此斬然的遠別，本已音訊斷絕的光源又再度顯現依依不捨，不止頻頻致書表達深情，更前往母女二人停留祓禊的「嵯峨野宮神社」訪謁。二人隔簾相坐，源氏因而折來一些「賢木」（又稱神樹，為種植神社內之神聖樹木）推入簾中，切言：「我心之不變，就像這賢木的葉色常青——」

六條夫人看穿此誓言的虛假浮妄，詠答道：

神垣內兮豈有杉，  
既無目標亦無樹，  
誤將賢木來相銜。<sup>130</sup>

意即：打從心底不相信此人能具貞凜如杉木般長青的情意，也懷疑他錯認了靶心。

從「菊花」至「賢木」，兩種植木的更移、切換，於源氏，已是情感的纏綿至嫌惡、疏遠並隔斷，迴繞至死灰復燃的戀戀不捨；於六條夫人，卻是聞悉「生靈祟魅」之後的佯作從容、藉菊花意圖挽救舊情不得後，極度絕望中的遠行與捨離。

於「朧月夜」亦然，從一夕的纏綿，互換留下的「三重薄櫻紙所造，畫著朦朧之月及水中月影」的紙扇，到出家為尼「繫於木蓮枝上的深灰信箋」（因已為尼師，故採供佛之木蓮）已是情海的羶騷激盪、烈烈揚波，乃至幾度滄桑後地徹底埋燼。她心懷愧惡，實再無以繼續辜負始終愛之至深，如今業已出家的「朱雀帝」了！那人正是源氏的異母兄長。

至於「花散里」這位賢德、靜淡的女子，爾後曾協助源氏教養葵夫人遺下的幼子「夕霧」以及「夕顏」留下的女兒「玉鬢」，其人之芬芳正如橘花之馨息，寧淡擴散垣里；故依「物哀」象徵，她出現的場景，屋宇四周橘花叢浮拓著馨靜的香息。而早逝的「夕顏」人如其名，正如朝開夕萎，柔弱而纖美的牽牛花一般；她與光源氏的初識，即是遣侍女將一朵柔美的牽牛花置於紙扇上遞予光源。那些朝生暮死的花朵乃攀爬於她牆垣的生物。

不止花草木葉可以迢遞、記錄人的情意流程、曦微變化與遞移，此中「見色即見心」——「物質的音聲與顯色」也呈現了個人的風格與情性：

〈第三十二帖：梅枝〉，為明石之女人宮為太子妃而調製的香品中，紫夫人所製三種，以「梅花」最為出色，饒富精緻而時髦的香氣；花散里自認不配參與大眾競香鬥芳的場合，只勉強調製了默而寂的「荷葉」；明石夫人真心所嚮的是「枯葉」，卻依眾歡悅、最終呈現宇治天皇秘治的「百步之芳」；光源所調則為明仁帝以來為男子所禁的秘傳二種處方；至於槿齋院則送來沈香木盒端置的二只琉璃香壺——藍色琉璃壺上鐫刻著五葉松枝，白色琉璃壺上鏤刻著白梅之枝，箇中尤以「黑方」為最含蓄有深

味……恰像她一生謹持的風格。信繫在「花朵已漸凋的梅枝」上，潛隱暗示自我的芳華已逝……瓶上松枝則是之於明石之女「長青、永昌」的祝福。<sup>131</sup>

透過香品香道，「物之哀」如是展現了喜慶喜賀的一面，也呈現「什麼人、什麼氣質，則製作、表現什麼香」，箇中，是「色、心不異」的。此外，書道書具、庭園庭木、風景雁鳴，衣裳紋飾，乃至一只紙張的產地、質地、色澤、輕薄……俱可映現「物之哀」的無限情表與至美……「美」躍昇為體制、框架、倫理、道德……之上成為此民族至為標竿、獨一的特質！——這是為什麼用「菊花」來形容《源氏物語》的原因，緣於窮盡「物哀之美」的極致，一則則物象，如斯細緻幽婉地記錄了一條條生命之河、情意之河的曲折蜿蜒、曲綫起伏；或磯石險灘，或波紋隱隱、流水漱漱。

之於《源氏物語》，將「物之哀」的「哀」，解釋為喜、怒、哀、樂……等一切情感的總結並不失宜，緣於每一類情意、心緒均可找到對應、對仗的範例。《平家物語》的譯者則援引「市古貞次」的觀點指出：

平安時代的文學精神是「哀」。……固然「哀」的內涵隨時在變，《平家物語》卻實則繼承了此古來物語一脈相承的流風遺韻。所謂「物之哀」就是人情的本質。人類外感於四季八節之推移，而內則困於七情六欲之搖盪，自然而產生的人生的興味。……不過人「情主於傷痛」，因而「物之哀」的概念，一開始就先天地內含著偏重於「哀」的傾向<sup>132</sup>。

誠哉斯言！用「物之哀」，而不用「物之心」或「物之情」來形容，正因為「哀」——此「哀音」與「哀感」主幹性地超越了其餘諸情，成為其中最濃烈的基調與旋律，即若論者以為七情偕美的《源氏物語》也不例外。其「美」，正因其「哀」，正因此繚繞不散，涵蓋全局的哀婉悽惻、幽寂幽悒。而此「哀」，其根蒂，正建立於「無常」：是時令時節、世態人心的無常，也是生老病死、境界境相的無常，更是男女情愛、種種「愛別離、怨憎會、求不得、五蘊熾燒」的變異無常……亦基於此「無常」，才有滿溢卷頁的「浮生之嘆」，乃至於「出世之想」，以是形成此第(五)論述「浮生之嘆與物哀美學」的主題——基於，於中土，佛化文學未必須與「物哀」掛鉤，也未必須置入研究；於日本，物哀、無常、與浮生之嘆卻是孿生一體，互為因蔓的結果，猶如拉弓的手與射穿靶心的箭翎。

如何證據呢？且看以下案例：

光源氏於踏月之際，猝然抱起宮廊上正在輕吟月色的「朧月夜」，一夕雲雨後，由於並不知對方姓名，而哀哀求問。朧月夜卻因自我身份的特殊，而怔忡遲疑，乃吟道：

人生短兮若浮雲，  
妾或不幸早即世，  
寧肯草中訪孤墳？<sup>133</sup>

才只是初度雲雨、一夜歡愉而已，便使用了「浮雲此世」、「早夭」、「孤墳」等浮生促短的意象，意即：懷疑光源求問的真心懇切，若果便如此僅一夕、便告別死亡，他果真又能訪視孤塚嗎？——若不能，又何須告知！

其後，於皇上齋戒期間，光源照例伺機潛入寢殿幽會。二人纏綿至天明，聆聞宿值衛士乾咳報曉的聲音，朧月夜不僅悲泣詠嘆。光源則自哀道：

長太息兮天已亮，  
命何苦兮運堪嗟，  
吾生何故兮多惆悵！<sup>134</sup>

灼然連「偷情」都偷到了情思蕪長、有了「吾身乖蹇」的浮生之悵了！

爾後私情揭破、源氏流放須磨海濱。此時與女兒一併遠仕伊勢神宮，一樣聆聽海潮，憐彼我一同的濱海寂寞，六條夫人忍不住捎來長信，附歌道：

須磨浦兮潮如淚  
寂寞海藻逐浪花，  
伊勢有人兮更憔悴。

既撒網兮伊勢島，  
不見魚貝屬徒勞，  
一無所獲兮妾自討。<sup>135</sup>

第一首「憐他復憐己」：望著礁岸，隨逐浪花捲來捲去、洄復流轉的海藻，想著自體一身癡戀光源，乃至拋下尊貴身份、自我放逐海濱的孤獨瑟冷，其寂寞，正如海藻無助地追逐著一去不返、更不停駐的浪花；故強化了「更甚於彼」的憔悴。

第二首仍依尋常海上所見的漁人撈捕的景色為喻，反思自身亦宛如於情海中反覆撒網，卻連絲丁魚蝦貝類也未曾討得的漁人——如此作盡工夫，卻只枉自徒勞辛苦，未見寸絲真心！——一介東宮之遺孀(此東宮為光源氏父親「桐壺帝」之兄，青春早夭)，卻落得孤放海濱拿鄉野粗鄙的漁夫自況，卻可想而知其內在的攢刺與楚痛了！

愛繫其頸，為之燎燒，為之溷落，明知虛罔空漠，卻也癡癡念念，無以轉身、也無以轉寰。嫉愛所之，生時，不可自控的靈魂掙脫軀殼，化為魘崇；死後，卻仍一腔記掛，幻為惡靈而繚繞、伺守。讀之，亦令人忍不住憫而同「情」、憫而嗟歎：為長夜漫漫、人類同體、難出難解的情枷愛鎖！它總如此不由自主地將人綫入滾滾洪波之中，使人自焦自爛、洄旋不止……而這兩則即是六條夫人「情海難渡」的「浮生」速寫：她是一生漂泊情海、而一無所獲、渡不去的人！

同於海濱，看著海潮溯來溯去，三月上巳，光源召來陰陽師，於海邊搭起祭壇使為修禊。

當其舟載人形逐水而流之際，源氏之君禁不住聯想到放逐之己身，遂感慨而歌：

漂兮盪兮逐海波，  
吾身未定若萍藻，  
前程茫茫兮空蹉跎！<sup>136</sup>

將置放於舟上的紙紮人形，擬想、投射為漂流海上，舉目茫茫、空無依憑，實不知後事如何的一己——既以「景」寫人，又以「物」狀情，如此表述浮世波濤、政局倏變(現前當權者為素來嫌惡、嫉忌他的太后及其勢力)、前程未卜、泊游無定的憂患。這是另一種命不由人，作不了主的浮生之嘆。

於此同時，常陸宮公主——醜女「末摘花」則繼續於荒圯的屋宇專致等待著，等著，等著……「日子久了，走的走，死的死，府裡上下，人數驟減。那原本荒廢的房屋，而今更成了狐狸棲身之所。陰森森的林蔭間，朝夕可聞貓頭鷹的啼叫。」<sup>137</sup>世態炎涼，她的姨母，昔年淪落、下嫁為為郡守夫人，如今夫君高陞外調，心所念想的只是

答報宿昔受人輕蔑的一箭之讎，令父母雙亡、失勢失依的公主「末摘花」成為「女兒們的侍女」。末摘花唯一心堅住等待業已音信渺茫的光源，守著舊屋，不肯他去；姨母便索性將其貼身的侍從一併拐帶、攜走。末摘花「想著連個侍從皆要捨己而去，不禁既恨且悲……所以竟放聲痛哭起來。想要送侍從一樣什麼紀念品，可是自己的衣服都破舊不堪，也找不到別的什麼來酬報她長年的辛勞。遂將用自己的脫髮結成的假髮，大約九尺長吧，裝入風雅的盒中，又附上一壺古代的薰衣香料，併作為禮物」，如此吟道：

玉鬢美兮莫斷絕，  
未料脫落遂相離，  
不可恃賴兮終將別。<sup>138</sup>

侍從本為乳母之女，二人從幼至長，親如手足。用「玉鬢」(即假髮，用以豐美稀薄之髮)象徵侍從，本貼體生長，親密親厚，長而又長……卻最終，哀此浮世，心風無常，人情倏變，而率爾脫落，不可依恃！——明知人心冷涼，卻仍用自身的真髮虔懇相贈，祈願對方「長相憶，莫斷絕」，此「物之哀」的確「哀」得情意牽長了！

如此，孤漠瀟索，行影相弔。

到了十一月，天空降下雪霰。別處尚未融雪，而此地蔓草衍生，雜卉叢聚，遮住了朝日和夕陽，所以積雪深厚，不由得令人想起越路地方的白山。荒涼的庭園，如今更無甚下人出入，末摘花往往終日獨自凝望那一片白色茫茫……<sup>139</sup>

事實上，於須磨有了「明石夫人」，返歸京師復有無量華熠、繽紛，源氏早已遺忘她很久很久了！直到一個皎潔月夜，經過一所荒屋，看見松樹上飄盪的藤花，宛然依稀、似曾相識……而這「樹上的藤花」又是另一「物之哀」的觸動與開始——……

以「景」寫「情」，用荒圯森茨、狐狸與貓頭鷹棲啼的屋宇，擬喻心房的空廢與凋蕪，又用積高宛如「越路白山的積雪」以及視綫眼底「一片白色茫茫」，擬喻心象的空寥與雪深。紫式部至為驚蟄的才情，即是善能深觀自然，且能以層次豐富，十分靈致、細膩、饒具詩情的白描(這也須感謝譯者曼妙的筆力!)，掌握其四季變幻、點滴遞移、點滴穿蝕的微奧與寂美，用以勾勒、襯托出人物的內面。而以上所舉的，也無

非「放逐須磨」一小隅，局部相關人、事的「物之哀」與「浮生之嘆」而已；即可想而知全書「物之哀」與「浮生之嘆」的浩盪與繁麗了。即如「宇治十帖」，一登場，失權、失勢、復失妻的八親王所居之地便是「水聲波濤整日價活活響，加以風勢猛烈，晝裡無法靜思忘憂，夜裡無由結夢」<sup>140</sup>的簡陋苦鬱之境，以及繚繞不去的淒傷氛圍，敘說著此積鬱難渡的浮生，也註記著一場場苦辛、難結的愛情。

借「景」動「心」，借「物」敘「情」——借現象界的所有自然、人文、風景物事，敘寫浮游此世消長、合散、無常、變異之「哀」——類此即景即事的「物哀」，如纖美蔦蘿般乙乙繚長，隨處蔓衍、隨處綻開於每一男女的心之籬牆與罅隙間，渲染出無盡的哀美與幽情……即若被譏為鈍化、愚魯，最不善解「物哀」風情的醜女「末摘花」也不例外（緣於此女不止衣服穿錯、贈衣贈錯，連信紙的質地、顏色……也脫鈎脫轍、不合時流！）。至為鈍化的已如上所見，則可想而知喧動書頁、處處娉婷，如蔦蘿般之乙乙招展的「物之哀」是何其華美、豔色，而哀情「感動」了！——說「感動」，在於明知惑假，卻仍使人盤桓悽惻，難脫其殼：難能不入此編織著哀美紋飾的長鈎流網。既入戲、入網，卻又聚合無常、愛憎不定，不免為此生滅鈎網所穿刺、支宰，也便不由得有了種種浮生之怨嘆與悵憾了！

至於《平家物語》，本便是平氏一門的「預知死亡紀事」，本就浮盪著大歷史下政權興替、戰火頻仍、百姓荼煎……等不可逆、亦不可轉寰之「死之殤祭」與哀慟；所看到的是傾巢覆亡，一名名以不同的姿態奔向死亡的姿影；此中不分聖凡、男女、老少皆淚眼凝噎、奔流不止。即或不刻意更增添「物之哀」，亦業已哀音浮滿、吹襲全卷。乃市古貞吉所述的「是描寫無數人類含著眼淚而行動的『哀』的物語」<sup>141</sup>，唯其本體、形質如是。倘若「物之哀」之於《源氏物語》屬長鈎流網上主幹性的嚴飾與誘魅，如海妖瑟冷綿衍不絕、誘人投赴的哀美歌聲；那麼於《平家物語》便只算是側筆點點、畫龍點睛似的創豔與血紅，如楊牧詩行所說的「酒酣的時候才血紅，如江畔夕暮裡的花朵」——只是不是酒酣，而是死之踴舞。

其開花不同，基於一個主「美」，旨在摩寫承平之際，富貴、繁華、文化文明的鼎盛中，貴族男女的情事與韻事，其「物之哀」重在呈現其間的風流澤雅、唯美悽愴；一個則重「法」，重在「如來覺慧」，旨在刻劃因果本末，戰火屠戮，大歷史、大無常、大幻戲的摧折、聚沫下，生命猶有可能的淨土導歸與覺道之行。如是，一個「物之哀」纏綿輾側，僅止於「浮生之嘆」邊界性的哀感徘徊、柔絲繚繞。一個卻可能電

光石火、猛然推落，直驅空門與道悟。

可以說，一樣「情之所衷」，一個借物以「言情」，而耽美此世、渦漩洄復；一個卻借物以「出情」，而浮渡此世、趣向如來，即如平敦盛之笛、或平重衡之硯台。兩物皆形成了指歸佛道的甚深因緣。

以下將借幾個相類的物象來說明兩書「情」與「出情」的不同：

之一，**髮**：平安貴族以女性流瀉的長髮為美，且愈豐茂愈美麗，由是《源氏物語》不斷細膩複現「髮」的場景與描述，有從男性看女性，女性看女性，或聖/凡、僧/俗兩界的觀點，來嘆慕、嗟歎、或褒貶。一段段「髮的場景與凝視」(或正面看，或側面看，或隱於屏風、簾幕後窺視)，牽勾出一段段情愛關係的幻起、流轉與移異。髮的茶美、豐麗、盛衰與枯榮，不止示現了女性的魅力、生命力、氣品、和性格，更隱喻了時光摺痕中、情愛關係的起承、消長與變化(即女性們的紛紛削髮為尼，便已是一種「逃離此火宅情傷」的宣示與變革了!)。寫得至為扣引、動人的，自然是「女與女」的、未摘花贈予侍女的「真心、真髮」。而描寫時光漸老、凋枯的愛情即如凋枯的髮絲一般，源氏與「花散里」早已無肌膚之親，只如一對兄妹，則形容道：「**她的頭髮已不再是盛年女子的模樣兒了。雖然配用假髻，未必見得是上策，但是也不妨試試看啊**」<sup>142</sup>。

作為兩書的差別對照，其中最特殊的，應是源氏親自為年幼、髮茂豐美如扇的若紫修剪頭髮，剪畢了，還信誓旦旦地盟願：

烏絲伸兮似海草，  
千尋萬丈未可量，  
天長地久兮情不槁。

而仍是女童的若紫儼然已直觀到此誓言的危渺薄脆，在紙上順手塗抹著：

海底深兮千萬尋，  
潮水漲退莫能測，  
變幻無端似君心。<sup>143</sup>

用「海底心」來形容源氏變幻莫測的情海，也用「潮水的去來漲退」來比喻其一

時熾烈、一時新鮮的熱情。所憂恐的仍是此情此心的無常變異。

出現於《平家物語》的卻是解赴奈良的平重衡與妻子最末的訣別，他說的是：

「再見芳容，朝露人生，已無所憾。原想奉送斷髮一束，出家修道，但無奈不獲准許，亦無能為力。」邊說邊將一綑從額上垂下的頭髮，用牙咬斷，送給夫人道：

「姑且留此以為紀念。」<sup>144</sup>

髮的場景，一個是情場高手詩意盎然、隨口承諾的戲言；一個卻是「結髮為夫妻」最末的深情與憑證——他念茲在茲給她「一束髮」，無緣具足出家吉祥的那一束，則給予死前用牙咬斷的這一束。

依此不滅的生死憑證，夫人最終亦削髮為尼。形成直牽至佛前的「髮緣」與「法緣」。

關於「髮」，尚有「二位尼」抱著八歲的安德帝「在其兩鬢結了角髮」，唱著佛號投海而死；更有由於「髮長」而於投海之際為釘耙勾起，因之展開一生淨土「法長」的建禮門。「髮長」的意象不復徒為美麗，而是浸淫著長而又長的悲傷與牽繫；其哀思有多長，則其修持的虔懇、祈願便有多長……它不攸關著美麗，而是攸關著「深情」與「深心」。且以上「髮」的出現皆在生死之際。

**之二，樂音樂器：**紫式部深諳樂器樂理，浩盪的長卷鳴響著琤琤琴音與心音，伴著須磨的海濤、風聲，也和著幽悒、姍美的庭園，是「琴緣」，亦是「情緣」——光源氏聽過末摘花的琴音，也聆過皈依道者、明石夫人超獨、古奧的手法，更親自教授過紫夫人、三公主的彈奏，而「宇治十帖」非常的戀慕，也從「薰之君」的偷聽大君、中君的琴音開始……！箇中之於樂器、樂音、樂曲以及指法、技巧的論述，足可集成一部「平安貴族的音樂觀」；缺乏上述的音樂造詣也便不能「入流」：不算能登風雅之堂的上等人。一段段因於琴音的呼應、叩引而流展的情緣，其中至為發人深省的，應是須磨臨別之際，光源彈奏自身自京城攜來的名琴，呼引明石夫人作最末的彈奏與聆聽。那是箏與琴的互訴。光源留下此琴，且再三契約：「這具琴請你留下，作為我們後期的信物吧。」

明石夫人並不確定此際是否即為「一別，永別」，之於此「贈琴」與「贈情」，並不敢率爾加信，乃低吟道：

輕許諾兮輒置辭，  
明知戲言不可恃，  
忍聲偷泣總相思。<sup>145</sup>

揭露的是之於此無常情愛、難以捕風的泣嘆；光源則以此琴弦固定、永具的「十三弦」和不變的音色音質保證自我恒固的情愛。

同為琴緣，於戰火摧煎，平氏一門被迫離京出奔之時，平經正(平敦盛之兄，為歌人、琵琶名手)念及幼時親愛、追隨過的「仁和寺御室」(即仁和寺住持，多由出家親王出任)，獨獨攜帶軍士五、六騎，馳至仁和寺，由於身披弓甲，不敢入內，只是下馬立於門前，說道：

「平家一門運數已盡，今日不得不離開帝都。餘生所念，唯有恩師。自八歲來此，至十三元服，除非罹病，未嘗片刻離開尊前。今日之後，遠赴西海千里之濱，不知何日何時始能重見，其實已知其不可能，是以憾無極也。」

御室出現在簾下，招呼道：「過來過來。」

經正乃請隨從拿來裝在赤錦袋中的琵琶，轉呈御室尊前，含淚說道：「此乃年前恩師所賜青山琵琶。固然珍之惜之，不忍釋手，但在此後鄉間兵荒馬亂中，恐此名器朝不保夕，同歸於塵，頗感不安，是以敢請代為保管。……」<sup>146</sup>

御室哀而憐之。二人最後於不忍相別中、和歌而別。

緊接著下一章〈十七、青山來歷〉則敘述此來自大唐琵琶博士，視為國寶，無論君、臣莫不「敬畏而遠之，不敢於隨便彈奏」的青山琵琶的來歷。此令人敬畏的樂器至寶，皇上賜予尊貴的仁和御室；因於甚深的師、法之緣，御室又贈予護愛的經正。

一「贈琴」，一「還琴」(事實上，「琴」即「情」，斯為「贈情」與「還情」)，一樣借樂器以表述「情之所衷」——一個卻虛妄浮蹈，即受者亦感到「輕許諾兮輒置詞」地徬徨難信；一個卻是預知死亡而踏地篤實：正因必死！所以孜孜念念，不忘此師、法宿昔相授的甚深情意與恩德。不忘，亦不忍，故須老實歸還此名器，以免瀆毀於兵燹。

他為報恩、念恩而還琴。還琴，正為著此不還、永繫之師恩與法恩。

此外，一樣琴音合奏，之於《源氏物語》的明石夫人與光源氏，是猜疑、不信、「不知伊底胡同如何？」，亦難究其心真假。之於《平家物語》的千手姬與平重衡，

卻是知音對晤，直截直了。自茲不需任何承諾與憑證，即斬然出家。她只為一己的心如此，而將癡情癡魄盡付彌陀。「物之哀」於此「琴緣」中所意謂的是「法緣」與「浮渡」：此世，或者瘡痍、凌虐，或者勢將崩毀，但猶有不變的虔懇之心與彌陀之行。

之三，衣：錦衣綺羅，連女性們露於扶欄上的連綿衣袖俱宛如層層疊疊的麗色花開的《源氏物語》，自然細筆工麗，不乏於一場又一場人與衣的象徵、聯結、勾勒與填寫；其「物之哀」分格地微細微奧，即連喪服墨色染浸得深淺，亦代表了之於亡者情意、哀思的濃淡與愁緒<sup>147</sup>。喪服如此，更遑論衣裳於日常生活，時令場合、儀式儀典中的展現了！此間，「春裳，夏衣，秋服，冬袍」皆各自展現了季節的美學，也代表了個人的風格、情性、地位與階級。

以「物」象「情」，「戀物、愛物」表達地像煞是一名「癡漢」的，自然是之於如蟬之羽蛻般地「空蟬」所留的薄衣：

那夜，她與白日對坐下棋的繼女天南地北地暢談。繼女沈沈睡去，空蟬卻微聞聲音、又嗅到那熟悉的薰香，看見夏用單層薄帷的几帳邊正有人影蠕動，一時嚇呆「連忙抓了一件薄薄的絲裳遮著身子，悄悄溜了出去。」源氏後知弄錯，卻也將錯就錯、一夕情歡。事後，順手撿起一件似為心上人所脫下的薄衣就走了。他提筆感思道：

空蟬蛻兮去無影，  
徒遺殘殼枝樞間，  
芳蹤何處兮情思騁。

撿來的那件單衣上仍遺留著心上人的香澤，所以源氏就把它放在身邊，時時翻看著。<sup>148</sup>

聞知空蟬將與丈夫一併遠行赴任，源氏精心致贈了告別之禮，同時，也將那件拾來的小掛一起送還了空蟬。

空蟬以為其情已絕，一己已然「秋扇見捐」，乃答道：「蟬衣薄兮難耐寒，夏衣見棄雖常理」<sup>149</sup>云云，表述了之於這一段空惘空幻、終抵不過無常之刀的戀情的冷冽心情：此無常，其實，本是人性之常！蟬衣纖薄，蟬命微短、只一烈夏，本不耐此人情必至的冬寒；被撤換，亦是「理」之固然。

衣之場景，切換至《平家物語》則是凜凜寒夜，恒常憂思懷抱、半夜驚醒的高倉天皇，忽爾微聞遠處遙傳的哭叫，於是命輪班小吏前往查視。果有一窮相女孩，拎著衣箱不住哭泣，緣於其主本為一女官，縫製一件佳美服裝正擬送去，卻為兩三惡徒所劫走；如今，想及主人，既無可依之親人，復無可居之地，故忍不住傷心號泣。

高倉天皇反思：「唐堯之世之民，以堯之心為心，故莫不正直。當代之民，以朕之心為心，故有乖戾之輩在國中犯罪。追根究底，豈非朕一人之恥耶？」，由是，仔細問明了服裝顏色，向皇后「建禮門」問取：「有此類顏色衣服否？」贈了一套美麗的衣裳予女孩，由小吏隨護至其主人居處。<sup>150</sup>

一「還衣」，一「贈衣」——「還衣」還得中心難測，令人誤以為澆薄見棄，是「割斷」、「擦滅」之舉，再無需此「睹物思人」的哀情；「贈衣」則贈得「民胞物與」，凸顯了高倉天皇高度的內省以及仁慈仁厚。此幕以「倒敘」的方式追寫於天皇崩逝的下一章，唯其是如此一位明達厚德、恤民愛物的賢君，更足以彰顯平氏的專恣跋扈，以及天皇之「二十歲遜位、二十一歲崩殂」，之所以引得天怒人怨的因蔓。

《源氏物語》雖亦屢見「贈衣」的情景，諸如，源氏依諸夫人情性贈予不同衣裝，末摘花因將皮裘贈予為僧的兄長，自己於冬日穿著漿得硬繃的單衣、凍得直打哆嗦，源氏復又因此開倉贈衣……乃至「宇治十帖」寬厚周道的「薰之君」為使已下嫁勾君的「中君」不失體面，而費心、體己的贈衣予中君和其侍女。然，就佛法言，此中「贈衣」，均屬「愛見悲」（即依愛、憎作主，依於愛染、見取而有的慈悲）；於高倉天皇，則趨近於「同體悲」（即無親疏、差別，依於生命一體而有的平等慈悲）。

另一則深刻的衣的情景，則是訣別的平重衡與夫人的淚眼相看，止不住的，唯有盈眶淚水……看著、看著，夫人凝視其穿著，嘆道：「服裝太破舊，最好換一換。」說罷取出窄袖直衣與白色淨衣。重衡換穿了，將換下的舊衣留下道：「不妨留作紀念。」

151

缺乏眩麗的文采，木老老的、平淺直白，直如兩名老實鈍漢的答語，卻是「故人情重，故劍情深」的「物之哀」，猶勝華衣千重！

同時，「衣象」丕變，因於戰火兵事，出現於《平家物語》的多為鎧甲弓馬的軍事裝扮、描述，不復再為盛世太平的胭脂錦繡、哀婉麗服。

之四，櫻枝：櫻枝巍麗，映現於《源氏物語》的是「五陵公子遊花慣」、「賞心樂事誰家院」的無邊風華與姍美；即若前述捎予藤壺的「花朵漸凋的櫻枝」也不脫於個

人情境的傷春悲秋、蕪美心緒。兩者相較，最出格、醒震的櫻之意象，應屬平經正送還青山琵琶，最終不得不告辭走出的一幕：

只見有眾多童侍、出世者、坊官、侍僧等在外面等著，或攙住經正的鎧衣，或拉緊經正的袖口，人人淚流滿面。其中有經正幼時的小師，法印行慶，更覺得難分難捨，一路依依相送至桂川近邊。兩人掩淚低泣，互道珍重時，法印法慶不覺抒詠道：

可憐山櫻花，不管幼與老，  
花雖先後開，零落免不了。<sup>152</sup>

短短二十字，便石破天驚，一語成讖地預示了平氏滿門的凋零。墜落泥淖的，不止是漫地的櫻瓣，而是一只只屍首與頭顱了！且不分男女、老幼、衰妍俱如此，無人能遁逃此業力之風。它是最逆反的櫻花櫻色的擬喻：一個大死亡、大共業的到來！

也是天秤上最沉重的櫻花，相較於此，其餘櫻花，再怎麼流麗哀感，便僅是「生命中不可承受之輕」了！

其實，不止櫻花，出現於《平家物語》的花草植木大抵都直指「樂盡哀來」，也都帶著「無常、苦、空、無我」的性質，直如「祇王」一章中題在紙障上的「**新芽枯枝俱野草，一朝凋零同時掃**」；也如源氏討伐，平家一門乞求天台山門為之扶腋、祈祝的禱文，出現的卻是一首不知從何而來、前所未見的和歌：

平靜誰家院，花開見榮華；  
經年累月後，零落月西斜。<sup>153</sup>

以「平靜誰家院」象徵昇平之時蒙受佛恩而「一門榮華」的平氏家族，卻也讖記其末後質變、哀覆，以及必至的「花凋」與「月落」。

**之五，紅葉**：盛世繁華，秋庭紅葉，固亦挾添寂寥秋氣，但更多的是「富貴小兒嬌」——舞扇歌偏、馥麗奢美，極盡斑斕與醜麗的宴冶與遊醉，紫式部如斯記錄宮庭的「紅葉賀」道：

在高大的紅葉樹蔭下，由四十人組成的人垣齊奏笛聲，山邊吹下的松風有如助陣般，一時間樂聲與風聲交織成谷響。在多彩的葉色之下，光源氏明豔的「青海波」(舞姿仿海潮波動，故如此命名，為雙人的對舞)突然舞出，那光景簡直美得驚人。插頭之紅葉已呈散亂，被他那張豔麗的臉奪去了光彩……<sup>154</sup>

祭出的是一場醕酌、極致華熠、璨耀的絕色之舞，舞得冠上的紅葉散亂欹斜，……展現的是盛世無邊的典麗與光華。縱或落日垂照，展現的仍是「夕陽餘暉之下，深深淺淺的紅葉落滿一地，猶似方才步經的織錦渡廊」<sup>155</sup>，是錦緞堆疊一地的皇家景象。即若全卷皆瀰漫著一抹悲悵氛圍的「宇治十帖」亦不例外，所呈現的多屬嬉遊賞玩、「人人頭上插著深深淺淺的紅葉，在「海仙樂」的曲調下，看來莫不欣欣然」<sup>156</sup>節慶式地喜賀與嫵媚。此外，諸如酷好秋光的「秋好中宮」(六條夫人的女兒，後入宮為后)於一己偏植紅葉的「秋庭」，特選湛美的花葉裝入盒中，繫以詩偈「待春園兮春尚遠」(意即「春意遲遲，尚難引頸眺望」)遣送予住於「春庭」的紫夫人，看她如何回答。果然聰慧的紫夫人便「在盒蓋中薄敷青苔一層，使高低起伏如同巖石，其上置五葉松之松枝」，答以「巖松長青春非遙」云云<sup>157</sup>示以「春日長在，如巖松之青青」，既是性靈高雅之分享，亦是才情、美感的比試。

唯有於特殊時分，紅葉才帶有感傷的氣息；諸如由於藤壺思欲出家，光源為排遣、轉移心情而避靜山寺「研讀天台六十卷」，最末攜回深山露重、較之庭園紅葉更紅的楓枝贈與藤壺<sup>158</sup>；而「薰之君」於大君逝後返歸昔日八親王之宇治故居，見古樹上尚有殷紅、未褪色的寄生蔦葉，乃將此紅葉送給已嫁勾君的「中君」<sup>159</sup>等等……大抵猶皆不離「紅葉寄情」、「紅葉思人」等古典、固定的「情」之意象。

轉至《平家物語》則意象丕變，〈紅葉〉一章，描述高倉天皇的性格：

才僅即位兩、三年，剛滿十歲，戀美紅葉的高倉天皇即在「縫殿陣」堆築了一座小山，植滿黃櫨、丹楓等會化為美麗顏色的樹木，取名「紅葉山」，終日觀賞、且以忘憂。

一夜寒風號颯，颯得紅葉飄落滿地，狼籍不堪。主司清掃的雜役便將落葉掃得一乾二淨，天氣著實凜冽，便索性將所有斷枝殘葉皆集成小堆，作燃料，燒燃了，煖酒喝。

當值的武衛於皇上駕臨前，趕來查看，一看，樹上、樹下竟一無紅葉的影子，不禁大驚訶斥：「不知汝等將被判監禁或流放？亦不知皇上對本人降以何種罪責？」

正憂心惶惶、慨嘆不已，卻見皇上提早到來，見一枚紅葉也無，乃垂詢其故。無可奈何，只得據實以奏。

「林間煖酒燒紅葉，詩意盎然！是誰教之？風雅韻事，莫過於此。」<sup>160</sup>不料皇上聽了，卻讚賞道，了無責備之言。

見一己所愛悅、寶視的，一夕之際化為烏有，常人必暴怒、焦煎，而此天皇卻風姿湛然、一體等觀、「視自身的風雅等同於他家的風雅」（緣於此一伙粗漢們大抵是「拉雜摧燒之！」——手畔有什麼便燒什麼，哪是「林間煖酒燒紅葉」的閑情雅逸！）而澤美安悅——不是深行克己與慈仁，則必難能至此。〈紅葉〉一章談的乃是「仁王」的素養，一種民胞物與、自他不二的悲懷。

生生迫死如斯之仁君，又如何不成為百姓共通之讎敵？——囂暴、瀆慢至極點，高倉天皇的崩逝，亦是「業網」開始收摺的轉捩點：自此，群櫻俱凋，無一遁逃。

平氏家紋本為紅色「揚羽蝶紋」，旗幟亦為紅色。因此，最顛覆、奇異的「紅葉」意象，應出現於源/平最末決定性的「壇浦會戰」——二者主力於海上熾烈交鋒，平氏全軍覆沒，海濤上盡是屍骸，海水染紅，形容如下：

海上到處漂著丟棄的平家紅旗與紅色家徽，彷彿龍田河的紅葉在一陣狂風之後，吹落在水面浮盪一般。拍打上岸的白浪也帶著淡淡的紅色。無主的空船隨波上下，任風左右，不知漂向何方……<sup>161</sup>

「死亡的盔甲飄零如紅葉」這怕是至為逆反、炯異傳統的紅葉意象吧。類似的意象，更早出現是於平家追剿以仁王的戰事中，以仁王兵馬已渡宇治橋而去，為防追擊而拆斷橋樑。正值梅雨，水勢大漲、河流湍急，平氏追兵有六百餘騎隨流而下，七零八落：

只見淡綠、緋紅、赤褐等各色各樣絲織或革綴的鎧甲，載沈載浮，彷彿神南備山（又名「三室山」，為奈良紅葉勝地）的紅葉，禁不起山風的誘惑，在秋日黃昏時分，墮落龍田河上，為堤堰所擋而難於流動一般。<sup>162</sup>

此中，從河至海，「紅葉」的喻象逐步擴大，死亡的意象亦漸形披靡，終至海水潮紅，白浪亦吞吐血色。談「物哀」，這已不是春閨男女淡淡的情事閑愁以及尋常的浮生之惘，而是戰火屠戮、黎民荼煎，死亡現前的無盡蒼茫與殤慟了！詩情的紅葉，如今諦顯的是死之騰騰，與無告。

同為「物之哀」，其「用處不同」，依於上述五種交疊的意象便可審知。原因固然來自開花的屬性：一屬治世綺麗，一則亂世凋零。但重點更在「物哀」的行使，其美感與幽思，一個重在「依情問情」、「依愛叩愛」，盤叩、牽繫彼我的情長與纏綿；所謂「浮生之嘆」原來自「戀世」、「戀情」而不得的喟嘆與愁惱。本質上，意在「此岸」。另一則更傾向「依情出情」、「依愛斷愛」，借之指陳大幻世的崩搖、苦哀中，生命尚可操持的心性修為，以及可浮渡的涅槃彼岸。本質上，重在覺道。大苦哀、大幻滅、大無常，旨在「覺醒」。斯為「教人醒夢去」！一個不出個我的情哀、情苦；一個則哀此閻浮同體無常之苦；即未列入討論的「熊野古道」、「畫在砂上的佛容顏」等意象(兩者同屬「景」之物哀)也說明了此「依情出情」的修化：父子之情的一脈牽繫正為走向超然此岸的淨土之行。

那麼，之於一名佛弟子，「哀」或「物之哀」的理解與修習，其意義或必要性究底為何？

首先，就「哀」而言(無論稱之為哀憐、哀恤、哀矜、或哀悔……)，無能於哀憫、共感於有情於此無常器世肉體、精神、情感、思惟……上的諸般苦難以及其情境、遭遇，則也無從奢談到真正的慈悲，或「同體大悲」了。既不能「知其痛」，亦不能「有感」、「有哀」，更談拔濟或慈懷，便不具有任何意義了。

其次，「物之哀」的行使，本奠基於「寂靜心」與「悅美心」，本來自纖細、敏銳、美感、覺察之心(否則在杈桠的枝幹中，怎能判知究底擷取哪一段「半帶殘凋的櫻花」，才能既不蕪敗，又表達「春去也」之雋雅？)；其根本原點本在於識物、知物，善能觀察、體會物象、自然的變化，以及依此傳遞的人我心象的流動。鈍化、麻木、愚魯、無知的心靈，無論施、受，皆將如「無法射中的箭翎與靶心」，彼我蹉過，彼我鈍置與辜負。所失卻的，不止是自然、萬象的「天地大美」，亦是人性人情、人文風物的知性、感性之美。莊子道「澹然無極而眾美從之」；《華嚴經》則謂「四地菩薩」有「悅美心」，正緣於他能以非常寂靜、澄明之心，悠然沉詠萬象之美，善巧觀察，依

之鑄鍛為萬法智，故稱為「焰慧地」(意即智慧熾然如焰)。就修法而言，「止觀禪定」本為寂靜心與「智、美」之心的來源；愈是寂定沈深，則其「智、美」則相對開展浩廣。

於此世紀，生命是有「物」而難「入於哀」的——由是物質、物象乍看滿坑滿谷、泛濫充溢、填塞，卻鈍化、而無感；縱或有剎那地感動、悅好，亦往往僅止於電光石火、瞬即褪色褪潮。於是，匱乏、不滿之心又更向外攘奪、營求、建構更新更多的物象物質以「激動」、「活化」自我的官能、感性——然，「有物而無情」或「有物而不知情」，俱皆指涉了情性與智巧觀察的退墮與鈍化；其結果，所導致的只是更高的物化、更嚴重的「需錢恐急」，以及更糾葛、迷亂的「紛然失心」。根本上，是源於精神、性靈的無由深邃——此「物之心」與「物之情」的失落。

「物之哀」本就是「以心至物」的「格物」之道(這個「格物」——認知、推究、諦審事物、現象，中國人用作知性、理法的理解、探索，日人則傾向直觀的感性、美感)，也本就是諦觀自然，運用人文之道；依此「即心即物」，依心靈的體驗為前提，而借物以表達。若果真實「心物一元」——心象即物象，物象即心象——心口一如，能如實傳遞、如實信守，深邃憶念、珍惜、憐恤此物象背后的「物之心」與「物之情」，或者，生命未必需要一件又一件、一把又一把、狼籍填塞、虛幻浮麗的物質物量，才足以飽實空洞漏裂的心神；而是，僅一樣，定格持攝，憶念、鞏固不忘，即可以住心安止，即可浮渡於淨覺彼岸，即如平敦盛的笛子，或平經正的琵琶一般。真心所在「一真，一切真」生命或未必需要大量的信物，才足以保證誓言的不虛——而這亦是《源氏物語》與《平家物語》的差別；一個「物哀」充滿，直集「物哀」美學美感的大成，卻美言誇誇、虛多實少；一個物象索寡平簡，老實樸素，信言不美，卻直中標的。

準此，「物哀」的訓練，本可作為定靜覺觀以及美學教育(特別是簡約、剪裁之美學)的養成。也是放曠自然、理解人文的豐饒之海。既可視為「禪定止觀」的延伸修習，也可視為「悅美心」與「悅智心」的雙向培育和提煉。

當然，「物哀」的答和，要求施、受雙方一定程度的人文底氣以及情意慧解，猶若知音的契識與共鳴。縱使「虛多實少」，光源氏之所以不致草草被視為「登徒子好色」，正在之於此「物哀」之心的獨樹詩情與靈慧：宛然他能以獨具的隻眼與心胸，鑑賞、涵納每一女子特殊的風姿與才具，而有著人所不及的深微共振；是每一人的知音與體己，也是每一女子精神、情愛的光源與慧識者：閻浮此世，能憐彼寂悒、憐彼心事的也唯此一人！——他愛物、知物、賞物，是個「徧憐紫草」，也「徧憐碧草」的人<sup>163</sup>；

因之，無處不澤美，也無處不依依。無一能捨，也無一不牽長、留情。「物之哀」於茲成為情人間「猶待解密」符碼，也是心俯貼著心、「聆彼心潮」的方式，更是「化枯骨為紅顏」，使得浮濫，亦成為哀美的手法——這是作者紫式部至為精湛、超獨的手眼。也是其寫作手法上最值得注意、嘆美的一點。

及至如今，於此千年文化的美學涵攝下，我們仍可在一枚染著淺紅櫻色的和菓子中，嗅到春色獨有的氣息，或在一只仿成栗子形貌的菓餅上感知秋光的腳步，乃至於在一枝插著荻草的瓶鉢間撫擷到秋氣……歷經千年的蹙響，「物哀」之美仍以一種風情呼吸於現代的日本中，成為民族一類獨特的印記，一種活生生的「文化財」，不能不歸之於《源氏物語》的美學成就。

美的事物與境相，恰足以帶來苦難人生的安鎮與撫慰。在未抵達「離相解脫」之前，眾生界均是「著相」，且深繫於「相」、為「相」所影響的，這是為什麼《維摩詰經》中，諸佛刹土有以庭園之美而作佛事，亦以有氣息之美——諸如「香積飯」的不散馨香而導入菩提。也是為什麼「物哀」之美，其基於靜定覺觀，而導入的自然與人文的雙重素養，足以視為佛子不可匱乏的「美育」(美學教育)與「智照」課程——它是靜觀自然、善巧自然，一類寂靜心、靈敏心、悅美心的培育，也是取得與知識界、文化界對流的可能途軌。除卻修行本體應致力的「內明解脫」，菩薩行者更須學習善解物情、善聽群生心音，才有潛力談真正的澤美澤厚。若果一味魯鈍麻痺，不知物，不知心，亦不知情，便難更談「入於心」的慈拔、撫濟了！

懂得了，便能曉了趙州和尚所示的「**有時拈一莖草作丈六金身，有時將丈六金身卻作一莖草用**」：瞭解「心」、「物」的運用，順手拈來，片花片草，即可作為慈濟與浮渡，誠然是「一葦航之」了！

## 肆、結語

依上述五項「佛法」與「文學」的準則為檢判(既稱為「佛化文學」則不能偏離此二系統雙向的檢視)，《源氏物語》超勝、出拔處，僅落在第五「物哀」部份——「本是此山人，慣說此山話」，主「情」的《源氏物語》其精擅、叩動處，本在於以細麗、靈動的筆觸摩寫「此山」——此世間情愛、生命情事的纏連纏綿、悸慕騷渴……唯其如斯地美，如斯地牽引、動魂，才使人執愛徘徊、不忍捨離！明知無常，明知焦燃，亦寧可反覆投身、不斷拘繫於此愛網輪迴——假設用「刀口上舔蜜」來形容，那麼，

「為文學而佛法」的《源氏物語》以鋒捷的才情說盡了此「蜜」的肌里相狀、斑斕雋美；其所以使人永世執戀、永世眺望、永世頻頻回首，忍其磨苦，受其無常變異，卻仍執繫不捨、牢執牢戀的理由。唯有在崩搖裂變、驚濤吞噬處，才乞念彼岸他山上，那座佛法燈塔所遙迢投注的光暈與贖拔，依此信靠，依此浮渡，與撫慰。由是，摩捏、膜拜、傳說、敘述著燈塔和光影的種種……

然，漁人本志所欲，仍是此生死海；愛著此驚濤裂浪中的無盡幻戲狩獵，也愛著此情癡惑網中的不住撈捉、補織。一旦懼怕、驚畏的無常、逆厄止息，漁人便只恁麼回歸其生死海中，再度迴瀾於其無止無盡地垂釣與撈涉。那座燈塔與燈光唯只在浮浪中成為彼岸他山中、一只渺茫的訊息與祈願。漁人的現實仍在海上。他並不打算棄下海上幻戲，更不準擬通過重重磯岩、暗礁與迴峯，以便抵達山頂上的塔燈。——這即是「為文學而佛法」的高蹈與侷限：高蹈處在於之於生死海上驚濤烈浪、波峯波谷，人性人際的千迴百轉、幽微遞移的深邃探勘與摩刻；侷限處在於不經修行與經教，不越彼障阻，透破重關，成為「彼山人」，便也難能道盡山中事。其之於彼山、燈塔和輝光處，無論正/負、勝/劣，都僅能算是模擬想像、自行臆測而已；既對不了焦、便也說不上準。以致即有潛力出現教義、法理的錯謬、傾斜或漏誤。——雖然，畢竟如何？仍視個人的慧力和用功程度而定。某些非常智黠而傾注的智識精英，的確可循著教理系統、一無過患地詮釋到某種程度。

佛法智海，畢竟是睽隔於生死海之外的另一浩深大海。並非立於門外，僅憑智巧智黠，僅借條短年光，便可登其堂奧，入其核心本體——若如此，傾其一生參悟、修證的如來、祖師、僧伽們豈非全皆是鈍漢？

而《源氏物語》也是一樣，精擅、高蹈處正在「此岸」，種種情癡情執、人性複雜而精巧的鎖套、機關的深照與微觀；滑移、闕憾處即在「彼岸」，佛法、義理的傾斜和誤謬。

準此，「在較早時期，學者們恒認為「源氏物語」係以天台六十卷為準則，比述『一心三觀』之理」<sup>164</sup>自然是不可能成立的門外之見；緣於「一心三觀」——空觀、假觀、中觀<sup>165</sup>本為天台宗修法的核心所在，三觀或單修、或兼修，共可形成「廿五輪修法」，且輪輪皆可證入菩提，契入如來「實相 / 一心」的境界。它來自於甚深「禪定止觀」的修習。行者僅能從「空觀」切入(一空一切空，上座止靜，觀修諸法空寂)，或從「假觀」(即「如幻觀」，一有一切有。憫此群生於此幻有世界所受的無盡荼苦，而慈憫拔濟、大作夢幻佛事)，乃或「非空非有、亦空亦有」中下手——兩者雙行，亦不

著於兩者；受用器世，卻清曠遼遠、出塵自在，如鐘聲之遠拔於鐘體，不為拘礙，即能至於「中觀」(一中一切中，安住本然無生、自性無染)。

倘連「深明因果」都不能，即連初機的「因果論」皆似是而非，互為悖逆；亦連基礎的「戒律」亦不能把守(佛法畢竟從「戒，定，慧」開始，這是佛弟子必須共修的三學)，侈談、比附更精嚴的「一心三觀」以及「入諸佛心」並無任何意義——雖然，作品中的確屢屢出現「天台六十卷」、「法華八講」等天台名相和佛事；然則於〈第十帖〉就在山中佛剎埋首研讀「天台六十卷」之後，下一幕，即是「朧月夜」因病返家休養，光源氏由是趁機夜夜與之幽會，而為朧月夜的父親「右大臣」狼狽地窺見在牀。倘「天台六十卷」結果如斯，就方內、或非佛弟子而言，大抵很難據此之於天台教法更興起什麼仰慕之情了；就方外，或更嚴謹的修行者而言，就直是「謗佛毀法」、「辱此法門」了：爭有口稱教法，而行為損瀆如斯的？

縱使攸關光源末後的四十帖〈幻〉(最末一帖為第四十一、僅具帖名而無內容的〈雲隱〉)，於紫夫人逝後，光源冷淡世事、思欲出家，而一把火「拉雜摧燒之」，徹底焚燬了與紫夫人宿昔往來的一切情信——但，如前已述，是否能將之視為豁悟空假的「如幻觀」仍是問題(雖然，帖題為〈幻〉，亦含有幻世、幻塵之感)，緣於此居士文人、藝術家的情性濃烈，類似如此即興湧動的「生死」、「空寂」之嘆，以及出家之思涵蓋全書、不知凡幾，實在難能據此便率爾聯綴「一心三觀」中的「如幻觀」，在於天台幻假觀是含有菩提心的「願力」與「行門」的。要修行，便須具某種劍客、死士般的特質：必須決斷奔赴，也須一往情深、專致不二；並不能如斯永永一時感動、即興而說，卻也永永葛藤纏連、要去不去、蕪繞不斷。

以是《源氏物語》的光芒處，在於寫活了世相世網，「出情」之難以及「情」之嗜欲。愛渴所之，人人俱如撲燈之蛾，寧肯焦爛，亦徘徊、戀戀不捨。

欣賞《源氏物語》不能以道德、倫理的尺幅，否則難能入其哀美之境，這是一般閱讀共識，而佛法「涅槃寂滅之道」乃超越道德、倫理之上、更浩決玄深的領域；道德、倫理尚不能時，奢言「一心三觀」則如緣木求魚，基於初步「天台止觀」本以「清淨戒、清淨懺」為基點而薰修，這是入諸禪定、減少撩亂與悔恨的方法。

相對地，以「一心三觀」對應於「為佛法而文學」的《平家物語》卻不失為持平、公允的置入。基於其書寫者本是天台僧侶及修行者，即為本體修持，也須研讀、把掌本宗精義所在的「一心三觀」，同時，其傳唱者與最末的編纂者亦為僧伽，彼我住持如來、流播教法的意旨明顯，厥為修行者同體的共識……迭經一百五十餘年層層地篩

瀟與把關，其教理教觀容或曾有訛誤或脫裂，亦經世代教界與修行者共同的努力，而趨於嚴整、圓明。就「空觀」而言，一空一切空，十法界無不空寂，即連最高勝、尊貴的佛「亦不免栴檀之煙」，三乘教法、經典、寺刹，亦不免於墟燼、消亡……無常所之，聖法界如斯，更遑論下方諸界了！就「假觀」而言，一有一切有，一切因緣、果海歷歷明明、點滴晰微，無論正/負、大/小、聖/凡、老/少……，無人能追逃其業力、業果之刀。一切諸法，所作不失，善種如是、惡因亦然。「空、假」皆俱，不即不離，雙超雙泯，即是「中觀」。

平安末期，一因「淨土宗」肇起，一因大量的戰亂喪亡，而流行「持名念佛」。但中土後期的天台祖師，本便有主張「一念佛門，即足以涵蓋空、假、中」三觀的，視「實相念佛」與「淨土念佛」為不二，乃「自性彌陀」與「西方彌陀」的共為呼應；而認為「舉一佛號，即空、即假、即中，即三觀並行」。由是，用「一心三觀」來界定以天台法門為本，而導歸淨土的《平家物語》是一個更不失樁頭的對位。

自然，無庸置疑的「為佛法而文學」的《平家物語》，其勝出處，也便是前四個與佛法攸關的題綱；緣於從始至末，其本懷本就如此——「本是彼山人，故說彼山話」，他本為如來法道而來！文學本是「以欲鈎牽」，垂釣、接引眾生的手法，菩薩道與如來覺道，才是本願、本志。只是書寫、傳唱、結集者均可能清明意識到，將深奧、艱澀的教理注入小說、物語的創作，於藝術形式上的高難與挑戰，以致於敘事開展、情節、歷史縱深、政治經緯、人物摩劃……上，採取了浩湯、巍麗而精妙的淬煉與平衡，以致如史詩般地恢宏開展。

不是具足懸深、緊扣的魅彩與吸引，就非佛弟子而言，怕很難忍受它所注入的冗長教義教理的「摧折」，也怕誤以為此即其文學、藝術成就上的蛇足與冗贅。但，如前已述，如來智見和淨土攝化才是它核心的關懷與本題。

同時，之於他國歷史的隔礙(不止政治、朝堂興亡史，更涵蓋宗教、山門史)以及其中人物出場地複雜、繁龐，亦使《平家物語》成為更高難度的跋涉，除非當真嗜悅文史的深度閱讀，樂於思惟、參味佛法。

相對之下，以「情」為主、「為文學而佛法」的《源氏物語》描述了人間男女諸般情愛、情味、情執的迴盪曲折，也摩刻人類世界諸般文化、藝術、精神層次的風流與姍美……就一般知識、文化界而言，是更易於悅讀、耽美的作品，緣於本是此岸人，亦傾向耽愛認同此岸事。

可以說，同屬平安時期，同為日本長河小說的兩大濫觴。精擅此山的《源氏物語》

探測了「人性」、無明的幽微，建構了「標竿於道德、倫理之外的情愛世界與美學價值」；是開得至為茶瓏、恍惚、唯美、而極致的菊花，使人不知不覺逾跨禁區禁界而忘魂。立足彼岸的《平家物語》則探勘了「佛性」、覺道的可能，締造了「標竿於道德、倫理之上的宗教境界和義理魂格」，是一把鑄造精嚴的寶劍。道者用之，為力拔生死、超絕彼岸的如來智劍；武者執之，則為決戰沙場、為義理而賭付的民族魂膽。道格或武士魂，兩者根砥，有著同一底氣的昂亢脊骨，以及決定心與決定志。

兩書的美學——一陰柔、詩情、幽悒，而淒婉；一剛然、氣魄、寂攝與意志，同時形塑了日本文化和民族魂靈一體的兩面。就佛法，一個自此山搭橋向彼山，傾向初機的啟蒙、啟發；一個則從彼山搭橋至此山，指向究竟的道途與歸攝。一個「從凡」味深，一個「入聖」道濃。

於此閻浮，「入聖」者寡。由是，同為優秀的作品，亦同樣把捉了文學精湛的質地，「為文學而佛法」的，更易於以其文學、藝術性，以及其「情」味，共鳴、共識於此岸的讀者、評論者以及文學市場。「為佛法而文學」的，則易有潛力招致「雙殺」的命運：一者，非佛教徒的純文學讀者，本便不喜讀宗教類作品，一旦「示法、說教」的意味太濃——教法注入的過度濃郁、或太高奧、玄難，則將更增添其閱讀的障礙和跋涉的意願；二者，就教界而言，無論在家出家、四眾佛弟子通常並不具足、亦不鼓勵閱讀文學文藝的器識和素養。《平家物語》以其非常深邃、縝密、濃烈的佛法義理、思想的注入，竟能放光動地屹立日本文壇長達七、八百年，跨越佛與非佛教徒，不能不說是至為奇瓏的異數！就佛化文學的觀點來看，「能以情入佛，亦依佛出情」——其文學與佛法的兼美平衡，堪稱第一殊美的迦陵頻伽<sup>166</sup>。

一個有志者的典範。透過兩山完滿的淬煉、搭構而成。

初稿於二〇二〇年六月四日

## 附註

1. 參見梁寒衣〈台灣當代佛化文學鳥瞰〉，《人生雜誌》第198期，2000年，2月。
2. 菩薩「五明」，指修學菩薩道的大乘佛弟子所須修學的「五種始智慧明亮的學問」（明，指智慧）即一、內明（解脫道），二、聲明，三、工巧明，四、醫方明，五、因明。此「五明」廣義涵括了世間、出世間的人類知識、技藝，與學問。
3. 《沉默》遠藤周作著，林永福譯，立緒出版，2002年初版。
4. 《卡拉馬助夫兄弟》，杜斯妥也夫斯基著，見於〈阿萊莎卷，第一章「腐味」〉，頁395。遠景出版，1993年，八版。
5. 《金閣寺》，三島由紀夫著，陳孟鴻譯，志文出版社，1978年再版。
6. 三島由紀夫著《豐饒之海》四卷——《春雪》、《奔馬》、《曉寺》、《天人五衰》四書，邱夢蕾，余阿勳等譯，星光出版社。
7. 天人五衰，指天界妙美的天人，壽命將盡時，所顯現的五種異變的衰相：一、衣裳垢膩，二、頭上花萎，三、身體臭穢，四、腋下汗出，五、不樂本座。
8. 《源氏物語》(上)(下)，紫式部著，林文月譯，中外文學月刊社，國立台灣大學外文系，1989年，修證四版。
9. 《平家物語》(上)(下)，鄭清茂譯注，供範書店有限公司，2014年，初版。
10. 平安時代，指日本桓武天皇遷都於平安京(現京都)的延曆十三年(七九四年)至源賴朝任命為大將軍的建久三年(一一九二年)止，約四百年時光。
11. 《源氏物語》修訂版序言，林文月撰，頁21。
12. 《平家物語》卷第一〈一、祇園精舍〉，頁38。
13. 《平家物語》卷第二〈十二、山門滅亡〉，頁172。
14. 《平家物語》卷第五〈十四、奈良火災〉，頁400~401。
15. 《平家物語》(下)，卷第九〈十六、敦盛之死〉，頁194~196。由於文本太長，以下引文已經筆者改寫，以敘述出其大要；黑字部份則引自作品，以使略能感知原作況味。以下引述凡文本太長者，皆採取「改寫」與「原文」共相揉合、兼行的模式。
16. 《平家物語》(上)，鄭清茂「關於《平家物語》」，頁21~23。
17. 《平家物語》(下)，卷第十一〈重衡被斬〉，頁348~350。
18. 《源氏物語》第三十四帖〈若菜〉(上)，頁722。

19. 《源氏物語》第九帖〈葵〉，頁 200~201。
20. 《源氏物語》第三十四帖〈若菜〉(下)，頁 784~787。
21. 《源氏物語》第三十四帖〈若菜〉(上)，頁 722。
22. 《源氏物語》第四帖〈夕顏〉，頁 79~83。
23. 《源氏物語》第四十七帖〈總角〉為超渡八親王的亡靈所作的「常不輕菩薩的禮拜」以及為被除大君病疾所作經誦和死後荼毘，頁 1076~1079。
24. 《平家物語》(上)卷第六〈七、入道死去〉，頁 432。
25. 《平家物語》(下)卷第七〈十二、平家連署〉，頁 52~55。
26. 《平家物語》(上)卷第三〈十一、醫師問答〉，頁 232~236。
27. 《平家物語》(下)卷第十〈八、橫笛〉，頁 240~244。
28. 平安時期女性的「剃髮出家」僅是削短髮梢，更換尼裝。
29. 《源氏物語》(上)第十帖〈賢木〉，頁 238，頁 249。
30. 《源氏物語》(上)第十六帖〈關屋〉，頁 375。
31. 《源氏物語》(上)第十四帖〈澗標〉，頁 346。
32. 《源氏物語》(下)第三十四帖〈若菜，上〉，頁 715~718，〈若菜，下〉，頁 795~796
33. 《源氏物語》(下)第三十九帖〈御法〉，頁 914。
34. 《源氏物語》(下)第四十帖〈幻〉，頁 927。
35. 《源氏物語》(上)第十九帖〈薄雲〉，頁 418。
36. 《源氏物語》(上)第二十帖〈槿〉，頁 444。
37. 《源氏物語》(下)第三十四帖〈若菜，下〉，頁 784~787。
38. 《源氏物語》(下)第四十二帖〈匂宮〉，頁 944。
39. 《源氏物語》(下)第五十三帖〈手習〉，頁 1295~1296，頁 1299。
40. 《平家物語》(上)卷第一〈六、祇王〉，頁 56。由於文長，以下內容已經筆者改寫，原文則以黑字標出。
41. 引自張蓉蓓譯《古月集》中的「平家物語」。萬象出版，1994 年，頁 125。這是節錄版，也是初讀的版本，猶喜所譯此詩，故特從中引出。
42. 張蓉蓓譯《古月集》中的「平家物語」，頁 128。理由，同上。
43. 《平家物語》卷第一〈六、祇王〉，頁 66。
44. 《平家物語》卷第一〈六、祇王〉，頁 66。

45. 梁寒衣著《流過我容光的迦陵之音》之〈卷末語—嵐山鼓音〉，頁 194，時報文化出版，1997 年初版。
46. 《平家物語》(下)卷第十〈八、橫笛〉，頁 240。由於文長，此故事已經筆者改寫。
47. 《平家物語》(下)卷第十〈七、千手姬〉，頁 234。
48. 《平家物語》(下)卷第十〈八、橫笛〉，頁 242。
49. 《平家物語》(下)卷第十〈七、千手姬〉，頁 240。
50. 《平家物語》之〈灌頂卷〉頁 418~422，由於文長，本段為摘其扼要而改寫。
51. 《平家物語》(下)卷第九〈十九、小宰相跳海〉，頁 202。
52. 《平家物語》(下)卷第十一〈九、安德帝投海〉，頁 306。
53. 《平家物語》(下)卷第九〈四、木曾之死〉，頁 152。
54. 《源氏物語》(上)第九帖〈葵〉，頁 194。
55. 《源氏物語》(上)第七帖〈紅葉賀〉，頁 159~160。
56. 《源氏物語》(上)第九帖〈葵〉，頁 212。
57. 《源氏物語》(上)第九帖〈葵〉，頁 206。
58. 《源氏物語》(上)第十帖〈賢木〉，頁 235，源氏與「朦朧月」偷情，天曉時吟：「長太息今天已亮，命何悲苦運堪嗟，吾生何故兮多惆悵！」
59. 《源氏物語》(上)第五帖〈若紫〉，頁 101。
60. 明石道者《源氏物語》(上)第五帖〈若紫〉，頁 97，第十三帖〈明石〉，頁 311。
61. 《源氏物語》(上)第十三帖〈明石〉，頁 317。
62. 《源氏物語》(上)第十三帖〈明石〉，頁 324。
63. 《源氏物語》(下)第三十四帖〈若菜，上〉，頁 730~731。
64. 《源氏物語》(下)第四十五帖〈橋姬〉，頁 996。
65. 《源氏物語》(下)第四十五帖〈橋姬〉，頁 998。
66. 《源氏物語》(下)第四十六帖〈椎本〉，頁 1021。
67. 《源氏物語》(下)第四十七帖〈總角〉，頁 1076。
68. 梁寒衣著《花開最末》〈當慧日昇起·之一——日輪午后見全身〉，頁 151，香海出版，2014 年，初版。
69. 薰之君的故事貫穿「宇治十帖」文字繁歧，故唯作梗要改寫。
70. 《平家物語》(上)卷第一〈十二、鹿谷〉，頁 88。

71. 《平家物語》(上)卷第二〈六、諫諍〉，頁 146。
72. 《平家物語》(上)卷第二〈七、烽火〉，頁 150~152。
73. 《平家物語》(上)卷第一〈十一、爭路〉，頁 84。
74. 《平家物語》(上)卷第四〈六、競〉，頁 293~294。
75. 《平家物語》(上)卷第三〈十一、醫師問答〉，頁 232~233。
76. (註 75)《平家物語》(上)卷第三〈十三、燈籠〉，頁 239；〈十四、捐獻黃金〉，頁 240~242。
77. 《平家物語》(上)卷第二〈四、勸說〉，頁 134。
78. 《平家物語》(下)卷第十〈八、橫笛〉，頁 244。
79. 《平家物語》(下)卷第十〈十、維盛出家〉，頁 248。
80. 《平家物語》(下)卷第十〈十三、三日平氏〉，頁 264。
81. 《平家物語》(下)卷第十〈十二、維盛投水〉，頁 259~262。
82. 《平家物語》(上)「關於《平家物語》」，頁 27。
83. 《平家物語》(下)卷第十二〈九、六代被斬〉，頁 390。
84. 《源氏物語》(下)第三十八帖〈夕霧〉，頁 888~889。
85. 《源氏物語》(下)第三十四帖〈若菜，下〉，頁 735。
86. 《源氏物語》(下)第三十八帖〈夕霧〉，頁 880~881。
87. 《平家物語》(上)卷第二〈十三、善光寺失火〉，頁 176。
88. 《平家物語》(下)卷第一〈八、立區爭議〉〈九、火燒清水寺〉，頁 72~76。
89. 《平家物語》(上)卷第二〈十二、山門滅亡〉，頁 168~172。
90. 《平家物語》(上)卷第四〈七、牒狀往來〉，頁 297~302。
91. 《平家物語》(上)卷第五〈七、文覺苦修〉，頁 366~368，文覺和尚行狀因涉及卷次繁多，已經改寫，黑體部份則引自原文
92. 李永熾著《癡狂與純真——日本高僧傳奇》法鼓出版，2007 年 10 月，初版。
93. 《平家物語》(下)卷第十〈五、受戒〉，頁 226~227。
94. 《平家物語》(下)卷第十〈五、受戒〉，頁 227~228。
95. 《平家物語》(上)卷第二〈二、一行阿闍梨〉，頁 120~123。
96. 《平家物語》(上)卷第二〈十四、康賴祝文〉頁 178。卷第三〈八、有王〉，頁 227。
97. 《平家物語》(上)卷第四〈七、牒狀往來〉，頁 297~302。
98. 《源氏物語》(上)第十九帖〈薄雲〉，頁 420~421。

99. 《指月錄，續指月錄》明。瞿汝稷/清·聶先編輯，新文豐出版，頁 130。
100. 《源氏物語》(上)第五帖〈若紫〉，頁 101。
101. 《源氏物語》(上)第十二帖〈須磨〉，頁 274。
102. 《源氏物語》(下)第三十四帖〈若紫，下〉，頁 695。
103. 《源氏物語》(上)第五帖〈若紫〉，頁 107。
104. 《源氏物語》(下)第三十四帖〈若紫，下〉，頁 785。
105. 《源氏物語》(下)第五十四帖〈東屋〉，頁 1171。
106. 《平家物語》(上)卷第二〈二、宮中謀害〉頁 40~41，以及書註(2，頁 43)，《平家物語》認為最古的「得長壽院・三十三間堂」始建於平忠盛。但現前的「京都三十三間堂」則記載創建者為平清盛。
107. 《平家物語》(上)卷第三〈五、整修大塔〉，頁 214。
108. 《平家物語》(上)卷第一〈四、禿童〉，頁 50。
109. 《平家物語》(上)卷第三〈五、整修大塔〉，頁 214。
110. 《平家物語》(上)卷第六〈九、慈心坊〉，頁 441。
111. 《平家物語》(上)卷第五〈三、怪物〉，頁 350~351。
112. 《平家物語》(上)卷第六〈七、入道死去〉，頁 431~432。
113. 《平家物語》(上)卷第六〈七、入道死去〉，頁 433。
114. 《平家物語》(上)卷第三〈十二、無文佩刀〉，頁 237。
115. 《平家物語》(上)卷第四〈六、競〉，頁 291~292。
116. 《平家物語》(下)卷第十一〈十、能登殿之死〉，頁 310。
117. 《平家物語》(上)卷第三〈九、僧都之死〉，頁 230。
118. 《平家物語》(下)卷第十一〈十九、重衡被斬〉，頁 348。
119. 太虛大師著《法華經講錄》〈信解品第四〉，頁 194~203，文殊出版社，1987 年 8 月。
120. 《平家物語》(上)卷第九〈十一、二人敵陣〉，頁 183~184。
121. 《平家物語》(下)卷第十二〈四、土佐房被斬〉，頁 362。
122. 《源氏物語》(上)〈修訂版序言〉，頁 21。
123. 《源氏物語》(上)第五帖〈若紫〉，頁 96。
124. 《源氏物語》(上)第五帖〈若紫〉，頁 109。
125. 《源氏物語》(上)第十二帖〈須磨〉，頁 276。

126. 《源氏物語》(上)第二十帖〈槿〉，頁 435。
127. 「標有梅」出自《詩經·國風》「標有梅，其實七兮，求我庶士，迨其吉兮……」藉著梅子的黃熟墜落，由七成而殘餘三成，乃至紛墜於地，象徵青春的迅即凋零，提醒有心「採梅」的男子趁早求取婚嫁。
128. 《源氏物語》(上)第二十八帖〈野分〉，頁 590~591。
129. 《源氏物語》(上)第九帖〈葵〉，頁 205。
130. 《源氏物語》(上)第十帖〈賢木〉，頁 226。
131. 《源氏物語》(上)第三十二帖〈梅枝〉，頁 656~659。
132. 《平家物語》(上)「關於平家物語」，頁 29。
133. 《源氏物語》(上)第八帖〈花宴〉，頁 180。
134. 《源氏物語》(上)第十帖〈賢木〉，頁 235。
135. 《源氏物語》(上)第十二帖〈須磨〉，頁 282。
136. 《源氏物語》(上)第十二帖〈須磨〉，頁 294。
137. 《源氏物語》(上)第十五帖〈蓬生〉，頁 356~357。
138. 《源氏物語》(上)第十五帖〈蓬生〉，頁 362。
139. 《源氏物語》(上)第十五帖〈蓬生〉，頁 363。
140. 《源氏物語》(下)第四十五帖〈橋姬〉，頁 998。
141. 《平家物語》(上)，頁 29。
142. 《源氏物語》(上)第二十三帖〈初音〉，頁 512。
143. 《源氏物語》(上)第九帖〈葵〉，頁 195。
144. 《平家物語》(下)卷第十一〈十九、重衡被斬〉，頁 346。
145. 《源氏物語》(上)第十三帖〈明石〉，頁 321。
146. 《平家物語》(下)卷第七〈十六、經正出奔〉，頁 70~71。
147. 葵夫人逝後，光源氏「回憶近年來種種，心中充滿無限悔恨。為什麼自己風流成性，卻盼她能予以寬容呢？諒她必以自己為薄倖寡情的男而銜恨以終吧？但是，如今一切已成過去，悔之晚矣！身著暗色之喪服，猶覺似在夢中一般。假如當時先死的是自己，她定將喪服染成更深的顏色吧？」《源氏》(上)第九帖〈葵〉，頁 204。
148. 《源氏物語》(上)第三帖〈空蟬〉，頁 55~58。
149. 《源氏物語》(上)第四帖〈夕顏〉，頁 89。
150. 《平家物語》(上)卷第六〈二、紅葉〉，頁 411~412。

151. 《平家物語》(下)卷第十一〈十九、重衡被斬〉，頁 347。
152. 《平家物語》(下)卷第七〈十六、經正出奔〉，頁 71~72。
153. 《平家物語》(下)卷第七〈十二、平家連署〉，頁 55。
154. 《源氏物語》(上)第七帖〈紅葉賀〉，頁 156。
155. 《源氏物語》(下)第三十三帖〈藤裏葉〉，頁 686。
156. 《源氏物語》(下)第四十七帖〈總角〉，頁 1065。
157. 《源氏物語》(上)第二十一帖〈少女〉，頁 474~475。
158. 《源氏物語》(上)第十帖〈賢木〉，頁 241。
159. 《源氏物語》(下)第四十九帖〈寄木〉，頁 1137。
160. 《平家物語》(上)卷第六〈二、紅葉〉，頁 410。
161. 《平家物語》(下)卷第十一〈十一、神鏡返京〉，頁 313。
162. 《平家物語》(上)卷第四〈十一、高倉宮之死〉，頁 316~317。
163. 張蓉蓓譯《古月集》之《伊勢物語·四十一、紫草》「因為一棵心愛的紫草，所以覺得武藏野整個草原都心喜」，頁 240。
164. 《源氏物語》〈修訂版序言〉，頁 20。
165. 參見梁寒衣著《優曇之花》之〈圓滿的證覺〉頁 93~96。香海文化出版，2007 年一月初版。
166. 迦陵頻伽，意譯「妙音鳥」為佛典傳說之生物，人首鳥身，能以妙美歌音，演述佛經；參見梁寒衣著《流過我容光的迦陵之音》之〈尋找心目中的迦陵頻伽〉頁 006~012，時報出版，1997 年九月初版。

## 〈附錄〉

### 從「為文學而佛法」至「為佛法而文學」 ——一名文學獸漢與佛法癡漢的索道歷程

十六歲，自鄉下通勤上高中，層叢撲面的山巒、丘原、稻田中，總要經過一條泱泱大河。甫參味著《論語》的一己，便總要浮現那人臨河而嘆的：「逝者如斯夫，不捨晝夜」——不捨晝夜，如水流滾滾，後流逼拶著前流，如此腐蛀、銷蝕著一切血肉、面容……繼起的下一念便是：「我一定會變成骷骨，一定會變成骷骨！」——那麼，在成為枯骨枯陷、一律白磷磷、眼窪深陷之前，便得弄明白生命究底為何而來？它的本質和底蘊……方才不算辜負，也不算枉來！

如此，大河泱泱，少年胸中也泱泱，上學、下學，車輪碾過滾著逝水的河流，便礮石喃喃、流掀起一段「一定會變成骷骨……」的腹語來，彷彿重重落下的鉗槌……一過石橋，便長釘拍擊，釘在不捨晝夜，兀自流去的水音間。

嘈嘈看著「勢必當來」的觸體看了三年。如火綫般地燎著眉頭，大學考上、新生入學，毫不思索便勾選了「晨曦社」——它是台大校園唯一的佛學社團。

迎新演講，來了年青講師，揭槩「佛法大義，即是使人破除執著」、論述了「執著」之苦和弊害。

十萬火急、被觸骨追著跑的人舉手提問：「國父革命，十次失敗，而十次繼起。倘非之於自我的理想有著十分堅確、不疑的『執著』，又怎可能跨過艱維、折挫，而有了第十一次、辛亥革命的成功？……一切人類的追尋亦然，無論醫學、科學、文學、藝術……倘非之於一己的目標、懷抱，有著痛苦不懈、「非如此不可」的執著，又怎可能跨越無量障難而抵定？即墨子、孔子、史懷哲、哥倫布、居禮夫人、貝多芬、米開朗基羅……各個領域的思想家、探勘者皆然！可以說，不執著，便什麼也不能！

——即我此刻坐在這裡，亦僅為了某種執著推動而前來。」

那是七〇年代的校園，直截了當、目光灼灼地質問者少有。突來一劍，講師訥訥，一時答不出話來。

課後，學長們包圍著我，你一言、我一語，或在解釋著「此執著與彼執著的不同」、

或說「正向的執著該進行，負面的該捐棄」……，愈解釋，愈是迷惑、混淆——探竿一探，即至底淵，直如攪不動的水泥厚漿，年少的叩問者轉身就走。佛法既無能解答惑礙，便轉向西方哲人、思想家、文學家、藝術家……向存在主義、象徵主義、超現實主義、自然主義……叩索。一個沉思的少年，汲汲叩問，叩問得青白慘削，為思想的大風所吹刮、擎馳……

（直到十五、二十個年光以後，始才憬悟，修行，本是「從執著到不執著」、「從用功至不用功」——無論世間、出世間，一切萬法、一切技術、藝能、智識……的追尋與修煉俱皆如是，皆只能從「前奔目標，不為迴轉」的執著與決定中起始。執著，是為蹈煉成滿、克服礙難；不執著，是為了自由脫解、不為縛役——它是《金剛經》的「渡河捨筏」義：一名渡過河的人，最終，不可更揜著舟筏走，始有悠遊、鬆解份；但首先，欲渡河，則須立定腳步，執著著「非渡這條何不可」！且還須用功勤懇打造一條不漏底舟，更同時須鑄鍛著駕舟御風、御流的智識、技巧。可惜那時佛教、法教尚荒莽未墾，探勘者之間彼、我均仍處於渾矇摸索、循文解義、未盡領略、消解的階段，沒有一箇是真實修煉過的「過來人」！如此，一個簡單的「道次第」（即「修法的階次」）的問題便踹翻鍋竈。回首，是自身太急了！眼底觸躄，急得火迸！也急於在未垮陷之前問明真諦。

道路蕪繞。乍看揮手掉臂、一閃偏離。然而，一九八三年，自泰國難民營中歸來，決意寫作，第一篇書寫、發表的作品〈蓮澤〉，描述一名高僧閉關蓮澤之中，其最末深細的「執著」，乃至「破執」與「解縛」，仍與佛法攸關——許是生命宿昔的深因深緣，亦許是泰國金色的寺瓦與佛軀畢竟以一種深凝的投影、盤桓沉思者胸中：在那裡，聽著一組又一組的無常之音，一己恒常思惟著戰爭苦迫中的生存與死亡，……人們如此愁憂萬般地告訴著他們的故事，而我亦愁憂萬般地聽著、記著、思索著。負荷如石愈壘愈重，帶著鬱傷、死亡、創慟的印記，金色寺塔成為涼蔭、放忘之地。恒長如此徘徊著、不知不覺地長長凝看著佛容顏……如此忘去癡癡沖擊的焦煎與惱苦。

祂是此世所曾見過的至美至皎的容顏——由是，爾後讀到《地藏菩薩本願經》，並不懷疑最早最早、初初發心的地藏王，長劫累世之前的「長者子」，單單只為見「如來相好」即發無上之心。雖然，當時，並不具此「如佛希美」、或「成為祂」的願想。只是看！

瞭然人們曾經深切信念，擁抱過「紅色高棉」，眼前圖景無非「集體積迷」、集體

惑思的結果；知識知見、文化心靈、意識型態，才是滾滾風雷、國土淪亡的推手；歸來，灼熱創作、汲思啟蒙。那是桐花小屋的時期，每至春來，山背桐花皚皚，燎燒著止不住的雪汛。林清玄的佛化散文也宛如響箭鳴鏑般，瞬間發聲，蔚然流行、浩壯於書市。一貫認為「散文僅是作者的偽證」的一己，志不在此，如雪片般洶湧、嗜讀於書房的，是川端康成的《雪國》、《千羽鶴》、《古都》，三島由紀夫的《金閣寺》以及《春雪》、《奔馬》等「豐饒之海」四部，還有芥川龍之介、井上靖等日本作家的系列小說……。一部份是新閱，一部份是舊書重讀。是「心相應」吧：佛性種子的開始萌芽，宿昔未曾特別留神的佛教思想、意識，此際，卻如雪雹般轟然震響。

慨然而嘆：「日本佛法本源至中土，日本作家卻能以無邊巨力的鐵魄、鐵胃加以吸收、消化，轉化為創作不朽的資源，而花開斑斕，不可一世。反觀本土，卻嗟噓默默，一片荒原。日本作家能，自己一定也得能！勢必要以同樣巨大的鐵魄、鐵胃，將之一舉吸納，轉化為自體著花的資糧——」

這即是「為文學而佛法」的發軔：佛法，非本體、終極，僅是藉以滋澤文學的養份與壤土；想開的，是傲視國際的文學之花，如彼方作者一般；想抓回、覓取的，是「佛法」這塊本屬中土的珍貴文化資產——至重的珍寶，不肯就此遺失！

然，專致執意的，仍是創作本身，其敘事風格、形式、語言的實驗與摸索。除卻佛法，同為吸引，填噎書架、流洩一地的，尚有新小說、意識流、魔幻寫實、後現代主義……尚有苜哈絲、吳爾芙、包赫氏、馬奎斯、卡爾維諾、昆德拉……等無數文壇的健將，他們的思潮與嘯吼。

卻也自茲於大片西方文化思潮、水域中，排開一道跡綫清越的水路，泅向南、北傳教法，開始參閱大乘《金剛經》、《維摩詰經》、《圓覺經》……以及南傳僧伽佛使尊者、阿姜查等原始佛法的著作。

生吞活剝地兀自參解，對照著經註。卻也出自本然地明白一個道理：佛法不同於世間一般思想、知識、哲學，若要契入如來髓旨，不作出錯謬、偏離的詮解，則也勢必循其系統而修持——比如，「輪迴」的存在，「佛性」的有/無，它為何又稱為「空性」？如何可以確定地驗證、經歷它的存有？又比如，「禪定」能轉化身、心，為通往涅槃、息止之道，也是經典所謂諸般「神通」啟發之門——此究底是真是假？是實是虛？……諸如種種，皆不是立於門外，光憑知識、頭腦的推敲與臆測，就可以是/非、有/無、盲目肯定或否定的。

唯一能作的，僅是透過修學的系統，一點一滴地去逼近它、解開它、檢證它——

畢竟，不踏上程途，一里都不走，又爭可能了知十萬里外的風光與境界？知識，頂多僅能算是具有走路的資訊和藍圖而已。

因此，幾乎一開始寫作，便同時開展了打坐。一部份源自於色身的需要：每每書寫超過凌晨一、二點，故事的情節、角色、人物……即於腦海中滂然閃動，穿梭不已……即若躺臥下來，也輾轉編織、對話不已。總要流動至東方發白，附近的雄雞爭相昂亢鳴啼，被磨碾的靈魂方才如闔上棺蓋的吸血鬼般、安鎮睡去。禪坐，是釋放這些角色、經緯、意象……銷歸空靜，沉澱、止息，使之不為騷擾、纏魅的方法。由是，無論肉身何其竭累，寧可遲睡，也必須打坐一個小時或四十分鐘。更遑論每日醒時必有的一、二小時禪坐了！

一旦病苦羸竭，更是連續一兩日，一言不發地，只管打坐。整日整天便皆在蒲團上。

如此，挑戰文學文類，將「佛化文學」視為另一支雙行孿生的重幹——一支勢必恢復，亦勢必回歸、傳承的文化底蘊。埋首山腳，十載春秋，桐雪岑白，不住參經、趺坐的結果，一襲白色衫子，穿涉過喧茨、濁亂的世間塵網，偶爾亦恍然有了片葉不沾、「本來無一物」的清曠獨脫。

一九九四年，父親猝然亡逝<sup>1</sup>，死亡迅如雷震，擊碎了神魂與幻念：七個晝夜，一己僅是痴痴猷猷、木人般守著棺柩，醒了誦經，累了睡，睜眼又誦經……且不時安慰自體：「沒問題的！可以倏然斷氣，便可倏然接回；正如斷了的電綫，只要續上，便可接通般，如此一口氣猝斷，必可一口氣猝來！能猝死，便一定能猝活——」

一切智識、思考漂流遠去。僅是顛倒癡妄、安慰著不可慰安的……直到黃泥沙沙墜落在自身置於棺蓋上的素白菊花上，方才憬悟：這箇癡漢，父親是不可能再回來了！黃泥成塚，一鏟又一鏟，堆覆復堆覆，槁然凝看，知道埋葬的是自體——那個孤意創作、一意文學的自我！

從茲，便就只能孤意生死！是僧伽，是行者！

回首，十年一場空禪。關於修行，是徹首徹尾的失敗了！是父親，以霹靂迅速的死亡，渡化了我！

知「不了」，即去「了」。乃捲拾行囊上山追隨老和尚打「禪七」——敬慎於拜師，不肯盲求師尊。小屋時期，一名幾回追隨和尚參學、參與「護七」的友人，曾經力

勸「打七」，卻只回答：「還須觀察，還須觀察！」幾番勸說不成，忍不住怒而嘲弄道：「看來須待我佛再世，親自為你打禪七，才掰得動你！」——然，錯了，錯了！是生死夠不夠煎焦、夠不夠摧折、逼拶的問題！逼拶至極，亦僅能通身踴入，搏命苦打，勢必也得打問出生死的下落。

拼命三郎似地約莫打了兩日，更入禪堂，重重頂戴，殷重自誓：此番，若不能透破本面，則也決不下座！……總之，腿痛任它痛，腿斷任它斷！任它喊死，也決不下來……

「禪七」而後，一切斬決封埋。唯餘地下室黑洞洞的禪室裡每日五、六、七個小時的禪坐，以及一部部經卷的披閱、圈點。文學文字，再也不閱、不寫，頓成冰積與隔世——一個業已埋葬的過去生與過去世，即連山行者自身亦不知此「隔斷」是否將成永遠，將為終其一生的註銷與冰葬？(當然，之所以如此，也因已眺望到文學文藝的極限；倘不能向本體下刀、內調心性，則人性的坑窪坑靈、激流狂焰依舊，仍吞噬、襲捲，並不能帶來真正的救贖和翻轉。)

於後兩年間，重參《維摩詰經》，讀到：

言說文字皆解脫相。所以者何？解脫者，不內不外，不在兩間；文字亦不內不外，不在兩間。是故舍利弗，無離文字說解脫也。所以者何？一切諸法是解脫相。

又讀到《壇經》的「成一切相即心，離一切相即佛」，之於「空寂與圓成」、「文字的運用/不運用、成立/不成立」之間，談到：

既云不用文字，人亦不合語言。只此語言，便是文字之相。又云直道不立文字，即此「不立」兩字，亦是文字。

豁然：除非自此默啞，噤口不言；否則徧世界此起彼落，也無非文字相。解與不解，端在「著與不著」而已。若能「既入且出」、「既成且離」，那麼一切文字、言句也無非解脫之相。更何況經卷分明道「或有國土……有以夢幻影響、鏡中像、水中月、熱時焰……如是等喻而作佛事。有以音聲、語言、文字而作佛事」——換句話說，一切擬喻擬像、文學文字、音樂藝術俱可翻作佛事，若能純一本心，知見、任運，而不

為縛礙、垢染，則也不失大乘菩提之道。

何況未識佛法之前，本經由無數文史思哲而探勘、尋索生命——他們是形塑今日的前因與前緣，雖不究竟，卻亦不失為啟發渾濛的階梯與柱石。也頂好，伏下身姿，為佛法作階石，作道碑，與燃燈——

期使能成為一名「融治心通、宗通，與說通為一爐<sup>2</sup>」的行者。

前提是，一旦與修法違拗，則撒下一切，回歸修行本體。

已荒棄、冰積的廢筆再度陌生地銜接。這大抵是「為佛法而文學」的轉身與起點：記錄著日常經行中映眼的山林、植木和野色；也內、外觀照著修行中的群生與群相，他們的障礙、莊嚴、或棘道、瘤刺(前者為《丈六金身，草一莖》，後者即《雪色青鉢》、《我們體內的提婆達多》等等)。更試著將長年圈點的經卷，以緩慢、又緩慢的鐘擺，依「初生之眼」重啟、重參，透過小說、散文的方式，表述其核心、謹嚴的義理，意使未能親近佛法的知識人、文化人也能透過文學系統得識經典的奧義——其智海的睿深、廣博、與浩淵，乃至其個別強調的修法主題，以及修法座向和途軌……收錄十二部經的《優曇之花》是縱貫十餘、廿餘年的參經髓旨(倘然小屋那段瞎盲味經的時期也算的話)；然，尚有更多、更大、更悠長的經卷，等著時光之刀所能容許地的跋涉與圓成。

至於一九九七年著手，以韓國華嚴宗「海東宗」始祖「元曉大師」為本題的《無涯歌》，則是山行三年，日日恒思出家，卻總掙扎於「居士乘的菩薩道」與「出家乘的菩薩道」而舉棋不定的自身，所作的一徧徧、洄瀾諦觀與選擇。《華嚴》義旨以微淡的印痕盤佇在扉頁上，如風化的草木化石般帶著曩昔曾以肌里全身嵌入、且印刻的故痕……在那之後，又陸續圈閱了四十《華嚴》、六十《華嚴》、八十《華嚴》……高達六、七回之多，不為書寫，僅為生命本體，和修持的需要。

書寫，如是成為頂戴如來和祖師的方式，為著菩提心與菩薩道的必然！更多的時光，是廁清自我、鑄鍛本體，於黑陰幽暗、宛若洞窟一般的地下禪室裡孤默趺坐與參經。

一個人的僧團。徹底關閉，也摒絕了世間的關係與脈絡，唯是專注沈凝，與時間敵競，祈願於白骨之前，契會、證入諸佛、諸祖、與諸經。

一個不存在的作者與行者。安忍寂寞，也安忍沉默……九個烈暑而後，確然有把握了，始才入市弘法，肇啟《壇經》、《維摩詰經》、《道德經》、《圓覺經》……等諸經的弘講。

極低密度地弘講，每周一回，二個小時。志在宗門與祖師禪，除卻山林大塊的勞

役與雜瑣(卻也於茲把掌宗門玄旨，訓練「祖師禪」的「淨/穢不二」與「一切時定」)，一盡時光盡皆投付於《禪藏》中，於孤山群嶺間進行著與一名名祖師的對晤與思辯。他們是生命中所親炙過的至為龐大嚴整、精銳驚勇、且純金一體的教團與教授師。一名名俊鷹，與俊傑！

山中只如一名初初試著御風的鷹雛般，安忍著長大，安忍著保任，和成熟——

這是「祖師禪」三書(《花開最末》、《體露金風》、《涅槃之雪》)更深沉、深向的積澱——禪宗，原是本宗，是使山中捫破本面、泯除生死之哀的有力金剛杵。無他，則不可能死卻一盡偷心，甘心埋葬峯嶺，只於汗滂、塵盆中淘濾與研磨，只日日如此無聲無息地調御與觀心。未曾草草動筆，在於等待煅練成熟，保任維穩，能當真契入、把掌祖師禪全盤的修證與髓腦。動筆，猶如動刀，直如醫者的以金針刺眼，稍一傾斜、偏誤，即可能刺破、刺瞎。

畢竟宗門，為人天眼目；不經實體地修證，則不可能契會其微奧，任多少《禪藏》、公案，語錄……也皆是死字、死語。

這是「為佛法而文學」的甚深難處：既是「為佛法」——為傳遞「法」而來，則無論哪一宗，天台、華嚴、淨土或禪宗……俱須精準精確，不得流播錯謬、乖違、誤漏的知見或訊息。並非以「文學」或「自由創作」為鎧甲，即可模糊其詞、胡亂捉捏與閃遁。這是古德說的「**解須圓解，還他明眼宗師；修必圓修，分付叢林道伴**」——既是「為佛法」，則不能遁逃此準則。

二〇〇九年，一場深重的肺疾卻使行者提前動筆了。死亡如斯垂照顧額，唯恐宗門就此更行荒淹荒埋，更可惜了這批山中日日對參對晤的俊鷹俊傑——那一名名鐵漢們出格而獨樹的禪法！到此也僅能支柱著羸削的脊骨、黃面憔悴地對著層疊高峯開始書寫。三書雖以文學的形式表出，卻全涉及了禪門實際鑄鍛、參叩、修證的經驗，以致非實體挨搥、研磨、驗證過方能親切。因之也非是力參實修的道人不可，緣於「萬里一條鐵」——唯有一尊鐵漢，始能真正解碼其餘鐵漢們！是「屋裡人」始能道盡「屋裡事」，敘說此鐵道上不為人知的關隘、玄難、病灶與對治。其餘，不出門外風光。同時，為求「史」與「事」的嚴謹，祖師們的傳記、行狀、公案、語錄仍根據不同的燈錄，作了仔細的比對與探照<sup>3</sup>。

雖嫌保任不足、而不得不提早，然則，自初次「禪七」以來，卻業已跋涉十六年山茨的寂修，之於宗門的指陳，其參叩以及其修證途軌，其禪觀禪行，仍不失道眼燦明，故不畏於果敢指路。之於第四部《爐鞴舍利》，一方面固因病疾，一方面則因二三篇

章尚涉及修證最末、自身尚未抵定的微細關捩與疑難，故猶在穿涉與照明，以是尚待時光證據與熟成——

不憚冗長地贅述，要說明的是「為佛法而文學」亦自有其自成的天險與危峻，單看所欲攀越、挑戰的教法究底是高峯、中峯、或低峯？山下人不能明得山頂事，要敘說的道地道裡、入骨入髓，則必須直入峯頂親至與親見。

縱到了，見地明白親切，談文學，也尚還有風格、美學平衡的問題——文學，作為一種載體，果能承擔如是高危峻峭、玄深玄難的教觀或禪觀？它的底綫究底座落何處？又將允許多多少少的探勘、開闢、與可能？

偶而有時，直截「為佛法而佛法」，直接註經、解經、宣說義理，只管帶「此一座山」更來得簡單、容易多了，直如山中已然書寫的《證道歌》、《圓覺經》、《勝鬘經》等經註一般<sup>4</sup>。山裡人說山裡話，野人直白，不必費心搬柴運木(搬小說、搬情節、角色、意象……)、從此山到彼山、更搭建一座絢目虹橋，看來是更淋漓痛快，也更「直了生死」一點！

那麼，又何不各自「一山自有一山用」——各自擘開，各自解除他山繫縛，亦各自自由論述、自在揮發？反正，「一山自有一山愛」，各自有其追隨、嗜味者。

也不妨！但如此便兩山永永隔礙、不通消息。使山中堅拄的，應仍是「菩薩魔發」吧！——菩薩道，號稱「人天橋樑」，作為橋樑，其命定本在兩岸、兩山、兩畔、兩極……之間，安忍激流、縱谷，大河、小河，巨海、峽灣、天險、天塹……的沖衝與無涯，峻深與考驗，它本為銜接、會通兩岸的不可能、不可行，使之成為可能、可行，而華嚴相逢。尤其，從小到大一向留意橋樑，大大小小、各式各樣的橋樑，木橋、竹橋、石橋、吊橋、磚瓦橋、水泥橋、鐵橋、斜張橋、拱式橋……跨村、跨溪、跨河、跨海、跨城市、島嶼、山嶽的……總能下意識地激起目光的佇佇與羨嘆。回憶起來，竟恍然從未忘記過所走過的每一座橋樑的姿影、相貌、形構——它們逕自以自體的方式投影、盤藏於意識深微、幽明處。一垂釣，便顯現！

也許不知不覺、它們也揉轉體性，將少年的作者一點一點捏塑成一道橋，用著橋樑們深潛、不為人知的呼喚。

虛雲老和尚曾自述道：「**這個癡漢，有何來由？末法無端，謬欲出頭——**」——作為一名非常的崇慕者與追隨者，不「與之俱去」、成為另一名癡漢，也埋下脊柱、作為荷担人類的索道，也不可能！那麼，便也僅能盡其癡骨地尋覓種種築索、搭橋的方式。文學，算是未識如來之前、舊習慣行的「宿業」，直如裁縫師便以他的縫技為

眾生打造一件佛衣、法衣一般——如此縫在最深蘊藏的內裡，袍裳外相仍襲取生命所親近愛悅、嗜穿嗜習的曼美衣裳。

這就是「為佛法而文學」，一個担板漢所能扛負的担板。

不扛時，或便卸下担板，坐在峯嶺，

看明月圓滿升起——

又是一輪！一輪，一輪，復一輪……

生生世世，也只這一輪。

初稿於二〇二〇年七月五日

月照澄滿

1. 參見《將名字寫于水上》之〈烏衫泣〉和《聽啊，緬甸的豎琴》之〈死亡三聯幅〉。
2. 「心通」即「宗通」，指悟道、明見心性，了然與諸佛一體的「那箇」。「說通」即精湛一切教法、教觀，能隨應而說。
3. 參照的燈錄範疇包括《指月錄》、《祖堂集》、《景德傳燈錄》、《嘉泰普燈錄》、《天聖廣燈錄》、《五燈全書》……等諸燈錄。
4. 以上諸經註皆完稿，尚未出版。