

漢譯大小乘佛典中 「神足飛行」的空間敘事*

丁 敏

政治大學中文系副教授

摘要

佛教大小乘經典中有關「神足飛行」的故事，多是作為「神足飛行」理論的例證，「神足飛行」的空間敘事，可有千變萬化的樣貌，在宗教傳播上相當具有神奇的魅力。「神足飛行」中的身能飛行虛空和「此沒彼出」的空間轉換，都是身體在虛空中快速的移動展演，都與空間敘事有關。本論文以荷蘭學者米克·巴爾(Mieke Bal) 在《敘事學：敘事理論導論》(*Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*) 中對「空間」的界定，來進行關於「神

* 收稿日期：2006.10.10，通過刊登日期：2006.12.15。
本論文為國科會專題計畫「漢譯大乘佛典中神通故事的敘事研究」(95-2411-H-004-040-) 的部分研究成果。

足飛行」的空間敘事分析。將佛經中「此沒彼出」的定型式套語，視為「結構空間」的神足飛行敘事；此外，歸納出「請佛應供」、「飛越世界」、「佛土遊行」三個主題的「神足飛行」，視為「主題化空間」的敘事。分別針對經文故事文本，進行「神足飛行」故事的空間敘事特色分析。

關鍵詞：

神足飛行、場景、結構空間、主題化空間、此沒彼出

The Narratology of Space on “Flying Paranormal Power” Story in Chinese Translation of Buddhist Scriptures

Miin Ding

Associate Professor

Department of Chinese Literature, National Chengchi University

Abstract

The “flying paranormal power” story found in Mahayana and Theravada scriptures are the best evidence for spiritual bases theory. The description of these powers varies from the ability to fly, to appear and disappear mysteriously and to disappear from the presence and to reappear in miles away. It depicts how spiritual power masters one’s physical performance in all spaces. Such vivid depiction took a very important part in religious preaching. This study is based on the “Space” theory by a Dutch scholar, Mieke Bal in *Narratology*:

Introduction to the Theory of Narrative. The power to appear and disappear mysteriously and to disappear from the presence and to reappear in miles away is a fix setting that often described in the Buddhist scripture as “space structure.” Furthermore, the setting could be categorized into three, “Buddha Offering”, “Cross-region” and “Transcending to the Buddha Land” are specified as narration of “theme space.” It analyzed the Buddhist scriptures that have flying paranormal power story settings and specially focus on the narration of “theme space.”

Key Words:

flying paranormal powers, setting, space structure, theme space, to appear and disappear mysteriously

一、前言

佛教「神通」(巴利語 *abhiññā*) 在原始及大乘佛教思想中都佔有一定的地位，「神足通」(*iddhi-vidhābhiññāna*) 是佛教六神通之一，¹ 又稱「神通智證」(*iddhi-vidha-ñāṇa*)，《長阿含經·阿摩晝經》中敘述其內容為：

彼以定心清淨、無穢、柔濡、調伏、住無動地，一心修習**神通智證**，能種種變化。變化一身為無數身、以無數身還合為一；**身能飛行**、石壁無礙、遊空如鳥、履水如地；身出煙燄如大火煙焰；手捫日月、立至梵天。譬如陶師善調和泥，隨意所造，在作何器，多所饒益。亦如巧匠善能治木，隨意所造，自在能成，多所饒益。又如牙師善治象牙，亦如金師善煉真金，隨意所造，多所饒益。摩納！比丘如是：定心清淨住無動地，隨意變化，乃至手捫日月、立至梵天，此是比丘第三勝法。²

經文所述種種關於「神通智證」(神足通)的內容，是在「定心清淨、住無動地」的四禪中起修，由上約可歸納為如下幾項：

1. 變化一身為無數身、以無數身還合為一：意謂單一的身體可以

¹ 《長阿含經》：「云何六證法：謂六神通。一者神足通證、二者天耳通證、三者知他心通證、四者宿命通證、五者天眼通證、六者漏盡通證。」(《大正藏》冊1，頁54中)。六神通中的前五通：神足通、宿命通、天眼通、他心通、天耳通，是當時各教派所共修習的，加上佛陀孤發獨明的「漏盡通」，整體上被佛教稱為六神通。

² 《長阿含經》，《大正藏》冊1，頁86上。

變出無數分身，也可使無數分身還合為一身；因此可產生本尊分身的身形變化。

2. 身能飛行、遊空如鳥：身體能在虛空中飛行，好像空中的飛鳥一般。
3. 石壁無礙、履水如地：能夠穿越任何實有的岩石山壁、亦能在水上行走。
4. 身出煙燄如大火煙焰：身體能產生宛如大火燃燒時所生的煙燄。
5. 手捫日月、立至梵天：神足通者能以手摸到太陽月亮、能飛到屬於色界初禪天之梵天遊玩。。
6. 譬如陶師、巧匠、牙師、金師隨意所造，多所饒益：有「神足通」之人，能如手藝精巧的陶師、巧匠、牙師、金師，隨意變造出東西。³

在以上諸項中包括「能到」與「轉變」兩類功能。「能到」意謂身能飛行虛空、穿山越岩、透壁通垣、入地履水、或手捫日月，身至梵天等。「轉變」意謂能隨意變化自己的身形，產生本尊分身的身形變化。此外，還能隨心所欲的變化物形，如陶師、巧匠、牙師、金師隨意塑物，《雜阿含經》：

若有比丘修習禪思，得神通力，心得自在，欲令此枯樹成地，即時為地。所以者何？謂此枯樹中有地界。……是故，比丘！禪思得神通力，自在如意，為種種物悉成不異。⁴

³ 可參考大寂法師，《智慧與禪定-作為佛教神通的基礎》書中「神足通有幾項特點」的分析。(臺北：水星文化事業，2002)，頁 51-54。

⁴ 《雜阿含經》：「若有比丘修習禪思，得神通力，心得自在，欲令此

此說明得到神通力就可以擁有不可思議的自在如意的力量，可以隨意變化物形。因此「神足通」在《阿含經》經中，有時又稱爲「身通」(*kāya-sakkhin*)⁵ 或「如意通」(*iddhividha*)。⁶

在《阿含經》中論及「神足通」的獲得，除了論述在四禪的微妙身心狀況進行修鍊外；另一是由修鍊「四神足」(*cattāro iddhi-pādā*)⁷ 而起動。至大乘經論如《大般若波羅蜜多經》等論及「神足通」的內容及修鍊方法，可說是依於《阿含經》的內容，並強調根植於般若空慧的立場而加以擴充深化。⁸

至於《大智度論》⁹ 則進一步的將「神足通」分爲能到、轉變、聖如意三項。並概括「能到」有四種：「一者身能飛行如鳥無礙、二者移遠令近不往而到、三者此沒彼出、四者一念能至」。其中「移遠令近不往而到」和神足飛行無關；其餘三項都和身體在空間的移動有關。「身能飛行如鳥無礙」在大小乘佛典中常用「神足飛行」

枯樹成地，即時為地。所以者何？謂此枯樹中有地界。……是故，比丘！禪思得神通力，自在如意，為種種物悉成不異。」《大正藏》冊 2，頁 128 上-129 下。

⁵ 《別譯雜阿含經》：「欲學身通、欲知他心智、欲知宿命、欲得天眼耳、欲得漏盡智，應修二法增廣二法，知種種界，通達諸界，知無數界」，《大正藏》冊 2，頁 447 上。

⁶ 《別譯雜阿含經》：「尊者迦葉語阿難言：無有人能障覆於我六通之者，若有人於如意通中生疑惑者，我悉能為演說其義，令得明了。天耳通、知他心通、宿命通、生死智通、漏盡通。若復有人於此通中生疑惑者，我亦能為演說其義，使得明了。」《大正藏》冊 2，頁 418 下。

⁷ 《增壹阿含經》言：「有四神足，云何為四？自在三昧神力、精進三昧神力、心三昧神力、試三昧神力。」（《大正藏》冊 2，頁 709 中）。又《長阿含經》：「如今現在沙門、婆羅門無數方便，現無量神足者，亦皆由是四神足起。」（《大正藏》冊 1，頁 36 上。）

⁸ 可參閱《大般若波羅蜜多經》卷 9。《大正藏》冊 5，頁 46 下。

⁹ 《大智度論》，《大正藏》冊 25，頁 97 下。

一詞來描述之。¹⁰ 此外「能到」中的「此沒彼出」，是指身體瞬間能從此處消失而出現於彼處；然此並非大小乘經文中原有的術語，是《大智度論》將此情況以「此沒彼出」來形容之。至於「一念能至」，《大智度論》中並沒有進一步的解釋，經典中亦罕用此語，¹¹《大乘義章》則將「一念能至」，詮釋為佛菩薩神足飛行的瞬間快速，所謂：「諸佛菩薩一念能至十方世界，以其所得如意通故」。¹²

由上所述可之「身能飛行」和「此沒彼出」均是身體在空間快速移動的方式，「此沒彼出」雖然沒有視意意象的身體飛行展演（showing），然從較寬廣的角度，亦可將之視為隱性的「神足飛行」。因此本論文為題目名稱之方便，將「身能飛行」和「此沒彼出」，以「神足飛行」來概括稱之。

「神足飛行」是身體在虛空中的移動，自然和「空間」的關係息息相關。佛教認為沒有獨立的時間和獨立的空間，《首楞嚴經》

¹⁰ 例如：《增壹阿含經》：「神足飛行者，亦是世俗常數。」（《大正藏》冊 2，頁 759 下）、《大樓炭經》：「各自有光明神足飛行，在其人間，壽甚久長。」（《大正藏》冊 1，頁 305 上）、《生經》：「神足飛行，往返王宮。」（《大正藏》冊 3，頁 105 中-下）、《佛說文殊師利現寶藏經》：「爾時文殊師利於亡去二百比丘前，中道化作大火皆遍滿彼佛土，諸比丘所欲越度皆見滿火，亦不能超火，欲以神足飛行過虛空。」（《大正藏》冊 14，頁 463 上）、《佛說海龍王經》：「普遊殊域，神足飛行，降化眾魔。」（《大正藏》冊 15，頁 131 下）、《阿差末菩薩經》：「何謂菩薩神足飛行？神通已達不可盡者。」（《大正藏》冊 13，頁 601 中）等，皆有「神足飛行」一詞，可知「神足飛行」是佛典原有的術語。

¹¹ 如《正法念處經》中對疾行餓鬼、風行鳥的描述：「其行迅疾，一念能至百千由旬，是故名為疾行餓鬼。」、「林中有鳥，名曰風行，是命命鳥，以鳥力故，一念能行一千由旬，若人見鳥，憶念欲行，即乘此鳥，一念能至一千由旬。」（《大正藏》冊 17，頁 96 中、頁 406 下），餘處則罕見。

¹² 隋·慧遠，《大乘義章》，《大正藏》冊 44，頁 860 上。

中云：「云何名爲眾生世界？世爲遷流，界爲方位。汝今當知東、西、南、北、東南、西南、東北、西北、上、下爲界；過去未來現在爲世。」¹³「世」爲過去、現在、未來時間的流注；「界」爲十方空間的位置，三世十方的時空交織，確立時空互依互存的觀念，形成三界六道的眾生世界。眾生世界是有漏世界，多未脫離有形有質的現象世界，故有空間的距離和時間的差異。人天兩界的時空差異與距離，也構成了佛教神足飛行的空間場域。在聲聞乘佛典《阿含經》中「神足飛行」故事的空間敘事，多數是敘述發生在人間的虛空、以及往返人天兩界的虛空，此虛空是可眼見身觸的虛空。龍樹《中論》云：「因物故有時，離物何有時？」¹⁴時間不能離物而存在，沒有物體的運動，就不能感覺時間的流逝，「神足飛行」是在虛空中的移動，移動的時間經典常用「猶若力士屈申臂頃」來譬喻，這就帶出了時空之感。至於大乘佛典常形容菩薩「得神足到十方」、「得五神通乘空無礙，往於十方無量無數諸佛剎中。」、「復有人彼若干微塵佛國土，為過一步，如是速疾神通行東方世界，無量無邊劫行。」¹⁵大乘佛典中的菩薩本非娑婆世界之人，本無肉身且證諸法空相，知時空如幻，不但脫落時空，且能變現時空，佛國淨土隨念化生，十方三界任運遨遊，而無動靜來去之相，如《佛說寶網經》：「復有五事逮得神通。……三曰身能飛行遍諸佛國，如日現水，雖現往來而無周旋。」¹⁶因此菩薩的「神足飛行」遊於十方剎土，是以「神足飛行」彰顯真空妙有之用，非如《阿含經》中敘述五通仙人或大阿羅漢由肉身

¹³ 《首楞嚴經》，《大正藏》冊 19，頁 122 下。

¹⁴ 《中論》，《大正藏》冊 30，頁 26 上。

¹⁵ 《私呵昧經》（《大正藏》冊 14，頁 810 上）、《大寶積經》（《大正藏》冊 11，頁 347 下）、《佛說佛名經》（《大正藏》冊 14，頁 153 上）。

¹⁶ 《佛說寶網經》，《大正藏》冊 14，頁 83 上。

修鍊而得神足，能在虛空中真實飛行；二者是不同義理層次的神足飛行。

佛教大小乘經典中有關「神足飛行」的故事，¹⁷ 多是作為「神足飛行」理論的例證，「神足飛行」的空間敘事，可有千變萬化的樣貌，在宗教傳播上相當具有神奇的魅力。本論文由敘事學¹⁸ 探討關於「身能飛行」、「此沒彼出」，兩種「神足飛行」故事的空間敘事。

我們可以借用米克·巴爾(Mieke Bal)在《敘事學：敘事理論導論》(*Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*) 中對「空

¹⁷ 丁敏在《漢譯佛典《阿含經》神通通故事中阿難的敘事視角試探》中言：「在《敘事性的虛構作品》一書中，里蒙·凱南(S. Rimmon-Kenan)效法熱拉爾·熱奈特(Gérard Genette)區分了「故事」(story)、「文本」(text)、與「敘述行為」(narration)這三個層次，將「故事」定義為「一系列前後有序的事件」、將「文本」定義為「用於敘述故事事件的口頭或筆頭的話語」。因此「故事」是文本事件的組織，「敘述」是對事件講述的組織，二者是所有敘事的基本結構成分。大陸學者申丹解釋所謂「文本」即敘述話語，而「故事」與「話語」的區分必須建立在「故事」的相對獨立性之上。若同一故事可由不同的媒介表達出來則可證明故事具有相對的獨立性，它不隨話語形式的變化而變化。另外，在本論文中的「故事」是指已經筆錄的故事，並非是指實際發生的或可能發生的故事；因為故事它既不是非得信以為真，也並非完全不可信；對於信仰者而言，理解神通故事的意義，接受那些故事所要傳達的教理信念才是重點所在。」，《佛學研究中心學報》第11期，2006.07，頁2-3。

¹⁸ 浦安迪(Plaks, Andrew H.)在《中國敘事學·導言》中，探討西方「narrative」的觀念在中國古典文學分析上的運用，其云：「『敘事』又稱『敘述』，是中國文論裏早就有的術語，近年用來翻譯英文(narrative)一詞。」(北京：北京大學，1998)，頁4。又張素卿認為「敘事」文體呈現的是一種理解方式，就其為「理解方式」而言，「敘事」對人的行為具有解釋的功能；就其「普遍而基本」的理解方式而言，中西敘事觀念是殊途同歸的。」參見氏著，《敘事與解釋：左傳經解研究》(臺北：書林，1998)，頁97。基於相似的理解，筆者企圖嘗試從敘事學的角度，來探討漢譯佛教經典中有關「神足飛行」的故事敘事。

間」的界定，來進行關於「神足飛行」的空間敘事分析。米克·巴爾從敘事學的角度來界定「空間」，認為「空間」是：

故事由素材的描述方式所確定。在這一過程中，地點與特定的感知點相關聯。根據其感知而著眼的那些地點稱為空間。這個感知點可以是一個人物，他位於一個房間中，觀察它對它作出反應。一個無名的感知點也可以支配某些地點的描述。這一區別可以產生空間描述的類型學。

此外，其書中亦提到：

空間在故事中以兩種方式起作用。一方面它只是一個結構，一個行動的地點。在這樣一個容積之內，一個詳略程度不等的描述，將產生那一空間的具象與抽象程度不同的畫面。空間也可以完全留在背景中。不過在許多情況下空間常被“主題化”：自身就成為被描述的對象本身。這樣，空間就成為一個行動著的地點（acting place），而非行為的地點（the place of action）。它影響到素材，而素材成為空間描述的附屬。¹⁹

由此界定我們可以發現，「結構空間」只是做為故事的一個結構，一個行動的地點，它只當背景作用，提供故事存在的架構。而「主題化空間」敘事，空間自身則被「主題化」成為敘事²⁰的重點。

¹⁹ 參見米克·巴爾(Mieke Bal)著，譚君強譯，《敘事學：敘事理論導論》(Narratology: Introduction to the Theory of Narrative)，(北京：中國社會科學，2003)，頁157, 160-161.

²⁰ 大陸學者申丹指出大陸學界一般將法文「narratologie」（英文的「narratology」）譯為「敘述學」或「敘事學」，但其認為兩者並非完

在漢譯大小乘佛典有關「神足飛行」的故事中，「此沒彼出」是隱性的神足飛行敘事，其作用屬於「結構空間」的作用；至於「身能飛行」是敘述身體在虛空中的飛行展演，飛行的空間場景就是空間敘事的主題。以下試從「結構空間」與「主題化空間」，分別來進行「神足飛行」的空間敘事分析。

二、「結構空間」的「神足飛行」敘事

在佛經故事中，對「神足飛行」的空間描述，經常只是背景的說明，以簡短的概括描述，提供「結構空間」的作用。通常都用定型式的套語：「飛在虛空，遠逝而去」、「飛在空中，還詣所止」、「飛騰虛空」、「躡在虛空」、「於虛空中結跏趺坐」等簡短句式描述飛行的動作。另外亦有可持物或帶人飛在空中的，如「目乾連見提婆達兜眠。即以神足接諸比丘。飛在空中而去。」、「乘我神通。相隨而去」、「汝今至心，捉我衣角，莫中放捨。爾時目連，猶如猛鷹銜於小鳥，飛騰虛空。」、「是時世尊以神足力，手接難陀將至天上……是時世尊以神足力，手接難陀將至地獄。」又如敘述佛母大愛道比丘尼涅槃後，佛陀與其弟子共抬棺飛至塚間「世尊躬自舉床一脚、難陀舉一脚、羅云舉一脚、阿難舉一脚，飛在虛空，往至彼塚間。」²¹ 這些「神足飛行」的句式或敘事，都具

全同義。「敘述」一詞與「敘述者」緊密相連，宜指話語層次上的敘述技巧，而「敘事」一詞則更適合涵蓋故事結構和話語技巧這兩個層面。也就是敘事由兩部分構成：敘述和故事。（見氏作，《敘述學與小說文體學研究》，北京：北京大學，2004），前言之註1。因此吾人或可以說「敘述」，是一種講述的行為。「敘事」，則意指「敘述故事」。

²¹ 以上所引經文依序見於《增壹阿含經》（《大正藏》冊2，頁803上）、《佛本行集經》（《大正藏》冊33，頁871上）、《賢愚經》（《大正藏》冊4，頁377中-378下）、《出曜經》（《大正藏》冊4，頁739

有新奇的視覺意象；然都做為「結構空間」的作用，並非故事事件的敘述重點。而在其中出現最頻繁的定型式的套語為「此沒彼出」，以下針對「此沒彼出」的空間敘事進行分析：

（一）阿羅漢「此沒彼出」的「神足飛行」敘事

1.1 「此沒彼出」的空間轉換

《阿含經》中常敘述佛陀及阿羅漢弟子往返世間兩地的方式，是以「此沒彼出」的神足飛行，穿越離開與到達之間的空間來進行，雖然人間兩地或人間天界的距離，佛典的描述是具體存在的空間，然而飛越兩地「此沒彼出」的中間過渡空間，並非以神足在有形有質的現象世界虛空中飛行，而是從此空間中進入另一無形微妙的「禪定空間」層次，²² 在禪定空間中展開神足飛行，速度飛快到時間只用了「猶若力士屈申臂頃」的瞬間就到達目的地。

「此沒彼出」的神足飛行，在阿含、律部經典中是以定型式的敘事話語表之，標準的行動流程是：「入如其像定」→「忽沒不現」（此沒—進入禪定空間以神足飛行）→「猶若力士屈申臂頃」（禪定空間中神足飛行的時間）→「便從定覺」（彼出—到達目的

中-下)、《增壹阿含經》(《大正藏》冊2, 頁823上)。

²² 伊利亞德(Mircea Eliade)著、王建光譯,《神聖與世俗》(*Das Heilige und das Profane*):「對宗教徒而言,空間並不是均質(homogeneous)的。宗教徒能體驗到空間的中斷,並且能夠走進這種中斷之中。空間的某部份與其他部份彼此間有著內在品質上的不同。……在一個宗教徒看來,這種空間的非均質性(nonhomogeneity)是在神聖空間與無狀蒼穹中,所有其他的非神聖空間的對立的體驗中體現的,這種空間是指真實的空間和確實存在的空間。」(北京:華夏,2003),頁1。佛教的「禪定空間」應可屬於伊利亞德(Mircea Eliade)所描述的「神聖空間」,對修行比丘而言是真實存在的空間。

地、從禪定空間出來) → 「還捨神足如常法則」；而此行動常是回復式的描述，人物再度依此行動流程，回到其自身原先的出發地點。至於此「此沒彼出」的神足飛行敘事，其作用只是做為提供主要事件發生的背景，並非敘事的重點，這正是米克·巴爾所言做為「結構空間」的作用。

例如《中阿含經》敘述世尊要到弟子阿那律所在處，即「入如其像定」進入禪定中以天眼觀察阿那律的像況，找到阿那律的所在處，於是世尊從自己的住處中「忽沒不現」，以「猶若力士屈申臂頃」的快速短時間，到達阿那律面前，然後世尊「便從定覺」，出定起身親為阿那律說法；說法完畢，世尊再次進入禪定中，復以「入如其像定」在禪定中，以天眼找到世尊住所之像，從阿那律住所「忽沒不見」，以「猶若力士屈申臂頃」的速度，回到世尊自己的住處。²³此則經文的重點在世尊為阿那律說法，至於「此沒彼出」的神足飛行，其作用只是做為主要事件發生的背景，提供此一事件發生的結構空間。

由上可知，「此沒彼出」的「神足飛行」空間敘事，強調的是有形現象空間與無形禪定空間，虛實相攝互動的過程；且藉此虛實相攝互動的過程，大大縮短往返兩地的時間，「猶若力士屈申臂頃」是描述「神足飛行」的時間，然此時間敘事是架構在「此沒彼出」的空間敘事中。

1.2 「此沒彼出」是以「天身神足」飛行

神足飛行的空間不僅是能飛到此土空間，也可飛至帝釋天、

²³ 《中阿含經》，《大正藏》冊1，頁541中。

梵天等天界、乃至他方佛國、水中龍宮、地獄惡道皆能去得。而在連結「此沒彼出」的「入如其像三昧正受」的禪定空間中，究竟是何種方式的「此沒彼出」呢？是肉身不動以意身飛去呢？還是身體真正的「此沒彼出」消失於此土而顯現於彼方？

在阿含經中凡是用「此沒彼出」的話語，其所呈現的語境是此身真正能夠從此處消失而在彼處現身，穿梭飛行不同時空，非只是意念進出不同時空而肉身定在一處。例如《長阿含經》中佛陀回答堅固長者子是否有比丘真的修成神足飛行時，佛陀便舉例證明之，言其有一比丘心中產生一個疑問：「地、水、火、風這四大在何處滅盡？」於是他沉思入定，在入定中「彼比丘倏趣天道」依次到達四大天王天、三十三天、焰摩天、兜率天、化樂天、他化自在天乃至梵天。大梵天都回答不了這個問題，勸這位比丘去問世尊佛陀。」於是「比丘於梵天上忽然不現，譬如壯士屈申臂頃，至舍衛國祇樹給孤獨園，來至我所。」倏忽之間，猶如壯士伸屈手臂的剎那，這位比丘從梵天消失，出現在佛陀面前，向佛陀請教這個問題。佛陀爲他作了解答：「識滅四大滅。」²⁴ 可見佛陀以此例證告訴堅固長者，他的比丘弟子是真的能讓身體「此沒彼出」，消失於此而顯現於彼的以神足飛行。

此外，在《別譯雜阿含經》記敘有一梵天生起大邪見，在梵宮中心想：「很少有能生於我梵宮中的眾生，更何況能超越我之上的眾生呢？」佛陀在三昧中得知此梵天邪見，即「入於三昧，從閻浮提沒，現於梵頂虛空中坐」在入定中從閻浮提沒，現身於此梵天梵宮屋頂的虛空中坐。佛陀的弟子憍陳如、摩訶迦葉、目連、阿那律也都在入定中，追隨佛陀「於此而沒，現梵頂上」由閻浮

²⁴ 《長阿含經》，《大正藏》冊1，頁102下。

提消失，來到梵宮屋頂上虛空中。佛坐中間，四大弟子坐在東南西北四方虛空中把佛陀圍住。佛陀問梵天「汝今試觀此等天身容貌光明，勝汝已不？」佛陀問梵天他的幾個大弟子的「天身」和梵天比較，梵天覺得誰的較光明？佛陀和各大弟子分別為梵天說法後，他們各個再由入定中，「從彼梵沒，還於祇洹」²⁵。在這則經文中，佛陀稱其弟子飛至梵天的身體為「天身」，因此「此沒彼出」的神足飛行，其關鍵在於進入禪定空間中，以心的三昧神力轉換粗重肉身的四大為細軟輕妙的天身，所以能如天人般迅捷飛行虛空。至於「天身」是可修鍊而得，《增壹阿含經》中佛陀便指出比丘若修「念天」法門，可「成彼天身」。²⁶

另一則可證之例則是《雜阿含經》敘述有一天子從無熱天沒，現於佛前，然由於「天身細軟」而使此天子「天身委地，不能自立，猶如酥油委地」，佛遂告訴此天子要其「變化作此麤身，而立於地」，²⁷ 天人來到人間要變化細軟天身為粗重身才能站立，而人要飛到天界則要修天身。因此佛經中的神足飛行是進入禪定中轉換粗重肉身為天身飛行，當他們在天界停留當然以天身現形，若返人間落地時再轉為粗身，經文常用「還捨神足，如常法則」等的話語來形容。²⁸

1.3 「此沒彼出」非「意行生」

²⁵ 《別譯雜阿含》，《大正藏》冊 2，頁 413 上。

²⁶ 《增壹阿含經》：「若有比丘正身正意、結跏趺坐，繫念在前無有他想，專精念天。……行戒成身，身放光明，無所不照，成彼天身。……如是！諸比丘！名曰念天。」，《大正藏》冊 2，頁 555 下。

²⁷ 《雜阿含經》，《大正藏》冊 2，頁 159 上。

²⁸ 例如《增壹阿含經》：「是時，世尊還捨神足，如常法則，入滿富城中」（《大正藏》冊 2，頁 664 中）、《增壹阿含經》：「彼比丘還捨神足，往詣林中」（《大正藏》冊 2，頁 667 上）。

在阿含經的敘述中，有一類禪觀是以「意行生」的方式，以意念在禪定中出入不同空間，肉身則是禪坐在人間某一定點，並沒有身體轉換的「此沒彼出」。如《中阿含·意行經》中敘述比丘進入「四禪八定」的天界空間方法。經中指出在禪定中，比丘用「意行生」的方式，向前向上層層出入，跨越某一天界。若比丘能使意念入於、生於四禪天和四空天的某一天界，則比丘活著的時候，在身心兩方面都可以覺受到和諸天相同的天樂（定樂）。並且若比丘生前特別樂住於諸天中的某一天界，或其只修習至某一層天界，那他死後，必定可以生於那一天界中。例如：樂於定住於初禪梵天者，死後即生梵天，樂住二禪者生晃昱天中，樂住三禪者，生遍淨天中。樂住四禪者，生果實天，乃至樂住非想非非想天者，死後則生於非想非非想天中。²⁹ 因此，這些比丘可以在禪定中讓意念入出於不同天界。另外若開天眼要和天人交往也不一定要身飛至天界，在禪定中以意念便可和天人交往，如佛陀在《中阿含經》³⁰ 中教導阿那律修習「見色光明」，開啓人天相見，兩相往來的空間，其重點即在修禪定中開啓天眼，³¹ 阿那律的肉身人間，並沒有「此沒彼出」的身體轉換動作。

（二）菩薩「此沒彼出」的「神足飛行」敘事

大乘經典中描述諸菩薩遊行往來十方佛國、或往返人間天

²⁹ 《中阿含經·第 168 經·意行經》：「佛言：云何意行生？若有比丘離欲、離惡、不善之法，有覺有觀，離、生喜樂，得初禪成就遊彼。此定樂欲住彼，此定樂欲住已，必有是處。住彼樂彼，命終生梵身天中，……命終生晃昱天中。……所以者何？先此行定，然後生彼。彼此定如是修，如是習，如是廣布，生晃昱天中，如是意行生。」《大正藏》冊 1，頁 700 下。

³⁰ 《中阿含經·第 72 經·長壽王本起經》，《大正藏》冊 1，頁 538 中-540 下。

³¹ 《中阿含經·長壽王本起經》，《大正藏》冊 1，頁 538 中-539 中。

上、此世界彼世界時，多只用「忽然不現於此方，須臾之間至彼方」的程式套語；少了如羅漢轉換空間時所強調的「入如其像定」、「便從定覺」的過程描述。例如《維摩詰所說經》中敘述當香積佛國的九百萬菩薩興起欲前往娑婆世界供養釋迦牟尼佛，在領受香積佛的交代後，收攝起自身的香氣，菩薩們紛紛尾隨於化菩薩後方，「於彼世界忽然不現，須臾之間至維摩詰舍。」³² 須臾之間的抵達了娑婆世界。類似的描述，非常頻繁的出現在大乘佛典中，如《思益梵天所問經》中：

即時有萬二千菩薩與思益梵天，俱共發來而作是言：
我等亦欲以此十法遊彼世界，見釋迦牟尼佛。於是思
益梵天與萬二千菩薩俱，於彼佛土忽然不現，譬如壯
士屈伸臂頃，到娑婆世界釋迦牟尼佛所。³³

又如《大方等大集經》中敘述，虛空藏菩薩與十二億大菩薩，在得到一寶莊嚴佛的允許後，出發前往娑婆世界禮拜供養釋迦牟尼佛。在此則經文中描述他們前往娑婆世界的方式是「承佛遊戲，無作神足」，承蒙佛的神力，以無作妙力的神足飛行，於大莊嚴國土「忽然不現」，「以一念頃」的瞬息短暫時間，「此沒彼出」的都來到了娑婆世界。³⁴

由上可知天人及菩薩不必如阿羅漢般須「入如其像定」，才能「此沒彼出」前往十方刹土，可以直接以「無作神足」，「忽然不現、即至彼方」的遊行往來十方刹土，這是因為菩薩和阿羅漢的修行境界不同，如《大寶積經》阿闍世王的女兒無畏德女和目連

³² 《維摩詰所說經》，《大正藏》冊 14，頁 552 中。

³³ 《思益梵天所問經》，《大正藏》冊 15，頁 34 中。

³⁴ 《大方等大集經》，《大正藏》冊 13，頁 94 中。

的對話中，目連問無畏德女：「汝見佛法與聲聞法有何差別？」，無畏德女回答：「假使星宿遍滿三千，不能照了；聲聞亦爾，以入定智而能照知，若不入定則不覺知。」³⁵ 阿羅漢要入定才能起神通。《大方廣佛華嚴經》中言菩薩：「得不思議、無依無作神足智通，自在遊行，遍十方剎相續次第。」³⁶ 亦即菩薩神足是無須依止某種形式的轉換，就能發起無作妙力的神足通，能連續飛行遊歷十方剎土。

三、「主題化空間」的「神足飛行」敘事

米克·巴爾在《敘事學：敘事理論導論》中所言在「主題化空間」的敘事中，空間本身就成為被描述的對象；在「神足飛行」的主題敘事中，「神足飛行」的飛行空間場景本身，就成為敘事的主題。而不同事件與「神足飛行」空間的組合關係，遂形成不同主題故事的神足空間敘事，往往具有積極的特殊作用；以下試分析幾種不同主題「神足飛行」空間的敘事特色。

（一）、請佛應供的「神足飛行」空間場景敘事

佛教經典中充斥著各式各樣請佛應供的故事，其中當以《增壹阿含經》³⁷ 中，記敘修摩提女請佛至其信奉外道的夫家接受供養，佛為了度化其夫家，就命令已證羅漢有神足的弟子，各展神足飛至其夫家的空間場景敘事最為鋪敘華麗。「場景」(scene)是指對發生於特定時空的人物行動、事件的描摩或演示，戲劇性是

³⁵ 《大寶積經》，《大正藏》冊 11，頁 552 中-下。

³⁶ 《大方廣佛華嚴經》，《大正藏》冊 10，頁 745 下。

³⁷ 《增壹阿含經》，《大正藏》冊 2，頁 659 下-665 上。又吳·支謙譯，《須摩提女經》（《大正藏》冊 2，no. 128）為同本異譯。

場景的基本特徵。³⁸ 因此場景展示通常都帶有很強的畫面性，具有視覺空間的特點。「神足飛行」的空間場景敘事，主要指對各式各樣神足飛行的畫面性、戲劇性的敘述。

修摩提女請佛應供的故事，是由包括「核心事件」和「衛星事件」³⁹ 的許多事件所組合而成。在前因後果的眾多事件中，佛陀及其眾弟子「神足飛行」的空間場景敘事佔最大篇幅，是推動序列行動的關節點，屬於主要的「核心(kernel)事件」。而引發圍繞此核心事件屬於次要的「衛星(satellite)事件」，則是由做為提供「核心事件」的「神足飛行」空間展演的序幕。而無論是「核心事件」或「衛星事件」的神足展演(showing)，又是依主、次要人物⁴⁰ 的出場順序來進行，茲分析如下：

³⁸ 劉世劍，《小說敘事藝術》(長春：吉林大學，1999)，頁 27。

³⁹ 所謂的「核心事件」和「衛星事件」是指在敘事中事件組合關係的結構，核心(kernel)事件產生連續的或交替的事件的可能性，可稱為可能性事件，它們引發、增強或包含著某種不確定性，故而推進或概述一個由諸多轉化形成的序列。而衛星(satellite)事件通過維持、推遲或延長由它們輔佐或圍繞的那些核心事件去擴張或填充某個序列的輪廓。由於核心是推進一個序列的行動關節點，它們就不可能被改動、打亂或替換而不從根本上改變那個序列。相反，衛星可以被省略、打亂或(被其他衛星)替換而不改動那個序列。羅蘭·巴爾特(Roland Barthes)以「敘事的諸關節點」和「填充把連接功能分離開來的敘事空間的那些關節點」來區分二者。參見史蒂文·科思(Steven Cohan)、琳達·夏爾斯(Linda Shires)著、張方譯，《講故事—對敘事虛構作品的理論分析》(臺北：駱駝，1997)，頁 58。

⁴⁰ 劉世劍在《小說敘事藝術》中，依據次要人物與主要人物所發生的關係與作用，將次要人物分成：(1)陪襯人物：這類人物常常被形容為主人公的影子，從正面或反面襯托主要人物；(2)線索人物：這類人物多半充當敘事者的非主要人物，其任務在於將主人公的命運串聯起來介紹給讀者；(3)條件人物：這類人物和主要人物發生一定的關係、衝突，但，通常不是在基本情節或主要矛盾，而是在插曲或次要矛盾中，他們主要的任務是為了刻劃主要人物性格的某一點而創造的條件；(4)背景人物：這類人物主要的作用是為了為主要人物創造一個生動的人文環境，以加強人物性格的典型性。(長春：

1. 「神足飛行」的衛星事件

1.1 線索人物引發「如來有何神變」的事件

故事開始於串連整個故事各事件的「線索人物」修摩提女，她是住在舍衛國虔誠信佛的阿那邠邸大長者之女。阿那邠邸大長者在佛陀的許可下，將女兒修摩提嫁給了滿富城中篤信裸形外道的滿財長者之子。當滿財長者及其子因婚事而大事供養裸形外道，並要求修摩提女出來禮拜裸形外道卻為其所拒，正在僵持不下時，滿財長者的舊友、已得五神通的修跋外道梵志，突來探視長者。而當他得知事件原委之後，竟然支持修摩提女不拜裸形外道的立場，佛經中生動誇大的描述：「彼梵志修跋聞此語已，愕然驚怪，兩手掩耳而作是說：『咄！咄！長者，甚奇！甚特！此女乃能故在，又不自殺、不投樓下，甚是大幸！所以然者，此女所事之師，皆是梵行之人。今日現在，甚奇！甚特！』」修跋梵志居然認為篤信佛教的修摩提女在此處境中沒有跳樓自殺，現在還能活著，是非常令人驚訝的事。這引來滿財長者對修跋的嗤笑「長者曰：我聞汝語復欲嗤笑！所以然者，汝為外道異學，何故歎譽沙門釋種子行？」滿財長者對修跋的反應感到啼笑皆非，修跋以外道異學的身份居然歎譽沙門釋子，所以滿財長者就詰問他「此女所事之師有何威德？有何神變？」。

1.2 背景人物「神足通」的空間場景敘事

針對滿財長者提出「如來有何神變？」的問題，修跋梵志並不直接回答，而是以自己親眼看到佛陀最小弟子均頭沙彌如何展現神通，來映襯暗示如來神變的高超。

修跋梵志以故事人物的敘述視角，以自己的親身見證告訴滿財長者，他雖已證五通，飛到阿耨達泉旁，卻被阿耨達泉的大神天、及龍、鬼神等驅逐。而佛陀最小弟子均頭沙彌，手執血垢污染的塚間死人之衣飛來泉邊，卻受到阿耨達泉大神天、及龍、鬼神的熱烈歡迎，還幫其浣洗衣服。此外，他還親眼目睹均頭沙彌出入九次第定及在其中的神通展演 (showing)：「沙彌，……從滅盡三昧起，入炎光三昧；從炎光三昧起，入水氣三昧；從水氣三昧起，入炎光三昧。次復入滅盡三昧，從初禪起而浣死人之衣。是時，天、龍、鬼神或與踰衣者、或以洗者、或取水而飲者。爾時，浣衣已，舉著空中而曝之。爾時，彼沙彌收攝衣已，便飛在空中，還歸所在。」修跋梵志並強調在此過程中，他只能「遙見而不得近」。

由修跋梵志「外道異學」的敘述視角，敘述二人受到諸天鬼神強烈的差別待遇，提供了佛陀及其餘大弟子的神足何可及乎的想像空間。在此修跋梵志與均頭沙彌均是作為背景人物，推動了故事繼續往神足空間敘事的作用。

1.3 以「香」做為潛在的「神足飛行」

滿財長者在聽完修跋梵志的見證後，同意讓修摩提女請佛來家應供，修摩提女要如何迎請和她分隔兩地，人在舍衛國祇洹精舍的佛陀呢？修摩提女「沐浴身體，手執香爐，上高樓上」，遙向祇洹精舍焚「香」禮拜，傳遞她的邀請。在祇洹精舍的阿難果然聞到香味，阿難問佛：「此是何等香？遍滿祇洹精舍中。」，佛陀回答：「此香是佛使，滿富城中須摩提女所請」。此段敘述，以「香」的嗅覺意象隱喻「佛使」，做為連接舍衛城與滿富城兩個不同地點的空間訊息；「香」成為一種潛在的「神足飛行」的空間敘事。

2. 「神足飛行」的核心事件

佛陀接到邀請訊息之後，吩咐阿難轉告：「諸比丘有漏盡阿羅漢得神足者，便取舍羅，明日當詣滿富城中，受須摩提請」，在此佛陀強調要以「神足飛行」赴滿富城中受須摩提女請，此暗喻欲以神足降服外道的企圖心。由此展開請佛應供「神足飛行」空間展的「核心事件」，這個「核心事件」的敘事又以層層遞進的鋪排方式敘述出來：

2.1. 「神足飛行」的「插曲」

當佛陀吩咐阿難轉告所有有神足的弟子，以神足飛行赴滿富城中應供，首先展開的是一小段「插曲」⁴¹ 式的「神足飛行」敘事。故事敘述當佛陀吩咐阿難轉告：「諸比丘有漏盡阿羅漢得神足者，便取舍羅，⁴² 明日當詣滿富城中，受須摩提請」時，上座長老比丘君頭波漢「得須陀洹，結使未盡，不得神足。」只得須陀洹果未得神足，不能取舍羅而前往，對比最小弟子均頭沙彌已證四果羅漢，具神足而能前往；長老比丘心生慚愧「居學地而受舍羅，即得無學」，立即精進成羅漢得神足而能前往應供，受到佛陀的讚揚肯定：「我弟子中第一受舍羅者，君頭波漢比丘是也。」

此段「插曲」式的敘事，上承「衛星事件」下轉「核心事件」，其用意在傳達佛弟子地位尊卑、年齡大小，和有否神足是無關連

⁴¹ 劉世劍在《小說敘事藝術》中言：「插曲往往也成為生動有趣的場景。這是指那些穿插于基本情之中，屬於和主線關係不緊密，但有利於介紹、刻畫人物，或者可用來增添生活氣息的粗線條的枝故事、小場面等。」（長春：吉林大學，1999），頁34。

⁴² 《佛光電子大辭典》：「『舍羅』，梵語 *śalākā*，意譯籌。即以竹、木、銅、鐵等所作之細板，用於教團行滅諍或布薩時計算比丘之數。（四分律刪繁補闕行事鈔卷上四）」。（參閱「籌」，頁3505。）

的；也就是證道與否和外在的身份條件是不相干的。因此，雖和以下主線的「神足飛行」空間展演聯繫不緊密，卻可以增添人們對神足的了解，增添故事的曲折生動性，也可作為進入「核心事件」的序幕。

2.2. 陪襯人物「凌空飛來」的空間場景敘事

佛陀親自吩咐所有神足弟子都要以神足前往應供：「世尊告諸神足比丘：大目連、大迦葉、阿那律、離越、須菩提、優毘迦葉、摩訶迦匹那、尊者羅云、均利般特、均頭沙彌，汝等以神足先往至彼城中」。到了赴供時間，佛弟子依地位尊卑、年齡大小順序而飛的空間展演，由已證五神通為眾僧做雜務名「乾茶」的使人，先行出發背負「大釜」空中飛行，來做為諸大神足弟子神足飛行展演的開場序幕。

接著，由年齡最小的均頭沙彌領行，依次為均利般特、尊者羅云、摩訶迦匹那、優毘迦葉、須菩提、離越、阿那律、大迦葉、最後是大目連；他們分別變化出五百華樹、五百頭牛、五百孔雀、五百金翅鳥、五百七頭龍、五百鵠鳥、五百虎、五百師子、五百匹馬、五百六牙白象，也分別都結加趺坐坐在這些動物上；其中須菩提最特別是變化出一座透明的琉璃山，然後入中結加趺坐。這樣浩大壯盛的以神足飛行隊伍，乘空來到滿富城。令在城樓上觀看的滿財長者及所有外道、城中人民均看的目不暇給。

而每一個阿羅漢弟子凌空而來的敘事，都以滿財長者提問，修摩提女回答，在以偈誦形式的問答往復間展開鋪敘，形成層層遞進排比賦化的敘事模式，如：

是時，眾僧使人名曰乾茶，明日清旦，躬負大釜飛在

空中，往至彼城。……遙見使人負釜而來，時，長者與女便說此偈：白衣而長髮，露身如疾風，又復負大釜，此是汝師耶？是時。女人復以偈報曰：此非尊弟子，如來之使人，三道具五通，此人名乾茶。……是時，尊者大目犍連化作五百白象，……在上坐而來，放大光明悉滿世界。詣城，在虛空之中，作倡伎樂不可稱計；雨種種雜華；又虛空之中懸繒幡蓋，極為奇妙。爾時長者遙見已，以偈問女曰：白象有六牙，在上如天王，今聞伎樂音，是釋迦文耶？時，女以偈報曰：在彼大山上，降伏難陀龍，神足第一者，名曰大目連，我師故未來，此是弟子眾，聖師今當來，光明靡不照。是時，尊者大目乾連遶城三匝，往詣長者家。

隨著每一個大神足弟子的出現，滿財長者都問修摩提女「是汝師耶？」，而隨著浩大壯盛的以神足飛行隊伍，終止於神足第一的目連出場，此暗示接著高於所有弟子神足之上的佛陀本人即將正登場。

2.3 核心人物「凌空飛來」的空間場景敘事

當目連展現神足飛抵之後，在已是高潮迭起的神足飛行展演之後，佛陀神足飛行的壓軸好戲在千盼萬盼中，終於要正式登場，《增壹阿含經》敘述「世尊以知時到，被僧伽梨在虛空中，去地七仞。」佛陀知道自己神足飛行展演的時間到了，他刻意披上僧衣，飛離地七仞之高，然後以佛陀為中心，弟子阿若拘隣、舍利弗陪侍左右化成日、月天子，阿難手執拂塵在如來後；此外，一

千二百神足弟子前後圍遶，都變化成各色天人天王等的樣貌；還有展演入水、火等三昧的狀況；加上真正的天人梵天、帝釋、樂神、金剛力士等的團團圍繞：「是時，**梵天王**在如來右、**釋提桓因**在如來左、手執拂。**密迹金剛力士**在如來後，手執金剛杵。毘沙門天王手執七寶之蓋，處虛空中，在如來上，恐有塵土坩如來身。是時，**般遮旬**手執**琉璃琴**，歎如來功德。及諸天神悉在虛空之中，作倡伎樂數千萬種，兩天雜華散如來上」，形成人天共飛「如似鳳凰王在虛空中」壯闊繽紛的飛行景象，展現有如眾星拱月般核心人物佛陀「神足飛行」的空間場景敘事。當佛陀到達之後，「還捨神足，如常法則」不再用神足飛行的方式，而恢復日常行走的方式進入滿富城中。整城的人民把滿財長者的家擠得水洩不通，佛陀因此又現神通「化長者屋舍作琉璃色，內外相視，如似觀掌中珠。」將滿財長者家化作透明琉璃色，使屋內屋外觀掌中珠般可互相看到，接著佛陀為大眾說法讓整城人都蒙受法益。

綜上所述可知，由於佛陀與弟子神足飛行的空間展演，宛若舞台上的演出，直接面對觀眾。因此敘述者一方面以全知外視角描述佛陀與弟子神足飛行所呈現的空間展演場景，一方面又讓故事中的人物以他們的眼光聚焦，以偈頌問答的形式來概括重複佛陀與弟子神足飛行的空間場景及身份的確認。如此視角的交叉轉換，通過人物眼睛的「看」，遂形成了故事人物的情緒反應各異、敘事聲音亦異，六千梵志的反應聲調是：「我等可離此國，更適他土」，六千梵志看到世尊如此神變，覺得頓失滿富城的信仰空間版圖，彼此互相說他們應該自動離開此城。而滿財長者及城中的人，卻是歡天喜地的被佛陀所吸引，發出讚嘆之聲：「二足尊極妙，梵志不敢當，無故事梵志，失此人中尊」；最後全知的敘述者發出議論的聲調：「此沙門瞿曇以降此國中人民，是六千梵志尋出國

去，更不復入國」，敘述者認為佛陀以神足飛行的空間展演降服滿富城人民，梵志外道只好自動撤離，佛教獲得全面勝利。

(二)、飛越世界的「神足飛行」空間敘事

飛越世界的「神足飛行」有一共同特色，即是對飛越速度與跨度的敘事。速度與跨度原本應是屬於時間敘事，然在時間敘事中，著重在神足飛行在空間跨度的敘事，形成了時間向空間的轉換。

1. 赤馬天子飛越「世界邊」的敘事

「世界」在《阿含經》中多指三界之有為世界，是生死輪迴的時空領域。在《雜阿含經》、《增壹阿含經》、《別譯雜阿含經》中都有一則經文故事，⁴³ 以對話體為主，記載赤馬天子請問佛陀是否可以神足飛行越過生老病死、輪迴不斷的世界邊界，到達不生不老不死的彼岸空間。在這三則類似的經文敘述中，赤馬天子問題的提出，以及佛陀的回答，都是簡短的「衛星事件」。圍繞「衛星事件」，居於故事「核心事件」位置的，都是赤馬天子以其「捷疾神足」飛行空間的場景敘事。以下試歸納分析三則經文故事文本中「捷疾神足」的空間場景敘事：

1.1. 「神足飛行」速度與跨度的空間場景敘事

在《雜阿含經》中赤馬天子言其自憶宿命，記得自己過去生中曾是名叫赤馬的五通外道仙人，欲以「捷疾神足」，飛越「世界邊」。赤馬言其「捷疾神足」速度之快、跨度之大：

⁴³ 《增壹阿含經》（《大正藏》冊 2，頁 756 上-下）、《別譯雜阿含經》（《大正藏》冊 2，頁 477 中-下）。

以利箭橫射過多羅樹影之頃，能登一須彌、至一須彌。
足躡東海，越至西海。⁴⁴

就在利箭穿射過多羅樹影的瞬間，如此短暫的片刻，他就能飛登到達一須彌山。而飛越的跨度巨大到一腳跨在東海、另一腳即可跨越西海。在《別譯雜阿含經》中，赤馬天子形容神足飛行的快速：

神力駿疾過於日月，舉足一蹕能渡大海。⁴⁵

在《增壹阿含經》中赤馬天子言其飛行速度之快：

猶如力士善於射術，箭去無礙，我今神足其德如是，
無所罣礙。

赤馬天子言其神足快如飛箭，無所罣礙。然佛陀告訴他還有許多神足快捷的層次：

我今問汝：隨所樂報之。猶如有四男子善於射術，然彼四人各向四方射，設有人來，意欲盡攝四面之箭，使不墮地。云何？天子！此人極為捷疾不耶？乃能使箭不墮于地？天子當知！上日月前有捷步天子，行來進止復踰斯人之捷疾；然日月宮殿行甚於斯，計彼人天子及日月宮殿之疾，故不如三十三天之速疾也；計三十三天之疾，不如艷天之疾。如是！諸天所有神足，各各不相及。⁴⁶

⁴⁴ 《雜阿含經》《大正藏》冊2，頁359上-中。

⁴⁵ 《別譯雜阿含經》，《大正藏》冊2，頁477下。

⁴⁶ 《增壹阿含經》，《大正藏》冊2，頁756上。

佛陀說有人神足速度快捷到倘若有四位擅於射箭的男子，同時向四方射箭出，其人皆能接到，不使任何一箭墜墮於地。然此人的神足不如「捷步天子」快速；「捷步天子」的神足又不如日、月天子快捷；日、月天子的神足又不如三十三天快捷；三十三天的神足又不如艷天的神足快捷；如是諸天的神足是層層遞快，各不相及。速度原本應屬時間敘事，然在時間敘事中以空間的跨度、方位與高低層次的譬喻，建構起神足飛行的空間場景敘事。

1.2 「神足飛行」時間空間化的敘事

在《雜阿含經》⁴⁷ 中赤馬天子自述其終生不斷的以神足飛行，飛到百歲命終之時，還是不能越過世界的邊境，到達不生不老不死之處。

在《別譯雜阿含經》⁴⁸ 中，佛陀自言其過去生中為赤馬五通仙人時，亦是「從劫至劫，乃至百劫」不斷的飛行，然而直到命終亦是無法「盡境地邊際」。赤馬天子迅捷、持續長時間的「神足飛行」，本是時間敘事，然在持續飛行的時間敘事中，用日常生活起居飲食的空間畫面，做為切割打斷時間的連續性，所謂：「唯除食、息、便利、減節睡眠，常行百歲，於彼命終」；此外「神足」快速與持續性的飛行敘事，是架設在三世時間所形成的無邊無際的四方上下空間，所謂：「即涉世界而不能盡其方域」，因此形成時間空間化的敘事。

故事最後，佛陀將此問題的解決方式，提昇到高於神足飛行的層次，指出生、不老、不死之處，是「乘聖八品之徑路，然

⁴⁷ 《雜阿含經》，《大正藏》冊 2，頁 359 上-中。

⁴⁸ 《別譯雜阿含經》，《大正藏》冊 2，頁 477 中-下。

後乃得盡生死邊際」，是不需遠飛即能跨越的：「未曾遠遊行 而得世界邊」，那是「賢聖行」的證道層次，而非「捷疾神足」行。因此對赤馬天子「飛行神足」的速度、跨度與時間進行空間場景的描繪鋪敘，其目的都是要彰顯「神足飛行」不能飛越「世界邊」。綜觀整個故事的敘事離不開時間，但時間的開展，又靠空間來實現。自然形成了時間向空間的轉換。

2. 「目連救母」的「神足飛行」敘事

「目連救母」的故事文本，最初見於《根本說一切有部毘奈耶藥事》，⁴⁹ 其原本是敘述圓滿比丘「核心事件」中，旁出的三個「離題事件」⁵⁰ 中最後一個。在此之後，故事又繼續回到有關圓滿比丘的核心事件的敘述，完成全部敘述話語。⁵¹ 而「目連尋母」和圓滿比丘核心事件唯一幽隱相連的關係，是關於「神足飛行」此一素材而已。此種印度文學常用的「葡萄藤式」文學形式，正可反映佛經文學口語傳播的特色，明顯表現了法師講經說法時爲了不斷吸引信徒的注意力，遂創造出旁逸的「離題事件」，增加故事遠離核心事件的新奇感，製造故事情節的另一高潮，並在幾個高潮迭起的離題事件過程中，保持聽眾信徒對核心事件的懸念。

2.1 目連入定尋母的空間敘事

故事開始於目連憶起佛陀曾教誨爲人子對父母的報恩觀念：

具壽目連作如是念：世尊先說父母於子，能作難作、

⁴⁹ 《根本說一切有部毘奈耶藥事》《大正藏》冊 24，頁 16 中-下。

⁵⁰ 申丹，《敘述學與小說文體學研究》：「與中心無關的離題事件，是為取得藝術性效果才被收入的，是『情節』的重要組成部分。」，（北京：北京大學，2004），頁 178。

⁵¹ 丁敏，《佛教譬喻文學研究》，（臺北：東初，1996），頁 111-112。

乳哺養育、教識種種贍部洲事。假使有人，一肩擔父、一肩擔母，至滿百年，猶不能報父母之恩。……若父母不信佛法僧，漸漸教令信佛法僧，乃為報恩。……

於是目連為報母恩，入定以天眼觀察亡母生於何處，看見亡母生摩利支世界：「即入定觀察，先亡之母，生於何處？即以天眼見其亡母生摩利支世界。」「摩利支世界」首見於唐不空所譯的密教經典《佛說摩利支天經》、《佛說摩利支天菩薩陀羅尼經》⁵²，佛陀在經中介紹摩利支天的地點位於日之前：「日前有天，名摩利支」，而摩利支天中有天女名摩利支：「有天女名摩利支，有大神通自在之力，常行日月天前。日天月天不能見彼，彼能見日；無人能見、無人能知；無人能捉無人能縛、無人能害無人能欺誑、無人能債其財物、無人能責罰、不為怨家能得其便。」摩利支天女有大神通自在之力，常在日、月天前行走，日月天神都看不到她，但她能看到日月天神。摩利支天女最大的本領就是隱身術，因為她能隱身，所有的人都看不到她，任何危害也無法上身。因此「目連救母」故事，即是以進入和實質空間不同的「禪定空間」，發現他方空間的敘事展開。

2.2 「目連飛往摩利支天」的空間場景敘事

接著，敘述目連思念亡母，想到摩利支天「以法教化」亡母，目連發現遙遠的摩利支天，唯有世尊能前往說法教化，於是他請求世尊陪其前往：「我之慈母，現生摩利支世界，更無餘人能往彼界為教化者，唯願世尊為教導。」然而要如何到達摩利支天這一空間呢？佛陀答應目連的請求，並問其：「以誰神力，而往彼

⁵² 《佛說摩利支天經》(《大正藏》冊 21，頁 260 中-261 上)、《佛說摩利支天菩薩陀羅尼經》(《大正藏》冊 21，頁 259 中-260 上)。

界？」，目連答曰：「以我神力，共佛世尊，往彼世界。」目連要以其「神足第一」的飛行速度，和佛陀一齊前往。摩利支世界的遙遠，藉由描述目連以移其一足就能蹈踏一世界、一迷廬山，如此超高快速與巨大跨度的空中飛行，還要經過七日的時間方能到達來形容之：

於是大目乾連以己神力與佛世尊，移其一足蹈一世界、一迷廬山，如是威力經七日中，方到彼界。

我們可以說，在「七日」的時間單位中，架設起一舉足就能飛越一世界、一迷廬山，如此意象鮮明的神足飛行空間，可謂時間空間化的敘事筆法。

目連到了摩利支世界，亡母見目連從遠而來，對其說：「經爾許時，不見於汝，如何得來？」母子相認後，摩利支天的人都感訝異，遞相言曰：「此女少年，云何子老？」目連母親在摩利支天已變成年輕的天女，母少子老，所以大家都懷疑目連是其子，目連立刻確認彼此關係，告訴大家：「此女養我，是我生母」。接著敘述佛陀在摩利支世界為目連亡母說四聖諦，其母破身見證初果（預流果），永不再墜於惡道。此段母子相見、母少子老、佛陀說法的敘事，可謂連接來去兩段神足飛行敘事的插曲橋段。

2.3 佛陀「速念神通」的無相敘事

在回程時，目連又問佛：「以誰神足，而還本土？佛告目連曰：以我神力。」，佛陀不再如來時接受以目連的神足速度飛回，而是告訴目連以佛神力飛回人間。就在佛陀回答目連「以我神力」的剎那，他們已經返回人間的出發地-逝多林給孤獨園：「作是言已，便至逝多林下」。原本被佛陀稱讚為「神足第一」目連被此速度震

撼受到強烈衝擊，其問佛陀：「世尊！今此神通，其名云何」，佛陀答言名為「速念神通」。

我們可以發現對於佛陀「速念神通」的速度，是以神足飛行速度快如心念來描述，既是「速隨念到」的快速，對於「念到」的瞬間，此處是用無相敘事來寫跨越巨幅的有相空間。此對比佛陀的「速念神通」，呈現出二者神足的巨大落差，亦可營造出敘事的「驚奇」效果。⁵³ 在敘事的意涵上，則藉由目連異常懊悔自己已證阿羅漢入於涅槃而沒能上求成佛，所謂「目連白佛言：我先不解諸佛甚深境界，我今已取阿羅漢果，燒滅煩惱，不能得此大善提行。」暗寓敘述者貶抑批判羅漢的聲調。

綜上所述可知，「目連救母」最初的救度原型，應是目連請佛和其親往摩利支天，為其生於摩利支天的亡母說法，讓其母破身見證初果，如其母所言「關閉惡趣門，開示涅槃路，建立人天業」，盡未來生都不再會墮地獄、餓鬼、畜生三惡道。「摩利支天」是密教的天名，不在佛教本有的色界、無色界天的體系中，以此唐代新傳入的天名，作為「目連救母」的地點；以及以因著目連母是摩利支天中的天女，轉出目連和母親「母少子老」容貌相反的形象，營造出敘事話語的陌生化，形成在審美經驗上獨特的新奇意象。在此故事中目連的母親是天女，和《盂蘭盆經》中目連的母親是餓鬼、以及變文中目連的母親身在地獄中，是截然不同的形象和救度起點；而亦可以發現「目連救母」故事最初的敘述聲調，亦非表彰目連的孝行。

⁵³ 羅鋼，《敘事學導論》：「驚奇的產生是由於故事的『突轉』造成的」，（昆明：雲南人民，1999），頁 88。

(三)、佛土遊行的「神足飛行」空間敘事

1. 文殊師利「神足飛行」的空間敘事

文殊師利菩薩在大乘經典中出現的很早，與之相關的大乘經典數量也很多，這些經典散見於大正新修大藏經的般若部、華嚴部、寶積部、經集部中。文殊菩薩因智慧第一而為諸佛之母。⁵⁴ 在《大方廣寶篋經》⁵⁵ 有一段解空第一的阿羅漢須菩提問智慧第一的阿羅漢舍利弗，文殊師利菩薩以「何等神變遊諸佛國」的故事敘事。此敘事以「今生-前世」的結構展開，約分三段情節，首段藉由舍利弗的視角，敘述其目睹文殊師利的菩薩以神足飛行諸佛國土的種種神變場景；其次敘述以舍利弗神足飛行諸佛國土的速度，作為羅漢神足和菩薩神足速度的對比映襯；末段以一個舍利弗與文殊師利菩薩過去生中的故事，做為今生神足故事的映照。茲分析如下：

1.1 文殊師利「神足飛行」的佛土空間場景敘事

舍利弗告訴須菩提：「我昔曾與文殊師利，在於西方遊諸佛土」，看到文殊師利菩薩的種種神足變化：

我昔見有佛土大火災起，於彼火中作蓮華網，文殊師利從中而過。復見佛土火災充滿，文殊師利從中而過，是火觸人如以堅栴檀塗身臥迦尸衣，柔軟和適甚為快

⁵⁴ 《大方廣佛華嚴經》：「文殊師利，常為無量百千億那由他諸佛母，常為無量百千億那由他菩薩師，教化成熟一切眾生，名稱普聞十方世界」。《大正藏》冊 10，頁 439 上。

⁵⁵ 劉宋·求那跋陀羅譯，《大方廣寶篋經》（《大正藏》冊 14，頁 477 上-中），此經與西晉竺法護譯，《佛說文殊師利現寶藏經》（《大正藏》冊 14，頁 461）為同本異譯。

樂。復有佛土空無所有，文殊師利化作梵宮，入於禪定從中而過。

復有佛土極為迮狹，其中眾生造諸惡業，文殊師利從中而過，皆令休止而不為惡成覺慧慈。……大德須菩提。我於爾時曾見是事。

以上經文描述舍利弗目睹文殊師利神足飛行經過四個佛土的場景，第一、二個佛土是和「火」的意象有關，敘述文殊師利遊經一佛土，此佛土正發生大火災，文殊師利「於彼火中作蓮華網」，然後從蓮花網中安然飛過；此場景或可暗喻：「火中生蓮華，是可謂希有」。⁵⁶「火」隱喻世間的貪瞋癡三火，而蓮花出污泥而不染，以神足穿越火中的蓮花網，則隱喻文殊師利菩薩教化眾生出離大火熾燃的世間，所謂：「世間熾然大火之聚，所謂貪欲火、瞋恚烟、愚癡暗。云何當令一切眾生皆得出離？若能通達諸法平等名為出離。」⁵⁷

第二個經過的佛土，也是充滿火災，然而當這火碰觸到身體，竟宛如以上好香料塗身，躺在柔軟的迦尸妙衣⁵⁸上般舒適快樂；此應是隱喻文殊師利菩薩能「火燄化清涼」，所謂：「能令猛焰變清池」。⁵⁹第三則是文殊師利菩薩飛過「空無所有」的佛土，其變化出一座梵宮，坐於其中入於禪定從中而過，此應暗喻教化眾生的作用。⁶⁰文殊師利經過的第四個佛土，非常的迫迮窄狹，

⁵⁶ 《維摩詰所說經》，《大正藏》冊 14，頁 550 中。

⁵⁷ 陳·月婆首那譯：《勝天王般若波羅蜜經》，《大正藏》冊 8，頁 692 下。

⁵⁸ 《別譯雜阿含經》：「一切妙衣，迦尸衣第一。」《大正藏》冊 2，頁 396 下。

⁵⁹ 《根本說一切有部毘奈耶雜事》，《大正藏》冊 24，頁 212 下。

⁶⁰ 《大方廣佛華嚴經》：「以如是等不可說佛剎微塵等法門，教化眾

其中眾生多造惡業，文殊師利從此國土經過，讓眾生皆止惡修行。

1.2 羅漢/菩薩「神足飛行」的佛土空間場景敘事

爲了說明文殊師利菩薩神足遊行佛土的神妙，舍利弗以第一人稱回憶性視角繼續告訴須菩提，當他看到文殊師利神足遊行佛土的場景，心中暗自認爲自己的神通和文殊師利菩薩「等無有異」。文殊師利知其心意，就「即便將我遊諸佛國」，帶著舍利弗遊諸佛國，到了火災佛土，文殊師利要舍利弗以其神足從中飛過，舍利弗自述其盡己所有的神力，經過七日才把大火熄滅，然後才能和文殊師利經過此佛土：「我時盡以神通之力，滅是火已經七日夜，我及文殊乃過此界。」當繼續前行，再經過第二、三大千世界中更猛的火災世界，文殊師利問舍利弗：「用誰神力過此世界」，舍利弗答：「文殊師利，用汝神力過是世界」，於是文殊師利以其菩薩神力，「於一念頃」的瞬間，就「作蓮華網遍覆火上」，從中行過。經過兩者神足飛行如此強烈的反差對比，舍利弗對文殊師利說：「我之神力如彼小鳥，汝神力勝疾殊特過金翅鳥」，舍利弗承認和文殊師利神足飛行的速度相較，自己神足飛行的速度猶如小鳥，而文殊師利的神足猶如金翅鳥。至此，文殊師利才打破了舍利弗原先認爲羅漢神足和菩薩神足，二者飛行變化的神力是「等無有異」的想法。因此此段情節，藉由舍利弗與文殊師利「神足飛行」速度懸殊的空間場景敘事，發出了羅漢神通不如菩薩的敘事聲音。

1.3 前世今生「神足飛行」的敘事模式

生，或現天宮、或現龍宮……。或現梵宮、或現人宮。……攝取眾生不捨方便。」《大正藏》冊9，頁686中。

在文殊師利詢問之下，舍利弗承認他原本心中認為二人神力相等，是由於「聲聞之人不斷習氣，是故我本以不等為等」，文殊師利同意舍利弗的說法，並說了一個二人過去生中有關「神足飛行」的故事：過去世中，有二仙人住在大海旁邊，一名欲法獲得五通，另一名梵與能以呪術力遊行虛空。梵與仙人自認他的呪術力和欲法仙人的神通力實力相等。有一次，當他們兩人飛越大海經過羅叉所住的洲堵，聽到羅叉吹簫笛的聲音，梵與仙人一分心呪術力就退失，立刻從空而墮，這時欲法仙人捉住梵與仙人的右臂，神足飛行帶他回到住處。說完故事，文殊師利告訴舍利弗：「大德舍利弗！於意云何！是梵與仙豈異人乎？勿作異觀！即汝身是；我即是彼欲法仙人。舍利弗汝於爾時亦以不等為等，今亦復以不等為等。何以故？以偏見故。」此段情節在敘事的策略上，可增加故事曲折離奇的生動感；在敘事的意涵上，則再加強了對「聲聞之人不斷習氣」的批判。

2. 目連遊佛土的空間場景敘事

《大寶積經》⁶¹ 中有一則目連想以神足飛行試測「如來音響所徹遠近」的空間敘事。故事以「出離—抵達他界—返回」的敘事結構，以層層鋪敘的方式，展開目連神足飛行的空間敘事。

2.1 目連「神足飛行」出離本土的空間開展

故事敘述目連想要測試如來的聲音究竟可傳多遠？於是目連發動了幾次神足飛行，首先他「於其坐忽然不現，住須彌頂，聞如來音，如在目前」，以神足瞬間就飛到了須彌山頂，聽到如來說

⁶¹ 《大寶積經》，《大正藏》冊 11，頁 56 下-57 下。

法的聲音，清楚如在目前。其次，他繼續以神足飛行於三千大千世界，飛越過三千大千世界所有的須彌山、以及環繞須彌山四周的鐵圍山之上，然後停住在「極邊大鐵圍山頂，聞如來音」，發現如來的聲音依舊是「如故無異，如近不遠」，清晰可聞。於此，藉由目連神足飛行聽聞如來音聲，一層又一層的開拓出廣大的空間視野。

2.2 目連「神足飛行」抵達他界的空間開展

故事接著敘述，佛陀感知目連「欲試如來清淨音場」的心意，就顯現神通暗助目連，使目連能夠快速的飛越「過九十九江河沙等諸佛國土」，到達距離懸遠的西方世界名叫「光明幡」的佛土；目連到達此佛土，依然能聽到釋迦牟尼佛說法如在目前的聲音。於是彼佛土光明王如來告訴目連想要測試如來音響的極限處，是不可能的：「豈欲知限？卿甚大誤！」，並譬喻說「假使目連仁以神足過江河沙劫西行不休，不能得知如來音響所聞」，目連即使以神足繼續向西不斷飛行，飛過了「過江河沙劫」如此長久無盡的時間，也不能得知如來聲音的極限處。因此，隨著無止盡的神足飛行，不能窮究如來聲音的邊際，空間就隨之無邊無際的開展出來。

2.3 目連「神足飛行」返回本土的空間開展

爲了突顯娑婆世界與西方光明幡佛土，空間距離的懸遠，情節開展到目連告訴光明王佛，他飛到甚遠的光明幡佛土，「甚遠甚遠！……身甚勞極，不能復還至其本土」，身體感到極端疲勞，不能再飛回本土。光明王佛告訴目連，其是承世尊釋迦牟尼佛的神力，才能飛到光明幡佛土。現在如果要靠目連自己的力量飛回娑

婆世界，那麼即使飛一劫也不能到，「假使卿身以己神足欲還本國，一劫不至，卿既未至，到不見能仁佛滅度時。」飛到釋迦牟尼佛滅度時，他都還飛不回娑婆世界。此外，敘述目連連從何方飛來？現在何方？東南西北的方位都弄不清楚，以上再再襯托出目連飛越過的空間浩瀚無邊。

當目連承釋迦牟尼佛的神力，「發意之頃還到此土」，瞬間就飛回娑婆世界。佛陀告訴他：「猶如虛空普周無邊，如來言辭響徹無際，迴遠如是」，如來音響猶如虛空的普周無邊，雖是此則故事敘事意涵之所在，然其敘事筆法，則是以目連神足飛行所層層開展出的空間敘事為映襯。

四、結論

佛教大小乘經典中有關「神足飛行」的故事，多是作為「神足飛行」理論的例證作用，「神足飛行」中的身能飛行虛空和「此沒彼出」、「忽然不現、即至彼方」的空間轉換，都是身體在虛空中的移動展演，都與空間敘事有關。

「此沒彼出」、「忽然不現、即至彼方」是「神足飛行」故事的定型套語，亦常以「猶若力士屈申臂頃」的定型句式，來形容出沒之間瞬間的快速；「此沒彼出」勾勒出「神足飛行」的秘密飛行空間，增添隱形飛行的神秘想像空間。然此簡短的定型套語，經常只是提供故事的背景架構，推動情節的進行，本身不是故事事件描述的重點，只是作為「結構空間」的敘事。

至於「主題化空間」的敘事，神足飛行的空間鋪敘，本身就

是事件描述的重點。本論文共歸納出「請佛應供」、「飛越世界」、「佛土遊行」三個主題的「神足飛行」空間敘事。三個主題在敘事方式上，「請佛應供」運用信仰外道與佛教的衝突事件，引出「神足飛行」盛大壯觀的空間場景，宛若一場凌空飛行的表演秀。而我們可以發現佛的眾弟子並非單調的隻身飛行，而是分別騎坐在他們變化出的「五百」華樹、牛、孔雀、金翅鳥、七頭龍、百鵠鳥、虎、師子、馬、六牙白象等等動物之上，依序出場凌空飛行。中國神魔小說中，人物騰雲駕霧、或騎某種神禽異獸飛行的意象，或許亦由此類經文的空中飛行敘事中，得到某些的靈感啟發。

在「飛越世界」的敘事方式上，關於赤馬天子飛越「世界邊」的敘事，以及「目連救母」的「神足飛行」敘事，則採取對比事件的方式，以「神足飛行」跨度的大小、速度的快慢、時間的短長的對比，形成整個故事的敘事離不開時間，但時間的開展，又靠空間來實現，可謂時間空間化的敘事筆法。而「目連救母」最初的救度原型，應是目連請佛和其前往摩利支天，以佛說法度化其母的故事。

在「佛土遊行」有關舍利弗與文殊師利「神足飛行」佛土的敘事，亦是採取羅漢/菩薩「神足飛行」速度懸殊的空間場景對比敘事，映襯出「神足飛行」多采多姿的空間敘事。而有關目連欲測佛聲遠近而遊佛土的空間敘事，更是隨著目連無止盡的神足飛行，卻不能窮究如來聲音的邊際，開展出空間的無邊無際。綜上所述可知，「神足飛行」的空間敘事，可有千變萬化的樣貌，在宗教傳播上相當具有神奇的魅力。

引用書目：

1. 後秦·佛陀耶舍共竺佛念譯，《長阿含經》，《大正藏》冊 2。
2. 劉宋·求那跋陀羅譯，《雜阿含經》，《大正藏》冊 2。
3. 失譯，《別譯雜阿含經》，《大正藏》冊 2。
4. 東晉·瞿曇僧伽提婆譯，《增壹阿含經》，《大正藏》冊 1。
5. 西晉·竺法護譯《生經》，《大正藏》冊 3。
6. 隋·闍那崛多譯，《佛本行集經》，《大正藏》冊 3。
7. 元魏·慧覺等譯，《賢愚經》，《大正藏》冊 4。
8. 姚秦·竺佛念譯，《出曜經》，《大正藏》冊 4。
9. 唐·玄奘譯，《大般若波羅蜜多經》，《大正藏》冊 5。
10. 陳·月婆首那譯，《勝天王般若波羅蜜經》，《大正藏》冊 8。
11. 東晉·佛馱跋陀羅譯，《大方廣佛華嚴經》，《大正藏》冊 9。
12. 唐·實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，《大正藏》冊 10。
13. 唐·菩提流志譯，《大寶積經》，《大正藏》冊 11。
14. 北涼·曇無讖譯，《大方等大集經》，《大正藏》冊 13。
15. 西晉·竺法護譯，《阿差末菩薩經》，《大正藏》冊 13。
16. 唐·菩提流支譯，《佛說佛名經》，《大正藏》冊 14。
17. 西晉·竺法護譯，《佛說寶網經》，《大正藏》冊 14。
18. 西晉·竺法護譯，《佛說文殊師利現寶藏經》，《大正藏》冊 14。
19. 劉宋·求那跋陀羅譯，《大方廣寶篋經》，《大正藏》冊 14。
20. 姚秦·鳩摩羅什譯，《維摩詰所說經》，《大正藏》冊 14。
21. 吳·支謙譯，《私呵昧經》，《大正藏》冊 14。
22. 姚秦·鳩摩羅什譯，《思益梵天所問經》，《大正藏》冊 15。
23. 西晉·竺法護譯，《佛說海龍王經》，《大正藏》冊 15。

24. 唐·般刺蜜帝譯，《首楞嚴經》，《大正藏》冊 19。
25. 唐·不空譯，《佛說摩利支天經》，《大正藏》冊 21。
26. 唐·不空譯，《佛說摩利支天菩薩陀羅尼經》，《大正藏》冊 21。
27. 唐·義淨譯，《根本說一切有部毘奈耶藥事》，《大正藏》冊 24。
28. 姚秦·鳩摩羅什譯，《大智度論》，《大正藏》冊 25。
29. 姚秦·鳩摩羅什譯，《中論》，《大正藏》冊 30。
30. 隋·慧遠，《大乘義章》，《大正藏》冊 44。
31. 申丹，《敘述學與小說文體學研究》。北京：北京大學出版社，2004。
32. 米克·巴爾著，譚君強譯，《敘事學：敘事理論導論》。北京：中國社會科學出版社，2003。
33. 伊利亞德著，王建光譯，《神聖與世俗》。北京：華夏出版社，2003。
34. 大寂法師，《智慧與禪定：作為佛教神通的基礎》。臺北：水星文化事業公司，2002。
35. 劉世劍，《小說敘事藝術》。長春：吉林大學出版社，1999。
36. 羅綱，《敘事學導論》。昆明：雲南人民出版社，1999。
37. 浦安迪，《中國敘事學·導言》。北京：北京大學出版社，1998。
38. 張素卿，《敘事與解釋：左傳經解研究》。臺北：書林出版社，1998。
39. 史蒂文·科思、琳達·夏爾斯著，張方譯，《講故事：對敘事虛構作品的理論分析》。臺北：駱駝出版社，1997。
40. 丁敏，《佛教譬喻文學研究》。臺北：東初出版社，1996。
41. 丁敏，〈漢譯佛典《阿含經》神通故事中阿難的敘事視角試探〉，《佛學研究中心學報》第 11 期，2006.07。