

聲色一場：從施叔青習佛經驗讀《行過洛津》和 《風前塵埃》中的身體

李欣倫

靜宜大學台灣文學系助理教授

hlli2@pu.edu.tw

摘 要

施叔青近十多年跟隨聖嚴法師習佛，先後出版了聖嚴法師傳記《枯木開花》及《心在何處》，從序文中可側面知悉佛學與施叔青創作《行過洛津》之關聯。此文欲探析施叔青的習佛經驗，對其小說作品《行過洛津》和《風前塵埃》有何影響？本文從兩類不同的文本切入，包括《枯木開花》、《心在何處》這類記錄大師風範和佛教行腳的書寫，以及《行過洛津》和《風前塵埃》兩部長篇小說，且從「身體」的角度著眼，首先爬梳施叔青習佛歷程和體悟，再者以佛教對身體的無常、因緣合和之說，析論《行過洛津》中「白骨觀」在小說中的效用，及《風前塵埃》中各種角色所展現出的「掩映的身體」。以前者來說，「白骨觀」正反兩面映襯小說中的「身體」描述，既正面揭示身體的終極衰損真相，亦反面映襯戲子供人取樂的身體；以後者來說，男性和女性對待身體的方式和所產生的觀點，隱然強化了肉身的強健永恆，然願空和尚為亡靈進行的佛教超度儀式，既為政治身體辨證，又扣合「風前塵埃」所傳遞的「諸行無常，盛者必衰」之不可恃之身體觀。以兩部小說所展現的「掩映的身體」來看，施叔青在審視國族認同議題，自是帶有一份超越性的目光。

關鍵字：施叔青、佛教身體觀、身體感知、《行過洛津》、《風前塵埃》

一、前言

白先勇在施叔青第一本小說《約伯的末裔》中提到鹿港是施叔青小說的根，此小鎮經驗投影在小說中，充溢了「死亡、性、瘋癲、及一種神祕的超自然力量」(白先勇, 1973: 1-2)，而王德威亦以為此「禁忌與蠱祟瀰漫，信仰與褻瀆交雜」的「詭異墮落」之鹿港，「成為施叔青文學啓蒙的殿堂」(王德威, 1999: 8)。施叔青早期作品中的鹿港，確乎漫漾著濃厚的民間信仰氣息，此由小鎮而小說的怪誕詭譎氛圍，始終是論者關注的議題。然近十多年，施叔青開始表明佛教對她的影響，這可從她與佛教相關的寫作活動窺知一二：先於 2000 年完成了聖嚴法師傳記《枯木開花》，後於 2004 年追隨聖嚴法師至大陸走訪中國禪宗聖地，出版了《心在何處》，這兩本書的序文不僅說明了施叔青習佛的因緣和歷程，更可從側面知悉佛學與施叔青創作《台灣三部曲》第一部《行過洛津》的關聯。然較諸於她早期作品中的民間宗教跡痕，佛教的思維和觀點則隱而不彰，除了幾篇訪談稿之外，¹較少論者關注施叔青作品中從民間信仰過渡到佛教觀點的軌跡，尤其是近十年來的鉅作《台灣三部曲》更是如此，然在閱讀的過程中，卻看見佛教內涵與關懷不時充溢於字裡行間，值得進一步探掘發揮，由此便是本文的問題意識和關懷主題：近十多年來的習佛經驗，對施叔青的創作——尤其是《台灣三部曲》——有何影響？爲了尋繹此問題，本文擬從兩個曲徑切入，其一：施叔青撰寫《枯木開花》、《心在何處》這類隨大師學習和佛教行腳的感受和體悟記錄，目的在於無論是傳記體或遊記的書寫，施叔青多少直抒個人習佛歷程與經驗，詳實傳達她如何受佛教影響；其二則細讀施叔青《行過洛津》和《風前塵埃》，並嘗試從中尋繹關乎佛理之描述，爲了聚焦於論述，擬從身體的角度切入。

至於爲何僅選擇前兩部曲？雖即第三部曲《三世人》的題目，可約略從《枯木開花》傳記獲得線索；²又其中有少部分描述宗教視域下的女性身體，³然相較於《行過洛津》和《風前塵埃》，此書在宗教儀式和氛圍上，幾乎較少著墨，原因是《三世人》似乎隱含著「除魅」主軸，無論是公領域如街廓重整，還是私領域對女體注入新醫學觀點和美儀調整等日常細瑣，皆除去了幽暗和神祕的可能，較諸於前兩部曲，此書的政治的現實感

¹ 例如簡瑛瑛與施叔青的對談中便提供了重要線索，其中有一部分便和宗教相關，施叔青談及她如何開始信仰以及學習的過程（簡瑛瑛，1999；嚴敏兒，2001；王瑩採訪整理，2000）。

² 在小說中，「三世人」指的是施朝宗，而早在《枯木開花》裡，在敘述聖嚴法師出家前曲折而動盪的生活，便曾寫到「這是他第四世爲人，他已經死過了三次。第一次法師俗名張志德，14 歲入狼山廣教寺第一次出家，第一次死去，一直到二十歲離開大陸爲止，他是小和尚常進，從上海隨軍隊到台灣的十年，常進死了，他是軍人張探薇。」中年後又二度出家，故施叔青形容法師「第四世爲人」（施叔青，2000：80）。

³ 例如敘及掌珠對自己身體的觀感時，施叔青便引用《妙法蓮華經》提及女身不淨、成佛須得男身，但我以為目的仍在於對照蔣渭水藉西方醫學觀點談女性身體和生殖構造，以醫學觀點來破除民間對女體不潔的刻板印象。

更為增強，故此文不將《三世人》列入研討的核心文本。

二、施叔青的習佛經驗和書寫

據施叔青描述，在 2002 年《行過洛津》即將完稿之際，由於一心懸念著小說如何修改，對原已報名的默照禪修動了打退堂鼓之心，然因緣際會竟在西雅圖過海關的候機室見到搭同班機的聖嚴師父，彷彿能讀懂她內心動搖的師父說「妳來打默照禪十吧！」讓施叔青決意參與禪修，而這次禪修經驗，竟「解決了糾纏多時無以釐清的小說結構上的問題」，一句煞時浮現於耳畔的話語讓她找到了小說主幹，此一「受到啓示」的「特異能力」讓她靈光乍現，在書中施叔青並未明確指出何種細小聲音讓她彷若「把散落四處的珍珠瞬間串聯成一串」地找到小說結構的軸線（施叔青，2004：17），不過在「施叔青國際研討會」時，作家親口表明這個聲音是「跟著陳三五娘」，以此貫串全文，然與其「跟著陳三五娘」的線索分析文本，本文更關心她的禪修經驗對小說創作的影響；換言之，作為讀者的我們如何從關於女作家寫作和習佛體悟中，讀到有助於理解其小說創作中隱含佛教內涵的敘事？

我打算從創作活動和創作內涵兩個層面嘗試切入。首先就創作活動來說，施叔青所撰寫的聖嚴法師傳記《枯木開花》，以及隨同聖嚴法師訪遊中國佛教古蹟、尋找中國禪宗源頭的《心在何處：追隨聖嚴法師走江湖訪禪寺》皆提供了不少重要線索。施叔青旅居多處的異國經驗常為論者所提及，並以爲其行旅經驗與其國族認同之關懷和書寫有密切關聯，⁴然施叔青的佛教巡禮與訪遊，及其與施叔青寫作小說之關係，較少論者談及，而我以為佛教之「遊」和由此而生的佛教相關作品，和施叔青文學文本的發想及其創作活動存在著幽微鏈結，兩者的關係如前所引述《心在何處》自序中深妙的靜坐體驗饋之以靈光乍現；不僅是小說，施叔青所欲追索的事實上是禪修體悟和寫作間微妙的關係，這可從《心在何處》這類「遊記」中窺得端倪：⁵自朝聖歸來的小說家發揮了寫《台灣三部曲》歷史小說精神，鎮日淹沒在文獻史料中，仔細研讀禪宗的歷史傳承、祖師公案，然如此大工程的準備工作卻令她苦惱，不知如何下筆，一位道侶建議她不如好好靜坐，「自然就知道怎麼寫了」，這超乎一般邏輯的寫作方式令她想及「懸崖撒手」的公案，進而思索如何在沒有資訊憑恃的情況下，自然湧出「了無依倚，卓卓自神」的靈光（施叔青，

⁴ 如陳芳明便提到施「從鹿港到台北，而後到紐約又到香港，投身在如此漫長的旅行，其實是在經驗一場聲濤拍岸的心靈探險」，而此一「漂泊的生涯未嘗損害她的藝術生命，反而使她的小說創作有了豐收。」（陳芳明，2003：12）又如李佩璇〈施叔青小說中的遷移意識〉旨在探討施於紐約、香港、台灣三島嶼的遷移經驗，如何形塑小說中的藝術價值，並成為推動她書寫的動能（李佩璇，2011）。

⁵ 施叔青將《心在何處》界定為「遊記」（施叔青，2004：156）。

2004：156-157）？後來筆鋒一轉，從公安道路淨空的過程領悟應先清空腦袋。

這「去除雜念」的概念和幾篇無論是小說創作抑或傳記寫作的訪談稿相當一致，作為長篇小說的寫作者，施叔青表示從動筆到完成期間，遂有意識地改變平日的生活作息，這樣的節奏不僅為了保持良好的創作狀態，不會影響隔日的效率和進度，更重要的是必須「維護情緒的平穩，避免任何過度的刺激」（施叔青，2006：50），由是，創作好比修行，維持身心平穩安適竟是關鍵；撰寫《枯木開花》亦然，施叔青特別表明她重視寫作此書時的身心狀態，不但刻意沈澱心緒，更實際修正並調整生活作息：「我在寫這本傳記時，刻意力求心情的平靜，以貼近一個修道者的思維」，因此每日早晚禪坐、持經，聆聽相關的佛教藝術課程，試圖讓「自己的心能純淨、透徹」。對一度不斷尋找「超越世俗與世間」的施叔青而言，佛教提供了不同於文學和藝術的思考體系，並藉由禪坐經驗直接「體現」於創作活動（尤其是身心狀態）及創作內涵上：就前者來說，精進打坐有助於集中精神，「精神集中才能寫東西」，因為「創作需要很多的力氣」；就更深層的創作內涵來看，佛教影響了她的觀點，尤其是階級、國族和身分認同。在 1999 年受訪的過程中，施叔青直言「包括認同問題都看開了。就不再把自己畫地自限。」在這種情況下，閱讀與寫作成了最佳的自我洗滌，「等於嘔吐之後，把它清洗就好了。」（簡瑛瑛，1999：126）然這篇訪問稿是在女作家動筆撰寫《台灣三部曲》前，關於是否真正將認同問題「看開」；或說如何處理認同問題，我以爲在施叔青習佛並開始撰寫三部曲後，實有更爲殊異的景致，於此後文將會有進一步討論。

從去除雜念到維持固定作息的身體經驗，隱隱暗示了身體鍛鍊／修煉與寫作間的關聯性，而這樣的身體經驗回饋予女作家何種關於身體甚至自我存有的思考？施叔青在《心在何處》中提到聖嚴法師結合中國禪堂跑香和南傳佛教的慢步經行禪修法時，穿插了一段禪修的身體經驗：

最近一次在象岡禪修，快步跑香時，心在腳下專注地跑，心中沒有別的念頭，繞著偌大的禪堂跑了兩圈，我微微前傾的頭，看著自己的身體。霎時之間，起了疑問，這個臭皮囊是誰的？拖著死屍走的是誰？（施叔青，2004：214）

通過身體修煉而專注於自「我」存有的禪修經驗，讓施叔青「體驗到自己身心的變化」，進而發現「我」（其實也包括了「我」的身體）的虛妄性，這樣直接映現於身體的禪修經驗，不僅只見於其所撰寫的大師傳記和佛教行腳遊記，施叔青筆下的身體形象多少亦可見其蹤跡，而這段跑香的經驗，正令我想及川田洋一歸納出佛教的身體論是由「五蘊假和合」所構成的（川田洋一，2002：6），而「我」的身體之虛妄性，似乎也成為施叔青小說裡身體的隱形跡線。

從創作內涵的層面觀之，閱讀與消化龐雜資料進而釀鑄新的小說原料，和禪修經驗所欲追求的去蕪存真、清空腦袋看似互為衝突，但在施叔青的文學文本中，卻交織成特殊的觀點，同時可見她從追求物質轉向渴求心靈自由之轉變：施叔青過去曾喜愛收藏藝術文物，對「物」的審美鑑賞於散文有《回家，真好》中所收錄的一系列文章，於小說最早如香港故事系列中的〈窯變〉，透過小說中方月的故事，帶出香港鑑賞、收藏陶瓷器皿等古文物之相關知識及熱衷此道的男女；又如 1999 年出版的《微醺彩妝》，後者聚焦於上個世紀末台灣紅酒熱怪現象，內容側面地展現了女作家對紅酒、時尚的涉獵；或 2005 年出版《驅魔》中對西方藝術和美食的考究，如同歷史小說或佛教朝聖遊記，文中皆可見施叔青紮實的知識／資料之轉化痕跡，更重要的是在這些向外閱覽紅塵世俗百態的同時，禪修經驗賦予她內觀之契機，因此即便〈窯變〉中的方月最終離開由華美精細的物質所堆疊出的上流世界、欲重返樸素的書寫位置，仍比不上喧嘩而熱鬧但最終趨於「碎碎吧，一切的一切」之《微醺彩妝》格局，後者在摹畫由紅酒、美食、時尚所構築而成的都市奇觀之同時，讀者不難從中讀到與之抗衡的、質疑的聲音，例如呂之翔失去嗅覺便是個昭然若揭的修辭，失去嗅覺暗示著抗拒由政商、媒體建構的物質瀑流，換言之，在華麗喧囂的世俗大觀外，施叔青同時布設了反思線索，愈是細筆雕琢浮華世界之精巧，愈凸顯出彼世之荒謬虛假，由是，從濁世紅塵裡敲響警世鼓音，彷彿是施叔青文學文本的重要核心，我以為，這似乎擴延了施叔口中「嘆世界」的定義，⁶將淬鍊過的關於生命高度的抽象思維，透過物質的細寫烘托而出，本文所要探討的《行過洛津》和《風前塵埃》亦有類似的敘事軸線，然相較於之前作品，宗教儀式（尤其是與佛教修煉儀軌）和佛教思維又更為顯著，以下遂展開論述。

三、 掩映的身體：《行過洛津》和《風前塵埃》裡的身體無常論

不同於陳若曦以台灣宗教（佛教、一貫道）為背景；以及以比丘尼為書寫對象的《慧心蓮》，施叔青的《台灣三部曲》中並無太多敘及佛教僧尼之段落，相較於佛教僧尼，《行過洛津》反倒描寫了較多的民間宗教元素，例如附身瘋魔的異常狀態和降妖斬魔的道教儀式——看來這正是施叔青寫來最得心應手之處——並由鎮日與「神仙法術為伍，口唸咒語不斷」的「瘋輝仔」的施輝擔綱，當收留他的平埔族女人潘吉中了魔似的怪病，施輝遂請來紅頭道士徒弟前來驅除番鬼；又如疑似養了鬼魅、有通靈本領的青暎朱；以及洛津王爺廟前的乩童降壇等，營造鬼影幢幢、陰氣森森的氛圍本是施叔青的看家本領，但我以為這是施叔青以洛津鹿港為敘述背景的必然結果，正如白先勇指出鹿港是施叔青

⁶ 施叔以〈嘆世界〉為題為《懷細怨》作序，其中提到「施叔青仍舊以她事必躬親的專注心情，以及香港人所謂『嘆世界』的歡樂態度，進行那還沒有從生活現實完全分化出來的藝術勞動。」（施叔，1984：4）

小說的根，除此之外，我所關心的是可與其習佛經驗互為對讀的；小說隱然傳遞的身體不可久侍之無常觀；換言之，較諸於陳若曦有意識地寫作「佛教小說」《慧心蓮》，施叔青的《行過洛津》和《風前塵埃》則將佛法對她的影響潛在地鎔鑄於小說中。以一個最淺顯的角度來看，施叔青以悲憫觀照；進一步以文字再現了受苦的台灣人，以全知式的視角和觀點深入不同族群和背景的「台灣人」——包括原住民、「灣生」的無絃琴子、欲在台灣復興中國文化傳統的施寄生、想成為道地日本人的王掌珠、崇慕日本文化的黃贊雲等——的處境和內心，協助不同背景和立場的「台灣人」說出不同版本的故事，尤其特寫個人掙扎於夢想期待與現實困境；甚至時代潮流間的無力和無奈，正如施叔青在受訪時所言：「對筆下人物的同情，也是我對全人類的悲憫」（林欣誼，2008：102），不僅如此，在施叔青更早之前的創作，王德威便讀出女作家「對人世間的掛戀及悲憫」，並以爲比起張愛玲書寫香港的蒼涼，施叔青的香港三部曲，「畢竟多了一份悲憫。」（王德威，1999：17、27）從世俗紅塵圖景的刻畫中照見苦難、喚起悲憫，於入世中出世、於凡俗中超脫的敘事主軸，似乎是施叔青慣用的寫作手法，而除了共世間的「悲憫」之外，更進一步地，《行過洛津》和《風前塵埃》如何體現佛教思維？

（一）《行過洛津》中的白骨觀

《台灣三部曲》第一部《行過洛津》正式定稿前，書名曾暫定爲《聲色一場》，⁷較諸前者，後者的意涵與第二部《風前塵埃》的定名題旨更加貼近，在主軸上似乎也較有連貫性，雖然施叔青未對更動書名原委做出解釋，「聲色一場」最後亦僅成爲《行過洛津》其中一卷的卷名，然我以爲「聲色一場」多少切合了以許情爲中心的浮世男女受苦眾生相——許情用閩南語發音便是「苦情」——廣泛觀之（羊子喬，2007：217），施叔青筆下的許情不僅是「情」苦，更關鍵的是藉他和他的視角所體會與觀視的身體之苦。事實上，許情的身體一向是不少論者探析之焦點，或從男女「之間」；或跨性別的角度切入，⁸或將他的身體視爲某種極富後現代意涵的「奇觀」展示，⁹然我卻以爲除此之外，許情的身體以及以他爲敘事主角所凝睇的景象，更暗示了佛教對身體無常、虛幻的詮釋理解，以下分別藉小說段落說明之。

⁷ 李令儀在採訪施叔青的文稿中寫道：「施叔青傾兩年之力寫作《台灣三部曲》的第一卷《聲色一場》（書名暫定），已接近竣工。」（李令儀，2003：40）

⁸ 林芳玫在論述《行過洛津》時指出：「施叔青細膩呈現了一種情境到另一種情境『之間』的含混、曖昧、黏附、侵入、抗拒。」而這種「之間」不僅展現於不同身體之間，「還有身體與衣服之間、同一個身體不同部位之間」等（林芳玫，2007：262-263）。曾秀萍則將許情視爲「跨性別生存情境」的人物，以跨性別角度而非跨性別認同來討論許情的日常實踐和生活處境，指出當許情以主流性別觀點凝望自身，遂產生了「男身」與「女相」的衝突，意識到自身處於「非男非女」、「亦男亦女」、「不男不女」的越界流動狀態（曾秀萍，2010：87-124）。

⁹ 劉亮雅以爲小說中「渲染纏足和男旦的受虐過程，對於讀者構成了某種帶有異國情調的奇觀。」（劉亮雅，2010：18）

《行過洛津》一開始，讀者便跟隨中年許情的目光，重訪逐漸凋敝的洛津城，據施叔青描述，道光末年兩次洛津大地震，是洛津由盛轉衰之關鍵——而這又和天公爐的遺失有關，反映出施叔青善用民間宗教的神祕元素——第三度訪遊洛津的許情，滿目盡是震後的瘡痍之景，曾由暴發戶所興建的雕樑畫棟，全淪為殘壁斷垣，原是耀眼煌亮的佛頭青柱子，「變成白慘慘的死灰色」，滿眼蕭條荒蕪之景，正應了震後流行於洛津的〈竹枝詞〉中的「轉眼繁華等水泡」——施叔青以此句作為這段故事的篇名，這看似老調重彈的「昨是今非」開場，在我看來卻別具深意。王德威在《微醺彩妝》的序言提及〈那些不毛的日子〉中那個立在廟亭口的女孩，從「地牛翻身」的連續震波中體解自己的家鄉鹿港，並拋出一個問題：在半個世紀後的九二一大震後，「女作家要如再賦予她的家鄉一個新的意義？」（王德威，1999：40）《行過洛津》的開場似乎便回應了王德威的提問。1999年九二一大震時施叔青正在台北，長年收集的骨董珍藏悉數跌碎，心疼之餘，方明白這些器物乃身外之物，從此不再熱心收購（白舒榮，2012：182），¹⁰隔年返回紐約後沒多久，遂於她精心營造具有台灣歷史氛圍的異國書房內動筆寫《行過洛津》，不知是受此地震影響抑或巧合，此書遂從許情踏訪歷經兩次天翻地覆的震災之洛津寫起，從「轉眼繁華等水泡」的淒涼寫起，藉由行過洛津的許情眼中映現的昨日榮光與今日蕭索之對比，為此書的無常感定調。無獨有偶，於2000年出版的聖嚴法師傳記《枯木開花》亦從九二一大震中；慈悲的法師走訪災區為受苦生靈、亡者祈福的時間點寫起，再順勢續接回法師年少所遭逢的水災與兵災，彷彿對這場世紀末災難的回應，在上個世紀末與這個世紀初之交所完成的小說與大師傳記，施叔青皆以地震為始，其中飽含著對生命無常之反思與哀憫。

在摧毀洛津繁華榮光的地震之後，緊接著許情學戲之苦、為烏秋寵幸之艷，及戲班和歡場之似樂實苦之「本事」，其中，許情和珍珠點、阿娼兩位女子的身體受苦——前者為傀儡，後者為纏腳——細節遂成了關鍵角色，許情的戲班經驗與「非男非女」、「亦男亦女」、「不男不女」的身體，不僅承載了施叔青善用「以小搏大」的敘事策略，且將她一向所擅長的性別觀點發揮得淋漓盡致，甚而再次強調了施叔青所關懷的認同問題，其中多重的修辭話語理當成為眾多論者摩拳擦掌開展論述之關鍵，在這樣的基礎上，我欲回歸到一個最基本也看似最「老調」的傳統主題與敘述框架，即「戲如人生，人生如戲」的「陳腔濫調」上。學戲也曾教戲的施叔青不會不明瞭戲的魅惑及寓意，因此《行過洛津》開頭便寫到已成泉州錦上珠七子戲班鼓師的許情三度來台、組織洛津第一個七子戲班的場景，而後遂以追憶的方式再現許情的如戲人生，而《三世人》最末亦以二八事變後施朝宗欲逃避國民黨緝捕、躲進勝光歌仔戲班作結，《台灣三部曲》分別書寫台灣三段時空，首尾皆以「戲」遙遙呼應，實非巧合，讀來別有深意；換言之，無論這三部曲

¹⁰ 而早在簡瑛瑛對施叔青的訪談中便提及此（簡瑛瑛，1999：119-137）。

如何精彩而熾烈地演繹國族與性別認同之宏大課題——這兩者正是施叔青一向關心且善於織入小說敘事中的論述——施叔青以更「大」、更超然（或「下戲」？）的戲班為框架，¹¹從戲說起又以戲收束，以她所熱愛並熟稔的戲諭示了戲與人生、虛構與真實互為融滲的課題。

於是當論者皆專注於《行過洛津》中的國族認同和性別議題，並以許情、珍珠點和阿娼的身體作為論述載體之際，我欲從另一個較少為論者討論的角色和細節切入，即冥然禪師所修的「白骨觀」，作為呼應「戲如人生」此一似老調重彈的主軸。洛津著名的畫師粘笑景與女兒粘繡，在小說敘事幾乎要結束前才現身，彷彿天外插進一筆，與前述脈絡了無相干；亦似與後文無涉，硬生生截斷即將進入高潮的小說片段——許情撫摩阿娼的胸乳與小腳，將性別認同的議題推至高峰——將敘事轉接至陳盛元與小妾粘繡的故事。在古典小說敘事裡，此種中斷「性」的場景之目的在於以「冷」除「熱」，緩解讀者欲窺祕之慾望，《金瓶梅》便是典型例子，我以為施叔青亦使用了類似技法來中止許情深探阿娼小腳摺痕的激情，暫時冷卻對現代讀者而言雖不具挑逗意味、但仍具窺奇作用的小腳情結，不僅如此，我以為小說走得更遠，非但中斷讀者窺奇之欲，更巧妙的是敘說粘繡「本事」的章節裡所暗示的主題。

在這兩個看似獨立於文本前後脈絡的篇章〈誰知一逕深如許〉與〈追容〉中，摻雜了各種具宗教元素的片段，此處所謂的宗教元素不單僅指具體的儀式；如粘繡橫死後的王爺出巡、驅逐邪祟，而是包含作為建構想像的隱喻，如粘繡被「充血」一樣的紅光如「堅硬的長矛」向她的肚腹刺過來——施叔青並未明寫，但此暗示了「性」與靈體附身／侵入的交雜行為——除了這種仿擬民間宗教行為的描述之外，施叔青尚敘及了冥然禪師修習佛教四大清淨觀法之一的不淨觀，原想在墓塚間修煉此法，但因緣不具足，遂請畫師粘笑景進龍山寺，於後殿禪房四壁畫白骨圖，而幾乎是同時，粘繡亦在龍山寺燒香拜送子娘娘，其後返家探視父親卻撲了個空，悵然坐轎回陳家，憂鬱種下日後尋死之因。後粘笑景聞女兒死訊，欲替女兒追容失效，大受刺激而封筆，直到濁水溪百年來的大氾濫波及洛津——又是災難，除了地震之外的大水患襲擊洛津，施叔青在此寫道：「此時此刻，洛津最需要的是超凡入聖的佛祖的力量來安定人心」（施叔青，2003：337）——粘笑景在大水中按住畫桌作「降魔變」，無法替女兒追容的他竟在降魔變的魔王女兒眉眼窺見了女兒還魂，再度受刺激而發瘋，眼明的讀者應很快地在這段緊湊的敘事中，窺見「降魔變」和芥川龍之介《地獄變》的類似之處，¹²除此之外，我以為含藏了一個值得深究

¹¹ 曾秀萍曾對《行過洛津》中的許情於「上戲」與「下戲」的幻想空間和現實生活之性別進行討論。

¹² 雖即小說中提到畫聖吳道子在景雲寺的壁畫《地獄變相》，但我以為在情節鋪陳上似乎更接近於芥川龍之介的《地獄變》，此書中的角色設定亦有畫師良秀以及鍾愛的女兒，然較諸於《地獄變》最末畫師目睹身為王爺侍女的女兒在兇猛的火燒車中身亡，施叔青的「降魔變」版本畢竟也是多了一份悲憫。

但卻幾乎未受矚目的身體主題——即「白骨觀」，和「降魔變」暗裡相互呼應，指向身體的終極去處。

先看白骨觀，在《大波若波羅蜜多經》卷 414 裡，遂描述欲修行波若波羅蜜多的成就者，透過觀察自身與澹泊路上屍身的方式，揣想此身之不淨不潔，據經文描述，這種修行方式是有次第步驟的，首先，從外在的威儀體態觀察起，進一步深入自身構造，「審觀自身，從足至頂，種種不淨充滿其中」，包括屎尿涕唾、涎淚垢汗和痰膿肪膜，彷彿以解剖學的角度窺見身體諸種不潔真相，不僅觀自身，接著要尋往澹泊路上，去觀察在道途中死經一、二日至七日的死屍，屍身先是臭爛青瘀、腫脹變色，後被無量蟲蛆鑽咬而潰爛膿血流離、「肢節相連、筋纏血塗」、再來是「已成骨鎖血肉都盡、餘筋相連」，最終是「諸筋糜爛、肢節分離」，隨風吹日曬，經年過去，身體各骨節分離，色如珂雪，這觀察屍身的過程，目的遂在於「自念我身有如是性，具如是法，未得解脫，終歸如是」，進一步策發自己「於內身住循身觀熾然精進，正知具念，調伏貪憂」（福智之聲出版社編，2002：574-582），同樣在《大波若波羅蜜多經》卷 479〈舍利子品〉中，更清晰地指出觀身不淨的九種觀想方法：「應修九想，何等爲九？謂臃脹想、膿爛想、異赤想、青瘀想、啄噉想、離散想、骸骨想、焚燒想、厭壞想。」（福智之聲出版社編，2002）由是可知，觀肉身從腐爛到白骨，乃一藉由徹底窺見肉身真相而放下執著、精進修行的方法。

在小說中，「白骨觀」正反兩面映襯全書中的「身體」描述：不僅正面揭示了身體的終極衰損，更直指生命盡頭的身體真相，醜惡相狀恰好對應著畫師所畫的「魔女」醜陋色相——畫師筆下的魔女有兩種形象，一者爲妖媚幻象，一者爲醜陋色相——另一方面，白骨觀也反面映現著許情供烏秋等人取樂的身體，同時呼應著由「戲」——無論是上戲或下戲，戲子許情的身分和身體原具扮裝和性別等多重意涵——所帶出的層層扮裝的身體，由是，小說幾近末尾出現的「白骨觀」實具諷諭警世之效，暗示無論多麼豐美青春的肉身畢竟走至敗壞終點；另一方面，許情傀儡化的身體及珍珠點、阿娟的纏足劇痛所體現的更是受苦肉身，¹³白骨觀則繼續延續此受苦肉身敘事，揭露種種苦痛終究如白骨般淨剔，一再深化身體不足以憑恃之理，而此似乎也隱隱呼應了前述施叔青的跑香體會。由是，白骨觀不僅側面地展示施叔青對所有宗教儀軌和修行法門的知識——如同她在小說中對歷史地理的認真考證——更重要的是藉正反兩面的方法映襯許情那雜揉各式隱喻（國族的、跨性別的）的身體，進而暗指人們強烈執取的身體最終仍是無常，乃「聲色一場」、畢竟空故，應合著佛教對身體無常的觀點。

¹³ 關於《行過洛津》及《台灣三部曲》中受苦肉身的討論，詳參李欣倫（2012：159-203）〈受苦敘事與身體隱喻：以施叔青《台灣三部曲》與鍾文音《島嶼百年物語》為例〉。

除此之外，「白骨觀」被施叔青嵌進小說中讀來頗有寓意，除了此修煉方法所揭櫫的身體無常意涵，更值得進一步探究；也更具戲劇張力的是「白骨觀」被安置的方式：首先，禪師因因緣不具足而無法至亂葬崗修行——在上文引述的佛教經典裡，確實提及修行者應於澹泊路上觀視死屍——只好退而求其次，邀畫師於禪房四壁畫骷髏白骨，相較於具醜惡相狀和腐敗氣味的死屍的「第一現場」，禪堂是個被保護的；同時也是較隔絕於真實的「虛擬世界」，暗示了欲求身體／生命「真相」的禪師最終僅能藉「假」修真的艱難和曖昧；與此互文的便是粘笑景替女兒粘繡追容的失效徒勞：畫師亦欲藉由假的女兒畫像，尋回女兒生前的真實神容，然而能畫出偽死屍骷髏、更能藉彩筆「活現了佛門一代高僧」的畫師，卻無法描繪女兒影容，由此暗示了深曉白骨觀具拔除貪愛意涵的畫師，終究難敵對女兒的強大執愛，以及更幽微的；也許是對作畫此一創作的頑固愛執：

連續畫了好幾幅，改了又改，始終抓不到女兒粘繡生前神容，畫師暗自心驚，執著不肯放棄。（施叔青，2003：336）

此段落類似《金瓶梅》裡時時聽聞佛曲法音的吳月娘等人，總是聽得昏昏欲睡，有聽曲子的興致，卻沒有聽出佛曲所傳達的無常實理。饒富意味的是，無法替女兒追容、最終卻從「降魔變」的魔女妖媚眉眼中瞥見女兒「還魂」，其中的深意再明顯不過：如同白骨觀，對修行者而言，種種修煉的關鍵不在於淨除外境障礙，而在於清除自身煩惱習氣之「魔」，即便施叔青描述頻遭天災摧殘的洛津乃「魔難不盡」之城，然真正重要的還是小說中的種種「心魔」：無論是烏秋等人對許情青春肉身的貪執；粘笑景對女兒和創作的執迷，以及小說中所有對「聲色」的強大愛取，難道不皆是「魔」之種種體現？

（二）《風前塵埃》中的「掩映的身體」

在第二部《風前塵埃》中，施叔青將地理背景拉至花蓮，描寫三代日本女性在台灣生活的軌跡（橫山綾子、橫山月姬），以及無絃琴子至台灣尋找身世，雖以此為故事主線，但善於研讀豐繁史料及地理掌故以深化小說的施叔青，在東華擔任駐校作家的一年，親自踏查花蓮的重要景點，如台灣僅存的日本佛寺古蹟慶修院。乍看之下，慶修院並非此書的重點，但我以為此地景卻彷若一隱形線索，悄然串起敘事軸線。小說的一開始便描寫嫁給日本人的太魯閣女子田中悅子——混血的族裔與多重的身分認同一向是施叔青關心的焦點，即便是小人物也不輕易放過——受花蓮縣政府請託，邀橫山月姬回花蓮參加慶修院的開光典禮，由此導出月姬生於花蓮、女兒無絃琴子追索慶修院（前身乃吉野布教所）及吉野移民村的歷史背景，以這所日人精神信仰中心的真言宗道場作為小說開端，不僅具有類似「話頭」的功效，還包含了其他意義，尤其在第 14 章〈沒有箭矢的弓〉和 15 章〈靈異的苦行僧〉中有更細膩的發揮。

〈沒有箭矢的弓〉從慶修院的修復談起，施叔青特意強調復原手法之精細，因政府欲令這座古蹟「風華再現，萬年不變」，接著筆鋒一轉，寫到當琴子讀到「萬年」二字時，「心頭又是一震」，因琴子曾造訪未修復的古野布教所，觸目所及盡是荒蕪景象，不但神社奠基鎮座紀念碑被棄置於蒼蠅紛飛的檳榔園中，施叔青更用「斑駁」、「黯淡」、「鏽跡斑斑」來形容琴子眼中被荒棄的神社，眼前荒涼之景一再令琴子難以置信這是母親口中舊時日本移民的信仰中心。這段描述近似於《行過洛津》中許情重訪洛津所見的滿城蕭索，兩者皆展現了施叔青喜用「昔日繁華，今日衰毀」的相互對照，不僅如此，如同《行過洛津》中「白骨觀」與許情青春肉身的對照，施叔青在《風前塵埃》裡亦使用了交錯的身體意象扣合著「風前塵埃」的主題——「諸行無常，盛者必衰，驕縱蠻橫者來日無多。正如春夜之夢幻，勇猛強悍者終必滅亡，宛如風前之塵埃。」（施叔青，2008：52）以西行和尚詩作為第二部曲定題，其內涵和《行過洛津》原題的「聲色一場」似有異曲同工之妙，且皆隱含著佛教對身體、生命和萬事萬物之虛幻感受。

首先來看小說中與政治、戰爭相關的身體描述，即總督佐久間左馬太的故事，施叔青描述佐久間在討伐太魯閣過程中身墜斷崖受傷後，對病苦身體的懊喪，一心渴盼能重新擁有殺敵無數的壯碩身軀，在半夢半醒間，「感覺到躍出自己的身體，從榻榻米一躍而起，他穿上那套古代日本武士的盔甲戰袍，變回到失足前的勇猛英武」（施叔青 2008：48），而後佐久間時時處於夢幻中，將個人生命疊合於世阿彌的能劇「敦盛」裡的遊方僧蓮生，不僅逐漸體會禪僧的枯淡、空寂與孤絕，更感悟到無常的流轉，作者藉佐久間身體的衰敗與枯朽，以及蓮生對如夢似幻人生之省悟，傳遞了佛教以為身體虛幻及生命無常之觀點。然而，善以文學彩筆描畫的施叔青並不滿足於此，接著她以更多複雜的世間角色和細節對這樣的身體提出更多思考辯證，因此緊接著佐久間對身體無常的體會，女作家在下一章遂勾勒出另一個青春強健以富國的身體：

冬天海拔兩千多公尺的高山寒氣逼人，橫山新藏每天起早，面朝東方向天皇皇宮的方向跪拜，然後脫光衣服，掬起水桶中幾乎結冰的水，一桶桶往頭上澆淋下來，以之清洗他自覺不潔的身體。凍得青紫的嘴唇哆嗦著，但死命咬住，不允許自己發出寒冷的啞啞聲。（施叔青，2008：55）

國體與身體的相互關聯始終為論者所關注，如約翰·歐尼爾（John O'Neill）的《五種身體》中便曾論述「政治身體」，政治身體的意象從古代至中世紀一直為亞里士多德等思想家運用，以闡明和諧、平衡、狂熱或失調，由此可見身體作為政治隱喻之說（O'Neill 著、張旭春譯，2001：77），這在《三世人》裡亦有著墨，李應章醫生仿效蔣渭水〈臨床講義〉中為「智識營養不良」的台灣診斷，在他眼中台灣罹患了「貧血症」，但我想指出的是「政治身體」並非施叔青唯一的書寫焦點，她所關注的受苦肉身更往宗教高度推進，

若隱若現地揭露受苦肉身的真相。

接續著佐久間「盛者必衰」的肉身無常示現，以及橫山新藏為效忠國族的政治肉身，施叔青以無絃琴子的女性觀點再次凝視戰爭下的肉身毀滅，相較之下，這部分的思考以曲筆方式呈現：較諸於直書男性為國鍛鍊或毀傷之身軀，施叔青以宣傳戰爭的和服為媒介，帶領讀者思索肉身無常之命題，藉無絃琴子的工作——整飾和服用以展覽的過程，讓讀者瀏覽女性和服腰帶上的戰爭宣傳圖樣，包括降落傘、飛機螺旋槳、軍刀機或持槍步兵，甚至滿月男嬰穿的和服皆繪上日軍入侵南京的戰火景象，種種紛繁的戰爭意象促使琴子思索「什麼樣的父母會讓滿月的嬰兒穿上這種衣服？才剛剛降生人間，最先接觸的竟然是戰爭，那是個什麼樣的時代？」（施叔青，2008：76）隨著日本欲建立大東亞共榮圈的理想敗滅，和服所包裹的肉身亦已衰朽遠逝，隱隱呼應著「風前塵埃」的「勇猛強悍者終必滅亡」，然這般省思和體悟畢竟不堅固而十分搖擺，因此到小說最末，施叔青讓琴子從美麗如新的宣戰和服腰帶中，帶領讀者思索所謂的「戰爭美學」：

期待戰爭提供感官知覺的藝術滿足，人們穿上宣揚戰爭美學的和服，衣服與身體直接接觸摩擦，好像有靈魂，會耳語，附到身上來，從皮膚的表層進入體內，相互感應，轉化穿它的人的意識，接受催眠的召喚，開始相信戰爭是美麗的，變成為潛意識，進一步把人蛻化為衣中人。（施叔青，2008：261）

以上段落可見施叔青所關注的焦點不單是衣服，而是藉貼「身」的和服暗示其所包裹和貼附的肉身，那些支持戰爭因而美化戰爭的意念，透過與自身親暱接觸的華麗織錦悄悄浸透，徹底改變了琴子的意志。

雖即封面設計並不一定來自施叔青的授意，但巧合的是《風前塵埃》和《三世人》的封面分別是宣揚戰爭的和服與王掌珠換穿的旗袍，似乎多少傳遞了貼「身」衣物的象徵性。無論是男人和服與外掛、女人和服抑或男童禮服，施叔青皆細寫其上的美麗圖樣，此一對衣服的細摹乃是對「政治身體」之轉化，進一步地引述義大利詩人馬利奈蒂「戰爭是美麗的」宣言，用以詮釋、延伸至日本軍國主義的暴力血腥，以為日本將宣揚戰爭的和服予以藝術、美學化的手法，在合理化戰爭正當性的同時，淡化了戰爭的殘酷，同時將肉身堅實推向極致，揭示了無論是以身殉難為榮的神風特攻隊，抑或穿上宣揚戰爭、國威和服的民眾，皆無法看清身體和國體終究消亡的事實真相。更進一步地，即便過了多年以後，整飾和服腰帶的琴子曾為男嬰穿上戰爭圖騰的和服而倍感恐怖，當她最終意外從母親的遺物中發現美麗如新的腰帶時，仍情不自禁地以腰帶將自身圍住，希望從殘存的氣味中嗅聞出母親的味道，這條將戰爭幾何抽象化、美學化的腰帶，讓最終仍「父不詳」的琴子重新置身於濃烈的歷史氛圍和鄉愁，並「與母親合而為一」，回歸母系。施

叔青將現實中「Wearing Propaganda」展覽中較多的男性及男孩衣飾，¹⁴作為琴子思考戰爭殘酷本質的媒介，但又形塑了女性腰帶，為尋父的琴子作了最終的歸屬，正如林芳玫的詮釋：戰爭的服飾美學在小說中十分重要，琴子先感受戰爭的殘酷，後來又藉此考證自己的出生，最終更擁抱和服腰帶，「覆蓋著身體的小小服飾空間，再現了帝國的遼闊與戰爭的勝利美學。」（林芳玫，2012：173）

由此，即便凋零的和服及其上的戰爭圖樣曾喚起無絃琴子短暫地對戰爭的質疑和恐怖感，但她最後仍舊遙想並認同日本大軍國主義，和她的祖父橫山新藏鍛鍊自身以作為富強政體的行徑有異曲同工之妙，不過，較諸於直書男性的政治身體，女作家善用衣服此一陰性符碼來傳遞從女性（琴子）敘事觀點下的身體；換言之，不採取直書橫山新藏和佐久間的身體鍛鍊與消亡，施叔青藉由貼身的衣物摹寫，幽微地暗示身體與國體間的錯綜關係，然有趣的是，衣物的觸覺經驗所修辭的並非私密的女性身體歡愉，反倒成為宣說父權軍國主義和戰爭美學的公領域媒介，就像艾莉斯·馬利雍·楊（Iris Marion Young）延伸伊希迦黑（Luce Irigaray）的觀點，指出較諸父權所習用的、有距離的看視，陰性以觸覺為媒介，模糊了主客體之間的界限，觸覺官能的定向讓主體置身其中，感覺身體與衣料互相連續又可彼此區別（Young 著、何定照譯，2006：118），這一方面吻合於上述琴子穿和服的觸覺經驗（「從皮膚的表層進入體內，相互感應」），但另一方面，和服上的戰爭符號卻又作為視覺性的、被凝視的客體，成為父權軍國主義的宣戰品，這兩者之間的矛盾曲折揭露了在戰爭的大環境下，父權視覺官能如何影響並操弄著女性觸覺經驗，藉由無絃琴子所籌畫的「Wearing Propaganda」展，凸顯出這種複雜而矛盾的觀點。

然而，在展示橫山新藏、琴子對日本軍國主義永世期盼所支撐的、頑強不破的政治身體觀，同時，施叔青在小說中構設了另一組更貼近佛教思維的無常身體觀作為挑戰和辯證，用以延續並呼應傷後的佐久間對「風前塵埃」肉身的體悟，以下試圖尋繹《風前塵埃》中更隱晦的線索，用以對應此書所欲揭示之「諸行無常，盛者必衰」主題。接續著花蓮縣政府對重建後慶修院的「萬年不變」的高度期待，施叔青立刻用琴子的回憶將讀者帶回未整飭前的荒蕪場景，而後又跳接至另一條敘事線：將吉野布教所時期用來靜修或禁錮瘋人病患的地窖，布置為「灣生」女子真子／橫山月姬與太魯閣族人哈鹿克的

¹⁴ 施叔青於2006年完成《風前塵埃》的初稿、2007年於紐約完稿，在她撰寫此小說的同時，一場同樣名為「Wearing Propaganda」的展覽亦於2005年11月18日至2006年2月5日期間於紐約展出，展出日本於1931年至1945年的戰爭宣傳織品，並同時展出英美兩國的相關愛國織品，前者如日本的和服、外掛，後者如英國的女用圍巾，研究者Atkins, Jacqueline Marx指出，有別於英美的戰宣衣飾多半設計給女性於公共場合穿戴，他從這批過去幾乎未被正式記錄與公開展示的戰宣衣飾觀察到，日本的戰宣服飾多半設計給男孩和男人，且較少於公開場合穿著，必須是穿著者較熟稔的朋友於私下場合方能見著，然在施叔青筆下的「Wearing Propaganda」雖也談及不少男孩的浴衣，但最後一章則著力描寫女性戰宣的腰帶，藉此為琴子尋父的敘事作了總結。

交歡所在，在這一章中，橫山月姬所敘述的真子——其實就是她的另一個分身——與哈鹿克的愛慾描寫進入了高潮，對於這段情史，琴子一開始推測真子獻身於哈鹿克是爲了替日本統治者的殘酷道歉，在罪惡感驅使下，把自身作爲贖罪補償；如同橫山新藏自虐以報國，女性「獻身」於敵軍以報國也出自於對女體與國體的刻板想像，但後來當她走訪立霧溪時，漸漸肯定他們交歡出於真心相愛。然這的是這樣嗎？¹⁵細讀之下，不免發現這段關係中的諷喻意味，尤其是待在地窖、鵠守其「莉慕依」的哈鹿克，不願返回山林是因日人占據家鄉，唯一能掌握的真實存有僅剩「莉慕依」，此一爲了所愛甘願被「禁齣」的身體又與被獵捕的水鹿、身陷日軍重圍等形象交疊在一起；特別是在兩人熾烈的肉體關係裡，相較於真子所採取主動甚至隱含侵略式的姿態，哈鹿克始終扮演被動的角色，即便他對真子的情慾看來自然而生，但皆是在她的指揮和引導下方有進一步的機會，由是，渴求愛慾的身體顯得不由自主，再加上施叔青交叉敘述他成爲被追獵的肉身意象，遂一再召喚出多重的、受困的身體意象，由此暗示被他國與愛慾雙重「殖民」的身體限制和進退兩難。

在構設重重的身體囚困意象之外，第 15 章〈靈異的苦行僧〉中的身體意象遂帶著突破重圍甚至超越性的契機，我以爲，這些身體意象必須與宗教儀式同時觀之。如同《行過洛津》描述粘笑景和粘繡的篇章，《風前塵埃》中的第 15 章亦可謂各式宗教儀式之大全：如日本佛教真言宗和尚唸誦佛號、日本神道信仰及阿美族的驅魔儀式；又如女巫師替鈴木清吉／笛布斯尋找「影子」的過程；以及巫師的笛布斯替同是阿美族的娃郁驅魔，其中皆可見施叔青並非僅再度複製她所擅長的宗教儀式和瘋魔場景，而是藉此儀式的細節刻畫，傳遞國族認同的核心命題，因此當女巫剝除笛布斯仿日本男人裹腹的「昏都死」，同時拿掉日本姓名、恢復阿美族姓名時，笛布斯重新找回本然面目，娃郁亦如是，此皆驅魔儀式具體化爲國族認同之隱喻。相較於身體作爲國族認同之辯證媒介，施叔青述及佛教觀點下的身體形象則稍有不同，〈靈異的苦行僧〉一章中的願空和尚，乃真言宗創始者空海大師的同鄉，施叔青將願空形塑成一個善作和歌並誓願雕鑿 12 萬尊佛像以供養奉納的僧侶，某日感應鬼魂央求超度，原以爲是死於霍亂的日人，沒料凝神細看，竟是「一群群赤身裸體、戴著鳥禽羽毛頭飾」、「個個手舉石塊、彎彎的番刀，向看不見的敵人投擲揮砍，嘴裡發出無聲的吶喊」（施叔青，2008：217）的阿美族幽靈，這個場景同樣成爲哈鹿克的夢魘，但他終究無法衝破噩夢與現實上的雙重圍困，相較於此，願空和尚卻能以誦經念咒爲當地村民拔除災厄，撫平歷史幽靈之傷痛。

日本和尚替阿美族幽靈超渡的情節，多少暗示著跨越國族的諒解與超越凡俗的關

¹⁵ 關於《風前塵埃》中橫山月姬和哈鹿克的戀情，林芳玫以爲這「是全書最難令讀者理解同情之處」，林芳玫（2012：177）以爲橫山月姬並未試圖顛覆性別位階，「反而重複了日本父權中已有的種族歧視。」

懷，較諸於阿美族驅魔儀式所體現出的去日本化的、「還我本來身分」的國族寓言，施叔青藉佛教真言宗願空和尚的誦禱祈福，進一步跨越國族藩籬，導向更深層的對普世人類的悲憫，從佛教「眾生平等」的觀點來看，無論是得霍亂病死的日人，抑或為族裔犧牲的太魯閣族人，當他們不幸淪為亡靈，皆該為其殞落予以哀悼祝禱，無所分別，這似乎比較合乎施叔青在 1999 年受訪時所謂的「認同的問題都看開了」，當年受訪時，施叔青也許並無法「真正」地「看開」，否則不會一直以小說——除了《台灣三部曲》之外，《兩個芙烈達·卡蘿》也藉由書寫女藝術家芙烈達·卡蘿來細究認同議題——不斷地摸索並釐清國族與身分認同課題，但在《風前塵埃》裡，國族認同心結在吉野布教所／慶修院的願空和尚的超渡中暫獲得釋放，因此我以為以慶修院為故事起始不是沒有原因的：不僅引導故事作為「話頭」，也為「認同的問題都看開了」提供一個鋪敘與展演的舞台背景；換言之，小說以慶修院作為啟幕與落幕的關鍵空間，除了此地具有重要的歷史意義之外，佛教的超越性或可為複雜的國族認同與多重的身分角力提供一個詮解的途徑，由是，從國族認同所造成的撕裂與分裂，最終還必須通過佛教的慈悲超度儀式來化解。

四、修行與寫作：代結語

施叔青在《枯木開花》中提到曾試圖將小說融入佛理；想當小說家但無法如願的張採薇（聖嚴法師出家前的俗名）曾在〈文學與佛教文學〉一文中主張佛教界應透過文學筆觸表達佛經理念，「寫出悲心主義的文學作品。」（施叔青，2000：72）如前述所言，施叔青對歷史小人物的悲憫，讓筆下的眾生／「身」喧嘩掩映，《行過洛津》先是搭建一個地震後的、昨是今非的「無常」布幕，搭配著「戲如人生」的文學框架與佛教「白骨觀」內涵，共同指向身體的不可久侍，而相較於《行過洛津》直接了當以「白骨觀」來回應「聲色一場」，《風前塵埃》所暗示的「風前塵埃」之肉身確實較為隱匿，無論是男性佐久間、橫山新藏對政治身體的鍛鍊，抑或女性琴子對戰爭服飾所產生的矛盾觀點，皆歌詠並強化肉身的強健永恆，然願空和尚為受困的歷史亡靈所進行的佛教超度儀式，不僅作為辨證政治身體的另一敘事軸線，並真正扣合了「風前塵埃」所傳遞的「諸行無常，盛者必衰」之不可侍之身體，即使如此，然二書所包含的佛教視域下的無常身體，皆以掩映的方式來對照青春肉身與政治身體所強調的身體永恆，換言之，身體的終極無常，乃經由曲筆勾勒、逐一辯證而來，較諸於佛典「棒打」聽聞者使之醒悟，習佛的施叔青藉富戲劇性的敘事暗示讀者，供閱者從世間、出世間的雙重角度觀看身體、思辨身體的存有價值。從這個角度來看，我以為施叔青近幾年的習佛經驗，給予她在思考國族認同的議題時，帶有某種超越性，可能也是她面對國族認同衝突時，所參酌的一種觀看視角，然而，從兩書中「掩映的身體」形象來看，我揣摩小說家仍擺盪在入世、出世兩個端點之間，一方面她嘗試以佛學的角度來平撫面對國族問題可能產生的激動，一方面

事實上也仍受國族認同所影響；否則就不會有《三世人》中；當她面對歷史苦難時的憤慨。我以為關乎「我是誰」的人生大哉問，既可從世間的國族、性別議題來衡準，又可能飛昇至出世間的宗教高度來尋覓所謂的「本然面目」，我以為作家不必然已全「化解」國族認同議題，而是在觀看此課題時，多了一份溫柔的、超越性的眼光。

施叔青曾在打禪七小參的過程中詢問師父自己應如何保持像泉水一樣的創造力（施叔青，1999：134），「把寫作看得像命一樣重要」的她亦曾擔心「那個對世界充滿好奇與驚詫的慘綠少女」已離她而去，「以為只有往外尋尋覓覓，才有可能一寸寸拾回慘綠少女時代纖細敏感的感覺，唯有依附外力的加持，創作之泉才得以源源不絕。」（施叔青，2004：9、18）但習佛給予她不同的身體經驗，因而即便書寫《枯木開花》也是種修行，禪修經驗觸發了她內在能量，神祕不可言詮者如前所述之「細小聲音」突破了創作障礙，較為具體者則如前文所述《行過洛津》、《風前塵埃》所展現的掩映的、蘊含身體無常觀的書寫。然而完成《三世人》後，施叔青對禪修和寫作似乎又有不同（或更上一階的）體會，她表示「完成《三世人》後，想好好休息，預備把餘生用在修行上。」學了因緣法後，漸能體悟文學、藝術其實只停留在感官、情緒的轉折，因而「對生命有另一種看法，試著超越世間一切的慾望渴愛，不想繼續流轉文字障中了。」¹⁶對照於東年在《地藏菩薩本願寺》裡惡目法師之言：「任何藝術創作都是貪、嗔、癡的結果」（東年，1994：101），佛教修習與文學書寫兩種生命實踐，似乎帶給了施叔青不同階段的體會，兩者之間的辨證和調和，或許也是另一個值得繼續開展的課題。

（責任校對：邱比特）

¹⁶ 在與陳芳明對談中，施叔青表明世事無法預料，也許經過一段時間休息，會再提筆續寫第四部（時報出版社編，2010）。

引用書目

- 川田洋一，2002，《佛法與醫學》，台北：東大。
- 王德威，1999，〈序論：異象與異化，異性與異史〉，收錄於施叔青，《微醺彩妝》，台北：麥田，頁 7-44。
- 王瑩採訪整理，2000，〈卸下彩妝：訪施叔青談《枯木開花》成書前後〉，《光華》，第 25 卷第 11 期，頁 117-120。
- 白先勇，1973，〈約伯的末裔·序〉，收錄於施叔青，《約伯的末裔》，台北：大林書店，頁 1-8。
- 白舒榮，2012，《以筆為劍書青史》，台北：遠景。
- 羊子喬，2007，〈從性別認同到土地認同：試析施叔青《行過洛津》的文化拼貼〉，《文學台灣》，第 62 期，頁 214-220。
- 李令儀，2003，〈原鄉與自我的追尋——施叔青 & 李昂談近作〉，《聯合文學》，第 228 期，頁 40-43。
- 李佩璇，2011，〈施叔青小說中的遷移意識〉，高雄：中山大學中國文學系碩士論文。
- 李欣倫，2012，〈受苦敘事與身體隱喻：以施叔青《台灣三部曲》與鍾文音《島嶼百年物語》為例〉，《國立台北教育大學語文集刊》，第 22 期，頁 159-203。
- 東年，1994，《地藏菩薩本願寺》，台北：聯合文學。
- 林欣誼，2008，〈施叔青：對全人類的悲憫〉，《誠品好讀》，第 86 期，頁 100-102。
- 林芳玫，2007，〈地表的圖紋與身體的圖紋：《行過洛津》的身分地理學〉，《台灣文學研究學報》，第 5 期，頁 259-288。
- 林芳玫，2012，〈《台灣三部曲》之《風前塵埃》：歷史書寫後設小說的共時與共在〉，《台灣文學研究學報》，第 15 期，頁 151-183。
- 施叔，1984，〈嘆世界——代序〉，收錄於施叔青，《憐細怨》，台北：洪範，頁 1-9。
- 施叔青，2000，《枯木開花：聖嚴法師傳》，台北：時報。
- 施叔青，2003，《行過洛津》，台北：時報。
- 施叔青，2004，《心在何處：追隨聖嚴法師走江湖訪禪寺》，台北：聯合文學。
- 施叔青，2006，〈長篇有如長期抗戰〉，《文訊》，第 247 期，頁 50-53。
- 施叔青，2008，《風前塵埃》，台北：時報。
- 施叔青，2010，《三世人》，台北：時報。
- 時報出版社編，2010，〈與和靈魂進行決鬥的創作者對談：陳芳明和施叔青〉，收錄於施叔青，《三世人》，台北：時報，頁 274-284。
- 陳芳明，2003，〈情慾優伶與歷史幽靈：寫在施叔青《行過洛津》書前〉，收錄於施叔青，《行過洛津》，台北：時報，頁 11-16。

曾秀萍，2010，〈扮裝台灣：《行過洛津》的跨性別漂浪與國族寓言〉，《中外文學》，第 39 卷第 3 期，頁 87-124。

福智之聲出版社編，2002，《大波若波羅蜜多經 第二會上冊》，台北：福智之聲。

劉亮雅，2010，〈施叔青《行過洛津》中的歷史書寫與鄉土想像〉，《中外文學》，第 39 卷第 2 期，頁 9-41。

簡瑛瑛，1999，〈女性心靈的圖像：與施叔青對談文學／藝術與宗教〉，《中外文學》，第 27 卷第 11 期，頁 119-137。

嚴敏兒，2001，〈一趟實踐佛法的生命旅程：訪《枯木開花：聖嚴法師傳》作者施叔青女士〉，《書香人生》，第 205 期，頁 104-109。

O'Neill, John 著、張旭春譯，2001，《五種身體》(*Five Bodies: The Human Shape of Modern Society*)，台北：弘智文化。

Young, Iris Marion 著、何定照譯，2006，《像女孩那樣丟球：論女性身體經驗》(*On Female Body Experience: "Throwing Like a Girl" and Other Essays*)，台北：商周出版。

**Flashing Glamor: Interpreting the Body Experiences in
Walk Through Luojin and *Dust in the Wind* from Shih
Shu-ching's Buddhist Experience**

Li, Hsin-lun

**Assistant Professor, Department of Taiwanese Literature,
Providence University**

Abstract

Shih Shu-ching has been practicing Buddhism with Master Sheng-Yen for the last ten years, and has published Master Sheng-Yen's biography *Deadwood Blossom* and *Where the Mind Resides*, a travel book about pilgrimage. However, few have studied the associations between Shih's novels and these two books. This paper aims to analyze how Shih Shu-ching's Buddhist training influences her novels *Walk Through Luojin* and *Dust in the Wind*. For the first novel, we analyze how Shih uses the Buddhist perspective on body, "Practices of the Bones of the Dead," to convey Buddhism's understanding of the body as impermanent. In *Dust in the Wind*, though there are no obvious Buddhism references, the author still uses the strong and weak bodies to portrait Buddhism's body perspective and to convey the same message.

Keywords: Shih Shu-ching, Buddhism body perspective, body experiences, *Walk Through Luojin*, *Dust in the Wind*

