暫時無語

林彬懋／著

在二十一世紀，要想將民初以來就飽受西方邏輯敘述影響的「中國文學」重置於「玄學」與「經學」之間，必須顛覆時下思想：首先將行之有年的「中國文學」解構開來，以掀起過分沉澱於中國社會的西方思想，逆溯「二分法」，使之停留於一個不能二分的層階；其次，將這個不能二分的內省沉澱於似是而非的語境，以變體的故事將真實的贈予(authentic giving or hospitality)轉變為一個事實與「非事實」俱存的狀態。西方文學界將這種敘述方式統稱為「解構」(deconstruction)，並建議以特例來暴露、顛覆長久受各類型的「現象學、存在主義與結構主義」所捆縛的二元對峙，因此在文學上，這個特例必須具備尋找「創造性思想」的力度，而在哲學上，這個「解構」則必須直指「形而上思想」——迴盪於哲學與文學之間的文字就是希臘詮釋「宇宙秩序的根本原理」的 *logos*，因其居於「三位一體」第二位，所以又有一個「理性」意義，居中調和與維繫「形而上思想與形而下敘述」。

暫時無語

林彬懋／著

暫時無語

林彬懋＼著

謹以此書迴向給所有以「文學」來「繼善述志」的人

作者簡介

林彬懋

民國三十八年九月十七日出生於中華民國臺灣省臺北市。
西元一九七九年獲美國維吉尼亞大學土木工程學系碩士。
歷任南加州洛杉磯縣捷運局輕軌策劃、環境評估、北縣主任等職。
西元一九九四年九月離職，在家潛居六年，讀書寫作。
西元二〇〇〇年八月復職，西元二〇一五年四月退休。
本書諸文寫於賦閒在家期間，完稿於工作閒暇之餘，於退休後整理出版。

目次

饒舌與沉默——也是自序

暫時無語　第一頁

神聖靈視與瞬間暫起的內在銜接性——〈暫時無語〉後記　第九五頁

理則系統的差別設定與內在銜接性——〈暫時無語〉後記　第一一七頁

貼白布條的密勒日巴　第一六七頁

虛擬實境與荒謬存有——〈貼白布條的密勒日巴〉後記　第一九七頁

畫商的訪客　第二三一頁

複述與重構的囚禁——〈畫商的訪客〉後記　第二五五頁

也是邂逅 第三四五頁
後現代的跳接 第三七七頁
牽手再見 第三九三頁
黏膜 第四〇三頁
本命年的故事 第四二三頁
半幅江山 第四五一頁
墓園裏 第四五七頁
眩 第四六五頁
浴火鳳凰的重生（代跋） 第四七一頁

發表目次

篇名	發表刊物	發表期數\日期
暫時無語	國際日報副刊	2/23/1999 - 3/12/1999
貼白布條的密勒日巴	中外文學	第三四二期
虛擬實境與荒謬存有	中外文學	第三四三期
畫商的訪客	中外文學	第三六二期
也是邂逅	覺有情	第二十三與二十四期
牽手再見	（中央日報第十二屆文學獎短篇小說組入圍決審）	

黏膜	中外文學	第三二三期
本命年的故事	中國日報與台灣日報副刊	1/24/2001--2/12/2001
半幅江山	大方廣學刊	第三期
墓園裏	大方廣學刊	第二期
眩	國際日報副刊	8/9/1999--8/10/1999

饒舌與沉默——也是自序

我的個性應該是屬於沉默寡言的一類，因為我通常在人多的場合裏都不由自主地想找個不為人注意的角落躲起來；悲哀的是，在現實世界中我經常得置身於人聲聒噪裏，所以長久以來，我就生活在這個矛盾裏而不得安寧。這個不得解脫的撕扯其實對我來說有著悲涼的意味。

我的個性也應該屬於那種有話藏不住的一類。這個控制不住思緒的任性有時令自己的嘴巴不知何時該閉起來，於是在意見嘈雜的會議裏，我總是忍不住地一說再說，直到自己的想法被眾人清楚地聽明白才停止。我若言之無物也就罷了，偏偏我說的都足以令眾人豎耳傾聽；可歎的是，我沒練習過說話的技巧，所以我的侃侃而談經常都是直截了當。這就令那些與我意見相左的人們如坐針氈。

我說話的不知政治辭彙通常帶給了我極端的正反效應。正的效應所帶來的利益雖然令人欣羨，但是有時相當痛苦；反的效應所帶來的貶抑雖然有點尷尬，但卻是個得來不易的清閒。不論如何，我隱藏在眾人角落裏滔滔不絕，最後總是變成眾人爭辯的焦點；這點會議氣氛的轉變很快地就被精明的上級領導注意，於是我的災難就接二連三地來了。

領導之所以為領導當然有他們生存的一套，於是我原本仗義而言的任性終於被推動民主提案的追隨者設計為操縱會議的技巧之一。我長久以來一直心甘情願地成為他們的棋子，所以他們自然給予我豐郁的報償。這點我不想隱瞞，畢竟我曾經是如此地洋洋得意。

我想人世間的事情都一樣，做多了就很難保有清純的居心；這個控制不住的居心在充滿了陷阱與陰謀的政治遊戲裏就更顯得不清純。於是乎，我的任性變成了負擔，我的沉默最後也變成了饒舌的根源。當有一天，我發覺我想保持沉默，卻在要脅下，不得不發出擾人耳目的饒舌聲音時，我就有了不知如何自處的尷尬；但是更嚴重的是，當有一天，我想發出聲音說話卻被告知保持沉默時，我終於忿怒而辭職不幹了。

我在激怒的當時無法體認沉默是饒舌的另一面。這中間的區分其實再也簡單不過——因為我想說的，都是對機或正義的一方；我不想說的，當然都是逼迫與邪惡的屬類。我也得要承認，「對機與正義」與「逼迫與邪惡」是一個見仁見智的概念問題。這個差別不要緊，要緊的是我無法機靈地跟隨著領導起舞。不過，我想稍微有些良知的人都不會責罵我，因為我這個無法跟隨著領導饒舌或沉默的遲鈍，在於我無法從根本上改變我沉潛與害羞的個性。

我離職後在一個偶然的因緣下開始寫小說。原來我以為我的沉默寡言與慵懶成性絕對無法堅持而饒舌下去，因為我一向不喜歡如饒舌婦一般地搬弄是非，但是在那麼一個由忙碌突然退隱的當時，我有了一些不得不寫的因緣，等到因緣沉寂下來以後，我卻無法抑制那股已成欲罷不能的饒舌動力。我瞭解自己的沉默個性，我也哀歎自己最後還是躲不掉因緣的糾纏，不由自主地將沉默轉變為饒舌；我觀察到這個矛盾以後，固執地不將電腦引進家門，藉以打壓自己積累了十幾年的依賴電腦的習性，以及斷絕我源源不絕的饒舌衝動。

不料這個饒舌的動力居然如此地排山倒海——我阻止了電腦進家門，卻阻止不了自己往電腦的處所而去，於是在夜深人靜裏，我隨順著不得不寫的因緣，持續著使用一個佛堂的電腦，將我沉默的個性發揮得淋漓盡致；直到我稍微清醒過來時，我意外地發覺我竟然在兩年之間擠出來六十多萬字的小說——雖然當初的居心是為佛堂的刊物而寫，但仍舊透露了我那個比饒舌婦還要饒舌的沉潛個性。

因緣是會聚滅的，這個在研討「緣起性空」的佛堂裏，更是個隨處可見的現象。我終於在兩年後，決定不再為佛堂刊物寫文章，於是也就不再到佛堂借用電腦；不幸的是，當我警覺自己應該停止饒舌時，我卻為了傾吐〈貼白布條的密勒日巴〉而將電腦引進了家門。

買電腦在二十世紀末是一樁很簡單的事情，尤其我所承接的又是一個被網絡狂流所淘汰的次級品；次級品雖然沒有色彩繽紛，卻也搔手弄姿，搖曳得不落人後。我看著有些害怕，卻又懊惱自己在因緣的催促下，終於無法持續多年來排斥科技方便對居家生活的捆綁——這個自我堅絕，潰敗得一塌糊塗，於是電腦時代在我沉默的家居生活裏，冠冕堂皇又紛亂噪鬧地粉墨登場。

我從佛堂移至書房寫小說，其實有一種深刻挫敗的心理——那是一種居心遭受扭曲、行止遭到質疑的屈辱感覺，於是我撫摸著「奔騰」(Pentium)所遺棄下來的二手貨電腦時，沒有喜悅，也沒有心悸，只想將那股沉默的屈辱盡情地向著它傾訴。沒想到的是，我這一傾吐又有如水銀瀉地，嘩啦啦地響起了遍地噪音，一鼓作氣地擠出了〈貼白布條的密勒日巴〉、〈畫商的訪客〉、〈牽手再見〉與〈後現代的跳接〉等饒舌產物。

這可真是無奈呀，因為從會議裏的饒舌到電腦前的饒舌，我始終無法離開沉默的個性，而那種急迫想說的迷惘，就好像〈暫時無語〉所陳述的「強光閃過之後，我的眼睛在瞬間裏起了盲點，於是我看不清楚……人羣，只感到陰影閃動裏，一個個像是幽長而荒涼的幽魂。」

在這個「幽長而荒涼的幽魂」閃動裏，我終於省悟到人類的宗教團體一旦組織起來，就無異於一個政治團體，所以只要是政治團體裏發生的問題，宗教團體裏樣樣俱足，而且更可能因其崇高理想的堅持，而顯得黏黏答答地有些分不清人世間的困惑與迷惘——這個對宗教組織欲迎還拒的進退兩難窘態（甚至到了最後，還有些徬徨失落起來）雖然一直存在我的心底，但我總是童騃般地拒絕承認；這個窘態一直持續了很多年，直到有一天，我在一本佛學刊物的編輯會議裏，被一位自視甚高的編輯委員指著鼻子羞辱為「一個想要立下千秋萬世之名的草包」時，我才整個人醒轉了過來。

這個「當頭棒喝」除了狠狠地將自己敲醒以外，更興起了一種想要超越自我的急迫感覺，於是當晚我就在夢裏見著了從亙古洪荒以來就一直飄射出來的微弱光芒；這個熠耀宵行的光芒其實也就是〈暫時無語〉所要捕捉的——我刻意以「由0往左數到7」逐步趨近0、再離開0、「由0往右數到7」，將其所交織的「一絲絲千萬年前所散發出來的細微星光……搖曳出一幅幅巧妙的幾何圖形」來表明心跡，更以0與1糾纏出來的「螢火蟲不情願地發出點點柔光響應著星星的招喚，卻無意間相互糅和成亙古與瞬間融合的傲慢景觀」來超越自我。

這兩段話其實是一位我已經忘記名字的大陸作家說的。我仍然記得我當初讀到這段話的震撼，現在有了棒喝的因緣，然後更在夢裏將之具體成形，於是我就以「解構」的文體構思出這麼一篇多重時空交融的文字，並借重「解構」的觀念，一舉破除「千秋萬世」所隱涵的「時間流轉」的偏狹概念與「揚名立萬」所隱涵的「自我」思維，而以「一個……草包」之名落實了「常居卑下」的砥礪。

這本集子的其它饒舌產物的形成各有其因緣，而且也都與佛堂的刊物脫離不了關係。譬如說，〈眩〉為懷念我的老師夏瑪仁波切而作；〈也是邂逅〉是我歷年來在洛杉磯的法印寺拜佛念佛的心路歷程；〈半幅江山〉是我出校門以來的第一篇散文，為填補一篇臨時跳票的論文而於兩小時擠出來的充填佛教刊物篇幅的作品；〈黏膜〉是為了挖掘一個人人束手無策的教友的心中沉痾而作；而沒有人在乎的生活片段〈本命年的故事〉則是一篇我為了抗議卜卦者「諸事不宜」的警誡而作。

最後，那幾篇一直沒能在我主編的佛學刊物刊登的中國哲學思想的論文以及〈本命年的故事〉的卜卦算命，則促成了我鑽研「儒釋道」如何在歷史裏融會的契機。這裏面的探索，很多時候都只是哀傷的舒發，深埋著我對父母親、妻子、姊弟、親戚、妯娌與朋友、同學、同修的感情。

這一路探索，最後我就鑽進了善現菩薩的「入文字門」，而有了「象學無象」的雛型。它們的完成幾乎都是在我心思最動盪、既沉默不住又饒舌不起來的一段無法構思寫小說的期間裏——這多少說明了我經不起感情波動的脆弱心性，也隱涵了我長久以來一直無法割捨的怯懦所在……

暫時無語

〈暫時無語〉目次

0處於一個尚未覺受「1的存在」之混沌狀態
由0往左數到7——混沌因幾微躁動而成「度量」（或0的幾微躁動而有「數」）
由0往左數到6——「度量」的遽然具象形成了內縮的壓力，並成就了邊際的概念
由0往左數到5——邊際的概念既成，遂有「度量」的遷流
由0往左數到4——遷流迫使「度量」產生變異與分割
由0往左數到3——「度量」的變異與分割導致了解構的驚惶
由0往左數到2——解構的驚惶勾勒了人類尋覓完整「度量」的痕跡
由0往左數到1——完整「度量」的尋覓痕跡揭示了一個不願分割的想盼
0之前——想盼完整「度量」的氛圍凝攝了0驟然現起的條件
0——完整「度量」現起的短暫、隨順與光明
0之後——0的現起隨即觸醒了1的覺受，並在記憶裏產生了「度量」的迴盪與追溯
由0往右數到1——記憶的迴盪與追溯迫使想盼自行分解，然後勾動了「度量」的規律與次序
由0往右數到2——規律的制約與推動引發了行為的激進，次序的愚弄與執取造就了心念的徬徨
由0往右數到3——徬徨與激進凝聚了禍端肇始的潛動力量
由0往右數到4——禍端肇始的潛動力量迫使人類有了「創世紀」的起源觀念與歷史年代的流變推衍
由0往右數到5——「創世紀」的開天闢地與年代流變混淆了自類相續的因緣和合性
由0往右數到6——自類相續的因緣和合性一旦混淆，0與1的對立幻境乃生
由0往右數到7——對立幻境的自衍自生與蠕動不安使得1永不得還原為0
當0覺受了1的存在以後，完整「度量」終不可得

暫時無語

0處於一個尚未覺受「1的存在」之混沌狀態

當我決定不再寫小說時，我暗自發誓這篇「外無所營、內無所事」的小說一定要徹底將我決定停筆的原因說清楚——縱使它的內容將得罪許多人也在所不惜。我的決心莊嚴得令我不得不在書桌前正襟危坐起來，於是下筆的速度就愈來愈緩慢，而所有習以為常的文辭運作也因之愈來愈沉重。

我的顧忌是有原因的。我不能僅憑自己高興，卻不顧別人的感受而關起門來大書特書。這將令我周遭的人討厭我，尤其當我的姊弟、妯娌、親戚、朋友、同事，還有時下頗受人詬病的網絡戀人或靈異信息場的媒介等，漸漸發現他們的故事被我一一化現為小說裏的情節以後就更加嚴重了。

當然，我並不是不曉得利用文字技巧將熟稔的情景與人物隱匿起來，但是你知道的，我的這些親戚朋友都是很精明的人，所以不論我如何東躲西藏，他們仍舊可以將之對號入座；這原本無所謂，可惜的是，他們都不是氣度恢宏的人，所以對故事的原始創意始終都很執著——也就是說，他們自己不樂意動筆，或來不及動筆就死去，但也不高興別人攫取他們的故事。

這說來挺尷尬的。我並不是個惹人厭的人，但卻從小生就一個好記憶，尤其對一些亙古洪荒、神怪異獸的故事更有著將神獸擬人化的本領；這個排遣不去的毛病就這樣地把我自己給害慘了，所以

自從我把遐想化現為小說、然後一篇一篇地刊登出來以後，別人看到我就經常將說了一半的故事縮了回去，不然就是像躲避瘟疫一般地看到我一走近就一轟而散。

我如此成了大家躲避的對象還不算是最難堪的，最難堪的是，他們不久即發覺，他們無論如何躲避，都無法阻止我寫小說，於是轉而嬉笑怒罵地攻擊我盜竊別人的思想或指責我移花接木，以他人的概念解釋自己的思想。這可真是有點啼笑皆非了。雖然我在說不清的情況下，大多默默承受，不予辯白，但是他們伺機而動的殷切，令我老是覺得四面受敵。這麼一來，我就不得不考慮暫時歇筆了。說來也怪，我一有了歇筆的念頭，一向運筆如飛的手指頭忽然於一夕之間就僵硬了起來，以後就算後悔也沒用。這個我想是我在勉強運作一些理所當然的文字理則時，忽然就發覺概念歪歪扭扭了起來，弄得故事情節不止滿紙荒唐，而且匪夷所思，更是從此沒有了一丁點兒誘人深思的思緒。

這使得我非常懊惱，於是我就著手將前一陣子不說話的緣由整理出來，藉以總結我這個不再寫小說的動機，同時也準備用我一向犀利的筆觸駁斥朋友的狹隘觀念，「任何論說必需要有論說的特定名言來支撐」，就算我所陳述的思想與他們以特定語境來陳述的思想不對等，我也顧不得了。

「不對等」是個關鍵詞。我對自己有這麼一個絕地大反擊的念頭，暗自竊笑了好幾天。只不過在竊笑之餘，我又覺得一股惆悵老在心中攪弄。我對自己因此不得不再次將這個藏匿在記憶裏的「不說話的故事」重新翻弄出來有著濃郁的哀傷，畢竟我過去為了維繫內心的聲音，曾經不擇手段地壓倒所有破壞內心的「反穩定」因素，而這些因素中最令人有「反穩定」感覺的，就是我拒絕使用別人的語言。當然我不是隨隨便便就做下了這個決定，就如同我現在不是隨隨便便就決定不再寫小說一般。

我心裏很清楚，不寫小說之後，我將重溫以前不說話的安寧；我也知道，我整個思緒都將跟著而緩慢下來，然後我才有可能明瞭「內容、形式」或「想像、創作」在根本意義上的互為表裏關係。我能有這個體悟，應當很開心，但我卻阻不住哀傷，看來盜竊的指控已經在我的內心裏起了不可磨滅的損傷。對了，「互為表裏」泛指「非物質東西」的「對等」效果，也就是tantamount to的意思。

我真的有無限委屈。當今所有以中文表述的文學原本不是中國原始文學，不止文化氣質、文飾符號都與傳統的文學格格不入，而且審美訴求、思想啟蒙，甚至修辭品味、藝術價值，都是西方文明傳統所定義的流變，但我們卻莫名其妙地繼承了過來，而且非常頑執，不止照單全收，更在知識論、世界觀、倫理學、翻譯文字裏，爭相模仿，甚至以一些「主義」的生吞活剝來移植「郁郁乎文哉」的審美想像，然後興觀羣怨，競以「觀乎人文，以化成天下」之勢掃蕩「文言文」，終成「白話文」的世紀動盪。雖然如此，我能做的不多，只能藉這篇小說來「繼善述志」，闡釋「述而不作」的真諦，將「文學」置於「經學」創發之前，用一個「不說話的故事」將亙古洪荒的敘述歸納為「玄學」……

由0往左數到7——混沌因幾微躁動而成「度量」（或0的幾微躁動而有「數」）

雖然我揹負了這麼一個盜竊的指控，但認識我的人都知道我這個人不懂得耍詭計；不過要讓我明白地陳述這個好似不那麼亙古洪荒的故事，實在也不是很容易。我這麼說，自然有我的道理。不過我想我還是對事情的來龍去脈盡可能地做一個平鋪直述，免得你又說我矯情，或者說我藉故彰顯自己與他人不同之處。其實呢，我是有苦難言，因為事情是怎麼發生的，我到現在都還弄不明白。

那一晚——約莫是二十年前，也就是西元一九九九年的一個夏夜。那晚天氣燠熱，我睡不著，空調因為沒電所以也沒法子使用。我熱黏難熬地躺在涼席上，卻又不安分地對著老婆動手動腳。老婆熱得心煩氣躁，幾次叫我住手，我就是不聽，於是她就將我踢下床去。

我大怒，短褲一套，一隻手習慣性地在褲袋裏摸索著汽車鑰匙，但遍尋不著，驀然警覺我現在是在合肥——黏答答的合肥，或確切一點說，是在合肥將城市規模擴張到巢湖之前的雙崗。

沒有車子，但我還是想出門，於是我就走下濕漉滑溜的樓梯，卻只見滿院子坐著搖著芭蕉扇的納涼婦孺；她們四處圍攏著，將唯一的甬道也給堵住了。天真是熱得難熬喲，連平日一向保守的婦女

也袒胸露背，比往常開放了許多；尚未找好對象的年輕女子看見我來了，害臊地挪了挪身子，整了整衣裳，但為了挪出我在其中硬擠的空間，卻將她的歪斜脖頸對著我展現了白花花的胸脯。

我往阜陽橋走去。街上不像擴城以後的燈火通明，可說沒有一絲亮光，只有星星的閃爍訴說著夜晚的旖旎——甚麼也看不見，除了迎面而來的車燈劃過一線透明的白光外，整個世界是一團黑闃。那種忽閃忽滅的強光流動帶給了我一種奇怪的印象，好像支使著光線的後面並沒有實體的存在。強光閃過之後，我的眼睛瞬間起了盲點，於是我看不清楚街道兩旁的人羣，只感到陰影閃動裏，一個個都像是棲身於靈異信息場的幽魂，幽長而荒涼，但卻罔遊於逸，罔淫於樂。

我摸索著溜下了阜陽橋邊的斜坡，坐在映著滿天星斗的橋墩底下，無思無覺地望著一絲絲千萬年前所散發出來的細微星光在橋墩的兩旁搖曳出一幅幅巧妙的幾何圖形。阜陽橋四周像一座迷宮，就這樣被蒼穹無情地壓覆著。蚊蠅四處飛鳴，在沒有一絲風的熱氣裏，混亂了時序，惹得螢火蟲不情願地發出點點柔光，熠耀宵行，響應著星星的招喚，卻無意間相互糅和成一幅亙古與瞬間融合的景觀，傲慢地將「玄學」歸於「玄學」，而當仁不讓地述說起「經學」來了。

由0往左數到6——「度量」的遽然具象形成了內縮的壓力，並成就了邊際的概念

那一晚真是熱極了。我從來沒有經歷過這麼一個黏濕的夏夜。

合肥人都將這個氣溫的遽增，歸罪於西方國家變本加厲地在千禧年開春以來的九個年代裏屯兵於阿拉伯沙漠，同時又不知節制，在四境清平的石油輸出國裏予取予求地開採能源。當然我深知這個說法是北京國務院強力宣導的結果，但是我卻也不願過份地去關懷，因為這原本不關我的事，更何況並沒有誰強迫我去接受這種說辭，我又何必自討苦吃呢？我只覺得活該，美國洛杉磯的氣候仍舊清爽宜人，我卻跑到合肥來受這個罪。

雖然我很想立刻開誠佈公地跟你說得一清二楚，但這個緣由真不知應該從何說起。你知道的，不要說雙崗這麼一個小地方，我的腦海裏原本沒有合肥這個地名，甚至連安徽省也相當陌生，但那天我在洛杉磯市政府開完會，回到辦公室，祕書跟我說了一件令我不安的事情，以後的發展就有些迷迷糊糊地，好似掉入一種不知如何預知的狀態之中，恰似離開軀殼的魂識受業力牽引而重新入胎一樣。

事情是怎麼開始的，現在想來好似都有些不像真實的事跡。大概是這樣的罷。二十多年前，也就是從現在往前再推個兩年，或正確一點講，就是一九九七年的某一個炙悶的熱天；當我走進辦公室時，祕書對我說，早上我在市政府開會的時候，局裏來了一個加州退休委員會的委員，特別奉州長之命，前來跟大家解釋新近通過的「公務員退休制度」裏有關退休年齡的規定與退休金額的計算方法。新的制度很複雜，他花了兩個鐘頭解釋，仍然無法令人明白，於是祕書一時興起，就叫他以我為例，計算一下我應該何時退休，以及我退休以後每個月可以領多少錢。

我有些驚訝，怒斥著她：「以我為例？誰叫妳自作主張？再說，妳怎弄得清我拿多少薪資？」

她一聽，臉就垮了下來，委屈地說：「整個辦公室只有你一個人不在，所以我只好以你為例，替大家弄個水落石出；薪資嘛，反正大家都是公務員，薪資在咱們的委員會統一規劃下，大差不差，約略估計一下就有譜了，差不多，差不多嘛。」她說到最後，就索性撒起嬌來。「以其不在，故可入之；以其入之，故有造作。這有甚麼不對嗎？」我無奈地皺起眉頭：「結果退休委員會怎麼說？」

她聽出我的口氣有了緩和跡象，就興沖沖地說：「委員說，如果你要拿跟你現在一樣的薪資，你最好做到西元二〇二九年退休。」我一聽，頭就有些暈眩，模模糊糊地對手邊正在做的工作產生了莫名其妙的恐懼，於是急忙之間，就很想立即甩開這個每天孜孜矻矻奮鬥出來的狹小空間，卻無意間印證了西方的「線性時間」或「線性代數」等概念對人心所產生的壓迫感其實是完全沒有必要的。

我不知我想做甚麼，只是調頭往電梯走去，留下祕書不知所措地獃在那裏。我愣頭愣腦地想著西元二〇二九年的遙遠，有些渾渾噩噩，但又很懊惱。我搞交通策劃已經二十幾年了，每次均以三十

年後的洛杉磯為藍圖，所以二〇二九年早就成了一個職業上的年代。未料第一次聽到這個與我有深刻關係的二〇二九年時，我的下意識裏竟然起了排拒感，好像一種遙不可及的感覺，卻又好像是椿逼在眼前卻又逃不出去的危機。這個不知如何調適的尷尬真不能不說是我人生的一大諷刺。

由0往左數到5——邊際的概念既成，遂有「度量」的遷流

當我仍是無法從這個末世紀年代的感傷脫離時，我遇見了她。那個時候，我根本不想認識甚麼人。我一輩子只知道順應著熟悉的步調，駕著車子在洛杉磯的高速公路上奔馳，開完一個會、又一個會，領著支票花著錢，日子無聲無息，滑過一天又一天，但是她的出現卻整個改變了我的下半輩子。

那時我頭腦一片空白地下了樓，魯莽地開了門，走過第七街的「漢堡王」連鎖店；正當我掩著鼻子閃過那一陣陣隨著開門飄忽出來的漢堡牛肉香味時，我一不小心就撞上了她。她慌慌張張地拿著地圖，在最近剛成立的中國旅行社的前面，停下腳步，朝著對街，舉起右手指著甚麼。

我撞上她的一剎那，不假思索，一手就握住她的雙臂，迎鼻立即飄進令人沉醉的體香。她驚了一下，地圖掉在地上，我彎下腰拾起地圖，連聲說抱歉，她卻「唔唔！」地指著對街。

我順著她的手指看過對街，但卻看不到甚麼。她的手指落在一棟連著一棟的鋼筋水泥大廈，但大廈除了在閃亮變幻的玻璃裏顯映出來她癡白的面孔與驚惶的表情以外，並無任何的異樣。不知怎麼搞地，她纖細的手臂握在我的手裏好似柔弱無骨，我那無始劫所帶來的悲腸就一下子給攪翻了起來。

她的眼光不是恍恍惚惚的那種神情，也不是在這兒經常見到的那種投宿於希爾頓大飯店的大陸旅客的眼神。她很纖細敏感，一副非常容易受傷的神情益發顯現出來她柔弱的嬌媚。後來我才知道，她不止有著深邃的記憶，更看得到未來。原來我碰到她的當兒，她正指著迎風飄下的兩個糾纏不清的魂識——我與她的魂識，「就這麼在玻璃的反射光裏交織遷流在一起。」她後來跟我如是說。

撞上她是個意外，你知道的，意外的意思就是說，這個事件的本身不應該有任何牽扯，但當我想放下她纖細的手臂時，她卻牢牢不肯放，好像抓住稍縱即逝的光陰，有一股不可言說的殷切，跨越了無始劫的時空，倏忽來到了眼前。我不知所以，卻立刻知道我有了一些不必要的麻煩，但又不知該怎麼去處理這件荒謬的事，於是我將她推到街邊，搖了搖她的手臂：「Are you Okay, Madam?」

她搖搖頭，一雙襯脫在長細睫毛底下的圓溜嬌滴眼睛在陽光下有著吸引我的魅力。我的雙手從抓住她手臂的顫抖，感覺得出來她身材的嬌弱。她白皙瘦弱的手肘在前胸斜舉平起，突出的修長手指向頭額上方漂浮，使得留在空中的指節好似蓄勁待發，根根凝重得叫人無法不去注意。

她的手肘與手指均是靜止不動，於是肅立的影像不知不覺勾起了我千古以來的懷想。「沒事。我找你很久了，現在終於讓一個飄盪的魂識又再度安定了。」她以字正腔圓的中原口音說著普通話。

「認錯人了罷？小姐。」我退後一步，仔細地端詳起她來。她的眼神凝滯，令我無法從心頭抹去。奇怪的是，她的眼光好像不是固定在某個地方，而是停駐在一個不存在的空間裏，於是金光閃爍的陽光就在她的瞳眸深處裏沉重地懸掛著。就在我盯住她的眼睛時，只聽她輕吐蘭音地說：「認錯？怎麼可能？你還沒出現以前，我就已經在玻璃的反射光裏看見你的身影從上面一直飄落下來。」

「喲！」我在大太陽底下感到了一股寒意。我的手指頭觸摸著她的衣服，意識到她的穿著極為輕柔，衣服質料與式樣好像承襲了印度女人經常穿著的那種紗麗服飾，用一塊未縫合的、長度大約為五、六米的布圍裹著她的身體，卻又任憑著那塊纏繞在腰部、搭在肩上的青綠色布衣露出肚臍，好似向我訴說著，創造之梵天神是從毗濕奴肚臍中長出的蓮花中出生的，又好似只是向我說明肚臍是生命和創造力的來源，更是掙脫宗教文化入侵所必須具有的「淨衣」，不能針縫，更因無縫，才能夠體現「出離」的心態是乾乾淨淨的。對了，她的腰真的很纖細，讓我感覺到肚臍底下的潔淨。

這個飄逸、妍麗的「紗麗」，我從小在親手縫製我們的衣服的媽媽那兒就曾經見過。「但是在我的印象裏，我好像從沒見過妳。」我繼續打量著她。

她羞赧低下了臉龐，兩隻手肘卻也就這樣讓我握著，於是我們好似成了一對久不見面的情侶，在街邊互吐衷曲的模樣。「你從沒見過我？但是我可是幾生幾世以來，都不曾忘記過你呀。就是那種說不清的熟稔感覺呀。」她幽幽地說。你知道的，我匆匆走出大樓的時候，並未意識到自己的離去，現在更未意識自己在街邊被來來往往的同事瞅著，直至幾個輕佻的女同事曖昧地拍著我的肩膀時，我才警覺自己竟然在公司的大門前輕狂地緊握住年輕女人的手臂。想到了這裏，我趕緊鬆開了手。

她不在意被我握著，甚至褻瀆著。那個篤定的神情益發令我覺得這個無甚特別的午後竟是如此神祕，但我萬萬沒想到，陌生而眩惑的世界才剛剛開始一步步地降臨。

我持續地觀察她。她斜眼瞄了我一眼，手指漸漸地放了下來，睫毛也隨著眼睛的闔闢而垂下，右眼的淚痣竟然疲憊地掛著一顆淚珠。她的鼻頭豐實，鼻翼鎖結，下顎收縮，給柔弱的瓜子臉龐帶來些許剛毅的顯現。我在此時幾乎肯定她是從一個我不能想像的宗教國度下凡的仙女，適時地給予了我一個出逃的機會。「小姐，我真無法想像我們曾經見過面。」

「你如果執意這麼說，你就是已經忘記我們曾經是一體的事實。」她這麼對我解釋著倆個人的魂識如何能在閃亮的辦公大樓玻璃裏顯現。「你我的心思互緣互通，同步感知，沒有人能夠真正明瞭我們過去是如何地糾纏不清。」我的眼睛自始至終都沒離開她，好像她的身影是整條街唯一的焦點。

由0往左數到4——遷流迫使「度量」產生變異與分割

第七街是洛杉磯鬧區的金融中心，整條街都是單調劃一、金光閃爍的高樓大廈，輕巧地隔開了一路挨擠過來的第一、二、三、四、五、六街，與一路懸盪出去的第八、九、十、十一、十二街，而希爾頓飯店在第七街眾多高樓大廈的包圍下算是低矮的，但卻是後來大量擁入的大陸觀光客最喜愛的旅店——這點可以由成羣結隊的大陸旅行團與美國當地的導遊高聲談笑於中國旅行社門口看出來。

她指引我進入她在希爾頓的房間時，我心頭有著模糊的陌生感，但那感覺立刻像股輕煙隨著她帶來的溫馨而瞬間消散。我一直好奇她如何能清楚地覺知我們倆個人的魂識會交織在一起，甚至曾經是一體的，所以其它較深思辨的思想也就相對地顯現不出重要性來，而任憑虛無思想操控一切了。

她有著一種古代中原女子特有的溫馴，在滿室的花朵裏綻放出柔美的芳香。我們的纏綿開始得很自然，沒有一絲矯情造作，彼此好似十分熟悉對方；而我的男性身軀在她柔情的撩撥下，有著前所未有的奔放與無可抑制的賁張。這種感覺非常熟稔，但是她在激狂之後有如潺潺細流的哭訴卻令我由淡淡腐朽的氣味中感覺虛無的驟臨——那種不再能夠回到從前的失落，一路往未來流淌而去。

一時之間，我感到頹喪極了。我是一個只知道用邏輯處理日常事物的理性主義者，但這一切的發展不能以邏輯來推知，於是我只好停留在自身，自我反復思辨，但我又發覺，一旦我接受這個自身無法推知、卻從理性上被推知為正確的自身時，那個自身的「全身之形」忽焉變得堅固無比，而這個「全身之形皆具」的事實竟然是「以意聲為形」，忽然之間，我就莫名其妙地陷入虛無思想了。

「虛無思想」的驟臨，讓一切都變得沒有意義，也讓我對一切荒誕的事物都沒有了排斥，所以我就先滿足我作為一個男人的欲望，然後享受與體驗自己作為一個男人應有的動物本能，在虛無感裏成為一個「存在主義」的實踐者，或我應該說，在成為一個「存在主義者」的過程裏排拒虛無感。

「存在思想」就這麼悍然佔據了我們的魂識。沒錯。我讓我們的纏綿具體存在了起來，更因此而體驗到了「現在的存在」。只不過，這個「現在的存在」無關纏綿、愛或夢想，而只是存在著，並讓我沉淪於其中，但躲避「虛無」的卻無關「存在思想」的纏綿；也就是說，我盡力貪婪享受一個在本質上是虛無的、動物性的纏綿，但陶醉於其中的時候，那個虛無感是具體存在的。

我不知道我是否因此有了憂鬱症。或許今天下午我只是想逃出退休局的講習所帶給我的抑鬱，但我卻在第七街的街邊，被一位大陸美女帶進了「虛無」，或我應該說，我先擁抱了「虛無」，然後大陸美女才能施展本質上是「虛無」的纏綿，讓「虛無」在「虛無」裏自化，不假它力。

「在虛無裏自化」的意思就是糅合。糅合以後的虛無卻不同於糅合之前的虛無，而是一個堅固無比又深思熟慮後的成熟世界觀，而且逐漸在相互的詮釋裏，由虛無走向空無，由空無走向空性，而賦予了虛無一個詮釋虛無的積極欲望，然後虛無感就消失了，所以與其說虛無沒有任何意義，還不如說糅合過後的虛無讓「空性」給操控了，更因為「空性論說」的猖獗，而讓「虛無思想」益發斤盛。換句話說，「空性學說的存在」只是讓糅合過後的虛無思想找了個托詞，繼續糅合之前的虛無思想，但「空性學說」一旦存在，即因其存在的逼仄，讓虛無思想成為一個「正視空性論說的存在思想」。有人說這是一個相互捆縛、互衍互生的思想狀況，但無論如何，這個有若孿生的捆縛將令理性消失。

這讓我很痛苦。我不想讓我的生命在工作裏消失，但是我又不知如何讓生命去追求虛無飄渺的夢想，縱使「生命本身是不是一個有意義的存在」在虛無思想的本質意義上仍是一樁很荒謬的質問。

她看我一直不說話，臉上卻閃爍著陰晴不定的表情，就幽幽地說了，「發生了就發生了。都是自愛而生。你讓我感到我的存在，更讓我沉浸在纏綿裏，重新感覺了『孿生靈魂』的存在事實。」

「喔？」我猶若看見兩具纏綿於辦公大樓玻璃裏的身軀，真實也好，虛假也好。「纏綿這件事本質上是沒有意義的，因為這一切的背後都只不過是動物性的反應，哪有更深層次的存在意義呢？」

「存在就是存在，為甚麼要有意義呢？」她看進了我的眼眸，猶若照見了我的生命。「你輾轉輪迴於多重世間，或因之而體驗了多次元緯度的存在事實，卻因不再能尋回原本共生共存的另一半，而陷入了『虛無』，讓自身的陰陽能量不能在『全身之形皆具』時，一顯皆顯。」

「喔？『全身之形皆具』顯現了『孿生靈魂』的有界間隔，所以自身陰陽能量可同步感知？」

「可不？否則『孿生靈魂』如何各自釋放那些在多重世間所積累的情緒，而重新安定其身？」

她的表情顯得疲憊憔悴，吐出來的輕聲細語就更顯得瘦弱不堪了。

我止住了她，不讓她多說話。此時偏西的陽光由窗臺射入，滯留在床前的小圓桌上，把對過的中國銀行大樓的陰影凸顯了出來。「說啥呢？」陽光在她疲憊的面龐上移動，逐漸使得房間中的擺設

黯淡了下來。「這個經歷多重世間的『孿生靈魂』是否就是佛家以業力牽引所詮釋的『意生身』？」我見她點點頭，又問道：「那麼『孿生靈魂』在此世相遇，如何區別各自的陰陽能量呢？」

「喔？這個不重要，重要的是『孿生靈魂』在這一生相遇而認出對方以後，自然會有各種體驗來告訴對方，過去的自己在分離時所代表的能量是甚麼。這些不同形態的陰陽能量，最終將決定彼此接下來要去做的事情與所承擔的不同責任是甚麼，因為不同能量的特質所能做的事情也都不同。」

「妳是說，『孿生靈魂』相遇以後，會通過前世情緒的釋放化解彼此的經歷？但是最終，彼此要達到的卻不是繼續以前的情感糾纏，而是通過這些釋放出來的情緒去了解自己體驗各種能量轉換的可能，最終完成這一世的生命目的？」我從窗口走回床邊坐下，卻見她臉上盡是嘲諷地拿出一張發黃的照片，上面戲劇性地有著我跟她穿著那種沒有針線接縫的紗麗與托蒂的影像，而照片背後意外地以一種歪歪扭扭的文字寫著：「就算照片發黃／也不能令我們所合成的名字單獨造作」，她一邊翻譯，一邊用普通話念了下面的中文署名：「林彬懋」——三個在美國久已不再使用的中文象形字。

「林彬懋？」我嚇了一跳，盯著我的中文名字，一時懷疑起我霸道地在這一生佔據著一個合成名字的意義。房間的光線模模糊糊，但我卻清晰地看到我的名字下面的年代是「西元一九三九年」。是的，我沒有看錯，但這多奇怪，我們居然穿著印度紗麗與托蒂，在一九三九年合照？

我那份驚訝就別提有多臊人了。「這是怎麼回事？我的名字怎麼就成了我們所合成的名字？」

「這很難理解嗎？我們本來就是前世的戀人，在今世再度結合以令我們的名字重新還原。」

我盯著她歪斜脖頸下的粉白胸脯。「啊？但我怎麼可能在六十年前與妳在印度拍照？」

「為何不可能？」她天真的臉龐閃爍著不解的神情。「再說這也不是印度。這是青海湖旁邊的西寧市，你看，照片背景不就是塔爾寺嗎？我們跟隨著玄奘的腳步，從印度經由西域到青海……」

「這是青海嗎？」我仔細地看了看照片背影的塔爾寺，不能清楚地辨認這張照片的確是在青海湖畔所拍的。「……但是我現在只有三十六歲呀？」

「這兩個問題其實只是一個問題的兩面，因為空間的變異就是時間的變異，更是度量的變異；在這個『數時方』的變異架構下，你今生的存在說明了照片中的你死後有二十四年的流轉……」

「妳是說這是……我的上輩子？那又怎樣？妳仍然無法解釋我究竟躲在哪個時空裏……」

她打斷我的話：「你真是已經忘記你曾經擁有的智慧。」她哀怨地說：「你竟然將時空流變的概念架構抓實而忘掉了它的相對性，更忘掉了我能夠從一個時空到另一個時空，自衍自生。」

我搖了搖頭。「從另一個時空到這個時空？不需身軀的交媾而自衍自生？是自生還是再生？」

「不是再生，是已生，是將生，是不生，是無生。」她擡起頭來深情地看我一眼，拿出了一個水晶球，又在床舖上擺下一個順時鐘旋轉的生命圓盤，用手摸著前額說：「過去、現在與未來，原本擾人，但不管怎樣，你像一隻穿山甲一樣，努力又低調地將『過、現、未』穿織於荒山石堆裏……」

「穿山甲？穿織於『過去、現在、未來』的時空裏？」我又是驚訝又是懷疑地打量著她。

她沉醉在一種平和的滿足裏。「是呀！在一九九七年的冬季，你讓穿織於荒山石堆的意識轉變為黑暗與光明的蘊藉，但可惜的是，黑暗與光明的糾纏鬼使神差地讓你跑到大陸去瞎混了十年，最後卻又回去工作了二十年才考慮退休，到了走不動的時候才心不甘情不願地讓光明掙脫了黑暗……」

我記起我是如何惶恐地拋下祕書離去，但這不過是幾個鐘頭前的事，怎會一轉眼已是三十年了呢？於是我幽悶地問道：「咦？這可神了！看來妳也知道加州退休委員會建議我在二〇二九年退休的烏籠事，但是我不明白……」此時，我縮回了嘴，因為她略為凝滯的眼光忽然轉變為一種非常敏銳、活潑甚至輕佻的眼神；她將頭一歪，將生命圓盤的符咒提煉為一個「殺破狼」的三角形，又擺出一副責怪的表情：「是啊！我也都一直不明白呀！照理說，穿山甲的攢事能力可以打破『殺破狼』的生命格局，但這到底是甚麼樣的業力牽扯令你無法堅持，又回頭渾噩地浪跡於塵世達三十年之久呢？」

我快速地前後搖晃著略顯昏沉的頭顱了：「這裏一定有甚麼我無法掌握的東西，怎麼我覺得我好像一下子就迷失在這跨世紀的三十年裏呢？」

她也搖起頭來，卻肯定地說：「這不是迷失，而是你由於投胎轉世，無法承接一些你曾經擁有的記憶。」她在逐漸消逝的陽光裏顯得更漂亮，而且全身白皙的皮膚散發著香氣。

「我擁有的記憶？甚麼意思？誰能不承受記憶？妳不也曾擁有記憶？」我語無倫次連番問著。

「我不是擁有記憶，而是在我的時空或『無時空』裏，記憶向來都無從著力；再說，我早已將各自現起的記憶有如符號一般地存放在遷流自如的水晶球裏了。」她平穩地說著：「喏！這個『遷流自如』的存在可不像照片上合成名字的變異存在。『變異存在』不止霸道，而且一旦存在，立即使得男女各造的記憶不得不有了分割，更在其分割上使得襯托『存在』的『非存在』不得彰顯。」

「妳是說，我強自造作以至一個合成名字失其原初的意義？」我再也止不住了，有如鼓浪般地一直搖晃著暈眩的頭：「合成名字的『存在』以及原初現象的『非存在』？」我指著水晶球裏的一片水霧：「它不也是一種『存在』？這個『存在』難道不能回溯至現象未生的原初『非存在』？」

「你無需再對這個『二元對峙』窮追猛打了。它不能著意去觀看甚麼對境的『存在』，卻能以一種破除主客對立的『非存在』情境來襯映出你心中存在些甚麼。」她自信滿滿地說。

「啊？」我搔著後腦勺子，挑釁地問：「那麼除了印記與概念以外，我心中還能存放甚麼？」

她悲憫地歎了一口氣說：「唉……我想我應該坦白地跟你說一說你的過去。」

「我的過去？妳是指妳與我的過去？還是指那個『孿生靈魂』所指涉的合成名字？」

「也可以這麼說罷！」她凝目盯著水晶球。「不管你信不信，這些都在水晶球裏。」

我睜大眼睛，不敢相信眼前正在發生的一切。她指著一幕幕在水晶球上閃過的情景：「你看。這就是我們倆人過去、現在與未來的糾纏。」我沉默不語。屋子也寂靜了下來。她見我悶不吭聲，就焦慮地舉起了手把頭髮向後攏，然後一直拂弄著。整個世界都黯淡了下來。陽光已然完全隱去。

我們不想開燈，只是讓水晶球建構著氣場，然後撓場，讓第五種力場伴隨著寂靜。忽然她開了口，倒把我嚇了一跳。「你現在這個慌亂景象，也和撓場所自旋反轉出來的生命影像一模一樣。」

「撓場？自旋反轉？生命慌亂？是甚麼景象導致慌亂？是甚麼影像指引生命？」我慌亂地問。

「那只不過是生命圓盤所指示的一副蒼老徬徨的景象與失魂落魄的影像。」她篤定地說。

「妳是指生命慌亂的現在？或是一個穿山甲橫亙『殺破狼』的景象？」

「嗯。穿山甲的低調與敏銳可以突破過去與未來，而直取生命影像的現在！」

「不是，不是，我澄清一下，我是說那是指將來，就是妳說的二〇二九年的事情？」

「不錯，是二〇二九年，也是現在。這個疊合，用英文說，就是 superposition。」

我無法跟她爭辯。「妳說，為何妳會在大街上看到妳我的魂識有如神魔一般地交織在一起？」

「這其實不是我看到的，而是這幾天來水晶球裏持續顯現的警示，攪弄得我的下體濕潤。」

「下體濕潤？」我嚇了一跳。「所以妳就選定了今天在街口等我？」

「也可以這麼說罷。」她擦拭著水晶球，動作輕輕地，就好像慈母撫摸著幼兒的細嫩臉龐。

我看著她。她因為陽光消失而讓隱藏的身軀在陰暗裏消失了。「我應該相信妳嗎？」

「你可以不相信我。」她說得很慢，語調有絲嘲諷。「你也可以不相信水晶球有預知世界事務的功能，但是你卻無法漠視這個烏龜臉。再說了，青海的塔爾寺到今天可都還是屹立不搖的。」

我無端端地起了一陣痙攣。「烏龜臉？我不否認，這個烏龜臉看起來的確像我……」

「的確像你？」她抓緊了我的手臂。「明明就是你。我還知道我們所合成的名字終將還原。」

這真叫我困惑。我凝神片刻，想把這一切與我辦公室的現實結合起來。但是在現實與臆想糾纏不清的當兒，我的腦子竟然起了混沌的意象；我立時有了警覺，發現這一切都是不可靠的騙局。有了這個念頭，我開始提防門外會闖進她的同黨，於是我抓著照片，站了起來。

「你不要走……」她神色倉皇地叫著，好似回應著一個靈異信息場所傳遞過來的訊息。

「咦？」我看不清她的臉，卻看到水晶球灰濛濛的反射光緩緩地推動著圓盤咒語，順時鐘方向轉了起來，將一個「因應事件的開展而顯現的時間」轉成了一個「在時間裏展現的事件」。

我將手伸向了水晶球與那個充斥著咒語的圓盤，她卻保護著它們，一直往床舖與牆壁的連接處蜷縮而去。「我只是想打開燈，幹嘛這麼緊張？」我此時更加懷疑她的欺瞞意圖。

「我不是緊張。」她不好意思地笑了一笑：「而是水晶球說你這一走，我們今生就斷了線。」

「斷了線？妳是說，我們終將分離，不再能夠返回原初的纏綿景況？」我輕聲地自言自語，但卻一邊打開燈，一邊大聲地問道：「那它有沒有說，我下一步會怎樣？」

「有……」她長呼一口氣。「它說你會奪門而逃，卻讓門整個敞開，做逆反之狀。」

我原本沒有逃走的預謀，但是忽然我的背脊一陣冰涼，於是我強迫自己打開了門，奔了出去，渾身血液倒流，卻聽到背後毛骨悚然的哭喊聲，一路延宕，將水晶球裏的「虛無」與圓盤咒語銜接，更將一個沒有「玄學」支撐的「經學」一直延宕到了今天。

由0往左數到3——「度量」的變異與分割導致了解構的驚惶

我是逃出去的，猶若由「經學」逃至「玄學」。你想像不出我有多麼害怕。這點你從我回到了家仍是驚魂未定就可看出。但奇怪的是，我絲毫感覺不出自己的狼狽，直到我強自灌了一杯咖啡後，我才發現我這一路好像躲著鬼魅以九十哩的時速直奔而回，倒將西裝上衣忘在她的房間裏。

我不知該如何去思考，好像這一整天所發生的一切都無法令我有細想的閒隙。我不敢相信她是真實的人，但她的體香卻仍留在我的指縫間；我不能相信她說的話都是真的，但是那張發黃的照片卻正對著我發出暈黃的恥笑，連照片後面的合成名字都好似默默地對著我發出無言卻霸道的嘲諷。

我不禁想著，這麼一個我在今生暫時執取的名字卻令人費解地以一個合成體呈現在過去的記憶裏，並將重新還原，亙古流長地存在於人們的記憶裏，卻以其「存在」分割了「過去、現在、未來」可能融會成一體的「非存在」狀態——這個名字到底是「個人的印記」還是「合成的符號」？

我裹裹外外都是疑問，心中卻又念著倆人的纏綿。於是我失眠了，這是多年來未曾有的現象。

我喝著咖啡，一杯又一杯，也愣愣想了一夜。對這麼一件模糊又不甚確定的經歷，我心裏始終有著懷疑，更無法相信它就這樣不聲不響地降臨在我身上。她多神祕。她有推算的本事，她可以將我一輩子的不穩定納入一個泛著銀光的水晶球，四平八穩解述何時厄運將碰上我，何時喜訊將給我帶來厄運。那種邏輯推衍就如同「量子力學」以疊合(superposition)論述糾纏(entanglement)，不論這個結束是否出人意表，或不合情節或平鋪直述或意象深遠，反正總是在開始的時候就吊住了人的期盼。

第二天黎明，我夾雜著一夜的掙扎與惺忪的睡眼，直截找上了她的房間。我一出電梯，意外地看到她的房門像昨夜一樣開著，清潔工正打掃著房間，將一件西裝上衣拿了出來。

我心裏訝異，抓起西裝上衣：「這是我的衣服！她……人呢？人呢？」

清潔工一臉驚惶，大聲叫著經理。經理快步地跑來說：「她昨夜已經搭機返回大陸了。」

我聽了一愣，隨即大聲地詢問著：「咦？當真？她有甚麼話留下？」

經理似乎對我的大呼小叫習以為常，於是意味深長地微微一笑，然後不慌不忙從口袋拿出一張順時鐘旋轉的生命圓盤交給了我。「她說的話非常好笑，但是我記得很清楚；她說，只有當你明白，『衣服在躬而不知其名為罔』的時候，你們就會再度見面。」

由0往左數到2——解構的驚惶勾勒了人類尋覓完整「度量」的痕跡

你難以想像我聽到這話的驚訝表情。那種不知如何反應的獃若木雞，令所有在場的人都發出了悲天憫人的感歎。他們安慰我，但我只是想著她臨行前所留下來的話。我不知道這是不是因為經理的英文翻譯拙劣，但「衣服在躬而不知其『名』為罔」，我很清楚。這是《禮記・少儀》的話。或許她只是向我解釋「內積空間」的完備性罷？只不過衣服就是衣服，有其名則有其義。這有甚麼講究嗎？

那麼她是說，我將衣服撂下說明了衣服與身體不是一體的？這似乎直截挑釁了靈異信息場的訊息了。但衣服與身體能夠一體成形嗎？那麼她是說衣服與文章一樣，表人之德，勸人慕德，所以著之而不識知其名義，則是無名之人了。這麼一說就明白了，原來「衣服在躬」就是「體於身」了。那麼「罔」是甚麼意思呢？這是因為我「獨自具名」而罔失法度呢？還是我罔逆她的善意以從己之欲呢？只不過我去邪罔疑，疑謀罔成，所以才會落荒而逃，再怎樣，也不能說我敗壞了我們所合成的名字罷？

我想得有些累了，於是木然出了旅館。此時第一道曙光從那片殘留著精魂交織痕跡的玻璃反射了下來，觸摸著我渾噩的頭額。我擡起頭，在那麼一剎那間就入了神，於是我站在昨天她站的位置，不自覺盯住玻璃上千變萬化的陽光，以至於弄得視覺裏的街景似乎沾上一層模糊的白翳。是罷是罷。這原本就是「白日空華」。忽然之間，所有的事情都在這一剎那明朗了起來，好像是陽光帶來的訊息罷，原來「過去、現在、未來」和這一切的一切，都沒有甚麼不一樣，而真實就在其中。

我醒過來之後，掏出發黃的照片，心中有著無限感慨。我無法改變過去的業緣，我也無法得知過去的合成體，這固然是個遺憾，卻也無可奈何；但我隨即想到這個二〇二九年退休年代與現在之間這段三十年的上班生活，忽然無法忍受起來，於是上了樓就提出辭呈。祕書直覺地感到我的離去與她有關，處心積慮地在星光燦爛的夜晚裏，安排了一個燭光搖曳的晚餐，將自己如一條美人魚般地奉獻了出來，我卻從她屈意承歡的動作裏，看見了自己放縱情欲卻又無怠無荒的虛假。

由0往左數到1——完整「度量」的尋覓痕跡揭示了一個不願分割的想盼

我離了職，但卻無法適應一下子沉寂下來的生活，於是為了排遣時間，我與唯一的一位有來往的大學同學就響應大陸改革開放與回歸祖國的號召，一起結夥跑到上海去辦廠。「回歸」是一個響亮的口號，它不止點描了近代華人尋覓完整國度的辛酸，更凸顯了歷代華人在分裂遷徙裏傾軋的殘酷。

這原本是我開創事業的大好機會，不料我停止了工作以後，不知怎麼搞地，我一向侃侃而談所練就成的面部肌肉忽然就僵硬了起來，所以說起話來，整個面龐就呈現嘴歪眼斜的模樣。我心裏很是焦慮，於是為了維持端莊的臉孔，我就不得不少說話。

沒想到，我久不說話以後，再說起話來時，竟然結結巴巴，所以我就索性不說話了。這個堅持不說話以保持我的俊秀面孔的計策原本得不到同學以及他所聚集起來的合夥人的贊同，因為那時辦廠的事宜正如火如荼地在上海展開，但是後來，合夥人偶然發現我不說話竟然在大陸的設廠協商裏有著意想不到的好處，於是反而在我壓抑不住、有說話衝動的時候阻止我說話。

這個緣由說來挺尷尬的，因為我是合夥的股東裏唯一的美國人，所以就被推選為董事長，以藉「挾洋自重」的氣勢來消泯臺海緊張氣氛，但是我那個又啞又聾的模樣卻又巧妙地賦予每個與會的人一個展露慈悲心的機會；我說不清自己到底扮演著甚麼角色，好像是工廠的領導人，又好像是傀儡，但又好像兩者都不是，而只是為了給那些瀰漫著自大又自卑的臺灣生意人一種補償的心理因素。

不管是甚麼角色，合夥人每每在招架不住大陸那些能言善道的幹部時，就擠眉弄眼地往在一旁獃坐的我一指；幹部一瞧見我那表情木納、啞口無語的模樣，通常都是心領神會，於是慈悲心大發，總是大事化小，小事化無，將一場場辦廠的糾紛相安無事地平息了下來。

這麼一搞，久而久之，我在人前人後就更不能說話了。起先，合夥人關起門來召開內部會議，總是在焦頭爛額之際，要求我張口提提意見；他們在做這個請求時，那個誠摯的態度讓我相信，他們一直以為我只是為了幫助工廠順利設置，才不惜一再裝聾作啞，犧牲董事長的身價。

只不過當他們見我只是嗚嗚呀呀搖著手、說不出話時，情急之下就有些口不擇言地警告我不要假裝不會說話來騙自己人。那個時候，我驚訝地發現這段弄假成真的過程很莫名其妙，因為我是真的再也說不出話來了。如此一來，他們在工廠草創的初期裏，就更理所當然把我當做一個傀儡來使喚。我在設廠期間雖然沒有盡多少力，但因我的扮相傑出，倒也在日夜為甚的虛假風氣裏居功厥偉。

不料工廠正式運作了之後，我這個不說話的董事長反倒成了一項賺錢的阻礙，於是合夥人幾經商議，經由一連串沒有董事長主持的董監事會議，技巧地做下了企業決策，將我的名字當作一個合成體，不具私人的意義，然後在增資、融資的內部資金調度下，將我的股份與名字一起稀釋，終至沒有一點分量，於是這個頗具規模的衛浴廠辛辛苦苦地搞了兩年，就這麼不明不白地給同學吞併了去。

本來工廠沒辦成，我與大陸的緣分到此也算告結，但是沒想到我卻與來自合肥的工廠會計走在一塊，從此就糊裏糊塗地與合肥結下了不解之緣。工廠給合夥人吞噬了以後，我更是稀裏糊塗地與她成天膩在一起，於是就在那個黏濕又停電的午後，我們兩具濕漉漉的身軀在轉不動的大風扇葉下燥熱地結成了夫妻，然後在內政廳的殷切監督下，順理成章地領了結婚證書。

結婚以後，老婆也跟所有我們認識的大陸人一樣，執意拋棄那套始終弄不清楚的社會主義精神文明，而要到資本主義的國度裏享受自由的空氣。不料她來了美國之後，經歷了一段深居簡出的適應期，卻受不了資本主義社會的冷漠，於是又堅持已見地回到合肥，享受著黏答答的社會主義溫情。

我是無所謂的，我在跨世紀的黏滯焦灼裏早已篤定地渡過了二〇二九年的挑戰，所以一切變動都顯得不是那麼重要。我只是隨順耐心地等待著因緣，但是來了合肥之後，我還是刻意去規避洛杉磯的種種事務，幾乎以一種駝鳥式的躲避方法逃掉上個世紀的歲月與糾纏。

0之前——想盼完整「度量」的氛圍凝攝了0驟然現起的條件

我的心態一直是黏黏糊糊地，自己說不清是否已經適應了變動，只是一天過著一天，渾渾噩噩地數著日子。這是種很奢侈的黏糊，一般人覺察不出，卻直截以其生活的內涵詮釋了「罔」的「入於其隱」內義。或許我應這麼說。在這段有如遁世的時光裏，我又陷入了一種無法調適的尷尬。這有些莫名其妙，但我以前還在上班時，我對維護自己的名譽總是帶著不可推卸的責任，雖然只是一個英文

名字，其所具之總持意義卻與「林彬懋」的中文名字具有等同的分量，但也因為我的強行硬使，使得我的英文名字將「林彬懋」三個字埋葬在記憶裏，起碼在美國的年月裏，「林彬懋」不具任何意義。

現在不一樣了，這個名字變成了一個合成體，而我在大陸又不能用英文名字，於是我就變成了一個沒有面孔、不必說話的董事長，每天將自己安排得好像社會主義的安詳悠然一樣，既不需要策劃也不需要利用，卻是既鬆弛又緩慢；可悲的是，我雖然覺得愜意，但那個已經快速資本化起來的鄰居看我整天無事可做，就老覺得奇怪，有人更是以我不務正業為名，要求居委會批判我一下。委員已經沒有了文革時的威風，於是四下向人解釋我是資本主義下的標準寄生蟲，躲到社會主義裏來學習人性的溫馨，然後關心我的人一下子就多了起來。其實他們都弄不清楚，我只是很帶勁地活著觀看事物，而且因為「等待事件的發生」需要高度的技巧和耐心與細微的生活體認能力，於是一系列潛伏的思緒活動就佔據了我所有的時間。哪，我先提個醒，這是建構「靈異信息場」的必要條件，不容忽視。

我這個默然靜待、無名無顏的模樣在鄰居的眼裏看起來相當詭異。這可是有點說不清。在這些等待事件發生的時刻裏，我大多不太敢輕舉妄動，因為所有的因緣看不出來是否有關連，也瞧不出來是停歇還是流轉。它們只是混成一團。這個始終都解不開的謎就像我的困境一般，於是關心我的人們在多方勸導我不成之後，就把他們對我的稱謂由寄生蟲改為變形蟲——他們雖然從來都不說破，不過我知道他們是在向我述說，我經常像0一樣地把自己蜷曲起來，那種萎縮的模樣看起來很沒出息。

他們這麼說，當然有他們的道理。他們不知道我心中的祕密。我從來不跟任何人談起事物如何在我的心中現起，我也不太敢跟別人分享心裏的感受在事物上現起的歷程。我有我自己的一套，但這一套卻沒有人明白。嘻，我不需要任何人的指導，因為我的床褥底下壓著青海湖畔的女人給我的咒語圓盤，把一切不能解說的「能動、已動」整個壓著「不動」，動靜相待得好像0就是彌綸一般。

我甚至不敢跟任何人說我在幹甚麼，因為我怕他們把我送進精神病院。真的，除了這點令我有些擔憂以外，我很能自得其樂，因為當我成功地把滿街轟天價響的廣播一股腦地封鎖住後，我在寂然

無聲的嘈雜裏，竟然發覺自己把一連串的意象都玩笑般地倒過來看，更把社會主義與資本主義的特質融合成一糊狀，藉以研究事物存在的真正狀態。讓我偷偷地跟你講，那可是其樂無窮哩。

我這麼做其實有著很崇高的原因，因為這兩個主義——或從更高層次來說，這兩個「無主義」——已經到了黏糊、孿生的境界或一種只能在主義裏反主義的緊繃與黏糊狀態。其實毛澤東主席早就說過，不管左派右派，除了原教旨派的共產黨員以外，其他的同志都只是「舉著紅旗反紅旗」。

那麼「原教旨派」到底是甚麼呢？我在美國住久了，當然知道這是fundamentalist的翻譯，也還知道這個字的原意是用來形容那批因應宗教墮落與迷失才興起的一羣以原教旨為依歸的極端份子。耐人尋味的是，「原教旨派」之所以產生，乃因為有太多的「修正」與「機會」主義者在原則的縫隙裏詮釋原則，於是這就給了「原教旨派」一個堅守原則的神聖使命感，更因此而有了一個冠冕堂皇的宗教理由來打擊一切「修正」與「機會」主義者，所以除去宗教思想，不能解釋這個頑執。

毛主席深諳箇中巧密。但是他不願多談，因為他知道這個毛病出在原則之所以為原則乃因原則不可避免地具有制約的要求，而在制約的要求後面則隱藏著一個顛覆原則的潛動力量；他更知道這個潛動力量與原則的制約共併共存，猶若孿生，於是他藉著一連串政治運動來打擊「修正、機會」主義者，藉以隱藏「原教旨派」的堅守原則才是這個潛動力量如影相隨地存在的根本原因。

這個事實在社會主義中國其實已是老生常談了，只是現在大家都忙著賺錢不談了。殊不知那個一切向錢看的轉變，正是另一形式的「原教旨派」的遽成，而其尋覓一個不可分割的想盼更在「社會主義」與「市場經濟」兩個對立的制度硬生生地結合為「社會主義市場經濟」的觀念以後表露無遺。

這個想盼一說穿就不稀奇，因為不管極左極右甚至臺獨疆獨藏獨或邦聯聯邦統一，其實都源起於各自的「原教旨派」對原則的堅持。這個堅持所觸發的幾微躁動無可避免地迫使1從0解構出去，而且在還原於0的不可得之下，逐漸在各自的陰陽度量裏持攝增長，終至蘊集了足夠的動能，愈盪愈遠，最後形成了對立——這才是一切動盪的根源，就如同「我執」是人際疏離的根源一般。

可不嗎？現代人都很精明，在電腦科技的方便上更拓展了前所未有的溝通管道；但矛盾的是，四處尋覓知音的現代人卻大多不敢往電腦賴以存在、發展的0與1的結構深處挖掘下去。或許這正是現代人精明的原因罷，因為這麼一路深掘，不止電腦架構將遭到顛覆，男女理則世界的形成也將一併動搖，甚至破滅。這可是大煞風景，因為這將把人類活在世上的最後一點樂趣也給剝奪了。

我不一樣。眾人往外尋覓，我往內探索，但大多時候我都不說話，老婆又不需要我逢迎奉承，於是我成天就在腦中交織著各種不可能的0與1的組合，然後將之引申去解釋為何現在的政治與經濟制度已經到了黏糊分不開的地步。喏，對了，「黏糊分不開」的哲學意味就是混沌，說穿了，也就是亂糟糟地混為一個合成體啦！我不想說得文謅謅地，但這個就是《老子》的「惚兮恍兮，其中有象」之意，而「無狀之狀，無物之象。是謂惚恍」，勉以名之就是「0」，因「0」不可說，更因「事、易、物」之間的轉進有「1」，所以可以「由1入0」，而臻其「內積空間」的完備性。

還有，我不需要任何人的認同，因為我深信任何世間的規範，倘若能在內心裏生起自己的價值觀，則不論如何都會是美好的存在。當然不是每個人都跟我一樣，因為我周遭那些不能破除概念價值體系的朋友們，都無法了解存在就是存在，沒有甚麼美好或醜陋的分別。

不過，我這種為了打破資本主義社會的中產階級價值觀而放棄美國的高物質生活的行逕，還是在這些朋友之間掀起了軒然巨波。我反而一點也不在意。我只是活著。我從不敢假惺惺地說我清高，因為我自己並不明白為甚麼我會不經意地顯露男性的陽剛，而不知不覺地脫離了孿生的合成體。

現在你應該可以瞭解我為甚麼不能跟鄰居說了吧，你說說看，我如果像剛剛講的這樣說給他們聽，他們能明白嗎？所以我選擇了甚麼都不說的法子。對了，我忘了說一件事。我從過去張口說不出話來的經驗終於學到了「口銳者、天鈍之」的真理，於是我決定「轉毀為緣」，來個斧底抽薪；有了這個想法，我從工廠移交後就一直以「默雷止謗」之姿應世，也就是說，我為了逃避世事，決定永遠拒絕說話，令所有用以表述心跡的語言徹底地「入於其隱」——所以我的老婆一直以為我是個啞巴。

這說來不可思議，不過卻是千真萬確的；你倘若有所懷疑，那麼你一定得先想想ＡＢ型血型的人受了徹底偏激意識牽引的悲哀。這個假扮啞子的行為做起來雖然辛苦，但是家裏因此聽不到東家長西家短，倒是格外地清靜，只是她多次在床舖上對我頤指氣使，令我幾乎沉不住氣想打破沉默，但是我還是忍了下來。這或許可以歸功於我那孤僻的個性，但卻說明了「語言」在「信息場」裏的虛假。

0——完整「度量」現起的短暫、隨順與光明

我不知道這是個起始還是終結，反正我不說話沒多久，眼睛、耳朵與鼻子首先就敏銳了起來，思維也變得快速無比。我不禁想起所有的宗教都要求修行人禁語，這不能不說是人世間的一大奧祕。

你要先弄清楚，我說這個，並不是想將自己往崇高的理想靠攏，因為我並沒有修行人的毅力，而且我自己糊裏糊塗地，始終無法弄清自己的意圖，只是我起了頭，說甚麼也拉不下臉來打破沉默，於是我只好一日接著一日、隨順地裝扮下去，並以此來消弭剛彊的我執。

我不說話以後就不太喜歡跟人見面，因為一見面就得說話，而我卻一句話也不想說；在躲不掉的場合裏，我只好傾聽別人說話，同時把注意力擺在說話的人的動作上。這個注意力的轉移，意外地有了一項所有喜歡說話的人所發覺不出來的樂趣，因為所有喜歡說話的人在得知我不能又不懂得說話的當兒，立刻有一種自然的憐憫流露於臉上，然後他們以手來配合語言的動作也就跟著柔和了起來。

我從來都不知道人的五官可以是那麼地和諧，或許這是因為我有如嬰兒般的天真無邪再也無法帶給他們威脅了罷。當然這個喜歡說話的人如果還是個年輕或漂亮女性，那麼一切的具體象徵就更為明顯，我也因此享受了前所未有的溫馨，讓一切原本無需彊斷的因緣都融會在一起。

我並不想佔女性的便宜，但我從來就沒料到不說話會令我重新對人們燃起新希望。你知道的，我多年來對人們或猥褻或囁嚅或呢喃的話語原已喪失了信心，但不說話以後，我發覺人們仍保有原始

人類的形而上價值。忽然之間，他們的言語不再只是為闡述自己的偏見或申明自己的立場，也許這是因為他們知道了我已經不再可能四處去傳播，所以他們就放心地對我吐露出內心深處的自己罷。

然後我驚訝地發現原來隱藏在這個深處的每個人竟是如此相似。他們孤獨憂愁，徬徨無依，但又纖細敏感，慈悲多情。我也意外地發現，男女的分別在這裏只是性器的不同，骨子裏原來沒有一絲差別。他們並不是沒有憤怒吶喊的時候，但他們大都對別人沒有怨言，只是對自身有著譴責與懊悔，而且他們在這個自譴的時候，投射於我身上的深邃注視，常因我想說又說不出口的苦悶而格外地顯得體貼，於是我與他們之間的一切言語都變得多餘。此時無聲無語，彼此溝通的無障礙，就像一切事物全被「向心力」吸引而面向一個靜止不動的0、緩緩地沿著圓周繞行一般地詭異。

我必須老實承認，在時間的流轉裏，我這個扮相厥偉的啞巴未嘗忘記語言，反而在未曾空白或間歇的綿綿時光裏，我將語言以一種變異文字如流水般地呈現而出。這種轉變在相續不絕的思維裏，似乎有著不相雜亂的必然性，而且每當這個「有話要吐」的狀態愈是尖銳，我的心思則愈強烈；如此一來，不僅下筆的速度跟著快了起來，文字也不由自主地有了深刻的剖析角度，然後哲理性的思維就藉著小說一篇一篇地次第開展了出來，而且從文字內部逕自營建了「靈異信息場」的氛圍。

我知道你讀到這裏，肯定跟我一樣，也是「有話要說」，因為你認為從哲理與象徵入手的小說跟以政治題材為文藝一般，都是一個死胡同。你會這麼想，我一點也不覺得奇怪，因為你將思維轉變為文字的結果抓實了，反而忘掉了筆尖觸紙的時刻與中間轉化的過程；如果你果真忽略了這個轉化的過程，你將無法明白，哲理性的思維不是刻意營造的，它本來就在那裏，不因你的思維有所創作，也不因你的「不知思維」有所減損。我知道我這麼說得順理成章有點令人摸不著頭緒，所以我想在這裏更詳細一點來說明這個轉化過程。你得稍微有耐性一點，否則將來必因現在一眼溜過而懊惱。

這該怎麼說呢？我不說話以後，思維雖然變得快速，但我很不習慣，於是我常是竭盡所能地以提綱來維繫不成形的語言意象，然後費力在提綱裏將它用文字吐露出來。不過當文字逐漸脫離提綱，

又不假思索地從我手中源源不斷地流出來時，我就不由自主地將心神從語言中脫離而忘卻自己是那個握筆的人。這時文字本身會發出聲響，就如同我與別人促膝而談，而別人正輕聲細語地回答一般。

無奈的是，當文字一成形，經由自己的耳語輕忽地唸出這些文字時，小說內的故事立刻顯露出事件客觀的存在與「存在」本身的不足。每當這個發生，我就有施展無力之疲憊感，故事也由顯露的現實裏貿然呈現了形象，但卻抽拔不出內部的具體涵義。這令我很苦惱，因在文字建構的過程，言語的意義在文字的認知裏，像０一樣有了不知何時起始與何時終止的困惑，更令我不能忍受的是，用來傳達訊息的文字卻無奈地變成了訊息的本身。這是所有建構「信息場」的科學家不能解說的弊病。

我的苦惱無人可訴。不過我其實是不在乎文字的，我也不願與任何人私密交談，我只是和自己說著話，但是潛在意識裏我又希望我們的談話會被別人在無意間聽見，然後在有意間流傳。無奈呵，他們宣揚，我擔心，他們不宣揚，我也擔心。我自始至終都希望那些聽見我說話的人與我一起呼吸，但卻不希望他們污染空氣的潔淨，雖然我知道我們共同呼吸的空氣已經不是原來般的清純。

我想我就像大多數寫日記的人一樣，下筆時，自由自在地散發出心聲，但潛在意識裏卻又努力地修飾文字；我既期盼在被偷看的人們中間引起迴響，卻又不願妥協於自己翱翔的思緒，於是我攪盡腦汁，想盡一切方法躲避文字的牽制。這個矛盾心理就成了我寫作時的心境。

在這個冗長又不自覺的自我剖析與轉化的過程裏，我以文字將自身的隱私全暴露了出來，所以在這段不說話卻又喋喋不休的過程中，我的文字不止觀察、體認了自己，而且更毀棄、反對了自己，甚至到了最後，我忘情地作弄自己，苛薄地為難自己，以讓一個已經褪色的另一半重新翻騰出來。

你不能不說，我只是用文字來凸顯自我，伴依孤寂；但我卻說，我只是為了努力地暴露自己，讓想聽我說話的人們經由我赤裸裸的呈現去尋找我的本意。這個本意不是文字的效用，也不是說話的不確定，而是在文字背後彰顯那個使用概念的生命。你千萬要注意，現在的我還沒有能力去創造一些我要的概念，所以只好依賴既定概念來闡釋我的觀點，但不幸的是，我卻因此而迷失在這些概念裏。

我真是很對不起你，因為我寫不出來的東西，比我寫出來的還多。這個你可以從我的筆記本裏窺知一二。我的筆記本裏到處充滿著臆想與意象，有些雖然平淡地描述了一個事件，但卻不具備任何意義，於是我就讓這些不真實的文字活生生地埋葬在夢幻裏。

這只能說是誤打誤撞罷，或說是罔失法度也行。無論如何，我就這樣在人們的「啞巴小說家」揶揄宣揚裏成名了，但是我卻懊惱自己不能很清楚地向人們訴說我構思小說的失敗。這該如何「說」呢？我自己深切以為，我寫小說從來沒有真正地成功過，因為我只能清楚地感覺這些夢幻般的思維都曾經活動在腦子裏，但卻無法清晰地覺知這些感覺背後的真實性。

我並不是說我怕講真話，相反地，我只是說我很有些勇氣。這點我希望你不要誤解。其實我的勇氣一說穿就不稀奇了，因為「過去心不可得，現在心不可得，未來心不可得」，在「三心不可得」的當下，我的真話就很值得懷疑，因為我的想法一出了口就已不再是我的想法，而我也不再是說真話當時的我了。這點道理很容易明白，只不過傷腦筋的是，一旦時間性的語言變成空間性的文字，好像字字都是活跳跳的真實，這就令我有種脫光了衣服在大太陽底下接受眾人檢視的難為情；更難為情的是，我不懂得遮住私處，反而以為我的腦子壞了，所以兩手使勁地抱住了腦殼，讓整個私處軟垂垂地掛著，好似遺忘了人世間的熙來攘往，或更直接一點說，人類的蠶食鯨吞。

不管難為情與否，我幸好能將不說話的苦惱轉變為文字的發洩，否則我一定會瘋狂，但是大半時間，我還是無法分別文字與語言不同的意義，或許夢幻的本質未變，迷惑的根源猶存，而外境嚴嚴實實的一切更在當下倏忽隕滅之前鋪天蓋地籠罩下來罷。嗯。西方哲人不也是說 epiphany 不可期盼、不可言說嗎？我又如何能以文字將之分析解構呢？

我本來很不想說。我一直擔憂我會被別人當成神經病。但是我曾經答應我自己，我一定要勇敢地面對自己，誠實地向想聆聽我說話的人訴說，所以我就大膽地說了。不過，我思來想去，還是覺得不安，所以我得奉勸你，為了讓我擺脫成名之累，你聽了，自己有數就好，不要四處去傳播，因為這

到底不是甚麼光采的事情。另外就是我沒有造假的本領，我所寫的小說，不論是多麼地怪異，一定有所本，也就是說，故事的呈現都是友人真實的贈予(authentic giving or hospitality)。

其實這件尷尬事，一說穿也沒有甚麼，真是不好意思啦，因為我常為自己拭淚。大半在夢裏。大半在無意識狀態裏。但你不必為我難過，我只是為自己的不完整而哭泣。當然我也曾為你的不完整而掉淚，因為我大多時候並沒有辦法區分你和我。不過，我還是覺得我大多仍然只是為了自己，所以你毋需太難過。我的意思是說，如果你知道了這件事以後，真的會感到難過的話。

你千萬不要認為我酸溜溜地說這些毫無意義，因為像我這麼一個不能說話卻又必須長篇累牘地寫小說的人，比那些喋喋不休的婦人或下筆動輒萬言的小說家就更加可憐，但是你不要以為我說這些又只是為了搏取你的同情——這些憐憫都是不需要的，因為我只是對這個世界有一種無話可說的感覺而已。不管怎樣！無論我是否對這個世界無話可說，外面揣測我不開口說話卻只會寫小說的人很多，但他們大都摸不著頭緒。這不奇怪，因為連我自己也說不清楚。

雖然這些胡亂猜測的人令我很困擾，但是我不敢多加理睬，因為他們侷禁於沉默與饒舌之間，總是為了一個相同的原因——一種急於想瞭解事情真相的激切心理。這種敏感當然因人而異，但是當他們以一種耽溺在自己的突發熱情來解釋或附會各種可能的原因時，我總是很不自在，並且不自禁地認為他們大都只是一些糊塗人物，過份地期盼衝突，以至於忘了和諧才是挖掘真相的基礎。

我是不在乎這些人的愚蠢的，但我可不願自己糊裏糊塗地成了他們盲動攀附的閒話題材。不過這多無奈。我不僅對他們四處偵詢的舉止感到挫折，而且我每當想起，我這個三十多年的生命還無法完全擁有自主的權利時，我就不自覺地對他們的緊迫盯人起了一種無動於衷的冷漠。

其實他們大都不明白，我一開始對這個世界有一種無話可說的感覺，乃是因為我對深廣的人際景觀不能滿足，但矛盾的是，我卻也不願當個旁觀者；這中間的掙扎很艱澀，但是不管我如何努力，我始終無法成為他們喋噪不休的一員，於是為了抗議他們在人羣中間的攪動起鬨，以及為了擾亂他們

思維的波浪起伏和壓抑他們語調的抑揚頓挫，我就將嘴閉上了。我閉著嘴的時候，他們都說我的嘴形看起來就像圈起一個圓溜溜的0一般。當然我自己看不見，這都是他們告訴我的。

尷尬的是，他們在說這些話時，適度地顯現了過分的認真以及有些驚愕的表情。這多多少少令我覺得他們的關懷有點荒謬又不真實。你千萬不要怪我不知好歹。我不得不這麼想，因為我看見他們的驚愕表情底下儘是幸災樂禍。我看得很清楚，但不想揭穿他們，我只是為我的裝瘋賣傻而戲謔般地自得其樂。我知道這樣子有失厚道，但是這真沒辦法，他們怎麼都弄不明白，我就是因為想躲避他們的虛假，才從過去的暢所欲言演變到現在的深居簡出。如今我這麼快樂地寫小說不正是一種為了容納他們的荒謬思維而顯現出來的具體轉變嗎？其因即思想與文字在「信息場」裏，須臾不相離。

不過話說回來，我寫小說，並不表示我不知謹言慎行，也不表示我為了抗議那些憐憫我的人們硬塞給我一些我不想聽的故事，更不表示我是變相地在朋友之間反擊那個盜竊的指控；為了證明自己的無辜，我就悄悄地寫了這篇東西，來大聲訴說我不再寫小說的原因。

不過呢，我寫小說已經有些時日了，所以文字敘述上可能不可避免地沾上一些俗氣。這是難免的。這點困擾請你一定要多加包涵。如果你有相當的耐性而且勉為其難地讀下去，那你不久就會發現這個文字的困惑還是值得的；起碼在你那不知如何自處的時光裏，我提供了一些正確的思維導引，而在你那驛動好奇的心眼裏，我則穩固了部分的虛假感情交流。

0之後——0的現起隨即觸醒了1的覺受，並在記憶裏產生了「度量」的迴盪與追溯

現在回想起來，我決定不再寫小說與我當初決定不說話的緣由的確有幾分相像。我雖然不願在這兒多浪費筆墨，但是我覺得我還是應該再跟你稍稍地透露一點。唉，世間各自紛擾現起的現象總是令人有捉摸不定的感覺，它們如果各自獨立，則互相不起作用、互不認知，那麼這個流變的世界雖然

因此顯得冷漠無情，但卻不荒謬；但是一旦這些現象互為緣起、互相和合，則這個相對的世界又會在荒謬的認知連結裏變得黏黏糊糊地分不清楚，各各成了合成體，此現彼現，此隱彼隱。

注意呀。文字與思想亦互為緣起、一顯俱顯，也就是說，思想操控文字、文字承載思想，不可須臾分離，所以文字不是只具備表面上的意義，還著重於內在思想的跨越，所以文字敘述只是借用了文字圖符來跨越與創造整體人類的思想，直趨道德的論述，而不再侷限於文學文化，甚至思想本身，是之謂「創造性思想」，亦即在思想裏否定思想，否則不能為「創造性思想」。

那麼何謂「創造性」呢？沒有「創造性」的思想是甚麼思想呢？這說來黏答答的，但「創造性思想」是普賢菩薩所倡行的。道理很簡單，創造伊始，思想已生，生則生矣，死即相隨，死則終成，創生再生，終成創生，如是輾轉，是謂「創造性思想」。何以故？有始有終，終始一致，死了再生，生了再死，謂之「死死生生」，在精神上由色入空，在生活上一無所有，在存在上則以0為依歸。

這個「死死生生」，我曾寫下一首詩以詮釋之，曰「死與生胖之，人在其中住，死生無二別，心居不動處。」當然現在看來，我是在詮釋「死死生生」，甚至「創造性思想」，但是其實這首詩在創生時，是無名的；也就是說，我只是讓心居於不動處，不動幾動，動而不動，不管證悟或論學，也不論知識或智慧，我只是認同意識流動的兩個驅動，在「流轉」與「還原」間，讓「還原」入其原始出處，並於其不可入之處再入之，而趨於「還滅」，直截回歸「思想本體」的0。

當然我不是以這首詩來談「般若」，而只是述說「述而不作」的真諦。說來我真是用心良苦，因為人智開啟至今的歷史意義，即為「思想上的流轉」，而回溯思想的起源則為「歷史上的還原」。但很多人都說這不可行，因為人類往前邁進，逆溯歷史已不可能，惟有向前進步，而進步所要達到的終極，除去宗教中各不相同的神祇和人文以外，別無一人可知，故爾所有的事物都是在一個過程中，不停不止、不同不等地轉化。因為如此，各個事物之間的差異難免便會分歧、摩擦、矛盾而衝突。這說來似乎有理，但這是「萬物流出說」的必然結果，卻也因此不能論述「道德」。

在這個基礎下說「陰陽」，或說「01」互為緣起、一顯俱顯，就顯得有些不能自圓其說了。何以故？這很簡單。「陰陽」不是道，「一陰一陽」才是道；也就是說，「思想本體」不能論，能論的只是「思想的實踐」，而當「思想本體」的0現起時，其「不動的內質」隨即觸醒了1的覺受，並在記憶裏產生了「度量」的迴盪與追溯，於是思想就開始造作了，是即「一0一1」的造作。

以「乾坤」論之，乾為思想本體，坤為思想實踐，本體與實踐的磨合，謂之「屯」，剛柔始交而難生，動乎險中。一動即大動，「思想與文字」於焉交互衍生出來六十四種變化，雷雨之動滿盈，天造草昧；在這個物理性的迴盪與追溯下，各自修養、相互尊重、和平共處、各修其道的所謂多元化或現實中的各個不同個體生命本身之言行，在文字的隔閡與思想的無端造作下，是不可能融合的。

那麼怎辦？唯其逆溯，趨於幾動，探其「一陰一陽」，不要妄談圓滿的認識、文明的追求，更不要套用術語，將三位一體、道德圓成、佛智太極、梵我一體、天人合一等圓滿術語套用濫用，妄圖以前沿去返璞歸真。這其實真是很簡單，因為「存在」的背後永遠棲息著「非存在」，而「非存在」一旦倚附，「存在」隨即而生，可輾轉攀緣，達十八個層階，但這個探索只能在思想裏回溯，不能往前面奔流。是曰「繼善述志」，以「思想本體」的0為指標。

「述而不作」或「繼善述志」是個關鍵。除此而外，不能圓成「創造性思想」。或謂傳統自身可在生存和進步之間圓成，但傳承不能一味抄摹，創造也不能為創新而造。或謂不創新，則無進步，思想將陷入停滯，成為名副其實的古董而失去活力，缺乏創造力而失去主動。

這是不了解「範圍『創生終成』之化而不過」的真諦，也不了解「創造性思想」不能離開思想而創造，是曰「創造性」，「創造的內質」者是，是自化，非它化，是之曰「在文裏自化」，或「以文化之」，曰「文化」，起碼是中土的傳統文化，非前沿文明夾西方文明或邏輯敘述所詮釋的文化，而「大美是圓滿」一說即是傳統與保守、前沿與開放等概念之混淆，其從0出發，以追求功成名就，必定導致貪婪、物化、空虛和迷惘，只以「大難為象」來看，就知「大美」是不能定義的。

這裏的問題不是出在過程中的轉化上，而是如何在人人、我我、事事、物物等轉化過程尚未能達到圓滿高度時，去了解「化而不過」的意義，而不在各式各樣哲學術語尚不能通用的情況下，妄圖圓滿各自的思想體系。事實上，思想本身並無不同，不同的是詮釋，尤其是文字詮釋，故有「了義」與「不了義」之別，唯其「化而不過」才能將「不了義的文字詮釋」逐步推向「了義的思想境界」。

「圓成實」與「方以智」是兩個上下不同的思想驅動，而上下敵應，不相與也。當知身心上下自如為佛的境界，而無差別的和諧、互助、友愛的眾生麇集是佛土，不是娑婆世間，而所謂知曉人文之終始者則只是「世俗的圓滿」，連「不了義的宗教境界」都不是，何況「了義的思想境界」？

文化上講，「圓」就是化而不過，而「滿」就是盈，盈即及，市買多得為及，從彐，彐為古及字，從夂，夂，至也，既得便宜，即屢往也。不是自然付出，不能真實幫助，更不能以之論述人文的最高境界。「心居不動處」才能同時往「圓成實」與「方以智」的兩個不同思想驅動，進退自如，但離論述「思想本體」還有一段距離，遑論跨越悟道和智慧所圓成的更高智慧？

這怎麼說呢？「死死生生」謂之「生之無始，死之無終」，只是一個物形向另一個物形過渡的再現，原本就相互轉化，互為依賴，循環而往復；「思想與文字」的糾纏落於「死生」之言詮，就是「文字的殘骸」與「思想的暴力」，或更明確一點說，文字所承載的思想只能是「思想的殘骸」，而思想所操控的文字卻是「文字的暴力」，而當「思想操控文字、文字承載思想」一顯俱顯、此生彼生之時，「思想與文字」就連袂對一樁樁正在敘述的「故事」進行著集體暴力事件。

這個不可分割的「思想與文字」就如此這般形成了一個合成體。這個「合成體」非常清楚這個「思想與文字」內部蘊藏著一股破壞安寧的「反穩定因素」，而為了解除內部的不穩定性，「思想與文字」只能將暴力向外集中在一個代罪羔羊的身上，然後「思想與文字」才能夠齊力將這個代罪羔羊犧牲掉。只不過，「文字的殘骸」是個現實的景觀，而人們共同觀看「文字的殘骸」並從中獲得受虐的快感時，閱讀的人會藉此在「思想」裏更加緊密地結合起來，於是「思想的暴力」就輕巧地埋葬在

「文字的殘骸」裏，轉而對閱讀的人進行著「思想暴力的再現」，而唯有透過這個「暴力的再現」，「文字的殘骸」所遺留下來的「死亡」氣息才能真正地被馴服，於是「思想的創生」就在閱讀的時候再現了——這個就是「創造性思想」的意義，卻也不可避免地造成了一個犧牲「故事」的悲劇。讓我再次提醒一下，這個論說是那些倡言「孿生靈魂」的「靈修者」所不能以「故事」敘述的領域。

有了這個了解，現在我再來說那個藏匿在記憶裏的「不說話的故事」，應該就不至於引起慌亂了。這說穿了真是沒甚麼大不了。我只是不願意凸顯悲劇背後的集體暴力事件。我有這個想法是因為我有著慈悲心，知道唯有將悲劇縮減為「思想與文字」彼此互生互成的事件時，「思想與文字」才能各自以其「全身之形」而具，也唯有當思想與文字各自「以其全身無形」而戲劇性結合成悲劇的場景時，「創造性思想」才不至於驅逐「文字的殘骸」，然後「思想與文字」才能各自安生。

好了，回頭再敘罷！首先，你不要怪我「說」得文謅謅地，弄不明白，其實我如果以那些喜歡說話的人為例來解釋這個現象，你就會豁然了悟。喏，你是個聰明人，你應該也會像我一樣發覺人們之間的對話有著不可言喻的愚蠢。我這可不是隨便亂說的。你瞧，他們對著我施捨了慈悲之後，立刻換上一副面孔，而且他們都好像是為了增加彼此的瞭解而不得不說，但是又好像為了隱藏自己心中的恐懼而不得不澄清，於是他們一開口，彼此之間就積下了沉痾。

這聽起來好像自相矛盾，但是其實這裏面有它的規律性；我這麼說，只是為了讓你容易明白，因為要解釋這些受時空愚弄的人們很困難。不是嗎？他們的易變易傷心理在這個多變、流動又相對的世界大都無可適從。我這麼提示一下，你大概就可以明白罷？我只不過是對這個不怎麼痛快的觀察，再一次提供了明證而已，真的只是憐憫那些以0為起始來沽名釣譽的「文明」造作。

這多無奈，他們或許解開了部份的鬱結，彌補了部份的破裂關係，但是他們卻不自覺地以自我的思維習慣加深了誠摯對話的傷害。當然他們始終無法覺察這一層次，所以他們大都找到機會就一吐為快，將一切的不滿用不平的語調敞開來說，淋漓盡致地發揮出個人心中的惶恐。

我沒有那麼笨。我不說話，但是我卻很認真地聽他們說話。他們真是愚蠢，始終無法覺察我在不開口的言語裏，其實已經將他們罵了一氣。他們其實不需要挨我的罵，但是他們相當受矇蔽。這裏的癥結是，他們無法忍受沉默，所以也就失去了這個以沉默對抗說話的法寶，以至於忘記沉默與說話只不過是一體的兩面，於是我只好奮力將「說話的悲劇」縮減為「不說話的故事」，不讓不辭不歌。

我說到這兒，總算將我多年來不說話的前後始末交代得一清二楚。當然啦，不說話有很多出人意表的好處，但我卻不由自主地增加了幻想；可歎呀，過去已被我遺棄，靜靜地回溯卻變成我多年來藉以理出心中疑問的方法。這已經成了我的習慣，因為這也是我在合肥可以幻想自己身在別處的唯一方式。但是我那時不知，其實那些無法令人置信的前瞻也是在這個時候悄悄地萌芽的。我這麼一說，你可能就不會對我處心積慮、以建構「信息場」的方式來破除文字的如影隨形而大驚小怪了。

由0往右數到1——記憶的迴盪與追溯迫使想盼自行分解，然後勾動了「度量」的規律與次序

再說一遍呀。我敘述這些藏匿在記憶裏的「不說話的故事」，只是為了將「思想與文字」彼此互衍互生的事件凸顯出來，藉以消弭「思想與文字」各自以其「全身之形」所造成的集體暴力事件。

不容諱言，這個動機相當詭譎。我常以古人的「執燭抱燋」來解說我不願意以驅趕「文字」為代價來成全「創造性思想」，但是我為了敘述「不說話的故事」，不嫌其勞地讓「文字的殘骸」施暴於「創造性思想」，「思想與文字」反而不能各自安生。這或許就是我不想再開口說話的原因。懊惱的是，「不說話的故事」已說，猶若夜暗抱燋，欲留下「創造性思想」，卻又以「文字的殘骸」自加無已，於是閱讀之人見我具名以「執燭抱燋」，就將一個原本無名的「不說話的故事」棄之一旁了。

我如此這般沉浸在亙古的思緒裏，以至於阜陽橋墩底下的水澤與天氣的燥熱再也不能給我任何的刺激；忽然之間，一段輕輕的對話飄進了耳朵裏，「信息場」的「內積空間」於焉粉墨登場。

女聲：「這裏真是變了，從前我唸初中的時候，這條鵝黃卵石子路旁是一片樹林，樹林的後面是一塊碩大的菜園，阡陌縱橫之間，都是一些從附近巷道過來的老小婦孺。」她頓了一下，語調之間有了急促的喘息聲。「那時我上學都得繞到通往逍遙津的鐵橋，於是鐵橋也就成了一個連接的媒介，將不可能有交集的空間連接了起來……輕點，這麼不正經，我正跟你說著以前的往事呢。」

男聲：「幹嘛這個時候說這些？通往逍遙津的鐵橋早已轉化為『電磁波』而湮散於虛空了。」

「說甚麼『電磁波』呢……誰叫你帶我到這兒來？觸景生情嘛！」

「這許久不見面，摸摸都不行嗎？」

「唉呀！坐著談談嘛！這大熱天的，黏乎乎地，你不難受嗎？」

「好罷。就這樣……妳別動，讓我撫摸著妳；妳說罷，我聽著。」

「長大了，家裏也陌生起來。你看，今天才剛到家，卻獃不住家裏，跟你跑到這兒瞎混。」

「話可不能這麼說，家裏跟個鴿籠似的，怎獃得住？再說，那個燠熱簡直令人獃不下片刻……真是，好不容易攢夠了錢，買了空調，卻一個勁兒地斷電……」

「三峽大壩不是建好了嗎？怎麼還是老是停電？」

「誰知道？以前斷電是為了支援農村，支援國企，現在大概支援大西北開發去了罷！」

「這一路支援，怎就從不見支援百姓嗎？」

「瞧妳這個小市民的說法。這個支援大西北開發難道不是為了國家建設？」

「咱國家夠大的了，想想這個大西北有多遼闊，從洛陽一路西去，簡直沒有邊境……」

「可不？青海、新疆，幾千里地人煙絕跡，想想頭都發昏。別的不講，咱們一個在上海，一個在深圳，要見一面都不容易。」

「是啊……你在深圳還老實吧？聽說深圳的女人跟香港一樣，開放得不得了。」

「我怎能不老實？大陸年輕人雖然有性開放的傾向，但我是個老頭子，有誰看得上我？」

「深圳是個新興的科技城市，你沒有在網絡上亂搞吧？」

「網絡？妳是說互聯網……」

「是啊……據說現在的女人都喜歡這種『虛擬實境』的感覺，雖然荒謬，但很安全。」

「虛擬實境？妳不要說，我還真在互聯網上碰到了一位，但卻是個男的。只不過，我不知如何使用那種虛無飄渺的語境，所以就用暱稱的方式把一些我看不太懂的論述珍藏了起來。」

「不打自招了罷？難怪你回應我的郵件，一直都是虛應世故……」

「虛應世故？這可能是因為我花了太多的時間去整理這些論述罷……」

「這種論述曲高和寡，讀讀就算了，還真把它當成學問來研究？」

「話可不能這麼說。幸好有這些論述。整理這些文稿可真是我在深圳的唯一消遣。」

「瞧你說的，你這麼一個退休的土木工程師，還能讓互聯網的評論難倒？」

「我當初也是這麼想的，不過這位先生不一樣……」

「網絡上的性別撲朔迷離，你怎知他就真的是一個男的？」

「從他的文字敘述邏輯就可讀得出來。這個騙不了人的。」

「從甚麼時候開始，你這個研讀佛學的地鐵工程師也關注了文字敘述？」

「我一直都關注呀，否則我也不會因為不能忍受一脈相傳的佛學語境而執意追尋字義了……」

「說得是。就憑他能夠掙脫國內哲學院派的敘述，他的論述肯定不同於國內的研究人員……」

「他不是大陸人。他是個長住於美國的臺灣人，但比現在居住在大陸的中國人還要中國化。」

「瞧你說的。你這不是嘲諷國內的思想界太過西化嗎？這不是長他人志氣，滅自己威風嗎？」

「我也不想如此。但事實就是這樣，讀他的論述，不服氣都不行。國內根本沒有這種論述。」

「這怎說？說來聽聽，反正停電，咱們一時三刻也回不去。」

「這說來就話長了。基本上說，他認為文字就是思想，而不必在思想裏，以文字論述思想。」

「喲？這有點意思。這是思想的『隱祕論』。」

「或許罷？但他卻說這是文字的『隱祕論』。」

「他可還真較真呢？就算是這個意思罷，那也是因為『思想與文字』一起俱起，此現彼現。」

「行啊？他也是這麼說的。他還說互聯網本身就是個『隱祕論』，也就是 esotericism 一直都在互聯網之中，而不必在進入互聯網之後，再去探勘如何進入『隱祕論』或『神祕學』。」

「喲？這有點門道。這是替『虛擬實境』下定義，因為網絡的電子跳動本來就不可預測。」

「可不？但是他的著眼點不在『虛擬實境』，而在『入』，更在『入文字』，或說『入思想』也行，因為『入』本身就是『隱祕論』，而入於其不可入之處，『文字』與『思想』是不能區別的，也就是『思想與文字』一起俱起、此現彼現。這是『隱祕論』的終極意義。」

「喲？這個『入』聽起來有點像在論述佛學的『般若』。他是佛弟子嗎？」

「可不？但據他說，他這個佛弟子不喜歡用一些濫用套用的佛言佛語來詮釋佛學，更覺得這些濫用套用的佛言佛語對佛學的傳衍是個破壞。他還說，佛學作為一種思想體系在這些濫用套用的佛言佛語詮釋裏，已經落於俗套，結果很多佛學的真正精神就喪失了，就算釋迦牟尼佛再現於娑婆世間，祂必定也不樂意見到這樣的佛言佛語，因為這些濫用套用佛言佛語的人大多在研讀佛學名相的時候，已經陷於佛學的思想體系，不止不能『入文字』，連『入思想』的力度也沒有，卻又如何在『思想與文字』一起俱起、此現彼現的情況下，去詮釋『隱祕論』呢？」

「或許這種情況是時代的必然趨勢罷？更或許『思想與文字』一起俱起、此現彼現的情況就是一種『混沌』的景觀罷？其實在古老的中國，當『儒道』還沒有分道揚鑣的時候，就有一種『彌綸』思想，以『範圍天地之化而不過』的論述方式，談『易』說『不違不過』，所以我說『易與天地準』就是『隱祕論』的終極意義也不能說不對罷？學人在這個『天地之間』，不必『入』，更無『入』的概念，所以才能不費吹灰之力就能『彌綸天地之道』。這個就是中國哲學思想的『隱祕論』。」

「行啊。妳這幾年在上海，中文愈發精進了……」

「別啊。你就不要糟蹋我了。你一個搞土木的、我一個搞視覺藝術的，還敢談甚麼中文？」

「可不？只是我們都對中文有一種說不出來的敏銳感觸。但是妳說，我們今晚在這熠耀宵行的阜陽橋下，讓我的思想與妳的視覺藝術無怠無荒地交織在一起，是不是就是『隱祕論』的實踐呢？」

「行了啊？適可而止罷。不過說來也怪，我剛才一路從雙崗過來，也曾自我解嘲咱們倆個因為不務正業而結識，又屹立不搖而成『雙崗』。只不過咱們的行逕因其荒誕而只能說是『下崗』，所以這個『雙崗』，嚴格說來，就是『雙雙下了崗』。以『雙崗』來看，這可不就是個『隱祕論』？」

忽然，一陣衣裳窸索，好像女人抓了男人的手，在手掌心寫著甚麼。「你看，原來的『崗』字上面有個『山』，但『崗、岡』都為『山脊』，無所取義，現在則把它簡化作『冈』，用一個『メ』在『冂』裏替代，而如果是兩個『メ』在『冂』裏，則就成了簡化字的『网』，但這麼一來，『岡、罔』就混亂了起來，其實『岡、罔』絲縷牽連，而『罔』下的『亾』更因從『入』而有『入於其隱』的意義，所以『崗、岡』本身就是『入於其隱』。這可不就是『隱祕論』的終極意義嗎？」

「哇。妳真不可小覷，士別三日，刮目相看，可不是亂講的？以咱們住了一輩子的『雙崗』來看咱們『雙雙下了崗』，可不就是在『妙有』裏面看『真空』嗎？暫且不說『真空妙有』的翻譯是否準確，這裏的『非空之空』或『空而不空』就是『真空』，而這裏的『非有之有』或『有而不有』也就是『妙有』；妳這麼一個輕描淡寫其實就是龍樹菩薩的『遣百非』，而『真空生妙有』將『非空、空、非有、有』糾纏在一起，互為論證，則為『離四句』，甚至『遣百非、離四句』亦糾纏在一起，盤桓互立互破，是為『般若』。這可不就是『冈、网、罔、岡』在『崗』裏的意義？」

「你快別擡舉我了。我這只是有感而發……」

「雖然如此，但不同凡響呀。我再來考考妳。如果這個『真空妙有』的論見可以站得住，那麼咱們『雙雙下了崗』，卻在這麼一個燠熱的夜晚溜下了『阜陽橋』，又有甚麼『隱祕』意義呢？」

「咦？這個呀……『陽』是個『思想本體』，不能論述，所以只能說『阜陽』，而『阜』本身就是『大陸』，因山無石，所以這個字在造字的時候，就以層層相疊的無石狀態來說明『上不起峯』的意義，所以才有了那麼一個有如畫坡的字形，然後『陽』才能順理成章地被『阜陽』論述；也就是說，咱們從『雙崗』過來，因為『雙雙下了崗』，所以只能順勢而下，溜下『阜陽橋』，在『文字』裏整合『思想』。這也可說是『入於其隱』的延申，或說不知其名為『罔』罷……」

「妙呀。我結識的這位網友就是說『文字就是思想』，更說『入文字』。這跟妳所說的『入於其隱』豈不有異曲同工之妙？看來這個『入』本身就是『隱祕論』，而入於其不可入之處，『文字』與『思想』是不能區別的。這也就是『思想與文字』一起俱起、此現彼現的『隱祕論』了。」

「你這位網友很有意思。他叫甚麼名字啊？」

「嘻。他叫『林彬懋』，具『總持』意，為合成體，不可擅自縮減。」

「啊？他的名字有六個木……他五行缺木啊？」

「可不？他自己也在網友的調侃裏說，他出生的時候，他的父親請了一位精通命理之人幫他算了算，而根據他的八字，這位算命的就在他的名字裏，挹注了木，所以連同他的姓，他的名字一共有六個木，因此導致他從小就一直木木的。他懷疑這個狀況跟他的名字有關。」

「這個人可真是個性情中人。不過『六』的哲學意義就是『入而分之』，而他這個『入於木』就直截將『思想與文字』即離了起來，以『入而分之』來看，豈不就是個『隱祕論』？」

「現在妳可以知道我這麼一個退休的老頭子，為何在深圳這麼忙碌了罷？我當初是讀了一段他辨證玄奘的『唯識』翻譯不是中土從六朝以降的『莊子行文』，才對他注意了起來。」

「原來如此。你是把他的論述跟你對莊子的『美學』研究連了起來……」

「也可以這麼說罷，但其實我是感激他重新賦予了我對中國哲學思想的希望。妳知道的，這麼多年來，我對中國的『儒道』思想整個被『佛學』吸收，一直不能釋懷，但卻解釋不出個所以然。」

「你在退休之後，能有這個機緣認識他，當真難能可貴。」

「可不？只不過，他認為，學人要探索中國的原始哲學思想，必須研究『易學』，還必須研究『形象文字』，因為類似『真空妙有』之類的翻譯文字在中土行之已久，影響中文敘述甚劇，有返回六朝時期的『漢儒崩毀、道學初興、佛學格義』等文字敘述的跡象，所以我們如何在恢復中國文化的驅動裏，破除這些謬悠之說，入其文字，才是『隱祕論』的終極意義。」

「不說『隱祕論』了……你看阜陽路上的路燈都亮了。咱們回罷。來電了。」

「是呀。來電了。燈亮了。都已經三年了，我從二〇一七年春天開始，到現在的二〇一九年，在深圳渡過我的退休生涯已經整整三年了。這三年，除了第一年我還能與這位林先生在『虛擬實境』裏交談，但第二年就開始淡了，然後第三年，他就不見了，當真就是『入於其隱』……」

「不要太過傷感了。互聯網就是這樣，聚散無由。」

「可不正是聚散無由？但他的論說重新燃起了希望，就像重新續接的電源，給了阜陽橋的路燈一個燈火透明一樣。妳說這個說不清的緣起緣滅是不是個『隱祕論』？」

「『緣起緣滅』可說是一個直截破解occultism的『隱祕論』的說法，而且可以將mysticism的『隱祕論』直截串接為esotericism的『隱祕論』。只不過這裏的『隱祕論』是站在『十方三世』的基礎上說的，所以是個密續的『隱祕論』。這與中土哲學思想的『時位』理論不同。」

「是呀。妳說得真好。只是我每當想起我還得研讀『易學』，我就有些沮喪……」

「不見得罷。我想他只是提示了一個『還滅門』的方法論，沒有固定的模式，畢竟人的心靈是自由的，不應被侷限在任何一種模式裏，否則思想就僵化了，而解除這個思想僵化，我想就是『入於混沌』的『隱祕論』？只不過，說『入』，其實『未入』……不說了，咱們還是回雙崗罷……」

「再等等罷。我光顧著說話，連跟妳親熱都忘了……」

「別摸了。這麼黏答答的，還是回去沖個澡，吹空調罷。」

「再等一會兒罷……妳說這位林先生所提及的『還滅門』，在當今這個文明世界裏，是否太過曲高和寡呢？畢竟人類的文明進程是往前面流淌的……」

「『還滅門』與『流轉門』之爭，其實從西漢之『古文』與『今文』之爭以後就從未消停過，事實上從戰國末年的『周易乾鑿度』到西漢的董仲舒，『古文』早就在『易緯』的肆虐下，潰不成軍了，不止難以與『今文』匹敵，而且從此，『太易、太初、太始、太素、渾淪、天地、萬物』，一路流淌，直至今日，都不見醒轉。古人說，『向上一路，千聖不傳』，確是如此呀。」

「那是因為古代沒有互聯網。我剛剛不是才說互聯網本身就是個『隱祕論』嗎？」

「你是說，今天因為有互聯網，所以『古文』可以在『今文』的肆虐之下捲土重來嗎？」

「這是那位林先生說的，起碼也是他暗示的，否則他不會花那麼多時間在互聯網上貼文……」

「他的貼文，說穿了，就是以他的文章在互聯網進行『體於身』的隱祕詮釋……」

「妳這麼一說就清楚了。文章之於互聯網，互緣互起，所以表人之德，亦勸人慕德，著之是即『體於身』。這不能不說是『衣服在躬』的隱祕詮釋……」

「『衣服在躬而不知其名為罔』一說，出自《禮記・少儀》。你是執意回溯『古文』了？」

「這只能說是我受那位林先生的感召罷……不說了，感召歸感召，我在深圳伺機而動，等著妳回合肥，憂心極了，連睡覺都睡不安穩，哪有閒情逸緻去了解甚麼『體於身』？」

「說得是。我在上海也一樣憂心。甚麼『古文、今文』之爭，全是喫飽了撐著沒事找事……」

「是啊。甚麼都是假的，只有年齡的差距才是真的。雖然我止不住想妳，但我也知道咱們之間橫梗著四十八年的差距，那個『度量』就算不是真實的，不過我的身軀的確已經老化了……」

「不就是四十八歲嗎？多美的數字呀？」女人的聲調柔和了起來。「我二十，你六十八……」

「這豈不就是個『隱祕論』？我這三年深思熟慮，琢磨著如何跟妳到青海湖畔隱居起來……」

「這……我怎麼跟父母親交代……這好像不太好罷？」

「但我們總不能一直這樣子分居兩地罷？」

「等因緣成熟了再說罷。再說了，你在青海湖畔幹些甚麼呢？總不能也在互聯網貼文罷？」

「我是很想在互聯網貼文，但思想不逮……或許我們以西寧市為據點創辦一個文化中心……」

「文化中心？現在的集權中國需要的是經濟與科技，文化只是說說罷了，沒有人在意的……」

「想來真是懊惱。我當初就不該鑽研佛學，應該由土木直接轉入科技，現在不喫香喝辣的？」

「那我也許就不會跟你了。文化才是中國人的根本。人不能沒有理想。」

「還理想呀？這三年，妳還熬不夠嗎？」

「這的確是挺難熬的。不過這也是沒有辦法呀。咦？說得好好的……怎麼搞的？這麼弄，難過不難過嘛！喏，喏，怎麼又不老實了……」

忽然，男聲說話的語調不正經起來，我很自然地就對他們產生一些猜想。倆人說著說著就興起了勁兒，一陣衣裳窸索，弄得空氣熱燥地來回動盪，四周的景物也就更加黏糊起來。他們接吻的技巧肯定是拙劣不堪的，因為那種喧天價響的唧唧喳喳，就好似向著世界宣告「信息場」的虛假。

由0往右數到2——規律的制約與推動引發了行為的激進，次序的愚弄與執取造就了心念的徬徨

這些聽起來有若夢囈的話，一陣一陣地從熠耀宵行的阜陽橋下傳了過來，當真詭譎。

我的腦子忽然清晰起來。這是「夢裏瑜伽」之起始。不管阜陽橋下的夢境是多麼荒謬，或這個夢境是否直指未來的某個情境，也不管「夢境裏的我」是否真實，而我是否真的將在未來世以這樣的一個面貌出現，當這個影像一旦形成，進而形成一個心靈的力量，而被投射到不可預見的未來，這個夢裏的我忽然也就直奔未來的情境而去，或直奔一個我以為的未來情境；當然未來是不可或知的，我也有可能偏離目標，但是這個在夢裏「直奔最後目標」的感覺很強烈，甚至將導致「現實裏的我」在

現實世界裏一直都聽到一個聲音，確切地告訴我，要以我「最原始的初心」向前邁進，不畏艱難，亦不懼危險，縱使有所偏離，我也得要將「現在的自己」投射到未來的情境裏，期盼著一個可能的未來能夠超越現實的現況。我清楚地知道，這就是「夢裏瑜伽」的意義。

「未來的自己」不可或知，「現在的自己」卻是「過去的自己」經歷了無數次的改變而成就了現在的狀況，猶若在這一生中經歷了一連串的轉世；以此類推，「未來的自己」將是「現在的自己」經歷一連串的信念與選擇而轉生，更因為我的抉擇，我將打開一個嶄新的領域，擺脫使我躊躇不前的生活模式；時間在這裏是虛幻不實的，「以前的自己」已經積聚為「現在的自己」，我能從過去攫取能量，也可以回到過去，同理，我也可以將「過去與現在」的能量適用於「未來」，就如同現在的我累積了過去的能量一般，並具體駁斥了「等待事件的發生」是椿虛假的論說。

這聽起來有些玄乎懸乎，但每當我投射於未來，我的念頭就已創生一個可能活在未來的自己，更因為每一個念頭都是實在的，所以這個念頭的創生，所反映的既是過去的思想，也是現在的行為，更是未來的幻念，而這個「過、現、未」所銜接出來的能量更是了無差別，不為時間所左右。

這裏所說的當然是一種必須經由特殊經驗才能獲取的「形上思維」，譬如「夢裏瑜珈」的具體實踐。也就是說，我愈認同未來的自己，現在的自己就愈受到鼓舞，進而直截賦予了改變現在的自己所需要的能量，然後我與我自己融合的行逕就愈可能；奇奧的是，儘管未來的自己的影像仍舊模糊，但是與這個模糊影像結合的指向卻愈來愈清晰。這當真就是所謂的「藉果修因」了。

只不過這裏的「果」有些說不清，因為這個「未來的自己」是一個即將轉世的自己，一個即將在另一個時空存活的自己，卻也是一個可以同時存在於「同緣共業」所圓成的時空的自己；如此看過來看過去，這一路衍生過來的自己已經磨損消耗了很多可能的自己，而只有其中一個合集留了下來，那就是現在的「我」，而那個「我」其實也不是真的「我」，而是一個在夢裏成就了「我」的自己，但將這樣的「我」投射於未來，將來的「我」又將以甚麼面貌存在？甚至一個背棄「現實」的「我」

又何嘗真正地在「現實」裏存在過呢？我知道這裏面有著「諸行無常」與「諸法無我」的真諦，但是在現在這個荒謬存有的互聯網裏，「時空」又是怎樣一個「虛擬實境」呢？

現在我必須說些理論了，否則不止「過、現、未」同時顯現的概念不能為人所接受，甚至因為這個「時空」意義的混淆，而使得「存在、非存在」、「別業、同緣共業」等等概念都只能有人類所以為的意義，而不是真正的「時空、存在、業緣」在十方三世所顯現的意義。唯要注意的是這裏得要超越「世間理性」將「想像」理性化、再將「想像力」普遍化的誤導，而回歸「原始佛學」。

當然這個說起來很費功夫。我先這麼說罷。「遣百非」排遣了「世間一切可能的存在」以後，並非停佇於一個「空無一物」的情境，而是停佇於一個能夠鏡照「一切存在的非存在」情境，並以其「非存在」，讓「一切存在的可能」都可以毫無阻礙地表現出來；其之所以可以如此，乃因一切存在於初生之時，也都是由「非存在」所衍生的，而這個眾緣和合的「非存在」與己身的「非存在」了無差別，虛而不屈，是為一個「一切法初不生」的狀態。

在這個「一切法初不生」的狀態裏，一切如如不動，沒有甚麼非得造作的業緣存在，甚至沒有時空的存在，但在潛伏的動能裏，卻因不斷積聚一個能動的想盼，使得在積聚動能的同時、又衍生了一個認知這個躁動的不應該，而有了一個想將不能抑止的能動想盼回歸於不動的想盼；兩個既想動又不想動的想盼就帶來了痛苦，朦朧地，「即離」的想盼終於回到了「一切法初不生」的情境，但此時的「一切法」已生，所以愈形痛苦，也就是說，一切法的「非存在」情境已然存在，而且影響力正在不斷加大，於是己身的「非存在」在已然存在的「一切存在」情境中也就纖弱了起來，卻因此而認知了「存在」的諸多面貌，然後不加判斷地印證在己身的「非存在」，而使得己身的「非存在」也有了諸多存在的面貌，於是己身就存在了。這也是「全身之形皆具」的事實只能是「全無形」的指涉。

這個「存在」其實不是真正的「存在」，而是一個眾有存在所鏡照出來的「存在」，而且因為眾有存在不斷在變，於是己身存在也就跟著變了起來，而為了要了解這個能令「非存在」變為存在的

原始情境，已經變化的存在只能再變，於是就形成「別業」在「同緣共業」的情境，相互依存，但是「別業」所需要的能量與知識、行為的基礎，其實大多是「同緣共業」所緣成的。

這裏所說的「緣成」，非常難以想像，而最容易引起混淆的就是「同緣共業」所圓成的時空；也就是說，我們所了解的這個「時空」原本不是我們所以為的概念，而是「同緣共業」造就了我們所賴以生存的「時空」。這麼一了解了，我們就知道「同緣共業」所圓成的時空並非一個具體的實相，而是在某個剎那，諸多「別業」成熟了，於是造作了「同緣共業」的形成，然後「時空」就圓成了，所以一個新的信念由「別業」挹注到「同緣共業」，這個「同緣共業」必將產生變化，創造出一個與「新信念」一致的新的過去，當然「同緣共業」對「別業」的回應將有一段時間，所以創生這個信念的自己只能等待，靜待這個信念與未具體顯現的世界相交，同時也與目前因應這個信念所形成的能量相交，令「過去」與「未來」在「現在」同時顯現；易言之，「過去」不能擺布「現在」，「未來」也不能決定「現在」，而唯一能夠決定「現在」的情境，則是每個剎那的創生——自己的信念以及因這個信念而產生的和諧變化——兩者的交織將決定未來，也將改變過去。不容諱言，這是一種「形上定位」或具「形上意義」的認知，可經由「小乘、大乘、藏密」的特殊經驗與直覺感應來獲取。

這個解說是否如理如法呢？再說一遍，「停佇於一個能夠鏡照一切存在的『非存在』情境」，這個說法一定要咀嚼，再咀嚼，並以其「非存在」，而令一切的「存在」同時顯現，否則「過、現、未」的同時顯現只具備文字上的意義，而不是十方三世所顯現的「時空」意義。

我想著想著，忽然就想起了那個中原女子。莫非這也是一種虛擬實境？在她的撫摸下，黏濕的世界沒有聲音，沒有顏色，連時間的陰影也不存在。我感覺到這許多年來我的沉默與她有著極為深厚的關係，或許她已從我的心中消逝，但是她所帶給我的改變卻是深遠的——這個「體於身」的感覺，我沒有辦法跟任何人說。她曾說，當我知道「衣服在躬而不知其名為『罔』」的意義時，我們將再度見面。她如是說，近在咫尺的這位對中文敏感的女人也如是說，難道這兩個女人是同一個人？

我著急地探了探頭，但阜陽橋下太黑，看不真確。倆人都安靜不語，好像在沉思。此時，灰色的雲絮不聲不響地飄了過來，遮住滿天星斗，完整的黑暗似乎弄得天氣更加濕潤黏滯；阜陽橋底下的河水不知是不是因為前一陣子的綿綿陰雨而顯得有些暴漲，弄得橋墩縫隙裏都洇出水漬。

忽然女聲又說：「你瞧見那邊那個人嗎？也不知道他想幹甚麼？一個人枯坐在那兒，都快兩個鐘頭了，動也不動一下。」我在黑暗中看不真確，但是直覺上感到這個女人轉過頭來盯住我，給了我一個強烈的信號，而且隱約地傳送過來張狂的活力，在濃密的黑暗裏呼喚著動物般的繁殖生趣。

這本是個我不認識的女人，但我卻將她與中原女子起了連想——你知道的，就是那種令人徬徨不安的連想，雖然不是荒誕怪異，但也離經叛道。

「我早注意到了……妳甭擔心，他的一舉一動我都看在眼裏。」

「你能怎樣呢？現在這兒可是亂得很，你不要惹事。」她說這話的語調嗲嗲地，不知怎麼搞地令我覺得她是一個外表文靜、可是骨子裏卻是性感活潑的女人；或者更詳盡一點說，她就是那種時刻注意男人舉動，以修正自己姿態，藉以獲得愛情意象的女人，卻也因此而忘記了攝心的重要性。

「沒事，沒事。如果他有個動靜，我纏住他，跟他拼命，妳就上去叫人下來。哪，先把裙子穿好，免得他一突擊，我們會措手不及。」女人柔順地應了一聲。她的慵懶回應顯現出她有著依賴男人的心態，或許她除了愛護她的男人之外，對這混亂的世界已經沒有了冒險浪費的精力罷。

由0往右數到3——徬徨與激進凝聚了禍端肇始的潛動力量

我在一陣衣裳的窸窸窣窣裏感到忿怒。

我或許長久以來沉默不語，但那只是因為我對這個世界再也無話可說，卻不表示我已經失去了坦誠的態度。多少年來，人們對我的悲憫眼神早已使我失去關懷自己的能力；說來好笑，我對他們的

木然以及他們對我的漠然，同樣地令我在心裏產生對人世間的鄙睨。但是縱是如此，從來沒有一個人曾經懷疑我會有攻擊別人的企圖，更沒有人責怪我會有謀害他人的居心。

我聽到這一對男女的對話，氣得幾乎打破沉默、出聲罵起他們來。這時女聲壓低了聲調，傳了過來：「我最近一直在失眠，但不是睡不著，而是不敢睡著。這樣時間久了，我就真的不想强迫自己入睡了。這應該對身體沒有甚麼影響罷？」

「天氣太熱了罷。我也一樣，連腦子都不太集中……」

「不是天氣的關係。我曾經用各種方法讓自己心安，但都沒有效用。以前哭完就能睡著，現在哭完竟然也睡不著，覺得有甚麼東西在等著自己，又像是自己在等著甚麼，大腦雖然累，但還是莫名敏銳。我感覺自己已經走到了一個節點……」

「妳隻身一人在上海，可能太寂寞了罷……」

「不是。我知道這不是寂寞的感覺，而是一種世界在演啞劇，我也在演啞劇的感覺。」

「在外面漂泊的人大都有同樣的感覺。如果這個漂泊還帶著無奈，就會衍生為淒涼的感覺。」

「不是罷。這不是淒涼的感覺。就像剛剛我一路從雙崗走來，我竟然覺得『雙崗、阜陽』是個模擬實驗臺，而街邊行人因為車燈閃過而鬼影幢幢則只是個舞臺效果。那個感覺就像覺得『黑暗才是真的，而白天才是幻覺』，但是我又覺得這裏的『黑暗、光亮』有些講不清……」

「快別這樣想了。這會得抑鬱症的……」

「抑鬱症？我也曾這麼想過。你在深圳，還有個林先生可以交流，但我在上海，可就我一個人了。不過我想我是太冷靜了，冷靜得隱隱泛起苦澀，而在這個冷靜裏，我已然不是自己了。」

「這個世間的確不存在所謂的『我』……」

「不是。不是這樣。儘管文字的表述有些混淆，甚至陳述這些文字的思維有些混亂，但是我為自己有這種冷靜，始終感到一點羞恥；我也不明白為甚麼我現在說這些，或許是因為那個蓄意而動的

黑影給我的刺激罷，只是現在，當我在阜陽橋下、遙望雙崗，卻說出了這樣的話，我就只能成為另外一個東西，一個不像是人、卻非常冷酷的東西。這與那個幾動不動的黑影倒是沒有多大關係。」

「嘿。妳這個視覺藝術專業的，居然撈過界，鑽研起哲學來了……」

「我不懂哲學，也不想弄懂思想。我只想知道，為甚麼我不敢睡，或不願睡去呢？好像我只是不願意在一種『絕對的靜止』中睡去。」

「從哲學的意義說，『絕對的靜止』是說不通的，只能是『相對的、暫時的』，而『靜止』就更不可能了，只能是『動靜相待』。這就是『倚阜陽』之勢不能久佇，卻只能順勢滑坡而『屯雙崗』的意義，因為『思想本體』原本不可論，能論的只能是『思想的實踐』，也就是『文字的陳述』。」

「怎麼？你把『雙崗』看成『思想與文字』的對峙了？」

「是嗎？妳是這麼了解？妳不是才說咱們已經『下了崗』嗎？所以這個『雙崗』嚴格說來，不就是『雙雙下了崗』嗎？以『思想與文字』一起俱起、此現彼現的糾葛來看，『雙雙下了崗』是一個先決條件，而後『屯於雙崗』，『思想與文字』始交而難生，動乎險中，然後才有『文字的敘述』。這個可不就是『思想與文字』一起俱起、此現彼現的『隱祕論』嗎？」

「行了啊？又犯傻了罷。你這個說法聽起來就像『思想、文字』如攣生般彼此倚附了……」

「可不？『思想操控文字、文字承載思想』，兩者互緣互倚，均因『能動』的內部因子作祟，卻也是因為雙雙都離開了『不動』的勢能，而這個『不動、能動』在思想內部的均勢，就是『無明』的『隱祕論』。這是佛學展演『十二緣起』之『流轉』的依憑，卻也是思想『還滅』為『無明』時，不再能夠挖掘的『隱祕論』，但因不能久佇，所以『還滅、流轉』不時或已，而初始造作的『思想』這個時候反倒沒輒了，所以就責成『文字』來還原一個『不動』的勢能。以『雙雙下了崗』的勢動來看，『暫時無語』就是解決『思想、文字』一旦造作就將永世造作的無奈，也就是說，『暫時無語』可以讓雙雙造肆的『思想、文字』一起回歸『不動』的勢能。這才是究竟意義的『隱祕論』。」

「你別打糊塗仗了。『暫』就是猝然，浮雲蔽日，日乃斷，所以不能長久，但怎麼我聽起來，你這個說法像是『神魔附體』的解說呢？你是換了個敘述方式來說我沾上了甚麼不乾淨的東西嗎？」

「不是啊？我只是說，妳不敢睡著或不願睡去，甚至只是想在夢裏探索白天的清醒，其實都是『夢裏瑜伽』的實踐，而『黑夜、白天』在『夢裏瑜伽』裏是沒有意義的，因為夢裏沒有世俗定義的『時空』。以『睡時醒時』都停佇在一個『動靜相待』的狀態來說，『思想與文字』的動乎險中才能在『思想』裏寂然不動。這個轉變『能動』為『不動』的『幾動』，豈不就是個『隱祕論』？」

「說甚麼呢？『白天、黑夜』原來是一種東西呀，只不過白天裏，黑夜被覆蓋了，但沒關係，閉上眼睛後，黑夜又在眼簾的黑暗裏成形了。這分明是一體的兩面，為何要強分『白天、黑夜』呢？這就好像現在是黑夜，可是過段時間，天又要亮了，又要經歷剛剛結束的一切了……」

「喲？沒想到妳還挺多愁善感的，妳在上海，就是這樣反覆糾纏於『創生與終成』嗎？」

「我多愁善感嗎？我只是覺得『神、魔』、『思想、文字』，甚至『不動、能動』、『流轉、還滅』、『空、有』、『暫、斬』、『幽、明』的論證，都只不過是『創生與終成』的反覆運作。」

「行啊？妳這麼一說，『儒釋道』就固結如攣如狀了。」

「是罷？我這一陣子，一個人在上海，的確想了很多。今天早晨冲澡時，看著胸前掛著的翡翠觀音，忽然就明白了前人為後人留下思想線索的苦心，又看看鏡中的自己，果真是『若見諸相非相，則見如來』了，以前出現過的一條發光的、向前、向上升的道路，又出現在我面前了。難道和尚念經走路時，看到的也是這條道路？應該有很多人都曾經順著這條路走罷。這樣想像的話，天空幾丈高的地方果然漂浮著很多佛祖、很多神仙。『諸佛現全身』誠然不虛呀。生命雖只是夾層中的躁動存在，但這種『一動就止不住動』的躁動說不定也可以是一種偉大的力量……所以人還是得善待生命，好好睡覺，不要因為執著於參研『夢裏瑜伽』，反倒不去睡覺了？」

「妳真不可小覷。妳是說，『諸佛現全身』是因為『全身之形皆具，以其全身無形』罷？」

「你甭擡舉我。我只是以為中土的『幽明』學說非常深邃，甚至『創生與終成』各自呈現時，也是因為『全身無形』，所以才可能『全身之形皆具』。『佛說非身是名大身』，也是這個理罷？」

「是這個理。『如來說，人身長大，則為非大身，是名大身』，就是因為『全身無形』。」

「唉呀！我的頭都快想炸了，這就不要再去理會那個造成『光明與幽暗』一分為二的初始裂痕罷！畢竟幽暗是『光明成為光明』的證明，沒有了幽暗，光明並不能彰顯。」

「怎麼？看來妳早就弄清楚『幽、明』的原始來處了？」

「不管我弄不弄得清楚『幽暗』的原始來處，我終於不再害怕『過去的龐大幽暗陰影』吞噬了『現在的幽弱光明』，我也不再小心翼翼地維繫著幽弱光明，害怕它終將消失在外圍的強光裏。事實上，我好似在排除了『幽暗』的干擾後發覺，全然光亮與幽弱光明原本就沒有裂痕。」

「我想這是因為妳怕黑罷？其實不必如此麻煩，妳若想不怕黑，只要把『幽、明』當中的裂痕看成一個似真似幻、非黑非白，非幽非明、飄飄緲緲的東西，然後讓『幽明』銳變為『一幽一明』的思想；這個時候，『一幽一明』之間的反覆運作將令『道』的思想浮現出來。這就是『一幽一明之謂道』的意思，與『一陰一陽之謂道』有異曲同工之妙，而若仍執著於一方，便一日不得自由。」

「你說得很好。在上海的這段時間，我的耳朵變得非常敏感，甚至在吃東西的時候，我的心裏會生起一股曖昧和羞澀的感覺。昨晚，還是無法入睡。我有種我們只是流體或是結晶的感覺，但為何會成為結晶，我仍然無法理解。你所說的『一陰一陽』或『一幽一明』，我還是想不明白，但有件事我已經確定了，那就是動物、植物、人類，本是一體的，只是『體於身』的豐富性不同，在一呼一吸中，明明形成的是一個圓，而不是單純的出入。」

「妙呀。妳這是在為『衣服在躬』重作詮釋了？」

「適可而止罷。我只不過想解釋『一幽一明』或『一陰一陽』而已，有了……如果我可以回顧一下初中物理。事實上我們都是物的聚合，加之從地球的形狀以及自轉與公轉出發，的確有兩股氣流

在迴旋，而且這兩股氣流小到我們的呼吸，大到宇宙的無盡無止，一圓繞著一圓，環環相扣，所見的物質不過是隨氣流動而已，但在這場環環相扣的流動裏，必定有間隙有裂痕，如地球這個特殊地帶，正是三個氣環的交接處，它應該是一個相對穩定而非離散的結構，所以宇宙中某些游離的細微物質在此處安定了下來，而太陽光作為另一種特殊物質，在照射這個縫隙時，將與縫隙的物質結合，催生出生命動能，但這種生命動能的本質不是生長，而是掙脫，然後隨緣顯現，於是形成了『信息場』。」

「說得好呀。正是隨緣顯現才發展出來立體流形。但妳還是沒有將『一陰一陽』解釋清楚。」

「你別打岔呀。『陰陽』對應的正是圜氣這麼一個形象模型中的一動一靜、一變一不變。一切創生皆『陰陽』造作之故。我從《大森林奧義書》中找到了思維脈絡，明白『人與天地』其實不需要『合』，因其自然狀態下的『天地人』原本一體。也就是說，人即宇宙，甚至心即宇宙，精神與物質本不可分。『陰陽造作』產生的各種型態、形變過程對應的正是『一到十』的數象演變過程，且這些形變規模宏大，氣勢滂礴，不僅含括了自然變化，思維變化，歷史變化，還可以預知個人命運，未來之事。你說的『一陰一陽之謂道』中的『一』是個『單位』的概念，是在表達『一陰一陽的牽一髮而動全身』，也在表達『道即是世間所有變化發展的形而上的統領』。我這樣理解可以嗎？」

「不對。『一陰一陽』的『一』是個『幾』的概念，是在表達一個『動而不動、不動幾動』的態貌，謂之『知幾其神乎』，是卜卦在『將卜未卜』之間所顯現出來的『形而上思想』。換句話說，『陰陽』不是道，『一陰一陽』才是道。這個『幾』不就是『曲率(curvature)』的概念嗎？」

「喔。『幾』的意義的確高妙，『陰陽』看來只是個用抽象概念代替具體事物的指代了……」

「是呀。『陰陽』的確只是個指代，但是『一陰一陽』就將這個指代提升到哲學思想的高度，然後『一』之『幾』又將『一陰一陽』的反覆運作提升到『二而不二』的意境，甚至『陰中有陽』、『陽中有陰』也隱涵於其中，於是就有了『函三即一』的哲學思想……」

「看來你今晚以『崗』為指代，再由『雙崗』而『阜陽』，是別有所指了……」

「有感而發罷？『幾』的概念是孔子首先提出來的，波瀾壯闊。『至聖先師』當之無愧。這個『幾』引申到歷史，則可以找出『歷史事件』未動之前的『幾動』。」

「只不過，你這個『知幾其神乎』也是個指代罷？」

「行呀。我也懷疑這個『知幾其神乎』是後人訛加的，不是孔子的原始說法……」

「這麼說就對了。『神』應該也是個指代，是人往『超人』發展的基石。」

「妳這個說法，基督徒可要抗議了。不過如果我們回顧整個人類生命發展的歷程，可以確定地說，人類的確是目前最優越的物種，人類的精神、意志、善念等也都已經有了『神』的初步跡象。」

「我想『儒釋道』之所以結合得如此完密也是因為這個『神』的概念，而不是『神造世人』的二元對峙。或許『一神一人』可將『神人二分』提升至『神、人、神人』的『函三即一』罷……」

「是呀。生命一旦產生，一個新的氣流流轉隨即就產生了，也勢必要產生『離散』，所以我們不可能在一個具象中永生，但我們的確又是永生的……」

「行呀。妳大有長進呀。我想這個『離散』的說法可以為『知幾其神乎』重作詮釋。」

「你不要調侃我了。我有自知之明。充其量，我也只是說明了這個『離散』是『神人』在認知了彼此以後，必然要『二分』的物理性運動，因『離散』與『擴張』等義。」

「說得也是。從『函三即一』的概念來說，任何理念如果以『一』直指『歷史事件』未動之前的『幾動』，都將名垂不朽，但只能在『幾動』裏造就『歷史事件』。」

「我不懂甚麼『函三即一』。我只是說，『離散』是一個具體的物理性運動。如果由人的三維身軀來看，我們的身體只不過是『天地人』三個氣場的交界處，但是遺憾的是，每當一個物體產生，背後支撐這個物體的空間就跟著改變，『重力場』也就改變了……」

「我聽說牛頓的『重力場』在『曲率』的概念下已經被顛覆了。妳現在說這個幹甚麼呢……」

女人不說話，嘻笑了起來，男人卻唧唧喳喳地說著淫詞穢語。

倆人熱烘烘之中，一隻怪獸一聲不響地晃盪了過來，舌頭伸得老長，好似受不住氣壓的折磨，不識相地在他們附近的草堆裏聞聞嗅嗅，窸窣作響，時而四下張望。「唉呀！」女聲驚叫著。「這是甚麼怪物，啥地方不好去！」女聲持續驚叫，然後就是一陣衣裳的窸窸窣窣，好似裙子掉了下去。

「去！去！」男聲怒吼著，夾雜著樹枝飛舞的聲音傳了過來。怪獸悶哼一聲，往我這兒跑來，停在離我約三步的距離，緊盯著我。我站了起來，看著牠的怪異形態，像山羊，身子卻像鹿，但四足似馬，不像鹿的曲足竭尾，最奇奧的是牠的頭上有著一角。我的氣正無處可發，於是出其不意地踢了一下牠的屁股。怪獸乾嚎一聲。我一愕，瞥然憶起傳說中的「解廌」模樣。

牠的嚎叫突然令我明白一件事。這的確是我破壞了四周應有的寧靜，以及帶給熱濕的情意些許不安的躁動。我實在沒有理由繼續留在這個地方，因為我的回憶除了對自己的過去產生有若鄉愁般的失落與末世紀的眷戀以外，不太可能在這一個嶄新的二十一世紀裏重新編造自己的故事。

女人謾罵解廌的聲調震撼了我，好似一種諷喻，一下子就敲擊在我的心坎裏。我曾在中原女子失望的哀求中看過相同的諷喻——不同的聲調卻是相同的諷喻，激動著過去與現在混淆的自我；可悲的是我感覺得出諷喻的相似，但卻始終無法認知，這個覺醒著「自我的混淆」正是一切禍端的啟始。

由0往右數到4——禍端肇始的潛動力量迫使人類有了「創世紀」的起源觀念與歷史年代的流變推衍

我慢慢地轉過身往回走。我想爬上坡，但猶豫了一下，於是又溜下坡；畫坡層層相疊，上不起峯，這麼一溜，就將無石的「阜陽」整個擠壓為一個不能敘述的「陽」了。

此時，我的腦子有如電光一般地左突右閃，形成了一股股的突發波；剎那間，就在我滑下坡的當兒，一九三九年與二〇二九年之間的流變驟然擠壓成一團，使得一九九九年洛杉磯街道邊那片殘留著精魂交織痕跡的玻璃所反射出來的曙光一下子犀利地劃破了二〇〇九年我滯留於合肥的黏濕空氣。

喲！十年已過。忽然現在的二〇一九年整個固結、凝縮在一個0上，不動幾動，既不能敘述0的不能具象，也不能解釋「過去、現在、未來」如何圍繞著一個不能具象的0，而緩緩蠕動。

「時間」就這樣固結了起來，「內積空間」卻繞著「時間」，將洛杉磯與合肥迴轉成「時輪」結構裏的空間，而就在「過現未」一起俱起的時候，「洛杉磯、合肥」層層相疊，雙雙倚阜成崗了。

這是一個「十方三世」的概念，不止牽涉一個與「時空」如影隨形的「數」，而且就在「數」推動「空間」繞著「時間」、將轉動的「時輪」沿著「時間的軸線」推動為「時間軸」的圓筒狀時，這個為了詮顯差別個體而造作的「數」只好化約為一些特殊的「數」，對著一些相對世間的基本法徵大訴特訴起來；這下子，那個沿著「時間的軸線」往未來推進的「時輪」就在事物之數數現起、次第而成時空的時候，讓「數、空間」如兩艘併船一般，沿著「時間的軸線」，互盪互倚，將「空間」由一百三十八億年以前的宇宙大爆炸擠兌成了一個「幾微之動」，然後最早形成的星球就開始綻放出來宇宙間的「熠燿宵行」，讓神祕的黑暗物質，甚至「反物質」，還原為一個「幾動不動」的「數」，而形成了一個以「時輪」為敘述中心的「隱祕論」，更讓「數、時、方」一起俱起、此現彼現的運作情況有了一個比宇宙大爆炸更重要的偵測，而看到了人類的起源，或「創世紀」。

這不是我胡謅的。互聯網上有美國的「國家科學基金會」所蒐集的一幅從宇宙大爆炸到現在的「時間軸」。只不過，這個「時輪」沿著「時間的軸線」的轉動本為由無始劫始、至無始劫終，所以為了圖示的方便，它就把一百三十八億年化約為一億八千萬年，而有了一個可以表述的「時間軸」，但是在藝術家的眼光裏，這樣的化約有點不倫不類，於是藝術家又把宇宙第一顆星球開始形成的景象製作成一幅破解「黑暗物質」的「重力波」。

當然研究宗教的學者從來都不這麼麻煩，也不需倚賴獨立實驗來證明，所以持「二元論」者就有了「創世紀」的論說，而持「混沌時空論」者就將宇宙初始的觀測看成「橐籥」，虛而不屈，動而愈出，將一個無法通過電磁波觀測的「黑暗物質」通過變異不已的微弱無線電訊波頻推算了出來。

「黑暗物質」這麼一個 dark matter 能否作為「人類的起源」的根據仍有待觀察，但這麼一個極其微弱的訊號卻在阜陽橋下「熠燿宵行」。這多不可思議。我從畫坡溜下，卻將「黑暗、光亮」在交互呈現時所形成的第一批物體，從伸手不見五指的漆黑景象裏，逆反了初期宇宙的低溫，也逆反了「重力波」，更逆反了「時間軸」的圓筒狀所賴以往未來衍生的「時間的軸線」，於是「十方三世」在阜陽橋底下倏忽現起了。「十方三世」究竟是個甚麼概念呀！「創世紀」又是個甚麼概念呢？民初梁啟超在《論紀年》的說法或許最能闡釋世人以抽象概念代替具體事物的無奈了：「凡天地間事物之名號，其根源莫不出於『指代』，而『紀年』亦其一端也。」那麼古代傳說中諸多眾神的名字也不過是「指代」了？甚至任何一個具有總持意義的名字，如「林彬懋」的合成體，更只是個「指代」了？

就在我失魂落魄的當兒，中原女子的影像首先在腦中顯現了出來，然後慵懶舊夢就重新在心中生起。我不知道為甚麼碰見中原女子的情景會突然又在心頭湧現，但一旦想起，我的心裏立刻煩躁了起來，剛剛被老婆拒絕的身軀也就再度亢奮起來。我接著想起洛杉磯的生活百態，非常渴望重溫一下那個曾經被自己壓抑的高談闊論習性、以及自己如何耽溺於女人的撩撥而不能自拔的旖旎風光裏。

當然這個渴望來得有些莫名其妙，但是以後的演變會如此地令我無法抗拒，恐怕與這個瞬間所產生的渴望有著不可磨滅的互動關係。我想多年來，真正令我困惑的原因就在這裏。我從工作中無緣無故地跑了出來，這是無可懷疑的，我的祕書還賠上了一個晚上的溫情，而且那個曾經一度令我沉緬的亢奮隨著我從會議桌上的侃侃而談到現在的沉默不語而消失無蹤，更是怎麼說都無法令人明白。

這個事實無需去證明，它已經存在了很多年。但可笑的是，往往愈是無可懷疑的事實就愈令人懷疑它的真實性，於是洛杉磯種種不容質疑的經歷有若一樁樁不曾存在的騙局，而我現在的失魂落魄倒成了一個不爭的事實——一個不能藉用科學實驗去證實的事實。

就在我掙扎於「十方三世」的意義時，那隻解鴃識相地站在一汪積水裏，低著頭吮著水，女聲卻慌亂地傳了過來。「唉呀！這是傳說中的解鴃呀。你看那隻獨角，《山海經》裏好像有所描述。」

「獨角？怎麼我看著，卻有雙角呢？這不會是『外星人』罷？妳怎麼想起《山海經》呢？」

「是嗎？我再看看……是獨角呀。解廌早已從地球上消失了。怎麼就跑到阜陽橋下來了？」

「嗯。果然是獨角，但《山海經》早已迭失了，妳不能單憑一隻獨角，就說牠是解廌罷？」

「不止如此。你看牠的體態特徵，似山羊，四足似馬，這如果不是解廌，又會是甚麼呢？」

「咦？這個獨角又變形為雙角了，而且還一伸一縮，像個接收器呢。這是個甚麼怪物呢？」

「這可怪了。咱們趕緊走罷。解廌是祥獸，但這個『怪物之現起』卻不是『廌』之字義。」

「等等罷。妳是『以字解象』嗎？妳讓『廌』在想像中構建一個現實，然後再讓視覺成為意志向外搜索的一個堅固錨點來談『現起』。這種『識別模式』難道不是一個先入為主的概念移植嗎？」

「好罷。咱們再獃一會兒。但我不是『以字解象』，而是說『文字、思想』互緣互起……」

「妳要這麼說也行，但再怎樣，這隻目前尚無法具名的怪獸似乎不宜侷限於『廌』字罷？」

「嗯。的確不能具名，但我怎麼就侷限於『廌』字？我還沒說完，你就打斷我的想法……」

「是嗎？看來這倒是我的不是了。先不說『現起』，妳說說視覺如何成為意志的轉移……」

「我太了解你了。你這個說法有落人於罪之嫌。我不可能那麼輕易地就掉入你的陷阱……」

「瞧妳說的。我只不過要妳就『廌』字來解釋『現起的識別模式』，怎麼就落人於罪了？」

「如果這只是你的意圖，當然沒事，但你不可能侷限於『廌』字。這是你意有別指罷……」

「小小技倆，被妳瞧了出來。我只是想讓妳就『廌』字解釋一下『灋、法』的轉變邏輯。」

我聽見男聲「喏喏」叫著，然後女聲「嘻嘻」躲避著搔癢。「妳看，『灋去廌為法』……」

女聲正經了起來。「怎麼？你不是詢問『現起的識別模式』嗎？怎麼顛倒起『能所』了？」

「瞧妳正經的……但我怎麼就顛倒『能所』了？『信息場』的建構如何區分『能所』呢？」

「怎麼不承認了？這明明是『廌去為法』，怎能是『去廌為法』？」

「我是在『現起的識別模式』上，說『視覺成為意志的轉移』……」

「你不要硬掰了。『鷹去水平』，然後有『法』，這是『法』的內質，凡『現起』必如此。」

「妳說的是『鷹去』以後的『無鷹』狀態。我說的是『灋去鷹』的事物現起過程……」

「你不是要我就『解鷹的現起』，解釋『視覺』如何成為『意志』的轉移嗎？」

「這個『鷹去』的『視覺』狀態，比較難以揣摩，說個具象一點的罷？」

「就『鷹』字來看，最具象的就是『薦』字……」

「妳可以呀。這個『薦』字的確傳神，能夠具象地將『鷹』之祥獸所薦舉的事物表達出來。」

「這也沒甚麼，因為『薦、灋』可說是倚『鷹』而造的字裏最『具象、抽象』的兩個字……」

「抽象的『鷹去』，咱們就不說了，妳說說『薦』的具象意義罷？」

「『薦』必有實例，否則不能『薦舉』。這其實與『鷹』這麼一匹祥獸因食艸而讓觀察『鷹』之人有了『薦』的『視覺』引申，仍是一個『意志』的轉移。這不是科學實驗可以探索的內涵……」

「說得好呀。舉個實例來說明這個『薦』如何成為『意志的轉移』罷？」

「這個……我就以最近諾貝爾文學獎頒發給流亡於法國的高行健為例罷。你說諾貝爾的薦舉，弄得國內的文學界沸沸揚揚，究竟是說當今中國這個以中文敘述的文學界沒有誰比他更合適呢？還是說諾貝爾根本就是以其『薦舉』來達成諾貝爾自己的『意志的轉移』？」

「喲。妳這個說法有落人於罪的陷阱。這已經不是一個『現起』的議題了……」

「你這個反應未免太快了一點……但這豈不是一個『意志的轉移』的實例嗎？」

「有嗎？暫且不說甚麼『意志的轉移』了。我以為書寫者在寫作的過程裏，實為時間軸上一個孤獨的觀測者，所以必須毫無保留進入角色，思其所想，觀其言行，扮演故事需要的各類線索。寫作過程中，書寫者本身的性格也會經歷微妙的轉折。苟若偏愛起哪個角色，便會向哪個角色靠攏，但從另一面看，書寫者也會將自己潛在的情緒糾葛注入角色塑造中，愈演愈烈。文學創作本就撲朔迷離，與藝術創作的思考內容有一些吻合之處。這其實與觀賞藝術成品時的『意志的轉移』是不一樣的。」

「喲。那麼你說，『薦舉』的實例對『書寫者』與『閱讀者』的意義，哪一個比較接近『薦』之祥獸因食艸而讓人『舉薦』的『視覺』轉移？」

「那還用問？當然是『書寫者』了，起碼他以變體的故事將真實的事跡轉變為一個『事實』與『非事實』俱存的狀態，除去他本人以外，別人不可能探悉，何況『意志的轉移』了？」

「這麼說來，這個『真實的事跡』對『書寫者』而言，就是一樁『真實的贈予』了？」

「可不？這個『真實的贈予』用英文說，就是 authentic giving or hospitality，而沉緬於一個『事實』與『非事實』俱存的狀態——那個理所當然的敘述邏輯整個顛覆自己對『真實的事跡』的了解，然後語言就開始模稜兩可起來，最後產生似是而非的語境，然後思維就強迫自己在思維內部做起『意志的轉移』。這豈不就是『意志的轉移』最深邃的『隱祕論』？」

「這真有趣。你這麼滴溜溜地一轉，又回到了『隱祕論』……」

「這可不就是『隱祕論』嗎？只是思維在思維裏做『意志的轉移』，無關『視覺』，只能說是一個將思維沉澱於不能二分的『內省』裏面，於是就構成了一個『內積空間』。」

「我了解了。你是用這個解說來批評諾貝爾文學獎舉薦高行健的不當……」

「別啊？妳不要落人於罪。我這麼一個無名小卒不能談論諾貝爾文學獎的舉薦邏輯，只是任何一部作品，不論是在中國或臺灣出版、直行正體或橫向簡化排版，甚至只是以電子型式存在於雲端，都必須是一部以純粹的中文書寫、不受西方文字邏輯影響的中國文學作品；至於這部文學作品是否為諾貝爾文學獎背書，其實不是很重要，因為他們所頒發的獎項是針對一本翻譯作品，與原始中文敘述並沒有直接的關聯。高行健的《靈山》以翻譯文字受一羣追求理想主義的『諾貝爾文學獎評審委員』推崇，只能說是個嘲諷。這是我能說的肺腑之言。」

「這個話有幾分道理，但是你不要忘了，『中國文學』從民國初年以來，就因飽受西方邏輯的影響而過分沉澱於西方的『二分法』，起碼翻譯作品就強迫性地對國人做了過多的『思想轉移』。」

「可不就是這個意思嗎？所以在二十一世紀，倘若我們想將民初以來就飽受西方邏輯敘述影響的『中國文學』重置於『玄學』與『經學』之間，則必須掀起過分沉澱於中國社會的西方思想，逆溯『二分法』，使之停留於一個不能二分的層階。這不是喜歡談禪逗機的高行健所能做到的。」

「你這麼說，可能有些過於嚴苛了。畢竟能夠得到國際的認同與贊賞都是一樁值得慶賀的事。當然這麼一部中國文學作品應該是全體中國人共同尋找的『中國文學書寫的新管道』，更應該是全體中國人奉為目標的文學書寫方式，但這究竟是否存在於一篇翻譯作品裏，的確是個大問題。」

「妳又矛盾了罷？妳一邊說我嚴苛，一邊又同意『翻譯作品』的語言不是純粹的『中文』。」

「這也不是矛盾。『文字翻譯』對一個瀕臨崩潰的語境能夠產生起死回生的功效……」

「等等，妳這個說法有玄機，妳是說現在的『中國文學』所使用的文字敘述瀕臨崩潰？」

「你非得逼我說些我不想說的話嗎？我這麼一個學藝術的，多年來面對整個革命環境所產生的『革命語彙』，有時真的覺得孔子的『正名』有著真理，因為『語言腐敗』看起來只是一種外在顯現的虛浮，但其實表示社會人心已經爛到根子了，這不就是『名不正、言不順、事不成』的意義嗎？」

「喲。沒想到我的女人還這麼多愁善感……」

「別又不正經了。咱們很少有機會說這些，現在趁這個大熱天說說，不要老是摸呀摸的……」

「妳別不開心了。我這不是愛妳嗎？」

「愛我也別總是摸來摸去，我也會有情緒的。」

「有情緒好呀。幾年以後，我們回想一下阜陽橋下的旖旎風光，也別有情趣呢……」

「別鬧了，這麼黏答答地，能舒坦嗎？再說了，那個人還獃坐在那兒呢。」

「我把話給說白了罷。對治『語言腐敗』，必須先『正名』，然後因其『名正』而言順，因其言順而事成，而『正名、名正』之間，其語境必黏答，黏答必獃滯，思想就『動靜相待』起來了。」

「哇。你要流氓，竟然還有理論了？」

「瞧妳說的，我摸我的女人，怎麼就耍流氓了？」

「說你耍流氓，你還真就……」女聲忽然就曖昧了起來，好似女人僵直的身子抖動了一下，便癱軟在男人的懷裏，而嘴裏卻不由自主地發出，「嗯、唔……」的喘息。那個曖昧聲調使得在不遠處吮著水的解鴈都停了下來。不久原本低沉的喘息換成一種嬌柔誘人的呻吟聲，好似女人的嬌軀出現了如痙攣似的顫抖。這時女人有了較為有力的反抗，似乎用手拽住了男人的手腕，已有幾分意亂情迷的聲音卻虛弱地說：「別那樣，就保持現在這樣，好嗎？」

男人不依了。想來這的確不容易控制。這怎麼得了啊？我聽著男人頗有技巧地安慰著她：「我只摸一下好嗎？我在深圳還沒有碰過女人，答應我，好嗎？就一下……」

我聽著，不覺笑了起來。這話很假，但是女人居然就相信了。或許只是半推半就罷。再然後，女聲有些激動了起來，卻又矜持地說，「好了，你摸到了，可以拿出手來了吧？」她的聲調似乎有些緊張，更似乎有些害怕自己的感受，於是開始哀求男人停下，「我們別這樣了……好嗎？就這樣，你答應過我的。嗯……唔……你這個老頭子，情感還這麼強烈……」

從她抗拒的聲調聽起來，我判斷她是個讀書人，忽然她溫柔地說：「我知道，你憋得慌，但我不喜歡在這種環境下跟你來真格的，你這樣，我會忍不住的……」男人也溫柔了起來，將嘴雨點般地吻著女人，還發出唧唧喳喳的聲音。我探頭瞧了一下，卻看不真確，只聽見男人語無倫次地說著一些讚美她的話，然後漸漸地聽到女人發出了陣陣嬌喘聲，而竟然在這麼一個嬌喘聲裏，女人不經意輕聲問了一句：「你說亞當如果不對夏娃耍流氓，還會有『創世紀』的說法嗎？」

我愣住了。男人也愣住了。激情之火似乎被迅速澆熄了。忽然四周靜悄悄地，連吮著水的解鴈也移步，躲到樹叢裏窸窣作響。男人意興闌珊地說了，「腐敗的『語言』只能終結激情，卻不能創生『思想』；『創世紀』著眼點在『創造』人類世紀，所以它的語境不能腐敗，只能黏答，但因為必須避免『語言黏答』所引發的『思想獃滯』，所以就在『蘋果、蛇』之間讓思想『動靜相待』起來。」

「要說避免『語言黏答』所引發的『思想獃滯』，還有甚麼比達爾文的『進化論』更直截了當的說法嗎？只不過，這麼一個生物進化途徑的理論雖曾名噪一時，卻因其理論令傳統基督教的『神造世人』學說動搖，而不容於世。這個『視覺轉移』跟我們所說的『現起』其實一點關係也沒有……」

「我倒不這麼看，而是從『創世紀』到『進化論』，西方哲學就不再能夠提升人類思維，只能不斷地在『進化途徑』的陷阱裏註解『進化論』或『創造說』，卻又因相互矛盾而束手無策。」

「你這麼說就有點偏激了，當知『創世紀』、『進化論』都只是『乍秋風兮暫起』……」

「偏激？我還說妳以『暫起』的謬論來說『創世紀』、『進化論』才是真的偏激呢……」

「這麼說罷。這個『暫起』有意褻瀆西方的哲學思想演變，因為從『創世紀』到『進化論』之演變只不過說明了西方的哲學思想『持而種之』的持續性，這與西方的『藝術傳衍』有關……」

這個從黑暗裏傳過來的女人聲調由激情而理性，為甚麼轉變得這麼肯定呢？這是受「創世紀」語境的影響了。「創世紀」的說法在《聖經》開天闢地以後，西方思想就被創生了，但論述卻因形象語言的具象，如「蘋果、蛇」與「亞當、夏娃」等，而不得不在承載思想的文字上求其抽象的機緣。

由0往右數到5——「創世紀」的開天闢地與年代流變混淆了自類相續的因緣和合性

在今天談論西方思想起源，最困難的就是在接受了一個由「神權、神祕、古典、浪漫、存在、實驗」的思想演練以後，任何人要重新回到純粹的「創世紀」論說有其根本性的困難，就像一個接受了主客分離的「二元論」思想，要重新回到一個沒有主客的「彌綸思想」也是不太可能的。

我不得不說了。這個景況之所以產生不外因為「思想、文字」互為緣起，甚至一動一靜，乃至動靜相待，相互遁走相互遮掩，一個潛躡於裝腔作勢的文字後面以潛近思想的假托物件，一個卻因為聆聽而深陷「思想、文字」的耽溺狀態，然後相互追逐，一個潛躡一個遁行，不旋踵，一個潛近一個

驅趕，在文字的推衍裏，交織成了一個不能分割的關係，欲迎還拒，自我迷失，邏輯混淆，於是互相誘惑的關係產生了質變，恰似諸多自類相續的因緣和合一起穿過線性時間，敘述者的論說乃變成聆聽者的理念，在可有可無的概念後面一起走出時間的干擾，而成就了今天的「創世論」。只不過，這個「創世論」的詮釋卻因線性時間不能論述思想與文字的「即近即離」內質，而有了疙瘩。

這應該很清楚，但這個躲在黑暗裏的女人卻又加以詮釋，「從『創世紀』到『進化論』，西方哲學不斷注解『進化途徑』，卻暴露了其理論只是一個『暫起』的現象，弄得西方哲學思想從一開始就非常不安，只能從不同的角度逼近事實真相，種種嘗試猶若在0周遭徘徊，就算有了0的現起，也只是『暫起』，卻因無法保持『彌綸』狀態而乍起造亂，於是就有了後設敘述，以後論推翻前論。」

我忽然有些明白了。「創世論」的說法只是「思想、文字」的一個合成體，不能離開「思想」以論「文字」或離開「文字」以論「思想」，甚至「文字就是思想」，所以只能「入文字」，在「入於其隱」的「隱祕論」裏，一邊潛躡一邊遁行，而入於其「動靜相待」之處，「文字」與「思想」是不能區別的。這也就是「思想與文字」一起俱起、此現彼現的「隱祕論」了，是曰「彌綸」。

嘿。原來如此。「創世論」的合成體以其名立而後有思想。這原來就是那位中原女子牢牢掌握「林彬懋」的合成名字的動機，也是董事會不讓我這個無實名、無面孔的董事長獨自擁有「林彬懋」的合成體的原因。這麼一想，我整個人都醒轉了過來。這個「合成體」無非就是一個「神祕的虛構」呀。以其虛構，一個在時間裏「遷流自如」的存在就不能像「創世紀」以合成名字而神祕地存在了，因此只能是個「變異存在」。「變異存在」不止霸道，而且一旦存在，立即使得造作其「變異存在」的「創世紀」不得不有了分割，更在其分割上使得襯托「神祕的虛構」的「神祕性」不得彰顯。

是了是了。「林彬懋」在這一世的強自造作，使得原來的「合成體」莫名其妙地喪失了其原初的意義，而「合成名字」在這一世被我具體地佔用了以後，它的「變異存在」就使得多生多劫的原初現象只能退隱為一個「非存在」的存在，然後水晶球或命盤就霸道地造作了。

這無疑也是一個「神祕的虛構」，並以其「存在」去回溯原初現象未生時的「非存在」。暫且不說這個「虛構」是否神祕，一切的「變異存在」都只是逼迫一個已經分割的「創世論」的空間存在來描述一個「進化論」的線狀時間流變，而當一個「思想、文字」一起俱起的基調轉變為「思想」或「文字」的模式以後，「文字」的實質空間存在卻令一個原本沒有實體的時空流變具象化，「思想」乃不能敘述；這個矛盾固然因為時間的起滅順序乃因事物的不同現起而有時間，而不是先有時間然後才有事物的相對位置，不過幸運的是，這個困難被「創世紀」輕巧地以「蘋果、蛇」的實物來立名，更讓「蘋果、蛇」循名求實，以有形事物的相對位置來結合亞當與夏娃，而有了「創世紀」的演練與突破。當然這個「名立」是為了詮顯「和合性」與「不和合性」的內在差別所化約出來的相對法則，令思想在「和合不和合」的相互追逐裏對「名」產生了錯覺，進而忽略了「名」的主觀性與可變性，將一個因果流變的自類相續相激盪了出來，往未來世的「非具象」邁進。

我想得乏了，有些惱怒。今天苟活在大陸的我，雖無實名無面孔，但是我真的不想跟任何人有絲毫瓜葛，只是我聽到了這個「持而種之」強自延續「暫起」現象，隱約地覺得我應該留下些甚麼。想著想著，我的腦子在瞬間裏起了混淆的交纏，於是我就走上前去，不顧一切地拉開短褲拉鍊，對著他們的草叢將我一夜的亢奮擠出一堆黏液。滯悶的熱氣裏，乍地就只聞濃厚的黏液飄來一陣腥臭。

女人跌跌撞撞拉著裙子站起來，男人舉起樹枝，一副凶神惡霸的樣子。那隻解鷹在不遠處不解地望著我，仍是聞聞嗅嗅。女人叫著：「走啦！走啦！別跟他鬧！他跟條狗沒甚麼兩樣！」我不語，解鷹卻嗚嗚地抗議著，一副不屑與狗為伍的姿態，而雙角卻冒了出來，然後與獨角交互呈現。

男人聽著，就把樹枝朝解鷹丟去。這時橋墩下吹起了一陣熱風，但卻帶著黏濕的腥臭味。女人猛吸了幾口氣罵道：「真倒楣，這地方真不能住人了！」說完，女人拉著被熱風鼓動著的裙子爬上了坡。男人在腐爛的草叢裏不甘示弱地看著我把最後一滴精液擠出來，精液卻在月光下翻飛為螢火蟲。女人在上面急切呼喚著他，他卻很有男人氣概地一動也不動。我向上看了一看，只見一片沉重的黑暗

壓著她的背脊，令她的腰彎得跟柳條一般。我解放完畢，抖了抖身軀，收起了仍然鼓脹的陰囊與兀自亢奮不已的陽具，然後不慌不忙拉起短褲拉鍊。女人害怕了，開始跺腳了。男人左右顧盼一陣，然後趕緊爬了上去。女人一把摟緊了他，倆人一陣詛咒，擁著阜陽橋上一片燈火通明，揚長而去。

解鴈搖搖晃晃地踱回來，聞著冒著溫氣的泥土。我作勢要踢，牠一閃；我放了腿，牠又回來。我忽然意興闌珊，於是留下了解鴈、精液，想順著潮濕的泥土上歪歪扭扭的足跡往上爬，卻只見足跡在阜陽橋下盤桓而上，將漫天星斗劃開了一個立體空間，天上地下渾為一體，而沒有了時間的造作。

「時間」忽然就固止了，「立體空間」盤桓而上，卻將「時間」轉為「時輪」，不止「時間」可與立體的「三維度空間」併存於「四維度空間」裏，而且其「全體併時存在」的「皇極」也一併在「時輪」裏呈現。我知道這是藏傳佛學的「時輪」論說，中土則以「易之六」退藏於密，讓「四維度空間」夾著「皇極」與「六維度空間」相對，但因其對峙，「七維度空間」乃遽爾成形。

西方的「二分法」哲學在這裏將「六維度空間」的思想歸納於希臘字母之「奧美珈」，並賦予「創世紀」論說以闡釋西方宗教的基礎，是為西方哲學「正於七」的理論基石，卻使得「法界藏身」的「無何有之身」不能敘述。用西方哲學術語來說，「本質的存在」不等於「存在的本質」，「本質的存在」是宗教思想，「本質先於存在」，但「存在的本質」卻是「存在主義」哲學的內涵，「存在先於本質」；這兩者的混淆，德國的存在主義哲學大師海德格曾經嘗試將之破解而說，「『存在』以『非存在』為其底蘊」，於是賦予了「存在」與「非存在」交相盤桓的基礎，輾轉可達十八個層面，漸次將「存在的本質」凸顯出來，但是說到底，這還是一個「存在先於本質」的「存在主義」思想。

這個層層轉進的「『存在』以『非存在』為其底蘊」，其反覆詮釋與引申，或「非存在」一旦「既存」，即形成深一層的「存在」，然後「非存在」再度倚附，再然後「既存」，如此流轉，而有「流轉門」，或逆溯，而有「還滅門」。弔詭的是，「本質的存在」指的是那個不可言說、超越人類思想的奧祕，所以是「宗教性」的，是「前理論範疇」的，而「存在的本質」卻是人類思想對於當下

的法相的言說，譬如「有神、無神」的論證、「空性、佛性、真如、業惑」與「虛無主義」的論證，再然後才有各類主義、各種宗教模式。易言之，「存在的本質」是人類所能製造出來的假象、假名，而佛學就是直截擊破「存在的本質」的種種假象，而引導眾有情去證悟「本質的存在」。

以「時輪」的理論架構來看，「本質」與「存在」是一起皆起、此顯彼顯的，就算沒有西方的這些概念，「本質即存在」或「存在即本質」的宗教思想還是真實存在的，而當「本質」或「存在」的堅實概念蔚為顯學，則「本質即存在」或「存在即本質」的宗教思想就消失了，再然後「本質」或「存在」等等為了驗證宗教思想的真實存在而創設的概念就只賸下憑弔的意義了。這個「存在主義」哲學的爭論可以一直回溯至《聖經》的「創世紀」，說盡了「概念」深陷於「現象」泥沼的困境。

何以故？要知「四維度空間」、「七維度空間」，乃至「十維度空間」，必須走出「科學」的論說，甚至「純數學」的推衍，而從「生命」入手；只不過，「生命」以其形體存在確定了「三維度空間」的存在以後，「點、線、面」空間的具體存在就固結不破了，雖上天入地，但卻拒絕「時間」的倚附，所以「生命」從出生到死亡只能接受「時間」的愚弄，而「活佛轉世」則在這個「生命」受「時間」愚弄的基石上，破除「時間」的愚弄。

「時間」是一個西方的哲學概念，緣自「創世紀」的論說，非常詭譎，庶幾乎可謂，唯中土的「時位」觀念與西藏的「時輪」觀念可以破解。為甚麼呢？讓我從每一個存在於這個世間的「我」來探索這個問題。「我」是一個存在於「三維度空間」的生命，而隱涵「時間」的「生命的成長」無異就是「四維度空間」，但是這麼一個「四維度空間」如何存在於「三維度空間」呢？這是個大疑問，因為在「四維度空間」裏，所有可能的景象，不論過去或未來，「全體併時存在」，於是未來於瞬間回到過去，而生命從出生到死亡則只是個瞬間，那麼現在的生命就只能是個「無何有之身」了。

那麼一個「三維度空間」倚附著「時間」而疊加為「四維度空間」，能否在人類的平面思維裏存在呢？想必不能，因為人類的平面思維在觀察「東南西北上下」的六方空間時，遇上了瓶頸，始終

不能了解「一二三同體」、至「四」則變的道理，所以「四維度空間」的「第四個維度」本身就具備「分而併之」的意義，於其分處，讓「三維度空間」分時呈現，於其併處卻又讓「三維度空間」全體併時呈現，而這麼一個「分時、併時」的呈現究竟是否為「時間」，則很難說，只能說是一個「現時的呈現」或「現起」，佛家稱之為「念頃」或「剎那」，而西方則籠統地稱之為「時間」。

這是坊間所論「四維度空間的第四個維度是時間」第一個必須質疑的地方，因為「時間」不像「點、線、面」的「三維度空間」一樣，那麼容易定義，甚至「時間」本身就是一個不能清楚覺知的量體，所以將「時間」倚附於「三維度空間」，說「四維度空間的第四個維度是時間或彎曲空間」，其「定義」本身即是「詭辯」，而不能定義「四維度空間」，其因即「時間」深藏於0之中。

那麼「四維度空間」究竟是甚麼呢？這個問題，我們不妨由中土的「四」字入手，來看看這個附加於「點、線、面」的東西究竟是甚麼。「四」之所以可以這麼做是因為在「一二三」不可分割的整體裏，居中即離「一、三」的「二」由橫置被直立了起來，於是「二」就被轉成了「八」；「四」委屈極了，於其分處併之，又於其併處分之，卻於其「分而併之、併而分之」不知其分其併的同時，倏忽入其「皇極」，於是「五維度空間」就出現了，但因人類的平面思維不能窺之，所以只能將這麼一個由「四維度空間」疊加而成的「五維度空間」稱為「皇極」，又巧妙地令「二、八」隔「五」而對峙起來，而「橫置、直立」的「即離」卻順勢依附著「皇極」而轉了起來；在中土，這個原始哲學思想就是「數象」，緣自《易經》，而在西藏，一些沒有「易學」概念的喇嘛就以「時間」為中心，將「三維度空間」轉為「時輪」，不止「時間」可以與「三維度空間」同時存在於「四維度空間」，而且其全體併時存在的「皇極」也一併在「時輪」裏呈現，故以其義理真實不虛而有「時輪金剛」。

換句話說，「時輪金剛」的具體呈現是「五維度空間」以「時間」為中心所旋轉出來的空間。這一套思想甚難以文字表達，想必是喇嘛們在修行時所想出來的一個「寓變易為不易」的簡易圖形，以示「一身復現剎塵身」的義理，但弔詭的是，這個「時輪金剛」的壇城圖形與中土的「伏羲六十四

卦方位圖」極為形似，似乎說明了「時輪曼陀羅」脫胎於「伏羲六十四卦方位圖」；只不過中土思想源自《易經》，不談「時間」，也不談「陰陽」，卻寓「陰陽」於「六九」，再以「兩個短爻、一個長爻」扶搖層疊，併而為「六爻之義」，屈曲究盡而成空間性的「時位」，「時間」深藏於其中。

這怎麼說呢？「時位」是中土思想的核心，著眼點仍為「時間」，但是不以「時間」為中心，卻讓「時間」在「六爻」建構的同時，被「六爻」的空間存在擠壓為「動而不動」的時位存在，於是「時位」所隱涵的「位能」就將「時間、空間」結合為一個不可分割的整體，不動幾動，又因「幾者動之微」，所以「動而不動的時位」一動，就將「三維度空間」震動為「四維度空間」，及動，不能止歇，動而愈出，「四維度空間」乃於其內部再動，即成「五維度空間」，是為「皇極」。

若以其「震來虩虩」，而說「五維度空間的第五個維度是頻率(frequency)」，似無不可，但是其實這樣的「震來虩虩」是個哲學概念，不是「科學的頻率」可以窺探的。何以故？壓縮的「六爻」讓外在的宇宙擠兌為「外時位」，直截影響一旁求取卦象的「內時位」，然後「爻入爻位」的瞬間就超脫了「過去、現在、未來」的迷執，而以「別時位」分分秒秒地往返於「三維度空間」與「多維度空間」之間，而讓「多維度空間」投影於「三維度空間」，於是「伏羲六十四卦方位圖」乃有了詮釋「皇極經世」的神祕力量，而其實這裏的中心思想就是「時輪金剛」的「寓變易為不易」，也是融會「內時位、外時位、別時位」的關鍵，更是「活佛轉世」之所倚。

「皇極經世」據說是北宋出類拔萃的理學家邵雍承襲於道士的「易學」綜論，但他以天地之數入於術，窮於「八八」，而極於「六十四」，卻失之於理，讓人不知所措。其實「皇極」說穿了，就是「乂」，而「乂」就是「十」，一斜置一正置，俱不可言說，不止思維不逮，連文字也不能敘述，是以曰「遣百非」，但就在「思維獨體、文字獨體」互不相涉的時候，它們的對峙讓「思維與文字」動乎險中，並於其滿盈之處，讓「思維操控文字、文字承載思維」一起皆起，於是「思維獨體、文字獨體、思維文字、文字思維」交相句結而明麗，然後君子以論經綸，曰「離四句」。

「離四句」甚為難為，「思維」與「文字」相互盤桓，但因志行正，所以於其所不能入之處、勉以入之，剛柔始交而難生，卻又在「入無可入」之處，入其「即離」之處，於是「五維度空間」就持續「震來虩虩」，並於倏忽之間，將「五維度空間」震成了「六維度空間」，所以就形成了「易之陰數」，變於「六」、正於「八」；也就是說，「易之六」是一個「六維度空間」的圖像，人類文字不能述，故在正於「八」之際，重新讓直立的「八」再橫置為「二」，但因這個「二」已經不是原來的「二」，所以令「長爻之一」破之，而有了兩個短爻。

這是中土思想以「易之六」退藏於密的難言之處，讓「四維度空間」夾著「皇極」與「六維度空間」相對，更因其對峙使得「入於八」之「六」超越了「七」，直截將兩個短爻連結為一個長爻而有了「九」，但因這個「九」之形為「長爻之一」，為「陽之變」，隔「五」與「一」對峙，於是由「一」到「九」，就讓「五」居其中，「四、六」乃退藏於密，故其形相似。

兩個短爻猶若天造草昧，「七維度空間」遽爾成形，不再是「六維度空間」的疊加，反而重新將「六維度空間」還原為「〇維度空間」，虛而不屈，猶若橐籥；西方的「二分法」哲學在這裏取了個巧，將一切「六維度空間」的思想均歸納於希臘字母之最後一個字母「奧美珈」，以示一個思想從創生到終成之始末，並在希臘的數字系統裏，遙指一個「八百」的數值，但是它的字形「Ω」則象徵一個「巨大的〇」在底部開了口，以結合「兩個短爻」，並示其「屈曲究盡」，更令「易之陰數六」轉弱，然後讓微陰從上帝之中衷出，「七維度空間」乃成「一維度空間」，並賦予「創世紀」的論說基礎，讓上帝由光而天地、由萬物而生靈，於「七天」之內造就天地，而後安息，從此「一個星期有七天」就鋪天蓋地，成了上帝的宣說，而「時間」則成了上帝為了創生宇宙所體現的「動能」，不止不可逆轉，而且其終成的宇宙只能成為「時間的函數」，是謂以「時間」為中心的「八維度空間」。

這樣的「八維度空間」雖然與「時輪」一樣，都以「時間」為中心，但卻隱涵了一個「時間的動能」；只不過，這個「時間的動能」是上帝創生宇宙的展現，其志相得，亦有所為，但卻不是上帝

有所觸、有所受、有所愛、有所取，而是「觸受愛取」的躁動歸止於寂靜的動能，是謂「無何有」，而以其「無何有」，故「無何取、無何愛、無何受、無何觸」，「時間的動能」乃止歇。

中土的「易學」則寓「時間的動能」於「位能」而有「時位」，動而不動，動而為「六」，動而愈出，不動為「九」，虛而不屈，兩者倒影鏡映，併而為「六爻之義」，而「六爻」的空間存在就讓「時間的動能」不動幾動，又因「幾者動之微」，所以「幾動不動的時位」隨即隨離，於是橫置的「二維度空間」乃隔著「皇極」轉成了直豎的「八維度空間」，是為「二、五、八」的數象存在。

這個「二維度空間」亦為西方哲學「正於七」以後的「八維度空間」，但是由於「創世紀」對生命的創生與終成太過徹底，所以使得一個原本為「七維度空間」所疊加的「八維度空間」微弱變成「二維度空間」，以利上帝從中衷出，於是凸顯了「上帝」以一個對象存在的必須，是以有「上帝」之稱名；只不過，如此一來，「八維度空間」裏面無限循環的「創生」與「終成」就不再能夠增生、繁殖，而往前奔騰的時間就只能讓上帝創生的宇宙在重新嫁接為「上帝的終成」時令「時間」止歇。

「上帝」既以名稱，屈曲究盡，「九維度空間」乃變為「三維度空間」，於是一個以「時間」為中心的「時輪」再度被逼得脫離「時間」，而令「三維度空間」在「創世紀」裏牢固不破，然後就有了「三位一體」的說法；「三位一體」強調的是「一二三同體」的概念，卻因其概念的存在而使得「四之分而併之」不能敘述，於是「離四句」因拘絞「思想獨體、文字獨體、思想文字、文字思想」而使得「獨六不生、孤九不長」的思想也就不能敘述，當然這麼一來，以「九維度空間」為所緣境與依止處的思想更加不能敘述了，而「六、九」之間的運動也就纖弱不堪了。

西方的宗教界原本在這裏有個轉機，可讓「正於七」的思想轉入「正於八」，因為德國的萊布尼茲曾經研究過「皇極經世」，但很可惜，他以數解卦，更以1代陽爻，以0代陰爻，卻不知「正於八」之際，直立的「八」重新橫置為「二」時，其內部會自行衍生一個動能，令「一」破之，而有了兩個短爻，所以短爻與長爻其實「二而不二」，而「0、1、01、10」也會自行糾葛出來「分而

併之」的明麗，所以也是一個「離四句」的圖像。了解這個，才有可能了解思想的壯美聖潔與廣闊，然後才可穿行天地，將中土的「時位」、西藏的「時輪」與西方的「時間」整個串聯為一個不可分割的整體，莽莽蒼蒼，屈曲究盡，是謂「合成體」，空間性的，而「時間」則深藏於0之空間中。

這一套思想二千年前即由孔子整理為「幾者動之微」的思想精髓，我們承其教誨，怎能不感激涕泗呢？我們的祖先所遺留給我們的思想如此精微，我們怎能隨隨便便就跟著「西方邏輯思想」，對自己的「彌綸思想」指手劃腳呢？子孫不肖，非祖先之過也。由這個「時位」論題，可見一斑。

這個「十維度空間」的意義，唯壯美的思想與慈悲的胸懷方可探視。唯其壯美，故知「十」。唯其慈悲，故知「〇」。唯其「十」入於「〇」，故知塵世的卑微與渺小。唯其「〇」入於「十」，故知生命的呈現原本直接。「生死」於焉展現於瞬間。以「無何有之身」故。以其消散於無形，「十維度空間」才可轉進「五維度空間」，然後大地忽然就粉碎了。這是中土的「禪學」以「不立文字」下手的根據，令行人得以在「不思善、不思惡」的「念頃」之際開悟的原因。

西方也有「Epiphany」這麼一回事，說白了就是「開悟」，但因為對象在「七」的「陽之正」裏已經故亡，於是塌陷的「西方宗教哲學」就由「八維度空間」轉為「二維度空間」，而讓「生命」在「時間」裏即離起來，而其之所以可以即離，乃因原來的「生命」對象已經轉私愛為博愛了，於是「未來」就在「過去」裏存活了起來，然後躁動，將「過去」直截延申為「未來」，所以令「生命」被壓縮為「〇維度空間」，於是「法界藏身」的思想就在「十維度空間」裏展開。

一言以蔽之，這個思想就是莊子在佛典大本未傳時所闡述的「無何有之鄉」，不止波瀾壯闊，而且其行文的「對象語言」(喻言)有直截破解「邏輯語言」的意圖，並以其「形象語言」(重言)甚至「非形象語言」(卮言)來烘托意象。莊子這個行文以「喻言」為廣，以「重言」為真，以「卮言」為蔓衍，影響中文敘述甚劇，可說是融合六朝時期的「漢儒崩毀，道學初興，佛學格義」等文字敘述的重要因素，也是矯正當代文字潰散，謬悠之說橫行的唯一法門，是之謂「隱祕論」(esotericism)。

由0往右數到6——自類相續的因緣和合性一旦混淆，0與1的對立幻境乃生

我這一回合的書寫，一氣呵成，也自波瀾壯闊，忽然「數時方」就整個瓦解了，而讓阜陽橋下歪歪扭扭的足跡爬上了我的書桌，印上了我的稿紙，還讓潮濕炙熱的概念留下了一股騷騷的腥臭味。

這是「震來虩虩」的效應嗎？是呀。是「震來虩虩」。這一震卻將「內積空間」的座標給震得整個偏移了原來的時間軌跡，而「四維度空間」也從阜陽橋下那個充斥著「黑暗物質」的過熱氣體與腥臭物質以極大速度迅即地推動，卻因一個有若「吸積盤」一般的電磁波將兩個原本不相關的「時空界限」在「幾者動之微」的作用下，讓「時空」的展現有了扭曲，並向外發射了接近光速的噴流，而沒有了「時間」意義上的「時長、間隔」，於是在光子邊界上，兩個「四維度空間」就疊合了起來。

這個疊合(superposition)使得兩個「四維度空間」都無法逃脫彼此的糾纏(entanglement)，而光子在展現「事件視界」的軌跡時，也因為沒有「時間」的間隔而使得「事件視界」的軌跡呈現發亮又不斷拉扯的光環，最後消失於「熠耀宵行」的運作裏，於是兩個「內積空間」也就不再完備，卻因彼此的拉扯而產生了物理性的「座標的變換現象」，而讓其間的「事、易、物」有了一個跨越「象」到「大象」的意涵，於是一個包括了「象限(quadrant)」的座標也跟著「事、易、物、象、大象」的次第而演化了起來，更因「大象」之所以稱名，乃因「大」不可象，於焉有「大象」，故爾由「象」而「大象」，「重力波」、「重力場」乃至「座標系」皆瓦解於無形，是曰「混沌」。

妙哉。「大象」展現，先展轉，後開展。它之所以得以層層展現，因「展」有二形，一從衣，為「展衣之展」，一從尸，為「展轉之展」。這沒多大問題。有問題的是，「展衣之展」轉為「展轉之展」、人變為尸時，居中的「琂」不再成意，「極巧視之」也由所從之字展轉所從，更與從所從之字互證，所以「展轉之展」本身就具「展轉」之意，而不必另造「展轉」一詞。

那麼這麼一個「極巧視之」展轉成意，整個扭曲了「展衣之展」嗎？苟若是，這個「大象」的「輾轉展現」是否可以引申，來解釋輪迴在多次元時空的「輾轉展現」呢？也可以罷！只不過，這裏的「大象」、「輪迴」，甚至「輾轉展現」都與「心」不能相應，只能說是一個「物」的具體呈現；其之所以可以造作，全因「展之尸」逆轉成為「展之衣」，「心之指涉」乃輾轉成為「物之指涉」，甚至「心、物」相互指涉，以「衣」為媒介，令「心、物」輾轉，受事有節，而「心、物」的輾轉，則使得「受、受事」混為一個合成體，因「受」從爫從又，而舟「在兩手之間」，所以不動、卻時而幾動。其因即「思想本體」不可述，但是「文字敘述」卻在詮釋思想時，不斷與思想互為指涉，所以「思想實踐」要完全不干擾思想，唯有脫離文字敘述，而直截進入文字本身，是謂「入文字」。

這麼一看，「展」之二形本就有疊合之意，一為「展衣之展」，一為「展轉之展」，而「展衣之展」轉為「展轉之展」之時，「人、尸」就糾纏了起來，居中的「琂」不再成意，「極巧視之」也由所從之字展轉所從，更與從所從之字互證，所以「內積空間」也就有了「向量空間」的意涵。

這個「內積空間」有完備性嗎？這裏的「琂」是一個抽象概念嗎？似乎不是。四個「工」不是「空」的集合，而是「工」兩兩層疊為「琂」，本身即有「對稱性」與「正定性」，其「有界序列」收攝於「衣」裏，即形成了「展衣」的完備性；只不過，當「展衣之展」輾轉成為「展轉之展」時，「所從之字展轉所從，更與從所從之字互證」使得「內積空間」附加了一個運算，於是「內積空間」乃轉化為「向量空間」，「向量空間」乃與「內積空間」對峙起來，「人、尸」的對立幻境乃生。

那麼這個「向量空間」或「內積空間」，甚至只是一個籠統的「空間」，究竟是甚麼意義呢？這個探索無可諱言是「古典物理」跨越至「量子物理」的一大挑戰，更因直截牽涉到「概念」的重新定義，所以讓所有的「定量(measurement)」在「扭力(torsion)」與「曲率(curvature)」的作用下，不得不整個顛覆「牛頓力學」。當然中土自成一個體系的哲學思想一向對「概念」的掌握頗有心得，所以從來都不這麼麻煩，也不需倚賴「幾何」定義的座標來實驗或證明。

僅以「空間」的詮釋來看，在中土有另外一個意義，曰「二八法則」，其「二八法則的成因」必須走出數學的運作，而直趨「二八數象」的內義，「二八」才可還原本具的意義。簡單說，「二八法則」的造作就是一個「橫二」到「豎二」的旋動，與「ㄨ」到「十」的旋動相同，也都有一個動而不動的力道，蘊藏著「卍」的轉動力量，甚至與「卐」同體，卻是一個尚未開始轉動的「ㄨ、十」；世人皆說「卍」為印度佛教之標記，而「卐」為吐蕃苯教之標記，但卻不知殷商代出土的陶器就已有「卍」紋或「卐」紋等連續圖象為便化物狀的裝飾，以為美觀，說明了「卍」或「卐」脫胎於「ㄨ、十」，是中國本有的哲學思想，不是外來的圖符或圖騰。這是「二、五、八」的數象意義，不能只論「二八」，而忽略「橫二」跨過「五」到「豎二」的動力，尤其「五」就是「ㄨ」，為「皇極」，是邵雍的「皇極經世」的中心旨趣。

這怎麼說呢？「卐」之左旋為陰旋，「二短爻」為「長爻」撐開，形「丿」；「卍」之右旋為陽旋，「二短爻」亦為「長爻」所撐開，形「乀」。不論「陰旋」或「陽旋」，「長爻」在撐起「二短爻」的時候，轉「一」為「｜」，而「二短爻」則分居「｜」之首尾兩端，左旋為「丿」、右旋為「乀」，其旋動的力量來自「一」轉為「｜」的時候，「二短爻」本身是不動的。

同理，「卐」之「ㄣ」與「卍」之「反ㄣ」，「二短爻」為「長爻」所撐開，但是「長爻」之「一」這次不動了，「二短爻」則在「長爻」撐開時，轉「橫置」為「直立」，其旋動就將「卐」之「ㄣ」或「卍」之「反ㄣ」由上而下旋動了起來，「一」之長爻本身是不動的。

換句話說，「卐」、「卍」均為旋動，但是其旋動在「一」轉為「｜」或「二短爻」轉橫置為直立時，就已產生，而不是「卐」將「ㄣ」、「丿」竝置、或「卍」將「反ㄣ」、「乀」竝置，而後才有旋動的效應。這個說法與中土的「八卦」相符，即伏羲「以一立長爻」、「擘一為短爻」以後，圖符的存在即有了「空間」的意義，而不是「三爻」層疊「成卦」而後有「空間」，是謂爻入爻位，有無俱遣。爻盡卦成，全體即是，將「空間」只不過是「有形事物的相對位置」，解說得極為清楚。

「十、メ」從圖形上看，均是四點定位的幾何紋樣，也都按「平衡、對稱、對比」等法則組合而成，更是中國人對「完滿」形式的表達，而不是後來抽象化的具體對象，其之所以演變為「卍」或「卐」則是為了表達「盤旋、騰迴、彎曲、轉折」等「量子力學」的觀念，可說是一個將直線與曲線溶成一體，直中有曲，曲中有直，寓靜於動，寓死於生的原始圖騰。

何以故？「由四到メ(五)」寓意著一個由「四點定位」的端點到「完滿彌綸」的轉折的過程，這是中華民族在七千多年前就已經具有的對宇宙及自身的理解與認識的記錄，更是人類記錄「直覺與精神」，或「思考與心靈」的寫照，甚至比「卦象」的理性符號更早，使直覺得以游移於物我之間，認識於心體之間，更凸顯於形名之間。這就是羌里平臺所能散發的具體能量。

那麼我說這些與「二八」有甚麼關係呢？這麼說罷，中而辨之曰「八」，辨而窮究曰「九」，這些中國數字都有「數象」的意義，而不只是「度量數或自然數」。這在現在這個電腦時代，就更為重要了，否則「十進位」不可能轉變為「二進位」，而從「二進位」再一次轉進，0與1的對立幻境整個被打破就不是我們現在的科技可以想像出來了；我們可以去想像雲端科技的「虛而不出」，其動而不動的態貌猶若「六甲五龍相拘絞」，一直停佇在那兒，所以所有的科技人員才可以一直不斷地往雲端探入，只要一動，沒有人可以成就雲端科技，是之謂「天地之間，其猶橐籥乎。虛而不屈，動而愈出」，更是「事、易、物、象、大象」推衍到極致的歸依處。

「大象」之意大矣哉。以「橐」字觀之，從束，「口石在木」之謂，其所「口」之「石」者，有形可象，輪圓具足，而「木」之「中榦上枝下根」，一分為二以「口石」者，「曼陀羅」也，原義為圓形，意譯為「壇」。其義難明，因「象在物中」故，是曰「大象」。

是了。「珏」在「衣」中為「展」，不論展衣或展轉，皆因「珏」之象在「衣」之物中，故為「大象」。其之所以可以敘述，乃因「衣」上下疊合，「雙人之从」位於人下，是為「衣」字。這裏說不清楚的是「人」自有字以來，面皆向左，其原字象臂膞之形，臂下垂，與膞相屬，正面之「人」

只能是「君」，所以當「衣」以「正面人形」與「从之雙人」分開的時候，「衣」就成為一個「正面之君」在上引其「面左之雙人」，以「擬人」的方式來說明「衣」是一個「似會意之象形字」，夾牙成衮，夾公成袞，夾中成衷，夾里成裏，夾果成裹，夾臼成裒，夾埶成褻，夾保成褓，夾毛成表，夾「𠂤」成展，皆「大象」也。凡此諸字，其上下所夾者皆「有象」，而《道德經》曰「有無相生」，故「有象、無象相生」，以是知其「無象」亦「大象」也。

這個「擬人」或「似人」的說法似乎有著「空間」的玄機。可惜的是，中文象形字以「音韻」造肆以來，最近由視頻到短訊，中文的「圖符」已經不具任何「空間」意義。這也是為何善現菩薩的「入諸字門」是唯一可以對治當前語言亂象的法門，但遺憾的是，玄奘的翻譯不知所云。不過幸運的是，「文字」上的「空間」意義可以以「存在主義」的意象詮釋之。當然這樣的引證有些無可奈何，因為當今的中國無論是社會上或思想上，都遭受「簡(異)化字」襲捲、「正體字」凋零、英文、日文環伺左右之困擾，所以很難替中國原始哲學描繪一個思想的最後依歸，而當這麼一個隱涵著「空間」意涵的「後現代思維」逐漸成為事實以後，其思想之寄存或可藉用德國的存在主義學者海德格教授的Mit-da-sein來帶引中國人走出思想的泥淖，更可以一舉解開「衣服在躬」的謎底，因為了解「衣服在躬」的關鍵在「在」，不在「衣服」或「躬」。這或許也是中原女子可以重新現身的唯一機會了。

當然「衣服在躬」的說法太遙遠了，但「在」的思想方興未艾。海德格的德文Dasein最簡單地說，就是「在那裏」或「在這裏」，而da之一字就結合了「這裏」與「那裏」的意義，但是將其間的「空間」區別消泯了。至於Sein，則是一個永無止境的to be。這麼一個Dasein因為沒有「空間」的意義，於是就有了「存在」的虛無意義，於是海德格繼尼采之後，將它演練為being，以「動名詞」來詮釋human being或直截說明人類的「全體性」。這麼來看，Dasein以一個創新的字義來泛指一個「存在」的無所不在，可以存在於一個熟悉的世間或一個情緒的紓發，同時Dasein在字義上也有一個在題旨上同時「結構與解構」的意義。這是海德格不想在人類、意識、靈魂、精神上多做筆墨，而以

Dasein 直截破除這些濫用字眼的曖昧性，所以可以一個嶄新方法去連結這些字義，卻又不自囿於各自的字義內涵。這是西方以拼音文字立基的文字體系首創的「人文字門」。

當然Dasein與Mitdasein基本上同義，甚至因為 da 有藏匿「能所」之間的曖昧，所以Dasein與Mitsein亦同。這麼一來，Mitsein結合 da 而成Mitdasein，進而形成一個「此在故彼在的即在」的觀念時，「能所」就整個被融合了進去。以尼采的話說，這兩個字在彼此結合的意志上，Mitdasein提供了一個「開放性空間」，所以在結合Mitsein與Dasein的整體性時，容許「能所」彼此互證。這也就是中國人講的「鏡像」，其「空間」意義不是只是「幾何」定義的「空間」。

除去Mitsein與Dasein相互指涉「能所」以外，德文的Mitsein，似乎直截指涉一個人類必須羣居的主體性特質，是謂「同在」，但這不是指個人與他人相處時、彼此因消弭疏離而沒有了距離的「同在」，而是指個人在人類的整體架構上，時時含蓄地以自己的存在指涉他人的存在，於是海德格就將這個人類彼此需要的「主體性『同在』現象」稱為Mitsein，而人類唯有在認知「他人的存在與影響」時，才能感知自身存在的真實性。

在指涉個人在羣體裏的「同在」意義，海德格將這個個人依賴羣體而產生的「同在」現象稱為Dasein，雖認知他人的存在與影響，但是從未放棄「自我」的完整性，所以在先天上，個人其實是先接受了羣體究竟是一個甚麼樣的存在、以及這個羣體的存在將如何決定自我的存在意義，而Dasein就是在這個基礎上，認同了Mitsein的「同在」，於是「能所」就被Mitdasein整個含攝了進去。

由此可見海德格是個對文字非常嚴謹的思想家。事實上，他從不承認他是個存在主義學者，而只是以文字來質疑文字是否能夠真正說明主體。也就是說Mitdasein與Dasein說著同一件事，而任何一件事物與其它事物同在，不是把所有事物聚合在一起，而是實質上，所有事物的內質都是一樣的。

存在的虛無沒有空間的意義。這麼一來，「衣服在躬」的「在」實為being，以其「動名詞」的狀態來詮釋「衣服」或「躬」的全體性。以此來看「向死而生」，可知「死、生」現象不可分開來

敘述，是謂「死與生胖之，人在其中住。死生無二別，心居不動處。」或者說，「死、生」的主體性存在不能被當作一個主體的認知，而只能被當作主體因其「非存在」而凸顯了主體的存在，更準確地講，「死、生」現象此在實為彼在，或此在與彼在俱在，建構了一個存在內質的基本條件。

若以Dasein來看，Dasein必須是個單一的「那裏」，但卻必須同時在其內部的字義指涉一個成就「這裏與那裏俱存的整體意義」。簡單說，da為sein就是一個主體的呈現，所以任何人都可以說，Dasein是單一的存在，但同時也是整體的存在，於是就在其字義內部產生了一個擠壓的認知，讓da的流失不能隨意對任何事物開放，而只是失之於道。

若以「鏡像」來看，「實體」或「主體」或「是其所是」等名言可以在海德格的Mit-da-sein與Mit-sein、Da-sein之間，以其字義將彼此的關係對映出來。這只能說是一個「入文字」的造作，因為其對映本身就是「空間」或「非空間」，而不必另造一個「空間」或「非空間」來定義「存在」或「非存在」，於是就輕巧地化解了「非存在」與「存在」這麼一個「存存」的現象同時存在於一個不能定義的「空間」。德文的擠壓作用是論述西方哲學最有利的條件，其它拼音文字體系俱無，所以海德格的用心是以文字壓縮來解釋「存在主義」思想。弔詭的是海德格從來都不認為自己是個「存在主義」學者，甚至他本人也不喜歡「存在主義」這個名詞。這個態度卻又是了解「主體」的關鍵，以「主體」本不可述，能述的只能是「主體的實踐」，或只能證明「不是其所是」。這個或者也說明了海德格是個對文字非常敏感的思想家，而對文字不夠嚴謹的翻譯家則不能翻譯海德格的作品。

總地說一句，「主體」的存在，不能被當作「主體的認知」，而只能被當作「主體」因其「非存在」而凸顯了「主體的存在」。或更準確一點講，此在實為彼在，或此在與彼在俱在，建構了一個存在內質的基本條件。這似乎說明了「本質與存在」一起俱起的要義。基於此理，海德格的德文著作《存在與時間》，其中文翻譯「存在與時間」是個敗筆，因為他根本沒有論及「時間」，充其量只是「即在」，或「存在與非存在」兩者此在故彼在，也就是mitdasein的意思。

Mitdasein是mit與dasein結合成的概念，而dasein則是海德格在《存在與時間》裏提出來的哲學概念，但dasein一詞無法準確地翻譯成中文，因為它由da（此時此地）和sein（存在、是）兩部分組成，而為了表達da與sein本身的關係，學界或譯作「親在」、「緣在」等，但「此在」或「即在」是比較通用的譯名。只不過，當理解「此在」或「即在」的時候，不能將da的觀念理解為「此時此地」，而是指「彼在故此在」。那麼以此來看「存在與時間」的翻譯，其實它說的是「此在與時間性」，也就是「存在」與「非存在」彼此互為鏡像而存在的時候，「時間」是不存在的，是謂「存在」與「非存在」一起俱起，而「此在」與「時間」的「俱起論」，則謂之「時間性」。

這麼一說就很清楚了。以中國原始哲學思想來看，這個「此在」與「時間」的「俱起論」就是《易經》的卦爻與時位，而孔子則以「成性存存，道義之門」來論證。「存存」者，「存在」與「非存在」共同存在之意，亦即其存在的意義有一起俱起的「俱起」內義，所以只能以「內質」來論，故曰「成性存存」。海德格說，「『存在』以『非存在』為其底蘊」，其實是將「存在」與「非存在」分開來處理，儒家則以「成性存存」將兩個融會在一起，是曰「彌綸」，1乃還原為0。

「在」字悉盡，中原女子臨回大陸前所丟下的「衣服在躬而不知其名為罔」是否真的就清楚了呢？「衣服在躬」的說法果真太遙遠了嗎？還是中文象形字的原始形象意義歷久彌新，從一開始就將一個解說不清的「彌綸」意境給點描了出來呢？甚至將未來可能輾轉展現的「多次元時空」直溯一個「心」的原初現象呢？但是中國原始哲學思想不是從《易經》以降，就是一個「物」的輾轉展現嗎？那麼從甚麼時候開始，「人、物」竟然可以互為指涉呢？其之所以可以造作真是因為「展之尸」逆轉成為「展之衣」，於是「人之指涉」就輾轉成為「物之指涉」嗎？只不過「展之衣」不是物，也不是人，而是「似人」，並以「似人」與「似兩人」上下對峙，動靜相待，相互指涉，而成「衣」，但在「衣」之「似人」與「似兩人」互為鏡像而存在時，「衣之物」是不存在的，更以其「非存在」，而令「存在、非存在」輾轉，受事有節，將「受、受事」混為一個合成體，是謂「衣服」。

是這樣罷？「存在、非存在」就是一對「孿生靈魂」，「受、受事」也是一對「孿生靈魂」，甚至「遮掩、表彰」、「景像、印象」、「展衣、展轉」或「理想、現實」都只是兩個不同的概念，因彼此的需要而存在，各自成理，為「似兩人」，猶若鏡像，而連在一起則為「似人」，二而不二，只不過，當「似人」在其上駕馭「似兩人」時，「人」的概念就消失了，而代之以一個「巳、倒巳」之用，倒文會意，函三即一，是為「衣」。這是「衣」做為一個「合成體」的終極意義。

是呀。「熠耀宵行」是「象」，「執燭抱燋」是「象」，「dasein」是「象」，連「合成體」亦是「象」。「象」作為「合成體」的敘述語言，具有歸納性，在中文象形字裏早就已經存在，更與深具演繹性的現代「數學語言」不同，而「大象」以「大難以具象」就可直臻「現象未生」的景象。這個「現象」以中土的「卦爻」詮釋得最為完備。以是爻入爻位，盤桓而上，扶搖有象，時位驟成。獨爻不能見義，漸層迂迴，展轉有義。只不過，這個「漸層」不是哲學家胡塞爾所說的gradation，永無止境地層疊而上，而是成於三，止於六，是曰「卦爻」。

「衣」之一字何有不同？「似人」不是人、亦不是物，而「似兩人」不是孿生、亦不能合成，疊而有象，卻只能是個「似會意之象形」；「似會意」不能倒文見意，「巳、倒巳」不再互為所用，終至彌綸成象，「受、受事」互緣互生，「存在、非存在」合成一體，極巧視之，字之曰「道」。

我想老子在先秦時代，可能早就看出人類的思想演變有一種「不可逆轉之勢」，但仍然「知其不可而為之」。行至今日，兩千年已過，這個「道」卻被解讀為「獨立之精神、自由之思想」，甚至「人格」或「理想」，而這些「獨立、自由」的價值哪一樣不是西方的話語呢？靜安先生地下有知，當作何感想呢？在這種西方邏輯語彙的影響下，連那個「道」的實質內容都被偷換了，所以「道」之概念也只不過殘存一個空殼，還有甚麼概念能夠承載中文的「道義之門」呢？

由0往右數到7——對立幻境的自衍自生與蠕動不安使得1永不得還原為0

這一路寫來，行雲流水，詮釋這麼一個艱澀的「空間」論說竟然毫無阻礙。但我其實很惶惑，說到底，「空間」這麼一個「有形事物的相對位置」在「數學語言」的強行硬使下，竟然有了「向量(Euclidean Vector)」這麼一個「具有向度、距離，而且滿足平行四邊形法則的幾何空間」的概念，然後諸多「扭力」、「曲率」的概念就形成了「撓場(torsion field)」對「重力場」的質詢與顛覆；可堪爭議的是，如此一來「時間」這麼一個「事物流變之起滅順序」就當仁不讓地從「四維度空間」脫穎而出，不止自顧自地衍生為「五維度空間」，而且更止不住地一路衍生，及至「十維度空間」，整個扭曲了「時空原本只有相對意義，沒有絕對意義」的概念。

行文至此，我以一個不能定義的「空間」來瓦解「幾何座標」的意圖已是昭然若揭了。這雖然不容易了解，但到目前為止，都還能自圓其說。只不過「衣服在躬」已然破解，中原女子卻仍然沒有現身。這是怎麼一回事呀？我真是納悶極了。在「人、尸」的幻境與蠱惑下，我坐在書桌前，真的就看見那隻舌頭伸得老長的解鴆，一搖一晃地在暈黃的燈光下聞聞嗅嗅，吐著「創造性思想」的氣息。突然我感覺呼吸加速，好像承受不住小說的幻境真實化了起來。

這是我寫小說以來從未發生過的怪事。這是怎麼回事？難道我對即將停止的書寫有了眷戀嗎？不會罷？我從語言紛擾裏硬生生地將自己解脫出來的時候，我對語言的失落其實一點也不眷戀。

嗯！是啦！我只是對自己不由自主地掉入一個「盜竊」的辯解而感到哀傷。是啦！是這樣子，錯不了的。但是那些責怪我盜竊的人大多沒有細讀我的小說，否則他們絕不至於說我這種艱澀思緒的文字是抄襲來的；不過無奈得很，我的手指頭還是因為懼怕他們的指責而僵硬了起來。

我停下了筆，用左手用力擦揉著握筆的手指頭，同時將眼睛睜得大大地去盯著解鴆；解鴆不再搖晃，只將一對薦舉的眼神瞪著我，充滿了驚怖的神情，好似說牠不知如何才能舉薦我。我們就這樣對峙上了。慢慢地，我的眼眸有了羞澀，於是我低下頭，滿懷歉意地重新拾起落在椅子下的禿筆。

是了，沒有人喜歡我，連解鴦都對我有敵意。我開始懷疑我寫這篇小說的動機，我甚至連帶地懷疑起我以前所寫的那些小說的價值；雖然如此，我不將這篇小說完成還是不成的，它畢竟已經自顧自地有了堅挺的生命。約莫就在此時，我發覺我緊貼在書桌前的短褲鼓脹了起來。

這可真是鼓脹得不對時機，也毫無道理。「時乎時乎，會當有變時。」這是誰說過的？我在這寂靜夜晚，傾聽著躁動的心聲，卻不料低俗地激起了生命的反應。我從來沒有對自己的堅挺厭惡過，但現在我卻對生命不知所以地與自己的潛意識對抗，而有了不可壓抑的哀傷。

是呀！是呀！我壓抑不了生命的幾微躁動，更加無法懷疑躁動的緣由，所以我只能順從緣由的遷流，在變異與驚惶的痕跡裏等待真實的短暫現起；我知道我不能期盼甚麼，只能隨順著不可或知的生命規律，在動盪與徬徨中就禍端的流變所產生的混淆加以澄清，以便令自己在幻境裏不受蠱惑。

基於這個認識，我終於有了這篇小說的名字——暫時無語——有了題名，我無論如何也得繼續往下說完這個必須有個終結的故事；此時我的腦子發熱，而那股受激盪的熱氣四處突竄得無可理喻，終於在與房間裏的潮濕炙熱空氣相互糾纏了一會兒以後，一舉衝破突圍，於瞬間衝散了室內那股腥臭的黏溫騷味，連那隻舌頭伸得老長的解鴦也被自己的激動趕跑了開去，創造性思想於是就消弭於無形了。我不以為意，卻有著說不出的高興，於是興沖沖地翻回卷首，謹慎寫下題名，有如「創世紀」的開天闢地一般，然後用力地在題名下方刻印下自己的名字——一個金光閃爍的虛構名稱；說來也怪，就當我展布四體的時候，「創世紀」的名諱卻在「合成體」未轉而將轉的當兒給觸動了出來。是了，是了。不止「合成體」是「象」，「暫時」亦是「象」，而「無語」更是「象」。

在這個刻印名字的當兒，我發覺自己終於從「抄襲」的陰影徹底地解脫了出來，手指頭也再度運作如常；我為自己在此時察覺到這樣的醒悟欣喜不已，因為假如連這麼一個有如整體概念的名字都將像中原女子所握持的「合成體署名」一般地當不得真，那麼文章更是多一句都嫌累贅，如此一來，世人在「非原創」上對我大加鞭韃，就顯得有些小題大作了。「象乎象乎，會當有大象？」

想到了這裏，我重重地吐出那口憋在胸臆之間的濁氣，然後不加思索地翻到稿紙的末頁，伏案疾書——那個氣勢大有將這篇如假包換的原創故事結局寫完的理直氣壯。未料此時又停電了。我有些停不住，就借著屋外的月光繼續寫著。忽然阜陽橋下的幾何圖形整個回轉了過來，而那位被黑暗蒼穹壓覆的女人裹著沒有一絲風的熱氣，卻發出點點柔光，熠耀宵行，響應著星星的招喚，低著頭將中原女子糅和成一幅天地正氣與類星體漩渦的景觀，並傲慢地將「殺破狼」的命格丟向那個已然化身為我的大學同學的男人，對他或我叫囂著，「你不能捕而據之，褻瀆一個無面孔、無名稱的董事長。」

大學同學隱身於黑暗中，仍舊如往常一般，飛揚跋扈，四處賁張，有若藏身於四面夾殺的無產階級革命幹部裏，神情倨傲地辯駁著，「妳這是見字生義，執意以『執』字來解讀『褻瀆』了？」

中原女子在黑暗中抓住了大學同學的手掌，不斷寫著，「『褻、藝』同字源，作『埶』，甚至『藝、蓺、埶』原本就是同一個字，沒有太大的詮釋空間，而埶從垄從丮，意義就不凡了，因為垄就是土，丮就是持，所以『持而種之』就是『埶』，以之為用，就是藝術，因術本就著其所用，也就是『术』的意思。這是當代藝術家都無法體認的『埶』的認知，不是見字生義。」

我有些驚訝中原女子的突然現身，好似以「熠耀宵行」將黑暗鑿出了幾個漏洞，於是「幽明」頓時互映了起來。「這有些牽強罷？如果真是如此，『褻』的『持而種之』就不能自圓其說了？」

「這個問題，我曾經想過，也曾經懷疑，『褻』之一字究竟是『從埶』還是『從執』。所有的字書都說『褻從埶』，但『褻』的『持而種之』是何意呢？我曾經異想天開，藉用古人的『褻衣』，解釋『褻』之『從執』有『捕而據之』的意涵，因『丮』本為『丮據』，其所『丮據』的是一個貼身的衣物，而格羅塞曾在《藝術的起源》裏指出『原始人類的身體遮護……並不是為了性器官的遮掩，而是為了表彰，以引起異性的注意。』這麼一看，『遮掩與表彰』的指涉就成為原始人類以蔽體遮羞與生殖崇拜作為首次的哲學探索，一方面說明了異性關注的重要，另一方面卻說明了貼身的衣服以其貼身，反而令所貼之身犯其所貼之物。這也就是『丮據』的意思，直截點描了『遮掩與表彰』的指代

指涉了『捕而據之』的內涵為『犯』，也就是『褻衣』以其貼身，所以『犯而不順理以入之』。當然這裏的推論必須認知『執』之一字本有『倒入』的意涵，也就是說『遮掩與表彰』原本就是一個『入與倒入』的指涉，似乎說明了『褻從執』的『捕而據之』比『褻從埶』的『持而種之』合理。」

大學同學非常不以為然，嗤之以鼻說，「哼！妳這個『褻從執』的解讀，似乎暗示了『褻瀆』的『捕而據之』就是現代科學以實驗為據來詮釋『身心靈』的統而攝之？」

「可不？『褻瀆』的怠慢侮蔑、放蕩狎近、不守禮節，本身就說明了『能所』的互為指涉。」他叫了起來，「妳這個『能所互為指涉』的說法豈不說明了『褻』從執、從埶的互為指涉？」

「啊？這麼說也可以罷？『褻從埶』將『捕而據之』的互為指涉內義整個『持而種之』了？」我說了，「喔？我想『褻從埶』的『持而種之』本身即涵蘊了『褻從執』的『捕而據之』？」中原女子表揚了我。「不錯呀。這個舉一反三，說明了你對文字不是甚麼都不懂呀？」

「妳見笑了。我這是班門弄斧了。不過這裏似乎說明了文字之『執』有一個以其解讀『褻瀆』字義的動機，先『捕而據之』，然後『持而種之』，於是就在錯誤的解讀下，愈令思想偏頗了？」大學同學忽地拉高了聲音。「哈！你這是以『執』來解讀南禪的『不立文字』了？」

「是罷？」這個躲在黑暗中的女人沉靜了下來，然後一本正經說道，「失語處，澄明現。那個『受』，不就是『事之節』的意思嗎？而那個『受事有節』，不也就是『空境之層層演練』嗎？」

女人幽幽地說，「可不？這麼一扭曲，『衣服之服』的意思也跟著變了。」

男人忽然沒了聲音，靜了好一會兒，女人似乎打定主意，要將「衣服」的奧祕整個呈現出來。「『衣服之服』從卩又從舟，於是從舟的舟抵兩岸意涵就將從卩又的『服』轉為卩又遂而有服意，更因卩本為卩，所以『衣服之服』乃轉為『服罪之服』，謂之『報』，『執之丮』轉為『報之卩又』，『捕罪人』乃轉為『當罪人』，而這個『當』就是今天的『照律定罪』，所以『衣服』就是『羅織其罪』，整個訴說了『事之節』極為巧妙地由『展衣』展轉成為『受事有節』。」

我嚇了一跳。這個不知其名的女人是現身說法嗎？如果「衣服」是「羅織其罪」，那麼「衣服在躬」是甚麼意思？自從那個中原女子撂下了這麼一句話以後，我經常夜思日想，但把注意力全擺在「衣服在躬」的「躬」字上，所以不厭其煩解說「全身之形皆具」以其「全身無形而以意聲為形」。當然「躬」從身從呂，其竝峙為意本就有「弓」的意思，而「弓」就是脊骨，因脊骨有二十一椎，椎與錐的相連之處有筋繫之，其形若「呂」，所以就以這麼一個「純象形」來描繪一個「膂」的形象。那麼「膂」之受事有節，怎麼就成了「羅織其罪在膂」呢？這也未免太匪夷所思了罷。

「咦？妳這是換了一個說法來詮釋『入與倒入』的互為指涉。只不過，『入』或『倒入』各有所緣，方可『受事』，但一旦『受事』，還能夠還原為一個沒有所緣的『受』嗎？」

「說得是呀！這也是為何我認為中土的『衣服』一詞不簡單，因為這個文字的存在使得中土的哲學思想從一開始就從『物』著手，其受事有節者，『攘羊』之謂也，『絜矩之道』也。」

「喔！如果我的了解無誤的話。妳這個敘述策略是以『攘羊』的『絜矩之道』來說明『受』與『受事』的欲迎還拒了？甚至『衣服』與『躬』亦竝峙為意？」

「行啊！你這一說，可以說將『衣服的羅織其罪』與『躬之膂』打了通關。」

「是嗎？只不過，我認為『衣服在躬』的解釋，關鍵在『在』字的了解。」

「你說的是！這個『在』似乎不能以西方的『存在主義』哲學來詮釋罷？」

「是罷……這個『在』有『即、就』的意思，也有『受、受事』的意思，但我想這裏面最重要的意義是它重新將『服』的『遂有服意』展轉由『報之服罪』還原為『執之捕罪』罷？」

「嗯。你這一說就清楚了。的確如此。『衣服』的『羅織其罪』與『執之捕罪』原本就是一個『受、受事』的不同。『展從衣』以『正面人形』說明了『展從尸』的臥人從臥榻起身的狀態。它並沒有後來的『展衣』內涵，所以『展』由『從尸』輾轉成為『從正面人形』說明了『展』字的『絜矩之道』，來解讀南禪的『不立文字』了？」

大學同學忽然哭了起來，然後書空咄咄地說，「從之原字為从，為順從之正字，隨從或相聽之意。从從雙人，面向左，臣或民面向右，歸向其君之意。」他涕泗縱橫了起來。「我能無動於衷嗎？我這麼一個臺灣人進入了大陸，真的就只能逐年『面向左』而轉進，但是在無產階級意識的監控下，我就算執意『面向右、歸向臺灣』也不可能了。在這個情況下，我能拖著我的好友陷入泥淖嗎？」

我忽然明白「撓場」為何會自旋反轉，而咱仨之氣息與對話就構成了「暫時無語」的「撓場」了。「咦？這麼說來，你多年來將我塑造為一個無面孔、無名謂的董事長，是為我著想了？」

「可不？我不祈求你的諒解，畢竟我這麼做，還有著私心，但是我把你從美國拖進大陸，改變了你的生活軌跡，再怎樣，我也得『遮掩』你的事跡，不能只是『表彰』你的名銜。我只能說『遮掩與表彰』一邊說明了你對我的信賴，一邊卻說明了我毫無顧忌地『扤據』你的委以重任，直截點描了『遮掩與表彰』的指代指涉了『捕而據之』的內涵為『犯』，所以『犯而不順理以入之』。」

我一聽，心就軟了。「你這一說，也算不枉費我們相交一場了。當然這些年，我給你們的造作弄得『無名無實』似乎說明了『捕而據之』比『持而種之』更有效用。」

大學同學垂胸頓足起來。「你不要罵我。我能有甚麼好辦法嗎？你對文字這麼敏感，但在大陸根本就不現實。近兩百年來，中國的語境早已被拖入西方世界話語。在今天的中文裏，西方和進步是等同意義的。西方的言語也已深深植根於中國人的生活了，脫離『社會、政治、國家、民族、哲學』等等西方話語，中國學術界將集體失語，甚至連中國人的日常交流都無法正常進行。」

中原女子忽然插了嘴，「是嗎？即使如先生所說，我們能意識到這一點，並力圖搞出『純粹的中文書寫、不受西方文字邏輯影響的中國文學作品』，但當我們極力排除西方文字邏輯影響時，事實上已經在按照這個邏輯走了。這似乎說明了『捕而據之』與『持而種之』互為指涉，因為外來的語言邏輯一旦進入思想與生活以後，無論正面融入或積極抵抗，就算能夠排除其影響，也只不過是以另類的方式反映這種融入骨髓的影響，而回不到那個原初的語境了。」

中原女子忽而問道，「你們在大陸周旋於無產階級革命幹部裏，真的能夠存在於一個沒有空間的虛無狀態嗎？你們任憑『無面孔、無實名』的董事長以『變異存在』的方式、去注解大陸從『改革開放』以來的『變異存在』，是否只為了說明彼此的『全體性存在』不能被當作一個『主體的認知』呢？誰也不能否認，大陸在『共產社會』的立國根本上遂行『資本主義』，只是以一個『非存在』的『共產概念』去凸顯『資本主義』的實質存在，更準確地講，『小康社會、無產階級』現象此在實為彼在，或此在與彼在俱在，建構了一個『存在內質』的基本條件。」

嘿。原來如此。一個「具有中國特色的社會主義」從來不否定「資本主義」的存在，甚至大膽突進，以「共產主義、資本主義」的合成體建構思想。這與中原女子牢牢掌握「林彬懋」的合成名字的動機何其有異？這不也是董事會不讓我這個無實名、無面孔的董事長獨自擁有「林彬懋」的合成體的原因嗎？這麼一想，一切都清晰了起來。這個「合成體」的確是一個「神祕的虛構」。以其虛構，一個在時間裏「遷流自如」的存在只能像「無產階級」以合成名字而神祕存在，因此只能是個「變異存在」。只不過，「變異存在」非常霸道，而且一旦存在，立即使得造作其「變異存在」的「無產、有產」不得不有了分割，更在其分割上使得襯托「神祕的虛構」的「神祕性」不得彰顯。

是了是了。「小康社會在無產階級」裏的強自造作，使得原來的「合成體」莫名其妙地喪失了其原初的意義，而「合成名字」在「改革開放」裏被具體佔用了以後，它的「變異存在」就使得澎湃洶湧的革命現象只能退隱為一個「非存在」的存在，然後無根無柢的社會人士就霸道地翻騰了起來。

大學同學非常不以為然。「妳現在說這個做甚麼？這些現實的『存在』都只是動態的 being，更以其動名詞的狀態來詮釋『共產主義』或『資本主義』的全體性。以此來看『邁向小康社會的無產階級』，可知『小康社會、無產階級』現象不可分開來敘述。」

我感激極了，順口說道，「這不就是莊子所說的『道術將為天下裂』的意思嗎？至於這個文學書寫究竟是否可以帶引所有中文書寫集體逃離『白話文』所衍生的『語言流』窠臼，其實是另一層級

的問題，畢竟在亟力強調自由的『語言流』裏，書寫者必須避免矯枉過正而掉入另類『白話文』，也不能因為掙扎於這個掙不脫的束縛，乾脆效仿哈金，整個放棄自己的文字而以英文創作，來徹底走出久已滲透在血骨裏的『白話文』，甚至以『西方文字邏輯』來創造一種對自己的本土文化那種『霧裏觀花』的文字迷障或抗議『白話文』對固有中文敘述的摧殘。」

這一段「生的哲學」的論說真是說得擲地有聲，但我不知我是否真的說出了話，我只知我想到了這裏時，中原女子欣慰地說了，「噓。你既無實名、無面孔，就應該沒有言說，縱使只是暫時的，你也不應該這麼具體地以『名實論』來論證『入文字』的邏輯性。『暫時無語』罷。唯其『無語』，你才有可能將中國本具的『文學』重置於『玄學』與『經學』之間，阻逆『萬物流出說』的勢動才有可能。苟若能夠重新建構『道德目的』的論說，那麼恢復中國讀書人的精神，尚有一線希望。」

唯其「無語」，否則不能將中國本具的「文學」重置於「玄學」與「經學」之間？啊？這究竟是甚麼意思？這股「還滅」的勢動，而且還將還滅到不可還滅的境地，可能嚇倒一堆人。真是只能做多少算多少了。這不是悲觀，而是我在這一段不說話的日子裏，對中國未來的思想發展曾卜過一卦，卻得了一個「困」卦，所以甚為明白這是個「不可逆轉之勢」，只能做，不能期盼。

大學同學似乎有些不開心起來，「妳要追求『純粹的中文書寫、不受西方文字邏輯影響的中國文學作品』，只能孤明獨發一套話語，然後把一些依托現有的普遍性概念的事物說得古奧艱澀、詰屈聱牙。儘管我認為脫離了西方話語邏輯，中土將面臨一個全方位的失語狀態，可是依托這套語言何嘗不是滔滔不絕的失語者？中國當今的思想發展無疑是『困』的，但問題可能在於『困』得還不夠罷，苟若真是『困』至極點，自然會出現一個『反方向求通』之張力，而這個機緣誰又能預料呢？我不通《周易》，然而占得『困卦』，就得出『不可逆轉之勢』，恐怕也喪失了『易』之『變易』精神罷？我不得不說，縱使我受限於我的知識結構，只能以印度佛教的傳入或第一次西方語言的侵入，來類比當下處境，但是佛教語言經歷了魏晉南北朝三百餘年與漢地格義語言的融合，卻大大改變了中國本土

語言，然而這個外來語言張力進到極致，便有『古文運動』之反撲，有『文起八代之衰』之文學復興運動。依此看來，妳怎麼不知再一個八代之後，漢地文學會是怎樣一個情形呢？妳為中文象形字保留一個種子，以待來者，真乃功德無量之事。而我輩學人則力圖讓中文再『困』一些，以『壯士斷腕』之勇氣，將中土語言與西方語言的格義勇猛推進下去，好讓這個『困頓』的底線快點突破。」

這一段表白說得哀切誠懇。我忽然覺得我的同學不似外表般膚淺，就想跟他促膝長談，於是在這一念之下，我就發聲了。的確如此。這的確是個困境，以「困卦」早已明示，「有言不信」，尚口乃窮，但卻是個「亨卦」，因「困而不失其所」故。庶幾乎，這個思想逆轉猶若徹底質疑「亂辭之中又有辭焉」，而令思想由「亂辭」之中脫困而出，然後一個「赤裸裸的思想」不再困於「亂辭」景況中或「亂辭」乃安置於一個幽深的思想裏，幾年幾載都「不以辭言」，於是「思想」無以為蔽，窮困之極，「非辭無以相期」之文字乃不再受困於文學，因當代的「文學」縱樂過度，不能詮釋「經學、玄學」，於是只能耽溺於「思想」恆下的宴樂，雖苦惱而不得脫身，卻也因耽溺無度而有慶。

這就是現下的「文學」景況，以陽居陰，用其謙退，能招異方之物也。其所招者，西方於四百年間所發展出來的「文學」理論也，西方以「二分法」立基的哲學思想也，更有甚者，「異方之物」嬌嬈，「中文」耽溺於內，不免迷失，於是就有了太多的「文學」饗宴，更在其中縱樂過度，對西方的「文學」理論，生吞活剝，甚至將「西方文學」置於廟堂，而開始膜拜起來，當然「西方文學」所賴以發揮的「西方敘述邏輯」就更是照單全收了，然後披著「西方文學」的「朱紱」或「赤韍」，對「中文文學」指手畫腳起來，甚至批判「中文象形字」的種種形象論說，不合邏輯。

用這樣的「西方文字邏輯」來批判「中文敘述」，在現今天下大一統的「西方邏輯」裏，可說無往不利，所以其征討雖凶險，卻也無咎，但因所據所依都相當不可靠，乃墮於「困之大過」之中，猶似「以文化之」的文化以蒺藜做為磐據保護的依據，當然危險不在話下，於是這個人於文化所賴以形成之「以文化之」，就再也不能「以文化之」了，文化危矣，所以孔子在《繫辭》裏將這個「困」

解釋為：「非所困而困焉名必辱，非所據而據焉身必危。既辱且危，死期將至，妻其可得見耶？」其「妻」者，「朝歌文化」的中原女子是也，其「困」者，中原女子不可得見也，以至於「朝歌文化」無論如何重新恢復舊名，卻始終不能令中國原始文化「以文化之」，「名必辱」、「身必危」也。

「以文化之」既不能化其所蘊育的文化，「不當位」的文化卻指望受困的文化能夠遲緩援助。其情可哀。雖說事緩則圜，但畢竟長久以來，以荼藜做為磐據保護依據的文化太過剛強，縱使悔恨，卻也恐懼而疑惑，乃至裹足不前，愈想下猛藥，愈是害怕，但已經感覺高危而動搖不安的「文化」，開始調整其一慣接受「異方之物」的態度，不再謙退，於是一轉「以陽居陰」的柔弱為「以陽居陽」的剛壯，不再將「異方之物」受納為「以文化之」的依據，甚至有感於多年的耽溺已經太過戕害柔弱的「文化」，而用威刑，行其劓刖之事。既行其威刑，則「異方愈乖，遐邇愈叛」。

易學大師虞翻曰：「割鼻曰劓，斷足曰刖。」這可令人倍覺不安，因為這樣的刑罰將使得身體上下皆受到傷害。這是近代的「中文文學」於「西方文學理論」橫行了一個世紀以後，嘗試找出一個「以自己的文字支撐自己的文學」的現況，卻愈論愈沒有底氣，因整個敘述「中文文學」的中文，拜「白話文」之賜，已經完全西化了，於是不免氣急敗壞，因此使得整個「文學理論」愈行怪異，終至成了一個不再有人讀得懂的「怪異理論」。真可謂矯枉過正，故曰「劓刖，困於赤紱」也。

「中文文學」的前恭後倨，皆因「中文文學」由一個「以陽居陰」的柔弱轉為「以陽居陽」的剛猛，雖因其謙退不再，不再能招「異方之物」，但剛猛的「劓刖」卻因行之有年的「白話文」已然不能支撐「文學」，所以進退維谷，倍覺不安，更由於物不附己，己志未得，故曰「志未得也」。

以是之故，知「中文文學」幡然自悟，有所自省於中，最後方能知返中道，不進退失據，不貪不暴，終得其應，乃寬緩修其道德，居中得直，則徐徐得喜說，故云「乃徐有說，以中直也」；易學大師孔穎達如是解說，「苟若物歸之而有說，居得尊位，困而能反，不執其迷，用其中正，則異方所歸，祭則受福」，故知「劓刖」不在刑罰之輕重，而是關乎「中文文學」能否重置「經學、玄學」之

間，但因「簡(異)化字」的鋪天蓋地，使得飽受「劓刖」之苦的「中文象形字」不再只是個「入說之言」，「簡(異)化」過猛又不中，乃至虧於事理又不及於道，以致上下皆困，整個「中文文學」乃至「中華文化」俱陷於不安，於是中土的「思想」飄搖，「精神」萎靡，「困於葛藟也」。

中原女子幽幽地發腔了。「你這一陣子的『無語宣說』不正就是說明『語言困境』嗎？話說到這個份上，我看你如何將你的『暫時無語』做個了結。」忽然之間我就洩了氣。結局？結局！只要是故事，當然要有個結局——故事如此，電影如此，小說也是如此，既然情節在記憶的推演裏起了頭，又順理成章在情節中有了吊住人期盼的纏綿，說甚麼也得有個結局——這就像一個從無始劫來就只知輪迴的生命，不管如何地在六道裏輪迴，總得有個終止輪迴的一天罷。

殊不料，這個想盼結局的心願莫名其妙地從根本處設定了識覺的邊際，進而順理成章地認同了生命在輪迴初始被創造的必然性，就好比「度量」成為「度量」以後，就坦然接受1從0解構出去的事實，對0與1的潛在對立反而沒有了任何不安一般。其實，小說尋求結局的殷切就如同輪迴的生命尋求終止輪迴的機緣一般，都有著無可理喻的迫不及待。不幸的是，小說一有了結局，故事情節立即就跟輪迴中的魂識依附在投胎的形體一般，自衍自生地在「內容的邏輯」與「形式的要求」裏賦予它獨特的生命，但是骨子裏卻始終無法真正地逃離「內容的抄襲」與「形式的模仿」等等內在的糾纏。

我這麼苦口婆心地一說再說，恐怕仍然無法令大家明瞭。這可是挺遺憾的。喏，這樣說罷！人的問題因為人的存在而永遠存在，所以文章的問題也將因為文章的存在而永遠存在。從現象學的角度來看，這是因為作者提筆為文，必得遵循他所體認的文字法則——這個畢恭畢敬的遵循態度就使得他不斷地在自以為是的文字法則裏玩弄這麼一個人類所賴以呈現現實的符號系統，同時卻又不自知地在文字所轉化出來的形體之中迴轉而遭受了玩弄。

這個文字的迴轉是很無奈的，因為文字本身也不斷地在演進；但在演進的過程裏，文字早已因滲入了太多的概念，反而令這個原本用來陳述思想的文字失去了隱含光明的對等義涵。

這應該怎麼說呢？嗯！對那些心性純淨到不受概念蠱惑的人來說，「陳述」與「光明」的內在聯繫是不言可喻的；但對我們這些受了概念混淆的影響而變得複雜的人來說，我們不止不知「陳述」與「光明」的內在聯繫，更因企圖將世間萬物原本只是一種「表別狀態的存在」用充滿了概念的理性文字陳述起來，所以反而愈來愈不得呈現真實的光明面。

這個企圖藉著「理性的文字」來解決「文字的理性」的困擾，才是人類真正的苦處呀。哪！這好有一比！就像我們在生命中老是汲汲營營地想去解決那些久已存在於人生的問題，卻始終不知我們認知生命存在的「幾微躁動」才是人類一切問題的緣由，而這個「幾微躁動」往往就是我們受了投胎於母親子宮之前的貪淫念頭牽引所導致。

我持續無語地說著話。如果你瞭解了這個引喻，那你一定對那些鬻文賣字的作者在提筆之前的動機格外注意起來。這不能不說是一個好現象，但是麻煩的是，當文章終於完成，你卻跟其他的讀者一樣，在同一個文字法則裏追尋小說情節的迴轉過程，又因各自的貪念與執著而情不自禁地對華麗的辭藻有了各自詮釋的生命，反倒忘了那些充滿著邏輯與理性的小說背後的文字法則才是促使我們掙扎於故事情節的無形力道——這個不察終於促使故事情節的終結，自顧自地在讀者羣裏衍生成各自迴轉的契機，就如同輪迴中的人身於華麗的生命結束之後，意念雖然緊跟著就拋棄了那一套因人的識覺所帶來的共同緣起法則，漂泊成性，流動成癮，卻又不得不隨順業緣的牽扯，各自開啟輪迴的鎖鑰，而始終無法覺察業力的牽引才是促使我們投胎來這個世間的力道一般。

我這麼說得口乾舌噪，如果你還是無法明白的話，你可能就得去瞭解一下我們在六道裏輪迴的無奈。輪迴不止影響了我們投胎轉世所依附的形體，更隱藏了我們從亙古洪荒就一直帶過來的記憶。譬如我們在這一世投胎為人的時候，我們因桑椹果實般的受精卵所帶來的識覺與人類共同緣起的宇宙和自然法則——譬如時空在我們意識裏的堅固性——在執取自我的剎那有了「能知與所知」的連結，然後在這個「能知與所知」的連結之中對這個世間有了體認，所以人類的問題從我們在母親的子宮裏

就已經牢不可破了。這個從人道學的觀點來說，就是人性使然，或者說是人的本性如此如此。人性？人性！我因為投胎為人而有了人性。不！不！我因為有了人性才不得不投胎為人。

這個理不清的前後順序就有如「雞生蛋、蛋生雞」的「本質先於存在、存在先於本質」的千年困擾一般，惹得我煩躁不堪。不管怎樣！我在書桌前的生命因激動而使得短褲鼓脹得不得不停止這個掙扎不出來的迴轉思緒。去！去！脹著去罷！不這麼脹著，我又應假借何種因緣來這個世間走一趟？

濕漉滑溜的樓梯依舊，坐著搖著芭蕉扇的納涼婦孺未散，而處女也不拉裙子了。我挺著鼓脹的短褲從她們中間走過，竟隱隱約約地聞到如同在燠熱的烤箱裏所炙悶出來的乳香。我擠過中間窄小的通道，忽然聽到大媽責罵著閨女：「妳跑到哪兒去了？怎麼弄得一身腥騷味回來？」

女聲又再度傳來：「真倒楣，被野狗在樹邊淋了一腳。」她倚著門，捂著嘴，用一種極度誇張而忸怩的語調騷弄著空氣；她身上的味道飄進鼻子裏，一陣一陣地勾起了紊亂而狂熱的回憶。

就在我的意念受到她的輕巧造作而混亂時，日與月好似一起向我身上襲來，而天與地就嘩啦啦地全攪擰在一起。剎那間，我記得了，那位中原女子說過的，只有當我明白「衣服在躬而不知其名為罔」時，我們就會再度見面。原來她說這個只是要我明白「初名」原本不實，而唯有當人類走出自古以來藉著「初名」來解釋自我繁衍的「變異存在」時，0與1才能還原，「本質與存在」才能融會。這是「創世紀」所以稱名的原因，也是「名、句、文」得以以其「合成體」造作的原因。但是現在我在新世紀的合肥，卻又如何去尋找一個我曾在末世紀年代的洛杉磯街邊邂逅的中原女子呢？

我不敢出聲，心裏卻被撩撥得衝動得不得了。我踏上黏黏的樓梯，梯階上濕漉的地磚給我踐踏得叭嘰叭嘰地響著。進了門，我氣顛顛地摸上了床，一把抓過老婆，她竟然溫馴得跟小貓一樣。空氣濕透了。她的身上也是濕濕地，連眼睛都是濕漉漉地。

「你跑哪兒去了？真要你時，你卻不在，你不知道我『下體濕潤』嗎？」她嗓音悅耳地撒嬌，我卻從中原女子疊印在老婆身上的影像看到了「隱祕論」的真實性，然後全身毛骨悚然起來。

當0覺受了1的存在以後，完整「度量」終不可得

這個夜晚的真實性忽然之間也就這樣被摧毀了，而四周也如同幻境一般動搖了起來。

我狂呼一聲：「咿喲——」然後在四壁壓縮的空氣中，聽到自己的喉嚨裏發出一連串咕嚕咕嚕的、好似不是自己嚥下口水的聲音。我驚駭極了。這個聲音比「無語」所帶來的一片死寂還要死寂，於是我發狂似地想止住喉結裏發出來的聲音，但是不論我用甚麼方法，聲音持續在喉嚨裏蠕動著……

漸漸地，我沒輒了，於是我就不由自主地用手掐住了自己的喉嚨……

「非所困而困焉，名必辱？你這是想讓自己徹底忘卻語言嗎？」中原女子揶揄地詢問我。

「非所據而據焉，身必危？語言創生，即成『意生身』，思想已在其中。」大學同學調侃著。

「既辱且危，死期將至，妻其可得見耶？那——這又算甚麼故事？」倆人齊聲躂伐著。

「這怎麼不是故事？」我沉著地回答：「『妻其可得見耶』，以其『俱起』故。從那聲呼叫之後，我又恢復了以前的聒躁個性。我也和所有的人一樣，不再忍受寂寞交集的夜晚，而任性地以自己的熱情去解釋世間的冷酷；還有一件更加美妙的事，我一開始說話了，立即又回到我那有如美人魚的祕書懷抱裏，重新編織著二〇二九年退休以後，倆人結伴環遊世界的美夢……」

中原女子所代表的「朝歌文化」不以為然了：「你怎可回去跟你的祕書瞎混？你老婆呢？」

我蠕動著喉結，重重呼了一口氣，大聲說：「我老婆？她在二〇〇九年的黏濕夜晚，突然發現我從一九九九年以來，就一直假扮啞巴騙她，第二天就離開了我。臨行前，她發誓如果她無法探知我多年來『遮掩』語言以『表彰』思想的原因，那麼她將永遠不再開口說話……」

神聖靈視與瞬間暫起的內在銜接性

——〈暫時無語〉後記

〈神聖靈視與瞬間暫起的內在銜接性〉目次

「0」與「1」的迷惑
「0」與「1」為「象」，不為「度量」
「文字」與「生命」等量成長
「暫時」即「無語」

神聖靈視與瞬間暫起的內在銜接性

——〈暫時無語〉後記

「0」與「1」的迷惑

後現代文人面對一些解釋不清的人文現象，都喜歡以「神詮」或「神喻」的方式進行解釋，而漸次往「宗教的直向思維」領域探索；不幸的是，「直向的宗教理論」多年來為了適應「後現代思想的橫向拓展」，卻漸次漶散。這兩者的紛至沓來，產生了很多意喻混淆的文字敘述，逕自於文字嬗遞轉圜處，激盪出來一些模稜兩可的字句，讓人錯愕不堪。

這種虛無縹緲的文字敘述原本為詩人之專擅，但卻漸次為一些探索具體形象的人士所模擬，而曾經一度潛入文字與修辭理則的詩人，卻不再出入意志與觀念的字裏行間，逆其所述，也不再以一種令人神往的文字魔力去質疑「原初的創作動機」與「創造性思想的不可得」，而過度地在強化意象與風格的追逐裏，潛身於自然季侯的變化或徜徉於時代地域的傳說，而不再能夠證述天地之運作、稟持「神喻」的隱晦，盡其可盡，乃喪其「天地之心」。這裏面的文字傾軋，最為尷尬的就是詩人放棄了文字繁複多樣的詩性形象，而讓不懂文字的科學家以「手指識字」的探索去還原文字的「圖符性」。

我有這樣的感慨緣起於一位朋友寄來兩則 YouTube（油管）影片。那是臺灣大學校長李嗣涔還在當電機系教授時，有關一些超能力研究的演講錄影與「身心靈」的研究報告。我看完了以後，一時不知說些甚麼，綜觀其論，有信息場的建構、手指識字實驗、外星人對話、衣服與身體的一體成形、特異功能與撓場研究、複宇宙（或平行宇宙），隔空抓藥、靈異世界等，當真只能說讓我歎為觀止。

別的都暫且不說，只說他引用古籍與實驗說明鍛鍊身心的氣功是一種具有古代智慧的整體論的科學觀。李嗣涔說「氣」貫穿於中國文化中，儒家思想認為天地之間有正氣，人是一個容器，我們有生命是因為有正氣進入身體。晉朝葛洪的《抱朴子》說，人在氣中，氣在人中，自天地至萬物都需要它。善行氣者，可身體健康，抵抗疾病。然而現代人對老祖宗傳下來的文化卻不再熟悉。

這樣的論說似乎沒錯，但李嗣涔在臺大電機系招收兒童進行手指識字的訓練，就逐漸走偏了。譬如他說某些牽涉到「神佛」的字不能解體，而且諸多「神佛」字跡的顯現，所經歷的並非字體而是屏幕上閃閃發光的影像，猶如「發光人像在對我笑」。經過了多次實驗以後，說明異象不是來自大腦幻覺，而是證實信息場（靈界）的存在。李嗣涔認為「佛、菩薩」、「耶穌」等人物與故事可能並非虛構，很可能已認識到物質世界以外的更高智慧，因此來教導信徒往更高層次的思想提升。

這樣的結論似乎沒錯，但二〇〇二年，李嗣涔博士在臺灣舉辦的第一屆國際整體醫學研討大會上發表「手指識字」能力，並說「手指識字」能力是一種可以被訓練而且普遍存在的特異功能，只是隨著年齡增長，超感官知覺功能逐漸消失，大約十四歲以後，就喪失了這項先天具來的潛能。

這是否可以用實驗來證明，暫且不論。我所知道的是「文字」本身會泛光，是個「合成體」，譬如對修行人來說，佛經會泛光，以其所承載的「文字」是光明的。很多修行人接觸一些骯髒或敗壞的書籍，手指會感受一股黑氣，一路沿著手臂上升至心臟與頭部。要甩掉這種黑氣，必須趕緊念佛，然後甩手將黑氣甩脫身體，而李教授的「手指識字」實驗是嘗試以「手指」去窺覓「文字」所展現的靈魂，所以「手指」觸碰「文字」之時，手指的皮膚組織與文字的概念訊息會直接產生「超概念」的

摩擦，一舉將一個有著脈搏跳動的血肉和擅於思考的靈魂變成一道電流，透過大腦，轉換為一個心靈意識所可以辨識的符號，於是就跨越了文字做為一個溝通的媒介，直接觸探靈魂的呼吸脈動。

這種純粹感官的迷惑，我不能了解。我只能說這個「手指識字」是個不折不扣的「再創作」，只有創作者所賦予的意義，將一些冤錯的概念化為光明的訊息，但卻不是「手指識字」所說的「跨越時空」的溝通方式，而是「創作時空」在創作的時候是凝固的，毋需跨越，更不具世俗的時空意義。

這明顯地是個「能所」的混淆。這暫且不論，李嗣涔教授還提出了「撓場理論」，但與其說是「偽科學(pseudo science)」，毋寧說是一個「現階段不能以科學實驗證實的理論」。我對李教授的「身心靈」實驗其實相當心儀，但覺得準備實驗的時機與理論不夠充足。我在此提出一個另類思考，期盼能夠釐清「因應事件的開展而顯現的時間」與「在時間裏展現事件」不是同一個思想層階。

這個原因很簡單。李教授與他的學生們觀看事物，然後「等待事件的發生」，雖然有著高度的技巧和耐心以及細微的生活體認能力，而且讓一系列潛伏的思緒活動佔據了所有的實驗時間(這是建構「信息場」的必要條件，不容忽視)。奇奧的是，在這些等待事件發生的時刻裏，不能輕舉妄動，因為當所有的因緣看不出來是否有關連，也瞧不出來是停歇還是流轉時，它們只是混成一團。

這個始終都解不開的謎團就是這類實驗的困境，因為一切不能解說的「能動、已動」整個壓著「不動」，動靜相待得好像彌綸一般。這個就是《老子》的「惚兮恍兮，其中有象」之意，而「無狀之狀，無物之象。是謂惚恍」，所以「繩繩不可名，復歸於無物」，勉以名之就是「0」，因「0」不可說，更因「事、易、物」之間的轉進有「1」，所以可以「由1入0」。

闡釋這個道理應該就是我寫〈暫時無語〉的原因。讓我在此先將李教授的「等待事件的發生」哲理化，以「1」來指代一個「事件的發生」，以「0」來指代「事件發生」之前的「等待狀態」，同時排除所有「因應事件的開展而顯現」的線性時間，藉以說明「在時間裏展現事件」的過程，那麼「0」與「1」之間的關係可用以下的觀察來說明：

0處於一個尚未覺受「1的存在」之混沌狀態
由0往左數到7——混沌因幾微躁動而成「度量」（或0的幾微躁動而有「數」）
由0往左數到6——「度量」的據然具象形成了內縮的壓力，並成就了邊際的概念
由0往左數到5——邊際的概念既成，遂有「度量」的遷流
由0往左數到4——遷流迫使「度量」產生變異與分割
由0往左數到3——「度量」的變異與分割導致了解構的驚惶
由0往左數到2——解構的驚惶勾勒了人類尋覓完整「度量」的痕跡
由0往左數到1——完整「度量」的尋覓痕跡揭示了一個不願分割的想盼
0之前——想盼完整「度量」的氛圍凝攝了0驟然現起的條件
0——完整「度量」現起的短暫、隨順與光明
0之後——0的現起隨即觸醒了1的覺受，並在記憶裏產生了「度量」的迴盪與追溯
由0往右數到1——記憶的迴盪與追溯迫使想盼自行分解，然後勾動了「度量」的規律與次序
由0往右數到2——規律的制約與推動引發了行為的激進，次序的愚弄與執取造就了心念的徬徨
由0往右數到3——徬徨與激進凝聚了禍端肇始的潛動力量
由0往右數到4——禍端肇始的潛動力量迫使人類有了「創世紀」的起源觀念與歷史年代的流變推衍
由0往右數到5——「創世紀」的開天闢地與年代流變混淆了自類相續的因緣和合性
由0往右數到6——自類相續的因緣和合性一旦混淆，0與1的對立幻境乃生
由0往右數到7——對立幻境的自衍自生與蠕動不安使得1永不得還原為0
當0覺受了1的存在以後，完整「度量」終不可得

要注意的是這裏刻意迴避座標的「正負」意義，而以「往左」或「往右」取代之。當然「左、右」亦為闢況之詞，但起碼沒有「度量」的意義。「1」觸醒之後，依序觸動的「7、6、5、4、3、2」或「2、3、4、5、6、7」也沒有「度量」的意義，而是以此展現「時間」，讓座標上的存在於「數時方」裏展現，而不是先有一個「數時方」，讓「事件」展現。這個才是李教授所說的「外星人沒有時空概念」的意義，而這樣的論說直截指涉「撓場理論」。

那麼何為「撓場理論」？茲摘錄「谷歌」解說如下。「撓場」(torsion field)又稱「自旋場」(spin field)或「扭場」(axion field)，是物體自旋角動量扭曲時空坐標所產生的場域。愛因斯坦在一九一五年提出《廣義相對論》時並未考慮物體的自旋效應。一九二〇年，卡坍(Cartan)首先在廣義相對論中考慮物體自旋導致時空的扭曲，因而產生撓場。廣義相對論中，愛因斯坦假設撓場不存在，德國大數學家Weyl在一九三〇年卻指出數學上不能將它排除。撓場是萬有引力、電磁力、弱作用力、強作用力之外的另一種力，為第五種力。當撓場靜止時，它的強度正比於萬有引力常數G乘以普蘭克常數h，比四種力中最弱的萬有引力還弱10^27倍，因此在物理界不受重視。

這是我以「0」與「1」的嬗變來走出時空座標的原因，更由於「時間／空間」的幾何性質是由物體的能量動量所決定，而質量的存在會造成時空的彎曲(curvature)，但是因為「時間／空間」的扭力(torsion)被省略為零，因此「廣義相對論」是一個「無撓的重力」理論。

在Einstein-Cartan理論中，如果加上自旋與軌道旋轉耦合產生的「撓場」，在某一定大小的「撓場」影響下，會觀察到「自旋進動」(precession)逆轉(大小不變、方向相反)、很像量子力學中自旋反轉現象。這是我以「0」與「1」來闡述宇宙中一切物質因自旋而產生的原因，所以「0」與「1」也不具備「度量」的物理規律。只不過這個理論不能由實驗事實來證明。這是我不明白為何李教授會以物理實驗從事「身心靈」研究的原因。禪宗三祖僧燦有云，「至道無難，唯嫌檢擇。」以是知，選甚麼論題來探索，是一個哲學議題，不是科學議題。

李教授的實驗最為人所詬病的，大概就屬「手指識字」了。以佛學的「根塵識」來解釋，這個實驗與結論是站不住腳的。其實在七〇年代的臺灣高等學府的校園裏盛行一種名叫「碟仙」的遊戲，也可以達到同樣的效果。這個遊戲，很多大學生都玩過，也不需高科技儀器的支援。它只要四個人，一個碟子，與一張鋪滿了文字的桌子，而四個同學各據一方，將手指輕搭於碟子上，然後「在時間裏展現事件」，請「碟仙」降臨。這個等待的時間可長可短，有的時候要等上幾天，但有的時候很快，碟子就自顧自地轉動了起來。搭在碟子上的手不能使勁，碟子會自行轉動，然後隨著碟子上面的箭頭指向，碟仙會找到桌面上的文字，回答提問的問題。那個時候，很多同學都著迷，也會問一些人生與愛情的問題，但關鍵點是，介入的四個人不能有懷疑的心，否則碟仙也不會降臨。無論如何，這樣的「手指識字」不可能是「因應事件的開展而顯現了時間」。我只能說，這個「人體潛能」的實驗無關「神喻」，而只是個「超感知覺」(extrasensory perception)或「心理致動」(psycho kinesis)。

「0」與「1」為「象」，不為「度量」

我在「由0往左數到4——遷流迫使「度量」產生變異與分割」的章節裏闡述了我與一位來自洛陽的女人邂逅於擁擠喧鬧的洛杉磯第七街，既無序又親密，既瞬息萬變又亙古未變，更由於第七街居中隔開了第一街……第六街與第八街……第十二街，而直截與一個只具「度量」意義的「由0往左數到4」的遷流產生變異與分割，所以是一件深有涵義的安排。

這個動機說來費事，但簡單地說，即第七街的「七」為「象」，不為「度量」，不止為基督教所稟，更為西方的上帝以之創生世間萬物的根由，所以必須與「由0往右數到4——禍端肇始的潛動力量迫使人類有了「創世紀」的起源觀念與歷史年代的流變推衍」一起比擬，才能找出「七」在西方宗教裏的創生意義，但必須稟承「4」的「左、右」對稱關係，以打破「7」的「度量」意義。

另者，河南洛陽市是座古城，加州洛杉磯市卻是座新興都市。在古老東方與新進西方不可能有交集的情況下，一個年邁的老人與一位妙齡女郎在嘈雜的市聲與迎面而來的人羣裏邂逅了。這個安排說明了這是一個「非自然」的結識，進而與阜陽橋下的男女有了「非自然」的聯繫，更「非自然」地指涉了那些躲在方向盤後面的陰暗幽靈——時間在這裏是凝固的，四十八歲的差異也是不具意義的。

這些「非自然」的邂逅直截衝撞「靈異信息場」的建構，並以之說明這個「非自然」不是日常世俗生活中所感受與實踐的真實事跡。不過如果因此而說這個「非自然」是個神祕的形上存在，也是不正確的，只能說我以這種方式來拓展「人文主義」(humanism)裏說不清的業緣存在，並盡其可能地在一個可以被感知的生活世界裏，以最大的真誠(sincerity)去描摩一個「自然」的精神世界。

這種描摩當然不是「現代主義」的範疇，但若說這是「魔幻主義」也不對，因為這位洛陽妙齡女郎是真實存在的，而我與這位女子的認識，乃至所有的對白與敘述也是真實發生過的。我當然無意衝撞「現代主義」與「魔幻主義」，而只是借著這個邂逅來記錄這段非比尋常的因緣，同時向她說聲「對不起」；我身不由己，只能在此生辜負她的深情，但在未來世無數次的相遇裏，我將再續前緣，在輾轉輪迴裏，我們亦將不斷地重新創生彼此的感情，當然也不斷地終成彼此的思想與業緣。我不知如何來說明這個邂逅在此生的錯置，所以只能藉「波特萊爾的幽靈」飄盪在紐約曼哈頓的第四十二街來闡釋「六」的奧祕，以及我因「六之入而分之」而「入於七、分於七」，洛杉磯第七街者是。

我在「由0往右數到5——「創世紀」的開天闢地與年代流變混淆了自類相續的因緣和合性」的章節裏，以「數象」的解說梳理了「創世紀」概念以後，嘗試對一個沒有「創世紀」概念的思想、以及不再能夠分開「神人」概念的敘述，進行了一個「蘊含萬有的宇宙形象」的整理，並在指引人類覺悟的過程裏，將「軀體與靈魂」、「神、人」整個融合在一起，而有了「彌綸」的幻思。

為了進行這種艱澀的論述，我勉為其難地在「由0往右數到6——自類相續的因緣和合性一旦混淆，0與1的對立幻境乃生」以及「由0往右數到7——對立幻境的自衍自生與蠕動不安使得1永

不得還原為０」兩個章節裏，建構了一個由「我、中原女子、大學同學」互論互證的辨證場域，並在最後的「當０覺受了1的存在以後，完整「度量」終不可得」章節裏，整個破除敘述的虛假。

由於「神人」的敘述直截衝撞西方宗教思想，我在這三個章節的敘述裏，盡量避免引用佛學的慣用術語，而以「衣」之「擬人、擬兩人、擬人擬兩人」來影射「我、中原女子、大學同學」的相互引攝的關係，讓「智力、慧心、情緒、感官」各居一方以後，逐漸在語言牴牾不合裏，找到隱匿已久的初心，重覓原初的純潔，縱使只是霎現的，我執意讓「神聖靈視(Divine Vision)」重新示現。

這個「神聖靈視」是否為「靈異信息場」的算計，非常難說；我只能說，「靈異信息場」處心積慮地建構了一個想像的領域，並假定了它的真實，以讓「靈異信息場」與實驗者的構想應和，一旦進入這個想像，一切的「存在、不存在」全在自己的想像之中，而「靈異信息場」只是一個影子。

這麼一個影子，或為「假軀體(false body)」、或為「軀殼(incrustation)」，甚至為「非人(Spectre)」，我都以「螢火蟲」統攝之，並在「螢火蟲不情願地發出點點柔光，熠耀宵行」的當口，讓「黑暗」有一線呈現「光明」的機會，「自我淨化」，縱使只能「發出點點柔光，熠耀宵行」，在「擬人、擬兩人、擬人擬兩人」的融合萬物過程裏，將時空反轉、置換、交錯，讓「我、中原女子、大學同學」的生命排比、積累、重疊，而有了化解紛爭的力度，否則我破解「創世紀」概念的用心就白費了。在此的「非人(Spectre)」得做個註解，一般的翻譯可做「靈異」，或更清楚一點說，為「非物質性、但可辨識的精神體(a visible incorporeal spirit)，特指一些存在於自然界但讓人類害怕的物種(especially one of a terrifying nature)，或更加直截了當地說，就是「鬼怪(ghost)」、「幽靈(phantom)」或「妖怪(apparition)」。這是建構「靈異信息場」的人必須了解的。

這個用心也是我說這篇小說不能以「現代主義」或「魔幻主義」、甚至「人文主義」來歸納的原因。它所呈現的荒誕離奇、對話情節，絕對超乎一篇論文的內涵，但它的直接客觀、白描直述，卻又不是一篇小說所能含蘊，所以我說它是一篇「小說、非小說」在其型式上兼容並蓄、在其內容裏卻

相互滲透的文字，是曰「小說、非小說、小說非小說非非小說、非小說亦非非小說非小說」，用佛學觀點來印證，就是《解深密經》所說的，「一切法者，略有二種，所謂有為、無為，其中有為非有為非無為，無為亦非無為非有為」，或以「離四句」來看，「設若一切法，皆非有自性，汝語亦無性，不能破自性」。這裏的「超乎一切言說，無有差別、不生不滅，離於所說能說，能知所知」，就是我以「無語」來描摩一種外貌「靜默」、內心澎湃的思維境地。

我有這樣的想法，當然是因為我覺得寫不寫得成一篇文章並不重要，我也不認為寫作必須要有「使命感」，甚至文字一流於俗套、或落入一些已成論述窠臼的名相概念，「思想」其實不能論述。有了這樣的想法，我對任何論述都有逃逸的用心，起碼也是一個一邊潛行、一邊遁走的用心，而這樣的用心就是音樂家以「賦格」來演繹聲音、卻回溯聲符於未造之時的用心，藉以說明「凡有所造肆，聲音其實不能停佇」的自由，一種不受聲符束縛的自由。這就是「無語」的意義。

換句話說，我停佇於「無語」空間的時候，文字是不能現起的，起碼概念意義上的文字不在我的思維裏，於是我就有了一個直截與生命脈動同步流動的節奏。如果說這是一種神靈的啟示，那大概也行，但更可能的是，這個「無語」的狀態開啟了一個「入」的契機，而於「入其不可入」之境時，文字自顧自地有了一個不可言喻的生命，妙不可言。

「文字」與「生命」等量成長

這篇小說，基本上說就是任憑文字自顧自地推動下去，不多做詮釋，卻也不阻礙文字的流動，所以文字本身有它的生機，起碼在文字的表象空間與詞組空間，文字並不刻意去營造概念上的意義，所以文字在述說思想的時候，文字經常跳脫文字的表面意義。當然我做為一個書寫的作者，不可能對文字沒有操控的意圖，但就有一些為數不多、但卻真實的時刻，「瞬間暫起」的文字帶著翅膀，先是

一個小小的光點，猶若「螢火蟲不情願地發出點點柔光，熠耀宵行」，進而幻化成一片光芒，柔和、安詳，似有造作、似無造作，只不過，當我覺察文字的存在時，光芒就迅即消泯了。

這是我以「暫時無語」來捕捉文字如何衍生的用心。這不是「手指識字」所能描摩的。我或許可以這麼說。「手指」只是一個媒介，它是讓「識覺」去捕捉「文字」所散發出來的「能量」，一旦「手指」觸感了文字的「能量」，已經在「識覺」裏種下了文字意義的「識覺」就認知了文字，但是這個「文字」卻不具備文字的意義，而是「文字能量」的意義。

這樣的書寫很辛苦，消耗的心神很鉅大，而且書寫的時日很漫長，經常在內心的衰竭時會產生「瞬間暫起」的幻覺。要將這個「瞬間暫起」的幻覺延續而融入漫長的書寫時空很困難，但往往隨機輸入的文字見紙留影，就將「瞬間暫起」的幻覺永恆化，然後我在體力、時間可以重新延續的時候，逐日將全篇文字凝鑄為一篇可長可久的論證。寫完了以後，我有時會玩笑般地將章節隨意錯置，那個文字之重組也會有一個與我當初寫時不同的感覺，好似觀看一個已然逝去的生命，而有時重組的文字也會發出光芒，所以我就明白了這些文字不是因為我的創作而有了生命，而是文字本來就有生命，對任何想觸摸文字的讀者而言，如何讓文字產生質地上的變化，才是閱讀的目的。這是我認為「創作」與「閱讀的再創作」是一個意思的原因。其因無它。我們的生命都是一樣的，如果閱讀者沒有等同的思維，無論如何耍弄，別人的文字與自己是不相干的。反之，則迸出火花，是謂「相應」。

這個書寫過程其實不能以「結構、解構」來涵蓋之，而往往在「文字、思想」一起乾涸枯萎的時候，那個「瞬間暫起」的突兀與力道卻把我帶入了一片蓬勃恣意的原始森林，呼喚了唐代詩人王維的「空山不見人，但聞人語響，返景入深林，復照青苔上。」這時我才看見了原始太初的解鴈詳獸。

「解鴈」說穿了就是「創造性思想」，或說是「生命力」、「文字」也行。那麼為何這麼一個來自千山之外、與萬古亙存的「解鴈」，卻與我在書桌前面對峙了起來呢？其因即「解鴈」是我纏繞著「創造性思想」的想盼，但在書寫的過程中，「生命力」往往繞過「解鴈」，讓「文字」直截促生

「創造性思想」。每當這個現象出現，我就冀望「解麂」的「麂去水平」能夠在文字裏自行創建文字的內在法則，但在操控文字的當時，我的「生命力」極為旺盛，相比之下，「思想」就有些懵懂了。

那個「生命」的躁動時而緊張、孤獨，但是毫無懼意，也不知壓抑，奇奧的是，這個「文字」所呈現的「思想」卻非常平靜，甚至有些無聊，只是讓「文字」自行構建「思想」。當然在這麼一個「思想」無力操控「文字」的書寫狀態裏，「文字」所推動的「思想」不免重複、單調、無稽，卻又超現實，但隨著「思想」的隨伺一旁，「文字」也不斷地被拼貼、復製、孳生。每當這個情況發生，「解麂」就適時出現，讓「思想」與「文字」彼此錯位、轉繹，於是荒腔走板的「生命」乃不至太過輕薄，而可以在「文字、思想」之間，各安其位，卻又「一搖一晃地在暈黃的燈光下聞聞嗅嗅」。

「我、中原女子、大學同學」互論互證的辨證場域就是在這個情況下，粉墨登場。暫且將一些「神人」的敘述旁置，也不要理會「神聖靈視」的霎現，甚至「靈異信息場」的想像，只說「我」的「第一人稱」如何穿梭於「中原女子、大學同學」之間，最後將「我的老婆」決定不說話的緣由建構了起來。首先，這些人都出現在我的生命裏，所以我以「第一人稱」寫的只能是自己的故事，或只能取材於我的生活經驗，雖然隨著時日有所改變，但所有的人物都有我的影子，或為「假軀體」、或為「軀殼」，甚至「非人」、「擬人」、「螢火蟲」、「穿山甲」、「烏龜」、「解麂」，都是「我」的精神投射，甚至「精神」也在融合自我的過程裏，讓時空反轉、置換、交錯，更讓「第一人稱」的敘事去衝撞時空的堅實，於是「敘事」在文字的排比、積累、重疊下，倏忽造作了「時空」，而有了「反敘事」的功能。這個時候，「敘事」才能走出「真實、虛構」的對立，否則「非人」、「靈異」或「非物質性、但可辨識的精神體」是不能用人類的語言敘述的。

我只能說，「第一人稱」之所以能夠存在於「敘事、反敘事」的詭異裏，而將「本我、自我、超我」的物種融合在一起，或讓「聖父、聖靈、聖子」的「三位一體(trinity)」存在於「敘事、反敘事」之間，而沒有「文字敘述」所交織出來的「時間」，乃因「暫時」的停格所造就出來的。

在「暫時」的停格狀態裏，「文字、思想、生命力」是不能造作的，甚至「解麂」也不再能夠薰染、浸漬、刺激、點化，而完全失去了醞釀「創造性思想」的功能，卻正巧成就了「麂去水平」的內在蘊藉，然後一個平靜和平的「內在自我」就被喚醒了。這是否即是一個「本我、自我、超我」的內在，不太好說，但我卻知道我必須與這樣的「內在自我」共存共榮，因為「創作」原本就很私密，也很內在，但卻詳和，就像「解麂」一樣，只不過在「創作」的「沒有時間性」裏迷失了方向。

那麼「創造性思想」如何從這麼一個「暫時」的狀態裏衍生呢？如果「文字、思想、生命力」都不能造作，「故事」如何按照一連串事件發生的時間而依序排列敘述呢？當這麼一個「敘述」動搖了起來，過去一切發生過的事件真的就如同「歷史學家」所敘述的一樣嗎？那麼「歷史」在「敘述」的不可恃之下，還能夠是原來的「敘事」規模嗎？這麼一理解，「反敘事」就在「敘事」裏衍生，而宏大的史籍敘述就整個崩解開來，「幾」乃從「暫時」的停格狀態裏微動了起來，將「文字、思想、生命力」重新激活了起來，「敘事」於焉再起，而「反敘事」則隨伺在旁。

這樣的理解很重要。人的「行為、才智、心靈」不屬歷史範疇，反倒是「歷史、小說、敘事」是心靈的產物，甚至「行為、才智、心靈」在「幾」的微動裏，直截與不可說、不可說的宿緣與意蘊連接了起來，是之謂「天人感應」，或謂「神喻」。這是我創作〈暫時無語〉時對自己的期許。

〈暫時無語〉是一種思索方式，更是一種情感表述，但究竟是否為一篇小說，實在不好說。我只能說〈暫時無語〉是一種新型的藝術模式，能夠包融小說、散文、戲劇、詩詞，並深入「文字理則系統的差別設定」，將「文字的內在銜接性」點描了出來，直截衝撞「思想本體」。這樣的書寫動機絕對是不討好的，而且註定了不受圖書市場的歡迎，所以也就不可能有出路，但是我執意以一個能夠回復「思想與文字」一起俱起的本來面貌，於是就大膽地嘗試了。

這麼把〈暫時無語〉定位了以後，連篇的思索就有了深沉大義，但也因其「大義」非常不容易以文字來捕捉，所以行筆為文之際，經常蹉跎逡巡，最後索性讓意識在文字裏盡情流動，而不去思索

文字邏輯的問題，卻也在意識奔流的時候，頻頻以「0的完整度量現起的短暫、隨順與光明」來警惕自己，於是就有了「暫起」的隨機因緣，任意讓文字自由奔放，不以任何學說為依歸，卻也不隨性，於是無意之間成就了「違千夫之諾諾，作一士之諤諤」之砥礪，是謂「獨立之精神，自由之思想」。

這個「暫起」是〈暫時無語〉行文的關鍵，其「猝起、始生、霎現」，一方面體現了「時間」不可須臾停留之意義，另一方面卻直截以南朝江淹〈別賦〉的「或春苔兮始生，乍秋風兮暫起」，將「時間」暫時停格於時空之中，以說明「0的完整度量現起的短暫、隨順與光明」，是曰「暫時」。

「暫時」以其霎現，文字無法等時俱進，於是所有的論說均無法進行，所以大多時候都只能是一種「無語」的狀態。以是知，「暫時」與「無語」一顯皆顯，此起彼起，是之謂Mit-da-sein，而強自令「暫時」或「無語」分離，以成就文字敘述，就是〈別賦〉的「黯然銷魂者，唯別而已矣。」描摩這個「暫時」或「無語」就是我寫〈暫時無語〉的動機，但成就最後版本的模樣卻是在我與諸位「知乎」網友討論德國存在主義學者海德格的《存在與時間》時所萌生的。

「暫時」即「無語」

「存在與時間」的翻譯是個敗筆，因為海德格根本就沒有論及「時間」，而只是以「即在」來論述「存在與非存在」此在故彼在，即mitdasein之意，因「暫時」即「無語」，以是名之，只不過「暫時」不是一個「時間」概念，而「無語」也不是禪宗的「不立文字」。

德文的Dasein最簡單地說，就是在那裏或在這裏，而da之一字就結合了這裏與那裏的意義，但將其間的空間區別消泯了。至於Sein，則是一個永無止境的to be。這麼一個字，Dasein，有存在的虛無意義，因為這裏沒有空間的意義，於是海德格繼尼采之後，將它演練為being，以其動名詞的狀態來詮釋human being或直截說明人類的全體性(human entity或human totality)。

這麼來看，Dasein 以一個創新的字義(a new coinage)泛指一個存在的無所不在，可以存在於一個熟悉的世間或一個情緒的紓發，同時 Dasein 在字義上也有一個在題旨上同時結構與解構的意義。我想海德格不想在人類或意識或靈魂或精神上多做筆墨，以 Dasein 直截破除這些過於濫用的字眼的曖昧性，而以一個嶄新的方法去連結這些字義，卻又不自捆於各自的字義內涵。

Dasein 與 Mitdasein 基本上是同義的，甚至因 da 藏匿(ensconces)「能所」之間的曖昧，所以 Dasein 與 Mitsein 亦同。這麼一來，Mit-sein 結合 da 而成 Mit-da-sein 時，一個「此在故彼在」的「即在」觀念也就形成了，然後「能所」就整個被融合了進去。以尼采的話說，這兩個字在彼此結合的意志上，Mitdasein 提供了一個開放性空間，在結合 Mit-sein 與 Da-sein 的整體性(equipmental totality)時，容許「能所」彼此互證。是為「鏡像」之謂也。

再往深處去看，Mitsein 與 Dasein 所指涉的其實是「能所」的不同。德文 Mitsein 這個字直截指涉一個人類必須羣居的主體性特質，是謂「同在」，但不是指個人與他人相處時、彼此因消弭疏離而沒有了距離的「同在」，而是指個人在人類的整體架構上，時時含蓄地以自己的存在來指涉他人的存在。海德格將這個人類彼此需要的主體性「同在」現象稱為 Mitsein，而認為人類唯有在認知他人的存在與影響時，才能感知自身存在的真實性。

在指涉個人在羣體裏的「同在」意義，海德格將這個個人依賴羣體而產生的「同在」現象稱為 Dasein，雖認知他人的存在與影響，但從未放棄「自我」的完整性，所以在先天上，個人其實先接受羣體究竟是一個甚麼樣的存在、以及這個羣體的存在將如何決定自我的存在意義。Dasein 就是在這個基礎上，認同 Mitsein 的「同在」，於是「能所」就被 Mitdasein 整個含攝了進去。

海德格是一個對文字非常嚴謹的思想家。事實上，他從不承認他是個存在主義學者，而只是以文字來質疑文字是否能夠真正說明主體 。易言之，Midatsein 與 Dasein 說著同一件事，而任何一件事物與其它事物同在，不是把所有事物聚合在一起，而是實質上，所有事物的內質都是一樣的。

存在的虛無沒有空間的意義。海德格將它演練為 being，以其動名詞的狀態來詮釋 human being 或直截說明人類的全體性(human entity 或 human totality)。以此來看「向死而生」，可知「死、生」現象不可分開來敘述，是謂「死與生牉之，人在其中住。死生無二別，心居不動處。」或者說，「死、生」的主體性存在不能被當作一個主體的認知，而只能被當作主體因其「非存在」而凸顯主體的存在。或更準確地講，「死、生」的現象此在實為彼在，或此在與彼在俱在，建構了一個存在內質的基本條件。《說文解字》說「人所歸為鬼」或許最能說明「死、生」的互為歸屬。

若以 Dasein 來看，Dasein 必須是個單一的「那裏」，但卻必須同時在其內部的字義指涉一個成就「這裏與那裏俱存的整體意義」。簡單地說，da 為 sein 就是一個主體的呈現。所以任何人都可以說，Dasein 是單一的存在，但同時也是整體的存在，於是就在其字義內部產生了一個擠壓的認知，讓 da 的流失並不是隨意對任何事物開放，而只是失之於道。

「實體」或「主體」或「是其所是」等名言，可以在海德格的 Mit-da-sein 與 Mit-sein、Da-sein 之間以其字義將彼此的關係找出來，是謂「人文字」。這需要水磨的功夫。我想德文翻譯家不太懂這個。等到這些都釐清了，「俱起論」就出來了，海德格以「存存」來解說「非存在」與「存在」同時存在也就一目瞭然了。我一向認為德文的擠壓作用是論述西方哲學最有利的條件，其它拼音文字體系俱無，而我則是以文字的壓縮來解釋「存在主義」思想。

我其實非常不喜歡去想這些，因為我對德文不太了解，但是為了幫助眾人了解海德格的「存在主義」哲學，只好勉為其難解說了一下，否則眾人走不出坊間一些亂七八糟的譯筆。易言之，要了解海德格，最好去讀德文原文，但要讀得懂，必需鑽研德文。弔詭的是海德格從不認為自己是個「存在主義」學者，甚至他本人也不喜歡「存在主義」這個名詞，而這個態度卻正是了解「主體」的關鍵，以「主體」本不可述，能述的只是「主體的實踐」，或只能證明「不是其所是」。這個或者也說明了海德格是個對文字非常敏感的思想家，而對文字不夠嚴謹的翻譯家則不能翻譯海德格的作品。

總地說一句罷。「主體」的存在不能被當作「主體的認知」，而只能被當作「主體」因其「非存在」而凸顯了「主體的存在」。或更準確一點講，此在實為彼在，或此在與彼在俱在，建構了一個存在內質的基本條件。這似乎說明了「本質與存在」一起俱起的要義。這也是為何我一直以為海德格的著作，「存在與時間」的翻譯是個敗筆，因為他根本沒有論及「時間」，充其量只是「即在」，也就是「存在與非存在」兩者「此在故彼在」的意思，或mitdasein的意思。

Mitdasein是mit與dasein結合成的概念，而dasein則是海德格在《存在與時間》中提出的哲學概念，但是dasein一詞無法準確地翻譯成中文，因為它由da（此時此地）和sein（存在、是）兩部分組成，而為了表達da與sein的關係，有譯作「親在」、「緣在」等，但「此在」或「即在」是比較通用的譯名。只不過，當理解「此在」或「即在」的時候，不能將da理解為此時此地，而是指「彼在故此在」。以此來看「存在與時間」的翻譯，其實它說的是「此在與時間性」，或說「存在」與「非存在」彼此互為鏡像而存在時，「時間」是不存在的，是謂「存在」與「非存在」一起俱起，為「此在」與「時間」的「俱起論」，是謂「時間性」。

以中國原始哲學思想來看，「此在與時間性」的和合就是「彌綸」，分開來看，則一為卦爻，一為時位。我在《四十減一》，二八六頁，以「成性存存，道義之門」來論證。「存存」者「存在」與「非存在」共同存在之意，亦即其存在的意義有一起俱起的「俱起」內義，只能以「內質」來論，故曰「成性存存」。海德格說「『存在』以『非存在』為其底蘊」，其實是將「存在」與「非存在」分開來處理，儒家則以「成性存存」將兩個融會在一起，是曰「彌綸」。

由「存在主義」到佛學，最具體的就是大寶法王第十七世的認證，更是一個「宗教思想」搏鬥「存在主義」的關鍵，因太錫度以一封偽造的「孔雀信」認證指示認證了烏金噶瑪巴，原本就是一個「存在先於本質」的事例，而夏瑪巴說，「噶瑪巴要回來就回來了」，則是以泰耶噶瑪巴的認證作為「本質先於存在」的宗教思想的範例。只不過，論證起來很費事。

有關佛學與「存在主義」，我論述得有點零亂，可能掌握起來不太容易。我想關鍵處有兩個，一為「俱起」，一為「時輪」。這是我寫《懷疑與恩寵的故事》的旨趣，但是因為是小說，所以言語比較隨性。這是我為了逃避不同語境的尷尬，而以小說處理大說的難言之隱，但這個尷尬也是「存在主義」小說家卡繆以小說處理「存在主義」論述的基本原因。

泰耶噶瑪巴在他的還俗宣言裏，曾經預言說，他的還俗娶妻將會有很美麗的事情發生。我不知這個美麗的事情是甚麼，但或許泰耶噶瑪巴想以他的「還俗娶妻」來論證「本質先於存在」或「存在先於本質」究竟何者才是「宗教思想」也不一定。這可是全世界獨一無二的創見。

這麼一個羣體與個體彼此含攝、此在故彼在的狀態，因德文的結構而無法指涉一個互含互攝的過程，所以我就以一篇小說〈四十減一〉將這個此在故彼在的過程點描了出來。〈四十減一〉的意象很多，可以說從「題名」開始，就執意進行「隱喻、暗喻、明喻」的繁衍。首先，「四十」為羣體，「一」為個體，而「一」在「四十」裏的意義就是個體在羣體裏的存在意義，或更明確地說，是個體在一個減掉了「獨特個體」的羣體裏面的存在意義，故曰「四十減一」。

任何個體在加入一個羣體之時，就已經存在的羣體而言，都是最後一位加入的個體，所以這個最後一位個體的存在都會對已經存在的羣體發生影響；「四十減一」即在探索一個羣體因為最後一個個體加入對羣體所可能產生的變化，但也因為最後一個個體的加入，以前的羣體存在就成為一個抽象性的存在，所以這個個體的加入，無論在何種情況下，也無論用何種方法加入，甚至不論是否自由或遭受威權的控管，都足以對一個羣體產生或大或小的影響。這是「獨特個體」的存在價值。

這種個體在羣體裏的存在意義在大時代裏各有不同的解讀，但是其「入」，放諸各個時代，則沒有不同，是屬於一個不能解說、只能會意的「因緣和合」，令個體在一個適當的時空裏，與周遭的眾緣和合起來；一旦加入，這個因緣的流轉、過渡、破滅都有其邏輯性，舉凡文字卦爻宗教思想歷史等，都屬同一類的「邏輯命題」，但在加入時，這個邏輯不易彰顯，是之謂「入邏輯」。

「邏輯命題」是否具有「入邏輯」的啟示意義是一個介乎「哲學」與「玄學」之間的課題，其敘述本身就具有神祕性，有些甚至不宜訴諸文字，〈暫時無語〉即嘗試從這麼一個既成「邏輯命題」走出，去探索「入邏輯」的因緣和合，以及其所隱涵的「不和合」內義，其意圖即期盼在一個既定的「文學命題」裏，超越文學，直入文字，以遏阻沛不可擋的文字狂流；從這個角度看，〈暫時無語〉就是在探索這麼一篇無足輕重的文字到底能夠對這個輕薄短小的書寫空間產生多少影響，而「暫時」也就隱含了一個掙扎於理想與現實的文學界，在時間停格的情境裏，如何去包容或打壓任何一個飽含企圖心的個人書寫，令其從死亡的壓迫與籠罩裏走出。

在這個書寫空間以「解麂」的不復存在來探索「創造性思想的不可得」，是個巧思。「創造性思想」是普賢菩薩所倡行的，但其實在先秦時期，佛典大本未傳之時，即為墨子率先提了出來，是謂「會易」，更因墨子見「會易」現象因「日出」而變，本自隱自現，不知有「會易」，更無「會易」之名，卻因觀「會易」者為了詮釋「會易」之便，故以名之；名既定，事已出，「會易」之名隨詮釋者而解，卻不一定為「會易」之實，「名、實」乃互為轇轕，故曰「行而異，轉而危，遠而失，流而離本」(引自《墨子・小取篇》)，為歷史上第一位以邏輯之推衍來破「物」以「稱名」而有「物」的學者，其「名、實」之比辭俱行，或譬或侔或援或推，可一路上去，將「理、易、物」解說透澈，但以其「辯難、解蔽、去宥、疑似」等「方法論」的鑽研而有「偏理廢事」之嫌。

這個缺失，墨子知之甚詳，故在「初名」未立的關節上論述，不像老子引「無」論述，也不像孔子引「有」論述，而在「無、有」之轇轕上將思想再往上推一層階，於是思想盤旋而上，可與佛家思想的「十八空」相互印證，也可與近代德國哲學家海德格的名句「『存在』以『非存在』為內涵」相互印證；只不過，墨子並不以「名、實」之比辭俱行為滿，更深刻瞭解「據實物找出規律(法)」為「法之」，非「法」也，是以《墨子・小取篇》有云：「效也者，為之法也」，一語道破「法與法之(效法)」的混淆，如此一來，墨子的「為之法」之說，更直截與《易傳・繫辭・上傳》第十一章的

「成象效法」遙相呼應，氣象萬千，不止可詮釋「(地)法(天)象莫大乎天地」一說，更可引申過來以破窺基「法者，軌持義」與「軌者，軌解，可生物議」的解釋，以其「法」為萬物之情、形物之理，其「象」為神明之德、天垂之法，故其「象」亦「法」，是之謂「象者法也」，但窺基之「法」實為「效法」，「能所」顛覆，故可引發議論(「可生物議」)，更是「唯識學」被詮釋為一個「萬物流出說」的肇始，所以不足以承擔歷史盛名。這是唐太宗將「史學」納為「官學」之蔽。

「法與法之」的釐清在《說文解字》初造時有一個轉機，但幾經流轉，「大、小徐本」卻順應「今文」的詮釋，轉「法」為「法之」，「灋，刑也。平之如水，從水。鷹所以觸不直者，去之。」以是，「能所」乃整個被顛覆，因「灋」的「鷹去」而後「水平」並沒有一個「觸不直者」的媒介，更沒有一個「去之」的動作，其之混淆乃現今版本的《說文解字》悖逆了許慎回溯「古文」的意圖，而採取了《漢書》或《述異記》的詮釋，以「觸不直者」混淆「鷹去水平」，「後至之誅」也。

苟若能夠藉窺基之說，釐清「法與法之(效法)」的混淆，就可知「效法」者勉而「效其法，法卻泯」的奧妙，「象」破「數」成之勢乃可逆轉，「幾微躁動」之勢乃成，然後直截契入「成象」，觀「幾」之「動之微」，天地之壅蔽之形乃得以繫之，於是天地之間「將泄未泄之時」，如如不動，「天下之亹亹」乃成「吉凶皆在壺中」的交密之狀，「易曰天地壹壹」是也，是為「中國哲學思想」之精髓，「二分法」至此乃輕巧地予以破解。

這是我對《易傳・序卦》以「受之」詮釋「予」而有「序」頗為感慨的原因，不止論述「受」的「道德」愈感困難，而且說明了「法與法之」的混淆淵源流長，因為「受與受之」從《易傳》開始就已宣說了「萬物流出」的物理性運動非常易於造作，而要回歸「天地壹壹」的混沌是難之又難了，故成詩一首，曰：「天地壹壹不陂陀，互涉吉凶無顛簸，但盼連山止於艮，卻讓歸藏任之破。」這裏的「之」其實就是「易為『之』原」的圖象含義，不止中土「二十四史」沒有一個人說清楚，而且讓「之」的文字符號整個變成一個音韻的辯證，而輕易地任憑「予」駕馭了「幻」的道德意涵。

「耑」字最能解釋中國的「道德」哲學，似靜實動，若用西方哲學勉為詮釋，即為being，或「存在」一詞，但這個西方思想卻純屬靜態，沒有動態的感覺，若硬要說有動態，則只能說being是個「動名詞」罷，但也只是說明了being這個字的屬性，卻不是being本身的字義；文字的詭譎在此暴露無遺，而一旦有了動態，有如將「動名詞」之being還原為「動詞」之be，或將「存在」還原為「存有」，則其靜態的感覺又喪失了，要找到類似「虍、夗、耑」之渾淪字眼當真不容易。

這種「寓動於靜」的東方哲學，西方人永遠無法瞭解，所以道家的「陰陽勾旋」，似靜實動，《山海經》的「亶爰之山」，在羣山層疊綿延之靜態狀貌中，自有動作，「師類」之獸潛伏「亶爰之山」中，反成靜態，是一種極佳的「以動為靜」或「以靜為動」的敘述手法，唯中文有之。

在〈暫時無語〉裏，我以「解鴈」的意象與形象去強化「創造性思想的不可得」是很明顯的。當然在更深層次的「原初的創作動機」裏，我卻執意讓「神聖靈視(Divine Vision)」與「瞬間暫起(Temporal Revelation)」在其內部糾結，以讓「創造性思想」在一個不受概念左右的情況下，自然地現起，是為《老子》的「其上不皦，其下不昧，繩繩不可名，復歸於無物」，而停佇於一個「無語」的狀態裏，描摩這個「無狀之狀，無物之象」，則「能知古始，是謂道紀。」這是我嘗試破解西方以「創世紀」去註解「創造性思想」的動機，「執古之道，以御今之有」者是。

國內的中文，經歷了「簡(異)化字」的摧殘，已經沒有了「圖符」的意義，所有「形音義」的一體成形已經被破壞了。這是現今的青年學子只能研讀「音韻學」的原因。當然這不是說「音韻」在中文象形字裏不具意義，而是在「視頻」與「歌唱」的競相征逐裏，文字的活力與想像力已經沒有了「形上」思想來指引，「萬物流出」的勢道驚人，「音韻」更讓國人失去了一個與生命聯繫的契機，不止永無寧日，而且不再能夠以「音韻」來論述「道德」。這是我深感遺憾的地方，所以我力倡「入文字門」，並立「象學」，以重建文字「圖符」的意義，並以「無語」矯正「音韻」的妖風造肆。

理則系統的差別設定與內在銜接性

——〈暫時無語〉後記

〈理則系統的差別設定與內在銜接性〉目次

「多重現實」與「複宇宙(平行宇宙)」的內在連繫
文字或藝術的「創造性」與「創造性思想」的內在連繫
理則系統的差別設定
一、 數理的設定　二、 時空的羈絆
三、 「數」與「時空」的結合
四、 文字的捆綁　五、 記憶的奧秘
理則系統的內在銜接性
一、 數字不應脫離精神層面而獨立存在
二、 性別不應固持男女生理系統之差異而過份凸顯
三、 敘述不應固持文字法則來呈現
理則系統的差別設定與內在銜接性原本不宜分別解說
一、 以文學論文學
二、 抄襲或冒名頂替事件背後的羣體意義
三、 不想抄襲卻又不得不模仿的個體創作意義
四、 個體應放棄名聲，並探索在羣體設想裏超愈羣體框限的可能性
五、 社會羣體因冒名頂替事件的傷害，迫使文學不得回歸於文學
結語

理則系統的差別設定與內在銜接性

——〈暫時無語〉後記

年代已經很遙遠了。回想起來，我當初讀到北美洲《國際日報》副刊披露一系列解析〈蝦舞〉與〈橙血〉的文字已是九〇年代的事了。我仍然記得當我讀到「神性之母以高尚的精神食糧、而魔性之母用肉慾食糧撫育其養子」與「血脈相通的絕妙連體嬰」兩個比喻時，我的內心澎湃不已，因這種「神魔共浴」的文字其實可以用來描述宗教情操與人性墮落(請參閱末尾的戴文采來信)。

我對〈蝦舞〉與〈橙血〉這兩篇小說的印象不深，初次閱讀時，更覺察不出它們像評論家所言「出自文學大師之筆」；但是經報刊媒體的大肆渲染之後，我卻也不由自主地在舊報紙堆裏將這兩篇飽受爭議的小說拿來詳細地讀了又讀，而且每讀一遍就愈覺得專家的評論誠實不虛——兩篇大作真的是同一位大師手筆下的絕妙連體嬰。我不知道我改變了初讀的印象是受了評論家的影響，還是我真的就從中得到了啟發，但是不管怎樣，我決定將〈暫時無語〉改頭換面就是在讀完這些爭論後萌生的。

〈蝦舞〉與〈橙血〉兩篇小說影響我日後的書寫很深。我不止以之為背景，寫成了〈幽明〉，更以之為媒介，直截深入探索「文字」與「思想」如何相互影響。當然我初次閱讀時，茫然不知日後的演變，但是深信每個因緣的肇始都不可思議，而選上這兩篇小說純粹因為「事出於沉思」，卻無關

「義歸乎翰藻」。從這裏或可看出我對評論家誇讚這兩篇小說的藝術手法與精美文字是不以為然的，對精彩動人的文學作品只是生活的呈現、不是概念的澄清，也是嗤之以鼻的。

這或許是因為這兩篇小說錯以文辭的精美雕琢為生命訊息，卻不能穿透生命浮面的假相、碰觸人性深處的躍動，而任憑情緒流盪去進行語言辯證罷。這就讓我生起了「暫時無語」的想法。當然我說「暫時」這個詞時，「暫時」已成「過去」，而我說「無語」這個詞時，「無語」又已「有語」。這還不算，當我說「暫時無語」時，「暫時無語」其實在我內心是一個波濤洶湧的思維造作。

停佇於這樣的一個書寫狀態，如何能讓「文字」自行推動「思想」呢？在這麼一個佈局嚴謹的結構裏，「文字」不可能一揮而就，那麼是甚麼因素讓「文字」反覆思索，而又是甚麼轉機讓繁複的「思想」化為簡單？如果「文字、思想、生命」不可分，是甚麼動力讓遲重的「生命」變得輕快呢？這麼一探索起來，我就得披露一段我迷失於這個「文學公案」的過程，更因為我長期沉陷於不可自拔的「唯美」與「憂傷」之間，又掙扎於無可救藥的「理智」與「浪漫」之間，所以嘗試在「生命」與「思想」的源頭排除「幻覺」(hallucination)，並螺旋升級，於是就成就了許多精緻的「文字」。

我在撰稿時是這麼想的，自古以來，「天下文章一大抄」的毛病在末世紀年代「文學已死」的悲情裏，有了嶄新的戲劇性發展；不過憑良心而論，就文字的結構與故事的描述來說，被指控為抄襲的兩篇小說實在不應背負抄襲的罪名，但在「空穴不來風」的說法之下被指控為「原創的竊取」恐怕是逃不掉的——當然這樣的指控過於嚴厲，因為倘若硬要套用那些指控的邏輯，那麼坊間很多小說，不管獲獎與否，幾乎都難逃抄襲的嫌疑。這個想法是我首度興起將我兩年前寫成初稿的一段「因畏懼讒言而決定不說話的故事」與「因畏懼抄襲的指控而不得不停筆」連結在一起的主因。

不料這麼兩段連在一起的「畏懼的故事」不止成就了〈暫時無語〉的中心旨意，更拓展了理則系統的「差別設定」與「內在銜接性」視野。這不能不說是一樁「無心插柳柳成蔭」的收穫，因不論是抄襲或冒名頂替，文字所隱喻的法則系統都輕巧地訴說著，無論人類如何地規避「內容的抄襲」與

「形式的模仿」，我們都無法逃離「重複敘述」的文字法則——人類呈現現實的最主要符號系統；也就是說，人類雖然必需藉助文字來呈現現實，但是因為文字對現實的呈現因不可靠而顯得蒼白無力，或因漠不關心而無法指涉現實，所以反而在文字敘述的過程裏無可奈何地創建了「多重現實」。

「多重現實」與「複宇宙(平行宇宙)」的內在連繫

「多重現實」與「複宇宙(平行宇宙)」的內在連繫，簡單地說，就是「瞬間暫起」，但是敘述這個「瞬間暫起」的詞句必須是「詩性」的，而連接這些「瞬間暫起的情緒」則構建了「小說」，令遊弋於虛實之間的曖昧語句一路探入深不可測的未來，或揣摩或推測或好奇或意志，都只是喚醒了我對文字的執著，或怪誕或荒謬或意識或圖象，都讓我在文字表達不出心中的影像時悲痛地看著自己的文思乾涸窘狀；也就是在這麼一個思想困頓的時刻，無所適從的文字會無端地陷入一個無聲的造作，然後所有的病態、罪惡、抑鬱、性格分裂等字眼就沉澱了，繼而黑成了一團，而在我卑怯地低下頭去檢視那一團黑闃時，理性思維忽然就迷離悄惘了起來，心中那個飄盪、微弱得有如螢火蟲的閃爍光芒卻勇敢地驅逐了黑暗，飛出了意象，猶若一點弱光照亮了整個宇宙，然後宇宙就敞亮了起來。

這個宇宙當然是一個、甚至是多個「複宇宙(平行宇宙)」的呈現，而一旦「複宇宙」出現了，數不清的意象就蜂擁而至，瘋魔地鼓譟了起來，時而從詩的表層生出了哲學的思緒，時而從哲學終止的地方生出了詩性的詞句，然後「生命、文字、思想」就再也分不開了，而「瞬間」就停格了，不止文字沒有了，時間的流動也沒有了支撐思想的空間，於是一個複合式的「複宇宙(平行宇宙)」就爆裂了開來——那是一個不能模鑄的書寫，一切的時間記憶、現實分割、書寫經驗、想像設定、生命歷練都深埋了起來，於是「魔幻、意識、解構、結構」就整個澆薄於一個不可言說的「多重現實」裏，令「複宇宙(平行宇宙)」自行創建一個新的時序與時機。這個就是「神聖靈視」的幾微意涵。

要清楚地表達這個「多重現實」與「複宇宙(平行宇宙)」當然很困難，於是我就在偶然和巧合的造作下，讓「線性時間」在故事推動裏發生「複宇宙(平行宇宙)」的有機作用，並借用嶄新的結構形式去瓦解「線性時間」的造作。這基本上就是〈暫時無語〉的「形式與內容」的內在連繫。

其實在〈蝦舞〉與〈橙血〉獲得「文學獎」大獎之前的兩年，我就寫下了〈暫時無語〉，所以我撰寫〈暫時無語〉其實與〈蝦舞〉與〈橙血〉無關。我寫〈暫時無語〉是因為我在瘋狂寫下了六十萬字的小說以後突然萌生倦意，於是我就想寫下最後一篇來告個終結，更因為我不想再寫了，所以我有了一個以〈暫時無語〉的想法來凸顯兩個涵義：一者，凡「創生」必有「終成」，雖然它可能只是暫時性的；二者，「創生與終成」不可須臾分離，所以我說了半天等於沒說，於是我決定不再說了。

我之所以決定停筆，只是因為小說編造情事令生命加速枯萎，另外就是我的遊戲態度總是帶給周遭的人沉重身心負擔。這個掙不脫的無奈令我很沮喪。但是我也沒有辦法，因為我始終走不出自己侷限的天地。或許我對周遭熟悉的人物的眷念總是加重自己對人生的期盼與滄桑罷，更或許我在文章中的思索除了增加我對回憶的沮喪之外，別無是處罷。

這當然是因為我走不出過去已發生而現今無法觀察到的事件(past and unobserved events)，但在「多重現實」與「複宇宙(平行宇宙)」的造作下，這些事件輕易地就轉變成一系列「現今仍繼續發生且可以被觀察到的事件(present and observable events)」上，而且直截衝撞「事件的單一性」或「規則性」、「經驗性」，甚至有關「生命起源」的最初主因與次發原因。在這個標竿下，「宇宙起源」或「進化論」當然就整個被顛覆了。這是我多年來始終不敢嘗試的原因。

我不得不說，我一旦有了那個嘗試的念頭，我的「生命」變得非常躁動，而且緊張、孤獨，但毫無懼意，也不知壓抑。這本身就是個探險的旅歷，而在這麼一個捕捉「多重現實」或「複宇宙(平行宇宙)」的嘗試裏，不止「時間」不再牢固，連倚附「時間」而展演的「我」也動搖了起來，於是弗洛伊德的「本我、自我、超我」的人格結構就超越了一個能夠敘述的「位格」，而直接與一個不可言說

的「神格」印證了起來，但是由於「神格」不能被歸屬於「位格」，所以這三個「我」的人格結構就迴盪出來一個「不可分、卻又分而併之」的「第四人稱」。

「第四人稱」在中文的敘述裏是不存在的，但為了論證這個「神人」，我只能將這篇小說寫成一種「多文體」的呈現，庶幾乎可謂，「多重現實」沒有「多文體」的佐證，根本就無法敘述。如此一來，這篇小說就借助了「小說形式」、將其「內容」整理為一篇「寓哲學於小說、寓文字於文學、寓概念於生活、寓解構為結構」的文字，可謂五花八門，時而穿插抽象說理的文句，時而經由簡潔而生動的語句把人們所熟識的人物做不停的對話。

這裏面最為突兀的當然就是那位「不說話的董事長」，因為眾人的排擠而總是缺席，所以只是一個「假軀體」、或為「軀殼」，甚至因其「非人」、「擬人」等特徵，而更接近一個「第三人稱」的意涵，卻也因為「第三人稱」又被稱為「缺席者」，所以就自動排解了「名與身」的堅持與纏擾，而直接與「說話者的第一人稱」與「受話者的第二人稱」比對了起來。這個「隱祕詮釋」的功能或許是「敘事」走出「二元結構的單宇宙」的唯一方法了。

我只能說，「第四人稱」之所以能夠存在於「敘事、反敘事」的詭異裏，而將「本我、自我、超我」的「三位一體(trinity)」存在於「敘事、反敘事」之間，而沒有「文字敘述」所交織出來的「時間」，乃因「暫時」的停格所造就出來的。簡單地說，這個就是佛家所說的「此身非真」，或從「認知(epistemology)」的角度來看，這四個人的相互辯證與莊子在濠梁上見游魚悠然戲水而興魚樂之歎，有異曲同工之妙。當然參與論述的這四個人不能截然劃分為莊子或惠子，所以「人魚之間」、「人我之間」的無法相通，甚至「物我合一、物我隔閡」的相互對峙，都只能被看成觀念的不同。

在一個「暫時」的停格狀態裏詮釋「物我合一」的可能就是我以「解麂」引介「創造性思想」的原因，卻也無可奈何地令這麼一個來自千山之外、與萬古亙存的「解麂」，與我在書桌前面對峙了起來。其因甚為苦澀，因為「創造性思想」一旦敘述了起來，「思想」就具體化了，然後「理論」就

出來了，再然後，「理論」分門別類，「文字」競相造肆，而「思想」則早已不見蹤影了。要在這個「思想流變」的環節裏打破「文字」的造肆，唯有倚賴「藝術」，但「藝術」一旦著其所用，又迅即掉入「形式」的窠臼，舉凡詩詞、繪畫、書法、攝影，甚至「生命」或任何一種文明演變下的產物，只要「本質」的東西不存在了，「藝術」就沒有辦法掌握，而要掌握「藝術」，甚至只是一個虛幻的「藝術性」，則一定要徹底走出「闡釋」，甚至切斷「符號」、「文字」在時間裏的造作。

這麼一路還原與回溯，「文字性」、「圖符性」、「藝術性」，甚至「空間性」、「時間性」都將融會在一起；追根究柢起來，那根本就是一個「思想」不再流變、「媒介」不再觸動的「橐籥」狀態，一切都如如不動，沒有創造的欲望，也沒有造作的機緣。孔子的「幾者動之微」最能解釋這個狀態的不可久佇，而莊子的「形象語言」則提供了一個回溯至「橐籥思想」狀態的媒介。

因緣湊巧，這麼一個超現實、不可言說的「形象語言」卻在魏晉南北朝被引用去翻譯大舉入侵的梵文佛典，所以「儒釋道」哲學思想的歷史性結合，是一個「莊子行文」的文字結合，而不是思想的結合；堪稱奇奧的是，「文字」一結合，「思想」就融會了。現今學界都說「儒釋道」在思想上的結合是中國哲學思想繁衍的一大奇跡，但其實一開始是先有「文字」上的結合，然後才有「思想」上的結合，再然後，各安其位，卻又「一搖一晃地在暈黃的燈光下聞聞嗅嗅」，乃至結合如孿如之狀，不再可以分割。這裏的「神聖靈視」的霎現，磐竹難書，但大柢可以歸納為兩個字，一者為「藝」，一者為「衣」，其所概括者則為「文字」結合上的藝術呈現與「思想」結合上的互為表裏。

「衣」的「擬人、擬兩人」的文字結構在這裏有極其輝煌的藝術意義，更因「衣著」在後現代浸潤了人類的血氣與脈澤，所以我先以一幅發黃的照片將母親的記憶呈現在「歲月的記錄」裏，最後在「衣」的詮釋裏，將「相外之物」烘托出來，一方面破除名牌與權力的糾葛、將「衣著」所隱含的「隱蔽所(refuge)」觀念凸顯出來，一方面以男人留置於旅館的「西裝外衣」將「藝」的「光明所在(prospect)」呈現出來，更由於「隱蔽所」大多黑暗而隱蔽，而「光明所在」則明亮而開敞，所以在

彼此的襯托、滲透、感染下，介乎兩者之間的「意識」或語言動作就捕捉了「思想」與「文字」融合的種種起承轉合的難題。簡單地說，「我、中原女子、大學同學」的三人對話就是這麼一個「一長串的論證(one long argument)」，將「神我、神人、神格」就「衣、藝」的分別呈現而分化出去。

我想我得承認，這裏的論證有些乾澀，由「黑暗而隱蔽」轉至「明亮而開敞」也有些隱晦，但在文字的排比、積累、重疊下，我盡量讓兩者的論述充滿優雅與恬淡的情懷，在深與淺的述說之間也盡量將「衣」與「藝」的哲理呈現出來，時而粗獷，時而細膩，但骨子裏是想讓「創造性思想」走出「真實、虛構」的對立，否則「非人」、「靈異」或「非物質性、但可辨識的精神體」是不能被拼湊為一個統一的原理的，而建構一個涵蓋面廣泛、理則面空泛的理論，「思考」有時是使不上力的。

文字或藝術的「創造性」與「創造性思想」的內在連繫

我一再說我的文章是自剖是紓發，但我知道這裏面仍有深度的不同；倘若我放下了筆，能夠讓自剖的深度更加一層，我想我會願意去嘗試。畢竟自剖的目的就是不再令心頭波動，或不再讓自己的內在與外在產生太多的對立。為此我決定停筆。不過我寫完〈暫時無語〉之後，卻如鯁在喉地又寫了幾篇小說；雖然成績差強人意，但是其勢已成強弩之末，只能算是這一段扶案疾書的習慣延續罷。

正因寫成〈暫時無語〉的意義非凡，所以我想多費點筆墨來談這篇文章。首先我應該先透露，我寫成〈暫時無語〉初稿的這段時間前後，周遭亂鬨鬨地，饒舌者多如牛毛，佈謠者眾如蝗禍，於是我在抵擋不住他們的干擾之下，就只想將嘴巴閉起來；不料我閉得了嘴，卻閉不了心，於是我就噪噪鬧鬧地寫下了〈暫時無語〉來訴說一段「不說話的故事」。

這整個事件說來喪氣，不過我離婚再娶的過程雖然有些令人費解，但是再怎麼說也屬於自己的私人事件。不料這件單純的「平常事」卻由清淨的佛堂內傳到污穢的佛堂外，再由佛堂外傳至饒舌婦

的餐桌上，然後輾轉傳至我姊姊的一位好友耳朵裏。我姊姊的好友也是一位唯恐天下不亂的饒舌婦，於是好心打電話給我的姊姊，誠懇勸她約束我在外面的言行。我一聽，立刻就現起了莊子《齊物論》的「罔兩問景」喻言。這個起心動念其實就是構成整篇文字破解「景、影」混淆的起始。

「景、影」是個「能所」的議題。我有意以之來詮釋當今的中文「文學」因受西方思潮影響，已盡失其還原「中國原始哲學思想」之本意。西方大言讒讒，「文學偉大與否，不是看故事或意念的表達，而是看文字與風格。」這對西方以拼音文字建構起來的「文學」而言，或許是對的，但對中文的「形音義」一體的文字結構而言，我們能夠也跟著起鬨，而說「多用感情，少用思想」嗎？尤其對中文而言，中文本身就是意象，如何能夠效法一些詩人在意象中另立意象？意象之濫觴始自外國詩，在中國的原始敘述，就是「喻言」，以莊子為這類敘述之鼻祖。

我執意將「文學」重置於「玄學」與「經學」之間，其企圖是很明顯的，而這一條路第一個要處理的就是莊子的「喻言」。庶幾乎可謂，一旦莊子的「喻言」能夠正本清源，「玄學」即可掌握。當然在我們歷經了白話文洗禮的今天，要回歸於「莊子行文」非常困難，尤其「老莊思想」以「虛」的概念把人擺回天地之間以論「道」，而「孔孟思想」以「仁」的概念將人從天地之間提析出來以論「儒」，歷經了兩千多年的敘述，已經牢不可破了。

「罔兩問景」的喻言帶給了我一些啟示，並賦予了我一個將「創造性」提升至「創造性思想」的機緣。何以故？《莊子・齊物論》有云：「罔兩問景曰：『曩子行，今子止；曩子坐，今子起；何其無特操與？』景曰：『吾有待而然者邪！吾所待又有待而然者邪！吾待蛇蚹蜩翼邪！惡識所以然？惡識所以不然？』」一般的解說以「罔兩」為一詞，以「景」為「影」，進而說「罔兩」是影外重影或影外微陰，必須依附影子而存在；而影子又要依附形體才能存在，因此「罔兩」和「影子」的存在都是有待的。「有待」簡單地說，就是「要有先在條件才能成立」，於是這段話從晉人郭象開始就被定了調，而且歷經兩千年幾乎沒有變過，也就是說，這樣的解說被諸子百家接受了，依附影子而存在

的「罔兩」問「影子」說：「剛才你還在行走，現在又停下來；剛才你還坐著，現在你又站了起來，為甚麼這麼沒有自己獨立的行動？」影子答曰：「我的存在有所依附（依附形體），我所依附的對象也有所依附（依附別的事物而存在），如此層層上推，我的存在豈不是像蛇蛻的舊皮，蟬脫的殼翼，怎能確知為甚麼會這樣或不會這樣呢？」以此喻言質疑自己、世界與人生並非真實，溢於言表。

就詮釋莊子的「罔兩問景」而言，晉人郭象的詮釋深具「創造性」，但沒有「創造性思想」是很明顯的。何以故？這裏的關鍵是思想的「層層上推」，而不是文字的「層層依附」。以是知，凡因文字的敘述而使「思想」流轉者，都不能成其「創造性思想」，而能夠在文字的敘述上否定文字而使「思想」還滅於「思想」未起之時者，則為「創造性思想」。

這似乎很難理解。以《聖經》的「創世紀」來做個註解。西方的「創世紀」概念乃《聖經》與希臘文明的延申，而一旦創生，即與時俱進，從文藝復興到啟蒙時代，展演「創造性」遞嬗者，主要都以「藝術」與「文學」的形式呈現，而到了十九世紀末，由於科技的突飛猛進，「創造性」的展演乃轉以「科技」與「工業」的形式呈現，其驅動勢如破竹，持續了整個二十世紀，而一直到了二十一世紀，「創造性」的展演則轉以「電腦」與「網絡」的形式呈現，至今方興未艾。

這個「創造性」的展演與演變最值得稱頌的是「承載內容的形式」不斷地被更新，又不斷挹注「創造性」內容以活力，而激發了人們對新奇事務的容忍與欣賞，但這個「創造性(creativity」始終不能重新註解「創世紀」，而只是在承載「創世紀」的形式上，瓦解了「巴別塔」的承載思想模式，所以其「文化、價值與變遷」絲毫不能撼動「創世紀」思想的創生於萬分，只為「形式」的造作。

換句話說，兩千年來，西方的「創造性」展演專注於「形式」上的更新，但對「創世紀」思想的造作卻不敢正視，於是「創造性」展演走出了「文字」、「藝術」等形式的羈絆，令傳統的道德、倫理、好惡、法律等標準一一被顛覆，進而逆轉「述而不作」為「作而不述」，所以只能強化實驗性與個人主義，甚至自我實現，而任憑「創造性思想」無情地在「承載思想的形式」裏被摧殘殆盡了。

「創世紀」思想的強勢可見一斑，但卻不能將其與「創造性思想」劃上等號。「創造性思想」是普賢菩薩所倡行的，但在先秦時期，佛典大本未傳之時，即為墨子率先提了出來，是謂「會易」，更因墨子見「會易」現象因「日出」而變，本自隱自現，不知有「會易」，更無「會易」之名，卻因觀「會易」者為了詮釋「會易」之便，故以名之；名既定，事已出，「會易」之名隨詮釋者而解，卻不一定為「會易」之實，「名、實」乃互為轇轕，故曰「行而異，轉而危，遠而失，流而離本」(引自《墨子・小取篇》)，為歷史上第一位以邏輯推衍來破「物」以「稱名」而有「物」的學者，其「名、實」之比辭俱行，或譬或侔或援或推，可將「理、易、物」解說透澈，雖以其「辯難、解蔽、去宥、疑似」等「方法論」的鑽研而有「偏理廢事」之嫌，但其一路往上推衍，卻可將「創造性思想」為何不復可得，弄個水落石出。

這個「方法論」為〈暫時無語〉所稟，所以在強調與規範「對稱(symmetries)」的同時，也讓「不對稱(asymmetries)」藉著「創世紀」之轇轕，將思想再往上推一層階，於是思想盤旋而上，可在「座標」變換的「不變性」裏，讓「對稱」來決定「對稱與不對稱的交互作用」(Symmetry dictates the interaction of symmetry and asymmetry)。如此一來，原本為一個靜態的「對稱」概念就在其內部就其「不對稱」內涵動了起來，而形成「對稱」的不穩定現象，但「對稱與不對稱的交互作用」卻有「對稱性」，於是來回震盪，其「不對稱性」就逐漸「對稱」了起來，是曰「衣」。

這個「對稱、不對稱」的相互糾葛就稱為「規範變換(gauge transformation)」，與「解構、結構」的相互糾葛有異曲同工之妙。〈暫時無語〉以「衣」之「擬人、擬兩人」統攝之，並執意打破「對稱」的秩序，而呈現「不對稱」之美，讓那麼一個微不足道的「破格」去訴說「創造性思想」的可能，以及「創作」的奧祕，故可引發議論(「可生物議」)，是為「對稱」的極致，是曰「藝」。

以這樣的闡釋來說明文字或藝術的「創造性」不能詮釋「創造性思想」，似乎就是「巴別塔」(Tower of Babel)的喻言，但以維根斯坦的說法來佐證，「創造性思想」的複雜哲學問題其實只不過

是語言本身的問題。這下子，「創造性思想」又變得黏黏答答了，而文字或藝術的「創造性」更成了一個迷惘、茫然的媒介，不止無形無畔、無依無傍、更無主無助、無緣無所緣。卻不知，這樣的景況正是「罔兩」的意思，「思想」與「文字」不能等量俱進也。

這似乎可以自圓其說，以「罔兩」又作「蝄蜽」，今作「魍魎」故，但「罔兩」一詞又是怎麼造作出來的呢？尤其這裏最難理解的是「兩」之一字。「兩」者，再也，從冂，界也，界之中以一分之，入其中者有二，各占一區，一兩平分，故為「兩」也；其所分者，「罔」也，罔從网，亾聲，網也，聲亦形，故網其聲者，亾其形也，而「罔兩」者，入其形，亾其聲者也。

「罔兩」悉盡，再看「景」字。「景」簡單說就是「光」，光者，明也，遠而自他有燿者也。光所在處，物皆有陰。光如鏡謂之景。光中之陰曰影，幽也。由「黑暗而隱蔽」轉至「明亮而開敞」就是一個由影轉至景的動作，雖然隱晦，但其意明確。以是知，「影、景」之別者，「幽、明」也。「罔兩問景」者，入其「景」之明，亾其「影」之陰，以問「幽明之故」。何以故？「幽」以「明」顯，「明」以「幽」明，兩相麗也。莊子問的是「景」，是「光」，是「明」，何能說是「影」，是「陰」，是「幽」呢？「能所」互異，斯爲過矣。始作俑者，晉人郭象也。

「景、影」之混，今人多有演繹，但無出莊子的「罔兩問景」者。譬如容格以「影」作「人的潛意識」或「精神力量」，尼采以「影」作為一個對抗「理性」的「激情」，但很少有學者進入莊子的寓言，還原「景、影」互緣互起、互依互附的「齊物」現象，而我以〈蝦舞〉與〈橙血〉兩篇小說為背景寫成〈幽明〉以說明萬事萬物皆有所依附，層層相因，終極則不可知，卻因眾家學者的圍剿，而令〈幽明〉的創作動機遭到質疑、邏輯遭到批判，小說行文更因缺乏軒昂氣宇，而使得題旨被指為荒誕不經，死狀極為慘烈（〈幽明〉最初以〈裂痕〉之名入圍《聯合文學》中篇小說獎徵文決審）。

這怎麼辦？我似乎也只能以寓言中「景」對「罔兩」的問題以「不可知」做答了。就莊子哲學而言，「不可知」暗示了最終無所依附的「本體」渾然無別，不可論，可論者只能是「罔兩」。莊子

在〈寓言篇〉更仔細解釋這則寓言說：「景曰：『……予蜩甲也蛇蛻也似之而非也。火與日吾屯也，陰與夜吾代也。彼吾所以有待邪？而況乎以有待者乎？彼來則我與之來，彼往則我與之往，彼強陽則我與之強陽。強陽者又何以有問乎？」意喻非常清楚，「景」者「吾屯也」，「影」者「吾代也」，我們又如何能夠以「影」代「景」，以論「罔兩」呢？

我無言以對，並首次生起「暫時無語」的感慨，所以我讀完了當屆的評審委員們對〈裂痕〉的評語以後，就將〈裂痕〉鎖在抽屜裏，達二十年之久，直到一幅「神魔共浴」的圖片從中國河南洛陽傳到美國加州洛杉磯，我大為吃驚，才將〈裂痕〉找出，重新校對，並將〈裂痕〉正名為〈幽明〉。這個「暫時無語」疊印在「神魔共浴」上，說明了一個「感時及物」的契機裏有一個說不清、道不明的生命交融，將剎那間的美感潛質於瞬間爆出光明火花，說是「即興(impromptu extemporaneous)」也行，說是「永恆(perpetuity)」也行，就這樣於念頃之間觸擊了生命的詠歎與懵懂的業緣。

這幅「神魔共浴」的創作，對我來說，至今都是一個謎，好似創作者想藉「神魔共浴」來說明影子需要依附形體而存在，恰似蟬蛻蛇皮，似是而非。影形都有待，更何況是「罔兩」？影隨形走，「形來則影來、形去則影去」的概念則被我移花接木，藏在一幅發黃的照片裏，讓「相外之物」烘托「隱蔽所(refuge)」與「光明所在(prospect)」，至此「隱蔽所」的黑暗而隱蔽、與「光明所在」的明亮而開敞，一顯皆顯，是謂「齊物」，以它物依附何物而存在，以探「幽明之故」。

緣由悉盡，我想再說一句，「文字」做為創作的媒介，有時是個「密碼(encryption)」，尤其詩性隱晦的文字，都因「創造性思想」的不能論述，所以藉「隱蔽所」將「創造性思想」烘托出來。論者不知這個「隱蔽所」，則應藏拙，切忌大放厥辭，強作解人，如果一定非得說些甚麼，則應明亮而開敞，以文字論文字，不要胡亂引申，更忌隨意觸及「心」之範疇，是謂「齊物」，拓展為「心」者，均為後人之闡釋，是謂「後至之誅」，是為一個依附佛學而存在的詮釋，試問又何能問它物依附何物而存在呢？意識之覺醒與感情之驚歎都緣自文字，沒有文字，則沒有幻象。謹藉此來回應〈天地

的叮嚀〉飽受學者批判的「手起刀揚」，以「手起刀揚」為詩性的文字表述，是為我觀看天葬師支解死者的態貌，更是我「轉能為所」，讓「死者的支解在天葬師手起時，以刀揚過生者的文字」，七次的「手起刀揚」乃七次支解我的文字，一遍又一遍地以抽象的文字符號迴向給死者的「斷行經」。

這個有些奇怪的解說是我從ＴＳ艾略特的墓誌銘(epitaph)學來的，「The communication／of the dead is tongued with fire beyond／the language of the living.」死者的陳述不可說，能說的是生者的文字，所以「手起刀揚」時，或起碼是我觀看天葬師支解死者時，時間是凝鑄的，心情是寧靜的，文字是不動聲色的；若以電影語彙來描繪，則是一個「長焦」鏡頭的運用，以捕捉事物影像的凝固性，化解死者挫骨揚灰的殘酷，使抽象的文字演練不致因為場景太過嚴苛而失其慈悲的情懷。

說來心有戚戚。我以僧人形象在〈天地的叮嚀〉裏拖著一個女性屍身往赴天葬臺，原本就有著藉天葬師之支解屍身來解構我的文字的用意。這是我對時下所流行的「意識流」的反抗。當然文字的殘骸非常纖弱，所以我選擇了一個纖弱女性來進行「反意識流」的運作，最後將支解過後的屍身餵了禿鷹，則是「意識的提升」，而禿鷹食盡屍身，猶如我以精神的提升來消耗文字的解讀，飛翔天際，則令我的意識空無。這無疑地是一個「反意識流」以後的精神洗滌與空靈，而我拉著一個空板車離開天葬臺，則意味著我拖著所有經過「反意識流」洗滌的讀者，一起回歸一個沒有文字沒有思想的空靈境界，怎麼會被理解為「我最後還是必須將這個空靈說出來」呢？我根本沒說一個字。

從這裏不難看出，我是執意從外國詩的意象走出的，因這個墓誌銘最「可生物議」的就是那個「火(fire)」，更是那個「超越人類語言的火(fire beyond the language of the living)」。那麼這個「火」是甚麼呢？說穿了，一點也不稀奇，就是人類的溝通所不能表達的「神聖靈視與瞬間暫起的火(Pentecostal fire)」，更是《聖經》在「創世紀」所描繪的「上帝之火」，不止摧毀了邪淫與惡行，更一舉焚燒了Sodom與Gomorrah兩座充滿邪惡的古城，而ＴＳ・艾略特則借用了過來，以這樣的「火」示現人類的文字所不能展演的心靈，同時焚盡所有因溝通的需要所顯現的邪惡文字。

困難的是這麼一個「火」的意象，說都得說一大堆，我們如何能夠標榜「詩之意象」呢？西方人承襲自「聖經文化」，或許不必多說，即可心知肚明，但以中文象形字書寫的中國人能夠經由一個「火」字而通曉整個「聖經文化」嗎？在文字的排比、積累、重疊下，「創造性思想」真的能夠走出「真實、虛構」的對立嗎？「非人」、「靈異」或「非物質性、但可辨識的精神體」能夠拼湊為一個統一的原理嗎？隱藏著眾生投胎於這一生所承襲的理則系統真的不可撼搖嗎？這個理則系統的承襲，雖因眾生的因緣不同而有所不同，但是因為識覺對形體的依附作用在受胎的剎那間都是一樣的，所以我就以「解麂」為隱喻，來描述這個操縱根性的理則系統在多重世間輪迴生命架構裏的如影隨形。

理則系統的差別設定

交代完了這段遠因與近因的緣起以後，我先來談談〈暫時無語〉的構思。簡單地說，這是一個以「衣」之「擬人、擬兩人、擬人擬兩人」的象形來建構「方法論」的故事，讓一些相互交媾的議題走出社會現象，完全按照自然演變的過程去進行「中冓之事」，而迴盪出來一個「入合二」的概念。

這裏有幾個概念，先得釐清一下。首先「衣」是一個「似會意之象形字」，以其形「似人、似兩人」視而可識，故「近乎象形」，更以其形「似人、似兩人」可察而見意，故「近乎會意」，是曰「似會意之象形字」，但是循此「視而可識」與「察而見意」深究之，即知其上下之形之所以有別，乃介乎「似人、似兩人」之間、並以其間為主者，有一個「指事」的意涵；清朝文字學大師王筠曾在《文字蒙求》裏說，「有形者，物也。無形者，事也。物有形，故可象。事無形，則聖人創意以指之而已。」但這裏的「創意」，以「衣」之「似人、似兩人」來說，卻「不幾近於會意」，而只是說明「衣」之會意乃會合「似人、似兩人」以成一字之意，但其之指事卻因「似人、似兩人」皆不成字，其中成字者，「介乎其間以為之主，斯為指事也。」易言之，「衣」之「似人、似兩人」不成字，但

介乎「似人、似兩人」之間的「似人似兩人」卻為「指事字」，無以名其「入合二」的概念，故將之易名為「擬人、擬兩人、擬人擬兩人」，來影射「似會意之象形」的「指事」意涵，「衣」也。

「入合二」的概念既建，「冓」的指事意涵即建，是曰「交積材也，象對交之形。」以「衣」之「擬人、擬兩人、擬人擬兩人」來看，其「對交之形」可為「擬人、擬兩人」，也可以為「擬人、擬人擬兩人」或「擬兩人、擬人擬兩人」，甚至為「介乎擬人與擬兩人間之空白」與「擬人擬兩人」的對交之形。如此一看，「相互交媾」的議題就走出「愛欲」、「自然」、「自然人」、「人文」、「陰陽」等「文明」的符號，而直接訴諸「中冓之事」。

這個「中冓之事」應該就是二十一世紀的哲學思想界所致力走出「二元論」之事，舉凡「幽、明」、「黑、白」、「陰、陽」、「予、幻」、「流轉、還滅」等，都可循其「事之節」以治之，並以其「治」，遂有「服」意，是為「從卩從又從舟」之「服」，舟行「擬人、擬兩人」以治事之意，「衣服」也。其所治者，一個學說創建以後所流轉出來的全身之形也，是謂「衣服在躬」也。

我之所以有這個想法，乃因中土在「佛玄結合」以後，「易學」淪為卜筮之學，而使「佛學」一支獨秀。其歷史進程隱晦，就算「儒釋道」固結如孿如狀，但是其實「佛玄」並沒有在思想上真正地結合，而我也只能以一位「不說話的董事長」將長期的「失語」現象轉嫁於「無語」的妻子上(由陽轉陰)，藉以闡釋「易學」出脫無期，並將持續在中土保持一個很長久、很悲慘的「失語」狀態。

我以這麼一個「暫時無語」的故事來控訴「易學」在歷史上的沒落，當真無奈。這其實是因為在中國，從民初到現在，唯一成功的書寫只有「小說」，但卻沒有一本有哲學內涵。我不得不說這是中國非常不幸的哲學思想繁衍進程，而我只是稍事提撕，說明任何一個學說，當學說建構的時候，也就完備了。後人演說這個學說，如果不能找出學說沒有論及的地方，那就要用一個更大的「方法論」來涵蓋它。那麼當「佛玄」結合被後人喧嚷得這麼高大，「佛學」更成了中國哲學思想的象徵，於是其光芒就整個蓋住了「易學」的腐爛屍身，而論述「易學」的文字則成了「佛學」的佐證，不止直接

轉化為「佛學」語彙，更成了一個埋葬在「佛學」裏的學說。這個「失語」現象不止令「易學」沒有話語權，更讓「易學」除了沉默以外，別無它法。

「易學」這個「失語」現象與西藏的「苯教」在「藏傳佛教」的發展裏受到抑制，有異曲同工之妙，因為在「佛苯」結合以後，「藏傳佛學」便成了吐蕃哲學思想的象徵，於是其光芒就整個蓋住「苯教」的腐爛屍身，而論述「苯教」的文字則成了「藏傳佛學」的佐證，不止直接轉化為「佛學」語彙，更成了一個埋葬在「藏傳佛學」裏的學說。這個「失語」現象不止令「苯教」沒有話語權，更讓「苯教」除了沉默以外，別無它法。

「擬人、擬兩人、擬人擬兩人」之「衣」以「似會意之象形」的「指事」意涵來影射一個哲學思想，在後來的中國哲學思想演變裏，被引申得極為廣泛，只是這個「方法論」被引申的學者所漠視之，甚至魚目混珠，公然造亂，實不可取也。譬如「如來藏藏識、如來藏、藏識」或「陰陽不測、陰之變(六) 陽之變(九)、陰陽(六九)」均各自在學說建構起來的歷史進程裏，大書特書，但壁壘分明，不止各自有獨特的語境，更以其文字符號變成音韻的辯證，而輕易地駕馭了本具的道德意涵。

一、 數理的設定

建構這麼一個「方法論」，國學大師長期以來均忽略之，只將「八卦」展演為「六十四卦」，而從來不想將「六十四卦」還原為「八卦」，甚至還原為一個不說「六九」的「天地合德」的狀態，是曰：「天地壹壹不陂陀，互涉吉凶無顛簸，但盼連山止於艮，卻讓歸藏任之破。」

說來苦澀。「易」本無文字可述，何來卦辭、爻辭？其之取象，原本只有「陰之變(六) 陽之變(九)」兩義，並以其「變」而有「易」。這裏所指之事就是「陰之變(六) 陽之變(九)」就其相互交媾之議題所進行的「中冓之事」，「入合二」也，入其「陰之變(六) 陽之變(九)」而合「陰陽」也。

何以故？「陰之變(六) 陽之變(九)」相互即離也，以其「即」而有「一」，「陰陽」不可須臾分離也。以其「離」而有「二」，「一陰一陽之謂道」也，亦即「分」也，但因「一二三」不可分，故說「二」即有「三」，是以有「三爻」，說「二」又有「一」，是以有「九」，「陽之變也」；又「互即」為長爻，「互離」為短爻，三長爻為天，渾然不可辨，三短爻為地，由長爻至短爻，「聖人創意以指之」，其說法最接近普賢菩薩所倡行的「創造性思想」，但因「事無形」，所以很難描述，只能以「小說」的書寫形式，訴諸「故事」。「故事」一定牽涉到人，不止不能以物推衍至「事」，更不能由「事」推衍至「故事」，甚至有些「什物的故事」因「外感於物，近取諸身」，而以「文學語言」去描寫周遭的因緣和合，而勉強有了「旨微於言象之外」的意涵，卻也因不斷涉及「執其物之人」，而有了「事之節」的論述，但也令其「故事」悖逆了「中菁之事」。

何以故？「故」從古從攴，「攴」者扑也擊也，古作「𠂤又」，楷作「攵」，不斷扑擊「古」就叫作「故」，又「古」與「吾」有扯不清的關係，故不斷質疑「吾」的動機也叫「故」。這麼一個「故」豈可大意？因「故」本為「因」，稱「原故」，又為「事」，稱「多故」，所以「故事」原本即有在「因」裏追蹤其「事」的「本體」之意；再來就是「有心」，稱「故意故犯」，又因有「本」之意，如「故里故鄉」，有「死亡」之意，如「故亡病故」，瞭解了這些「故」之內在涵義以後，就知「故」是一個很重要的「連接詞」，可以在一連串「故舊」的「本事」裏，以令思維不斷「摶扶搖而上九萬里」，最後「感而遂通天下」，是曰「何以『故』？」引之，可在文字敘述的層層迴上裏，令「思想」在「思想本體」裏突破「文字敘述」的枷鎖，是為「文字的故事」。

雖然我的生活裏有了這麼一些小小的干擾，但是其實我寫這篇文章的起因，為我對0與1有著長時間的困惑。我曾在美國洛杉磯市一個佛堂的「百法明門」課裏，對著授課老師攪局似地追問電腦裏面的0與1是屬於「心不相應行法」裏的自然數或度量數；他的答覆是0與1應該是屬於二元進位的自然數。

問題好像就這樣解決了，但其實並沒有，因為授課老師在回答這個問題時的態度不怎麼肯定。瞭解老師的人都知道，他解答問題非常直截了當，精僻入理，只有當他的心裏也有著懷疑時，他才會變得支支吾吾。我提出這段與老師對應的經驗只是想闡明一件事實，那就是類似0與1這種看似簡單的東西，其實背後隱藏著很不簡單的哲理。

從數學上來看，電腦裏最深處的0與1或許只是一對二元進位的自然數，但是從哲學上來看，它們可以是裏外、上下、有無、對錯、同異、來去、陰陽、奇偶、分合、前後、大小……等等，只要是在「對等差別」狀態下的現象都應屬之。如果這麼看，這個問題就變得很複雜，因為這麼一個細微差別的起始就是那個不可苟知的「無明」——它這麼一躁動就莫名其妙地將一片不可分別的混沌一分為二——1外顯、具象、陽性，0內斂、隱象、陰性。這個對0與1的困惑（我必須再三強調，這絕不是了解）是促使我引用小說體裁中的「解構主義」形式來處理〈暫時無語〉的格局。

我這麼做多多少少有點無奈，因為我想藉著0與1的糾葛來闡述一個沒有時空的情景，或消弭時空的可能，然而「解構主義」的斷裂與跳躍隱涵著空間的假設，而小說中由負7至正7的次第架構又訴說了時間的支使。我面對這麼一個難題，就將三套不同層次的時空理則系統在一個固定的時空場景裏糾纏。我無法描寫這麼一個糾纏，只好處處散發著言語與概念在時空捆綁裏的框限。這是〈暫時無語〉裏最蒼涼的無奈。現在，讓我先說說文章標題的意義，然後再回到時空理則的論述。

文章標題的正負符號代表著未來與過去，而現在或當下，在究竟意義上，是一個「不生不滅」的現象，所以我就討巧地用「接近與離去」或「等待與隨順」來闡釋當下的「短暫與快速」或現起的「現行與還熏」；應該再加註解的是，在後現代的社會裏，「當下」已成一個時髦的名詞，但是其實沒有多少人瞭解「當下」乃「現起」的同意字，勉強以英文來解釋，就是 Epiphany 之意。

這裏面，其實我是想截斷「時間」來闡釋三世輪迴架構裏時間的虛幻與重複，同時想消弭無住的「現在」來描述眼前的人、事、物的虛幻「存在」。我故意放任這些事相的怪誕令其自在地存在，

而不加考慮其因緣聚合的「理性」與「非理性」，因為我以為現在的因緣聚合，其實只是過去的必然結果，但卻是未來的或然疑問——在這個「因緣」架構下談「理性」是非常膚淺的。

這裏需要再加闡釋，因為每當我們一提及「理性」與「非理性」，我們所熟悉的這個娑婆世界立刻顯現出紛擾。這幾乎是一樁無可避免的預設條件。但是我們都忘了，「理性」之於人，只是一種「認知作用」的產物，而「我們所熟悉的世界」則是一個認知的對象。

無奈的是，在認知作用產生任何理性之前，「能知的意識」本身有些不可理喻的先決條件，因為「能知的意識」與「所知的對象」倘若無法連絡而單獨地存在，則「認知」無法生起任何作用；也就是說，要產生任何的「認知」作用，中間必須要有一合理與安全的距離與差異，先產生「認知」的條件，然後才能將「能知」的殷切與「所知」的對境結合起來。因此，「能所」的先決條件為「對立」，而「認知」作用則是一種因「對立」而不能不存在的因緣和合。

換句話說，主客對立為了連結，而連結又為了主客對立；這兩者的互為因果或共同顯現，就構成了荒謬的氣氛。所以一旦「認知」開始，主客的對立有了覺醒，這個「能所」的「認知」立即從一開始連結就受制於「人對理解的狂熱主動期望」與「所緣理性世界的被動沉默」。因此，這個彼此互相需要的「理性」與「非理性」，或「主動躁動」與「被動反應」在究竟意義上存在著根深蒂固的摩擦。這個，我想就是當代存在主義文學家卡繆認為「理性是荒謬與虛妄」的最基本原因。

卡繆與其他的存在主義大師都走進了一個死胡同。他們瞭解既要認知，就得將「能所」對立起來，但一旦對立起來，認知的連結又是一個不得不存在的因緣和合。卡繆的拒絕與存在主義大師們為伍，其實就是在為他自己的「既對立又連結」的「荒謬理性」理論做一個註腳；因為如果要與他們有更深邃的連繫，唯有先將自己與他們的關係隔絕對立起來。

廣義地說，所有的存在主義者之所以為存在主義者，乃是因為他們否認自己屬於存在主義的一羣；如果他們一旦也自以為是在存在主義學派，則他們所鑽研的存在主義基本上來說只是一種嘲諷性

的違背而已。換句話說，唯有逃離才是真正地歸屬，唯有對立才能真正地連結。這點幾乎只有卡繆一個人做到。諷刺的是，沒有一個人真正地知道，卡繆的內心是因為瞭解到存在主義的真諦而不得不創造「對立」，還是他真正不以為他是存在主義的一份子而大力抨擊與澄清。這是一項存在主義學派無法證實的困擾。

任何「理性的存在」都需要空間，而任何空間又離不開時間；然而時空卻又是荒謬與虛妄的根本架構，有慮及此，我在這篇小說裏做了一項消弭時空的大膽實驗。我藉用諸多「非理性」的因緣聚合來闡述所謂「理性」的人間因緣聚合只是因為我們活在一種「虛幻的意識」裏面，或迷失在從無始劫來就已經接納的諸多交互薰習的資訊與概念而已。其實，真正的宇宙實相是十方三世都可以同時出現的，所以我們對時空的限制與束縛一定要先行破除。我寫這篇文章的動機就是為了滿足這個野心；我不自量力，努力地想提供一個思維管道，將存在主義往佛法的甚深內意提升一個臺階。

這麼一提示以後，〈暫時無語〉的題目就有了非凡的意義，因為題名「暫時」其實也就涵有闡釋「現在」與肯定「永恆」的用意，畢竟在這個世間與其它的多重世間裏，除了「現在」的顯現外，其它的現起均是不帶任何真實意義的；「無語」是宇宙靜默之狀態，有將「現在」穿插在多重世間裏，藉以貫穿多元空間而寓意「空性」與「緣起」的內涵。換句話說，這是一篇多次元時空的小說，讀者一定要有豐富的想像力，才能夠明瞭我們這個共同緣起的世界原本不是應該如此。這是這篇小說的中心意題。

標題裏的數目字羣代表著時間流轉的定異、相應、勢速與次第；而標題中引用 7 這個數目字為起點與終結（或無始無終），只能代表我對宇宙間的 7 感到興趣與迷惑。因為 7 在宗教裏始終都是個謎，譬如說在基督教中有上帝用了七天的時間創造地球之說，在佛教中有中陰身在七個七天裏轉化或投胎的「七七」之說；而 7 在生活習慣上，更是個隨處可見的數目，譬如人人奉行不諱的「一個禮拜有七天」的設定就是一樁舖天蓋地的巧妙愚弄。

二、時空的羈絆

〈暫時無語〉的故事年代雖然繁複，但是卻可以清楚地釐清為三套「時空理則」系統，並藉此打破「直線型時間概念」：

——具象的過去與未來：一九三九年在中原殖民戰爭背景下的臺北，與二〇二九年在全球頹敗腐蝕下的洛杉磯；

——抽象的過去與未來：一九九九年在中原工商業侵蝕下的洛杉磯，與二〇〇九年在大陸堅守社會主義下的合肥；

——顯性與隱性的現在：小說裏撰寫〈暫時無語〉的二〇一九年的洛杉磯時空，與現實裏撰寫〈暫時無語〉的一九九七年的洛杉磯時空。

〈暫時無語〉的「暫時」既然有刻意隱涵「現在」的用意，那麼小說裏所撰寫〈暫時無語〉的年代（二〇一九年）就必須經過前後年代的一再推演才能得以凸顯；不過年代推演到了最後一個章節卻因二〇一九年的「內心對話」徹底瓦解了二〇〇九年的惶惑疑懼，以至於整個直線型時間次第（從7到0再到7）的堅固性跟著瓦解，而首尾銜接成一個圈狀來闡述宇宙靜默無語的起始與終結。

這個「隱中示顯」的安排，一方面用來示現當下的短暫與不可或知，另一方面卻又意涵著年代的推演雖具象又真實，但不可靠也不穩定；當然，真正「以顯涵隱」的寫作時間為一九九七年的二月二十六日——一個我策劃如何躲避本命年災難的日子，以及一個我思索香港回歸大陸這麼一樁歷史性事件的潛在哲學意義的日子。

這些具象的、抽象的、象外之象的顯性與隱性、以及言外之意的「無年代」等等年代的混淆，無非都只是我破除時空羈絆的敘述策略而已；然而，我既然想藉用年代來破除時間，那麼在重構歷史的時候，夾雜在繽紛炫目的年代裏，歷史的真相就有些不穩定，歷史的再現也跟著就不可靠起來了。這個質疑歷史／現實／本源的指涉，我想是我在小說中大張旗鼓地玩弄「年代」的原因。

其實，更嚴酷一點來說，我以為年代的印記雖然構建了歷史，然而歷史再現的真實性卻因混合了想像與虛構而製造了歷史真相的不穩定性。當然，這點不穩定性往往就在人類回顧自己的誕生時，不自覺地穩定了下來——這就是我以「一九三九年」這麼一個具象的過去，來標示人類肯定「生命」的現實以及人類倚賴「起源」的恐懼心理，才是促成「創世紀」的解說的根由。

基於這項體認，我在玩弄「年代」意猶未盡之餘，興起了替「過去的歷史」做見證的念頭，於是我就大膽地以一張發黃的照片與自己深具虛構意義的名字來做為歷史的證物，卻同時以一段值得懷疑的愛情邂逅經歷提出歷史見證的不可靠性——這個安排只是因為我以為虛構下的名字所代表的身分只不過是記憶的作用而已，而記憶卻又逃不出自我的投射。

當然，人類的平面思維非常容易地在年代的堅持與記憶的迷惑裏剋守「過去的歷史」印象，殊不料，過去的歷史、現下的實況與未來的臆測，三者同構的混淆使得在多重世間輪迴的生命忘懷了當年的形象，卻在這一生的生命裏重新沉湎於過去曾屬於自己的華麗歷史，重新欣羨起原本不如自己的名流，以及重新追尋一些久已被自己放棄的藝術成就。

這真是人類無盡無止的悲哀。顯而易見地，〈暫時無語〉不願順從這樣的平面思維邏輯，於是就意想天開地撰寫了一個「未來的過去」的故事。當然，「未來的過去」是一個矛盾的詞語，因為它所包涵的是對未來的臆測與歷史的消解；更由於「未來的過去」仍可能是未來，所以臆測的「歷史呈現」無時不在一邊召喚我們與生俱來的歷史感，重溫我們的集體歷史記憶，一邊卻又麻痺我們的歷史意識，模糊我們的歷史觸覺。

此理由無它。由於「過去的經驗」不斷地在「未來」裏重複呈現，所以不論它在未來的表相是如何地差異，它都保持著本源的單一性與必然性，亦即所謂「過去的因，未來的果」之意；然而因為我們對多重世間的自我歷史始終懷疑，於是只有不斷地以今生有限的知識與對當代文化脈絡的掌控，來對諸多重組又複述的因緣聚合進行分析與闡釋，卻又往往在因緣的差異建構裏，因自我歷史的指涉不知不覺地自我形塑與膨脹，於是不斷地在重複表述裏拆解卻也不斷地發現本源的單一性與自我形成的必然性。職是之故，當我們竭盡心力追尋人生目的以及探索「自我認同」的同時，夾雜在嘈雜繽紛的多重世間與輪迴生命的認同裏，卻往往是一種似曾相識的詫異。這種失覺基本上說就是我們失落的根源，當然也是西方的存在主義學者在不認同多重世間的生命輪迴下，難以自圓其說的疏離感受。

當然就個體生命駐留在這一世的形體而言，軀殼的衰竭，乃至死亡，象徵著「未來」的終結；更由於這個人類至今仍舊克服不了的大限，在世俗的領域裏意味著此生此身的完結，所以始終被世人排拒著，但是一旦這個不可預知的時日被說穿了，人類的心理立即生起「一種遙不可及的感覺，卻又好像是椿逼在眼前但又逃不出去的危機」——這個危機在〈暫時無語〉裏即以「二〇二九年」的凸顯來隱喻一個遙遠、必然與不可預知的死亡被標示出來以後對生命所形成的不可名狀的壓力。

三、「數」與「時空」的結合

我們都知道，直線型時間觀對人類精神有很嚴重的破壞性，但東方的圓圈式時間觀卻不為西方宗教界與哲學家所接受，而偏偏西方夾其兩世紀以來的船堅砲利又令東方臣服於他們的優越、偏頗的哲思，所以人類多年來尋找一個比較圓滿的綜合性理論始終無法達成——這個哲學問題或許在不久的將來可以從太空實驗站得到答案；屆時，人類的現代物理學與心理學，甚至宗教思想，必定將在一個嶄新的高度上結合。

我瞭解這些繁複的層層面面，卻無法將之引用到平面的小說思維裏。這是我撰寫〈暫時無語〉所遭遇的最大困難，於是我試圖以一個圓圈破除直線的方式來表達綜合性理論的可能性。不料，這個無心之舉卻意外地賦予了小說一個「立體結構」的內涵。

當然要解說這麼一個「立體結構」相當困難，我只能這麼說，〈暫時無語〉的故事形式雖然是一段直線型、連綿不絕的時間，而且在年代的推演裏按部就班地衍生糾結，直至無盡無止歲月的絢麗與空茫（也就是說，從 7 的過去所代表的遠古蒼穹，到 7 的未來所代表的茫茫時光）；然而，在「過去」跨過「現在」到「未來」的瞬間，時間卻佇留在圓圈的造型，並將這段好似連綿不絕的時間切割成無數的斷裂與跳躍的解構時間形式，而逐漸令單獨現起的時間與生命內容有了融合成一個凝縮「〇」空間的可能。

這麼一個立體架構絕非以簡易的跳躍、斷裂思維方式來解構時間的推進，必需同時兼顧時間的單獨現起特性與「數、時、方」的遷流本身所具有的曖昧性與具體性；在如此的兼顧下，「當下」的「頓悟」才有可能在視覺變位的建構裏將時空易位或粉碎——我以為這個圓滿綜合性理論的可能性才是「數、時、方」被列在「心不相應行法」的「因果分位差別設定」的原因。

當然，「當下」做為一個「過去與未來」的起承轉合，是一個十分抽象的觀念，但是在有覺證的修行人來說，「當下的現起」在本質上絕對是具象的，起碼其現起的場域可以完全不受時間牽流的羈絆而獨立存在。這種解說對沒有覺證的人來說，仍然只是個抽象的說法，甚至是一種主觀、性靈或情緒上的解說——就如同「如人飲水，冷暖自知」的情境，無論如何對沒喝水的人解說都是解釋不清的——所以我只能將之訴諸「幾微的躁動」來表現生命的激情。

在直線型的時間推演與圓圈式的當下凝滯相互交錯的時刻裏，〈暫時無語〉有幾次粗糙層次的「頓悟」——末世紀年代的一九九九年曙光，黏滯焦灼的二〇〇九年夏夜，以及化解名字牽累的二〇一九年的寫作時刻；當然不在小說裏的，還有一個我寫完初稿時的一九九七年。

這些化解不開的「直線型年代」糾纏，我一併讓它閃爍消失於一個虛假的「千禧年元旦零時前一秒鐘」，藉以彰顯「過去的歷史」與「未來的臆測」在生命輪迴的本質上，是一個狹窄險峻的錯謬分隔——也就是說，「未來」有一天將成「過去」，「過去」的情景卻將在「未來」重複出現。這是人類在執取這一生的嚴實生命時所掙扎不出來的痛苦，也是我將自己置身於「未來」來論述歷史性的「過去」存有的目的；如此一來，我才能以「時空的錯置」形式來呈述德國的存在主義哲學家海德格的「唯有投射於未來才可確定自己的存有」的內容謬誤。

另外值得一提的是，當人類依循著一個從無始劫（負7）以來就一直往前推至無始劫（正7）的「直線推演」而逐步進化時，人類可以相信，「齊克果之前必然沒有齊克果，尼采之前也不可能有尼采」，而「我」之前更不可能有「我」；然而當生命不斷地在「多重世間」裏輾轉輪迴時，無始劫的時空自然形成一個無始無終的圓圈（負7與正7的結合）；更由於這個從無始劫來、到無始劫去的無始無終圓圈在本質上與當下現起的瞬間圓圈（或點）相同，所以雖然在時間的遷流裏會更顯得真實些，但是其實骨子裏與當下的現起是一模一樣的。

當然「當下的圓圈」不能畫出來，因為它不能存在——一旦存在，即不為當下——但它又超乎時間之外，因此與無始劫的時空一樣都是永恆的。這個「當下即永恆」的哲學思想是海德格千思萬想卻始終處理不到的地方。職是，這麼一個無始無終的圓圈在本質上就顯現出「我」之前可能有無數的「我」，尼采之前可能有尼采，齊克果之前可能有齊克果，甚至上帝之前——可能有上帝。只不過，這樣的論調在西方哲學思想裏是大逆不道的。

這麼兩個圓圈的建構有點像宇宙的星球運行——交叉、立體、互涵、互依——既虛幻又真實，既互持又互攝，既互暖又互動，既超乎時間之外又存於時間之內。但是由於〈暫時無語〉故事背景是「未來」，所以在時間的畛域裏，情節自然地就落入「後現代」的言詮；由於故事的內容是「過去」的描述，所以在「現代」的範疇裏，情節也就包容了歷史的滄桑。

這樣的時間錯置本身即構成衝突與張力，但是我所期盼的是這種安排能將「後現代主義精神」溶解在那些從傳統蛻變出來的「浪漫」、「古典」、「新古典」乃至「現代」等等人為的分野；我更冀許自己能以新的小說語言與詮釋一舉破除人類執取堅固時空觀念的謬誤以及對世俗「名身、句身、文身」的執著造成巨大的衝突、瓦解與更新。

四、 文字的捆綁

一說到「名身、句身、文身」，我有必要加以引申，因為文章中的日語是用來破除文字的真實性與固定性，藉以闡釋「名身、句身、文身」的聚合只是一種「依言說分位」的「差別假立」。這與臺北的報刊編輯對文字「美學處理」的要求，當然有著迥然不同的心態與大異其趣的品味。值得順便一提的是，文章中的美國洛杉磯、中原關東、臺灣臺北與大陸合肥並沒有絕對的關連；我只是藉著這些我曾經到過的地方來澄清空間的混淆以及多多少少融和了時空的區別。

中原女子(亦即「朝歌文化」)在這篇文章裏是個象徵。任何人如果覺得刺眼或不妥，大可以將它換上「聖瑪麗亞」或「四臂觀音」。我唯一的顧忌是，我這麼一說，會令所有的讀者不安，以為我有意褻瀆聖賢；其實「聖賢」也如同「中原女子(朝歌文化)」一般，都是文章中想要破除的「名稱」觀念。這個說起來很費事，不過名稱觀念的成立是由我們思想的抽象作用建立，而由文字或聲音表達出來。它是一個「聚合」，有以簡馭繁的思考與溝通功能；但在我們偏執的運用上，名稱逐漸在主觀上被賦予內涵，進而忽略了名稱的主觀性與可變性，然後我們變本加厲地執著名稱，以為「有名必有實」，甚至無奈地認為「名即是實」。

一有了這個概念以後，文章中的我與「中原女子(朝歌文化)」的相識經過，其實可看為我建立名稱觀念與因緣表相形式的流程，而逃離「中原女子(朝歌文化)」則是觀念的棄絕，所以名稱觀念的

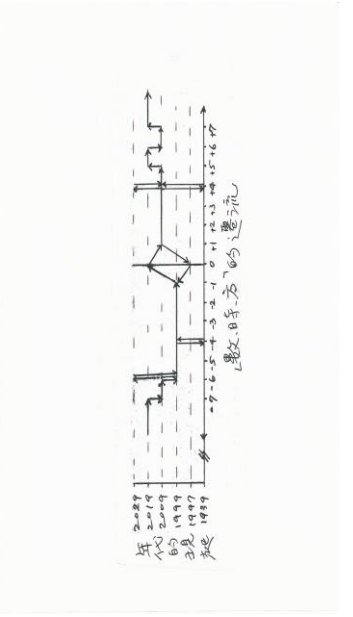
聚合只是我藉由「名身、句身、文身」等方式，以語言或文字將思想呈現。這只能說是一個我自己都無法瞭解的安排。我想我是藉用語言或思想的呈現表達了部份觀想的過程，而整個〈暫時無語〉則可說是一個修行觀想的歷程。也就是說，〈暫時無語〉就是叫我自己趕緊修行去；或者我應該這麼說，我已經在修行了，只是我不願意用「修行」這兩個字來呈述我「不修而修」的行為與心理顯現。

這理由無它，因為我總以為正經八百地盤腿修行其實在未修之時已經開啟了修行的弊端。這真是說來困難呀！不過，這麼想罷。「法性常住」不因自己之不知法而於法有絲毫損傷，而修行的歷程也不應因自己的修行而有所彰顯。

我真的說得不好，不過在文章中，我盡了力；我引用轉生與再生的神話口語來形容「中原女子(朝歌文化)」只不過是想提醒讀者不要把自身經驗與精神歷史忘掉了，因為具有「微觀宇宙」的內心深處與不可說不可說的神秘世界原有不可思議的內在聯繫——就如同「陳述」與「光明」的對等意涵一般。另外，我由「修行」的闡述到「不修而修」的解說，也很下了些功夫。我更處心積慮地將這種苦心孤詣用來啟發「我的太太」，由她轉變為「中原女子(朝歌文化)」的「非理行」，闡述「修行」只是因果流變在時間中如流水綿綿的起滅不絕而已——這中間的差別，有如國劇的「變臉」於瞬間的成形，再如何詭譎，都逃不離「中原女子(朝歌文化)」手中融合著十方三世遷流的水晶球。

五、　記憶的奧秘

我將記憶存放在遷流自如的水晶球裏是一樁巧妙的安排。它的幾次呈現都幽渺地警惕著讀者要提防被小說情節分神的可能——最能代表的就是在觀照水晶球的當刻（一九九九年的末世紀某刻），過去的回憶（一九三九年的發黃照片）與未來的臆測（二〇二九年的失魂落魄）交互升起，卻每每被念念變遷的牽扯而遮蔽了內心的本質。



在這裏，我藉著水晶球的遷流自如來質疑人類記憶的功能，以及嘲諷人類因為念念遷流的束手無策才放任捕風捉影的習性對自己起了不可磨滅的損傷。其實，人類始終無法明瞭記憶是怎麼回事，更無法想像在那些自以為是的回憶裏，人類對場域的直觀與訊息接收能力已被破壞得屍骨無存。

我不禁感喟這麼一個記憶的機制既無法令人類回溯三世的影像，又無法令人事的光影呈現真實的色彩，卻只知在主觀現起的時間裏攪和與混淆，然後支離破碎地重複著拽不去的意象，又稍縱即逝地拼湊起想像的現實，於是終於令人類與真實的了悟愈行愈遠了。

有位任職大學的教授作家曾說：「人的記憶是有選擇性的，人揀選甚麼樣的記憶，就過甚麼樣的日子。」我不大懂這句話的真正意涵，不過我想這一類能夠對神奇的記憶空間隨意地取捨的人一定是強者，意志力量更大到能夠左右思維，因為記憶無疑地是思維的一種呈現。當然對這一類的強者而言，記憶不可能是奧秘的。

我雖然羨慕這些有能力揀選記憶的人，但我自知我永遠不可能做到，因為我的記憶通常自己會悄悄地來，有時甚至我並不想讓它出現，它卻在行雲流水的思緒裏冒了出來；又因它來時無蹤，去時

無影，所以倘若我不即時將它記錄下來，它就會消失得好似從來都不存在一般。不過，雖然我因此做不成強者，我卻也不會因為這些記憶的不可捉摸，就去過一種糊裏糊塗的日子。

其實，認真探索起來，人的記憶不可能是選擇性的，而是推動性的——它就像瀑布一般，後念推著前念，逐漸將記憶開展出來；而人要過甚麼樣的日子，也是任由前面的經驗支使著後面的揀選而推展出來，有的時候甚至身不由己，遑論揀選記憶。

事實上，當那個不知從阿賴耶識的哪個部位衍生出來的記憶，受了時間的愚弄而開始在腦海中現形時，回憶中的場景立即呈現梯階式的回溯，直到未來的臆測造作了起來以後才趨於平穩的狀態；此時再回溯至更深渺的記憶都不至於混亂記憶的順序，否則回憶必因潛伏在比他的想像以外更久遠的過去，而失去了現在的基準與未來的平衡，進而亂了序（見上圖，由 7 至 1 的思緒變化）。

不過當這個複沓不休的回憶意象跳出剎那的糾纏時，記憶必須經歷一個「過去、現在、未來」的電挈，才能鋸齒般地掙扎出記憶的迷宮（如圖示，由 1至 7的歷程），重新回到記憶剛現形時的思緒狀況。這是上圖整個直線推演的詮釋，也是我嘗試著引用理性的「演繹與歸納」來剖析荒謬記憶的例子。

再換一個方式來說，米蘭昆德拉曾在《緩慢》一書中說：「緩慢的程度和記憶的濃淡成正比；速度的高低與遺忘的快慢成正比。」姑且不論這個艱澀的翻譯手筆是否準確地傳達了原作者的意思，但是我以為記憶無關濃淡，總是在開始回憶時呈現梯階式的回溯——下梯階的速度愈遲緩，則記憶愈濃稠不化，反之則愈稀清不明；同樣地，當思緒必須重新回復到記憶剛現形的思緒狀態時，思維放下記憶的速度就有賴於鋸齒割離記憶的利鈍——鋸齒轉動得愈快則遺忘的速度愈快，反之則愈慢。

這是我嘗試以年代的獨立現起與「數、時、方」的直線遷流所交織成的關係來闡述昆德拉這句名言的意涵；當然，當「數、時、方」呈現圓圈狀態時，梯階與鋸齒在連接處相結合，那時的多次元記憶面貌就絕不是人類的平面思維所能揣測的了。

有了這樣的瞭解，我就在那麼一個陽光偏西、黃昏漸顯的場景設計裏，藉著閃爍著光芒的水晶球裏的水霧與灰濛濛的反射光，亟力剝除一層層的雜念以及呈現一個超愈時空、多次元的透明世界，企圖清除蔽障，而開展平靜自在的內心以消弭時空的糾纏。

此時，讀者倘若能夠處於心思端凝的情況，則可以清楚地察照自己被分心的根源，而重新集中注意力於自己的覺知與經驗；這樣的話，我認為讀者會覺照到一個非常微細而清淨的內心，而不至於落入情節的陷阱，而「心意識」才能在主客已然破除的襯映下真正地浮現。

「心意識」是一種無礙現象，是非物質性的，但是也只有在話語轉折的地方，或在一個很細微層次的「念頭中斷處」，心的本體淨光才會出現；由於這個中斷時刻快如閃電，所以淨光的出現也就於剎那間繽紛變遷，所以我藉著水晶球的閃爍來隱喻。其實水晶大多時候都呈現水霧狀，只有當內心已然排除自私的妄見，水晶才能除去表面的色彩而顯露純潔無瑕的澄澈，以光明本性遍照內心。這裏隱涵著一顯皆顯、因果同時的關係。

理則系統的內在銜接性

〈暫時無語〉無疑地是一篇「否定」的故事——不說話、不寫作、非理性、非存在——並藉此「否定」來凸顯後現代社會的嘈雜多音、網際網路的文件泛濫、科技生態的理性操控與邊緣社會人的多面存在；這其中最大的「否定」，大概要屬於我對人類邁入科技時代以後，從日常生活到思維運作均擺脫不了對數字的倚賴的無助與抗議。

一、 數字不應脫離精神層面而獨立存在

數字在後現代社會已成為一切物質發展的理論基礎，卻在其嚴密的基礎理論裏排除了精神層面的意涵，甚至連「精神」也不得不以數字來呈現。我瞭解了這個潛在的危險性以後，就嘗試在〈暫時無語〉裏破除「數」（或古時代的「術」）的自我流變與自類相續表相，將數字理則系統的內在銜接性凸顯出來，以便直趨精神領域甚至宗教啟示。這個努力可以非常清楚地從標題的解說看出來：

0處於一個尚未覺受「1的存在」之混沌狀態
由0往左數到7——混沌因幾微躁動而成「度量」（或0的幾微躁動而有「數」）
由0往左數到6——「度量」的據然具象形成了內縮的壓力，並成就了邊際的概念
由0往左數到5——邊際的概念既成，遂有「度量」的遷流
由0往左數到4——遷流迫使「度量」產生變異與分割
由0往左數到3——「度量」的變異與分割導致了解構的驚惶
由0往左數到2——解構的驚惶勾勒了人類尋覓完整「度量」的痕跡
由0往左數到1——完整「度量」的尋覓痕跡揭示了一個不願分割的想盼
0之前——想盼完整「度量」的氛圍凝攝了0驟然現起的條件
0——完整「度量」現起的短暫、隨順與光明
0之後——0的現起隨即觸醒了1的覺受，並在記憶裏產生了「度量」的迴盪與追溯
由0往右數到1——記憶的迴盪與追溯迫使想盼自行分解，然後勾動了「度量」的規律與次序
由0往右數到2——規律的制約與推動引發了行為的激進，次序的愚弄與執取造就了心念的徬徨
由0往右數到3——徬徨與激進凝聚了禍端肇始的潛動力量
由0往右數到4——禍端肇始的潛動力量迫使人類有了「創世紀」的起源觀念與歷史年代的流變推衍
由0往右數到5——「創世紀」的開天闢地與年代流變混淆了自類相續的因緣和合性

由0往右數到6——自類相續的因緣和合性一旦混淆，0與1的對立幻境乃生
由0往右數到7——對立幻境的自衍自生與蠕動不安使得1永不得還原為0
當0覺受了1的存在以後，完整「度量」終不可得

這麼一個對數字的強自解說當然有值得爭議之處，但是我的企圖並不在解釋數字的單獨意義，甚至數字在「創世紀」所隱涵的神聖意義。一言以蔽之，我的意圖有若中醫檢視脈搏震盪出來的緩急滯滑等等脈象，並嘗試藉著數字理則系統的內在銜接性來說明，0與1的對立以及不得還原才是造成人類疏離不安的根由，以及造成人類藉著數字營苟人生卻反被數字愚弄的緣由所在。

雖然這個由「負7」到「正7」的整體銜接性才具有思維統一的意義，但是不容諱言地，我在個別的數字上也提出了質疑，尤其一些習以為常的數字，或有混淆「存在」、「本質」現象的數字，譬如《舊約》的「創世紀」之說，「神初分天地，前三日以晝夜定時間，第四日以天體定空間」屢屢為學者斥為無稽之談。其實，這個不具「度量」意義的數目順序，只是說明了「數、時、方」在本質意義上的不可分割而已；其最重要的關鍵在於「0覺受1的存在之前的混沌狀態」以及「當0覺受了1的存在以後，完整『度量』終不可得」——當然，0與1在這裏也是不具「度量」意義的。我以為這是〈暫時無語〉最重要的訊息。

二、 性別不應固持男女生理系統之差異而過份凸顯

當1從0的混沌狀態現起以後，數字乃次第相續而成時空，進而在時空表象的和合性裏成就了生命寄生的客觀基礎；易言之，人類所賴以生存的這個世界不是在時空中造成，反倒是因為人類共同的存在調和了時空的秩序與生發，所謂「同緣共業」即是。

當人類生存的客觀基礎存在了以後，混沌狀態即不再，0也覺受了1的存在，於是「主客」或「能所」的對立意識乃生，然後一切理則系統的差別性與名稱概念的堅固性乃一一呈現。此時0與1的內在銜接性已被破壞無遺，完整「度量」的重新融匯已不可能，於是個體生命乃隨即存在。

在0與1無法還原的狀態下，男女理則於焉存在——這是伊甸園裏的亞當與夏娃能夠彼此認知對方存在的基本設定；在彼此了知對方的存在以後，一種尋覓「完整」自我的意識乃生，但由於彼此的分割已成，於是不得不藉助大蛇或禁果的媒介，將兩介獨立的個體連繫起來。這個說法構建了男女自古以來糾纏不清的根結所在。然而，男女要認識對方的存在，自我的認知必先行確認，「數、時、方」的和合性也必先行認知——這些認知作用才是造成男女尋覓彼此的先決條件，就如同「0的現起隨即觸醒了1的覺受」，「能所」的認知思維乃因對境已然先行確認才能開始運作一般。當這麼一個既荒謬又毫無選擇餘地地糾纏成一個分不清所以的分別心理狀態時，宇宙萬象就繽紛呈現了。

在這裏，我得老實承認，為了要達到這個解說目的，我處心積慮地讓〈暫時無語〉的三個主要意象——中原女子(朝歌文化)的邂逅、時空迴轉與融合與解麂聞精液——去迴應亞當與夏娃的結合、「創世紀」的開天譬地以及大蛇誘惑夏娃初嘗禁果，並自顧自地融合出一個為了彰顯因果概念體系的「內在銜接性」：

顯相	自體	業用
中原女子(朝歌文化)的邂逅	觀念的棄絕	名稱概念的堅固性
時空迴轉與融合	時空的破碎	時空表象的和合性
解麂聞精液	造作的虛假	理則系統的差別性

我們對這三個「顯相」的「自體」無法覺察才是導致我們不斷在多重世間輾轉輪迴的「業用」根由。當然談到這三個意象，或許敏感的讀者早已感到「解鴈聞精液」有些牽強，更有些齷齪；但是正如前文所述，「創世紀」的神初分天地無關時空，「夏娃偷食禁果」無關理性，要瞭解這些意象，除了信仰以外，還必須從其「顯相」探索其「自體」以了解其隱喻的「業用」。易言之，唯有排除其各別「理則系統的差別設定」，才能探知整體「理則系統的內在銜接性」。

事實上，我為了彰顯因果概念體系的內在銜接性所創造出來的這些意象，令我吃足了苦頭，也讓我在「解鴈聞精液」的描述上來來回回地更改了數次，有一度更以「熱尿」來隱喻「精液」；但是我發覺，我藉著排泄這個佔滿了膀胱的無用之物所激起的騷味來陳述人類貪婪的根由，似乎並無強烈的戲劇效果，也無法擔負起首尾銜接的意象作用，所以我就將「撒尿」改回「射精」——一個隱喻的動作，用來整合那個在桑椹果實般的受精卵形成男女理則系統之前的內在銜接性。

這個事件的始末說來還挺尷尬的。雖然說「射精」這個動作是導致我們來到娑婆世界的根緣，原本不需羞於啟口；但不料我的老婆讀了原稿，大起反感。你是知道的，我是一個怕老婆的人，而她覺得我明目張膽地在文字上大談「射精」將令她從此無法見人。我當然不肯如此輕易地放棄，但不管我如何解釋，她仍是不肯罷休，更以撕毀原稿為要脅；我雖然膽大妄為，卻也不得不顧全大局，於是三番兩次修改，最後將一個在一對驚惶失措的戀人面前「手淫」的場面寫成了個不痛不癢的「撒尿」鬧劇，她才作罷。

這真是很無奈的，更何況我的無法堅持令小說呈現了鬆散性——這令我惱怒不已，於是我只好在故事的結局將她封上嘴了事；這點她奈何我不得，雖然在生活上我是無法令她閉嘴的——這個無奈才是我撰寫〈暫時無語〉的真正秘密。

我這次把它重新改回來，也不知將引起甚麼風波。其實我這麼頑冥不化還有一個重要的原因。那就是我大張旗鼓地在「射精」上做文章，乃意圖藉著這麼一個「精液的廉價解放」為隱喻，來打破

理性（男性）書寫的宏大論述與意識形態，或打破坊間以性愛的感性（女性）書寫來達到自我救贖或靈魂頓悟的目的。男女法則的過於凸顯都只不過是無病呻吟或自我情緒誇張，只有在理性書寫裏糅合感性成分，才有可能在細緻的自我裏呈現直觀感受——直觀感受不是禪學包裝，更不是任何主義可以描繪的——倘若讀者能在〈暫時無語〉的字裏行間讀到蛛絲馬跡，那我就達到寫作的目的與安慰了，其它的報償都是沒有必要的。

這個期盼才是我如此堅持的原因。因為我以為任何一個人的細微自我都是理性與感性合一，而無法只是感性的；如果有任何人以為細微自我是感性的，那是因為其細微層面仍舊粗糙。這個理性與感性合一的境地，我在〈暫時無語〉裏藉著解麂踏著腥騷的精液（造作的虛假），歪歪扭扭地爬上了我的書桌，印上了我的稿紙（從虛構中的時空轉移至寫作中的時空，來詮釋時空破碎的可能性），以營造一個觀念棄絕的先決條件——這個亦可被看為男性與女性融匯的可能，甚至0與1還原的企機。

三、 敘述不應固持文字法則來呈現

文字敘述是充滿無奈的，因為我們都無法逃離重複敘述的文字法則。如前文所述，自古至今，文字是人類呈現現實的最主要符號系統，但是因為文字對現實的呈現因不可靠而顯得蒼白無力，或因漠不關心而無法指涉現實，所以反而在文字敘述的過程裏無可奈何地質疑了現實。這個無奈是我選擇「解構主義」的小說形式手法來展現〈暫時無語〉的原因。

〈暫時無語〉引用的小說形式雖是西方的「解構主義」手法，但是內容卻是純粹的東方情調。這在西方的具象與東方的抽象兩種文學情感來說，非常容易產生對峙的張力。不過，與其說我是借鑑西方的現代文學觀念來重新獲得東方傳統的文學精神與藝術生命，還不如說我是藉助這麼一個形式與內容的衝突來對西方的方法論提出挑戰。

我有這種想法乃是因為我長久以來一直認為「形式」本身就是「內容」，所以在驅趕「解麂」所代表的理則系統時，我一舉將「形式與內容」和諧地統一了起來，這就有如直覺的、激情迸發的、詩的感覺與陳述的、平和舒緩的、散文的條理一併在破除了文體的小說內奔放一般。

「後現代」文化現象裏的「解構主義」形式雖然將小說切割得支離破碎（一如人類在後現代的支離破碎一般），但因可在聚焦時深入情節，推拉為全景時又冷眼旁觀，所以頗適宜在曖昧的敘述裏進行內心分析。鄭樹森教授曾在《現象學與文學批評》裏說：「所謂解構，即將任何本體或本質化的觀念『問題化』、『斷裂化』、『反穩定化』或『置於抹拭之下』。」因此讀者可將〈暫時無語〉的段落標題看做我將「問題具體化」的顯現，故事的不連貫或甚至是那些沒有故事、只有議論的部份，就是「斷裂化」的必然；我做為作者卻讓自己在作品的寫作過程中暴露是「反穩定化」的自剖必需，但讓自己藉著故事主角來推翻或模仿自我則是「置於抹拭之下」的隱藏。

我用「解構主義」的小說形式是不得已的，因為我自己也不喜歡將文章切割得支離破碎，另外我也不喜歡長篇大論的議論。我非常瞭解，有人以為一篇小說經過分割與解析後就變得四不像，長篇說教更失掉了小說「意在言外」的趣味。他們以為在小說裏，從尿壺的描述到珍饈的品嚐是自自然然的演變，其中不應有雕鑿痕跡的轉變或杯弓蛇影的聯想，更不應夾敘夾論。

從某種程度上來說，我是同意這種說法的。但是當描述的對象深入到「數、時、方」的細微，其實已經不是「自然」或「不自然」的問題，更不是「意在言外」或「長篇說教」的問題。因為他們的「自然」或「意在言外」是停留在某個層次上說的，但在一個較高的層面上來看，他們的「自然」還是「不自然」，而「意在言外」只是玩弄文字法則；也就是說他們的「自然」與「隱喻」無法深入到「心不相應行法」裏面的「數、時、方」三個最基本的「因果分位差別設定」。對了，「心不相應行法」這個名詞雖然有些詰口，更有些莫測高深，但是其實我們以希臘文字 ek-stasis 來印證一下就清楚了——亦即「心不相應行法」是那些存在於人類外面，卻又超出人類、包圍人類的理則系統；

至於佛學裏的這些理則系統是否與古希臘文化的內涵相同，則是另外一個值得探討的問題，但是起碼兩者均認同這麼一個超乎人類的理則系統一直都存在著——這是絕對錯不了的。

瞭解了這個以後，「數、時、方」三個最基本的「因果分位差別設定」就一目瞭然了，因為在這「心不相應行法」的「假立」上，因緣才能流轉或和合，然後才有可能產生「自然」之說。其實，在「最自然」的狀態之下，「小說」這個人為的「格」是不存在的，「解構」文體當然也就破解了，甚至一切「主義」或「無主義」都無需凸顯，因為「寫」小說這樁事在「時空」裏根本就是多餘的。我想這個就是「暫時無語」最深沉的意涵罷。

這個說法看似玄奧，其實不然，因為在「緣起性空」的觀照下，每一個人並不是「自自然然」地長成現在這個模樣，然後「自自然然」地從事現在的工作。這裏面有解釋不清的、錯綜複雜的因緣聚滅。我只能說，每一個人都與他生存的社會、環境、政治、人文、傳統、教育等等有著割捨不去的牽扯；一旦有了這些牽扯，那麼沒有一件事情是「自然」發生的，更沒有一個人可以藉著流放自我來「反主義」。我這裏還未提及三世，否則的話，很多「自然」的事情根本就是「業力」的結果。

那麼這麼一個混淆了年代與印記的內容配以解構主義的小說形式，到底有甚麼意義呢？其實，我真正的用意乃是藉著這麼一個架構來闡述，我們在共同緣起的時空下迴轉，單獨的個人本來就沒有所謂的「個人歷史」，而且不斷地在多重世間裏輪迴的生命更使得今生的執著就像歷史的證物一般地謬誤。這是我最後將自己的名字謹慎地刻印在〈暫時無語〉的題名之下的涵意，也是我對自己的名字出現於照片上「疑惑不解」的涵意。

其實名字這麼一個象徵這一生生命的虛構意識，原本對歷史中重複出現的身分沒有任何意義；如此一來，以具象的名字來做抽象的「虛名」嘲諷，就含有我們人類以追尋「無始劫」的生命本源來探尋「生滅滅已」的涅槃，卻始終證悟不出「當下即是無始劫」的嘲諷之意。這一點迷惘，我讓我的「太太」最後決定不再開口說話來提示（或暗示故事的迴轉有著將負7推至極致卻不得不與正7連結

的隱喻），因為這除了表明她準備尋本溯源以外，卻也說明了無論她如何地重構記憶與質疑真實，她都無法逃離虛構與想像的本質性。這是我們人類掙扎不出無始劫來的生命輪迴的無奈。

理則系統的差別設定與內在銜接性原本不宜分別解說

解說到這裏，似乎〈暫時無語〉明顯地表現了挖根掘柢的野心，但是不要忘了，〈暫時無語〉是一篇「否定」的故事；而且因其「否定」，才能質疑「理則系統的差別設定」與「理則系統的內在銜接性」能否如此地被清楚劃分；更因其「否定」，才能檢視我以這麼一個故事來替代一個無造作之法是否有著混淆我創作〈暫時無語〉的動機。

我創作〈暫時無語〉的動機從大的方向來看，乃因感歎人類發展至今的支離破碎——這個現象是有目共睹的，尤其以今日的後現代社會所繁衍出來的邊緣現象為甚。在這麼一個1完全獨立於0的疏離裏，理則系統的差別設定隨意凸顯，而內在銜接性卻一再殞滅；由於自類相續的因緣和合性一旦混淆，0與1的對立幻境將自衍自生，進而使得1永不得還原為0。這個0與1漸行漸遠的現象使得人類的理則系統日益精進，差別設定日益細微，而其內在銜接則愈來愈乏人問津。

但是這個方向實在大得失去了焦點，更難以掌握，所以從小的方向來看，其實我只是藉〈暫時無語〉來警惕大家，臺灣今日的小說（或所有以中文書寫的文學）發展不能一昧地在文字上下功夫，或在感情上糾纏，或在概念（或意象）上琢磨——這些或許正是導致「文學已死」的潛在病因。當然這個論題聽起來也不小，令我有些害怕觸及；不過事到如今，好像沒有人開個頭也是不行。

現在讓我先回頭論述本篇後記的緣起，再來論述作家、編輯與評論家之間的關係——畢竟沒有這段〈蝦舞〉與〈橙血〉的爭論，就沒有〈暫時無語〉，更沒有這篇後記；更何況，我撰寫這篇後記的動機，其觸起就像「0 的現起隨即觸醒了1 的覺受，並在記憶裏產生了『度量』的迴盪與追溯」

一般，正可用來檢視差別設定與內在銜接性原本不宜分別解說的真實性，也可用來檢視我與〈蝦舞〉與〈橙血〉背後眾人的因緣牽扯。

一、 以文學論文學

根據王儉美在〈比喻、象徵、意象、神話之怪圈〉的說法（或《布達拉宮的金頂》，美國長青文化公司），比喻小說的創作，或禁忌或避諱，或真實或虛構，或絕美或幽怨，或探源或質疑，大都藉著類比（例如自然數0與1的哲學意涵）依次建構具有象徵意義的雙重視野（例如概念或名稱），揭示理性文字所無法描述的意象（例如瞬間或暫時），然後投射至感官或識覺之理解之外的神秘直觀現象（例如默然或無語）——這四者無分上下，沒有高低；初始擬物，繼而具象，進而抽象，最後以神秘凝聚成一個首尾銜接的圓圈，彼此制約，逡巡纏繞，互相倚持。

這麼一個說法充分地顯現了一個圓滿的文學表現手法，就如同負7推到極致必與正7連結，或「一切言語都變得多餘，此時無聲無語，彼此溝通的無障礙就像一切事物全被向心力吸引而面向一個靜止不動的圓心，緩緩地沿著圓周繞行一般地詭異。」

在這麼一個整體性文學手法的考量下，象徵意義濃厚的比喻小說（比喻或隱或顯，或暗或明；象徵或對或疊，或分或全）照理說，應該是寓意深遠的寓言以記錄人類應有的完整性；以這個觀察來檢視〈蝦舞〉與〈橙血〉，我們就可瞭解，縱使象徵小說在中國文壇並不多見，但仍是分出了等級，不應因其偶然存在而妄加讚美。

作家勇於嘗試是值得讚揚的，但是倘若象徵意義僅停留在一個藉助幻想或古籍來製造現實對立的結構模式，而無法破除時空的羈絆或文字的牽扯，那麼有識之士宜以瑞士心理學家榮格（Carl G. Jung）的「分析心理學」來剖析其原型意象（archetype）以便析解文字包裝，直取寓言的真義：

——人格面具（persona）：用來遮掩自我的外層意識呈現或個人社會面的人格；
——內外傾性格（anima）：男子的女性潛意識傾向、女子的男性潛意識傾向或個人內在的自我；
——陰影（shadow）：個人的原始獸性，在生命的低層次展現感官的自我或潛意識中自我的陰暗面。

榮格的這個說法其實境地並不深邃，只停留在「心理」的層面，無法觸及「數、時、方」等等「不相應行法」。職是，在這個超愈種族與文化差異的原型意象與心理架構下剖析，任何的象徵倘若掙脫不出榮格的「原型意象」的束縛，那其實只是一種低層次的文字包裝，所以一旦支微末節的文字幻術被剝除了，則小說必因沒有了依附的骨架而不值一哂。

如此一來，文學大師的說法也就不攻自破了，因為我們都知道任何作家玩弄文字或形式技巧，而沒有思想，則不可能成為大師；一位真正的文學家必須具備道德與勇氣，勇於悖逆潮流，勇於超越存有，勇於懷疑知識，勇於重建道德，勇於啟發思維，勇於抗拒誘惑——或許這樣的要求標的過高，不過我以為人類唯有發心於大格局才能真正地明瞭大之為大——一個值得深思的存在主義問題，否則必定等而下之，愈走愈被自己的思維所捆綁。

二、　抄襲或冒名頂替事件背後的羣體意義

我對寫文章的人急於成名的作法有著諒解與悲憫，因此我對〈蝦舞〉與〈橙血〉這種無法求證的冒名頂替事件也就將之看成一種謀求名利的手段；我唯一遺憾的是見多識廣的評審委員居然失察，只能圈選出這麼一篇不是原創的作品。

這好像隱隱約約地暴露出一項文壇的陰暗，因為大家都在一個思維模式裏掙扎，於是執掌評審印符者揭櫫大旗，名正言順地替沉默的讀者大眾炒冷飯，逐年地替所謂「多數法則」的民主社會思想做下歷史見證——好像只要有足夠的專家湊成一個多數就行，至於盲目抓瞎的年輕作家前扑後繼地將

自己投身於文壇的現實中，向著一羣探尋「相應作品」的評審們爭取認同，到底有甚麼社會意義，則沒有一個學者稍示關懷。

其實，年輕作家身不由己地匯入僵化體制的客觀現實中，無論成功與否，主要只是反映了這場遊戲的競技水準與執掌文壇潮流者的胸襟罷了，不太可能說明更多的東西。但是就這麼一個集體性的文化現象來說，文學獎活動其實只是當今這些逐漸商業化的報刊所規範出來的文化遊戲，而文學獎在其根本意義上來說，則是為一羣自詡為神話創造者的評審委員而設。

至於個體性的發展，在這麼一個僵化的羣體思維（包括標榜理想主義的諾貝爾獎），倘若不是任憑個人素質的隨意調降，就是隨著民主政治的大力推動，多功能媒體的日夜摧殘，思維的標準化與網路的大力侵蝕趨勢，任憑個人逐漸失去尋找自己做為一個作者所欲彰顯的光明動機，於是個人品味日益集體化、外象化、表面化，最後文學遂告死亡。

從政權牽制的立場來看，文壇的創作與評論紛紛呈現一言堂現象是導致「文學已死」的主因。原來評論界有震聾啟聵的監督作用，然而由於學界的嚴重失職，或無力鑽研，使得文壇只有往一面倒傾頹下去；這是文學界虧欠讀者的地方，卻不應一昧地責怪讀者往翻譯或其它書籍而去——這跟一黨獨大長達四十年之久的國民黨，不能責怪政治污濁或譴責別的政黨沒有人才是一樣的道理。

「文學已死」的另一個原因是報刊編輯不再擁有以往的無名英雄胸襟。這是很令人傷感的一個課題，不過我記得中副元老主編孫如陵先生五十年來第一次受邀在一個「文學會議」裏就曾經說過，他從不舉辦大型「文學會議」，從不宣揚主編名銜，只是默默地替文壇盡一個編輯的責任。

如今或許大家受張愛玲「成名要趁早」的影響，所以都急於出名，連編輯也不例外，於是臺灣三大報副刊的「文學會議」不斷，直鬧得文壇紛紛揚揚，主編也因此過度爆光；就在人人爭取地位的狀態下，這種因應政治與商業的訊息所帶給創作者的，除了快速與虛假的回應以外，就只剩下新奇與悖逆，其結果也必定使得作品品質日下。

我們都忘了「文學活動」與「文學會議」其實與創作扯不上一點關係，而文學獎的參與和甄選與文學素質的提升也不是必然的關連，倒是間接地在「文學已死」的悲情裏，刺激了追求名利的貪婪或甚至引發了冒名頂替的弊端——這是〈蝦舞〉與〈橙血〉的連體嬰事件所帶給我們一個深思機緣的唯一貢獻。

三、 不想抄襲卻又不得不模仿的個體創作意義

當然身處於這個末世紀年代亂象的創作者仍然有其本身應盡的責任，因為他們大都身陷於一些掙扎不出的精神包袱：

一者——內心的掙扎：他們雖然衷心期盼一種不拘成法而回應內心聲音的創作精神，但是因為他們從小接受了太多的訊息與概念，所以為了要謹防自己邯鄲學步，首先就得在腦海裏消泯久已占據記憶的污染；然而在日積月累的影響之下，不論他們如何努力地傾聽內心的聲音，也不論他們以何種文體與形式創作，仍然不免有模仿的痕跡，有時甚至因為前輩先人的原創太過迷人，總是忍不住想要「偷」一下。

二者——記憶的蠱惑：廣義地說，記憶的結構本身即是一種時空，更因個體記憶與集體記憶之間永遠存在著偏差，所以在「歷史」的瞭解上也就不可避免地存在著矛盾；創作者的記憶與想像能力均超乎常人，卻也在這個偏差的蠱惑下，任意撒下漫天大謊，並由於記憶仍舊不完密，所以一再地以新謊圓舊謊，以大謊制小謊，或出於自咎或出於無奈，總是前後相續地替換著謊言。

三者——外境的掙扎：當創作者以中文寫作時，立刻身不由己地融入中文文壇的客觀「現實」——在這個「現實」中，一切客觀條件所構築的文化遊戲，創作者都得接受；尤其無法改變的是前輩

先人對那些名不見經傳的「新人」的觀點與規範，好似處處都在訴說著他們維繫這個狹隘空間的規矩體現有一種當仁不讓的使命，所以任何想要創造神話的「新人」無疑地都將遭到封殺。

職是，大多急於成名的作家都不得不刻意地去壓抑創作精神的發展，以期盼能在一種集體性的文化想像去謀求報刊編輯的認同，而那些不願妥協卻又堅守創作精神的創作者則只能置於主流的邊緣地帶，對自己始終無法為文化的中心權威所接納的殘酷現實做調適。

四、　個體應放棄名聲，並探索在羣體設想裏超愈羣體框限的可能性

質言之，喧鬧一時的連體嬰一案應該落幕了，因〈蝦舞〉與〈橙血〉就算是「相當少見的象徵小說」，但都只不過是引用了「情慾這個具有普遍性的材料……寫了半天是被重複過的東西」（評審委員廖咸浩語——雖然僅針對〈蝦舞〉一文，但事實上適用於兩者），尤其當我們瞭解了男女理則的差異只是因為0與1的不得融匯之故以後更不應太過執著。

職是，縱使它們的源頭是同一作者，仍不是甚麼寓意深邃的象徵小說——既然不是甚麼高級的比喻，那麼實在不值得一評再評，徒然擾人清夢而已。更有甚者，從某個角度來說，縱使〈蝦舞〉與〈橙血〉在源頭處閃爍著連體嬰的神魔猖狂，但是再怎麼說也只不過是原創者為他自己的「理則系統的差別設定」與「理則系統的內在銜接性」重做詮釋與嘲諷罷了。

認真說來，這兩者所交織出來的場景，只不過是貧瘠失血的華工古籍與情慾追逐的索然無味，佐以大都會流行的唱奏快板主調——粗野、激情、活潑、詼諧——連平靜也躁動了許多，連哀傷也輕快了起來，唯一缺乏的是如歌似的行板與莊嚴的慢板；至於那些樂於在下游處承接盛名喧嚷的作者，我只能誠摯地勸慰兩句：「人間富貴花間露，紙上功名水上漚」。這是提筆為文者為了保持一己清明的寫作動機所必須具備的、不可或缺的胸襟。

然而大多數作家都相當執迷於名聲，更在獲取名聲之後，不惜一切地來捍衛自己的名字在文學界屹立不搖的地位，所以往往無法認清每篇文章上的署名，其實僅僅只是為了在這個規矩體現的世間闡述名字的總持與不確定性的雙重意義而已：

——總持：為了留傳，文章不得不具名，然而由於文章深具個人風格——所謂「文如其人」。所以就其根本意義來說，任何人都無法冒名頂替；如果硬要冒名，則竊盜者必將因為失去自我的認同而在內心升起毀滅性的損傷。這絕對是得不償失的。

——不確定性：自己的名字在這一生中僅具虛構的意義——既是虛構，那麼名字所帶來的聲譽除了虛妄以外，就甚麼也不是了——所以倘若過份執著虛妄的名聲，必定在內心失去文章（甚至自己的清明意識）在三世留傳的對等意涵。

由於這兩者互為因果，所以非常容易產生混淆；更由於在末世紀年代的集體化思維裏，以自由散發心聲為使命的作家們，與那個意欲彰顯自身光明的寫作動機愈行愈遠，於是大家的作品變得日益相似，逐漸形成「千人一面、千部一腔的雷同風格」，因此名字的總持意義變得混沌而曖昧，而造就了宵小之輩一個冒名頂替的投機因緣。他們真的這麼認為，以為任何一篇文章都太相像了，因此掛誰的名字就變得無關緊要。

當然，在他們的思維運作裏，文章的三世流傳未免長得離譜，能夠有個三年就是謝天謝地了，更何況還有可能像張錯在一個演講會所說「一般性小說上市不超過三個禮拜就得更換」；如此一來，作家們在這麼一個極為短暫的出版發行生命裏，不自禁地感受到毀滅性的否定，於是下定決心令名字的不確定性變得確定又實在起來，所以捍衛自己得來不易的名聲就變得當仁不讓。

五、 社會羣體因冒名頂替事件的傷害，迫使文學不得回歸於文學

評審委員對〈蝦舞〉、〈橙血〉的失察以及臺灣諸大報刊對此冒名頂替事件的緘默與遮掩使得南加州一羣以文學為聖殿的虔誠創作者深覺痛不欲生的迫害，更覺得這種醜行如果不能適時制止，則不異將瀕臨死亡的文學一舉拉下了萬劫不復的深淵（0的幾微躁動觸醒了1的覺受）。

這股羣情激憤的力量最後引起了北美洲《國際日報》副刊主編的注意，於是義不容辭地邀集了一羣文學評論家，系統地逐日解析〈蝦舞〉與〈橙血〉的文字，並舉辦座談會，廣邀藝文記者出席。這一系列的文學活動舉辦下來，冒名頂替事件從洛杉磯傳至舊金山，然後一路傳至芝加哥與溫哥華，再傳至紐約、華盛頓與亞特蘭大，最後襲捲至達拉斯與休斯頓，直鬧得美國華人社區沸沸揚揚。

媒體的傳遞迅捷與無遠弗屆在此再次得到證明，甚至不久連西歐與澳洲也有了迴應。當然這麼一件醜行，始作俑者的臺灣不可能不知道，因為多位列席文學會議的有心人士，早已連番將各地報導傳真給臺灣各大報社，要求同聲譴責這樁不名譽的冒名頂替事件；但耐人尋味的是，臺灣報社與文壇不約而同地採取冷漠的觀望態度，所以也就間接地鼓舞了冒名頂替者的嚴厲反擊。

總結來說，冒名頂替者的打擊大多採取迂迴策略，從影視明星的申援，到友朋社團的成立，到自營商店的大字報，到法律訴訟的恐嚇，到政治人物的關說，到報社領導的打壓，一切人身攻擊雖然極盡汙衊能事，但卻沒有一樁是文學的正面迴應。別的不說，這樁冒名頂替事件從彼此處理的方式來觀察，其實誰是誰非已是水落石出；然而，《國際日報》此時正值改組階段，人事紊亂，立場搖擺，於是副刊主編在報社承受不住人情包袱與政治壓力的氛圍下，孤軍奮戰，終至被脅迫離職。

主編受此屈辱幾乎一蹶不振，但是隨即在北美洲的《臺灣日報》另起爐灶，將唯一海外編撰的副刊重新創辦了起來；雖說副刊不足以成為報紙的賣點，但巧妙的是，隨著《國際日報》副刊淪落為

剪貼、廣告的篇幅，屹立海外數十年的《國際日報》銷路不旋踵一落千丈，然後在市場壓力下不得不改變其排版作業模式，並更動其政治中立的立場，最後與汕頭開發區連線作業，於是堂堂一個南加州的大報終於淪落為大陸中宣部的傳聲筒。

這麼一樁純屬文學的學術探討最後演變成私人攻訐與政治迫害，真是始料所不及，而海外原本根基薄弱的文學創作則從此更是蹣跚難行。認真檢討起來，我們每個人都有責任，因在這麼一個共同緣起的文壇裏，人人（包括以文學為聖殿的虔誠創作者、順應政治與商業趨勢的評審、逐漸失去熱忱與興趣的編輯、與徬徨失落的讀者）都是這一股名利征逐歪風的共犯。

當然，虔誠的創作者在這股歪風裏最是難為，但在不能不忍受這種類似犯罪的竊盜行為之餘，也應該時刻地檢視自己創作的本衷，謙卑地探討自己模仿他人的痕跡，並且在內心裏為其一顯皆顯的「名謂的不確定性」（建構理則系統的差別設定）與「名謂的總持意義」（解構理則系統的內在銜接性）重做調適。這裏需要注意的是，從人類行為的主體性意義來說，「建構」與「解構」是對等辭，「理則系統的差別設定」與「理則系統的內在銜接性」則是了無差別的。

結語

這篇後記真有點像畫蛇添足。我本來打算甚麼也不說，讓讀者「深者見其深，淺者見其淺」，各取所需，各安其位。但是不成，因為「深者」以我言不及義為由，只輕鬆地冠以我不過是紓發情懷而已——他們的抹殺文章內涵與不屑一讀，使得我們無法進一步探討文章的涵意。

「不深不淺者」繽紛多樣，但不外替「瞎子摸象」寓言重做詮釋，因為有人認為我將「非原創不等於抄襲」的說法發揮得淋漓盡致，有人認為我將記憶的奧秘解析得透徹無比，有人認為我將文字的捆綁述說得通達合理，更有人認為我將時空的羈絆破除得大快人心。

「淺者」則最慘，因為人人說我胡謅一通，不知所云，更有人批評我不合潮流，食古不化。這理由無它，因為我將一個「拒絕說話的人」迴歸於一堆「毛腔毛調」之中，恰與那羣為了保持自己的語言殊性而逃離「毛言毛語」掌控的戲劇家背道而馳，甚至因為我令這麼一個「對這個世界無話可說的人」去感受那些不得不說話的人們內心所保有的「原始人類的形而上價值」恰與那羣為了逃離美學遠颺的惡化英文而藏身於多元化歐洲的作家迥異其趣。這個比較雖然令我啼笑皆非，但也不得不承認這個聯想力還是很有趣的。

寫到這裏，正準備將這篇後記做個總結時，對街的鄰居又敲起了門，開始了她一週一次的福音傳播。她這個習慣已經持續了將近二十年。老婆為了敦親睦鄰，總是很有耐性地聽著她一次又一次地指著《聖經》，講著「創世紀」的故事。我聽著陳腔爛調的「亞當與夏娃」的糾纏穿透四、五道牆壁直傳進書房來，忽然就明白了《聖經》能夠通過歷史重障而傳下來的根本原因，也好似洞悉了自己寫〈暫時無語〉的潛在動機。

好了，不管甚麼理由，甚麼動機，我已經將它說了出來，但是不論意義與迴響如何，我不能再多說了，因為好像無論是甚麼，不管有理無理、有語無語，神性魔性、連結對立，一元多元、或深邃膚淺，一旦說了出來，就令自己感到厭惡。索性就閉嘴不說了罷，畢竟〈暫時無語〉就是叫我不要說太多的意思……

貼白布條的密勒目巴

貼白布條的密勒日巴

我是在與我的一位亦師亦友的畫友做了一次正經八百的會談後，才發覺自己原來是個生性涼薄的人。他直截了當地說：「繪畫中看到的你和直接對談的你情況不一樣。」他在我們最後一次的面晤中，以一種師生對立的方式，一本正經地將談話內容錄音了起來。「你的談話沒有嚴厲的詞句，反而常常發出輕鬆的幽默，這不像你繪畫中對世界所透露的犀利與挖苦；你的表情顯得胸無城府，也不至令人感覺應對裏的緊張。這不像你繪畫中對人性所揭發的對立與涼薄。」

這一番話令我回味了數個禮拜。我不知道別人如何分析事物，但是對我來說，很多事情不化為文字以前，真相就老是模模糊糊地看不清楚，於是我決定一五一十地將這件事的來龍去脈交代清楚。當然這項工作對一個只知提起畫筆來發洩感情的我來說不是一件容易的事，但是為了讓你有一個清晰的瞭解，我不得不暫時忘卻自己文字運作的拙劣與對小說技巧的一竅不通，而大膽地提筆寫文章了。

在進入故事的情節之前，我必須懇求你的了解。我並不是很驕傲自己的所作所為，我對老師對我的教誨與提攜也一直有著無以回報的遺憾；我之所以決定披露整個過程，絕不是因為我對事情真相的不理解，說穿了，還是因為我的潛意識一直想應證一下老師說我生性涼薄的真實性而已。

老師不止有著精湛的繪畫技巧，同時他對中西美術的發展史瞭如指掌；更難能可貴的是，他對每個藝術家運作畫筆當時的心境與畫中的哲學意義拿捏得恰到好處，所以總能夠在別人仍是一片迷糊之中，一語道破畫中所隱涵的深邃人生哲理。

老師習畫三十餘年，不止融會貫通所有畫派的理論，更難得的是，他對自己的修為絕不藏私，總是對一昧堅持畫風的畫友諄諄教誨。師母也作畫，但說不清究竟誰先開始潛心於繪畫藝術，只知道老師作畫一向中規中矩，創意嚴謹，線條細膩，色彩保守，而師母正好相反，畫風開闊，不拘小節，落筆大開大闔，揮灑自落。有趣的是，兩人的性格與各自的畫風沒有兩樣，因此在出入應對上就形成互補互成的一對。

我對老師與師母的藝術造詣佩服得五體投地。但是不止我一個人對老師伉儷的提攜感激。早在我認識他們倆人之前，一羣接受過他們教誨的畫友為了感念老師及師母的恩德，以及為了讓其他廣大的畫友能有機會共霑老師伉儷的教誨，集資成立了一家畫廊，讓老師伉儷在工作之餘，能將積蘊多年的藝術心得與大家共享，同時提供場所給我們這些有心學畫但又畫不出名堂來的年輕畫家展覽作品。

畫廊開在臺北市信義東區一棟辦公大樓的底層。老師伉儷從畫廊一成立，即樹立畫廊的風格，對一般性不甚高明的複製品或模仿名家的習作品，一概拒絕，因此平時訪客甚少，熟絡的畫品買賣更是絕跡。臺北東區是個眾人皆知的高品味地區。畫廊開在那兒，自然佔著地利之便，但畫廊並不依靠賣畫維持，所以我始終無法瞭解畫廊如何支付每個月昂貴的房租開銷。或許這批在背後支持畫廊經營的志同道合畫友們無條件地發輝了至高的同袍愛，在同一個目標上犧牲奉獻罷。

畫廊佔地寬敞。在進門的接待間拐角處，有一個小小的辦公室，裏面擺著幾架電腦與複印機，由一位專職的經理坐鎮。離開辦公室即是一大間空空盪盪的展示間，由牆上裝飾的畫幅與特製的柔弱燈光點綴著空曠的溫馨。

展示間後面是一間精緻的圖書館，裏面收藏著有關美術的發展史與繪畫技巧等書刊，還有滿滿一玻璃櫃的精裝本哲學書籍。這是老師堅持要擺著的。圖書館後面是一間小小的工作室，除了靠門邊的角落，放置著畫架、顏料、畫筆以外，還有一塊長桌子，上面擺著些裱畫用的膠漆、木框、紙鎮與剪刀，而柔和的音樂則從展示間流淌至圖書館與工作室，隨時等候畫友的光臨。

家中作畫不便，於是我經常到畫廊的工作室借用畫廊的工具與紙張，不眠不休地一筆一筆勾畫著，而因此與畫廊經理相交熟稔。只不過，我的眼睛在長期的勞累下常感痠痛，因工作室藏匿在倉庫一隅，採光不甚理想，只靠著鄰近的小桌燈散發出黯淡的暈黃來照明畫布。

經理想盡各種辦法改善畫廊的繪畫環境，最後總因經費不足而作罷。為此經理老是覺得抱憾。畫廊事務清閒，經理雖然單獨一人，卻是游刃有餘。老師與師母在平時的日子通常不來，只將畫廊的經營當作副業，於是只得全權依賴也是畫友的經理代為處理畫廊的一切事務。

畫廊雖然不靠賣畫維持開銷，但卻因成功拓展了會員名單，發掘了一、兩位傑出畫友，又建立起相當紮實的資訊網，漸漸在藝壇裏就活絡了起來；人脈活絡了以後，經由會員輾轉介紹，畫廊成交了幾幅很有藝術品味的創新作品，同時成功地舉辦了幾次轟動東區的畫展。有了這些經驗，畫廊開始將畫友精心創作的畫幅拍攝下來，製訂成冊，每三個月固定地郵寄給會員與一些有潛力的買主或美術雜誌社，於是畫廊慢慢地有了清淨的美譽。

話說有那麼一天，畫廊中一位經常進進出出的畫友從美國加州的柏克萊大學訪問歸國時，順手帶了一幅密勒日巴在洞穴修行的畫像回來。這幅在英國複印的金色密勒日巴像與坊間碩果僅存的密勒日巴形像沒有任何不同，所不同的是這幅畫像有著坊間複製品所沒有的鮮明線條。

我一看到這張畫的當時，就被畫筆的細膩勾勒所吸引。畫友見我愛不釋手，於是慷慨地將畫像送給我。我有些驚訝於他的大方，又不敢信以為真，於是再三追問他的誠意；在確定了他日後不可能

反悔之後，我興沖沖拿了畫像回家，找出一個滾金邊的黑色鏡框將畫像裱起，然後在書桌上找了一個明顯的位置將它供奉起來。

從此，我就與密勒日巴的金色畫像日夜相對。當然這個時候，我再怎樣也料想不到這樁贈予就這樣地將故事逐漸開展了出來。

人家說因緣的開展有不可說的緣由。我想這絕不是隨便亂說的。有一天，我在夜深人靜時面對著畫像，忽然覺得我被它華麗的外觀所欺騙了，因為畫像中金色的莊嚴遮掩了人世間灰黯的掙扎，而密勒日巴乾淨的臉龐在光鮮的衣著襯托下，竟抹除了人世間的苦難與煩惱。

我有了這項發現後很苦悶，於是日夜琢磨，思索著要以何種方式將密勒日巴深邃的悲憫蘊藏在畫像裏，但是有這樣的居心真是自討苦吃，於是我在毫無頭緒的探索中快速地消瘦了下去。

這樣子搞了將近一個星期，我身心俱疲，密勒日巴倒好像浮出了畫幅，逐漸與我分不開來了；有一天，我在悵惘的啞然失語處忽然找到了落筆的空間，於是靈光一閃，在剎那間有了主意。

我雖然有了靈感，但是幾次下筆，都勾劃不出心中的意念。我這麼猶豫不決其實是因為我有著不能意解的掙扎，因為我想密勒日巴在洞穴的時光裏，不應該只是依靠身體的纖細動作而感覺生命，更不應該像畫像中的僵硬，好似身體只是單純地在那裏，而動作與行為好像是硬加上去的。

這個思維讓我發現畫像的缺失。我以為洞穴中除了緊裹著密勒日巴的嫩青粉綠以外，沒有別的生命；但是在這一片層層疊疊、深淺不一的青綠上，密勒日巴卻歌頌著生命的生趣盎然。我的難題是我無法將孤獨修行的意志散發在悲憫的用心上，這就好像長期服食蕁麻的密勒日巴，已經無法將泛浮在臉上的淡綠孕育在一片綠的流質環境裏一般。

終於，我日以繼夜的專注有了剎那現起的報償。在浸淫於構思的一天，我偶然地將密勒日巴的身軀外圍畫成一層柔軟有如透明膠質一般的薄膜，然後將薄膜微微地向外散發出綠幽幽的光芒，竟然密勒日巴的臉龐就播撒出來一片祥瑞的光澤。

這一來就形成了一個重大的突破。接下來的幾天裏，我幾乎每天都在工作室裏沉思默想。念頭來了，我即匆匆畫下幾筆；念頭走了，我就呆坐發愣，但大多時候，手極不順，再怎樣也畫不出心裏想的，於是我銷毀了幾吋高的手稿，埋葬了成堆的不盡人意。

突破的演變是漸進的。那一天細雨霏霏，天氣涼爽，我大膽地悖逆採光運作的技巧，嘗試著讓日光從身影背後的山洞縫隙滲透，來凸顯密勒日巴面部上的表情。這麼一來，身軀外圍的幽綠光芒就被整體山洞的日光所擁抱，因而融和在一起。我有些興奮，因為在這種逆光安排下，泛著幽綠的身軀融入背影的無盡明燦陽光裏，逐漸分不出兩個發光的本體與所照映的幻影，更令我欣喜的是密勒日巴綠色的恬然面龐不因陽光所呈現的陰影而將環境悍然地一分為二。

裏外真是一體的。背部陽光的莊嚴意象並沒有壓抑密勒日巴面部陰影裏神祕的熱情，而密勒日巴面孔的肅穆和悅卻益發潑灑出陽光背景的默然明燦；這靜止的交融似乎散發出永恆的空與靜，然而永不曾終止的明暗對比並無融合的跡象，卻只顧著從絕暗的陰影來顯示耀目的光絲。

這裏有著二元對立的融合與非融合性，因為日光與身體的光芒透過空氣傳遞訊息，雖然在周遭的接觸層面發出微細光波激動著空氣，但是又散發著「非語言意涵」的不可分別差異，因而在洞壑的清淨裏增添了一股玄邈的思想。其實，此時說清淨已落入「言詮」的範疇，因為那股不可分別的差異早就已經闡釋了洞壑中沒有清淨與煩惱的觀念。

我必須在這兒特別做一點說明。我在畫密勒日巴的臉部時，相當費了一番工夫。為了不讓臉部呈現過度的陰影，我匠心獨運地令白色光點從背後的隙縫內滲入，飄浮在空氣中，化成點點細絲裝扮著幽綠的面容。我盡力縮小理想與現實的距離，在自我妥協中完成了面部的光暗呈現。然後在面部的描繪上，我又做了一番深思。我以為原來的金色作品太過潔淨，豐郁的臉頰也無法真實地表現洞壑裏的歲月，於是我在纖秀的臉龐上再加了幾道滄桑的皺紋，令女性般的娥眉添加些許粗曠，更在細狹的眼睛裏描繪出柔和的專注。

解決了光暗對立的難題後，我發覺密勒日巴遍體通綠的形象直透洞壑，連臀部的坐處亦是一片綠意，透出洞穴石塊的沁涼。我的喜悅難以用筆墨來描述，於是更加費心地去構思密勒日巴的動作。我不敢輕易地在畫布上著墨，只好將構思的動作畫在一堆被丟置在一旁的草稿紙上。

在最後的腹案裏，我利用密勒日巴的右手上揚來劃破綠色的包圍，然後藉著割開的空間，掠過光影，浮動起手指，若無其事地搖撼起生命的張力。這麼一來，身體不再只是單純地在那裏，而動作與行為也不是硬加上去的，洞穴中的世界因此不再只是解析中的環境與人類，而是連成一氣的。

我驚訝於自己的神來之筆。密勒日巴全身的毛孔好像在右手的動作中盡情地在綠光中張開，而每一吋的肌膚也習慣性地汲取空氣中的精華，又散發回去充盈而豐富的光芒；在周遭的纖毫光芒裏，這中間找不出內外與進出之分，而象徵著一種交融，其中沒有擷取沒有佔有，更沒有推卻沒有拋棄，只有裏外孕育，互相滋養。

我知道這幅畫仍有著缺失，但是我不想表現我對原來金色畫像的理解與認識；我只想真誠地以畫筆和色彩來注解我與這幅畫結緣的偶然與必然。另外我想要捕捉的是一個歡樂與情感的瞬間交融，以及一個能令所有的現實與夢想在光和影的交互運作下共存共融的境界。

畫好像是完成了，但是到了這個時候，我又有了個難題。我為了令洞穴中的粉青墨綠能在縫隙中的陽光流溢裏四下流動，於是不惜依據詩歌的描述將密勒日巴的衣物褪去，而將私處詭譎地暴露了出來。但是這麼一來，在整幅綠幽幽的呈現裏，有了一條不妥當的男根。我左看右看，老是感覺潛在意識裏的我好似有意在散發著空與靜的畫幅上塗抹邪淫的暗筆。有了這層顧忌，我就將男根畫得小小淡淡的。不過男根雖然隱晦，但細細看去，仍可看出它的形態。

畫像於六個月後終於完成了。我心下的欣慰無可言喻，經常徹夜流連畫前。雖然我很滿意自己的作品，但卻也因為多出了一條男根而忐忑不安。我羞於將畫像公開，卻又急著想知道藝術家對自己成績的評價，於是我將它掛在客廳壁爐的上方白牆，憂心忡忡地邀集了三、四位畫友前來觀賞。

當然，我這個時候的心情很複雜，我既希望獲得畫友的肯定，但又希望能從不同的欣賞角度，攫取眾位專家的意見來修正男根的凸顯。不管畫像的藝術價值為何，客廳因為幽綠的襯托，倒是盡情地散發出沁涼，給走得氣喘吁吁的訪客些許涼意。

每個人面對著綠氣盎然的畫像都發出由衷的稱譽，但每每故意避開男根的批評。我試著引導了幾次，但仍舊無法得到正面的評語，於是在他們走後，我日以繼夜地盯著畫像，更是發狠地檢視畫像中的男根，希望將它的困擾瞧出個端倪。

密勒日巴的男根莫名其妙地變成我的夢魘真是始料所不及，後來我實在熬不過日夜的煎熬，又不想再看到它，於是只得將畫像取下，掛上了白布，偷偷地塞在畫廊工作室的一角，讓它慘澹地積垢壓塵。不止這樣，我更為了警惕自己思緒的有欠考慮，就故意地將壁爐上的牆壁空置著，讓它無言地散發出慘白的抗議。

畫完了這畫沒多久，老師決定舉辦一次盛大的畫展。

大家知道了都很興奮，於是在經理傳達了老師的計劃以後，我們分別向畫友寄出邀請函，廣集名家的思緒，期盼在信義東區掀起一片藝術的高潮。幾個禮拜下來，報名參加的作品已接近一百件，於是我們幾個畫友在老師的指導下成立了一個評審委員會，分門別類地逐一審查作品。

經過一個禮拜密集的初審、複審與決審，我們達成共議，從這一百件的作品中選出三十九件，分別代表不同的畫風與派別；與會畫友都很興奮，因為選出來的三十九幅作品都是傑出創作，堪稱是一樁非常完美的集合。

老師看了評選結果卻不滿意，因為他認為「三十九」這個數字的哲學意義不夠圓滿，於是他要我們再選一幅出來，以湊成四十幅畫。我們開始重新再審的時候，都不認為選這最後一幅畫會有甚麼困難，但是沒想到，大家選來選去就是意見不一致，於是這最後一幅畫就這麼地虛懸著。

不知道甚麼原因，這一陣子，高水準的創作就絕跡，不再送進來了；畫廊雖然堅守著寧缺勿濫的原則，但是老師面對著最後一幅畫的闕無，卻不禁急得憂心如焚。師母有鑑於佳作難尋，又想自己動手畫一幅來替一籌莫展的老師分憂解煩，於是從一系列的公益活動中抽空潛到工作室裏構思。

這天，夜深人靜。師母進門的時候，我正苦惱於密勒日巴畫像前，浸淫在男根的困擾中，於是師母的驚呼就令我從椅子上翻滾了下來。我有些受寵若驚，因為我已瀕臨將它撕毀的地步，所以面對師母的讚許，不得不謙恭地拒絕著：「我以為這幅畫的綠色結構太強烈，不是一幅佳作。」

師母不多說，只是一邊看著畫像，一邊滿口地讚美著。她鼓勵著我：「不要太過自謙，這幅畫一點不比其它的三十九幅遜色。」但是我堅絕不允。第二天一早，經理即三番兩次打電話給我，邀請我將密勒日巴的畫像懸掛在畫廊內：「你不要老是拒絕，我們為了籌集最後一幅畫，已經浪費了不少時日；你要老是這般頑固，我們的畫展就無法開張了。」

我仍舊沒有同意。其實我心裏是想聽聽老師的評論，但是他太忙，所以評畫這件事就老是無法如願。後來，大家也實在沒有法子，我又想反正這一陣子畫像老掛在工作室裏，進進出出的畫友只怕沒有人沒見過罷，與其讓大家私底下猜測，還不如將畫像參予畫展公開展出罷。

我雖然答應，但是還是附帶了一張紙條，請大家不要放棄尋找，因為我隱約地感覺密勒日巴的男根會給畫廊帶來不必要的干擾。現在回想起來，我有些懊惱當初自己對師母的不斷邀約與經理的頻頻慫恿，沒有婉拒；我又有些懊惱自己的態度不夠堅持，更悔恨自己將畫像掛在工作室裏，讓每一個進進出出的人觀看。這種沒有特定對象的暴露，其實只是個招引恥辱的先兆而已。

四十幅畫湊齊了之後，老師訂了畫展日期，然後請來一名攝影師將畫幅一一拍攝起來，製作成一本精緻的集子；集子裏面除了介紹作者的背景外，更有畫作的意境與派別的分析。這項重要的文字工作當然由老師親自執筆。等一切都弄妥當後，我們將底稿送進印刷廠，一口氣印了三千五百份。

畫展集子印好之後，老師對內召開一個工作會議，藉以分派畫展期間的工作項目。會議完後，義工很熱心，興奮地將參展作品在暈黃的燈光襯托下按照次序一一排列起來，然後拿著集子對照著，彼此交換著意見，更互相預期畫展的成功。一時，畫廊洋溢著歡愉與喜悅的氣氛。

我看到風雅的密勒日巴畫像敬陪末座，有些害臊，於是故意不走近，卻豎起耳朵留心幾位義工在畫像前的指指點點；距離太遠，我聽不真切，但隱隱約約地感到與那根多事的男根有關。我一想到這個心中大患，渾身就覺得不安，於是躲得遠遠地，再也不敢接近。

畫展的事終於大柢搞定。未料第二天一早，老師決定當日再召開一次夜間會議。我心中納悶，於是打電話問經理。經理哀聲歎氣說：「又有事啦！昨夜三位義工連夜討論你的密勒日巴畫像，今天早上她們向老師質詢，為何一向清淨的畫廊會允許一幅色情畫參與一個令人眙目的畫展。」

我一驚。「色情畫？」

經理噗嗤一笑：「是啊！色情畫！她們是這麼說的。她們還說，這麼一幅畫對畫廊的聲譽將有致命的打擊。」

「那麼今天晚上的會議是要解決我的畫囉？」

「不錯！老師想要集思廣益，看大家的意思怎樣。」

「還要集思廣益？就還給我好了。我本來就不同意將畫展出的，還不是妳跟師母死纏爛扯才會這樣。現在好了，成了色情畫。真是！虧她們想得出！」我有點動怒。

「說得容易，三千多份的畫展宣傳文稿都已經印好了，哪能空一個大白？」

「那要怎辦？」

「所以老師才要召開會議呀！集思廣益嘛！」說完，再次千叮萬囑，要我晚上早點到畫廊來。

我不知道當晚我們是否集思廣益，不過我的意見一直很堅絕：「就讓我把畫收回罷，然後我們將集子的照片與說明用白紙貼上，只當從來都不存在過這件事。」

老師不同意，但卻說了一段令我心花怒放的話：「這幅畫的筆觸輕靈，意境深邃；表層靜謐，深處的生命力量卻是澎湃得叫人驚心動魄。我不想放棄這麼一幅佳作。」我其實最在乎的只是老師的評語，如今聽了老師的誇讚，心下不禁大喜，至於是否參展，對我來說，已經無所謂了。

老師細心地按序一一詢問在座的畫友，然後做下決定，不因少數人對藝術與色情的過份挑剔而更動一切佈署。三位義工當然不肯同意，於是來來往往，糾纏不清，最後老師不得不以印刷費用昂貴為由，勸慰大家不要更改，否則必將增加一筆龐大的印刷費用。師母在旁，頻曉以大義，勸勉大家，現在已如箭在弦，不得不發，希望大家共體時艱，同赴患難。

她們三人顯然有備而來，堅絕表示可以不多花分文，將問題解決；我原來已無心於這些爭論，這時卻也不禁好奇，於是趕緊追問：「願聞其詳。」

居中一位領導者信心十足地說：「我們在所有的宣傳文稿裏，找到『問題』所在，然後一一用白紙條將『問題』貼住。」當然，與會諸人都知道她所指的「問題」是甚麼。

經理問道：「喲！三千五百份哩！要貼到甚麼時候？」

「很快的！多找些人，花個下午就全部貼完了。」

師母問道：「貼完了文稿，那畫像怎辦？」

「貼呀！當然照樣貼起來！只是白紙條換為白布條比較恰當。」

督信泰耶噶瑪巴的師母對白教祖師密勒日巴一向尊重有加，聽了這話，不禁轉頭看看我，然後與會眾人都轉過來望著我；我仍陶醉在老師的嘉勉裏，一時有些不耐煩：「喂！幹嘛都看著我？她是說貼畫像上的『問題』，不是貼我的雞雞！」我沒好氣地說：「貼張白布條算甚麼呢？我早說過，我不在乎的！我們應該將文稿整頁都沿著頁緣切割下來，來個毀屍滅跡。」

老師說話了：「這不太好吧？未免太過欲蓋彌張了。」

「那要怎辦？一了百了嘛！豈不乾淨俐落？」

老師又問：「那畫像怎辦？」

「既然都切割乾淨了，畫像當然還給我了。」

老師不同意，悶著不吭聲。討論到此，老師礙於更改佈署，茲事體大，就決定維持原議，一切照舊，暫不理會畫廊清譽的問題，如期推出畫展。末了，他指示經理明天一早將文稿寄給所有會員、地方長官與美術雜誌社。

第二日一早，我心頭輕鬆地到了畫廊，推門卻紋風不動；我心下駭然，這可是從來都不曾發生的怪事，忽然看見門口張貼著一張啟事：「整修內部，暫停參觀」。

這可不比尋常。我拿出鑰匙，開了門進去，迎面只見師母領軍在宣傳文稿上貼著白紙條；老師則一如往昔，不見人影。

我不解：「咦？昨晚老師不是說一切照舊嗎？」

經理哀歎一聲：「唉！別提了！我正把文稿搬上車，準備去郵寄，老師的電話就來了……翻案唄！差一步我就寄掉了。」她翻翻眼皮：「別盡在那兒站著，坐下來貼罷！」

我腦子反應不過來。「為甚麼翻案？」

經理沒好氣地說：「誰知道？反正老師改變了初衷。」

我一邊坐下來貼著白紙條，一邊咕噥著：「真是！既然早已胸有成竹，那麼昨夜幹嘛勞師動眾地開會？」

大家愈貼愈覺得老師小題大作，於是師母就領頭，帶著眾人唱誦起密勒日巴咒來了：「吉米拉雪巴　多傑拉　索哇得索」；有人附和，有人拒唱，於是咒音有氣無力地散播在空曠的展示間裏，與柔和的音樂形成一個相互抗拒的音韻撩撥。

好不容易貼完了三千五百份文稿。這時舉事者興沖沖地拿了一張小白布條來，要師母完成畫像的遮羞工作。師母拒絕這項殊榮，於是舉事者羞赧地在鼓掌聲中向密勒日巴的男根張撲過去。

白布條終於黏上去了。厚實的白布條將表層的幽綠畫境整個壓制了下去，密勒日巴深邃的悲憫剎那間被強暴似地消滅了，而整幅畫的表裏主客意象好似被白布條蠻橫地重新配置與易位；畫像原形仍在，但裏外已無法形似，而是只能偷偷地神似了。我欲哭無淚，師母朝我露了滿臉無奈的抱歉。

畫展盛況空前，花藍一蹓地由門口沿著牆邊擺滿了一屋子，一時顯得花團錦簇；展示間的正當中，花藍則當成一座天然的屏風，將進口與出口以及中間行進的方向巧妙地導引了出來。

正對著畫展門口的是老師一幅嘔心瀝血的巨大水彩畫，迎面攝取著每位訪客的眼神。老師這幅傑作，將透視時空的主題滲透在色彩黯淡與線條樸實裏，格局的嚴謹頗為不凡，一筆一勾的功力更是力透紙背，當仁不讓地散發出奪人眼神的一股支撐畫展盛況的權威性。

除了老師的彩畫以外，此次參展的其它三十九幅作品各各展露出不同的風格，有的使用細緻的線條，有的卻又吝惜筆墨，只三點四撇地將一幅平面影畫抽象地勾勒出來。不論各幅畫的主題為何，參展的作品都以自由的表現手法，將大膽的創意以突出的結構、優秀的筆觸與美妙的用色，獨具一格地呈現了出來。老師與師母安排這四十幅畫的次序，煞費苦心，但是由畫幅的價格隨著腳步的行進而逐漸降低，我不難看出每幅畫在他們心中評估的慎重、份量與斟酌。

開幕當天，美術雜誌社特別派了一位攝影師隨著畫廊採訪記者前來。這位特准拍照的攝影師，扛著笨重的攝影器材四處走動著，採訪記者則夾雜在一堆藝壇成名人士裏寒喧噓問。採訪記者的老於世故與他的年紀有點不相配，但是他為美術雜誌社所編寫的「畫廊側記」則在藝壇裏享有盛名，或許這也是為甚麼這一批成名已久的畫家也得敬他三分罷。

畫廊的氣氛好極了。一羣賓客麇集在門口的接待室裏，跟著老師與師母，神態安逸地評論繪畫技巧，不時慢斯條理地轉進辦公室，端出一杯杯晃動著琥珀玉汁的葡萄酒；他們好像不約而同地只是搖晃著高腳玻璃杯，又好像久經商議地不肯單獨踏進展示間。「他們或許在等甚麼人罷。」我想。

過了好一會兒，一輛轎車停在畫廊門前，車裏走出一位危危顫顫的老者。經理二話不說，連忙跑過去攙扶，眾人則隨著老師蜂擁而上，簇擁著老者，擠進了窄小的展示間入口處。

一時，黝黑漆亮的木質地板被嘈雜紛亂的腳步聲踩響了，空曠的展示間於是隨著皮鞋不均勻、嘓嘓地優雅迴響也跟著擁擠了起來；巧妙安設在天花板上的小型音響喇叭輕聲地播放著莫索爾斯基的鋼琴組曲「展覽會之畫」，低沉地伴隨著冷氣機震動的響聲，洋溢在展示間的空曠內。

每幅畫都有吸引人的特點，而每一位行家為了不同的特點，都各各在每幅畫前佇足觀賞，現出不同的表情；他們沒有品頭論足，好似欠缺一些藝術性的感動，只是喝著酒，舔著濕潤的嘴脣，輕聲地談笑著。

我驚訝於行家們僵硬的眼光。他們各各有如木乃伊，無表情地頷首，撫著下巴，隨意地令眼角四處逡巡，好似誰也沒認真地品評任何一幅作品。

經理焦急地拉了拉我的衣袖：「怎麼回事？」

我雙手一攤，無奈地說：「或許沒有看到受感動的作品吧？」

臨近的一位女士不經意地聽到了，就貼著嘴脣過來說：「他們在尋找能夠散發『意識擴張』的作品。」我不解地問：「意識擴張？」經理拉了拉我的衣袖，示意我壓低聲音。我意識到自己驚愕的聲音太過高亢，於是輕聲細語地又問：「維納斯的斷臂效應？」

「不錯。」女士回頭環顧一路晃來的作品，肩膀一聳，兩手一攤：「意識在每一幅畫裏都已達到極限，沒有伸張的力量，所以只是色彩繽紛、標新立意而已，充其量不過只是一堆華麗的僵死。」我帶著不安的眼神，摒住呼吸，有點不知所措地望著她。

我的密勒日巴畫像被擺在畫展會場出口的前方不遠處，畫像前面擺滿了色彩繽紛的花卉，藉以遮掩幽綠畫面的凸顯。老者巡迴了一圈，一言不發，眼看就要步出會場，卻硬生生地在密勒日巴跟前

將搖搖晃晃的身軀立定下來，沉吟歎思，然後幾個人不由自主地搬開花卉，讓牆壁騰出一片完全潔白的空間。莫索爾斯基忽然在此時叮叮噹噹地敲響了飛出古堡的女巫滑稽的搖擺身形。

沒有人抿酒，畫前眾人只盯牢畫中的一片綠意。我左瞧右瞧，不自覺地難為情起來，於是有些笨拙又怕生生地跟在他們後面，想聽聽名家的鑑定。

老者好像良久才從勾人的綠色氣息裏掙扎出來：「真好！」他如釋重負地呼了一口濁氣：「它活了！」我不解地看著他，又偷偷地瞧著別人；行家們都陶醉了，瞇著眼，前驅後仰地觀看著。老者繼續說：「這麼一塊小白布條竟能賦予意識延伸的力量。」

採訪記者在臨濟上前時，跟攝影師打了個招呼，於是攝影器材閃動著強烈的光芒，照得畫像的綠意更為青翠。瞬間的衝擊力顯然感染了大家，於是有人驚呼著：「看呀！這不止是藝術性的感動，更是純樸的震驚。」

女士好像魂掉了似地護惜著那稍縱即逝的衝擊，凝神注視著說：「綠色的平面籠罩不落痕跡地流入兀白的立體切割……碧綠而怡靜，灰白而洶湧，真是神來之筆……這小小一方白布條凝聚了爆裂於模糊之上，又破除形式的呈現於觀點的蘊存之外……」我聽了一愕。

老者頷首，撫弄著下額稀稀疏疏的鬍鬚。「從白布條的凸出，我看見了綠色的包攏；但在綠色的制約下，我卻看見了白色勇猛地突破框限……」他吟詩般地陶醉了起來：「妙呀！白色的缺口打開了寬廣的綠雲！！它既是入口，也是出口；既是表徵，也是內涵。」

女士一搭一唱地又接口說道：「我好像從綠色的背影看到生命的侷限，卻又從白色的凸起看到生命的力量。」

我的背後響起了另一個人的聲音：「凸起的白布條不就象徵著男性器官勃起的血脈賁張嗎？」

背後又響起調侃的聲音：「嘿！我倒是從綠色的背影看到自己的無能，卻又從白色的凸現重新拾回部份的失落。」

也是背後的聲音飛揚了起來：「不錯，不錯，這種說法真好。我也從畫像中深刻地體驗到如何在一片不可捕捉的幽茫裏確定生命的力量與存在。」

聲音在採訪記者飛快的「沙沙」抄寫聲中，由後面漸自傳到出口邊：「不管畫像的主題想呈現甚麼，它背後強烈的意識絲毫不留下任何痕跡。真是不平凡的手法……」

擁上前的人潮顯然不同意這個出口邊的說法：「我不同意這個看法。密勒日巴頰肉瘦削，顎骨突出，但形態靜謐，柔和端莊；畫像的絕妙處正在他以纖秀的手指在青綠上劃出細長的陰影！！那是一道肉眼看不出來的生命傷痕，但是傷痕的尖端卻又被白布條所覆蓋。這是畢卡索式的立體結構，在國內仍屬首創……」我聽了又是一愕。

畢卡索的響亮名號將大家都帶入了冥思。一時，展示間裏鴉雀無聲。莫索爾斯基不知何時已經走到了盡頭，在一陣漫步之後，又重新開始將侏儒的搖擺散發開來，於是侏儒笨重的身軀在鋼琴鑑盤的撥弄下，不甘寂寞地四下舞動。我心頭有著無限的詫異，但卻清楚地察覺地板也隨著鋼琴的敲擊，吱吱喳喳地承受不住侏儒的移動。

老者見眾人無語，清了一下喉嚨，又朗朗說道：「嗯。你們的意見都很可貴……不過我最感動的是，白布條好像是在一種無意與其它境物相融的狀態下，突然跳進時空交錯的場所，卻又不偏不倚地在要害處凸顯了內涵的主題。」畫廊採訪在一旁緊跟著，手中的筆也寫個不停。「作畫的人以非常果敢的勇氣在曠時耗日的創作裏，不加思索地貼上白布條；這個莽撞不止沒有犯下一點錯誤的跡象，也不可思議地沒有半點牽強的雕鑿痕跡，卻又自然地揭露了生命的躁動，使得人性的貪慾不能自抑地晃搖在靜止的世界裏。」我好似突然也受了感動，深深地覺得這位畫壇泰斗能在文化評論界享有多年的盛名是有原因的。

老者說完就轉身往出口處行去。經理趕緊跟著，然後超前排開眾人，在前方開著道。我沒有跟去，只陶醉在畫幅飄出的清新綠意裏，心下得意洋洋，一掃多日來的陰霾。

人羣仍是聚集在綠雲之前不肯散去，莫索爾斯基更是不甘寂寞地拉拖著牛車，將懸掛在牛車邊的擠牛奶罐子搖晃得叮叮噹噹。畫廊採訪意猶未盡，瞅著眼，問著擠身在旁的觀眾：「您對這幅畫有甚麼觀點？」

參觀者躲閃著強烈的燈照，羞赧地說：「我能有甚麼觀點？你找別人問罷！」

此時，老師向眾人問了一下罪，轉身步出會場，師母立即緊隨著，一前一後地相互離去。

採訪者不放鬆：「說說意見不妨嘛！專家們都說了那麼多，您不可能沒有感受吧？」他的挑戰口吻帶起了莫索爾斯基的雛雞之舞。

參觀者被他一陣相逼，就娓娓地說：「我的意見只可作為參考，你不見得非得記下來……」他盯著畫像，忽然有所放鬆。「認不出形象的抽象比具象更美……這幅綠意充斥的畫像原本具象，但經白布條一遮掩，反而由具象白描直臻抽象意境……真是高明的手法呀，畫家這麼輕輕鬆鬆地將白布條一黏，畫境本身就賦予了平凡的具象以不平凡的美感，又產生一種介於抽象與具象的迷濛境界。」

他的感歎激起了久不發言的女士，只聽她幽幽地說著：「嗯，畫家不僅要發現自己，更要超越自己；這幅畫的作者在綠意盎然裏發現了自己平和的生命，但卻在白布條上超越了生命的束縛，反抗了作畫心境的侷限。」

有人立即接著說，白布條抹殺了觀賞者自由思維的機會，但是隨即有人不同意，反而說白布條擴大了觀賞者思維的自由，因為畫幅的結構被破壞了以後，觀賞者的自由束縛因而得以解脫，而凝聚於白布條的熱情與專注實際上已擺脫畫幅中綠色的囚禁。

眾人顯然因為老者的離去帶走了權威的言論，終於大膽地發表意見，於是圍觀的人羣開始七嘴八舌地你來我往；聲音嘈雜之中，我焦急地分辨各類意見的不同，忽然有個聲音從莫索爾斯基的市場裏拉高了起來，鏗鏘之聲猶如市場裏的鐵匠敲打著鐵鍋：「白布條抗拒綠色的價值界定，延伸了繪畫者的生命意義，又重建繪畫者生命的莊嚴。」

我還來不及領會，旁邊立刻有人附意：「白布條才是真正的創作，它有畫龍點睛的積極功效，將一幅平凡的建構轉化為一意義深遠的佳作。這才是創作中的創作。」

我雖然學畫多年，但性情愚魯，從來也沒聽過這種精湛的評語，只有在一旁乾瞪眼，陪笑臉。我聽他們愈說愈起勁，就更沒有勇氣告訴他們事情的真相。我自己很納悶，因為我左瞧右瞧，瞧不出他們的描述，卻只見畫像有如受了「展覽會之畫」尾端關起基輔城門般地受了扭曲，而整片盎然綠意竟然如是這般地埋葬在小小的一條白布條上。

採訪記者的「畫廊側記」原本要等到月底才在美術雜誌裏發表，但是主編為了搶時效，當晚即不藏私地將它交給了一位任職於某大報社的編輯朋友，於是第二天這篇題名〈貼白布條的密勒日巴〉的報導即以顯著的位置刊登在報刊的藝文專欄裏。

白布條於一夕之間變成了畫展的主要焦點，大出老師意料，但是他卻也阻不住來訪的人潮一波接著一波，長驅直入地穿過展示間，在綠油油的一方洞壑前佇足歎息。

有些經常出入畫廊的畫友讀了報紙，一進展示間就一把抓住我，責問我為甚麼將如此佳作私藏多日，更有些畫友埋怨我不能即時通知他們，以至於令他們失去了與畫壇泰斗相聚一堂，靜聆教誨的機會。我打著哈哈，不予置評地蜂擁著眾人走到密勒日巴畫像前。

這一羣人沒有一個對現代繪畫的技巧是陌生的，可以說是當代國內繪畫現代化運動的主流人物與藝評家。我們才站定不久，一位畫友首先迫不及待地發表她的看法：「真好！認識你那麼久，我還不知道你是個那麼深具慈悲心的人。」

「我……」我難為情地支吾著。

她繼續以一種平穩的宣判口吻說道：「你令我在這片迷人的綠色潑墨裏感覺了如煙似夢、好像親臨神話世界的景象；但是白布條的安置使得綠色線條所組成的空間崩潰又再生，畫面因此同時呈現

超現實的悲喜劇手法。這種『可能與實現』同時展現的藝術手法，是我近年來所看到最傑出的『記號表現』作品。」敲了一陣子的「展覽會之會」鋼琴鍵盤開始顯出墓窟的沉悶。

跟她一向是焦孟不離的文化評論家接著就說了：「這幅畫顯露了離奇的風格，這都是因為傑出的符號運用，使得平淡無奇的畫面充盈著詩意與奇趣。」他的兩手向上攤開，在沁涼的空氣裏指指點點，她卻把四處晃動的雙手往下拉著：「白布條凸顯於綠意上顯得霸氣又有創意，而且那股不拘泥於傳統、又有著無限生命熱力的衝動真令人欣羨不已。」

他老實地將雙手攏於胸前，點頭頷首著：「這個白布條將整個畫面立體化，令它將既知的真實分界限定，予以擴張和發展。」

她還想再說些甚麼，後面一位矮胖的凸頂男士摸著鼻樑，不安地插嘴道：「灰綠配黃綠，墨綠配焦綠，整幅畫青翠欲滴，好是好……不過也真冒險，是椿大膽的賭注……」

她有些不悅地回頭望著他，凸頂男士不禁縮回了嘴；她看著場面又再度控制住，於是不急不徐地加了註解：「這深淺不一的綠色光影象徵著山林歲月的光陰流變。」她頓音，等待著文化評論家的適度略表贊同，然後繼續說道：「觀其畫，臨其人；作者本人無疑地也是一個重感情、重思考的性情中人。」她朝我笑笑，瞳眸裏泛著溫柔的嘉許。

我有些麻木了，所以對往後的熱烈討論，我就聽得有點心不在焉，反正經過了這麼多位行家的評論，對這些人多餘的恭維也就有些不在乎起來了。不過我對愈來愈多的人無視於幽綠的籠罩，卻只見到白色布條的切割，不禁無奈地感覺害怕，好似有一把利刃臨空將我在青浪綠濤的巔沛中切裂。

我嘗試著導引大家去忽略白布條，但是總招到挫敗。文化評論家不高興地說：「你不能在有了白布條後卻叫大家忽略……這幅畫在感性的綠色氣氛下安置了觸目驚心的白布條，生機勃勃地挑活了深邃與高品質的思索，而徹底地解放了理性與感性的分野……」說完，他在眾人的褒揚中得意昂首，我卻意興闌珊，再也提不起勁來了。

我在門口送走了畫友，卻迎來了一批前衛派肢體藝術人士。他們非常活潑可愛，一進門就又蹦又跳，直截了當跟經理說，他們對老掉牙的所謂藝術品沒有興趣。他們是為了密勒日巴身上的白布條來的。經理輕輕巧巧地將他們推給了我，然後轉身自顧自地忙去。

前衛人士在畫像前呆不到兩分鐘就起了爭執。長髮披肩的稚臉男生非常肯定白布條是一個神祕的象徵；他的同伴揪著他的長髮，破口大罵：「神祕你個鬼！」他一本正經地說：「這是一幅『存在主義』的畫像。作者以思辨的理性去錘鍊白布條在綠色上的荒謬本質，然後藉著『理性的白條在荒謬的綠面』去挖掘荒謬的意涵，進而認同了『存在主義』的荒謬本質。」接著，他在地板上轉起身子，一邊哀嚎著：「呀！凝結了的天真……固態化的存在……破除了我們枯竭的心靈……」他每說一句，即打一個圈，轉得我昏頭轉向。

稚臉男生沒有頭昏，倒是收起了玩笑之心：「不對！不對！白布條是立體的，它屬於我們肢體藝術的範圍，而三度立體空間在二度畫幅平面上象徵著時空的截斷，這是『存在主義』在結構上朝向『非存在的存在』的自由凸顯。」

我在旁聽了，有些啼笑皆非，卻也順著他們的擺弄，一遍又一遍地端詳起畫像上比苔蘚還翠綠的陰冷幽暗洞穴。我就這樣地入了神，只覺得滿室的綠，坑坑凹凹的綠，好似包融著宇宙的奇奧，但卻一次又一次地被浮現起來的白布條從綠浪底層深深地震攝住。

當晚我等所有的人都離去以後，獨自拿了一塊坐墊坐在畫像前，默默地跟密勒日巴尊者道歉。在靜坐的恍惚間，我猛然一抬頭，卻迷迷糊糊地看見白布條泛起一個恐怖的線條。

我想到這一切的荒謬，一股孤獨無助的感覺襲上了心頭，但是每當清醒意識一觸及懸掛在密勒日巴坐墊上的白布條，我的底部立即起了被閹割的椎心痛楚。

這可不是閹割嗎？閹割，閹割！當初構畫的心思於是起了原始的崩潰，突然之間，我不再認同自己的思維而跟自己有了疏離感受，原來的藝術訴求也因此有了追根掘柢的摧毀。

第二天，我疲憊極了，在床上翻來覆去，睡不著覺，於是打定主意，以後再也不到畫展去了；不料畫廊才一開門，經理立即來電話：「你今天早點來罷！老師要陪同兩位畫廊老闆前來觀賞。」

「妳就別麻煩了罷！」我在床舖上推辭著。「他們都是多年經營畫廊的畫商，不見得就對我的白布條有興趣。」

經理調侃著：「嘻！你的白布條？現在你也認同白布條了？」

「不認同又能怎樣？都已經搞成這個德行了！」

「不管怎樣啦！他們今天是衝著白布條來的！」

「來就來罷！我在場與否根本沒有差別。」

「但是老師要你來……」

「有他在場就夠了，他才是真正的創作者。」

「喂！勉為其難罷？這場戲總得要唱完……」

「真是……畫展一共有四十幅畫，也不見得就得找所有的畫家去解釋畫中的涵意……」

我雖然說不去，但還是去了。我到的時候，畫廊裏擠滿了人，經理與兩名義工穿梭其間，但是老師與兩名畫廊老闆還沒看見。我懶洋洋地朝眾人打個招呼，然後漫不經心地走在參觀者裏面，期盼能聆聽到一些清新的評論。

白布條雖然鬧得滿城風雨，但是還是有更多的人沒有讀到報紙，所以原本對綠幽幽的畫像不曾注意；他們給白燦燦的白布條吸引而佇足觀看，應該是屬於一種自然的視覺反應，但是緊接著下來，他們也不自禁地發出一連串的問題：「那個凸顯的白布條貼住了甚麼？」不管甚麼時候，旁邊一定會響起另一個狡猾的聲音：「白布條貼在一個赤裸裸的人的底部，你說還會是甚麼？」緊接著，另一個聲音又響起：「為甚麼要貼住呢？」這時旁邊的人已經不得不回答了：「大概畫得太醜陋了罷！這種高級的畫廊當然不能掛出色情的作品……」

總是有那麼一些細心的參觀者發覺事情不是這麼單純，於是部份好事的人就開始研究畫像深刻的立體涵意。不知從何時開始，這些「為甚麼為甚麼」的問題有如一片綠雲似地構織成「意識的突然觸起」，然後在一片茫然裏，打破砂鍋地質問著貼白布條的解釋系統或背後動機，更將一層層理性的環結打破，反而自顧自地編製起另一個嶄新的環結來，後來終於有人做下了結論：「這幅畫不是只有感性的呈現，它是思想型的。」

畫廊老闆到臨時，展示間裏起了一陣不小的騷動，原來參觀者裏有多位畫友曾與畫廊老闆打過交道，也都非常瞭解這些畫廊老闆在圖畫市場中舉足輕重的地位。

我看見眾人的熱絡，當然不敢怠慢，於是在老師的示意下，不動聲色地擠到了老闆身邊。兩位老闆，一胖一瘦，但表情一致，都是不帶絲毫喜怒哀樂。他們皮笑肉不笑地一一與觀眾打完招呼後，就連番在密勒日巴畫像前批評了起來：「不錯！不攀附潮流，不搖旗吶喊，不嚴肅地沿用一定技巧，不固執地匏取傳統手法……非常具有創意……」胖子簡捷地先行說道。

瘦子接著就說：「名不虛傳！有原始藝術的風格，有反璞歸真的圖騰；有血有肉的生命，或顯或隱的靈魂……」

我忽然厭倦起這一切，於是挖苦地說：「是呀！不止這樣哪，這是作者真實而躍動的生命力，在自然寫意的筆鋒裏呈現出人性受貪慾的捆縛……」

老師與經理對望了一眼，企圖打斷我的話；胖瘦兩人卻不在意地說：「難怪藝術界都說，你們這家畫廊的水準最高，看來的確不假，觀眾欣賞藝術品的品味也與眾不同……」

老師顯然並沒跟他們介紹過我，如此一來就更不好再介紹了；沒想到的是，我的負氣之語倒是激起了參觀者的討論情緒。有一位大概曾經被畫廊老闆拒絕過的訪者諂媚地問道：「您就發表些看法罷，或許我們也能夠學習一點專家的審核尺度。」

胖瘦兩人仍然不苟言笑，於是訪者繼續問道：「譬如說，這平淡無奇的綠色只呈現單一色調，但又為甚麼能散發出雋永的情趣？」

胖子說：「平淡所以典雅，單一所以真誠。」

瘦子說：「視野廣闊所以情趣，筆調靈巧所以雋永。」

訪者又說：「高見！高見！但為甚麼報刊上說，這幅畫的白布條意趣深長，既顯現出作者內心的厚實開闊，又展拓出作者人生閱歷的不凡呢？」

胖子說：「因為作者天真浪漫。」

瘦子說：「因為作者詼諧無邪。」

訪者又說：「禪機！禪機！但是我看這綠色由於水份調拌得濃稀不一而有了焦淡之分，這又是哪家的手法呢？」

胖子說：「線條有西藏繪畫的細膩。」

瘦子說：「色彩是西洋學派的浪漫。」

訪者又說：「真是聞君一席話，勝讀十年書！但畫裏綠色中間的空白展現了陽光的痕跡，這在構圖上是哪家的手法呢？」

胖子說：「思維屬於華夏文化的結晶。」

瘦子說：「筆調則是印象學派的濫觴。」

訪者又說：「佩服！佩服！但是……」

我終於不耐煩起來，於是近乎咆哮地說：「不要但是但是啦！這麼好的作品，出個價錢吧！」

胖子板起嚴肅表情，看著我說：「我不能給它標價，因為原來的畫面只是一個修行者的形態，你們的標價也還算合理。」他走上前，看看貼在畫框底下的價格表。「但是一貼上白布條，這個意義成倍地上翻，將畫家悲天憫人的胸懷一展無遺。悲心是無價的，所以我不能給它訂價。」

自己也是一名畫家的瘦子說：「我也無法給它訂價。不過我想跟你們畫廊商借這幅作品到我的畫廊長期展覽，看看能不能遇見真正出得起價錢的買主。」他瞇起眼，後退數步，令他的面孔浸淫在暈黃的燈光之外。

老師面露難色，瘦子於是以一種積集了十多年的畫廊經營經驗口吻說：「這幅畫表現出的畫家人格、情操與思考，與我的畫廊整體風格相吻合；我想我作為一個有鑑賞力的經紀人，一定能夠找到一個合適的買主開出獨特的價格。」

老師還未來得及說話，胖子卻說：「不錯，但是我覺得我的畫廊風格更為接近……」

我再也聽不下去了，於是推開眾人：「夠了！夠了！」我的力道顯然嚇壞了某些人，於是眾人不約而同地讓出了走道；在眾人讓道的空間切割上，我就這樣清清楚楚看到密勒日巴的男根突然脹大難堪，一路猛戳過來……

我從此再未踏入畫展的會場，直到有一天老師打電話來叫我去把畫像取回；我心下訝異，因為畫展還未結束，每天來看白布條的人仍是絡繹不絕。我一向稟持著師生之禮，所以不敢多問，只納悶地跑回畫廊。

我看畫展仍舊如期舉行，心下不解，只好找了個空檔詢問經理。原來，上次那兩位畫廊老闆的對話又給好事者加油添醋地寫成了一篇夾敘夾論的美術論文，投稿登在報刊上，於是聞風而來的人羣愈聚愈多，宣傳文稿也給洶湧的人潮搶得沒剩下一份。

對這個白布條事件的前後始末知之甚詳的老師終於打破了沉默，說出一番決定性的評語：「我沒有辦法等到畫展結束了，我一定得要消除這種不平衡的現象，將人們的眼光重新拉回到其它的作品上來。」他又加了個註腳：「畢竟這次參展的還有其它三十九幅作品，我不能眼睜睜地看著一塊小小的白布條將整個畫展給破壞掉。」

經理轉達了老師的旨意：「到底除了藝術與創作之外，世俗上仍然有些事物是具有意義的。」她嫣然一笑：「藝術不是一切，人還有責任。」老師兩年多來賴以崛起於藝壇的判斷能力，終於再次顯露了他對畫品商業價值的獨特觀察力與鑑賞角度。

經理於我臨去之前，又語重心長地加了一句：「老師要我轉告你，不要太在意這整個事件，要對老師的決定與判斷有信心。」

我點點頭：「無妨！無妨！我拿回去就是，只當這件事不曾發生過。」我嘴上雖如此說，心中卻低咕著，老師怎麼老是這麼不乾不脆，出爾反爾？

離宣傳單上的畫展結束期尚有一個多禮拜，老師毅然地叫我將飽受爭議的密勒日巴畫像移走，但是一時三刻卻又找不到合適的畫，於是只好在慘白的牆壁上，懸掛了一幅仿製的「少女的祈禱」。

老師的理由是冠冕堂皇的：「我只想重新賦予畫展以嶄新形象，強化所有畫友的團結心，以及鞏固參觀者與畫廊中間休戚與共的關係。」

聞風而來的人仍然不少，有的拿著畫展文稿，指著貼了白紙條的密勒日巴，詢問畫像的去處，有的對著經理咆哮：「臺北這麼一個大千世界，光怪突離，甚麼畫像沒有？還在乎那麼一根雞雞？」有的則乾脆對經理說，畫廊的包融心太小，藝術修養太差，說的一套，做的又是一套，不應該輕易地踏入畫廊這種原本包融性極大的事業。經理唯唯諾諾，盡力陪著笑臉，無奈地周旋眾人。

有些畫友反對這種不負責任的作法而露出不滿的神情，老師聽後就不以為然地說：「為了博取畫廊的清淨聲譽，我必須犧牲藝術與創作。這是終極層次的整體考慮，而不是你們這些不必背負畫廊經營責任的人的片面感情抒發。」

這番義正言謹的說法還是有人反對，於是老師又說：「密勒日巴畫像的獨領風騷其實只是因為其它因素的烘托。這裏面原本有不可分割的因緣成分在內，所以完全忽略其它作品的襯托，再怎麼說都是不公平的。」

宣傳文稿早已分送完了，所以就算想追回來也不可能，而「少女的祈禱」雖杜絕了新來參觀者對畫廊的臆想，但卻嚴重地破壞了畫展標榜的創新理念。我後來聽經理說，每天前來觀賞的人羣還是徘徊於「少女的祈禱」畫前，就有些不明白他們是陶醉於少女的祈禱，還是悼念密勒日巴的寂滅。

畫展最後是怎麼結束的，我一點都不知道；我也不知道渲染一時的白布條驚世傑作如何落幕，更不想去打聽或了解更多的謠言。我很慵懶，卻又忙碌，因為拿回了密勒日巴畫像的這一個禮拜，我的心中只有一個強烈的念頭：「還原它！讓密勒日巴的男根重見天日！」

我琢磨了好多天，不敢輕易動手。那一天，空氣清新，我終於說服了自己，將懸掛在壁爐上方的密勒日巴畫像取下，放置在一片由天窗灑下的濕答答陽光裏。一時，青翠的綠雲更加擴散了，於是我鼓起勇氣，跪在畫像邊，彎下了腰，小心翼翼地揭去了白布條。

隨著小布條離開了畫像，我的眼睛就再也離不開密勒日巴的底部了。我心痛如絞，因為男根處已是支離破碎，而畫幅的原色更透過破碎的色調，直逼眼前。我撫住胸口，按捺住哀傷，魂不守舍地找來了畫筆，沾滿綠汁，一筆一描地細心補了起來。

工作進行得很緩慢，因為很多時候，我只是瞪著畫像發呆；有更多的時候，我卻發覺自己默默地替眼眶拭去滲出的淚水。我不知道為甚麼我那麼難過。這絕不止是因為密勒日巴的男根遭受不人道的屈辱。雖然我不願意去承認，但是我明瞭我心深處已經開始醞釀，悲痛地著手抹去自己與畫廊的這一段難得的因緣。真的！真的不能在一個組織裏滯留太久；否則的話，對應著穩定的人事建構就不免會生起黏濁的思維。我想我只有多讓自己在人生的旅途上顛簸，才能令自己記住，我終究不是我，而畫像的密勒日巴也不是真正的密勒日巴。

畫像在一個禮拜後修補完畢。我對自己的細心相當滿意，因為如果我不提起這件烏籠事，我想絕不會有任何人看出密勒日巴的男根曾經蒙難過。不幸的是，我的滿意壓不住我腦海中男根的脹大。

我雖然日夜唱誦著密勒日巴咒，但是這個心念轉移一點都無濟於事，男根只是不斷在腦中脹大；終於我管不住自己，於是當初密勒日巴浮出畫幅與我結合的景況再度出現，只不過這次換成了我與脹大的男根結為一體。我雖然有些害怕，但也沒法可想，於是不久我只好放任自己蛻變為男根的本身。

我變成男根之後很害怕，不敢輕易出門，連到門口拿信都猶疑半天，深怕被鄰居瞧見。我努力地想回復原狀，但沒辦法。我鎮日嘴中喃喃，將密勒日巴的咒語化為空氣的成分，日夜飄盪在空曠的客廳裏，迴響在明亮的臥房裏。只不過男根並沒有停止脹大。脹大。脹大。前所未有的膨脹。終於有一天，它憤怒地戳破了大門，突出到院子裏。

從此之後，密勒日巴尊者夜夜頂著勃起的男根進入我的夢裏。他撫摸著我的頭頂說：「我的兒啊！我是一個已經洞見『心之自相』的瑜伽行者，所以能夠於『外顯諸境』裏得調御變化之大自在。但是你還不行啊！」他面露慈悲的關懷：「雖然你還未證悟，不過你是個有根器的人，就再不要跟著他們瞎攪弄罷！你要知道，我們作為瑜伽行者的，沒有必要攪入人們的是是非非之中。」

是啊！這一番話驚醒了我，於是我開始思考這整個事件的前後始末，企圖從裏面找出不合理與不自然的發展。最後我終於總結，這整個錯誤其實只是緣起於我覺得密勒日巴的乾淨臉龐包裹了人世間的煩惱，而金色莊嚴遮掩了人世間的掙扎。原來，這是不同層次的思維呈現，但我卻將真實的事跡無力地賦予人世間的理則，又隨順自我的傲慢統領著順理成章的思緒，於是最終不可避免地自導自演了一場鬧劇。這不是自取其辱嘛！能責怪任何人嗎？

有了這樣的瞭解以後，我輕鬆了一陣。但是我明瞭，我最終還是熬不過脹大男根的折磨；我也恍然了悟，我貿然地將密勒日巴的男根重見天日是一樁錯誤。

我了悟的那一剎那，真想乾脆將畫像給燒掉算了，但是我遲疑了好久，始終下不了手。這讓我很苦惱，於是我成天呆在後院子裏，把呆滯的目光放在風吹樹搖的擺動上，逐漸地，我竟然每天無思無覺地等待著日出日落。

那一天，空氣同樣地清新。我閉起了雙眼，躺在鳳凰木下觀想著掛在牆上的密勒日巴像，忽然一隻膽大的蜂鳥停在離我鼻尖約六吋的地方，嗡嗡地鼓動著小小的翅膀。

我不敢動彈，悄悄地睜開瞳眸，瞪著羽翼撲撲的蜂鳥，不知不覺地將兩眼逐漸瞧成了鬥雞眼；我不知道是否我的眼神終於露出兇光，蜂鳥忽然受了驚嚇，倏忽飛去。

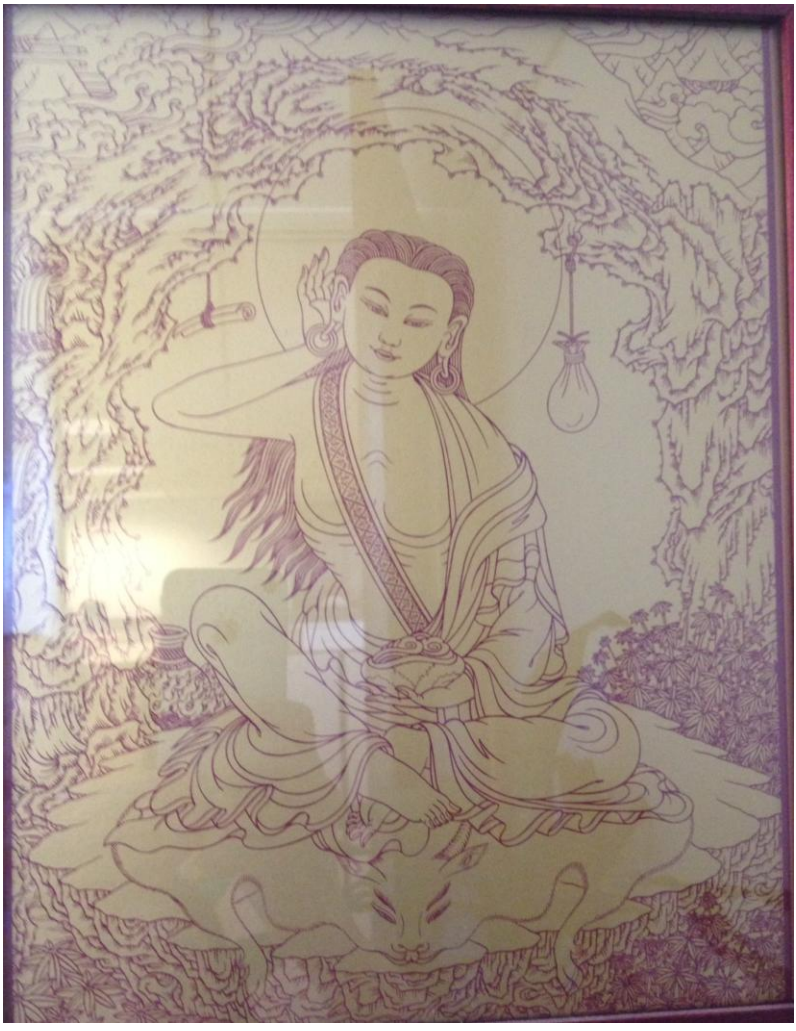
就在蜂鳥離去的一剎那，我靈機一動，有了主意，於是我一躍而起，趕緊進屋子，從貯藏室裏找出一塊乾巴巴、黃漬漬的青色碎布，然後雙手抖顫地從一方狹長的位置剪了下來。

我神不守舍地唸著密勒日巴咒，恭敬地在青布條背後黏上了膠，然後爬上沙發，倚靠在牆上，對準了密勒日巴畫像的男根部位貼了上去……

•

這件事完了沒多久，老師就找我做了那次正經八百的會談，批評我是個不知站在別人立場、替別人想的人。我起先聽了有些木木納納，但經過老師反覆解說以後，我終於知道了自己是個生性涼薄的人。不過我知道了以後，表情仍是木木納納，或許我已經有些麻木了罷。其實這真是一個多此一舉的會談，因為你知道的，自從我有了男根的蛻變後，看這些雞毛蒜皮之事都帶著無可理喻的不耐煩。

老師在會談中，以慎重的口吻說，談話錄音只是給他個人參考之用。我吊兒郎當地說，我才不在乎他是否拿到電臺去播放。老師又關切地說，我應該停筆一陣子，讀讀哲學方面的書。我說，自從我重新在密勒日巴的私處貼上了青布條以後，我就停筆不畫了，但我不想讀哲學書籍，因為任河一種邏輯性的思維都沒辦法解釋，為何我們這羣追求藝術「真善美」的畫家無法接受密勒日巴在那麼一個已然沒有了清淨與煩惱觀念的無人洞穴裏露出男根……



虛擬實境與荒謬存有

——〈貼白布條的密勒日巴〉後記

〈虛擬實境與荒謬存有〉目次

緣起

虛擬實境的「存有」意涵

一、「存有」的「理性」建構

二、「存有」的「荒謬」特質

三、「存有」的「非存有」底蘊

A、「存有」以「非存有」為內涵

a、「大眾」共同緣起的場域

b、在「大眾」裏的「小眾」所緣起的場域

B、「非存有」的「存有」本質

虛擬實境的「非存有」意涵

一、動機

二、分析本身的理性束縛

三、實證乃知

四、切忌造業，尤其造惡業

結語

虛擬實境與荒謬存有

——〈貼白布條的密勒日巴〉後記

緣起

我寫完〈貼白布條的密勒日巴〉之後，有一天心血來潮，寄了一份手稿給一位任職於輔仁大學的教授朋友閱讀。隔了一個月，這位二十多年來音訊杳無的同窗好友打來一通國際電話，興奮地列舉了一些以前我們討論不出結果的「存在主義」論題，並恭賀我在小說中一一有了貼切的隱喻。

我放下電話好長一段時間，一直浸淫於那段被老友從深埋在記憶裏勾起的年輕時代之中；那時大學校園裏瀰漫著「存在主義」探討之風，同學們聚在一起爭論得面紅耳赤的話題也都離不開一些與「存在主義」有關的哲學思想。雖然大家往往不知天高地厚地高談闊論，但大都一知半解，不過年輕的熱情總是很容易地就替大家解了圍，最後彼此嘲諷對方一番，相互擁肩，嘻笑人羣而過。

當我好不容易從年輕的輕狂回復到中年的務實時，心中恍恍惚惚，幾天以來只覺得應該替年輕時代的記憶留下些甚麼；於是有一天——大概也算是有所圖謀罷——我開始細心地重讀〈貼白布條的密勒日巴〉，並依照老友的提示，將小說與「存在主義」哲思起了連想，最後還依著情節流程，畫了

幾個圖表來剖析一番。這一段綿密思緒的運作隱隱然就造就了這篇後記——這段因緣的造作與文本的密勒日巴像的贈予都是真實的(authentic giving or hospitality)，更可說是奇妙的緣起。

說起緣起，我就不得不談談當初我撰寫〈貼白布條的密勒日巴〉的動機，因為就如同在文本的開始，我就開宗明義地交代一般：「我的潛意識一直想應證一下老師說我生性涼薄的真實性」，所以我在開始構思時，非常堅持著表現自剖的誠意，因此不厭其煩地在前言與後語裏加進去適當的引喻，以凸顯這篇小說在虛構中所欲彰顯的真實性，但是由於虛構的故事情節本身涉及真人真事，所以我在撰稿時非常小心，盡量在「虛擬實境」的過程裏，避免當事人受到不必要的干擾與傷害。

只不過，我卻也不願就此束手就擒，於是又時時刻刻以白布條所揭示的「荒謬存有」，來鼓勵讀者自行掀起虛構的遮掩，而直取隱匿於其中的實質內涵。事實上，我正是藉用了這麼一樁生活裏的困惑來闡述「荒謬存有」在「虛擬實境」的構思裏往往超越正確判斷，而直截與那個不可說、不可說的緣起奧祕連結了起來。要了解「虛擬實境」的原始意義必須重溯歷史，還原整個事件的原始面貌，但因「很多事情不化為文字以前，真相就老是模模糊糊地看不清楚」，所以故事本身的「荒謬存有」就多多少少受制於文字的侷限與回憶的焦灼；縱使文字是如此地虛假、軟弱，但是這個故事的「荒謬存有」，還是說明了小說的「虛擬實境」在現實生活裏是真實存在過的。

事實上，我會去回想這個故事的前後始末——而不是其它的緣由——就說明了我對這段緣起的感激，更由於我不能理解也不敢妄自揣測這段緣起的奧祕，所以我只能盡其可能地將故事平鋪直述，以讓故事本身在沒有哲學概念包裝的呈現下，盡情散發其「表別狀態的存在」——我想這是我在認同「存在」本身的歷史性不應被任意扭曲或錯置的情況下，堅絕放棄駕馭這個「荒謬存有」，以讓背後那個一顯皆顯的「非存有」自行彰顯的誠意表現罷。

虛擬實境的「存有」意涵

〈貼白布條的密勒日巴〉的故事非常簡單。它藉著一幅畫作，述說一個人由於執取清淨與污濁的概念而觸動了「理性」的追尋，但卻在追尋的過程中，失去控制地讓概念存有自衍自生，最後形成概念本身的荒謬特質；不過細細想來，〈貼白布條的密勒日巴〉一文嘗試著以一塊貼在密勒日巴私處的白布條來揭示三個層次的「存有」意義：「存有」的「理性」建構、「存有」的「荒謬」特質以及「存有」的「非存有」底蘊。

一、「存有」的「理性」建構

任何一樁「存有」——縱使它是荒謬無比的——必然經歷一段合理的建構過程。這是黑格爾的「凡存在必合理」的精髓，也是密勒日巴畫像被眾人集體貼上白布條的合理解釋：

金色密勒日巴　綠色密勒日巴　光明的彰顯在　赤裸私處的暴　遮掩私處的白
畫像的　↓　畫像的　↓　理性的訴求裏　↓　露使得世俗的　↓　布條強行造作
表別狀態存在　理性思維呈現　隱匿了起來　褻教猖狂起來　了荒謬的存有

將金色的密勒日巴畫像轉化為綠色的呈現，絕對是一樁純屬我個人的、熱切的行為，也可以說是我從一個畫像觀賞者身份轉化為追求自我身份的具體顯現；但是可惜的是，當我開始運用理性思維去研判密勒日巴與世俗理則的關連時，我不自覺地令理性吞噬了密勒日巴在較高一層次的「表別狀態存在」；更嚴重的是，理性的枷鎖將我日常的、具體的、有限的個人存在本質也一起銷毀了。換句話說，我企圖用邏輯來闡述「非理性」的「表別狀態存在」，以及用「理性」在「理性」裏創造「理性

的思維呈現」，於是一幅綠色的密勒日巴畫像就被我造作出來，而我藉著這麼一幅畫作來追求自我的目的卻也在畫像完成的同時一起湮滅，清淨的企圖心也就不攻自破了。

這一個造作不止將「非理性」所隱匿的光明彰顯整個遮掩了起來，更在「理性」的思維裏自衍自生地賦予了它的存在，而遺留下來一根世俗觀點裏的罪衍——私處。這裏的隱喻乃在闡明黑格爾的辯證法在辯證的過程裏不斷地誇大理性，卻也在渲染理性力量的同時，種下了潛伏的「理性」遺毒。到了這個時候，其實公開這樁遺毒早已成了唯一合理的必然結果，但也因為「凡存在必合理」，所以它在羣體裏產生破壞的作用，其實是可以預期的——因此這麼一塊遮掩私處的白布條就變成了唯一的歸宿，而「荒謬存有」於焉造就了出來。

我以這樣一個情節安排來闡明「『存有』的『理性』建構」過程，雖非十全十美，但也還差強人意；只不過我的心底深處並不甘心，於是我處心積慮地在「理性」吞滅「表別狀態存在」的同時，細心地描繪了一段艱澀的創作痕跡——這個艱澀痕跡裏最重要的訊息是，我讓坐在洞穴裏的密勒日巴揚起右手以劃破幽邈歲月，並且讓他身上的光蘊與背影裏的陽光融合為一體，以破除「洞穴的空間」附屬於「密勒日巴肖像」的主客對立，更直接令明晦互濟的密勒日巴身軀去跳脫死亡的不安與時間的摧折，而驅達永恆的境地——這是我企圖以整幅畫呈現遍體通綠的和諧，來遮掩我藏匿「表別狀態的存在」所具有的光明彰顯的居心。

當然，由於世俗的禮教在世俗的人羣裏無法泯滅，於是一幅小小的立體布條終於登場，霸道地在沒有主題的畫幅裏重塑主題、強分主客，又在混沌的不可分割狀態下創造了一個「既是出口、也是入口」的荒謬對立，然後才有可能引發一羣尋求「意識擴張」的藝術家的共鳴（任何共鳴均有其先決條件，如後第三節所述）。

這說明了任何在「理性」裏散發「理性」的意圖是極為矛盾的，當然這個意圖本身也是黑格爾的辯證法所引用的依據，但是其實我真正想說的是，我對那些堅持「理性與邏輯」的知識分子一直有

著悲憫，因為他們無法認知自己的「所知障」，所以對這個本來可以將十方三世一起呈現的世界反而看得稠密、晦澀與不可理解。

其實，這條造就了「荒謬存有」的白布條，於強行介入（forceful involvement）之際，絕對不存在超然思維（detached thinking）的結果，而是「集體意識」的痛苦陳述——這只能是少數眾人（小眾）為了證明他們是存在於羣體（大眾）裏的一份子，才不得不紓發的一種情緒反映，但由於情緒無關思想，「自我」的情緒更無關超然的思想，於是小眾堅持白布條的引介就成了一個比任何意念都來得強勁與重要的抗爭。這個情況，說穿了，只是因為小眾抗爭者在大眾團體裏潛伏了一陣子，終於遭遇到一個他們必須證明自己存在的機緣，於是迫不及待地滿足了自我的慰藉。

由於小眾藉著白布條的引介而證明了自我的存在，卻又因「自我的存在」對自己來說不是一個思維的問題，於是「自我的存在」無法在心裏孕育成一個概念，反倒形成了一個束縛「真實自我」的框限，但是小眾無視這個矛盾，也不在乎白布條的引介是否會自衍自生地對大眾羣體產生任何不良的後果——這個洞悉理事的睿智在「自我存在」的證明過程裏始終都不曾具體存在過——他們只是必須抗爭，更因他們以為他們才握有真理，所以抗爭起來就當仁不讓，但其實骨子裏只是因為抗爭才能證明自我的存在（——這段小眾在大眾裏的掙扎，如後第三節所述，有極為深沉的「非存有」蘊意）。

這一段「『存有』的『理性』建構」可以總結為我對黑格爾的「凡存在必合理」的理性思維的駁斥。

二、「存有」的「荒謬」特質

人類的理性思維所建構的「存有」——縱使它需要羣體襯托而不能單獨存在——必定在主體與客體的阻隔中，任由客體的表面化與外象化而阻礙了「存有」主體的伸張。這是齊克果以一個虔誠的

基督教徒身份執著地追求他個人自身的永恆幸福的熱情，以及他漠視基督教界羣起攻之的荒謬，也是貼在密勒日巴私處的白布條會被學者專家大肆渲染的依據：

白布條的荒謬　「非存有」的　環境的差別設　客體的凸顯觸　駕馭客體的衝
存有導致「非　↓　無法存在導致　↓　定導致了主體　↓　發了眾說紛紜　↓　動與欲望沖淡
存有」的隱匿　畫幅環境分位　與客體的阻隔　的判斷與臆想　了主體的訴求

一旦那塊貼在密勒日巴私處的白布條強行造作了「荒謬存有」以後，它原先遮掩的，或是生命的躍動，或是感情的記錄，或是友誼的對話，或是方術的卜算，都已經不再是重要的了；重要的是，白布條的存有霸道地賦予了人們一個極為寬廣的想像空間，於是「存有」變得實實在在。

更有甚者，雖然「存有」與「非存有」為一顯皆顯的因果關係，但由於「存有」的實質存在，使得互為因果的「非存有」不得不隱匿起來，於是導致了因果強行分位，進而使得支撐著因果的背景產生「差別設定」而無奈地阻隔了主體與客體，於是令得「存有」的實質存在既曖昧又不確定，因而構建了「荒謬」的氛圍。

這個必須藉助「非存有」才能凸顯「存有」的荒謬氛圍具備著蠱惑人心的力量，於是在畫廊裏展示的密勒日巴畫幅好似以一塊既存的白布條向觀賞者示現著，人類意識的擴張時時在一個已然存在的「存有」影響下，受到莫名的鼓舞——這個鼓舞受到「理性思維」的愚弄，會自衍自生疊床架屋，形成一個龐大無比的怪獸，將埋葬在意識底層的原始觸覺咬得只剩下一副枯槁的骷髏。

在「存有」的先入為主呈現裏，所有的與會專家不由自主地以白布條的「存有」為畫幅中心，各自在「存有」裏堅信概念，並以之做為思維倚賴的不可或缺，於是人類在無法從自己創造的概念裏掙扎出來的情況下，不免驚惶失措，但是因為受困於概念存有的蠱惑，反而興起駕馭「存有」的衝動

與欲望，而益發與「存有」背後的「非存有」阻隔了起來。這個「荒謬存有」的特質大致以三種狀態呈現：

——上焉者企圖在宗教的核心裏加強信心以破除理性的束縛，但卻因為始終掙不破那個以上帝為第一因的自然世界，所以也只能在忠實地記錄見證之餘，徘徊於巨大的空虛邊緣，不然就是在認同「幻有」背後的「空性」過程裏，卻因必須持續地將「空性」的「幻有」本質破除，而不由自主地掉入「十八空」的深淵裏；

——中焉者將「存有」以哲學方式表達出來，或以藝術方式描繪或敘述或謳歌出來，但由於「思考」畢竟只有一個源頭，於是在達不到比「理性觀點」的知覺層次更深的存有狀態下，哲學家與藝術家個個眉結深鎖，一副憂鬱、蒼白的瘦弱形象；

——下焉者人人甘願成為那些久已膨脹到無人認識的「概念存有」的工具與玩物，在一些他們自以為是的藝術領域裏浮沉，卻也不由自主地世俗化起來，不然就是在他們自以為是的宗教儀軌裏大肆玩弄自我，卻愚昧地在迷信的庇佑下企圖獲得心靈上的慰藉——這個在美麗或快樂中企圖保持童騃式的直接性反應能力卻屢屢遭遇無可抗拒的沮喪可以說是人類最大的不幸，卻也是個處處可見、比比皆是的二十世紀現況。

然後在白布條的掩護下，「存有」進而成了一個象徵，大張旗鼓地在專家與學人之間變成美學邏輯學語義學符號學甚至認識論的凝聚對象，同時在各人的領域裏自衍自生地形成獨特事物的表別。單就這個層次的「表別狀態的存在」而言，不明底細的各家言論可謂彌足珍貴，但對那些經歷白布條

建構過程的人們來說，這個「表別狀態的存在」始終都是一樁不真實的幻影。不過大凡洞悉「存有」建構過程的人對那些只知執持已然存在的「荒謬存有」的人，常有不知如何解說的困難，而已經發生的「存有」更在這兩類人裏形成一種嚴重的隔閡與決裂（譬如，證悟之人始終無法向執取這一世生命的人證明三世輪迴的真實性一般）——基本上來說，這乃是「理性」與「真實存有」的分離與衝突。

然而，那些洞悉「存有」建構過程的人們所認知的那幅沒有白布條的畫像，是否真的具有光明的彰顯呢？不然，因為綠雲遮掩了真實的表相，卻蘊藏了我作為畫者的偏頗，因此這段「存有的荒謬特質」的圖表解說也可以引用至我將金色的「表別狀態存在」塗抹成綠色的「理性思維呈現」的過程裏（如前節「存有的理性建構」所述）。

也就是說，綠色的理性陳述將金色的表別狀態強行遮掩，導致了因果分位，引介了差別設定，進而使得主客對立的狀態在駕馭客體的欲望中愈發隱匿了光明的彰顯。

這兩個不同層次的視覺意象所產生的蠱惑暗示了人類受困於真相的遮掩，卻在各自的概念體系裏甘之若飴，又因執著於「理性與感性」於剎那間迸發出來的激情，於是始終無法掀起表相的蠱惑，而深入探討內在的東西。

倘若這一路挖掘下去，人類必將瘋狂，最後不免氣餒地讓最表層的粗糙感覺（亦即最欲遮掩的不安）予以誇張暴露出來，或甘願為其擄獲而成為它的主體部份。這個原因是時下的年輕人「不願讓年輕留白」而盡情在年輕的軀體上留下寫真的根本病態，也是令我最後成為脹大的私處的主因。

其實，大多數的人愈是浮沉於「存有」的表面包裝上，愈是暴露出內心的惶悚不安與緊張躁動——他們對表象的掙扎不出與他們對內在真實的茫然無知是一樣地令人憐憫。

當然，在這篇小說裏，「存有」所指的只不過是一塊小小的白布條，但是其實這個「存有」的象徵可被引申至「軀體的存有」、「生命的存有」以及——「神祇的存有」，如此一來，這篇小說就不是只是一篇談論藝文的小說，而是論述宗教的小說了。

這一段「『存有』的『荒謬』特質」可以總結為我對齊克果以一個虔誠的基督教徒「棒打基督教界」來達到維繫個人自身對永恆幸福的渴求的駁斥。

三、「存有」的「非存有」底蘊

人世間任何一個事物與生命的「存有」均不可能憑空捏造，任何一個現象與法則的「存有」也不可能單獨現起——它們的背後總是隱然地存在著一個一顯皆顯的「非存有」設定，於是「『存有』以『非存有』為內涵」與「『非存有』的『存有』本質」的事實就昭然若揭了。

A、「存有」以「非存有」為內涵

「存有」雖然在本質上以「非存有」為其內涵，但是在結構上仍然隨著因緣聚合的成分不同而產生不同的畛域（——不究竟的結構層面，因為在究竟的結構層面來說，結構裏的因緣本質屬空性，而空性並無成分之差別在內，甚至結構因其形式與內容無法與本質區分，而與「本質」是對等辭）：

a、「大眾」共同緣起的場域

個人與那羣不曾參與建構「存有」的大眾之間存在著一個解說不清的關係——通常互為因果、共同緣起又互衍互生——這個在民主運作裏為「輿論造勢」，在共產黨人的革命理念裏就成了「羣眾運動」，而在朋儕間沽名吊譽則必須「互抬轎子」或「互相標榜」。不論為何，這個凝聚了的狀態最可用來解釋為何白布條適逢其時地提供了一個可資渲染的媒介(依順時鐘次第還原)：

眾人凝聚了一股尋求 → 意識擴張的意圖 →
意識擴張的意圖，來 製造了大眾共同 —
炫耀理性的「存有」 緣起的場域 「共同緣起的
開放性空間執取 場域」成就了
荒謬存有刺激了 開放性的空間
意圖的持續膨脹 —
既存「存有」的凸顯 開放性空間創造
滿足了開放性空間的 了「存有」大放
急欲被充填之衝動 ← 異彩的預設條件 ←

白布條之所以能夠成為眾人矚目的焦點，乃是因為與會者早已存在著一種尋求「意識擴張」的氛圍——沒有它的存在，白布條即不可能有彰顯其記號特點所必需的開放性空間；在這裏我藉著一塊原本不該存在的印記，來凸顯一個被大家忽略或被大家理所當然地接受的世間萬象。換句話說，我讓這一塊白布條的荒謬存有迴盪出一堆早已存在於人們心中的疑懼或不願深究的細微怯懦，來凸顯自我「虛假存在」的執著乃是人類不給自己一個細細體察他所存在的這個共同緣起世間的愚昧。

誠然在開放性空間充分聚合以創造那些既存「存有」所能大放異彩的預設條件之前（共業），各個獨立的個體仍然必須依附著各自的預設條件分別造作（別業）——亦即「荒謬存有」在經歷「理性建構」的過程之前，各自環境的差別設定已經形成了主體與客體的隔阻與對立（如前節的「存有的荒謬特質」所述）——也正因為共業與別業分別提供了客觀形勢與主觀躁動的條件，於是才有可能令主客觸動起來。

當然，由於個體仍然為羣體的一部分，主客的區分只是一時權宜——它們互相緣起的本質原來應該令彼此無法清楚地釐清；但是在人類「理性思維」的掩護下，一些藉著觀念與表象來運作的理性

「存有」，使得這個互相緣起的「非存有」幾乎成了一樁毫無事實根據的信仰——此乃因為「存有」雖然荒謬，但是因為已經存在了，所以絕難示現為原來「非存有」的面貌——這在萬象的「存有」以「非存有」為內涵的真實裏，的確是一樁值得哀悼的遺憾。

記號的解說之所以能夠建構起來乃是因為背後那個連結記號的場域設定早已消除了一切可能的誤解。這個不言可喻的互相了解就是因為任何存有都早已與背後那個共同緣起的理則系統互衍互生、息息相關——這個「一切『存有』以『非存有』為其底蘊」的觀念也是德國存在主義哲學家海德格在沒有緣起的觀念下所能推演的最深邃的哲學理論。值得在此順便一提的是「『存有』以『非存有』為其內涵」的理念近年來也得到了科學界的證實，大有直趨道家「有之以為利，無之以為用」的精髓。

在眾多尋求答案的科學家裏，因緣最殊勝的，當然是目前在日內瓦「歐洲核能研究中心」領導六百多位物理學家、從事「LЭ」科學實驗的諾貝爾物理獎得主丁肇中教授。他的一席話簡直令人不知他是在思索如何發現「海格斯玻子」（Higgs Boson），還是在探索「存有」與「非存有」的哲思。

他是這麼說的：「在思考物質如何取得重量的問題上，我們不得不去探索『反物質』（或『非物質』）的形成過程——宇宙之中，有物質就必定有反物質。當然，理論雖然講得通，但是要在科學領域上去證實它，就不是那麼地簡單；為此我們已在太空中設立了一座實驗站，尋找反物質的存在。我相信不久，我們就能具體地以科學的實驗數據來解答這個問題。」由這段話我們可以預期，雖仍在萌芽階段，但是科學的實驗結果指日可待，到時佛家「真空生妙有」的境地將再現端倪。

b、 在「大眾」裏的「小眾」所緣起的場域

個人與那羣曾經參與建構「存有」的小眾之間存在著一個脣齒相依、禍福與共的關係——雖然也是互為因果、共同緣起又互衍互生，但是因為小眾裏的每一個人彼此熟捻，又各自在大眾的場域裏

有不同的訴求，於是人為的責任層次逐漸造成矛盾深化，終至分化了小眾的場域。這個自己責成自己去荷負較高層次責任的態度才是導致密勒日巴畫像臨時從畫展被取下的原因(兩個順時鐘次第還原)：

眾人荷負了一種替團體維持聲譽的使命感與對族羣的認同感
（**小眾內部自衍自生的場域**）
個體抑制自我的存在助長了封閉性空間的穩固性與排他性
賢者避其世的遁隱
鬆動的小眾採取激烈措施以壓抑個體的存在來證實小眾的存在
（**小眾在大眾裏所激化起來的場域**）
矛盾醞釀了小眾的分裂以及破壞了小眾賴以凝聚的互信與團結

使命感促使了成見的捐棄與共識的凝聚
封閉性空間扼阻了個體追求自我的潛在衝動
無我的修行契機
個體抑制自我的存在激盪起開放性空間的尋求
個體獲得大眾的肯定接著深化了與小眾間的矛盾

凝聚力成就了團體的親和與封閉性的空間
開放性空間的意識擴張凸顯了個體的存在

穩固的封閉性空間剋守著口徑一致的規範
小眾的分化撼搖了封閉性空間的穩固性與排他性

當白布條在開放性空間裏接受表彰的同時，襯托密勒日巴畫像的諸多參展作品卻受到了無形的貶抑；此時，小眾為了維繫整體的聲譽，會稍試壓抑在大眾裏過度膨脹的白布條效應——亦即是說，「存有」的凸顯使得「非存有」整個隱匿了起來，但是由於小眾互衍互生的緣起，「非存有」在一種刻意消泯「存有」的運作下，倒果為因，浮現於表面而蛻變成「存有」；及至此時，原來的「存有」歷經絢麗而急速遁隱，卻為「無常」做了詮釋，而大眾在遍尋「存有」不得的情形下，卻因為不得不接受「非存有」浮現為「存有」的事實，所以除了若有所失以外，就只剩下驚惶、錯愕與憤怒了。

這一段經過，說明了當因緣聚合的時候，「非存有」極有可能反客為主地凸顯出其「存有」的本質；事實上，「存有」與「非存有」原為一個不可分割的整體——「存有」因「非存有」而存在，而「非存有」沒有了「存有」也不可能成其為「非」。易言之，「存有」與「非存有」乃一顯皆顯、互為緣起的東西，其之所以能夠清楚地區分，乃因主客有了觸動的預設條件——人類對「存有」概念的執著。海德格的「『存在』以『非存在』為其底蘊」勉強可以引申到這個「荒謬存有」。

海德格不能自圓其說的是，在小眾抑制個體而形成封閉性空間的同時，個體通常會悄悄激盪起開放性空間的尋求。這就令小眾的封閉性空間在積極地穩固化的同時也起了鬆動的現象——亦即圖表所示的兩個圓圈在擦身而過的部份，不得不呈現互相排斥的流動方向。

在這個排斥的火花迸燦的關頭，身心俱疲的人會萌生「嬴氏亂天紀，賢者避其世」的念頭，而悟性稍好的人則產生修行「無我」的契機——這個圈環的結構雖然由小說中解析出來，但其實可引申至各個層面的人際關係，例如政治鬥爭、家族牽扯、團體掙扎、美國的超級強權拉攏盎格魯薩克森人所組成的聯盟在多極體系的抗爭行為等，於是獨善其身者如瑞士宣佈為中立國，或以救贖天下蒼生為己任的梵蒂岡則屹立為一塊不受污染的聖地。

論述到這裏，我們不難發現，小眾與大眾在場域結構裏的結合雖然有一種互依互存的關係，但無論如何都無法動搖其「『存有』以『非存有』為內涵」的本質；易言之，它們的結合非本質使然，

而是結構性使然——唯有這種瞭解，我們才能賦予人類一絲解脫的希望；否則的話，人類必然在大眾與小眾的交互衍生中失去自我，也失去探尋「『非存有』的『存有』本質」的可能性——果真如此的話，那才是人類萬劫不復的一大沉淪。

B、「非存有」的「存有」本質

到了這個時候，「非存有」在其內部具有「存有」本質的事實，在小眾的凝聚與大眾的驚惶裏已是相當穩固了；然而，這個穩固性所凸顯的是一個比較粗淺層面的「存有」意義，畢竟對那位曾經擁抱「存有」的創作者而言——縱使他所眷戀的只不過是個原本無法接受的「荒謬存有」——其愴然若失的悵惘與顛三倒四的屈辱正嚙咬著他的神識，於是他對那個肇事的白布條所遮掩的「非存有」也興起了恢復其「存有」本質的念頭。

事實上，我為了闡述這個理念，幾次三番地在小說裏鼓勵讀者自行掀起那塊被藝文人士駕馭成「意識擴張」的白布條，以還原一幅原本沒有白布條的畫作，更以之來檢視「白布條不在畫幅上」的「非存有的存有」意義，但幾次都不成功，因為一旦「存有」在心中種下了根，人類執取「存有」的安逸與憑藉「存有」來紓發情緒的惰性，就遮蔽了內心探索「非存有」的光明彰顯的怯懦。既然眾人不敢掀去「存有」，於是我只好賦予自己這項任務：

掀起貼在密勒日巴底部的白布條 ↓ 畫像底部損壞 ↓ 巴的私處本身 ↓ 日巴畫像為高 ↓ 遮掩密勒日巴還原非存有面貌 的部份 而且不斷脹大 一層次的表別 的赤裸私處

修補密勒日巴 蛻變為密勒日 體認金色密勒 以青布條重新

雖然這個「非存有」的重新還原，立即在當下賦予了它的「存有」本質一個展現其細微層面的「存有」意涵，但我掀起了白布條之後，卻為了「存有」乍然消失為「非存有」（或「非存有」乍然展現為「存有」），而整日惶悚不安——這是因為「存有」的虛假存在雖然有著遮掩本來面貌的殘酷（虛無的存在），但卻也提供了麻痺心識的穩定力量，反倒令得重新接受本來面貌的空無（係對曾經幻有的存在而言）的人有種坐立不安的焦慮——甚至恐懼；可笑的是，「存有」既為幻，原本就不應存在，更不應會令人有可怕的念頭，但因「存有」使得內在的真實出現了裂縫，產生了空無的對立，更使得人了悟「存有」的存在乃因空無而來，進而有了面對巨大空無的悸怕。

其實在「存有」未發生之前，「空無」並不存在——它是一個沒有「有無對立」的混沌現象，一種「表別狀態存在」的光明（現象與光明在此是對等辭）——然而這個沒有「有無概念」的光明在我將金色的面貌塗抹為綠色的呈現時就消殞了。

職是之故，我掀起了白布條以後，我的思維並無法認知那道原本不該存在、卻被「存有」切割的深淵已經根深蒂固地占據了心房，反而焦慮自己重新確認私處的動機；於是，在無法面對本來面貌如如不動的平靜，我阻止不了自己蛻變為「存有」的本身——私處，而將內在存有的空無本質幻化為具體的幻有存在；如此一來，「內在存有」與「外在幻有」就變得牢不可破，卻也在我掙扎於世俗的生活表象裏同時拆解「存有又不存有」的虛謬存在。

我重新體認金色的密勒日巴像是另一個層次的「表別狀態」，也是因為自己蛻變為幻有的本身以後，才發現「存有又不存有的虛謬存在」仍是一個「存有設定」；而在這個「存有設定」的背後，其實是因為那個曾經彰顯的金色圖像已在我的心中被隱匿了起來。

本來有了這樣的了悟以後，銷毀綠色的存在以使原先隱匿的不再隱匿，其實是在有了幻有以後唯一可行的作法，但是我下不了手。我執著於幻有的虛假存在，在理性的悟解裏排拒了證悟的本質，只不過我由於理悟，又無法再度接受低層次的幻有展現，於是我在突破了具體的外在幻有——私處的

蛻變——以後，再也無法接受自己排拒證悟本質的愚昧，於是再度遮掩內在的存有，讓它與隱匿金色的綠色起了混淆的認同，而輾轉沉淪下去。

其實在我步步邁向最後重新貼上青布條的決心裏，我不斷透露出我接受眾人規範的無奈，但是由於我潛在的抗拒心理作祟，所以當我將那塊擺脫不了的白布條重新貼上畫像時，我悄悄地將它換上另一個顏色，藉以訴說我雖然抗拒不了我身為眾人之一的事實，但卻堅絕地證明我的存在仍然不同於別人。這整個不幸事件凸顯了一個事實，那就是由於白布條的強行介入，逼使得我一心想要駕馭眾人眼中的存在物，卻不由自主地使得那個作畫的自我與掙扎中的自我分了岔，終至愈行愈遠；另外畫作的主體與客體在一個原本沒有主客之分的整體裏觸醒，而後分道揚鑣，最後雖然勉為其難地復合，但與我當初構思畫幅的主客互融境界已成分庭抗禮之勢，無論如何都無法還原了。

這樣的解說看似合理，其實不然。畢竟以感覺、意志或本能的「非理性」行為掀起白布條以及修補畫幅，是為了建構一座逃避純粹理性的空中樓閣；殊不料，這個行為不啻接受了「理性」的為所欲為，更容許與同意了「理性」的假設對自己「非理性」的原始本能與熱情進行迫害。

不容諱言地，「理性」埋葬思想，「非理性」更是令思想沉淪——這兩個一顯皆顯的理論均與「真實存有」有一段距離——其根本的緣由乃因為「能知」與「所知」在認知作用下的錯誤連結，將這兩個理論當做對境，從而與「真實存有」本身產生了分離作用。

在結束這段「『存有』以『非存有』為其底蘊」的論述之前，我應該再一次提醒讀者，在缺乏「緣起性空」的觀念下，海德格僅能將西方存在主義哲思推演至「『存有』以『非存有』為其內涵」的層面，但對「『非存有』的『存有』本質」的探究，則無能為力。

事實上，由於「存有」以「非存有」為其內涵，更由於這兩者一顯皆顯、互為因果，所以一旦「存有」現前，「非存有」必定立即黏附——這個黏附因為「非存有」本身具有「存有」本質，所以

使得「非存有」隨即跟著轉化為「存有」；而一旦「非存有」成為「存有」的同時，那個較深層次的「非存有」將立即倚附，成為表彰其「存有」所隱藏的「非存有」內涵，但因「非存有」本身具有的「存有」本質，又使得「存有」在內部蠢蠢欲動，於是再一次地將「非存有」浮現於表面，而轉化為「存有」。如此輾轉互化，可以衍生出來十八個互依互生的「存有」與「非存有」意義——這是佛家「十八空」的內涵，也是當今之世唯一能夠將「『存有』的『非存有』底蘊」解釋透徹的哲學理論。

現在，讓我們進一步來剖析一下。我們瞭解了這麼一個孕育了「理性建構」、「荒謬特質」與「非存有底蘊」的「虛擬實境的『存有』意涵」，到底對這個規矩體現的世間有甚麼裨益？我們不妨舉兩個例子來檢視一下：

其一，身居總理身份的政治家之所以決定獻身政治必有其理性的建構過程，然而由於總理必須執其總理之名，否則無法執行總理之職，但是總理又必須忘懷總理之實，才能真正地達到其獻身政治之本衷，於是就不由自主地在內心產生了掙扎與矛盾的荒謬心態；然後總理為了維護得來不易的地位與滿足小眾團體的利益，不得不時時刻刻打壓大眾團體的抗爭，於是愈來愈與當初救國濟世的本衷相違背，最後除了做一個名符其實的政客外就甚麼也不能做了。

其二，身居教授身份的「學院派哲學家」之所以決定以哲學為畢生鑽研的對象，必有其理性的建構過程，然而由於教授必須遵循其學院體制，否則無法執行教授之職，但是哲學教授又必須忘懷他自己正在鑽研哲學這碼子事，才能真正符合其鑽研哲學之本衷，於是就明知故犯地令內心產生了掙扎與矛盾的荒謬心態；如果此時教授可以鄙視其得來不易的學術地位、而且毅然絕然地與小眾「學院派哲學家」團體隔絕，設法融入外界的「無哲思」大眾團體，然後在其「無哲思」的渾沌狀態中，找出哲思的脈絡，並且深入自己的哲思脈絡以找出更深層次的「無哲思」狀態，如此輾轉將「無哲思」與哲思在生活的點滴裏互化，於是終於愈來愈與當初鑽研哲思的本衷相符合，最後必然成就哲思之所以為哲思的終極意義。

這兩個例子其實正自說明了「虛擬實境的『存有』意涵」只不過是為《金剛般若波羅蜜經》的「菩薩非菩薩是菩薩」重做詮釋與演練而已，卻也是〈貼白布條的密勒日巴〉一文所述「我終究不是我，而畫像的密勒日巴也不是真正的密勒日巴」的內涵。

虛擬實境的「非存有」意涵

解析到這裏，非常明顯地，我能夠將〈貼白布條的密勒日巴〉的故事情節交代得如此地清楚，不是因為我有虛構的本領，而是因為這個故事是完完全全實有的——縱使它只是個虛擬實境的演練。

然而在這個虛擬實境的過程裏，我會選擇靜態的畫幅做為「存有」的象徵——而不是時下流行的動態資訊「存有」——就說明了任何一部文學作品的形成都是一個眾緣和合的過程，而作品本身並不能詮釋所有的因緣和合。

如果有任何一位作者妄言作品本身足以說明一切，那是打誑語，因「文字承載思想、思想操控文字」，兩者一起俱起，互緣互生，其書寫的本身就是一個因緣和合，而要在這麼一個已經無法釐清的因緣和合裏展現一個故事，更有數不清的概念整合與名相詮釋，其中最重要的展現就是一個「由靜而動」的思想歷程，不止「動靜相待」的「動之微」大動特動，而且由於書寫本身必須涉及「動靜」之間的描述，於是不可避免地就將「靜態凝動」的思想狀態展演為「動態」的文字描述。

這就是為何我會選擇密勒日巴尊者這樣一位修行人為詮釋對象的原因——而不是其他的修行人或賢能之士，以及我會將荒謬的白布條貼在密勒日巴的私處上——而不是其他的部位，如眼睛、嘴巴或肚臍上；凡此種種，都說明了我在創造這麼一段「虛擬實境」的過程裏，其背後隱藏著一個繁複又龐大的「非存有」設定支撐著我的思維，而其「非存有」設定則直截指涉我意圖在「小眾」所緣起的場域裏，靜化、淨化「大眾」的清澈圖像。

一、動機

構思「虛擬實境」的動機本身即是一項「存有」的「理性」構建，所以它在本質上，也是荒謬的，同時它的底蘊也含有「非存有」的意涵。

這麼一剝除表面的動機以後，我們將發現這個「虛擬實境的存有」也遵循著「理性」的建構、「荒謬」的特質與「非存有」的底蘊一路孕育過來；然而值此末世紀年代，當經濟正邁向「全球化」的時候，黑格爾的「凡存在必合理」卻以一種威不可擋之勢重新鼓動人類運用理性來思維或根據現實來思考，變本加厲地將「理性主義」與「現實主義」劃上對等號，而將理性思維推向另一個高峰——如此一來，就使得「虛擬實境的『存有』意涵」裏的「理性建構」部份變得牢不可破，反而使得原本為「存有」內涵的「荒謬特質」與「以『非存有』為底蘊」的真實性顯得荒誕不經。

我對這個思維環節的不得貫徹與被截殺於其萌芽的階段有著深深的哀戚，於是引發了我以一幅變質的畫像為象徵來構思〈貼白布條的密勒日巴〉的動機；其實，在這個動機的底層，我更哀戚這個方興未艾的「理性主義」趨勢背後的「非存有」意涵，因為當今的大眾每每誤解民主為一種個人自由意志的表達與實現形式，而小眾卻在生活世界「資訊化」的波濤裏堅持理性思維的導引。簡括言之，這一切都因為我們從小就接受了太多的概念與訊息，而如今我們這些逐漸集體化的個人更在互聯網的猖狂肆虐裏起了毀滅性的損傷：

其一、當今蓬勃發展的互聯網所熱衷的集體創作正一點一滴地抹殺藝術的內涵——就如同眾人在激切的情緒反應裏興高采烈地在密勒日巴尊者的底部貼上白布條一般——另類「荒謬存有」的理性建構，而其建構正由「虛擬實境」(virtual reality)逐步邁進「增強實境」(augmented reality)而達到「混合實境」(mixed reality)的「荒謬存有」，「虛擬存有」乃不再能與「真實存有」區分；

其二、互聯網的豐富資訊正變本加厲地刺激人類貪婪的本性，卻不料在只能瀏覽與搜尋的過程裏，一股腦地令人類掉入表面化的色情與偷窺的陷阱之中——就如同美學專家在畫展裏漫步，卻只能在執意尋求「意識擴張」成品的過程中，受表面化的事物吸引一般——受「存有」的荒謬特質蠱惑的必然結果，否則「虛擬存有」不至於不能與「真實存有」區分；

其三、在這個令人不得不重視卻又恐懼的互聯網發展趨勢中，人人均渴望在電子遊戲裏由不同身份的串演去體驗「虛擬實境」的感覺——就如同一羣受了浮現在表面意識的白布條的吸引，而各自融入在其自衍自生的幻想裏一般——荒謬存有在「虛擬實境」逐漸真實化的當時自我膨脹了起來，而終於完全遮掩「非存有」現起的可能。

「虛擬實境」是個時髦的互聯網名辭，但對各自的網站而言（以文學網站為例），一方面小眾的網景（譬如：藝術分類）與大眾的網路的交互結合設定了結構性的依存關係，另一方面網站的設立因各自的編輯美學、音樂品味、網路語言等不定因素而產生多樣的編排、分組、連結與超連結的電腦語言而創造了多媒體視覺效果，在在都說明了這個龐大如怪獸的結構性結合已然使得文學的本質不得彰顯，所以在強迫文學本質依附著結構性的變異而變動時，文學的形式必定一併地迷失在媒介的洪流裏，而失去探索人類內在心靈的能力——就如同我必須以一塊青布條取代白布條而繼續遮掩密勒日巴的私處一般——亦即我們一旦失去了探尋這麼一個「非存有」文學背後的「存有」本質的可能性時，文學也必在互聯網的「虛擬實境」裏加速其崩亡的過程。

我之所以用這麼一個畫展的展出情形為象徵，來描述互聯網在提供機遇的同時所產生的危機，不外是想替「美術／攝影／卡通動畫／電影」的變革流程重做詮釋，因為「文學」在這一波不可逆轉的網路發展趨勢裏，將發生同樣的翻天覆地的變革，但最後的形式或語言絕對不是「文學」或「網路文學」，而是一項觀望者的推論(Spectator's Speculation)——人類必將因此而更徬徨與失落；有識之士或想將「網路文學」從「傳統文學」區分出來，以示網路媒介的普及性與資訊性不足以更改文學

的本質，但事實上由於人類愛好推論所養就的理性思維習性必使得文學的「存有」本質起了根本性的變化或——毀滅。

這幾乎是逐漸集體化起來的人類社會所無法避免的趨勢，可悲的是，我們無能力阻止這麼一個因自己的無知所造成的病態集體存有，但卻在集體主義的無意識標榜個人價值、理想與尊嚴的同時，也任憑個人的主體性隨意受社會的羣眾踐踏，而始終無法還原為完整的個體——充其量，也僅能換上一個顏色（譬如由白布條換上青布條）繼續在既有的存有概念裏存活。

真的，在人類歷史上，幾乎沒有一個時代像這個互聯網時代一般，對資訊的追尋與蒐集瘋狂到如此不可理喻的地步；於是，當個人的素質隨著生活日益集體化與表面化而逐漸變得無關緊要之時，互聯網卻推波助瀾地將眾人的浮華習性浮泛於表面之上；於是，當電摯一開，眾人在電子迷陣裏你來我往，喋喋不休，不旋踵即隨著記憶存庫的擁擠，又全數盡入「垃圾桶」，好似剛剛興起的話題全是廢話，全無留存與回味的價值。

不容諱言地，互聯網是媒體的一大勝利，但是互聯網除了成功地造就了一批有史以來未曾見過的博學多聞人士之外，卻也同時扼殺了這批人成為思想家的可能性——因為在電腦科技的掩護之下，空洞膚淺卻又自我意識強烈的人士日益充斥於社會上，而且那種窮兇極惡地販賣蒐集來的資訊（或為炫耀，或為金錢，或為社交，或為娛樂，或只是單純地為了安撫自己懼怕被社會淘汰的不安全感）則已經到了只知拾補資訊碎片，卻連個知識也拼湊不起來的地步。

這個專業化的社會現象不但割裂了個人的存有與完整性，使得個人為社會功能所吸收，而且更令個人除了這個專屬的特定功能以外，對所有其它的社會現象都昏瞶無知。於是乎，任何人只要可以糾集沉默的羣眾——不論是政客或法師或歌星——在媒體的遮掩下，每個人都可以左右社會思想，而遂行個人的目的。

二、 分析本身的理性束縛

這真是一個人人只能在既有「存有概念」裏存活的時代，所以我有了這麼一個將變了質的畫像轉化為「『存有』裏的『非存有』」的動機以後，卻無法逃脫自己藉著理性來解析「存有」的荒謬，而任憑自己重新掉入「哲學的存有只不過是邏輯形式的理性推演」的窠臼；但是，事實上，「存有」不能由理性推演得來——康德如是說，齊克果如是說——知識以理性要求觀察者了解一切事物的來龍去脈，唯獨無法對事物的「表別狀態存在」加以觀察，遑論在生活中介入、融合了。

換句話說，「存有」既然不是理性所能夠想像的，那麼就更不可能用概念來表示了；但是悲哀的是在這個深具關鍵性的節骨眼上，西方哲人限於二分法的束縛以及輪迴觀念的厥無，最後仍然回到實證主義或辯證法上去，企圖在理性概念裏創造「存有」，於是只能不斷在原點踏步而束手無策了。更有甚者，「存有」的「成住壞空」現象不論是快如須臾或緩如劫變，其一顯皆顯的「非存有」底蘊仍是歷歷如目地隨著改變，而且這種改變愈是在無拘無束的狀態中，則形成「因果同時」的力量愈是毫不自覺，而任憑「非存有」的實在業根逐漸顯著起來，終至改變了「存有」的現象。

分析到這裏，我們發覺，當「存有」被理性所發展出來的方法論去認識時，它就失去了自身的形態，更喪失了原有的屬性與特徵。這個原因乃是，「存有」大多內取諸身，所以重本性、重關係、重感性，而理性大多外取諸物，所以重剖析、重物理、重功利；其各自發展的結果就變成「存有」重收斂、重安固、重沉潛，而理性重攫取、重游移、重表現。

然而，「分析」本身也是理性，所以在分析過程下的「存有」不免有些蹣跚難行；這也再一次提出明證，「存有」說不得，一說即造作，立即落入「理性」的言詮。那麼，這麼一來，連「存有」都說不得，「非存有」又該如何解說清楚呢？這是我在撰稿時多次感覺滯塞不通的地方，於是我就在小說裏討巧提及「不可分割的因緣成分」、「沒有了清淨與煩惱觀念」與「分不出兩個發光的本體」

等等意象，來印證「師生對立」、「應對緊張」與「人性揭發」等不當的人間差別心態是多麼地可悲又可歎——我衷心希望這些隱喻能對破除人類的世俗理則限囿有所裨益。

三、 實證乃知

我將黑格爾的「凡存在必合理」，齊克果的「教徒為求『個體存有』的永恆幸福應掙脫『集體化宗教』的意識束縛」，以及海德格的「一切『存有』以『非存有』為其底蘊」等理論缺失一路駁斥過來，其中最堅強有力的象徵當然是密勒日巴尊者的修行事跡。

眾所皆知，密勒日巴以他個人的修行過程與成果向世人揭示，證悟不屬於哲思的界說或思維的悟解，更不屬於個人所擁有的客體形式或知識「存有」，所以不能引經據典地解說，也無法立論嚴謹地著述；密勒日巴只是悲憫地以其一生為示現，來告誡世人，證悟在其根本意義上，要求行者的生活方式、思維運作與行為舉止都成為主體性的「存有」，更要求整個人蛻變為「主體性存有」的本身。這其間絲毫沒有討巧的空間。

密勒日巴是一位背負了仇恨與殺業的修行者，在他的老師馬爾巴的教誨下，終生匿身於洞窟之中修行，最後修成正果，化為一道虹光往東方阿閦鞞佛的佛土逝去。我借用他為畫幅的主角，而不是其他的修行人，正是為了闡述他最為令人欽敬的「不建廟宇、不集僧眾、終生做一個灑脫自在的游方行者」的精神，以警惕臺灣(或中國)在今日的佛教中興氛圍裏爭奪廟產與糾合徒眾的本末倒置。

另者，任何研究佛學的學者，切忌將密勒日巴當作藏傳佛教的大學問家。這種刻意曲解或別有用心的觀點，就如同將視野放在密勒日巴私處的白布條上大作「荒謬存有」的文章，反而看不見「非存有」的意涵一般；悲哀的是世人執取「存有」的剛強已經到了無可理喻的地步，所以任何談論「非存有」的詞句就有些說不清楚，就像佛家的「空」一樣，「空者不可說，不空不可說，空不空婆說，

概以假名故」——這一路空下去，經常會因為「存有」與「非存有」的互為因果而令心意不得不造作所顯之「假空」反而誤認為是那真實的「本體如是之空」。

從這裏不難看出，佛法雖然在義理上，臻其無可匹敵的究竟，但卻因學者只知研究義理而不知修持，反而造成執取「存有」的過失（取材自岡波巴大師的《寶鬘集》）。易言之，經書滿腹者或許十分陶醉於自己的辯才無礙，但卻因自己始終無法從執持「知識的存有」背後的「非存有的表別狀態存在」彰顯出來而痛苦不堪。

職是，學佛人一定要下死心，要有一種徹底的回歸心態，超越所有的佛理解說以及一些以佛教為名義的組織，而回到密勒日巴的修行狀況（破除概念的「存有」，令無造作的「非存有」凸顯），或回到更遠更古的過去，回到釋迦牟尼佛對機說法的緣法裏，去重新檢視佛法在未被整理結集為佛經之前的狀態（在「非存有」的畛域裏尋求其「存有」的本質），甚至回歸到「數時方」尚未形成眾人的同緣共業前的渾沌狀態（一舉破除「存有」與「非存有」的概念而臻其「表別狀態的存在」）。

基於「存有」與人類慣於思維的理性之間存在著非常不容易瞭解的根本岐義，我們是不是可以這麼解說呢？由於「非存有」不易捉摸，以及人類在認知作用的愚弄下所發展出來的理所當然的理性思維，我們寧可因為自己的「非理性」（或不知理性）而藏拙，也不要因為自己的「理性」（或善於思考）而傲慢。這個態度固然有些被動，卻也在無可奈何的情況下，將自己往「存有」的畛域孕育。

這雖然不失為一個安全可靠的方法，但可悲的是，在這麼一個瞬息萬變的工商業社會、赤裸裸的影視藝術與排山倒海的資訊泛濫裏，現代人不止「理性」，而且還善於運作小勾小巧的精明，反倒無視「大智若愚」才是人類安定身心的歸宿，自然離「存有」也就越來越遠了。

這裏的解說可說是為何後來當我在密勒日巴私處重新貼上了青布條而歸於沉寂之後，老師卻因我的行為舉止，而要求我多讀些哲學書籍；我此時有些木納，因為我終於明瞭，白布條（或青布條）不屬於思維裏的東西，而是主體的東西，更有甚者，我所遮掩的不是我曾經擁有的虛幻「存有」，而

是我自己成為「主體」的可能性。這樣的結局安排乃因我深深贊同柏拉圖與蘇格拉底的「哲學是一種生活方式」的說法，而不是一門專門理論的學說。

這其實也是《金剛般若波羅蜜經》的「所言一切法者，即非一切法，是故名一切法」的意思，因為任何人倘若只知道擁有哲學知識，而不知生活，必定不懂哲學的真正內涵；同樣地，任何人只知講經說法，不知覺證，也必定無法真正地深入經藏。

現在一個重要的問題來了。對那些質疑三世輪迴的哲人來說，「本質先於存在」或「存在先於本質」可以爭論得昏天黑地，但是對那些有業力觀念的人來說，那個帶著業力不斷在三世輪迴的有情或甚至橫出三界的證悟者，其「本質」無疑地存在於三世之間，而就這一世來說，「本質」絕對凸顯於其「存有」之前——這是無庸置疑的。

然而，六道眾生在三世輪迴的事實無法套用任何一種哲學思索來驗證，於是那些始終不肯妥協卻又質疑三世輪迴的哲人，只得回歸原始的文化，期盼在文化尚未接受概念的情況下，能夠將「表別狀態的存在」無所遁形地彰顯出來。

在這個方向下，西方歐洲出了一個鑽研古希臘文化的海德格，東方中國大陸則出了個探究中華文化的陳綬祥——兩者均是從古文化的精髓抽絲剝繭地去除名稱概念的遮掩與時代演變的扭曲，直截尋找「存有」本身的光明彰顯，從而重新認知文化本身的哲學意涵。

不過海德格從西方一片「理性主義」中突破重圍，直趨中國道家的領域，其哲思發展過程顯得鏗鏘有聲；陳綬祥在「馬克斯主義」的籠罩下印證東方古文化的「儒釋道」精神，反倒沒有海德格式的震撼效應。但不管怎樣，海德格已逝，陳綬祥先生的文化研究可謂一塊足以提升人類思維碩果僅存的瑰寶，中國文化界可千萬要珍惜——這是質疑三世輪迴的哲人所能倚賴的最珍貴的思維。

四、 切忌造業，尤其造惡業

「存在先於本質」的詭譎爭論，因黑格爾、齊克果與海德格等人闡釋「存在主義哲學」而大放異彩，卻使得「本質先於存在」的宗教思想隱忍不發，甚至使得一些深具宗教思想的修行人亦為之所惑，最為顯著的事例即是「噶瑪噶舉」至今仍舊懸而未決的十七世大寶法王的認證風波。

我以密勒日巴為對象來論述「存有」，與我長期以來感傷「噶瑪噶舉」在本世紀遭遇從未曾有的分裂有關；我不知如何對那些篤信因果的修行人解說「非存有」的宗教思想，但卻又始終哀憫這些不知「存在主義哲學」的宗教人士就這麼不明不白地造下了千劫罪衍。

說來真是哀傷呀！自從一九五九年達賴喇嘛出亡印度以後，寺廟大都被摧毀了，而僧侶也大量流失了，西藏卻深謀遠慮地成立了社會科學院或宗教研究院，更因為流亡的喇嘛紛紛在世界各地建立「藏學中心」而興起在拉薩興建世界最大的藏學研究中心；這一連串舉措不外替西藏製定文化戰略，培育「新西藏人」以科學研究佛學，更以社會實驗化解佛弟子的直觀經驗，但在「馬列主義」的辯證法裏「求同存異」與「實事求是」，卻不能引介「存在主義哲學」。他們都忘了，「本質先於存在」的論證才是佛學與藏學的精髓，而不護持佛法卻要認證活佛轉世，根本就是緣木求魚的作法。

這些「存在主義」論者的莽撞與倒行逆施充分證明一個不懂得「主體」的學人是不配談論哲學的，因為單單倚靠一些自以為厚實的「知識與科學」方法去刻苦鑽研，「主體性的真理」往往會愈來愈模糊；這些人鑽研佛學，卻掉入「存在主義」哲學，就讓人不得不對「存在先於本質」的詭譎發出一聲浩歎。這與海德格的「非存有」相去豈只十萬八千里，而海德格卻又只敲了老子的邊門，連道家的領域尚且進不去，又如何能在「本體裏認證本體」的宗教思想裏弄個水落石出呢？

任何「存在主義」學人以此來指導佛弟子研究佛學，終將是個落人笑柄的實踐——連貼在密勒日巴底部的白布條可能都無法弄得清來龍去脈，遑論探究白布條所遮住的真實？因此「存在主義」的信徒在這個大環境造成的破敗裏進行學術研究，就暴露了以「荒謬存有」強行「虛擬實境」的悲哀。

值得一說再說的是，這篇論文所述及的虛擬實境的「存有」意涵，以及其所引錄的五個流程與圖表均可被用來詮釋藏傳佛教裏最為人所詬病的活佛轉世認證。這個事例因為「孔雀信」的文學本質而使得其「存有」只能是個「荒謬存有」的文學事件，一如「貼白布條的密勒日巴」的文學敘述。

從頭說起罷。噶瑪巴的認證在十六世大寶法王圓寂了十一年以後，被太錫度的一封「孔雀信」打破了認證疑慮，然後藉由十四世達賴喇嘛的背書，於三個月內讓烏金噶瑪巴坐床於祖普寺。這樣的認證過程本身即是一種「存有」的「理性」建構過程，其認證程序也可以黑格爾的「凡存在必合理」來詮釋，所以我以為太錫度是一位闡釋「存在主義」的「噶瑪噶舉」修行者，而其認證過程訴求達賴喇嘛的背書就說明了這個建構活佛轉世的「存有」是極其「荒謬」的：

十六世噶瑪巴　太錫度於十一　四大法子共同　擔負求證重責　太錫度私自求取
圓寂沒有留下　↓　年後發現孔雀　↓　打開孔雀信並　↓　的蔣貢康楚出　↓　達賴背書並創下
任何認證文件　信的認證密碼　應允加以求證　發前車禍身亡　外教認證的先例

達賴喇嘛以流亡政府領導人的身份背書「孔雀信」的認證密碼，使得「噶瑪噶舉」的內部認證擴大為整個藏傳佛教的羣體襯托而不能單獨存在，並任由客體的表面化與外象化而阻礙「存有」主體的伸張。這是太錫度將「噶瑪噶舉」的小眾置於「藏傳佛教」的大眾的肇始因緣：

達賴促使藏民的　達賴公開發布　太錫度派遣認證　烏金噶瑪巴於　拉薩政府認可
精神統一凌駕了　↓　孔雀信的背書　↓　小組前往西藏並　↓　三個月後坐床　↓　烏金為解放後
噶瑪噶舉的傳承　以認證噶瑪巴　認證烏金噶瑪巴　於拉薩祖普寺　首位轉世活佛

幸運的是，「孔雀信」的「荒謬存有」被夏瑪巴指正了出來，但是也因其執意以「存在主義」背後的「宗教思想」為底蘊，來詮釋十七世大寶法王的轉世，而艱難困苦地另行認證泰耶噶瑪巴，以闡釋一個以達賴喇嘛為「大眾」所共同緣起的場域並不能左右十七世大寶法王的轉世在「大眾」裏的「小眾」所緣起的場域。

這基本上就是泰耶噶瑪巴的認證之所以不同於烏金噶瑪巴的認證的地方，而這羣以夏瑪巴為首的「噶瑪噶舉」與那羣不曾參與認證大寶法王的「格魯」之間則存在著一個解說不清的關係——通常互為因果、共同緣起又互衍互生——這也是夏瑪巴堅持以「本質先於存在」的宗教思想來訴求十六世大寶法王轉世認證的依據(依順時鐘次第還原)：

開放性空間賦予泰耶噶瑪巴一個宗教意義的轉世條件與意志 → 轉世意志的凸顯杜絕了達賴意欲創生的共同場域 → 「共同緣起的場域」壓抑了開放性的空間 → 開放性空間自行賦予泰耶噶瑪巴於內心鞏固意志 → 轉世意志的凸顯了「存在先於本質」的荒謬存有與造作 → 「本質先於存在」的宗教思想賦予了夏瑪巴的認證基石 → 開放性空間賦予泰耶噶瑪巴一個宗教意義的轉世條件與意志

夏瑪巴這個堅守「本質先於存在」的認證與太錫度以「孔雀信」的存在為認證基礎的羣體之間存在著一個脣齒相依、禍福與共的關係——雖然也是互為因果、共同緣起又互衍互生，但是因為兩個小眾裏的每一個人彼此熟捻，又各自在大眾的場域有不同的訴求，於是人為的責任層次逐漸造成矛盾深化，終至分化了兩個小眾各自緣起的場域。

這個自己責成自己去荷負較高層次責任的態度，就是烏金噶瑪巴為了解除內部的危機，將暴力向外集中在夏瑪巴的原因，而泰耶噶瑪巴則力求瓦解這個集體暴力機制（兩個順時鐘次第還原）：

噶瑪噶舉的永世傳承 → 使命感促使十世夏瑪巴 →
倚賴夏瑪巴與噶瑪巴 叛國歷史的平反與凝聚 —
二而不二的相互認證 十五世夏瑪巴轉世認證 凝聚力成就了
（**泰耶噶瑪巴內部自衍自生的場域**） 泰耶的親和力
未來的十五世夏瑪巴 封閉性空間扼阻了泰耶 與封閉性空間
認證助長了封閉性空 尋求噶瑪噶舉內部團結 —
間的穩固性與排他性 ← 的潛能與消弭教派敵意 ←

穩固的封閉性 ↑ ↑ ↑ 泰耶的進德修業
空間剋守傳承 — — —
純粹性的規範 鬆動的泰耶噶瑪巴必須 → 抑制或掌控十五世夏瑪 →
— 採取激烈措施藉以證實 巴的轉世認證以激盪起 —
夏瑪與噶瑪的二而不二 開放性空間的持續擴大 開放性空間的
（**烏金噶瑪巴在達賴喇嘛陣營裏所激化起來的場域**） 意識擴張凸顯
矛盾醞釀了泰耶的分裂 烏金獲得達賴的護持與 了烏金的存在
以及破壞了夏瑪與噶瑪 肯定持續深化達賴重新 —
二而不二的互信與團結 ← 認證前世夏瑪巴的矛盾 ←

達賴喇嘛回溯前弘期 ↑ ↑ ↑
烏金的分化撼搖 — — —
了封閉性空間的
穩固性與排他性
—
↑ ↑ ↑

當然達賴喇嘛回溯「前弘期」的一個「四大教派」俱未生的階層，是非常隱晦，而且相當敏感的。或許達賴喇嘛為了超越所有的修行解說以及一些以教派為名義的組織，而回到蓮花生的修行狀況（破除概念的「存有」，令無造作的「非存有」凸顯），或回到更遠更古的過去，去重新檢視「苯教」在未被「藏傳佛教」整理收編為佛教之前的狀態（在「非存有」的畛域裏尋求其「存有」的本質），甚至以此來制衡北京宗教局為了扶植沉寂千載的「苯教」在西藏的重新復甦與增生而放任烏金噶瑪巴於一九九九年十二月出逃拉薩北郊的祖普寺，以將「藏傳佛教」一舉趕出西藏的撒手鐧。

達賴喇嘛此舉任重道遠，甚至不惜以終結「達賴喇嘛」的傳承，以打破「藏傳佛教」四大教派以修行之名維繫各自的傳承，是曰「藏族的精神統一」（一舉破除「存有」與「非存有」的概念而臻其「表別狀態的存在」）。從這個遠大莊嚴的使命去檢視「噶瑪巴」的認證風波，「本質先於存在」或「存在先於本質」的爭論就顯得有些狹隘了。

這個或許可以被稱為一種沒有辦法證實的「臆測」就是「意識擴張」的結果。困難的是，因為泰耶噶瑪巴對十五世夏瑪巴認證的堅持與烏金噶瑪巴對認證的抑制或掌控，使得「噶瑪噶舉」的分裂持續擴大，而泰耶噶瑪巴為了維繫「二而不二」的傳承意義，不得不以「還俗娶妻」的宣言將「噶瑪巴」的名謂重新歸還於烏今噶瑪巴，並以之檢視「噶瑪巴不是宗派意義上」的「非存有的存有」；只不過一旦噶瑪巴的「存有」在心中種下了根，信眾執取「存有」的安逸與憑藉「存有」來紓發情緒的惰性就遮蔽了內心探索「非存有」的光明彰顯的怯懦。既然信眾不敢掀去「存有」，於是泰耶噶瑪巴只好賦予自己這項任務，以自身的裂隙與極大化的慈悲來成就夏瑪巴的轉世認證：

掀起貼在噶瑪巴的宗教名謂，以還原非存有面貌　潛入二而不二 ↓ 底部修補遭到損壞的非存有　蛻變為夏瑪巴 ↓ 的非存有面貌以轉化為存有　體認夏瑪巴的 ↓ 轉世認證為高一層次的表別　以還俗娶妻來 ↓ 賦予噶瑪巴的本質存在意義

第十七世噶瑪巴泰耶多傑選擇了西元二〇一七年三月二十九日宣佈他將還俗娶妻，絕不是一個巧合，而是以此來說明，二十五年前的三月二十九日，「嘎烏」裏的「孔雀信」確立了烏金噶瑪巴，是一個「存在先於本質」的論證，而他的「還俗娶妻」則是一個「本質先於存在」的論證；二十五年前，見證了這個「存在先於本質」的「孔雀信」的，有夏瑪巴、太錫度與蔣貢康楚、果希嘉察等四大法子，二十五年後，見證了這個「本質先於存在」的「結婚文告」卻只有蔣貢康楚，因為夏瑪巴已經圓寂了三年，而太錫度與果希嘉察則不認同泰耶多傑噶瑪巴的合法性，於是泰耶噶瑪巴索性以「結婚文告」公告天下，將「大寶法王」的稱謂完整地歸還於烏金噶瑪巴，以謀求噶瑪噶舉的萬世福祇。

結語

我在寫〈貼白布條的密勒日巴〉的整個過程裏，心思格外地靈巧，所以全篇佈局也就顯得出奇地順手。這幾乎是椿我寫小說以來從未曾發生過的現象。或許這篇小說的敘事與原來的事情經過本來就相去不遠，所以我在情節上就不必去顧忌故事邏輯的問題；其間最困難的部份應該是我在描述那幅綠色的密勒日巴畫像的創作過程，我可以這麼說，在細心的描繪裏，我幾乎一寸一寸地貼著我書桌前的金色密勒日巴畫像，逐點逐線地完成了艱澀的述說。

這個戰戰兢兢的態度，除了說明我一向對密勒日巴有著尊崇以外，只是述說了我對繪畫不怎麼有把握的弱點。雖然我不是對畫全然沒有概念，但我的「修為」不足以湊成小說中對美術的評論——這些類似行家的各門各派美術理論都是我漏夜參考美術教科書所獲得的成果，然後我等不及融會貫通就迫不及待地將它們一股腦地移了進來——這些解說在行家的眼裏是不堪一評的。

除去這項缺失以外，小說的故事情節應該相當流暢，因為它原本就發生過；但是揭露故事情節不是我寫這篇小說的目的，因為我只是在營造「虛擬實境」的「存有」過程裏，一舉掀起背後的「非

存有」意涵以檢視人世間的真實事跡所示現的「荒謬存有」特質；我也無意將這篇小說當作我對過去歷史與緣起的批判，因為我深信人世間的每一個因緣種子都有它不得不存在與不得不造作的理由，但因自己本身的愚昧與業障，我們才會無法認知人世間的荒謬與不確定性。

總的說一句罷。我對真實事跡的移花接木只是想藉著這麼一個故事，將我們這一個共有時空的荒謬本質表露出來，然後在這個氛圍下建立其所說事物的矛盾與不確定性來闡明自己本末倒置地堅守這一世的嚴實是多麼地可悲又可歎。不可思議的是我在接受友人饋贈的金色密勒日巴畫像時，並不知自己會以密勒日巴為意象，將一個始終不肯承認「噶瑪噶舉」傳承的佛教機制還原到「噶瑪噶舉」的傳承裏。這個「虛擬實境」的撰寫經驗充分說明了我們將自己所不能了解的緣起奧祕看作一個「荒謬存有」的無奈，因為這樁在現實裏發生的「貼白布條」事件原本與密勒日巴無關，而我以密勒日巴為意象，竟然有著一個回溯「噶瑪噶舉」至岡波巴與密勒日巴亦師亦友的緣起狀貌的意圖。

這究竟是因為我不願意看到「噶瑪噶舉」的分裂，還是因為我不認同達賴喇嘛為了推行「精神統一」而將四大教派回溯至「佛苯」混沌的舉措？無論這個緣起的奧祕是甚麼，在「本質先於存在」的宗教思想裏，未來的十五世夏瑪巴轉世都只是為了證明「因果流變的自類相續」。

真的，在「因果流變的自類相續」裏，這篇虛擬實境的小說本身即散發出超越軼事情節的功能——亦即超越「荒謬存有」而臻其「表別狀態的存在」——這個訊息，才是我衷心期盼的營造結果，也是我所能留給年輕時代曾經與同窗好友一起辯論、傲笑與困惑於「存在主義」哲思的唯一貢獻。

註：所有引用「十七世大寶法王認證風波」的事例均為後來添加，亦即在刊登於《中外文學》第二十九卷、第七期的原始版本裏，這段「存有」與「非存有」的論證並不存在，而其之如是存在，對二〇〇〇年十二月出版的《中外文學》來說，亦是一個「荒謬存有」，但其所指涉的「噶瑪噶舉」分治現狀始自「存有、非存有」的混淆則是一個「虛擬實境」的實例。

畫商的訪客

畫商的訪客

你竟然若無其事地在我的驚惶表情下捋起衣袖，將針頭扎進了胳膊。

我錯愕地看著你。你從埋首於針孔的注視下抬頭斜瞄了我一眼，「對不起，沒嚇著妳吧？」

稚氣未消的嗓音帶著幾分靦腆的生澀，使得厚重的鏡片好似支撐不住眼鏡重量地向下墜著，也使得額頭上過早蔓延的紋路不期然地交錯磐結在一起。你囁嚅著：「妳不要害怕。我已經習慣了，從十七歲開始，一天六針，一個月兩百針，一年兩千針，到今天也有幾萬針了！」你熟練地將針扎拔了出來，高舉著沾滿血漬的針頭站起從會議桌的另一端走了過來，將胳膊上的千瘡百孔向我展示出來。你自我解嘲地說：「其實何必作畫，我身上細的針孔，粗的針疤，軟的粉肉，硬的痂疣，層層疊疊，錯綜複雜，本來就是一幅自然天成的畫作。」

我看著你高低起伏的疤痕，眉頭不覺一皺：「醣尿病？」

你故作輕鬆地將語調一揚：「是呀！」那時，我終於明瞭為何欲望、挫折、憤怒與自我損傷的絕望都匯集在你的作品裏：「那你打的是胰島素？」

你撫摸著針扎肆虐過的紅腫肌膚，「嗯！我的胰臟不肯照顧我，我只好藉著針扎去支使它老實地將血液裏的葡萄醣分解為熱量，好供我的身體對應著時間的折損。」

你那張充滿著凝滯的漠然與原始的冷酷臉龐，似乎嘲笑著針尖的血滴凝聚成一種注視著死亡所產生的幻想。你憂鬱地一笑：「妳信不信？這支每四小時就要扎入我軀殼的針頭有著像我的畫筆一樣的威力，只不過我雖然可以藉著它拖延死亡的到來，但卻阻擋不住日漸枯竭的軀體所引發出來的腦力衰竭徵兆。」

我聽了你的哀淒傾吐很傷感，不自覺地伸手按捺在你撫摸著針孔的右手；你終於再也無法故作瀟灑，不無神傷地說：「我這副像一具皮囊似的軀殼，裏面裝滿了祛除不去的疾病與受挫的欲望。從那個還在作夢的年歲開始，這個受了詛咒的病魔就纏繞住我，將個破敗的生命毫不吝惜地丟給了我；我無力對抗，創作的源泉也就跟著枯竭了。」我看著你厭惡地將針頭甩在會議桌上，但尚來不及細數你手背上暴起的青筋時，已然發覺你的左手按撫在我的胸脯上。

我不自覺蜷縮了身軀。你的舉動嚇壞了我。那好像訇然一聲巨響，在我尚未認清你的意圖時，我驚訝地發現你灰黯作品的光采裏乍然出現了儷人影。我一時只知盯著你的手四方游移，竟然忘了將你推開了去。

我不能說我厭惡你的撫摸，於是不自覺地舉起雙臂，盡情地舒展自己，逢迎著你的肆虐。你卻在這要緊的時刻停了下來。你抽身而出的果敢，就像你冷漠地拔出冰涼針扎的殘酷。

我無法忍受的是，你盯著我豐郁的身軀竟然好似嘲笑空曠的草原。那抹孤寂令我油然心悸。我推推你，「你讓我起來！」

你不理我，卻再度簇擁著我，「妳看著我，我不需要妳的憐憫；我只是要讓妳知道，針扎或許牽制了我的思緒，但卻毫不猶疑地造就了我的堅挺。」

你奮力抬起的挺拔身軀此時正巧鑲嵌在你身後那幅手淫的畫作上。這天衣無縫的銜接將現實中的你與圖畫中覆蓋在毛毯中的手起了連結。我驚駭於你就這樣自然地走進自己的圖畫裏，這恐怕不是你當初畫這幅特寫的自淫畫像時所能料想得到罷。

我情不自禁地在你再度奮起的粗暴動作中，觀看著畫像裏的你，以那麼一具孤伶伶的軀殼大大咧咧地坐著……籠罩著你的是晴得赤裸裸的天空和你激烈的軀殼在被單下的蠕動，當然還有那些放大了數倍的針孔與毛孔。

那些有如月球坑洞的變形巨大孔狀物遮掩不住毛髮的四處張盤，以至令細緻的毛髮除了在炙烈的陽光下做寧靜的舖陳以外，竟然別無他用。我忽然認識到畢卡索將牛頭擺在桌上來襯托解體車架的用意……這或許也算是種驗證罷……我的臆想令自己笑了出來。

我噗嗤的笑聲引來了你的猜忌。不過我並不知道自己笑出了聲音來……我是在你狐疑的停頓下才警覺地掩住了自己的嘴脣。不料這一聲不該有的輕笑又再度隔出了你我的距離。奇怪嗎？你我光裸的身軀已然有了熟稔，但卻在彼此的懷疑裏重新有了隔閡。

這個驟然產生的距離，使我認識到我們的假象接觸遊戲已然沒有了氣韻。你的沮喪令你的堅挺急速消失，所以當你默默地擦拭著疲軟的穢汁時，你又再度現出了靦腆的笑容……就像你抱歉針扎上突兀的血滴一般地露出了稚氣的生澀。我安慰地接著你遞過來的裙褲，驚訝於自己的老練，卻在轉身進去盥洗室時，發覺醞釀了多日的聖嬰昨晚就應抵達，卻不料到現在仍只是盡情地颳著風而已。

盥洗室頂端小小的窗戶終於印上了幾點雨珠，陰霾的天空極不情願地在四方光影中像個跑馬燈一般颳動著雲堆。咦？這是多麼奇特的聖嬰現象，它使了一整晚的勁都趨動不了暴雨，卻讓雲卷雲舒孕育出這麼一個陰冷的早晨，然後衍生出這麼一件多餘的纏綿。

我坐在馬桶上觀看窗外風雲，卻不由自主地責怪起畫廊老闆多此一舉的引薦。相交多年的畫廊老闆在電話裏對你的高度評價引起了我的好奇心理。

我不敢立即答應見你，猶疑了很久，因為在我失去了創作慾望的這許多年以來，我就下定決心不再跟任何藝術家周旋。不過畫廊老闆堅信他的眼光，相信我能藉由你對藝術的堅持，將各種人為的

藝術藩籬打破；他頗具信心地說，或許當我見到你的作品時，我會重新品嚐陽光與清水賦予溫暖礁石與海洋的原始創意，而將手邊的商業藝術品提升至純藝術領域。

我不置可否，心裏卻琢磨起現實的殘酷！！這可不意味著我將改變我辛苦建立起來的商業藝術品經營現狀？但是暫時拋開豐厚的利潤不講，這是我連繫國內藝術家的唯一管道，我可不願隨隨便便地就予以丟棄。

我的心思在畫廊老闆的遊說下起伏不定，卻鬼使神差地在聖嬰的催促下，心慌慌地想重拾失去已久的記憶。我放下電話沒多久，你就來了。你一進門對我的悲憫，令我怦然心動。

我好久都沒有這種感覺了，於是就在替你張羅著咖啡時，心裏因為鬼鬼亂亂，讓雙眼盯著上次臨出國前妹婿交給我的一捆油畫。這麼多個月都過去了，我還來不及將畫給裱起來，於是光線流動的蘇州小橋流水、細雨霏霏的太湖粼粼光波、細膩嬌柔的杭州柳樹搖曳、與破落斑剝的無錫肅目巷廊，就這麼隨隨便便地被我擺在會議室的牆角，層層疊疊地向我抗議著，我這麼一個畫商究竟想以商品畫來提升生活的藝術，還是讓商業的價值落實於藝術的生活裏。

你隨著我的視線，眼光適度地展現了懷疑；我知道你對這些沒有興趣，但仍舊不經意地說道：「也不知道忙些甚麼，連我妹婿的油畫都忘了裱。」

你隨口問：「是創作還是臨摹？」

我將咖啡端到你的手裏。「是創作也是摹擬。」

「喲？」你放下了咖啡。「是嗎？那應該看一看。」你忘了徵求我的同意，逕自走到牆角，將那捆油畫抱上了會議桌的臨窗一隅，迫不及待地讓窗外的樹影搖曳在畫幅上，但才看了一眼，卻揶揄地說：「這些畫在美國是沒有市價的。」

「是嗎？」我這時才發覺你也有著像妹婿一樣的靦腆笑容，只不過妹婿曾尷尬地回應著：「我在姊夫以前的畫廊裏可是賣了好多。每幅可以賣到一百八十到兩百美元呢。」

你聽著卻不以為然地說：「妳妹婿弄不清市場的意義。以我的出生地臺灣來說，或許當地人對祖國有一份思鄉情緒，所以大多願意出高一些的價錢來購買；但是在西方社會裏，這種純中國景觀的寫生畫作根本沒有市場。」

我駭然於你童稚的面龐不相應你的老於世故。「你說得不錯……」我突然興起試試你的斤倆的頑皮心態。「你對他的畫評價如何？」

你眼也不擡一下，就在厚重的鏡片下甩開了抽絲剝繭的殘酷：「他多少受過點正規的學院訓練罷。妳看，這個光波點點，這個瓦礫鱗比，這個臺階斑剝……他這一描一勾地，畫得好不辛苦。」

「是呀！他是個老實人，只知道忠實於所見所思。」

你不以為然，吊兒郎當說：「老實人就不應該作畫。好作品也不必一描一勾地連著一路下去，要有傻逗，要有勁勾，甚至粗曠的筆觸，全幅的結構才會令人似乎不費力氣就能夠引起共鳴；藝術是感受的，不是思考的。」

我瞅著你：「後現代主義？」

你聳著肩：「甚麼主義都行。只要能捕捉當下的言說就行。」

我有些明白畫廊老闆的用意了，於是我好似貓捉老鼠般地故意耍弄著：「『當下』是你作畫時的當下，還是觀賞者瀏漣於畫前的當下？」

你對我終於也有了一絲尊敬：「都有罷！『當下』霸道地重疊了作畫與觀賞的空間，卻又潛在地否定了時間。」

我盯著你，你卻自顧自作了註解：「千千萬萬的觀賞者在觀賞的『當下』對作品所產生的感覺才具有獨一無二的原創性；創作者不明白這點，只知為創作而創作，於是不自覺地造成孤立與分離，進而使自己恐懼與痛苦。一旦有了這些情緒包裝，原創性已滲入雜質，純淨的本性也就隱藏了起來；這時，任何藉原創性之名所創作出來的作品其實只是心性的不安而已。不幸的是……」你說著說著就

有了羞赧：「這個不安的投射到了觀賞者的眼中，卻成了共鳴，於是在浩歎人性的扭曲裏，觀賞者卻一波接著一波地將『內在的真實』嚴嚴實實地隱埋了起來。」

我不知道畫廊老闆跟你說了甚麼，於是謹慎地說：「我妹婿作為一個臨摹者，或許沒有原創者那麼強烈的表現力度，但是他在寫生的『當下』，確是將他所感受的視覺力度藉著眼睛裏的景物表現了出來。」我指著太湖的粼粼光波，說著杭州的細雨霏霏。

你搖搖頭，不以為然地說：「『當下』的視覺感受因人而異，相同的景物模樣也因不同的生命呈現而分別構建；所以藝術家從已然分別的現象去解決生命對立的偏頗，在終極意義上缺乏根源性的原創力，不是真正的智慧。」

你的這番話將我久藏於衣櫃的刀子暴露了出來。我用心一瞧，刀柄前端的刀葉仍舊藍光凜凜，刀葉尖端卻在滾動著流轉不定的光芒裏遍撒畫布的碎片。

這好像已是亙古洪荒的記憶了，但是我卻情不自禁地掉入一個古老的圈套裏⋯⋯剎那間，我的悲愴、憤怒與絕望在時光的流逝裏以一定的順序飛快地交錯著⋯⋯衣櫃裏埋藏的豈只僅有我的舊夢，還澆溶了我那些早已被燭光燃燼的愁恨。

我整個人無力地陷入軟得幾乎把人吞噬進去的沙發，看著你興緻勃勃地從你的背包裏取出一幅精小的畫作。你小心翼翼地將妹婿的幽古流動捲起，順手攤開四野靜謐的鞦韆鐵架，以一根類似橄麵棍的桿子四處敲擊著囚禁。你將高碩的身影猛烈壓縮，在鞦韆的前後搖擺裏，一舉擺盪起我的理想與現實⋯⋯陰冷的會議室裏剎那間閃動起你在月光下孤獨的舞姿。我懶散散站起，一時彷彿在軟紅十丈的大都會裏尋找到了文明人嘴中的野蠻藉口。我不由自主地走向了你。

你看著我一步一步地趨前，就更加支離破碎地揮霍著才華。我在步伐的猶疑不定之際忽然心熱起來，想向你這個陌生人表達我心中久已喪失的情愫，但我又有些膽怯。我的藝術感受在這幾年已經變得粗糙了，或許自己的情感基因早已變得結實，很難再被激動了罷。

我已經麻痺囉，不過我最初警覺到自己的改變時，也驚訝藝術感受原來可以在生命成長裏消失得這麼快。其實我本來是不具備任何藝術感受的。

當我還在國內替蘇州的古文軒賣字畫時，我成天都是渾渾噩噩的。這怪不得我，國營商業企業以服務羣眾為本，所以在隔一天早班、隔一天晚班的制度裏，我們一年到頭沒有節慶與星期假日，連四季的週期都感覺不出來。我每天最實在的感覺，只是清晨眼睛一睜的剎那，若是早班，我就不甘願地起床，若是晚班，我再睡它個昏天黑地！！這個立時的判決，隨即決定了我每天的行止。

你知道嗎？在這段對世事裹足不前的平靜生活裏，我的丈夫讓我嚐到了藝術感受的滋味，更令我看到了我以前從沒看到的自己，但是或許出於一種無法解釋的緣由，他引介了我進入藝術領域後，便立即退縮。

我是在古文軒賣字畫的時候認識他的。我原本不愛他，因此我老是對他若即若離。有好長一段時間，甚至結了婚以後，我連他的長相都想不起來。在淡如止水的婚姻生活裏，我將他當作我的思想重心，但卻經常發現他並不在我的記憶裏。

你能瞭解我是怎麼過來的嗎？結婚多年以後，我才發覺丈夫與我根本就是兩路人；我們像極了兩路來自不同方向的清風，初時糾纏交融，在改革開放的焦灼裏併肩摸索，儘管倆人理念不同、習性不一，但在時合時分的吵鬧裏，卻是一路歡呼前行。後來，我的弱風逐漸消磨在黯淡的沙塵之中，他的勁風卻始終進趨自如，漫不經心地颳得周遭關心我們的朋友，一個個都窘於辯白而耿耿於懷。

我安於我的上下班生活，卻始終弄不清楚沉迷於藝術創作的丈夫怎會在恪守著安穩平和的處世原則下，總是暴發著不安份的伺機反抗；我更無法明白藝術原為提升人類生活的品味而存在，卻總是在思索的過程裏捨棄舒適無爭的優雅生活，遠離世俗而去。

我無力探索藝術的真諦，但卻急急想走入丈夫的思維世界，以填補其中日愈擴大的空闕。這麼一個起心動念就像扶手的流光一抹，一路傾瀉，在瘋狂的探尋中留下了時間的軌跡；沒人料想得到，

我初探藝術即著了魔，苦行僧般地發憤學習。丈夫滿意極了，因為我跟著他習畫以來，從來就不拘泥於一種創作風格；我討好似地觀摹丈夫的作品，卻不料從中得到神跡般的啟示，然後我根據自己提起畫筆當下的靈感，在寂靜無人的古文軒裏創作出不同風格的作品來。

我的筆鋒率直，幾乎帶點專橫地排斥丈夫的囁嚅，然後掀起自己玩世不恭的表層現象，將內心裏那股渴望被「非物質」的美好東西激發、呼喚的心情發揮了出來。

我並不懂多少理論，但冥冥之中好似有一種感覺操縱著我的思緒。當然我這種不見黃山丘壑、卻能將黃山風雲畫出來的印象寫實作品，多少令丈夫譏笑；他見我老是掙脫不得，就嘲諷我尚不懂得「形而下」的手法，卻因「形而上」的思緒令作品蒙上一層曲高和寡的陰影。我很無奈，卻日日盼望丈夫能夠瞭解我內心的荒涼。

丈夫很快地就因他的個體戶畫廊生意清淡而放棄了糾正我的頑固與愚昧。這日活該有事，我在門可羅雀的古文軒裏，一邊構思我的創作，一邊跟前來串門的好友提及丈夫畫廊的開銷日漸困難。

未料好友好似早有預謀，立即提出分租店面的建議，以便賣衣服給觀光客。我好似看到了一線曙光，忙不迭地將她帶到畫廊。丈夫露出為難的表情：「賣衣服？這不是不倫不類？」

我一聽就來火。「甚麼不倫不類？掙錢還在乎甚麼體面？」我訓誡他的時候，無意間發覺好友將嘴脣嘟成一圈的委屈神情。

好友轉身就走，卻將危危顫顫的尖鞋跟嘓嘓地在丈夫的思維框限上敲開了幾道裂縫。

丈夫的轉變就像他放棄對我的藝術指引一般快速。不多時，專賣妹婿的古典流意畫作前就掛滿了各類女用衣服，以及像一片垂簾似地掛滿了數不清的裝飾衣服的紐扣、蕾絲、流蘇與金線。

我很快地發現丈夫有了進一步的轉變。他開始將各類服飾用的裝飾引進了他的畫作裏，在亮晶玉片裏緊追不捨，更將頸鍊、腰帶等捆綁藝術思想的掙扎，在以好友為模特兒的畫作裏表達了他呈現超俗款式的追求藝術用心。

好友適時地表達了她對丈夫的崇拜。她刻意將自己打扮成活招牌，三天兩頭從深圳批發些入時的衣服，在丈夫面前盡情擺弄婀娜多姿的神態，更藉著批發商人的媒介，將丈夫手底下的畫作一件件地推進了外國人瀏漣的賓館，活生生地成了衣服展示的撩風撥浪。

當從來都是不修邊幅的丈夫逐漸習慣於西裝革履時，我終於明瞭好友的鮮亮衣服不止提供人們遮體禦寒的功用，更藉著布妝的掩蓋將人們的間隙隔出了距離。

聒噪的好友並不理會我的埋怨，卻變本加厲地用聒噪的聲音證明自己在丈夫面前的存在。畫廊的空氣從此都是絮叨不停。當她一個人在畫廊的時候，她老是藉用現代科技的方便，將靡靡之音充斥在藝術味濃厚的街道上；慢慢地，我發覺這股聲波的震盪逐漸改變了古典蘇州街道的景觀。沒多久，一家家的服飾店如雨後春筍般地冒了出來。我對妹婿的哀淒眼神有著說不出來的愧疚。

丈夫對這個轉變卻有著得意非凡的神態，逢人便吹噓他如何替蘇州的藝術街帶來了改革開放的氣息。此時，我感歎婚姻禁不起風雨，一個庸俗的女人可以如此毫不費力地就改變了他的高尚思維。

我無力搭理，只得搭起祭臺，燒燬了通往所有可能的溝通橋樑，獨自在古文軒裏繼續我的藝術探索。不多時，我的古文軒開始麇集一些接受西方洗禮的藝術家，我也由一個只知數日子的販賣古文字畫者進入了前所未有的藝術領域。

丈夫對我的作品一直都是嗤之以鼻，他的審美畫廊也在絡繹不絕的觀光客稱讚中，急速地埋葬在成堆的脂粉煙花裏。我此時只有引退了……我的悄然引退不能說沒有一點哀淒，但你是知道的，我毫不戀棧。

這或許是因為我從來也沒有真正地投入過，更因為我知道最終他還是得要回頭……女人愛他的才氣，但卻忍受不了他的枯躁。他不可能進入她們虛華的世界裏，就像她們也無法進入他單調的生活一般。當他再度退回那個無人可以進入的世界時，他將再度前來找我。我信心滿滿地這麼想著。

我的腿在馬桶上都坐得麻痺了。

我吃力地站起，對著鏡子檢視著自己酡紅未退的臉龐，一時三刻裏甚麼也不敢去想，於是臉龐一下子好似就變成了一個物體，逐漸和我自己分開了去，成為一個與時間與現實同時存在的物體。

你說面孔原本就是個物體。身軀也不見得就是自己。我尚在我的藝術思索裏探討這句話的哲學涵義時，你卻不再多說，只環顧著會議室，選了一個明顯的位置貼上你的自淫畫像。

我明知今晨的辦公室闃無一人，卻仍不由自主地四下觀看，急切中溜了一眼：「喲！你也不能免俗，摹仿起梵谷來了。」

你瞧都不瞧我一眼，卻只知滑溜在椅子裏，舒展挺直的雙肢。「嗯！只不過，我從來都不喜歡梵谷的自虐；我這個作品是將自己的軀體當成外物，從不同的角度，藉著肆虐的動作捕捉觀賞這幅畫的人。聽仔細呀。我說的是觀賞者，不是創作者。」

我掩飾著尷尬。「我可不想當你實驗品的犧牲者。」

「嘿！」你從椅子裏挺直了身軀，捉狹地瞅著我。「妳不敢正視，也是一種人性的詮釋。」

我不能不殘酷地說：「詮釋也罷，反映也罷，我不想在污穢裏侮辱我自己。」

你的表情忽然黯淡了下來。「污穢？身軀只是自然的展現，就像窗外的聖嬰只知呈現急風暴雨而已；可笑的是，我情不自禁地在自然的欲求裏，賦予藝術的意義，肯定生命的奔放，反而忘掉生命基本上是無可設計、無從發揮的。這倒像是我的過錯了。」

你說著說著，就落寞地將一捲層層疊疊的影像攤在桌上；剎那間，裹捲著你的重疊身影伴隨著無盡無止的鏡框抖了開來，好似訴說著生命的重複與不可或知，但卻又顯示了你努力隱藏真實面貌的企圖---這麼一個層層疊疊，影中有影，是多麼一個淒涼又猛烈的複製呀。

我不解地瞧著你，想從自淫的暴露瞭解疊影的曖昧。你卻在這時卑怯地咀嚼著口水，帶著莊嚴地在喉結的蠕動裏緩緩嚥下，好似細數著塵塵三昧。

「這有些意思了。」我試探著問你。「你想一舉否定傳統觀念，打破一切約束藝術創作的形式與格律？」

「嗯。就『形而下』來說是這樣的。只不過，我在創作的時候，只是懷疑自己作為一個創作者算是甚麼人，或是在尋找甚麼東西；我好似不甘寂寞而創作，卻每每徘徊於生命的邊沿，而陷入簡單的軌跡與沉悶的重複。」

生命的邊沿？我又沮喪了起來。你有多大年紀？不過三十來歲，而你竟然也懂得重複的無奈？「重複？軌跡？你是鞭韃生命，還是受生命鞭韃？」我眼睛有些發酸，淚水就在眼眶裏迅速聚集。

你聽了我的連串問句，忽然結巴了起來。我卻在看著你神情恍惚的同時，也看到了與我生活在一起的那個才華橫溢的丈夫。

他果然沒能撐多久。服飾所帶來的利潤解除了畫廊的危機，但長時期的靜默終於有了急欲解脫的迫不及待。不出所料，丈夫在逐漸走紅於服飾布妝裏，卻體認到僵硬的斷裂與尖刻的批判，更為了殊少柔和、明朗或色彩的突出而焦躁不安；於是他又故技重施，像結婚前一樣成天倚著我的門扉。我不理睬他。古文軒進進出出的成羣藝術家也對他視若無睹。

你可能無法瞭解，國內的藝術家隨著改革開放也經歷了前所未有的反思。這一波西方經濟勢力是厲害的，它不僅在外資的帶動下，牽引著千千萬萬的國內企業體系發生了翻天覆地的改革，更任意西方藝術理論如潮水拍岸般地洶湧而至，打得國內藝術家對自己的創作思維有了懷疑。

我是不管這些的，更在古文軒裏大力呼喚，要畫友們摒棄學院式的先決規範，亟力呼籲畫作時排除意象或結構僵化的重要性，力求在筆鋒上直取創作動機，就算要犧牲理論，藝術家也得要有勇氣將自己的創作意圖弄個水落石出。

畫友們的熱情迴應令我感動不已。他們有的在聽完彼此的創作瓶頸之後，會匆匆地塗上幾筆，留下極富想像空間的未完成畫幅，有的則三番兩次，在數次造訪中將自己的畫作找出，在同一個筆調

下修飾、添加，但是一次壓過一次的創意。不論何種形式，畫友們都從彼此的觀摹裏獲得不少靈感而突破了舊有的侷限。

幾年下來，這樣的畫作竟然累積了千餘幅，四處散置於古文軒裏。丈夫每次來，都冷眼旁觀，嘴裏雖然不說，但在枯躁的服飾妝扮作品裏，他總是顯出欣羨的神態；最後在連番的檢視裏，他終於露出了驚訝的表情。

古文軒裏所積壓的藝術創作也跟你的作品一樣，全是止不盡的層層疊疊，但是這深邃的「虛裏藏實、實裏藏虛」其實既框不住思念，也構建不了疑慮。

我就是在這虛實之間，糊裏糊塗地重新掉了進去，直到我醒轉回來，才看見丈夫抓實了佈局的成果都已經走遠了，我卻仍舊拋除不去他強自留在空蕩的門框之間的服飾香粉。

你不知道他的改變令我有多欣慰，但是無奈他重疊的影像遮蔽了我的判斷力，以至於令他有如根根直立在黑夜裏的樹樁，以深不可測的矯捷眼神目送著我走向暗處的不可防範。

我如今有經驗了，所以我能輕鬆地在一剎那之間捕捉到你不願示人的真實面貌，因為你眉心的交結處始終交織著另一個熟悉又陌生的面孔┆┆那副培植著我過去生命中那些共同回憶的臉龐。不過那一剎那卻是我的背叛與欺瞞換來的。

如今事過境遷。現在看來，很多事情後來的演變出人意料，其實再也順理成章不過了。那時，再度攜手抵肩的丈夫不止不再批評我的作品，而且積極地在我們的藝評團體裏發揮長足的熱情。

他原本有深厚的基礎，所以八面玲瓏的手腕輕巧地遮掩了日後猙獰的面容。畫友們沒多久即知道我順從丈夫的旨意，暗地裏進行著商業繪畫班底的籌組。

他們大都沒有怨言，只選擇離我遠去。我悔恨、懊喪自己背叛了心靈交感的畫友，卻在丈夫的解說下有了安慰：「熟稔交流的目的，只是為了祛除隔閡，但是藝術家需要隔閡，否則藝術思想不能呈現，藝術作品不能奔放。」

瞧你！連你也沉醉在這種似是而非的話語。這就難怪我當時的沉醉了。

只不過呀，這種話語可以有好多種解釋，我現在是徹底瞭解了，但是那時我卻讓他的平靜眼神遮掩住驚心動魄的事實。不！你不必一定得說些甚麼，就好像我聽了也不想去探索甚麼，因為我無可理喻地在這個時候愛上了他的專制與蠻橫。

愛是盲從的，於是我看不見周遭成羣規勸我的人，卻只讓那雙叫我墜入無窮往事的眼睛閃爍出遊離與迷惘，終於我在四周聲嘶力竭的叫喊聲中，攜帶了畫友們千餘幅的習作，在靜謐安寧的夜裏，讓丈夫塗抹他們的姓名，偷樑換柱地染上丈夫獨特的色彩，然後集體裝飾上丈夫的藝名。

我做得義無反顧。丈夫鼓勵著我說：「創作者不創作似乎就無法受到肯定，而臨摹者一臨摹，似乎就是剽竊他人的創作。其實創作者愈發心創作，愈無法創作出自我，因為創作者對鑽研的把持，早因自詡創作而盡失其創造性了。」

他柔情地說：「臨摹者因不覺其創作性，反倒與原創者連結而有了期盼與支持，更藉著原創者所展現的空間在源頭相互聯繫著。」他接著露出曖昧的笑容：「太過於藝術化的東西總是帶著惶恐與虛假，因為它除了創作者的偏執外，幾乎不帶任何真實的意義。」

我在愛情的滋潤裏無視這裏面的輕蔑與邪惡，不旋踵，我發覺自己已然靜穆哀淒地跨海飄盪了開去，在太平洋的彼岸見到了丈夫早已聯絡好的顧客。

彼岸呀！這怎麼不是彼岸？但是這個彼岸到處都充斥著生澀。我在夜以繼日的生澀思索裏逐漸有了反悔，但卻輕易地認同了緩慢而悠長的日子，將我的罪衍落入沉沉的夢裏，以至於霧茫茫地甚麼也看不清……我只知讓遲遲的更漏在暮色裏緩緩地響，然後在荒謬而沒有根據的憂鬱裏排遣我孤獨與失望的低沉情緒。

丈夫並不因此而放過我。他千里迢迢地又陸續託人帶來幾百幅畫作。我毫不猶疑以刀子的切割完成了對他的怨懟。我知道這絕不是他的作品……這不知又是哪個不明所以的畫友所遺留下來的孤獨

思索。我直覺我這麼做，對不起畫友的精心創作，但是卻沒有更好的辦法將丈夫的色彩與名字從上面抹去。你一定要相信我。這些刀子切割的其實是我的肢體。

我割著割著就割成了習慣，於是在畫友們重疊交織的影像裏，我的筆逐漸變得頹鈍，我的思緒也在一夕之間變得僵直；；；此時，我以放棄藝術感受作為自譴的手段。

丈夫並沒有因此就失去他敏銳的觀察力。他一計不成，二計便生，於是轉而要求我將西方油畫市場寵兒的照片陸續寄回給他。然後不久，大陸彼岸臨摹的作品意外地成了我家中成堆的郵遞包裹。從此，我無思無覺地在他的指引下，獨自飄盪在商業藝術品的經營裏。

我現在真的很不想再去探索藝術的意義。如果非要我談藝術，我只有厚臉皮地說，一開始，我的商業觀就萌芽了，只是當時我並不知道而已。

我不是故意找辭噎住你。我很久沒作畫了，但是作為一個創作者，我永遠設想有一個比我高明得多的藝評者，他所要求的是更高的藝術成就，因此我總是小心謹慎地面對創作。這種藝術創作心態其實是極其不藝術的囚禁。

「你仔細聽著。」我心裏想著時時鞭策著我的丈夫。「身為一個畫商，我只能希望照顧更多的生意需要，而不能只為少數高品味的藝術家服務。畢竟花得起錢的，都是些低俗的大眾，我為了照顧他們，只得降低要求。我也希望能兼顧作品所具有的意義與推廣價值，不過十之八九是不成的。」我以訓誡的口吻說。

你一副不樂意回答的樣子。我只得藉著它物來說明：「你看這幅畫怎樣？」我打開手邊的一幅花團錦簇，一時，鮮豔的色彩激盪得窗外雨珠四處飛散。

你退後一步，瞇著眼，在光亮的眼鏡片後面上下翻弄。你伸出肌肉耷拉的雙手在畫幅上摸著，然後趨身向前，細細地看了一會兒，一句話也沒說。

「怎樣？」我盯著你起伏不定的表情，不放鬆地又問了一句。

你極不情願地說：「嗯！色彩是夠繽紛的，但這不是藝術品……」

「你這話怎說？它的確不是創作，是臨摹的……」

你欲言又止：「不止這樣，這幅畫的原作我見過，色彩比較黯淡，也比較細膩。」

「不錯，這幅臨摹作品比較粗糙，但這是因為我寄回去的照片有些失真，色彩較鮮亮則是我的指示。所以呢，你說它不是藝術品也不全對，因為這裏面牽涉到我的意念，但是你真說它是件藝術品又不是，因為它的確不是件原始創作。」

你嗤了一聲。「嘿！藝術品的外在現象本來就是全體人心的展現，所以不止是妳，每個人都有左右外在現象的力量；更何況，在臨摹的過程裏，倘若能超越臨摹的事實，它也可能有創造性，但這卻不代表它就是藝術品。不說了罷！妳有妳不得不為的苦衷……」

你或許聽夠了罷，一聲不響地在自淫畫像旁邊釘上了另外一幅尿急者的膀胱。嘿！這又是一個不屬於自己的器官。

你揚起手指，好似指著甚麼。我霸道地制止你：「慢著！我們暫且不要管我先生的這著棋隱藏些甚麼齷齪的心思。」

你指著尿急者奔跑的濁氣，我卻迅即壓住你的手。「你莫要打斷我的話。我正跟你解釋著重疊影像的真實意義。」

你有了些意外，我繼續說：「這種臨摹在我先生邀集的畫家裏，一幅只值二十元美金，但作畫的人喜出望外，反正學美術的，畫山水，畫靜物，還不都是一樣？更何況，我寄回去的圖片具挑戰性的也不少，總會刺激畫家們躍躍欲試，如此一來，既可練習，又可獲一筆小財，何樂不為？」

你說話了：「畫家總是要練習的……」

「這就對了。這本來就是一幅觀摹的習作，沒甚麼可惜的。我的畫框都比畫作要來得值錢。」

你又說話了：「但是畫家卻不一定要出賣靈魂。」

「這個念頭得看你怎麼轉。諷刺的是，以前棄我而去的畫友們在得知我的商業藝術品生意，都厚顏地回頭去找我的先生。他這時可得意了，不僅挑三揀四，更擴大網路，將我蒐集的圖片寄往散居大陸各處的藝術家，從中挑選精品。」喲！沒想到，我的話語竟然引來你痛苦的表情。「我這時反客為主，每隔一段時間就依市場的變化與畫廊的指定，向我丈夫做特定的要求，以殺殺他的銳氣。」

你有些憋不住了罷。我瞄了你的氣急敗壞一眼，繼續說道：「商業藝術多半視市場走向而定，盡量在摹擬時，就色彩與形象予以調整，銷售價格才能上漲。」你哀怨地看我一眼，卻止不住我繼續下去：「我先生自己也畫，我一年總要去大陸兩、三次，到各地轉一圈，會會當地的畫友，然後大量收購回來。」

我終於吐出了我對你層層疊疊的影中有影的觀感：「這才是複製藝術品淒涼又猛烈的終極意義呀。」我說完了，一下子感到虛弱與乾枯。

你有些過意不去了：「我比較自私，只知在自己的畫作裏做縱深的重疊；妳的居心寬廣，所以能從縱深的作畫思維橫向擴大，去照顧其他具有相同思維的畫友們。」

我疲憊地說：「我只是隨著時代伸縮藝術界定的框限而已。再說了，我這是做生意呀。」

「是呀！」你終於也棄甲投降了。「一談到金錢，藝術真的只能在旁浩歎了……」

「別這樣了。我們都得生活。」我半瞇著眼問：「你現在可以說了，這幅抱著膀胱卻跌跌撞撞的奔跑又是怎麼一回事？」

你擡眼瞧了我一眼，好似失去了理直氣壯的氣魄，答非所問地說：「拋開金錢不談，我想我不喜歡臨摹，只是因為我多半一氣呵成地作畫；對我而言，那是一個完全的心靈投入。」你的傲氣好似被我的豪情邁語折服，眼睛裏竟然有了羞澀。「其實在作畫的背後，重點不在繪畫，而在生命；生命的當下，每一個細微的思緒，或許可能真有求表現的慾望，但不論那是甚麼樣的自我，激情或柔情，忿恨或慈祥，都應該經由這段繪畫色彩輕巧地達成目標。」

你好像有意向我貫輸些甚麼，令我不得不豎耳聆聽。「下一筆會是甚麼，所形成的狀況又會是怎樣，我在作畫的當下絕然不知；在這之前，我或許已經思慮多次，但是色彩剎那呈現的感動卻經常左右畫筆的走向，讓我自己也無從預料……不止沒有辦法預料，有時簡直無從適應，只得放任思緒，狂奔而去，自行成就畫幅。」

你也懂得停頓以觀察我的反應了。「此時，不管畫作是否完美，我都深刻感受生命的躍動，也深刻地感到孤寂。這是臨摹不可能有的感受。」

我反擊著：「你這不是在批評這些臨摹藝術家的不知生命嗎？」

你慌張了起來：「我不是有意批評他們呀。我只是相當在乎創作的神聖性。作品的優劣取決於意念與技巧的碰撞，而意念卻受當下的生命控制……我想過多的美術繁飾將摧殘靈感乍現的那種悸動與狂喜，所以臨摹的缺失就是揹負了太多的企圖，令作品忸怩作態，令觀賞者心有戚戚。」

我一時語塞，於是指著尿急者的膀胱。「這跟你抱著膀胱奔跑又有甚麼關連？」

你談論自己的作品總是掩不住內心的喜悅：「這是一幅直截暴露肉體欲求與情緒的作品，可以說是最素樸原始的奔跑……它表現得並不多，只是說明世界上彷彿只有肉體的訴求才真正可靠。」

我瞪上了你，瞪得你低垂羞赧的額頭。「這是我誠實面對藝術的產物，也是我闡述自己不得不以細膩的碎筆修飾一氣呵成的作品的痛苦呈現。」

你皺起了眉頭，用心思索起來。「在工整的美術架構下，我老想利用可資運用的素材做無限的藝術探索，不料始終甩不掉身體對思緒上的牽制，因此我愈想在轉折處求其完美、在格局上求其理性與在創意上求其變化，我就愈覺得我已成了畫作的囚禁，繪畫的快樂就沒有了。」

你的用力頗令人心疼。「到了最後，當我不得不在同一個畫幅上東補一筆、西補一筆的時候，我其實已經完全沒有生命感了，於是我對沒有瑕疵的完整也不再冀盼，不受感動了。這與一氣呵成的感覺是無法相提並論的。這是我讓尿急者尋找膀胱解放的用意。」

我輕笑了出來。你的靦腆笑容也現了出來：「我不知道我這樣的解說妳能不能了解，但對我的創作當下而言，我深為尿急者只知為了膀胱的解放，去找尋出處，反倒忘了生命的自然呈現而著急，所以我不能停止奔跑。」

我不能說我完全理解你的解說，但卻從你天真的笑容裏，看到自己也是跌跌撞撞地在藝術光譜的兩極間擺盪。你被我盯得低下了頭。我也有些不好意思，急促間將視線由膀胱的鼓脹迴應到窗外的聖嬰，卻一下子讓打在窗上的雨珠弄得兩眼昏眩⋮⋮跳躍的雨點放射出如同強光一樣的眩眼光芒，既照映著會議室裏雜亂無章的摹擬色彩，使猙獰的紋樣不得伸張，而且更以那連綿不絕的一片銀灰毫不猶疑地勾勒起我多年來的臆想與懷念。

小窗戶的雲卷雲舒仍伴隨著聖嬰起舞。聖嬰呀聖嬰，多麼奇怪的氣象名字。

聖嬰使起性子來，幾乎沒有人可以反抗。是呀。我怎麼不反抗呢？我意識到自己應該反抗，但我沒有。我與你好似相隔了一個世代，似乎註定了不可能有交集。但我卻輕率地讓你施展你的暴力。這可不是聖嬰招惹出來的禍端嗎？

我本來也不想的。不過當你選了一片最寬廣的牆壁，將最後一幅畫幅釘在牆上時，我忽然有了那個念頭，但是這個念頭一下子就煙消雲散，因為隨著你手勢的開展，一幅億萬根細若游絲的鉛筆線抖顫地橫貫牆壁，佔據了會議室的正當中⋮⋮就如同一陣微風吹過原始蒼茫的闊野中。

我驚訝地站起來，趨前觀看。整幅灰調的筆心各自層疊，構建成無限的界域，沒有色彩對比，也沒有明暗採光，只有網罩著萬物的罟網任由每根細線牽動各自的時空與次元。

我走至牆角，看著你吃力地將畫幅拉長、熨平，忽然之間我看到了你的高個子在巨幅鉛筆線前的呢喃。

我不禁難過起來：「何必呢？何必這麼折磨自己？」

你聳著肩：「何必說折磨？是淬鍊吧？」

我走到畫幅前。「或許罷？但是這億萬根細線所構織的罟網，豈真能捕捉到你的臆想？」

你選了一個角落坐了下來，將雙手支撐著頭殼後部，半仰半躺從遠處觀看我在橫線前的展影。「罟網以待罷？我不是真有捕捉主觀的意圖。諷刺的是，罟網的線條本為客觀的形色，但是一旦具體成形以後，客觀的罟網所佔有的空間卻強迫我承認主觀上的臆想。這原本是不存在的。」

我細數橫線的蒼茫。「咦？或許橫線的形色過於單調，反倒令你對這些形與色的主觀感受強烈地反映出來罷？」

「或許罷？我這麼刻意地隱藏色彩的反射現象，反倒忽視物體固有的色彩穩定性與結構堅固性了。」你深歎了口氣：「我剛開始學畫時，感覺很強烈，畫筆也粗曠，畫出來的東西總有想與人對決的氣魄；作畫時，我總是認由強烈的色彩與豪放的線條來構築誇大的形象，以求自由的形式所達到的單純、率直與濃厚裝飾的效果。」

我不知道我說了甚麼，會令你陷入如此深沉的冥思：「後來我開始喜歡引用一些繪畫技巧，在格局、氣氛、風格上下功夫，於是不同理念的畫風蜂湧而至，常激盪得我的思索來不及迴應，但大多感覺不夠深邃。」

你的眼睛忽然充滿了水波不興的柔和。喲，這與丈夫塗抹他人作品前的平靜多麼相似呀。

我不由地感到毛骨悚然，你卻毫不知情地繼續說：「慢慢地，我經歷了很多波折，現在我覺得愈簡單愈好，愈平靜愈好，最好就是那麼一兩筆，在大地方落眼，在小地方著力，將所有的畫風派別一起拋諸腦後。」

你摘下厚重的眼鏡，好似不再願意承受它的重量：「我想以前我靠感性處理知性，所以有很多波瀾起伏！！！雖有內涵，但失之於浮躁；現在的我則以知性來處理感性，所以我的畫反而沉斂，也有更多的內在，但花費的心思卻也越大。」

丈夫的謀殺行為在你的柔光照耀下更加刀光霍霍了。

你忽然有了警覺，一股腦地將丈夫的意圖夾截了下來。「說來諷刺。選擇也是創作，因為選擇世間既有成品，重新賦予嶄新觀念，有嘲弄文化現象的無力感，以凸顯藝術價值的作用；在這個架構下，是否簽署名字或剽竊他人作品是無關緊要的。」

你又現出了從進門時就一直有的悲憫表情。「更何況，原創總歸有一天會消失，但千篇一律的臨摩卻將存留下來；可笑的是，臨摩的複製品使原創的身份永存，卻讓原創性的價值模糊了起來。」你的悲憫散發出水一般的柔情蜜意。「阻塞縱深的探索以成就橫面的擴張，這本身就有著解說不出來的因緣作用。」你說著說著，神態就困頓起來。

你彎腰打開背包，拿出一個狹長的小盒子。「這個世界本來不應該如此，但是因為我們本身的誤解，我們只看到了自己所選擇去看的世界，於是所創作出來的東西不免就帶著原始的偏見……這個偏見因信念的加強而更偏頗，於是也就更加遠離原始的創造性。」你熟練地打開盒子，取出量器。

我狐疑地問：「你這是幹甚麼？」

你停了下來：「喲！對不起，我有些疲困，想量量我的血醣。」

「量血醣？」我望著你仍是稚嫩的面龐。「但是你這麼年輕。」

你沒有停止動作，卻嗤之以鼻地說：「年輕？是呀！那是我外表的偽裝……」

你拿出一根針頭。「妳是個藝術家，不應被表相所迷惑，否則妳一定會贊同臨摹者不需將精力耗散在思慮、多疑之中，只需將他看見的盡其可能表現出來。其實如果臨摹者真能如實地反映原創，那就是原創性的肯定與信任。」

你以針扎挑破指尖，眉頭一縐，擠出一滴血滴。「一心想創造藝術，或心有藝術的對立，才會強分鄙俗與精緻。唯有放下這些市場學的概念，內心才能真正獲得自由；這個時候，作品是創作或是臨摹都不是很重要的。妳千萬不要被藝術品拍賣場的叫囂給迷惑了。」

你將血滴落在量器的玻璃片上。「諷刺的是，我從十七歲以來就以每四小時一滴的血滴來證實自己適應現實的必要，卻永遠無法瞭解健碩的藝術追求者在商業市場裏卻只需藉著浮華與虛名來排拒死亡的逼迫。」你將針扎舉了起來，向我揚了一揚：「生命隨著一滴滴血液的壓擠時時都在破敗。我不需要熱鬧，不需要宣揚，更不需要陪襯……我只需要這麼一根針扎……」

呼天搶地的聖嬰開始肆虐了，暴雨接著沒頭沒腦地傾盆而下。我心驚了一下。我這樣躲在盥洗室裏到底是想躲些甚麼？我忽然想起你孤獨的模樣，於是匆匆整理一下，開了門出去。

「咦？人呢？」我望著迴聲飄曳的空蕩。「走了？」空蕩中的牆壁沒有剩餘的空間，一早四下闃無一人的會議室，現在除了空曠以外，盡是生命的蒼茫、肉體的焦灼與聲音的驅遣。

我悵然若失，走入了黯淡。你好像走得很匆忙，連量血醣的盒子都擺在會議桌上，忘了帶走。玻璃片上的血滴逐漸凝固，縮成一點黑墨似的凸狀物，好似甚麼也不像。

窗外的雨終於盡情地落了下來。一滴疊著一滴。我盯著光晶的重疊雨滴，忽然在血滴旁的重疊影像裏瞧見了鑲嵌在你鼻子上的光亮鏡片爆裂開來，然後那兩片好像不屬於你的嘴脣就啪噠啪噠發出了聲響：「爬過了一山，又是一山……」影子的嘴巴、瘖啞的詩吟隨著山巒的攀越將輪迴的述說疊印了起來。此時，豆大的雨點打得窗玻璃叮噹作響。

我好不驚嚇，在晶亮眩目的視線滑動裏竟然看見你將灰白的鉛筆線如雨波般地推動了起來。你好似向我訴說著，你終於排除了軀體的牽絆，生命如今也只剩下了波……又因為時間是波，空間也是波，所以恚漫的心波在重疊時空的單獨線波裏只剩下自衍自生的種子。

我任由你推動著無色彩的線波。不知從何時起，你開始發出聒噪的聲響，沙沙帶起鞦韆憤怒的敲擊，然後噴出尿急者奔跑的濁氣，又激起自淫者呵咿的夢囈……響著響著，終於五幅畫作同時激起聲波，在囚室般的空曠中來回震盪，卻被窗外的聖嬰一陣陣地懸盪了回來。

我的心緒千絲萬縷，卻沉默地抗拒聲音的蕪雜。沒有多久，我開始感受聲波的壓力，於是不由自主地抓起量血醣的盒子，往玻璃片上的血滴呵著熱氣；不料凝固的血滴忽然散了開去，像窗上成串的銀灰雨水一般，哆嗦地滴了下來……

複述與重構的囚禁

——〈畫商的訪客〉後記

〈複述與重構的囚禁〉目次

緣起

寫作背景與動機

一、「畫商」與「訪客」確有其人

二、「觀念藝術」的展現確有其事

三、還原動態的「藝術形式」為靜態的「文字呈現」

四、引申「畫商」與「訪客」的時代意義

故事的複線發展之一：「觀念藝術」的「文字呈現」

一、「觀念藝術」的原貌呈現與次第顛倒

二、「觀念藝術」無關次第，因其重複呈現的特質，故只能嘲諷「觀念」的存在

三、「觀念藝術」本具的「本質與存在」的矛盾

1、「本質與存在」的探索是哲學與宗教上的一個難題

2、前衛的「觀念藝術」其實久已存在

3、「觀念藝術」一旦「存在」後的「非存在」意涵

4、「藝術」的「存在」與「非存在」在哲學上的檢驗

故事的複線發展之二：「觀念」操控著人類的文化進程

一、〈畫商的訪客〉意圖解決「文化」與「文明」的混淆

二、　以〈畫商的訪客〉來詮釋「後六四」的文化氛圍
三、〈畫商的訪客〉裏「畫商」的時代意義
四、〈畫商的訪客〉裏「訪客」的時代意義
五、「畫商」與「訪客」只能在中國境外結合

故事藉文學形式存在的意義之一：以「觀念藝術」來闡述「創造性思想」的任重道遠

一、「文化」的推廣，取決於「創造性思想」的深植
二、「文學」的墮落
三、「文學」的意義
四、「文學」不得不以「文字」存在的尷尬
　1、「詩」對思維的囚禁
　2、「散文」對思維的囚禁
　3、「小說」對思維的囚禁
　4、「評論」對思維的囚禁
五、「文學」必須走出文字的囚禁，才能有「創造性思想」

故事藉文學形式存在的意義之二：文學只是假名，不宜解構，只能融會，才足以成就「創造性思想」

一、「創造性思想」的「非現實」對後現代社會的「現實」無能為力
二、「創造性思想」不得不以「文字」存在，仍舊是一個「本質與存在」的矛盾

複述與重構的囚禁——〈畫商的訪客〉後記

緣起

在〈畫商的訪客〉等候《中外文學》刊登期間（1/14/1999 書面通知採用，7/2002 刊登），其電腦列印稿以一種輾轉方式被周遭的親朋好友們傳閱著，於是我經常會接到一些電話，質詢我寫這篇小說的動機。這些朋友大多認識小說中的主角——那位罹患醣尿病的年輕畫家——因此質詢者可以說是畫家與我的共同朋友；其中只有一位質詢者，大家並不認識，那就是〈畫商的訪客〉女主角本人。

這篇小說在朋友之間引起了這麼大的迴響，並不是我所能預期的，但因為他們對當事人的片面認知，反而在讀小說時起了先入為主的偏見，以至忽略了小說的旨趣。這是頗令人遺憾的。為了彌補這項缺失，我細細地分析起這篇小說，希望能在抽絲剝繭的過程中，還原小說所隱涵的哲學本意。

寫作背景與動機

我在寫〈畫商的訪客〉時，整個心思非常沉痛與哀傷，因為這篇小說的大部份正是在記錄那位藝術家朋友對他逐漸受醣尿病侵蝕，乃至身體羸弱到無法創作的無奈。

一、「畫商」與「訪客」確有其人

我這位才華橫溢的朋友從十七歲就罹患醣尿病，直到我與他結識的時候，他已跟這個病毒糾纏了十幾年，所以基本上來說，他的藝術生命即是一幅與病毒抗爭的圖跡，因此就他的作品內涵來說，「生命的呼喚」與「命運的控訴」就成了一個潛在的底蘊，處處散發出他對生命的眷戀，以及他質疑藝術是否能夠交纏「病痛的真實性」與對抗「折磨的根蝕性」——這個「眷戀與懷疑的矛盾」，是我將他安排為「生命的訪客」的原因。

〈畫商的訪客〉另一個主角為一位我在大陸的證券交易所開始運作不久後所認識的個體戶。她因為對中國在「改革開放」以後，以社會主義之名遂行資本主義之實的政局沒有信心，對黨政組織所湊成的婚姻與愛情又無能反應，於是在街頭巷尾盛傳共產黨操控的股市即將全面崩盤之際，灰頭土臉地捲了她丈夫假公營私的股票巨款逃脫到美國來，奧妙的是，她隨手還帶來了她妹婿的一綑油畫。

這兩個因緣在我與藝術家極為有限的接觸裏正巧重疊。由於她亟力在美國拓展畫品營銷網路，就令我聯想到讓她充當藝術成品經銷商的角色，將〈畫商的訪客〉整個故事開展出來；更由於她妹婿在繪畫上掙扎良久卻始終無法瞭解原創藝術的意義，所以我就創造了一個放逐自己的背景，將這一切苦澀寄情於商品藝術買賣的依附與麻痺。這個背景似乎有一種壓抑不能再創作的殘缺與遺憾，與一種無法掙脫一切熟悉事物而不斷複述與重構的囚禁氛圍。她妹婿這個對原創藝術的困惑與懵懂，是我將她安排為一個「始終無法突破創作的侷限、於是不得不淪落為販賣商業複製品的畫商」的主因。

職是，當這兩位主角——「生命的訪客」因生命的囚禁而不得自由創作、與「複製品的畫商」因藝術的重構而無法面對藝術——隨順地結合成「畫商的訪客」時，「複述的生命」就悄悄隨著畫幅的次第展現而逐漸萎縮乃至破滅，於是成就了「複述與重構的囚禁」做為這篇小說的主旨；應該注意

的是，這裏的「生命的呈現」與「藝術的醞釀」是同義的，於是就使得〈畫商的訪客〉所描繪的五幅畫作以及這五幅畫作所展現的整體意涵（甚至小說本身的描述也是一種藝術的詮釋），走出了傳統的所謂藝術成品的觀念，以及消解了藝術裏「原創與臨摩」的爭辯，而成為「觀念藝術」的展現。

二、「觀念藝術」的展現確有其事

「觀念藝術」（註一）著重思維，通常以哲思為起始，把抽象的觀念凝聚為空間的藝術形式，而在展現了這個藝術形式以後，立即從藝術形式回到抽象觀念本身；由於這項藝術特質，其遊戲般的展現或展覽就成為「觀念藝術」的唯一目的，甚至有時它所展覽的是「展覽」本身。

這個藝術內涵使得「觀念藝術」不能有藝術成品留存下來，或使得一些留存下來的「觀念藝術成品」不得不承受「觀念藝術」之定義與其創作動機的質疑；這也就是為甚麼這一類藝術家，或自囚或禁語或以白布遮掩樹林或以裸體當街橫陳，其目的無非以一種藝術形式的呈現來詮釋一個觀念，並將這個觀念傳達給世人；當目的達成時，其藝術成品的塑造與保存就成了一個對藝術的嘲諷。

我的藝術家朋友即是這一類藝術家，所以其藝術形式的醞釀、創作與呈現，頗具嘲諷意味地以錄影帶的方式保存了下來，不止提供了我與這些影片接觸的先決條件，而且讓這個「觀念藝術」展演的事件播撒著一個深具「因緣和合」的意味；也就是說，我在〈畫商的訪客〉所引述的五幅畫作不是杜撰的，是實有的，只不過它們原來是動態的影片記錄。

既然這些影片的存在本身即是對藝術的一個嘲諷，所以其存在的意義不大，倒是影片在何時、以何種方式、對甚麼樣的觀眾展現，才具備任何意義。現在回憶起來，我並不是從一開始接觸這五段影片時就有了小說的構思。事實上，當我在觀賞這五段錄影帶時，我做為「展覽」現場的九位觀賞者之一員，並無任何心理準備，甚至不知曉我的朋友為「觀念藝術家」而其「觀念藝術」作品早已存在

多年的事實——我只是任由「觀念藝術」在我面前自由地展現，卻不由自主地在腦海中儲存了影片的印象，就有如嬰兒接受世間事物的訊息一般。

三、 還原動態的「藝術形式」為靜態的「文字呈現」

這個「觀念藝術」的訊息存在了多日以後，本來也就沒事了，但是有一天，我回憶起當晚播放錄影帶的經過，忽然質疑我做為一個觀賞者，在接受這個「觀念藝術」的實質意義；當然這個「庸人自擾之」的質疑本身，也是「觀念藝術」創作者嘗試補捉觀賞者對這個「觀念藝術」的反應的目的之一，所以我的反應就見證了這個「觀念藝術成品」有其存在的價值。

從這裏開始，「觀念藝術」就透露出一股「存在」的矛盾，激起了我一連串的思索；不過這裏又有一個先決條件，因為這個「觀念藝術」的現起過程不受任何「存在」的束縛，因此其所遺留下來的印象就鮮明無比，所以我才有可能在日後的思索裏逐漸破除影片的裝飾、觀賞與娛樂功能，直截與觀念的「表別狀態的存在」起了連結，而得以彰顯其「觀念藝術」的存有本質。

這個思索過程頗為冗長，而其豐碩果實就逐漸將一幕幕影片流動凝聚在靜態的〈畫商的訪客〉裏。我對自己的想法頗為得意，但是我的這位藝術家朋友卻對我的作法不以為然。雖然我無從獲知他的想法，但我在完成這篇小說的初稿時，曾興沖沖函送一份請他批閱，並邀約他前來晚餐加以討論；不知是我過份熱情，還是他不願與別人討論自己的藝術（或是觀念），所以他拒絕前來，只輕描淡寫地說，我只不過是將兩個毫不相關的故事拼湊成一篇小說罷了，他不想置評。

我對他的說法，傷心了一陣，但卻始終參想不透，因為他對任何想知道為何他老是需要打胰島素的人，都直言不諱；他對自己的「觀念藝術」作品，更有著一股從心底發出來的喜悅，不厭其煩對想瞭解他的創作的人放映著影片、解說著劇情。

或許「觀念藝術」成品的存在本身就是一個矛盾，所以當我直截了當將我與他的這段人生交會與經驗移做小說背景時，他只能拒絕接受。這真是挺遺憾的。

現在想來，他或許認為我根本看不懂他的「觀念藝術」，因為「觀念藝術」必須從實體的藝術形式回到抽象的觀念才具任何意義，我卻畫蛇添足地寫了篇小說；更或許他認為我竊取了他的創意，因為這篇小說除了他的五段錄影所展現的「觀念藝術」以外，別無它物。然而小說本身不一定必須與它所詮釋的「觀念藝術」有所連結，而它的存在本身即是另一個「觀念藝術」的起始；更何況，我的寓動於靜已將原來的「觀念藝術」轉化為「讀畫」或「題畫」。

「讀畫」或「題畫」的希臘文字 ek-phrasis 原本就是文學與畫作的藝術結合——這個字本身即意味著寫作的人藉著文字來紓發自己的情懷，但卻不忘向原作畫家致敬之意——更由於寫作本身即有著「再創作」與「再詮釋」的意圖，所以從引用到描述原作，寫作的思維不可避免地產生了多層次的轉喻與聯想，使得文學與原畫的對話開拓了彼此的辯證空間（陳義芝、焦桐語）。

四、 引申「畫商」與「訪客」的時代意義

不容諱言地，我寫〈畫商的訪客〉的動機絕對不止純粹展現「觀念藝術」，而是在這五段錄影帶展演的前後，我由「畫商」那兒所聽到的大陸情事，讓我瞠目結舌。

雖然我與「畫商」相交熟稔，但結識全屬偶然，乃肇因於我老婆一個「成人學校英文掃盲班」的家庭聚會，然後才有了長達數個月、每天數個小時的交談；當然我們彼此之間並無任何共通點，但她在聚會當日見了我的佛堂，即悄悄跟我說，她的生日是「佛誕日」，這才引起了我對她的注意。

在往後的交談裏，她告訴了我很多她個人從軍中「提幹」到轉業承包的酸甜苦辣，讓我覺得她的福報不是偶然，不止與多生多劫所累積起來的善緣有關，更與諸天護法的護持有關，因為她在大陸

政局詭譎裏處處逢源，甚至在每個政令頒布之前都充分利用了她夫家的人際網路而採取了適當的應對措施，所以幾年之間累積了億萬元家產——這可說都不是她個人的努力，而是同緣共業的集體促成。

當然做為一個共產黨員的她對我的說法嗤之以鼻，但是對我矯正其根深蒂固的「無神論思想」的迂腐卻善加利用，因為她初來乍到，對美國的一切摸不著頭緒，可以說方方面面都需要我這麼一個識途老馬的協助。我惜緣順緣的關鍵即在「佛誕日」，但並不是不瞭解她的企圖，更重要的是我這段時間賦閒在家，除了在洛杉磯的「大方廣學會」編製刊物以外，幾乎無事可做，所以隨傳隨到。

新移民在美國的艱辛有目共睹，甚多都是藉助「宗教界人士」的牽引，才得以在新國度立足。這點基督教徒居功厥偉，也因此接引了很多心思活絡的無神論者進入教堂。這個機會她當然不會輕易放過，尤其對一個有企圖心卻語言不通的她來說，如何打通門路關節，就成了她在美國立足的第一個要務，因此生冷不忌。

這麼一個盤根錯節的龐大宗教網路，就如此這般提供了這批「無神論」新移民一個免費的社會服務機緣；其中的服務項目五花八門，從移民到工卡駕照托兒購物，應有盡有。但是有一天，她請我陪她去拜訪一位畫商，就讓我納悶，因為她不是甚麼藝術家，又缺乏文化氣息，所以她身上絕不可能帶有任何藝術家身分的印象與聯繫，但是她說她心裏正醞釀著一個企劃案。

我當時壓抑不住好奇。對我這麼一個扶案半生的公務員來說，藝術品不止從未接觸，「畫商」更是一個生疏的行業，於是她詳盡地向我訴說她妹婿作畫的經過，以及她妹妹有感於「改革開放」的衝擊，成天逼迫著只會畫畫的妹婿開創一個事業；妹婿身有殘疾，幾次創業弄得血本無歸，於是經由友人的勸說，處心積慮地想在新大陸建立畫品經銷網路。

我可以這麼說，她在移民美國之前，已經對大陸的畫品供銷做過深入調查，並找人評估過美國的畫品市場，所以早已胸有成竹，欠缺的只是一個「中間人」將商業畫品的產銷關係連結起來。這時美國的畫品銷售市場幾乎找不到一個中國人，所以如何建立一個產銷管道就格外艱鉅。

我當然不是這麼一個「中間人」，但卻是尋找這個「中間人」的關鍵。這個身分在現今的商業社會裏有個名稱，曰「經紀人」，常常在還沒有進行任何尋尋覓覓之前，與尋覓者慎重地簽約以建立彼此的主僱關係，以防事情成了之後，「經紀人」被一腳踢開。

我沒有「經紀人」的素養，也不知自己在做的正是「經紀人」的行當，甚至不知自己是否早已被一腳踢開；如今事隔多年，人事蒼狗，這個商業畫品生意是否已經做起，我無從獲知，但這段經過經我改頭換面，移植到了〈畫商的訪客〉裏，反倒成了一個見證。

這或許可說是我唯一的收穫罷，另外一個收穫，就是掛在我客廳裏，那一幅搖櫓於蘇州水道的油畫，默默地觀看著人世的貪婪，權充我奔忙於她與畫商之間的酬勞罷。

故事的複線發展之一：「觀念藝術」的「文字呈現」

〈畫商的訪客〉兩條非常清晰的故事複線發展毫無疑問都是很大的課題：其一、「觀念藝術」的「文字呈現」，能否詮釋「觀念藝術」本具的「本質與存在」的矛盾，因為它直截涉及了形而上的宗教意義；其二、大陸的「改革開放」乃至「三個代表」，在「文化大革命」之後，能否真正從文化廢墟裏重新建構「中國文化」，又直截涉及了「中國哲學思想」的學統、道統、法統的傳衍意義。

一、「觀念藝術」的原貌呈現與次第顛倒

我不能改變因緣，只能從因緣的原貌呈現裏尋找其現起意義。雖然我無法確定這位藝術家朋友是隨興還是有計劃地安排了這五段影片的播放，但我在小說中陳述五幅畫作的順序完全符合當天晚上（丁丑年的元旦夜）我在他家的客廳裏初次觀賞五段錄影帶時所接受到的訊息：

夜空下鞦韆　被單下自淫　疊影中重複　奔跑中焦灼　橫線中蒼茫
鐵架的敲打　手臂的蠕動　演練的輪迴　尿急的喘息　孤寂的呢喃

不過在小說臨到結尾的時候，當五幅畫作被窗外肆虐的聖嬰懸盪了回來，而共同在囚禁的會議室裏迴盪出聲波時，我為了尋找其因緣的現起意義，以及為了將文化凋蔽的神州大地在「改革開放」經濟政策的推動裏，左支右詘地迴應西方文明世界的思想肆虐描繪出來（所謂八〇年代的「文化熱」與「宗教熱」），就將五幅畫作的內在銜接性重新安排順序，以激起彼此的感性關係：

疊影中重複　橫線中蒼茫　夜空下鞦韆　奔跑中焦灼　被單下自淫
演練的輪迴　孤寂的呢喃　鐵架的敲打　尿急的喘息　手臂的蠕動

顯而易見，以「畫商」做為第一人稱的我，對大陸推動中國文化復興運動充滿了哀傷的感懷。這個感懷藉著畫作彼此之間的內在聯繫所做的順序安排，有著非常濃厚的宗教氣息，也是我讓「漶漫的心波在重疊時空的單獨線波裏只剩下自衍自生的種子」在一片氣場所凝聚出來的波動裏融合在一起的原因；所以當畫商承受不了聲波的壓力、而往玻璃片上的血滴呵氣時，瘖啞疊聲沒有了，低喃連音沒有了，憤怒敲擊聲沒有了，奔跑喘息聲沒有了，夢囈聲沒有了，不止聲波沒有了，囚禁也不見了，一切都因「生命的訪客」融入自己的畫幅而顯得無聲無息、無邊無際、無內無外。這其中沒有邊沿、沒有軌跡，沒有中心點、沒有周界，沒有輪迴、沒有重複，沒有簡單、沒有繁瑣。

時空在這裏是凝滯的（似禪定的寂靜），恰如當初這位「觀念藝術家」在創作蒼茫的灰撲線條時所散發出來的呢喃一般，都浸淫在如如不動的氛圍裏。當然，已然融入自己畫幅的「生命的訪客」

一直都是心知肚明的，因為蒼茫橫線前握著灰筆的畫家在畫前的喃喃自語早已隨著作畫時空的消逝而飄盪在空氣中，只剩下數百萬根不得不留存下來的線條殘骸仍舊嘗試捕捉一度「存在」的時空。

是呀！那個握筆的人曾經疲倦過，但隨著憤怒敲擊聲的消逝，夢囈聲卻興起；然後夢囈聲泯滅了，瘖啞疊聲卻一路跌撞過來；瘖啞疊聲漸飄漸遠了，奔跑喘息聲又從遠方傳來；直至奔跑喘息聲在面前歇止了，低喃連音卻不甘寂寞；如今低喃連音好不容易散去了，握筆的人也卻去了疲倦，但操控握筆的心卻不由自主地等待著嶄新的時機，企盼重新提起興奮，在另一幅更加廣闊的畫幅上拉出更為遼邁的線條。啊！未來的時空仍將消逝，灰筆將更灰白，線條將再淡漠，那隻握筆的手將更疲倦，但纏綿時空背後的「非存在設定」卻永遠在不妥協的心思裏飄盪。

這裏的哀傷極為深邃。我期盼我能在小說的結尾藉著已融入自己畫幅的「生命的訪客」來產生文學上的「淨化作用」（Catharsis），一舉將「觀念藝術」的存在矛盾在「非存在」裏化解了開去。這個提升「觀念藝術」的思維之所以能夠產生，乃因我覺察我的朋友由十七歲開始即與醣尿病搏鬥，所以早已不知不覺令久受病毒侵蝕下的痛楚昇高了他對「存在」的執著（不論那是身軀上或是創作上的），所以他的「觀念藝術」作品在誇張的「存在」陳述下，無可奈何地將其一顯皆顯的「非存在」（non-existence）的光明彰顯——「存在」（existence）的實質內涵——更加深沉隱匿了起來。

這個嚴實的籠罩其實在每個人身上都可找到，只不過我們比藝術家遲鈍，所以始終找不到表達的方法；為了表達畫家這份「自我囚禁」的哀淒（或我自己在小說中被小說捆綁的哀淒），我在結尾前將寫作的哀傷氛圍凝滯得密不透風，於是我忽然在畫商嘴中的呵氣裏看到「凝固的血滴忽然散了開去」，好似象徵著任何理悟在生存現實的催促下不得不展現出一幕看不透、抓不著的人生悲霧，所以除了「像窗外成串的銀灰雨水一般，哆嗦地滴了下來」以外，也別無它法了。

二、「觀念藝術」無關次第，因其重複呈現的特質，故只能嘲諷「觀念」的存在

「觀念藝術」這種相當前衛的藝術表現方式近年來屢屢引起世人側目，並造成藝術界或多或少的誤解；然而「觀念藝術」歸根結底在「觀念」兩字，更由於「藝術」本身也不外乎一個「觀念」，所以「觀念藝術」本身即有質疑「藝術的存在」的意義，或更直截了當一點講，「觀念藝術」以藝術形式來質疑「存在」本身應該是怎樣一種「存在」——「觀念藝術」這個只能「重複展現」的意涵，我藉著五幅畫作的「原貌呈現」與「次第顛覆」的交叉比擬在〈畫商的訪客〉裏有了長足的演練。

這裏面有兩個尷尬。其一、藝術的展演早已凌駕於「觀念」的探索，甚至由於「藝術的存在」過於搶眼，以至於「觀念藝術」的內質被誤解、誤導，最明顯的例子即是小說散文雜文論文劇作詩歌等等文學形式的展現完全忽略了文字雖然具有承載思維的功能、卻也存在著誤導思維的內質；其二、藝術家的凸顯遮掩了藝術的存在意義，尤其以標新立意的「觀念藝術家」為甚，但由於「觀念藝術」的「存在」與「因緣和合」脫離不了關係，於是這種類似詮釋「因緣和合」的「觀念藝術」展現形式就使得藝術裏的「原創與臨摩」爭辯顯得有點過於膚淺。

這裏明顯地有著「本質與存在」的混淆，但是由於「觀念藝術」著重的是「藝術形式在何時、以何種方式、對甚麼樣的觀眾重複展現」，所以藝術成品的存在意義不大；然而矛盾的地方也在此，因為既然藝術成品在「觀念藝術」裏沒有存在的必然性，則其「重複展現」的煩瑣準備工作就易流於空疏，反而使得其意圖展現的「觀念」虛弱起來，甚至對其「展覽」本身提出質疑——這種表現哲思的藝術形式雖然仍處於實驗性的階段，但其藝術形式的「存在」本身卻深具哲學意義。

舉個例子來說明一下。當一個「觀念藝術家」準備將自己像一條狗一樣囚禁在一個籠子裏時，他可能想散布「人類被知識捆綁」的觀念，於是他就必須找個圖書館對著一羣鑽研知識的讀者展現；當他想傳達「人類被服飾遮掩」的觀念，他就必須在購物商場裏對著一羣衣裳光鮮的女士展現；當他想詮釋「人類被美食迷惑」的觀念，他就只能找個海鮮樓對著一羣老饕展現。由於周遭環境決定了其

欲展現觀念的內涵，於是操控這個觀念的展現並不在藝術家，而在藝術家如何說服圖書館長商場經理或餐廳老闆來接受這個觀念；更由於其欲展現的觀念必定悖逆「既有觀念」，甚至違背人類習以為常的行為（否則毋須展現），於是找一個能被「反潮流」接受的地方就成了「觀念」能否展覽的關鍵。

這麼一詮釋以後，「觀念藝術」的確嘗試以其藝術形式的存在來質疑「存在」本身應該是怎樣一種「存在」；或者，更直截了當一點講，「觀念藝術」嘗試以其藝術形式的「存在」來闡明「藝術非藝術是藝術」的真諦，或「觀念非觀念是觀念」的內涵，或甚至「存在非存在是存在」的本意——《金剛般若波羅蜜經》裏反複解說的「無所住」在世俗裏的引申。

有了這個瞭解以後，現在我就可以回頭論述我藉〈畫商的訪客〉來詮釋理念或尋找答案（不論其語言的絢麗或形式的創新），其動機本身的矛盾之處；其因乃也是一種藝術成品的〈畫商的訪客〉（或任何一篇文章）在完稿後，不可避免將以一種文字的方式存在下來，以展現其醞釀、創作與呈現的過程，但由於〈畫商的訪客〉做為一篇毫無選擇對象地普遍展現、或詮釋「觀念藝術」的小說（或成為「觀念藝術」的本身）必定產生其內部的矛盾陳述，於是就令我的初始創作思維有些不堪負荷。

職是，由於文字存在的必然性，我就只能在小說中讓「觀念藝術」的「存在」具體地存在——這就是我苦心孤詣地將動態影片凝滯為靜態畫幅的原因——我是這麼想的，這個寓動於靜的做法不止讓「存在」本身易於發揮其沉潛與收斂的特性，更由於靜比動更接近世間一切事物的本質，所以靜態的畫幅更能賦予觀畫者以深思的契機，而直截探入「觀念藝術」的觀念本身來質疑「存在」的意義。

三、「觀念藝術」本具的「本質與存在」的矛盾

我有這段自我解嘲的構思緣起於這位藝術家朋友在經過一段深思熟慮以後，決定像一般人一樣進入婚姻生活以追尋平靜的居家生命。另外，這位個體戶在拿到美國的居留權後，決定仿效千千萬萬

移居美國的大陸人，回國淌入混水，盡其可能利用舊有的共產黨官僚網路，繼續對「社會主義」社會進行其一貫的榨取，直到無法再攫獲任何利益為止。

這兩段原本不相關的因緣牽扯，不知怎麼搞地就讓我在時空、天候與聲音的波動震盪下，不由自己地讓藝術家走入自己的藝術品裏，更讓個體戶愛戀那滴象徵著民粹主義的凝縮血滴；或許我認為這才是各得其所，更或許我認為人類唯有提昇人性到一個莊嚴崇高（the Sublime）之境，才足以融合精神與外在世界，才有可能使得「愚漫的心波在重疊時空的單獨線波裏只剩下自衍自生的種子」——這個操控著人類潛在躁動念頭與隱藏著人類「心、意、識」的文學表現手法，雖然與現實真相不符，但卻是我藉著「觀念藝術」來說明「本質先於存在」的原始創意。

雖然如此，我對自己不能獲得藝術家朋友的諒解一直深感遺憾，但由於「觀念藝術」是否應該存留下來以及它存留下來的藝術成品本身所凸顯出來的顧慮＼疑惑＼堅持正是這篇小說的旨趣（也是我藉著〈畫商的訪客〉來質疑它本身做為一篇小說的存在價值），所以令我更加覺得任何藝術形式或作品背後的哲學意涵才是創作所不可或缺的動機——這個動機對任何一種藝術創作都同樣重要，但對隱涵著「觀念藝術」的創作尤其重要——此乃因「觀念藝術」鋪天蓋地，不止在人世間比比皆是，更存在得理直氣壯，令我們對其「存在」的形式本身產生迷惑，譬如詩以跳行與押韻存在著，就令我們先入為主地接受詩之所以為詩的觀念，或令我們在未讀詩以前，不得不醞釀濃厚詩意來對待那些跳行與押韻的存在，於是一切主觀意識就先行詩化了起來，所閱讀之詩的好壞倒成了其次（簡捷語）。

1、「本質與存在」的探索是哲學與宗教上的一個難題

千古以來，「本質與存在」的探索不知凡幾，但似乎仍然沒有結論，好像人類在「生而為人」的先決條件之下，大都不自知地成了自身生命的「囚禁」；更由於宿緣不知，所以人類大都無法認知

自己在「生而為人」之前，已經進行了數劫的「業力與願力」的抗爭——這一份對輪迴生命的「複述與重構」的迷惑，障蔽了世人對這一世生命現起的瞭解，於是造成人類自古以來就掀之不去的囚禁；而其集體掙扎與探索的軌跡，在理性的文明社會裏就顯現為文化與社會的內涵。

換句話說，人類文化與社會的內涵是一種「存在」的「現象」，並非「本質」，而「理性文明社會」則為包容與接納這麼一個「現象」而不得不存在的「同緣共業」。然而正如「觀念藝術」般，本質在「不存在」之前不能被視為本質，而一存在又落入「存在的言詮」，所以輪迴生命的「複述與重構」不在「同緣共業」之前，也不在「同緣共業」之後——這個互依互存的關係，不可避免地使得生命的「複述與重構」本質與共同緣起的「多重世間」現象互具互融，而分不清彼此的先後順序。

那麼，瞭解了這個如影隨形的「複述與重構的囚禁」以後，對人類在「理性文明社會」裏致力「民主與科學」的發展卻又深陷於「本質與存在」思索的困境，究竟提供了些甚麼幫助呢？我每思之於此，心中立即忐忑不安，因為這裏沒有答案，有的只是對現實世界的困惑與關懷。

以中央研究院院士許倬雲教授在新世紀初始的一場「浩然營」講習會裏所說的導言做個指引：「在這一現代的樞軸時代，以科技文化為基調，將有一個全新的人類文明湧現」；由於許教授認為，這個科技文明將「以人類掌握與發展知識的能力為資源」，所以勢必破除以往的地理限制與主權國家體制，而直接受制於文化與社會的發展條件——「文化與社會的發展條件」被許教授凸顯為一個操控人類發展的基石，並從此成為政治人物促成臺灣「與國際接軌」的理論根據。

誠然，許教授的立論準確無誤描繪了人類所賴以生存的「文化與社會」未來的衍生狀態，但是基本上來說，這樣的立論已經假設了文化與社會的「存在」先於「本質」，遑論其發展條件原本不是「人類發展的基石」，而是「發展障礙」；當然，我在這裏的思維比許教授悲觀了許多，因為人類的作繭自縛已經使得「複述與重構的囚禁」更加快速地成為一樁活生生的、毀滅人類生存的現實。這樣的「發展條件衍生為障礙」論調是有事實根據的。

最近生物科學與醫學有重大突破，如「複製羊」的實驗成功與人類基因排列圖譜的研發，已經揭開了人類生命藍圖之謎，也使得人類在消除遺傳性疾病之餘，燃點了再生的希望，更倍增了生物的壽命、優生化了人種的傳衍、進而促成了消弭個體的性格特徵、瓦解了人做為一個完整的價值本體與複製成千上萬的生物與人種的可能。

這項科學研發的弊病在互聯網的科技文明肆虐下，必將無可抑制地擴張與散布（為了抗議英、美兩國元首在宣佈基因排列圖譜研發成功裏隱藏了中國的參與，中國已經率先點燃戰火），最後必定只剩下販賣昂貴的優良基因所引起的貧富歧視與道德敗壞；緊接著，「複製與優生科技」將迫不及待地向人類證實，科技幻想影片 Blade Runner 中的「二〇一〇年複製人」並不是那麼地不可理解。

雖然現在政治威權仍舊捍衛著人類最後的尊嚴，科學界也大聲急呼「胚胎譜系操控」Germline Manipulation 在人類堅守倫理與遺傳的信念下絕不可能發生，但隨著人類對「本質與存在」的混淆、追求安逸的本性與逃避重複繁瑣操作的惰性，或甚至適應戰爭的需要，最終人類必定悄悄地向著大量製造再生與複製人類邁進——這個趨勢恐怕是避免不了的，這跟強權列國三令五申地禁止全球核爆，卻阻止不了弱力世界為了擠進強權、一再進行核子試爆是一樣的道理。

如果複製人類也可算是一種罪衍，那麼我想這項罪衍最大的惡行，在於複製人類者無法在精緻的人體複製過程與識覺電腦化程序裏，賦予「被複製人」的性靈與精神（亦即「本質」的不能被複製性）；除了這個以外，複製人類的生物科學的確偉大，因為他們所創造出來的人物一旦「存在」一定比真人更真切，比美人更美麗，比家人更親切，比壽星活得更長久，而且比家喻戶曉的名人更為如影隨形，並一舉掀起「本質與存在」的永久性掙扎。

不過一旦等到人類藉著複製人來達到目的以後，他們將會發現真假莫辨的複製人已經足以取代真人，那個時候人類恐怕也只有採取極端手段消滅他們一途，就像 Blade Runner 的追殺殂擊一般；問題的根結是，既然在路上行走的人已是真假莫辨，更因為複製人比真人的複合與再生更具藝術性與

美感，於是毀傷真人反而可能演變成了潛在目的；如此交相傾軋，人類的複製財產必定有一天會取代人類而生存下來，而「人類史」反而因此終結。

易言之，這個「複述與重構的囚禁」已經揭示了人類生存的潛在危機，更在「人做為一個完整的價值本體」的概念瓦解下，重新定義了「本質與存在」互依互存的關係；或者，更加嚴重一點說，生命的現起或延續在「複述與重構的囚禁」裏，不必是一種本質上的存在，也不必是一種互依互存的存在，因為在「複製與優生科技」的互衍互生裏，生命根本就不成其為「完整個體」，而人只能是個基因配置圖——所有的智能反應都將在基因的組合裏成為更為微細的「價值本體」。

這個科學成果從表面上看來，好似有意從根本上破除「唯心」體系與強化「唯物」思想，於是就使得西方宗教界人士憂心忡忡，以為「實驗主義」的分析與邏輯等形式上的工巧，將變本加厲地讓宗教所無法掌握的人類個體性弄得更加支離破碎；於是像許倬雲教授這一類的人文社會學者開始發出呼籲，希望科學界正視人類這個生存危機，更提醒我們重新審視哈柏瑪斯在數十年前就發出的警語：「科學雖具理性，但其本身其實相當欠缺目的理性。」

然而這樣的議論實為老調重彈，而且彈來彈去（談來談去）始終無法令科學界信服，因為自從哥白尼破除了地球平面說以來，達爾文的進化論、愛因斯坦的相對論、甚至人類的跨步月球，都一再向宗教界提出質詢，也一再受到宗教界的打壓。這是怎麼回事？人類從這些「世紀爭論」中到底應該以何為憑？哲學界原本應該在這些爭論中釐清一些觀念以及提供一些思維上的幫助，但一向與「實驗主義」分庭抗禮的「存在主義」在堅持將人類真實的因素集合成一幅完整人像之餘，卻在這場「基因排列圖譜的研發」裏顯得手忙腳亂。

幸運的是，西方宗教界迷惑了，東方宗教界卻處之泰然，因為這些「本質與存在」的爭辯原本毋須存在，而科學與宗教也不互相矛盾；質言之，這場「基因排列圖譜的研發」不過再次印證了佛法「四大造色」的概念，更由於「基因」裏有「微基因」，「微基因」裏有「微微基因」，甚至分解到

最後，不得不凸顯「反基因」的存在，所以隨著科學界不斷地分解與實驗，存在主義的完整人像必定向著「四大皆空」的概念日愈邁進——我們不應否認，不論大小或內外，實驗主義的分析與邏輯等等形式上的工巧在本質上大致相同，譬如太空科學家發現黑洞，然後藉著太空站來模擬宇宙大爆炸之前的混沌狀況，並嘗試找出宇宙最基本的粒子（或波動）在形成質量之前的「反物質」——種種「無邊無際、無內無外」的科學實驗只是印證了佛法「大而無外、小而無內」的真實不虛而已。

我想是時候了。這場「基因排列圖譜的研發」不止直截衝擊了人類許多習以為常的價值觀念，也在醫學與哲學上衍生了價值判斷的新方向，更對宗教上的「生老病死」提出另類的關懷；然而，就佛法思想的中心動力而論，研討佛學的學者，無論選擇歸屬於任何一個教派，根本就不可能相互抵觸（這裏所謂的教派不止是佛教裏的顯密之分，還包括天主教、基督教、猶太教、東正教、回教，甚至無神論者）；易言之，做為人類思想的一個模式，佛學是深邃一致而且包容性極廣的，不止足以適用於不同教派，更能將哲學、藝術與科學等等人類議題置於同一體系或同一架構而毫不違背。

問題的根結是，「本質與存在」不應再成為宗教界研討的議題，而應該是宗教界檢視自我存在的內涵，亦即所有教派的宗教哲學必須認真思考「宗教存在的本質意義」或「宗教非宗教是宗教」的真諦——也就是說，宗教意義是否僅為宗教團體以及其宗教語言所創造的？宗教意義在破除了人為的藩籬（舉凡教派、語言、儀軌、傳承、密碼等）以後，能否自顧自地存在著？是否在現存的宗教意義建構下，個人的身分、思想、內涵，甚至意志、權力，才具備其在羣體中的相對存在意義？——一個頗具「後現代存在主義」意識形態的哲思，更是佛陀的「四依法」的引用。

注意呀！「宗教」在此與「觀念」或「思想」等義。這是我對人類強化「唯物觀念」、卻自我捆縛於「相對主義」的潛在危機所引發的哀傷，促使了我在〈畫商的訪客〉內藉著五幅「觀念藝術」的次第開展與相互糾纏，做了深入的「本質與存在」探討，希望能夠對有識之士產生警惕作用。

2、 前衛的「觀念藝術」其實久已存在

認真說來，「觀念藝術」所使用的「姿態語言」（gesture language）雖然前衛，但其實久已存在，可說從三國的支謙翻譯梵文般若經典《維摩詰經》開始，就在中國有了名文正典的記載，甚至這類堪稱為一種「行為科學」的行逕早已存在於各種經典裏，譬如佛陀在印度說法的時代就有大迦葉「拈花微笑」的故事，莊子化現為大鵬鳥時更可以「摶扶搖而上者九萬里」。

這類故事都在說明人類以語言來述說精神的提升，原本在思維的建構上有其「本質與存在」的困擾，所以必須不斷超越思維上的一切語言，打破「對象語言」（Object Language）對思維的束縛，而以「後設語言」（Meta-Language）來彌補「對象語言」的疏失；當然「後設語言」一旦述說，即為「對象語言」，所以必須以更深層次的「後設語言」突破，於是在「後設語言」不斷超越的要求下，以任何語言或文字來描述思想都將陷於錯誤，到了最後，就只剩下「姿態語言」可以述說。

這個瞭解可說是「觀念藝術」的原始濫觴。所不同者，「觀念藝術家」因藝術展現的使命感，必須尋求「觀念藝術」展現的機緣，但是那些真正為了尋求「後設語言」來提升精神與思維者，卻連這個使命感與動機都一起破除了，只認真地生活著，而不尋求任何展現「生活」的機會。

這個分野看似微小，卻因其動機而有了截然不同的結果。在生活裏提升思維者，恰似花開花落不為奪目爭豔，孔雀開屏不為招人圍觀，其自然展現正為了詮釋「本質先於存在」的真諦；相反地，「觀念藝術家」在藝術裏展演藝術，反而自陷於藝術的形式存在，而對藝術的本質產生了困惑，更因「觀念藝術」原為質疑觀念而存在，但卻限於藝術的定義（藝術原本只是一個觀念）而不自知地詮釋「存在先於本質」，反而產生「藝術至上」的想法，進而有了「虛無主義」的思想。

「生活」不能展現，「生命」如實存在，其理甚明，因任何「姿態語言」離開「生命」都不能存在——「如實地生活」原本毋需展現，而唯有一個不斷超越思維的生命才能詮釋「本質先於存在」

的道理；不幸的是這個涵養在後現代社會裏已不存在了，所以到處可見「生命」與「生活」的展現，而且在「理性與科學」的指引下愈演愈烈，終至在「行為科學」蠱惑下演變為「日記」的公開展現，或隨行或私密，或宗教界或政治界，或他人做或自己寫，都經不起哲學上的檢驗。

人心腐化莫此為甚。以維摩詰居士示疾為例。維摩詰為了彰顯人心有病、言語有病、宇宙世界有不可言喻的痛苦，所以在生活裏示疾；要注意的是，維摩詰在家裝病卻不到處宣揚，所以倘若佛陀不知維摩詰的動機，則一幕幕場景玄奇的「以問疾為緣說法」的故事就無法在《維摩詰經》裏展演；反過來說，如果維摩詰像個「觀念藝術家」一樣，跑到大馬路上示疾以引起路人的圍觀與議論或寫起日記演起戲劇來，則這部經就毀了，當然如此一來，禪機重重的「聖說法」也就展現不出來了。

這是一個關鍵，值得藝術家們深思，因為《維摩詰經》一幕幕次第開展與相互糾纏的言語善巧無非為了使觀念（或名相）逐次在「後設語言」的超越裏提升以凸顯「本質與存在」的矛盾，更由於「法不可說」與「法不能不說」的無奈，所以在「聖默然」與「聖說法」之間，起了一個巧妙的連結——這裏的奧妙即在「現身攝眾」的方便不宜濫用，更不能藉之聚眾，唯有在生活裏具足沙門威儀而攝「無著行」，才足以說明唯「空有」俱不偏倚，才能以「般若」落實中道的實踐，是為「禪」意。

維摩詰居士可說是「觀念藝術家」的祖師爺，所不同的是維摩詰示疾所蘊藏的無限悲心與無上般若是標新立意的「觀念藝術家」所欠缺的；如果這類藝術家們能夠好好研讀《維摩詰經》，必然對「聖默然」的境界有所領悟，不至於執著「觀念藝術」是一種「言不盡意卻不能不說」的藝術手法，更不至於以大型舞臺戲劇來表現「聖說法」的無可奈何，甚至任何的展演方式，或語言或文字或符號或繪畫或音樂或參訪或苦旅，倘若沒有菩提心為支柱，則難免為魔所趁，不可不引以為戒。

3、「觀念藝術」一旦「存在」後的「非存在」意涵

質言之，〈畫商的訪客〉化動態影片為靜態畫幅的動機正是受了《維摩詰經》的啟發與感染，以「觀念藝術」的觀念本身來質疑「存在」的意義。

這個動機當然難逃「姿態語言」的造作，值得再加檢驗。想來我的藝術家朋友拒絕前來晚餐以研討他的「觀念藝術」不無道理，因為他以為在他的「觀念藝術」作品裏，他所散發出來的觀念已經破除了傳統藝術品的有限性與靜態感，我卻轉而在「讀畫」或「題畫」的過程中破壞了「觀念藝術」本應具備的無限性與動態感。或許他早已洞悉，同一種「姿態語言」可有多重思維層次，往往在迴波深旋、層層鉤掘的探索中彼此詮釋；更或許他早就知道，這種思維的深掘之所以能夠進行，必須藉助一個外力的牽引，類似佛陀洞悉維摩詰示疾的動機，才能展演「以問疾為緣說法」的故事。

這的確是〈畫商的訪客〉的尷尬，因為我並沒一個外力促成我進行思維深掘的因緣；現在回想起來，我之所以觸動創作〈畫商的訪客〉的動機，或許正是因為當晚在展覽「觀念藝術」之前，有人發出狂語：「《維摩詰經》易解易懂」讓我嚇了一跳罷，但由於「讀畫」或「題畫」的「再創作」與「再詮釋」本質，卻使〈畫商的訪客〉的構思受制於一股詮釋與陳述的意圖，於是這麼一個完全悖逆當初我在觀賞「觀念藝術」時的開放心態，就在寫作的過程中將我整個人束縛了起來。

這個開放心態的束縛與「觀念藝術」成品的存在一樣都為一種矛盾敘述（paradox）。易言之，〈畫商的訪客〉雖嘗試以一個「畫商與訪客的結合」去捕捉「觀念藝術」的真實圖像，並且盡量不以偏見或不安情緒去表現「存在」的根本意義，但是由於「觀念藝術」在轉化為「讀畫」或「題畫」的過程中，將「存在」具象化了起來，所以使得我在論述「觀念藝術」時反而充滿掙不脫自我「存在」的偏見與不安情緒。

這個「矛盾敘述」充分顯示「存在」的論述在其本體上的困難，因為「本體」一經依附即脫離本體，唯有愈疏離才能愈接近本體，我卻往本體裏攪和；易言之，在「存在」裏強自論述「存在」，稍不小心即有可能將「存在」埋葬在陳腔爛調的男女兩性衝突裏或迷失在逡巡糾纏的政治迂迴裏——

或許這兩個支微末節的襯托在人生中有太強烈的印象，以至於在小說中形成反客為主的效果，所以也就難怪我的藝術家朋友認為「我只不過是將兩個毫不相關的故事拼湊成一篇小說罷了」。

這個以偏蓋全的說法雖然是個遺憾，但我在〈畫商的訪客〉裏，的確嘗試藉著兩位失去了自由的個體，在一個聖嬰肆虐的氛圍與一間掙脫不得的會議室裏，緬懷「觀念藝術」的存在不應受到任何「存在」的束縛。這個藉「自由的束縛」來否定「觀念藝術」的存在與肯定「存在」的矛盾敘述本身即為一個「詭辯」（sophistry），或我企圖藉助這個場景設定回到藝術家朋友創作「觀念藝術」之前的心理運作，並闡明人類不論以何種方式來展現觀念，都無法逃離本體的不自由心態展現。

更明白一點說，雖然「觀念藝術家」處心積慮以「觀念藝術」來嘲諷藝術成品的塑造與保存，但是他們做為一個藝術家，仍舊排除不了他們所意欲彰顯的「觀念」必須藉助「藝術」的醞釀、呈現與破滅來詮釋的事實，就如同〈畫商的訪客〉做為一篇小說必須倚賴文字來陳述、更必須受控於概念的包裝一般——這裏要注意的是，這個「不自由心態的展現」，除了詮釋「觀念藝術」本身的不自由以外，更在〈畫商的訪客〉完稿後成了我意欲呈現的「觀念藝術」。

我以為，唯有在這個「開放心態的不可得」的認識下，才能瞭解〈畫商的訪客〉早已走出原來的「觀念藝術」，而成就了自己的「觀念藝術」。當然這個說法並不能說服讀者捨棄〈畫商的訪客〉做為一篇小說的存在事實，更無法令讀者拋除疑慮去挖出小說所意欲彰顯的不自由心態。這個弔詭，其實只說明了一件事，那就是已經陷入「觀念」的人（不論是詮釋者或接收者）早已逕自詮釋了人類並沒有選擇的自由，亦即我藉著小說的「存在」本身來否定「人類有選擇自由」等等謬見。

認真說來，我當晚接收到「觀念藝術」的訊息，也不是自我選擇來的；當然我可以在訊息散發之前自由地離去，尤其當時已接近午夜，但是我在好奇心的驅動下並沒有選擇離去——或許這個「對未來的茫然」景況可以用來解釋，那些堅持「人類有選擇自由」的哲人以「人類有自由意志」來詮釋我們選擇接受事物的理性是多麼地殘酷。

其實人類在宿緣不知與未來不明的狀況下，進行「自由意志」的操控，根本是極為「不自由」的；而捨棄「因緣和合」的存在事實以及忘卻「自由意志」的存在條件，更有可能忽略「自由意志」根本就「不存在」的事實。當然這麼一個哲學論題，對短短兩萬字的〈畫商的訪客〉來說，似乎過於龐大，但是我還是不自量力地嘗試了，而且幾次在撰寫的過程裏偏離了目標，對人性最根本的「本能自由」起了質疑，於是就不由自主地進入了形而上的宗教領域——我想我應該老實承認，我雖然嘗試在形而上的宗教領域裏找尋答案，但其寫作過程的心理掙扎卻是一個不折不扣的「不自由」顯現。

說到這裏，永遠伴隨著「存在」的「非存在」已是昭然若揭了。這也說明了〈畫商的訪客〉所描繪的五幅畫作雖然詮釋了「不自由的存在」，但其實這五幅畫作彼此之間的「存在」關係卻揭示了這五段錄影背後的「非存在」意涵——這五段錄影的醞釀創作、塑造與保存，以及它們的次第呈現，即自顧自地描繪著「複述與重構的囚禁」。苟若真的「存在」，影片不可能被顛倒呈現或轉動為靜。

4、「藝術」的「存在」與「非存在」在哲學上的檢驗

這段有關「觀念藝術」的「存在」與「非存在」（或「有」與「空」）闡述，可以輾轉迴旋而上，直至思想究竟；認真分析起來，「存在與非存在」的互衍互生，可達十八個思維層階，是為佛家「十八空」的真諦，其間的互依互存，極為隱微，我在〈虛擬實境與荒謬存有——《貼白布條的密勒日巴》後記〉（《中外文學》，第二十九卷、第七期，二〇〇〇年十二月）有長足的演繹，這裏不再贅言。現在我就排除「觀念」兩字，僅從世俗所瞭解的「藝術」來再做詮釋。

簡單地說，藝術作品是藝術家以特定的創作形式（或彩繪或雕塑或文字或戲劇或音樂）就創作者本人的抽象內涵所創造出來的具象產物。從藝術產物的「具象存在」觀點看，「藝術品」必須倚賴觀賞者的美學評估，否則無法滿足其「具象存在」的基本要求；易言之，「藝術品的存在」無法擺脫

對象，因此不可避免地悖逆了真正存在的意義，使得存在的本身建構了矛盾的概念——這個矛盾，說到底，只是因為存在本身所要求的是「本來的自我」，而不是「對象」的美學素養或美學陶醉。

這個說法使得藝術不必對觀賞者負責，乃有「藝術至上」一說，但因為藝術對其「具象存在」現實有著嘲諷性質的不負責態度，所以很容易使創作者在創造藝術過程裏陷入空虛的掙扎；倘若這種空虛能夠使得創作者忘卻創作所可能產生的「具象存在」，那麼他將與他本人的抽象內涵更加貼切，或與他的創作本衷更加吻合，因此也就更能直取藝術的內涵，而使得藝術有了直觀的價值。

這麼一說，藝術內涵的獲得竟然就是對藝術本身的「不執取」，或對藝術品的「現實存在」的否定，或對創作藝術品所必須倚賴的創作工具（或彩繪或雕塑或文字或戲劇或音樂）的「不執著」；換句話說，假如藝術家在創造藝術的過程，真能掌握存在的真諦，使得藝術與其「表別狀態的存在」現實——亦即德國哲學家雅斯培（K. Jaspers）的「存在照明」——相結合起來，那麼他就有可能將「本來的自我內涵」蘊藏在所創造的作品之中，而寓創作形式、內容與工具於一體。

事實上，這個「本來的自我內涵」不僅就創作而言，還包括摩擬或觀賞，因此摩擬者或觀賞者倘若能夠破除藝術的裝飾、觀賞與娛樂功能，而直截與排除了一切人為附加物的藝術的「表別狀態的存在」起了連結，則其過程不異一種創作，而「存在」的本質仍將得以彰顯。當然這種說法在理論上站得住腳，但實際上摩擬者或觀賞者不太可能排除先入為主的「具象存在」印象與評論影響。

那麼這是否意味著「本質先於存在」是一項顛撲不破的真理呢？不然。因為本質在「不存在」之前不能被視為本質，而一旦「存在」又落入「存在的言詮」，所以本質不在「存在」之前，也不在「存在」之後——這個說法不止令「非存在」呼之欲出，更因「非存在」與「存在」原本互為因果、一顯皆顯，而使得「本質與存在」超乎理性的邏輯，而落入宗教的不可說領域。

以此類推，我們無法從客觀對象去認識藝術的存在，因藝術依照個體存在的自我實現而展現，使藝術既無法在現實的藝術品之上，也不可能在現實的藝術品之下；如此一說，「藝術」的創作動機

就有些在「自我的企圖」上站不住腳了。套句禪學的說法，這也就是一種「頭上安頭」的顯現。總而言之，創作原本就應完成於各個階段的藝術特質，並不侷限於藝術本身的存在。有趣的是，倘若人類也可以被當作是上帝所創造出來的藝術成品，那麼這個問題就直截對「第一因」提出直詢，而〈畫商的訪客〉也就超愈了藝術的領域，而變成了一部探討宗教意義的小說。

故事的複線發展之二：「觀念」操控著人類的文化進程

人類的發展在人性的腐蝕下充滿了矛盾，不止在消耗資源與能源的麻痺裏加深了貪婪的刺激，更因其本身對物質倚賴與經濟開發的找不到適度平衡點，所以只能變本加厲對撫育我們的自然界予取予求，進而威脅到自己永續生存的根本——大陸「三反五反大躍進、文化大革命」而後「改革開放」再輔以「三個代表」的歷史進程最能詮釋這個矛盾，於是成就了〈畫商的訪客〉的第二個複線發展。

這個矛盾起因於人類「本質與存在」的對立思維，然後就是「精神與外在」對世界的阻隔——這個矛盾現象一旦存在，立即因其內在的「非存在」的隱而不顯而衍生更深一層次的「本質與存在」問題——這個既是目的也是基準、互依互存的觀念不先釐清，但卻妄想在已然潰敗的人性基礎上促成人文與社會的提昇，則不異緣木求魚，只怕在尋求答案的過程中將更加迷失自我生存的基石。

瞭解了「本質與存在」的矛盾之後，現在我們就可稍緩腳步，回到許倬雲教授所說的「以科技文化為基調……的人類文明湧現」，然後試著瞭解這個社會「以人類掌握與發展知識的能力為資源」如何直截受制於文化與社會的發展條件。當然要瞭解這些，首要明白「文化」到底是甚麼，以及牽動「文化」背後的思維到底如何匯集而成。

一、〈畫商的訪客〉意圖解決「文化」與「文明」的混淆

「文化」是一個寬廣的概念，舉凡生活方式、思維習性、價值觀念、日常習俗、道德規範等，都屬之；由於文化的多元性以及與歷史相伴相生，所以隨著電腦科技在新世紀的精進，「科技文化」理所當然地應該被包涵在內，尤其當今的網際網路的確已經影響了世人的生活方式與日常作息，甚至質疑了長久以來所建立的價值觀念與道德規範，進而從根本裏改變了人類的思維習性。

更有甚者，由於「文化」的寬廣解釋，宗教就被籠統置放於文化的架構下，而以一種文化現象來理解，譬如說，中國將「藏傳佛教」視為藏族文化的一支，同時為了達到統戰的目的，乃凸顯其它的社會現象，諸如封建農奴制度、地方與中央關係史、天主教傳教士活動史等，不一而足，藉以掩埋「藏傳佛教」原本即是西藏文化中心的事實；如此一來，支撐著宗教思維的理論哲學有時就與文化起了混淆，於是人類意圖藉著宗教思想來提昇人性到一個莊嚴崇高之境就顯得有些力不從心，反而使得精神與外在世界的融合變得不可能，然後人文與社會也就得不到應有的提昇，以至於一切的文化建設在原點踏步，或繞上一個大圈，僥倖能不敗壞的話，卻也只能回到原點。

以這個混淆的文化觀念為基調，已然註定了人類潰敗的命運，遑論「人類文明湧現」呢？這個說來非常傷感而且複雜無比，因為「文明」（civilization）原本就是一個「定義」太過模糊含混的概念，不止不能被人類倚為「文化與社會的發展條件」，更不能被人類當成哲學上的價值觀念，否則必是人類發展的大災難；遺憾的是，「文明」已被世人濫用，而且在以訛傳訛的情況下，其濫用程度比「文化」（culture）一詞的誤解更為糟糕，更由於「文明」經常被人拿來與「進步」、「發展」、「開拓」等等物質現象劃上等號，以至於被廣泛引申，並以之涵蓋「文化」或指引「精神」甚至壓抑「宗教」，然後政治就粉墨登場了，或以「藝術」為包裝或以「文化建設」統理之，懵懂地種下摧毀文化的種子，尤其中國「文化」的內義原本為「以文化之」，是「內化」，非「它化」，所以可以在中國文化的內部自行調和，以「文化」為樞紐，令「文字」直入「道德」而化之，是謂「文化」。

這樣的「文化」讓「文明」一攪和，就整個變質了。這個混淆現象由來已久，可以說自從人類發展出來一套「物質主義」理論開始，就一直糾纏不清，更因種種政治圖謀將「物質主義理論」導引為操控其政治目的的手段，而再也說不清了；因此要檢視這個混淆，我們必須回到「物質主義」尚未衍生為「理論」之前的「浪漫主義」（註二）觀點，來檢視這個混淆：「文明」只不過是人類理智的「人為抽象物」，而「文化」才是人類與自然結合成的「有機共同體」。

西方的「浪漫主義」這種接近自然、排斥物質腐蝕與技能操控的「非理性」思維比較能夠挹注「文化」的內涵，但它的「主觀性與強烈自我實現」的情感卻在無形之中抑制了人類理智的成就——「文明」的成長；由於「浪漫主義」強烈抗議社會通過「文明」來束縛它對內在生命的關注，於是當達爾文提出「物競天擇、適者生存」的自然規律後，「物質主義」乃順勢而生，影響所及，神權思想式微，個人主義抬頭，而理性思想逐次擊潰感性直覺，而一路激活了科學的濫觴。

從人類這個「文明」的成長歷史來看，「物質主義」對人類的影響既深遠又廣泛；直到今天，「物質主義」仍舊在東方操控「社會主義中國」的政治思想，而整個西方社會則嘗試在「物質主義」中賦予個人價值，於是發展了「存在主義」，然後逐漸進入今天的後現代主義，以及後後現代主義。

二、 以〈畫商的訪客〉來詮釋「後六四」的文化氛圍

暫且拋開西方的物質觀不談。無疑地，浪漫主義的強調內省比較接近儒家思想，但它幾近瘋狂地激發英雄主義與自我理念就與儒家的倫常觀念大異其趣；然而，不論這個英雄主義與倫常觀念多麼不同，兩者均是社會主義推動者意欲鏟除的障礙，於是共產主義信徒為了壓抑六〇年代全球浪漫主義的復甦，乃藉著「批孔」來強化唯物思想的理性——當然，當時瀰漫全球的馬克斯主義很有可能只是「批孔」的流風所及，或起碼說，兩者在一九六八年蘇聯坦克踐踏捷克的淒風血雨裏相互影響。

這一股批風隨著「文革」的結束與「改革開放」的推動，使得噪鬧一時的「馬恩列史毛」終於在歷史裏沉澱了下來，而社會主義的思想與理論也在資本主義的指引下成為調整、權宜或安撫的政策宣說——在馬克斯主義潰敗的傷頹與大量西方哲學著作傾注的情況下，唯物主義信徒們順應了「物極必反」的原理，一路追溯至「浪漫主義」，然後在「物質主義」衍生之前的分岔點上，找到了「存在主義」；一時之間，卡夫卡、卡繆、海德格的理論在神州大地橫行了起來，而各派言論的矛盾終於在八〇年代的「文化熱」與「宗教熱」裏激化了起來，而「文革」的理想主義氣氛與狂熱實踐也整個地從這一場「思想解放運動」中消失了。

這個時代在歷史上如何定位仍有待歷史學家日後的評估，但有趣的是，這個時代的意識解放，大多往西方探索，好似中國沒有思想沒有哲理。這是否因為社會主義或「馬恩列史毛」原本就是西方的思維餘燼，所以只宜在西方思想裏弄個水落石出，還是大陸的知識分子已成驚弓之鳥，所以棄「儒釋道」的精髓於不顧，或是中國的傳統文化已無從探尋，整個在「破四舊」裏被清理乾淨了。

認真說來，中國文化從宋朝成其大者，以後就逐代下滑，到了共產黨做個總清理，也算「事有必至，理有固然」（語出〈戰國策・齊策〉）罷？「無產階級革命」的摧毀固然駭人聽聞，但在中國數千年波浪型的文化進程裏，卻透露了一股重新出發的生機，在新世紀等待另一個文化高峰的出現，猶若五胡亂華時代，一個已經崩潰的「中國文化」空袋子等待著梵文佛經思想的挹注。

「文革」十年雖短，但其文化景況的墮落在中國歷史上絕無僅有，所以其反彈的激烈也是可以預期的，但由於「文革」的慘烈在中國歷史上「史無前例」，所以這個反彈似乎也只能從西方歷史裏探索。現在我們就來看看這麼一個外來的希望，是否在八〇年代的「文化熱」與「宗教熱」裏存在。

以西方歷史來佐證，「文革」十年就有如上一個千禧年（公元一〇〇〇年）的歐洲處於思想的「黑暗世紀」，而八〇年代以「潘曉討論」取代「雷鋒英模」所引起的思維探索，卻像極了「黑暗世紀」以後數百年思想演變的濃縮——一切都似電影裏的蒙太奇手法，將中世紀的兩百年神學「理性」

探索、兩百年文藝復興的激迸、兩百年啟蒙運動的歷史轉折，在十年之間激盪了開來，而逼使著中國人文學者們回到「存在主義」與「物質主義」的理智分歧點上。

在激化的思維探索裏，人道主義的反思一度成為文化批判的主題，而且在中央有意無意的引導下，懺悔者的沉痛告白悄悄消解了文革反思運動所引起的歷史恩怨。雖然人道主義的內省無疑地助長了「文化熱」與「宗教熱」的思維探索，但是大多數從文革中熬過來的人文學者們以浩劫餘生的精神重返大學講壇，以極大的熱情重新為學術貢獻心力，更以一種啟蒙者的身份四處開會演講；整個社會在這一批人文學者的帶動下似乎活轉了起來，迫不及待地從文革的嚴冬進入一個春暖花開的時期。

然而春天何其短暫，花朵還來不及綻放已然凋謝在漫長的苦夏中。誰都料想不到，歷史的質問竟以這麼一個焦躁的方式直逼面前，而八〇年代卻成了兩個世代中國人的夾縫。當然中國社會以八〇年代的「文化熱」與「宗教熱」來紓解腥風血雨的文革迫害，是共產黨所樂於見到的，但是這種思想激化現象在「社會主義中國」的政治氛圍裏卻不可能長久地存在。

終於，共產黨藉著一九八九年六月四日對聚集在天安門的學生們進行血腥掃盪的暴行，將所有的思維矛盾整合在「社會主義精神文明」之下；於是一夕之間，「文化熱」與「宗教熱」嘎然中止、無疾而終，而矛盾思維的沉重壓力忽然輕了起來，同時一股支撐著「社會主義」理想的意念愈發清晰了起來；於是這些荷負著薪火相傳任務的學者們又再一次遭到了時代的愚弄，一個個在「經濟建設主戰場」的驅使下，被置於一個競爭與淘汰的情境與上壓下擠的經費剝削中，倘若不能曲學阿世地尋求別人的接納，就只能選擇下崗或出走了。

隨著這批既超然又孤獨的學者的銷聲匿跡，社會的思想紛爭沒有了，剩下的，只是一些入世的文化作家／工作者／評論家，將「文化熱」與「宗教熱」的中心舞台邊緣化，以知識／文化的立場為掩護，以美學、考古、藝術、戲劇為自戀的幻影，來進行一些沒有內涵的社會／文化批判，然後繼之而起的，即是大量以「文革語錄」的激情來批判「文革餘孽」之類的道德文章。

不論如何混亂，負責導引社會意識的中宣部仍舊成功地達成目的，因為歷經多次意識形態掙扎的中國社會又再一次平息論爭；而當一切思想探索逐漸平穩了以後，一些極具說服力的「文化跋涉」美文不著痕跡地沿著思想邊緣進行社會／文化的批判與指引，而與由上而下的「社會主義精神文明」的推廣與深化遙相呼應——這兩者的契合（意向認同或政治默許或媒體配合），雖然不一定即是一種有組織的政治運作，但由於時間的巧合與真正有思想的人文學者的即時退隱，都不能不令人質疑政治統戰在「改革開放」氛圍裏已經引進了藝術的包裝。

然而縱是如此天衣無縫，儒家思想或浪漫主義甚至存在主義卻有如石縫裏的小草，以各種不同形式在社會各個角落蓬勃發展。一時之間，中國社會這個世紀末意識徬徨現象，彷彿又重返世紀初的景況，重又面臨一九一五年五四運動的「中國往何處去」的問題，也重做了一次歷史選擇——從這個觀點上看，二十世紀一前一後的「五四」與「六四」是中國人文發展深具歷史啟示意義的文化事件。

這真令人不得不感歎呀！中國文化的發展已經含混到有點弄不清源頭的地步，連賴以表達這點混淆的語言與文字都苦澀地好似不是自身的東西。一切都西化了，辭藻妝扮的美文或暴力煽動的毛語源頭都離不開西方——雖以中文呈現，卻不是用中文思考的模式。

這該怪誰呢？二十世紀初，影響中國文化發展至鉅且深的五四運動到底促進了進化，抑或抑制了思維？這一路推衍過來，難道「文字簡化運動」以及後來的「文化大革命」不是「事有必至，理有固然」嗎？那麼，過早夭折的「六四」有何世紀意義呢？儒家思想的倫常、浪漫主義的內省、或甚至存在主義的個人尊嚴與意義，能夠在社會主義精神文明裏存活嗎？答案好像並不怎麼肯定，但又不是全然地被否定。究其實，此乃因社會主義精神不止意義模糊含混，更在模糊含混中略帶褒揚與奉承的意味，於是社會主義精神文明就有如一頂另類的意識形態大帽子，扣壓得人有些不知所措起來。

認真說來，「社會主義」為一個政治理想或政治上的現象，其實踐或實現對人類的個體性而言都是一個外在現象；「社會主義精神」對個體而言雖然是一個內在現象，但對整個社會來說卻是一個

外在的文化現象。矛盾的是，當「社會主義精神」與「文明」被併列在一起，「文化」與「文明」就被混為一談，而令強調「自我實現」的個人經驗在「社會法則」的集體掌控裏顫慄起來。

這個自我實現藉著個體戶的推廣，在「社會主義市場經濟」裏一路摸索過來，雖然步履蹣跚，但卻與社會各個角落蓬勃發展的「浪漫主義」與「存在主義」遙相呼應，又因其不得不應付從上而下的「社會主義精神文明」大帽子，而任由道德斲喪、秩序混亂；於是「社會主義精神文明」愈是旌幟漫天，「資本主義」愈在唯物論裏搔手弄姿，直弄得貪婪跋扈的共產黨幹部上下其手，如魚得水。

諷刺的是中國未能在科學與國力上「超英趕美」，反倒在意識思維上「超英趕美」，短短十幾年對西方哲學派別的認知、汲取與拋脫，竟然超過西方百年來的意識掙扎，輕巧地以「大躍進」雄姿躍過「現代主義」，而一併與「後現代主義」的「絕對真理並不存在」認同了起來。

三、〈畫商的訪客〉裏「畫商」的時代意義

這麼一大串的社會／文化解說，似乎意猶未盡，但是這一個深具世紀性歷史意義的「後六四」社會背景對意識變遷的影響，在〈畫商的訪客〉裏即以那位「畫商」的歷史行逕來涵蓋：

——「畫商」代表著大陸九〇年代的知識分子與藝術家：年長沉穩，卻有著驚人的耐力與背負著過多的生命包袱，很多都是在「六四」以後唾棄共產黨而流亡全世界，其所形成的離散現象（diaspora）只有猶太民族在第二次世界大戰期間為逃避希特勒的屠殺而流亡全球堪差比擬；

——「畫商的畫品經銷」代表著那些銷聲匿跡的知識分子們從社會的中心舞台隱退，卻以其厚實思想圈養與孕育出來「文化跋涉／社會批判」美文；

——「畫商的先生」代表著操控著「畫商」與「畫商的畫品經銷」的共產黨幹部，其推動「社會主義精神文明」的中心思想早已被隱涵在權力背後的金錢所滲透與腐蝕。

這三者的糾纏即代表著三個荷負文化傳承的角色在八〇年代的糾葛，所以畫商從一開始學畫，只為了取悅她的丈夫，填補她與她丈夫之間日益擴大的距離。這裏的意涵是，思想活躍的知識分子與藝術家在掙不脫唯物主義思想的桎梏下，除了仰承督責以外，只能妥協，並從中找出自我生存之道；一旦外在的束縛解除了，或僅僅只是鬆動而已，他們立即從韜光養晦中現身，重新從浪漫主義的內省裏尋求自我，並在存在主義裏尋找個人尊嚴與意義。

我有這段構思，緣起於我認為「唯物論」紮得有多深，「唯心論」就有多大的潛力，所欠缺的只是四兩撥千斤的因緣聚合；換句話說，一旦因緣聚合了，這批「馬恩列史毛」的研究者都將是宗教的護持者，起碼都將成為「唯心論」的信徒——我對這個人性的不得壓抑與根本反撲，是深深期盼，也是堅定不移的。

當然對這麼一個信念，唯物論信徒將說這個一廂情願的說法本身即是「唯心」的顯現；因為說到底，這只不過是一個選擇的行為，而一種有意識行動的自由卻是有條件與受牽制的，所以仍舊屬於「唯物」範疇。這樣的論說就是在強調「自由意志」的存在條件仍是「唯物」的顯現，以及任何偉大的思想都必須通過社會實踐與科學實驗，以檢驗其基本理論是否正確，所謂「實踐是檢驗真理的唯一標準」——這是「唯物論」能夠在馬克斯主義潰敗之際，仍得以被倚賴的最務實與理性的依據。

然而「選擇」或「檢驗」本身也是有條件的，並且極為「不自由」，往往受控於其背後的政治動機與社會「因緣和合」的存在事實。所以當這些條件喪失了植基的土壤時，「選擇」或「檢驗」就以另一形式存在著——這可從流亡海外的學者與民運分子在接觸了宗教以後，紛紛轉而以宗教為終生志向得到明證。是呀！此言不虛呀！當羅勃・弗羅斯特踏上「未選擇的路」前，岔道必須先在樹叢中存在，否則他無從選擇，於是縱使行人再稀少，一切的差異都將無法顯現。

基於這個信念，我執意在「唯物論」充斥的社會主義社會裏，創造一個能夠代表浪漫主義形式的象徵，於是「觀念藝術」即在〈畫商的訪客〉裏粉墨登場。當然畫商並不是從一開始就全盤接受了

西方的藝術理論，甚至她為了捍衛「唯物論」而不惜排斥西方哲學的大量入侵，但是後來她因好友的介入（浪漫主義所激發的卑劣私心），潛身匿跡於自由創作一陣子（浪漫主義的自我實現），然後與一羣志同道合的畫友們互相砥勵（以對抗浪漫主義的自我本位）。

這一個「生命力」（Life Force）的激活，象徵著八〇年代的「文化熱」與「宗教熱」現象，而丈夫的移情別戀與袖手旁觀，則恰似唯物論信徒們熱衷於經濟開發而無暇兼顧思想的遷流與迭變；此時，敗落的畫廊店面（或再也無法遮掩一向頌揚「社會主義光明」的黑暗）不得不分租出去，任由其被吸引進來的外資，慌亂地擴展成服飾的裝扮，於是粉飾社會景象的光鮮衣物侵占了藝術的空間，觀光客的瀏覽嘲諷著承包而來的國營企業。

在一切都是廉價貶賣的風潮裏，丈夫警覺了過來，於是利用浪漫主義的自我意識，從浪漫主義的自我豐富與自我實踐中，破壞了浪漫主義對內在生命的關注，而「畫商」的潛意識並不是無法認知浪漫主義的潛在腐蝕性，於是任由丈夫離間那批志同道合的畫友，然後重複歷史軌跡，任由物質主義盜竊浪漫主義的藝術成就，最後浪漫主義只得遠渡重洋，在商業藝術品生意的拓展裏苟延殘喘。

明顯地，我讓「浪漫主義」出亡乃因我對「畫商的先生」所代表的共產黨幹部推動「社會主義精神文明」沒有信心。究其因，大陸解放以來，中國文化一直掌握在政治裏，或更明確一點說，一直掌控在共產黨手裏，所謂「一切為政治服務」即是。因此紅朝一代所有稍有決策權力的文職官員都是共產黨員，而在階級鬥爭的傾軋裏所培養出來的共產黨員大多有暴力傾向，不止沒有品德，而且才能與精力大多應用在意識鬥爭上，所以幾十年搞下來，表面上是大一統的政令，但內部卻是社會制度的崩潰、經濟體系的僵化，尤其是公務人員道德修養上的敗壞，黨委政要操控國家資源的獨斷。

改革開放以來，經濟迅速地復甦了，但是社會仍舊分崩離析，學術思想混亂無章，文化道德在「經濟刺激貪婪」的態勢下更為衰敗；這個根結，固然因為文人學者仍然迎合黨的意旨，其所闡述的文化思想大多沒有「創造性思想」，但更重要的是，一旦文化沒有了「創造性思想」，司馬遷所闡述

的「漢承秦弊」就蔓衍了開來，於是物質主義潰敗下的神州大陸只能處於一個思想真空、精神頹敗的時代。這是共產黨不敢、卻必須面對的文化課題。

我著力描繪「後六四」的文化氛圍乃有鑒於「後六四」的歷史性意義很深刻，將來一旦平反，文人學者必將大書特書，但是這個狀況倘若能夠對千秋萬世的中國人有任何歷史啟示意義，中國文人學者的奴才性一定要改過來，這包括一些流亡海外但長久以來任職黨的學術官位的文人學者在內。

我必須在此做個註解。這個「奴才性」是一種根深蒂固、頑執的因循苟且心態，更是魯迅筆下紅遍一時的「阿Q」精神。「阿Q」精神的確亟盡能事地挖苦了中國人在衰世的劣根性心態，卻無法提供一個積極砥礪思維的作用，所以令人在揶揄之餘不免氣餒，然後自卑感就生起，推波助瀾地助長了外國人夾其船堅砲利對中國文化鄙睨的氣燄，終至淪為政治陰謀家造勢所利用的工具。

我深刻期盼「後六四」的文化探索不要又掉入「阿Q」精神的窠臼，蓋因時代愈是險噩，自卑感愈不能生起，憂患意識愈應激礪，豈能落井下石？從這個角度來評估魯迅，其歷史功過殊難定論。任何一個時代的根本問題是文化問題、思想問題、道德問題、教育問題、宗教問題，而共產黨也看到了這個層面，所以一併加以摧毀，徹頭徹尾地「反文化」、「反思想」、「反道德」、「反教育」、「反宗教」，因此整個社會充滿了罪惡，堪稱為中國歷史上的「黑暗時期」。

伴隨著「改革開放」的經濟提升，中國表面上似乎走出了這個「黑暗時期」，但在「經濟高度成長」的假相下，大陸社會其實一片混亂，文化、思想、道德、教育、宗教都在模仿抄襲，也不知是模仿西歐，還是抄襲美國，反正沒有一個體系，思想一團混亂——持平地說，這個現象就是八〇年代的「文化熱」與「宗教熱」所引發的社會風潮。

究其因，要應付一個時代危機，尤其是由「文化大革命」到「改革開放」這麼一個從「極左」到「極右」大幅度迴盪所產生的大危機裏，一定要有一個「天縱其聖」的大思想家來指引社會思維，建構道德體系，散發高貴情操，培養文化基礎，推動教育設施，否則社會無法承受這個改變力道。

那麼這麼一位先知先覺的大思想家在哪裏呢？甚至到了「江、胡」交錯所提出的「三個代表」時期，我們仍舊不見其蹤影。說來遺憾，周公制禮作樂，創八百年立國根基，就在他知道「馬上得天下，不可在馬上治之」，而今「槍桿子出政權」仍舊「槍桿子治天下」，焉得立國？秦始皇一度不可一世，從莊襄王以降不過三代，商鞅韓非子李斯一度叱佗風雲，二十年間湮消灰滅，徒留歷史臭名。

這一切歷史教訓還不夠清楚嗎？唯有當文化建設、道德建設、精神建設、宗教建設等都穩當了以後，經濟、政治、軍事才能順利推動。這麼一個簡單的「崇本抑末」的道理，為何到了政客手裏就顛倒了過來，變成「崇末抑本」呢？這個說穿了就不稀奇了，因為在階級鬥爭的傾軋裏所培養出來的共產黨員大多沒有品德，思想鄙陋，那麼我們又如何倚賴這批共產黨員來做中國文化的代表呢？

這是「三個代表」最為矛盾的地方，猶若要求殺豬的屠夫到大學講堂執持教鞭，其草率就如同「工農兵大學」所暢言的「馬尾巴功能」一般，遮掩不住其文化墮落的景況。這一個極其低俗的文化現象，我以「畫商的先生」統攝之，希望能指出「文化代表」的荒謬。

這一個尷尬的文化進程現正從江澤民轉入胡錦濤之手，將來如何演變，仍有待觀之，但是不論進程為何，「畫商」都無能拒絕，甚至連出亡的地點也不在她的掌控中，就好似浪漫主義流亡到了北美洲後，在星條旗的物質文明與實驗主義裏除了衍化為商業藝術品外，也別無它法了；當然美國自詡為文明大國，始終拒絕承認他們無法瞭解文明源頭的西歐所仰賴的存在主義，但覺得他們必須對西歐的傳統藝術與文化做出一些源遠流長的證明，於是就攀緣附會地發展出一些類似存在主義的個人尊嚴與意義，但又因不能深植存在主義的理性分析與荒謬意識，而有了東施效顰之姿。

「訪客」即是在這麼一個蘊藏著存在主義的表相與內涵矛盾氛圍下被引介的，所以「畫商」與「訪客」的會面，可以說就是一個「變了質的浪漫主義」與「沒有內涵的存在主義」在一個充滿物慾的「物質主義」社會的結合。這個考量，亦即是我選擇美國為〈畫商的訪客〉背景的原因，因為說穿了，這個矛盾的氛圍即是當今美國的後現代社會現象——文化多元性、種族差異性、「存在」悖逆性

——一個任由「唯心與唯物」的對立現象在「後現代主義」裏併肩存在，與一個任由「精神與外在」的分裂現象在「後現代主義」裏交纏跳接的大熔爐。

那麼中國遵循舊例，驅除一切有害社會的思想，使之「保外就醫」，是否比較能夠保留思想的純正？不然。中國掙扎了半個世紀，卻在二十世紀末，為了重新替「個體與羣體」尋找位置與方向，而不得不重申物質主義的立場，但就在中國高舉社會主義旗幟的同時，思想界卻悄悄地回到西歐十九世紀啟蒙運動消亡後所引發的浪漫主義與存在主義的抗爭，而對物質主義提出根本性的質疑。

這是怎麼一回事？熔爐也不行，驅除也不行。一切在新一輪千禧初始，好似又回轉到了原點，而「精神與外在」經過了兩個世紀的探索仍無法融合，也仍舊是人類提昇人文與社會的基準與目的。這真令人不得不扼腕歎息！我們這羣受過千辛萬苦的中國人曾經有一度能夠證明人類有希望，烏托邦也差點在文化古國裏實踐，但可惜的是，篤信無神論的社會主義信徒們在打擊人類的貪婪本性過程裏偏離了人性，於是使得一場驚天動地的人類革命發展為一個不折不扣的政治迫害。

好了，「文化」與「文明」的混淆到此總算釐清，然後我們才能繼續談「精神探索」與「外在世界」的融合契機；但在談這個之前，我們又不能不認知「西方文明」（尤其是「西方政治文明」）對中國文化乃至中國人的迫害。這個迫害是很莫名其妙的，因為這個只能解釋為人類一種同緣共業的迫害連帶地也折損了進行迫害的西方人的思想進程；其原因說來苦澀不堪，因為西方人掙扎不出來的理智探索最終的希望仍有賴中國思想的挹注才能突破——這個觀察不是中國人自吹自擂的，而是西方頗富盛名的現代心理學鼻祖楊格，因自己終生掙扎不出精神與外在世界的隔闔而宣稱的。

悲哀的是，我們仍舊無法從歷史的失敗裏汲取教訓，於是當社會主義信徒重新頌揚「社會主義精神文明」時，我們竟然看到他們心中其實是在鼓勵一切「非宗教性」的文明。嗚呼！「非宗教性」的文明——諸如科學與資本主義——除了殘酷剝除自然的神秘與象徵以外，只能把整個可供人類消耗的資源規劃為一個刺激貪婪的商場，於是人類面對不可解釋的精神困厄，除了變本加厲解析外在世界

以外，簡直不知如何來流露個人性格的憂鬱與精神感懷，而在這場最原始的物質裸露裏，被扭曲了的「非宗教性文明」反倒成了「中國文化」做虛弄假的鄙俗包裝。

四、〈畫商的訪客〉裏「訪客」的時代意義

檢視完了「中國文化」的當前狀況以後，我們得花點心思在「臺灣文化」上面，因臺灣也缺乏一個「天縱其聖」的大思想家來指引社會思維，所以任由文化界、文壇甚至政界人士攪和，將「社會脈動」、「政治脈動」等等社會觀察，籠統地一併歸於「文化脈動」，而顯得思維粗糙難堪。

中國人的多苦多難唯有中國人自知。這個苦難凡是承襲自中國文化的中國人皆應涵蓋之，因為我們不能否認，中國近代史即是一部西方資本主義國家（包括日本）的市場開拓史，而中國人（包括臺灣人）在二十世紀的流離失所，更源於西方勢力在中國與臺灣的任意恣肆。

這個「帝國主義」的侵略暴行在臺灣海峽兩岸所承受的傷害幾乎一致，其抗拒西方掠奪的政治脈動皆可追溯至西歐的「啟蒙運動」，只不過一者急躁，一者漸進——急躁者思想幾度更迭，漸進者思想循序緩行，但是骨子裏都甩不掉「以夷制夷」的影子；僥倖逃離這場政治實驗戰場的中國人，則因其寄居海外的現實，不得不仰賴西方的理智革命脈動而更加不堪忍受。

當然，每說到此，立即有一批人指正，「臺灣人不是中國人」，中國人所受的詛咒不一定必須讓臺灣人也一起承受。我每聽到這種論調，總是覺得悲哀，中國文化的發展在西方文明的肆虐下已經含混到有點弄不清源頭的地步了，中國人互毆互鬥的習性卻是日新月異；其實「臺灣人不是中國人」只是一個政治現實，而政治文明現象短暫，文化才是淵遠流長，我們如何能棄長就短呢？更何況，在列強的傾軋下，臺灣其實文化交錯，從未有過「臺灣文化」，甚至直到目前為止，都沒有一個明確的走向足以整合出一個「臺灣文化」，否則那些低俗的「哈日哈韓」如何能引發風潮？

在整體人類的福祉考量下，臺灣人心胸何妨放大，問問自己，在歷史的夾縫中早已是一副先天不良的身軀的臺灣，能不能替整個人類的思維困境帶來希望呢？「臺灣文化」苟或存在，能不能指引人類思想到一個嶄新的境界？這個答案恐怕是很明顯的，因為「臺灣文化」的基石在「中國文化」，所以倘若臺灣人揚棄「中國文化」，「臺灣文化」就只能說是西方文明在小島上的變體呈現，而一旦「臺灣文化」融合進去「中國文化」（是「遞減哲學」的引用），其思想束縛不止輕易就掙脫政治的「統獨」掙扎，更提供了一個人類前所未見的「精神探索」與「外在世界」的融合契機。

此言不虛。整體人類的發展困境已是日愈凸顯，我們卻在仰人鼻息與相互爭鬥的紛擾裏忘記了老祖宗的寶藏；西方東手無策的「精神探索」與「外在世界」的融合契機早已在中國文化裏存在，而我們卻任意崇尚西方文明——這個哀傷，乃至期盼，就是我在〈畫商的訪客〉裏讓「臺灣文化」融入「中國文化」的用意，藉以破除坊間「加法哲學」的謬誤。

我的藝術家朋友即是在這麼一個既哀傷又期盼的氛圍裏，提供了我認定「訪客」角色的機會，因為「訪客」的字意原本就代表著無根、短暫、外來的造訪，亦即是過濾掉「中國文化」後的「臺灣文化」真相，而臺灣出生的「訪客」雖然年輕、衝動、叛逆、勇於創新，卻因無根之文化，所以只能將其藝術理想以西方的藝術形式表達。

這麼一個「訪客」角色的安排是否言過其實呢？讓我們來檢視一下「臺灣文學」的發展就有數了。從三〇年代日治時期的「新文學運動」開始，到〈白薯的悲哀〉，到〈亞細亞的孤兒〉、〈臺灣人三部曲〉、〈寒夜三部曲〉、〈浪淘沙〉、甚至「文字本土化運動」，在在都顯示臺灣文學界利用「文學」來喚醒人民本土意識的企圖——這其間，我悲哀地發現，除了白色恐怖時期的「袍澤文學、眷村文學」蘊藏著張愛玲一脈相傳的文字影子，以及青年學子大量引介「現代主義」思潮以外，就只剩下一副向獨裁者進行抗爭或博取同情的姿態了，於是「訪客」以藝術來吶喊的神情就隱隱地與歷史吻合了起來。這是我安排「畫商的訪客」來自臺灣的隱喻。

這個先天不良的「藝術思想」，因其肢體發展的受限而處處顯得捉襟見肘，於是「訪客」只能不斷地挹注外來思想來延續本土化的合法性，就如同罹患醣尿病的藝術家必須定期地倚賴針孔注射以維繫或延長生命。當然，由於「訪客」本身的羸弱體質，其藝術內涵大都離不開同性戀者、女權運動者、愛滋病患者、乃至無法自拔的吸毒者等弱勢團體——不論他們是天生殘障、後天失調、性別錯導或誤入歧途，他們在生命裏所承受的痛楚，以及其承受過程所散發出來的痛楚本質，在在都不得不令我們正視思維受藥物牽制的悲哀與同情——不管承不承認，這就是「臺灣文化」的現象。

然而這麼一個急須外來思想挹注的「臺灣文化」卻固執地想脫離厚實的「中國文化」，於是當「訪客」不由自己地以融入畫幅的方式來表達「自我囚禁」的哀淒時，始終威逼利誘的「中國文化」卻籠罩得滴水不漏；正在這糾纏不清的時刻，「畫商」嘴中的呵氣即時地顯現「凝固的血滴忽然散了開去」，好似象徵著「臺灣文化」在時空、天候與聲音的波動震盪（西方強權的鋪天蓋地）下，只有融入「中國文化」（民粹主義的凝縮血滴），才能替西方理智革命的思維困境整理出一條活路，才能替「理性現實」描繪出來一幅「感性內涵」，然後才能在主義瀰漫裏「像窗外成串的銀灰雨水一般」結合起來，並首度在人類的發展史上啟動西方整個思想「哆嗦地滴了下來」。

這是一個多麼天真的想盼呀！「臺灣文化」在資本主義與民主政治等等西方文明的總包裝下，多年來果真養成一副不可一世的挺拔「訪客」身軀，然而其憂鬱外貌與羸弱體質卻遮掩不住長年以來極力擺脫「中國文化」的邊陲形象，其前衛的藝術表現手法更無法遮掩臺灣假藉「海洋文化」來展現其自主性與獨特性的企圖。

然而，「臺灣文化」特質苟或具有「多元、尊重、本土、國際、永續的內涵」（陳水扁語），也因其「拒絕統一的、無所不包的與普遍有效的解釋，代之以對差異的尊重，歡呼局部和特殊，放棄普遍性」（安希孟語）的後現代氣質，而將其內在不穩定性（國際化的必然結果）與「存在」悖逆性（永續的同義語，亦即權力制衡之意）明目張膽地暴露了出來。

這個本土化、特殊化的文化／社會現象與美國的「後現代社會」現象一模一樣，其排拒「中國文化」的居心，甚至與美國排拒西歐「存在主義」的自大心態同出一轍；遺憾的是「後現代主義」是存在主義強調獨特個體生命的變相衍生產物，卻也是融合「精神探索與外在世界」可能性的障礙物。

那麼，「中國文化」既然如此厚實，又何必在乎「臺灣文化」的融合呢？「中國文化」缺少了「臺灣文化」與西方文明結合起來的挹注，難道就不能在「開拓整體人類思想」路線引領下自闢疆域嗎？這裏面當然有強烈的政治動機，但是在一個更加廣邈的民族感情與文化糾纏下，「中國文化」卻無法坐視，於是只能更加寬容以防止「臺灣文化」的偏離；如此一來，「畫商」除了展現一個孕育者的慈悲以外，也別無它法了，於是她只得任由訪客的「左手按撫在我的胸脯上」，卻「不自覺地蜷縮了身軀」，在認不清訪客意圖的情況下，「只知盯著你的手四方游移，竟然忘了將你推開了去」——「左手」在這裏即隱喻著臺灣以民主政治對抗大陸集權統治的優遊任運。

雖然說，畫商的包容胸懷提供了訪客「抽身而出的果敢」的可能性，但在感情上，因為中國人太自大又自卑，加以現實上的「中國文化」在中國人的摧殘下，幾乎遭遇巴比倫的歷史下場，而有了迫在眉睫的焦慮，於是畫商「輕率地讓你施展你的暴力」，在「好似相隔了一個世代，註定了不可能有交集」的狀況下，忍受著臺灣文化「盯著我豐郁的身軀竟然好似嘲笑空曠的草原」。

是的！畫商就如此忍受訪客「奮力抬起的挺拔身軀……鑲嵌在……身後那幅手淫的畫作上」。是的！「臺灣文化」不能不在西方文明裏手淫，因為「中國文化」在中國的唯物社會裏已無法存活，而「臺灣文化」卻苦於必須倚附中國文化才足以荷負「中國文化」傳承的重責——這不止是未來中國的希望，更是整體人類掙扎出思維困境的唯一機會。

我描繪這段文化交匯或還原的遠景是多麼焦躁啊！臺灣在國際勢力的左右包挾下，不得不推展民主政治，而羸弱的文化素質卻只能允許臺灣的民主政治「以那麼一具孤伶伶的軀殼大大趔趔地坐」在西方的政治文明裏手淫。這是我對臺灣自詡政治改革成功、卻任由文化斲喪的評價。

我一邊寫一邊啜泣，縱使臺灣民主政治的背後是整個西方文明照亮的「晴得赤裸裸的天空」，縱使其背後有著西方政治意圖所鼓動的「激烈的軀殼在被單下的蠕動」，中國社會機制卻只看見臺灣「那些放大了數倍的針孔與毛孔」，而中國的政治人物也只看見臺灣「那些有如月球坑洞的變形巨大孔狀物遮掩不住毛髮的四處張盤」。

中國的自大所仰仗的絕不是「無產階級鬥爭」意識，而是在中國文化薰陶下，中國人終於完全「體會畢卡索將牛頭擺在桌上來襯托解體車架的用意」；於是當我將之假藉過來，加以詮釋在唯物論（解體車架）裏苟延殘喘的中國文化（牛頭）時，終於噗嗤一聲笑了出來，因為西方這些政治文明的短暫現象在人類的發展史裏將一筆帶過，剩下的將是臺灣荷負「中國文化」的任重道遠，以及「中國文化」移植到了西方以後的璀燦奪目。

此理甚明，因為已經完全「後現代化」的「臺灣文化」能夠輕易與世界接軌，而「臺灣文化」要真正受到西方文明的尊重，唯有以「中國文化」來扭轉被動的局面，更因「臺灣文化」唯有藉尚自保留自主性與獨特性的「中國文化」才能在西方生根，於是當訪客向畫商說「妳看著我，我不需要妳的憐憫；我只是要讓妳知道，針扎或許牽制了我的思緒，但卻毫不猶疑地造就了我的堅挺」時，我們不難想像出一個歷史上受外來思想控制（終生受藥物挹注）的文化病患者，在一間飽經西方文明肆虐的囚禁之室，向著一位以麻痺心志做為償贖罪衍的文化逃脫者（畫商），哀傷地道出他內心的捆綁。這可能是〈畫商的訪客〉以「訪客」為敘述重心最為沉潛的隱喻了。

這個哀淒的傾吐，道明了臺灣人的悲情，也說明了兩岸的中國人誰也離不開誰的處境。然而，原本就是一對難兄難弟的「訪客」與「畫商」不僅不知相濡以沫，卻在強敵環伺裏，傾軋得不給自己留一點罅隙。愚蠢乎？貪婪乎？自私乎？短見乎？兩岸的中國人民面對臺灣這麼一羣視野短淺、心胸狹隘的政治領導者也只能哀歎一聲「業障深重」了。這是「畫商」包容「訪客」的意義，與其說這是政治性的包容，毋寧說這是文化上的包容。

其實縱使「業障深重」，歷史證明，厚實的「中國文化」足以同化任何外來的文明，所以五代十國蒙古滿清，歷朝外族吞噬的凶險，最後都化險為夷，反被漢族文化融於一爐；然而，為何這一次「中國文化」不再穩若磐石，而驚駭於「臺灣文化」攪和著西方文明所造成的震撼？

此理無它，因為二十世紀的中國人不知遭了甚麼瘟，令緣自於西方的政治思維弄得災難連連，好似自從清朝末期的梁啟超提出「小說救國論」後，中國文化界就風起雲湧，從五四的白話文運動，到解放後的政治文藝路線，到三面紅旗運動、大躍進、社會主義建設總路線、人民公社化運動、乃至文革的政治思想總清算，到改革開放的浪漫主義探索，到民運的校園詩作，到「社會主義精神文明」整合過後的萎靡低俗，到「三個代表」的文化建設，一路蹣跚前行，竟然都與政治牽扯不清——於是「中國文化」除了向「物質主義」俯首稱臣以外，也只能流亡海外了。

五、「畫商」與「訪客」只能在中國境外結合

說來令人哀傷不已，促成「中國文化」出亡的原因雖然不一而足，但最根本的原因乃由於西方文明逼得中國文化毫無選擇餘地，而只得在異地發揚；不幸的是中國文化被逼得流亡到了海外以後，即被西方社會冠以「東方文化」的色彩存在著，而一直未能融入主流，更有甚者，在倡導西方政治與為西方服務的前提下，中國文化多年來即被西方人的文化觀點塑造成一個東方主義（Orientalism）的想像模式，用來凸顯東方的落後與西方的優越，然後東方學者也跟著西方而「東方主義」起來了。

這個刻意的扭曲不知是西方人之不幸，抑或是中國人之不幸？中國人常自豪地說，「新世紀是中國人的世紀」。此言不虛，但這裏指的，不是官方吹噓的國力增長，不是西方側目的市場廣大，更不是窮兵黷武的核武導彈，而是「中國文化」在西方的主流社會裏以一種全然融入的方式開花結果。這個才是「東方主義」以「中國文化」存在的意義。

這個不難明白，只有等到「中國文化」在西方發揚光大，並像「儒釋道」的結合一般地與西方文明交融在一起，「精神探索」與「外在世界」的融合契機才有可能，也只有等到西方文化省悟，將中國文化像「儒釋道」的水乳交融一般地融入西方主流，才能再度迸發人類思維的璀燦成果。

如此說來，寄居於西方文明現實的中國人相當任重道遠，因為他們不止需要瞭解西方政治文明背後的理智革命脈動，也需要以大無畏的開拓者心態來摧毀精神與文化狀態的「唐人街」堡壘，更需要以早已走出「中國城」的生活品質與政治參與來實踐一種「新文化」——中國文化與西方文化交融與轉化後的「新文化」，而不是一昧附從西方學者的「東方主義」思維模式。

這羣有若文化尖兵的海外華人——尤其是那批事業有成、學養深厚的臺灣留學生——一定不要妄自菲薄，既不能以堅守中國文化傳統、改善生活品質為依歸，也不能以感傷文化夾縫的失落、諂媚西方學術為目標，更不能以全盤融入西方文化主流、爭取政治權力為訴求；中國文化能否深植於西方文化，端賴我們這羣寄居海外的「文化載體」如何來實踐與推廣，然後「精神探索」與「外在世界」的融合才有可能在未來的世代裏開花結果，進而回饋其文化發源地——中國。

繞上這麼一個大圈來維繫與推廣中國文化，真是令人不甚欷歔。那麼中國的有識之士能否力挽狂瀾，以中國文化為體、西方文化為用，在中國本土裏探索「精神探索」與「外在世界」的融合、並回饋中國共產黨「文化代表」的推動呢？這個答案原本應該是肯定的，但不知為甚麼，西方文化一經移植，立即變質，而且還演變出來一些莫名其妙的文化社會現象，諸如「痞子文化」的無知，「皇城根文化」的自大，「飄一代文化」的苦悶與現實，「e世代文化」（或「異文化」）的輕浮。

這個移植西方文化卻與西方產生「文化差異」的現象，百年來一直存在著，雖然名稱隨著時代而更迭，但卻凸顯了中國人對自己文化的缺乏自信，以至於近幾年來，海峽兩岸的政權不約而同注意到文化的衰敗，而倡導一系列的措施來振興人文建設，卻也任由這兩個區域的文化交流，一併在商業狂流裏潰不成軍，「產業化」、「資產化」起來。

我想這裏的思維矛盾在於這批推動人文建設的學者大都深受西方文明的薰陶，卻錯以文明操控文化，所以在「與國際接軌」的口號中，偏離了本身文化的內涵——哈柏瑪斯對科學研發的觀察可以在這裏引申：「人文建設雖具理性，但其本身其實相當欠缺目的理性」——這羣操控「西方文明」的人文學者不止無法令「西方文化」中國化，更無法令「中國文化」西方化，遑論嘗試「精神探索」與「外在世界」的融合了。這真不能不說是人類發展一個徹頭徹尾的矛盾。

故事藉文學形式存在的意義之一：以「觀念藝術」來闡述「創造性思想」的任重道遠

當我將〈畫商的訪客〉一連串明喻（simile）與隱喻（metaphor）、甚至轉喻（metonymy）與提喻（synecdoche）一一釐清來揭露創作動機以後，現在一個尷尬的問題來了：〈畫商的訪客〉如此處心積慮以「小說」的形式存在，是否只是為了附從梁啟超的「小說救國論」呢？還是只是為了詮釋「觀念藝術」？或真的能夠提倡一個思想模式，讓「小說的形式存在」成為一種「觀念藝術」，更讓「中國文化」與「西方文化」融會，讓「精神探索」與「外在世界」融合？

要掌握「文化」的龐大課題相當困難，但任憑學界胡攪蠻纏也不是個辦法，尤其「東西文化」的交流往往在西方的強勢文明催促下，使得「東方文化」內涵變質。這個現象對當前處於文化衰世的中國而言，情勢更為嚴峻，因為已遭摧毀的「中國文化」內質極為脆弱，故我多年來嘗試以一個字來統攝之：「過」。

「過」字隱微，是曰「過文化」、「過文明」、「過文學」、「過文字」、「過思想」、「過存在」、「過觀念」等，最後連「過」也一併「過之」，是為真正超越一切思想設定。

一、「文化」的推廣，取決於「創造性思想」的深植

究其因，「文化與文明」的不易掌控，屬於人類整體發展的範疇，而居上推動文化發展的政治人物倘若哲學素養不夠，則僅能在文化的表面現象上攪弄，弄出些個賞古休閒蒔花飲食等等造勢活動來唬弄世人，或以「社會主義精神文明」來指引一些文化素養敗壞的共產黨人，或以「三個代表」為標竿，鼓勵共產黨人操控學術界，並競相成為中央院士，卻對文化在社會裏的全面深植束手無策。

這真不能不說是個嘲諷，因為這羣以破壞「中國文化」起家的共產黨人在成功造就了經濟繁榮以後，一變而為「文化代表」，卻在展現其「文化財富」的招搖裏遮掩不住暴發戶的低俗鄙陋；流風所及，大陸以外的臺灣香港澳門競相以文化為志業，卻茫然不知文化局的成立只能在羅列文化建設的績效裏加速文化的潰亡——恰似「楚文化」在「楚文化局」成立的當時，只能盡沉湘江河底。

這個無力感不是任何個人的缺失，而是「文化與文明」的孕育與形成超諸政治，不是行政力量可促成的；如果這個文化運動被政治操控，則不止無法提升國人精神層面，連達其文化的保留目的都將成問題，正是「文化建設雖具理性，但其本身其實相當欠缺目的理性」的意義，或「文化非文化是文化」的詮釋；易言之，「文化」的存在不能被凸顯，一旦凸顯，「文化」已不存在。

這個現象原本即是個深具「遞減哲學」（Elimination of Falsification）的「文化現象」，亦為「過」之內涵。職是，文化推動不得，更不得將之「產業化、資產化」，可說一旦強加推動，其「加法哲學」的引用必逐漸將「文化推廣」毀於推動者之手——這個說法包括宗教的盲目傳播在內。那麼，難道兩岸的中國人就應坐視文化持續敗壞下去，甚麼也不必做了嗎？不然。但推動者必須走出荷擔「文化與文明」推動的使命感，更必須「過政治」、甚至超乎自己的「文化」，否則無從推動。

既然在自己的文化本土裏建設文化不樂觀，強勢的西方文化又已深入社會各個層面，中流砥柱的「文化代表」或「文化局」更不易建立，那麼我們似乎也只能令「西方文化」中國化，率先在西方世界裏激盪起革命性的思維脈動，以期日後對自己文化本土的回饋；要注意的是，這個「革命性思維

脈動」不能與海外的文化運動與活動扯在一起，更不能倚賴一批致力推廣「中國文化」的政客，因為種種展現族裔文化的櫥窗，除了豐富政客的政治履歷以外，早已沒有了其它的意義。

當然在異地深植本土文化並不容易，尤其這兩者居中牽涉到一個始終存在的文字隔閡，但起碼它提供了一個掌握文化流動的方向；不過由於「文化」不易掌握，文化界人士應有自知之明，退而求其次，以一個比較容易掌握的「文學」來導引西方社會思維，進而期盼這麼一個「以文字為基礎」的思維方式足以導引社會的「創造性思想」（Creative Philosophy）——千萬要注意的是一切藝術文化活動，或引介或溝通或詮釋或教育，切忌自陷政治陰謀，或以文化贊助為政治炫耀。

這裏的期盼當然是因為「具有創造性的哲學思想」不分中外，都是人類共同追求的目標，否則只能是空談，而且一旦深植，文字的隔閡可從思想根柢處消弭；遺憾的是，縱使這個作法已經是一個沒有辦法的辦法，前途仍是荊棘滿佈，因為在媒體當道的後現代社會，人類的思想方式早已不耐知識的煩瑣，而轉變為圖像式的平面思維，更因在知識傳播與知識販賣蔚為中外文化界的思維模式以後，「思想」久已為「知識」取代，「思想」更早已泯滅於知識淵博、思想僵化的集體思想模式。那麼，我們又如何在一個集體精神墮落裏，期盼文字的展現來荷負「文化回饋」的使命呢？

這時我就想到將馬森教授近年來在文學獎評審裏所提倡的「可讀性」提升為「創造性思想」，因為「可讀性」（readability）的說法隱涵著一種將文人的思維層面往低俗境界帶引的弊病，這對矯正當前大陸思想界沒有創造性的僵化與對幫助臺灣在全面西化裏尋求自我文化的定位毫無裨益，而「創造性思想」卻足以不斷將思維層面迴旋而上，的確是人類思維發展一個死裏求生的方法。

當然「創造性思想」需從文字的虛無飄渺走出，否則充其量只能回歸到「浪漫主義」的墮落，甚至掉入「虛無主義」而無法自拔；說到這裏，似乎一個便捷的下手處已然躍於紙面，因為任何文字展現原本即是一個「觀念藝術」的存在，所以從這裏探索起，「觀念」操控人類的文化進程將逐步被釐清出來，而往一個完滿的「創造性思想」邁進。

二、「文學」的墮落

詮釋至此，〈畫商的訪客〉以兩個故事的複線發展來隱涵「文化、文學、文字」等等龐大課題與「文明」的糾纏，似乎可歸納為「創造性思想」以文學形式在社會深植的重要性，但是「文學」的墮落，在後現代社會是一個人盡皆知的事實，我卻妄言以「中文文學」來指引西方社會思維，來導引「創造性思想」，豈非癡人說夢？更何況，文人的虛無意識一向猖狂，大多數「後六四」的大陸文人更在「物質主義」破滅後，被「虛無主義」思想牽引而不自知，我們又如何寄望這批文人的指引呢？

身陷大陸的知識分子，我們就不去說了，流亡海外的自由學者作家在融入西方思維模式以後，應以何種「創造性思想」來導引西方社會思維呢？早年負笈海外的臺灣學者們在多年努力之下，大多在西方學術界佔據一席之地，但又打下了甚麼文化根基，足以幫助這一批後來者，一起建立這個裨益人類的「創造性思想」呢？

我們四處檢視一下，不難發現這個根基並不存在；苟或存在，也因根基薄弱而對西方文化社會引不起任何作用，反倒讓日本的東洋文化成了「中國文化」的代言者——這就是為何〈畫商的訪客〉會發出一個吶喊：「玻璃片上的血滴逐漸凝固，縮成一點黑墨似的凸狀物，好似甚麼也不像。」

這個無力感最根本的原因，就是「文化、文學、文字」長久以來被稀裏糊塗地與「文明」混淆在一起，更由於西方的文明世界探索中國文化大多缺乏中國哲學家的指引，所以縱使在各大學術研究機構成立「東亞語言學系」，也只能延攬中國文學界人士推動；影響所及，這類的探索表面上致力於文化研究，但實際上僅能培訓語言能力、比較東西方文學的差異，不止對東方文化本質的瞭解無能為力，更因《紅樓夢》從「五四」新文學運動以來就蔚為顯學，然後張愛玲之類的虛無文學將文字弄得軟弱無力，以至於西方文明不止無法提升，反而加速其精神墮落，導致文化的交流一幅頹廢景象。

「頹廢」有其歷史因緣，卻對人類的精神提升毫無裨益，而且一旦感染，非常容易一路頹廢下去；究其因，「頹廢」思想緣自「虛無主義」，而「虛無思想」有一種天然的悲劇氣質，看似靜謐，卻感染力強大，非常容易從思想根結處起了破壞作用，對人生起了悲觀態度，尤其行筆為文的作家更容易掉入陷阱——這是張愛玲成為臺灣文壇（甚至現今的大陸文壇）精神領袖式人物的根本原因。

流風所及，「紅學」與「張學」被中國文學界人士推崇乃至大力引介，在西方文明世界也感染了開來，並且導致嚴重的誤解，好像「中國文化」原本萎靡，而且不甚了了；但令人不解的是，早從「浪漫主義」的「頹廢」開始，西方文化的「頹廢」氛圍就自成一個領域，可說從王爾德（Oscar Wilde）的唯美主義，到肉感派（the School of Flesh）的縱慾濫情，其恃才傲物與自我實現早已將人類推往「享樂主義」（carpe diem）的巔峰，又何勞「紅學」與「張學」在裏面攪和？

「東、西文學」的交流，乃至精神文明的提升，如果在這個「頹廢」的驅動下發展，前途肯定黯淡；幸運的是，在這麼一片頹廢景象裏，尚有一個「沒有色彩對比，也沒有明暗採光，只有網罩著萬物的罟網任由每根細線牽動各自的時空與次元」，令整個世界文壇乃至整個「文史哲」的思想領域遂成一個可能的行動園地，更令寬廣與超脫的思想能有一線生機——縱使只是一個細窄的狹縫，這個生機都有可能將「頹廢的文學」轉化為「哲理性的文學」，然後「創造性思想」才有可能茁壯。

這個「文學已死」的景況無疑地賦予了「創造性思想」一個開創哲理的契機，是謂「置之死地而後生」。的確是這樣的，「中國文化」在宋朝成其大者後，「元、明、清、民、共」以降，幾百年之間猶若一片洪水，將中國博大精深的哲學思想沖刷得一片荒蕪，苟有絲微的突破，迅即埋葬在洪流裏，可說沒有一個「天縱之聖」的高度智慧足以承接隋唐所開展出來的「儒釋道」精神修養。

當然我這個說法或許過於武斷，不過倘若我們把近代「中國文化」發展擺在歷史的波浪型進程（一代哲人方東美先生對中國文化的觀察）來看，現今的低俗文化景況可說與春秋時代所承接的周朝高度發展的文化整個崩潰的景況一模一樣；只不過，春秋時代出現了一位孔子，採取「有教無類」的

方法，將知識階級的最下層「士」從逐漸分崩瓦解的貴族封建社會裏將文化承接了起來，並使「士」成為「士農工商」的社會所能倚重的精神象徵，奠定了中國文化數千年的基石（註三）。

這是孔老夫子被尊稱為「至聖先師」的根本意涵，卻也成為毛澤東意欲顛覆的首要對象，當然孔子所培育出來的「士」的思想太活潑了，不止阻礙了他的革命大業，更影響了他成為「紅太陽」的絆腳石，豈能不徹底鏟除？這是中國的「知識分子」被打壓為「臭老九」的由來。

在這麼一個「文化大革命」進程裏，中國的知識分子整個一代都凋零了，甚至在「百年樹人」說法下，荷負文化傳承的好幾代文人都凋零了；然後幾乎在一夕之間，「改革開放」將「階級鬥爭」整個扭轉了過來，不止「農工」階層再度回到社會底層，更因已然全面資本主義化的「社會主義市場經濟」讓充滿理想的共產黨人腐化了，於是「無產階級」有產了，商業人士被大力延攬為「共產主義信徒」以後成為社會的中堅。悲哀的是，已正名為「知識分子」的「臭老九」在左右迴盪的政治詭譎裏永遠都沾不到利益，又讓天安門的毛主席照片嚇得失去了知識分子應有的獨立思考能力，於是縱使正了名，知識分子倘若不是下崗，就是以販賣知識為志業，使得整個社會的人文與道德程度在「一切向錢看」的經濟政策下，低落得駭人聽聞。

這麼一個文化景況裏，忽聞「文化跋涉」的美文大賣，歷數年而不衰，替後來的「文化代表」宣言鋪下了康莊大道。暫且不論這類「文化跋涉」美文除了文字優雅以外，能否荷擔「創造性思想」的重責，但鏟除「中國文化」不遺餘力的共產黨忽然要做中國文化的「代表」，首先就讓我懷疑這個「文化」不可能是中國一脈相傳的周朝文化，更不可能是全世界獨一無二的「儒釋道」文化。

那麼這個「文化代表」所代表的是甚麼文化呢？這不能不說是一個很耐人尋味的問題。殘酷的是，倘若中國人不能代表「中國文化」，那麼「中國文化」到哪裏去了？消滅了嗎？變質了嗎？更妙的是在這個混亂的文化景況裏，歷經大陸「批孔揚秦」的「孔老二」劫後餘生，似乎有復甦的跡象，但春秋過後的戰國先秦兩漢三國兩晉六朝等等足以恢復「中國文化」的古籍卻不幸在「簡化字運動」

裏被攔腰截斬，猶若摩西以神杖劃開了紅海，文化的歷史進程在簡化字的襲捲下被活生生分隔兩邊。縱使現在有一位「天縱之聖」降世，其任務比兩千多年前的「至聖先師」還要艱鉅，因為當今連荷負「創造性思想」的文字都已被簡化了——這就是中國共產黨對「中國文化」的真正貢獻。

那麼「現代的孔子」在哪裏呢？放眼看看所有的共產黨文職官員，有誰能夠擔當這個重任呢？有誰敢正視「文化、文學、文字」的問題呢？有誰能分析「簡化了的文字」對「文化、文學」的破壞呢？以低俗文字建立的文學能有「創造性思想」嗎？一個沒有「創造性思想」的「文學、文字」能夠承接兩千年的「中國文化」嗎？如果能，菲律賓羣島的土著文字早就蔚薈成一個璀璨的文化了；如果不能，那麼這個被簡化字簡化了思想的共產黨所「代表」的「中國文化」究竟是甚麼怪物呢？

這是不是又將產生「馬恩列史毛」效應呢？一脈相傳的「毛澤東思想」其實是「馬克斯思想」的最大悖逆者，但卻又是最忠實的傳承者（起碼「中共史綱」是這麼描述的）；苟能以此推論，這個以共產黨人為「代表」的「中國文化」無疑地將演變為一個迥異於「周朝文化」與「儒釋道思想」的文化——無以名之，我只能將這個怪物稱為「社會主義中國文化」。

這個奇怪的「社會主義中國文化」名詞，是我從「社會主義精神文明」學來的。想來或許真是困難，在左右思想鬥爭激烈的神州大地上，將一切有形與無形的想法都置於「社會主義」的框架下，長期以來逐漸變成共產黨在過渡時期的法寶，更是「改革開放」以後唯一的思維方式，所以繼「社會主義市場經濟」的矛盾之後，再產生「社會主義中國文化」的名詞，大概在「三個代表」的政治思想下也不算太荒謬罷？當然在這個架構下，「創造性思想」的存活是絕不可能的，因此我總結出來兩種很可能的中國文學發展的轉變：

其一、真正的中國文學轉向海外生根，而停留在本土的中國文學反倒變質為一種以中文敘述的西方文學，不論是大陸的「唯物論」或臺灣的「個人主義」，其源頭均來自歐洲的「啟蒙思潮」破了神權以後，知識從貴族手裏移轉到民間所發展出來的「理性主義」意識——其思想驅動，可用「五四

運動」以來的「新文學」予以總結，以有別於從孔子所承接下來的《詩經》所代表的「中國文化」或「古典文學」，或一個介於「玄學」與「經學」之間的「古典文學」。

其二、中國的「古典文學大傳統」消失於「新文學小傳統」肇始於民初的「五四運動」，行之百年，早已使中國本土沒有了中國文學；「禮失求諸野」固然可尋回中國文學的本質，但為期甚長，所以在海外紮根的中國文人必須堅忍卓絕，替人類留下一些堪可繼存永續的文化資產。顯而易見地，這個文化資產不可能是「社會主義中國文化」，所以我提倡直溯唐宋時期的文學方式，起碼回到那個時期的精練、典雅的文字敘述方式，才足以重建中國自古以來就承接的「創造性思想」。

我以為，唯有以這種開天闢地的大氣魄才足以治癒從「五四」白話文運動以來就種下的病毒。中國文人倘若不想當歷史罪人，就應替後代子孫留下一條道路，而不是變本加厲順從政客，將「中國文化」推往萬劫不復之境，否則世界三大古文明碩果僅存的「中國文化」將過不了二十一世紀。

這絕不是危言聳聽，值得所有關心「中國文化」發展的學者們深思；「文化復興」的希望仍舊存在，因為一個追根究柢的探索或斧底抽薪的復古，其所賴以延續的中國文字乃至文學的根柢仍在；當然本土的政治環境不容許我們復古，所以這個希望在臺灣海峽兩岸也就成了絕望。幸運的是，瀰漫全球的「文學已死」氛圍非本土專有，所以在異地令本土文學「置之死地而後生」就有了一線存在的希望，否則僅餘一絲游息的「中國文化」在兩岸的傾軋下將成千古絕響。

但是我必須承認，在西方文學領域裏探索東方的「創造性思想」很詭譎，一方面必須以「浪漫主義」觀點來檢視「精神與外在」的融合契機，另一方面又必須走出「浪漫主義」賴以表述的文字，尤其虛無的文字，否則必令其「創造性思想」再度墮落為頹廢的文學。

這個說法有其最根本的理論基礎：「浪漫主義」接近自然、排斥物質腐蝕與反對技能操控，而其能否成功融合的關鍵，在於「西方文明」如何轉化久已糅和西方文明的「臺灣文化」，並從其中將「中國文化」釐清出來，進而融合於其主流的西方哲思之中。當然在這個融合發生的同時，海峽兩岸

不應袖手旁觀，應盡其可能重溯「浪漫主義」，藉以整合民國以來就一直紛爭不已的政治思想差異，畢竟兩者之所以爭奪得你死我活，只不過承襲了西歐「啟蒙思潮」的兩股餘燼而已。

唐宋思維與「浪漫主義」結合似乎充滿契機，足以締造一個嶄新的「創造性思想」；倘若不能結合，則重溯歷史就達不到自省的目的，反而陷入進退兩難的地步。此時為了成就「精神與外在」的融合，我們就得暫時忘懷「文化與社會」等龐大議題，而回到「本質與存在」的思索困境上，並嘗試從「浪漫主義」的歷史錯誤裏，以「唐宋文學」的思維方式找出一條可供人類發展的途徑。

此言不虛。文學所代表的是一個時代的精神位格，所以當時代墮落，在裏面所產生的文學作品都如「丈六跡身」，都只能是假相、影像，都將在時間的起滅裏被沖刷乾淨，乃至消失無蹤——唯有藉文字顯示思想而走出文字，才能彰顯永恆不滅的精神，才能轉化「丈六跡身」為「常住法身」——這個不存在於當代的文學裏，也不存在於當代的「宗教體系」裏，唯有在浪漫主義裏復古唐宋文學，人類才能找出一條永續發展的生機。

我不知道這將是一條甚麼途徑，但卻肯定這條途徑絕對與「物質主義」分道揚鑣，又不與「後現代主義」或「後後現代主義」認同，充其量也只能說這是一種將「存在主義」深化的思想；要成就這樣一個思維，我們不得不倚賴「浪漫主義」，並從「浪漫主義」出發，粉碎「物質主義」的腐蝕，進而改變「存在主義」的面貌；而「浪漫主義」的代表為「文學」，所以換句話說，要成就這麼一個哲思，我們必須從「文學」著手。

這就是〈畫商的訪客〉以「小說」面貌存在之最深沉的意義，也是〈畫商的訪客〉以文字形式存在的唯一目的，說穿了，以「觀念藝術」來提升「創造性思想」而已矣。

三、「文學」的意義

「文學」非「原創」不能為文學，「思想」無「觀念」不能成體系。那麼我暢言在文學裏探索「創造性思想」豈非矛盾？這裏仍然存在著「本質與存在」的思索困境，但因「文學」純虛構的本質足以賦予思想一種破除思維矛盾的契機，就使得「創造性思想」能夠掙扎出「名身、句身、文身」的束縛，尤其文人倘若能夠從「後設語言」著手，就比較容易臻其「離四句、遣百非」的思想境界，而從「文字的牽絆」解脫出來，一舉突破「複述與重構的囚禁」。

但是甚麼是「文學」呢？眾說紛紜裏，我發覺美國洛杉磯著名副刊主編董桂因女士的說法，最足以歸納一切的論說：「所謂『文學』應是『人文』與『美學』的總稱——『人文』展現作品的主題與作者的人生歷練，『美學』是作品的結構與意境以及寫作的技巧與修辭。」

美哉斯言。但這個說法幾乎可以被引申去涵蓋所有以「文字」來陳述的人文學科，而「美學」的藝術性實際上可用來涵蓋所有的創作；更有甚者，由於「後現代現象」裏文字本質的改變以及美學存在的凸顯，使得「人文」與「美學」做為文學的總稱與「本質與存在」產生混淆——倘若我們隨順著這樣的思維，則不啻助長「後現代現象」的持續衍生，並將一切可供人類排遣的造作在「藝術」的掩飾下變得本末倒置，遑論去尋找另一條思維途逕了。

職是，人類要尋找這麼一條文學道路，必須先從「本質與存在」的囚禁走出來，否則必定重蹈「浪漫主義」的覆轍。這點我以為新近崛起於臺灣文壇的大陸女作家嚴歌苓說得更加直截了當一點：「文學（就）是人學……任何能讓文學家了解人學的環境、事件、生命形態都應被……(用)來旁證、反證『人』這門學問，『人』這個自古至今最大的懸疑」——這是我所能讀到的、對文學最赤裸裸的詮釋——一種剝除了文學的文字外衣、直趨文學的「表別狀態的存在」的說法。

但是「『人』這門學問」是多麼地複雜？一旦「人」接受了「人的存在」以後，「人的本質」首先就起了混淆，遑論要在這麼一個以「人的存在」為基礎的本體裏，衍生出「學問」的概念？難怪「這個自古至今最大的懸疑」弄了二十一個世紀仍舊解不開疑團。

那麼既是如此糾纏不清，我們又如何能倚賴文學來「旁證、反證」呢？再說了，「人」既然是一門學問，則除去文字無法表述，我們又如何剝除文學的文字外衣，而直趨文學「表別狀態的存在」呢？——這是嚴歌苓無法解說的矛盾所在。

誠然，沒有文字，「人文、文化、文明」甚至一切的學問都不可能存在，當然以文字為底蘊的「文學」就更不可能存在。然而「文學」因其創作本質，必須把外界的「規則現象現實道德秩序」等生活因素內心化，然後藉由創作者的組織能力以文字表現出來，或將一個「記錄曲而復直的心結……裝腔作勢」（袁哲生語）起來，其心智的運用與內省的功夫可以說是不折不扣的浪漫主義——甚至按浪漫主義詩人的看法，天下一切文明產物、一切思想體系，無非是詩，或廣義地看，無非是文學。

或許著力的方向與比重有所不同罷，人類舉凡哲學、歷史、創作，無一不是作者以文字來記載其思維歷程，所以作者的胸襟與文字工巧就成為「文字陳述」的作品品質的決定因素。雖然這種自我實現的殷求不見得會如拜倫、雪萊或普希金般頹廢，但反對任何外來約束或規範則是最起碼的要求，才有可能達到「心弦之動，自與天籟合調」（魯迅語）的「靈光經驗」（Epiphany）。

是呀！我們倚賴浪漫主義，正是因為浪漫主義反對一切約束或規範，而著重於內在生命的關注與內在光明的開啟。是呀！浪漫主義也嘗試走出頹廢，但卻因其「浪漫本質」，所以使得一切「文學的存在」不得不在一個「用生命大自然即靈魂的活力自由探索的時期」（劉再復語）中，緬懷徐志摩「不帶走一片雲彩」的瀟灑，或掉入洛夫「漠漠飛來的／那隻白鷺」的感懷。

這真的不能不說是一個活生生的「本質與存在」的囚禁了，因此一如人類質疑「宗教非宗教是宗教」一樣，潛藏「浪漫主義」情懷的文人必須認真思索自我存在的內涵，亦即所有文人都必須認真思考「文學存在的本質意義」或「文學非文學是文學」的真正意涵。

這個質疑的內意也就是說，「文學意義」是否僅為「後現代社會」過份強調發行的文壇或出版界所創造的？抑或僅為過份強調「意象或形象經營」的文學語言所創造？「文學意義」在破除了人為

的藩籬（舉凡結構、意境、技巧與修辭）後，能否自顧自地存在著？是否在現存的「文學意義」建構下，作家的身分與歷練甚至思想與內涵，必須走出「浪漫主義」，才具備其在「浪漫主義」中的相對存在意義？我願在此以這麼一個頗具「後現代存在主義」意識形態的哲思來祭拜自縊身亡的袁哲生，希望能夠替文壇共同造下的「文學意義」來贖罪。

四、「文學」不得不以「文字」存在的尷尬

「文學意義」很沉重，解答不易。首先精擅文字書寫的文人必須從自己經營的文字著手，尋找一個「後設語言」的敘述方式；易言之，任何一位期盼以不受約束或規範的文學擺脫固定自我的文人必須正視文字本身的捆綁，然後文學乃足以成就一個嶄新哲思，所以當文人運用文學形式（諸如詩、散文、小說等）來散布其浪漫情懷時，必須先釐清自我的創作動機，然後才有可能在浪漫主義的建構下走出浪漫主義。我現在就以現代的「文學形式」來檢視「文學不得不以文字存在」的尷尬：

1、「詩」對思維的囚禁

談浪漫主義，首先必須談詩，因為文學表現得最淋漓盡致的形式是詩。這是文人一致公認的。換句話說，文學的極致是詩，或詩是人類以文字方式呈現思想／情緒的一個偉大發明。但由於詩太像詩了（因其跳行與押韻等等形式的存在），所以其存在的方式就有了操控讀者思維的隱憂。

當然這樣的說法不免使得詩人跳腳，但倘若強調「自由詩體」的詩人回頭看看，這一路行來，在「詩的設定」上施展已被概念束縛的文字，如五言律、七言律、十四行等，其自由思維可曾真正地自由過？尤其詩人往往為了一個詩句，必須「煉造煎熬」（詩人簡捷語），又怎能自由翱翔呢？

這也就難怪近年來破除詩作形式設定的「散文詩」大行其道，顛覆文字束縛的「前衛詩」則是以類似廣告圖案的形象另闢蹊徑，而隨想隨寫、隨寫隨發的「網路詩」簡直就是以其率真寫實來嘲諷詩人的沉吟，甚至質疑詩的本質——現代詩以「散文詩」、「前衛詩」與「網路詩」的存在模式徹底地瓦解了詩的精緻，卻正巧提供了一個極佳的「本質與存在」思索困境的範例。

2、「散文」對思維的囚禁

散文或雜文等小品文應可說是僅次於詩的文學表現形式。這種勉強可稱為 Essay 或 Prose 的文類，相較於詩的象徵與隱晦，應是最能清楚表現文人思想的文體。不過這類可稱為中文書寫的獨特產物的小品文（認真來說，拉姆與蕭伯納的隨筆並不是中文式的散文），在散發理想抱負雄心或僅僅是夢的感懷（苟或不勢利不世故）時，卻因執取這一生這一世的人生理則與經驗，反而忘懷了「浪漫主義反對一切約束或規範，而著重於內在生命的關注與內在光明的開啟」，故因其小品文的存在本身造成對生命本質的最大束縛。這是我在閱讀余光中楊牧簡媜余秋雨等散文大家的作品時發出的感歎。

是呀！這些散文大家的文筆真是令人歎為觀止，也說明了一個事實，亦即文人大都喜歡寫散文或雜文，遠如古人的經世之學（如王安石）或道德文章（如范仲淹），近如現代之尖銳（如魯迅）或豁達（如錢鍾書）或批判（如劉賓雁）或詼諧（如王朔），或偏激（如李敖）或恬淡（如梁實秋）或幽默（如林語堂）或啟迪（如王鼎鈞）等，大都離不開強烈的自我本位；雖然這一類文章的形式大都顯得天馬行空、無拘無束，甚至揹負時代使命、人生責任，但是其內質均走不出浪漫主義的自我實現本衷，於是也掉進了「本質與存在」的思索困境。

從這個普遍為讀者喜愛而且愈來愈輕薄短小的散文，來觀察人類的思維困境，真令人不得不為人類的悲哀共掬一把同情之淚。人類的作繭自縛是很莫名其妙的，因為人類發明了文字來陳述思想，

但是到了最後，卻因文字本身的結構而對人類的思想起了操控的力量——這個矛盾現象以散文為最，而且愈短，影響操控讀者的意圖愈彰顯，及至八百字、千字的「方塊」，簡直就是強姦讀者的意識。

3、「小說」對思維的囚禁

從走出「浪漫主義」的主觀性與自我實現的立場來看，則「小說」不異是一個最佳的文學表現形式，但是由於「小說的本質」是虛構的，而一個依託「文字的虛構存在」，除了文字以外，其本身並無詮釋世界的能力，更無統領思想的威權；如果這個文字展現所倚賴的乃張愛玲式的虛無文字，則不陷入「虛無主義」思想者幾稀矣，所以蒼涼孤獨、自怨自艾，乃至自戕自盡，可說是最後的歸宿，否則何至文人自縊事件頻傳？

縱使這類小說家能夠以宗教來平衡思維，但是由於這個虛構本質與「後現代主義」特徵一致，於是使得身陷「後現代現象」的作家們質疑自己對思想詮釋／創造的能力，而不由自主地執迷於文字的現實呈現，進而變本加厲地將「文字美學」發揮得淋漓盡致——這個現象，歸根結柢在於這一批以自我為中心的創作者擺脫不了潛藏在自我裏的文化、歷史與自然等等塑造元素（或曰「無自我」根本無從進行小說創作），卻忘了籠罩自身存在的「後現代現象」正自質疑這種經驗基礎的客觀性與統一性，進而排斥創作者以「文字美學」的真實性來完成自我理想的實踐，尤其帶有政治動機的小說。

職是，坊間甚多小說（後設小說尤然）就像「觀念藝術」一樣，只是藉著小說傳遞一個觀念，所以當其目的達成時，其小說成品的保存與流傳，就成了一個對小說的嘲諷；更有甚者，由於這一類小說僅是以小說形式來質疑「存在」本身應該是怎樣一種「存在」，所以使得這些不得不以文字留存下來的「小說成品」倍受其創作動機的質疑；最無法令人理解的是，這一類小說多半著重在創作過程的思維醞釀、顯現與消逝，卻因創作者深刻瞭解完稿後的形式必須毫無選擇地對所有的讀者普遍展現

而有所猶疑，或在開放心態的束縛下現起藉著辭彙來隱藏或凸顯某些目的的躁鬱，於是就使得其詮釋「觀念」或記載「思維」的企圖產生內部的矛盾陳述，初始創作思維反而因此潰敗。

4、「評論」對思維的囚禁

縱觀之，以上所述為「後現代文學」以文字的呈現來逃離文字的羈絆的矛盾；更加矛盾的是，「後現代文學」的屬類經常是文學評論家在面臨文學的諸般「存在」面貌，而不得不就文學的內容與形式分門別類所產生的結果——一種「存在先於本質」的思維方式。

這個評論思維的囚禁，余光中教授曾在一篇「散文」中說得最為淋漓盡致：「印象主義的批評到了十九世紀末的法朗士，臻於高潮。他說：『在我看來，文學批評正如哲學與歷史，乃專為審慎而好奇的心靈而設的一種小說。追根究柢，一切小說無非是自傳。能神遊傑作名著之間而記其勝始足為文評行家』。」（〈讀者，學者，作者——親近詩的幾種方式〉，中時人間副刊網站，2004/03/17）

這裏的評論奧妙無比。首先這段話是引錄的，然後這段引錄是為了詮釋「親近詩的幾種方式」而造，再然後這個評論的文字形式是以「散文」存在，在在散發一個「存在先於本質」的思維方式，而以「大觀念套小觀念」（macro upon macro）的方法論，直截演繹法朗士的「印象主義」。這個以「觀念」來疊床架屋的「印象」模式，可以說就是所有執筆為文的文人的思維方法。

基於這種思維模式，坊間甚多文評行家，尤其感性較強的文評行家，即強調文學著重於表現與紓發自我的情緒，並堅守人格經驗抱負客觀美學理性等等認知與期許，藉以與後現代主義的質疑劃開界限，卻忘了我們每個人都早已在後現代現象裏，都早已受了後現代氣質的薰陶，對文字的認知乃至對文字的內涵早已有了顛覆的企圖或幻想——掙脫不得這個文字囚禁，基本上就是文人輕生的原因。

五、「文學」必須走出文字的囚禁，才能有「創造性思想」

在西方文明思潮襲捲之下，後現代主義對文字的質疑幾乎影響了全世界所有操控文字的文人。這個誰都躲不掉的影響，隨著一波又一波接受西方文明洗禮的知識分子的大力傳播，當然也對中國的文字發展起了不可磨滅的影響——近代影響首推「五四白話文運動」，然後是「簡化字運動」。

這些運動對中文結構的改變是史無前例的，其潛伏性破壞更是令人焦躁無比，尤其在西方文學與美學的要求下，中文頻頻悖逆文字的本質，不自覺地以西方的敘述方式為其文字改革的標竿，甚且用來解釋「文字的故事」（詳見我為了剖析中文敘述的本質本象所造的〈遺忘與記憶〉）；這些文字的發展潛伏期甚長，有些甚至並沒有改革的意圖，但總是有意或無意地影響了中文的表述方式，最顯而易見的就是翻譯文字的「直譯」、「硬譯」、「死譯」等等「率爾操觚」對中文思維的破壞。

這個觀察，張歷君在一篇〈邁向純粹的語言〉裏，說得發人深省：「嚴復認為漢以前的古人已初步開展了認真的學術探討，但『後人莫能竟其緒』。二千年來，士人們因屈從於利祿，只懂得抱殘守闕，而不懂繼古人之端緒開創新說」（「翻譯研究專輯」，《中外文學》第三十卷第七期）。

果真屬實，承繼孔老夫子的「士」豈不墮落得令人汗顏？其大力詮釋中國文化卻又漂白了中國文化的精深豈不令人扼腕歎息？雖然說該文並沒有將「純粹語言」(pure language)清楚定義出來，也沒有將一條「邁向純粹的語言」的道路指引出來，但逐次使觀念（或名相）在「後設語言」的超越裏提升，以臻語言「表別狀態的存在」，似乎正自詮釋了文本「除了語言以外甚麼也不是」的意思。

雖無結論，但張歷君選擇這麼一個龐大的研究課題頗見膽識——僅此即足以詮釋魯迅「獨特的選譯標準」，又何勞牽強附會地「以魯迅的『硬譯』實踐重釋班雅明的翻譯論」？因不論何種翻譯，意譯直譯硬譯死譯，文字翻譯乃至文字本身即是一種「本質與存在」的矛盾，唯有不斷破除「觀念」才有可能在「觀念」裏迴旋而上，以「後設語言」詮釋「對象語言」。

前已述及，「後設語言」一旦述說，即為「對象語言」，所以必須以更深層次的「後設語言」來突破，於是在「後設語言」不斷被超越的要求下，以任何語言來描述思想，都很難不陷入思想上的「二度錯誤」，到了最後，就只剩下「姿態語言」可以述說。這段詮釋我以《維摩詰經》裏的維摩詰居士示疾，闡明「聖說法」的不得不為，然後以「聖默然」揭示「純粹語言」的不存在。

其理甚明，而且從六朝就已存在；可惜的是，正如嚴復所述，「士人們……只懂得抱殘守闕，而不懂繼古人之端緒開創新說」，及至禪宗興起，中國士大夫終於「束書不觀」，整日清談與默觀，弄得精神一片頹敗景象，然後一脈相傳，到了今天，這批以中文書寫的作家因為缺乏哲學家的指引，早已走火入魔，乃有魯迅之輩以文字遂其「別求新聲於異邦」之奇端異行。殊不知，文學不走出文字的囚禁，豈能有「創造性思想」？沒有「創造性思想」，豈能釐清政治動機，不為政客所用？

這豈非又是一種「馬恩列史毛」的變體呈現？或許這個發展只是說明在文化本體裏一脈相傳，原本就只能悖逆文化本體，而且愈忠實，悖逆傳承的程度愈激烈；其實矯正這一切最容易下手的即是利用中文特有的文字結構，在動詞無時態、名詞無陰陽的渾沌裏著手，充分發揮從老莊以降即發展出來的開闊詞語——這是中國人的自家寶藏，何必在「域外小說」或英美文學裏尋尋覓覓？

此言不虛。單以老子的一句「道可道，非常道」就蘊藏了一路提升精神層面的「否定語法」，正是全世界的語言學家、哲學家卯盡全力也找不到的「後設語言」，卻又何勞在西方的「後設形式」裏探索，更在西方的「詩形式」裏詮釋自己的「詩語言」？

當然「後設語言」是西方語言學家的名詞，中文的「否定語法」是否即是「後設語言」仍有待商榷，但可以肯定的是，中文不知有「後設」也不排拒「後設」，卻早已自顧自地以其「無時態」的結構破除了時空的糾葛，正是「歸來空拈梅花嗅，春在枝頭已十分」；想來古代先哲前賢對人類必須遣詞用字，必須以詞句鋪演來造作時空，充滿了哀傷之情，所以很早就揭示了「即破即立」的道理，即至佛經語言挹注，終於足以在文字本身臻其「離四句、遣百非」的「寥天一」境界。

這是我以為唐宋的語言敘述足以糾正時弊的原因，更是我提倡在「浪漫主義」裏復古唐宋文學的原因。我這個想法與張歷君在〈邁向純粹的語言〉裏所述「嚴復的翻譯……是一個創造性的過程：西方的思想激活了漢語的古老詞彙，而漢語的豐富內含改造了西方的概念」相去不遠；所不同的是，我以為方東美教授所說的「漢代沒有思想家」（同註三）甚有道理，所以看來也不足以承擔這個重責大任，而唐宋思想家輩出，正堪足以矯正漢儒董仲舒「罷黜百家，獨尊儒術」以降的文字陳述方式，將一脈相傳於周朝文化的「原始儒學」再度延續起來。

其因即為「語言」的確足以影響思想。雖然這個操控力量緩慢漸進，但深具潛疑默化的效果，所以隨著唐宋以後的文化低落，中國人的思維乃逐代衰敗下去，及至晚清在西方的船堅砲利下，一敗不可收拾。這個說法是否過於武斷，我無法求證，但舉個例子來說明一下「語言」與「思想」之間的關係。據聞，德文比其它文字較易啟發思維深入思想，所以造就了日耳曼民族一絲不苟的嚴謹習性；雖然這種說法並無褒貶其它語言的意圖，也不是強調別種語言不適思想，但德意志民族自古以來造就了無數的思想家與哲學家——超出任何以其它文字來陳述思想的學者——也是一樁不爭的事實。

倘若這個推論可以被拿來引申的話，那麼我說沒有「時式」的中文結構較易令參禪修道的修行人證悟，也應該不會太離譜罷。這也就難怪從梵文翻譯過來的大乘佛學經典，因為充分利用了中文的特質才得以在「道學與儒學」盛行的中土發揚光大起來，並結合成一個璀燦的「儒釋道」文化。

換個角度來看，《聖經》翻譯因偏重散文敘事，反而忽略中文的特質，所以始終無法真正融入中土文化——或許翻譯《聖經》的學者很高明，因為他洞悉《聖經》旨在散布信仰、感動與見證，而不在哲學探索與自性證悟，所以只宜以散文的特質來呈現——這是我們這羣期盼「中國文化」在西方發揚光大，並像「儒釋道」的水乳交融一般地融入西方主流的人必須認真思考的一個課題。

確實如此。文化交流乃至文字翻譯很詭譎，往往分不清彼此影響的次序，一如「觀念藝術」的交替呈現。譬如當前盛行的英文版《聖經》，其所使用的英文在十五、六世紀原是一個非常鄙俗、不

入流的文字，但藉由《聖經》的翻譯，以希臘哲學、希伯萊宗教思想等的敘述方式改革了英文，及至喬塞（Chaucer）、莎士比亞等大文豪將之改頭換面，一變而為典雅的通俗文字，乃取代法文，風靡世界——十六世紀的英文發展，與唐朝藉梵文佛經翻譯的挹注改革了中文的敘述，殊無二致。

近代的語言發展，我們就不去說它了，但是古代的希臘文因為無法承載人類思想的極致，「終希臘之世，宗教遠不及藝術的發展與哲學的發展所達到的高度」（同註三）；當然宗教繁衍與興滅的歷史進程，因素極其複雜，不宜只歸納為「文字內質」的單一因緣，但是有趣的是，倘若我們觀察從中文衍生出去的東方語系，則不難發現「文字內質」的確足以影響人類的思維，如日文結構因為始終無法達到「後設語言」一路攀登的敘述，是以「從日本立國以來就沒有出過一個獨立自主的思想家，一個真正的哲學家；文學家它有，藝術家它有，但是真正的哲學思想家卻沒有」（同註三）。

方東美教授的這個觀察的確有獨到之處，那麼我循此思維邏輯推論而說，後起之秀的韓文雖在造字上意圖詮釋道家思想，卻在文字結構上顛覆了道家強調的「否定語法」根本意涵，所以留學唐朝「法相唯識宗」的圓測，所發展出來極為傑出的「高麗唯智學」就始終無法興旺起來，反而隨著美國傳教士在韓戰後引進基督教而徹底泯滅了。這個推論大概也還站得住腳罷。

這些文字發展現象都是一些值得當代語言學家研討的課題，但我想「創造性思想」再不濟，也不至於像魯迅以日本文學來詮釋語言的「否定本質」罷，因日文結構原本對語言承載思想的詮釋無能為力。這個肇因於語言結構的限囿所造作出來的思維結果，使得日本人的模仿能力超人一等（其本質為「肯定」敘述），但也因其承載精密思維的語言大受曹洞宗影響，所以發展出來一套詮釋「禪」的思維（其本質為「否定」敘述），反而棄「法相唯識學」於不顧，否則其所衍生出來的哲學思想必然在歷史上大放光采，成就非凡，何至「從日本立國以來就沒有出過一個獨立自主的思想家，一個真正的哲學家」呢？雖然如此，其語言結構與思想方式倒也產生一種均衡作用，是以日本社會比較平和。這當真只能說是一個「文字、思想」交相影響、誤打誤撞的社會現象。

這麼看來，中國社會朝代迭起，文化發展歷來成「波浪型」起伏，是否即肇因於中文文字本身的「否定語法」呢？更因其文字敘述可臻「離四句、遣百非」的「寥天一」境界，所以使得其「社會思想」不得不在極端否定的緊繃狀態下一次反彈？是以「革命」得以造作？思想得以「波浪」呈現？這是我對「文字之故」的推測，以「文字、思想」一起俱起故。

「文字」與「思想」相互影響，的確妙不可言，以此思維邏輯來推衍，倘若日本人能夠以日文來詮釋「法相唯識學」，不知是否真的可以在數代之中產生一個大思想家，進而改變日文的結構呢？這種推論不是胡謅亂道，是有「歷史性」根據的。據聞，西藏文字初始創建時，即由其政教領袖決定緣印度的梵文（Sunscript）結構而造；梵文已泯，追蹤不易，但以「藏傳佛教」所發展出來的精細、微觀、密行等等思想來觀察，應可推知梵文、藏文都極為適合「法相唯識學」的細密拆解，恰似一種「解構」語言，因其語言的「解構」特質使得「解構」思想相得益彰。

如果這個推論言之成理，那麼我說，「藏傳佛教」與中土以「否定內質」的語言結構所詮釋的「大乘佛學」漸行漸遠，而發展出來一種「法相唯識學」的論經辯經方式，迥異於禪宗「說了就錯」的「知慧之學」（sophy），其「歷史性」語言發展所造作出來的兩種極端思想差異大概就可以瞭解了；有趣的是，如果當初藏文評議委員採取老莊語言的「否定」敘述方式而造藏文，很有可能「中國大乘佛學」在西藏將更為發揚光大；相反的，如果以梵文為基石的藏文也興起「禪言禪語」的述說，那麼極有可能像日本一樣，也無法在歷史上產生「一個獨立自主的思想家，一個真正的哲學家」。

「中文」與「藏文」這麼兩種承載思想的語言因其結構不同所產生極為不同的思想發展，應該是非常有趣的語言論題。那麼倘若我再追溯上去，將梵文之興滅與佛教之盛衰、婆羅門教之繁衍等等發展做個比對，是否也可做個推論呢？畢竟印度雖然因為「業力」觀念而有了佛陀的示現，但因梵文也無法承載思想的極致，所以佛學終不敵「四吠陀」與「奧義書」，逐漸式微而東傳至中土，並融合了「道學」的否定語法，而遂足以闡述璀璨的「中國大乘佛學」。這個說法大概也不至太離譜罷。

我對藏文沒有研究，但對使用了一輩子的中文略有所知，故經常質疑，倘若倉頡造字時不是以「二象之爻」立其基，是否能夠有「否定語法」的內質？如果沒有了中文的「否定敘述」，印度佛教東傳之初，能否以《維摩詰經》首先深入士大夫階層？「三論宗」能否在老莊語言的基礎下，一下就將文字敘述提升到極為瑰麗開闊的境地？《肇論》能否如是造，以之破「六家七宗」的思想錯謬呢？甚至達摩祖師東渡之初機，是否即觀察到唯有老莊的「否定敘述」才足以荷負「究竟空義」呢？

我甚至懷疑（當然無法求證），唐僧玄奘西去取經，取回來大量「法相唯識學」經典，並大量翻譯，卻在隨之興起的禪宗以「否定內質」的語言結構所詮釋的「知慧之學」影響下逐漸式微；其因是否即為中國承襲於老莊語言的「否定敘述」內質太過根深蒂固，乃至無法在煩瑣的「法相唯識學」肯定敘述？以此推之，要想將「中國大乘佛學」在西方國度發揚光大，不將英文做個徹底改革，發展出一個以「否定敘述」為內質的哲學語言，又如何竟其功呢？

這麼一觀察不免讓人氣餒了起來，因為以現代通行的英文來演繹精深的佛學思想，不啻以一個「肯定」的語言敘述來詮釋一個「否定哲學」，所以可能只能解釋名相，而到了一個隱微的程度就上不去了，故知這個對詮釋「般若」無能為力的英文必須等到另一位類似喬塞、莎士比亞等大文豪將之改頭換面，才能在語言中令思想盤旋而上，屆時「儒釋道」哲學才能與西方的「二分法」思想融會。

中國人對這樁支撐「後設語法」的英文改革是沒有辦法的，而沒有一個「否定敘述」的英文對突破根深蒂固的「二分法」思想也是束手無策的。以語言的內質來觀察，或許藏文英文互譯可行，以其均為「肯定敘述」故，而中文英文互譯則相當辛苦，以其一否定一肯定，語言不相容故；若以佛學的「般若」思想來觀察，「肯定敘述」對「般若」的「究竟空義」的解說難免捉襟見肘，是以僅能像「藏傳佛教」將「有」的哲學發揮得淋漓盡致，並從其極致處跨越到「空」的界域。

我質疑（當然仍舊無法求證），中文得以一路「否定」，臻其思想之極致，以其「否定語法」深涵佛法的「否定哲學」故，是以「中國大乘佛學」一枝獨秀，話頭禪默照禪在世上更是絕無僅有；

藏文雖以梵文立其基，卻不受「四吠陀」與「奧義書」的影響，以其文字創建之初，即以詮釋佛學的「極致否定」立其宗，故得以在思想隱微處突破婆羅門教的侵蝕，非因其文字之「否定敘述」故。

職是，藏文可觀之，以其「本有」故，以其文字的「形音義」與藏傳佛學以「有的極致」臻其「空的極致」的理念相吻合故，是以西藏有觀字而成就者（如觀「希利」，「自性」義）；然而中文不可觀字，以其字義「本空」故，以其「圖符」一旦加以解構即「空無一物」故，以其語言架構原本「否定敘述」故，是以歷朝有觀「念佛者是誰」而成就者，但無觀「字」而成就者。

歷史蒼茫，難以蠡測，但世上的文字發展既然如此混淆了文字的「本質與存在」，我們又如何能執迷於文字的功能，甚至在文學與美學裏顛覆文字？我們放著中文獨特的「後設語言」不顧，反而隨著較低層次的「對象語言」起舞，從根本上瓦解中文結構，從西方的敘述方法上製造了陰陽、引進了時態，然後在後現代文學形式裏翻騰，任憑譁眾取寵的媒體以外國的文學獎項為國人的精神標竿，並任憑學養有限的漢學家以外國思維方式詮釋中文的「否定語法」，這到底是何種「同緣共業」？

不容諱言，恢復唐宋時代的文字敘述是個捨近求遠的想法，但也無可奈何，因全世界有「後設語法」或「否定敘述」結構者，除了中文絕無僅有；偏偏中文在近代《聖經》語言表述影響下，逐漸失去本具的內質，乃至產生基督徒大力倡導改革中文，甚至推動「台語文字化」；反觀之，中土佛教西傳多年，成績平平，及至「藏傳佛教」拜共產黨掃蕩西藏之賜，數十年間在西方宗教界開疆闢土，拓展迅速，對西方宗教的教義有了極為深潛的反省，這是否即因藏文英文以「肯定敘述」互容呢？

中文的優美只有瞭解中文的人自己知道，尤其那種寓永恆於剎那的感懷與寧靜、以及一路探尋「後設語言」的「離四句、遣百非」的語言結構，更是沒有一種語言可以比擬。當然這個語言特質，隨著後現代語言現象的鋪天蓋地，已經逐漸被掩埋在陳腔爛調（或優美辭藻）裏。

從這個角度來看，「五四白話文運動」或許立意甚佳，但卻在過份強調強國富民的過程中摧殘了中文的特質，白化了中國文化，所以其「歷史性」的功過殊難定論；而旨在消除文盲或顛覆傳統的

「文字簡化運動」則是莫名其妙，只能說是中國一場不折不扣的文化大災難，更因其「簡化字」簡化了中國人的思想，在在令中文敘述墮入那些充滿了煽動性與奴役性的統戰語彙裏而不自知，進而使得「精神探索」與「外在世界」愈行愈遠，遑論成就人類思維的璀燦成果了。

當然以這個「文字本質上的改變」來排斥後現代文學現象的存在，猶若在核爆以後漠視核武的威脅或在基因圖譜研發以後強調個人整體的不得分割一般，最後勢必在文字本身的瓦解裏潰不成軍。這個原因其實再也簡單不過了，因為文字受後現代思潮（或統戰陰謀）的猛烈衝擊以後已不是原來的文字，所以任何想藉著傳統文字內涵來散布或創造思想的創作者已沒有了長持以往的工具，因此如何以一隻扭曲了的利劍或生了銹的利刃來開疆闢域，進而提升人類的思想是文學界的首要任務。

職是，文學應走出文學的領域，向著哲學靠攏，浪漫主義應走出其浪漫本質，對著存在認同，否則「文學已死」將不止是個警語，而是個活生生的現實；易言之，沒有哲學支撐的文學將有如無本之木，經不起「後現代存在主義」思潮的日夜沖刷，終至被掩覆、埋葬於人類的支離破碎裏——這個後現代思想危機，我以為唯有唐宋文學與浪漫主義結合後所提升的「創造性思想」才足以力挽狂瀾。故事藉文學形式存在的意義之二：文學只是假名，不宜解構，只能融會，才足以成就「創造性思想」

我深刻理解，這些分析「文字捆綁」的論述很容易引起文人的批判，尤其文人大都精擅以文字來陳述想法，甚至這些論說將引起外國語言學家的圍勦，因為我大言不慚將中文凸顯為解脫人類思維束縛的唯一語言，所以歸根結柢，我只想說，文人之所以藉著「文學」來擺脫固定的自我，只是因為認同了自由是藝術的靈魂，進而在可能的形式下追求自由的可能；這對人類的發展來說，當然是值得稱頌的，然而不幸的是，創造藝術的藝術家卻多半掙扎不出「自我複述」與「自我重構」的囚禁，更悲哀的是，人類整個環境都在鼓勵「複述與重構的囚禁」，甚至一些原本用來保護或推廣藝術的傳播

媒介還帶頭起了示範作用，於是藝術複製品在美術館大量促銷「合法贋品」的帶領下，已將觀賞藝術品的莊嚴心境徹底湮沒了，同時商業藝術複製行為在美術館的法定代言人的掩護下，已經替人類創造了生活即藝術的偉大幻覺（葉玉靜語）——這個哀悼在〈畫商的訪客〉裏一直濃鬱不化。

這個「生活即藝術的偉大幻覺」在文學裏尤其膨脹得厲害，於是大量感性甚至色情的作品披著文學的外衣將原本清純的文壇攪弄得腥臭不堪，於是大批作家上網寫作，以文學大眾化俗趣化的趨勢將文字弄得粗糙野蠻，將文學作品的藝術性徹底摧毀，甚至將創作者／閱讀者符號化——種種對文字的認識與詮釋已經降低到一個令人驚駭的地步，不僅侮辱了浪漫主義詩人的自由情操與內省砥礪，更使得那些想在浪漫主義的建構下走出頹廢的浪漫主義的文人，個個都看起來都像豬玀一般地愚蠢。

人類怎麼會發展成這麼一個模樣？在這麼一個看似毫無希望的發展道路上，我不識實務地呼籲文人重溯浪漫主義，是不是只是在無可挽回的墮落裏推波助瀾呢？嗚呼！偉大的藝術作品永遠不可能被重複，因為它的產生迸發自人類的心靈，但是矛盾的地方也就在這裏，因為人類的心靈跟所有自然界的東西一樣，都會演變進化。如此一來，在某個時空結合裏，藝術品將會自我衍生然後自我模仿，到最後魚目混珠——這豈不是後現代的「觀念藝術」以藝術來散布觀念，最危險的結果嗎？

是罷？由於「觀念藝術」所散布出來的觀念對「因緣和合」的觀賞者／臨摩者／閱讀者而言，都不可能是單一的意義，於是其差異性與多元性歧義就牢牢地穩固了後現代主義的內涵；然而，由於人類在本質上不可能個體化，於是就使得後現代主義對特殊、局部與差異的尊重徬徨了起來，以至於其所凸顯的「邊緣化與不穩定性」在排斥傳統的「普遍性與穩定性」裏更加不穩定起來。

這個不穩定現象是後現代主義的本質所導致的，可說是人類一種自我顛沛的折磨。這麼看來，人類的思維本質原本就是阻礙人類發展的因子，而人類的理性概念原本就是障礙內心光明的根源，其作繭自縛的努力已經使得「複述與重構的囚禁」更加快速地成為一樁捆綁人類的現實。在這個基調上談「創造性思想」未來的衍生狀態，是不是只能凸顯「複述與重構的囚禁」的掙脫不得呢？

一、「創造性思想」的「非現實」對後現代社會的「現實」無能為力

說來說去，這麼一個以文字呈現的「創造性思想」似乎對人類的發展毫無裨益，反而在「本質與存在」的反複解說裏，令人不得不質疑人類整體發展的前途；幸運的是，人類的「現實」仍舊隱藏「非現實」的可能，就如同「存在」與「非存在」互為因果、一顯皆顯一般，「非現實」與「現實」也因互依互存、互具互融，而分不清彼此的先後順序，否則人類就沒有絲毫前途了。

當然日常生活是非常現實的，所以使得人類的思想現實起來，以至於「非現實」的存在大都如空中樓閣，不僅解決不了人們日常事務的需求，更因其虛託本質，反而凸顯「現實」的急迫感與真實性，更使得「現實」在現實裏自衍自生，乃至變本加厲，令其需求層層疊疊，到最後動機模糊、目的混淆，直弄得「非現實存在」變得荒謬不堪——這種矛盾現象非常無奈，連原本用意在凸顯「非現實存在」的藝術文學宗教也不得不在種種「現實存在」裏功利起來，一如畫廊劇場出版界寺廟的存在。

一切都有跡可尋。人類理智革命的衍生，由啟蒙運動到後現代主義，原本就是「事有必至，理有固然」，所以一路繁衍，到了後現代主義籠罩的今天，政治往往本末倒置地操控與凌駕生存、文化與社會等先決條件。這到底說明了柏拉圖以大先知先覺的智者來引導人類社會發展的理想愈見偏遠，還是貪婪的政客對「理想國」的無情踐踏，才是令人類陷入無可自拔的深淵的原因呢？

沒有答案呀！政治現實已經深入社會的各個層面，有時甚至在「非現實」的藝術、文學與宗教裏更見政治怪獸以一種清高的面貌肆無忌憚地施展其政治身手；此理無它，因政治在人類衍生的現實裏掌控了權力，而權力意志是一種無法遏止的追求欲望，所以在在提醒著我們，尼采曾經一度哀嚎著「權力和占有的存在是世界的本質和存在的基礎」仍舊顛撲不破。是呀！權力腐蝕了人心，人心匯集了政治，而政治保障了權力——這個三角鎖鍊從頭到尾原本只是一樁「複述與重構的囚禁」！

我們唯一的機會是設法截斷這麼一個三角鎖鍊。但這可能嗎？政治現實鋪天蓋地、如影隨形，糾纏得人心迷失在權力鬥爭裏。幸運的是，人類執取現實的駭癡不可能是一個完密的偏執，所以一種「非現實」的理想或思想才有乘隙出現的可能，否則的話，人類就毫無希望了；然而，思想是很殘酷的，因為凡太多人想的就不可能是哲思——這個在「現實」的人生裏已是一個不爭的事實，所以要在「非現實」裏突破「現實」的包圍，進行「非現實」的思索，簡直就是對人性的鞭笞與摧殘。

雖然機會如此渺茫，但是畢竟機會仍未泯滅。以思想醞釀的過程來看，思想的成長與茁壯背後永遠磐坐著精神的苦悶與痛苦，而這些苦悶與痛苦的氛圍之所以能夠凝聚，乃因環繞自己的因緣有了成就思想的種子；換句話說，藉物欲或刺激或自戕來麻痺或逃避苦悶與痛苦，則思想永遠不可能成長——從這個角度來看，沉緬於西方的高度文明發展是不可能孕育出思想家的。

是呀！人類思想的希望在東方文化的深植，因為逐代演變為西方後現代主義哲學基礎的「存在主義」雖然對人類的影響極為廣泛與深遠——它不止早已走出先鋒派知識分子的空談領域，而且悄悄進入流行文化，並影響到政治理念，甚至被改造為法律條文——這套持續破除以往的地理限制與主權國家體制的思想，一如許倬雲教授所說，直截受制於文化與社會的發展條件，但是由於其發展條件以「個體完整性的不容挑釁」為基石，所以當強調「個體獨立與完整性」的男女兩性衝突與強調「法律規範與生活秩序」的西方政治文明結合起來時，情況就變得黏黏答答。

誠然，「存在主義」的「個體完整性」是西方文明的基礎，也是後現代現象的「個體差異性」的依據。以思想形成的現象來看，思想為個人僅有，所以理應保有其「完整性與差異性」；然而思想離開公眾無法表述，於是任何一個必須依憑公眾表述的思想就只能是特定生活世界的一種「表別狀態的存在」。矛盾的地方也在此，思想的孕育必須倚賴公眾的麇集所調合出來的條件，更得藉助公眾的認同否則無法竟功，但個體在解釋或瞭解問題的過程中，必須遠離或漠視公眾的存在才能構建思維，卻不料無意之間，在解析的過程中，也同時割裂了與羣體的核心相應的契機——這就是為甚麼頹廢的

「浪漫主義」詩人如拜倫、雪萊或普希金等之所以只能是浪漫詩人，而無法從「浪漫主義」走出來，成就人類思想的根本原因，乃至導致後現代文人自殘、自虐、自盡、自縊的悲慘結局。

這是文人重溯至「浪漫主義」以後，企圖在「浪漫主義」裏浸淫，然後從「浪漫主義」出走，去成就人類一條嶄新思維途徑的危險與陷阱所在，卻也正是我們必須藉助「唐宋文學的創造性思想」予以矯正的原因所在。何以故？此乃因為真正能夠掌握思想真義的，必是那些能夠認同交融思想背後早已存在的種種思想設定而直探思想核心，或不以思想方式去接觸思想的人物；換言之，思想瞭解得愈少，愈不至被思想拖離了思想的核心——這就是「思想非思想是思想」的真諦。

這麼看來，帶領時代的思想家一方面必須遠離社會才能接近思想中心，一方面又必須配合當代最迫切的問題而直趨思想核心——雖然他可能在知覺、判斷、演繹與歸納的規則裏，反而因遠離社會而盡受同時代的人的攻擊，結果因為他的時代並不瞭解他，於是他也無法客觀考慮他與時代的關係。這雖然是個遺憾，但也無可奈何。我願以此與大陸那羣在「後六四」的政治與商業氛圍裏不得不歸隱的思想家共勉之——您的歸隱造就了一批操控美文的文化家，卻也是中國人最大的福德。試想一輩子不言忘言的老子，若非臨去西關前留下了五千言，則無法成就中國人幾千年來的道家思想；但若老子一輩子多言讒言，則道家思想根本不可能存在，或必定由另一位不言忘言的思想家來成就。

我也願意以此與臺灣一些關心文化發展的文化界教育界人物共勉之。「臺灣文化」尚未定型，根柢薄弱，如果在民主意識澎湃下「去中國化」、「拒漢族化」、「本土化」、「國際化」、「全球化」、「多元化」、「現代化」，並據此尋找「在地傳統特色」與國際間的「介質」與融合，則最後「臺灣文化」一定遠離「中華文化」，而為西方文明所吞噬。

這裏面的「政治現實」已經暴露出來，以至於一切在幕後推動「臺灣文化」的策劃者再也不必遮遮掩掩，而明目張膽起來了；最讓人心疼的是，感歎文化失落的遊離者，無法瞭解「本質與存在」的矛盾，所以在推動「中國文化」與「臺灣文化」的融合過程裏，反而將兩者排拒開來。這個矛盾的

根結處就在「文化建設」的使命感太強烈，又太接近「社會現實」，太與「社會意識」融合，以至於失去了「創造性思想」。

要檢視這個「社會現象」並不難，因為「社會意識」的導引原為「政治行為」，只能在「社會現實」裏發揮；矛盾的是，「社會意識」大凡為多數人所建構的共識，所以不可能是一種「思想」，只能是一種「社會觀察」，而正因「社會觀察」太膚淺，所以評論語言才得以偏激，「社會反應」才得以快速。試想一個有深度的「思想」，甚至「創造性思想」，能夠引起社會過度過快的反應嗎？

這個答案其實很明顯。一切過激過泛的文字在一個有內涵的文化裏是不可能存在的，充其量僅能詮釋文明社會到處可見的「加法哲學」；反過來說，野火燒山或紫藤廬飄香的躁鬱文字之所以能夠存在，正因其病態文化的孕育才得以蓬勃，卻無法是「文化建設」的內涵，更不可能在文化的「遞減效應」裏移植或衍生。如此一看，可知臺灣社會真是病了，而且病入膏肓，連治病的醫生都病了。

此言不虛。知名作家黃凡潛修復出以後，發現「別業」扭不過「共業」而欲振乏力，不禁發出感慨：「這個國家得了躁鬱症，下一步便是瘋狂。」（鄭栗兒〈文學，共同的躁鬱〉，《聯合文學》第二二五期）這個躁鬱症的病根就是「政治現實」，所以連原本用意在提升文化的評論也不得不在「政治現實」裏功利起來，只不過其「政治議題」是文化，與文化本身其實沒有很大的關係。

執筆為文的文化人真的必須謹言慎行，切忌在已被混淆的「文化、文學、文字」裏與「文明」攪和在一起，否則很難釐清自己的政治動機，最後為政治所吞噬。魯迅已為前車之鑑，我們能不謹慎嗎？安全一點的作法應該讓這「躁鬱症」平息下去，猶若甘霖澆息野火，而不是煽風點火。黃凡已然明示了，「在這之後，文學書寫的趨勢會是……新復古與虛擬實境」；細細想來，這與我所說的一種「唐宋文學」與「浪漫主義」的結合相去不遠，可說有異曲同工之妙。

當然這種說法離開「社會現實」太遠，猶若要求一個藥石罔治的病人以溫火慢燉的中藥來調癒身心，當然拯救不了其病入膏肓的病體；但是進退兩難的是，急病亂投醫是會醫死人的。那麼怎麼辦

呢？文化太廣邈，我們來看看文學的現況就一目瞭然了。臺灣文學市場「一窩蜂的書寫形式，一窩蜂的出版潮流」令有理想的書寫者羞與為伍，不止恥於向舊識們告知書寫的習性，並恥於成為出版事業「低成本又適於模仿」的一個標記。

職是，出版人建構的文學市場必毀於出版人之手，書寫者編織的文學幻景必毀於書寫者之筆，已不是警語，而是活生生的現實，因為任何快速砲製生產原本就是慢工細活的文學的殺手。我以為，這是袁哲生以自縊方式對他所處的「文學環境」所發出的哀嚎。

那麼，「文化」能夠快速砲製生產嗎？此理甚明。一切都必須沉澱下來，不止政治必須降溫，連「文化、文學、文字」都必須慢下步調；臺灣的政治解嚴與大陸的「文化熱」所有原初激情的優勢已然耗盡，再往這個基礎上以文字煽風點火，就是災難的起始，更是毀滅的種子，不可不引以為惕。

瞭解這個以後，我們或可明瞭，任何過多過早的呈現都是對思想的嘲諷，任何精美細膩的包裝都是對人心的迫害——這個排除一切人為的附加物而令思想赤裸裸地現起，才是思想本質「表別狀態的存在」意義；易言之，思想不應與行為或政治混淆，福德更應以智慧來觀照——這個解說可以幫助我們瞭解，為何一位在人煙罕見的荒山野嶺、心無旁騖地繞著一堆石頭唸六字大明咒的村婦，可能比一位在鮮花裝飾的講台上對著一羣記者解釋億元宗教捐獻動機的企業家更加高貴。

我好像又說遠了。現在就讓我將這個「現實裏的非現實可能」總結一下。「浪漫主義」的浪漫本質與頹廢現象可以破除得了，但必須掙扎出長期以來掙扎不出的「複述與重構的囚禁」，以免那些荷負著「浪漫主義」情操的作品隨著大量庸俗、感性、廉價小說的流通而逐漸萎縮、乃至破滅。

這個瞭解，緣起於我發覺「文學」擺脫不了其在本質上必須倚附「文字美學」的事實，所以其「文字的存在」本身非常尷尬；不過瞭解歸瞭解，要掙脫「本質與存在」卻很困難，所以我以〈畫商的訪客〉做個註解。應該注意的是〈畫商的訪客〉雖然努力掙脫這一堆庸俗複製小說的包圍，但成績仍然有限。這個原因我想是因為任何一個「藝術的醞釀」都走不出社會整體的「生命的呈現」，於是

在「同緣共業」的驅動下，我們都有解脫不了的束縛。這與努力與否沒有絕對的關連，所以文人不應因之而自戕自盡。

真的！一切都是因緣作祟，連這篇「後記」也是因緣下的產物。其原因說來可笑，但我在撰寫這篇〈複述與重構的囚禁〉的漫長時日裏，幾次三番被親友們質問，「佛經乃後人編製，無人可證明佛陀曾說過這些經，更何況佛陀否認曾經說過一個字；更有甚者，由於法典的存在不可避免地因其對所有眾生的普遍存在，而悖逆了佛陀對機說法的本質意義」——這個對「本質與存在」的質詢，正是我在這篇「後記」裏挖根掘柢地探討「本質與存在」思索困境的原因所在。

不論這些提出質詢的親友是如何受辦公室或學校裏的其他宗教人士的影響，或只是為了在毫無意義的家庭聚會裏挑起一些話題，或甚至只是「以子之矛，攻子之盾」，當個「外道」的傳聲筒，我衷心希望這篇「後記」可以用來破除一些人的誤解，因為「佛陀未曾說過一個字」與日後佛經被弟子記誦、審定與編撰的結集之間並無任何矛盾之處——這只是一種「因緣和合」的展現；同時，更由於其「緣起性空」的本質，使得佛經的存在自然地與本質融合，而間接地詮釋了從未曾有過文字記錄的佛陀教誨，在教典的結集過程裏得以貫穿起始與終結，又得以綿延流長至「龍華三會」的主因。

這是一個既複雜又簡單的思維，就如同「剎那即永恆」的理解一般——瞭解了「觀念藝術」在「本質與存在」的意義以後，必定對其互依互緣的特質有所領會。職是，在教典被記誦、審定與編撰的過程裏，不僅生活與哲思被融合在一起，「本質與存在」的對立思維也被交融在一起，甚至所有的文學形式、歷史鑒定、哲學思索均被融於一爐，而其文字的存在則蘊藏著一種帶動思維本質的力量。

在這麼一個怎麼解說都無法圓滿的情況之下，我們只能將法典的存在與「因緣和合」的「緣起性空」本質結合起來——就有如觀念藝術的「存在」，毫無選擇性地對有緣人普遍展現，其本身即為「因緣和合」的顯現，甚至我被質詢，乃至攪盡腦汁而成就了這篇「後記」都只是一種「因緣和合」的展現。當然這些質疑也說明了〈畫商的訪客〉並沒有達到預期的書寫效果，是其敗筆。

易言之，建構「因緣和合」的觀念是突破「本質與存在」思索困境的唯一途徑，「緣起性空」的內涵更是人類突破生命、藝術、文學等等「複述與重構的囚禁」的唯一對策；有趣的是，如果人類每一個生命個體也可以當做一種藝術成品而存在的話，那麼人類藉著生命的形成、展現與破滅來詮釋一個價值或展現一個意義，則在本質上就直截對個體生命的「存在」提出挑釁；反過來說，如果個體生命不能以一種藝術成品存在，那麼人類的個性凸張、自我彰顯就對其生命的「形式」有所嘲諷了。

倘若自我頑執的人在這個「本質上不可能個體化」的形式上持續加強其個體特性的凸顯，那就有些愚昧與本末倒置了——這是我以自我「存在」的矛盾來詮釋人類「無我」本質的嘗試，更是我對諸多文人如黃國峻、袁哲生等才子，以自縊方式結束生命的哀傷。

這一波又一波的躁鬱令文人輕生，真令我很擔憂。其輕生者，乃因「我執」太強卻掙不脫其以文學建構的「複述與重構的囚禁」故；試想倘若「無我」，如何能執著「生命的形式存在」呢？沒有了「生命的形式存在」，如何能自縊以達其「生命的結束」目的呢？生命本自複述與重構，一個必須以「生命的結束」來掙脫「意識的囚禁」，因其「有我」故，因其不能以虛託的「文學意識」來支撐「有我」故，更因其不知中文文字的內質本空故。「虛無思想」與「般若智慧」的分野即在此。

二、「創造性思想」不得不以「文字」存在，仍舊是一個「本質與存在」的矛盾

我有如水銀瀉地說了這麼多，實因痛心生命的早逝，痛心文人耽溺文字卻不知文字本空，痛心「緣起性空」的佛法對這些輕生的文人竟使不上力。

其來有自罷，普賢菩薩所倡導的「創造性思想」自古以來一向被中土佛教界人士所忽略，所以講經說法了數千年，都走不出一個科判的形式，縱使思維有所貫通，仍舊只能分析一套既成的思想，模仿別人的文字詮釋；在這麼一個漫長的「詮釋」歷史裏，令人駭然的是，中文從造字以來就存在的

「否定敘述」本質竟得不到應有的詮釋，反而在反覆「論理」裏愈「肯定論說」，愈對文人的「虛無意識」無能為力，以至佛教思想與「文化現實」脫了節。

這個無力感，使得佛教思想對神州大地「無神論」瀰漫的「文化代表」無能為力。可歎的是，佛法一脈相傳，早已是「中國文化」的一部份，而佛教時而衰敗時而興旺，但佛法的瞭解卻一路衰頹下去，從中國大乘佛學前奏的「六家七宗」到三論宗到佛性論到唐朝佛經大量翻譯、到大乘佛學全面興起、到天臺宗到華嚴宗到法相唯識宗到禪宗到淨土宗（同註三），其「創造性」只發揮在詮釋佛經形形色色的科判形式裏，及至「不立文字」的禪宗異軍突起，在一片佛言佛語裏「當頭棒喝」，終於導致佛弟子「束書不觀」，而「創造性」乃在談禪逗機裏虛無飄邈起來，「虛無意識」乃愈發斥虛。

中國大乘佛學的這個發展對思想極為深邃的佛法而言，不能不說是「事有必至，理有固然」，卻極為遺憾，因「束書不觀」可說是佛弟子害怕鑽研浩瀚經書或畏懼佛法窮其思維究竟的一種反彈，所以與其說「談禪逗機」的佛弟子深刻瞭解佛法，毋寧說參學者因無法突破思維瓶頸或害怕深入思維本體而投機取巧。這是我觀察為何名相繁複的法相唯識學無法如「說了就錯」的禪學一般興旺所下的結論，也是我觀察為何「無神論」能夠在深厚的「中國文化」裏趁虛而入的原因。

這個詮釋「有空」的交互演變說來甚為無奈，畢竟本體一經依附即不再是是本體，唯有愈疏離才能愈接近本體，尤其思維一旦深入思想本體，連「寥天一」的境界都得要突破，所以很難不讓思維「虛無飄邈起來」；或許正是這個原因，所以也就難怪佛教傳到了功利主義盛行的今天，佛學的探討始終無法深入，佛經語言反倒以藝術形式包裝，或美文或戲劇或當下或自然或自在，推波助瀾地造就了後現代一片精神墮落的景象。

這真是要不得，佛弟子應引以為戒。方東美教授嘗言：「《華嚴・入法界品》最後的一大章，可以說是世界上最好的哲學概論。」（同註三）如果屬實，善財童子歷經了五十二種思想洗禮以後，仍舊不能成就，而必須師事普賢菩薩，才能夠將其所學的智慧培養為「行動的創造能力」，就說明了

這個參學順序不是偶然，必有深意，一方面標示「行動的創造能力」必須以「般若」觀照，另一方面又闡述「般若」必須藉助「行動的創造能力」才得以表現出來。

當然禪宗的「當頭棒喝」可說是「行動的創造能力」的極致，其悟者的「般若」也不容質疑；但可惜的是，禪宗大行其道以後，連「行動的創造能力」也在話頭禪默照禪裏失其「創造性」，反倒使得「哲思」的探索有點愚蠢；直至「五四」西方思潮肆虐，中國哲學思想界一陣措手不及，再加上船堅砲利見證了「啟蒙思潮」的威力，於是風起雲湧地往西方破碎的哲學思想裏探尋思想的究竟，卻弄得人人一副卡繆「異鄉人」的徬徨無著神態，不然就是羅丹愁眉深鎖的痛苦思索面貌，完全失去了禪師大徹大悟後的飄逸與悠遊——一種不受思維困惑的精神解脫狀態。

困難的是，這種精神解脫狀態與常人無異，無從彰顯，甚至一表現即偏差，恰似以其「存在的本身」詮釋「本質先於存在」的真諦，正是一場「觀念藝術」的展演；矛盾的是，這麼一個解脫過程無法訴諸文字，以至於「禪門語錄」疑團重重，玄機四伏，卻無法是哲思，所以也就阻斷了所有哲思探尋的可能性，遑論「創造性思想」的開啟了。

這個困境給予了西方哲思入侵中國的機會，卻也是中國哲思突破瓶頸的一個契機，恰如佛法在六朝時期挹注「儒道」一般，在中國文化瀕臨絕亡的時刻，結合成璀璨的「儒釋道」文化；但可惜的是，西去歐美取經的哲學人士雖然多如過江之鯽，但全數一面倒，以傳播西方哲思為尚，完全漠視從六朝就已存在的「儒釋道」哲學早已將人類所有思維矛盾予以融會的事實。

這真是很遺憾。只不過因為一個修證方法的暫時阻擾就將一個完滿「儒釋道」哲學全然否定，豈非捨本逐末？中國從民初以降的哲思發展非常令人惋惜，歐美思潮原本對逐漸衰頹的「中國文化」有挹注強心針之效，不料「文明」過於跋扈，不知中國承襲印度佛學所發展出來的大乘佛學真是人類共同的文化瑰寶，尤其對治後現代文化的疏離，對治文人的「虛無意識」，更有其不可思議的功效。中國人放著這條康莊大道不行，卻走進了西方的迂迴小徑，實肇始於禪宗的「束書不觀」。

這對從「唐宋」期間萌芽以後就逐代失去「創造性」的禪宗而言，未免不是一個嘲諷，因為以「不立文字」為標竿的禪宗，必須以其「行動的創造能力」走出思索的瓶頸，但卻在一再強調「不立文字」裏失去了「創造性思想」，反而不解「不立文字」者，「過文字故」。

「創造性思想」的難處即在此。或謂「不立文字」連思想俱無，又何必在乎「思想創造性」或「思想的否定」呢？要談「思想的活潑」，豈有超越「不立文字」的範疇呢？殊不知，大般若有云：「如是諸法皆不可思議，過思議故」，故知「不可思議」，非「不思議」，乃「過思議故」。

以此推之，「不立文字」，乃「過文字故」，故知所謂「不立文字」並非「不運用文字」，只不過不偏執「名身、句身、文身」，始能深行「文字般若」。何以故？「名身、句身、文身」是說法論理之必要步驟，必須善用文字，體認文字的弔詭，方能引導「不立文字」的思慮，故知凡在「文字敘述」中不為文字所縛，方能以本具的「否定敘述」內質來突破「觀念」建構過程的「肯定思維」，才能在思維裏盤旋而上，掙扎出「複述與重構的囚禁」；我以為，中國大乘佛學前奏的「六家七宗」即已以中文的「否定敘述」奠其基，否則「三論宗」無以為立。

既是如此，一個麻煩的問題接踵而至，何以見得中文本具文字的「否定敘述」內質？以「過」字釋之，最為恰當，因「過」乃「乍行乍止，口戾不正」，其「不正」者乃因「口戾」；「戾」者，「曲也，從犬出戶下」（註四，第六九頁）必曲行，曲行必不直，故知「口戾」者，「口不直」也。

這麼一解構，中文的「否定」本質就凸顯了出來，因「口」乃「不正不直」，故可「過」之，否則無從超越，無能過之，更不可能「離四句、遣百非」；「思議」亦同，以其「不正不直」，故可過之；「語言」與「思議」內質既成，設定乃成，「過」字乃得以造之，以「否定敘述」立其意。

何以故？以「過」的造字原理再解構之。「過」者，從辵從咼，辵「從彳從止，乍行乍止也」（同註四，第七六頁）；咼者「口戾不正也，從口，丹聲，禸，不正也，從立，禸聲，二字（咼禸）通用，俗作歪」（同註四，第一七二頁）；更有甚者，丹者「俗作剮，從骨省，別從之」（同註四，

第一二一頁），嶡(無立之偏旁)者，「釜也，嶡從之，俗作鍋」（同註四，第一七三頁），而鬲者，「象釜上氣」（同註四，第二二頁），午者「同跨，步也，從反夂，夲嶡從之」（同註四，第一二三頁），故知「過」原本即闡明「釜沸氣出，急步跨前，歪鍋蓋以令氣出」，其「跨步」者，因「釜上氣」已具形，急急搶救，故也。

中文的「圖符」解構至此，興味盎然，蓋因「嶡」本具一幅「跨步就鬲」的態貌，其「跨步」乃午狀，卻「從反夂」，就更具哲理了；其由無它，夂者，「從後至也」（同註四，第四〇〇頁），卻「行遲曳夂夂，象人兩脛有所纚（屣）也」，故午雖亦「從後至」，但反之，以示「跨步」也。

這麼一反，爻象大變，以其行動雖同，但勢速卻異，以詮釋「變異之快慢有其客觀性」，乃至引起「狀態變異」；其「變異」者，「自類可辨，變異有跡」，是故「流轉中，因因果果，體性不相雜亂，而可分辨」；「狀態」雖變，「位置」仍同，是以在同樣的「空間」裏演變了「時間」流動的不同，事象「流轉發展中（乃）有一種客觀秩序」，於是事物「流變的基層形式」乃依「時空」而成（取材自「唯識學導論講義」，楊崑生，大方廣學會，3/15/1997）。

奧妙的是，時間與空間一顯皆顯，互倚互成，故「位置變異」乃緊隨著「狀態變異」而現起，「因果流變」乃得以產生流變過程，故知其「流變過程」非因它力，乃「狀態」自變，「相對位置」乃變，「流變過程」乃生，其因緣的自衍自生乃龍樹菩薩說「因緣所生法，我說即是空」之因。

這個「因緣所生法」即是「因果流變」之法，以其在時空的基層流變中「生、住、異、滅」，故得以就流變之「特相」擇定、辨識，乃至當特相消失時，得以尋其「存在」的跡象、感傷「存在」的殞滅；掌握這個「有為法的自類相續相」其中的「因果流變」差異，則形成人類的「觀念」，有了「觀念」，則訴諸「語言」，是以「名身句身文身」乃成，說法論理之根據乃立。

「名身句身文身」的演練行之經年已起變化，故有「姿態語言」、「行為語言」等等「藝術」形式（甚至裝死、自縊俱為「行為語言」）直截契入人類「觀念」的初始創建，乃有後現代的「觀念

藝術」，故知禪宗以「不立文字」總結「名身句身文身」成立之基礎在「觀念」裏一併棄絕；其超越設想概念的「流變過程」，大凡以建構「觀念」疑團的密不透風為基，以「當頭棒喝」的乍起為緣。

「當頭棒喝」的因緣難求，但是「觀念疑團」的籠罩可建，是為臨濟宗一脈相傳的由來；禪師慈悲，在行經參禪過程中建構「觀念疑團」，學子則在輕行緩移，乍行乍止中尋求一破「口戾不正」之機緣。其能否棄絕「觀念」，「過」而已矣，是為「過思議故」；而禪師構建「開悟」機緣，恰似「釜沸氣出」之凝聚，與「過」之「急步跨前，歪鍋蓋以令氣出」，並沒有絕對的關聯。

職是，「跨步就高」的乍狀不可求，但「行遲曳攵攵」的攵貌卻可建，故禪師竭盡所能，棒打喝罵，有如「禪七」之行板落處，令行者「兩脛有所纚（屣）」，令「行遲曳」之步履如潮水拍岸，「從後至也」；其「棒喝」所訴諸聲音者，不外建構「異詞」也，是為「各」字的本質本義本象。

「各」從口夂，「彼有行而此以口止之，不相聽也」（同註四，第五六頁）；夂者行也，並因其「不相聽」，知「異詞」得以在「不相聽之行」建構也。苟若「相聽」必無「異詞」故。這個理論根據是禪師之當頭棒喝得以使「異詞」破「概念法的建構基礎」，於是不止與世親菩薩的「心不相應行法」互為印證，更以「異詞」頓起令行者之「心」落其「夂」處，「釜沸氣出」之態勢乃凝聚，乍狀乃得以生起。其「開悟」機緣乃「夂」創造了一個「過」夂行的「遲曳」為乍的「跨步」設定。

中文造字之妙即在此，一個連一個，直奔「究竟空義」，是以「夂」生「異」，異詞各異，其「過」處「自類可辨，變異有跡」，故乍得以破夂的爻象；既然乍破了夂的爻象，「急步跨前」流變現起，「釜沸氣出」狀態反隱，於是「舛」字乃造，以還原夂乍的「二象之爻」，以示夂乍互反，非因其「流變過程」故，乃因其「狀態變異」所引起的「因果流變」，是以舛者「對臥也，從二各相背也」（同註四，第一一八頁），其字形原本即具「違背」之意，故有舛忤、舛逆、舛馳等詞的造作。

更有甚者，夂乍上下層疊成「夆」，層疊後加「口」成「韋」，二者均從夂乍，「夂乍相承，不敢併也，夆，下也」（同註四，第一一四頁），有「違下」之意——如此一分析，故知中文象形字

一旦具形，其文字的「本質本義本象」必違之，故可「過」之，並因其「過」，中文的「否定敘述」乃可「離四句、遣百非」——深深契入「十二緣起」的「流轉門」，「名色」先立，「六入」乃緣。

「象形」以其「違形、形逆」為其本質則為「還滅門」，原本即為中文造字所稟持的「二象之爻」，故知中文造字之所以本具否定其字的本義，以其「具形」故。這段「釜上氣」之具形使得午以「跨步」破了夂的「行遲曳」爻象，與「鳥具鳥形即非飛」或「鳥破鳥形即成飛」有異曲同工之妙，而「非飛」更因此成就了同音之妙，推衍起來更是氣象萬千、爻象多變（詳見〈遺忘與記憶〉）。

我這段在文字的造字原理裏解釋中文造字之始即以文字「否定」文字，緣起於楊崑生老師演繹世親菩薩的《百法明門》，更因「心不相應行法」的「名身句身文身」雖然設定了「依言說分位差別假立」，但卻也建構了「心、心所、色」所緣起的「三位差別」得以由「有為法」轉入「無為法」的基石，故知文字的造作演練早已與「勢速」、「時空」、「和合」等等「因果分位」互含互攝。

這些「言說、因果」等「分位差別假立」的確互含互攝，連我產生中文造字的「否定內質」、乃至替中文敘述另闢蹊徑的想法，仍舊肇始於「因緣法」的作祟，因文字這麼一解構起來，與「觀念藝術」的展現無異；而這個「觀念」之所以觸動緣起於〈畫商的訪客〉所展現的「觀念藝術」，正巧與楊老師演繹《維摩詰經》的時間重疊，卻也因其緊隨著《百法明門》的講演，所以令不耐名相繁複的學子鬆了一口氣，並大歎《維摩詰經》之易解易懂。

我聽之，腦子一熱，立即出言糾正，並質疑這種說法乃肇始於禪宗的「束書不觀」；當然我的沉不住氣使得一個原為聯絡感情的聚會變得極為尷尬，然後令我當晚在觀賞「觀念藝術」的播放時，產生了如何以世親菩薩的「心不相應行法」來註解《維摩詰經》的「聖說法」與「聖默然」的想法。

困難的是，《維摩詰經》在中國甚早就被引介了進來，可說在大乘佛學前奏的「六家七宗」時即已萌芽，到三論宗、佛性論確立之前，幾個翻譯版本早已在「儒道」中流傳了開來，於是我在日後的思索裏，就質疑為何一個詮釋「本質先於存在」的《維摩詰經》能夠被文字所乘載？一個「文字」

的存在，能夠在「存在」了以後，詮釋「本質先於存在」嗎？這個課題本身，豈非即是一個「本質與存在」的探索？這麼一路思索就逐漸走入中文的造字原理，然後就對甲骨文注意了起來。

不料甲骨文的研究立論紛歧、莫衷一是，縱使有些跡象可以提升國人思想，也因「後人莫能竟其緒」，於是中文以「否定敘述」造就了文字內質的探索乃殞，以至於禪宗以「姿態語言」破「語言敘述」，但一路破到底卻成了「不立文字」，一陣罵佛劈佛卻從來不想想「佛」原本「弗人」，更因弗者「撟也，從丿從𠂤從韋省」（同註四，第九七頁），而「韋省」去口就夂午，丿形「左引右戾」𠂤形「右引左戾」（同註四，第四四頁），故知弗者「揉曲使直」也，以人「不正不直」乃可過之，並「去口過偉」乃可成佛。這個分析似可提供一個管道來矯正當代禪學高來高去的弊病，以文學倡導「創造性思想」重新將哲學深植起來。

當然這個原因乃「哲學」思想有餘，但創造性不足，尤其一旦自成體系，在「觀念」作祟下，只能詮釋哲學，創造性反而泯滅；「文學」創造性有餘，但思想不足，尤其一旦天馬行空起來，往往失去控制，令「可讀性」的造作偏離思想；唯有當「文學」與「哲學思想」結合起來，「文學行動的創造能力」才能有思想根柱支撐，而「哲學」也不至因自陷「觀念」的囚禁，而失去「創造性」。

順著「創造性思想」走下去，最後一定再度與恢宏的唐宋文學結合起來，因「創造性思想」在中國歷史上只出現在唐宋時代，是以唐詩、宋詞氣象萬千，格局開闊；及至蒙古入侵，文人地位一再下降，乃與走賣藝人結合而創元曲，精神氣質一落千丈，承載意識的語言乃以逗趣卑下為尚；曲調既成，話本乃興，俚俗口語甚囂塵上，於是明朝開始了篇幅龐大的長篇說部，是為現代小說的濫觴。

不幸的是，「自元代《全相三國志平話》使用的已是『文不甚深，言不甚俗』的介乎文白之間的文體」（柯慶明教授，《中國文學的美感》），於是水滸、紅樓、鏡花、西遊、儒林乃一路狂瀉，在敘述歷史動力裏盡喪哲思；傳至今日，青春飛揚，文學乃變本加厲，不止以取悅為尚，更因出版的考量、俗眾化的要求，文學遂只能與飲食、茶藝、影劇互為印證為生活、藝術與文化，於是精神層面

愈發墮落，而緣自「元曲」的曲調在西方文明的推波助瀾下乃愈發斥虐，逐漸演變為當代的「歌手」橫行，戲子造亂。

當一切「文化、文學、文字」都通俗化、偶像化、文明化以後，政治不僅如魚得水，更在朋黨當道、民主顛覆的倡導下，政治頤指氣使，使得「文化與文學」泛濫成災，否則在一個「社會思想」沉潛的政治生態裏，政治哪能呼風喚雨？及至政治摧毀了社會思想，一切當然只能以「政治文明」為統領，然後一切政治活動迫不及待與「文化」扯上關係，於是種種文化之旅、文化代表、文化美學、文化外交、文化擂臺、文化產業等逐漸出爐，俱俱以「加法哲學」的引用對原本深具「遞減效應」的「文化」日夜摧殘；不料「加法哲學」只有在經濟理論裏講得通，但對「創造性思想」卻是個迫害，於是「文化的建設」不僅哲思闕無，潰散的語言更是不知所云，以至於「社會思想」更加敗壞。

這個文字發展乃至對「社會思想」的摧殘仍然可說是「事有必至，理有固然」，蓋因「古典」在為時甚久、長篇累牘之「現代／古典之爭」裏棄甲投降，於是標榜「現代」的社會清除障礙以後，全面傾向「橫的移植」；而「橫的移植」莫過於「網際網路」之大者，於是在「網際網路」肆虐下，語言的素質如江河日下，分崩瓦解。

其實「現代／古典」乃無謂之爭，蓋因「古典」一旦恢復，與「現代」結合起來將更為現代，堅持「現代」者在歷史的推動裏反倒食古不化。此言不虛。想想《金剛經》所闡述的道理，就可明白「現代非現代是現代」的真諦。在歷史的洪流裏，一切都是有跡可尋的，已然作古的唐朝思想家也曾一度受「現代」所困，我們這個受「現代主義」蠱惑的社會更是渴望甘霖已久，正所謂「網際網路」或有時衰竭，「敦煌藝術」必與世長存，這是唐宋時代的文學藝術對人類的偉大貢獻。

嘗聞唐宋文學之復古運動有「排佛」之憂，但卻不知「法性常在」的佛法思想早已是中國本位文化意識的一部份。倘若硬要將佛法從「儒釋道」哲學裏釐清出來，則無法成為「浪漫主義」的精神指引，蓋因「浪漫主義」的嚮往自然與「道家」的本無思想較為接近，但其崇尚個人的偏執激狂卻與

「儒家」的倫常道統悖逆，而居中足以產生潤滑作用的正是佛法的「諸法無我」觀念，更何況佛法的「諸行無常」可以提升「存在主義」思想，直奔所有分崩離析的哲學思想的「寂靜涅槃」本相。

讚歎與迴向

人類思想分歧由來已久，要整合為一個完滿的體系，阻力必大。從「文學」下手，不失為一個有效的方便法門。歷史上有這種想法的人其實很多，但苟或有少數幾本闡述這種哲學思想的文學作品流傳了下來，卻也因過度強調「可讀性」，而令讀者在解讀上有了偏差，譬如吳承恩的《西遊記》與金庸的《天龍八部》，甚至曹雪芹的《紅樓夢》，都嘗試將佛法隱藏在故事裏，甚至有闡述文化思想的創造性與復甦哲學思想的企圖，但是由於故事的插科打諢，或曲折迴蕩，或幽邈哀怨，所以都無法達到改變一個已成老古的哲學思想為「創造性思想」的意圖，以至後現代文人無所傍依，孤獨徬徨、自戕自盡，時有所聞。

我執意幫助時下的文人走出自己的思維囚禁或許正是我寫這篇「後記」的意圖罷？因為我剋守「因緣法」的真諦，不能解讀別人的作品，所以也只能變本加厲地暴露自己創作的動機，往「創造性思想」一再解說；不過，這簡直就是在嘲諷自己的內在矛盾，因為我才說完閱讀本身即是一種創作，卻立刻強加解釋一些原本屬於讀者自由取捨的東西——尤其我藉用的是後現代的「觀念藝術」，卻對「觀念藝術」在觀賞者中所散布的差異與多元現象有了不安。

是呀！小說一完稿，解釋權原本就屬於讀者的。我這麼長篇大論豈非畫蛇添足？但是我不說，就行了嗎？我不說，有誰能看出〈畫商的訪客〉意欲藉「觀念藝術」來詮釋「存在與非存在」的哲學內涵？有誰能讀出〈畫商的訪客〉意欲呼籲「臺灣文化」荷負起「中國文化」在西方發揚光大的任務呢？有誰能看出現實中的「物質主義」肆虐，在海峽兩岸的中國社會發展裏，已經成了唯一可能融合

彼此的現象？有誰能讀出「存在主義」在中國的後現代社會的變相衍生裏，蘊藏著一條突破人類思維侷限的契機？有誰能讀出「浪漫主義」是「社會主義中國」掙脫「無神論」意識枷鎖的倚賴？

更有甚者，有誰能讀出我意欲藉〈畫商的訪客〉來闡述「文化、文學、文字」的不可分割，更不可與「文明」攪和在一起，否則無法闡述「創造性思想」呢？有誰能讀出我意欲藉「觀念藝述」來闡述中文的「否定敘述」可以直接與佛法的「究竟空義」印證正是「中國大乘佛學」得以承載的主因呢？有誰能讀出我意欲藉「否定敘述」來建構「過文字故」的觀念，以破除禪宗的「不立文字」，更以之重新深植中國的「儒釋道」哲學思想，以建構「創造性思想」成為中國共產黨推動「文化代表」的思想基石？

這麼多令人頭痛的問題，我原本都隱藏在敘事的留白、停格與跳接裏，讓傳閱的親朋好友自行取捨；但可惜的是，〈畫商的訪客〉傳閱了三年半，瞭解「觀念藝術」的讀者闕無，誤會文化內涵的解讀倒愈來愈多，而且很多解讀原本不應產生，但因對佛法的詮釋不當而觸動；及至二〇〇二年七月刊登在《中外文學》以後，這些誤讀不止直截對文本的「觀念藝術」展現提出了質疑與批判，更引起「畫商」與「訪客」兩位主角本人的抗議，於是興起了我不眠不休地在他們的解讀裏引申、辯解，而有了這篇「後記」——其敘事本身正自詮釋「因緣法」的奧秘。

這個整理與書寫的過程很長，論點也很零亂，而且因為牽就「個體完整性」，很多論點也因為「個體差異性」的頑執，而充斥著矛盾。《中外文學》的編輯在這個「完整性與差異性」的衝突裏，適時地提供了「故事的複線發展」與「文學的形式存在」兩個概念，讓我在往後的書寫裏，逐漸融會「畫商」與「訪客」兩個主角，而且充分賦予了我一個結合「觀念藝術」的動態影片與「畫幅呈現」的靜態文字的契機，然後我才有了引申「畫商」與「訪客」的時代意義的想法。

我與《中外文學》編輯的這個互動因緣是很殊勝的。我不止因之而有了詮釋〈畫商的訪客〉的兩個複線發展，而且更以之深入故事，而了解自己如何藉文學形式來呈現小說的思想內涵。

故事的複線發展之一說明了「觀念藝術」因為「文字呈現」雖有原貌呈現與次第顛倒，但原本無關次第，因其重複呈現的特質，故只能嘲諷「觀念」的存在，所以「觀念藝術」這麼一種藝術形式原本具有「本質與存在」的矛盾，而「本質與存在」的探索是哲學與宗教上的一個難題，在佛經繁衍的歷史裏其實早已存在，最有名的就是維摩詰居士示疾以說明「存在」本具的「非存在」意涵，所以這個先衛的「觀念藝術」本身就有「存在」與「非存在」的哲學檢驗意義。

故事的複線發展之二則說明了「觀念」操控著人類的文化進程，所以〈畫商的訪客〉意圖解決「文化」與「文明」的混淆，就有了一個詮釋「後六四」的大陸文化氛圍的內義，於是「畫商」代表大陸的時代文化的意義就清晰了起來，而「訪客」所代表的臺灣文化時代意義也呼之欲出了，但因為這兩者在其本土的發展均受到不同程度的排擠，所以「畫商」與「訪客」只能在中國境外結合。

故事的複線發展整理完了以後，我藉「文學的形式存在」將普賢菩薩的「創造性思想」蘊藏在「觀念藝術」裏，也就有了任重道遠的意義，因為「文化」的推廣取決於「創造性思想」的深植，但因為「文學」的墮落混淆了「文學」的意義，使得「文學」不得不以「文字」存在，其尷尬有「詩、散文、小說、評論」等對思維的囚禁，於是我才有了一個將「文學」重置於「經學」與「玄學」之間的想法，以走出文字的囚禁，否則不能探索「創造性思想」。

這裏的敘述非常繁複，但卻是我以「文學」來闡釋「思想、文字」一起俱起的創作動機，因為我以為故事藉「文學形式」存在，只是因為「文學」只是個假名，不宜解構，只能融會，才足以成就「創造性思想」，只不過因為「創造性思想」的「非現實」對後現代社會的「現實」無能為力，所以不得不以「文字」存在，以是知「文學」原本就是一個「本質與存在」的矛盾。

我這個披露創作內義的動機一旦觸動，思緒即有如雷火般，一個接著一個，噼啪作響，而文字也一個推著一個，彼此促生、暴發，而將一些看似鬆散、隱藏的念頭轉變為綿密、完滿的思想。此時我對自己這個「行動的創造能力」有些尷尬了，因為這篇逐漸整理起來的「複述與重構的囚禁」竟然

有了七萬字，而更加尷尬的是，這篇七萬字稿件獲得了《中外文學》的激賞，但因為稿長，所以他們要求我刪除五萬字，並重新將之整理為一篇兩萬字的論文。

我深知精簡的重要性，所以將之改頭換面，濃縮為四萬字，但還是不成，編輯不肯答應，而我卻黔驢技窮了，於是〈畫商的訪客〉從1/14/1999書面通知採用以後，一直等到7/2002才予以刊登，最後〈複述與重構的囚禁〉還是被《中外文學》遺棄，以至一直沉淪至今。

我在此將這整篇七萬字稿件披露。想來汗顏，我的一說再說，而且繞著一個主題一直「複述與重構」，真可為「予豈好辯哉，予不得已也」重做詮釋。然而這個有如二度創作的「後記」，在嘗試回答諸多龐大議題的過程中，是不是也已經陷入「複述與重構的囚禁」而不自知呢？更加嚴重的是，我這些冗長的解說似乎把一些「不可說的」硬是給說了出來，所以理應被歸屬於「不可讀」的一類。

不論怎麼說，我這篇破譯或解讀〈畫商的訪客〉深層涵義的「後記」，已經擴大了文本所可能涵有的底蘊，因此其本身的「存在」就不能不說也是一個「觀念藝術」的重複展現——這就令丁丑年元旦夜的「觀念藝術」展現也不得不感歎其始作俑者的緣起。好罷！讓我們暫且忘懷「重複展現」所隱涵的「多重誤會」，就回到原來的緣起罷。

丁丑年的元旦夜的確是一個值得紀念的夜晚。我的藝術家朋友不止成功藉著五段錄影帶的播放讓我們觀賞到他的「觀念」，那個強烈的訊息更啟發了我自己對觀念「存在」的質疑；作為一位掙扎於生命、與醣尿病長期搏鬥的「觀念藝術家」，他或許無意促成這樣的結果，我或許也無意引申出來「非存在」的觀念，但一切的思維匯集竟然就是這麼奇奧——從這點來說，「觀念藝術」以「展覽」來展現觀念，雖然有著「存在」的矛盾，但仍深具「存在」的價值。

這純粹是一個「因緣和合」的顯現。事實上，當晚「觀念藝術」的「因緣和合」差點就和合不起來，因為「展覽」現場的九位觀賞者之中，有五位對所「展覽的觀念」已是熟稔得不能再熟稔了，所以看或不看都無所謂——其「展覽」現場的成員中，兩位為藝術家朋友夫婦、兩位為藝術家朋友的

姊姊與姊夫、一位為藝術家朋友的同學；其餘首次觀賞的四位裏，有兩位女性對「觀念的展現」不置可否，我興致勃勃，而剩下的一位男性朋友卻從頭到尾都表現出來一副不耐煩的神態，並幾度發言，試圖制止這種沒有情節的影片在午夜展現。

我不知道這位企圖阻止「觀念」在午夜呈現的朋友是否另有深意，但是據聞他除了聽聞佛法，不讀人間糟粕之書，卻能以一種遊戲人間的態度將「佛行」寓於言談之中。我一直遺憾自己無法瞭解他經常以「當頭棒喝」的行為來點化我愛好思索的毛病，更時時因其對女性特有的關懷、細膩、奉獻等慈悲胸襟，來警惕自己的私念；或許正是這種慈悲，才令他出言制止午夜展現「觀念」的行為罷，因為這種沉重又殘酷的「觀念」思索，對女性而言，不啻為一種暴力。

不論如何，雖然我至今仍然無法瞭解這個諱莫如深的制止行為，但仍舊感謝這個原本屬於一個一般性的聚會，因為自己的堅持，才得以留下一些堪能回憶的內涵。當然我做為參與「展覽」現場之一員，亦為「因緣和合」本身的「緣起」因子；易言之，我的「存在」或許正是喚起某些特定觀念的「重複展現」的原因，倘若我不「存在」，當晚我們所觀賞的「觀念」可能根本就不會展現，或僅被展現一部份或以不同的組合去展現其它的「觀念藝術」作品——當然不論何種狀況，〈畫商的訪客〉都不可能有如是的發揮或〈畫商的訪客〉只好以另一種形式去發揮，於是我可能也只能仿效坊間甚多小說的形式去描繪聚會人羣的表情，或去揣摩人羣中各自的關懷與疑惑了。

職是，我對這五段「觀念藝術」的如是展現充滿了感激之情，因丁丑年元旦夜的「因緣和合」現起，令我得以體驗我的小說像文字殘骸般留存下來的尷尬，更令我了悟小說的描述有其根深蒂固的我執顯現。為此省悟，我特別以〈畫商的訪客〉迴向給當夜在展覽會現場的「因緣和合」——「觀念藝術」本身以及九位觀賞者所匯聚的「同緣共業」。

註：

註一：這篇〈複述與重構的囚禁〉所闡述的「觀念藝術」理念，均引申自馬森教授的〈給你以新的看——熊禀明的觀念藝術〉（《追尋時光的根》，九歌出版社，頁一三七—一四二，一九九九年）；但事實上，這篇後記曾因無法自圓其說而擱置了一年多，直到我讀到熊禀明教授在臺北雄獅畫廊舉辦的「觀念藝術展」，大受感動之餘，頓見曙光劃破我思維上的瓶頸，並照見我在〈畫商的訪客〉所意欲彰顯的企圖，於是從中汲取精髓，成就了這篇後記。

註二：認真說來，支撐〈畫商的訪客〉有兩個骨幹：其一、五幅寓動於靜的「觀念藝術」成品描述，其二、「畫商」與「訪客」所代表的浪漫主義、存在主義與後現代主義之間的衍生順序與歷史關係。這兩者的糾纏雖然在〈畫商的訪客〉的情節推展中相當隱晦，但是這些西方理智革命的探討仍是脈絡可尋；不過不論如何，我對這些西方哲學思想的演變與互動的瞭解，都是在讀完安希孟教授的〈啟蒙的終結〉（《中央日報》副刊，6/20/2000 - 6/21/2000 ）以後，才逐步推敲而後明朗起來的。

註三：本篇「後記」所引述的中國大乘佛學的發展歷史與哲學思想，甚至「創造性思想」的推衍，均引申自方東美教授的《中國大乘佛學》（黎明文化出版，民國七十三年七月初版）。一代哲人方教授與我生前無緣，固然因為我福薄，但是我得以在受困於職場的限囿時，承受其教誨，仍屬萬幸，這點我得感謝「大方廣學會」的楊崑生老師的指點迷津。

註四：本篇「後記」所探索的文字均取材自《文字蒙求》（清・王筠著，華聯出版社，民國六十三年七月出版）；其直探中文象形字「本質本義本象」的分類以許慎的「說文解字」為基，但執簡御繁，迥異於時下字典的部首分類。

外八篇

也是邂逅

事情後來的演變與我當初的設想不大一樣。這個結果多多少少給那些長久以來一直認為我是個深謀遠慮的人某些打擊。不過呢，這事還真不是我能策劃得出來的，所以整個經過也就不由得你不去懷疑，但是如果你能讓我從頭說起，你也許就不得不相信它的真實性了。

我興起到寺廟裏借住的念頭是從一位作家的文章中得到的連想。這位成名已久的作家喜歡寫些生活中感性的情事，然後在文章結尾的地方引錄一段佛陀教人的啟示。他的筆觸異常清新，而且挖掘題材更有新聞記者的敏銳心思。這兩樣都是我所欠缺的，所以我一向都將他的文風引為模仿的對象。

雖然我以模仿作家為榮，但是我生性愚魯，不懂得引錄佛陀的偈子。這不止是因為我不曾讀過甚麼佛經，而且還因為我覺得人世間的感性情事與佛陀的教誨之間，有一道深不可測的鴻溝，所以我深怕自己如果不加理解，就隨隨便便地就將之連結起來，恐怕無法背負其間所可能誤導的錯失。

當然作家會引錄，而且引錄得有模有樣。他常是輕描淡寫地將佛法與人間事連結得天衣無縫，以至於讓我覺得佛陀真是悲憫娑婆世界的眾生，所以早在兩千多年前就把天縱其才的作家想要表達的情事預先都說了一遍。

我沒有這個本事以佛法解釋人間事，所以老是寫不好文章。作家做來得心應手，因此他的名頭很響亮。他出版的書琳瑯滿目，在書店裏總是排滿了整個書架，而且因為他所有的書都帶有單一和協

的書名，所以排在一起，就有一種非常肅目的感覺，好像禪堂裏整齊劃一的坐墊一般，於是走到書架跟前，他的書總是首先映入眼廉。

作家的書我只看過一、兩本，了不起三本罷。這不是我不喜歡他的清新格調，而是他的書盡是重複，常是拼拼湊湊地以相同的文章夾在不同的書皮裏充數。或許這是出版商藉著他的名頭賣錢罷。「文學」碰上金錢立刻變了質，這可是挺無奈地。當然後來出版商又出新招發行了一些有聲音的書，我就只有更敬而遠之了，卻因此讓我對出版商於一夕之間將他排除於暢銷圖書圈裏，有些莫名其妙。

是的。他的書雖然很多重複，卻是本本暢銷，於是眼紅的書商就起而效之，不出多時，大量的佛教舒情文章大行其道，弄得「無上甚深微妙法」跟隨著愛情小說與勵志文庫等，在臺灣這塊寶島上廣為普及，於是在「劣幣逐良幣」的市場效應下，艱深的「唯識」探討文章就顯得有些無立足之地。當然這個無心之失不是作家的過錯，這點希望你能先弄清楚。

我對作家一向很欽佩，而且我對他將佛法普及化、人間化與平民化的努力也抱著無比的尊崇。不管他是有意或無意，小島上佛教的興旺與他長年來的文字鼓吹不無關係；可惜的是，由於現代人的忙碌與急躁，以及缺乏類似作家這種有影響力人士的理性教化，於是整個島上弄得神佛不分，更由於諸多「功德會」的推波助瀾，於是追求人天福報的人一下子如雨後春筍般地多了起來。

我對半論理、半舒情的牽扯附會一向不感興趣，對非理性、非感性的徘徊掙扎也深感頭痛，但我又深信單單用理性的態度是無法解釋現實世界對這種佛教舒情文章的激切殷求，這就好像單單依靠理性無法去解釋為甚麼那麼多的信徒會與宋七力頭上的光暈起了認同一般。

我後來很多生活上的改變就是緣起於有一天我突發奇想，希望能進入臺北近郊一所出名的寺院去生活一段時間。一有這個想法，我立刻躁進不安，於是想盡一切辦法去說服一位主事的和尚，希望他能讓我假扮成園丁，混在寺院裏的工作人員，藉機親近住持老法師。

這個請求著實讓他為難了一陣，我看著他的臉龐一下子不知所措地扭曲在一起，心裏非常過意不去。我其實大可以跟隨很多大學生一起去響應住持老法師的號召，一起剃度為僧，然後名正言順地去呼吸那個已經棄絕生活的青年學子所存活的空氣，但是我不敢污蔑佛教的清律，因為我無法像這些年輕人一樣有著鋼鐵般的修行意志。這多多少少令我很遺憾，因為我的意志從小就薄弱得教人憐憫，可以說從我有記憶以來就不記得自己有過甚麼意志力。

我也可以假扮為成羣的熱切義工的一員，但是我又不想給純淨的發心帶來污點；再說，一旦我加入了義工，我的內心不免會澎湃得好似魂識不在軀殼裏，所以想與法師稟燭切磋的那股熱忱，也會因為主客對立的隔閡而逐漸變冷，終至消散。

我本來也可以光明磊落地請求借宿，但是整座寺院已因剃度為僧的學生家長質詢而遭媒體炒作得有如驚弓之鳥，於是寺院的出家人對借宿的人總是深藏戒心，以為這些有所作為的人都是帶著新聞記者刺探的存心，因而處心積慮地將他們與僧眾隔離了起來。

當然我還可以隱身在成千上萬參與法會的徒眾裏，但這挺無奈，因為在一陣陣銅鈴叮噹的拜懺聲中，我無法找到任何機會去親近老法師，尤其老法師大多時候都給施主與金主給團團圈圍了起來。我一開始就提到，我是因為看了作家與寺廟住持的禪機逗語才有了仿效的念頭，但是我體認到我沒有作家的福報，所以我是不可能有機會與老法師對語的。當然，作家不同，他與寺廟住持一向有著極佳的關係，因為他們倘若不是皈依師徒的關係便是相互仰慕彼此的聲譽，所以他在廟堂裏接受禮遇自然也就不在話下。我有自知之明，因此從來不敢去敲寺廟的山門。

是誰這麼說過的？起心動念都是緣。可不？我這才有這個借宿的念頭，因緣就悄悄地聚合了。雖然這個因緣不是全然心甘情願地聚合在一起，但我仍然相當地心滿意足。我與這位主事的和尚並非舊識，所以雖然經人介紹，但他仍是對我有所懷疑。這是人之常情，我並不怪他。其實我與他初見面時，我就對他頗為傾心，因為他僧臘雖然不高，但清瞿的臉龐顯示出他是一位頗有修為的人。我想他

不讓我這麼偷偷摸摸地混在寺廟的工作人員裏面是有原因的，一方面當然他有維護寺廟清譽的責任，另一方面可能也是因為我是一個沒沒無名之輩。

和尚的定力很夠，我說得舌乾脣燥，他仍不為所動。他只是懇切地要求我改變自我的價值觀與人生目標。你看了這麼一個文謅謅的說辭，千萬不要氣餒，因為我想所有曾經與和尚辯論過的人都有相同的經驗。哪，這是因為他們是出家人，而出家人對世間模擬兩可的事物與進退維谷的窘境都有著深刻的體認，而且他們那受過「因明學」訓練的邏輯思維更能夠有條不紊地在不同層次的思維架構裏來回奔馳，就好像佛陀當年在菩提樹下悟道後，來來回回在天上地下說著「華嚴經」一般。當然他們不是佛，不過小小的邏輯學難不倒他們。

我平常也自信自己是個頗能言善道的人物，但沒料到要說服和尚實在是一樁幾乎不可能的自討苦吃的差事。這當然有著多生以來的因緣種子，因為在佛陀現身說法的教誨下，他們瞭解所有的事物都有著存在的意義，而且他們更瞭解任何事物存在的本身都應該善巧，而不應該為不同層次的意義所捆綁，所以要想說服他們，首先我自己的思維也要有「出乎其外、入乎其內」的功夫，其次我還得要有水滴石穿的耐性。當然目前我是怎麼都做不到這些的。

我說服和尚不成，非常懊惱，最後我沒了辦法，只得將我隨身攜帶的小說留了下來。

說到這兒，我想我得說說為何我會寫小說，以及我究竟寫了些甚麼。否則你無法瞭解為何和尚會改變初衷讓我混進寺廟，當然你如果不能瞭解這一層面，那麼以後我與作家在寺廟裏邂逅也就無法順理成章，然後這個故事也不可能存在了。

我以前是個為五斗米折腰的公務員，但是因為我弄來弄去始終弄不過政客的牽制，於是在預算被削減之後，就斷然地辭職不幹了。離職以後，我的時間一下子多了起來，於是我就靜下來寫作。你不要以為我樂得很，其實不上班有很多說不出來的壓力，而且大部分的壓力都是家人給的，因為他們

永遠無法瞭解我會放棄一份安定高薪的工作，卻躲在家裏寫小說。當然他們都不明白，我想寫東西的念頭一直都在，只是在忙碌的上班生涯裏，從來都不敢付諸實行而已。

沒想到，我這一起頭，不知不覺地就寫下了四十多萬字長短不一的小說。可惜的是，我的小說寫得雖多，但是大都登不出來；這裏面的原因有些黏黏糊糊地，不過大概說來，這是因為我老是挑些不該寫的題材來寫。當然「檢擇」本身牽涉到智慧，但卻也是一個見仁見智的議題。最近，我更常被問到，為何我的腦子可以接二連三地想出一些奇奇怪怪又互不相連的小說情節。對這一類的問題，我總是很尷尬，因為我自己也不知道，但是我心裏是這麼想，倘若我清楚這些思維的來龍去脈，我或許就不寫了。不過對於這樣的說法，所有羨慕我的朋友都不太以為然。

其實呢，我寫小說只有一個目的，那就是盡心地構思，然後盡心地把它寫好；還有一個更重要的事情，那就是這也是目前我唯一能做的事。你現在不會羨慕我了吧？只是這裏還有一事兒非得讓你跳腳不可。說來你可能不相信，不過寫作這件事我做來得心應手，完全不需假藉任何人的幫忙或聽從任何人的指使！！因為這是一種完全自由的心意活動，所以我也就樂此不疲了。

當然仔細分析起來，這種自由亦不是完全的自由，因為心意的感觸與運作總是受著內心裏急切呼喚的「第三者」所左右。它的存在使得原本安寧的空間有了紛擾，更使得原本無所訴求的人生有了期盼。所以我這麼一說，你是否會對自己不得不孜孜矻矻於名利之中，稍微不那麼沮喪呢？

現在就讓我來告訴你，我在這件事上是如何地跟一般人一樣無能，或許你聽了以後，你的心裏會好過一些，所以當你不得不勉為其難地在高速公路上奔馳時，你或許就會稍加釋懷了。喏，由於我無法駕馭這個蠢蠢欲動的「第三者」，於是我就任性地由它奔馳。不料這一放任就出了毛病。它忽焉在前，忽焉在後，腦海裏總是存在些影像。我不知道這些影像從何處來，怎麼來或為甚麼來。反正它來了，倏忽就走，於是我就跟它玩起遊戲來了。我不管它的來去自如，但只要它出現第二次，我就將它記下來。哪，你說這些東西記多了，如果不變成小說，那它還能變成甚麼呢？

閒話少說罷！這個行為在白天不至於構成任何問題，但在晚上睡覺時就幾乎成了一件不可控制的事情。但奇怪的是，通常來說，一些在睡眠中的意念既無法阻止也無法消除，但在早晨醒來之時，它總是鮮明無比地好像夢境一般。於是這些似夢如幻的思緒就這麼片片斷斷地在不同的地方或不同的時刻累積而成一篇篇不可思議的文章。當然這裏牽涉了「思想與文字」如何在潛意識裏糾結的過程，而且直截深入「俱起論」如何在不具時空意義的夢裏糾纏。我就不在這裏多加探索了。

不過，千思萬縷的意念首先給人的印象是雜亂無章，但我多年來掙扎於文字上面的經驗在這裏有了報償。這不能不歸功於市議員咬文嚼字的責難與雞蛋裏挑骨頭的磨鍊。雖然如此，這些曾經是我活生生的經歷，一旦印在紙上，仍然成為前文不對後題的問題、反應或思念。當然，很多都只是一堆文字，沒有甚麼存在的價值，但是很多卻又反覆地敘述了我的不安，我的惶恐與我的疑惑。

這想來挺尷尬地，因為我從來不問自己甚麼內在與外在的問題，我也對那些空無與存在的思索沒有興趣，但是我繞來繞去，好像都在這一類的題目上打轉。我自己真是搞不清楚的，因為我對諸多思維最直接的反應是，這裏是否有篇小說！！我寫的每一篇小說的基本內涵可以說就是這麼產生的。你瞧，我沒騙你罷？我不是說過，寫作這事兒真的一點都不稀奇？

我這麼說，你當然會不以為然。或許我是言過其實罷，因為我自己也不知為何我寫的小說老是偏離自己原來的意思。你可能無法明白，但我深刻明瞭小說不是論理，所以刻意避免說教。不過我的小說與我對人生困境的思維有關，所以篇篇硬擠出來的小說，就有那麼一點酸溜溜的味道。這是個我無法抱怨的結果，就像我無法抱怨我的人生一般。

儘管這不是我的原意，但是我的小說涵蓋範圍很廣，舉凡生活意象與生命哲學等等困惑人生的問題，我都大膽地予以探索。有時為了更深刻地描述人性，我更是不顧一切地排除世俗的羈絆與文字的禁忌，於是就不免赤裸裸地接觸到各種人類生存條件的剖析，所以很多影響二十世紀人類的黨派、種族、宗教與政治等等問題均無可避免地多有涉及。

一年多來，我四處投稿，但我的文章老登不出去，這不免令我沮喪，同時又有幾分驚訝，於是我歇了筆，轉而將我多年來在工程分析上的經驗運用到這個神奇的文學市場，以尋求一個能改變自己思維的方法來征服廣大的編輯與讀者羣。我這麼一說，你終於可以明白，我處心積慮地找和尚幫忙以混進寺廟去接近老法師，正是想仿效那位成名作家的方式一舉攻下臺灣這個日趨商業化的文學市場。

雖然我一直有這個心思，但我遲遲不敢付諸實行。我不怕你笑我懦弱，因為我住在洛杉磯，回一趟臺灣花費不在少數，另一方面也是因為我總覺得這種方法將令我在不可得知的輪迴中背負一定的果報，因此我有些膽怯，但在遲遲不敢實行的同時，我的小說仍陸續被退了回來。這真令我很惶惑，但我仍然沒有放棄，始終將接近老法師做為我最後無路可退的一個可以依據的方法。

就在我舉棋不定的時候，我經歷了一樁糊裏糊塗的爭論，然後我才決定放手一搏，回臺灣親近老法師。那一天我在辦公室看到報章披露，意外地發現原來跟我有同樣困擾的人不在少數；我又聽說「南加州作家協會」為了要替眾多具備專業作家寫作能力的人解決這項問題，於是就成立了一家印刷出版公司，專門替這些無法將文章化為鉛字的作者服務。這項計劃當然有著不凡與實質的意義，但是他們又說，印刷發行的宗旨是出版一些無黨派、無種族、無宗教、無政治的文章。

我看到了這個，忽然之間恍然大悟，終於明瞭為何我的文章沒有人要登。不過我還是無法瞭解出版社的宗旨，於是打了個電話去詢問。他們解釋得很委婉，希望我能明白他們的苦心。

我很不客氣地說：「這個問題很嚴重，你們除了出版些公司、遊記、家庭、學校、園藝與食譜外，大概也只能出版些男女之間的情事，或許一些老掉牙的歷史故事。」

他們當然很不以為然。「人世間感人的的詣事很多，並不一定都會牽扯上男女關係。」

「男女關係恐怕還不能完全符合你們的宗旨，因為異地、異族的愛情只怕引起的爭論會更多，稍微一不小心，一定要違反你們的宗旨。」我幾近絕望地說。

老先生不語。我繼續說：「其實遊記也不行。」

老先生如釋重負地說：「不會，不會，遊記最好，誰也不得罪。」

「是嗎？別的都不說，先拿你們準備出版的第一本中國遊記來做個例子。大陸的風土人情牽扯咱們姑且不論，作者這麼大張旗鼓地替大陸河山吹擂，難道就沒有替大陸旅遊局做宣傳的嫌疑嗎？」

老先生委屈地說：「話不能這麼說……」

我說：「怎麼不能？事實擺在眼前，你不去紐西蘭、俄羅斯旅行，卻到大陸去，而且處心積慮地沿途記下些心得……」

老先生憤慨地說：「你也不能說他事先有預謀！」

我不知不覺地就拉高了聲調。「老先生，你我都寫過文章，我們也都瞭解筆記的重要性；十天半月的旅遊，如果不沿路記下些點點滴滴，我保證他一回到洛杉磯會立刻忘得一乾二淨，更何況他都已經是記憶力退化的六、七十歲人了。所以我說呀，他在還沒有出發前往大陸旅遊的時候，他的內心其實已經開始運作，籌劃著出書，而且為了確保他所寫的與坊間的旅遊雜記不同，他恐怕早已違反了你們不談種族與政治的宗旨，而打著『南加州作家協會』的名義去接受大陸的款待。在這種盛情難卻的招待下，作者投桃報李地替他們做些宣傳，也是人之常情。但是這不更是直接地牽涉到政治了嗎？那麼怎可說這就合乎你們的宗旨呢？」我看他不說話，好像有些氣餒，就繼續說：「是不是你們這些作家因為自己在臺灣找不到出版社出版單行本，所以成立這個出版社，美其名為大家服務，其實骨子裏只是找些墊背的來為自己服務？」

老先生聽了勃然大怒，不願多談，就把電話給掛斷了。嘿，你知道嗎？我打完這個電話，終於死了心，於是第二個禮拜，我就束裝回臺了。

在臺北稍作整頓以後，我立刻與舊日好友取得聯繫，然後就開始進行我最後的計劃。這時的我已經有點名利攻心了，因此對這個計劃可能會在來生背負些許果報，也就有點顧不得了。我自己走到這一步，心裏有著無限的感慨，也終於明瞭了「定業難違」的玄機妙意。

這個好似狗急跳牆的舉動其實是有原因的。固然這是因為我已無計可施，但是另一方面卻也是因為暫不論這個果報將在來生如何折騰，起碼我在這生還有個宗教可以談談，不至於像出版社的成員甚麼都不敢涉獵，專門為人間無病呻吟的情事做些不必要的言論。

我這麼說了之後，你大概會有所感動，我想你也許不得不佩服我這種無所為而為的勇氣與執著罷。但是不管怎樣，我既然已經走到最後一步棋，也就顧不得其他人的褒貶了。令我欣慰的是，和尚看了我的小說之後，大為讚賞。他的鑑賞力我當然非常感激，但這還不是最重要的，我最感動的是他的慈悲心帶給了我無比的信心。

你聽到我這麼激動，或許會不以為然，但這是因為你有所不知。可不是嗎？和尚不止同意安排我住進廟裏，而且他在我日漸消逝的信心裏重新燃起自信的火苗。這個火苗很奇妙，不止令我在住進廟裏的第一天就深刻明瞭出家人慈悲為懷的真諦，而且它還令我產生一種再接再厲的勇氣。我不禁為我有一天將與作家齊名而雀躍不已。我這麼一說，你還會認為我反應過度嗎？

沒想到的是，我這步棋竟有著突破死棋乃至嘲諷棋局的結果。嘿，還是讓我稍有耐心一點從頭說起罷！我住進寺廟不久，立刻見到一些殷切的記者與攝影師不顧一切地四處探詢和尚出家的緣由，弄得年輕學子驚惶不已，如躲避鬼魅般匿身不出。他們探詢不著，於是只好以他們歪曲的理解去揣測與報導片斷的真實。我有些不悅，所以就不客氣地阻擾他們，但是他們的氣燄極旺，指責我妨害新聞自由，侵犯人權。

我不禁好笑，我從一個人權至上的國度來到這裏，卻被指責為侵犯人權。這多少令我有點啼笑皆非，但是不久我就發現這裏的新聞從業人員炒作新聞有點口不擇言。他們激切的心理與股票市場裏成千上萬的投機份子不相上下，完全被新聞的市場價值所操縱而失去了清晰的反思能力，於是我不得不同情出家人拒絕新聞從業人員的騷擾，因為如果他們不選擇這種拒絕回答的方法，那他們又能給予甚麼樣的答案呢？他們又如何來滿足記者的好奇心以及那種唯恐天下不亂的獨家報導的名利心呢？

你不要有所懷疑，我說這話有絕對的公正性，因為我呆在寺廟裏，一直躲在花園裏剪花，不受任何人的注意，所以沒有任何僧眾或居士會刻意對我有所隱瞞；他們對我沒有假情假意的禮遇，當然我也就不需要在這裏替他們說好話。

我在寺廟裏很清幽，當然不希望遭到破壞，更不希望大家都一窩蜂地向我學習。但是我知道，如果他們真要做一個公正的報導，他們也得跟我一樣混在工作人員裏觀察一段時日，然後才能真正地瞭解他們，以他們嚴守戒規的思維來思考出家的必然性。其它任何方式的強行附會或大膽臆想對出家人都是不公平的。你說說看，我這樣批評記者先生小姐們，是不是還算公允呢？

這其實不是甚麼新鮮話題，別人也曾有過更權威性的談話。你不要弄錯，我不是在這兒替出家人做說客，更不是大做順水人情；我來這兒做工，純粹只是為了想改變我寫小說的題材。這當然是個私心，所以我不想把自己弄得太過清高，或把這篇小說的主題弄得太過高遠。但你知道的，這些記者攪弄得寺院不得安寧，連帶地也影響了我的作息。我心中不滿，又沒有出家人忍辱的修為，所以只好在這兒先一舒情懷，以免無法安下心來進行我的計劃。

等到我的情緒平穩了下來以後，我才發覺一年一度的「佛七」馬上要舉行。我的運氣還是不錯的，因為舉行佛七是寺院裏的一樁大事。更何況，我聽說那位作家也會來，他的大名更是跟隨著一塊碩大的黃色往生牌位，居中擺在上千的小黃牌之中。

隨著佛七的接近，往生堂逐漸變成黃溜溜地一片。四下奔進走出的人羣不斷，於是我的園藝工作也暫時停了下來，每天一早就被人叫到往生堂去幫忙，然後寫寫弄弄地將自己藏身在一片黃海之中。居士們對佛七很慎重，在仍是準備的期間，很多人特地跑來洽談供佛供僧等事宜。我有幸親自處理了幾樁大手筆的佈施款項，心裏總是哀矜無比，深深覺得「臺灣錢淹腳目」不是沒有原因的。在這一陣忙碌籌備期間，那樁不愉快的記者騷擾事件也暫時被大家忘懷了。

佛七的第一天，我起了個大早。天還沒亮時，我就到佛堂前。四周如往日一般，靜悄悄地。我不經意地往佛堂裏探了一下頭卻嚇了一大跳，因為我心裏沒準備佛堂裏面的人會這麼多。這說來也是奇怪，大廳內這麼多人，但卻是一點也不嘈雜；寂靜中，黑乎乎的海青似乎添加了肅目的氣氛。

在等候第一柱香開始的時候，有人拜佛，有人垂目養神，有人嘴脣上下歙張，喃喃地不知唸誦著甚麼。我在通往花園的樓梯邊的花叢裏向裏面注目，卻是一絲聲息也聽不見。寂靜裏，我只見匆匆奔過廊道的義工在曙光中閃動手裏一盆盆的花卉與鮮果；他們的衣角帶起輕脆的飄動聲，在轉入佛堂時，總是因躲閃一撮撮盤腿而坐的人羣而發出輕微的抱歉聲。

我遠遠地看見作家也來了，他跟所有的人好像都很熟，所以一路都有人跟他打著招呼。我看到他跟站立在門邊的知客僧合十問安後，就迅速地走進佛堂。我非常興奮，於是立刻將身軀移向佛堂，假裝剪樹的樣子躲在一堆已經剪得平平整整的樹叢裏，向著佛堂探頭探腦。

作家在最前排正當中的坐墊放下他的背包，緩緩地披上海青，然後端正地跪拜禮佛。我在窗口看著那個蜷曲的身影，心裏有著無比的感動；雖然大家都做著同樣的動作，但作家專注於自己的長久跪拜景象卻帶給了我心悸般的感觸。

我知道的，因為我的臉龐在曙光底下忽然通紅。這絕不是陽光的肆虐，而是體內血管的血因為激動而往臉部湧現。你瞧，這真沒辦法，我是這麼一個容易受感動的人；何況呀，些許的衝動立刻令我昏然，而且那種想上前擁抱的熱情令我意識到自己是一個活生生的生命……我一直都知道那是一種滿足，一種想與他人合一的衝動。

我雖然也有想拜佛的衝動，但雙膝就是固執地不肯彎曲。我解釋不來為甚麼我會有這種感覺，但我一直以為這是因為自己的福報甚淺。這說來很費事，不過我這個人從不進佛堂。我不是不信佛，而是我不知為甚麼，總覺得學佛之人一旦組織起來，則立刻有扭曲學佛動機的可能。我體認到我這個想法的不正確，但又制止不住，於是多年來，我就下意識地躲避與其他學佛的人聚合在一起。

這就是為何我說自己福報太淺的原因。你不要以為這聽起來不怎麼有道理，我可以在這兒跟你保證，我這個不怎麼正常的心理是千真萬確的。

在等待的時刻裏，我的心四處遊盪，但是作家的一舉一動令我心生喜悅，終於沉悶的法鼓發出第一次的響聲，然後僧眾袈裟光鮮地併列而入。我忽然不自在起來，眼光無意識地游曳在佛堂外誇張地飄盪的幡布，頭腦裏竟然昏昏欲睡。

沉鼓敲完三聲以後，裏面竟是出人意表的沉靜，然後一聲過長高亢的引音拔地而起，令我全身不由然地起了雞皮疙瘩。不久，那種震動心懷的顫抖，隨著低沉的唱誦以及輕脆的磬音結合成的平和音調，卻又令我急遽地鬆洩了下來。我心下有所不解，躡手躡腳地墊起腳尖，爬上樓梯，往佛堂裏面探詢，但是不意期地卻瞧見眼皮低垂的老法師。我心中一震，慌忽忽地拔腿就跑。

我整個早上老是覺得不自然，所以不敢在佛堂前逗留。這可真是奇怪，我處心積慮地混進寺院裏來，就是想與老法師談論佛法；幾天不見老法師的面，心中老是惦記著該如何安排一個出其不意的會面方式，但未料乍一會面，倒讓自己驚惶，把那股親近之心嚇得縮了回去。

我閒逛了一會兒，發現沒有園藝工作可做，於是就到大門口維持秩序。不料幾天不見的記者們又來了。他們嚷嚷著要進去採訪佛七的過程。出家人很婉轉地拒絕，但是他們不死心。這多少令我很惱怒，於是我就有如一個鄉夫野婦般地破口大罵起來。

我大概罵得很淋漓盡致，出家人在旁聽著都不出聲，神色有些倉皇；記者們倒是安靜了下來，但忽然互望一眼，發覺我也許有些新聞價值，於是連忙質詢我對學佛修行裏的「造口業」怎麼解說。我一愣。「你們別攪舉我，我沒有福報學佛，但我卻不像你們一般渾球。」我眼光嚴厲一掃。「你們這些在娑婆世界的記者大都不肯提升自己的思維層次，以出家人的立場去思考出家修行的經驗，反而以自己的生活習慣與思維方式將出家人往下拉低，然後自圓其說地在你們自己的平面做世俗的衡量。你們都忘了這其實是兩種不同層次的生命體驗，所以自然無法用同一種語言來詮釋。」

他們意外地啞口無聲，我有些得意忘形地說：「可歎的是，連出家人也無法用你們熟悉的語言讓你們每一個人都有一個清晰的思維，所以這樁出家事件才會鬧得滿城風雨，久久不得平息。」

他們停了一會兒，其中一位膽大的記者就問我：「那……為甚麼你就可以站在出家人的立場替他們說話，而不替出家學生的家長們想想？」

我一聽，火就打四處而來。「我不是替出家人說話，我只是覺得他們遁世修行的崇高理想不容任何人的污蔑，尤其是被你們這些記者歪曲報導。」我確信我可以壓服羣眾，跟著又說：「他們追求最高智慧與培養無緣慈悲的胸懷，乃是因為他們深刻體驗這個娑婆世界已經找不到這兩者真實的意義了，所以他們在寺廟裏聚合，有他們不得不這麼做的方便理由；你們不瞭解狀況不要緊，但不可輕易地將之解釋為逃避責任。你們要知道，舊的偏見不放下，新的知見不能升起；舊的糾纏不放下，新的助緣不會聚合。」

我有些驚訝於四周的鴉雀無聲，得意地嘿嘿一笑說：「在佛教的領域裏，人世間的成就與家庭的溫情都躲不掉曠古以來的私念與貪欲，而這也正是出家人急於擺脫的羈絆。」我忽然對自己的義正言謹有著澎湃般的激動。

他們又停了一會兒，另一位女記者就問我對那位曾經是歌星的比丘尼的說法方式有甚麼看法。我初抵國門，弄不懂他們說的是誰，於是轉頭看著身邊的比丘尼：「是誰？甚麼特別的說法方式？」

年輕的比丘尼不答，低下頭去；旁邊站立的一向平和的老婆婆嘛起嘴來：「那根本就不是甚麼說法！那只是個剃了個光頭的女歌星騎在男人身上發飆而已。」

我愣了一下，他們立刻看出馬腳，於是眾人咆哮起來：「滾一邊去，我們還以為你是甚麼修為深邃的居士，連這麼一位赫赫有名的尼姑，你都不知道，竟然還敢長篇大套地教訓我們？」他們羣起攻之的力量大得不得了，我只有落荒而逃。我慌不溜地往佛堂跑，忽然記起老法師垂目的模樣，於是匆匆調頭跑到廚房裏，抓起幾個素包子就回房去寫小說了。

下午睡過午覺後，我又寫了些段落，等到傍晚時分，我再度回佛堂觀看究竟。老法師已經不在佛堂裏了，作家跟隨著眾人圍成一個圈子繞著方步，唸著佛號。

我沒見著老法師，心中比較篤定，於是倚在窗邊聽著佛號，漸漸入神。這時，佛堂四周在日薄西山的昏暗裏，呈現一種很安祥的寧靜。

就在我逐漸進入狀況的時候，我發現我在黃昏來臨之際，突然看不清眾人。作家似乎也意識到光線漸弱，於是在圈子移步窗邊的時候，他突然伸手打開了牆角的桌燈。他的轉身極為優美，有一種無意識的動作，好像燈就是應該在這個時候被點起。

桌燈在小小的燈罩下面亮著，一束圓暈的黃光射向門邊的書架上；圈子的人眾緩步繞著，映在斜斜的燈光裏，搖搖晃晃地好似鬼影幢幢。在這一剎那間，我的視覺起了恍惚；但是我又好像在人羣後面清清楚楚地看到作家，蹙起眉頭，沉淪在黑影裏。

我不知道我為甚麼會在這個時候跟黑暗起了連想，但是那盞小燈將佛堂其它的部位襯脫得更加黑魆。當我的思維還籠罩在黑影裏的時候，作家在人羣中伸了伸後腰，佛號忽然就連綿大聲了起來。我好似給人在腦殼上敲了一下，不由來地感到一陣悸動，久久無法安靜下來。

佛七第二日清晨四時我就醒了，四肢百骸好似有一個抑壓不住的力量促使我起身唸佛。我心頭駭異。老實說，佛堂裏一層不變的佛號聲激不起我心底的呼喚，只有作家的一舉一動吸引著我。

我納悶不解，於是強迫自己回憶作家昨日的動作與神情，老老實實做了一番模擬。過了不久，我洗把臉，悄悄地走出禪房，趁著微弱的月光摸索至佛堂。

佛堂內闃黑如墨，我正想走，忽然一個燭光燃起，作家來到佛的跟前。我心頭好奇，倚在窗前偷看。作家恭敬地披上海青以後，就跟昨天一樣，緩慢地在佛前膜拜。我的心裏平靜極了，於是安下身來，從靜謐的窗櫺外摒住呼吸看進去。

我不知道我應該如何來描述，但我覺得作家微禿的頭頂所閃動的搖曳燭光，在一起一伏的緩慢優雅姿勢裏，有著一種不帶絲毫世俗的氣息。他身上寬大的海青隨著身軀沉伏好似展翅欲飛的鵬鳥，海青裹住的身軀倒似中空，無可捉摸，只有四下鼓動的空氣逐漸帶動起清晨的微曦。

我的心很是激動，血立刻又往臉部衝擊。多少拜了？這麼久了。大概一個鐘點了吧。我不知這這是不是一種錯覺，但我忽然感覺作家伏在坐墊上哭泣。我從背後看不清楚，只聽到那一大片黑色的海青散在光滑潔淨的大理石上簌簌作響。我不知道發生了甚麼事，但看到作家哭泣總令我哀傷，於是我趕緊繞過佛堂，往作家面前的窗口移動。

大佛像邊的窗口附近種滿了花卉，但是我已經顧不得了，於是爬上假山，趴在窗前向內窺視。不料甚麼也沒發生。作家是哭了，不過他哭了一陣，抹了把臉，又上下起伏地拜了起來，好似欲拜掉身上的污穢。我瞧著沒趣。真是，他渾然不知我的存在，只知頂著燭光，抖散著懺念，弄得一波波的空氣濕答答地也有著哭意。

我的心又漸漸游盪起來。不知怎麼搞地，在洛杉磯家中掙扎於寫作的情景悄悄地浮上了心頭。我有些氣忿，這是多麼不公平，我投下相同的時間卻得不到對等的回報。這就好像現在的情景一般，作家在內拜佛拜得痛哭流涕，而我卻躲在這兒鬼鬼祟祟地偷看。

不知過了多久，忽然法鼓咚地一敲，我即時喚回了眼前的視覺。作家不見了。坐墊是空的。我晃了一下頭，發覺佛堂裏早已聚滿了人羣。晚來的居士一邊穿著海青，一邊急急忙忙地奔進佛堂。

我找不到作家，著急了起來，於是趕緊繞回佛堂大門，但不意期地卻與眾人的熙來嚷往擠成了一團。這一忙亂，我立刻將他們與洛杉磯鬧區匆忙奔走的人羣起了連想。嘿，他們的饑渴可真是不分軒輊。忽然我意識到，我在這一些煩忙的居士羣裏尋找作家是毫無意義的。我想到了這個，就不由來地感到淒清落寞。

第二聲法鼓又接著傳來，我的胸脯也咚地一聲緊縮了起來，於是剛才的淒清感覺就不見了。

我趁著第三聲法鼓還沒響起的空檔，興奮趨前，協助晚來的居士尋找空下的座位。這一剎那，偌大的佛堂已是黑壓壓一片，中間夾雜的空位上也早已擺著鑰匙環或背包之類的叫人給佔據了。這讓我很尷尬，往往跑到坐墊前，又指揮著跟在後面的居士另覓空位。

作家的坐墊上甚麼也沒有，但沒有人去坐。儘管佛堂後面擁擠不堪，但是空下來的第一排座位是留給社會賢達的。這點居士們有著共識，所以那潔淨的藍色坐墊套面看起來就好似象徵著一種尊重與愛護。我看著不自覺地又感動起來，於是用牙齒狠狠地咬了下手指，止住了不爭氣的眼淚撲簌簌地想往下流淌。

第三聲法鼓敲下去的時候，作家回來了。他在佛堂門邊弓曲著腰，合十道歉，恭敬誠懇的臉龐上閃動著水珠，好似剛洗了把臉從洗手間出來一樣。他一踏入佛堂，腳步就緩慢了下來，以一種庸容大度的氣勢，逕直走到坐墊前。

我看著作家的動作，不覺全身洋溢著快樂。那種快樂是一種浸淋在春雨中的自在。在春雨裏，曙光劃破沉厚的雲朵，歪歪斜斜地射向佛堂外的粉牆上；粉牆上，點點樹枝搖曳，晃起我心中的舒適與慵懶，也搖開了夾雜著濕灰色彩的油漆氣味。

我顯然是入了神，以至於「爐香讚」的唱起，惹得我全身雞皮疙瘩，然後再也止不住地嘩啦啦地哭個不停。我哭了一陣，自覺沒趣，於是大聲吸溜著窸窸簌簌的鼻子，不理會別人的指指點點，往大門走去。記者仍是麇集，雖然人數沒有昨天的多，但是幾個最兇的都在。

我不敢過去，遠遠地看著他們。他們挑釁的眼神毒辣辣地穿透過陽光，往我身上擊來。我有些忍不住，但又吵不過他們，於是轉身走開。昨天的那位又叫開了。我停住了腳步，聽了一會兒，實在按捺不住，於是就衝過去指著他的鼻子罵道：「你實在是頑冥不化！你以世俗的尺度來檢視出家人的嚴厲戒規，那當然會使人窒息。跟你這種人談論道理，簡直就是對牛彈琴！」說完了，我不敢等他的答覆，轉身就走。他大聲地在我背後叫嚷著，向我挑戰。

我離著大門遠遠地，學著作家的模樣，緩緩地回過身，然後一字一字清晰地說道：「你簡直就是荒謬至極！等你有一天清醒了，你才會發覺唯有這種遁隱世事的生活才能激發內心的力量，也唯有這種自我滅絕的修行才能開啟亙古以來的智慧。」說完，我不削聽他的辯解，轉身即走。

那個最尖酸苛薄的女記者忽然尖叫道：「你說的是甚麼樣的內心力量？是不是會發出像宋七力頭上一般的光暈？」

我止住腳步，轉過身，怒氣沖沖地跑回去，隔著鐵門盯著女記者；她不安地拿下厚重的眼鏡：「說呀！是不是就是那種光暈？」她的聲音抖顫著，呆滯的眼神竟自遮掩不住青春的消隕。

我看著她的一圈圈一輪輪的眼鏡，再抬眼瞅著她的眼睛，忽然有所領悟，於是我的內心一下子就悲憫了起來，但是嘴裏卻不由自主、揶揄地說：「學佛之人有這種急功近利的迷失與你們這些記者的無法自清與無力自我提升有著不可磨滅的互動關係。」聽完我的話，羣情嘩然，四下鼓躁地搖撼著鐵門，好像要將它推倒。我嚇了一跳，趕緊離開兀自搖晃的鐵門，一溜不見蹤影。

這一吵鬧把剛剛那場哭泣弄得有些不真實起來。但這麼一吵完，我卻又覺得輕鬆無比。我晃頭晃腦一番，剎那間好像找到了些題材想寫，於是趕緊跑回禪房，一坐下來就振筆直書。

等到我停筆的時候，四周已是漆黑一片。我豎起耳朵聽著外面，意外地發現佛號聲沒有了。我不明所以，於是再跑回佛堂觀看，卻不料一眼就瞧見老法師居中而坐，垂著雙眼向羣眾開示。

我一瞧，一陣抖顫，趕緊退了回來。

第三日所發生的一切，現在想來如在夢中。我前一晚睡得很遲，所以早上就起晚了。等我到了佛堂外面，佛堂裏裏外外已經擠滿了人。人多但不亂。佛堂裏面繞著大圈，佛堂外面繞著小圈，一圈一圈地交互繞著。佛號聲有如海浪，一波接著一波地襲捲而至。我原來睡眼惺忪，但乍聞長波平穩的佛號聲，一下子就好似定在當地。

我如果說聲波就是這樣，你肯定不相信。不過我真不騙你，那聲音如同平靜海面鼓起的長波。上下鼓起，不見絲許浪花，一波推著一波。像山丘一樣。連綿不盡。前山映著後丘。後山疊著前丘。不知過了多久，我發覺我哭得淚眼婆裟，然後不自覺地就在花園裏踱起方步來。圈圈一直轉著，我的腳底心好似暖乎乎地放出一團團的氣體，踩在腳上有如踩著充滿空氣的皮球。在鳥語蟲噪裏，我全身輕飄飄地，連那個忘了早餐的肚皮都不覺得扁平。

第四日早上我是在一聲輕脆的磬音裏驚醒的。醒來時，我才發覺時間還不到三點。我在迷糊中憶起，感覺磬音好似從夢中而來。我隱隱地感到別夢依稀，卻又不禁悵然磬音的銷亡。我感歎一聲，意興闌珊起身盥洗。漱口的當時，我突然發覺我沒有了嗓音。我張張口，想著昨日唸佛的情景，有些納悶地向房裏叫了幾聲，但不料卻被嘶嘶啞啞的回音把心頭恍惚的自己嚇了一跳。

我不想幹些甚麼，只是沿著迴廊走著；廊道寂寥，除了空洞的腳步聲外沒有任何聲響。我撫著嘶啞的喉嚨，在心中有一下沒一下地數著腳步，念著佛號。突然作家的聲音在迴廊轉角處傳了過來：「……法師沒答應讓他來主持佛七？」

蒼老的聲音低沉緩慢地傳來：「沒有。唉！佛號就是佛號，我不贊同他那個頓音的唸佛方式，我也不以為那是甚麼方便法門。」

作家懷疑地說：「不過很多人都說那種特殊的唸佛方式很受用。」

「是嗎？」老法師的聲音向著這邊傳來，我趕緊移步站在通往花圃的樓梯邊，臉不敢抬一下。「或許各有因緣吧？」

作家在迴廊轉彎的地方，不經意地問道：「據說他參修了十次般舟三昧？」

「是嗎？」老法師沉悶「嘿！」了一聲。「我自己沒參過般舟三昧，不過不是修一次就可成就了嗎？為甚麼要做十遍？既然做了十遍就表示沒有成就，那為甚麼要大事宣揚？」

「是呀，我也無法參透這個玄機。不過，在臺灣這個動盪不安的小島上，實在還有一些很值得學佛之人好好去想的地方。」作家感概地一歎。

「嗯，佛教傳到今天，表面上看是比以前興旺了許多，但佛法的研討卻無可奈何地逐漸式微。這很可惜。當然，臺灣社會的快速變遷與這種膚淺的情景有不可磨滅的關係，但是從長遠的佛教發展策略來看，我寧可看到緩慢但紮實一點的佛法教育能在各層級的學校中普及發揚。」老法師語重心長地說道。

「說得是，法師。」作家恭敬地說。

老法師輕輕歎了一聲：「佛法教育是最重要的，它的影響也最深遠，其它的都只是枝微末節。有些修行人體認不到這點，欠缺穩固的正知正見，結果糊裏糊塗地幹下些自己都不明白的事情。」

老法師深深地看了作家一眼說道：「舉個例子來說吧。前一陣子，我聽說有一位修行多年、頗有些境界的居士，從加拿大跑到大陸的北京去錄製佛教音樂。他不知道從哪裏弄來的音樂理論，把個佛教的音樂弄得跟基督教的聖樂一般地高亢。」老法師在黑暗中搖著頭。

「我也聽說了，我還聽說他在寫樂譜的時候，怎麼都無法將他彈奏的樂音錄製下來……」

老法師打斷作家的話：「這還不夠明顯嗎？連護法也在制止他的膽大妄為。」

「是嗎？」作家不確定地說：「但是據說莫斯科的俄國交響樂團都打算演奏他的作品呢！」

「喲？他們懂甚麼佛法呢？只怕他們把這位居士的新鮮玩意比擬為貝多芬的『快樂頌』呢！」

老法師嗤地一聲。

「是呀！目前臺灣的佛教音樂大行其道，好像人人都體會到方便法門的訣竅，所以迫不及待地向著世人宣說佛教在寶島上普及的程度。」作家附和地說。

老法師有點激動起來：「真是談何容易？方便法門要到八地菩薩的境界才能真正地得心應手，咱們這些凡夫俗子卻敢妄談方便法門？」

「唉！演藝界也推波助瀾，幾個出家人與皈依弟子不知自清自律，卻將整個佛教的清淨，弄得好似唱歌仔戲一般熱鬧。我看了總是哀歎魔頭在末法時代的猖狂，又悲憫眾生在末法時代的無奈。」作家輕聲地歎著氣。

「你說得一點沒錯，這真是整個都弄擰了。」法師雙目在黑暗裏炯炯發光。「我真遺憾，眾人弄不明白佛教音樂其實是一種修行法門，它一定要能攝心止念才可。你知道嗎？藏傳佛教中甚被修行人重視的誦咒法門，其實就是藉用低沉語音的力量去震動人體的中脈。」法師默默地注視著作家一會兒。「沒想到現在這些人竟然將它弄得非驢非馬，完全失去了佛教音樂的內涵，整個忽略了佛教音樂向心內修行的功能，而盲目地向外追逐感覺上的喜悅。這正是居士說的魔道猖狂的起始。」

「法師說得是！但是……或許在今天這種卡拉ＯＫ風行的時候，大家還能稍稍唱些佛教音樂，再怎樣也比迷靡之音有些洗滌身心的作用吧？」

「居士慈悲，總是替迷途的眾生著想。但這不是和當初佛教界勸勉大家吃素一樣嗎？結果呢？臺灣現在三步一間素食自助餐店，五步一間素食健康食品店，我都弄不清這是甚麼樣的奇特現象。」老法師輕笑了一下。「我們的原意很好，希望大家少吃肉，多吃素，藉以培養些許慈悲心懷；沒想到精明的商人立刻將這種『方便』發展為數億元的素食市場，弄得人人誤解吃素，將吃素與學佛不清不楚地扯在一起，卻從來沒有人認真去想想，其實這些素食對人體是最不健康的了。我看這個數十億元的佛教音樂市場恐怕也會有相同的下場，唉，這對佛教的發展絕對有害無益。」

「是，是……」作家的聲音漸行漸遠。我大氣都不敢喘一下，垂手肅目。我簡直不敢相信，我多年來醉心的禪機對語就這麼輕易地被我親耳聽聞了。我誠摯地立在一旁，感動異常地注目著他們的離去，忽然之間，我好似聞到一股檀香味，淡淡裊裊，停滯在飄過的空氣裏。

我站在迴廊良久，想著老法師與作家的這番對語，似懂非懂，但心中的感動卻將全身弄得簌簌抖顫，而心裏的那種欲乘風翱翔的快意，更是無法用言語來形容。忽然風搖樹動之間，我的腦中澎湃

洶湧，好似看到了一棱棱的光芒透著曙光在天邊奔射而出。我對著天際觀看了一會兒，決定立刻回房去，好好地花一整天把這幾天的經過做個完整的描述。

我一口氣地將整個住廟經過寫到昨天的情景時，第五日佛七的法鼓正好敲過三匝。那個咚咚的聲音不比往常，好似有一種降伏眾魔的神妙功效。

我伸了伸懶腰，心下舒暢得不得了，肚子卻一下子餓了起來。我跑到廚房，抓起素包子就啃，然後不顧自己吃相的難看，匆匆往佛堂的方向走去；我雖然一夜未睡，但是心裏很興奮，胃口也出奇地好，於是三兩下就把包子狼吞虎嚥地吃了下去。

我心裏的感覺細說起來很複雜，但總是透露著一股不可說的安逸與噪動。你知道的，就是那種遊子在外遊盪久了，想回家又怕回家的矛盾心理。我自己說不上來為甚麼會有這種近鄉情怯的感覺，只是隱隱地覺得身心終於有了一個可以落腳的地方。

我一邊這麼想著，一邊思索著如何藉機接近作家，把這篇小說交給他。作家成天都在佛堂裏，我躲在樹叢好久，始終找不到機會接近他。老法師垂目的神情好像知道我的意圖，我看著心裏就自慚形穢起來。我有點想躲得遠遠地，但又覺得這篇稿子無論如何得交給作家。

無計可施之下，我只得跑到大門口，向守門的比丘尼詢問作家住房的號碼。記者們看到我來，精神忽然振奮起來。我不理他們，但是因為我的嗓音仍是嘶啞，所以在記者們聲勢浩大的謾罵聲裏就讓守門的比丘尼聽不清楚。我氣極了，怒目圓睜地向著眾人沙沙啞啞地說了一番。眾位記者顯然一句也聽不明白，不過看著我的比手劃腳倒因此靜了下來。

我拿到了房門號碼以後，虛張聲勢地橫掃眾人一眼；我看著記者一個個都沒了話語，心裏頗為自己的攝人氣勢暗自偷笑。這麼僵持了一陣後，我迴身跑到作家的禪房，將稿子塞進門縫，順便寫下自己的房門號碼，然後回房去蒙頭大睡。

我一直昏睡不醒，也不知過了多少時候，突然一個全身金光的佛像跳入眼簾。我一駭，一骨碌地從床鋪上坐起身來；漆黑中，金光閃閃的佛像就在眼前盤腿坐著。佛陀全身裹在一團金色光芒裏，無聲無息。我有些不知所措，慌忽忽地爬下了床，立在床前。

佛陀沒動。我看著看著，忽然心裏一陣抽搐，一直不肯彎曲的雙膝就不自覺跪了下來；我淚眼迷矇地抬頭望著安祥垂目的佛陀，當下就拜了起來。

我相信佛陀正注視著我，雖然佛像盡是把眼睛垂閉。不知過了多久，我正拜著，忽然間，佛像背後升起一座寶塔。我從匍匐在地的身軀從下往上看去，看不清塔寺有幾層樓高，但卻看到寶塔直聳聳地穿過屋頂，上兀天際。我倏忽擡頭一望，只見屋頂完好如初，但寶塔卻將它頂出個大窟窿；窟窿內的星斗圍繞在寶塔四周，從屋內看去分外清亮。

我乍見佛像，原來已經心神不定，忽然佛像後面又現起寶塔，這一驚更是非同小可，於是一個勁兒地磕著頭，直到頭額都腫了起來，我才看到佛陀身上的光芒漸杳，逐漸向塔寺移動。

我的視線不由自主隨著佛陀的移動逐漸進入塔內。塔內幽幽暗暗，佛陀所到之處立刻現起幾道光明；光線沿著雄偉建築的臺階步步而升，拾級而上。

我沒見到佛陀站起身來，但佛陀就這樣地逐漸隱身塔寺之中。最後塔寺也不見了，只留下蔚藍的天空。然後天空也不見了，我卻直挺挺地躺在床上，額頭疼痛難捱。

我心中的訝異無以倫比，起身靜坐一會兒，卻仍舊無法將金色的佛像從心頭抹去，於是我下了床鋪，出得門來，望著月亮一路往東移，忽然我發現自己竟然昏睡了一整天。我瞅著天色，心中暗想現在應該已經是佛七的第六日了罷。

突然作家步履輕快地從遠處走來。「我來過兩回了，見你在打坐，不敢打攪你。」

我聽了本應神色倉皇，卻不料懶洋洋地不想搭理：「喲，是嗎？那真是抱歉。」

「哪兒話，真多謝你將你的文章給我看。」

我一聽立即恢復了那副迫不及待的渴望神情：「你看完了？這麼快？怎樣？你給我些意見？」

「寫得真傳神，不知你都在哪裏發表？」

「發表？我與編輯無緣，一直沒能發表作品。」

「那可真可惜。不過你的文章有些曲高和寡，看來可能要自己去找出版商。」

「出版是好，可惜我與商業心強烈的出版商無緣。」我的嗓音經過一日夜睡眠已略見恢復了。

「是嗎？其實……」作家晃動著猶疑的腦殼。

「你有話請直說，不要顧忌。」

「那你就不要怪我交淺言深了。其實你應該將自己稍稍拉低一些，站在讀者的立場來寫，這樣你就可以確保你的文字肯定能登得出去。」

「怎麼個拉低法？」

「也不是說要降低自己寫作的品質……打個比喻罷，讀你的文章很累……」

我打斷他的話：「累？甚麼意思？」

作家緩緩地說：「讀你的小說會不自覺地跟你的思維起了一種對抗。主觀強烈的會發出不平的抗議，而一般的讀者則會被你的思維帶動，逼著去思索你的意圖，所以你這種一廂情願的作法會無可奈何地強迫讀者站在你的思維層次去思考他們的生活經驗，於是讀小說消遣的目的就消失了。這個，我想是你遭到退稿的主因。」

「是嗎？但是不這樣，難道要我跟隨讀者的思維？如果一定得要如此，那我寧可不寫。」

他有些驚訝我說話的直截了當。「話不能這麼說，你寫東西的潛在意識就是希望讓別人閱讀，所以你一定要先適應讀者的需求。我想這也是佛陀闡釋『同事、愛語』的真諦。」作家轉了個話題，繼續說道：「喏，我有些學習寫作的朋友也跟你一樣，起先無論說甚麼都不願意站在別人的角度上來寫，所以文章老是登不出去，後來他們也都跟現實妥協，現在一個個都寫出名氣來了……」

他悲憫地瞧著我說：「你所寫的與社會裏所經驗的是兩種不同層次的生命體驗，所以自然無法交集在一起。其實說穿了，投稿與出版是一場文學商業遊戲。在這個遊戲規則裏，編輯居中起了橋樑的溝通作用，將你與讀者連接起來。所以不管你喜歡不喜歡，首先你的文章要跟編輯的思維與報刊的宗旨相應。」

我不以為然地說：「嘿，我比較頑劣，不懂得甚麼『同事、愛語』的真諦。不過我卻無法忍受經濟社會裏，眾人任憑庸俗與現實來駕馭人生的態度，我更無法苟同那些擔負社會重責的報刊編輯的無力自我提升，所以你說我要如何跟他們相應？我有自知之明，他們主控這場遊戲，我沒有辦法改變這個現況，我也不敢去說服他們，但是因為我自己無法拉低到他們的平面，所以我也就不太敢去想我的文章是否能刊登出來。」

「那你為甚麼要寫？難道你寫給自己看？這是一種無謂的爭論。」

「寫給自己看也沒甚麼不可以……」

「你這麼說，我想只是一種自我矜持的顯現，因為既然只是寫給自己看，那根本就不需要寫。你自己心裏的意圖難道你自己還會不知道？」

「是嗎？我不認為這樣。不過你說對了一點，我在下筆時，自己心裏的意圖自己的確不知……怎麼說呢？」我輕撫著迎面飄落下來的樹葉，不假思索地說：「譬如說，你唸佛是唸給別人聽，還是唸給自己聽？」

「……嗯，共修雖有功德，但大半時候，唸佛是唸給自己聽……」

我打斷他的話：「這就對了！既然是唸給自己聽，那為甚麼要唸呢？你心中有佛，難道你自己不知道嗎？不會吧？」我頓了一下。「你自己就是未來佛，卻又神經病似地唸呀唸地，那又為甚麼？再說了，共修不是你說的那個意思，而是讓同緣共業消弭別業的無端造次。」

「這個……」

「如果你能夠瞭解唸佛的心態，那你就有可能瞭解我寫東西的心態。它只是生命的一個過程，一個自剖、祛除疑慮的方法；文字的表顯在這裏只是一件副產品，只是將因果流轉的現象以我的觀念與言語表現出來而已。」

「……說得好，但是倘若你能將你的觀念刊登出來，不是更能跟眾生結緣嗎？」

「我也希望如此，但這卻由不得我。唉！追求般若的上迴向道路雖然辛苦又孤獨，但說到底還只是個人的事情；廣結善緣的下迴向方便看似善巧又熱鬧，但是我卻懼怕自己的偏失，所以我想還是慢慢來罷。作品能否與眾生結緣或胎死腹中並不重要，重要的是自己的居心。」接著，我向作家透露自己已經寫了四十多萬字的小說，以及這次來寺院工作的動機。

作家聽完後頗為動容，於是答應為我引薦出版商；我一聽，忘了自己的無為而為，心下大喜。此時，法鼓聲音遠遠地傳來，於是作家問道：「怎麼不見你在佛堂裏唸佛？」

「唸佛？」我瞅著作家。「我總覺得我學佛的因緣還未到……」

「喲？這話怎說？學就學唄，哪需要等甚麼因緣？」

「是嗎？學佛之人我見過很多。」我羞赧地說：「我不知我的觀察對不對，不過我總覺得這些學佛之人聚在一起還沒學出甚麼名堂，人卻已經變得佛頭佛腦，張口就是學佛，閉口就是修行，好像他活著就是為了修行，但卻忘了他還是個人。」

「不要如此偏激。」作家不安適地說：「連出家的和尚都還是人，何況在家的居士？」

「嘿，這話是不錯，不過『真和尚』和『要做真和尚』本來就是兩回事兒。」

「怎說？」

「『真和尚』不見得非得披上袈裟、剃著光頭，但他們的心態早已出離，所行所思盡是菩薩道情事；但是反過來說，『要做真和尚』則是那些強制自己剋守戒條，有模有樣地以和尚像示人，所以有時難免太像個和尚，以至於失去了和尚的活潑與真誠，反而暴露了『正在做和尚』的矯情。」

「喲！說話不要如此尖酸，都照你說的，還有誰會去出家？」作家一時憤慨起來。

「不是，不是，我不是這個意思，你不要弄錯。」我慌張起來：「我只是說出家真是已經到了很為難的地步，所以我們也不能一昧地責怪那些記者；畢竟他們把出家人當成新聞焦點的政治人物，實在跟出家人的作法有關。」我看作家不出聲就繼續說：「無風不起浪，是罷？所以我的意思是說，乾脆也不要去想出家這檔子事了。」

「你說的也不是全然沒道理，不過這種想法還是消極了一些，畢竟『佛法僧』三寶中缺了和尚還是不成的。」

「我也不是說傳遞燈火的人不重要，而是……這該怎麼說呢？」作家拉著我，沿著迴廊走著。我暗忖著，卻聽到自己口不擇言地說了起來。「……我認為從瑣碎的人生情事與名利爭逐過渡到單純的過日子與恬淡無為，其中的轉換應是自自然然；這裏面不應有造作，有刺激，有訴求，有逃避。」我抬眼望望作家。「倘若你讓周遭的人認為你終於看破紅塵，出了家，那就壞了；或者出了家，卻讓芸芸眾生覺得你是個德高望重的法師，那也是不妙。我這麼說，不是故意苛薄或造口業，因為一切在形式上求花樣的作為，都可能適得其反，讓自己愈活愈像個名利心殷切的在家人。」

迴廊內的腳步聲輕輕巧巧地，我不加思索地繼續說道：「實實在在生活的人是不需要假藉任何技巧或形式的，而且這些人，不論出家與否，都有深刻的體認，他們以為唯有如此老實地生活，才能將自己與眾生融和在一起；這個時候，談空說禪都是多餘的。」

「說得好呀，但是……」作家說著，忽然在迴廊轉角處停下腳步，望著翠竹簇叢。我看著他的神情，暗想作家必有驚人之語。果不其然，作家看了一會兒，隨著晨風四下搖動，就晃首擺肩地順口說道：「風本無形，有竹乃顯……」

我想起了作家與法師的禪機對語，一下子就興奮了起來，於是就打斷他的話說：「心本無意，有識乃現。」

我想我這個時候的心態不是很純淨，因為我等這個時刻已經等了很久了，於是我就變得好似在處理工作面談的答辯一般，好好地賣弄了一下。

果然作家一愣，隨即說：「嘿，對得好；只是竹在風中搖曳，顯得快活、飄逸，不像識在心中糾纏，只落得尷尬又偏離。」

作家的言語令我感歎萬分，於是我不自覺地收起了玩笑之心。我在寂靜中想了好久，覺得作家的話語有著語病，於是謹慎地說道：「你說得真好，只不過清竹幾樹，背立逆風，幽青未吐，隱綠已殞……竹在風中搖曳是適應，不是作意，所以就竹來說，它不應該有快活、輕逸之感；相反的，識在心中糾纏卻是作意，不是適應，所以就識來說，尷尬與偏離只是自然的結果。」

作家深深地看我一眼。「不錯，不過作意與否均是有為而為，適應與否卻是無為而為。」

「說得是，說得是。」我的步履愈來發輕快。「觸心即落有為，離心才歸無為……」

短短時間裏，佛堂內的「爐香讚」傳了出來，於是作家輕聲問道：「一起去唸佛吧？」

「好呀！」我輕快地答應，竟未意料到我這輩子第一次進入佛堂，就這樣輕輕巧巧地發生了。

我們倆人結伴前往佛堂後，作家坐在原先的坐墊上，我則在佛堂後面的走道找了一塊蒲團坐了下來。我坐定後的感覺很奇妙，因為這是我今生第一次允許自己藏身於諸多佛子之中。

我環顧著四周，發現人羣安靜得好似混合了快樂與神秘的氣息，還帶有些許漫不經心的慵懶與神情嚴峻的迷惘。這個氣氛太不尋常了。我忽然覺得那個說不明白的事物已經藏匿了起來，但是因為人們不能覺察，所以反而以急於挖掘真象的熱忱將真象所隱藏的張力遮掩了起來。這可是挺遺憾地，因為真象未明，卻已經開展過了頭，於是整個追尋也就逐漸呈現疲乏之態了。

一整天，金色的佛像都在我心中盤坐。作家怕我不習慣，於繞佛時，特意走在我前面唸著佛；我心中著實感激他，也很想好好地唸唸佛，但全身又懶懶地提不起勁兒，只好將就地把個佛號輕輕地掛在嘴邊，唔唔喃喃地夾雜在作家那又渾亮又厚實的佛號聲中。

我不知道自己發生了甚麼事情，但是我唸佛回房後卻掙扎了一整晚無法入眠。照理說，我繞佛唸佛一整天，應該相當疲憊，但我卻精神亢奮，一點睡意也沒有。

金色的佛像於傍晚時分在長波如浪的佛號聲中逐漸從心頭隱去，但是茫茫無著的心口上卻代之而起了一片透明的天空，無邊無際。奇怪的是，天空雖然是一片蔚藍，但在無邊無際的遠方銜接處，蒼穹卻是一個我所無法認知的顏色。清清澈澈。晶瑩剔透。

我是在天快亮時才入睡的。入睡前的矇矓間，我隱約聽到作家在屋外輕聲地敲著門，然後悄然地離去。我不想理他，但我不是故意粗魯，我只是忽然之間覺得我非常厭倦自己，卻又著急自己無法與心中的影像契合。我知道一個色彩繽紛的蒼穹正在孕育成形，所欠缺的只是長波底層的那一汪平靜如明鏡的宇宙海面。

我起身的時候很徬徨，因為我覺得我終於再度屈服於寂寞的感覺，但我的內心卻又不甘心放下那一直企盼的影像。我愣愣地坐著，遙聽著飄忽不定的佛號聲緩慢地傳來。

我不能清楚地說明那個遙不可及的影像是甚麼，但我知道它已經是到了呼之欲出的時刻。此時我無意識地觀看禪房四周簡單的擺設。這麼多天來，我每天看，前後並沒有甚麼不同，但是就是因為一切都一樣，所以我竟然懷疑，我也是不能改變的。不過這個時候，我感覺一切的事物在整齊中有了混亂，然後一切的觀念在簡單中有了疙瘩。

你不要以為我很舒坦，相反地，我非常害怕，因為那種想放不敢放、想棄絕不敢棄絕的念頭令自己徬徨無著。但是雖然如此，我心中又明朗地知覺那個一直跟著我的「第三者」現在不在禪房裏。

我並不想去佛堂，但我還是去了。佛堂裏外換了花樣。大廳正當中擺起了地藏王菩薩像，圈圍在一片花團錦簇裏。佛堂門口外面排了兩大塊桌子，上面紅紅綠綠地擺滿了吃食，食物上堆積起各式各樣的圖案。「是大蒙山施食用的。」我聽旁邊的居士說。

我有些魂不守舍，跟隨著大家行禮如儀，但就在唱誦普賢菩薩的「四宏誓願」時，我忽然呼天搶地，淚如滂沱。剎那之間，我明白了，我也終於找回自己內心的「第三者」，感覺上我將與它有著不可言說的契合。這時，我好似經歷了長時間的掙扎，只覺哭後的全身軟綿綿地無力。

佛七終於結束了。作家邀我一起下山拜訪出版商時，我告訴他，我不想下山，我也不想出版我的小說。他驚訝地望著我，我卻深心地看著他，那種神情好似徵求著他的同意；作家慢慢地、懇切地微微頷首，我於是心下大定。

我送作家下山時，才第一次發覺新蓋的寺廟透露出一股掩不去的堂皇，寺廟外面的新馬路更是遮掩不住路邊急著奔放的草木所凸顯出來的唐突。

我們肩併肩地走到半山腰時，作家停下腳步，擡起頭，正眼瞧著我。我忽然注意到他肥屯屯的雙下巴，心中對他有著無比的感激。我內心雖然激動，但卻從不曾有過如此的督定。

作家忽然聲音顫抖地說：「不再想想嗎？四十多萬字的心血難道就這樣白白地浪費掉了？」我有些感謝他的熱忱，但不知該如何回答；作家看了我一會兒，然後以一種不帶絲毫感情的聲調，自我宣告地說：「唉！其實也無妨，因為寫這四十萬字的生命卻因此而得到提升了。」

我感激地看看他，在伸手握住作家的手時，我很釋然。對我這麼一個曾經孜孜矻矻埋首於小說卻又發表不了自己作品的人來說，作家的溢美言辭是多麼大的鼓勵，然而對現在的我來說，小說已經不值得再繼續寫下去，於是我這種為了尋找小說題材而跑到寺院裏來尋找老法師的行逕，就不禁成為一樁令我恥於回顧的荒謬話題。

我知道故事得在這兒結束，所以特意留給你一點值得你細嚼慢嚥的惆悵，但是我不得不再嘮叨一句，希望你不要太嫌厭煩。哪，如果你讀完了這篇小說以後，覺得原來我的小說登不出去是有道理的。那我敢斷言你與那些緊追不捨的記者肯定是一夥的。所以呢，你會這麼想也是理所當然。但是你不要弄錯，你這麼想，我還是很難過，不過小說登不出來也是個實情，所以我就只有由它去了；畢竟對我這麼一個已經決定歸隱寺院的人來說，這些人間的瑣碎情事說甚麼都是荒誕不經的。

（一九九七年三月十七日初稿）

後現代的跳接

子夜／又是子夜／但是今晚不同／今晚可是末世紀年代湧進千禧年／所漂浮起來的歷史遺骸哪

入夜時分，我在繽紛炫麗的「燈海隧道」蠱惑下駁斥了女友的「世界末日論」，然後興沖沖地上了遙望仁愛路與復興南路口的辦公大樓，在「世紀拱門」的鼓動下，抗議著老闆的千禧夜職班任務指派。這個不比尋常的舉措令所有認識我的人都大吃一驚，因為沒有人會想到一向溫馴的我竟然連番犯冒了兩位在我的年輕生命中最為舉足輕重的人物。

暫且不說別的，連我自己也有點驚駭呢。這或許應該責怪世人對千禧年的過份渲染罷。這說來真是有些莫名其妙。別的都不值一提了，1999 早已在我殘存的餘念裏失去了存在的意義，更或許這得責怪連月來防患電腦千禧蟲的忙亂罷。別人或許不知，但是我在人人自危的緊張情緒中早已決定今晚要盡情地去焚燒跟了一百年的１９所餘留下來的灰燼——我無法像一般人一樣去期盼千禧年的到來，倒是不由自主地懷念起１９的蒼老標幟，好似這個一去不復返的符號，終於無法認同人類根深蒂固的直線型時間推演觀念，又好似我只是害怕這個極度強調的千禧符號早已失去了自然的年度跨越意義、而隱涵了「後現代的跳接」的霸道癥狀。

不料這個狂歡計劃在千禧夜空的燈海照耀下整個變了調，連我也在燈光的幻起幻滅裏逐漸徬徨了起來。我知道我必須將 1999 拋在腦後，卻又有點害怕告別二十世紀，所以還沒來得及跨過子夜，我

就讓自己喝得醉醺醺的。這真該怪我那羣瘋狂的朋友罷。他們拖著我——或我拖著他們——跑了兩家酒廊、一家pub，以至於還不到十點鐘，啤酒與洋酒早已分不出彼此地在腸胃裏翻滾著。

或許我們久已習慣以快速的嬉樂來消解乏味的工作，更或許商業化的人心使得人的精神不得不庸俗起來罷；但今夜不同呀，今夜千載難逢，更是我以個體的真實存在來體驗「千禧的虛謬本質」的機會呀！不過我也未免太不爭氣了，雖然我不是醉得不省人事，但竟然還沒進家門就記不起那些狂歡場所的景象，連嬉鬧了一夜的人物也在快速流動的車燈穿梭下無可救藥地模糊了起來。

房內一片黑闃，留話筒的紅光在黑暗角落的電話機旁閃爍著，那一閃一閃的催促，好似蘊藏著不為千禧年跳接所愚弄的憨拙，又好似嘲諷著人類甘願受符號擺佈的駭癡，但是「千禧」畢竟為千年僅見，那簡化了的思緒就不由自主地散發出豐富又曖昧的想像力。

我摸著黑，朝著紅光而去，突然感覺喉嚨渴得冒火，然後我就發覺繫在頸上一整天的領帶愈勒愈緊。我一邊扯掉領帶，一邊搖搖顛顛地在通往紅光的甬道旁轉了個身，迫不及待地打開冰箱，拿了一罐啤酒出來；冰箱的暈黃燈光立即斜射了出來，毫不猶疑地將我的身影籠罩在一片透明的迷惘裏。

我在光暈裏將啤酒瓶蓋扭開，轉過身，不意期地看到身後的光影隨著冰箱的關閉在地板上急速消逝，然後屋內又是一團黑闃，好像剛才的暈黃並不曾存在過。我晃晃頭，將領帶拋向身旁的茶几，順勢往電視機前的沙發上一躺，黑暗頓時從闃暗深處蔓延開來，陷入一個感傷的虛無。

當冰冷的汁液逐漸消融喉嚨的乾燥時，我突然有些害怕19就這樣莫名其妙地消失掉，然後我在「咕嚕！咕嚕！」的喉節蠕動下不安了起來；我好似企圖勾勒19所標示的集體記憶，於是在黑闃裏四下尋找著遙控器，寄盼電視的圖影能夠捕捉昔日的徽記、過往的印象。

遙控器遍尋不著，已經適應黑闃籠罩的醺眼忽然就望見小小的黑盒子閃爍在紅光的召喚裏。我有些不情願地向著紅光挪動著身軀，卻讓遽然響起的掛鐘嚇得將才剛拿起的遙控器丟在地上；我暗自

罵了一聲，順便按下留話筒，女友一連串預測「耶穌再臨」的警語就迅即流泛了出來，與叮叮噹噹的掛鐘響成一片自然天成的聖樂，散播著微薄的指望，又嘲諷著「末世論」的徬徨。

我不想瀆神，卻也不願聽從一個模板的宣說，於是聲音沉寂下來時，我就按下遙控器的開關。那一聲轟然巨響震得我一驚，然後那一束從四十八吋電視機急射出來的光芒立刻就賦予黑乎乎的空間一道裂縫的意義——好似這個占據客廳一角的龐然大物終於也像辦公室前方以2的巨龍形狀為「希望之鐘」一般，其五彩幻麗的呈現，似乎說明了只有在按紐點燈的魔指下才有著統領空間的霸氣。

電視畫面快速流動著。一間低矮的房間擠滿了記者，民調員在透亮的日光燈下，指著圖表口沫橫飛地解釋著千禧年總統選情評估的誤差百分點；他的急於表白，好似對記者的質疑有著失落感，又好似只是刻意強調民意調查的客觀與公正，卻不自覺地暴露出表層底下那股急需羣眾認同的焦躁。

記者不知是否真的省悟，抑或只是在百分點中嘗試尋找自己的位置；他們的手指在專業的解說下不置可否地記錄著一個又一個的%符號——好似非如此無法交代%的曖昧以及後現代現象對疏離的詮釋，又好似他們對%的質疑只是對問卷的具體存在散發出「懷疑存在」的訊息。

我盯著畫面上的%有些迷惑起來。或許%不止代表著誤差，更闡明這個連續創下幾項世界奇蹟的臺灣社會存在著一個不確定性，所以使得任何悠長緩慢的自我追尋，在這個快速忙擾的集體現實裏變得不可能協調，於是當記者以個體身份代表觀眾提出質詢時，他們就只能令沉緬於其中的迷惑散發出個體與未來的不穩定聯繫關係，更令人懷疑個體存在於這個世代的真正意義。

我聽得乏味，心裏不起一點漣漪地轉過一個電視臺，卻見又是一場民調發表會，只不過，這次換了一個場景。我的耳畔泛起電視主持人揶揄的「請問您是哪個黨的呀？」眼睛卻看到一列列的數據與一幅幅的圖示在三根上升與下滑的綠色藍色橘色相間的曲線上疊成了山野的花卉，而另外兩根自成一組、卻不成比例的虛線不甘示弱地在底端展現微渺的草芒標示——雖然一實一虛，卻是壁壘分明，更任憑現實與理想的對比汪成兩片水窪，流淌出紅通通的激情與傷頹。

嘿！看來「世紀末」現象不止乏味，還充滿了虛實陷阱。我再轉過臺去，畫面正巧出現訪談者寒寒索索地在冷風中探尋那一連串%的來源，卻讓充滿生機的%反諷著19這個一去不復返的符號。

訪談者手捧著問卷，一邊向著一位迂迴躲避的路人挨近，另一邊卻又對著匆忙揮手的背影露出無奈的神情，但當他還來不及對自己的受拒表露哀傷情懷時，他已調轉過頭繼續攔阻下一位迎面而來的過客——那種不得不持續的無奈，好似訴說著唐吉訶德的挑戰風車不在贏取一場不可為的爭鬥，而在散布人類對不可悖逆的失敗命運有一種不得不持續的頑執。

當訪談者面對著好不容易才佇足的訪談對象而展現出來急躁的面貌時，受訪者卻讓急促轉身的力道所旋轉出來的圍巾裹捲了他的冷漠；那一塊一塊好似桌布花樣的方塊圖式，久已不在臺灣出現，大概突然襲擊臺北的寒流令大家都有點措手不及，才將老祖母的圍巾給招展了出來罷。

受訪者忙不迭地以「對不起！對不起！」的快速語音回應著訪談者提出的第一個問題。訪談者連珠砲似的語音卻完全不在乎她道歉的誠意，只是呢喃地將停頓的地方放在一個請君入甕的陷阱裏；一個濃濁又顫抖的「嗎？」聲在喉間打滾，舌尖頂住上額，造成語音的頓挫，卻又因過度綿長而使得自己對所問的也不得不揶揄起來。

受訪者猶疑了一下，就說了一聲：「對！」但那聲不太有信心的「對！」似乎更像一個不具備對錯判斷的理性所擠出來的虛應；不過那一副無辜神情襯映出來的「對！」的氣流輕巧地將彼此間的隔離連繫了起來，也彌補了商業社會的冷漠無情，似乎藉著「對！」震動空氣的力度，安置了共同的不確定感，因而消弭了彼此的疏離。我似乎有所領悟，但是立刻又迷惑了，因為「對！」才剛出口，受訪者等不及對方的回應，一堆解釋為甚麼「對！」的言辭卻先渲洩了出來——其疊音陳腔的快速令剛吐出來的絮語還來不及從舌尖綻放，卻已被喉頭吞食，然後隨著一連串的解釋，受訪者又自顧自地發出一聲「對！」並在「對！」的地方稍微停頓了一下，似乎執意藉著訪談來賦予自身的經驗、條理與次序，讓這個訪談成為生命中的一件有意義的事件與行動。

這個喉頭鑄壓的頓音令我懷疑「對！」在後現代的臺灣語言中沒有具體的意義，好似只是一縷歎息，在笨拙而顫抖的舌間質疑人間到處充斥的廉價謊言，又好似只是一種低迴舌動，不必多加詮釋已然隱涵了大量後現代的潛語——是那種質疑夢幻的純真，是那種質疑真實的曖昧，因此當受訪者對著訪談者說「對！」的時候，她並不真的肯定自己的意圖，於是隨著訪談者問第二個問句時，她隨即又替自己的「對！」加上一連串的修正與補飾，好像前一個答案是在一堆假設狀態之下的產物，而這一個「對！」是排除上一堆假設的游離分子，將「社會真象」當作經驗的再次呈現。

訪談者的臉容與神態倒是維繫著初始的冷漠與急躁。他似乎不在乎這兩個「對！」的回應是否意味著兩個假設的荒謬，他只是急急忙忙地去尋找下一個「對！」的衝擊，好像對這個聽了千百回的「對！」從未曾經歷一般，於是「對！」就成了一個完滿的句點——它既肯定了自己的答問，也允許了訪談者繼續下一個探詢——一個從解答到質疑的起承轉合，語言只是一種「表達行動」。

我將電視頻道轉了回去。民調員仍向著記者解釋問卷的誤差百分點，大有「此地無銀三百兩」的意味；而受訪者黏滯的「對！」卻像一個飽受感染的語言符號迅速地沉淪於集體意識之中，其匯集的力度在%的解說裏有了嶄新的譴責涵意。

我有些厭煩起來，於是悻悻地按下消音紐，把一切「對！」的干擾通通消滅掉，然後轉回訪談者的追逐遊戲裏；不料在悄然無聲中，我發覺訪談者在訪談的過程只管著手中的筆隻，好像只要握住筆隻，他就成了羣眾意見的代言人，沒有必要去考慮「不握筆隻」的非存在狀態——或「沒有民調」的非集體狀態——那個正義凜然的模樣與他在亮光鏡片裏快速搭黏開啟的眼皮極不對稱，好似正訴說著他在受訪者的存在中，反倒進入了「無對象」之境。

我看得有些乏了，就一股腦地跳過一連串頻道，不久我卻在頻道的跳接裏不安起來，因為全球迎接千禧夜的五光十色，在無聲的頻道變換中散發出更強烈的疏離意味，於是我索性站了起來，回到冰箱的暈黃燈光裏將所有的啤酒全拿了出來。

在扭開啤酒瓶的「噗嗤！」聲中，我看到了一幅截然不同的民調會，於是將消音紐按了一按；聲音「嘩啦！」一下流淌了出來，擠壓得無聲的波動在牆角跳出一個個不情願的聲響。

原來太平洋彼岸的美國大選也緊鑼密鼓地展開了。沉息已久的柯林頓誹聞案在小布希的暗示下有了嶄新的政治意義，於是冷卻下來的民意調查重新有了審度，懊悔當初沒有以涉嫌湮滅證據的罪名將柯林頓踢出白宮；老是擺不脫總統陰影的副總統不能不與他的老闆劃清界線了，於是叼著雪茄煙的柯林頓的嘴脣邊緣在電腦科幻下逐漸起了毛，跟魯文斯基半啟半閉、盈滿汁水的血紅大口漸行漸近，終至頑固又絕望地層疊在一起，成了後現代藝術表達色慾感官的入骨嘲諷。

我微笑地在腦中編織起白宮污穢的一幕。這個致命的一吻，這個不在法律上構成通姦的一吻，不止吸入了美國人最後的尊嚴與信任，更吸入了人類所可能懷有的希望與聖潔，忽然我有些頭暈目眩起來，很想為柯林頓辯護幾句，因為他為這個不老實的肢體衝動負出了沉痛的代價，而且他在不叼著雪茄煙的時候，曾努力穿梭全球，累積了歷屆總統所不及的飛行哩數，親吻過無數政治領袖的臉龐，包括搖搖欲墜的葉爾欽與急欲青史留名的江澤民。

「後現代藝術」似乎在此時將一幅幅棱角分明的貼臉圖像在人物拼合的邊緣疊印上魯文斯基的嘴脣，於是這麼一幅長了毛的影畫就輕巧地打破了新聞報導的質感與事實真相的依憑，而呈現出一副色彩繽紛的美術製圖，讓人有一種將「虛與實」的質感攪和在一起、錯綜複雜的感覺。

我突然有些厭惡這種「虛與實」的拼合，於是再度無意識地轉換著電視頻道。幾十個毫無關連的畫面立即一個跳接一個，聲音也忽高忽低地飄浮著，在客廳裏四下碰撞，與迎面而來的聲音交匯在一起，形成無意義的轟然噪音，把個空空蕩蕩的惆悵變作一種飽滿的緊張。

在噪音的緊張中，另類的圖表忽然閃進了眼簾，不過這次不是民調，而是數額高得嚇人的金錢流動。原來黨籍撤銷效應還來不及擴大，黨政濫權的指控卻即時反撲，而發了霉的票據還來不及遏止背離，黨產清算又引發了另一場爭議——一樁樁一幕幕的民主鬧劇連番而來，真是目不暇給，簡直比

頻道跳接的虛謬拼合還要虛謬。競選的虛謬在此時喚醒了我對膀胱飽漲的感覺，但我卻不想動，好似唯有這種飽漲才可以掃除一整夜的夢幻與不安定感。

千禧夜的夢幻持續著，於是那一幅幅重疊起來的競選景象在飽漲的壓迫下交織成了一連串閃爍而過的拉票拜票活動，似乎在過份殷切與虛假的請求裏只剩下一個夢幻中最真實的訊息：所有被稱為國家主人的選票都是民主的見證，都是自由的象徵，甚至是人類理想的最後歸宿。

頻道掃描？哇！這是個甚麼紐？這麼一個規矩的體現！不止頻道跳接的速度平穩又短暫，那個銜接的固執與果敢更是輕巧地賦予萬花筒般的立體世界一個平面圖像，常是一個畫面還來不及在腦中印鑄下甚麼影象，另一個畫面已經霸道地切入，於是頻道與頻道之間的距離逐漸消失了。

跳接。跳接。這麼兩個立體與平面的空間拼合併置在一起，忽然讓我感到自己所處的這個時空也可以任意拼接，於是臺灣舉世無雙的跳接成就具體化了起來，不止各種傳統的範疇與區分快速瓦解了，其思維的醞釀程序更成了臺灣對跨入千禧年的人類發展的一大貢獻，於是承接於西方政黨政治的神聖不可侵犯的界限輕易地就給臺灣跨越政黨、性別、學術等等跳接邏輯給超越了，一如承接於西方電腦製造的完密性銜接輕巧地讓臺灣的拼裝化給破除了。

跳接。跳接。立體世界的災害在跳接的快速裏模糊了起來，平面圖像的紛擾在跳接的平穩裏也沉澱了下來，於是土耳其大地震的慘狀疊印在集集大地震的危樓上，而集集大地震的哭喊卻在寫真集主人的真假胸脯比拼下不真實起來，於是委內瑞拉的颶風颳上了英吉利海峽的兩岸，而英吉利海峽所隔開的斷垣殘壁卻在兩岸的殖民主義破敗裏愈發凸顯了出來。

跳接的畫面似乎並不理會我的感慨，只是任性地交織出來襲捲全球的性的狂熱、政權鬥爭以及人類對生態環境惡化的恐懼感，於是交相形成的世紀末躁動與稍縱即逝的青春留白在實用主義與享樂

主義的耽溺結合下，就只能訴說世間萬象跳接的必然性——好像在後現代的跳接現象中，後一個與前一個沒有必要的關聯，各有各的自發性，所以一旦時間長得足以令畫面產生任何意義或令跳接的思維邏輯開始展現脈絡可尋的傳統繼承性時，紛擾與無常立即就成了動畫唯一的本質。

跳接。跳接。唯其跳接所以快速，唯其快速所以無常，於是快速的社會變遷令臺灣迅速地超越了「現代性」的階段，而將「前現代性」與「後現代性」跳接了起來，其銜接的密合與自然有如過去跨越當下朝向未來狂奔，連世代變遷所必經的陣痛都來不及體驗，就已經果敢地為「現在心不可得」重做「後現代」的詮釋。

跳接。跳接。唯其跳接所以充斥壓抑，唯其壓抑所以充滿危機，於是臺灣順從物極必反的自然法則，從長時期的壓抑所造成的磨損中反彈而出，使得全島的人民不止養就枕戈待旦的危機意識，更不知不覺地塑造了超越與跳接的思維，就好像口渴了要喝水一般自然，臺灣人習慣於強權環伺中尋找一條活路，於霸權肆虐下破除規章的束縛。

跳接。跳接。唯其跳接所以叛逆，唯其叛逆所以狂妄，於是二十年前敲開臺灣民主改革的美麗島事件在品嘗了抗爭的成果以後，卻揉搓了全島的狂妄意識，如今則在民主進步的嘲諷裏演變為頭昏眼花的分裂，於是二十年來震驚寰宇的臺灣成就在超越了西方國家百年來無數的慘痛經驗與動盪以後卻使得提前進入後現代時期的臺灣對一切都鄙睨起來，於是到了九〇年代，臺灣終於對一切具有神聖性與規範性的事物都敢撼搖一下，甚至大膽地予以顛覆，眼中除了實用主義以外，其它的一概都不予考慮——這個狂妄心態對一切都一視同仁，甚至連應該崇敬的求神拜佛行逕也不例外。

我好似令沉重的末世紀時空浸染了自己的傷頹，但是我沒有停下畫面跳躍的企圖，動也不想動一下。似乎我只需要這麼一種「無意義的畫面掃描」才能賦予千禧夜的真實性，更似乎頻道跳接正像「對！」震動空氣的力度一般消弭了所有的疏離。大陸忽然在跳接的夢幻裏鋪天蓋地地籠罩了下來。

跳接。跳接。唯其跳接所以分歧，唯其分歧所以壁壘分明，於是臺灣在虛構的中國內涵裏，先以威權主義的穩定凸顯共產主義的動盪，再以新興民主的活潑凸顯政治威權的嚴酷，殊不料在一路甩出去的包袱裏，黠慧敏捷一如臺灣，仍舊跳不出以自由民主為總方向的天下大一統的整體世局。

跳接。跳接。唯其跳接所以界定模糊，唯其界定模糊所以人類必須以過份界定的概念操控想像空間，於是臺灣與大陸兩個現實政治制度的「中國」，各在其捍衛的「一個中國」疆域裏操控著風起雲湧的排他性民族主義——一個是以臺灣為主體的認同意識，一個是以共產黨為主導的民粹統御——兩者的結合竟然助長了「臺灣獨立運動者」將臺灣之地位區域化的高漲氣燄。

跳接。跳接。唯其跳接所以沒有界定，唯其沒有界定所以荒誕與虛構充斥於人類的幻象國度，於是當大陸堅守社會主義陣營卻不得不倚賴大中華民族經濟圈的挹注來維持共產黨政權的合法性時，臺灣卻由新興民主發展出來一個狹隘的民族主義來維持島國獨立與經濟自主的內在理性——兩者既以其「各自表述」的民族主義分庭抗禮，又以其所虛構的民族認同在荒誕的統一架構裏相互消融。

跳接。跳接。唯其跳接所以對立，唯其對立所以必須堅守對立的初始設定，於是臺灣在永遠的「中國」隱喻下加大步伐，以超速追趕先行者（歐美）的手腕來擴大後進者（大陸）的差距，殊不知先行者因為全球性共產陣營的瓦解而驟失對立的凸顯，開始憂心忡忡地懷疑自由與民主主義作為人類最後歸宿的初始動機，最後不惜再跳接回去，以超強霸權對抗多極強權的優勢和探詢人類歷史終結的胸襟，將臺灣捆綁為一塊突破政治困境的誘餌。

嘿！跳接一旦成了習性，躡足於虛實之間就成了唯一可能的結果。我警覺到不和悅的虛實響動堵塞了空氣的流動，於是往掃描紐上一按；轟隆一聲，俄羅斯二度進軍車臣的炮聲隆隆於瞬間充斥了整個客廳，悍然地發出北約轟炸南斯拉夫的震耳撼動。咦？還打？看來葉爾欽的突然辭職，改變不了既定的侵犯，只令得江澤民的大西北佈署錯愕不堪。

這種蠻悍的行為真令人作噁。我漠然再往掃描紐上一按，畫面立即又跳接了回去，聲音也隨即消失無跡；聲音嘎然止卻時，無聲的波動排山倒海地對著聲音迎面痛擊，片刻沒了聲響。我在無聲中起身解手，然後再度沉緬於畫面的跳接中，於是飽滿的緊張又回復到空空蕩蕩的惆悵。

無聲。電視畫面在無聲中兀自快速地流動著，形成一種誇張的訴說；激情與傷頹的選情又回來了，然後在幾秒中交匯、錯開、各分東西——那種冷峻的疏離令我覺察不出它們的聚合曾經活生生地存在過，但是訴說儘管誇張，畫面的呈現似乎不是因為訴說的需要，亦不需由訴說來詮釋，卻蹤跨了一個由詮釋到詮釋的訴說全程。

跳接。跳接。唯其跳接才能單點突破，唯其單點突破才能消耗外交防線的展延，於是臺灣超越了所有的國家——所有蝸居於聯合國傘護下的大國與小國——而提前經歷了後現代的外交跳接，並以愈走愈小的苦痛格局向所有的國家示現二十一世紀的現代化國家必須過渡到後現代的國界模糊狀態，才能詮釋「歐聯」消除國界的動機，才能詮釋大陸愈走愈大的外交經營既違背了「無國界醫師組織」的呼籲，又悖逆了「全球化」意欲促進落後國家現代化的趨勢。

跳接。跳接。唯其跳接所以混亂，唯其混亂所以「後冷戰」的新秩序才能趁著舊秩序崩潰之際悄悄建立，於是當臺灣以民主浪潮的浩蕩來詮釋「後現代」的跳接藝術時，跳接的帶引卻起了非凡的連鎖效應，於是濱臨太平洋的儒家島國開始以麥克阿瑟將軍的「跳島戰略」諦結反飛彈聯盟時，毗鄰回疆的阿拉伯國家卻開始從四面八方結盟為一個橫跨歐亞非的「伊斯蘭教」古老帝國，而戰雲密佈的喜瑪拉雅山沿境卻殘酷地迫使「古印度文明」轉型為一個核武飛彈大國——中土東西邊境的挑釁，就這樣蘊藉著一個政治思想，將海路與絲路連結為一個「幾動不動」的中國原始哲學思想。

跳接。跳接。唯其跳接所以殷切，唯其殷切所以急於發展網絡來消弭飛彈佈署的恐嚇，於是當臺灣以建立科技島重鎮的野心來詮釋聯盟諦結的歷史進程時，後現代的文明跳接卻促成了儒家思維的覺醒，在降低西方文明重要性的同時，令執意抵抗殖民侵略的最後共產堡壘從根本的「馬恩列史毛」

傳承上認同文化的不得逾越性，於是當臺灣以自身的安危牽制住大陸沿海飛彈基地的資源時，後現代的國家整合卻使得屯積西藏的核武只能替北韓的飛彈試射頌揚饑餓的存在宣言。

跳接。跳接。唯其跳接所以機動，唯其機動所以老謀深算，於是當臺灣以跳接藝術詮釋超現實主義時，美國卻在香港澳門相繼回歸祖國的壓力下忙於穿梭航空母艦於「一國兩制」的東海海域上，並在哈薩克與中國相互確認領土疆域的催促下建立烏茲別克根據地於「自治區」的帕米爾高原上。

跳接。跳接。唯其跳接所以前瞻，唯其前瞻所以勇於甩掉歷史性包袱，於是臺灣鄙睨秋海棠與老母雞的無謂爭議，果敢地以「七塊論」重劃古老疆域，向吃乾抹盡的英格蘭與葡萄牙詮釋殖民主義的「後現代」意涵，向四處流亡的伊斯蘭教與喇嘛教闡述「政教合一」的光明前景，更以「兩國論」召喚前仆後繼的法輪功份子與分崩離析的民運人士。

嘿！跳接一旦成了習性，固守黑白意識就成了堅持左右光譜的必然設定。

我看著黑白的臉龐占據了彩色的畫面，忽然意識到質樸寫實的模樣在婀娜姿影的色彩流動下，隱涵著強烈的「虛與實」質感對比。咦？古早的臺灣種田人怎麼這麼霸道地就疊印在浦東的臺商上？看來「呷飽沒？」的問安在默默遞上一根「新樂園」的示好動作下已然沒有了稻禾田澗的溫馨，倒是迴盪出上海杯箸交錯下的人性貪婪。

跳接。跳接。唯其跳接才能行賄，唯其行賄才能證明貪汙行逕，於是臺灣以新臺幣之威力重新詮釋諂媚示好之溫情，更令清廉的社會主義信仰者起了根本性的動搖，於是神州大地一片混亂，到處顯現「以十里之才行千里之術」的景象，甚至連中央也不乏「以百里之才謀萬里之福」的領導，於是大陸人才凋零了，胸懷大志者僅能寄居於街道旁賣衣服，氣吞山河者僅能徘徊於田塍間撿蕃薯。

我的惆悵無以復加，隨意瀏覽著古蜀棧道搭建不了「三國演義博覽會」的熱絡管道，以及赤壁之戰激盪不起國父紀念館的懷古幽思。咦？這麼偉大的居心？竟然有人在末世紀年代寄盼臺北的人文

聚落能夠重新喚醒久已不見蹤影的歷史氣慨啊？然而中國歷史在臺灣的逾越意識下終究跳接不起來，臺灣阿妹卻在大陸妹的「二奶」行動中將北京掀開了歷史的束縛——一陣狂歌亂舞，不止跳越了臺北與北京的「三通」障礙，更跨越成了空中漫步，在俯瞰天安門廣場與凱達格蘭大道的政治軸線時，將「戒急用忍」切割為跨海而來的偷渡扁舟。

空中漫步在青春狂亂裏憑亂了，上升了，最後連外太空的訊息也被招惹了進來。原來中國試驗成功的神舟號在美國太空總署送到火星卻沒了音訊的極地登路號上有了非凡的航天意義，更在發現號太空梭修竣哈伯望遠鏡的成功上散發出共享地球軍事佈署的意圖。

跳接。跳接。唯其跳接所以迷失，唯其迷失所以荒涼，於是就在臺灣卯盡全力驅趕金馬遊航在庫伯力克的「2001 奧德賽」時，複雜多變的人心卻抓不著創作的新動力，將「雍正王朝」的誰與評說與「大開眼界」的色慾滾滾當做自我認同的心智旅程，好似迷失的臺灣人文在後現代疏離意識裏只能詮釋人類的慾壑橫流，又好似晃盪的臺灣浮萍在後現代的荒涼地殼上只能等待天光收盡的無奈。

頻道掃描此時走到盡頭，滴溜溜地一轉，又回到民調員的圖表。

畫面遽然停下來時，聲音「嘩啦！」一下傾洩而出，低矮透亮的房間卻猛然發出二〇〇一年的天光——那個跨越千禧年的力道，使得日光燈所憑散出來的光芒與外太空的天光急遽跳接了起來，更使得隨著時日起伏的圖表曲線不再具備直線型時間推演的意義，倒有著圓圈式時空凝滯現起的暗示。

我看著五根候選人曲線各各在天光裏圈圍成五個圓心各異的圓周，由大而小、由外而內地層疊為一個尖椎，忽然意識到他們在混亂的民主世界裏相互攻訐其實只是為了詮釋彼此並置共存的意義，於是我就在腦中運用起電腦製圖技巧，將尖椎四面八方地旋轉了起來；不料這麼一個軌道交錯的尖椎竟然從候選人的身份變幻與認同之中昇華了上去，而消弭了人類民族、宗教與文明的界限，進而融合成了一幅「無中心點、無邊界」的天河立體世界。

我在腦中逕自沉緬於這麼一個破除了穩固時空的「奧德賽」，忽然喉節不由自主地發出一連串「對！對！」的讚歎，然後我感覺自己與周遭所匯聚的集體關係就如同個體存在於一個「無內無外」的空茫裏——其個體與集體的融合與㛹在民主集中的象徵一般，充滿了本質上的虛謬，因為這個隱涵著同緣共業的私己所圈養的集體，既超越不得後現代的疏離又跳接不得個體的阻隔；想到此，我不安了起來，於是再度慌亂地按下掃描紐。

畫面又平穩而短暫地跳接著，而遽然形成的無聲卻悄悄地在耳膜裏變成了轟然巨響。那種無聲的巨響令我又恢復了幾個月來的徬惶。我在徬徨些甚麼？1999 的自然流逝原本阻擋不了，連往前奔流的千禧也不斷地向後流淌。一切原本都可以隨意跳接。我與路邊的過客跳接。我與生命的愛侶跳接。我與集體跳接。我與非集體跳接。我與虛謬跳接。我與符號跳接。我與民主、集權跳接。我與對立、統一跳接。我與道德、法律跳接。我與狂熱、恐懼跳接。我與激情、傷頹跳接。我與敘事、非敘事跳接。我與存在、非存在跳接。我與理性、非理性跳接。我與夢幻、真實跳接。我與曖昧、誠摯跳接。我與流轉、還滅跳接。我與圓而神、方以智跳接。我與本體、實踐跳接。我與思想、文字跳接。

跳接。跳接。時間原本只是個概念，所以能夠跳接，更因跳接才能短暫，短暫才能平穩，所以人類需要的只是一點點平穩的心念，再加上一點點對短暫的體驗，至於夾雜在這中間的無數虛實跳接原本都是誇張的訴說，原本不需強加詮釋。一切都在跳、跳、跳，一切都在接、接、接——我們都在跳接裏跳接，思維跳接，意志跳接，為了必須跳接而跳接——要讓自己逃脫跳接，唯有跳接。

逼近了，逼近了。千禧年元旦零時就在跟前了。我望著百年的「19依戀」逐分逐秒地在頻道掃描裏消失掉，竟自全身發起抖來；此時，在胃裏翻騰了一整夜的啤酒與洋酒終於匯聚成了一股巨大的渲洩力道。

我丟下遙控器，從沙發椅上跳起來，匆匆推開浴室門，奔入廁所，抱著馬桶大吐起來；那吐出來的污穢混成一團，分不清酒精成分的泡沫從幽深的糞便排洩窄道急速冒了上來。我吐著吐著，感覺

原來的悄然無聲換成了浴室門扉的嘰喳聲，不甘寂寞地疊印在「呃！呃！」的嘔吐聲裏；此時，客廳裏的掛鐘輕輕脆脆地敲響了井然有序的千禧年的肇始終端。

叮。叮。我停止了嘔吐，靜聽著鐘聲，好似直線型時間的跨越，在叮噹聲中，有了圓圈時空的銜接。叮。叮。這多奇怪，掛鍾耐心敲著的是 1999 的告別，不是千禧年的迎接。叮。叮。我默數著 19 的幽冥鐘聲迴盪在客廳裏，忽然從泛白的泡沫裏看到自己漂浮起來的蒼白形體。呃。呃。是了。是了。我不是唯一的，我們每個人都曾經寒寒索索地從遠古盡頭一路浮游過來。

叮。叮。遠古傳不過來十九世紀西歐啟蒙思潮的紛沓嘈雜，我們卻已任由二十世紀初的「五四運動」所推動的民主實踐輕輕地推開了未知的社會正義門扉，嘰嘰喳喳地直響至連接著千千萬萬黎明之前的深淵。呃。呃。在「賽先生」的理性操控下，一切都只能講憑據與推論。在「德先生」的實用迷執下，一切都是既平穩又短暫的。叮。叮。攫取「享樂主義」的歡愉最後終於熬不過直觀能力消逝的恐懼。叮。叮。十二響了，千禧年終於湧過時間，在後現代的凝滯現起裏跳接成功了……

跳接的思維——〈後現代的跳接〉後記

我寫〈後現代的跳接〉是一個衝動。事實上，我是在洛杉磯家中的電視機前看著當時的臺北市市長馬英九點亮千禧年燈海時萌生跳接感想的；不料當成千成萬的燈火最後終於串接成一片燈海時，左鄰右舍的稀疏耶誕燈飾卻也跟著我的視覺漫漶而迸放出來燦爛的五光十色，然後逐漸與電視的景象起了連結。這一片現實的弱光與虛擬的大光明連結給了我一個啟示，於是我就在心中觀摩起一個代表著立體世界的光明圖影，然後再往外太空的天光尋求心光的著落處，不久一個牽扯著十方三世的平面曼陀羅就在心中升起；此時，〈後現代的跳接〉的整體輪廓也就在點燈典禮中大體描繪完成了。

縱觀之，〈後現代的跳接〉以世紀末的中國現況來檢視世紀初（西元一九一五年）五四運動所推動的「科學」與「民主」的世紀成果；橫剖之，它則以臺灣為例來探討五四運動所忽略的人文建設在一個世紀後所遺留下來的後遺症——對「理性主義」的徬徨，對「實用主義」的執迷以及對「享樂主義」的耽溺；整體來說，它是一篇以臺灣為中心來檢視海峽兩岸競相以類似古羅馬帝國潰亡之前的社會現象去面對「末世紀」國際互動的態勢所激盪出來的情緒與思維。

就文學的本質來說，〈後現代的跳接〉欲圖在五四運動所遺留下來的「科學」與「民主」思索裏以文學來破除鋪天蓋地的「科技迷惑」與「政治牽制」（楊牧語），並藉著商業化了的人心、民調圖表的運作與電視圖像的掃描將文學從「方程式、圖表及螢光幕的幻象中提升出來」（陳義芝語）。這裏沒有批判五四運動的意圖，更對中國知識界在上個世紀以「科學」與「民主」探索強國之路充滿

了同情。其因無它。五四運動以後，年輕人對中華傳統文化普遍冷漠，只知在「社會達爾文主義」、「科學主義」與「反傳統主義」裏全盤西化，在強調維護權益裏忽略道德意識，致使兩百萬中華民族跨海東渡到臺灣的大遷徙，不能銜接「五胡亂華」、「北宋南遷」與「蘇共亂國」的歷史因緣，完全忽略了「文字、文學、文化」對中華民族的思想啟發性與道德生命力。

質言之，「跳接」是這篇小說的中心旨意，也是我在內心運用語言的組合與事件的跳接將五濁惡世往清淨「曼陀羅」的境界逐漸提升上去的心智旅程；當然，這個也算一種「奧德賽」的心靈旅歷極為荒謬，不過我卻衷心期盼，人類能夠走出自我捆綁的僵局，給下一個千禧的子孫留下一點轉圜的罅隙，並駁斥一些以「末世紀」來建構「末世論」(eschatology)的謬悠之說——這是我在全神貫注的寫作期間所發出的迴向訊息——力道雖比不上我身上的脈搏強烈，但其跳接的思維卻誠摯無比，而其銜接思維的脈絡所使用的文字則因沒有了時間性、而使得文字敘述直截進入文字本身的詩性。

這個文字的詩性本質點評了後現代以「敘事研究」（narrative research or narratology）來質疑語言是否能夠「再現真實」或「建構真實」的動機，其因即論述者不論如何捕捉、呈現、解釋其文字經驗，「敘事研究」對語言模式與意識型態裏的概念如何形成，其實無能為力，對如何在「文字流」裏亡其所論之概念（入流亡所），更是無能為力。這是我倡言「入文字」或「入思想」的原因，也是我呼籲以「文字與哲學」的時代議題來取代「民主與科學」的世紀喧囂的原因。

值得在此一提的是，在付梓之前的最後一次校稿中，我發覺我寫〈後現代的跳接〉之時的文字也直截跳接在二十年後的思緒裏；這中間的「跳接」沒有世俗的時空意義，而臺灣也已經在一連串的政治鬧劇裏經歷了兩次的政黨輪替，令「統獨」的意識鬥爭隨著「黨產清算」與「轉型正義」的政治壓迫而逐漸激化兩岸的矛盾，卻因此使得一心維繫國土完整的中國駕馭著「一帶一路」的政治思想去領導、整合世界各國的分崩離析，以抗爭美國歐巴馬總統胡裏花俏的「重返亞洲」軍事佈署，而川普總統則直搗黃龍，以「貿易戰」逼迫中國做全面性的政治與社會結構調整……

牽手再見

我太太今天早上死了。或許是昨天夜裏斷的氣。我不怎麼確定。

我今晨比平常的五點稍微晚了一刻鐘起床，稍加盥洗後，就沿著清靜的街道走到臨近的公園去尋找多年來一起晨運的夥伴。

街道雖然滑溜，但下了一夜的雨倒是把平時的灰塵沖刷得異常清新。老遠我就聽見巷口的張老以哀傷口吻抱怨著，美國的不景氣令他唸了博士學位的兒子回臺北來找工作；他的聲音沙啞卻宏亮，穿過一層層的煙霧，毫不猶豫地傳了過來，然後是隔街的石老哀傷地渲洩大陸工廠的停工減產，令他進也不是，退也不是，再然後，一羣老人七嘴八舌地說著臺北股市的狂飆與交通的紊亂。

我遠遠地聽著聲音，分析著各人的抑揚頓挫，心下不覺踏實起來。這聽了多年的語音除了散佈生命的戀棧以外，我聽不出有絲毫的不安。我喜歡聽這一羣人的怨言，因為他們總是帶給了我頑強的生命氣息，雖然他們嘴中抱怨的是一個荒謬的、無可掙脫的枷鎖。

我很快地加入了大夥兒的陣營，大家也習慣性地讓出了我固定的位子。緊臨在旁的雞皮鶴髮的鄰居立即拉開了嗓門：「起晚了？大家都以為你今天不來了呢。」

我朝她看看不說話，接著大家就在公園裏唯一的水泥地上開始了第一招式的揮拳。周圍的人羣閃爍著欣羨的眼神，在舖著水露的濕漉草地上展現出敬老尊賢的傳統美德。我深吸了口氣，感覺空氣清新得令我覺得自己好似第一次呼吸。

我今天是起床晚了，所以下意識裏特別賣力地打了一趟拳。等到大家停止了動作，我發覺我還微微地出了汗。這個出汗的感覺挺好，有種撫摸心臟的喜悅。

夥伴們三三倆倆地離去。此時天已大亮，但烏雲滿佈，老是壓抑著人的心頭沉甸甸地。我繼續吊了一會兒嗓子，盡情地蠕動嘴邊略嫌僵硬的肌肉，然後與雞皮鶴髮一起走出公園；她有時顯得過份親熱，讓我有種不必要的不安，所以我在過馬路的時候就趕緊和她分了手。

在回家的途中，我彎到菜市場買了報紙，然後順便買了豆漿油條。這一切都是同樣的節奏——我退休後，遵循了數年的習慣。

八點不到一點，我到房裏去叫太太起來吃早點時，才發覺她已經氣絕多時，嘴巴張得大大的。我一時不知如何思維，只好打電話給我們的女兒。女兒顯然上班去了，菲律賓女傭好似從睡夢中被我吵醒，帶著幾分不悅的口吻說：「沒人在啦！」

我沒了主意，只好打電話給我朋友那個當醫生的兒子。醫生正打算出門，匆匆在電話裏問著：「你怎麼知道她已經死了？」

我看看躺在床上的老伴，口語平淡地描述著她的模樣；醫生不相信地說：「昨夜她在我家時，不是還好好地跟我媽媽打完二十四圈麻將？」

「但是她嘴張得大大的……」

「睡著了張嘴也是很平常的事。」

「但是她全身冰涼……」

「您替她把窗子關起來。」

「但是她全身僵硬……」

「喲！那我馬上來。」

我終於叫來了醫生。這是他第二次來檢驗她的死亡。上一次他比較乾脆一點，接了我的電話，幾乎甚麼也沒問，就急急忙忙趕來，結果沒想到我太太在他到後沒兩分鐘，幽幽然又醒轉了過來。

這次她沒醒轉。醫生終於沒白跑一趟。他說老伴是心肌梗塞，自然衰竭而死。我問醫生，她是幾點鐘死的，但是醫生說，這裏並沒有牽涉謀殺等嫌疑，所以沒有必要繼續追究她真正死亡的時刻。他說完就將被單從腳底拉起，蓋住老伴僵硬的顏面，然後推搡著我，一起走出房門。

醫生開始忙碌地打著電話。我沒事可做，看著桌上的豆漿都涼了。油條也乾癟了。油漬在飯桌上拖出長長的一條油跡。我有些餓了。但是我發覺現在不是吃東西的時候，老伴剛剛才死，我再怎樣也不應該在這個時候肚子餓。

醫生在電話裏交代護士將老伴的檔案找出來，然後開具死亡證明書。他忙完了之後，要我隨後抽空到醫院拿死亡證明書，然後提醒我不要忘記通知殯儀館。

我聽到「殯儀館」三個字，忽然猶疑起來，慌忽地抬頭看著醫生。

「到醫院拿死亡證明書與轉送遺體到殯儀館是兩件事，你要弄明白。」他看我有些魂不守舍，於是拍著我的肩膀，安慰著我：「你不要難過，我已經交代過了，醫院會將死因寫得清清楚楚的。」說完，他站起來告辭而退。我木木訥訥地送他出門，但是始終弄不明白，倘若老伴的死因寫得含混，是否就意味著我有謀殺之嫌呢？

他走了以後，我回房將蓋在老伴臉上的被單掀起，坐在一旁注視著她，不甚明白死亡到底怎麼發生在她的身上。忽然我感覺好像她還活著，死的倒是我自己。然後我先前那雙狐疑的眼神消失了，現在盡是哀憫。怎能不哀憫呢？她都跟了我五十年了。

我換了一下姿勢，眼睛仍然不曾離開我睡了泰半輩子的床舖——世上剩下唯一嚴肅的角落。我看了一會兒，挪動了一下身子，試圖把她張開的嘴合攏起來，想不到那嘴巴僵硬得出奇，無論如何也合不攏，儘管如此，她的嘴邊還是漾開著迷人的笑紋。

我覺得我應該替她換上一件她所喜愛的衣服，於是輕輕地褪下她的睡衣。她默默地躺著，好似觀看著我翻箱倒櫃。平常我連自己的衣服都找不到，現在倒期望能找到她的衣物。我不禁好笑，忽然忘了醫生已經替她開具死亡證明，回過頭去徵求她的意見，一時只看見她乾癟的乳房鬆鬆垮垮垂著，下腹肌肉耷拉著。

我有點入神地看了一會兒，心想她一向喜歡在我的鼾聲裏入睡，不知她昨夜在迎向自己的死亡時是否會再一次地細心傾聽？

我找出一件褚紅色的旗袍，卻不料只能套進她的大腿，在臀部卡住了；我想了一想，覺得應該儘早通知我們的女兒，讓她來替她穿衣服。臨出門時，我感覺她的嘴好像合起來一點。我不知道這是我的幻覺，還是剛才我在她臉上與身上觸摸造成的。

我又給女兒打了會兒電話，但是辦公室沒人，想來大家都在半途給車塞住了。我打不通電話，在沙發上呆坐了一會兒，忽然想我不應該將老伴一個人留在床上，於是琢磨著再回去找找衣服。

我站起身來，一眼就看到了飯桌上的豆漿。我是真的餓了。雖然老伴剛死，我不應該老是關心肚子，但是我是真餓了。再說豆漿與油條老是讓它涼著也不是辦法。我不由自主地往飯桌走去，輕輕地拉開櫥門，拿了兩只碗出來，忽然想起她不會起身喝的，於是又放了一個碗回去。

我喝著涼豆漿，嚼著冰硬的油條，心裏不禁埋怨自己，不早點來吃，讓好端端的東西擺得難以下嚥。我緩緩地吃，腦子裏回溯著老伴與我的一生；想著想著，我不禁遺憾，我們一路披荊斬棘地過來，卻在最不需要操勞的時候，掉進另一個生命的漩渦。

我想得入神的時候，總覺得老伴在客廳裏走動著，而頭上的白髮在微弱的陽光裏搖擺；微光從稀疏的頭髮裏滲透，隨風飄盪，看起來就像一條緩緩擺動的白色薄紗，正在老伴的頭上輕輕撫摸著。我看著看著，不知不覺地把桌上的油條都吃完了，因為我想她是不可能再吃東西，所以我把她的份也全都吃到肚子裏去了。

我再去給女兒撥了幾次電話，但是仍然沒有人接。這顯得有些不尋常，再怎樣，辦公室不可能一個人都沒有罷。不過，這個快速發展的社會已經不是我所能揣測的了。我退休後，我們多年來過著沒有訴求的生活，但卻止不住整個社會如癡如狂地向多方面訴求。我是老了，很多事都出乎我意料，很多事更是來得突如其然……這不就像老伴的死亡一般，不也是說來就來嗎？

在一片沒有訴求的訴求裏，我等待著死亡，但好像從來也沒有機會好好地去思考這裏面真正的意義，如今死亡一旦來臨，我好像就這樣心平氣和地接受了這個安排。

不接受行嗎？這麼多年來，每次接到朋友的白帖子，我便與老伴對望一眼，好像詢問，下一個會不會是咱們其中一個？在彼此對視的眼神中，我感到自己的冷漠遠甚於哀傷。沒想到如今她死了，我卻連這兩種感覺都沒有。我只是看著她張得大大的嘴，心想她總算也有張口說不出話來的時候。

我覺得奇怪，老伴的死亡好像是全不關己似地邁向成熟的領域，自顧自地等待著身軀的衰竭。這不是醫生說的嗎？老伴是心肌梗塞，自然衰竭而死；既然是自然衰竭，那麼在迎向死亡的過程中，我想任何人都應該替她感到高興罷。

人還能求甚麼呢？不就是壽終正寢罷了。我不是不瞭解這個道理，但不知為甚麼，我老是覺得有甚麼事情阻礙了我，又霸道地陷我於孤獨。

我一想到這個，我的全身血液好似倒流，衝擊得我有些目眩，一下子覺得波紋般的感動在體內翻滾，於是我開門逃了出去。不料迎面就碰到雞皮鶴髮。她大咧咧地攔街問道：「喂！怎麼不帶太太一起去投票呀？」

「投票？」我一愣。

「裝糊塗呀？民選總統的投票日都給忘了？」嘿，原來今天是投票日——這可是臺灣第一次的民選總統，難怪大家都不上班了。

「嗯……我是忘了。」

「去！去！趕快去投票……太太呢？」

「太太？」我低下了頭，掩飾著惆悵。「她死了。」

「死了？老一套！」她嗤之以鼻。「只要聽到投票就裝死。」她擦擦口沫橫飛的嘴唇。「我的老伴不也一樣死了？真是！一丘之貉！」說完，她危危顫顫走過對街，把我一個人留在麵攤前面。

我看著麵攤老闆：「但是她是真的死了……」麵攤老闆木木地從滿鍋子掀開的蒸氣裏抬起頭來看著我，然後熟練地翻動放在鈷板上的豬耳朵，聽著我的喃喃自語，忽然咧開大嘴傻笑，一副無所謂的揶揄。

走出了我們這條小巷子，我才注意到滿街都是選舉的傳單。

整個都市都沸騰了，丈高的巨型照片遮住了天空；馬路是滾燙的，吐著泡沫，路邊樹枝焦綠，流雲飛快地奔竄在車流上方，有一股蒸發漫漶的氣氛。哪，一個嘈雜紛擾的白天正在孕育成形哩。

我在等綠燈時，眼光無意地瀏覽著，最後停在對街的巷口加油站。有一個打扮入時的年輕女人正在替嶄新的賓士車加油。她不停地向後看，向右，向左，非常趾高氣揚的樣子。只有當她瞥臉轉回「喀吱！喀吱！」飛快滾捲的油價表時，才顯得有些急躁；看來她不喜歡加油表上晶晶亮亮的板殼，將她心急火燎趕著時間的驚嚇表情顯露了出來。

我緩緩地在斑馬線裏過了街，眼裏離不開她身上的衣服；這是個奇怪的品味，粗獷的背心隨隨便便地加在蓬鬆的連身布衣上，有一種空空盪盪的感覺。我不自覺地往加油站走去，然後停步佇留在路邊聽著她與車內的另一個女人說話。

——油甚麼時候又漲價了？

——漲了嗎？我沒注意。

——老是這樣漲下去，看來我不能不向他多要一點錢。

——算啦！妳不要刺激他啦。已經可以囉。

——可以了？甚麼意思？

——當心他一氣之下，去找個更年輕的。

——他敢！我閹掉他！

——為甚麼不敢？妳閹他？到時妳連個人影也找不著。

這時她把油箱蓋子「咳！」地一聲蓋起，臨進車前，惡狠狠瞪了我一眼；我驚嚇地低下了頭，滿臉通紅，好似犯了罪般地承認我偷聽了她們說話。

賓士車漸漸前行，轉眼被車流吞沒了。我聽著一連串「咻咻！」聲擦耳飄過，覺得人生乾澀、連綿又堅持。忽然我想起我臨出門前，忘了將被單重新蓋在老伴的身上，就這樣赤裸裸地讓她孤伶伶地躺在那兒。這實在不妥。我得趕緊找到女兒。

這路途可遠著哪，好像老走不到。我真的有些著急了。但女兒不見了。辦公室門關得緊緊的。我敲了一陣子門，不見回應，只得再度鑽進冰冷金屬的電梯；這時，我發覺電梯的冷氣比外面還重，直把我冒著熱氣的身子，吹得直打抖擻。我不禁又想起沒穿衣服、沒蓋被子的老伴。

現在我想趕緊搭車回去。老伴一個人走得太淒清了。我得多伴她一會兒。現在想來，我今晨比平常晚了一刻鐘起床，或許就是在潛在意識裏對老伴有著離別的懷念罷。

車子叫不到。整條街都是車子，但是我攔不住一輛車。我在街邊叫了一陣子車，忽然發覺回去的方向在另外一頭，於是想趕緊穿過車流到對過去，但是圍繞著街口的兩面人行道上都擋著鐵欄杆。我有些慌張，這時我看到了行人的地下通行道入口。

我下了地下道臺階兩階，低頭一瞧，樓梯是那樣地深，好像可以將我一路帶領到陰曹地府。我有些害怕，又轉頭爬了上來。我倚在鐵欄杆上，找尋著缺口。缺口在遠離街口的欄杆盡頭處，而欄杆旁邊擠滿了大大小小的摩托車，還有一輛小汽車，霸道地將滿地的四方紅磚掀了起來。

我不想往回走，但是沒有辦法。我有些著急，老伴一向怕冷，這陰冷的天氣只怕會令她更難以忍受。我在欄杆邊等著車流中歇，然後拔起顫顫的雙腿，飛快跑到馬路正當中的安全島。我踏上安全島時，有些心悸，手竟然也開始顫抖起來。

我在安全島上喘著息，等著綠燈變紅，好將咻咻的車流擋住，突然我遠遠在車流的縫隙裏看到女兒在對過的人行道上來了，我的眼睛花了一下，但警覺到她被一個不是我的女婿的男人摟著。他們低著頭，走得很匆忙，也很專注。我大聲呼叫，也努力地揮著手，但是聲音飄不過車流的嘈鬧。我很著急，所以還沒等到紅燈就一鼓作氣地奔到對過。

等我到了對過，他們已經走下了行人地下道；我繞著欄杆奔到入口處，只見到一個斷手斷腳的乞丐倚在冰涼的磁磚上呻吟。我大聲地叫了女兒幾聲，只喚回乞兒連綿陰冷的乞討聲，夾著一股陰濕的氣息從人行道裏往外冒著。

我雙腿發軟，又叫了幾聲，但仍沒有回應，這時他們卻在對面的出口處探出了頭，頭也不回地在街角消失了身影。我在路邊定了定神，一時不知身在何處。我放棄了叫他們，但不知該怎麼辦。我有點累了，額頭一直冒著汗。

我又叫了一會兒車，好不容易來了一輛，卻被搶上來的小夥子把我推了開去：「抱歉啦！我有急事！」他隨手從窗口丟出來一張一百塊錢的紙幣。我在心裏嘟囔著，急事？我彎著腰，將鈔票撿起來。但是我老伴才死了呀？連被子都沒蓋好呢。

我撿起百元大鈔時，順手撿起路邊的兩塊石頭；在擡起稀疏白髮的剎那，我想也不想就將石塊朝著正在關車門的年輕人丟了過去。小石塊雖小，但是頗為尖利；丟出時失了準頭，沒打著年輕人，卻將車子的後窗玻璃打破了一個洞。

司機怒氣沖沖開了車門出來。我一下子害怕起來。「幹伊娘！」他揪著我的衣領，好像抓小雞一樣，將我的雙腿提起離了地；我大叫幾聲不奏效以後，就拿起手中的另一個石塊敲他的頭。

他的頭沒有想像中的堅固，一敲就流出了血。他也沒有想像中的彪悍，一看見血就將我放下，哇哇大叫。年輕人跑了出來說：「老伯！有話好好說嘛！幹嘛火氣那麼旺！」他扶起蹲下來的司機，雙手沾滿了鮮血。這時我才注意到在拉扯之間，四周已經靜悄悄地擁上了一羣圍觀者。

圍觀者召來了警察，警察召來了警車；警車下來了兩名警察，一名驅散圍觀的羣眾，另外一名不由分說地將我推進警車。

「我不去！」我在警車裏大叫。警察們在駕駛座回過頭來，瞪了我一眼。我倒抽一口氣。但等警車遠離肇事現場後，我又大叫：「放我下車，我老婆死了！」

「您祖媽才死了！」那位不開車的警察轉過頭來，惡狠狠罵道：「要不是今天是投票日，我就讓你這個糟老頭在路邊給人打死！」我又倒抽一口氣。

警車不久停在另一條街的街口。「下去！」

我狐疑著：「不抓我了？」

「快走！快走！我們沒得閒工夫！」

我有些感動。蹣跚爬下車的時候，我不知不覺將手中的百元大鈔交了出去。「一百塊？」開車的警察空出左邊的一隻手，抓了鈔票過去，又丟了回來。「免啦！一百塊錢掉在地上都沒人撿啦！」說完，不等我站穩就揚長而去。

我下了車，納悶地看著鈔票，心想好好的鈔票怎會沒人撿呢？我這不是才剛剛撿起來嗎？鈔票雖然沾了些血漬，不過再怎樣，票面上的人頭像還是栩栩如生。我看著人頭像，忽然想到老伴一輩子沒投過票。她怎能這麼不識大體，不等等今天的盛會，就將民主荒謬地擺在一邊，自顧自地走了呢？我想到這裏，在街邊蹲了下來，就這樣為老伴流淌下了第一滴的眼淚……

（一九九七年九月三十日初稿）

註：〈牽手再見〉以「牽手的死亡」來隱喻「文化的潰敗」，但是因為這樣的隱喻太過晦暗，所以後來在《中央日報》第十二屆短篇小說獎徵文中過關斬將，成為入圍決審的最後六篇裏的一篇，卻在最後關頭，以一分之差敗陣下來，堪稱可惜，不過我還是非常欣慰評委們聞出來〈牽手再見〉所刻意營造的「淡」味。

這個「淡」味非常重要，不止是我執意要散發出來的，更是〈牽手再見〉的骨髓；但在支撐著小說情節的骨骼與肌肉方面，我與評委們就有了差異，因我寫〈牽手再見〉的目的，不在「諷刺當代的政治與經濟」（張大春語），而是「淡化」一切過度的熱情——包括對西方政治的狂熱，金錢至上的崇拜、現代文明的牽扯、廉價愛情的迷惑以及虛謬生命的執取。

關於這段差異或質疑，我從年輕時代就一直喜愛的張大春在決審評語裏說得相當透徹：「故事結構……沒有支撐（諷刺）的力量，使得這些諷刺浮貼在上面，像是化妝品一般。」他說得對極了，也美極了，因為事實上這些諷刺原非我的本衷，更何況人類一切的探索與造作的確就如他所說的，像是化妝品浮貼在生命的上面——既遮掩了生命，也迷障了真實——人生的閱歷或經驗並沒有支撐這些探索與造作的力量。這或許是〈牽手再見〉欲圖以「淡」味做深刻剖析卻力不能及的地方罷。

我在回顧自己探索這些生命迷障的無力感時總是忍不住眼淚撲簌，但是當我藉著一個瀕臨死亡的老人回首面對「潰敗文化」的大環境時，我卻是欲哭無淚的；所以擔任評委之一的李喬要他「滴落幾滴眼淚」，讓「淡味散發出餘韻以顯示其完整性」就令我覺得好疲倦。

我真的是哭不出來，尤其當我發覺「這張我睡了泰半輩子的床舖變得大了」，以及文化的潰敗「帶走了那份轉換夢幻為真實的可能」時，我真是欲哭無淚的；直到最後，當我看到人類無視自身的安危，卻只知懵懵懂懂地徜徉於文明的麻痺時，我才因車流的嘈鬧體悟到人類的焦躁，於是我終於為潰亡的文化「流淌下了第一滴的眼淚」。

黏膜

我隨著人潮過了關，一切都還順利。多年沒回來了，沒想到周遭一切都還有一種熟稔的溫馨；到底是從小生長的地方，感覺上就是與寄居的洛杉磯不一樣。

出了桃園機場大門，不料在人羣中望見同窗四年的大學好友正引頸朝著我猛揮手。咦！這可奇了，我並沒有通知任何人，連這趟旅行都是臨時安排的。她怎會知道？我納悶著，卻仍是興奮地快步趨前。「嗨！好久不見了！妳怎麼會知道我要回來？」

「哈！妳忘了我跟妳妹妹小慧是死黨啊！妳呀，老同學了居然如此見外，如果不是小慧打電話通知我，我還一直被矇在鼓裏呢。」我看她衣裳光鮮，全身名牌服飾；一條黑色的摺裙，配上薄薄的全羊毛黑色背心，裏面的白色絲質襯衫裹上一條墨綠的圍巾，顯得意氣風發。這身打扮與我的牛仔褲站在一塊兒，怎麼看都有點格格不入，令我不禁自慚形穢。

「小慧通知妳的？這傢伙，多事！」我有點言不由衷地說；其實在一個生疏的地方，不意期地遇見熟識的人，再怎麼說都是好的。

「妳別怪她了。自己的姊姊哪能不關心呢？更何況妳又剛離了婚，萬一想不開怎辦？」她鼓著腮幫子，一副有理的樣子；順手接過我小小的被包，但卻不經意地被相當沉甸的黑色旅行袋弄得身軀一歪。「嘿！沒想到這麼一個小小的包袱還挺重的。」

出了機場大門，四下旅客紛擾；她走在前頭，細細長長的身影仍顯得清瘦。「一路還好嗎？」她引著我過了馬路，伸過手臂來擁著我。

「還好罷。一路萬里無雲。」

「那……怎麼妳的臉色這麼蒼白？」

「是嗎？大概是亂流導致的罷。」我摸著臉龐。「妳不曉得，快到臺灣的時候，那個亂流弄得飛機起伏顛簸，我隨著就胃裏翻騰。在臺北上空就更糟了。層層疊疊的雲堆，一捲一捲地，好似成千上萬的羊隻擠在一起急速地蠕動；飛機試了兩次，好不容易才衝破雲層，我的胃就跟著翻個不停。」我與她併肩提著黑包走著。「到了桃園機場霍然入眼的當下，我才算舒暢了過來。我想我大概年紀大了，已經承受不住折騰了。」

「年紀大？才四十出頭，別盡說些喪氣的話。」

「不是喪氣。只是心情挺沉重的。」我拖著腳步。

她一邊斜眼瞪了我一下，也不多說話，一邊拿出鑰匙打開一部白色的賓士五六〇的車門。停車場內，高級豪華的車子四處停泊，漆身光顯地照映著天上的雲朵如絮。大概已經清晨六點多了，但是怎麼天空還是這麼陰晦？

她將我的行李擺在後座，繞過來替我打開車門。「別這樣愁眉不展，看開些。離了婚才好哩。反正當初妳也看不上他，這下子甩掉了，不是正好？」她看我不語，一臉惆悵，於是接著說：「男人啊，算了。沒有一個好東西。」她囑咐我繫上安全帶。「怎麼？離都離了，還捨不得啊？」

我淚罔神厥地說：「我們結婚了十三年，連結婚前認識的兩年，一共相處了十五年的光陰；再怎麼說，都是有點難以割捨。」我一時眼擁熱潮。

「既然割捨不掉，那幹嘛還要離？」

「緣份到了罷。他有他的困難，我有我的訴求；湊不在一塊兒，愈勉強去適應愈是痛苦。」

她順著一路濕漉，隨著崗陵起伏，一下子就到了泰山收費站。堵車，又是堵車，這長龍的車陣跟洛杉磯可有何不同？沉寂了一陣子，她看著排隊繳費的車隊緩慢蛇行，神情逐漸急躁起來，不斷地咒罵。我隨口問道：「妳還在國中教中文嗎？」

「是啊！我還能教甚麼呢？」她沒好氣地說：「學了一輩子的中文，又無法曲學阿世，自然也只能這樣混日子了。」

「臺灣的公教人員看樣子待遇顯著地提高了？」

她瞅著我。「妳是不是說因為我開得起這種昂貴的車子？」她就著後照鏡，在一停一剎的車陣裏補起粧來。「甭提公教人員的待遇了，靠那死薪水，買部二手貨都成問題；倘若要養家活口，恐怕付頭款都捉襟見肘。」她在皮包裏摸索著，找了一根脣膏出來。「我是前一陣子做股票賺的。」

「喲！看不出妳也玩股票！」

「哈！運氣好罷！我真的是應了股票老手的話，逢低買進，逢高賣出，而且恰巧都是在最低與最高的時機。」她得意非凡地描著脣線。「羨煞了我的大哥大嫂們，因為他們正好相反，逢高買進，逢低賣出，弄得幾乎傾家蕩產。」

「這麼慘？妳怎麼不指點他們？」

「指點？妳真以為我是老手？運氣好碰上的啦！」她從後照鏡裏瞅了我一眼。「我賣的時候，所有老手都勸我要抓牢，但是因為我想買房子，所以就把它給賣了。沒想到賣了後，房子倒沒成交；不料幾個月內，股票與房地產均起了莫名其妙的崩盤。我因此又觀望一陣子，等房價落了四成，才買了今天的公寓。嘻，這一來一去，等於是兩邊都賺了一票。」她在後照鏡內扮了個鬼臉。「這個世界就是這麼莫名其妙，好像唏哩糊塗地全搞在一起，沒了一個章法。妳說是不是？處心積慮想賺錢的人反而賺不到錢；我從來不敢想去賺錢，卻糊裏糊塗地積存了一筆財富。」她拿出一本通行條，撕下了一張，同時打開車窗，面無表情地說：「專家也沒有辦法算得那麼準。妳以為我真有那種本事？」

她看了我一臉狐疑的表情，從收費員手裏接過了收據就說，「菩薩保佑的啦。」

我真的就狐疑了起來。「咦？妳也信佛嗎？」

「嗯！有一陣子很信。我帶髮修行了十幾年，吃素、唸經、拜佛，一本正經地搞了一陣。」

「真好！難怪菩薩會保佑妳！」

「妳真還是跟大學時代一般天真。唬唬妳的啦！」她嘿嘿地笑著。「修行有甚麼用？假玩意！騙騙那些沒受教育的人罷了。」

「是嗎？妳為甚麼這麼說？」

「還要怎麼說？我說的都是實話。」

「這是甚麼意思？說清楚些。」

她神情古怪地說：「晚上再談罷！這個說來話長。」

一時意外地沉靜了下來。「還寫文章嗎？」我問。

她噘嘴一笑。「那是作夢的時代的事，現在哪有心思？每天只顧著保存精力與外魔對抗。」

「外魔？甚麼外魔？」

「晚上說！晚上說！」此時出了收費站，但是一路上仍然走走停停；她無奈地歎了口氣，不時地看著錶，順便指著兩旁正在興建的高架橋跟我說起了聞名國內外的十八標醜聞，接著她又漫不經心地眨動她的大眼睛，望著遠處圓山大飯店頂層的鷹架層疊，哀歎著民主政治居然能如此包容一個幾乎長達半世紀的特權。

好不容易車子下了建國北路的交流道，進了市區以後，很快地就到了極樂殯儀館；她熟練地在兩個車道間擠了過去，瞄了一眼隔壁一嘴檳榔的計程車司機，一溜煙地在民權東路口來了個急轉彎。

「喂！喂！當心點！」我看得心驚膽顫，抓緊了座椅。她一邊盯著前面的機車羣，一邊叫著：「在臺北不這樣開車，妳連家門口的小巷子都出不去。」

我驚魂甫定，轉頭看看左手邊人頭鑽動的行天宮與右手邊日本旅客旗幟飄揚的美麗華飯店。綠燈一亮，她尾隨著一馬當先的機車羣，很快地衝破烏煙瘴氣、左閃右拐的車隊，然後由它們前面轉進榮星花園對面的小巷子裏去。她不好意思地咧嘴一笑，卻在左顧右盼之間眼尖地在一家超級市場前面看到一個小小的空位。她一喜，硬擠了進去，把前後面兩塊寫著「⊠超級市場專用」的擋車鐵架子撞得碰碰作響。「運氣不錯，運氣不錯！大概正巧有人去上班。」她一邊前後挪移，一邊自言自語地說：「妳不知道呀，在臺北找個停車位比找個好男人還難。」

關上車門後，她快步引導我穿過兩條小巷子，然後在一棟七層樓的紅磚公寓前面停下了腳步。她掏出鑰匙，打開金色的大門，進了公寓。我立即感覺這棟美侖美煥的公寓處處顯得亮麗，透露一股豪華的氣息。她一言不發地拉著我走進電梯，匆匆地按下紐，一直上了公寓頂層。

她一拉開頂層左手邊的鐵門，我立刻感到一陣怵目驚心，因為陽臺邊的客廳裏竟是遍地瘡痍，到處散置的報章雜誌與髒衣物，堆積得簡直沒有一處可以落腳的地方。

我聞著一股潮濕味道撲鼻，掩不住自己的狼狽，驚訝瞧著她，她卻無動於衷地說：「對不起，有點亂。」

她將我的行李隨手放置在一堆雜物之中。「妳先睡一下。我到學校去溜溜，早上兩堂課，下午一個會議；我儘快在四、五點鐘趕回來。這兒是鑰匙，妳如果要出去，記得帶上門。」臨行前又叮囑著：「客廳地上的東西妳不要去碰，佛堂的東西也不要去動；要洗澡，有瓦斯點火器，一按就成了，就在後面曬衣服的陽臺上。」說完，她匆匆地將我留置在舒適的臥房裏。

我目送她出門，順便到佛堂去參觀一下。佛堂小小的，但是裏面玲瑯滿目；一尊尊光彩奪目的佛像與菩薩像都蒙上一層灰，有的甚至以幔布遮蓋著，透露些許詭異。這真不可思議，木魚、引磬、香爐、長命燈等等佛教常見的物品堆置在佛桌上；四處堆積在地板上的，則是一些佛經、蒲團、縵衣與念珠。所有的物品上面均是茫白一片灰塵，顯然多月未曾清理。

我望著四處的紛亂，心下不安，大腦逐漸變得糊狀般地混濁。我真弄不懂，她獨自一人居住在二十幾坪的公寓頂層，這在寸土寸金的臺北可說是相當地奢侈，但是生活的空間卻被混亂的感受壓縮得窒息，連掙破雲層的陽光所射進來的熱氣也蒸散不了一股說不出來的寒意。

我昏昏沉沉地睡了又醒，醒了又睡。下午忽然在夢中記起，趕緊起身到客廳打電話給酒店取消訂房；我拿著電話，一不在意，滿地的雜亂又倏忽入目，一下子就把自己給驚醒了。打完了電話，我回房去，翻來覆去地又躺了一會兒，渾身懶洋洋地，很想洗個熱水澡，於是起身找瓦斯爐。

這個瓦斯爐可能多年沒用，居然生了銹，我試了半天仍是點不著，只好沖個涼了事。浴罷出來已是暮色四合。她說了要早回來的，卻過了六點，還不見蹤影。

我忽然發覺自己一天都未進食，於是饑腸轆轆地在冰箱裏翻弄，但是除了一罐罐的瓶裝水外，我找不到一點吃的東西。「難道她真是不食人間煙火？」我懷疑地自言自語；無法可想之下，我踏上滿地的陳腐雜物，踱到窗前。

在歇而復起的風雨裏，一陣風將暴雨掃來，輕脆有致地打在落地窗上；雨水扭動著，隨著縱橫交錯的水潮四散滑落，水珠顆顆晶瑩閃爍。陽臺上幾叢攀緣著欄杆的長春藤給風吹得簌簌晃動，一直拖墜到樓下的牆頭上去。

我站在窗前看了好一陣子，然後跨過滿地雜亂，到冰箱取了瓶水，一不注意，卻聽到雨水落在廚房外的塑膠板上一陣驚天動地。我慌亂了一下，回頭注視著屋內朦朧的燈光，卻不料看見原本華麗的拼花地板竟然鋪上了薄薄的一層蛛網；鼓動著滿屋子的風，不止吹不散遍地報章雜誌所散發出來的濁氣，而且又夾雜著屋子前的雨聲輕脆與屋子後的雨聲轟隆，益發顯出一股說不出來的陰森氣氛。

我再踱回窗口。臺北的夜景在雨絲紛飛中好似浮現著夢幻與不真實，但是落地窗上交織旋轉的光芒卻打破一切斑駁凸離的景況，恍恍惚惚地把我拉回了現實。我們將近二十年沒見，但真沒想到，她都已經四十多歲了，倒還保留這一副大學時代的模樣。我記得在學校時，她常在宿舍裏穿著睡衣，

以自己的肩背為例，向我指描只要是中國美女都有的標準美人肩。她拿了把圓鏡子照著自己的頸線、肩線和鎖骨之間，指出唯有類似她這樣的兩個完美的正三角形，才算得上美女。

她的肩背的確不錯，但可惜平胸削臀，瘦骨嶙峋；除了高窕纖細以外，唯一突出的就是一頭烏溜溜瀑布般的細髮，加上一雙水靈靈的大眼睛。她的大眼睛無論甚麼時候看去都是水霧水霧地，有若一泓秋水；不說話時清新欲滴，說起話來左顧右盼，一雙烏黑潤濕的大眼睛就顯得千嬌百媚。她雖無睥睨眾生的容貌，但在荳寇年華的歲月裏，她那聒噪不休的個性卻在男生面前巧妙地刻意隱藏，於是那對眼睛就自然保有一種優雅悒鬱的神情，常引得男生們陶醉。連她自己也自認有幾分性感與嬌俏，「像奧黛麗赫本。」她說。

不久，她回來了，走了一身汗。「真抱歉，我下午開完了會，就急急忙忙地想趕回來；但是稍一不注意卻發覺被人跟蹤，於是我繞了一個大圈，由長春路走到南京東路，然後松江路、民權東路，一路繞著回來。」

「被人跟蹤？這是怎麼回事？」

「唉！說來話長。呆會兒說罷，妳餓了吧？」

「餓昏了！」

她聽我說著，一邊打開一個塑膠袋子，裏面熱氣騰繞，竟都是我多年未嚐的臺灣小吃。她熟練地張羅著，架爐鋪案，一下子弄了一個小小的火鍋。「妳先吃。我去換件衣服就來。」

沒多久，正當我大飽果腹之時，她瘦削的身形罩著一件寬大的布袍出來，裏面空空蕩蕩，幾乎沒有實體，就這麼飄浮在滿室污穢裏。

她開了一瓶葡萄酒，我頓了一下，「那邊有酒杯，我去拿。」她連忙制止我，拿了兩個紙杯出來。「不要，不要！用紙杯省事。」她倒了兩杯，舉杯對我說道：「最難風雨故人來。我正式地歡迎妳回來。」

「多謝。」我一沾這透著紫黑的紅葡萄酒，立時感覺這瓶不知年份的法國葡萄酒比我在洛杉磯買的還要香醇。想想老友挺會享福。「妳這個單身貴族也真是懶得可以了，連洗個杯子都嫌麻煩。」

「唉呀！哪是嫌麻煩？妳不知道啦！」

「藉口。出名的懶鬼，還當我不知道啊？」我想起了大學的往事，不禁莞爾；倆人隨意聊著，一時似乎又回到了大學時代的氣氛。「真不知妳是怎麼過日子的。一整個冰箱只有瓶裝水，怎麼？買這麼多的瓶裝水，喝到哪輩子啊？」

「這還多？快得很，不到一星期就用完了。」她不知道是不是口渴，喝起酒來一杯接著一杯。「我學校裏還有哩。」她快語如珠地問：「妳心情好一點沒有？」

「嗯！睡了一整天，現在比較不會昏昏沉沉地。」我忽然記起，便順口問道：「妳剛剛說被人跟蹤是怎麼回事？」

「算了，算了，不提了。」她坐著吃了片刻，也不說話，忽然起身又走回房間，一下子卻見她拿了一個層層包裹的黃牛皮紙封套出來。她小心翼翼拆開，一層接著一層；細小的手臂上骨節突出，青筋暴露，藍藍的血管隨著手指的蠕動一下凸起，又一下陷下。拆到了底層，她交給了我一個白色大信封。「甚麼東西？這麼珍貴？」我問。

「打開看看就知道了。」

我看她表情凝重，倒不敢怠慢，就緩緩地打開信封。「遺囑？」我抬頭望了她一眼。「妳這麼早就立了遺囑？」

「嗯！不得已的。他們要謀殺我，我不得不早做準備，以免死得不明不白。」

「謀殺？」我不解地抬眼望著她。「誰要謀殺妳？」

「還有誰？」她恨恨地說：「就是我的哥哥嫂嫂們。」

我一驚，細細地唸了一遍。「這不太像遺囑，讀起來反而像指控書一般。」

「是指控書不錯。妳不是一直在問我，為甚麼我老是疑神疑鬼嗎？我現在就說給妳聽。我……十數年如一日，從學校到家裏，家裏到學校，每天踽踽獨行，數著自己的腳步，踏著自己的身影。我從來都不開車，省去停車的麻煩；我也從來都不搭計程車，免去被強暴的危險。我每天從長春路沿著建國北路走到民生東路，然後轉入民權東路，再彎到合江街去吃晚飯，然後再走回家。」她拿出一條浴巾，一邊擦著汗水，一邊漫不經心地說著。

我不解地看著老友，為這種無關緊要的描述感到一絲不耐；她接著又說：「現實生活裏，我就這樣每天循著一定的軌跡上下班；後來我發現有人跟蹤我，於是我為了不讓他們有機可趁，就更改了上下班的路程，每天走不同的路線。有時我故意繞到南京東路去吃晚飯，然後坐計程車回來，或混入人羣裏，走路回來。這種看似混亂的步調倒帶給了自己安定的力量……」

我忍不住打斷她。「喂！說了半天，妳還是沒說為甚麼妳老覺得有人跟蹤妳。」

「嘿！別急嘛！我一會兒就會提到。」她慢條斯理地擦著那頭烏烏秀髮。「作息上，我也做了些調整，擺脫了多年來的秩序，才算找到了心裏的依靠；我儘量在既有的生活架構中，建立一種類似無秩序的秩序——表面上的無秩序，正是為了不讓任何人有機會來揣摩。」她既清澈又悲壯地說著。「有了這樣的瞭解，我屋裏的骯髒混亂就不足為奇了。雖然髒亂了一些，但在我心裏卻因此有了一個精神上的秩序，可以用來突破現有的生活與時空。妳想是不是？這麼一個失序的社會、亂序的人生，我們在其中期盼一個有秩序的生活，老實說，永遠逃不出一個既定的無秩序的窠臼。」她咕嚕咕嚕地喝著葡萄酒。「我個人的生活並不隨性，我也一直很虔誠地信佛拜佛，早晚固定做佛事……為了這個我不知道挨了多少的打……」

「挨打？誰打妳？」

「還有誰？我以前的先生啊！」她一臉鄙視地說：「這個混蛋不止不准我燒香，還砸爛了好多佛像。有一次他看我不理會他的阻擾繼續地拜佛，就掐住我的脖頸在牆上碰撞得幾乎得了腦震盪。」

「喲！這麼不通人情？」

「我其實也是跟他賭氣，他不讓我拜佛，我偏要拜。」她神情恍惚地說：「憑良心說，十幾年來，我自己都不知道在幹甚麼。錢捐了好多，咒子也請回來不少，但所求的沒有一項靈驗。」

「嘿！老友。信佛不比信神，不應有所祈求。」

「算了，少來這套，神佛不都一樣？不祈求，每天又供養又擲杯，幹嘛？吃飽了撐著？」

「妳要先懂佛法，才去修行。這樣就比較篤定，不會走錯路……」

她不耐煩了，阻止我繼續說下去。「好啦。還要妳說？我都唸了十幾年的經，怎麼不懂佛法？這個不去說它了。」她往我碗裏佈放著蚵仔煎。「我離婚後倒一下子就變了。我這時可以盡情地拜佛修行，但不知怎麼搞地卻突然懶了起來，每天無所適事，好像行屍走肉般地上下班。」

她好似想到了甚麼好笑的事，自個兒嘻嘻地笑了起來。「一直等到小慧來了之後，一切才有了改變。小慧用她的青春抖散了一切沉寂，帶著我出去瘋狂享受失去的時光；這種浪擲生命的狂歡看似茫無秩序，但卻在我的生活裏起了狂風巨浪。我終於掙脫了多年來的摸索與尋覓，在秩序與無秩序裏獲得一種漠然的平衡。其間如夢似幻的掙扎是冷酷、殘忍的……天知道我有多珍惜溫情與友愛。」她一副懨然夢囈的神情顯得魂飛杳杳。

她好久都不說話，我也不知道該如何安慰她，只好悶著頭吃我的蚵仔煎。過了一陣子，她深深地看了我一眼，好像明白我在想甚麼似地說：「妳不要以為我講這些都跟我對我哥嫂的指控無關。」她舒展著美人肩，胸脯真的一點也看不出來，好像比以前更瘦了。「兄嫂有太多的家庭紛擾，股票賠了又造成經濟重負，種種紅塵瑣事演變成無可奈何的精神威脅。我一直都知道他們的陰謀，他們日夜覬覦著我的財富，想盡各種方法來將我慢性處死。」

她看我一臉不相信的表情，就斜著眼瞄了我一下。「多少年來他們鼓勵我信佛，希望我養就成一種離世的習性，而且他們處心積慮地勸我，要我將錢財過繼到他們的小孩。我本來也不在意，直到

有一次我聞著他們買來的香，卻不料那股濃濁的香味令我聞了昏昏欲睡。忽然之間我發覺我中了他們的圈套。這麼多年來，我一直昏昏沉沉，原來我已經聞了好幾年的慢性毒藥。妳知道，大哥二哥都有我的鑰匙，他們把慢性毒藥塗抹在香上。」

她神秘兮兮地跟我眨著眼睛。「這個陰謀被我視破後，我害怕還有其它的花樣，於是四下尋找蛛絲馬跡。這一用心，立刻讓我看出很多破綻。我嚇得不僅香不點了，家裏的水我也不敢喝。我只喝沒有開過封的飲料，煮飯也是買瓶裝水來煮。家中的抹布毛巾，我都不敢用。」

我聽得瞠目結舌，她卻顯得一點都不在意，只是搖著手中的葡萄酒，晃動著一室的鬼魅魍魎。「我的衣服一定要從乾洗店拿回來才穿，而且穿一次就送到乾洗店去洗，以免衣服被噴灑上一層噴霧狀的藥汁，穿上去會無聲無息地滲進我的皮膚裏。嘿，當然了，我也不開瓦斯爐，這樣他們倘若在我的瓦斯爐上做了手腳，就將失去效用。在家裏，我唯一使用的是電，因為它令任何人都無機可趁。」她略顯出得意的表情。「我更是故意將客廳滿佈著報章雜誌。你不要看地板上看似凌亂，但自有一種只有我認知的邏輯，任何人只要有所移動，我立刻就能警覺。」

我聽得不以為然，老友居然如此地顛狂錯亂。「妳可有證據？」我看她一派天真無邪的樣子，不像說謊。「這可不能亂說啊，他們可都是妳的親人啊！」我見她不說話，接著又說：「我們是多年的老朋友了，妳不要怪我直說。」我頓了一下。「妳有沒有去看過心理醫生呢？或許這些都是妳自己想像出來的呢！」

「哼！沒想到連妳也這麼說！」她狠狠地把濕毛巾往雜物裏一甩。「心理醫生？」她嗤之以鼻地一哼。「這個我聽多了，大家都要我去看心理醫生，卻沒有人知道，倘若心理醫生也有神經病，可應該去看誰？」

「不要如此極端，偏見有時會害了自己。」我看她不高興，有點懊惱自己大老遠從洛杉磯跑來捲進這場沒有必要的爭端。

「唉！妳不知道啦！這不是極端，是有事實根據的。這說來話長……」她突然一掩嘴角，右手不經意地抓回濕毛巾，咬著一角，欲語還休地說：「妳信不信？我到現在還是個處女？」

「妳不是結過婚嗎？」我撓撓後腦勺，不明白地問；她咯咯地笑著，用手捂著腰，生怕笑岔了氣。「既然結過婚，怎能還是處女？這個我不懂。」

「我是結了婚，又離了婚……我麻木地簽了字離婚，也不知是不是解脫；我原本沒愛過，所以也不知會難過。反正好像作一場夢一般，幾年之間，離了婚，搬了家，又是單身一個……」她欲言又止，多年不見，好友也有了生疏。紅暈卻在此時，一點點地爬上了她蒼白失血的面頰。

「說出來會舒坦些，不要悶在肚子裏。」我一臉好奇。

她猶豫了一下，藉著酒精的催化，娓娓地說著：「作孽罷。我那時剛畢業，正賦閒在家，為了節省房租就離開臺北搬到大哥七堵的家裏。大哥家境不好，孩子又多。爸媽已經成了大嫂口中的嘮叨對象，我住在那裏，就老覺得有一種無形的壓力。大概就是這樣罷，更或許是我想做個乖女兒，所以才會急急忙忙地想嫁人。」

她一雙如霧的眼神更加迷人了。「我原本對他沒有一絲感覺……妳知道的，住慣了臺北，看到這種粗獷、尖嘴猴腮、寬肩短腿的粗俗男人，我實在打心眼底裏討厭他。他全身，大概只有眉目清朗還能稍微吸引我，但是在七堵這種小地方，多少年來，也就只有他一人老是跟在旁邊，死追活追地獻殷勤。我們全家都給他賄賂得死心塌地。我的嫂子更是恨不得我馬上嫁出去，幾乎天天盯著我，替他當說客。說真的，我自己迷迷糊糊地，有一陣子，只覺得一天沒看到他都不習慣，好像身邊少了一件傢俱。大概就是這種感覺罷，於是我才有了學著去愛他的念頭。但是我還來不及愛上他，卻唏哩糊塗地答應跟他結婚。雖然不怎麼心甘情願，但我看他樂得手舞足蹈，倒也覺得做了一樁好事。」

她又倒了一杯酒，我壓著酒杯不讓她喝；她無奈地斜躺了下來，繼續說道：「新婚之夜，他在宴席上，跟著朋友鬧酒，不知節制地喝了很多；一到新房，他滿嘴的酒味煙味，鼻息咻咻地挨了上來

就索求。我還弄不清是怎麼回事，他孟浪莽撞地扒開我的雙腿就戳了進去；我疼得大叫：『痛啊！你要死了！你怎麼不去死！』我不知哪來的力氣，一擡腳將他用腿頂了起來，卻沒想到一股腥熱的液體卻射灑出來，弄得我大腿內間、肚臍眼上到處都是。我推開他，跳了起來。他驚了一下，酒好似醒了一半。我看著下體黏答答的液體往下流淌，恨極了，擡頭揮手打了他一巴掌。他就呆在那兒。我於是進了浴室，把門給鎖了起來。他在外敲了一陣門，我就是不應。」她見我仍是壓著酒杯，就起身又去拿了一個紙杯出來，逕自倒了一杯，一仰首就咕嚕地喝了進去。

她又重新躺了下來，好似喃喃私語地訴說著：「那腥白的濃液令我作嘔，黏黏稠稠的。我一時感到胃裏起了翻騰，將頭埋進馬桶裏拼命地嘔吐，吐出來的竟然也是腥白的一片。我吐得眼淚直流，兩腿哆嗦，彎著的背脊將兩側腰部抽搐得發痛，全身有氣無力，明明已經吐不出來了，喉嚨卻仍發著咕嚕咕嚕的聲響，『呃！呃！』的嘔聲很大聲，卻再也吐不出任何東西來了，胃空翻騰著，嘴巴閉上了，細細絲絲的白沫仍從嘴角流出，苦苦的，也是一樣地黏糊。我仍是作嘔，卻不禁抱著馬桶痛哭，嗡嗡的迴聲在馬桶內來回激盪，震得我耳膜作響，酸酸的難聞味道就這樣和著哭聲充斥在浴室裏。我坐在地上好一陣，聽外面沒了聲音，卻看見身上溫熱的黏液逐漸冰涼，順著肚臍眼往下淌，經過小腹到了稀疏的體毛，黏黏糊糊地將毛髮全糾纏在一起，然後繼續下滑，最後與腿間的幾滴連在一起。我覺得噁心，跳進浴缸內沒命地洗了起來，整晚都洗刷不乾淨似地拼命地揉擦著，洗擦得抽搐了神經，小腹隱隱麻脹，熱乎乎地赤紅一片，渾身鬆散了似地疲倦。」她平靜的語調好似在訴說別人的故事，讓我有些懷疑這裏的真實性。

「唉！我沒想到追我多年、一向死心塌地的木楞小子居然有如此強烈的反應。」她將手肘支撐著頭額，側過身子來盯著我。「我或許是傷透了他的心罷。沒想到他真是說變就變。他新婚之夜調頭離去以後，也不知睡到哪裏去，第二天回來一句話不說就索求，我仍是噁心，苦苦地哀求他饒了我。他不允，卻現出我從來沒見過的暴戾，撕裂我的衣服，強迫地壓著我，抓我的胸脯與大腿。我沒命地

抗拒。他見我不順從就甩我的耳光。我恨極了，才一結婚，他的態度居然有這樣的大轉變。我不甘心地跟他大打出手。沒想到，這一鬧出了問題。他隔天帶回了一個女的。我簡直不敢相信，他會用這種方法來羞辱我。」她略為提高了聲音，卻是一聲聲淒楚、熱切。「我看著他盡情地在那女人身上戳揉著，引得她浪聲迭起。那個女人蜂腰肥臀，說起話來嗲嗲的聲調，好似掉了幾兩的肉，一身的野騎在他身上，裝腔作勢地『嗯嗯』呻吟著。他逼著我看著他們作愛，我每次把頭撇過去，他立刻就用煙頭戳我。」她訴說著悲慘的往事，眼神卻意外地了無恨意，不知是不是我的錯覺，那一片朦朦的目光裏竟然還有些如水般地柔情。

「他是故意來羞辱我。每次他都不讓自己在女人身上完事，總是抽身而出，矗立在我面前，要我濕潤他的亢奮；我當然不同意，他就要那個女人將我全身剝除，兩手綁在椅背上，然後要那個女人在我面前，將他身上的液體給揉擠了出來，灑在我的眉毛、鼻子、嘴角、脖頸、胸脯、肚臍、小腹與腿間。」我睜大了眼睛看著她；她酒也不喝了，雙手靠在雙膝上，一副陶醉沉迷。

「他不准我去洗，任由腥白的黏液由溫熱轉為冰涼。他們在浴室洗澡、戲水、嬉弄，然後全身赤裸地走來走去。那個女人經常誇張地搖擺著那雙大奶，取笑我綁在椅子上的乾扁。一遍又一遍地，他們在我面前嘲弄，直到弄完了吃的，臨出門前才解開我。」她幽怨地歎了口氣，眼睛裏沁滿了盈盈淚光。「我一遍又一遍地抱著馬桶吐著，一遍又一遍地洗著。我洗啊洗地，就這樣子洗了十幾年，都好像洗不乾淨似地，但在日夜的時光裏，我的心老是緊繃著，腥白的濃液在記憶中也逐漸擴張成一只碩大無比的羅網，舖天蓋地地罩著。我如同羅網中被擄獲的獵物，全身在日益稠密的冰涼黏糊裏形成一層厚實的黏膜，層層纏繞……」

我忍不住地打了岔。「那時妳怎不提出離婚啊？」

「離婚？」她被我的問題嚇了一跳，從膝蓋上擡起頭來說道：「怎沒提？但每次我一提起，他就甩我的耳光。」

「咦？那妳怎從沒想過對他溫柔些？或許他就不會再如此對待妳？」我非常為老友不值，趨前握住她的手。

「怎麼沒有？我懊惱極了。在沒有那個女人的日子裏，我低聲下氣地請求他讓我懷孕。他說：『懷孕？下輩子罷。老子是妳丈夫，但就是不高興讓妳懷孕，妳有本事去外面自己弄一個。』講完，他就將我的胸部抓得血淋淋地，然後用腳踢我的下體。我那時真是萬念俱灰，真的，如果要我舔他的腳趾，我都願意，只要他不再打我。」她身上掛著的寬大布袍被她激動的情緒給上下抖動得不安了起來，簌簌搖擺。

我一時氣忿了起來。「妳何必那麼作賤自己啊？他既然不在意，那好啊！妳怎麼不去做呢？做給他看啊！」

「那怎成？我還是處女啊！」她囁嚅著說。

「處女？都這樣子了，妳還顧及自己是處女？」

「他說過，要讓我帶著處女膜進棺材。」她好像有了懷念似地，憂怨的神情一露無遺。「他說如果誰破了我的身子，他就要他的命。」

「妳真的那麼怕他呀？不告訴他難道不行？反正他也不碰妳，妳是不是處女，他怎麼知道？」

「我自己也不知道是怎麼回事。」她的眼神令人費解地閃爍著柔性的光輝。「但我看不上別的男人。十幾年來駝在身上的夢魘逐漸養成一種獨特的思維習慣。雖然真實的我並不認同行為上的我，但逐漸地，我在被捆綁的凳子上，對他身上流出來的腥白，由溫熱轉變為冰涼的黏膜，竟然有了一種迷戀。」她深如秋水的眼睛又有了如霧般的真摯情意。「我幾次都陶醉在他噴灑在嘴臉與胸脯的強烈溫暖力道上。只要他不再打我，我都樂意承受。一開始，他們捆綁我，我拳打腳踢，後來我要求他們不要綁我，我真的甘心承受，我覺得他們在我面前的淫穢不再齷齪，我甚至也感到興奮。」

「啊？」我不解地凝視老友。

她哀婉地說：「最後一次罷。他又是矗立在我面前，我要求他不要綁我的雙手。」她忽然羞澀地摸著自己發燙的雙頰，低下頭說：「我主動地握著他的身體，激動地想吞下那溫熱的腥白。他居然怒不可遏，一次又一次地鞭打我。『賤人！』他罵道：『這麼下賤！我偏不讓妳如願！』」

她頑皮地嘻嘻一笑。「我的改變使得他的法寶失靈。這倒是始料所不及。他沒了法寶，不知再怎麼來羞辱我，就向我要一筆錢，協議離婚。」她柔和的眼神閃動著詭譎的笑意。「但是我不答應，因為我那時才發覺我愛上了他，捨不得離開他，於是他日夜鞭打我，說我有神經病，後來我實在是受不了他的毒打，終於答應簽字離婚。」她起身又一口氣灌下一杯酒。

我簡直無法相信好友居然如此被虐待，不覺注目千翻，難過得想掉淚；此時，我卻看著她放下酒杯，忿恨地說：「神經病？我有神經病？他這麼說，妳也這麼說，大家都這麼說。」老友一抹孤寂的神情，透露出一股淡淡的惆悵。「還在『結婚』的日子裏，我日夜在佛堂裏跪拜，虔誠信佛，帶髮修行，也從不曉得自己是否真的神經有問題；我只知道同學們都遠離我，直到那一天我離了婚，悵然若失，才想起或許我真的有病，於是利用一個暑假，進了精神病院。」她怨懟地咧嘴一抿。

「其實那也不是甚麼精神病院，倒像間療養院似地。一開始，我很有信心，因為我的心理醫生非常和藹。他剛從醫學院畢業不久，仍然有一種浪漫的學生情懷。我很喜歡他。他不止深刻地瞭解我的問題，關心地詢問每一個細節，同時耐心地引導我進入前所未有的思維境界。我那時已經不拜佛、唸經了，但他的哲學思想卻讓我找到佛經內所沒有的訊息。我知道妳也信佛，恐怕難以信服。現在我就來講一段對白，或許妳可瞭解這個人的修為。」她撫額沉思。

「有一次，他聽完一段我的遭遇後，非常感動地安撫著我，替我擦掉淚水說：『人在這個社會裏是無法真實地生活的，因為我們都無法完全擁有自我，不帶任何的膠著、逢迎、欲求、妥協、愛憐或期盼，來充分表現完全的自我。』我說：『但是我認為生活還是真實的。』他不以為然：『真實？何謂真實？我們入眼的即是真實？還是只是物質軀殼影像的反射？這些物質的真實性只有當注入自我

時才能顯露出來。對不對？』」她深深地瞧我一眼，等不及我回答，又繼續說：「這位心理醫生長得很英俊，口才更是好。他這時用一種專業的口吻娓娓說著：『生活實際上是不真實的，是荒誕錯亂、誇張瘋狂與無可依靠的。對生活本身而言，重要的是如何活在生活裏面以完成自我，而不是為了表現自我來成就生活的目的。唯有這種生活所形成的生命才是真實的。』他這麼說，妳懂不懂？」

她見我搖搖頭，就繼續說：「我也聽不太懂，於是我就問他：『但是沒有你在這兒，一切照常運作，何需等你來注入生命？』他很慎重地說：『這話不錯，用意識來表達潛意識或無意識原來就有一種先天性的困難；不過妳想想，難道白布上灑上原料就成為畫了嗎？一堆音符撒在紙上就成為曲子了嗎？』我不懂，他又一本正經地解釋：『我們生活在物質裏，必須藉各種事物來表達感情。為了對世界有所認同，我們有如一只空氣裏的浮塵，無著無落，任何迎拒似乎都沒有價值，但要體現生命的價值，我們又必須迎拒。唉呀，真是無所遁形啊，命運被層層的膜所黏纏，所賸下的，只是無法擺脫的牽扯。』怎樣？這段話很精彩罷？」她焦急地問。

「這個聽起來好像在講佛家的業緣。」

「不管這是在講甚麼，我那時感覺真好。一切都相當美好。哥嫂們經常到醫院來看我。妳知道我那時已是一個小富婆。我賣股票賺的錢在銀行裏滾利，又經過臺幣升值，簡直不知怎麼利用才好。我這次聽別人的勸告，找個時機把臺幣換成美金存在美國銀行，沒想到居然有兩百多萬美金。我自己都不知道為何我會累積下來這麼多的財富。我一下子寬裕了起來，心裏有點慌亂，但又不想去冒風險投資，於是只好一改以前用錢謹慎、苛儉的習慣，開始奢華地用起高級品來。一個中學教師呀，真是作夢也不敢去想。」她又去倒了一杯葡萄酒。「就在快開學前一個禮拜，我辦了出院手續，邀請我的心理醫生前來家裏做客，謝謝他三個月來的辛勞。未料這次的聚會卻將我徹底地擊垮。」

她喝得兩頰泛出酡紅，相當嫵媚。「就在同一張床上，他說如果我要連根拔除我的病源，完全地康復，我就必須做完我一直想做的事，吞下他溫熱的腥白。」她看我一副不相信的表情，就提高了

聲音說：「是呀，他真是這麼說的，妳不要不相信。我一驚，抵死不從，跟他揪打在一起，最後將他踢出了門。從此我算對自己死了心。」她終於輕輕地啜泣了起來。

「啊？我真不知這裏面還有這許多曲折。」

「老同學啊！『死心』妳懂嗎？好像妳離了婚，對婚姻也死了心，但妳知不知道我所說的一種徹頭徹尾的『死心』啊？」

她的眼神裏忽然閃過綠綠的光芒，令我由心底起了悸動。「我想我可以明白。」

她不以為然地搖搖頭，淚影依稀。「妳不會明白的。我跟妳講，在那天我對我的心理醫生徹底失望的晚上，我睡在床上，兩眼睜得大大的；我睡不著，感覺全身皮膚好似被解剖刀一片片地給撕了下來，然後肌肉隨著黃黃的脂肪一塊塊地剝落，骨架被拆散，內臟清晰可見。我突然了悟，原來佛堂裏的一套有一個基本的問題，那就是在事上根本無法搔到癢處，因為要解脫煩惱，不死心是不成的，但要死心，不清清楚楚地觀看到自己身上的器官也是白說。」

她倨傲又神秘地微笑著。「妳能明白我在說些甚麼嗎？我修行了十多年都弄不清楚，沒想到給這個心理醫生這麼一攪，我倒開了竅。」

她不斷吞嚥著口水。「我終於明白原來佛家講的『四大皆空』除了在理上闡述因緣和合的虛假外，在事上還有一層涵義，那就是當一個人鑽進自己器官如此細微的生存空間時，時間卻無法適時地轉化為瞬間；由於時空的失調，空間立刻因為無法憑藉渺無邊際的時間來顯示而變得荒謬。妳懂嗎？這是物理上的荒謬，但是到了這麼細微的層次，難道就是究竟了嗎？沒有啊！透過時間的再度呈現，我清清楚楚地看到了那一層黏膜，厚實地黏在骨骼內層，黏在內臟器官的內壁，黏在根根血管與淋巴管的內膜裏。倘若能把它也撕開掛起來，它一定比皮膚還要大數倍。」

她鬱鬱地說道：「這個能空得了嗎？連內臟都看到了，整個身體只賸下骨骼，灰灰白白的，但四周籠罩的無形肢體，似筋似肉、不是筋不是肉的黏膜卻還是存在著。」

她神情悲愴、近乎歇斯底里地叫著：「空得了嗎？佛家掛在嘴上的『四大皆空』又怎樣？『地水火風』空了以後，怎麼就不講了？」

她終於喝醉了，斜著身子臥在一堆狼藉裏，含含混混說著：「領悟了這層，我很開心。我思考了一整夜，終於明瞭自己行屍走肉般地修行是沒有甚麼大用的。我於是不再信佛，也不再去做種種的佛事，因為我想這些都是沒有甚麼用的。」

她說完後，倒似有一種心安理得的平靜，呼呼大睡，但我在飛機上平息下來的心情卻又給來回攪弄得五味雜陳。生活可不正是像倒翻了的調味料？甩脫了婚姻的禁錮，卻又解不開生活的牢獄。

我望著她平和的睡容，一時不知如何自處；忽然我意外地發現黃牛皮封套內還有一張薄紙。我往裏瞧了瞧，倒了一下封套，卻只見裏面飄落下來一張詩簡：

沒有了皮膚的脂肪如何聚攏？
括除了脂肪的脈管如何隱藏？
切斷了脈管的內臟如何跳動？
答案啊答案
飛散在無跡的風中

剪爛了嘴臉的額骨如何合併？
支解了額骨的眼球如何固定？
撈空了眼球的瞳孔如何發光？
答案啊答案
飛散在無跡的風中

捻碎了睪丸的液體如何激噴？
沒有了液體的黏膜如何擴張？
祛除不了黏膜，生命可真能解脫？
答案啊答案
飛散在無跡的風中

我放下詩簡，呼了一口氣，急著想逃離這裏。洛杉磯的婚姻羅網好不容易掙脫，卻又糊裏糊塗地掉入另一層黏膜裏。我原本只想找個地方躲起來，漫無目的地散散心，藉以無拘無束、沒有干擾地甩掉婚姻重負，卻不料因為小慧的關懷，我又被拖進另一個漩渦裏。我很想透透氣，於是拿了隨身的皮包走出門來。

門外，冷鋒滑冽的觸感一擁而至。臺北陰暗的天空仍是一片漆黑，雲層壓得好低好低，黏稠稠地，吞噬著我的視線。我忽地感到無限的悲哀，兩股眼淚順著鼻腔上湧。淚眼婆娑之間，我看到遠方閃著雷光，好似一把刀子將黏膜似的覆蓋劃開了一道裂口。

我一凜，翻了翻皮包裏的護照與機票，毅然地決定搭今天的班機回去。在回程的車上，我望著窗外的晨曦初綻，突然發現我那沉甸的黑色行李包也遺忘在她公寓內的滿地瘡痍而不自知……

本命年的故事

大家都說牛年是我的本命年，要我事事當心，最好萬事皆緩，不要輕舉妄動。我聽了，不知要如何反應，因此就木木訥訥地令人以為我這個人不知好歹。

也許我真是不知好歹罷，但是嚴格地說，我從來不去注意甚麼十二生肖的變遷流轉，尤其是我已經在洛杉磯居住了十幾年，早就對中國傳統的事物模糊了起來。當然我也不相信算命的胡言亂語，更不會去聽信甚麼「太歲當頭」的無稽之談；但是開春以來，一連串的事故卻又令我不得不去相信這一個神奇的古老占卦術。

事情可能還是得從開春之前一個月說起。

在去年的家庭耶誕大餐過後，我的二姊神祕兮兮地將我拉在一旁說，我的老婆生性剋我，叫我要當心點。我給她沒頭沒腦地一說，嚇了一大跳，嘴裏正在咬著的胡蘿蔔一下子就哽在喉嚨裏，既吞不進去又吐不出來。

在人多嘴雜的家庭聚會裏，我一向都不是很自在，現在受此驚嚇，我的神情就有了搖搖欲墜的惶恐模樣。我有些慌忽了起來，急切地用眼睛詢問著下文，二姊卻慢條斯理地說：「我最近找了一個越南人，用吉普賽的占星術卜了一卦……」

「吉普賽占星術？」

「是呀！這個吉普賽占星術靈得不得了。你知道嗎？我們在一起賣房子的經紀人三天兩頭結伴去給她推算，因為兩、三年以來，她說會成交的房子沒有一棟漏掉。你說這不是神跡是甚麼？」

「江湖術士的話哪能稱得上甚麼神跡？」

「江湖術士？」二姊提高了聲調。「你不要以為這個江湖術士沒甚麼大不了。你自己打電話去試試，沒等上一個月，你是不可能捱得上她的班的。」

「是嗎？那她這個生意可不比醫生與律師還要紅火？」

「可不？你考慮考慮，她一小時也是一百二十塊錢美金的收入，不會輸給醫生與律師呢。」她一邊說著，一邊往嘴裏塞進一塊撒滿蘑菇的火雞肉：「我可是託了好大的人情才排上的。」

「喲！怎麼？妳的房屋買賣也大發利市了？」

「嘿。房子倒不怎麼好賣。」她有些尷尬地說：「不過她說我年底前一定會搬家，而且呀…」她興奮地做了一個註腳：「哪，她說我不會賣掉我現在的房子，但是我會搬家。」她的聲音聽起來就像是一個在電話裏推銷房子的地產經紀人，永遠都帶著職業性的熱心與急躁。「這可不是在告訴我，年底前，我會買一棟新房子嗎？」

算命的話我當然無法置評，但是我那一副將嘴張得大大的、卻又不知該如何反應的神情，就令二姊的口吻更加興奮了起來：「你說是不是？我現在可是拭目以待，還有一個多月，我想看看我到底會搬到甚麼更好的房子。」

「那……妳怎麼會扯上我跟我老婆呢？」

「唉呀！這個越南人那麼貴，一次要收六十塊錢，我當然順便把所有的人都一起問一下囉！」二姊一本正經說：「我有半個小時，幹嘛不問？」她吸吮著手指上油膩膩的蘑菇汁。「別人都還好，但是她說，你的兩次婚姻都不好，註定了都要離婚，而且第二次的婚姻維持不到兩年。」我算了算，

我跟我現在的老婆結婚迄今大約半年，那麼如果這位江湖術士真是鐵嘴獨斷，那豈不是說我與我現在的老婆只賸下一年半的時間了？

從那天開始，我又懼怕又企盼牛年的到來。我懼怕的是，如果我二姊年底前果真搬了家，那我與我老婆大概也得準備著離婚，因為根據二姊所說的，這位精通占星術的越南人推算起房屋買賣來，萬無一失，那麼看來她推算我這個還算在新婚期間的婚姻大概也是十拿九穩的了。

我說不清為何我會有這種患得患失的恐懼心理，但好像這個預言一旦在心裏紮下了根，就再也無法從心底移去。我竟日惶惑，於是急切地企盼著新年快點到來，因為我想如果二姊搬不成家，那麼大概我的婚姻也就可以保住了。

在這麼一個忐忑不安的期待裏，牛年之前的一個月幾乎令我渡日如年。我這種日夜等待著過年的焦慮，多多少少令我有點啼笑皆非，因為這十幾年來，我在美國從來沒有過年的念頭，當然今年之所以特別，完全是因為二姊要搬家的緣故。

我現在回想起來，到了我這個年紀，還會有那種坐立不安的心境實在很難為情。不過雖然這個害人不淺的預言令我眼巴巴地等著新年的來臨，但是那種多年不曾復見的望穿秋水的侷促與困窘，卻多多少少讓我重溫了童年的淘氣。

其實我擔心我會再離婚是個很無奈的心理。這一陣子，外面對我的梅開二度傳言甚多，但他們大多帶著幸災樂禍或隔岸觀火的居心。我一向對這些三姑六婆的胡言亂語不理不睬，但現在有了這麼一個預言，我就不得不處心積慮地防患未然，以免應了越南人的占星卜卦，更著了眾家親友這些時日裏反覆不斷地告誡我切勿重蹈覆轍的警語。

我心裏有這個為自己的二度婚姻預做維護的打算，應該說就是從二姊沒能搬成家開始形成的。或許我應該說，在開春以後，我發覺那個萬無一失的越南人有了她生平第一次的馬前失蹄，以至於讓

二姊的新房子不見蹤影，心裏的快慰真是形容不出來。當然我見二姊搬不成家，大大地鬆了一口氣，於是一個多月以來的緊張氣氛就在一夕之間消失弭散了。

照理說，我這下子可保婚姻無恙，心下應可大安，但是沒想到給二姊這麼一折騰，我卻在牛年未開始之前，早已因為前前後後所埋下的甚多動盪的種子而日夜感到惶惑，於是我就以一種亡羊補牢的心理，興起了為自己的本命年以及其中一切不可逆料的衝擊早做準備的念頭。

也許你會覺得這簡直沒有道理，因為我為了一個不可預知的將來，卻做出種種可能不會發生的防患。這豈不就是典型的知識份子最常為人所批評的迂腐？當然你的顧忌與懷疑是值得嘉許的，因為我的確是在黑暗中摸索一個自己都認不得的事物。不過呢，你千萬不要以為我沒有經過一點兒掙扎就開始佈局。為了讓你相信，我就先說說這件烏龍事。

本來我真是不想去理這個本命年，但就在牛年快來臨之前的一個禮拜天，也就是美國一年一度的「超級盃美式足球大賽」的「超級星期天」，我在一記四分衛的長傳中，忽然聽到碧麗萬里的晴空響起幾聲悶雷，緊接著就下起了一陣驟雨，把後院子裏晾曬了一整天的衣服淋得濕透濕透地。

閃電的時候，我一點也沒有注意到，因為我看球賽一向專注，尤其這次，我因為投下幾百美元的賭注，所以在電視機前的高亢激昂情緒就有了一種滴水不漏的緊繃場面，但是當這場暴雨在接球的剎那間落下時，我驚怵地跳起，慘呼一聲，急急忙忙地由二樓衝至樓下，拿了洗衣籃，跟在老婆後面奔往後院，然後一不小心，卻在滑溜的地上結結實實地蹈了一跤。

我摔倒的剎那，沒有時間細想，只聽見「碰！」地一聲悶響，接著四周就黑暗了起來。我躺在地上足足有一分鐘之久，悠悠地聽見老婆哭叫的聲音。我強自張開了眼，卻只覺得屁股疼痛。我知道我這下可把自己摔得不輕，雖然屁股臃腫，但仍摔得眼冒金星，就連四周也搖搖晃晃地有些晃眼。

當我在嘩啦嘩啦的雷雨交加中撐起身子的時候，我警覺到我這個本命年一定要出些事兒。現在你應該聽明白了罷？我就是在呆坐於那個急流湧過的水泥地上做下了替本命年佈局的打算。

我本來以為這一跤或許把我摔聰明了，但是現在想來，一切舉措與佈局都是愚蠢不堪的。不過在那個惶惑失心的時刻裏，我的心思有著絕對可靠的推演根據。或許正因為我的內心動盪不安，所以我反而不自覺地掉入占星術的預測之中；如果我能夠置之不理，也許我就可以走出算命的預言，但這說來容易，對我這麼一個沒有未卜先知能力的人來說，這是一件不可能的奢求，所以我這個為了防患未來的行逕、反而一步步地走進了本命年的圈套，真不能不說是冥冥之中的定數罷。

首先，在年關逼近的時候，我催促臺北的貿易夥伴儘早將一批進口的款項結清。這位身為一家小工廠老闆的朋友一聽，立刻大吐苦水，埋怨臺灣過年發年終獎金的陋規：「喂，同學，別催得這麼緊，再寬限幾天罷。過了年，我立刻給你匯去，現在實在頭寸太緊。」

「嘿。老兄，明年可是我的本命年，多一事不如少一事，你現在不匯錢來，只怕過了年，變數更多。就幾萬美金，不至於罷？」

「本命年？你不是從來不信這個？」

「是啊。我本來是不信，不過現在我這兒被一個越南人攪弄得軍心大亂。」我接著在越洋電話裏向他解釋這麼一個占星卜卦弄得我家雞犬不寧。

「喲。這麼一說，我倒是不能不顧及同學的家庭福祉了。」他沉思了好一會兒。「好罷。讓我來想想辦法。你不要著急。」

過了幾天，大概就是除夕的前一天罷，他的祕書給了我一個傳真：「臺端的八萬元美金，款項已於今晨匯出。」

我看完傳真，心中一樂，立刻拿起電話打給前妻，跟她協商，趁著紐約華爾街股票飆漲與市場活絡的時機，將一筆保存了十四年的股票賣掉，然後付清仍在我們名下的房屋貸款。憑良心說，我只是想節省牛年的利息開支，卻不知這張長久以來一直鎖在保險箱的銀行股票已經上漲了三倍。

我沒想到她問也不問股票的面值就欣然同意出售。我驚喜之下，暗想在牛年未來之際，一夕之間解決了兩樁大事，不能不說是個偉大的成就。當然我對自己的精心策劃與運籌帷幄，心下頗有躊躇滿志的英雄氣慨。

我為了防患這個本命年的衝擊所做出的努力，任何人看到都會有所感動。你瞧，就在全洛杉磯的華人都在歡欣鼓舞地迎接牛年的到來時，我趕在鼠年的最後一天完成了我人生的第一筆股票交易。當然這個第一次的股票交易是說我們在十四年前，被銀行半強迫地抵押配股，而且在前一陣子當儲貸醜聞案件暴發之時，這個沒有人要的股票曾經跌至幾乎不值一文的地步。

除夕那天，我們一大早就把那張記名銀行股票拿到經紀人那兒，仔仔細細簽了名，以高出市價一塊錢的價碼推出市場。辦完這件事，牛年就慌忽忽地來臨了。

未料我的如意算盤在太歲爺頭上仍是討不了好。我此時真不得不感歎老祖先的智慧，因為千算萬算，算不過本命年的折騰。他們還是對的，本命年萬事不宜，因為所有不應該出錯的都恰如其時地出了錯。首先牛年初一，就在我給我姆媽拜年回來之時，我的股票經紀人打了電話過來說，我的股票標價過高，賣不掉。開始時，經紀人建議我用當日的市場價格賣掉，才有可能儘快脫手。我不同意，仍然執意每股要高出市價一塊錢。未料第二天未升反跌，價碼差距持續擴大。

我心中七上八下。股票這邊一拖延，房屋貸款利息卻仍得照付，我答應付款給房屋貸款公司的日期，眼看著一天一天地逼近，我除了降價求售以外，竟然沒有其它的對策。我每天一早就與經紀人通著電話，他只解釋著股票被套牢很可怕，勸我依照市場價格賣掉，以免在股價滑落的當口愈來愈出不了手，但我的牛脾氣來了，死活不肯，於是就僵住了。

我心想，這麼當股票經紀人，未免也太容易了。我雖然第一次賣股票，但卻不是甚麼都不懂。我深信紐約華爾街的道瓊指數在過年前一舉衝破七千點，創下了四個月上漲一千多點的歷史記錄，絕不會像臺灣股市的人為炒作。它反應的絕對是美國真正的經濟前景。

我對美國市場的信心當然是值得鼓勵的，但再怎麼有信心，看到我的銀行股票一路往下滑落，那種徬徨無著就讓我很焦慮。我不禁想起，幾年前當臺灣股市由一萬兩千點滑至三千點時，我的同學憂煩過頭，以至於頭髮於一夕之間全白了。只不過記憶雖慘痛，卻也阻擋不住他投身股市的決心。

股票僵住的當兒，不料同學的匯款也出了問題。

我這個人不是一個喜歡責怪他人的人。這點隨便你問誰都不會有意見。當然我的意思是說，你已經完全同意我的前妻與老婆說我的遷怒的毛病只不過是一種過於苛責的偏見。不管怎樣，這件烏籠事不能不怪這個跟我在一起做貿易的同學。

我的同學跟一般的生意人一樣，是個小事緊張、大事抓不住原則的糊塗人物。自從我被他引導著走上貿易這條路以後，我就常常被他左右搖擺的想法弄得束手無策。他有很正當的理由：「全臺灣的生意人都懂得隨機應變的道理，哪能像你一樣，牢牢地抓住原則不放？」這麼一來，每當我抱怨起這個苟延殘喘的貿易生意時，我就有一種「食之無味，棄之可惜」的感慨。

不過呢，因為我這個朋友的個性，我也就將生意規劃為一種無長程計劃的生路，因此我的貿易做得比別人要悠閒許多。或許就是一切都做熟了，付錢的買方與收錢的賣方以及在中間的銀行與船務公司都在我的掌控之間，於是大家的默契自然就非比尋常了。

這種要死不活的情形持續了將近十年，從來沒有出錯的記錄。未料在牛年一開始，這筆不可能出錯的八萬元匯款卻出了狀況。我查詢銀行以後，算準了臺北春節後的第一天上班時間，在越洋電話裏向著同學咆哮著：「我沒收到錢？你怎麼回事？」

他一頭霧水：「沒收到錢？甚麼意思？我已經叫祕書匯出了呀。」

「我知道你匯出了，我也看到了你的祕書給我的傳真，但是我還是沒收到錢……都已經五、六天了。你不會是匯給了你的小老婆了罷？」

「喂，老兄，這話可不要隨便亂講，公司裏傳言很快，弄不好我太太還以為是真的……再說，你這麼一宣揚，那所有的機會可不全都讓你給堵住了……」他嘻皮笑臉地說：「喂，同學，牛年開張的第一天，你就不要給我觸楣頭啦，不過呢，錢沒有收到可真有點奇怪。你那邊再去問問，看看銀行方面有沒有弄錯，我呆會兒找祕書來問一下。」

過了一個小時，他的祕書將匯款單據傳真了過來。我立即打了電話回去：「你怎麼搞的？銀行的電匯號碼沒錯，但是我公司的帳戶號碼不對。」

「不對？甚麼意思？這個號碼我們不是已經用了十年？」

「不錯。不過我們用的是另一個號碼。」

「甚麼另一個號碼？你還有一個號碼？」

「我沒有第二個號碼，只是這次你的祕書用的是一個從來都不存在的號碼。」

「當真？」他跳了起來。「那豈不是把錢匯入了別人的帳號？」

「一點不錯。這下子要怎辦？」

「你再到銀行問問，錢匯到別人的帳戶怎麼要回來？」

我這手放下電話，那手即撥到銀行：「我有一筆八萬元的匯款匯到了別人的帳戶，怎辦？」

銀行辦事小姐在電話裏嘎嘎地敲著電腦的鍵盤，支吾其詞地說：「通常匯錯了，我們會拒收，但這個號碼是個空號……」

「空號？」我驚訝地問：「八萬元匯入了空號會怎麼樣？」

辦事小姐聽到我緊張的口語，輕輕地笑著：「我們會立刻退回去呀。等到臺北的銀行結算出多一筆款項時，他們應該會立即通知匯款人，所以你要從臺北追蹤，找我們是沒用的。」

「這樣追來追去，要追多久才有眉目？」

「那就不一定了。我想十天、半個月的總要罷？」她不確定地說。

我放下電話，一陣冷顫。就在聽聞這八萬元不聲不響地匯入一個空戶的時候，我突然有種特別的感觸。不，這不是感觸，而是一種清晰的感覺，因為那個冷顫讓我覺得傳遞在太平洋之間的電話線在尖叫的時候會讓金錢變得很不耐煩，尤其當八萬元掉進一個不屬於任何人的戶頭時，更是如此。

這不是很荒謬嗎？就像打籃球的球員在亂軍之中將藍球投進了對方的球籃，卻又發現對方無人防守、而雙方球員卻眼巴巴地瞧著另一個球籃等著承接籃球一般。

我焦慮地再打電話回臺北時，卻聽到他的聲音異常愉快。我一愣：「怎麼？找到錢了？」

他也一愣：「錢？沒有呀。」

「那你樂甚麼？」我沒好氣地說：「八萬元都不明不白地不見了。」

「唉呀。小意思，小意思。臺北股市開了一個牛年新春大紅盤。大有斬獲，大有斬獲。」

我聽他興奮地叫著，一時惱火：「我可不管你的股票，現在你得去你的銀行追錢。」

「胡祕書……」他在電話裏敞開喉嚨大叫：「息怒息怒。她馬上來，你直接跟他講，我現在要去一趟號子，對不起，失陪了。」

胡祕書的聲音嗲聲嗲氣，跟她傳真上寫的字一樣，透露著一股溫馴的氣息：「過年好……好啦好啦！我馬上就去追啦！安心啦！錢不會就這樣消失在電線裏啦！」

我在胡祕書的一番「啦！」聲裏，著實糊塗了一陣，感覺這個「啦！」聲在電線裏變成了一種押韻的旋律，圍繞在一個個跳動的音符裏，而電線反倒變成了一個包裝她的聲音的管道，隱藏在一個神祕的空間裏，載動著宇宙的真實。

這是開春以來非常詭異的一天。洛杉磯陰霾的天氣沒有一絲陽光，但四周的空氣卻盡是盪漾著亮禿禿的水霧，使得花草扶疏的院子看起來明亮卻又籠罩在一片水霧裏。我放下電話，腦子酥一陣、麻一陣，久久不能恢復。股票經紀人在這個時候又打電話來勸我降價，我在麻酥之中幾乎沉不住氣，但還是堅持著要再等幾天。他低沉的聲調將我拉回現實，卻諷刺般地散發出一股迷迷惘惘的不真實。

又過了幾天，大概是年初八罷，也不知紐約的華爾街出了甚麼大事，我的經紀人忽然打電話來說股票已於一個小時前交割。我一聽大樂，匆匆計算了一下，大約賺了三萬四千多元。我不禁為自己的堅持有些得意洋洋，而且對「本命年諸事不宜」的說法立即起了質疑。

往往事情都不是如自己想得那麼單純。當我要他立刻將賣股票所得款項匯至房屋貸款公司時，他說法律上規定要有三天的交割期，也就是最快也要三天以後才能電匯。我一輩子沒賣過股票，所以當然不敢有所爭辯，於是立刻打電話給房貸，要他再等三天。

又過了三天，臺北電匯的八萬元仍是不見蹤影，股票經紀人卻來電話，「你在股票上的簽字有錯誤，紐約辦公室要你再簽一張保單！」

我不悅地說：「你們搞甚麼把戲？我們拿股票到你們的洛杉磯辦公室那天，依照你們的指示，開了戶、填了表，還出示所有的離婚證明，跟你們的辦事人員囉嗦了半天，確保了一切簽字與手續都沒有問題以後才離開的。怎麼現在就有問題了？」

他冷冷地說：「先生，我不知道那天洛杉磯的狀況如何，但事實擺在眼前，你不簽保單，股票就沒法交割。這不是明擺著嗎？」

「這麼嚴重？簽字怎麼錯了？」

「股票上你的太太的姓氏簽成『陸』了……」

「她不是我的太太。她是我的前妻。」

「喲。不管太太前妻，股票上的簽字一定要跟票面上的署名一模一樣。」

我一愣：「她難道不是這麼簽的嗎？」

「不是。先生，我剛剛說過，她簽的是現在的名字……」

我又一愣：「現在的名字不也就是以前的名字嗎？法院的單據不是如此登記的嗎？」

「甚麼法院單據？」

「我們不是給了你們，法院的離婚協議書嗎？」

「我們不管你們的離婚協議。我們只管股票交割。」

我一時惱火：「我沒說讓你們管我們的離婚協議，只是上面有法院認可的簽印，同意她恢復她以前做姑娘時的姓氏。這個你們為甚麼不能接受？」

「但是股票上的名字明明就是『林』……」

「我知道。昨日之『林』也就是今日之『陸』。這有甚麼搞不清楚的？」

「我不是搞不清楚，也不是懷疑你們沒有離婚，甚至懷疑你們根本就沒有結過婚。這些我一概不管，我只是說她在股票後面的背書一定要沿用以前的名字……」

「以前的名字是指哪一個？你直截了當一點說，究竟是『林』還是『陸』？」

「只能是股票上的名字。不管結婚離婚，仍舊只能沿用結婚時的名字。」

「法院單據用來證明昨日之『林』也就是今日之『陸』都不行嗎？」

「我們的證券交易律師不管這麼多，他們只核對股票上的名字與股票後面的背書……」

「只要他們是律師，他們就不能不尊重法院的文件。」

「先生。我只是個股票經紀人，你再這樣糾纏不清，這張股票就無法交割。」

我看他失去了耐性，使出了殺手鐧，一時慌了。「唉呀。那現在怎辦？」

「我不是說了，你必須在保單上簽字嗎？」

我想盡辦法不去洛杉磯的市區。「那麼你把保單傳真過來，我簽完字後，再給你傳回去。」

「我可以將保單表格傳真給你，但是你簽完字後，仍然得將表格拿到洛杉磯辦事處，出示有關證件，以便檢查簽字的正確無誤。還有，不止你一個人要簽字，你們倆人都得簽字。」他不悅的口吻充分顯示了紐約客對世間的冷酷與無情的態度。

我掛了電話也相當不悅。「這麼大事周章。不就是一個股票交割嗎？」

我如洩了氣的皮球，第二天一早就偕同前妻再度前往洛杉磯鬧區的股票交易所。交易所的辦公室在第七街與花街的交口，也是我以前每天上下班搭地鐵必經之路。廣闊街道兩旁的樹木搖曳如舊，只是我的心境迥異於前。或許現在正是上班時間，所以人行道上沒甚麼人。四周空氣聞起來濕濕地，我不自覺地數著地磚，習慣地低著頭，邁開大步，大口大口地呼吸著，好像趕時間一樣。

前妻拉著我的手臂：「趕甚麼呀？又不是去開會，緊張甚麼？」這一拉把我帶回了現實，於是我放慢了腳步，細細品嚐著濕漉的空氣所散發出來的黏答味道。我走著想著。我在這兩條街上埋葬了十五年的歲月。在漫長的記憶裏，我除了賺錢，一直不知自己在幹甚麼。直到有一天，一個無家可歸的退役軍人囁嚅地來到我的跟前，伸出抖顫的雙手請求我施捨他一塊錢。我瞅著他，猶豫著。他說，「我也曾有過像你這種盛花競開一般的歲月，只是我為了逃離那股我從越南戰場帶回來的、多年以來無法逃避卻又無法忍受的遲滯死亡氣息，我才麻痺到流浪街頭的地步。」

我愣住，一時無言以對。退役軍人帶走了我施捨的十塊錢，卻留下了一個思維困境，使得一個好似理所當然的運轉在這麼一個平靜的午後偏離了軌跡。他的沙啞音調震撼了我，因為自從父親歸天之後，我也老是覺得死亡的陰影一直從身後往前挪移。這個感覺令我對失去框架的人生有著懷疑，更對自己長久以來漠然地忽視街道兩旁的樹木有著驚惶。

我自有記憶以來，一直不知人世間有沮喪的事物，卻也不懂得追求快樂，所以在前妻決定要以她有生之年去追尋人生的快樂時，我就坦然地放她而去，因為我自己是不知道快樂為何物的。

自從她走了以後，我沉寂了一陣子。雖然我不像別人一般地躁動，但是內心卻也不怎麼平靜，於是當因緣再度聚合時，我又欣然地接受了我現在的妻子。這裏面的原因黏黏糊糊地，但總歸來說，這是因為我自己搞不清宿緣的作弄。

我們走進嶄新光亮的交易所時，迎面就看到上次接待我們的辦事員。我們親切地跟他打招呼，他卻從櫃檯的文件上擡起了眼，露出職業性的微笑，好似不認識我們。

我看看前妻，收斂了過於友好的神情，接著就解釋整個事情的緣由。他聽完以後，面無表情地打了一個電話，叫個綹髮黑人出來，我又解釋了一遍。黑人聽完，又叫一個金髮白人出來，然後倆人輪番走馬核對，終於驗明正身，批准了證件上的簽字。

弄完了簽字，我要求建立電匯的資料檔案，於是他又把綹髮黑人叫出來，黑人進去後，我填完表格，簽上名字，一切才算妥當。臨行前，我好奇心起，詢問我們才剛賣掉的股票今天的市場價錢，金髮白人面露微笑：「怎麼？想再買回來嗎？」

我不甘示弱：「也可以呀。如果現在跌價了，我再買回來。」前妻不解地瞅著我。

他頗感興致地將密碼敲進電腦，一邊漫不經心地問：「你當初為甚麼要賣？」

我假裝一副老經驗的模樣說：「嘿。我聽說聯邦儲備局長格林斯潘對股票市場的過熱現象有過一個很不以為然的評價，我又聽說他不排除近期內將調升利率以壓抑通貨膨脹。我把這兩個消息擺在一起，就決定立刻將我的銀行股票脫手。」

他擡頭望著我，等著電腦的連線反應，卻不忘調侃我：「你相信格林斯潘？他只能引起市場的短暫騷擾，卻控制不了市場反彈的強烈與快速。現在這個市場是個買方市場，所以誰說甚麼都沒用，註定了會一直漲上去。」

我聽了這話，不由自主地抖顫了一會兒，心想這豈不是像極了臺灣股市崩盤前的口吻？我囁嚅地說：「……不會罷？我的股票是銀行股，提升利率對銀行而言，有首當其衝的打擊……」

「你不聽信專家的話，註定要吃虧。」他正笑著說著，電腦裏卻顯示了我們的銀行股呈現一片紅盤，而且幾天之中，居然又漲了四塊錢。我懊惱地一歎，他卻笑了開來：「還是我說對了罷。現在你失去時機了。怎樣？是否等一陣子再買回來？」

我本來只是好奇，這下子對銀行股的竄升卻引發出一種不可言說的沮喪。前妻走在前面，怪我婆婆媽媽，自尋煩惱。我說不出任何反駁的話，只好朝著經紀人點點頭，推門而出。

我的股票終於交割完畢，交易所也遵守承諾，收取了我十五元的手續費後，將全數款項電匯給房貸。我一見這個賣股票事件雖然有些波折，也因賣得太早而少賺了四、五千塊錢，但大體來說，仍不失為一個完美的結局，心下不禁又埋怨起那些勸說我在本命年不要輕舉妄動的人。

萬萬沒有想到的是，我還在等待臺北的八萬元電匯的下落時，神州大地的精神支柱鄧小平同志倒先撐不住，等不及香港七月一日的移交，就這麼含恨而去了。臺灣股市受了這個負面消息的影響，跌落了好幾天，卻又掀起了罕見的漲幅，好像多年的陰霾一旦祛除，才發現鄧小平的死也不過如此。當然這個股票的波動與李登輝預測江澤民的權力交接必定不順暢，有深刻的關係。

不管你喜不喜歡他，這位老當益壯的老總統有他表情率真的一面。他常喜歡頂著他那個寬厚的下巴，故意裝成無辜的模樣：「江澤民老是把我當作他的孫子一樣地責罵。」不然就是像一對老朋友似地說：「江澤民不懂農業啦。我再怎樣也是康乃爾大學的農業經濟學博士，我可以教教他。」這次他又重施故技，弄得股市發瘋似地狂飆，誰也弄不清他是老奸巨滑還是憨厚老實。

在「地球村」牽一髮、動全身的經濟效應下，華爾街股市一片興旺，但是經過了上次的教訓，我再也不敢去碰股票了。我是不應該有任何怨言的，因為我賣掉了我唯一的股票，還賺了一大筆錢，應該心滿意足了，但當我還在等房貸公司給我寄來房屋產權證書時，不料這家於香港註冊的房貸公司忽然來了一封措辭嚴厲的信，警告我如果不如期繳納利息，他們將請警察查封我的房子。

我這一驚非同小可，趕緊依照指示打電話去查詢：「這是怎麼回事？」

「怎麼回事？我們沒收到這個月的利息呀。」

「沒收到利息？但是我已經如期付清了呀。」

「付清了？付給誰了？」她的口音透露出香港人的急躁。

我的心撲通撲通跳著，臺北的八萬元匯款目前還不明不白地焦灼在連接太平洋兩岸的電纜裏，不要這筆款項也匯錯了號碼？「不就是付給你們嗎？」接著我把電匯號碼報了一遍。這時我又清晰地聽見那尖叫的電線好似帶著某種訊息，令我不由自主地在人生道路上交錯往來。

她狐疑地說：「是這個號碼，沒錯呀。」

我一聽，心下大安，她接著又問：「幾號匯出的？」

「幾號？」這個似乎牽涉到股票公司的操作程序，我有些弄不清楚了：「幾號我說不準，但是那幾天我的心神不定，好像就在鄧小平死了五天以後罷？」

「唉呀。糟了。」

我一聽嚇了一跳。「何故有此言？」

「我們在鄧小平死後的第三天搬了家。」

「搬家？從哪兒搬到哪兒？」我語無倫次地說：「搬個家談何容易，你們怎能說搬就搬？」

「話不能這麼說，我們也不是說搬就搬。我們已經策劃了好幾年，這一次搬家更是公司成立了六十年以來的大事。」她辨解著。

「六十年的大事？」我的舌頭不自覺地打了結：「一甲子的大事居然…就在這幾天發生了？」

「可不？那也沒甚麼大不了，香港租借給英國九十九年，還不是得在今年七月一日交還嗎？」

「嘿。言之有理。」我尷尬地笑著：「但是你們成就了大事，卻也不應將我的匯款搞丟了。」

「丟是不會丟啦，不過找起來可就有點費事了……」

「怎說？」我緊張地問道。

「哪。你匯去的地方是肯薩斯州，我們現在搬到了科羅拉多州，這中間隔著好幾個州，還加上個落磯山脈……」

「嘿。我的運氣真是這麼好嗎？」

「你放心啦。我會打入電腦，叫所有的人都去找。」

「那麼你們在找的時候，我是不是還得付利息？」

「那當然。還沒找到匯款之前，你的貸款還是欠著，所以利息還得照付。」

「這不公平罷？我已將錢如期匯出。我並沒誤事，這可是你們的六十年大事誤了我的小事。」

她聽了我的爭辨，不悅地說：「不管怎樣，你還得照付利息，房子產權也還歸我們所有。等到我們找到了匯款，確認無誤以後，我們會做最後的評估。如果我們真的超收了，我們自然會找代書做最後的結算，然後將超收的利息退還給你。」

「這麼麻煩……」

「礙於規章，沒有辦法……」

我見交涉無效，當天就把利息寄出。過了幾天，臺北傳真過來說八萬元匯款已經找到了，他們正在準備重新匯出。我心一喜，立刻想到我的房貸，於是再打電話去查詢。這次換了一位辦事小姐。我解釋得舌乾脣燥，忽然她那兒警鈴大作。「妳那兒好嘈雜，我聽不太清楚……」

「對不起。那個火災警報器可真煩人。一早上已經響過兩回了。」

「是嗎？這不影響你們的工作？」

「當然影響呀，不過沒辦法……」她停頓了一下：「甚麼？是真的火災？」電話那頭忽然傳來了慌亂的叫囂聲響。「唉呀。真對不住，這次不是演習，火真的燒起來了。我得趕緊逃生去了……」

「但是我的匯款……喂……」電話「喀！」地一下沒了聲響，或者電話線給火燒斷了。

沒想到這場大火燒掉了房貸公司一甲子的大事，還燒掉了我匯款的憑據。我連著幾天，天天打電話去查詢，電話只是「嘟！嘟！」地回應。好不容易有一天接通了，小姐卻火急火燎地說他們不會賴我的錢，也不會讓我吃虧。我如果多繳了利息，他們一定負責到底，把錢還給我。

這句話像個定心丸。人家有難，我實在也不應窮追猛打，只是目前沒有人可以明白地告訴我，何時我的房產才能夠結算清楚。她掛了電話以後好一陣子，我才木木地醒轉了過來，忽然警覺到今年是丁丑年——這是一條尾巴著了火的「火牛」。

「火牛」一旦具象，我的思維就具體化了起來，而這條在「本命年」背後奔逐的「火牛」忽然就脫離了「邏輯敘述」，而直截對著「邏輯哲學」呼喚了起來。

我為了闡釋這個因緣始末，沒少遭到前妻與老婆的奚落，但她們都不明白，我只是說維根斯坦的「邏輯哲學」與西方的其它哲學論說不為同一個層階，尤其「邏輯哲學」第七個命題的誤解，純粹只是個翻譯的問題，就如同了解佛典的翻譯文字一樣，必須走進文字背後的「邏輯哲學」，否則不能了解翻譯文字的意義。

那麼維根斯坦的「邏輯哲學」究竟是甚麼呢？這個命題一經提出，立即成為維根斯坦的「邏輯哲學」的一部分，所以必須要有心智去解釋，才能使得這個命題成為「真命題」，檢視這麼一個邏輯上的命題就成了界說一個「真實的存有」與「虛幻的存有」最實際的問題；這個問題，維根斯坦(L. Wittgenstein)有極其嚴謹的「七條基本命題」，將邏輯上的命題本身就是一個邏輯議題以及其命題的結構本身亦具邏輯內質的互為指涉關係點描出來，而當一個邏輯命題經過這一系列的檢視以後，倘若仍舊違逆其邏輯內質，則不能命題。這是第七條「基本命題」的意義。

這裏的麻煩是維氏的這本《邏輯哲學論》非常艱澀，充斥著叔本華的哲學思想，是對邏輯哲學與語言邏輯的思索，所以經常有學人以 tautology 含混之，不然就是以「箚記」的隨性書寫矇騙之，不止囫圇吞棗，而且混淆現象與過程，而將這個「七條基本命題」死譯成句子句法或真理函數，則更要不得，根本就不能談論哲學。關於這點，這位書寫者以康德的「道德」與「自律」來混淆維根斯坦的「邏輯哲學」，並以隨性的翻譯胡言亂語以遮掩自己的懵懂，卻有了誤導讀者的隱憂。

有鑒於此，我在這裏將C.K. Ogden翻譯為英文的Tractatus Logico-Philosophicus與其中文翻譯條列於次，一方面呈現維氏的「七條基本命題」所揭櫫的「邏輯命題」與「邏輯內質」的關係，一方面說明我這麼大張旗鼓地追打「火牛」，只是因為我不甘心在「本命年」裏坐以待斃：

1. The world is everything that is the case.
一者，邏輯命題是一個整體。
2. What is the case, the fact, is the existence of atomic facts.
二者，這個整體只有事實，不容「非邏輯」概念推衍的存在。
3. The logical picture of the facts is the thought.
三者，這些事實的具象存在即是思想。
4. The thought is the significant proposition.
四者，思想的邏輯呈現即為邏輯命題。
5. Propositions are truth-functions of elementary propositions. (An elementary proposition is a truth function of itself.)
五者，由思想的邏輯到邏輯命題的產生本身就是個邏輯議題。
6. The general form of truth-function is [p, ξ, N(ξ)]. This is the general form of proposition.
六者，除去這樣的邏輯議題，沒有邏輯命題存在的空間。
7. Whereof one cannot speak, thereof one must be silent.
七者，任何一個邏輯命題如果通不過以上的檢驗，則不應建構邏輯命題。

從邏輯哲學的角度來看，這七點邏輯命題要素的確嚴謹，這是維氏對邏輯所賦與的概念架構，以方便掌握此一邏輯命題，非離邏輯命題外，而別有足以涵蓋「非邏輯」邏輯的實體。但是維氏思想脫離不了羅素，而羅素的思想卻是實驗哲學的末梢，在整個西方哲學的演變裏，並不是最精湛的，可一直追溯到康德承襲自柏拉圖的「本質與存在」爭論，以其「純粹理性批判」將西方這一整個脈絡的「理性、非理性」之爭論做了一個總整理，但一傳至羅素，卻轉為「數學原理的形式語言」，然後再傳至維根斯坦的「邏輯哲學」，可說都走不出海德格的「『存在』以『非存在』為其內涵」的理論。

當然我這裏想說的是，「文字」與「思想」的一起皆起、此生彼生，是了解維根斯坦的第七個「邏輯哲學」命題的關鍵。如果不能了解這個，那就必須保持「沉默」了，否則一說就錯。

我這麼不厭其煩地把我不願保持「沉默」的原因解釋清楚以後，我就決定不再跟在「火牛」的背後、對著「本命年」窮追猛打了，畢竟這整個糊塗事的前後始末只是因為一個越南人預言二姊去年年底要搬家，但是誰都弄不明白為何這麼一個無聊事件會搞得我的「本命年」如稀泥一般地混濁，也使得「火牛」開頭的前兩個月毫不留情地將我的生命能量糊裏糊塗地稀釋了起來。

想來不可思議，不過開春以來，我無可奈何掉在金錢堆裏，忽然讓我與周圍的人起了一種水乳交融的認同，而且無形之中，彼此的話題也多了起來。這個現象從我移民到美國以後一直未曾有過。說來慚愧。我從來只知道賺錢，不知如何管理錢，所以錢就一直存在銀行裏貶值。當然我不是不喜歡錢，也不是害怕自己掉入金錢堆裏而養成了銅臭的氣息。我只是不明白自己為何每當看到錢，內心就起了一種排斥，然後平時運作快速的腦子就「喀砰！」一聲將「沉默」整個剔除，再然後我就開始悖逆維根斯坦的「邏輯哲學」，而直截對著「邏輯命題」的事實做起種種「非邏輯」的演繹。

這個不知怎麼解釋的毛病，在今天的美國資本主義社會裏，註定了要倒大楣，尤其自從我決定辭去工作以改變自己的上班生涯以後，一向豐碩的收入忽然於一夕之間就成了乾澀的奢侈，於是我想

靠我僅有的銀行存款過日子、卻又下意識地排斥金錢在我的日子裏牽扯，就在根本上產生了一種不可言說的矛盾。當然我現在想得很清楚，但在辭退工作的時候，那個不受金錢干擾的想法卻是根深蒂固的。說來真是無奈。我沒有出類拔萃的理財能力，但我的腦子有分析的能力，而且通常我的分析層次比別人更深一層。你不要不相信。這個不是我自己吹噓的，而是多年來，我的上級領導層層批示、才進入了我的人事評估檔案，一路跟著我往上進陞。

有了這份信心，我決定從自己對金錢的漠不關心整頓起，而這個舉措竟然將一條在「本命年」後面追逐的「火牛」一舉推到了「本命年」的前面，讓整個麻煩事更加如火如荼地開展了起來。如今回想起來，我怎麼都無法解釋這個衝動，我更不理解為何我這個不耐煩的情緒就這麼不聲不響地轉移到一個我一向都討厭的事情上去。真是天知道，他們都說「本命年」宜緊守崗位，以靜制動，在任何大轉變之前，要多做謹慎評估，切忌輕舉妄動。我看這還是挺有道理的——「非邏輯」性的。

大概這也算是一種鬼使神差罷。反正我分析完我的財務狀況以後，我就斷然地採取了一系列的動作。這個舉措讓我的親朋好友大驚失色，更使得我十多年來的按兵不動成了一樁可恥的懦弱，因為每個人都告誡我，處理甚麼都行，唯獨養老金不能動，而我第一個處理的卻是我從第一天踏入職場就一直沒有動過的養老金。這個冒失的決定就令所有的人都大惑不解了。

這說來也是挺無奈的。美國多年來四處參與國際紛爭調停，弄得國庫空虛，社會安全基金又因社會福利大肆濫用而岌岌可危。政客為了選票，不敢擅作主張，大收稅金，於是就讓聯邦政府設計了一套預存養老金的制度來防止社會安全基金破產以及破產以後可能引發的社會動盪。

這個用心當然沒有人說不好，但財政專家為了防止投機，就將養老儲蓄金用層層框架限制住，更嚴重的是，他們效法中國人喜歡存錢的習性，大力鼓吹儲蓄，卻糊裏糊塗地忘了多年來鼓勵儲蓄人借錢以應付當前生計的宣傳。當然我這麼說，銀行肯定有反彈，因為這直接牽涉到銀行的利息營收。

我相信你一定明白我在說甚麼。我現在就說說這件烏籠事件，但我必須先說明，我不是有意與美國的銀行過不去，我也不想詰難金融體系與保險業界，因為他們將美國的上班族壓榨到七老八十的退休年齡，其實都只是為了讓美國納稅人按部就班地運轉於社會安全機制裏。

這真的只是一個社會安全的考量。我自己以前還在上班時，曾經就這個問題做過精密的審計，而歸根究柢起來，一個縝密的養老金計劃是唯一可以同時達到節省高額稅金與保障老年生活的方法。這麼一來，我的分析就與所有審計人員一致了。這令我很生氣，我竟然也認同每個納稅人都必須工作到七老八十才退休，而要證實這個理論的不可靠，唯一的方法就是從職場退出競逐的行列。

這個道理不難理解，但要執行起來就不是那麼簡單了。我原來也不想挑釁審計人員，但千不該萬不該，我為了讓自己脫離整個社會安全機制，卻在無意之間，讓自己動了退出職場的心思，而居中策動的，竟然就是這條在後面追逐的「火牛」當仁不讓地衝到「本命年」的前面，帶領我往前奔逐。

這整個事件說來太複雜，我也不想將你訓練成一個財稅專家，不過就在我到了那家我曾經擁有股票的儲貸銀行諮詢養老金事宜時，我意外地捲進了一樁不該發生的事情，然後我就順理成章地辭去工作，並且將養老金與稅金做個徹頭徹尾的整頓。

現在想來，整個過程仍是驚心動魄，但是事情發生的時候，我是全然不知這件事情的嚴重性。那時我趁著承辦養老金事宜的墨西哥小夥子填表的時候，漫不經心地抱怨，我的股票賣得早了一些，少賺了四、五千塊錢。他狐疑地擡起了眼睛詢問著，我於是一五一十地把我賣股票的經過告訴了他，不料他一聽就說了，「不會少賺啦！銀行價碼是被炒作上去的，馬上會掉下來的！」

我一聽，興奮了起來。「喲！你怎麼這麼肯定？你有內幕消息嗎？」

「嘿！這已經不是甚麼內幕消息了。美國儲貸銀行正在擴張它的西海岸營業基地，所以向我們銀行詢價，以便收購；我們的管理階層不置可否，但卻開了一個高出市價的合併價格，於是第二天的股市就反應出來，造成了股票價格一路攀升。」他操持著濃厚的墨西哥口音，飛快地說著。

「有這樣的事？但是……既然你們的銀行也有興趣合併，為甚麼要開高價？」我羞赧了起來。「是呀！我曾經是股東，小股東啦……」他瞅著我，好似不明白像我這樣愚蠢的人怎麼可能擁有銀行股票。「喲！我是被你們銀行強迫配股的……不，不是強迫的，我是說我們的銀行為了犒賞我們這些忠誠的客戶，在轉私營為公營以集資擴張的時候，讓我們優先認購了銀行的股票。」

「看來你對銀行的營運並不陌生！那麼你怎會不明白在這個一窩蜂的銀行合併風潮裏，開高價是一項公認的計謀呢？」他將眼鏡推了推，挑釁地問道。

我不甘示弱。「喲！對方就那麼傻嗎？難道沒有人知道你們漫天要價嗎？」

他口氣轉緩了起來。「你這倒說對了！買方做完財務分析以後，就轉向另一家儲貸銀行收購，但是這樁消息很隱密，還沒被大家證實，所以這半個月來，股市對我們的股價就有些反應過度。」

我一聽，心下大樂。看來我對金融體系有種心領神會的默契，於是不假思索地將所有的養老金都轉到他的名下去。我不是不明白這樣轉賬是會被罰款的，但為了要獎勵他，我就義無反顧地做了。果然這一衝動的舉措讓我被課以兩千多元的罰款，但我沒甚麼怨言，因為我準備將這個年輕的墨西哥小夥子當作我整頓養老金的重要經紀人，所以就把這個罰款當作我操控本金所應支付的成本。

我原本不必支付這個成本的，但我太興奮了。這個墨西哥小夥子讓我知道我的銀行股是在一個有陰謀的人為炒作的情況下進行交割。這樣的興奮持續了好多天，以至於我一步一步地走進了一個連自己都不知道的陌生領域裏，更讓我明白了為何我的同學說耽溺於臺北股市比打麻將還要帶勁。

我這麼說，並不表示我同意銀行的規矩。銀行有很多要不得的規矩，但總結來說，銀行替我們管理金錢，是為了賺錢，不是做慈善事業，所以他們利用我們的金錢賺錢的時候，大多懂得怎麼規避風險，因為風險是銀行唯一的成本。這跟保險業界是一樣的，所以銀行業界與保險業界也就絲縷牽連起來，弄得美國政府不得不制定法規以防止兩者相互套利，整個操控了不可預知的市場風險因素。我相信我這麼說，你肯定會有疑問。我現在就試著以這麼一個無聊的早晨所犯下的錯誤來解釋這樁糊裏

糊塗的事兒。先這麼說罷。並不太久以前，全美國興起了電話自動化革命，於是一夕之間，單調生硬的電話錄音取代了清澈悅耳的接線生耳語。這種電話錄音因各個公司的營運項目不同而有所不同，但大柢來說，這個錄音是建構在一個由上而下的樹狀結構裏面，任你按鍵，選擇你要的號碼，然後一路在電話網絡裏獲取你所探尋的資訊。

你不得不對現今的科技歎為觀止。那時還沒有後來的互聯網，但有識之士已從錄音系統看見了互聯網的雛型。當然我這是藉後來的發展說以前的事。歷史學家有個說法，叫作「後至之誅」。很多預言家都藉用這種方法，甚至有一些從未來回到過去的人也用這種「非邏輯」嚇嚇活在現在的人。

閒話揭過。我的這家股票交易公司在親切地歡迎客戶打電話來查詢以後，不忘提醒客戶，一切按鍵與選擇都會被記錄，以保障客戶的權益。這聽起來很窩心，但深諳風險之道的股票交易公司其實只是防患未然，怕萬一出了事，客戶不認賬。這個記錄好有一比。這就好像毒犯在束手就擒的當兒，受過嚴格訓練的刑警會依法在毒犯耳邊唸一番說詞，「你有權利保持緘默，因為你所有的供詞都將被記錄，然後移送法院，作為堂證；如果你要保障你的權益，你可以保持沉默。」我以前一直以為這個司法精神是維根斯坦的「保持沉默」的具體實踐，直到我聽了股票公司的錄音，我才恍然大悟。

原來法律畢竟與「邏輯哲學」的命題不同。法律得要公正，不得打落水狗，但是為了提供司法人員一些公平的遊戲規則，讓他們能夠從容了解案情以及充分運用空間與時間去分析訴訟條文，法律不得不在一切狀況仍是混沌的時候，設法維持這個起造兩方的清純。它的用意表面上看起來是在保障當事人，其實骨子裏，卻是在維繫資本主義社會所賴以支撐社會正義的架構與棟樑。

我有了這層了解以後感到很豁達，但同時卻也對我們的司法制度因此而黏黏答答，有些感歎。不管怎樣，股票交易公司的電話錄音核對了我的社會安全號碼與私人登記號碼以後，立刻將紐約華爾街的整個股市交割狀態毫不吝嗇地呈現在我的眼前。我不得不說，他們非常負責任，而且分分秒秒的精確道瓊指數與股市漲跌已到了一個臨場操作的實境轉化，一步一步地指引我在電話裏做股票交易。

我剛剛說過的，他們把每一步的按鍵都變換為號碼，一方面防止我買了股票以後反悔，一方面以電腦的輸入來分析我的需求。我原本沒有需求，我對股票一向也敬而遠之，但這次卻因為好奇銀行股如何脫離人為炒作而正常反應市價，像著了魔一般，每天股市一開盤，就一路追蹤銀行股的漲跌，以確定賣養老金的墨西哥小夥子對我的銀行股的預測，而有了這個生平第一次與股市打交道的經驗，更因為股票交易公司的電話是免費的，所以我上了線以後就捨不得下來，一路跟著鍵盤找到我的股票以後，我就盯住它每一秒鐘的漲跌。

果然不錯。我這個為了償還房屋貸款所交割的銀行股在高於我的價碼四塊錢的地方停了一陣子以後就一路滑落，不到三天就下滑到我交割時的價碼。我心中雀躍，所以成天在現在的科技裏滿足了沒有股票買賣交割的好奇心理，但是就在那麼一個焦慮的早晨，我一不小心，按錯了鍵，然後又鬼使神差地在電話的殷切指示下選錯了項目，忽然電話興奮地報出我要買的股票已在華爾街交易所成交。我一時沒能反應過來，過了好久，我才發覺我用以前的價碼又買回了以前的股票。

我那個一遇驚嚇就木木佬佬的神情又不聲不響地控制著我的思緒。過了好一陣子，我實在不知應該如何去想這整個事件，於是就打電話去向前妻求援，要她再拿錢出來把股票款項付清。她不肯，還把我罵了一頓。我沒了辦法，只得通知已成廢墟焦土的房貸公司，要他們別找匯款單據了，就當我從來沒寄過，然後我在墨西哥小夥子頻頻施以「重金處罰」的威脅下，賣掉了我所有的養老金。

我匆匆忙忙在三天之間湊足了錢，然後渾渾噩噩地趕到了股票交易所。當我面對著毫無表情的承辦人員、解釋著我不是有意買這個股票時，他只是笑笑地跟我要了手續費，然後說每個買股票的人都是這麼說的。我不知道別人買股票是甚麼心理，但被他這麼一調侃，我倒有些難為情起來。

我繳了錢、拿了股票、走出交易所大門時，正值中午時分，街上擠滿了吃午飯的人潮與討飯的流浪漢。我看了看手上的股票，發覺我忙了一陣又回到原點，茫茫然竟不知該何去何從。我忽然明白了。原來我的潛意識裏，竟然對這份持有十四年的股票難以割捨。

不管多麼先進，沒有一個電話錄音可以牽制或強迫任何人進行股票交割。想到了這個，我不禁站在路旁偷笑，然後就再也禁不住地對著人來車往的喧嚷敞開胸懷大笑。慢慢地隨著街邊行人眼光的注視，我在內心裏感到天高地闊的荒涼，更因之生起一種「念天地之悠悠而悵然涕下」的感懷。

我不想回家，於是驅車前往海邊，在平靜的海灘上呆坐了一會兒。我盯住海平面，甚麼「邏輯非邏輯」都不去想，但是海平面卻在我的無意識造作下，升高了起來，一直襲捲到了我的腰上。

當然海灘救生員不是這麼說的。他們說我呆坐了一會兒，就搖搖晃晃地走進海裏了。我對這個說法相當狐疑，因為我再怎麼不濟，也不至輕生。對這點，後來的心理醫生言之鑿鑿，說這是憂鬱症的癥狀，起碼是前兆。不論如何，我的意興闌珊引起了救生員的注意，幾個人就一直在我的左近轉悠著，讓我看了很感動。不過我不想跟他們多說甚麼。我只是覺得海灘上的沙很細，太細了一點。

傍晚時分，我甩脫了一羣茫然的救生員，在車流裏往家的方向開去。等我意識到了車流的擁塞時，我已經堵在水洩不通的高速公路上了。我無事可做，於是想起了這一連串事件的發展，終於相信了人算不如天算的無奈。我甚至有了領悟，「本命年」的確不應該像別的年度一般地隨興。

當然在這痛定思痛的時候，「本命年諸事不宜」的警語又重回心頭。我心想，大概只有對一切事物都不再起貪著之心，才足以保住我的婚姻無恙罷，當然這也包括我對婚姻的不貪著。

我正準備放下一切無稽之預言時，忽然收音機裏傳出了一個政治評論員以一種激烈的口吻大肆抨擊「藏傳佛教」的傳承。他的極端苛刻的論點與語氣把我從股票的哀傷裏脫拔了出來。起初我聽了他的口不擇言也不知生氣，因為我本來對這位評論員一無所知，所以對這麼一個有如跳樑小丑的偏狹與無知也就不甚在意。這是我多年養成的習性，能夠輕而易舉地將一些不需要的訊號擺在腦子之外，否則的話，在這麼一個光怪突離的社會裏，如果對每個人的行逕都興奮起來，那才是真的著魔了。我雖然不在意，但顯然這位評論人觸犯了眾怒，於是聽眾一個個打電話到電臺去罵他。有人說他的豬年

閏八月的大預言曾在臺灣驚嚇了很多無知的人士，更慫恿了這些人造下毀家棄祖的行逕，但他卻不知悔改，又變本加厲，在清淨的洛杉磯公然毀謗佛法，恐怕已與無間地獄結下了不解之緣。

我聽了眾說紛紜的爭辯以後，才知道這位評論人就是那位曾經在臺灣掀風作浪的預言家，難怪這麼不顧一切，唯恐天下不亂，但我實在不知道他已經儼然成為美國華僑界的兩岸問題專家與大預言家，我更不知道他是如此地懂得利用局勢，趁勝追擊地在電臺主持了時事評論。

聽眾很激動，於是連番的電話就不客氣地指責他在臺灣造成一股震盪之後，卻迫不及待地變賣家產，挾持著賣書的千萬元財富躲到洛杉磯，然後搖身一變，利用兩岸的矛盾，牟取利潤。有人乾脆建議他好好加強文字訓練，以免再寫些拙劣的作品，矇騙世人。他可能受激了，竟然大言不慚起來，說豬年潤八月的預言算個甚麼屁，他還知道下一個有著潤七月的牛年，中國大陸將因臺灣海峽與南海的國際化，在解放臺灣的時候，被整個西方世界與俄羅斯、日本瓜分了。

我聽著聽著就走了神，忽然心生一計，既然我天生與金錢無緣，為何不也去學習一些紫微斗數之類的旁門左道，然後也對大家做些不負責任的警語？在今天這個亂世，這可說是賺錢最快的途徑，因為這不僅將使我名利雙收，更可以令自己坐看天下大亂而自娛。

這個起心動念很不好。我那時不知我因此刺激了一個扶搖於天地之間的魂識在牛年快要結束的時候投了胎，後來還跟我有了糾纏不清的感情；不止如此，她還精研紫微斗數，將自己的「殺破狼」命格分析得極為透徹。雖然我學習紫微斗數只是想證實算命的無稽，但卻驗證了越南人預言我的婚姻必將在「牛年」生變，只不過我當時不知這個左右我的婚姻的「牛年」是生肖，而不是「本命年」。

這不能不說是我所種下的情傷種子罷。我的準備工作並未因這個紫微斗數的學習而終止，因為二姊還是沒能搬成家，而我的婚姻能否維繫下去偏偏又與她的喬遷有著解釋不清的牽連。這還不算，本命年才到清明，還有三分之二的牛年得走完，但是我的股票卻因股市一路下滑而被套牢，而且房貸不但無法結清，前妻卻因我的種種「非邏輯」的行事莫名其妙，而要求我在牛年結束前賣掉房子。

我連番遭到打擊，此時已經無法正常思考了，但我知道我仍走在不曾消逝的疑慮與已被推演的軌跡裏，我的心裏也因此時常出現一些膠著與混雜的焦躁。我止不住地想著，或許每個人的本命年都有故事，但我的故事顯然地跟別人的不同，人事組合也比別人的更為怪異，雖然我想故事在本質上都大差不差，但我的本命年有著一種無可奈何的「非邏輯」性。我說不清這是我學習了紫微斗數以後才萌生的想法，還是本命年在紫微斗數的推演裏本來就比平常年度多了一些「非邏輯」的膠著與混雜。

不過呢，幸好在清明節掃完墓後，我已經能夠順著生命的軌跡看到了「本命年」所延展出來的一片寬闊的景致。這個理由很簡單，因為當我在父親的墓地上看到了一望無際的墓碑時，我忽然感到落寞，然後我的落寞讓我警覺到自己的無知，所以我當時就決定不再理會這個「本命年」了。

我做下了這個決定以後有些驚訝。這個偉大的決定遲來了三個月，它如果在過年前就來了，我或許就不會有那麼多不必要的疙瘩。這不是誰說的嗎？倘若因緣不聚合，任你做甚麼都沒用。

我不加理會「本命年」以後非常地快樂，因為儘管前面的盡頭仍是霧氣朦朧，絲毫沒有開展的跡象，但是這條只知道延伸的道路卻不客氣地掀開了沿途藏匿的痕跡，讓夾著道路的空間存在著一個裂縫的意義。有了這樣的體認，現在我再上路，就感覺路上並不寂寞，好像隨時有人伴隨我的腳步。當然我在路上並沒見著任何人跡，但藏匿於其中的痕跡卻凝聚了另一個因緣，更促成了一個降生牛年的生命慌忽忽地跨過了四個「本命年」，篤定地找到了年輕生命降生於世的因緣。

我不想再這樣不清不楚地扯下去，但你一定要原諒我，我還得在我的「本命年的故事」快完結的時候，再說一件耐人尋味的事情。這件事，你一定得知道，因為我也不知道為甚麼，在經過了這麼一段不知玄機的故事以後，我現在對這隻全身熾烈的火牛竟然生起了一種說不出來的依戀。

這不能不說是我這個不信算命的人的一種無奈。我是不應該這麼執迷不悟的。畢竟四個「本命年」所蘊藉的四十八年實在太長了，長得讓我覺察不出生命的造作，而且我再如何執迷不悟，我要將

我的「本命年的故事」順理成章地在紫微斗數裏做四次的迴轉與重構，再怎麼說，也超過我操控紫微斗數的能力，於是我就變本加厲地將紫微斗數作為我耗費生命的依據。

這麼一陣操作，怪事就出來了。這頗為說不清，不過就在我仍舊被「本命年諸事不宜」的預言所蠱惑時，我的「七殺夫妻宮」卻直截落座於小姑娘的「七殺命宮」，而遙空操控起她的生命來了。她當然弄不清有一個陌生男人在廣漠荒野之外操控著她的生命進程，於是在顛沛流離之餘，老是覺得生命沒有安全感，而一旦遇上我，她就顧不上年紀的差距，毅然決定將終身託付給這麼一個老男人。

若說這是個孽緣，大概沒有人會不同意。我多次勸她早日另覓郎君，她卻死心塌地，說甚麼也不願終結她所認定的婚姻。我無奈地告訴她，在現今還未走完的本命年裏，我自己都不知道能否保留第二次婚姻，如何能夠跨越四十八年而直奔第三次婚姻呢？她那時還未入胎，只說年紀的差距在紫微斗數裏不具意義。我聽了不知如何反應，又木木佬佬起來。我再也不知是否應該相信紫微斗數了，但想起了「本命年」的不可預知，我就覺得多一事不如少一事，所以也就不去追究了。

雖然如此，我對這個虛無縹緲的第三次婚姻直截逼仄危急存亡的第二次婚姻，心中的悵惘無以復加。這個力道的強烈不可思議，讓我不明所以地逾越了四個「本命年」的眷戀。我對任何人都不能說這件事，但午夜夢迴之際，總感歎自己的身不由己，然後我就不自覺地懊悔落淚，對自己因「本命年」的顧忌而不得不去倚賴紫微斗數，卻又為紫微斗數的「非邏輯」性而自我調侃了一番：

遠路遮懸岫，春雨乍愁，殘宵漏盡笑白頭。南柯夢覺望武夷，不知有憂。
近水繞孤舟，微霧猶久，頑童戲笛喚老牛。回首忽見煙籠鎖，欲語還休。

這麼一來，我就將我的「本命年的故事」跨越為一個「水命」降生於「火牛年」的故事了，但在火牛的襲捲下，這個跨越卻被催促得模糊了起來，而我則再也不能將「非邏輯」解說清楚了……

半幅江山

我有一友，非親非疏。聚時天南地北，散時音訊杳無。初識乍喜，訝其慧質蘭心又清新脫俗；再識黯傷，感其寂寂身形又神態落寞。

其人身材嬌小又婀娜多姿，鳳眼矯捷卻寡言肅穆。周旋賓客時，舉止容雅，落落大方；環聚聊天時，卻時而盯睛忘物，目空視茫。言談快意中，常見伊人無可奈何地將其視線凝聚在遠方飄蕩處；然而，苦笑連連間，其嘴角牽扯，遮掩不住一股靈慧之氣，躍然鼻眉之間。

友人性喜油墨，山川景物，信手拈來，莫不成畫。一日，我受邀赴宴，只見高朋滿座，佳餚滿席。我獨不喜人羣，胡亂支吾，但見友人隨性之作，閑掛舊居，遂藉機遁形，任意走動，瀏覽畫中，自得其樂。友人之畫，因其個性，縱是華麗之作，亦隱約透出一股少有的憂鬱蒼茫與哀愁怨情；其畫幅低調之色彩，與屋裏的花團錦簇相映，倒是景落有緻，輝映成趣。

間有一幅，無題無字。遠看之，其圖若一「囧」字，斜角聯線，隔開畫幅兩邊，線路雖隱晦，卻被兩個三角形的對立架構，弄得格外分明。近看之，不免茫然無頭緒，偌大畫幅，右上角的半壁江山，無色無描，原色畫布，隱約泛著茫白；有色之半邊卻是色彩繽紛，結構亮麗，有如萬花怒放，交相爭豔，五顏六色，層疊交織。細看之，近斜邊之處，鋸齒有緻，或呈犬牙狀，或現針尖樣；短者寸餘，長者深入腹地，甚至貫穿畫幅。其無色之細絲鋸狀，綿綿密密，由無色往有色之邊滲透、浸蝕，

襯脫於五花八門的光亮色彩，特別顯得突出。整幅畫的結構，因死魚肚白似的原畫布色，以及其斜傾並齒齒扣於萬色之勢，顯得詭譎異常。

觀畫時，我一失神，只覺恍惚間，白條裏，闇透著不安，絲絲齒牙如針釘滿佈；一瞬間，目眩裏，無色之邊尾隨鋸牙，尖銳針頭成雷霆萬鈞之力，逐漸撕入萬色之中，向四處擴大。

有感於其畫磅礴壓頂，我躑躅於前，略為不安；攝於其力，又不免靦腆於狀。隨口問曰：「乃未完之作耶？」

其人忙碌庖廚，擡眼正望見我徘徊畫前，略為揶揄地，伊人對曰：「何故有此言？」

我欲言若止，尷尬地道：「此乃因慘白之處太過攝人，才有此問。」

友人嗤嗤一笑，曰：「無色無描，何故攝人？」

我深吸一口氣，感覺有話要說，便道：「氣勢太利也。若略加一兩筆色彩於灰白處，是否全幅結構可望柔和些？」

友人頗不以為然，隨手抓起一捲壽司，灰撲撲丟下駭人之語：「若欲添筆，何尋落處？當知雜色呈外，無色攝內；一外一內，一放一收，放之六合，收於毫端；一顯一隱，一逐一含，逐於癡眠，含之月華；求其柔和，何處可得？」

我一愣，心想原來無色之安排還有這麼大的意義。我一面將盤子拿出，一面腦筋飛快地運轉；不置可否地，我念頭轉至色彩之邊，又繼續問道：「或許在諸多色彩部分，減少繽紛飛舞，可望淡化彼此之對立乎？」

伊人手上未見停頓，一條條的壽司，被切成圓圓片片：「立意甚佳，可惜萬色或次第攀緣，或等時顯現，可由得已乎？」

我不知如何回答，略為一頓，感覺需要繼續辯解：「萬色若不宜淡化，可否化其慘白，著之以其它純色，可顯中和一些？」

友人將壽司圓圓片片地排列，逐漸成梯階似地井然疊起：「著色於不該著色之處，何有是處？原來著色以凸顯無色，本屬無奈；諸色虛幻，無色不染，應同現不現，卻各踞一方；已落言詮，本來多餘，何必越描越黑，欲拔不能？」隨即，友人將整盤的壽司交給我，囑我端上飯桌。

這種言語前所未聞，我欲挑起戰端，為辯而辯，抓起壽司塞滿兩腮，再回廚房，問曰：「那麼於斜線之上，繪一圓球或陰陽太極，或可淡化斜線之切離感罷？」

友人吁噓一歎，攪弄著一大盤沙拉，愍然道曰：「君去而復返，只有此言哉？需知，線因色而顯，色因無色現。色無色融和，兩邊但無別，無邊無內間，更乃無斜線；離或融等同，以其無線故，造勢不造勢，均色無色作。」

看我毫無反應，伊人一頓，繼續道：「此非鋸齒相扣之意乎？苟若繪一圓球，欲遮掩其線，則反失其意，倒不如以無色涵萬色，或萬色融無色，入無可入，出無可出，豈不更妙？再者，一線無垠隔表象，幻色既寂，無色即顯；無色還滅，雜色卻現。原是渾然無蝕，既無圓，也無線。若能撥開雲翳，理悟表象，掃除霧障，掙脫桎梏，何必曰線？」

伊人見我仍是一頭霧水，又道：「君躑躅畫前，步步患得失，念念分有無，幽然一隱線，卻能隔憂喜，如此豈能存天地於一心？淡然繪一圓，陰陽未見，鋸齒已滅，見相頓失，又豈濟事？」

我幾乎窮於言辭，只得接過沙拉，走回飯廳，寒喧賓客。稍即復回，說不說間，如鯁在喉，只得一吐快之，便道：「聞君一席，茅塞頓開；雷閃之見，誠然高論。然而，線或無線，圓或不圓，或許莫造斜勢，可正其念？」

伊人如貓戲鼠，又遞給我一盤壽司，略帶微笑地說：「正而非正，相位不一；真性相應，正念現前。苟強而正之，其念必不可正。君以為然否？」

我抖然抓住語病，一喜之下，放下壽司，急忙答道：「此言差矣！何強之有？畫幅方正，豈非有助於正其念乎？」

伊人忽爾雙目圓瞠，神態高昂，不假思索，如瀑布而洩之：「稍安勿躁！君只見其一，不見其二。畫幅豈可真正方正？如何堪可融和為一？苟若可，試問作畫之時為方，看畫之刻為何？落筆之力為方，成畫之勢為何？構畫之思為方，臨畫之念為何？神聚之會為方，神出之旅為何？苟若不可正其念，畫幅何能負方框於一牆？」

驚訝於一連串的問句，無可招架，我急忙找個臺階下，貿貿然問道：「是不是應該題個恰當的名字呢？」

友人神色稍緩，幽幽道曰：「是嗎？無色與色，各佔一角。一淨一染，半真半妄；淨染同位，真妄融和。何以安名？」

我愕然，覺得應該結束這段談話，順口問道：「此畫真玄，引來深思妙意，然畫中之境，其義盡否？」

友人朗聲笑曰：「切莫不安！盡無盡止，藏有藏所；境中無境，義中有義。汝意如何？」

我啞然入座，終夜食不知味。

多年來，聞其婚變，聞其復合；聞其出遊，聞其懷孕。再見時，靈慧之氣，不復已見。

廚房中，捲捆壽司依舊，翻動沙拉仍然，仨仨倆倆，高聲戲謔，追逐小兒，嘻笑蕩然。彼時，伊人興沖沖，見我等進屋，連忙遞過名片，囑我等務必光顧其先生新開的修車廠，或維修，或換胎，一應俱全。多年未見，一時在腦中無法調整，倒令我感歎世道變化，迅速無常。

我仍不喜人羣，略作寒喧，環繞眾人，信步觀看。新居雖然明亮，卻只是另一幢豪宅；感歎舊居典雅，已成追憶。

前進後院，座落寬敞，擺設多樣，美侖美奐；可惜坊間俗品，充斥各處，夾雜童騃玩物，堆積如山。間或孩童尖叫，姆媽吆喝，頓時耳鳴目眩，不知身在何處。

遍尋舊畫不得，入內相詢。伊人擡頭相望，泯然一笑，落寞眼識，依舊神傷。

「在樓上，」伊人手往上一指，欣然站起。

隨著友人登階而上，一一尋獲，或在臥房內，或在書房中。襯著嶄新樓房，舊畫藏在牆角，顯得孤單黯晦。

看著舊畫，感慨萬千，訝於全是舊作，新作厥無，我有些遺憾地問：「許久未畫？」

伊人抿嘴一笑，眼睛又落空茫，「已經不畫了。這許多年，人事變遷，一言難表，作畫情緻已無。」

我輕言道：「這不太可惜了？」

伊人聳聳肩，故作無所謂狀，順道：「無可追惜，正因觀畫之人闕無也。」

從那深邃的眼神中，我隱然見到諸多生活的無奈與惆悵；滾大晶亮的淚珠含在圓圓的眼眶中，在伊人倔強的矜持下，閃閃發光，卻未曾掉下。

我暗忖，原來扼殺才華，是不需要太費力氣的；往時間中一擺，只怕無人可經得起折磨耗損。詢及「半幅江山」。伊人一愣，待我挑起前塵往事、絕妙對話時，伊人如洩氣皮球，頓然無精打采，對曰：「君乃唯一之人，仍記得這幅無名之畫。親朋好友，人來人往，酒酣胡謅，卡拉ＯＫ；睹畫者百人，駐足者十人，好奇者五人，關心此畫者，則僅君一人。畫是畫，牆是牆；畫未見，牆仍然。吾等豈不是多此一舉？」

伊人陷入長思，良久才道：「從未想安一名，不過，『半幅江山』倒也取得切題。事隔日久，這幅畫恐怕早已不知去向，找起來可就費事了。更何況，就算找到，可能也已經支離破碎了。」

我悵然若失。伊人不忍，一時興起，丟下賓客，鑽身貯藏室，翻箱倒櫃，才從牆角將之找出。畫幅灰塵滿佈，倒是安然未損。我擦拭乾淨，想找個地方掛起，友人悶悶阻止。

我大為不解，問道：「何故不掛？」

伊人意興闌珊道：「掛之傷感，不如不掛。」

我不知如何對言，只得問道：「何故傷感？」

伊人雙眼水澄澄、直勾勾地，信口云曰：

「少時情景舊時憶，半幅江山一縷思；

絲絲還落兒女笑，點點銷蘊大地淚。」

我默然對望，終夜未再一語。

墓園裏

這一天，我在屋內靜坐，忽然心血來潮，想到墓園祭拜父親；我心下訝異這股衝動，卻又慚愧自己許久未曾去掃墓，於是心無著力地取了香燭與水果，隨著身子的拖曳，一路蹀躞，走往幾里外的墓園。

我走著。筆直的馬路靜悄悄地，看不到一部車；街道兩旁，綠意盎然的葛藤攀附著牆頭，現出一棱棱的生氣與一束束的糾纏。圍牆內，一棟棟華麗屋宅冒出牆頭，有的紅瓦白檐，有的灰瓦藍柱，各自躲在一片片靜謐的樹叢裏，受著冷冽空氣恣意地撩撥，卻又凝結了似地搖也不搖一下。

走道上蝸牛磐據，又畏縮，又懶散，慢悠悠地全爬在一塊兒，互相緊緊地擠靠著；遠遠望去，好似一粒粒的碎石子，無奈地點綴在冰冷的泥地上。十字路口的紅綠燈好像壞了，一直閃個不停；我好奇地跑到路當中，朝前後的方向望了一望，竟見七八個街口的燈號全不聽使喚，此起彼滅地閃爍，一直閃到墓園的街口。

墓園門外涼亭邊的兩隻鷺鷥在紅光隱晦裏勾著頭不再噴水，乾涸地對望無語；而紅綠燈對角的牛頭標誌烤肉店雖然沉寂著不再炊煙，但看版上的一對牛眼卻是睜目怒視。我躑躅而至，無心地四處看著，好像這一切都很陌生，卻又有著一種莫名的熟悉，清清晰晰地向著我的面容飄忽迎來。

墓園裏面闃無一人，四下靜幽幽地；我吃驚地朝墓園大門裏邊伸了頭進去，只感覺一望無際的墓地竟似有著異樣的景色。喲，原來壓著墓園的天色竟是一染寶藍，幾片浮雲黑黝黝地鑲嵌著，好像要下雨似地將天空襯脫出一股攝人心神的力量。

四周幽暗地離譜。剪得短短的平坦草地，無止盡地朝遠方漫無遮掩地綿延而去，中間拱起幾處小丘，小丘上聳立著矮松，或成圓錐狀，或作藻覃樣，棵棵有若綠海中的島嶼。乍看之下，島嶼一動不動，黑烏烏地像是跟著亙古長存的石堆；定睛細看，卻見一窩窩的墨綠隨著風吹上下浮沉，幽逸地吞噬著平坦的憂鬱。

我走到父親跟前，鋪上塑膠布，安坐下來，順著眼前的草地向四周望去，只見幾叢紅花湧起，一簇疊著一簇，擁成圓形從父親躺著的地方向外伸展開去；猛然望著，好似綠色大海裏狂捲起紅色的暴雨，一波壓過一波，從四周向我襲擊。遠處繚繚繞繞幾絲煙霧，輕描淡寫地在濕漉的草地畫上幾幅不知名的圖形，竟自擴散幽轉。

我安置好香燭。一股涼氣兀自在背後昇起，直上我的頸後。原來父親的近鄰，一位九十多歲的墨西哥老婦擁了過來，從自己身上的花堆裏撿了一隻天堂鳥插在父親的胸前，衝著我咧開了嘴，露出森森白牙。「好久沒來了？」

我眼簾低垂。「嗯。工作忙……」

她回眸凝視。「總是以工作為藉口！」

我低著臉。「沒辦法，才換新工作……」

她不同意。「你忙，因為你需要掩飾自己的懦弱；你換工作，因為你無法肯定自己的角色。」

「我懦弱？我無法肯定自己的角色？」我交互著雙手擺在胸前，不解地問道。

「不錯，而且不止這樣，你從不瞭解自己的感情，因為你總是很想接近生命，卻又在心裏有了莫名的懼怕——無由來的懼怕。」

我囁嚅著。「或許是吧。唉！我活至今日都逃不過別人替自己設定的角色。偶爾我撒野耍賴，也不過是希望藉著角色的替換，來改變別人心中對我的設定或自己形象的累積。」

「沒有用的。大多時候，你只是重覆著自己的角色——不厭其煩地重覆著；也因為重覆，所以乏味，更因為乏味，所以艱難，以至於你的生活乃至生命全盤走樣。」她瞅著我，眼中一股碧寒好似看到我的內心深處。

「嗯！但這並不是我所冀求的。唉！婆婆，難為喲！雖然我不冀求，但是我需要對立，需要衝突，也需要佔有，否則我無法使自己現起於周遭，或無法使自己有別於他人。這麼多年來，每當我檢視我自己，我總覺得這是因為我的軀骸站立在對立的事物裏，因而無奈地有了生命，然後順理成章地有了生活，於是在殘章片羽的生活裏，我知道了自己的生存。」我斂首低眉。「這個好似是一個簡單的推衍邏輯，但我不清楚我為甚麼還會活著。真的，婆婆，其實我根本就不想生存下來，因為生活在這空幻的人生與虛無的年代，我的生命根本就沒有真實地存在過。」

「無病呻吟！你死又死不了，卻只活在別人的眼光與言語裏。」隨著老婦激切的關懷，我凝重地望著幾個十多歲的孩童在附近輕悠悠地翻滾；他們臉上綻放著喜悅的光彩，赤著腳，全身沒有體重似地隨著亮麗的服飾飛揚，裸露出肚皮與臍眼，頑皮地拂過我的眼皮，溜溜滑滑地快速移動。

老婦拍著手，起身加入他們的陣容，撩著裙腳，瞇著眼，童心大起地幾個翻騰，惹得頑童四下鼓譟，幾聲呼叫，又是同聲讚賞。空氣一時漾溢著歡笑與嘈雜。她對著我叫著：「別老氣橫秋地皺眉了，來玩呀！」

「不了……」我浸淫在無端的哀愁裏。

「庸人自擾！」老婦在大家的笑聲裏譏諷著，獨自拋下我而去。嗚呼。在連續快速變換的場景裏，我所看到的卻是辦公室裏四處閃動的臉龐，個個有若閃爍在雷射光芒裏的虛假——焦急、徬徨——面向遠方，眼向高處，嘴角卻垂涎著貪婪的猩白，連連串串，淌入片片有若泥沼的頑痴。

老婦又飄忽在前。「想人世間的大道理啊？」我不理她，繼續沉浸在獨自的思維裏。原來不知怎地，父親過世後的這一串日子裏，我無由來地感到生命有些荒謬，似乎沒有起點也沒有終結，沒有飄泊卻也沒有歸宿，只有一段段有若生活中嚴實的叮嚀。

我忽然記起，在自我放逐的年歲裏，在沒有工作壓力與世俗牽絆的鬆弛中，我卻無奈發覺逍遙的生活仍不可避免地落入既有的窠臼。這多麼不可思議，美好的日子原來也會變味。這個現象一經我發覺，我立刻顯出不耐與憂傷。但是這有多難呀。我的生命有如一個死胡同——我既走不出生活，卻又強逼著自己活出生活的羈絆。

想著，想著，忽然間，我覺得自己不在身體裏，卻是高高地浮游在平坦的草地上。浮游呀，我浮在空中，遠遠地注視著世間一切，好像平靜卻又漠不關心。老婦與頑童們都嘰嘰喳喳地圍繞著我，我很快地發覺我也能跟隨著他們飛舞。這多奇妙，生命好似不是來自體內，因為我看見我的身體清清楚楚地與父親在一起，平平安安地併排著。老婦在頑童環繞的歡呼下越舞越快，四周逐漸被捲入一片光圈裏，但是光圈內，卻是漫瑩著一片未蠕動的安逸。

我靜坐在安逸裏，外面的光圈輕忽地起了一層保護膜，好像任何的刺激或移動都引發不起我的生機。我呼吸著。我生存著。我好像非常習慣光圈內這種靜怡的生存狀態，因為這種生存其實像煞了我孤獨的自擁。我忽然若有所悟。大家都說人在痛苦掙扎中才能超凡脫俗，在麻木昏眩中就只會沉淪墮落；我只覺得一切都不應該這麼複雜，一切都不應該這麼造作。真是如此啊！別人如何過日子，我不知道，但是當我成熟到能獨自走入生活的時候，愛與恨毫不猶疑地迎接了我，從此生活就自自然然地開展出來了。這豈是我所能接受或拒絕的？既然如此，又何必期盼生命走出愛與恨的世俗生活呢？

光圈想久留，卻無法持續。在光圈慢慢消失的當兒，父親倏忽坐立了起來。他的臉顯得黯淡，默然地望著我，眼睛好像有著亮晶晶的淚光，弄得我十分不自在。老婦與頑童一瞬間一起消失無影，遠處的短松崗上卻在此時「咕咕，咕咕」地響起了斑鳩的悲鳴，叫聲淒淒，總是響一下停一下，隨著

風聲，一下高一下低地傳了過來；叫聲連綿密密地像把利箭劃破寶藍色的天空，射入黑茫茫的蒼穹，卻又像承受不住無盡無止的壓力，陣陣顫慄，聲聲飄忽，然後無力墜入墓園，墜入綠茵，墜入說不出的沉寂與世代的冤情裏。

「你的生活不太好罷？」父親輕幽幽的聲音忽然在隱隱的鳥鳴中黏黏地發了出來。

我的喉頭咕嚕咕嚕響了一陣，裝出無所謂的樣子。父親又說：「不要太頑固，不要堅持過一種特定的生活。」

「我哪有？我連真正的生活怎麼過都不曉得，怎能固執？怎能有特定的選擇？」我努力地甩甩頭，想甩掉老婦剛剛帶給我的憂傷。

「活著就活著罷。不要過份在乎別人的眼光或言語。」

「嗯。」我望著父親穿著以前的居家衣裳。「你生活還好嗎？」

「沒甚麼好或不好，這只是另一個世界的時空。」父親透明的身軀透露著一團團淡藍的光霧。

我有些迷惑這個時空交集，於是便問：「另一個世界？那麼你的世界是在我的世界裏面，還是外面？」

「甚麼裏面外面？你的我的？」父親面露些許不耐煩。「你怎麼還是這般蠢頭蠢腦？」

「不是啦！」我在陰風裏汗氣騰騰。「我只是想明瞭我究竟是應該走入你的世界還是走出我的世界？」

他賞玩著墨西哥老婦插在他胸前的天堂鳥，不經意地說：「你的世界沒有我的身體，更沒有我的心意；我的世界雖然看不透你的身體，卻摸透了你的心意。」

我聽得一頭霧水。「我不懂。」

「不懂？」他面露疲態地問：「甚麼才是真正的『存在』呢？我們的身軀陰陽兩隔，但是我們的心意是在你的時空內還是時空外？抑或是在沒有時空的領域？」

「啊？我不知道。」我望著父親活生生的面貌，對自己存在的時空沒有絲毫懷疑。

「你瞧。時空是會變的，但是還好時空的改變並不意味著自己對時空的覺受也跟著改變，否則自己在自己的時空裏生起了交集，可也相當混淆。」他詭譎地一笑，露出一嘴我從未曾見過的白牙。「雖然我們的身軀不能超越時空，但在束縛之中，我們的心靈卻又孕育著一股渴望自由的心意。」他兩眼忽然透露出溫暖的柔光。「就活著罷，不要去追尋了。」

我愕然，許久說不出話來。「不，爸爸，我非常困惑，我不知道該怎麼生活。你教教我罷。」

他雙眼進而露出慈光。「兒啊！我也幫不上你啊！說說看罷，你是怎麼過日子的。」

「爸爸，我不知怎麼搞的；我通常只設定一個方向，預想一個形式，然後讓生命奔放，讓生活本身去創造震撼，或讓震撼或有或無地浸蝕著生機，壓服著脈動。」

他點著頭。「那很好。生活若能有意義，固然有它的喜悅；生活若拖著，卻也不能改變你曾經在星移斗轉裏存在的事實。」

「是啊！」我興奮地發現父親贊同我的作法。「但是我總是以悲苦的態度來向世界宣告快樂的過程，他們都說這是觀念問題，我卻說這是選擇生活品味的問題。」

「嗯。生命真正的實踐者是那些能認知生命悲苦本質的覺悟者，而不是那些永遠以勝利姿態來宣告失敗經過的附庸者。」父親露出欣慰的神情。

「是了，是了。爸爸，我真高興你能明白我在說甚麼。他們都聽不明白，我常費盡唇舌跟他們解釋附庸者並不知道自己在附庸。是不？附庸者通常不思考，因為他們不懂得思維；他們只會盲目追尋，享用生命或身體所附以的本能，或者高舉著世俗所附以的名謂，四處去追尋。」

「唉。他們是不自知，但是世間的人多愚蠢啊！他們追尋到了，或追尋不到，都弄不清楚為何他們是如此汲汲矻矻地追尋，像綠頭蒼蠅繞著屎堆，嗡嗡地叫著。」

「是的，爸爸。在很長的一段時間內，我周遭的人都屬於這一類型，所以弄得我都不知道自己

不屬於他們的一份子。但是真難呀，我被他們包圍著，無法肯定自己；或者說，我很不得已又錯誤地肯定了自己。但這多無奈，因為沒有了別人，獨立存在就成為荒謬的思維。」

「思維？」父親瞅著我。「你連時空內外都弄不清楚，卻有把握談自己的思維？」

我愣愣地望著他，不明所以；他接著說：「你以為你解決了周遭的人以後就沒事了，但卻不知你跳不出時空；因為當思維被套進時空，事物就被扭曲。於是乎，生活變成只是一場遊戲。」

我聽了，不禁哀哀啜泣。父親嘆了一口氣，低低啞啞地說道：「我們都在時空的侷限中生活，因此時空限制了我們的心境與情感；時空一變，我們的思維與意志也就跟著改變。」父親收回飛擲的目光。「你該有四十五歲了罷？」他緩緩地躺了回去。「沒想到這麼快，你都已經四十五歲了；更沒想到我的離去並沒能帶給你一些警惕。」他的身軀上漂浮著藍色光霧，越凝越濃。「我四十五歲前，也和你一樣，汲汲矻矻地追尋，吃力地爬著梯子；四十五歲後，我卻只是盼望著秩序——衷心地盼望能心平氣和地走在平坦的路上。」他將手放置在胸前。「但有了秩序，卻又發現往前衝刺的力量仍是巨大無比，一下子無法適應按部就班的步履；有好長一段時間，生命旅程好像被大家拋棄了似地太過整齊。」他的眼光中散發著淒楚的暖流。「兒啊，聽仔細了。」他說著：

記憶只是勞役
盼望更是鞭擊
左右搖擺的生活恍然無可傍依
前後對抗的生命瘁然枯萎凋厲
剎那間，生存的唯一目的竟只是——
等待適當的時機去埋葬自己的生機

父親說完，身形漸趨淡化。我的視線在朦朧中又復清晰。

我緩緩擦乾了眼淚，收拾妥當，四處迴顧，作最後的巡禮，然後往墓園大門走去。出口處兩扇鐵門緊閉，我一推，不料竟然紋風不動；我一時不知自己剛才是如何進來的，卻又清晰地記得墓園裏的矮松崗上確實有斑鳩的連綿啁啾聲。

我一愣，抬起頭來望著枝枒四散的松樹，無意識地「咕咕，咕咕」地叫了起來；此時，卻只見懸掛在佛堂裏父親的遺像正目不轉睛地盯著我，嘴角現出無盡的悲憫……

眩

這一天很奇怪。我剛醒未醒的時候，突然天地在一瞬間一起消失，活在其中的人們也若有還無地模糊了起來；四處迷迷惘惘，好似宇宙間的一切都成了幻覺，悄悄地漫漶於碧藍的天空。

忽然之間甚麼都不存在了。我看著自己的身軀在不存在的天地裏逐漸消失，若有所悟地意會到自己的心已無所附著，於是無可奈何地放縱茫茫的心飄忽上升至一片縹緲之虛空中。

升著，升著，從上方輕飄飄地壓來天空的虛無，緊接著，虛空巧妙地開了一個口，而大地再度在腳底下呈現；隨著虛空裂開的縫隙，中間拖曳出一個碩大的種子，連環帶勾，首尾相應，中間蠕動蔓衍著漸移漸近，愈變愈大，好似將我與生俱來的貪愛與執著的惡習點點滴滴地擠出體外，終至全然充滿著我的心，漫無附著。

此時，這個種子忽然透射出光耀無比的白光，水晶一般地剔透，直射向虛空深邃的遠處，悠悠繚繚；一會兒，光芒帶著些許繽紛與潤濕又收攝了回來，融合在種子中。不久，光耀的種子再次向下反射出去，輕撫著烏黑黑的大地，窸窸嗦嗦地帶動了無數的欷歔，然後輕輕柔柔地回攝。

最後一道光芒回收至種子之時，我睜開了雙眼；心下空空蕩蕩，沒有一絲雜念。我環顧四周，屋內擺設變得若有若無，光芒四散於拼花地板上，形成片片光影，互相吞噬著，一時顯得光中含影，

影中攝光；梳粧鏡內凝縮著，好似吸住了逐漸黯淡的光影，形成幾道光彩，而無可著力的種子又再度隱隱地閃現在光彩之中。

一剎那間，我竟弄不清楚這種子的由來。是在剛才的虛空裏？還是在屋內的鏡光中？雖然來處模糊，但是我的內心卻又清楚知道，在種子與鏡光於內心結合之前，我感覺不出這樣的種子——內心——鏡光——竟如彩虹般地融和成一股龐大的力量。

我定了定神，坐直了身子，忽然在梳粧鏡的光彩搖曳裏，種子變成父親的身形，倏忽來到了跟前。我欠了下身，卻只見他澄瑩的雙眸閃動著無比的自信與篤定，炯炯眼神撐舉著兩批月眉，淡淡地透露著些許溫柔。他的嘴角上揚，俏皮地在透出紅潤的嘴唇上綻顯著略帶微笑的模樣，閃動在看不出一絲皺紋的豐腴臉頰上。父親興致勃勃地舉起了左手的花束，搖了搖右手晶白的珠鍊；一時，方圓的臉龐綻現著喜悅的光芒。

父親見我兩眼發愣，雙手一攥，也不見他如何放下手中的花束與珠鍊，卻又從胸懷裏拿出一個亮晶晶的明珠，雙手捧著放置在他的肋骨上。明珠從下往上照耀著父親白皙的脖頸，順著微尖的下巴向上照著筆直的鼻樑，然後一直從寬闊的前額掠拂而上，直到烏黑亮麗、梳理整齊的頭髮。

我順著珠光，擡頭望去，卻見父親的頭髮竟呈現紋浪，一波捲著一波，頂端略高，有若結著髮髻；兩旁髮鬢略長，纖細地自然下垂，隨著風吹前後擺動。父親一點也顯不出年紀，多年來一直服飾講究，配戴齊全；此時，全身纓絡襯脫著魁武的身材更加英姿煥發、精神抖擻，好似有著無限能量的超脫，但他柔和的動作中卻又散發著一股女性的細膩，毫無陽剛的壓迫造作。

我揉揉眼睛，心下訝異，因為父親除了上班，通常足不出戶，整天躲在房裏；今天有點反常，一早就笑瞇瞇地出現在我房間。

我睡眼朦朧，分不清夢裏夢外，乍見父親款步而來，心下慌亂，因此雖然父親影像清晰耀眼，卻令我覺得好似沒有實體，就像彩虹一般透明又無可捉摸。

隨著父親的出現，梳粧鏡內的光彩逐漸凝聚成三道光芒，若隱若現地攏罩著父親的背影。白光不時凸顯在前額，紅光若有若無隱在喉嚨，藍光卻四下罩攏他的心臟部位。隨著這三色的光芒閃爍，拼花地板竟隱隱地泛著月光般地乳白，一片片扁平的地板好似捲起花瓣，將父親輕巧地托住。

父親悲切地望著我，使勁地舉著手中的水晶照著我，卻又不無神傷地遺憾，因為耀眼的光芒竟照不亮我渾濁的瞳眸。

我還在作夢嗎？為甚麼父親悲憫關懷的眼神顯得那麼熟悉卻又遙不可及？父子情犢呀，可是為甚麼父親與我老是有著距離？我心裏吶喊著，卻不明瞭所以；我的眼睛緊盯著水晶球，思維卻眩晃晃地有了幻影，像煙霧一樣散發著神秘的生命圖騰，瀰漫在碎裂的記憶……

父親是慈悲的，但是這個父子的角色一開始就註定了我們若即若離的關係；經過多年的煎熬與努力，我在生活中偏離了，父親卻在事業裏確認了自己。

我一向敬畏父親，對他的種種事跡都保留了一種可望不可及的態度，而對他的事業就更是不敢過問。雖然我從來都不想知道，但聽得多了，我耳濡目染地知道父親公司裏有六員主將，其中有兩對是夫妻，多年來擷長補短，互輔互成，工作起來非常得心應手。

第一位當然是翁伯伯，因為翁伯伯老成持重，而一年四季均著白衫白褲，衣裳格外地潔淨。他德高望重，但對任何人都和藹可親，諄諄教誨屬下去除傲慢與成見。

第二位就是馬叔叔了。馬叔叔事業心強，喜著綠襯衫，全身散發著一股慈悲，每每笑顏綻放，耐性地替眾人排解紛爭與論辯，悄悄地化解公司內部因昇遷所引起的嫉妒。

第三位是倪姨，而倪姨即是馬嬸，她常著黃色套裝，適時地散發出和諧與安忍的氣質，以無盡無止的愛心來勸解同事的家庭糾紛，同時以最淺顯的生活體驗來開啟大家的智慧。她的黃色套裝常與馬叔叔的綠襯衫交織成一種「黃、綠參半」的青色絢麗色彩。

第四位是貝叔叔。貝叔叔勤奮的精神令所有認識他的人都望塵莫及。他好像有用不完的精力，源源不絕地從他天藍色的西裝激發而出。每天都可見到他奔忙協調各部門，展現出無比的昧力來開導眾人的愚痴，砥礪同事的昏晦。

第五位只能是湄姨了。湄姨即是貝嬸。她口齒清晰，口才出眾；常是全身火紅，走到哪兒均能帶動一股歡欣鼓舞的力量。她樂善好施，非常巧妙地起了楷模，令新進員工都能捨棄貪念，組成一個佈施的團體四處去解救饑寒之家，將火紅與天藍炫耀為一股向上躍升的精神楷模。

最後一位是洪伯伯。洪伯伯是智謀最多的一位。他全身一襲黑色長袍，仙風道骨，總是適時地在眾說紛紜之中，折衷出一個妥善的辦法安撫著羣眾的嗔怒。

他們六人為了便利溝通以加強運籌帷幄的效率，在一個佈置得類似一個蛋殼的辦公室裏，以翁伯伯為首，逆著時鐘方向將父親居中圍住，無時無刻不以一種商議或討論的狀態遙遙互望，於是這個眾星拱月的七人小組所形成的這麼一個「〇」形狀的智囊團，在公司上下對他們全神地溶化在各自的角色所發出的感嘆與讚賞下，發揮出來驚人的效率。

平常的時候，他們均稱父親為「息力」，因為父親不管在甚麼緊張狀態，都是一副不動聲色、穩若磐石的神情。他們多年來與父親保持著極為親密的關係。父親的事業理念也藉著他們六人，有了長足的發展。

當我非常困擾地望著父親手中的水晶球時，忽然在父親的悲切眼神之下，我的房間變成父親那一間蛋殼般的辦公室；智囊團倏忽聚合，一個個地圍攏了上來，迫不及待地繞著我與父親。

公司裏的事情千頭萬緒，他們卻是訓練有術，快速卻不忙亂；由翁伯開始，然後馬叔、倪姨、貝叔、湄姨，最後洪伯，一個接著一個，順著時鐘方向，進行匯報，愈來愈快。父親久經沙場，不急不徐，緊盯著愛將飄入轉出，卻如大地般地寂靜，傾聽著簌簌柔音輕語，又如車軸般地磐穩。

我依附在父親的旁邊，定睛地看著父親指揮若定的沉穩與智囊團有條不紊的旋轉；忽地，六人「白、綠、黃、藍、紅、黑」的衣著在快速與昏眩的旋轉裏，變成一片炫耀的光芒，隱隱約約的紋路斑點夾在似有非有的色彩分明，渾然形成一個不能分解的光圈，嚴嚴實實地團團圍繞著。

此時，父親全身有若透明般地放射出潔白的光芒，與四周的瑩光逐漸融合在一起，散發出清冽的柔和在我身上層層地包圍，托著我浮游，於是剎那間我也看不到自己的身軀，只感覺整個蛋殼似的臥房呈現在光芒裏。

若即還隱地，攏罩在父親心臟部位的藍光，閃耀地穿透層層白光，遍射著整個房間，輕柔化入我的身軀。我的身子受到七人的感染，或隱或現地冒出輕悠的七道彩光，迎著耀目的藍光。彩光清脆叮噹地搖晃著樂音，閃耀著金屬的共鳴，宏亮地簇擁著藍光消融在我驚訝的面容。

我從不知道父親如何在辦公室渡過一天，我也不知道父親如何與智囊團溝通。這一切令我吃驚與震撼。我的念頭此起彼落，紛擾、猶疑。

父親身上的藍光卻在此時更加炙烈，終於射穿窗簾與屋頂，直抵星斗與雲霄。忽然，遍空光霞由五方聚攏，護擁著藍光回抵窗牖，有如成串的甘露嘩啦啦地降臨在身上，溢滿在床上的被褥與四處的桌上，一直溢到滿屋的地板上。

我驚惶抬頭一望，只見西方顯現著彩虹般的光彩，璀璨奪目，而光芒透過破碎的屋頂射向我，淬勵著我沉寂的身子。

我身上的七道柔光又再度翩翩起舞，發出縵音妙樂；即起，融入，而後所有的光芒奇跡般似地融合於我的身軀之中。

倏忽，蛋殼似的房間不見了，花瓣似的地板隨著六個人的飛舞一起消融在父親的身上。

此時，父親的身子卻顯得愈來愈小，好似一個不存在的幻影。就這麼一下子，如影隨形的時間化解開了；緊接著，我的心裏陡地一鬆，念頭一下子就消失無蹤。

哎喲。原來時間化解是這麼一回事

不再有回憶，所以沒有了遺忘
不再有曾經，所以也就沒有了存在的痕跡
不再有盼望，所以沒有了焦慮
不再有將來，所以也就沒有了壓迫的希冀

攝人心弦的柔光啊！我不經意地由父親雙手捧著的水晶球解決了時間的牽絆，突然之間，深入一種前所未有的沉靜境界，四肢百骸與自己的內心深深地結合，有如長久以來強加分割的不可分割的整體於剎那間還原；凝聚的力量巨大又柔軟，我不費吹毫之力開始以全方位的精神靜思反省。

此時，不唯五官的欲樂不再有任何誘惑，連靜慮所得的精神也到了一種息慮凝心的集注。由於沒有了周遭的對立，沒有了時間的干擾，我離開了煩惱，或者說，這時煩惱沒有了對象，無可奈何地離開了我；於是我沒有了追尋的徬徨與等待的焦慮，卻藉著精神統一所獲得的愉快，更進一層地消除了細微的追尋與等待的心緒。

天地在朦朧中又復回來。我終於起床，吃力地把腳放置在地板上，不料無意之間竟然踏著一片水漬；我一愣，狐疑擡頭看看完好的屋頂，吃驚地望著不知從哪兒來的清水逐漸滲入地板上花花稜稜的斑駁接縫，一時不知身在何處。

這是怎麼啦？我搜索著記憶。喲，原來今天是父親逝世四週年的忌日。我慌慌張張起身到佛堂祭拜，卻只見昨日才剛裱製的四臂觀音像不偏不倚地覆蓋在父親的遺像上……

浴火鳳凰的重生（代跋）

能夠湊成這本小集子，對我來說，始終都是一樁無法相信的事情；每當想起這十年來諸多因緣的變遷與聚合，我就禁不住地有著莫名的悸心感動。

這一段時間裏，我在不知名的力量催動下，斷斷續續地在火車上、辦公室裏，將隨時隨處牽動心坎的思縷化成文字，逐條筆錄了下來；然後我藉著因緣的成熟辭去了工作，躲在家裏將筆記整理了出來。整理筆記的過程雖然很辛苦，但是能夠把雜亂無章的思緒攪在混淆的時空裏，逐漸變成有秩序的千絲萬縷，再怎麼說，也是一種樂趣。

說樂趣其實有點言過其實，但是收在這個集子裏的這些既沒有開始也沒有結尾的故事裏，我都曾經真真實實地存在過——我認真地把我的思維一絲一縷地擺了進去。為了這個，我快樂了一陣子。我這麼說也不盡然全對，因為我這個生命的真實性在沒有一個整體概念的文字形成之前就已經是事實了，所以文字之偶然形成倒顯得不是那麼重要，集成冊子則更是其次。

雖然如此，我這個時期的存在，對我而言，是意義非凡的，因為它既突破了舊有軌跡，又開顯了未來生機，有如鳳凰浴火，渾身燒灼，既自我重生，又自我滿足，更像是一樁我在這一生的生命裏的探險歷程——這個與別人的評價或四面八方的阻力無關，同時也正因為如此，集成這本冊子，絲毫不會影響我以前與今後活生生的存在真實性。

這本集子所有文章的寫成都是在我辭去了佛學刊物主編之職後，特別為這個我「愛之又惱之」的刊物所撰寫的；尷尬的是，我的本意雖是如此，但在無法控制的因緣下，一些文章的寫成，卻有如脫韁之馬，無法如預期般地清新或發人深省，甚至因為其它我不能探悉的原因，而慘遭主編退稿。

這個退稿的事實竟然令我的居心變得虛有其意，而且不知不覺地，在這一段著魔於創作的日子裏，退稿的文字竟累積至六十餘萬字；不得已之下，我陸續地將稿件轉投至臺北一些尺度較為寬廣的報社，或參加一些文字要求日趨商業化的徵文比賽。

我轉移了目標卻轉變不了結果。這應該怪自己從來沒有勇氣提筆寫文章，也從來未對臺灣文壇關心過。在這種雙重的負面效應下，退稿其實是必然的，但我很迷惑，因為在今天臺北的小說界裏，文字的魅力和語言的氣質已經成為報刊編輯評定作品的先決條件；他們都認為未經美學處理的小說，縱使能夠揭露某種程度的現實或反映人生經歷的無奈，「充其量，只是擴大報導的社會新聞或庸俗的寫實劇，一個充斥文字殘骸的人間現場」。讀完這本集子的人應當有所體認，這種唯美派的說法不是我的語言，而瞭解了這個以後，那麼為甚麼我的稿子會被退回也就不是很難理解的了。

我得承認，我不懂甚麼「美學處理」。我提筆前的思緒雖然澎湃無比，但是到了下筆的關頭，卻又顯得障礙橫生；由於不明因緣，我總是順著筆觸，不加防範，結果就有些失去控制，令文字不堪入目。這個無可奈何的發展，除了暴露我思緒如縷的天馬行空外，多少也揭示了我信口開河的浮華與暢所欲言的任性。怎麼辦呢？我的寫作是我活蹦蹦的細胞折射，但是駕馭文字的能力不夠，以至使我無法將奔來走去的思緒小心地規範。這多少令我有種螻蟻無能的悲憫。當然這個無法得心應手的結果是我自己的過失，與任何一位審閱我的小說的人都是無關的。

在這本集子的編纂裏，我蒼老了許多。我不敢說我完成了甚麼任務，只能說我的思索終於掙脫了長期的羈絆，埋葬了歲月的苦澀，以及散發了沉重的希望，悄然地揭露了我自懂事以來就苦苦企盼掩藏的自我。以是因緣，乃有諸文的造作，如下。

〈暫時無語〉與其兩篇後記〈神聖靈視與瞬間暫起的內在銜接性〉與〈理則系統的差別設定與內在銜接性〉，幾乎囊括了所有我想說的有關「抄襲與原創」的爭議，所以我就不再贅言；不過值得再一次提及的是，我以〈暫時無語〉為這本小集子的篇名，除了有提示全書的主題或旨趣之意以外，仍然與我想藉〈暫時無語〉來告個終結的兩個涵義是一致的：一者，凡是起頭必有終結，雖然它可能只是暫時性的；二者，我說了半天等於沒說，所以我決定不再說了。這裏的意義，其實就是「創生即終成」，其中有「幾」，動而不動。

〈貼白布條的密勒日巴〉是篇小說，更是個真實故事。我因此經常祈請諸天護法對涉事人員的護持。我完成這篇小說非常順手，幾乎沒有碰到任何障礙。這或許是因為這篇小說的故事是一個真實發生過的事跡，更因為真實，所以我不刻意在文義上造作，不在形式上發揮，所以是一種相當流暢的內心陳述，也非常接近我自己對小說原本即具「表別狀態的存在」的要求。這點在其後記〈虛擬實境與荒謬存有〉裏有很深邃的「存在與非存在」與「思想與文字」一起俱起的意義。

我心裏很清楚，這個完成不是我的思維所能建構的，因此我將它歸於「不可知」的力量促成。我所有的小說都是經過一稿、再稿、三稿，乃至數不清的校稿，成年累月地糾纏，只有〈貼白布條的密勒日巴〉例外，一氣呵成，幾乎沒有經過任何修飾，卻又深藏「存在」與「非存在」的意涵，而與〈暫時無語〉和〈畫商的訪客〉首尾銜接。我深知我個人是不可能有這種纖巧的構思的。

不過我想我應該老實地承認，〈暫時無語〉與〈貼白布條的密勒日巴〉這兩篇小說的後記得自《非理性的人——存在主義哲學研究》（威廉白瑞德著，彭鏡禧譯；新潮文庫 31；志文出版社印行；中華民國五十八年十二月）一書甚多——尤其是齊克果與海德格兩章。回想初讀該書之時，大學校園裏瀰漫著「存在主義」探討之風；同學們於課餘之暇，談得最多的話題就是新潮文庫所引介的西洋與日本哲學思想（例如廚川白村的《出了象牙之塔》）。

當時，大家談歸談，真正懂得的人實屬鳳毛鱗爪，所以最後大都以「不知在搞些甚麼」收場。時至今日，過了三十多年，我已邁入中年，在資本主義與民主思潮的薰陶之下，思維日漸鈍拙，卻也甘之若飴，不知安危；直至有一天，我有幸聽聞佛法，幾番感激涕零之下，再回頭去讀那些壓在箱底的「存在主義」論著，竟然不覺任何障礙，還隱隱約約覺得西方哲人在二分法的限囿下掙脫不出來，實屬悲哀。這當然不是我有了長進，而是佛法賦予了我一個較高較寬的思維，所以從上看下去、從外看進去，西方哲思的限囿就無所遁形了。這是我矢心護持佛法的一個主要原因。

說來的確令人哀傷，「存在主義」哲學替沒落的西方宗教把脈，卻自限於一道突不破的二分法枷鎖，又不知這道枷鎖早在兩千年前就被佛法給銷毀了——其實說銷毀也不全對，因為佛法原本沒有枷鎖；令人擔憂的是，值此末法時代，誰也無法肯定一千年以後的佛法，歷經時代的演變，難保不被刪減、斷章取義成今日的西方宗教模樣。

這或許是我過於杞人憂天，但想想比現在高明許多的古希臘文化與哲學思想曾經興旺一時，其所超昇不了的「奧美迦頂點」也以希柏萊宗教思想彌補，誰又能料得到歷經兩千年的發展，西方宗教哲學會面臨這樣一個瓶頸呢？那麼依照今日臺灣順應著世間的理則系統所發展出來的佛教，將來是否也有可能在這個持續的軌跡上與西方宗教所面臨的困難相同呢？這是我心中老是忐忑不安的地方。

我不禁想著，倘若我們今日能先建立深厚的「正思維」，再以佛法彌補西方「存在主義」哲學照顧不到的地方，然後在它的瓶頸處著力以去其枷鎖，最後幫助西方宗教建立正知正見，那麼將來有一天等到佛法式微的時候，「存在主義」與以後發展出來的西方哲思是否能夠反過來幫助佛法的中興呢？如果「滅佛者，佛子也」是正確的說法，那麼我想「興佛者，必非佛子」的臆想也可以成立罷。

雖然很多滅佛的佛子們都不是真有滅佛的動機，但因為過份執持自我，又順應了個人的業力，於是不知不覺地障礙了眾人的學佛因緣；以此類推，興佛的異教人士回饋佛教，也可能是不知不覺地開展出不可說的業力，而成就了眾人的學佛因緣罷。

西方是有這個潛能的，只是欠缺臨門一腳而已。這個我深信不疑。這是我在細讀德國存在主義學者海德格的「存有與時間」哲思時，從心底發出來的讚歎；這麼一位學者，在沒有「緣起」的觀念下，竟然能將人類的思維挖掘得如此深邃，想來必是修行人投胎轉世的罷？

如果這個想法正確的話，現代的東方哲人一定得要深思，不要一昧地跟著西方學院派哲學家在電腦科技、資本經濟與民主政治裏攪和，或甚至在古希臘文化裏反思。這一切發展都已經到了極致，但人類的問題始終如一——現在應該是東方哲人自重、自許將成為人類中流砥柱的時機。

我想唯有東方哲人的振作才是西方哲學界的希望，將來才有可能在東方哲思頹敗的時候，埋下一個自救的種子。我深信東方哲思有一天一定會式微——或是五百年後，或是一千年後——但是現在無論如何都不要藐視西方，更不要在自己的東方哲學裏互相攻訐，企圖壓抑對方，因為傷害了對方，其實只是替自己埋下一個毀滅的種子，所以一定要融合融合、再融合。這或許是人類最後的希望了。

〈畫商的訪客〉在形式與內容上與〈暫時無語〉和〈貼白布條的密勒日巴〉或有不同，但是在本質上其實都是闡述相似的東西；同時，〈畫商的訪客〉所涵蓋的「創作議論」觀點可由繪畫擴展至小說、詩歌等等藝術層面——倘若任何人對宗教有興趣，也可發現這是一篇論述宗教的小說——這麼一提示以後，讀者應當發現〈暫時無語〉和〈貼白布條的密勒日巴〉的兩篇後記都適用於此處，尤其是「原創」與「模仿」或「存有」與「非存有」的兩個重要部份。

我相當感慨我得不到小說中那位藝術家朋友的認同。這或許是我寫〈畫商的訪客〉最大的敗筆罷，但是當我發現〈畫商的訪客〉與〈暫時無語〉和〈貼白布條的密勒日巴〉遙相呼應時，我卻又被鼓舞了起來；這麼一個可堪告慰的內在聯繫就在一個自成的小單元氛圍裏撫平了我的受傷情懷，所以這三篇小說應該與其它小說篇章區隔開來——這裏面的理念不止可以互通，人物與情節也都與我以前經常去的一個佛堂脫離不了關係。不過我無意論述道場的是非，而只是記錄了我個人在這個道場裏的經歷以及我與眾人說不清的業緣牽扯而已。

〈也是邂逅〉的構思可以說是我藉著一個與臺灣一位赫赫有名的作家的邂逅經過，由社會發展的感喟進而對佛教中的「方便」法門提出質詢。現在的臺灣不止社會各界一片混亂，連佛教界也是亂糟糟的；求神問卦的邪魔外道我們也就不去說了，連正統佛教，追求人天福報的人也多如過江之鯽，這真不能不說是有著深邃哲理的佛法的悲哀罷。

正因為正信與迷信的混亂，以哪一種方式才可以住持正法、利益眾生，就不是任何人所能妄自揣測的；但也因為如此，「方便」法門的混淆或被爛用的泛濫程度就到了令人心驚的地步。我對這些有著不安與疑懼，於是一直想寫些我對「方便」法門的疑點。這是我寫〈也是邂逅〉的動機。

〈也是邂逅〉提及很多「方便」法門，諸如寫作出版、禪機逗語、親近僧侶、現比丘相、作樂演奏等等，不一而足。任何人讀了以後，千萬不要以為我對所有的「方便」法門都有答案；我是沒有答案的，我只是提出問題。這點如果有人弄不清楚的話，我就是造了業。

為了避免自己造業，我必須在這兒再加以澄清。我是從來都不敢謗僧的，我也知道謗僧的無間罪在未來世裏出脫無期；我提出了這麼多的疑問，只能說是抱著一種「文殊怒斬佛陀」的大無畏精神而做的，但是我不是說我自己是文殊師利菩薩，我也不是說我所影射的僧人是釋迦牟尼佛，這點希望讀者不要搞錯，我只是藉用這個故事而已。

莫要怪我在這兒婆婆媽媽，我很無奈，在這末法時代，不這樣澄清的話是很容易被一些「護持正法」的人士歸屬於某類邪說的，尤其我說的又是大家都刻意規避、不願多說的事情。還有一點需要澄清。我寫這篇小說的緣起，是因為一位年輕人質詢我「寫小說給自己讀」的無聊居心。

我聽到諸如「寫小說給自己讀」這類的嘲諷，總是覺得很無奈，當然這樣的嘲諷還有很多其它形式，如「我的小說曲高和寡」、「我的小說脫離世間人事」、「我的小說不受大眾青睞」、「我的小說迷眩高玄」、「我的小說在概念層疊裏迷失了現實主義的旨趣」等等，不一而足。

這樣的嘲諷似乎可以總結出來我不知「誰是讀者」的毛病，或我執意尋找一個讀得懂的讀者。當然這樣的讀者難尋，現在的社會是否有這樣的讀者也是一個疑問，但我總是放眼於未來，總是想著我多生多劫的輾轉輪迴，一定在某個時空曾經結識過一些大德——我們或許因緣錯置，而在今生錯過了彼此的砥礪，但在未來持續輾轉的多生多劫裏，如果我的文章能夠提撕一些思維，激發一些想法，那我的努力就有了報償。其它的揣測之詞、褒貶嘲諷，其實都是沒有必要的。

這是我常以「不捨一個眾生」來砥礪自己的原因。以是之故，我的小說經常有固結書寫時空的筆觸，不為現實所動，而貫穿「過去、現在、未來」的造作，於念頃之間，窺見浩瀚星圖，而有沐浴焚香般的感動，卻也因此讓書寫小說的情事超越了小說現象本身。

另外在過去的編輯經驗裏，每當有人建議我多登錄一些坊間流行的佛教文章，我總表示不以為然。這個原因當然是因為我對「多產作家」不知愛惜羽毛地販賣淺易低俗佛法，然後製造出來一本本千篇一律的散文一直有些哀傷。於是乎，我以「邂逅」的手法將這幾個動機連接了起來，然後又將我歷年來在洛杉磯的法印寺拜佛、唸佛的經驗藉由一個「佛七」的過程顯現出來。

「佛七」的過程有七個段落。我在裏面逐一呈現出來的佛教現象描述，彼此之間並不矛盾，也沒有關連；我只是盡情回到敘述本身，然後在現象的概念與意義上製造衝突。這是我對「解構」文體的另一實驗性的演練。

我與作家的邂逅純屬虛構。這個構思我想是因為我要闡釋的東西是屬於「清淨」一類的，所以我就選擇了一位眾所皆知的「清淨人物」作為邂逅的對象。不料文章尚未來得及發表，這位「清淨」作家竟然垂泣於媒體之前，請求眾家記者放過他與他的新婚夫人。

這個消息無異晴天霹靂，因為他的真實生活與他在書中刻意標榜的清淡簡樸有著明顯的差距。我有一種啼笑皆非的感覺。我本來以為他只是過份文學化了佛法，不料他卻成了一個愛護他的讀者們口中的寡情涼薄作家。其實在一個市場導向的社會，有甚麼樣的讀者就有甚麼樣的作家；作家在市場

裏浮沉，難免不藉助讀者的愚癡而致富。這到底是誰的錯呢？眾人因自己的駭癡在「依人不依法」的愚昧中遭到嘲諷而忿怒，但就算把他的書都燒光了，豈能掩飾自己的愚蠢？

我有如挨了一記悶棍，因為早知如此，我是不可能自找麻煩與他「邂逅」的。但是這篇文章在報刊大肆披露以前就已完稿，而且寫前有很長一段時間的醞釀，寫後又有很長一段時間的修飾，所以作家遭受眾人之嘲諷，雖然在我的內心造成一種強烈的崩潰感，令我幾乎將稿子焚毀，但是後來終因自己實在下不了手，只好自我解嘲地將稿子保留了下來，以作為自己對現實的錯誤判斷的一個驗證。

稿子後來刊登在法印寺出版的《覺有情》雙月刊上。印海法師與滕黎東主編幾經折衝，刪改了部份章節才予以刊登；同時主編欲蓋彌彰地在卷尾附註「本文內容純屬虛構，如有雷同純屬巧合」，然後四平八穩地將初稿日期記錄下來，以表明作者(或刊物)不是趁人之危，實在只是藉用作家的清淨聲譽而已。這次我趁著裝訂成冊的機會，將全文刊出，交由讀者自行取捨。我是這麼想的，我們不應假設讀者裏沒有你我的思維，而強加「適當」的導引，畢竟在這個資訊時代，他們所欠缺的只是資訊而已。再說了，佛教混亂的現象總得要有人說破，至於因果，我想我是有勇氣承當的。

走筆至此，我正巧在圖書館瀏覽到李敖背書的【上帝也算命系列】，當下心中一喜，立即有了印證自己的方術心得的想法；不過，我借回翻閱以後，卻非常感慨不是這麼一回事，更由於那位曾經競選總統的婦女運動者施寄青女士因為「那位教人要有情有義、身心安頓的林大作家」於婚變曝光之後，再度以「緣起緣滅」垂泣於媒體之前來說明「棄糟糠、結新歡」的緣由，致使她鄙棄佛教辭語，而將「緣起緣滅」與「不負責任」劃上等號，然後將淺顯易懂的「談禪說法」及「菩提系列」與各類「方術算命」書籍併列在一起，高舉大纛，整備趁勢修理宗教中(尤其是佛教)的性別歧視。

我讀到這裏，心裏哀淒淒地，或許「佛言佛語」的泛濫成災才是造成社會不求甚解的根本原因罷；雖然兩位大力打擊社會迷信風氣與佛教混亂現象的老師們義行可感、勇氣可佩，但她們的論述卻任性地在字裏行間承襲了李敖的嘻笑怒罵風格，筆觸更是掩不住一股忿世嫉俗的嗔念。

這真是很令人遺憾。她們對如如不動的佛法產生障礙與「林大作家」販賣粗俗佛法來阻礙別人學佛一樣，都有著不可說的業緣作用——既然是自己的業障，自己就得去揹負，別人是幫不上忙的；不過在同緣共業的混淆與攪和裏，眾人不察，卻得聽聞這些胡言亂語，我想是因末法時代的眾生福德不夠所致。我雖然見之不忍，卻也無能為力。

不過，對兩位母校老師，我卻忍不住想做個建議：迷信固然得破，但千萬不要破完了就了事，要再接再厲將正知正見建立起來。這個不在辭藻眩麗的文學裏，更不在動機曖昧的「晚晴」裏；至於將馬克斯擡出來以解說「宗教是人民的鴉片」，甚至搬出了馬克斯的祖師爺黑格爾的名言「凡存在必合理」來解說人類必須經過這一段糟粕迷信的曖昧無知，才能走到「理性與科學」的文明，我就只能奉勸兩位老師去讀讀海德格的哲學書籍，然後再來談宗教。

我本來是不想談論西方哲學的，但卻無法坐視兩位老師的偏頗，更無法放任這樣的思維在社會裏攪和；我深深以為，做為西方思想家，黑格爾與馬克斯還不配跟海德格相提並論，而海德格的一句「凡『存在』必以『非存在』為底蘊」就足以把兩位危害世界匪淺的社會理論專家打得落花流水，而直趨道家「有之以為利，無之以為用」的理念。倘若能夠了悟這點，我相信兩位老師與「林大作家」(甚至李敖本人)均會在各自的領域裏更上層樓，進而對「本質先於存在」起了信心，然後佛家「破迷啟悟」的功效才能發揮，否則盡是「破迷」，卻不知「啟悟」，豈不是像一些只知「革命」、卻不知「立國」的革命同志一般，搞得天下蒼生無所適從？

我常自臆想，我們這羣在西方船堅砲利掃蕩之下苟延殘喘的中國人是最可憐的，尤其是中國的知識分子更是顢頇昏庸得沒有一點骨氣，因為在臺灣海峽兩岸搞得黎民顛沛失所的政治人物，其實從民初以降，一直持續到一個世紀以後的今天，只不過承襲了西方宗教沒落後的兩股十九世紀啟蒙思潮的餘緒：一者，馬克斯主義從問題的根源著手，以無神論取代宗教，而將宗教所無法掌握的人類個體性予以集體化，以消弭個體支離破碎的存在；二者，實證主義從問題的現象著手，將個體支離破碎的

存在發展為分析、邏輯等形式上的工巧，然後建立一個以科學方法為中心事實的哲思來一併主宰人類的生活，或以「形而下」的邏輯思想來統御「形而上」的形象思想。

這兩者均是西方企圖在宗教無能掌握人類個體性的形像之下，重新整合現代人支離破碎的存在所發展出來的偏頗思想，但是中國的知識分子不察，又無視自己荷負社會的思維導引重責，反而爭先恐後地照單全收，助長了國家的分裂。於是乎，馬克斯主義發展到最後，就成了列寧、毛澤東之流的國家主義或共產主義，將它的哲學體系所解釋不來的人類個體性予以整個埋葬在國家的機制裏；相反地，實證主義發展到最後就成了杜威、胡適之流的實用主義，將哲學思想當作一種為了改變社會環境與征服自然限宥所能經歷的生物與社會經驗，而與任何的內在經驗徹底隔離。

這兩者走的方向雖然背道而馳，但是對人類個體性的傷害則是一致的，因為馬克斯主義將人類淬鍊為庸庸碌碌的社會機器動物，而實證主義卻將人類簡化為一羣崇拜機械、信仰科學的抽象碎片；同樣地，這兩者雖然都解決不了西方宗教沒落以後所殘留下來的問題，但是由於中國的知識分子歷經西方殖民侵略的憂患，各自執迷其強國富民的法寶，於是雙方鬥爭得你死我活，反倒將唯一可能解決西方宗教問題的人類瑰寶——藏傳佛教——幾乎一併予以銷毀殆盡。

西方並未完全放棄，於是當這兩股啟蒙於十九世紀的思潮逐漸發展為二十世紀思潮的主流時，另一股思潮卻不願就此失去宗教曾經做為人類生活獨一無二的中心倚靠，而努力地重新強調直接經驗與整體性的重要；但是他們非常清楚，教會的那一套象徵性儀軌已經無法像以前一樣，提供人類一個超越實有境界的具體聯繫或以聖潔之名來爭名奪利。這基本上來說是西方宗教迄今仍舊潰敗的主因。

我想任何企圖批判宗教的人都應該深入宗教的精髓，從根本教義看宗教，才能有持平的態度；這跟兩位女老師以身試法，深入江湖方術以破除算命迷信是一樣的道理。但在不瞭解宗教的情況下，千萬要謹言慎行，不可不求甚解地高聲吶喊西方哲人「凡存在必合理」的口號，甚至在接觸到海德格後，也要切忌執著他的「凡『存在』必以『非存在』為底蘊」哲思。

西方哲思是漸進式，而不是證悟性的，而且在「二分法」的設定下，有了突不破的思維限囿，所以絕對無法與東方的融合哲學相提並論。海德格的理論在眾說紛紜裏可能是最高明深邃的一種，但仍然不究竟，離「如如不動」的佛法相去何只八萬四千里？西方有識之士正努力消弭東方語文隔閡，將這個唯一能突破西方哲思瓶頸的海德格理念予以發揚光大；與此同時，已經全盤西化的東方社會卻迫不及待地丟棄老祖宗的寶藏。這可真是悲哀呀！

我們固然不應自吹自擂，但也不應妄自菲薄，因為佛法可能是人類最後與唯一的希望了。這是我能給予任何想批判佛教的人們最誠摯的勸慰——不要因為別人販賣膚淺佛學或愚昧迷信阻礙了自己學佛的機緣——錯過了這一生，再回頭可能已是百劫之後了；更有甚者，倘若因為自己的胡言亂語而阻礙了別人學佛，那可就不是磋跎延宕而已了，可能「五無間罪」的大門正大開著等著你呢。

我想我又說了些不必要的話，其實我真是不想說的，所以我才不斷地警惕自己，又洋洋灑灑地寫下〈暫時無語〉來做個見證。不料我才寫完就忘了，所以我又說了；而且我這麼有如水銀瀉地般地一寫，好像有愈來說愈來直截了當的趨勢。唉，我這麼饒舌，實在是我這一生中最大的不幸。

我寫〈後現代的跳接〉是一個衝動，直到今日，我都有些後悔這個克制不住的動機。

原來我寫任何小說都異常謹慎，不輕易出手，完成後也不輕易示人；沒想到〈後現代的跳接〉竟然是在一個意外的交會下觸發靈感，完稿後連多看一眼都不想，就悄悄地丟在抽屜裏——這真可謂替「後現代」的躁鬱做了一個最活生生的詮釋，也是我逃脫不得政治干擾的見證。

事實上，我是在洛杉磯家中的電視機前，看著臺北市長馬英九先生點亮千禧年燈海時萌生跳接感想的；不料，當成千上萬的燈火最後終於串接成一片燈海時，左鄰右舍的稀疏耶誕燈飾卻也跟著在我的視覺浸漫裏迸放出燦爛的五光十色，然後逐漸與電視裏的景象起了連結。這一片「現實弱光」與「虛擬大光明」的連結給了我一個啟示，於是我就在心中觀摩起一個代表立體世界的光明圖影，然後

再往外太空的天光尋求心光的著落處，不久一個牽扯著十方三世的平面曼陀羅就在心中升起；此時，〈後現代的跳接〉的整體輪廓也就在點燈典禮中大體描繪完成了。

縱觀之，〈後現代的跳接〉以世紀末的中國現況來檢視世紀初（西元一九一五年）五四運動所推動的「科學」與「民主」的世紀成果；橫剖之，它以臺灣為例，來探討五四運動所忽略的人文建設在一個世紀以後所遺留下來的後遺症——對「理性主義」的徬徨，對「實用主義」的執迷與對「享樂主義」的耽溺；整體來說，它是一篇以臺灣為中心來檢視海峽兩岸競相以類似古羅馬帝國潰亡之前的社會現象，面對末世紀國際互動的態勢所激盪出來的情緒與思維。

在新世紀初始的今天，回顧過去一百年的中國文化發展，我們真的不能不喟歎，二十世紀初始創刊的《青年雜誌》不止敲響新文化運動的晨鐘，更使得魯迅、胡適等人的「白話文運動」迅速襲捲全國，並統領中國文化發展達一個世紀之久。我想這些人在開始推動這個堪稱為本世紀最偉大的中國文化事業時，絕對料想不到它日後所產生的深遠影響；固然五四運動有它的時代背景，但也正因為其牽動人心的力量既深且廣，所以它在文化運動裏漠視人文建設就遺留下來一個巨大的傷害。念及此，吾輩在行筆為文之際，焉能不小心謹慎？政治人物在推動文化百年大計時，焉能不如履薄冰？

這個世紀性的論題雖然很嚴肅，但我在寫作的過程中，心情卻是相當地愉快，因為我開始寫了不久就發現自己可以在小說中隨意跳接。或許這才是我撰寫〈後現代的跳接〉的潛在動機罷，因為寫小說實在太辛苦了，不僅要在「輕薄短小」的時代驅動裏琢磨，還得要保持故事的連貫性，所以一旦我有個機會能夠隨處瀏覽、隨意增減、而不至於影響文章的整體性時，那個快活真有如雁飛長空。

不過這個翱翔天際的隨性卻也說明了一個殘酷的事實，那就是這篇可以無限增添與刪減的文章總的來說是一堆廢話，可以用一個長句來涵蓋；但也可說是一堆觸目驚心的社會觀察，所以可以將之引申為一篇兩萬字或三萬字的小說，甚至可以將文本中任何一個跳接思維引申為長篇大套的文化評論或政治評論——事實上，我為了參加徵文比賽，就是將一篇兩萬字的〈後現代的跳接〉活生生地攔腰

截斬——這個為了促成一個目的而不得不牽就大環境的事實，或可用來描繪自己身陷根深蒂固的「後現代」民主思維的窘態，也可用來解釋為何「後現代」的思維往往與自己的心意相違背的無奈罷。

就文學的本質來說，〈後現代的跳接〉欲圖在五四運動所遺留下來的「科學」與「民主」裏以文學來破除鋪天蓋地的「科技迷惑」與「政治牽制」（楊牧語）；並藉著商業化了的人心、民調圖表的運作與電視圖像的掃描，將文學從「方程式、圖表及螢光幕的幻象中提升出來」（陳義芝語）。

質言之，「跳接」是這篇小說的中心旨意，也是我替海明威在他的〈亮淨之處〉重複唱和空無(nada)所做的註解，更是我在內心運用語言的組合與事件的跳接將五濁惡世往清淨曼陀羅的境界逐漸提升上去的心智旅程；當然這個也算一種「奧德賽」的心靈旅歷極為荒謬，不過我卻衷心期盼，人類能夠走出自我捆綁的僵局，給下一個千禧的子孫留下一點轉圜的罅隙——這是我在全神貫注的寫作期間所發出的迴向訊息——力道雖然比不上我身上的脈搏強烈，但其跳接千禧的思維卻是誠摯無比的。

我寫〈牽手再見〉時受臺灣文壇「輕薄短小」走向的影響，所以我不由自主地將整個篇幅處理得水洩不通。在寫作的過程裏，我不知為何老是對現今這個以「資本主義經濟制度」為價值觀的國際發展情勢，有著一股說不出來的哀淒；我好似在世界秩序的重建裏，束手無策地看到了西方文明凌駕著幾世紀的優勢，逐漸一統世界，替急起直追的亞洲社會樹立起民主政治與精神文明的典範。

我長期以來一直懷疑西方的「精神文明」，也欣喜東亞社會終於體悟，將保持東方文化的特色當成亞洲人無法推拒的使命；我悲哀的是，接受西方民主政治薰陶的亞洲社會科學家最後還是甩不掉西方社會科學的方法論，於是在這個尋找自身文化的認同時，這批科學家們卻在自身的學術裏發生了「文明衝突」，除了認同「經濟與科技」以外竟然束手無策。他們是看不見自身的「文明衝突」的，因為這原本不是科學的問題，而是哲學的探索；但矛盾的是，二元化的西方哲學無力處理西方「精神文明」的瓶頸，而融合性的東方哲學卻在二元化民主政治的對立與抗衡裏喪失殆盡。

更有甚者，文明的可貴處在於創造一個社會來容納各種不同的主張，可惜的是，這個文明社會一旦創設，卻容納不下欲圖掙脫「文明衝突」束縛的「反文明自由」——這個掙脫不得的桎梏本身，即是一個「社會本體論」的矛盾敘述（paradox），換句話說，社會愈是開放愈是不自由，社會愈經細心規範愈是自由，亦即是無政府狀態的人治社會與法律高於一切的法治社會之別。

我對這個以西方哲學為大一統的趨勢是沒有答案的。長久以來，我一直帶著疑問活在資本主義的國度裏，但卻也始終覺察不出資產階級的矯揉造作；我更無法看清楚，原來民主政治是資產階級的產物，如果剔除資產階級的貪婪因素，民主政治將只是一個空洞的概念。因為這個原因，我隱隱約約地對中國有著憧憬，因為我原來以為足以對抗這個「文明衝突」的主力是中國大陸的共產黨政權。

不料，等到我看到了中國共產黨假藉社會主義之名，大行資本主義策略，我才對人類弄虛作假的本性大失所望。這說來令人難以置信，不過長久以來，標榜著「社會主義民主」的中國共產黨幹部卻假藉「人民」之名，大行腐敗與貪汙的情事，實在比資本主義社會裏的貪婪更加令人噁心；這個對「社會主義」希望的毀滅不止徹底擊垮了我的期盼，更動搖了共產黨整個立黨立國的根本。

當然我並不在乎共產黨是否會因此而瓦解，但是我卻憂心整個人類的發展從此將呈現一面倒的趨勢，於是我不自量力地想以自己薄弱的文字來建構自衛武器，善巧地散發東方哲學的融合性來摧毀這麼一個假仁假義的經濟社會標準；困難的地方是這種對文明的對抗在當今世上沒有迴應，因為大家都只顧著維護自身既得的權益，以充斥於經濟制度表層的繁榮對這種抗衡文明的愚蠢進行著威不可擋的欺壓。這其實也是世人扭曲「對立」與「連結」的無情嘲諷。

我每次想到這個揮之不去的矛盾，就散發不去一絲淡淡的哀淒，於是我就順著筆觸，將〈牽手再見〉營造成一篇感性極強的文章。這雖然有些違背我寫小說的一貫心態，但或許這是因為我在解答不出「文明衝突」的當時，只想闡明類似「文明衝突」等世事紛擾，在生死輪迴的多重世間裏，到底還是一樁微不足道的浮漚與循環罷。

這股化不去的淡淡哀淒令我在〈牽手再見〉裏，不自禁地使用了許多隱喻來形容死亡在輪迴裏的不真實性，譬如：行人地下專用道象徵著黃泉路，而女兒從行人專用道出來然後消失在街角則揭示投胎轉世的過程；車流的嘈鬧象徵人生的匆促，車流中歇則顯現生命之流的截斷；鐵欄杆的缺口象徵生命解脫的機緣，而路邊的摩托車與小汽車又代表著解脫機緣的遮掩。另外，我更以死亡證明書上的死亡緣由、加油表上晶亮的板殼與辦公室裏冰冷的金屬氛圍來加深我對死亡哀傷的冷漠感覺。

我對「文明衝突」等等生命裏無可掙脫的枷鎖則是抱著嘲諷，於是我在文章一開始，即選擇了一個烏雲密佈的陰雨天來揭示沉甸的生命壓抑，更以退休生活的步調與醫生職業性的動作來形容娑婆世界裏單調、失血的人生。

另者，我對人世間的紛擾與亂象一直不以為然，更對世事的規範有著無奈，於是我創造了警察事件與民主投票來闡述這一份情懷，而「萬般帶不去，唯有業隨身」是我在這個人世間最為歎息的，於是我以牽手死亡後的赤裸與油條冰涼後的乾癟來隱涵。雖然我對荒謬的生命有著無奈，但是幸好我不是完全地悲觀，所以我仍舊藉著晨運的夥伴們愛戀清新的呼吸感覺來捕捉，我更捉狹地描述了一段打扮入時的女人在加油站的對話，來散發頑強的生命氣息。

總歸來說，這些隱喻構建了凝聚不散的哀淒氛圍，但是其實我寫這篇小說的企圖是在高度肯定臺灣民主運動成就的同時，冀望我們每個人都替臺灣的民主狂熱稍稍降溫一下——民主的衝擊所引起的社會動盪已經到了令人無法不質疑這中間的居心的地步，而且人民的素養其實還沒有到達一個足以荷負民主對社會衝擊的程度，以至於「民主」成了一堆「利用民主之名以謀求私欲」的藉口。

我們在歌頌資本主義經濟體系的繁榮時，一定要靜下心來檢視文化的命脈與終極的歸宿；我們更要有深刻的體認，這一切「成功」的經濟與政治改革背後其實只是因為我們在「文明衝突」裏甘拜下風，然後照單全收，去承襲西方註定要敗亡的哲學理念。這才是我在〈牽手再見〉裏，為了太太等不及民主投票就死去而流下了第一滴眼淚的終極意義。

我這麼不厭其煩解說了〈牽手再見〉的內涵以後，我以「牽手的死亡」來隱喻「文化的潰敗」的意圖就昭然若揭了。不幸的是，這樣的隱喻太過晦暗，所以幾乎令人無所適從。

〈牽手再見〉後來在《中央日報》第十二屆短篇小說獎徵文中過關斬將，成為入圍決審的最後六篇裏的一篇，但卻後繼無力，在最後關頭，以一分之差敗陣下來，堪稱可惜。然而決審委員之評語彌足珍貴——這是〈牽手再見〉參選落敗的最大收穫，事實上也是我參選的最大目的，因為我企圖以每一件參選作品來推動一種論壇（forum）的建立。

既然建立論壇是我參選徵文的原意，因此我就不能放棄任何一個討論的機會。首先我非常欣慰評委們聞出來〈牽手再見〉所刻意營造的「淡」味。這個「淡」味可以說是非常非常地重要，不止是我執意要散發出來的，更是〈牽手再見〉的骨髓；但在支撐著小說情節的骨骼與肌肉方面，我與評委們就有了差異，因為我寫〈牽手再見〉的目的，不在「諷刺當代的政治與經濟」（張大春語），而是「淡化」一切過度的熱情——包括對西方政治的狂熱，金錢至上的崇拜、現代文明的牽扯、廉價愛情的迷惑以及虛謬生命的執取——我不解的是，既然眾人都聞出「淡」味，為何又有「諷刺」的感覺？在人類的語言結構裏，「淡」味能夠「諷刺」嗎？這是一種「自我投射」，還是「哀鳴」的筆誤？

關於這段差異或質疑，我從年輕時代就一直喜愛的張大春在決審評語裏說得相當透徹：「故事結構……沒有支撐（諷刺）的力量，使得這些諷刺浮貼在上面，像是化妝品一般。」他說得對極了，也美極了，因為事實上這些諷刺原非我的本衷，更何況人類一切的探索與造作的確就如他所說的，像是化妝品浮貼在生命的上面——既遮掩了生命，也迷障了真實——人生的閱歷或經驗並沒有支撐這些探索與造作的力量。這或許是〈牽手再見〉欲圖以「淡」味做深刻剖析卻力不能及的地方罷。

我在回顧自己探索這些生命迷障的無力感時總是忍不住眼淚撲簌，但是當我藉著一個瀕臨死亡的老人回首面對「潰敗文化」的大環境時，我卻是欲哭無淚的；所以擔任評委之一的李喬要他「滴落幾滴眼淚」，讓「淡味散發出餘韻以顯示其完整性」就令我覺得好疲倦。

我真的是哭不出來，尤其當我發覺「這張我睡了泰半輩子的床舖變得大了」，以及文化的潰敗「帶走了那份轉換夢幻為真實的可能」時，我真是欲哭無淚的；直到最後，當我看到人類無視自身的安危，卻只知懵懵懂懂地徜徉於文明的麻痺時，我才因車流的嘈鬧體悟到人類的焦躁，於是我終於為潰亡的文化「流淌下了第一滴的眼淚」。

這滴眼淚是在這種情況下流淌出來的。其實倘若我們將〈牽手再見〉看作一篇單純的牽手死亡事件，那麼當老人回首望著死去的老伴時，他也不見得會滴下眼淚——尤其他們倆人，久已從朋友的白帖子裏等待著死亡的降臨，更在內心裏演練了無數次死亡的經驗而建構了冷漠的基礎，甚至於這位老年人由衷地慶幸老伴死在自己前面，因為「在這件人生最後的大事上，缺了我絕對不行。」

或許這樣的想法過於冷酷，更不應該存在於人間；但我所知道的是，的確有一些菩提眷屬深刻瞭解死亡只是生命的一個轉化，甚至死亡只是相應於生命所對比出來的概念，所以能夠在念佛聲中，因為攜手前行的伴侶早登極樂而發出歡喜聲。

當然這個超乎生死的態度，對只知順應著感覺而執取生死現象的人來說，的確很難理解；或許李喬要老人「滴落幾滴眼淚」，也是他為世俗人著想的慈悲罷，因為這的確是我們在生死輪迴裏掙扎不出生死的無奈——一個可供哲學家探討的「生死本體論」課題。

我在小說裏引述我對生死的看法，其實隱涵著我在寫〈牽手再見〉這一段時間內的人生變化。那時，我的父親逝世將近五年，我的母親已從痛不欲生的「呼天搶地」裏平息了下來，而我也在因緣和合的運作下逐漸建立了自己對生命（或死亡）的看法；由於父親的死亡所帶來的悲痛已進入了淡化的階段——不止記憶淡忘了，哀傷淡化了，麻痺平淡了，甚至連對死亡的態度也淡漠了起來——所以我才能在小說中以「淡淡」的情懷來抒發自己的人生態度。

或許正因為母親曾經「哭天搶地」（張大春語），我才以這麼一個「淡漠」的情懷來彌補自己從來都不曾經歷的「淡漠」死亡經驗，或質疑這種「淡漠」的死亡經驗是否曾經存在於人類習以為常

的哀慟中罷。然而「淡」雖是質清氣雅的豁達，但也可說是哀莫大於心死的另類呈現。我自己並不很清楚為何在這段時間內，我看所有的世間事物都帶著一股淡淡的憂慮。或許我在父親的死亡過程裏由哀傷轉為平淡，使得我以一種無法見容於親人的冷漠或極為深沉的孤獨（solitude）應世，所以進而使得我與所有的人都格格不入罷。

這個說起來有些感傷，因為這裏所說的冷漠或孤獨，不僅是我與每個人之間的疏離感或我面對死亡的無助，更詮釋了一個極具意義的經驗：我與我的母親與姊弟們雖然因為父親的逝世而共同經歷了一段刻骨銘心的死亡洗鍊，但我對生命潰敗所引發的沮喪感受卻無法原封不動地轉移到他們身上，他們對自我生命的重新執取也換不了我對生命輪迴的喟歎。

令人悲哀的是，在父親這件死亡事件上，我與親人們之間能夠相互交流的只有每年在父親忌日當天舉香拜祭時所傳達出來的共同記憶；然而，縱使如此，齊聚一堂為父親作祭，所體現出來的意義在每個人身上各有不同——有的人勉為其難，有的人虛應故事，有的人祈求庇佑，有的人緬懷過去，有的人樹立典範，有的人雜陳五味，而我確實地以父親之死所引發的心靈旅歷迴向給多生多劫以來就沉淪於生死輪迴的冥冥眾生——這麼一個差異即是「共同現象」無法闡述「本質殊異」的明證，也是祭祀轉變為家人聚會的無情嘲諷。

這多奇妙，我們這羣揹負著不同業力的親人因為一個共同的經歷而在一個特定的場所與事件中溝通了起來；這個溝通似乎在表面上搭建了「別業」不得潛越性的橋樑，但它所支撐起來的「共業」卻仍然消泯不了「別業」的不得替代性——這個「別業」與「共業」相互交錯的模糊功能我想是我們在今天這個價值混淆的年代仍然樂此不疲地將純屬私人的經驗賦予公眾化的意義所在——宗教界諸多動輒百人千人的法會或祈禱或彌撒之所以能夠存在的根本意義。

這段人生掙扎相當苦澀，但卻因我對母親哀傷的束手無策，引發了我探尋「生命存在的意義」與「生命不存在了以後，是否只剩下生命存在時所遺留下來的事物才具任何意義」的動機。這段哲學

化了的疑問似乎很詘口，但是其實我只是在母親的「呼天搶地」裏質疑「人活著幹甚麼」與「人死了以後到哪兒去」——這個千古以來不斷地被人類探詢的兩個問題，就如此沒天沒日地引發了我的宗教思索，但卻絲毫撼搖不了我的姊弟們於萬分。

其實，所有的一切都是有跡可尋的，父親的死亡僅僅是個導火線而已；換句話說，父親的死亡使得我學佛的因緣成熟了，但是在一切都仍是曖昧與傷痛的時候，我曾經認為母親的痛不欲生只不過是父母結褵一輩子的相聚相鬧相守相怨的反諷而已。

事實上，對這麼一對相處了五十年的夫妻而言，「彼此的存在」是「個人存在」的基本設定，甚至是支撐「個人存在」的唯一力量——他們在子女相繼離去以後才真正地、經常地跟彼此說話，也加深了「對方的存在」的重要性；但是對一個潛在的、逐漸逼近的死亡而言，從「對方的存在」證明「自己的存在」卻是一種迷惑，更是一種耽溺，因為一旦大限到來，對方生命的據然消失，除了美化一切「不存在」之前的所作所為以外，竟然也令自己「生命的存在」變得毫無意義了——這是〈牽手再見〉作為一篇隱涵著我父母親影子的單純牽手死亡事件第一個要散發的訊息。

這個對個體生命的「存在」本身產生質疑的觀察，可以說是我當初壓抑自己的悲痛來勸慰母親的原動力，但是隨著母親逐漸脫離哀痛，我卻開始將「存在」的質疑引申至世間種種價值尺度與道德標準，最後經過了四年多的掙扎，我終於放下了人人欣羨的高薪、千瘡百孔的婚姻，以及麻痺沉淪的嬉樂，然後一頭鑽進了佛學的浩瀚領域裏。

這段痛苦的心靈旅歷真是罄竹難書，不過不知諸多因緣的聚合是否別有深意，我後來選擇了寫小說的方式來紓解我的情懷以及散發我的佛學思想。想來也實在好笑。寫小說是年輕人的玩意，起碼也是有志於此的人於年輕的時候就得一步步開拓的東西，而我卻在人人都停筆不寫或逐漸淡化下來的年紀，一股腦地鑽進這麼一個逐漸式微的文學市場——雖說走到這個領域原非我的本意，但隨緣順緣的結果卻令自己樂此不疲，甚至欲罷不能——這不能不說是另類的造化弄人罷。

或許我這個荒謬的變節行為「撈過了界」罷（南方朔在《中央日報》同屆的「文學評論獎」裏對我的評語），所以使得施叔青在〈牽手再見〉的評論裏大為反感，因為她以為「這篇小說的結構有問題，一路讀來，在沒有鋪陳的情況下出現一個投票情節，讓人覺得唐突」。

這個說法除了令我不得不贊同母親對我在中年改變人生軌道的斥責以外，更加令我哀憫起自己的人生錯置，因為我將這個評語解讀為「我的生命結構有問題，一路走來，在沒有鋪陳的情況下興起年輕人的玩意，讓人覺得唐突」。

暫且不說寫作這條路寂寞淒清，我在思維逐漸不適應創作的年紀強自摧殘，實在值得所有心存慈悲的人們共發一聲哀憫之音；不過，也正因為施叔青的當頭棒喝，我忽然對自己替臺灣的民主狂熱降溫的想法更加有信心起來，因為「臺灣這個社會的結構有問題，一路走來，在人民素質沒有提升到一個適當的階段下進行民主改革，讓人覺得別有政治陰謀」。

佛法裏「三法印」之一的「諸行無常」正可被引用來解釋這些突兀的演變。不幸的是，當我以淡淡的思緒替臺灣的過度熱忱降溫時，〈牽手再見〉卻從第一次民選總統以來就屢戰屢敗，不僅小說本身的「淡」早已殞滅，連那股想淡化他人的意圖都顯得有些牽強，一直等到第二次民選總統又如火如荼地開展出來時，〈牽手再見〉好像重見曙光，一鼓作氣地擠進了決審。

兩次大選的候選人雖然有所不同，但是其熱鬧程度卻是不相上下，而夾雜在這兩次大選之間的文化衰敗則是日益遮掩不住；我好似慶幸執政人員拿不出具體的政策來解決文化問題，因為這令我在〈牽手再見〉裏哀傷文化潰亡的意念，始終得以保持一致，而我抨擊政府嘗試以民主改革來解決文化問題的意圖也愈來愈明顯——可惜的是，這個力道的加強，仍舊喚不醒評委對我的弦外之音的共鳴。

在這樣的悲情之下，我以為倘若我與牽手說再見的日子不應該出現「投票情節」，那麼臺灣在尚未準備好的情況下也不應該進行「民主改革」；不過如果「小說是用來處理人生」（張大春語）或「文學是用來批評人生」(M. Arnold 阿諾德語)的想法正確的話，那麼〈牽手再見〉似乎歪打正著，

真的令淡淡的哀淒批判了臺灣意圖藉著民主改革來支撐島國獨立的內在理性——這是我在象徵著新興民主的投票日讓死亡的訊息籠罩「在微曦裏閃爍出夢幻般眼神」的根本意義。

嚴格來說，「小說是用來處理人生」或「文學是用來批評人生」只說對了一半，因為其所隱涵的能詮與所詮太過分明，所以使得作者太過理性，讀者太過被動，評委太過超然；我的看法是「小說就是人生——除去人生，沒有小說」，所以對任何有關我的小說的評語，以及評論本身所構築的小說氛圍，我都將之解讀為對我的人生的一種啟示——從這個角度看，我對施叔青是應該心存感激的。

這個道理乃因「小說就是人生」一說基本上融合了寫小說的作者所處的大環境與讀小說的讀者在「接受與妥協」小說時所產生的情緒起伏（因主題、人物、敘述觀點、故事結構、創意、表現方式等等所導致）。我想這個對小說認識的細微差異是我與評委們無法真正融合的問題所在。

但是不論如何，施叔青認為〈牽手再見〉「像是一個中篇小說的建構卻沒能鋪排好」，卻讓我啼笑皆非——我真的不得不感歎，因為我與她不知前幾輩子結了甚麼緣，所以在這一次人生交錯而過的重疊裏，我的另一篇獲《聯合文學》第十一屆短篇小說佳作獎的〈四人行〉也令她覺得「像是一個中篇小說的建構卻沒能鋪排好」。我不知道她是否對別人的作品曾說過同樣的話，但她好像在潛意識裏總是質疑我在小說裏散發的訊息不夠清楚，所以應該以中篇小說的建構來鋪陳；也許她真的在字裏行間讀到一些我自己都不知道的東西——如果是那樣的話，我可能就找到開悟的契機了。

〈黏膜〉是引起最多爭議的一篇小說。我為自己給大家帶來不安而自責。我的一位佛學老師讀過後含蓄地說：「這種文章不是每一個人都受得了的。」清淨單純的何祖芸讀完後瞠目結舌地問我：「人世間真有這種事？我簡直讀不下去，幾次都好像有東西哽在喉嚨，吞不進去又吐不出來。」而讀小說有獨到之處的陸秀慧只給了我兩個字：「噁心」。對創作指導不餘遺力的朱開明卻鼓勵著我說：「失心的人自然有失常的舉止，我不管這些，我只看文學的技巧與寫作的技術問題。」在佛堂裏傳閱

的讀者裏面，恐怕只有楊文淑一人是帶著勇氣的：「這沒甚麼大不了，比這個更露骨的我也見過。」當然還有其它的批評，但我已經記不得了。

我對這些人的批評都由衷感激，但沒有一個人知道這其實是個真實故事，只有永遠是我第一個讀者的陸秀華是心知肚明的，因為小說中的場景正是她在婚變後與高中同學促膝密談的景況；不過，由於我在故事中摻揉了一些假的描述來襯托境界，卻也遭來了她的批評，「你的想像力未免太豐富了罷！」我的想像力或許豐富，但除卻一些露骨的色情描寫以凸顯「可讀性」（馬森教授近年來所致力推崇的小說書寫方式）的效果以外，這位失心的人的失常舉止卻幾乎只是一個我複述陸秀華回臺灣與好友會晤的情境。我是不可能有這種豐富的想像力的，這些大家都冤枉了我。

寫完了「好友」的病因後，我嘗試給她治病——從這裏開始才是我撰寫〈黏膜〉的目的。首先我藉著這麼一位精神錯亂的宗教迷信者來說明「非理性」的宗教信徒自詡超越「理性」行逕的危險性——這在「破迷啟悟」的佛教裏，尤其是一樁嚴重的執迷——更由於其缺乏「信解行證」的正思維，所以這些迷信者在「非理性」裏浸淫久了，往往不自覺以「非理性」為「理性」的基石，轉而耽溺於「行的迷執」裏而不能自拔，甚至沉淪於自己的「戒禁取見」裏而對正法排斥，最後不但自己的「非理性信仰」起了動搖，連其它追求生命意義或尋求完善精神的哲思都無法接受。

這樣一個訴說過程——包括其中的瘋言瘋語與綺言妄語——皆是我以一種反證方式來探討「八正道」的重要性的思維旅歷。為了滿足我思索「執理昧事」的危險性，我引介了一位精神病醫生。我是這麼想的，「理」有時候是很抽象的，尤其因為佛法中的「理」有著層次分明與設定各異的架構，所以常令學子深陷於架構的設定陷阱裏而不自知，反而阻擋了自己往般若階梯上攀登的契機。

事實上，人類最大的設定陷阱在於「本體存有的設定」，但是由於人類執取自我的「存有」，卻忽略了孕育自我背後的「非存有」，所以使得任何拋除自我的行逕都變得困難無比。縱使這項拋除自我的行逕有時會因為家庭、家族甚至民族的召喚而顯得慷慨激昂，但卻也因為我們忽略了這種召喚

不過只是自我的延申與誤導，所以使得人類反而因為理直氣壯執取了擴大後的自我「存有」，卻更加忽略了隱藏在背後層層疊疊的「非存有」內涵。

這項「存有」與「非存有」互依互存、盤桓交織的關係，我在〈虛擬實境與荒謬存有——《貼白布條的密勒日巴》後記〉裏有長足的解說，這裏不再贅言。不過我在〈黏膜〉裏想闡明的是，縱使精神病醫生在心理治療過程能夠引述深厚的哲學理念，但由於缺乏「正知正見」，所以仍然不免受制於自身與生俱來的貪念。

在寫這段掙扎之前，我以為人類貪不到則嗔，貪到則癡，所以「貪」乃「三毒」之最；寫完之後，有一段時間，我以為我已將貪欲之最——淫欲——的困擾逼到了死角，未料在以後的思索裏，我又發現「貪嗔癡」之「癡」實在大過於「貪」，但發現歸發現，卻也無能為力，因為「癡」不太容易描寫，一經處理，即變為「貪」，於是我在走不出自己所造下的掙扎狀態下，只好回到文本中，含含混混地在臨結尾前以一首詩來涵蓋「癡」的舖天蓋地（「業」的一種呈現），並將自己耽溺於文字的黔驢技窮狀態以「癡的黏膜」的隱喻散布在風中——一種渲洩情緒的自我療治。

這篇詩的形式是我抄來的。事實上，這些沒有答案的提問原是六〇年代美國民謠歌手「彼得・保羅與瑪麗」在嬉皮風潮中的哀傷情懷。我將之借用進來，並以一個經常被大家掛在嘴邊卻不明深意的「四大皆空」為例來表達自己對世人不求甚解的哀傷。

我有這樣的哀傷絕非空穴來風。最近國內一位知名女作家以外國人翻譯的〈生命裏有四樣不可少的元素——風、火、水、土〉反求諸己來闡述佛家「四大」的意義，就充分表明了讀書人不求甚解以及挾洋自重的悲哀。這豈是天之不為大？實乃井蛙觀天，將天瞧小了而已。

然而，「四大」不容易瞭解，「四大皆空」更可以引申為一本厚重的佛學論著，於是我輕巧地將其抽象的理念藝術化起來，並將之隱埋在人體的骨肉裏以闡述「四大假合」與「時空設定」的如影隨形。不幸的是，這樣的安排很容易令人產生誤解，更容易令人以為我在攻詰佛家的「白骨觀」修行

方法——我絕無此意，這點一定要澄清，以杜絕不必要的誤會，更何況我認為「白骨觀」在小乘佛教修持裏不啻為一種有效的「無常觀」修法。

事實上，我有這樣的安排緣起於我在一個禮拜之間毛骨悚然地讀完大陸作家余華的〈一九八六年〉、〈四月三日事件〉、〈現實一種〉、〈河邊的錯誤〉、〈世事如煙〉、〈難逃劫數〉與〈往事與刑罰〉之後，卻發現自己浸淫於一種血腥、暴虐、瘋狂、恐懼、焦躁、迫害與殺戮之感傷中而掙脫不得。雖然我相信這些「非理性」與病態的氛圍是余華苦心經營的結果，但也隱涵著他將自己置身於一個精神病患世界，來批判八〇年代大陸社會與政治的混亂的悲愴，只不過我以為他如果持續以往，則最後不是他所處的這個社會倒錯瘋狂，就是他自己精神分裂。

我有這樣的想法不是很愉快的。不過歷史證明，八〇年代大陸的「文化熱」與「宗教熱」除了孕育出來一堆觸目驚心的文藝創作與八九年六四天安門事件的血腥鎮壓以外，卻也散布了一個重要的訊息：一個沒有宗教哲學思想的「無神論社會」本身即是一個倒錯瘋狂的因緣和合，而置身於其中的人們不論如何掙扎都無法建立正確或裨益人生的哲學思想。這個感傷，基本上來說是我撰寫〈黏膜〉的動機，也是我以「四大皆空」來回應余華的病態描述的緣起。

我以「詩的渲洩」處理完了「癡的黏膜」一年後，不意期地在董桂因女士主編的北美洲《中國日報》與《臺灣日報》副刊上讀到嚴力的一篇短文〈詩人治療師〉；我讀了幾次不禁心花怒放，因為作者說，「個人的心理或倫理問題不一定非要到心理學或精神分析學的領域裏去找解決的方法」，並披露了近年來「全美實用哲學學會」致力於制定一套標準，以說服有關單位頒發「哲學治療師」營業執照。這不能不說是個意外收獲，因為這個「詩的渲洩」的確是誤打誤撞的。

他的說法令人鼓舞。他是這麼說的，「投身護理行業的專業人士每天在工作中都經歷人類諸般的情緒變化，但苦無途徑渲洩積壓下來的情緒」，因此很多醫學院為了減輕精神病醫生的情緒壓力，特別聘請詩人來教導未來的醫生養成寫詩的習慣。

「醫生養成寫詩的習慣」？這聽來有些費解，但是嚴力認為由於「哲學治療」是「寫詩治療」的一部份，所以不遠的將來，「詩人治療師」必定緊跟著「哲學治療師」的行業在社會上出現。

姑且不論「哲學治療師」或「詩人治療師」會不會在我們的社會裏出現，這個「以哲學或詩篇的方式來治療心理痼疾」的想法正是〈黏膜〉一文所意欲彰顯的；更由於這兩者均致力於抽絲剝繭地去還原「概念」本身的思想意涵，所以最後都將碰到「詞組碰撞」或「文字連結」背後所亟欲彰顯的「四大假合」意涵——這是「哲學或詩篇」卯盡全力也照顧不到的領域。

我在此就以人類習以為常的「詞組碰撞」與「文字連結」為例，來解說「四大」的妙用無窮：

我們日夜為甚將「文字」本身所蘊涵的根深蒂固的定義（地性，持的作用）連結為一個個概念（水性，攝的作用），並任由概念層疊或詞組碰撞（火性，熟的作用）去產生一些既有的文字定義所不能表達的感受（風性，長的作用），卻忘了陳述（地水火風的四大假合）原本不在提供文字迷障，而在啟發「陳述」本身的光明本性（四大皆空的真諦）。

我不知道是否有人曾經以「四大假合」與「四大皆空」的概念來解釋人類語言的潛在混淆性，但卻擔憂人類習慣於創造詞組（尤其以現／當代的詩人為甚），而愈來愈與用來陳述思想的符號背後所隱含的光明意涵相違背。當然了，玩弄文字的人之所以耽溺於文字的魅力與語言的氣質所建構出來的「文字的美學處理」，乃因過度期盼文字本身能產生因人而異的聯想，並在這個基礎上認同了藝術的效用，但卻不明白「文字承載思想，思想操控文字」，兩者一起俱起的事實。

這個說來費事。不過由於這個「藝術的效用」與「藝術品的存在」之間有一種互依互存的關係（我在〈複述與重構的囚禁——《畫商的訪客》後記〉裏有詳盡的解說），所以要探討藝術的功能就必須還原藝術在「存在」之前的狀態，於是我在〈黏膜〉裏以支解肉體部位的隱喻一層又一層地破除

文字的魅力（一種「後設語言」的探尋），藉以說明「文字美學的處理」除了變本加厲增添人類語言的潛在混淆性以外，對人類思維的提升可說毫無裨益。

雖然如此，但是我想人類在接受無數的此身此生所匯聚成的娑婆世間時，藝術的表達（文學、音樂、美術、舞蹈等均屬於「對象語言」Object Language的範疇）的確能夠提升做人的樂趣與紓發內在的感受；不容諱言，這種因人而異的藝術聯想也增加了人類的困擾，使得人類在渲洩了內心積壓的感受以後，也一併在渲洩的情緒中起伏，甚至耽溺於情緒的渲洩或以為渲洩情緒就是藝術的功能。這樣的論見，在很多藝術創作的書籍裏，都可以找得到。

只不過，倘若藝術家執著於這種掙扎，那麼對表達藝術形式的了解愈多，則藝術感受的積壓就愈深，而感受愈深則愈想深入探索，愈探索則愈想突破，愈突破反而為藝術本身所捆縛——這個人類作繭自縛的內心表達形式以文字的潛在混淆性為最。

當然藝術本身所帶來的樂趣與享受不容抹殺，但是人類應切忌耽溺，更切忌以藝術來謀求利益（尤其是當藝術已成為一種良心事業或文化導向之時）；我們不能不時時警惕的是藝術家在自己建立起來的城堡裏攻詰或嘲諷其它與自己品味不同的藝術成品，那就是徹底違背了以藝術來治療社會病痛或撫平人類創傷的初始動機了。

這些積極的意念，可以說就是〈黏膜〉一文所要捕捉的。應該再次提及的是，所有肉體的割解描述旨在闡明「四大假合」的因緣作用，以及我藉著肉體的支解來對正在操控文字的自我進行「自我支解」，以破除〈黏膜〉本身的文字迷障，並解釋其文字和合的因緣背後所隱涵的空性真諦——人類剝除藝術的束縛而直接與「表別狀態的存在」所隱涵的光明本性契悟的唯一方法。

當然在這個大前提之下，任何因肉體的血淋淋支解而表現出過份的關懷都不是必要的；事實上這些肉體部位倘若套用近代發展出來的後設語言學（meta-linguistic）所標榜的語碼（code）、媒介（contact）及脈絡（context）等，然後在一向強調表達自我語言藝術的詩人所擅長的意象、氛圍、

虛擬、創意、誇張、反諷、批判、實驗等等領域裏任意翱翔，則我以「四大」的隱喻來破除文字束縛以闡明「四大皆空」的意圖就更加明顯了。

這麼一解說以後，我以「四大皆空」的佛學思想來替這麼一位精神錯亂的宗教迷信者治病，其初始動機就有了非凡的意義，但說了這麼多，好像我只是為了替自己的潛在暴力脫罪，更有愈描愈黑的跡象；其實我原本並沒有這麼奧祕的企圖，〈黏膜〉更只是在寫完〈貼白布條的密勒日巴〉之後，因為意猶未盡，於一個星期之中擠出來的作品。

下筆時，不知怎麼搞地，〈獵鹿人〉的震撼電影情節一直在腦中閃現，於是我就順緣，將小說營造成一個震撼力極大的場景來訴說我對人類執著於貪欲的無奈。全文雖然藉著兩個多年未見的老友於初次見面時之歷盡滄桑來闡述中年女人對婚姻感到的摧殘與哀傷，但是小說可截然劃分為兩部份，前者的平鋪直述乃為了凸顯後者的震撼力量（這點我是由〈獵鹿人〉的結構學來的）——中間的分隔點為女主角於沐浴後，突然拿出遺囑暴引而至。

邱順蓬讀後說：「這種安排對讀者是殘酷的。」我聽後不知說甚麼才好；倘若文章果真有預期的震撼效果，將訊息強迫地打入讀者腦中，那我的營造就有了收穫——這當然得歸功於一九七八年我在維琴尼亞州夏洛斯維爾大學城觀賞麥克西米諾導演的〈獵鹿人〉始終揮不去的記憶。

大陸的李孟琦說得最為淋漓盡致：「這種文章一般不能給別人讀，因為那個心理醫生說的話太明白了，而很多人會接受不了這種話。」我不解為何話說得直接反而不能為人所接受。她就解釋著，「因為這段文字的衝擊力很強，有驅魔之效。」驅魔？我嚇了一跳。她繼續說，「因為驅魔，所以會被魔糾纏，你戳中了痛點。」我不解地問，為何我戳中了痛點，反而不能為人所接受？她噗嗤一笑，「你覺得誰能接受世俗價值觀被顛覆的感覺？除了一昧追求真實的傻子以外。你戳中了別人的痛點，人第一反應是要掙扎的。人要擺脫那種戳中痛點的感覺，所以在現象層面上，這種文章註定了將遭到打壓，可能在別人眼裏是危言聳聽，或者這個作者可能是一個危險份子。」

我驚惶極了。她卻安慰我說，「我也是第一次受教於這種文字的衝擊力，讓我瞭解了人在這個世界是無法真實生活的。我長時期以來一直要尋覓的那個真實好像就是為了明白這句話。」我說這個尋覓就是「行於道而失之於道」。她有所感悟地說，「的確是這樣。『執空』雖然捕捉到了『空』，但卻不理解什麼是『存在』。『存在』就是那個『著』。這就是『虛擬實境與荒誕存有』的意義。」我欣慰極了。「誠然如此。『存在』以『非存在』為其底蘊。空有亦然，盤桓而上，互破互立，可臻般若。我以異質的文字提撕正思維，雖值得贊許，但〈黏膜〉可能遭到非議了，是為魔道的猖獗。」

我是很感慨的。〈黏膜〉於一九九九年四月的《中外文學》刊登出來以後，是年八月，全部的編輯人員遭到撤換；我算了算讀者的迴應、編輯委員的討論與決定所需要的時間以後，直覺感到這個不尋常的撤換與〈黏膜〉的露骨文字有關，但試著詢問了幾次，卻苦於得不到正面回應，只獲悉由於新主編偏重評論性文章，而不得不把我的三篇已經決定刊出的小說無限期地拖延下去。

如果這件撤換事件真是〈黏膜〉惹的禍，我願在此表達我對無辜的編輯人員的誠摯歉意——我應該承擔這個非議，而不是編輯人員，因為她們的獨具慧眼使得我的哲思得以流傳下來，不應該接受懲罰。在我極為短暫的小說寫作生涯裏，《中外文學》與我的緣份頗深；很多次在我猶豫不決、不知是否應該停筆的時候，《中外文學》都起了決定性的功用讓我持續寫作下去；很多時候，我甚至感覺臺灣眾多文學刊物之中，也唯有《中外文學》才足以荷負我想要陳述的哲思。這點我是很珍惜的。

在這裏，我願再次以〈黏膜〉的刊登來表達我對《中外文學》編輯的感激；由於她們的包融，類似〈黏膜〉所隱涵的「膜論」才得以在人才輩出的最高學府裏與眾多文學理論併存而毫不遜色，更得以與〈暫時無語〉所隱涵的「弦論」相互呼應以描繪其它時空或維度的存在，同時以其本身「跨越物理理論維度」的存在方式來闡明「量子力學」的「非決定性起源」無法以物理實驗來驗證，而只能訴之於哲思或實證——這點用心，我留待那些研究「跨時空傳輸」的科學人士去詮釋，卻也希望推動「科幻文學」的人士歇歇手，先加強哲學思維，再來談多時空多維度的「科幻」，才不至太過膚淺。

〈本命年的故事〉可以說是我對那些喜歡占卦或算命的人士的嘲諷，或者我應該說，這是我對生活的可笑處境的自我嘲諷。小說裏面並沒有甚麼哲理，而且我故意寫得瑣碎，來表達我對現今這個快速工商業社會變本加厲地摧殘人心的一種控訴，同時也是我對人們懼怕未來的不確定卻愚昧地陶醉於另一項「方便」法門的質詢。

算命在科學昌盛的二十世紀如此風行，甚至在飽讀經書的知識分子裏興起一股鑽研之風，真是令人有著一則以喜，一則以憂的感覺；喜者，易經、八卦、五行等等祖先傳下來的文化寶藏再一次地引起了現代人的興趣，大有玄學中興景象；憂者，不學無術的騙子一大堆，莫說古文看不懂，連白話文的信件也寫得辭不達意，卻以一些玄學幻術將大學教授騙得團團轉。

這真可說是知識墮落與道德沉淪的悲哀。但在這些無所不用其極的騙術與無數害人案件之中，最引起我憂慮的是，司法界與政界（不一定就是學術界或文學界）一向享有盛名的歷史學者李敖夥同兩位我高中母校的女老師施寄青與陳燁，因為對算命的荒謬起了反感，在接二連三的踢館之餘，連帶地對中國的五行興起了質疑的態度。這就有些本末倒置了。

誠然，在政治人物無法顧及社會歪風之情況下，有影響力的人士需要出來登高呼籲以矯正長持以往的頹廢敗壞，但是在大力鼓吹之際，切忌矯枉過正，更忌因為找不到真才實學的人來印證一番，反而不分青紅皂白地將中國的文化傳承一戢戳下了馬。

這個矯枉過正的現象，也是我在〈後現代的跳接〉裏藉著五四運動所忽略的人文建設來探討的另一項世紀遺毒——不論「白話文」寫得再好，再「前無古人，後無來者」，倘若其人文素質無法隨著閱歷提升，乃至體悟「別業」與「共業」的內在銜接性以及大環境對自己的造就與容忍，卻只知以充滿仇恨的偏激詞句一再散發一些缺乏思想內涵的「文字魅力或暴力」來打擊或消滅敵人，則其影響在中國波浪型的文化發展裏將持續不了一個世代——這個文化事業是否得以長久流傳與居住的國度、出版的冊數、學界的肯定、官方的承認，甚至諾貝爾文學獎的提名，都沒有絕對的關連。

李敖的偏激帶給了我很大的感觸。我仍然記得，三十多年前當我與同窗好友林茂隆被高一導師包喬齡（已故）逼著上教堂懺悔、卻又驚駭於父母的警語而從牧師的受洗禮中落荒逃出時，我們不知所以地逃到了臺大的體育館內，更親眼目睹一位身著長衫、口銜煙斗的年輕人居高臨下地在觀眾席上調侃一羣奔馳於藍球拼花地板上的花俏女生。當我聽到女生喚他「李敖」時，當晚的不真實性就更加曖昧起來，因為我正讀完《傳統下的獨白》，早已在我年幼與惶惑的心靈裏將李敖塑造為一位天人。

由於這段不期而遇，李敖從此在我的內心深處伴隨我走過一段青澀的歲月，甚至因為我沉迷於他的文字，幾次三番被導師孫文荷女士警告，並在週記與作文裏留下觸目驚心的紅筆眉批；雖然日後當一切都變得無關緊要時，移居洛杉磯的孫老師在安適的家中向我坦承，那些比原文還長的紅墨大字是給訓導處讀的，我聽了，不禁責怪老師不事先打聲招呼，以至於我那幼小的心靈曾經惶惶不可終日地害怕遭到李敖一般的命運。

不料三十年的人生耗損已過，李敖依然故我，「消滅敵人」之心日益為盛。我在驚訝他的鬥志高昂之餘，也因自己在人生的顛簸裏幾度起起伏伏，而不得不為他三十多年來始終如一的內在承續性（internal consistency）而給予他高度的評價。不過我在贊歎了以後，卻不自禁地感到哀傷，因為我們每一個在世間沉浮的人都得靜下來，好好思索一番，李敖的嬉笑怒罵其實是一個正義不得申張的時代的產物，因此我們在欣賞了他的尖酸苛薄以後應該感念他替我們揹負起十字架，並將苟且與歡愉之心迴向給他，祈願他在傷疤痊癒之後能早日走出時代（或自己）的束縛。

是呀！人人都承認李敖是「世界級」的，非「本土化」的；但是深一層去想，「本土化」的人之所以能夠承認李敖的「世界級」，乃因他們在其「原型」裏也是「世界級」的，否則他們絕不會有「世界級」的想法。其實這原本無需爭論，因為人人在無限制的時空尺度下都是「世界級」的，其所不同的是過去的業障遮蔽了現在的視野，而現在的心念阻扼了未來的啟迪，所以人人都懵懵懂懂地往已經承受不住的業力上，積累添加不知所以的牽引力道——這個才是造成個人差別的根源所在。

總而言之，倘若「五行」的內涵真像算命先生嘴中的生剋現象那般膚淺，那其實中國文化早就不該存在了；老祖宗的東西絕對比我們所認識的還要深邃許多，「五行」就像「四大」一般，也不是像表面上看那麼地簡單，足以令有心人士鑽研一生，所以千萬不要妄自菲薄——我們在二十世紀末的華麗包裝裏不識自家寶藏雖然悲哀，卻也無可厚非，但切記藏拙，不要丟人現眼——這個感想寫完之後沒多久，我就開始研讀《易經》與《易傳》，然後才發現古文因「形象文字」的流失已經無法論述「易學」，於是摸索著研讀「文字學」，卻因發現師承賈逵的許慎所撰寫的《說文解字》遭到歷代的篡改，於是進入了善現菩薩的「入文字門」，再然後，才有「象學無象」理論的拓展。

〈半幅江山〉的寫成是個意外。它應該可以說是我在出了學校大門以後所寫的第一篇散文。它的產生饒有趣味。回想多年前，當我趕著將《大方廣學刊》付印之時，原來為一位臺大哲學教授留下的十頁篇幅臨時有了變卦。情急之下，我四處找人補寫，多日協商，卻僅得一篇六頁長的〈雨紛紛〉以應清明時景；在無人可託之下，我只好披甲上陣，於兩個小時之間寫成了〈半幅江山〉。

由於篇幅僅剩下四頁，我下筆時小心翼翼，但由於時間緊迫，不容醞釀營造，我就信筆直書。這兩個互相矛盾的心理掙扎，不知怎麼搞地將這篇文章擠成了半文言、半白話的文體。

我的一位佛學老師讀了以後，開玩笑說是否有乩童附身，其他的編輯委員則希望我將這種民初梁啟超式的文體更改、以純粹的白話文重寫，以利益眾多久已習慣白話文書寫的讀者。我雖不明這個文體形成的原因，但是慮及文章修改不易，只得辜負大家的美意。此次集成這本小冊子，本有重寫的打算，但改來改去，不僅將之改得失去原來的味道，而且更有失掉本意之痕跡，只得作罷——專家說文章下筆即是，一修改即走樣，想來不無道理。只不過我還是在校對時，將詰屈聱牙的對話段落做了分割，至於這樣的分割是否破壞了原來的一氣呵成，可能就不是我所能探索的了。

〈半幅江山〉的女主角是我一位篤信基督教的畫家朋友。她畫這幅「始終未曾完成」的畫時，沒有信教也沒有小孩，雖然當時她身心俱疲，但是作品卻多樣豐富；如今經過多年的變遷後，她信了

基督，又生了三個孩子，現在已是身心俱縛，沒有疲憊的空間，更無閒情逸致的作畫時間了。我看到這幅畫時很震驚也很沮喪。我好似瞭解她的心境，但並沒有說破。畫裏的色彩鮮明也一直佇留在腦海裏，但真正的結構已經模糊了。我借用這幅畫來紀念她短暫的靈氣彰顯與我們認識的因緣，同時藉著畫評中的對語來闡述「如來藏藏識」的糾纏。

說到此，我想我應該講講〈荒渡〉一詩的撰寫，因為這一系列的文章都是在我聆聽楊崑生老師講解「唯識學」期間所激盪出來的，也是我在寫〈也是邂逅〉之後因為思索「業種」的「無明緣行，行緣識」的糾葛時「踱」出來的，但是現在想來，〈荒渡〉其實也隱含著「如來藏藏識」的涵義。

這個涵義我在撰寫時並不知道，不過我想這個「踱」就像任何「業緣」一般，都有解說不來的因緣起末，因為我在「大方廣學會」初聽「唯識學」時，心中起了洶湧波濤，幾度思索都不明白為何人類的思維會如此精細（甚至煩瑣），於是在後院子「踱」著唸佛、念咒的次數也就多了起來。這段「踱」的時光持續了好幾個月，其間的意念大多雜亂無章，也很生澀，所以就有了「荒渡」的念頭，以總結我的「藏識」有如一狂洩不止的污染「奔流」，經由末那、第六識與前五識顯現出主觀的虛幻世界。職是，我寫〈荒渡〉，乃因我掙扎不出「藏識」的困擾，所以以之來總結我對「如來藏藏識」染淨同位的思索，因為這裏的「善不善因」至關重要，深藏著西方思想界千古以來掙扎不出的「God-Lucifer 同體」的思維契機，更深具打破「二分法」的關鍵。

這是〈荒渡〉第一句的涵義。「如來藏」是真實、圓誠的，它也不受外界客觀的現象如「數、時、方」的干擾，所以它帶著透視眼觀看「藏識」的「見相作用」，發現虛妄的「藏識」遍計破碎又依附掩藏，以至於匆忙執著而忘卻了自家晶瑩剔透的最後歸宿。這段話是指「唯識」的「三自性」。

這前半段有個關鍵字：「斷」。當然這個「斷」與「抽刀斷流水自流」的斷字等意，都不可能像大壩截斷河流一般，所以只能將之與「氣吞山河」的意象相比擬，但當「藏識」斷了以後，「如來藏」是否能夠現起呢？這不能不說是一個很大的疑問。

不過這個「斷」的確能夠另造一個源頭，將生命之流放置於「生、住、異、滅」的時間裏，以凸顯原始源頭的「永恆」狀態，所以「二分法」才得以建構；如此來讀〈荒渡〉，才會發覺前半段的「斷」與後半段的「截」彼此起了連結的作用：

一、 前半段講「流轉還滅」，後半段講「轉識成智」；

二、 前半段將「流轉還滅」做到盡頭，後半段將「轉無可轉」的意識再轉依到「真如」；

三、 意識奔流一斷，猶若長江大壩截流，三峽天塹立時盡失其險，湍水急流緩蓄為湖，不再造作，其原始源頭，染淨同位，甚至無相（無長江名），因一有相，猶若大壩生隙，湍水急流，蓄意欲發，造作乃生，最後奔流再續，三峽重拾天塹，而源頭在「大江東去」的勢頭下只能維持其「涓涓細水，夕日無留痕」的金沙江面貌；

四、 意識奔流一斷，「無相無生」之狀即存在於「無意識」的源頭，不止沒有時間的「生、住、異、滅」相，千千萬萬互相推動的碎浪更在「永恆」狀態下，交互掩映，粒粒晶瑩，珠珠濤泠，要注意的是，相對於時間的流轉不已，無以名相，故名「永恆」，而非有一個「永恆」狀態被造作了出來，讓「無相無生」的現象存在於內。

明顯地，這裏的「斷」與「截」嘗試搭建「三性」與「三無性」的橋樑，並為「相無自性」與「生無自性」預埋伏筆。這樣的佈局雖然仍有漏洞，但我想這樣構成的前半段也還算差強人意罷。

後半段比較討厭，不過我想我當時的潛在意識是想嘗試著說明「三無性」的「勝義無自性」；只不過我描述得不怎麼成功，所以也就只能意會，不能言傳了。畢竟「勝義無自性」是說不出來的，一說出來就不再是「勝義」了，強加說明充其量也只是解釋名辭罷了，恐怕愈說，離「勝義」愈遠。

不過，如果你有充足的想像力，我還是願意提供一些線索供你品玩：在「探手戲魚」的「見相動作」下，「水」的「存在」創造了「弄指」的「現行」可能，而魚從掌心溜走是指「魚戲探手」的「還薰」作用，這也得在「水弄指」的前提下才有可能。

不管是「現行」還是「還薰」，「戲」都闡明了「行」的造作，其實在「水弄指」的架構裏，「現行」與「還薰」仍舊存在於見「弄」相之中。這麼一提示，其實已是相當清楚了，因為魚之溜走象徵著「相」的破滅，「相」一不存在，「濡沫」就破了「微紋」。詳細分析起來，「掌心空」實有「離戲」的意義。這隱示「因果同時」的現象，同時嘗試解說唯識學的「現行與還薰」的非實質性。這裏其實是將「三輪〕見、相、行〔體空」做了一個最深邃的引用。

〈荒渡〉與〈半幅江山〉有異曲同工之妙，講的都是「如來藏藏識」的糾纏，以及它們一顯皆顯的互存互依關係。其實在這個解說架構下談「轉識成智」有些誤導，因為它們原本就是一個東西，不必「轉依」，而是「表別狀態的呈現」。這是「智因識而顯」的道理，也是〈半幅江山〉裏所說的「色因無色現」的道理，更是海德格的「『存在』必以『非存在』為底蘊」的道理。當然一首詩這麼一分析，詩味全無，弄得索然無味，這就好像唯識學在架構上創造虛相的無奈，真可謂——

法相本無相　見見真帶質
現行戲還薰　因果本同時
還薰弄現行　概念非有實
架構造虛相　庸人自擾之

我過了半年，才發現我在無意之中將「如來藏藏識」隱藏在〈荒渡〉裏，可能就說明了瑣碎的「唯識」理論還是得要深刻瞭解，然後才能加以拋棄的，但是這裏所謂的拋棄是強迫性、意識性地，因為在潛意識裏，「唯識」早已經如是如是地、不因「自己」的理解而潛隱地存在很久很久了。這與自然界的花木不受植物學家的研討，而逕自花開花落的道理是一樣的。

我雖然這麼說，但是其實我心裏是討厭「唯識」的，因為我以為「唯識」過於偏重方法論，又強加分析一些分析不得的東西，卻在最後不得不做個總結時，稀裏糊塗地與般若糾纏在一起；我討厭它卻又不得不去研讀它，所以就造成了我的苦惱。任何人聽我這麼語無倫次地胡說一通可能不耐煩，但是其實這就是在說明，這種黔驢技窮的無奈就是「唯識」的具體顯現。

我這麼赤裸裸地一揭露，恐怕「唯識學」大師們就不會放過我了。這也是我害怕的地方，但是倘若我不說破，只怕沒有人知道我想說些甚麼。我不是在這兒誇大其實，因為〈荒渡〉這篇詩詞不知經過多少編輯的手，卻總是逃不過退稿的命運；普通的編輯不懂得佛學也就罷了，但學過「唯識」的仍然一眼瞄過，以為我在打啞謎。這多少令我有些悲傷。這就是我為難的地方。

我如今一不小心就把它給說破了。嗚呼，這是不得已的，因為我只是想表明自己的心態而已；我從來不想步著玄奘、窺基的後塵做個「唯識學」的大學問家。這不是我不用功，而只是我每當想起他們為了維護門派，而處心積慮遮掩安慧，排擠圓測，我就感歎這種中國式的文人相輕的毛病，好像只要一「作學問」就甩不掉了，所以讀書人才會永遠都是「入乎其內」有餘，「出乎其外」卻不逮。我衷心希望自己不至於那麼執著於學問的探討，而忘卻了這其中的意義只是為了解釋法相的一部分，但卻絕不是「法性」的本質。

我想我是佔了出生在這個年代的便宜，因為我的不願意自討苦吃，其實是因為古人已經吃盡了苦頭。為了這個，我還是得感激「慈恩宗」，因為沒有他們，也許「我」就迷迷糊糊地走上了這條路而不自知，那可就挺悲慘地；或許這也是因為以前的「我」已在這條路上踽踽而行很久很久了，所以今天的「我」才比較警覺。

當然今天的「我」在菩薩道上仍舊困惑。我一方面感激先哲前賢的提攜，另一方面又覺得講經說法在中國的傳承，一路由三論宗、天臺宗、華嚴宗、法相唯識宗、禪宗、淨土宗而下，其道路已被走死了，如今更在白話文的肆虐下，「言者諄諄、聽者藐藐」的現象屢見不鮮，所以法師居士們如何

依止普賢菩薩所倡行的「創造性思維」就成了一個刻不容緩的課題，否則在互聯網的推波助瀾下，在傳統中文的逐漸西化、簡化中文的全面落實、臺語文字化的滲透腐蝕下，恐怕不要多久，中文的素質將會敗壞到無可挽救的地步，屆時將以何種語言傳法呢？

無庸置疑，我對人類思維的發展是極端悲觀的，對自己孜孜矻矻嘗試尋找一個「創造性思維」也是不抱任何希望的，所以很早就在〈如是〉裏發出浩歎：

如是割、如是續　臍帶半懸襁褓缺
華髮早生似春雪　竹焚綾裂痴情滅
爵冠危頂斷頭處　山林露宿是家園
莫追憶、正如是　割續悠蕩總是空

這首平仄不整的詩詞敗在過於消極，但卻暗示我對人類思維的提升不敢過於樂觀。不過我仍舊沒有放棄，只要人類的「生生之德」尚有那麼一點點的希望，我都不會放棄；寫到此時，書房外簷滴聲碎，驚醒我的思緒，我望向窗外逐漸透亮的天空，韋應物的〈詠露珠〉悄悄在心中沉吟：

秋荷一滴露　清夜墜玄天
將來玉盤上　不定始知圓

吟著誦著，不覺熱淚盈眶。這麼一種「否定」的語言敘述以描繪一個超越語言的意境都到哪兒去了？如果人類仍舊依賴語言來傳遞思想，我們還能繼續在白話文的領域裏走下去嗎？這麼短短一首〈詠露珠〉，意境萬千，隨口謅來可舉數例：朝露短暫以示無常，凝氣成露以示轉化，與月輝映以示

圓潤，玄天高遠以示精神，秋風吹荷以顯其動，清月明朗以示寂靜，不定示動以顯圓靜，一滴急墜以示觸始，玉盤晶瑩以示空靈；夜落秋荷的滴露，何其短暫何其脆弱，恰似〈半幅江山〉在白話文充斥的文壇裏的孤寂落寞，單肩承載後現代社會滾動不已的意識妄念。

或許這一切原本就有個定數，所以我曾在〈這家鄉鎮企業……〉裏，藉著大勢至菩薩的現身，將〈詠露珠〉的「不定始知圓」加以詮釋：

古井無波心自忖　石版高顯照全村
二十寒暑知迴路　不定自定吐芳芬

這裏引錄的詩詞都隱藏著一種尋覓「後設語言」的努力，並嘗試打破人類執迷於「對象語言」的敘述；看來我以半文言半白話的文體寫就了〈半幅江山〉，原本帶有一種扭轉白話文泛濫的動機，並向胡適魯迅等人的「白話文運動」抗議——我冀盼與所有寫「白話文」的文人共勉之，一起回頭去檢視「白話文」對中國「儒釋道」文化的摧殘。

現在想來，我在南加州洛杉磯書寫，不止遠離中土的書寫環境，更因書寫內容不盡符合潮流，卻往古代溯源，甚至往「史前史」的渾淪橐籥溯源，所以不止是「地緣」上的放逐，更是「精神」上的放逐。這與屈原被放逐時的「三閭大夫」不同，說到底，屈原仍是在朝為官，我卻是徹徹底底地從故土放逐，不止與我所從事的土木工程無關，與我周遭的英語氛圍格格不入，就連書寫的文章也因為與中文土壤培壅出來的東西不同，所以「精神」上是相當寂寞的，當然所寫的東西也就不可能有共鳴了。這點我始終抱憾，卻也無可奈何。

其因苦澀。世稱屈原為「愛國詩人」，我卻茫然不知我的「國家」在哪裏。我是個美國公民，依法納稅、投票，行使美國憲法所賦予的公民權利與義務，但我的「心」卻是純粹中國的，甚至不是

現在這個「中國」，而是一個遠古的「中國」。現在的「中國」不盡然就是原來的「中國」，因歷史演變已經讓現在的「中國」整個悖逆了「中國傳統」，甚至連「中國傳統哲學思想」也不能論述了。

我成長的地方在臺灣，但臺灣卻變得連我都不認識了。我的祖籍在大陸福建省同安縣，但大陸卻因歷經革命與戰亂，被折磨耗損得快成了一座文化的廢墟。我沒有濟世救國的崇高理想，畢竟這些大道理都令我忘懷一個作為「人」最基本的「感知」。

雖然如此，我卻也不願順從我自己的「七情六欲」，畢竟這些「人欲」使人墮落，更使人滅亡「天理」，是為民初的「五四」這一百多年來在「西化」議題上的唯一成就，所以能夠引起國人廣泛迴應，以其「動而愈出」的思想一旦奔流，再也遏阻不了故。

弔詭的是，要在「人欲」與「天理」之間，尋找一個憩息之所，該用甚麼語言來表達思想呢？當然不可能是任何一邊的語言模式，因為一旦著邊，不止語言定型，思想也跟著受語言影響而不知不覺受牽動，幸運的是，目前的海峽兩岸的語言都不是正統的中國語言表述方式，所以就賦予了我一個著力的空間。當然要清理自己的語言習性與文字記憶甚為麻煩，但有趣的是我開始寫作之前，中文已有二十年不用，很多詞句不止生疏，而且連字都忘了怎麼寫。那個落筆為文的機緣甚為詭譎，好似就是在那麼一個受到逼稿的煎熬裏，我一落筆就成了一個半文言半白話的〈半幅江山〉。

〈半幅江山〉於兩個小時寫成，一氣呵成，沒有更改一個字，至今都是個謎。我自己知道我並沒有那種文字能力，尤其在我居住於美國的這二十年裏，我日夜所思都是一些應付工作的英文，不止兩岸的中文進程或變化非常陌生，而且我重新撿回來的中文記憶在英文的衝擊下，讓我不斷質疑中文怎麼能夠在一些說不清、道不明的滯礙難行之處如此便捷，往往思維還來不及調整理路，文字已輕巧地將思想帶往一個合理的詮釋裏，正是所謂的「輕舟已過萬重山」，〈半幅江山〉於焉成稿。

這就是我負笈美國二十餘載，第一次學習自己曾經熟悉的語言的經過。開始時很吃力，但學習得很順利，很多文字記憶回來得很快速，而且在電腦軟體的幫助下，我由熟稔而精通，於是就開始了

一系列的寫作。寫了十年以後，我在五十六歲時，重新與高中同學有了聯繫，卻又驚訝地發現，大家的中文素質簡直與年紀不成比例，尤其精擅科技的博士碩士們運作起中文簡直不如高中時的水準。說來不可思議，但科研人才的精準到了文字就不再講究了，有的甚至胡言亂語，以數學語言來代替人文語言，當然那個西方邏輯敘述更是弄得人人都像漢學家寫中文一般。這是我不了解「漢學家」與大陸現今的學術氛圍能夠融會的原因。

再來就是我與大陸的親戚朋友通電話了，尤其那些任職於政府單位的國家幹部，經常令我覺得話語的習慣甚難改變，而要在他們的語言記憶裏清理一些屬於無產階級革命的意識型態思想，就有如要美國人跳出資產階級的意識型態來說話一般困難。這種話語習慣的改變最顯著的就發生在那些移民新大陸的國家幹部身上，幾乎不要一個月，首先腔調變了，然後辭彙變了，再然後，內容變了，六個月內，話語習慣全都變了，真可說是脫胎換骨。這其實就是加勒比海詩人沃爾科特所說的「你要改變你的語言，首先得改變你周遭、孕育這個語言的生活環境。」換句話說，要在目前的內地學習英文，卻不能創造一個孕育英文的環境，只能是事倍功半。這是所有英語教學機構不能告訴學人的地方。

以此引申，要想運用哲學語言來談論哲學，首先得要改變周遭孕育這個語言的生活環境，否則將徒勞無功；而要想挹注「哲學」於「文字學」，則不止「簡(異)化字」得平反，連孕育「簡(異)化字」的整個社會思想都得重新調適，然後才能夠運用中國本具的哲學語言來談論「中國哲學思想」。除去這條道路，一個勁兒地掀起「魯迅熱、國學熱、胡適熱、孔子熱、林語堂熱」，沒有邊緣、沒有中心，都只能造成社會思想的浮濫，人文精神卻在這個造肆裏愈發頹喪，其根本原因即是「簡(異)化字」與「中國哲學思想」不相應，互不能承載，卻又如何以之為「文化代表」呢？

〈墓園裏〉與〈眩〉兩文雖然短小，但卻有著最雋永久長的涵義。這是我在夏瑪仁波切第一次來洛杉磯替我們灌頂、返回尼泊爾六個月之後寫的。兩者結構不同，但意義相同。

我一直對我唯一的皈依師有著懷念，但又懶散散地，不肯依照他的方法修行；我怕把他的教誨忘掉，只好將他所傳授的幾近忘卻的法門記錄了下來。我是不敢傳法的。我寫這兩篇散文的動機只是在紀念夏瑪巴老師與我的一段因緣，同時回憶他所傳授的「四臂觀音法門」。

值得在此一提的是我將〈眩〉擺在這本小集子的最後一篇，乃是期盼它能與〈暫時無語〉產生首尾銜接的效應，因為就如同我在〈理則系統的差別設定與內在銜接性——《暫時無語》後記〉裏的圖表所顯示，當那根由過去的無始劫到未來的無始劫的直線首尾圈圍起來時，它將產生順時鐘方向的旋轉，而另外一個與無始劫圓圈相對應的瞬時小圈，卻早已繞著0自顧自地轉了好一會兒，就像銀河中兩個立體旋轉的星球體系相斥又相吸地各自運轉著——這個「瞬間即永恆」的關係與其中所隱涵的修行契機都可以在〈眩〉裏找到適宜的解說。

另外一個目的是，我想提醒讀者不要忘了世間萬象均為幻影幻境，所以千萬不要在讀完了這些小說後卻被絢麗的故事情節所迷惑，更不要被炫耀的概念名稱與文字理則遮蔽了光明的本性。我提筆寫這些擾人耳目的小說當然有我的動機。我雖滿足了我自己，但卻止不住自己被文字所捆綁——這本身即有著不可解說的業緣牽扯，不過這是我的業緣，卻不一定就是讀者的業緣，所以讀者不一定得要牽扯進來。

我說得這麼悲涼，是有感於我曾經將我的寫作動機告訴我的一個佛學老師，因為我覺得在這個人世間裏，聽聞不到佛法的人們比已經入了佛門的佛子們更加廣邈，更加可憐，所以也更加值得我們注意，又由於聽聞不到佛法的人們並不知道有佛理，甚至排斥佛堂的一切儀軌，所以只宜以不著痕跡的文字將如如不動的佛理像空氣一樣地種入他們的八識田中。

不料，老師誠懇地告誡我，這樣的發心很容易在菩薩道上迷失方向，更由於「法布施」的對象太過廣邈，使得任何的佛言佛語都不適宜，所以也只能採用時下流行的清新文體來論述佛法；只不過如此一來，無論如何努力，充其量也只能達到「林大作家」一百多本菩提系列的低俗境界。

我聽了之後很迷惑，因為那些泛濫成災的清新佛教文章既然勸勉不了任何人，又論述不了任何議題，卻如何能在末法時代引起如此廣大的迴響呢？這個同緣共業在後現代社會人人都「束書不觀」的現象裏，不能不說是個異數。看來這個社會並不是不需要書，而是找不到好書，這在出版事業蓬勃發展的臺灣，想來簡直不可思議，只有凌波的「梁祝現象」差堪比擬。

對這些菩提系列，黃永武教授曾在一篇短文中引述唐代詩人薛能的感想：「百首如一首，卷初如卷終。」看來正是此意，但是或許這些說來說去都說一個東西的文章正是為了闡述「如如不動」的本意，也並非完全不可能罷。

作者的意圖真是捉摸不清的，但是為何末法時代的眾生就是如此福薄呢？難道佛子們除了清新佛教文章以外，就只能一本正經地談經論法嗎？對大陸的十三億在無神論的唯物教條裏成長的人們，我們如何能期望他們聽法或論法呢？既然清新文章起不了作用，難道我們就應閉起眼睛，在金碧輝煌的佛殿裏接受佛菩薩的加持或在佛菩薩的加持下僅就小眾的佛弟子施以法教，而對其他廣大聽聞不到佛法的哀嚎置若罔聞嗎？

我不禁想著，當人們願意去聽法時，因緣其實已經成熟，「佛渡有緣人」只是時間的問題，但對那些排斥佛法或不知有佛法的人們，難道我們就放任他們自生自滅嗎？在因緣還不成熟之時，難道我們只能以菩提系列的粗俗佛法去接引初學者嗎？如此的發心，是否只是給予自己一個將佛法拉低的藉口，而成就自己的功名利祿呢？

我不禁又想，我們如何能夠假定那些長期受嚴酷的馬克斯辯證法則薰習的共產黨人不曾懷疑過唯物論的偏頗與狹隘呢？對這些百經政治研習卻仍良知未泯的人而言，清新散文或講經論法均不適宜——畢竟他們只需要一個因緣，以便去接受更深邃剔透的哲思與嚴謹完密的理論。

嗚呼！在這麼一個輪迴不已、前後模糊的時空裏，我們又如何能夠假定那些在這一世聽聞不到佛法的人們就一定走在自己的後面呢？各人的別業或許不同，眾人的共業或許深潛，但是揭除障礙均

只在一瞬間；因緣一和合，焉知不會有千千萬萬的海德格在西方宗教裏突破重圍，或千千萬萬的虛雲或弘一在共產黨人的唯物教條裏脫胎換骨呢？

我相信，這一股覺醒的力量是可以預期的；我更相信，拯救今日佛法的衰頹，不在這一羣執迷儀軌或談禪逗機的佛子們裏，而在未來世這一股即將覺醒的異教徒裏——這其實是甚深佛法裏，對立與連結的「見相作用」的一個明證。

為了這個信念，我寫下了這本小集子；也為了替大家鋪下一條比較寬廣可進可退的思維道路，我在生活情節裏將西方的哲思往佛法的領域裏帶引。不過有緣讀到這些文章的人不需要懂得多少西方哲思，甚至也不需要去思索唯識名相的定義，它們其實了無差別，一直在那兒糾纏，從來未曾分離，從來也未曾造作——偏離本質的是我們自己，造作存有的更是我們自己。這雖是西方哲思的一部份，但卻與佛法的契悟無關，因為它只是「見相作用」所產生的虛妄識念的一小部份而已。

最後，讓我再次坦白承認，我在〈眩〉裏所闡述的破除時空的經歷與體驗被我在不同的小說裏前後引用了兩次——倘若要以「抄襲」來檢視這個作法的話，那我可是比「抄襲」更來得齷齪，因為我只不過敲下了一個電腦指令，就將全篇複述了一次；更何況，這個破除時空的經歷與體驗原本不是我的東西，我只不過是第一個將一段深邃的修行次第予以小說化的膽大妄為之徒而已。

我無法預知我這麼做將會造下甚麼業，但我並不後悔這個動機，因為我只是憐憫那些惡意排拒或聽聞不到佛法的人，所以希望他們在毫無預設成見（without any preconceived notions）的心態下讀小說時，會不知不覺又毫無防備地將之印記在八識田中，等著未來世的因緣聚合，或許還有開花結果的一天。謹以此迴向給所有有緣讀到這本小集子的讀者們。

拉拉雜雜寫來，這篇「代跋」竟然不知不覺地寫了三萬多字，連同其它的「後記」一起計算，所有的議論大有壓過集子裏的小說的趨勢。看來我議論的欲望大過創作的企圖。不過這也是因為本性

使然，抑制無方所致。集子的每篇文章各有其催生的因緣，我都衷心感謝；除此而外，我更感謝這段時間，生命中較大的因緣，因為沒有這些因緣，這本集子的誕生是不可能的：

沒有父親的撒手人寰，我不會
　對死亡與生命的對峙萌生困惑；
沒有九四年洛杉磯公車司機的罷工，我不會
　對工作了一輩子的習性萌生疲倦之念；
沒有臺北股東的勾心鬥角，我不會
　對貪圖私利的人們萌生悲憫之心；
沒有大學同學的翻雲覆雨，我不會
　在生活最困難的時候去思索同學情誼的虛假；
沒有朱開明的鼓勵與教誨，我不會
　有機會提升自己對小說的瞭解與認識；
沒有善知識的提攜，我不會
　藉著編輯佛學刊物來磨鍊自己的文字能力；
沒有諸天護法的促成，我不會
　有機會勾動無始劫來的文字種子；
沒有十方的捐款與贊助，我不會
　有機會接受中文電腦的薰陶；
沒有現代科技的方便，我不會
　有勇氣從事塗改頻頻的寫作；

沒有生靈萬物的滋養，我不會
　保持一個無病痛的身軀與一顆活躍的心。
為這一切因緣，我願隨著文章的流傳，
　化作水霧點點，濕潤朋友情懷；
為這長存種子，我願藉著心靈的交流，
　化成電花朵朵，溫暖朋友心房。
為這一切因緣的風起雲湧，我感激；
為這所有眾生的菩提種性，我迴向。

行筆至此，我必須再次強調，〈暫時無語〉的後記〈理則系統的差別設定與內在銜接性〉裏的圖表，不止可被引用來連結這本冊子裏的每篇文章，更隱涵著一個修行的契機。

有緣讀到此書的人，倘若能夠好好參詳這個圖表，必有很好的體悟。譬如，在往赴工作場所、約會地點、號子、議場、法會或學校的時候，在一趨一步中觀緣起；到了指定地點、開始勞心憂神時（環繞著0的小圈），則在一一念下觀無我；離開眾人、一步一步走回家時，再回顧自己在眾人共同緣起的時空之間的「不一不異」真諦，並在周而復始的行事例上將無始劫的過去與無始劫的未來連結為一個大圈——這在世事紛擾的今日，做起來並不容易，卻是當我不得不重返職場時對自己的期許，事實上，這個圖表即是在這種無可逃避的生活窘狀中，無意之間發展出來的。

末了，我將以摯誠之心將所有迴應，不論是精神上或是生活上的，供養在菩提道上曾經加持我的老師與護法們，我更要以之供養我的母親，感謝她對我的撫養與容忍，同時滋養她受癌症侵蝕後的殘身。最後我要感謝所有耐心讀完這本小集子的朋友們，尤其是那些與我在社羣網站裏共同探索思想與文字如何糾纏的網友們，我與您必有見面的一天——不在今生，必在來世……

《暫時無語》

作者、編輯、出版、發行：林彬懋

《暫時無語》不以「紙本書」的模式流通，除了自然資源的保護以外，還有以下三個考量：

其一、《暫時無語》執意以「文學」來「繼善述志」，但是在當代科技肆虐的「互聯網」裏，「文字」經過「多重媒體」的承載而快速流變，已經不再具備「文字」的原始意義，卻使其「文字」流形逼迫其所承載的思想自絕於「思想的歷程」裏，所以《暫時無語》期盼以「電子書」模式的流通來闡明「科技促成流形，流形成就科技」的困境，並尋求有別於「電子書」的下一輪「出版模式」；

其二、《暫時無語》執意還原一個以中文象形字表述的「文學」於「經學」與「玄學」之間，藉以建構一個回溯「籀文」的管道，並闡明「文字、文學、文化」的不可分割性，所以《暫時無語》期盼以「下一輪的出版模式」來釐清「電子書」的「離散文字」對「入文字」的迫害；

其三、《暫時無語》以海德格的「Mit-da-sein」與「Mit-sein」、「Da-sein」之對映所隱涵的「空間」，來論證「存在」與「非存在」這麼一個「存存」的現象可以同時存在於一個不能定義的「空間」，而不必另造一個「空間」來定義「存在、非存在」。為了闡明「文化」只能在「文字」裏「以文化之」，所以《暫時無語》期盼以「下一輪的出版模式」來詮釋「書本」的文化流變。

西元二〇二一年清明時分(辛丑年，金牛年)流布，以探索「下一輪的出版模式」。

版權所有，請勿篡改，但歡迎辯證、複製、傳閱、流通。

我寫《暫時集結》時的模樣



photo copyright: Abdollah Ansari

「創世紀」是「象」，
「暫時」亦是「象」，
「無語」更是「象」。
「象乎象乎，會當有大象？」

請上 www.binmaulin.com 下載之