# 懷疑與恩寵的故事

## 背後的促生因緣

目次

多重時空的迴轉——一種導讀 第三五七頁
如影隨形的附著(代跋) 第四九九頁
《遣百非》序 第五四三頁
《離四句》序 第六〇一頁

# 多重時空的迴轉——一種導讀

《懷疑與恩寵的故事》是一本有關「信念與庇佑」的長篇小說。在長篇的建構裏，十個短篇或中篇各自獨立，但均朝著一個思想、一個狀態進行，而整體的結合就構成了這麼一個「懷疑與恩寵的故事」(A Story of Skepticism and Blessing)。

這十個獨立篇章能各自在懷疑或信念的思緒狀態裏聚合，本身就是一個不可或知的恩寵或庇佑的具體顯現，因為我將這些獨立又分別發表的小說結集在一起，不是從一開始就有的構想；事實上，各個獨立篇章好像各有各的生命旅程，而當上一段生命旅程隨著篇章的完結而告終結的時候，下一篇的章句卻在旅程的意識逐漸消失於遠方時慢慢地聚合在腦海裏。這個感覺是很奇妙的。

這種獨立又連續的小說結構不是我首創的，起碼我讀過的米蘭・昆德拉的《笑忘書》就是這種小說形式；但是與其說我仿效了米蘭・昆德拉的變奏曲形式來分割思維，毋寧說我只是藉著這種形式來訴說「我們這個只知輪迴的生命在多重世間的架構裏看似獨立但其實卻是連續」的想法。

我會有這種想法當然與我矢志學佛有關。但我所期盼的是，讀者能在小說的字裏行間找到破除宗教分際的契合(甚至抱持「無神論」或「唯物論」也行)，虛心檢視自己在這個漂泊人世裏所能認真掌握的情事。然後我們才有可能發現，萬事的紛擾皆因有「我」的存在，也因有「我」的存在，萬事才有了人類所賦予的意義。這大概就是英文以大寫「I」來進行「我」的敘述的主要原因罷。

當然在這些有「我」的人情事故裏，「我」可能是主角也可能是配角；但是在那些「沒有我」的人情事故裏，故事卻仍像鏡子裏顯現出來的形象，總是在「我」的生命周遭聚合，在「沒有我」的時空裏變奏呈現。這個原因，我想是因為我們從有意識以來，就彼此相濡以沫地存在於一個我們共同緣起的時空罷——要注意的是「有我」比較容易在小說中掌握，但卻不是這本書的宗旨；「沒有我」幾乎無法捕捉，尤其在小說裏，但卻是這本書執意要凸顯的一種「非存有」狀態。

書名「懷疑與恩寵的故事」與全書中的單獨篇名無關。這種以小部位的獨立篇名「以顯涵隱」來凸現大部位整體篇名的「隱中示顯」的手法，多多少少地訴說了「如影隨形的業力」從無始劫來的不可或知罷。其實我真正的構想除了「大小」與「顯隱」兩方面的用意以外，還有反諷的意味存在，因為我以為「大小與顯隱」都只是概念設定而已，而這本書最大的目的就是在破除概念設定。

認真說來，「故事」本身即隱涵「時空」的概念設定，但「時空」的堅固性卻是這本書最希望破除的概念設定之一。所以當我以「故事」來質疑「時空」卻不得不讓互相依附的篇章各自尋找順序而認同自我的目標時，我刻意讓它們在數目次第的依附過程裏證實各自的獨立存在，而從根結處抗拒空間與時間的拉扯；因此這個發生在拉薩的「懷疑與恩寵的故事」雖然具有大時代背景，但是在骨子裏是沒有時空的。這可能是我在縱情虛構下，所能呈現的比真實故事還更真實的部分罷。

因為這個理念，這十個篇章的排列順序並不代表我完成各自篇章的時間先後次序；事實上，我最先完成的篇章是蒐集在本書的最後一篇〈拉薩的最後一個喇嘛〉，而我完成這篇短篇小說的當時，並不覺得我會有持續在這個題目上發揮的空間。

後來過了很長一段時間，也是一個很偶然的機緣罷，當我將拉薩的幻想疊印在臺北的印象時，我糊裏糊塗地將手邊正在寫的〈臺北的星空〉改寫為〈拉薩的星空〉，於是整個思緒忽然就有了一個翻天覆地的變化；但是也幸好如此，倘若我那時堅持將思維擺在臺北市，恐怕我也只能屈服於後現代情慾的誘惑，然後在「舊情綿綿」的時光裏細數「麥當勞」的薯條了(楊照語)。

〈拉薩的星空〉寫完以後好些時日，我並沒有擴充思緒的打算，所以全書整體思維的形成實在可說肇因於我挑選了藏傳佛教裏的「瑪尼轉」來寫一篇有關「迴轉是困境的根源」的小說；我一選定「瑪尼轉」為意象以後，在日後的構思裏，這本《懷疑與恩寵的故事》就逐漸成形了。如今，每當我回想當初撰寫〈瑪尼轉〉時的情調與情緒時，我就不得不感歎這麼一篇「迴轉的困境」思緒竟然日後發展出一大串的餘緒與後緒，直截賦予我一個詮釋「易為『之』原」的機緣。

我想我是無法追尋這些思緒彼此牽連的緣起奧祕。耐人尋味的是我沒去過拉薩，我對那些聯繫諸多事件的聲音、情感與人物其實一無所知；但是我所挖掘出來的東西又好像確實存在過，所以縱使文字有些陌生，情感有些衰弱，但它記錄著活躍過的生命則是毋庸置疑的。當然這個活躍的生命不必是我，也不必是一個真正的出家人，畢竟我們在這個時空中並不是可以那麼清楚地釐清與劃分。

我雖然知道這麼一個書寫無異歷史學者重塑歷史場景來營造歷史小說，但是我的心裏很清楚，這本書的人物永遠不能成為真正的西藏人，而我在西藏人的眼裏也永遠不能像一個西藏人般地寫作；或者說，我無論如何努力，也無法寫得像一個與強權抗爭的西藏人——這個道理很簡單，除了我不是西藏人以外，我(或任何一個人，譬如撰寫《塵埃落定》的阿來)以「中文書寫」來敘述藏族事務原本就有力所不能及的地方——這當然是無可奈何的，但是也隱藏著我在〈拉薩的最後一個喇嘛〉的結語裏將「文字的束縛」破除的目的所在。

再退一步來說，因為我從沒到過西藏，所以我也不可能是一個移民西藏的漢人代表或一個派駐拉薩的民俗記者，因此在「反應故事真實性」的預設條件下來說，我所建構的論述場域就有相當大的失真成分，於是這本書的內容不止符合了小說本質上的杜撰與虛構特性，更因為我與西藏事務的疏離反而造就了「沒有我」的「非存有」狀態，甚至很多地方的描述都僅僅是臆想或概念的探索而已。

奧妙的是，也唯有置身於外才能真正地歸屬。這是「存在主義」之所以為「存在主義」的中心旨趣，畢竟我往縱深所挖掘出來的東西不受時空的約束，一如活佛轉世不受「數、時、方」的捆縛；

但也正因為我置身於外，所以我寫起西藏的總總事務來，一直有些戰戰兢兢——為此，我參閱了一些我在美國南加州的洛杉磯所能找到的有關西藏方面的書籍：

——《西藏・隱祕歲月》扎西達娃著，臺北遠流出版社；
——《藏北遊歷》馬麗華著，香港天地圖書有限公司；
——《西藏生與死——雪域的民族主義》董尼德著，蘇瑛憲譯，臺北時報文化企業有限公司；
——《世界屋脊——西藏及其密學》Amaury de Riencout 著，張之傑譯，臺北世茂出版社；
——《布達拉宮的金頂》王儉美著，潘萍徽編審，美國加州長青文化公司出版；
——《藏族歷史宗教研究》陳慶英主編，中國藏學出版社出版，北京新華書店發行；
——《中國藏傳佛教寺院》冉光榮著，中國藏學出版社出版，北京新華書店發行；
——《達賴喇嘛自傳——流亡中的自在》康鼎譯，臺北聯經出版社；
——《密勒日巴大師全集》張澄基譯註，臺北慧炬出版社；
——《西藏十六世噶瑪巴的歷史》噶瑪聽列仁波切著，孫一居士譯，臺北噶舉佛學會；
——《十七世大寶法王》讓保羅・希伯（Jean-Paul Ribes）著，徐筱明譯，臺北心靈工坊；
——《大寶法王文件集》Michel Nesterenko 著，林淑貞、楊昆生譯，臺北金楓出版有限公司；
——「第十七世大寶法王之轉世」夏瑪巴仁波切於法國德普噶珠嶺中心講話譯稿，Aug 28, 1992；
——《最尊貴的夏瑪巴仁波切》林淑貞摘譯自 Black Hat Lama of Tibet（by Nik Douglas and Meryl White），美國洛杉磯市大方廣學會；
——《青康藏高原的誘惑》陳若曦著，臺北聯經出版社；
——《天葬巡禮》薛華克攝影，山羚印刷設計，臺北心靈藝術出版社；
——《兩個達賴》康照祥著，華文網線上出版集團；

——〈Lama - The Source of Blessing〉Jamgon Kongtrul Rinpoche, Kagyu Life International, Vol 3, Summer 1995；
——《西藏宗教之旅》圖齊著，耿昇譯，中國藏學出版社；
——《大圓滿》達賴喇嘛著，丁乃竺譯，臺北心靈工坊。

這個書目並不代表這些書本在我的書房裏被聚合在一起的順序。事實上，很多書籍都曾經被我排斥過，很多則被我瀏覽過，卻不當一回事地丟棄一邊；當我逐步推進本書的篇章時，我才因淡忘的記憶無法應付故事裏的歷史與環境，而到各處的圖書館將它們逐一找了回來。

這些書籍的出現也不是我能掌控的，因為很多時候我根本就不知道自己在尋找些甚麼，所以我只能說，當我在圖書館看到了甚麼，我就攫取甚麼，中間不帶任何的冀盼。從這個角度看，這個書目的集合本身就訴說了我與這些作者背後的業緣牽扯。

我想這些業緣牽扯所引發出來的力道也算是我撰寫這本書的動機罷，因為我在諸子百家對西藏政教糾纏的描繪中，感覺任何人要描述西藏這個神祕國土，一定要做縱深的剖析；倘若只知做橫面的敘述，則不論如何獵奇或蒐祕，文章必然流於一般性的遊歷傳記或風土人情的報導，不然就是淪落為替共產黨人所歌頌的社會改革與經濟發展事蹟做宣傳——這對真實西藏的瞭解是不夠的，更由於諸多謬誤與低俗的內容無法令世人對「藏傳佛教」增進瞭解，反而失去了撰寫這類文章的目的。當然這樣的說法沒有讀者的素養也是不成，否則類似「支解意識」的〈天地的叮嚀〉也難免被讀成「獵奇」。

在掙扎於有限的資料中最值得一提的是，我唯一知道自己在尋找的、也最想找的，乃一些有關中國共產黨認證的第十七世大寶法王的轉世認證過程資料，卻一直找不到——班禪十一世的認證過程亦然——或許這與其它中共史料一般也被認為是國家機密罷；正當我想放棄這個無謂的努力時，中國共產黨所竭力扶持的第十七世噶瑪巴烏金聽列多傑卻從祖普寺千辛萬苦地逃到了印度。

這個消息石破天驚，不止瓦解了中國共產黨多年來處心積慮地以大寶法王取代達賴喇嘛在西藏的政治地位，更延續了我完成此書的契機，因為我本來已經放棄，將此書束諸高閣，卻因為烏金聽列多傑噶瑪巴的出走，導致了資料陸陸續續地流露出來而又復活了起來。這個斷續與聯結是一個我不能探索的緣起，所以我只能歸結於諸天護法護持的結果。

職是，在所有我閱覽的書目中，以描寫噶瑪巴出走過程的《十七世大寶法王》的出現最具關鍵性。這個因緣，現在想來都如夢境一般，因為我發現此書的當時已經遠離「大方廣學會」，而回到了曾經是我追求人生理想的「洛杉磯縣捷運局」，所以一度維繫夏瑪巴與我之間的機緣可說已經隱去；我可以說，此時除了貼在辦公室的泰耶噶瑪巴與夏瑪巴照片對我發出隱微的關懷以外，其它所有一切因道場而生的紛紛擾擾都已經遠了——這時是西元二〇〇三年的春節剛過不久，與我第一次聽聞師母林淑貞女士講述「十七世噶瑪巴的認證風波」的西元一九九四年，其間隔開了九年——這是一代哲人方東美先生強調歷史研究的「時間性」的重要，不可疏忽。

這本書的出現也頗具戲劇性，因為從我的辦公室鳥瞰下去，二十二層樓的高度正巧將洛杉磯的中國城整個含攝進來；我每天與之對望，從來就沒想要踏入，這固然因為工作壓力煩重，但另一方面也因我對所有想要涉及的事物都保留一個安全的距離。這個做法任憑我怎麼解釋，幾乎無人能懂。

略去自己的居心不講。中國城今非昔比，不止老舊破落，而且在東南亞新移民的侵蝕與老華僑尾隨臺灣香港的新資本家在十號公路沿線開疆闢土後，早已不是一個名符其實的中國城；有鑒於社區的凋零，土生土長的老華僑使盡全身解數，連結各方政治資源，大力推動社區建設，不止成功阻擋了中國城變成貨倉轉運站，徹底瓦解了西方資本家的陰謀，並在一系列重建中國文化的訴求裏，成立了「華美博物館」，同時深具歷史性意義地將一個老舊的圖書館整個搬遷到一座嶄新的建築裏。

我讀到圖書館搬遷的報導以後，就一直想去看看，但從二十二層高度搜索，不止找不到位置，反倒將中國城與監獄毗鄰、被鐵路切割的尷尬給點描了出來；這個地狹擁擠的社區當然有其歷史發展

的沿革，但是不止與猶太區不可比擬，其地位更無法與當時布希傾全國之力攻打伊拉克相提併論，因這場鬧得轟轟烈烈的掃盪殺傷性武器威脅之戰，明的雖然是打擊恐怖份子，暗的卻是在中東建立一個永久性的據點，一方面維護以色列的地位，一方面鞏固油源，卻以危害全世界的和平為其代價。

既然找不到位置，我就趁著一個沒有會議的午後，信步當車，穿越監獄，跨過鐵軌，一路尋找而去；沒想到一路尋去，竟也不費甚麼力氣，就在一個不起眼的小山坡邊找著了依山而建的圖書館，然後我才得以一一瀏覽其中的藏書，卻也立即發現了這本《十七世大寶法王》與另一本方東美教授在臺灣輔仁大學的授課講稿《新儒家哲學十八講》。我當時真是興奮極了，因為這兩本書都是我夢寐以求、卻不知要到何處去尋找的書籍，但因緣湊巧地併排在一個陰暗的書架上；我於是申請了圖書證，將這兩本書借了回來，然後我猶若急於突破心獄，消弭心跡，兩個星期中匆匆翻閱了一遍，幾度震撼之下，我知道這兩本書非同小可，於是逐頁複印、存檔了起來，而在日後的書寫裏，這個與我的辦公室毗鄰的監獄就被引申為「拉薩監獄」，而在中國城四處張爬的鐵軌則一路延伸為「青藏鐵路」。

這兩本書對我造成的震憾雖然都大，但效果卻不一樣。讓保羅・希伯所著《十七世大寶法王》沒有甚麼學術價值，但卻從一個對立的角度提供了佐證的資料，更重要的是，這本書使我與烏金聽列多傑結了緣；相反地，《新儒家哲學十八講》深具學術價值，但卻沒有講完，方教授就因病去世了，徒留一份惆悵，也讓我深感古代先賢的哲思誤導世人非淺，而誠惶誠恐。

從這個時候開始，我寫《懷疑與恩寵的故事》就有了求證的機緣，但也因為多了一份惶恐，對無法求證的資料都不敢妄下斷語，而對夏瑪巴與泰耶噶瑪巴的緬懷也多了一分對太錫度與烏金噶瑪巴的悲愍；我心裏對方教授的感激無法形容，因《懷疑與恩寵的故事》裏原本存在的許多輕率的詞句，都在我讀完《新儒家哲學十八講》以後被修正了。這份謹慎可說是我受方東美教授的精神感召。

方教授治學的嚴謹與膽識真不愧於天地。這樣的學者在今天博士多如過江之鯽的學術界裏恐怕是再也找不到了。我與方教授生前無緣，死後結緣，真令我浩歎福薄，所幸還能在我困惑於「十七世

噶瑪巴的認證風波」上即時糾正了我的輕率——這裏面最重要的訊息，就是方東美教授強調治學不能忽略學者受「時間性」與「地域性」的影響。

我執意將我與兩位噶瑪巴結緣的經過和盤托出，就是想說明我在「十七世噶瑪巴的認證風波」上的「時間性」與「地域性」；各人的因緣或有不同，但是客觀治學的修養一定要有，否則難免自誤誤人，造下千劫重罪。不論我這個說法能否感動任何人，從此我從我的辦公室鳥瞰下去，這座圖書館就從中國城跳出，映入眼簾，而兩位噶瑪巴也就在我的意識裏重疊了起來，再也分不開了。方教授的《十八講》則種下了一個我多年後以《象學無象》來追溯中文「類表象」的因緣種子。

除了以上這些書籍提供了我必需的人文、歷史與地理資料之外，這本書中的每一個篇章背後，還有一些朋友以及一些我至今無緣相見的作家與我之間不明所以的業緣牽扯；所以它們的情節儘管是虛構的，但是在極度扭曲變形的情節後面，我與這些人一路牽扯過來的緣份卻是不可抹除的——這是我對不可或知的業緣的認同，以及我對所有造就我的人所能表白的坦率與誠實。

## ○、背棄與救贖——原序

〈背棄與救贖〉的出爐既快且猛，想來應該是我在開始有了全書的構想時，整個心思忽然就從各自獨立的篇章拉開到整體性結構的完整——那個拉扯所產生的激盪，我想是促成這篇「序文」背後的力道；這時我因緣湊巧地在鈴花地方法院(Bellflower Municipal Court)隔壁的圖書館裏，讀到了張系國教授的〈懷疑就是最大的恩寵〉。張教授的這篇短文有著極大的野心，涵蓋範圍也極為廣泛，卻不無遺憾地暴露出語焉不詳的漏洞。這就給予了我一個紓解被交通警察開違規罰單的怨氣的機會，同時也令我有了一個全盤檢視這一系列文章的機會。張教授這篇文章的「無心插柳柳成蔭」可以說是促使我整理這本書的緣起，這是我必須向張教授敬禮致謝的地方。

## 一、　拉薩的星空

我寫〈拉薩的星空〉時，基本上來說，我的整個心思是徬徨與飄忽的，於是我就在小說裏塑造了一個流浪者的身體，卻不料因緣湊巧地與二十世紀的「漂泊文學」遙相呼應起來。

這個流浪者本身並不具備任何形質，因為他的身體乃透過我從李尉昂先生的《長沙白茉莉》所捕捉來的輕忽「概念」，所以基本上也只是個「概念體」而已；由於流浪漢透過這些值得商榷的文字所形成的事跡仍是些「概念」，因此對「概念體」來說，他並不知道自己正在流浪，反而覺得遊盪的身軀交纏了事象的真實與固有性，而使得表面的現象充滿了曖昧與不確定性。

倘若任何人要將這麼一個流浪特質引申至其它的離散現象，包括魂識離開形體的過程等，他將發現其基調都是相似的——這裏隱涵著我詮釋「時間性」的企圖，並有著將之提升至「迴轉式的時間概念」的構想。其實這位對生活無能反應的流浪漢，雖然帶著過去的聯繫(不論那是甚麼)，但他幾乎不知道自己已經開始了流浪的生涯——他那種沒有依附的漂泊，只能拖累著以前的殘缺與遺憾，如風一般地尋找著他所熟悉的事物以作為安身之處；而一旦流浪漢知曉自己正在流浪，流浪其實已經終止了。當然流浪漢的存在與移動，也無任何「地域性」的牽扯必要。我之所以把他安置在西藏的拉薩，完全是因為這個地區充滿了扭曲與變數。事實上，我的初稿不是這樣，因為我在最初的構思裏，非常貼切地將流浪漢放在我所熟悉的臺北市中山區公所—殯儀館—行天宮的街道上。

顯而易見地，我希望藉用文學的手法將方東美先生治學的「時間性」與「地域性」提升上去，以探索一個破除「時空」的可能性，畢竟這本《懷疑與恩寵的故事》在探討活佛轉世在「多重時空」裏的意義，而要在歷史裏破除「時間性」與「地域性」則就直截牽涉到「大歷史」與「歷史之幾」的辯證。這是《十八講》語焉不詳的地方，遺憾的是，「幾者動之微」是孔子的《易傳》裏最為精闢的

論見，而論述「新儒家哲學」或「儒家玄學」，卻不能詮釋「歷史之幾」，則就讓「十八講」的「大歷史」論說纖弱了起來，奧妙的是，「活佛轉世」卻將「大歷史」與「歷史之幾」結合了起來。

話說從頭罷。當我把身軀由臺北移至拉薩時，我的思維也由一個闡述「反文明」的地位轉變為「反革命」的現象——這個無心造作使得我與當初構思的「反文明」姊妹篇〈牽手再見〉愈行愈遠，終至沒有了絲毫關連。我必須說，這個因緣不是我故意造就的，因為我把自己放在「反革命」的地位來向威權抗爭，只是為了闡述「革命」的真正意義。這個心態與我想以「反文明」來說明「文明」的意義是一致的。但是這麼一轉變，麻煩緊跟著就來了。原因說來可笑，因為「反革命」是一個敏感的名辭，尤其對我這麼一個長期居住在美國的人來說，「反革命」的名辭除了敏感之外，更有一種震嚇力量，所以我初聽之下，竟然有點不知如何反應。這事說來很有意思，因為我是在一種毫無心理準備的狀態下聽到的。事實上，我只不過打電話給我一位居住在北京的小姑，詢問有關上次她自告奮勇地攜帶回去五、六篇小說給《上海文藝》主編的刊登事宜。她起先支支吾吾，只說小叔比較忙碌；但是我知道小叔才剛從「中國科學院」退休下來，不可能忙到哪兒去，於是不顧一切地追問下去。她給我纏得沒法子，就說了：「甭談刊登的事啦！他說你的小說是『反動文字』，你是『反動份子』。」

雖然我從大學時代以來就因為獨來獨往，一直被同學戲謔為「叛逆性格」，但是當我聽到有生以來第一次被人稱呼為「反動份子」，真是茫茫然不知應該說些甚麼；小姑聽不見我的答話，以為我很難過，於是好言相勸，要我多寫些對國家社會有益的東西。

我聽了小姑的話，只覺得耳朵嗡嗡然，然後我就聽見自己用一種有若空谷回音的聲調反駁著：「『反動份子』想來應當是那些率性進行著一些悖逆國家、社會利益的搗蛋份子，但是我所不明白的是，難道不敢率性的『非反動份子』或忠貞不二的共產黨人真的就能夠在『改革開放』裏護持『社會主義』？在『資本主義』裏奉行『共產教條』？」我放下電話後，足足就這個問題沉思了一個鐘頭，然後我就把那種對新的「概念名稱」的茫然反應整理了出來，一股腦地移植到了小說裏。

我與這位因姻親而結緣的小叔從未謀面，我也不知道他從我的小說內總結出「反動」的字眼，代表了多少鄙夷或排斥，但我卻由這樁事件上明瞭到，大陸的文藝工作者(不論在地或流亡者)承擔了過多的政治責任(不論附從或反抗)，所以容不下任何「創造性空間」。

這想來很悲哀。雖然我不想冒犯甚麼人，我對政治意義的「革命」，甚至「反革命」，也沒有甚麼興趣，但是我以為那些揭櫫「革命」大旗的共產黨人，從一開始，就有企圖地在根本意義上扭曲「革命」名辭的內涵，所以他們革起別人的命來大多理所當然，但是革起自己的命就顯得猥首猥尾。我只想遠離一切謊言，也不希望藉用文學去製造假象。這個「誠與虛」在我的書寫裏，是很重要的。

其實人類唯一真正的「革命」是心智的啓蒙與性格的改進，所以真正的「革命者」大都是那些向生命挑戰的哲人或聖者，而真正的「解放」也純粹是就個人的「證悟」而言；這種消弭內在「對等差別」的「革命」只能令心頭的波動止靜，或讓自己的「內在」不與「外在」產生太多的對立。當然這樣的想法對那些喜歡隨意對一些解釋不清的東西貼標籤的人士來說，要求就有些過高了。

這原來就是一個純屬個人內在修為的「革命」行逕，所以絕不可能將矛頭指向任何社會階級或某一個族羣，因此「革命者」在本質上只能默默地承接「反革命」的指控——不能反抗任何指控，也不能高喊「革命」的口號——質言之，高喊「革命」口號者大多是口是心非的「反革命」者，而追勦「反動份子」者則在哲學的本質上來說才是不折不扣的「反動份子」；同理，在表面現象上製造流亡印象的民運人士或在文字構思上製造流亡現象的文藝人士，其實本質上已經遠離流亡的事實。

我在重新閱讀自己的「反動文字」卻四處尋找不到自我認同時，不禁想起了廣州市的《花城》主編也對我的《走失的大閘蟹》有相同的評語：「他這個美國人對咱們可不怎麼『友好』哩。」當然傳話回來的廣東電視臺導播可能含蓄了一點，因為在她強調「友好」的口吻裏，我聽出了主編的意思正是「我的小說是『反動文字』，而我則是『反動份子』。」我兩次被人指責為「反動份子」，內心真是哀戚難堪，所以就更加哀憫僧侶成為政治犧牲品的悲劇。

我深思著，僧侶其實只是一羣以自身的生命為基石，企圖擺脫身軀的羈絆，而立志做一番徹頭徹尾的革命的修行者。他們才是真正的革命家，深刻瞭解生命原本不帶絲毫暴力與掠奪，所以在追求解脫的過程中，能夠將智慧糅和於慈悲裏散發出來。不幸得很，僧侶的和平進修，屢屢遭到以暴力為訴求的共產黨人的壓迫。多年來，共產黨人在槍桿子的捍衛下，帶著摧毀人性的陰謀，隨隨便便地將「非同路人」按上「反革命」的稱謂，予以迫害與鬥爭；其實就「革命」的本質來說，共產黨人才是真正的「反革命」份子，而印度國父甘地的「不抵抗主義」反而更為接近真正的「革命」內涵。

這種將「對立」的概念不求甚解地「連結」起來以擾亂世人耳目，應當是理性的人類一個極大的嘲諷；於是我在想清楚了這個關鍵以後，就坦然地接受了這位小叔所賦予我的「反動份子」稱謂，然後將小說中的流浪者化現為受盡欺壓的無助僧侶——這是我的思維由臺北移至拉薩的緣起。

我創造了這麼一個「唯心修行者」掙扎於「唯物政治環境」的情節以後，卻又因自己在寫作時必須面對一些無法以「唯心理論」來闡述的「概念」連結(或政治詞彙或鬥爭叫囂，或毛腔毛調或毛言毛語)，所以始終感到憂心忡忡；於是我就把這一份解脫不得的哀傷，經由寂寥的拉薩旅店窗口散發出來，權充流浪漢(其實是自己)在囚禁的地方向外界探索的唯一希望了。所以這麼來讀〈拉薩的星空〉時，我坐在拉薩旅店窗口看一方風月的情景，就只能說是自我囚禁的唯一救贖，而窗外的星空敵不過街頭盡眼處霓虹燈的光芒，其實只是顯示西藏的傳統文化在「經濟改革」裏逐漸銷亡的象徵，窗口的憑漫燈光陪著孤長的身影，則更意味著流浪者渴望破除密室的束縛，以爭取身軀的自由。

拉薩的消息在共產黨人的封鎖下，能流出來的並不多，不過拉薩的宗教迫害卻幾乎日有所聞；我不知道拉薩街頭可曾出現過和平示威行動，不過我卻清楚拉薩的確曾經發生過多起暴動事件。這些似曾相識的見聞就在我將題目從〈臺北的星空〉改為〈拉薩的星空〉時，有如梵谷的「旋動星空」般一起繽紛地閃現。我於是不加思索、又鉅細靡遺地將意識的流動匯集成這篇小說。

## 二、 瑪尼轉

我寫〈瑪尼轉〉的緣起與過程始終都是個「謎」。這個耐人尋味的「謎」，不止是因為我從來都沒有到過西藏，更因為我從小對西藏就有一股漠不在乎的印象。

或許西藏實在太遙遠了，所以對臺灣這麼一個蕞爾小島而言，古老的青康藏高原無異是個古老的神話；更或許西藏的「政教合一」制度令我由衷地感到悸怕，因為在臺灣的白色恐怖時期，齷齪的政治不啻齷齪的標記，說甚麼也與清純的宗教連結不起來——倘若硬要連結，則一定是政客變其名目來操縱政治——這麼一個幼小的印象就如此這般支配著我的思維，始終未能妥協，就算我在美國行使了四十年的投票權，但我對「政治」始終敬而遠之，對「政治人物」也多鄙視。

如此一個深植的印象，從我遇見我的皈依師夏瑪仜波切以後就逐漸鬆動了。夏瑪巴是藏傳佛教的「噶瑪噶舉」派的主要精神導師，於是我從同門兄長那裏聽到了許多有關「噶瑪噶舉」的重鎮祖普寺的故事，當然那件鬧得沸沸揚揚的「十七世噶瑪巴的認證風波」就更是事件裏的事件；有趣的是，我聽歸聽，卻一直將「祖普寺事件」當作茶餘飯後的消遣，不料落筆寫〈拉薩的星空〉時，祖普寺就理所當然地成了場景。這或許是因為祖普寺乃我僅知的「藏傳佛教」寺廟罷。

場景一選定，麻煩緊跟著就來了。我沒到過西藏，自然不可能知道祖普寺的概況，而且祖普寺不像布達拉宮，坊間幾乎沒有任何報導或描繪，於是江群玉小姐到祖普寺參訪所拍攝下來的許多珍貴照片就提供了我需要的資料；可惜的是，祖普寺的內景厥無，所以我也只能放棄描述。

幸運的是，大昭寺的內景照片不少，所以〈瑪尼轉〉就有了足夠的空間可以發揮；雖然如此，我仍然捏了一把冷汗，因為大昭寺內的轉經廊道照片僅有兩張，所以我幾乎是將鼻子貼著照片、兩眼逐一沿著金光閃爍的瑪尼轉加以研判，才造就了小說裏的場景描述，同時為了配合時間的推進，我更加了很多揣測，以丈量太陽在轉經廊道裏的移位。

這兩個因素是〈瑪尼轉〉選擇「格魯派」的大昭寺為背景的主要原因，卻也為以後的篇章埋下了我嘗試融合宗派、甚至宗教的伏筆。但是因為資料的缺乏，場景描繪的錯謬自然難免，這是我頗感遺憾的地方，將來倘若因緣和合，我一定要親自去大昭寺，將瑪尼轉轉它一轉，同時細心觀察大昭寺內景以修訂可能的錯誤描述。

〈瑪尼轉〉的萌芽應該是當我觀賞著石晉華先生記錄他創作一幅〈蒼茫生命的線條〉錄影帶時所醞釀出來的。這幅耗時曠日的鉅幅畫作的名字，我已經記不得了(更或許它原本就沒有名字)，不過石先生藉用千萬根灰白鉛筆線來述說生命的重複與蒼茫，卻在腦海裏留下了深刻的印象，也觸起了我日後創作〈瑪尼轉〉與〈畫商的訪客〉的動機。很可惜的是，錄影帶觀賞後沒多久，我曾函請石先生晚宴，進一步探索他的創作動機，卻被他婉拒，否則我的書寫可能就不一樣了。

這個「灰白的重複與蒼茫」基本上來說即是〈瑪尼轉〉的基調，只不過，我從灰白的直線背後看到了那個操控畫筆的生命，一遍又一遍地在畫幅前來回逡巡；這個迴轉的過程雖然已逝，但其存留下來的氣息卻是燦爛無比的——為了捕捉這段迴轉的生命，我將灰白的直線染成金色的曲線，然後讓各自的金圈繞著一個虛擬的生命個體(或創作者或摩擬者甚至如如不動的佛性)圓溜溜轉動起來，造成了一個連綿迴轉的基礎。這個可以說就是〈瑪尼轉〉的中心旨趣。

有趣的是，這個捕捉虛擬的生命個體在線條前來回逡巡的圖影，後來有了兩次見證的機緣。第一次乃我在《中外文學》讀到王文興教授在一幅幅上下起伏、前進後退的線條前捕捉文字的音韻時，我整個人都傻了，因為別的文學成就暫時不提，光這一份執著就足以樹立世人的精神楷模。這種苦行僧似的追尋遠比寫同性戀、舞大班的精神墮落來得高超，其提升語言素質的不懈更詮釋了探索「後設語言」(Meta-Language)的可能性。王教授這個精神境地帶給了我些許鼓舞力量，因為「文學」在這種精神照耀下，才能有復甦的希望。將來倘若有機緣，我一定要到臺大圖書館對收藏的線條圖像致敬，這應該比去大昭寺轉瑪尼轉要來得容易許多，畢竟臺灣是我的出生地。

第二次的見證乃當我將〈瑪尼轉〉的中心旨趣解釋給友人 Susan Rosales 聽時，曾經一度是我的頂頭上司的她卻在心中現起了艾舍爾的〈上升與下降〉版畫的圖影。這個比較雖然饒富趣味，但是我聽了連忙辯解，〈瑪尼轉〉連綿不絕的迴轉沒有起點也沒有終點，沒有高低也沒有上下，因此不宜與〈上升與下降〉版畫相提並論——雖然兩者均是描述一羣信徒在廟堂裏迴轉的現象，但是艾舍爾的〈上升與下降〉繞行在步履維艱的梯階上，而〈瑪尼轉〉則是繞行在金光閃爍的轉經廊道裏。

篤信基督的她聽了我的辯解後，取笑我在〈瑪尼轉〉裏想訴說的東西不少，好像還有那麼一點請求大家讓我盡情敘述的味道在內。我聽後一愣，隨即想想，發覺她的觀察也不無道理；雖然我也不知道那是一種甚麼情懷，但總覺得要將「迴轉是困境的根源」說個清楚，我就必須由簡入繁，然後才有可能由複雜中抽絲剝繭，還原其本來簡單的面貌，否則「易為『之』原」不能敘述。

這麼一個心思導致我將一個有限空間的轉經廊道擴張為涵蓋十方三世的宇宙空間，然後在一切都融合在一起的時空裏，我細細描述西藏社會變遷與歷史沿革，更在政治批判裏進行哲學探索與佛理論述；當然一旦牽涉到歷史與政治，我就不能不交代大時代背景，尤其大昭寺牽涉到文成公主的和藩政策，但是其實在有限的場景與時間裏，出家人的轉經動作並沒有時空的糾葛在內。

「無時空」的了解是一個關鍵，因為坊間所有有關藏傳佛教的「文史哲」論述均自陷於「地域性」或「時間性」的限囿，而在引經據典上有了偏差；當然倘若書寫動機還帶著「政治企圖」，那個偏頗就更加嚴重了。〈瑪尼轉〉即是帶著突破這種「地域性」或「時間性」陷阱的動機，以僧肇大師的「不遷不化論」（取材自後秦長安僧肇的《肇論》）為經，以藏傳佛教受政治驅動的歷史沿革為緯，將一個「沒有時空」的轉經景況描繪出來。（請參閱示圖一，〈瑪尼轉〉目次）

我有這個動機有兩個原因。一者，後現代社會的「虛無思想」太過斥虐，尤其篤信「無神論」的中國共產黨掃蕩了一切宗教以後，整個「社會主義」社會除了毛主席以外，就再無任何神祇了，而「毛神」隨著「改革開放」扭轉了「階級鬥爭」以後也跟著就泯滅了，於是整個神州大地的意識形態

風雨飄搖，「虛無思想」乃以各種奇形怪狀的形態在社會各個角落存在著，從卜卦算命到文學哲學，多尚老莊虛無之談，無一倖免。這個「後六四」的思想狀態與六朝極為相似，於是我就想到僧肇大師造《肇論》「以破邪執，斯立言之本意」的動機，然後引「不遷不化論」來「徵析論量，以顯正理，摧破邪執，人法雙彰」（引申自憨山大師的《肇論略注》）。

二者，我考慮到「人法雙彰」難易各殊，而小說的角色與糾纏輕巧地賦予了我彰顯「人無我」的機緣，於是我逆向而行，先難後易，以破除時空的糾纏來彰顯「法無我」，然後以破除男女法則的束縛來彰顯「人無我」；在這麼一個動機下，我在上半部的敘述裏藉用了懸疑曖昧的追逐來隱藏艱澀滯塞的「法無我」思索，並且將一個「沒有時空」的轉經景況描繪了出來，然後在下半部的敘述裏將通俗的男女糾纏引申為貪欲的具體呈現，以便進行「人無我」的探索，但全篇都隱涵著一個我與自我的追逐，在「大歷史」的通道與「歷史之幾」的動而不動，詮釋「創生與終成」的二而不二。

這兩者的凸顯可說都是針對「創世紀」的概念謬誤而設想，直截深入「時空與男女」的理則，將「根塵識」的能所連結背後的「貪嗔癡」凸顯出來，並將焦點置於男女的相互追逐上——這個理由不難瞭解，因為「貪」最具體的表現以「身觸」的躁動為主，也是我們投胎娑婆世界的根本。「身觸」的躁動幾乎人人耳熟能詳，但探討起來就不是那麼地簡單；可惜的是，出家法師就算願意追根究柢，但大都在徒眾之前盡量避嫌，在修為上卻又苦於無法可據；在家居士可以盡情探索，但在情欲裏思索情欲，不免深陷自己建構的陷阱，最後反而為情欲所捆綁，對業緣的糾纏顯現了無能為力的無奈。這是哲學裏的「本體論」最令人困擾的地方。

雖然我們是如此地掙扎，但是我私下以為，藏傳佛教以「紅白明點」的交融來隱涵智慧與慈悲的融合，應當是人類以受捆綁於「貪淫」之身破除「貪淫」意念，唯一可用的「理事圓融」的方法。當然，這種「不傳六耳」的密法很容易在「空性」觀念闕無的情況下，被宵小之輩演變為道家的房中術——這是「密教」受中土「顯教」人士攻詰的主因，卻也是人類福報太淺的共業所致。

示圖一　〈瑪尼轉〉目次

卍象出於有象，本來常靜

卍象旋嵐偃嶽，寓動於靜

卍象形充八極，似靜欲動

卍象將動未動，契機飄鼓

卍象不動則已，一動成象

卍象即象顛覆，動靜相待

卍象如是風馳，在昔而不化

卍象不化，瑪尼轉終將不轉

瑪尼轉不轉，佛子自轉

瑪尼轉不轉，流光自轉

瑪尼轉不轉，業緣自轉

瑪尼轉不轉，欲念自轉

瑪尼轉不轉，時空自轉

瑪尼轉不轉，咒音自轉

瑪尼轉不轉，輪迴自轉

瑪尼轉不轉，活佛自轉

瑪尼轉不轉，密續自轉

瑪尼轉不轉，意識自轉

瑪尼轉不轉，能所自轉

瑪尼轉不轉，無明自轉

瑪尼轉不轉，場域自轉

瑪尼轉不轉，卍象自轉

瑪尼轉不轉，卍象不遷

卍象不遷，昔今交謝無往返

卍象不遷，政教層疊無異同

卍象不遷，心物互聯無差別

卍象不遷，有象去來本無象

卍象不遷，斯皆即動而求靜

卍象不遷，斯皆恆動而常靜

〈瑪尼轉〉從這個意義來說，就是在探索「貪淫」意念的不斷迴轉才是導致我們陷入輪迴困境根源的主因，而且愈轉愈偏離「不遷不化」；這點用心，我處理得很小心很小心，如果不用心去讀，絕對是讀不出來的，尤其「女人」在此有個特別的隱喻——名銜的傳承與維繫，而僧人(尤其是一個「被迫離廟」的僧人)只是眾緣「和合」或「不和合」的產物。

當然「第十七世大寶法王的認證風波」是〈瑪尼轉〉最欲探索的議題。由於夏瑪巴是我的皈依師，所以我的論述就有些傾向於替夏瑪巴的歷史傳承申冤，但卻亟力避免做過多的抨擊，只是以一個始終不能脫離「即在與俱起(Mit-da-sein)」的「存在」與「本質」議題，探索「藏傳佛教存在主義」因為太錫度的「孔雀信」已經在「噶瑪噶舉」裏烙下深刻的印記，而遠離一個純粹的宗教思想了。

饒富趣味的是，很多年以前當我替《大方廣學刊》負責編輯工作的時候，在隔壁上班的韓無佞小姐經常趁著開會的空檔跑來找我談論佛法；有一天，不知從何談起，她忽然跟我說，她第一次感到人生無常，是當她大學裏一位最好的同學的死訊傳來的時候。那時，她回憶說，大家都很年輕，而在喜帖滿天飛的青春年華從來也不知有死亡的事情，但是出乎每個人的意料，這位學號排在她前面一號的男同學就突然死去；她正感錯愕時，排在她後面一位的男同學也相繼死去——因為這兩位男同學從大學一入學就對她照顧有加，所以她在哀傷之餘，幾乎相信自己是促使他們歸天的根緣。

韓小姐在大學裏的學號是二十九號。我那時聽了，就覺得這麼一段在這個時空重疊的共業匯聚裏呈現一個「二十八、三十與二十九」的離開人世順序，本身即富有玄機。當我在寫〈瑪尼轉〉時，這個故事就在我的腦中閃現，於是我不加思索地把這個顛倒「數目次第」的玄機引進了小說內，藉以破除「數目現起」所隱涵的「時空次第」。

不料，這個無心的安排在以後的篇章裏產生了極大的作用，於是我逐步埋下伏筆，更在另一篇重新命名為〈瑪尼轉〉的〈裸露〉裏，一鼓作氣地將這個顛倒數目次第的曖昧，一舉演變為活佛轉世在「眾緣不和合」裏的不確定性——或認真來說，活佛轉世卻無法得到眾人的認同，也只不過是諸行

乖違的具體顯現罷了。我應該老實地說，這個佈局是韓小姐無意間造就的，絕不是我的原始構思；另一個值得一提的是「瑪尼轉」並不是一個中土常見的名詞，所以我嘗試以「瑪尼轉」來突破文學界的包圍就顯得困難重重，但「瑪尼轉」真正想說的是「迴轉是困境的根源」，卻也因「迴轉」無止境，所以前後篇〈瑪尼轉〉亦相互迴轉，以示「創生與終成」的互為緣起，而前篇〈瑪尼轉〉以一個進入「原始宗教」的精神內質來剝除「宗教」的包裝，就直截進入西藏本土固有的文化內涵。這是「藏傳佛教」之所以迥異於「中土佛教」的根本原因，非因其所闡述的「佛學」有所不同，而是「文化」的根本差異所導致。只不過，堅持「宗教」的不同，卻是後篇〈瑪尼轉〉的內涵。

## 三、　荒山石堆

我寫〈荒山石堆〉寫得非常非常地辛苦與沉重，有點像是自討苦吃，於是就不免責怪自己學來這種沉重手筆——因為很久以前，當我讀完大陸作家陳村的〈一天〉以後，感動非常，就決定模仿著來一下，但卻也一直找不到機緣。

這個念頭就這樣不知所以地沉澱著，一直等到我開始構思〈瑪尼轉〉時，我才找到了一個足以安頓思緒的地方。雖然如此，我久久苦於無法落筆，因為如同陳村在〈一天〉的後記〈贅語〉裏所說的，他以「平而且乾、重複又重複、用的字很少、句型更單調、句尾除了『的』就是『了』」的方法來描寫人生的重複與虛假，更由於文字的「假」使得句子無意義，所以整篇文章只是一句長話——我的困難即在於陳村的這一番解說，因為這也是〈荒山石堆〉所刻意模仿的特色。

陳村的平乾而單調的寫法顯示了他「不說是說非」的真誠，更因其平乾與單調的詞句，令我們洞悉一般作家辭藻修飾的虛假。這樣的手法是不是原創，我無能探究，但陳村很厚道，他幾度向讀者抱歉文句的乾澀，更感謝所有讀完〈一天〉的讀者，因為他自己寫完後讀過兩遍，讀得很累、很重。

我想我完全能瞭解他的心情，但是我卻要感謝他，因為我在不同的時間裏讀了四、五遍，每讀一遍就涕泗縱橫；初讀也是很累、很重，再讀就有一種悲天憫人的胸懷油然而生，更有一次，我還從累重的重複裏，找出一種生命輪迴不得不為的輕快。

我更要感謝這篇文章的「責任編輯」，為他拍掌叫好，因為這樣的文章當今之世恐怕沒有幾個人能夠欣賞，遑論於商業的壓力下將它刊出——起碼在臺灣，我敢保證它在報刊雜誌社裏，停留不會超過一天就得退回——快速開發的社會是輕窕、簡捷的，一切都為商業服務，所以寫文章的人都只知在污濁裏求其清新，在虛假裏求其短促。殊不料，精湛的思維就在這種清新與短促乃至「輕薄短小」的架構下蕩然無存。這是文化人逃離不了市場經濟的悲哀——臺灣已在世界大一統的資本社會裏做了見證，將來的中國在「改革開放」的洪流裏恐怕也很難逃得掉這樣的命運。

在這股快速開發的趨勢裏，有心人士常以宗教來平衡人心的腐化——我想這是佛教在臺灣蓬勃發展的原因。不過，我長久以來一直不明白臺灣的佛教中興景象，因為小島上的商業發展和文化頹喪與佛法所闡述的道理正巧相互悖逆，然而這兩者就這樣地連袂並進，令我錯愕難堪。

我說不清這裏面真正的糾結原因，但總覺得為文者，尤其是那些以販賣粗淺佛法為志業的作家(甚至法師)，應該擔負起致使文化破敗的部份責任。眾人皆知，佛法有很多縱深層次，但一昧把佛法拉低到世俗橫向層面以解釋人生種種，或曰「人間佛教」，必然產生等而下之的連鎖效果，最後使得人云亦云，以為領悟「不離世間覺」就是禪的境地，甚至以為人生的種種解脫境地就是佛陀的境地。

殊不知，佛法裏很多「般若」的解說均是獨立於時間次第之外的「如如不動」狀態，更是一種破除「因緣自類相續」的修悟境地，而絕對不是人類的平面思維所可加以推敲或揣測的，所以我們絕不可任意拉低佛法，甚至刻意曲解佛法。這麼做是要背負世世代代的果報的。

事實上，臺灣在這些文藝界人士的導引下，逐漸錯將古雅誤作簡捷，錯將重複誤作繁瑣，於是在強作糾正的用心下，清新的文字就大量出籠了。他們絕對沒有料到，他們所刻意營造的文字與形式

從來都不是佛經的語言與結構——至於為何多年潛學佛法卻在舞文弄墨上與佛經背道而馳，則是一個我始終想不透的玄機，所以我只能將之歸結於「如影隨形的業障」的作弄。

由於這樁困惑，我多年來一直想藉用一篇平調的文章來破除文壇所流行的文字輕窕，但卻苦於無法下筆；我也一直期盼我能找到一種「平乾不帶雜質的文字結構」來激盪作品本身的豐富涵意，但卻苦於一落筆就為自己的經驗與文字所捆綁。我想我們平時都太過注重「語言符號」在「文字系統」裏的涵意，所以反而忘記這個作為藝術表現的符號原本不是藝術本身。或許古人「於無字句處讀書」正是在散發「文字般若」不可執取，否則無法臻其「觀照般若」與「實相般若」的道理罷。

我不想長篇大套地以理論理，因為在這個「理論的年代」(焦桐語)裏，論理說法的人實在太多了，而且說來說去好像都是白費功夫；這說來遺憾，但是似乎聽理的人在聽理時，沒有不認同「理之為理」，但一不聽理，「理」就在故態復萌裏成了日常生活的障礙。

這個不求甚解的現象原本有賴書寫者的矯正，但可惜的是，後現代的書寫者在「創作」的掩護下，大都棄哲思於不顧，於是長此以往，普賢菩薩所倡導的「創造性思想」不止無法顧及，文章反而在「創作」甚至「原始創意」的要求下，以「文字的創新」為訴求，於是「表述技巧」一變而為書寫目的，文字也就愈來愈多兩個字一個頓號，或兩個字一個句號的筆調，而與「新詩」遙相呼應起來。這種文章令我讀了不得不與時下流行的黑人「蹦蹦啪、蹦蹦啪」的RAP節奏起了連想，於是一個心就老是浮游在文字的節奏上，連文章的意義都抓不實際了。

我除了喟歎音樂的力量、影視的魅力使得ＭＴＶ大行其道以外，更加哀傷在這個文化侵蝕裏，寫文章的人一天比一天輕窕，文章的內涵一天比一天衰頹，所以最後連文字都跳起舞來了。那種「我欲乘風歸去」的輕快勁頭令古人一個個都羞赧不堪，「創造性思想」也就愈發蕩然無存了。

其實寫文章跟敲木魚沒有兩樣，都是藉著一種不會引起心頭起伏的媒介將心念展現出來，起碼在寫的時候，那個自己與自己相處的微細時刻絕對是一種修行的契機；木魚嘓嘓地敲了一輩子，那個

單調節奏的敲擊聲除了散逝在空中的震盪外，其實並無所得，但也因為無所得，敲木魚的功德因此而獲得。如果這麼瞭解的話，任何的寫作動機都得要小心，落筆行文的思緒更不要偏頗，否則最後一定傷到自己。這就是金庸筆下的「七傷拳」的道理，任何想傷人或以文章為報復或訴求的作者最後必將傷到自己，而且這樣的居心愈強烈，自戕也將愈激烈。這其實是很公平的。

職是之故，我在〈荒山石堆〉裏稟持〈一天〉的手筆，刻意保持陳村以「質樸破清新、以平調破輕窕、以冗長破短促、以重複破簡捷」等特質；但是也因為這種亟其稀有的手筆，讓整篇文字顯得相當囉嗦，當真是「字字可刪，句句可除」，可以用「一句長句」來含攝。

這是這種手筆的缺點。但是耐人尋味的是，也正因為這個缺點，全篇的感覺才能凸出，而且因為全篇不散發任何企求，也沒有任何情節，講的都是不必多講的，也都是沒有人有興趣聽的，才使得落筆更加困難。這個落筆的困難並沒有阻擾我的嘗試，反而激起我一試再試的勇氣，因為我以為這樣的困難正是避免錯認華麗詞藻為文章內容的必經之途，而克服困難以後必能體認文章的一字一句無非心念的點滴；我不禁想著，文章的字句雖然難得，卻也應該捨得，倘若真能做到陳村的「字字可刪，句句可除」，那麼在刪除之際，作者才能真正獲得心念的呈現。

這個道理不難明白，因為任何文章要論理必有理可論，要敘情必有情可敘。那麼在無理可說、無情可敘的情況下，文字該要如何運作呢？這才是這種摒棄「華麗辭藻」以容許更多值得心頭感念與沉思的字句由心裏生出、卻不受文字干擾的目的罷。我以為唯其如此，思維才能專一，這是為文者在行文之際將思緒止於一念的基本要求；有了「止」，要對文章的中心旨意起「觀」，就容易多了——這是從「文字般若」到「觀照般若」的第一步。

有趣的是，這個「中心旨意」後來在《聯合文學》的「評委會」裏起了爭執，而「悟者自悟、迷者自迷」，最後誰都不能說服誰，於是〈荒山石堆〉獲得了「兩極」的評價，三個「滿分」，兩個「零分」，在「政治角力」下出線，贏得了「首獎」。

暫且不說文章獲得「兩極評價」的哲學意義，但〈荒山石堆〉的中心旨意本為以文字寫出聲音的匯聚與融合以及無聲(另一種形式的聲音)所代表的大地靜默與宇宙沉寂——這是我對時下泛濫成災的「音樂與影視」的一個反思，更是〈荒山石堆〉刻意以情節上的凝滯以及文字上的平乾來提供一個「直觀」的先決條件的動機，但由於文字本身也是一種聲音，因此〈荒山石堆〉的文字所推衍出來的語音本身就有著匯聚、融合、斷滅、沉寂與靜默的意味——這些依次呈現的「文字的語音」(以文字論語音或以語音論文字)都可以說是我在「形式中有內容、內容中見形式」所做的一種嘗試——倘若任何人逐段讀到結尾時也有所體悟，那麼我的辛苦營造就有了意義；但是倘若讀者讀著讀著，仍舊無法與「文字的語音」一起匯聚、融合、斷滅、沉寂，最後靜默下來，那麼這篇小說就算是失敗的了。

不管讀者閱讀的結果為何，也不論讀者對「能闡述」的本體(文字)與「所闡述」的對境(語音)的感覺如何，我期盼我能讓語音藉由文字的匯聚去揭示「能所」在「入流亡所」(語出《楞嚴經》)的融合後，對境依循主體而融合的必然性；當然這是因為「能所」在「入流亡所」逐漸消弭對立的可能性，以及消弭之裏主客契合，並在斷滅的契機裏同歸於沉寂、而呈現靜默渾沌狀態的真實性之故。

「能所」是「唯識學」的主要論題之一，也是西方哲學在近年的「後現代主義」退潮裏所探索的主要課題。值得一提的是，南方朔在〈解構——記號化約論之陷阱〉一文(《中副・書海六品》)，深為感歎東方的「思想創造力不足，始終依賴於西方，而對新思想的引進，多半都缺乏足夠的消化與批判反思」，同時為了解釋「能所」在後現代與解構主義裏的重構與詮釋，他還特別引介了狄隆教授的「記號化約論」(Semiological Reductionism)的見解。

雖說該項見解詮釋了「能所」的對立，卻對「能所」的融匯無能為力。饒富趣味的是，南方朔對西方哲思的生澀引介正是一樁輕忽東方久已存在的哲思(譬如世親菩薩的《百法明門》)的「解構」行為，所以也只能詮釋他本人「缺乏足夠的消化與批判反思」。此理無它。蓋因「思想創造力」的說法太強調「創造」的使命感，所以「創造力」太強，必使「思想」偏差，尤其「思想」在「觀念」的

作祟下，往往不能被創造；比較妥當的說法應該是「創造性思想」，亦即「具有創造內質的思想」或「一種可用無限創新的形式來詮釋的完滿思想」。

如果這種詮釋正確的話，那麼東西方的哲學發展就呈現耐人尋味的偏差——以「文學現象」來檢視，西方文學從希臘以降就礙於一個突不破的「二分法」哲學思想，所以不得不在形式上繽紛紊亂起來，因此到了後現代呈現「魔幻、結構、解構、後設」等「文學現象」也就見怪不怪了；相反地，中國文學在隋唐時期突破了漢代的「罷黜百家、獨尊儒術」以後，以「莊子行文」翻譯佛經，並輕巧地將「儒道思想」挹注於內，而逐漸發展出來一套足以盤旋而上、在「儒釋道」思想裏突破思想瓶頸的「否定語言」，而有了一個在「文字」裏臻其「離四句、遣百非」思想境地的可能。

這套「否定語言」的敘述，外國的語言學家無以名之，籠統稱為「後設語言」，以有別於西方所精擅的「對象語言」(Object Language)；姑且不論這種區分是否適宜，但是由於西方文字受限於拼音體系，所以始終無法在語言本體裏一探思想的究竟，只好發明了「後設小說」的形式，讓「對象語言」在「後設小說」裏摸索，而呈現了探索「後設語言」的曙光；尷尬的是「後設小說」倘若沒有「後設語言」來支撐也是徒勞的，於是西方文學始終在「本質與存在」的矛盾裏掙扎不出。

中國文學得天獨厚，「後設語言」原本就存在於方塊語言體系裏，但由於「後設語言」一敘述就成為「對象語言」，倘若不以更高一層的「後設語言」將「對象語言」提升上去，不免在自以為已臻其思想頂點的「後設語言」裏自娛自樂；這麼一個「即破即立」的語言敘述非常詭譎，庶幾乎必須永無止境地交叉盤旋而上，才能臻其思想頂點，是謂「離四句、遣百非」(語出《入楞伽經》)。

縱觀人類語言系統，足以融匯「義理(哲)、辭章(文)、考據(史)」於文字內質、以建構「後設語言」的，唯中文有此可能；但也正因為「後設語言」太詭譎了，所以中國文人浸淫日久，反倒發展出來一個「不立文字」的禪宗；更因為禪宗標榜「說了就錯」，思想不免蹣跚難行，於是索性就不說了，最後終於造成了中土自禪宗以降、一片「束書不觀」的精神墮落景象。

身處後現代的中國文人，面對「儒釋道」哲學發展的缺失，都忘了自家寶藏，反而在胡適魯迅等人的「白話文運動」橫行了一個世紀後，以追逐西方哲思為尚，逐漸往西方語言的敘述脈動行進而全然無法警覺，否則焉能產生類似南方朔責難東方學界的「思想創造力不足」？

其實就禪宗發展脈動來看，中國學界的「思想創造力」正巧因為太過了，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；更因為「過猶不及」的毛病，所以禪宗的「當頭棒喝」雖說是「行動的創造能力」的極致，但大行其道以後，連「行動的創造能力」也失去了「創造性」，反倒使得「哲思」的探索有點愚蠢。

這也是為何「禪學」的流布對「中國哲學思想」的發展是個打擊。一代哲人方東美教授嘗言：「《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。」（語出《中國大乘佛學》）這如果屬實，善財童子歷經了五十三種思想洗禮以後，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」，這就很耐人尋味了。

我深切以為這個安排不是偶然，一方面它說明了「行動的創造能力」必須以「般若」觀照，另一方面它又闡述「般若」必須藉助「行動的創造能力」才得以表現出來。要注意的是《大方廣佛華嚴經》所說的是「行動的創造能力」，而不是「思想創造力」；思想的極致為「般若」，而「般若」是如如不動的，它一直在那裏，也「不生不滅，不垢不淨，不增不減」（語出《般若波羅蜜多心經》），不止不能被創造，也不能被複述，更不能被重構；能夠被創造、複述與重構的，乃人類以「無限創新的形式」來詮釋「一種完滿思想的內容」。

南方朔這個「思想創造力」的說法無疑地正因困惑於「內容與形式」的混淆，但卻非常討巧，對了後現代的脾胃，在標榜「創意」的商業思維裏推波助瀾——這個「缺乏足夠的消化與批判反思」的毛病，我在〈複述與重構的囚禁——《畫商的訪客》後記〉有非常詳盡的解說，這裏不再贅言。在我們這個「邏輯思想」橫行的社會，要糾正這個「缺乏足夠的消化與批判反思」的缺失，也沒有其它

妙方，唯有將人類的「橫向思維」轉向為「縱向思索」。中國的「儒釋道」哲學可以窮其究竟，中文盤旋而上的「否定語法」也可以臻其思想頂點；但是很令人遺憾的，中國學界從禪宗以降，大多吝於思索，終至「束書不觀」。

這個思想阻塞就這樣莫名其妙地演變為中國哲學發展的瓶頸，直至後現代西方思潮肆虐，中國哲學思想界一陣措手不及，再加上船堅砲利見證了「啓蒙思潮」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，卻弄得人人都有了一副卡繆的「異鄉人」的徬徨無著神態，不然就是承繼了羅丹愁眉深鎖的痛苦思索面貌，而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，更無從彰顯，甚至一表現即偏差，恰以其「存在的本身」詮釋「本質先於存在」的真諦；矛盾的是，這麼一個「解脫過程」無法訴諸文字，遑論以文字來導引「創造性思想」的開啓。這是卡繆的「And never have I felt so deeply at one and the same time so detached from myself and so present in the world」的真諦，原本就是他與「自身的存在」分離、卻與「大化」結合的一個深沉心理狀態。可惜的是，文人大多在「疏離」上詮釋，卻不能認知「大化」的結合，遑論「疏離」與「融合」原本為一，不可分。

這個困境給予西方哲思一個入侵中國的機會，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」哲學早已將西方所有思維矛盾予以融匯的事實。

這真遺憾。只不過因為一個修證方法的暫時阻擾，就將一個完滿的「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，卻不知中國人承襲印度佛學所發展出來的「中土大乘佛學」真是人類共同的文化瑰寶，尤其對治後現代文化的疏離，更有其不可思議的功效。

中國人放著這條康莊大道不行，卻走入西方的迂迴小徑，實肇始於禪宗的「束書不觀」。這對早已失去了「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，卻在一再強調「不立文字」裏失去了「創造性」，於是「行動的創造能力」乃大打折扣，最後反倒失去了「般若」的根基；所以說到底，禪宗這個「思想創造力」太過旺盛乃至失去了「創造性思想」的現象仍舊難逃「複述與重構的囚禁」的捆縛。暫且不說南方朔感歎東方學界的「思想創造力不足」是否失之偏頗，也暫且不說普賢菩薩竭力倡導的「創造性思想」能否對「後現代社會」的躁鬱語言產生穩定作用，南方朔這種輕忽東方哲理的態度在當今的學界普遍存在，卻也肇因於西方思想潮流過於強勢，以及東方思想延異過於隱晦之故。

奧妙的是，思想不能強行硬使，否則無法交流；「能所」必須消弭對立，否則無法融匯。這裏的關鑑是，偏重「實驗主義」的西方哲思對「因緣觀」無法認同，而已經全面西化的東方哲思卻又因「入流亡所」乃實證僅知，所以苦於無法以文字來表達。

是呀！中文的「沒有時態」特質是註釋「入流亡所」的絕妙法門，也是讀〈荒山石堆〉的關鑑所在，更由於語音藉著文字匯聚本身就是一種因緣的顯現，因此我在寫作時所凝聚的因緣種子與任何人在閱讀時所散發的因緣種子此時也已有了和合的跡象——散發這個訊息，是我寫這篇小說最重要的目的，也是我以〈荒山石堆〉迴向給所有體認共同緣起奧祕的讀者的終極意義。

這麼一個艱澀的思索是不可能預先構思的。事實上，我在引用「平乾與單調的手筆」時，沒有全篇的構思，而只是讓前面的念頭自行去成就前面的因緣，然後引出後面的章句；當因緣進行到後面的章句時，後面的念頭又推動前面章句的完結。這一引一推之間，全篇的文字就出來了。書寫的過程我完全無法掌控，所以整體的文章好像就有些偏離了陳村所營造的「平而且乾」的氣氛，夾敘夾議的毛病就不知不覺顯露了出來。這是我不夠陳村在平乾裏見老辣的地方。不過我以為這個手筆只不過在平實的思維裏任思維成就因緣，所以夾敘夾論的毛病也只能說是我始終丟不下說法論理的殷切罷了。

我與陳村至今無緣相見，卻從他的〈一天〉覺得彼此相識已久，這不能不說是一樁奇妙的神交經驗——〈一天〉的「平而且乾」的氣氛是這段相交背後的基石。我以為這種「平而且乾」的手法最有可能令作者的書寫凸顯出中文的「沒有時態」特質，並令其文字本俱的「中歇性」與「入流亡所」契合而尋找到那個自己與自己相處的契機，進而藉著文章的推進將自己當初的創作動機提升出來。

我更以為，只要假以時日，中國文壇將會有更多的人注意到這種罕見的手筆而將之推而廣之，藉以註解諾貝爾文學獎對《靈山》所推崇的「中國文學書寫的新管道」只是流亡文學在綴段式書寫的〈老殘遊記〉的舊瓶裏裝上新釀的洋酒罷了——我這樣說，或許過於偏激，但卻是因為我覺得西方對中國文學懂得太少，所以只能把一部糾正毛腔毛調的《靈山》解釋為「中國文學書寫的新管道」，卻不料這種強調「方法論」的說法，對那些從來不受「毛言毛語」束縛的廣大海外以傳統中文書寫的人而言(包括臺灣)，沒有絲毫意義，更因為這種說法抹殺了中國文字的特質，所以只能將中國文學擺在西方文學的模式上予以壓制。

學界(尤其是原本不受「毛腔毛調」束縛的學界)在慶賀高行健得獎的興頭上，都疏忽了諾貝爾獎很有可能誤導中國文學(甚至世界文學)的發展；諷刺的是，《靈山》只能在一個沒有「毛言毛語」的世界裏印行，所以其「存在」的事實對「存在」的世界沒有意義，卻只能迴盪出一個「非存在」的想盼——或許諾貝爾獎真的比一般人想的高明，其作為往往只是為了展現「存在主義」的哲思罷。

〈一天〉的「存在」，而且其「存在」只有對「存在」有意義，正可把《靈山》的缺失提析出來。事實上，近年來我在其它小說裏發現，〈一天〉的平乾手筆正悄悄地被有識的作家們廣大地運作著，譬如說，余華的長篇小說〈許三觀賣血記〉就是模仿了陳村的平乾與重複的手法。這是我要恭賀與感謝陳村對中國文學的顯著貢獻的地方——雖然中國文壇也許仍得等上個幾十年才能認同。

## 四、 羣山的呼喚

明眼人一讀〈羣山的呼喚〉，必定發覺史鐵生的〈第一人稱〉隱約可見，這是因為我將〈第一人稱〉的攀登空樓景觀與其間的佇足臆想引述了過來。

史鐵生的〈第一人稱〉有著非常嚴謹的形式結構，從分發的房子地點、外觀與結構殘缺，建構了人生在不明所以的爬坡上、停步佇觀的緣由，更由這個緣由建構了人類對生命的模糊認知，並慨歎人生境地在不同高度的模糊景觀裏，總排除不了臆想的成分；這裏面最高明的安排應當是，前後緩慢建立的六次臆想在一股對不知所以的新生命的關懷裏快速瓦解，但卻在生命關懷的瓦解裏不置可否地交代了人生的曖昧，然後以這個曖昧的消散重新創造出新生命來。

這篇短篇小說不止是篇力作，更是篇極為罕見的傑作。但是這篇小說的時空設定卻有個致命的缺失，並因這個缺失使得〈第一人稱〉只能是篇小說，而無法走出小說的格局。這個遺憾讓我難過了好久，於是我決定以〈從「攀樓與佇足」看後設小說之時空論述策略〉將這個缺失凸顯出來。

這篇三千字的短文雖然削足適履地應付《中副》首屆文學評論獎的字限要求，但卻直指〈第一人稱〉線性型時間觀念的缺失；我總以為「文學評論」倘若不能點描出文章的缺失，而只是相互吹捧或人云亦云，或東連西扯，在西方學界「比較文學」的技巧中凸顯評論者的涉獵心得，那還不如不要評論，因為這種比較來比較去的「比較文學」不把「文學」推向死亡的深淵，幾乎是不可能的。

困難的地方是，沒有一位學者會花時間去評論他所無法感動的作品，或花心思去評論一篇思維貧乏、理論缺失的作品；這種價值取向，原本即存在著「先天的一些限制或漏洞」（取材自郭強生的〈文學評論與文化研究〉，《中副・書海六品》），唯有當學者被邀稿或被指定評論某一特定作品時，這個「文學評論」的缺失才足以被彌補過來，但也因為如此，我們經常就會讀到一些「不怎麼樣」的評論——這個文學評論現象原本不奇怪，因為學者所評非其所專，只是因為人情、因為交差，自然就濫竽充數，倒累得讀者受困於評者的盛名、而以為其「平庸思維」充滿了玄機。

這種「品質低俗」的文學評論幾乎天天見報，把已經風雨飄搖的副刊弄得更加不知所措。尷尬的是，當這些學者被邀請擔當「文學獎」的評審委員時，不止「先天的一些限制或漏洞」的價值取向無法存在，更因受限於機制，所評之文章從四面八方而來，「量很大、又很雜」(鍾阿城語)，無形之中就使得學者的價值取向瓦解得無影無蹤。

在這種情況下評論，學者的文化素養與文學思想就成了關鍵，所以與其說「文學獎」乃為徵文的測試而設，毋寧說「文學獎」乃提供評委一個測試自己學養的絕佳機會。此理無它，因為學者所評之文章極有可能不是他所能理解的題旨，但是他做為一位評委的使命感與責任心又不容許他承認自己無法承擔評審之務，於是往往因為抓不住「許多思想背景的源流、衝突或較勁……(或只不過是為了)擁護某一架構體系」，卻又覺得必須說一些話，必須對「學派或研究方法提出反詰質疑」，所以如果不是強自鳴聲，就只能令自己的「評論也就不是評論，充其量不過是文壇思潮的花絮」了。

這個評論的尷尬現象其實在人世間普遍存在，可以說從政界軍界教育界企業界輿論界宗教界、乃至諾貝爾獎等等，都受限於機制的操控，並因機制影響決策，決策引導思維，所以人類在這麼一個「非機制無法引導思維」設定下，學者能做的非常有限；除非學者能夠走出機制，否則無法不在膚淺層面適應比較以求生存——這就是為甚麼文學界製造了許多「文壇思潮的花絮」、甚至製造了「文壇思潮」的導引，卻見不到一篇精湛見解的文學論文。當然從「比較文學」的方法論中，可以提煉出來深邃的思維，但取決於學者的文化素養與文學思想，而不是其「為比較而比較」的生存技倆，更不是那些不知「如履薄冰」的決策者所能以題旨來操控的。

只不過很多學者見不及這個層面，反而詭辯，並引申名人的論點來排解自己的疏失，譬如有些學者就曾經引述王爾德的「最高的批評屬於最純粹的個人印象，因此從其本身角度而言比創作還要富創造性」(莊信正，〈批評與創作〉，《中副‧書海六品，9/26/02》)。這句話其實從本質上質疑了孔子的「述而不作」的教誨，卻是「萬物流出說」的濫觴。

我曾就「原創與複述」做過深刻的分析，這裏不再贅言，但卻哀傷這句話被很多學者奉為評論的圭臬，因為這句話單獨存在，雖然足以通過嚴格的哲學檢驗，但是卻犯了「馬即白馬」的毛病，因這句話只限於那些通曉原作者文章的評論；倘若評論者根本抓不住文本的「思想背景的源流、衝突或較勁」，卻辯稱其所論「未必是原作者下筆時的旨趣」，那該怎辦？我面對學者走不出治學的瓶頸，又無法引導他們去思維，真是很沮喪。

這種沮喪經常弄得我想棄筆不寫，因為我的文章大多都直取法則、時空、意識、法非法，甚至「意識裏的能所效應」等層面，卻必須牽就藝術、文學的成規，又必須接受「讀者的理解可能與作者不同而照樣正確——甚至可能更好」的說詞，那就真的只能坐以待斃，等著看「文學」滅亡了。那麼怎麼辦呢？「菩薩看眾生皆為菩薩，眾生看菩薩卻只能是眾生」，這個同緣共業始終排遣不掉，莫非浮一大白才是正途？當然我不是說我是菩薩，我也不是影射莊教授就是那些學者之一，我只是引述了他的論見而已。這點要先做個澄清。尷尬的是，有些話別人能說，我卻不能斷章取義，譬如王爾德之輩的大文豪，我是無論如何都無法窺其堂廟，卻又在此說三道四，這是文學評論不得不衰弱的原因，卻也是我必須將我的「思想背景的源流、衝突或較勁」和盤托出的原因；因為唯有這樣，所有揣測、臆想、偏見才不至存在，尤其我所論者多與佛家思想有關。這是我寫這篇「導讀」的動機所在。

雖然我無意在此為「批評家與創作家」誰「才有資格當批評家」做個絕斷，但從緣起的觀點來看，批評者若無創作者的造作則無從批評起，所以縱使「有主觀『印象』……有獨立性、自主性」，他都應該感謝創作者的促成，並應該謹慎，不要信口雌黃，更勿因為堅信「要鑑賞藝術作品，批評家反而勝過藝術家」，而以為自己的隻言片語都具有「創造性」。

這裏的關鍵就在要做個「創造性批評家」必須走出博聞強記，必須忘卻旁徵博引，而以自己的文化素養與藝術思想為唯一的依憑，否則無法竟功；但是我們又知道，在塞滿了概念名言的學術領域裏，學者要走出自己的鑽研談何容易？所以「創造性批評」比較正確的說法應該是「創造性詮釋」，

類似指揮家卡拉揚等加強某部樂器的組合來引導音調的強弱快慢，藉以詮釋他對作曲家作品的瞭解。這種在創作中詮釋是要下大功夫的，否則就只能淪於多數指揮家像留聲機般複述別人曲調的結果。

說了這麼多，現在就容我將〈羣山的呼喚〉意想天開的邂逅過程如何逆反〈第一人稱〉的結構凸顯出來罷，因為就「經、律、論」的要求而言，評論者不先自律是無法詮釋經文的，所以我在暢心詮釋別人的評論思維後，必須反躬自省，以免自己大言不慚的批評不知不覺地流於狂妄起來。

簡單來說，我這個「反其道而行」的想法就是為了彌補〈第一人稱〉的「線性型時間」概念，並在破除了「時空」的觀念以後，再進行「易為『之』原」之闡述，但是為了凸顯「時空暗喻性」，我特意以長距離的描述把〈荒山石堆〉的單調景象由高而低整個予以涵涉，更以深焦的推演將〈拉薩的星空〉與〈瑪尼轉〉裏舊識重逢的自然流程予以延續；如此一來，長距離的「視點單一」使得時間得以凝聚，空間得以透明，於是人物交流在這麼一個時空中就含攝了一種凝止(stasis)的狀態，時空本身更因之形成一個不可分割的整體模式——這是破除荒謬的「線性型時空」概念的第一步。

這裏的構思有一個想盼。當我在〈荒山石堆〉將文字所推衍出來的語音逐一就「名、句、文」加以匯聚、融合、斷滅、沉寂與靜默了以後，我就覺得我必須在進入「空」的論述場域之前，先處理「數、時、方」對人類思維的束縛；此時，〈第一人稱〉的攀登空樓景觀與其間的佇足臆想就給了我一個絕佳的契機，因為〈第一人稱〉剋守「數、時、方」的理則與順序，而〈羣山的呼喚〉卻瓦解了「數、時、方」對人類意識的控管，而一旦「時空」瓦解，「意識」是如如不動的。

在這裏，我安排〈羣山的呼喚〉為全書的第四篇，深含轉承起合的期許。因為「四」為「死」的諧音，並因「數、時、方」的瓦解才能建構「空」的論述場域，然後才能進入「假」的論述場域；而唯其「空、假」觀念建立了以後，我才能以〈天地的叮嚀〉的支解「四大假合」，來闡述「觀念的棄絕」乃「成聖入道」的先決條件，而建構這個「觀念的棄絕」，就是我不斷地在〈羣山的呼喚〉裏強調「你就是個傻子」的原因，並直截契入置於第八篇的〈瑪尼堆〉。

到了這個時候，〈瑪尼堆〉重新堆砌「失而復得的神龕」才不至對人類的宗教思維產生束縛，然後我才能得以進入〈瑪尼轉〉(原名〈裸露〉)的「空、假、中」的追逐——這些小說的中心旨意，我暫時點到這裏，在後面更多的解說中，我將逐一勾勒出來。

這麼一個轉承起合的「死」趣或「以生喻死」的旨趣，是日後所有有興趣評論〈羣山的呼喚〉的學者必須掌握的地方。我把它先點描出來，以免再聽到一些臆想或揣測。這不是我狂妄，而只是我小心翼翼地將〈羣山的呼喚〉擺在砧板上等待大家的支解，並希望在一刀一刀「大卸八塊」的時候，學者會瓦解「數、時、方」的理則而走出〈第一人稱〉的儒家思想——從「緣起」的觀點來看，任何人接觸到這些文章其實都有深厚的佛緣，所以在未來世裏將儒家的「倫理思想」提升為佛家的「緣起思想」也是指日可待的。

我這麼追根掘柢地剖析自己的文章，實非得已，乃慚愧自己福薄緣淺，不止做不到普賢菩薩為菩提修行時，能以「所有一切眾生語，悉以諸音而說法」(《大方廣佛華嚴經・普賢菩薩行願品》)，卻連自己的語言都掌握不真切，以至我雖然用的是我們所習慣的語言，但仍無法將自己的意念清楚地表達出來，遑論達到向「天龍夜叉鳩槃荼，乃至人與非人等」說法的境地？

佛陀要我們「同事、愛語」，就是這個道理。但這有多難呀！我費盡九牛二虎之力與文學人士「同事」，但到了說法論理的關鍵時刻卻無法「愛語」，總是一辯再辯；這實在不是大家的過錯，而只是暴露出我自己在文字上的黔驢技窮而已。

## 五、 遣百非

〈遣百非〉嘗試建構一個「空」的論述場域，但必須與〈離四句〉的「假」的論述一起觀之，方能明瞭「空、假」不可分割的意涵，是曰「入眼即空，緣心是假，非空非假，是『中道』義。」其

「非空非假」的論述就在前後篇的〈瑪尼轉〉裏，而零散分置的「文學」部分夾雜其間就將《懷疑與恩寵的故事》所闡述的「中道」意義迴盪了出來。何以故？「空、假」為思想的還滅，「緣、入」為思想的流轉，而「非空、非假」之間有「幾」，以「幾」迴盪「非空非假」之象，是「中道」矣。

這個繁複結構的不得不為，是很無奈的，因為承載「空、假」思維的文字已經不存在了，而當承載「思想」的「文字」本身就是一個「假」的論述場域時，任何論述「空」的思想就顯得牽強；這就是「禪學」以「不立文字」來破除「假」的論述場域、卻以之迴盪「空」的思想境地之因，只不過「禪學」的大破大立非常徹底，使得整個「大乘佛學」都不得論述，是曰「佛來佛斬，魔來魔斬」，但其實這裏所論為「戰」、不為「禪」，是以「戰」為「禪」的實踐，卻不能論「禪」的思想本質。

「禪、戰」的論述其實就是《易經》的「乾、坤」內涵，以「乾」為創造本體，「坤」為創造實踐故；換句話說，「禪」不能論述，能論述的實為「戰」，但是因為支撐這些論述的「形象文字」已經不存在了，所以左說右說，說了一千多年，還在「禪、戰」之間打轉，是曰「龍戰於野」，而以「禪、戰」來論「乾、坤」，則不能不說是「中國哲學思想發展史」上的一大祕辛。

奇怪的是，緊接著唐朝而承接了「禪學」的「宋明理學」，對這一套「大破大立」的「禪學」非常反感，而執意回歸「儒學」，但在「文字」的愚弄下，「宋明理學」原本意欲上逆下順，而不違不從的論述場域，卻只能在「思想」上達到「上逆而不違」的境地，但在「文字」的敘述上卻受困於「下順而不從」的尷尬論述，於是就分別產生了朱熹承「二程」之「心即理、理即心」而發展出來的「程朱學派」、邵雍以「象數」立基的「皇極經世」、周敦頤以道士陳摶的「無極圖」立基的「太極圖說」，其雜色文飾繁茂，但偏離了「內離明，外艮止」之象，故我以「賁卦」將諸謙謙君子回歸於「中土哲學思想」的傳衍，因為「宋明理學」在「中土哲學思想」的傳衍上非常重要，深含轉承起合的期許，使得「儒、釋、道」結合得異常穩固；也就是說，「宋明理學」之後，「儒釋道」就不可分了，一直到晚明初清，大儒顧炎武以《日知錄》重構「思想操控文字、文字承載思想」的論述，一舉

扭轉了「禪學」以「不立文字」對中土哲學思想論述的迫害，所以是一位承繼六朝道生結合「佛玄」的論述場域、第二位在中國哲學思想的傳衍裏，深含轉承起合的關鍵性人物。

道生與顧炎武在歷史上的論述不多，但「道生南渡」與「顧炎武拒仕」對中土的「思想傳衍」卻是居功厥偉；「道生南渡」潰敗於譌作《六祖壇經》逆轉達摩祖師以《入楞伽經》傳代的居心，而「顧炎武拒仕」影響所及而衍生的「樸學」波瀾壯闊，一舉逆轉慘遭歷代篡改的《說文解字》，重新探索籀文的「指事、會意」之思想內涵，卻因「鴉片戰爭」爆發，整個扼殺於襁褓之中，以至民初的「白話文」摒棄古文，全面取法於西方的「拼音文字」，從此「翻譯文字」盛行，而「中文象形字」則只剩下音韻，不見圖符，於是西方邏輯思想乃長趨直入，「禪學」亦由日本回流中土。令人哀傷的是，自此而往，彌綸的「中國哲學思想」已經一去不復返了，卻又如何論「禪」呢？

「白話文」骨子裏為「西方邏輯思想」是很清楚的，所以從民初以來，所有以「中文」陳述的「文學」或「文化」作品其實都只不過是「西方二分法哲學」的「中文呈現」，中土的「彌綸思想」不止不能敘述，連承載「彌綸思想」的「形象文字」亦只剩下音韻了；奇怪的是，「曹洞宗禪學」從日本回流以後，與「新詩」結合，其勢猶若「初唐禪學」以「唐詩」呈現一般，但因「絕律」不再，所以這一波的「禪學」愈論愈離「以一示圜」，終至脫離「新詩」，重新以「唐詩」為導，但因整個思想與文化的傳衍已經遠離「唐詩」的「絕律」，所以上逆下逆，不止「創生本體」不得論述，就連「創生實踐」也不知所云了，於是「禪學」的「不立文字」就成了笑柄，而「文字」之「立、不立」之間有「幾」，就更加說不清楚了。

要解開這個謎團很難，也無理據，於是就賦予了現代人一個打擊「禪學」之因緣，更因這類人的「理性觀念」極強，所以在解釋「禪學」與整體中土的思想與文化繁衍的關係上，就將「禪學」與「巫術」劃上等號；這是很要不得的，其實要論「禪學」，必須由《入楞伽經》入手，上可逆《六祖壇經》，卻不違《易經》，曰「遣百非」，下可順《易傳》，卻不從《說文解字》，曰「離四句」。

這樣的「離四句、遣百非」，上逆下順，不違《易經》，不從《說文解字》，旨在恢復中土的「形象文字」，是為善現菩薩的「人文字門」，只不過，這樣的「探賾索隱，鉤深致遠」，不止悖逆「時代思想」，更駁斥「時代書寫」，所以就遭來了無情的批判，洵有由也。

果不其然，《遣百非》才流布沒幾天，隨即收到一篇莫名其妙的批判，從根結處混淆「本質、存在」的意義，更將千奇百怪的「存在現象」與「民族性」勾搭在一起，茫然不知其「性」原本就有「本質」的意義，卻又妄言「辯證」；從這個糊塗的思維開始，這篇措辭混亂的批文又把「民族性」與「文化」勾結起來，然後東抄西抄，不知從何處引來一個「普羅大眾的生活潛意識」的名相，意圖混淆視聽。暫且不說「普羅大眾」、「生活」或「潛意識」各各都是值得探索的課題，但用這種名相來解釋「本質與存在」，那就不止是糊塗，而是居心叵測了，因為這篇批文把一些沒有理據、又不能「辯證」的東西，先用一種負面的字眼先框架起來，以便陳述他的謬論，是曰「貼標籤」也。

以這種負面的「標籤」為起始，一切負面的論述也就順理成章了，猶若胡適論「中國哲學思想史」，由周宣王開始，摒棄「玄學」，而以「邏輯」為依歸，將所有不能論證的都「存疑不論」；而這篇批文更進一步，貼上了「標籤」以後，即說中土「玄學」是「華夏巫術文化」，並以「華夏巫術文化」為起始，說「醬缸的『巫元素』所發展出的『陰陽五行、風水、讖緯』之術、虛偽『理學意識及科舉意識』依然存留在『普羅大眾的潛意識』中，在這種『社會文化』土壤中，妨礙『理性科學』元素的成長，然而基於『民粹感覺』的『巫元素』相對地就會枝繁葉茂的成長，於是佛教進入『華夏巫術文化醬缸』而後經過醞釀出產了『白蓮教及禪宗』；基督教則異化為太平天國及現今在中國內地紅火的『東方閃電教』；理性的科學異化為『特異功能』後，一些科學術語結合宗教就成就了『法輪功』。華夏歷代的動亂都是在這樣的沒有『自由意志』的基礎上發生的，包括『紅衛兵運動』。如今『巫元素』依然在海峽兩岸社會中扮演重要的角色！如何清洗『華夏巫術文化醬缸』的『巫元素』，才是重要的任務。看看我們媒體在過年期間熱衷報導的各種神壇的『讖緯詩籤』，『普羅大眾』又是

多麼地習慣這種『潛意識』——『客觀存在不會因主觀意願而改變』，華夏幾千年的實用生活原則，精確的思想不容易成長，信仰的『返祖現象』就是『巫術化』！」

這種說法明顯地是以「存在現象」論「本質」，從根本上批判了《遣百非》的「思想還滅」為「返祖現象」，更是「巫術化」。暫且不說《遣百非》對這篇立論之人來說，可能是太艱深了一些，但這位大言不慚的人根本就偏離「論證」的求證要求，不止沒有研讀《遣百非》，連翻一遍都沒有，因《遣百非》不說「陰陽五行」，更破「讖緯」，而在一路還原《易經》的原始思想，重構「六九」的原始論說；其因至為簡單，《易經》原本沒有論及「陰陽」，更不說「五行」，類似「陰陽五行」的論見都是後人的屈解或謬論，而如果連原始經典都不讀，卻以不肖子孫的「文字」來屈解經典，那豈不是比「不肖子孫」還要「不肖」嗎？其實這類的「不肖子孫」，歷史上多如過江之鯽，但這樣地鄙視一個養護自己的文化，則令人歎為觀止。(請參閱示圖二，〈遣百非〉目次)

中土的文化發展，從「禪宗」到「理學」，可以「賁卦」詮釋之，從「理學」到「樸學」，則可以「困卦」涵蓋之；整體來看，這個人於文化所賴以形成之「以文化之」，則可藉孔子對「困」的解釋來觀察：「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？」何以故？「妻」者「持事上進」也，從中從女從又，不得「上進」而「持事」，「既辱且危，死期將至」也。何以故？「持事」而不上進者，「奴」也，從女從又，「奴役、奴化」不可得見耶。

他的原始說法充滿了「奴役奴化」的意涵，不止「思想」混亂，「文字」更爛，我在這裏做了一些修飾，否則他的言論根本上不了檯面，遑論評論？我對他其實很厭倦，也請求他把我從郵遞名單中剔除，要造業，自己去造，只要當心不要墮入「拔舌地獄」即可；但是他不放過我，又不知從哪裏抄來一段，說「文化是關鍵——馬克斯•韋伯(Max Weber)在他的『新教倫理與資本主義精神』，提出文化因素是『社會演化分歧』的重要因素，他的研究論文也提到『中國的宗教：儒家與道教』(The Religion of China: Confucianism and Taoism)』，但 Max Weber 對華夏的瞭解太『浮光掠影』，

示圖二　〈遣百非〉目次

一、非關書寫
非創作
非故事
非文字
非文學
非思想

二、非關表述
非形式
非理性
非和合
非相應
非內容

三、非關會意
非象形
非形聲
非指事

四、非關光暗
非對境
非聲響
非推予

五、非關黑白
非明昧
非戮辱
非夷類

六、非關刻畫
非時序
非次第
非前後

七、非關傳承
非內外
非存在
非有無

非即離
非死生
非出入

八、非關歷史
非民族
非傳統
非考證
非素材
非權說
非思議

九、非關文化
非融化
非物化
非衍化
非氣化
非獨化
非量化
非轉化
非異化

十、非關宗教

非生成
非迎拒
非形變
非勢成
非虛幻
非陰陽
非交合
非人文
非真實
非空明

十一、非關概念

非名言
非結構
非解構
非詮釋
非文本
非魔幻
非寫實
非綴段
非全知
非我知
非後設
非現象
非身相
非造作

十二、非關閱讀

非排遣
非非議
非負靠
非悲懷
非靡亂
非罪障

無法深刻理解『道教巫術』在華夏社會主流文化的『權重』——儒家經過西漢的異化，滲入了『陰陽家』思想，在整體『文化基因（Meme）』中只能是陪襯的地位！」這樣的言論只能說是「西風東漸」的百年遺毒，不求甚解不要緊，但這樣地誣蔑自己的祖先，除了討好外國人以外，又有甚麼好處呢？連崇尚「無神論」的中國共產黨在「改革開放」的大潮裏，都已經糾正「破四舊」的「文革」思想，怎麼還會有人這麼瞧不起自己的祖先呢？自己都瞧不起自己，再多說甚麼都沒用了，「人必自侮」，而後「人侮之」——讀書讀到這個境地，還不如去賣鞋子。

我對這個「巫」字以及所謂的「返祖現象」，只想以「奉元書院」在臉書上的貼文做個詮釋：熊琬老師在【禮記】的第三堂課中，問了大家一個問題：「為何孔子要問禮於老子？」然後又進一步再問：「孔子明明是家傳詩禮，為何還要跟老子問禮呢？」老師解釋，這個問題牽涉到學術的源流。若追本溯源，則「諸子皆出於王官」，據《漢書・藝文志》所載：「道家者流，蓋出於史官。」聖人無常師，孔子向專門掌管禮儀制度的史官老子問禮，自然是很合理的。由此可知，諸子百家的思想，其實都是來自於六經。古代的史官，原本掌管人文制度與天文祭祀，後來逐漸分離，形成了「史」管人事，「巫」掌天文。老師說道：「不謀萬世，不足謀一時。」若要真正讀懂《禮記》，必得先了解中國學術流變的大脈絡。

這說得多好呀！「學術」就是「學術」，不是謾罵或揶揄就可以立論的。我對這種批判總覺得疲憊，對「理性」成了現代人的口頭禪，更是深感痛惜。我在這裏，想批判的卻是另一個謬論，因為這篇辭不達意的批文又說：「華夏單音獨體圖案文字對讀書人形成的『玄學』侷限——不精確的文字難以『精確』表達形而上的概念——不能建立圓融的『辯證體系』，就算是符號化的文字，依然困難重重，使得『魏晉』成形的『玄學』成為沒有出路的死胡同。」

這個所謂「單音獨體圖案文字」的論說，我想是針對著我倡言將「中文文學」擺在「玄學」與「經學」之間說的，但是因為他不懂「文字文學文化」不可分，而今天的「象形字」之所以不再具有

「圖符性」，乃因「說文解字」被歷代諸子所篡改，更加上漢代劉向以「寓言」來逆轉先秦的「形象語言」，所以中文只剩下「音韻」，這在「以文化之」的思想裏，當然就講不通了；這都不要緊，我卜得了「困卦」，以解釋這個困境，但卻是個「亨卦」，怎麼到了他的口中，變得甚麼都不是了呢？他的中文敘述辭不達意，不懂「文學」，更不懂「文化」，卻錯將「文明」當為「文化」，與當代的「文化」代言人是一路人，根本就不能與論「文化」，遑論「思想」或「宗教」？

這類的「文化人」大多居於廟堂之上，從民初「五四」以來，就一直為「西方邏輯思想」造橋鋪路，不止簡化了「中土哲學思想」，更白化了「中土文化」；要跟這一類人論理很難，因為他們在資訊不便的年代，霸佔了所有的「公器」，同時也扼殺了所有跟他們意見相左的「文字」。現在時移境遷，資訊已不再被少數人壟斷，以前的報刊該倒閉的也都倒閉了，還沒倒閉的可能也為期不遠了，那些尸位素餐的「文化人」應該到了重新檢討思維的時候了。

其實「玄學」不是不能論，而是如何於思想的原始出處，「還滅」思想於思想尚未造作之時。當然這相當不容易，但「入文字門」是個捷徑，只不過，此法難言，所以令人卻步。何以故？以現代人聞之色變的「婚」來做個觀察。如果將「婚」字解釋為古代的婚禮都在黃昏時舉行，故曰「婚」，那思維仍舊下墮，不能還滅「婚」的原始思想，也不能稱為「入文字門」；若要以文字來提升思維，則不必一定要回到古代原始經典，只要停佇在原字，將字拆解開來，則最後會發現這個字空無一物，是曰「入文字」，直至「入無可入」，則為「入文字門」之真諦。

再回到「婚」字。婚從女從昏，「女」字易解，為斂抑狀，不得再解構，故凡從「女」之字，都有「還滅於斂抑狀」之隱喻。那麼「昏」字何意？為何將「昏」斂抑了以後，就成為現今的「婚」字呢？探索這個道理，就是「入文字門」的功能。何以故？以「昏」字大有玄機，從日從氐省，氐為古低字，日低則昏，這很容易理解，是為「會意字」，但「氐」為所有「從氐」的字的原字，大凡有「底抵邸詆牴砥坻柢弤觝呧」等，不一而足，若循這些字而去造詞，則思維下墮，不能「入文字」，

要「入文字」，必須抽絲剝繭，將其所從之「氐」再拆解開來，則將發覺「氐」從「氐下著一」，而「氐」則為一個天地類之純象形字，不得再解構，其形為一個旁著岸脅、去地二百餘丈、欲落未墮之石塊，民俗名曰「石鼓」，故有「石鼓文」一詞，以說明文字之原始來處，而後「從氐」之字乃造，曰「祇坻紙」，大凡用來說明一種「原始物質」將生未生之蘊含狀態。

這樣的說法尚可，但仍未臻「文字」之究竟，所以也不能探索「入文字門」的般若法門。何以故？「氐下著一」者，將墮未墮的石塊順理墮於地也，「將墮未墮」，故爾有「幾」，動靜辟脅，故萬物生焉，靜則斂抑，動則貫一，是之謂「婚」，但以其「從女」，故「婚」著重於斂抑；「斂抑」者，大凡趨於「圜」，「貫一」者，穿物持之也，穿「圜」而持「一」者，「以一犯圜」也，是之謂「戰」，持「圜」而入於「一」者，「以一示圜」也，則謂之「禪」；「斂抑」者，石塊將墮未墮，「其靜也專，其動也直」，一動，必直墮，「是以大生焉」，曰「乾」，「貫一」者，石塊順理墮於地，「其靜也翕，其動也闢」，因順理使得其「不動之勢」有翕張之貌，但因「順理墮於地」使得其直墮有開天闢地之勢，「是以廣生焉」，曰「坤」。

「氐下著一」引申至「禪、戰」或「乾、坤」，豈非牽強？其實不然，任何一個「將墮未墮」之事物，其間有「幾」，而「知幾其神乎」，故往上可還滅思想於未造之時，往下可詮釋思想於流轉之際，是謂「如來藏藏識」也，不動，「如來藏藏識」含藏為一，是為「思想本體」，是為「乾」，一動，「如來藏」與「藏識」一分為二，是為「思想之實踐」，曰「坤」。

再從「婚」字來看所謂的「華夏幾千年的實用生活原則，精確的思想不容易成長」，或南方朔批判東方的「思想創造力不足，始終依賴於西方，而對新思想的引進，多半都缺乏足夠的消化與批判反思」，則可知這些不知「中文象形字」的思想內涵、卻為了討好外國人，而污蔑自己的祖先，或以外國人的「能所」論見來重構與詮釋後現代的解構主義，在在都說明了這些人的精神墮落，而如果還一知半解地詮釋「記號化約論」(Semiological Reductionism)，則根本不懂「哲學思想」。

何以故？「記號化約」(Semiological Reductionism)的主旨在「還滅」，是為Reductionism的意義，而將Semiology還滅再還滅，直至不再能夠還滅的境地，則稱Reductionism，所以狄隆教授的原意在「還滅記號」至一個不再能夠還滅的「圖騰」；南方朔的「記號化約論」翻譯為「流轉」的邏輯，不能「入」其流轉，更不能「還滅」其所緣為一個「入流亡所」的境地，所以不能以其翻譯來還滅「記號」為「邏輯哲學」，是其敗筆。何以故？「化約」有「簡化」或「簡約」的意涵，乃一個為「簡化字」背書的翻譯，但是其實Reductionism為「減化」，「還滅」也，以「減、滅」俱從戌，而「戌」從戊含一，「一」者，地也，五行土生於戊，盛於戌，陽入地也，是曰「還滅」也。

明顯地，南方朔顛倒了「能所」，而「能所」是「哲學思想」的根本問題；他這種不求甚解的翻譯，除了說明行人閱讀處處陷阱的「佛典翻譯」必須小心以外，則說明「譯、繹、釋」必須從根結的「睪」字，去了解文字圖符，但卻是一個「化約記號」、還滅「邏輯」的論見，但因為南方朔不懂「邏輯哲學」，於是就只能順應著他的「邏輯思想」，污蔑了狄隆教授的「哲學思想」。

翻譯之難，豈可不慎？轉繹亦然。再回頭檢視「華夏單音獨體圖案文字」，看看中土是否真的從一開始就因為「易經」的「彌綸思想」，至使「精確的思想不容易成長」。試看「舌」字。「舌」有雙義，舌在口中有舌尖與舌根之別，物入口，必甘於舌，故凡因舌尖有味蕾有味覺而造之字，必發甘聲，若甜或甛，味美也，舌知甘也，若恬，從心，甛省聲；以是知，舌作舌尖義，其舌從口從干，干從「倒入」從「一」，「一」非字，祇是有是物焉而不順理以入之，故從「倒入」，犯也，其犯者以物刺激味蕾也，是曰「舌尖」也，為「會意字」，聲在意中。

「舌」若作舌根義，則舌從口從氐，為形聲字，亦兼指事，以氐為木本，從氐從一，其貫於一者，根在地下也，為會意兼象形字，本為木之根，則為指事字。「氐」古柢字，從「氏下著一」，其「一」為地，故從氐之舌者，如「括刮聒适栝話活」等，都與感官之舌尖無多大關連，反而與著於地之舌根有關，以這些從舌根之字大多著於一，不同於舌尖所從之一，以其為是物而不順理，而「氐下

著一」者，將墮未墮的石塊順理墮於地也。以是之故，知《百法明門》之「色法」所說的「舌根」與「舌根所對之味塵」，為一個「從境到根」之連結，而且因為其境繽紛，故曰「有是物焉」，通稱為「色法」，而「依舌根了別味塵」之「舌識」則不同，為一個貫於一之「根、塵、識」之連結，故為「心法」，以是知「舌根」對「思想」的啓示，為「根塵識」貫於一。

「舌根與舌尖」原本為一位讀者對《離四句》的詰問。弔詭的是，這位提問「舌根與舌尖」的女士於我解說以後就不見了，卻於《遣百非》流布以後又出現了，而且還提出一些很有意思的問題。她說，字典上從「舌」之字，有「舍舐舒舔舖舘」，「舐舔」從「舌尖」很清楚，那麼「舍舒舖舘」難道從「舌根」嗎？這其實很簡單，因「舍舒舖舘」根本不從「舌」，遑論「舌根」或「舌尖」？

問這樣的問題其實就是詰難「不精確的文字難以『精確』表達形而上的概念——不能建立圓融的『辯證體系』」。這原本不要緊，但是奇怪的是，問這些問題的人都很霸氣，自己不求勝解，反而責怪他人深入經藏，自己不學無術，反而責怪他人一門深入，更喜歡東引西引，以外國人的論見批判自己的思想；說他精神墮落，他不開心，但不說他，他是真的不懂，以為中文是「不精確的文字」，而外文則「精確」，所以可以表達「形而上的概念」，更有甚者，大凡這類人說中文喜歡夾雜英文，好像中文找不到「精確」的圖符，但一旦叫他用英文講演，他又不知所措，必須藉助中文了。真是說甚麼好呢？跟半調子的人說理，說甚麼都沒用，這個大概就是所謂的「沒有出路的死胡同」罷。

說理其實不需要旁借，可以「一門深入」，如果進不去，則要懂得藏拙，不要因為找不到門，反而責怪「沒有門」。何以故？「舍舒舖舘」俱從「舍」，「舍」從亼，「屮」象「屋」也，「口」象「築」也，其形不能顯白，因加同類字以定之，是謂「以會意定象形」也，「舍舖舘」俱同，不過「舒」略有不同，從舍從予，予亦聲，「伸」也，同「抒」或「捈」，臥引也，橫而引之也。

「舐舔」從「舌尖」是對的，但為形聲字，「舐」作「氏」聲，「舔」作「忝」聲，「舌尖」為其形，卻不似「舍舒舖舘」的「以會意定象形」，不可張冠李戴。字典裏很多「有邊讀邊、沒邊讀

中間」或混淆「字根」的歸類，都值得商榷。要注意的是，「舐舔」雖為形聲字，但「舐」之「氏」為一將墮未墮之石塊順理墮於地，為天地類的純體象形字，故「舐」有「舌尖」與「舌根」同為一源之涵義，是為「舐犢」之意；「舔」之「忝」則為「天心」，與「添」所從同，「以天為心」，不是要「舔」就舔那麼簡單，因其「舌尖」所捲者「天心」也。

「舐舔」大矣哉，以「舌尖」所捲「天地之心」者，是曰「廣長舌」也。何以故？以「說語」者必賴「舌尖」，而唯其「語必真實」、「辯說無礙」、「言無虛妄」者，才能說「天地之心」，但這個不知「舔舐」之「天地之心」，卻也是蘇軾含混地說「溪聲便是廣長舌」之因。詩人「知其然，不知其所以然」者，「懵懂」也，不知善現菩薩之「入文字門」也。這些能夠用外文來詮釋嗎？「不精確」嗎？不能表達「形而上的概念」嗎？這其實是不辯自明的。

## 六、 離四句

〈離四句〉嘗試建構一個「假」的論述場域，但因「假」者，「借」也，非「真假」之假也，而以「真假」之假論「空」，則「空」亦假也。這樣的理念甚難詮釋，於是〈離四句〉乃模仿張系國教授於一九八五年五月刊登於《中國時報人間副刊》的〈匈奴北徙記〉所創造的「圍坐聽音」的景觀來散發一個人類「藉音知景」的習性。

人類這個習性是很莫名其妙的，因為這個「藉音知景」的困境，導致了人類必須倚賴多角度的媒體報導，甚至「真實報導」、「內幕報導」，來對事實的真相做出適當的判斷。但是當多功能社會因多角度媒體的混淆與以偏蓋全而產生彼此矛盾的訊息時，「藉音知景」的困境反而更加掙脫不得；這個混亂的多資訊現象，到了「一言堂」的極權社會裏就成了一種導引輿論的機會，而在一片封鎖的神祕國土裏，則一切的真實就更理所當然地被政治所歪扭乃至利用了，「假」乃被假借為「真」了。

「假」之難即在此。自古以來，藏傳佛教的活佛轉世是一項最令人無法瞭解的奧祕。這個可以一路追溯至釋迦牟尼佛的傳承每每遭來世人「變相的世襲制度」的批判，甚至連一些有「緣起性空」觀念的中土佛教人士也不以為然，於是就給了篤信「無神論」的共產黨人一個掃盪宗教的絕佳藉口。

這真是遺憾。其實活佛轉世只不過在本質上闡明了眾緣「和合」或「不和合」的外在現象。換句話說，「眾緣和合」才有活佛轉世，倘若「眾緣不和合」，活佛就算轉世也不會顯現出來；困難的是，「眾緣不和合」的歷史場景通常無法顯現，所以要證實就得藉用深邃的哲理推衍。

有了這樣的瞭解，歷史上所有的政治乃至宗教迫害所導致的活佛傳承的中斷，就有了一個論述的基礎；〈離四句〉即藉著夏瑪巴在清朝時被迫中斷傳承，來描繪「眾緣不和合」所凝鑄出來的「非存有」(或「空」)的狀況，以及「空」的背後所隱涵種種「眾緣不和合」的時空設定(或「假」也)。

雖然年代已經久遠，當初的政治背景或不可考，但是這一段歷史——夏瑪巴在達賴喇嘛的噶廈政府杯葛下，被迫中斷了從宋朝就繁衍的五百年傳承，然後在歷經了兩百年的壓抑後，又在達賴喇嘛的流亡政府恩寵下，重新傳承了起來——由於人民政府認定達賴喇嘛是分裂祖國的「反革命份子」，所以在中國共產黨的歷史版本裏，夏瑪巴就始終被定讞為「此系統共傳十世活佛，最後被清朝以叛國罪查抄寺產，廢除轉世，從而結束極不光彩的歷史」(語出陳慶英主編的《藏族歷史宗教研究》)。

「叛國」一詞假設了吐蕃為清朝版圖的一部分，對當時的清廷政權而言，無異就是「革命」，一如孫中山先生在日本創建「興中會」一般，都有顛覆朝廷的意味存在；弔詭的是，一向以「革命」為使命的共產黨人建政以來，不惜以「破四舊」來否定一切傳統、否定一切歷史，卻又堅守一個封建王朝的清朝所定讞下來的政令，就不能不說是歷史上一個極其矛盾、也深具嘲諷的現象。

或許力所不逮罷，畢竟西藏實在太偏遠了，尤其在共產黨內波濤洶湧的政治鬥爭裏，誰又不是急急替一個微不足道的喇嘛定位呢？更何況在達賴喇嘛的「宗教光環」與「政治威權」裏，任何其他的喇嘛根本就無力顧及。

話雖如此，但是通曉共產黨本質的學者對夏瑪巴這麼一個歷史定位卻心知肚明，因為這對一個亟力尋求各種掃盪宗教藉口的「無神論者」來說，共產黨人有這種結論一點也不奇怪；怪的是，如今夏瑪巴在流亡印度達蘭撒拉的達賴喇嘛的重新認證下，再次延續起輪迴轉世的傳承；照理說，繫鈴者解下了鈴，「成者達賴、敗者達賴」，夏瑪巴應該再也不必承受不人道的屈辱，但是由於達賴喇嘛與中共政權之間扯不清的矛盾，他卻仍然是一個不被官方承認的「活佛轉世」。

耐人尋味的是，宗教裏的「活佛轉世」原不需要官方認證，噶瑪噶舉派的「夏瑪巴傳承」甚至「大寶法王轉世認證」也不需要格魯派的達賴喇嘛認證——起碼在這個噶瑪巴第一世所創立的、原來只具備宗教意義的「活佛轉世」制度的千年歷史裏，並沒有這種例子；不過當宗喀巴將「活佛轉世」政治化起來以後，一切的意義就不同了，於是就在中國共產黨操控藏傳佛教命脈的同時，位居格魯派首席的達賴喇嘛也拿起了主人的鞭子，理所當然地操控起噶瑪噶舉派的宗教傳承來了——於是夏瑪巴不得不仰賴達賴喇嘛的認證，連大寶法王也必須藉助達賴喇嘛的威名來建構傳承了。

當然，那些堅持達賴喇嘛認證的重要性的「噶瑪噶舉」人士往往鄙視歷史，卻忘了「歷史」與「傳承」原本分不開。這些將「文史哲」與政治混為一談所導致的「冤假錯案」，其複雜與混淆真是不足為外人道，但是對身居其中的佛子們而言，「政治威權」與「宗教光環」不啻為兩個解脫不得的緊箍咒——尤其當「宗教光環」也逐漸成為「政治威權」時，政治陰謀所導致的宗教迫害往往就令人更加困惑，於是我們終於看到了中共竭力扶持的「第十七世噶瑪巴烏金聽列多傑」與中共亟力打壓的達賴喇嘛，連番並席、替眾佛子祝福的荒謬景象，並被宣揚為「宗教自由」的勝利象徵。

其實「宗教自由」本身即為政治口號，尤其藏傳佛教身繫「傳承」重責，很多時候都是身不由己；認真想來，「傳承」挺尷尬的，但活佛連時空都羈絆不住，又何在乎這個「名銜」的傳承？這個「名銜」實在是因為「眾緣和合」的需要，而不是活佛本身的需要；但奧妙的是「眾緣和合」的社會意義即是「政治運作」，於是「宗教」與「政治」就在「名銜」的維繫與傳承裏糾纏不清起來。

這個「名銜的維繫與傳承」以及其間糾纏不清的關係，隱含了這本書最說不清楚的祕密，因為從〈瑪尼轉〉對隱匿女人的胡攪蠻纏，到〈羣山的呼喚〉對女人的巧遇邂逅，其實都是「眾緣和合」對「名銜」的追逐；易言之，這位神祕女人亦即「名銜」的隱射，所以從頭到尾，女人對僧侶的逼迫其實就是「名銜」迴應「眾緣和合」的殷切所導致一切「政治運作」對活佛的逼迫。

當然「名銜」是這篇小說最希望破除的概念設定之一，所以當我在〈羣山的呼喚〉裏將「數、時、方」的堅固性破除了以後，「名銜」背後所隱涵的「眾緣和合」也就鬆動了起來，然後我藉用了「眾緣和合」本具的「空、假」內質，一鼓作氣在〈離四句〉裏將「名銜」傳承的中斷所凝鑄出來的「眾緣不和合」狀況背後一股「靜中求動」的時空設定點描出來。

這麼一個「眾緣不和合」，對「離四句」而言，只是一個暫時的社會現象，而其「不和合性」所隱涵種種顛倒數目次第的曖昧就一舉演變為活佛轉世在「眾緣不和合」現象裏的「不確定性」——所以認真來說，活佛轉世卻無法得到眾人的認同，也只不過是「諸行乖違」的具體顯現罷了。

「不和合」是世親菩薩在《百法明門》裏，所歸納出來的二十四種「不相應行法」之一，深具「空」的內意，更因其「空」提供了「不空」的先決條件，所以「和合」才得以現起，所謂「真空生妙有」即是；在這兩個「不相應行法」的相互牽引之下，「真空」與「妙有」輾轉互化，可達「十八空」的十八個層次，而得以逐次由「有為法」提升至「無為法」，也就是說，以「無為法」來看「不和合」與「和合」，「和合不和合」一體成形，不可分，一如「如來藏藏識」之不可分，分之，即為「有為法」，不可分，方可論「無為法」，「無為有為」之分類亦同。

這裏要做個註解，因「妙有」實為「假有」，亦即〈遣百非〉的內涵，所以闡明「空」的內意的〈離四句〉不能與〈遣百非〉分開，而這兩個篇章即在闡明「諸行乖違」與「眾緣聚會」在一個被迫離廟的僧人周遭所發生的人情事故；構思這麼一個被迫離廟的僧人與我在寫這本書的存在狀態有所吻合，並賦予了我一個機緣去思索「和合」與「不和合」，甚至「和合性」與「不和合性」在「緣起

性空」裏的實質意義，於是在逐日的故事推演裏，夏瑪巴的歷史際遇與書中漂泊的僧人(或「我」)就重疊了起來，宗教迫害與傳承的「中斷、延續」也就藉著女人的「詭隱、現身、大卸八塊」來迴向給這段「眾緣不和合」的歷史現象。(請參閱示圖三，〈離四句〉之目次)

書寫的本人，「我」的存在，與這麼一個被迫離廟的僧人也是分不開的，因為在寫作的當時，我不得不離開一度以為是我此生此身將寄居的「大方廣學會」；易言之，在這些有「我」的人情事故裏，我盡情地表達出我對夏瑪巴的崇敬與孺子仰望聖者之情；在「我」可能是主角、也可能是配角的景觀裏，我禮敬夏瑪巴對我施以「四臂觀音法」灌頂的恩德；當「我」不敢貪多，又被掙扎不出疏懶的習性所捆縛時，我總是難忘楊崑生老師諄諄教誨世親菩薩的「百法明門」的景況，那一種直趨思想究竟的解說令我長跪不起。

最令我感懷的是林淑貞師母，將「我」與這些因緣串連了起來，讓夏瑪巴、噶瑪巴、世親菩薩與地藏王菩薩一一在我的此生此身裏次第地現起；佛弟子倘若不懂得對「緣起」的奧祕感恩是不配為佛弟子的，尤其是在一個可以一路追溯至釋迦牟尼佛的「藏傳佛教」裏。這點我深信不疑。

我總覺得，無論如何表達都說不清我對師母的感激，我也遺憾在師母最需要我出力的時候臨陣脫逃。我有我必須退隱的緣由，雖然我始終說不清楚為何我必須躲藏起來，更不知這個退隱是否真的就有「成就大我」的支撐理由，但在那些「沒有我」的人情事故裏，我總覺得「我的不存在」對整個機制存在一個良性互動，給那些更需要機制的人們創造更多的自由空間——雖然我無法求證，但我想在歷史上踽踽獨行的夏瑪巴，在感念「名銜」的無法認證下，也有同樣的心思罷。

有無名銜，有無機制，「我」仍舊存在著，一直隱性地存在著，而「沒有我」的故事更像鏡子裏顯現出來的形象，總是在「我」的生命周遭聚合，在「沒有我」的時空裏變奏呈現。這個原因我想是因為我們從有意識以來就彼此相濡以沫地存在於一個我們共同緣起的時空罷；但我總哀傷，在這麼一個迴轉不已的多重時空裏，有太多的因緣我看不見，有太多的事情我解說不來，所以我只能在百千

# 示圖三　〈離四句〉目次


一　「夢無所有」

一、一　「多次元世間」
一、二　「遊戲人間」
一、三　「多次元想像」
一、四　「幻網世間」
一、五　「夢裏瑜珈」
一、六　「直覺感應」
一、七　「夢境層疊」
一、八　「夢境實有」
一、九　「夢境本空」
一、一〇　「非存在的存在」

二　「二而不二」

二、一　「以無論空」
二、二　「本來面目」
二、三　「非空非假」
二、四　「倒首為县」
二、五　「倒县確指」
二、六　「後設敘述」
二、七　「日記蒐祕」
二、八　「內部文件」
二、九　「上帝撒旦」
二、一〇　「圓滿轉折」

三　「函三即一」

三、一　「分而不分」
三、二　「文字性空」
三、三　「再現反複」
三、四　「光明與火」
三、五　「彌勒傳承」
三、六　「屈信相感」
三、七　「quod sumus hoc eritis」
三、八　「相互認證」
三、九　「神聖相遇」
三、一〇　「西藏意識」

# 四　「離四句如」

四、一　「倒予為幻」
四、二　「形神如幻」
四、三　「坐斷奔流」
四、四　「天地壹壹」
四、五　「立截急湍」
四、六　「茫夜覺夢」
四、七　「幻予交會」
四、八　「啼雁歸去」
四、九　「明日隨風」
四、一〇　「兩者皆是」

個破曉時空裏，藉著一個「空」的論述場域的建構，將不可說不可說的「緣起奧祕」迴向給眾有情，迴向給這麼一個「沒有我」的「非存在狀態」所建構出來的、無可名狀的機制。

這裏的機制，廣泛地說，包括「組織的結構、名銜的維繫、衣缽的傳承、活佛的轉世、歷史的定位」，甚至「僧團的示現」，都只能說是我藉「眾緣不和合」的景觀建構一個「空」的論述場域；但是對個體而言，這個不在「機制」裏存在的他一直都存在著，雖然對機制始終保持一個若即若離的狀態，但他總是等待著「眾緣和合」的重新現起，而與機制重新啓動另一層級的「和合」。

這樣的「等待」可長可短，長者數劫、乃至百劫千劫、甚至萬劫；短者數年、乃至數月數日、甚至分分秒秒。但是對個體與機制而言，「等待」本身除了「時空」以外別無意義，而由於「時空」本身也是「眾緣和合」的一個內涵，所以「等待」除了詮釋「和合不和合」乃「不相應行法」之意涵以外，也別無它法可以解釋了，當真是長的時候著急不來，短的時候卻應接不暇——我寫這些字句，都是在感懷這個影響我甚深且鉅的僧團時，流淌著淚水一一敲入字鍵的，護法可為見證。

由於「緣起性空」的真諦，這個「非存在狀態」的「空」的場域往往比「存在狀態」的「有」的場域更加接近「如如不動」的境地。這是《般若波羅蜜多心經》的「無所得」與《金剛般若波羅蜜經》的「應無所住而生其心」所闡述的真義；換句話說，「非存在」往往將「存在」的意義往上提升一個層級，而一路相互依附，直至「十八空」的境地。這個解說我在〈虛擬實境與荒謬存有——《貼白布條的密勒日巴》後記〉（《中外文學》，第三四三期）裏有長足的演練，這裏不再贅言。

## 七、 天地的叮嚀

〈天地的叮嚀〉曾在《中央副刊》與「靈鷲山基金會」共同舉辦的首屆「宗教文學獎」的決審評論裏被批評為「在思想上沒有太可取之處」；任何其它的批評，我可能都置之一笑，但對這麼一篇

以「支解四大」來隱涵「支解意識」、或提醒讀者們在閱讀過程裏「逆反意識」以免遭到概念愚弄的〈天地的叮嚀〉，這個「在思想上沒有太可取之處」的評語，我就只能解讀為〈天地的叮嚀〉的思想太過深邃，幾近「大辯忘言」或「聖默然」的境地，而讓見多識廣的評委們感覺不出其中的思想。

這個說法是否言過其實，我讓讀者自己去評斷，但任何人在瞭解〈天地的叮嚀〉之前，必須對「四大」有所瞭解，對「無眼耳鼻舌身意」(玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》)有所瞭解，然後他才能瞭解在支解「四大假合」的過程中，棄絕觀念的「反思想」作為佛家以「還滅門」做為一個重要修行法門的主要內涵；最起碼，他必須瞭解莊子〈庖丁解牛〉的寓言，旨在「以無厚入有間」的「養生」主題來強化「精神自我」，藉以破除世俗捆縛，最後才得以追尋「道」的體現(取材自王邦雄教授的〈解牛之道在解自己〉，《中副・方塊》，10/8/02)——這個承認「生也有涯，知也無涯」的謙德，是瞭解以「天葬」為意象的〈天地的叮嚀〉的先決條件。

我將自己的思維埋藏得這麼深，實非得已，因為在末法時代，「談經說法」已對剛強眾生失效了，更可能被狂妄自大之輩扭曲，所以我只能以文學手筆不露痕跡地將佛法哲理種下一點佛種，以待未來劫裏的開花結果。當然由於埋藏得太深，也很容易為懵懂無知的世人所屈解。這真是很難為的。

我現在就將這個難處點描出來。我在〈天地的叮嚀〉裏努力描繪一個寄居荒山野嶺的出家人在一段「不應存有」的生命戀情結束以後，獨力拖著層層捆綁的屍身前往天葬臺，並於板車在泥地上拖出的印溝裏，認識到人的死亡與高原上的一切石頭與樹木的凋零一般，原來就是大自然「亙古長存」的本相；但是這麼一段深邃的「死亡之旅」並沒有知音，反而遭來許多感性的批判。

話說我寫完〈天地的叮嚀〉以後，在親朋好友裏傳閱了一圈；這些「親朋好友們」大多為佛教界人士，但是他們讀完後，向我激烈地反映了兩種截然不同的心態：其一、毛骨悚然——這些人認為我在小說裏刻意塑造一個不必要的殘酷效果，更以頭皮發麻的清晰敘述與凸顯灰黯的冷峻剖析來營造一個恐怖的情節，所以令人讀了很不舒服，有如被架逼著上了一個屠宰場去觀看殺戮現況，因此除了

作嘔以外，只想趕緊逃離文字的牽絆；其二、悲天憫人——這些人認為我在小說裏刻意以散文的手法與詩意的情懷去美化「萬物芻狗」不可悖逆的共同命運，更以清淡自在的筆觸去散發生命內斂深沉的本質，所以令人從平靜的敘述裏，激起一股憐憫所有生靈的種子，因此心裏異常平和與沉靜，好似與文字融合在一起。

這兩種心態反映出眾人根性的不同。其實，過份的恐怖與悲憫都不需要，因為〈天地的叮嚀〉所「歌頌的不止是死亡表別狀態的存在，更是生命赤裸裸的呈現」；這裏的訴說，不會比路旁裸露的蜂鳥遭受螞蟻嚙咬來得殘酷，也不會比刀俎魚肉成為人類饗宴來得恐怖，更不會比前世達賴喇嘛夥同清朝的邊疆大臣對前世夏瑪巴進行「大卸八塊」來得凶暴。

這該從何說起呢？這麼一位被驅趕出廟的出家人(也就是「本質上」的出家人而非「現實存有」的僧侶)如何能在文學感傷裏紓解歷史紛爭呢？這麼一位在哲學上呈現一個「本質先於存在」的僧侶，如何能掙脫政治陰謀與宗教迫害而融匯「文史哲」於一爐呢？從各個角度來看，這本《懷疑與恩寵的故事》或許就是在描繪一個沒有名銜的出家人如何踽踽獨行於「亙古長存」的時空裏罷？

我提這些問題是很哀傷的，因為當一位僧人以一個不被世俗認同的「非存有」身份拖拉著一個「不應存有」的名銜概念(或有名無實)，卻只能從「死亡的滯留」(傳承被迫中斷)裏感受「內存有」(being-in)在「亙古長存」的單獨現起意義，即是我在步步驅向天葬臺的途中，哀傷自己的無能，並感激夏瑪巴在不受認證的兩百年中與眾生所維繫的緣法——起碼是老師與我的因緣。

因緣是說不清的，所以我藉著天葬師支解女人屍體(名銜的消亡)將夏瑪巴在歷史裏所受的酷刑散播於大自然的更迭中，並將其「死亡的滯留」藉著「內存有」的擴展而還原為「共同緣起」的一部份，以闡明夏瑪巴悲憫眾生而以其「四大支解」來成就眾生的「四大假合」。

當然我無意在此批判歷史，尤其不敢以纖弱的文學思維來掀起歷史的遮掩；我也無意替夏瑪巴的歷史冤屈平反，畢竟從哲學的意義上來看，「歷史冤屈」原本就是歷史之所以為歷史的本質，更何

況對當代的中共政權來說，清朝的歷史實在太久遠了——中共連現代的「文革」與「六四」的「冤、假、錯案」都平反不完，又如何有餘力來回顧一段清朝的偏遠歷史呢？

「夏瑪巴判國」這個「歷史現象」乃至「政治現象」多年來已成為中共的歷史定讞，不僅探索其「真實性」的學者厥無，就算有那麼幾段極其稀有的歷史論述幾乎也都屬於「史學理論」的運用，鮮有進入「史學理論」研究本身的領域，遑論要探索「史學理論」本身的拓展而進入「理論哲學」的領域了。其實在任何一個特定的社會中，由於時代與環境的變遷，不止人羣的關係、組織與行為模式環環相扣，而且交互影響，所以幾乎與政治脈動息息相關，而當一切都隨著政治的混亂現象起舞時，「文學」則嘗試從其糾葛狀態之中走出來，去展演一個人如何在特定的社會與政治氛圍下表現、紓發其情緒，「歷史」當然無力糾纏當代的人羣，只想交代這麼一個特定社會的人羣行為的來龍去脈，而「哲學」卻更隱藏，只能走到這羣人的行為與情緒背後，將其價值觀念挖掘出來。

本末倒置的是，在「文史哲」的交匯中，「政治」原本就是微不足道又極其短暫的，但卻操控了「文史哲」的發展；更由於「政治」雖然也是一個人心的匯集狀態，但卻是非常低俗的外在顯現，所以其操控就使得「文史哲」融匯一爐的「表別狀態的存在」不可能，於是自古以來「文、史、哲」往往各行其是，反倒顯得融匯「文史哲」是一種愚蠢的想法——這個荒謬現象我藉著〈天地的叮嚀〉裏的死亡氛圍來予以破除。

職是，「死亡的滯留」只宜被當作是一個「以死喻生」的哲學涵意，「大卸八塊」則應被引用來檢視人類的凶殘本性在宗教迫害裏所流露出來的錯愕難堪。這是我藉著〈天地的叮嚀〉迴向給所有同緣共業的眾生的一個目的，畢竟說到底，宗教迫害也是世人同緣共業的外在顯現。

雖然回顧歷史不是我的本衷，但是我仍然期盼世人在無能回顧歷史的情況下，能藉著我柔細的文學思維在天葬師的「支解四大」中探索，為何宗教迫害不止存在於政治的暴力與掠奪中，更存在於一羣以自身的生命為基石與企圖擺脫身軀羈絆的僧侶之中？政治原與「暴力與掠奪」是等義詞，我們

就不去說它了，但是「宗教」在追求生命解脫過程中卻與政治掛上勾，明爭暗奪地一起施展「暴力與掠奪」，其智慧又如何糅和於慈悲裏呢？

這段夏瑪巴在歷史上的「宗教迫害」，我在為《中副》與「靈鷲山基金會」寫〈恐怖與悲憫〉的「導讀」時，一併予以刪除；我不是不願深入，而是覺得這段歷史太過詭譎、太過殘忍，又牽涉到太多的宗教界人士，所以不宜過早引起揣測與臆想，畢竟「大卻八塊」的示現以及「眾緣不和合」的「空性」不是一般人的平面思維所能瞭解的。不過縱使我將這篇「導讀」限於「意識支解」的導引，兩個刊物還是顧忌、還是猶豫，也不知因為編輯的方便，還是不可說的緣由，反正就是不願披露。

現在我想是時候了，藉著《懷疑與恩寵的故事》的完整披露，藉著〈天地的叮嚀〉裏天葬師的「大卻八塊」，世人應該可以糾正其「不知生、焉知死」的生命態度與「入土為安」的逃避情緒了，再然後可以嘗試去瞭解「死亡與生命」原本是一對一顯皆顯的概念——不瞭解死亡，我們永遠不可能瞭解生命，更不可能破除「生死的輪替」，最起碼，我們也應將「死亡」與「生命」竝峙為意，由其不足以連貫而直捷言之的委曲之處，讓彼此迴盪其存在之意義；換句話說，這麼一段深邃的「死亡之旅」可被用來檢視「後現代」人類的孤獨與疏離心態乃是因為窒息與乏味的「二分法哲學」所導致。

這麼一幅在荒原蹣跚步向祭禮的情景是我所能獻給那些一向堅持「存在先於本質」的存在主義學者最佳的貢品。當然我在獻上貢品時，內心仍然是焦慮的，因為在這麼一堆傷歎的文字裏，我仍舊找不到瓶頸的出口；或者我應該說，我雖然找到了瓶頸的出口，但卻因缺乏熱情與勇氣，所以我只能藉著文字的殘骸散發出我生命中最空洞與沉寂的痛苦——這是唯證覺才能體認的，任我怎麼在文字上翻騰都沒有用——也是我寫文章最深沉的悲戚。

既然「這是唯證覺才能體認的」，所以對沒有開悟的我來說，「最後的領悟是講出來的」（焦桐語），至於七次重疊複句的「手起刀揚」則是我藉著一連串明喻(simile)與隱喻(metaphor)，甚至轉喻(metonymy)與提喻(synecdoche)將我自己這個無法證覺的意識「大卻八塊」——〈天地的叮嚀〉原本

就是一個「抽象概念建構的逆反過程」，更是一個我解剖「死亡與生命」的抽象概念與瞭解抽象概念對意識的迫害作用的「反思」過程，或沉澱意識的「靜坐」過程。

了解這個「自我意識的支解」是讀〈天地的叮嚀〉的關鍵，所以從「詩的意象」角度來看，其「大卸八塊」的景況正是一個逐一從「眼耳鼻舌身意」等六識、到「末那」第七識的支解，但由於在「阿賴耶」第八識的本體裏，無法對「阿賴耶」支解，所以我只用了七次的「手起刀揚」。

「支解自我意識」是很乾澀、而且殘酷的，不止處處受阻，承載意識的文字與概念更無時無刻不伺機而動；但是認真來說，就「支解意識」或「支解業行」的過程來剖析，以七次「手起刀揚」來肢解軀體還不夠透澈，「十二緣起」的「還滅」還得有十二道關口呢。

困難的地方是這種「灑狗血」的文學手法真是會引起「文學風流」人士的反感，所以倘若讀者因此而覺得厭倦，我也只能說聲抱歉，並勸你浸淫在「溫馨可愛」裏；只不過，如此一來，探究死亡的「宗教」與描繪生命的「文學」所結合而成的「宗教文學」可能就只能存在於感性的「溫馨可愛」裏，而無法一探思想的究竟了——這個「文學獎」題旨的過早設立，甚至是一種阻礙思想的設立，對「破迷啓悟」的佛法而言，未免有些遺憾。

「宗教與文學」的結合是一個很大的題目。有人說「文學」即是「人學」，卻又在「人學」裏無法就「人」加以定義；「宗教」處理的原本是「人」的問題，但也在「神造世人」與「四大假合」裏有了齟齬。在這麼一個混淆之下，「宗教文學獎」的主題是否應定調為處理宗教人士與世俗之感情或恩情，實不該過早下定論；從「宗教」是一種證悟，理應結合「文史哲」，甚至應置於「文史哲」之上的角度來看，所謂「宗教與文學」的結合應是一種自剖自省的產物，而不應淪落為故事的敘述，甚至是庸俗的故事鋪陳，但不幸的是，大多數人讀文學作品，只要求與時代書寫迴應，思想乃墮。

我衷心希望有志推動「宗教文學獎」的文學界人士能夠有此胸蘊，將文學提升至宗教的領域，而不是將宗教拉低來詮釋文學；不論有獎無獎，世界文壇久已嘗試將宗教拉低來詮釋文學，所以倘若

「宗教文學獎」太早定調，充其量也只能步他人的後塵，與日本作家遠藤周作的《沉默》或美國作家葛林的《權柄與榮耀》看齊——西方的「神學思想」掙扎不出「二分法」的宗教哲學也就罷了，但是東方有自己的融匯宗教哲學，卻甘願受控於「二分法」的邏輯推衍，實在是非常不足為取的。

不過文學作品好似不宜有思想，更不宜有「反思想」。這個普遍為世人所接受的認知正是世人的「同緣共業」所造成的，所以人人都得受著，因此我們也只好持續在「溫馨可愛」裏坐看大行其道的「意識流」作品披著「意識」的外衣陳述諸多「被意識導引的行為」了；我其實早有自知之明，也早已預知這麼一篇〈天地的叮嚀〉執意掀起「意識流」作品的遮掩、而直趨「思想」本體的作法，是無法引起共鳴的，所以我才選擇了一個高原荒漠，讓自己踽踽獨行來獻上我的祭品。

正因為我認知這種逆反意識的過程很乾澀，所以我刻意以「熟極而流」的文字美學來抗衡；更因為我走不出自己的悲戚，所以我刻意以略帶詩意的唯美手法來沖淡天葬的血淋淋畫面。這個手法，其實是我模仿楊照的《迷途的詩》所編撰出來的。雖然我始終不明白「詩」為何會迷途，但我對楊照行雲流水的筆觸有些領悟——詩詞上的領悟——於是我就依樣畫葫蘆地表達出我對生命的哀傷。

這麼一篇「以死喻生」的小說卻糾纏著文字美學的刻意營造，當真是令人不堪承受。我寫完了以後如釋重負，卻也不禁在心裏責怪起旅居洛杉磯的戴文采小姐，因為這一個「起心動念」，完全是因為戴小姐在電話裏批評我的小說所用的文字過於乾澀，所以我乾脆就逆反〈荒山石堆〉的平乾手筆而唯美派起來了。當然我在心裏對這種「文字美學」是不以為然的，所以我一邊詩情話意，一邊引用天葬師的「大卸八塊」，將自己的詩意支解了開來。

值得一提的是，我寫〈荒山石堆〉與〈天地的叮嚀〉的這段時間，正是我的老婆以四十歲高齡懷上頭胎的妊娠時段，所以對一個賦閒在家、全職照顧老婆、卻被「君子遠庖廚」的習性折騰得雞飛狗跳的我來說，其實充滿了對生命奧祕的感懷，但是為甚麼這樣一個「美化萬物芻狗不可悖逆的共同命運」情懷，在落筆時卻成了「平乾」與「大卸八塊」的文筆？那就很耐人尋味了。

這裏我透露一個祕密，沒有證悟的讀者讀這些文章時要直觀，有證悟的讀者，不必我多說，可直截感覺這些文章所散發出來的氣場，因為每篇文章就像人一般，四周都充盈著氣場，其強弱正邪與文章(或人)的理念有關，甚至與讀者所散發的氣場也有關，所以倘若有所感應，其場域往往成倍數地擴張；因此對有證悟的人而言，讀文章根本不必逐字循句地讀，一接近文章，心裏就有數了。

這個觀察不是我證悟的，而是我一位好友告訴我的。至今這位好友仍將〈天地的叮嚀〉置放於她的佛堂裏，與《無量壽經》、《阿彌陀經》與《地藏經》等經典擺在一起；有很多時候，我都搞不清楚〈天地的叮嚀〉是否經她的護持才得以見世，因為這種「大卸八塊」的小說實在令人很受不了，但是起碼我知道，〈天地的叮嚀〉所散發的理念是「正思維」的屬類——我的文章篇篇都在我的佛堂裏徵尋護法的批判與護持，這也就是為甚麼我敢理直氣壯地將自己的思維「大卸八塊」的原因所在，而我的這位好友為了製造女兒入胎的生養狀態，在老婆的調理上費了很大的精力，令我感激不已。

不論我以「大卸八塊」來支解自己的意識或破解「文字美學」是否矯枉過正，這種以略帶詩意的唯美手法來沖淡血淋淋的畫面在「反意識流」裏實在大煞風景；但是倘若「散文的，獨白的形式」在「意識流」裏早已蔚為風尚，卻苛責「反意識流」「不屬於小說的敘述方式」，那麼從勃朗寧夫人(Elizabeth Barret Browning)的「韻體文小說」(verse-novel)《Aurora Leigh》形式來看，有這種「反韻體文」的小說理念可能真的就是「在思想上沒有太可取之處」了。

這個批評對執意深入思想的我來說真是太強烈了，所以我讀到這個批評時，猶如當眾被人摑了一個巴掌；但是如果〈庖丁解牛〉在文惠君的議會廟堂進諫「由儒入道」都有所困難，我卻藉〈天地的叮嚀〉陳述「由道入佛」的循序漸進，豈非癡人說夢？看來文學，甚至任何的藝術化境，根本無法直取思想，因為其形式表現必定受限於文學與藝術的成規，而不得不將思想深深地隱藏起來。

人類的意識掙扎就是如此莫名其妙，而這個掙扎出意識枷鎖的探索才是我藉著〈天地的叮嚀〉迴向給所有同緣共業的眾生的終極目的——要注意的是，「宗教」、「文學」、「宗教文學」，乃至

任何形式的「藝術化境」都只不過是一堆「抽象概念」，而〈天地的叮嚀〉正以一個「抽象概念建構的逆反過程」來質疑這些「抽象概念」。

讀這麼一篇也可被看成是一種「創造性批評(或詮釋)」的〈天地的叮嚀〉，一定要走出「眼耳鼻舌身意」的愚弄，從「地水火風」著手才能竟功；另外一個關鍵是，不要忽略了故事的地點在拉薩附近的色拉寺天葬臺，更在中國共產黨以「無神論」意識控制「藏傳佛教」的西藏裏。

「大卸八塊」讀來或許殘酷，但是比起喇嘛所遭到的「非人道」待遇只能說是小巫見大巫；從這個角度來看，「大卸八塊」其實正是支解漢人所造下的罪衍(歷史與現行皆屬之)，拋向橫貫歷史的藍天，餵飽劃破歷史的禿鷹，來迴向給鋪天蓋地的政治籠罩，來迴向給在布達拉宮前輕歌妙舞的選美小姐們對佛教聖地的侮辱，以祈求「同緣共業」的早日迴轉。

這一切用心當真是軟弱無力，不說了罷。最後我必須帶上一筆。我對天葬的瞭解啓蒙於楊文淑小姐從臺灣買回來的《天葬巡禮》。當我第一次在佛堂裏看到天葬的圖片時，視覺上立即起了不好的訊息，於是我匆匆蓋起畫集，逃避血淋淋的壓迫；直到我在推進〈天地的叮嚀〉的情節時，我才重獲機會，對著畫集仔細觀摩起來，所以與其說我在描述〈天地的叮嚀〉的葬禮情節，毋寧說我只是就著《天葬巡禮》的圖片集，一幅一幅地去感受生命與大地生靈的結合——也正是在這個時候，我將這篇小說命名為〈天地的叮嚀〉，而不是先有題名，才有了情節與論述——這個「因緣法」很重要，因為這與佛經的編撰程序相吻合。

意外的是，我在這段觀摩裏，不再有不好的感覺，反而從天葬師所唱誦的的《斷行經》裏升起了崇敬之心。這個有點像是「後設」的手法就是為何小說會有「最後的領悟是講出來的」感覺，這個收穫正是我必須向楊文淑小姐致謝敬禮的地方。

說到「斷行經」，我必須說說〈天地的叮嚀〉所隱含的四個「斷教派」的階段：其一、「白色的分配」—以「自己的身體」變成精美食物，奉獻給「三寶」；其二、「雜色的分配」—將「自己的

身體」變成精美食物，奉獻給「護法」，並藉其力量，排除「菩提心」生起的障礙；其三、「紅色的分配」—將「自己的身體」中的「血與肉」分散在整個空間，並奉獻給「鬼與魔」；其四、「黑色的分配」—將「自己的身體」變成眾生罪衍的「和合體」，一併解體，並奉獻給「眾生」。

這四個階段在〈天地的叮嚀〉裏歷歷分明，卻是我藉「天葬」來進行「淨化」的敘述策略，並在一種極端的範圍內，令「身體的執取」化為烏有，更自我耗盡而重新恢復「四大」尚未「假合」的「空」的狀態，不止徹底消除「幻覺」，更將一些衍生自「幻覺」的魔鬼(如空中的禿鷹)以及自身的「思維、愛慕、畏懼、興奮、疾病、煩惱、猶豫、懷疑」等一併化解；這樣的思想是「斷教派」顛覆其它「藏傳佛教」派別的特點，也是一種「轉能為所」的手段，因為其它派別均認為滌除了種種造成痛苦的思想染污(煩惱)以後，身體的痛苦也就消除了，但是「斷教派」先確立「身體的存在」(主觀的存在或能思考的主體存在)，然後再消除這個因為「身體的存在」所帶來的種種苦難(經過思考的客體存在或一種思想行為)，從根本上斬斷「推論的思考」，進而使思想淨化，甚至連「淨化過程」也必須一起斬斷，否則智慧不能生起，是為《斷行經》的基本精神。

我以〈天地的叮嚀〉來敘述「斷教派」的淨化過程，乃有鑒於當代對「身體的執取」已經到了一個荒謬的層階，不止「養生、健身」成了日常的行事準則，連「美容、整形」也成為當代人所能夠接受的社會應對準則；我對這樣的社會演變是無能為力的，所以只好在〈天地的叮嚀〉裏，先令這些荒謬現象不動(屍身的平置)，再解構(屍身的解體)，然後令其消失(屍身的餵食)，其過程，不應有受排斥的東西，也沒有追求的目標，更沒有生靈，沒有魔物，甚至沒有「排斥與追求」的概念。

當然這樣的敘述策略在一篇「美文」裏是不可能說得透徹的，所以才導致焦桐以「最後的領悟是講出來的」來批判〈天地的叮嚀〉的語焉不詳；其實我可以將它寫得很長很長，但這麼一來就違背了「徵文」的字數限制，所以我為了因應字數的限制而支解〈天地的叮嚀〉，其本身就是將這篇文章看作「外在世界」的一個「和合體」(不論是真正的存在還是一種幻覺)，所以其「支解」猶若「屍身

的支解」，很殘酷地將我在書寫過程所體驗的「罪衍、錯誤、災難、痛苦」也一併滅除，所以書寫上所構築的染污(煩惱)也就被滌除了。

這次趁著《懷疑與恩寵的故事》編撰成冊的機會，我本來也想將「斷行經」說個透徹，但讀了幾遍，我發覺這個因應字數而支解的〈天地的叮嚀〉，似乎把哲學的智慧與宗教的慈悲融入了文字的純美境界，更因為血淋淋的描述其實是對生命的無常最精緻的謳歌，所以使得操控情緒的思維因而得以層層超昇，而有了超越一切相對的語義、世俗的道德、差別的常識與辨證的知識的力度，而在文字上臻其純美的文字表述境界，是曰文字的「表別狀態的存在」。這是我對「後設小說」破除文字上的障礙的期許，唯其如此，「文字的純美」才得以在「純美的表述」裏，展現至真的哲學、至善的道德與至美的藝術的可能。這個收穫是《中央副刊》的「宗教文學獎」的意外促成，原非我本意。

順便做個註解，我經常為「後設小說」被後現代「比較文學」學者大書特書的現象感到荒謬，因為他們所以為的極為創新的小說敘述手法其實在佛經結集編撰時就已存在，而且除去極少數的佛經(譬如佛陀不請自說的《阿彌陀經》)，篇篇佛經都強調「法不孤起」的重要性；讓我引錄《金剛般若波羅蜜經・如法受持分第十三分》的一段經文：「爾時須菩提白佛言，世尊，當何名此經？我等云何奉持？佛告須菩提，是經名為《金剛般若波羅蜜》，以是名字，汝當奉持。」(姚秦三藏法師鳩摩羅什譯，原文無標點符號，為便利「後現代」讀者的思維，我畫蛇添足，尚望不致屈解文義。)

奧妙的地方是，《金剛般若波羅蜜經》展演到「第十三分」時，才有了經名，前此十二分裏，「金剛要義」都是在「無經名」的狀態下展現的，這種「概念先行」的敘述手法如果不是「後設」，又是甚麼呢？對閱讀經典的後人而言，未開展經文之前，已受經名攝其意念，及至開展經文，「如是我聞」卻無經名宣說，但為便利「受持讀誦」，乃在後篇勉為名之。

這種敘述手法正是佛陀警惕學子們不可執著文字的一種「權說」，深涵「因緣法」的奧祕，卻不以「後設」之概念名稱歸納之。西方學者不懂「因緣法」哲學，更不知「後設」久已存在，卻自詡

創造「後設形式」以詮釋「因緣法」；這種短淺視野我們也就不去說它了，但是東方學者自小就浸淫在「儒釋道」裏，卻以為「後設形式」為西方的藝術產物，不止羣起效仿，更人云亦云地以對象語言訴說「不要相信我所說的」，茫然不知「後設形式」的訴說，沒有「後設語言」的支撐，仍是罔然。這種不知伊於胡底的集體精神墮落，在經書泛濫又「束書不觀」的後現代社會裏，豈非奇觀歟？

最後說兩個趣事。有人於知乎網站詰問於我，「肯」字古作「肎」，「骨閒肉，肎肎相著也。從肉，從冎省。」一曰「骨無肉也。」古文「肎」。苦等切，那麼「肎」字含有「肯定」之意嗎？

這個問題，「知乎」上有很多解釋，說「肎，可也」，也就是「肯定」之意，但是有人又說，「肎，骨無肉也。」那麼「骨間肉」這麼一個「附著在骨頭上的肉」究竟是「有肉」還是「無肉」？「骨閒肉，肎肎相著」究竟是「可」還是「肎定」？「可」就是「認可」，「肎定」就是「背書」，那麼「認可(acknowledgement)」形同法律上的「背書(endorsement)」嗎？

這麼一看，「肎」或「肯」就不可等閒置之了。其因無它。《說文解字注》云：「肎肎，附著難解之貌也。」莊子說〈庖丁解牛〉曰：「技經肯綮之未嘗。」按「肎」之言「可」也，故「心所願曰肎」，從肉，從冎省。冎者，剔肉置其骨也。故「肎肎相著」，有待於剔也，亦即「肎」之骨間肉不為「腐肉」，要使之剔除，則必須「裂肉」。如此說來，「肎」字豈能小覷？「裂肉」為「隋」，以隋「從肉從隋省」故，而「隋」卻又為「墮之正文，說文曰，敗城阜曰隋，從阜，隋聲」，這樣的解說還好，但是再追蹤回去，「說文無隋字」，就一下子把探索字源的道路給堵死了。

墮者落也，不能說明甚麼，但「裂肉」卻有玄機，以其「裂」不似「易曰甲坼」之「土裂」，不假借它力，卻為「戴孚甲」之木破土而中出，以「戴孚甲」之木在地下掙破土地之覆蓋為「土裂」之因也；而「裂肉」者，必有它力，因「肉」無它力不能「裂」只能「腐」，那麼「它力」為何呢？這不難理解，因為以刀剮肉，使肉裂之，最有可能，這麼一來，思維就豁然開解了，因「刀剮」即為「別境心所」的「別」字。

何以故？「別」者「丹刂」也，從丹從刂，「丹」之為丹者，「俗作剮，從骨省」，「骨」者「丹肉」也，「肉之覈，從丹從肉」，「覈」從西從「放白」，「光景流也」，故知「覈」乃「覆蓋嚴實，使光不得流放」。以薄益大師之解，「覆」以「隱藏為性」，故知動物身體裏的「肉覆骨」、「骨覈肉」，實為骨肉相連，密不透光；要使「骨肉」分離，則必剮之，否則不得分之，既剮，肉即裂，曰「裂肉」。「以刀剮肉」最有名的故事當屬莊子的〈庖丁解牛〉，其寓言雖然旨在「以無厚入有間」的「養生」主題來強化精神自我，藉以破除世俗捆縛，最後才得以追尋「道」的體現，但是其血淋淋的「以刀剮肉」的描繪，不會輸給我以天葬為背景的〈天地的叮嚀〉，只不過我的「灑狗血」遭來了知名小說家施淑青之嚴厲評語，莊子的「以無厚入有間」卻名傳千古。

肉裂即墮，肉不裂則連骨，故「以刀剮肉」使「裂肉」乍墮乍連(乏也)，是即「隨」之形貌；「隨」字既造，「隨心隨口隨手、隨地隨處隨即隨時、隨後隨便、隨機隨緣隨喜隨性隨意、隨俗隨和隨筆、隨從隨同隨身隨侍隨員隨帶」，甚至「隨波逐流」、「隨風轉舵」、「隨遇而安」，都有一種順遂即時、自衍自生、亦步亦趨、骨肉相連之意，是為「隨煩惱」以「隨」為名，以示「根本煩惱」的難分難解，故曰「一分為體」，雖有「緊隨而不須臾相離」之意，但為「不定」之字，而《易傳・雜卦》則曰：「隨，無故也。」以有別於「革，去故也」與「豐，多故也。」誠然如是。

另一個趣事就是有人在知乎上給我留言說，「悟道會有醍醐灌頂之時，但是用文字表達出來後又覺得不夠精確、不夠深刻。」這是非常真確的，值得再加以詮釋，因為西方哲學界以法國解構學家德希達(Jacques Derrida)為首的「書寫與差異」論說，不論從「聲音優位」、「能所對立」、「陰性書寫」、「中斷閱讀」等論點來觀察，都只能對「書寫與差異」演繹，但是對「不一不異」的論說卻束手無策；這個遺憾，我曾以一萬字的〈天地的叮嚀〉予以彌補，不料卻遭到學者專家的大力圍勦，其勦慘烈，卻也因行文極美，故勉以「佳作」鼓勵，總算將我要散發的「書寫訊息」在「中央副刊」的第一屆《宗教文學獎》裏存留了下來。

我說「存留」，不是筆誤，因為至今無人能懂，故散發不出去，除了說它「遍撒狗血」以外，聽不到別的評語，徒留德希達的「書寫與差異」搔手弄姿；其實別的都不說，僅從〈天地的叮嚀〉之篇名觀察，即知我企圖以「天地」說明「虎而不口」的囫圇渾圓，其「叮嚀」無它，無非還原「虛」與「旁」在「數、時、方」未成「概念」之前的渾沌狀態；從這裏出發，其「喃喃自語」，順著一個女性屍身的解體來解構德希達的「陰性書寫」論說，最後將之還原為文字，以示「不一不異」。

這些隱喻是很深邃的，將德希達處理不到的作者或敘述者(或任何一個閱讀者)也包涵進去，以一位男性僧人統攝之，而小說敘述口吻則以一位「第二人稱的女性」為敘述對象，直截鋪陳「負陰而抱陽」的「陰性書寫」，以免「書寫者」被置身於「書寫」之外。這有破「能所對立」的用意。

更有甚者，因其敘述對象已成「屍身」，故其敘述本身即為「陰性(死亡)書寫」，於是「負陰而抱陽」的另一層意義就凸顯了出來，是以我以「女性屍身」喻「文字殘骸」來解構德希達所解構的「陰性書寫」的意圖就令文字解體過後的思想將「陰性書寫」逼到死角，更令智慧從意識行盡所遺留下來的餘燼裏生起，是謂「抱陽」也。

文中最引發爭論的「屍身解體」大致可歸納為六個「過程」，我曾在互聯網上與我的朋友多次討論；現在我將互聯網的英文論述翻譯為中文，條述於次，有教方家，尤其那些推崇「書寫與差異」的解構專家，更望不吝賜教：

其一、去天葬臺的過程：以一輛借來的拖車承載女性屍身來闡明文字原非己有，所承載之「陰性書寫」不論書寫過程(或閱讀過程)為何，說到底仍舊只是思維餘燼，有「諸行無常」之意；

其二、屍身支解的過程：以「抽象概念建構的逆反」來述說「死亡與生命」的抽象概念對意識的破壞作用，其思維逆轉(或反意識流)實為「支解意識」或「支解業行」，有「諸法無我」之意；

其三、餵食禿鷹的過程：以「反意識流」(還滅門)來說明任何細微「意識」，唯其「寂滅」才能轉進，唯其轉進才能成就更深層次的「意識」，藉以闡明唯有破解文字束縛，意識才得以提升；

其四、禿鷹食盡的過程：以一個「唯證覺才能體悟」的無奈，來描繪文字破盡以後之意識空虛化態貌，不僅只是一個「寂滅」狀態，而必須是個「寂滅滅矣」的「涅槃寂靜」境界；

其五、禿鷹飛入蒼穹的過程：以「三法印」來闡釋唯有走出「生住異滅」的流變，使意識空虛化後，生死輪替的痛苦才能得以滅除，然後精神才有可能純淨化；

其六、僧人拖回空車的過程：以借來的文字仍將以文字存在，來表述小說行盡，字不黏著，猶若屍身杳然，徒留空車承載，以說明文字與意識「不一不異」以及文字書寫與意識流動「一顯皆顯」。

這裏的隱喻即為「物兮象兮，不一不異」，其破除「聲音優位」的方法與〈荒山石堆〉或者有所不同，但是其破除「能所對立」的企圖則一致，都期盼讀者能夠從「陰性書寫」中走出，以「中斷閱讀」或「阻礙閱讀」的方式，令文字在聲音的「匯集、融合、斷滅、沉寂、靜默」裏，找到「入流亡所」的契機；這唯有中文圖符才可竟功，而拼音文字非連結不能有音韻就使得西方哲學家使盡全身解數，也無法窺探「文字圖符」不必一定得流動才能書寫的哲學意涵，是為「字象」。

的確如此，其根結即因拼音文字無「字象」，但我這樣一個哲學思想擺盪在「文學與文字」之間，與德希達倒有幾分相似，所不同的是德希達的文字解構礙於拼音文字的限囿，只能就敘述或書寫的「差異」加以解構，所以充滿了「延宕、挪移、及後設性」的文字敘述；我卻佔盡「中文圖符」之先機，故逕入「文字」(of grammatology)本身，就「文字本體」對「書寫與差異」加以還原。

這個結果堪稱幸運。但最難以文字表現的是，當文字已如強弩之末，卻仍舊不得不「書寫」，所以「反書寫」如何說得呼天搶地，最後仍舊只能為「書寫」，所以遭至「最後的領悟是講出來的」這樣一個譏評；這或是德希達的「陰性書寫」最深邃的意義罷，蓋因文字行盡，殘骸猶存，其不得不「負陰」，以至最後逼出「抱陽」的景況，正是禪宗乾脆「不立文字」的用意所在。

再換個角度來看，文字的「字象」、意識的「意象」，文字書寫與意識流動的「物兮象兮」，與《般若波羅蜜多心經》反覆糾絞的「色不異空、空不異色，色即是空、空即是色」何有殊義？正因

「象」隱「物」現，一顯皆顯，故坊間多將「物兮象兮」併解，是謂「道之為物，惟恍惟惚」，或謂「文字之為文字者，非書寫不能為文字」，或謂「意識之為意識者，非流動不能為意識」。

苟若「書寫者」或「閱讀者」能從文字書寫與意識流動裏走出，即臻「入流亡所」之境，是謂「道」，是曰「道可道，非常道」，而走不出「名身、句身、文身」而在文字或意識裏拘絞，則謂之「惟恍惟惚」；要注意的是，老子不講「心」，也不講「心所」，但是卻講「心、心所」連結之後的「心象」，故舉凡「根塵識」和合所顯示的「萬象」都在老子的述說範圍，而其「心、心所、色」的「不和合」則屬於不可說、不可說的範圍，老子以一個「道」字來統攝，更由於老子所講的「萬象」直截攝取外境，故其所形成之各種抽象概念「不與心相應，故非心心所，非質礙之色法，亦非無為，乃五蘊中之行蘊所攝」，所以逕自契入世親菩薩在《百法明門》所歸納出來的「心不相應行法」，並因「萬象」易變，「流轉、定異、相應、勢速、次第」在「數、時、方」的基石上流轉不定，故老子講「道之為物，惟恍惟惚」，以「生、住、老、無常」的「自類相續相」一旦就象即相，即成物故。這是「心象字象數象爻象」等「象」轉變為「物」的關鍵所在。

「象」在聖人眼裏是具體存在的，但以其「存在」為勝義諦的「物」，故不能言說，曰「有物混成，先天地生」；這個「物」在凡人眼裏，卻因種種概念與言語已經具體存在，所以就以世俗諦的「存在」來取代「象」，是以《老子》開天闢地即說「道可道，非常道」，以超越一切設想概念。

如此一看，即知《老子》這句「道之為物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物；窈兮冥兮，其中有精。其精甚真，其中有信」，對那些已經棄絕觀念的聖者來說，是極為明確的，而且「物」或「象」的辨別層次分明；但對掙扎於概念名相的凡夫俗子來說，不論如何解說，都是隔著一個「物」或「象」的概念，不止糾纏不清，而且指鹿為馬。

這個超越不得的鴻溝雖然遺憾，但卻透露了一個歷史性的訊息，亦即老子出函谷關前，世俗諦的「物」的觀念已成，否則老子不必說「道之為物」，是之謂「後設論述」(meta-depiction)，或謂

「名色、六入」；這個推論，以僧肇大師的《肇論》第一篇「物不遷論」觀之亦通，並因其「所觀之萬法(物)」不離「諸法當體之實相(不遷)」，所以其「物物不遷，故即物即真」(明朝憨山大師之注)就將僧肇大師對《老子》的瞭解直截鋪陳出來，是為「佛家」思想與「道家」哲學結合的肇始，並就此開創了「儒釋道」融會的「中國哲學思想」，可謂居功厥偉。

這個「創造性思想」的產生不是偶然，而是後秦時人風氣所促成，因僧肇大師造《肇論》並非空穴來風，因為「時人多尚老莊虛無之談，而沙門釋子亦相尚之」，在晉朝時期就已如此「皆墮相言無，都墮斷滅」，故造《肇論》以破之；這個「歷史性」觀察說明了《老子》的哲學思想在晉朝時就已「動而愈出」，與老子所欲破除概念名相而臻思想的「渾沌、橐籥」驅動已背道而馳，令人不得不懷疑司馬遷的「正《易傳》」根本無法與董仲舒分庭抗禮，所以令秦朝的「易緯乾鑿度」造禍人間，一直延宕至今。

這是何等不幸？老子留下五千言《老子》，史書所載，當在春秋末年之前；此時的《易經》久已成書，而且已轉為《周易》，故《老子》可以直截講「道之為物」，直截講「搏之不得名曰微」，亦即「物」已「形具」，且具「初名」，故老子接著講「惟恍惟惚」，以破時人將「道之為物」具形具名的錯謬，並因其「物」有太過「具形具名」之隱憂，故老子造《老子》，否則以老子對「道」之悟，必無「肇事」之理。這個動機與僧肇大師造《肇論》，何有殊義？「不一不異」也。

有趣的是，在漢朝轉入三國魏晉南北朝的時代，董仲舒叱吒一時的「罷黜百家，獨尊儒術」到哪兒去了？若以漢武帝的公元前一百年來計算，到南北朝的公元五百年，其間六百年，儒家思想竟然分崩瓦解，豈不令人質疑「克己復禮為仁」對社會運作的影響？倘若時人的精神追求猶自高尚，印度的佛學思想能夠趁虛而入嗎？東周諸子「百家爭鳴」的壯觀場面竟然如此不堪「秦、漢」的沉澱？

一言以蔽之，高尚精神的追求在老子與孔子相會時，仍極為強烈，離開夏商周的「渾圓囫圇」思想也尚不遙遠；故以「儒道」原本不分家的「渾圓囫圇」觀之，老子說「天地之間，其猶橐籥乎，

虛而不屈，動而愈出」，絕非空穴來風，而是說給孔子聽的；孔子也聽出弦外之音，但卻看到「橐」之「為函以周罩於外者」對已失其「橐籥」的思想無濟於事，故取「雨、而」層疊成之「需」字，以強調「事出」之前「有所欲求」的心理狀態，是曰「需，不進也。」（《易傳・雜卦》）

「虛、需」同音，何其偶然？但「儒」不以為滿，進而強調「人」的重要性，將「人之所背」從「虛」提煉出來，「虍一」乃自成一個以「天地為囊」的狀態，不再是「沒有底的袋子」；既成，「壺」的「交密之狀」不再成為「人」所背負的「橐籥」，而為「天地人」三才之基，「仁」字乃成，是曰「克己復禮」，其字形暗合「人、天地」和諧併存之懇切，是儒學往人間落實的緣由。

何以故？「仁」從人從二，二者，「天地」也。「元、无」亦同，皆從二從儿，以「儿」為古「人」字故；「无」者「天」也，為「無之奇字」，「通於元者，虛無道也，謂元字之丿在二之下，无字之丿貫乎二也，是較元字少增以見意」也；少增者，稍增也，見意者，以「元」又從一從之，故「元」實為一個在「上一下一」間立身的「儿」，以其在天地之間充盈，故有「渾圓」之意，又以其在天地之間中出，故有「元本」之意。

道家取「元之渾圓」，故以「虛無」立其基，而儒家取「元之元本」，故以「生生」為其基。兩者皆緣自「元」，故「儒道」原本不分家。如此一來，孔子的思想雖往《論語》與《中庸》落實，但是仍以思想的「渾圓」為依歸，故有「升中於天」之說，否則「儒道」各說各話，如何才能融會？從教育學子的角度來看，前哲以「儒家思想」為基，勸勉學子往下札根，確有獨到眼光，但被董仲舒之流「獨尊儒術」以後，「爻象」大變，「而」反居其上，忘了「而」乃下垂之物，不可踞上為字，不斷以「而」為大，反成「耍」，「稍前大也，又同偄，弱也，俗作輭」；古之「輭」今作「軟」，以「耍、偄、輭」同義，故知「儒」居大，反為「偄」，整個悖逆了「以小為大」的中國哲學思想。

「之而」沒有弄清楚，卻一再擺弄，最後「耑」成了「耍」，「耍」成了「耍」，「仁」成了「佞」，「儒」就「偄」起來了；以「耑」觀之，往下札根乃為了中出，札得愈深，「艸盛丰丰」，

何有倖哉？其「中出」與「事出」同，對往下札根的學子而言，都不應理會，一昧札根，其「中出」「之」也，以之為緣，是為「易為『之』原」的根本意義，以「流變」為「中出」之本原，故也。

道家思想雖往《易經》與《尚書》方向提升，但也談「生」，故《老子》通篇蘊有含無，闡述的正是將「有、無」做個歸納，曰「天下萬物生於有，有生於無」，卻也因此而造下了「崇有論」與「貴無論」千古爭議不休，擾人清修；殊不料「萬物(象)之自狀」(非「自然」)原就「本來如是」，原本即將「有、無」燃為一气，其生猶若「萬物草木之生也柔脆」，儒道「不一不異」也。

種種解說或有覆藏或不覆藏，在在說明了中國哲學與「文字圖符的演進」脫離不了關係，豈能隨意簡化文字？別的暫且不說，單從一個「哲」字即可見端倪，乃中國哲學「以小見大」的明證；其「折」者，「曲」也，倚口成「哲」，隱含著中國哲學思想折中折衷、折合折回、折半折扣，以求其「周折」的「減法哲學」，否則儒釋道根本就無法融會，故知中國哲學思想重「周」重「折」，因其「周折」正是一個「不折不扣」的「二象之爻」，故《老子》說「曲則全」，以「全」為「周」也。

## 八、 瑪尼堆

〈瑪尼堆〉最重要的意象為「火」，甚至只是「火性無我」。《楞嚴經・卷三》有云：「火性無我。寄於諸緣……因和合有。彼手執鏡，於日求火。」這裏的「日鏡相遠。非和非合」當然只是個借喻。對古人來說，「鑽木取火」就是一種「彼手執鑽，於木求火」的行逕，然後有了「點火石」，以後就成了「彼手執石，撞擊取火。」

闡釋這個「寧有方所。循業發現。世間無知。惑為因緣」即〈瑪尼堆〉著力最深的意義，其中「一處執鏡(石)。一處火生」揭示的「皆是識心。分別計度。但有言說。都無實義」，在「水磨房」借火取暖的轉喻裏有綿長的描述，曰「隨眾生心。應所知量」。

《楞嚴經》這段話，比較說不清楚的是「性火真空。性空真火。清淨本然。周遍法界。」尤其論述一旦牽涉「遍法界執。滿世間起。起遍世間」，那麼就直接由「火性無我，寄於諸緣」進入「及自然性」的解說，於是「因和合有」就由「火所」直接轉入「非和非合」的「火種」。

「寄於諸緣」的「火所」因和合有，而「日鏡相遠」的「火種」非和非合，原本非常清楚，但混在一起講，「能所」就混淆了起來。《玉篇》曰「炎」為「火種」，乃承厥火，但晚唐十國的徐鉉在解說《說文》的「朕」時，專斷地把「本作倂從人，炎聲」的「炎」給刪除了，並說「炎不成字，當從朕省」，後人則說「從朕省卽從朕省」，總算將「炎」之一字保留了下來。

徐鉉的無心之過，堪稱阻人慧命，因為從此「炎」的「火種」就無人瞭解了，倒累得騷人墨客由希臘神話傳說的普羅米修斯去尋找「火種」，更因把「天火」盜到人間，而觸怒主神宙斯，被鎖在高加索山崖，但騷人墨客又說了，他寧受折磨，堅毅不屈，於是由此引申出來「愛」和「韌」的精神體現，更因對「神」的崇敬，而將那些質疑「火種」非「火所」的探索批判為「理性對信仰的蔑視，知識對神的僭越」，於是探索「炎」的「火種」就成了對普羅米修斯這位人類捍衛者的褻瀆。

或許「火種」的探究真的犯了天條罷，但普羅米修斯「不管太陽裂開我灼焦的皮膚，不管月明糾纏住我的髮絲」，就遭來了赫拉克勒斯稱他是「一切神靈裏面最光榮的神靈。」並因他身上體現了「智慧、勇敢和受盡折磨的愛」，而獲得了宙斯最後的肯定，而說他「溫和、公正、勇敢，真不愧是人世間精神永存的火種。」這樣的「希臘悲劇」敘述，伴隨著「奧運火種」的傳遞，整個誤導了一代世人，但是其實這說穿了，真的就只是「火種」與「火所」的混淆而已。

在純樸的中國哲學思想裏，「天火」與「火天」分辨得很清楚，《易經》更有「天火同人」與「火天大有」的論述，但不涉及「火所」與「火種」的辨識，只是讓「火」之「光明」掙脫「能所」的敘述，而讓「幽明之故」在「能所」裏自行辨識「能所」之混淆；只不過，因其敘述本身的混淆，於是就有了「同人於野」與「物歸大有」的論述，但起碼不會以「火天」來混淆「火種」。

「火天」不是「天火」，至此明矣。其論說之勢為「柔性」，而其辨識「能所」混淆之勢卻為「陽性」，但因其「能所」的混淆鋪天蓋地，故以「五陽」歸於「一陰」來詮釋，唯當「和合有」的「所」極為明確，則稱之「同人」，但當「非和非合」的「能」不能訴諸筆墨，則稱之「大有」。

這樣的論述有些詘口，如果以男女交往的關係來做個解說，則「同人・六二」為「弱陰」，而「大有・六五」為「強陰」。男女之間，女人若弱，男人則強，所以「弱陰」必定導致「強陽」，而在「強陽」的照拂之下，「弱陰」顯得嬌柔，但是相對地更能激發「強陽」的砥礪，是以「同人」有「柔得位得中而應乎乾」一說；「強陰」就不同了，「強陰」之德必須剛健而文明，否則「弱陽」將不知如何遏惡揚善，順天休命，所以女人較強，男人雖依附，卻不時有抵觸，必須認同「強陰」有所作為，「應乎天而時行」，然後「強陰」才能因為「柔得尊位、大中，而上下應之」。

換言之，「五陽歸於一陰」取決於「一陰」之爻位，更因其位不同，而有「弱陰」與「強陰」之別。「同人・六二」雖為「弱陰」，但仍舊主導「強陽」之進程，故其「以弱馭強」之勢就稱之為「於野」，但「應乎乾」，於是「強陽」受了「弱陰」的砥礪，「利涉大川」，故曰「乾行」，以是「文明以健，中正而應」，於是成就了「君子」形貌，故「能通天下之志」；只不過，這個「君子」說到底仍舊受制於「弱陰」，所以「以弱馭強」的砥礪雖然讓「強陽」安行，出門無咎、於宗吝惜，甚至於面對敵剛，能夠伏戎於莽，升其高陵，但因「弱陰」時時提醒「強陽」就算「乘於高牆」，也不要趕盡殺絕，故以其「得位得中」讓「強陽」先號咷而後笑，卻因困於其弱，最後仍「志未得」。

但「強陰」就不同了。「強陰」之德剛健而文明（不是「文明以健」），與「弱陽」交而無害，就算剛開始時，有些艱澀，但「強陰」不再「應乎乾」了，而是「應乎天」而時行，不止與《大有・彖》之「大中」遙相呼應，而且因其「大車以載」而積其「大中」於不敗。

何以故？「大車以載」是瞭解《大有・爻辭》的關鍵，相應於《詩經・王風・大車》的觀念：「大車檻檻，毳衣如菼。豈不爾思？畏子不敢。大車哼哼，毳衣如璊。豈不爾思？畏子不奔。」這個

「不敢、不奔」的砥礪，讓所有「遏惡揚善、順天休命」的君子莫不「明辯晰、厥孚交加」，「信以發志」，又因「轂則異室，死則同穴。謂予不信，有如皎日」，所以「大有」以「強陰」與「皎日」相呼應，故曰「大有上吉，自天佑之」。何以故？「強陰」與「皎日」非和非合，曰「和合大有」，以有別於「同人」的「和合有」。

「非和非合」不等同於「不和合」。世親菩薩在《百法明門》裏，將「因果分位差別假立」的現象以眾緣聚會的「和合」與諸行緣乖的「不和合」歸納之，並以之總結「心不相應行法」，以進入「無為法」之論說，自有其便利之處，但是這麼一個「有為法」從「心、心所、色、心不相應」逐步整合為「和合、不和合」，除了讓「不和合」過渡到「無為法」以外，其實還隱含了「和合大有」與「和合有」兩種「和合」現象。事實上，《百法明門》以「有為法」與「無為法」來總結天地法相，是依據中土一向爭論不下的「有、無」論見，甚至是《老子》的「常無，欲以觀其妙；常有，欲以觀其徼」的引申，但是因為「徼」者，廣大無際之謂也，所以「心不相應行法」也就掉入了「妙、徼」的演繹，卻也因為「有、無」的總綱，而使得《易經》的「大有」不能論述，整個讓《百法明門》的翻譯與《易經》失之交臂。

這非常可惜，因為「心不相應行法」的二十四個「法」有很多都是《易經》與《易傳》的論述範疇。所以我說，玄奘翻譯雖有功德，但其阻人慧命之過與徐鉉同，亦大矣哉，而其執意回歸「原始印度佛學」的翻譯論述其實功虧一簣，因其翻譯文字的理肌與中土的「原始哲學思想」相互印證。

「和合有」比較容易瞭解，舉凡「心、心所、色、心不相應」的和合均屬之，但「和合大有」就比較艱澀，因為「非和非合」隱含了一個不能敘述的「能」，所以這一部分的「和合」論述就進入了「密」之論說範疇，於是就有了「光明遍照(大日如來)」與「火天(毘盧遮那如來)」等與「胎藏界曼陀羅」有關的論述領域，但也因密法難言，所論不涉及密法修行，幾乎不可能，所以〈瑪尼堆〉以「火」為意象，將「因和合有」與「和合大有」的「胎藏界曼陀羅」結合起來，一路從「牛糞餅裏，

火燄熾烈」到「光明遍照(大日如來)」，藉以解說「性火真空。性空真火。清淨本然。周遍法界」的真諦，而從「內心覺受(內在光明)」到「火天(毘盧遮那如來)」等諸多「胎藏界曼陀羅」的論述則與「遍法界執。滿世間起。起遍世間」有關，最後的「及自然性」的解說，尤其「日鏡」的解說，則以現代的「太陽能版」隱喻之。凡此種種論述，俱為「胎藏」。

這麼一篇〈瑪尼堆〉含蘊的意題不少，也很高遠，但都盡量讓它回歸到「火性無我」與「火」的「動而暖熟」對「人性」所引起的躁動，更因「火性無我，寄於諸緣」，卻讓「無明」的「不動、能動」大動特動起來，是為「火性」在「人性」的彰顯，「循業發現」，是曰「胎藏界曼陀羅」。

這裏的論說延續了〈離四句〉有關「光明與火」的論述，但是因為「光明與火」承襲自蓮花生大師所開創的「前寧瑪」，甚至是遠古的苯教延續自「波斯拜火教」的象雄文明，所以「光明與火」在雪域一直都糾纏不清，但也因「心」、「物」之別，而有了諸多論證。先由「我」說起。

佛家論證「我」，有「諸法無我」一說，但是在中文象形字所揭露的原始哲學思想裏，「我」無它，就是一個固執的「臼(右邊)」尋找一個不見蹤影的「臼(左邊)」的交戰歷程(戈)，是謂「施身自謂也」。這裏的「臼」不是「舂之臼」，而是取其形，為一雙「相向的、垂下的手」。

弔詭的是，這裏所說的雖然不全都是「原始物質」，但都是「物」，而〈瑪尼堆〉以「物」來論說「原始物質」，並「以物證心」，就只能說是「外道」的思想，或一種緣自「波斯拜火教」或者「象雄文明」的思想，因為「以物證心」者認為「物」與「心」不相應，所以在「心的外在原素」中觀察不到「意識」，但當這些外在原素轉變為形體時，「意識」可以在這些形體裏出現。

這怎麼說呢？其因即所有形體之中，最具體的就是「人的身體」，所以這派理論認為「有身」才能「證心」，或「心」離開「身」，不能存在，於是「身」就被賦予了存在的意義，而因「身體的存在」所引發的種種屬性，諸如生命、運動、意識、記憶等等，所有只能存在於「身體內」的屬性就逐漸衍生為「身體外」的外在原素，不論是單獨地存在或是按某種比例混合而存在，都是一樣的，而

「心」在這些具體成形之「物」裏，不得不隨著各自衍生出來的「行法」以及因之而來的「意識」，而認識了「心的存在」，進而在這些外在原素中找到了「自我的存在」，所以這個「心不相應行法」認為「人」根本就不能脫離身體而得到「解脫的自我」，進而認同身體本身就是有意識的，最後發展了「身體的存在」就是「自我的存在」的理論。

這就是我以「物」來解說「心」的危險，更何況這些原本隸屬於「原始物質」的「心、氣」或「氣、脈、明點」都只與「身」有關，這下子，在六根組成的「有形身」裏都找不到的「心、氣」或「氣、脈、明點」就直截以「身」進入「空」的論說了，但是「空」不是「心」之本質嗎？而「明」不是「心」的性相嗎？更因「空明不二」，那麼這個佛學根基的「空」，難道也是一種「原始物質」的論說？如果是的話，印度佛學是否因為沒有「原始物質」的觀念，所以只能以「空」來建構「原始物質」的論說？如果不是的話，說盡這些隸屬於「原始物質」的「心、氣」或「氣、脈、明點」，卻又如何能夠探索「空」的真諦呢？

基於這個不能自圓其說的矛盾，有人就說了，「空」為圓滿次第，而「明」為生起次第，但是這麼一來，「過程與狀態」又分離了；然後有人又說「空」為法身、「明」為化身，而「空明結合」為受用身，但是這些「法身、化身、受用身」不都是「身」嗎？「身」不就是「原始物質」的「物」嗎？那麼這些在「身」之「物」裏，所包容的「心、氣」或「氣、脈、明點」，真的能夠生起「物理性」的「光明」嗎？還是這些原本不能脫離「原始物質」的「心、氣」或「氣、脈、明點」因「心」無所住，而使得「不見氣」的「太易」將一個「純潔的幻身」轉化為「金剛身」呢？

「身」既為「物」，那麼這樣一個「金剛身」因為沒有「心」的造作，終於與「智慧身」結合了起來，只是左說右說，前說後說，這裏的論說原本即為「印度佛學」的論述範疇，卻為何必需藉助「空」來建構「原始物質」的論說呢？更或許「空」只是因為「天地壹氣」，虛而不屈，圜氣絪緼，「幻予」互依，「前後」不據，「左右」交融，所以曰「空」？

的確，人類的思想原本不應有「前後」之分，但卻因為有了「後面」以後，才去推衍出來一個「前面」，那麼在「後面」未生的「前面」狀態裏，能夠瓦解「前面」本身的存在嗎？暫且不管這個「瓦解」是否真的就瓦解了，但我知道任何人若以「神祕國土並不神祕」為論說的開端，來訴說吐蕃文化或藏傳佛學，則骨子裏是反對「向上一路，千聖不傳」的思想，以其論說必有佐證，有文獻，先設定一個起點，向下求索，而不是上下求索；我不能不說「上下求索」是一種「幻予」的作用，因為在「後念未生、前念未盡」的思想狀態，能夠「以前推後」絕對是一個「幻網」的運作，而「幻網」只能是西藏人的概念，不可能是中土的概念，因為中土以「書同文」之後的「秦篆」論述《易經》，只能為「易緯」，於是就耽溺於一個「以思想推予思想」來說事的習性，是曰「故事」，而非藏人的「事故」，尤其我在石頭上刻畫，真的只能說是一個「事故」，絕不可能是個「故事」。

這個論見是我在大陸網站「知乎」回覆一個密函時說的。他的問題很簡單，國內把中國哲學、宗教學、文字學、音韻學分門別類，恐怕不會有通才將之串連起來，更何況，宗教學至今清華都還在延續季羨林、呂秋逸的治學路線，而近期好像提出要把「藏傳佛教」中國化，倒是有些哭笑不得了。他這個感慨其實就是我以〈瑪尼堆〉的「光明與火」來解釋「空明不二」的目的。我的論述策略是以〈瑪尼堆〉闡釋「明」的生起次第，然後再以〈瑪尼轉(裸露)〉闡釋「空」的圓滿次第，而這兩者都與「火」有關，甚至是波斯的「拜火教」、《老子》的「道之為物，惟恍惟惚」與《易經》將「火」置於「天」上而有《易・火天大有》的哲學意義。

只不過，在「空明不二」的應用上，「法身、受用身、化身」的引用至為隱晦。這裏的混淆是「法身」是證顯「真如的自性法體」。「真如法性」既然無相，那麼為甚麼稱之為「身」呢？因它是「報身」與「應身」所依的實性，所以取「身的依止」義，稱之為「身」，又稱為「法身佛、法佛、理佛、法性身、自性身、如如佛、如如身、實佛、第一身、真身」等。如來雖然自證圓滿法性，然而法身無相，不能為眾生所見，為化益眾生故，因而示現「報身」與「應身」。

「報身」就是酬報如來因行所修集的福慧資糧而成就的莊嚴佛體，又作「報佛、報身佛、第二身」，因為具有受用功能，所以也稱為「受用身、受法樂佛、受樂報佛、食身」；「應身」就是如來為化導六道眾生，隨眾生機緣顯現的人格身，又稱「應佛、應身佛、應化身、應化法身、化身」，如《法華經》說，佛陀早已在塵點劫前成道，所以二千五百年前在人間從受胎到入滅的「八相成道」就是他的「應身」。以「空明」來解說，則「空」為法身，「空明不二」為受用身，而「明」為化身。以「太陽」來解說，則「毘盧遮那」為法身，「火天」為受用身，而「日」為化身，均一體三身。這一段「一體三身」的解說，我後來藉「夏瑪巴轉世」，在〈外其身〉有具體的敘述。

其次要澄清的就是《老子》的「道」與《易經》的「易之道」之間的歷史辨證，否則一些蘊含著「和合大有」的哲學意義不能彰顯。

老子的《道德經》問世以後，中土的《尚書》與《易經》兩大思想脈絡就被整理為一個「道」字，然後天下風從，皆曰「道可道，非常道；名可名，非常名。」思想乃恆下，「道德」論述反不可得。孔子有見於此，「五十以學易」，後著《易傳》，勉力扭轉老子因為歸納《易經》所導致的思想流弊，但因後人擅自分章斷句，乃至訛加附從，以至《易傳》所欲破除的「道」之闡釋反不得彰顯；其中最為顯著的就是《易傳・繫辭下》第七章以「九卦之德」破除《道德經・第三十八章》的「上德不德，是以有德；下德不失德，是以無德」，然後即以《易傳・繫辭下》第八章、第九章與第十章之「易之為書也」破除「道可道，非常道；名可名，非常名」之說，以闡述《易傳・繫辭下》第十一章的「易之道」。

這五章(第七章至第十一章)的歷史論述，堪為孔子作《易傳》以演繹《易經》最重要的目的，中土的傳統哲學思想乃得以重新挹注以原始精神，是謂「原始要終」也。

這一段論述至為隱晦，但是剔除了諸多《易傳・繫辭下》的訛加附從以後，其建構《易經》從「三代」到「先秦」的歷史繁衍，以破除《道德經》以「道」字來整合中土的原始哲學思想的意圖就

愈發清晰了起來。何以故？《易傳・繫辭下》第二章曰，「古者包羲氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文，與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。」而後緊接著，於《易傳・繫辭下》第七章曰，「易之興也，其於中古乎？作易者，其有憂患乎？」再然後，以三章「易之為書也」闡釋了《易經》傳代的重要性，隨即以《易傳・繫辭下》第十一章的「易之興也，其當殷之末世，周之盛德邪？當文王與紂之事邪？」還原「易之道」旨趣，藉以說明《道德經》以「道」之一字總結「宇宙論」、「宇宙的本源」或「天地萬物的創生」，不能離開《易經》所闡釋的「易之道」，庶幾乎，除去「易之道」，「道可道，非常道」一無是處。

這麼一個重要的歷史觀察，兩千多年來，都被「儒道」子弟所忽略，卻逕自在「儒道」的論述領域裏相互攻詰，殊不知，其學術之論說緣自同一個《易經》源頭。儒家子弟就不用說了，奉孔子的《易傳》為其「郁郁乎文哉，吾從周」的正統傳承，而道家子弟則以《道德經》為圭臬，更以「道」字為起始，連篇累牘地論述「道德」，於是論述《道德經》者，從不涉獵《易傳》，而論述《易傳》者，卻又對《道德經》不屑一顧，於是兩大思想脈絡就失其被重新論證、回歸於「易之道」的機緣，堪稱可惜。這麼一路傳至「宋明理學」，幾次走入岔道，其中以「分宮卦象」的創造最具殺傷力，而居「宋明理學」翹楚的朱熹風雲際會，原本可以將兩大思想脈絡重新整理一番，但是卻因「氣化論」一說，而與「易之道」失之交臂，是為歷史遺恨。持平地說，這些「萬物流出說」都緣自戰國末年的「易緯」思想，相傳為河上公所創，呼應了《道德經》，卻誤導了《易經》。

那麼，《易傳・繫辭下》第七章至第十一章究竟以何為憑，能夠將「道可道，非常道」還原為「易之道」呢？這個得由第七章的「九卦之德」破除了《道德經・第三十八章》的「上德不德，是以有德；下德不失德，是以無德」看起。何以故？孔子不厭其煩，綜合了「履、謙、復、恆、損、益、困、井、巽」等九卦，破除「上德、下德」之說，以建構「德之基、德之柄、德之本、德之固、德之修、德之裕、德之辨、德之地、德之制」之說，進而深入《道德經》諸多章節的論說，分別辨解「和

而至、尊而光、小而辨於物、雜而不厭、先難而後易、長裕而不設、窮而通、居其所而遷、稱而隱」等論說，而建構了「履以和行、謙以制禮、復以自知、恆以一德、損以遠害、益以興利、困以寡怨、井以辨義、巽以行權」等「有德、無德」之見解。庶幾乎，從「履以和行」到「巽以行權」，孔子以「九卦之德」建構了人生於世，完成「人類最高道德」的可能。

「上德、下德」或「有德、無德」破解了以後，孔子以三個「易之為書也」，分別闡釋「道」之一字不能離開「易之道」而論述，更不宜以「道」字提綱挈領來總結中土的原始哲學思想。其隱憂有三，分別論述於《易傳・繫辭下》第八章、第九章與第十章：

其一、「易之道」不可遠：「三代」猶未遠矣，何能棄「易之道」，而以「道」行焉？「道」字一旦提綱挈領，則易流於空疏，失去了「易之道」原本具有的淺近與平凡，更因「道」有高不可攀的隱憂，所以一旦浮泛於注解，將逐漸偏離日常生活，而失其貼切、通達、平易的要義。「易之道」很簡單，「屢遷」也。也就是說，宇宙法則沒有永恆不變之理，「變動不居，周流注虛，上下無常，剛柔相易，不可為曲要，唯變所適。」一旦明白了「唯變所適」之理，「其出入以度，外內使知懼，又明於憂患與故」，於是才能了然「作易者，其有憂患乎？」而一旦知曉了「憂患意識」，就會明白「易之道」是宗教亦不是宗教，是哲學亦不是哲學，是宗教哲學亦不是宗教哲學，「與天地準，故能彌綸天地之道」，如此一來，既「無有師保」，又「如臨父母」，「易之道」乃如影隨形，使得行人隨時隨地都戒慎恐懼，就算卜卦以判斷事務，也必須靠自己的智慧，「初率其辭，而揆其方」，但是不一定要用卜卦以判斷事務，因為行住坐臥，「易之道」一直都在其中，不因卜卦而彰顯，也不因不卜卦而不彰顯，而「唯變所適」就是唯一的「典常」，不是因為卜卦之人或卜卦之事而有「典常」，是曰「苟非其人，道不虛行。」

其二、「易之道」原始要終：卜卦離不開「時位」，是曰「六爻相雜，唯其時物也。」甚至其卜卦後面都與「問卦之人、問卦之事、卜卦之人、釋卦之事」有關，而「問卦、卜卦」之「時、位」

其實已經肯定了「卦爻」背後的「身、位、時、事、占」對「卜卦、釋卦」至關重要。其初爻伊始，有六十四個可能，逐位而上，其可能逐次遞減，及至上爻，卦象乃定，是曰「其初難知，其上易知，本末也。初辭擬之，卒成之終。」然而六爻扶搖直上，最具「唯變所適」的爻位則為「中爻」，是曰「若夫雜物撰德，辨是與非，則非其中爻不備。」只不過，「中爻」詭異。以六爻觀之，「中爻」為「內卦、外卦」交接的「第四爻」，但是以三爻觀之，「中爻」為「內卦」的「第二爻」或「外卦」的「第五爻」，於是「二爻、三爻、四爻」與「三爻、四爻、五爻」就形成了「交互卦」，令其錯綜複雜之卦象構建了「雜卦」的論說；奇奧的是，倘若真正知曉了「卜卦、釋卦」所牽扯的「身、位、時、事、占」，其實就不必卜卦了，亦即「善易者不卜」之意，所以孔子曰，「噫！亦要存亡吉凶，則居可知矣。知者觀其彖辭，則思過半矣。」這其中，「內卦」的「二爻」與「內外卦」的「四爻」雖然都為「中爻」，但位階不同，作用亦不同；「二爻」因為置於「內卦」之中心，即離「初爻」與「三爻」，得時又得位，機會頗佳，故「多譽」，而「四爻」居於「內外卦」之交接，更為「外卦」之「初爻」，故戰戰兢兢，而因其勢接近「外卦」的「中爻」，故「多懼」。然「二爻、四爻」畢竟都屬「陰位」，陰者柔也，不利遠者，更宜柔中，所以居於「內卦」之「二爻」就比居於「內外卦」之「四爻」要來得重要，以是謂「二與四，同功而異位，其善不同，二多譽，四多懼，近也。柔之為道，不利遠者，其要無咎，其用柔中也。」這個爻象，到了「三爻」與「五爻」就大為不同了，因為「三爻」為「內卦」之「上爻」，卻為「互卦」之「中爻」，上下失據，故「多凶」，而「五爻」以「外卦」論，為「中爻」，以整體「六爻卦」論，仍為「中爻」，貴賤之別也，是謂「三與五，同功而異位，三多凶，五多功，貴賤之等也。」更因其「貴賤之等」，故「二位、四位」柔危，「三位、五位」剛勝，以是曰「其柔危，其剛勝邪？」

其三、「易之道」廣大悉備：孔子在這一章節，直截以「六爻之義」演繹老子因歸納《易經》而整理出來的「道生一，一生二，二生三，三生萬物」（《道德經・第四十二章》），並發展出來一個

「三才之道」的論說，而曰「有天道焉，有人道焉，有地道焉。兼三才而兩之，故六。六者非它也，三才之道也。道有變動，故曰爻。」很明顯，孔子在這裏將老子的「道生一，一生二，二生三」勉力歸整為「三才之道」，更因「一二三」不可分，故以「人道」居中將「天道」與「地道」迴盪開去，是曰「即離」；「人道」即離「天道、地道」之間，入而分之，曰「六」，為「易之陰數」，而與之對應的「易之陽數」則為「九」，故為「陽之變」，象「屈曲究盡」之形。「九」隔「五」與「一」對峙，勢成「一、五、九」之形貌。「五」以「乂」為正，「河圖」以「五」數居中，而「洪範」以「五」為「皇極」，「一」則為「太極」；又「一二三」同體，所以「九」之「陽之變」所對峙者，即為一個「太極、兩儀、三才」不可分的「三位一體」，是謂「三才之道也」。「道有變動」，故爾有「爻」，曰「三爻」；「人道」居中，將「天道、地道」迴盪開來，是為「兼三才而兩之」，故有「六爻」，而後有《周易》。易言之，「爻」者，「交」也，其字形象「易六爻頭交」。「爻」以其齊簡，故「等平」；以其「等平」，故「雜物撰德」，故《易傳・繫辭下》第六章曰「乾，陽物也；坤，陰物也。陰陽合德，而剛柔有體。以體天地之撰，以通神明之德；其稱名也，雜而不越，於稽其類，其衰世之意邪？」其「撰」者，從手從巽，二卩置於丌上，丌者架也，二卩者，天之卩與地之卩也，故雙卩置於丌上，乃尊閣天之卩與地之卩也，以之從事，是謂「撰」也。以其「雜聚天下之物」以撰德，辭理雜碎，各有倫序而不相乖越，故曰「文」，而「其稱名也小，其取類也大。其旨遠，其辭文，其言曲而中。」故謂「文」者，錯畫也，象「交文」，「文」不當，故「吉凶」生焉。是之曰「道有變動，故曰爻。爻有等，故曰物。物相雜，故曰文。文不當，故吉凶生焉。」

以此來看「五陽歸於一陰」的「火天大有」與「天火同人」，當知其「火天、天火」的不同。孔子以這三個「易之為書」闡釋了「周文王困守羑里以演繹《周易》」的歷史以後，即盛讚《周易》的盛德，曰「易之興也，其當殷之末世，周之盛德邪？當文王與紂之事邪？」更因周文王困守羑里，故曰「其辭危」，戒慎恐懼，以求天下之太平，於是以《周易》演說「變動之道」，期盼國人通曉了

「變動之道」以後，能夠扶持社稷於傾倒之際；這個「變動之道」周遍圓滿，更「唯變所適」，所以放諸百物皆不廢，只要時時謹小慎微，行住坐臥當為無咎——這就是「易之道」的平易，而不是「道可道，非常道」的高蹈、隱晦。

〈瑪尼堆〉認同《老子》以「道」之一字結合了《易經》與《尚書》的意圖，但嘗試將「道」回溯至《易經》的「易之道」，因為「道家玄學」承襲了《易經》思想，以「物、象」之糾葛來隱喻「阿胡拉・瑪茲達」的象徵，是曰「道之為物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象。恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精。其精甚真，其中有信。」

其「信」者，「光神論」者是。其之所以可以論述，乃將「時間之神楚爾凡(Zurvan)」轉化為「長爻、短爻」相互疊起所形成的時位。瞭解了這個，其它的迎刃而解，是之謂「易之道」；換句話說，《道德經》以「道」之一字總結「宇宙論」、「宇宙的本源」或「天地萬物的創生」，不能離開《易經》所闡釋的「易之道」，庶幾乎，除去「易之道」，「道可道，非常道」一無是處。

其因至為簡單，因為老子的「道」原本就是「易之道」，是「變異之道」、「無常之道」，與德國存在主義學者海德格所說的「mit-da-sein」或「即在與俱起」的概念等同。老子以「道」之一字讓「三代」的「彌綸」思想直奔而下，實非中國哲學思想之福；孔子在這裏，勉以「易之道」的說法將老子的「道」還原為「彌綸」之原始論說，居功厥偉，因論述中國哲學思想必須回溯至「三代」，「儒道」還未分道揚鑣、「儒以道得民」之時，這裏的「道」不是「道家」或「道術」，而是「易之道」，而這種論述是「道德目的論」，更是一種有「目的」的方法論(approach)，不是以「道德」為目的，更不是「萬物流出說」。《論語・八佾》曰，「周監於二代，郁郁乎文哉！吾從周」實透露了思想「還滅」與「流轉」的轉輒與詭譎。這樣的思想驅動，在先秦就已萌芽，實在不可思議。

這也是為甚麼我說佛學的「般若」思想在中國的原始哲學思想裏就已經存在，只是沒有佛學的名相而已，否則「儒釋道」不可能結合得如此完密。但我說了又說，說得都惹人厭了，好像還是沒有

多少知音。佛弟子似乎認為這種說法搶了佛學的光采，更有背書「大乘非佛說」的企圖。真是怎麼說都沒用，逃不掉「外道」、「異教」之譏諷。

我曾經與我的佛學老師有過爭執，也就在這個「道統」、「學統」之間。我說，停留在「佛學名相」裏，對一羣有心學佛的學子解釋佛學要義，其實問題不大，接受或瞭解與否，不過只是個時間問題，但對廣邈的「外道」、「異教徒」，甚至「無神論者」而言，這種解說無異隔靴搔癢，更容易落入「衛道」的口實。說到最後，兩人不歡而散。我堅持我的想法，以不說解「佛學名相」的方法來闡釋「佛學」，弄得裏外不是人，所以從「小說」入手，一直說到「文字學」，最後緣自普賢菩薩的「創造性思想」，倡議「象學」以「入文字門」。但縱使這樣，還是惹來很多誤解。我寫〈瑪尼堆〉就有點像是斧底抽薪，替這個爭論留個記錄。

說到「斧底抽薪」，我再說個概念。「斧底抽薪」是個「兌下乾上」之象，意思是說，從鍋底抽掉柴火，斷根枯葉，以示「不敵其力，而消其勢」；也就是說，任何一種「以佛論佛」的爭辯讓人都有些懼怕，好像一爭論即被貼以「謗法」的標籤，所以在不能夠辯駁「正法」的論述時，就要瓦解「正法」借以存在或產生的根源，直逼「正法」之所以存在的意義，是謂「斧底抽薪」。

那麼「斧底抽薪」為甚麼是個「天澤履(不處也)」之象，而不是「天火同人(親也)」呢？這裏就牽涉到我迴避「正法」之宏大敘述，而以「小說」支撐宏大敘述的意圖，因為其宏大敘述遮掩不住敘述裏面的支離破碎，但是自民初以來，只有「小說」還可以支撐所有以中文敘述的論點。其論述即為「柔履剛」，正是當代文字敘述的必須，「說而應乎乾」，是以「履虎尾，不咥人」，是個亨卦，「剛中正，履帝位而不疚，光明也。」

這或許就是我對〈瑪尼堆〉的期許罷。「斧底抽薪」以辯上下，以定我志也。「九卦之德」的「履以和行」也。這也是我以〈瑪尼堆〉建構「人類最高道德」的可能，所以從頭到尾都一直「以履定志」，先是「素履往」，獨行於道，以尋牛糞餅，更因牛糞餅為「光明」之源，故「履道坦坦」，

而後為身居水磨房而不自亂的幽人牽引，而使得「幽人貞吉」有了一個「中不自亂」的具體呈現。從「履・六三」開始，「五陽歸一陰」的效用就在那頭「眇能視，跛能履」的畜牝牛身上體現了。或許這是〈瑪尼堆〉裏面最為慈悲憫人的體現罷。

這裏當然有泰耶噶瑪巴受制於烏金噶瑪巴的隱喻，但其疊印於「眇能視」其實暗指夏瑪巴認證泰耶噶瑪巴，卻於達賴喇嘛不足以有明，而「跛能履」之於達賴喇嘛也不足以與行。其因至為簡單，其追查「孔雀信」之譌只能是「履虎尾」，而其「咥人之凶」只因其位不當，但其窮追不捨只能說是「武人為於大君」，以示現其志剛強之象，但「履虎尾」最後還是不能將「認證辨偽」一事說清楚。這是那頭「眇能視，跛能履」的畜牝牛最後只能以牠獨有的叫聲闡釋其志行了，是謂「愬愬終吉」，唯其如此，才能以其「決而不疑」之姿，重新闡釋「其位正當」之傳承，是謂「夬履」，雖有貞德，但其決心犀利，故謂「貞厲」，更因替「噶瑪噶舉」留下了一個重新檢視傳承的正統性與法統性，而有了「視履考祥」的可能，其「眇能視，跛能履」之堅持在此有了一個重大的回旋，是曰「元吉」，其「元吉」在上，是為「大有慶也」。這是〈瑪尼堆〉以其行文所能迴向給夏瑪巴的誠實言。

〈瑪尼堆〉就其小說之形式「以履定志」，段落分明，至此悉盡，但是其內容則是一個「天火同人」至「火天大有」的轉進。其間的「和合有」與「和合大有」的論述交相呈現，都屬於「和合」與「非和非合」的論證，隱含了一個可以論述的「所」與一個不能敘述的「能」如何逐步進入「密」之論說範疇，於是就有了「光明遍照(大日如來)」與「火天(毘盧遮那如來)」等與「胎藏界曼陀羅」有關的論述。這時〈瑪尼堆〉已從「說而應乎乾」走出，先讓「中不自亂」的幽人具體呈現「同人」的「柔得位得中而應乎乾」，然後以其「剛健而文明」之德促使男人遏惡揚善，順天休命，「應乎天而時行」，然後「幽人貞吉」才能因為「柔得尊位、大中，而上下應之」，小說之「形式、內容」乃結合在一起，堪稱為一個以「柔履剛」的形式容納「內心覺受」與「內在光明」的敘述，是為「火與光明」的相互認證，「兩相麗也」，是謂「火性無我」也。

〈瑪尼堆〉的「形式」與「內容」結合，最重要的是「五陽歸於一陰」的一致性，其「形式」有「天澤履」至「澤天夬」的轉輒，「內容」則遵守「天火同人」到「火天大有」的轉進。其間比較說不清的還有另一對「五陽歸於一陰」之轉進，其隱喻體現在那隻「生產不出牛乳的畜牝牛」。

「生產不出牛乳的畜牝牛」是烏金噶瑪巴批判夏瑪巴時所說的。由於烏金噶瑪巴的強勢作為與泰耶噶瑪巴的隱忍不發，以及為了讓「噶瑪噶舉」中不自亂，所以〈瑪尼堆〉讓那隻「生產不出牛乳的畜牝牛」得其位而上下應之，一路讓「風天小畜(寡也)」轉進為「天風姤(遇也)」；其中，「風天小畜」所述及的「復自道、牽復」都可在〈瑪尼堆〉找到非常傳神的描述，但是因為「小畜・九三」的「輿說輻，夫妻反目」與「大畜・九二」的「輿說輹，中無尤」絲縷牽連，於是就進入了一系列的辨正，但也由此辨正，而脫離了「五陽歸於一陰」之論說。

最直截了當地說，「大畜」之「畜」者，「蓄」也，「蘊蓄」也，「蓄止」也，而「小畜」之「畜」則從「屮幺(一字)」，「屮幺(一字)」為古之「叀」字，故「畜」者，「屮幺而繫之田中」之謂也；坊間論述「小畜・九三」的「輿說輻」與「大畜・九二」的「輿說輹」，經常說「小畜之輻，乃輹之譌」（《釋文》輻亦作輹），「輹」據《考工記》，謂之「轐」，一名「伏菟」，附於「輿」底以縛「軸」，「軸」為「車轑」，湊轂者，「三十輻共一轂，當其無，有車之用。」

這麼一看，「輹」和「輻」相通。「輹」者，車輿縛木，伏於車軸兩旁以使車輿車軸相鉤連，車乃得以行。連之則車行，解之則車不能行。演繹至今，連接軸與輪的直木就稱為「輻」，「脫輻」則指車輻脫離，比喻「夫妻不和」的現象。「脫」異文作「說」，緣自《易經・小畜卦》：「九三・輿說輻，夫妻反目。」那麼「輿說輹」為甚麼是「中無尤」呢？如果「輹」和「輻」相通，那麼「中無尤」與「夫妻反目」是否相通呢？這顯然是不相通的。

解說到這裏，可知「輹」和「輻」不相通的關鍵就在「复」和「畐」的相互指代，以「复」為「行故道」，從夂，而「畐」為「滿」也，從「高省」，象「高厚之形」。但是「畐」既為「滿」，

「脫輻」即謂「滿」破滅，所以原本「夫妻牉合」因「滿」的破滅而形成「夫妻反目」可自圓其說，但是「复」就不一樣了，夫妻在「畐」破滅了以後，不斷以後至之誅鞭打「畐」之破滅，但因「畐」已破滅，其鞭打無尤，故曰「中無尤」。這裏明顯地有一個「先後」的順序，也是為甚麼「大畜」之「畜」為「蓄」的原因，以其不為肇事根由，而僅是借由「脫輻」來說「脫輹」，卻一舉讓「大畜・九二」的「輿說輹，中無尤」解說了「天在山中」不以其「中」為肇事根由的原因。

這裏有一個「狀態」與「過程」或「現象」與「本質」之別。質言之，「輿說輻」是車在行走之時，車輿車軸脫鉤，所以是個「過程」，但「輿脫輹」則是「輿脫輻」後，車停下來的「狀態」，而「夫妻反目」是婚姻失和的「現象」，「中無尤」則是夫妻感情破滅的「本質」。

我寫〈瑪尼堆〉其實是深為感歎當代的婚姻現象。「婚姻」是國家為了安定社會所創製出來的一種制度，但卻不表示「婚姻制度」裏面的夫妻能夠和睦相處。事實上，根據統計，「婚姻制度」裏的「夫妻牉合」是談不上的，貌合神離倒形成了常態，於是成就了《易・小畜・九三》的「輿脫輻，夫妻反目。」現在就更妙了。「同性婚姻」徹底摧毀了「夫妻牉合」的可能。我在〈瑪尼堆〉裏面，闡釋的是一個沒有婚姻約束的男女邂逅，不止沒有雜質，而且沒有承諾，卻是至死不渝的誠摯感情，不帶一絲矯揉造作。雖然迂腐，卻是我對婚姻的期盼。

那麼為甚麼「風天小畜」從「復自道、牽復」到了「小畜・九三」，卻因「輿說輻」，而導致「夫妻反目」？其因即「柔」雖然因「五陽歸於一陰」而得位，但卻不得中，上下應之的結果，雖然不自失，但也不能執其正室，反倒在上下應之的時候，將交互卦的「火澤睽」給攪弄了出來，說明了「不和合」現象整個爆發了出來，其根源完全是因為隱喻夏瑪巴的那隻「生產不出牛乳的畜牝牛」在認證十七世噶瑪巴時，展現了一個與太錫度完全不同的「不和合」態度，是為「睽・六三」的「見輿曳，其牛掣」，其「見輿曳」即夏瑪巴認為太錫度以「孔雀信」認證噶瑪巴不正當，貿然指責，雖然遇到太錫度陣營的堅絕反抗，但他孤身奮戰，另立泰耶噶瑪巴，和悅附麗於光明，用柔順之道求進，

向上直行，還要處事適中而應合於烏金噶瑪巴與達賴喇嘛等陽剛者，所以只能在「小事」上謀取吉祥的祝福，但於「大局」則沒有任何影響。

夏瑪巴這個「無初有終」的認證結果，雖然「交俘無咎」，但也「厥宗噬膚」，卻昂首闊步於羣生之眾，睽散萬殊，而甚多長者爲能同之，處睽之時，合睽之用，其事至大矣，是謂「有慶也」，然後就到了一個極富爭議的「睽孤，見豕負塗，載鬼一車，先張之弧，後說之弧，匪寇婚媾，往遇雨則吉。」這裏的「先張之弧」當然為「孔雀信」所認證的烏金噶瑪巴，而「後悅之弧」則為夏瑪巴所認證的泰耶噶瑪巴，兩者所構成的「匪寇婚媾」唯當「羣疑」銷亡之時，方能呈現吉祥之兆。

這樣的解釋尚可，但夏瑪巴孤身一人，「見豕負塗，載鬼一車」又是何意？宋朱熹云：「載鬼一車，差異底事也。」甚麼是「差異底事」，簡而言之，就是說不清楚。《周易易解》亦曰：「見鬼一車，怪事也。」換言之，夏瑪巴必須將「孔雀信」之辨譌放在一邊，因為說不清楚，以其「存在」整個綁架了認證小組成員，不再只是太錫度一人的造作，是謂「見豕負塗，載鬼一車」也，而「存在主義噶瑪噶舉」也從此在歷史上粉墨登場，不再是以前噶瑪巴與夏瑪巴相互指認的「噶瑪噶舉」了。

這樣的解說差強人意，但可自圓其說。如此瞭解以後，就可回到「小畜・六三」。泰耶噶瑪巴不能居「噶瑪噶舉」之正室，雖然因為烏金噶瑪巴居大，但彼此牽制，倒也有所警惕，曰「上合志，不獨富」；至此「孔雀信」之辨譌衰竭，如果再繼續纏鬥不休，可能適得其反，是為「上九」之失位之象。此時噶瑪巴認證風波從一開始就「密雲不雨，自我西郊」也已經「既雨既處」了，「孔雀信」辨譌，施而未行，但必須功成身退，不可飛揚跋扈，一切必須以雙方在將來如何「以德積載」為憑，泰耶噶瑪巴雖有疑慮，左右為難，但也不能一如既往的正固，如果不退隱，將會有危險，是之謂「婦貞厲」，因為泰耶噶瑪巴所居之「六四」雖然得位，但卻不能掙脫達賴喇嘛以「九五」之尊所施展的壓制，也不能阻止烏金噶瑪巴雖失位卻得力於「九五」的「上九」，所以必須隱忍，等待機會成熟，是謂「月幾望」，唯獨排除所有疑難，否則難免再陷困境。

這基本上就是為何泰耶噶瑪巴必須等待夏瑪巴圓寂以後，先還俗，將「噶瑪噶舉」之正統歸於烏金噶瑪巴的原因，然後泰耶噶瑪巴娶妻生子，以利夏瑪巴入胎，重回紅寶冠傳承；這也是夏瑪巴以德積載，放棄「孔雀信」之辨譌，及早投胎轉世，是為「輿脫輻」之象也。

這些掙扎在〈瑪尼堆〉裏就體現在那隻「生產不出牛乳的畜牝牛」，其「頭上不一般大的兩個犄角，左邊的角沒有角尖，像是被人整個削去了一截，只冒著短短一個小節」，以之引述「泰耶噶瑪巴的認證比較晚，總是受制於烏金噶瑪巴的先入為主，所以要爭取正統就比較困難；『噶瑪噶舉』的兩個犄角不一般大，是個事實，不必爭論，而泰耶的一角總是讓人覺得只有一小節，沒有角尖，不知是因為他天生不擅抗爭，還是因為烏金的打壓所致。」這些都緣自《易・小畜》的論述。

如果我在〈荒山石堆〉裏的意圖是藉著一棟破落的「沒有神龕的廟堂」來描寫自己的存有以及存有的本身；那麼，我在〈瑪尼堆〉裏就是藉著一棟凋蔽的「失而復得的廟堂」來描寫存有的失落與存有本身的不可執取——我以為，人類唯有對「神龕」與「廟堂」不加以執取，才不至對人類的宗教思維產生束縛。這是我對時下的寺廟愈籌建愈堂皇、愈建蓋愈龐大所產生的質疑。

〈荒山石堆〉與〈瑪尼堆〉這兩篇文章的對比，充分凸顯了夏瑪巴在被迫中斷傳承的兩百年中的「非存在」狀態。我的意思是想藉著這個對比來闡明佛菩薩從來沒有現身也沒有退隱。佛菩薩本來就在那裏，一直都是如如不動，不因佛子將廟堂弄得金壁輝煌而有所彰顯，也不因佛堂之厥無而有所遁隱；凡此種種，都不因虔誠的佛子磕拜而有所示現，也不因「無神論者」之鄙睨而有所貶損，蓋因佛子執有實無，「無神論者」執無實有。

我寫〈瑪尼堆〉當然有我的動機。首先我作為一個皈依「噶瑪噶舉」的中土佛弟子，深知皈依弟子與「上師」相應的重要性，而這個「上師相應」不可諱言地就是對西藏的「文化、思想、宗教」的照單全收，但西藏的本土文化層階不高，於是對一些飽受高度發展的中土文化所薰陶出來的佛弟子來說，就形成了基本上的困難與隔礙，所以這類佛弟子大多數以「宗教」為依歸，甚至連「思想」都

不願深究；這對立足於「文化」的「佛教」不止為「宗教」、更為「思想」的哲學體系，總是不宜，於是我就有了一個想法，想以中土的高度文化挹注於西藏文化，但卻不是漢人當今所執行的「殖民」政策，而是以「儒道」哲學重新賦予西藏的「原始宗教」或「苯教」的思想內涵，藉以探索一條回歸「原始印度佛學」之路，雖然迂迴，但可彌補奘師堅持回歸「印度佛學」卻功虧一簣之憾。

何以故？大多數人認為「藏傳佛教」之神祕面紗導致於「苯教」所傳衍下來的「卜筮」行為，但事實上，「印度佛學」初傳吐蕃，基本上是以哲學理論指導藏人的思想行為，而不濫用「苯教」的「卜筮」，但在七、八世紀的印度，「印度佛教」已被「婆羅門教」滲入，而有了「密教」的發展，所以也沒有反對或否定「卜筮」的意向；這個矛盾，經過了幾百年的磨合，終於產生了「藏傳佛教」這麼一個「思想與卜筮」的矛盾統一體，使得「思想」由「卜筮」產生，並成為「卜筮」的對立物，卻又不能不用「卜筮」作為軀殼以包容「佛學」，甚至因「卜筮」有直驅「宗教內義」的功效，於是就令帶著宗教神聖光環的思想更合乎理性，而將「卜筮」的「反理性」與思想的「理性」深深地結合在一起。這在古代民智未開的吐蕃，有統治上的方便，更有心靈上的需要。

職是，可以這麼說，「藏傳佛教」有兩套語言，一是關於「苯教」的語言，舉凡占筮、巫術、密法均屬之，一是關於「佛學」的語言，舉凡演繹、論理、釋義均屬之。這兩套語言有時分開講，但更多的時候卻合著講，所以「密法」中有「佛理」，「佛法」中有「巫術」。

這兩套語言落實到實質的「藏傳佛教」的思想體系，大柢上就組成了四個部分：其一、「印度密教」或摻雜了「婆羅門教」的佛學思想；其二、繁多的儀軌結構；其三、神祕的瑜珈修練；其四、引人注目的「巫術」遺產。眾所皆知，這種成分所組成的思想體系，最適合滿足文化程度不高的廣大民眾的希望。這就是吐蕃當時的思想狀態。

蓮花生(Padma Sambhava)大師深入箇中三昧，所以幾次從印度到吐蕃，都是一方面闡述「印度佛學」，一方面以「印度密法」降服「苯教巫筮」，從此「藏傳佛教」乃一反以前在雪域四處受挫的

經歷，而逐漸奠基於牧民的生活之中了；持平地說，學人不懂「藏傳佛學」的占筮語言，就不能深入瞭解其佛理，但是不顧「藏傳佛學」的哲學語言，則一切又只能當作「占筮」解讀，所以研究「藏傳佛學」，既要瞭解其哲學屬性，又要懂得其「占筮」語言之特質，否則不能竟其功。

這種「理性、非理性」的融合本身即是一個圓熟的思想，絕不可能是吐蕃處於七、八世紀交接之際首創；事實上，比這個時候還早一千多年以前的中土，孔子就以《易傳》詮釋《易經》的義理，而揭示了這個「方法論」，一方面依循《易經》的卜筮進行理論的推演，另一方面卻發掘《易經》的哲學內義，在內容上化解卜筮，在形式上卻又結合卜筮，乃至「形式與內容」固結如拘攣狀，不再能清楚地釐清，於是「義理」與「象數」乃糾結成一個不可分割的狀貌。質言之，這個「義理與象數」的結合，就「形式與內容」的意義來講，與「藏傳佛學」結合「印度佛學」與「苯教巫筮」，是了無差別的。這也是為何蓮花生大師在「藏傳佛教」享有至高無上的地位的原因。

遺憾的是，中土沒有這麼幸運，「先秦」時代這麼一個璀璨的「義理與象數」的結合，在轉入「戰國」末期之際，就被「河上公」硬生生地分開，然後秦始皇「焚書坑儒」，李斯造「秦篆」，再然後，漢武帝採董仲舒之「罷黜百家，獨尊儒術」，不止壓抑司馬遷以《史記》來「正《易傳》」的企圖，更引西域之音韻，大力破壞詮釋「易經義理」所必須的「形象語言」，雖然東漢的許慎嘗試以「六書」重新恢復「籀文」，但《說文解字》卻一路遭到篡改，最後由「五代十國」的徐鉉徐鍇兄弟將支離破碎的《說文解字》編撰為一本現今所知道的「工具書」，不止詮釋《易經》所需要的「形象語言」一去不復返，詮釋《易傳》的「義理」更被「象數學派」一路導引為「卜筮」，從此《易經》就解釋不清了，甚至連詮釋「儒家玄學」的《易傳》也遭打壓。中土學者的治學態度非常莫名其妙，不懂的從來不「存疑不論」，而是毀棄，不然就是直截在經典上妄加注解，魚目混珠，使得後世不得區分；見諸現今版本的《易經》與《易傳》，很多條述陳文都不能辨別何是「注解」何是「原典」，而從戰國的「河上公」開始，這麼一代又一代傳下去，在「形象語言」與「易經義理」俱消泯的情況

下，「讖緯」思想乃一支獨秀，舉凡占筮、道術、太極均一路傳至「宋明理學」，「象數」理論乃大興，而「義理」部分則在唐初由「禪學」統攝之，並以「不立文字」將已經不能敘述的「形象語言」整個丟棄，從此「儒家玄學」也就一去不復返了。

疊印這兩個「形式與內容」的融會與分割現象，是非常有意義的，因為「密法中有佛理、佛法中有巫術」的「藏傳佛教」，是當今世上唯一的一個「形式與內容」固結如拘攣狀的實例。中土雖然創始在前，但後繼無力，又頻遭篡改與譌作，如今要回溯「義理與象數」的結合不止不可能，還頻遭打壓，所以《懷疑與恩寵的故事》另闢蹊徑，以「文學」的形式先將「文學」之內涵重置於「經學」與「玄學」之中，再然後，藉由「孔雀信」的造作，演繹「冥升八象」與「緩解八象」，將「思想與文字」的糾葛展現出來，期盼能夠還原「義理與象數」固結如拘攣之原貌。這個明知不可為而為之的嘗試，在「形象語言」已經消失的今日，也是一個沒有辦法的辦法了。

「形象語言」在中國歷史上有幾次重大的破壞：其一、秦朝李斯仿「籀文」，造「秦篆」，卻在「書同文」的標榜下，整個破壞了「形象語言」的結構；其二、西漢劉向以《戰國策》的「故事」與「寓言」重釋《易經》的「形象語言」，使得「形象語言」的思想流失；其三、東漢許慎的「說文解字」遭歷代篡改，傳至「五代十國」，由徐鉉徐鍇兄弟因應皇命，蒐集坊間殘本，將之編撰為一本「文字工具書」，「形象語言」乃轉為「邏輯文字」；其四、中國共產黨順應民初「白話文運動」，以「簡(異)化字」逆轉清初「小學」的復甦，整個扼殺一個回溯「形象語言」的希望。

當世的中國共產黨以「簡(異)化字」來泯滅「儒道」思想，有目共睹，以至於「儒道玄學」在「破四舊」裏被連根拔起。這原本對中土的高度文化發展不構成威脅，但是因為「讖緯思想」的演變與「形象語言」的流失，也就讓中土遭受了不必要的魔難，見諸史冊，有以前的「白蓮教」與當今的「法輪功」，當然還有遍布大陸的種種神壇，為害日深。

「法輪功」在大陸的快速崛起，向我們傳達了幾項社會意義：其一、大陸社會充滿了「政治、教育、文化、思想」的危機；其二、大陸社會的傳統社會準則徹底崩潰；其三、大陸社會對曾經有過的「天人合一」的精神境地感到懷念，尤其面對「共產黨人」的貪污腐敗，更有回復傳統社會秩序的期盼；其四、大陸社會經過了「三反、五反、文化大革命」，已經失去了保障人民福祇的力度，如今更在「改革開放」裏，全面西化，其力度猶勝西方的輾轉緩進，所以激起人民重新探索「自我救度」的希望。這四個因素對大陸社會發展的影響甚深，而當「希望」破滅、「懷念」無著時，「邪教」所提供的捷徑就格外活躍了，「法輪功」、「白蓮教」的崛起均隸屬於同一類。當然，如今甚囂塵上的「文革復辟」就更是把國人推向全面的思想迫害了。這正是「大畜・九二」的「輿脫輹，中無尤」所揭示的意象，「山雨欲來風滿樓」也。

倘若傳統社會思想穩固，教育水準達到一個層階，這類的「邪教」根本不可能倡行；所以一個社會倘若神壇繽紛、不一而足，則就說明了這個社會的「文化、思想、宗教」都面臨了危機，大陸與臺灣皆然。《懷疑與恩寵的故事》有鑒於此，所以甘冒天下之大不韙，嘗試逆轉這個「萬物流出」的勢動，並以善現菩薩的「入文字門」為標竿，恢復《易經》的「形象語言」於萬一。暫且不論我皈依「噶瑪噶舉」的過程是否殊勝，但我深知這裏隱涵著一個詮釋「內容與形式」如何融會的契機。善現菩薩「解空」第一，當可在未來世見證這個歷史功過。

〈瑪尼堆〉必須與〈荒山石堆〉一起比評，因為〈瑪尼堆〉是小沙彌由〈荒山石堆〉到〈羣山的呼喚〉的回顧，也是〈荒山石堆〉的「天山遁」到〈瑪尼堆〉的「天火同人」的轉進，以是〈荒山石堆〉的「天下有山」，就讓一位小沙彌覺得山高天退，陰長陽消，小人得勢，君子退隱，也就是在這種明哲保身的心態下，小沙彌有了一個突破修行困境的企求，於是「天山遁」之初爻由陰轉陽，於成卦之前蛻變為「天火同人」，整個卦象也一步一步將〈瑪尼堆〉的「火性」推衍至「火天大有」，然後「內心覺受(內在光明)」就直截印證了「火天(毘盧遮那)」的啟迪。

毋庸置疑地，「天火同人」是〈瑪尼堆〉的本卦，「天山遁」為變卦，而「火天大有」則為其綜卦，由其變而有綜，故「天山遁、天火同人、火天大有」則形成〈瑪尼堆〉故事情節的推動次序，以「回到水磨房」喻「尋火於野」的肇始因緣，以「水磨房」諸事喻小沙彌雖然於「升其高陵」之處「伏戎於莽」，但卻懂得「乘其墉」，「先號咷而後笑」，雖然「志未得」，卻也平靜無爭地生活。

小沙彌「離開水磨房」就開啟了一系列順天休命、取法於火的行為，初則艱困，但無災禍，卻應乎天而時行，以「還車於寺、棄牛於承」喻「大車以載」，而〈瑪尼堆〉在這些論述之中以「和合大有」與「和合有」的辨正，起了一個轉承啟合的作用。

以上這段文字曾經被我貼到大陸的社羣網站「知乎」，但不到十分鐘，即遭管理員以「政治」的理由刪除，我除了感歎泱泱大國的氣度太小以外，也別無它法，只得將所謂的「政治敏感」的詞語全都刪除，然後才被允許刊登；這段文字經驗，除了讓我瞭解大陸的「知乎」是「當知則知，不當知則不宜知」，還讓我明白大陸從事「思想」論述者只能唯唯諾諾，不能「活得稍微有骨氣一點」。

要特別做個注解的是，這段文字是我寫完〈瑪尼堆〉以後，感喟在當今「互聯網」的推波助瀾之下，「萬物流出」的演練有愈演愈烈的趨向，而我除了感喟，其實並不能逆轉時代的驅動。或許這正是為何我在〈瑪尼堆〉裏，嘗試扼阻電腦科技藉著「萬物流出」的肆虐，將微弱的人性整個扼殺於無形罷。這是否也是一個「反者道之動」的現代演練，仍有待未來的觀察，而我只能在〈瑪尼堆〉裏暗示佛法將於「西元二六〇〇年」重返人間。這真是〈瑪尼堆〉最真誠的呼喚了。

認真說來，第八篇的〈瑪尼堆〉與第四篇的〈羣山的呼喚〉是整篇《懷疑與恩寵的故事》最後完成的兩個篇章，一方面以「四」的「分而併之」令所有分別成篇的章節前後呼應，而另一方面則以「八」的「分別」重新喚起「二」的「即離」，並在進入第九篇〈瑪尼轉〉之前，使「二而不二」的〈瑪尼轉〉能夠有「屈曲究盡」的力度。這是前後篇〈瑪尼轉〉分置於「二、九」位置的意義，但是

第八篇的〈瑪尼堆〉居中策動，意義非凡，是以《說文解字》曰：「易之數，陰變於六，正於八。」以「六」入其「即離」，變於「下三爻、上三爻」之間，是曰「正於八」也，「八卦」乃立。

另外一個考量是，後篇的〈瑪尼轉〉為了敘述「冥升八象」、「緩解八象」與兩者所交叉出來含有「既濟、未濟」的「渦動」現象，而牽涉了「序卦」的顛覆，所以第八篇的〈瑪尼堆〉堅持不違「序卦」的理論，以營造一個能夠讓〈瑪尼堆〉順利地轉進〈瑪尼轉〉以顛覆「序卦」的氛圍。

這些不得已的考量固然是因為《懷疑與恩寵的故事》的創作時間長達二十多年，不止各自篇章獨立，而且前後呼應，猶若《序卦》銜接獨立的卦象，但是為了讓第九篇〈瑪尼轉〉的卦象論述不至太沉重，而能夠直截印證第二篇〈瑪尼轉〉的道學論述，我就一直琢磨著如何才能讓這兩篇最後完成的〈羣山的呼喚〉與〈瑪尼堆〉脫離冗長的「歷史與哲學」論述，而有了〈無何有之身〉的構想。

〈無何有之身〉可說是一篇副產品，寫於〈瑪尼堆〉之後。還沒寫完，我就收到一封由「明基友達基金會」所發出的「電影小說」的徵文邀請。我心想，這可巧了，手邊這麼一篇正可應付徵文，但由於文章的構思與營建不應受到徵文的影響而犧牲其完整性，所以我就暫時不去讀徵文的要求，但手底下的文章卻不知不覺地往「電影小說」的場景要求而去，所以很難說得清究竟是〈無何有之身〉改變了〈羣山的呼喚〉與〈瑪尼堆〉的書寫還是〈羣山的呼喚〉與〈瑪尼堆〉賦予了〈無何有之身〉的內涵，現在來看，這三者其實是互緣互起的。

持平而論，〈無何有之身〉是〈羣山的呼喚〉與〈瑪尼堆〉的綜合體，削足適履刪除了一半，以應付「明基友達基金會」的六萬字徵文要求，所保留的都是場景分明的部分，而所刪除的七萬字則為「歷史與哲學」論證的部分。只不過，在整理〈無何有之身〉的過程中，一些嶄新的想法又挹注於故事之中，於是就在〈無何有之身〉寫完了以後，我又重回〈羣山的呼喚〉與〈瑪尼堆〉，將之重新整理為現在的模樣，所以若說〈無何有之身〉與〈羣山的呼喚〉與〈瑪尼堆〉相互印證，亦不為過，而這也正巧賦予了第九篇〈瑪尼轉〉重整「序卦」的因緣，於是當一切就緒以後，我就在「明基友達

基金會」的徵文要求裏，附上了綱要如下：〈無何有之身〉重構「伊甸園」寓言，並以「氂牛」替代「古蛇」，更讓駕馭氂牛的種種「無意義音韻」替代「巴別塔之前的人類第一種語言」。

這樣的開場白是為了吸引徵文評委的注意，沒有多大的意義，但接下來我說〈無何有之身〉的故事裏，男女俱無名，亦復無身，依偎於「牛糞」所燒出來的火燄之前，以質疑「生命樹」與「善惡之果」之間的必然連結，就整個將〈無何有之身〉的精神給點描了出來；從這個地方開始，〈無何有之身〉直奔主題，以「無善惡觀念」故「無禁果」的說法，讓「創世紀」寓「時間」於「伊甸園」的假設形成一個「三維度空間」的全體併時呈現，是謂「四維度空間」，於是人類起源於「兩河流域」的可能景象就被延申至「無止盡」的未來，然後未來就於瞬間回到過去，故爾生命從出生到死亡只能是個瞬間，是謂「無何有之身」。這是「創世紀」以文學敘述的「模糊性」來論「時間」。

我寫這些，當然有我的考量，因為這一套思想甚難以文字表達，而藏傳佛學早就以「時間」為中心，將「三維度空間」轉為「時輪」，不止「時間」可與「三維度空間」併存於「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；「皇極」是中土的論見，藏傳佛學是否有「皇極」的說法，我不得窺知，但為了要成就〈瑪尼堆〉與〈瑪尼轉〉的卦象論說，我生硬地讓「易之六」退藏於密，更讓「四維度空間」夾著「皇極」與「六維度空間」相對。

這樣的對峙，意義非凡，因為「時間」的不同處理方式，造成了中土與西方哲學的分道揚鑣，而如果「時間」的論見能夠統一，則中土與西方哲學一定融合在一起。當然這不容易，因為中土並無「時間」的觀念，只有「六九」在「時位」上的糾纏，是曰「易於六、正於八」，而後有「八卦」，但因「易之六」以「入於八」退藏於密，「七維度空間」乃遽爾成形，否則不能「入」。

西方的「二分法」哲學在這裏討了個巧，將「六維度空間」的思想歸納於希臘字母之最後一個「奧美珈」，然後就賦予了「創世紀」的論說基礎，這也是西方哲學「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；我長期以來就以為藏傳佛學的「時輪」是個橋樑，可搭建

一個由「時間」入「時位」的管道，但是卻苦於從未接受過「時輪金剛」的灌頂，所以自知不能盲修瞎練，只能退而求其次，以〈無何有之身〉去點描一個由「時間」入「時位」的可能。當然這個求難表現只是我個人的想盼，能否達成目的，得靠未來世的詮釋。我只是先提了個醒而已。

這裏的動機當然比點描一個由「時間」入「時位」的可能要複雜得許多，因為「無何有之身」的說法脫胎於「無何有之鄉」，而「無何」用白話文來說就是「沒有甚麼」或「不得久佇」，甚至有「不知從何處而來」的意思，於是就直截詮釋了佛學的「無明」意涵。

「無明」是「十二緣起」的首支，而「有」則為第十支。當「無明」一路由「行、識、名色、六入、觸、受、愛、取」流轉至「有」，其「有」實為「無何有」，而以「無何有」建構之「生」，則藏之於「無何有之身」——其「身」既曰「無何有」，故其「身」亦「無何老死」。

若以這樣的一個「無何有」來看「無明」，則其肇始源頭的「無明」實為「無何有之鄉」。只不過，「無何有之鄉」的概念始自莊子，其時佛學大本未傳，所以「無何有之身」與「無何有之鄉」的概念為中土本有的哲學思想，緣自老子，而老子的思想則緣自《易經》；世人皆謂「老莊思想」從先秦以來就一直與「儒家思想」抗衡，其實不然，兩者皆承自《易經》，只不過在詮釋上，老莊着重「歸納」，以其出世，故避重就輕，而孔子則着重「演繹」，以其入世，故深入卦爻，但在本質上，「道家玄學」與「儒家玄學」是一致的，以其思想的源頭俱為《易經》故。

這樣的見解苦無理據，因為「二十四史」受「陰陽家」的愚弄，從戰國末年的河上公開始，就因《易經》的「六九」被篡改為「陰陽」而一路偏頗，以至無一人將《易經》解說清楚，導致後來的「易學」浮沉於「陰陽」的論說，甚至「五行」的糾纏，而再也不能知悉《易經》原本不談「陰陽」不談「五行」，其「彌綸思想」其實早開先河，更與東漢以後所傳入的「佛學思想」遙相呼應，尤其「般若思想」，殊無二致。這是西方學界批判中國哲學思想從先秦開其端、卻停滯不動的主因，以至令「印度佛學」源源不斷由西域傳入中土，如入無人之境。

歷史在這裏與中國的思想傳衍開了一個大玩笑，因為在不知《易經》的彌綸思想的情況下，以鳩摩羅什為首的「關中舊學」引用了「莊子行文」來翻譯佛典，所以在佛典初傳的「格義」被矯正了以後，「儒釋道」首先在「文字」上結合了起來，但也因為學界懵懂於《易經》的彌綸思想，所以在佛學的翻譯上，多次與《易經》擦身而過，殊為可惜；使「彌綸、般若」首度在中國的哲學思想史上結合起來的則是道生，先從廬山慧遠、再北涉長江，助羅什翻譯，而於「關中舊學」潰敗之際，南渡至建業，譯「華嚴經」，再入虎丘山，演繹「般若」，使頑石點頭，堪稱為一位開天闢地的大學者，但在演繹上，則對《易傳》語焉不詳，一直到「宋明理學」才首次有了反彈，但可惜成效不大。

〈無何有之身〉有鑒於此，直溯思想的源頭，以「無何有之身」重構「無何有之鄉」，再任憑「無明」流轉，先以「無明」的「變動內質」逐支推衍「十二緣起」的流轉，然後再逐支還滅「十二緣起」於「無明」的「不變內質」，而以這樣的一個「無何有」來看「十二緣起」的「流轉」，則其「流轉」無異「還滅」，亦即「流轉」與「還滅」一起皆起；其「變於不變」或「不變於變」之間，原本輪圓俱足，以其動而釋放無邊無量的動能而有「藏識」，以其不動而有「如來藏」，以其「動於不動之間」或「不動於動之間」而有「如來藏藏識」，是為孔子以《易傳》的「幾者動之微」，提綱挈領地點描了《易經》的彌綸思想的重大學術論見，震古鑠今，可惜世人懵懂，僅知《論語》，致使《易傳》如坐長夜，竟達兩千年之久，否則東漢以降的佛典翻譯必有另一番景象。

眾所皆知，佛典翻譯裏有很多梵音直譯的詞彙，理由很多，但最重要的是因為「意譯」不足以詮釋原始佛義，所以不如「音譯」，尤其咒語更翻不得，因為那是信眾與菩薩進行溝通的語言。這是一個搭建「複宇宙」之間的咒語，以其必須在現實語言世界裏糾纏，所以不能翻譯。

這個「方法論」在當今梵文原典俱已消失的情況下，求證無門；有趣的是，民初有很多翻譯亦承襲這樣的「方法論」來翻譯英文，最有名的例子就是魯迅以「英特奈迅諾」翻譯 international。當然「國際」一詞，現在已廣為眾人所接受，但在民智未開的年代，大家卻只知道「英特奈迅諾」。

那麼在未來的時日裏，會不會有其它原始佛典出土，向我們證明這些「音譯」的梵文詞彙原本就可以在中文的經典裏，找到對等的詞彙呢？這個殊難窺探，但以「彌綸、般若」的詞彙來看，這個相當可能，只不過在佛教學界千百年來的詮釋下，「般若」一詞現今已成眾人都接受的「外來語」，而原本為中文本有的「彌綸」卻因「易學」的沒落，反倒不為人所接受。

「彌綸、般若」是否等同，則是另一層階的詮釋，也是我以〈無何有之身〉的「無何有之身」潛入「法界藏身」的目的。這個考量甚為苦澀，因為我以敘述對象的轉換來隱藏時空敘述的轉換，是為了進行「法界藏身」的詮釋，乃至虛空世界盡，眾生及業煩惱盡，於是平面思維就立體化了起來，賦予了「瑪尼轉」將後事前置，更讓整個敘述不斷倒流而形成「多維度」回轉的可能，所以任何人在閱讀的時候，都必須有一個將「多維度空間」投影於「三維度空間」的想像力，否則不能從任何一個篇章進入，也不能從任何一個篇章潛出，但也因「瑪尼轉」此生彼生卻又分別相背的真實不虛，所以「瑪尼堆」才可以令「離四句、遣百非」一方面繫於一處、而一方面又讓「離四句」入於「遣百非」之中，並於其中入於「羣山的呼喚、天地的叮嚀」之間，將「瑪尼堆」迴盪於「荒山石堆」之間，以令「瑪尼轉」轉出「拉薩的星空」，而成就了「拉薩的最後一個喇嘛」。這本身就是「曼陀羅」，併「胎藏、幻化」而分之，是謂「所有景象於瞬間全體呈現的真實」，唯其「多維度」，乃可述之。

〈無何有之身〉的主角是那頭「既老又瞎的黑牝牛」，而我與這頭「畜牝牛」在牛糞埂道上的掙扎，則因烏金噶瑪巴在十四世夏瑪巴圓寂以後，批評這位重獲當世達賴喇嘛認證的夏瑪巴有若一頭「擠不出牛乳的母牛」。「無何有之身」的想法就是從這句話開展出來的。

當然我有了這麼一個「無何有之身」的想法，遲遲不敢動筆，因為「噶瑪巴」的認證風波至今尚未平息，而「噶瑪噶舉」卻已然分裂了。這裏所牽涉的宗教與政治議題非常敏感，而我則小心翼翼地護衛著這個稍縱即逝的想法。我不能說我清楚地知道我究竟想寫些甚麼，但是那個模糊的影像隨著筆觸，一句一句地往前推衍而去時，那些在腦中閃爍的微光一下子就點燃為熊熊大火了。

我根據自己的寫作經驗，知道這是一種甚麼書寫狀態，於是抑制著思維，告誡自己，不要太過著急，更不能偏頗，但是文字的勢頭來得極為猛烈，我於是只能提醒自己，「順著走罷，錯過了這個時機，我可能永遠也寫不出來了。」我又有些害怕，因為這些不知從何處湧出的詞句已然駕馭了自己的思緒，如狂風驟雨般一直捲進了「噶瑪噶舉」的認證風波裏。這是《易經》思想萌生的初始因緣，也是我以《易經》思想來詮釋「十七世噶瑪巴認證風波」的肇始因緣。

寫完了以後，我有如虛脫一般，覺得好累好累。我既希望我能考慮得深刻，我也希望這些有若豁出命的書寫不會傷害任何人。當然我也從字裏行間得到了不可思議的喜悅，畢竟「噶瑪巴」的認證風波糾纏得我太久了，任何的悲壯激情、莊嚴遊步早已消逝在時間裏了，而我所能呈現的只是讓一縷思維殘渣迴向給世世代代的「噶瑪噶舉」弟子們，卻在回頭整理〈瑪尼堆〉的時候，看見了天葬臺的禿鷹叼著我的胎藏，從溪水邊從埂道旁，各自飛往天際。好似一切都沒有發生，而生活回歸於空無，唯一屹立於周遭的只有水磨房，但卻黯淡無光，不止房子是暗的，天空是灰的，連人也疲倦了。

最後我得說說「多維度」的概念，否則「所有景象於瞬間全體呈現的真實」就不能夠瞭解了，尤其〈離四句〉最難瞭解，堪稱為前後篇〈瑪尼轉〉將整個敘述倒流而形成「多維度」回轉的可能，但也因〈瑪尼轉〉此生彼生卻又分別相背的真實不虛，所以〈瑪尼堆〉才可以令「離四句、遣百非」一方面繫於一處、而一方面又讓〈離四句〉入於〈遣百非〉之中，並於其中入於「羣山的呼喚、天地的叮嚀」之間，將〈瑪尼堆〉迴盪於〈荒山石堆〉之間，以令一前一後的〈瑪尼轉〉轉出了〈拉薩的星空〉，而成就了〈拉薩的最後一個喇嘛〉。這本身就是「曼陀羅」，併「胎藏、幻化」而分之。這可說是這一列的敘說最為潛藏的意喻了。

## 九、　瑪尼轉(原名〈裸露〉)

〈瑪尼轉(裸露)〉要解決的問題很複雜，不止牽涉「多維度空間」如何存在於「三維度空間」的問題，更牽涉到「生命的成長」如何存在於「生命」的問題，因為推論到最後，只能交給「宗教」來回答。其因尷尬，因為「生命」本身原來就不是一個「邏輯性」問題，以「生命」已生故。以是，探索「生命」的思維也不可能是一個「邏輯性思維」，因為「生命的內涵」根本不是「邏輯性思維」能夠探索的問題，但現代哲學除去「邏輯性思維」已別無它物，所以「生命」的意義就不再被廣泛地討論，而交與「宗教」。

何以故？其因乃人類是一個存在於「三維度空間」的生命，而「時間」倚附於生命，則「生命的成長」無異就是「四維度空間」，但這麼一個「四維度空間」如何存在於「三維度空間」？這是個大哉問，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。這是「由死向生」的另類詮釋，亦可為流轉與還滅的「深觀緣起」的樞紐。

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，始終不能瞭解「一二三同體、至四則變」之理，所以「四」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。

「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」的同時入其「皇極」，於是「五維度空間」也就出現了，但因人類的平面思維不能窺之，所以只能將這麼一個由無限「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，在西藏，喇嘛就以「時間」為中心，將「三維度空間」轉為「時輪」，不止

「時間」可與「三維度空間」同時存在於「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，更由於其義理真實不虛，故謂之「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，但詭譎的是，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「時位」。

「時位」是中土思想的核心，著眼點仍為「時間」，但不以「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，而且不動幾動，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」。

似乎如此。壓縮的「六爻」讓外在的宇宙擠兌為「外時位」，直截影響了一旁求取卦象的「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。

「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，故曰「遣百非」，不止思維不逮，連文字也不能敘述，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」就疊加為「六維度空間」，所以就形成了「易之陰數」，變於「六」、正於「八」；換言之，「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」，故以「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」。何以故？「八」者，「即離」也。

這樣的「八維度空間」雖然與「時輪」一樣，都以「時間」為中心，但是隱涵了一個「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」，而是那個「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」，以利上帝從中衰出，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」的故事也就不能敘述，當然這麼一來，以「九維度空間」為所緣境與依止處的「瑪尼轉」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。這個說不清、道不明的「多維度」圖像就具體存在於「嗡瑪尼唄咪吽」的「六字真言」裏，是為「當代瑪尼」穿行「虛擬宇宙(Meta-verse)」的意義，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。這是「十維度」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」於焉現於瞬間／「深觀緣起」於焉起造／以「無何有之身」故。

「時輪金剛」沒有經過灌頂是不能盲修瞎練的，所以我寫下了〈瑪尼轉〉，但也因其思想直溯《易經》，所以我以「裸露」命名之，這是後篇的〈瑪尼轉〉原名為〈裸露〉的原因，並直接與前篇的〈瑪尼轉〉歸納《易經》的意題相互印證，以「習坎」演繹「冥升八象」與「緩解八象」。

前篇的〈瑪尼轉〉意圖「去角色化」(去人物化)，去時間順序，無音化，以令「轉經廊道」的空間只剩下單一的內轉與外轉，所以戲劇張力不來自角色、動作或行為，而是令其睏倦、麻木狀態的甦醒有一個銜接〈荒山石堆〉的力度，讓近乎啞默的〈荒山石堆〉以「平乾」的敘述方式破除「過於正確」的語言，更讓「咩咩！咩！」的羊叫聲去結合「噓咻！噓！咻！」的風聲、「嗚哇！嗚！哇！」的連綿迴音與「嗡吽！嗡！吽！」的咒音，以凌駕「瑪尼轉」的轉軸聲音。

這個嘗試進行「純粹語言」之敘述到了後篇〈瑪尼轉〉就不同了。這個時候「遣百非」與「離四句」都已經敘述完了，甚至「語言」的「抽象概念」都已經在〈天地的叮嚀〉裏支解開了，而進入一個「思想」與「文字」都不能生起的〈瑪尼堆〉境地。從這個地方開始的任何敘述都只能迴下，我無以名之，乃稱之為「裸露的敘述」——此之所以後篇的〈瑪尼轉〉原名為〈裸露〉的原因，但也因其「裸露」，緊接而下的論說只能將「不分宗派」的「原始宗教」轉化為「噶瑪噶舉」的敘說。

原名〈裸露〉的〈瑪尼轉〉是一篇詮釋「空、假、中」相互追逐與纏繞的文章。由於「中道」說不出來，甚至一說即無「中道」，所以只能由「空、假」的相互印證，將「中道」迴盪出來，因此這麼一篇直趨赤裸裸的題旨的〈瑪尼轉〉可以引申至所有的追逐遊戲，譬如政治威權與宗教光環、紅寶冠與黑寶冠、生與死、形式與內容、上帝與信徒、宗教與文學、歷史與哲學、甚至懷疑與恩寵等，所有「二而不二」的現象，其意皆通，旨在破解「二分法」的思維限囿。要注意的是，所有這些追逐現象，不論是否能夠以相應的「文字」來論述，都只能說是「萬物流出說」的演練，但卻沒有回溯至「道德目的論」的力度。這是前篇〈瑪尼轉〉與後篇〈瑪尼轉〉最大的不同。

我從懸疑的〈瑪尼轉〉轉了一圈回到追逐的〈瑪尼轉〉時，第一個念頭就是我這麼繞來繞去地兜圈子，卻不自覺地繞回了原點，其實都只是因為我的內心深處害怕去接觸這麼一個題旨——而不幸的是，這個題旨卻又是這本書的精髓，於是我就藉用斐在美小姐的〈海與沙漠的意象〉理念以為故事的引言，來闡述一個一直藏在心底深處、被我認同卻又害怕接受的故事。

我一直感念年輕貌美如斐小姐竟然有著比一般老年人還要深刻的思維，或許這也是多生多劫的意識在不明所以的業力裏牽連出來的罷。所不同於斐小姐的是，她的小說講的是童年至青春期的苦澀歷程，我的〈瑪尼轉〉探討的卻是「政治與暴力」在根源處的相同點；她的小說不斷地看見：「一個封閉、滯塞、荒漠的景象與象徵，以及在沙漠與海重疊出現的背景裏，海所塑造頻仍的不安、波動，乃至於原始的騷動與希望的意象。」我的〈瑪尼轉〉則勉力排除一切意象與象徵的糾葛，而直截深入「一個完密、保守、與世無爭的藏式社會，在強勢政治下維繫宗教傳承的困難。」

「政治與暴力」的題材幾乎每一個寫文章的人都接觸過，但是有的著墨於場景的描述與情節的推進，有的則探討政客的動機與見風轉舵的心理轉變。相對於這些重點以及為了配合上個〈瑪尼轉〉的懸疑，我在這個篇章就大力著墨探討兩個主題：其一、政治鬥爭的殘酷與宗教迫害的詭譎，其二、夏瑪巴在轉世傳承上所受的屈辱。當然這兩個主題隨著夏瑪巴十四世的圓寂與十五世的認證，而更加

捉摸不定，其原因就是十四世達賴喇嘛應十六世噶瑪巴之請，重新恢復的夏瑪巴傳承，在宗教上原本由噶瑪巴認證，但十七世噶瑪巴卻有兩位，於是由誰認證，就成了一個政治議題。

面對這麼一個政治鬥爭與宗教迫害，我好似對米蘭・昆德拉的《緩慢》有了一個嶄新的詮釋；或許我的自大意識只是想向翻譯者抗議那手艱澀的翻譯筆法，或許我的潛在意識只想向米蘭・昆德拉嘲諷他掙脫不出「二元對立」的概念，以至於將一個好好的題旨弄得語焉不詳罷。

不管是甚麼因素在作祟，我在政治鬥爭或權力追逐的過程裏，奮力將米蘭・昆德拉對「裸露」的描述改頭換面，以便將「裸露」的概念意涵剝除得乾乾淨淨，然後讓「裸露」還原其真正面貌。這就是狄隆教授的 Semiological Reductionism 所隱涵的「還滅」旨趣，可以一路瓦解「記號」，以讓「記號」在無所遮掩的狀態下，反映出使用這個「記號」的人之所以必須操控該項「記號」的「存在的理由」(raison detre)，是為「裸露」的真正意涵。我如此明目張膽地揭露自己可能犯上「抄襲」的罪行，實在是因為〈瑪尼轉〉所談的「裸露」不容許我迴避其內在的業緣牽扯。

我會把這兩個主題擺在一起的原因是，我認為夏瑪巴所受到的抑制不止是政治上的壓迫，更是宗教上的排擠與掠奪——或更明確一點說，當任何一個宗教團體假藉「宗教之名」進行排擠與掠奪，則其行逕已落入政治的範疇，而與宗教無關，因為這種政治鬥爭不管披上甚麼神聖崇高的宗教理由，都難掩其暴虐的政治動機。不可思議的是，這種「宗教迫害」直到二十一世紀的今天仍舊存在著。

這段共產黨於建立共和國以來大力介入「藏傳佛教」的歷史，由於達賴喇嘛的被驅趕，讓我們得以有機會重新審視夏瑪巴在他的傳承裏所遭受的屈辱。我在這段「眾緣不和合」的狀態下，所凝鑄出來的「空」的時空設定裏，嘗試回答幾個問題：

其一、在第十一世、第十二世與第十三世得不到清朝的「官方認證」下，夏瑪巴是以甚麼樣的內涵與毅力於沒有人注意的國土上滅跡韜光？這是不是比達賴喇嘛雖然沒有共產黨的「官方認證」，但卻享有「國際聲譽」，並且遊說各國來得更加淒清？

其二、暫把政治拋開一邊，夏瑪巴是以何種「內容」在兩百年的「非夏瑪巴」個體「形式」裏顯隱自在？苟若這個自類相續的「非存在」在眾緣和合之下再度「存在」原本就是因緣流變的本質，那麼達賴喇嘛近年宣稱的中止轉世，又將在未來世以何種的眾緣和合再度傳承起來？而如果這個眾緣和合是可以預期的，那麼在這段中止轉世的「非達賴喇嘛」的「形體存在」中，「達賴喇嘛」又是以何種「內容」存在呢？

其三、活佛轉世在歷史的領域裏，不得不被賦予數目的意涵，因而在世俗的瞭解裏，有了世襲的批判，然而當「數目次第」在未來世的曖昧時空裏混淆起來時，因為「眾緣不和合」而產生的「不確定性」，是否將迫害活佛轉世的可能呢？在眾人無法認同活佛的存在時，諸行乖違的「不和合性」又如何確保活佛在未來世的具體顯現呢？

這些問題的產生，都是當我將夏瑪巴、噶瑪巴與達賴喇嘛的傳承歷史製繪為一個年代圖表時，在相互比較中悄悄地萌芽的；恐怖的是當我將這些歷史意義的「活佛轉世」延申至未來世時，「內容與形式」的自類相續與存在方法，令我坐立難安，因為一個錯誤的「認證」將導致一系列因這個錯誤所衍生的「傳承」錯誤，這在現存的「噶瑪噶舉」分治狀態中，幾可斷定「泰耶、烏金」倆位噶瑪巴的其中一位將對未來世的「噶瑪噶舉」傳承，產生錯誤的指引，而這樣的錯誤是否因為過去世的錯誤認證所導致，則因活佛都有各自的「存在的理由」(raison detre)，而不能加以釐正。

同樣地，活佛不存在於歷史裏，也各自有其「不存在的理由」，只不過歷史上的「不存在」，以其「不存在」，所以不能建構「歷史」。如此一看，十四世夏瑪巴因當世的存在而重構其過去三世「不存在的理由」，就引發了「傳承」意義上的「自類相續」的問題，尤其在這兩百年之間，夏瑪巴在歷史上認證噶瑪巴的重責一直由太錫度承續著，所以從「噶瑪巴」的傳承認證上看，夏瑪巴與太錫度其實是一體的，也就是說，太錫度的「存在的理由」是建構在夏瑪巴的「不存在的理由」上，甚至兩者一顯皆顯、此生彼生，起碼從「噶瑪巴」的傳承認證上看，他們是不分彼此的。

「兩百年」在世俗人的思維裏只宜存在於「歷史」中，但是在輪迴不已的多重世間裏只不過如浮漚一般地短暫。我在這篇「導讀」一開始即說，在這些有「我」的人情事故裏，我可能是主角，也可能是配角；但在那些沒有「我」的人情事故裏，故事卻仍像鏡子裏顯現出來的形象，總是在「我」的生命周遭聚合，在「沒有我」的時空裏變奏呈現，是謂「鏡照」。

這個「鏡照」的解說即是過去世的夏瑪巴(或未來世的達賴喇嘛)輾轉於「非存在」的形體時的寫照，是謂「不存在的理由」。弔詭的是這個「不存在的理由」與「存在的理由」竝峙為意，既不能以其「不存在」而論「存在」，也不能以其「存在」而論「不存在」，甚至不能將「不存在、存在」兩體連貫，而直捷言之；簡單說，此乃因「存在」或「不存在」面貌多委曲，或者其「存在」之面貌不足以盡其「不存在」形體之意，所以莎士比亞就只能籠統地以文學性的「to be or not to be」來敘述哲學，而我卻只能以文學性《懷疑與恩寵的故事》來陳述「『存在』以『非存在』為其底蘊」，都只能說是「不可為而為」，而這個不知「不可為而為」的根由又放筆直書，卻寫成了《懷疑與恩寵的故事》，正是「大畜・九二」的「輿脫輹，中無尤」所揭示的意象。

佛子們朗朗上口的「欲知過去因，現在受者是；欲知未來果，現在做者是」，正可被用來檢視今日藏傳佛教的處境，因為「活佛轉世」蘊藏著融會「文史哲」的契機。說來不堪，人類思維的瓶頸在這個「to be or not to be」的敘述困境裏，一顯無遺，蓋因「轉世」現象的記錄雖然屬於「史學理論」的運用，但脫離不了「文學」的生花妙筆。

然而，「轉世」真相的探索必須進入「史學理論」的研究本身，才能一探究竟，而「活佛」所代表的意義則非得進入「理論哲學」的領域才能瞭解——但是由於「文史哲」融會的困難，所以使得「活佛轉世」一再受到質疑，十四世夏瑪巴以其兩百年的「不存在」延續到今日則更受到「無何有」的詰難。我想我為了陳述夏瑪巴因過去三世的「不存在之身」而遭遇的「無何有之詰難」，才是我寫〈無何有之身〉的緣由罷。

想來真是無奈。我對世人的不求甚解至為哀傷，於是總想找個機緣來詮釋一下。後來我在整理這本書的篇章時就發覺，「獨立而連續」的結構與「活佛轉世」一般，因為活佛一個轉世一個示現，各自獨立，但個個示現均朝著一個思想、一個狀態，世世代代地循進。我在這裏的描述，不但打破了當今一般作家對西藏的民情風俗或蒐祕獵奇的外在世界描述，更推展了無家可歸的流亡喇嘛的內在人性刻劃；同時當一般小說人物仍舊環繞著社會、歷史與革命時，我卻大膽地在病態社會與權威政治裏對掌權者的罪惡動機進行心理剖析。這個原因，我想是因為我們從有意識以來就彼此相濡以沫地存在於一個我們共同緣起的時空罷。如果「十年文革」就已經讓那些遭到政治迫害的人痛不欲生，並屢屢要求平反，我們又要如何去想像夏瑪巴在這兩百年之間的沉潛呢？

甚為有趣的是，我在前後篇〈瑪尼轉〉著墨甚多的「滴水」描述有個緣由，因為我在寫〈瑪尼轉〉這段時間，生活相當拮据，所以就一直讓「滴水」干擾著寫作的思緒。話說這段時間裏，我家的馬桶老是漏水，不是稀裏花拉的流淌，而是一滴一滴、卻不知來處地滴漏，在清晨一切都寂靜無聲的時刻裏，一聲滴響驚動了我的思緒，而且一逕滴進了夏瑪巴在兩百年的「不存在」的拮据裏。

這麼一個滴聲一直滴一直滴，滴了好幾年。由於我窮得快付不出水費，所以就一直請不起工人來修它；由於它滴得不是很嚴重，所以我修了幾次修不好以後，就索性讓它一直滴著。但這並不表示我不在乎，因為洛杉磯的水源稀少，天又老是不下雨，所以家家都在節約用水；如此一來，我讓馬桶滴漏著，似乎成了暴殄天物的公敵，因此滴滴可說都滴在我的心頭上，也滴醒了我的罪惡感，於是我就不自覺地將這個感覺寫進了〈瑪尼轉〉裏。

重回職場兩年後，當我逐漸將房屋債務清還的時候，有一天滴聲終於匯聚成巨響，水注就這樣從車庫頂上衝了下來；這時不修也不行了，於是請了工人，花了三千多塊，將已積成老垢的磁盆一併換掉，這才消除了多年的心頭大患。我心裏可慶幸了，因為倘若這一匯聚成流的滴漏早個兩年發生，我真不知從哪兒找錢來支付這項額外的開銷。

任何的開支在我賦閒的期間都造成不小的困擾。這不是我計算錯失，毛躁地從職場退了下來，而是前妻改變了主意，要我立時購買她的一半房產；原來我們講好的，只要我不回職場，房子就維持原狀，我只要如期支付所有的貸款(包括她的部分)，我就可以繼續居住在房子裏進行我的寫作。

這個協議或可說明我們決定分開時，彼此都還相當感性罷。或許前妻從來就不認為我真的就不回去工作了，更或許她認為我的寫作只是一樁笑話，所以當我傾所有積蓄付清了貸款，以消除一個月一個月心驚膽顫的利息支出以後，她就提出解決房產的方案；她一個人搬了出去，獨力承擔另一處的房屋貸款，當然有她的難處，但她不願房產一直懸在哪兒，成為我們之間唯一的瓜葛，可能才是主因罷。我還清了債務以後，這個瓜葛果然就此了斷了。

不論如何，這個「逼債」事件迫使我向臺灣的生意夥伴提出售賣我在昆山廠房的股份，不料他怕失去公司的控管、不允許外人加入「董事會」而拒絕了我的請求，尤其這位想高價收買我的股份的朋友本想藉著投資一家「美國工廠」的機緣重回蘇州的政壇，而我這麼一位「董事長」竟然還得徵求「總經理」的意見，就令她百思不得其解；後來她在工廠的鐵門外面給我打電話，說我們的廠長傲慢狡詐，不止拒絕與她同行的昆山書記參訪，還說這家工廠名義上雖然是「獨資」美國廠房，但「董事長」已經全權授與「總經理」，而「總經理」則受控於臺灣的「ＸＸ衛浴董事會」，所以「董事長」實質上就受控於臺灣的「ＸＸ衛浴董事會」。

我直叫「荒唐」，我根本就不認識「ＸＸ衛浴董事會」的成員，我的授權也只限於建廠事宜，不能無限上綱；她在電話裏說，很可惜呀，這麼一家飽受美國星條旗庇佑的工廠，享受了外資企業的優惠，卻成了臺灣商人逃稅、偷稅的管道，「你這是買了炮杖，讓別人來放。」然後她又說，如果我不能重新拿回工廠的營運權，我與她簽定的「意向書」將作廢。

這以後就是我與「總經理」之間無盡無止的掙扎。這個時候的廠房，仍舊是昆山的第一家衛浴工廠，在廠內、在上海都有展示間；時值大陸房屋銷售最為熱絡的時候，所以一片繁榮景象，但好景

不常，廠長不久即捲入男女糾紛，導致他的臺灣夫人在廠裏割腕自殺，而「董事會」則利用這家美國工廠為跳板，為前進大陸市場鋪路，將所有的外資企業的優惠消耗殆盡，然後任憑它自生自滅，最後配合臺灣的「南向政策」，到越南投資去了。

我的這位「總經理」好友如魚得水，不止在上海置產，開始拓展他的「外貿」網路，而且瞞著我，將美國的股份以不斷地重組與入股的方式予以重新分配與壓縮，於是要買我股份的人受他排擠而不給加入，我不認識的人卻在增資的要求下不斷加入成為股東，最後美國廠房就成了小股東，而沒有了發言權；這時，他已經不再到我家來了，比起十幾年前，當他還在說服我一起前進大陸開展事業的時候，那個景況簡直不可同日而語，而我所遺憾的是那時他外派一家臺灣航運公司，離我家只有二十分鐘車程，所以每個週末都在我家渡過，而我們的友誼竟然在金錢的誘惑下，如此經不起考驗。

當然我也曾自省，我這麼一個美國公務員，為了成就友誼，竟然辭職，陷入爾虞我詐的商場，只能說是自己的無知了，當然還有一些貪婪的成分在內；我唯一的收穫是寫成了《走失的大閘蟹》，而寫完了以後，我就開始躲避大學的同學，「道不同，不相為謀」，自己與這些「海洋學院」的同學原本就不是同一路人，其時「海洋學院」尚無後來改制的「海洋大學」之名，何況有實？很多同學的程度原本只及「船員訓練班」的水準。這應該是我從這位唯一有聯繫的「總經理」身上獲得的啓悟。

如今這座廠房也已夷為平地了。我從主持開工儀式以後，就不再有機會踏入工廠，「董事會」出爾反爾，背信忘義，在「總經理」的操控下，整個把「美國獨資工廠」轉換為「臺資企業」，而我真的就成了一個被利用的「人頭」；我的家人早就警告我，我不是「生意人」，沒有「生意手腕」，根本就不應信任「總經理」，但我一直有個堅持，同學的情誼大過生意的欺詐，這點直到今日，縱使廠房已被整個拆除，我還是堅信「總經理」有他不得不這麼做的理由。

這個開廠的烏籠事件被我家人調侃了好幾年，都說我活該，為了一個貪婪的同學付出了我大好的工作前程。我雖然不願更改自己對同學的判斷，但卻也覺得這是一個不能再繼續下去的惡緣，於是

就在「總經理」疏遠我的同時，我將自己與整個世界疏離了起來，所以認真說來，我今天的狀態或我對「文字」與「思想」上的追求，就是緣自這位大學同學的造就，雖然他對「文字」一竅不通，而對「思想」，他更是只能褻瀆了。

現在看來，我與「總經理」的這段糾葛，早在我們在「行天宮」求籤時，就已有了應驗，只是我們求籤時，一切都已成定局，他與一些同行在上海近郊的昆山市陸家鎮早已簽下了合約，當然那時我自己都不知道我已成了一家美國獨資企業的「董事長」，而且即將前往昆山接廠。只不過，「董事會」在我辭職以後卻反悔了，弄得我進退失據，也沒有了生活的依靠。「董事會」的出爾反爾讓我吃足了苦頭，也成了「總經理」與他的「扶輪社」社友訕笑的對象，一句「他這個美國人」的調侃隔開了我與臺灣人的親疏遠近的牽連。

我與「總經理」躑躅於「行天宮」與太原路之間、一起觀看「臺北的星空」的那段時間，我們的同學情誼沒有任何雜質；昆山建廠事件之後，這個同學情誼就變了，而且變得連我都不得不懷疑他早有預謀，奔走於臺北與洛杉磯之間，竟然都只是為了利用「我這個美國人」，以遂行他的大陸建廠計劃，而我將「臺北的星空」轉移為「拉薩的星空」，未嘗不是一個我脫離我們從多生多劫所帶過來的惡緣的一種方法，雖然這個「書寫」的轉變，與這位「總經理」是毫不相干的。

在美國的家人對我的拮据，知之甚詳，但我卻拒絕一切實質上的金錢資助，只不過，我也希望在臺灣經商的弟弟聽到了我的困境以後，能夠主動償還他拖欠了二十多年的債款，可以說他的兒子有多大，那筆債務就有多久，但是他不聞不問，或許他也有困難罷，但是他有了閒錢，先置車，而且是跑車，再裝潢房子，而且是美輪美奐的裝潢，不止從來未付一分錢利息，更絕口不提欠錢一事，所以我一直都弄不清楚他是不知道我的困境，還是假裝不知道。

這兩筆錢倘若都付清了，我的困境就解除了；但我不得不感歎，別人拖欠我錢，不止從來不提利息的支付，而且都能夠不聞不問，我卻被自己的債務逼得走頭無路，被每個月的利息催繳逼得雞飛

狗跳。我只能想，這或許是我前幾輩子欠下的債務，更或許是自己的福報不夠，所以這輩子有錢卻花不得。當然後來弟弟也還清了債務，還給了五仟元利息以為賠償，但那個時候，我已重回職場，反而不需要錢了。不論如何，這個「逼債」事件由不得自己不向現實低頭，於是我只好將房子抵押貸款，花了四千多塊的冤枉錢，並且重新接受月月的利息追討，也讓我動搖了自己不為五斗米折腰的決心，而五千元的利息只夠支付房子抵押貸款時被重新估值所帶來的三年地稅。我的損失大矣哉。

我的老婆在這個關鍵時刻承擔起家裏的生計，更揹負了利息支付的責任；或許她認為這個生活困境多少與她有關，更或許她認為前妻的「逼債」舉措原本只在斬斷彼此之間的情誼，而洞悉了這個用心以後，她就囑咐我，不要再去騷擾前妻了，因為前妻根本沒有意願再與我們周旋。

這些點點滴滴的宿債償還與感情糾葛，我悄悄將之改頭換面，包裝在〈四人行〉裏；可以說，從〈四人行〉發表以後，這個關係就整個起了變化，所以我想這一段在高爾夫球場漫步的閒情逸致，可能就是我嚮往的一種相處方式，但說來不堪回首，我的想盼讓我吃足了苦頭，前妻外柔內剛，老婆色厲內恁，兩個都是好人，但強行聚在一起就是不行。

英文一句也說不來的老婆，為了讓我圓滿我藉寫作來散發佛法的願望，不止在餐館裏打工打得昏天黑地，賺取一小時六塊錢的微薄工資，更四處充當清潔工人，到人家家裏煮飯、打掃客臥、清掃廁所，忍受一天八小時四十塊錢的剝削。這些臺灣、香港移民頤使氣指的面容，直到今天都時時浮現眼前。從大陸出來的老婆有時累得精疲力盡，在我接她回家的路上掉淚，直說以為到了美國，會有好日子過，卻因為我不願工作，反倒過得比在大陸生活還差。

雖然經濟壓力很大，但是老婆對金錢的感覺顯然地比我超脫了許多。這可能不止與今生成長的環境有關，而與彼此多生多劫的業緣牽扯不清。我一直羨慕那些不把錢當錢的人，因為我從小可以說都在匱乏中成長，對事事物物早就養成了一種儉省的習性，幾乎到了吝嗇的地步，所以後來雖然生活改善了，那種捨不得花錢的毛病卻一直跟著我，不知令我遭到多少奚落；老婆正巧相反，雖然經歷過

大陸的「三年自然災害」、「三反五反大躍進」與「文化大革命」，但或許生命朝不保夕，所以反而養成一種對金錢毫不在乎的態度，她的口頭禪是：「沒錢就掙，掙了就花，花完再掙。」

這種灑脫，我是怎麼學都學不來。或許我看到過太多的流浪漢乞討於洛杉磯的街邊罷，所以總擺脫不了未雨綢繆的心態。有一次，夏瑪巴到洛杉磯來，我猶疑著是否該去見師父，因為囊袋羞澀，像樣的供養金實在拿不出手；老婆看我為了一點錢，躊躇不前，連老師都不敢去見，就從抽屜裏拿出了一疊油膩、折皺的一元紙幣。我看了心裏有數，因為她與我協議過，餐館打工的小費都歸她處理，用來買一些她個人所需要的東西；她需要的東西倒是不多，所以積存下來的款項大多買了些我不認為是生活必需的奢侈品，譬如「金字典」或請人吃飯。

這次我數了數，有兩百多塊錢，分裝成兩個紅包袋後，只剩下幾塊錢，因為臨時換不到一整張大鈔，所以紅包就鼓囊囊的，看起來好像數額很大，其實只有一百塊錢，而且還都是一些折皺油膩的紙幣。我對夏瑪巴一直有些內疚，因為在那段因緣聚合的日子裏，我因為生活拮据，總覺愧對老師的教誨；或許正是因為這個內疚，我老想寫些文章來回報老師對我施以「四臂觀音」灌頂的恩德，於是才有了寫《懷疑與恩寵的故事》的動機罷；文人真是不值一文的，其酸腐在此可見一斑，遺憾的是，等到我想親近老師時，因緣卻再也聚合不到一塊兒了。我只能說，這是因為我福德不夠所導致。

因緣運轉的奧妙我是無能探尋的，但我對自己的堅持相當無奈，也只能對老婆說聲抱歉了；我也不知我能堅持多久，因為我對自己無能讓老婆過一個起碼的生活感到羞慚。這種羞慚在女兒出生時轉變為一種砥礪，然後拖到女兒一週歲時，我就下定決心重回職場，於是打了幾個電話給舊僚，開始了一系列的面談，然後我就回去上班了；回去以後，經濟立時改觀，醫療保險有了，不止六年裏活在沒有保險的恐怖得到瞭解脫，世俗對我的看法又回復了從前。

家人都開心極了，媽媽也不再罵那位「總經理」了。只不過，這麼一個迴轉後，我的心境再也回不到從前，所以每當我在會議室裏指揮那些一小時賺取兩百五十塊錢的顧問時，我就充滿了感慨，

尤其我的權限很大，大到可以讓一家顧問公司興旺或倒閉，或一家工程公司啓樓或裁員，所以所到之處，莫不受顧問的噓寒問暖。這與我接送老婆上工、忍受市井小民奚落的情景何止天壤之別。

世間的人情冷暖可以有這麼大的落差，當真說也說不清；我在此生此世的角色扮演可以有這麼大的變化，也是一樁我始終理不清楚的緣由。但不管怎樣，外境的轉變並沒有改變我的生活，我仍舊每天一、兩點起床，寫一些不知如何終結的文章。雖然創作的思維因工作壓力的緣故逐漸喪失，但是我仍然不時在寫作時記起那聲聲滴漏的聲響；只是馬桶修好以後，滴響沒有了，所以有時在一種空寂的包圍下，我還有些懷念那些聆聽滴漏的時間呢。這些滴漏與我意識上的滴漏是否有關連，而創作了〈瑪尼轉〉，我不得而知，但卻是一樁很有意思的聯想。

在西藏也很珍貴的「水」，就這樣地在前後兩篇〈瑪尼轉〉的內容上起了連結，其表現於形式上的，即是我由前一篇詮釋「動靜二相」的「不遷不化」，轉變為後一篇詮釋「四大皆空」的緣由，再然後才有「水」與「習坎」的連想，並以「習坎」為樞紐，將太錫度以「孔雀信」認證烏金噶瑪巴的過程以「冥升八象」詮釋之，同時跳脫「四大」，回到「不遷不化」，以「緩解八象」探尋未來的「噶瑪噶舉」如何在泰耶噶瑪巴的努力下，結束分治的局面。這些論述可說都是「滴水」的促成，而倆位噶瑪巴後來果真融合為一。

另外我得說說為何我在小說中引用「五大—地水火風空」，以做為段落分隔的標題，因為這個安排實在有著極為嚴肅的意義。我原來的初稿不是這樣的，而是一連串的轉經廊道場景變換，但因為一篇謬誤的講稿，我才一股腦地將稿子重新整理成現在的版本。

話說有一天，當我在《中央副刊海外版》讀到一篇施淑清女士的校園巡迴演講稿〈為生活增添第五元素—藝術〉時，腦子轟轟然不知所措。倘若這篇演講稿不是撰稿人的筆誤，那麼這麼一位以寫「邊緣文學」屹立於港臺文壇多年的女作家，竟然對自家文化裏的「四大」不求甚解，反而以外國人

翻譯的「生命裏有四樣不可少的元素—風、火、水、土」反求諸己，並將一部粗製濫造的好萊塢電影《第五元素》的名稱加以引申來涵蓋藝術對生活的重要性，就凸顯了值得世人深思的社會現象。

慮及此，我有些不安起來，蓋因施女士的文字功底絕非泛泛，於是她的錯失就反映出來社會的西化程度——所謂「有甚麼樣的讀者，就有甚麼樣的作者」；更有甚者，她這種論調隱涵著調侃佛家「四大皆空」的荒謬，又直截替西方偏狹的宗教理念做了搖旗吶喊的打手，而她卻是一個伴隨著法師四處參訪大陸寺廟、並為師父立傳的佛弟子。

此時，我讀著斗大的標題，有些啼笑皆非，腦海中就升起一對併肩同行的祖孫景象，而孫子正為了街邊的冰糖葫蘆，拉扯著危危顫顫的老頭，逼得老頭張開滿口無牙的嘴，嗚嗚呀呀地解說不清。這個景象就成了我與老叟在大昭寺與祖普寺之間的古道上相遇而讓道的因緣。

我不禁扼腕歎息，西方人搞不清楚中國文化，尚且情有可原，但自己弄不懂自家寶藏，反而以西方人的謬誤，「挾洋自重」地丟棄祖先與傳統——這就不止是無知與愚昧了。嗚呼！東方文化早已在內心世界裏無所彰揚地潛行了一、兩千年，卻因老了、舊了，加以在船堅砲利裏輸怕了，氣餒了，於是仍得頻頻回頭跟著才剛起步的西方人(或「中學西用」或「西學中用」的邊緣人)陷入精神的空虛與迷惘。這不能不說是現代中國人乃至全體人類極大的一個遺憾。

我對施女士這篇講稿的哀傷是我興起以「四大—地水火風」做為段落標題的緣起，更因我執意要破除「第五元素」的謬誤，所以我將段落標題引申至「第五大—空」，並留下空間以令讀者感悟我在文章背後操控文字的「第六大—識」，以及那一個促使我散發佛法的「第七大—見」。我寄盼自己在反覆交叉地推進與融合各個段落裏，能徹底地將「四大」的抽象意涵解說清楚。

這是第一層的原因。第二層的原因就很難為眾人理解了，因為我執意讓佛家的「第六大—識」與「第七大—見」回歸於中國原始的哲學思想。「第六大—識」與「第七大—見」在藏傳佛學的世代闡釋裏，成果輝煌，但在中土大乘佛學的闡釋裏，則顯得萎靡不振，甚至不知所云。

這是中土大乘佛學虧欠中國思想界的地方，也喪失了一個融會中國原始哲學思想的機緣，所以我討巧地以一個探索藏傳佛學的論述直截深入中國原始哲學思想，整個排除了中土大乘佛學在這方面的不足，然後我才發現「時輪曼陀羅」與「伏羲六十四卦方位圖」形似，都是以一個井然有序的宇宙觀與「混沌」相對(a cosmos is antithetical to the concept of chaos)，更因此有了一個與西方的「宇宙誌(Cosmography)」相比對的可能，但為了確保佛家的「四大造色」在論述上的準確性與完整性，我不在文本裏披露，只在這裏將「目次」引錄進來，以詮釋「地風」、「水火」的「四大造色」雖然緣起於「空」的概念，但其背後的「第六大—識」與「第七大—見」，其實與中國哲學的「天地之道」絲絲入扣，是為《老子》所詮釋的「天地之間，其猶橐籥乎」與《易傳》所詮釋的「易與天地準，故能彌綸天地之道」(詳閱示圖四，「〈瑪尼轉(裸露)〉之目次」)。

只不過，在「彌綸天地之道」的論述裏，「混沌(chaos)」的概念又重新被引介了回來，以顯示「時空」的不可分割性，但是也唯其如此，「時輪曼陀羅」才能得以敘述，因為「時輪曼陀羅」其實就是一個以「時間」為中心的「混沌」概念。這個內核義理與「伏羲六十四卦方位圖」了無差別。

「冥升八象」與「緩解八象」均衍生自《易經》，其探索「習坎」如何循著「觀、晉、明夷、家人、鼎、渙、井、升」的「冥升八象」而逆轉、渦動於「蹇、屯、蒙、需、訟(師、比)、困、解、節」的「緩解八象」，固然殊勝，但均不能脫離《易經》而論述。這是所有論述「四大造色」的佛學大師應該注意的地方，畢竟一個以「一切唯心造」立基的佛學論述「地風」、「水火」等「唯物」的概念時，很難不掉入「心不相應行法」所不能與「心」相應的論述，尤其是「陰陽學說」這種兩極性的論說，更是格格不入，以其語境不能相容故。

其因苦澀。「佛玄結合」在中國的哲學思想傳衍上是一件大事，但「佛玄」如何結合，卻不見學者論述，堪稱遺憾。細細分析起來，佛家的「空」的概念不是中國原始哲學思想的概念，而是一個緣自印度佛學的概念，甚至是一個不能翻譯、強自解讀的翻譯，以至後來「空」與「假」併述，甚至

示圖四　〈瑪尼轉(裸露)〉目次

空（一—六，天地之間，其猶橐籥乎）
地（一—虛而不屈，計有「冥升八象」）
風行地上（1）
明出地上（2）
明入地中（3）
風自火出（4）
木上有火（5）
風行水上（6）
木上有水（7）
地中升木（8）

地（二—冥升不動，歸藏於地）
風（一—三，不動而動，動而愈出）
火（一—動而暖熟，範圍天地之化而不過）

水（一—化而不過，計有「緩解八象」）
山上有水（1）
山下出泉（2）
澤無水（3）
澤無水（4）
澤無水（5）
澤無水（6）
雷雨作（7）
澤上有水（8）
澤上有水（9）

水（二—緩解而攝，還滅連山）
地上有水（1）
地上有水（2）
地中有水（3）
地中有水（4）

水（三—冥升緩解，渦動成象）
水在火上（1）
水在火上（2）
火在水上（3）
火在水上（4）

水（四—六，在天成象，在地成形）

空（七—易與天地準，故能彌綸天地之道）

（注：此目次所引錄之詮釋，不在文本裏披露，藉以確保佛家的「四大造色」的準確性與完整性，計有「地風」、「水火」的造作，不過其「四大造色」緣起於「空」的概念與中國哲學的「天地之道」相吻合，是為《老子》所詮釋的「天地之間，其猶橐籥乎」以及《易傳》所詮釋的「易與天地準，故能彌綸天地之道」。「冥升八象」與「緩解八象」衍生自《易經》，其探索「習坎」如何將「觀、晉、明夷、家人、鼎、渙、井、升」的「冥升八象」逆轉、渦動於「蹇、屯、蒙、需、訟(師、比)、困、解、節」的「緩解八象」，均不能脫離《易經》而論述。）

成了龍樹菩薩建立「空論」的基石，但是其實「空」的概念在中國的原始哲學思想裏，出現得甚早，在《老子》裏，就有「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出」的論述，在《易傳》裏，更有「範圍天地之化而不過」、「在天成象，在地成形」、「易與天地準，故能彌綸天地之道」等論述。

只不過，中國原始哲學思想不以「空」的概念入題，而以「天地之間」或「彌綸天地之道」等入題，但可惜的是，中國原始哲學思想點到了佛學思想之精髓，卻因沒有佛學思想的名相，所以不能詮釋，甚至於一沾即隱，是之謂「多言數窮，不如守中」。其「中」者，有學者說是「沖」之闕壞，以「沖」為道家之言，而「中」為儒家之言，但其實都不對，其「中」者，直指一個「天地之間，其猶橐籥乎」的「中空」狀態，並以其「中空」，故「虛而不屈，動而愈出」。這裏沒有道家後來引介的「沖虛」概念，也沒有儒家後來引介的「中庸」或「中和、太和」的概念，而純粹是一個「橐籥」的「中空」概念，起碼在老子諷《老子》的時候，「天地之間，其猶橐籥乎」是很單純、樸實的。

這樣的詮釋才可以將「中空」還原至原始的論述。只不過，這裏的「中空」沒有佛家後來引述的「空」的意涵，而只是讓其「虛而不屈」的空境，經由「冥升八象」而不動，然後歸藏於「地」。這是〈瑪尼轉(裸露)〉以「空」入題之後，隨即以「地」來闡釋「風行地上、明出地上、明入地中、風自火出、木上有火、風行水上、木上有水、地中升木」的原因，甚至因為這種「圖像」式的「形象語言」不具後來的「觀、晉、明夷、家人、鼎、渙、井、升」的「卦象」描述，所以是一種直截契入「形象語言」的「文學圖騰」，是為中國最原始的「文學語言」。這是甚囂塵上的「回歸原始佛學」第一個要處理的問題，以「文字」與「思想」一起皆起故。

話雖如此，但「觀、晉、明夷、家人、鼎、渙、井、升」的「冥升八象」歸藏於「地」以後，其「不動」之勢就蠢蠢欲動，然後經由「風」的動性在其內部動了起來，是曰「不動而動」，而一旦「地」之「不動」之勢在其內部動了起來，其「不動而動」之勢將一直動下去，是曰「動而愈出」。這是《老子》闡釋「地、風」的「不動性、動性」的質能變化，卻言而不盡的地方，卻也是其「虛而

不屈，動而愈出」的精髓。奇奧的是，一旦「風」的「動性」起動以後，「火」的「膨脹性」功能就起動了，而「火性」若一直膨脹下去，其膨脹發揮到了極處就趨於「風性」。這是「風」介於「地」與「火」之間的聯繫關係，是曰「範圍天地之化而不過」，並具此將「水」的「習坎」引介了進來，而「水」一旦引介了進來，「火」的「膨脹性」功能就開始收攝了起來，以「水」本具「收攝」性。「地、風、火、水」一一登場以後，「地、風」的「冥升八象」就開始轉進於「火、水」之間的糾葛，而有了「緩解八象」，但由於「地、風」始終糾纏不清，於是「冥升八象」就在其內部，就「緩解八象」進行了調和，而有了「冥升」與「緩解」的渦動，至此「冥升」與「緩解」乃「渦動成象」，是曰「在天成象，在地成形」，是之曰「易與天地準，故能彌綸天地之道」。

此時，「空」之詮釋由「天地之間，其猶橐籥乎」經由「冥升八象」、「緩解八象」終於轉至「易與天地準，故能彌綸天地之道」，於是「空」也由一個單純、樸實的「天地之間」的「橐籥」，轉至一個可以論述「彌綸天地之道」的「易」，是曰「易與天地準」。其之所以得以論述無它，唯其「冥升八象」與「緩解八象」矣，於是一個停佇於《易經》的「空」乃得以論述。

這是中國哲學思想在沒有「佛學名相」的情況下得以述說「空」的唯一可能，也是「文字承載思想，思想操控文字」的具體實踐。中土從六朝時期的「三論宗」以降，諸多以中文象形字論述佛學的「空」就一直出現在中土的大乘佛學論述裏，但卻不明白「思想」與「文字」一起皆起、此現彼現的詭譎，所以甚難自圓其說，以至於論述了幾近兩千年，都不能詮釋「即在與俱起(Mit-da-sein)」對「思想、文字」的造作，是為其憾。這個遺憾輾轉綿延，乃至衍生出「大乘非佛說」的謬見，一舉將「中土大乘佛學」戳下了馬，真是不知伊於胡底了。

〈瑪尼轉(裸露)〉有意打破這個僵局，是曰「緩解」，其入手處即因「水」之「習坎」有收攝力量，可以將「火」因其膨脹而展現的「明麗」凝聚於一種整體的穩定性和堅固性，是之曰「地」，於是「風」的「動而愈出」終於也被歸整於一個「動而不動」的狀態之中，是曰「艮止」。

這麼一個「艮止」，一開始是經由「習坎」的作用，從「山上有水、山下出泉、澤無水、雷雨作」一路造作而有了「澤上有水」的造作，然後在還滅《連山》過程中，建構「水地比(地上有水)」與「地水師(地中有水)」如何造作的設定，以進行「水火既濟(水在火上)」與「火水未濟(火在水上)」不斷往「習坎」內部渦動的論述，是曰「渦動成象」。

這個「渦動」現象之所以可以論述，首先是因為「水地比」與「地水師」的糾纏讓「緩解」在「習坎」的攝入裏逐步止歇，所以是一個由「入」至「止」的思想運作，但是因為這個「止」其實是一個「動靜相待」的思想狀態，「動而不動」、「幾動不動」，然後「火」之「動」就粉墨登場了，於是將「冥升八象」與「緩解八象」渦動成一個「水火既濟(水在火上)」與「火水未濟(火在水上)」的狀態，「動而愈出」，於是思想又逐漸由「止」而「出」了。

這樣的論述看似玄之又玄，但其實只是因為我想找出我在此身此生皈依十四世夏瑪巴的因緣。當然我此生與夏瑪巴的緣份不深，甚至在我此身僅有的一次面晤之下，我都不知道夏瑪巴是否認為我根本不配當他的弟子，因為我磋跎多年，始終不得其門而入。

這裏面充當聯繫夏瑪巴與我之間、似斷未斷的因緣就是「大方廣學會」的楊老師伉儷。楊師母總是隱身於楊老師之後，但對夏瑪巴的堅貞與奉獻如大地一般的堅持，而且一直有如「嚮明」般地在背後默默地指引我前行，連我老婆以四十一歲高齡在產房所遭受的魔難，她也在一連串的祈福作法裏肩負了起來。這些不為人知的點點滴滴是我在生活拮据的年歲裏，以「束脩」的方式呈現弟子拜師時所獻的贄禮。我的迂腐來自〈論語・述而〉的記載曰：「自行束脩以上，吾未嘗無誨焉。」只能說是我藉著微薄的禮物來表達、維繫我與夏瑪巴的因緣。後來不知為何，楊老師認為我過度執著於形式，於是「束脩」一事就止於楊老師的告誡裏，卻也活生生地截斷了我與夏瑪巴在此生此身的因緣。

楊老師是佛學大師，尤其「唯識學」的講解在當世還真找不到比他講解得更深邃的，但也因其思維縝密，並「善觀其大」，所以我將他與太錫度起了聯想。這是我將他置於「澤風大過」的原因，

但卻不是暗指他是太錫度的信徒，純粹只是他的「善觀其大」與太錫度好有一比。另外當然就是因為「束脩」一事阻斷了我與夏瑪巴的因緣。如此一來，「大過坎離三十備」的《易・卦序》就完備了。

這個關係建構了「第二十八號、第二十九號、第三十號」在大昭寺的轉經廊道裏轉經的次序，但其論述內容其實是想將「泰耶噶瑪巴、烏金噶瑪巴、夏瑪巴、太錫度」的歷史糾葛做個澄清，因為第十世夏瑪巴在歷史的遭遇慘絕人寰，有人說他被達賴喇嘛五馬分屍，但有人說他死於瘟疫，那時的達賴喇嘛根本就還沒轉世。史無定論，皆因「紅寶冠傳承」止於第十世夏瑪巴，而「第二位紅寶冠的持有者」太錫度卻「善觀其大」故。

這樣的論說當然不是當今臺灣的「人間佛教」所能瞭解的，也不是大陸掙扎於「無神論」氛圍的佛教子弟們所能瞭解的，又由於烏金噶瑪巴在今日的「藏傳佛教」裏，如日中天，所以論述起來，備感壓力，也無知音，只能說是我探索我與「噶瑪噶舉」究竟是何種因緣的一個嘗試。

我的敢於挑戰「不可言說」的勇氣說來不堪，與我一直想將「中土大乘佛學」回歸「中國原始哲學思想」的動機有關。這當然是一個悖逆玄奘大師將一切佛經翻譯回歸原始梵文經典的做法，但是這其實緣自我探索思想「還滅」與「流轉」究竟如何在「儒釋道」固結如孿如的思想傳衍裏，解析其「道德目的論」與「萬物流出說」的含混。其因不堪。「大乘非佛說」在大陸的「無神論」氛圍裏，甚囂塵上，整個撼動了「中土大乘佛學」在中國立論的根基，其勢驚人，而且方興未艾。這是我論述「中土大乘佛學」，卻在「知乎」遭到眾人圍剿、攻訐與批判的原因。

這是我想替中國思想界盡點綿薄之力的原因，一方面固然因為談論「藏地佛教」在大陸是一個禁忌，另一方面，卻是因為有中興氣象的臺灣佛學界在星雲法師所倡行的「人間佛教」裏軟弱無力。「人間佛教」一般的瞭解是「現世的、世俗的」佛教，翻譯成英文，就是「secular Buddhism」，其所注重的是當世有情(sentient beings)在人世間的「人性、人情、人道」關懷，所以比較接近「人文主義(humanism)」或「人本主義」。這無可厚非，但其教義所展現出來的「佛教人文化」甚至「佛教

凡人論(humanitarianism)」就使得一個可以「上下求索」的佛義只能在「慈悲、人道、人文」論說裏偽裝其「高尚(humane)」形象，是謂「人道主義、慈善博愛」的「人間(humanitarian)佛教」。

這是否言過其實呢？一點也不。這是佛陀初轉法輪以後一路滑落的「萬物流出說」一個必然的思想演變與傳衍現象，從「大乘非佛說」到「人間佛教」，皆因「secular Buddhism」逐代偏離一個以「巴利經典(the Pali Canon)」述說的「原始佛教」，而「原始佛教」在「巴利經典」的論述裏，原本固有「人本精神(humanity)」，尤其經由靜坐而覺察身體的狀況以及通過調息將身心調和為一種融合冥想與其它事物的心理過程(the practice of being aware of the body, mind, and feelings in the present moment)原本就是一個「穩定、長久、現世、世俗」調息方法，是為「原始佛教」的「正念(mindfulness of the body, involving breathing methods, guided imagery, and other practices to relax the body and mind and help reduce stress」。只不過經由兩千多年的詮釋，「secular Buddhism」在「se-」的分離作用下，逐漸將一個隸屬於「原始佛教」的「屬性(cular)」稀釋，終至演變為一個與「the Pali Canon」毫無關係的「secular Buddhism」。

那麼為何「原始佛教」如此貼近「人間」的原始論說，傳到今日卻演變為一個與「原始佛教」毫不相干的「人間佛教」呢?這個原因就出在中土「大乘經典(the Mahayana Sutras)」所強調的信眾與說法的因緣(with a vast entourage)以及佛陀說法的權威(speaks literally ex cathedra)，因為在「如是我聞」成為佛經五種證信之一的論述方式以後，佛陀已經被高貴地妝扮了起來(the Buddha appears in glory)，甚至被尊崇(is enthroned)到一個論說已經不容挑釁的威權了(The tone is not merely authoritarian, but sometimes even strident.) 注：所有英文之引錄均出自「What the Buddha Thought」，p.165，Richard Gombrich。

這種論調是那些研究「巴利經典」的學者對中土「大乘經典」的批判，故有「大乘非佛說」的濫觴，但是「藏地佛教」卻在這個基石上，另外加上一個「金剛上師」的皈依，而直截將上師的高貴

(appear in glory)與尊崇(is enthroned)形象化起來，不止其論說不容挑釁，而且其威權與權威更是不容任何的質疑，但是其所強調的信眾與說法的因緣卻執意逆反「大乘經典」的論述，而將「with a vast entourage」侷限為「法不傳六耳」。這可說是「secular Buddhism」的極致了。

持平地說，解釋「原始佛教」、「大乘佛教」與「藏地佛教」的不同，雖有「文化決定論」的結論，但其實真正能夠回溯並結合「原始佛學」的，只有「藏地佛學」，中土的「大乘佛學」因結合了「儒道」思想，反倒愈詮釋愈回到中土的原始哲學思想；從這個觀點來看玄奘法師的翻譯，雖然他致力於回歸「原始佛學」，但他的努力功虧一簣，而類似「人間佛教」這種「secular Buddhism」在歷史的傳衍上，將有如一個浮漚一樣，被一掃而過，可能連一絲漣漪都不會留下。這其實與基督教的「使徒(apostle)」傳播福音一致，卻只能將佛法(福音)解釋為七零八落、甚至相互攻訐的教義了。

最後我想說說太錫度那封認證烏金噶瑪巴的「孔雀信」為何以「孔雀」立名。這封影響「噶瑪噶舉」至深且遠的「孔雀信」將在「藏傳佛教」的文獻裏永世存在，以供學者日後的研討；雖然這些研討能否在未來世還給夏瑪巴一個公道，現在尚屬未知，但是烏金噶瑪巴執掌「噶瑪噶舉」的未來，甚至「藏傳佛教」的未來幾成定論。這不能不說是「善觀其大」的太錫度以「孔雀信」所成就的歷史功績。暫且不說「孔雀信」的真偽，這也可說是一樁豐功偉業罷，尤其在達賴喇嘛逐年老去，而烏金噶瑪巴儼然成為下一代的「藏傳佛教」領袖，更是功績顯著。

「孔雀」在「藏傳佛教」有特殊的意義。在密教修法中，以「孔雀明王」為本尊而修者，稱為「孔雀明王」經法，又稱「孔雀經法」。根據《孔雀明王經》的記載，佛陀在世時，有一位莎底比丘遭到毒蛇咬螫，不勝其苦，當阿難向佛陀稟告之後，佛陀於是教導一個可以消除鬼魅、毒害、惡疾的修持法門，這就是《孔雀明王經》的主要內容。

從此而下，「孔雀明王」就有了諸多詮釋。有的說「孔雀明王」的母親是上古神鳥鳳凰，弟弟是大鵬金翅鳥。此尊相傳為少有的女性明王，密號為佛母金剛、護世金剛。大鵬金翅又叫做「瓊鳥」

（象雄語 shia jia qiong），在象雄文叫「雄」，藏文叫「瓊」，中文則叫「鵬」，又叫「迦樓羅」（梵語 suparna 或 suparnin），意譯「羽毛美麗」，所謂「孔雀開屏」者是。

大鵬金翅鳥於千佛教法中鎮伏天龍八部和龍類，待賢劫結束的時候，於上方世界中成佛。鳳凰生孔雀，孔雀生大鵬。孔雀公主是上古神鳥鳳凰的女兒，因為喜歡吞食人身，所以曾經把如來佛吞到腹中，然後如來佛破開了孔雀公主的肚子出來。不過如來說，他從孔雀公主肚中出來，也算是另一種母子關係，所以就授予「孔雀明王」的稱謂。中土翻譯有「摩訶摩瑜利羅閣」、「佛母大孔雀明王」等名，相傳為「毗盧遮那佛」或「釋迦牟尼佛」的化身，密號為「佛母金剛」、「護世金剛」，但因「孔雀明王」是佛母，金翅大鵬稱如來一聲「孃舅」也是這個原因。這些在中文的表述裏就以「浴火鳳凰」的籠統陳述了出來，其「浴火」者，就是「水火」交融的意象。

在傳說中，「鳳凰」是人世間幸福的使者，每五百年就要背負人世間的所有痛苦和恩怨情仇，投身於熊熊烈火中自焚，以生命和美麗的終結換取世人的祥和與幸福；同樣在肉體經受了巨大的痛苦和輪迴以後，它們才能得以重生。垂死的鳳凰投入火中，在火中浴火新生，其羽更豐，其音更清，其神更髓，成為美麗輝煌永生的火鳳凰。此典故寓意不畏痛苦、義無反顧、不斷追求、提升自我的執著精神。這段故事以及它的比喻意義，在佛經中，「鳳凰浴火」又被稱為「鳳凰涅槃」。

「涅槃」是佛教教義，意譯為「滅度、寂滅、安樂、無為、不生、解脫、圓寂」。粗淺地講，就是除盡了煩惱，達到「不生不滅、安全和平、快樂寧靜」的境界，而「鳳凰涅槃」指的就是「鳳凰浴火」燃燒，向死而生，在火中燃燒後重生、重現，並得到永生，比喻了一種不屈不撓的頑強精神，和勇敢奮鬥的堅強意志。這是太錫度以「孔雀」稱名這麼一封認證烏金噶瑪巴的「孔雀信」的原因，也是我藉著〈瑪尼轉(裸露)〉，將「浴火鳳凰」的「水火」交融意象，以「水火既濟(水在火上)」與「火水未濟(火在水上)」不斷往「習坎(沿)」內部渦動的原因，其渦動的結果將使得夏瑪巴從「夏瑪巴傳承」的宗教迫害中解脫出來，是曰「鳳凰涅槃」。

這不得不說是我讓這麼一封飽受爭論的「孔雀信」在其內部化解，以救贖十世達賴喇嘛在歷史上對十世夏瑪巴所造成的鉅大傷害。以是迴向。

注：所有英文之引錄均出自「What the Buddha Thought」，p.165，Richard Gombrich。以「敘事學(narratology)」的觀點來看「中土大乘佛典」的敘述方式，Dr. Gombrich 是這麼說的，「……to appreciate the Buddha，s personal style in the Pali Canon, one could hardly do better than compare it with the Mahayana Sutras composed by his followers a few centuries later. In such texts as the Lotus Sutra, the Buddha appears in glory, with a vast entourage, and speaks literally ex cathedra, for he is enthroned — with all that that implies. The tone is not merely authoritarian, but sometimes even strident.」

## 十、 拉薩的最後一個喇嘛

我對〈拉薩的最後一個喇嘛〉一直有著偏愛，因為它雖然被我安排為本書的最後一篇，卻是我最先完成的篇章。不過我得先說一句，我寫〈拉薩的最後一個喇嘛〉時，達賴喇嘛正在臺灣做有史以來的第一次訪問，但是我寫這篇小說的動機與達賴喇嘛的旋風式訪問沒有一丁點兒關係。這個一定要事先說明。小說裏面的喇嘛也不是影射他，這個我也得先順便帶上一筆。

有人告訴我，這是一篇奇怪的小說。我只能說這是因為他有所不知。這裏面其實有著一籮筐的近因與遠因。這些沒有關連的原因在這段時間裏將我的生活層層捆綁，於是我就創作了一個囚禁自我的窗口，然後從這麼一個囚禁的窗口望向未來的星辰，讓顛沛的思想直截回溯痛楚的生命，以令偶然形成的故事將自己解脫了出來；我可以這麼說，在緣起的觀照下，偶然並不是那麼地偶然，但必然的

結果卻是絕對可以預期的，因為這麼一個偶然的種子竟然是建構這本書的微細因緣，所以後來當我將「臺北的星空」轉變為「拉薩的星空」，而開始創作〈拉薩的星空〉時，這個「自我囚禁的窗口」就成了我渲染「空、假」論說的「出口處」，或「入口處」。

說來已經很久遠了。我在構思〈拉薩的最後一個喇嘛〉之前，正看著大陸的電視連續劇〈宰相劉羅鍋〉。我本來是不看連續劇的，不過剛從大陸移民到洛杉磯的老婆要我看，我也就看了。雖然我看了以後覺得馬馬虎虎，但劉羅鍋那副遊戲人間的模樣就成了我小說內的喇嘛形象。

在構思的當時，國家主席江澤民正好訪問印度與尼泊爾，我隱隱地替藏傳佛教感到不妙；然後我開始寫了沒多久，那個說話不經大腦的國防部長遲浩田在訪美期間公然宣稱「六四」天安門廣場上沒死一個人。我當時揉了揉眼睛，想把這對曾經觀看過「六四」血幕的眼睛揉醒，但是愈揉愈糊塗，於是我就把他的跋扈封了個「司令遲鐵嘴」的官銜來個張冠李戴，然後將〈宰相劉羅鍋〉的歌詞改了一改，引為小說的序幕。這點，位高權重的遲浩田是奈我不得的。這些是近因。

這篇小說的遠因是我在不久前剛讀完義大利小說家卡爾維諾的〈恐龍〉，而因我一直對他描寫這個已經從地球上消殞的龐然怪獸歎為觀止，於是就悄悄地將這個手法借用了進來。更遠的原因是，我一直對西藏的「政教合一」的歷史有著尊崇，對共產黨看不見自己的腐敗，卻胡亂地給不聽話的人戴上「分裂祖國」或「反革命」的高帽子卻有著厭惡；另外，很多年以來，我就一直對他們染指純屬宗教的「活佛轉世」的認證感到不恥——不論他們用甚麼方式來解說，他們不懂宗教，不明白「轉世繼位」的深刻意涵，實在沒有任何理由插手，因此任何官方的認證都是一種宗教迫害與褻瀆。

我就是在這些因緣聚合之下，寫下了〈拉薩的最後一個喇嘛〉；其之所以名為「最後」，正是我由龐然怪獸的恐龍不敵歷史的摧殘而不得不消殞，連想到傳承了十幾個世紀的「活佛轉世」可能也躲不掉政治要脅、以及由其內部腐壞的宗教迫害。這個哀傷的氛圍始終濃膩不化，所以下筆時，自然無法對「藏傳佛教」的將來開朗起來。

這裏面當然還因為我想藉著這個方式表達我對我的老師夏瑪巴的感激。奇妙的是，我在文章裏不由自主地闡述語言之不可依，或許是我害怕自己有一天還得去學「藏文」罷。另外在寫作過程裏，我一直都有一個模模糊糊的意念，所以我就不自覺地順著筆觸，去尋找我自己將來的去處。

我在描述自己的歸宿時有著不可言說的淒涼。好像是這樣的感覺罷。起先是我對我的生命發展有一種荒謬的感覺，然後由荒謬想到當代「存在主義」大師卡繆，然後再想到希臘神話中的薛西弗斯肩上的巨石。我不以為卡繆的荒謬思維有出路，於是努力將薛西弗斯肩上的巨石捻碎，然後鋪成一條褐黃卵石子路；我卸下肩上的重擔後，開始漫無目的地踏上了卵石子路，漸漸地，石子路消失了，而代之而起的則是一條白雪紛飛的泥土路，然後我在這兒將整個《懷疑與恩寵的故事》畫上休止符，其「止」正是《山天大畜・大象》所揭示「天在山中」的意象。

這一段描述曾令廣東電視臺的沈憶秋導播激賞不已。她直說白髮自落與大雪紛飛疊印在一起是一個絕美的意象，她幾乎可以從這一段描述看見這一幕白色交融的景象在喜瑪拉雅山麓展演，但其實我這一段「絕美」的安排有幾重意義。

首先，巨石之於薛西弗斯實在是等於荒謬之於輪迴，因為不論我們鼓足多大的力量將巨石推至山頂，巨石必將滾下。這個意思是說我們在一個起了頭就停不下來的輪迴裏，只有兩個方法才能遏止這項徒勞無功的荒謬：倘若不能將山頂碾平成一塊足以容納巨石的平臺，那麼就得將巨石捻碎成小石子，摒住障礙，甚至幫助進階。當然建構山頂的平臺，對只能輪迴的我們來說是不可能的，所以我們只有努力地將巨石捻碎，慢慢地在輪迴的生命裏積聚足夠的資糧，一步一步地爬著道階；我以為，也只有在這個時候，毛髮俱落才具任何意義。

如果讀者在〈拉薩的最後一個喇嘛〉僅讀到了一個臆想，那麼它詭譎的色彩就顯得有些蒼白；如果任何人只對小說的結構有興趣，那麼它藉情節擺脫文字羈絆的企圖就顯得有些自不量力。這些都還不算是最嚴重的。我害怕的是，有人連情節臆想與小說結構都沒看到，卻只見到文化、歷史、宗教

與政治的糾葛，然後隨隨便便地誑言這是一篇帶有政治色彩的小說；面對這些有所為的人，我一方面想躲避他們，另一方面卻又覺得有很多話要說。

傳統的「藏傳佛教」在目前的西藏傳衍是岌岌可危的，其歷史上的處境頗為類似佛教在印度被驅趕的遭遇。我的看法是，倘若中國共產黨對拉薩的控管持續一、兩百年，或「無神論者」持續逼迫喇嘛貫徹「愛國政策」、持續驅逐不合作的喇嘛出境，則不止香格里拉將變成紫禁城，巴爾廓街變成東單商場的情景也指日可待，「拉薩的最後一個喇嘛」最後不得不離境也是非常有可能的。這一天，小說所引喻的是西元二〇二九年，可能太快了一點，但西元二二二九年或許就不是那麼地不可能了。

正由於我對「藏傳佛教」或將面臨印度佛教的命運充滿了哀傷之情，所以我藉著〈拉薩的最後一個喇嘛〉闡述一個因緣聚合與一個精神感召，來探索一個延續人類精湛思想的可能性；更由於最後「藏傳佛教」只能在國外生根，所以我藉著〈拉薩的最後一個喇嘛〉對「藏文」流失的恐慌，來表達一種對人類語言支離破碎之感懷與一種對宇宙共有溝通工具之嚮往。

雖然〈拉薩的最後一個喇嘛〉因為批判了共產黨在西藏的行逕、而不可避免地有了政治色彩，但是其實我對政治沒有興趣，甚至我對宗教也不願多說，我只是藉著〈拉薩的最後一個喇嘛〉來表達一種時空交錯的宇宙生機與一種人佛共顯的解脫意識，所以它不應該屬於任何一種宗教，更無意超越宗教。我想這篇文章的最終極意義就是想說明，我們應該努力拋棄一切人為的概念以及自私的偏見；當然，這些概念與偏見包括擾人耳目的「宗教信仰」。

我不是在這兒散播「無神論」思想，我只是說，在這麼一個時空流轉的歷史過程裏，任何權威形象其實離不開眾生對時代的需求；宗教之所以成為宗教，典範之所以成為典範，或偶像之所以成為偶像，其實離眾生的心意外，別無存在的必要。從這個角度來說，任何人都可改變〈拉薩的最後一個喇嘛〉的外殼包裝，而以〈耶路薩冷的最後一個修道士〉或〈巴格達的最後一個聖戰烈士〉、〈北京的最後一個共產黨人〉或〈臺北的最後一個民主鬥士〉、〈錄音室的最後一個青春歌手〉或〈文學院

的最後一個文學教授〉、〈史學院的最後一個編史者〉或〈哲學界的最後一個思想家〉等等不同形式的人物來重寫這篇小說，其理都是相通的。

我在文章中跟大家開了一個玩笑，因為認真說來，對一個躲藏在閣樓裏三十多年的六十歲老叟來說，似乎無論如何都不應該為一則人世間的報導所感動，所以那時的「我」有沒有下閣樓，都值得懷疑。但是不論我是否下了樓，我在小閣樓對面的商場大樓裏盯著小閣樓的窗戶緬懷過去與等候出離的時刻，其實有著漂泊前最悲愴的涵義，因為我完全不知道下一站在哪兒，於是在期盼的祝願與告別中，我的心裏裹捲著哀傷的意緒。緊接下來的出走過程裏，其實隱涵著步驟，在逐步清理我的依戀與執著裏，使我有足夠的時間排除心理負擔，回復到小閣樓的寧靜以便與自我對話，於是故事又輕巧地回到了〈瑪尼轉〉的敘述，然後整個〈懷疑與恩寵的故事〉於焉又旋轉了回來。這些盪來晃去的徬徨與我在賦閒期間聆聽滴漏、構思小說的思維景觀有關。我衷心希望讀者能自行去發掘。

在此順便一提，小說中引用的西元二〇二九年是一樁我所無法理解的現起。它前後被我在不同的小說裏引用了三次。我估算了一下，西元二〇二九年我八十歲；我自己能不能活到八十歲，現在都仍屬未知，但它既然現起，我就捨不得讓它過去，所以我就將它用在小說裏。我是不懂「直觀」的，但我想這也是「直觀」的一種顯現罷。

最後說說我為何在《懷疑與恩寵的故事》裏引錄「易理」來詮釋「藏傳佛學」。這裏面最主要的原因就是「藏傳佛教」廣為人所詬病的「雙修」，但是其實拋開修行的層面不說，這裏面的義理與《易經》以「六九」來論述卦象沒有不同。「六」為「易」之陰數，變於六，正於八，故從入從八，而「九」為陽之變，象其屈曲究盡之形；換句話說，將一對分別相背的「六九」正於其「變、不變」之間，就是「易」的「變易、不易、簡易」之理，是曰「陽之變為陰，陰之變為陽」。這與「卜卦」甚至「卜卦」之次第其實無關，而以「大衍之數」來解釋「六九」，則為「象數」之論。

伏羲在一個洪荒、無字無符的時代，以「一」立長爻，然後「擘一」為短爻，就跟盤古張目為晝、閉目為夜一樣，都屬於「不可說不可說」的領域。「一之長爻」或「擘一之短爻」均因事無形，故伏羲創意以指之而已。九之「陽之變」亦然，其屈曲究盡之形為「純體指事字」，不得再解構。

這麼一個「不可說不可說」的譬況之詞，用嚴謹的哲學術語來說，就是「本體論」，不止不可瞭解，而且本來就不可定名。伏羲以「一」立長爻以後，「現象」就出現了，不止可以瞭解，更可以定名，令「現象」與「本體」交互薰生，於是「宇宙」就在「本體、現象」互引互證的力度下，逐漸形成一個「氣形質具」的概念，而「時空」隱然成形，然後「名身、句身、文身」開始於其間造作，來回於「現象、本體」兩界。這個「時空」用中國哲學思想的語彙來說，就是「天地」，與「宇宙」等義，而「現象、本體」互薰互生、互力互用，就形成了一個密不透風的語義系統，進了這個語境，一切情理均能彰顯，而出了這個語境，一切論說互生扞格。

這個不相容納的語義系統即《老子・第五章》所講的「天地之間，其猶橐籥乎。」而如何統攝一個語義系統，令「現象」在詮釋「本體」的時候，上下求索，在「變易」中求其「周全」，又不違語義，就是「本體論」之意，也是伏羲以「一」定長爻、以「九」在「一」裏窮其源盡其妙的用意，是曰「一之變」，以「陰陽」尚未有名故。

「一(長爻)之變」既生，「虛而不屈，動而愈出」，「一、九」逐漸混為一說，於是就掉入了「名可名，非常名」的語境，所以老子接著說「多言數窮，不如守中。」這個「守中」在二千多年的詮釋裏，被解釋得天花亂墜，莫衷一是。其實不必如此，只要回溯伏羲以「一」立長爻、以「九」立「一(長爻)之變」的用心，朋從爾思，憧憧往來，就知「一、九」不方不隅、無偏無頗，是「守中」也，以「一、九」不一不異，不變不易，二而不二故。

只不過這麼一來，伏羲以「一」立長爻的造作就終止了，「現象、本體」也就再也論述不下去了。伏羲作為「三皇」之一的聖者，當然不能束手就擒，但也不忍，因為他明白他再造作下去，天下

之論說將無盡無止，再也不得安寧，而天下所有能言善道的人士都將以之為論說之依據，所以在「做與不做」的猶豫之間，「幾者動之微」就被觸醒了，於是伏羲索性「擘一（長爻）」，以「短爻」伴隨「長爻」而傳世。這是老子所說的「聖人不仁，以百性為芻狗」的意思。這句話，千古傳誦，其中的解釋大多讓人不知所措，牽強附會的也就不去說了，很多甚至污蔑調侃。

其實說穿了這句話的重點在「芻狗」，但「芻」為何意？清代王筠的《文字蒙求》說，「芻，既刈之艸，包束之，艸分為兩而各包之，便於擔荷也，勹同包。」其所包而擔荷之艸，作「屮屮」，其之成兩者，以斤斷艸，變艸為「屮屮」，以見其為已斷，是為古「折」字，「斲」也。伏羲「擘一（長爻）」為「短爻」，何其有異？「既刈之一（長爻），包束之，一（長爻）分為兩（長爻與短爻）而各包之，便於擔荷也。」其所擔荷者，「狗」也，「刈一（長卦）」之同時，即「止以守之」，是曰「即動即止」。何以故？《說文解字》說「子曰，狗，叩也。叩氣吠以守。」叩者，觸也，叩氣者，出其氣也，狗出其氣者，吠也，即出以守，「止以守之」也，是以《易・說卦》曰，「艮為狗。」

這是「連山守艮」之因，也就是說，伏羲「擘一（長爻）」為「短爻」的時候，立即知曉「幾」的造作，但因「幾」不動則已，一動成「勢」，於是在順勢而造的同時，「止以守之」。這樣的詮釋如果不能入方家之眼，那麼我們來檢視《莊子・天運》的「夫芻狗之未陳也，盛以篋衍，巾以文繡，尸祝齋祭以將之。」尸祝者，祭祀官也，也就是說，莊子把「芻狗」當作「不可說不可說」的物象，所以在「未陳」之時，「盛以篋衍，巾以文繡」，一旦必須論述，則「齋祭以將之。」如果一定要將一個有形的「芻狗」說破，則「及其已陳也，行者踐其首脊，蘇者取而爨之而已。」爨者，《左傳・宣公十五年》有曰：「易子而食，析骸以爨。」杜預又注：「爨，炊也。」不可謂不慘烈。

既是如此不宜陳述「芻狗」，為何歷代學人均以「草紮成之狗，以為祭祀之用」大訴特訴呢？這個現象，老子早已有所警惕，所以先將其凸顯出來，曰「天地不仁，以萬物為芻狗。」也就是說，「芻狗」的物象存在是一個渾淪的現象，只宜以事指之，如果以「萬物」之有形象之，則原本彌淪的

「天地」將不再完整，是曰「天地不仁」。這也就是《老子・第五章》的「天地之間，其猶橐籥乎」的意思，但必須將之倒之、反之以釋之，否則不能瞭解「天地不仁」。

瞭解了這個，是瞭解「先天五太」之「太易(未見氣)」的基礎。但要注意的是，其之所以名為「太易」是因為伏羲始作「八卦」，並無「易」之名；換句話說，「連山」與「歸藏」不宜以「易」稱名，而學界習慣以「三易」稱「連山、歸藏、周易」其實是以「周易」為本位來看「連山、歸藏」的。這雖有其方便之處，但其實「周易」以六十四卦「周全其變易」不能論「連山、歸藏」的八卦，因為從八卦到六十四卦，八卦的結構因「下三爻、上三爻」層疊為「六爻」，有了一個極大的拓展。這個在伏羲「擘一(長爻)」成「短爻」卻「即止」的立場說，不能不說是個「躁進」。

學界一般說，「周文王拘而演《周易》」，重八卦為六十四卦，並作「彖辭」，而後周公旦作「爻辭」，再然後，孔子「五十以學易」作《易傳》。明顯地，這一切造作均因「重卦」之造，而後有「易」，引起了思想上的混淆，所以必須加以佐證、澄清。但是這對「伏羲作八卦」的景況來說，不能不說是一個「萬物流出」的造作，就算以「易曰天地壹壹」來注解，其實「周易」已經「動而愈出」，再也回不去「歸藏」，遑論「連山」了。或許這就是「連山」與「歸藏」不能不從歷史裏消泯的原因罷。《易傳・繫辭上》說，「六爻之義，易以貢」，不是沒有原因的，因「六爻」出，「太初(氣之初)、太始(形之始)、太素(質之始)」急遽成形，然後「太極(氣形質具)」的觀念就形成了，再然後「太極圖」就發展出來了，雖然陰陽勾旋也自有渾淪一氣的意義，但是其實不見得就是「伏羲作八卦」的意圖，《易傳・繫辭上》又曰，「夫易，何為者也？夫易開物成務，冒天下之道，如斯而已者也。是故，聖人以通天下之志，以定天下之業，以斷天下之疑。」邏輯思想大作矣。

這個當然是因為孔子為了深入演繹《易經》，必須以「邏輯性語言」來闡述「邏輯性思想」，而後才有了《易傳》，但是老子歸納《易經》，則不以「邏輯性語言」來闡述「邏輯性思想」。那麼《老子・第五章》為甚麼以這樣一個結構顯示呢？「天地不仁，以萬物為芻狗。聖人不仁，以百姓為

芻狗。天地之間，其猶橐籥乎。虛而不屈，動而愈出。多言數窮，不如守中。」為甚麼要倒之、反之以釋之，才能瞭解「天地不仁」或「聖人不仁」？

這裏就牽涉到「能指、所指」與「名實論」的問題以及「句段關係、聯想關係」的問題。中土對這樣的問題比較含混。以《心經》來看「能指、所指」或「名實論」，則「色不異空，空不異色。色即是空，空即是色」說的就是「名不異實，實不異名。名即是實，實即是名」，而「名」與「實」互薰互生，或「能指」與「所指」互力互用，乃至融會在一起。

以「天地不仁，以萬物為芻狗」來看，那麼「萬物不異芻狗，芻狗不異萬物。萬物即是芻狗，芻狗即是萬物」，或以「聖人不仁，以百姓為芻狗」來看，則「百姓不異芻狗，芻狗不異百姓。百姓即是芻狗，芻狗即是百姓」。其「不仁」者，「能指、所指」順著「不異、不一」而整個交織起來，乃至「天地、聖人」、「百姓、萬物」混而為一。

這在中文象形字的「形音義」仍舊一體成形或中土的「形象語言」還未流失的時候，以「邏輯性語言」論述「邏輯性思想」甚至「非邏輯性思想」，還不至有太大的問題，但從漢武帝開拓西域、聲韻大肆傳入中土，或從劉向「廣陳虛事，多構偽辭」、「形象語言」流失以後，「中文表述」逐漸形成一種只有「音」的作用，中文的「形聲字」於焉大造，於是探索這一類的表述，甚為困難。如今要回溯至先秦時代的表述，當然不可能，但如果能夠就整體文字結構探索句段關係與聯想關係，那麼要瞭解先秦的思想還是有一線生機。

這裏借助西方的「結構主義」來做個解說。目前的「結構主義」（Structuralism）被文學評論家引為論述、歸納「現代小說」的一種方法論，甚至被藝術評論人士引為「藝術表現」的一種方法，但其實最先可以追溯到瑞士語言學家索緒爾（Ferdinand de Saussure）將語言視作一個系統，並發展出來「結構主義」，將語言系統相互關連、整齊有序的符號彼此連接、構成不同的語法和語義，簡單地說，就是將「能指、所指」與人類的說話行為結合為一，讓意識深處的語言結構與個別文化族羣所

使用的語言記號、就其元素與法則在某一個特定的時間內，客觀地讓深層、「無意識結構的思想」去指引「有意識的說話行為」。

這個語言要素就是「能指」（signifer）與「所指」（signified）兩個符號，其關係猶如一個銅幣的兩面，「能指」是符號的顯性形象，「所指」則是符號的隱性意義，或謂之「概念」（concept or conceit）。「能指」與「所指」一起結合，才能成為一個完整的符號，譬如「芻狗」這個詞，當「芻狗」見諸筆墨時，一個以「草紮成之狗」的祭祀用品並沒有形成「所指」的印象，而當「以萬物為芻狗」或「以百姓為芻狗」被聯想的時候，「能指」與「所指」才同時現形，易言之，當人們想到關於「芻狗」的「所指」時，「萬物」或「百姓」的「能指」亦同時被聯想出來。

這個就是「能指」與「所指」在心理的聯想作用，於是接下來，「能指」與「所指」可以任意結合，並不一定侷限於「萬物」或「百姓」，而可以是「物自身」或「眾有情」，只要這兩者可表達「差異性」。換句話說，「芻狗」這個詞沒有任何理由一定要與「萬物」或「百姓」共同指稱，而當「萬物」或「百姓」被指稱並與「芻狗」聯想起來的時候，他們心中所出現的已經是關於「天地」或「聖人」的概念。這就是「結構主義」的兩個重要原則——「任意性原則」和「差異性原則」，合稱「延異性原則」。學人經常有「以能為所」的困擾，也是這個「延異性」作祟的緣故。

這樣的「任意性」與「差異性」使得「能指」和「所指」的結合沒有固定和穩定的性質，有點像是約定俗成，但一旦「能指」和「所指」的結合被確定下來以後，「能指」和「所指」的關係就會固定下來，不會輕易改變，或「能指」和「所指」的結合具有一定的穩定性。至於「差異性」，由於整個語言系統的各個要素並不孤立存在，而是彼此互相關連，所以語言系統裏面的各個要素，其價值和意義就來自它們和其它要素之間的對立而獲得。

職是，當老子說「芻狗」的時候，作為「所指」的「芻狗」之所以有意義是因為「芻狗」不能以「有形之物」稱之，就像「萬物」、「百姓」、「天地」、「聖人」都不能以「有形之物」指稱，

否則不能對等，而當人們言說「芻狗」時，「天地、聖人、萬物、百姓」四個要素就充當一個無形的背景，襯托出「芻狗」的意義。雖然人們在言說「芻狗」時不需要顧及、甚至忽略了上述四個要素的存在，但「芻狗」作為一個「名」的指涉，是不能忽略隱性的要素(「實」)，而單獨支持這個句子的言說。以「芻狗」為「所指」的這個句子，所有作為「能指」的「天地、聖人、萬物、百姓」等要素隨時都能夠和「芻狗」進行互換，這個句子仍然能夠講得通，譬如「天地不仁，以百姓為芻峋。聖人不仁，以萬物為芻狗」也是合符邏輯的言說，而這種語詞和語詞之間的可互換性是謂「聯想」。至於「天地、聖人」之所以被老子引為顯性的「能指」，則與「伏羲作八卦」有關，以伏羲為「聖人」，而「伏羲作八卦」則破了天地渾綸的原始狀態，故曰「不仁」。

這個解說當然也是一種「聯想」，只不過，「伏羲作八卦」屬於「不可說不可說」的「非邏輯語言」，所以《老子・第五章》才有了這麼一個對稱、有如詩句一般的句段，「天地不仁，以萬物為芻狗。聖人不仁，以百姓為芻狗」，讓「能指」與「所指」之間進行組合，從而組成一個完整句子，但同時也服膺於「延異性原則」，讓「天地、聖人、萬物、百姓」整個交融在一起，然後論述「天地之間，其猶橐籥乎」。

這些論說在「藏傳佛教」裏是不可能論述的，但是吐蕃在西元六六三年滅了吐谷渾以後，卻被慕容鮮卑族從中土帶去的「易理」整個襲捲了雪域，又由於夾雜在「象雄、天竺、中土」之間的吐蕃文化層階不高，於是隨著蓮花生大師在當時的印度所引進的密法，就逐代發展出來了一個「雙修」的概念，肇因於印度瑜伽傳統中，濕婆（Shiva）神至高無上的地位，被視為瑜伽的創造者、偉大的瑜伽修行者，是瑜伽之神、舞蹈之神和毀滅之神，位列印度教三大主神（梵天 Brahma，創造之神；毗濕奴 Vishnu，保護神；濕婆 Shiva，毀滅神）之一，但在印度文化早期，濕婆神的地位並不突出，只是後來隨著時間的演進，祂才諸神中脫穎而出。由於佛教在印度逐漸式微，所以蓮花生大師受了捲土重來的印度教的影響，就將濕婆的形象引進了吐蕃，並且快速地融會並取代了「易理」的說法。

濕婆會跳一百零八種舞蹈，分為女性式的柔軟舞和男性式的剛健舞兩大類型。祂在歡樂與悲哀時都喜歡跳舞，或獨自、或與妻子一起跳。通常濕婆都是在火圈中起舞，頭髮向上飛揚，一隻腳踩著代表無知的侏儒，另一條腿和手在空中扭擺，其右手執鼓，象徵生命，左掌托著火焰，則象徵毀滅，所以在濕婆手中掌握了創造與毀滅兩種元素。舞蹈既象徵著濕婆的榮耀，也象徵著宇宙的永恆運動，而運動是濕婆為了使宇宙不朽。在一個舊時代結束時，他還會通過跳坦達瓦之舞來完成世界的毀滅，並使之回歸到宇宙精神中。這麼一來，濕婆就代表了「宇宙(cosmos)」，而與「伏羲」相同了。

不論這是否為張冠李戴，這種論說的確不是佛教的原始論說。這裏面有甚深的「入覆，冒進」意圖，但由於過於神祕，所以學人照單全收。這個現象，英國學者 Richard Gombrich 曾在一篇論文「How Buddhism Began」說過，「I think we can safely say that for about a thousand years, Buddhism in India was a religion which could be characterized as antithetical to Tantra, or at least to Saiva/Sakta tantra, which was the tantric religion par excellence. Firstly, Buddhism cultivated self-control in general…In a possessed person, normal self-control and self-awareness are totally surpressed…Secondly, Buddhism per se, being unconcerned with worldly matters, did not recognize brahminical concepts of impurity.」(p.163)

在此的「Saiva」就是「Shiva」，而「Sakta」則為「Saiva」的女神化身：「Saiva/Sakta」，這麼一來就成了一對不可分割的「創生與終成」的象徵，而與中土的「易理」相通了。這基本上就是「藏傳佛教」的「雙修」理論，深受「印度教」的影響，卻也是我亟力將之回歸於「易理」的企圖。說來不堪。西方學界詮釋「Saiva/Sakta」的學者很多，雖然一知半解，但是興緻很高，但對「伏羲」或「易理」的探索則很少。或許這是因為「Saiva/Sakta」的神祕色彩或「藏傳佛教」的絢麗奪目，但總是遺憾，所以在「藏傳佛教」被驅趕出西藏而「苯教」有復甦跡象的當世，我就覺得這是一個西方學界瞭解「易學」的契機，所以不揣簡陋，將「藏傳佛學」與「易理」在其內核義理上結合起來。

## 「代跋」與「也是自序」

〈如影隨行的附著〉一文被我引為「代跋」可以說是我將各自篇章的緣起連貫為整體篇幅時，所迴盪出來的感想，但是〈以「形式存在」指涉「不確定性」〉被我引為「也是自序」卻是在我寫完了〈如影隨行的附著〉之後，所迴盪出來的政治聯想。

我在前面說過，《懷疑與恩寵的故事》有反諷的意味存在，而我仿效米蘭・昆德拉的「變奏曲形式」來分割思維，只是因為我想藉著這種小說形式，來訴說「我們這個只知輪迴的生命在多重世間的架構裏看似獨立但其實卻是連續」的想法——這個小說形式的引用多多少少地暴露了我以這種形式來描述如影隨形的業力從無始劫來的不可或知。

認真說來，當我開始有了全書的構想時，整個心思雖然從各自獨立的篇章拉開到整體性結構的完整，但我卻在全力撰寫這些獨立篇章時走不過去。這個困擾幾度令我懷疑自己的真誠，更令我質問自己的動機；於是隨著時間的推進，我丟棄了兩倍於此書的字句，只因我心中無法確定這些正在進行中的敘述是否值得我的辛勞，更害怕這些在遠處逐漸凝聚的意象有誤導讀者的跡象。

幸運的是這個獨立又連續的小說結構充分賦予了我躲避災難的條件，於是我可以一面幾近揮霍地在短、中篇的撰寫裏，嚴格控制完整的意圖與理想的語言形式，一面又在有如長途跋涉的長篇構思裏，遠離自己創造出來的技術性束縛，而與小說裏的出家人融合在敘述與現實裏；在這個長達二十多年的摸索裏，終於有一天，小說寫不動了，不止散文不散，雜文不雜，詩也無詩的形式，甚至連評論也不再理直氣壯了。表面的一切似乎因此都安定了下來，我的內心卻沒有了年代，連時間也沒有了，而思想卻入於「無何有之鄉」了。憑心而論，這麼多年的「止而又止」乃至「無止盡」，正是《山天大畜・大象》所揭示「天在山中」的意象，「大蓄」也。

這份寂靜，彌足珍貴，而我再也不願訴諸文字了，於是「文字」在這個思想的釐清與滌除下，就顯得有些多餘了。有很多次，我抱著襁褓中的女兒在後院子裏繞佛念佛，她經常鼓動著好奇的眼睛觀看這麼一位陌生的親人，那時我就覺得，比起文字來，這份寂靜與默視有著更為深刻的意義。這個繞佛念佛的經驗一直持續到女兒臨滿週歲的時候，而當我接受「洛杉磯捷運局」的復職條件以後，我就將這整個《懷疑與恩寵的故事》深埋了起來，同時也將我的「寫作生命」往後推延了十五年。如今《懷疑與恩寵的故事》即將印行紙本書，而女兒也將獲得 UCLA 的電機工程碩士。這也算圓滿寵。

如果有人問我，我與書中的角色在這二十多年的糾纏裏應該如何區分；我想我只能弔詭地說，當小說中的人物在單一的篇章裏尋求往前推動的契機時，我自身的思維也跟著變化，最後很難分辨得清，到底是我在創作角色的命運，還是小說人物在敘述我的思維衝擊、突變與經歷。

雖然長篇構思的焦慮與不安，不至於影響我在短篇裏的奔馳與激動，但是卻不能保證我的得心應手。事實上，我經常都是在情緒飽滿與充滿信心的同時，也引發淒楚的懷疑；我總是懷疑這些正在進行的敘述到底有幾分誠意，到底能否真正走出語言與結構的陰影而自我救贖。這個自我身心的鞭韃可說是自找苦吃，於是在夜以繼日的寫作裏，我總是在嘴脣間低喃著咒音，同時帶著唸咒的「無償」意識，挨向書桌，逐一地推進我的思維。

這就是我的生命寫照，起碼是我在這二十多年來掙扎於歷史真相與宗教虔誠的生活景況；事實上，在這段艱澀的寫作期間，我總是一邊懷疑歷史的真相、文學的真誠、哲學的偏執與政治的兇暴，一邊感激自己能夠「質疑」，能夠現起「質疑」的念頭，同時又不為這些「質疑」所吞噬。

我深知，在業力的牽扯下，我自己是不具備這些洞見力與救贖力的，只不過，當我看到自己的「文字」被刻意編撰的篇章大力凸顯時，我好似羞赧了起來，而一些想不明白、但看得透澈的事物卻在「文字」的沉澱裏，相互推擠出來一副溫和、自信的「文學」面貌，而讓「文字」逕入「文學」、並於其內化其「文」，於是「哲學」的艱澀與「歷史」的殘酷就整個被忘卻了。

或許正是這個原因罷，我常常在懷疑章節走不過去的當口，感受自己獲得了靈感(Epiphany)的恩寵；每當我逐步地推進情節(就像瑪尼轉在自轉或受他人所轉的重複裏)，我就不由自主地感念自己正受著護法的庇佑(Blessing)，因為在天天的寫作持續中，數不清的中斷與連續裏，其實隱藏著無數改變作品方向的危險。我能一日接著一日維繫住完整的思維，而且從一個我自己都不是很清楚的方向裏(Skepticism)成就了作品，在在都解說著我的嚴肅與認真沒有護法的悲憫與護持是無法持續的——正因為這個原因，這些即興即時的篇章乃被整體命名為《懷疑與恩寵的故事》，以利流傳。

如此說來，這麼一個「懷疑與恩寵的故事」其實正是我這二十多年來的寫作經歷——也是你的經歷——所以我所能迴向給你的，正是我在這段寫作時間的生命；因為很多時候，你我是分辨不出來的，尤其在這個「共同緣起」的時空下，你我的釐清不過只是業力的不明所以而已。

我以為，唯有在這樣的認知下，作者才能賦予「宗教」與「政治」在「文學」上的真正意義；我更以為唯有消除人世間的「主客差別」與融合觀念上的「對立持取」，才能使「宗教」與「文學」真正地連結。其實在這個融合的狀態下，「文學」與「宗教」是對等詞，都只不過是一些已被破除了的「二元化概念設定」而已。

# 如影隨形的附著(代跋)

我出版《離四句》時，就希望自己能夠終止這一系列的「噶瑪噶舉」論說，畢竟「噶瑪巴」的認證是個「宗教議題」，所以也不宜過度渲染；不料，臺灣的第二次政黨輪替加快了「台語文字化」的進程，於是我乃藉《遣百非》探索「藏文」的創始因緣，來影射「台語文字化」最後必將使得臺灣於日後「言必稱日本」，就像「藏文」創製了以後，吐蕃「言必稱印度」一樣。

「藏文」創製之前的社會與文化機制，歷史學家大多語焉不詳，但當時的吐蕃夾雜於「波斯、天竺、中土」的三大文化版塊之間，與現在的臺灣夾雜於「大陸、日本、美國」的三大文化區域之間雷同；當然吐蕃在「藏文」創製之前，從未受到任何外來政權的實質統治，但臺灣卻分別由「明朝、日本、民國」的政權交替，交相在小島上接收、排除並移植外來的文化，而傳遞這項連綿不已的文化也由「傳統中文、日文、白話文(西化中文)」一路演變到當今仍在小島上盛行的荒謬文字圖影。

「藏文」創製之前的吐蕃境內，飽受「波斯文」影響的「象雄文」已經式微，而因應「大流士王朝」的地緣文化也隨著「拜火教」的消逝、逐漸受到「中土、天竺」佛教思想的影響，但三者勢力俱弱，而在「道者弱之用」的作用下，「藏文」乃由藏王授權的「文字評估委員會」推動，以天竺的「梵文」為基，自創「藏文」字母，而由日後的瑪爾巴大力引介、翻譯梵文佛典，而逐漸演變到今日的精純面貌，一如唐初的日本求法僧自創「平假名、片假名」字母，而逐代發展為今天的日文一般。

「藏文」脫離不了「梵文」與「日文」脫離不了「中文」是同一個道理，說「藏文」創製之前的社會與文化機制與說「日文」創製之前的社會與文化機制也沒有不同；以此引申到現在的臺灣，其「台語文字化」的政治訴求亦然，有種種社會與文化機制的牽引，但是最後的促成，同樣地也必藉助政治力的介入，但「文化台獨」先行，卻是因為「正體字偏遠化、簡(異)化字肆虐、外文翻譯橫行」三者俱弱的社會與文化機制的蘊藉，而有了一個將「台語文字化」正式推入國會議程的條件。

臺灣小島受到「大陸、日本、美國」的文化影響，雖是有目共睹，但要擇期發展一套類似日文結構的「台文」文字體系，卻也不是一蹴即至，必定經過一系列「以史為鑒」的砥礪，在「台語」的結構本身尋找「文字」的合理性，而在「存在即合理」的作祟下，現在還只有語音的「台語」也必然無法脫離「語音」的堅持，於是「台語文字化」也就與「平假名、片假名」的創製背景雷同了。

換句話說，除非臺灣堅持在「正體字、簡(異)化字」之間，令「台語」以一種「方言」的方式存在，否則臺灣必定尋找一個能夠脫離「中土」的社會與文化機制影響的「文字」體系，以令「台語文字化」整個脫離現行的「荒謬文字」現象；而以現在存在於小島的「荒謬文字」來看，以「日文」結構為基、自創「台文」，最有可能，所以在未來的歷史發展上，甚至在現在的政治運作上，「台語文字化」都將使得臺灣於日後「言必稱日本」，一舉摧毀臺灣海峽兩岸的「共同文化」的根基。

這無疑地將是「中土文化」的潰敗。《遣百非》有見於此，以吐蕃創製「藏文」的社會與文化機制與臺灣做個比對，更以「藏文」的創製使吐蕃「言必稱印度」，向「中土文化」提出一個警訊，以「簡(異)化字」逼迫「正體字」稱臣，最後只能製造「台語文字化」的溫床，加速臺灣投入日本的懷抱。這對中土的政權來說，都不是一個立眼於萬世的政治路線。

這麼一個複雜的政治、社會與文化機制，似乎理也理不清，但是其實不然，因為它在骨子裏，不過只是「形式與內容」的糾葛，在「思想操控文字、文字承載思想」的詭譎裏，令「文字、文學、文化」與「文化、思想、精神」交織為一個「以內容操控形式、以形式承載內容」的文化模式。

解開這個「形式與內容」的糾結，就是我造《懷疑與恩寵的故事》的動機，因為外在的「形式與內容」的糾結，在實質上，是因為內在的「懷疑與恩寵」的不能釐清；外在的因素，我不能控制，但內在的糾結，我卻可以令它還滅，而且還可以還滅到一個「懷疑與恩寵」都還來不及生起的境地，於是《懷疑與恩寵的故事》在逐日的營造裏，也就有了今日的面貌。

堪為弔詭的是，《離四句》與《遣百非》陸續上市以後，這些以中文「形式」呈現的文學作品在「噶瑪噶舉」分治的糾結中，令「離四句、遣百非」的思想內容不易彰顯，更因同名的〈瑪尼轉〉令〈離四句〉先發後至、〈遣百非〉以後超前，不止作品的先後次序有了混淆，而且我不想再拘絞於「噶瑪噶舉」宗教議題的居心卻因之顯得有些矯情做作，更讓這個「終止渲染」的宣言聽起來竟像個為了突破當年文學困境的促銷手段，而我以一系列「自序」、「導讀」或「代跋」所鋪陳的「創造性思想」或「書寫動機」則有些像是為了打擊當代「文學精神」的狂妄行為。

我以「文學」形式令「文字」不能脫離「文化」、更令「文化」直溯「思想與宗教」的動機，是非常明顯的；當然這個「文字、文學」的形式，一旦呈現，立即在「文化」的迴盪下，令「思想、宗教(精神)」的內容糾結了起來，以至不再能夠區分「形式與內容」，但是這麼一個以「中文文學」承載的「藏傳佛教」，尤其是「噶瑪噶舉」的分治，畢竟不自量力，於是就使得這篇以「中文文學」承載的《懷疑與恩寵的故事》在「形式與內容」的糾結中，自行區分開來，更令「形式」或「內容」在各自的糾結，兩相麗起來，是為「離四句」將「形式與內容」分而併之的糾結，更是「遣百非」將「形式與內容」在其糾合的根節處，遣商、還原到一個不生不滅的境地，是為兩篇同名的〈瑪尼轉〉將〈離四句〉與〈遣百非〉的原始內涵糾結在一起的創作動機。

事隔多年，後出爐的小說與先出版的集子如今都有些說不清了，但是我那排拒文學大師為文壇所設下的文學情境的念頭始終如一，我那挹注「哲學」於「文學」以深植人類思維的動機仍舊屹立，同時逃避歷史學者為時代所設下的歷史意義的筆觸愈見明晰——我想我是下定了決心以我自己的作品

來深化文字與思維，挑戰寫作的目的，以及揚棄作品的束縛。這與臺灣海峽兩岸的「文學刊物」編輯所支撐起來的文學景觀與書寫形式是絕然不同的。

不幸的是，書一出版，我就被綁了，而且只要「寫作」的行為繼續發生，我就逃不脫愈縛愈緊的束縛，因此我一直希望將自己的「寫作行為」做個終結；這個冀期持續了很長一段時間，於是這本創作期間長達二十多年的《懷疑與恩寵的故事》就成為了我成就這麼一個「功德圓滿」的希望。既然《懷疑與恩寵的故事》荷負著這麼大一個使命感，我想我應該費點心思將它歸結一下。

## 一、 形式與內容

簡單來說，這個「懷疑與恩寵的故事」所勾勒出來的是一個不知世事的出家人面對「反革命」的政治陰謀迫害所顯露的凡人形象。這個「凡人形象」對政治(甚至宗教)的反應非常遲鈍，所以面對「懷疑與背棄」就不存在太複雜的心理反應；更由於他長時期在寺廟裏養成一種對世事的七情六慾與喜怒哀樂不表於色的單純、簡單與目標單一，因此他的對應與舉措應該是樸素自然的。

既然這麼一個「懷疑與恩寵的故事」是如此一個「樸素自然的故事」，我在整體內容的經營上就力求「樸素自然」，在筆觸上則力求「簡單通達」，以企求這兩個構成小說的最重要因素能直接向文章的中心意義訴求；不料，這個「樸素自然」的內容要求在全書的「獨立又連續」的複雜形式裏有了矛盾，恰恰就像《懷疑與恩寵的故事》裏「樸素自然」的出家人不得不置身於「同緣共業」的廟堂裏對應複雜的人事一般的無奈。這是一個最直接迴盪「形式與內容」之間的牽連的切入點。

其實「形式與內容」是小說創作不易處理的問題，也很難由它們相互辯證的關係中尋找到彼此相應的依賴與妥協，尤其這個「樸素自然」的內容直趨思想究竟，原本即在反映一個「二而不二」的現象；更何況我也認同一篇小說的構成因素極其複雜，是整體性，不容單一檢視，更不能由一、兩個

因素來決定；我更以為辭藻工飾是一種耽溺、一種墮落，因為文字既然為文章之所需，固不宜太俗也不能太雅，最好要有傻逗有勁勾甚至有粗曠的筆觸，內容的「樸素自然」才不至被複雜形式所混淆。

## （一）、現代中文小說的「形式與內容」呈現不均衡的發展態勢

中文小說一向有個通病，那就是永遠是內容第一、辭藻第二，而形式則從來不予以重視，好像有個撲朔迷離的故事情節或纏綿悱惻的愛情糾葛就具備了小說的條件，不然就是以義薄雲天的義氣或犧牲奉獻的情操來賦予社會與歷史的意義。這裏面不論是古典的章回小說或是近代的變奏變調長篇，幾乎都不脫離一個重複使用的形式，縱使「比較文學」學者大力推動現代的書寫技巧，讀者們多年來還是在沒有選擇的情況下，一再被逼迫著在這個形式裏複習、複習、再複習，使得一個老掉牙的格調像極了一個擺在鍍了金的玻璃框架裏的骨董被高高地懸掛了起來，又嚴嚴實實地保護了起來。

我這個感慨並非無的放矢。多年旅居國外的莊因先生曾在他的《海天漫筆》的〈新與舊〉感喟地說，他的一位鑽研中國現代文學的美國學生在三年的研讀以後，捨「現代」而取「古典」，原因是這位學生發現中國的「現代」與「古典」之間存在了許多藕斷絲連的現象與問題，結果當他追本溯源以後，他發覺「古典」比「現代」還要耐讀，如飴在口；而「現代」則因一承舊貫，而無出陳新義，反倒因無有長進，而顯得味道太淡。

這一段描述真可令「現代」的舞文弄墨者汗顏難堪。莊因先生的文章雖然沒有定義「中國現代文學」的領域，但我恍惚可以看到，一篇篇長、中、短篇小說努力地為張愛玲重塑金身，然後又迫切地與《紅樓夢》遙遙糾纏在一起，使得《現代文學》所引介的諸多文學形式永遠都只能是西方的書寫方法。我們思之於此，不能不捏一把冷汗，因為這麼一羣作家在這股西方狂流裏，要將中國文學帶往何處？我們在高喊「文學已死」的口號時，可曾意味到自己原來正是導致文學死亡的癌症細胞？

這個文學發展的尷尬並非獨一不二，其它的藝術發展似乎都有類似的命運。好像就是從「五四運動」開始的，一切文化發展都掛著西方色彩，不止在形式上要實驗要創新，而且更以西方文明多變的形式驅趕中國文化單調的內容，可以說從詩歌戲劇繪畫音樂文學，甚至藝術評論，無一例外，但又往往在形式上「畫虎不成反類犬」，反倒因過早驅趕單調的內容，而與中國的文化本質背道而馳。

中國的文化與藝術發展，好像一開始即確立了「樸素自然」的內容要求，但是在形式上則力求「簡單通達」，以企求這兩個構成藝術的最重要因素能夠直接向藝術的中心意義訴求，甚至以「簡單通達」的形式直逼藝術性的「樸素自然」，而不讓「形式與內容」彼此相應，相互依賴與妥協。

這裏面最足以「以『簡單通達』的形式直逼藝術性的『樸素自然』」的文學呈現形式即是中文詩詞，所以我們經常聽學者聲稱，「中國是詩的國度，西方是劇的國度」；這個說法固然是因為詩詞形式本身所賦予的斷落與跳躍充滿了中歇性，足以將人類「樸素自然」的意識本質迴盪出來，更因為中國方塊字的本質有一種「靜中求動」的簡約，其「單音獨體」的文字圖符所支撐起來的「形象」，本身就蘊藏了中國哲學最說不清、道不明的「幾、象」景觀，與「卦、爻」如出一轍。

從文字的載體出發，中國的藝術發展傳統從來都是詩意的，不是戲劇的，甚至就算中國的戲劇必須以動作來表達其藝術性，也都從「簡約靜雅」出發，譬如京劇崑曲粵劇申劇歌仔戲等，大凡只要求其情境的凝鑄，或情操的凸顯，而絕少大起大落的情緒起伏，或你死我活的矛盾鬥爭（取材自〈走近文學〉，北美洲《中國日報》副刊，9/27/02-9/28/02）。

這裏似乎也與中國的國畫發展一般有個奧祕。中國的國畫不論是山水畫仕女圖，自古以來幾乎稟承著一個手筆、一種形式，幾千年流傳下來，一成不變；不像外國的繪畫，素描寫實印象野獸立體普普，在形式上逐代更新，內容反倒曖昧混濁，直到最後大家「只見形式、不問內容」為止。

在音樂上，東、西雙方的發展也不一樣。二胡琵琶古箏單獨行事總是悠揚撩繞，聚在一起反而抗衡噪鬧，甚至木魚的單調、簷滴聲脆，都足以在一破天籟之寂靜裏，震醒人類對自然性、間歇性的

契求，甚至對人心起了一種平和，直趨「大辯不言」的意境，而不是像西方的音樂(包括聖樂)，總是刻意在連綿無間的樂章裏消泯「間歇性」，讓人隨著音調而情緒起伏來埋葬「自然性」的訴求。

有了這個瞭解以後，我們不難發覺，現代中國的藝術發展受西方影響的偏頗已經到了一個相當嚴重的地步，所以我們經常會聽到一些以西方高亢的交響樂或和唱形式來展演「佛教音樂」，更經常看到一些以西方的戲劇形式來表達禪學的「不立文字」，連中文詩詞也「只見形式、不問內容」了。

或許中國從清朝以降，經歷了太多苦難，所以心靈的訴求再也無法平淡，即至革命思潮襲捲，整個大陸澎湃洶湧，所以與西方的藝術一拍即合，以至意識奔流沸騰；可悲的是，革命形勢雖然一片大好，但倘若藝術家對中國的藝術本質不察，而本末倒置在西方的藝術形式上註解中國的藝術內涵，甚至在西方的戲劇與繪畫上詮釋佛學、禪學，則對中國的藝術乃至「藝術性」可謂懵懂無知。

這裏其實很容易掌握，因「形式」一旦偏頗，即注定了「內容」永遠走不出「形式」的束縛，而在這個「形式」的束縛裏，大力宣揚「繪畫性、戲劇性、文字性」而不走入「虛無主義」，可說是絕不可能的；然而一旦掌握了中國方塊字本質的「簡約靜雅」，則對中國藝術的「靜中求動」本質就很容易掌握，這時「繪畫性、戲劇性、文字性」可說呼之欲出，根本不必掌握也逃不出手掌心，可以直驅「形式即內容」的領域；除去這條道路，而一昧依憑懵懂無知的西方藝術界來肯定其藝術形式，妄言從其形式捕捉「靜中求動」的內容，就只能加速摧殘中國藝術的「簡約靜雅」理念。

現代中國的藝術發展真是應了「中國人不知遭了甚麼瘟」(鍾阿城語)的說法。但是瞭解了這個以後，對現代中文小說的發展又有何裨益呢?尤其當全球都瀰漫著一股「離散書寫」，以中文書寫的「流亡文學」更形成一種潮流，好像非漂泊不能成小說，非離散不能成題旨。那麼，我們應該如何在這股「離散書寫」中直趨「樸素自然」的思想究竟呢？

要解答這個問題並不容易，所以我嘗試以《懷疑與恩寵的故事》所闡述的「樸素自然」的思想來抗衡「離散書寫」的拉扯，並藉一個「簡約靜雅」的本質來尋找「連續又獨立、循著一個方向前進

卻循著一個理念迴轉」的長篇小說形式——對我來講，「連續又獨立」的書寫方式即為「離散書寫」的形式——我深切盼望這麼一個「形式與內容」的糾纏足以迴盪出「二而不二」的共同體現象。

「二而不二」是「別業」與「同緣共業」之間的本相，也是「簡約靜雅」的人生脫離聲光娛樂的社會無法存在的意義，更是「樸素自然」的思想無法脫離快速輕佻的商業社會而單獨存在的原因；從某個意義來說，我是想藉著《懷疑與恩寵的故事》來尋找我個人與這個世界之間的關係，甚至探索我此生此身在這個「多重時空的迴轉」裏，到底是一種甚麼存在狀態。

我說不清自己是怎麼回事，既對「簡約靜雅」的廟堂嚮往，又對「樸素自然」的人生執著，但一旦發覺這兩者在當今的「同緣共業」裏都無法存在的時候，我就放棄了「二而不二」的探尋而躲到小說裏，將我所對應不了的複雜人事一一簡化了事；這個駝鳥般的逃避行為本身即是「離散書寫」的結構形式，因此我除了發揮長足的想像力與躲不掉自憐自艾以外，唯有嘗試在「離心」與「向心」之間尋找平衡點了——因此從各個角度來看，《懷疑與恩寵的故事》都可說是一本我個人擺脫業力糾纏的現實寫照。這個「文學思維」是我以「佛教思想」貫穿「儒家玄學」與「老子玄學」的因緣所在。

事實上，「離散書寫」不是一個時髦的形式，作家張錯就曾說過：「在我閱讀與教授中國文學批評的體會裏……感知中國文學批評傳統兩大主脈，那就是『向心』動力的文以載道，以及『離心』反動的〈離騷〉體裁」（〈一個文學家之死〉，北美洲《宏觀週報》副刊）；職是之故，《懷疑與恩寵的故事》也可說是一本嘗試在反動體裁裏凝聚心力的小說，只不過這麼一個頗具野心的企圖，第一個要處理的就是「數、時、方」的問題，尤其小說展演本身即在詮釋「離散作用」，因此不必過份強調「流亡」、「漂流」或「漂泊」，在翻開小說的當時就已註定了思維的離散。

## （二）、「反離散潮流」在流亡文學的精神放逐裏呈現突破性的逆反趨動

我是執意「反離散潮流」的，但是因為「反離散書寫」在現代小說裏極為罕見，因此我就希望這麼一個「連續又獨立、循著一個方向前進卻循著一個理念迴轉」的長篇小說形式，能夠在時下流行的「流亡文學」的精神放逐裏呈現突破性的逆反趨動。

諷刺的是，這麼一本《懷疑與恩寵的故事》在自我流放的領域裏，離不開孕育其思維的國度，而我又必須藉助西方民主政治的庇佑，讓作品走出灌溉其文化的土壤——這似乎即是「流亡文學」的本質，不論以中文或外文書寫，其精神上的「出走」總是一邊以「出埃及」的悲情做回歸運動，一邊以「二進埃及」的留戀進行精神放逐(取材自李奭學的〈離散〉，《中副・書海六品》)。

這個文學矛盾現象相當有趣，我們可從猶太人離散全球各處、卻以希伯來文凝聚向心力來做個觀察，藉以瞭解二十一世紀初始的中文流亡文學如何邁著同等步伐，在流亡國度裏以各種令人激賞的形式詮釋「反離散」意圖，譬如離散四處的作家習慣以中文描寫已經遠離的祖國來維繫「反離散」的本質，或以在地國文字(如英文)來質疑身軀「離散」的「反離散」思維——兩者均在「離心」體裁上做「向心」書寫；但奧妙的是，向心力一向堅定的猶太人在建立以色列後，卻興起以英文翻譯希伯來文，來呈現離心力的「離散」現象，而團結力量一向薄弱的大陸流亡份子反倒因中文流亡文學的持續成長而不斷深化「反離散」內容。這個矛盾的文學現象，在這麼一個後現代時代的混亂裏，原本無可厚非，但是尷尬的是，其「離散書寫」的形式雖然獲得諾貝爾文學獎「中文書寫的新管道」的讚揚，卻因其「反離散」內容暴露出「流亡文學」的虛假形式其實不是真正的「離散」。

我是決心凸顯這個文學矛盾的，於是我反其道而行，藉著一個被驅逐出廟的僧侶在人人都離散國外的當口卻堅持留在西藏學習漢字，但是當蟠據西藏廟堂的喇嘛都操控起流利的中文、而流亡全球的喇嘛又不得不與所居地的文化與語言共存時，這位已不知自己是喇嘛的出家人卻因擔心藏文的流失而決心「出走」以延續藏文的傳承，最後卻在尼泊爾的一個小街上發現語言的虛假與「離散」現象的「反離散」本質——真正的離散不在流亡而在迴歸，因為離散現象本具反離散本質；我藉此情節安排

來闡述，真正的書寫不在文學而在心念，因為書寫現象本具反書寫本質——這個藉文字來質疑文字的動機，是我在長篇小說沒落的現在對自己的期許，也是我對《懷疑與恩寵的故事》力挽狂瀾的期盼。

讀者對這樣的苦心經營，不應解釋為我刻意以形式的包裝來順應多元化與分眾的潮流；它們的結果或許是一致的，但是我的出發點在盡可能於符合內容的前提下創立一個無常多變的感覺，所以我要求一個篇章一個筆調，絕不落入前面設下的文字圈套，也絕不重複一個形式。

這個「絕不重複一個形式」的形式不可避免地以一種既是因又是果的關係構成了全書整體性的「離散」形式要求。為了避免這麼一個「離散」形式過於呈現離心發展而損及內容的「樸素自然」，我讓獨立的篇章各自挨著，以「彼此的體溫取暖」(癌弦語)，然後在一個理念的籠罩下，朝著同一個圓心的無底黑洞漩了進去，各自尋求「樸素自然」的位置(如圖之A型所示)。

A 型

拉薩的星空
瑪尼轉
荒山石堆
羣山的呼喚
遣百非
離四句
天地的叮嚀
瑪尼堆
瑪尼轉
拉薩的最後一個喇嘛

B 型

拉薩的星空
瑪尼轉
荒山石堆
羣山的呼喚
遣百非
離四句
天地的叮嚀
瑪尼堆
瑪尼轉
拉薩的最後一個喇嘛

這麼一個因章節的斷落所產生的離心形式，不論是A型的漩渦或B型的攀登，都在擺脫「數、時、方」的束縛上，展現向心的逆反驅動，並彰顯兩個「形式與內容」的重要意義：

1、 前後篇對稱的重要性——任何一篇文章的中心旨意有時說不出來，甚至一說就錯，於是我只能藉著前後篇的對稱(或糾纏)來迴盪。譬如我以〈荒山石堆〉來闡述「色即是空」的上迴向追求般若過程，以〈瑪尼堆〉來闡述「空即是色」的下迴向善巧方便融合；又譬如我以〈羣山的呼喚〉的「以生喻死」來迴應〈天地的叮嚀〉的「以死喻生」，以及以〈遣百非〉所建構的「空的論述場域」來襯托〈離四句〉所建構的「假的論述場域」；再譬如，我以〈拉薩的星空〉略帶憂鬱的敘述文體來凸顯〈拉薩的最後一個喇嘛〉疲憊的後設小說形式。

2、 次第推進所意欲破除的時空堅固性——「次第推進」本身即隱涵「時空」，於是我為了在人類「執取時空」的偏執裏破除「時空的堅固性」，採取了下列的敘述策略：

A、 我在〈瑪尼轉〉首先建構生命、時空、文句等因緣和合的「存有」設定，以及「存有」一旦存在以後，其迴轉氛圍原本「不遷不化」(有為法的自類相續)；然後，我嘗試在〈荒山石堆〉裏回溯「存有」在成為「存有」之前的赤裸裸存在狀態，並探索人類在「一切宗教尚未形成宗教」之前的尋求聖道或棄絕觀念狀態，所謂「表別狀態的存在」即是。

B、 當這麼一個「赤裸裸的存有」存在了以後，我嘗試進入一個「非存有」的描述，於是我首先將〈羣山的呼喚〉裏的生命疊印在死亡上面，來闡述「死亡的存有」對人類執著於生命的狀態而言雖是「非存有」，但對一個即將輪迴轉世的生命而言卻是確確實實存在的。

C、 當我將世俗的「生死」觀念破除以後，我嘗試建立「空、假」的論述場域，並從中迴盪出「同緣共業」的設定，以加強德國存在主義學者馬丁・海德格的「『存有』以『非存有』為底蘊」的觀念；由於「空、假」的觀念在西方哲學裏厥無，卻是佛家「因果概念的系統」裏亟具轉承「有為法」與「無為法」的關鑑所在，所以我以〈遣百非〉所建構的「空的論述場域」與〈離四句〉所建構

的「假的論述場域」來彼此迴應，藉以闡明在「同緣共業」的設定裏，「存有、非存有」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；由於「緣起性空」是佛法理論的中心依據，所以我令〈遣百非〉所隱涵的「因緣不和合」與〈離四句〉所凸顯的「因緣和合」，兩者彼此懸盪所建構出來的「空、假」論述場域排列在本書的中心位置，以產生前後呼應的功效。

D、 由於「非存有」本身即具有「存有」本質，所以「空、假」一旦顯現，「非存有」隨即跟著轉化為「存有」；這是我在〈天地的叮嚀〉中，嘗試以一具捨棄今生今身的「四大」來成就眾生各自的「四大」之意，也是我將別業融和在共業裏以彰顯「非存有」的「存有」本質之意。

E、 一旦「非存有」轉化為「存有」，較深層次的「非存有」立即倚附，成為彰顯「存有」所隱藏的「非存有」內涵，於是我藉〈瑪尼堆〉的石頭聚堆在一起成為「瑪尼堆」來闡明「存有」與「非存有」的層疊與互依；另者，「瑪尼堆」聚成一堆，旌旗一插，立即成為藏傳佛教子弟繞佛念咒的神龕。雖然其層層相疊的石頭提供了追尋聖道的契機，但在本質上仍然只是一堆石頭，所以當石堆散了以後，它們仍然只能是一堆「荒山石堆」。這是我在〈瑪尼堆〉裏藉著一棟凋蔽的「失而復得的廟堂」來描寫「存有」的失落與「存有」本身的不可獲得，甚至連「非存有」也是既空且假、更不可掌握的動機所在。當然這裏除了繼續闡述「空、假」的真諦以外，更揭示在「空、假」裏，連「空、假」也不能執取，否則即落入「執有」的言詮。所謂「觀念的棄絕」即是。

F、 由於「非存有」本身具有「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，可衍生出十八個互依互生的「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將「『存有』的『非存有』底蘊」解釋透徹的哲學理論，這也是我讓赤裸裸的「表別狀態的存在」彼此追逐，以迴盪出「中道」的動機所在；此時，編號「二十九」的僧人終於暴露了荷擔「數目」的使命——「二九一十八」——而「三十」與「二十八」的一再糾纏，即顯示「『存有』與『非存有』的『輾轉互化』」。

G、「數」這麼一個用來「詮顯差別之個體」的符號在「因緣和合」的作用下充滿了玄機。這是我將第九篇的〈裸露〉易名為〈瑪尼轉〉時的想盼，深具打破「存有」設定與建構「迴轉」氛圍的企圖；當然「因緣和合」不是如此單純，所以我只能說，當我將〈裸露〉易名為〈瑪尼轉〉以後，我無意間發現，「內容與形式」在這個安排下得以融會在一起。

H、第二篇與第九篇的〈瑪尼轉〉無意之間建構了一個探索「十八空」的態勢，真是妙不可言，而且如此一易名，更加凸顯了「九」屈曲究竟的意義。誠然，中國傳統數字以「九」為大，最為崇高尊貴，是以天下有「九天九地」、「九州方圓」之說，而貴為「九五之尊」的帝王更深居「九重宮闕」，替「九合諸侯」制定「九品正中」的官吏選拔制度，「九府圓法」的財帛流通之法，「九宮大成」的戲曲樂工，「九鼎大呂」的國家寶器，「九經算術」的數學典籍與「九經古義」的經文典籍(取材自京夫子的《中南海恩仇錄》)。然而正因為其「崇高尊貴」，所以「九」本身充滿「流轉」的變數，可謂在「定異、相應、勢速、次第」的發展，是一個最具破壞因果流變的數目，因此當「九」存在了以後，其「存有現起」前後的顯著差異與緩慢流變，就種下了「九」屈曲究竟的種子——這是「九」在所有數目字裏面，最具「有為法的自類相續相」(生、住、老、無常)的基本原因。

I、「七」在人類的數目系統裏是另一個神秘的表徵，是以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「一個星期有七天」的設定，就是一樁鋪天蓋地的巧妙愚弄。這麼一個神秘的設定，我當然不願讓它輕易溜走，於是我以第七篇〈天地的叮嚀〉的「死」與迴轉，在形式上起了一個翻天覆地的變化，有若一個人辛辛苦苦地渡完一個禮拜，好不容易到了星期天可以在身心上休息一下，卻發現星期天乃下一週之始，而其「休息」(死亡之意)已然啟動了另一個迴轉，其「以死喻生」的基本意義就是認同第七篇是個形式的轉折，而在此轉折上倘若沒有死亡則必然無法彰顯生命，一旦沒有了生命，那麼前面七篇所闡明的「樸素自然」的生命也就全無安頓處了。

J、　由於第七篇在形式上起了一個迴轉，第九篇就變成第二篇，這是原名〈裸露〉的〈瑪尼轉〉被易名為〈瑪尼轉〉的初始動機。不過「動機的存有」也是說不清楚的，「初始動機」的本相在「自類相續的流轉」裏更是一樁無法自圓其說的企圖；現在回想起來，我都不確定我是在有了「初始動機」後才將〈裸露〉易名為〈瑪尼轉〉，還是當我易名了以後才嘗試去解說這麼一個易名的邏輯。

K、　不論「初始動機」為何，數字因對應才能顯現意義。饒富趣味的是，倘若我們以「七」為一個迴轉的單位，那麼居中的「四」就在前後數目的對應下被凸顯了出來，隱約地勾勒出人類躁動的「初始動機」。這麼一看，第四篇的〈羣山的呼喚〉「以生喻死」不止有著對應第七篇的「以死喻生」的意義，更可用來彰顯《舊約》的「創世紀」之說，蓋因神初分天地，前三日以晝夜定時間，第四日以天體定空間。雖然這種說法屢屢為學者斥為無稽之談，但是「四」這麼一個數目字被用來彰顯「創世紀」的起源觀念與歷史年代的流變推衍，其實揭示了人類隱藏事端肇始的潛動力量。

L、　以書寫的順序來看，第三篇的〈荒山石堆〉與第七篇的〈天地的叮嚀〉幾乎同時脫稿，而且是在老婆已屆臨盆之前完稿；這個經驗頗為神奇，因為這兩篇格調迥異的小說都是在我奔上走下地照顧老婆之際擠出來的。老婆待產這段時間我賦閒在家，所以照顧老婆成了我最主要的工作。老婆四十歲懷上頭胎，從第二十八天開始就反應劇烈，不止嘔吐頻頻，而且不能走動，足足躺了七個月。我在感念生命的神奇之餘不知為何下筆卻成了「平乾」與「大卸八塊」，或許我只是藉著這種手筆將我的緊張情緒穩定下來罷，因為我對妊娠毫無經驗，家中又排擠從大陸出來的老婆，所以我求助無門之下，硬著頭皮操勺臨灶，胡弄一通，除了煮稀飯只會炒蛋。不巧老婆又是一個非常講究口味之人，不時要吃小公雞，要吃黃鱔，偏偏我又吃素，簡直弄得我一籌莫展，於是每當她一非難，我就唸地藏經，要她喝地藏水；雖然成效不大，她成天竟日只知抱怨所嫁非人，但卻因此聚合了諸多善緣，嚴明義大夫，林淑貞師母，沈憶秋導演，彭迪攝影，都適時施以援手。我就是在這段生活最拮据的時間，將整個《懷疑與恩寵的故事》琢磨出個輪廓，因此對諸善緣的和合時時充滿了感恩之情。

這麼一個複雜的「數字現象」只散發一個訊息，那就是所有的「數目」並不具備人類習以為常的「度量」順序意義，而只是說明了「數、時、方」在本質意義上的不可分割而已。

職是，我藉著數字的單獨現起意義來詮釋「數字理則系統的內在銜接性」，並不單單只是為了在「離散書寫」的潮流中引用一個「反離散」的敘述策略，也為了闡明「離散現象本具反離散本質」與「書寫現象本具反書寫本質」的涵意，更為了揭露人類在「時空的偏執」裏破除「時空的堅固性」的可能性——唯有這個可能性的存在，才能令「次第推進」所隱涵的「時空」破滅，同時令前後呼應的篇章拱出一個類似中道的理念——這個佈局才是這個「絕不重複一個形式」的形式最重要的企圖。

## （三）、「離散書寫」不能一昧地自我解放

這麼一段冗長的「離散書寫」解說，反覆交叉地涵蓋了所有的篇章，卻獨漏〈拉薩的星空〉與〈拉薩的最後一個喇嘛〉，豈不奇怪？其實這一首一尾對應的兩篇小說(1與0的隱喻)乃在對「離散書寫」束緊腰圍，蓋因人類的思維不能一昧離散下去，又以為這樣的離散是解脫的唯一方法。

事實上，「離散書寫」是一個矛盾的名詞。質言之，「離散」乃諸行乖違的「不和合」現象，而「書寫」卻是眾緣聚會的「和合」現象，更由於「不和合」與「和合」一顯皆顯、因果同時，所以「離散現象本具反離散本質」與「書寫現象本具反書寫本質」的說法才能夠成立；但是，這並不表示「離散」與「書寫」可以被併列在一起，並以之陳述一個現象或表達一個概念，就如同「不和合」與「和合」不應該被併列在一起來陳述一個現象一般。

不過，世人就是如此地昏昧，尤其「後現代文學」更是離散得昏天黑地，所以給人一種錯愕的感覺。是呀！「離散書寫」幾乎是「後現代文學」的瘟疫——既是瘟疫，我浮沉在裏面就不得不採取防衛措施——於是我在這場瘟疫裏書寫，既不能不離散，也不能過份離散。

如此一來，從「書寫進程」的意義來說，我在每個篇章裏都任由取材與書寫保持臨場性，隨順著筆觸的神秘性，在敘述與論證的過程中，自我表白，自我爭辯，自我揭露，自我塗抹，以便使敘述的本身能自動地衰竭，最後指向時空的破滅——沒有過去，沒有未來，只有此時此刻。

我心裏其實很清楚，這種難以預期卻又左右作品方向的「偶然性」，原本就是「後設小說」的條件。所以倘若以這個角度來看這整體的小說運作，而將之稱為「後設小說」也未嘗不可，但在我的心裏，其實只有〈拉薩的最後一個喇嘛〉堪稱為「後設小說」。

談到「後設小說」，我必須再加以說明，因為〈拉薩的最後一個喇嘛〉在年代上與所有的篇章均有極大的出入。從整體內容的連貫性看來，〈拉薩的星空〉所繁衍出來的故事，經由前一個〈瑪尼轉〉到後一個〈瑪尼轉〉有了一個細部的演變，正像由一個全景的冷眼旁觀推拉為聚焦的深入情節；而在其推拉的過程裏，支離破碎的離情在尋求生存條件的領悟中，又重新融入〈拉薩的星空〉的漂泊心態——這無疑地是「後現代」文化現象裏的「解構主義」小說形式。

鄭樹森教授曾在《現象學與文學批評》裏如是說：「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』。」因此由前一個〈瑪尼轉〉到後一個〈瑪尼轉〉的八個篇章即可看做我將「問題具體化」的顯現過程，而故事的不連貫(或甚至是那些沒有故事、只有主題的部份)就是「斷裂化」的必然；當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。

「後現代」文化現象在態度保守的文化人眼裏是一樁「沒有必要存在」的標新立異，但是存在就是存在，「沒有必要存在」並不能抹殺它已經普遍存在的事實。其實，類似「解構主義」小說形式的實驗與創新只是西方「二元化」思潮的餘唾，僅能在「方法論」上提供「形式解放」的嘗試，但對超越「根本上的設想概念」卻始終都是無能為力——此乃西方學界因為缺乏「因果流變的自類相續」的融合哲學觀念、所以只能以「形式」論「內容」的主要原因。

反過來說，由於「現代主義」至「後現代主義」的演變只是一個無法分割的傳承關係，而這個傳承的「強自斷裂與不穩定性」本身就是「後現代主義」所要鑽研的規範——這就有了矛盾，因為在規範中尋求規範的傳承，絕不可不對「因果流變的自類相續」有所瞭解——這個可能就是「二元化」的西方哲學思維不得不在「文學」裏蹣跚猶疑的主因罷。

我以為，任何學者倘若無法在這個論點上把握，則必然以為「後現代主義」是淺薄與庸俗的；但是一旦掌握了這點，則「後現代主義」所凸顯的正是哈佛大學哈利列文教授所講的「反智」色彩，也正是「二元化哲學思維」所無法深入的生命真實意義。

## （四）、西方學界「形式解放」的方法論對「因果流變的自類相續」束手無策

我咬文嚼字地說了這麼多，其實只是想交代我在「跳躍與斷裂」的篇章中，大力著墨探討活佛轉世繼位的內涵，不過就是為「因果流變的自類相續」提供一個註腳。我這個嘗試當然有我的動機，因為中國文化界所有的「後現代主義」理論都是承襲自西方學者的論見，在掙扎於概念、名稱與語言的翻譯裏，本末倒置地在「美學、藝術、建築與文學」形式上爭辯或擁護；殊不料，這些都是浮面的現象，根結點在於東、西方不同的「融合與對立」哲學內涵。

基於這個考量，我以為世俗人眼中的「活佛轉世繼位」的神秘性正可為「後現代情境」的瓶頸打開一個缺口，使得原本就不可分割的「現代主義」與「後現代主義」傳承關係再度相互融合、相互辯證；當然，我更希望大家在瞭解了「因果流變的自類相續」以後，不再以為「活佛轉世」只是藏傳佛教的一種世襲式的傳承——這裏面其實隱藏著業力(共業與別業，或引業與滿業)的潛伏、秘密相續與不可說不可說的如影隨形的附著，而「活佛轉世」則以一個「從未來而來」的角色去質疑理性思維與邏輯語言的限囿，其所建構的「後現代主義」則以一個倚附菁英的身分去瓦解羣體的疆界，令多元

離散的符號結構重新回歸到造形元素的符號組合規則，從而排拒主體性論證過程所塑造出來的「先驗主義」的存在，進而建立一個不受時空干擾的文字符號，是為「後現代主義、現代主義」的內在連結性，使兩者之間的「連續性、斷裂性、貫時性、並時性」在彼此的相互指涉與交叉雜沓的敘述裏，因「後現代書寫」邏輯還不能被清楚地界定為一種理論或派別，而有了不能比較的混淆。

其因至為尷尬，以「後現代書寫邏輯」乃因應「現代書寫邏輯」的反動而生，或可超越或壓制「現代主義」的理性思維邏輯，所以是一個「反智性思潮」(anti-intellectual current)的衍生，但實質上，「後現代邏輯」又必須繼續「現代主義」的實驗性與離散性，卻因其內在的「不穩定性」而只能處於一個戲仿、諧擬的位置，並以之為憑，去調侃「現代主義」以一個嚴肅態度去對待實驗的「不確定性」，所以在理論上就形成一個無法定義的概念。

為了避免自己在「後現代主義」的名稱建構裏深陷「後現代」文化現象而不自知，我在〈拉薩的最後一個喇嘛〉的故事營造裏，急速在內容上拉開一個三十年的安全距離，在形式上則由「解構」走入「後設」；這個撇清的作法有多重意義，但最重要的是我以這樣一個安排來闡述「有名必有實」或「名即是實」的錯謬與無奈。誠然任何主義名稱(包括所謂的「沒有主義」)，都只是個假藉的符號或文化中的執著，但因人們在無法探知其內涵之下經常逾越其真實本位，反而令名稱自衍自生，形成種種扭曲意涵與誇大引申；有了這樣的認識以後，我們應當可以對「活佛轉世」渡人的悲憨，重新有一個正確的體認，其「生之頌」或「生之愍」都在其內部有「連續性、斷裂性、貫時性、並時性」，所以不能以「後現代書寫」邏輯管視之。

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」。

當然理論歸理論，明眼之人卻很容易發現〈拉薩的最後一個喇嘛〉裏的「後設語言」仍是「後現代」文化現象的範疇——「後設小說」沒有「後設語言」支撐是徒然的，這個留後再續，但「因果流變的自類相續」卻是一個我也解說不了的伏筆，正所謂「內容中有形式」或「形式中見內容」罷。

## （五）、「形式與內容」的融會是制止「離散書寫」的矛盾深化之唯一方法

我雖然將形式弄得如此地複雜，但卻絕不願犧牲內容的單純，於是這個不讓複雜形式凌駕單純內容的居心就煞費苦心；以是之故，倘若這個漩渦式的功能無力化解「絕不重複一個形式」的複雜，那麼這個「連續又獨立、循著一個方向前進卻循著一個理念迴轉」的經營就算是失敗的了。

畢竟這本書在陳述業力，而作品本身的呈現亦是業力的顯現，所以倘若「連續所以複雜難解」的形式大過「獨立所以樸素自然」的內容，而使得「形式」太過凸顯，以至於影響了「內容」深度，那麼我就必須檢視我當初的居心；不過倘若「樸素自然」的內容壓過「複雜難解」的形式而賦予小說的深度探索，則我就達到我當初「不以形式而形式」的目的了。

說得這麼多，我好似仍然沒有將《懷疑與恩寵的故事》的「形式即內容」說清楚；總的說一句罷，「懷疑與恩寵的故事」是一個繞圈的故事，不止在「形式」上遵循著整體大圈圍繞著各自小圈的方式，在「內容」上更是令各個小圈以「迴轉」的內涵連接，一方面構成各各篇章的主旋律，以維持各各的小圈圍，另一方面則在「形式」上圍繞著「迴轉」的整體展現，使得各篇在聲韻、節奏與意象上不至於荒腔走板。這個形式深具「活佛轉世繼位」的內涵，因為抽象化的名位隨順著繼世的次序，一方面訴說了「因果流變的自類相續」內容，另一方面則闡述了共業匯聚裏所不可逆轉的變數。

我只能說這個就是「二而不二」的真諦罷，因為從各自篇章的「解構主義」形式來看，全書的「結構性」內容層層剝離迴轉的主題——這裏指的是「唯識」；然而從全書整體的「結構主義」形式

來看，「解構性」的內容處處藏匿迴轉的主題——這裏指的卻是「般若」。在這麼一個「解構主義的結構性」與「結構主義的解構性」迴轉的圈子裏，傳統意義的主題非常容易在沒有情節可依之下瓦解了，於是讀者自行設定各種組合與猜臆的可能就因此而被縱容了——這個下迴向的融合(結構)雖然是相對於我寫作時的上迴向的追求(解構)所講的，但是我深切期盼我們都能去想想自己在這個共業匯聚的「形式」裏，所被賦予的個體生命「內容」究竟是甚麼意義。

這個想法其實很多作家都曾質疑過，只不過我是第一個將之點描出來的人罷了，譬如大陸作家韓少功就曾說過：「傳統的小說寫法寫到一定程度就覺得不滿，挺不自由的，很多東西裝不進去，被一個套子套住，你得跟著它走，不是它跟著你走……嘗試著把小說和非小說的因素結合起來，我覺得重新恢復中國筆記小說的傳統是有意義的……有些思考需要以具體的感性方式傳達，有些生活現象需要理性框架的關照」——這個「把小說和非小說的因素結合起來……重新恢復中國筆記小說的傳統」或許正是我為甚麼寫《懷疑與恩寵的故事》的目的罷。

## 二、 文字與文體

為了避免自己陷入「形式」的泥沼以保持單純的寫作心性，我竭力杜絕自己受時下流行的辭彙影響，以減少模仿的痕跡；有時我更令自己一早起床、在意識還未完全甦醒的狀態下振筆直書，而到了自己開始適應語言的時候就停筆。這個用意就是在盡量令自己保持自然。我深刻以為，這個自然性有一種破除虛飾矯作的精神，所以比較能在「樸素自然」裏見到人類的共同情感。

可悲的是，我每天推動文字的進展甚緩，因為那種感覺文字干擾的心念總是來得特別快，所以我就不得不停筆；而我一停下了筆，萬事紛擾的外境就更是繽紛呈現。這真是很無奈的。有時我寫得極為順暢，捨不得停筆，於是文字就容易流於輕浮；有時我寫得太過阻滯，文字卻轉趨沉重。

真正感覺內心平靜的時刻很少也很短暫，但是當那個時刻來臨時，電腦螢光幕上的文字個個都好似有著生命，更有著自己的歡呼與焦慮，而與敲下字鍵的我毫不相干；這時的我幾乎不需費力，也無需營造，更好似敲下字鍵的我已然隱去。那個感覺相當美妙，只可意會，不可言傳，而在這個片刻寫下的詞句大多不需更動。《懷疑與恩寵的故事》有些「斷語殘篇」就是這樣產生的。

可惜的是，這樣的時刻太少，所以大多時候，我都是攪盡腦汁，在兀白螢光的照耀下感到虛脫無力；更有些時候，當我勉力在故事或世俗的情理中處理一些超乎經驗的內容時，我常忘了自己正在從事的寫作，也忘了文章的內容，只傻乎乎盯著螢光幕，感覺自己好像就是那個「超乎經驗」的夢幻根緣。每當這個文思枯竭的感覺來臨時，我就有些埋怨自己輕率地走上「文學」之路，更對那些下筆如飛又固定地每天寫兩、三千字的作家，油然升起崇高的敬意。

我只能想，自己的福報真是太差了，更因為自己起步太晚，幾乎是當感情已經遲鈍了以後，才開始寫作，所以總是欠缺流星雨般的靈感，也沒有詩一般的情懷，因此始終都感受不到任何靈感激撞創作力的喜悅。此時，我總是哀歎一聲「時不我予」，然後遠離書房，到佛堂裏唸經，或在後院裏兜圈子念佛念咒，等到心念逐漸單一下來，我才回到書桌旁又寫下一點。

這個「寫作狀態」(鍾阿城語)持續了五、六年，不管一天一百字或一千字，一千八百多個清晨所累積起來的點點滴滴竟然也頗為可觀，真可謂「聚砂成塔」罷。我料不到的是，這個寫作習性一旦養成，到了我不得不重回職場時，竟然連我必須在清晨趕火車的狀態下也延續了起來；可歎的是，由於工作的壓力老是沉澱澱的，火車的時刻表更在心裏造成一道創作的鴻溝，所以創作思維就有些顯露疲態，於是我只能回頭修飾文字，補充思緒，甚至對自己的創作思維評論起來了。

不論是創作、評論、甚至填詩作詞，每天清晨一點半、兩點到五點是我僅有的寫作時間。有時寫到要緊處，看著時間，想起了公司裏一連串的會議與簡報，心裏忽然就著急起來，於是連忙存檔、關機、做早課、吃早餐、洗澡、換裝、趕火車，一陣忙碌下來，那個綿延縝密的思維就不見了。

當然思維一旦觸起，其竄動是無法操控的。偶或在搭乘火車時冒了出來，我立即將之寫在隨身攜帶的筆記本上，而如果筆記本忘了擺在公事包裏，那麼我倘若不是一路將之活生生地記在腦海裏，就是放任它而去；最悲慘的是，一路記得牢牢的，臨進辦公室時遇上了一批人或想起了一些事，竟然一下子就把它忘得乾乾淨淨，消失得好似從來都不存在一般。

筆記本上的語句能不能在日後成為具體的思維，在我記錄的當時是全然沒把握的。所以筆記本上很多殘章斷語現在看起來都已經沒有了當初記下時的感動，卻散發出一股曖昧的氣息；我想，當初我會將它們記下，必定是因為有甚麼想法值得記下來，但是積累多了，當初的感動已不再感動，反倒暴露了自己曾經想藉用喃喃獨語來做娓娓暢談的細微動機。

最令我驚訝的是，筆記本裏的字裏行間，似乎透露出我想隱藏某些私己經驗，甚至只是為虛構部分人際關係，而表達一些自己不受世俗牽累的偽裝心理；我所不理解的是，筆記本純屬私人珍藏，既不對外公開，也不對自己過去的行為負責，但我在「潛意識」裏卻學會了掩飾，將帶有目的的動機偽裝為不帶任何動機的慈悲胸懷。這多不可思議呀！然而，筆記本的具體存在還是散發了一個重要的訊息，那就是我曾經在另一個世界裏實實在在地存活過，雖然我粉飾了當時，欺騙了良知。

這樣一個思維生活疊印在枯躁忙碌的上班生涯裏，到底是怎樣一個酷刑，實在也說不來。每天乏味的工作使得我的精神愈來愈庸俗，好像表面的東奔西走，悄悄地把一切思維旅歷都給熨平了，更使得深埋在工作表層下面的不安與躁動都像只是為了填充空虛生活的必須與正常運作。我不得不承認這個精神狀態多少影響了我的工作，但在菩薩的庇佑下，我最後還是安然渡過許許多多的驚濤駭浪。

我在無力又無助的生活壓力下，唯一的樂趣就是回頭去讀我的舊稿，並從舊稿中聆聽自己一路摸索過來的腳步聲，窸窸索索，從遠古盡頭一直傳了過來，然後自娛自樂地去推開未知的門扉，嘰嘰喳喳，直響至連接著千千萬萬黎明之前的深淵；當有那麼一個讓我不能不懷疑的氛圍又再度被自己的思緒醞釀出來時，悄靜無聲的生活會突然造成轟然巨響，喧嘩紛亂的世間卻一下子寂然沉澱。

這時我就重新拾起了筆，東補一詞，西加一句，更任由手中的筆隻對過去的思緒進行摧殘。我深陷於自己的行為規範之中，卻無法認知自己的一舉一動早已悖逆了當初的願望；當然這個覺悟等到一切都事過境遷以後，我才稍從盲從盲動的日常生活中醒轉過來，然後我才知道自己原來執迷得不可救藥。這個「書寫狀態」可說就是我寫《懷疑與恩寵的故事》的心理與生活寫照。

當然這裏面還有一個不能言說的「非書寫狀態」，因為有很多時候，我都不想書寫，只是呆滯在「思想」裏，但是這個不想造作的「文字」卻慢慢地在「文字」的圖符裏，蔓生出「文字敘述」的動力，而後就繁衍出「思想」的態貌；只不過，這個「始交而難生」的文字造作並不能推動「思想」的進程，卻只是在一個「思想」不能停滯的「無造作」地帶，艱難地丟下一枚觸動「思想」的因子，讓原本無力造作的「思想」順勢有了造作的動力，然後「動之微」的思想開始鞭撻「文字」，再然後「微動已動」的文字伺機反撲，但這樣的「文字」除了盡情地驅趕「文字」去鋪曬「思想」的無力以外，並不具備敘述「思想」的力度，於是「文字」終於在「文字敘述」的傷頹裏，敗下陣來。

這時我就有了懷疑。如果承載「思想」的「文字」無力造作，那麼操控「文字」的「思想」是如何讓「文字」在「文字敘述」盡情地造作呢？這樣的「非書寫狀態」如果碰上了一個「沒有文字」指示的「無認證」地帶，除了讓「認證」靜止在「無認證」上，還有甚麼方法讓「沒有文字」的認證激起「認證」的激情呢？這樣的情景就是十六世噶瑪巴圓寂後的「無認證」態貌，似乎只是在十一年的「無認證」靜止中，等待著令人臉紅的文字將「噶瑪巴」從「無認證」的無風地帶上，激起風暴。

這個應該就是太錫度造「孔雀信」的激情，但是除了「激情」以外，「孔雀信」所帶上的還有達賴喇嘛長久以來推動「精神統一」的期盼，更有回溯「古寧瑪學派」的苦心孤詣，而在這個立眼於萬世的基業上看「十六世噶瑪巴」的轉世，「孔雀信」所激起的風暴就不是甚麼大不了的事情了，更何況，連「達賴喇嘛」的稱謂都可在此生終止，甚至連「格魯、噶舉、寧瑪、薩迦」都可回溯到一個「四大教派」尚未分岔的「前寧瑪」，「孔雀信」所鋪陳的文字又何需有任何的佐證呢？

正是這麼一個「無風」的「非書寫狀態」，造作了我書寫《懷疑與恩寵的故事》的動力，只是很多時候，「文字」所激起的只不過是一些不甚了了的浪花，甚至還不見浪花，就已被鋪曬成了無病呻吟的呢喃，猶若一些傷頹的「文字」招搖於脫水的「思想」裏；這時我就任憑「文字」在「時代、思想母體、文字敘述、所詮、能詮」之間，將「字根、圖符」的殘骸盡情地映應在「文字音韻」上，也正是在這個「兩相交麗」的圖符與音韻糾葛裏，我在脫水的夢境裏，發現了一隻有著「人工翅膀」的孔雀，奮力開屏於「夏瑪巴」的枕塊邊，令曲肱而枕的「泰耶噶瑪巴」憂傷看著猶若枷鎖的「人工翅膀」成了狂傲的畫家筆下的展示，訕笑「太錫度、烏金噶瑪巴、達賴喇嘛」之連結。

這樣的文字推進方式，在文字裏尋找「後設語言」(Meta-Language)，到底是一個甚麼樣的精神狀態，我自己也不是很清楚；不過我所期盼的是我能在心念的推動裏將小說的功能減低到最小程度，而讓小說的主角在一個瓦解「對象(Object)語言」的敘述裏自行尋找一個真實性的事跡——那種無需寄生於現代社會的沒有人際關係、沒有求同順俗、以及無需包裹自己、無需應對進退的清真自我。

這個不討好任何人、完全自主的動機長久以來就這麼一直存在著，其「自立自破」的語言順著「存有」與「非存有」的互依互存，逐次將「對象語言」提升為「後設語言」，但也因「後設語言」一敘述即為「對象語言」，所以一路盤旋而上，文體區分乃逐漸消除，然後普賢菩薩所倡導的「創造性思想」於焉漸次現起；易言之，這個提升「後設語言」的外在顯現，即為破除「文體」的限囿。

明顯地，這也是一個「二而不二」的現象，正如「內容與形式」一般，「文字與文體」也相互影響，而不是以「文體」的規範來操控「文字」；當然我有這個想法，起因於我總覺得文藝界對散文與小說(甚至雜文或詩詞)有過份區分的弊病——先是以字數，再是以論事或敘情，又以語氣或風格，然後以氣勢或纏綿，最後以犀利或清新——好像大家不如此徹底地區分，則無法消化文學，反而本末倒置，忘了這些區分都是報刊編輯、學院派評論者或出版商受西方思維的商業考量所發展出來的，反與「後設語言」的「離四句、遣百非」愈行愈遠。

姑且不論西方語言結構能否臻其「後設語言」的境地，這個發展的弊病令我們經常讀到書評家在《紐約時報》為文指責，當今的小說簡直就是在記述真人真事，而「非小說」的傳記或新聞卻又有太多的虛構成份。其實文體的區分不是絕對必要的，強加區分的結果就使得「後設語言」蕩然無存，猶若盡情伸展「人工翅膀」的孔雀充其量也只是一隻「孔雀標本」。

毋庸置疑，「文字」是心念的點滴，所以要讓它自然地流露，「文體」的區分無異是一樁有形的障礙；所以除了一些需要具體要求的法律條文與議論事項以外，任何的文體均應略帶詩意，最好的情形是通篇是散文，拆開來是詩意；或者通篇是小說，拆開來卻見散文的語氣、雜文的氣勢與詩句之韻味。這該是一個多麼美妙的境地呀。如果作者要臻其融合「內容與形式」的意境，則首先在筆觸上就不能強分鄙俗與精緻，更不能在人為的造作上將「文體」硬生生地隔開。

我有這個想法可能與我的工作環境有關，因為我每天在辦公室裏，都必須掙扎於洛杉磯捷運局的條條書寫框架，不止「法律條文與議論事項」的文辭語句被限制得死死的，甚至連一點從層層點批修正所殘餘下來的創見，也被充當執行官的行政秘書無情刪除；她的理由很簡單，委員們位高權重，所做的決策既多又雜，所以只能用一種框架賦予一種思考方式，以確保決策運作的流暢與行政體系的效率，因此任何逾越形式框架的文字與文體都不得存在。

不幸的是，從專業角度來看，這位思考膚淺、只重形式不重內容的行政人員就如此輕率地扼殺了許多精闢的思維，而令委員們擔負起思維僵化的批判。我或許就是在這種氛圍下，嘗試彌補自己對文字的失落罷，因此我不止在自己的寫作裏打破任何的文體要求，更將所有的小說散文雜文詩歌評論一併融合在一起——套句很多文學家的「左手寫散文，右手寫詩」的說法，我自己寫作的尷尬卻成了「左手寫具體要求的英文法律條文與議論事項，右手寫不具任何形式要求的中文小說與非小說」。

當然我這個「不具任何形式要求的小說與非小說」，很多學者不能苟同，譬如〈天地的叮嚀〉就曾被「文學風流」人士批評為「不是小說」的小說；但是我不禁質疑，在一個以文字為載體的小說

文體裏堅守小說形式，有那麼重要嗎？這是因為學者只寫「散文」，所以就堅守「散文」的文體，而不容許「小說」予以侵犯嗎？如果是這樣的話，詩人想必也將打壓散文與小說了罷。

不過誠如陳芳明教授在《風中蘆葦》自序〈詩的未完成〉裏所說，很多散文都是未完成詩句的擴張，很多詩句卻是已完成散文的濃縮；在這些擴張與濃縮的寫作過程裏，作者通常妥協於自己最後思維的完整或殘缺，卻不知自我的文學生命早已因為這項妥協而折磨而鍛鑄，進而走出早期的飄逸與幻想，但在「文體」的框限下，作者反而逃不出一股適應時代的愁苦與浮盪或掙不破一股檢視時代的憤懣與荒涼感觸，而讓人覺得「書寫」的不堪。

陳教授所說最為可貴的是，作者在妥協於自己最後思維的完整或殘缺前，大多能捕捉那種自然流露的詩意(不論是倏忽或是輕淡的)，而明瞭心念的點滴原本都因尚未接受世間的撩撥而顯得純潔。但是這麼一個說法好像捕捉不了我自己的景況。也許這麼說罷。我之所以背棄充盈著政治操控的交通策劃生涯而走上文學之路，是企圖與這個立意不明的漂泊人生糾纏到底；我這麼做，與其說我是頑冥不化，不如說我是在突不破人生困境的情況下，賦予自己一個突圍的機會。

可歎的是，我沒有別人振筆如飛的才華，也沒有文壇千絲萬縷的人事糾葛，更不知如何聚眾以暢談文學盛事；我只有一腔無處可洩的熱忱，在前行者背後莫名其妙地跟著，無暇顧及自己的步伐，只知大步邁著，直到自己累了，停下了腳步，才發覺自己已把所有的同行者遠遠地拋在後面。

為此，我的內心總是惶惑不安，因為幾乎所有的創作者都是從年輕時代就一路寫作過來，不止人脈廣絡、抓題切中，更是昨日見稿、今日成書，正應了鄭板橋「今日才立別號，明日便上詩箋」的說法；而到了屆臨退休年齡才慌忽忽提筆的我卻只能閉門造車，所以不止辛苦孤寂，題旨偏冷，更是稿件成堆，出版無門。

但我好像也不是很在乎，寫就寫罷，有沒有人讀，不是自己的問題，而是因緣和合的問題。這真是矛盾，更違背寫作的目的。不過我卻一直頑執地進行著。或許換個角度來說，我只是藉助文學來

救贖一個一直在世俗裏沉淪的生命。這麼一個救贖自己的手段將把自己帶往何處，不是我在使用手段時所可設想出來的；不過倘若這麼一個自我折磨的文學手段能夠在融合內容與形式、以及筆觸與文體的努力裏，成就其史詩的性質或傳記文學的考證或報導文學的平實，則將是我在這段時間與自己相處的最大報償——這是我對這本書的期盼，也是自己拯救自己的責無旁貸的使命。

## 三、 題旨與詮釋

當我閱讀自己的舊稿時，我不時萌生懷疑，那個傾訴的人到底是不是我，或我是否真的像自己曾經描述的那樣經歷過那些事情，甚至我是否真的經歷了那一段孤寂的日子；一切似真似幻，好像我只是偷了一位陌生人的扎記或隨筆，又好像我只是看完了一部充滿了虛構情節的炫麗影片。

不管這些舊稿是怎樣的一個存在，它都提醒著我，我曾經生活在一個與世無爭的國度裏；雖然這些日子已經遠了，現在回想起來，甚至有些不真實，但那些夢幻般的自我追尋總是令我心生歡喜，並隱隱地發出一種誘惑我再度嘗試的訊息。當然這個念頭，讓我受盡了奚落。

「你想都不要想吧！」我的老婆曾經警告過我。「你六年休息在家寫作，損失了近百萬美金，就算繳完所得稅，也還有七十萬罷！」她扳弄著手指頭算著，然後指向堆積一旁的稿件：「你所換來的是甚麼？不過就是一堆沒有人要的文稿而已！你五十歲的年紀卻有二十歲的幻想，豈不荒唐？」

這樣的叫囂我聽了不下十遍。從經濟的角度來說，老婆自然是對的，我在世俗裏翻滾了一輩子也的確應該現實一點。但我怎麼向她說出我心中的孤寂呢？我怎麼向她陳述我對世間的憂慮呢？悠長緩慢的自我追尋與快速忙亂的現實環境是那麼地不協調，但沉緬於其中的快慰卻是我與另一個世界的唯一聯繫(不論那是一個我從未曾涉足的拉薩，或是一個我已經淡忘的臺北)，更是我存活在這個冷酷世間的唯一希望。但我應該怎麼在生活的拮据與思維的困惑裏做出一個平衡呢？

我只能想，這個回不去我所嚮往的生活狀態的尷尬，或許就是造成我變本加厲地在詮釋《懷疑與恩寵的故事》的題旨上施力的主因罷；於是這麼一來，我在全書的整理過程裏，一邊對輕輕忽忽的創作思緒加以凝鑄，一邊又添磚加瓦地往語焉不詳的地方註解，有點像是以一位合法的代言人弔詭地吞吐與反芻著一些已然不屬於我的「創造性思想」，而且創作成品愈深邃，詮釋愈困難。

關於這點，陳芳明教授說得好，「作品一旦發表之後，就已脫離作者而獨立存在著，所以作者不再是作品的唯一詮釋者」，這真是為作品的詮釋與原創性之間已然沒有了絕對的關連做了一個深沉的吶喊；但陳教授有所不知的是，其實不必等作品發表，尤其對那些不急急將作品發表的作者而言，「作品一旦(寫完)之後，就已脫離作者而獨立存在著」，這對創作期間長達二十餘年的《懷疑與恩寵的故事》而言更是如此，而我做為一個「詮釋者」其實已經很難追蹤我當初寫作時的內心運作。

真是如此的呀！我做為一個「原創者」都掌握不了當初的創作意圖，其他的「詮釋者」就更難掌握了；因此任何一個人對我的作品的詮釋都得小心謹慎，不可因一個不同的回顧角度與知識經驗的剖析與解說，就自詡可以重新賦予作品另一個生命的真實。我必須提醒一句，這種輕率是要造業的。

當然業報有深有淺，這個業報不至遭惹類似「殺業」的果報，但是倘若自己的言說阻擋了讀者往內探尋的動機，也難逃「擋人慧命」的果報。這裏我舉個例子來說明這個嚴重性。話說我曾以中篇小說〈裂痕〉參與「聯合文學小說新人獎」徵文，但卻被決審委員們批評得體無完膚，直說〈裂痕〉敗在「題旨」，並因之暴露了「寫作動機」的問題；其詮釋的根據很簡單，因為〈裂痕〉暴露了文壇一件無法求證的「原創與抄襲」事件，而有「狗仔」挖人隱私的失德現象，並因這個事件與文學獎有關，所以我在「文學獎裏批判文學獎」，也就難逃「舉著紅旗反紅旗」之嫌。

這可真是遺憾了，因為〈裂痕〉之所以取名為「裂痕」者，旨在將所有事物的「裂痕」共通性找出來，舉凡原創與抄襲、神與魔、人我與法我、光明與黑暗、時間與空間、存在與非存在、和合與非和合、個體與集體、0與1、文學與宗教、生與死、題旨與詮釋、讀者與作者、能詮與所詮等等，

任何事物只要中間有「對立差別」者皆屬之，並在最後因書寫者發現了「書寫狀態」(亦即我寫作時的時空狀態)所創造出來的「能詮與所詮」，其間的「裂痕」空間本身卻空無自性，而令「二分法」融合一處——可歎的是，〈裂痕〉執意將「文學」提升至「宗教」(起碼是「宗教哲學」)的領域，但文學人士卻無情地將「宗教」壓抑為「文學」的詮釋。

文學人士對「文學」的使命感是很執著的，卻不料這個心態本身即製造了讀者與作者的「對立差別」存在狀態；易言之，我以「裂痕」的消泯來詮釋佛家的「緣起性空」，落在那些捍衛其「詮釋者地位」的存在狀態的評審委員眼裏，卻只能擴大其「對立差別」，將〈裂痕〉擺在自己的思維框架裏予以壓縮，而不是將自己的思維藉著「裂痕」的消弭而予以提升；這真是遺憾，〈裂痕〉之所以以「原創與抄襲」為引，乃因其撰寫的時空狀態正是「原創與抄襲」事件暴發的時空狀態，而我只不過隨順其「對立差別」本身的空無自性，將這兩個時空狀態融合在一起而已。

我對〈裂痕〉的遭受埋沒與屈辱並無怨恨，因為這原本就是「別業」掙扎不出「同緣共業」的具體象徵而已；但我卻遺憾，這麼一篇融合時空的〈裂痕〉原本可以藉著曙光裏光明與黑暗的糾葛，來釐清「神與魔的差別對立」只不過是自性的混淆，但在「眾神的笑聲」裏，我藉著「神與魔的對立差別」來詮釋人在死亡的過程裏，意識如何由「黑全成就」轉至「子母光明」就一敗塗地了。

這些嘗試以小說來探索甚深宗教內義的可能性，在評委的輕率裏就整個被抹滅了。這麼說來，我做為「原創者」，不論是從創作動機或原始思維來看，應當都是那位最具正當性與合法性的「詮釋者」罷；然而任何作品(包括這本書)的題旨真是說不清的，尤其一些隱喻性極強的作品有時連當初的創作動機都抓不真確，遑論可以明晰地條述題旨？

不過這個尷尬的「文學現象」卻不為文學評論學者認同，所以他們批判起別人的作品，似乎比「原創者」更明白創作的初始動機。這是否也算是一種一廂情願的說法，我不得而知，但總覺得那些自以為能夠通曉作品題旨的評論者都是一些自識甚高卻眼高手低的人物。

此言不虛。小說之美不在它表面的情調與文筆，更不在其它更次要的奇思妙想或煽情鼓動，而在作品之外或文字之後的作者的性靈與情操；易言之，小說乃「虛構世界」所營建出來的一種載體，而這個被虛構出來、在載體之上的世界才是創作的本意。因此要評論任何小說，都得從優美、清新或形式上的華麗走出來，而在整體、渾然和鮮活的元氣裏尋找那個躲在作品背後的「原創者」，才足以深入作品的題旨，將其「創造性思想」挖掘出來。

「創造性思想」不等同於「思想創造力」。這個「能所」的釐清很重要。令人有些氣餒的是，評論性文章總是那麼理直氣壯，似乎評論者正是那位最具正當性與合法性的詮釋者，所以其被賦予的使命感助長了文字的浮誇，其被委任的地位掩飾了文字的虛弱，於是在強加辯證的過程中，評論反倒令文字無力了起來；因此在語言過賸而意義匱乏的弔詭下，評論性文章大多無助於人文精神的提升，反倒因為其氣勢過激過強，混亂了「創造性思想」，所以只能在方法與形式上攪弄。

要注意的是，思想不必仰仗理論，尤其不必仰仗無根混亂的理論，更無需將承載思想的方法或形式轉變為思想本身——思想本在理論與方法之外，而蘊涵於當下的生活，就如同創作的過程離不開寫作的時空一般；弔詭的是，雖然這麼一個「虛構世界」之所以能被營建出來成為小說的載體，必須取材於「創作者」的生存方式與生活環境，但其載體內部的演練則必須來自「創作者」的文化視野與胸蘊塊壘，以及其對人類的關懷與憂患。在這麼一個標竿下創作，「創作者」的中心思想必須貫通，宇宙觀要透澈，才不致令筆下的居家生活與地理意義、甚至感情糾纏與人物糾葛，來束縛其創作意識的流動——這不止是藝術上的必需，更是結合「形而上的哲思」與「形而下的文化」的必需。

當然任何一種文化的孕育對「創作者」而言都有正反意義的作用。正的來說，典型的傳統文化形成作者的素養，但是反的來說，也形成了創作的束縛；這個文化的影響愈深，「創作者」的素養也愈深，但束縛也相對地增強。事實上，題材侷限於任何一種特定文化、政治實體、地區版塊都是作繭自縛，因為儘管真實，都只不過是「創作者」營建的虛構載體，而在載體中求其真實則是新聞記者的

任務，小說家只能在載體之上的虛構世界才能找到「文學」的虛託本質。我以為，倘若小說家能夠從這裏掌握，則與普賢菩薩所倡導的「創造性思想」，雖不中亦不遠矣。

以我自己的創作經驗為例。我總覺得我走不出業力的牽引，所以我索性順應著業力，在「因緣聚合」的力道下捕捉業力的來龍去脈——這時的書寫狀態令我覺得我又再度回歸於一個佛子的本質，而那個回歸的力道本身具有強大的吸力，砥礪我用全副精力與熱情去挖掘那個牽引著我的力量，不論這個「文字敘述」是如何地倦怠，甚至所描述的對象是否具備英雄的色彩或只是個滑稽的人偶。

這麼一說，其實已是相當明晰了，因為我的一切思想與作品都顯示出普賢菩薩所砥勵的「創造性思想」傾向；縱使在這個傾向裏，我曾表露出犀利巧妙的辯證與嚴慎精密的哲思，但我知道這些都與「學院派」哲學理論截然不同，與傳統式的佛學研討也不相似——它是一種由外而內、由下而上，逐漸剝除人生一切「具象存有」的一種表達方式，也是普賢菩薩以「隨喜功德」倡行「創造性思想」的用意，是曰「範圍(思想)之化而不過」，而如果不能「化而不過」，則必因「思想」的堅持而不能「隨喜」，所以也就沒有了「隨喜功德」。

當然我仍舊排除不了疑慮，因為我的努力挖掘仍舊脫離不了自我存在的現實，於是一切思想在自剖的過程裏反而有了捆綁自己的跡象；這個疑慮一方面令我翱翔於毫無隱藏的暴露，一方面卻又令我警惕這種活生生的暴露其實是自我的膨脹，或用佛家的術語來詮釋，即為「我執」的顯現。

在這個矛盾裏掙扎不出只能說是我的業力使然——既然是自己的業報，自己就得去承受，別人是幫不上忙的；這個包袱的具體顯現就是我的作品，所以就算時光可以倒流，我當初寫作的時代背景與人生經驗可以追溯，恐怕我要再創作出同樣的作品也是不可能的了，因為我早以小說的方式將業力的牽扯甩在身後了，卻累得讀的人在字裏行間追尋一些已經被我甩開的業力。

由於如影隨形的業力隱晦難測，所以我寫小說有個原則，希望不在人物上琢磨，而能將性格的內在共同性找出來；我更希望不在故事上重複，而能將情節的現象共通性挖掘出來。這兩個目標背後

所交織出來的即是我對生命的探索——這是我所有小說的共通性，我甚至可以肯定說，偏離這個題旨所做的任何詮釋都是不恰當的。這點，所有詮釋〈裂痕〉的評論者，可以說都疏忽了。

要藉著小說來尋找「人物的內在共同性」與「故事的現象共通性」並不簡單。首先自己的生活必須沉澱下來，然後外在的聯繫都要逐一減少；最困難的是自己的內心必須走出文字的牽絆，既不想當作家，也不想鬻文賣字，更不能有使命感。矛盾的是，當這個心態逐漸形成之後，寫不寫就無所謂了，寫些甚麼則是一樁隨緣任運的必然結果，甚麼時候應該停筆更是一樁放任它而去的因緣聚合。

我就是在這個心態下寫作的，起碼在寫《懷疑與恩寵的故事》這本書的時候是這種心態。對我來說，在這種心態下生活原本不是一件難事，因為我的生活很簡單，幾乎每天一成不變地過著日子；我也沒有甚麼社交活動，甚至連姊弟之間的聚會也很少參加，應該是屬於一種自絕於社會、比出家人更像出家人的隱居生活，最重要的是，我連「噶瑪噶舉」內部的聯繫也都斷絕，以逐漸沉澱種種因為「噶瑪巴」的認證而引發出來的傾軋與迫害，否則我要消弭「噶瑪噶舉」的分治，是沒有條件的。

我對自己不得不將「思想」化現為「文字」，長久以來深感無奈，所以寫不寫也就無所謂了。這說來似乎有些矯情做作，但是我從發心寫作散發佛家思想開始，就警惕自己不要為寫作所縛，甚至不要為自己的思想所縛，所以我始終小心翼翼，不停地檢視自己的動機，更從頭到尾都只將寫作當作一個手段，來拖過一段隱晦不明的日子，直到一切因緣逐漸開朗起來才做下一步的定奪。

下筆時謹慎卻又不把寫作當一回事，的確是一個詭譎的心理現象。但這說穿了也就不稀奇了，因為這與出家人「守戒」卻又不執取身軀的存在一般，都是突破「本體」、走出「存在」束縛的一種手段——手段不是目的，原本不應執取，所以任何執取手段的人最後必為手段所縛。此即《金剛般若波羅蜜經》所云「法當應捨，何況非法」的道理所在。

職是，我從來都不相信一個只知不斷寫作的人能夠愈寫愈好，因為通常愈不知歇筆的人愈容易令自己的寫作品質下滑，到了最後，更有令自己的品格消融於一個浮躁的誘惑裏之虞；易言之，任何

藉文字散發心聲(或藉語言傳播宗教理論)的人，最好懂得在適當的時機歇手，以免心靈受到使命感的光環照耀下，自我膨脹為神聖不可侵犯，最後反倒受到自己不知所以的「我執」的驅使與侵蝕。

「我執」很詭譎，尤其「書寫者的我執」比一般人都強(否則無法進行書寫)，所以很容易受到「書寫行為」的愚弄；倘若這個行為或手段一開始就帶有目的，則書寫者的「書寫狀態」(寫作者所處的時空狀態)必然凸顯，並因其凸顯而使得孕育其「別業」的「同緣共業」不得不隱藏起來，而「同緣共業」一旦隱藏，「創造性思想」順即消泯。

弔詭的是，「別業」離「同緣共業」無法存在，亦即其「書寫狀態」所存在的「數、時、方」原本是「同緣共業」所醞釀出來的，所以在本質意義上，不可與「別業」分割，所謂「人我與法我」一體即是；但書寫者卻急急藉著「名、句、文」的運作，將一個不可分割的狀態分割開來，卻不知在大力凸顯「別業」的同時也摧殘了孕育自己的「同緣共業」。這是很不幸的，因為書寫者的書寫動機絕對是「同緣共業」的促成，亦即「書寫行為」離開「同緣共業」，沒有存在的必要。

諷刺的是，坊間處處可見一些「書寫行為」卻必須離開「同緣共業」才能夠存在，此即「流亡文學」之由來，在大時空氛圍裏別創一個小時空；但由於其手段太強烈了，所以就不得不對其「同緣共業」加以摧殘，而且由於流亡文學「非離散無法流亡」，所以其「離散書寫」的慣性作用就經常使「創作者」有意無意地批判起孕育其「離散書寫」的「同緣共業」——這是執取手段的一種自戕。

更有甚者，由於「同緣共業」的隱而不顯，書寫者在捕捉這個「同緣共業」時，經常不自覺地產生幻覺。這種幻覺倘若與歷史或時空發生糾葛則稱之為「魔幻主義」，倘若與自己的存在狀態發生糾葛則稱之為「存在主義」；殊不料，在一個無始無終的時空狀態下，「魔幻主義」原本即為「寫實主義」，而「存在主義」卻又逃脫不了「非存在」的內涵。

這種幻覺，在諸多「文學呈現」裏可謂罄竹難書，尤其近年來「諾貝爾文學獎」更推波助瀾，幾乎造成「離散書寫」的風潮，可謂「非離散不能成書」；由於「離散書寫」所形成的一種朦朦朧朧

的魅力、迷迷惘惘的距離以及懵懵懂懂的間隔，於是就賦予了評論者以無限的詮釋空間，並在其大力詮釋下被渲染得失去了探索其「離散現象本具『反離散』本質」與「書寫現象本具『反書寫』本質」等等哲思的可能性，而與普賢菩薩所倡導的「創造性思想」背道而馳。

《懷疑與恩寵的故事》正是針對這個弊病，逆反時代的指引而踽踽獨行，並以「樸素自然」的內容捕捉「反離散」與「反書寫」本質，更以「獨立又連續」的複雜形式詮釋「離散」與「書寫」的外在現象，而令「內容與形式」不斷互緣與迴轉，最後一鼓作氣，在「裸露的思想根源」（亦即原名〈裸露〉的〈瑪尼轉〉）裏，藉著「空、假、中」的迴轉與追逐，來破除「離散現象」，破除「魔幻主義」、「存在主義」，甚至破除正在進行的「書寫現象」；我在這個動機下寫作，當真一切都不能執取，一執取就入魔。

或許正是基於這個原因，我經常感慨陳教授對「作品的存在」以及因其「存在」所引發的評論所說過的一段話，「彷彿自己是一位告別式中的逝者，聆聽著前來祭悼的親友在議論我生前種種。」陳教授說得真好，因為我在閱讀自己的舊稿時，總覺得寫那些文字的我已經死去，可說是「逝者」與「祭悼者」結合為一體；更或許這是因為我與那個所謂的「文壇」離得實在太遠了，所以始終都掌握不住別人對我的作品的詮釋，於是只好質疑自己為何會寫出那樣的東西來——這種可怕的生疏，我想不是時間的隔離、或記憶的模糊、更不是年齡的增長，而是一個無從迴避的「意識遷流」與不可或知的「迴轉困境」所造成的。

這個如影隨形的附著，我只能歸結於業力的作用，因為業力所造成的既熟悉又生疏的感覺，正可用來破除「魔幻主義」、「存在主義」，並解釋西方因受「存在主義」的影響所產生的疏離感受。這雖然不是三言兩語就可說明白的，但卻提供了一個融合東、西方哲學的對立見解的管道。

概括來說，西方哲學習慣由「現象」入手，然後逐漸剝除「現象」的包裝，趨近「本質」，故其抽絲剝繭的過程就發展出來繽紛紊亂的理論，但到了緊要關頭卻又受限於「二分法」而進不去了，

此所以西方多的是形式五花八門的主義與藝術，但卻不夠透澈；東方正好相反，由內而外，先確立了「本質」，然後再將「外在現象」的不可執取點描出來，但也因為「本質」的難以理解，「現象」又多得涵蓋不了，所以其所發展出來的主義與藝術，如果不是單調無味，就是充滿了類似「不立文字」的玄乎，更因「融會哲學」的指引，以至令「本質與現象」的融會敘述被嘲諷為「不精確」的文字。

這兩者原本互通，因西方詮釋「本質」所引用的「方法論」，類似佛家全套的「唯識學」，而東方歸納「現象」的理論哲學則似「般若」；「唯識」剝到無可剝除的內象即為「般若」，「般若」往外形象化、現象化即為「唯識」。其間之所以能夠產生連結的關鍵即為「緣起性空」的觀念，可謂除去「因緣觀」而外，這兩者無法互通；職是，「唯識與般若」的二分原本「二而不二」，但是橫梗於其中的「二分法」必須破除，此所謂「法當應捨，何況非法」之理。

不瞭解這個關鍵的藝術家，倘若以西方的藝術形式來詮釋東方的藝術內容，則不能不說是一個「四不像」。人類對「現象與本質」的掌握就是如此無奈，有如武俠小說裏的外功與內功，精於外功者總是威力無比卻少了一分飄逸；守於內者大多不外露，並因內斂散發一股與自然共存的無為精神，但也因隱身山林而不為人知；當兩者在競技場上相遇時，「外功」總敗在「內功」之下，這從金庸的「全真七子」與「江南七怪」在郭靖身上傾注絕學可見端倪，直至層級逐次升高，引出了「東邪西毒南僧北丐中神通」，仍是「內功」略勝一籌，而絕頂的「內外兼修」則必臻「西毒」的瘋狂境界。閒話略過。如此一說，世上足以表達一種「大而無外，小而無內」的哲思大概除了佛法以外，就沒有其它的了。我是弄不清楚諸多西方哲理的脈絡的，不過他們總是諱莫如深地說，「存在主義」以及其它各種哲學思想或主義理論，其整套問題追索的本源起自於「我們都是一羣被無法預見、無從控制的力量『拋擲』到一個特定時空裏」，然後才有所謂的「哲學思想」。

這種說法原本極佳，但是他們接著又說，為甚麼我們被「拋擲」在這個時空定點而不是另一個時空，其間沒有道理可以完滿解釋。這個說法暴露了他們在一個不瞭解業力的情況下說業力的窘境，

因為遠離「業力」這種共同本質的東西，卻嘗試在「存在主義」的現象上歸納出一些我們無法想像或不可能想到的東西，無異緣木求魚；這說穿了就不稀奇了，因為「存在主義」所無法詮釋的「無法預見、無從控制的力量」正是「同緣共業」，而我們被「『拋擲』到一個特定時空」正是「同緣共業」所圓融出來時空現象，也是一切我們最能夠接受或認為最有意義的東西的構建基礎。

簡單來說，「業力」本身的不可解釋與不可或知，乃是因為我們在執取自我與時空的理則時，一股腦地在「因果的自類相續」裏將其它的理則系統拋除了；換句話說，我們被「拋擲」在這個時空定點而不是另一個時空，其實只因我們在不知前緣舊業的無奈下執取了自我，然後心甘情願地沉湎於「同緣共業」所營造出來的時空裏，亦即「人我」與「法我」的束縛。

我就是認同這種不知前緣舊業的無奈，所以永遠只願意將自己定位於主流的發展之外。這不是我清高，而是我自認福報不夠，不足以抗拒正統體系下的牽扯與盲動；我隱隱約約感覺我只有在主流秩序的邊緣，去處理正統傳承所照顧不到的地方，才能夠找到安身立命的契機，否則必為自我膨脹所吞噬——這個「常居卑下」的期許是我對自己的勉勵，也是我在這麼一個浮躁的社會裏鴕鳥似地維持心性單純，所推衍出來的「逃避哲學」，或「流亡哲學」。

正因為我認同業力的牽扯，所以每當我回顧這十個篇章的創作過程，我都嘗試在詮釋原創時，回答以下的問題：

一、這些已完成的小說篇章為何會以現有的風格與面貌呈現？

二、是哪些偶然因素操縱了這樣的小說風格，然後決定了這樣的小說面貌？

三、我在行文中捕捉了甚麼樣的寫作情緒，又成就了甚麼樣的議論過程？

四、我能否在偶然的命名靈感裏，認同小說創作的機制，將已完成的篇章還原為素材，而只讓小說的寫作過程留駐？

五、　我在還原的過程裏，是否又將令偶然的、隱藏性的決定因素隨著機緣出現，而讓曾經存在的過程自行增殖繁衍而逸出原有篇章的格局，甚至篇章的命名？

這些問題好似很複雜，不容易回答，但是如果我們把每一個篇章當作一個生命，這些問題其實就是在回答生命輪迴的疑問；這裏面唯一能合理地解釋或回答所有的問題，當真只有如影隨形的業力附著，因為我一向以為創作小說就是在詮釋業力——除去業力，沒有小說。

四、　散發與迴向

世上只有一種力量足以制衡「業力」，那就是「願力」。「業力」有大有小，所以「願力」也就時隱時顯；「業力」大時，「願力」通常軟弱，「業力」小時，「願力」反倒理直氣壯。這是佛家子弟認同「業力」的如影隨形時，「發願」行菩薩道的通病。

倘若兩者相互糾纏甚至彼此抵消時，「願力」能逆向深化，直到其「發願」足以對抗「被無法預見、無從控制的力量『拋擲』到一個特定時空」的「同緣共業」時，其「菩提心」就足以抗衡這個共同緣起的時空；倘若其「菩提心」足以抗衡其它所有多重世間一切的「因果自類相續所衍生出來的理則系統」時，即可證悟「阿耨多羅三藐三菩提」，亦即地藏菩薩能以「地獄不空，誓不成菩薩」的宏大誓願在「人非人等」的「同緣共業」裏隨緣任運的原因。

「願力」可以大到這麼一個「大而無外」的境地，實在有些不可思議，但佛法的般若卻賦予其慈悲心小到一個「小而無內」的空境，所以連一隻螞蟻都不忍傷害；暫且不說這麼一個證悟境地原本不是任何理論可以自圓其說，佛法卻賦予我們一個向上攀登追求般若的機會，那就是發「菩提心」，並同時往下迴向諸有情，以免受「我執」捆縛。

這個「菩提心」也就是活佛轉世渡人的依據，全憑其「願力」對抗「業力受盡」的身軀消亡，並在多重時空中等待「同緣共業」的現起，可以說「業力」有多大，「願力」就能夠有多大，或者說「願力」隨「業力」等量增長，而其所依憑的，就是「業力」與「願力」的因緣本空——從這個地方著手，《懷疑與恩寵的故事》的精髓就掌握住了。

這本書可說就是我嘗試在「業力」與「願力」的抗衡中詮釋「緣起性空」的道理，但是「業」是捉摸不定的，甚且我的「書寫行為」正是「業力」的顯現，所以整本書整理完了以後，我心下一陣輕鬆，好似擺脫了「業力」的糾纏；然後我就感覺到，我的「別業」竟然與當世的「同緣共業」格格不入，好似這麼一本以中文書寫的書根本不應該是一種中文的呈現。這真是「離散」得太過離譜了。

這時我就痛恨自己這幾年來所養成的書寫習性。我老婆說的：「叫你不寫行嗎？沒事可做嘛！你每天黑燈瞎火地幹啥？一點半兩點就起床，夜貓子還沒上坑哩！難不成真叫你去打坐？」

我對這樣的批評總是有著說不出來的淒楚，於是不禁記起我早年在馬森教授的《墨西哥憶往》裏讀過這麼一段心理描述，「做一個學者容易，做一個作家至難；學者可以力行而致，作家在後天的努力外還多半要靠些天賦的才華。雖然我應該棄易取難，專心寫作；但是我所無法忽視的是，用中文寫作的嚴肅中國作家累死也不足以維生，但做一個所謂的『學者』輕輕鬆鬆地就可以混日子。」

這段話我從很年輕的時候就記在我的筆記本裏，也一直被引用來警惕自己不要輕易嘗試寫作。這或許就是為何我到了四十五歲時，才首次興起寫小說的念頭罷。不過，等到自己糊裏糊塗地走到了文學之路，我才發覺馬教授所沒有提及的是，要做一個不隨波逐流的作家，卻是一樁商業社會所不能接受的自我鞭韃，而抱持一個理念踽踽獨行的行筆為文者多半靠的是修行人不求取功德名利的傻勁。這在歷經二十多年才寫成「《背海的人》下冊」的王文興教授身上，更可找到見證。

我或許真的只是「沒事可做」罷，但卻從來不知自己會去從事寫作的情事；好像就是那麼一個機緣罷，當我發現自己書寫比修改別人的文章容易時，我就提筆了；卻不料這麼一個起心動念帶給了

自己無盡無止的掙扎，因為這一路深挖進去，我最後只能質疑牽動這一切「業力」的不可解說，竟然只是因為自己必須向自己辨明，在一個自我圓成的世界裏，找尋一切繫賴自己的事物與緣由。

事情真是無法解說，我在自我鞭韃與堅定信念的傻勁與執著下，一落筆就成了一個無法逆轉的形勢；為了這份執著，我排拒了收入豐碩的捷運策劃工作，與自己過去的穩定公務員生涯絕裂，更對自己不知所以的人生進行迫害，以便在不熟悉的步調中求取不明所以的主動出擊。這一路走來，好不辛酸，我不止耗盡了我多年來的積蓄，更得忍受親朋好友對我的冷嘲熱諷，而我所換來的，不過只是在生活上實踐一種被動的逆來順受而已。

真是逆來順受呀！但這還不要緊，最難堪的是，當我受了隱地與郝明義先生在《中副海外版》的〈找回文學的春天〉鼓舞，而興沖沖託我弟弟攜帶幾本小說回臺灣尋求出版的機會時，卻讓出版社承事小姐的一番言語打擊得信心全然潰敗：「唉喲！我們不要了！你看看牆角堆積如山的那一堆小說也不知哪一年哪一月才能消化得了？」

弟弟一陣錯愕，卻仍然不放棄，只得小心翼翼說：「你們起碼也讀一讀，然後再做決定罷？」小姐愛莫能助：「我們就是缺乏審閱的人才傷腦筋的呀！現在的臺灣，寫小說的比審閱小說的還多，審閱小說的比讀小說的還多；所以囉，你可以擺在那兒，或許等個兩年，我們再打電話通知你來拿回去。」弟弟不敢作主，悶悶地在越洋電話裏懇勸我：「算了罷！你盡是寫這些社會不要的東西幹嘛？你的這些嘔心瀝血的篇章，在出版商看來，還不如一本知名人士的傳記來得有魅力呀！」

這樣的打擊在尋求出版這本書的機會時，幾乎時時可見。我忽然醒悟了過來，原來我寄給報紙副刊的文章，於兩天之內原封不動地退回，並不是文章不好，而是沒有人審閱像我這樣的無名小卒的文章，難怪張愛玲說「成名要趁早」，也難怪副刊因為「老將不斷悍然發出新枝」而瀕臨絕亡關頭，以至「文學之林一片生態不良的樣子」(鍾阿城語)——這真是一場不折不扣的瘟疫，而散播這個瘟疫的種子正是那個亟力防預瘟疫散播的根由。

我不能不懷疑這些荷負「文學使命」者的誠意呀！因為他們一方面抱怨小說的沒落，一方面又拒絕小說的誕生。這豈不是換一個角度來詮釋「現行與還薰」的社會文化衰敗現象嗎？或許這個商業社會當真已經無法提供一個正常的環境，來刺激好的小說誕生，所以「非小說類」或「翻譯書」才能一支獨秀，但是我們又何忍只苛責作者喪失「原創性」的衝動呢？苟若「市場導向」就是「創作」的指引，那麼這個「同緣共業」只能由大家共同承擔，「別業」是無能為力的。

真是進退兩難呀！書已寫成，這個社會卻不要它；於是我從弟弟手裏接回原稿時，就決定效仿林黛玉焚詩的哀傷絕裂將整本書焚燬，以祭我寫作時逝去的生命；不過，說來有些諷刺，但是或許我的心性不夠「樸素自然」，習性不夠「簡單通達」，所以當我燃燒第一頁時，我立即感到渾身炙熱，好似熾旺的烈火燒的正是我的肌膚，於是我趕緊撲滅了火苗。

嗚呼，我愛惜這個慘遭社會唾棄的生命，竟然連林黛玉的傷頹情懷都不如；嗚呼，眾生棄我，乃因只知擷取自我需求的眾生不需要我，更不知其所背棄的其實是自己的一部份，但我卻如何能輕言放棄呢？我不是在矢志學佛時就發下了不放棄任何一個有情的心願嗎？我只能做，卻不能期盼；因為因緣尚未成熟時，任何人都是沒辦法的，但當因緣聚合時，任何情況也都阻擋不住。

這與我當初提筆寫作的動機又何曾有接軌的必要呢？我想通了這個道理以後，就將所有的文章深鎖在抽屜裏，然後我發覺，也唯有這個「反出版行為」才足以對抗出版界因不知節制而造成的文字泛濫成災的現象，於是堅忍的耐心乃超越「創作動機」，成了一個獨立於生活之外的「無心」狀態。

我雖然瞭解因緣的道理，但是說來仍是心有戚戚；於是我不禁懷疑，自古以來，又有多少心血因為因緣的不具足而流傳不下來呢？那些能夠像模像樣地流傳下來的心血當真是人類的思維精髓嗎？如果是的話，人類怎麼會愈走愈敗壞呢？我們豈能這麼簡單就將這種衰敗與經濟開發的摧毀，連結成一個必然的辯證關係而忘掉了其它的因緣呢？那麼我提筆寫作的潛在動機是不是想以細微的私己之力來驗證這個顛撲不破的真理呢？或只是尋找一個單調平凡的書寫直趨我的心靈呢？

想不透呀！或許我之所以提起筆來寫作，只是因為我從小就為十九世紀的作家杜思妥耶夫斯基的《罪與罰》所感動罷。這麼一部震驚世界文壇的小說，不但打破了當時一般作家的英雄美女或貴族偉人的外在世界描述，更推展了社會最底層的市井小民的內在人性刻劃；同時，當一般小說人物仍舊環繞著社會、歷史與愛情時，它卻大膽地在病態社會與權威政治裏，對著犯罪者的罪惡動機進行心理剖析。只不過為甚麼這麼一部偉大的《罪與罰》如此灰暗陰沉？二十世紀是不是因為受了作者的偏激思想與憤悶情緒所以引爆了兩次世界大戰呢？或許一部文學作品不會有如此駭人的影響力，但是小說中那麼一位學法律的學生卻幻想自己是一位替天行道的俠義人物，以為自己能夠跨越人間的善惡界域又超乎世俗的價值體系——這難道不是與希特勒或毛澤東的心理運作同出一轍嗎？

歷史上這些自命不凡的人物通常都將「自我」依附在一種崇高的力量上——不論是宗教理想，或是民胞物與，或是道德理想，或是正義真理，甚至唯物理想——所以當他們步向死亡的時候，縱使心中認同罪行的不可饒恕，卻也因為這個「崇高力量」的最後救贖而得以在「自我意識」裏赦免自己的罪衍。這就是帶著「人工翅膀」的孔雀不介意以「孔雀標本」來展示「孔雀開屏」的意義所在。

可悲可歎的是，這個「在自我意識裏赦免自己罪衍」的現象在二十一世紀初始的高度經濟發展下，有了更加輝煌的成果，於是人人都遊走於社會的公理與法律之外，在學習如何懷疑制度的框限，如何背棄制度的制裁，以及如何規避法律責罰的思維裏，將「崇高力量」當成了救贖自我罪衍的唯一方式。這在一連串的「神父戀童」事件裏可謂發揮得淋漓盡致。

殊不料，當有識之士發覺這個能夠救贖自我罪衍的「崇高力量」正是那個曾經使自我衍生罪惡的根源時，這羣不知所以卻篤信「崇高力量」的人們立即在自我意識裏現起了覺醒的思維，於是紛紛背棄「崇高力量」，而轉以自我懲罰的方式來尋求最後的救贖。

呵咿！人類的思維是不是真的如此不堪呢？我們從這麼一個將希望寄託於更高的「崇高力量」走出來，卻掉入另一個以「自我懲罰」為最後救贖的陷阱——這是否也是一個罪行鎖鏈呢？這麼一個

在罪衍裏超越罪衍的思緒是不是一個走不出去的死胡同？這樣一部《罪與罰》是不是在往後的二十一世紀裏令尼采宣告「上帝已死」，更令「存在主義者」產生心理上的孤絕呢？

呵咿！我們是不是也像《罪與罰》的法律學生一般，在疑懼忡怔裏掙扎不出呢？「孔雀標本」的展示是否只能導致我們這些背負著「自我」陰影的卑微人物、在不甘卑微的困頓裏以暴力來向權威抗爭，更以罪惡來向政治表示唾棄，最後以背棄「崇高力量」來求取最後的救贖呢？是不是這個罪行鎖鏈的掙扎不出，才引發了葛林以《權柄與榮耀》的基督教牧師藉著浸淫於威士忌酒精的墮落為救贖自己麻痺於宗教權柄之利器呢？

嗚呼！我們由「罪與罰」到「背棄與救贖」，竟然就如此踽踽獨行了一百年——我們除了感歎人類順從這個「崇高力量」的自由裁斷而忍受最殘酷的折磨竟然是自己所不敢撼搖的思維模式以外，大概也只能心悸我們人類的思維侷限了，猶若「孔雀標本」的屹立不搖。

嗚呼！但是我的思維是不是真的比較高超？我將希望寄託於不可或知的「業力」，卻掉入這麼一個以寫作為自我懲罰的「願力」來進行最後的救贖，是不是也是一個罪行鎖鏈呢？想來可怕，我的野心竟然比杜思妥耶夫斯基還大，幼小時懵懂的印象竟然在老年時匯聚成思想洪流。

是了是了。《罪與罰》只不過描述了當時的病態社會與權威政治，《懷疑與恩寵的故事》竟然妄想回溯歷史，以探討一個被迫中斷傳承的夏瑪巴的歷史行逕，來質疑「眾緣不和合」所凝鑄出來的「非存有」（或「空」）狀況，以及無法是一個歷史敘述的「空」的背後所隱涵種種「眾緣不和合」的時空設定，然後在質疑歷史的公正性裏，對政治與宗教迫害者的罪惡動機進行心理剖析——這個執意走出「罪與罰」的外在現象、而深入探索「罪與罰」本質的企圖心想來令我不寒而慄，那麼我如何才能夠警覺那個救贖自我罪衍的「寫作」正是那個曾經使得自我衍生罪惡的根源呢？

或許這一切全都弄擰了罷。值此二十一世紀初始，當理性與科學操控著我們的思維，當民主與經濟推動著我們的生活，我們有足夠的理由深信，「罪與罰」必需要破除，「背棄與救贖」也必需要

超越，我們才能夠明瞭「緣起性空」是令人類走出這個藉著窒息的理性卻變得瘋狂與偏激的桎梏，而重新賦予人類新希望的唯一依靠罷。為此，我迴向——

我在《懷疑與恩寵的故事》的「中文書寫」與其說是一個藝術呈現，毋寧說是贖罪事件——在漢人大舉將西藏文化連根拔起的同時，我願背負漢人的罪業，懺悔一切罪行；

我在《懷疑與恩寵的故事》的「僧人形象」與其說是存有象徵，毋寧說是「非存有」的想盼——在藏人流亡全球、尋求安身之處的同時，我願柔化漢人的憎念，散播慈悲種子；

我在《懷疑與恩寵的故事》的「挫折徬徨」與其說是對革命的控訴，毋寧說是對生命的憐憫——在藏人揚棄和平訴求而轉趨暴力抗爭的同時，我願懺悔生生世世所播下的仇恨種子；

我在《懷疑與恩寵的故事》的「低喟徘徊」與其說是對廟宇的依戀，毋寧說是對僧團的不解——在僧人內鬨乃至相互攻詰的同時，我願在輪迴不已的時空裏，化解宗教上的一切紛爭。

這一切似乎都有跡可尋。這許多年來，我以寫作為自我懲罰的方式來進行最後的救贖，似乎從一開始就已顯露了端倪，所以我在《貼白布條的密勒日巴》裏嘗試融合「存有與非存有」的分野，在《追球・追求》裏嘗試還原「文史哲」本具的「不可分割」的原貌，在《裂痕》裏嘗試解構同緣共業在「和合與不和合」的現象形成之前的設定——這一切從根本上質疑「數、時、方」的耍弄，好像都只是為了替我在《懷疑與恩寵的故事》裏埋下伏筆。

然而，我這些努力本身即具凸顯自我動機的危險性，所以與其說這些構思都出於我自己，毋寧說是同緣共業激盪出這一連串的質疑；當然倘若我在這個同緣共業裏不意期凸顯了個人的別業，我是應該懺悔的——對我這麼一個皈依「佛、法、僧」的佛弟子而言，別業與共業是了無差別的，更不應過份凸顯；易言之，「業力」與「願力」倘若不能融合，則只能詮釋西方「二分法」的神學思想。

真的，任何人在這一個歷史洪流裏，都是微不足道的，尤其在這個後現代的「離散」現象裏，藏傳佛教的弟子們正自重演著猶太人的「離散」過程，不止西藏本土的宗教氛圍式微了，連流亡海外的宗教傳承也在政治陰謀的操控下變質了，甚至賴以維繫傳承的「藏文」也逐漸消失了。

這麼一個時代，西藏的文學以中文呈現，西藏的歷史以北京馬首是瞻，連西藏的宗教哲學也在「馬恩列史毛」的餘威下苟延殘喘，於是達賴喇嘛不得不宣佈中止了十四世的傳承，不得不任由班禪十一世身陷囹圄，不得不同意北京所認證的大寶法王十七世。

世道真是亂得理都理不出一個頭緒。照理說，在這麼一個「共產主義」崩潰的大時代裏，個體的信仰與理念終於可以有一個重新被接受而繁衍的機會，但是曾在西藏鎮壓和平訴求的胡錦濤卻扶搖而上，居然在政治洶湧中生存了下來，而且更從國家主席的職位安然無恙地退了下來，而西藏的控管在繼位的習近平手上，也因「一路一帶」的推動，有了比以前更為嚴密的防範「恐怖攻擊」的佈署。

這麼一個「別業」能夠從護法的眼皮底下溜過，持續操控十三億人的「同緣共業」到底透露了甚麼玄機，實在無法瞭解；達賴喇嘛或許也累了、疲了，所以不惜以「中止傳承」的承諾來中止政治紛爭，但如果「活佛的示現除去同緣共業的造作以外不具任何意義」的說法能夠成立的話，那麼這項「政治承諾」是否意味著同緣共業的災難未了呢？看來「數、時、方」的根本架構，在達賴喇嘛中止轉世的「政治承諾」下只能更加愚頑。

在這個愚頑下，我終於認知這麼一本迴向給眾有情的《懷疑與恩寵的故事》根本解析不了詭密的同緣共業；而我這個救贖自我罪衍的「寫作」，更加不足以使自我衍生罪惡的根源從「同緣共業」中解脫出來——為此，我將永遠歇下這個無法探索究竟的心思……

# 《遣百非》序

我以「紙本書」的模式自費出版了《離四句》以後，收到了很多批評與建言，但大多都是一些親朋好友、舊雨新知或同學同事在收到「電子書」、還來不及閱讀的時候，就以電子郵件或「臉書」貼文的方式將訊息發送過來。這在「互聯網」的時代，似乎是個常態，更何況，所有親朋好友、舊雨新知與同學同事如今都成了「網友」，一來一去地好不熱鬧，不止節省了很多郵遞的折磨耗損，而且一呼百諾，快捷敏銳，更由於其中有一些不甚熟稔的「網友」加入討論，從一些未曾想過的角度提問一些千奇百怪的問題，而提供了我諸多深入《遣百非》舊稿、再次圓潤與添補的因緣。這個意外收穫是我以前拒絕上「臉書」或其它「社羣媒體」的時候，所不能想像的。

## 《離四句》在「互聯網」的流通

有幾位「網友」來不及閱讀「自序」，按捺不住就問我，「離四句」這個書名取得極好，是否從哪裏抄來的？再然後有位「網友」上「谷歌」，蒐尋了一番以後，不客氣地質問我，網路上有很多淨空法師詮釋「離四句、絕百非」的貼文，我的《離四句》是否從淨空法師的開示得到的啓發？

這個因緣引發了我上「谷歌」，蒐尋淨空法師對「離四句、絕百非」的詮釋，卻也發覺我們對「離四句」的詮釋不同，對「絕百非」的翻譯更有不同的看法，最重要的是，淨空法師的開示是一個「萬物流出說」，而我所論則為「道德目的論」，也就是說，淨空法師是以龍樹菩薩的「離四句、絕

百非」對信眾開示，而我則以「離四句、遣百非」還原噶瑪巴分治的因緣始末，乃至逐步回溯吐蕃的「藏傳佛教」到「古寧瑪學派」，然後探索「藏文」的創制如何使得後來的吐蕃「言必稱印度」。

這個探索淨空法師的開示導致了兩個結果。其一、我將《離四句》的「電子書」電傳給分佈全球的「淨空學會」，從里約熱內盧到巴薩隆納，從溫哥華到洛杉磯，於瞬間都收到了我的電郵，雖然我不敢說他們會把這麼一本不起眼的《離四句》當一回事，但我的「臉書」網面從此就多了很多淨空法師的貼文，卻是一個不爭的事實；其二、我同時也將《離四句》的「電子書」電傳給分佈全世界的「噶瑪噶舉」組織，不論是泰耶噶瑪巴或烏金噶瑪巴，也不論他們是否讀得懂中文，從香港到印度，從臺灣到美國，也於一夕之間都收到了我的電郵，當然同樣地，我也不知道是否有人將《離四句》當一回事，但是我與一些久未聯繫的「噶瑪噶舉」舊友卻因此有了聯絡，於是經由他們的貼文，我再度探悉了泰耶噶瑪巴的近況、與泰耶噶瑪巴尋訪「夏瑪巴轉世」的進程，二十多年的隔閡與陌生也就在「臉書」的幫襯下，消失於無形，只不過這次的重新聯絡，我也同時聽聞，很多舊友都已經不在了，還有一些則身染重疾，每每讓我感歎「諸行無常」的真諦。

除去淨空法師的墨寶與開示以及「噶瑪噶舉」諸賢聖僧的諄諄教誨，我的「臉書」網面上還有「奉元書院」、「清華創業」與「新竹音塹」等社羣媒體的聯結。當然我不會放過這個流通的機會，所以我也將《離四句》張貼在他們的網站上面，而他們也默默接受它在網頁上的存在了。

這些網站與我結緣，各有各的因緣，但是說來都與我早期批判同學的胡言亂語有關。我的同學大多學有所成，多年的學術成就與人脈經營，使得他們在面臨退休的年紀，既顯得老成持重，又散發一股對生命的了解與豁達，每每讓我對他們提攜後進的努力，大加讚揚；只不過這個用心有個尷尬，大家都不願說破，卻又是事實，那就是他們都是學理工的，「文字」本非所擅，再加上「邏輯思維」在這輩子的日夜侵蝕裏，已經根深蒂固，所以他們談起「生命」或「哲學」，甚至「宗教」，就讓人覺得他們的論述總是隔靴搔癢，而且還有引人誤入歧途或阻人慧命的隱憂。

他們都是我從高中時代就結識的朋友。以前大多是他們批判我對「文字」的不依不饒、以及對「思想」的胡攪蠻纏，現在風水輪流轉，大家都到了退休的年紀，一輩子利用「文字」與「思想」來討生活的習性，忽然有了一個必須在「文字、思想」裏重新探索「文字、思想」的限囿的機緣；這個「邏輯思維」其實很簡單，與演練「數學邏輯」一輩子的科學家、工程師、醫師、教授等，忽然必須在「純數學」裏，探索「定律、假設」的合理性與侷限性，並沒有甚麼不同，只不過，他們或許礙於年紀，不再願意思索，或許礙於「邏輯思維」，不能在「邏輯思維」裏顛覆「邏輯思維」，於是我們在電郵裏，時起齟齬，不是他們批判我矯枉過正，就是我批判他們懵懂無知。

我們相互批判，其實無傷大雅，雖然有些不知輕重，但散發的大多是同學的情誼；尷尬的是，他們在杏壇日久，桃李滿天下，所以請益的弟子很多，而我初入「臉書」，不知「互聯網」的威力，也不知我對同學的批判竟然毫不保留就直截批判了他們的弟子，而且那個直言不諱或大言不慚的詞句大多不加修飾，於是就使得接到訊息的人感到尷尬，幸好他們的胸襟寬廣、或只是對老師的同學表達了應有的禮貌，所以對我的批判大多一笑置之，但是後來他們把我擺在他們的「社羣媒體」裏，我就不能了解了，可能是他們的老師的促成罷。

這是我與這些「社羣媒體」結緣的肇始因緣，但是「奉元書院」的結緣另有一個轉輒。我已經不記得是甚麼時候了，但大概就在一羣學生攻佔「臺灣立法院」的時候，也就是所謂「太陽花學運」成為一件左右臺灣政權輪替的敏感時刻，我的高中同學終於按捺不住多年來不談政治、只論同學情誼的默契，直截以「電郵」的方式挑釁彼此的政治立場，而爆發了一場罕見的政治論爭。

這樣的爭辯當然不可能有結果，而且愈到後面，語言愈粗暴，幸好大家隔著太平洋，只在電訊裏較勁，所以還不至演變為「文革」式的武鬥，但也說明了臺灣的民主發展最後必然在「統、獨」的意識鬥爭裏功虧一簣，就像大陸的「左、右」意識鬥爭最後爆發了「四人幫」的誤國誤民一般。這些爭辯的偏頗與激烈，磬竹難書，但最不堪的卻是「正體字、異化字」或「繁體字、簡化字」的濫用、

誤用，甚至是在這些中文文字表述裏，夾雜了「複義字」或「複音字」，當然還有英文交織於其中，形成了一個「後現代」最常見的荒謬文字景觀，也就是說，「後現代」的電子郵件或網路貼文都必須以「文字」來表達「思想」，但所使用的「文字」卻已經沒有了承載「思想」的力度。

這場大規模的政治爭論平息了以後，個別的爭辯卻沒有停止，起碼我與一些相交熟稔的同學就在「聊天室」裏另闢論壇，也就是在這個氛圍裏，「奉元書院」被提了出來。我已經不記得我們當中是誰先挑起的話題，但是我的這位「邏輯觀念」極強、「深綠」、又篤信「無神論」的數學教授同學一談到「文字」的荒謬存在，就說現在都甚麼時代了，還說那些「奉天承運」的一套幹嘛？連大陸都已經落實「簡化字」了，怎可能還會有共鳴呢？再說了，臺灣的第一次政黨輪替，放棄了行之有年的「直向右行」的書寫習性，而採取了全世界通用的「橫向左行」的編排模式，文化界也從善如流了，你又為何窮追猛打，非回到那個「奉天承運」的思維呢？你這個食古不化的習性可能只有到一些堅持復古的「書院」，還能找到知音，但也不會太久了，因為第二次的政黨輪替，臺灣必定放棄已經沒有多少人遵循的「正體字」書寫，將「台語文字化」正式推入國會議程，擇期發展一套類似日文結構的「台文」文字體系，那時就不會再有所謂的「荒謬文字」的說法了，因它的「荒謬存在」本身就有著「合理性」，是謂「存在即合理」，屆時，臺灣海峽兩岸就不再存在「共同文化」的根基了。

這樣的說法固然駭人聽聞，但卻不是不可能。只不過，這種思維相當混亂，不止將「本質」與「存在」、或「本體」與「現象」，混為一談，而且還將思想的「還滅」與「奉天承運」掛上了鉤，整個撼搖了我寫《離四句》的動機，於是我就將這個因緣化現為「本質、存在」與「本體、現象」的探索，重新對《遣百非》進行圓潤與添飾，而有了現在這個探索「本質、存在」的版本。

## 《離四句》的創作旨趣

如何在荒謬的「文字」裏釐清「思想」的運作，或如何令「思想」走出「文字」的二度假借而直截操控「文字」，其實就是《離四句》的創作旨趣，因為說到底，這只是一個以中文來呈現的文學作品，所以必須在「思想操控文字、文字承載思想」的一起皆起、此生彼生的態貌下，去了解「中文象形字」在中國的「文字、文學、文化」的衍生裏，究竟是一個甚麼「思想」載體；當然這樣的探索不能脫離營造、衍生「中文象形字」的思想根源，所以也必須釐清「文化、思想、精神」究竟如何受「中文象形字」的影響，而演變了中土的「哲學思想史」，也唯有當「文字、思想」的關係釐清了，「中文象形字」才能被用來演繹其它的「思想」或「文字」，再然後，「中文象形字」才可以被用來進行翻譯或轉繹其它的「文化」或「思想」，甚至「宗教」。

以是之故，《離四句》開宗明義，闡述了三個不能顛倒順序的創作旨趣：其一、披露一個建構中文書寫的新管道，一方面搭建「中文文學」為「經學」與「玄學」的橋樑，破除大行其道的「西方文字邏輯」成為「中文文學」敘述理肌的潛在危機，另一方面，則借此中文書寫的新管道來逆轉已成窮弩之末的「民主與科學」為「文字與哲學」的新世紀議題，並於「思想文字」待發未發之覆，重喚「易傳」以「幾者動之微」來探索「心物合一」的可能性；其二、披露一個新管道，以詮釋久已成為《易經》一部分的「序卦」，並以之探索「習坎」如何將「觀、晉、明夷、家人、鼎、渙、井、升」的「冥升八象」轉為「蹇、屯、蒙、需、訟(師、比)、困、解、節」的「緩解八象」；其三、披露我對夏瑪巴上師的孺子之情，並尋找一個能夠化解兩位大寶法王在一個分治的基礎上，分而併之、進退無恆，卻又共同謀求「噶瑪噶舉」的萬世福祇的途徑。

這個不能顛倒順序的固執相當無奈，只能說是我替這個時代做下一個歷史見證罷。其因無它，因為大陸的「簡化字運動」已經落實了半個世紀，要回復「正體字」相當困難，古雅的「直向右行」不敵電腦的「橫向左行」也是一個不爭的事實，那麼我應該怎麼辦呢？我是否也應學習文化界的從善如流，放棄「正體字」，同時也「橫向左行」呢？

這個問題干擾得我極深，卻在此時，我收到了一位「電子書」出版商的回應，提供了一套國際標準模式，要我將所有「直向右行」的編排轉為「橫向左行」，否則他不予考慮出版。我一時懵了，聽到這位曾經任職美國太空總署、因一些佛學論述的書籍發行，而於退休以後替「亞瑪遜」開拓中文「電子書」市場的新興出版人士說，倘若要以「電子書」流通，能夠遵守、奉行國際標準模式是唯一的途徑。我當時的感覺就是「時不我予」，是到了應該停筆的時候了。

我對這位素未謀面的新興出版人不能多說甚麼，但卻鼓著一股悶氣，於是又回到「聊天室」，對著另一位剛好在網上、「邏輯觀念」極強、卻是「深藍」、篤信「基督教」的統計學教授同學劈頭就說，「古時的『奉天承運』與現在的『奉時承命』又有甚麼不同呢？」他對我沒頭沒腦的一句，頗不以為然，因為我初上「臉書」之際，曾對一帖日本僧空海的「心經」摩帖發表了一些看法，而後來我才發覺，這位聽從了老師的建言而勤習臨摩的學生，竟然是大書法家黃庭堅之後裔。

「互聯網」之詭譎莫此為甚，我拜同學之賜，得到了他的學生的摩帖，卻對帖上的「咒、呪」與「無、无」的辨正，發表了我的看法，但我沒想到，這樣的批判竟然直截傳到了他的學生那裏：

歡喜讚歎呀，唯「咒」與「呪」看似相同，但其實不然，以「咒」從𠙵從儿，𠙵者，雙口也，驚呼也，以示歡喜讚歎行人發出之口訣或密語具有聯繫「天人」之功效；但「呪」不同，從口從兄，而兄與弟對，弟上象丱角，下象足，故其象形為「從兄」之狀，以是知「呪」用為形容「人倫」之字尚可，但非關「天人」。又「無」字甚深，從林從大從雙廿，為數之積，豐也，引「亾」佐之，是為「無」也，有「隱」之意，以亾為逃也，從入乚，以乚本為古隱字故；而「无」為「無」之奇字，或曰並無不妥，但奇者變也，引用於經文，似乎值得爭議，但值得注意的是「无」與「元」相當混淆，以「无」字之丿貫乎二，「元」字之丿在二之下，一出頭，一不出頭也，通於「元」者，虛無道也，所以道家子弟喜歡用「无」字，曰「无極」，以與「元」字相呼應，當為佛家子弟之所避者也，順便一提，題目省略「般若波羅密多」，似乎也不宜，一己之見，謹供參考。

這個批判對這位臨摩的學生當然大受刺激，尤其她當時身體微恙，在北京就醫，於是就在旅途中，發出「臉書」貼文，說明「呪」與「无」都是日本僧「空海」的原始帖文，她只不過依照著原文臨摩而已；我大感意外，不及回應，卻見她又發出一個貼文，說明她是一位基督徒，沒有佛家子弟的顧忌，然後她就在她的「心經」字帖上，放了一個「十字架」，以示宗教立場。

我知道我不應再多說甚麼，但又覺得必須再嘮叨一句，於是回應她的貼文說：黃庭堅之字何等了得，卻又是什麼因緣，去臨「空海」的書法呢？日本取法僧對「初唐佛學」囫圇吞棗，更莫名其妙地以「片假名、平假名」自創日文，所以能夠敘述「文學」，但是不能敘述「哲學」，這就是為甚麼「日本文學」很美，但是歷史上從未出過一位哲學家之因；所有的日本哲學都是外來的，東拼西湊，以這樣的文字結構去了解《心經》，當然只能說是災難一場。從民初以來，中土的思想界對日本回流的一些「禪學」，驅之若鶩，只能說是精神墮落，放著自己璀璨的「三論」著作不觀，卻去找些末流的日本著述來論佛學，要注意的是「禪學」的文學特質，日文尚可描述，但要詮釋《入楞伽經》之類的經典，日文非得改變結構不可，那麼《心經》能夠以「空海」的書法來臨摩嗎？這其實很清楚。

她接到了我的「臉書」貼文，沒有多說甚麼，卻將我加入了「清華創業」與「新竹音塵」兩個社羣媒體，從此我每天都接到這些社羣的貼文；我鉅細靡遺地敘述這段經過，就是想說明「互聯網」的詭譎，因為我不知道我是否說了甚麼不應該說的，還是有人將這段文字傳到了「奉元書院」，反正這段文字披露了以後，「奉元書院」就不斷地出現在我的「臉書」網頁上，然後通過網頁的聯結，我又找到了許多「文教組織」的網頁；我順此因緣，就發出了「交友邀請」，與「奉元書院」聯結了起來，然後一股腦地將《離四句》送到了所有我能找到的「文教組織」與「易學」研究機構。

《離四句》破「禪」入「象」

中土禪學的「不立文字」是個祕辛，因為既曰「不立」，則不能以「文字」敘述，但中土禪學的敘述卻又汗牛充棟，以「語錄」與「禪詩」的方式充斥於中土的「文學史」，至今未衰，卻從未見一篇「思想」論述，將「禪學」以一種「有論題、有論點、有論旨」的方式表達出來，所以只能說是一個以「無」論「有」的演練，更因「常無，欲以觀其妙；常有，欲以觀其徼」，所以就在「文字」的「不立、立」之間，貿然地闡述精微莫測的「思想本體」，但也因「思想本體」的不能論述，所以就讓「不立文字」強以「文字」來觀照「思想」的廣大無際；庶幾乎可謂，「禪學」一出，「文字」之有象隨即有了一個回歸於「不立文字」之無象的途逕，使得「文字」拘絞於「立、不立」之間，而因「立、不立」之間有「幾」，動而不動，微動而動，於是「禪學」就直截將老子的「有象、無象」與孔子的「幾者動之微」聯結了起來，在「中國哲學思想史」上造成極為瑰麗的一頁，但極為弔詭的是，「禪學」之存在於「中國哲學思想史」，都不是以自身的「思想」立論，而是以比附「儒道」之論說、甚至其它「佛學」理論的方式而存在。何以故？以「不立文字」故。

若只以「儒釋道」在歷史上的結合而論，唐初的「禪學」雖然承續了南北朝的「道生南渡」所流傳下來的「佛玄結合」、卻以一本譌作《六祖壇經》逆轉達摩祖師以《入楞伽經》傳代的居心，而逐代發展出來一個以「不立文字」立基的「禪學」；這個「禪學」，在同一個脈絡的「中國思想哲學發展史」上，深具「反者道之動」的力度，但「禪學」一出，中土的「儒釋道」再也論述不下去，卻也是個事實，因為一論，立即就掉入「禪學」窠臼，在「有、無」之間糾纏不清起來，所以「禪學」出世之後，「儒釋道」只能再度分道揚鑣，但就算如此，一個已經結合的「儒釋道」在各自的論述裏卻不能釐清，而且一直伺機而動，所以「宋明理學」雖然標榜著回復「儒學」，卻飽受「禪學」論述的影響，使得「北宋南宋」沒有一篇思想論述，有的都只是「語錄」或「禪詩」。

這是「禪學」利用「文字」的「立、不立」，直截契入「思想本體」的用意，非常詭譎，得力於唐初的「文字」經由「唐詩」的造作，將「中文象形字」之運用精簡到一個近乎「無」的境地，由

最早的「詩經」開始，歷經「楚辭、漢賦、樂府、五七言詩」等一系列的發展，將長短不齊的句子，「二言三言四言五言六言七言」乃至更長的不等，在「楚辭、漢賦」裏演練為洋洋千萬言，句子開闔變化，猶若散文，而「兩漢樂府」則將不規則的長短句逐漸整合為整齊的「五言詩、七言詩」，然後才有音節和諧、對偶工麗、平仄嚴謹的「唐詩」，是之謂「絕律」，從此文人騷客都拘絞於「唐詩」的音韻，而後「宋詞」增損字句，將句法攤破，乃合古今體之大成，將「中文象形字」的運用與表達發揮得登峯造極，所以說，中土的「禪學」沒有「絕律」的「唐詩」烘托，是論述不起來的。

「中文象形字」從「楚辭」發展到詩詞之時，「韻文」已承漢武帝引西域音韻入中土之勢，令其文字的「形象」部分漸趨式微，所以「形聲字」造肆；許慎以《說文》逆轉「形聲」肆虐，卻遭人篡改，乃至「指事、會意」之思想內涵，乏人問津。直到晚明初清，大儒顧炎武作《日知錄》，影響「有清一代」的「小學」發展達兩百餘年，「中文象形字」的思想內涵逐漸呈現恢復之望，但遺憾的是，「鴉片戰爭」爆發，整個扼殺「小學」於襁褓之中，然後進入民初，「白話文運動」摒棄古文，從此「中文象形字」只有音韻，不見圖符，西方邏輯思想乃長趨直入，「禪學」亦由日本回流中土。

「禪學」由唐至清，在中土的思想與文化發展中，順風順勢，很難說得清究竟何者為導、何者為從。要解開這個謎團很難，也無理據，故在此謹以「禪」之一字試解這個思想與文化繁衍的關係，因為「禪」字從示從單，其理甚明，無需爭論，但「單」之一字何所從，卻是一個「大哉問」。

現今「大徐版」的《說文解字》注：「單，大也」，但「大難為象」，故「單」亦難為象，而《爾雅》或《廣雅》說「大」，皆無「單」，以其「形未聞也」，所以《說文解字》為「單之大」又加上一注，「當為大言也」，故從「雙口」，「如誣加言也」；只不過，這個「會意兼聲」的「單」字，聲即在意中，其意不以「大」示，以「大難為象」故，而第云「單」聲，以說義之詞已見「單」字也，相似之像，上古借「單」，中古加「示」，故「禪讓」也者，「單讓」也，借「單」為「禪」也，若言從「單」，則「單」祇是「蘄」，「祈」也，但祈從示從斤，「以斤破示」也者乎？「蘄」

去艸而有「斬」，從車從斤，或曰「斬法車裂」故從「車」，然而「車裂」之後，何由法之？而這種「衰世事」又何能以之為法呢？不可通也，故知不能採之，只能從其「大言」找出一個合理的解釋，但因其「形未聞也」，故這些「蘄、祈、斬」當合而觀之，乃可知「單之大言」或「如誣加言」。

照理說，「禪」既曰「不立文字」，即因就「禪」之一字深入，破「示」入「單」，卻又何須「訪進叢林扣盡關」呢？其「進」不能進、其「盡」而不盡，是很明顯的，只不過這個「文學敘述」有種美感，所以文人不知證者自證，卻妄言「一口吸盡西江水」，就覺得文人不求甚解的悲哀，其實僅就「單」之詞性變化來看，單一單方單元單身單軌單純單數單獨，無不說明「單」就是「一」，但這個「一」卻不是「一二三同體」之「一」，而是直截與「屈曲究竟」之「九」融合之「一」。

何以故？其「一」之生，「圜貌也」，以「一之單」者，「大貌也」。後來的《漢書・揚雄傳上》有曰，「崇崇圜丘，隆隱天兮，登降峛崺，單埢垣兮」，即以之說明「崇崇圜丘，隆隱天兮」令「登降峛崺」時時飽受「天之大」與「圜丘之埢垣」所攝，以其山低而長，而山勢曲折連綿，故登降只能「峛崺」，以示其「上下之道也」，不若「迤邐」之「乍行乍止」，乃「單」以其「上下之道」將「一二三同體」之「一」與「屈曲究竟」之「九」融匯於一之根據，也是「禪」可以「大立大破」之依憑。何以故？以「參禪」者，「卑長」故也，只能「峛崺」，不能「迤邐」故也。

當然在「後現代」的今天，不僅「峛崺」不識，連「迤邐」也逐漸棄之不用了，所以「單」之「引一就九」就成了千古疑團；其實以「一、九」相對看，不止「二、八」相對，「三、七」相對，「四、六」相對，連「五、十」亦相對，但因「一二三同體」，不可分，至「四」則變，故「四」乃分而併之，及至「五」，一躍而登「皇極」，而「六」隔「五」與「四」相對，故入而分之，生而有「七」，但因其「入」實無可入，故其「生」乃無所住，以之「即離」，而後有「八」，再經「九」之「屈曲究竟」，故令「五、十」相對，因「五、十」本同一字，一斜置若「乂」，一正置若「十」而已矣，而這一套「數象」即為「禪」之所倚，是曰「以一示圜」。

「數象」或「字象」皆「象」也，但中土之「數象」以「字象」顯，然後才有「卦象」。這個順序很重要，不能混淆，也是《離四句》先論「字象」、再論「卦象」之因，否則不能建構「文字與哲學」的新世紀議題，但要在「文字與思想」待發未發之覆，重喚「易傳」以「幾者動之微」來探索「心物合一」的可能性，卻不是那麼地簡單。

再以「禪」字觀之。若「禪」為「以一示圜」，則與「禪」之「單」俱因「大難為象」、而將說義之詞含藏於「單」字者，尚有「戰」之一字，見諸史冊甚早，從戈以示其「犯」也者，「單」之「大、圜」也，故「戰」的「以一犯圜」就被引為「龍戰於野」之說，首見《易・坤・上六》，並因「其道窮也」，故「受之以屯」，而後有「屯之震下坎上」；易言之，「禪、戰」一從示、一從戈，在「中國哲學思想史」上，均「如誣加言也」，以「單之一圜」祭天神，固為「禪」，但以「單」為學人修行之道，卻為「戰」，故「佛來佛斬」、「棒打喝罵」，以求證悟，是為「禪」之實踐。

若以「象」來看，南禪初立，慧能以「不立文字」破玄奘的「詰屈聱牙」，正當其位，故卜得「初九」；玄奘承唐太宗與唐高宗的政治資源，在長安譯經，炙手可熱，但慧能以譌作《六祖壇經》南奔，卻奔出「一華開五葉」，又不以「不立文字」立論，卻轉以「文學」為表達「思想」的方式，而與唐之「唐詩」相得益彰，故亦當其位，以之卜得「六二」；玄奘所演繹的「唯識」，傳至窺基，戛然止歇，而慧能的「不立文字」卻趁「唐朝盛世」，大鳴大放，直溯《入楞伽經》的「遣百非、離四句」，並以一切皆非、麗其併合之勢，而使得一個「不立文字」的「文學」、在「文學」裏「以文化之」，乃成「文化」之「大」，並因「不立文字」，「終不為大，故能成其大」，而「得其大者，方能成其小」，文化之「大、圜」乃與「禪學」並駕齊驅，亦為「當位」，故卜得「九三」。

三爻皆「當位」的「初九、六二、九三」即為「離火」之象，以示「禪學」與「唐代思想」之交融，兩相麗也，甚至「唐代思想」除去「佛學」，再無別的思想，「儒、道」俱衰矣；在這麼一個「佛學」甚至「禪學」一支獨秀的唐代文化中，其「思想」卻以「不立文字」為基，並以之歸納一個以「文字」為基的「思想」論述，則可說是「中國哲學思想史」的一大奇觀。

從此以往，這個「文字、文學、文化」的「三文」所形成的「離火」就以「下三爻」之姿轉入宋代，而與唐代「禪學」所演化出來的「文化、思想、宗教」交織成了「上三爻」，故爾形成一個以「禪學」為基的「六爻」；只不過，這裏的「文字」為「不立文字」，其所烘托出來的「文化」承其「當位」之勢，卻在轉入「思想、宗教」之際，轉變為「不當位」之象，於是「上三爻」之象就演繹為「六四、六五、上九」，是為「艮止」，合而併之，即為「賁卦」。

「賁」者，「山火賁」也。《序卦》有云：「物不可以苟合而已，故受之以賁，賁者飾也。」開宗明義即說「賁」之裝飾為「文明之飾」，故需矜持，因君子不苟合也，故「北宋五子」之周敦頤程顥程頤邵雍張載，甚至「南宋」的朱熹與陸九淵，無一不是謙謙君子，但也因為如此，其所發展的「理學」，均無大開大闔之形貌，分別有朱熹承「二程」之「心即理、理即心」而發展出來的「程朱學派」、邵雍以「象數」立基的「皇極經世」、周敦頤以道士陳摶的「無極圖」立基而作的「太極圖說」，其雜色文飾雖繁茂，但偏離「內離明，外艮止」之象，故「賁」之隱士形象到了北宋南宋後，除「禪學」為論述之基，其它的「養證悟於內、藏其證悟而有所不為」，則完全消失於「理學」了。

照理說，《賁・彖》曰：「賁亨。柔來而文剛，故亨。」只不過，這裏的「柔來而文剛」，就「禪學」在中土文化與思想的繁衍上來講，是指其以「文學」之柔，由外而內，美化了「不立文字」的「初九」與「以文化之」的「九三」兩個剛爻，由於三爻皆「當位」，故亨；但其「亨」，卻只是「小利有攸往」，謂小事則利有所往，大事則不宜。何以故？因「分剛上而文柔」以「禪學」之剛，令其以「上九」的「宗教」由內至外、文飾了「六四」的「文化」與「六五」的「思想」兩個柔爻。

換句話說，「賁」的卦象顯現了「禪學」與「中土文化與思想」的「剛柔交錯，天文也」，為自然的調節、合理的文飾，但在「文化與思想」的繁衍上，僅以「自然、合理」來「調節、文飾」還不成，必須責成「文明以止，人文也。」也就是說，「觀乎天文，以察時變」，可知「禪學」如何與「中土文化與思想」結合在一起，但唯其「觀乎人文，以化成天下」，才能知「禪學」如何以「不立文字」化其「文字、文學、文化」，化育「人文」。以《中庸》的「參天地，贊化育」來看，「禪」的「以一示圜」並不具備「人文化成」的力度，因隱士多獨善其身，不能「參贊化育」。

這裏面最為弔詭的，當是由「下三爻」轉入「上三爻」而居樞紐地位的「文化」，雖「以文化之」在「九三、六四」均為「當位」，但其「六四」之「當位」卻為「當位疑也」；往下看「當位之「九三」，「賁如濡如，永貞吉。」乃指其「以文化之」的文飾相當盛大而美麗，永保貞定則吉，然而《論語・雍也》曰，「文勝質則史」，於是其文飾因過度追求外貌的華麗，而顯得浮華，反不能永保榮景，所以「當位」之「九三」為轉進之位，處「下三爻」之頂，為「當位」之「文學」所承載與文飾，乃「賁」中裝飾最為隆盛者，故曰「賁如」。只不過，以「六二」所論述的「文學」，經由「九三、六四」的「以文化之」而居「習坎」之首，故曰「濡如」，而「濡」為滋潤潤飾之意，故知其「賁如」還須「文化」繼續潤飾，而有錦上添花之意，故《象》曰：「永貞之吉，終莫之陵也。」

「以文化之」轉進「六四」時，立即遭到「當位疑也」的質問，所以「賁如」也由「九三」之「濡如」演變為「六四」的「皤如」，故其「賁如」之華飾、文飾，由「潤飾」轉為「樸素」，而有「皤如」之不裝飾之貌；其轉進充滿了困惑與疑慮，故「六四」為疑懼之爻位，卻居「九三、六四、六五」的「震」之中、「六四、六五、上九」的「艮」之下，所以又動又止，進退不果，讓人困擾，其「以文化之」的困惑與疑慮，至使「白馬翰如，匪寇婚媾。」猶若疾馳而至的匪寇不加華飾就進行搶奪，但因來意僅為「婚媾」，故《象》曰：「終無尤也。」這個傳神的描述最能解釋為何「理學」承「禪學」、卻以「道學」裝飾「儒學」，所以只能「賁于丘園，束帛戔戔，吝，終吉。」

何以故？《象》曰：「六五之吉，有喜也。」因「理學」裝飾丘園中之「儒學」以做為聘禮的布帛過於簡單，顯得小氣吝嗇，就算創新，一如從未使用過的嶄新「束帛」，卻也只不過是束扎整潔的布帛，難免零碎拼湊，更有「重戈為賊」之嫌，但「戔戔為細」，難成大氣；當然最終「理學」與「儒學」還是圓滿融匯，雖吝而吉，卻只能以「樸素」為裝飾，而以「反樸歸真」為依歸，所以整個「賁卦」到了文飾的最頂端，成了「不文飾的樸素」，是曰「白賁無咎。上得志也。」這是「理學」承「禪學」之「不立文字」，於乍行乍止之間，捨棄承載思想的文字，故於「義弗乘」之時，「舍車而徒」，而止於「道學」之因，也是「山火賁」固然「上艮下離」，文飾而明，而後有節制，但卻因中存「震坎」，所以「理學」到最後都只不過是個陪襯，更只是「儒學」之裝飾，是之曰「賁其鬚，與上興也」，只能以「語錄」或「禪詩」興，是為「六二」之「文學」所隱也。

## 《遣百非》破「卦」入「象」

這樣一個《離四句》，先破「禪」入「象」，再以「象」入「卦」，無非就是為了逆轉「不立文字」的「禪學」對中國哲學思想發展的破壞，否則「文字與哲學」的新世紀議題不能建構，亦即以「思想」之還滅來遏阻「文學」因流轉卻只能破壞「思想」的驅動；只不過，這裏有個尷尬，因《離四句》的「文學敘述」、甚至只能是「文字敘述」，就在敘述的當時轉為「萬物流出說」，於是愈與《離四句》所欲敘述的「道德目的論」偏遠，於是我就想到了同學的「奉天承運」一說，借「奉承」之上下之道，以一個「常居卑下」的僧侶口吻，將《離四句》往下流轉的「文字敘述」迴上，並漸次進入「道德」論說，於是就有了《遣百非》以「破『卦』入『象』」立論的基石。

何以故？《離四句》與《遣百非》一起皆起，此生彼生故。說《離四句》，即隱涵《遣百非》故。《離四句》以「文字」來表達「思想」，而《遣百非》以「思想」來操控「文字」故。何以故？

「文字承載思想，思想操控文字」，兩者一顯皆顯、此生彼生故。「轉予為幻、轉幻為予」故。「離四句」流轉，「遣百非」還滅故。「以象入卦」只能流轉，「破卦入象」方可還滅故。「儒家玄學」演繹《易傳》故令「思想」流轉，而「道家玄學」歸納《易經》故令「思想」還滅故。「儒家」為了演繹天地化育，將「人」從「天地」之間抽離了出來，然後有儒學，故「人」立於「二」之旁，而後有「仁」字故。道家鄙之，堅持「天地人」一體，不可分，故老子說，「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出」故。何以故？「儒、道」的思想均承自「尚書與易經」，儒家演繹，道家歸納，如是而已矣。此為漢代所承接的「先秦」思想，亦為後來引進的「佛學」與「儒、道」結合的根基，所以「儒釋道」不可分，就是「天地人」不可分，而「天地人」不可分，就是「周易守乾」逆溯迴上至「歸藏守坤」、再回歸於「連山守艮」的一體，無以名之，是之曰「空」，但卻是一個入於「道之為物，唯恍唯惚」之「空」，不是以「因緣」立名之「空」。何以故？「惚兮恍兮，其中有物；窈兮冥兮，其中有精；其精甚真，其中有信。」如是奉行、如是承受而已矣。

何以故？「奉」者，「承」也，從手從廾，為「會意」之外別加聲者，故有「丰」聲，其遵守敬受之貌，卻與「承」之尊奉蒙受不同，以「承」從手從廾從卩，竝峙為意，不能以所從之三體連貫而直截言之，因其用意多委曲，其字形不足以盡字意。何以故？其所「受之」者，「奉」也，而其所「受」者，「承」也，而「受」從爫從又，「物」落上下相付也，竝峙為意，不能以所從之兩體連貫而直截言之，因其用意多委曲，其字形不足以盡字意。何以故？其上下相付之「物」者，「舟」也，因而有「受」聲，只不過，上下相付之「舟」不可併之，「併舟」為「方」，而後有「數時方」，卻不為「時位」，因「爻」上下相付，而有「時位」，非有「時位」，而後上下相付，據此有「卦」，故《易・序卦》開宗明義，以「受」之一字，從「萬物生焉」至「未濟終焉」，皆「受之」也。以是知說「奉」不如說「承」，說「承」不如說「受」，六爻相應，以陰承陽，以柔應剛，皆「承」也，甚至由上而下，以陽統陰，以上馭下，亦曰「乘」，不曰「奉」也。

職是，「奉元」者，「承元」也。「奉元」雖有遵守敬受「元」之義，但其論述只能是「萬物流出說」，不能論述「道德」，不若「受」可「上承下乘」，既蒙受，又尊奉，其義甚深，因「受」者，「道德」還滅，「受之」者，「萬物」流轉；又「受」者，「天地人」一體，「受之」者，「儒釋道」分別演繹，其釋與《中庸》之「誠者，天之道；誠之者，人之道」，有異曲同工之妙。

以是知《離四句》與《遣百非》不說「奉」，但說「受」；知「受」者，必知《易・序卦》從「萬物生焉」至「未濟終焉」之流轉，雖「受之」，但從「未濟終焉」至「萬物生焉」之還滅，卻為「受」也。以是知有《易經》，然後孔子以《易傳》演繹之，老子以《老子》歸納之，盈《易經》之間者，唯《易傳》與《老子》，故受之以《離四句》之「以象入卦」；「卦」者，「象」也，「卦」者，「象」之始生也，「象」生必遣，故受之以《遣百非》之「破卦入象」。

其「受」與「受之」者，皆「ㄗ又」將「舟」上下相付，使之「有象」故；「ㄗ又」上下相付若過力，則為「亂」，因「亂」而乙乙，因「辭」而更亂，故《呂氏春秋》有云，「非辭無以相期，從辭則亂。亂辭之中又有辭焉，心之謂也。」善哉斯言。《離四句》披荊斬棘，逆轉「禪學」所營造出來的「不立文字、文學、文化」，而令「中文文學」重新回到「經學」與「玄學」之間，於「思想文字」待發未發之覆，重喚「易傳」以「幾者動之微」來探索「心物合一」的可能性，而這樣的思想驅動若以「奉」字來詮釋，則只能是個「賁其鬚，與上興」之文飾，不能逆轉。

其實逆轉這個思想驅動，就「受」與「受之」來看，就是整個逆轉「賁卦」的「當位、當位、當位」的「下三爻」與「當位、不當位、不當位」的「上三爻」、為「不當位、不當位、不當位」的「下三爻」與「不當位、當位、當位」的「上三爻」，是之為「坎下兌上」的「困卦」；以「困卦」來詮釋這個逆轉勢動之困，是最為恰當的，因為民初的「白話文運動」以後，整個「中文敘述」其實只是一個以「中文」呈現的「西方文字邏輯」，而要在這樣的「中文文學」敘述理肌裏逆轉已成窮弩之末的「民主與科學」為「文字與哲學」的新世紀議題，豈非癡人說夢乎？

更有甚者，大陸已經落實半個世紀的「簡化字」、以及「橫向左行」的書寫在當世「互聯網」的推波助瀾裏，都幾乎已經成了一個不可逆轉的「文化」勢動。那麼在這個時候，倡行「正體字」，更倡行「直向右行」的書寫，借以逆轉習以為常的「師目」習性為「師心」砥礪，更深入「正體字」以重喚隱藏在「文字本質」裏的「思想內涵」，除了說明「從辭而亂」，還能有甚麼時代意義呢？

的確如此，這的確是個困境，是以「困卦」早已明示，「有言不信」，尚口乃窮也，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，於是這個入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？」

「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，以蒺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」。

中土的「文化」在大陸全面落實的「簡(異)化字」造肆與臺灣全面西化的「文學」淪陷之下，呈現了內憂外患之象，當真山窮水盡，水澤乾涸。在這個動輒得咎、走投無路的關口上，《遣百非》力排眾非，致命遂志，「險以說，困而不失其所亨」，謹言慎行，不自求口實，也不試圖說服眾人來擺脫「文化」的困境，因「有言不信，尚口乃窮」故，所以只能等待未來的轉運時機，止而不過，故不至遭致辱罵排遣，所以也沒有罪咎，是之曰：「困于葛藟，未當也；動悔有悔，吉行也。」

## 《遣百非》以「密」入「易」

「以文化之」是一個不容易了解的概念，因「文化」困於藤蔓之纏繞而無法活動，又困於高危的險地而進退兩難，所以如何在「文化」裏，不出「文化」之蘊育，「以文化之」，就成了「動悔、有悔」的謀慮而後動，是之謂「夫困之為道，從寒之及煖，煖之及寒也，唯賢者獨知而難言之也。」這個說法是漢代劉向以《說苑・雜言》來說孔子遭難陳、蔡之境，絕糧，弟子皆有饑色，孔子卻歌於兩柱之間的景貌，是曰：「吾聞人君不困不成王，列士不困不成行。昔者湯困於呂，文王困於羑里，秦穆公困於殽，齊桓困於長勺，句踐困於會稽，晉文困於驪氏。」誠哉「不困不成行」也。

其「行」，因「困」而徐行也。要掙脫整個「困卦」的困境，關鍵在從「九四」之「來徐徐」到「九五」的「乃徐有說」，因「徐」之「安行貌」以小步舒緩故，但卻從不停止探索，只知在探索的終點，有一個起點正悄悄地萌生，而且是一個從未曾見的起點，是之謂「有說」；知「有說」者，「言不欺心，則近之矣。凡言者，以諭心也。」《呂氏春秋》以「心」破「亂辭」，到此有了一個更深一層的解說，故曰「言心相離，而上無以參之，則下多所言非所行也，所行非所言也。言行相詭，不祥莫大焉。」簡單地說，就是愈巧言詭辯，愈將陷於窘態，猶若水下於澤，則水下漏，水下漏，則澤枯矣，故君子居困之終，言而不信，言不及義，空言泛泛，是「乃窮」也。

「困卦・九四」之「來徐徐」到「九五」的「乃徐有說」，「陽爻陰位」趁著四個「不當位」之勢，卻在轉進「九五」的「陽爻陽位」的時候，於「來徐徐」的舒緩之中，有了一個窮天地之究竟的「有說」；這樣的探索，非「暗中察看」，不得竟其功，謂之「睪」，「伺視」也，從罒從牽，其罒者，网也，其所网者，牽也，挑達也，即以捕盜之眼線窺探困住「乃窮」的思想，從「由陰轉陽」又「由『不當位』轉『當位』」之泥濘中走出、再走出，劃破「來徐徐、乃徐」的和諧舒緩，「睪」所網羅之概念與名色乃漸次消弭，而後轉化為「正見」，「直」也，是之謂「退藏於密」也。

「來徐徐、乃徐」能夠於「陰、陽」與「不當位、當位」之時機，造成「有說」之勢，在人類歷史上並不多見，是為「以文化之」鉤深致遠，而後「退藏於密」的關鍵；及至勢成，其「來徐徐、乃徐」之行乃轉為「不行而至」，陰陽不測，於是「以文化之」乃自行在「範圍(文化之化)而不過」的彌綸裏消散，化而不化，旁行而不流，最後「即用見體」，「神」也者乎。

「來徐徐、乃徐」之間，舒緩延宕，「寂然不動，感而遂通」，其中有「幾」，而能成天下之務者，「唯幾也」；見諸「睪」者，是為「釋、譯、繹」之層層轉繹，也是「文字、文學、文化」與「文化、思想、精神(宗教)」轉繹互繹之「本質」，以其「來徐徐、乃徐」，方可為之。

說到這裏，我現在終於可以解說，為何我把自己置於「噶瑪噶舉」的分治狀態中，還原噶瑪巴認證的糾紛始末了。何以故？「述而不作，信而好古」而已矣，因為影響「噶瑪噶舉」傳承至深且鉅的「孔雀信」，一如譌作的《六祖壇經》影響「中土哲學思想發展」一般，必將影響「藏傳佛教」的整體繁衍，故詮之以「緩解八象」，以將「孔雀信」所造作之「冥升八象」化解出來。

這樣的論述，固然是因為《離四句》的「以象入卦」，而《遣百非》則「破卦入象」，但思而蒐尋不到佐證，縱使心裏清楚，終是跛鼈不安，故造《遣百非》，誡之以「有言而不信也」，處險而不改其說，是之謂「險以說」也；這是「加密關鍵值」一旦存在，則不能被「解密」之因，如果一定要「解密」，則「孔雀信」有如一首詩的「加密關鍵值」必定動搖整個「噶瑪噶舉」的傳承。

這就是「孔雀信」的厲害之處。「加密、解密」之爭論演變為二十一世紀的「隱私、公安」之爭戰，非常耐人尋味，而「解密」之密鑰也被詮釋為癌症細胞，令純潔清明的文字世界蒙受了不必要的褻瀆；「孔雀信」之立朝律者，於均布之時，「有言」尚不足信，引而建以從「密碼」為「加密」者也，而「引之」則「長行」，於是太錫度終於能夠運用最少的文字來凝聚驚人的內斂之力，掩藏起探尋自由與隱私的孤奮與頭緒，而正是這樣的凜然不可侵犯的清高孤傲，獲得了達賴喇嘛的贊許。

認真說來，夏瑪巴函請美國情治單位鑒定「孔雀信」的真偽，只能在「公權、公安」的範圍，說明太錫度以「孔雀信」所掩藏起來的冷靜與清寂，以及達賴喇嘛以高冷內斂的生命謀取更為恆久的幸福與安定，卻無損有如一首詩一般的「孔雀信」的存在，是曰「存在即合理」；「詩」者「天地之心」，逆溯「天地之心」，並順勢以「元」字之「二」，回歸至「二」之「天地」者，曰「止」也，而以「自由意識、傳承責任」論「孔雀信」的天地之心，只能是「萬物流出說」，或稱「藏識」。

當然「孔雀信」之創生，亦為「藏識」之造，但太錫度在十六世噶瑪巴圓寂了十一年、而達賴喇嘛宣佈不再轉世以後，以「孔雀信」突破認證的僵局，堪稱掌握了絕佳的時機。《離四句》從這個不可逆轉的因緣造作入手，以「冥升八象」詮釋太錫度所掌握的時機，再以「緩解八象」詮釋夏瑪巴如何圜緩這個偽造的認證文件對「噶瑪噶舉」所造成的破壞；《遣百非》則直截進入太錫度造作這封「孔雀信」的因緣，並從中探索「藏文」的創制如何使得後來的吐蕃「言必稱印度」。

換句話說，《離四句》以「易傳」來闡明「孔雀信」所掌握的「幾者動之微」，而《遣百非》則以泰耶噶瑪巴與烏金噶瑪巴的融匯，去還原「天地人」一體的用心，期盼能在「傳承」的本質上，進行「道德目的論」；若比併「離四句、遣百非」，則「四、百」的繁複意義就凸顯了出來。就數學來說，十十為百，為十進位，二二為四，為二進位，但沒有「四句」或「百非」的說法，以數學本為「邏輯」故；但就哲學來說，十為五，一正置一斜置，為「數之具」，而「百」者亦具亦遣，「具、遣」皆非，曰「遣百非」，又二為八，一橫置一豎置，為「數之即」，而「四」者即離為句，「即、

離」皆非，曰「離四句」；這樣的解說尚可，但其糾纏不若文字學的詮釋來得直截了當，因「百」從一從白，「白」從「入合二」，與「白色」無涉，「一」非字，祇是有「是物」焉而不順理以入之，其是物者，「思想、文字」合二，「日、月」合二，「陰、陽」合二，如此而已矣，但因「合二」本渾綸，不可分，至「四」則變，以「四」從八從冂，「八」者分也，「冂」非字，以示「分而併之」也，只不過，若以佛學來看，則《遣百非》入「丫字門」，至「一切法初不生」，而《離四句》則入「入字門」，至「一切法終不滅」，但因「丫為倒入」，故「遣百非、離四句」不生不滅。

## 《遣百非》的創作旨趣

就書寫的順序來講，《遣百非》寫於前，但《離四句》卻先出版。雖說兩者「二而不二」，但《離四句》的「夢裏瑜珈」卻在《遣百非》的「困於石」裏，相互糾纏了起來，其「相糾纏」之貌，以「口」表示了出來，就為「句」，以「句」即為「曲」，從口故也。

《離四句》出版了以後，「網友」詢問最多的，不在《離四句》的內涵，卻在「離四句」本身的意義，相當有趣。「離四句」的原始出處為《楞伽阿跋多羅寶經》，當無疑慮，但為翻譯文字，曰「如是陰，過數相，離於數，離性非性，離四句。」據此而說「字句非字句」，是曰「遣百非」。

若以此而說佛義本在勸勉眾生「離言說」，當為屈解佛義，因佛又曰「種種色像，離異不異，施設又如夢影士夫身，離異不異故」(語出《楞伽阿跋多羅寶經卷第二》)。也就是說，「離言說」又「不離言說」，謂之「如幻」，但因「幻予不二」，幻從「倒予」，惑也、夢影也，倒文會意，故可倒「予」的相予形，而知其「幻」，以是知「倒數相之相予形」，可破「四之數相」之愚夫言說。

「倒非倒」而「離非離」，就是《離四句》入「入字門」以論「一切法終不滅」之依據；易言之，《離四句》以「離四句」來整合「二而不二」的理論缺失，以符合中國傳統的「變易哲學」，更

以「四位八形」的「冥升八象、緩解八象」來詮釋「循環轉世、相互認證」的「二而不二」，以其之交會為「四句」，為「二、不二」所屈曲交織出來的「分而併之」，兩相麗也，曰「離異不異」也。

或許這一切的困擾都可歸咎於翻譯文字的辭不達意罷。只不過，「譯、釋、繹」皆從「睪」，「轉譯」之間，舒緩延宕，「寂然不動，感而遂通」，其中有「幾」；不知「睪」而又強自翻譯者，必成「亂辭」，而後「言心相離，而上無以參之，則下多所言非所行也，所行非所言也。」

這個考量是我不以「絕」字論「百非」之因，簡單地說，「絕」從糸從刀從卩，併峙為意，故不能以所從之三體連貫而直捷言之，由其用意多委曲，或其「糸、刀、卩」不足以盡字義；又「絕」者，「斷」也，有「斷絕之絕後」、「死亡之絕命」、「消滅之殺絕」、「無望之絕境」等義，又因「絕則窮」，故引申為「極最」，有「絕佳絕美絕妙」等詞，而凡「橫越」亦曰「絕」，如「絕河而渡」，是「孔雀信」之所依，但也因其「絕」，令認證相詭，不祥莫大焉。

這一切之所以可以論述，均因「絕」，古字本無，作「斷」，卻為一「無斤反繼」之「斷」，其「斷」不連體，絕二絲，斷之為二，是曰「絕」；以是知「絕」者斷絲也，故「從糸從刀從卩」，但其之所以可以「斷」者，以「二絲」隱而有間，為「絕」與「斷」轉繹互繹之本質，因「刀卩」者「斷節」也，有「斷常見」，故避之。這是我規勸一位名為「絕心」的網友放棄這個暱稱的論說。

可歎的是，「刀、斤」俱為凶器，而凶器之於「斷」也，「刀、斤」尚無「斷節」之意，其之所以「能斷」卻因「二絲」隱而有間故。那麼我為何在此澄清呢？因為另有一位網友因《離四句》之造，而說「既有『離四句』，則有『絕百非』」，此為淨空法師論「有、無、非有非無、亦有亦無」的「四句」之因，更因「絕從色」，而「色字頭上一把刀」，故應「遠離女色」。

這樣的詮釋讓人啼笑皆非。其實這個詮釋是引用「所從之字不成意，轉由所從之字之所從，與從所從之字者以得意」，非常詭譎；暫且不說「色」從人從卩，本無「絕」之「刀」意，但這個不知從哪個時代就開始造亂的「色字頭上一把刀」，竟然成為當代的「口頭禪」，真讓人不寒而慄，如果

這不是有意誤導，就是借「絕」之字形講「色」之字義，以「刀」駕馭他人以服罪也，案「色之頭上一把刀」以「刀」置於頭上，遂有照律定罪之意，因有警世意味，所以就算模擬兩可，世人也均人云亦云，而不求甚解了，是之謂「服其所從」也，堪稱為當代之處世與治學之標竿。

何以故？「立朝律也」，案「律」者，「均布」也，故從彳，而「律、筆、建」俱從「聿」，聿即筆也，筆之於書也，聿尚無「律」意，而「建」以「從聿為律」者，因「律」從「聿」也；這樣的「立朝律」或「絕二絲」即為太錫度造「孔雀信」之動機，以「所從之所從」從「二絲」的隱而有間處，造「加密關鍵值」(encryption)也。

堪稱絕妙的是《離四句》出版了沒多久，美國加州一位法官應聯邦司法部之請，下令「蘋果」公司協助解開「聖伯納丁諾」恐怖攻擊事件凶手的「智慧手機」密碼，以讓政府掌握更多情資，打擊美國境外的恐怖組織；這樣的請求義正言謹，而且法院這個命令有最後通牒之意味，因為「蘋果」已多次拒絕聯邦調查局的請求協助，不料「蘋果」仍舊堅拒不從，於是引發了全球輿論之關注，而逐漸分為兩派，將「密碼、隱私」或「公權、公安」孰是孰非的問題，提升至「自由意志、公民責任」之爭論，甚至有人說「蘋果」不是不願合作，而是層層加密的「加密關鍵值」一旦存在，其「加密關鍵值」會將數據包內的數據進行轉換，連「蘋果」公司的原始設計工程師都不再能夠提取數據，來加以「解密」，所以層層過濾的「解密」密鑰其實並不存在。

這就是「所從之所從」之詭譎，而要破「加密關鍵值」，也只能從「所從之所從」入手，但卻不保證可以破解得了，因「所從之所從」一旦存在，即如「履霜，堅冰至」，非常不容易加以釐清；認真說來，六祖以「不立文字」論思想與太錫度以「孔雀信」認證烏金噶瑪巴，都屬同一思維，都借「履霜，堅冰至」的思想，而使得「思想」陷於陰屬，所以整個以「不立文字」為基所論的「宗教」為「坤卦」，只不過，「文字」仍是「不立文字」的論述所需，所以位於「初六」的「文字」一直都處於「不當位」的形式條件，以示論述「不立文字」的「文字」如「履霜，堅冰至。」

「履霜，堅冰至」行至最後，必將「龍戰於野」，因「林土」之「埜」本不相推予，一旦推予則成「墜」，以「埜、墜」俱為古「野」字故。只不過，「墜」之林土相推予已受人類開墾為田土相推予的「野」；要注意的是「墜」夾於雙木之間的「矛」為「予之上揚」，「幻」也，也就是說思想的實踐借著文字的展演，一路上至「坤・上六」時，「龍戰」之「野」也由「埜」上升至「墜」。

何以故？「所從之所從」即為因緣糾葛，有「予、幻」兩個上下相付之驅動，可用「受」字來涵蓋之；只不過，「予、幻」俱狀態也，而其過程則為「受」或「受之」，往上行是「受」，往下行則為「受之」，動而不動，「卦」未卜也，謂「知易者不卜」，《遣百非》從之，以論「道德」。

唯其「知易者不卜」才能還原《易傳》之義理。其實要談「道德目的論」，也不必標的過高，只要回到卦爻本身，以及占卜如何進行，即可探悉「幾、象」之變化，是「易」也。何以故？眾所皆知，卦有卦象，爻有爻象，六爻行盡方有卦，卦成方可盡情偽。「情偽」者，爻象之綜集也，不盡然非得隱藏吉凶，而只是因為六爻綜集而有卦象，「盡情偽」則是超越卦象的物質性而變為精神體，此即「設卦以盡情偽」的最終目的，然後「以爻繫卦」，述之以辭，以釋卦爻之義，是謂「繫辭焉以盡其言」，亦即探悉卦爻的「幾、象」變化而述之，是為「易」，故《遣百非》不卜，仍可論「易」。

這個「易」就是「六爻之義易以貢」之「易」的意義。至於「貢」，則更有深義，因為「貢」在此有雙義，由上而下曰「賜」或「貢獻」，意即把東西、智力、勞力等獻給別人，而由下而上則為「進貢」，故「易以貢」即言明六爻之義在逐一往上層疊為一個卦象的時候，同時也有一個動力由上往下將六爻凝聚起來，而令六爻蘊藏在卦象的統一體裏，其勢猶若兩舟併之，一動齊動，不動則卦爻均不動，其動與不動之間則蘊藏著「幾者動之微」的契機，謂之「方以知」，而知曉了卦爻在卜卦的時候「與時偕行」，則就是「圓而神」之意，是以周濂溪曰「幾動於彼，誠動於此」，「方」也。

在整個卜卦的過程中，卜卦之人以「誠與虛」的心態來求卦是很重要的，也屬於「圓而神」的論述範疇，而「誠與虛」與「圓而神」互緣互攝，則是「蓍之德」的內義；「蓍」無它，為古時求卦

的器物，現已絕跡，所以只能以它物替代，甚至求卦的程序從唐朝開始就已簡化，唯獨「誠與虛」，是「直心而行」的關鍵，「德」也，也是掌握卜卦的「蓍之德」不可或缺的決定性因素。

卦由六爻組成，而在卦還未形成的時候，六爻扶搖而上，一個接著一個疊起，不能說有爻義，只能說有爻位，其擲若舞，其行遲曳，故有所躍，而令所卜之爻產生陽爻陽位、陽爻陰位、陰爻陽位與陰爻陰位等四種可能的組合；陽爻落於陽位或陰爻落於陰位均為「當位」，反之則為「不當位」，亦即陰爻落於陽位或陽爻落於陰位，而當卜卦時，「當位」或「不當位」不得推而知之，故曰「陰陽不測之謂神」，這裏的神與「蓍之德圓而神」之神遙相呼應，而這裏的「陰陽不測」則不是指陽爻或陰爻難測，而是指「當位」或「不當位」難測，庶幾乎可謂，固定的爻位因不確定的爻變，而產生了模糊的爻義，至於後來的學者以「氣化」來看「陰陽不測」，甚至以「造化」來詮釋造物主之神奇，則只能說是後人的牽強附會，而不是原來以卦爻詮釋卦爻的原意。

何以故？其因即六十四卦中，每一卦均有六爻，每一爻更是一個陽爻或陰爻與「爻位」之間的爻變，而每一個爻變也都是一個具體的情偽；爻位是爻的形式條件，所以當爻落在爻位時，爻位這個形式條件就借著爻的質料成分表示出來，而產生一個動向，但這個動向在整個卦還未形成之前，卻是不定的，亦即爻變在爻位的瞬間形成，其具體事件並不能影響後來的卦象動向；易言之，卦成方可知爻變，但爻變的具體實現，卻因爻的質料在爻位的形式上所產生的動力，所以可以這麼說，如果卦是一個空間，則爻就是一個時間，而求卦的過程則是在每一個爻位的空間上展延爻的時間性。

更加奇奧的是，在爻漸次層疊的過程中，後爻跨過前爻，只能說是從後至之，但因各各獨立，所以後爻雖因後有致之，卻又不能與前爻併之，可謂一疊即降，又前後相承，所以是一種「入邏輯」的進程，尚未有「邏輯命題」，唯有當六爻完成，方可賦予「邏輯」的意義，並取卦名，是曰「方以知」；卦未卜時，「爻」動而不動，無上下左右，故「方」與「受」等同，一旦卜之，則求卦過程的每一爻在爻位上的變化則為「易以貢」，但「貢」字宜以古字「贛」來代替，方可了解爻變之內質。

何以故？貢者贛也，從貝，贛省聲，賜也貢獻也，贛者舞也，從章從夰從攵，章從「音十」，十者數之竟也，故章為「樂竟」也，夰者降也下也，從「夂屮」相承，不敢竝也，攵，從後至也，象人兩脛，後有致之者，「夰之屮」同跨，步也，從反攵，攵，行遲曳攵攵，象人兩脛，有所躍也。合而論之，樂竟之時，舞步反步，不敢竝也，以之為賜，即為「贛」義，以後超前，以下「承」上也；這裏所揭示的是，論卦要以「承」論之，不可以「奉」論之，否則「易以贛」就解釋不通了。

易言之，唯有了解「易以贛」之內義，方能了解爻入爻位，不是一個邏輯命題，而只能是一個「入邏輯」的「非邏輯」，也就是維根斯坦的七個基本邏輯命題的第七個「邏輯內質」；弔詭的是，卦象的「方以知」邏輯命題必須建構在一路扶搖而上的「非邏輯」爻象上，亦即為何了解卦象也必須「直心而行」的原因，是曰「卦之德方以知」，以其「不確定性」均承六爻逐一在爻位上「入邏輯」的「非邏輯」理念所導致，故在詮釋卦象爻象時，必須一方面進入爻義一方面詮釋卦象，以「詮釋」本身只能是個「萬物流出說」的運用，故思維下行，唯有入其爻義，方可臻其「道德目的」，使思維上行，而知曉了卦爻在卜卦的時候「與時偕行」，則就是一個「入邏輯」的「非邏輯」。

成卦以後必須釋卦，否則不必建構卦爻。釋卦必有所本，否則不能契入求卦之前的問卦，所以成卦是一個過程，釋卦又是一個過程。如果成卦的過程是一個建構卦爻的過程，那麼詮釋卦爻的過程就是一個「反建構」的過程，所不同的是，成卦時多不知卦，釋卦時已知其卦，卻也不能天馬行空，必須以問卦為本，如理如法地詮釋，故知「詮釋」本身實為一個逆反求卦的過程，如此一來，「蓍之德」必須兼顧，當然「卦之德」與「六爻之義」就更不能違逆了；易言之，《易傳》的「蓍之德圓而神，卦之德方以知，六爻之義易以貢」在成卦與釋卦的過程裏都是一體顯現的。

這是《離四句》以「卦」論《易傳》、而《遣百非》不以「卦」論《易傳》的原因。只不過，兩者的交互呈現，甚至《遣百非》寫於前、卻成於後，具有將《離四句》的成卦與釋卦的過程歸納於《老子》的意圖，而其中的轉機就是「吐谷渾」之消泯於歷史裏。

有網友質疑我是否在論述《離四句》與《遣百非》之前，就已有了腹稿，執意進行「卦爻」的論述，甚至因「求難」的表現，所以用「卦爻」展演一個毫不相關的「噶瑪噶舉」困境；這樣的質疑無可厚非，但絕對是個誤解，因為我原本只是想將「中文文學」重新置於「玄學」與「經學」之間，只不過，要論「玄學」，則避不開《易經》，於是就有了「卦爻」之詮釋，然後才有「冥升八象」與「緩解八象」的演繹，並以之了解我的皈依上師夏瑪巴的菩提願與他對「噶瑪噶舉」傳承的堅持。

這個順序是不能顛倒的，而我之所以想將「中文文學」重新置於「玄學」與「經學」之間，乃因坊間有太多受「西方文字邏輯」影響的「中文作家」多年來胡亂詮釋「中文文學」，或曰「文學」者，「人學」也，「人文學」也，「生命學」也，無一不是「西方邏輯思想」，真是情何以堪。

那麼云何「中文文學」？「文」者，「錯畫也」，其字形象「交文」，「交紋也」，其「交」者，「爻」也，故「爻」之字形象「易六爻頭交也」。「文」或「爻」均為「純體指事字」，不得再解構，是事非物，「非象形」，「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」，而交錯描畫這個「無形之事」，即謂之「文學」，起碼是「中文文學」。

如是而已矣。以是知「中文文學」者，將「文字、文學、文化」與「文化、思想、宗教」併而交之也；庶幾乎可謂，除去「中文象形字」，不能論「中文文學」，而一個以「西方文字邏輯」展演的「中文文學」實不能稱為「中文文學」，至於以外文來論中國情事，則只能是「西方文學」，根本就不必以「中文象形字」演繹，其展演都只能是翻譯，但若不知「譯」之「罣」，仍是枉然；要注意的是，「無形之事」不必一定是情節，亦不必一定牽涉感情，更因見諸史冊甚早的「中文文學」本無分類，所以也不必以新近的「文學評論」來論「中文文學」，其論，是謂「西方邏輯思想」也。

《離四句》與《遣百非》執意將學界這些危害國人思想甚深的「西方文字邏輯」與「西方文學理論」打破，所以干冒天下之大不韙，夾敘夾論，以易論佛，破禪顯密，思想時而凝滯，進而疲憊，但一直朝著詮釋「文字承載思想、思想操控文字」的標竿前進；當然思想與感情在諸章節的推進裏，比重或有不同，於是遭引了一些網友的質疑，其中有一位說讀了《離四句》，意猶未盡，這令我驚訝不已，因為我自己幾次重讀《離四句》，都感枯乾無趣，竟然還有人說「意猶未盡」？

我連忙追問之下，才知這位網友並不熱衷「藏傳佛教」，對「活佛轉世」、「認證密碼」、或「宗教分裂」等，也沒有興趣，但卻對其中所暗示的「臺灣與大陸的分治現象」有興趣，並認為書中所示「冥升八象」與「緩解八象」可引申至「中臺分治」現象，以其分治與「噶瑪巴鬧雙包」無異。

誠然不虛。只不過，任何人如果只讀到「噶瑪噶舉」或「中臺」分治的演變，那其實只見皮、不見骨，關鍵在如何找出所有「現象」演變的「本質」，在彼此交合錯畫之際，找出「思想與文字」相互糾纏的根結所在；當然他對我這個說法不能同意，於是我費了很大口舌，解釋我以「離四句」來論「中臺分治」現象必遭非議，所以將之埋藏得很深，只不過我從來都不喜歡論「現象之展演」，以「現象」萬千，但「本質」只有一個。這是我以「離四句」來闡述「本質與現象」兩相麗的目的。

當然我之所以論述「中臺分治」現象，也是因為「順緣」以令「業生」，並嘗試在「業」將生未生之際，找出「業」之原始造作；這個書寫緣自我以為當今的法師論及《入楞伽經》的「遣百非、離四句」，大多不能如理如法，所以才衍生了重新詮釋的動機。

還有一封「電郵」更妙，說她對「藏傳佛學」或「玄學」不甚了了，但卻對「吐谷渾之消泯於歷史」非常有興趣，覺得是《離四句》的創見，只不過，《離四句》語焉不詳，非常遺憾；這個看法很有點意思，因為《離四句》原本就是《懷疑與恩寵的故事》的三分之一，另外的三分之一談的就是老子、以及老子與「波斯拜火教」的絲縷牽連，是為《遣百非》的內涵，而最後的三分之一才是文學的部分，將《離四句》與《遣百非》串聯在一起，以促成其「可讀性」。

她聽了嚇了一跳，說《離四句》有三百多頁，如果只是三分之一，那麼《懷疑與恩寵的故事》豈非將近一千頁？我有些靦腆，索性附上《懷疑與恩寵的故事》的整體結構，解說〈拉薩的星空〉、〈瑪尼轉〉、〈荒山石堆〉、〈羣山的呼喚〉、〈遣百非〉、〈離四句〉、〈天地的叮嚀〉、〈瑪尼堆〉、〈瑪尼轉〉與〈拉薩的最後一個喇嘛〉等十個篇章，並說文學部分的〈荒山石堆〉曾獲《聯合文學》短篇小說首獎，〈天地的叮嚀〉則獲已經停刊的《中央日報副刊》首屆宗教文學獎，而〈拉薩的星空〉與〈拉薩的最後一位喇嘛〉已分別刊登在改版以前的《中外文學》上。

她非常不以為然，直說在現在這個「互聯網」時代，一切講究快速、短小，而《懷疑與恩寵的故事》這麼龐大，豈非悖離時代思想？這個質疑，相當中肯，只不過，要闡明「思想與文字」的迴旋運作，非常不容易，而當我開始撰文，以前面半段的〈瑪尼轉〉與〈遣百非〉之「老子思想」來闡明「思想操控文字」的運作時，「互聯網」還不見蹤影，等到我終於將後半段〈離四句〉與〈瑪尼轉〉的「易傳思想」說完，以闡明「文字表達思想」的詭譎時，「互聯網」卻已成為當代的溝通模式。

這個時代進程歷經了將近二十年，相當不可思議。她聽完以後，就調侃我了，在臺灣現在這個「文學市場」崩潰的情況下，要尋找一家像樣的出版社，出版一些小品清新或勵志算命的書籍，都已相當困難，更何況是這麼一本篇幅鉅大的《懷疑與恩寵的故事》呢？而如果不找出版社，又以「自費出版」的方式宣揚流布於親朋好友之間，其「流通」畢竟有限，有違「出版」本身的意義。

她說得很對。這確實是個困境，也是我多年來裹足不前的原因。如今《離四句》已先行出版，因為牽涉到夏瑪巴圓寂所引發的政治事件不能耽擱，但「流通」的確有限，於是我就告訴她，我一直有回臺灣開家書店、專賣自己的書籍的想法，因為我聽說臺灣為了搶救「書本」的夕陽產業，頒行了一系列的補助條款，鼓勵「書店」的成立與「書本」的促銷。

她聽了卻嗤之以鼻了，直說我的「書本」解救不了時代的問題，而整個「出版產業」都在苦撐著，欲哭無淚，沒有人逃得掉；政府支撐的「書展」或「書市」只是充充門面，擋不住崩潰的趨勢，

至於「書店」，那更是一家家都關門了，其中仍在營業的，如果不是有其它的管道支付開銷，那就是有「政治意圖」，以公帑來宣揚流布其「政治理念」，根本沒有所謂的「文學市場」，更不會有人就「文字與思想」的迴旋進行探討；再說了，年輕的世代已經不讀書了，他們的思想與「影視、短訊」相應，已經不適合「哲理性」思考，對「長篇大論」更是沒有耐性，而我既然想在「文字與思想」的拘絞裏，弄個水落石出，我首先就不能活在自己的「象牙塔」裏。

這個直截了當的批判，讓我深感挫敗與沮喪。這個世界的改變的確令人難以想像，而我究竟能替後世留下多少材料，以供後世的研究，其實對這個快速推進的電子世界來說，也是不關緊要的；堪可告慰的是，我不靠寫作吃飯，我也不想以我的書本來留名或牟利，我只是「順緣」以令「業生」，而這個「業」如果走不出自己的「象牙塔」，那我也只能讓自己的「業」在「同緣共業」裏浮沉了，是之謂「範圍(同緣共業)之化而不過」，我想這也是我們在團體裏鼓勵個性伸張的目的罷。

我跟她談了很多，但她認為類似這種「文字表達思想」或「玄學」的描述，並不討巧，如果我想讓更多讀者喜歡讀而研究它，則《離四句》應該改寫為類似《鏡花緣》、《聊齋》或《紅樓夢》的方式出版，必成千古奇書，而現今的《離四句》書寫模式除了「離四句」的書名令人深思不已以外，《離四句》其實並不能吸引類似金聖嘆之類的文人來評論，而無人評論，最後《離四句》終將埋沒。

她的坦誠令我感動，卻也無能為力。暫且不說文章修改不易，要整個將《離四句》改寫為言情小說，恐怕也是災難一場。其實我長久以來一直受困於學界對文章的「可讀性」的要求，所謂「多用感情，少用思想」即是，因為這個想法正是「西方文字邏輯」乃至「西方文學理論」的遺毒，更是我執意打破的窠臼，怎可為了牽就「可讀性」，反而犧牲《離四句》的原始創作精神呢？

想想世事真是說不清。幾個來回以後，她問我，我這麼一個一輩子從事土木工程的專業人員，怎麼會在「思想與文字」的議題上，如此不依不饒呢？這個問題問得好，因為我也一直想知道，但是我也知道這個問題是個「大哉問」，可能沒有證悟，不能回答。

她聽我不痛不癢地解釋著，才告訴我，她在大學裏學的是「歷史」，但出了校門，就不再研讀「歷史」，而所有的大學同學也沒有一個以「治史」為業，平日聚會所談的都是「生意」，不然就是「柴米油鹽」，只有當古裝連續劇在電視上轉播時，他們才會引用歷史專業知識去評論電視連續劇的劇情與編劇的偏失，而那段時間正是大陸的《瑯琊榜》在臺灣播放的時候，所以她經常以《瑯琊榜》的劇力萬鈞，來勸勉我要實際一點，不必過分在意「歷史」之真實性，而應掌握「歷史情境」，畢竟我所說的倘若沒有「學院派」的歷史論證，則不能取得公信，所以只能算是一種「稗官野史」，既是「稗官野史」，則不能過於乾枯，而我的《離四句》則太乾枯了，所以也就沒有了「可讀性」。

她的苦口婆心，我當然很感激，我也知道她的規勸乃事出有因，因為《離四句》裏很多論點都沒有辦法找到佐證，所以不能作為「歷史」論題，但她能夠提出這些問題，都說明了她曾經認真讀過《離四句》，可能還有點心疼我不眠不休地書寫，但是因為方向掌握不對，所以難成大器罷。

說著說著，她就說了，歷史學家胡適由「周宣王」始，造「中國哲學史大綱」，有他不得已的苦衷，而我所說的那些「中文象形字」之創，相傳始於黃帝史官倉頡，都不能說是「歷史」，只能是「傳說」，而「傳說」因為沒有「理據」，所以不能引為「歷史」的佐證，然後她引了幾段引言，有《淮南子・本經訓》的「昔者倉頡作書，而天雨粟、鬼夜哭」，《許慎・說文解字敘》的「黃帝史官倉頡，見鳥獸蹄坑之跡，知分理之可相別異也，初造書契，百工以治，萬品以察」，來闡明這種論述方式與文字都只能是「文學表述」，不能作「歷史辯證」，而以這樣的「倉頡覽二象之爻，觀鳥獸之跡、別創文字以代結繩」來印證「伏羲氏作，而八卦形其畫，軒轅氏興，而靈龜彰其彩」，然後據此而發展出來一系列的「歷史觀察」，都不具「歷史論證」的力度。

我讀著她的「電郵」，感慨萬千。我知道她想說些甚麼，因為支撐我的論說的「文化密碼」或「解密文件」，都不是「歷史辯證」的議題，而我支吾其辭地逆溯「倉頡造字」與「伏羲畫八卦」，嘗試在這些傳說人物「仰則觀象於天，俯則觀法於地，視鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物，

於是始作易八卦」之中，找出「文化密碼」，只能徒勞無功，至於我從這個不能印證的「文化密碼」分岔出去以聯結「吐谷渾」，然後以「吐谷渾」聯結吐蕃，再一路逆溯至「象雄文明」，聯結古波斯時代的「拜火教」，再轉過來，論證老子的來處，那就只能說是個不能論證的「宗教課題」了。

她的批判很強烈、很直接，讓我第一次對自己的書寫動機有了動搖。對她的論見，我幾乎不能辨解，於是讀著她的「歷史辯證」，我只能將自己抽離自己的文句，然後爬梳於堆疊的「玄學」，用一種幾近求饒的口吻說，中土諸子歷來不論老子的來處，只說老子出函谷關，不知所蹤。但其實不是那麼簡單，老子所述「天地之間，其猶橐籥乎，虛而不屈，動而愈出」以及「道之為物，惟恍惟惚，惚兮恍兮，其中有象，恍兮惚兮，其中有物，窈兮冥兮，其中有精，其精甚真，其中有信」，說的就是「拜火教」的「火與光明」，但是因為很多學者將之批判為「迷離悄恍」，而令「老子玄學」如坐千年長夜，諷刺的是，正因為他們不懂「玄學」，所以令他們的學問沒有深度，可以一望到底。

至於說「歷史辯證」，我則反駁說，追蹤一些「歷史」所不能敘述的議題，如老子的來處，則必須「反歷史」，以「歷史」無所述故。這不是「宗教課題」。困難的是這樣的議題因為理據不足，所以必須以「文學」的方式呈現，以「文學」可以模糊「歷史情境」，卻在語焉不詳之處不得不保守客觀述之，而「眾妙之門」之領悟即在「惚兮恍兮……其中有信」。

她見我強辯，就建議我將這些「文學表述」改寫為「哲學論文」，投給臺灣的「哲學刊物」，或許還能引起學界的興趣。這時我就將一篇論文〈從「易物象」看「佛玄」之結合〉寄給了她，並說就是在「理據不足」的搪塞下，這篇論文被「臺大文史哲學報」婉拒刊登，所以除去「文學表述」，類似這種追蹤「老子學說」出處的議題，只能走出「學院派」的營造，但卻不能因為「學院派」哲學的不能接受，而認為這些議題說不清或說不得，尤其很多議題都必須回溯到一個不能再回溯的地步，讓「文化密碼」浮現出來；當然這樣的論說，對一些長久以來只能以「西方文字邏輯」來書寫、或以「西方邏輯思想」來思考的學者而言，是不能接受的。這只能說是「西風東漸」的百年遺毒。

她花了很長一段時間閱讀這篇論文，然後回函說，她現在比較清楚我的思維脈絡了，也將推薦這篇論文給她所認識的「文史哲學刊」編委，然後就下落不明了。在與她來來回回地論述「歷史」的這段時間，我還接到一些來函，大多要求我闡述「離四句」的含義，卻不認為這樣的哲學論題可以與說不清道不明的「活佛認證」聯結在一起，遑論「孔雀信」的是是非非了；當然對達賴喇嘛以「權威的背書」替「噶瑪巴認證」定調或替整個「藏傳佛教」的發展尋找一位政治領袖，他們就更認為不妥了，以為我這個作法不止混淆了「體用」的關係，還令「離四句」的「是、不是、非是非不是、亦是亦不是」內涵，在「認證」議題裏是非不明起來，所以是個敗筆，更不能做為中國人的行為準則。

他們的批判使我又認真地將《離四句》細讀了一遍，尤其是在「二而不二」與「函三即一」的章節裏，因為這裏的論證才是「離四句如」之依憑；誠實地說，我讀完了以後，還是不明白為何他們說我混淆了「體用」的關係，甚至說我「指鹿為馬」。

持平而論，我沒有逆轉「噶瑪巴認證」的能力，也沒有批判「孔雀信」的用意，我只是在表達我對夏瑪巴的孺子之情裏，將這個「活佛認證」的前因後果，用一種我能運用的文字表達出來；至於這個「思想與文字」的糾葛是否能夠清楚地解釋「二而不二」乃至「函三即一」，其實在我落筆時，是沒有辦法掌握的，當然說我為了替夏瑪巴「主持正義」，所以執意打壓太錫度，那我就只能建議他重讀「冥升八象」與「緩解八象」的章節，因為我其實對太錫度是很尊敬的。

還有一封在「臉書」上的貼文，非常犀利，直指我將《離四句》貼在「奉元書院」的網站上，是否盼望漢代鄭玄再世，能注《離四句》鉅作的「易學」內涵？這封稍帶調侃與嘲諷意味的貼文說，《離四句》的博大精深，令人歎為觀止。古云：「千年一聖，百年一賢」。《離四句》的成書立義，已使我向「大賢」靠攏。若有識者能夠「論證辨譌」，則「百年一賢」之稱謂，我當之無愧。只不過「漢代鄭玄」難覓，所以我這位「大賢」恐怕也得埋沒於「歷史」的浮沉裏；這雖然遺憾，但也只能說，我生錯了時代。這可能也就是《離四句》所暗示的「因果宿命」罷。

《離四句》成了論證「因果宿命」的書籍，可能是受了臺灣四處泛濫的「算命、星相」等書籍的影響罷。至於「大賢」的說法，我只能引孔子的「不逆詐，不億不信，抑亦先覺者，是賢乎？」來做個詮釋。我如何能稱得上「大賢」呢？我只是想得比較多，未雨綢繆而已，這個「事未至而迎之」或「事未見而懸揣之」的謹慎態度，可能與我長期做「策劃」的工作有關、以及因此而養成了一個對所有「理所當然」的事務都抱持著懷疑的態度，是曰「不知天命」也。

我對這個「不知天命」的迷執經常解嘲為「大疑大悟」或「小疑小悟」的必經途徑。只不過，人未必以詐逆我，我先逆以為其詐，總是不宜，而「億」者「臆」也，「臆測」也，所以孔子對「不逆詐，不億不信」的告誡，其實就是說「疑」生於「不明」，若「果明」，自「不疑」，如此才能說「賢」，所以遇事能先覺察，他人如「有詐或不信」，也不逆測之，才能是「明」。但我不能明，而於人多疑，已先自陷於「詐與不信」之列，云何「賢」或「大賢」？此為「愚」也。

對我這個遇事不能「不臆不信」的毛病，很多網友勸我不要再寫了，「賢愚」都不顧，只要以一個「阿彌陀佛」的名號將「多疑」的心性繫住，「賢乎哉。夫我則不暇」；我對這個「藉果修因」的修行法門當然很贊同，但也知道急不得，因為「善根、福德、因緣」缺一不可，而我自知「善根」短淺，「福德」不備足，「因緣」不聚合，所以只能拘絞於「思想與文字」的糾葛，卻也冀期我能在「二而不二」的盤桓裏，漸次「函三即一」，最後繫以「阿彌陀佛」的名號。

另有一封貼文說，我如此處心積慮地將臺灣與西藏聯結在一起，只是為了重申江澤民的政策，而江澤民是迫害「法輪功」的劊子手，所以《離四句》之成書立論有「混淆是非」之疑慮。這個指控有些冤枉，因為《離四句》從頭到尾都沒有牽扯到「法輪功」。

最後說個尷尬的事。當我還在編撰《離四句》的時候，因為一篇刊登在「聯合副刊」的「離地與落地」的辨正，引發了我批判該文以西方文字敘述理肌，甚至根本就是翻譯過來的文字邏輯，來說一些他們都不懂的議題。這個說法遭來了一些人的不滿與怨懟。

為了安撫這些人的情緒，首先我辯說，「離」在後現代的思想潮流蔚為一個頗為流行的字眼，是因為「啓蒙」思潮所引發的個人意識高漲，再來就是因為意識的流轉所引發的「現象詮釋」，在在都說明了「離」之所以發生乃因「人的意識因為詮釋現象」而只能疏離；只不過這樣的「離」說到底仍然只是現象的詮釋，與「離」字本具的「麗」、「明」內質有出入，更不能了解「離」之一字本來就有「進退無恆」的「兩相麗」之意，而了解這個「離」字就是了解「西方敘述邏輯」與「西方哲學思想」不得不疏離的原因，甚至是了解「思想—文字」原本兩相網羅、兩相絢麗的關鍵。

尷尬的是，這樣的「離」字詮釋本身就是「思想」，而這樣的「思想」狀態更不能在「思想」裏久佇，於是「文字」率先有論述「思想」的衝動，使「思想」與「文字」始交而難生，其動滿盈，天造草昧，但「思想—文字」一結合，「文字」立即有掌控「思想」的意圖，於是就只能與「思想」分離，進而與「思想」產生「能所」之對立，但是因為「文字」從來都不想與「思想」分離，所以就產生了過度修飾、強烈失衡與神經質觀點鋪展於「思想」的書寫，使得「思想」飽滿充盈，乃至書寫俗麗凌亂；這個書寫的發展態勢，與當前以中文書寫的讀書人只知以「西方文字理肌」來敘述「中國哲學思想」的存有狀態相符，於是這些所謂的「文人」乃幻化為一羣盡情地吞食「西方文字邏輯」的文學人士，而當這個「現象」發生，「中文表述」也就毀了，是為「白話文」的現況。

沒想到這麼一篇即興而作的短文，引起了諸多網友的興趣。或褒或貶，都看不出他們能夠掌握「思想與文字」始交而難生的旨趣，但這裏面最有意思的是有一位網友說，如果我所詮釋的「離」字是正確的，那麼屈原的「離騷」又當何解呢？另者，議題既為「離地與落地」，為何我只說「離」，不說「落」呢？這兩個問題問得相當深刻，而且都隱涵了一些值得探索的思想，於是我就將「離地與落地」的翻譯文字放置一旁，將這兩個問題，解答如下：

「離」者，「明」也「麗」也，「騷」者，「憂」也「幽」也，故「離騷」者「明其幽」也，以幽為明也，是為「幽明」也；這是屈原為儒家子弟的明證，因為儒家思想不說「死生之道」，而以

「幽明」論「死生」，蓋因「人的意識」到了論述「死生之道」，就不能再繼續了，但「死生現象」卻又進退無恆，是世人論述自然現象的恆長議題，故以「離」詮釋「死生現象」之「兩相麗」，是之謂「離騷」，是純粹的、不受後來的佛學影響的中國哲學思想；若以之詮釋「離四句」，則「離」、「四」與「句」的原始意涵都必須還原，如此才能還原龍樹菩薩的原始論說，以「離」者「兩相麗」也，「四」者「分而併之」也，「句」者「糾結纏繞」也，而「離四句」者，合而論之，即為「一顯皆顯、此生彼生」，皆「光明」故也。

這樣的論說尚無異議，但緊接的「落」字之詮釋就不一樣了，因為我說「落」字就是「着」、「降」、「墮」，但都不具一個「形象」意義，可以描繪「落地」形貌，因「落地」實為一個「氐」的形貌。何以故？「氐」為木本，從氏從一，其貫於一者，根在地下也，為會意兼象形字，而「本」為木之根，卻為指事字，又「氐」古「柢」字，從「氏下著一」，其一為地，故「氏下著一」者，即為一將墮未墮之石塊順理墮於地，「落地」也。

讀了這個「氏」與「氐」的詮釋，有位網友要求我不要將信函貼到「臉書」上，我答應了，她就開始批判我的論述，但不知怎麼搞的，談著談著，就一路從「氐」字談到「舌根與舌尖」的不同，非常有意思。一開始，她說如果我所說的是對的，那麼「舌」作何解？「氏下著一」之「一」如果是「地」，那麼「舌」的「一」或「甘」的「含一」又將如何詮釋呢？

這些問題令我肅然起敬，因為任何人能夠問這些問題，於「小學」或「文字學」必有所了解，只不過這裏的「一」不一樣。我於是說，從「氐」之舌者，如「括刮聒适話活」，都與感官之舌尖無多大關連，反倒與著於地之舌根有關，以這些從舌根之字大多著於一，不同於舌尖所從之一，以其為是物而不順理，而氏下著一者，卻為一將墮未墮之石塊順理墮於地，以示舌根之「一」本來就直截與「心」有連結，故有「心地」一說。只不過，舌在口中，有舌尖與舌根之別，物入口，必甘於舌，故凡因舌尖有味蕾、有味覺而造之字，必發甘聲，若甜或甛，均味美也，舌知甘也，而甘從口含一，以

「一」指不定物，若舌尖之舌，從口從干，干從倒入從一，一非字，祇是有是物焉而不順理以入之，故從倒入，犯也，其犯者，以物刺激味蕾也，是曰舌尖也，為會意字，聲在意中。

這樣的解說尚可，她突然說，「男人的舌尖令我投降」，卻與「舌根」無關，我如果那麼喜歡「攪舌根」，卻不知「攪舌尖」是否有相同的力度？我聽出了不好的意思，就不再跟她說下去了，但為了這個「氐」與「氏」的論說，讓我犯了「口戒」，令我有些懊惱，於是拜懺之後，成詩一首，並迴向給她，因為無意之間，她賦予了「舌」字的深層探索：

塞口忘詞不能說　言外泛泛　語句盡撩撥
乏話避矢何其多　旁著心脅欲落墮

一闔一闢只磋跎　字義泠泠　聲律卻囊括
正舌受矢不虛作　文身管攝無雜錯

我怕她讀不懂，又畫蛇添足地加了一段「註解」：「一闔一闢」若《百法明門》之「心色」，舌根與「舌根所對之味塵」為一個「從根到境」之動作，其境不定，故曰有是物焉，通稱「色法」，而依舌根了別味塵之舌識則不同，為一個貫於一之「根塵識」之連結，故為「心法」，因舌根對心有「遍行心所」的作用故；然後我附上「書寫因緣」，曰：「舌尖非舌根，話裏有乾坤，若為犯詞意，還入名句文」。其時為西元二〇一六年二月七日。

這樣的書寫當真不是我所能設想出來的。有感於這個因緣的諱莫如深，我沒有遵守諾言，而以一個匿名的方式，將這首詩貼上了「臉書」；果然反響隨即而來，有人說，姑且不論我對「口舌」的答辯，也不管我說這些的目的為何，這句「男人的舌尖令我投降」的確是「文字表達思想」的佳句，

而我既然以《離四句》迴向給所有以「文字」來表達「思想」的人，對這個佳句應予以讚揚。這頗令我啼笑皆非，然後有人說，「舌根與舌尖」亦「二而不二」也，皆「舌」也，分之為「西方邏輯」的「二分法」，不分即為「東方哲學」，而我既然闡述「會中有易、易中有會」的「易學」，則不應在「舌根與舌尖」上加以區分，自敗於「是、不是」或「二、不二」的論說。

怪的是，這位始作俑者的網友銷聲匿跡了一段時間以後，由於不信這些文章是我寫的，不知從哪兒抄來一首英文歌詞，要我翻譯，我不甘受激，信口就將這篇爛詞翻譯如下，然後她就不見了：

Here We Are Again— 盤桓若昔—

I know what I want, the pulse it feeds, 我知如悟
The winds through the weeds of grass, 疾風勁草
Here I stand (x 2), knee deep in the past- 沒膝尋跡
The sky is tarnished with the sensitivity 淺空釋情
Have we failed to measure up ability 失之於道
Searching the closet for the left behind, 天造草昧
Prerequisite yet this is so hard to find, 前情難覓
I wade through the swamp until there's land, 涉淺探丘
So, here I am a species of a remnant called man 殘渣餘精
I think we're closing in cause 始交難生
Here we are, here we are again 盤桓若昔
Moving forward into time and space 盤桓於道
Everything remains the same 乘馬斑如

Looking back to what we once had 別情依稀
Nothing seems to change 泣血溯如
I took the souls of 20 young men 勿用攸往
Then blender and sender into a perfect specimen 混媾模版
Return to the eye of the storm 望孚雷雨
I touch the mic, the magnetic field gets warm 動乎險中
I upset but not yet ready to detonate 剛柔不寧
But not wait for you to set your 施未光大
Ass back at that gate 恥丘屯膏
Never find my friend again until the end cause 朋從爾思
Here we go, Here we go again 我求童蒙
Check the culprit who got hit 童蒙求我
From the pulpit of Dr. Strauss 聖如其濡
Says Cagnet is it 僮僮往來
From 20 leagues beneath the sea 利用刑人
It's D.A.V.I.D. with Hyper I.M.A.G.E. 用說桎梏
Moving forward into time and space 桎梏於道
Everything remains the same 乘馬斑如
Looking back to what we once had 別情依稀
Nothing seems to change (x 6) 泣血溯如

這一段因《離四句》的印行與流傳，讓我體驗了「電子書」的便捷與「紙本書」的限囿，但是有些「網友」閱讀了部分，要求我寄上「紙本書」，理由是在電腦上閱讀太累，尤其很多需要思考的隱喻與情節，在「電子書」的流動下，反覆翻閱甚為不便；其中有一位在閱讀了「電子書」與「紙本書」以後，勸我不要以「電子書」的方式將《離四句》廣為傳播，理由是這種需要思考的書籍不適合在電腦上閱讀，只能以「紙本書」的模式，逐日研讀，另一位則說，「電子書」雖然便捷，但是類似《離四句》這類的書籍，只宜以「紙本書」珍藏。

這倒讓我為難了起來，因為《離四句》的流通，不止讓我體驗了「互聯網」的無遠弗屆與快捷便利，也讓我更改了原先想在退休以後、回臺灣開書店的計劃，我甚至決定不再出版「紙本書」了，所以考慮只以「電子書」來流通這篇即將付梓的《遣百非》，以節省昂貴的印書與郵遞費用。

當然「電子書」這種印行模式到了大陸，問題更多，因為大陸的好友抱怨，這個「正體書寫、由右而左的直向排版」讀得甚為吃力，所以每天大約只能讀兩、三頁，就得停止。這個因緣讓我正襟危坐起來，於是卜得了「困卦」，而這個困擾也成了這篇「自序」的肇始因緣。

說了這麼多，現在應該是我將這篇冗長的「序」做個總結的時候了。最後說一句，〈遣百非〉由一個「文化地理學」的論域，去還原「印度佛學」引進吐蕃之前的文化變遷現象，藉以解釋吐蕃以梵文為基、創製藏文的社會機制，並以「詩文徵史」的手法來祛疑唐宋以降因禪學的「不立文字」在中土所造成的「掃象」思想；在推拓這麼一段「藏文、梵文」的發覆現象，歷史的「生命概念」因為中文敘述的勉為承擔，而直奔「左旋知往，右旋知來」的周易思想，然後就迴盪出來了一個化解海峽兩岸因「正異」文字的分歧而產生的思想隔閡。

其理無它，因未來的中國還須藉文字的統一來締造，惟茲所謂文字者，乃指中國傳統的「正體字」而言，而非時下的大陸借「孔子學院」加大其屈解中國文化幅度的「異化字」；而「正體字」乃指一個能夠承載中國「儒釋道」哲學思想的文字，更是一個不受民初以降的「西潮思想」浸蝕的文字

載體，庶幾乎可謂，這個逆反當代文字敘述的驅動一旦啓動，盛行了一個世紀的「白話文」方可重新反省，進而賦予一個瓦解「異化字」造肆根源的契機，曰「入文字門」，以之論述「文字與哲學」，則為新世紀逆轉民初以降的「民主與科學」的唯一希望。

《遣百非》裏的〈瑪尼轉〉與《離四句》裏的〈瑪尼轉〉同名，有個深沉的考量，因為「演繹與歸納」原本合一，不能為了演繹《易傳》而將之分離，所以只能在歸納《易傳》為「老子玄學」的過程裏，堅持不改〈瑪尼轉〉的命名，並以一個有限空間的轉經廊道來訴說「迴轉是困境的根源」。

從世俗意義來說，兩篇〈瑪尼轉〉併列，有探索「貪淫」意念的不斷迴轉，才是導致我們陷入輪迴困境根源的主因。這個連綿迴轉的虛擬生命個體（或創作者或摩擬者甚至如如不動的佛性），所構成的轉經動作並沒有時空的糾葛在內，故以「後秦・長安」僧肇的《肇論》為導引，來探索「後設語言」（Meta-Language）突破書寫「時空」的可能，並破解時下文壇對「後設文體」的執迷；在一路拋除語言羈絆的過程中，語言素質的提升逐次將一個「沒有時空」的轉經景況擴張為涵蓋十方三世的宇宙空間，而得以破除「文史哲」論述自陷於「地域性」或「時間性」的限囿。

「無時空」的了解是閱讀〈瑪尼轉〉的關鍵。其書寫動機有二。其一，因後現代社會的「虛無思想」太過斥虐，尤其篤信「無神論」的中國共產黨掃蕩了一切宗教以後，整個神州大地的意識形態風雨飄搖，「虛無思想」乃以各種奇形怪狀的形式在社會各個角落存在著，從卜卦算命到文學哲學，多尚老莊虛無之談，無一倖免。這個「後六四」的社會思想狀態與「六朝」極為相似；其二，佛學中的「人法雙彰」難易各殊，「人無我」易彰，「法無我」難顯，於是歸納「老子玄學」的〈瑪尼轉〉逆向而行，先難後易，以破除時空的糾纏來彰顯「法無我」，然後演繹「易傳思想」的〈瑪尼轉〉再破除男女法則的束縛來彰顯「人無我」，並藉用懸疑曖昧的追逐壓縮時位，而壓縮到極限，「六爻之義，易以貢」也就不再能夠搖曳，「時位」於焉扭曲，於是「由下而上」的爻象終於與「由上而下」的卦象融匯在一起，思想於焉開放，滯塞思索的「文字」也整個消散於〈瑪尼轉〉的時空裏。

歸納「老子玄學」必須將思想「由下而上」推疊，猶若「爻象」之形成，所以《遣百非》裏的〈瑪尼轉〉隨著瑪尼轉的逐層推進，將「卦象」逐次堆起，即至卦成，《離四句》裏的〈瑪尼轉〉再以一個「由上而下」的「卦象」，演繹「易傳」的思想；兩者合而為一，就是兩篇〈瑪尼轉〉嘗試在「文字敘述」裏，以「文字」寫出「卦爻」的匯聚與融合，以及「未卜」之時(另一種形式的卦爻)所代表的大地靜默與宇宙沉寂——這是〈瑪尼轉〉對時下泛濫成災的「影視」與「短訊」的一個反思，也是對王文興教授在《背海的人》捕捉文字音韻的「另類」詮釋。

由於「文字」本身也是一種「聲音」，因此〈瑪尼轉〉的文字所推衍出來的聲音也就有匯聚、融合、斷滅、沉寂與靜默的意味；這些依次呈現的「文字的聲音」，或以文字論聲音、或在聲音中論文字，都可以說是〈瑪尼轉〉在「形式中有內容、內容中見形式」所做的一種嘗試——任何人倘若在逐段讀到結尾時也有所體悟，那麼〈瑪尼轉〉的辛苦營造就有了意義；易言之，倘若閱讀的人讀著、讀著，仍舊無法與「文字的聲音」或「聲音的文字」一起匯聚、融合、斷滅、沉寂，最後靜默下來，那麼〈瑪尼轉〉以小說的形式呈現，就算是失敗的了。

不管閱讀的結果為何，也不論「能闡述」的本體（文字）與「所闡述」的對境（聲音）的感覺如何，〈瑪尼轉〉的構思是讓聲音藉由「文字的匯聚」去揭示「能所」逐漸消弭對立的可能性、以及消弭之後對境依循主體融合的必然性，最後闡述主客在斷滅的契機裏同歸於沉寂而到了靜默渾沌狀態的真實性（即《楞嚴經》的「入流亡所」之意）；由於聲音藉著文字匯聚也是一種因緣的顯現，因此〈瑪尼轉〉在寫作時所凝聚的因緣種子與讀者閱讀時所散發的因緣種子此時也就有了和合的跡象。

易言之，「演繹與歸納」的合而併之，是了解《離四句》以文字表達思想、《遣百非》以思想操控文字的契機。前後篇的〈瑪尼轉〉疊印固然有「儒釋道」不可分割的含義，但後篇的〈瑪尼轉〉以孔子的《易傳》詮釋「噶瑪噶舉」的分裂，卻使得思維下行，故再以前篇〈瑪尼轉〉的「波斯拜火教」之思想歸納《易經》，而使得思維上行。

前後篇的〈瑪尼轉〉解釋清楚以後，〈遣百非〉與〈離四句〉互印互證以示兩位噶瑪巴的相互緣起，就很清楚了；只不過，這個論說因為達賴喇嘛的不再轉世而充滿了變數，所以其論，當真只能說是「干冒天下之大不韙」。這也是我在論說這些事跡之時，思想經常凝滯、進而疲憊的原因，所以我一直都戰戰兢兢，每天的書寫進程也都很緩慢，也就是說當我的文字逐漸凌駕思維，而讓思維跟著文字走時，我就停止了書寫。這個時候，大多是在清晨兩、三點的時候。有時筆下所論較輕鬆，我會一直寫到曙光初露，但因所論皆有所滯，所以我通常寫了兩個小時就得休息，甚至在清晨就感到疲憊不堪。這當然是因為我比較愚鈍，對落筆千言的文人，始終只能瞻仰故。

本「序文」所引諸言，很多都緣自當今「互聯網」的便捷與威力，闢如有關「卦爻」之詮釋、乃至《易傳》之引申，沒有「互聯網」的幫襯與促成，根本就不可能。這是我佔了這個時代的便宜。至於「中文象形字」的詮釋，大多來自清朝王筠所著的《文字蒙求》，當然其中也有我的創見，譬如「野、埜、壄」的轉繹、「幻、予、受」的演繹等，古人皆無，但未來仍需方家的指正。

時代的進程與改變的確令人難以想像，如今的「互聯網」無所不有，以前最為困難的「蒐尋」已不成其為問題，但如何取捨反倒成了一個探索的關鍵，所以「詮釋、翻譯、轉繹」等等演繹，有了一個跟前人絕然不同的困境，卻往往因為一些前所未聞的資訊，一如「考古」的新發現一般，而有了顛覆前人的見解，所以必須謹言慎行。這是我不敢苟同眾家寫手大言不慚地注釋 Wiki 的原因。

寫到此時，忽然聽聞美國聯邦司法部已自行破解「智慧手機」的密碼，讓創造「加密關鍵值」的「蘋果」公司尷尬不已，既不能公開指責政府竊密，又不能質疑這個「解密」根本就不懂「所從之所從」之奧祕，所以只是欺人自欺；他們不能承認「加密關鍵值」的不復存在以保護商業利益，其實與「孔雀信」不能承認「加密關鍵值」的存在以遂行宗教陰謀，是同樣的思維，也是本「序」所卜的「困卦」以及種種對人類思維困境的演繹。這當然是因為「中國哲學思想」與時俱進，所以無論如何詮釋，對這個時代的演進與變化仍是適用的。

最後說說〈遣百非〉裏面有關「希利」的圖片。這是一幅修習「四臂觀音」時所觀照的對象，難怪網友疑惑。先概括做個總結。兩個圈圈之間的「空」有「有」的成分在內，所以要用「空見」再將之觀「空」。「希利」必須是水晶狀，可以一觀到底，直接看到後面的事物，所以是一種空而無物的東西。「希利」兩個圈圈之間的「空」可以看成「風」之作用。從身體形成的意義來說，兩個圈圈中間有「風」，上下撐開身體是「風」的作用。這個「風」是「地水火風」的「風」。其之所以可以造作，因兩個圈圈之間為「空」，是謂「地水火風空」，然後有「見」，是為「識」。

觀「希利」時，要讓兩個圈圈向著身體，融入胸腔，然後讓兩個圈圈一個向上、一個向下，循「中脈」上下逡巡，可助行人摶氣、攝心。「中脈」是藏傳佛教的名詞，沒有具體的脈絡，所以行人以這兩個圈圈上下撐開身體，行人將會增長智慧，但要記得發菩提心。

中文象形字有「予、幻」兩個字，可以用來詮釋「希利」的圈圈，但其「予、幻」不是圈圈，而是「三角」與「倒三角」，結合了，往下拉扯為「予」，往上拉扯為「幻」，中間還未拉開的時候就是「幾」，動靜相待，這就是「希利」的圈圈還未造作的景況。兩個圈圈貼在胸口的時候，先不要讓它們上下移動，因為「希利」是不動的。這有點難度，但可以讓「希利」整個融入胸腔，不留一點縫隙，上下和合，並唱誦「六字大明咒」，讓「六字大明咒」圍著「希利」轉動起來。這是唯一能夠讓「希利」不動又動的方法，是曰「四臂觀音法」。

人身內部的經脈運行、元素、「地水火風」的運動與天體運行的規律是一致的。整個結合起來的時候，會產生無暇之光。我在〈眩〉一文裏有所描繪。「時輪」是一個源自無上瑜伽的最高教示，是「時間與輪迴」糾纏所製造出來的「曼陀羅」，以「時輪金剛」為所緣境與依止處，將「內時輪」由胚胎至長成的氣脈與微細氣、與「外時輪」的宇宙結構與天體運行結合起來。

行人修習「四臂觀音法」時，與自性互抱，並讓「六字大明咒」在身旁轉起來，也同樣有這種作用。「時間」會整個瓦解掉。當然這裏需要深觀的「空見」。這裏面最難理解的就是「人身」似乎

有著實質性，不太可能與「希利」結合起來。這當然需要一點天分，還要修習。從理論上來說，任何人都是獨立自主的個體，不是任何人、事、物的附屬品。這是「全身之形皆具、但因全身無形、而以意聲為形」的意思。當任何人在感情上有所歸屬時，他也是以「全身之形」歸屬，因其全身本無形，否則不能「反其身」而歸屬(「皈」)。既然「全身之形本無形」，就不存在殘缺與否一說。

最能解釋「身、反其身」的歸屬作用就是中文象形字的「躬」字，尤其「衣服在躬」的意思，但「衣服在躬」是甚麼意思呢？「衣服」的了解是個關鍵。我以為「衣服」實為一字，若「襄」字，從衣，而衣上似人字，下似兩人字，鐘鼎文皆然，其上下之間，從爻工交雙口，亂也，故衣其亂者，治也，其治者，服也，是謂治服，衣服也，以服從舟，治事之節者，上下交媾也。故「衣服」者，以「服」置於上似人、下似兩人之間也，輾轉反覆也，附其身也，猶若亙字，竟也，從舟，二象兩岸，舟抵兩岸，是竟之也，乃「業」如影隨形之意。我以為先秦時代，佛教大本未傳，中土已有「業」的觀念，只是沒有「業」的字眼。如果可以建立一個理論架構，可能將改寫中國大乘佛學的歷史。

那麼「衣服在躬而不知其名為罔」又是甚麼意義呢？我曾說那是「邪魔附於脊骨而不知其名」之意，是為「罔」。這可能有點負面，應該是「業緣附於脊骨」。「衣服在躬而不知其名為罔」出自《禮記少儀第十七》，但「躬」之一字有玄機，因「躬」從身從呂，不從弓，而呂乃脊骨也，脊骨有二十一椎，其形象椎與椎相連，有筋繫之，但是「衣服在躬而不知其名」千古以來，從無定論，只說「罔為無知」。如果「衣服在躬」真的就是「業緣附著於身之脊骨」的意思，那麼「衣服在躬而不知其名為罔」也就是說「業緣附於脊骨，而不知其名，是為無知」。當然這只是我的推測與詮釋，值得商榷，但就像我以「牯神不死」來解釋「谷神不死，是謂玄牝」的含混一樣，我只是替「業」的含混翻譯尋找一個合理的解釋而已。

至於網友對書名「懷疑與恩寵的故事」的嘲諷，我就有些不解了。說甚麼「恩寵」是一個封建思想，意指帝王對臣下的優遇與寵幸，充滿了「恩賜與寵愛」的腐朽論調。從世俗的瞭解來說，這個

說法可能是正確的，但是其實這裏有很深的涵義。我記得我在〈遣百非〉的結尾，曾就「懷」字解說「悲懷」與「遣商」的形上意義，現在轉述過來，仍是非常恰當，其因即懸念非心，只能從目之有所逕及，於後逮之，而後隸屬，故「懷」本無心而作「褒」，卻因鬼鬼索索，而只能「褒」之，但後人不知，只好以「後設」手法再將之演變為「悲懷」。

我的解說很清楚，因為「孔雀信」的創生固然有不可言說的動機，但對所有閱讀的人來說，都因心中有了「懷想」，甚至「悲懷」，於是就讓「概念」在替換的過程中令「孔雀信」的「複文字」於其省而得意之處自行造作，於是「遣商」就成了「逕及」，而後「逕及」在幻網裏祕密機動，再度創生為「遣商」的機緣，終至「孔雀信」的文字在閱讀者心中產生了自衍自生的思想，是謂「見字者靡」，不止不能「見意」，更不能「見光」了。

我想「孔雀信」的文字是否能夠「透光」是個「見仁見智」的問題。其因即凡看得見「遣商」與「逕及」在幻網裏的祕密機動，必然了解「噶瑪噶舉」與「格魯」在藏傳佛教裏的祕密機動；如果是這樣的話，其所觀者必大，也必令未來的「噶瑪噶舉」在現實的「格魯」裏重新創生一個尚未分裂為「四大教派」的「噶當」幻網，然後回溯至「古寧瑪學說」，以與「苯教」結合為「佛苯」不分的幻網世間，是為「藏傳佛教」與「苯教」在幻網裏的祕密機動。

這個「噶瑪噶舉」與「格魯」在藏傳佛教裏的祕密機動或「四大教派」與「苯教」在「噶當」幻網裏的祕密機動，就是《懷疑與恩寵的故事》所「懷疑」的內涵，而要在這個「懷疑」氛圍裏有所覺醒，甚至感悟，其所能夠依憑的僅是菩薩的「悲懷」，甚至只是那麼一點「懷想」，將往下流淌的思想逆溯至「幻網」，並於其「幻網」中，就其所「懷疑」的內涵緣成一個能夠造就自己的大因緣，是謂「因」，是以「因」從口大，能大者，眾圍就之，所以「心」大者，眾緣就之，謂之「恩」。

這個「因」就「心」所緣成的「因心」與「遣商」促成「逕及」，而後「逕及」在幻網裏祕密機動，再度創生為「遣商」的機緣，異曲同工，也都是《易・師》所描繪的一個「承天寵」的態貌。

「因心」之「恩」另作「惠」解，從心，叀聲，「仁」也，為「惠」者必謹也，以「惠」為心專也。易言之，在「幻網」中，「因心」、「心專」的行人必慎思明辨，不會隨便接受任何訊息，對人云亦云的意見(inherited opinions)更具有戒心與判斷。這個就是《易・乾・九三》的「君子終日乾乾，夕惕若厲，無咎」的「行事」態貌，也是君子與時偕行，因其時而惕的「戒慎恐懼」形態。

其因無它。「龍」從𠂤從龍，「𠂤」者「四面有牆之屋」也，而將「龍」置於「𠂤」下，即將「龍」置於一棟「四面有牆之屋」，故其「寵」首先就將「時乘六龍以御天」的「天位」予以制約，然後以其「寵」的存在，將「潛龍勿用」與「見龍在田」逼仄了出來，動靜觀瞻，於是《易・乾》的「人位」就凸顯了出來，最顯著的就是「夕惕若厲」；此時「飛龍在天」的資源聚合與「亢龍有悔」的戀棧權位就不再能夠依憑，縱使「無咎」，但是「多凶、多懼」的行事與見諫就只能成為一個飽受「恩寵」的行人一邊揣摩上意、一邊繼善述志。以是，「懷疑與恩寵」簡單地說，就是「終日乾乾，夕惕若厲」的「戒慎恐懼」之行事態度。這絕非一個封建思想。

這裏的「幻網」為印度佛學的論述範疇，必需藉助「空」的概念來建構「原始物質」的論說。或許「空」只是因為「天地壹壺」，虛而不屈，圜氣絪縕，「幻予」互依，「前後」不據，「左右」交融，所以曰「空」？的確，人類的思想原本不應有前後之分，卻因為有了後面以後，才去推衍出來一個前面，那麼在後面未生的前面狀態裏，能夠瓦解前面本身的存在嗎？暫且不管這個瓦解是否真的就瓦解了，但我知道任何人若以「神祕國土並不神祕」為論說的開端，來訴說藏傳佛學，則骨子裏是反對「向上一路，千聖不傳」的思想，以其論說必有佐證，有文獻，先設定一個起點，向下求索，而不是上下求索；我不能不說「上下求索」是一種「幻予」的作用，因為在「後念未生、前念未盡」的思想狀態能夠「以前推後」絕對是一個「幻網」的運作，而「幻網」只能是西藏人的概念，不可能是中土的概念，因為中土以「書同文」之後的秦篆論述《易經》，只能為「易緯」，於是就耽溺於一個以思想推予思想來說事的習性，曰「故事」，而非藏人的「事故」，曰「因心」，其時尚未起卦也。

千萬要注意的是，《懷疑與恩寵的故事》與《無何有之身》都是小說，就算是寓言性的小說，也必須在構思小說的時候，選定一個切入的視角。就這兩篇小說而言，其中的心理歷程或是意識流，都與我的皈依師是夏瑪巴十四世有關，但是因為夏瑪巴輾轉輪迴，在政治與宗教的迫害下，幾次掙扎於「傳承」的延續與「非傳承」的沉潛，所以這麼一位以第一人稱作為主角的書寫，不止具有時代性的意義，而且因為必須自由進出一個全知視角來完成多場景的切換，於是就只能借助《易經》，尤其《易經》裏面對「未知之域」的詮釋大大開拓了我在創作這兩篇小說的人稱視角，不止假定了創作者的「全知全能」的視野，更令「人稱視角之隨意切換」安置了我所不能掌握的「未知之域」。

這個「未知之域」或可稱為「心不相應行法」，而一個具有「總持」意義的「人稱」就是世親菩薩所歸納出來的「命根」，依先業所感、隨壽長短住時決定，但不見得能在同一個時空交錯裏相互切換。如果這個人稱切換還牽涉到其他六趣差別、各各不同自類而居的「眾同分」，那就直接指涉了各自居住的「數時方」，包括一些未得聖法性異聖者的「異生性」。這樣一個跨越多重世間的「諸行緣乖」或「眾緣聚會」豈是一個「生死疲勞」可以涵蓋的？

「未知之域」的開拓，不能在隨意轉換故事角色裏完成，也不鼓勵偏離原始的題旨而創生，而只是從創作者自身的本原意識走出，去還原故事文本的原始意義，是謂「述而不作」。這裏必須破解當代文學一些似是而非的觀念：

其一、不能以社會文化的認知架構為標準，因為這種疊床架屋的概念不是創作者的本原意識，尤其一些牽涉到「主體性」的認知，所有的辨證、推斷或裁決都不是原創，甚至根本不能論述；

其二、認知「文字」作為一個敘事工具，本身就有秩序、邏輯與理性，往往在承載「思想」的同時、駕馭了「思想」，反而不能與「思想操控文字」的原始功能一起俱起，進而互起齟齬；

其三、在「文字承載思想、思想操控文字」的俱起現象裏，適時挹注「時輪」的觀念，在極大的限度下，對筆下所敘述的生活與場景，力求破解學界對「時空」的錯繆詮釋，以破譯人類所感知的

「時空」的客觀性與實在性，起碼應該走出習慣中的歷史或現實的語境，在了解歷史是一個生命觀念的生存景象裏，去拓展一個嶄新的「文學」視野，是之謂「未知之域」。

我在新世紀倡導「文字與哲學」，在很大限度上，需在挹注「哲學」於「文字」的同時，也以「文字」來推動「哲學論述」，是謂「象學」，但因在論述哲學思想的同時、又必須還原到哲學思想尚未肇始的「彌綸狀態」，所以是一個「象學無象」的演練場，在「文字與哲學」的連袂並進裏，從根本上否認「南禪」的「不立文字」，是謂「入文字門」。

「入文字門」以「入於其不可入」的極端思維去破除一切「寓言性」意象，因「文字」本身是「具象」的，不能玄冥或奇迷，也不能帶有「隱喻」，只能在嶄新的「文字」體悟裏面，去重新理解「道」的不可論述，是謂以「象學」來設置其所相應的「象學無象」，或「以有論無」，不重蹈老子論述「道」之覆轍，而讓生命的真實性寓於純粹的思想體驗裏面，是為一個回歸「易之道」的嘗試。

這個實踐過程就是一個重置於「經學」與「玄學」之間的「文學」所體驗的「文字與哲學」，也是一個在「文字與思想」一起俱起的瞬間，讓「時輪與俱起」的觀念成為這麼一個「未知之域」的論述題旨。庶幾乎可謂，除去「時輪與俱起」的概念以外，「象學無象」不能撐起一個介乎「經學」與「玄學」之間的「文學」。這就是〈遣百非〉一路破除概念的旨趣。

那麼一個重要的歷史問題來了。關於玄奘法師將《道德經》翻譯為梵文，究竟有幾分真實性？歷史上的解說大多語焉不詳，但玄奘法師所翻譯的「梵文老子」是真實存在過的，只不過現在找不到了。這裏有一大段佛學思想如何在翻譯文字上與「老子玄學」印證的理據，不止梵文中文絲縷牽連，而且牽涉到「易學思想」經由奘師的「梵文老子」在雪域所產生的潛移默化的功效。

這樣的歷史論述，求證相當困難，但可以從「梵文老子」的翻譯過程入手，以找出蛛絲馬跡。這本「梵文老子」是唐太宗命令玄奘翻譯的，但誰也說不清唐太宗的意圖，好像他是為了逆轉中土從「南北朝」以來就興起的梵文佛典翻譯，又好像他只是為重振胡人所篤信的「老子思想」，但是最有

可能的是他不願輕易順從玄奘想翻譯佛典之所願，一方面懲罰玄奘於他登基之時就敢犯禁出關的大膽行逕，另一方面卻想看看玄奘的梵文造詣究竟如何高明。

眾所皆知，中土的「五千字《老子》」很不容易了解，不止文字簡潔，詞旨深沉，而且不了解《易經》，根本不可能了解「老子玄學」，遑論將之翻譯為梵文？唐太宗此舉，堪稱深思熟慮，他也知道中土沒有一人可以評估「梵文老子」的翻譯準確度，就算玄奘因為不敢抗旨而敷衍了事，他還是可以責成使臣王玄策將「梵文老子」帶到天竺，讓印度人知道中土不是只是一昧地翻譯梵文佛典。

這個堅持思想交流的想法固然有宣揚國威的成分在內，但是在當時能夠這麼做，的確很難得。只不過，後來的歷史發展卻證明了唐太宗的謀略抵擋不住整個社會的思想驅動，因為已經遭到破壞的「中土形象文字」經過劉向的寓言導向以及陳子昂的詩詞導向以後，曾經被僧肇引用的「莊子行文」已經漸趨沒落，代之而起的卻是「唐詩」的絕律洗濯與「語錄」的談禪逗機。

從這個時候開始，中土哲學思想發展除了「佛學」，幾乎一片空白，就連後來的「理學」，也欲振乏力；但是不論後來的演變為何，也不論玄奘是否懂《老子》，甚至《易經》，有理據證明，他真的將「梵文老子」翻譯了出來，而王玄策也應唐太宗之命，於出使天竺之際，真的將「梵文老子」給帶到印度去。

這段歷史爭議頗多，有人就認為玄奘抗旨，根本沒有將《老子》翻譯為「梵文老子」。這些人引《佛祖統記》說，「奘師曰，佛老二教，其致大殊，安用佛言，以通老義？且老子立義膚淺，五竺聞之，適足見薄。遂止。」但以「遂止」兩字就說玄奘沒有翻譯《老子》，其論似乎失之於偏。另外一些人則認為玄奘不敢抗旨，卻以「菩提為道」之爭議沒有定論為由，將「梵文老子」翻譯一事踢回唐太宗，並要求一向以「老子後人」自居的唐太宗，約束蔡晃與成玄英等道士，但受命協助玄奘共同將《老子》翻譯為「梵文老子」的蔡晃與成玄英卻不肯妥協，而唐太宗又忙於政事，無暇它顧，所以「梵文老子」翻譯一事最後不了了之。

這樣的看法值得商榷，其因非常簡單，因崇道抑佛的唐太宗執意向天竺宣揚《老子》，以紓緩梵文佛典源源不斷地輸入中土，所以儘管「菩提為道」的翻譯有爭論，他還是責成玄奘將《老子》給翻譯為「梵文老子」。這是第一個要釐清的「歷史性」爭論。第二個必須探索的就是這麼一本充滿了爭議的「梵文老子」翻譯出來以後，究竟是否真的傳到印度？如果有，為何「印度歷史」隻字不提，如果沒有，那麼究竟流落何處？

這個甚難評斷。我們從頭看起罷。首先我們必須承認，承襲自《易經》的「老子玄學」有探索「如來藏」的力度，但因讀過玄奘翻譯的「梵文老子」厥無，所以「梵文老子」究竟能否將「易學」與「如來藏」連結在一起，就成了一個歷史性疑問。

這裏的臆測很多。有人說玄奘的「梵文老子」因一段「惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物；窈兮冥兮，其中有精。其精甚真，其中有信」的翻譯讓那爛陀寺的長老們誤以為是「事火教」的餘孽，於是大力打壓，終至「梵文老子」遭到焚燬。這個說法因為最近印度密教的阿薩密地區出現了七世紀的「梵文老子」，而不攻自破。另外就是《易經》難解，「老子玄學」亦難解，而玄奘出關以前似乎也沒有接觸過「易學」，但是從他於生前最後幾年翻譯的「般若經典」來看，似乎可以斷定他翻譯的「梵文老子」必定錯誤百出，起碼也是辭不達意。這個尷尬在「大般若經」的「入諸字門」的中文翻譯裏，幾乎無所遁形，不幸的是，不深入文字，根本不可能翻譯「老子玄學」。這個或可用來解釋，為何「梵文老子」在印度的思想史上隻字未提，否則以中土所贊揚的玄奘促進兩國文化交流的功勳而言，「梵文老子」不可能埋葬於千年長夜之中。

當然歷史的詭譎不易蠡測，因為這裏假設了「梵文老子」真的被王玄策帶到印度，而且還經過了學者的論證，但真的是如此嗎？就算玄奘真的將「梵文老子」翻譯出來，唐太宗也真的命令王玄策將之帶到印度，但「梵文老子」真的就進入了那爛陀寺，甚至流落印度民間？要認真探索這段歷史，我們就必須從頭看起，而且不能放過任何一個「歷史環節」。

這種論說雖無理據，但我懷疑玄奘曾猶豫過，卻沒有勇氣抗拒雄才偉略的唐太宗，因為唐太宗對他費盡千辛萬苦帶回來的梵文經典看都不看一眼，就命令他將西域的風土人情先寫出來，以作為他回報唐太宗對他犯禁出關的不治之罪。這本《大唐西域記》對唐太宗後來設立「安西四鎮」，提供了很多資料，也為後來的《西遊記》所稟，但對佛學思想傳衍的學術貢獻而言，其實並沒多大價值，再然後就是這本「梵文老子」了。換言之，玄奘於貞觀十九年回到長安以後，並未如其所願，開始譯作梵文佛典，而唐太宗給了玄奘政治資源，也不是為了表揚他為兩國思想交流盡力，更不要他翻譯梵文佛典，而是要他為唐太宗的豐功偉業盡一分力，等到這兩本書都寫完了，唐太宗就勸玄奘還俗，輔佐他治理朝政，雖然遭拒，但玄奘在唐太宗執政期間，梵文佛典的翻譯根本就毫無進展。

幸運的是，不久唐太宗駕崩了，而原本一籌莫展的玄奘則趁勢遊說繼任的唐高宗與武則天，再然後入主大雁塔，乃成就了一段翻譯的功德，從此玄奘以翻譯梵文佛典而名傳史冊，《大唐西域記》也流傳了下來，但是「梵文老子」卻湮沒不彰，令人困擾不已，因為從思想交流的角度來說，「梵文老子」的翻譯與「中文佛經」的翻譯是同樣重要的，但是世人只談玄奘的梵文佛典翻譯，卻從來不提「梵文老子」的翻譯。這裏面當然有很多佛學人士的吹噓，但卻沒有翻譯人士的撥亂反正。

這段歷史，「唐史」大多不提，就像吐蕃曾經一度佔領長安，「唐史」也是一語帶過。這種以中土為本位的治史態度固然不足為取，但是天竺與吐蕃的治史態度卻更糟糕，所以這本「梵文老子」究竟如何成為祕笈、究竟是由蓮花生大師引進吐蕃、還是由瑪爾巴譯師引進、吸收、並融入「空明」的論述，殊難定論；另外一個說法似乎比較可信，那就是貞觀二十一年出使天竺的王玄策根本就沒將「梵文老子」帶到那爛陀寺，所以「印度思想史」當然不能提及。

那麼這本「梵文老子」到底流落何處呢？這個才是爭論的要點，甚至「藏文評議委員會」是否曾受「梵文老子」的影響，而決定以「梵文」為基造「藏文」，也是一個歷史疑點。這裏得注意一下年代，玄奘於貞觀十九年回長安，王玄策於貞觀二十一年出使印度，也就是說玄奘回到長安的兩、三

年裏，除了周旋於蔡晃與成玄英之間，還在適應朝政之餘，將《大唐西域記》與「梵文老子」給寫了出來。這種處理文字的能力是不可思議的，更何況，五千字《老子》詞旨宏遠、字字珠璣？

這裏有個轉輒得說一說。玄奘於貞觀三年犯禁出關，以為神不知鬼不覺，但不料貞觀十五年，天竺的摩揭陀國戒日王遣使致書唐太宗，謂玄奘在該國訪問。唐太宗聞之大怒，命雲騎尉梁懷璥即刻回報，更於貞觀十七年三月派行衛尉寺丞李義表為正使、王玄策為副使，伴隨印度使節報聘，於貞觀十九年正月到達摩揭陀國的王舍城，次年回國。玄奘大約就是在這個時候返抵長安。時間的湊巧讓人不得不懷疑，玄奘是應唐太宗之命而返國，但唐太宗卻不願見他，所以在所謂的「萬人空巷」以迎接玄奘回長安之際躲到洛陽，同時命人先將他軟禁起來，再然後才命他翻譯「梵文老子」，當然唐太宗不懂梵文，所以只能將之交給王玄策，命他將「梵文老子」當作禮物，帶往印度。

貞觀二十一年(西元六四七年)，唐太宗即派遣王玄策為正使、蔣師仁為副使，取道西域，出使印度，但還未至印度，戒日王猝死，帝那伏帝王阿羅順那篡位，發兵拒唐使入境。王玄策從騎三十人全部被擒，他本人與蔣師仁則趁機逃脫，北渡甘第斯河與辛都斯坦平原，一路奔往尼泊爾。再然後，王玄策以吐蕃贊普松贊幹布的名義，向尼泊爾借得了七千騎兵，外加松贊幹布派來的一千二百名精銳騎兵與西羌之章求拔兵，共計一萬人馬，於是命蔣師仁為先鋒，直撲印度。

貞觀二十二年(西元六四八年)，茶博和羅城兵潰城破，王玄策一路追殺，斬印度兵將三千餘，印度兵將落水溺斃者超過一萬，被俘一萬一千，阿羅順那逃回中印度。王玄策趁勢攻入中印度，發誓要盡滅印度，阿羅順那棄國投奔東印度，求得東印度王援兵，於是王玄策先用計活捉阿羅順那，一舉全殲阿羅順那殘部，滅了中印度，順勢侵入東印度，東印度向唐軍謝罪，表示臣服大唐帝國，王玄策方罷兵回朝述職，同時將阿羅順那披枷帶鎖，押回長安。

唐太宗聞訊大喜，下詔冊封王玄策為散朝大夫，並舉行隆重儀式，押阿羅順那於太廟。這件事過了不久，唐太宗卻中毒身亡，於是王玄策受牽連，仕途受阻，終生再未陞遷。王玄策這段出使印度

的歷史，有文件佐證，當是史實，但「梵文老子」到哪裏去了呢？照理說，王玄策不敢違抗唐太宗的旨意，但事出倉促，他根本無暇顧及，等到他平定了印度，卻又因自己以一個非軍事專業出身的使節身分、僅靠著借來的幾千雜牌軍就顛滅了中印度，不免趾高氣昂，瞧不起印度，於是順手就將「梵文老子」給了吐蕃騎兵，命令他們轉交給松贊幹布。這是玄奘翻譯的「梵文老子」如何流入吐蕃的傳說與了解，但是沒有辦法證明。

當然有人說，王玄策未從囚牢逃脫之時，這本「梵文老子」就被查抄上繳，從此流落中印度，輾轉傳入那爛陀寺，然後蓮花生大師或瑪爾巴譯師將之帶入吐蕃。這個歷史懸案殊難定論，但王玄策借松贊幹布之名向尼泊爾借得七千騎兵，說明了尼泊爾公主嫁與棄宗弄贊的政治聯姻起了重大作用，而棄宗弄贊派來了一千二百名精銳騎兵幫助王玄策討伐印度，也說明了唐朝文成公主嫁與棄宗弄贊的政治聯姻同樣起了重大作用，所以這場歷史僅見的聯姻戰役完了以後，王玄策對棄宗弄贊必有回報，於是就將這本「梵文老子」交給了吐蕃騎兵，囑咐他們轉交給松贊幹布，因為此時的吐蕃，正在研議「藏文」字母的創製，卻被「梵文」與「中文」弄得焦頭爛額，王玄策謀國，心思縝密，豈能不知？於是這本糾纏於「梵文」與「中文」的「梵文老子」就成了一份給吐蕃的大禮。

王玄策此舉，唐太宗不可能不知道，甚至有可能覺得王玄策一石二鳥，利用這個機會，向吐蕃散佈「老子玄學」，至於這本「梵文老子」的思想交流由印度轉了一個彎到了吐蕃，唐太宗卻是樂見其成的，畢竟文成公主在吐蕃，唐太宗必須借著各種機會，去維繫「甥舅關係」的和諧，吐蕃則屢借「甥舅」之名向唐索求，最初順遂，然後遭到婉拒，最後與唐交惡，索性出兵攻打長安，並順手滅了吐谷渾，時值高宗龍朔三年或西元六六三年，該年十月，玄奘譯成《大般若波羅密多經》六百卷。

吐谷渾為吐蕃所滅，是歷史上的一件大事，因為吐蕃趁勢佔有青海，復蠶食西域，逼迫唐高宗放棄龜茲、于闐、焉耆、疏勒等「安西四鎮」。從此唐朝與吐蕃轉戰經年，唐兵屢戰屢敗，雖然後來武則天收復了「安西四鎮」，但唐與吐蕃戰線逐漸拉長，終至耗盡國力，導致「安史之亂」，吐蕃與

南詔聯合寇唐，河隴地區於是半為吐蕃所有。「安史」亂後，吐蕃勢大，對唐構成甚大威脅，代宗、德宗時代，且曾進入長安，以「甥舅」之名，扶立傀儡。德宗時代，唐採聯回紇、南詔、大食、天竺以抗吐蕃之策，將吐蕃拖垮，於是吐蕃對唐的威脅乃漸次轉輕。

從西元六六三年開始，盛傳於吐谷渾的「老子玄學」就回捲了吐蕃，給了「藏文評議委員會」一個直截檢視「梵文老子」的因緣，但因「梵文老子」翻譯辭不達意，於是「藏文評議委員會」乃做下一個以「梵文」為基、造「藏文」的決策，並且追本溯源，直截回溯至「梵文老子」的根源，並以「藏文」翻譯文成公主從中土帶來的《老子》，而有了「藏譯老子」；只不過，那個時候，「藏文」字母草創，「藏譯老子」辭不達意，所以流傳不廣，也無法與「後弘期」的佛經翻譯相提並論，而且「藏文」經過瑪爾巴的不斷改進與精簡，與草創時期的「藏文」也不盡相同了，所以也不再能夠詮釋「藏譯老子」。這是我們必須謹慎的地方，畢竟「思想」與「文字」相互影響，一起皆起。

這段歷史極為隱晦，足以佐證的史料不多，「只能間接的找出證據，給它一種可能的解釋」，但又相當重要，因為它可以提供反證來證明「莊子行文」究竟是否為中土自創佛宗的原因。如果是，「中土大乘佛學」始於南北朝鳩摩羅什引用僧肇等人的「莊子行文」來翻譯佛經，所以一開始，佛教思想就與「儒道」結合，起碼是「文字」上的結合；這個勢動止於廬山的慧遠，然而綜貫包羅數百年南北朝諸家宗教學說之異同，居中將兩者結合起來的卻是道生，先從慧遠，再北上適羅什，後南渡，入虎丘山，對頑石說法，「儒釋道」哲學於是從「莊子行文」走出，而在「思想」上結合。

奘師的「梵文老子」正巧逆轉了「莊子行文」啟動「中土大乘佛學」的勢動，而且因緣湊巧，直截質疑了「瑪爾巴所詮釋的藏文」是促成「藏傳密乘佛學」的原因；或曰這個觀察無關緊要，但是最近卻有「藏傳佛教」領袖忽略「文字」對「思想」的影響，而一昧勸勉「四大教派」回歸「前寧瑪學派」的思想狀態，以化解教派的紛爭，而其所引暴的歷史驅動，竟然可以直溯奘師的「梵文老子」對雪域所產生的影響。這個歷史觀察如果屬實，豈非駭人聽聞？

何以故？其因甚為簡單，因為「前寧瑪學說」是以草創時期的「藏文」敘述的，「後弘期」所衍生的學說卻是以「瑪爾巴所詮釋的藏文」敘述的。當然「藏傳密乘佛學」的獨特，其中促成的原因很多，但「藏文」的獨特絕對是所有原因裏面最重要的一個，甚至是「藏傳密乘佛學」的敘述理肌，卻又如何能夠忽略「文字承載思想」的力度，而只在「思想操控文字」上着力呢？

奘師絕非凡夫俗子，亦深知「文字」與「思想」此生彼生、一起皆起的詭譎。這可以引錄一段《集古今佛道論衡》的記載來說明僧肇以「莊子行文」論佛義是不得已的，「佛教初開，深經尚壅。老談玄理，微附虛懷。盡照落筌，滯而未解。故肇論序致，聯類喻之。非類比擬，便同涯極。」而說這話的，就是那位與成玄英、蔡晃等道士爭論不已的玄奘，也正因為玄奘認為中土以「莊子行文」來「自創佛宗」不足為取，所以執意在文字翻譯上回歸「印度佛學」，以釐清「佛道」之混淆，所以他以為，「莊子行文」的運用到了唐朝，使得「佛經正論繁富，人謀各有司南。」其因即「莊子行文」太過高蹈，傷失之甚，理應制止，故有「遂止」一說，但他卻不是說，「梵文老子」翻不得，而是說「莊子行文」不宜用來翻譯佛經。這個想法也是為何玄奘的佛經翻譯與鳩摩羅什的「關中舊學」迥然不同的原因，但尷尬的是，玄奘執意在文字翻譯上回歸「印度佛學」，使得他的「入諸字門」的翻譯詰屈聱牙，幾乎只留下了梵文之原音，形若咒語，不幸的是，「入諸字門」是「般若」學說之一門，所以這麼一來，善現菩薩所倡行的「入諸字門」就成了絕學，起碼在中土，就阻塞了一個直溯「老子玄學」與「儒家玄學」的管道，卻同時助長了「南禪」以「不立文字」來探究「般若」的因緣。

玄奘的回歸「印度佛學」，甚至回歸「原始佛學」，在「中土大乘佛學」已然建構的情況下，效果不彰，所以只傳了兩代就胎死腹中，因為從此在「南禪」的「不立文字」的對映下，「儒道」的論述開始急起直追，終於將「儒釋道」結合為一個固如鑾如的思想狀態，就算沒有了「莊子行文」，也一樣可以敘述；玄奘這個回歸「原始佛學」的想法在中土雖然不了了之，但其勢動引申到當今西藏的回溯「前寧瑪學說」，就意義非凡了，因為善現菩薩的「入諸字門」可被用來破除「瑪爾巴所詮釋

的藏文」對「藏傳密乘佛學」的影響，而直截回溯至一個「藏文未立」的思想狀態，不止沒有文字、沒有文明的概念，甚至沒有佛苯、沒有神話的概念，而只是一個「此生故彼生」的對映，於是「四大教派」乃可在「前寧瑪學說」裏彼此鏡照，然後「入合二」，行「中菩之事」，「前寧瑪學說」乃可成為「藏傳密乘佛學」的理肌，於是「四大教派」就在「精神」上統一了起來。

當然這種說法仍有待觀察，但奘師的「梵文老子」對「藏文」的啟建，甚至「藏傳密乘佛學」的影響，卻不宜一眼溜過，就算後來「瑪爾巴所詮釋的藏文」整個擺脫了「中梵」互譯的困擾，但是「梵文老子」曾經在一些「吐火羅文、象雄文與梵文」如何對吐蕃的「藏文評議」產生影響，卻不容忽視，縱使是負面的，也是一段不可抹煞的歷史逆動。這是「玄奘參學」的歷史性影響必將在未來世超越「慧能參學」的原因，而且將與「道生參學」形成「中土哲學思想發展」的兩大「幾動」。

敘述這段非常重要卻無理據的歷史論見，就是我不得不以小說形式經營《懷疑與恩寵的故事》與《無何有之身》的原因。另外一個原因就很尷尬了，因為民初以降，「白話文」的敘述理肌其實是「西方邏輯」，所以其文字顯現雖然為中文，但是骨子裏只能是一種「西方邏輯」的演練，不止忽略了中文象形字本具承載思想的力度，更以「西方邏輯」整個操控中文敘述。這其中唯有「小說敘述」可以突破這個文字上的包夾。這可能是〈遣百非〉除了破除概念以外，最重要也最深潛的旨趣了。

順便說說「十二緣起」以「名色」將「能所的分際」一分為二，並以「名言」的「能詮」質疑整個「十二緣起」原本就是一個「名言」。當然如此一來，「無明、行、識、名色、六入、觸、受、愛、取、有」等十支到了「有」時，「名言」如何生起就已經說盡了，再下去就是「名言在名言」裏的自衍自生，然後這個已然生起的「名言」就進入「名言」老死的階段，於是「生、老死」終於成就「十二緣起」的最後兩支。這個「名言」將「十二緣起」提升到「物」的論述範疇，當真駭人聽聞；當然這個「物的名言或名言的物」在生起「名言」的時候，也同時歷經了「十二緣起」的生起過程，只不過這個「以物論述的名言或以名言論述的物」已脫離了「心或心所」的詮釋，曰「非關名言」。

# 《離四句》序

我在自費出版這本《離四句》時，曾經研究過「紙本書」與「電子書」孰優孰劣的問題，最後決定還是以「紙本書」的模式出版，並免費贈閱。這在「互聯網」的時代，似乎有些落伍，但其實我這麼做，有著甚為苦澀的事由，追溯起來，應緣起於我在西元二〇一五年二月二十四日在美國南加州洛杉磯縣的六〇五號高速公路(I-605)上所發生的連環大車禍。

## 連環大車禍

這個車禍來得怪異，而當我的意識醒轉過來的時候，我聽到有人敲著我的車窗，然後我就感到左胸口的一陣鉅痛，再然後我發現直升機在上空盤旋著，而警車、消防車、救護車、拖車則將我團團圍住；我知道我出了車禍，但我不知道我怎麼就迎面撞上了一輛在高速公路上逆向駕駛的車子。

事情發生得太快。我來不及思考，但是我知道，在車子還沒撞上的一小段時間裏，我急忙間，想躲閃到鄰近車道，只不過這時是清晨六點三十分，正值上班的尖端時刻，所以緊挨著我的兩邊車道都貼著川流不息的車子；我不能閃躲，於是只能緊急地踩著煞車板，希望能夠將每小時六〇哩的車速急遽煞住，但還沒能煞停，大概只減為三〇哩時，碰撞就發生了。那個剎那的碰撞力道很驚人，我的九〇年「本田和諧」(Honda Accord)車頭整個凹了進去，車況慘不忍睹，兩個車燈懸在車外，引擎蓋從中折疊蜷曲，擋住了半片擋風玻璃，我則被撞得失去了知覺，起碼也是短暫的休克。

我被車窗的敲擊聲敲醒時，我意識到我還活著。當我搖下了車窗，告訴那個年輕男孩，我不能呼吸時，他慌亂地拿起手機，打著「九一一」，然後一位印度籍女人從不遠處跑了過來，告訴我，她剛才就在我的前面；我有些弄不明白，因為我以為我是撞上了前面的年輕男孩，但印度女人說不是，她看到年輕男孩從前面斜刺進來時，急忙閃到臨近的車道，躲過了一劫，也正因為如此，年輕男孩才從我的前面斜穿竄進，將我撞個正着。我不敢相信，但我一擡眼，就看到年輕男孩坐在駕駛座上打著手機，而他的車頭則斜斜地框陷在我那個已經不成形狀的水箱裏，污水與機油漏滿了一地。

這倒奇了。印度女人然後告訴我，總共有四部車子撞在一起。年輕男孩的車子是第一部，在她前面還有一部車，她是第三部，而我則是第四部。第一部車原來在「共乘車道」上，而其它三部車子都在第二號車道。當她與前面的第二部車看到年輕男孩的車子忽然從「共乘車道」急速繞著圈子旋轉出來時，她與第二部車趕緊換了臨近的車道，也因此有了些微碰撞，而第一部車則連續跨過第一號、第二號與第三號車道，然後再轉回第二車道時，就迎面撞上了一直保留在第二號車道的我。

原來如此。這時消防車來了，消防人員擡來了擔架，然後手忙腳亂地檢查著我的四肢。我困難地挪動身軀，撤除了安全帶，想跨出車外，但消防人員不准，按著我，同時回過頭詢問著印度女人，是否還有別人受傷；印度女人答說，沒有了，我是唯一的一位，於是消防人員準備將我擡上擔架。

這時交通警察也露面了。當我吃力地回答著交通警察的問話時，消防人員將我從駕駛座上挪移了出來，然後趁著將我擡至擔架上時，將我的駕駛執照從我的西裝褲口袋掏了出來，傳於圍觀四眾；等到一切就序，我被擡上救護車時，我從救護車看下去，才發現整條北向的高速公路都被關閉了，而年輕男孩與印度女人的兩部車子則聽著警察的指揮，跟在第二部車後面，緩緩駛離現場。

我到了急救中心，一直都沒有意識到我剛從死亡的邊緣掙扎了過來。急救中心的病床很緊峭，所以護士長詢問了我一些狀況以後，就將我放置到大廳一角，自顧自地忙去了。我看著電視，才知道剛才的車禍清理持續了四十分鐘，而堵塞的車流則一直蔓延到十幾哩外的四〇五號高速公路(I-405)；

我在大廳等候了兩個多小時，有些惱火，就向護士長抗議，然後不久我就被送去照片子，再然後醫生來了，說一切正常，肋骨連一絲裂痕也沒有，並囑咐我，不要開車，要我打電話找人載我回家休息。

我按著胸口，跟他說，我就算想開車也不可能了，我剛剛才從電視上看到吊著我的車的拖車。他嚇了一跳，驚訝地問，是不是那部車頭被撞得整個凹進去的本田？我說是呀，他不知是安慰我還是恭喜我，開玩笑地說，那你怎麼毫髮未損呢？看來那個駕駛盤氣囊還真有用了？我懶懶地回應，我的九〇年本田沒有駕駛盤氣囊。他大聲叫道，真是太不可思議了。他說他見過比這個還輕微的車禍，但送進來的都必須即時搶救，從沒見過一個還能在急救中心等上兩個小時的。我不知該如何回答，或許我在大廳等候的時候，竟然就是在回憶「夢境意識」、甚至更微細一點的「死亡時刻」？

我回家以後，給公司打了幾個電話，心裏才真正害怕起來，然後我將自己泡在澡缸裏，細細地檢查著左胸口的撞擊處，除了紅腫一塊以外，在熱水的輕敷下，竟然也不是那麼地疼痛。這個清晨的真實性在此時忽然就整個晃動了起來。我仍然不敢相信我真的在鬼門關口繞了一圈，一直到祕書打了電話過來，我才在澡缸裏跟她說，我差點在高速公路上被撞死，她有些漫不經心，只說那麼十一點鐘的會議是否要取消，我有些冒火，都甚麼時候了，還說這些，於是就要她找別人主持會議，她卻說，賭城拉斯維加斯的子彈火車議題是我挑起來的，棕櫚谷市長除了我的簡報，恐怕誰的也不願聽。

這時是早上十點半，離車禍發生時間的六點三十分，大約過了四個小時。我趕緊叫祕書打電話給市長，因為從棕櫚谷開車過來，在上班尖端時刻，要一個半小時，而當車流洶湧的時候，可能長達兩個小時。果不其然，市長的車子給堵在十四號公路上，接了祕書的電話，就從臨近的交流道下來，調頭回市裏了；在回去的路上，市長通過祕書，接通了我的電話，聽我說完這個連環車禍後，他囑咐我多休息，他可以等我情況好了，再聽我的簡報，卻不料，這是我最後一次跟市長談話，因為拖車場過了幾天，寄來一封信，要我去辦手續，而駕車帶我去拖車場的妻子看了那輛不成車形的本田，大驚失色，當場就改變了她一向要我上班到女兒大學畢業的立場，答應我即日起申請退休。

這個改變是個突破，因為她對我多年來一直想退休的盤算，始終不輕易鬆口。我如奉綸音，在等候「警察報告」的兩個禮拜裏，申請了退休，同時僱了一位律師，做著最壞的打算；不料退休事宜準備得差不多時，一份寫得辭不達意的「警察報告」卻說車禍的發生固然是因為年輕男孩的車子旋轉出了「共乘車道」，原因不明，但也因為我跟得太近，所以導致車禍的發生。

律師大為光火，立即去電保險公司，批評「警察報告」的虛應事故，卻不料，保險公司改變了先前與律師的評估與協商，準備與肇事的第一部車主達成協議。這頗不尋常，於是在律師的追問下，保險的承辦人員難以搪塞，也就透露了實情，原來年輕男孩還在大學念書，開的是他母親的車子，他的母親因為年邁，很少開車，所以跟我一樣，都只買了加州保險局所規定的、最便宜的責任險。

最為奇奧的是，年輕男孩的母親因為駕駛記錄優良，所以與我都為同一家不輕易簽保單的保險公司(Wawanesa)所承保；這家加拿大保險公司總部設在聖地牙哥(San Diego)，挑選保單一向有著嚴苛要求的聲譽，所以律師大感意外，直說他辦案數十年，也沒有見過這麼碰巧的事情。

承辦人員聽了就說了，是呀，豈只你感到意外，我們這裏也覺得這是一樁微乎其微的巧合，但車禍已經發生，我們只有認賠，只不過，責任的追究費時曠日，但是到了最後，左口袋的賠償金進了右口袋，對公司來講，都是一樣的損失，所以打算做內部的協調，結案了事。

我不依，律師也不依，堅持追究責任。這時，保險公司說了，你們這麼不依不饒，哪曉得夾在中間的印度女人已經立案要求醫療賠償；我大感意外，因為印度女人告訴我，她即時閃過碰撞，僅在換車道時，與第二部車有些微碰撞。承辦人員說，不是這樣，他們接到的索賠是印度女人的車子為我所撞，車上的兩人都有嚴重的頸椎衝擊，現在正在接受推拿治療，而且已經申請「留置權」(Lien)，以防我的保險金額不夠支付時，他們可以到我的房產或其它不動產裏要求全額支付。

我不知保險公司是否為了趕緊結案，所以嚇唬我，但律師不吭氣，我就意識到了嚴重性，於是出了律師樓，我就給一位修行朋友打了電話，看看這裏面有沒有破解的機會。

## 「四」的糾結

我的修行朋友通常是不接電話的，但那天，她就接了；只不過，她還沒聽完我的「連環車禍」報告，卻恭喜我。這可奇了，急救中心的醫生恭喜我，因為我沒被撞成傷殘，但她恭喜我，究竟為何呢？她說，多年來的糾結這麼一撞，全散了，我可能破點財，但前途光明。我還想追問，她說她不能多說，這是她接我的電話時的「即時現起」，我如果還想知道甚麼，她必須入定求索，但重要的是，我應該立即拜懺，迴向給這個「因緣現起」，她於日後見面時，將跟我詳細解說。

我一聽，心裏就有數了。從那天開始，我在每天的早課裏，都念經、迴向給那對印度母女以及肇事的年輕男孩，還有那位我一直都沒機會見面的第二部車主。「車禍理賠」一直焦灼著，律師不願多花心思在上面，因為對他而言，我的安然無恙，意味著他將無利可圖。與此同時，我與棕櫚谷市長祕書幾番來回都不能敲定會議日期，而我因為不能開車，「退休文件」很快地就被批准了，總算解決了每天上班的掙扎，於是我於四月三日，灰頭土臉地從洛杉磯捷運局退了下來。

說「灰頭土臉」，不是過謙之詞，因為我每天上班都遲到，往往進公司時，辦公室門口就站了一堆人，我打躬作揖，陪盡不是，會議還是一個一個順延。我想這是我的「退休文件」於四個禮拜被批准的原因，因為捷運局有明文規定，任何經手工程預算的經理人員，退休申請都不得少於三個月，還有他們大概被如何安排車子接我去開會給弄煩了，與其如此，還不如早早將我送出門了事。

退休以後，我的忙碌生活有了急遽的改變，時間也一下子就多了起來。我於是做了幾個調整。首先我恢復開車，因為在南加州，我必須開車，否則連門口都出不去，但我再也不敢上高速公路了，所以只能在附近的巷子裏穿梭流動，再然後，我重拾二十多年來都沒有摸過的網球拍，於是每天清晨的書寫與早課做完以後，我趁著送女兒到Whitney High，在回程中，就到網球場耗掉一整個早上。

卻不料，我的雄心仍在，體力卻不支了。雖然所有的基本動作都在，但是網球最具關鍵、也最難以描述的「手眼協調」卻總是差了半吋，而我賴以贏球的發球也因為我的腿力不再，而失去了彈跳的動力，於是立體的攻擊就只能成為平面的防守了；幾個來回以後，我為了牽就體力的狀態，終於在球場上把自己追打為一個以前我最不願接受的「瞎混」，美其名曰，「只是為了流汗」。

我年輕時對網球的執著，到了這個時候，整個都瓦解了，更因為自己的狀況，我到了網球場，不再能夠堅持打「單打」，也沒有挑選「雙打」夥伴的自由，只能說見一個打一個，來一對打一對，於是甚麼奇奇怪怪的人都遇上了，程度參差不齊也就不去說了，但也因男女老少、高矮胖瘦，都不能挑剔，所以打起來相當被動，總是提不起以前的勁頭，就算這樣，四個人的雙打也總是湊和著。

這個「四」的糾結很耐人尋味，只能說是一個「分而併之」的狀態，卻也因「數成於三」，至「四」則變，變則分別，所以第四個人的出現，立刻就將這四個人分為兩對，而對打了起來，但是在第四個人還未出現之前，那個「雙打」無論如何都打不起來；我的被動與提不起勁就如此這般地讓我每每成為第四個造就「雙打」的人，因應著別人的吆喝而令在場的其他三人包併了起來，一分為二，然後併二為「四」，男雙、混雙、三男一女、三女一男地打了好幾個月。

我退休以後所做的第二個調整，就是上網。「上網」是一個年輕、時髦的風潮，所以我很快地就從女兒那裏學到了如何上「臉書」，但卻也沒有向現代科技全面屈服，那個「手機、愛瘋、平版」就始終引不起我的興趣，只不過，一個「臉書」就已經讓我覺得現代人的心思在「網路」的推波助瀾之下，渙散得過於可怕，雖然資訊的蒐集快速便捷，但因過於戕害身心，想來還是得不償失。

我上網當然不是為了追求時髦，而只是想藉科技之便，尋找一家出版社，將我已經結集成冊的數百萬字稿件出版；只不過，我多年來只知道寫，工作之餘，從來都沒想過出版的事情，竟不知現在的出版界已瀕臨崩潰，在方興未艾的「電子書」與逐漸消失的「紙本書」的夾縫中，「文學出版」竟成了笑柄或成了出版界大佬的詛咒，於是數十封的電郵諮詢就只換來了一個「暫無策劃」的搪塞。

這種「市場導向」的考量，似乎是當代寫作的宿命。但我面對出版界的婉拒理由，頗覺荒唐，於是在一位同好的推薦下，與當地的《世界日報》取得了連繫；雖然最後的協商仍舊不能取得共識，但我卻發現原來「自費出版」已經成為當代出版流通的門路，只不過《世界日報》礙於報社的結構，寄望以「自費出版」的方式來打開逐漸萎縮的報業，卻也只能述說「紙面媒體」的末路。

退休生涯進展到這個時候，車禍理賠、文稿整理、健身養生、上網蒐集等「四件」事情就夾著女兒申請大學的準備事宜，如火如荼地天天進行著，時間從未見空閒；遺憾的是，早課雖然每天都做著，但修行精進的念頭始終無法凝聚，然後有一天，我的修行朋友打電話告訴我，我這個車禍是因為多生以前「學密」所累積出來的糾結，而因緣湊巧，我們四個人的糾纏就這樣給破解了。

她的解說充滿了玄機。我在聽的當時，無法了解這裏面的奧妙，直到幾個月過後，我因為寫作的需要，上網查詢我的皈依上師夏瑪巴的近況，卻驚見一封由烏金噶瑪巴發出的訃聞，告知第十四世昆吉夏瑪巴米龐確吉羅佐已於西元二〇一四年六月十一日在德國菩提道中心入滅；我嚇了一跳，隨即多方求證，最後從一封泰耶噶瑪巴的悼文中，證實了這個死訊。

這無異晴天霹靂。在這個時候，我忽然就明白了，原來我的修行朋友對車禍的解說，竟然是在向我指明一條路，以打開我的小說被堵住的情節。我認為她是這麼說的。我們四個人都屬同一教派。肇事的第一個人從一個「共同協商」的情況中，突然橫跨三個教派，由寧瑪、噶舉、格魯，而後回到噶舉時，第二個人與第三個人都閃躲了，但第四個人卻止住了第一個人的肇事；這裏面，第一個人與第四個人的關係尤其密切，因為第一個人以「意外旋動」來肇事的動機原本極為明顯，卻因一份充滿謊作的「解密文件」被一位有威權的執法人員背書，而導致了第四個人被指證為肇事的根源。

這封「解密文件」亦稱「孔雀信」，至今都是個謎。最直截的了解是這個「解密」猶若將電腦裏的加密關鍵值(Encryption)或者數據包內的數據進行轉換，以防止數據被「非授權者」截獲而非法得知數據內容；這樣的「解密」，通常只能允許數據在同一組織成員裏流通，而不能讓外人探知。

這麼看來，第一個人是太錫度，第二個人是果希嘉察，第三個人是蔣貢康楚，第四個人是夏瑪巴，而背書者則為達賴喇嘛；不論這是否牽強附會，但這個連環車禍這麼一疊印在第十七世大寶法王的認證風波上，一切糾結就化解開來了，我於是快馬加鞭，由這封加密關鍵值的「孔雀信」入手，在一些原先無法自圓其說的關結上做下注解，於是這麼一本延宕了二十多年的《離四句》就完稿了。

## 夏瑪巴的自由

這是《離四句》的創生因緣。當然《離四句》的構想一直都在，只是因為這二十多年以來，我有意與「噶瑪噶舉」保持一段距離，而被懸置了起來。這些因緣糾結在《離四句》裏都有所闡述，但最重要的訊息是，車禍的第四部車是我，也是夏瑪巴，而我們都是受害人，不是肇事者；我們之所以不依不饒，不是因為不願妥協，而是妥協的代價太大，大到一個我們無法承受、無法預估的地步。這才是事件不得不延宕的緣由。再也沒有其它的原因了，而這個車禍的示現乃藉著《離四句》的完稿，將第十七世大寶法王認證的糾結原因找了出來。這是我以《離四句》來整合「二而不二」的想盼。

說來心有慼慼。我與「噶瑪噶舉」的若即若離雖然有一籮筐的理由，但最重要的是因為我不願接受「噶瑪巴」有兩位的事實，我也不願相信有證悟的太錫度會以一封謊作的「孔雀信」權充「解密文件」，我更不能了解達賴喇嘛在「噶瑪噶舉」不能解決教內的意見時，貿然地替「孔雀信」背書。這些都不像是出家人所做的事情，但這些事情卻都發生了，就像連環車禍一般地不可思議。

夏瑪巴對「孔雀信」的質疑所需要的沒有別的，僅僅是自由；這裏所討論的自由也是所有形式中最不具有危害性的，亦即能夠在一切事務上公開地運用理性的自由。但是達賴喇嘛卻以「孔雀信」的背書，對著「噶瑪噶舉」信眾說了，「不許爭辯，只管相信！」這是因為推動「精神統一」的達賴喇嘛曾經如是說：「隨你所願儘管去爭辯吧，爭什麼都可以，但是必須在精神上統一！」在這個事例

中，我們看見了十六世噶瑪巴對解除「自由限制」的努力，卻也看見了「精神統一」對西藏流亡政府而言，是所有既定政策中的「重中之重」。

有些說不清的是，《離四句》寫完了，出書的自由卻在書本市場的崩毀中被懸置了起來。我在諮詢出版事宜裏，對解除「自由限制」的努力也被出版商消耗殆盡；照理說，時不我予，我應該接受事實，就像夏瑪巴應該接受「孔雀信」的橫空出世以及達賴喇嘛的背書，尤其這樣的事務已超出一切「自由理性」所能運作的範疇。只不過，這裏牽涉到一個我藉以安身立命的業緣，所以其它已經結集成冊的文字都可以等，甚至可以湮沒，但《離四句》不能等，更因為夏瑪巴的圓寂，而令我有了更加急迫的需要。我於是下定決心，《離四句》不能因為出版商的無利可圖，就讓它沉淪。

這是《離四句》勇往直前，堅持「自費出版」的緣由。有趣的是，就在《離四句》焦灼於出版機緣的不可得時，網球場上來了一個越南人，因多年尋覓一位固定的對手而不可得，弄得沮喪不堪；我見獵心喜，與他對打了幾次以後，彼此都有意尋找一個固定的時間將這個對打的關係固定下來。

不料公眾球場充滿了不自由的因子。球場緊峭，「單打」惹來側目，「雙打」卻因混雙、三男一女或三女一男，弄得意興闌珊。這像極了出版業界的景況。市場緊峭，堅持「創作風格」的作品很不討巧，但鄙俗文字卻又大賣，起碼也是四處充斥。這個原因，大家都不願承認，但卻是因為出版商太注重利潤，於是鼓動著創作者放棄堅持「創作風格」，競相以「鄙俗文字」濫竽充數於世間。

網球與出版就如此交梭進行著。網球是個很奇特的運動，因為勇往而會更加勇往，但因為畏縮也會更加畏縮；出版亦然，唯一不同的是，網球沒有教練，起碼在球賽進行時，沒有教練，也不允許有任何指導，但出版需要鼓勵、需要提攜、需要造勢，甚至需要相互吹捧，需要媒體的炒作，也因為如此，在「眾緣和合」的促成下，「文人」就集體塑造了一個踵續、抄襲的「文壇」現況。

終於有一天，我遇見了一位職業教練，對打一陣以後，他叫我不要再與這些人打球了；他指出我的被動與提不起勁完全是因為沒有對手，我應該在同一年齡層、同一對手層找個人對打，否則我就

只能被一些不會打球的年輕人打成一幅不會打球的模樣。這個說法極有道理，於是我就問那要到哪裏去找這麼一個對打的層階呢？他說唯一的方法是花二十五塊錢的年費加入「美國網球協會」，在配對裏找到一個對打的時間。這說得極好，於是我再追問，那要到哪裏去加入這個「美國網球協會」呢？他說，不遠，最近的在伯班克，離這裏約一個小時車程，當然得走高速公路。

我與職業教練談完了以後，就將我的網球拍再度束諸高閣，對手難覓，時間難湊，如果我只是為了「流汗」，健身養生的方法其實很多，無需如此勉強。我同時也想將出版放棄，不料《離四句》才剛冒出土，障礙就來，我與「臉書」上的網友因為幾篇翻譯文字的辨正，鬧得極為尷尬，忽然就讓我覺得翻譯文字的肆虐使得「疏離」觀念過甚，而《離四句》憨憨地頂著「疏離」的帽子，似乎只能說明「四」的糾結不再能夠敘述，而「噶瑪噶舉」的分崩離析則是「事有必至，理有固然」了。

這讓我覺得不堪。這時，「助緣」即時出現，原來「自費出版」不是我以為的那樣困難，而在這個「互聯網」時代，「編輯」已成歷史名詞，其因即「出版流通」本來就是「互聯網」據以存在的現象，於是《離四句》再度奮起，集「寫作、編輯、出版」於一身，權充「電子書」的試金石。

## 夏瑪巴的菩提願

《離四句》的出版有多重意義。首先車禍以後，我終於意識到我以「文學」來探索「玄學」的想法是個不可能實現的企圖，但是車禍之前，我卻只能進行一個以「玄學」來指引「文學」的營造。在編撰《離四句》的過程裏，我終於理解了「文學或玄學」都是擾人的旁務，它們只能阻礙清修。

《離四句》的出版會不會改變我的寫作習慣，現在還屬未知，但我想它將改變我以「文學」來搭建「經學」與「玄學」橋樑的想法，畢竟《離四句》是一個以「中文」述說的「文學」作品，所以「中文文學」的意義也只有擺在「中國文化」裏，才說得通，但《離四句》所述說的卻是「西藏」，

而且是一個大家都不甚了解的「藏傳佛教」，所以無論怎麼看，《離四句》都只能說是一篇敘述夏瑪巴與我如何結緣的小說；這其間，或因筆觸的不慎、或因「玄學經學文學」的糾纏，而讓《離四句》脫離「西藏意識」，以至於有了防堵西方思想狂潮的用意，甚至因為有意讓「中國文化」由思維深處掠過，而有了辨正「周易思想」與「藏傳佛學」的痕跡，但它的中心意識其實都只不過想使「文學」不再是麻痺內心的工具，而「現代化」也不再成為「西方思想」的代名詞。

雖然《離四句》說的是「藏傳佛教」，但是我從不認為我真的懂「藏傳佛教」。為了彌補這個缺失，以及無論如何看，《離四句》都只是一篇「中文文學」作品，所以我創造了一個被驅逐出廟的「沙彌」(neophyte)角色，以隱涵我作為作者實為一個「生手」或「初學者」，但因為他的掙扎其實彰顯了「現代作家或思想家」(neoteric)對「創造性思想」(neologism)的束手無策，所以我就以這麼一位沙彌的好奇心，讓「藏傳佛教」的密續內義去融合外在的現象，但卻不被外在的困惑所干擾。

說到外在的現象，「有神、無神」的爭論是避不開的，而「有神論」的缺點，「無神論」或可補救，但「無神論」的缺點，「有神論」卻不能補救。這些「理論」的存在，都有著極為冠冕堂皇的「存在的理由」(raison d'êtres)，但在信奉「無神論」的中國共產黨所統治的西藏，卻有了說不得的尷尬。這個無奈，《離四句》盡其可能保持「初學者」的學習心態，畢竟「政治」實在太敏感了，但在「藏傳佛教」卻也是一樁避不開的議題，無論從「宗教」或「傳承」的角度來看都是一樣的。

倘若有人說《離四句》充滿了企圖心，我想我是同意的，但是倘若有人說我對「藏傳佛教」與「噶瑪噶舉」因為十七世噶瑪巴的認證風波而分崩離析，同樣瞭若指掌，那我就不能同意了；我只願將《離四句》看作一篇我表達我對夏瑪巴的孺子之情，以及在化解「噶瑪噶舉」的分治尷尬的同時，也了解夏瑪巴的菩提願，猶若幼兒在水裏接受洗禮(paedobaptism)一般地純淨與敞亮。

《離四句》的標題與「子標題」，就是在這些考量下開展出來的。顯而易見地，這樣的考量令《離四句》的敘述呈現了拼貼與斷裂的形式，但也提供了必要的空間讓我與敘述者之間產生辯證關係

的精神內涵；這是否在無意之間開創了另一層級的「後設敘述」，仍有待觀察，但我在書寫的時候，其實只是認為，從民初以降，以中文書寫的中國文學其實都是西方文學的中文體現，甚至骨子裏，都只不過是西方文字的敘述理肌；這個中文書寫現象，就算那個飛聳為文學檐角的「諾貝爾」以最大、最亮的桂冠獎項將之推廣為書寫的寬敞新管道，卻也奈何不了激迸而下的西方文字邏輯。

「文學」是個怪獸，要嘛成為大家，要嘛就甚麼都不是。這不是一個能夠經過學習、經過訓練就可以達成的藝術。有了就有了，沒有就算累死也還是沒有。當然中間苟延殘喘的還有不少，但成就有限。只不過，這些在我撰寫《離四句》時，都不在我的思維裏，我只是憐憫所有「書寫者」都不能掙脫「文字」的愚弄，更不能明白「思想操控文字，文字承載思想」的尷尬，而甘願讓「文字」競流為「思想」的二度假借，在一個名為「文學」的框架裏，對「思想」予取予求。

這麼一看，《離四句》以「文學」形式存在，實在是不得已的；當然我作為一個「書寫者」，不可能就這樣束手就擒，所以我首先將《離四句》的「歷史情境」(milieu)模糊化，循「詩文徵史」之跡於「文學」中還原「文字敘述」，並於「史學」中復歸「哲學本體」，於是就直截進入「周易」藉「卜卦」來闡述「思想與文字」的糾纏，苟或能於「思想與文字」待發而未發之覆，重喚「易傳」以「幾者動之微」來探索「心物合一」的可能，是為幸甚。

這樣的期許，就是我在敘述周而復始的「創生」與「終成」時，藉用繞佛隊伍的第二十八號與第三十號夾著第二十九號前行的方式，將「活佛轉世」的意義呈現出來的動機；這個敘述策略有一個用意，那就是我藉著小說所呈現出來的迴轉式短／中篇散文敘事風格與內容形成一個不斷交織迴旋的奇幻色彩，來闡述我作為一個故事敘述者如何以「幼態持續」(neoteny)與烏金噶瑪巴、泰耶噶瑪巴、夏瑪巴與太錫度，保持「若離若即、非離非即、亦離亦即」的關係，以其「離、即」不自生，亦不從它生，是曰「離四句」——其「離」，「分而併之」，其「即」，進退無恆——而「離、即」之間，動而不動，不動微動，「幾」存在焉，「動靜相待」，「兩相麗」也。

「離四句」在夏瑪巴身上有「旅體離四」的具體顯示

《無何有之身》說穿了就是敘述一個接受「祖古」(Tulku)頭銜的轉世者、為了完成前世未盡之事業而持續轉世，所以是一個為了完成佛業的修行人或「未圓滿者」的乘願再來，而其被指認為佛陀的化身，則除去信眾的方便以外，其實沒有多大的意義，反而因此讓「祖古」為了承接前世的遺願而轉世失去了焦點，而且顯得有點過分注重當世的頭銜而忽略了傳承的重要，故曰「無何有」。

這個意圖以本書的英文譯名來看，就一目瞭然了，因為一個泛指輪迴的「Reincarnation」比較適中，但這個輪迴卻是一個「Reincarnation in Possible Perpetuity」，於是就直截就「祖古」的永世續存、以及「非經認證，則不能完成佛業」做下了詮釋，卻也不應該過度引申，或在宗教闡釋上過度解讀——這對「還俗」的泰耶噶瑪巴與蔣貢康楚仁波切都是不公平的。

一言以蔽之，《無何有之身》所描述的是還俗的、捨戒的、未圓滿的、未完成的修行人，所以這本書就直截深入了普世性的解說，就人性加以詮釋，一方面掀起人文地理的遮掩，一方面闡述一個掀起歷史背景、反宗教與禮教的奴化教育、更反僵化禮法的道德世間，甚至在一個「道德概念」未生的彌綸狀態裏，敘述「道德目的論」，是以有一種標竿的意義，只直截闡釋人性與人格的美德，沒有禮教的約束，但一切行為止乎禮，五倫未立、「道德」還未被當作一個生活或精神的實踐準則，又因一切道德行為、道德規範、道德價值、道德原則、道德義務等後來的理性標準均未萌芽，所以是一個「道可道，非常道」往上回溯的「目的論」(teleological approach)，是謂「道德目的論」。

若以《易傳・雜卦》來看，就是「履，不處」、「需，不進」與「訟，不親」的交差挺進，以期盼能夠整個顛覆「孔雀信」所顛覆的「十七世噶瑪巴認證」的傳統。以「純粹理性」的批判來看，一個已被顛覆的思想或體制是不能在顛覆了以後被還原的。如果一定要還原「孔雀信」的顛狂，那就只能在「不親、不進與不處」的交差挺進裏，將「小畜，寡」通過「離上而坎下」的運作，讓「險之

時機」產生鉅大作用而回歸「親寡，旅」；唯其如此，「孔雀信」所憑藉的「時空」才能回歸「噶瑪噶舉」的「豐，多故」，最後在「中孚，信」的揭示下，重新取得「噶瑪噶舉」的信任。這基本上就是我創作《懷疑與恩寵的故事》與《無何有之身》的內在邏輯。

何以故？「噶瑪巴十七世認證」是一個「宗教思想」搏鬥「存在主義」的議題，其因即太錫度以訛造的「孔雀信」認證烏金噶瑪巴是憑藉「豐」的「天地盈虛，與時消息」，所以要顛覆一個充分掌握「存在先於本質」的「孔雀信」就得讓「與時消息」還原為「大蓄，時」的宗教思想，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。

何以故？「豐」多故，「革」去故，「隨」無故也。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究竟是甚麼，但或許泰耶噶瑪巴是想創建一個「迎接夏瑪巴」的平臺來論證「本質先於存在」才是「宗教思想」罷，畢竟「本質先於存在」才是「先天而天弗違，後天而奉天時」，一舉突破「存在先於本質」的「存在主義」理念，以「噶瑪噶舉」遍行全球，其「豐」漸自由「豐其蔀」而「蔀其家」，導致「噶瑪噶舉」於天際翔集之間，遭人「窺其戶，闃其無人」，「雷火豐」之內火乃一舉燒至外教，而有了「火山旅」之象。

「旅之時義大矣哉」。此之所以第十六世噶瑪巴於美國風塵僕僕傳法之時，卻能於「旅瑣瑣」之際「止而麗乎明」。何以故？噶瑪巴「懷其資」，以其自身之傳承見證「四大法子」如何在其內部喪其傳承之傷，故「止於其旅」，更焚其傳承之舍，「四大法子」乃各行其是，更轉噶瑪巴之「懷其資」為「資斧」，卻因未得其位，故屢仆屢起，傳承之爭乃纏擾十一年，最終以「孔雀信」一舉破其纏擾，更挾達賴喇嘛之背書，由上逮獲認證小組，終以譽命，烏金噶瑪巴乃坐床，不料「孔雀」自焚其巢，烏金噶瑪巴先笑後嚎啕，最後以一個「生產不出牛乳之母牛」嘲諷夏瑪巴，終莫之聞也。

這就是《易・旅・上九》所闡釋的「鳥焚其巢。旅人先笑後號咷。喪牛於易。凶。」這個爻象非常清楚，而當烏金噶瑪巴於夏瑪巴圓寂之際，說夏瑪巴是一頭「生產不出牛乳之母牛」，這個爻象

就坐實了。何以故？其「易」者，易位也，夏瑪巴開始了乘願再來的旅程，「上九」即示烏金噶瑪巴在噶瑪噶舉的最高位，以「剛」示其倔強傲慢，洋洋得意，最後必定號咷大哭，於是「孔雀」所建構的巢穴乃被焚燬，反而在夏瑪巴轉世之時，喪其「柔順」之德性，所以凶險。「旅、豐」互為其綜，過度盛大，容易迷失，盛極必衰，又流離顛沛，互為因果。「序卦傳」說：「窮大者，必失其居，故受之以旅。」此即泰耶還俗娶妻、夏瑪巴轉世使「孔雀」不再有人恤問的因緣，曰「終莫之聞」。

「存在先於本質」的「存在主義」理念不敵「本質先於存在」的「宗教思想」，暫且不論，而孔子造《易傳》後，世人皆謂「象失其傳，則辭亦失其旨趣矣。」或曰自孔子沒，歷秦漢，迄於今，叛經者皆因不知《序卦》與《雜卦》，故謂《序卦》與《雜卦》為聖人之至精，亦不為過。

《序卦》與《雜卦》俱「象設」，非「理設」，亦即所論者皆先言「卦象」，而後以「義理」直指其「卦象」，以是知孔子於「易」之意，離乎「象」，則無「易」可言，曰，「易，象也。」故《雜卦》了無卜筮可言，讀《雜卦》即可見孔子之於《周易》也。

大柢來說，《雜卦》者，雜亂文王之《序卦》也。這裏不涉及卦序是否為文王所推衍的論證，但孔子將《序卦》一連者，就其一端之理以序之，在所緩也，又恐後學以《序卦》為定理，不知其中有錯有綜，故雜而言之，不居前後，以錯綜為釋，故造《雜卦》。若非有《雜卦》，則「象必失其傳矣。」這是《序卦》與《雜卦》對「易學」的貢獻。

《序卦》與《雜卦》以「卦象」立「義理」，至此明矣。惟《雜卦》對「旅體」之詮釋不同，以「義理」為導，將「卦象」顯示出來，曰，「親寡，旅也。」大有玄機，可惜歷史上所論者不多。易學大師虞翻曾在《周易集解・卷十七》說，「豐大，故多。旅無容，故親寡。六十四象，皆先言卦及道其指。至旅體離四，焚棄之行，又在旅家，故獨先言親寡，而後言旅。」持平而論，「旅而無所容」是《序卦》的解說，了無新意，而以「人在窮途，故親寡信」解說「旅體離四，焚棄之行，又在旅家，故獨先言親寡，而後言旅」，實屬牽強，因為這裏的解說實為「旅，親寡也。」不為「親寡，

旅也。」而以「旅體離四」來說明「親寡，旅」必須以「義理」為導，將「卦象」顯示出來，以顛倒「能指」與「所指」，更是語焉不詳，但諸子百家對這種論述大多緘默如深，令人大惑不解。

這個混淆，其來有自，應當是因為孔子為了深入演繹《易經》，必須以「邏輯性語言」來闡述「邏輯性思想」，而後才有了《易傳》，但是孔子演繹《雜卦》，為何不說「旅，親寡也」？而獨在「豐，多故」後以「親寡，旅」銜接「離上而坎下」？那麼《雜卦‧旅》為甚麼以這樣一個結構顯示呢？六十四象中，為甚麼要倒之、反之以釋之，才能瞭解「旅，親寡」呢？

這裏就牽涉到「能指、所指」與「名實論」的問題以及「句段關係、聯想關係」的問題。中土對這樣的問題比較含混。以《心經》來看「能指、所指」或「名實論」，則「色不異空，空不異色。色即是空，空即是色」說的就是「名不異實，實不異名。名即是實，實即是名」，而「名」與「實」互薰互生，或「能指」與「所指」互力互用，乃至融會在一起。

以「親寡，旅也」來看，亦即「親寡不異旅，旅不異親寡。親寡即是旅，旅即是親寡」，或以「旅，親寡也」來看，則「旅不異親寡，親寡不異旅。旅即是親寡，親寡即是旅」。兩者似乎一致，「能指、所指」順著「不異、不一」而整個交織起來，乃至「親寡、旅」、「旅、親寡」混而為一。這麼一看，這個「能指、所指」的混淆似乎也不必窮追不捨。這在中文象形字的「形音義」仍舊一體成形或中土的「形象語言」還未流失的時候，以「邏輯性語言」論述「邏輯性思想」甚至「非邏輯性思想」，還不至有太大的問題，但是從漢武帝開拓西域、聲韻大肆傳入中土，或從劉向「廣陳虛事，多構偽辭」、「形象語言」流失以後，「中文表述」逐漸形成一種只有「音」的作用，中文的「形聲字」於焉大造，於是探索這一類的表述，甚為困難。如今要回溯至先秦時代的表述，當然不可能，但如果能夠就整體文字結構探索句段關係與聯想關係，那麼要了解先秦的思想還是有一線生機。

這裏借助西方的「結構主義」來做個解說。目前的「結構主義」（Structuralism）被文學評論家引為論述、歸納「現代小說」的一種方法論，甚至被藝術評論人士引為「藝術表現」的一種方法，

但其實最先可以追溯到瑞士語言學家索緒爾（Ferdinand de Saussure）將語言視作一個系統，並發展出來「結構主義」，將語言系統相互關連、整齊有序的符號彼此連接、構成不同的語法和語義，簡單地說，就是將「能指、所指」與人類的說話行為結合為一，讓意識深處的語言結構與個別文化族羣所使用的語言記號、就其元素與法則在某一個特定的時間內，客觀地讓深層、「無意識結構的思想」去指引「有意識的說話行為」。

這個語言要素就是「能指」（signifer）與「所指」（signified）兩個符號，其關係猶如一個銅幣的兩面，「能指」是符號的顯性形象，「所指」則是符號的隱性意義，或謂之「概念」（concept or conceit）。「能指」與「所指」一起結合，才能成為一個完整的符號，譬如「親寡」這個詞，當「親寡」見諸筆墨時，一個「親近寡信」的解說並沒有形成「旅」的印象，而當「親寡，旅也」或者「旅，親寡也」被聯想的時候，「能指」與「所指」才同時現形。易言之，當人們想到關於「親寡」的「能指」時，「旅」的「所指」亦同時被聯想出來，此即「親寡，旅也」；反之，當人們想到關於「旅」的「能指」時，「親寡」的「所指」亦同時被聯想出來，此即「旅，親寡也。」

這個就是「能指」與「所指」在心理的聯想作用，於是接下來，「能指」與「所指」可以任意結合，並不一定侷限於「親寡」或「旅」，而可以是「物自身」或者「眾有情」，只要這兩者可表達「差異性」。換句話說，「親寡」這個詞沒有任何理由一定要與「旅」共同指稱，而當「親寡」或者「旅」被指稱並聯想起來的時候，它們在文意中所出現的已經是「豐，多故也」或「離上而坎下也」的概念。這就是「結構主義」的兩個重要原則——「任意性原則」和「差異性原則」，合稱「延異性原則」。學人經常有「以能為所」的困擾，也是這個「延異性」作祟的緣故。

這樣的「任意性」與「差異性」使得「能指」和「所指」的結合沒有固定和穩定的性質，有點像是約定俗成，但一旦「能指」和「所指」的結合被確定下來以後，「能指」和「所指」的關係就會固定下來，不會輕易改變，或「能指」和「所指」的結合具有一定的穩定性。至於「差異性」，由於

整個語言系統的各個要素並不孤立存在，而是彼此互相關連，所以語言系統裏面的各個要素，其價值和意義就來自它們和其它要素之間的對立而獲得。

職是，當孔子說「親寡，旅」的時候，作為「所指」的「旅」之所以有意義是因為「旅」必須與「離上而坎下」相互指稱，就像「親寡」作為「能指」之所以有意義是因為「親寡」必須與「豐，多故」相互指稱，於是這麼一來，「旅，親寡」作為一個「有形之物」的指稱就不能與「親寡，旅」對等了，而當人們言說「親寡」時，「豐、多故、中孚、信」四個要素就充當一個無形的背景，襯托出「親寡」的意義。雖然人們在言說「親寡」時不需要顧及、甚至忽略了上述四個要素的存在，但是「親寡」作為一個「名」的指涉，是不能忽略隱性的要素(「實」)，而單獨支持這個句子的言說。

同樣地，以「旅」為「所指」的這個句子，所有作為「所指」的「離上、坎下、小畜、寡」等要素隨時都能夠和「旅」進行互換，這個句子仍然能夠講得通，譬如「旅」隔著「離上而坎下」而與「小畜，寡也」對峙，也是符合邏輯的言說，而這種語詞和語詞之間的可互換性是謂「聯想」。如此一來，「親寡」被孔子引為顯性的「能指」，就在「旅」的「所指」延異性詮釋裏，與「小畜，寡」的「所指」直截有了聯想，是曰「親近寡信」者，不能勝眾，陽所以不能畜，故曰「寡」也。

這個解說當然也是一種「聯想」，只不過《雜卦》諸多言簡意賅的「義理」除了解釋「卦象」的「非邏輯語言」以外，還有一個以簡要的「義理」讓「能指」與「所指」之間進行組合，從而組成一個完整句子，但同時也服膺於「延異性原則」，讓「信、親近寡信、寡、不親」整個交融在一起，然後論述「大過，顛也」，以《雜卦》論述到了「大過，顛也」，在還沒有進入「姤，遇也，柔遇剛也」之時，「本末已弱」，是以「弱其本末，故顛。」其所「顛」者，「滅」也，「殞」也，讓整個「小過」以降的「小過可小事，不可大事」經過「中孚，信也。豐，多故也。親寡，旅也。離上而坎下也。小畜，寡也。履，不處也。需，不進也。訟，不親也」形成一個對「大過，顛」的詮釋。這是瞭解訛作的「孔雀信」親近寡信、卻以「旅體離四」的連鎖效應重創夏瑪巴的關鍵所在。

何以故？要解釋「小過，過也」經由「親寡，旅也」到「大過，顛也」的過渡並不簡單，但因其中隱含了孔子一個重大的思想論述，卻不宜一溜而過。試以《子夏易傳・卷十一・雜卦傳》的論述來闡釋這個道理，但不涉及《子夏易傳》的作者究竟是不是卜商的辯正（一說為漢人韓嬰所著）。

其一、「小過，過也」、「中孚，信也」與「豐，多故也」的論述因「親寡，旅也」從後制約而不可分，更因「親近寡信」直接悖逆「中孚，信」，而讓「小過」的踰其常直截挑釁了「中孚」的存其誠，而建構了「親近寡信」的理論基石；這麼一來，「存其誠」在指涉「人處豐盛，故多故舊」的時候，不可避免就以「小過可小事，不可大事」直截涉入「多故親」的配主，是曰「小過行中孚，實信君子之道可者，與之豐明以動之，則物盡陳矣。」

其二、「小過者，柔得中，小人之正也。」故其「踰其常」無它，實因「小人者，篤於小事而不知通濟君子。」這尚無礙，但「過行小事而合之，知可屯而過，動也」實在不能解說「存其誠」，其因乃「中孚，兩柔向而無迕也。外內剛中，皆情實著說而巽，信發於中也。」

其三、「中孚」在遇其配主時，夷其配主，是曰「事皆舉矣。事之多，則未有周矣，愼其大者也。」一舉將「旅體」跨越了「離上而坎下、小畜、履、需」而直截與「訟，不親」指涉起來，是曰「旅體離四」，於是「親寡，旅」經過了「訟，不親」的洗滌，就直接指涉「大過正之末也。本無正而末不興也。唯剛大者，過之而治也。政自其下，顛之道也。」以是，「小過之踰其常」終於踰越至「大過之顛之道」了，庶幾乎，唯其「旅體」居於「所指」才能「離四」。

其四、「小過」直涉「大過」固然因為「親寡」悖逆「存其誠」，動搖了「小過、中孚、豐」的完整性，卻又堅持讓「小過、中孚、豐」保留完整性，於是其「併而分之」的動力就造了「旅」的動盪不安，是曰「瑣瑣斯其所取災，是其寡也」。以是，《子夏易傳》曰，「旅者，柔得中乎，外而下寄於剛也。自寄旅矣，人何親哉，不可以有附也。戒其止則明也。」這是「親寡，旅也」必須以其「義理」為導，將「卦象」顯示出來的原因，於是就有了一個顛倒「能指」與「所指」的論述，寄於

「離上而坎下」之所倚，以「親寡」迴上，併其「小過、中孚、豐」之完整性，是為太錫度策立烏金噶瑪巴之象，而以「旅」涉險，直奔一個「大過，顛也」的論說，則是夏瑪巴顛覆「孔雀信」之象。

其五、「寡」者，從宀從頒，「頒」者，分也，分故少也。又「頒」者，大頭也，並以其大，而有「從上而下分之」之義理，故有「頒賞頒獎頒行頒布頒發」之辭彙，俱由上發下也。以是，風行天上的「小畜」不止所畜「寡」也，更以「由上發下」之姿，將「履、需、訟」一併「入而分之」，但因「入」的動作一旦起動，「出」的躁動就隨即而來，是謂「虛而不屈，動而愈出」，於是在「虛而不屈」的景況中，一切現象動而不動，其間有「幾」。這是「寡」總結一個彌綸的「不處、不進、不親」，一路由「親寡」而「寡」而「不親」的「既分又併」的尷尬處境，曰「旅體離四」。

其六、「旅體離四，焚棄之行，又在旅家」是「旅」為「所指」之肇始，既想延異「親寡」、又想囚禁「親寡」，故以「離上」焚棄「親寡」，又以「坎下」行在「旅家」，藉以演繹「親寡」的寓言。只不過「親寡」的概念不動則已，一動即「既分又併」，於是逕自讓「小過」奔逐踰越而去，故而有「大過，顛也」。

其七、《雜卦》所論皆先言「卦象」，而後以簡要之「義理」直指其「卦象」，故離乎「象」則無「易」可言，甚至因其簡要，可直入文字，而以「字象」詮釋「卦象」，以「卦象」、「字象」皆「象也。」以「旅」字來做個解釋。「旅」始見於商代甲骨文及商代金文，其古字形像眾人聚集在旗下，意指軍隊編制單位，五百人為旅，是以《說文．放部》曰：「軍之五百人為旅。」從放從从，从者俱也，放者旗旒也，也就是旗旒一舉，眾人俱從也。引申在「親寡，旅」，也就是說，「親寡」可以一邊「離上」，將「小過、中孚、豐」聚於一處，一邊「坎下」，將「小畜、履、需、訟」整個聚合，讓「親寡」產生「寡之變」，而有了「不親」之意。

其八、「義理」因其簡要，而讓「字象」直涉「卦象」，有其深遠之意涵。試以另一個「屯」字來做個解說。學界有易學大師說，「屯」音「諄」，這說得挺好，因「屯」本為「難」，而「難」

之「屯」音作「諄」，但接著說「屯」為象形字，與「蒙」相同，都為艸葉屬，就不對了，因為這裏的詮釋其實將「屯」當作「毛」，但「毛」也不是象形字，而是純體指事字，為艸葉屬，其「一」為地，上垂穗，下有根，一體成形，不得解構，與「七」形似，但「七」為陽之正，從「一」，微陰從中衰出謂之「七」，以會意定指事，而「屯」卻為一個「從其字而變其字之形」的會意字，其本意即為「難」，以屮貫一，一，地也，屮曲其尾，所以會難意也，不是因「艸生」而「難」，而是屮貫一而「難」。換言之，知其屮貫一之「難」，則知「屯」發「諄」音之理。這與是否懂「易學」無關，更與是否懂「屯卦」無關，而純粹是就「字象」而言；奇奧的是，錯繆的「字象」詮釋滴溜溜一轉，竟然也可以正確詮釋「卦象」，這真的只能解嘲說「屯」從「毛」而變其「毛」之形了，也算是神來之筆罷。我為了破其繆誤之說，曾經在《四十減一》裏，以入駐「沙屯」的方式還原「屯」之字義，而以「冢前」示現其「屯」，因「冢」者，時之昧也，雜亂不足以明也，而中心昭著矣，待其時而行然後通也，是為「四十」之圓滿也。至於「難」在《易經》有「險阻、障礙之難」、「困圍、困局之難」與「遲滯、不順之難」，但卻無一以「難」作為卦名，那就是另一層級的「名實論」之探索了。這幾個「難」最能解釋夏瑪巴認證泰耶噶瑪巴、卻遭受太錫度與烏今噶瑪巴圍剿所歷經的苦難。

其九、「離得其所，麗可以上而昭也。坎陷其所，居可以下而經也。」這說得極好，卻是一個「火水未濟」之象，以「旅」牽之，以示其窮，是以「寡不能勝眾，陽所以不能畜，故曰寡也。」以這麼一個「寡」隔著「未濟」與「親寡」對峙，讓「旅」之聚眾非常不安，庶幾乎，「履、需、訟」一併現形，直奔「不親」以尋求對策，但因「未濟」已出，不能漠視，於是「旅」只能夾「未濟」與「小畜」對峙起來，讓「親寡」直截衝撞「寡」，曰「知足而不多藏，終得其畜也。」；其一併現形的「履、需、訟」因時刻「入於寡」，而安分待時，越理求勝，於是「不處、不進」，乃至「恭謙而不敢自恃、待命而不敢自任」，從而遂其「保其履、全其健」之目的，同時契入「旅之時義」，卻也因懂得「避險」，而讓「不親」謀於險，進而與「大過，顛」遙相呼應。

這樣一個「踰其常」的小過最後會演變為「顛狂」的大過，無非就是「親近寡信」整個顛覆了「存其誠」的用心，然後以其「入覆誠心」的動作，讓明照四方之故舊一再涉險，終至居寡自處，卻又因其「寡」非所居(「履，不處也」)，所以只能安分待時(「需，不進也」)，越理求勝(「訟，不親也」)，然後其所聚之眾俱從，不再「親近寡信」，是曰「旅」也。

「親寡」不是「寡」，而「親寡之能指」在「未濟」的拉扯中，重新讓「旅之所指」在「寡的所指」裏整合為「旅體的能指」，於是就讓「能指、所指」之拉拒進入一個調適的階段，是謂「履，不處」、「需，不進」與「訟，不親」的循序漸進，即至「訟，不親」，則形成「寡之變」，終於令「親寡」者「不親」起來，是曰「旅體離四」也。

「孔雀信」之所以一擊中的，乃因「大過，顛」不是一個正常的思維運作，而必須歷經一系列的內部調整，肇始於「小過」的踰其常，卻也因十六世噶瑪巴以其自身之傳承見證「四大法子」如何在其內部喪其傳承之傷，故「止於其旅」，更焚其傳承之舍，而重新恢復傳承的夏瑪巴卻因飽受傳承之苦，而「本末俱弱」，於是就給了太錫度一個轉噶瑪巴之「懷其資」為「資斧」的機會，「親寡」以亂「誠信」，讓整個「故舊」起了骨牌似的崩解，乃遂其所願，旋立烏金噶瑪巴，而夏瑪巴所能做的只不過是安分待時，越理求勝，然後盼其所聚之眾俱從，不再「親近寡信」罷了。

以這樣一個「親寡，旅」注解「第十七世噶瑪巴」的認證風波，其本身就是一個「踰其常」的舉措。這是非常不得已的，因為這整個認證事件雖然牽涉到「噶瑪噶舉」的傳承，但其實無關佛法，甚至無關藏傳佛法，所以不能以佛學來解釋，只能訴諸西方哲學理論或者中土哲學思想，於是「存在主義」以及「易學」乃粉墨登場，是曰「觀其大者，顛也」，或曰「過其大者，顛也」。是為記。