

1950 年代的反共文學與佛教文學—
《佛教小說集》裡的戰爭、愛情與鄉愁

清華大學中文系助理教授 李玉珍

佛學研究中心學報

第六期

頁 317-345

頁 317

提要

本文主要探討 1950 年代台灣的佛教小說創作和當代文壇的交涉。世亂之後的台灣文學痛定思痛，嘗試從抗日反共的回憶中重建歷史。而在時政治意識掛帥之下，反共文學成為最主流的創作格式，戰爭、愛情、懷鄉三種題材混合則為所謂的「反共八股」。出身軍旅的朱橋與釋星雲合作，邀集當時台灣文壇的作家，於 1960 年編輯出版《佛教小說集》一書，收納了三十二篇短中篇小說，嘗試以佛教作為一種文學創作的題材。

從反共文學和佛教教理兩方面，交叉分析《佛教小說集》如何呈現戰爭、愛情、懷鄉等主題之後，筆者發現《佛教小說集》中仍存反共愛情小說和佛教小說兩個大類。兩者皆受既定的結構和目的限制，其間交融的只有佛教入世與否，以及僧尼在世變之中的角色。姑且不論文字的功力高下，兩群作家以不同的立場提出佛化文學的實驗之作，互相遷就，但是並未產生交集。反共愛情小說宣揚佛教的方式，蜻蜓點水，仍然不脫一般通俗文學中佛教的刻板印象。而佛教僧徒創作的小說表現出和反共文學相當不同的世界和時間觀。

同樣在反芻戰爭的回憶，反共文學和佛教文學各有所宗而呈現相當不同的風貌。因此《佛教小說集》的實驗意義，或許可以提供我們重新省思現

頁 318

代佛教文學的定義以及發展。

關鍵詞：現代佛教文學、佛教短篇小說、五十年代台灣文學、宗教與文學之關係、反共文學

頁 319

一、前言

20 世紀的中國世變是政治主權的戰爭，但是西方文學的體裁格式和白話文興起，改變中國文化和社會生活之大，並不亞於戰爭。戰亂連年而興的激憤民族情緒、身處末世的飄零感，是世代交替最普遍的文學主題，必須透過文字陳述賦予歷史意義。但是白話文運動得到西式教育普及的助益，提昇文學人口，卻也與傳統的士人文學之間產生斷裂，因此 20 世紀的中國「現代文學」可以說是文學史上的劇變。^[1]

文字是承載意義的工具，白話文學的實驗層面自然不只侷限於純文學，同時也衝擊到佛教文學，但是此一層面卻鮮少有人研究。^[2] 主要的原因可能

* 送審日期：民國九十年四月二十七日；接受刊登日期：民國九十年五月二十二日。

本文初稿曾於現代佛教學會 2001 年四月雙月會發表，承蒙釋見擘、熊琬、蔡耀明教授指正，又經兩位不具名評審給予中肯的意見，特於此一併致謝。

1. 有關現代白話文學的發展和影響，參見司馬長風，〈新文學的誕生和勝利〉，《中國新文學史》（出版資料不明，1976 版），65-75。

2. 關於現代佛教文學和白話文學交涉的部分，請見譚桂林的《二十世紀中國文學與佛教》，安徽：安徽教育出版社，1999；以及周慶華，〈文學佛教化的現代進程〉，《佛教與文學的系譜》（台北：里仁書局，2000），185-220。譚桂林和周慶華皆批評台灣現代的佛教文學作品造詣不高，對教義的掌握功力不足，流於宣教文章。

頁 320

是「佛教文學」(Buddhist Literature)本身即是一個相當複雜的範疇，教義和修行的語彙、語法自成系統，卻又和各種文類與文人交涉纏繞不休。佛教題材不僅豐富文學創作的範圍，其陳述方式和語言風格和當代文學之間也互相影響。早期佛教譯經對信、雅、達的要求，提昇中國文學對於聲韻詞彙的發展，而因譯經文字質樸取實之故，俗語方言亦入源源納入佛教文學，一如變文、寶卷、公案、語錄。但是不可否認的，佛教作品亦受到歷代文風的影響，或近駢體文華麗之風，或者以雄健的古文陳述方式見長；可見佛教文學並非停滯不變的。弔詭的是，佛教文學在白話文運動中被定位為「俗文學」的源頭，而為文化危機感驅策的佛教界則相當堅持此一定位，而忽略現代佛教文學的創作。^[3]沒有累積足夠的作品，一向以義學為上的佛教學界更無法入手研究現代的佛教文學。問題是面臨新文體和白話文的衝擊，目前佛教文學貼近口語的優勢必須重新評估，它是否能夠列入所謂「現代文學」的範疇，甚至會決定佛教弘法宣教的方式和空間，所以現代佛教文學的研究值得重視。

研究現代佛教文學的另一重點，在於探討世變和文學的關係。誠如上述，當代政治變局和文學語言的變革，是目前研究現代佛教文學的重要架構。除此之外，這種研究還能為「宗教文學的轉變，能夠反映世變」的論述提供過程，以供驗證。筆者並非否認，宗教的救贖觀能夠加強文學的張力，經由再現(representation)戰爭之類的恐怖集體經驗，紓解洗滌世變倖存者的心靈，並且能夠就生死議題，提出比政治和道德系統更合理的解釋架構。^[4]但是這方面的論述，往往沒有落實到文本、時代特性、佛教界的活動力，三方面的互動過程。當然佛教本來即是批判現世的、物質性的存在，佛教教義也早就揭示愛恨離別之虛幻，欲挽救沉溺於紅塵之癡迷執著者，對於戰爭，佛教亦有末法、共業等等解釋系統。但是這些理念是透過何種文學載體傳遞給讀者的？能夠傳達清楚的程度又是多少？絲毫沒有佛學背景的讀者／甚至作者，如何接受消化這些教義？不同的文學載體和語言風格，差異為何？

從現代佛教文學的時代和語言架構而言，筆者認為上述的問題可以具體化為「五十年代台灣佛教通俗文學的發展與特色」的研究。五十年代的台

³ 蕭麗華，〈近五十年(1949-1997)台灣地區中的佛教文學研究概況〉，《中國唐代學會會刊》9 (1998. 11): 131-141。

⁴ 有關文學描述如何再現戰爭代表的歷史和回憶，請見 Evelyn Cobley, *Representing War: Form and Ideology in First World War Narratives* (Toronto & London: University of Toronto Press, 1993),

5-25。Cobley 分析西方文學有關第一次世界大戰的作品，認為所謂「見證」戰爭的傳記型式是將文學中的美學和意識型態混淆的做。

頁 321

灣文壇不但積極進行痛定思定的創作，也是國民政府開始有意識的控制語言政策的時代。^[5]此時期的作品整個籠罩在世變的回憶之中，而且不論僧俗，都必須以此為主題才能出版。戰後移植台灣的中國佛教此時也相當自主的推展佛教通俗文學，街頭佈道或是文字宣傳的活動都相當多；表面上中國僧人掌握「國語」的優勢，實際上必須克服語言的障礙，儘快在台灣紮根弘法。換句話說，佛教通俗文學或是佛教文學通俗化是五十年代台灣佛教文學重要的發展，而且和世變後的文學關係密切。此外，為了落實到文本的分析，筆者將以 1960 年朱橋編輯的《佛教小說集》為主要分析對象。

二、1950 年代《佛教小說集》的實驗

(一)、台灣佛教小說研究回顧

目前有關現代佛教文學的研究有三篇佳作，江燦騰，〈從《架裟塵緣》看大陸新佛教文學的創作〉，范純武，〈一九五〇年代台灣佛教與佛教小說〉，以及梁寒衣，〈地底的春朝—五十年來的佛化小說長篇經典〉。^[6]他們探討的長篇小說分別是：江燦騰—郭青，《架裟塵緣》；范純武—李莊羊，《狂潮》和《渡舟》，完稿於 1956 年；張曼濤，《曉露》，覺生月刊，1956 出版；釋星雲的《玉琳國師》，1954 年完稿出版。梁寒衣—釋白雲的《雲水悠悠》，釋星雲的《玉琳國師》，陳慧劍的《弘一大師傳》，姜貴的《花落蓮成》，東年的《地藏菩薩本願寺》，蕭麗華的《白水湖春夢》，以及梁寒衣自己的《無涯歌—元曉大師傳》。除了陳慧劍、東年、蕭麗華、梁寒衣的小說，其他作品都於 1960 年以前完成。

和上述三篇文章分析的對象比較起來，朱橋編輯的《佛教小說集》可能是流通比較廣的。筆者手上《佛教小說集》的版本是台北三重埔的佛教文化服務處於 1960 年印行的初版。佛教文化服務處為星雲法師於 1957 年成立

5. 楊照，〈文學的神話、神話的文學—論五〇、六〇年代的台灣文學〉，《文學、社會與歷史想像：戰後文史散論》（台北：聯合文學，1995），111-122；鄭明娟，〈當代台灣文藝政策的發展影響與檢討〉，鄭明娟主編，《當代台灣政治文學論》（台北：時報文化，1994），29-33。

6. 江燦騰，〈從《架裟塵緣》看大陸新佛教文學的創作〉，《現代中國佛教史新論》（高雄：淨心文教基金會，1994），277-299；范純武，〈一九五〇年代台灣佛教與佛教小說〉，《台灣宗教研究通訊》2(2000, 12): 57-87；以及梁寒衣，〈地底的春潮—五十年來的佛化小說長篇經典〉，收入常堯編，〔佛教與文學的邂逅—佛教文學之研究（下）〕，《普門》251(2000, 8): 57-64。

頁 322

之佛教出版社，配合他主編的《覺世旬刊》，構成 1960 年代以前台灣數一數二的佛教文學行銷網絡，發行地區遠達新加坡和菲律賓。1991 年佛光山書局將《佛教小說集》拆成釋星雲的《不同的愛》以及孟瑤的《悟》出版，成為〔中國佛教小說選系列〕的第一和第二本書。三十年間《佛教小說集》的流通量，很難估計，雖然它不像釋星雲的《玉琳國師》和陳慧劍的《弘一大師傳》不斷出版，但是起碼在佛光山寺院附屬的圖書館裡，還借得到這本書。相較於彼岸郭青的《架裟塵緣》遲至於 1993 年才在台灣出版，或是釋白雲的《雲水悠悠》和姜貴的《花落蓮成》，簡直是海內外孤本，梁寒衣費盡心血才從個別讀者手中找到。《佛教小說集》得以存留至今日讀者面前，多少要歸功佛光山的出版事業。相較之下，李莊羊的《狂潮》與《渡舟》和張曼濤的《曉露》雖然也是由佛教雜誌出版，但是就沒有這樣的運氣了。^[7]

1960 年代以前台灣的佛教文學作品不多，小說更少，再加上資料散佚，作者背景和作品年代清楚流傳下來的更是少的可憐。而朱橋編集的《佛教小說集》就作者群而言，是一本相當有份量的小說選集。全書收錄 32 篇中短篇小說，邀集當時文壇上已經出線的僧俗作家執筆（包含寫作長篇小說的釋星雲、陳慧劍、張曼濤），作品水準相當整齊；並且附有作者履歷和出版紀錄，索引方便。《佛教小說集》值得研究的原因之一，即是其作者群的量與質。原本長篇小說的創作就比短篇小說耗時費力，所以《佛教小說集》得以召集相當數量的作家，但是難得的是，這些作者罕有「一書作者」。他們不論僧俗，都是長期致力於當代文學創作，大部分得過獎、出過書、辦過報紙雜誌，如果不算當時文壇的精英，至少也是寫作圈子裡被認可的成員。^[8]可能有人會質疑《佛教小說集》到底算不算佛教文學，但是針對本文「五十年代台灣佛教『通俗』

文學的發展與特色」的主題，《佛教小說集》的廣度和歧異性正好提供一個比較、分析現代佛教文學和白話文學之間異同關係的例

7. 范純武也發現《曉露》流傳不廣，他推斷和教界不支持以及作者英年早逝有關，見〈一九五〇年代台灣佛教與佛教小說〉，81-82。

8. 《佛教小說集》的32位作家中，八位得到過文藝獎：郭嗣汾—中華文藝獎、繁露（王韻梅）—中華文藝獎、鄧文來（筆名樵隱）—軍中文藝獎、喬霖（彭樹楷）—軍中文藝獎、阮囊（阮慶濂）—五四詩獎、墨人（張萬熙）—中國文藝協會推薦參加世界小說選集入選、蕭傳文—中國文藝協會推薦參加世界小說選集入選、陳慧劍（筆名上官慧劍）—中山學術文化基金會傳記文學講（1970）；四位從事新聞專業，而且不乏高階人員：郭嗣汾—省新聞處科長、魏希文—任報紙主筆和雜誌主編多年、墨人—國防部軍聞社資料室主任、劉心皇—曾任民報社長、月刊主編。32位作家幾乎全數加入中國文藝協會（戒嚴時期官方承認的唯一全國性作家組織），而且每一位都出版過文章。

頁 323

子。

范純武將五十年代的佛教小說分為三種「類型」：(1)新創作體裁的小說，如反共、情愛、宗教信仰交雜〔此處應指基督教和佛教之間的辯爭〕；(2)雜揉個人實際佛教經歷改寫，如陳慧劍的《天網》；(3)佛教經典人物故事靈異事蹟的白話、口語化，以生動有趣的情節吸引讀者的興趣，譬如釋煮雲的《南海普陀山傳奇異聞錄》。^[9]如果范純武所謂的類型指涉的是主題或題材，那《佛教小說集》全部涵蓋了這些「類型」。釋自立的〈回頭是岸〉、劉心皇的〈幻情錄〉、鄭心本的〈皈依〉、胡國偉（筆名谷懷）的〈桃花開九月〉都是論辯佛耶關係。^[10]其中〈桃花開九月〉也是表述個人學佛經驗而寫的，合乎范純武的第二種分類。至於白話改寫佛經故事也是《佛教小說集》裡重要的創作形式。釋常覺的〈一顆沉沒的摩尼珠〉和挈邨（蔡興濟）的〈須大孛太子的故事〉皆是改編自佛經故事，而陳慧劍（筆名上官慧劍）的〈自殺者的悲歌〉則是以故事鋪陳說明佛教反對自殺的教義。^[11]反共、情愛

9. 范純武，〈一九五〇年代台灣佛教與佛教小說〉，82。

10. 〈回頭是岸〉、〈幻情錄〉、〈桃花開九月〉、〈皈依〉分別收入《佛教小說集》的 26-34、134-184、277-300、402-411 頁，情節內容如下。(1) 藉由一位老僧和信耶穌教的洋派青年之間對於放生儀式的爭執，作者以因果輪迴的佛理闡述素食和放生的慈悲精神。最有趣的一幕是，老僧滔滔不絕的引用西方著名哲學家柏拉圖，文豪蕭柏納和雪萊等人對素食的推崇，使西裝畢挺，滿口人云亦云的青年語塞。(2) 走投無路的吳光仁混進基督教團契，拐騙虔誠的基督徒孟麗兒結婚，以便得到陪嫁的屋子和工作。婚後吳投機的本性不改，以作者的名氣招搖撞騙，夫妻時起爭執。在一次作家團環島旅行中，吳又拐騙年輕叛逆的許曼英，為其他團員不恥而逐出。孟麗兒趕來抓姦時，為吳失手所殺。吳入獄後才恍然大悟，信仰不能有企圖。(3) 虛雲和尚駐錫廣州六榕寺，桃花於秋天開放展示祥瑞。作者與朋友入寺參訪的過程與充滿玄機的對話。(4) 么子幼時在外婆和母親的苦心善誘之下，沒有隨兄姊信仰基督教，但是他也坦承是為了母親的賄賂而非真心向佛。直到他在大學生活遇到困擾，不自覺的走入善導寺與師父一番長談，終於為了追求真理皈依。

11. 〈一顆沉沒的摩尼珠〉(13-25)：翡翠墟位於恆河入海處，島上的人以入海尋寶為業。20 年前莎琳娜帶著孤兒毗那波多悄然到達翡翠墟，母子相依為命；莎琳娜辛苦磨珠為生，卻始終不許兒子下海採珠。20 年後毗那波多已然長成茁壯的青年，愛上當地船長美麗的女兒，正雀躍欲試參加幸福號尋找摩尼寶珠的行列。摩尼寶珠是所有翡翠墟尋寶人的傳奇，20 年前善勝國興兵攻打康樂國即是為奪取這顆稀世珍寶；但是護送摩尼寶珠回國的善勝國兩施大臣卻抱珠投海，從此人珠神秘失蹤。為了阻止兒子入海尋珠，莎琳娜終於吐露毗那波多的身世之謎。原來他們是兩施的妻兒，當時兩施為平息兩國之間的戰火，決定抱珠投海，於是讓他們先行倉惶逃離家園。了解父母用心的毗那波多在船長的譏諷之下毀約，遵從母命留守村內。躲在山上目送幸福號出海盛況之際，毗那波多遇到一位年老的行腳僧，因為讚許他不隨波逐流而為他講述兩施和摩尼寶珠的傳奇。毗那波多頓悟眼前這位聖者正是自己的父親，急忙奔回家中將老母來相認。莎琳娜依禮膜拜老僧之後，老僧漠然離去。〈須大孥太子的故事〉(338-366)：本文改編自太子須大孥經，敘述遵行無上佈施的須大孥太子將國家戰鬥重器白象佈施敵國而遭驅逐，又將妻子兒女亦佈施給一醜陋鄙夷的婆羅門。最後藉著兒女的聰穎，終於使得一家團圓的故事。〈自殺者的悲歌〉(380-34)：小尼沙輕易自殺後，沒想到在地獄受到最可怕的逞罰，永不超生。

頁 324

更是貫穿全書的主題，筆者將與下一段詳細討論之。問題是就小說的體裁而言，范純武的分類系統可能意義不大，不管宣傳反共的佛教小說、自傳性的佛教小說、改寫經典的弘法小說，都不再是傳統的章回小說體，而是白話文學定義的現代小說，其間的歧異在於敘事觀點而非「新創作體裁」。因此就主題而言，《佛教小說集》足以涵蓋上述長篇小說的類型，而且正因為他們雜陳並列於佛教小說的範疇之內，有助於我們分析五十年代佛教文學的取材特質。

梁寒衣對戰後台灣佛教小說的分類則為僧侶傳記和佛化文學類。細查梁列舉的六部作品可知，這兩類作品的主角或場景都必須是僧尼或寺廟，之所以有別是後者是由「純文學」領域的作家以佛教題材創作，所以她所定義的佛教小說和佛化文學意義十分狹窄，區別只在作者是否佛教徒。比較起來，《佛教小說集》的作者群也有佛教徒和非佛教徒之分，而且編者很清楚的將這個分類呈現在作者簡介中。32位作家中，朱橋註明挈邨、謝冰瑩已經皈依，鄭心本、陳慧劍與楊筱夢（陳的妻子）、琦君的母親（作者之母）為「虔誠之佛教徒」，而且推崇陳劍慧夫妻、張慈蓮「行解並重」，智慧與實踐皆臻水準。除了另外四位僧侶作家之外，和佛教信仰有淵源的作家僅佔 5/28，不到總數的五分之一。

梁寒衣並不諱言，一般作家並不願意被貼上「佛教作家」的標籤，以免其作品的風格和質量被列入非文學的框架中。^[12]而《佛教小說集》是編者朱橋對文學界的徵文，徵求一般作家來參與創作佛教小說，越少作者有佛教的信仰，越能夠顯示他動員文藝界的成功，以及普及佛教文學的貢獻。因此有別於梁寒衣對佛教／佛化文學的嚴謹定義，朱橋認為佛教文學可以是一個開放的、可以學習的創作領域。筆者認為梁寒衣和朱橋對佛教小說的定位，突顯了文學界和佛教界對於佛教小說的立場。從文學界的觀點而言，佛教提供豐富的題材，但是佛教文學的主要功能是弘法，所以必須標示作者的信仰立場，去除作品的工具性。而佛教界的考量正好相反，既然佛教文學的性質是宏揚佛法，為達化俗宣教的目的，體裁和文字這類工具性的條件可以極富彈性。為了明瞭這兩種立場，筆者接下來要探討的問題是：《佛教小說集》

12. 梁寒衣，〈地底的春朝—五十年來的佛化小說長篇經典〉，51。

頁 325

中佛教徒和非佛教徒作者如何運用和呈現佛教題材。

（二）、《佛教小說集》的內容

《佛教小說集》收錄的 32 篇小說依內容可分為五類：

(1)改寫的佛經故事：（*表示作者為佛教徒，@表女性）

*釋常覺，〈一顆沉沒的摩尼珠〉^[13]

* 挈邨（蔡興濟），〈須大孛太子的故事〉 [14]

* 陳慧劍，〈自殺者的悲歌〉 [15]

(2) 鄉野傳奇式的勸善小說：

a. 戰前的一

墨人（張萬熙），〈馬腳〉 [16]

杜雲之，〈大慈悲嶺〉 [17]

宣建人，〈為善最樂〉 [18]

@ 蕭傳文，〈白狐〉 [19]

b. 戰後的一

13. 同註 9。

14. 同上。

15. 同上。

16. 〈馬腳〉，《佛教小說集》，125-133：作者從一個十歲小孩的回憶中，描述揚子江中游一個小鎮上抓鬼除妖的故事。一個壯健的婦人突然中邪，不吃不喝，不斷捶打自己。其夫偕鄰人用漁網和桃樹枝鞭打她，驅鬼無效之後，請了娘娘廟裡的文馬腳來唸經扶乩。文馬腳是前清秀才，雖然領請了濟癲和尚，終因病人的前世冤孽太重而無法驅出附身的鬼魂。後來再請楊泗廟不識字的武馬腳，一番刀光劍影，法器叮噹大響的抓鬼儀式之後，才將病人醫治好。

17. 〈大慈悲嶺〉，《佛教小說集》，367-379：阿虎尚在襁褓之時，父母為軍閥焦勝害死，他立志報仇，20年後終於在大慈悲嶺找到已經出家的焦勝。徹底毀悟當年罪愆的焦勝，如今在大青河邊獨自造堤，發心苦行，是著名的善人慧空和尚。他哀求阿虎讓他完成河堤再從容就死。阿虎答應河堤完工之日再殺慧空，並且留下來幫助慧空修堤。鄉人為此一老一少感動，紛紛改變旁觀的態度加入修堤。河堤完成之日，慧空依約赴死，阿虎卻終於了悟報復的真諦。

18. 〈為善最樂〉，《佛教小說集》，385-391：宋大先生夫妻老年膝下猶虛，著急的宋大奶奶三番兩次安排娶妾，總被他拒絕，不願意糟蹋人家年輕姑娘。最後宋大奶奶居然奇蹟式的懷孕生子，宋大先生特別造橋來紀念他首次作父親的喜樂。

19. 〈白狐〉，《佛教小說集》，458-464：唐生寄居在峨嵋山古寺之中，夜遊時遇到美麗如仙的月光，一起回到她山中神秘豪華的宅第享樂。雖然和尚警告唐生，月光是狐女，他還是不顧和尚之勸阻，與月光雙宿雙飛。一夜月光倉惶要唐生迅速離去，以躲避狐母的殘害，危急之際，和尚突然出面拯救，獲救的唐生見到一老一少兩隻狐狸逃入山林。

頁 326

* 摩迦（釋星雲），〈不同的愛〉 [20]

鄧文來（筆名樵隱），〈小蘭〉 [21]

朱橋（朱家駿），〈畫像〉 [22]

(3) 以家庭情愛印證佛法的故事：

魏希文，〈胡家父子〉 [23]

劉心皇，〈幻情錄〉 [24]

@ 繁露（王韻梅），〈髮緣〉 [25]

20. 〈不同的愛〉，《佛教小說集》，1-12：和尚先挽救了跳水自殺的陳新民，又以親情重於不忠實的愛情開導他，珍惜生命。陳醒悟後成為佛教義工。

21. 〈小蘭〉，《佛教小說集》，200-204：作者山居寫作，與孤兒院女孩小蘭產生兄妹情誼。

22. 〈畫像〉，《佛教小說集》，465-520：周凡之幼年發生意外，留下半臉的紫斑，因此個性十分內向敏感。他立志到偏遠的山區教學，與吳劍紅和許紫薇成為同事。周幫山民開設夜間補習班，少女葉小玉十分勤奮向學。原來小玉是吳劍紅的未婚妻，但是吳下山學成歸來卻以小玉不識字為由，要求解除婚約。小玉頗厭惡吳，甚至以親近周來刺激吳，吳卻反而視周為情敵，最後將周刺傷逃逸。當晚小玉亦離奇被吳的刀子刺死，吳因此以殺人罪嫌被捕。吳不斷喊冤，而周亦不相信吳有機會殺死小玉。在尋找真凶的過程中，周和許紫薇卻因畫結緣，逐漸陷入熱戀，許並為周畫出一張沒有疤痕的畫像，作為兩人定情之物。但是最後證據都指向許 - 尤其是小玉臨死掙扎時，在許的手腕上留下不易磨滅的咬痕。周不得不痛苦的將許交給警方，並且詰問許何以忍心殺害無辜少女。原來許與吳早在山下定情，原本打算一同回山上解除吳的婚約後，即可公開他們的關係。無奈吳性情軟弱，無法拒絕父母的安排，而且還為了小玉的美麗而動搖。許為了吳已經孑然一身，

無處可去，遂在周與吳決鬥的現場撿起吳留下的刀子，回去殺死小玉洩恨。許沒有預料到的是，她會愛上原本鄙視的醜男周凡之，但是一切悔之已晚。

23. 〈胡家父子〉，《佛教小說集》，109-124：子強曾於抗戰時期的上海擔任商業鉅子胡邦平的私人秘書，並無意中發現老闆有外遇。胡則向他抱怨自己的舊式婚姻毫無感情可言；雖然曾經找到真正傾心的女子，相戀兩年，但是當她發現胡已是使君有婦時，遂負氣另嫁，並且很快鬱悶而終。20年後子強巧遇胡子胡興民，得知當年胡邦平被牽扯到一件少婦自殺的誹聞案之後失蹤（死者遺物中有兩人過從甚密的信件和相片），留下胡家妻妾子女，有的傷心病亡，有的為情自殺，一家凋零。胡興民當時也因為與有夫之婦的戀情曝光而官司纏訟，他向子強解釋自己誹聞不斷，只是在尋找初戀情人的影子。當初兩人因細故負氣分手，她迅速另嫁卻遽爾夭折，造成胡一生的遺憾。子強驚訝於胡氏父子兩人，一生皆為情所困的悲哀。

24. 同註 8。

25. 〈髮緣〉，《佛教小說集》，253-268：亞男與秋霞表兄妹青梅竹馬，成年後亞男家道中落只好輟學唱戲，秋霞父母因此禁止兩人來往。但是秋霞以長髮為誓，誓不更改對亞男的愛。秋霞學成前夕，父母硬逼之許婚富豪，秋霞苦苦哀求不許，憤而離家，從此音訊渺茫。20年後，亞男已成名伶，仍在追尋秋霞下落。一日從舊報中發現紗場女工秋霞不慎長髮被捲入機器，連頭皮一並扯去的消息，輾轉追尋到尼寺中的秋霞。她已經出家，將傷後鬢邊僅存的一縷髮絲贈給亞男之後，飄然遠去。

頁 327

* @琦君（潘希真），〈悟〉 [26]

* 鄭心本，〈皈依〉 [27]

* @觀心（程念），〈樓上樓下〉 [28]

@林海音，〈母親的秘密〉 [29]

(3) 遊歷寺院和僧尼交遊的記載：

* 釋自立，〈回頭是岸〉 [30]

胡國偉（筆名谷懷），〈桃花開九月〉 [31]

(4) 反共懷鄉的小說創作：

a.愛情小說一

郭嗣汾，〈紅葉〉 [32]

楚軍（周佑民），〈雨〉 [33]

西帆（夏祥），〈人間的奇蹟〉 [34]

26. 〈悟〉，《佛教小說集》，301-319：不良少年家明在舅父舅母的關懷下改過向上，卻始終得不到父母親的諒解。原來他是領養的孩子，母親偏心親生的骨肉，父親疏於教導，所以導致他十分叛逆。舅父苦心以佛法感化家明一家人，使他們重享天倫之樂。

27. 同註 8。

28. 〈樓上樓下〉，《佛教小說集》，412-417：徐君蘭和老僕張媽在樓上過著恬淡自足的生活，白家一伙子卻在樓下打麻將罵孩子聽紹興戲，鬧成一團。原本徐君蘭與白敬明雖然中年無子，但是在這層小洋房裡過著夫唱婦隨的書畫生活，十分寫意。可是九年前君蘭的乾女兒莫小芸來台北工作住進白家，白敬明竟然受不了莫小芸青春肉體的誘惑出軌，並且珠胎暗結。徐君蘭忍受一切難堪，將白敬明讓給了莫小芸，重執教鞭，帶著老僕張媽，二家分居樓上樓下。如今她已經自愛恨的癡迷解脫出來，只是憐憫的觀察著樓上樓下的雲泥之別。

29. 〈母親的秘密〉，《佛教小說集》，438-443：母親 28 歲守寡，決定帶著幼小的兒女守寡，努力將家庭生活營造成父親暫時遠遊的情況，三年後並且拒絕了再婚的機會。其實 11 歲的女兒偷看到了韓叔向母親求婚的一幕，幼小的心靈怕失去唯一的母親，因此對韓叔充滿了敵意，直到韓叔和別人結婚後，她才感到安全。女兒回顧一生的幸福，歸功於菩薩似的母親一輩子對她們姊弟無私的奉獻。

30. 同註 8。

31. 同上。

32. 〈紅葉〉，《佛教小說集》，51-68：主角回到楓林環繞的山寺追憶他和小琳的愛情。小琳是他同事的女兒，小他 20 歲，卻瘋狂的迷戀他。他很消極的任這段感情發展，雖然整個人驚喜地享受年輕的感覺，悲傷的疼惜小琳的徬徨，他都克制自己做出任何陳諾。春去秋來，小琳進入大學後，果然因為拓展了生活圈子而離去，這段戀情無疾而終，空留他滿心的傷鬱與蒼老。他重訪定情的山寺，在山道上摘取一片紅葉，卻在等待老僧烹茶時回憶，悄然離去，留下紅葉。

33. 〈雨〉，《佛教小說集》，101-108：在金門當兵的鄭志堅篤信佛教，冒著危險在風雨中救了本省少女陳愛琳。美麗年輕的陳愛琳由感激轉為愛慕，使鄭志堅掙扎於熱帶女子的熱情和在繁華台北苦等他歸來的外省女友梁小玉之間。最後鄭志堅決定留在金門當兵，把生命報效國家。

34. 〈人間的奇蹟〉，《佛教小說集》，185-119：大雪中鄉人尋獲身患決症，流落異鄉的葛應樑，將之交給瘋癲似濟公的醒世和尚醫治。葛應樑愕然發現醒世和尚是 20 年前遭他陷害的江平。當年葛應樑忌恨江平與其未婚妻文卿相戀，誣陷江平入獄；隨後葛至省城任職，娶許露明生活奢靡，早將文卿之事拋諸腦後。後來葛貪污去職，妻子棄離，家道中落。如今相遇，情何以堪。葛應樑向醒世懺悔並期望隨其出家。醒世以佛法的慈悲原諒葛應樑，並預言兩人會再相見三次。他們果真相逢，只是第一次再見，葛應樑再娶意茹，家庭美滿，第二次他官運飛黃騰達，所以都未實踐出家的願望。篇尾葛應樑年老單身流落來台，正痴痴盼望醒世來帶他出家。

頁 328

鍾雷（翟君石），〈紅塵〉[\[35\]](#)

*@張慈蓮（張友良），〈三角〉[\[36\]](#)

志琨，〈喜帖〉[\[37\]](#)

阮囊（阮慶濂），〈朝來寒雨晚來風〉[\[38\]](#)

35. 〈紅塵〉，《佛教小說集》，205-252：昭陽湖之役國民革命軍幾乎全均覆沒，善於唱戲的軍官余榮梵救同袍趙榮標而脫隊倖存，卻興起學佛、出家之念。兩人為越過敵區歸隊，投入趙榮標的老戲班榮華社掩護真實身分，余才華出眾，與班主之女葉華茵挑綱。余原本視華茵為走江湖小戲班裡的庸俗女伶，華茵卻識破他的掩護，力勸他逃出淪陷區。他啟發了華茵將感情融入戲中，兩人卻假戲真做，發生關係。兩人的相戀引起單戀華茵的小生高榮橋忌妒，遂向日本憲兵告密。當晚最後一場演出之後，余與華茵相約一同離去。驟然闖入的日本憲警，卻使得一切皆成泡影。混亂中榮華社人員死傷無數，余雖負傷逃出，卻來不及與華茵道別。余榮梵生死未卜，華茵改名憶梵，重整榮華社，紅遍大江南北，尋找情人。他卻以戰事緊急，不忍再唱戲、聽戲。等到余醒悟欲尋華茵，必須於梨園著手，才發現華茵知道他平安之後，回到兩人定情的千佛山帶髮修行，等待他歸來。但是隨即戰局吃緊，余終於隨軍撤退台灣，無法到千佛山履約。余榮梵隔海長望神州，發誓一日不光復大陸，一日不談出家，祈求佛菩薩庇佑華茵，等他完成任務歸來重聚。

36. 〈三角〉，《佛教小說集》，320-337：南京古林寺學佛的年輕學生中，才貌雙全的趙麗芬和周邦彥互相欽慕。但是周邦彥始終遲疑不敢向佳人表達，徘徊在出家與私愛的掙扎中，尤其當他知道楊德忠學長亦深深愛戀麗芬。麗芬一向視楊德忠為兄長，楊亦自知才貌不如周，愛屋及烏，

與周結成莫逆之交。三人之間複雜的情節使得周與楊相偕從軍參加抗戰，戰場上兩人互相救援，一起殉國。隨著噩耗送還的是兩人分別向麗芬表白愛意的遺書。麗芬遂於紫林庵出家，將愛情轉換成對眾生之關愛，籌辦許多福利事業。

37. 〈喜帖〉，《佛教小說集》，392-401：靜媛和靜嫻一對孤女自小寄養在舅家，靜媛和表哥向藩訂親之後卻遭逢戰事，大陸淪陷，靜媛姊妹和向藩於逃難途中離散。靜媛於台灣苦等數年毫無未婚夫音訊，終於出家，法號妙悟。向藩卻於此時平安歸來，要求再續前緣。痛苦的妙悟以緩兵之計，逐漸的輟合向藩和靜嫻。在他們的喜帖上，題詩：塵緣以絕悟空相，禪心不亂見真佛。

38. 〈朝來寒雨晚來風〉，《佛教小說集》，423-437：整個悲慘的故事是由小孩小四兒敘述的。小四兒的大哥大銀留學英國，與莉柏茜自由戀愛，卻被雙親逼著娶了劉家姑娘。大嫂受盡夫婿的冷淡，直到小銀出生，夫妻感情才有進展。但是小四兒的母親卻看不慣小倆口感情和睦，成了惡婆婆，使得大銀和大嫂日子十分難過。在母親和妻子夾縫中的大銀已經痛苦不堪，又傳來莉柏茜為他殉情的噩耗，於是舉槍自殘，成了神智不清，屎尿失禁的廢人，大嫂的日子更加難過。而二嫂三嫂進門後並未分擔大嫂持家的辛苦，反而仗著娘家的勢力，欺凌大嫂，忤逆婆婆。一日日本兵突然下鄉，家中男子均在省城未歸，全家老弱婦孺逃難到大嫂娘家。大嫂為了替生病的婆婆抓藥冒險外出，被日本兵侮辱，但是為了丈夫和襁褓中的幼兒，忍辱活下來。並且在日本兵再度入侵時，犧牲自己的色相，誘殺日本兵，帶領全家逃命。慌亂之中，大銀落入沼澤而亡。大嫂在丈夫失足處繫上白布為記號，領著素來不信佛的婆婆和軸嫗念佛。小四兒覺得大嫂最後在家庭中是勝利了。

頁 329

b.非愛情小說一

周君亮，〈荒寺一夜〉 [39]

公孫嫻（查顯琳），〈普陀緣〉 [40]

喬霖（彭樹楷），〈重生〉 [41]

* 曼濤（釋青松），〈佈施〉 [42]

另外還有孟瑤的〈聲色場〉和謝冰瑩的〈永恆的友情〉兩篇小說，描述中年未婚女子沉溺於不倫之戀和異國友誼，無法歸類。 [43]兩位皆為女性作

39. 〈荒寺一夜〉，《佛教小說集》，69-83：零匪騷擾的鄂南邊遠山區中，一座小廟僅留下香伙伙老王一人，某夜他被迫接待了遊方僧人雲空，以及被蛇咬傷，命在旦息的富人田國良。田國良在驚懼中不得不接受雲空的救治，因為他認出雲空是當年受他陷害，不得不放棄祖產，遠走他鄉的鄰居蛇人陳。當時兩家比鄰而居，田國良卻無緣無故的厭惡蛇人陳賣藝的身分和豢養的動物。蛇人陳離去之際詛咒田，並聲言後日必當報復。從此田國良寢時難安，杯弓蛇影，精神身體日漸衰弱，只好遠赴各地尋找蛇人陳，以求贖罪心安。但是蛇人陳已經出家，瞋恨已消，拒絕接受田的鉅款，以因果曉諭田之心結之後，飄然遠去。

40. 〈普陀緣〉，《佛教小說集》，84-100：這是一個年輕軍人搭上上海淪陷前的最後一班船，航向台灣的途中，於普陀山盤桓一夜的遊記。軍人雖然感嘆亂世飄零，但是卻認為經歷戰火之後自己更加曠達，所以於荒夜中朝聖普陀山，並於文昌閣巧遇一老僧。老僧認為上海淪陷有致，人心墮落，在劫難逃。當軍人請教他有此民族意識卻何以隱遁山林時，老僧答以歲月不再，僅能期待青年人報國。軍人暗自思索普陀山之山林清幽，青燈古佛生活之出世，使自己於亂世之中炙熱救國的心，彷彿熟鐵入冷水，煞那間冰消。他步出山寺之際，彷彿聽聞背後傳來悔不當初，悠悠之歎，但是他並未回頭，朝向新生之路而去。

41. 〈重生〉，《佛教小說集》，269-276：台灣飛行員沈賜生墜機浙閩邊界，幸好由比丘尼悟塵，悟慧，悟然，悟通四人掩護，剃髮易裝藏於庵內 38 天，最後並安排他由民兵護送入海，安抵台灣。在這充滿疑懼的 38 天內，沈賜生間接譴責比丘尼出世的態度，最後才赫然發現她們於幕後拯救無數人的工作是如此偉大。

42. 〈佈施〉，《佛教小說集》，444-457：僧人曼濤在街上救助一昏倒的婦人時巧遇昔日中學同學麗薇，隨她回到豪華的家中敘舊。曼濤回憶第一次見到麗薇，她慨然解下價值不斐的項鍊，替劉財主家的長工解圍。麗薇自承是受到樂善好施的父親影響，父親即使在逃離共匪的途中，都捨得將與亡妻的紀念物拿出來解人之圍。當被救援的婦人甦醒之後，麗薇和曼濤赫然發現她正是當年為富不仁的劉財主的老婆。原來劉財主捨不得逃離財產，先是被抄家，又被佃農鬥爭，最後窮途潦倒，餓死逃難途中。麗薇和曼濤不僅慨歎，因果報應不爽。

43. 〈聲色場〉，《佛教小說集》，35-50：一個 40 多歲生活糜爛的女子自詡和一票年輕人遊戲人間，卻深深的愛上她的小朋友小黑。當小黑遠赴美國留學，與昔日女友-依然年輕貌美的小璧-重逢之際，這位大姊受到無比的煎熬。她企圖藉佛經和觀音信仰讓自己坦然接受這段不倫之戀的結束，但是徒勞無功。無邊的自憐和緊繃的慾望瀰漫在等待最後結果的七天之中，她的心靈似乎到達某種清明的境界，但是等到小黑一通懺悔要求復合的電話，大姊繼續沉溺於聲色場中的這段愛情。〈永恆的友情〉，《佛教小說集》，418-422：作者於北平結識美國記者蜜司格雷，多年不見，卻於戰後的台北得知她開始在研究佛教。作者嘉許格雷悲天憫人的人格和對老莊思想的敏銳了解，嘉許她開始學佛。

家，謝冰瑩皈依慈航法師。

《佛教小說集》的五類作品之中，改寫佛經故事的作者都是佛教徒，但是數量只有三篇，即使再加上遊歷寺院和僧尼交遊的記載，在題材上符合梁寒衣佛化文學定義的，也一共才五篇，佔全書六分之一弱的篇幅。相較之下，女性佛教徒除張慈蓮之外，作品集中在以家庭情愛印證佛法，和其他女作家選擇創作的主题大致相同，不但著重母子和夫妻情誼，而且對婚外情有所批判。以家庭情愛印證佛法和鄉野傳奇式的勸善小說各佔七篇，但是後者之中，〈馬腳〉和〈白狐〉兩篇和佛法的關係非常牽強。〈馬腳〉寫的是僮乩扶乩和驅逐附身鬼魂的過程，〈白狐〉以明末峨嵋山古寺為人狐戀愛的場所，一個和尚在末了突然出現射傷老狐。兩篇小說其實和佛教並無關聯，和尚的角色少到以道士代替也無妨，〈馬腳〉則在結尾憑空冒出一段話，解釋鄉下人誤將信神說鬼當成佛教，免強與佛教結緣。〈馬腳〉和〈白狐〉特別之處在於它們代表台灣入選 1961 年奧大利《世界最佳小說選集》年度徵文--主題為[怪異小說] (Uncanny Story)；〈馬腳〉由中國文藝協會推薦，〈白狐〉則是自行投稿。^[44]《佛教小說集》收錄〈馬腳〉和〈白狐〉有錦上添花的象徵意義，嚴格說來，未必視之為佛教小說；由此也可見《佛教小說集》推廣提昇佛教小說的企圖心。

(三)、《佛教小說集》裡的反共文學

反共懷鄉的作品則高居 11 篇，與五十年代文壇盛行的「反共文學」相互呼應。^[45]反共意識籠罩《佛教小說集》和當時的藝文界，並不足為奇，五十年代的文學氛圍最迫切的問題即是如何處理大陸淪陷的慘痛經驗。劉心皇稱此一時期的作品為「生存文學」，蔡源煌則就其題材共同性稱之為「回憶的文學」，皆相當確切地勾勒出五十年代文學的特徵。^[46]就心理意識而言，

^{44.}〈馬腳〉充滿對中國農村文武乩童趨鬼降魔的描述，於台灣中國文藝協會內部推薦過程中，曾經引起爭議，事詳王藍為馮馮，《微笑》（台北：皇冠出版社，1972）所撰之序，頁3。

^{45.}關於戰後台灣文學的回顧，請參考尹雪曼，《中華民國文藝史》，台北：正中書局，1975；葉石濤，《台灣文學史綱》高雄：文學界出版社，1987；正中書局編審部輯，《六十年小說選》，台北：正中書局，1971；古繼堂，《台灣小說發展史》，台北：文史哲，1989。基本上，五十年代的台灣文學被視為反共或戰鬥文學。

46. 劉心皇之語轉引自劉紹銘，〈現代中國小說之時間與現實觀念〉，《中華現代文學大系評論卷一》（台北：九歌，1985），232；蔡源煌之定義則出自氏著，《海峽兩岸小說的風貌》（台北：雅典，1989），43，全句為：「五十年代的文學，就題材而言是屬於回憶的文學，就文學的功能而言，則大致上被歸類違反共文藝，戰鬥文藝，大兵文學。」至於回憶的架構則為現在—過去（回憶或倒述）—現在，請參考蔡芳玲，〈五〇年代大陸來台小說家作品論〉，收入陳義芝編《台灣現代小說史縱論》（台北：行政院文化建設委員會，1998），215-216；蔡芳玲，《1949年前後遷台作家之研究》，中央大學中研所碩士論文，1996，247-254。

頁 331

楊照更指出「反共文學」是當時普遍被接受的一種創作型態，而非文學流派。[\[47\]](#)正因為文必及反共戰鬥，所以出現「反共八股」的現象。[\[48\]](#)

此外，《佛教小說集》的作者群也反映了當時文壇的組合成分。國語政策和二二八事件的影響之下，五十年代的文壇為大陸籍作家活躍的場所，而軍中的文藝獎則行成養成年輕作家的重要機制。《佛教小說集》的作者，不論僧俗，幾乎清一色來自大陸，而且絕大部分和國民黨軍隊有關。書中僅有的台籍作家為宜蘭人張慈蓮（張友良）和林海音，張虔誠追隨由大陸來台的星雲法師創辦佛教事業，由此啟迪她對文藝的愛好，也使她有機會透過大陸籍人士的回憶，以筆重建歷史。林海音則自幼生長於北平，戰後才回到台灣，國語才是她的文學語言。四位僧侶作家--星雲、常覺、自立、曼濤皆為戰後遷移來台的大陸僧青年；楚軍、墨人、西帆、鄧文來、喬霖、陳劍慧不是曾任軍職多年，就是現任軍官。墨人和編者朱橋，還分別擔任國防部軍聞社資料室主任，軍中記者和救國團刊物的主編。作者群中還有八人得過軍中的文藝獎，四分之一是軍中作家出身。這種作家省籍一面倒的情況並非《佛教小說集》創造的特例，而是 1950-1960 年代台灣文壇的常態。

《佛教小說集》在「反共文學」的時代框架裡，嘗試為佛教文學創作注入新血，但是佛教徒的寫作題材仍然比較集中於改寫佛經、以家庭情愛印

[47.](#) 楊照，〈文學的神話、神話的文學—論五〇、六〇年代的台灣文學〉，《文學、社會與歷史想像：戰後文史散論》（台北：聯合文學，1995），113-115。楊照提出一個非常有用的觀點，即典律化(Canonization)。他認為五十年代被定位於「反共文學」時代，是為了突顯它和「現代文學」斷裂的一種論述。「反共文學」範疇中的作品，從來沒有像「現代文學」中的作品一樣，被公認

為學習台灣文學必讀的經典，而是「以概念的形式存在，而非確切的文學流派」。雖然五十和六十年代的「反共文學」在政府的獎勵之下，作品的量最多，也從未和台灣文學斷裂，但是這些作品卻被後來的台灣文學視為不是「我們的」文學。不但是「非我族類」，而且還是建立台灣文學的典範時必須批判、超越的寫作形式。其實當時許多作家根本是兼寫反共文學和現代文學的，譬如朱西寧、司馬中原。但是這時期的作家得以在後來的台灣文學史上佔有一席之地，是因為他們的「代表作」都不是典範的「反共文學」作品。所以現在台灣文學史上的五十年代作品，除了現代派的作品之外，只有「抗戰愛情小說」，不是直接反共，雖然有強烈的民族主義，但是是以浪漫的男女戀愛故事而被接受的。

48. 古繼堂，《台灣小說發展史》，208-209。

頁 332

證佛法這兩類題材。這或許和這群佛教信徒中，女性佔多數有關。相較之下，僧侶的創作題材比較寬廣，改寫佛經、遊歷寺院、現代式的傳奇、反共懷鄉都涉獵到了。因此為了解答筆者的第一個問題：《佛教小說集》中佛教徒和非佛教徒作者如何運用和呈現佛教題材，筆者要採用「反共八股」的主題－戰爭、愛情、懷鄉－來進一步分析佛教徒和非佛教徒對於 1949 年家國大變局的省思。

三、反共愛情小說與佛教小說之別

(一)、戰爭與愛情

因為抗日剿匪戰爭而流離顛沛，倉皇南渡台灣，親友生離死別，是五十年代滯守台灣的大陸軍民必須咀嚼的痛苦，也是這一代文學創作中最重要的主題。在反共的政治意識掛帥之下，文學創作的模式受到箝制，為了沖淡宣傳的意味，浪漫的愛情變成添加感性的重要因素。原本愛恨離別已是人生難堪之情，而烽火之間情侶的死生相守更能打動世變之後的人心。若男女真心相愛卻為戰爭阻隔，不得團圓，反攻大陸的動機即可具體化和個人最深密的感情結合，對愛情的承諾更堅強個人投入反攻的聖戰。即使雙方已經被死亡分離，亂世情緣的悲劇也可以洗滌讀者的悲懷。何況情侶夫妻得以安然雙抵台灣的比率太少，來台復員的軍民男女比率懸殊。懷鄉的悲情之中，懷念彼岸女友妻子的青壯男子鰥寡不在少數。反共愛情小說以折翅之痛強化天地失序的流離感，以歸鄉重據的渴望加強戰爭的必要性，是相當合理的手法。[\[49\]](#)

《佛教小說集》中的戰爭愛情故事（不論抗日或反共）高達7篇，是所有類型中篇數最多的。這還不包括以戰爭為背景的〈胡家父子〉、〈不同的愛〉、〈髮緣〉和〈樓上樓下〉。這些戰爭愛情故事和佛教銜接的方式不外乎以戰火無情證驗佛法所謂的世事無常，或者直接以佛門人物為主角。譬如〈三角〉裡年輕有為的學佛青年周邦彥和楊德忠毅然從軍，效法佛陀拯救其祖國迦毗羅衛國的例子，而且他們還勸慰好友趙麗芬莫為兒女情長而阻擋他們。[\[50\]](#)

[49.](#) 張大春認為選擇戰爭中愛情的創作主題，既可以不干犯當局禁忌，又可以戰爭的雄闊襯托亂世中愛情的悲壯，《張大春的文學意見》（台北：遠流，1992），205。

[50.](#) 《佛教小說集》，332。

頁 333

當然周邦彥和楊德忠都戰死沙場，但是他們的遺書雙雙到達趙麗芬的手忠實，卻揭露了另一個促使他們從軍的理由：他們逃避三角戀愛的困境，以能否安然自戰場生還，將自己和趙麗芬結合的機會託諸於命運。周楊由於深獲佛法的薰陶，了解愛的真諦不是佔有，所以既能共赴國難，又能於戰場上互援而死。最後趙麗芬剃髮出家，昇華個人私愛來服務眾生，作者對她此時悲痛的心情卻未著墨，僅強調「某」一位大學女生出家，熱心舉辦社會福利事業，有別於一般為情遁入空門，槁木死灰的傳統女尼形象。作者安排趙麗芬歸入佛門，提昇佛教女性地位的企圖很明顯，但是細心的讀者或許會忍不住嘆氣，面對這兩位英雄，她的「選擇」何其狹窄。

又如〈紅塵〉裡藉余即予和葉華茵的愛情來襯托佛法，也是著重男主角的心理描述多於女主角的。余即予於一場慘酷的戰後倖存，親眼目睹前夜尚華衣共舞、同台票戲的同袍盡數慘死爛泥之中。遭此巨變的他心灰意冷，先是決定出家，又惶恐苟安於亂世的消極思想，而一心要重新歸隊，投入戰爭。[\[51\]](#)期間他化名余榮梵，藏身戲班和當家花旦葉華茵假戲真做，產生情愫，終於相許終身。余榮梵對葉華茵的欽慕幾番猶豫，倒不是擔心她妨礙他重拾軍伍生活，而是多少嫌她是出身低下、見識卑微的戲子，兩人發生關係之後，名份已定，余榮梵又擔心葉華茵的父親老邁衰弱，捨不得放女兒走。直到兩人被日本憲警驅散，余榮梵又心如槁木死灰，想要出家，又被同袍以國家大任勸回來。[\[52\]](#)等到他知

道葉華茵退隱於兩人定情之處的千佛山尼庵，帶髮修行，而命運弄人，他又被阻隔於海峽彼岸時，他是發誓「一日不反攻大陸，一日不出家了」。[\[53\]](#)此處讀者需注意的是，余即予反攻大陸之後仍然是要出家的，並非打算以其餘生補償葉華茵，因為他認為陷入共黨魔掌的葉華茵，一如「風塵中的蓮花」，是無法保持貞節的。[\[54\]](#)

〈紅塵〉的作者或許無意將余即予和葉華茵的愛情塑造的如此大沙文主義的，〈紅塵〉可以是一段浪漫的愛情故事。英雄是多才多藝的青年革命軍官余即予，經歷慘酷的戰事而體悟到佛教的無常觀，但是又能全心貢獻救國大業，與敵人展開激烈的周旋，而不願陷溺於兒女私情。這樣傑出的英雄形象自然吸引美人葉華茵以身相許，而鄙視死纏濫打的戲子榮橋。華茵亦是

[51.](#) 《佛教小說集》，208-209。

[52.](#) 《佛教小說集》，248。

[53.](#) 《佛教小說集》，252。

[54.](#) 同上。

頁 334

戲子，但是她出污泥而不染，慧眼識英雄，才能匹配榮梵。絕望的榮橋就只能將榮梵出賣給日本憲警，成了破壞一段英雄美人姻緣的罪魁禍首。而日本敵人棒打鴛鴦之後，葉華茵逼於戰火，終於洗盡鉛華，於尼寺中帶髮修行等待情人反攻大陸回來。

問題是〈紅塵〉裡不論余即予與佛教的關係、或是他與葉華茵的愛情皆是對立而非因果的關係。余即予一旦思及戰爭的殘酷，就萌發出家的想法，但是他自始至終沒有出家，並不是因為華茵的愛情牽絆住他，而是覺得愧對國家社會，而打消出家的念頭。作為他的知己，葉華茵並沒有阻止他歸隊，重披戰袍，但是「出家」作和尚的念頭卻三番兩次被提出來討論。他與葉華茵相戀，還被認為有助於取消他出家的念頭。同樣的，決定余即予和葉華茵的情緣能否相續，在於反攻大業的聖戰能否成功，還有淪陷區的葉華茵能否保持貞操。

（二）、愛情與貞操

不論是積極參與社會事業或消極的等待情人歸來，〈紅塵〉和〈三角〉同樣將女主角的最後歸宿置於佛門之中，但是兩篇文章對佛教的觀點並不盡相同。周邦彥和楊德忠因著佛教信仰堅持而能放棄趙麗芬，昇華對愛情的癡迷而從軍報國。余即予卻可能因為想出家，而誤了國恨私情。何況余即予體會到戰火的衝擊，光用人生如戲（同袍死於舞台，藏身戲班，定情舞台亦於舞台上倉促分手）也可以解釋，並不一定要用到佛教出家這頂大帽子。反而是安排葉華茵遁入佛門，比較合乎佛門提供女性守貞的慣例。

女性的貞操，經常變成侵略者和淪陷區人民之間權力關係的重要象徵。被征服的國家就像一片「處女地」一樣，將任由侵略者掠奪；女人具有被動的，弱勢的，依賴的種種陰性特質，在性的權利架構中和被侵略的國家等同起來。這種類比不僅關係到亡國滅種的實際厲害，而且還深切影響被侵略族群的面子問題。

作為母親，只要她生育的還是自己民族的種，自己人還比較容易原諒她。譬如〈朝來寒雨晚來風〉裡苦命的劉氏，雖然遭受日本兵凌辱，為了癱瘓的丈夫，嗷嗷待哺的幼兒和病榻中的婆婆，咬緊牙活下來，家人此時也感念她的犧牲，使她在家庭中的地位反而提高。（雖然她的丈夫必須懵懵懂懂，不

頁 335

識人事，而且很快以死亡達到解脫。）但是處女的貞操被奪，引起的結果就嚴重的多；因為女子的貞操往往被視為國家民族主權的象徵，貞操被剝奪意謂著主權之喪失。主權／貞操不幸被辱時，為了表示主權完整和對國家民族的忠誠，受辱者即使不以身相殉，她的同胞也覺得人人有責除去此一污點。這是為何戰爭中受辱的女主角往往覺得無顏面苟且偷生，因為覺得沒面子的不只她自己，還有同文同種的眾人。

女性貞操象徵國族主權的意味濃厚，往往是激烈的戰爭描述中不可或缺的，以此強調國仇家恨。但是戰後二十年間，台灣文壇描述的戰爭是還沒有結束的戰爭，大陸仍待拯救，台灣是反共聖戰的跳板。不像抗日戰爭已成歷史過往，中國畢竟戰勝日本，前雪前恥；失去貞操的女性可供憑弔，但是最好自裁以便和戰爭的記憶一起埋葬。因此這些戰後台灣佛教小說如何處理貞操，變成另外一種模式。

這種模式具有一基本原則，即是女主角的貞操雖難免被質疑，但是不能被敵人奪走，而且男主角對尚處於懸疑狀態的女主角，不能背叛。前者象徵仍在敵人魔掌中掙扎的國土，後者代表漂泊異鄉，不放棄收復國土的遊子。在這種情況之下，貞操的論述由女性的片面責任變成男女雙方堅守的愛情承諾。

鼓勵男主角將反攻大業和實踐諾言結合，重回愛人身邊容易，但是如何在亂世中保存女主角的貞操呢？筆者相信這是《佛教小說集》經常安排落單失偶的男女主角進入佛門的原因。佛教僧尼的基本戒律為守貞，清靜持戒的佛門和紅塵囂攘的戰後大陸洽成強烈對比。不但〈三角〉和〈紅塵〉的作者不約而同讓他們的女主角麗芬和華茵選擇尼庵容身，〈喜帖〉裡的靜媛在逃難過程與未婚夫失散之後，亦選擇出家成為妙悟法師。這些人物的際遇當然實際的反映了戰後某些大陸女性的抉擇，但是一個更為普遍的主題因她們出家而彰顯，即是佛門成為保證愛情堅貞，以及庇祐女性的貞操的處所。所以〈人間的奇蹟〉裡的男主角醒世和尚江平同樣以出家表示他對於愛情的承諾。

上述這些作品陳述的愛情與貞操並不合乎佛理，反對情慾的佛教並不贊同癡迷執著於男女情愛。[\[55\]](#)佛教視守貞亦非男女之間彼此的承諾，而是維持

[55.](#) 有關佛教對情慾的看法，見 Sue Hamilton, "From the Buddha to Boddhaghosa: Changing Attitudes toward the Human Body in Theravada Buddhism," Jane Marie Law ed., *Religious Reflections on the Human Body* (Bloomington: Indiana University Press, 1995), 46- 63；李玉珍，〈佛教譬喻(Avadana)文學中的男女美色與情慾--追求美麗的宗教意涵〉(Religious Desire and Religious Beauty: Gender Difference and Sensual Beauty as Represented in the Avadana Literature)，《新史學》第十卷第四期(1999. 12)：31-65。

僧團集體生活的清淨，是個人堅守規律，確保身心實踐不離道心的自律和節操。《佛教小說集》改寫的佛經故事中，〈須大孥太子的故事〉中充滿大悲心的須大孥太子是連妻子兒女皆可佈施的，哪有妻子貞操屬我的禁忌。釋常覺寫的〈一顆沉沒的摩尼珠〉，主角兩施為了平息兩國戰火，甘願離家棄子；而他的妻子諒解他的悲心，獨自撫養幼子成人，並於最後毫不阻攔他離去，繼續雲遊。如此佈施眾生，捨棄夫妻父子情愛

的大公無私，在僧人曼濤所著〈佈施〉一文中亦可見：麗薇父女的慷慨佈施簡直到了忍辱的地步，連亡妻唯一的遺物都可以捨去。另外，釋自立的〈回頭是岸〉宣導的是放生的功德和萬物一體的慈悲平等，並不侷限人類之間的情愛。釋星雲寫〈不同的愛〉是唯一探觸到現代所謂的愛情，但是他譴責為女友移情別戀而自殺的陳新民，有負遠在大陸的父母，以及愧對反共復國的大業。換句話說，釋星雲珍重的是家人的親情。總而言之，愛情不是《佛教小說集》裡四位僧侶作家探討的主題。

這四位僧對於「情愛」的討論，不僅不同於《佛教小說集》的同儕作家，而且和他們的前輩僧侶作家也相當不同。民國初年創作佛教小說者很少，其中社會聲名最著之青年僧侶作家，當屬蘇曼殊（1884-1918）。蘇曼殊 1903 年起開始創作，與章炳麟，柳亞子等組織文學團體南社；1912 年開始寫作愛情小說，著名之作品有長篇小說《斷鴻零雁記》，短篇小說《絳紗記》，《焚劍記》，《碎簪記》，《非夢記》，《天涯紅淚記》，譯作《慘世界》（雨果之《悲慘世界》）。^[56]《斷鴻零雁記》述幼年失怙之三郎出家後再與未婚妻雪梅作別，巡母東瀛之後拒婚靜子；佳人情深義重，三郎情牽夢迴，卻恨不相逢未剃時。《絳紗記》以主角與情人五姑之遭難離別側寫釋夢珠與斐玉之苦戀。兩篇小說之文字雖然文白夾雜，仍屬試驗之白話文，但是對女子容貌舉止描寫細膩，故事情節皆為年輕僧侶為命運所欺，不得已絕情又無法忘情之苦，頗有自傳成分。《焚劍記》，《碎簪記》，《非夢記》，《天涯紅淚記》則類似《聊齋誌異》之行旅雜記之型式，透過年輕僧人之口，記載亂世之中遭難的佳人軼聞奇事。蘇曼殊行事雖然頹廢不拘，但是其文字纏綿悱惻，悽婉動人，反而為其作品增加傳奇性。

⁵⁶關於蘇曼殊生平，請參見浙江人民出版社編，《蘇曼殊小說集》（杭州：浙江人民出版社，1981）之出版說明。

蘇曼殊的小說創作採取第一人稱，有強烈的自傳成分，《佛教小說集》裡僧侶作家亦是採取自傳式的敘述方式。釋自立塑造一位知識廣博、口才便捷的僧人和淺薄的洋化青年辯論；釋星雲寫一位又教書、又組織佛教義工的和尚熱心化導青年歸向佛門；曼濤由故人相逢，追溯自己出家前後的境遇。他們多少都投射了自我的影像於作品之中。但是不同於蘇曼殊小說中無奈割捨男女情愛的情僧，後者呈現的僧侶形象是積

極進步健康的，既能參與社會化俗領眾，又超脫於人間的小情小愛。1950-1960年代活躍於佛教文壇的常覺、自立、星雲、曼濤（青松）四位僧侶作家的養成，恰好都是經歷戰前戰後佛教教育和文化事業改革的僧青年，他們顯然是又意識的創作，已達成自我期許的改革。

（三）、改革與戰爭

1930年代以來，中國佛學界有關文學創作的討論已經相當熱烈。1940年老舍（舒舍予）於重慶漢藏教理院演講，鼓勵僧侶融會貫通佛理之後，負起改革社會人心的責任，從事白話文學的創作，並且定義現代佛教文學是一種「靈的文學」。^[57]稍後，釋敬誠呼籲佛教改革運動的領袖太虛法師組織「中國佛化文學協進會」，出版《覺的文學》月刊，以推動佛化新文學。^[58]敬誠認為老舍提倡的「靈的文學」或時人宣揚的「佛化文學」仍然十分艱澀，不易吸引青年讀者，所以提倡「覺的文學」。希望佛教界聯合創辦一個《覺的文學》月刊，為青年僧伽學習寫作通俗文學，領導文學風潮的基地。創作的體裁則以白話的小說和劇本為主，雜以新舊式詩歌，文學評論和小品散文。誠敬明白指出白話文學中小說最利於向知識青年傳播佛法，因為他們喜好文藝，一份新文學刊物不僅可以有計劃的栽培僧青年作家，並且可以吸收新一代的青年加入佛教。因此他建議將創辦《覺的文學》月刊納入新佛教運動內的改革計劃。^[59]

《佛教小說集》裡僧侶作家創作的動機和風格是延續 1930 至 1940 年代

⁵⁷. 老舍，〈靈的文學與佛教〉，《覺音》19期，轉引自敬誠，〈創辦[覺的文學]月刊的一個建議〉，唐大圓編，《佛教文學短論》（台北：大乘文化，1980），178-180。

⁵⁸. 敬誠，〈創辦[覺的文學]月刊的一個建議〉，173-183。

⁵⁹. 釋敬誠原文為：「…辦一個《覺的文學》月刊，專門幹這新佛教運動底喚醒的文藝工作，把新的文藝利器（以小說最有力），偏向教內外的朝氣知識群吶喊、暗示，令其由欣賞而同情活動而攜手共同朝向新佛教底覺路邁進……智識青年底精神糧食，就是文藝。」（黑字部分為敬誠自加），見〈創辦[覺的文學]月刊的一個建議〉，173-174。

的佛教改革運動而來，他們不同於明星作家蘇曼殊的自怨自艾，而是要以文學創作來弘法的。這解釋了他們如何採取題材：一方面偏向以白話文改寫佛經；一方面提昇佛教現代化的形象。由於 1930-1970 年代基督宗教幾乎等於現代化的代名詞，所以「佛耶辯爭」成為當時佛教文學的重要主題，不只《佛教小說集》裡釋自立的〈回頭是岸〉和劉心皇的〈幻情錄〉致力分辨佛教和基督教的不同和優劣，當代其他僧人的作品中，張曼濤的《曉露》和釋煮雲、釋證嚴（未重新批剃前的筆名為醒世將軍）的作品皆是如此。換句話說，對僧侶作家而言，提昇佛教現代化和宏揚佛法才是他們文學創作的動機。

因此相對之下，反共戰爭反倒不是《佛教小說集》裡僧侶作家關懷的主題。最起碼，像曼濤的〈施捨〉雖然是以戰爭逃難貫穿情節，但是導致眾生苦難的主因並不是戰爭，而是人的慳吝貪執所致。所以樂善好施的麗薇平安逃過戰火，嫁得英俊富有的夫婿，而為富不仁的劉財主則被共黨掃地出門，輾轉餓死溝壑。戰爭固然殘酷不堪，值得須大孛太子和雨施拋妻棄子，全力阻止，但是〈須大孛太子的故事〉和〈一顆沉沒的摩尼珠〉裡的戰爭是很籠統的佛教象徵，並不是特定的反共抗日戰爭。

如果反共戰爭的時間基調真如楊照所觀察的，是「看過去看未來，儘可能不看現實的挫敗」，這種戰爭的距離或許可以解釋交織《佛教小說集》作品的兩種時間線軸。^[60]反共文學傷逝的都是過去的回憶，以及回憶裡無終的愛情。而「現在」棲身的台灣和目前必須處理的家庭問題，倒是出現在其他反共意味比較淡，或者佛教信仰比較濃的作品之中。《佛教小說集》裡歸入以家庭情愛印證佛法的主題內的創作，除了魏希文的〈胡家父子〉和繁露的〈髮緣〉是戰時的回憶之外，都是以台灣為背景的；而〈胡家父子〉和〈髮緣〉中戰爭的角色亦不如對愛情的執著來得重要。至於有佛教信仰的作家，除了張慈蓮的〈三角〉明顯屬於反共愛情小說之外，他們的作品也都不是回憶之作，而是探討目前的生活和人際關係。有趣的是，和星雲以及佛教界淵源甚深的鄧文來和朱橋，他們兩人的作品〈小蘭〉和〈畫像〉更是以台灣山地為背景，在一片以大陸鄉村的過去為場景的鄉野傳奇小說類別中，非常突出。

更具體的說，反共文學的回憶傷懷來自戰爭流離之後的思鄉愁緒，是典型的逃難式文學；而佛教思維支撐之下的文學創作，時間限度的軸離則是心

⁶⁰ 楊照，〈末世情緒下的多重時間—再論五〇、六〇年代的文學〉，《文學、社會與歷史想像：戰後文史散論》（台北：聯合文學，1995），133。

境迷悟之間。不同的時間感關係到不同的結尾。所以反共愛情小說中〈紅葉〉、〈喜帖〉的主角只能追悔過去、讓過去停擺，〈雨〉和〈三角〉裡的主角無法解決只好逃避「眼前」的三角戀情，而〈人間的奇蹟〉和〈紅塵〉以主角對海峽對岸的某人仰望等待而終。而〈回頭是岸〉、〈不同的愛〉、〈須大孛太子的故事〉、〈一顆沉沒的摩尼珠〉、〈自殺者的悲歌〉、〈悟〉、〈畫像〉、〈幻情錄〉的結尾必須是某人的幡然悔悟，由迷失不解到明白佛法的真諦。在這樣的時間架構之下，籠罩反共文學的懷鄉主題，並沒有在佛教小說裡佔同等重要的地位。

四、僧尼形象的象徵

行文至此，讀者可以發現《佛教小說集》裡存在反共愛情小說和佛教小說兩種類型的創作，彼此對於戰爭、愛情、鄉愁有不同的看法。由於此書一開始即是編者朱橋廣邀文壇作家襄助的徵文活動，而且筆者上文也分析了作者群不同的信仰背景，所以接下來的問題不是「為何反共愛情小說和佛教小說混雜在《佛教小說集》裡？」，因為作者早擺明了他們是在嘗試創作「佛教小說」。筆者好奇的是，這些反共愛情小說採取了何種方式來呈現他們所謂的「佛教」？

筆者發現這些反共小說不約而同的以佛教僧尼作為他們的主角，或至少是主角們的歸宿。《佛教小說集》半數以上的故事裡有和尚，不論是深明佛法大義的主角，或啟示主角向佛的睿智老和尚，還有深山古寺裡烹茶掃地的配角，都很明確的被作者用來佈置佛教的情境和間接陳述佛教的道理。關於比丘尼的則只有五篇，我們已經討論過〈三角〉的趙麗芬、〈紅塵〉的葉華茵、〈喜帖〉的靜媛，同樣以尼庵作為無法團圓的愛情歸處的，還有〈髮緣〉裡的秋霞，比較突出的是〈重生〉裡的四位掩護地下情報人員的比丘尼。

佛教僧侶和信徒呈現的僧尼形象和非佛教信徒之間存在差異，採用自傳和傳記方式的僧青年作家，多採取正面的描述，甚至隱喻他們參予改革的自我形象。但是反共小說裡的僧人形象則比較複雜，〈荒寺一夜〉裡不計前嫌拯救仇家的遊方僧雲空和尚是補蛇製藥的專家，高來高去，而〈人間的奇蹟〉裡的醒世和尚用唾液污垢治好仇人的絕症，其骯髒污穢的形象簡直就是濟公和尚的化身，這兩位可稱得上是奇僧或瘋僧。〈大慈悲嶺〉有由無惡不作的

軍閥悔悟出家的慧空和尚，搬石挑土十數年造堤，則是苦行僧。〈桃花開九月〉訪虛雲禪師，〈三角〉裡的老住持，則是一派名僧風範。〈普陀緣〉中遭受年輕戰士質疑的老和尚，則和〈重生〉裡的比丘尼一樣，是作者用來討論佛法和反共大業的關係的。

〈普陀緣〉指的正是浙江海外的觀音香火聖地普陀山島，主角是一位愛鄉愛國的熱血青年，初訪普陀卻是在倉惶撤離上海、逃往台灣的途中。普陀山的雄偉沉靜與戰地的血腥恐怖行成強烈對比，使他頓時興起「前塵若夢，回首皆非」的迷離之感。[\[61\]](#)他將上海淪陷的噩耗帶給一位初識的老僧，而這位老僧澎湃激昂的批判時政則令他驚訝，因為他向來以為出家人是「斷絕了塵緣」，是不應當有如此強烈的民族意識的。[\[62\]](#)他不禁猜測，老僧是經歷特殊事情後出家的，是在佛門青燈古佛的沉靜冷清下熄了用世的雄心壯志。當他猛然悟出佛門使人喪志，急急踏出佛殿，尋找他的「新生」之時，背後只傳來老僧悠悠的嘆息：「回首前塵不啻夢，而今方知世事非。」[\[63\]](#)這裡暗示老僧是被佛教的出世磨光了濟世的雄心，只好眼睜睜的看著河山沉淪，只好懊惱不已，和從普陀表面的沉靜覺醒過來，不灰心喪志，奔赴台灣繼續反共大業的年輕軍人形成強烈的對比，藉由老僧來批判佛教的無益家國復興。

〈重生〉和〈普陀緣〉的結構相似，都是繞著年輕革命軍人對於佛教的質疑而鋪陳，軍人最終回到台灣，而僧尼都留在大陸，也都在探討佛教信仰對於反共聖戰的影響。〈重生〉裡關於佛教和反共的辯論起始於軍人佩服釋迦牟尼佛的「超人精神和非凡的革命精神」，而指摘比丘尼悟塵在無謂的念經拜佛中浪費生命，不顧眾生正經歷戰爭的浩劫。從來不談政治和戰爭的悟塵卻對之以佛教是以無我、慈悲的態度去服務眾生的。一語戳破軍人的心理困境，他掙扎於對悟塵的綺念之中，卻又無法放下心來信任她。[\[64\]](#)最後悟塵實踐諾言，安排軍人返回台灣。

〈重生〉和〈普陀緣〉不同之處在於前者是為佛教辯護的。

中國小說向來是言情志怪的文類，而以禁欲離俗的僧尼為題，反諷情色陷人之深，因為弔詭錯愕，常為明清小說發揮的主題。因此借用僧尼為主角，以寺院生活為場景的小說，未必就是宏揚佛教的文學創作。但是這種策

[61.](#) 《佛教小說集》，88。

[62.](#) 《佛教小說集》，90。

[63.](#) 《佛教小說集》，94-95。

[64.](#) 《佛教小說集》，272-273。

頁 341

略還是為《佛教小說集》裡的許多作者引用，只不過多用了年輕軍人和僧尼（大部分是老和尚）[\[65\]](#)的辯論方式表現出來罷了。而且不管批判佛教保守，或是描述佛教現代化，反共文學佛教必然要為民族主義背書的。

五、結論

寫作膾炙人口的《弘一大師傳》的陳慧劍曾經定義「佛教文學」為透過詩、詞、歌、賦、散文、小說、戲劇，舉凡各種文學型式表達佛法的作品。[\[66\]](#)而有志創作佛教文學者，必須兼具佛法知識和掌握現代語言文字的能力，才能達到以現代方式宣揚佛法的目的。[\[67\]](#)依照他的標準而言，《佛教小說集》裡的佛教小說的工具性十分清楚，而其中的反共愛情小說則顯然對佛法的掌握還在很粗淺的層面。

就文學方法而論，丁敏整理出古典小說如何擷取佛教因素的六種方式：(1)借用佛教題材；(2)賦予佛教神佛中國性格；(3)以佛教故事和典故為敘述結構；(4)以具體事物譬喻佛法；(5)以佛教幻設和當下停格的時間為軸；(6)因果報應。[\[68\]](#)問題是《佛教小說集》裡的反共愛情小說主題意識清楚，時間結構是對於戰爭的回憶和戰勝還鄉的憧憬，既無當下、亦不論前生來世。反共文學描述的僧尼形象是符合傳統消極出世的刻板印象了，但是並非加上中國人的性格，而是由反共的政治意識考量現不現代、有無民族情操。更別論反共小說裡的兩個重要因素－愛情與鄉愁－都在同書其他的佛教小說裡付之闕如。

[65.](#)反共文學的主角必須是「當時」年輕的僧人，他們的熱血報國襯托僧人的老邁無力，他們和比丘尼的關係則隱含著性別的權利關係，離散的情人才出家，而〈重生〉裡身居險境的軍人，居然還必須「克服」他對悟塵的情愫，在某一程度上，悟塵實踐佛法的方式是女性包容、低調的，

恰巧和軍人的和釋迦牟尼的男性特質相反。但是以男女權力的架構而言，軍人代表的陽剛國家還是高於陰柔佛法。

66. 陳慧劍，〈透過文學表達佛教思想〉，收入常堯編，〔佛教與文學的邂逅－佛教文學之研究（上）〕，《普門》250 (2000, 7): 63。

67. 陳慧劍，〈佛學素養化文字〉，收入常堯編，〔佛教與文學的邂逅－佛教文學之研究（下）〕，《普門》251 梁寒衣，〈台灣當代佛化文學鳥瞰〉，《人生》198 (2000, 2): 53。

68. 丁敏對於佛教文學的結構和發展有詳盡的觀察和優秀的分析，請參考她的〈中國古典小說中佛教意識的敘事方法〉，收入常堯編，〔佛教與文學的邂逅－佛教文學之研究（上）〕，《普門》250 (2000, 7): 50-54；〈佛教經典的主題特色及創作技巧〉，《台北市立師範學院學報》23 (1992. 6): 265-280。

頁 342

《佛教小說集》顯示反共愛情小說和佛教僧徒的文學創作之間，仍然存在極大的鴻溝。即使處於同樣的時代環境、同樣的文學語言和格式，兩種文學創作並未激發出成功的佛教戰爭愛情小說。《佛教小說集》可以說是五十年代佛教界發起實驗，企圖拓展佛教文學的觸角，也是文藝界相應，開發新題材的實驗。^[69]但是彼此的工具性太強，各有固定的敘述立場，連帶限制了文學創作的格局，於是實驗失敗。這可能也是佛教通俗小說在五十年代很難開展，而且暢銷的作品清一色都是佛教的僧人傳記的原因。所謂的宗教文學有一定的界圍，並不是當時的主流文學型式能夠輕易採用的。因此《佛教小佛說集》的例子也許可以讓我們重新思考何謂佛教文學，文學和佛學交融有何條件？^[70]

69. 出版《佛教小說集》的佛教文化服務處為星雲法師於 1957 年成立之佛教出版社，配合他主編的《覺世旬刊》，構成 1960 年代以前台灣數一數二的佛教文學行銷網。星雲法師先前曾經主編過《人生雜誌》和《今日佛教》，而且他寫作不輟，發表過《釋迦牟尼傳》和《玉琳國師》多篇膾炙人口的小說。而朱橋為軍中文化工作者，後來任職青年救國團（1957 年以後執行國民黨文藝政策的最重要組織）小隊長，亦為善導寺編輯《人生佛教》。他們兩人幾乎參與了當時所有最重要的佛教刊物的編輯工作，也和當時文壇上活躍的作家組織保持長遠而密切的關係。筆者根據陸震廷，劉枋編，《我們認識的星雲大師》（台北：采風，1987）整理出來，星雲法師自 1971 年應中國文藝協會南部分會值年常務理事陸震廷之請，於大會演講佛教與文藝，即與文協保持關係。由其 1981 至 1985 年間幾乎年年和中國文藝協會辦活動往來；星雲法師接受文協致贈榮譽獎牌，

次年中國文藝協會慶祝文藝節大會又致贈淨化社會，美化人心，榮譽獎牌；佛光山舉行教育部與中國文藝協會聯合舉辦之文藝薪火營，學員 200 人，主辦單位致贈淨化社會，功在黨國紀念牌；教育部與中國文藝協會聯合舉辦之基層文藝列車，作家 30 餘人訪問佛光山，並舉辦文藝座談會，由依空代為參加；中國文藝協會作家訪問團 10 餘人，由值年常務理事郭嗣汾領隊，以文藝與人生為題，與山上執事舉行文藝座談會，並致贈文化之光銀杯，同年佛光山並款待女作家合唱團。

70. 筆者只想就一個具體的例子來談，並非完全同意周慶華的意見，以佛教和文學為兩個互相妨害又不可能交集的範疇。請見周慶華，《佛教與文學的系譜》，台北：里仁書局，2000。

頁 343

參考資料

（按拼音順序先後）

蔡芳玲，〈五〇年代大陸來台小說家作品論〉，收入陳義芝編《台灣現代小說史縱論》（台北：行政院文化建設委員會，1998），203-221。

蔡芳玲，《1949年前後遷台作家之研究》，中央大學中研所碩士論文，1996。

蔡源煌，《海峽兩岸小說的風貌》，台北：雅典，1989。

陳慧劍，〈透過文學表達佛教思想〉，收入常堯編，〔佛教與文學的邂逅－佛教文學之研究（上）〕，《普門》250 (2000, 7): 63。

陳慧劍，〈佛學素養化文字〉，收入常堯編，〔佛教與文學的邂逅－佛教文學之研究（下）〕，《普門》251 (2000, 8): 53。

丁敏，〈佛教經典的主題特色及創作技巧〉，《台北市立師範學院學報》23 (1992. 6): 265-280。

丁敏，〈台灣當代僧侶自傳研究〉，收入江燦騰、龔鵬程編，《台灣佛教的歷史與文化》（台北：靈鷲山般若文教基金會國際佛學研究中心，1994），163-208。

丁敏，〈中國古典小說中佛教意識的敘事方法〉，收入常堯編，《佛教與文學的邂逅－佛教文學之研究（上）》，《普門》250 (2000, 7): 50-54.

丁敏，〈現代佛教文學創作的先驅－談許地山文學作品的佛教特色〉，《普門學報》1(2001.1): 226-254。

東年，〈表現佛陀思想的文學作品就是佛教文學〉，收入常堯編，〔佛教與文學的邂逅－佛教文學之研究（上）〕，《普門》250 (2000, 7): 53。

范純武，〈一九五〇年代台灣佛教與佛教小說〉，《台灣宗教研究通訊》2(2000, 12): 57-87。

傅怡禎，《五〇年代台灣小說中的懷鄉意識》，文化大學中學所碩士論文，1993。

《佛教文集》，高雄：佛教文化服務處，1965。共分十冊：(1)聖嚴，《正信的佛教》；(2)煮雲，《皇帝與和尚》；(3)月基，《佛門佳話》；(4)張少齊，《金剛經靈異》；(5)星雲，《無聲息的歌唱》；(6)星雲，《覺世論叢》；(7)佛教文化服務處編，《厄運下的貞花》；(8)沈壽梁等譯，《蘇曼迦羅法師演講集》；(9)亞光等譯，《蘇悉帝法師演講集》；(10)佛教文化服務處編，《素菜譜（附全省素食處）》。

頁 344

古繼堂，《台灣小說發展史》，台北：文史哲，1989。

江燦騰，〈從《架裟塵緣》看大陸新佛教文學的創作〉，《現代中國佛教史新論》（高雄：淨心文教基金會，1994），277-299。

敬誠，〈創辦《覺的文學》月刊的一個建議〉，《佛教文學短論》，173-183。

郭青，《架裟塵緣》，台北：商鼎文化，1993。

慧真，〈佛教與文學〉，收入唐大圓等著，《佛教文學短論》（台北：大乘文化，1980），45-47。

曼濤，《曉露》，台中：覺生月刊，1956。

老向，〈從文學的觀點上來談佛教〉，《佛教文學短論》。

老舍，〈靈的文學與佛教〉，《覺音》19期，轉引自敬誠，〈創辦《覺的文學》月刊的一個建議〉，《佛教文學短論》，178-180。

李玉珍，〈佛教譬喻(Avadana)文學中的男女美色與情慾--追求美麗的宗教意涵〉(Religious Desire and Religious Beauty: Gender Difference and Sensual Beauty as Represented in the Avadana Literature)，《新史學》第十卷第四期(1999. 12)：31-65。

梁寒衣，〈揭示佛陀心目中的文字〉，收入常堯編，〔佛教與文學的邂逅－佛教文學之研究（上）〕，《普門》250 (2000, 7): 61。

梁寒衣，〈地底的春朝－五十年來的佛化小說長篇經典〉，收入常堯編，〔佛教與文學的邂逅－佛教文學之研究（下）〕，《普門》251 (2000, 8): 57-64。

劉紹銘，〈現代中國小說之時間與現實觀念〉，《中華現代文學大系評論卷一》（台北：九歌，1985），。

陸震廷，劉枋編，《我們認識的星雲大師》，台北：采風，1987。

齊邦媛，〈司馬中原筆下震撼山野的哀痛〉，收入葉維廉編，《中國現代作家論》（台北：聯經，1979；1976初版），331-342。

〈四十年來影響我們最深遠的書〉，《中國時報》，1990年十月七日開卷版。

譚桂林，《二十世紀中國文學與佛教》，安徽：安徽教育出版社，1999。

王藍，〈序〉，馮馮，《微笑》（台北：皇冠，1972），1-5。

夏丏尊，豐子愷，許地山，陳慧劍，《四居士書》，台北：天華，1980。

蕭麗華，〈近五十年(1949-1997)台灣地區中的佛教文學研究概況〉，《中國唐代學會會刊》9 (1998. 11): 131-141。

楊照，〈文學的神話、神話的文學－論五〇、六〇年代的台灣文學〉，《文學、

社會與歷史想像：戰後文史散論》（台北：聯合文學，1995），111-122。

楊照，〈末世情緒下的多重時間—再論五〇、六〇年代的文學〉，《文學、社會與歷史想像：戰後文史散論》（台北：聯合文學，1995），123-134。

葉石濤，《台灣文學史綱》，高雄：文學界雜誌，1987。

尹雪曼，〈論中國國民黨的文藝運動〉，《中國新文學史論》（台北：中華文化復興運動推行委員會，1983），227-244。

尹雪曼，〈國軍新文藝運動的成就〉，《中國新文學史論》（台北：中華文化復興運動推行委員會，1983），245-258。

尹雪曼，〈近三十年來的我國小說〉，《中國新文學史論》（台北：中華文化復興運動推行委員會，1983），363-380。

尹雪曼，〈六十年來的文藝思潮〉，《中國新文學史論》（台北：中華文化復興運動推行委員會，1983），381-408。

張大春，《張大春的文學意見》，台北：遠流，1992。

浙江人民出版社編，《蘇曼殊小說集》，杭州：浙江人民出版社，1981。

鄭明嫻，〈當代台灣文藝政策的發展影響與檢討〉，鄭明嫻主編，《當代台灣政治文學論》（台北：時報文化，1994），29-33。

鄭志明，〈林清玄學佛散文的教主形象〉，收入朱耀偉編，《中國作家與散文》（台北：中華書局，1998），327-354。

正中書局編審部輯，《六十年小說選》，台北：正中書局，1971。

周慶華，《佛教與文學的系譜》，台北：里仁書局，2000。

Cobley, Evelyn, *Representing War: Form and Ideology in First World War Narratives*. Toronto & London: University of Toronto Press, 1993.