

第四章 《金光明經》之敘事形式

《金光明經》成立之背景為大乘佛教發達鼎盛的時期，作為佛教經典有其宣揚大乘佛理的實用目的，如何以最有效的敘事策略呈現佛陀說法的真義並且進而宣傳佛教的教理，此般熱切的宗教情懷必定影響著佛經的敘事方式。《金光明經》運用全知的敘事視角，而經文大部分的篇幅幾乎是人物對話，即佛陀與菩薩或天神的接談內容，由此形成豐富文本內容以及敘事方式，承載著深刻的佛理意蘊。而敘事就是「作者通過講故事的方式把人生經驗的本質和意義傳給他人」¹，因此，我們也可以將佛經視為一個「敘事文本」。

然而，進行本章論述之前必須注意的是作為大乘佛典的《金光明經》，勢必在某種程度上承襲著佛經固有的樣式，因此本章所進行的敘事形式分析，所得出的敘事特性亦可能適用於其他形式相類的佛經，不過關於橫向比較或縱向發展的敘事研究，則待日後更多相關研究以奠立佛經敘事文學的基礎，而本章重點僅在於忠實指出《金光明經》的敘事特性。

本章將運用敘事學觀點分析《金光明經》之文學形式，透過當代敘事學的觀點有助於我們深入探究佛經文本所採用的敘事策略及其透露之深刻意涵。本章第一節，首先由敘事視角切入，探討經文所運用的敘事觀點，以及此觀點所形成經典文本特色。第二節從經典整體敘事觀之，筆者認為《金光明經》的敘事情節近似於「序列劇式」的模式，最後則將分析整部經典展現的幻化多變的敘事時間與空間。

¹ 蒲安迪《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1998，頁5-6。

第一節 全知的敘事視角

以往人們在閱讀或分析佛經時，多著重在其所表現之內涵或義理，而對於佛經文本的敘述者很少在意，甚至意識不到敘述者的存在。但由於佛經和敘事文同樣具有重新構造一個有別於經驗世界的陌生世界的特質，而這種重構首先基於敘述者在某個特定位置上的觀察，也就是說「視角」是建構敘事文的基點。²因此，確認佛經文本的視角位置，以及掌握視角的限制與位移，對研究佛經文本敘事形式來說是非常重要的。

視角是敘事學研究的重點之一，它提供我們一條研究文本敘事形式的門徑。視角指敘事者或人物與敘事文中的事件相對應的位置或狀態，或者說敘述者或人物從什麼角度觀察故事。³換句話說，也就是研究文本中究竟是採用誰的眼光在看，運用誰的角度在觀察故事。《金光明經》序品一開始即以「如是我聞」展開一幅開闊的場景，雖然此處的「我」以第一人稱的方式點出敘述者的身份，然敘述者僅在此處露面，之後就時隱時現在文本的敘述當中，僅能從敘述性話語察覺其存在，經文則以「全知」的角度進行敘事，帶領讀者踏入莊嚴富麗的經文情境之中。

但是若要進一步釐清文本中的視角，則必須分辨敘事聲音⁴與敘事視角，才不會產生混淆。簡言之，就是「看」與「說」的關係，看並不等於說，觀察角度並不等於表現方式，它僅意味著表現所依據的視界⁵。《金光明經》以全知視角的方式進行敘述，然而在敘述的過程中，大部分卻是採用聚焦人物（例如佛

² 胡亞敏《敘事學》，武漢：華中大學出版社，1997，頁208。

³ 同上註，頁19。

⁴ 「視角」研究誰看的問題，即誰在觀察故事；「聲音」研究誰說的問題，指敘述者傳達給讀者語言。視角與聲音在有些敘事作品中基本一致，但在許多作品中並非完全一致。（同註2，頁20-21。）

⁵ 羅鋼《敘事學導論》，昆明：雲南人民出版社，1999，頁217。

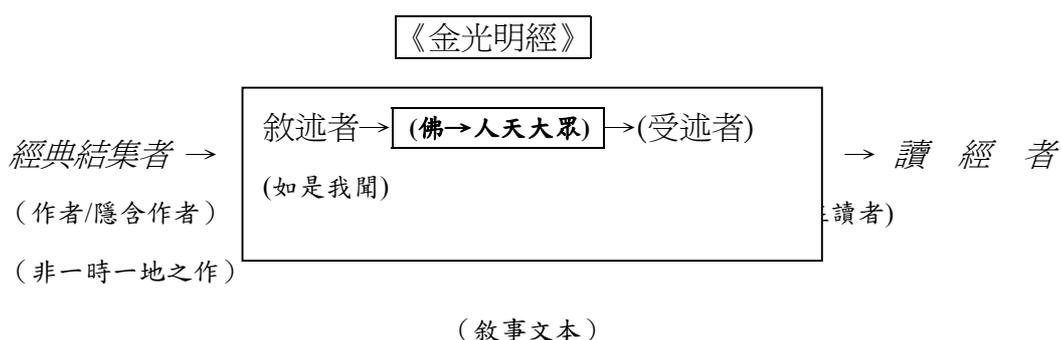
陀、妙幢菩薩或是其他天神)的語言,使得敘述聲音在一定程度上成為聚焦人物自己的聲音。所以,《金光明經》雖採用一個全知敘述者的眼光,但是敘述的聲音卻是經文中人物的聲音,使得整部經典彷彿戲劇般在讀者面前上演。這點是在進行分析佛教經典敘事視角時,不可忽略的一個重要特徵,因為這種區別能夠構成敘述的層次。此外,值得注意的是,此經雖然以全知的敘事視角為主,但是局部仍然藉由敘事焦點暫時的靈活改變、轉移觀察角度,混合視角的運用使得敘事型態呈現變化進而加強其表現力。

一、作者、敘述者與敘述接受者

首先,在論述敘事視角之前,有必要先釐清作者與敘述者⁶的區別,《金光明經》是大乘佛教中期所集出的經典,結集者如今已不可考,然而直接進入文本敘述當中可以確知的是,此經同於一般的佛經以「如是我聞」作為開頭,這是佛經慣有且獨特的敘事模式,此處之「我」以第一人稱作為佛經的敘述者,全經則由此敘述者的眼光展開敘事。依佛經的傳統,「我」指的是阿難,自《阿含經》以來佛經多以「如時我聞,一時佛在」等語作為開端,傳統佛經結構分析稱之為「證信序」,以作為證明經中所說為真確可信者。以阿難作為佛經敘述者的模式,則是大乘經典通用的敘事策略,用意在於證明這部經確是由阿難尊者從佛陀處聽聞而來的佛法。有學者賦予「如是我聞」積極的意義,認為並非是對阿難誦經所說首句刻板的沿襲,而是經法傳授過程中,傳法經師對於經法由來通行的表述。經師的復述既然具有其創造性,經首語因而也就沒有喪

⁶ 參見劉世劍,《小說敘事藝術》,長春:吉林大學,1999,頁4。該書作者指出「敘述者」指敘述行為的承擔者,有時敘述者只是偶爾進入情節,並以「我」的口吻講一些話,相當於「隱含作者」;有時敘述者是明確承擔敘述職能的小說人物。

失它的話語意義⁷。因此，在此我們將《金光明經》中的「我」視為經典文本中的敘述者，而此敘述者在敘事文本中具有雙重之特性，他既是在場的參與者，也是經典文本的敘述者，對此部經典有著見證的作用。為進一步呈現敘述者/受述者之關係，筆者以圖示如下：



由此圖可以清楚呈現作者、敘述者和接受敘述者之關係：

1. **作者/隱含作者**：此部經的實際作者，即經典之集出者如今已不可考，從本論文第二章的文獻探討，我們僅能確知的是此經非一時一地一人之作，而是經過長時間不同階段的演進方成為今日所見之風貌。因此，作者非本章探討重點，但是值得重視的是「隱含作者」⁸的概念，即文本中所蘊涵的作者的立場、觀點、態度，影響著此部經典的內涵、結構以及思想等等。從隱含作者的觀點來看，這部經的整理或是編纂者，同時以表達者與接受者的雙重身份介入文本意義的生成。本論文所探討的經文敘事形式基本上是由此隱含作者所設計和安排而成的。

⁷ 吳海勇《中古漢譯佛經敘事文學研究》，高雄：佛光，2001，頁328-336。

⁸ 所謂「隱含作者」，就是讀者從作品中推導建構出來的作者形象，是左者在具體文本中表現出來的「第二自我」。這一概念是美國芝加哥修辭學派批評家韋恩布斯(W. C. Booth)在1961年出版的《小說修辭學》(The Rhetoric of Fiction)一書中提出來的。(同註2，頁204-206)

2.敘述者的雙重性：《金光明經》的內容是佛陀對菩薩以及人天大眾宣說之佛法，若是從經典的敘事角度來看，其內容之開展實際上涉及多個敘事層面。「如是我聞」的「我」是第一層面的敘述者，由這一位敘述者將此部經內容陳述出來，他交待了佛陀在某地的說法背景時空與緣由，而這位敘述者具有雙重特性，他既是在場的參與者，也是佛陀說法內容的陳述者。他有時透視人物內心，有時卻僅僅敘述人物言語與行動。

3.受述者/潛在讀者：《金光明經》在接受敘述者的層面也具有雙重的特性，除了到場實際聞法的聽眾之外，在娑婆世界中每個閱讀《金光明經》而進入文本內容的讀經者，也都彷彿一起進入佛陀說法的盛會。

由此可見，佛經文本在此交織成雙重的關係，事實上，佛經的文本涉及多種敘述層面，多層面的講述可說是佛經講述文體最具特色的內涵⁹。首先，就敘事層面（敘述者/受述者）觀察，「如是我聞」的「我」作為敘述者娓娓道出佛陀說法始末，讓閱讀文本的讀者彷彿也成為在場的聽眾，更增添其臨場的感受。其次，在文本內容（佛/聽法者）當中，宣說者是佛陀，接受者是聞法的人天大眾，佛陀宣說法理要義或是譬喻、本生故事，例如長者子流水以及捨身飼虎的故事，則是出自佛陀之口，因此佛陀顯然成為第二層的敘述者。在此釐清敘述者的問題之後，則有助於接下進入佛經文本內容敘事視角的分析。

二、全知敘事視角的特色

綜觀《金光明經》的內容，大多是運用全知敘事視角展開敘述，文本中的敘述者以全知全能角度鉅細靡遺地敘述佛陀說法的內容。然而敘述者在開頭的「如是我聞」中露面後，隨即客觀地為我們呈現一幅幅精彩的佛陀說法圖。經

⁹ 同註7，頁336。

文一開頭的「我」第一人稱造成文本的臨場感，敘述者以配角的身份及在場旁觀的姿態進行全知敘述，這種敘述角度的特點是沒有固定的觀察位置，敘述者可以從任何角度、任何時空來敘事；既可高高在上地鳥瞰概貌，也可以看到在其它地方同時發生的一切；對人物的過去、現在、未來均瞭如指掌，也可以任意透視人物的內心¹⁰。從〈序品〉一開始，敘述者即以鳥瞰的方式為我們呈現一幅開闊的場景：

如是我聞，一時薄伽梵，在王舍城鷲峰山頂，於最清淨甚深法界，諸佛之境如來所居。與大苾芻眾九萬八千人，皆是阿羅漢，能善調伏如大象王，諸漏已除，無復煩惱，心善解脫，慧善解脫，所作已畢，捨諸重擔，逮得己利，盡諸有結，得大自在，住清淨戒，善巧方便，智慧莊嚴，證八解脫，已到彼岸。其名曰：具壽阿若憍陳如、具壽阿說侍多、具壽婆濕波、具壽摩訶那摩、具壽婆帝利迦、大迦攝波、優樓頻螺迦攝、伽耶迦攝、那提迦攝、舍利子、大目乾連，惟阿難陀住於學地。如是等諸大聲聞，各於晡時從定而起，往詣佛所，頂禮佛足，右遶三匝，退坐一面。

復有菩薩摩訶薩，百千萬億人俱…復有梨車毘童子五億八千…復有二萬八千龍王…復有三萬六千諸藥叉…復有四萬九千揭路茶王，香象勢力王而為上首。及餘健闍婆、阿蘇羅、緊那羅、莫呼洛伽等，山林河海一切神仙，并諸大國所有王眾，中宮后妃淨信男女，人天大眾悉皆雲集，咸願擁護無上大乘，讀誦受持書寫流布。各於晡時，往詣佛所，頂禮佛足，右遶三匝，退坐一面。

如是等聲聞菩薩，人天大眾龍神八部，既雲集已，各各至心合掌恭敬，瞻仰尊容，目未曾捨，願樂欲聞殊勝妙法。爾時薄伽梵，於日晡時，從定而

¹⁰ 同註2，頁203-204。

起，觀察大眾，而說頌曰……。¹¹

此段經文中敘述者即是以鳥瞰的全景描寫構築出萬眾雲集的壯闊場景，從阿羅漢、菩薩、龍王、藥叉等，不僅神奇地一一點出雲集大眾的確切數目，並且對於阿羅漢、菩薩等作出簡短的定義與描述，最末更寫出大眾「各各至心合掌恭敬，瞻仰尊容，目未曾捨，願樂欲聞殊勝妙法」如此莊嚴之氛圍，若非全知視角實難以細膩且全面地呈現如此壯闊嚴麗之場景。緊接著〈壽量品〉中全知的視角又發揮其特長，就在王舍城鷲峰山頂大會雲集的同時，敘述者將觀察的角度移至妙幢菩薩之處，經文云：

爾時王舍大城，有一菩薩摩訶薩，名曰妙幢，已於過去無量俱胝那庾多百千佛所，承事供養殖諸善根。是時妙幢菩薩獨於靜處作是思惟：「以何因緣釋迦牟尼如來壽命短促唯八十年？」¹²

在全知的敘述脈絡之下，經文不僅同時開展出二處空間，在此還能夠指出妙幢菩薩已於過去培植各種善根，甚至透視其內心指出其思惟佛陀壽量的問題。就在妙幢菩薩有此念頭時，突然在他所處的空間出現種種神奇變化，此時全知的敘述者又再次跳出來說明「以佛威力，其室忽然廣博嚴淨」¹³，從而點出這種奇妙變化是由於佛陀的威力所顯現的奇蹟，全知敘述者在此適時的介，使敘事脈絡一路清晰呈現，也同時烘托出佛陀的神通廣大。

從〈序品〉到〈壽量品〉的敘事脈絡，全知敘述者從容把握了經文中各類人物的作為與想法，並且可以任意地移動觀察的位置。這些特點也類似於「非聚焦型」視角，非聚焦並非是沒有聚焦，其特點在於焦點的移動，胡亞敏《敘事學》參照熱奈特的觀點將敘事視角分為三大類型：非聚焦型、內聚焦型、外

¹¹ 卷一〈序品〉，T16,p.403a-404a.

¹² 卷二〈如來壽量品〉，T16,p.404b-c.

¹³ 同上註，T16,p.404c.

聚焦型¹⁴。其中「非聚焦型」視角「是一種傳統的、無所不知的視角類型，敘述者或人物可以從所有的角度觀察被敘述的故事，並且可以任意從一個位置移向任何一個位置。它可以時而俯瞰紛繁複雜的群體生活，時而窺視各類人物隱密的意識活動。」¹⁵這種視角的視野無限開闊，時空延展度大，又由於其敘事脈絡清晰，所以閱讀起來較為輕鬆。這種全知且非聚焦的敘事視角，非常有利於佛經具體而客觀的呈現出佛陀說法內容，敘述者彷彿為讀經者作出現場實況轉播般的清楚展現一幕幕真實畫面，讓人感覺到似乎也身歷其境參與一場佛陀說法盛會。

敘述者除了以全知視角為讀者呈現佛陀說法實況外，敘述者直接進行敘述的口吻也時隱時現。這項敘事特徵也常見於其他佛經當中，通常是出現在每一品最初與結束之時，如〈序品〉之後的每一品皆以「爾時」作為起始，此類過去現在時態詞的存在，對佛經講述文體具有極強的提示性。講述者不斷重複使用「爾時」等詞，在營造所敘之真實感的同時，實際上還隱現出講述者用心宣講的聲氣口吻¹⁶。《金光明經》各品的開始與結束，不直接以人物行動或話語來演示，而由敘述者進行概括性的敘述，尤其每當經文告一段落，多以「時諸大眾聞是法已，咸皆歡喜信受奉行」一類套語結束，不以戲劇性的特寫鏡頭，卻是遠距離的全鏡頭攝取全景式畫面，為經文造成一個小停頓。這一類的敘述，使敘述者明朗現身於讀者面前，承擔故事情節分割與串連的重要角色，使全經的發展保持連貫又顯出清晰的層次與階段。這亦是全知敘事者在此經中所承擔的重要功能。

¹⁴ 參見註2，頁24-32。胡亞敏《敘事學》將視角區分為：(1)非聚焦型：傳統的、無所不知的視角類型；(2)內聚焦型：每件事都嚴格地按照一個或幾個人物的感受和意識來呈現；(3)外聚焦型：敘述者嚴格地從外部呈現每一件事，只提供人物行為、外表及客觀環境，而不告訴人物的動機、目的、思維和情感。

¹⁵ 同上註，頁24。

¹⁶ 同註7，頁345。

三、視角的變異

在經文中，全知的敘述者像全能的上帝般觀察事物，然後將所觀察到的事物有選擇地敘述給讀者，這種超出凡人的中介眼光，雖然可以面面俱到，但是有時稍嫌直露而不夠含蓄蘊藉，有時甚至有損於作品的戲劇性，因此，爲了減少這種弊病，全知的敘述者在進行敘事時，會將全知視角暫時轉換爲人物的有限視角，或是暫時限制全知視角的視野，留下文本空白之處，使經文敘述呈現跌宕曲折的藝術魅力。

（一）限制全知視角之視野

雖然全知敘述者具有透視故事中一切事物的萬能眼光，但有時也會藉由限制其視野，爲文本留下空白或是懸念。例如，經文從卷九〈授記品〉開始進入全經文學性最強的部分，首先〈授記品〉可以視爲這一系列故事的序曲，經文描述佛陀爲妙幢菩薩及其二子授記，當時有十千天子也來到此處聽佛說法，佛陀見十千天子善根成熟，於是也爲之授記。此時菩提樹神提出十千天子剛從三十天來聽法，爲何佛陀便馬上爲他們授記的問題。行文至此全知的敘述者並未全盤托出佛爲十千天子授記的原因或是馬上揭示問題的答案，僅以佛陀一語：

佛告樹神：「善女天，如汝所說，皆從勝妙善根因緣，勤苦修已方得授記。此諸天子，於妙天宮，捨五欲樂，故來聽是金光明經，既聞法已於是經中心生殷重，如淨琉璃，無諸瑕穢。復得聞此三大菩薩授記之事，亦由過去久修正行誓願因緣，是故我今皆與授記，於未來世當成阿耨多羅三藐三

菩提。」時彼樹神，聞佛說已，歡喜信受。¹⁷

簡短解釋十千天子授記的因緣之後這一品就在此結束。在〈授記品〉當中，全知敘述者的視野是受到限制的，並非一貫發揮其全知全能的特點，為經文留下短暫的懸念，直到在〈長者子流水品〉中以倒敘手法敘述長者子流以及十千隻魚的故事，方將其間的因緣關係解開，填補〈授記品〉中留下的空白，由此造成全知視角與限制視角交織的敘事文本，可避免全知視角一覽無遺的枯燥感，為文本增添曲折之美。

（二）視角的位移

在《金光明經》中有幾個段落經文的敘事視角有轉移的情形，全知的敘事者不再發揮超凡的中介能力，放棄自己的外部眼光，而將視角轉移至人物的觀點來觀察事物。

如〈夢見金鼓懺悔品〉中妙幢菩薩夢見一婆羅門擊金鼓並演說微妙之懺悔法，經文云：

爾時妙幢菩薩，親於佛前，聞妙法已，歡喜踊躍，一心思惟還至本處。於夜夢中，見大金鼓，光明晃耀，猶如日輪，於此光中，得見十方無量諸佛，於寶樹下坐琉璃座，無量百千大眾圍繞而為說法。見一婆羅門，桴擊金鼓，出大音聲，聲中演說微妙伽他明懺悔法。妙幢聞已，皆悉憶持繫念而住。¹⁸

這段經文描述的內容為妙幢菩薩所夢之內容，雖然這段經文仍然是透過全知敘述者所觀察到妙幢菩薩感知內容，但是視角已經發生微妙的轉換。對於這樣奇

¹⁷ 卷九〈授記品〉，T16,p.447b.

¹⁸ 卷二〈夢見金鼓懺悔品〉，T16,p.411a-b.

妙的夢境，相信可以勾起任何人的好奇心，何以經文行文至此卻要敘述妙幢菩薩的神妙夢境呢？全知敘述者卻不再發揮如上帝般的角色為大家解開疑惑，而將敘述的視角巧妙地轉移為妙幢菩薩的眼光，讓我們帶著謎團也跟著妙幢菩薩進入一個夢幻的情境，醒來後隨著妙幢菩薩的腳步來到佛陀的處所，並聽著菩薩訴說夢中所聞之偈頌。僅在全品最末由佛陀點出：

爾時世尊聞此說已，讚妙幢菩薩言：「善哉！善哉！善男子，如汝所夢金鼓出聲，讚歎如來真實功德，并懺悔法，若有聞者獲福甚多，廣利有情滅除罪障。汝今應知此之勝業，皆是過去讚歎發願宿習因緣，及由諸佛威力加護，此之因緣當為汝說。」時諸大眾聞是法已，咸皆歡喜信受奉行。¹⁹

藉由佛陀的話語裡，我們隱約知道原來妙幢菩薩由於過去世宿昔因緣以及諸佛威力加持之故而有此微妙之夢境。可見在這一段經文當中，全知敘述者並沒有在最開頭即全盤托出此夢之因緣，僅是客觀描述出菩薩感知的現象以及所憶持的偈頌，此時視角已由妙幢菩薩所取代，因為視角的限制而無法得知夢見金鼓的因緣所在，而焦點則著重在妙幢所夢見的金鼓以及懺悔法內容。在此段經文中可以得知，雖然《金光明經》的敘述者具有全知全能的能力，可以從容把握各類人物的所作所為、所思所想，但是經文往往藉由焦點的轉移，從人物的角度進行敘述，使得經文更富戲劇性。

在《金光明經》中，每一品都有一個主旨，各自有形象特出的菩薩或是天神等上場，其接談內容構成經文重要的內涵。〈夢見金鼓懺悔品〉的敘事視角轉移到妙幢菩薩的身上，而敘述的主旨則是放在懺悔之上，由此呈現此品的重要內涵。此處的敘事安排不但由此托出佛教懺悔的觀念，也透過特殊的敘事安排帶給讀者短暫的懸念，而後經文脈絡一直進行到〈蓮華喻讚品〉才將焦點拉

¹⁹ 卷二〈夢見金鼓懺悔品〉，T16,p.413b-c.

到妙幢菩薩的前世—金龍主的故事，以倒敘的方式解開此因緣的來龍去脈。

第二節 系列劇式的敘事情節

在《金光明經》當中的每一品皆可視為一個完整的敘事單元，然後通過特定的布局把一品一品的經文內容連接起來則成爲一場諸神、菩薩與天神的聚會。從敘事學角度來看，這種情節推演類似於「系列劇式」，包容一個又一個統一於同一個內在主題的人物、故事，其優點是具有開放性與靈活性²⁰。由於運用序列劇式的敘事情節，使得《金光明經》可以在不同的階段增添豐富的內容，包涵大乘佛教中重要的佛理、天神信仰、陀羅尼以及各種儀式，展現出多元的信仰型態與內容。

一、情節的組織原則

《金光明經》每一品皆有主要的菩薩或天神出場，若是菩薩向佛陀提問，則全品的中心主題則圍繞在對治該問題的佛理探討之上；若是天神或天女發願恭敬供養並護持《金光明經》，其內容則以天神或天女爲主角，提出實際的護持方式，可見每一品內容不論是佛理的闡發，抑或現世利益信仰的提出，都各自形成一個中心主題，且情節完整，然後透過彼此的關連交織成《金光明經》的敘事脈絡，由此串起整體內容，一品一品的相續就猶如一幕幕上演的舞台劇。

（一）情節完整的敘事單元

以〈最淨地陀羅尼品〉爲例，由師子相無礙光焰菩薩提出「何者是菩提心

²⁰ 同註6，頁79。

」的問題，於是佛陀便開始為其說法，其中以十地之說占大部分篇幅，因此「十地」可視為此品之中心主題，當佛陀說完十地之法時，經文云：

爾時大眾，俱從座起，頂禮佛足，而白佛言：「世尊，若所在處講宣讀誦此金光明最勝王經，我等大眾皆悉往彼為作聽眾。是說法師令得利益，安樂無障，身意泰然，我等皆當盡心供養，亦令聽眾安隱快樂，所住國土無諸怨賊恐怖、厄難飢饉之苦，人民熾盛。此說法處，道場之地，一切諸天、人、非人等一切眾生不應履踐及以污穢。何以故？說法之處即是制底，當以香花、繒綵、幡蓋而為供養。我等常為守護，令離衰損。」佛告大眾：「善男子，汝等應當精勤修習此妙經典，是則正法久住於世。」²¹

可見經文最末又扣回弘揚《金光明經》的脈絡，強調此經的重要性，十地隱然成為此品之主要內容。接著聞法大眾再次發願盡心供養此經，佛陀則勉勵大眾精勤修習使正法常住於世，此品則到此結束。我們會發現這一品的敘述結構完整，顯然可以視為一完整之敘事單元：

（起因） （過程） （結果）

師子相無礙光焰菩薩提問 → 佛陀說十地之法 → 佛陀勉勵大眾作結

可見〈最淨地陀羅尼品〉本身即自成一個完整的敘事單元，在《金光明經》中每一品大致上都依循著這種模式形成完整的敘事單元。

由第三章的分析內容可知《金光明經》將各具特色的主題的內容安排在整部經當中，無可避免地要將各個主題串在一起，其所採用的敘事策略即是把每個主題形成一個完整的敘事情節，每一品就自成一個完整的敘事單元，如此可以保持結構的彈性，再透過外在形式與內在脈絡等組織原則統整成為一部內涵豐富的經典。

²¹ 卷四〈最淨地陀羅尼品〉，T16,p.422b.

（二）連結各敘事單元的線索

由於《金光明經》每一品都各自形成情節完整的敘事單元，則品與品之間的連結則格外顯得重要。前文固然曾提出全經以「崇敬光明佛陀」作為貫串全經的主題，然而此處所要探討的是在每品之間穿針引線連結起每品的敘事線索，因此前者是屬於主題的昇華，這裡所欲探討的則是敘事策略的範疇。

（1）外在形式脈絡

1.時間相續

《金光明經》的時間是呈線性發展，以時間相續的形式連結各個敘事單元。首先在〈序品〉以「如是我聞，一時薄伽梵在王舍城鷲峰頂」為全經確立總體時空背景，之後各品皆以「爾時」作為開頭以展開經文敘述，「爾時」一詞雖然在表示時間方面依舊有其模糊性，但卻具有強調所說之事於彼時正在發生進行的效果²²，給予讀者時間正在持續進行中的印象，串連一幕幕佛陀說法的場景，以「爾時」表達的時間形式也就成為連接每個敘事單元的外在形式。

2.空間脈絡：位階層次

再回到為本經揭開序幕的〈序品〉之中，除了前文曾提及此段經文以全知視角開展出壯闊的背景空間，若從空間敘事的角度來觀察，我們亦可發現這一段經文也透露著有層次的空間觀，首先以佛陀為中心，再從阿羅漢九萬八千人、菩薩摩訶薩百千萬億人，梨車毘童子五億八千，天子四萬二千，龍王二萬八千，揭路茶王四萬九千，及餘健婆闍婆、阿蘇羅、緊那羅、莫呼洛伽等，山林河海一切神仙，并諸大國所有王眾，中宮后妃淨信男女，人天大眾等等，一層層寫來，彷彿攝影鏡頭逐次帶出與會的大眾，畫面由近而遠鋪展開，最後將焦

²² 同註7，頁344-345。

點收攝在佛陀一人身上。這樣的人物位階層次表現也貫串在全文的脈絡，《金光明經》每一品由一位主角（通常為菩薩或天神）與佛陀對答構成主要內容，每位人物的出場與退場作為一品的開始以及結束，可視為形成敘事單元的重要因素。

（2）內在組織原則

1. 經名：金光明

探究連結各個敘事單元的組織原則時，由此部佛經的題名切入，似乎可以找到一個有用的參照點，在這部經的表意策略中經題擔當一個引人注目的角色。古昔的經師早已注意到這個特點，如《金光明經玄義》中所引真諦語：「（金光明）三字譬三種法，一譬三身，二譬三德，三譬三位。」²³吉藏大致承其緒而言：

金光明經者，乃是究竟大菩薩藏攝，是頓教所收。論其宗極表三種三法，一表三身佛果，二表涅槃三德，三表三種佛性。²⁴

然天台智顛大師則以為：

金光明三字，遍譬一切橫法門，故言無量；遍譬一切豎法門，故言甚深。乃稱法性之文，方合經王之旨。²⁵

他們都注意到《金光明經》的題名所隱含的訊息，似乎可以統攝全經之要義，然而智者大師已將「金光明」三字意涵擴充至無限大，以強調此經無量甚深的地位，我們若從真諦、吉藏較為平實的論點觀之，其中都透露著經題「金光明

²³ 智顛《金光明玄義》，T39,p2a.

²⁴ 吉藏《金光明疏》，T39,p160b.

²⁵ 同註23，T39,p2b。

」的確或隱或顯地指向經文的內涵——三身（法身、應身、化身）、三德（法身、般若、解脫）與三位（正因、了因、緣因）。智顛更具體指出此經：

始從序品終至讚佛品，品之中若不說金光明名，即說金光明事，…為此義故依文立名也。²⁶

在此，我們發現題名本身就能成為作品旨意提升和蘊意生成的一個渠道，它與作品全部的敘事要素所展示的客體化內容構成一種隱喻或映射關係，若有若無，似斷實連，含蓄蘊藉²⁷。也就是說，《金光明經》的經名可以為我們明白指出此經的背景信息，並以一種參考的方式提供重要的敘事要素，各品則圍繞在「金光明」的意象中得以連結起來。

首先，〈序品〉中佛陀開場時即說一段偈頌，最開頭的四句為：

金光明妙法，最勝諸經王，甚深難得聞，諸佛之境界。²⁸

即提示出解開此經的密碼，彷彿為我們指引經文即將開展的是光明遍滿的妙法。在《金光明經》每一品當中，幾乎都可尋出此一脈絡，首先，在〈如來壽量品〉即指出佛陀「不久住世，速入涅槃」，其實是方便善巧，而佛陀的壽命應是無量無邊，以形塑出無所不在、無所不能，而且永恆存在、永恆光明的佛陀，進而引出法身常在、法身不滅的信仰。因此接著出現〈分別三身品〉，經文云：「一切如來有三種身，云何為三？一者、化身，二者、應身，三者、法身」²⁹，強調法身之境界清淨，智慧清淨，「能顯如來種種智慧」，且「是身因緣境界處所，果依於本難思議故。若了此義，是身即是大乘，是如來性，是如

²⁶ 同註23，T39,p6a。

²⁷ 汪正龍《文學意義研究》，南京：南京大學出版社，2002，頁81-82。

²⁸ 卷一〈序品〉，T16,p404a.

²⁹ 卷二〈分別三身品〉，T16,p40b.

來藏」³⁰，為永恆的佛身觀提供理論基礎。

而在〈夢見金鼓懺悔品〉中，不僅以充滿光明之莊嚴情境，並以金鼓之意象作為背景，展開妙幢夢中所見懺悔法。〈滅業障品〉一開始即以佛陀「從身毛孔放大光明」³¹，讓世間有情皆蒙此光而得安樂的神通變化，作為懺悔滅罪說之開場，佛身所放出金光，似乎也隱喻著金光明經中懺悔滅罪所具有之威力，故於〈蓮華喻讚品〉亦云：「以此金光懺悔力，常獲福德淨光明，既得清淨妙光明，常以智光照一切」³²，佛身的金光亦象徵著智慧(智光)，此正是金光明懺的福德威力所在，清淨光明普照世間一切有情。

而在文本後半部所著重的天神天女信仰，亦是圍繞在《金光明經》的威力的主題下，天神或天女一一登場發願供養此經，並擁護受持誦讀此經之人。其內容大都以天神所允諾的現世利益為主，這些現世利益不僅符合世間眾生對於幸福的祈願，儼然為此岸世界勾勒出一幅光明美麗的願景，可見即便是後半部強調天神天女信仰的信仰內容，也總是呼應著這部的題名。

2. 真空妙有

思想是觀察和描繪世界的原則，選擇和組織材料的原則，也是使作品的一切因素保持思想觀點一致性的原則。木村泰賢於《大乘佛教思想論》一書曾指出：「雖同樣說是大乘，但有種種的派別，其哲學觀也各不同。首先就一般而言，也可名為根本觀念的，我以為可歸納於「真空妙有」四字。」³³真空妙有作為大乘佛教之根本觀念，的確是符合大乘佛教發展趨勢，以般若之「空」觀

³⁰ 卷二〈分別三身品〉，T16,p409c.

³¹ 卷三〈滅業障品〉，T16,p413c.

³² 卷五〈蓮華喻讚品〉，T16,p423b.

³³ 演培法師 譯；木村泰賢 著《大乘佛教思想論》，台北：天華，1996(3刷)，頁182。

爲根底，卻又不墮入虛無主義，翻轉過來又在空空的否定之下，體現出最大的自由，「一切空的背後，肯定無礙自由的人格活動，而於現實生活中被實現的」³⁴，也就是說在真空的另一面，有著妙有的人格肯定，而實現於現實生活中。真空和妙有二個觀念合一不離，成爲大乘佛學的奧義。對照於《金光明經》，我們發現「真空妙有」亦可作爲整部經的潛在組織原則³⁵，它使得這部經典的各個敘事單元組成有意味的順序，值得深入探究。

首先，在〈如來壽量品〉、〈三身分別品〉二品中，標舉「法身是正覺，法界即如來」，詳盡解釋清淨涅槃之真相以及法身之境界，開展「真空」之終極意義與境界。再由〈夢見金鼓懺悔品〉與〈滅業障品〉二品闡明懺悔滅罪的修行方式開始進入淨化的過程，在此二品道出如何經由懺悔以滅除曾經造作之惡業之後，意味當修行者的心開始變爲柔軟得以接受佛法，則踏上由〈最淨地陀羅尼〉所開展的十地修行次序，以「最淨地」的意象勾勒出修行的進程達到光明清淨之境界。至此經典前半部指出一條修行道路，透過懺悔滅罪淨化自身，放空自身，消解往昔所造作惡業，從此開始邁向「十地」修行。

而〈蓮華喻讚品〉扣回〈夢見金鼓懺悔品〉，敘述妙幢菩薩夢見金鼓之因緣。在〈金勝陀羅尼品〉中佛說陀羅尼咒以及持咒之儀式，由此從真空進入妙有，可是就在此品廣宣陀羅尼咒之效用時，卻又在下一品出現〈重顯空性品〉，在此品中重明「空性」之義，突顯經文敘事結構安排「隨說隨掃」的消解作用。又在闡明空性之後，卻緊接著安排〈依空滿願品〉一品，亦可見依真空而出妙有之結構特徵，而這一品以「依空滿願」爲名似乎宣告著經文以下所開展出妙有之性格。

³⁴ 同上註，頁184。

³⁵ 以「真空妙有」作爲詮釋佛經之框架，亦見於陳嘉璟《維摩斗室空間美感之研究》（台北：法鼓，2002）。此文的研究重點在於以「真空妙有」觀點詮釋《維摩詰經》空間變化之美感，可作爲參考。

在〈依空滿願品〉之後的〈四天王觀察人天品〉、〈四天王護國品〉、〈無染著陀羅尼品〉、〈大辯才天女品〉、〈大吉祥天女品〉、〈監牢地神品〉以及〈僧慎爾耶藥叉大將品〉都強調著天神天女對於人間的護持，他們對於恭敬供養《金光明經》的人王、法師和平民百姓，都能隨其所願，符合眾生祈求安樂的心理，如〈四天王護國品〉中毘沙門天王云：「隨汝所求皆令如願，或隱林藪，或造寶珠，或欲眾人愛寵，或求金銀等物…或欲神通壽命長遠，及勝妙樂無不稱心」³⁶，由此開展出現世妙有利益的信仰，但其中〈無染著陀羅尼品〉的「無染著」似乎隱喻著真空之意味，雖以陀羅尼妙有之姿呈現，卻又云：「陀羅尼者，非方處，非非方處，非法，非非法，非過去，非未來，非現在，非事，非非事，非緣，非非緣，非行，非非行，無有法生，亦無法滅，然為利益諸菩薩故，作如是說」³⁷，仍是以消解的方式詮釋陀羅尼，達到體現空義之境界。〈如意寶珠品〉亦是數個陀羅尼組成之內容。從〈四天王觀察人天品〉至〈僧慎爾耶藥叉大將品〉這部分可以說是「依空滿願」或是「真空妙有」之展現。

經典的脈絡由真空漸次進入妙有之後，於〈王法正論品〉說明世間王法正論治國之要，除〈諸天藥叉護持品〉、〈授記品〉不論之外，〈善生王品〉、〈除病品〉、〈長者子流水品〉、〈捨身品〉都可視為依空修行以及依空滿願之例證。最後十方菩薩、妙幢菩薩、菩提樹神以及大辯才天女讚歎品的內容又扣回最前面的〈壽量品〉中對佛之崇敬與禮讚。所以，從《金光明經》思想原則—「真空妙有」著手，亦可發現這一條貫串敘事單元的線索，它將《金光明經》各個敘事單元統一起來，成為有意義的順序組成。

³⁶ 卷六〈四天王護國品〉，T16,p431c.

³⁷ 卷七〈無染著陀羅尼〉，T16,p432c.

二、人物類型

若就情節內容來看，每個敘事單元皆有主角登場，除佛陀、四佛以及菩薩，還有眾多天神逐一出現，整部《金光明經》就彷彿一場諸佛、菩薩、與天神的聚會。茲將此部經敘事內容以表格方式如下：

《金光明經》	敘事單元 出場人物	敘事單元之主要內容	敘事單元之 中心主題	敘 事 時 間
	a.提問後佛陀說法 b.佛陀主動說法 c.菩薩天神主動陳說	a.提出之問題 b.說法內容		
〈如來壽量品〉	a.妙幢菩薩－四佛 (提問) (回答)	以何因緣釋迦牟尼如來壽命短促唯八十年？	如來壽量	
	婆羅門－童子	童子，我欲供養無上世尊，今從如來求請舍利如芥子許。	舍利	
	妙幢菩薩－佛陀	諸佛如來，不般涅槃，無舍利者。云何經中，說有涅槃及佛舍利，令諸人天恭敬供養？	涅槃	
〈分別三身品〉	虛空藏菩薩－佛陀	云何菩薩摩訶薩，於諸如來甚深祕密，如法修行？	三身	
〈夢見金鼓懺悔品〉	妙幢菩薩	妙幢菩薩說夢見金鼓懺悔法。	懺悔	
〈滅業障品〉	帝釋－佛陀	云何善男子善女人，願求阿耨多羅三藐三菩提，修行大乘，攝受一切邪倒有情，曾所造作業障罪者，云何懺悔，當得除滅？	懺悔滅業障 隨喜功德 勸請功德 迴向	
〈最淨地陀羅尼〉	師子相無礙光焰菩薩－佛陀	以幾因緣，得菩提心，何者是菩提心？	十地	
〈蓮華喻讚品〉	b.佛陀→菩提樹神 (告)	妙幢夜夢見妙金鼓出大音聲，讚佛功德并懺悔法之因緣。	妙幢夢見金鼓之因緣	倒敘
〈金勝陀羅尼〉	佛陀→善住菩薩摩訶薩	金勝陀羅尼。	陀羅尼	
〈重顯空性品〉	佛陀→菩薩人天大眾	為欲利益菩薩摩訶薩人天大眾，令得悟解甚深真實第一義故，重明空性而說頌。	空	
〈依空滿願品〉	如意寶光耀天女－佛陀	云何諸菩薩，行菩提正行，離生死涅槃，饒益自他故？		
	大梵天王－如意寶光耀天女			

(接上表)

《金光明經》	敘事單元 出場人物	敘事單元之主要內容	敘事單元之 中心主題	敘事 時間
〈四天王觀察人天品〉	四天王、佛陀	四天王恭敬供養《金光明經》，及能擁護諸持經者。		
〈四天王護國品〉				
〈無染著陀羅尼〉	佛陀—巨壽舍利子	無染著陀羅尼。	陀羅尼	
〈如意寶珠品〉	佛陀—阿難陀 觀自在菩薩摩訶薩 執金剛祕密主菩薩 索訶世界主梵天王 帝釋天王 四天王 諸大龍王	如意寶珠陀羅尼。	陀羅尼	
〈大辯才天女品〉	大辯才天女、佛陀、 法師授記僑陳如婆羅 門	大辯才天女恭敬供養《金光明經》，及能擁護諸持經者。		
〈大吉祥天女品〉	大吉祥天女、佛陀	大吉祥天女恭敬供養《金光明經》，及能擁護諸持經者。		
〈大吉祥天女增長財物品〉				
〈僧慎爾耶藥叉大將〉	僧慎爾耶藥叉大將	僧慎爾耶藥叉大將恭敬供養《金光明經》，及能擁護諸持經者。		
〈王法正論品〉	監牢女神—佛陀	惟願世尊，慈悲哀愍，當為我說王法正論治國之要。		倒敘
〈善生王品〉	佛陀→大眾	爾時世尊，為諸大眾，說王法正論已，復告大眾，汝等應聽，我今為汝說其往昔奉法因緣。		
〈諸天藥叉護持品〉	佛陀→吉祥天女	佛陀說明《金光明經》受諸天以及眾神護持之威力。		
〈授記品〉	佛陀→大眾、菩提樹神	佛陀為妙幢菩薩及其二子，十千天子授記。		預述
〈除病品〉	佛陀→菩提樹神	長者子流水救護城中病苦之故事。	本生故事	倒敘
〈長者子流水品〉	佛陀→菩提樹神	長者子流水救護池中十千魚之故事。	本生故事	倒敘
〈捨身品〉	佛陀→菩提樹神及諸大眾	王子捨身飼虎的故事。	本生故事	倒敘
〈十方菩薩讚歎品〉	十方菩薩			
〈妙幢菩薩讚歎品〉	妙幢菩薩			
〈菩提樹神讚歎品〉	菩提樹神			
〈大辯才天女讚歎品〉	大辯才天女			
〈付囑品〉	佛陀			

經文中人物登場的方式大致分為三種，（一）菩薩或天神提問，佛陀說法；（二）佛陀主動說法，菩薩或天神作為接受敘述者；（三）菩薩或天神主動進行陳說，或說陀羅尼咒，或讚歎佛陀或是發願護持此經，成為主要敘述者。若根據人物在整部經典體系中的地位和作用來看，可區分為主要人物與次要人物：

（一）主要人物

主要人物即為經典中的主角，此經以佛陀作為貫串全經的靈魂人物，而每一品當中幾乎都有菩薩或天神出場作為主角，他們也是這部經的主要人物，以下則依次分析此經的主要人物，以瞭解此經敘事情節如何建構出諸佛 / 菩薩 / 天神的盛會。

（1）諸佛

佛陀是《金光明經》中的靈魂人物，他總是經文敘述的焦點所在，對於佛陀的描述大多是運用肖像描述，即是前文曾分析之讚佛的內容，由菩薩和天神的角度，以工筆細描的方式以形寫神，彷彿電影特寫鏡頭般細細突出每個局部和細節，讓人從外形感悟出佛陀智慧與慈悲的內在特徵。

〈如來壽量品〉出現四佛為妙幢菩薩解說佛陀壽量無限，四佛為東方不動、南方寶相、西方無量壽、北方天鼓音，分別位於東南西北四方不同世界之四佛。四佛的出現，不僅擔任起陳述的功能，更是透露此經其對於佛陀壽命無限這項命題的重視。

（2）菩薩

1. 妙幢菩薩：〈如來壽量品〉由**妙幢菩薩**引出全經重要的問題，經文對於妙幢菩薩僅以「已於過去無量俱胝那由多百千佛所，承事供養殖諸善根」一語描述帶過，不過觀察妙幢菩薩於經中的位置，處處顯出這位菩薩在《金光明經》所扮演的重要角色。不僅〈如來壽量品〉中妙幢菩薩為全經登場第一位人物，〈夢見金鼓懺悔品〉亦是以妙幢菩薩作為主角，闡述他於夢中所見所聞之金鼓懺悔法，〈蓮華喻讚品〉以金龍主的讚佛解開妙幢夢見金鼓懺悔的因緣，虔誠讚佛並發願「夢中常見大金鼓，得聞顯說懺悔音」的國王金龍主，即是妙幢菩薩之前生。換言之，此經關於佛壽無量與懺悔二項議題都是以妙幢菩薩作為主要人物所開展的內容。此外，〈長者子流水品〉這則本生故事中最後指出長

者子流水即是佛陀，而持水長者是妙幢菩薩，以及經文末段十方菩薩讚歎佛陀之後，妙幢菩薩又獨自登場讚頌佛陀，在在都顯示他在《金光明經》中的重要地位。

2. 其他菩薩：

《金光明經》中亦出現具代表性的菩薩，如**虛空藏菩薩**，佛經云虛空藏菩薩「智如虛空慧如恒沙」³⁸，「虛空藏」即福、智二藏無量，等如虛空，廣大無邊之意。〈分別三身品〉中虛空藏菩薩向佛陀提問：「世尊，云何菩薩摩訶薩於諸如來甚深祕密如法修行」，佛陀為其解說三身—化身、應身、法身，可見此品所說三身的甚深奧義。以智慧廣大的虛空藏菩薩作為提問者，而佛陀為其解說此甚深法義，不僅彰顯出三身之深奧要義，自然也能突出虛空藏菩薩的智慧無邊。

〈如意寶珠品〉中**觀自在菩薩摩訶薩**、**執金剛祕密主菩薩**則分別登場各說一陀羅尼咒，觀自在菩薩具有聞聲救苦的慈悲形象，符合其所說如意寶珠神咒的特色，而執金剛祕密主菩薩則說「無勝陀羅尼咒」，這位菩薩則多出現在密教經典，他們皆於陀羅尼咒之後陳說願此神咒能夠哀愍世間，擁護一切，有大威力，令眾生所求如願。

〈最淨地陀羅尼品〉中**師子相無礙光焰菩薩**向佛陀提問：「云何諸法甚深之義而可得知」，佛陀言「以不可得故，於一切寂靜法中而得安住，此依一切功德善根而得升起」，消融「得」與「不可得」之間的矛盾。而師子相無礙光焰菩薩僅出現在這部經，尚未見於其他佛教經典。

(3) 天神

《金光明經》中最具特色的是眾多天神天女的登場，他們都是虔誠的護法

³⁸ 《虛空藏菩薩經》卷一，T13,p649a.

神，且各自的特性相當鮮明。如**帝釋**常與**梵王**相偕出現，〈滅業障品〉中**帝釋**向佛陀請教應如何懺悔以滅除曾經造作的業障，獲得佛陀讚歎：「善哉！善哉！善男子，汝今修行，欲為令得清淨，解脫安樂，哀愍世間，福利一切」，並為其說懺悔滅罪之法。當佛陀說法後，梵王與帝釋於說法處散花供養佛。〈如意寶珠品〉中梵王亦出現為眾生說一陀羅尼微妙法門，緊接著帝釋亦說一陀羅尼。還有〈依空滿願品〉中**如意寶光耀天女**轉女身作梵天身，經中大部分天神都是承擔著現世利益信仰的角色，深具特色，例如**四天王**的護國信仰、**辯才天女**能夠為眾生帶來智慧、**吉祥天女**帶來財寶、**監牢地神**讓大地豐饒，**僧慎爾耶藥叉大將**擁護人間等等，這些主要人物在《金光明經》後半部逐次登場，承擔起敘述此經現世利益信仰的部分。

（二）次要人物

次要人物雖然僅居於配角的地位，敘事時往往僅是一筆帶過，但是對於《金光明經》背景環境以及氛圍的營造，或是敘事情節發展，都有的一定的作用。

（1）佛：〈滅業障品〉中**寶王大光照如來**突然出現，讓與會大眾看見諸佛神通展現，為佛陀說法過程增添宗教性奇異色彩，如此神來一筆也引起讀者驚奇的情緒。

（2）菩薩：〈金勝陀羅尼品〉中佛陀告訴善住菩薩有陀羅尼名為金勝，為諸佛之母，若有人能持此咒，能常與金城山菩薩、慈氏菩薩、大海菩薩、觀自在菩薩、妙吉祥菩薩、大冰伽羅菩薩等共同居止，能受到諸菩薩的保護。善住菩薩在此作為配角，僅是被動接受佛陀所說教法，在此品中他未發一語，作為敘述的接受者，僅是個陪襯的人物。

又〈序品〉中即出現許多菩薩，如無障礙轉法輪菩薩、常發心轉法輪菩薩

、常精進菩薩、不休息菩薩、慈氏菩薩、妙吉祥菩薩、觀自在菩薩、總持自在王菩薩、大辯莊嚴王菩薩、妙高山王菩薩、大海深王菩薩以及一連串以雲為名的菩薩，例如大雲淨光菩薩、大雲持法菩薩、大雲名稱喜樂菩薩…等許多菩薩之名，其中也有相當著名的菩薩，如慈氏菩薩（彌勒）、妙吉祥菩薩（文殊）、觀自在菩薩、虛空藏菩薩，但是除前文所述幾位擔任提問或敘述功能的菩薩之外，大部分都是屬於次要人物，其作用在於創造一個眾多菩薩雲集的氛圍，雖然敘述時僅一筆帶過，但是若沒有他們的存在，整部經便缺少莊嚴開闊的氣息。

（3）護法神：

《金光明經》中眾多護法神作為次要人物，如諸大**龍王**在〈如意寶珠品〉說一如意寶珠陀羅尼，以此奉獻世尊，並發願「當令我等離此龍趣，永捨慳貪」。如〈諸天藥叉護持品〉出現眾多**藥叉**，皆是有神通並常護持此經的護法神。此外，**恒河女神**也常出現眾神的行列中，〈滅業障品〉中恒河女神與帝釋、無量梵王、四大天王共同發願受持讀誦並為他人廣說《金光明經》。

除此之外，還有佛陀的聲聞弟子，如〈無染住陀羅尼品〉佛陀為智慧第一的舍利弗說無染著陀羅尼最妙法門，〈捨身品〉中阿難的侍者角色，以及問佛陀為何頂禮捨身菩薩的舍利，引出佛陀為大眾說菩薩捨身飼虎的故事。

值得注意的是經中亦出現**婆羅門**的角色，〈如來壽量品〉有婆羅門祈求佛舍利供養，〈夢見金鼓懺悔品〉妙幢菩薩於夢中見婆羅門擊金鼓並演說懺悔法，其中以婆羅門作為擊金鼓者可說是相當特殊的人物。

《金光明經》中佛陀、四佛以及眾多菩薩、天神的出現，宛若一場諸佛／菩薩／天神的聚會。而不論主要人物或次要人物，他們的性格幾乎處於穩定、靜止的狀態，不具有跌宕變化的功能。而經中的眾多人物的功能在於反映出整部經的廣度，由於在每個敘事單元不斷變化人物，藉由眾多人物的鋪排使得敘事情節不會流於單調。

第三節 幻化多變的敘事時間與空間

時間與空間不可分割，它們統一起來成為經文背景存在的形式。研究時間的設置，及研究敘事時間的定位與安排，可以幫助我們準確尋找時間延伸軌跡與改變情況，進而瞭解它們所承載之內容³⁹。基本上，《金光明經》的敘述時間是呈直線性發展，但我們仍必須承認在整部經文當中，雖然給人某種時間統一化的印象，然而並沒有一條非常明顯的時間行進的脈絡，僅以「爾時」作為時間的提示語，嚴格來說，其時間背景是相當模糊的。由於隱含作者並沒有刻意於為經文創造一種時間的連貫印象，其關注的焦點並不在於營造連貫時間性的藝術統一感，而在於運用一段段單元性的敘事內容，以保持結構的彈性。不過，《金光明經》和其他大乘經典一樣具有的特點是，以佛說法為中軸，在經文的幾個段落插上往昔的因緣故事或是授記的預言性敘述，使文本的敘述時間則呈現為倒敘或是預敘的現象，造成時空暫時的轉換，一會是前世因緣，一會是未來佛國，然後又回到娑婆世界，讓經典的敘事時空呈現多變性。

一、交錯幻化的敘事時間

敘事文是一個具有雙重時間序列的轉換系統，它內含兩種時間：被敘述的故事的原始時間與文本中的敘述時間。敘事文的這種雙重時間性質賦予了敘事文根據一種時間去變化乃至創造另一種時間的功能⁴⁰。《金光明經》之〈序品〉云：「如時我聞，一時薄伽梵在王舍城靈鷲山頂」⁴¹，其中「一時」標出時間位置，而經文的敘述時間也於此開展，我們可稱為「現時敘述」，而把脫離

³⁹ 同註6，頁157。

⁴⁰ 同註2，頁63。

⁴¹ 卷一〈序品〉，T16,p403a.

此一敘述層去追溯過去或預言未來的部分，稱為「逆時敘述」⁴²。而文本中時間倒錯常常是由敘事中的敘述當中的「倒敘」或「預敘」所引起的，所謂倒敘是指對往事的追述；預敘則是指對未來事件的暗示或預期⁴³。在《金光明經》中佛陀為大眾宣說過去之事而插入的因緣或本生故事，即是屬於文本中倒敘的部分；而為菩薩授記的敘述事件，則是屬於預敘的方式。如此所造成的敘事時間變化，在情節結構的直線發展中，暫時的偏離原本敘述層，追溯過往的事蹟，或是預言未來的事件，不僅可以填補經文的空白，具有交待與解釋的作用，也能夠增添經文時空維度的豐富性。

《金光明經》中〈蓮華喻讚品〉、〈善生王品〉、〈除病品〉、〈長者子流水品〉、〈捨身品〉皆是以倒敘的手法，回溯著悠悠往事中的一個亮點，為情節發展提供一個關鍵的訊息，然而在《金光明經》當中關於這一類的敘事，多由第二層敘事者—佛陀進行敘述。以〈善生王品〉為例，佛陀以偈頌的方式為大眾說出一段往昔因緣，追溯當佛陀前世曾是轉輪王名為善生，是屬於本生故事，內容為善生王夢見一位法師名為寶積，在其演說金光明經。隔日醒來便在城中尋找寶積法師，而當時寶積法師正在室中念誦金光明經，王見其「光明妙相遍其身」，便禮敬法師並請求為其說「金光微妙法」，於是寶積法師接受善生王的請求為其說法，經文描寫寶積法師昇座說法時情景為：

王於廣博清淨處，奇妙珍寶而嚴飾，上妙香水灑遊塵，種種雜花皆散布。

即於勝處敷高座，懸繒幡蓋以莊嚴，種種秣香及塗香，香氣芬馥皆周遍。

天龍修羅緊那羅，莫呼洛伽及藥叉，諸天悉雨曼陀花，咸來供養彼高座。

復有千萬億諸天，樂聞正法俱來集，法師初從本座起，咸悉供養以天花。⁴⁴

⁴² 同註2，頁65。

⁴³ 同註5，頁135。

⁴⁴ 卷九〈善生王品〉，T16,p444b.

極為細膩描述出國王的供養以及諸天以及鬼神皆來護持並聽法之盛況，而當善生王聽聞法師說法時身心喜悅涕淚交流並發願眾生悉皆安樂。接著即說明過去的善生王即是釋迦牟尼，而說法的寶積法師為東方不動佛。並以「以我曾聽此經王，合掌一言稱隨喜，及施七寶諸功德，獲此最勝金剛身。…我昔聞此經隨喜善，所有福聚量難知，由斯福故證菩提，獲得法身真妙智。」⁴⁵不僅點出此則本生故事主角因緣，也再次強調出《金光明經》之重要地位。綜觀這段佛陀追溯其為善生王的往事，除了有烘托《金光明經》為經王的重要之外，更重要的我們可以發現這段本生故事的內容可以作為前面〈四天王觀察人天品〉乃至〈王法正論品〉的例證與註腳，前幾品中諸天王或天女廣陳其供養護持《金光明經》，尤其〈四天王護國品〉中強調人王供養此經的利益，而善生王的故事正為人王供養《金光明經》做了最好的印證。

預敘的敘述方式則出現在〈依空滿願品〉中如意寶光耀天女轉女身作梵王，而後佛陀並為其授記未來當得作佛，以及〈授記品〉當中佛陀為妙幢菩薩及其二子銀幢、銀光授記。這一類為菩薩授記的預敘普遍存在佛經當中，在古印度人神通觀念中，佛陀與其他得道者能洞聽徹視，預知後事，是理所當然的事，以神通觀念為依據，該敘述方式由此獲得它存在的權力，從而賦予佛經匪夷所思的神秘性⁴⁶。就宗教觀點而言，「授記」是屬於「佛」這一修行最高層次者，由「彼岸」帶來的神秘訊息，成為一把解開聖界隱藏秘密的鑰匙⁴⁷。因此，「授記」不僅是造成「預敘」的敘事效果，也彷彿為我們捎來未來世界的訊息，因此〈授記品〉中佛陀為妙幢菩薩授記，十千天子從三十三天來聽佛說法，佛亦為之授記，這一段以預敘手法作為引子開展出〈除病品〉以及〈長者子流水品〉的本生故事，除了是僅僅是宗教性話語的神秘設置，更具有提起後文

⁴⁵ 卷九〈善生王品〉T16,p444c.

⁴⁶ 同註7，頁360-361。

⁴⁷ 丁敏《佛教譬喻文學研究》，台北：東初，1996，頁465。

的功能，未來訊息以及過去因緣交錯，使佛經文本有曲折跌宕之美。

佛經文本對於敘事時間的掌握是相當靈活的，造成時間幻化交錯的美學效果，也加深佛經表現的意蘊，在《金光明經》中，對於時間幻化的表現，也相當具有特色，如〈滅業障品〉描述佛陀說法之後，梵王以及天帝釋皆以曼陀羅花散於佛上，此時三千大千世界皆為之震動，一切天鼓以及音樂皆不鼓自鳴，且金色光芒遍滿世界，於是天帝釋說：「世尊，此等皆是金光明經威神之力，慈悲普救種種利益，種種增長菩薩善根，滅諸業障。」⁴⁸於是此時佛陀憶及過往無量劫，有佛名寶王大光照如來，當時佛陀作女人身，名為福寶光明，於當時親近世尊並受持讀誦《金光明經》，且獲得授記於未來世當得成佛，這段追溯往事的插敘再次印證並加強《金光明經》的重要，不過就在佛陀回溯過去的同時，經文云：「時會大眾忽然皆見寶王大光照如來，轉無上法輪說微妙法。」⁴⁹寶王大光照如來的忽然出現，帶給與會大眾以及讀者驚奇，不僅為佛陀說法帶來印證，而諸佛能夠不受空間、時間限制，宇宙世界任意遨遊的魔幻神奇表現手法，也頓時讓人感到無量劫這麼大跨度的時間，百千恆河沙廣大無垠世界似乎就消融在此時此刻，而共同沈浸在寶王大光照如來的光明當中。這種宗教性的時間思維，在某種意義上提供了對世界的特殊感覺，提供了一個具有陌生感的另一世界的想像框架⁵⁰。藉由時間跳躍的設置，為經典文本開拓出無限的想像空間。

然而，我們必須指出的是，綜觀《金光明經》這類時間性的敘事，不管是倒敘或預敘，都僅僅是造成時間上短暫的偏離現時敘述，以敘事功能來說只具有插敘的效果，其架構並不足以構成經典的全面佈局，也就是說這一類的經文

⁴⁸ 卷三〈滅業障品〉，T16,p416c.

⁴⁹ 同上註，T16,p417a.

⁵⁰ 楊義《中國敘事學》，嘉義：難華管理學院，1998，頁173。

僅僅是描繪輪廓的裝飾手筆而已。雖然如此，我們也不能因此而忽略時間序列在佛經敘事中的重要性，也正由於這種自由出入過去、現在、未來的時間觀，往往形成佛經多維且豐富的時空敘事。

二、多重空間建構

《金光明經》中許多神異變化的奇蹟多是展現在空間的描寫上，以各種神奇變化的想像，展現出瑰麗奇美的視覺饗宴。這些敘事空間建構表現在一/多空間的互映，打破客觀空間限制，無限延展敘事空間的維度；也表現在獨特人/天空間互動關係，其中的關鍵是藉由「香」作為媒介，將人間的祈願上達天宮，乃至無數佛國刹土；另一具特色之敘事空間建構，則是夢作為開啓覺悟之門，經文中數個關於夢的空間建構都別具深意。

（一）一/多空間的相容互映

在《金光明經》的空間變化，首先是超越客觀空間的表現，如〈如來壽量品〉：

時四如來欲說釋迦牟尼佛所有壽量，以佛威力，欲、色界天、諸龍、鬼神、健闍婆、阿蘇羅、揭路荼、緊那羅、莫呼洛伽，及無量百千億那庾多菩薩，悉來集會入妙幢菩薩淨妙室中。⁵¹

這種超越客觀的大小概念，以小容大而呈現出廣闊無礙的空間敘事，使得佛經在空間敘事上得以展現幻化多變的想像空間。此項空間敘事特色亦可見於《維摩詰經·不思議品》：

於是長者維摩詰，現神通力，即時彼佛遣三萬二千師子座高廣嚴淨，來入

⁵¹ 卷二〈如來壽量品〉，T16,p405a.

維摩詰室，諸菩薩大弟子釋梵四天王等昔所未見，其室廣博悉皆包容三萬二千師子座，無所妨礙，於毘耶離城及閻浮提四天下，亦不迫迮，悉見如故。⁵²

此處和《金光明經》一樣，都展現出一個狹小空間竟能無限延展包容一切事物，展現一/多空間相容的神變現象，這樣的空間敘事底層其實包含著佛教的思維，由於「空」的思維，讓空間觀也呈現相對的概念，即使狹隘空間也可以無限寬闊，無限包容，表現出佛家自由無礙的自由境地。

(二) 人/天空間互動關係：香在敘事中的空間建構

《金光明經》中天人互動關係是值得注意之處，經中多處突顯人與諸天密切之關係，然又可從人/天空間之互動來觀察，如〈四天王護國品〉：

世尊，時彼人王請說法者昇座之時，便為我等燒眾名香，供養是經。世尊，時彼香煙於一念頃上昇虛空，即至我等諸天宮殿，於虛空中變成香蓋。我等天眾聞彼妙香，香有金光照耀我等所居宮殿，乃至梵宮及以帝釋、大辯才天、大吉祥天、監牢地神、正了知大將、二十八部諸藥叉神、大自在天、金剛密主、寶賢大將、訶利底母五百眷屬、無熱惱池龍王、大海龍王所居之處。世尊，如是等眾於自宮殿見彼香煙，一剎那頃變成香蓋，聞香芬馥觀色光明，遍至一切諸天神宮。⁵³

香煙的裊裊上昇，並在一剎那變成香蓋，遍及一切天神宮殿，當天神各自於宮殿見「種種香煙雲蓋神變之時」，皆會隱蔽不現其身，至人間講法之處聽法。可見「香」在此能夠產生種種神變，成爲人間溝通諸天的媒介。從經文敘述中

⁵² 《維摩詰所說經》卷二〈不思議品〉，T14,p.546b.

⁵³ 卷六〈四天王護國品〉，T16,p.429a.

，可發現這樣空間互動關係，是結合香煙變成香蓋的視覺描寫與香氣芬芳的嗅覺描摩所呈現出來。又如：

是諸人王手持香鑪供養經時，種種香氣非但遍此三千大千世界，於一念頃亦遍十方無量無邊恒河沙等百千萬億諸佛國土，於諸佛上虛空中，變成香蓋金色普照亦如是。⁵⁴

可見世間國王以香供養《金光明經》之時，裊裊的香煙以及種種香氣，不僅能夠開啓人/天空間互動，更能在剎那間遍及無數佛國淨土，也成爲人間溝通諸佛的方式。當諸佛「聞此妙香，覩斯雲蓋及金色」，皆異口同音稱讚說法法師以及此經功德。《金光明經》相當強調人/天互動關係，從經文內容分析可知，大致是透過陀羅尼和儀式操作來進行人天溝通，此節所分析空間互動亦是達成人/天互動的關鍵之一，透過「香煙」裊裊上升與芬芳「香氣」，可以由人的空間上達諸天的空間，成爲開啓人/天互動的連結點。

（三）開啓覺悟的空間：夢在敘事中的空間建構

《金光明經》中有多處關於夢的空間敘事，其虛擬空間的夢幻開啓另一個空間，成爲通往覺悟的門戶，如〈夢見金鼓懺悔品〉：

爾時妙幢菩薩，親於佛前，聞妙法已，歡喜踊躍，一心思惟還至本處。於夜夢中，見大金鼓，光明晃耀，猶如日輪，於此光中，得見十方無量諸佛，於寶樹下坐琉璃座，無量百千大眾圍繞而為說法。見一婆羅門，桴擊金鼓，出大音聲，聲中演說微妙伽他明懺悔法。⁵⁵

在全經中具有重要意義的懺悔觀念，竟是由妙幢菩薩夢境所開展而出，此夢境

⁵⁴ 同上註，T16,p429b.

⁵⁵ 卷二〈夢見金鼓懺悔品〉，T16,p411a-b.

中有一光明之金鼓，且有無量諸佛坐在寶樹下的琉璃座，由一婆羅門在金鼓聲中說出懺悔法，兼有視覺及聽覺的描摩，在此構築出相當耀眼而莊嚴的夢幻空間。妙幢菩薩於佛前以偈頌描述其夢境云：

我於昨夜中，夢見大金鼓，其形極殊妙，周遍有金光。

猶如盛日輪，光明皆普耀，充滿十方界，咸見於諸佛。

在於寶樹下，各處琉璃座，無量百千眾，恭敬而圍遶。

有一婆羅門，以桴擊金鼓，於其鼓聲內，說此妙伽他。⁵⁶

此段偈頌則重複以韻文方式描繪出其夢境。在〈蓮華喻讚品〉中我們可以得知原來〈夢見金鼓懺悔品〉中妙幢菩薩的夢境之來由：

彼王稱歎如來已，倍復深心發弘願，願我於未來世，生在無量無數劫。

夢中常見大金鼓，得聞顯說懺悔音，讚佛功德喻蓮華，願證無生成正覺。

諸佛出世時一現，於百千劫甚難逢，夜夢常聞妙鼓音，晝則隨應而懺悔。

⁵⁷

妙幢菩薩前世曾為國王，名為金龍主，在其發願之時即透露著以夢的方式作為進入懺悔的津梁。在〈善生王品〉中亦見夢中空間建構，經文描述佛陀昔為轉輪王，名為善生，有一天於夜夢中：

夜夢聞說佛福智，見有法師名寶積，處座莊嚴如日輪，演說金光微妙典。⁵⁸

善生王醒來後相當歡喜，並至僧伽處尋訪是否有寶積法師，果然尋得寶積法師，「見在室中端身坐，光明妙相遍其身」，善生王即請其演說金光明微妙法，

⁵⁶ 卷二〈夢見金鼓懺悔品〉，T16,p411b.

⁵⁷ 卷五〈蓮華喻讚品〉，T16,p423a.

⁵⁸ 卷九〈善生王品〉，T16,p444a.

法師受其請而說法，此時「周遍千世界中，諸天大眾咸歡喜」。在此段經文中善生王夢中所開展的空間，竟與醒來後之現實相符，虛幻之界線似乎模糊，夢中的空間不僅為其打開覺悟的門戶，並且相應於現實而非單純之虛擬空間。不僅意味著夢的空間成為開啓覺悟之通道，也讓經典文本蒙上一層夢幻而神秘的美感色彩。

除此之外，在《金光明經》中還有另一類夢的敘事，〈序品〉云「睡眠見惡夢，因此生煩惱」，此人應當澡浴並穿著乾淨衣服，專心讀誦金光明經。

〈捨身品〉：

爾時國大夫人寢高樓上，便於夢中見不祥相，被割二乳、牙齒墮落，得三鴿鷄，一為鷹奪二被驚怖。⁵⁹

印度古民相信親生母子相見時，母親的乳房會不由自主地流出乳汁。這種原始神秘信仰實質上曲折反映母子間難以割捨的血肉親情。古民生子多哺以母乳，幼兒與母乳有著異常密切的關係。將此種關係神秘化，便產生親子與母乳感應的神話⁶⁰。因此，夢見二乳被割似乎意味著親情的剝離。然不僅在夢裡空間呈現不祥的異象，當天搖地動時夫人從夢中醒來便憂心如焚云：「如箭射心憂苦逼，遍身戰掉不安穩，我之所夢不祥徵，必有非常災變事」，而此時「兩乳忽然流出」，如此種種的徵兆中現實與夢中情境的雙重意象讓夫人深深憂惱，在夫人尚未得知王子捨身前就已營造出驚恐憂戚之氣氛。

小 結

⁵⁹ 卷十〈捨身品〉，T16,p452b.

⁶⁰ 同註7，頁108-109。

佛經文體之特殊，相信稍有涉獵藏經者皆有同感。但是同為佛經行列的《金光明經》，其敘事特性實則反映大部分佛經的形式特色。由於目前對於佛典進行文學取向的研究方興未艾，因此對佛經文學形式特徵的把握仍有許多值得進一步研究的空間。縱然佛經有其共同的敘事特色，可是在不同經典當中各有其獨特風貌的展現，本論文即以《金光明經》為例，嘗試以敘事學角度分析佛經的敘事特性。

首先，全知的敘事視角就為佛經文本展開一個寬闊而靈活的視野，這是大部分佛經所採取的敘事策略，然文本敘述過程中並非一成不變地運用全知視角，有時將視角轉換為經中人物的視角，或是限制全知角的視野，都可以為佛經文本增添跌宕曲折的藝術魅力，這正是其文學筆法的展現。

大部分佛經並不具有一般文學樣式的嚴謹情節架構，《金光明經》即為一例，因此本文將之稱為序列劇式情節，這點也許可以呼應佛經用意在於宣教的本質，而非有意創造一個文學藝術作品，卻是在敘述過程採取文學的筆法，讓佛經更充滿動人的魅力。佛經中常見運用幻化多變的敘事時空，展現想像力馳騁廣漠無垠的時間與空間當中，這般安排及其顯示的意義，在不同的經典當中則各有其巧妙之處。尤其《金光明經》中以香作為人/天互動的溝通媒介的空間敘事，以及大量婆羅門教天神天女的登場，則可見此經受婆羅門教的影響。

