

梁寒衣散文的審美世界

張俐雯

朝陽科技大學通識教育中心副教授

lwc@cyut.edu.tw

摘 要

梁寒衣（苗栗縣籍作家，1959-）在早期小說中，常運用魔幻進路與艱深的語言，表現深刻的佛理，藉文學「自度」的意味濃。近年來，則漸漸接近人群傳道演講，「度人」的意味重，散文作品較流暢易讀。觀察梁寒衣文學的表達與本身體道的進境是相輔相成的，因此，本論文分析梁寒衣的文本，指出梁寒衣作品的佛化特色，並抉發哲理美、自然美、意象美三項審美境界。另外，除了與佛教文學作家比較外，還進一步探索其客家觀照、與客家文化之間的關聯性，進而指出梁寒衣作品在人間佛教散文寫作的特殊性，也是客家文學中的異數。

關鍵辭：梁寒衣、客家文學、人間佛教散文

* 本文於 2012.02.11.收稿，2012.04.16.外審通過，2012.05.20.修改後刊登。

前 言

自 1982 年張良澤揭示「客家文學」這一個名詞以來，客家文學創作開始持續被關注。原籍客家的作家如龍瑛宗、吳濁流、鍾理和、鍾肇政、李喬等作品以小說創作為主；利玉芳、杜潘芳格等人的詩作也蔚為大觀。另外，小野、甘耀明等作家亦以小說、雜文等發聲。其中，梁寒衣（苗栗縣籍，2009 年第五十屆中國文藝獎章小說獎得主，1959-）在客家文學場域中形成獨特的風景。

當客家創作主流從「土地」開始延燒，梁寒衣以佛教為依歸，向內扣問人性的幽微底層；當創作主流回歸到經濟快速發展，客家族群在社會擁有愈來愈具重量的發言權後，梁寒衣以《丈六金身，草一莖》回到客家原鄉母土。儘管作者從早期起服膺沉默獨居修行，但她在大量閱讀與創作中永不可能悖離此一時空人文社會環境的影響，因此作品從早期小說的魔幻進路，到近年漸漸接近人群傳道演講，反映在後期的散文正可燭照出此一現象。

就作品的評論部分，大多集中在梁寒衣前期小說中黑色童話與現代寓言兩種路數，或是同志與魔幻書寫的新穎技巧等，對於後期的散文部分，以及全面檢視作品所呈現出佛化語碼下的美學境界則闕而不彰。本文將以苗栗縣政府出版《梁寒衣寓言小說集》、《梁寒衣現代小說集》兩巨冊作品，與散文作品《我們體內的提婆達多》(2009)、《丈六金身，草一莖》(2008)、《優曇之花》(2007)、《雪色青鉢》(1997)、《將名字寫於水上》(1995)為主要依據，尋繹作品文心脈絡，探索箇中涵義，說明作家在客家文學中的位置。

一、梁寒衣生平與創作

早期的梁寒衣，擅長運用繁複華麗的意象專攻小說與寓言；潛心修道後，立意以文學自度度他。自 1989 年起，梁寒衣陸續出版四本小說，又從 1995 年迄 2009 年，主要投入散文書寫。1995 年後，創作仍保有小說家說故事技巧，與詩般鍊字的本色。《將名字寫於水上》是作者難得表現私我性的創作，《雪色青鉢》為質地精美的小品文，《優曇之花》中書寫自我與佛經的會心交感，戲劇性強；《丈六金身，草一莖》結合佛化文學與自然寫作為一爐，向內觀照自己；《我們體內的提婆達多》對治粗礪的生活棘刺，冶煉成正向的箴言小品，來向外關懷眾生。

梁寒衣自臺灣大學外文系畢業後，特地到高棉服務難民，心靈深受震撼之

餘，從此發心隱居寫作。她涉獵閱讀文學、藝術、哲學、歷史等各種知識範疇甚廣，始終以佛法為依歸。

梁寒衣曾說：「無數先哲巨匠皆曾在我身上烙下心靈的軌跡——這些心靈捏塑了我之成為我的理由。……包括羅曼羅蘭、卡夫卡、尼采、馬勒、孟克、三島由紀夫、托爾斯泰……」¹ 另外，佛教是作家生命體悟的重要來源，也是作家寫作的初心與印證的過程。梁寒衣說：「人物、命運、與情境……這些皆是我的苦諦。……唯其不捨苦諦，觀照苦諦，佛家始能是一門面對生命，勇敢承擔，與跨越的悲智哲學。一切的修行，乃至其間所獲持的喜樂境地亦除非是真實建立於『苦諦』以及『集諦』的堅實理解上。」² 所以，佛法是作家藉寫作來修行的依據。

多年來，梁寒衣常常閉關修行，居住也選擇人煙殊少的山茨森林當中。《我們體內的提婆達多》書中〈卜居〉一文，她曾自友人山居噩夢引入作者自況：

山行數年，……我撥著唸珠，經行唸佛，……寥寥友人，……只管對坐著喝茶，便什麼也無能苛求了。……以為，住山，是為了出離。出離，是因了「簡淨」——簡化世相、世俗的諸般繁冗、諸般例儀，轉而深向內裡，探索靈魂的向度，開鑿精神的內涵。……如是，搬家！——當「身體遷移」的時候，「心目」也須得一併遷離——蛻去既有的概念、模式，自習以為常的人際窠臼、社會眼目中「遷離」出來，從而以自我更新的眼目，淨簡明澈地，重構另一張人際圖表、另一幅生命則法。以及，另一類互動的語言、形式和姿勢。³

梁寒衣在輕靈的文字中，灌注凝重的佛理奧義，兩者結合的階段自青澀到融合無間，毋寧說是作者「心目」剝離與重構的過程。她從發心、修行、朝向菩提的覺悟路上踽踽而行，借文修佛，借佛修心，多年來始終如一，不改清嚴且刻苦自厲本色，是文學界的特殊身影。

二、梁寒衣的創作觀

正如佛在《金剛經》所說：「若復有人，聞此經典，信心不逆，其福勝彼；

¹ 梁寒衣，〈焚不滅的心〉；收於《梁寒衣現代小說集》（苗栗：苗栗縣政府，2009），頁 573。

² 梁寒衣，〈從苦諦開始〉；收於《雪色青鉢》（臺北：遠流事業出版公司，1997），頁 78-79。

³ 梁寒衣，《我們體內的提婆達多》（臺北：香海出版社，2009），頁 108-110。

何況書寫、受持、讀誦，爲人解說。……若有人能受持讀誦，廣爲人說，如來悉知是人，悉見是人，皆得成就不可量、不可稱、無有邊、不可思議功德。如是人等即爲荷擔陳如來阿耨多羅三藐三菩提。」若有人能廣爲說法，即有福德。

梁寒衣自初始，以中文人之姿跨入佛學，〈月滿真如淨：回到生命最究竟的解脫——梁寒衣的禪修經驗談〉：

上大學後，她就開始讀佛經，不過當時只是「為文學而佛學」，是一種企圖心，想吸收佛學來滋養文學，而非很認真將之視為生命的修行。⁴

當文學創作的題材與內容跳脫自我的世界，作者跨域的求索，是自然之事。藉由深入閱讀佛典，梁寒衣對文學與佛學的跨界對話，有深刻的理解：

一部傑出的佛化文學，必是一場精采優美、幻麗絕倫的「絕壁之舞」，橫跨於兩座炯絕孤異、相悖懸遠的峰首之上；唯有真正卓拔、精淬、圓熟於兩峰的舞者始能！如斯澄皎、圓明的作品，寥如雪鶴！唯因頂戴一座須彌，已屬困鉅，更何況，如日如月，雙肩各頂負另一座？⁵

接著梁寒衣說：「所能有的，是一座橋的樸素願望——關於此岸、彼岸、此山、彼山的會通，抵達，與可能。」⁶ 其中自我的期許殊深；作者甚而點出：「是文字文學，也是義理義海，更是諸佛眼目，實際嚴切的修行途軌。」⁷ 將佛學義理推向一切，即便文字文學也只是義理的表出。蘇珊·朗格(Susanne K. Langer)認爲人們可以透過聯想情感來認識作品，作品情感：「所表達的恰恰是『可感知的生命』中一個難以形容的片段，通過其在藝術符號中的再現，這個片段變得可以認知了。」⁸ 因此梁寒衣具瑰麗聯想的文學森林亦是作者繽紛多姿的心靈圖像。

佛教散文成爲藝術創作（非佛教文宣品），需要厚實的佛教底蘊，與優秀的

⁴ 引文見 <http://cgi.blog.roodo.com/trackback/1014143>。

⁵ 梁寒衣，《優曇之花》（臺北：香海出版社，2007），頁14。

⁶ 同前註，頁15。

⁷ 同前註，頁15。

⁸ 朗格·蘇珊(Susanne K. Langer)著，劉大基、傅志強、周發祥譯，《情感與形式》(Feeling and Form)（臺北：商鼎文化，1991），第二十章「表現力」，頁433。

文學表達能力方能爲之，而發表的文學場域也左右影響的範疇。臺灣數十年來「人間佛教」的興起與發展，提供了佛教文學興盛的條件。「人間佛教」是臺灣當代的佛教思想主流，雖屬大乘思想的一種，但已走出僧侶與深山，貼近現實人間世。

「人間佛教」重視佛法要適應時代，並強調生活性與利他性，能離苦得樂且救濟眾生。臺灣本地的星雲大師「佛光山」道場、聖嚴法師所創辦的「法鼓山」道場與證嚴法師創辦的「慈濟功德會」等，俱是「人間佛教」的繼承與闡揚者。

「人間佛教」源自太虛法師(1890-1947)的「人間淨土」等概念，後來則經印順導師(1906-2005)倡導，後續的星雲大師曾受教於太虛法師、證嚴法師爲印順法師的弟子，聖嚴法師則是受到印順法師的影響，而身體力行。楊惠南研究，「『人間佛教』的特色，立基於《阿含經》的人文主義和初期大乘普度眾生的慈悲情懷。因此，『人間佛教』是某種意義的『回歸印度原始佛教和初期大乘佛教』的運動」⁹。梁寒衣整理聖嚴法師口述之《福慧自在》於1994年出版，2003年復整理聖嚴法師口述之《聖嚴法師教觀音法門》於法鼓出版；之後2007年《優曇之花》、2008年《丈六金身，草一莖》、2009年《我們體內的提婆達多》諸書皆由香海出版（佛光山），以上得見梁寒衣與「人間佛教」的關涉極深。

佛教藝術爲中國傳統文化提供肥沃的養份，除了信仰的傳承與流佈，還包括雕塑、美術、音樂、舞蹈、書法與文學等各藝術領域。就文學來說，提供了哲理、題材與語言文字的形式，豐富文學的發展，拓深文學的藝術性。以星雲大師「人間佛教」的理念，爲表現道場弘化的願心，設立二十一座「佛教光緣美術館」¹⁰，創立《人間福報》推廣真善美理念（梁寒衣作品曾長刊在《人間福報》），都是具體實踐「人間佛教」的觀念。

蕭蕭說哲思散文：「能引領我們思索人生的真諦、思索生命的本質。」¹¹ 然而佛教散文的教化味道愈濃厚，其文學藝術性就愈低。梁寒衣將佛學思想內容與藝術形式，融合於文學中，使其渾然一體；而其簡衣素食篤信佛法的居士形象，亦與文學作品相映襯，塑造出獨特的心靈世界。揆諸梁寒衣作品，是以文學手法來處理佛學問題，或者可以說是當作者處理佛法問題時，透顯出濃厚的文學性。那麼究竟有無達到作者所說的：「關於此岸、彼岸、此山、彼山的會

⁹ 見楊惠南，〈「人間佛教」的經典詮釋——是「援儒入佛」或是回歸印度？〉，刊《中華佛學學報》，第13期，頁479。

¹⁰ 參見釋如常，〈道場，爲什麼要有美術館？〉，《佛光緣美術館》專刊，第27期，2010年夏季館訊。

¹¹ 蕭蕭，《中學生現代散文手冊》（臺南：翰林出版社，2000），頁293。

通，抵達，與可能」(《優曇之花》，頁 15)？由於作者在創作之先，已標舉出「會通」文學與佛學意圖，此中的文學質素值得我們來深入探討。

三、梁寒衣散文作品的審美價值

梁寒衣的修道歷程，是僻居山坳，簡衣粗食，苦修佛教經典與禪宗。因此所居的山舍、所遊的山徑，俱是修行的道場。山中自然界和作家關係極為密切，除了超越所謂詩情畫意，還進一步藉著自然形象，照見自己，與自我對話；借景修心是作家的手段，參禪悟道是作家的理想。所以藉著自然與自我二重世界的鑑照、組成等方面探究，運用符號學中的「意象」與心理學等相關論述為輔助，可以瞭解作家的佛化創作的語碼，尋繹作者的心靈圖像。現在將梁寒衣作品主題分為三類：「哲理美」、「自然美」、「意象美」，並以上述的探索方法為進路，分析作品的心靈世界與審美價值。

(一) 哲理美

梁寒衣的作品內在遞衍的脈絡，與其修佛法的進程是若合符節的，是統一的。初期到中期創作中，佛教典籍裡的事物，常被作者以意識流、象徵、比喻與意象等繁複的修辭手法來加以表現，令人眩目又驚嘆。1997 年後的散文作品，則呈現透徹玲瓏的「智者」之美。這種靈視之美，無關乎性別，無關乎年齡與知識增長，而是作者對佛法的把握與體悟，如同顧況說：「豈知灌頂有醍醐，能使清涼頭不熱」，是一種醍醐參悟之美。

關於哲理小品的定義，鄭明嫻說：「以傳達作者的思想為主，也就是表現個人的哲學觀」、「哲理小品使讀者沉思，打動讀者的理性」，更進一步言及與哲學論文的差異：

它仍是以小品文的姿態出現，所以並不能負荷系統性，高深的哲學理論，往往只是把一些身邊瑣事做較深入的透視，運用較特殊的角度，使讀者深思。然而，無論以何種型態出現，它必須運用文學的語言來表達，有文學的技巧在其中，才有別於哲學論文。¹²

¹² 引文見鄭明嫻，《現代散文類型論》(臺北：大安出版社，1997)，頁 134-135。

觀察梁寒衣作品，佛理的化身在作者的散文作品中表現為象徵符號，她將妙法構築為宇宙的真理，筆下處處是機鋒與悟詞。惟如何將佛理恰當地融通於文章裡，是需要技巧的。傅德岷說：「社會人生的哲理思辨不等於枯燥的說教，它需要寓理於事，寓理於物，寓理於情，富有形象性與詩的韻味。」¹³

梁寒衣對世俗規範與概念之批判，對生命本質的反思文字，早期小說創作中常常出現「汗黑鬱沉」的形容語彙，「她對名詞的選擇也偏向陰冷、潮濕、僵固、板硬」¹⁴，但是在散文作品中，這種陰鬱重重的風格漸漸朝向「空靈奇崛、清逸鏗鏘，瑩澈玲瓏，不可湊泊」¹⁵，茲舉 1997 年出版的《雪色青鉢》文章為例說明。《雪色青鉢》第六卷以〈寂寞虎跑寺〉為標目，下攝〈桂華〉、〈素描〉、〈山茶〉、〈冷泉〉、〈碑塔〉五篇文章，作者說是「桂華五偈」，也是向南山律傳人弘一法師致敬的文字。

相較於其他作家如奚淞、蔣勳、林清玄等以清寂孤高的文章來形容弘一法師，梁寒衣以「茶麗的山茶」對照出法師繽紛的一生至傳奇出家經歷，對弘一法師的深刻理解相契幾與豐子愷相同¹⁶。

〈山茶〉首先以觀察山徑單瓣血紅的山茶花為起始，後將紅瀝的花枝聯想到弘一法師未出家前二十八歲（梁誤作二十七歲），以男扮女裝假東京樂座公演的「茶花女」劇，當時這被目為是中國人的演出的第一齣西洋戲劇。梁寒衣以 1907 年公演的「茶花女」劇劇名與女主角遭遇、手持紅白茶花形象，聯結 1997 年「茶花」一文寫道：

那是二十七歲的弘一。藝術的弘一。文人的弘一。飾演茶花女的弘一。
浪漫的弘一。騷悸的弘一。驚濤裂岸，雷聲隱隱，癡魂跌宕的弘一……也是花氣迷氳，酒入冰腸，擅寫詩詞歌賦，書畫，金石，篆刻，美術，音樂，戲劇……與文人，娼妓，歌優相與吟詠酬酢，騷歌俳的弘一。
可以迷倒，可以昂沸，可以悱惻孤憤的弘一。

¹³ 傅德岷，《散文藝術論》（重慶：重慶出版社，2006），頁 476。

¹⁴ 見劉大任〈動與不動之間——談梁寒衣的小說「基督山伯爵的墓室與出口」〉；收於《梁寒衣現代小說集》，頁 583。

¹⁵ 見丁敏推薦序，〈乘著梵音的草歌〉；收於梁寒衣，《丈六金身，草一莖》（臺北：香海出版，2008），頁 8。

¹⁶ 相關內容參拙著，《時尚豐子愷——跨領域的藝術典型》（臺北：秀威資訊科技公司，2010），頁 285-288。亦可參見拙著，〈弘一法師影響豐子愷析論——以藝術啓蒙、人格感化與作品思想為中心〉；刊《止善》，第七期，2009.12.，頁 99-126。

可以紅顏，亦可以枯骨的弘一。

作者以為此時期的李叔同為「白山茶」，如同色彩學所揭示，「白花可能帶有純潔的意涵」¹⁷、「白代表活動、歡喜、純潔、浪漫……白又是積極光度中最興奮的」¹⁸。因為李叔同飾演茶花女，所以文中梁寒衣說：「茶花女與弘一之間，必然有著某種情性、情質，乃至生命現實的共鳴與共振，激盪與對流…是靈魂深處更隱微、更悸迫的現身與告白。」各種世情情深之處，囚禁了李叔同；於是，或許是看穿《茶花女》末章的紅粉骷髏，「叔同則拚卻深情，俱付袈裟」。深情盡處，以出家來繼續付出有情，這是梁寒衣的新解。文末，她復以「白色山茶，僅是殷紅山茶的完成」來呼應文中的「但是，或者，從始至終，徹頭徹尾，皆只是紅山茶——茶花女是，弘一是。劇本是，生命的行道，亦是」，將文中茶花意象的巧妙聯想，拔高到哲理的高度：「一個舍利晶片」作結。歷經千辛萬苦求道過程，宛如刺血寫經的紅山茶；涅槃後肉身火化的舍利子，如狷白的白山茶。兩者都是茶花女，也都是弘一法師李叔同。所以，山茶的「象」，在文中結合了弘一法師入世與出世的心路歷程，提昇為晶瑩潔淨，孤潔嚴持的「佛法」大義。〈山茶〉的篇幅雖短，但是佛理意象質地精密，足供再三翫讀回味。

（二）自然美

梁寒衣描繪自然界的作品，並非從生物生態運作的環境倫理角度來書寫，而是將自然界的生物，運用文學性手法書寫，導出佛法的體悟。梁寒衣作品中的自然界描寫，會超越陪襯性角色而躍居於與作者佛理相通的平等位置。如〈體內佛〉一文：

紅梅謝盡，山櫻復發。今年的新歲，霧雨靈深，炮竹聲隔著茫白的嵐霧自山腳杳寂的傳來。我倚坐窗臺。霧來霧去，白色的煙帳自東邊拂掃於西邊，又自西邊移拓於東邊。寒流的凌侵下，孤山一片荒寂，唯有白霧冷冽。黃昏的時刻，山雨驟歇。白霧漸漸散去……

在嵐霧漸開的清明裡，有一頃刻，空氣闕寂，恍若凍結——

接著，高高低低的鳥音自荒山中呼嘯嚟轉。無數黑點如箭矢般自叢樹間急竄而出。靜藍的天空中驀然晚禱般充滿昂悅的歌聲和鮮豐的鳥羽。

¹⁷ 見貝蒂愛德華著、朱民譯，《像藝術家一樣彩色思考》（臺北：時報文化公司，2006），頁172。

¹⁸ 見陳雪帆編著，《美學概論》（臺北：文鏡出版，1984），頁36-42。

「啊，是自然中的體內佛！」心中陡然一震。

霧雨荒寂，莽莽渾沌中，它們始終在那裡！在自然的腹臚驅懷中，縱使無聽、無聞、不知、不察，它們仍在那裡！

矇昧、覆蔽、荒蠻、闖愚時，它們仍在！

「於紅塵擾攘的浮相中，常自見一己、他人身內的體內佛，亦常見自然、萬物身中的體內佛；」合掌向著孤山與群鳥默默頂禮，對自己說：「於內，於外，日日見佛，或者便離菩提德十之道不遠了罷……」¹⁹

梁寒衣以「晚禱般充滿昂悅的歌聲和鮮豐的鳥羽」，來描繪神聖的時刻；這天空的希望之鳥，已經昇華成崇高的美。她感悟到自然界如同人類，有「體內佛」；甚且可以互相交感，打成一片。吳明益對「自然書寫」有如下看法：

自然書寫是一種揉合觀察、實驗、記錄、感性聯想的書寫方式。在處理內容上，則是結合了歷史、生態知識、倫理思考。臺灣在八〇年以後，才發展出有別於傳統書寫自然時，以自身道德觀、美學觀、價值觀比附其上的託寄寫法，從而成就現代自然書寫這類作品。²⁰

觀察梁寒衣在 2008 年《丈六金身，草一莖》的自然書寫，是以蕪亂的叢山對抗自我修行之始的「離垢逐潔」²¹，或者可說是以荒山的生命照見我執的雜染蕪穢。

在家修行的居士，大隱於市居多。梁寒衣長期僻居山野，生活起居俱在山林，本身即是自然的一部分。梁寒衣的自然寫作，並不在探索自然界草木鳥獸的形態行爲，而是以作者之眼，甚至是靈悟之眼，來比附於關懷的物象上。〈折一枝鬼針草供佛〉黏合「鬼針草」與「白花婆婆針」兩者爲一，以奇趣般的想像，鋪寫遍野叢生的鬼針草如婆婆捻針；將不起眼的蕪草，注入深刻的奧義：

繁華漸老，時光乾裂，緩緩成骨。蕊絮漸漸棕了，黑了，瘦削，硬挺了！
迎著風，娑娑娑娑，耙著脊骨，恍若一把把倒豎的針，插在厚黑硬實、圓

¹⁹ 見《雪色青鉢》，頁 53-54。

²⁰ 見吳明益，《以書寫解放自然：臺灣現代自然書寫的探索(1980-2002)》（臺北：大安出版社，2004），頁 32。

²¹ 見《丈六金身，草一莖》，頁 29。

如蒲團的針座上。那光景，是向晚，撚著針，坐在家門口，一針一線，觀著眼前一段泥濕的灰塵路子，戀戀回憶往昔的老婆婆心經。短短的一莖，積澱著短短的一生。²²

這段白花婆婆的書寫，將植物擬人化，詭奇的想像中有如梁寒衣早期小說風格，黃文成曾說：「梁寒衣早期小說藉以強烈超現實與魔幻寫實手法，以虛幻的想像來傳遞現實的荒謬感。」²³ 試看其中的「蕊絮漸漸棕了，黑了，瘦削，硬挺了！迎著風，娑娑娑娑，耙著脊骨，恍若一把把倒豎的針，插在厚黑硬實、圓如蒲團的針座上」，以尖銳針尖插入恍若修道者蒲團針座，暗指迴望世情所有經歷的艱險已縹緲，短短一生歷歷在目。

梁寒衣的清供鬼針草，固然已經超越常理，然而更進一步，她將植物以「悟道」的辭彙表達，頗有森森的神秘魅惑力。就清供而言，是放置在案頭的清雅擺設，通常放置插花與盆栽等，可以增添生活情趣。日本茶道中，則將清供融入茶席的一部分，成為「和花」，變成一幅美景²⁴。對臺灣茶人來說，則是「讓花好像生長在原來的環境中一樣，以呈現花木生命的美」，並「懷抱著惜福的心情剪下自己的所需……培養自己知足感恩的心」²⁵。梁寒衣說清供「供的是心」，她舉出尊者迦葉的例子來強調：

凡夫取相，佛者見心—迦葉之美，世人皆僅見枯葉敗葛、羸服亂頭；世尊卻獨識白骨之中，清嚴本色。……但能識得「一體」，即能以愛敬慈憫，於一切世間，一切萬物，一切形貌…俱能平等護惜、溫柔涵納……如此，一草一莖，一葉一芒，莫不是佛軀佛骨，莫不該以佛心看待。既然皆是「一體佛軀」，那麼，紫薊，青茅，山蕨，野菰，蔓藤、苦苣……莫不可以素面樸樸，荒茨荒清，修其神形，採其自然以供佛。

²² 同前註，頁 32。

²³ 參黃文成，〈從魔幻飛到禪境的迦陵玄鳥——論梁寒衣的佛教文學書寫〉；收於《梁寒衣寓言小說集》，頁 573。

²⁴ 參麻生圭子，《麻生圭子的京都「小巧生活」》（臺北：天下雜誌，2011），頁 148-150。另岡倉天心撰、鄭夙恩譯《茶之書》第六章〈花〉，亦有日本茶道與花道的論述。《茶之書》（臺北：典藏藝術家庭，2009）。

²⁵ 參解致璋，《清香流動——品茶的遊戲》（臺北：遠流出版事業公司，2008），頁 80。

更點出「自古以來，無有一個著相佛」²⁶。梁寒衣研習禪宗，以南傳北傳佛法為核心；《維摩詰經》中維摩詰「默然無語」、「以心印心」禪宗宗旨²⁷，便常常出現在作者筆下。

松原泰道禪師曾將清供下註腳，他說：「愈是容易凋謝的花，愈會無心而盡情地開，也因而更讓人感到真實。體會到無常迅速、時不待人這種觀念的人，才能認真地把自己完全融入於無常的人生真理中」²⁸，從供花具體而微地映顯無常的道理。梁寒衣在文中也寫道：

而那無盡的生滅，是之於幻美世界最終的堅持與依戀吧。……以燎原之勢，傾力地繁殖，傾力地凋亡，傾力地蒸茂，與枯榮。²⁹

她曾說過：「在成為枯骨前，應該更熱切地活。」³⁰ 正因理解生命的短暫，所以要盡情地綻放最美的姿態，時間大限一到便可解脫自在。

梁寒衣的自然書寫是揉合佛學的文學性書寫，在《丈六金身，草一莖》中便篇篇牽合起佛學、自然界與文學性的祕徑。在每篇文末，皆有介紹該主題植物的文字與圖畫素描，提供自然生態意義上的知識，使讀者方便對照。以上藉著自然與作者自我二重世界的鑑照、組成等方面探究，瞭解作家佛化創作中含蘊的自然美。

（三）意象美

「意象」是：「將隱形的『意』藉外在相應可感可觸的『象』表達出來。」³¹ 它是作者內在主觀湧現的情感，與外在客觀世界的物象結合的表現。意象的寫作能讓文章的內容凝煉簡潔，含藏豐富的意味，具有感性與知性相融的美感³²。

²⁶ 上引文與本句見〈折一枝鬼針草供佛〉，收於《丈六金身，草一莖》，頁 26-27。

²⁷ 參陳慧劍譯註，《維摩詰經今譯》（臺北：東大圖書公司，1990），頁 452。

²⁸ 參《清香流動——品茶的遊戲》，頁 79。

²⁹ 參〈折一枝鬼針草供佛〉；收於《丈六金身，草一莖》，頁 33。

³⁰ 參林芝安，〈在成為枯骨前，應該更熱切地活〉專訪梁寒衣；收於《康健》雜誌第 56 期，頁 166。

³¹ 向明，《新詩 50 問》（臺北：爾雅出版社，1997），第 26 問「好詩好意象」，頁 104。另黃永武說：「『意象』是作者的意識與外界的物象相交會，經過觀察、審思與美的釀造，成為有意境的景象。」見《中國詩學·設計篇》（臺北：巨流圖書公司，1999），〈談意象的浮現〉，頁 3。陳滿銘補充黃永武的「物象」：「所謂『物猶事也』（見朱熹《大學章句》），該包含『事』才對，因為『物（景）』只是偏就「空間」（靜）而言，而「事」則是偏就「時間」（動）來說罷了。通常一篇作品，是由多種意象組成的。如單就個別意象的形成來說，運用的是偏於主觀的形象思維。」《意象學廣論》（臺北：萬卷樓圖書公司，2006），頁 79。

³² 見拙著，〈現代文學中的古琴意象〉；《『古琴、音樂美學與人文精神』跨領域、跨文化」國際學術研討會」會議論文集（朝陽科技大學通識教育中心、香港大學饒宗頤學術館出版），頁 177。

簡政珍曾說：「人的意識投射是使形象轉化成意象的重要程序。」³³ 即使書寫的是生命、死亡與欲望等嚴肅課題，梁寒衣仍然淬練文字意象，經營出獨特的意境。

首先來觀察梁寒衣塑造的自我形象。早期梁寒衣的創作重心，是放在小說創作和黑色寓言。1992年12月13日她在《中時晚報》副刊發表的〈黃昏之悸〉，還有1995年出版《將名字寫于水上》散文集，多少可填補讀者對作者的想像空間外，相較於一般的作家，梁寒衣較少表露自己真實的一面。法國精神分析學家拉岡(Jacques-Marie-Emile Lacan)以空間中的模型，來說明人類如何自我統合。拉岡說：「自我是主體透過其許多表現而投射出來的一個影像(image)。」³⁴ 他認為自我是由現實界、想像界、象徵界三大領域形成的，此三大領域的交界點就是「自我」。因此，現實世界中情緒情感的表達外，還包括象徵精神價值³⁵。李清筠闡釋拉岡說法：「自我」之所以能被清晰辨識，主要即是因為主體在時空情境中，藉由行為、情緒、知覺等方式，較具體化的呈現其態度與意向，從而形成一個個獨特的「自我影像」³⁶，以上皆可做為探索的方法。

關於梁寒衣的形象，有殷太石撰於1985年〈飲酖於孤曠的冰原——記文字工作者梁寒衣〉：

冬日的梁寒衣經常穿著一襲古式青衫儒服，束著髮，坐在蒲團上，默默飲著一杯杯嗆人的烈酒——約略是大麴、茅臺、竹葉青之類的。薄削的脊背抵著凜冽的壁面，壁上懸著一把帶鞘的長劍。劍拔弩張柄纏繞著一圈又一圈墨黑的棉繩。³⁷

梁寒衣的命名與其人風格頗為貼切，李昂即言：「叫『寒衣』這樣的名字下，也冷冽並要包含哲思。」³⁸ 她從生活中修行，隱居山茨，以《華嚴經》中的「金剛心」、「琉璃心」³⁹ 來看穿物質生活的虛妄，直探生命的本質。而她清

³³ 參見張默、蕭蕭編，《新詩三百首》(上)(臺北：九歌出版社，1995)，頁657-658。

³⁴ 見王國芳、郭本禹，《拉岡》(臺北：生智力測驗文化，1997)，頁115-116。

³⁵ 參青木貞茂著、彭南儀譯，《文化行銷》(臺北：天下雜誌，2010)，頁101-102。

³⁶ 見李清筠，《時空情境中的自我影像》(臺北：文津出版社，2000)，頁8。

³⁷ 見《梁寒衣現代小說集》，頁530。

³⁸ 見《梁寒衣現代小說集》，頁587。

³⁹ 見《梁寒衣現代小說集》，頁567。

麗孤絕、冷冽清透的小龍女形象，在 2003 年被林芝安指出且在不斷轉述中被強化。林芝安寫道：

梁寒衣纖細瘦弱，長長直髮上梳理出一個髮髻，髮髻上紮條白色緞帶，隨著白衣素裙飄呀飄，像是金庸筆下的小龍女，靈氣逼人。⁴⁰

十八年間梁寒衣清寂冷肅的形象始終如一，無甚改變⁴¹；她曾說道：「作者的人格、自我和筆下的抒情常是分裂的，易造成讀者對個人的假期象崇拜。」⁴²相反的是：愈來愈多人聽梁寒衣講座與文字薰染下，追隨嚮慕者愈來愈多。蕭麗紅則藉由與梁寒衣交接的軼事，說出她自謂「和尚」（在家修行的居士）⁴³與「半僧」，也點出梁氏其人與作品風格超越性別的特點。

梁寒衣曾說：「我從事的則是生命底層的心靈活動，而心靈的里程碑是無法量化的，表面上毫無成就，卻是真實無偽的。」⁴⁴ 她的作品所呈現出佛化語碼下的心靈圖象，以下舉例來探討。

首先看關於梁寒衣描寫佛經的部分，涵融意象之美。《觀世音菩薩普門品》為《妙法蓮華經》第二十五品，為《妙法蓮華經》中二十八品之一，簡稱《普門品》。其中「內容完全是說明觀世音菩薩的普門利益，因此往往有人把這一品獨立禮誦」⁴⁵。《普門品》的主角為觀世音菩薩，是有情世界慈悲的化身，眾生若稱其名，觀世音菩薩即解除苦難。

梁寒衣〈一個身影，無限澄美〉文中，聲聲呼喚「南無大悲觀世音菩薩」中，一心念念與觀音合一；其中書寫的觀音慈顏，與作家的形象頗有暗合之處：

我在凜如冰窖的禪室照見他，也在纏結的勞務、糞掃間瞥見他。幽然微行的山徑是他，渾白蒼茫的嵐霧也是他。野草、芒蒺、塵垢、汗盆，都是他。一個身影，赤足跣趾。深密卷藏心窩地帶，延伸眉眼四肢。凝眸、領思，

⁴⁰ 林芝安撰，〈在成爲枯骨前，應該更熱切地活〉，頁 165。

⁴¹ 小幅的變化是作家常穿之青衣改成白衣，有「我固其白，而他嚴其律」的「白衣之於沙門的禮讚」與「不染」之意，語出梁寒衣〈素描〉；收於《雪色青鉢》，頁 167。

⁴² 見卓芬玲，〈女性文學·文學女性：梁寒衣側寫〉；收於《梁寒衣現代小說集》，頁 522-523。

⁴³ 見蕭麗紅推薦序，〈不著世間如蓮花，常善入於空寂行〉；收於《我體內的提婆達多》，頁 7。

⁴⁴ 見駱靜如，〈粗衣粗食，堅持單純的心〉；收於《梁寒衣現代小說集》，頁 555。

⁴⁵ 星雲法師，《人海慈航：怎樣知道有觀世音菩薩》（臺北：有鹿文化，2011），頁 144。

皆望見！念念思惟，俱是他！
舉手、下足，遍覆蓋。⁴⁶

梁寒衣的素衣經行圖像躍然紙上，不能不說是她苦心孤詣的自我期許。觀世音菩薩超越男女，「白衣皓潔，悲如優曇，與子偕行，與子同一被蓋，同一唇齒」⁴⁷，此處的縮合自我與觀音形象，有若星雲大師所說：「在一心稱念觀世音的時候，天地萬物成爲一位觀世音，自己與觀音之間，沒有區別，沒有障礙，當此之時，觀世音的大智慧、大慈悲、大勇猛，在自己也能顯現了。」⁴⁸ 文中的觀音「象」藉普渡眾生之「意」，延伸至作者清美孤冷的形象，一意向道的「意」；使全文的「意」從單純的護眾生衍生至作者的期許與之合一，意境也爲之拓深擴大。

梁寒衣切實修持《普門品》，不出以理論空言，才能寫出以下的相應文字：

「真觀清淨觀，廣大智慧觀；悲觀及慈觀，常願常瞻仰。」我獨獨喜悅偈頌中所揭的「五觀」以迄於「五音」——「妙音，觀世音，梵音，海潮音，勝彼世間音」的段落。優美的音節、文偈，恆如潮水，千折百繞，瀝響胸房……如此熟悉、感動，而警醒。⁴⁹

以前弘一法師亦曾寫書法長聯：「真觀清淨觀，廣大智慧觀。梵音海潮音，勝彼世間音」給豐子愷⁵⁰，梁寒衣在文末更寫「一個名字，心與慈俱，常念常住。唯願偕行如是。同一被蓋」⁵¹，再次肯認人人皆可爲觀音，自己亦如是。這樣的寫法，與一般佛化文章的寫法有很大的不同。奚淞的〈觀自在菩薩〉，是懷抱悲智，聞聲救苦的觀音形象⁵²；許悔之〈我的觀世音菩薩〉也僅停留在形容描繪「一尊千百億化身的菩薩」上⁵³；無如梁寒衣的縱身相迎、承納涵有，以心相合的忻悅與悲壯。

⁴⁶ 《優曇之花》，頁 250-251。

⁴⁷ 《優曇之花》，頁 252-253。

⁴⁸ 星雲法師，《人海慈航：怎樣知道有觀世音菩薩》，頁 170。

⁴⁹ 《優曇之花》，頁 259。

⁵⁰ 詳參拙著，《時尚豐子愷——跨領域的藝術典型型》，頁 181。

⁵¹ 《優曇之花》，頁 261。

⁵² 奚淞，〈觀自在菩薩〉；收於氏著，《媽媽，看這片繁花！》（臺北：爾雅出版社，1987）。

⁵³ 許悔之，〈我的觀世音菩薩〉；收於氏著，《遺失的哈達》（臺北：聯經出版社，2006）。

四、梁寒衣作品的客家表達與特殊性

梁寒衣曾獲 2009 年第五十屆中國文藝獎章，又獲 2009 年苗栗縣徵選出版資深作家文集二巨冊，其文學成就已獲相當肯定。以下將指出其客家書寫的特色：題材的選取、背景的塑造與回歸到客家書寫中重要的「人與土地」聯繫。

林谷芳於《優曇之花》序文〈深契佛陀本懷的指月之作〉指出梁寒衣作品：「這種生命契入的書寫就是梁寒衣佛教書寫的最大特色」，特別是「獨特的書寫功力。讀她的文章，散文也像首詩，意象冷冽，如她的人般，出塵地極為自然，她常有自創的用詞，卻不僅意思到位，還因清新，竟帶來一種別人無法企及的美感。」⁵⁴ 這裡點出作家最重要的部分——文字書寫，無論梁寒衣如何努力註解，文字的部分常常形成隔膜。佛教書寫的常態，是作家意欲將佛理奧義普及地解釋，讓讀者避開文字障，來親近佛化作品。然而，梁寒衣即使盡力「儘量要求精確、避免曖昧，加強結構組織」，作為避免劃入「小眾媒體」作品的範圍⁵⁵，但是作品中文字閱讀的隔膜仍是需要讀者的挑戰。筆者雖保留楊照指出梁寒衣是對生命的厭棄與逃離此一看法，但是卻認同他燭照出梁寒衣的「小說詩」、「散文詩」的「晦澀難懂」，「菁英主義」地推拒一般民眾的閱讀體驗之外⁵⁶。這樣的表達方式在佛化作品中是特殊的；同樣地，對研究者來說也是一種挑戰。所以，要理解梁寒衣，研究者除了面向莊嚴豐碩的佛典外，也要「進入」作品獨特的語言系統，才能呈現出作家的心靈場域。

梁寒衣曾接受黃美也的採訪，說明她對驅遣文字的看法：

常因他人的不了解而困惑，想極力尋找淺白易懂的文字，直到看了大陸作家吳克先生所言：「真正的先驅，一如既往」後，才領悟到一個作家在成為主流之前，可能都是地底下的伏流，被嗤之以鼻的，必須忍耐在地層底下的命運，不斷開拓和挖掘，不斷締造成績，有朝一日，地底的伏流也會變成主流。⁵⁷

⁵⁴ 《優曇之花》，頁 6-7。

⁵⁵ 《梁寒衣現代小說集》（苗栗：苗栗縣政府出版，2009），〈在人性叢林中批荆斬棘——訪梁寒衣〉，頁 542。

⁵⁶ 《梁寒衣寓言小說集》，〈對生命的厭棄與逃離〉，頁 559-561。

⁵⁷ 黃美也，〈以絕望的血畫成桃花——訪小說家梁寒衣〉。原文刊《當代青年雜誌》，1992 年 12 月。後收於《梁寒衣現代小說集》，頁 551-552。

我們雖然無從得知未來何時「伏流變成主流」，但是有關梁寒衣文字驅遣的評語在《苗栗縣文學史》確較中肯：

濃重的「表現主義」色彩，務飾美詞，力求精巧……她追求的純粹性與藝術風貌固然獨樹一格。她的獨異性和自成自美的世界，可能還須等待有緣的人才能完全知解吧。⁵⁸

梁寒衣的華美文字，固然顯示作者博學多才，也便於刻劃佛教故事富於戲劇性情節轉折，但是不可避免地使閱讀的心理節奏失卻節制，沉緬顛簸於文字障中而難直探作者心聲。如以下描繪魔王的文字⁵⁹，便出以不常見之詞彙與錚錚多變的音節：

一連串鋪天蓋地、如海潮颶浪般地爆破與狂笑。遊戲限已然完成。獵物輾側瀕死於胡同，遑無可遑。魔王裂開胸臆、昂聲大笑，笑得眼淚、鼻涕皆知蜈蚣蟻蠍般繽紛湧肆。他嗆聲笑著。掌上的青蓮化為一垛腐臭的骷髏，眼底的日光、月光，化為地獄的鐵輪與火輪。

斷斷頭顱，僅須數秒。但是，他欣賞自我的點慧——這能將花樣推陳出新，推行得華麗乖張、荒巖險誕的技巧，也嗜味著一己的傑件——這生吞活剝、無所為而為的惡；能將人類的絕望，一層一層、挫骨揚灰，推至雪域極限無可瞭望的邊陲——

自創作初迄今，梁寒衣的詭奇變異文字，是她最富辨識性的特色，是佛化作家如林清玄、奚淞平淡清遠之外的異數，也是客家文學作家中的歧出。

按照李喬在〈正牌客家詩文——序《臺灣客家文學選集》〉中說：「一般講有寬嚴三隻標準來認定：一、作品中表現客家文化、生活，或客家意識，二、客家籍作家詩人的作品，三、用客家語言寫作的作品。」⁶⁰ 梁寒衣為苗栗縣籍作家，雖然未曾使用客家語言寫作，但作品中亦有客家鮮明的圖像。例如〈髮汛——秋桐白首〉：

⁵⁸ 見莫渝、王幼華，《苗栗縣文學史》（苗栗：苗栗縣政府，2000），頁289。

⁵⁹ 《優曇之花》，頁146-147。

⁶⁰ 收於鍾肇政，《臺灣客家文學選集》（臺北：新地文學，1994），序V。

春桐，卻是絢麗華美、豐饒宴饗的。皚皚絳白，大披山嶺，讓人簇擁羨美，喚為「四月雪」，又讓人踏花春遊，揭起「桐花祭」。⁶¹

客家「桐花祭」活動，自 2003 年開始推行，每年皆盛況空前，對於傳揚客家文化功不可沒⁶²。梁寒衣〈髮汎——秋桐白首〉中突出新意，著力寫秋桐，如：「秋桐，如同一個問號，帶著煙雲而後，清明的反思與扣尋」，「到了秋日，就瘦了、削了；唯餘一點薄霜一般，殘白的髮絲」，再綰結轉輪聖王白髮為汎的寓言，並以自我髮汎的來臨，點出時間如無常之音、速朽之刀，扣問內心的僧侶存在。《丈六金身，草一莖》書中自序，梁寒衣自謂：

山中簡澹……書載自然，記錄下草木經綸、枝葉紋理，無非亦僅是這份感動的延伸與回魂。之於這片日日生息，日日接壤，日日共醒、共臥，孕育撫抱的母土，自體，是感念懸深，無敢忘懷的，如對諸佛。可惜，一盡格力俱皆傾注於修持，能留予草木，書寫芳菲的，亦僅佔了千千萬萬分之一。長長的行列，木魂與草歌，俱在卷外。僅能任之一次又一次冥居心宇，留待將來。⁶³

因此書中有客家山庄與森林中，常見之油桐花、刺桐、月桃等植物，都在她筆下活絡起來，傾吐四時流轉、佛心相與的心聲；這些客家圖像，究其實，仍是作家自身的心靈投射。值得注意的是，梁寒衣《丈六金身，草一莖》自序說：「孕育撫抱的母土…留待將來」，是作家自我回歸母土的先行預告，也是在作家多本著述之後，逆行進入客家文學主流發展的宣示。讀者在可見的將來，可以繼續期待的是——另一種面貌，新的梁寒衣。

結 論

梁寒衣的早期創作，常運用魔幻寓言的創新體式，演繹深刻的佛理。她日復一日藉著遠離塵囂中的山林經行、閉關、打坐、供佛等方式，在小說創作中修鍊自身的佛性，她是一位超越性別的「半僧」，在修行中裁剪自己的生命，「自

⁶¹ 見《丈六金身，草一莖》，頁 75。

⁶² 詳見莊錦華，《桐花藍海》（臺北：二魚文化，2011）。

⁶³ 《丈六金身，草一莖》，頁 17。

度」的意味濃。近年來，梁寒衣則漸漸游走於出世入世的邊緣，慨然接近人群傳道演講，佛心遍照下，「度人」的意味重，散文作品較流麗易讀。梁寒衣在創作中修行，在修行中創作，文學的表達與本身體道的進境是相輔相成的。本論文分析梁寒衣的散文文本，指出梁寒衣作品的佛化語碼，是以自身生命契入，以生活印證，與其他佛化文學作家不同。此外，本文進一步以《丈六金身，草一莖》散文作品，來探索其客家觀照與客家文化的關聯性，進而指出梁寒衣作品在人間佛教散文寫作的特殊心靈世界；也說明她以本書逆行靠近客家文學主流（大地之母／土地的寫作）。她的寫作歷程，由自度到度人，由利己到利人，是「自成自美」、自我蹈厲的文學異數，也是客家文學界岐出的美景。

（承蒙 行政院客家委員會獎助完成本報告，特此感謝）

參考文獻

（一）梁寒衣作品（依出版先後排序）

- 梁寒衣 《梁寒衣現代小說集》（苗栗：苗栗縣政府，2009）
—— 《梁寒衣寓言小說集》（苗栗：苗栗縣政府出版，2009）
—— 《我們體內的提婆達多》（臺北：香海出版，2009）
—— 《丈六金身，草一莖》（臺北：香海出版，2008）
—— 《優曇之花》（臺北：香海出版，2007）
—— 《雪色青鉢》（臺北：遠流出版，1997）
—— 〈月滿真如淨：回到生命最究竟的解脫——梁寒衣的禪修經驗談〉

網址：<http://cgi.blog.roodo.com/trackback/1014143>

（二）書籍文獻（依作者姓氏筆劃排序）

- 向明 《新詩 50 問》（臺北：爾雅出版社，1997）
吳明益 《以書寫解放自然：臺灣現代自然書寫的探索(1980-2002)》（臺北：大安出版社，2004）
李清筠 《時空情境中的自我影像》（臺北：文津出版社，2000）
岡倉天心撰、鄭夙恩譯 《茶之書》（臺北：典藏藝術家庭，2009）。
貝蒂愛德華著，朱民譯 《像藝術家一樣彩色思考》（臺北：時報文化，2006）
青木貞茂著、彭南儀譯 《文化行銷》（臺北：天下雜誌，2010）
奚淞 《媽媽，看這片繁花！》（臺北：爾雅出版社，1987）
星雲法師 《人海慈航：怎樣知道有觀世音菩薩》（臺北：有鹿文化，2011）
朗格·蘇珊(Susanne K. Langer)著，劉大基、傅志強、周發祥譯，《情感與形式》(Feeling and Form)（臺北：商鼎文化，1991）
莫渝、王幼華 《苗栗縣文學史》（苗栗：苗栗縣政府，2000）
麻生圭子 《麻生圭子的京都「小巧生活」》（臺北：天下雜誌，2011）
許悔之 《遺失的哈達》（臺北：聯經出版社，2006）
陳雪帆編著 《美學概論》（臺北：文鏡出版，1984）
陳滿銘 《意象學廣論》（臺北：萬卷樓圖書公司，2006）
陳慧劍譯註 《維摩詰經今譯》（臺北：東大圖書公司，1990）

- 張默、蕭蕭編 《新詩三百首》（臺北：九歌出版社，1995）
張俐雯 《時尚豐子愷——跨領域的藝術典型型》（臺北：秀威資訊科技公司，2010）
莊錦華 《桐花藍海》（臺北：二魚文化，2011）
黃永武 《中國詩學·設計篇》（臺北：巨流圖書公司，1999）
解致璋 《清香流動——品茶的遊戲》（臺北：遠流出版事業公司，2008）
傅德岷 《散文藝術論》（重慶：重慶出版社，2006）
鄭明嫻 《現代散文類型論》（臺北：大安出版社，1997）
蕭蕭 《中學生現代散文手冊》（臺南：翰林，2000）
鍾肇政 《客家臺灣文學選》（臺北：新地文學，1994）

（三）單篇論文（依作者姓氏筆劃排序）

- 丁敏推薦序，〈乘著梵音的草歌〉；收於《丈六金身，草一莖》
王國芳、郭本禹 《拉岡》（臺北：生智力測驗文化，1997）
卓芬玲 〈女性文學·文學女性：梁寒衣側寫〉；收於《梁寒衣現代小說集》
張俐雯 〈現代文學中的古琴意象〉；《「『古琴、音樂美學與人文精神』跨領域、跨文化」國際學術研討會」會議論文集（朝陽科技大學通識教育中心、香港大學饒宗頤學術館出版）
——〈弘一法師影響豐子愷析論——以藝術啓蒙、人格感化與作品思想為中心〉；刊《止善》，第七期，2009.12.
黃文成 〈從魔幻飛到禪境的迦陵玄島——論梁寒衣的佛教文學書寫〉；收於《梁寒衣寓言小說集》
楊惠南 〈「人間佛教」的經典詮釋——是「援儒入佛」或是回歸印度？〉，刊《中華佛學學報》，第13期
劉大任 〈動與不動之間——談梁寒衣的小說「基督山伯爵的墓室與出口」〉；收於《梁寒衣寓言小說集》
蕭麗紅 推薦序〈不著世間如蓮花，常善入於空寂行〉；收於《我體內的提婆達多》
釋如常 〈道場，為什麼要有美術館？〉；刊《佛光緣美術館》專刊，第27期 2010 夏季館訊

（四）座談訪問（依作者姓氏筆劃排序）

- 林芝安 〈在成為枯骨前，應該更熱切地活〉；收於《康健》雜誌第56期
黃美也 〈以絕望的血畫成桃花——訪小說家梁寒衣〉；刊《當代青年雜誌》，1992年12月。後收於《梁寒衣現代小說集》
駱靜如 〈粗衣粗食，堅持單純的心〉；《中國時報》「都市隱士」專欄，1994年12月25日，收於《梁寒衣現代小說集》

The Aesthetic World of Han-Yi Liang's Prose

Chang, Li-Wen

Associate Professor, General Education Center, Chaoyang University of Technology

Abstract

In Han-Yi Liang's (Miao-Li, 1959-) early novels, she often used fantastic approaches and difficult language to express Buddhism. They had strong implication of "self redemption". Lately, she began to approach people in lecturing and preaching. Her works leaned more toward "redemption for others" and became fluid and easy to read. Observing Liang's expression in literature and her personal approaches toward religion could complement each other. Therefore, this paper analyzed Liang's works and pointed out the characteristics of Buddhism in these works. In addition to comparison with other Buddhism authors, the paper further explored the relationship between Liang's works and Hakka culture. The conclusion was that Liang's works was distinctive both in Buddhism prose and in Hakka literature.

Keyword: Han-Yi Liang, Hakka literature, Buddhism Prose.