



論星雲大師戲劇觀及其對發揚人間佛教的意義

王祥穎

國立嘉義大學中國文學系副教授

摘要

《人間佛教小叢書》(一九一)〈我對戲劇的淺識〉一文，星雲大師談述兒時在家鄉看戲經驗，已與戲劇結下因緣，從中獲得許多忠孝節義的道理，累積了常識與知識，並讓他從佛教戲劇理解到佛教必須通俗化的重要性。本研究即以本篇內容為核心，剖析大師的戲劇觀及其實踐之道，理解他對於中國戲曲文化的熱愛與重視原因為何，進而梳理大師如何運用戲劇特質，延伸到自己對佛教通俗化的傳播理念。

關鍵詞：星雲大師、《我對戲劇的淺識》、中國戲曲、人間佛教。



Master Hsing Yun's Views on Drama and its Significance to the Promotion of Humanistic Buddhism

Wang, Hsiang-Ying*

Abstract

The essay "My Superficial Understanding of Drama" in the book "Humanistic Buddhism Series" (No. 191) discusses Venerable Master Hsing Yun's childhood experiences of watching dramas in his hometown, which led to his affinity with drama. He gained many insights into loyalty, filial piety, and righteousness from dramas, accumulating common sense and knowledge. This experience also helped him understand the importance of popularizing Buddhism through drama. This study focuses on this essay to analyze the Master's views on drama and his practical approach, to understand the reasons for his passion for and emphasis on Chinese opera culture, and to examine how the Master extends the characteristics of drama to his own concept of popularizing Buddhism.

Keywords: Venerable Master Hsing Yun, "My Superficial Understanding of Drama", Chinese Opera, Humanistic Buddhism.

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Chia-Yi University



一、前言

星雲大師（1927~2023）推廣佛法，常借用戲劇方式傳道。他提到在二十八歲那年，開啟了以「說故事」方式傳布佛法¹，運用「敘事說法」與「看圖說話」方式，吸引群眾注意，並將生硬的佛理借由活潑生動的方式融入群眾生活，在 1954 創作小說《玉琳國師》後，陸續改編成眾多形式的戲劇作品，廣受歡迎。星雲大師在另一篇〈佛教與戲劇〉，提到佛經傳布對於中國戲劇的影響性，在唐代以講唱方式弘揚佛法的俗講，引用佛經解釋詞句後，擴散到民間，再以說唱文學形式演說佛經故事，逐漸發展各種戲劇形式與唱白兼用的特色。而佛教經典在講述義理時，善用譬喻、說故事的方式，也使中國戲劇受到它的影響²。事實上，大師的人間佛教傳布方式，也常引用譬喻、故事等方式論述，如：人間萬事 12—悟者的心境，卷二〈向誰懺悔〉用了四個夫人面臨員外過世陪葬與否與後續選擇的理由，來分解其意。其中四者代表：「身體」、「財富」、「親友」和「心識」等，最後說明只有心識（業）跟隨三世流轉，平時造業，都會在八識田中留下種子，跟隨自我流轉。（《人間萬事 12—悟者心境》的〈四個夫人〉³）這種以生活故事

¹ 「一九五三年初我到了宜蘭，宜蘭是一個鄉城，平常沒有什麼活動，當地居民忽然聽說一個外省的年輕和尚要來說法，一下子湧進兩、三百人。每次的集會中，我也體會到一個技巧，光只是講說還不夠精彩，如果有圖片會更好。於是我向日本購買許多幻燈片，再用幻燈機播放出影像，也就是一般所說的『看圖說話』，這更容易吸引信徒的喜愛，他們都認為這是在放電影。」本文出自星雲大師：《百年佛緣 2 生活篇—我的演講緣》

² 星雲大師提到，包括：「境界的擴大」、「思想的發揮」以及「題材的豐富」等，都是佛經傳布中國後對戲劇的影響力。（星雲大師開講：佛教與戲劇，網址：

<http://old.fgsbmc.org.tw/GauD.aspx?PNO=2015010001>（2023.12.18 查閱）

³ 本文《人間萬事 12—悟者的心境》，卷二〈向誰懺悔〉中，「四個夫人」故事，參考星雲大師著作網頁：

<http://www.masterhsingyun.org/article/article.jsp?index=24&item=79&bookid=2c907d49496057d001499dfac660149&ch=3&se=3&f=1>（2023.12.18 查閱）



解釋佛教義理，不僅能讓聽者快速領悟並深刻記憶，更能自然親近佛法，達成頓悟實踐的可能。

然而，為何星雲大師如此推讚戲劇功能性？且如何能從體驗戲劇之餘，到吸收戲劇傳播與時俱進的經驗，幫助他思考佛教傳布的方式？這些問題即可在《人間佛教小叢書》（一九一）〈我對戲劇的淺識〉一文⁴中，找到答案。其中大師談述兒時在家鄉看戲經驗，已與戲劇結下因緣，從中獲得許多忠孝節義的道理，累積了常識與知識，並讓他從佛教戲劇理解到佛教必須通俗化的重要性。這雖是一篇小文章⁵，然而能從中感受大師如何從傳統戲曲中汲取養分，並理解他對於中國戲曲文化的熱愛與重視原因為何，進而梳理大師如何運用戲劇特質，延伸到自己對佛教通俗化的傳播理念。故，本研究即以本篇內容為核心，剖析大師的戲劇觀及其實踐之道。

二、星雲大師戲劇的啟蒙因緣

本篇〈我對戲劇的淺識〉先談戲劇啟蒙。大致可分成十二歲出家前、出家後，以及 1950 年大師二十三歲來台之後幾個接觸戲劇的觀點。

關於戲劇啟蒙，是在大師出家之前，在家鄉的經驗：「還沒出家以前，我不知道自己五音不全，只知道歡喜聽戲，偶爾也會去聽人家唱戲（頁 3）」，這邊「聽戲」的經驗，大致上是從窗下偷聽說書人表演，或是駐足看街頭藝人沿路唱戲的經驗而來，還有經由留聲機等頻道放送戲曲廣播而得，純然以閱聽方式接受

⁴ 本文原出於星雲大師：《百年佛緣 6 文教篇（2）我對戲劇的淺識》一文（百年佛緣（共 12 冊））。目前選以單篇文章，抽印成《人間佛教小叢書》型態，新北市：香海文化事業有限公司，2019.9。

⁵ 目前星雲大師著作，為了推廣讓更多人受益，以專著中單篇文章抽印編成《人間佛教小叢書》系列，並持續出版。本文章也成為系列叢書之一。本文為方便說明引用參考處，凡是後續沿用本文章內容部分，直接於引文之後標註頁碼，不再另行加註說明。



戲曲娛樂；另一種觀看唱戲經驗，是大師所言之觀看「香火戲」。大師出生於江都，即現今之揚州，在當地流行一種遠古盛行的香火神會，其淵源是自古代鄉人儺，由巫覡扮演鬼神，以唱歌跳舞模式驅鬼逐疫。

而具備儺戲成分的香火戲，大體是以花鼓小戲為主，當時揚州常會以「某會」為名義辦理儺文化活動，其中「土地會」可視之為其中一種⁶，他們用香火調來演唱經卷，也逐漸用來演唱歷史故事、民間傳說等等，這個香火調慢慢發展成以敘事性為主的說唱音樂，表演時兼帶一些小戲，形成一定之規模，是江淮戲、淮劇之前身⁷。大師文中提到：「我的家鄉一年有一、二次在土地廟前演出的『香火戲』，我都不肯缺席，就是必須走稍微遠一點的路，只要有大人帶。我也總要跟著他們去參加。（頁 3-4）」正為土地神廟會祭祀活動時所安排的戲劇演出活動，但是此一香火戲的表演，在近現代已脫離儺戲內容，反而和地方劇的演出有關⁸，故提到曾因此而看過《陳世美休妻》、《王昭君和番》、《秦香蓮尋夫》、《孟姜女哭倒長城》等戲劇內容（頁 4），且多為苦戲。

此外，星雲大師亦提到自己年紀稍長一點後，也曾以「聽聞」方式欣賞到戲曲，這個活動，應是在揚州地區流行的揚州評話，它與揚州彈詞合稱為「說書」。自明末清初，揚州評話流行於蘇北、鎮江、南京、上海等地，以折扇、手帕為道具，由一人表演，並以揚州方言說表。明末清初·費軒〈夢香詞·調寄望江南〉

⁶ 包括：土地會、青苗會、火星會、財神會、上元會、觀音會、都天會、城隍會、七公會、太平會、牛欄會、安土會、還福會等等。參考陳俊：〈揚州香火戲略談〉，《劇影月報》，2008.6。

⁷ 參考單適：〈淮劇藝術的歷史沿革與發展之探討〉，《戲劇之家》2016年第03（上）期，頁 14-15。

⁸ 「近現代部份香火童子學習京劇、徽劇和其他戲曲劇種的表演程式，吸收地方民歌俗曲唱腔，移植傳統戲曲劇碼，將神書做戲劇形態的表演；或移植其他劇種的傳統劇碼，做簡單的演出，這類戲劇表演及由此發展起來戲劇演出形式（如南通的『通劇』、揚州地區的『揚劇』『大開口』、連雲港地區的『大戲』），都不具備儺戲或戲曲活化石的品格」。車錫倫：〈江蘇的香火神會、神書和香火戲提綱〉，《戲曲研究》2003年第一期。又，網頁上也有車錫倫相關文章可茲查詢。
<https://www.chinesefolklore.org.cn/blog/?uid-5184-action-viewspace-itemid-34877>（2023.12.9 查詢）



四首之一，提到評話說唱表演場面：「揚州好，評話晚開場。略說從前增感慨，未知去後費思量。野史記興亡。」⁹提到演出大致是午後開場，先打引子，說小說雜家一段。後，敷說《列國志》、《封神榜》、《三國志》、《水滸傳》、《西遊記》等內容，這個部分謂之「正書」。最後，尾聲煞尾處以「未知去後如何，且聽下回分解」作結。這樣的表演藝術，有著書目豐富、藝人眾多、書藝高超等幾個藝術表現特點¹⁰。但隨著清末戰爭頻仍，藝術家也紛紛隨處竄流，演出地域也跟著擴大。一直到辛亥革命後，揚州一度為江蘇省會，此時又將評彈藝人聚攏，但隨 1927 年之後揚州因戰爭被日本侵占，經濟蕭條，百業凋零，書場紛紛歇業後，說書藝人也相繼四散。星雲大師在戰爭時期出生，因此鄉間有著因戰事從都會流散的說書藝人是很有可能的。根據統計，評彈藝人說書內容，可分為：講史類、公案類、神話靈怪類等，大師提到三國演義、岳飛傳、水滸傳等，大約都是當時流行的說書內容。又，在揚州的書藝內容還有揚州彈詞和揚州清曲，此二者說唱與彈撥樂器配合，有常用之曲牌，但說唱題材內容較之評話，則較為狹隘，這樣的表演方式也是可能出現在鄉間，以零散說書方式表演。

故聽戲與唱戲都是大師尚未出家前，在家鄉與母親、舅舅等家人一起的娛樂項目，即使在家也能藉說唱娛樂一番，且戲劇內容無形中也教育著性格品德，成為人格規範的一種標準。大師也就在這樣的浸染下，與戲劇深深結緣。

出家之後由於至棲霞律學院，閱讀大量圖書，尤其是一些《精忠岳傳》、《水滸傳》、《七俠五義》、《蕩寇志》等書中內容，皆能朗朗上口，將文句熟讀於

⁹ 明末清初·費軒〈夢香詞·調寄望江南〉，清詞選集。

¹⁰ 《中國曲藝志·江蘇卷》，中國曲藝志全國編輯委員會，1996 年，頁 81。



心¹¹。此外，大師在出家後這十年的學習過程，歷經棲霞山律學院、常州天寧寺的禪堂和佛學院、鎮江焦山佛學院、金山江天賜的禪堂，因此在一些鎮江、常州、南京等大都市待過，他那時認為既已出家，身分不適合拋頭露面進劇院觀戲，但給予他學習戲劇的另類方式，卻是路上的戲劇廣告，讓他能從相關廣告資訊得到認識與啟示。特別是一些教忠教孝的傳統故事，更是吸引大師駐足。他本在閱讀時以建構敘事基礎，再加上導覽所見之劇情廣告（後期還兼具人物角色畫面），足以將敘事文字做更深入的展現。這也是他明瞭為何畫面加上文字，能特別受到大眾青睞，這也使大師發揮創意，在傳布佛教時，展開以繪圖書畫等畫面方式，吸引更多人關注。即使大師二十三歲後來到台灣傳道，走過兵荒馬亂的時期，依然會關注戲院廣告的內容，當時在永樂戲院的顧劇團廣告，依舊能讓大師吸收戲曲知識。

舊時期戲曲廣告的樣式為何？當時傳播媒體如何宣傳戲院演出資訊？當時大師所處的南京、上海等大都市，發展了一種利用報刊媒體廣告而告知大眾的星銷方式，這樣的流行始於上海。高美瑜提到 1872 英籍茶商美查在上海創辦《申報》，其中不久於第七版出現「各戲園戲目告白」一欄，創造出中國戲班刊登報

¹¹ 大師在另一篇〈我與文學的關係〉中，提到他喜愛觀看的文學題材，以及閱讀時的特別樂趣：「到了十三、十四歲時候，見到了《岳傳》這本書。過去，聽過家鄉父老經常講說岳飛大元帥的故事，比方「岳雲雙錘大鬧朱家鎮」，岳飛的女婿張憲，結拜的兄弟牛皋、湯懷、陸文龍等，都成了我耳熟能詳的人物。特別是，看到書的封面，岳飛跪在地上，母親在他的背上刺了「精忠報國」四個字，我感動不已，當下自己也跟著發起誓願：「吾當如是也。」……中國民間的小說，我從早期的《七俠五義》、《封神榜》、《隋唐演義》、《薛丁山征西》、《薛仁貴征東》等看起，到十四、五歲之後，我就能看《水滸傳》、《三國演義》了。我曾經因為看《水滸傳》，對梁山一〇八將的名字、綽號，甚至拿什麼武器、穿的什麼服裝，我都能背誦如流。尤其，對《三國演義》裡的「三十六計」，像瞞天過海、草船借箭、調虎離山、欲擒故縱、聲東擊西、金蟬脫殼，乃至空城計、美人計、反間計、苦肉計、連環計等，我也如數家珍。我想，假如要我敘述一段，應該可以說得煞有其事了。」參閱大師作品：百年佛緣（共 12 冊）／242 百年佛緣 5 文教篇（1）p029 我與文學的關係，
<https://books.masterhsingyun.org/ArticleDetail/article7440>（2023.12.18 查詢）



刊廣告之始。初期提簡單的劇目資訊，或是新的名角須知，但後期則以連載方式，有時好比劇目說明書的功能：

二十世紀的上海報刊廣告，愈到晚期資訊量愈大，尤以一九三〇年代前後達到高峰，舉凡劇情梗概、機關布景、名角陣容、行頭服裝、表演特點等應有盡有，再加上劇照，內容之豐富已同等節目手冊¹²（頁 125）。

因此，這些內容已經成為散佈戲劇知識的用途，甚至各大戲院在 1920 年之後，也會用角色的寫真照片加以宣傳，認為這般「勝過千言萬語的宣傳效果」。大師提到海派京劇武生蓋叫天，東北紅牌老生麒麟童周信芳等，甚至是梅蘭芳等人，都是從這般戲劇傳播管道，讓大師得以接觸相關廣告內容。因此，就因上海等地戲劇知識如此沛達，大師以為這些戲劇廣告帶給他無限的想像畫面，對文藝創作有其幫助。

這些報章廣告含有幾個特色，包括：它具備「視覺吸引力」，主要是它有碩大版面、粗體墨字、照片圖像，外加上「以圖像概念自由組合直書橫寫文字」，具備吸睛作用的版面。有時，為了讓讀者在短暫時間內抓住重點，故以字句內加粗體字，是戲院老闆慣用的手法，這種廣告還可能有「創造名角」機會，讓原本不知名的演員，與已知名角同上報章廣告，進而從其後續演出時，嶄露頭角。高美瑜還指出，某些廣告的細節文字，有時候還以「反對觀點」切入，正是所謂傳播中的「誘導抗拒性」之說，透過看似反向不合理與誘導方式引發讀者好奇，進而有進戲院一睹風采的機會¹³。正是當年在上海名都的廣告效益，吸引大師關注，

¹² 高美瑜：《海上京奇：海派京劇藝術論（1900-1949）》，台北市：國立台北藝術大學，2021 年 8 月。頁 122-133。

¹³ 同前註，頁 128-134。



但大師關注面不是只有戲曲的發展，其實這些廣告的宣傳，有讓大師體驗到佛教義理要落實人間生活的真諦。因為大師自己體認接受戲劇傳播過程，在生活中耳濡目染，不須刻意教授即已能感受戲劇特質，因此在佛教傳播上，當時年輕的他就不斷思考著，能否借鏡戲劇方式傳播佛教思想。接下來，筆者將繼續論述大師戲劇觀與創作之佛教傳記小說這兩部分，如何落實人間佛教的實踐意涵。

三、星雲大師戲劇觀對人間佛教之實踐意義

本節要談的接續大師在本書所言的第二個重點，包括：大師認為戲劇本質能帶給人正向意義，正如佛教教義對於人的影響性，故本節先談述戲劇特質所涉及的層面內涵。此外，大師也提到戲劇是種娛樂產業，必與時俱進，進行修正、改良，否則容易受到摧毀與滅絕，這也正如佛教推廣所面對的問題一般，故大師也在本書中揭示佛教改革的問題。

(一) 戲劇特質與佛教的關聯性

1. 戲劇藝術源於佛教

星雲大師提到，「自古以來，佛教因為具有深奧的經教義理，以及悠久的歷史文化，不僅豐富了傳統藝術的內涵，甚至可以說佛教本身就是一塊光彩奪目的藝術瑰寶」，他認為佛教帶動戲曲藝術的創生。首先是講唱文學的興起，正是源於佛教傳播方式。

佛教與音樂的關係緊密，正如戲曲與聲腔音樂不可分割一般。傳統佛教音樂稱為「梵唄」，唱誦方式以音樂伴奏，除了增加節奏、記憶外，其目的乃表達信眾對諸天菩薩佛祖之情感，增益其無量功德。正如《法華經》提到：「或以歡喜



心，歌頌佛德，乃至一小音，皆已成佛道。」音樂功能強大，可陶冶性情，修養身心外，在宣傳佛法上佔著極重要的價值。大師提到，佛教音樂莊而不剛，柔而不弱，清而不燥，凝而不滯的特質，能令聞者生起清淨心，無遠弗屆達成弘揚佛法的任務。

佛教傳播時期，唐、宋、元各代寺院漸漸發展並流行一種應用梵唄歌調來宣講佛法的「說唱藝術」，稱之為「俗講」。以這樣的方式吸引許多民眾前往聆聽，被視為一種動人的歌唱音樂¹⁴。後來，俗講內容逐漸演變成宋代諸宮調形式，更從講唱文學特質一躍成為戲曲表演的關鍵，這樣的脈絡線索目前已有許多學者發表相關論文為之說明¹⁵。也就是說，中國戲曲藝術最初接受了佛教講唱方式，故戲曲在組成、表演、傳播接受上，音樂（聲音）一直是戲曲藝術被關注的表演重點。

故，在戲曲接受部分，常提到「唱戲」、「聽戲」等詞彙，其實乃因觀戲者多以音樂等聽覺接受作為曲藝娛樂表現的重點。到了當代 20 世紀初期，地方戲曲藝術興起，當時坊間最盛行的是京劇藝術表演，主要的表演重點在於演員個人藝術，尤其京劇流行年代，相當重視所謂流派藝術。星雲大師童年時期在家就常與母親聽留聲機放送，當時在 30 年代已能於上海、南京等城市聽聞京劇四大名旦演出狀況：「當時京劇的四大名旦，除了梅蘭芳以外，還有尚小雲、程硯秋、荀慧

¹⁴ 星雲大師在佛教音樂部分提到，俗講藝術等歷史陳跡，後來都在石窟藝術中被發現；「敦煌變文」和「經變圖」就是古代僧侶將佛教經義透過圖文說唱方式展現出來的歷史記載。從經變圖中，可以看見莊嚴舞伎、管弦樂隊羅列，供養曼妙的舞姿，演奏天國的音樂。如今敦煌變文與經變圖已經成為中國文學史上珍貴偉大的寶藏，這是佛教音樂發展的莫大貢獻。

¹⁵ 例如：孫枚：〈論佛教文化對於中國戲曲形成之影響〉，夏荆山藝術論衡，五集，201803，2018 佛教數位圖書館典藏（網路版），頁 9-20，其中提到佛教以俗講方式的傳播，原以佛教經典為主，到後來逐漸形成民間說唱藝術形式，擴大題材等內容，其形式等逐漸再成為戲曲前身。（<https://buddhism.lib.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-MISC/misc577874.pdf> 2023.12.16 查閱）。康保成：《中國古代戲劇形態與佛教》，上海：東方出版中心，2004 年。



生，我母親都耳熟能詳，常常為戲劇裡的人物而喜怒哀樂，我也感染到他的憂悲喜樂。很久以後我才知道，所謂梅、尚、程、荀四大名派，他們在藝術成就上獨樹一幟，雄踞舞台，四大派的表演唱腔，各有獨自的劇目、師承，以及傳人，四大名旦也各自成為京劇界的傳奇（頁 5-6）」。此為戲曲「表演個性化」的特質，是傳統戲曲以演員為中心的印證¹⁶。提到演員時代，重在個體表現，這樣的體制源於中國戲劇以腳色行當作為分流的傳統。中國戲曲尤以京劇部分，演員到劇中人間，必須通過角色（生旦淨丑）的粉飾才能達成劇中人演出的需求¹⁷。上述乃為旦角行當四大門派，同一齣戲、同一唱詞、唱腔，各派卻有不同的演唱風格，不同的性格詮釋。因此觀眾要看的，是行當演員如何用他獨特的表演風格詮釋劇中人，細膩分別唱腔的氣口運用，甚至各自有著適合自己派別表現的私房戲，綜合來說觀眾在此時觀賞焦點就是演員表演藝術，故稱之為「演員劇場」時代。

當大師出家之後來到上海、南京大都會，所提到的武生蓋叫天、老生麒麟童、鬚生余叔岩等，都是生角名家，其中對余叔岩特別推崇，提到「不只唱京戲，還能講京戲，寫京戲論文，且畢生推廣京劇，推出 37 張（面）唱片，18 張半劇目，是學習老生唱腔最好的教材（頁 20-21）」。這種流派文化以個人藝術表現為主，非常重視個人特質，故，不僅只唱腔特質，整體表演還有著穿著、扮相、武打、姿態等表演藝術，包裝成一體將中華戲劇的符號藉由表演展開。星雲大師在文中推讚梅蘭芳藝術表現能使京劇文化推展至國際，讓更多人認識中國戲劇文化深度的美感特質¹⁸。

¹⁶ 王安祈：《當代戲曲》，台北市：三民書局，2002 年 9 月，頁 63。

¹⁷ 戲曲的表演：演員→角色（各行當表演程式）→流派（流派宗師表演個性與氣質風格）→劇中人，王安祈：《當代戲曲》，台北市：三民書局，2002 年 9 月，頁 65。

¹⁸ 梅蘭芳身上穿的戲服成為時尚藝術，如婦女以藍絲布作為頭巾，帶動美國一股風潮，後來還獲南加州大學等頒予他「梅氏」博士學位。我覺得，可以把京劇發揚到這樣的程度，實在稀有難得，所以後來我與梅蘭芳的兒子梅葆玖來往，自然就有一種文化的感情。（我對戲劇的淺識，頁 21-22）



二十一世紀之後，佛光山辦理方式，更將其戲劇推廣給廣大民眾認識欣賞。星雲大師欣賞之餘，京劇各門派的認識。2010 到大陸時，受邀請到北京市長安大戲院看大規模的京劇。來自北京、天津、上海、武漢等京劇重鎮，以及東北大連的各種藝術名角表演，見了更深刻的京劇鬚生余、言、馬、譚、楊、奚各個名派的風格特色（頁 40-43）¹⁹，也見了梅、程、荀、尚、張五大旦角名派的菁華²⁰。另外，還有花臉的唱功與武打功夫²¹，都覺得京劇表演藝術具備中華文化深厚的底蘊。

大師認為原來從佛教所提煉出的戲劇，竟能包含中華藝術文化的精髓，這也是通俗化後的結果，更讓人容易親近、學習。

2. 戲劇與佛教皆具勸善、淨心的效果

星雲大師體驗到自己喜歡戲劇的因素，除了具備豐富的藝術文化特色外，還有一個重要的體驗，就是中國的戲劇作品，本身具備教育意義。他提到自己的母

¹⁹ 例如：與佛教有七世因緣的京劇世家譚門代表譚孝曾、馬派的再傳弟子朱強和馬連良的女公子馬小曼，言派鬚生最佳傳人任德川和奚派鬚生的領軍人物張建國，南北兩大楊派鬚生傳人李軍、楊少彭，余派女鬚生孫惠珠等表演。

²⁰ 大師提到當時見了旦角五大名派，如梅派掌門人梅葆玖與他的高足胡文閣，程派傳人遲小秋，荀派真傳弟子劉長瑜與再傳弟子朱虹，尚小雲的親孫女尚慧敏，張派第三代傳人中的佼佼者張笠媛等表演家藝術表演。

²¹ 大師提到，關於花臉行當，當時觀看裘派花臉的掌門人李長春，葉派小生的掌門人葉少蘭，老旦行當的最佳人選趙葆秀也都各顯其能。知名的京劇夫妻李維康、耿其昌演唱重點唱段，優秀武生詹磊、于泳，以及北京京劇院的當家武旦張淑景，分別主演了《八大錘》、《伐子都》和《虹橋贈珠》等等。他們告訴我，這是武劇中最威武的場面，一個比一個高難度的技巧，一幕比一幕精彩的武打，特別是「繫大靠」、穿上厚底靴，連翻三個「虎跳前跳」，與「十二杆槍」的絕技，讓全場觀眾目不暇給，歎為觀止。而光是這些專有名詞、劇目的名稱，也讓我們聽得應接不暇了（頁 44-45）。



親雖然不識字，但因喜歡戲劇，無形中累積不少知識與智慧²²。另一種就是品德教育，若時常親近教忠教孝的戲劇內容，無形中內化成為品德範式。師父認為「京劇的內容，主要闡述勸人向善的精神，具有淨化人心的效果，這與佛教的梵唄以音聲做佛事的弘法意義，有著異曲同工之妙。（頁 40）」

佛光山 2008 年以「京華再現」為題，邀請大師好友張百發市長與北京青年京劇團一行 50 人到台灣來，辦了六場演出，一共十一齣京劇²³。其中的劇目《鎖麟囊》，這是旦角程派程硯秋所改編為京劇之作，本次來台由其程派子弟遲小秋主演，除了本身字正腔圓、深情婉轉外，大師以為這一齣戲非常具有教育意涵，演出富家女薛湘靈巧遇窮家女趙守貞，二人皆因婚嫁當日欲與躲入廟中而在同一空間中，薛湘靈隔牆聽完趙守貞哭訴與得知其悲慘際遇後，給予了自己出嫁的「鎖麟囊」，作為趙之嫁妝。多年後，趙女因夫輝煌騰達，但卻心繫多年恩人，二人再次相遇後，才知際遇剛好相反，遂結為姊妹彼此相互依靠。大師認為：「我很欣賞《鎖麟囊》這齣戲，它的內容精神與佛教所述的因緣果報、好心好報相當呼應，覺得很有教育的意義。（頁 37）」《鎖麟囊》京劇，以富家女薛湘靈為主角，共有十五場戲。以下為片段，觀其內容：

（西皮二六板）春秋亭外風雨暴，何處悲聲破寂寥；隔簾只見一花轎，想必是新婚渡鵲橋。吉日良辰當歡笑，為什麼鮫珠化淚拋？此時卻又明白了，

²² 星雲大師憶及母親時，提到：「母親的機智，在他年輕的時候就已經表露無遺。他雖然沒有讀過書，但是因為事事留心，再加上從香火神的戲碼裡得知許多中國民間忠孝節義、因果報應的故事，也學會不少成語詩句，所以不但出口成章，而且還常常糾正我念錯的字。直至今日，我經常告訴徒眾：『我是從不識字的母親那裡，認識許多國字的。』」出自【星雲大師全集 183】合掌人生 母親，大家的老奶奶 5-4 (<https://www.merit-times.com/NewsPage.aspx?unid=783611> 2023.12.17 查閱)

²³ 佛光山國際佛光會於十月九日至十九日，邀「北京京劇團青年團—京華再現巡迴」來台，於台北國父紀念館、台南文化中心等地演出，民眾可至佛光山各分院索票。（2008.10 月 人間福報，記者郭士榛台北報導）



（西皮快板）世上哪有盡富豪！也有饑寒悲懷抱，也有失意痛哭嚎啕；轎內的人兒彈別調，必有隱情在心潮

（西皮流水板）聽薛良一語來相告，滿腹驕矜頓雪消；人情冷暖非天造，何不移動半分毫？我今不足她正少，她為饑寒我為嬌；分我一隻珊瑚寶，安她半世鳳凰巢。忙把梅香低聲叫。

（西皮流水板）這都是神話憑空造，自把珠玉誇富豪；麟兒哪有神送到？積德才生玉樹苗；小小囊兒何足道，慰她饑渴勝瓊瑤。

上述曲文為第五齣戲，富家女薛湘靈、窮家女趙守貞二人，因婚嫁當日大雨，躲入廟中，兩人未見面，薛湘靈只聞之趙守貞悲傷哭泣，請了婢女問明詳情，即把自己珍貴之物託婢女給予之。

下文為薛湘靈因一場意外，被大水沖散後，淪落他鄉成為裸母。當她來到盧家後，見別人孩子想起自己的兒，不免悲從中來：

（二黃慢板）一霎時把七情俱已磨盡，參到了酸辛處淚濕衣襟。

（二黃快三眼）我只道鐵富貴一生鑄定，又誰知禍福事頃刻分明；想當年我也曾綺裝衣錦，到今朝只落得破衣舊裙，這也是老天爺一番教訓，他教我，收餘恨、免嬌嗔、且自新、改性情，休戀逝水，苦海回身，早悟蘭因。可歎我平白地遭此貧困，遭此貧困，我的兒啊……

在顧孩兒時，頑皮的盧天麟把球拋進小樓，逼著薛湘靈去拾，她一上樓看見當年的鎖麟囊，為之涕泣不已。原來，這位家主盧夫人就是當年貧寒的趙守貞，她聽天麟言之，加以詢問後，才知湘靈就是當年贈囊卻未謀面之人，於是二人結為姊妹，幫助她一家團聚。



趙守貞：（白）且慢！我有一言，列位聽了：想當年我出嫁之日，受盡世態炎涼，在春秋亭上得遇薛娘子，蒙她慷慨贈我鎖麟囊；我雖璧還珠寶，但深感義重情長；知己之誼，時刻難忘。今日又得相會，我有意與薛娘子結為姊妹，同居一處，意下如何？

薛湘靈（白）這個……就依夫人！

趙守貞（白）賢妹請。

薛湘靈（白）請啊！

（西皮快板）休將往事存心上，為人心地須善良！得知己，齊歡暢，結金蘭，訴衷腸；待等來年禾場上，把酒共謝鎖麟囊。

這就是一個感知報恩的故事，戲劇中許多文字，闡述這樣相知相報的情懷。

大師也提自己 2010 到大陸各地所觀之京戲劇目，也都具備表彰忠孝意義，「像《沙橋餞別》中，大唐皇帝表達對玄奘大師前往印度取經的謝忱；《釣金龜》中，講述二十四孝；《二堂舍子》中，教育後代捨生取義的精神；《赤桑鎮》中，宣揚包拯為國盡忠、為嫂娘盡孝的內容等（頁 45）」²⁴。後來，大師也請台灣傳統歌仔戲於佛光山演出，包括：明華園歌仔戲團、唐美雲歌仔戲團、尚和歌仔戲團等，都以發揚人間佛教為主的戲碼，希望更多人藉由佛教戲劇故事化解暴利、洗滌人心。此外，星雲大師後來為佛光山佛陀紀念館表演廳，命名為「大覺堂」，其意希望透過影音表演能淨化人心，提升藝文氣息。

佛教人物的戲劇化，不但為戲劇本身提供了豐富的故事題材，也將忠孝節義的觀念傳播到社會各個角落，達到了社會教化的意義。例如《目連救母》，就是孝道精神的宣揚；《觀世音魚籃記》就是慈悲喜捨的發揚，皆有助於社會風氣的提升²⁴。因此，戲劇也承接佛教思想的傳統，以戲劇淨化身心。

²⁴ 本文參考：<http://old.fgsbmc.org.tw/GauD.aspx?PNO=2015010001>（2023.12.18 查詢）



（二）戲劇改革與佛教改革相近

星雲大師體認到，京劇隨著時代也需要改革，正如佛教的推廣，也需要日新又新：

那個時候，台灣的電視台每天下午都會播一小時的京劇節目，但我對京劇裡的唱腔，光是兩個字拉得那麼長，一句話也要唱得那麼久，實在引不起興趣。其實，我們也不懂什麼唱腔、曲韻，但總覺得京劇要改良，聽的人口才會更多。佛教也和戲劇的命運相同，因為保守，沒有通俗化、大眾化，就沒有人聽，也沒有人講，沒有人學佛，沒有人信佛了（頁 28）。

大師認為「佛法生活化」，不等於「佛法世俗化」，是要將佛法進入大眾的生活。要使「佛法生活化」，就必須以現代語言讓人「聽得懂」，才可以使人親近佛法。

京劇的語言與表演特質，隨著時代慢慢不被年輕人了解，因為放入 21 世紀後，就無法通俗展現其特質，正如佛教傳布，因此，讓人「聽懂」才能真正吸收。

戲劇也是一樣，人家不懂，哪一個人有興趣去看戲呢？雖然你敘述的忠孝節義，對人心道德有所幫助，但是他不懂，你又奈何得了呢？所以，我主張佛教和京劇都應該先通俗化，讓人聽得懂。特別是因為時代的演變，我知道京劇的聽眾正在漸漸減少，要讓人看得懂，就要派專門的人講說京劇內容、常識、專業用語，讓人明白情節的高潮迭起。有了一個基礎的知識之後，大家再推動京劇，就會比較容易推廣了。（頁 28-29）



他認為佛光山透過歌曲戲劇、文學作品、卡通漫畫、電影，讓社會大眾容易接受。此外，佛光山 40 多年來所持續編輯的《佛光大藏經》，也都加上標點、分段、註解，以提供閱藏者的方便。自 2000 年更創辦《人間福報》，不僅讓民眾獲得世界的動態新聞，更提供淺顯易懂的短篇故事、佛教文學，令社會大眾領悟佛法與生活的關聯性²⁵。

除了讓大眾聽聞外，也需要美學薰陶，學校或推廣教育單位，都需要長期去關注。「我也感到京劇應該要從學校教育做起，培養學生學習京劇的文學、精神等。照理說，這些戲劇的內容，都是講究忠孝節義、倫理道德，這些都很適合青少年、兒童的身心成長。遺憾的是，中國的國粹京劇表演，慢慢被新式的電視、電腦影音媒體、網路文學給淘汰了；而年輕的一代，也無法懂得京劇所要傳達的傳統道德和價值觀，讓我有江河日下之感慨。（頁 29-30）」

大師 2008 年所辦的京華再現活動，有其理念。認為「社會需要藝術美學的薰陶，提升人們生活的素養。以京劇而言，現代人認為京劇深奧，因此乏人問津。其實劇中情節多是闡述忠孝節義、因果報應的故事，一如佛教以音聲作佛事，教人善修身口意，深具教育意義。為此，有感於京劇對社會、人心教化的貢獻，佛光山邀請「當代傳奇藝術」總監吳興國、林秀偉伉儷於人間衛視講唱一百齣戲劇的故事，並來山為全山大眾講唱京劇、人生與信仰。之後，由北京前市長張百發先生帶領的北京京劇院來台巡迴演出《京華再現》，劇目有《鎖麟囊》、《戰馬超》等戲碼，希望藉由京劇，重拾人與人之間的情義及相互感恩的芬芳美德」²⁶。

大師其實一直關注佛教通俗性的體認，除了前述俗講變文內容外，也提到他也曾因為想了解崑曲藝術，閱讀了明代智達法師所著之《歸元鏡》。星雲大師提

²⁵ 2009 新春回顧：第九類【佛光山系列】／佛光山新春告白（共 2 冊）／佛光山新春告白 2／

²⁶ 參閱佛光山網站：二〇〇九年新春告白，大師提到 2008 年戲曲交流的意義。

（<https://books.masterhsingyun.org/ArticleDetail/article10761>）（2023.12.18 查詢）



到，因為觀看白先勇先生致贈的《牡丹亭—遊園驚夢》，讓大師回憶起 21 歲時，曾觀看過崑曲的經驗，印象中「裝扮得很漂亮，音聲也很好聽，偶爾聽懂幾句，覺得有文學之美。（頁 48）」。但其實也因致贈崑曲的因緣，讓大師找出佛教淨土宗的經典——《異方便淨土傳燈歸元鏡三祖實錄》劇本。雖然大師提到的《歸元鏡》劇本與崑劇的關係需再修正，但本作品作為明代中後期為淨土思想傳布而做的一部通俗戲劇經典，以求真、求俗的方式，並將娛樂性演出場域轉為宗教神聖意義，這些做法確實非常難得，事實上也和星雲大師一般，希望透過俗文學的傳佈，讓信眾更能理解佛門淨土思想。

大約於清順治年間創作的《歸元鏡》崑曲²⁷，是由創作者明代釋智達法師（生於萬曆年間，卒於順治年間）所做。目前武林雲棲禪寺藏版有許威題「歸元鏡」三字，壬辰孟春廣陵嚴而和〈淨土傳燈歸元鏡〉序、庚寅菊月關西孟良胤〈淨土傳燈歸元鏡〉序、休閒老衲懶融道人〈歸元鏡規約〉（共十五條）、目次、歸元鏡圖（從「方便歸元」到「同生安養」等共十八幅圖），劇本內容共上下卷，從〈傳燈總敘〉分第一，到〈同生安養〉分第四十二，是一部相當完整，以當時流行的戲曲娛樂所推廣淨土宗思想之作²⁸。

《歸元鏡》崑曲，全名為《異方便淨土傳燈歸元鏡三祖實錄》，根據規約內容來看，第一條即明之創作內容，「一此錄，專修廬山、永明、雲棲三祖，在俗以至出加成道，傳燈實行，其本傳塔銘外，不敢虛誑世俗。（頁 5）」故，內容

²⁷ 王萌筱另有專文考證《歸元鏡》的版本，參見王萌筱，〈佛教戲曲《歸元鏡》版本源流考〉。關於《歸元鏡》的作年，郭英德、黃仕忠分別根據劇中人物祿宏的卒年（1615）以及〈序〉作者之一孟良胤於 1648 至 1651 年間任浙右布政職的記錄，斷定孟〈序〉所署庚寅年為順治七年（1650），進而推斷《歸元鏡》的創作時間當在順治七年或稍前，為清初作品。參見郭英德，《明清傳奇綜錄》，頁 485；黃仕忠，〈日本所藏稀見戲曲經眼錄〉，頁 142。

²⁸ 智達，《歸元鏡》卷下，頁 45b；〈戲劇供通〉，頁 1a。關於戲佛融通的研究，參見林智莉，〈熱鬧場中，度化有緣——從明末清初佛教中人戲曲創作觀點看戲佛融通的可能性及其創作規範〉；釋妙為，《道藝一體的可能性——以《歸元鏡》為研究對象》等單篇論文。



主要描述東晉廬山慧遠、五代永明延壽、明代雲棲祿宏三位淨土宗祖師等三位事蹟。其中最後一位雲棲祿宏法師（1535-1615），是晚明四大高僧之一，受士大夫敬重，本身也愛觀戲、提出戲論，甚至常以戲為譬來解說佛法，但卻是為嚴格限制觀戲者身分的法師²⁹。

然而，智達創作在極力勸說善男信女「歡喜助資，搬演流通」此戲，正犯了祿宏所禁之「必教人使觀」一條，智達避而不談這一個部分。

結合《歸元鏡》的整體創作旨趣來看，此處作者智達乃是借祿宏及其弟子之口表達「真戲融通」的思想，實為印證自己於副文本〈戲劇供通〉中所標舉的「戲劇即道」觀念。反以戲劇融入通俗戲劇方式，作為推廣淨土宗方式。廟為法師以為：《歸元鏡》是站在一位出家人的弘法角度，「借用」明清戲曲中的傳奇形式所創作出來的，因此必定具有其他作品所沒有的獨特性³⁰。「於創作動機，則是弘揚淨土法門、宣揚因果觀念及勸人戒殺茹素。為堅持弘揚淨土這一信念，智達在取材上，求其三位祖師的真事實蹟，而寫作上又力求通俗，希望一般人都能看得懂；但同時亦訂下不同的規範。但無論是什麼樣的要求，智達的目的只為堅持尊敬三寶、弘揚淨土的信念。」而它不以「齣」而以「分」，就是取《華嚴經》四十二字母之義，以此具備弘揚佛法之法門。

此外，它在戲劇用字上，寫作原則乃「情求通俗」，因此在賓白的使用上，如智達法師所言上至「慧業文人」以至「稚童幼女」都能聽得懂，以簡單明確推廣佛理，可做參酌³¹。

²⁹ 「祿宏還著重強調了觀戲者身份之區別：聖人可以伎樂供佛，但凡夫不可效仿；可偶爾自己觀戲，但不可教人觀戲。」王萌筱：高僧與俗文學——作為劇評家、戲中人與「曲作者」的雲棲祿宏，中華佛學研究第二十一期，頁 1-35（民國一〇九年），新北：中華佛學研究所。

³⁰ 妙為法師：《歸元鏡》的現代意義，《人間佛教》學報·藝文，第二十六期，頁 118-133。本文為作者碩士論文《道藝一體的可能性——以《歸元鏡》為研究對象》之節錄，內容稍有修改。

³¹ 相關著作在佛光山出版有：智達法師原著，依淳法師編著：《佛光文化》異方便淨土傳燈：歸元鏡，佛光文化事業有限公司，2020.08。



四、星雲大師小說創作及其實踐意義

在宣揚佛教之餘，二十七歲時大師先後創作兩部小說，包括：《玉琳國師》³²、《釋迦牟尼佛傳》³³等。這兩部小說後續皆改編成戲劇，發揮對於信眾的影響性。關於這樣的創作，有兩個層面可資探究。第一是從寫作角度來看，大師皆有獨特意涵；其二是從佛教傳播的角度來看，從案頭到影像，切近自我理想。

從寫作角度來看，星雲大師主張佛陀雖具「神」性，但其修為均與人一般，強調人間修維的特質。佛陀生前亦具七情六慾，也受世間所苦，但因各種因緣修持最終修成正果，始得成佛。因此，各種佛菩薩之修行始於人間世，故，世間人要能精進佛法，其修行亦在日常生活中得以被完成，大師認為：

人間的佛陀一向倡導平凡、平常、平淡、平等，生活化、人間化。因此，現在我們要還原人間佛陀的本來面目，才能把人間佛教應用十方，傳揚國際。從佛陀出家求法、成立教團，以及日常生活、教化弟子、利生服務等各方面來認識佛陀，了解他真實的人間生活，相信更能夠為現代人所接受和信仰，這也是我在佛陀紀念館揭示「佛陀是人，不是神」的本意，畢竟佛陀的人間佛教，是真實無欺無妄的教法³⁴。

佛陀是在日常生活悟道，吳光正在文章提到：「為了突顯佛陀的人間性，《釋迦牟尼佛傳》刪除、改寫了《佛所行讚》中的所有神異情節。佛陀弘法過程中的種種神異情節，被星雲大師一一刪除，這種去神異、去神通的描寫策略，賦予了

³² 星雲大師：《玉琳國師》，新北市：佛光文化事業有限公司，1954年出版。

³³ 星雲大師：《釋迦牟尼佛傳》，高雄：佛光文化事業有限公司，1955年出版。

³⁴ 參閱星雲大師：人間佛教回歸佛陀本懷 二、佛陀的人間生活，出自《人間佛教》學報·藝文第二期。



佛陀更多的人間性，便於讀者消除佛教迷信、神佛不分的誤解，而能感悟人間佛陀的慈悲救世精神。³⁵」同樣的，星雲大師體認到玉琳國師的修為必於人間世完成，才能真正成就道體，回歸最初義理。他以為出家僧人本為凡人，是靠著本身自尊、自覺與自信進而不斷修持，才能出脫世塵染缸，成就佛法。

大師年輕時在宜蘭弘法體認到：「我從那個地方學到一個經驗，有時要『以事顯理』，有時要『以理明事』，理事要圓融，要契理契機，思考如何將故事與佛學結合，才是一場最好的弘法講演。這也是我後來一直很用心佛經裡的故事，或人間社會生活小故事的原因。³⁶」從事件著手，事件能帶起機緣，還能將事物橫切出畫面來。這也是為何大師的小說作品，經常容易改編成各類戲劇，放送到世界各處的原因。

以《玉琳國師》為例，小說中，玉琳師父經歷入贅成親、抄經論戰、枉入冤獄、奉為國師、山寨成佛、圓寂法王寺等六個大事件，每一事都因應一個信念，就是能讓他了悟、貫徹「為教爭光」、「弘法利生」的宗教情懷，因此，小說事件都是推動玉琳師父精進菩薩道並得利眾生、成就佛法的事實。以第一事件入贅成親為例，在表面上，這是一個「沉淪苦海，遭遇色戒」的考驗，然而過程中，玉琳不但能全身而退，竟還能撼動小姐，讓她被同理，並當下頓悟達成修行的可能。於是，玉琳於考驗中實現「隨緣現化，度化有情人」外，並且在最後做到「隨緣現身，化除男女分別」的成就。

故，小說中每一事件的經歷，都是能勵進菩薩道，這也是創作中必然要給主角達成的目標。以敘事學角度來看，上述六個事件形成一個序列，而它最底層的

³⁵ 吳光正：《釋迦牟尼佛傳》與星雲大師的宗教情懷，《人間佛教》學報·藝文／第九期，2017，頁33。

³⁶ 本文出自星雲大師：《百年佛緣2 生活篇_我的演講緣》，出處參考：第六類【傳記】／250-251 貧僧有話要說（共2冊）／250 貧僧有話要說 1／p172 我弘講的因緣，<https://books.masterhsingyun.org/ArticleDetail/artcle1084>（2023.12.18 查詢）



核心功能，就是順應達成菩薩道思維，也是情節必然的走向。然而，每一件事都具備一定難度，其催化實踐的附屬功能，起著填充、修飾、完善這個核心功能的作用。這邊的附屬功能，包括在成親用「跑香」、「美醜」來揭示修行的可貴，唯有佛門修行能終止沉淪世間短暫的惡，達成生命永恆不滅的美。

就因推動的附屬功能，大師開啟戲劇畫面功能，運用角色對話方式，加入佛門修行禮儀，先敘述場面，運用跑香方式及其後續結果，來跟小姐說理：

「那末，很好，我們現在就來開始跑香吧？」

「……」小姐用懷疑的眼光看了看。「我是說我們現在跑一枝香！」玉琳又加重了語氣，重說了一次。

『我不懂什麼叫「跑香」！』

「這是修學佛法所行的一個法門，」玉琳很莊重的解釋著：「我們將一枝香點好插在爐中，我們繞著圈子跑，等到香燒完的時候休息，這一方面是運動，一方面也是修行。」

「我一向沒有運動過。」小姐皺著眉說。

「這是很好的修行。」玉琳從座位上站了起來，把香點好。

王小姐現出為難的樣子。

「我很希望小姐尊重自己的諾言！」

王小姐沒有辦法，只得也勉強的站起來。

「我走在前面，你走在後面，一切都看著我，一切都依我而行。」

紅光滿室的新房，在玉琳的眼中看來，是一個修行最好的禪堂³⁷。

³⁷ 參考資料：

<http://www.masterhsingyun.org.tw/article/article.jsp?index=3&item=20&bookid=2c907d49439913c901439ed9cb0f0011&ch=4&se=0&f=1> (2023.12.18 查詢)



在此，這邊的事原本為成親，卻成為佛門修行之處，大師運用「以事顯理」來做開展，剛開始是一種悖離方式，顯出「奇」與「不解」。此時閱聽者正如書中女主角王小姐，不理解玉琳師父提出要求的意涵。緊接者，星雲大師接續「以理明事」，先說何謂「跑香」過程及其背後意涵，告訴讀者為何要揭示這樣的因緣：

玉琳自己在前面也曾說過，他不是一個離欲證果的聖人，美色當前，那有不動心的呢？你看，一個如花似玉的小姐走在身後，她氣喘噓噓的，汗珠一滴滴的從臉頰上流下來，陣陣的粉香撲進玉琳的鼻孔，玉琳輕輕的慨嘆以後，他就用智慧的水澆潑心中生起的慾念。他的這一套法寶，就是用假設的觀想來驅除美色的誘惑。他想：所謂美人，不過是一些血肉皮骨穿起一襲漂亮的外衣，等到無常一來，在她的身上見到的只是血和膿，蟲和蛆，這有什麼美麗呢？這有什麼值得愛戀呢？玉琳的理智非常清楚，「為教爭光」四個字像一盞明燈似的照著他的心房，所以一切都能照著計劃進行³⁸。

文中提到玉琳是位跑香參禪之能手，跑越快越有精神。而王小姐跑得快已吃不消。玉琳以過分疲勞方式，讓王小姐息下愛情慾念。星雲大師接續用畫面讓觀眾看見小姐花容失色的樣貌，趁此時繼續運用「以理明事」方式，讓她先照見美醜表象，以及要小姐見證表象與永恆的差異後，用簡淺、遞進方式讓小姐自行頓悟：

「呀！……」小姐不照鏡子則已，一照鏡子差點兒把她嚇暈了過去，她這時候的面容現在鏡子中的明明像是個瘋人，一個母夜叉，披頭散髮，滿面花紋，她真是萬萬料想不到在新婚的丈夫面前現出這麼一幅難看的樣子。

³⁸ 參考資料同上。



玉琳請王小姐坐在身旁的一張凳子上，對小姐說：「假若以世俗美醜觀念來講的話，像你這樣配不配做我的妻子？假若是一個不認識你的人，不知給你嚇得跑到那兒去了！」

「其實，在我呢，正因為自己長得美好而才出家的！」玉琳把帶在頭上的禮帽拿下來摔在桌上，露出他的光頭：「這或許是你不懂的，因為我不要形體上的美，而我要追求生命上永恒的美。因為我們形體上的美，是短暫的，是一時的，唯有生命上永恒的美才是不滅的，長存的。你不要看我今日長得這麼漂亮，數年一過，青春消逝，我也一樣會皮鶴髮，老態龍鍾，就是說你小姐吧，又何嘗不是一樣？年輕時，胭脂畫面爭妍，龍麝熏衣競俏，最後還不也是一堆白骨葬在荒郊野外？想到人生生命的無常，我們為什麼要貪取這一時形體上虛假的美貌呢？」王小姐的眼眶中，含滿了淚水，玉琳繼續說：「唉！人生的前程，渺渺茫茫，眾生飄泊在這廣闊的苦海中，不知出離，大家都沒有想想，究竟那裡才是我們將來的歸宿呢？」玉琳像是告訴王小姐，又像是自語似的慨嘆³⁹！

在此，玉琳也把今日若無法精進佛法的苦難讓小姐理解他的決心：

「今日無數苦惱的眾生，沉淪在業海裏，他們為什麼都不肯為多數可憐的人類著想，而專在貪求個己福樂呢？我為了自己的生死的解脫，也為了眾生長遠的幸福，披剃在佛門，總以為從此超生，不受輪迴的苦果，萬萬料想不到和你小姐還有這麼一段孽緣，這次要我還俗捨僧戒，也就是要我沉淪在苦海裏……。」⁴⁰

³⁹ 參考資料同上。

⁴⁰ 參考資料同上。



此一「理」字，不是用通篇生硬文字寫出佛法大道理，而是將經歷事件的轉折過程，用文字清晰載明。身為讀者，在閱讀的同時可以從對話方式，進行哲理推究，帶領著閱讀者進行思辨，解釋後續應有作為的原因。

筆者以為大師小說可稱之為「思維小說」。利用事件展開鋪陳，當中呈現出畫面，而其中又運用角色對話交流、場景描摹、心理分析等描述技巧，提供閱讀者思考、重整。這種利用事件遞嬗佛教思想理念，不但用字遣詞通俗易解，使人倍覺親近，甚至感受到在生活能被實踐的可能性，而願意親近佛法。

大師這兩本創作雖然是以小說方式書寫，但是具備文藝化、通俗化、藝術化，當它被改編成戲劇其它文本時，透過人物表演過程，戲劇影音媒體放送，在生活中產生一定的影響力：

因為有生動的圖案、畫面，配合文字的宣傳，弘法效果比較大；因此，我也樂於把我寫的書，提供給他們編劇。（頁 26-27）

因此，大師除了兩部小說外，其他源說佛法時，也常以故事帶入，信眾也常根據他的文章內容改編成戲劇。

大師提到，早年學習戲曲知識經歷，除了觀戲外，出家後，靠著各種報章雜誌廣告、電影看板等在生活中隨時能接觸的事物去吸收，這種潛移默化的影響力是很重要的，因為戲曲文化靠著大眾傳播力去影響眾人。因此，佛教推動不能只侷限在寺院講經，應比照戲曲的傳播模式，使信眾在生活中更能感知佛教悠遠深刻的智慧，並力求實踐之道：

要弘揚佛法，光是在寺院裡講經，這是不行的。佛教必須電影化、佛教必須文藝化、佛教必須大眾化、佛教必須藝術化，就是在那個時候初生起的



念頭。甚至我從報章雜誌知道學校、社會的種種因緣，我也想到，將來如果有辦法，我要辦一份報紙、辦一所大學、辦一個電視台，並且期許自己能有一天的來臨。（頁24~25）

目前在大師努力之下，佛光山相關傳播事業也蒸蒸日上，具備一定的規模，這也是當年受戲劇傳播影響下所建立起的概念，確實對佛教的宣揚有實質的效益⁴¹。

五、結論

本文針對大師從《人間佛教小叢書》（一九一）〈我對戲劇的淺識〉一文，將其中對戲曲美學的看法，以及大師如何將戲劇特質引至佛教推廣運用，作一簡單的說明。

星雲大師認為，戲劇對於傳統文化、道德教育、民間娛樂都很有影響力，值得去提倡。但其實所有的事物都必須要推陳出新，以戲劇而言，雖具備中華文化深厚的底蘊，是很值得於大眾生活中推廣。但因應各時代，要如何在娛樂推廣上，更讓人能主動親近，吸收藝術文化精髓，並能與時俱進，做到既通俗又具備影響力，這就更需要靠智慧與創意了。

佛教推廣亦如戲劇一般，如何能讓人親近，且於無形中感知其大智慧菩提心，這也必須要思考。大師提出的人間佛教，也是一條推廣佛門思想的方便法門，

⁴¹ 佛光山的文化事業有編藏處、佛光文化事業公司、佛光書局、佛教文物流通處、佛光緣美術館、香海文化事業公司、如是我聞文化公司、人間福報、人間衛視、普門學報等，透過編印藏經，出版各類圖書、發行報紙雜誌、提供書畫、錄影（音）帶、唱片、影（音）光碟等，肩負起為大眾傳播法音的責任。相關資料參考佛光山網頁：https://www.fgs.org.tw/fgs/fgs_introduction.aspx（2023.12.15 查閱）。佛光山叢林學院、美國、巴西、馬來西亞、非洲、澳洲、香港、印度、菲律賓的佛教學院等等。為了從小培養人才，舉辦慈愛、慧慈等幼稚園；普門、澳門佛光希望等中小學；美國西來大學、宜蘭佛光大學、嘉義南華大學、澳洲南天大學、菲律賓光明大學等五所大學以及社區大學與中華學校。（<https://www.lnanews.com/news/145569> 2023.12.15 查閱）



讓人能身體力行，感受佛法殊勝。故大師以戲劇方式，將佛法融入敘事之中，並運用戲劇說故事的各種方式，引領大眾親近佛陀思想，方便了解佛教內涵，落實人間佛教的實踐意義。

六、參考書目

(一) 星雲大師著作

星雲大師：《玉琳國師》，新北市：佛光文化事業有限公司，1954年出版。

星雲大師：《釋迦牟尼佛傳》，高雄：佛光文化事業有限公司，1955年出版。

星雲大師：《人間萬事》12冊，香海文化，2009年。

星雲大師：《合掌人生》，江蘇：江蘇文藝出版社，2011年。

星雲大師：《百年佛緣》16冊，佛光文化，2013年。

星雲大師：《百年佛緣6文教篇(2)我對戲劇的淺識》《人間佛教小叢書》型態，
新北市：香海文化事業有限公司，2019年9月。

星雲大師：《貧僧有話要說(共2冊)》，福報文化，2016年。

(二) 近代書籍

《中國曲藝志·江蘇卷》，中國曲藝志全國編輯委員會，1996年。

郭英德：《明清傳奇綜錄》，河北教育出版社，1997年。

王安祈：《當代戲曲》，台北市：三民書局，2002年9月。

智達法師原著，依淳法師編著：《佛光文化》異方便淨土傳燈：歸元鏡，佛光文化事業有限公司，2020年8月。



高美瑜：《海上京奇：海派京劇藝術論（1900-1949）》，台北市：國立台北藝術大學，2021 年 8 月。

（三）期刊論文

車錫倫：〈江蘇的香火神會、神書和香火戲提綱〉，《戲曲研究》2003 年第一期。

康保成：《中國古代戲劇形態與佛教》，上海：東方出版中心，2004 年。

陳俊：〈揚州香火戲略談〉，《劇影月報》，2008 年 6 月。

單適：〈淮劇藝術的歷史沿革與發展之探討〉，《戲劇之家》2016 年第 03（上）期。

林智莉：〈熱鬧場中，度化有緣——從明末清初佛教中人戲曲創作觀點看戲佛融通的可能性及其創作規範〉，《國文學報》52 期，2012 年 12 月。

吳光正：《釋迦牟尼佛傳》與星雲大師的宗教情懷，《人間佛教》學報·藝文／第九期，2017，頁 33。

孫枚：〈論佛教文化對於中國戲曲形成之影響〉，夏荊山藝術論衡，五集，2018 年 3 月。

王萌筱：高僧與俗文學——作為劇評家、戲中人與「曲作者」的雲棲株宏，中華佛學研究第二十一期，頁 1-35（民國一〇九年），新北：中華佛學研究所。

妙為法師：《歸元鏡》的現代意義，《人間佛教》學報·藝文|第二十六期，頁 118-133。

