



高僧傳記如何改編成舞台劇——以《玉琳國師》為例

王祥穎

南華大學文學系助理教授

摘要

星雲大師所著之《玉琳國師》傳記，敘清順治皇帝之國師玉琳通秀一生的行誼，特別是接受佛法諸種因緣考驗後，證得出一位出家者應有的修養歷練。大師此一著作於1953年初首刊於《人生》雜誌，並連載一年六個月後，於1954年正式以小說著作形式出版。出版後廣受好評，後被搬演成影視戲劇、舞台劇而流行不墜。

時至今日，作為一本已刊行七十年的佛教小說，到了二十一世紀仍不斷被搬演成各類戲劇作品，可知其傳播魅力不減。到底此一著作小說敘事特點為何？為何能吸引廣大觀眾一讀再讀，且如今改編此一故事的戲劇編劇者，又能以什麼樣的角度來為此小說作二度詮釋？因此，本文針對大師此一著作先進行文本論述，並以2012年尚和歌仔戲《玉琳國師》（撼動版）改編為例，敘述從小說到戲曲舞台劇兩者如何連結與改編，達成視聽閱讀的雙重效益。

關鍵字：星雲大師、玉琳國師、高僧傳記、尚和歌仔戲、禪風歌仔戲



How Master's Biography was Adapted into a Stage Play——Taking Master Yulin as a Case

Hsiang-Yin Wang*

Abstract

Master Xing Yun wrote a biography of “Yu Lin Guo Shi”. The content of this book refers to the story of a Buddhist master named Yu Lin in the Shunzhi emperor of the Qing Dynasty. In particular, after accepting the various karma tests of the Dharma, it shows the cultivation experience of a monk. This publication was first published in Life magazine in 1953, and was published in a novel in 1954 after being serialized for one year and six months. The book was highly evaluated after its publication and was later produced into a film and television drama and a stage play. This study wants to understand the narrative features of the novel and how does the playwright rewrite the story? Therefore, this study is based on the 2012 SunHope Taiwanese Opera Troupe "Yu Lin Guo Shi" (incited version) as an example to do this research.

Keywords: The Master of Hsing Yun, Yu Lin, Monk's Biography, Sunhope Taiwanese Opera Troupe, The Taiwanese Opera of Zen Buddhism

* Assistant Professor, Department of Literature, Nanhua University.



一、前言

星雲大師所著之《玉琳國師》傳記¹，記敘清順治皇帝之國師玉琳通琇一生的行誼，特別是接受佛法諸種因緣考驗後，證得出一位出家者應有的修養歷練。大師此一著作，寫於 1953 年，初於《人生》雜誌上連載一年六個月後，正式於 1954 年出版。做出撰寫動機《玉琳國師》故事，乃因書寫小說的前些年曾與煮雲法師至埔里布教，於每夜臥眠時間，皆聽聞煮雲法師講述玉琳國師事²，於是，大師後來根據這些內容，再加上史傳語錄記載，老和尚所言之相關傳說，與大覺寺附近之磬山寺所見國師遺跡等等諸種線索，完成了這一本佛教界成名之作。

大師常言自己受文學啟蒙的時間很早，也因此相當熱愛文學。他自孩提時代接觸圖畫書後，文學離不開他的生活，並陪伴各個階段的成長時期。因此，他會選擇引用文學創作方式來弘揚佛法，絕非一時興起之念頭。再加上二十八歲青年時期，有些因緣讓他主動爭取當眾說話磨練膽量的機會，於是啟發他以「說故事」方式作為佛法傳播管道。這一段宜蘭辦理佛法講座的經驗，磨練大師以講故事的可能性來傳播佛學，他以為一位年輕的僧人要如何讓信眾能接受佛法理念，也許

¹ 本文主要研究，乃參考星雲大師《玉琳國師》一書（新北市：佛光文化事業有限公司，1954 年）以下若再出現本文參考內容時，僅於出處註記頁碼，不再為此一一加註。

² 「我年輕的時候，寫了詩、寫了文章，忽然動了念頭想為佛教寫一篇小說，這是因為主編《人生》雜誌時，感於大部分都是刊登一些傳統守舊的文章，沒有人要看。為了吸引更多的人讀佛教的雜誌，除了寫文章外，我就開始寫起小說《玉琳國師》了。這本書的起因，是我曾經投宿在一個村莊，夜晚，尿桶的臭味，實在薰得我睡不著覺。一直以來，我很歡喜聽煮雲法師講故事，我就起床要求他：『煮兄，講一段故事給我聽吧！』他一聽也沒有推辭，就講了一『千金小姐與萬金和尚』的故事。我覺得很有趣，同時，這則故事也發生在江蘇宜興磬山崇恩寺，是距離我出家的祖庭大覺寺不遠的寺廟。我就跟煮雲法師說：『感念你，為了不辜負你的辛苦，我會整理起來，把它寫成一篇小說。』後來就有這本《玉琳國師》問世，甚至還曾被改編拍成電影、電視連續劇、歌仔戲、空中電台廣播小說。」（出自：星雲大師：《百年佛緣 5，文教篇 1，我與文學的關係》，2013 年）。



尋求運用「說故事」的方式，能有助於講經效果。他說：「在廟口講演，群眾來去就像潮水一樣，大家一步走來，一步又走去，每逢我講到故事，群眾就會慢慢向我集中，故事講完之後要講道理，大家又慢慢散去，一場講演約兩個小時，人慢慢聚合而來，或者人慢慢解散而去，常常都要幾個回合。³」他又說：「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。⁴」

透過用說故事方式與信徒講座，藉由「敘事說法」與「看圖說話」等訓練，大師自然而然超脫一般生硬的佛經說理，因此，這一本文筆通暢的高僧傳記《玉琳國師》，讓他很早即享有佛教文壇「文藝明星」的美名⁵。但大師並不以此自滿，他希望這樣的傳播方式，能予以擴大其影響力，對佛教義理傳播有所幫助。於是，在 1954 年之後，《玉琳國師》相關影視戲劇不斷，甚至於 21 世紀之後，仍持續計畫性搬演。

本次針對高雄尚和歌仔戲《玉琳國師》舞台劇作為研究中心，本劇團在 1995 年成軍，作品兼顧傳統與創新，多次獲選高雄市優秀藝文團隊。劇團在 21 世紀已籌畫演出一系列「禪風」歌仔戲，在 2009 年揭開禪風初卷《慾望當舖》一劇已頗受好評，本研究之《玉琳國師》一劇，則是該劇團第二齣禪風之作。據團長梁越玲提到，能演這齣戲是在 2002 年立冬時早已結下這份殊勝因緣。當年曾受澈定師

³ 本文出自星雲大師：《百年佛緣 2 生活篇—我的演講緣》，出自《星雲大師文集》。

⁴ 本文出自星雲大師：《百年佛緣 2 生活篇—我的演講緣》，出自《星雲大師文集》。

⁵ 出自妙願法師《台灣戰後佛教文學《玉琳國師》之研究》，參見《人間佛教》學報·藝文·第七期，2018 年，頁 176。



父贈與大師《玉琳國師》小說，閱讀後發心演出；在 2009 年因緣俱足，不但受到大師首肯以及佛光山各方師父鼎力協助，順利於 2010 年演出此戲，還能在 2011 年佛光山佛陀紀念館開幕日成為當天大覺堂的開幕劇作。而在這一齣戲，梁越玲本人擔綱導演、編劇、演員等，為了做好全方位的準備，演出前特地至元亨寺皈依剃髮，藉由短期出家感受修行者心境轉變，並要全團演出工作者茹素、靜心，因為這是一齣「內心戲」，嘗試以往歌仔戲從沒有創作過的「禪風心靈劇場」，即以「禪風」入戲，試圖能觸動觀眾「心靈」，期待觀閱者在觀劇之後，有著更多心靈感動與思維空間⁶。

但詮釋禪風心靈劇場和一般歌仔戲的演出表現有所差異。歌仔戲本著重在唱腔與身段，須把動作表徵化，以外在動作呈現劇種特質。但這一齣戲是表現國師一生修行，不但不能給予過多花俏大動作編排，反而要更重視他內心深刻的變化。於是，編劇必須以「內化」方式，詮釋禪師心境改變，就是尚和心靈劇場的重點。因此，從啟幕「緣生」到圓幕「緣滅」等中間六幕戲，必須用各種手法轉譯其「心中圖像」變化。仔細思索，這一個表現，剛好又能與大師小說中運用「敘事說法」與「看圖說話」之敘事技巧有所連結。

因此，作為一本已經出版將近七十年的佛教小說，迄今搬演魅力仍不減，此一著作本身在文學敘事的特點為何？在二十一世紀的今天，改編此一故事者，又能以什麼樣的角度來作詮釋？故，本文先詮釋大師此一著作觀點，並以 2012 年尚和歌仔戲《玉琳國師》（撼動版）為例⁷，剖析其戲劇特質，並帶出未來相關佛教

⁶ 關於此一部份，可參酌「人間衛視·玉琳國師」演出資訊介紹。（取得網頁時間 2018 年 11 月 24 日。）<http://www.blvtv.tv/events/QiokLim/index.html#a>

⁷ 此劇最初開演的時間，是 2010 年 10 月，當時亦發行第一次影像出版品。後，2011 年於佛光山佛陀紀念館開幕日再次展演，2012 年 6 月 2-3 日於高雄大東文化藝術中心展演，當年亦北上新北公演此劇，這幾次依據展演經驗有小部分情節增補，故劇團將 2012 年所發行的 DVD 出版品，



高僧傳記如何以戲劇等傳播方式發揮其影響力。

二、星雲大師《玉琳國師》的文學特質

妙願法師提到《玉琳國師》一書的文學成就：「就台灣戰後到 1954 年佛教文學作品而論，本書是唯一一部僧眾創作出版的長篇小說，內容帶有多種革新觀念。第一、以和尚與千金小姐的愛情為故事主軸，一反傳統的忌諱。第二、以文藝小說形式撰寫高僧傳。第三、以小說內容批評佛教弊端。⁸」由此觀之，大師的小說創作，不單只在形式上有所創新，在敘事結構佈局上，均企圖創生出不同以往的佛教觀點，落實人間佛教思維。

（一）用文學敘事還原人間佛陀本來面目

星雲大師在二十八歲傳播佛理，對信眾接收佛法教義，主張佛陀雖具「神」性，但其修為均與人一般，強調人間修為的特質。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，相信更能為現代人所接受和

稱之為《玉琳國師》「撼動版」。

⁸ 本文出自妙願法師《台灣戰後佛教文學《玉琳國師》之研究》，參見《人間佛教》學報·藝文·第七期，2018 年，頁 188。



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⁹。

佛陀是在日常生活悟道，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。然而對應當時大師寫作的年代 1954 年，因受日本統治影響，戰後台灣多數僧眾所遇狀況，包括：無修持戒法、佛道不分，以及識字率不普及等等狀態，要真正讓佛教普及達成正統化思惟，必要落實傳說教義通俗化與普遍化，要讓世間有心修佛者具備信心。因此大師在本書創造出幾個概念，最終以「行菩薩道」精神，來貫穿本書創作核心。

他設定小說主角玉琳，一開始就描述他在宜興磬山崇恩寺出家生活擔任香燈師，然而玉琳經歷一連串事件後，才真正了悟「為教爭光」、「弘法利生」的宗教情懷，因為他至終知曉「菩薩道」必須在「有情」、「利生」當中，才能真正落實。因此在本書佈局上，用了幾個事件貫穿他習得的義理。包括：與王宰相女兒因宿世因緣而構成的人贅成親事件、不識師兄玉嵐「外現羅漢像、內秘菩薩行」特質、因吳師爺枉受殺人冤獄的災禍考驗、救援順治皇帝船難始為國師事件、雲遊四海將山寨改為佛殿等等，直到晚年自覺身衰後，圓寂法王寺。這些事件有幾個重要的人物，伴隨著主角玉琳國師，包括：天隱老和尚、王小姐（後出家法號醒群）、玉嵐師兄、賊首王德盛（後出家法號醒道）、王小姐婢女翠紅（後出家法號道宏）以及順治皇帝等¹⁰。

⁹ 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。

¹⁰ 小說與戲劇的腳色名有出入，但人物性格不變。小說中玉琳國師的師兄名為「玉嵐」，尚和歌仔



這幾個事件與相關人物並非隨機串接，這些事件穿插，是為了強化作家在作品中所要表現的精神結構，當主角面臨問題時，致力尋求一個具有意義的解決辦法¹¹，那麼，大師要如何設定、布局。在小說剛開始，他先描述玉琳已經是位相當謹慎、努力的出家者：

玉琳的個性每人都曉得的，他安分守己，見人都是一團和氣，唯有對一些有權勢的人不肯低頭，對於一些名人要到寺院中來，他都是鄙視那忙著歡迎的人。……不過玉琳終是一個很好說話的人，後來，違拗不過糾察師父的再三勸請，他已經答應不管他什麼人的來去，只要自己把應盡的責任盡了，因為打掃整理佛殿是他香燈師應負的責任。（《玉琳國師》，頁 3~4）

小說一開始，第一個引起玉琳「反感」事件，即因王宰相千金要來寺院進香，全寺動員灑掃重整，唯有玉琳心生排斥，不願積極配合。但儘管心中不願，仍勉強行役勞動，應付寺院要求。

再看一段王宰相來寺中表明欲招贅玉琳、成全女兒心志的橋段，玉琳當時說道：

這事太奇怪了，做和尚如果不能守僧戒而去捨戒還俗，這本是佛制所允許的，也不算是什麼可醜的事！可是徒弟自從十九歲時皈投佛門以來，已經六年了，至今並未有越軌的行為，我也認不得王相爺的千金。現在若要去捨戒還俗，當初我又何必要出家？而且人生的生死，以及一切的苦惱，都是由於愛慾所致，徒弟怕在生死愛慾中沉淪，所以割愛辭親，辭別了父

戲則為「岩頭師兄」；小說的小姐為「王小姐」，歌仔戲中小姐名為「珍蓮小姐」。

¹¹ 參閱何金蘭：《文學社會學》，其中引自高德曼的理論，提到「意涵結構」之意。台北市：桂冠圖書出版社，1989年，頁 158。



母，離開了家鄉，皈依在佛陀的座下，親近師父受教，現在怎麼能叫我拋棄了光明的大道不走，又去走那黑暗的歧途，將來哪一天才能離開了這生死的大海？（《玉琳國師》，頁 24）

對玉琳而言，他的「心志」是堅定，無法拋擲對佛法冀求不墜的一顆心，且以為自己必須堅守佛寺修行一生，一旦遠離寺院，心即出走，終致讓自己墮入黑暗歧途而萬劫不復，所以「招贅」絕對不在他的思考範圍。然而，玉琳的師父天隱、王宰相卻讓他與自己的理念背道而馳：

「但為了救人的命，佛法也會方便允許的！」王宰相雖然佩服玉琳的僧格，但想到病床上的女兒，想到滿眼含淚的夫人，不得不提出自己的意見。

「話雖這樣說，但真這樣做了，佛教的名譽，貴府的家聲，在一般世俗習慣看來，都有損害。個人的問題，最好是不能使大家牽累。」玉琳整了整衣領，每一句話很沉重的吐出來。

「好心都有好報的，菩薩救人，是不計世間上毀譽！」王宰相是一個很通達佛理的人。

「玉琳！還是允了吧！宰相的話說得也很對！」玉琳的師父天隱和尚又跟上一句。（《玉琳國師》，頁 25）

這是一個相當微妙的決定，其中，佛法「方便允許」這四個字，洞見真正信仰的態度，小說在各個事件設定上，表面上經常呈現出世人對佛家學佛、信佛的偏見，因此，大師常用這樣反向的文筆，除了能表達故事中玉琳心念，最終突顯大眾對佛法偏執的一面。

例如，「玉琳知道得非常清楚，做一個出家人，雖然把心中一切雜染的念頭



完全壓制，對人不分男女老幼，都一律平等而視，但一般人們的傳統觀念，卻認為這是不合法理。」到底他們要求的是什麼，原來是：起分別心、把女子不當人、要遠離眾生等等思維，起初，玉琳也服膺這些傳統觀念。（《玉琳國師》，頁 84~85）」因此，這就是在事件上所起的效應，大師要提示大眾，事事物物其實是流動的，學佛不能執著，轉變關鍵在於「心」。

大師認為玉琳最初的修持也是從佛寺出家開始，但不是所有的道都得在寺院被習得，因為道的獲得在於「用心」感受菩薩道的意涵，學佛者必須親臨群眾。因此在事件意涵結構中，皆可得出事件一直得出二元意涵的結構，表象與內涵看似對立，卻是流動，因此，下表能從玉琳歷經過的六個重要事件中，呈現他每件事前、後關照的意義，而且還能將事件分成兩大趨近菩薩道的進程，從心靈到身體的完全自由性。

事件	表象	跨越：由個人到關懷眾生	內涵	菩薩道的精進
入贅成親	沉淪苦海，遭遇色戒	→	隨緣現化，度化有情人	隨緣現身，化除男女分別
抄經論戰	師兄玉嵐瘋癲偷懶	→	外現羅漢像、內秘菩薩行	知人論事，破除表象成見
枉入冤獄	被吳師爺誣讎為殺人罪犯	→	佛法是最好的法律	犧牲自我，拋除個人榮譽 譏辱
奉為國師	被順治皇帝封為國師，更覺受名位、榮利束縛著	→	佛法亦須名位榮利來弘揚助益	運用名利弘法利生
山寨成佛	遇賊難，拋擲金印	→	助山賊出家，弘法利生	以佛法喚醒迷途者
圓寂法王寺	雲遊他方，身衰圓寂	→	中興道場，重修法王寺。	以身體弘揚道場，完成修練。

每一個事件均會有從表象「被迫」接受，經由過程醞釀後，因心念轉變，了悟發生改變的真實意義，讓內涵實質結果表現出真正意義。



事實上，每一件事對未修行者而言，產生分別心是無可避免的，若要能化解這兩端，端靠心的轉念。因此，對始能了悟以「菩薩道」弘揚利生的玉琳國師，自「入贅成親」後，逐漸懂得事件不是只執著表面，尤其晚年至人生終點「圓寂法王寺」事件，已是小說篇幅最短部分，但此時寥寥數語中，明白國師已能真正布施眾生，超然無我，達成弘揚利生的菩薩道境界，這是大師一生所勉勵出家修行者修行最高境界。

又，玉琳體悟修持方式的改變，最初是藉「他者之力」推波助瀾，所謂「他者」，包括：師父天隱和尚、師兄天嵐等二人，是最能成就玉琳行使菩薩道者。每一次都能讓玉琳敞開心懷，學習放下自己，試著接納他者。尤其在他第一次順利完成與小姐成親事件後，師父對他讚譽，也只是提到：「玉琳！你把你和王小姐的這段因緣了結處理得非常得法合理，我早就知道你是會這麼做的，這一次已顯示出你出家的堅貞不拔的信念，和你崇高純潔的人格，你已經懂得愛護自己，但我更望你能尊重別人，這兩者都是學佛的人所不能缺少的！（《玉琳國師》，頁 45）」師父點出玉琳此生修行還有眾多功課等待完成，尤其必然得學習朝向尊重、關懷他者這條路。

另，小說第二回「十不全的書記師」是在「入贅成親」的一個小插曲，一般都視為第三回的成親姻緣。然而，星雲大師描述玉琳國師前世相貌乃醜陋之出家眾，小說中描述他的長相是：「頭上既然是癩子，臉上又是麻子，嘴長得歪歪的，幾顆長牙齒露在口外面，鼻孔已經低得看不出，眼睛凹得成了兩條細縫兒（《玉琳國師》，頁 15）」那般模樣，他與未來的王小姐已在這一世相遇，但小姐因他的長相如「見到的夜叉羅刹鬼」而昏厥，使他自尊蒙受陰影，痛苦到以自盡方式了結，然而被寺住持所開導，點醒他：「人生長得美醜，都是與前世離不了關係的。好比一個人過去常用香花供佛，常讚美他人，今生就可能得到相好莊嚴；反



之，不在佛菩薩座前求功德，而又一味的譏謗他人，來生就會得到醜陋的果報。你不要難過，這都是你前生的業力所感招的。你要想離開醜陋，求得美貌，自殺是不能解決這個問題。（《玉琳國師》，頁 16）」又言：「學佛就是要能控制自己，使自己不受外面的境界感動，你應該知道，一個人人生在這世情冷暖的人間，所遭受的利、衰、苦、樂、稱、譏、毀、譽，都是免不了的，不過，那些都是虛幻不實的，放下這一切，才能過到自主安樂的生活。（《玉琳國師》，頁 17）」要他要改變長相，「你可以多多禮拜『藥師琉璃光如來』。此佛有願，誰要恭敬禮拜他，誰就能求得相好圓滿的美貌面容。（《玉琳國師》，頁 17）」於是十不全書記師遵行師父所言，到他下一世使成為「身如琉璃面如秋月」。

但當成為下一世的玉琳師，再度遭此劫難，亦不免問著：「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。（《玉琳國師》，頁 34）」故第二回表面是為小說第三回小姐因宿世前緣、一見鍾情而來做鋪陳，但其實本質上已在說明兩世同為出家眾的玉琳，他的心態若無朝向更廣大的修行境界，只是把注意力放在自我的修為上，仍世世仍遭受苦厄危難，無法超脫。

在「枉入冤獄」之前，對玉琳修持在於「拋擲個人好勝執著」；到了「奉為國師」事件之後，則能「拋擲有形身體束縛」，達成身、心二者在人世間的磨練。故，從「奉為國師」這一個事件開始，他的心已不受拘禁，能讓心逐漸釋放，拋擲一切不受拘束，甚至為布施弘法而捨身，都能在所不惜。下面是一段〈山寨改佛殿〉的敘述，提到他不僅不怕山寨強盜威脅性命，還為了能布施因緣給予身上最貴的物件：



玉琳國師披星戴月，行腳在各個鄉村上，深山裡，就這樣他度過了三四個年頭的時光，有一天，他錯過了掛單的寺院，在安徽的境內一棵樹下靜坐，忽然有一群強盜從他面前經過，其中有一個用刀一幌道：「你是什麼人？把你身上的錢借一點給我們用用！」

玉琳國師在月光下看他們人很多，但他一點沒有慌亂，慢慢的說道：「各位！我是過路的人，錢我是沒有的，我身邊也沒有什麼東西可以送你們，不過，假若你們能承認我一個要求，我就有一項很寶貴的東西送給你們。」

「什麼一個要求？你快說！」強盜們異口同聲的問。

「我要求你們今後不要再做強盜！」（《玉琳國師》，頁154~155）」

他以拋擲所有，甚至讓自己空無一物也無礙於心。妙願法師提到大師在書中，就一直強調「弘法利生」、「菩薩道」、「不執不離」、「不計毀譽」、「方便」等關鍵字，點出星雲大師弘法觀點，也烘托出他在青年時期幾個重要思想¹²。故，當他完全從能捨到真正全捨（含身體）時，即已達成至高修行之意諦。

佛陀修練在於人間，人間是不離大眾的，故雲水十方乃成就菩提。然而文藝小說體裁，又如何佈道說「理」？而這一連串事件，如何以「理」貫串？以下繼續關注大師於文藝寫作的說理特色。

（二）擅用「以事顯理」、「以理明事」之方來推波佛學義理

星雲大師喜以故事來弘法講演，他知道「故事」最受人所喜愛，也是最好的弘法利器，尤其是對普羅大眾而言，故事中傳達佛學真諦，吸收故事，也能將佛

¹² 本文出自妙願法師《台灣戰後佛教文學《玉琳國師》之研究》，參見《人間佛教》學報·藝文·第七期，2018年，頁190。



理潛藏於心。因此，他認為說故事必講求方法，才能達成效果。

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。¹³」此種「以事顯理」、「以理明事」的表達技巧，也是大師在此一部高僧小說中使用的方式，巧妙將菩薩道印證於玉琳師所發生的經歷與佛理作鑲嵌，因此，事前與事後都有相應此一事件的「理」。

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。來看小說中的文字描述，或許我們可以更大膽的將此一小說設定為「思維小說」。星雲大師利用各種事件表達玉琳國師在想法上的轉折，利用與關鍵者對話、自我思考等所透顯的文字內容，深刻表達內在思維，尤其這些想法通常是負面或片面的，但一方面玉琳國師被設定是個自愛自重出家眾，其想法一始亦能被觀閱者認同。但，文字中會帶領讀者進一步往事件發展過程思索，當事件至尾聲時，又能掘出其表象與內在等觀念差異處，星雲大師則是在寫作時，利用這一個腳色從中發現先後差異，反省個人心念後結束，故每一事件又可分成「外援推力與內心阻礙」、「試煉心態與事件轉折」、「試煉後的啟發」等階段發展。

以下摘入「入贅成親」、「抄經論戰」兩個事件的書寫文字，留意大師敘事技巧，探究他如何將其事件前後的發生過程與接受心態表述清楚，並於最終開展生活智慧，此即為大師「以事顯理」的寫作技巧，以下摘錄小說部分文字內容來作說明。

¹³ 本文出自星雲大師：《百年佛緣 2 生活篇—我的演講緣》



事件	外援推力與內心阻礙	事件轉折與心態試煉	試煉後的啟發
人贅成親	<p>『唉！我怎麼招來這樣大的魔難？』玉琳不住的在暗暗的問著自己。</p> <p>『玉琳！』天隱和尚打斷了他翻滾在心中的思潮：『菩薩利他的精神，不是在躲避眾生的，應該隨緣現化而來設法救出眾生，這才是真正菩薩的精神，你怎麼也是小家的氣派？』（三、只有一個條件，頁 25）</p>	<p>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。（四、洞房花燭夜，頁 31）</p>	<p>『但是，我愛一切人，我也愛你，我不忍心見你在這裏受苦！』王小姐給玉琳的話感動得又流起淚來，她這時候已經把玉琳再也不當做是一個美男子，她這時只想到王琳好似一尊和藹，慈悲，聖潔的菩薩。（四、洞房花燭夜，頁 35）</p> <p>玉琳的胸中不是沒有愛火的燃燒，他和一般人一樣，王小姐的美貌和多情，像七月的颱風，瘋狂的要捲去他不動搖的意志。但他比一般人強的，就是他知道懸崖勒馬，他懂得一失足成千古恨，一個智者，往往在要緊的關頭，能夠控制住自己的情感。（五、小姐！你醒得很早呀，頁 38）</p>
抄經論戰	<p>玉琳自從知道師父把自己當作半個徒弟看待，他的自尊心確實是受了不小的打擊。在他的心中有這樣的想法：自己假若有一個無論是智慧、道德、能力、都比我強的師兄，那時師父再說我是半個徒弟，我也可以心悅誠服，無如現在的這位師兄，既無德學，又不會做事，反而說他是一個徒</p>	<p>時光如流水，這是在半月抄經的第十四天的晚上，玉琳總算負責，一部妙《法蓮華經》抄完了，他非常興奮，他預備即刻把抄好的經送去給師父，才會讓師父知道自己做事認真，即使師兄也抄好，他明天送去，時間也比自己遲，何況並未見師兄抄寫？這半月來，他每天還是照常的睡覺，任他</p>	<p>『我不會就這麼說你遲慢的，』師父懂得玉琳的脾氣，安慰著說：『你並未誤時間，而且師兄到底比你出家年頭多些，他比你強，這也是意料中事，你不必為此而感到不安！』『不！師父！』玉琳合起玉嵐抄寫的《法華經》：『我不是說師兄能勝過我而我就妒嫉他，相反的我無</p>



弟，自己只能算是半個，這樣看來，世間上的公理又在那兒呢？（頁 54）

……

『你兩個近來修持都很精進！』天隱和尚說後，以手示意叫他們坐了下來。『我每天不眠不息，加功用行，可惜至今並未認識自己！』玉嵐像是報告師父關於修行的經過，又像特別把「不眠不息」四個字說給玉琳聽的。『師父慈悲，我不敢打妄語欺瞞師父，我每天不眠不息是不能夠的！』玉琳聽了玉嵐的話，心中是老大的不高興，他以為他的師兄說這樣欺誑人的話，難怪師父要說他是一個徒弟。因此玉琳的話不免就有些諷刺玉嵐，可是玉嵐傻笑著，好像就沒有聽到似的。『你兩個都不必客氣，尤其玉嵐，我一向是知道他精進不懈的！』天隱和尚說後，到身旁一個經櫥裏去翻東西。玉嵐聽了師父的讚言，雖然不敢怎樣的放肆，但一陣傻笑的聲音還是毫無忌憚的響了起來。玉琳這時候已經有點不耐煩，他朝師父看了一眼，這一眼包括了他多少要說的言語。他想，師父一向是精明強幹的，怎麼

有通天的本領，不去工作，工作也不能完成。玉琳想至此，滿心歡喜的捧了經書往方丈室中走去。他走到方丈室，把衣冠又重整一整，先在師父的房門上輕輕的用手指彈三下，師父在裏面應了一聲『請進！』他立刻就

把房門推開了進去。『師父！你所命我抄寫的《法華經》已經抄好了！』玉琳一個問訊，把抄好的《法華經》呈奉給他的師父。『已經抄寫十四天了！』師父屈屈手指。『是的，我怕師父掛念，所以早一日抄好送來！』『你到今天送來，已經不算早了！』『我想師兄是會比我抄寫得更慢的！』玉琳很莊重而又很有把握的說。『你說你的師兄玉嵐嗎？他所抄寫的一部三天前就送來了！』他的師父用手指著對面桌子上堆得很高的經書。『師兄三天前就送來了？』玉琳驚奇的口吻。『你去拿了吧，他抄寫的字特別清秀美觀呢！』玉琳過去翻開第一本，裏面第一頁就很端正的寫著：「不休息沙門玉嵐沐手敬抄！」（頁 59）

時不希望師兄能比我強，師兄能夠智慧、道德、能力都超過人，這不但師父歡喜，就是我也很光榮，無如我並不知師兄的功夫在那裏？』『你知道的是只看到他每天吃飯睡覺？』

『我想師父比我更知道！』『傻孩子！難道師兄做什麼都非要告訴你們不可以嗎？』玉琳沒有回答，他的師父又繼續說：『一般人只愛看人的另一面，只愛尋人的短處，別人的長處一概不提，因此就往往輕視別人。孩子！聰明的如你，也不能認識你的師兄！』『這一個世間，永遠是黑白是非不分的世間，多少賢能的人，被人誤認為是庸才；多少為非作歹的小人，帶上了假面具，別人就會把他當作正人君子。這個世間上的人，那裏能真正的認識人？』『你的師兄，他是外現羅漢相，內秘菩薩行，用世俗的眼光，是不能了解認識你的師兄！』『在今日出家的僧團中，雖然份子良莠不齊，但有道心的大心菩薩還是多的，他們不顧小節，放浪形骸，超然物外，若錯怪



<p>就給師兄蒙在鼓中不知道，難道寺裏大眾師的批評，師父一句也沒有聽說？他又再轉過頭來看看傻笑著的玉嵐，一股憎厭的心就自然而然的生起來，他以為他本來是好吃懶做，而現在居然告訴師父是不眠不息，這種說謊的行為令人不能同情！不過，玉琳並不想揭穿玉嵐的謊言，他總覺得像玉嵐如此的不忠實，將來一定有很大的不幸或很大的苦吃。玉嵐看著玉琳，只是輕聲的傻笑著，好像他是看出了玉琳在想些什麼。這時，天隱和尚從經櫥中拿出一大堆經書，微笑著說：『古代佛經的流傳，都是靠人工抄寫，這裏是兩部手抄《妙法蓮華經》，你師兄弟二人拿去為我每人再抄一部，字要寫得端正，要越快越好，最遲以半月為限，這正好試試你師兄弟二人對於文字的能力誰比較強！</p>		<p>他們，真是獲罪無量！』玉琳給師父這一頓話說得目瞪口呆，過了一會，他無限抱歉似的說：『我的確和一般人一樣，我錯怪了師兄，聆聽了師父的開示，使我深深慚愧！』『你這樣懂得很好。』天隱和尚連連點著頭：『到底你這孩子是有不凡的智慧和高尚的風度，你自尊自重的精神，和你獨特不群的人格，我是很清楚的，但你若和師兄一比，孩子！你終於只能算是我的半個徒弟！』玉琳羞慚得低下頭去。『你回去好好安心用功吧！你很有福報和善根，只要你努力不懈，你的聲名榮耀，將來定能勝過你的師兄！』『我是不願辜負佛教對我的養育之恩，更不願辜負師父對我的希望之殷！我要照師父的話去做！』</p>
--	--	--

這樣的案例，是對應事件後，一面啟發、一面說理，侃侃而談而不覺說教。例如：「抄經論戰」這一個事件的「外緣推力」，是天隱師父讓兩個徒弟比劃手抄《妙法蓮華經》的速度，其內心阻礙緣於玉琳氣餒自己在師父心中是「半個徒弟」這件事，加上不滿師兄玉嵐的話語、態度，故玉琳好勝心在抄經時一覽無遺；而在此事件轉折與心態試煉中，當玉琳在十四天內完成抄寫工作交給師父後，才發現



師兄早已完成且字跡工整，頓時玉琳心生慚愧與疑惑。因此，最後一段一定要給予此一事件具「啟發」的力量，於是經由天隱師父說明後，不但知道玉嵐師兄長才，早跨越玉琳既有想像，也得知為何自己仍是師父的「半個」徒弟，這個落差仍在修為之不足，得出玉琳後續能一更寬闊的視野，再次立下精進推動的能力。

另，所謂「以理明事」，即是以「說理」來明白此事件發生過後的處理狀態。在小說中，可能發展在對話中，也可能補述主要角色個人思考所運用的文字。以「入贅成親」這件事而言，玉琳雖然能避美眷誘惑，但他遲遲避諱男女事，未能真正為王小姐剃度出家，而師兄玉嵐正以點播方式，不斷運用「比喻」來讓玉琳提出行動，以下以本書第九篇〈原來還是你〉為例：

玉嵐把縮著的頭伸了一下：「師弟！我問你，什麼是現在出家人應做的事？」

「弘揚佛法，救度眾生！」

「你把佛法弘揚了沒有？」

「我還沒有懂得什麼！」

「你把眾生救度了沒有？」

「有機會我是這樣做的！」玉琳的腦海中浮起了救度王小姐的種種事情來。「師弟！」玉嵐親切的喊了一聲：「你說要懂得佛法才去弘揚，我想也許你永久不會懂得佛法，因為在弘揚佛法的時候，才能了解到佛法。天天關在象牙之塔的寺院裏，日日在一些古書裏翻來翻去，這樣就能得到佛法了嗎？」

「是的，這樣只能了解到佛法的皮毛，而不能真正懂得佛法的受用！」玉琳順著玉嵐的意思說。



「真正的佛法是不離眾生，修學佛法要到眾生處去求，你知道現在學佛的人，都要離開眾生嗎？」玉琳點點頭，表示承認師兄的看法。

「你說你有機會就救度眾生的，其實你至今一個眾生都還未度。好比有一個人落在這個水裏，」玉嵐用手指了一指池塘裏的水：「你要想來救這個落水的人，你應該要把他救上岸來，離開能淹死他的深淵，這樣才能使他得救，但你現在並未這樣去救度眾生，你看到眾生在生死愛慾的洪流中翻滾，你只發了五分鐘救度眾生的心願，你把沉沒在生死愛慾洪流裏透不過氣來的眾生，提出水面看了一下，使他呼吸了一口氣，又把他放到水裏去，你逍遙自在的走了，你說，這樣算是救度眾生了嗎？」玉嵐的話，說中了玉琳的心病，玉琳沒有回答，慚愧得低下了頭。「你以後救人要救到底，可不能半途又放下了人！」玉嵐的話，就像是命令似的口吻。（《玉琳國師》，頁75~76）

因此，這一段以對話方式進行哲理，一方面也帶領著閱讀者進行思辨，解釋這件事後續應有作為的原因。

至於個人思辨的狀態，亦以此事為例，為何玉琳對小姐剃度一事有所罣礙，主要他對男、女之不同所起的分別心，進而產生疑惑，故小說中也將他所罣礙的事理與思維顯示出來。情節內容提到：

以他離開王府再度聽聞王小姐為愛受苦時為例，不知所措的內心話語：「這時的玉琳，真是狼狽到萬分。他自從在王宰相府中招過親感化了王小姐回寺以後，就一直不知王小姐的情形，是再病了呢？抑是出家去了呢？玉琳為免得藕斷絲連，為了怕結果惹出更多的是非，所以他就儘量的避免思想這些問題，縱然有時候為了慈心的激發，想探問一下她的消息，但男女之



間的事，從古以來，就好像有條很深很闊的鴻溝隔在中間。這一條鴻溝，多少人都不敢越過它，都怕被沉沒了。因此，男女間的神秘就是這樣的形成。釋迦牟尼佛受牧女的乳糜供養，和他同在一起修行的憍陳如等五人，竟認為很不屑的憤而離去；阿難受了一次摩登伽女的魔難，大家就責備他只重多聞而不重戒行。這些事，像烙印似的烙在玉琳的心版上。年輕的玉琳，起初和他的師兄對於這些本來就有著不同的人生觀，他的師兄，凡事我行我素，只要問心無愧，外面的稱譏毀譽，一概不放在心上，而玉琳和他的師兄完全不同，他有一顆好勝心、榮譽心，別人所公認為最不屑的事，明知那並不一定是正確的，但他就不敢違反。所以，為了免除別人的閒言，他就不得不將一顆關懷王小姐的慈心，勉強的、痛苦的，拋向腦後！（《玉琳國師，頁 84》）

這就是他「救人救一半」無法跨越的原因，但也巧妙地結合佛教的典故進行思辨，故使說理更有著深刻性。

（三）以文學筆法建構敘事畫面的立體性

大師此一著作具備真實人生、真實情感的體驗，文字部分有很多畫面上的表達，使得本傳記中，畫面更具立體性，這也是後續影視戲劇喜歡挑選此一著作改編的原因。包括：「即景生情」與「以景寫理」等，運用文字將其心中的影像，以外現的景色加以對照、詮釋。

「即景生情」部分，來看下述案例：

玉琳望著師兄的背影消失在路的那頭，他才快快的移動腳步，預備回去吃早飯。這時，玉琳又看看四週，四週都是靜靜的，靜靜的早晨，靜靜的山



林，靜靜的路面，靜靜的池水。玉琳想到，人的情感本來也是這樣靜靜的，無所謂什麼喜怒哀樂，憂愁苦惱，但因不善處理外面的境界，給外境誘惑得就不能靜靜的了。好比：靜靜的山林中有了微風吹動，山林就不能靜靜的了；靜靜的路面若有輕緩的腳步，路面就不會靜靜的了；靜靜的池水，若投下一顆細小的石子，池水就不能靜靜的了。過去的玉琳，天真無邪，純潔的心靈上，一塵不染，等到他年齡稍長了，不平的世間，憂患的人生，散漫的佛教，沒落的僧團，就一一的擾得他不能寧靜了。再加上現在王小姐以及玉嵐，他們的事，他們的話，都不能叫玉琳完全無動於衷，因此，玉琳覺得自己的情感就不能平靜了（《玉琳國師》，頁 79~80）。

此一「靜靜的」原指玉琳眼中的外在環境景觀，但此時，這些景色，又透過玉琳的眼，回歸他內心所見，成為心像。這是一種以具像方式體現內心的敘事技巧，然而此種方式，在中國詩學作品經常被使用到，透過景緻呈現角色潛藏於內心之情感意涵，而這景緻是一幅「流動的圖像」，非靜止畫面。設計出這圖像必然有助於刻劃性格，以及展開情節為前提，也就是說角色不著痕跡的為創作者設計必須經由此地，這個設定景點又跟小說情節有關，但又能凸顯出他內心世界為前提。

因此，他在大自然場景中觸發他所謂「靜靜」與「不平靜」的內心世界，這寫出了一種禪意，以早晨之「山林、路面、池水」與「風、步伐、石子」間相互映照，景象似乎相對，但真實世界，卻是在體現合而為一的真實無妄之境後，才能察覺得到。所以，這樣的書寫方式，自然與劇場能有所對應，景是流動的，有畫面的，角色也穿梭在其間。景的書寫雖原為詩文學用以傳達抒情方式，但移植小說中，除了有見景生情的作用外，景像也以寫意方式，傳達角色心聲，成為角色之「心像」，以另類方式傳達內心世界。



關於事件與景像的處理，小說家與劇作家會試圖放大該角色，讓他因其某些作為後所引發相當情緒。然而，這當然也能以直書其事方式表示，但若此時添加景象，就更能豐富情感意涵，增添其立體性，故從小說轉成戲劇演出時，演員必然在化身為該角色時，能更準確將埋藏心事以肢體表演等虛擬活動，將流動景像呈顯於觀眾面前，例如「禪境」的寫意表達。

此外，大師還能以景來譬喻事理，達成隨機以景點撥的效果。以下則為「以景寫理」之案例：

玉琳莊嚴的言語，又像警鐘一樣的敲著她沉迷的心靈，她此刻坐在窗下的一張椅子上，頭望望窗外的天空，空中飄著片片變幻不定的白雲；注意聽聽枝頭鳥兒的歌唱，好像鳥兒也是在慨嘆著人間的興亡。她的嘴角泛起了深沉的哀愁，她沒有回答玉琳的問話，只有一聲深長的嘆息！

「小姐！你是很聰明的人，你應該知道，昨天這房中桌子上的花瓶裏，所插的花兒是多麼美麗芬芳，但今天，你看，落在桌上的花瓣，已經萎謝，枯黃！昨天點的一對花燭，這時的火光也將微弱熄滅！誰敢保證我們的青春永在？誰能說我們的生命久長？所以聰明的人不會愚痴，不會空過了寶貴的青春與生命，『莫待老來方學道，孤墳多是少年人』，我希望小姐要用智慧的眼光來判別，要有勇敢的精神向新生的前途邁進！不要為一念的迷情誤了大好時光！」（《玉琳國師》，頁 40）

在玉琳說理之時，借用房內瓶中花之芬芳、枯萎之況，傳達生命短暫，就如人生有限的青春，這部分說理很具畫面性。大師善於在佛教故事中，將其畫面表達出來，讓文字更具張力與可看性，也更具文學的特質。



三、尚和《玉琳國師》的舞台劇劇本改編策略

《玉琳國師》小說出版後，相關改編之戲劇作品如雨後春筍般在二十世紀搬演不斷。第一部作品在 1954 年 11 月由上海正義滬劇團以舞台劇形式，於台北大華戲院公演，演出後造成轟動。陸續相關同題材所作之改編，包括：廣播劇、電影、影視等形式紛紛出籠，使觀眾對大師這一部高僧傳記更加親近。一直到 1992 年由星雲大師皈依弟子勾峰導演所製作的《再世情緣》三十三集電視連續劇，放映後，收視率高居三台之冠，後續還在海外華人集聚之東南亞、美國等地播出，造成廣大回響，可以說是此一題材影視版的登峰造極之作¹⁴，這麼多年均不見影視製作同題材之作品，恐擔心難超越此戲評價。

儘管如此，直至二十一世紀後，想要改編同題材的創作者仍躍躍欲試，而尚和歌仔戲團早在 2002 年已萌生這樣的構想，終於在 2010 年得以實踐。製作《玉琳國師》舞台劇一初始即標榜此劇為「禪風歌仔戲」，它刊載於平面廣告的文字是這樣呈現的：

自花謝去葉就醉，失了繽紛一刻也不願醒。無色生香味觸法，無眼耳鼻舌身意……。一位累世前的十不全師父，如何在現世成為一位面同秋月·身如琉璃的玉琳禪師？一位嬌貴的相府千金，如何讓玉琳離開佛門、走進洞房？玉琳又如何讓這位千金癡心落髮、了結累世前的因緣？雲遊四海的玉琳，如何憑著三封神秘錦囊的智慧，受封為大清朝的一代國師？且看玉琳國師的佛心智慧、演繹禪機無限之悟道人生……。

這是它執行製作所寫的宣傳文字，也包括他在啟幕時所設計的唱詞內容。現在他

¹⁴ 本文出自妙願法師《台灣戰後佛教文學《玉琳國師》之研究》，參見《人間佛教》學報·藝文·第七期，2018 年，頁 195~200。



所寫的，是根據六大段戲曲舞台劇的內容所設的。此劇自搬演後廣受好評，再次於 2012 年於高雄演出時，修改部分細節，並定調為「撼動版」¹⁵，繼續前往日本交流。編劇者為梁越玲團長，他為了此劇，親自編寫的「玉琳國師」，不著重於佛學說教方式，而以人性皆然為出發點，建構出兼具智慧、趣味並重的生活禪戲劇，並且為了如實感受，融入玉琳國師悟道歷程與一生事蹟，梁團長演出前特地到元亨寺皈依剃髮，法號堅惇，此一用心做劇的歷程的確令人佩服。

尚和歌仔戲以禪風為主導，這是他們禪風系列第二部，總片長約一百七十分鐘，他們在此劇除了運用歌仔戲方式外，更提出他們的創作訴求：「歌仔戲首次嘗試禪風心靈劇場，以禪風入味，給觀眾更多不同的心靈感動與思維空間」，因此，他們設定了「心靈的禪動」、「視覺的撼動」與「聽覺的心動」，建構出本劇獨特的禪風意境。本文試擬此劇如何以「禪風意境」帶出人人熟悉的《玉琳國師》故事，分析其戲劇傳播特點。

（一）裁減事件，每一幕清楚建構玉琳國師修行意涵

本劇雖根據小說的事件鋪敘完成劇本敘事，但以倒敘方式，將老玉琳國師到法王寺掛單的事件置入於「啟幕—緣生」開場，法王寺老方丈問老玉琳：「從何而來又從何而去」，老玉琳師以一句禪機語：「不來相而來，不去相而去」相告，此時，安排小沙彌挽留國師，開啟玉琳國師說自己故事的契機。後以禪師圓寂作為「圓幕—緣滅」收尾。以下則是編劇的各幕戲，以及所剪裁的事件。

¹⁵ 此劇首演於 2010 年 11 月 25-26 日晚上七點半於高雄文化中心至德堂，後發行影帶定為「首演版」。之後，又出版同一劇另一出版品，特名之為「撼動版」。此劇再度於 2012 年 6 月 2-3 日高雄大東文化藝術中心，發行影帶後定為「撼動版」，參見尚和歌仔戲官網資訊，http://sunhoppercho.com.tw/product_view.php?kind1=1&pid=7&page=（2018.5.4 查閱）



回合	幕名與禪境	說明	事件
啟幕	緣生	佈下禪師在法王寺留下的契機。	法王寺掛單
幕一	前世今生 禪境：因緣	前世的諸根不具，今生的貌同秋月	前世十不全師、小姐惡夢不斷於寺中祈福
幕二	荷上露珠 禪境：情關	千金小姐與萬金和尚的因緣糾葛	前世十不全的修行、小姐一見鍾情
幕三	洞房花燭 禪境：持戒	玉琳如何與千金度過洞房花燭夜	入贅成親、度小姐佛緣
幕四	夏雨安居 禪境：了悟	精進的玉琳竟是師父的半個徒弟	抄經論戰了悟師兄、助小姐剃度
幕五	玉琳國師 禪境：興教	玉琳國師與順治皇帝的僧俗之緣	船行救帝度危難、奉為國師
幕六	山寨佛殿 禪境：修行	行搶玉琳的山賊發現國師的金印	隨緣布施，助山寨成佛
圓幕	緣滅	玉琳國師圓寂於法王寺，並將信、扇等物交與寺廟。	圓寂法王寺

每一幕，都有薄幕映照幕之名作為引導，但有時會有串場的音樂、舞者，來做轉場功能。

這其中，特別安排老玉琳在各幕之間的出場，對講故事有所幫助。尤其運用在轉場時具有各種啟發性，有時引用佛經，引證禪機，例如：在幕二時，先由前世十不全師了悟修行說起，當他接受師父建議，要他禮拜藥師光如來後，十不全一邊翻閱經文，一邊讀起「藥師琉璃光如來的十二大願」：

第一大願。願我來世。得阿耨多羅三藐三菩提時。自身光明。熾然照曜。無量無數無邊世界。願我來世。得菩提時。身如琉璃。內外明徹。淨無瑕穢。光明廣大。（《藥師琉璃光如來本願功德經》）

編劇先將其第一大願、第二大願濃縮成十不全的唱詞，於是轉場轉為左下角的老玉琳先言：「願我來世得菩提時」，續唱第六大願的內容：「若諸有情，其身下



劣，諸根不具，醜陋愚頑，盲聾瘖瘂，攣臂背偻，白癩癲狂，種種病苦，聞我名已，一切都得端正慧黠，諸根完具，無諸具苦」。唱時，還有和小小沙彌一邊與老師父念誦第七願經文的畫面，接著繼續轉場到下一世在崇恩寺年輕的玉琳國師與甄蓮小姐將會相見。故，這一轉場，從劇場功能上又兼具場面調度作用，能讓「前世」和「今世」有足夠時間作換場準備。而這一齣第二幕的戲完成後，又安排老玉琳唱著：「憎愛胸中盡，是非眼底空。泥牛入海後，聚散問漚風」，將兩個主角相遇的因緣，以「轉頭成空」為比喻。接著繼續唱第八大願：「願我來世，得菩提時。若有女人，為女百惡之所逼惱。極生厭離，願捨女身，聞我名已，一切皆得，轉女成男，具丈夫像。」已諭示玉琳未來將不受影響，並自我期許以佛法度小姐之緣由，乃因琉璃經的宗旨早生根於他的心中，在此時，也是扣合第二幕完整劇情。

又，老玉琳其他場次出現原由，也有交代劇情的功能。例如：幕五前，導演安排他與真正開悟的年輕玉琳擦身而過，他走在舞台上，編劇者讓他繼續唸著：「不遠路，路不遠，願我來世情出魔網，解外道纏縛，……」濃縮改編琉璃經第九願的內容，緩緩向舞台前進，並將岩頭師父所遞給的三封錦囊包，包括：「遇險、息福、問前程」等三封信，交給法王寺一位小小沙彌，在此不但交代劇情，還有傳承意涵。因此，這一個以老玉琳說故事的身段變得格外重要，是引發觀眾思考的樞紐。他先製造了故事對話的機會，進而開啟每一幕的心靈對談，同時他也成為轉場時的樞紐，對劇情有著銜接的作用性。

（二）在事件中多運用自我對話開啟心靈對談

自幕一到幕四，除了師兄岩頭師有所應對外，戲劇還塑造一個腳色「貪嗔癡（五毒）」，這一位身穿黑服的玉琳，代表玉琳與自己的對話。一黑、一白的服



裝搭配，更顯搶眼，每當兩人對話之時，螢幕就以藍光來作區隔。例如幕三，一開始王爺要來詢問玉琳提親之事，玉琳不許，然岩頭師相勸，但非以菩薩道相提，而是勸以世俗眼中的「還俗」來解套這次狀態。

此時玉琳心頭興起對「還俗」、「娶親」二詞的憂煩。舞台上，佛陀影像顯於舞台左側，但是舞台上卻啟興動念的舞者群，不斷在玉琳身邊圍繞。有一個玉琳的世俗動念聲「五毒貪嗔癡」開始說道：「煩惱吧，儘量煩惱吧」。此時玉琳欲打坐，但六位舞者與「貪嗔癡」動念者以束縛方式從背後抓緊他，一邊舞蹈著，一邊尖聲笑著，舞台中唱詞、動作雙雙呈現出一種自我面對、掙扎的狀態，其唱詞與動作如下¹⁶：

玉琳唱：貪念難捨慢心空虛（動念者以束縛方式由背後抓緊他）嗔怒不斷日久生疑（玉琳祈禱，但「貪嗔癡」緊捉脖子）癡昧難辨世間真理（七人圍繞著玉琳，張牙舞爪）盤據內心的我慢疑

玉琳與「貪嗔癡」輪流唸出：還俗、娶親！（二人輪流對話，講這兩句）

「貪嗔癡」：和尚若不能守戒，佛教的制度，是允准還俗的喔。

玉琳：但是，我並不是不能守戒，為什麼要我還俗？在寺院中留下一個汗名。

「貪嗔癡」：但是你若娶相府千金，你就不用再苦修，你若有錢，就不用再化緣了。

玉琳：錯誤，我若再錯踏一次紅塵，豈不是要生世受愚痴的輪迴之苦嗎？

¹⁶ 本文舉例，將其唱詞呈現出來外，並在唱詞中以括弧標示出演員細緻的動作。



「貪嗔癡」：小姐端莊秀麗，又對你這麼癡情。放棄世間男女之愛，豈不是枉渡此生？

玉琳：愛欲之後，心是空虛。回頭一看，身心俱疲。

「貪嗔癡」：定頭殼，死腦筋。（舞者繼續迴轉，尖聲，玉琳頭疼）

「貪嗔癡」：世間愛情上美好，（動念們開始以黑條布款住玉琳脖子）千金黃金嫌不多，及時行樂無煩惱，（合唱）何必癡心唸佛陀？

「貪嗔癡」：千金好，浴愛河，黃金多，煩惱無（手持黑條布受駕馭綁架）

玉琳：了因果，莫生波。一步錯，禍難逃。

「貪嗔癡」（賓白）：來吧~還俗~娶親！（被布條網綁，直至有人呼叫「玉琳」，始鬆動。）（全體退下只剩玉琳一人）

師父（進場）：心若無靜，要怎有心可以修行。前世有因緣，這是若無了解，恐無了斷。

尤其後半段受黑線與紅線捆綁住的玉琳，還是因為師父的聲音讓他清醒。但隨之而來，在娶親情節中，考驗越大，但心越明徹。雖然「貪嗔癡」在這一幕仍繼續「折磨」玉琳，此時舞台上還加上未婚妻珍蓮小姐一迄，形成了二方拉鋸（玉琳一人對抗珍蓮、貪嗔癡）的強烈對決：

玉琳：果然女色為之大也，枉我唸了千遍的佛經。（此時，燈光打藍光，貪嗔癡已進場，張狂干擾玉琳，並祝珍蓮婚姻一臂之力。）

「貪嗔癡」：也無法破除顛倒夢想的癡心。



玉琳：看來消不了千金。

「貪嗔癡」：聽不了清音。

玉琳：貪嗔癡想罪孽深。

珍蓮：相公，你是在想什麼的？

玉琳、「貪嗔癡」：（合）娘子，你的嬌容如出水芙蓉

珍蓮：芙蓉出水，只為君生長！（此時妻與「貪嗔癡」一齊看著玉琳，但玉琳反而清醒。）

玉琳：可惜只是一個帶肉的枯容。（玉琳雖清醒，但此時「貪嗔癡」又藉拉起玉琳、珍蓮二人之手，作喝交杯酒狀態，玉琳趕緊收回）。

「貪嗔癡」：娘子，你的嬌容有風情萬種！

珍蓮：風情萬種，只為君依從。（妻子牽起玉琳手，但珍蓮作出嬌癡狀時，玉琳坐下清醒打了自己腦袋，但此時「貪嗔癡」又在玉琳身後企圖動搖玉琳心志。）

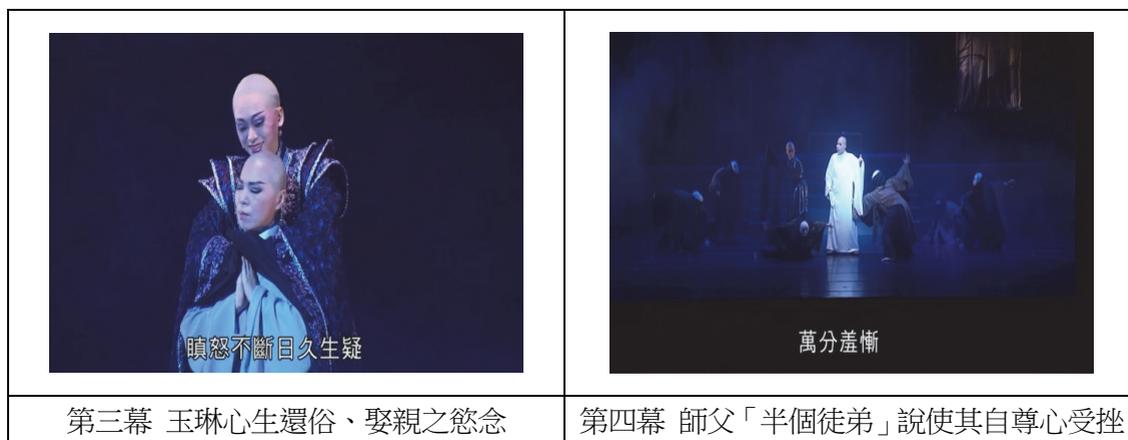
玉琳：可惜不過是一個殺人的迷障。（妻拉玉琳，「貪嗔癡」拉著妻子唱著）

「貪嗔癡」：你香氣逼人，如花似玉。

珍蓮：只為君飄香！

玉琳：可惜一旦無常，只剩朽臭的屍僵。（此時玉琳真正清醒，使「貪嗔癡」懊惱下台，舞台燈光亮起。）





這裡利用「貪嗔癡」與五毒舞群，其實代表玉琳心生慾念，但這階段是一個自我意識的挑戰，從迷茫到清醒，編劇家試圖從自我對話中讓觀眾體驗所經歷之心路歷程，這也表示玉琳是位凡人，也會受到愛慾攪擾，然而他是一位出家眾，必須如師父所託付，要自己斷除這樣的前世姻緣，只能靠持續修行與度化他人才能了結生死糾纏的狀態。

這樣藉由「貪嗔癡」，來和自己內心對話狀況，一直到幕五才結束，代表玉琳此時已經能夠擺脫個人好勝執著，而成就雲遊四海的修行路。

（三）舞台效果增添禪意

此一劇禪境，除了對白外，利用道具、影像等劇場畫面講述，更強化禪境特色。老玉琳從啟幕開始，大約都於樹下說故事，畫面中一棵樹、一枯石、一盞燈（遠望時兼有一輪明月的效果），加上老玉琳一只行囊、一支手杖的簡樸形象，在舞台上有著靜謐之美。而他在圓寂前，畫面最後呈現出風雪飄飄，此時玉琳完全無任何外加的裝置，孑然一身緩慢走上舞台，此時畫面中，其身雖漸枯朽，但在精神面向上更顯遠大。



高僧傳記如何改編成舞台劇——以《玉琳國師》為例

從燈光設計來看，一般時候舞台光線呈現黃色柔和之狀，但當開啟玉琳與貪嗔癡對話之時，以藍光配合煙霧的方式，塑造出一種詭譎的對話氣氛。尤其，在加上舞蹈群的幫助下，舞台的氣氛更顯特色，例如，在玉琳被欲望所控制的「五毒群繞畫面」，以及受封國師時，宮廷「敦煌舞」，都能表現出整體的氣氛。而禪境意象必也配合著中國樂器吹奏的樂聲，呈現上更趨向幽靜感，猶以最後笛、簫聲中讓國師在單獨出場，畫面更具孤獨、空靈的特質。另一方面，拜科技之賜，燈光透過布幕，可以製作另一種畫面。例如：科技燈光技術讓佛經的經文透過布幕一滴一點的顯影出文字來，不但能輔助觀眾了解經文意涵外，也將佛典文字的智慧帶入現場氣氛中。

 <p>無眼耳鼻舌身意</p>	 <p>圓幕·緣滅</p>
<p>啟幕·緣生 玉琳國師提點佛經敘說故事</p>	<p>圓幕·緣滅 國師修得圓滿了無罣礙</p>
 <p>前世 筆帶蒼勁墨自澆</p>	 <p>前世</p>
<p>幕一 小姐欣賞十不全所寫《心經》文字</p>	<p>幕二 十不全閱《藥師琉璃光如來本願功德經》</p>



以上透過音樂、燈光的支柱，可以體驗出禪境意韻，然而，此一齣戲加上歌仔戲唱腔、唱詞後，塑造整體視、聽效果，構成禪境特色。尤其這一次編劇置入許多禪語，讓觀眾思索菩薩道不離生活的意涵。例如，在珍蓮決意要出家前，問了玉琳國師：「佛在何處？」國師巧妙地回答她：「即心是佛，更別無佛。即佛是心，更別無心。如拳做掌，掌即是拳。似水成波，波即是水。」道出佛法無所不在，必須用心體會才能感受。不僅如此，最後一場《圓幕》也是利用這樣的成果。

首先畫面藉由布幕打出一幅秋意圖，四位出家眾此時出場，在秋意迷濛時氛參禪打坐，音樂也隨起，幕後幫腔配著唱詞：

身已斑駁，言有幾何。秋來葉落。湧來隨波。本是無生，今亦無死。此事正說，……

當四位出家眾離場時，此時小沙彌進場出現，說道：「玉琳國師，你在哪裡？玉琳國師，你在哪裡？」隨後，小沙彌從右舞台離開，隨著燈光打上了玉琳國師正在秋境之間出現了，最後唱詞在「餘為魔說」四字之後，秋意圖消失，燈光只映照在舞台中間，玉琳國師再度以年輕形象出現，說道：「何用再找？恁每一個人，都是玉琳和尚！」合掌轉身走入，於是燈光暗下，結束整場戲。

禪，是普遍存在世間，也是證足人修為達成內外合一之境，利用此劇，西達成開啟內心自在與智慧的特質。是故，為了表達這種禪說特質，時常配合各幕場景，將國師一生了悟生死、參透佛法、永證菩薩道之精神，完整呈現在舞台上，也達成此齣戲試圖以禪境來做編劇、舞台設計的用心。



		
圓幕一幕 四位出家眾出場	圓幕二幕 小沙彌尋跡	圓幕三幕 人人都是玉琳

四、結論

星雲大師以豐富的文學性手法，將玉琳國師傳承顯出來，這七十年來此一著作廣受普羅大眾歡迎，不是沒有原因的。相較於小說出版，戲劇傳播能快速將佛理散布，而且融於生活之中，更能幫助有心修行佛法者瞭然於心。

本文提供一個戲劇改編案例，在科技進步下，此一部小說與戲劇的結合，必更能提煉大師小說的核心價值，並能深刻表達菩薩道的思想，吸引更多年輕大眾修習佛學、親近佛學。

而尚和歌仔戲在二十一世紀以這齣高僧傳記為背景的舞台劇，用心提煉大師著作特質，將本著作「以事顯理」、「以理明事」之特質，涵容大師運用文學筆法建構敘事畫面等創意，鋪陳現代歌仔戲劇場，並以「禪境」作為核心理念，塑造出每一幕高僧修為特質，藉由起、迄與六幕編劇，合為一齣發人深省的好戲，確實值得讚揚。此戲成功的編、導、演，不但能成為歌仔戲創作一種新的突破與嘗試外，更值得推廣的，是將高僧傳記作為劇場故事，演繹出更多深刻佛理，帶給群眾更多新的思維與發想，達成另一種人間佛教的傳播方式。



五、參考書目

星雲大師：《玉琳國師》，新北市：佛光文化事業有限公司，1954 年。

何金蘭：《文學社會學》，台北市：桂冠圖書出版社，1989 年。

尚和歌仔戲：禪風歌仔戲《玉琳國師》（撼動版）DVD，2012 年，高雄市：尚和歌仔戲劇團。

星雲大師：《百年佛緣》，高雄市：佛光出版社出版，2013 年。

妙願法師：《台灣戰後佛教文學《玉琳國師》之研究》，參見《人間佛教》學報，藝文，第七期，2018 年。

尚和歌仔戲官網資訊 http://sunhopeecho.com.tw/product_view.php?kind1=1&-pid=7&page=（2018.5.4 查閱）

「人間衛視·玉琳國師」演出資訊介紹。（取得網頁時間 2018 年 11 月 24 日。）
<http://www.blvtv.tv/events/QiokLim/index.html#a>

