



超越二元對立的涵納 ——論星雲大師人間文學觀的思想根源¹

黃雅莉

國立清華大學華文文學研究所教授

摘要

本文旨在探討星雲大師人間文學觀的美學思想。星雲大師終身為了追尋人生意義的解答而苦苦探問，從人間走向天人合一，從人生憂患昇華到創作美學的人文探幽，這種「超越對立，統攝雙方」的思想與中國傳統美學「天人合一」的基本思想具有會通之處，正是這種會通推動了以文學弘法的重要力量。

本文透過「追本溯源」的視角來分析星雲大師「宗教人生觀」和「人間文學觀」在某種程度上的相互印證，以達到重新解讀星雲大師其文學思想的目的。透過探究，可見其中充滿了和諧的思想，但「和諧」與「衝突」，其實又是互為聯繫的一體之兩面。星雲大師是把高遠的「神」接到了腳踏實地的「人間」，把高遠的精神追求落實在現實和日常，實現個人與世界合一的物我

¹ 本文乃筆者參與南華大學文學系主辦、南華大學臺灣文學研究中心協辦「星雲文學」之義理與美學——國際學術研討會」之宣讀論文，承蒙江寶釵教授在會中賜教，還有期刊審查委員的鼓勵，根據審查意見將拙文進行補充與修正，謹此致謝。



和諧。人間文學觀的這種和諧的特質，使得它在現實世界的表象之上，提供了一種心靈可以昇華的力量，啟引讀者以更寬廣的眼界、更誠懇的心態，去接納人世的缺憾和無常，去感知文學創作的意義與價值。

關鍵詞： 星雲大師、人間文學觀、以文弘法、辯證思維、和諧、天人合一



Beyond the Inclusion of Duality —On the Ideological Origin of Master Xingyun's Humanistic Literature View

Huang Ya-Li*

Abstract

This article aims to explore the aesthetic thoughts of Master Hsing Yun's human literature outlook. Master Hsing Yun spent his life searching for answers to the meaning of life, from the human world to the unity of nature and man, from the sublimation of life's worries to the humanistic exploration of creative aesthetics. This kind of thinking of "beyond opposition and dominate both sides" is in line with the traditional Chinese aesthetics "Heaven". The basic idea of "the unity of human beings" has some similarities, and it is this kind of communication that promotes the important force of propagating Dharma through literature.

This article uses the perspective of "tracing the origin" to analyze the mutual confirmation of Master Hsing Yun's "religious outlook on life" and "human literature view" to a certain extent, in order to achieve the purpose of reinterpreting Master Hsing Yun's literary thoughts. Through exploration, it can be seen that it is full of harmonious thoughts, but "harmony" and "conflict" are actually two sides of a unity that are connected to each other. Master Hsing Yun has connected the lofty "god" to the down-to-earth "world", putting lofty spiritual pursuits into reality and daily life, and realizing the harmony between the individual and the world.

* Professor, Institute of Sinophone studies, National Tsing hua University , Email : yali@mail.nd.nthu.edu.tw



The harmonious nature of the human literature view makes it above the surface of the real world, it provides a kind of spiritual power that can be sublimated, and inspires readers to accept the shortcomings and impermanence of the human world with a broader vision and a more sincere attitude. , To perceive the meaning and value of literary creation.

Key words: Master Hsing Yun, human literature, propagating teaching through literature, dialectical thinking, harmony, oneness of heaven and humanity



壹、前言：以文弘法

自從六祖慧能大師揭櫫「佛法在世間，不離世間覺」¹，已打通了人性與佛性、入世與出世、世俗與神聖、現實與精神的間隔，為佛教的世俗化、人間化、生活化樹立了可以發展的道路。太虛大師在上世紀三十年代便拈出「人間佛教」反映著慧能大師的本懷，而後星雲大師更身體力行地推展佛教的人間化，將佛法落實為人間淨土的鋪設，構築了人間佛教的現代化形態。他上求佛法，下化眾生，從而將慧能大師所強調的人格建設更深一步地在普羅大眾的日常生活中具體實現禪的智慧。人間佛教在發展的過程中，不但能接地氣的與現實性和生活化的精神合流，又能夠與前賢的思想一脈相承，與時並進，不斷調適、修正，進而開出發展之新進境。

星雲大師自青少年時期即開始學習文學、熱愛文學，直至今日仍博覽群書、筆耕不輟。他在《百年佛緣》中談到了自己所受的文學薰陶、文學創作的軌跡，以及文學創作觀念的轉變及原因：

我這一生，除了與佛教的關係特別的殊勝，其它的學術文化，就要算我與文學的因緣最為深厚。除了寺院的教育，讓我獲得佛學的一些知識以外，應該就是我個人喜愛閱讀文學的著作了。因為我一生沒有進過學校，也沒有受過老師特殊的訓練，除了寺院的教育，讓我獲得佛學的一些知識以外，應該就是我個人喜歡閱讀文學的著作了。之所以啟蒙我喜歡文學，還是由於佛教的經書比較深奧，讀起來不甚瞭解，

¹ 《六祖大師法寶壇經》（卷一）//高楠順次郎，渡邊海旭·大正藏第 48 冊(臺北：新文豐出版公司，1983 年)，頁 351。



而民間的文學小說不但看得懂，並且趣味橫生，所以我就這樣深深地愛上了文學。²

正是由於佛學的修煉與文學的研習同時展開、相互影響，才讓星雲大師對於佛學與文學的共通性有了超乎一般禪僧的深刻體認，遂以實例為證論述了佛學與文學連袂的可行性，實現了修行與文學創作並行共進。起初星雲大師開始熱中文學創作時，曾受到教內同修的非議，認為他不務正業。他說：

當初我把佛經比喻成文學的著作，在佛教界裡是很難獲得認同的，長老們認為我的話褻瀆了佛法，不應該用佛經去遷就世俗，但從一個喜好文學者的心理來看，同樣是真善美的作品，為什麼佛學就不能和文學結合呢？³

星雲大師以為佛學和文學雖然分別歸屬於信仰文化和審美文化的不同的範疇，但是作為人類的精神生活方式，兩者卻有著內在的精神連繫。兩者對人的存在、處境和歸宿問題的思考是相通的。就精神層面而言，佛學關注的是人類精神存在狀態中終極的、無限的層面，而文學也是以人類的精神狀況為關注的重點。佛學和文學二者，既展現了是對現實苦難的關懷，同時也是對這種苦難的超越。佛陀在世時候就是一個非常富有文學才能的弘法者。佛陀早期成立的教團人數少，影響力不足，為了拓大影響力，佛陀必須不斷提高說法的藝術。他開創了借用文學形式來傳教說法的傳統。從保存下來的原始佛教資料裡，清楚地表現了佛陀傳法時具有濃厚的文學色彩。星雲大師很好秉承了佛陀的這一傳統，相信文學藝術不但可以美化人生，也可以強化佛

² 釋星雲《百年佛緣·文教篇》第 1 冊(佛光文化出版社，2012 年)，〈我與文學的關係〉一節，頁 42。

³ 符芝瑛《傳燈——星雲大師傳》(臺北：天下文化出版社，2011 年)，頁 316。



教義理，讓弘揚佛法事半功倍。他曾說：「佛教有很好的資源，如文學、藝術、音樂，都可以成為度眾的因緣，可是過去一直很少有人應用，只知強調無常、無我、苦、空的認知，而沒有人間性、建設性的觀念，難怪佛教興盛不起來。」⁴他已經指出了佛教與文學之間存在著一種彼此相互成就的密切關聯。文學對佛教的傳播與發展有著不可忽視的作用。從中可知星雲大師非常重視藝術對於弘法的效益，所以他才旗幟鮮明地提出「以文弘法」的理想。

學界對人間佛教教義的研究較多，那麼由人間佛教而生發的「人間文學觀」的內涵為何？這個問題較少有人論述。但文學觀卻是一種創作的原則或指導，也是弘法的中心思想，值得我們探討。高文強〈星雲大師人間詩學思想要義述略〉對星雲大師的文學觀提出了如下的看法：

星雲大師的宗教詩學思想可以稱為「人間詩學」，其內蘊具有獨特個性和價值，其中要義包括：以「為人服務」為文學意義，以「給人歡喜」為文學功能，以「表情達意」為文學評價標準，以「給人明白」為文學創作原則等若干方面。星雲大師「人間詩學」的內在精神根植於其人間佛教思想基礎之上，從創作原則到評價標準都深受人間佛教思想的影響。⁵

此定義十分簡單好理解，但不過是「道其面目」，只強調字面上的意義，卻缺乏「探源式」、「關係性」的理解，並不能突顯星雲大師人間文學觀之獨特處。而且把「文學觀」等同於「詩學」，也有不符合學術對專用名詞的認知。

⁴ 星雲大師〈人間佛教的藍圖〉(上)，《人間佛教何處尋》(臺北：天下文化出版社，2012年7月)，頁15。

⁵ 高文強〈星雲大師人間詩學思想要義述略〉，《江西師範大學學報》(哲學社會科學版)，第48卷第4期，2015年7月，頁83-87。



「詩學」畢竟不能等同於「文學觀」。「詩學」意指「詩」的文字藝術，或研究詩的學問。星雲大師雖亦有以詩傳道，但大部份仍然以傳記和散文為主⁶，所以在這裡筆者將高文所提出的「人間詩學」之「詩學」更正為「文學觀」，把星雲大師的文學觀稱之為「人間文學觀」。擬對「人間文學觀」進行「逆水行舟」式的「尋源探本」，展開對於星雲大師文學思想的闡述，並在此基礎上，分析其創作理念及其文學觀的形成。

「人間說」做為一種文學的批評標準，具有重要的心理美學價值，本文擬從星雲大師建構人間說背後的思維模式來探究其文學思想的本源。那麼，星雲大師建構「人間說」使用的思維模式究竟是什麼？在筆者的觀察是「辯證思維」——即對立統一的思維方式。二元對立的思維模式的辯證發展是星雲大師的美學理論的貢獻之一，認識星雲大師思想的「二元對立」可以幫助我們瞭解其對「人間文學觀」的建構具有開闊性、豐富性，以及平衡性、中和性。他通過一系列對立範疇的精神追問，逐步彰顯人間文學觀的價值訴求。

基於上述，本文主要探討星雲大師建構「人間文學觀」的二元對立思維模式的產生、發展及其辯證解決之道，擬從星雲大師論述中的幾組二元對立項目入手，建構其文學思想的系統，借此詮釋星雲大師如何巧妙地運用二元對立找到一種和諧統攝的詮釋方式，以構建「人間文學觀」的精神內涵，以及其豐富性及多層次性。其次，亦可見星雲大師的「人生觀」和「人間文學觀」在某種程度上的相互印證。

⁶ 星雲大師在《百年佛緣》(佛光文化出版社，2012年)中自述：「寫詩畢竟沒有寫文章那麼直截了當，詩必須講究含蓄，講究意境，講究美感，我想，我的性格還是與詩不合，所以從那以後，我就棄詩從文。儘管我在《無聲息的歌唱》中，寫有一篇詩序，在《釋迦牟尼佛傳》中寫過禮贊佛陀的新詩，後來還是慢慢的與詩作漸行漸遠了。」



全文進行的脈絡，乃根據「創作進行的過程」來安排。創作之前的人格修養與積累是創作的本源。中國傳統認為「治國，平天下」要先從「修身」作起。先作有德之人，才能寫出載德之文，創作主體必須有深刻的生活體驗，對世界進行觀察、感受、思索，形成了自己獨特的感受和思考，因而產生了「創作的動機和目的」。在進入「創作過程」中必然會思考「如何表現」。是以本文所論述的創作觀包括三個基本要素：創作主體的人格涵養、創作動機與目的、創作表現的原則。全文採取「合一分一合」的結構，分幾個小節來進行，依序如下：

從「合」來看，先對「人間文學」之「人間」二字進行定位。再探討超越二元對立必備之心理條件，即在矛盾轉化中的動力為何。

從「分」來看，從創作的過程來論述星雲大師的幾組二元對立項目入手挖掘其深層含義力，如創作主體的人格條件，創作的動機與目的，創作的藝術表現等。從中可見星雲大師如何巧妙地運用二元對立找到一種和諧統攝的詮釋方式。

最後，再從「合」來看，論述構建人間文學觀的辯證價值，以見其精神內涵和生命意蘊，突顯出人間說的豐富性及多層次性。

貳、本質與義界：「人間文學」的定位

筆者把星雲大師的文學觀稱之為「人間文學觀」。「人間說」的本質為何？內涵為何？在這裡筆者擬為人間說進行義界之說明。

佛教所說的「人間」，並非一般人以為的家國社會，而有其更寬廣的內



涵。《雜阿含經》卷四十九說：「何等為世間？謂五受陰。何等為五？色受陰、受受陰、想受陰、行受陰、識受陰，是名世間。」⁷《雜阿含經》卷九也說：「危脆敗壞，是名世間。」⁸《華嚴經》卷十二說：「何等為世間法？所謂色、受、想、行、識。」⁹《宗鏡錄》卷七十九說：「色即收盡無情國土，名即收盡有識世間，五陰即世間故。」¹⁰亦以色蘊、受蘊、想蘊、行蘊、識蘊等五蘊為「世間」，也就是說「世間」包含了「物質」(色蘊)世界和「精神」(受、想、行、識四蘊，總稱為「名」)世界，總體就是「世間」。近代太虛大師說：「舉要言之：五蘊、七大、八識、十八界、十二因緣、二十五有等一切有為法，以有生、老、病、死故，以有生、住、異、滅故，以有成、住、壞、空故，以有對治、破除故，皆世間法也」¹¹。以上這些經典的說法，無不說明了佛教將世間分為「器世間」(物質)和「有情眾生」，在眾生界當中人類所居住的地方叫做「人間」。但從精神層次來說，「人間」也可以是心理時空中一個富有形上本體意味的場域，立足人間，心卻能超越人間。在「形而上」與「形而下」相統一的基礎上，去認識事物的真實面貌與深刻本質，才能正確把握自我與他者，立足於天人之際。「世間」的基本的特性就是無常和變動，都處在不停的變化(危脆敗壞)之中。¹²我們對抗無常與善變的方法就是在心中定住一個「常」與「自性」。所以「人間」具有兩種性，既有現實性，又有超越性，一如文學的表現，既反映現實，又超越現實，這就是「人間」文學觀建構的初

⁷ 《雜阿含經》//《大正藏》2冊(臺北：中華電子佛典協會，2007年)，頁359。

⁸ 《雜阿含經》//《大正藏》2冊(臺北：中華電子佛典協會，2007年)，頁56。

⁹ 《大方廣佛華嚴經》//《大正藏》9冊(臺北：中華電子佛典協會，2007年)，頁476。

¹⁰ 《宗鏡錄》//大正藏：48冊，臺北：中華電子佛典協會，2007年，頁852。

¹¹ 《太虛大師全書：26冊《佛教兩大要素》(北京：宗教文化出版社，2005年)，頁13。

¹² 參考自傅映蘭〈佛教的出世精神〉，《湖南工業大學學報》(社會科學版)第19卷第1期，2014年2月，頁53—59。



心。以下分別從「存在」與「超越」兩個角度來分析「人間」的積極義。

一、存在：人間本是用情處，人間是身體力行的道場

星雲大師一生信仰人間佛教，他特別強調「佛教和一般宗教不一樣，是由人創設的佛教」¹³，強調「佛陀本懷」就是超越所有分歧的教派，立足人間，不離世間。其基本用意是在個人感受的基礎上對世間人生的處境與出路、價值與意義的深沉考量，具有強烈的生命意識與人文關懷。我們可以說，人間就是修行的道場。「道場」是指修道或者成道之場所，身體力行遠勝於說教。所謂身體力行，就是把道德模範的人格榜樣力量融入到各自的生活工作中，並轉化為具體的生活實踐。要做到身體力行，需要以身作則的實踐。從以下這一段文字便可見：

所謂「人間佛教」，不論是哪個地區、哪個個人的佛教；追本溯源，人間佛教就是佛陀之教，是佛陀專為人而說法的宗教。¹⁴

人間佛教去除邪見，扭轉偏見，回歸正知正見，必定是當代的一道光明，是未來人間社會的希望，也是民眾幸福的來源，更是究竟解說的根本。¹⁵

星雲大師在此強調「人間佛教」超越一切宗教派系的原因，便在於其他派系名相複雜、歧見太多，失去了佛教本來的面目，甚至把佛教披上了鬼怪

¹³ 星雲大師口述、佛光山法堂書記室、妙廣法師等記錄：《人間佛教 佛院本懷》（臺北：佛光文化事業有限公司，2016年5月）序文〈人間佛教 佛院本懷〉，頁6。

¹⁴ 星雲大師〈人間佛教的藍圖〉（上），《人間佛教何處尋》（臺北：天下文化出版社，2012年7月），頁15。

¹⁵ 星雲大師口述、佛光山法堂書記室、妙廣法師等記錄：《人間佛教 佛院本懷》（臺北：佛光文化事業有限公司，2016年5月）序文〈人間佛教 佛院本懷〉，頁8。



的外衣，置入一些迷信的言論，如看風水抽籤卜卦等迷以神鬼為主，反而離現實生活越來越遠了。¹⁶他不唱高調，貼近生活，把握當下，彰顯了人具有覺知和悟力的能動性。他根據當代人心的需求，努力推動人間佛教思想落實到每一個人的日常生活之中，以促成對實現價值的轉化，達成生命之尊嚴與和諧。「人間性」的內涵是有真情實感、真實體驗，立足人間、關注生活，促使人類意識具有社會性、時代性。他說：

人間佛教是易懂難行之道，今日的佛教界，講經說論，可以舌燦蓮花，滔滔不絕；講說人間佛教，何其難哉！即使能講人間佛教，也是膚淺的口號，不能身體力行。人間佛教是實用的佛法，行住坐臥、衣食住行、舉手動念，哪一項生活能離開人間佛教呢？¹⁷

由此可見，星雲大師宣導的人間佛教是要佛教落實於人間，修行在人間。他有系統闡述了人間佛學的內涵和價值，提倡在家修「平常道」，就可以看出他對禪宗講究平常心的推讚，他就是這樣不斷地在日常生活中修行，在平常事物中體悟佛法真理，將其應用於人間佛教體系的建設中，並藉演講或文字來與大家分享在人間「真修行」的經驗。

二、超越：從自性提昇到佛性，達到更高的生命關懷

禪宗以為，芸芸眾生，皆有自性，佛是自性作，莫向身外求。「人間」一詞是一種內在化於人心的自性，其積極意蘊乃是在個人感受的基礎上對世間人生的處境與出路、價值與意義的深沉考量，具有強烈的生命意識與人文關

¹⁶ 同上。

¹⁷ 星雲大師〈人間佛教的藍圖〉(上)，《人間佛教何處尋》(臺北：天下文化出版社，2012年7月)，頁17。



懷。星雲大師確信人與天之間具有神聖性、終極性的內在關聯，人可以通過主體的道德實踐來接近天，從而使人生培育起指向絕對永恆的終極依據，進而也為個體的現實人生提供具有無限性意義的終極關懷。星雲大師說：

我們的人間佛教，要把自我提升，肯定自我，我有如來智慧相，承認「我是佛」。這種對自我的提升，就是人間佛教的精神。不是把自己付予神權來控制，而是自己所做的一切由自己來承擔。¹⁸

這段文字的深刻處並不是因為其中所體現的佛理，而在於它對人類活著而能超越現世存在的永恆意義的追尋。我是佛，即心即佛，我本是佛，心本是佛，這就賦予了平凡人有了佛性，只要保持佛心，就能進入佛境，便能體悟宇宙和人生的真諦。在星雲大師創作的哲學敘事中，他總是在提出人生的根本困境後，並給出了超越這些困境的方法。這種超越具有美學價值與生命意義。星雲大師建構人間文學說是把「佛」從天上的神界拉下來，放在人世之中來認識人的本質規定性。在個人感受的基礎上對世間人生的處境與出路、價值與意義進行深沈的追問，最終從「現實人間」走向「天人合一」，從「審美體驗」到「人生憂患」的昇華超越。「自性」是大師所講佛法中的重要內容，自性是內在本有的，不假外求，這種自性也給予了藝術創作重要的啟示。¹⁹韓晴〈論「自性」、「自度」與《壇經》的人間性〉說：

《壇經》中將「自性」上升到「佛性」的高度，為個人覺悟成佛提供了自身內在的可能性。正因為萬法盡在自心，若想成佛，世人需依靠

¹⁸ 星雲大師，〈我對人間佛教的體認〉，《我不是「呬教」的和尚》（天下文化佛光文化共同出版，2019年3月），頁322。

¹⁹ 參考自王孝圓，喬東義〈《壇經》中「自性」對藝術創作的啟示〉，《滁州學院學報》，第21卷第6期，2019年12月，頁69-72。



自度，即在世間、在此岸、觀自心，從自心中頓見真如本性，而不存在來自彼岸或出世間的他力可供依靠。《壇經》中「自性自度」修行主張的提出，將出世與世間、此岸與彼岸、佛和人的關係統一起來；以直指人心的頓悟方式將以往佛教關於凡夫眾生如何成就佛道的問題，從彼岸世界歸復於現世當下的眾生自心自性，從「來世」或「無數世」以後，轉向現世當下一念開悟之中，自此，禪宗的人間性也顯現出來。」

20

《壇經》中提出當眾生「自性不能明」便要「返歸本心」，排除各種是非功過得失的利害考慮，回歸到自身的「心性」，向自己的內心去發覺真性。這種「返歸本心」，明心見性，為藝術創作提供了重要途徑。藝術創作時主體有感於眼前景物，使其產生創作的衝動，而這種衝動來源於其內心所固有的「心性」。可謂「青青翠竹，盡是法身，鬱鬱黃花，無非般若。」正所謂「天地之大德曰生」，萬物皆為佛法，主體的本心能為藝術帶來超越性的開悟。一切藝術創作皆為自性的外化，是自性的敞開。作家不僅要深入生活，更要超越生活，在優游涵養中獲得「道」的生機活力。

由此可見，「人間」意象具有側重社會的「塵世」、心靈空間的「人世」及哲理世界的「人生」等多重意蘊。其文學理想則追求「天人合一」論的哲學高度，這實則又是其由欲望到解脫、從內在到超越的人生觀的反映。「人間」的本身就是一種創作的「本源」，是創作的價值歸趨。作家總是關懷人世，他能夠深情地注目一幅幅人生世相和生活容顏，源於這份對眾生的鍾情與大愛，才能體覺到「人間」是根本的用情處，文學是人的生命存在的反映，「人

²⁰ 參考自韓晴〈論「自性」、「自度」與《壇經》的人間性〉，《齊齊哈爾大學學報》(哲學社會科學版)，2020年3月，頁36-38。



間」為文學的表現提供了條件。星雲大師將自己經歷苦難後悟出的生命哲思流露於字裡行間中，其作品在質樸的外表下卻蘊含著反省與昇華的哲思，這種生活化的宗教書寫為當代文壇開闢了新的一種散文書寫範式。人間雖為紅塵穢土，但是因為自心清淨，便能「無入而不自得」，達到禪境，體現生命之美。這種過程既是審美體驗的過程和途徑，又是通過這種審美體驗以獲得的對存在意義的頓悟，以及由此達到的生命之最高審美之境。「人間」，既是可以腳踏實地修行的道場，又是可以得道成佛的境界，既是手段，又是目的；既是方法，又是本體。由此我們可見，「人間」既具有現實性，也有超越性，現實性與超越性是人間兩個不可分割和偏廢的維度。否定「人間」的超越性，把修養原則僅僅局限於現實的層面，會使修養原則因缺乏張力而無力；離開現實性的基礎，片面強調修養的超越性，會使得大多數人難以和奉行，造成修養原則的虛無和無效。因此，堅持現實性和超越性統一的人間文學，既是修養的生命力所在，也是解決當前社會困境的根本出路。人間文學觀，將生存與超越相對比而融合，最終形成了以生命哲學為主旨的理論體系。人間佛教的理論和實踐把人間淨土與終極關懷聯繫在一起，實現了兩者的和諧統一，同時也體現了禪的現實性與超越性。

參、矛盾的轉化動力：超越二元對立必備之心理條件

星雲大師建構人間文學說時所提出的系列對舉性的理論範疇，卻具有鮮明的辯證意義。其建構的二元對立是可以互相轉化，雙方既對立又互相依存，以達到和諧之境。之所以可以超越二元對立、化解矛盾的心理條件有二：

一、以心觀心：一念之間，迷津得渡



佛教立足於「心」的獨特性，將觀「心」立為其最高修行法則——以心觀心，心內成佛是一種以心觀心的修行方式。這個觀點也可以用在我們的生活中，用在創作的思考中。我們生活在大千世界，我們生活在萬象人間，生活豐富多彩，常常讓我們眼花繚亂、無所適從。如何取捨和抉擇更形重要，正所謂的「人生成與敗，取捨一念間」。可能在一念之間，人就由「善」變「惡」，當你再想從「惡」回歸「善」時，不見得都是容易的，因為那次的「惡」很可能就已經改變了你的人生軌跡了，再回頭已百年身。星雲大師在《迷悟之間》的序文中說：

吾人在日常行事之中，總有一些迷與悟的牽扯，有時候當局者迷、旁觀者清，所以幾句小語，偶而給予點破，增加取捨，也會給自己一番的深思。/其實，迷悟只在一念之間！一念迷，愁雲慘霧；一念悟，慧日高懸。正如經云：「煩惱即菩提，菩提即煩惱！」鳳梨、葡萄的酸澀，經由陽光的照射、和風的吹拂，酸澀就可以成為甜蜜的滋味。所以，能把迷的酸澀，經過一些自我的省思、觀照，當下就是悟的甜蜜了。²¹

這世間一切的好壞都源自於心的思考，思辨之間，一念千里。星雲大師啟示我們，正因為我們所面臨的世界，時刻都在變化著，吾人當有一種「以不變應萬變」的操持與定力。所謂不變，不是固守陳舊，而是當我們面臨這個無常的世界，心中當有有一份永恆的正向思考，要有一份「泰山崩於前而面不改色」的操持。眾浪大化中，不喜亦不懼，勘破人生表相，用自然的方式對待自然、對待世界，用自然的方式對待自我，才能在有限的生命中過著無限的生活。

²¹ 星雲大師《迷悟之間》(臺北：香海文化事業有限公司，2001年7月)，序文，頁5。



星雲大師對人間文學說的闡釋充滿著強烈的能動性，他以為創作的源泉來自作家心的力量，文學有無境界的關鍵他在於心是否能超越，從中可見作者的人格、精神境界之高低，心的超越通常意指帶有理性觀照、虛靜觀照、審美靜觀等審美的重要態度，如《道德經》的「滌除玄鑒」²²，展示了心的明淨中的豐富性與深刻性。他說：

我們的心，一念三千，一念具足三千法界；一念之間，天堂地獄，六道輪迴。是佛是魔，全在「一念之間」。/ 心，是我人的主宰；心，就是觀念，觀念一致，命運隨之改變。一念之間，哭婆可以變笑婆；一念之間，愚迷可以轉靈巧。一念慈悲助人，就是聖賢之心；一念嫉妒害人，小人之心立現。一念私心為己，成就有限；一念發心為人，功德無量。²³

每個人在世間所會遭遇到的問題和情感常常都是相似的，大抵如得失成敗、生老病死、悲歡離合、貪嗔癡怨，但為什麼會有迥然不同的境遇和結局呢？那就是心念的不同，一念天堂，一念深淵，心是一個人升沈的樞紐，是永恆的力量。一念之差，造成了人生的巨大差異。心乃生發意義的源泉，一旦受到時間、空間、私欲的阻礙、牽制，就會失去心中的價值歸屬。現實作為客觀的存在是無法否認的，可以改變的是主體的認識。是否活著、怎樣活著，就深層次的精神活動而言，是純粹個人的事情，在於主體的生活態度。

²² 《道德經·第十章》：「滌除玄鑒，能無疵乎？」人常常被各種雜念和不良習慣給迷失本真，玄鑒暗昧所至。善為道者，必需滌之除之雜念和妄見。人只有經常清洗、淨化自己的心靈，才能保持心靈如同明月，一妄不存，一塵不染。滌除玄鑒的過程是一個長期的修煉過程，人必須從起心動念的細微處入手，對心靈中的瑕疵當下知止，即刻放下，才能進入到那種清明虛空、圓融無礙的境界。

²³ 星雲大師〈一念之間〉，《迷悟之間》(2)(臺北：香海文化事業有限公司，2001年7月)，頁210。



是麻醉自我，還是正視苦難，如何選擇呢？面對絕境，一顆清醒的靈魂是沉淪屈服，還是接受挑戰呢？星雲大師提醒我們，在超越「二元對立」的探索中，我們若能回歸心之觀照，必能保持一種平和的心態更能實現對「二元對立」思維的超越。因為在「安靜」的時候，人的思維才是最活躍的。文學就是人學，它密切關注著人的生存狀態。文學的根，也當是人類與生俱來的困境。寫作作為一種人的生存方式，拷問靈魂，構築家園，超越困境，其行為本身就是一種活著的理由。通過對意義的追問、心魂的袒露、主體在自我欣賞、自我觀照中親切體認到存在的價值。

二、超越對立的統攝：辯證和諧的思維

差異、矛盾無處不在。二元對立就是一種差異、矛盾，但並不是所有的差異、矛盾都是二元對立的，這中間不能劃等號。矛盾的對立，可以發展到二元對立，也不必然走向二元對立，而是形成對立中的和諧統一。在辯證思維看來，對立性和統一性也是一個矛盾的兩方，就像銅板的兩面，失去一方，另一方也不可能存在。它們正是在相互規定的對立中，埋下了相互融合、相輔相成、和諧統一的種子，它們之間對立的產生與發展，同時是它們相互融合轉化、和諧統一的實現。因為任何事情往往具有兩重性，例如《老子·五十八章》云：「禍兮福之所倚，福兮禍之所伏」，禍、福存在著相互轉化的可能性，只要在一定的條件下，便能實現轉化。所以遇到苦難或挫折時，不要執著於事情的表象，而要用另外一個角度來冷靜看待，對於得失禍福也不必在短時間內立即進行判斷，因為所有事情的發展都同時潛藏著陷阱和機遇。把失敗當作給自己的一次放空，利用這個機會沈潛自我，冷靜的思考人生、總結經驗，等待重新出發時或許會出現新的轉機。



由緣起的法則，讓我們推論到宇宙是一個和諧的整體，一切差別的萬事萬象，是相即相入，互依互存的。人與人之間關係也是相互的。²⁴

星雲大師從全體與整體的角度去看世界，他認為人與人之間、事與事之間都是命運共同體。這種辯證思維的重要意義就在於對立面的和諧、均衡和互補，這種觀念運用至對人生觀的建構，許多看似二元對立的觀念其實是一種並存共尊，例如：

平常我們總以為進顯耀的人生，才是光榮的，而不知道後退的人生，另外有一番風光。……前進的人生，是一半的人生，加上另外一半後退的人生，才圓滿無缺。……因此真正的進步是由能退之中養成的。²⁵

向前的世界雖然積進，而向後的世界卻更遼闊，我們唯有看清這兩個世界，才真正擁有了世界。²⁶

「縱欲的人生」雖然不好，但是，「禁欲的人生」也太過狹隘，因為完全禁欲使人形同槁木死灰，毫無生氣。好比種花蒔草，水分過多，必定腐爛而死，而缺少水分，也會枯乾而死。如果恰道好處，花草得到清水的滋潤，就能長得茂盛美麗。²⁷

雙手空空，才能把握住世界。²⁸

這其中蘊含了人與社會、人與人、人與自身的二元對立現象。二元對立

²⁴ 星雲大師《什麼是禪》(高雄：佛光出版社，1984年10月)，頁28。

²⁵ 星雲大師《我的宗教體驗》(高雄：佛光出版社，1984年7月)，頁36。

²⁶ 星雲大師《禪師與禪詩》(高雄：佛光出版社，1984年10月)，頁17。

²⁷ 星雲大師《禪師與禪詩》(高雄：佛光出版社，1984年10月)，頁7。

²⁸ 星雲大師《禪師與禪詩》(高雄：佛光出版社，1984年10月)，頁15。



只有走向消解才能達到事物的平衡與和諧。從對立走向消解既是人生的需要，也是歷史的必然。人生總要從正、反兩面來看，才能達到一種不偏不倚的「中道」。

從兩個矛盾的視角去統而觀之，理解過猶不及的原理，這是一種中道的態度。「中道」不是一般性的折衷主義或者調和主義，中道觀念和中庸思想自古以來就是中華民族尋找生存與發展之道，中道就是「適度」、「適中」、「執中」，是一種「無過無不及」的狀態。中道的實現並不容易，必須依靠人的理性不斷地去追求。星雲大師說：

無分別而證知的世界，才是實相的世界。而我們所認識的千差萬別的外相，都是虛假不實，幻化不真的。甚至我們所妄執的善惡也不是絕對的。²⁹

無分別觀念是佛教般若思想的一個重要方面。正因為這世界是無分別的，我們所見的差別都是虛象，所以我們對生活應有多元化的思考，要從多角度、多方位地去探究事理，不要把生活簡單地分為相互對照的物質生活與精神生活兩個領域，而是多元共存的各種生活。從多元共存的關係出發，才能把握好現實生活，推動社會進步。³⁰大師要我們超出是非善惡有無好壞等相對的世界，到達一種圓融的世界。從「天人合一」到「物我合一」：

物我是一體的，外相的山河大地就是內在的山河大地，大千世界就是心內的世界，物我之間已沒有分別，而將它完全調合起來。……泯除

²⁹ 星雲大師《禪師與禪詩》(高雄：佛光出版社，1984年10月)，頁12。

³⁰ 參考星雲大師《禪師與禪詩》(高雄：佛光出版社，1984年10月)，頁12。



物我的對待，才能得到圓融的統一。³¹

星雲大師的思考充滿了濃厚的辯證色彩。首先是對命運之迷的思考。他將萬物置於相互聯繫中進行考察，發現了事物間的因緣，啟發人們去思考種種情形和人生哲理。人類本身有許多局限性存在，我們只是相對性地在發現著一個世界，在探索著世間萬物的本相，我們很有可能被自己的客觀或主觀的因素所蒙蔽，從而歪曲了世界，錯解了人生。星雲大師主張矛盾的調合，從差別中來認識平等。正因為宇宙世間所有的對立，其實都是相生相成，並行不悖，一切的一切才能和諧運作。

和諧，就是一種「不偏不倚、執兩用中」、「恰到好處」的處理事物的最佳方法。和諧是一種法則，同時是大化宇宙和人類社會存在的本體特徵，天下萬物無不在和諧的運動中存在。平衡是社會常態，變異是暫時的，而變異最終也是為了平衡。在這一意義上，可以說和諧是宇宙的規律，和諧是事物產生的本源，也是事物發展的動力。更是消融對立、化解矛盾、共生共榮之道。只要改變二元思維在某些具體領域呈現的僵硬對立的形態，便可以轉化開放能以平常心待之，就能實現了超越。

肆、創作主體論：作者人格的操持與修養

對文學創作主體的關注，一直是人們在文學探討中的重要議題。文學必然帶有作品鮮明的個性特點，無不或明或晦、或顯或隱地表現出作者的思想、情緒、個性以及人格。「作品的題材來自作者的生活經驗；作品的主旨來自作

³¹ 星雲大師《禪師與禪詩》(高雄：佛光出版社，1984年10月)，頁13。



者的思想觀念；作品的風格來自作者的氣質修養。」³²作家其創作中的主體性發揮得如何，怎樣發揮，在很大程度上取決於作家特有的、內在的精神品格。

俗話說：「德行能彌補智慧的缺陷，而智慧卻無法填補德行的空白。」以文弘法的宗教書寫，比一般創作更需要展現出作者人生的層次、格調和境界。正如孔子在《論語·衛靈公》中說「人能弘道，非道弘人。」人才是一切的根本。白居易就以自己豐富的創作實踐體驗為基石，提出了「言者志之苗，行者文之根，所以讀君詩，亦如君為人」³³的美學論斷。王國維《文言小言》云：「故無高尚偉大之人格，而有高尚偉大之文學者，殆未之有也。」³⁴高尚偉大之人格，才能創造出具有心靈境界的作品。關於人品與文品、人格與文格的關係的論述，也所在多有，如吳承學〈人品與文品〉一文：

古人說，文如其人。這其實包涵了兩個命題：一個是體與性即風格與創作個性的關係；一個是人品與文品的關係。前者探討作家的氣質、稟性、性格等個性因素對於文學風格的影響；後者則主要探討作家的人格、情操、思想、品行等道德因素對於藝術品格的制約。或者換句話說，前者是美學和心理學之交匯合流；後者是倫理學對於創作論和審美論的鏗入。這兩者當然難以截然分開，實際上古人往往把兩個命題綜合起來。³⁵

因為「文如其人」的命題論述過於簡潔抽象，吳承學在這裡進行了更進

³² 王鼎鈞《碎琉璃》（臺北：爾雅出版社，2003年5月），序文〈當時我是這樣想的〉，頁8。

³³ 白居易〈讀張籍古樂府〉，《全唐詩》卷四百二十四。

³⁴ 王國維：《文學小言》，姚淦銘、王燕編：《王國維文集》第一卷（中國文史出版社，1997年），頁11。

³⁵ 吳承學〈人品與文品〉，《文學遺產》，1992年第二期，頁6-15。



一步的說明，構建「文」與「人」之間的關係。李白的才氣和瀟灑，杜甫的憂國憂民，蘇東坡的豪放，……前代作家用文字所構成的氣質和個性，都在他們的作品裡得到了印證，從來不讓人懷疑其真實性。這說明許多藝術家和理論家，早已關注創作主體思想、道德、情操等等條件與作品高下的關係。任何一個作家在其創作中的主體性發揮得如何，甚至怎樣發揮，在很大程度上取決於於作家特有的、內在的精神品格。星雲大師在以文弘法的創作背景下，對創作主體的條件提出兩個觀點：

一、體用同源論：佛心入世，實現「出世」與「入世」的統一

幾千年以來，受儒家文化的影響，知識分子大多秉持著「文以載道」的書寫傳統，積極入世，直面現實，彰顯著知識分子的良知。但同時，也有不少以受到老莊思想影響，自覺地與社會保持一定的距離，力求持守個體心靈自由以及人生審美理想的完整的一種態度。關於宗教的「出世」與「入世」問題是研究各種宗教不可回避的問題。「出世」或「入世」是兩種截然不同的人生態度。前者竭其所能，為國家社會的進步而投身付出；後者超凡脫俗，自覺地與社會保持一定的距離，力求持守個體心靈自由以及人生審美理想的完整。星雲大師在作品中也常常提及世間的萬物終歸凋零、寂滅的結果，表現了對人生苦短、譬如朝露的悲傷，可見大師對世間無常有很深的感悟，隱含了看破紅塵的出世思想。但「入世」與「出世」並不截然對立與衝突，有時是可以異流同歸的互補與合流。

從宗教追求的終極目標而言，其實各種宗教往往兼具「出世」與「入世」的特徵。只不過「人間佛教」更著眼於現世，而強調「出世」與「入世」的統一。《六祖壇經》講：「佛法在世間，不離世間覺，離世求菩提，恰如覓兔



角。」立足世間，才能真正體悟佛法；若離開了世間，而想要覓得對佛法的覺悟，是絕無可能的。非但不能鄙視世界，逃離這個世界，並且要在人世間修行以達到自我完善的境地。星雲大師對創作主體的論述也是承繼傳統的儒道互補，宗教的終極關切只有與現實關切結合起來，才可能落到實處。作家需要保持和現實對抗的精神，但同時也需要和現實進行對話的精神。星雲大師說：

當初佛陀就是以人為本，所以倡說五乘佛法。只要有慈悲、般若、菩提，就能獲得解說。以出世的思想，做入世的事業，就是菩提心的佛教。³⁶

把出世的思想，加上入世的發心，融合起來，就是菩薩的佛教，也是我所提倡的人間佛教。³⁷

佛正義不是避世，佛法是積極入世的，而不是消極遁世，不是搞一大堆枯燥無味的理論知識用以麻醉自己，也不是個人崇拜似的封建迷信，更不是成為某些利益集團服務的工具，也不是模稜兩可、明哲保身、自私自利。出世與入世是中國傳統「儒道互補」的文化中經常出現的兩種處世哲學。出世情懷與入世精神，始終是星雲大師內心世界矛盾而又統一的兩個方面。時至今日，「入世」的醒世意義更為重大。星雲大師歷經了在現實苦難中感受塵世之苦、成為遠離紅塵的出家人這兩種截然不同的人生，他雖是看破紅塵，卻絕對不是消極厭世。從積極面著眼，他推廣人間佛教教義，欲為佛教的現代化尋求文化出路，以「出世」的思想做「入世」的事業就是其中的一個具體

³⁶ 星雲大師口述、佛光山法堂書記室、妙廣法師等記錄：《人間佛教 佛院本懷》（臺北：佛光文化事業有限公司，2016年5月）序文〈人間佛教 佛院本懷〉，頁9。

³⁷ 星雲大師《我不是呷教的和尚》（臺北：天下文化、佛光文化出版，2019年3月），頁117。



路徑。他辦學校、企業和媒體，使人間佛教的理念在世間可以開花結果。在出世與入世的交鋒求索中，他找到了心靈的交集。正如傅映蘭〈佛教的出世精神〉一文說：

大乘佛教的出世精神，以出世為體，以入世為用，入世與出世一如不二，也就是體用一如不二，即入世而出世，即出世而入世，達到了佛教出世精神的最高層次。³⁸

在這裡拈出了以「出世」為「體」，以「入世」為「用」的高解，實現「體」、「用」的融通。「體」、「用」是中國傳統的辯證思維方式，「體用同源」兩種意義相結合，提示著中國佛教文化自我創新的合理路徑。傳統佛教一直被世人視為遠離塵世的「出世」，但星雲大師倡導的人間佛教不僅在理念上主張積極「入世」，而且在行動上積極參加各種社會活動，星雲大師本人為此身體力行。但許多人之所以對星雲大師關懷台灣政局、關懷兩岸的前途的入世情懷有「政治和尚」之譏，這是因為他們狹隘的認定佛教只能出世，不可入世。方外之人和修行者，便應該遠離凡塵，避世清修，當然不能過問社會，更不能過問政治。但這種狹隘的觀念下，使得修行之人只能遠離塵世、避居山林維持生活，無補於人世，如此只能使宗教之路越走越狹隘，讓佛教被社會邊緣化。星雲大師對此進行反思：

在山裡面修行，沒有他事，除了早晚殿堂誦以外，可以說自由自在，也是很愜意。但是我常自想，到世界上來，只在山林裡自我修行，不能為大眾服務，那來到世間上有何意義呢？³⁹

³⁸ 傅映蘭〈佛教的出世精神〉，《湖南工業大學學報》（社會科學版）第19卷第1期，2014年2月，頁53—59。

³⁹ 星雲大師《我不是呬教的和尚》（臺北：天下文化、佛光文化出版，2019年3月），頁35。



生命存在的意義，不能離開大眾，不能離開對社會的貢獻，否則，只是做一個飯桶或者衣架？那有什麼價值呢？⁴⁰

「入世」是奉獻社會的覺悟，也是修佛的路徑之一。星雲大師對當代的社會問題，不是一味地淡漠疏離，而是通過個人的行為來喚醒與感召大眾，這是積極「入世」的另一種方式。對於出家人是否要關注政治、出世還是入世這一問題，星雲大師說：

有人問我對外界批評我是政治和尚的看法。以前對這問題，總覺我一切言行作為根本與政治無瓜葛，非心非佛，而不承認。不過，現在覺得即心即佛，政治和尚沒有什麼不好，「政」是大眾之事，沒有資格參政的是那些被褫奪公權的人，佛教負有改善社會，淨化人心之責，地藏菩薩肯到地獄去救度眾生，我們為什麼不能到群眾中去廣度眾生！⁴¹

這是星雲大師憂國憂民、悲天憫人思想性格的真實感慨。星雲大師也在《星雲法語》中舉歷史上幾位著名高僧的事例，提出了出家人在國家民族危難之際不能置身事外，應勇於擔當的主張：「唐朝安祿山叛變，情勢危急，荊州開元寺神會和尚，號召佛教界以發度牒籌募軍餉，解決朝廷國事問題；民初對日抗戰，政府西遷，棲霞山寂然和尚，成立難民收容所，掩護我軍將領。這都是見義勇為，不屈惡勢的大勇猛之人。」⁴²國家興亡，匹夫有責，佛教徒雖然出家，但也是國家的一分子，愛國與愛教是統一的。星雲大師在文中以確鑿的史實，鮮明的語言，明確地肯定了佛教在人間，出家人應像佛陀那樣在人間成佛。他服膺太虛大師提出的「問政不干治」的宣言：

⁴⁰ 星雲大師《我不是呬教的和尚》（臺北：天下文化、佛光文化出版，2019年3月），頁17。

⁴¹ 星雲大師《話緣錄》（臺北：巨龍文化公司，1991年出版），頁87。

⁴² 星雲大師《星雲法語4：為所當為》（臺北：香海文化事業有限公司，2007年出版）。



我覺得佛教確實是可以關心社會、關心國家、關心民眾的福祉(問政)，但是不一定要去做官員(治理國事)。⁴³

據禪宗「以出世之心，辦入世之事」、「佛法在世間，不離世間覺」，時至今日，其「入世」的醒世意義更為重大。星雲大師還舉岳飛、鄭成功等歷史上著名的忠臣為例來說明忠孝節義於國家民族及人生之重要意義，這些都表現出大師對社會政治歷史的關注與愛國情懷。星雲大師也說過：

佛法分世間法、出世間法，一般把世間法稱做俗諦，把出世間法稱做真諦。佛教雖然重視世間法，但是更重視出世間法。不過，人生在世，是不能離開世間法的，就是佛法也不能離開世間法，所謂「佛法在世間，不離世間覺；離世求菩提，猶如覓兔角。」所以對於世間、出世間法，我們應該抱著「先入世、後出世」的態度，惟有把世間的問題解決了，才能出世；惟有先入世的人，才能出世，才能昇華。

另一方面，要以出世的思想，做入世的事業。佛陀成道以後，不捨世間眾生，仍然到處說法，把菩提的歡喜散播給大眾，不求獨樂，但求眾樂，這就以出世的思想做入世的事業。所以，學佛應該要先入世後出世，然後再從出世而入世；要具備出世的般若智慧之後，再積極從事入世的度眾工作。⁴⁴

星雲大師以兼濟天下的情懷踐行禪宗宗旨。以與世無爭的寬廣胸懷繼承、傳播禪宗宗旨。他以為，以出世解脫為目標的佛教，又必須立足現世生

⁴³ 星雲大師《我不是呷教的和尚》(臺北：天下文化、佛光文化出版，2019年3月)，頁67。

⁴⁴ 星雲大師《人間佛教的建立》第二章〈從入世到出世〉，<http://www.masterhsingyun.org/article/article.jsp?index=48&item=61&bookid=2c907d4945216fae014569962c35052c&ch=16&se=2&f=1>



活，服務於現世人群，從而不可回避其入世的情懷。從理論和實踐上彌合這一邏輯的衝突。星雲大師要求佛教全面深刻地認識這個社會，把握現代的生活，開闢更多更好的實踐之路。星雲大師在起伏動盪的社會現實中更加深刻地體悟到了佛教並非遠離人間，而是真切地在人間，生命的意義，就在於貢獻世間。

「人世」與「出世」都是人生的需要，「出世」與「入世」就構成了人間生活中互相成就的兩極。同時，作家需要具有和現實對抗的精神，但同時也需要和現實對話的精神。這個人心沈倫的時代，更需要和現實對話，能對現實重建提出有價值的思考的作家。

二、辯證的對待苦與樂：以痛苦的體驗，去過歡喜的生活

縱觀星雲大師坎坷的一生，可謂與苦長伴：出生時遭遇動亂的軍閥混戰，童年時曠日持久的中日戰爭及戰時與父親離散之痛；少年出家時過著被寺僧打罵、懲罰教育和貧苦的生活；青年時的幾次牢獄之災及初到臺灣時的艱難弘法；中年時步履艱難的佛光山開山建設；晚年時的病痛之苦以及社會上的種種謗佛之舉，等等。這些人生經歷用大師自己的話來說，就是「貧僧一生所受的苦難、屈辱、傷害、歧視，一言難盡。」⁴⁵但星雲大師像歷史上的先賢大德一樣，面對諸種苦難並沒有自傷自歎、怨天尤人，而是動心忍性、增益其所不能，他說：

雖然歷經諸多劫難，我從來沒有想過憂患的可懼，也不曾因為受到迫害而自暴自棄。我從小倡導喜悅人生，一直以來最大的願心，就是將佛法、歡喜，布滿人間，用慈和淨化社會，把惡劣的環境、紛擾的人

⁴⁵ 星雲大師《貧僧有話要說》（臺北：福報文化出版社，2015），頁 164。



事轉為淨土，讓人人都能夠彼此尊重，共存共榮。我也深信，有佛法就有辦法，在我內心還是歡喜地為大眾服務。⁴⁶

人生的劫難與痛苦，反而是讓一個人有覺醒的最好方式。只有痛苦才能不斷刺激一個人的靈魂，讓他頓悟。星雲大師在《貧僧有話要說》一書說：「苦，是我們的增上緣，吃苦才能進步，吃苦才有人緣。」⁴⁷他運用般若慧見「轉煩惱為菩提，轉痛苦為歡樂」⁴⁸，體現了樂觀進取、安然自在的精神境界。星雲大師以苦來磨煉自己、超越自己、昇華自己，最終讓苦成為人生的增上緣，他說：

一件事總是有好有壞，有苦有樂，都在自己一念之間，一念善，就是天堂，一念惡，就是地獄，全看我們怎麼去體會。只要看破放下，也就隨喜自在了。⁴⁹

所謂「道高一尺，魔高一丈」，世間上的魔難，不斷的給我們破壞、打擊、惡評，給我們各種的為難。魔難固然很多，但菩薩的精神，同時也在人間放光，時時照亮我們的心靈，給我們加持，帶給我們力量！⁵⁰

一切法從心想生，人的種種苦痛也都是從心想生。我們用什麼樣的視角去看人生，就決定了我們看到了什麼。一念之間，迷津有渡，豁然開朗。星雲大師教導我們要生活在歡喜之中。歡喜心是一顆拙於計算的心，更是一顆樂於活出自我並關懷他人的心。星雲大師之所以能視苦難為人生的增上緣，以苦昇華自己的人生，一方面得益於他看重生活的磨煉對自己的挑戰；另一

⁴⁶ 星雲大師《我不是呬教的和尚》(臺北：天下文化、佛光文化出版，2019年3月)，頁273。

⁴⁷ 星雲大師《貧僧有話要說》(臺北：福報文化出版社，2015)，頁500。

⁴⁸ 星雲大師《貧僧有話要說》(臺北：福報文化出版社，2015)，頁78。

⁴⁹ 星雲大師《貧僧有話要說》(臺北：福報文化出版社，2015)，頁530。

⁵⁰ 星雲大師《我不是呬教的和尚》(臺北：天下文化、佛光文化出版，2019年3月)，頁154。



方面也得益於他能多識前言往行以蓄其德，以聖賢大德為榜樣來砥礪自己的德行。這些都離不開星雲大師早年步入佛門的發心與立願。因為心量廣大、立願堅固，所以星雲大師的一生是精進不已。從根本上來說，星雲大師之所以有如此高的造詣和偉大成就，就在於他參透了生命的奧妙和把握住了宇宙的真理：

因為我生於苦難，長於憂患，反而在榮華富貴面前，我不會動心；凡是在憂患苦難的時候，卻很容易和我的心靈相應。所以對於「苦」，我很感念苦的價值：苦給我增上，苦給我營養，苦給了我力量。⁵¹

星雲大師歷經那麼多的苦難，卻始終保持著一種平和的心境，懷揣著美好的信念，人生閃耀著歡喜之光。星雲大師以的樂觀和堅韌的生存態度對苦難進行了深刻的詮釋，自己也顯露了博大與悲憫的情懷，不僅對讀者、也使自己獲得了面對生存之苦時寬容與撫慰的力量。「苦難」成為一種救贖，面對存在的苦難，星雲大師真誠地為確立超越現實苦難的精神信仰而努力。

這個世界是辯證的，有陰暗面，也有光明面。凡是讓我們感到快樂的事物，必然也曾經讓我們痛苦。那麼凡是讓我們感到痛苦的東西，最終也一定會讓我們快樂。真正看透這個世界的人，都是在用苦難修行，那些越能讓人感到痛苦的事，越能給人帶來真正的價值。佛教認為人生一切皆苦，苦海無邊。人生的苦難是一種必然的存在，星雲大師面對苦難以一種自然、從容、豁達的態度來審視它、對待它。他「提倡苦行，提倡忍耐」，⁵²給曾經苦難的人們指出救贖之路，苦難具有了新的價值和意義，那就是以苦為樂，解悲成喜。苦與樂是辯證的，也是可以互相轉化的，一旦可以調和苦和樂，便可以

⁵¹ 星雲大師《我不是呬教的和尚》（臺北：天下文化、佛光文化出版，2019年3月），頁146。

⁵² 星雲大師《我不是呬教的和尚》（臺北：天下文化、佛光文化出版，2019年3月），頁158。



達到內心和諧的境界。和諧不僅是一種美學風格，更是一種人生境界。內心和諧，是星雲大師所追求的人生境界，也同時是文學的境界。

五、創作動機與目的

創作動機，是作家進行創作的的原因或動力，動機具有源起性和繼發性，它貫穿作家創作的過程中。創作動機往往是由創作需要轉化而來的，其中最重要的是精神層次的需要動機，精神性層次是靈魂的追求，這是作家從事文學創作的一種內在驅力，是作家建立在自己人格、信念、價值標準之上的內在需求，這樣才能產生一種持久而強有力的創作內驅力，使創作實踐能有長足性的發展。星雲大師既以文弘法，所以他的創作動機必然植基對佛理的宣揚。

一、寫作動機：為生存尋找根據

哲思的體悟才文學創作最高的境界，它往往決定著作家的創作目的、創作內容和作品的深度。一位夠格的作家必須提高作品中的思想深度和高度，才能創作出符合時代需求的作品。要寫出真正符合時代需求的作品，首先應該要有一雙洞察世界的慧眼，為心魂尋一條活路。星雲大師把「生之意義」視為寫作的本源、寫作的起點。星雲大師之所以對「生之意義」如此看重，是因為人活著，本來就要考慮為什麼要活、活著的意義是什麼，人必須為自己尋找生存的根據，以作為活下去的支撐點，這就是他開始寫作的動因。一經深入思考，大師就發現，「為什麼活」的問題並不是自己一個人的特殊問題，而是所有人的普遍問題。誰來回答這些問題呢？文學對此應該更敏感，作家創作應該為自己、為人類尋找生存的理由。星雲大師的思考，體現了他作為



一個作家對人類的精神世界極度關懷的使命感和迫切關注的熱情。他曾說：

文學是人類感情、思想的發抒，一篇好的文學作品，除了要有美麗動人的文采和扣人心弦的情節以外，更要在思想、理念的傳達上，發揮教化世道人心、陶冶人格性情，導人向真、向善、向美的功能，所謂「文以載道」，正說明文人具有以文字教化人心的使命。佛法之所以能夠超越時空，利益人心，歷久彌新，毫無疑問的，文人的妙筆應該是傳播佛法的重要媒介之一。⁵³

在這裡所載之「道」是什麼？「道就是因緣，道就是佛法，就是佛教」。⁵⁴也就是對人生的智慧思考。星雲大師認為佛法周行不已，體現為一種道路或道理，從過去一路行來、通過今人的腳下一步步的累積，還要向未來走去。而文學作品最高的境界，必然是對人生世相有深廣的觀照，對人世悲歡離合必有真摯的同情。星雲大師欲透過文學的妙筆以「志於道」。所以他的作品，不論是寫人寫事寫物，都會表現出一定的思想、觀念或情感，這就是一種「文以載道」、「以文證道」。可知星雲大師承繼的是中國的傳統觀念——「道」是評價文學作品價值的標準，而「道」也通過文學發揚它的主張。星雲大師說：

對於弘法與寫作的理念，我一向主張要有文學的外衣、哲學的內涵，因為文學要美，哲學尤其要有理，內外相應，無論是長篇或者短文，必然是好文章。……文字，是生生不息的循環，是弘法的資糧，人不在，文字般若還在。一個人因為一句話而受用，這輩子乃至下輩子，都會對佛教有好感。透過文字媒介，不只是這個時代，不只是這個區

⁵³ 星雲大師口述、佛光山法堂書記室、妙廣法師等記錄：《人間佛教 佛院本懷》（臺北：佛光文化事業有限公司，2016年5月），頁183。

⁵⁴ 星雲大師《貧僧有話要說》（臺北：福報文化出版社，2015），頁106。



域的人，都可以接觸到佛陀偉大的思想，幾千、幾萬年以後，此星球他星球的眾生，也可以從文字般若中體會實相般若的妙義。⁵⁵

文學並非只是情感內容和形式載體的結合，它不能捨棄對生命體驗的傳達。星雲大師的佛理思想其表現有得失隨緣、隨性灑脫的因緣觀；自由自在、心安自得的生命觀。星雲大師不但勇於文以載道，而且善於文以載道，實現文、道統一的原則，創作出既有高度思想性又有藝術性的佳作。體現了佛學與文學相生互異而又相互影響的關係。「道」和文學，相互依存，相互滲透。「道」需要文學，文學借鑒「道」。這樣的觀念使星雲大師的作品蒙上了濃烈的弘道氣息，他將深奧的佛學思想透過親切可感的文學手法更有可讀性、可接受性，開拓了哲學生活化的空間，同時使作品富含哲理，耐人尋味。

二、大愛無疆：宣揚一種超越小我的普世之愛

作為一名有良知和社會責任感的修行人，星雲大師一生都在不斷探索的創作目的就是如何拯救讓人窒息的人與人的關係。他嘗試過用「愛」書寫自己對社會的責任。愛人如己是他作品的有意為之的重要創作主題，也是拯救世界、構建秩序世界的力量源泉，這種「愛」超乎了「愛己」，是「愛人如己」。星雲大師的「愛人如己」是通過自我的「永無止境」之愛來「愛」，是用來關懷苦難人們、拯救世界的慷慨無私之大愛。他說：

菩薩愍念眾生，不分親疏，因此我們應該學習諸佛菩薩，把愛從狹義中超脫出來，不只是愛自己、愛家人，更要愛社會大眾、愛家國世界。我們要用慈悲去擴大所愛，用智慧去淨化所愛，用尊重去對待所愛，

⁵⁵ 星雲大師，〈我的寫作因緣——如何自覺文學〉，《自學之道》（新北市：臺灣商務印書館，2019年8月），頁77-78。



用犧牲去成就所愛。人與人之間若能相親相愛，則宇宙世間，何其寬廣啊！⁵⁶

「小愛」是愛與小我、一己有關的，「大愛」是愛與大我、他人相關的。星雲大師認為人不應只有小情小愛，還更要有大情大愛。星雲大師認為一切宗教不管其色彩多麼紛繁，但歸根結底可歸為一個「愛」字，有父母之愛、夫妻之愛、兄弟姐妹之愛、朋友之愛等等。只要人間存在愛就足以消除隔閡與誤解，就足以化解敵意，化干戈為玉帛，互相理解互相尊重，構建和諧社會。古德云：「愛不重不生娑婆。」愛是生命的根源，根據佛教的「十二因緣」說明，人因為有情愛，所以輪迴生死；人因為有情感，因此稱為「有情眾生」。感情既是人類與生俱來的本能，因此只要合乎法律、道德，都是佛教所容許的。⁵⁷

因此，佛教並不排斥感情，但卻主張以慈悲來運作感情，以理智來淨化感情，以禮法來規律感情，以般若來化導感情。佛教鼓勵夫妻之間要相親相愛，親子之間要互敬互諒，朋友之間要相互惜緣，進而做到「無緣大慈，同體大悲」，亦即將一己的私愛，昇華為對一切眾生的慈悲。⁵⁸

星雲大師在傳記中充分展現了佛陀、弟子、國師的各種情感，不管是夫妻之情、親子之情，還是朋友之情，最終都要將一己之愛昇華為對一切眾生

⁵⁶ 星雲大師〈人間佛教的藍圖〉(上)，「感情觀」(情愛之道)一節，見《人間佛教何處尋》(臺北：天下文化出版社，2012年7月)，頁37。

⁵⁷ 以上內容參考自星雲大師〈人間佛教的藍圖〉(上)，「感情觀」(情愛之道)一節，見《人間佛教何處尋》(臺北：天下文化出版社，2012年7月)，頁35。

⁵⁸ 星雲大師〈人間佛教的藍圖〉(上)，「感情觀」(情愛之道)一節，見《人間佛教何處尋》(臺北：天下文化出版社，2012年7月)，頁35。



的慈悲。星雲大師在《釋迦牟尼佛傳》這本傳記中透過法性與世情的處理來彰顯情義的重要性。強調佛陀出生與成長在人間，也在人間成佛和弘法，既表達了佛陀的人間關懷，也在一定程度上彰顯了星雲大師本人的人間關懷。⁵⁹同樣《玉琳國師傳》中玉琳國師度化格格出家修道，脫離小愛的困擾，亦可見星雲大師把人間佛教的理念，自然融入這段跨越八百年的再世情緣中。玉琳國師「無我」的大愛看似無情，並非真無情，而是轉「小愛」為「大愛」，轉「凡情」為「至情」。真正愛護一個人，是引導她趨向正道，幫助她日臻成熟，而不執著於形跡上的長相廝守，這不是一種更大的愛嗎？大愛精神往往是對人類前途和命運的高度負責與無私奉獻，是人們對時代和世界和諧、幸福的永恆願望。大愛無疆，令人動容而肅然起敬。

大愛精神作為一種積極的情感，對主體認識的發展具有動力功能；在實踐的過程中，世界被二重化了，成為主觀世界和客觀世界、自在世界和人為世界的統一，所以人類在改造客觀世界的同時，也要改造主觀世界。大愛精神的一個重要的功能就是改造我們的主觀世界，建設人類美好的精神家園，大愛精神可以提升人的精神境界，提醒現代人重視精神追求，注重人文關懷。⁶⁰

大愛行為是檢驗和區分「真愛」與「假愛」的惟一標準。大愛的愛是發自內心自動自覺的愛，所以能穩定持久，它不是一時或偶爾閃現的情感火花，而是愛者內心深處的持續強烈的責任感；這種責任感往往表現為深沉的憂思和久久的牽掛。這種愛是建立在理性基礎之上，具有無私奉獻的深沉、厚重、穩定、持久。「大愛無疆」是這個時代中最為感人、最具感染力、最具感召力、最富人文色彩的詞彙。因為大愛，世界如此美麗；因為大愛，人間無比動人。

⁵⁹ 參考星雲法師《釋迦牟尼佛傳》(高雄：佛光出版社，1979年1月出版)。

⁶⁰ 王東方〈大愛精神的哲學思考〉，《遼寧行政學院學報》，2012年第1期，第14卷第1期，頁67-68。



人心因為有愛而平和，思想因為有愛而永恆。天、地、人、世，都因為大愛而無限溫馨、祥和。

三、推己及人：創作從一己的「獨感」走向大我的「共感」

前已述及，大師的創作目的是宣揚一種超越小我的普世之愛，正如《論語》所言：「己欲立而立人，己欲達而達人。」要先對人仁愛，別人才會對你仁愛；要先對人寬容，別人才會對你寬容，這就是「推己及人」。「推己及人」也是處理人與人之間關係的最好方法，它建立在人人都有一顆為他人著想之心的基礎上，這顆為他人著想之心就是愛人之心。以一顆「愛人」之心，行「推己及人」之道，用善意理解別人，才能創造「無緣大慈，同體大悲」的和諧境界。

星雲大師的創作視角往往是「設身處地」與「推己及人」，作為其時重要的思維模式和方法路徑，深深影響了星雲大師對待生命的態度和構建創作秩序的言說方式。文學創作之所以能穿越時空，引起讀者的情感共鳴，是因為他能反映人類普遍共感的情志，這往往來自於作者善於推己及人。「推己及人」是創作實現「獨感」走向「共感」，引起讀者情感共鳴的一種常用的方法。「推己及人」即將個人的情感推向大眾化，從而用一己的情感引發大眾的情感。「推己及人」，同樣可以視為一種思維模式，彰顯了我們在處理人與人、人與社會之間關係時的重要方法與路徑，具有一定的方法論意義。它不但可以建立「物我同感」，也可以達到「人我同一」，進而實現「天人合一」的天地之境。當創作主體能推己及人，便能去除一切障礙，返歸生命之本明，這樣就消除了人、我之間的界限。其時，人我均在生命的光亮中照面了，我在光亮中敞開生命，他人也在智慧之光中呈現。平素不相通的異己之精神由「異在」變成



一種親近的存在，表現在創作時是「無我之境」⁶¹，這個「無我」，是超越淨化了的「我」，這樣純淨的「我」，是「天真」的，當一個人天真的時候就是他最接近天的時候。「無我之境」乃是更高一層的哲思審美層，是天人合一、萬物一體的宇宙感。萬物為一的境界，是人生最高境界的所在，是美的根源。

⁶²方智範《語文教育與文學素養》一書中提出：

對文學作品來說，「獨感」是前提，沒有從一己的獨特經歷和感受出發，作品所抒發的情感必然是空泛無根的；但限於「獨感」的作品，沒有跳出個人生活和情感的小圈子，也難以在最大程度上引起讀者共鳴。⁶³

從「獨感」走向「共感」是作品從小我走向大我，從自我走向大眾的一種途徑，是作品走向經典的一種方法。「推己及人」是實現這一目標的一個很好的方法。推己及人可以讓自己的作品實現從「獨感」到「共感」的突破，

⁶¹ 「無我之境」一詞是借用了王國維《人間詞話》所云：「有有我之境，有無我之境。淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去，可堪孤館閉春寒，杜鵑聲裡斜陽暮。有我之境也；采菊東籬下，悠然見南山。寒波澹澹起，白鳥悠悠下，無我之境也。有有我之境，有無我之境。有我之境，以我觀物，物皆著我之色彩；無我之境，以物觀物，不知何者為我，何者為物。」見王國維著、施議對譯注：《人間詞話》（台北：貫雅文化，1991年5月），頁11。

⁶² 王國維以為，表達感情的視角，除了以我觀物之外，情感體驗的另一種方式是體驗他人，即作家在進行感情體驗時，可以摒除一切外界功利欲求的干擾和騷動，而進入一種清明、寧靜的心境，使自己的審美心理進入自由的狀態，自然地把自然界的山水風光、田園景色、他人遭遇作為審美觀照的對象。以己度人，將自己置換成對象，以對象自居，「以物觀物」，在設身處地的感知中把握對象的情感動，這就是王國維的「無我之境」：「不知何者為我，何者為物」，即物我相融之後達到物我兩忘的境地。「無我之境」乃是「以物觀物」，在虛靜心的觀照下才容易創造一種「無我之境」。「無我之境」就是審美心境。所謂審美，就是採用無為自然的虛靜觀照去欣賞形象的美感。在這個過程中，自我的意識是被形象所充滿而到了一種渾然忘我的境地。換言之，通過審美實踐中探索「我」在審美過程中的作用，指出「我」非但沒有被取消，反而是生機勃勃地存在和參與到審美的世界中，並成為詩人對世界獨特的闡釋角度。所謂「無我」與「忘我」，只是一種「物我合一」、「人我相通」的一種沉浸其中的情境的描述。

⁶³ 方智範《語文教育與文學素養》（廣州：廣東教育出版社，2005年12月版），頁123。



讓自己的作品實現關懷天下的理想。

如何在個人之愛與人類之愛間尋求統一，成為星雲大師創作的中心。星雲大師在不斷思考、探索的過程中完成了對這一主題的清晰認識。人間文學觀始終貫穿著關注世人、崇尚大我的主旋律。而認識自身、完善自己的一個重要途徑和方法，就是在自身之外設立一個與自身相對的他人為參照體，才能比較真切的認識自身。在文學裡推己及人，設身處地，關懷他人，最終指向認識自己。

陸、創作表現論：寓深於淺，化難為易

談到作品的表達，就包含著表達形式和表現的內容這一對既對立又依存的事物。就創作而言，除了考慮「寫什麼」，還要思考「怎麼寫」。「寫什麼」是內容層次，「怎麼寫」是形式技巧的層次。在創作表現的藝術設計中，創作目的與創作手段是相輔相成的關係，兩者缺一不可。星雲大師以文弘法，佛理是哲學，哲學往往抽象，一般人學起來容易產生枯燥無味的感覺。講哲學要引起大家學習的濃厚興趣，就不能採用概念分析、理性說明。那又要怎樣才能把哲學講得引人入勝、感到親切易懂呢？即「深入淺出」。凡是讀過或聽過星雲大師電視演講或作品的人都會感受到一種平易近人、娓娓道來的親切風格，他謙和、質樸、悲憫，同時又給人一種深刻的體悟，閃爍著理性的光芒。他的作品具有意蘊深厚、哲理深刻、語言淺顯易懂的特點，這就是「深入淺出」。星雲大師對中國傳統文化廣泛涉獵，他能駕輕就熟地運用各種文學表現手法來闡釋佛法大義，令不同根器的眾生都能在他的演講與文章中尋找到觸動心靈的契機。他的作品乃靠著自己的文學才華及對生活的熱愛，把深



奧的佛理透過親切的文學手法表現出來。

一、深入淺出的境界：將冰冷僵硬的佛理用熱情錘煉出來

星雲大師認為有真切的感受只是第一步，但還要能表達，要具備將感受自然真切表達出來的能力，讓深奧的道理可以被受眾清楚的掌握，星雲大師對此體悟極深：

禪宗有謂：「平常心是道！」有的人說話，語不驚人誓不休；有的人做事，不能驚天動地非丈夫。其實，說話，閒話家常更覺親切；做事，能讓大家認同就是圓滿；修道，也要修大家都能做得到的「平常道」。能夠從平常事物中體會出佛法真理，這就是真修行。⁶⁴

「平常心是道」，平常心原指行、住、坐、臥等起居動作，這句話本義是說日常生活中所具有的根本心皆與道為一體。對於這門高深的學問，如何把它講明白，講通俗，講得深入人心，化高深為通俗，讓世俗之人也能頓開茅塞，才是真正的高明。星雲大師才能透過實際的文字功夫，以及淡定樸實而又生動活潑的語言風格，讓讀者能在佛性的觀照下有所覺悟。星雲大師的高明就在於把精湛的佛理說得透徹明瞭，通俗易懂，以致影響十方。這大概也是大師宣導人間佛教的成功吧。為了確保作品精神與內涵充分表達，大師必然強調創作要「深入而淺出之，奇入而平出之」。他往往引導讀者透過現象看本質，使人一看就明白，一想便通曉。只有抓住了知識最本質的東西，宣揚佛理才能深入淺出、化繁為簡，從而幫助受眾自主思考和學習，最終透徹理解，達到心領神會的地步。

⁶⁴ 星雲大師《星雲法語·修行在人間》(臺北：香海文化事業有限公司，2007年出版)，頁262。



「深入淺出」既是一種文風上的要求，也是一種寫作上的方法。作為文風，主要是指文章要為讀者服務，樹立一種接地氣、通人情的寫作觀；作為方法，是要求作者寫作，要站在關照讀者的角度思考「寫什麼」、「怎麼寫」、「達到什麼效果」才下筆。總之，是要求寫作的人心中要有讀者、眼裡要有群眾，把觀照人間冷暖、關心百姓疾苦、關切讀者心聲作為作品的基本定位和主要取向。星雲大師說：

聽不懂的佛法再奧妙，只不過是束之高閣的裝飾品而已，對我們的生活一點也沒有幫助。我個人不喜歡談玄說妙，更不喜歡故作神秘，說些別人聽不懂的話，不論佛法中多麼難解的教理，我總是深入淺出，讓大家很容易地了解。就是談空論有等形而上的問題，也要設法和日常生活印證。佛教如果不能充實我們生活的內涵，那麼佛教的存在是沒有意義的。佛教的教化，本來就是為了改善我們的人生，淨化我們的心理，提昇我們的生活，因此佛教是離不開生活的。……我一生的理想，就是弘揚人生佛教、生活佛教。⁶⁵

這段文字論述了化雅為俗、深入淺出在寫作中的重要性。深入淺出，就是用最淺顯、生動的語言講解深奧的道理，星雲大師認為只有善於把道理講的深入淺出，通俗易懂，才能引導讀者真正理解領會佛理。

或許有人以為「深入淺出」就是把佛理通俗化、簡單化的工作，例如用白話佛教經文進行今譯，這種理解是有誤的。星雲大師在針對《中國佛教經典寶藏》中已經明白宣示：「將佛典裡具有思想性、啟發性、教育性、人間性的章節作重點式的集粹整理，有別於坊間一般『照本翻譯』的白話佛典，

⁶⁵ 星雲大師《我的宗教體驗》（高雄：佛光出版社，1984年7月），頁35。



使讀者充份享受『深入經藏，智慧如海』的法喜。」⁶⁶其實，「深入淺出」是有其難度的，正如清代學人俞樾所說：「蓋詩人用意之妙，在乎深入而顯出。入之不深，則有淺易之病；出之不顯，則有艱澀之患。」⁶⁷故以淺顯話語道出深刻道理，顯而不淺，深而不澀，近而能遠，淺而能深，才是其中要義。深刻與淺薄的區別並不在於文章是否寫得難懂或者通俗，而在於作者是否有獨到的見解和吸引人的論述，這種循循善誘、潛移默化的工夫更是需要經過長時期的摸索。

在幾十年來的「以文弘道」的探索中，星雲大師始終帶著從容與自信，堅持「抱樸養心，從容以和」的創作姿態，用生命滋養人心，在深入淺出中彰顯出從容的心境，更在返璞歸真中展露出靈動的智慧，用一泓清泉滋養讀者。星雲大師的作品以佛學智慧為底蘊，取得了氣定神清的美學效果，形成了美與智慧的結合。

二、巧妙設例，以小見大：以恰切譬喻解說深奧的佛理

從歷史的角度看，比喻是漢語中一種傳統的修辭方式，長久以來被運用得極為廣泛而且表達效果很好。因為抽象的道理難以提供給人一種具體的理解，所以比喻也成為文學創作的一種常見修辭方法。比喻，即以此喻彼，指東說西，借題取喻，指的是描寫事物或說明道理時，用與它具有相似的其他事物來打比方，它往往是建立在「異類相似」的基礎上，透過異類中相同性的比喻，往往可以清楚的提供給讀者一種寓示之意。像《壇經》中運用比喻手法的主要目的不是增加文采，而是「打比方」，即用聽者熟悉的事物來說

⁶⁶ 星雲大師《人間巧喻》(臺北：佛光文化事業有限公司，1998年2月)總序，頁3-4。

⁶⁷ 俞樾《湖樓筆談》卷六，中國哲學書電子化計劃：<https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=3352>



明不熟悉的事物，以使自己的思想能夠得到更好的理解。《妙法蓮華經·方便品》說：「我以無數方便，種種因緣，例如喻喻言辭，演說佛法」，更是因方便眾生聞解佛法，如通俗生動的《百喻經》，將佛法智慧用百個案例以比喻故事講出。星雲大師以廣博的見聞來展示其豐富的思想內涵，以恰切的譬喻來講解深奧的哲理，以新穎獨到的見解來啟迪智慧，具有雅俗共賞的藝術魅力。例如《星雲法語》有一章節專門講解四聖諦，言「苦、集、滅、道」四諦是佛陀證道之後，初次在鹿野苑所宣說的教法，以此教導眾生超出生死輪回。⁶⁸大師在這一節中分別解釋了四諦的內涵，最後以病來作譬喻：

苦，如人患病；集，生病的原因；滅，如病已痊癒；道，如治病的藥方。我們學佛，正是為了斷除貪、嗔、癡等種種煩惱，而趣向涅槃的境界，所以四聖諦是解脫生死的方法，依此可以明白真理，邁向解脫的道路。⁶⁹

人人都有生病的經驗，這樣貼切的比喻把深奧的佛法與每個人的人生經驗聯繫起來，並且給人開出了一劑治病的藥方，即皈依四聖諦而明理以斷除三毒對精神的侵害，最終走向解脫。大師循循善誘，一層層闡發四聖諦的內涵與效應，引導眾生自己去尋求治病良方，解脫煩惱。

星雲大師還常用簡單的譬喻來解除受眾的困惑。如他引用〈勸善菩提心文〉說解「發心」的重要：「嘗聞入道要門，發心為首；修行急務，立願居先。心發，則佛道堪成；願立，則眾生可度。」這段話本身比較難懂，星雲大師便這樣解說：

⁶⁸ 星雲大師《星雲法語·生活的佛教》(臺北：香海文化事業有限公司，2007年出版)，頁42。

⁶⁹ 星雲大師《星雲法語·生活的佛教》(臺北：香海文化事業有限公司，2007年出版)，頁44。



立志、發願，就是發心。心一發，則志可立；心一發，則願可成。發心的力量真是微妙。你發心吃飯，飯菜不但可以吃飽，而且味道更加美妙；你發心睡覺，覺會睡得更加甜蜜、更加安然。只要一發心，所做的事情，品質都不一樣了；正是所謂「平常一樣窗前月，才有梅花便不同。」⁷⁰

這就把難懂的佛理透過日常生活的作息讓人明白了。他又以「人在心田上開發新的品種，開發農耕的新方法，你的田畝的價值就不一樣了」的比喻，讓人具體理解心田的開發所產生的價值，如此條分縷析地說明，讓人一看即懂。大師在論證過程中，巧妙地運用人們比較熟悉的事物或典故作比喻，來說明人們比較生疏的抽象的道理。這種表現方式就是深入淺出，增加作品的親切感和趣味性。星雲大師作品中這樣的例子還很多，由星雲大師總監修的《人間巧喻》⁷¹，從書名便已開宗明義地道出透過「巧喻」來傳達「人間」的各種道理，全書都以比喻或寓言的方式呈現言外之意。又如《迷悟之間》的系列⁷²，每一篇小文都是星雲大師以自身的了悟指點迷津，引導眾生反躬自省，決定自己是迷是悟的那一念，可謂是循循善誘，用心良苦，一點一滴地影響著眾生的心智，讓人間充滿歡喜。正因為全書都用比喻和寓言，富有動人的感染力。從比喻到寓言，單純的比喻逐漸變成有一定情節的故事；用比喻的目的也從描述、抒情演變為說理寄託。星雲大師往往能以簡明的譬喻來比附原始佛教的一些基本理念，令受眾樂於接受。通過比喻的思維，將抽象的，

⁷⁰ 星雲大師《迷悟之間》（臺北：香海文化事業有限公司，2001年7月），序文，頁170。

⁷¹ 星雲大師《人間巧喻》（臺北：佛光文化事業有限公司，1998年2月）。

⁷² 星雲大師《迷悟之間》（臺北：香海文化事業有限公司，2001年7月）。



模糊的事物轉變為可以被直接感知的事物，表達深刻、細膩的情感和思考，從而實現生動的審美效果。

深奧性思維內容與淺顯性表達方式的統一，才是創造性思維應具有的特徵。但淺顯不等於淺陋直白。深度追求不僅是當代文學精神的表現，也是讀者智力水準的表現。他雖以文弘道，乍見文學只是一種傳達的工具，但因為大師對生活中的美具有敏銳的觀察力，在寫作藝術上精益求精，反復錘煉，故能寫出內涵深蘊的作品，在賞心悅目的描述中暗含著生活的智慧與哲理。

柒、結論：人間文學說「超越對立，統攝雙方」的辯證意義

一、辯證思維在創作中的重要性

從本文的論述，可見星雲大師建構「人間文學說」其顯著特點是具有二元論傾向的辯證思維。辯證思維透過聯繫和發展中認識對象，在對立統一中認識事物。文藝創作的過程都存在矛盾的對立統一，星雲大師建構「人間文學說」體現出的各種概念、範疇的相互關聯和內在統一的特徵，進而揭示了在多重二元對立的關係中，每一方範疇都是平等並值得被尊重的。它們在文學理論內部不是任意的、雜亂無章的堆砌，而是按照一定的整體性、動態性、結構性、層次性、相關性組合起來。辯證思維是人把握自身和世界、為人們提供批判和反思社會現象的一種思維。它強調用聯繫關係、互相轉化的發展、部份和全體的關聯的觀點認識事物的運動規律，如此一來，非此即彼、非真即假的評價模式將被徹底打破。因為它採取的是一種綜觀全局的大視野，從對立中把握統一。

其次，它從人的生存和發展的基本需要出發，建構人文精神內涵，營造



人的精神家園，展現了對世界的關懷、對人間的投注、對人的生存意義的肯定，找到人類共同的準則，因而可以貫串古今、溝通中西、連接天人。由從我們可以見到辯證思維的目的是達到和諧。和諧思維與辯證思維具有共同的思想基礎，二者相輔相成。人間文學觀的發展方向，是重視天人相應的和諧。星雲大師建構人間文學說的同時，透過矛盾對立之後的統攝，亦回應了天人合一的美學思考。

藝術美感的來源之一在於創作時的分寸感，而藝術分寸感也是創作者激情與理智對立統一的結果。文學有個突出特徵就是充分認識到它們之間互相依存、互相補充的關係，尤其強調二者之間互相融合和轉化的可能。入與出、深與淺、情與理、虛與實、工與拙、情與景、形與神等等，都是文學活動過程中的二元對立項目，若能把它靈活地運用到創作之中，便能形成了「立足人間，放眼天界」獨特的平衡美學觀。星雲大師強調作家創作需「入乎其內」又需「出乎其外」，既有「入世」的深度也有「出世」的高度，既要求作者熱烈的體驗人生、感受人生，又要求作者有較高度的思想和智慧，可以冷靜跳出客體的矛盾關係，讓自己站在生命之上，以一個更高的視角去俯看人世。「入」和「出」都是不可或缺的，深入生活而沒有去反思認識其中的意義，或者只有反思而沒有深刻體驗生活，都是不完全的。認識創作心境中的對立統一關係，對我們在創作中即堅持深入生活，又重視一種超越與昇華的智慧，都是很有啟發的。

二、現實到實現：神聖性對日常性的超越，達到天人合一之境

通檢星雲大師語境中的「人間」一詞，其基本意蘊乃是在個人感受的基礎上對世間人生的處境與出路、價值與意義的深沉考量，具有強烈的生命意



識與人文關懷。宗教的本質是屬於靈性的，它源於人類對自身處境的困惑，還有對未來的探索，具有一種永恆的拯救意識。拯救的對象是人類，拯救的主體是神，或即上帝或其他的救世主，這是宗教的共性。但在東、西方中的「神性」是不同的。西方文化傳統中，天、地、人、神是並存的，像基督教的神可以人格化，但人卻永遠不可能神化，神永遠是人的救世主。然而神性維度在中國傳統文化中是不存在的。儒家傳統以「入世」、「載道」為特徵，孔子強調「不語怪力亂神」，孟子認為「人皆可以為堯舜」；佛教相信「一切眾生皆有佛性」，人有可能轉凡成聖，立地成佛，尋求「天人合一」為最高追求。在這裡，儒、佛二家都把人的地位提高到神的高度。當人類迷失在爭逐奔競中和物欲濁流中，神性不彰，人類不可能成為自身的救世主，在這個時候，宗教就越發重要。宗教引導人超越自己的有限性向更高的存在生成，高於人性的「神性」啟示要依靠人的心靈去感悟。「神性」具有超越和救贖的特性，宗教文學呼喚著神性的蒞臨，試圖透過文字弘法，幫助世俗之人可以超越世俗，從苦難到救贖，從陷溺到超脫，根本的出發點還是人本主義。

對佛教而言，從宗教的現實功用來說，天國的存在與否，上帝、真主的真相如何，已經變得越來越顯得不那麼重要。它們的價值，更多地在於為實存的人類提供了一種永恆的參照，使可能走向畸形的人類文明得到調整和匡正。這是一種人本主義的精神立場，它重視對人的生存狀態和深層的心理結構的探尋，呼籲對人的地位和價值的關注。「苦難」、「救贖」，兩者是因果的關係。要拯救苦難的人生，只有信仰才能擔此重任。它使人堅信：在現實之外，仍然存在著真理與正義，仍然存在著一個有價值歸趨的意義世界，向人們昭示了一條精神拯救之路。

「天人合一」是人間文學觀最高的境界，「天人合一」觀也是中國傳統文



化中的重要價值觀，其核心精神是人與自然、人與人、人與世界的和諧相處。儒、道兩家早已在多年前便從不同的視角闡發了「天人合一」的哲學內涵，「天人合一」觀已成為中華民族的文化特色。經過幾千年的歷史演進，星雲大師亦闡發了這個思維，在當代，「天人合一」觀不僅具有重要的理論價值，而且具有重要的實踐價值。萬物為一的境界，是人生最高境界的所在，是美的根源。所謂「天」，並非宗教上的高高在上的人格神，而是可以內在於人生之中。星雲大師是把高高在上的「神性」接到了腳踏實地的人間，把高遠的精神追求落實在現實、落實在日常，個人與世界合一的物我和諧，成為星雲大師文學觀的精華所在。

「人間說」的精神歸趨乃指向人生，也就是說除了講究藝術形象外，更重要的是有情眾生的生活本質，這種本質往往可以展現更高的生命意義和神聖價值。我們從星雲大師的「人間佛教」中「人間」一詞來思考，星雲大師之所以用「人間」二字來命名自己的作品，就在於他感悟到了其中的哲學真諦，從而「靜觀人生之變，感慨繫之」。「人間」毫無疑問是解讀星雲大師文學理想的關鍵字，這是對人生重圍尋找突破的路徑、指向高遠的問題。

三、學為佛法之翼，佛法為文學之核：建構和諧人生

綜合上述，我們可見星雲大師建構「人間文學說」體系是經由幾組「相反」卻「相成」的互動關係經過長期的演化而獲得的。我們若能體認到星雲大師「人間文學觀」中的如：創作主體的涵養、創作動機與目的、創作表現等幾組對立因素的相反相成及其對創作心理的影響，才算更精要的掌握「人間文學說」的體系。在《百年佛緣》有一位記錄者如是說：

誠然如是「文學為佛法之翼，佛法為文學之核」，大師以文教為根柢、



佛法為基石，懷抱文學人的悲憫情懷，開顯佛陀的權時之教，可以說不論講經說法、寫書論述，言談間、字句裡，處處散發文學善美的馨香，詩書芬芳的氣質。⁷³

星雲大師建構人間文學說在致力於建構其終極宗教理想的同時，也一直努力追求人生的和諧。這些和諧思想對於文學創作具有重要借鑒意義。他的文學觀，不唱高調，貼近生活，把握當下，體現出中國禪宗的主體精神，彰顯了「覺悟」與「大愛」的人生信仰價值取向。以佛理守望良心，也從佛教信仰論、因果論和五戒十善等規則來幫助人們守住良心；以良心淨化社會，將信仰、因果、良心、道德融入人們的心中，實現社會的淨化和心靈的安頓。

修身，齊家，治國，平天下，是中國儒家打造和諧的人生的社會治理路徑，需從提升人生境界、塑造理想人格和轉化價值標準三方面著力。但儒家思想主要關注的是人與他人、人與社會、人與自然的和諧，這些和諧的確是今天構建和諧社會中應該著力解決的，但畢竟只是外在的和諧。和諧社會的終極目標應該是人的內心的和諧，人生的和諧。在這方面，中國傳統道德家思想中的達觀、寧靜、自由、知常、知足等，對安撫當今人心內在的浮躁、功利有著不可替代的作用和意義。而佛教思想更在於溝通內、外在的和諧，尤其星雲大師建構「人間文學說」有別於其他人的文學觀，乃在於它是以生命為本原、以自我超越為目的來把握審美活動的美學理念。人自身的和諧是社會和諧的基礎，構造和諧社會必須從打造和諧人生著手。

⁷³ 《百年佛緣》記錄者感言，參考自：<http://books.masterhsingyun.org/ArticleDetail/artcle7356>



捌、參考書目

一、傳統典籍

1. 《六祖大師法寶壇經》(卷一) //高楠順次郎，渡邊海旭·大正藏第 48 冊(臺北新文豐出版公司，1983 年)。
2. 釋星雲《百年佛緣·文教篇》第 1 冊(佛光文化出版社，2012 年)。
3. 符芝瑛《傳燈——星雲大師傳》(臺北：天下文化出版社，2011 年)。
4. 星雲大師〈人間佛教的藍圖〉(上)，《人間佛教何處尋》(臺北：天下文化出版社，2012 年 7 月)。
5. 《雜阿含經》//《大正藏》2 冊(臺北：中華電子佛典協會，2007 年)。
6. 《大方廣佛華嚴經》//《大正藏》9 冊(臺北：中華電子佛典協會，2007 年)。
7. 《宗鏡錄》//大正藏：48 冊，臺北：中華電子佛典協會，2007 年。
8. 俞樾《湖樓筆談》卷六，中國哲學書電子化計劃：<https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=3352>
9. 王國維著、施議對譯注：《人間詞話》(台北：貫雅文化，1991 年 5 月)。
10. 王國維：《文學小言》，姚淦銘、王燕編：《王國維文集》第一卷(中國文史出版社，1997 年)。



二、今人論著

1. 星雲法師《釋迦牟尼佛傳》(高雄：佛光出版社，1979 年 1 月出版)。
2. 星雲大師《什麼是禪》(高雄：佛光出版社，1984 年 10 月)。
3. 星雲大師《禪師與禪詩》(高雄：佛光出版社，1984 年 10 月)。
4. 星雲大師《我的宗教體驗》(高雄：佛光出版社，1984 年 7 月)。
5. 星雲大師《我的宗教體驗》(高雄：佛光出版社，1984 年 7 月)。
6. 星雲大師《話緣錄》(臺北：巨龍文化公司，1991 年出版)。
7. 星雲大師《人間巧喻》(臺北：佛光文化事業有限公司，1998 年 2 月)。
8. 星雲大師《迷悟之間》(1)(臺北：香海文化事業有限公司，2001 年 7 月)。
9. 星雲大師《迷悟之間》(2)(臺北：香海文化事業有限公司，2001 年 7 月)。
10. 王鼎鈞《碎琉璃》(臺北：爾雅出版社，2003 年 5 月)。
11. 方智範著《語文教育與文學素養》(廣東教育出版社，2005 年 12 月版)。
12. 太虛大師全書：26 冊《佛教兩大要素》(北京：宗教文化出版社，2005 年)。
13. 星雲大師《星雲法語·修行在人間》(臺北：香海文化事業有限公司，2007 年出版)。
14. 星雲大師《星雲法語·生活的佛教》(臺北：香海文化事業有限公司，2007 年出版)。



15. 星雲大師《星雲法語 4：如何度難關》(臺北：香海文化事業有限公司，2007 年出版)。
16. 星雲大師《人間佛教何處尋》(臺北：天下文化出版社，2012 年 7 月)。
17. 星雲大師《貧僧有話要說》(臺北：福報文化出版社，2015)。
18. 星雲大師口述、佛光山法堂書記室、妙廣法師等記錄：《人間佛教 佛院本懷》(臺北：佛光文化事業有限公司，2016 年 5 月)。
19. 星雲大師《我不是「呬教」的和尚》(天下文化佛光文化共同出版，2019 年 3 月)。
20. 星雲大師《自學之道》(新北市：臺灣商務印書館，2019 年 8 月)。
21. 星雲大師口述、佛光山法堂書記室、妙廣法師等記錄：《人間佛教 佛院本懷》(臺北：佛光文化事業有限公司，2016 年 5 月)。
22. 星雲大師《我不是呬教的和尚》(臺北：天下文化、佛光文化出版，2019 年 3 月)。
23. 星雲大師《人間佛教的建立》：<http://www.masterhsingyun.org/article/article.jsp?index=48&item=61&bookid=2c907d4945216fae014569962c35052c&ch=16&se=2&f=1>

二、期刊論文

1. 吳承學〈人品與文品〉，《文學遺產》1992 年第二期，頁 6-15。
2. 王東方〈大愛精神的哲學思考〉，《遼寧行政學院學報》，2012 年第 1 期，



第 14 卷第 1 期，頁 67-68。

3. 傅映蘭〈佛教的出世精神〉，《湖南工業大學學報》(社會科學版)第 19 卷第 1 期，2014 年 2 月，頁 53—59。
4. 傅映蘭〈佛教的出世精神〉，《湖南工業大學學報》(社會科學版)第 19 卷第 1 期，2014 年 2 月，頁 53—59。
5. 高文強〈星雲大師人間詩學思想要義述略〉，《江西師範大學學報》(哲學社會科學版)，第 48 卷第 4 期，2015 年 7 月，頁 83-87。
6. 王孝圓，喬東義〈《壇經》中「自性」對藝術創作的啟示〉，《滁州學院學報》，第 21 卷第 6 期，2019 年 12 月，頁 69-72。
7. 韓晴〈論「自性」、「自度」與《壇經》的人間性〉，《齊齊哈爾大學學報》(哲學社會科學版) 2020 年 3 月，頁 36-38。

