

南華大學人文學院文學系

碩士論文

Department of Literature

College of Humanities

Nanhua University

Master Thesis

星雲大師《無聲息的歌唱》研究

The Study of Venerable Master Hsing Yun's

"Bells, Gongs and Wooden Fish"

("Wushengxi de gechang")

黃素娟

Su-Chuan Huang

指導教授：陳章錫 博士

Advisor: Chang-Hsi Chen, Ph.D.

中華民國 108 年 12 月

December 2019

南華大學
文學系
碩士學位論文

星雲大師《無聲息的歌唱》研究
The Study of Venerable Master Hsing Yun's
“Bells, Gongs and Wooden Fish”
 (“Wushengxi de gechang”)

研究生：黃素娟

經考試合格特此證明

口試委員：
陳章錫
王祥穎
林仁昱

指導教授：陳章錫

系主任(所長)：陳章錫

口試日期：中華民國 108 年 12 月 13 日

誌 謝

人生彷彿彎彎曲曲的河，河面或窄或寬，水勢時急時緩，兩岸風光繁蕪明媚兼有。直至行旅過半，終於稍許體會，唯有隨順當下的因緣調整自己，才有適意的可能。

二十年前，仰賴佛光山的因緣、星雲大師的福庇，有機會就讀南華大學佛教學研究所，薰習佛學知識與義理，獲益匪淺；二十年後，踏進文學所重拾課本，接觸中西文學理論、道家美學、魏晉玄學、現代文學等研究領域，開啟了另扇學問之窗，自見不同的風景。

在論文寫作期間，浸淫在星雲大師的著作中，時常遐想初抵台灣時的青年僧，於山林裡簡陋的草棚中，在松濤竹影孤燈的相伴下，援筆直書，細細描繪他人間佛教的理想。因有這樣的摹想，所以在寫作時心境既沉穩又欣樂，自慶藉由論文的書寫，得以另種形式親近最欽仰的大師。這樣的特殊經驗，將是我人生中美好的一段回憶。

感謝文學系的師友，讓我在課堂上享受學習的快樂。尤其感謝陳師章錫教授，在我寫作時給予關鍵的寶貴建議，使論文能有較深入的論述；感謝林仁昱教授與王祥穎教授，在口試時提供許多珍貴的意見，讓論文於修改後得以有較完整的表現。感謝佛光山叢林學院圖書館、香光尼眾佛學院圖書館提供珍貴的藏書讓我查閱，有這些寶貴的資料作為附錄，此粗淺的論文因而有了歷史的重量。

研究生黃素娟

於南華大學文學系

2019/12

摘 要

《無聲息的歌唱》是星雲大師的首部著作，文章在佛教雜誌上發表時稱「物語」，篇名作〈大鐘的話〉、〈佛珠的話〉、〈香板的話〉等等，主要介紹佛門裡常見的器物，再則藉古諷今以反映當時佛教現實與弊病，三者傳遞佛門常識與佛法義理。此書蘊涵大師早期的思想與對佛教的抱負，是很值得研究的作品。

本論文以《無聲息的歌唱》為研究對象，探討此書之思想內容與文學表現。第二、三章著眼於思想內容，第二章探討此書的創作趨力與革新思想，及人間佛教思想的啟發。第三章先分析書名所蘊含的哲理，次從所引經文典故探討其中所蘊含的無常、慈悲及業果觀念等佛法義理，後歸納此書所關注的議題，如何以人間佛教思想為主導，順應現代人的需求而作調整。

第四、五章著眼於此書的文學表現。第四章解析此書的敘述特色有：夾敘夾議直抒本懷、講究前後呼應、善以幽默曲折說理；歸納出較明顯的書寫風格為：善用短句轉換情節、運用對比凸顯觀點、設計對話增廣視角等三項。第五章研究此書修辭藝術，先舉例說明擬人法在中國文學中的運用，再列舉書中示現、摹寫、借代、象徵、設問、排比等修辭技巧。

第六章歸納全篇重點：以佛教革新為創作趨力，並啟發人間佛教思想；從書中豐富的用典與所彰顯的佛法義理，可見星雲大師欲以新思惟來傳遞佛教思想；就書寫特色與修辭技巧以顯明此書的文學表現。

透過研究發現，從《無聲息的歌唱》可了解星雲大師人間佛教思想的起源與佛光山宗門思想的連貫，和大師的佛法思想及所展現的文學內涵，值得欲研究大師的思想理論與文學成就者關注。

關鍵字：星雲大師、人間佛教、無聲息的歌唱、書寫風格、修辭

Abstract

"Bell, Gongs and Wooden Fish" is the first work of Venerable Master Hsing Yun. The article was called 'Monogatari', traditional Japanese literature, when published in a Buddhist magazine, and the masterpieces were "Words of the Big Bell", "Words of the Rosary", "Words of the Incense Board", etc. One introduces the common artifacts in Buddhism, and then uses ancient sarcasm to reflect the reality and disadvantages of Buddhism at that time. Furthermore, he delivered common knowledge of Buddhism and core teachings of the Buddha. This book contains the thought of the Grand Master and ambitions for Buddhism at his early time, and is a work worth of researching.

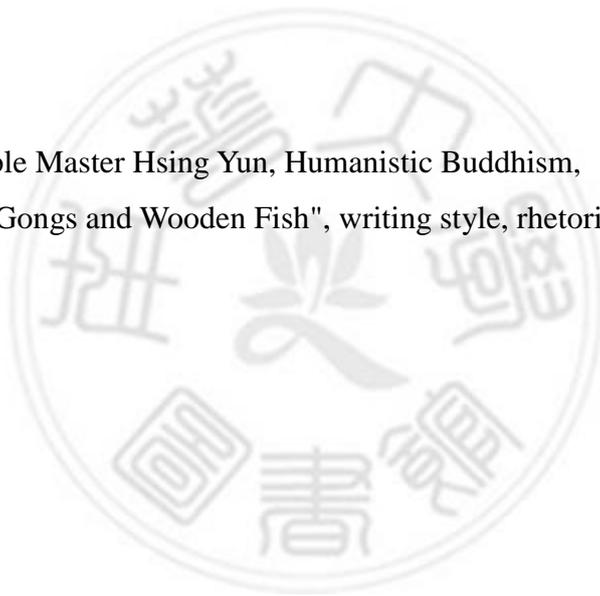
This dissertation uses "Bell, Gongs and Wooden Fish" as the research text to explore the ideological content and literary performance of the book. The second and third chapter focuses on the ideological content, and the second chapter explores the book's creative trends and innovative ideas, as well as the inspiration of Humanistic Buddhism. The third chapter first analyzes the philosophies contained in the title of the book, and then discusses the core teachings of Buddhism, such as impermanence, compassion, and the concept of karma from the quotation or story of scriptures. At last, it summarizes some topics of concern in this book, and adapts to the needs of modern people.

The fourth and fifth chapters focus on the literary performance of this book. The fourth chapter analyzes the book's narrative features, express the facts and arguments in a proper way which includes before and after, it makes good uses of humorous and tortuous to argument. Additionally, it summarizes writing styles obviously, as following, it also make good use of short sentences to transform the plot, and contrast to highlight the point of view, and the dialogues to broaden perspectives. The fifth chapter studies the art of rhetoric in this book. It first illustrates the application of anthropomorphism in Chinese literature, and then enumerates rhetorical skills such as manifestation, transcription, borrowing, symbolism, questioning, and parallelism and so on.

The sixth chapter summarizes the key points of the whole article. It takes Buddhist innovation as the creative force and inspires the thought of Humanistic Buddhism. The rich use of story and dharma doctrines revealed in the book. It can be seen that Venerable Master Hsing Yun wants to convey Buddhist thoughts with new ideas. He focuses on the writing characteristics and rhetoric skills to show the literary performance of the book.

This research found the origin of the Humanistic Buddhism of Venerable Master Hsing Yun and the continuity of thought of Fo Guang Shan Buddhist Sangha. The master's dharma thoughts and the literary connotations they reveal deserve the attention of those who want to study the master's ideology and literary.

Keywords: Venerable Master Hsing Yun, Humanistic Buddhism,
"Bell, Gongs and Wooden Fish", writing style, rhetoric



星雲大師《無聲息的歌唱》研究

目 錄

誌謝.....	I
摘要.....	II
Abstract.....	III
目錄.....	V
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的.....	1
一、研究動機.....	1
二、研究目的.....	3
第二節 文獻探討.....	4
一、法物著錄略述.....	4
二、研究星雲大師文學的相關論文.....	5
三、研究《無聲息的歌唱》的相關論文.....	6
第三節 研究方法與章節安排.....	9
一、研究方法.....	9
二、章節安排.....	9
第二章 《無聲息的歌唱》的創作趨力與革新思想	11
第一節 《無聲息的歌唱》的創作趨力.....	11
一、呼應民初佛教的改革議題.....	11
二、針砭光復初期台灣佛教現象.....	14
三、對自身前途未卜的寄寓.....	17
第二節 《無聲息的歌唱》對現實的批判.....	18
一、呼籲佛教速從神化走向佛化.....	18
二、對當時僧人律儀及佛學的駁難.....	22
三、糾正大眾對佛教的誤解.....	27

第三節 推動佛教革新的思想.....	28
一、著眼以教育提升素質.....	28
二、重視以文化弘揚佛法.....	31
三、人間佛教的應世發展.....	34
第三章 《無聲息的歌唱》的義理傳承與具體應用.....	36
第一節「無聲息的歌唱」的意涵.....	36
一、無聲之聲與大音希聲.....	36
二、佛教對名言的概念.....	37
三、「無聲息的歌唱」意涵.....	38
第二節 從法物溯源略探思想傳承.....	39
一、大鐘的典故.....	40
二、木魚的形制與功用.....	43
三、戒牒的源流與精神.....	45
第三節 藉典故彰顯義理.....	47
一、明引佛典表達義理.....	48
二、暗用經意彰顯佛法.....	53
第四節 《無聲息的歌唱》的具體應用.....	57
一、幸福鐘.....	57
二、以法語取代求籤.....	58
三、另一種文疏—佛光祈願文.....	58
四、碑牆刻名為功德徵信.....	59
五、以神明聯誼會進行宗教融和.....	60
第四章 《無聲息的歌唱》的敘述特色與風格.....	61
第一節 《無聲息的歌唱》的敘述特色.....	61
一、夾敘夾議直抒本懷.....	62
二、講究前後呼應.....	65
三、善以幽默曲折說理.....	69

第二節 《無聲息的歌唱》的書寫風格.....	74
一、以短句轉換情節.....	75
二、運用對比凸顯觀點.....	79
三、設計對話增廣視角.....	84
第五章 《無聲息的歌唱》的修辭分析.....	88
第一節 擬人法修辭運用舉隅.....	88
一、古代文學擬人法作品略舉.....	88
二、陳衡哲與豐子愷的作品.....	90
第二節 譬喻、示現與摹寫.....	92
一、譬喻.....	92
二、示現.....	94
三、摹寫.....	97
第三節 借代、倒反與象徵.....	101
一、借代.....	101
二、倒反.....	104
三、象徵.....	106
第四節 設問、鑲嵌與排比.....	109
一、設問.....	109
二、鑲嵌.....	111
三、排比.....	112
第六章 結論.....	115
參考文獻.....	118
附錄一：〈物語的話〉刊載一覽表.....	125
附錄二：期刊上的〈物語的話〉.....	126

第一章 緒論

星雲大師（1927—）著作等身，2017年5月佛光文化統整出版的《星雲大師全集》凡365冊，分為：經義、人間佛教論叢、教科書、講演集、文叢、傳記、書信、日記、佛光山系列、佛光山行事圖影、書法、附錄等十二大類，完整地收錄星雲大師平生的著作，成果輝煌。《無聲息的歌唱》即收錄在《文叢》一類。星雲大師來台七十年，迄今發表眾多的文章，出版眾多的著作，領導佛光山僧團傳佈佛法至五大洲，推廣人間佛教，期望透過多元化的弘揚途徑，讓佛法能更平易近人，被人容易接受。對比星雲大師今日豐碩的寫作成果，在1953年7月結集出版的第一本著作《無聲息的歌唱》，就更顯得深具意義。本論文基於此，試圖從創作意涵、與佛法的關涉，以及書寫特色、修辭技巧等方面，對此書作較深入的分析探討，期望能完整地呈現此書的創作內蘊，與其中所蘊涵的佛法義理，一窺星雲大師所提倡的人間佛教的思想發軔和此書的文學價值。本章為緒論，首先略述本論文的研究動機與目的，並對近年研究星雲大師文學及研究《無聲息的歌唱》的成果稍作回顧，亦交代本論文的研究方法及章節安排。

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

《無聲息的歌唱》是星雲大師（以下簡稱大師）第一本佛教文學著作¹，在佛教雜誌上刊登時稱作「物語的話」。「物語」取「物之語」的意思，是以「物」為第一人稱的散文，以約兩千字的篇幅介紹佛教常見法物與非法物²，所介紹的法物有大鐘、木魚、大磬、香爐、蒲團、燭台、牌位、戒牒、文疏、緣簿、佛珠、海青、袈裟、香板、僧鞋、鉢盂、經櫛及寶塔，非法物指的是籤筒及紙箔，總共二十篇³，結集成書後名為《無聲息的歌唱》。此書主要是介紹佛門裡常見的器物，再則藉古諷今以反映當時佛教現實與弊病，三者傳遞佛門常識與佛法義理，蘊涵大師早期的思想與對佛教的抱負，是很值得研究的作品。

¹星雲大師出版的第一本書是《普門品講話》，於1953年5月初版，係譯著，原著為森下大圓，星雲大師翻譯。《無聲息的歌唱》於1953年7月初版，是星雲大師的第一本文學創作。

²《無聲息的歌唱》二十篇文章中，不屬於法物（非法物）的是籤筒與紙箔。〈籤筒〉說：「很多不明歷史的人，都以為我是佛教的產兒，哪知我原來出身在上古的時期呢？」〈紙箔〉說：「不是佛教的產物而是民間的風俗相傳。」分別見星雲大師，《無聲息的歌唱》，高雄，佛光文化，2017年，頁76及頁164。

³〈物語的話〉原作詳見附錄。

大師 1938 年於南京棲霞寺出家，1947 年焦山佛學院畢業，1949 年隨著僧侶救護隊來台，1953 年駐錫宜蘭雷音寺，任宜蘭念佛會導師；1957 年在台北設立佛教文化服務處；1964 年創立高雄壽山寺，並成立壽山佛學院；1967 年佛光山開山，確定「以文化弘揚佛法，以教育培養人才，以慈善福利社會，以共修淨化人心」之宗旨。佛光山在大師的領導下，數十年間在全球創辦了三百餘所寺院，如美國西來寺、澳洲南天寺、非洲南華寺等，並設立佛教學院、中華學校、美術館、圖書館、出版社等眾多教育文化事業，及均頭中小學、普門中學、美國西來大學、台灣南華大學、佛光大學、澳洲南天大學及菲律賓光明大學等學校。大師一生的志願在於弘揚人間佛教，對於佛教制度化、現代化、人間化及國際化的發展，有莫大的貢獻。

大師 1949 年初抵台，經歷一段慌亂之後，落腳於苗栗山區替一位老和尚看守山林，終於有了暫時棲身之所。他白天巡視山林，夜晚屈身於窄迫的草棚，在亂草堆旁開始文字弘法的工作，所寫的「物語」發表在《覺生月刊》（第十期至二十七期止）及《菩提樹雜誌》（第三期起至第七期止）。他在書序〈我寫物語的話〉中交代了他寫作「物語」的心願：「只想把什麼是佛教，什麼不是佛教分辨清楚。因為正與邪、好與壞、是與非，現在的佛教界再也不能不把它算清楚了。」⁴他的理念很清楚，就是辨別佛教界的是非、好壞與正邪。可見他寫物語的用意，不僅在介紹佛教常見物，更希望的是傳達佛法的真義，以及對當時普遍呈現的不如理、不如儀的佛教現象提出針砭。大師是不怕批判的，他認為當時的佛教最需要的就是批評的聲音，在他發表於 1951 年的〈復興佛教與批評〉一文中說：「為了復興佛教、改革佛教，需要批評家批評的太多了。」⁵他認為要有批評的聲音、要聽得進批評的聲音，佛教才能真正進步，因此，提出佛教的革新之道亦是物語寫作的目的之一，期望佛教能有一番遠景。

此書名為「無聲息的歌唱」，當然明指物之為物的無言特性，但物品或許靜默無言，卻各個有其典故與意涵，所彰顯的意義非凡。大師曾說他寧可比別人多吃一些苦頭，也不願作一個少做少錯，沒有承擔的啞羊僧。有這樣的見解，使得他初抵台灣，於顛沛流離之際，尚能藉在雜誌介紹佛教常見物品，振筆直書對佛教的見解，對當時頹敝的佛教力圖摧枯拉朽，提出革新意見。對於這些種種，筆者甚感好奇，究竟這位貧無立錫之地的青年僧，是懷抱何等的抱負，於處境最低之際仍有蓄勢待發的昂揚？因此欲藉由分析此書的創作背景、批判性思考，期能對大師初抵台灣時的境遇，有較全面且更深層的理解；再則嘗試藉由爬梳書中資料，期能以更廣的視角和較深度的歷史視野，探究大師的人間佛教思想之濫觴；並從

⁴星雲大師：《無聲息的歌唱》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 29。

⁵星雲大師：〈復興佛教與批評〉原刊登於 1951 年 10 月 15 日《人生雜誌》第三卷第九期。現收錄於星雲大師：《星雲智慧 2》，頁 23-29。

所引經文典故探討其中蘊含的佛法義理，最後探討此書之書寫特色及修辭技巧，以作為日後研究大師文學的一些參考。

二、研究目的

「物語」當時在雜誌上發表時，引起不小的迴響，如大師在〈我寫物語的話〉說：「確有不少人看了『物語』而認識了很多的是與非！看了『物語』而認識佛教、同情佛教，甚至信仰了佛教！」⁶在政治一團混亂、民生凋敝百廢待舉的 1950 年代，在佛教雜誌發表的文章能引起這樣的迴響，的確不容易。闕正宗《宜蘭弘法十年記—青年星雲的人間佛教之路》中，對於「物語」在雜誌發表的當時所受到的重視，有詳細的解說，例如說：「心悟法師更列出五點推薦：(1)內容常識豐富；(2)可當佛教通史讀；(3)可做興革佛教的指南；(4)可做迷信的警鐘；(5)對各方面都有極精闢的見解發揮。」⁷吾人從闕文可以得知《無聲息的歌唱》在當時佛教文學上所獲得的高評價。

另一方面，大師的文學成就，近年來深受學者肯定，如顧敏耀認為：「在佛教文學作家群體方面，僧侶作家以星雲法師最有代表性。」⁸文學泰斗王鼎鈞對大師的文學成就亦讚譽甚高，說：「星雲大師重視文學，我在五十年代就知道他的努力和成果。他創立佛光山以後，文學為佛法之翼，佛法為文學之核，自己身體力行，多人聞風景從，在社會上、國際間既遍布佛緣，也振興文風。」並稱星雲大師的文學為「星雲體」。⁹蕭麗華則認為大師有一獨到處，其文學觀與文學創作是近代高僧所無法企及的。¹⁰而近年致力研究大師宗教實踐與早期文學創作的吳光正，更視《無聲息的歌唱》為「文體革新」，說可將「物語體宗教文學視為星雲的一種創造。」¹¹

從以上所述，可見大師的文學成就已然受到高度的重視與肯定，亦可預見將來必定有更多人投入相關研究。基於此，本論文針對此書作較深入且詳細的分析、探討，希望有助於進一步了解大師人間佛教思想的發軔，以及書中所展現的佛法思想，及此書的文學價值。

⁶星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 30。

⁷闕正宗：《宜蘭弘法十年記—青年星雲的人間佛教之路》，高雄，佛光文化，2018 年，頁 162-164。

⁸顧敏耀：〈台灣文學與佛教關係的系譜—從口傳文學、古典文學到現代文學〉，

file:///C:/Users/Administrator/Downloads/JO00000612_18_57-136%20(1).pdf。2019.4.2 查詢。

⁹王鼎鈞：〈向《合掌人生》合掌致敬〉，《星雲大師全集·合掌人生》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 4-6。

¹⁰蕭麗華：〈星雲大師「人間佛教」的文學觀與文學實踐〉，《佛光人文學報》第二期，2019 年，頁 5-29。

¹¹吳光正：《宗教實踐與星雲大師的早期文學創作》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 131。

第二節 文獻探討

一、法物著錄略述

佛教常見的器物是代表佛門的儀軌，尤其對僧團的共住法則更重要，對這些事物法制的了解成了必具的常識規矩。過去亦有大德留意及此，因此，不同時代均有人整理常見物的形制與用途，雖然主要用意是針對出家人最基礎的生活教育，但這些資料亦同時為器物留下珍貴的歷史地位。以下擇要略述。

(一)、《釋門章服儀》

中國佛教文獻中，最早紀載法物的典籍，是唐初道宣律師（596-667）所述的《釋門章服儀》。本書旨在介紹僧人法衣規制，完整地介紹法衣的由來、意義以及功德，乃至如何縫補和洗滌法衣，最後說出家人要衣不離身，正念守護。《無聲息的歌唱》所介紹的袈裟種類說：「我分有僧伽黎、鬱多羅僧、安陀會三種。」這三種法衣的樣式及裁製法，《釋門章服儀·裁製應法篇》都有介紹。¹²

(二)、《釋氏要覽》

宋·道誠（生卒年不詳）集，《釋氏要覽》¹³三卷，成書於北宋天禧三年（1019）。在卷一處介紹「法衣」，引諸經說明出家人的衣著形制；卷二「道具」處，簡介鉢、錫杖、拂子、數珠、拄杖、戒刀、瀉水囊等法物。所謂道具，就是僧人藉以增長善法之具。此書類似佛門常識的簡要辭典，常成為後世援引的依據。

(三)、《敕修百丈清規》

唐代百丈懷海禪師（749—814）所著的《百丈清規》早已散佚，現存的《百丈清規》是元代德輝法師（生卒年不詳）所編的《敕修百丈清規》（以下簡稱《敕修清規》），學者認為其內容與唐代的《百丈清規》大不相同。¹⁴《敕修清規》卷八「法器章」¹⁵，有介紹鐘、版、木魚、椎、磬、鐺、鈸、鼓等法物。從形制到用途均作說明，亦援經以證其說。對比宋以前的相關典籍著重服飾與道具的介紹，此書已著重法器的種類及使用方式，顯示當時叢林已利用法器規範團體規矩。

¹²唐·道宣述：《釋門章服儀》（CBETA,T45,no.1894,p.834-839）。

¹³宋·道誠集：《釋氏要覽》（CBETA,T54,no.2127,p.269）。

¹⁴釋能融：《律制、清規及其現代意義之探究》：「此一清規（《敕修百丈清規》）的內容和精神與《古清規》（百丈清規）已有相當的差距。……它注重祈禱佛事而輕修行，同時，莊主權力增大，這些皆顯示出叢林內部隨著社會的變化而有所改變。」台北，法鼓文化，2003年，頁319。

¹⁵元·德輝：《敕修百丈清規》卷8（CBETA,T48,no.2025,p.1155-1156）。

(四)、《禪林象器箋》

日本臨濟宗僧無著道忠（1653-1744）所著的《禪林象器箋》¹⁶，又稱《禪宗辭典禪林象器箋》，被視為禪宗教院制度之百科全書。全書分二十卷，蒐集百丈懷海古清規以下各清規有關禪林之規矩、行事及器物等，分二十九類，總計一千七百餘個條目，內容極為豐富、完備。書內所載法物、制度，不偏於任何禪門宗派，為研究禪宗制度的最佳參考書。

(五)《佛教常用「唄器、器物、服裝」簡述》

民國之後，介紹佛教法器的專書除了《無聲息的歌唱》外，還有祥雲法師所著《佛教常用「唄器、器物、服裝」簡述》¹⁷，原為中國佛教會在 1985 年於電視上介紹佛教法物的文稿，後來結集成書。此書援用《無聲息的歌唱》提過的兩則故事，一是〈香板〉中雍正皇帝與高旻寺癩頭僧的故事；二是〈海青〉講寶誌禪師以海青寬大的袖子，解決鄰氏欲讓僧眾食用肉包子、破壞淨戒的故事。另在〈海青〉說：「另據星雲法師所著《無聲息的歌唱》解釋說：『海青本是鷓鴣類的鳥……。因此，把海青鳥名，借來當做大袍的名字』。」¹⁸由此可見《無聲息的歌唱》的內容，已成為同類書籍的參考書。

二、研究星雲大師文學的相關論文

近年來對大師的研究，以思想評論的相關論文數量較多，專著除外，2013 年開始舉辦的「星雲大師人間佛教理論實踐學術研討會」，至 2019 年 6 月已第七屆，每屆均發表十餘篇至數十篇論文；然則，顧名思義，此研討著重在人間佛教的理論與實踐，研究大師的文學成就方面的篇章較少。根據李仲謹的研究發現，大師的文學創作被學者作為研究對象的，以《玉琳國師》當作研究題材的論文最多，其次則是《佛光祈願文》。¹⁹

2018 年 5 月，南華大學文學系主辦「星雲大師文學敘事的生命實踐與教化國際學術研究會」，則著眼在大師的文學創作部分，所發表的論文後收錄於《文學新鑰》第 27 期與第 28 期，共十八篇。²⁰這些論文多為探討大師文學的表現，如針對

¹⁶無著道忠：《禪林象器箋》，高雄，佛光文化，1994 年。

¹⁷祥雲法師著：《佛教常用「唄器、器物、服裝」簡述》，台北，佛陀教育基金會 1993 年。

¹⁸祥雲法師：《佛教常用「唄器、器物、服裝」簡述》，台北，佛陀教育基金會，1993 年，頁 98。

¹⁹李仲謹列舉相關論文：釋妙綱〈星雲大師《玉琳國師》之研究〉、釋妙松〈從《玉琳國師》略論星雲大師文學創作底蘊〉、吳光正〈《玉琳國師》與「新僧」星雲的宗教抱負〉及甘宏偉〈星雲法師對「人間」的關懷：《佛光祈願文》研究〉、釋妙功〈星雲大師《佛光祈願文》宗教詩學意境之初探〉等相關論文。李仲謹：《批判與繼承：星雲法師《無聲息的歌唱》之創作義蘊及人間佛教理念》，南華大學宗教學研究所 2016 年碩士論文，頁 7。

²⁰此研討會共發表 24 篇論文，後有 18 篇收錄於《文學新鑰》：李明書〈《貧僧有話要說》的敘事緣

《百年佛緣》、《佛光菜根譚》、《禪門語錄》、《貧僧有話要說》等書作各方面的研討，對於大師的文學表現有更廣泛的討論，其中亦有探究大師所創作的歌詞、僧傳敘事，與研究一筆字書法與文學，如陳章錫提出一筆字的文學表現，包含思想情感及修辭技巧二個層面，在文學敘事方面，有口語化及深入淺出的特色，並善用各種修辭技巧，讓古人名句增添自我富含深意的文字、寫出流暢優美的勸世作品，²¹留意到大師的一筆書法不僅僅是書法作品，而是有教世化俗的功用以及文學價值。這些見解對於研究大師的一筆字書法與文學方面，很有參考價值。

2019年，蕭麗華〈星雲大師「人間佛教」的文學觀與文學實踐〉，對大師的文學觀作了概述，並歸納大師的文學有三個特點：一、文學為佛事，回歸佛陀本懷；二、應機說法，語言與文體求新；三、植根中國文化傳統，落實生活文學。此三個特點很值得研究大師文學者參考。

三、研究《無聲息的歌唱》的相關論文

在探討大師文學的諸多論文中，針對《無聲息的歌唱》討論的文章，目前僅見三篇。《無聲息的歌唱》之所以少有人研究，可能因「物語」是以介紹常見物為主，不免讓人主觀地歸類到「辭書」一類。殊不知此書內容豐富，文學性高，即連書名作「無聲息的歌唱」都富含哲理，可以從道家的哲理與佛教思想去發想；而書中涉及的佛教義理，及所反映的佛教現實問題等等論述，都值得關注，未能獲更多研究誠屬可惜。以下略述僅見的這三篇論文，一是吳光正〈《無聲息的歌唱》—新僧星雲的宗教革新與文體革新〉，此文發表在2013年，後成為吳光正《宗教實踐與星雲大師的早期文學創作》一書中的第二章；二是闕正宗〈無聲唱出百年病—民國佛教與青年星雲（1939-1949）的「人間僧伽教育」觀〉，此文發表在2015年，此文後來成為闕正宗《宜蘭弘法十年記—青年星雲的人間佛教之路》的部分內容；

起與言說目的〉、沈琮勝〈星雲大師的人間佛教啟蒙研究〉、林仁昱〈星雲大師1950-70年代佛教歌詞創作探究〉、胡素華〈星雲大師與臺灣「人間佛教」的發展〉、徐相文〈「人間佛教」在韓國：現實與課題〉、高知遠〈布施要無相，度生要無我—談《貧僧有話要說》中的超越意識〉、陳旻志〈神聖聯誼與合緣共振的交感模式—「世牌神明聯誼會」的人文精神探索〉、陳政彥〈星雲大師《玉琳國師》的敘事研究—從成長小說作為切入角度〉、曾金承〈從《合掌人生》論「星雲體」的建構〉、陳章錫與黃冠雅〈星雲大師《佛光菜根譚》修辭藝術探微〉、王祥穎〈高僧傳記如何改編成舞台劇〉、吳兆倫〈星雲大師《禪門語錄》之定慧自覺探析〉、香取潤哉〈僧侶的書跡—星雲大師一筆字的筆墨情〉、陳章錫〈星雲大師一筆字的書法造詣及文學表現〉、傅楠梓〈僧傳敘事的考察—以《百年佛緣》為本〉、黃雅莉〈文學與宗教的對話—論星雲大師與人間佛教對王鼎鈞文學觀之影響〉、廖秀芬〈星雲大師對「菩薩行」的詮釋—以《十種報福之道—佛說妙慧童女經》為例〉、廖俊裕與王雪卿〈星雲大師《玉琳國師》的文學社會學考察〉。《文學新論》27，嘉義，南華文學學報，2018年6月；《文學新論》28，嘉義，南華文學學報，2018年12月。

²¹陳章錫：〈星雲大師一筆字的書法造詣及文學表現〉，《文學新論》28，嘉義，南華文學學報，2018年，頁136。

三是李仲謹 2016 年的碩士論文《批判與繼承：星雲法師《無聲息的歌唱》之創作義蘊及人間佛教理念》。

(一)、吳光正〈《無聲息的歌唱》—新僧星雲的宗教革新與文體革新〉²²

吳光正此文，從「鶯啼海東」、「宗教革新」、「文體革新」三部分，分析「新僧星雲的文體革新和宗教革新」，頗有見地，如說：「在《無聲息的歌唱》發出了宗教改革的呼籲，這一呼籲應該看作是星雲大師人間佛教運動的先聲。」²³我們確實可以從《無聲息的歌唱》的內容，看出大師數十年所倡導的人間佛教思想的濫觴，如引導信仰從神化走向佛化，致力將佛法通俗化、普及化，佛經語體化，推動以教育、文化、慈善弘揚佛法等等觀念。

唯此文中少數論點恐宜再作查證，如「鶯啼海東」說：「從軍中出來後，輾轉來到中壠圓光寺……。」又說：「僧侶救護隊赴台不久，一批僧侶星散而去，星雲一批人被孫立人安排去接受軍事訓練。」²⁴此說有待商榷，因為筆者爬梳《星雲大師全集》，並未見到這樣的記載。大師說自己是因參加智勇法師所發起的「僧侶救護隊」，要參與救護傷患的工作，才來了台灣；預計應有機會與孫立人將軍接觸，則是因其師志開法師熟識孫立人將軍的緣故。但是來台灣之後的情況並不如預期：

很多人以為我是從軍來台，事實上我是參加僧侶救護隊來到台灣，我不是軍人，……所謂「到台灣訓練」，是因為貧僧的師父志開上人和孫立人將軍交誼很深，所以稟告了孫將軍。當時他在台灣擔任軍官訓練的工作，交代我們到台南待命等他約見。到了台南，等了一、兩個星期，他只來電話關心一下，後面就沒有消息。²⁵

根據此說，大師初到台灣時，與孫立人僅有一次電話聯繫，並沒有碰面，更沒有所謂「被孫立人安排去接受軍事訓練」之事。而僧侶救護隊隨即因隊友各自星散，不得不自動解散，大師也因此求助無門，惶惶然奔南走北，甚至與慈航法師、律航法師等人同時經歷僧難事件，被關了二十餘天。²⁶因此吳光正認為大師曾「接受軍事訓練」之說，與大師的說法有明顯的出入。

²²吳光正：〈《無聲息的歌唱》—新僧星雲的宗教革新與文體革新〉，《2013 星雲大師人間佛教理論實踐研究》上，高雄，佛光文化，2013 年，頁 322-341。後收錄於吳光正《宗教實踐與星雲大師的早期文學創作》，高雄，佛光文化，頁 117-136。下文所援引吳文，以此書為依據。

²³吳光正：《宗教實踐與星雲大師的早期文學創作》，頁 122。

²⁴吳光正：《宗教實踐與星雲大師的早期文學創作》，頁 117-118。

²⁵星雲大師：《貧僧有話要說·我的新佛教改革初步》，頁 195。

²⁶星雲大師：《貧僧有話要說·貧僧受難記》，頁 160。

(二)、闕正宗〈無聲唱出百年病—民國佛教與青年星雲(1939-1949)的「人間僧伽教育」觀〉²⁷

闕正宗認為《無聲息的歌唱》：「文中透過「物語」所傳達的佛教沉痾，不僅是近現代中國佛教所欲改革的內容，更重要的是成為吹響人間佛教的號角。從中更可一窺青年星雲的改革理念，以及其人間佛教藍圖的僧伽教育觀。」²⁸並歸納出此書所蘊含的數個重點：一是當時佛教的弊病，二是蘊含佛教改革的理念，三是成為推動人間佛教的先驅思想以及「人間僧伽教育觀」。另外，闕正宗《宜蘭弘法十年記—青年星雲的人間佛教之路》一書，在〈多方位的弘法型態·文字弘法〉處，以兩千字左右的篇幅介紹《無聲息的歌唱》，並摘錄當時文學評論家勁草及心悟法師對此書高度肯定的評語，讓人得窺此書在當時的評價。²⁹

(三)、李仲謹〈批判與繼承：星雲法師《無聲息的歌唱》之創作義蘊及人間佛教理念〉³⁰

論文著重此書所展現的批判思想與人間佛教理念的繼承，亦探討《無聲息的歌唱》創作形式及義蘊。在「《無聲息的歌唱》的文學特色」一節，論及此書的體裁與修辭，將體裁分為散文與詩兩部分；在修辭技巧方面，分析轉化、呼告、反諷、映襯、象徵與頂真等六項修辭，前五項舉散文部分為例，頂真法則以詩組為例。此處說的「詩組」，是指〈無聲息的歌唱—為物語作序〉³¹詩組，內容分為序曲、歌唱與詩之腳，在「歌唱」處將書中所介紹的法器，分別以三行乃至九行的新詩體作述敘。

²⁷闕正宗：〈無聲唱出百年病—民國佛教與青年星雲(1939-1949)的「人間僧伽教育」觀〉，原於2015年發表，收錄於《星雲大師人間佛教理論實踐研究》論文集，高雄，2013佛光山人間佛教研究院，頁342-364。大部分內容後收錄於《宜蘭弘法十年記—青年星雲的人間佛教之路》第二章，高雄，佛光文化，2018.9，頁47-66。

²⁸闕正宗：《宜蘭弘法十年記—青年星雲的人間佛教之路》，高雄，佛光文化，頁47。

²⁹闕正宗：《宜蘭弘法十年記—青年星雲的人間佛教之路》，頁162-164。

³⁰李仲謹〈批判與繼承：星雲法師《無聲息的歌唱》之創作義蘊及人間佛教理念〉，南華大學宗教學研究所碩士論文，2016年。

³¹星雲大師：〈無聲息的歌唱—為物語作序〉，以摩迦之名發表於《菩提樹》第7期，1953年6月。今收錄於《星雲大師全集·詩歌人間1詩集》，高雄，佛光文化，2017年，頁62-72。原作見本論文附錄。

第三節 研究方法與章節安排

一、研究方法

本論文以創作趨力、義理傳承、創作特色為研究主軸，首先探討大師寫作《無聲息的歌唱》的時代背景，側重於他創作物語時的動機與問題意識為何？所批判者何事？及在此意識所提出的見解，對於他日後開創佛光山、推動人間佛教的弘法歷程有何影響？再者就所引佛教典故，從法物源流尋繹內含的佛教義理傳承，並探討書中涉及的議題，在近年如何因應現代人的需求，以新的思惟模式而作調整。三則就本書的敘事技巧與結構，探討此書的寫作特色與風格；最後探討此書修辭的運用，一窺其中所表現的文學藝術。本論文大致採用三種研究方法：

（一）歷史分析法

本論文在寫作過程中，會從史學的角度切入，了解大師創作時的時代背景，及其自身的處境，以及學者的相關研究或評論，儘可能合理闡釋大師當時寫作的趨力與革新思想，希望能客觀地了解此書所內蘊的思想。

（二）文獻分析與例證法

此法主要是詳閱《無聲息的歌唱》，根據書中所引資料加以理解、分析，並從中搜尋佛典例證，以求內在佛教義理脈絡下，能有憑據地探索大師在此書所表達的佛法傳承，以及所展現的現代意義。

（三）敘事學方法與修辭學分析法

在研究《無聲息的歌唱》的創作特色時，嘗試分別以敘事學及修辭學的角度來分析，先根據敘事學與修辭學專書的定義，再參酌重要學者的意見，藉以分析此書的敘事特色與風格及修辭技巧，以期充分發現《無聲息的歌唱》的文學之美。

二、章節安排

本論文第一章為緒論，先說明研究動機與目的，再作文獻回顧，包括法物著錄情況，與略述研究星雲大師文學成就的著作，以及研究《無聲息的歌唱》的相關成果，最後交代研究方法與章節安排。

第二章在《無聲息的歌唱》的創作動機與革新思想中，第一節先分析星雲大師寫作《無聲息的歌唱》的時代背景對其創作的影響，第二節探討全書所要彰顯

的改革意識及內涵，第三節分析星雲大師在書中所顯露的人間佛教思想，以及日後領導佛光山僧團開創佛教事業的藍圖。

第三章，首先詮釋書名所蘊含的哲理，第二節分析書中所引佛教典故，一則為法物溯源，二則從中略窺大師所欲表達的義理傳承，第三節分析本書明引、暗用的典故，尋繹出本書所要彰顯的佛法義理與思想，第四節概述本書的現代意義。

第四章探討此書的敘述特色與書寫風格，分別從夾敘夾議直抒本懷、講究前後呼應、善以幽默曲折說理等三方面來討論其敘述特色，以及善用短句轉換情節、運用對比凸顯觀點、設計對話增廣視角等方面來凸顯書寫風格。

第五章分析修辭技巧，第一節以中國古今文學運用擬人法的作品為例，藉以了解《無聲息的歌唱》中讓物自語的寫作技巧，在傳統文學中實有所本，非橫空生出，但在宗教文學卻是自創一格，頗見新意。第二節至第四節分析此書比較顯著的幾種修辭方法，如譬喻、示現、借代、倒反等修辭技巧。

第六章結論，歸納全篇重點：從創作動機探討星雲大師人間佛教思想的的萌發，從書中用典溯及佛法義理傳承，以及分析書寫特色與修辭技巧，從這幾個面向，得以對此書多元的文學性與豐富思想有重新的認識。

《無聲息的歌唱》自 1953 年 7 月初版後，1986 年 5 月二版，1994 年 2 月二版四刷；2010 年 7 月由香海文化重新設計封面再版；2017 年 7 月佛光文化出版《星雲大師全集》納入《文叢》一類。本論文以《星雲大師全集·無聲息的歌唱》為主要參考本，必要時再參酌 1986 年 5 月版本。為行文方便，引述時統一稱《無聲息的歌唱》。

第二章 《無聲息的歌唱》的創作趨力與革新思想

此書名為「無聲息的歌唱」，當然明指物之為物的無言特性，但這些常見物或許靜默無言，卻各有典故與意涵，所彰顯的意義可能比「有聲之物」還來得響亮，而大師寫作時又寄寓著改革佛教的莫大期望，因此多處對當時佛教界起振聾發聵的呼籲，書中的許多觀念與改革的呼聲，亦都成為大師日後開創佛光山、提倡人間佛教的發軔。可以說，此無聲之聲甚大。本章欲探討大師創作「物語」的趨力以及批判的重點，期能對大師初抵台灣時的境遇有更深入的理解，再則略探《無聲息的歌唱》所提出的革新建議，如何在佛光山逐步實踐。

第一節 《無聲息的歌唱》的創作趨力

文學社會學研究學者何金蘭，認為文學具有反映社會現實的功能，文學總會受社會現象所影響，而文學亦會影響社會現象，企圖對社會有所改變，她說：

在所有的文學現象中，社會都佔有一個不可或缺的地位。文學產生之先，社會早已存在，作家無可避免地要生活在社會裡，為社會所制約、限制、影響，作家總是努力反映它、解釋它、表達它，甚至於設法改變它；社會也存在於文學之中，我們可以在文學作品中看到它的存在、它的蹤跡、它的描繪。¹

文學離不開社會，文學常是有意識的反映社會現象，在反映的同時亦存在著能改變社會的想法。大師《無聲息的歌唱》一書，明顯地也充滿反映社會現象的意識，而他欲藉著文章來改變社會的想法更是明確，尤其是針對佛教界的種種錯謬現象勇發改革建言，一如在書序〈我寫物語的話〉說，寫物語的本懷是希望佛教徒能革除陋習，可見大師對於當時佛教的前途有著強烈的危機感。因此，他寫作時的所蘊涵的反映社會現象之意識，就特別引人好奇。以下淺探其創作趨力。

一、呼應民初佛教的改革議題

民初的佛教運動，概略說來，在規制上出現各類佛學會、佛學院及全國性佛

¹何金蘭：《文學社會學》，台北，桂冠圖書，1989年，頁2。

教組織，以及居士地位的提升，²就僧團內部，則有法義之辯、廟產興學運動及僧裝改革等議題。在國家動盪，中西文化雜陳衝突之際，佛教也要適時因應時代的需求而有所調整，才不會與時代太疏離。當時太虛大師(1890-1947)提出「教理」、「教制」和「教產」三大革命口號，主張佛教革新，建立新的僧伽制度，並自民國七年，即與圓白法師、大慈法師等人一同創辦覺社，試圖著手有計劃、有組織、有紀律的進行「佛法救世運動」。但佛教之所以經懺化、迷信化、山林化並非一朝一夕，是從宋末即開始慢慢導向此種風氣，因襲既久，這些革新的議題不免引發相當大的論諍。³

太虛大師視為理想的佛法救世運動終究未能成功，他在〈告徒眾書〉歸納運動失敗的兩個主要原因：首先是當時接受新觀念的在家信徒，為了與「舊僧」有區隔，一些人退回到齋公齋婆式的信佛方式，以放生、念佛為主要修行，這種情形尤以江浙地區的在家信徒為最普遍；另一種在家眾則輕視「舊僧」，想奪其住持之位取而代之，其中又以修學法相宗與真言宗的信眾最常採取這種舉動。其次在僧眾方面，一類受了佛學院教育的「新僧」⁴，只知在形式上取代舊僧的寺職、院主之職，實質上卻唯知閒居無事、念佛過日子；一類則只注重辦學、宣傳、服務，急於以「基督教青年會」的方式來改變寺院，有些人因無法達到目的，就認為出家沒有前景，紛紛返俗。

「佛法救世運動」雖失敗，但太虛大師對佛教的革新仍寄以厚望，在〈告徒眾書〉中說：「出家在家新佛徒，從事佛教住持僧與佛教正信會之分內所宜以篤行者，猶大有其人在。」⁵他認為還是有許多有新觀念的、正信的、可以住持佛教的出家或在家信徒，佛教革新仍然保有希望，他依然期望有智識的佛教徒能為佛教改革盡一分心力。雖然在大陸的佛教改革運動，隨著太虛大師在1947年圓寂，以及國共內戰、國民政府撤退台灣等因素而沉寂下來，但新運動既有個開頭，新觀念已在有志者的心中埋下種子，因此改革的行動仍以種種方式蔓延。

大師就讀焦山佛學院時，很希望能追隨太虛大師的佛教革新運動，在《百年佛緣7·僧信篇》他描述了當時的情形：

在焦山佛學院讀書的一百多名學生聞訊後，(指太虛大師要訓練一班會務人

²鍾瓊寧：〈民初上海居士佛教的發展〉，《圓光佛學學報》第三期，

<http://buddhism.lib.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-BJ010/bj89730.htm>。2019.3.10 查詢

³印順法師編：《太虛大師年譜·編者附言》：「大師主教理、教制、教產之革新，化私為公，去腐生新，宜其為傳統之住持階級所誹毀。」《太虛大師年譜》，新竹，正聞出版社，2001年，頁2。

⁴星雲大師解釋「新僧」：太虛大師主張改革中國佛教，他的門下以及一些從事改革中國佛教的表年，人皆稱為新僧。見《無聲息的歌唱》，頁45。

⁵太虛大師：〈告徒眾書〉。http://read.goodweb.net.cn/news/news_view.asp?newsid=62497。2019.3.12 查詢。

員)個個躍躍欲試,大家都想追隨太虛大師,希望將來能進入中國佛教會,從事佛教革新的工作。……我也能以一個不到二十歲的青年僧,參與其中的培訓,感覺到佛教的前途未來,必能有很大的作為與希望。⁶

太虛大師欲改革佛教以救世的理想,讓這些青年學僧對佛教前途升起無限的期待,有志者興致勃勃地想參加佛教革新運動,然而這樣熱切的希望,隨著太虛大師的圓寂而落空了。

雖然如此,但革新佛教的想法大師仍然放在心上,而他選擇透過文字來呼籲與推動。他 1950 年代前後在《覺群》、《覺生》、《人生》乃至《覺世》等期刊上發表的文章,經常針對佛教革新的問題討論,例如〈中國佛教與佛教青年〉:「現在的佛教的制度已經到了非改革不可的時候。」⁷〈佛教青年臨到時代的考驗〉:「要讓青年來做佛教建設的工作。」⁸〈弘法、護法、求法〉:「現在佛教正蒙革新期中……在家信眾要多多護持新法才對。」⁹從這些文章可看出,大師對於太虛大師的改革呼籲是非常贊同且願意追隨的,他在〈中國佛教與佛教青年〉一文說:「大虛大師在二十多歲時,就發願改革中國佛教了。今日的佛教青年應該承當起一切艱苦的責任來。」¹⁰從這些議論文中,可以看出他充滿對佛教革新的熱情,充分呼應太虛大師的改革主張,也非常期待佛教青年能夠勇敢承擔起責任,讓佛教能有嶄新的開始。

他以散文方式寫作的「物語」系列文章也不例外,內容也多反應佛教改革的議題,如〈籤筒〉:「我見著很多知識僧青年,他們現在看出了我的怪現象,為了復興正信理解的佛教,所以不惜一切的要來打倒我、毀滅我。」〈香爐〉:「冬烘長老,頑固僧閥,認清時代,多作佛事。」〈香板〉:「應該打那些操縱佛教會,把持寺廟,掛空招牌,負空名義的諸山長老和居士。」¹¹新僧、知識僧青年、冬烘長老、操縱佛教會等等,都是與民初佛教主張改革的議題相呼應,只是轉個方向藉著法物、法器的角度說出,讓閱讀者生出更深的同理心,而不會有受到教誡、訓斥的感受。又如〈海青〉中對於僧裝的改革提出自己的看法,說:

⁶星雲大師:《百年佛緣 7·僧信篇》,高雄,佛光文化,2013年,頁150。

⁷星雲大師:〈中國佛教與佛教青年〉於1951年7月刊登於《人生雜誌》第三卷第六期。現收錄於《星雲大師全集·星雲智慧 2》,高雄,佛光文化,2017年,頁18-22。

⁸星雲大師:〈佛教青年臨到時代的考驗〉於1952年1月刊登於《人生雜誌》第四卷第一期。現收錄於《星雲大師全集·星雲智慧 2》,高雄,佛光文化,2017年,頁30-34。

⁹星雲大師:〈弘法、護法、求法〉於1951年8月刊登於《人生雜誌》第三卷第七期。現收錄於《星雲大師全集·星雲智慧 2》,高雄,佛光文化,2017年,頁84-92。

¹⁰星雲大師:〈中國佛教與佛教青年〉於1951年7月刊登於《人生雜誌》第三卷第六期。現收錄於《星雲大師全集·星雲智慧 2》,高雄,佛光文化,2017年,頁18-22。

¹¹分別見星雲大師:《無聲息的歌唱》,頁82、98及232。

大家都在提倡廢除我，重改新僧裝。……別的平時穿的僧裝都可以改革，唯有我，能把我用在『禮服』方面，不隨便穿我……。¹²

僧裝有多種，如所謂的三衣、五衣等等，不只「海青」一類。這裡特別提到海青，是因為當時「一些參禪的老禪和子上街買一件東西，他都要穿著我像八風吹不動似的走著……。」¹³在不適當的場合穿海青，不僅被視為奇裝異服，亦無端成為取笑的對象。正因如此，在民初的僧裝改革議題中，海青也被認為應該「改革」之一。其實海青有它特殊的地位，是禮佛、誦經等莊重場合時的「尊貴的禮服」，所以大師認為僧裝可以改革，但海青要保留，只不過要讓它回歸到「禮服」的角色，在適當的場合穿著，不可穿著在街上招搖。今日，海青確實被視為禮服，不僅出家人在誦經禮佛時穿著，在家居士也會在參加法會時穿上海青，讓法會壇場更整齊莊嚴。

可說《無聲息的歌唱》是以另種風格，透過文藝反映現實的寫法，將佛教中長期被誤解的是與非、善與惡分辨清楚，一則附議與延續佛教的革新運動，再則亦期藉著介紹佛教常見物的同時，達到以佛法教化的效果。

二、針砭光復初期台灣佛教現象

大師在《無聲息的歌唱》中，除了對民初大陸的佛教革新運動議題有所呼應外，也針對當時台灣佛教有直接的批評。闕正宗研究大師早期的思想，認為大師寫作「物語」時所揭櫫的佛教現象是針對大陸的佛教現象，因為寫作時「距其來台不過一年，故無疑絕大部分佛門事態，當是其在大陸時期的見聞。」¹⁴此話雖有其道理，但似乎仍有商榷的餘地，因為「物語」所描述的事況，在當時的台灣也不難看到，且此書某些篇章亦明白表示是在台灣的現象，例如，〈大磬〉說：「我現在拋頭露面的在外獻醜，和一些外道經文結了伴侶，將來有什麼面目回大陸見『江東父老』呢？」¹⁵這裡有「回大陸」的詞，明顯是指台灣的現象。又如〈文疏〉說：「『表章』和『回向帖』，在台灣這個地方叫得是特別響亮；『文疏』這個名字，在大陸上才很風行。」¹⁶這裡指出台灣與大陸以不同的名詞稱呼「文疏」。再如〈籤筒〉有：「籤筒子到了台灣來，求籤又多了一道手續……在台灣的信眾大都是信仰

¹²星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 204。

¹³星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 202。

¹⁴闕正宗：《宜蘭弘法十年記—青年星雲的人間佛教之路》，高雄，佛光文化，2018.9，頁 47。

¹⁵星雲大師：《無聲息的歌唱》，高雄，佛光文化，1986 年，頁 17。2017 年版將「回大陸」刪去。《無聲息的歌唱》，頁 71。

¹⁶星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 154。

觀世音菩薩……。」¹⁷還有〈僧鞋〉說：「但是在今天，很多的師父們的腳上都穿了木屐，……難怪很多師父們都把我收藏起來，預備『重回大陸』去了。」¹⁸說「重回大陸」顯見是以台灣的視角出發。從上述數例，可見許多事態不僅是大陸時期的見聞，同時亦參雜對台灣佛教現象的觀察。因此筆者認為，說大師的「物語」書寫是就台灣當時佛教現實狀況所作的批判，應也合理。

根據尹章義的研究，台灣佛教在鄭領時期已相當普及，而且也影響民眾的生活；清中葉以後，佛教、道教成為與常民崇拜的對象結合，如玄天上帝廟祀觀音菩薩，馬祖廟祀觀音佛祖，佛寺兼祀列位神尊；在僧侶方面，有超凡脫俗的，也有和大眾生活結合的僧侶，而後者往往也有娶妻的現象¹⁹。台灣佛教在清代即與民間宗教雜揉，僧人對於戒律的持守並沒有一定的規範，之後台灣又經歷日本五十年的殖民，深受日本佛教的實質影響，感染日本佛教僧人可以擁有家室、繼承產業的習俗。大師記述他初到台灣，第一個看到的僧侶就是日本式的出家人：

記得在我最初踏上台灣這塊土地時，第一個見到的是一位很有全台佛教會領導人架式的宗心法師，他出生於一九二三年，日本大學畢業，是台中寶覺寺住持，實際上是個有家庭妻室的日本式出家人，俗名叫林錦東。²⁰

宗心法師當時住持台中寶覺寺，學術、能力俱佳，因為是日本式的出家人，因此有家室；台灣光復後以在家居士林錦東的身分活躍在佛教界。大師很讚歎林錦東，說他是難得的優秀人才，對來台的出家人非常熱心協助。但這樣的台灣佛教現象，在受傳統的僧伽教育熏陶的大師眼中，是背離正信的佛教傳統，也不符佛教戒律儀，因此寫作物語時，對僧俗不分的狀況自是不以為然，有些篇章就提到要改革這種現象，如：

1. 西裝僧侶，帶髮尼眾，永作僧寶，免做獅蟲。(香爐)
2. 沒有戒牒、沒有僧相的人，也參雜在僧團之中，私收弟子，自稱法師。(戒牒)
3. 在今日一個俗漢、一個女人，只要把頭髮剃去變成光頭，他的身上就可以披了我。(袈裟)²¹

¹⁷星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 82。

¹⁸星雲大師：《無聲息的歌唱》，高雄，佛光文化，1986 年，頁 106。2017 年版「大陸」改為「叢林」。《無聲息的歌唱》，頁 245。

¹⁹尹章義：〈佛教在台灣開展〉：台灣佛教僧侶多來自福建，部分在台傳承，依其與大眾生活結合的程度，也有雅（聖）、俗和持齋不持之分，佛事也有禪和與花香之別。對於勘輿、風水、夢占、卜筮、算命等「前知信仰」也頗能隨俗。最俗的僧侶則與在家眾無大異。參見《台灣佛教的歷史與文化》，台北，財團法人靈鷲山文教基金會，1994 年，頁 15-42。

²⁰星雲大師：《百年佛緣 7·僧信篇》，高雄，佛光文化，2013 年，頁 89。

²¹以上引文分別見星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 98、頁 148 及頁 218。

僧侶就該具僧相，最起碼的要求是「圓顛方服」，圓顛指的是剃光頭髮，方服指的是穿著僧服。如石屋禪師的〈山居詩〉所說：「圓顛方服作沙門，便是牟尼佛子孫。」²²這裡就是標明僧人的形相。另外，戒牒是出家人在正式受過戒之後才有的身分證明，沒有戒牒就不具僧人身分。當時的佛教界是不乏穿著西裝、頂著頭髮，卻自稱出家人的怪異現象，還有不具僧人身分卻自稱法師，主持寺院、收弟子的。針對這些「僧俗不分」的佛門亂象，大師也數度駁斥。

另外，當時的台灣佛教由於道教、民間宗教信仰、齋教駁雜，因此一般人對於佛法義理或是儀軌方面的認識，都混淆不清，不僅是一般信徒無法分辨，部分出家眾也一知半解，許多寺院的信仰並不純粹，說是佛教的寺院，卻沒有能解經說法的法師，寺院有佛典藏經，也有齋教教典；一般的道觀齋堂，殿堂上供奉著釋迦牟尼佛、觀世音菩薩，早晚課誦時誦持《觀世音菩薩普門品》、《阿彌陀經》等經典。大師曾描述：

由於台灣人民神化思想濃厚，以致許多佛教寺廟受了神化影響，神佛不分，信佛的人也信仰神教。……佛教徒為人拜斗消災增壽，視為台灣佛教普遍的現象。於是台灣從民間到社會，乃至到佛教寺廟都充滿了神化的色彩。²³

由於佛化思想，所以將佛、菩薩也當作神明同等看待；「拜斗」是道教特有的儀式，但是佛教徒也根本分不清楚這些界限，為人拜斗祈福。當時台灣的佛寺也充滿神化色彩，與道觀、宮廟差不多。信佛是正信佛法的真理，是因正信佛法而學佛，所以佛教徒最基本要求就是要有正確的佛法信仰，如果神佛不分，如何能稱為佛教徒、佛弟子？充滿神化色彩的信仰者，是神教徒而非佛教徒。因此大磬自責地說：「拋頭露面的在外獻醜，和一些外道經文結了伴侶。」²⁴經櫛大聲抗議：「（把）偽造典籍塞進我這裡來，弄得一般眾生，真假難分，受害實非淺鮮。」²⁵如果神佛不分，即使建築物稱庵稱寺，現的是圓頂方袍的出家相，卻不懂佛法，無法分辨佛法與非佛法，如何能進一步談學佛、修行。這是基本的法義、信仰與思想問題，豈能不辯？因此，大師藉著介紹常見物品時，同時針對當時這些現象提出批判。

²²明·至柔編：《石屋瑛禪師語錄》卷下（CBETA, X70, no. 1399, p. 667）。

²³星雲大師：〈六年來台灣佛教的趨勢〉，原刊載於 1954 年 12 月《人生》。現收錄於《雲水樓拾語》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 250。

²⁴星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 71。

²⁵星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 268。

三、對自身前途未卜的寄寓

1949年，大師隨著僧侶救護隊來台，甫抵達基隆下船隊友隨即星散。而預計要投靠的舊識大同法師，也因其他因素前往香港。²⁶在混亂且敏感的年代，身為僧侶，首先就遭遇生活的難題。他在書序〈我寫物語的話〉描述當初的窘態：「在這種流浪逃亡的日子中，我不得不向生活低頭，為了一宿三餐，開始廉價的出售青春與勞力。」一個有志的青年僧，為了生活中食住的需求，屈居苗栗山林草棚，心中憂悶可想而知，因此不免要「為我們這一代青年僧所遭遇的環境而感慨！」²⁷所以，此書內容亦時有寄寓青年僧對當下的處境與前途未卜的慨嘆，如〈大鐘〉：「我不覺對自己的身世，也生起了無限的感慨！」²⁸〈木魚〉：「我開始對我的身世有些茫然。」²⁹二十幾歲青春正盛、體力正旺，對於佛教有許多看法、有許多抱負與期待的青年僧，奈何卻因為時勢而淪為看守山林人，前途茫茫，進退兩難，心中豈能沒有無限的感慨？當時國家情勢詭譎，1949年還曾經有過「僧難事件」，包括慈航法師、道源法師、律航法師、心悟法師、星雲法師等二十多位出家人，被以「無業遊民」的理由關押了二十多天³⁰。雖然後來陸續被保釋出來，但在動盪不安的局勢中，大師仍敏銳地感受到隱藏的危機，寫作時藉由木魚發出「對身世有些茫然」的危機意識，恐怕也是當時心情的真實寫照。

大師懷抱著佛教前途堪慮的憂患意識，以及對於弘法者自身前途的不確定感，這樣的危機意識，使得《無聲息的歌唱》藉由介紹常見物，而寓有呼應佛教的改革、針砭光復初期台灣佛教現象，及作者心境之感懷的創作動機，因而讓此書有更豐厚的思想內蘊與更廣泛的關懷層面。值得注意的是，由於大師樂觀積極的個性使然，因此文中雖有憂患意識，但仍處處見生機，例如〈大鐘〉雖然有「無限的感慨」，文末仍振奮起精神，期許自己：「要用宏亮的聲音，去喚醒沉迷中的眾生。讓大家為著自己，為著別人，豎起了佛教興盛的旗幟，在自由空中飄揚！」³¹在佛教低迷之際，還懷抱興盛與自由的希望，大師對佛教的未來仍然是樂觀看待的；〈經櫛〉說：「我將保護著這人生在迷途中的指南針——佛法，指引每一個眾

²⁶星雲大師說：初來台灣舉目無親，生活無著落，想到早他幾年來台擔任寶覺寺監院的大同法師，不意大同法師被誤為匪諜，於是避難香港。《百年佛緣 7·僧信篇 1》，高雄，佛光文化，2013年，頁 68。

²⁷星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 26。

²⁸星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 36。

²⁹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 57。

³⁰辛世俊：《台灣當代佛教與政治》，台中，太平慈光寺，2006年，頁 102 至 113。另據星雲大師《貧僧有話要說·貧僧受難記》記載：「到了五月的時候（1949），台灣的行政長官陳辭修下令逮捕大陸來台的一百多位僧侶，包括慈航法師、中年出家的黃臚初將軍（律航法師），當然我也在其中。……關在桃園一個倉庫裡二十三天。」《貧僧有話要說》，台北，福報文化，頁 160。兩者對於被關的僧侶的人數略有出入，但此「僧難事件」則真實不虛。

³¹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 42。

生，能踏上清淨、快樂、光明的前程。」³²表達出儘管當前的處境堪慮，但依然堅信佛法是眾生的依歸，能提供眾生快樂與光明的未來。也因擁有樂觀積極的信念與信心，因此即使對前途有些疑慮，仍對佛教的未來及自身的前途充滿希望。

「物語」在月刊上發表後引發了不少回響，雖然有些批評，甚至攻擊，但大師更欣慰有不少人透過「物語」而認識很多是與非，進而認識、同情與信仰佛教；也有法師在開大座講經時，引用此書的內容，並讚揚作者充滿愛教的熱情。能夠被認同、被理解及支持，讓他更為堅定地抒發看法，奮筆直書。而大師最尊敬的慈航法師，更在物語未完全寫完之時就送了一筆錢，囑咐他趕快出版。³³對他而言，這些善意的回饋彌足珍貴，也算是他寫作「物語」最大收穫了。

第二節 《無聲息的歌唱》對現實的批判

大師在《無聲息的歌唱》中，明確地表達對文學的看法：「文藝的意義是反映現實，對善的加以歌頌、播揚；對惡的施以指摘、咒詛。」³⁴在書中我們看得到歌頌、讚揚美善的一面，也看到他指謫錯誤的觀念與行為，尤其是針對齋教、佛教不分的現象和僧人流俗化的問題，批判更為直白，另外也對一般大眾對佛教的誤解提出糾正。當時的佛教，無論是在大陸時期或是來台所見，常見的弊病不外乎這三種情形，基於佛教革新的理想，這些現象若不改革，將障礙佛教素質與地位的提升，因此文中屢屢抒發他對這種現象的看法，以期佛教的革新可收立竿見影之效。

一、呼籲佛教速從神化走向佛化

台灣佛教長久以來，有很大部分是混同民間宗教信仰的，直到光復後此狀況依然持續。根據鄭志明的說法，當時被稱為「持齋宗」的齋教龍華派（老官齋教），³⁵就自命為在家佛教。雖然當時的齋教多以拜佛為主，但其實是雜揉儒釋道三教的教義而自成一家。

故齋教絕不可歸類為佛教。但是在台的老官齋教多膜拜觀世音及釋迦牟尼

³²星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 268。

³³星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 25。

³⁴星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 28。

³⁵鄭志明：《台灣民間宗教結社》，嘉義，南華管理學院，1998 年，頁 25。當時最大的齋教三派：金幢、先天與龍華。其共同祖師為「羅祖」羅清。見同書頁 28。

佛，持誦佛教經典如《金剛經》、《阿彌陀經》、《心經》等，在形式上頗接近佛教，又以持齋為主，故該教派堅稱其為「釋教」，因不剃髮與不著法衣，故又自稱為「在家佛教」或「居士佛教」。³⁶

鄭志明以研究宗教的立場，亦認為齋教絕不是佛教。但由於老官齋教也拜佛菩薩，也誦持佛教經典，形式上與佛教很像，他們又自稱是「釋教」，是在家的佛教。就因為在儀軌上、在崇仰的對象上是這樣混淆不清，在普遍對佛法欠缺認識、教育未普及的社會，一般人很難區別齋教與正信佛教。江燦騰則認為「齋教三派」是在家佛教，且是構成台灣佛教的勢力之一。³⁷雖然齋教也努力將自己與佛教連上線，例如，先天道將譜系附會於禪宗，以南獄懷讓禪師與馬祖道一禪師設為他們的「七祖」³⁸，又取《佛說彌勒下生經》的「龍華三會」之名，隨意截取部分意思作為主要核心信仰；龍華教亦取佛教的小乘、大乘、三乘等名相作為他們修行成就之階。但就根本的法義而論，齋教仍與佛教有很大的區別。

其實齋教三派的信仰在台灣歷史悠久，其對信徒的修身處世的教善上，肯定著力不少，亦有正面的貢獻，但其實還是與佛教有別，齋教信徒對正信的佛法理解能有多少？齋教的儀式又有多少是與佛法相背離的？針對齋教混同佛教的現象，名重當時的李炳南居士〈敬對佛徒兼修龍華先天等教者進一忠告〉發聲說明：

此處要鄭重說明的，是佛教教義並無扶乩、跳覓童、乘法船、燒金紙等事，且不崇鬼，不拜多神，……佛教實與龍華先天金幢等教，絕無關係。³⁹

可見當時「齋教等同佛教」的看法是多麼普遍，一般人不容易分得清楚，不免將齋教常有的扶乩、跳神、乘法船、燒金紙等也都誤以為是佛教儀式；而燙了頭髮的齋姑、留著西裝頭髮的齋公，也能搭起大紅祖衣，帶起毘盧帽作起佛事來。魚目混珠，令得信仰正統佛教的法師、居士要大力加以澄清，以免佛教得揹負上污名。也因這個因素，所以大師在〈香爐〉中藉著願文呼籲：「先天龍華，外道魔子，

³⁶鄭志明：《台灣民間宗教結社》，嘉義，南華管理學院，1998年，頁29。

³⁷江燦騰：《認識臺灣本土佛教 解嚴以來的轉型與多元新貌》，台北，臺灣商務，2012年，頁20：「雖然從傳統佛教的正統角度來看，有些學者和僧侶們，不認為臺灣的齋教是佛教，但齋教徒本身卻自認為是，並實際帶有很強的自我認同度。……所以在日治時期，臺灣在家佛教的齋教三派和出家佛教兩者，是長期互補地相提攜和共發展的。」

³⁸鄭志明：《台灣民間宗教結社》，嘉義，南華管理學院，1998年，頁105。關於台灣齋教之歷史、沿革與教義等可參看此書。

³⁹《李炳南老居士全集·叩鳴集》<http://www.minlun.org.tw/1pt/1pt-6-00/1pt-6-04/04.htm>。2019.3.10查詢。

改邪歸正，棄暗投明。」⁴⁰此處明指先天教與龍華教兩派齋教，是依附在佛教中的外道。又在〈經櫥〉中說：

我櫥中的經典，有時遇到龍華、先天的子孫，他們冒充佛教徒硬把許多什麼五部六冊⁴¹的偽造典籍，塞進我這裡來。弄得一般眾生，真假難分，受害實非淺鮮。希望熱心佛教工作的大德們來一次整肅運動，把不是純佛教的東西趕出去。⁴²

不僅儀式上有混攪的現象，連齋教教主的著作也偽作佛典，造成義理上的附會混淆，致使一般大眾無法辨別迷信與正法。義理思想的混亂要比儀式遭人誤解來得嚴重，儀式的影響較為表相的、浮淺的，義理思想則涉及對信仰的深入認識與修持的依據，影響既深且遠。這也是大師亟欲分辨的。另外在〈文疏〉說：

有些不懂正法的寺院都染上道士的風氣，在我上面寫著善男信女的名字，以出錢的多少而分有「正爐主」、「副爐主」、「正主壇」、「副主壇」等等數十種不同的名稱，若以純佛教的眼光來看我，豈不被人譏為迷信嗎？⁴³

正、副爐主、頭家是民間信仰或道教的宮、觀、堂為了祭祀活動，而特有的設立，職務的產生通常是開放信眾登記競選，再擇期卜筮，以得聖筮的多寡而決定為頭家、正爐主、副爐主。佛教並無這些職事。但某些染上道士風氣的寺院，也立頭家等職，且是以「出錢」多少而定名份，這樣的行徑較民間信仰算是等而下之的，民間信仰或道教至少還服從神祇的「聖筮」，而這些染上道士風氣的寺院則以「錢」為信仰。在念茲在茲想要革新佛教的新僧看來，這種迷信實在該好好檢討。

另外在〈紙箔〉則針對「燒紙錢」提出看法：

你們把我燒給你們的祖先，燒給鬼用，不要牽連到佛教，那些法師是無權干涉民間風俗的。假若你們把我帶進寺院，燒給諸佛菩薩，那是你們大大錯誤了。⁴⁴

⁴⁰星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 98。

⁴¹五部六冊，指齋教創始人羅清所寫苦功悟道卷、正信除疑無修證自在卷、巍巍不動太山深根結果卷、嘆世無為卷、破邪顯證鑰匙卷等，因破邪顯證鑰匙卷分上下兩冊，故稱五部六冊。鄭志明，《台灣民間宗教結社》，嘉義，南華管理學院，1998 年，頁 28。

⁴²星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 268。

⁴³星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 159。

⁴⁴星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 169。

一般民間信仰者，在上廟燒香時，會燒紙錢給神用；在家祭祖時，會給紙錢給祖先用；中元普渡或其他祭典時，則燒紙錢給孤魂野鬼。一些對佛教無知者，將佛菩薩亦當作神祇看待，到了佛寺禮佛也要燒紙錢，以為如此才是對佛菩薩的崇敬。佛教是講理性的教育，講智慧的教育，佛法的基本教義是緣起性空，在事相上講因緣果報，「諸惡莫作，眾善奉行」是諸佛教，「燒紙錢」行為完全與佛法不相干，無怪乎大師要說此舉是「大大的錯誤」。

長期以來，齋教、道教及民間信仰的思想、儀軌等混同佛教，大師在 1954 年所發表的〈六年來台灣佛教的趨勢〉文中說：

台灣人民神化思想濃厚，神佛不分，信佛的人也信仰神教。……於是台灣從民間到社會，乃至到佛教寺廟都充滿了神化的色彩。⁴⁵

這種在信仰上神佛不分的現象，大師稱之為「神化的佛教」。而混雜的結果，使得一般人不僅分不清佛教、非佛教的儀軌差別，更搞不清楚佛法與非佛法的分際，譬如在〈大磬〉說的：「住持們常帶我出去做經懺……念的是『至心信禮北斗大天尊』的經文，供的是『聖德巨光天后王母』的牌位。」⁴⁶ 大師倒也不是完全否定為了服務信眾而做經懺佛事⁴⁷，只是佛教僧人應該要懂得以做佛事為方便，讓不懂佛法的人藉由佛事得以聽經、禮佛而結下學佛因緣，即如《法華經》所說：「若人散亂心，入於塔廟中，一稱南無佛，皆已成佛道。」⁴⁸ 不管是有心或無心，只要有因緣聽聞佛經，稱念佛號，即使一時未能再進一步的接觸佛法，也都能作為日後得道的因緣。出家人能夠為眾生促成這樣的機會，至少盡了隨緣度眾的責任，豈可佛教、道教不分，胡混一氣，不僅使人誤解佛教，也使得有心修學佛法者無從抉擇正信之門，以順利走上學佛之路。大師對這些亂象頗見憂心，不得不著力辯解，冀望台灣的佛教信仰能儘速從「神化」回歸到「佛化」。

⁴⁵星雲大師：〈六年來台灣佛教的趨勢〉，原發表於 1954 年 12 月 10 日《人生》，現收錄於星雲大師：《雲水樓拾語》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 249-273。引文見頁 250。

⁴⁶星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 71。所謂經懺，就是做超薦度亡的佛事。

⁴⁷大師主張：每一個人在佛教裡都有功能，甚至做經懺，只要是正正當當地做，也是順應社會的需要。有的信徒信仰佛教幾十年，不斷供養、布施、護法，但是他最掛礙的就是死的時候，要有法師幫他念經。所以，經懺佛事恐怕在這個社會是免不了的。」星雲大師：《隨堂開示錄 2 教育講習》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 103。

⁴⁸姚秦·鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》卷 1 (CBETA,T9,no.0262,p.007)。

二、對當時僧人律儀及佛學的駁難

縱觀《無聲息的歌唱》一書對於僧人的檢討，一是針對外在律儀，亦即從著衣、吃飯、走路等行儀著眼；一是針對出家人的佛學智識的駁難，亦即強調正信的佛法觀念。

（一）、對當時僧人律儀的檢討

光復初期的台灣佛教，尚存許多日本佛教的餘風，而在日據時期由齋教徒轉成傳統的僧伽人數亦不少。日本佛教允許僧侶可以結婚生子、繼承寺院，乃至可以食肉。大師當時必定也看到不少維持這種樣態的出家人，所以他才會流下淚來祝願：「西裝僧侶，帶髮尼眾，永作僧寶，免做獅蟲。」⁴⁹「獅蟲」是指獅子身上的蟲。如《梵網經》說：「如師子身中蟲，自食師子肉，非外道天魔能破。」⁵⁰身為出家人卻破壞佛法，就像長在獅子身上的蟲，以獅子的肉與血過活。佛法就是敗壞在這些人的手裡，而不是敗壞在天魔外道的手中。大師是希望不具僧格的人不要混身佛門中當破壞佛法的獅蟲。

另則，當時因為大環境因素，長期戰亂下經濟疲敝，生活困苦，使得不少人由於謀生困難而避進佛寺，對這些只求有容身之處者而言，佛教的律儀、義理都不是他們所重視的，即使現出家相，仍不知律儀何是？佛法為何物？這種現象也是大師當時所批判的。

大師身量高大，威儀端嚴，他非常重視律儀，他教誡徒眾一定要重視四威儀，他認為好的威儀可以作為無言的教化，「身具德，心必敬」。⁵¹四威儀是指：行如風，走路時行止安詳、不疾不徐；立如松，要站得筆直，不能彎腰駝背；坐如鐘，坐姿要端正；臥如弓，則指要右脇而臥的睡覺規矩。大師認為四威儀是出家人最基本的行儀，因此看到出家人穿木屐不穿僧鞋，或著海青、袈裟不如法，頗不以為然，嘆道：

光頭僧服的師父，穿了我，本來是極其莊嚴的，但是在今天，很多的師父們的腳上都穿了木屐，尤在佛殿上繞佛，鐘鼓「叮叮噹噹」，腳下「的達的達」，實在令人生不起肅穆之感。⁵²

「僧鞋」所具備的功能不僅僅是「鞋子」而已，我們常見僧鞋是用多塊布條縫製

⁴⁹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 98。

⁵⁰姚秦·鳩摩羅什譯：《梵網經》卷下（CBETA, T24, no. 1484, p. 1009）。

⁵¹星雲大師：《僧事百講 2·出家戒法》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 82。

⁵²星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 245。

而成，到處留有縫隙，隱喻著「看破」之意。所以僧人穿著有縫隙的僧鞋，隨時低頭看到僧鞋，就隨時提醒自己看破、放下，這有表意作用的鞋僧，豈是同俗人穿了木屐到處「的達的達響」可比？

另外，對於不如法的穿海青與袈裟者，大師的評論就更不客氣了，如：

在有些地方僧尼穿的衣服，卻與「染污衣」的原意大大相違，和尚或齋公們做經懺，穿的海青都是藍的、紅的、黃的、青的、花的，種種顏色，活像戲台上唱戲的主角出來……一些比丘尼和齋姑們腳上著了木屐，身上穿了都是綢緞的海青，白的、黑的，穿來插去的，像個蝴蝶在飛舞。⁵³

做經懺的師父們，紅綠的袈裟一搭，亡靈魂前一跪，對沒有呼吸氣的人講著鬼話。⁵⁴

海青亦稱「染污衣」，通常以粗布裁製，代表出家人能遠離對物質厭粗喜細的揀擇。袈裟又稱出世服、無垢衣，穿著袈裟代表出世，代表修行以至無垢染；也稱壞色衣、雜染服，所謂壞色，是指避免用青、黃、赤、黑、白等五種正色布料，即使是正色布料也要染成壞色，用意在於使穿著的人不起執著之心。對於修行，海青、袈裟都有表意作用，如《沙彌律儀毗尼日用合參》記載：

上衣者，一身最勝之衣。言著最勝之衣，當發最勝之心，及發最勝之願，此心此願即勝善根也。蓋為一切眾生失此善根，沉溺生死，故發是願，令具善根，不使沉溺，而至彼岸究竟之地。⁵⁵

從這段文可知，佛教主張出家人穿著海青有其特殊意涵，海青表示最勝之衣，穿著時要發行菩提道的最勝之願，有其殊勝的表意之用；又如《十輪經》說：「披著袈裟是一切諸佛解脫之相。」⁵⁶可見海青、袈裟都代表最殊勝的衣著，修行人穿著時要發最殊勝的解脫之願，發願精進修行，以達解脫的究竟彼岸，不再受輪迴生死之苦。相形之下，不論是穿著以綢、緞做成白的、黑的海青的比丘尼，或是「搭上紅綠的袈裟」趕經懺的師父，都不符戒律，同時也減低修行人的威嚴，無法讓人生起恭敬心，所以大師形容「活像唱戲的主角」、「有如蝴蝶飛舞穿梭」、

⁵³星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 204。

⁵⁴星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 200。

⁵⁵明·株宏輯集：《沙彌律儀毗尼日用合參》卷中（CBETA,X60,no.1120,p.383）。

⁵⁶失譯人名：《大方廣十輪經》卷 5（CBETA,T13,no.410,p.705）。

「對沒有呼吸氣的人講著鬼話。」從將出家人比喻作戲子、蝴蝶、講著鬼話的人，可看出他對這種行為有多麼不以為然！

(二)、對當時僧人缺乏智識的檢討

根據姚麗香的研究，日據時代台灣的出家人是沒有什麼知識涵養的，為了生活考量而出家的佔了不少的比例，這些人只求維生，佛法不在他們關切的範圍：

在本島能讀誦禪門日誦、學習普通儀式者，就算是僧侶中之上乘，其餘大抵是所謂「無學無識」之徒，這些人之社會地位甚低，投身佛寺僅為維生，遑論作為宗教家的說法佈教。⁵⁷

怎能期待不識字的人誦經閱藏、弘法布教？然而這種依附寺院生存的現象，並非台灣特有，印順法師（1906-2005）曾對佛門僧格不高的原因作簡要的說明：

至近代之僧流猥雜，非一朝一夕之故。唐、宋禪興而義學衰，元代蕃僧至而僧格墮；明、清以來，政治壓迫，久已奄奄無生氣。⁵⁸

義學指研究佛理之學。唐宋重禪學，是中國佛教禪宗最興盛的時期，禪重打坐、重參話頭，許多禪師重觀心、看話頭，視研讀經論等義學為「葛藤」，如此一來義學自然就衰；而蕃僧指喇嘛⁵⁹，喇嘛對戒律的持守與中國傳統的僧人不同，當然不是所有的蕃僧都沒有僧格，只是有些人只學到喇嘛的外相，而沒有學到內涵，才會導至「蕃僧至而僧格墮」的現象。這些累積數百年的沉疴，豈能一日盡去？

雖然如此，大師深具改革精神，對於出家人不懂教義、不懂儀軌、不懂修行真義的情形，仍不禁要藉機提出針砭。如〈大鐘〉中說：

寺廟中修行的師父們那一個不是我把他們從好夢中驚醒，喊他們趕快起來修持以便逃出生死的苦海？……住持和尚叫老頭陀撞擊著我，以表示讓我來用著音聲幫著他來歡送這個有錢的人。⁶⁰

⁵⁷姚麗香：〈日據時期台灣佛教與齋教關係之探討〉《台灣佛教學術研討會論文集》（1996.12 出版）頁 72 <http://buddhism.lib.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-AN/an246.htm#n5> 2019.2.25 查詢。

⁵⁸印順法師：《華雨香雲》，新竹，正聞出版社，2001 年，頁 188。

⁵⁹《丁福保佛學大辭典》：「元世祖尊蕃僧八思巴為大寶法王西天佛子。明代因之。西藏封法王者三人。曰大寶法王，大乘法王，大慈法王。皆紅教喇嘛也。」CBETA 電子佛典，2008。

⁶⁰星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 40-41。

「好夢」雖指常人睡覺時作的夢，另一層則是比喻眾生陷在生命輪轉六道的糊塗夢中，不知清醒、不求解脫。寺院的大鐘，從身負警醒世人的生死迷夢的重任，轉變成送往迎來的工具，這樣大的落差，看在青年僧的眼裡該有多不解。另外還有被當作「龍天耳目」，職在引導誦經、念佛的木魚，被化緣的比丘當作乞化的工具；⁶¹原本只有領導法會進行的「維那師」才能敲打的大磬，變成誰都能乒乒乓乓亂敲一通。⁶²這些殿堂上莊嚴的法器，每一個敲打規矩，都是代表著引導修行人在道業上的精進，而今竟出現這些怪現象，豈能不說清楚、講明白？

再如抽籤卜卦一事，世尊臨入涅槃，特別囑咐出家弟子要持淨戒，不可從事商業買賣，不可畜養奴婢，不可開土掘地等等，其中占相卜卦、算命都是僧人不可為之事。如《佛垂般涅槃略說教誡經》說：

持淨戒者，不得販賣貿易、安置田宅、畜養人民奴婢畜生，一切種植及諸財寶，皆當遠離如避火坑。不得斬伐草木、墾土掘地，合和湯藥、占相吉凶、仰觀星宿推步盈虛、曆數算計，皆所不應。⁶³

出家人不可以從事商業行為，也不能置產置屋，不能有奴婢，不能養牲畜，不能以種植農作收入為生，也不能積蓄一切財寶；對於這些能積聚財產的行為活動，都要遠離。也不能為了生活而從事農作、從事醫療活動，亦不能為了生活而從事看相、算命、卜卦等等行業。佛在臨終時前一刻還慎重其事地作最後叮嚀，表示是很重要的教誡，出家修行者理應奉為圭臬。

由於卜卦一事在中國歷史悠久，中國佛教在這方面也不能免俗，有些佛寺還特地設有求籤之所。如清代靈耀法師所著的《隨緣集》中說：「崇禎癸酉，諸檀護重建大殿之後，以所餘舊料構觀音堂三間於殿東，以為一方祈籤之所，留一香火僧或佛子，看守而已。」⁶⁴這是記錄明崇禎年間智覺寺重建時，特地建「祈籤之所」，還有香火僧或是佛子⁶⁵專職看管。合理推測，當時看守者亦可能負「解籤」之責。可見當時也有佛寺提供求籤的。為隨順當時習俗，佛寺擺上籤筒應也不需太大的苛責，但僧人應該明白這只是順應度眾的方便，提供尚未正信者有個心靈安慰的施設，豈可出家人也跟著問籤而不問心呢？看著這現象，令他不由嘆道：

⁶¹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 57。

⁶²星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 67。

⁶³姚秦·鳩摩羅什譯：《佛垂般涅槃略說教誡經》（CBETA, T12, no. 0389, p. 1110）。

⁶⁴清·靈耀：《隨緣集》卷 2（CBETA, X57, no. 0975, p. 523）。

⁶⁵佛子通指受了佛戒之人，不拘出家或是出家。

興辦佛學院要來問我能不能，請法師講經要問我可以不可以。……我真替這些號稱學佛的人，不問蒼生而來問我，感到莫大的恥辱。⁶⁶

何至於連興辦佛學院、辦佛學講座、禮僧講經說法的正事，都不能篤定立意？辦學、講經這些弘法要務，縱有萬難都得要拚命辦成的事，怎麼還需抽籤卜卦，莫非這些立意要辦佛學院、要辦講座的人，也無法分辨輕重緩急？難怪大師會藉著籤筒而感到「莫大的恥辱」。

至於寺院燒紙箔，也與設籤筒有同樣的理由。據《佛祖統紀》記載：唐以前無紙錢，自王瓊盛此法。⁶⁷在《冥報記》、《法苑珠林》⁶⁸等書，也有用紙錢饋贈鬼神之類的記載。但正信的佛教徒則不為，如宋代的智圓禪師就說：「草堂閑坐念編民，多尚浮虛少尚真。禮讓不修難致福，唯知燒紙祭淫神。」⁶⁹常人都冀望能仰仗其他的力量致福，妄想從鬼神那裡求些福報。然而依佛教六道輪迴的思想論之，鬼神的福報還不一定比得上人道，《增一阿含經》說人間於天是善處，能得人身，能在人間修行，才是最大的福報。⁷⁰何況一般眾生的福報都是自受用，即使求鬼神賜福真能如願，也是自身原就有那些福報才可能的，若自身沒有福報，求也求不來。正如智圓禪師所言，不修禮讓、不行善以培植福報，只燒紙錢諂媚鬼神又有何用呢？可笑的是，趕經懺為生的出家人不僅順應習俗燒紙箔，還演得更逼真：

腳伏！腳伏！慢走一步，聽我僧人叮嚀囑咐，拿好扁擔，綑緊衣褲，路上要多行少息，若有警察憲兵盤問於你，你出示箱上三寶封條，不許亂開。⁷¹

竟因焚燒大量的紙錢而需動用冥間的腳伏，令人匪夷所思，讓他大嘆：「這些不學佛理的師父，同流合污，隨風隨俗，豈不是活見鬼。」⁷²其實處於長期戰亂下經濟艱困的環境，加上人民智識普遍低落，出家人不得已藉經懺佛事營生，雖不可取但也值得同情；閩南語有句諺語「先顧腹肚才顧佛祖」，恐怕是當時很貼切的現實形容。只是如上述所描寫的誇張行徑，難怪大師直言不諱的提出指責。

⁶⁶星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 79。

⁶⁷宋·智磐：《佛祖統紀》卷 33：「唐以前無紙錢為用者，自王瓊盛行此法。於是冥中藏積緡鏹金銀繒綵，與世間所用無少異。……心生則種種法生，不特紙錢一法而已也。」（CBETA,T49,no.2035,p.322）。

⁶⁸唐·唐臨：《冥報記》（CBETA,T51,no.2082）。唐·道世，《法苑珠林》（CBETA,T53,no.2122）。

⁶⁹智圓法師：《閑居篇》42（CBETA,X56,no.0949,p.927）。

⁷⁰瞿曇僧伽提婆譯：《增壹阿含經》卷 26：「世尊告曰：『人間於天則是善處，得善處，得善利者，生正見家，與善知識從事，於如來法中得信根，是謂名為快得善利。』」（CBETA,T2,no.0125,p.693）。

⁷¹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 165。

⁷²星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 166。

三、糾正大眾對佛教的誤解

上文曾說過，長期以來民間信仰及齋教等混雜進佛教來，致使一般大眾無法分辨是非，更常見的是以非為是。大師在文中就提出許多令人啼笑皆非的事例，例如〈佛珠〉：

走近山門時他忽然操手當胸，走起四方步子來，活像一個大花臉走出了戲台，一搖二擺，……怎麼學佛要學得這種奇形怪狀來呢？⁷³

學佛是學心地清明，於世間萬法不罣礙、不執著，哪需要進了山門就操手當胸一搖二擺地走四方步？不只當時如此，直到如今的戲劇節目，依舊常有設計修行人操手當胸、走四方步的橋段，對佛教的這種刻板印象還真不易修正。

另外，〈香板〉中對於打香板可以消業障、開智慧及開悟的說法，認為有辱尊嚴；在〈文疏〉指出，以為生前不需積極累積資糧，只在往生時靠一紙「文疏」就可以往生極樂的說法，是大不可信等等。⁷⁴香板是警策，主要的作用是提醒修行人莫懈怠；至於消業障、開智慧與開悟，都是自己的事，要消業障就要懂得「自作自受」的道理，知道從微言細行謹慎防範過失，從布施、持戒、忍辱等六度修起，實踐「諸惡莫作，眾善奉行」的道理。由習氣所造作的行為，也要由修正習氣才能改變，豈是靠別人打兩下香板業障就消？而開智慧、開悟更是別人替不得的事，如宗元禪師說五事不能替：「著衣、喫飯、屙屎、送尿、駝箇死屍路上行。」⁷⁵這五件事都無人能替了，增長智慧及開悟又如何能替？如何能兩下香板就解決？而淨土修行的成就，就要深信淨土、切願往生、努力修行念佛法門，具足信願行才能成就，哪有唸唸文疏就可以往生極樂淨土這般便宜。一般人只因不認識真實佛法，才會被這些假話耍得團團轉。

又如〈大磬〉說：「有一些老太太來燒香，說甚麼『燒香不敲磬，菩薩不相信』的話，不管三七二十一的走近我的身旁，乒乒乓乓的亂打我一陣。」⁷⁶〈文疏〉說：「他們以為做了一堂佛事、一次功德，好像沒有我來替他宣揚一下，佛菩薩就不知道似的，就不會把他的大名記上功勞簿。」⁷⁷敲磬與唸文疏都是為了通知佛菩薩，

⁷³星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 191。

⁷⁴星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 229、156。

⁷⁵宗元禪師公案大意：道謙禪師在徑山大慧禪師座下參學，有天大慧欲派他去零陵，道謙認為到處奔波有礙修行，不願意前往。宗元禪師說：「我陪著你去，路上你儘管參你的禪，凡所有可以替的活我都幫你做，只有五件事無法替你。著衣、喫飯、屙屎、送尿、駝箇死屍路上行。」宋·曉瑩禪師錄：《雲臥紀談》卷 2 (CBETA, X86, no. 1610, p. 676)。

⁷⁶星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 67。

⁷⁷星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 158。

向佛菩薩邀功，這與佛教強調「無相布施」的精神相去甚遠；何況僅是燒炷香、做堂佛事，這種有求的作為，真能稱上有功德？以上大師的這些提點，都是在破除一般人對佛教的迷信。

正因有上述種種對佛教的誤解與扭曲，所以提高佛教僧團的秩序、提昇僧人的水準、革除佛教的陋習，以及推動佛法的普遍化，就成了大師想積極推動的事，而他亦藉著物語的書寫來分辨是與非、對與錯，同時亦期待佛教能有所革新。

第三節 推動佛教革新的思想

《無聲息的歌唱》除了反映當時的佛教弊病外，亦關注佛教如何能走出新的道路，思考佛教要如何作為才能真正利益人群。闕正宗認為：「青年星雲在《無聲息的歌唱》透過『物語』傳達了他的『人間僧伽教育』觀。」⁷⁸此處的「人間」，指的是大師所推動的人間佛教思想。⁷⁹《無聲息的歌唱》確實對佛教如何走上新道路多有發揮，見解也極為精闢，書中屢次提到佛教不能只著眼在建莊嚴的寺院，只注重建造高塔，而是要重視教育，培養僧伽人才、提升佛教文化，以及重視慈善事業，大師的心願亦包含建醫院和辦學校。

大師認為入世的佛教能真正利益眾生，能給眾生直接而現實的幫助，而非躲到山野林間自修，只顧自己了生脫死。因此要有佛法的教育、文化，佛教才有內涵；要藉由慈善的福利事業以及興學、辦醫院等，佛教才能確實走入人群、服務人群，才能真正利益世人。僧伽教育與文化，是關係到自身的能力與修養的提升；慈善與興學、建醫院等是側重佛教如何貼近人群、服務社會，要能做到內外兼修，佛教才可能真正興盛。以下試淺論《無聲息的歌唱》對佛教革新的呼籲，與大師人間佛教思想的萌發。

一、著眼以教育提升素質

對於當時的青年僧沒有良好的教育，大師非常感慨，他在〈我寫物語的話〉中說：「今日佛教中的青年割愛辭親，皈投佛門，受不到合理的教育，得不到良好的師承……除了自己有錢買兩本書看看外，沒有一地方有佛教圖書館供給你閱讀。」⁸⁰他認為青年僧之智慧貧乏不能全怪他們，很大的原因在於整個佛教團體根本不重

⁷⁸闕正宗：《青年星雲的人間佛教之路》，高雄，佛光文化，2018年，頁47。

⁷⁹星雲大師對「人間佛教」的精要解釋：「佛說的、人要的、淨化的、善美的，凡是有助於幸福人生之增進的教法，都是人間佛教。」《百年佛緣·行佛篇》，高雄，佛光文化，2013年，頁292。

⁸⁰星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁27。

視教育、文化所導致的。因此在寫作「物語」時，他就特別呼籲佛教界要重視教育與文化，例如在〈緣簿〉中說：

空有寺院林立，不做其他教育、文化、慈善事業，好比一個沒有靈魂的軀殼，要他有什麼用呢？

我要為化緣辦醫院、學校、講堂、佛學院、佛教雜誌來服務。⁸¹

大師認為寺院要具備教育的功能，要能弘揚文化、從事慈善的事業，才能真正對於世人有所助益，真正使人從佛法中得到利益。佛教寺院如果沒有具備這些教化或慈善救濟的功能，就沒有靈魂，成了行屍走肉；而來自四方捐輸的善款要用於興辦醫院、學校，用於培養人才、從事文化工作才真正有意義，才不會辜負善信。

另在〈僧鞋〉，他亦感慨佛教之所以不興旺，是因為佛弟子沒有教育，智識低落的因素，但是很少有佛教徒留意這些：

一些佛教護法的信徒，都好像在大夢中過著生活，他們不懂得當前佛教教育的重要，都不肯慷慨解囊。他們願意把些造罪的錢布施修廟，養活一些不做事的閒人，或是等著別人來侵占。⁸²

明明佛教已衰微到正邪不分了，但佛教徒還是寧願捐錢修廟建寺建塔，也不願護持興辦教育，大師認為這是非常沒有遠見的觀念，因為即使建了寺院，缺少有佛法正見的人住持，佛寺還是無法發揮教化人心的功用。更有甚者，寺院建了又沒有本領來住持保管，「不是此處寺院給地方土豪強占，就是彼處寺廟給軍隊駐防，現有的寺廟，難道還有人滿之患？」⁸³花費那麼大的力氣向十方信眾化了緣、募了款項，所建起來的寺院卻無法發揮應有的功能，那麼還不如不要有寺院。因此在〈寶塔〉他進一步呼籲大家正視教育與文化：「辦佛教的教育、文化、慈善，讓佛教中興起來，勝造一千級浮屠。」⁸⁴唯有重視佛教教育，培養佛法弘揚的人才，才能宣揚文化，使佛教能夠真正興盛，這要比建壯觀的寺院、寶塔來得重要，畢竟若只有硬體設備，寺院裡卻欠缺講經說法的人才，還是無法達到宣揚佛法、教化眾生的功能。如果僧人只為了資身而化緣，那是非常自私的作為，不但無益於眾生，也會毀掉佛教的前途。關於寺院讓人占了一事，大師在 1957 年 9 月發表的〈痛

⁸¹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 175、180。

⁸²星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 242。

⁸³星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 175。

⁸⁴星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 283。

心的事〉一文說到：

臺北善導寺大部份房屋給市政府兵役科佔用辦公，中國佛教會僅在兩間小房子裡辦公……；東和寺辦有佛教的泰北中學、托兒所，但裡面軍眷佔住著不肯讓，高玉樹竟然大膽要改東和寺為殯儀館；圓山臨濟寺連大雄寶殿都作中山室，僧眾無法早晚課誦，說來是夠痛心的了！⁸⁵

文中所舉的善導寺、東和寺與臨濟寺，都是當時台北地區規模較大、較有名氣的寺院，住持者也均是一時碩德，⁸⁶首屈一指的寺院都被公務機關佔用房舍，其他各地小寺院的處境恐怕也很難堪。大師認為，這都是因為佛教不興才導致的結果。此文發表時，距《無聲息的歌唱》的出版（1953年7月）已經過了四年，可見當時這種情況應該非常普遍，所以他更強烈感受到佛教教育與文化的重要性，因為唯有佛教自己興盛、壯大起來，才能扭轉劣勢。

興辦佛教教育是大師當時最迫切的期望，但是限於民生經濟凋敝，謀食尚且不易，幾乎沒有寺院能夠承擔興辦佛學院的龐大經費，另外師資的敦聘也是大問題，因此，大師在1953年發表〈我對四年來佛教教育的感想〉，感慨他來台灣四年中所看到的佛教教育，是從「烈烈轟轟」到「如泡如影」，⁸⁷其實這也是因種種因素的限制，無可奈何。1957年大師在《覺世》的〈會議〉一文，又表達他對於台灣缺乏佛教教育的焦慮：「到今天，臺灣還沒有一所有組織的、完善的、長期的佛教教育機構，這不能不說是最大的缺點。」⁸⁸認為佛教教育若只以辦「佈教師講習會」的方式進行，是遠遠不夠的，呼籲爭取開辦佈教師講習會者，最好是考慮開辦完善的佛學院，造就青年，如此臺灣的佛教才真正有前途。1958年大師在〈健全佛教教育的根本條件〉提出辦健全佛教教育所要具備的條件：要籌集足夠的經費、嚴定學校的等級、顧及學生的出路。⁸⁹乃至後來又提出「寺院學校化」⁹⁰的觀點，來強調寺院必須具備教育的功能，才能真正貢獻社會，亦讓信徒增長修養，

⁸⁵星雲大師：〈痛心的事〉刊登於1957年5月《覺世》。收錄於《覺世論叢》，佛光文化，1990年，頁7-8。

⁸⁶善導寺、東和寺與臨濟寺為日據時期臺北市3座日式大型佛寺。善導寺創建於公元1929年，原名淨土宗台北開教院，後更名為淨土宗善導寺。東和寺原名曹洞宗大本山別院，於1908年建寺。臺北臨濟護國禪寺為日本佛教臨濟宗鎮南山護國寺分院，創建於1900年，1911年完工。

⁸⁷星雲大師：〈我對四年來佛教教育的感想〉刊登於1953年1月《人生》。現收錄於《雲水樓拾語》，高雄，佛光文化，2017年，頁226-231。

⁸⁸星雲大師：《覺世論叢》，高雄，佛光文化，1990年，頁15。

⁸⁹星雲大師：〈健全佛教教育的根本條件〉刊登於1958年11月《今日佛教》。現收錄於《星雲智慧2》，頁107-110。

⁹⁰星雲大師：「寺院學校化：現代大部分的寺院建築，都不只是建一個佛殿、供一尊佛像而已，已經開始注重建講堂、教室、圖書館。寺院不但保有傳統的制度、內涵，也兼具有學校教育的功能。」《星雲法語3—身心的安住》，高雄，佛光文化，2017年，頁27。

真正得到成長。可見長久以來，佛教教育一直是他關注的議題。

二、重視以文化弘揚佛法

另外，大師對於文化的推廣、以文化弘揚佛法，也與看待教育一般殷切。除了上舉在〈緣簿〉和〈寶塔〉中，將文化與教育同列，視為是佛教當前最需重視的事項外，在〈文疏〉中說：「我是一張紙，我應該替佛教做一些有意義的文化事業，流通三藏教典，印刷佛教雜誌。」⁹¹這裡說同樣一張紙，與其要被印刷成文疏，供人在消災薦亡的佛事上用來證明做多少功德，祈求多得福報的表章，遠遠不如印製佛經，或印刷佛教雜誌，為流通佛法盡一分心力。從文字上可以看出大師認為，以文化弘揚佛法要比專作消災薦亡的佛事來得有意義。

即使印成佛經、佛教雜誌，還是要有人讀經、看雜誌，才能收文化推廣的效果。所以他對於當時不少人因為珍視藏書，或將佛經神聖化，視藏經為僅能「高高供著」的法寶，相當不以為然。他在〈經櫥〉中就提出自己的看法：

我櫥中經典，本是歡迎人來讀誦的，但很多的寺廟中的藏經，為了怕人弄壞了而不准人閱讀，真是非常的遺憾。這些寺廟中的主事人，既沒有本領去創造，又阻止這慧命的發揚，真是罪過罪過！⁹²

在經濟疲弱的當時，寺院能有一部藏經，代表著寺院有相當的文化，不啻是地位、能力的表徵，所以許多主事者不放心將藏經開放給大眾閱讀，怕珍貴的佛經被翻破、弄髒，因此將藏經鎖在經櫥裡。在大師看來這種作為簡直是暴殄天物，障礙眾生的慧命。其實這是大師的親身經歷，他在《百年佛緣·我的編藏因緣》談到童年時對藏經的記憶：

我童年出家的棲霞寺裡面，有一座莊嚴的藏經樓，樓上收藏佛經，樓下是法堂，平常如同聖地一般，戒備森嚴，不准人親近一步。⁹³

將藏經樓視為聖地保護著，莫說一般人看不到經書，就連出家人也無法輕易閱讀經典，如此，即使寺院擁有大量藏經又何益於人？遑論能符合佛弟子常在二時課誦發「自皈依法，當願眾生，深入經藏，智慧如海」的願。大師同時也回憶在圓光寺看到藏經的情形：

⁹¹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 158。

⁹²星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 267。

⁹³星雲大師口述，佛光山書記室記錄：《百年佛緣 2》，高雄，佛光文化，2013 年，頁 84。

到台灣後，掛單的圓光寺有一部藏經，大概是日本版，印刷得非常精美。可是它供在櫥櫃裡，是用來禮拜，不是閱讀的，所以我仍然無法得知藏經裡究竟說些什麼。⁹⁴

童年時只看得到藏經樓，看不到藏經；到台灣來，雖可以看得到藏經的封面，卻無法取得、閱讀。當時那些印得很精美的藏經，是供奉起來讓人禮拜用的，而不是提供閱讀、深入經藏，進而實踐佛法，這是另一種荒謬的迷思，所以大師在〈經櫥〉中特別針對這種現象提出針砭。

除了藏經之外，大師也留意到佛教雜誌對於弘法的重要性，他在〈緣簿〉中說到：

這些同學對佛教雜誌的那份緣簿子特別具有好感，一個說：「這二十塊錢預備買字典去的，現在就捐獻給佛教雜誌吧！」另一個說：「這五個袁大頭，還是師父給我零用的，正好就捐給佛教雜誌吧！」……我目睹這種情形，既嫉妒這位新來的同參，也感到自己的慚愧。同是一張紙，同是一本緣簿子，在人的眼中為什麼看法就不同。⁹⁵

這裡藉著佛學院中青年同學對佛教雜誌的支持、贊助，來彰顯以文化事業來弘揚佛法，才是佛教的需要。在渾沌荒亂的時代，唯有藉由各種文化事業的傳播力量，讓佛法普及，讓信仰佛教的人增多了，佛教才有真正的力量，才足以在艱困的環境中走出自己的路。這與當時某些僧人為了有棲身之所而建寺院、為了過安定的生活而化緣，有很大的不同。

大師心中的文化事業，並不僅限於藏經與佛教雜誌的流通，在〈木魚〉中他認為戲班子以木魚當武器、拿木魚當幽會訊號的這些橋段，是讓人無法忍受的污衊佛教、污辱法器的作為。大師嚴重抗議戲劇扭曲佛教，在 1951 年發表的影評〈看《目蓮救母》以後〉說：

這部片子，是以佛教《孟蘭盆經》目蓮救母的故事融合民間傳說而編的，所以裡面錯誤百出，好多地方與事實不符。……把出家人描寫得乞丐都不如，遍查印度中國古時歷史，並無此種情形。……「先以欲勾牽，後令入佛智」，我們為什麼不來方便方便呢？我們為什麼不來提倡佛教需電影化呢？⁹⁶

⁹⁴星雲大師口述，佛光山書記室記錄：《百年佛緣 2》，高雄，佛光文化，2013 年，頁 84。

⁹⁵星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 179。

⁹⁶星雲大師：〈看《目蓮救母》以後〉原發表於 1951 年一月《人生》，現收錄於《雲水樓拾語》，高

此文是大師在看過《目蓮救母》電影後，發現內容有多處不符佛教事實，所提出的評論，他認為與其讓不懂佛法的人為了迎合觀眾的口味，在拍攝與佛教有關的題材影視作品時，內容胡編亂搭，扭曲佛教，甚至讓人看後對佛教產生誤會，則不如佛教界自己將藏經的故事、高僧大德的行誼事蹟拍攝成電影，以電影來宣揚佛法，必定可以收到更好的效果。因為認為電影弘法將是值得推廣之事，因此 1957 年東初法師與林錦東等人預備籌組電影公司時，大師顯得非常歡喜，在當年六月的《覺世》發表〈會議〉一文，說：

先來說大會通過由東初法師、林錦東等發起籌組的「中華三寶電影股份有限公司」案，用電影宣揚佛教，這是時代的要求，「佛化需電影化」的口號喊了幾十年，到今天才真見有發起人，有佛教會出面提倡，假若電影公司真組織成功，這將是佛教宣傳上大書特書的事！⁹⁷

由佛教會出面提倡，有東初法師、林錦東等教界大德發起籌組真正屬於佛教的電影公司，等於是替佛教的弘法事業再開闢一條可行的新途徑，這正是大師當時渴望的理想，因此對這個訊息相當肯定與欣喜。

大師在寫作「物語」時，眼光是關注在整體佛教的前途，時時呼籲佛教不能墨守成規，故步自封；唯有狠下心來革除陋習，好好做個整頓與規劃，才能有未來長遠的發展。而大師數十年來著力於文化、教育的用心，不僅對於佛法的弘揚有正面且鉅大的影響，亦受到許多的人肯定與讚歎，趙怡說：「推廣文化教育可能是大半世紀以來大師用力最多的地方，我認為這也是他對台灣這片土地最大的貢獻。」⁹⁸此話非常中肯，文化與教育的影響力量非一時一刻可以顯現，但所發揮的潛移默化的底蘊卻遠非其他事業可比，有誰能算計得出文化教育的實質貢獻？正如黃光國所言：「我認為大師在中國文化史上的地位，正如宋明時期弘揚先秦儒家精神的王陽明。」⁹⁹又誰能算計出王陽明在宋末對於社會的影響貢獻？透過這些讚語，亦可見在當時艱困的大環境下，大師自己猶未有立足之地時，即有以多元的文化弘揚方式來提振佛教的見解，以及以教育培養人才之遠見，真讓人佩服其高瞻遠矚。大師其時對於佛教的現況雖憂心忡忡，然而對佛教的未來其實充滿樂觀，另一方面亦準備好勇往直前的勇氣，蓄積力量，待風揚帆。

雄，佛光文化，2017 年，頁 241-247。

⁹⁷星雲大師：《覺世論叢》，高雄，佛光文化，1990 年，頁 14。

⁹⁸趙怡：〈世上最富有的「貧僧」〉，《貧僧說話的回響》，台北，福報文化，2015 年，頁 60。

⁹⁹黃光國：〈我也有話要說〉，《貧僧說話的回響》，台北，福報文化，2015.6，頁 109。

三、人間佛教的應世發展

大師在佛光山開山之際，訂定「以教育培養人才、以文化弘揚佛法、以慈善福利社會、以共修淨化人心」等四大宗旨，作為佛光山佛教事業發展的核心指標。大師將教育、文化與慈善事業等同修行，能在人間行這些善，就是修行，這是他對人間佛教思想理念的具體實踐。¹⁰⁰

以教育培養人才、以文化弘揚佛法，已在上文略有探討。至於開創慈善事業與建立醫院等事，也都是大師當時針對佛教革新所提出的願望。大乘佛教談修行，最著重的是行菩薩道，而行菩薩道講自利利他，具體地說是上求佛道，下化眾生；上求佛道是自利，下化眾生是利他。下化眾生之最具體作為則是慈悲眾生，慈能與樂，悲能拔苦，而慈善事業即是實踐「與眾生樂」的慈願，建醫院則是實踐「拔眾生苦」的悲願。在《無聲息的歌唱》中，大師數度將創慈善事業與建醫院之心願，與興辦教育、重視文化的呼籲一併提出，足見這兩項服務眾生、救濟眾生的佛教事業，在他心目中的地位亦不讓教育與文化。

大師在開創佛光山後的數十年間，統合佛光山僧團的力量，逐步達成他在《無聲息的歌唱》中所提出的佛教革新理想：重視教育、文化、慈善與醫院。從 1965 年首在高雄壽山寺創辦「壽山佛學院」起，教育事業就是佛光山僧團的重心；1967 年佛光山開山，首棟建築物即是叢林學院（佛學院），創辦迄今五十餘年，弦歌不輟，實踐了《無聲息的歌唱》中對於培育佛教人才的呼籲。另外還陸續興辦幼稚園，如 1956 年在宜蘭雷音寺創設慈愛幼稚園、普門中學附設幼稚園，1976 年辦台南慈航托兒所、1981 年善化慈慧幼稚園、2000 年小天星幼稚園等等。中小學教育則有 1977 年開辦的普門高級中學、2000 年於南投籌設均頭國中（附設國小，並於 2004 正式招生）、2008 年於台東開辦均一國民中小學。大學則有美國西來大學，及設於嘉義的南華大學、宜蘭佛光大學，和澳洲南天大學與在菲律賓的光明大學等數所，這些從幼稚教育以迄大學的教育單位，都是落實大師重視教育的初衷。

大師尤其關注僧伽教育，而僧伽教育對佛光山的影響，追隨大師超過一甲子的慈惠法師有很深的體會，她說：「大師的大智慧在開創佛光山之前，先辦僧伽教育，培養許多的出家眾，有了人，建寺、辦佛教事業、為社會做事，才有辦法，否則錢再多，一個人再能幹，沒有人才就難以成就。」¹⁰¹印證大師的一貫主張是以教育為一切之首要，先培養優秀的人才，而後才能開展佛教事業。大師重視教育的理念在《無聲息的歌唱》即已明顯的流露，而大師在稍具因緣時即費盡心思興辦佛教教育，使這具有前瞻性的理念，成為造就日後佛光山人間佛教僧團輝煌

¹⁰⁰星雲大師：《人間佛教序文選》，高雄，佛光文化，2008 年，頁 261。

¹⁰¹慈惠法師：〈沙漠裡的駱駝〉，《往事百語 2》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 78。

成就的最大關鍵。

至於推動以文化弘揚佛法的事業，從在宜蘭雷音寺時，大師就積極嘗試以不同方式來弘法，而且接引的對象著重於青年及兒童，譬如在寺院內成立文藝寫作班、國文補習班，親自教導寫作，甚至在 1961 年正式向教育部登記立案，設立「光華文理補習班」義務輔導清寒學生的課業。成立歌詠隊，善巧讓青年以歌聲弘法；成立「佛教青年弘法隊」，帶領青年在各鄉鎮巡迴布教；成立「佛教兒童星期學校」，此乃佛光山辦理幼稚園的先聲。另外大師亦勤於寫作，除了寫議論文，散文、小說的創作也不少，創作的長篇小說《玉琳國師》陸續被改編為舞台劇、廣播劇、歌仔戲、電視劇、電影等，《釋迦牟尼佛傳》亦被拍攝為台語電影，可說是別樣實踐他「自己拍電影」的弘法心願。及至後來數十年間，陸續成立出版社、人間衛視、人間福報等等，是更多元性的以文化事業弘揚佛法，影響層面既深且廣。

在慈善方面則設有慈悲基金會，除興辦大慈育幼院、蘭陽仁愛之家，撫幼養老之外，還結合轄下的全球寺院道場和佛光會，視實際需要，機動性地進行災難救助、雲水醫院巡迴義診、監獄教化、機構關懷等等，可說是落實慈悲、救護眾生的慈善事業。

上述的教育、文化與慈善等事業的實踐，都在《無聲息的歌唱》的字裡行間找得到大師的最初理念，正如他訂定佛光山的四大宗旨後，又制訂了佛光人的工作信條，他希望弟子們都能隨時記住「給人信心、給人歡喜、給人希望、給人方便」。他表示，透過四大宗旨與四大工作信條，是「把童年的性格和信念，逐漸加以實現，我把青少年時期蘊釀在心中的理想，慢慢落實。」¹⁰²領著佛光山的四眾弟子實踐「佛說的、人要的、淨化的、善美的」的人間佛教。而我們從上述所梳理的資料得知，佛光山的四大宗旨確實是在大師伏身草堆寫「物語」之際，已有明確的立意了。

¹⁰²星雲大師：《合掌人生 1·人生路》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 223。

第三章 《無聲息的歌唱》的義理傳承與具體應用

大師寫作《無聲息的歌唱》的本懷，當然是希望藉由法物介紹來彰明是與非，期能革除當時社會及佛教的某些陋習，所以全書看來是以「介紹法物」作為書寫對象，以批判思想為主導。實際上此書內蘊豐富的佛法義理，及藉典故所表達的佛法傳承之意，亦是不容吾人忽略。首先，此書名即富含深刻的哲理，輕易看過誠屬可惜，因此本章欲先從書名探究大師的哲理思想。再者，大師博聞強記的本領，吾人可從《無聲息的歌唱》中善用事典的特色見其端倪，更可從所引的佛教典故，進一步理解大師所要彰顯的佛法義理，因此第二節先據所引典故尋繹此書的思想傳承，第三節再從書中明舉的典故或隱在字裡行間的佛法微義，來了解大師所欲彰顯的佛法義理。第四節則探討此書論點如何具體應用，以更貼近現代社會，諸如：以佛法法語替代傳統的求籤，以碑牆為善信的功德留下見證，以祈願文代替文疏，以及舉辦神明聯誼會以達宗教交流。等等。

第一節 「無聲息的歌唱」的意涵

《無聲息的歌唱》書名充滿哲學意涵。若以名言概念來理解，「無聲」與「歌唱」恰是對反的語詞，歌唱是聲音的表現，充滿旋律。那麼，既然沒有聲音又如何能歌唱？如果就書名的字面解釋，「無聲息」是指書中所介紹的法物或非法物，因為其為物的特性，所以不能發聲、不會說話，故稱為「無聲息」；「歌唱」則指這些物品內在於佛門有特殊功能與作用，此書意在介紹這些法物的作用與功能，稱這些梳理及代為表達的過程為「歌唱」。這是一解。若作此解，直白易懂，卻恐失此書隱約複意的含蓄與豐富的思想性。以下略探道家與儒家對於有聲與無聲的看法，佛教對於有聲與無聲的分辨，以及「無聲息的歌唱」一詞內在於佛法的關涉。

一、無聲之聲與大音希聲

儒道釋三家都有關於無聲之聲的見解。如《禮記·孔子閒居》有三無之說：「無聲之樂，無體之禮，無服之喪，此之謂三無。」¹這是儒家講禮與樂的根本在於心，「無聲之樂」指的是：真正的樂，是德政周遍且實際加惠百姓，讓百姓均能感受到政府實質照顧，如此，不必弦歌鐘鼓而始為樂。如果要仰仗弦歌鐘鼓宣揚的樂，不算是真正的樂。「無體之禮」是說仁人君子的威儀、禮節已內化為自身的修養，

¹王夢鷗註譯：《禮記今註今譯》，台北，臺灣商務印書，1998年，頁818。

舉動之中自然流露，不待體制的規範才展現禮節。「無服之喪」指的是君子有側隱之心，能苦人所苦、哀人所哀，對他者的悲憫、哀傷之情，已在喪服的限定之外。這是儒家將禮樂教化的詮釋，歸究到誠意正心的最根源處。

《道德經》說：「大方無隅，大器晚成，大音希聲，大象無形。」²老子以無隅、晚成、希聲、無形來形容「道」的大方、大器、大音與大象，以「正言若反」來表現他的哲理，說明道是超越的；可以用眼睛看得到、可以形容的大空間，耳朵可以聽得到的大聲音，都不是真正的大。人們能聽到的聲音是有限的，「非常大聲」，還是有限度的，不是真正的大聲；人們認為的大形象、大空間其實是有限的，最大的形象反而是看不到的。就像道一樣，說看到了道、聽到了道，都不算知道，道其實在看到的、聽到的之外的體會。這是以否定的形式來表現肯定的辯正思維。

闕正宗說《無聲息的歌唱》是「無聲唱出百年病」³，吳光正說：「有了《無聲息的歌唱》『才會有今天佛光山的全球大合唱』。」⁴雖然無聲，卻說出了佛教百年來的積弱之處；大師以無聲息的歌唱為開端，逐漸走出佛光山以文化、教育弘法的路，以至於今日佛光山所屬道場遍布全球五大洲的規模。兩者對此書的詮釋，都讓人聯想到隱有「大音希聲」的意涵。

二、佛教對名言的概念

相較於道家與儒教，佛教則更多不可依據外表形相來判斷真理的教示，及不能依賴、執著語言文字的說法，如《金剛經》說：「說法者，無法可說，是名說法。」真正的說法，不是有一定的法可以說，才是說法。又說：「所言一切法者，即非一切法，是故名一切法。」我們所看到的一切事物，均是依待因緣而起，當體性空，所以不能執著有固定不變的事物（法）。體會諸法的無自性空，體會萬法「即有即空即中」，才是法的真實相。「如來說諸心，皆為非心，是名為心。」⁵所有的心相只是依世俗名言相說他是心，其實此心沒有固定心相，當體是空性；證得中道第一義諦，體認此心的「當體空性」才能「是名為心」。這種「是……即非……則是……」的表達方式，正是經典辯破對於語言文字等外相執著的言詮，直接朗現萬法當體空性的實相義。

《圓覺經》說：「修多羅教如標月指，若復見月，了知所標畢竟非月，一切如來種種言說開示菩薩，亦復如是。」⁶修多羅是指經，一切的經教言說，都是指著月亮的那根手指頭，當聽者確實看到月亮時，就會知道手指只是工具，而非目的。所有的經論教理，都是教導眾生徹底理解佛法真義，因此不可拘泥在文字語言裡，而是在明白佛法真義後進而修行證道，這才是佛法經教的目的。佛陀的種種開示

²陳鼓應：《老子今注今譯》，北京，商務印書館，2003年，頁229-231。

³闕正宗：〈無聲唱出百年病—民國佛教與青年星雲(1939-1949)的「人間僧伽教育」觀〉，《2015星雲大師人間佛教理論實踐研究》上，高雄，佛光文化，2015年，頁342-364。

⁴吳光正：《宗教實踐與星雲大師的早期文學創作》，頁136。

⁵姚秦·鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》（CBETA, T8, no236, p.752-757）。

⁶唐·佛陀多羅譯：《大方廣圓覺修多羅了義經》（CBETA, T17, no842, p.917）。

也同樣，「種種言說」都是有聲，但卻是為了指明不可思、不可議、無有言說的真如實相。

對於「以指指月」的要義，永明延壽大師的《宗鏡錄》說得更詳細：

夫三乘十二分教，如標月指，若能見月，了知所標。若因教明心，從言見性者，則知言教如指，心性如月。直悟道者，終不滯言，實見月人，更不存指。或看經聽法之時，不一一消歸自己，但逐文句名身而轉，即是觀指以為月體，此人豈唯不見自性，亦不辯於教文，指月雙迷，教觀俱失。⁷

三藏十二部教典，無非是教導明心見性的方法，最終目的就是要人消化這些義理，去實踐、去修行、去解悟。如果只執著於文句、名身，隨著文字的解說而轉，就好比只執著那指月的手指，而不知要往上看到月亮一般，終至不見自性，也無法真懂義理，導至教與觀均無成就，一生無成。三藏十二部是有聲，唯一的目的是指向明心見性，讓人徹底了悟緣起性空之理，依之實行而達究竟涅槃之際。

三、「無聲息的歌唱」意涵

大師並未在《無聲息的歌唱》中透露此書命名意涵，但吾人或許可以藉由〈無聲息的歌唱—為「物語」作序〉一詩，尋繹出隱含其中的意味。該詩分序曲、歌唱與詩之腳，大師在序曲中說道：

假若你是詩人，該曉得心靈的波浪；正是那無聲息的歌唱。……在你的心靈中也會激出一股波浪—繫繫了那無聲息的歌唱。放下酒杯的朋友，來在這裡，眼睛不要發亮，去聽這心波中的歌唱。⁸

這裡提到無聲息的歌唱是指心靈的波浪，無聲息的歌唱是這股波浪所繫繫著，我們要靜下心來聆聽這無聲息的歌唱。根據這說法，「無聲息的歌唱」進一步指的是吾人的心念、心思，那麼我們所需要聆聽的是自己的內心；這是反求諸己、反觀自照之意了。

眾生心靈中的波浪有多強大？《仁王般若經》說：「九十剎那為一念，一念中一剎那經九百生滅。」⁹我們的念頭念念遷謝不已，其快速與繁多如瀑流，非凡夫眾生可以察覺。一剎那究竟是多長的時間？《俱舍論》說：「如壯士一疾彈指頃六十五剎那。」¹⁰一彈指這麼短暫的時間，就有六十五個剎那，那麼，吾人的念頭確實不可思議的多，念念之間的生滅也超乎我們所能想像的快速。

凡夫的念頭如此迅速、紛雜，可是我們卻聽不到它的聲音。如果沒有靜慮的

⁷宋·永明智覺禪師集：《宗鏡錄》（CBETA,T48,no2016,p.918）。

⁸星雲大師：《詩歌人間·星雲大師第一本詩歌集》，台北，遠見天下文化，2013年，頁38。

⁹鳩摩羅什譯：《佛說仁王般若波羅蜜經》（CBETA,T8,no245,p.826）。

¹⁰世親造，玄奘譯：《俱舍論》（CBETA,T29,no1558,p.062）。

功夫，也無法察覺自己時時處在妄念相續、念念不絕的狀態，因為就一般人而言，這些妄念是習以為常的，是無聲無息的。可是，一個人一旦踏上修行之路，懂得在心地下功夫時，就會察覺妄念紛飛如萬馬奔騰，欲止無從止的情境，此時，就聽得到這些無聲息的歌唱了；而這些歌唱正是凡夫之所以為凡夫，眾生之所以為眾生之所由。但這些無聲息的歌唱豈是真有？心中念頭雖如萬馬奔騰，一刻不曾稍歇，但是妄念並無自性，只要能去觀照它，徹底明白其虛妄性，妄念即起即照即銷，如日出雪溶，待功夫成片，又能回復到無聲無息了，此時的無聲無息是寂靜、清淨的境界，不再是最開始的無聲息了。這樣的解釋，應該比較符合大師建議的「去聽心波中的歌唱」的反觀自照之意。如此解，此書名就不僅意象豐富，也與《金剛經》「若見諸相非相，則見如來」的般若深意有了關連處。

《嘉泰普燈錄》記載，禪宗青原惟信禪師參禪有悟入處，常舉示人：

老僧三十年前未參禪時，見山是山，見水是水。及至後來親見知識，有個入處，見山不是山，見水不是水。而今得個休歇處，依前見山祇是山，見水祇是水。¹¹

還沒有參禪時，看到的外境就是外境所顯現的樣子；用功到了一定的境界，向內觀照的能力強了，意識對外境不起了別的作用，此時見山不是山；等徹悟之後，見山又是山，見水又是水，但已不是未修時的執取分別的見了。大師傳承的是禪宗臨濟法脈，對於禪法必有他的領悟，此書名如以上解，除有般若智慧的觀照意，也具有禪意的發想。

禪宗主張不立文字，但卻留下非常多的語錄、燈錄，數量眾多的禪門公案至今讓人玩味不盡。道本不可言說，但賢聖常藉言說以顯事理，《大智度論》說：「如人以指指月，不知者但觀其指，而不視月。」¹²閱讀《無聲息的歌唱》若只看到法物介紹，未能看到文字背後的更深意涵，恐怕也只是看到指而非看到月。《莊子·天地》說：「金石有聲，不考不鳴。」¹³鐘磬縱使可以發出聲音，但若無人敲擊，它還是不會發出聲響的。法物縱使無聲，但藉由大師的演繹，吾人也能感受悠悠法水的激盪，而更有能力、更有智慧去聽自己心波中的歌唱。

第二節 從法物溯源略探思想傳承

《無聲息的歌唱》因介紹的對象是佛教常見物，其出身必有所本，所以大師常以說故事的方式來追溯法物的源流，除了經營與古相合的意境外，也藉機彰顯法物內在於佛教的傳統與價值。大師以第一人稱作為法物的代言人，書中的所有

¹¹宋·正受編：《嘉泰普燈錄》（CBETA, X79, no1559, p.327）。

¹²龍樹造，鳩摩羅什譯：《大智度論》（CBETA, T25, no1509, p.726）。

¹³陳鼓應註譯：《莊子今註今譯》，台北，臺灣商務印書館，1992年，頁330。

敘事都是作者的本義，因此，在為法物的身世溯源的同時，亦暗寓著作者在思想上是與佛法有傳承的，職是之故，此為法物溯源的典故就別具意涵。以下以〈大鐘〉、〈木魚〉與〈戒牒〉中所舉典故，略窺其中所表達的思想傳承。

一、大鐘的典故

佛寺裡的鐘稱為「梵鐘」。佛經中的鐘常作為樂器及擔負昭告、集眾的任務，如：《中本起經》：「王問憂陀：『悉達每出，椎鍾鳴鼓，觀者填路……』」¹⁴此處的鐘當樂器用。《大涅槃經》：「此城恒有十種音聲：……七者歌聲，八者扣鍾擊磬設大會聲，……搥鍾擊鼓，唱令四遠。」¹⁵此處的扣鍾與搥鍾，都有通知、昭告的集眾用途。《增壹阿含經》：「是時，父王即椎鍾鳴鼓，勅國中人。」及「波斯匿王即乘羽寶車，椎鍾鳴鼓，懸繒幡蓋……往至祇洹。」¹⁶此第一例的鐘作為昭告、通知用；第二例的鐘作為樂器，描寫波斯匿王的儀隊擊鐘鳴鼓。可見印度在佛陀在世時代，就盛行以鐘作為樂器以及集眾、通告之用。

上引經文中的「鐘」，雖無法判斷體積的實際大小，但從文意得知，這些鐘都是隨著隊伍移動的，據此推論，這些鐘的體積應該有別於《無聲息的歌唱》中所描述的大鐘。因為〈大鐘〉開端就自我介紹：「從古至今我一直高懸在清淨佛寺的大殿角落裡。」¹⁷會定點高懸一是因為體積龐大，二則因為用途不同。〈大鐘〉說它的聲音是響在天亮之前、夜深人靜之後，是寺廟中起身與睡眠的「發令臺」，所以，「警醒眾人」才是大鐘的主要任務。《百丈清規證義記·法器》說：「大鐘，叢林號令資始也。曉擊，則破長夜、警睡眠；暮鳴則覺昏衢、疏冥昧。」¹⁸這裡說佛寺在清晨擊鐘，喚醒睡夢中的大眾以精進修行，得以離生死長夜，正是〈大鐘〉所強調的用途。

昏衢與冥昧都是喻指眾生昏昧不明、糊裡糊塗地陷溺在生死長流之中，萬劫以來頭出頭沒；叩晚鐘也是為了提醒我們這些糊塗的眾生要趕緊修行，以早日得真智慧、大覺悟。睡眠雖是一般人所需要的，但太多的睡眠對於修行人卻是障礙，在佛經上稱之為「蓋」，意指會障礙、覆蓋修行者的心智，使善心不易開發。如《雜阿含》六一一經說：

爾時，世尊告諸比丘：有善法聚、不善法聚。……純一逸滿不善聚者，所

¹⁴後漢·曇果共康孟詳譯：《中本起經》卷上（CBETA, T4, no.196,p.154）。

¹⁵東晉·法顯譯：《大涅槃經》卷2（CBETA, T1, no.7,p.200）。

¹⁶東晉·僧伽提婆譯：《增壹阿含經》卷31（CBETA, T2, no.125,p.700）。

¹⁷星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁32。

¹⁸清·潤儀：《百丈清規證義記》卷9（CBETA, X63, no.1244,p.515）。

謂五蓋。何等為五？謂貪欲蓋、瞋恚蓋、睡眠蓋、掉悔蓋、疑蓋。¹⁹

以佛法的觀點看，睡眠與貪欲、瞋恚、掉舉追悔和懷疑具有同等的過患，障礙修行。睡眠讓人放逸，使人心思闇昧，意識渾沌，因此修行人的睡眠時間宜少不宜多。清晨叩鐘就是喚醒大眾，開啟一天的修行，所以〈大鐘〉強調自己的功能：

寺廟中修行的師父們那一個不是我把他們從好夢中驚醒，喊他們趕快起來修持以便逃出生死的苦海？²⁰

出家人以精進修行為要務，豈能耽溺在眠夢之中？這裡的「好夢」不僅指一般人的睡覺作夢，還意味著眾生沉溺在糊塗的輪迴迷夢之中，不知醒悟。《金剛經》說一切有為法，如夢、如幻、如泡、如影，如露亦如電。能夠徹底了解一切法虛妄不實的道理，才有可能達到解脫境界，逃離生死苦海。「從好夢中驚醒」、「逃出生死的苦海」，就是《百丈清規證義記》所謂「破長夜、警睡眠、覺昏衢、疏冥昧」之意，只是用淺白的文字來說，讓義理淺顯易懂，也藉鐘聲表達深切希望眾生能夠早日解脫生死輪迴之苦。

〈大鐘〉說老頭陀邊敲鐘邊吟唱「鐘聲偈」：

洪鐘初叩，寶偈高吟；上徹天堂，下通地府。干戈永息，甲馬休征；陣敗傷亡，俱生淨土。三界四生之內，各免輪迴；九幽十類之中，悉離苦海。²¹

三界是指欲界、色界、無色界，四生是指胎生、卵生、溼生、化生，三界四生是眾生所處的各種環境與不同生命的樣態，眾生在未解脫前，就是以這四種不同的生命樣態流轉在三界之中，稱之為輪迴。九幽是指極為幽暗的地下，泛指一切鬼靈；十類：就是指魑魅、魍魎、蠱癘、魘魅、怪鬼、餓鬼等各種鬼類。這些鬼靈、鬼類較之其他眾生，生命更苦更難，所以期望藉由鐘聲，讓受種種苦的眾生能夠解脫苦難。這是大師藉著叩鐘偈來抒發他對眾生所起的極大悲憫之心。

《敕修清規》記載的「叩鐘偈」，說司鐘者於叩鐘前要先祈願：「願此鐘聲超法界，鐵圍幽暗悉皆聞。聞塵清淨證圓通，一切眾生成正覺。」鐵圍是指地獄；叩鐘時祈願鐘聲不僅對世間的人們有所警示，也希望地獄眾生，藉由聽到鐘聲而能止息身心的苦痛。²²祈願後才開始敲鐘。叩鐘偈如下：

¹⁹劉宋·求那跋陀羅譯：《雜阿含經》卷 24（CBETA, T2, no.0099,p.515）。

²⁰星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 40。

²¹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 38。

²²關於聽聞鐘聲能止息地獄之苦，在《續高僧傳·釋智興》傳說：「通（已亡）夢其妻曰：吾行從

洪鐘初扣，寶偈高吟，上通天堂，下徹地府。(三通分別作初、二、三扣)
上祝當今皇帝，大統乾坤；文武官僚，高僧祿位(二椎)。
三界四生之內，各免輪迴；九有十類之中，悉離苦海。(三椎)
五風十雨，免遭飢饉之年；南畝東郊，俱沾堯舜之日。(四椎)
戰馬休征，地利人和；陣敗傷亡，俱生淨土。(五椎)
飛禽走獸，羅網不逢；浪子孤商，早還鄉籍。(六椎)
無邊世界，地久天長；遠近檀那，增延福壽。(七椎)
沙門興盛，佛法長昇；土地龍神，安僧護法。(八椎)
父母師長，存亡並利；歷代祖禰，同登彼岸。(九椎)²³

第十椎之後則是一椎念一佛號。司鐘通常採快敲十八下、慢敲十八下，如此算是一通，連敲三通，每一通都唱念相同的偈。如是循環至三通畢，最後將叩鐘功德作回向，才完成叩鐘儀式。不管是清晨或夜深人靜之際，聽著司鐘者的以古樸的曲調吟唱這些願文，確實能讓狂躁的心安定下來，而收息浮塵、忘欲念之效。

大鐘也有委曲之時，例如在住持者要老頭陀撞鐘歡送「有錢的大人物」時，被新僧沉著臉憤怒地指責：「你的責任是喊醒睡夢中的出家人，誰叫你拍有錢人的馬屁。」²⁴新僧認為鐘聲是象徵著清淨、智慧、解脫的，而寺院亦應當視修業進德為最高的目的，怎能以財富金錢作為衡量？對於出家人竟而有這種附炎趨勢的心態，大師是深不以為然的，所以藉「新僧」之口大加撻伐。《敕修清規》也有關於以鐘聲迎賓送客的規定：「如接送官員、住持、尊宿，不以數限。」²⁵這裡明說「官員、住持、尊宿」等三種人物來往寺院，可以敲鐘迎賓送客。「官員」也是接送的人物之一，元代寺院或許因為政治因素，不得不顧慮到與政府官員的周旋。

從以上分析可以發現，大師相當熟悉大鐘的典故，並能適當地運用寫作技巧，以淺顯的文字將典籍中比較艱澀的用詞與義理，轉化為當代人所熟悉的語體文，除了藉以達成辨義與弘法的目的之外，吾人亦可從敘述中體會大師對眾生的悲憫心，以及對佛法的仰信，希望眾生能精進佛法的修行，而得以解脫生死之苦。

達於彭城，不幸病死，生於地獄，……蒙禪定寺僧智興鳴鐘發聲響，振地獄，同受苦者一時解脫。」
《續高僧傳》卷 29 (CBETA, T50,no2060,p.695)。

²³元·德輝：《敕修百丈清規》卷 9 (CBETA, T48,no.2025,p.515)。現今寺院唱頌的〈叩鐘偈〉內文已有所調整，例如「上祈三寶普遍昌隆，下祈人類平安，世界和平」、「四大部洲，福慧莊嚴自在；干戈永息，爭戰不起。相敬相助，人間淨土；飛禽走獸，羅網不逢」等等。

²⁴星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 41。

²⁵元·德輝：《敕修百丈清規》卷 9 (CBETA, T48,no.2025,p.515)。尊宿是指德尊年長的修行者。

二、木魚的形制與功用

〈木魚〉所介紹的木魚是殿堂常見的法器，現今的佛寺殿堂，只要有課誦均會動用到木魚，主要功能一則警惕大眾不昏沉，二則引領大眾唱誦速度一致、整齊。大師解釋法器的造型時說：

為什麼用木頭做成魚形在誦經時敲打呢？原因是一切魚類，他的兩個眼睛都是終日睜著不閉的，所以出家人取此義，以示精進，不敢稍微懈怠而已。²⁶

這段文解釋木魚是以木頭雕刻成魚的形狀，在誦經時敲打，好讓大眾依木魚聲唱誦而達到眾口一音的合諧狀態。出家人慈悲為懷，為何將法器雕成魚形天天擊打？原來是取魚眼終年不閉，象徵修行者日夜精進，不敢耽溺於睡眠之意。關於木魚做成魚形的說法，在《敕修清規·法器章·木魚》記載：

齋粥二時長擊二通，普請僧眾長擊一通，普請請行者二通。相傳云：魚晝夜常醒，刻木象形擊之，所以警昏惰也。²⁷

前半段講早齋與午齋二時，敲打木魚「二通」通知大眾用餐；用於集眾時，則視通知的對象決定擊打通數。此處並未說到木魚用在誦念以齊眾音。後半段文說法器取魚形，藉其眼睛晝夜不閉，而提醒修行人精進用功。即〈木魚〉中所說典故。

隨著時代的演進，木魚慢慢從原先集眾的功能，逐漸發展成〈木魚〉所述的作為「誦經用」。《大宋僧史略》卷一：「有朝參暮請之禮，隨石磬、木魚為節度。」²⁸這裡說木魚作為朝暮集眾時的指揮器。《叢林校定清規總要》：「集童行，則擊木魚。」²⁹召集童行以敲木魚為訊號。以上幾則說的木魚，都是作為集眾或節度訊號。日本臨濟宗僧無著道忠（1653-1744）《禪林象器箋》說：

今清國僧稱木魚者，作龍二首一身，鱗背兩口相接，銜一枚珠之形，亦空肚團圓，蓋與《圖會》³⁰木魚同。諷唱時，專敲之以成節。如粥飯所擊木魚，卻非首尾團聚者。³¹

²⁶星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 52。

²⁷元·德輝：《敕修百丈清規》（CBETA, T48,no.2025,p.516）。

²⁸宋·贊寧：《大宋僧史略》（CBETA, T54,no.2126,p.240）。

²⁹宋·惟勉編：《叢林校定清規總要》卷 2（CBETA,X63,no.1249,p.610）。「童行」是指寺院裡年少、尚未得度者。

³⁰《圖會》指明代王忻、王思義撰寫的《三才圖會》。

³¹無著道忠：《禪林象器箋》，《佛光大藏經·禪藏》，高雄，佛光山出版社，1994 年，頁 1422。

這裡的說法有幾處值得注意，首先，道忠法師到中國時，所看到的木魚不是魚形，而是龍形。其次，木魚已有共修時統一唱誦的用途。三者，通知用齋是用長木魚，誦唱時敲打首尾相連的圓木魚。《百丈叢林清規證義記·法器章》說：

圓木魚，念誦用之。相傳謂魚晝夜常醒，刻木象形，念誦擊之，所以警昏惰，抑以齊眾音也。長魚即槲，懸齋堂，二時粥飯及晚課。廚房擊之。普請出坡鳴三通。³²

《證義記》除了魚形的說法，還解釋「圓木魚」專供念誦時用；長形木魚稱魚槲，是通知用餐、晚課及「普請出坡」³³的訊號。另外從〈蓮池宏大師塔銘〉及法藏禪師的詩，可以知道在明代時敲木魚念佛已經很普遍了：

歲亢旱，村民乞師禱雨。師笑曰：吾但知念佛，無他術也。眾堅請。師不得已出，乃擊木魚循田念佛。時雨隨注，如是所及。³⁴

根據〈塔銘〉記載，村民請蓮池大師（1535-1615）祈雨，蓮池大師說自己只會念佛，不會祈雨，但拗不過村民的請求，只好敲著木魚帶領大眾念佛。說來不可思議，蓮池大師念著佛，走到哪裡雨就下到哪裡。既是「擊木魚循田念佛」，推知這個木魚是握在手裡的，亦即〈木魚〉中說的「合掌當胸的魚子」。漢月法藏禪師〈開示念佛齋戒偈〉：「家家戶戶木魚聲，女女男男數珠撥。」³⁵家家戶戶木魚聲，顯然一般信眾在家裡念佛時也敲木魚。從這兩則文獻，我們確信木魚在明代時已是誦念時最常用的法器。

〈木魚〉也有段描述僧人擊木魚念佛的形象：「他敲打著我，嘴裡並高聲的念著『南無阿彌陀佛』，希望過路的善男信女們的布施。」³⁶這裡敲木魚念佛與蓮池大師敲木魚念佛，動作或許相同，不過念佛希望得到善施，與念佛為眾祈雨，兩者的境界高下差別可不小。

〈木魚〉述說木魚每況愈下的命運：被出家人敲著乞化，總還是為了建寺或

³²清·潤儀：《百丈清規證義記》卷9（CBETA, X63, no.1244, p.516）。

³³「出坡」是指種種作務；「普請」則是住眾普遍參與之意。

³⁴憨山德清：《憨山老人夢遊集·雲棲蓮池宏大師塔銘》（CBETA, X73, no.1456, p.655）。株宏（1532-1612），明代僧。字佛慧，號蓮池。與紫柏、憨山、藕益並稱為明代四大高僧。《佛光大辭典》，頁4789。

³⁵清·濟能纂輯：《角虎集》卷上（CBETA, X62, no.1177, p.196）。法藏（1573~1635），明代臨濟宗僧，號漢月，字於密，世稱三峰藏公。《佛光大辭典》頁3429。

³⁶星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁56。

維持淨命，可是真乞丐偽裝成假和尚敲著木魚乞討，卻使木魚淪為騙財工具；甚且被戲班子拿來當武器、當作幽會的訊號：「羅漢們把我當為武器和刀槍交戰，嚇得我膽顫心驚，總以為那時候要一命嗚呼了。」、「那一幕戲中，把我當作姦夫淫婦幽會的信號，極盡污辱僧人之能事。」木魚不堪的境遇，讓大師覺得非常悲哀，忍不住掉下眼淚。清淨的法器不但不被人尊重，還捲入詐騙、殺伐、邪淫等不淨業，木魚的形象墮落至此，也象徵世風澆薄，佛法已到衰微末運，唯有待發大心的菩薩才能挽救頹運了。當他如此呼籲時，或許已立志發心做大心菩薩了，如同他回憶自己年輕時，在沒有稿費可拿的狀況下，依然喜歡寫作、歡喜承擔佛教雜誌的編輯工作，全是基於一念護教之心。³⁷我們從〈木魚〉可推知大師當時應有著「求人不如求己」的護教心願。

三、戒牒的源流與精神

為了說明戒牒的起源，〈戒牒〉亦多處援引了典籍的記載。只是此篇的引據不在於做正確的考證，而是藉由不明確的說法，鋪排了「懸疑」的趣味性。比如對於何時有戒牒的推測：

玄奘出家是隋末唐初的時候，照理度牒在隋唐的時候就有了。但《唐會要》上說：「天寶六年五月，制僧尼令祠部給牒。」照這樣一算，我度牒出生好像又遲了百十年。³⁸

〈戒牒〉先假設玄奘大師（602-664）出家之際就有度牒，但又依據《唐會要》的記載，度牒要到天寶六年（747）才開始設置。此處對「度牒」起於何時，作者並沒有給正確答案，只是用「照理」、「好像」這樣的字眼作個推測。其實玄奘大師出家時，國家制度上僅有度僧之舉，還未規定僧尼需有度牒。度牒最早稱作「祠部牒」，《釋氏要覽》「祠部牒」說：

此牒，自尚書省祠部司出，故稱祠部。……義取其善禳惡、福解災也。《續會要》云：「天寶六年五月，制所度僧尼仍令祠部給牒，此為始也。」³⁹

發給僧尼的度牒稱為「祠部牒」。僧尼隸屬祠部，是取僧尼的修行代表為福行善，可以解除災惡之意。這就是〈戒牒〉所推測戒牒身世的依據。

³⁷星雲大師：《自學之道》，台北，臺灣商務印書館，2019年，頁94。

³⁸星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁143。

³⁹宋·道誠輯：《釋氏要覽》卷1（CBETA, T54, no.2127, p.267）。

至於官府「賣度牒」事，先說清代「政府以賣戒牒度僧來增加庫收」，接著又說國家賣度牒度僧「唐朝就已開始」，並引《唐書·食貨志》的記載，說明「這才是官家賣度牒的開始」。

在唐代擁有度牒者可以免除賦稅及勞役，沒有度牒而私自出家者，官府可以勒令還俗。有人為了度牒可以免賦役，有人為了憑度牒在佛寺存身，有這些先決條件，才有買賣度牒的商機。這裡說「賣度牒」事，一說始於清代，一說唐代，其實大師的用意不在歷史的考證，而是說度牒既被視為商品買賣，也就無暇嚴格要求僧人的品格了，藉買度牒而有出家身分，動機不純，自然容易有「僧徒的流品從此複雜」、「僧徒的品類不齊」的現象。清世宗雖廢除「度牒」代以「戒牒」，但「戒」的精神乃日漸萎靡，出家人志不在證得佛法真實義的流弊一直延續至今⁴⁰，這才是大師的慨嘆。

戒牒是出家人的身分證，得辛苦求戒才能取得，可以說擁有「戒牒」是僧人無比的光榮。但大師認為戒牒所代表的「戒法」才是最重要的：

光是名義上受過戒了，而並沒有照著戒的指示去做，這不單有辱了我，而且也污辱了你們的僧格。⁴¹

名義上受了戒，卻沒有持守戒法，那麼即使擁有戒牒又代表什麼呢？只是辱沒了清高的修行者的形象而已。對出家人而言，「登壇受戒」很重要，對身心規範有非凡的意義。然而登壇受戒只是最初步的證明儀式，需要經過不斷的學習，才能真正熟悉戒律的本質與精神。〈戒牒〉說：「佛制是『五年學戒以後，方可聽教參禪。』」這與道宣律師說：「佛教新受戒者，五年學律，然後學經。」⁴²所說一致。戒定慧三學，以戒為先，戒學有基礎了，再修定、修慧。慧皎法師說：「夫慧資於定，定資於戒，故戒定慧品義次第。故當知入道即以戒律為本，居俗則以禮義為先。」⁴³有戒的基礎才有定的成就，有定的基礎才有慧的成就，三者有先後次第。出家修道者以戒律為根本依止，一般人處世則以禮義為首要德目。

所以不管是稱度牒或稱戒牒，重要的還是持戒的精神：「佛陀涅槃前還叮囑『以戒為師』，大家都該記好佛陀最後的遺言。」⁴⁴這兩句話是〈戒牒〉一文最重要的

⁴⁰關於清代廢度牒改以戒牒一事，印順法師認為：「清世宗廢度牒制，代以戒牒（其實高宗時又曾用度牒），近人頗多指責，甚有謂其意在毀佛者，非也。……世宗雖梟桀，然信佛甚真。廢試經度僧之制，蓋有見於佛教本義，崇佛非毀佛也。至近代之僧流猥雜，非一朝一夕之故。唐、宋禪興而義學衰，元代蕃僧至而僧格墮；明、清以來，政治壓迫，久已奄奄無生氣。承國族衰弱之會，受歐風美雨之侵蝕，乃日以不支耳。」《華雨香雲》，新竹，正聞出版社，2001年，頁188。

⁴¹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁148。

⁴²唐·道宣撰：《淨心誠觀法》（CBETA, T45, no.1893, p.821）。

⁴³慧皎撰：《高僧傳》（CBETA, T50, no.2059, p.403）。

⁴⁴星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁148。

意旨所在，提醒出家弟子不可忘記佛陀「以戒為師」的交代。佛的最後遺言出於《遺教經》：

汝等比丘，於我滅後，當尊重珍敬波羅提木叉。如闇遇明、貧人得寶，當知此則是汝大師，若我住世無異此也。……依因此戒，得生諸禪定及滅苦智慧。是故比丘，當持淨戒勿令毀犯。若人能持淨戒，是則能有善法。若無淨戒，諸善功德皆不得生。是以當知，戒為第一安隱功德之所住處。⁴⁵

波羅提木叉就是戒法，佛陀交代弟子，在佛滅度之後，要尊重戒法、珍惜戒法，要視戒法如命，要如同在黑暗中看到明燈般難得，要如貧窮的人得到寶藏般珍惜。修道之人要以戒為師，面對戒法就如同面對世尊，如果修道人依佛陀的教誡持守戒法，那麼即使佛陀已滅度，仍如同在世一般。能夠持守清淨的戒法，才能生定、生慧，進而從一切善法中累積諸善功德，可說，持守淨戒是修行的基礎。從這段文字也可以解釋為何〈戒牒〉雖多處引史書資料，卻不作歷史考據的原因，因為大師認為持戒的精神才是根本，如果出家人不持守戒法，不具戒法的內涵，「戒牒」這張證書也僅是一張精美的紙而已。

1952年1月台南白河大仙寺舉辦台灣光復後的首次傳三壇大戒，大師前往協助，〈戒牒〉即是此時寫的⁴⁶。從寫作因緣可知大師寫〈戒牒〉在於表明戒法重於戒牒，戒牒所代表「戒法」的涵義，更重於戒牒的歷史沿革。1964年基隆十方大覺寺傳授千佛大戒，依當時的慣例在新戒頭上燒了十二個戒疤，許多新戒僧在出堂時頭腫面青，讓人看了非常不忍，大師針對此事寫了〈燒戒疤〉，反省燒十二個戒疤表示受戒的制度的存在必要⁴⁷，從此文亦可印證大師看待戒法的殷重，戒牒的精神在於戒法的持守，而不在於精美的證書；顯見大師對於修行的看法，是有著明顯的重內涵而不重外表的觀點。

第三節 藉典故彰顯義理

黃永武在《字句鍛鍊法》定義「用典」，說凡綜採經史舊籍中的前言往行都叫做用典。又說用典的好處有：增加風趣的氣氛、可影射難言之事、造成文章典雅

⁴⁵鳩摩羅什譯：《佛垂般涅槃略說教誡經》（CBETA, T12, no.389,p.1110）。

⁴⁶闍正宗：「（1952年）1月15日，台南白河大仙寺首傳光復後的三壇大戒，青年星雲前往協助，戒會後因而寫下〈戒牒的話〉。《宜蘭弘法十年記—青年星雲的人間佛教之路》，高雄，佛光文化，2018年，頁86。

⁴⁷星雲大師：〈燒戒疤〉，《覺世論叢》，高雄，佛光文化，1990年，頁136-138。

的風格。⁴⁸由此可知，能將典故引用得恰到好處，確實是作文的一大技巧。引經據典不難，但要能旁徵博引得恰好到處，或是巧妙地在行文時擷取典故的精神內化為文章的內涵，就極為考驗作者的功力了。《無聲息的歌唱》因重點在於佛教常見物的介紹，所以行文時以通俗、易懂為訴求，並不刻意使用佛法名相⁴⁹或深論義理。然而大師熟悉佛典，寫作時佛經典故或義理自然會隨文流露，有些是直接引用佛經名相或典故，讓人一望即知是彰顯佛法；有些則並未明顯引用佛經故事，但細讀之下又可發現所表達的就是佛法大義。以下將重點放在探討大師如何運用典故彰顯佛法，以及梳理隱於行文中的佛法幽義，從中亦可管窺大師的佛學思想。以下分明引佛典與暗用經意兩部分陳述。

一、明引佛典表達義理

佛教典籍非常龐博，大師在佛學院受過數年的薰陶，在佛學上有相當的造詣，但大師寫作物語並不明顯著眼在佛法的宣導，又是以文藝創作為出發，所以對於義理的陳述並未刻意。不過，由於這些常見物本就代表佛法的部分面向，因此也毋需特意迴避佛學義理的表達。大師在引經據典這部分處理得很精采，既不過分引用而落於刻板說教的窠臼，又能適度配合文境讓佛法在不經意間自然流露，迭起激勵人心的作用。此處擬舉例說明大師如何藉佛經典故，來加強文章所欲表達的意涵，以及在不經意間所流露出的佛法大義。

（一）苦海與火宅

《無聲息的歌唱》二十篇，大多數以介紹物品的名稱或身世開頭，唯有〈戒牒〉與〈佛珠〉兩篇開場白比較特殊：〈戒牒〉是從玄奘大師出家的歷史談起；〈佛珠〉是從根本佛法義理「八苦」切入：「誰都應該知道在這個娑婆世界上有八苦交煎。」⁵⁰此是唯一在開頭就用了佛教名相的一篇。「八苦」，是指生苦、老苦、病苦、死苦、愛別離苦、求不得苦、怨憎會苦以及五蘊熾盛苦。生、老、病、死之苦比較容易了解，愛別離苦是指包括身命、親眷與世間一切我們喜愛的事物，終將會有別離之苦；求不得苦是指心中有所求卻得不到的痛苦；怨憎會苦是說偏偏與互憎相怨的人聚在一起，處在惡緣難斷的痛苦中；五蘊熾盛苦則指色身經常四大不調，身心不平衡，而成為最大的負擔。因為開宗明義即強調娑婆世界的苦，所以文中巧妙地用「苦海」與「火宅」來延續文意，襯托出眾苦交迫的苦境：

⁴⁸黃永武：《字句鍛鍊法》，台北，洪範書局，2002年，頁100。

⁴⁹佛教名相，指佛法中解釋佛法及一切之事物的詞彙。

⁵⁰星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁186。

當他在懈怠消沉的時候，或是忘記了他每日必修的功課的時候，見到我，就會怵目驚心，趕快拿起我來，趕辦他離開這苦海的資糧（念佛）。所以說我的功用，確是能幫著修行的人，早一點逃出這燄燄的火宅。⁵¹

修行人在懈怠或意志消沉忘了修行功課時，看到佛珠，就能提醒自己要趕緊用功念佛，累積將來往生極樂世界的資糧，才能離開苦海。所以佛珠的功用，就是幫助修行人時時記得憶念佛、稱念佛號，以便有把握逃離這個眾苦交迫的火宅。這段文引用了佛教常見的苦海與火宅，這兩個詞彙各有出處與典故。

苦海在佛法中最常見的解釋有兩種，一是煩惱，一是生死；無論是煩惱還是生死，對眾生而言都是非常痛苦的，因此用「苦」，又因為各種煩惱無量無邊，生死輪迴無窮無盡，因此稱「海」，以「苦海」比喻眾生的種種煩惱、苦惱，廣無邊際。例如《大乘本生心地觀經》說：「常於生死苦海中，作大船師濟群品。」⁵²這裡是讚歎佛陀，見眾生輪迴於生死的苦海不得出離，生起大慈悲心，猶如大船師，駕著佛法大船拯救眾生出離苦海。此處苦海指的是生死。《菩薩本緣經》：「為度煩惱苦海之人而作橋梁。」⁵³這裡的苦海偏指無量無邊的煩惱，佛法是為了幫助眾生脫離的煩惱，所以比喻為渡海的橋梁。

火宅之說則出於《法華經》，是著名的「法華七喻」中的火宅喻。《法華經·譬喻品》講了一個故事，有位大長者財富無數，他有許多孩子在豪宅中嬉戲，渾然不覺住宅已被大火包圍，長者為救護火宅中的孩子，方便說門外有羊車、鹿車、牛車等，誘使孩子逃出火宅，然後給予大白牛車。經中說：

舍利弗！如來亦復如是，則為一切世間之父。……恒求善事，利益一切，而生三界朽故火宅，為度眾生生老病死、憂悲、苦惱、愚癡、闇蔽、三毒之火，教化令得阿耨多羅三藐三菩提。⁵⁴

三界即欲界、色界、無色界，火宅即比喻三界充滿種種苦難。如來就像世間一切眾生的慈父，為了利益一切眾生，而生於三界衰朽弊破的火宅之中，方便救度陷溺在生老病死、憂悲苦惱、貪瞋痴三毒的眾生，令眾生證得圓滿佛果。

〈佛珠〉這段文如果輕易看過，「苦海」與「火宅」就是兩個普通的詞彙，但若了解典故所蘊涵的深意，再配合前後文「怵目驚心」、「趕快」、「趕辦」、「逃出」這些用語，就更能顯出大師所要提醒修道人應該精進修行的急切。

⁵¹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 187。

⁵²吳·支謙譯：《大乘本生心地觀經》卷一（CBETA,T3,no.159,p.294）。

⁵³吳·支謙譯：《菩薩本緣經》（CBETA,T3,no.153,p.66）。

⁵⁴姚秦·鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》（CBETA,T9,no.262,p.013）。

（二）阿難的一口氣

〈鉢盂〉說迦葉乞貧不乞富，只向窮人乞食，須菩提乞富不乞貧，只向富人乞食，佛陀說這樣會招來別人批評「心不均平」。僧人持鉢乞食是在日常中的重要修行，《金剛經》開頭也說：「爾時，世尊食時，著衣持鉢，入舍衛大城乞食。於其城中，次第乞已，還至本處。」⁵⁵佛陀從日常的著衣持鉢中，展現安詳自在、不分別揀擇、平等心的修行。正因如此，所以多聞第一的阿難尊者想確實依著佛陀的教示而行，可是「阿難尊者以二乘人想行『大乘乞』，不分貧富，結果又遭了摩登伽女的魔難，這一口氣又沒有爭了回來。」⁵⁶阿難尊者為了實踐佛陀教誡「出家人托鉢乞食不應有所揀擇」的訓誨，依序乞食，不揀擇貧富，竟然差點毀了戒體。這個典故出於《楞嚴經》卷一：

即時阿難執持應器，於所遊城，次第循乞。……阿難已知如來世尊，訶須菩提及大迦葉，為阿羅漢心不均平。……遭大幻術，摩登伽女以娑毘迦羅先梵天呪，攝入娑席。……勅文殊師利將呪往護。⁵⁷

世尊對於須菩提為了讓富人善種不斷所以專乞富家、大迦葉為讓貧人能種福善之因所以偏選貧家的作法，有所指責，認為兩人乞食時有這樣的分別，會讓人覺得證得阿羅漢的人，還是無法以平等心對待眾生。阿難謹記世尊的教誨，所以托鉢時行平等慈，依序乞食，在經過摩登伽女家門口時，讓摩登伽女以「娑毘迦羅先梵天呪」羈絆住。就在阿難戒體將毀之際，佛陀讓文殊師利去把阿難救了，帶回祇桓精舍，並隨即在阿難涕淚俱下「恨無始來，一向多聞，未全道力」的痛自悔責的請求之下開演《楞嚴經》。《楞嚴經》講的是如來藏自性清淨心的重要義理，而開講因緣卻如此特殊。⁵⁸

〈鉢盂〉只輕描淡寫地說阿難沒有爭回一口氣，豈知典故中竟有如此驚心動魄的一幕；經過仔細追溯，才會明白阿難尊者不惜犧牲自己的形象，提供給後代學佛者無比珍貴的修行方法，這一口氣雖沒爭回，作用卻其大無比，餘蘊無窮，兩三千年來依舊不斷地激盪著修道者的心智。

⁵⁵鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》（CBETA,T8,no.235,p.748）。

⁵⁶星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁254。二乘人指聲聞和緣覺。聲聞乘，聞佛之聲教，觀四諦而生空智，因斷煩惱者。緣覺乘，又名獨覺乘。機根銳利，非由佛之聲教，獨自觀十二因緣而生真空智，因斷煩惱者。見CBETA《丁福保電子佛典》。

⁵⁷唐·波刺蜜諦譯：《大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經》（CBETA,T19,no.945,p.106）。

⁵⁸明·憨山德清：《憨山老人夢遊集·重刻佛頂首楞嚴經跋》說：「首楞嚴經者，乃無上頂法，文該三藏，教攝五時。徹迷悟之根源，究聖凡之要路，真修妙門，無尚於此。」（CBETA,X73,no.1456,p.691）。

（三）佛法令眾生喜

在〈文疏〉篇中，大師對於有人將文疏當作到極樂世界的入境證，以為持著它在佛前一唸，往生者就可以往生極樂的作法，充滿懷疑；也對每作一堂功德、佛事都要唸上幾次文疏的情形，深感不解。文中說道：

他們以為做了一堂佛事、一次功德，好像沒有我來替他宣揚一下，佛菩薩就不知道似的，就不會把他的大名記上功勞簿。那些僧眾曲解了「佛法令眾生喜」的本意，當然也就任意的投其所好。⁵⁹

做堂佛事功德就要唸個文疏來宣揚一下，就怕佛菩薩漏記了這些功德。而出家僧人也曲解了佛法令眾生歡喜的本意，樂於投這些齋主所好，在佛事當中、佛事將畢或法會功德將圓，就寫篇文疏唸唸，以滿信徒的願，讓這些齋主歡喜。然則以這樣的方式令齋主歡喜，就是佛法說的「令眾生喜」嗎？顯然不是，否則此處就不會說「曲解」了。那麼「佛法令眾生喜」的本意究竟為何？

喜與慈、悲、捨同是四無量心之一，涵義極廣⁶⁰，在此僅舉《大智度論》解釋「喜」的說法。《大智度論》解釋「樂」與「喜」的差別：

身樂名樂，心樂名喜。五識相應樂名樂，意識相應樂名喜。五塵中生樂名樂，法塵中生樂名喜。先求樂，願令眾生得，從樂因令眾生得喜。⁶¹

身樂是樂，心樂才是喜；與前五識相應的樂叫樂，與意識相應的樂稱喜；因色聲香味觸所生的樂叫樂，由意識所緣的一切法而生的樂稱之為喜。先令眾生得樂，再令眾生從樂中得到喜。顯然喜的境界或程度，是比樂還要高一層、深一些。《大智度論》對於樂與喜的不同有許多說明，而且因眾生的層次不同，樂與喜的層次也不同，也因各種禪定有別，樂與喜的層次也有所別。但是從《大智度論》的說明看來，〈文疏〉中描述的因應眾生貪功喜德的好樂、欲念，每做一堂佛事、功德就唸幾次文疏的舉動，恐怕真的是曲解「佛法令眾生喜」的本意。

另從永明延壽大師的說法，應該有助於我們更了解佛法令眾生喜。《萬善同歸集》：「雖知諸法不可言說，而轉淨法輪令眾生喜。」⁶²此處說，佛雖然知道以究竟空義而言，諸法不可言說，因為語言文字均有局限性，無法完整解說諸法；但為了讓眾生得到佛法的真正的利益，還是說清淨法（轉淨法輪），以令眾生歡喜。這

⁵⁹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 158。

⁶⁰關於四無量心，《大智度論》、《解脫道論》、《清淨道論》等經論中多有討論。

⁶¹龍樹造，鳩摩羅什譯：《大智度論》（CBETA,T25,no.1509,p.210）。

⁶²宋·永明延壽著：《萬善同歸集》（CBETA,T48,no.2017,p.972）。

裡明白表示，講說清淨佛法，才能令眾生透過修持佛法而達到清淨喜樂的境界，這才是真正的喜。這個說法應該符合〈文疏〉說的「佛法令眾生喜」的本意了。因此做佛事、法會，重要的是講說佛法，令大眾能與法相應，而不在唸幾次文疏。

（四）袈裟的護祐

「袈裟」因為能讓眾生因供養僧人而種福田，因此也稱作福田衣；因為披著袈裟的僧人，能依佛法修行而解脫貪瞋痴等諸煩惱，所以又稱解脫服；又因為披著袈裟，是為了斷色聲香味觸法等六塵煩惱，所以又稱離塵服；又因為披著袈裟的僧人，能不為六塵煩惱所染，猶如蓮花出水不為污泥所染，所以袈裟又名蓮花服。⁶³袈裟有這麼多功德，所以〈袈裟〉一文說道：「記得教主釋迦牟尼佛曾這樣說，皈依他做弟子的人，留有袈裟一角，便不會餓死。」⁶⁴此處提到佛陀說過佛弟子只要擁能有袈裟，儘管僅持有少分，就不會餓死。這裡要彰顯的是，佛陀為了護祐眾生所賦予袈裟的不可思議力量，而支撐此力量的除了對佛法的仰信之外，還含有菩薩修行時的大慈悲心。

關於袈裟能讓眾生免於飢饉的說法，完整記載在《悲華經》卷八，原是釋迦牟尼佛前世作大悲菩薩時，在寶藏佛前所發的誓願：

世尊！我成佛已……若有眾生為饑渴所逼，若貧窮鬼神、下賤諸人，乃至餓鬼眾生，若得袈裟少分，乃至四寸，其人即得飲食充足，隨其所願，疾得成就。⁶⁵

大悲菩薩發願自己成佛時，袈裟將具有五種功德，讓眾生免於飢饉是第三種功德：如果有眾生為饑餓、無水所苦，或有貧窮沒有福報的鬼神，或身分下賤者，或是餓鬼界的饑餓眾生，如果能擁有袈裟，甚至所擁有的只是袈裟的一小角，或僅四寸長，那麼他就不會缺乏食物，甚至能滿足他的願望，在修行道上能快速有成就。這裡所要凸顯的是菩薩的慈悲心及對眾生的喜捨護祐，以及袈裟的功德。在〈袈裟〉中以「記得教主釋迦牟尼佛曾這樣說」的方式來表達，雖不是完全依《悲華經》的經文，卻完整傳達了釋迦牟尼佛在因地時的誓願，而且文氣脈絡自然貫通，令閱讀起來毫不突兀且印象深刻。

除了上述所舉幾則典故，還有〈鉢盂〉說「正法眼藏，涅槃妙心」，〈紙箔〉說「萬般帶不去，唯有業隨身」，〈僧鞋〉講述達摩祖師「隻履西歸」等等，都是精彩的典故，為單純的法物介紹平添豐富的內容。以上所舉是《無聲息的歌唱》

⁶³清·弘贊編：《木人剩稿》（CBETA,J35,no. 326）。

⁶⁴星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 211。

⁶⁵北涼·曇無讖譯：《悲華經》（CBETA,T3,no.157,p.220）。

中明引佛經的典故，雖因創作時的題材及字數所限，使得大師無法就所引的典故在佛理上多加著墨，但閱讀時若能對這些典故多加關注、留意，必能了解更多相關的佛法興味，也可以從中推知大師所秉持的佛法思想。

二、暗用經意彰顯佛法

黃永武解釋，暗典是不覺其典，而實有出處。⁶⁶《無聲息的歌唱》也在字裡行間隱含著佛法，畢竟大師在創作時，仍然時時意識到「佛法弘揚本在僧」的本分事，因此雖然最初發心主要是藉介紹法物非法物反映佛教現實，但其實頗為明顯有欲藉寫作傳遞佛法的用意。由於不想將「物語」寫成「板起面孔來說教」的文章，因此有些佛法義理就以「意在言外」的方式帶過，需要足夠細心才能體會得出幽微的法義。如果閱讀時粗心大意，或草草翻閱，恐怕就與這些佛法智慧擦身而過，不得其妙。以下試舉例分析。

（一）朽壞的僧鞋

〈僧鞋〉描述它在僧人腳下經歷千山萬水，只為尋師訪道，參透生死，但有時也常有空費草鞋錢的落寞。僧鞋不免感嘆：

每當師父們訪師問道沒有所獲的時候，時光是悄悄的過去，路途漸漸的遙遠，我這不堅的體質，也就逐漸的破爛。⁶⁷

修行者不憚勞苦訪師問道卻一無所獲，時光不留情的過了，路途卻還那麼遙遠，我這雙被穿在腳上的鞋子卻已經逐漸破爛不堪了。這裡有對追求解脫之道徒勞無功，所憑藉的外在物質卻在如梭的歲月中快速崩解、毀壞的喟歎。此處所說的「路途」，並不是單純指道路、旅程，亦暗指人生之途，也隱喻修行者欲求的解脫之道；「不堅的體質」並不單純指僧鞋，而是包含一切有形的物質，此處即點出了《八大人覺經》的意涵。

《八大人覺經》主要是指導出家、在家的佛弟子時時要有的八種覺悟，首先要觀察的是「世間無常，國土危脆；四大苦空，五陰無我；生滅變異，虛偽無主；心是惡源，形為罪藪。如是觀察，漸離生死。」⁶⁸眾生所依存的世間無時不處在變化當中。例如領土可能因遭到侵略而失去主權，山川大地可能因天災地變而遭到破壞；國際局勢極可能瞬息萬變，人世間更不免遭遇聚散離合，這些都是無常的

⁶⁶黃永武：《字句鍛鍊法》，台北，洪範書局，2002年，頁101。

⁶⁷星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁241。

⁶⁸後漢·安世高譯：《八大人覺經》（CBETA,T17,no.779,p.715）。

顯現。觀察外在世間後，再觀察內在世間（自己的身心），我們常執著自己的身心為真實不變，但是仔細觀察後會發現，我們的身心世界其實是隨時在變化的，構成身心的地、水、火、風等四大，以及色、受、想、行、識等五陰，剎那都在變化，其中沒有實在的「我」，也沒有真實的主宰。由心裡的貪瞋癡發動身體造作種種惡業，因此心成了罪惡的根源；由身、口造作種種惡業，因此身口成了罪惡的淵藪。修行人若能深入觀察身心生滅無常，虛幻無主，則能逐漸捨離對自我身心的貪取、執著，貪執減輕了就能漸離生死。

「不堅的體質」、「逐漸的破爛」就是壞空的具體顯現，表達的是《八大人覺經》第一覺悟的這個意思，因此接著說「一切都是成住壞空」。成住壞空是佛教解釋一切事物從生成至毀滅的過程：因緣聚合了就生了、成了，生成了後有一段時間的停留就是住，住的過程中會逐漸變化就是壞，毀壞之後接著就是空、滅了。〈僧鞋〉此段文字蘊涵佛法「諸行無常」、「諸受是苦」的道理，卻沒有板著臉說教的刻板，的確兼具了文學的外衣及佛教哲學的意味。

（二）萬般帶不去

〈紙箔〉說到自己在中國已經歷史悠久了，一直以來都不缺乏信徒，有些孝順的子孫為了盡孝道，讓祖先能在死後還能繼續受用生前所累積的財富，不惜燒去許多紙箔表示孝思。對於這現象，紙箔說道：

一個人死了的時候，萬貫的家財、成箱的鈔票，都不能帶走，做子孫的不得不用我來代替。做法雖然愚昧，但也只得這樣子了。⁶⁹

即使富甲一方、家財無數，一旦死去，就兩手空空，萬般財富都與己無關了。此時作子孫的為了讓亡者在陰間也能受用生前所累積的財富，只好燒些紙箔盡盡心意。這樣做當然沒有任何用處，但也只能這樣做，沒其他辦法可想。這段幽默的文字蘊涵的是「萬般帶不去，唯有業隨身」的意思。有形的財富的受用，只能到生命結束的那一刻為止；只有自己造作的業才會跟著業識流轉，善業得善果，惡業受惡報。大師這裡表達的法義可以在《佛說賴吒和羅經》找到貼切的印證。

賴吒和羅是佛世時的一位比丘，他告訴朋友自己之所以出家，是因為深深體悟佛所說的四項真理：「一者人生無有能避於老者，無有能止身使不老者；二者無有能避於病者，身無有代人死者；三者人死空身，不能齎持財產去；四者人至死無有能厭於愛欲及財產者。」世間有四項真理：第一是沒有人能避免老，沒有任何方法能避免身體逐日老去；第二是沒有人能避免於病，一旦命臨死亡也沒有

⁶⁹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 167。

可代替；第三是每個人死去時都是空身而去，絕對無法攜帶任何財物；第四是常人對於愛欲與財產的迷戀與貪愛，都是至死不休。

賴吒和羅是在深思佛陀的教誨後發願出家，由於對佛法有深刻的體會，因此很快就證得阿羅漢果。能夠體會出《無聲息的歌唱》這段話其實與《佛說賴吒和羅經》如出一轍，讀來一定能更有滋味。

（三）飲食知節量

〈鉢盂〉中，舉了金碧峰禪師為了愛惜一個玉鉢，差點被索命的小鬼拿住，他發現對玉鉢的貪著是生死關鍵，立即將玉鉢打破又入定去，小鬼再也找不著他。故事說完，鉢盂語重心長地說道：「這裡寄語諸位師父，對於我這飯碗似的鉢，萬萬不能有貪心呀！」⁷⁰這麼平平淡淡的一段話，似乎只是針對金碧峰執著玉鉢的故事有所感慨，但若仔細思量，這段話背後的意義應有「飲食知節量」的表達，因為這裡強調「飯碗似」的鉢，與本文第二段強調「應量器」的說法相呼應：「我的身體的大小，是由各人的肚量而定，知我『應量器』的名稱，也就明白了。」⁷¹出家人所使用的鉢的大小，是「應」自己的「量」，以自己的飯量多少而定，因此稱為應量器。所以對飯碗似的鉢「不能有貪心」，重點應是提醒以鉢用餐的出家人，飲食要知節量，取足夠就好，不應貪著。

佛陀讚歎在飲食上能夠知節量的修行人，如《雜阿含經》說：「善關閉根門，正念攝心住，飲食知節量，覺知諸心相，善男子難陀，世尊之所歎。」⁷²世尊讚歎難陀尊者在修行時，能夠守護眼耳鼻舌身等五根不受外界的種種誘惑、干擾，能保持正念攝護自己的心，於飲食能有所節制，能夠時時覺察內心的各種相狀。《法集要頌經》也說：「苾芻立戒德，守護諸根門，飲食知節量，寤寐意相應。」⁷³出家人持守戒律，要嚴密守護諸根門不受外界的干擾，飲食要知節制，清醒與睡時都要保持意念的警覺。可知飲食知節量對於修行是很重要的。

大師在其他的著作中也時常提到修行人要「飲食知節量」，如〈人間佛教的藍圖·生活觀〉：「鉢是出家人的食器，又名「應量器」，也就是飲食要知節量，勿生過分貪慾之心。」⁷⁴這個說法跟《無聲息的歌唱》說的極為相似，提到鉢是應量器，提醒修道人吃飯時要知節量，不要過分的貪著飲食。在《星雲法語》「自律箴言」提醒我們要留心「飲食不逾量，作息要正常」，並舉《雜阿含經》裡佛陀教導波斯匿王如何減肥的記載：「佛陀告訴波斯匿王：『人當自繫念，每食知節量，是則諸

⁷⁰星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 256。

⁷¹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 250。

⁷²劉宋·求那跋陀羅譯：《雜阿含經》（CBETA,T2,no.99,p.073）。

⁷³宋·法救集：《法集要頌經》（CBETA,T4,no.213）。

⁷⁴星雲大師：《人間佛教何處尋》，台北，天下文化，2012年，頁 31。

受薄，安消而保壽。』⁷⁵這裡舉佛陀建議波斯匿王，吃飯時要知道節制，如果少吃一點、清淡一些，就比較容易消化，就能保命延壽。《佛教叢書 7—儀制》：「持齋的用意主要是為增長慈悲心和養成飲食知節量的寡欲態度。」⁷⁶修道人持齋，除了增長慈悲心，也可以養成節制飲食，培養清心寡欲的態度。可見大師很留心「飲食知節量」。因此，「對於我這飯碗似的鉢，萬萬不能有貪心呀！」如果只看作是提醒不要執著「鉢」，而忽略此話更提醒修道人應切記貪著飲食的過患，那麼可就錯失作者的言外深意了。

大師演講與寫作都很擅長運用故事，他年輕時演講的經驗，讓他對於如何以故事來吸引聽眾，有很深的觀察與體會，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，……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。⁷⁷

大師透過在廟口的講演細微地觀察到，受到故事的吸引，群眾不知不覺地就向講者靠近；聽眾聽完故事、心理得到滿足了，講者剛開始要講道理時，不耐煩的人就散去了。這樣的現象，讓他認真揣摩如何透過故事來弘法。大師自陳他提倡「佛教文藝化」，目的是希望大家能透過閱讀文藝作品，而在八識田中種下菩提種子。⁷⁸確實有許多人之所以接觸佛法，是從閱讀中無意間開始的。由於大師看到這點，所以努力推動寫作、閱讀等文藝，雖因而被人批評他太過重視文藝，他也不在乎，反而覺得過去那些在藝術上有成就的僧人，如八大山人、石濤、懷素、曼殊等，只留名於藝術史上不能列入正統佛教史，而覺得可惜。在分析《無聲息的歌唱》裡明引暗用的典故，細細品味出字裡行間的佛法意味，不禁更佩服大師「佛教文藝化」的觀點。佛教文藝化，所以能度人於無意之間，端看讀者能否細心體會；即使無法立即有所體會，佛法講究因緣，這些無意中種下的種子，總有因緣具足的一天，屆時總會有機會發芽茁壯。

⁷⁵星雲大師：《星雲法語 7》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 187。

⁷⁶星雲大師：《佛教叢書 7—儀制》，高雄，佛光文化，1995 年，頁 733。

⁷⁷星雲大師：《百年佛緣 2·我的講演緣》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 18。

⁷⁸星雲大師：《往事百語 5》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 15。

第四節 《無聲息的歌唱》的具體應用

上文提到，在《無聲息的歌唱》的字裡行間，可以尋繹到大師所提倡的人間佛教的理念。而大師在《百年佛緣·行佛》中，對其所推動、弘揚的人間佛教的定義有所詮釋：

我曾提出「教義是傳統的，方法是現代的；思想是出世的，事業是入世的；生活是保守的，弘法是進步的；戒律是原始的，對社會入世是現代的」，以此做為傳統與現代融和的原則。⁷⁹

在教義思想方面，現代不與傳統相違背；在修行方面，延續佛陀對僧人的訓誨，在弘法方式上以新的觀念推動佛教；在戒律上遵守傳統，在弘揚佛法、利益眾生方面則以現代方式貼近社會。掌握這些原則，才是真正傳統與現代的融和。這也是人間佛教不外於傳統佛教而又別出新意的融和。因此，隨著時代的嬗遞，《無聲息的歌唱》所關注的議題，如今亦有不同方式的呈顯，部分是隨著時代的變遷而調整，部分是隨著大師對佛法的體悟日漸深化，而以更開明的方式，讓佛法以各種面貌因應現代人的需求，讓眾生在不自覺中得以親近，比如以幸福鐘替代幽冥鐘，以法語替代求籤等，以下分點略述。

一、幸福鐘

民國七十二年十一月佛光山地藏殿落成，大師以「洪鐘初叩，檀那信施皆幸福；九華本願，幽冥眾生息苦輪。」為地藏菩薩兩側的聯語。⁸⁰當時也在地藏殿外設置一座大鐘，提供來山的遊客叩擊。一般寺院設在地藏殿的鐘，稱「幽冥鐘」，期待鐘聲能敲醒在黑暗處境的眾生的迷夢。但大師將佛光山地藏殿這座鐘稱「幸福鐘」，希望來參拜地藏王菩薩的人，可以撞鐘給自己聽、給先人聽、給遊客信徒聽，讓世人藉由宏亮的鐘聲提高警覺，得到啟發，大家都能「聞鐘聲，煩惱輕；智慧長，菩提生。離地獄，出火坑，願成佛，度眾生。」鐘聲帶著如此大的希望與祝福，所以稱為幸福鐘。⁸¹《無聲息的歌唱》所描寫的高懸著只讓老頭陀職司的大鐘，在某個程度上已和光同塵，落到地上來招呼著塵世眾生，昭告著修行就在人間、就在手邊，有意願的人隨時可以親自操作，以撞醒自己的迷夢。這樣的鐘聲既神聖又平凡，如此開放，只要你願意，隨時都可以有叩鐘的機會，聽著悠揚的鐘聲經由自己的雙手撞擊而出，警醒的力量應該會更大。

⁷⁹星雲大師：《百年佛緣 12》，高雄，佛光文化，2013年，頁298。

⁸⁰星雲大師：《僧事百講 3·道場行事》，高雄，佛光文化，2017年，頁377。

⁸¹星雲大師：《佛光山開山故事·地藏殿幸福鐘》，高雄，佛光文化，2017年，頁76。

二、以法語取代求籤

大師在寫作《無聲息的歌唱》時，對於很多人依賴籤筒，動不動就求籤，不太以為然，尤其對出家人也來求籤更覺得莫名其妙。但是，大師也體諒並非每個人都能那麼理性，有些人遇到難題，還是會動念想求神問卜，於是佛光山隨順愛好求籤者的需要，特別設有「大佛法語」，法語寫的是古德的開示或充滿禪意的詩，如：「學道猶如守禁城，晝防六賊夜惺惺。中軍主將能行令，不動干戈致太平。」、「廬山煙雨浙江潮，未到千般恨不消；到得原來無別事，廬山煙雨浙江潮。」、「春有百花秋有月，夏有涼風冬有雪；若無閒事掛心頭，便是人間好時節。」、「拋卻身心見法王，前程不必問行藏；若能識得娘生面，草木叢林盡放光。」等等共六十條，替代傳統廟宇常見的六十甲子籤詩，提供信徒、遊客卜問。

大師認為上上籤或下下籤都不是神明所能左右決定，都是自己的行為造作而來，因此大佛法語的最大特點，不在為人斷吉凶，只為人說明好因好事的因緣，惡行惡業的結果。⁸²大佛法語除了順應眾生的需求，以充滿佛法、禪意的法語誠惡勸善，同樣有助於解開眾生心中的迷情，達到撫慰心靈的效果，可說是極高明的設計。

2013年，佛光山所屬香海文化，從《星雲大師法語》中擷取108則智慧語句，稱為「人生卜事」或「人生108事」⁸³，分別設計成籤筒及卡片形式，供人隨機抽取閱讀，可稱為新版的簡明籤文，法語充滿生活智慧，如：「因緣能成就一切，要給人一些因緣」、「我們都在寫歷史，要立功、立德、立言」、「心甘情願，要能不忘初心，凡事要自己負責」、「能捨，必有得，有播種，才会有收成」、「有佛法就有辦法」等等，有摘錄儒家的倫理道德教示，有擷取民間的勸善諺語，也將佛法布施、持戒、精進等六度的精神融入其中，既提供求籤需求與樂趣，也因淺顯易懂而為現代人所接受，進而達到教善與傳達佛法的目的。

三、另一種文疏—佛光祈願文

《無聲息的歌唱·文疏》對某些僧人特好在法會儀式上念誦文疏之舉，頗不認同。其實唸誦文疏是佛事法會必要的儀軌，佛弟子透過文疏向佛菩薩祈願，實不必要禁止。不過，大師覺得向佛菩薩祈願，倒也不一定要在法會上才能為之，況且正式文疏的誦讀都有一定的腔調，恐怕非一般人所能唸誦，所以他書寫「祈願文」，如：〈為父母親友祈願文〉、〈家庭普照祈願文〉、〈探病祈願文〉等百則佛光祈願文，來作為各種場合的祝禱詞。相較於文疏，祈願文除了柔軟的祈請，還有自立自強的精神，如〈生日祈願文〉說：

我要感謝父母栽培養育的親恩，我要感謝師長教誨開導的師恩，我要感謝國家成就護衛的大恩。更感恩，感恩佛陀您賜給我佛法真理的道路……對

⁸²星雲大師：《迷悟之間5》，高雄，佛光文化，2017年，頁14。

⁸³星雲大師：《人生卜事》，台北，香海文化，2013年。

人情和金錢，我患得患失；對名譽和榮耀，我執著難捨；……我祈願從今而後，我能精進勇猛，攝身守意。……請求您接受我至誠的祈願。⁸⁴

在佛前將心願娓娓道來，充滿感情地訴說、懇求，有感恩、懺悔及發願，有自力精進之意，非只依賴他力的救贖與庇護，也符合佛法講求自性自度的精神。而祈願文以口語化、簡明易懂的方式來觸動讀者，無形中亦達到教善的作用，這項優點則遠超過傳統文疏的作用了。

四、碑牆刻名為功德徵信

《無聲息的歌唱》中對於化緣一事有不同的見解，大師認為當時以佛法的弘揚為要務，佛教的前途要奠基在辦醫院、學校、講堂、佛學院及佛教文化等利生事業，不贊成為了生存而化緣建寺院，或為了生活而化小緣。在 1990 年代，大師發起「百萬人興學」活動，號召信徒每人每月發心贊助一百元建校，三年為一期，凝聚百萬人的力量以共成興辦大學的願心。⁸⁵以這樣的方式，佛光山陸續興辦了五所大學：位於美國洛杉磯的西來大學、台灣嘉義的南華大學與宜蘭礁溪的佛光大學、澳洲的南天大學與菲律賓的光明大學。

百萬人興學活動雖然最初是希望每人每月百元，為期三年，但是許多人有感以這樣支持興辦教育的意義，於是自動無限期的延長贊助百萬人興學的募款活動。而對這些熱心的信徒與廣大民眾，大師則指示以將功德主的姓名刻到牆上，稱為「功德碑牆」，一則感念信眾的發心參與，二則也提供功德款項的徵信。

佛光山除了百萬人興學活動以刻名碑牆，作為徵信與感恩，碑牆也運用在其他建築的募捐功德，如佛光山如來殿大會堂，其三面牆壁就是一塊塊刻了功德芳名的陶磚，因為當初這棟多功能用途的大樓，也是由廣大信眾捐輸而成，因此將功德主的名字刻在陶磚上以資紀念，大師稱之：「佛光山的賬簿掛在陶壁上」⁸⁶。於 2011 年落成，現已成國內外知名景點的佛陀紀念館，其右側長廊也有一段牆面上刻著眾多樂捐者姓名，名之為「萬緣建館芳名錄」。這些碑牆名錄，見證了佛光山所成就的每一事業，參與者都是數以萬計，真正達到「十方來，十方去，共成十方事；萬人施，萬人捨，同結萬人緣」的信念，可見大師不但不忌諱化緣，而且都是化大緣，化興辦佛教事業、弘揚佛法、利益眾生的大緣。

⁸⁴星雲大師：《佛光祈願文·序》，《人間佛教序文選》，台北，香海文化，2008 年，頁 420-423。

⁸⁵佛光山百萬人興學委員會網站資料：<http://www.fgsfgc.org/university.php>。2019.10.09 查詢。

⁸⁶星雲大師：《佛光山開山故事》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 251。

五、以神明聯誼會進行宗教融和

佛陀紀念館自 2011 年起，每年 12 月 25 日舉行神明聯誼會，有道教、天主教、伊斯蘭教、一貫道及各地民間宮廟等各種宗教參與，彼此交流。據程恭讓的研究，大師對於民間宗教的看法，有兩種路向，一種是以「正信佛法」為本位，對於民間宗教的價值看法較為保守；一是在肯定正信佛教的超越地位的同時，對於民間宗教採取理性包容且正面肯定的態度。⁸⁷大師在《無聲息的歌唱》對民間信仰的看法，偏向第一種態度，如說：「我現在拋頭露面的在外獻醜，和一些外道經文結了伴侶，將來有什麼面目見『江東父老』呢？」⁸⁸、「這真是一個法弱魔強的時代，我在那高大莊嚴的佛寺中，很少有人到我爐中來燒香，而那些神道廟，香客倒是頂多……邪法不滅，正法何能興隆？」⁸⁹採取對神道教區隔的態度。近年來對民間宗教的看法則是趨向第二種態度，並藉由舉辦神明聯誼會，努力尋求宗教之間的包容與尊重。雖然內在於佛教，神明聯誼會是前所未有的舉動，但大師認為民間信奉的神祇，有源於原始佛教的護法神，因佛教的傳入中國而成為本土化的神祇，況且，拜神明是對朋友的尊重，皈依佛陀則是終身的信仰，何必容不下諸天神明呢？⁹⁰ 陳旻志認為神明聯誼會為世界宗教史寫下一頁新的輝煌，不只是台灣觀光文化與民俗重要慶典，也是全球華人重要的交流平台，認為聯誼會甚至可以列入世界非遺文化遺產，也能替台灣打造嶄新的神明聯誼觀光週。⁹¹可見佛陀紀念館所舉辦的「神明聯誼會」，已經從宗教層面跨越至文化層面，而不再是正信佛法與其他宗教、民間信仰的糾葛了。

除了上述例子，又如佛光山很早就提出「以功代金」的觀念，勸人不燒金銀紙，隨喜作功德，以購買紙箔的錢，隨喜捐獻、作公益，除為自己累積功德資糧，還能響應環保。這項措施近年來獲得各地方機關團體響應，漸成風尚。

從以上所舉，可以看出大師在《無聲息的歌唱》中所討論的內容，於今已有重大的轉變，從希望人們聽到鐘聲而有所啟發，到提供人們主動扣鐘，進而從鐘聲中啟悟自性；由法語替代籤筒，求籤不再是請神明指引，而是給予提示，讓人們體悟自作自受、諸惡莫作眾善奉行的意義；祈願文替代文疏，由求佛施福轉而從內心體悟感恩、懺悔及發願，由他力的救度轉向自性自度的覺悟；化緣一事，則轉為生存化小緣變為成就佛事而化大緣，且刻名徵信及紀念。神明聯誼會則以宗教間的互相包容與尊重為訴求，超越聖神凡愚之間的較量。以上所舉種種，都可以看出《無聲息的歌唱》所提出的議題與反思，在近年有不同的處理與因應，而這些轉變既是思想的傳承，也是大師對於佛法的領悟，且是基於人間佛教思想應更貼近人群所需的立意與革新。

⁸⁷程恭讓：《星雲大師人間佛教思想研究》，高雄，佛光文化，2014 年，頁 515。

⁸⁸星雲大師：《無聲息的歌唱》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 71。

⁸⁹星雲大師：《無聲息的歌唱》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 97。

⁹⁰星雲大師：《百年佛緣 4·社緣篇》，高雄，佛光文化，2013 年，頁 66、72。

⁹¹陳旻志：〈神聖聯誼與合緣共振的交感模式—「世界神明聯誼會」的人文精神探索〉，南華文學學報，《文學新論 27》，嘉義，南華大學文學系，2018 年，頁 173、190-191。

第四章 《無聲息的歌唱》的敘述特色與風格

大師講求佛法生活化，創作時亦講究文章要貼近生活，因此他善於運用大眾傳播，將時事或報刊雜誌的訊息，都融入寫作的題材，如此，不僅文章有與時俱進的新鮮感，也讓讀者在閱讀的當下易有共鳴。如〈大鐘〉從《今日美國畫刊》的自由之鐘說起；〈木魚〉記述南京國立音樂學院的梵音研究，以及京劇《十八羅漢收大鵬》，和 1949 年於香港上映的電影《石秀大鬧翠屏山》；〈大磬〉提及八年抗戰的情況；〈戒牒〉寫於大仙寺傳授三壇大戒之後。等等。可以說，引時事入文是此書的特色之一。除此之外，王鼎鈞在〈向《合掌人生》合掌致敬〉，說大師的文章擁有自己的風格，稱其為「星雲體」。¹曾金承〈從《合掌人生》論「星雲體」的建構〉，進一步透過歸納、演繹來建構「星雲體」的內容特質為：一題材無所不談、二內容無所不包、三有人間佛教的思想。其形式特徵為：一以手寫口，質而不俚；二段落簡潔，句式簡短。²據此，筆者欲從曾金承所推論的「星雲體」特徵，探討在大師的第一部著作中是否已具類似的書寫特色。

本章第一節首先歸納《無聲息的歌唱》的三項敘述特色：一是在內容表達上有敘有議，二是在形式設計上重視前後呼應，三是擅長運用幽默說理，從這三個特色來探討大師的寫作技巧。第二節則嘗試探討大師的書寫風格，一是以短句轉換情節，二是運用對比凸顯觀念，三是設計對話增廣視角，以粗淺見解提供往後研究大師文學風格者些許參考。

第一節 《無聲息的歌唱》的敘述特色

鄭明嫻《現代散文類型論》說：「傳知散文是專門知識與文學素質的整合作用，其內容務求專業化學識，富於理性的滲透性，其包裝則求感性的渲染力，使讀者閱讀時，不但知識得到灌溉、理性受到啟發，且心靈受到牽引。」³根據這樣的說法，《無聲息的歌唱》介紹佛教常見物品亦屬專門知識，也用充滿感情的文學素養為物發聲，文章既富理性亦含感性，彷彿偏向傳知散文一類。但此書雖有傳遞知識、講道理的特色，卻在敘事之外還有議論與評斷，所以也並不全屬傳知散文；鄭明嫻同書又指出：「敘事性哲理小品是借著一個事件的發展，而帶出

¹星雲大師：《合掌人生 3》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 4-6。

²曾金承：〈從《合掌人生》論「星雲體」的建構〉，《文學新鑰》第 27 期，嘉義，南華文學學報，2018 年，頁 234-237。

³鄭明嫻：《現代散文類型論》，台北，大安出版社，1987 年，頁 238。

作者的哲學觀念。」⁴據此而言，大師在《無聲息的歌唱》中也常藉敘事表達自己的觀點、思想，如此看來，此書似乎同時具有敘事性哲理小品散文的特點。

其實大師認為弘法與寫作，都必須同時具備文學的外衣與哲學的內涵。文學的外衣指的是為文的技巧、文章的美感；哲學的內涵說的是言之成理，表達清晰有條理。若具備兩者，則寫作無論長篇、短篇，都必然是好文章；說法無論長言、短論，都必然是成功的弘法。⁵這樣的理念，想必早在他最初伏案時即已蘊積於胸中，因此在《無聲息的歌唱》中可看到大師以抒情的文字表達深刻的思想，且也因為有這樣的認知與書寫技巧，所以此書不管是歸為傳知散文，或是敘事性哲理小品散文，無疑都能讓閱讀者在心靈受到感動外，亦有理性的啟發與知識的成長。

《無聲息的歌唱》最初是配合雜誌的版面要求，所以每篇字數多在兩千字左右，在簡約的篇幅中，除介紹這些物品的歷史、現況，還需留心表意抒情，有時還兼有評議，因此文章的鋪陳修飾就必須特別琢磨。本節分項探討《無聲息的歌唱》的敘述特色。

一、夾敘夾議直抒本懷

《無聲息的歌唱》在文體的呈現上，以敘事和議論為兩大主軸，這樣的表達方式，與大師寫這二十篇文章的初發心有關，在〈我寫物語的話〉說他寫「物語」的本懷，是希望能夠提醒佛教徒革除陋習。寫作時既有這樣的目的，文章中議論性的文字自不可少，往往在一段敘事中就帶出議論、評述或小結，而正因為內容夾敘夾議，無形中增加了文章的豐富性，既避免通篇平直呆板的敘事，也沒有全篇議論的嚴肅沉重。

例如〈蒲團〉，舉了明末憨山德清的故事，有次憨山大師（1546-1623）做完焰口佛事，深夜歸家，途中驚動一對老夫婦，被老頭子開口批評半夜三更還在外頭趕路的「不是賊骨頭就是經懺鬼」，堂堂修道人竟然被視為賊輩鬼類，憨山大師視此語為奇恥大辱，發願從此「寧可蒲團靜坐死，不作人間應赴僧」，後來果然成為一代祖師。作者隨後為此下了評論：「做一個出家人，應該要發願度生，造福人類，如果不能做到這種大乘佛法的精神，『寧可蒲團靜坐死』還不失為一個於人無害的人。」⁶這裡說明大乘菩薩道的修行精神，就是力求覺悟，並運用種種方便善巧來使他人覺悟，因此出家人要以上求佛法、下化眾生為目標，如果尚未達到能夠度化他人的程度，那麼寧可關起門來精進自修，最起碼還能保持修

⁴鄭明嫻：《現代散文類型論》，頁 141。

⁵星雲大師：《百年佛緣 1·我與文學的關係》，高雄，佛光文化，2013 年，頁 71。

⁶星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 110。

道人的形象，千萬不要為了生活而以經懺為事業。以如此精簡的議論為敘事的內容再作評析，文意連結嚴密，不僅反映敘事的重點，也明確表達自己對於修道者所應具備的基本觀念的見解與主張。

再如〈燭台〉中引杜牧（803-852）〈贈別〉：「蠟燭有心還惜別，替人垂淚到天明。」以及李商隱（813-858）〈無題之四〉：「春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾。」兩詩，說明文人詩家常藉蠟燭抒發情感與營造意境。隨後藉詩中的「燭淚」作為議論點：

是的，蠟燭點起來就會流淚的，因為蠟燭自己的光明太微弱了，娑婆世界一片黑暗，區區的燭光，那能照亮了整個人間。眼見那些愚痴的眾生，時時都在播撒罪惡的種子——鬥爭、虛偽、欺凌、偷盜、邪淫，我見了怎能不為之掉淚呢。……把自己的生命煎熬著直到死亡，來換取人間的光亮，這是多麼偉大的犧牲呵！這是多麼熱烈的壯舉呵！⁷

蠟燭之所以流淚，是因為慨嘆自己的力量太微薄了，眼見娑婆世界罪惡多於善美，眾生陷溺在惡業循環當中，象徵光明的小燭光實在無能為力，只好流淚；接著讚歎蠟燭願為人間的光亮而煎熬著自己，是如何偉大的壯舉。此評述既藉景抒情，同時也解釋了佛法指稱娑婆世界為「五濁惡世」，充滿殺盜淫妄等惡業的看法。

另外，特別值得留意之處，是大師在敘議之際，往往蘊含著向上的積極力量，這是他的思想特色之一，例如此例，雖說微弱的燭光無法照亮娑婆世界的黑暗，但仍然標榜蠟燭有明知不可而為之的精神，這其實隱喻作者願意為弘法而犧牲奉獻的果決，就如他藉〈弘法者之歌〉所表達的心聲：「……不畏魔難強，不懼障礙多，個人幸福非所願，祇為聖教建勳功！……赴湯蹈火去，獻身殉教來，個人幸福非所願，祇為聖教爭光榮！」⁸只要佛教能夠興盛，即使在弘法的過程當中遇到困難、障礙都無所謂，發願效法佛陀弟子富羅那與目犍連兩位尊者，為了弘揚佛法，赴湯蹈火、捨身殉教在所不惜。個人的力量雖微小不足道，但也有蠟燭為照亮別人而燃燒自己的勇氣，這種為教獻身、挽佛教於既頹的氣魄，正吻合他

⁷星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 123。

⁸星雲大師：《詩歌人間 2 歌集》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 69。此歌詞最早收錄在宜蘭念佛會《佛教聖歌集》，宜蘭，宜蘭念佛會，油印本，1956，頁 6。大師說：一九五三年，〈弘法者之歌〉已在電台傳唱。見星雲大師：《我不是「呬教」的和尚》，台北，天下文化，2019 年，頁 275。〈弘法者之歌〉歌詞：「銀河掛高空，明月照心靈，四野蟲唧唧，眾生心朦朧，救主佛陀庇佑我！為教為人樂融融，尊者富羅那，布教遇蠻兇，犧牲生命都不惜，祇望佛法可興隆！我教友齊努力，為教做先鋒，不畏魔難強，不懼障礙多，個人幸福非所願，祇為聖教建勳功！ 佛歌入雲霄，法音驚迷夢，周圍風習習，眾生苦無窮，救主佛陀庇佑我！宣揚真理喜盈盈，尊者目犍連，為法遭賊兇，粉身碎骨心無怨，祇望佛法可興隆！我教友齊努力，為教做先鋒，赴湯蹈火去，獻身殉教來，個人幸福非所願，祇為聖教爭光榮！」

寫作物語時念茲在茲「只要佛教真能中興」的熱切盼望。

又如〈牌位〉，介紹牌位的種類，有供奉在家中的祖先牌位，有供奉在各式紀念堂的牌位，有為禳災避禍而設的「大仙神位」，有基於慈悲心而供奉的「孤魂靈位」，然後留意到供奉牌位最多的地方是寺院的功德堂和延生堂：

供靈位最多的地方，是寺院中的功德堂；供長生祿位最多的地方，也是寺院中的延生堂，不過只是把靈位與祿位兩邊分開，生與死隔得並不太遠。生者是祿位，大都用了紅紙做成牌位；死者之靈位，大都用了黃紙做成牌位；紅紙與黃紙，也可以說是表明生與死的分界線。⁹

供奉亡者的稱靈位，供在功德堂；求消災免難的稱祿位，供在延生堂。許多寺院的功德堂、延生堂就設置大殿的左右兩側，所以這裡說「生與死隔得並不太遠」。另外，為了容易區別祿位與靈位，所以通常祿位以象徵吉慶、祥瑞的紅紙書寫，靈位用代表肅穆的黃紙書寫，這裡說紅紙與黃紙成了生與死的分界線。一般人看到置放功德堂、延生堂的牌位，會自然生起不敢喧嘩的肅穆感覺。作者在這裡則抒發了更深刻的感想，牌位既有為生者設的祈福祿位，也有為亡者設的超薦靈位，兩者置放的地點卻相隔不遠，代表著生與死其實距離不遠，僅在隔鄰；求吉祥的用紅紙，求超薦的用黃紙，顏色一分即是陰陽之隔，生與死的界線僅是一色之別，單薄得很。這樣的感悟，即寓有「諸行無常」的概念，儼然切合《四十二章經》所言人命無常的延伸思考：

佛問諸沙門：「人命在幾間？」對曰：「在數日間。」佛言：「子未能為道。」復問一沙門：「人命在幾間？」對曰：「在飯食間。」佛言：「子未能為道。」復問一沙門：「人命在幾間？」對曰：「呼吸之間。」佛言：「善哉！子可謂為道者矣。」¹⁰

佛陀教誨弟子，人命不一定能擔保在數日間、飯食之間安然無恙，事實上無常就在於呼吸之間，一口氣不來即屬後世，修行者能在念念之間思惟無常的道理，對於世間各種欲念自然能逐漸淡泊，轉而精進於修道。大師就牌位置放的距離及顏色區隔，來詮釋生存與死亡其實緊鄰，一期生命的短長並沒有一般人認為的那麼寬鬆長遠。這裡雖沒有直接說生命無常，但透過實際空間的距離與色彩的視覺效果，來詮釋佛教諸法無常的概念，提供對生命哲理的思考空間，顯得格外蘊藉。

⁹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 135。

¹⁰迦葉摩騰共竺法蘭譯：《四十二章經》（CBETA, T17, no.748。

由上述分析可知，《無聲息的歌唱》寫作時，以為物作傳的敘事性及融入自己觀點的議論性為兩大主軸，自然地融合兩種表達形式，以達到反映現實及歌頌善、指責惡的目的，使得此書不僅貼近作者的創作本懷，也透過這樣的書寫技巧而有鮮明的風格。

二、講究前後呼應

《文心雕龍·章句》提到寫作文章要注意首尾呼應：「啟行之辭，逆萌中篇之意；絕筆之言，追媵前句之旨。故能外文綺交，內義脈注，跗萼相銜，首尾一體。」¹¹文章開頭的文辭，要能預為中篇埋下伏筆；結尾的辭意要與前文的意旨相呼應。作文能如此，則外顯的文采自然能像花紋交錯的織綺那般美麗，內在文意則能像自然銜接的花房和花萼般首尾一體，一脈貫通，文義完整。細讀《無聲息的歌唱》，發現大師在創作時也很注重首尾呼應，使得文章讀來不覺突兀或散漫，結構上也顯得脈絡分明，文意連貫。魏怡在《散文鑑賞入門》中說呼應的具體方法有三種，一是開頭與標題呼應，二是首尾呼應，三是不限於首尾和標題的前後呼應。¹²《無聲息的歌唱》的前後呼應法的表現方式亦涵蓋此三種，以下分述之。

（一）、開頭與標題呼應

開頭與標題呼應者，例如〈大鐘〉首句直稱：「我的名字叫做『鐘』，從古至今我一直高懸在清淨佛寺的大殿角落裡。」¹³文中第一句話就說明「我」的身分就是題目所標的「鐘」。這種開頭呼應標題的方式，開門見山，簡潔明瞭。另如〈籤筒〉開頭說：「在卜卦這一類之中，想來總會有很多人知道我籤筒的大名。」這裡雖以「設想」的語氣，卻沒有半點遲疑，而是有著十拿九穩的自信，指明「我」就是大家並不陌生的籤筒。也是開頭即與標題呼應。另外，〈紙箔〉第一段文字說：「買一點紙燒燒，就可以當錢給死人用了。這燒了當錢的紙，叫做『紙箔』；『紙箔』，那便是我。」¹⁴六句話表現了三層意思：首先兩句先說拿些紙燒燒，就可以讓亡者當錢使用；三四句往下一層再說，這經過一燒即可當錢的紙，從此有了專門的名字，就叫紙箔；末後兩句再介紹紙箔就是我。這幾句話雖也是明白地與標題呼應，卻運用了層遞的修辭技巧，讓文章跌宕生姿，自見巧思。

以上所舉三例，開章明義就表明「我」的名字是鐘、是籤筒、是紙箔，都是

¹¹劉勰著，周振甫注：《文心雕龍·章句》，頁 647。

¹²魏怡：《散文鑑賞入門》，台北，國文天地雜誌社，1989 年，頁 137。

¹³星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 36。

¹⁴星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 164。

落筆即扣題敘明，自然地與標題呼應。但同樣是開頭與標題呼應，卻因表現方法有簡有繁，便顯得每篇自成風格，也因透過不同的表達技巧而突顯出每物各有其個性：「鐘」開門見山式的自我介紹，顯得坦蕩磊落，符合「自由之鐘」的身分；「籤筒」表現出來的則是因為歷史夠悠久而自然擁有的老大氣概；「紙箔」則是因為一張紙原來並不與「錢」有任何瓜葛，然而透過「燒」的動作竟然立即具備「錢」的價值，於是不得不迂迴地層層介紹。可見雖只是最平常的開頭與標題呼應的方式，大師還是留意到細節，運用的雖是同一種方法，卻顯得靈活多變，避開千篇一律的單調。

（二）、首尾呼應

《無聲息的歌唱》運用文章開頭與末段文首尾呼應的寫法也不少，例如〈袈裟〉開頭說：「我是從一千九百多年前的漢朝，由天竺國跟隨很多傳法的師父跑到中國來，在我國流傳了這一段不算短的歲月中，我有著很光榮的歷史，也有著很不幸的遭遇。」¹⁵先說明自己非中國固有的服飾，而是隨著佛教東傳而來，在中國的這一兩千年來，雖有光榮的歷史，卻也不乏「不幸的遭遇」。文中接著介紹袈裟的型制、袈裟所代表的意義及尊貴之處，以及袈裟在中國歷史曾經有如何的輝煌經驗，如何讓皇帝當成最尊貴的禮物頒贈給高僧；然而到了現代，因著少數不肖的僧人雖披著袈裟，卻做著不符佛法的事，讓袈裟染塵、蒙羞。文章最末段追勝前句之旨，呼應開頭交代之語，再次說道：「所以我說：我有著很光榮的歷史，也有著很不幸的遭遇。」¹⁶首尾呼應，除文字上有前後銜接之感，在意義上也有了脈絡貫通的完整表述。

又如〈戒牒〉，開頭敘述玄奘大師幼年時因見佛寺壯觀、佛像莊嚴，心中生起欣羨之情，因而「在心中埋下一顆出家、學佛、弘法、度生的種子。」結尾寫道：「我虔誠的盼禱：師父們有了我以後，都是人天的師範，都是撐持佛教的棟樑，我願在諸位師傅身上得一點光榮。」¹⁷玄奘大師出家的心願是：意欲遠紹如來，近光遺法。貞觀三年（629年）毅然由長安出發，遠赴印度，經十九年後取得經典回國，為佛教譯經史上寫下光輝的新頁，一生領導翻譯佛教經論七十五部，一三三五卷，總數遠勝鳩摩羅什、真諦三藏、不空三藏等人所譯經典之卷數總和，對中國佛教的貢獻厥功至偉，在星雲大師的心目中，玄奘大師立言、立功、立德「譯經宏富，千古一人」，是世界文化交流史上曠古奇人，¹⁸所以祝禱受戒後的僧人都能以玄奘大師為榜樣，立願成為傑出的出家人，作為人天師範、佛教棟樑，

¹⁵星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 210

¹⁶星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 219。

¹⁷星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 150。

¹⁸星雲大師：《佛教叢書 4·弟子》，高雄，佛光文化，1998 年，頁 104-112。

共同撐持佛教於衰頹之際。〈戒牒〉以玄奘大師發心出家的事蹟為始，文末以祈願作人天師範、佛教棟梁為呼應，文意前後銜接，情節連貫，顯出「跗萼相銜，首尾一體」的效果。

再如〈寶塔〉，第一段說：「假若你是一位稍微關心佛教寺院的人，你就知道今日佛教寺院中，所最風行的就是興建寶塔，寶塔就是我的名字。」¹⁹大師寫作物語時，佛寺最風行的是興建寶塔，但當時佛教最迫切需要的卻是加緊落實佛法教育，以及加強佛教文化的推廣，讓佛教能紮實的壯大，當時的實際風氣與大師的理想有不小的差距。有些寺院緣於生活需求，想到利用建塔來獲取穩定的經費，存這種觀念而建的塔，就已經不是「寶塔」，而是「靈骨塔」了。因此大師在文末寫道：「大家要知道：佛教裡建築得偉大的寶塔有的是，今日實在不必再煩心來修建。」²⁰以「不煩修建」來呼應首段提到的許多寺院「興建寶塔」（實為靈骨塔）的風氣。此篇文章以首尾呼應的方法，貫徹他呼籲佛教界莫一窩蜂搶建寶塔，應該正視佛法教育及文化的問題。這樣回顧式的結尾，加強了文意的連貫性，也營造前後氛圍一致的文境。

（三）、多處呼應

除了開頭與標題呼應、首尾呼應外，在文中也以多處呼應的技巧，讓結構更加緊密，如〈佛珠〉，多處介紹佛珠的用途，說佛珠「是念佛的工具」、「是給修道者念佛時記數用的」、「是能幫著修行的人」，透過這些描述勾勒出佛珠所代表的清淨、出塵、精進的形象，如此一來，即使是最不起眼的木珠子，也因具代表性的形象而無形中莊嚴許多，與一般人裝飾用的項鍊有了明顯的區隔。正面看待佛珠該當如此，然而卻有人忽略了修道者藉佛珠精進念佛的用意，而將佛珠當裝飾、禮品或是身分的代表，只著眼在佛珠的美不美觀、漂不漂亮，甚至材質不高貴，如文中多處說：「很多人拿我當招牌看」、「將我買來當禮物贈送」、「用我來做裝飾品」、「我與奢侈品遭人同等的看待了」，這裡用了招牌、禮物、裝飾品、奢侈品等文字顯示出佛珠已淪為「商品」，不再有清淨與尊貴的形象，亦藉由清淨的佛珠落難紅塵的不堪境遇，來凸顯修行已落入表象的情況，令人讀來不免生起無限感慨。文末佛珠說：「我願意再回來做清淨道業上的工具，誰願意聞小姐們的粉香呢？」²¹這兩句結語與文中多處正面、反面的描述，都有回顧式的呼應，而且把思路由佛珠的被誤用拉回佛珠的真正用途，再次強調佛珠清淨、出塵的形象，清楚地宣示了佛珠所具的修行意義。

再如〈大鐘〉，開頭寫獨自高懸在清淨佛殿角落的大鐘，某天意外在畫刊上

¹⁹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 274。

²⁰星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 283。

²¹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 195。

看到在 1776 年美國宣讀獨立宣言前被敲響的那座鐘，他注視著這被稱為「自由之鐘」的同伴，欣喜且自豪地說：「我們都是自由的鐘。」但隨後說：「我不覺對自己的身世，也生起了無限的感慨！」²²大鐘為何既自豪又感慨？此處理了伏筆。

原來，大鐘雖因為身軀龐大而被侷限在佛寺的角落，但鐘聲卻能自由的在空中飄揚，沒有任何東西能障礙它，因此大鐘很得意於人們稱讚他是自由的象徵，也自許可以喚醒陷在綺麗夢幻中的過客，可以驚醒沉迷在好夢中的修行者逃出生死的苦海；如果可以，大鐘想著：「永遠要用我的聲音在茫茫的黑暗中警惕著世人！」這是大鐘感覺自豪之處。可是，有些想法只是鐘的一廂情願，因為遊客問說：「我每聽到你好像是熟悉的呼喚，彷彿你的音聲是從佛國裡飄來，然而你為什麼不一下撞醒了社會上那些紙醉金迷的人？」青年僧質疑：「佛教這樣衰頹，佛教徒好像都沉睡在迷糊的夢中，你怎麼不一下把他們驚醒，望著新生的佛教大道邁進！」可見對於沉溺在紙醉金迷的塵世之人，或迷迷糊糊而沒有警覺佛教前途堪憂的佛教徒，鐘聲所能起的作用還是有限。況且，有時候大鐘也不由自主地給人利用，例如有次就被用來歡送有錢人，也因此被一位新僧沉著臉咆哮著：「你的任務是喚醒愚痴的人群，你的責任是喊醒睡夢中的出家人，誰叫你拍有錢人的馬屁。鐘呵！勢利的鐘呵！你忘記了你的清高。」沒辦法撞醒沉迷、糊塗的世人，鐘也很無奈。讀者看到鐘對自己無能為力、不由自主的描述，就更了解文章開頭大鐘自言對身世「有無限感慨」的說法。

因此文章最末段，鐘決定要貫徹作為「自由之鐘」的意旨，用怒吼的聲音來歌唱：「我是一口大鐘，永遠高掛在佛寺裡，要用宏亮的聲音，去喚醒沉迷中的眾生。讓大家為著自己，為著別人，豎起了佛教興盛的旗幟，在自由空中飄揚！」²³此處表示可以喚醒沉迷的眾生、能帶動佛教興盛的，才能真正稱為佛教自由之鐘，以此來呼應前文「自由之鐘」的立意，讓文章呈顯完整飽滿的效果。

劉勰《文心雕龍·章句》說：「若辭失其朋，則羈旅而無友；事乖其次，則飄寓而不安。」²⁴說的是若句子沒有配合得好，就像寄居他鄉而無朋友；敘事若是沒有順序，就像飄泊在外般不安定。《無聲息的歌唱》善用前呼後應的方法，既避免有「辭失其朋、事乖其次」之失，亦讓文章脈絡分明，文意前後貫通，顯得有頭有尾，表述完整。

²²星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 236。

²³星雲大師：《無聲息的歌唱·大鐘》，頁 36-45。

²⁴劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 647。

三、善以幽默曲折說理

覺培法師說大師有歡喜樂觀的性格，也有發心立願的決心，善盡的是菩薩對人民安和樂利的懸念。²⁵大師「歡喜樂觀」的性格從小就顯露了，他自述：「從小我學到外婆的勤奮、正派、勇敢、不計較……樂意為人服務個性，也是遺傳我的外婆。」²⁶（外婆）她溫順、謙恭、柔和、勇敢、承擔，她的與人為善，她的給人歡喜……這些精神思想，都流入我我身心血液了。」²⁶這樣慷慨大度的性格，其實是處處流露的，所以即使在剛來台的兩三年間，處於最困頓的環境，這樣的性格還是支撐著他，能忍人所不能忍。吳光正說：「星雲痛感當時的青年割愛辭親投入佛門卻受不到合理的教育，導致佛門衰敗不起……因而對只知道讓青年僧擔柴挑水、抹桌掃地卻不支持青年僧接受教育的長老住持們極為不滿，將他們斥責為頑固、偽裝之徒。」²⁷這說法雖屬實，卻只說對一半，這麼說忽略了大師性格溫和敦厚的一面，以及由性格所影響的寫作風格，若據此言，會讓人誤以為《無聲息的歌唱》充滿憤世嫉俗的情緒。吾人常說「文如其人」，其實大師雖然不贊同當時教界的種種風氣與作為，可是他寫作之時也儘量避免寫成板起面孔來說教的八股文章，因此，雖然想要糾正當時佛教信仰現象的諸多偏頗，但文中處處流露幽默的智慧，不僅調和了其中的說教意味，亦提高文章的趣味性，增添可以反覆咀嚼的理趣，這也契合大師自己說的：「幽默不是諷刺，它是智慧的言談，一句幽默的話語，蘊涵著無限的深意和啟發。」²⁸之意。

雖然《無聲息的歌唱》基於革新佛教的理念，而常有明顯的議論性質，亦常藉敘事表達自己的觀點，在批判之時亦不免有些語氣較為嚴厲，如：「販賣如來」、「連念佛都掛起虛偽的招牌來了」、「很多寄佛偷生的人出賣了我高貴而聖潔的靈魂」、「別老在死人身上打主意」等處，但大多時候即使批評、議論，也都保持一貫溫和的語氣，點到為止，尤其擅長運用幽默來化轉圜，這樣的表達方式也形成此書的敘述特色之一。例如〈籤筒〉：

籤筒子到了台灣來，求籤又多了一道手續，先是求籤的人將我拿出，再用兩塊小木頭朝地上一擯，名字叫做「跌筭」。……你既然禱告他，抽出了一條籤，又再問他這條籤有用沒有用，若是神將有丈二無明，他一定要光起火來了。²⁹

²⁵覺培法師：〈從大時代看大因緣〉，《貧僧說話的回響》，台北，福報文化，2015年，頁28。

²⁶星雲大師：《百年佛緣1·我的外婆》，高雄，佛光文化，2013年，頁78、99。

²⁷吳光正：《宗教實踐與星雲大師的早期文學創作》，高雄，佛光文化，2017年，頁118。

²⁸星雲大師：《迷悟之間1·幽默的風趣》，高雄，佛光文化，2017年，頁61。

²⁹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁82。

跌筭又稱擲筭，是台灣民間信仰廟宇裡是常見的儀式。一般的求籤程序，是向神明禱告後再嘩啦啦搖動籤筒，然後抽出最凸出的那支籤。一個籤筒約莫有六十支竹籤，如此看來，求到哪支籤，本身就是機率問題。若果求籤本身是靈驗的，這支最凸出的籤就是對求問者的指示了。可是偏偏求籤者還要再擲筭要求神明確定，有些人還要連續擲得三次一陰一陽的「聖筭」才算數。這樣的求籤儀式司空見慣，大概少有人去發現其中有何不妥。凡事問神求籤，還要質疑神明出的籤到底對不對，其實本身是帶有矛盾的，背後隱含著的是輕慢心和懷疑心，這兩種心態所表達的是，他們對神明的信任並沒有自己所認為的那麼虔誠，可是卻又任何事都想徵詢神明的意見。大師沒有明白說求籤者既迷信神明又懷疑神明的態度可議，只以「神將若有丈二無明也要光火」的說法，自然烘托出求籤與擲筭之間的不合邏輯的現象，語氣平和又讓人多了想像、思考的空間，平添文章的趣味。

又在〈香爐〉中，檢討乩童為了彰顯神跡，兀自將提爐綁上鐵絲，再將鐵絲穿過肉中掛在身上，這樣徒使肉體受苦的不理性行為，大師斥責這種類似「苦行」的舉動為「硬充好漢，發神經病」，對於修行並無用處。接著舉佛門中作佛事懺儀時，也時有令人不解的舉動：

做佛事功德的齋主，請佛教中的門徒為他誦經禮懺，這些門徒（四眾皆有）叫齋主跪在他的後面，叫他高捧「手爐」，大概因為齋主不會念經，跪在後面閒得寂寞無聊，所以就用我來陪伴他了，這些四眾弟子招待齋主的方法，真是無微不至呀。³⁰

一堂如法的佛事，理應讓齋主實際參與誦經、禮拜、懺悔等行儀，主事者卻讓齋主高捧手爐跪在身後，以表示慎重其事。對這種狀況大師顯然不以為然，卻筆意曲折地說道，以如此方式招待寂寞無聊的齋主，其用心真是精細周到，無微不至。在緊接著的兩段文中，一用直筆嚴批乩童無故戕害肉體是「發神經病」、「硬充好漢」，直接批評民俗信仰中愚昧的一面；一用曲筆指責佛門四眾弟子不如法做佛事，表面上讚為「無微不至」，實際上是責備主事者的荒謬無知。有直接行文指責，有委婉曲折暗諷，一張一弛，少了尖銳的批判口吻，多了蘊藉的意趣。

另外，此書二十篇中，有數篇的批判意識較為明顯且強烈，〈緣簿〉即是其一。大師對於「化緣」有獨特的看法，他日後在為弟子講述「怎樣做個佛光人」時，其中一條即是禁止私自募緣。大師認為向眾生化緣是有意義的好事，人間萬事都是靠緣才能存在，佛教的事業也要靠緣才能開展，可惜多少善緣善事都由於不當的運用，反而成了惡緣惡事；有些人化緣是貪圖物質享受，不僅葬送自己的

³⁰星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 94。

道業，還讓信徒因疲於應付而退失道心，大師認為這些不當的化緣是「強捐強募」，成了佛教最為人垢病之處。因此大師規定，除了為了佛法事業，否則寧可缺衣少食，也不私自化緣。³¹大師在寫作物語時即已深見化緣的缺失，〈緣簿〉開頭即表示自己「榮幸的而又不幸」的成為化緣簿子，榮幸的是，在過去的朝代，緣簿子曾為出家人解決過不少衣食住的難題；不幸的是淪為不當「募錢」的工具，讓多少人為了緣簿的關係而望佛門卻步。

關於緣簿對出家人的貢獻，從宋代雲峰文悅禪師（998-1062）的開悟公案可以看出：文悅初參大愚禪師，大愚說：「我忍寒不暇，何暇為汝說佛法？且去化炭。」文悅化炭回，大愚又說：「我忍饑不暇，何暇為汝說佛法？更去持鉢。」文悅只好又出門去化緣。³²未成佛道，先結人緣，福德資糧夠豐厚，開悟的機緣才具足，大愚禪師明白這樣的道理，因此讓文悅先為住眾募集炭火費以及伙食費，以累積悟道因緣。不僅糧食，連炭火費用都得依化緣而來，可見大愚禪師所主持的寺院，經濟必定很貧乏；另從文悅二話不說即出門化炭、化糧，可見「化緣」一事，在宋代禪門是很平常的事。

北宋惠洪法師（1071-1128）《石門文字禪》亦有〈化藏〉、〈化供〉、〈化油炭〉等化緣疏文的記錄，例如〈長生疏〉說：「九峰院名崇福，百年供號長生。適丁新年，特為吉兆。果施桑門之惠，如除氈上之毛。然眾毛乃能成毳，一夫不可勝敵。敢于眾力，同成大緣。」³³寺院再節省日常用度，既有住眾就必有一定的開銷，趁著新年期間上寺院禮佛祈福的信眾多，貼上懇切的疏文，請大眾慷慨解囊，集腋成裘，作為崇福寺僧眾的修道資糧。疏文善用「崇福」、「長生」這樣吉祥的字眼，恰符人們新年求好兆頭的心願，相當打動人心。又如南宋僧人寶曇法師（1129-1197）《橘洲文集》，亦收錄幾篇募捐疏文，如〈接待募緣疏〉：「暫止化城，中分四十里之遠；徑登寶所，作禮二千年之師。愍此水雲來往之流，豈無檀施咄嗟之助！得負郭田二頃，其利無窮；適莽蒼者三餐，誠知所自。廣開心地，回向福林。」這是為了籌措寺院接待來往的雲水僧人所需之費用；〈月波化供水陸疏〉：「路入林端，是中有阿蘭若；月橫波面，夜深疑小金山。屬丞相之新儀，超法界之檀施。大彰感應，契凡聖之心源；儻在見聞，獲人天之福報。」此疏文是為了籌辦水陸法會費用；〈又化鐵瓦〉是為了修建佛寺屋頂之用。等等。³⁴上舉的這些疏文也是另一種樣貌的「緣簿」，此即誠如《無聲息的歌唱》所說，緣簿確實為出家人解決過不少的難題。

³¹星雲大師：《佛光山清規 1》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 76。

³²宋·妙源編：《虛堂和尚語錄》（CBETA, T47, no.2000,p.1044）。

³³惠洪：《石門文字禪》（CBETA, J23, no.p.135）。惠洪，宋代臨濟宗僧。又名德洪，字覺範，自號寂音尊者。俗姓彭，江西人。

³⁴明復法師編：《禪門逸書初編》，寶曇：《橘洲文集》（鈔本），台北，漢聲出版社，1987 年，頁 49。

而緣簿的「不幸」，則是由於化緣者太泛濫了，緣簿所到之處令人反感、生畏。其實對於化緣一事有負面觀感也不限於今日，無著道忠舉笑隱禪師的故事，說道：

笑隱《蒲室集·與友人書》云：「不肖多與士大夫交，嘗聞其言：與僧往來，每懼其袖中有物，便殺風景。謂其持疏也。故五年於此修造已十成七八，忍貧自力，未嘗妄造人門，頗似倔強。」³⁵

士大夫與僧人來往，最怕對方懷帶著化疏；大訴禪師不想落入「袖中有物」之譏，即使在百難中建造寺院，寧可忍貧刻苦依靠自己的力量，也不隨便向人化緣，這種自覺自制就是為佛教避譏嫌，這種「倔強」正是僧人難得的錚錚風骨。大師在1963年1月在《覺世》發表了一篇〈勸募與化緣〉：

在宗教裡，舉辦一件有意義的，或是公益的事業，都要勸募與化緣。無論勸募也好、化緣也好，為了贊助善事，這都是非常值得隨喜的。……那些初穿僧衣沒有自尊心的人，敲著引磬木魚，站在各商店門口，希望獲得一元二元的布施，這對佛教的宣揚，其阻礙信徒的信心真是太大了！……³⁶

此文記錄了當時佛門化緣勸募的「盛況」，一家寺院或稍有名望的居士大德手中，都有十幾種緣簿，簡直泛濫成災，善信若要布施不免會感到負擔沉重，若不布施，卻又與自己的信仰相違，真令人為難；而且，不僅僧尼化緣，更難想像的是信眾居然上門向寺院和僧眾勸募。所以大師直接說勸募與化緣都可以，但前提是要為公益，為贊助善事；大師認為化心比化錢重要，也希望信眾不要向寺院、僧眾勸募，希望僧尼要化大緣，不要化小緣，「儲財於信徒」才是正確的觀念。³⁷

〈緣簿〉寫在〈勸募與化緣〉之前十年，從這兩篇文章我們約略可以想像緣簿子到處有的情況。眾生以財為命，大部分的人讓他捨財猶如割肉；尤其當時人民普遍窮困，多數人三餐不繼，正信的佛法又尚未普及之際，遇到有人化緣，心中的反感恐怕更甚，可想而知，當時緣簿的際遇必定難免尷尬。大師對於佛門為了建寺競相化緣頗不以為然，看到法師在講經之後即拿出緣簿化緣，使得原本為了利益眾生的弘法講座，彷彿成了一場「錢貨兩訖」的交易，更覺得不快。為了

³⁵無著道忠：《禪林象器箋》卷第十五，高雄，佛光文化，1994，頁1152。

³⁶星雲大師：〈勸募與化緣〉原刊登於1963年1月21日《覺世》。後收錄於《覺世論叢》，高雄，佛光文化，1990年，頁79。

³⁷星雲大師說：「我一值倡導『儲財於信徒』，從不輕易向信徒化緣，甚至我覺得化『心』比化『錢』重要。」星雲大師：《合掌人生1》，高雄，佛光文化，2017年，頁201。

檢討這樣的情形，神來一筆引了一個故事：

從前太行山上出老虎，很多路過客商都做了牠的食物。一天，一個和尚從山下經過，一陣狂風吹起，猛虎從山上撲來，和尚情急智生，隨手將我擲去，唬得老虎掉頭飛奔，從此老虎都怕我緣簿子，我便名聞遐邇，無人不知。³⁸

大師為了彰顯不當化緣之弊，說連吃人的老虎都怕緣簿子；小小的緣簿竟能嚇退吃人的老虎，隱喻化緣一事對佛教的傷害實不亞於老虎對人命的傷害。用這樣誇飾的筆法，確實能收觸動人心之效，尤其緣簿以數張薄紙之輕對比威猛的老虎，其中輕與重已遠超越有形物體，而直指化緣一事對佛教的負面影響。以幽默風趣的小故事代替嚴肅的說教，兼之強烈懸殊的對比，更顯出文字背後的力量。

另外，在〈僧鞋〉也有則蘊含深意的例子。大師舉了民初有位高僧，為呼籲人重視佛教教育而採取「站關」，犧牲後只存一雙僧鞋，其後弟子特建了紀念堂將這雙僧鞋供了起來。大師說完此事，筆鋒一轉，抬出濟公的傳說：

你不要藐視我僧鞋的威力，當初濟公僧的一雙破舊的僧鞋，就是他隨身的法寶。每當他受人欺侮或戰鬥他人不過的時候，他即將我從腳上脫下，口念一聲：「唵嘛呢叭彌吽救令嘿！」我僧鞋即刻打得你頭破血流，不能稱霸。這裡寄語諸位：出家人是不好欺侮的呀！你們如果不聽我的忠告，看我僧鞋的神通廣大，總要給你們的好看。³⁹

高僧為了喚醒佛教徒正視佛教堪憂的處境，呼籲重視佛教教育，不惜以身相殉，然而慘烈的犧牲卻無法感動那些頑固者，如此悲壯的事聞之令人黯然。大師痛心之餘也沒有其他辦法可想，隱然希望自己能有傳說中道濟禪師的能耐，咒語一唸、破僧鞋一擊，就可以替天行道，打得仗勢稱霸的不肖之徒抱頭鼠竄。在說了高僧殉道事件後，再以謔而不虐的故事曲折一訴，既減緩前文的嚴肅、悲愴，亦顯得餘蘊不盡。乍看之下這段文字彷彿有些戲謔，但兩段文字連著細讀，就能發現其中隱含「安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏」的願望。以詼諧傳說反襯嚴肅之論，在諧趣之餘又蘊涵不忍的悲憫，吻合朱光潛（1897-1986）所謂：「高等的幽默與高度的嚴肅，成為相反者之同一。」⁴⁰的說法，可謂深得幽默之旨。

³⁸星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 179。

³⁹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 243。

⁴⁰朱光潛：《談文學》，台北，金楓出版，1987 年，頁 9。

其他如〈紙箔〉中將黃錢比港幣，錫箔比美鈔；〈緣簿〉說聽過了經，當然不好意思不出兩個錢；〈文疏〉說：「可惜我這個電話只是人打了去，諸佛菩薩那邊大概也沒有聽差的使者，始終是沒有回聲。」⁴¹〈籤筒〉說：「一個人跑了五十里路到寺中求籤，那知出人意料，他求的是一條『來意不誠，罰油三斤』的籤。」⁴²等等，都是以幽默的文字，或揭露事件荒謬的本質，或表達嚴肅的思想，這些議題透過幽默的文字表述，一則避免文章有太明顯的板起臉孔說教的意味，再則透過詼諧風趣的文字曲折表達出來的思想，比平鋪直敘的說理來得深刻。滿義法師在《星雲模式的人間佛教》中提到：「大師為人慈悲厚道，從小就學習『口邊留德』，從不輕易批評、責怪別人，說話總是給人留有餘地。」⁴³從上舉數例，確實可以看到大師數度運用幽默解嘲的文字，刻意沖淡議論批判的犀利，試圖減緩劍拔弩張的逼勢，也讓文章留下餘意不盡的效果。

以上透過分析《無聲息的歌唱》的敘述特色，發現大師在創作物語時，以兼具敘事與論議的方式，既介紹物品並藉以傳達思想；亦顧及章句的安排，善用前呼後應的方式讓文章大意周全、脈絡貫通；另以幽默風趣委曲說理，寓嚴肅之理於詼諧，調和尖銳的批判意味。這些敘述技巧，使文章的鋪陳論述更圓融，文意的連結完整有序，也透過幽默詼諧使內容平添妙趣，留有餘韻。

第二節 《無聲息的歌唱》的書寫風格

曾金承從大師的《合掌人生》整理出「星雲體」散文的數項特色：在作者的背景方面，大師因長期受文學的薰陶，且同時擁有開闊的視野、達觀的天性，因此造就豪邁曠達的書寫。在內容方面，則有題材廣泛，無所不包，時時傳遞人間佛教理念等特色。在形式特徵方面，則以平實的文字，採口語方式的寫書；並以簡短的字句，呈現明快的節奏，令人讀來酣暢淋漓。⁴⁴曾金承觀察到的這些書寫特色，在《無聲息的歌唱》也可以找到類似風格。比如曾文說「星雲體」的形式特徵，其一是「以手寫口，質而不俚」，這個書寫特色在《無聲息的歌唱》也可以明顯看到，如〈木魚〉說：

⁴¹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 59

⁴²星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 80。

⁴³滿義法師：《星雲模式的人間佛教》，台北，天下遠見出版，2010 年，頁 92。

⁴⁴曾金承：〈從《合掌人生》論「星雲體」的建構〉，《文學新鑰》第 27 期，嘉義，南華文學學報，2018 年，頁 241

劈去我燒鍋未免過火了，實在說來，我希望——不，我應該提高了喉嚨向大心的菩薩呼籲：為了讓佛教新生，你們快救救我吧！⁴⁵

為了木魚淪落到成為乞丐的乞討工具、當戲班子的道具，許多有革新思想的僧人主張不如將木魚燒掉，免得污辱了佛教。木魚大為著急，求發大心的菩薩來救救他，讓他能回到清淨莊嚴的佛殿中。提高了喉嚨喊叫「快救救我吧！」木魚驚險的處境呼之欲出，藉此提醒佛教徒應該正視法器不被善用、佛教讓人誤解的問題，這些文字雖直白無飾，卻簡潔有力。又如〈籤筒〉說：

我別的都不憂慮，只怕害熱病的吃了暖性的藥，害寒病的又求了涼性藥的方子，加添了他們的病症，因為菩薩不是看守我的一個藥店中的夥計啊！⁴⁶

從這段文可以看出依賴藥籤治病的可慮，抽籤是機率，害熱病的求到暖性藥籤、害寒病的求到涼性藥籤的機率可不低，以帶趣味的直白文字點出世俗迷信，沒有絲毫火藥味，也能達到勸阻、反省的效果。除了質而不俚的特色之外，此書尚有以短句轉換情節、運用對比凸顯觀念、設計對話增廣視角等書寫風格，以下分述。

一、以短句轉換情節

曾金承說：「星雲大師的散文形式特色之一是多用短句，每段字數少，使得節奏明快。」⁴⁷使用短句營造簡潔俐落的氣氛，這個特色在《無聲息的歌唱》中也很明顯。因為誠如前文說過，大師寫「物語」有不小的心願，就是想用很少的文字為佛教留下縮影，既然有這樣的用意，在短文當中所要表達的內容自然就增多了，如何才能在既定的範圍內駕馭多樣的題材，就要透過刻意的佈局與因勢造句。即如魏怡所認為的，散文的語言形式是在於表達思想，語言的長短、緩急等都代表作者思想感情起伏變化的標誌。⁴⁸大師也擅長運用語言的長短表達感情的變化，尤其應用在情節轉換時更為明顯。例如〈木魚〉：

我終日受著人的恭敬，他們在念經時，一定要把我捧了平齊胸口，名字叫「合掌當胸的魚子」……我很快樂而自在的度著日子……。他們一致稱讚

⁴⁵星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 59。

⁴⁶星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 82。

⁴⁷曾金承：〈從《合掌人生》論「星雲體」的建構〉，《文學新論》第 27 期，嘉義，南華文學學報，2018 年，頁 237

⁴⁸魏怡：《散文鑑賞入門》，台北，國文天地雜誌社，1989 年，頁 72。

著佛教中的讚頌梵音，在音樂界中占有重要位置，並說我的聲音在樂器中也別有風味。我聽了這話，向那些新式樂器投過去一個愉快的微笑！

好花不常開，好景不常在，不幸的日子終於來臨了。

原因是我住的那個寺院，想要建築僧舍，為了經濟來源……從此，人們好像對我再沒有過去那樣的恭敬了，我開始對我的身世有些茫然。⁴⁹

木魚對於自己能在大雄寶殿中受到恭敬、尊重，非常自豪，也對能躋身音樂學院殿堂表演、受到讚揚，相當愉悅。存身大雄寶殿是木魚的原始用途；受到音樂學院的重視是木魚的光榮待遇。可是世間無常，瞬息變化，隨著時代的流行，木魚的遭遇也不堪想像了。「好花不常開，好景不常在，不幸的日子終於來臨了。」以兩句熟語作了轉折，接下去描述木魚如何被帶出大雄寶殿，成了沿街化緣、乞討的工具，並淪落到成為戲劇的道具。在文章中間以短短二十個字，明顯地劃分了木魚兩種截然不同的機遇，前半段彰顯的是光明、榮耀、清淨，後半段代表的是茫然、憎恨與污辱，既表現前後機緣的強烈衝突，卻又不讓人覺得突兀，充分表現了運用短句作為轉折的效果。

又如〈蒲團〉也運用類似的方式：

有一種人把拜佛當一種運動，他說多多的拜佛，不但能增長自己的福慧，而且也能使身體健康，尤其是患有胃病的人，多禮拜，他就會更易痊癒。……禮拜諸佛菩薩，是為了去除驕慢的習氣，驕傲的習氣去除了，方受人的恭敬，弘法布教才能使人信服，佛法也才能更易向外宣揚。同時，拜佛更能收拾散亂的身心，不致去放逸造罪……。

大凡世間上的事情不盡是像花朵那麼的美麗，我因為看不慣人世虛偽的假道學，心中也是有著說不盡的煩惱。

我所以終日躺在地上為修學佛法的人服務，……拜佛不是從內心發出對佛陀的恭敬心，而是沽名釣譽拜給別人看的，這是太侮辱拜佛的意義和價值了。⁵⁰

⁴⁹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 54-55。

⁵⁰星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 107。

蒲團為了鼓勵大家多多拜佛，所以分析了拜佛的種種好處，第一是對身體好，尤其有腸胃問題的人，可以藉由拜佛來改善。但拜佛最主要還是為了降伏自己的慢心、收拾散亂的身心。一個人太驕慢了，不但與人處不來，也不會得到他人的恭敬；修行人若是慢心強，處眾處事扞格不入，身心不能調和柔軟，講經說法自然無法讓人信受，這對於弘法事業會有障礙，所以更應藉著拜佛來降伏驕慢之心。另外，一個人如果身心散亂，就容易放逸、造作罪業，也必須藉著拜佛來收攝身心，身心慢慢調柔後，才能正確地走上修行之路。這些都是拜佛的功德，所以說蒲團是眾生通往成佛的橋梁。然而，並非每個人都是以正面、莊重的心態來看待拜佛，竟有長老教年輕的法師至少要做做樣子拜佛給人家看。存著虛偽的心念，即使在蒲團上朝著佛像磕頭如搗蒜又如何？

培養真誠正直的心是修行人重要的功課，如《維摩詰所說經》就很強調誠實無偽的重要性：「寶積！當知直心是菩薩淨土，菩薩成佛時，不諂眾生來生其國。……」⁵¹經上說，寶積菩薩請問佛陀：菩薩要如何成就他們的淨土？佛告訴寶積菩薩的第一要素就是菩薩要真誠正直，誠實正直無虛偽的心就是菩薩的淨土，當他成佛時，感召而來的都是正直不阿的人，有正直無虛偽心地的眾生會來生到他的國土。拜佛是佛教信仰的基礎功夫，如果連基礎功夫都是存著虛偽不實的念頭，遑論其他更深入的修行功課？

文中敘述了拜佛的功德、好處之後，以「大凡世間上的事情不盡是像花朵那麼的美麗，我因為看不慣人世虛偽的假道學，心中也是有著說不盡的煩惱」作為轉折，檢討某些人未能體認心念的重要性，儘作表面功夫的虛偽。三句話中首句有拜佛的功德如花朵的暗喻，第二句點出人世不美麗之處在於虛偽，第三句則是說自己的煩惱是由眾生的愚痴而來。簡短的字句既負載了多重訊息，亦自然地擴大論議範圍，短句運用得頗見巧思。再如〈鉢盂〉：

……惠明慚愧似的說，「大德！我是為『道』來的，不是為『鉢』而來！」
惠能方為他說法，令他開悟。我雖是小小的鉢，但我負的傳法任務，卻也可以自豪的說一句「不辱使命」了。

想到我同類兄弟們的過去，都有一段值得一說的經歷：

大迦葉尊者用我吃飯的時候，從不向富人乞化，而向窮苦的人求乞。……
曾給佛陀批評說：「心不均平。」⁵²

⁵¹鳩摩羅什譯：《維摩詰所說經》（CBETA, T14, no.475,p.538）。

⁵²星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 253。

〈鉢盂〉首先描述禪宗衣鉢傳法的傳統，引《六祖大師法寶壇經》所載，六祖惠能大師從五祖弘忍大師手中接過袈裟與鉢盂後，依五祖囑咐往南方走，想不到被五祖的弟子惠明苦苦追趕。惠能不得已，只好將衣鉢放置在大石上，隱身石後；惠明提掇不動石上的衣鉢，只好大聲呼喚惠能，表明自己是為求道而來，不是為了取得衣鉢。惠能方出來與他見面，並為他說法。鉢盂因為這段著名的公案，而很自豪能作為傳法的代表。中國的禪宗故事說畢，以「想到我同類兄弟們的過去，都有一段值得一說的經歷」溯本追源，回憶鉢盂在印度的經歷。在悠久的歷史長河中既是「值得一說」，自然不同凡響，果然接著舉佛教重要經典《楞嚴經》開演的典故，以及目犍連尊者所演繹的神通不及業力的故事。尤其短句之後緊接著說「大迦葉尊者」，大迦葉尊者被稱西天禪宗初祖，以兩句話連接中國禪宗六祖與西天禪宗初祖的故事，情節上有前後呼應的趣味，更足以顯現由短句所營造出來的轉折效果。

在〈大磬〉中短句也發揮這樣的技巧：

我「嚙」的一聲響後，一切法器的聲音會跟我響起來；……我一錯，同修大眾就會前後參差不齊，由此可知我的責任重大了。

我不像其他犍椎弟兄，任何人皆可敲打，敲打我的人，有一定的規定。這個人的職位叫做「維那」，是寺院中的綱領職事。

他非但要佛門的規矩熟，而且要喉嚨好，資格老；正如戲台上掛頭牌的角色，一切的節目都要靠他安排。他敲打我的時候，是不能有一點放逸訛錯的。⁵³

因為大磬是居領眾關鍵的法器，所以特別交代它特殊的地位。大磬先說明自己在法器中居於領導地位，板位錯置不得，磬位一錯，其他的法器就無所適從了。由於如此重要，所以就要慎選敲打法器的人，這個人必須是綱領職事——維那，要擔任維那就必須熟悉佛門規矩，梵唄、唱腔也要有一定的水準，出家的資歷也不能太淺。維那在法會的進行當中所擔任的角色，就像戲劇裡的主角那麼重要，整齣戲的演出能不能成功，主角的功力佔了決定因素；法會能不能如法進行，維那擔負一大半的責任。

這裡以簡短的六句話來轉折，讓介紹之主體由器物移轉到人物：前兩句別出

⁵³星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 65。

大磬不同於其他法器的地位，「敲打我的人，有一定規定」強調敲大磬的人必須具備某些資格，以襯托出大磬的地位不凡，亦連接人物的出場；隨後引介唯一有資格敲大磬的就是綱領職事維那師。這段文僅有六句，卻以層遞的修辭方式，具體地烘托出大磬的重要，並引帶出維那師在寺院中的地位，為正式介紹「維那」作預先鋪陳，表現得極為巧妙。

《無聲息的歌唱》除了以短句來營造轉折的氣氛，也有不少篇章以簡短的字句作為結束，例如〈僧鞋〉：「當初達磨祖師『隻履西歸』，難怪很多師父們都把我收藏起來，預備重回叢林去了。」達磨祖師隻履西歸是因為有了傳人慧可；許多師父打算重回叢林，是因為佛教嚴重的神化、俗化，許多僧人棄僧鞋穿木屐，某些有道心的人難免起念想回叢林修行。〈鉢盂〉：「現在，我知道我已經到了日暮窮途了，在這還能有人知道我時，我不能不發出我這微弱的呻吟。」鉢盂象徵原始佛教的遺風，中國佛教的出家人卻除了登壇受戒時才知有鉢盂，所以鉢盂的感慨非同小可。〈香爐〉：「他發了這十條大願以後，懇切的淚水潸潸而下，我也為他祝禱，所願皆成。」⁵⁴看著青年僧跪在佛前發願：願正法永昌、多作佛事、革新佛教等願望，正合香爐之意，所以也深深希望青年僧所願皆成。

以簡潔的句式、段落讓文章的節奏快速且健勁，毫無牽絲攀藤的糾葛，文章形式上有俐落的視覺效果，即使內容是議論性質，閱讀起來也不覺沉重費力。這種簡潔明快的表達方式，是《無聲息的歌唱》的特色之一。

二、運用對比凸顯觀點

為了符合寫作「物語」是「想把什麼是佛教，什麼不是佛教分辨清楚」的初願，因此如何釐清正與邪、好與壞、是與非的界限，就顯得格外重要。筆者發現《無聲息的歌唱》在許多地方運用對比的方式來表達正邪、好壞與是非的觀點，敘述時或今昔對比，或正邪對照，著意營造事理的對比，既讓主旨的闡述更明顯，也提供迥異的觀點，讓讀者獨立判斷孰優孰劣。當然，有時以對比的方式描述事物，是用來營造繁複的意象。例如〈燭台〉中說：

蠟燭的名稱很多，有紅燭、白燭、素燭、貢燭、壽燭、富貴燭、龍鳳花燭等。除此之外，最普通的是洋蠟燭，最經濟的是小拜燭。有冒牌的洋蠟燭，常常用在節約能源和沒有電燈的地方；小拜燭點起來以後，只有你叩三個頭的時間它就會點完。

一般的人只能看到普通的蠟燭和燭台，至於那能點一年半載的四五百斤的

⁵⁴分別見星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 245、257、98。

大蠟燭，還有一人多高的大燭台很少人能看見了。⁵⁵

這裡先以並列的方式比較各種蠟燭間的差異。蠟燭的種類很多，以前蠟燭除了照明，也在特殊的場合運用，例如用於祝壽場合的壽燭，用於祭祀、拜神的貢燭，保平安求富貴就用富貴燭，結婚、喜慶就用龍鳳花燭。前人對於蠟燭的外觀比較講究，尤其是壽燭、富貴燭、龍鳳花燭等都要繪上相對的吉祥花樣或圖騰，如龍鳳花燭講究成雙成對，一支為龍，一支為鳳，寓龍鳳呈祥之意，絲毫不可馬虎。所以稱毫無裝飾的進口洋蠟燭為「冒牌」的，因為洋蠟燭的外觀就是簡單全紅色或全白色，相較於中國對蠟燭的講究，單調的進口貨也只好淪落為膺品、冒牌貨之譏。文中雖然對蠟燭的外觀沒有多作說明，但「壽燭、富貴燭、龍鳳花燭」與「洋蠟燭」並列，不僅在時間上提供了傳統古典與現代流行的對比，數個辭彙同觀也營造了視覺上的對比效果。另外比較蠟燭大小差別：小拜燭小到燃燒的時間只夠叩三個頭，大蠟燭大到點個一年半載才燃燒得完，小與大兩者之間的對比也相當生動。

對錯、正邪相對照的例子，則如〈紙箔〉寫到，有人無知燒紙箔給佛菩薩，以表達誠敬之意：

許多無知的人，他崇敬諸佛菩薩，為了表示他的敬意與誠心，買了很多的紙箔在諸佛菩薩座前燒化；某次給一個做法師的在旁見到了，令他啼笑皆非。他為了糾正這些人信仰的不健全，方便巧妙的去喊來一個小孩子，在那個無知的信徒手中，拿過一把紙箔，遞給小孩子，叫他拿去買糖吃，小孩苦笑著說：「這個紙沒有用，怎麼可以買糖吃呢？」

那位法師對那無知的信徒說：「這些紙箔小孩子都不要，佛菩薩要他什麼用呢？」⁵⁶

迷信者為了表示崇敬佛菩薩，跑到寺院去燒紙箔給菩薩，法師當場拿紙箔給幼童讓他去買糖吃，孩童知道紙箔只是紙，不能買糖，拒絕了。法師藉機會教育信徒：連小孩子都知道毫無用處的紙箔，你還燒給佛菩薩，豈不是大為不敬！這段以對比方式的說法，活生靈動，設計詼諧有趣的場面與對話，來凸顯民間傳說的荒謬，也有提醒反思一般習以為常的迷思的作用。

又如〈經櫛〉提到古今看待經論的態度差異：

⁵⁵星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 116。

⁵⁶星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 168。

我這裡面的經典論說既深且多，一般做法師的人，為了研究我，埋頭精研，都要閉他個幾年文字關，才能有深入經藏的成就。但有一些不三不四的人，在我裡面找些註解出來講經時背講，我實在很不歡迎。⁵⁷

以前的法師為了研究佛法，閉關不出，收攝身心，以幾年的時間全心理首藏經，深入佛法，才能對佛法有一定程度的體會與了解。現在卻有些人不想實際深入藏經，踏實地去研讀佛經、思惟佛法，只撿現成的經典註解背誦、運用，這種鸚鵡學舌似的講經，難道真正能理解佛法真義？還是只將佛法當成一種知識？以前人勤勉刻苦閉關閱藏的精神，對照今人以背誦註解來講經，兩者對佛法體會了解的程度不言可喻。又說：

記得在古時候，我裡面的經論卷數只是常常的增加，因為大德們的翻譯和註釋，源源而來，我裡面的東西也就一天天的增多。我櫥中經典，本是歡迎人來讀誦的，但很多的寺廟中的藏經，為了怕人弄壞了而不准人閱讀，真是非常的遺憾。這些寺廟中的主事人，既沒有本領去創造，又阻止這慧命的發揚，真是罪過罪過！⁵⁸

經櫥中收藏的佛教經論會逐漸增多，是因為有許多人的努力翻譯與註解，這些古德的智慧與努力成果，是鼓勵大家閱讀的，希望大眾能藉由閱藏而對佛法義理有更深刻的體會，能增長智慧，進而解脫生死迴輪之苦。至今少有人能譯經、註經，因此經論數量也少有機會增加，不僅如此，有些寺院還將藏經當寶貝似的供奉，不肯開放讓人閱藏，讓經櫥淪為裝飾品，平白辜負藏經的功能。這兩段文字也是以對比的方式，凸顯古今對藏經的貢獻程度，與對待經論的正反態度，從中讓人了解佛教的藏經是有實用價值的，打破當時一般人以為佛經莫測高深，難窺堂奧，僅能高高供起的觀念。

再如〈文疏〉為了檢討一般人以為做佛事、法會，一定要唸文疏數遍，以作為人間與佛菩薩來往溝通的觀念，說道：

我別的都不佩服相信，我就是相信那些會做佛事道場的仁兄，因為他們把我一紙的身價抬得那麼高貴，而他們又有本領當起了忙辦出入境證的外交官員。然而我又很懷疑，不知他們是否與阿彌陀佛有外交關係？假若持我的死者，在生時並未忙辦往生西方的資糧，可能到了西方極樂世界的時候

⁵⁷星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 264。

⁵⁸星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 267。

遭關口的擋駕，不准入境；因為我自己對於這些一點自信也沒有。⁵⁹

先稱讚擅長做法會佛事的僧人，他們標榜一紙文疏能作為進入極樂世界的門票。可是固然佩服這些說詞，卻也懷疑遇上生前不修淨土法門者，這些法師憑何保證一紙文疏之力能讓亡者進入極樂世界？經過這樣前後的對照敘述，要凸顯的是，何者才是佛教修行的重要依據？是靠自己的力量，在一息尚存時就積極修行可靠？還是死後才依賴他人助念，甚至請法師誦經、做佛事有用？這裡明顯有《中阿含·業相應品·伽彌尼經》⁶⁰的意味，彰顯了佛教講究因果相當，無因不成果的因果觀念。

此外，在〈燭台〉中說：「我本是聖潔和光明的象徵，但人間畢竟是罪惡的多於善美……名字叫做『點天燈』。」⁶¹講述了蠟燭本來應是象徵聖潔、光明，但現實人間卻是罪惡多於善美，竟有將犯人做成燭型而活活燒死的惡法。顯現了善美、清淨、光明與邪惡、兇殘的對比，加大了衝突的張力，加深這種邪惡的恐怖與可怕的形象，令人為受這種酷刑的布魯諾有更大的同情。又如〈香爐〉說：

佛弟子燒香都是對佛表示自己的敬意，減少煩惱，而得解脫。而又有一些人，不明此理，藉燒香為名，向神鬼求財求利，甚至求兒子求情人的都有。⁶²

佛弟子燒香供佛，是藉由對佛菩薩的恭敬心中清淨自己，讓煩惱漸滅、智慧漸增，以達解脫境界，這在祈求佛菩薩的他力加持時，還有一大部分得靠自力的用功精進，努力清淨自己的心地。有人燒香是向鬼神求財、求利、求子、求愛情。就世間法來說，求財利、求子、求婚姻都是無可厚非，但就佛法而言，這些所求巧恰都是煩惱之源，何況凡事都是有因有緣，如果沒有因緣，即使神鬼想滿這些人的願，恐怕也不得辦法。又如〈籤筒〉說：

不管別人對我如何的輕視、譏嘲、咒罵，但我還是擁有很多的信徒。大學

⁵⁹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 156。

⁶⁰《伽彌尼經》的大意是說，伽彌尼天子向佛陀說：梵志表示人們如果事天，天就會庇祐他，讓他死後能往生天上，那麼佛是不是也能讓恭敬佛、信仰佛的人往生天上呢？佛回答伽彌尼：就像專做殺生、偷盜、邪淫、妄言等等十種惡法的人死後，即使眾人都來幫他禱告希望他能往生天上，他還是不可能生天；其道理就像有人將石頭丟到水中，然後站在岸邊不斷禱告要讓石頭浮上來，一樣不可能。若有人勤行不殺、不盜、不邪淫、不妄言等十善業，即使有人咀咒他往生不善處、下地獄，他還是會往生善處；這就像有人將酥油丟到水中，油瓶破了，酥油自然浮上的道理一樣。東晉·瞿曇僧伽提婆譯：《中阿含經》（CBETA, T1, no.026）。

⁶¹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 124。

⁶²星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 92。

生考大學的時候，要問我能不能考取；買彩券的人，問我能不能中獎；已結婚的女士要養小孩子的時候，問我是男是女；小姐們要想知道戀愛的對象是否如理想，又要來問我……。⁶³

籤筒寄身佛寺，被正信的佛弟子所苛責、厭棄，但是沒關係，畢竟還是有人依賴它，考大學的、買彩券的、要生養孩子的、求結婚對象的，都要來問過籤筒才算數。這些例子都經過一正一反的明顯對比，表現文章的張力，加強論點的深刻，也提供更多的思考空間。

書中除了運用修辭技巧讓前後文字呈現對比關係，也常見全篇內容運用對比的方式鋪陳，例如〈大鐘〉，前面段落寫大鐘「負有喚醒愚痴的人群、喊醒睡夢中的出家人的責任」，後面段落寫大鐘「成為住持者拍有錢人的馬屁的勢利的鐘」，在文意上形成強烈的對比。又如〈木魚〉，前面段落寫常醒不睡的木魚，光榮地擔任誦經念佛的號令，甚至因為特殊的音色，被音樂學院借用而登上大雅之堂；後面段落描寫落難的木魚，被無知的出家人敲打著作為求施工具、被偽裝成和尚的乞丐利用了，甚至墮落煙花叢裡被戲班子當為道具使用，等等每下愈沉的淒涼情狀。〈大磬〉描述大磬原是犍椎之王，是殿堂課誦之主，嚴格規定具備維那身分的人才可敲打，而且一點也不能放逸訛錯，因為寧動千江水，不動道人心；豈知命運不濟，流落到後來，不管張三李四都可亂糟糟胡敲混打，甚至被無知者帶去「聖德巨光天后王母」牌位前，敲著念「至心信禮北斗大天尊」的經文。或如〈寶塔〉說的，以前的寺院建塔是為了紀念佛陀或紀念高僧，所以稱為「寶塔」，今人是為了應付生活的問題、考量經濟收入而造塔，所以稱為「靈骨塔」，真是不可同日而語。等等這些敘述方式，都是運用對比的技巧，讓文章處處流動著張力，不僅內容豐富而有變化，也留下多面向思考的空間。

大師認為文字可以啟發思想，潛藏在內心的智慧，往往可以藉由文字的啟發，引起更大的思想火花。⁶⁴文字確實能啟發思想，若能善巧地運用文字，鋪排文字，所提供的啟發力量將更大，這也是文學作品之所以能感動人心、改變人格之處。

《無聲息的歌唱》善用對比的方式，表現觀念上的對襯或衝突，以明顯的相反文意呈現對比關係，進而拓展思考的廣度與思惟的深度，充分發揮文字啟發思想的力量。大師著意經營對比的映襯技巧以烘托文章的主題，而形成了《無聲息的歌唱》甚為明顯的書寫風格。

⁶³星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 77。

⁶⁴星雲大師：《人間萬事 7—文字》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 283。

三、設計對話增廣視角

楊義在《中國敘事學》中提到：「視角的功能，不僅可以表現獨特的世界感覺，蘊含某種人生哲學和歷史哲學，而且它的執著和獨到的運用，可以導致敘事文體的變異和革新。」⁶⁵楊義認為利用不同的敘事視角，可以表達不同的人生哲學及歷史哲學，而且運用獨到的視角，也能讓文體有所變革。《無聲息的歌唱》是以擬人法的第一人稱書寫，若僅以法物自身出發而作單一敘述，廣度不免較受限，因此大師運用第三者的「對話」方式營造多元敘事視角，這樣的設計也可以達到藉他者的觀點表達作者思想的作用，如大鐘說自己的聲音宏亮，可以鼓舞受挫折的青年，可以喚醒沉睡者，可以讓人體會世態炎涼，更可以警惕修行人精進修行，但這畢竟是鐘的自述，究竟真相如何，總得有第三者來作證才更有說服力。為了證明鐘聲確實有這樣的功能，於是藉著他者敘說：

他向我說道：「鐘呵！我愛聽你那悠長沉重的聲音，我每聽到你好像是熟悉的呼喚，彷彿你的音聲是從佛國裡飄來，然而你為什麼不一下撞醒了社會上那些紙醉金迷的人？」

記得又有一次，一個青年師父從我身旁經過，他帶了一種無可告訴的心情和我說：「鐘呀！我對你始終有一種無法形容的好感，因為你那徐緩遞奏的音聲，不知喊醒了多少愚痴的人群，去追著『生』的要求。然而，佛教這樣衰頹，佛教徒好像都沉睡在迷糊的夢中，你怎麼不一下把他們驚醒，望著新生的佛教大道邁進！」⁶⁶

首先遊客說他喜歡悠長又沉靜莊重的鐘聲，好像聽到來自佛國的呼喚。鐘聲彷彿從佛國飄來，這是由第三者來印證鐘聲擁有清淨的特質，讓人聽了自然而然身心安寧，塵念俱消；又藉由說話者的世俗身分，以表達作者對當時某些「紙醉金迷」的社會氛圍的質疑與不滿。第二段則藉青年僧的口中，印證悠遠莊重的鐘聲可以警醒愚痴，提醒人要珍視能在清淨的佛法中獲得解脫的機會；亦藉青年僧的視角來傳遞作者對於佛教衰頹的憂慮，對佛弟子看不清真相的焦急，與希望佛教能儘快新生的期待。經由遊客與青年僧的表達拓展敘事角度，在介紹寺院暮鼓晨鐘的功能之餘，也充分表達作者藉由〈大鐘〉的書寫，以敲響佛教革新的希望之鐘的意圖。

⁶⁵楊義：《中國敘事學》，嘉義，南華管理學院，1998年，頁214。

⁶⁶星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁41。

另外如〈木魚〉，木魚說自己的聲音很獨特，尤其配合誦經聲、唸佛聲，尤其顯得莊嚴肅穆，能讓人聽了肅然起敬。這樣的描述，如果獲得第三者的觀點來肯定，自然提高真實度，於是文中便透過香客之口來印證：

一個作客住在寺中的某人物，走我身旁經過，和另一個客人說：「今晨約在五更的時候，佛殿中出家師父們的經聲和這個木魚的音聲透進了我的紗窗，聽到耳裡，好像置身於另一個清涼的境界裡似的，令人息下了許多塵念。」⁶⁷

香客說：大清早聽著出家人作早課，誦經聲和木魚聲非常協調，讓人感到特別清淨，彷彿遠離塵囂，置身在清涼的境界。這就印證了木魚自敘聲音沉穩獨特，襯托誦經聲、念佛聲更加莊嚴的說法。而對於原本清淨的木魚被人拿去當道具，則說：

那天有兩個和尚見到如此情形，不禁捶胸頓足，掉下眼淚說道：「難怪佛門不幸，那知有這些魔子魔孫破壞佛教，清淨法器任意給外人用來騙取金錢，迎合低級民眾趣味，致使佛門遭人誤會，佛教中怎麼就沒人干涉呢？」⁶⁸

兩位和尚看到木魚被隨意糟蹋，又氣又急，感嘆在正信的佛弟子眼中的清淨的法器，竟被魔子魔孫利用，讓法器蒙羞，讓佛教被人誤解，可是佛教衰微、佛法不振，面對這樣的污辱卻無人挺身護衛佛教。這段話其實說出作者對於當時佛教疲弱不振的不滿。在《往事百語·我失敗的紀錄》中說的：

身為佛子，對於教運興隆，更覺得是自己責無旁貸的責任。尤其在三十多年前剛來台灣時，發現佛教地位十分低落，我真是憂心忡忡，故而無時無刻不在思惟振興佛教之道。⁶⁹

大師自覺身為佛子，有義務擔負起佛教興亡之責，因此對於當時的台灣正信佛教氛圍低迷，以及由大陸來台的出家人難以立足的情況甚為憂心。大師這段回憶，足以證明上述〈木魚〉這段感慨的話充分表現了他對佛教的憂心，但文中設計由第三者口中說出，使得這些話具有某一程度的客觀性，顯現出痛心佛教的劣勢是當時正見佛弟子的普遍觀感，而不是個人的成見。

⁶⁷星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 52。

⁶⁸星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 58。

⁶⁹星雲大師：《往事百語 2》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 52。

又如〈緣簿〉一文，為了強調當時一般人對於緣簿泛濫的反感，說道：

善於談諧的當家師正在課堂中聽講經，一接到我，就沉下了臉道：「我們寺中也正在化緣呀！」……居士是有護法責任，表面上當然是義不容辭，而他的心中是在那裡想著：「現在化緣的地方太多了，實在心有餘而力不足。佛教徒們不識時務，把化緣的錢用在不切要的地方，今天這裡建築大殿，明天那裡創興寺院，大家又沒有本領來住持保管。不是此處寺院給地方土豪強占，就是彼處寺廟給軍隊駐防，現有的寺廟，難道還有人滿之患？」⁷⁰

寺院接到飛來的緣簿，很無奈，因為自家寺院都得靠化緣來解決生活問題，暫時無能力可以贊助，只好請居士隨緣協助募款。居士當然樂於協助寺院，只是到處都是緣簿，哪能贊助得周全？尤其對於要興建寺院的緣簿就更有意見了，建寺後雖有硬體建設，卻沒有安僧度眾、講經弘法的能力，不能發揮寺院住持佛法的功能，再加上彼時常有寺院被軍隊長期借用的情況，那麼建寺院的用意又是什麼？這裡以護法居士的角度來批判緣簿，也說出當時佛教內憂外患的處境，這樣的敘事說明，要比以木魚的第一人稱敘述角度更具普遍的客觀性。文中又另舉緣簿截然不同的經歷：

這些同學對佛教雜誌的那份緣簿子特別具有好感，一個說：「這二十塊錢預備買字典去的，現在就捐獻給佛教雜誌吧！」另一個說：「這五個袁大頭，還是師父給我零用的，正好就捐給佛教雜誌吧！」⁷¹

可見緣簿並非只有遭受鄙視的命運，有時亦頗受歡迎的，其差別端看化緣的用途，要建寺院的緣簿受到冷淡、奚落，辦佛教雜誌的緣簿則得到佛學院的學生另眼看待、慷慨解囊。這段文營造出佛教青年因為深切體會佛教雜誌的文化弘法方式，才是當前推廣佛法的最佳途徑，因此樂於捐輸的氛圍。由佛學院學生的視角表達文化弘法的重要性，其實是代作者說出最深切的期望，希望佛教修行者能逐漸走出苦行的佛教修行傳統，進而留意以文化弘揚佛法的重要；⁷²由於大師向來認定青年是佛教的希望，從這對話的設計，也預留將來時機成熟，他將開展不同弘法方式的伏筆。

此書以對話擴展敘事視角方式之處不少見，除上述數例，另如〈戒牒〉以玄

⁷⁰星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 175。

⁷¹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 179。

⁷²大師在 1993 年 9 月 6 日的日記寫道：「在中壢圓光寺掛單期間，買菜、挑水、灑掃、作務，工作之餘，一提起筆來，卻不被人接受，當時的台灣佛教，只接受苦行的佛教，不接受文化工作。」星雲大師：《星雲日記 16》，高雄，佛光文化，2017 年，頁 277。

奘與大理卿鄭善果的對話，重現隋末唐初玄奘大師出家的一幕；〈寶塔〉以孫權與康僧會的對話，追溯到三國時代佛教造塔的緣由；〈香爐〉安排兩人跪在香爐前爭相睹咒發誓，鮮明地將鄉人視菩薩為神明、裁判、法官的心理表現出來。〈香板〉以護七者與癩頭僧的對話，傳神地點出修行人在千鈞一髮中的靈光乍現。以上等等，都是以對話方式大幅度的活潑了文章內容，書中的這些對話設計，除了有增廣敘事視角的效果，亦避免全篇以物自語的單調。另外值得注意的是，書中許多對話設計，其實是藉由第三者之口，來表達作者對於佛教的明確看法與心裡感受，這點頗符合楊義：「所謂敘述者無非是作者在文本中的心靈投影。」⁷³的觀點，透過這些對話材料，可以揣想那位對佛教改革懷有極大抱負的青年僧，雖暫屈森林，在白天看著猴子、松鼠飛跳的身影，夜晚聽著嘩嘩松濤與貓頭鷹低沉的咕咕聲中度日，但對佛教的未來仍然抱持極大的想望，此不減的熱情，正足以作為日後推廣人間佛教的火苗。

本章主在探討《無聲息的歌唱》的敘述特色與書寫風格，約略歸納出此書的敘述特色有：夾敘夾議直抒本懷、講究前後呼應，以及善以幽默曲折說理；在書寫風格上，除以平實的文字，使用口語化深入淺出之外，還有以短句轉換情節、運用對比凸顯觀念、設計對話增廣視角等明顯的書寫風格。這幾點寫作特色與風格，讓《無聲息的歌唱》裡篇幅不長的文章，顯現豐富的旨趣與形式樣貌，大幅營造此書的閱讀趣味。這些形式特徵與寫作風格，很值得研究大師文學作品者多加關注。

⁷³楊義：《中國敘事學》，嘉義，南華管理學院，1998年，頁217。

第五章 《無聲息的歌唱》的修辭分析

《無聲息的歌唱》除了是民國以來首部介紹佛教法物的專書，其文學價值亦不可忽略，其寫作技巧與修辭特色值得深入欣賞與解析。大師說他介紹法物的文章在雜誌刊登時，是以「物語」為名，指的是讓「各物自語」的意思，簡明地區分日本指稱小說為「物語」的說法。從第一篇〈大鐘〉至最終篇〈寶塔〉，均以第一人稱為法物作傳，讓無生命的物具顯活潑潑的人格性，就修辭學而言，這是「轉化」的修辭方式。黃慶萱解釋「轉化」時說：「描述一事物時，轉變其原來性質，化成另一種本質截然不同的事物，而加以形容敘述的，叫作『轉化』。」¹轉化又分為擬人與擬物。「物語」即是其中的擬人法。本章第一節擬先略述古今文學中以擬人法創作的作品，以尋繹中國文學擬人法的運用，藉以了解《無聲息的歌唱》的寫作技巧，在文學傳統中其實有所本，而非憑空生出。第二節探討大師如何運用譬喻、示現、摹寫等修辭法，使得讀其書有如對目前的趣味。第三節則分析大師如何運用借代、倒反與象徵的修辭技巧，達到意在言外的效果。第四節探討大師如何運用設問、鑲嵌與排比三種修辭法，讓文章既有變化又達到勻稱平衡的效果。

第一節 擬人法修辭運用舉隅

《無聲息的歌唱》一書是針對「法物」的介紹，所以站在物的自身視角出發，可以讓每種法物以其自身的角度敘事與論議，確實能表現這種寫作方式的優勢。在大師當時的記憶裡，豐子愷與陳衡哲曾使用此種創作方式，其餘則並不多見。²大師創作「物語」的時期處境艱辛，在艱困的環境下還堅持寫作，其實是有感於身為出家人，無論如何都要為佛教有所貢獻的心意。中國文學中擬人法的寫作方式起源甚早，此處擬從古代文學和現代文學作品，探索文學上擬人法創作類型的風貌，以簡明大師「物語」的運用其實是有據可循的。以下略述。

一、古代文學擬人法作品略舉

中國文學作品中，作者在創作時將感情投射在物上，讓「物」說話、表達感情的「轉化」並不罕見。例如〈鴟鴞〉，就是精彩的擬人法：

¹黃慶萱：《修辭學》，頁 267。

²星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 24。

鷓鴣！鷓鴣！既取我子，無毀我室！恩斯勤斯，鬻子之閔斯。
迨天之未陰雨，徹彼桑土，綢繆牖戶。今女下民，或敢侮予？
予手拮据，予所捋荼，予所蓄租，予口卒瘡：曰予未有室家。
予羽譙譙，予尾傴傴，予室翹翹，風雨所漂搖。予維音嘒嘒。³

護巢之鳥拜託鷓鴣不要毀了牠的巢，以真摯的口氣哀哀求告，試圖感動惡鳥。此詩將遭遇惡鳥襲擊的慘狀，以及生活的難處娓娓道來，令人心生同情。《莊子》與《韓非子》裡的寓言故事，也有以擬人法表現的。《莊子·齊物論》有一段罔兩與影子的對話：

罔兩問景曰：「曩子行，今子止；曩子坐，今子起；何其無特操與？」景曰：「吾有待而然者邪！吾所待又有待而然者邪！吾待蛇蚺蜺翼邪！惡識所以然？惡識所以不然？」⁴

莊子賦予影子與罔兩說話的能力，使沒有生命、感情的物也可以有思想，使得文學更具想像空間。《韓非子》也有藉動物說理的寓言故事：

三蟲相與訟，一蟲過之，曰：「訟者奚說？」三蟲曰：「爭肥饒之地。」一蟲曰：「若亦不患臘之至而茅之燥耳，若又奚患？」於是乃相與聚噉其母而食之。羸懼，人乃弗殺。⁵

韓非子藉由只能依附在其他動物身上苟活的蝨子，表達了人們往往為了蠅頭小利，而忽略了更大危機的短視近利心態。《韓非子》的微物之語，實乃寓意深刻。又如《玉臺新詠》收錄的古樂府詩〈雙白鵠〉：

飛來雙白鵠，乃從西北來。十十將五五，羅列行不齊。忽然卒疲病，不能飛相隨。五里一反顧，六里一徘徊。吾欲銜汝去，口噤不能開。吾欲負汝去，羽毛日摧頹。樂哉新相知，憂來生別離。峙(山屠)顧群侶，淚落縱橫垂。今日樂相樂，延年萬歲期。⁶

³余培林著：《詩經正詁》，台北，三民書局，1993年，頁434。

⁴黃錦鉉注譯：《新譯莊子讀本》，台北，三民書局，2003年，頁23。

⁵韓非著，陳奇猷撰：《韓非子集釋》，高雄，復文圖書出版社，1991年，頁460。

⁶徐陵編，吳兆宜箋注：《箋注玉臺新詠》，台北，廣文書局，1979年，頁10。

詩中說兩隻白天鵝同伴飛往南邊避冬，途中一隻生病無法飛行，健康的這隻天鵝，雖想隨著白鵝隊伍南下，然而不忍心離開生病的伴侶，飛了一段距離就又回頭來看看，躊躇不前。天鵝說：我真想要用口銜著你一起離開，奈何口無法咬得動你；想要背著你去，可是羽毛日漸稀落，已無法負載你。真想帶著你走呀，奈何力不從心吶！「五里一反顧，六里一徘徊」寫出天鵝心中的痛苦與矛盾。這首詩以擬人法寫出白鵝的遭遇與心聲，詩意的淒涼無奈，讓人感受到眾生愛別離之苦。

再如曹植的〈鶴雀賦〉⁷有情節有畫面，有對話有講理，簡直是結構很完整的「物語」小說。南朝沈炯的〈詠老馬〉⁸，以馬的角度發聲、唐代駱賓王〈在獄詠蟬〉⁹是以蟬的角色發言，都可以視為「物語」作品。清代鄭板橋的〈竹石〉：「咬定青山不放鬆，立根原在破巖中。千磨萬擊還堅勁，任爾東西南北風。」¹⁰竹子的根深深紮進岩石的縫隙裡，緊緊抓住不放鬆，任憑大風從東南西北來，我依然挺直身骨，凝然不動。此詩寫竹子咬緊牙根、立定腳跟，用的也是擬人法，特別的是用「咬」和「立」來突顯竹子頑強的生命力，付與竹子更人性化的象徵。

二、陳衡哲與豐子愷的作品

〈我寫物語的話〉說，豐子愷以擬人法創作了一兩篇作品，以及陳衡哲的〈小雨點〉也是以「物語」方式寫作。經過搜尋，發現以擬人法的作品，陳衡哲有四篇，豐子愷有三篇，以下略述。

（一）陳衡哲擬人法的創作

陳衡哲《小雨點》一書中，以擬人法創作的文章有〈小雨點〉、〈西風〉、〈運河與揚子江〉及〈老柏與野薔薇〉等四篇¹¹，前兩篇比較像童話故事；後兩篇則是利用自然界的現象，賦予運河與長江，以及柏樹與薔薇人格性，是具哲理思辯的小品文。大師在〈我寫物語的話〉中所提到的〈小雨點〉，描述一滴雨點的歷險記，小雨點落到紅胸鳥的翅膀上，再落到泥沼裡和著澗水流往河裡、流到大海裡；在海裡住了幾天，小雨點想家了：「海公公摸著他的頭說道：『好孩子，我是留不住你的了，只好讓你回去罷。』」¹²回家的路上，小雨點巧遇機緣跑到青蓮花的身體裡，救了渴得奄奄一息的青蓮花一命。蓮花枯萎後，小雨點從蓮花的身子鑽了出來，又有機會遇到太陽，自己得以回到天上的家。

⁷曹植著：《曹子建集》，台北，中華書局，1970年，頁28（卷四頁4）。

⁸李昉著：《文苑英華》卷330，北京，中華書局，1966年，頁1719。

⁹李昉著：《文苑英華》卷330，北京，中華書局，1966年，頁1716。

¹⁰鄭燮著：《鄭板橋集》，台北，喜美出版社，1981年，頁175。

¹¹四篇文章分別收錄於陳衡哲：《小雨點》，頁1-10、頁53-65、頁67-70及頁93-96，台北，成文出版社，1980年。

¹²陳衡哲：《小雨點》，頁5。

（二）豐子愷擬人法的作品

豐子愷以擬人法創作的文章有〈物語〉、〈有情世界〉及〈伍圓的話〉。〈物語〉的主角有緣緣堂主人、葡萄、南瓜、鴿子與黑貓。緣緣堂主人看著葡萄藤、南瓜秧長得非常豐美，想著這些都是動植物感激主人的辛勤栽培的回報；豈料主人在半夢半醒間，聽到動植物譏笑人類的自以為是與傲慢可笑。文最後提出萬物都是受命於天，「應該各正性命，不相侵犯」的平等思想。¹³〈有情世界〉是篇童話故事，說的是小孩阿因的夢。¹⁴

〈伍圓的話〉寫一張伍元鈔票的一生，如何從出生時嶄新的模樣到最後成了補窗洞的紙。文章開頭就表明自己的身世：

我姓伍，名元。我的故鄉叫做「銀行」。我出世後，就同許多弟兄們一齊被關在當地最高貴的一所房屋裏。這房屋銅牆鐵壁，金碧輝煌，比皇宮還講究。……

我長途跋涉，受盡辛苦，又是身價大跌，無人顧惜，也可說是「時運不濟，命途多蹇」了！如今得到這樣的一個養老所，也聊可自慰。但望我們宗族復興起來，大家努力自愛，提高身份，那時我就可恢復一擔白米的身價了。……¹⁵

〈伍圓的話〉描寫伍元一生的遭遇，從住在金碧輝煌的銀行，到住到毛巾裡、臭哄哄的毛襪下，換住進香甜黏膩的粽子裡，住進棉褲裡、雨衣袋裡，最後如何被作為窗紙糊上窗洞。從敘述中亦了解抗戰期間通貨膨脹的情形何等嚴重，伍圓的價值從可以買一擔米（民國 26 年左右），到只能買一只雞蛋，到給叫化子都不要，乃至最後淪落到只賸下墊桌腳、糊窗洞（民國 35 年左右）的功能。

豐子愷是弘一大師的學生與弟子，佛學造詣極高，著有《護生畫集》，充分表達了對物的尊重，以及眾生平等的思想。豐子愷三篇擬人法的文章，前一篇較類似寓言故事，第二篇〈有情世界〉作者明定為童話故事；〈伍圓的話〉雖也是歸到童話故事，但是伍圓是主角，敘述角度也是以伍圓鈔票為第一人稱視角，直接讓鈔票化為人，形象鮮明地經驗跌宕的一生，所思所想都從物的本身出發，思想與語意非常連貫，文氣始終一致，最貼近大師認為「物語方式的寫作更能生動地表達情意」的看法，大師的「物語」就是採用相同的筆法。

以上，筆者舉出以擬人法的修辭方式創作的文學作品，以印證大師以「物語」介紹佛教法物的方式，不僅「寫法沒有錯」，且自如地運用擬人法的修辭方式，

¹³豐子愷：《緣緣堂隨筆》，台北，開明書局，1977年，頁99-111。

¹⁴楊牧編：《豐子愷文選I》，台北，洪範文學，1982年，頁163-169。

¹⁵楊牧編：《豐子愷文選III》，台北，洪範文學，1982年，頁157-164。

既打破了人與物的隔閡，拓展對於法物的想像空間，且敘事風格統一與流暢，使得整部書充滿協調性，而在寫作技巧上也與古今文學家有異曲同工之妙。

第二節 譬喻、示現與摹寫

本節擬探討《無聲息的歌唱》譬喻、示現、摹寫三種修辭法的運用。「譬喻」是以更容易明白或熟悉的事物來打比方；「示現」是說得讓讀者如見如聞；「摹寫」是呈現主觀的感受或印象來引發讀者的共鳴。此三種修辭法的共通效果，就是讓讀者更能明白文意。以下分述之。

一、譬喻

譬喻是運用得最普遍的修辭方法，黃慶萱解釋說：「譬喻是一種『借彼喻此』的修辭法，凡二件或二件以上的事物中有類似之點，說話作文時運用「那」有類似點的事物來比方說明『這』件事物的，就叫譬喻。」¹⁶簡言之，譬喻就是打比方，亦即以大家容易明白的或熟悉的事物，來比喻自己想要表達的意思。大師所立下的寫作要旨是「給人懂」，他認為應該以深入淺出，用通曉易懂的表達方式，給聽者、讀者都能接受佛教，他說自己歷來都是本著佛法要「給人懂」的思想理念在寫作。¹⁷「譬喻」就是文章寫作「給人懂」的一個好方法，透過譬喻，不僅讓讀者更明白所要表達的概念，也能增加文章的豐富性。正因如此，在大師的首部著作中，我們也看到他嫻熟地運用譬喻修辭。黃慶萱將譬喻分為明喻、隱喻、略喻、借喻、假喻等五種。《無聲息的歌唱》用得較多的是明喻，以下試舉例說明。

「明喻」有喻體、喻詞、喻依，三者俱全，構成方式是甲像乙、甲如乙，是顯而易見的譬喻方式。善用譬喻，往往可以將抽象的感覺具體化，讓自己的思想能較充分的表達，例如「戒牒」一物，除了僧人知其作用與價值之外，其他大概沒有多少人見過，當然更不知其重要性了。作者為了強調戒牒對出家人的重要性，說道：

假若現在有人再問我：我究竟是怎樣的重要？那麼，我得毫不猶豫的告訴他：出家人有我，正如今日國民須要身分證一樣。在今日身分證是大家的

¹⁶黃慶萱：《修辭學》，頁 227。

¹⁷星雲大師：《人間佛教論文集·序》，高雄，佛光文化，2008 年，頁 4。

護身符，正如僧尼把我當為隨身的法寶一樣；現在的人，沒有身分證不能出門；而過去的僧尼，沒有我就不能掛單。中國佛教的僧尼須要戒牒，正如國民須要身分證。¹⁸

大家沒有見過戒牒沒關係，總是知道「身分證」吧？不僅知道身分證，而且每人必定都有一張，這張身分證是自己的國民身分證明，極其重要，所以勢必要好好收存。要了解戒牒不難，它就是出家人的「出家身分證明」，沒有戒牒就無法證明出家身分，所以戒牒對僧人而言，等同身分證之於國民。以大家熟悉的身分證譬喻戒牒，以大家所認知的身分證的重要性譬喻戒牒之於僧人的重要性，如此說明，一點就通，既簡潔又明瞭。

又例如〈海青〉描寫由於受了僧裝改革意見的影響，年輕的僧人漸漸捨棄穿海青，而改穿羅漢套¹⁹：

年輕的師父們受不了，他們不管出門到那裡去，都不穿我，巧妙的想出了「羅漢套」的做法，穿「羅漢套」真是風行一時。穿我的地方少了，眼看著我的威勢像下山的太陽，漸漸就使我面臨著滅亡的黑暗關頭，怎不叫我焦急呢？²⁰

大師認為其他僧裝可以改革，但是「海青」作為佛教的禮服的歷史很悠久，應該予以保存，只是要嚴格遵守用「壞色」布料，且應當回復它作為禮佛、集會時的「禮服」功能才是。這裡說海青的威勢像「下山的太陽」，太陽下山了，黑夜就來臨了，來比喻海青逐漸被忽視，甚至有可能被淘汰的不可知的黑暗命運，以「沒日」之後的黑暗，譬喻海青即將面臨前途再無光明的末日考驗，相當傳神。

再如〈緣簿〉描寫一位居士因受法師之託，帶回一本建寺的緣簿子，居士表面上義不容辭，心裡卻頗有微辭，因為當時的佛教處境，是即使有能力建設硬體，也無能力作軟體（佛法）的充實與維護，但因居士有護法之責，因此也只能無可奈何的帶回緣簿子：

居士把我帶進家中，嘆了一口長氣，無力的把我放在桌上，好幾天沒有人來問我一下，我身上落滿了灰塵，像一個失去了青春的女人，受盡人間的冷漠、孤寂、淒清。²¹

¹⁸星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 146。

¹⁹羅漢套又稱羅漢掛，民初時太虛大師因應僧裝改革之議，設計一款長度及膝的長衣，當時佛教界稱為太虛掛，現在通稱羅漢掛。

²⁰星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 203。

²¹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 175。

緣簿子是帶回來了，可是居士對於募緣卻是毫不上心，任由緣簿在桌上蒙塵生灰，這裡緣簿說他就像失去青春的女人，受盡人間的冷漠、孤寂與淒清，不但十足擬人化，且完全顯現一個女人遲暮的感嘆和惋惜，將緣簿不受人歡迎的景況活脫脫地描繪出來，趣味十足。

大師善用明喻，此類例子相當多，例如：聽到鐘聲好像聽到熟悉的呼喚、木魚的聲音像揚子江的流水、香爐的香煙像雲朵、蒲團好似一道橋樑、戒牒好似飯票一樣、文疏好似人與佛之間傳達意思的電話，以及〈紙箔〉說：黃錢的價值不及錫箔，前者好比港幣，後者好比美鈔。等等，都是喻體、喻詞、喻依三者具全的明喻，而且這些譬喻都很精采，不落俗套，既達到傳神達意的效果，也增加文意的豐富與趣味性。

二、示現

黃慶萱解釋「示現」的修辭法：「語文中利用人類的想像力，把實際上不聞不見的事物，說得如見如聞的修辭方法，就叫作示現。」²²透過文字的敘述，讓讀者閱讀文中所描寫的事物時，有如親見耳聞的效果，就是示現。黃慶萱且將示現依其性質分為：追述的示現、預言的示現與懸想的示現三種。²³以下分析《無聲息的歌唱》如何運用示現的修辭方法，使文意更清晰、逼真地呈顯，引發讀者的共鳴。

〈木魚〉有一段描述木魚的聲音特色，以及它在佛殿上所擔任的職責：

我終年常醒不睡，先天賜予我的聲音非常宏亮，獨獨的音聲像揚子江的流水，又像太平洋的怒濤，我夾雜在很多出家師父們悠揚而宛轉的經聲和佛號中，分外顯得經聲肅穆，佛號莊嚴。²⁴

「獨獨」作為狀聲詞相當罕見，但用來形容木魚的聲音，的確很貼切，因為在佛寺大殿上的大木魚，由於體積大、材質厚，所以敲起來聲音顯得低沉、雄渾，聽來確實就像「獨獨」之音；而「像揚子江的流水」與「太平洋的怒濤」，則是形容木魚一聲接一聲連續敲，順暢地配合經聲、念佛聲，高低有序，就像長江汨汨的波湧聲，也像太平洋節奏有序且連綿不斷的濤聲。不一定每個人都曾聽過木魚的聲音，也不是每個人都有機會在佛殿與大眾同時誦經、念佛，但透過這段「聽

²²黃慶萱：《修辭學》，頁 365。

²³黃慶萱：《修辭學》，頁 370。

²⁴星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 52。

覺示現」的文字描述，彷彿可以聽到梵唄的音聲，感受到法會的莊嚴唱頌正透過紙面傳來。另外在〈蒲團〉中有一段描述蒲團的樣式，說道：

你不是常常在寺院中見到嗎？有的是用布做成蒲團的形式；更有的只用板做成長型的，像一張小矮凳似的。蒲團的形式雖沒有了，但蒲團的名稱，還是照常習慣的用著並無人見怪。²⁵

讀者並不一定去過寺院，即使去過也並不一定仔細觀察寺院的擺設，然而這裡提醒「你」，在寺院中見到的蒲團不一定是蒲草做成的，有用布、木頭等材料，形式也不都是「團圓形」的，也有長得像成長型矮凳的，但只要能提供拜佛、打坐的功能，都方便稱為蒲團。在此作者與「你」互動，對著「你」說話。又作者確定「你」曾親眼看見，所以是追述的示現。再如〈寶塔〉說：「你看呀！現在大寺院中既忙著建塔，小廟裡也忙著建塔。」²⁶透過一句「你看呀」，經過作者的提醒，讀者彷彿可以見到許多高塔憑空而起。提醒讀者「見」、「看」，是視覺上的示現。〈經櫥〉以下一段話，也是運用了示現修辭：

我更要坦白的再報告一件事：我櫥中的經典，有時遇到龍華、先天的子孫，他們冒充佛教徒硬把許多什麼五部六冊的偽造典籍，塞進我這裡來。弄得一般眾生，真假難分，受害實非淺鮮。²⁷

龍華、先天與金幢是台灣最興盛的齋教三派，「五部六冊」是他們的典籍，這裡「經櫥」要坦白說明的事，就是經櫥中的五部六冊並不是佛教經典。「坦白的再報告一件事」，直接與讀者面對面作溝通，經櫥宛在目前。「你不是常常在寺院中見到嗎」、「你看呀」、「坦白的再報告一件事」，都屬追述示現法。

而在〈香爐〉有段描寫香爐的美妙境遇，說道：

我是多麼的幸運，常有人在為我稱頌；尤其出家人的讚偈之中，把我形容得高貴而又優美。譬如說：「爐香乍爇，法界蒙薰」，或是「香纔爇，爐焚寶鼎中」，請你替我想一想，那一種境界怎不叫你有如入仙界之感。當那個香煙像雲朵似的從我爐中飄渺出去，還有什麼能比這些奇異的景緻美觀呢？²⁸

作者要讀者不妨站在香爐的角度「想一想」，去體會讓出家人讚頌時如入仙界的

²⁵星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 104。

²⁶星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 274。

²⁷星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 268。

²⁸星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 88。

感受。由「法界蒙薰」、「爐焚寶鼎中」而有「如入仙界」的體會，或看著焚香之煙飄飄縹縹緩緩上升，覺得是難得的奇異景緻的感受，其實是作者自己的經驗，但作者卻邀讀者一起同享，讓讀者身入其境，產生同感與共鳴。「如入仙界」是想像的、懸想的示現；「香煙像雲朵似的從我爐中飄縹出去」，是視覺的示現，讓讀者彷彿親眼見到香煙在眼前裊裊上升。

〈僧鞋〉中描寫一位高僧為了引起社會重視佛教教育，但即使犧牲性命，仍未引起社會大眾的注意，只徒留一雙僧鞋。作者無限感慨地說道：

你不要藐視我僧鞋的威力，當初濟公僧的一雙破舊的僧鞋，就是他隨身的法寶。每當他受人欺侮或戰鬥他人不過的時候，他即將我從腳上脫下，口念一聲：「唵嘛呢叭彌吽敕令嘿！」我僧鞋即刻打得你頭破血流，不能稱霸。這裡寄語諸位：出家人是不好欺侮的呀！你們如果不聽我的忠告，看我僧鞋的神通廣大，總要給你們的好看。²⁹

受到小說、戲劇的影響，中國民間所熟悉的濟公禪師的形象就是一襲舊僧衣、一頂破帽、一把破蒲扇，衣帽都破舊不堪，然而破僧鞋卻是濟公的法寶，可以當武器用，專門修理宵小匪類，整治強梁惡霸。作者這裡描寫濟公，是希望自己也能有能力主持正義，弘法護教，不讓佛教被人輕視，不讓僧人被人欺侮。此處運用了懸想的示現法，把想像中的僧鞋的能力說得像真的一樣，引發讀者對僧鞋的神通能力的想像。

至於預言示現，黃慶萱解釋說：「就是把未來的事情說得彷彿已經發生在眼前一樣。」³⁰本書中也有幾處例子，如〈大磬〉說：「盼望佛教諸公大德，請你們不能看我沉淪下去，為我前途計劃一下吧。」³¹說的是大磬為了避開張三李四、阿公阿婆、初學未識都能胡亂敲打的窘境，希望佛教大德好好建立秩序，讓它能回復到原初作為韃椎主人的地位；〈戒牒〉：「我虔誠的盼禱：師父們有了我以後，都是人天的師範，都是撐持佛教的棟樑。」³²作者藉戒牒之口，呼籲僧眾皆能發願成為人天師範、佛教棟樑；〈緣簿〉：「我能負起了新的任務，佛教一定會興盛起來。那時我感到快樂的驕傲，也感到無上的光榮，還會有什麼人怕我呢。親愛的佛教大善知識們，你說是不是？」³³緣簿希望自己化來的淨財，能為佛教教育、文化、慈善等事業而盡一份心力。這幾段文字的示現法，也都是將未來的希望說

²⁹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 243。

³⁰黃慶萱：《修辭學》，頁 372。

³¹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 71。

³²星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 149。

³³星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 181。

得彷彿已發生在眼前一般真切，因此是屬於預言的示現。

《無聲息的歌唱》運用追述的示現、懸想的示現與預言的示現等示現修辭法，增加了文章的靈動性，使閱讀者能與作者領略同一視界、同一感官與想像，在閱讀時自然而然地參與其中，無形中拉近與作品的距離。

三、摹寫

摹寫，又稱為摹狀，如陳望道《修辭學發凡》與黃麗貞《實用修辭學》均是。黃慶萱認為，為避免使讀者誤會是針對視覺所得的各種形狀的摹繪，所以還是稱為摹寫。摹寫就是對事物的各種感受加以形容描述，包括視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺等等印象與感受。³⁴作者通過摹寫，能將主觀的感受或印象呈現，讓文章更加生動，而引發讀者的共鳴。簡言之，視覺的摹寫，就是描寫眼睛所看到的事物，包括形態、情狀和色彩或光影等；聽覺摹寫就是描寫耳朵聽到的；觸覺摹寫就是描寫身體觸覺感受。《無聲息的歌唱》是以物自語的方式進行，摹寫的修辭雖然不多，但也可以見到一些精彩的例子，比如：「桃紅柳綠正當景」、「紅綠的絲線」是視覺印象；「拂去我身上的灰塵」是觸覺描寫，「誰願意聞小姐們的粉香呢」是嗅覺描寫，等等。以下舉例說明。

（一）視覺的摹寫

〈香爐〉描寫法會一開始，在爐中燃香的景況，說道：

譬如說：「爐香乍爇，法界蒙薰」，或是「香纔爇，爐焚寶鼎中」，請你替我想一想，那一種境界怎不叫你有如入仙界之感。當那個香煙像雲朵似的從我爐中飄紗出去，還有什麼能比這些奇異的景緻美觀呢？³⁵

此處舉了兩首讚偈，「爐香乍爇，法界蒙薰」是〈爐香讚〉的首兩句，緊接著是「諸佛海會悉遙聞」；香剛插進爐中，香煙立即傳遍法界，諸佛菩薩皆感受到與會大眾的心意。「香纔爇，爐焚寶鼎中」，是〈香纔爇讚〉的首兩句，下接「梅檀沉乳真堪供」，是說在寶鼎中燃焚的最高貴的梅檀香、沉香及乳香，虔誠用來供養諸佛菩薩。香讚是佛教儀軌中的重要一環，法會都是以香讚開頭，既是讚歎亦是迎請諸佛菩薩。作者說香煙像雲朵，既是比擬也是示現與摹寫；飄紗是形容詞也是視覺的摹寫。透過這樣的描述，讀著也彷彿與作者一同望著爐裡香

³⁴黃慶萱：《修辭學》，頁 51。

³⁵星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 88。

煙輕輕裊裊往上飄揚。另在〈佛珠〉說：

原來是有很多摩登小姐們，燙了飛機髮，擦了白香粉，櫻桃小口上塗滿了口紅，露出了雪白的胸膛，掛上了一串細小發光的珠子，扭動細腰，勾引人的注目，因而我與奢侈品遭人同等的看待了。³⁶

文中「擦了白香粉」、「塗滿了口紅」、「露出了雪白的」、「掛上發光的」，都有視覺效果，尤其配合擦、塗、露、掛及扭動等動詞，畫面更加生動，這些摩登小姐如在目前，是很精采的視覺的摹寫。

再如〈海青〉，作者對海青的顏色有傳統的堅持，因為海青是壞色衣，為破除出家人對衣著的執著，所以通常以黑、灰、褐色等色布料裁成，不宜用其他鮮豔的顏色布料替代。但是當時有些人不講究傳統規矩，而以鮮豔的布料裁製海青，書中如此描摹：

和尚或齋公們做經懺，穿的海青都是藍的、紅的、黃的、青的、花的，種種顏色，活像戲台上唱戲的主角出來，很多扛旗打傘的跟在後面，穿的衣服真是五顏六色，鮮豔奪目。³⁷

短短一段話，大多是色彩描述，藍、紅、黃、青、花、種種顏色、五顏六色、鮮豔等詞都與色彩有關，有很強烈的視覺效果，加上譬喻「活像」唱戲的主角，以及扛旗、打傘等動作描寫，畫面就更豐富了。這也是視覺摹寫參用譬喻手法。在〈袈裟〉也有一段描寫紅色的袈裟飄揚的情境：

替我又造出一種什麼『水紅衣』的名稱來；每在人家死了人出殯的時候，他們跟隨在棺材後面，披著水紅衣隨風飄舞，樂手們的喇叭，喚來了觀看的人，你叫我在那種情形之下，怎不受社會的譏嘲與輕視？搭大紅祖衣講經說法，都被人譏為落伍和不受人的歡迎，何況把我弄去和鬼為伍呢。³⁸

水紅衣，顧名思義，是以鮮紅的布料裁成的，能夠「隨風飄舞」可見衣料很輕。紅色袈裟並不罕見，然而紅色袈裟是法師在上座講經時才披搭，稱為紅祖衣。紅色袈裟不在講經台上出現，而是出現在送葬隊伍中，還是跟在棺材後面，呈現的是多麼明顯突兀的場景。水紅衣隨風飄舞是一個畫面，一群「樂手們」的喇叭聲

³⁶星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 192。

³⁷星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 204。

³⁸星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 218。

又是一個畫面，視覺的加上聽覺的摹寫，擴大了整個畫面的張力。

（二）聽覺的摹寫

與聽覺有關的摹寫大都是狀聲詞，最主要還是摹仿自然的聲音。此書亦有多處摹寫聲音，如〈大鐘〉：「『噹！噹！噹！噹！』聽吧！我的聲音響了！」噹！噹！噹！是摹寫大鐘的聲音，而且因為大鐘聲音較宏亮、悠揚，作者對它的形容是「徐緩遞奏」。四個「噹」字間以驚嘆號隔開，即表示鐘聲並非一聲緊接一聲，而是中間稍有間隔，待第一聲的聲音即將盪盡，才接著敲第二下。此處運用了聽覺摹寫，讓「悠揚的鐘聲」的意象躍然紙上。

又如〈木魚〉：「先天賜予我的聲音非常宏亮，獨獨的音聲像揚子江的流水，又像太平洋的怒濤……。」³⁹以「獨獨」摹寫木魚的聲音，相當特別，聽過佛殿上大木魚的聲音者，大概都會覺得這詞形容得很貼切，因為大木魚的材質厚，所發出的聲音較為渾厚；如果是小木魚，聲音偏響亮、清脆，大概就得以其他的詞來摹寫了。就字形本身的視覺效果來看，「獨獨」一詞上彷彿有行走悠遠長路的意味，象徵著大木魚領眾修行、一往直前的意義。也含有另一種孤獨的況味，彷彿訴說著生命原具的孤獨本質，每一個人在修行這條路上，即使有再多的人同行，終究還是只能踽踽獨行。是別具一格的聽覺摹寫。

再如〈籤筒〉說：「有時候他嘩啦嘩啦的搖著我，我不能自主的跳出了一條不好的籤，我真急得懊悔。」⁴⁰以「嘩啦嘩啦」形容求籤者前後搖動籤筒時，竹籤子在籤筒裡相互碰撞的響聲，「嘩啦」一詞帶有急切快速的意味，而緊接著「不能自主的跳出」、「急得懊悔」等句，除了具象地呈現抽籤的動作，也描寫身不由己的籤筒能為人釋難解疑的矛盾，讀來別有意思。

另外還有〈僧鞋〉：「很多的師父們的腳上都穿了木屐，尤在佛殿上繞佛，鐘鼓『叮叮噹噹』，腳下『的達的達』，實在令人生不起肅穆之感。」⁴¹以「叮叮噹噹」形容引磬、鐺鈴等法器的聲音，以「的達的達」描寫木屐敲在地板的聲音。叮叮噹噹、的達的達交織，恐怕給予人的印象是凌亂多過於莊嚴肅穆，顯然是不宜出現在佛殿的氣氛，透過聽覺的摹寫，間接指出家人不穿僧鞋而穿木屐的不如儀。又如〈大磬〉：「有時不由維那師開口，中間的那個所謂『做主』的人，哼哼哈哈的起腔唱起來了。」⁴²「哼哼哈哈」也是聽覺摹寫，顯示的是一種隨意、不在乎、不經心的情調，隨意的哼唱不符法會的謹慎莊重，表達出這位『做主』的人輕忽的態度，難怪大磬的板位無法敲準。

³⁹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 52。

⁴⁰分別見星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 42（大鐘）、52（木魚）、79（籤筒）。

⁴¹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 245。

⁴²分別見星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 245（僧鞋）、70（大磬）。

(三) 嗅覺的摹寫

對於嗅覺的摹寫，如〈香爐〉：「香的名稱有檀香、爐香、末香等，還有一種叫做奇南線香的，點起來清香撲鼻，令人心曠神怡。聞過它的人，都曉得花露水雪花膏的香味太混濁了。」⁴³奇南香畢竟不多見，它的香氣可能不是普遍得聞，但是花露水、雪花膏是尋常的香水、香膏，其香氣應該比較多人熟悉，這裡用了對襯的描述，方便說明奇南香的清氣，相形之下，花露水、雪花膏都太混濁了。見了這樣的摹寫，即使沒聞過奇南香的香氣，也大略可以想像是如何脫俗。「清香撲鼻」是嗅覺摹寫。再有〈經櫥〉：「每達到黃梅時節的時候，陣陣的霉味在我櫥中旋迴，怎不叫我也有著滿腹牢騷，無處傾訴之苦呢。」⁴⁴「陣陣的霉味」也是嗅覺的摹寫，由於經櫥經年累月被置放在藏經樓上，廚門常年閉鎖，櫥內藏經不許人翻閱，所以用「霉味」深刻的表達心中難以言之的鬱悶之狀，讓人彷彿看見了經櫥愁眉不展的苦樣子。另有〈佛珠〉：「我願意再回來做清淨道業上的工具，誰願意聞小姐們的粉香呢？」⁴⁵摩登的小姐把佛珠當成飾品帶在頸上，緊貼在身上，難怪可以聞到諸多人工香氣。「聞小姐們的粉香」也是嗅覺摹寫。

(四) 心情摹寫

黃麗貞認為除了聽覺、視覺、嗅覺等等感覺的摹狀外，還有「用直接的手法把當時的心情描繪出來」，這種直訴內在心靈的感覺的手法稱為「心覺」，並稱這種專門描寫心情感覺的詞語叫「摹情」。⁴⁶描寫感情也是一種摹寫，以下略舉數例：

1. 他們一致稱讚著佛教中的讚頌梵音，在音樂界中占有重要位置，並說我的聲音在樂器中也別有風味。我聽了這話，向那些新式樂器投過去一個愉快的微笑！〈木魚〉（頁）
2. 我得知這個消息，惶惶不安，總以為從此我可完了。〈大磬〉（頁 67）
3. 只是一些老婆婆這樣信任我，我雖是驕傲的自信自己的權威，但老婆婆終是成為過去的人了，於我的面孔上又有什麼光彩呢？〈籤筒〉（頁 83）
4. 我因為看不慣人世虛偽的假道學，心中也是有著說不盡的煩惱。〈蒲團〉（頁 107）
5. 眼見那些愚痴的眾生，時時都在播撒罪惡的種子——鬥爭、虛偽、欺凌、

⁴³星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 91。

⁴⁴星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 267。

⁴⁵分別見星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 91（香爐）、267（經櫥）、192（佛珠）。

⁴⁶黃麗貞：《實用修辭學》，台北，國家出版社，2007年，頁 158。

- 偷盜、邪淫，我見了怎能不為之掉淚呢。〈燭台〉(頁 123)
- 6.我不得不為偉大崇高的佛陀而對這些弟子流下了辛酸的眼淚。〈文疏〉
(頁 156)
- 7.僧鞋今日來閒話自家的身世，真是萬分的辛酸與淒涼。〈僧鞋〉(頁 238)
- 8.我的前途忽然遇到了暗礁，心頭真是焦急萬分。〈佛珠〉(頁 192)
- 9.但在我的身上留下了污點，叫我怎不感到悲嘆和傷心呢。〈袈裟〉(頁 216)
- 10.我為今日沒落的僧寶，感到有說不出的痛惜。〈香板〉(頁 229)

以上所舉，不管描述的是愉快的微笑、惶惶不安，或是說不盡的煩惱、辛酸與淒涼，還是焦急、悲嘆、痛惜、掉淚等等，都是直接描寫心情感受，字裡行間含有情緒，帶有感情，而不是隔離的、隔岸觀火的淡漠敘述，讓文章讀起來是有溫度的，進而引發讀者的共鳴。這些心情摹寫的例子都符合黃麗貞所謂的心覺、摹情的修辭定義，閱讀時多加留意，當對文意能有更深的體會。

第三節 借代、倒反與象徵

前面說譬喻、示現與摹寫三種修辭法的共通效果，是讓閱讀者更有參與感。此節欲探討的借代、倒反與象徵的三種修辭法的共通點就是意在言外，意即其真正要表達的意思，並非是字面上的意義。如「借代」是以其他名稱或語句來代替常使用的本名或語句，所以看到文字並不是表示看到真意；「倒反」是正話反說或反話正說，所以字面上的正話或反話也不一定是作者的真正意思；「象徵」則是透過某種意象為媒介，間接加以陳述的表達方式。這三種修辭法，都不能以字面上的意思來解讀文意，因此說是「意在言外」。以下舉例分析。

一、借代

黃麗貞解釋借代修辭的意義說：「要說一件事物，不直接說它的本名，而用和這件事情有著極密切關係的名稱來代替，就是借代法；也叫做換名、代稱、替代或代替。」⁴⁷在《無聲息的歌唱》也見運用借代法來引起讀者的好奇心與注意。例如死亡一事，就有不同的借代，如〈木魚〉分別以回歸極樂世界和一命嗚呼指稱死亡：

⁴⁷黃麗貞：《實用修辭學》，頁 83-84。

可憐我和那位住持在他鄉乞化中，不幸他一病回歸極樂世界去了，留下了我一個，好像孤兒似的更不知如何是好。

上海天蟾舞臺上演「十八羅漢收大鵬」，裝飾十八羅漢的十八個人，每人手中都有一個木魚，大鵬金翅鳥的雪點梨花槍刺來，羅漢們把我當為武器和刀槍交戰，嚇得我膽顫心驚，總以為那時候要一命嗚呼了。⁴⁸

極樂世界是阿彌陀佛教化的清淨世界，修行淨土法門者都發願往生其國。這位住持法師在雲遊乞化的過程中因病而亡故了，這裡不用死亡，而說「回歸極樂世界」，含有對住持修行有成的祝願，比起直接說「死亡」要溫暖許多。第二例則以「一命嗚呼」借代死亡。與「回歸極樂」相較起來，「一命嗚呼」略有戲謔意，可是搭配整段文描寫在舞臺上的戲劇演出，又有大鵬鳥、雪點梨花槍，又是刀槍齊飛，整個畫面是動態的，提供有聲音、動作的想像，用「一命嗚呼」更加凸顯了文意的靈動活潑。

〈大磬〉說明大磬在法會的進行中，擔任著有如「司令」的職責，指揮著唱誦的起落、快慢、轉合，敲打大磬的「維那」需嫻熟佛門的規矩、課誦的程序。因此對於不具格的人也爭相敲打大磬頗有微詞：

一些沒有修養的僧徒，認為能敲打到我為光榮的，所以我也就成為逐爭希求的對象，真正有道心領導才能的師父退讓了，因此，我常常給一群好海會的師父們占領著。⁴⁹

因維那在法會進行中具有領導的地位，所以擔任維那亦是榮譽的表徵。有些人不先衡量自己的才能，只為了敲打大磬的光榮而爭著當維那，導至真正具格的領導法師退讓了，讓給那些「好海會」的法師。這裡用了「好海會」一詞，代指「喜好趕經懺作佛事」，略有貶義。「海會」一詞原來是指稱諸聖賢眾聚合之會，如《華嚴經疏鈔玄談》說：「言海會者，以深廣故，謂普賢等眾，德深齊佛，數廣剎塵，故稱為海。」⁵⁰由於華嚴經講座上的與會者，如普賢菩薩等諸大菩薩，其功德深廣幾乎等同於佛，而在場的菩薩人數又眾多，因此稱這樣的法會為「海會」。後來，佛教盛大的集會亦美稱為「海會」。

至於，為何以「好海會」代稱那些搶著敲大磬、趕作經懺佛事的人呢？應與大師曾說過的一段叢林順口溜有關：「金山腿子高旻香，常州天寧好供養；焦山

⁴⁸星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 57、58。

⁴⁹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 67。

⁵⁰唐·澄觀撰：《華嚴經疏鈔玄談》（CBETA, X5, 232。

包子蓋三江，上海海會哩拉腔。」大師解釋這段意思：首句的「金山腿子」，是指當時金山寺對於禪坐盤腿的要求非常嚴格，一上坐總要盤腿一、二個小時不能動。所以到金山寺參學就得有盤腿的功夫；「高旻香」是指高旻寺的參禪很注重坐香，一支香大約兩個半小時，一天要坐上好幾支香，沒有相當的功夫不容易坐得來；「天寧好供養」是指常州的天寧寺由於位於市區，經濟條件比較好，所以每天的菜飯很新鮮，供養豐厚；第三句是說焦山寺的禪堂供眾的包子出了名的大，在江蘇一帶無人能比。「上海海會哩拉腔」，當時上海海會寺的佛事經懺化，天天為人念經，做得比較馬虎，規矩較為散漫，有人形容他們是「哩啦腔」（即隨便、散漫）。大師說這段順口溜在當時常被掛在口頭上。⁵¹了解這個背景，自然可以理解大師為何以「好海會」借稱「喜好趕經懺作佛事」，否則恐怕還不易讀懂何以殊勝的「海會」卻帶有貶義。

本書的借代修辭，有一個比較特別之處，即是以一句佛號來表示感嘆之意，如：

很多信佛或不信佛的人，在他臥室或辦公室之中，香爐一個，名香一枝，他把我不是用來供佛而是供起他自己來了。阿彌陀佛！人們貪圖享受真是無微不至呀。

他們已經不是用我來做念佛的工具，而是用我來做裝飾品，替我用些紅綠的絲線穿起來，這好像才能顯得出他們的體面。阿彌陀佛！修行的途中這樣來用我，實在是很危險的呀。⁵²

燃香的本意原是供養佛菩薩，有人卻拿好的香來供養自己。香爐很感慨，唸了一聲佛號，說了：人可真越來越會享受呀！〈佛珠〉看到佛珠已經淪為裝飾品，有人用五顏六色的絲線串起貴重的珠子，覺得戴上美觀的佛珠，才能顯出體面。佛珠很感慨，唸了一聲佛，說了：修行人有這樣的心態可真危險呀！這兩處雖用了「阿彌陀佛」的佛號，但是表達感嘆、警惕之意強過念佛的意思；這兩句佛號如果換上其他感嘆辭，仍然達到同樣的效果，只不過用了佛號凸顯了佛法的警惕意味。因此，佛號出現在此處，也可以歸為借代之辭。這是比較特殊的用法。

書中其他的借代修辭，如〈燭台〉說：「娑婆世界一片黑暗，區區的燭光，那能照亮了整個人間。」以「黑暗」代指佛經所說的此世間是五濁惡世。如〈大磬〉：「中間的那個所謂『做主』的人，哼哼哈哈的起腔唱起來了。」以「做主」代指主法的法師。〈蒲團〉：「一些學佛，忙著了生死的修道者。」以「了生死」

⁵¹星雲大師：《僧事百講 1·叢林制度》，高雄，佛光文化，2017年，頁135。「哩啦腔」為隨便、散漫之意，見同書頁182。

⁵²星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁91、189。

代指脫離業力的束縛而解脫自在。〈袈裟〉：「一方面要在自己生死上下功夫。」此處的「生死」也是代指解脫。〈佛珠〉：「早一點逃出這燄燄的火宅。」以「火宅」代指娑婆世界。以上數例，都是運用借代的修辭技巧，使得文辭較富變化，且讓所描述的形象更鮮明，進而引發讀者更多的聯想。

二、倒反

所謂倒反，直接的說法就是正話反說，或反話正說。黃麗貞說現代人多將「倒反」稱作「反語」，既直接又容易明白。⁵³黃慶萱為「倒反」下的定義是：「言辭表面的意義和作者內心真意相反的修辭法。表面讚賞，其實責罵；表面責罵，其實讚賞。」⁵⁴亦說明倒反辭又分為倒辭與反語兩種，倒辭沒有諷刺的意思，而反語則含有諷刺的意思。以下舉《無聲息的歌唱》中倒反修辭的例子作分析：

「壬子籤」：「蘇小妹答佛印禪師」道：「言語雖多不可從，風雲靜處未行龍；暗中終得明消息，君爾何須問重重。」這些有辱僧人而毫無考據的村言，能放在寺院中竟然沒有人來反對，我真感到這些出家僧尼忍辱功夫的可佩。⁵⁵

據籤題、籤文的意思看來，彷彿蘇小妹的境界要比佛印禪師來得高。然而，蘇小妹是野史的虛構人物。佛印了元禪師是宋代高僧，《指月錄》有則佛印禪師與蘇軾往來的記載：佛印禪師駐錫金山寺，蘇軾寫信給佛印禪師，約了時間要拜訪禪師，並說：「禪師不用出山門接我，就如趙州禪師在禪床上接待上等人一樣就好。」⁵⁶佛印禪師接了信，如期到山門迎接蘇軾，蘇軾笑問：「禪師怎不如趙州呢？」佛印以偈答之：「趙州當日少謙光，不出三門見趙王。爭似金山無量相，大千都是一繩牀。」蘇軾拍手大笑，連聲讚好。⁵⁷從偈語的禪意，可知佛印禪師的境界。大師對於寺院的僧人，容忍「蘇小妹答佛印禪師」這樣的虛構籤文，而沒有加以反對，覺得無法理解，表面稱讚這些出家僧尼的忍辱功夫可佩，實際上是諷刺這些人既沒有判斷力，也沒有護法的勇氣及正義感。

⁵³黃麗貞：《實用修辭學》，頁 519。

⁵⁴黃慶萱：《修辭學》，頁 321。

⁵⁵星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 79。

⁵⁶趙州從諗禪師在禪床接上等人的公案，據《佛祖統紀》記載：「趙帥王公入院瞻禮，趙州坐而問之曰：『大王會麼？』王云：『不會。』師云：『自小持齋身已老，見人無力下禪床。』王尤加禮。翌日，令客將傳語，師下床接之。侍者問其意，師曰：『第一等人來禪床上接，第二等人來下禪床接，末等人來山門外接。』」宋·志磐撰：《佛祖統紀》(CBETA,T49, No.2035,p.390)。

⁵⁷明·瞿汝稷集：《指月錄》(CBETA,X83, No.1578,p.672)。

〈文疏〉有段說到在經懺法會進行中，法師會幾番宣讀文疏以替齋主祈福或超薦。大師不是反對宣讀文疏，但對於只重視經懺而不在意提升佛教、不在佛法上用功、不注重弘法利生的行徑，卻是不認同，所以說道：

這些經懺大德慈悲利人的心是多麼殷切。他們放著自家佛教的存亡，以及他們自身的前途於不顧，任佛教往滅亡之途走去，把自身降為音樂鼓手，不是開人壽保險公司，就是開極樂殯儀館。⁵⁸

專作經懺者以替人消災祈福、超薦度亡為主，不在乎佛教的存亡，不著意自己的法身慧命，唯一關心的是經懺佛事、消災法會，在以弘法利生為己任的僧人看來，這些作為其實本末倒置。這裡說「慈悲利人的心是多麼殷切」其實是反諷。經懺佛事只是度眾的方便，藉一場佛事可以讓參與者、見聞者與佛教結上因緣，進而有機會接觸佛法。有能力讓人們接觸佛法之後能如理如法的實踐佛法，且得到佛法的智慧而開解生命之惑，才是真正的慈悲利人，如果只是著眼在熱熱鬧鬧的佛事一場接一場，又能真正利益到哪些人？如果將「消災薦亡」等同佛法的內涵，那麼，趕經懺的心越「殷切」，佛教越岌岌可危，佛法恐怕越衰頹，這種殷切恐怕也算不上真正慈悲利人。這也是倒反辭的運用。

再如〈佛珠〉也有個有趣的例子：

有的居士們，以為信了佛，就非得掛起我來不像樣，因此很多人將我買來當禮物贈送。你對於一個才信佛的人，送他一串念佛珠，好比中秋節到了，你買月餅送人，同樣的是應時應節。我在人情場中，也能坐上一把交椅，實在感到榮幸。⁵⁹

有些人以為掛了佛珠就是信佛、學佛的象徵，信佛而不掛佛珠就像上了學而沒有註冊一樣，因此興起了以佛珠當禮物的時尚。可是對才接觸佛教的人，對佛教基本的行儀一知半解，還不懂佛法最表淺的義理，真的拿了佛珠就能理解念佛的意義嗎？還是送佛珠只如同過年過節的應節禮物？這裡佛珠對於在人情的交際應酬中派得上用場感到榮幸，其實是反省將佩戴佛珠當信佛的表徵，而忽略了認真探究思惟佛法真義的風氣。這樣的「榮幸」反倒是極大的憂心。

⁵⁸星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 156。

⁵⁹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 188。

正如黃慶萱所言：「恰當地使用倒反辭，並不是抹殺『真意』，只是設法促使對方進一步去反省，去尋找這個隱藏在文字反面的『真意』，並且享受發現後的愉悅與痛苦罷了。」⁶⁰大師在文中運用倒反辭，也並不是要抹殺真意，也不是不立誠，而是在句裡行間埋下睿智的引子，希望讀者也能用心去尋找文字反面的真意，且從發現這些真意而讓閱讀成了更愉悅的享受，得到佛法的更大啟發性。

三、象徵

「象徵」是對抽象的觀念、情感與看不見的事物等，不直接予以指明，而根據理性的關聯、社會的約定，從而透過某種意象為媒介，間接加以陳述的表達方式。⁶¹亦即以有具體形象的事物來表現無形的觀念，而具體事物所具有的意蘊，則端賴主觀的解釋。《無聲息的歌唱》亦有象徵的修辭，如〈大鐘〉說：「人們都稱讚我是『自由的象徵』。」以鐘聲的不受阻礙來象徵自由。〈木魚〉說：「一切魚類，他的兩個眼睛都是終日睜著不閉的，所以出家人取此義，以示精進，不敢稍微懈怠而已。」以魚類兩眼終日不閉來象徵精進。〈燭台〉：「我本是聖潔和光明的象徵。」⁶²以燭光象徵光明。這幾例都是明徵，很容易理解。另外亦有暗徵⁶³的修辭法，如〈木魚〉：

他巧妙的偽裝著和尚，終日胡亂的敲打著我，引起人們的注意，向人要錢要飯。他無賴而不擇手段，當人家沒有錢給他的時候，他更用力的打著我，我的聲音變啞了，致使別人見到我增加了更多的憎恨。

大鵬金翅鳥的雪點梨花槍刺來，羅漢們把我當為武器和刀槍交戰，嚇得我膽顫心驚，總以為那時候要一命嗚呼了。……又有一次上演「石秀大鬧翠屏山」，那一幕戲中，把我當作姦夫淫婦幽會的信號。⁶⁴

木魚說自己的處境越來越艱難，被乞丐撿去當謀生的工具，他偽裝成和尚在街頭

⁶⁰黃慶萱：《修辭學》，頁 331。

⁶¹黃慶萱：《修辭學》，頁 337。

⁶²分別見星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 54（木魚）、124（燭台）。

⁶³黃麗貞將象徵分為明徵與暗徵兩類，明徵就是象徵客體、象徵義、聯繫詞一同出現；暗徵是只對象徵客體作細緻的描寫、暗示、顯現它的象徵意涵，不出現象徵義和聯繫詞。黃麗貞：《實用修辭學》，台北，國家出版社，2007年，頁 533。

⁶⁴星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 57。

敲著木魚要飯；甚至因為要不到飯、討不到錢而將木魚打「啞」了。「偽裝」是欺騙的行為，兼且「無賴而不擇手段」，已經和盜沒有兩樣了；第二段說戲劇安排木魚當作武器，讓木魚與雪點梨花槍交鋒，刀槍交戰、你來我往，殺氣騰騰；另一幕戲則被當成姦夫淫婦幽會的信號。以這三段描述象徵木魚身不由己被俗人濫用，而與偷盜、殺生與邪淫扯上了關係。殺生、偷盜與邪淫是正信的佛弟子不可違犯的根本戒律，然而佛殿上清淨的法器竟被如此糟蹋，致使佛門遭人誤會。⁶⁵作者藉由這樣的描述，寓意佛教的處境已衰微到讓人任意污衊的地步，呼籲教界的有心之士，振興佛教、改革佛教實刻不容緩。

又如，〈大鐘〉說到鐘是自由的象徵，是寺廟的發令台，可以撫慰人心，可以將人從好夢中驚醒：

當我的聲音從窗口飛出，無論在山野、田間、城市、村莊，都有機警洪亮的音聲逡巡——我，永遠要用我的聲音在茫茫的黑暗中警惕著世人！⁶⁶

大鐘雖龐大體重，聲音卻不受任何障礙，只要寺鐘敲響，都城、山野都可以聽得到；因為大鐘通常是在黎明之前與夜深之後敲響，因此說在茫茫的黑暗中警惕世人。大鐘是「機警」的，可以驚醒人的好夢的，是警醒的象徵，而可以在黑暗中警惕人，也是光明的象徵；「茫茫的黑暗中」當然是指暗夜無光的現實狀況，但亦象徵眾生處在無明之中，心智闇鈍，沒有智慧來解脫生死輪迴之苦。佛經中常見以黑暗象徵無明的例子，如《方廣大莊嚴經》說：「如來遠離無明黑暗及愛見網，竭煩惱河，拔除毒刺，解諸纏縛。」⁶⁷意思說，如來是大覺悟者，已經遠離無明黑暗，不再有人我之間的愛執，他的煩惱已枯竭了，已拔掉貪、瞋、痴等種種毒刺，解脫了所有身心的糾纏束縛。無明、黑暗連用，黑暗也是無明的意思。又如《大方廣佛華嚴經》：「如諸菩薩摩訶薩常勤修習，滅除一切無明黑暗，降伏魔怨，制諸外道。」⁶⁸此處也是無明、黑暗連用，兩詞都是無明的意思。「茫茫的黑暗中」，茫茫亦有混沌不明的意思，用法正同於經中說的「無明黑暗」。

⁶⁵陳劍鎧認為：「普羅大眾對佛教的了解大都來自戲劇和小說，而戲劇和小說中的佛教常被形容成奸邪、盜騙、隱閉，或是帶有神異的神祕宗教，實則小說描寫的僅是佛教的一小部分，而且是正信佛教所欲摒棄。然而，這種非為正途的佛教型態卻被認為是佛教傳至中國近兩千年的歷史真貌！」陳劍鎧：〈從「山林佛教」走向「人間佛教」的弘法精神——星雲大師「同體共生」的菩薩道理念〉，《星雲大師人間佛教理論實踐研究》，高雄，佛光文化，2016年，頁319。

⁶⁶星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁40。

⁶⁷唐·地婆訶羅譯：《方廣大莊嚴經》（CBETA,T3,no.187,p.596）。

⁶⁸唐·實叉難陀譯：《大方廣佛華嚴經》（CBETA,T10,no.279,p.095）。

另外，〈袈裟〉中有段勸出家人，切莫遇到困難就想脫去袈裟還俗做在家人，理由是：

因為今日舉世都是欺凌爭奪，除了佛教圈子中，尚有一點光明與清涼，那兒有所謂安樂國啊。⁶⁹

「清涼」的原意是涼爽，在這裡則象徵清淨、安寧或解脫。「安樂國」一指西方極樂世界，如《大般涅槃經》：「爾時三千大千世界莊嚴微妙，猶如西方安樂國土。」⁷⁰西方安樂國土即極樂世界。一指沒有煩惱、充滿安樂之地，如《大般若經》：「善現！如人欲度險惡曠野，若能攝受資糧器具，必當達到安樂國土，終不中道遭苦捨命。」⁷¹此處的安樂國土是指稱安和快樂之地。此書的「安樂國」是象徵沒有煩惱、清淨安和快樂之地。世間人時常為了爭奪權勢與名利，讓自己陷入煩燥不堪、無比焦灼的苦惱裡，佛教稱這樣的煩惱為「熱惱」。而信佛、學佛者透過修行，能夠漸漸理解苦、空、無常、無我的道理，雖然由於長久來的愛染習氣，讓我們對世間的種種一時還無法放下，但在理智上總是知道對於世間物質、名利應當要逐漸捨離，不要那麼執著。對這樣的道理有一分的體悟，就懂得放下一分，能放下一分，則對世間的愛著就減去一些，愛著逐漸減少則熱惱就逐漸降低，煩惱不再那麼厚重，身心即能得到一分的安詳與解脫，所以稱為清涼，稱為安樂國。

以清涼表示清淨、解脫的用法，在佛經中也常見，如：《雜阿含經》：「解脫已，於諸世間都無所取……唯見法，欲入涅槃、寂滅、清涼、清淨、真實。」⁷²這裡說，解脫者對於世間的一切都不執著，所依的只有法，只會進入涅槃、寂滅、清涼、清淨、真實的境界。清涼與涅槃、寂滅、清淨、真實等詞並列，顯見其義等同。又《大乘本生心地觀經》也說：「汝善男子不染世間諸五欲樂，厭離三界生死苦難，得入清涼安樂大城。」⁷³不沾染世間財色名食睡的五欲之樂，要厭離在欲界、色界及無色界輪迴不已的生死之苦，才能進入清涼安樂的大城。這裡的清涼也是清淨、解脫的意思。依這些經證，的確可以證明大師此處用「清涼」一詞，象徵清淨、安寧或解脫之意；「安樂國」則象徵沒有世間紛爭煩惱的清淨之地。

⁶⁹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 211。

⁷⁰北涼·曇無讖譯：《大般涅槃經》（CBETA,T12,no.374,p.423）。

⁷¹唐·玄奘譯：《大般若波羅蜜多經》（CBETA,T6,no.220,p.591）。

⁷²求那跋陀羅譯：《雜阿含經》卷 2（CBETA,T1,no.99,p.009）。

⁷³唐·般若譯：《大乘本生心地觀經》（CBETA,T3,no.159,p.311）。

第四節 設問、鑲嵌與排比

本節欲討論《無聲息的歌唱》中設問、鑲嵌與排比等三種修辭法。根據黃慶萱解釋，所謂「設問」，就是在講話行文中，將平敘的語氣改為詢問的語氣。⁷⁴在講話中提問，可以吸引對方的注意；在行文中提問可以引發讀者的好奇，刺激讀者的反應。此外，黃慶萱說明鑲嵌法是：「在詞語中，故意插入數目字、虛字、特定字、同義或異義字，來拉長文句的，叫做『鑲嵌』。」⁷⁵設問與鑲嵌兩種修辭法都有刻意增強文章變化的效果。至於排比，就是以相似的句法，表達出同性質的意象，就叫排比，黃慶萱認為以美學的觀點而言，排比是基於平衡與勻稱的原理，且傾向於和諧。⁷⁶以下即分別討論這三種修辭法的運用。

一、設問

常見的設問修辭有疑問、提問與激問。疑問是指心中確實有疑問；提問是內心已有定見，卻提出問題以激發讀者的疑惑再來解答的設問；激問是為激發本意而發問，表面上雖然沒有說出答案，但答案其實就在問題中。《無聲息的歌唱》既是敘事散文，又是說理散文，也帶有議論性質，所以設問修辭的運用並不少見，舉例如下：

- 1.你為什麼不一下撞醒了社會上那些紙醉金迷的人？〈大鐘〉(頁 41)
- 2.為什麼清眾師拿佛珠子念佛都沒有平等和自由呢？〈佛珠〉(頁 188)
- 3.我不是什麼化妝品，也不是甚麼無謂的消耗，怎麼把我列入在奢侈品之中呢？〈佛珠〉(頁 192)
- 4.住在寺院中，天天看著那些正信佛教徒的冷眼，有什麼意味呢？(籤筒)(頁 83)
- 5.天哪！如何解除我這不幸的遭遇？〈袈裟〉(頁 219)
- 6.「大師所奉是何教法？」、「如來之教有什麼靈驗沒有？」〈寶塔〉(頁 279)

對於鐘聲的感悟力能不能撞醒迷醉之人，對於佛門中有沒有真正平等和自由，對於佛珠不是奢侈品怎會被禁，對於籤筒長久存身於佛寺卻越來越不受重視的處境，以及對於如何解決袈裟落難的地位，這些疑問是確實有疑而發問；第六例的兩問

⁷⁴黃慶萱：《修辭學》，頁 35。

⁷⁵參見黃慶萱：《修辭學》，頁 390-395。

⁷⁶黃慶萱：《修辭學》，頁 470。

句也是內心確實有疑問的設問。

至於提問的設問，則是為提起下文而發問，所以提問之後會有解答。例如：

- 1.我為什麼有那些人這樣熱心的來印我呢？歸根還是由於那些不懂佛法的信徒對我盲從的信仰。〈文疏〉(頁 168)
- 2.人們或許會懷疑，佛教既是講慈悲的，又為什麼用木頭做成魚形在誦經時敲打呢？原因是一切魚類，他的兩個眼睛都是終日睜著不閉的，所以出家人取此義，以示精進，不敢稍微懈怠而已。〈木魚〉(頁 54)
- 3.如果現在有人問我：我的形式究竟是什麼樣子？那麼，我就得自我介紹的來告訴他：我是用一張大的宣紙印成的……假若現在有人再問我：我究竟是怎樣的重要？那麼，我得毫不猶豫的告訴他：出家人有我，正如今日國民須要身分證一樣。〈戒牒〉(頁 146)
- 4.為什麼在我的中央要有破開來的樣子呢？原來這也含有一種警覺的意義：就是師父們穿了我，每當他低頭一看的時候，即看到我的破相，世間上一切無常的事物，那一件又不都該看破呢？〈僧鞋〉(頁 236)

為何一直以來文疏的印刷量那麼大？原來是不懂佛法的人要依賴文疏在佛菩薩面前為他說好話；為何佛教既講慈悲卻又做木魚來敲打？接著便提出答案來釋疑，原來是取魚目終日不閉來象徵精進之意。戒牒是什麼形式？戒牒的材質是宣紙，形式像畢業證書，重要性有如身分證。為什麼僧鞋的鞋面要留下孔洞？原來是要提醒僧人對世間事物要看破的意思。這些提問都是作者心中早有定見，當然也可以直接以敘事句進行，但或許不如詢問句這樣引人注意。

激問，又稱詰問或反詰、反問，這種設問方式是作者有問無答，但讀者在反覆細讀之下肯定知道答案，如：

- 1.他們在深夜歡喜在特種酒家的色情中狂歡。這是科學的進步呢，還是人性的墮落呢？〈燭台〉(頁 120)
- 2.我聽了這點，叫我多麼心焦而恐慌，我那裡願意以清淨之身墮落在煙花叢中呢？我又那裡不想逃出火坑回到莊嚴的大雄寶殿中來呢？〈木魚〉(頁 59)
- 3.我現在拋頭露面的在外獻醜，和一些外道經文結了伴侶，將來有什麼面目見「江東父老」呢？〈大磬〉(頁 71)
- 4.打香板也要賄賂，這豈不有侮我的尊嚴麼？〈香板〉(頁 229)
- 5.我現在已經沒有了精神，失去了我的尊貴，你叫我如何才能受人的恭敬

呢？〈袈裟〉(頁 218)

- 6.我能負起了新的任務，佛教一定會興盛起來。那時我感到快樂的驕傲，也感到無上的光榮，還會有什麼人怕我呢。親愛的佛教大善知識們，你說是不是？〈緣簿〉(頁 181)

古人要夜遊還需秉燭，今人則拜科技之賜可以燈火通宵達旦，然而在風月場所中消磨永夜，恐怕是代表著人性墮落的成分較多；與其被視為乞討工具、戲劇道具，木魚想回到清淨的佛殿的心應當更切；乃至於緣簿認為若是能為佛教的教育、文化盡心力，也勢必能得到大家的認同，這裡問讀者是否同感，直接與讀者互動。對於這些激問，作者並沒有提供答案，但經由設問以刺激讀者的關注，而達到加強問題意識的目的。

二、鑲嵌

鑲嵌是漢語特有的修辭法，鑲嵌分鑲字與嵌字，鑲字多以鑲入虛字或數字，嵌字是故意用特定字來嵌入。以下列舉《無聲息的歌唱》中的鑲嵌用法：

- 1.好比中秋節到了，你買月餅送人，同樣的是應時應節。〈佛珠〉(頁 188)
- 2.因此，蠟燭和我，實有難解難分的緣分。〈燭台〉(頁 116)
- 3.蔡倫情急智生，和他的老婆商量，自己裝病逝世，頭南腳北手東西的臥在床上，……等到大家都來弔喪問唁的時候，再用所發明的紙燃燒起來。〈紙箔〉(頁 165)
- 4.活像一個大花臉走出了戲台，一搖二擺，使見到的人都捧腹大笑。〈佛珠〉(頁 191)
- 5.不管三七二十一的走近我的身旁，乒乒乒的亂打我一陣。〈大磬〉(頁 67)
- 6.近來私塾沒落了，打手心的事已不多見，但各學校偶而還有變相的體罰，年來政府三令五申，禁止體罰。〈香板〉(頁 232)
- 7.沒有田產的靠香火、靠經懺法會，因而佛教就這麼亂七八糟了。〈鉢盂〉(頁 252)
- 8.希望不要把我弄得五顏六色，和唱戲的戲子、時裝的女郎競賽。〈海青〉(頁 204)
- 9.但有一些不三不四的人，在我裡面找些註解出來講經時背講，我實在很不歡迎。〈經櫛〉(頁 264)

10.大好的生命荒過了，有限的光陰消逝了，怎不叫我也為之感慨系之。〈經櫛〉（頁 267）

11.就是為了對我的一念貪心，險險乎送去了老命。〈鉢盂〉（頁 256）

12.我不禁手之舞之，足之蹈之的發出感謝之聲了。〈海青〉（頁 204）

第一例的「應時」與「應節」是同義字，同義詞並列除了是延長詞語音節，也加強語氣，引起讀者的注意。第二例的「難解」與「難分」也是同義詞並列，與前例有相同效果。第三例原是描述臥倒在床的樣態，此處特別嵌入「南北東西」等字，配合頭、腳與手的位置，具體形容躺在床上的身體的姿勢，使得畫面更加生動；弔喪、弔唁是同義詞，「弔喪問唁」其實還是指弔喪，但以「問」字取代「弔」字，詞彙就顯得比較活潑而不呆板。第四例至第九例的一搖二擺、三七二十一、三令五申、不三不四等等，都是以鑲入數目字的方式，這些數字都只是拉長音節，而不是實數。後三例則是以鑲入虛字的方式拉長音節，如第十例的「為之感慨系之」、第十一例的「險險乎」，以及第十二例是《樂記》：「蹉歎之不足，故不知手之舞之，足之蹈之也」⁷⁷的略用。第十一例「為之感慨系之」，「系之」即使省略掉，也不影響文意，但是加上「系之」，情隨事遷，無形中讓喟嘆與感傷的情緒增了數分，而有了與古人同一嘆的情調。⁷⁸第十二例「險險乎」就是「險險」的意思，但鑲了「乎」字除了加長音節，也拉高了「危險」的程度，達到強調文意的效果；「手之舞之，足之蹈之」就是手舞足蹈，但鑲入虛字，畫面顯得更曼妙有姿，提高了文章的美感。

三、排比

排比是以結構相似的句法，表達同性質的意象，同時亦讓文章在形式上增強視覺平衡勻稱的效果。《無聲息的歌唱》書中的排比修辭舉例如下：

見到梵宇僧樓，不覺生起了清淨莊嚴的感覺；見到相好慈尊，不覺生起了無比的仰慕和崇敬。⁷⁹

「梵宇僧樓」指的是寺院，「相好慈尊」是佛菩薩像，描述由同樣的佛教意象而引發生起清淨莊嚴、仰慕崇敬的心理感受。以類似的辭句作工整的排比，表達出

⁷⁷王夢鷗註譯：《禮記今註今譯》，台北，臺灣商務印書館，1998年，頁 651。

⁷⁸王羲之〈蘭亭集序〉：「當其欣於遇，暫得於己，快然自足，不知老之將至。及其所之既倦，情隨事遷，感慨係之矣。」謝冰瑩等人注譯：《新譯古文觀止》，台北，三民書局，1996年，頁 488。

⁷⁹星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 142。

寺院一向給人的秩序、和諧的美感。又如〈海青〉：

很多人反對我的理由是用布很多，不經濟；寬大稀鬆，不美觀；做事做工，不方便；中國的漢服，非佛制；大家都在提倡廢除我，重改新僧裝。⁸⁰

此處提到民國初年佛教界僧裝改革的議題，不經濟、不美觀、不方便、非佛制，都是當時反對海青的理由，以排比方式羅列海青的缺點，強調了僧裝之所以需改革的憑據，無形中增加改革僧裝的支持力量。排比修辭給人工整規律的感覺，而且在統一中有變化，在變化中又見統一的元素，因此讀起來特別有韻律感，容易讓人印象深刻。書中其他精彩的排比修辭如下：

- 1.玄奘得度牒為僧以後，替中國的文化，立下了不朽的功業；替中國的佛教，寫下了光輝的一頁。〈戒牒〉（頁 143）
- 2.在那些靈塔中，不知有多少個靈魂因此而上昇；在那些盒子中，不知有多少個生命之火熄滅。〈牌位〉（頁 135）
- 3.我斬斷了多少初生的善根，我打擊了多少剛發的道心。〈緣簿〉（頁 177）
- 4.正如軍號一錯，百萬大軍頓時就會覺得無所適從；我一錯，同修大眾就會前後參差不齊。〈大磬〉（頁 64）
- 5.不過有的人為了求知而讀書，但也有的人為了畢業文憑而讀書；正如同有的僧尼為進道而受戒，但也有的為了戒牒而受戒。〈戒牒〉（頁 146）

以上數例，都是運用類似的形式構成的排比修辭。排比的句型不僅以規律秩序，提供讀者閱讀時有舒暢的視覺效果，而且也有強調文意的作用，如首例以「替……立下了……，替……寫下了……」，論玄奘大師對中國文化與佛教的影響，以規律工整的句型，表彰玄奘大師的功業與貢獻，不但加深讀者的印象，也顯出作者對玄奘大師有著無比的尊重與崇敬。再如第四例，以「軍號一錯……我一錯……」的排比方式，將大磬於殿堂中的功能，等同軍號在軍中的地位，讓人印象鮮明。又如第五例將就學取得畢業證書，和受戒取得戒牒作一排比對照，以「有的……，但也有的……」的句型，將對讀書與受戒的不同心態作有秩序的、進階的排比，說理分明，高下立判。

鄭明嫻說修辭使文學語言能卓然獨立，「修辭是文學構成最基本元素，是產生文學趣味的根本。」⁸¹《無聲息的歌唱》正是運用了許多精彩的修辭技巧，增

⁸⁰星雲大師：《無聲息的歌唱》，頁 203。

⁸¹鄭明嫻：《現代散文構成論》，頁 1

加其文學性與可讀性。本章探討《無聲息的歌唱》一書的修辭法，除探討主要的擬人法修辭外，也分析譬喻、示現、摹寫、借代、倒反、象徵，以及設問、鑲嵌與排比等九種修辭法。另外此書「引用」的資料也很豐富，除了本文第三章所討論過的佛教典故資料外，所引用的世典資料也不少，如〈僧鞋〉：「芒鞋破鉢無人識，踏過櫻花第幾橋」，這是蘇曼殊〈本事詩〉十首之九，前兩句為：「春雨樓頭尺八簫，何時歸看浙江潮？」⁸²〈籤筒〉：「我真替這些號稱學佛的人，不問蒼生而來問我，感到莫大的恥辱。」「不問蒼生」是暗引李商隱〈賈生〉：「宣室求賢訪逐臣，賈生才調更無倫。可憐夜半虛前席，不問蒼生問鬼神」。⁸³〈牌位〉：「愛之欲其生、惡之欲其死，這一個世界永是愛惡交戰的場所。」引自《論語·顏淵》：「子張問崇德、辨惑。子曰：『主忠信，徙義，崇德也。愛之欲其生，惡之欲其死；既欲其生，又欲其死，是惑也。』」⁸⁴〈燭台〉：「我和老弟香爐都有山陰道上應接不暇之感。」其中字句化自《世說新語：山陰道上行》：「從山陰道上行，山川自相映發，使人應接不暇；若秋冬之際，尤難為懷。」⁸⁵屈原求鄭詹尹卜算一事，出自《楚辭·卜居》：「屈原既放，三年不得復見。竭智盡忠，而蔽障於讒。心煩慮亂不知所從，乃往見太卜鄭詹尹。曰：『余有所疑，願因先生決之。』……」⁸⁶東陵侯見司馬季主求卜一事，出自劉基《郁離子·東陵侯》⁸⁷。等等。大師嫻熟這些歷史典故與詩文，信手拈來全是典故，不管明引或暗用，能自然地與文意融和，讓文章更為精彩。由於「引用」修辭法前面章節討論已多，此處不再重述。

從以上舉例分析的各種修辭法，可以得知大師在寫作物語時，雖然沒有刻意在文辭上作華麗的鋪排，但仍運用各種修辭技巧，使得文章不僅更流暢優美，也增加其深度與廣度，讓看似平易的介紹文物的書，蘊含更豐富而且深刻的意涵。劉勰《文心雕龍·知音》言：「夫綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情。」⁸⁸大師以其對佛教的關注與熱情，形諸於文字，雖在最克難的山林草寮之間創作，仍寫出發人深省的文章，無乃是情動而辭發。而透過以上對修辭法的分析，多面向的探討，則提供閱讀者披文以入情，能更深入體會書中的興味與個中三昧。

⁸²馬以君箋注：《蘇曼殊詩集》，珠海市政协文史資料委員會編印，1991年，頁73。

⁸³唐·李商隱著，清·馮浩箋注：《玉谿生詩集箋注》，台北，里仁，1981年，頁314。

⁸⁴王熙元編著：《論語通釋》，台北，臺灣學生書局，1998年，頁689。

⁸⁵宋·劉義慶撰，梁劉孝標注，朱鑄禹彙校集注：《世說新語彙校集注》，上海，上海古籍出版社，2002年，頁133。

⁸⁶屈原等著，黃壽祺、梅桐生譯注：《楚辭》，台北，臺灣書房，2008年，頁219。

⁸⁷劉基著，吳家駒注譯：《新譯郁離子》，台北，三民書局，2006年，頁313。

⁸⁸劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁888。

第六章 結論

本論文以星雲大師首部文學著作《無聲息的歌唱》為研究對象，並以研究大師的思想、文學及佛光山人間佛教思想發展的諸多學者著作為輔，盡量詳細梳理此書對於人間佛教的思想萌發；間亦爬梳佛教大藏經資料，以尋繹書中所含蘊的義理，據以了解其中的佛法傳承，並闡述書中論及的議題，如何因應人間佛教思想講求佛法落實在人間的訴求，而作調整。除分析本書之思想、義理與傳承部分，亦探討文章的書寫特色、風格及修辭技巧，藉以更客觀地彰顯此書的文學旨趣。

佛教的法物介紹，古德亦有著墨，因此在第一章文獻探討部分，先簡述大藏經中的法物著錄概況，如《釋門章服儀》、《釋氏要覽》、《禪林象器箋》等，及現代出版的《佛教常用「唄器、器物、服裝」簡述》，從中了解《無聲息的歌唱》在介紹法物的歷史上，實具承先啟後的地位。

第二章，探討《無聲息的歌唱》的創作趨力與革新思想，第一節先分析星雲大師寫作《無聲息的歌唱》的時代背景對其創作的影響，尤其深受太虛大師所提出「佛法救世運動」所激勵，青年時期的星雲法師，藉著文字書寫以延續佛教革新運動，期望能一改佛教的頹靡不振。第二節探討此書批判思想，如呼籲佛教速從神化走向佛化、駁難當時僧人律儀不振與佛學智識淺陋，以及糾正大眾對佛法的誤解，這些批判與論議，在當時的佛教界實深具教育意義，有如一股激揚的清波，引發教界同儕的同情與重視；第三節分析星雲大師在書中所彰顯的佛教革新思想，以及人間佛教思想的發萌，如以教育培養人才、以文化弘揚佛法，及以慈善、醫院等事業來服務人群，這些理念都寓含著推展人間佛教的前瞻性思維，在此創發思想的引導下，佛光山開創之後數十年來，隨順各種因緣努力推動、實踐，而有今日人間佛教遍及五大洲的成果。

第三章，主要探索此書的哲理與佛法思想，以及今日所展現的具體應用。「無聲息的歌唱」一詞，充滿哲理趣味，因此第一節先探索書名的哲理意涵，先略述儒道釋三家對於「無聲」與「有聲」的見解，再據以推敲取名「無聲息的歌唱」所可能蘊含的哲理思想，發現書名隱有「若見諸相非相即見如來」的般若觀照之意，以及「見山不是山，見山又是山」的禪意。第二節就書中所引據的佛教典故為法物溯源，並梳理字裡行間所展現的思想，以尋繹書中所表述的佛法傳承，從中發現，大師對於法物在寺院中所擔負的任務及代表的意義，甚為熟悉，且不侷限表層的意思解釋，而是再探測其隱含的深層義理，比如，大鐘不僅是起身與睡眠的發令台，還具有敲醒眾生耽溺於五欲、五蓋的輪迴之大夢的功用；木魚不僅是大眾念誦的節度器，亦有精進奮發的寄寓；戒牒不僅是受戒的證明，還具「以

戒為師」的提醒。第三節分析書中明述或暗引的典故，推論其中所彰顯的佛法義理，如無常觀、以佛法令眾生喜、菩薩的慈悲喜捨，以及「萬般帶不去，唯有業隨身」的業果觀等等思想。第四節則探析本書的具體應用，比如，將傳統寺院的幽冥鐘改為幸福鐘、以法語取代求籤、以祈願文替代文疏、刻名碑牆為化緣徵信，及以舉辦神明聯誼會進行宗教融和等等，顯見在《無聲息的歌唱》所提出的議題，已基於人間佛教著重人間的日常修行，將佛法的弘法利生應更貼近人群所需的立意，有了妥善的因應與調整。

第四章，探討此書的敘述特色與書寫風格，第一節著重於敘述特色，分析發現此書較顯明的敘述特色是：夾敘夾議直抒本懷、講究前後呼應與善以幽默曲折說理等三項。因有敘有議，可以具體表達自己的意見，使此書擁有的理智的批判思想；講究前後呼應的寫法，則讓文章具有脈絡分明、文意前後貫通、結構完整圓融的效果；而以幽默曲折說理的表達方式，緩和書中議論批判的犀利，讓文章留有餘意不盡的效果。第二節著重分析此書的書寫風格，歸納此書有善用短句轉換情節、運用對比凸顯觀點、設計對話增廣視角等三項顯明的書寫風格。針對大師第一本書所歸納的幾項書寫特點，或可為曾金承所歸納整理的「星雲體」的散文特色作部分補充。

第五章分析本書的修辭技巧，第一節從中國文學中舉例分析使用轉化修辭—擬人法的作品，以尋繹擬人法的運用，藉以了解《無聲息的歌唱》讓物自語的寫作技巧，在傳統文學中其實有所本，非橫空生出，但在宗教文學卻是自創一格，頗見新意。第二節至第四節分析此書比較顯著的幾種修辭方法，第二節分析譬喻、示現、摹寫等修辭法，發現大師善運用這三種修辭法，使文章具活靈活現的精神。第三節分析借代、倒反與象徵等三種修辭法，提供此書常有意在言外的趣味。第四節討論本書如何以設問、鑲嵌修辭來增強文章變化；如何以排比修辭法，讓文章在形式上呈現視覺平衡勻稱的效果。透過修辭技巧的探索，可以具體發覺《無聲息的歌唱》優美的文學表現。

第六章結論，歸納全篇重點：從創作趨力探討星雲大師的人間佛教思想探源，及探討書中的豐富用典與佛法義理，和分析文章書寫特色與修辭技巧，從這幾個面向，得出此書的文學性及豐富的思想，是研究星雲大師的思想與文學不可忽略的著作。

星雲大師推動人間佛教，但人間佛教並非離開傳統佛教而另起爐灶，人間佛教在義理上傳承傳統佛教，而對於佛法的弘揚以及實踐，則調整為符合現代社會所能接受的各種方式。大師一面心思在傳承佛教傳統，一面心思在如何開創弘傳佛教的革新觀念，如何在傳統及革新之間取得平衡，並且讓佛法藉由人間佛教的

推動，而讓人更輕易能接受、實踐與獲益，是他最大的用心。

從上述梳理《無聲息的歌唱》中如何善用佛教典故彰顯佛法，又技巧地將佛法寓意於淺顯的文字中的寫作方式，既藉描述各項法物的經歷，來揭露當時佛教在現實上或思想上應有的覺醒，亦將佛教典故及義理融入文境以彰顯佛法，可見在他最初伏身山林草堆旁的創作書寫，已企圖以現代的新思惟來傳遞傳統的佛教思想。讀此書，若能往這方面進一步理解，將更能貼近大師創作系列物語的初衷，也將能發現，原來在大師創作《無聲息的歌唱》之際，人間佛教的藍圖初稿已逐漸成型。

綜合以上分析，我們可以發覺，《無聲息的歌唱》除了豐富的佛教常識外，透過此書亦可了解民國初年至四、五十年代之佛教現象，一窺大師青年時期的理念，探究大師人間佛教思想的起源與佛光山宗門思想的連貫；亦可從中得到許多佛法的啟發，及欣賞此書豐富多元的文學表現，值得欲研究大師的思想理論、文學成就者，欲探討佛光山歷史淵源、體制者，及欲研究人間佛教者的關注。

筆者囿於對佛法奧義的理解未及皮毛，對大師人間佛教思想要義亦僅略知，本論文難免陷管窺蠡測之弊，但期能為大師文學與思想的研究略盡棉薄之力，或能得拋磚引玉之效，則是衷心所盼。

參考文獻

一、星雲大師著作

- 星雲大師：《無聲息的歌唱》，高雄，佛光文化 1994 年。
- 星雲大師：《無聲息的歌唱》，高雄，佛光文化 2017 年。
- 星雲大師：《覺世論叢》，高雄，佛光文化，1988 年。
- 星雲大師：《佛教叢書 7—儀制》，高雄，佛光文化，1995 年。
- 星雲法師譯：《觀世音菩薩普門品講話》，高雄，佛光文化，1995 年。
- 星雲大師：《星雲百語·心甘情願》，高雄，佛光文化，1995 年。
- 星雲大師：《人間佛教序文選》，台北，香海文化，2008 年。
- 星雲大師：《人間佛教書信選》，台北，香海文化，2008 年。
- 星雲大師：《人間佛教論文集》，高雄，佛光文化，2008 年。
- 星雲大師：《百年佛緣 1·生活篇》，高雄，佛光文化，2013 年。
- 星雲大師：《百年佛緣 2·我的講演緣》，高雄，佛光文化，2013 年。
- 星雲大師：《百年佛緣 7·僧信篇》，高雄，佛光文化，2013 年。
- 星雲大師：《百年佛緣 12·行佛篇》，高雄，佛光文化，2013 年。
- 星雲大師：《星雲智慧 2》，高雄，佛光文化，2017 年。
- 星雲大師：《僧事百講 1》，高雄，佛光文化，2017 年。
- 星雲大師：《僧事百講 2》，高雄，佛光文化，2017 年。
- 星雲大師：《星雲日記 16》，高雄，佛光文化，2017 年。
- 星雲大師：《人間萬事 7》，高雄，佛光文化，2017 年。
- 星雲大師：《合掌人生 1》，高雄，佛光文化，2017 年。
- 星雲大師：《佛法真義 2》，高雄，佛光文化，2017 年。
- 星雲大師：《迷悟之間 5》，高雄，佛光文化，2017 年。
- 星雲大師：《星雲法語 7》，高雄，佛光文化，2017 年。
- 星雲大師：《佛教叢書 3》，高雄，佛光文化，2017 年。
- 星雲大師：《佛教叢書 9》，高雄，佛光文化，2017 年。
- 星雲大師：《往事百語 5》，高雄，佛光文化，2017 年。
- 星雲大師：《星雲法語》，高雄，佛光文化，2017 年。
- 星雲大師：《雲水樓拾語》，高雄，佛光文化，2017 年。
- 星雲大師：《佛光山開山故事》，高雄，佛光文化，2017 年。
- 星雲大師：《僧事百講 3·道場行事》，高雄，佛光文化，2017 年。

- 星雲大師：《貧僧有話要說》，台北，福報文化，2015年。
- 星雲大師：《我不是「呬教」的和尚》，台北，天下文化，2019年。
- 星雲大師：《詩歌人間》，台北，天下文化，2013年。
- 星雲大師：《人間佛教何處尋》，台北，天下文化，2012年。
- 星雲大師：《自學之道》，台北，臺灣商務印書館，2019年。
- 星雲大師：《人生卜事》，台北，香海文化，2013年。

二、專書（依姓氏筆劃順序排列）

- 公益信託星雲大師教育基金會編：《貧僧說話的回響》，台北，福報文化，2015年。
- 公冶：《物語》，南投，人乘佛教書籍出版社，1988年。
- 王邦雄：《老子的哲學》，台北，東大圖書，2006年。
- 王夢鷗註譯：《禮記今註今譯》，台北，臺灣商務印書，1998年。
- 印順法師：《華雨香雲》，新竹，正聞出版社，2001年。
- 印順法師編：《大虛大師年譜》，新竹，正聞出版社，2001年。
- 江燦騰、龔鵬程主編：《台灣佛教的歷史與文化》，台北，財團法人靈鷲山文教基金會，1994年。
- 江燦騰：《認識臺灣本土佛教 解嚴以來的轉型與多元新貌》，台北，臺灣商務，2012年。
- 朱光潛：《談文學》，台北，金楓出版，1987年。
- 呂澂：〈玄奘法師略傳〉，《現代佛教學術叢刊》第8冊，頁1-9，大乘文化出版社出版，1980年。
- 余培林著：《詩經正詁》，台北，三民書局，1993年。
- 沈謙：《修辭學》，台北，國立空中大學，1995年。
- 辛世俊：《台灣當代佛教與政治》，台中，太平慈光寺，2006年。
- 何金蘭：《文學社會學》，台北，桂冠圖書，1989年。
- 吳光正：《宗教實踐與星雲大師的早期文學創作》，高雄，佛光文化，2017年。
- 吳錫德編：《文學中的幽默與反諷》，台北，麥田出版社，2003年。
- 吳鳳儀：《詠物與敘事—漢唐禽鳥賦研究》，台北，花木蘭出版社，2007年。
- 林淑真：《中國詠物詩「託物言志」析論》，台北，紅螞蟻圖書，2002年。
- 周慶華：《文學詮釋學》，台北，里仁書局，2009年。
- 高希均等：《貧僧說話的回響》，台北，福報文化，2015年。
- 祥雲法師：《佛教常用「唄器、器物、服裝」簡述》，台北，財團法人佛陀教育基金會 1992年。

陳衡哲：《小雨點》，《中國現代文學創作叢刊 4》，台北，成文出版社，1980 年。

陳鼓應註譯：《莊子今註今譯》，台北，臺灣商務印書館，1992 年。

程恭讓：《星雲大師人間佛教思想研究》，高雄，佛光文化，2014 年。

張默、蕭蕭編：《新詩三百首》，台北，九歌文庫，1995 年。

康樂·簡惠美：《信仰與社會—北臺灣的佛教團體》，台北，稻鄉出版社，1995 年。

黃永武：《字句鍛鍊法》，台北，洪範書店，2002 年。

黃慶萱：《修辭學》，台北，三民書局，2000 年。

黃麗貞：《實用修辭學》，台北，國家出版社，2007 年。

黃錦鉉譯注，《莊子讀本》，台北，三民書局，2003 年。

楊義：《中國敘事學》，嘉義，南華管理學院 1998 年。

楊牧編：《豐子愷文選》I，台北，洪範文學，1982 年。

楊牧編：《豐子愷文選》IV，台北，洪範文學，1982 年。

楊牧編：《豐子愷文選》III，台北，洪範文學，1982 年。

慈容法師等著：《貧僧說話的回響》，台北，福報文化，2015 年。

滿義法師：《星雲模式的人間佛教》，台北，天下遠見出版，2010 年。

廖國棟：《魏晉詠物賦研究》，台北，文史哲出版社，1990 年。

鄭明嫻：《現代散文構成論》，台北，大安出版社，1994 年。

鄭明嫻：《現代散文類型論》，台北，大安出版社，1987 年。

鄭明嫻：《現代散文欣賞》，台北，東大圖書，1987 年。

鄭志明：《台灣民間宗教結社》，嘉義，南華管理學院，1998 年。

黎運漢·張維耿編著：《現代漢語修辭學》，台北，書林出版社，1997 年。

謝冰瑩等人注譯：《新譯古文觀止》，台北，三民書局，1996 年。

豐子愷：《緣緣堂隨筆》，台北，開明書局，1977 年。

魏怡：《散文鑑賞入門》，台北，國文天地雜誌社，1989 年。

蘇曼殊著，馬以君箋注：《蘇曼殊詩集》，珠海市政協文史資料委員會編印，1991 年。

闕正宗：《宜蘭弘法十年。記—青年。星雲的人間佛教之路》，高雄，佛光文化，2018 年。

釋能融：《律制、清規及其現代意義之探究》，台北，法鼓文化，2003 年。

三、傳統文獻（依朝代排列）

屈原等著，黃壽祺、梅桐生譯注：《楚辭》，台北，臺灣書房，2008 年。

韓非著，陳奇猷撰：《韓非子集釋》，高雄，復文圖書出版社，1991 年。

魏·曹植著，《曹子建集》，台北，中華書局，1970 年。

- 宋·范曄撰，清·王先謙集解：《後漢書集解》，台北，新文豐，(?年)。
- 宋·劉義慶撰，梁·劉孝標注，朱鑄禹彙校集注：《世說新語彙校集注》，上海，上海古籍出版社，2002年。
- 梁·劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北，里仁書局，2007年。
- 南朝·徐陵編，吳兆宜箋注：《箋注玉臺新詠》，台北，廣文書局，1979年。
- 唐·歐陽詢編：《藝文類聚》，台北，文光出版社，1974年。
- 唐·李商隱著，清·馮浩箋注：《玉谿生詩集箋注》，台北，里仁，1981年。
- 宋·李昉著：《文苑英華》，北京，中華書局，1966年。
- 清·朱彝尊輯：《明詩綜》，台北，世界書局，1989年。
- 清·鄭燮著：《鄭板橋集》，台北，喜美出版社，1981年。
- 明復法師編：《禪門逸書初編》第五冊，台北，漢聲出版社，1987年。

四、佛教大藏經資料（依朝代順序排列）

- 後漢·迦葉摩騰共竺法蘭譯：《四十二章經》，《大正藏》第17冊。
- 後漢·曇果共康孟詳譯：《中本起經》，《大正藏》第4冊。
- 後漢·安世高譯：《八大人覺經》，《大正藏》第17冊。
- 吳·支謙譯：《大乘本生心地觀經》，《大正藏》第3冊。
- 吳·支謙譯：《菩薩本緣經》，《大正藏》第3冊。
- 東晉·瞿曇僧伽提婆譯：《增壹阿含經》，《大正藏》第2冊。
- 東晉·法顯譯：《大涅槃經》，《大正藏》第1冊。
- 東晉·瞿曇僧伽提婆譯：《中阿含經·伽彌尼經》，《大正藏》第1冊。
- 姚秦·鳩摩什譯：《妙法蓮華經》，《大正藏》第9冊。
- 姚秦·鳩摩什譯：《佛垂般涅槃略說教誡經》，《大正藏》第12冊。
- 姚秦·鳩摩羅什譯：《維摩詰所說經》，《大正藏》第14冊。
- 姚秦·鳩摩羅什譯：《金剛般若波羅蜜經》，《大正藏》第8冊。
- 姚秦·鳩摩羅什譯：《佛說仁王般若波羅蜜經》，《大正藏》第8冊。
- 姚秦·鳩摩羅什譯：《梵網經》，《大正藏》第24冊。
- 龍樹造，鳩摩羅什譯：《大智度論》，《大正藏》第25冊。
- 北涼·曇無讖譯：《悲華經》，《大正藏》第3冊。
- 北涼·曇無讖譯：《大般涅槃經》，《大正藏》第12冊。
- 劉宋·求那跋陀羅譯：《雜阿含經》，《大正藏》第2冊。
- 梁·慧皎撰：《高僧傳》，《大正藏》第50冊。
- 唐·玄奘譯：《大般若波羅蜜多經》，《大正藏》第6冊。

世親造，玄奘譯：《俱舍論》，《大正藏》第 29 冊。

唐·般若譯：《大乘本生心地觀經》，《大正藏》第 3 冊。

唐·波刺蜜諦譯：《大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經》，《大正藏》第 19 冊。

唐·地婆訶羅譯：《方廣大莊嚴經》，《大正藏》第 3 冊。

唐·實叉難陀譯：《大方廣佛華嚴經》，《大正藏》第 10 冊。

唐·佛陀多羅譯：《大方廣圓覺修多羅了義經》，《大正藏》第 17 冊。

唐·澄觀撰：《華嚴經疏鈔玄談》，《卍續藏》第 5 冊。

唐·唐臨撰：《冥報記》，《大正藏》第 51 冊。

唐·道世撰：《法苑珠林》，《大正藏》53 冊。

唐·道宣撰：《釋門章服儀》，《大正藏》第 45 冊。

唐·道宣撰：《淨心誠觀法》，《大正藏》第 45 冊。

宋·永明智覺禪師集：《宗鏡錄》，《大正藏》第 48 冊。

宋·贊寧撰：《大宋僧史略》，《大正藏》第 54 冊。

宋·惠洪著：《石門文字禪》，《嘉興藏》第 23 冊。

宋·志磐撰：《佛祖統紀》，《大正藏》第 49 冊。

宋·智圓法師著：《閑居篇》，《卍續藏》第 56 冊。

宋·曉瑩禪師錄：《雲臥紀談》，《卍續藏》85 冊。

宋·妙源編：《虛堂和尚語錄》，《大正藏》第 47 冊。

宋·正受編：《嘉泰普燈錄》，《卍續藏》第 79 冊。

宋·道誠輯：《釋氏要覽》，《大正藏》54 冊。

宋·元照撰：《佛制比丘六物圖》，《大正藏》第 55 冊。

宋·妙生撰：《佛制六物圖辯訛》，《卍續藏》第 59 冊。

宋·惟勉編：《叢林校定清規總要》，《卍續藏》63 冊。

宋·寶曇著：《橘洲文集》，《禪門逸書》第五冊，台北，宗青圖書，2000 年。

宋·永明延壽著：《萬善同歸集》，《大正藏》第 48 冊。

宋·法救集：《法集要頌經》，《大正藏》第 4 冊。

元·德輝法師重編：《敕修百丈清規》，《大正藏》第 48 冊。

元·弋咸編：《禪林備用清規》，《卍續藏》63 冊。

元·省悟編：《律苑事規》，《卍續藏》60 冊。

明·福善錄，通炯編：《憨山老人夢遊集》，《卍續藏》73 冊。

明·瞿汝稷集：《指月錄》，《卍續藏》第 83 冊。

明·株宏輯集：《沙彌律儀毗尼日用合參》，《卍續藏》第 60 冊。

明·至柔編：《石屋珙禪師語錄》，《卍續藏》第 70 冊。

- 清·濟能纂輯：《角虎集》，《卍續藏》62冊。
- 清·靈燿著：《隨緣集》，《卍續藏》57冊。
- 清·潤儀說義：《百丈清規證義記》，《卍續藏》63冊。
- 清·弘贊編：《木人剩稿》，《嘉興藏》第35冊。
- 日本·無著道忠撰：《禪林象器箋》，《佛光大藏經》，高雄，佛光文化，1994年。
- 失譯人名：《大方廣十輪經》，《大正藏》第13冊。

五、期刊論文（依姓氏筆劃順序排列）

- 吳光正：〈《無聲息的歌唱》新僧星雲的宗教革新與文體革新〉，《2013 星雲大師人間佛教理論實踐研究》上，高雄，佛光文化，2013年，頁322-341。
- 林仁昱：〈星雲大師1950-70年代佛教歌詞創作探究〉，《文學新鑰》27期，嘉義，南華文學學報，2018年，頁53-78。
- 陳劍鎧：〈從「山林佛教」走向「人間佛教」的弘法精神—星雲大師「同體共生」的菩薩道理念〉，《星雲大師人間佛教理論實踐研究》，佛光山人間佛教研究院，高雄，2015年，頁312-340。
- 陳旻志：〈神聖聯誼與合緣共振的交感模式—「世界神明聯誼會」的人文精神探索〉，《文學新鑰》27期，嘉義，南華文學學報，2018年，頁173-192。
- 陳章錫：〈星雲大師一筆字的書法造詣及文學表現〉，《文學新鑰》28期，嘉義，南華文學學報，2018年，頁99-138。
- 曾金承：〈從《合掌人生》論「星雲體」的建構〉，《文學新鑰》第27期，嘉義，南華文學學報，2018年，頁234-237。
- 蕭麗華：〈星雲大師「人間佛教」的文學觀與文學實踐〉，《佛光人文學報》第二期，2019年，頁5-29。
- 闕正宗：〈無聲唱出百年病——民國佛教與青年星雲（1939-1949）的「人間僧伽教育」觀〉，《2015 星雲大師人間佛教理論實踐研究》上，高雄，佛光文化，2016年，頁342-365。

六、學位論文（依姓氏筆劃順序排列）

- 李仲謹：《批判與繼承：星雲法師《無聲息的歌唱》之創作義蘊及人間佛教理念》，南華大學宗教學研究所碩士論文，105年。
- 馬寶蓮：〈兩宋詠物詞研究〉，臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1983年。

黃意專：《黃永武散文意象與修辭研究》，南華大學文學系碩士論文，2014年。
黃冠雅：《陶淵明〈歸去來兮辭〉研究》，南華大學文學系碩士論文，2019年。
楊宜樺：《佛光大佛法語與《人生108事》之當代價值》，南華大學宗教學研究所碩士論文，2019年。
劉信足：《梁實秋《雅舍小品》研究》，南華大學文學系碩士論文，2004年。

七、工具書

慈怡主編：《佛光大辭典》，高雄：佛光文化，1988年。

八、電子資料庫：

CBETA 電子佛典電子書，2008版、2018版
丁福保編：《丁福保佛學大辭典》，CBETA 電子佛典 2008版。

九、網路資料

太虛大師，〈告徒眾書〉

http://read.goodweb.net.cn/news/news_view.asp?newsid=62497

《李炳南老居士全集·叩鳴集》，

<http://www.minlun.org.tw/1pt/1pt-6-00/1pt-6-04/04.htm>

香光資訊網/電子期刊全文/《菩提樹》電子期刊

<http://www.gaya.org.tw/library/ejournal/bodhedrum/index.htm>

姚麗香：〈日據時期台灣佛教與齋教關係之探討〉，《台灣佛教學術研討會論文集》（1996.12 出版）頁 72

<http://buddhism.lib.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-AN/an246.htm#n5>

釋道禮：〈民初中國佛教界知識分子的維新—以太虛大師為探討〉

<http://enlight.lib.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-AN/an396218.pdf>

釋道禮：〈清末民初太虛大師佛教護國維新理念探析〉

<http://buddhism.lib.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-BJ010/bj010549082.pdf>

鍾瓊寧：〈民初上海居士佛教的發展（1912—1937）〉，《圓光佛學學報》第三期（1999.02）
<http://buddhism.lib.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-BJ010/bj89730.htm>

國家教育研究院雙語詞彙、學術名詞暨辭書資訊網：

<http://terms.naer.edu.tw/detail/1302362/?index=20>

佛光山百萬大興學委員會網站：

<http://www.fgsfgc.org/university.php>

附錄一：〈物語的話〉刊載一覽表

篇 名	原 載	刊行年月	備註
大鐘的話—物語之一	《覺生》第 10 期	1951.04	
木魚的話—物語之二	《覺生》第 11 期	1951.05	
大磬的話—物語之三	《覺生》第 12 期	1951.06.	
緣簿的話—物語之四	《覺生》第 14 期	1951.08	
佛珠的話—物語之五	《覺生》第 15 期	1951.09	
籤筒的話—物語之六	《覺生》第 16 期	1951.10	
海青的話—物語之七	《覺生》第 17 期	1951.11	缺
香爐的話—物語之八	《覺生》第 18 期	1951.12	
經櫛的話—物語之九	《覺生》第 19、20 期	1952.1-2	
紙箔的話—物語之十	《覺生》第 21 期	1952.03	
鉢盂的話—物語之十一	《覺生》第 22 期	1952.04	缺內文
袈裟的話—物語之十二	《覺生》第 23 期	1952.05	
蒲團的話—物語之十三	《覺生》第 25 期	1952.07	
文疏的話—物語之十四	《覺生》第 26 期	1952.08	
香板的話—物語之十五	《覺生》第 27 期	1952.09	
牌位的話—物語之十六	《覺生》第 28 期	1952.10	
戒牒的話—物語之十七	《菩提樹》第 3 期	1953.02	
僧鞋的話—物語之十八	《菩提樹》第 4 期	1953.03	
燭台的話—物語之十九	《菩提樹》第 6 期	1953.05	
寶塔的話—物語之二十	《菩提樹》第 7 期	1953.06	
無聲息的歌唱— 為「物語」作序	《菩提樹》第 7 期	1953.06	

附錄二：期刊上的〈物語的話〉

一、〈大鐘的話—物語之一〉

覺生

梅川題





錄 目 期 本

<p>觀世音菩薩寶相之七(封面).....</p> <p>一月佛歌.....</p> <p>淨土寶繩之運藏.....</p> <p>在世間出世間入世間的界說.....</p> <p>青無語.....</p> <p>八宗勝義.....</p> <p>成功與成仁.....</p> <p>向受過新教育的人介紹佛教.....</p> <p>百廿念佛自知錄.....</p> <p>大鐘的話.....</p> <p>佛學問答.....</p> <p>隨筆.....</p> <p>佛學小辭典.....</p> <p>其他：詩話(覺世齋堂二百周年)、佛曲(四部合編)等.....</p>	<p>唐國立本建</p> <p>記.....</p> <p>許寬柱</p> <p>李炳南</p> <p>葛鳴凡</p> <p>燕航</p> <p>倪清和</p> <p>李恒銳</p> <p>律航</p> <p>本刊社長</p> <p>地</p> <p>等</p>
--	---

第十期

覺生

梅川題



第十一期



本期目錄

觀世音菩薩寶相之八(封面).....	清羅聘畫
一月佛教.....	記者
淨土資糧之蓮藏(續三).....	許寬柱
向受過新教育的人介紹佛教(續).....	李恆鉞
如何排遣積愁?.....	李穆雨
佛教是多神教嗎?.....	崔王衡
勸行孝道文.....	木
編印藏經的附隨.....	慈航氏
百日念佛自知錄(續).....	律航
內補遺度震災法會誌盛.....	摩雲
木魚的話.....	星雲
「拜拜」消費驚人!.....	朱雲
佛化家庭歌.....	海潮音歌集
致作者·讀者.....	編者

覺生 梅川題



第十二期



本 期 目 錄

觀世音菩薩寶相之九	溥儀之照像
康望老和尚開示錄	慈風則刊
淨土寶地之遊說	許寬林
向受過新教育的人介紹佛教(續完)	李恆健
佛著四戶籍調查	李環爽
禪話	方
般若宗釋義	趙
勸成教	黎
比比看，肉食與素食的營養份	編者
百日念佛自知錄	律
佛教器杖與東原法記	星
物語：大磬的話	星
歌曲：菩提樹	海潮音歌集
佛學問答	李炳

梅川



覺生



我不入地獄，誰入地獄？
地獄不空，誓不成佛！

14



Distribution of alms on
prince siddhartha's birth

號月十年十

16

四國民華中

錄 目

一月佛教	方記
從造像功德說到丹霞燒佛	張濟
怎樣做一個三寶弟子	海潮音
古歌	歌集
改善拜拜的建議	唐濟
八識規矩頌筆說(三)	釋如
律宗勝義	慈航
與人論律苑及念佛書	朱航
感附之雜	鄭雲
美天下之大勇—不動心	自悅
老實念佛	星雲
物語：籤筒的話	李律
百日念佛自知錄	朱炳
佛學問答	朱炳
從監獄宏法團扯到教內團結	朱炳

期六十第

元壹册每售零



DISTRIBUTION OF ALMS ON
PRINCE SIDDHARTH'S BIRTH

恭賀新禧

目錄

一月佛教	敬對佛徒蒙修罷華先天等教者進一忠告	李炳
淨話	淨話(續二)	方宗
閒話吃素	閒話吃素	唐潤
誦生歌	誦生歌	海濤
姊妹神(獨幕劇)	姊妹神(獨幕劇)	當默
良朋難遇	良朋難遇	無雲
八關規矩頌說(續五)	八關規矩頌說(續五)	定雲
打破階級制度	打破階級制度	雲如
我的學佛因緣	我的學佛因緣	野集
佛教的十二原理	佛教的十二原理	清倫
佛與人之間	佛與人之間	南者
淨土宗總義	淨土宗總義	
佛學問答	佛學問答	
經櫛的話(物語之九)	經櫛的話(物語之九)	
徵文	佛教必與論(續)	
發表	恨別愛(短篇小說)	
地國	寫在慶祝元旦晚會上	
佛	醒醒了！獨自深思的一個女青年	
象		

第十九年十二月合刊

本册每册貳元五角

一月二號

20

年一十四

19

國民華中



經櫥的話

星雲

用幾塊木板把書釘得像個櫃子的樣子似的，再用一張紅漆漆我塗漆一番，放在高處的櫃架上，我在櫃前自己被人稱做經櫥子，而不和其餘經子爲伍了。

你不要小看了我的經櫥子不是什麼名貴的東西，在我裏面放著的一些只對經典，那些都是風氣之寶哩！大藏天子經卷，完全寄存在我的經櫥中，佛陀的金口正言，多少受我大地的心血結晶，若不是用我所保管，豈不是要神聖喪失了嗎？

我想到：當初佛陀說這宇宙人生真理的時候，說法四十九年，原意是希望把無量劫的流傳，在每一個衆生的心田中，後來經過了二次的結果，經櫥，再加上我國古代的高僧，吃盡了千辛萬苦，到印度去求經，因而如來的教法，是使我來保存了。

今天倘有大藏經手卷放在我這經櫥中，古代翻譯經典的衆位賢在不朽磨滅；每一部經典的譯出，都經過過數千高僧的考證校勘，一切音韻，全由國譯文出；若今日的確立翻譯，比之古代譯經的遺囑，也要等閒以反哩！

我這經櫥的經典，分有經律論三大部門，裏面却包括了一切科學，哲學，文學等等的理論，宇宙的起源，人生的歸宿，經典不給地評語，編綱的解答。千餘年來，我這經櫥裏的典籍，在中國的政治上，道德上，文化上，却有著極大的貢獻。不，不單中國是如此，世界上很多的國家，他們國民的心理，思想，無不視我經櫥中的經典爲最高的準則。美國人近年來竟發現到經櫥中的寶貝，特地到日本去買了許多大經大論，做了很多經卷子，就這道到永不滅的真理——佛經。

我這經櫥中的經典，很多無名的人對我保存了輕視的心，也沒有說下香茗功來讚揚這珍寶，他只守在門外朝家八道，我苦功來讚揚這珍寶，他竟感到深奧的內涵；因爲他除了我經櫥中的經典外，在這茫茫的苦海裏，他永遠找不到別的人生的歸宿。

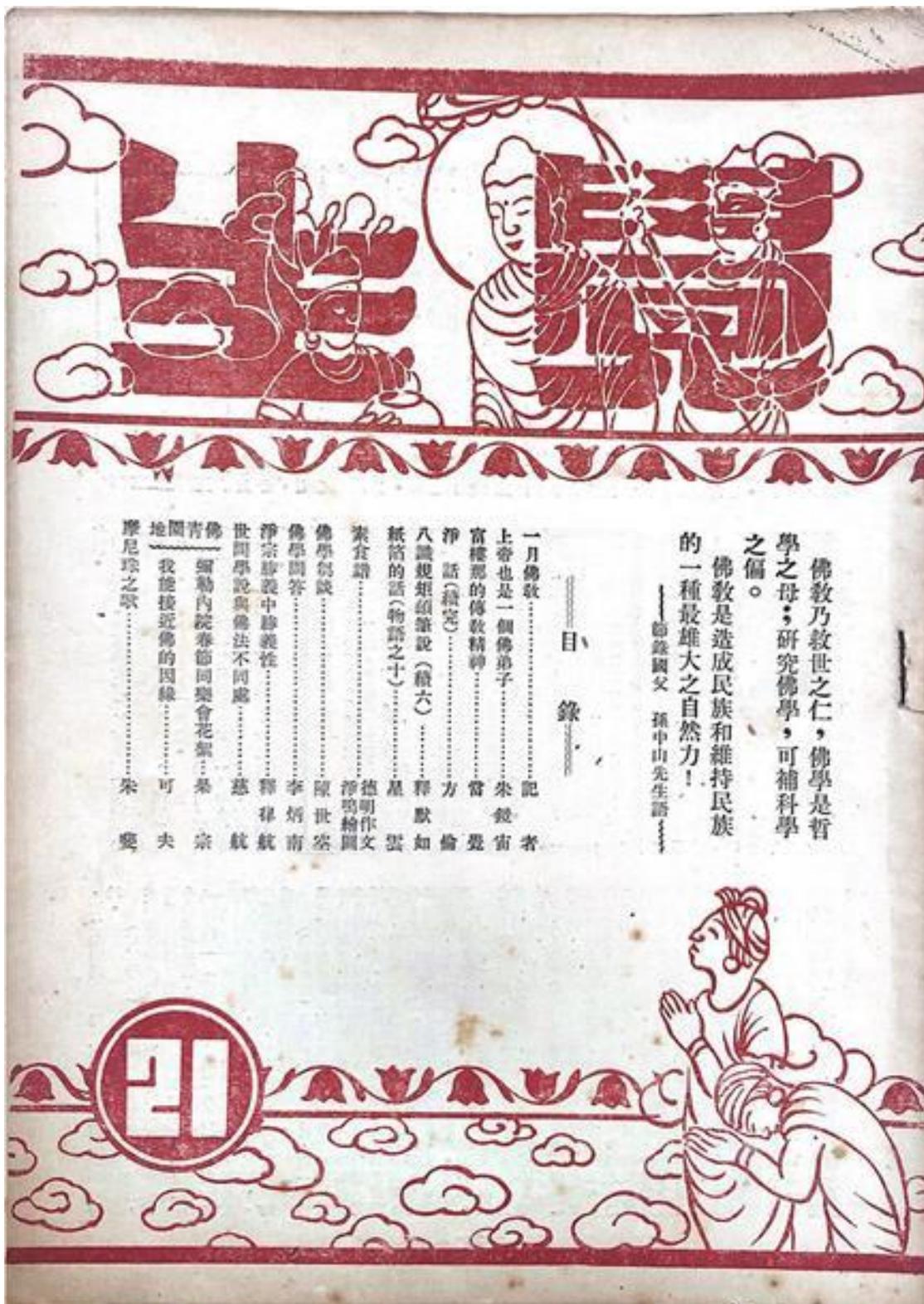
我這經櫥中的經典，很多無名的人對我保存了輕視的心，也沒有說下香茗功來讚揚這珍寶，他只守在門外朝家八道，我苦功來讚揚這珍寶，他竟感到深奧的內涵；因爲他除了我經櫥中的經典外，在這茫茫的苦海裏，他永遠找不到別的人生的歸宿。

很多的大科學家，大哲學家，大文學家，找到我經櫥中的經典，得與八單的星大得到了濟濟的甘露。假若假古以載的事不必說了，應從我國以來的，科學家王治及王哲先生，研究了我這經櫥中的經典後，對他們科學的知識，增進了不淺的見解；愛因斯坦與相對論，也是因爲他到中國來了以後在我經櫥中讀過佛經；法國的大哲學家柏格森博士，在我經櫥中究了佛經的，怎麼忽然發願出家來了；文學家中的高士生博士，在來文時，到我經櫥中來了一部「法華經」一對論起來了；樂心超，胡適之，爲一類大學生開一張研究國學的讀書目錄，多數是我經櫥中的佛經和古德的高論；真正要了解宇宙人生真理的人，真正要探求廣博學問的人，他無論如何不能不讀了我經櫥中的知識寶庫呀！

我這經櫥的經典與論，經論又多，一般做佛經的人，爲了研究我，經論精補，經要附錄與我年文字，才能有深入經藏的成就。但還有那些三不出的法師，在我這經櫥中找法門出來，這經櫥中，我實在萬分的不歡迎，我總要勸他們來把所有的經典買過了再來翻經，法解是前人研究的心得，做法師的人不來翻經，那便會永遠沒有進步呀！

徵求封面設計

- 一、詞語要莊嚴，新穎，藝術化。
- 二、刊名要大，大方，醒目，不呆板。
- 三、要留出空餘地位，足夠放下合編目錄。
- 四、每期封面數字要留空餘地位另編目錄。
- 五、欄外：採用者請給編者和尚學誠（附同家法語）一本，本刊小畫書各一冊（已出版及未出版者均在內）長期訂閱本刊。
- 六、稿寄：臺中市第二十二號信局本社編輯部。
- 七、截止日期：民國四十一年二月二十五日。
- 八、發表：第二十一期本報。



佛教乃救世之仁，佛學是哲學之母；研究佛學，可補科學之偏。
 佛教是造成民族和維持民族的一種最雄大之自然力！

——節錄國父 孫中山先生語——

目 錄

一月佛教	記 者
上帝也是一個佛弟子	朱鏡宙
富樓那的傳教精神	富 曼
淨 話(續完)	方 倫
八識規矩頌筆說(續六)	釋 默如
紙箔的話(物語之十)	星 雲
素食譜	德明作文 淨鳴繪圖
佛學創談	陳世宏
佛學問答	李炳南
淨宗諺義中諺義性	釋 律航
世間學說與佛法不同處	慈 航
佛 彌勒內院春節同樂會花絮	蔡 宗
青 我能接近佛的因緣	可 夫
地 摩尼珠之歌	朱 慶



物語

紙箔的話 星雲

買一點紙箔燒，就可以當錢給死人用了。這... 便是我的名字。

我有一種不同的名稱：冥幣，錫箔，黃錢，... 這都是我的化身。

一個窮苦一點的人死了以後，他的家屬只能... 買一點「黃錢」燒他。

我紙箔的出身，不是外國傳來而是中國固有的... 的，不是佛教的產物而是民間的風俗習慣。

自從我紙箔傳說在民間當錢使用，很多孝子... 替他們，為了冥錢進路，為了懷念祖先，為了報...

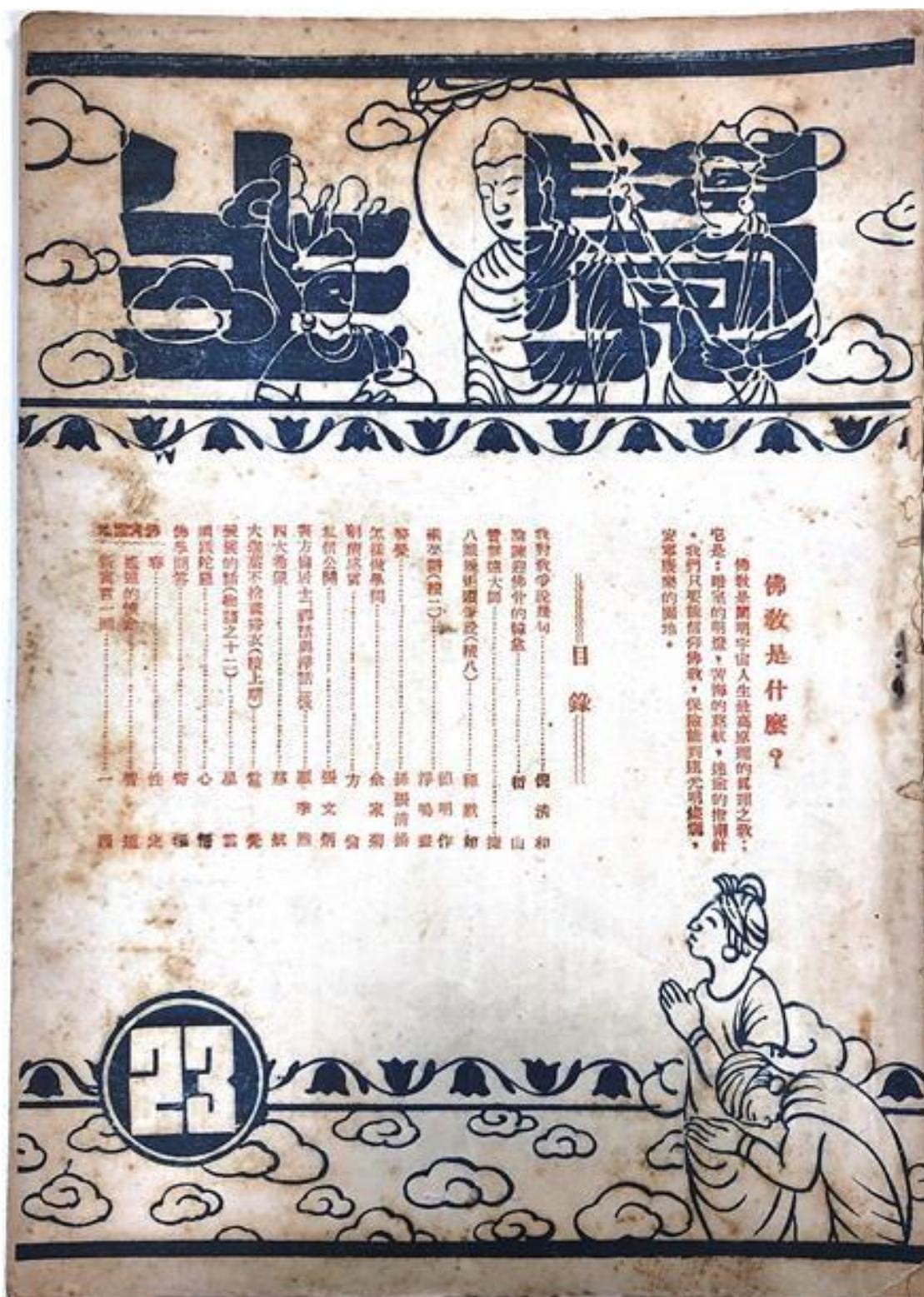
我又用很多的紙，做成紙車，房子，箱子的乘載... 我，箱子上有封條，有鎖匙；房子裏有童男，有...

我紙箔在內地，擁有廣大的信徒，大都市和... 小市鎮上，都有人爲我做生意。

我紙箔在臺灣，起初也是到處風行，那知到... 了日本人發起了第二次世界大戰以後。

我紙箔最走紅的時候，每年之中有三個時... 期，清明寒食節，七月半，多麼，那說這三個日...

現在，不但佛教徒崇拜我的靈體，即社會... 上的輿論不時也說我是迷信的工具，我的命運...



佛教是什麼？

佛教是闡明宇宙人生最高原理的真理之教，
它是：階級的明證，苦海的哀歌，地獄的世間針，
我們只要相信佛教，保險能到達光明燦爛，
安寧康樂的國地。

目錄

我對教爭說幾句.....	佛	法	和
論說佛什的轉念.....	智	德	山
普賢體大圓.....	淨	明	如
八難難堪身段(雜心).....	淨	鳴	作
南無阿彌陀佛(雜二).....	釋	佛	佛
釋疑.....	余	來	佛
怎樣學問.....	方	文	會
制衡感質.....	聖	文	會
私情公理.....	聖	文	會
東方佛居士(雜語與淨話釋).....	聖	文	會
四大希原.....	聖	文	會
大德蓋不捨棄身衣(雜上釋).....	聖	文	會
袈裟的話(雜語之十二).....	聖	文	會
淨法陀羅.....	聖	文	會
佛學問答.....	聖	文	會
華.....	聖	文	會
一蓋的佛身.....	聖	文	會
袈裟第一回.....	聖	文	會



十三 物語

袈裟的話

·星雲·

我是從一千九百多年前的佛
傳到中國來，在我國流傳了這一段不短的時間
月中，我有著很光榮的歷史，也有著很不幸的遭
遇。

由於我袈裟本是印度的服裝，印度的僧侶乞
化，修持，都是穿著我；佛教是從印度傳來的，
中國人若要把我當爲僧，也就非穿我不可了。

我有著好幾等的等級不同，依印度的話來說
：我分有什伽黎，鬱多羅僧，安陀會三種，在
中國說起來，就是粗衣，七衣，五衣三種衣，自
古我國高僧三衣一鉢隨身，四海飄遊，到處食住
無憂，不知多少人，終日伴著我，就這樣打發了
他數十寒暑的人生。

很多所謂享受著紅顏之福的人，他見到已經
披了袈裟的出家僧侶，倘若超越物外的淡泊生活
，他都會帶著同情，認爲僧侶都是自甘寂
寞的不惜人生樂趣，直到明治皇帝才打破這種
舊的見解，他認爲「黃金白玉非爲貴，惟有袈裟
披肩難」，據如所言，沒有福祿和壽的人，想
披我袈裟真不是一件容易的事哩！

記得教主釋迦牟尼曾這樣說過，說他依他做
弟子的人，留著袈裟一角，便不會做死！是的，
你見到有這心得我的僧徒到這世界嗎？除非那
些沒有堅固志願的僧侶自願的捨棄我，他決定不
會進到這世子的時候。今日有很多說去我重入
會進到這世子的時候。今日有很多說去我重入
紅顏的人，在生活的漩渦中掙扎，受著無窮的苦
惱，我要想勸他們不要庸人自擾，因爲今日舉
世都是歌聲爭奪，除了佛國圈子中向有一點光明
與清涼，那兒有所謂安樂國嗎！

大家不要誤會我是反對說去我袈裟的人，像
現在有很多愛國愛民思想的僧徒，他們奉持大乘
佛教救人救世的精神，「說去袈裟穿戰袍」，這
本是令人很敬佩的。然而有一些是佛教把他地推
起來的，他一旦說去了我，西裝革履，魚肉齊來

，口邊再不說佛教的真理，心中再沒有皈依的佛
陀，我對這些忘恩負義的僧漢，實在感到萬
分的可恥！

當然，這並不是說去我袈裟的人忘恩負
義，即像披著袈裟的佛弟子，他們雖然現出了僧
相，但空懷了佛教的招牌，並不會依佛所行而行
，實是美中不足。不過，從另一個角度來看，他
們「雖然不是真僧漢，也勝如那三尺衣」，多少
還有一點佛教的表裏面。

有很多在塵世說說中顯現了的人，他帶著
有色的眼觀看佛教，以爲披了袈裟的僧徒都是清
無暇的聖者，直至他步進了佛教的大門，方知道
出家受戒担如來的家業，一方面要在自己生死上
下功夫，一方面要做種種救世的工作，他方有一
末要袈裟這多，著了袈裟更覺「的威嚴。我
袈裟不是好隨便穿著的，你若不當不細致苦海
中芸芸衆生的責任時，我勸你還是不要弄些空
似的來作「僧漢」吧！

做僧漢的人，又名羅田僧。羅田僧披的袈
裟也被呼爲羅田衣了。意思是說僧徒披了我，能
令一切衆生培植福報，所以，一些高僧大德常在
佛前發願，虔誠的念著：「僧寶清淨不是難，身
披如來羅田衣，學作人天功德主，堅持戒行學無
爲」。從此可知，要學做披我的出家人，不是一
件容易的事，你不能做天天的功德主，你不能堅
持清淨的戒行，我希望你還是不要求披我好了。

我袈裟又可以作一種獎勵的表記，好比是現
在授發勳章的意義相同，羅漢是代表把榮榮授給
一些有功或有德的人；在我國古代，每個朝代的
帝王，都用我袈裟賜給那些德高望重的僧侶，禮
拜他們做國師，這一段歷史的開始，是在大唐武
則天的年間，有高僧法朗等九人，譯學了大雲經
替中國文化史上寫了一頁，其功不小，應當應該
披我袈裟，給他們一種榮譽和鼓勵，好景不常在，

我要從今天再沒有人來用爲獎勵了。

過去，多少人披了我袈裟而感到的願望和
光榮，因爲披了我，人們對他恭敬禮拜，因爲披
了我，解決了他生活問題得到了信譽的供養，然
而今天呢，往往有人披了我，被人說爲迷信，落
伍，爲什麼會進到這不幸的命運呢？呵！原來
很多善佛生的人出賣了我高貴而潔淨的靈魂！

本來在佛制上是規定披了我的出家人，是不拜鬼
神，父母，亡靈，然而，今天僧侶們的師傅們，
紅顏的袈裟一搭，亡靈魂前一跪，對沒有呼吸氣
的人講著鬼話，或是神臺上坐了一些夜叉小鬼，
天神天將，他們竟忘去了自家的身份，跪在神將
前祈禱，他們忘去了自己是清淨佛子的身份不打
緊，但在我的身上留下了污點，叫我怎麼感到悲
嘆萬分呢！

佛制上亦規定披我的不能說拜鬼神，父母
亡靈，而且規定了不會受戒的人就不能披我，受
戒的居士搭五衣，受菩薩戒的比丘搭七衣，這
本是佛制的規矩，然而在今日一個俗漢，一個女
人，只要把頭髮剃去變成光頭，他的身上就可以
披了我，也不問受戒不受戒，更不論五衣七衣，
宗教上的形式，本是可以代表精神的，我現在已
經沒有了精神，失去了我的尊嚴，你叫我如何的
才受人們的恭敬呢？

更可恨的是當結婚頭上披了袈，身上披了我
，也做買賣如來家業作死人的工作了；還有留
著西裝頭，穿著小領衣服的僧公，也能搭起大紅
粗衣，帶起黑頭帽子，作起金剛上師來，這一種
奇形怪狀的姿態，使我抱恨終身，決不讓這些
奇恥大辱！

更有一些惡僧們的惡做，替我又造出一
種什麼「水紅衣」的名稱來，每在人家死了人出
殯的時候，他們跟隨在棺材後面，披著的水紅衣
隨風飄揚，樂手們的喇叭吹奏了親著的人，你叫
我在那種情形之下，怎不受到社會的譏嘲與輕視
？披大紅粗衣講說法被視爲落伍和不受人
的敬禮了，何況把我弄去和鬼爲伍呢？
所以說：我有著很光榮的歷史，也有著很
不幸的遭遇，天哪！如何解除我這不幸的遭遇？

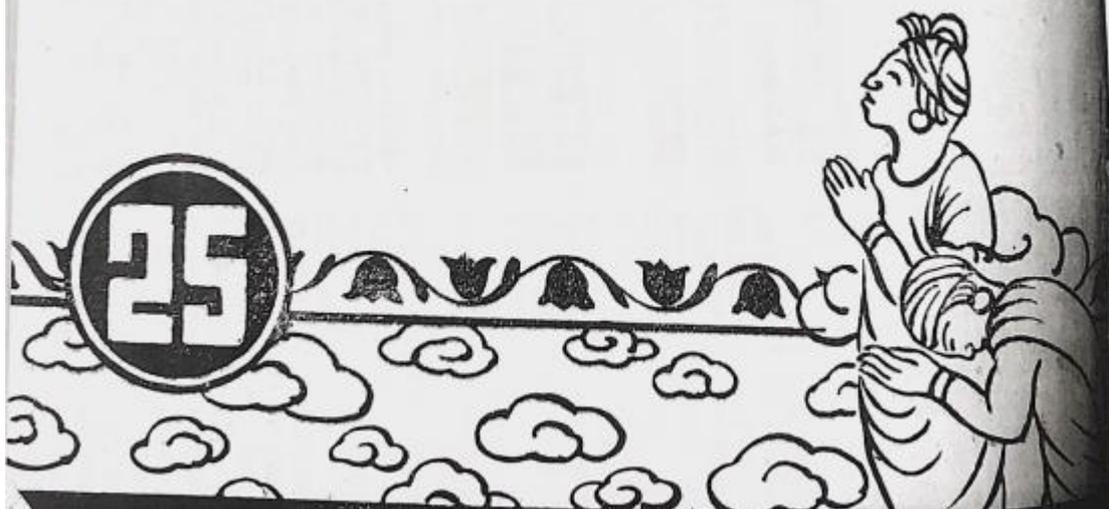


「佛法別無奇特奧妙之處，一念與平等相應即菩提；一念與自利利他相應即是菩薩；一念與十善相應即生人天；一念與十惡相應即墮三途；當起一念善時，將其擴充開去，起一念惡時，將其收斂閉止下去；久而久之，善念日長，惡念日消，自然為天地間一完人矣」。

——節錄臺灣大德城宗法師語

目 錄

一月佛歌.....	周邦道
從教育的角度看宗教.....	周邦道
摺扇面鏡.....	周邦道
八攝規矩頌贊說(續九).....	釋顯如
城宗法師訪問記.....	朱簡雷
康請行者廣借他力.....	方開
信不信由你.....	一
給臺灣廣播電台的一封信.....	春寬
素菜譜(續四).....	釋明
佛教做佛主觀.....	釋明
請病息同志們多念觀世音菩薩.....	春寬
觀音靈感.....	春寬
我的學佛因緣.....	沈雲
又一封私書公開.....	沈雲
蒲團的話(教語之十三).....	沈雲
關尼珠之緣(文獻譯作).....	沈雲
佛學問答.....	本刊記者
高雄市佛教支會弘法十日記.....	本刊記者
關公小傳.....	本刊記者





蒲團的話 (物語之十三) 星雲

說到蒲團來，人們對我一定不會感到生疏。因為我，並不一定...

起海青裏面，端正的一次一次的在我的身上跪拜...

又有一些人，見到別人就向人宣說，我每天念佛一萬聲...



貪少欲味
受無量苦

——華嚴經——

△△ 目 錄 ▽▽

各地簡訊.....	本刊記者
我們要做一個名符其實的佛教徒.....	平安大海
八藏規矩頌筆說(續十).....	釋默如
虔誦行者廣借他力(續完).....	方倫
佛法怎樣纔會興盛起來.....	朱鏡宙
復王獻唐先生論平等書.....	南亭
舊事重提.....	雪廬舊作
心會等敬首.....	與益之
佛教唯識宗之人生觀.....	慈航
四大希望(續一).....	張文炳
持咒感應述理.....	弘一律師
敬三寶.....	心然
天女散花.....	吳已堯錄
閑話東西.....	若水
蓮花、玫瑰.....	周揚燕卿
隨生感應紀實.....	圓徹
大乘起信論開講記.....	星雲
文疏的話(物語之十四).....	朱斐
摩尼珠之歌(文藝譯作).....	德明作
素琴譜.....	淨鳴畫
佛學問答.....	寄滙
佛學問答第二集錄.....	周邦道等
這一期.....	編者



香板的話

星雲

凡是住過大叢林或是參觀過大叢林的人，都會見過我「香板」，而且也都叫得出我的名字。人都知道我香板是打人的東西，提起「打人」兩個字，當然人們都對我表示不歡迎和畏懼的，其實，正因為人們對我不歡迎和畏懼，所以幾百年來我能維持佛教團體中的規矩和秩序。

一國國家的法律是神聖的，如果它的人民違犯了神聖法律的話，一定要受法律的制裁，拘留、監禁、槍決，視你的犯罪程度而定。佛教裏的戒條和儀規，也是一向被一些出家人視為神聖的，如果誰沒有遵守戒條或儀規的話，執法的就是香板。

叢林裏面用香板打人的歷史並不長久，相傳是始於清朝雍正年間；出處是在揚州高旻寺。我香板的形式，好似古代英雄所配的寶劍，關於為什麼要把香板造得形似寶劍，那就是因為雍正皇帝開出來的一段故事：

原來在康熙皇帝時，有一位玉璽國師，因為後來雍正皇帝景仰其人，知道他是一位大徹大悟得道的高僧，可惜國師早就寂滅，亦不詳國師有沒有嫡系徒弟，因此雍正帝下了一道聖旨，各處查訪，以尋找國師的後代，表示才不負國師在日對國家對佛教的一番貢獻。那時在高旻寺中覺得一癩頭僧，自云是國師的嫡傳的真後代，住持把他即送到京城面帝，那知這位對禪宗內行的雍正帝，見他容貌不揚，言不達意，未能深悟禪機，大為不滿，說他有辱祖先之名，在宮中時說一辭室，限七天之中開悟，靜室門口掛一寶劍，若不開悟，即以此劍斬他癩頭。那知道七天很快的過去，他並未開悟，請雍正帝代為請求再寬七日，帝允許了，直到第二七的第六天的晚上，他還未開悟，雍正的來對他說：「癩頭僧！你曾稱國師後代，明天限期已到，若不開悟，高僧即要拿此寶劍斬你的癩頭了！」癩頭僧聽此話後，頓然在一念之下，豁然大悟，即則高聲喊道：「呼！寶劍拿來！讓我斬斷癩頭的頭！」雍正的人以

為他瘋了，趕快報告萬歲，雍正帝知道開悟了，不問僧不敢說此大話，因此才執弟子禮，在宮中禮拜供養。雍正帝因為是用寶劍掛在門口，寶劍癩頭僧開悟，後來各寺即用木板做成類似寶劍的香板，香板是禪學道的僧人，我說是這樣的流傳下來了。

到了現在，我香板的形式大都一樣，但我因為任務的不同，又分出好多種了：「警策」香板，隨時隨地都可以警策你；「清規」香板，一定要在你違犯清規的時候才對你施出威風來；「巡香」香板是在你參禪打坐放逸懈怠昏沉的時候，它會出其不意的打在你的身上。至於我香板上寫著：「堂主」「知客」「維那」「經堂」等等的不同，那是那些職事專用的區別。

我在平時，不但是會毫不留情的打那犯規的人，那使你犯規，我們禪堂裏高級僧官如堂主首座之職，高起與來，隨時都可以拿了我打你，他們覺得好：一打香板第一可以消除業障，第二可以開悟智慧，第三可以令你開悟。他們把打香板變換得如此好處，所以有一次，有一位很有名的太太，送了幾千塊錢給某某老和尚，條件是請他打幾下香板；打香板也要賄賂，這豈不有侮我香板的尊嚴麼？

打香板是要資格的，沒有受過三堂大戒的人，根本就沒有資格要我來打他，今日自由中國臺灣，固然是不易看見我香板，即使有了我香板，不知能有幾個人敢發給我來打呢？唉！我為今日淪落了的前輩，感到有說不出的痛惜！

我香板的用武之地是在禪堂、念佛堂、禪堂裏，如客寮或維那的一聲吆喝，誰敢不乖的跪下來聽我打他；有時在戒期中，或是在打子僧的時候，我也非常威風；那些大小僧官，像一些我教的武士，雄赳赳的把我當指揮刀拿在手裏，任他是誰見了，我也不敢東張西望，掉頭後耳，否則，我香板即位香氣，那些僧官也不管氣呀！因為那些僧官職事用我的威權太大，難免當

中也就有了解，正如有些佛教的官員對人民，善用威利打，那些僧官也有借我來威風虎虎，公報私仇，對無辜僧徒有一點忌憚，他隨時都可借故來打他；或是有時顯示自己的權力，時常把我拖出來在清眾的眼前炫耀；這樣一來，我怎麼不感到萬分的傷心呢？

國家的法律，上至總統，下至黎民，是人人那應遵守的，然而，叢林中打香板，那些方丈當家之流的水沒有份，佛法平等，因此常有人罵我是向顯貴低頭向平民壓迫，我雖被冤枉，但也難怪他們的憤怒！

叢林裏最罰僧最重的是打過香板還要還單，我常常看到一些懶弱得如綿羊似的師傅們被打過了以後，帶着一顆沉重的心情，背着他「二斤半」的衣單被僧官們逐出山門，等到那些可憐的師傅的影子消失了以後，我一點也不覺得驕傲，我只覺得在寺院裏也沒有尊敬、同情、溫暖可言，這是我在寺院裏也常常帶帶那些小僧官發苦在慈悲佛陀的座前。

叢林裏除了用我香板處罰人外，還有用楊柳枝、籐條、格鬥打人的，打了你以後，既不准呼也不准哭，還要你向打你的人叩頭禮拜，求哀憐憐；不平則鳴，人們說不個個都是圓做待宰的羔羊，直到歐風漸漸東來，民主的風氣傳到寺廟裏，具有新頭腦的僧眾，認為用我香板打人是野蠻的行為，他們漸漸開始反抗！我知道，他們反抗打香板，目的並不是反對我香板，而是反對那些無理的、驕橫的、傲慢的用來打人的僧官！

叢林裏打香板和過去私塾裏的老先生用戒尺打手心同樣的是體罰，所不同就是戒尺打在手心而我香板是打在肩膀上，近來私塾沒落了，打手心的事已不多見，但各學校仍還有鞭打的體罰，年來政府三令五申，禁止體罰，然而佛教裏的打香板至今並未見人放說不合理而應該禁止，不是都怕觸犯我的威嚴而怕我來打呢？我真是有點不解！

我香板的良好早就發現，我應該今天站出來說句公平話，佛教裏即使認為用我香板打人是天



• 目 錄 著 •

一、序 曲

我對你訴苦，
這顆心裏的寂寞；
那無聲無息的歌唱，
不要叫它唱，
因為你作序曲！

——那天過去是最高興的時候，
——這就天洗自悲而哀的秋天。
——你！

那時候，那時候的一天，
那時候風雨了天，
那時候心裏的寂寞；
那時候心裏的寂寞；
那時候心裏的寂寞；
那時候心裏的寂寞；

二、歌 唱

這顆心裏的寂寞，
這顆心裏的寂寞；
這顆心裏的寂寞；
這顆心裏的寂寞；
這顆心裏的寂寞；
這顆心裏的寂寞；

三、詩 之 序

這顆心裏的寂寞，
這顆心裏的寂寞；
這顆心裏的寂寞；
這顆心裏的寂寞；
這顆心裏的寂寞；
這顆心裏的寂寞；



無聲息的歌唱
——為「物語」作序——

九 卷

序 曲

「這顆心裏的寂寞，
這顆心裏的寂寞；
這顆心裏的寂寞；
這顆心裏的寂寞；
這顆心裏的寂寞；
這顆心裏的寂寞；

一、歌 唱

這顆心裏的寂寞，
這顆心裏的寂寞；
這顆心裏的寂寞；
這顆心裏的寂寞；
這顆心裏的寂寞；
這顆心裏的寂寞；

二、詩 之 序

這顆心裏的寂寞，
這顆心裏的寂寞；
這顆心裏的寂寞；
這顆心裏的寂寞；
這顆心裏的寂寞；
這顆心裏的寂寞；

二十、《覺生》第22期封面，缺〈鉢盂的話—物語之十一〉頁。

