

南 華 大 學

宗 教 學 研 究 所

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

Critique and Inheritance: The Creative  
Implication and the Idea of Humanistic Buddhism in  
*Bells, Gongs and Wooden Fish* by Venerable Master  
Hsing Yun

研 究 生：李仲謹

指 導 教 授：李芝瑩

中 華 民 國 105 年 6 月 13 日

# 南 華 大 學

宗教學研究所

碩 士 學 位 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

研究生：李仲謹

經考試合格特此證明

口試委員：蔡德華(張本)  
黃憲作  
李芝瑩

指導教授：李芝瑩

系主任(所長)：黃國清

口試日期：中華民國 105 年 6 月 13 日

## 摘要

《無聲息的歌唱》作為星雲法師第一部佛教文學創作，其散文與詩的兩種文體交互映照，兩種文體互相呼應，呈顯不同的文學趣味。在書中星雲法師借物言志，以對治當時的佛教邊緣化、佛陀神格化及僧眾流俗化的問題，其中對僧眾流俗化的批判尤為嚴厲，呈顯他對末法時流的憂患意識。批判僧眾的背後實際上是期許喚起僧眾對出家本意的認知與對佛教存亡的關懷，期望藉由僧眾對佛教精神的繼承次第對治佛陀神格化與佛教邊緣化的問題以達到佛教復興的目標，因而提出回歸佛教根本法義與佛陀人間德範為一切僧格行誼的準則，並且為使佛法與佛陀回到人間，弘法者的條件與弘法方式作為關鍵，由此推動佛教復興。本文透過探討星雲法師《無聲息的歌唱》的體裁、修辭與其中蘊含的創作義蘊，及藉由星雲法師所處的時代背景的歷史參照，探索其文學創作的理念與其創作意識，並採取互文參照法以對星雲法師青年時期的人間佛教思想有更全面的理解。

關鍵詞：佛教文學、《無聲息的歌唱》、星雲法師、創作義蘊、人間佛教

## Abstract

Venerable Master Hsing Yun's first work is *Bells, Gongs and Wooden Fish*. He used two kinds of literary forms, poetry and prose, to interact with each other. Master Hsing Yun showed his idea of Humanistic Buddhism through different kinds of dharma instruments to deal with the Buddhist problems: Marginalized Buddhism, Deificated Buddha, and Secularized Sangha. In particular, he criticized the secularized sangha the harshest, showing his consciousness of Dharma-Ending Period. The implication of his critics was to wake the secularized sangha about the cognition of the meaning of ordination and the care of the survival of Buddhism. He expected sangha could inherit the spirit of Buddha so that they could gradually modify the phenomenon of Deificated Buddha and Marginalized Buddhism, and eventually it would achieve the goal of the Buddhist Revival. In order to reach this goal, he appealed to the Buddhists to return to the fundamental dharma of Buddhism and follow the merits of Buddha. To bring the Dharma and Buddha back to the human world, he emphasized the importance of the qualifications of Buddhist missionaries and the appropriate ways of preaching. This thesis explores the creative literary idea and the creative consciousness of Master Hsing Yun through analyzing the genre, the rhetoric and the connotations in *Bells, Gongs and Wooden Fish*, and expects to get more comprehensive understanding of the early ideas of Humanistic Buddhism of Master Hsing Yun by the Intertextual Analysis of his early works.

Keywords: Buddhist Literature, *Bells, Gongs and Wooden Fish*, Master Hsing Yun, creative implication, Humanistic Buddhism

## 目錄

第一章	緒論.....	1
第一節	研究動機與目的.....	1
第二節	研究方法與架構.....	2
第三節	前人研究文獻回顧.....	4
第二章	《無聲息的歌唱》創作形式分析.....	9
第一節	佛教文學的定義.....	9
第二節	佛教文學的特色.....	12
第三節	《無聲息的歌唱》的文學特色.....	19
第三章	星雲法師《無聲息的歌唱》的創作義蘊.....	34
第一節	星雲法師的寫作因緣.....	34
第二節	星雲法師文學創作理念.....	46
第三節	《無聲息的歌唱》之創作意識.....	51
第四章	星雲法師早期人間佛教理念的批判與繼承.....	71
第一節	「回歸佛教本初」所呈顯教理的批判與繼承.....	72
第二節	「端正僧格行誼」所呈顯教制的批判與繼承.....	91
第三節	「弘法利生」所呈顯佛教傳佈的批判與繼承.....	107
第五章	結論.....	114
參考書目	.....	118
附錄	.....	125

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

《無聲息的歌唱》是星雲法師來台後所創作的第一部文學作品，不僅是為介紹佛教法器所寫，目的是為使民眾能夠認識正信的佛教，釐清民眾長期以來神佛不分的信仰，書中展現強烈的批判精神，揭露當時的佛教界存在的弊病，以期喚醒僧眾對佛教的正確認知。此書的文學體裁與創作方式有別於當時期的佛教文學創作，吳光正以「文體革新」來形容星雲法師對此書所做的文學創作上的嘗試<sup>1</sup>，而顧敏耀在其文〈台灣文學與佛教關係史稿——從口傳文學、古典文學到現代文學〉指出「在佛教文學作家群體方面，僧侶作家以星雲法師最具有代表性，其佛光山也成為台灣佛教文學出版與創作的重鎮」。<sup>2</sup>以《無聲息的歌唱》為起點，星雲法師陸續創作了《玉琳國師》、《釋迦牟尼佛傳》等文學性的作品，奠定日後星雲法師「以文化弘揚佛法」的基礎，為佛教文學帶入新的活力，《無聲息的歌唱》無疑是很重要的一個里程碑。

《無聲息的歌唱》中所關懷的主題：佛教邊緣化、佛陀神格化、僧眾流俗化的現象有其歷史淵源，為對治這些現象，星雲法師注意到僧眾為復興佛教的根本，改善僧眾流俗化的問題才是解決佛陀神格化、佛教邊緣化的關鍵，也因此星雲法師在《無聲息的歌唱》中批判最嚴厲的是僧眾流俗化的問題，期望能喚醒僧徒的自覺與對佛教的使命感，團結佛教界的力量以挽救佛教衰頹的命運，在批判的背後是星雲法師一生所關懷的：把佛陀、佛法帶回人間的理念，本文

---

<sup>1</sup> 吳光正，〈《無聲息的歌唱》——新僧星雲的宗教革新與文體創新〉，《2013 星雲法師人間佛教理論實踐研究上》，發表於 2013 年 3 月 29-31 日江蘇宜興大覺寺首屆「星雲法師人間佛教理論實踐學術研討會」，頁 335。

<sup>2</sup> 顧敏耀，〈台灣文學與佛教關係史稿——從口傳文學、古典文學到現代文學〉，《第 20 屆全國佛學論文聯合發表會論文集，2009》：1。

希望藉由星雲法師第一部著作《無聲息的歌唱》，探討星雲法師的文學創作理念及其所蘊含的人間佛教思想，並從文學的角度深入星雲法師青年時期的思想脈絡。

以上為本文的研究動機，藉由探討星雲法師《無聲息的歌唱》一書展現與同時代的佛教文學創作明顯不同的風格，了解其在佛教文學的價值為何？其中的創作意識為何？星雲法師在《無聲息的歌唱》展現的批判精神的背後欲傳達的理念又為何？目的是希望藉此探討星雲法師在佛教文學上的成就與其初展現的人間佛教思想。

## 第二節 研究方法與架構

本文採用歷史文獻作為文本創作背景的分析，並以文獻探討方法作為文本的初步分析，且從修辭的角度解析文本的主題、轉化及象徵意涵，加之以詮釋學的方法作為解讀文本的主要方法。一如高達美(Gadamer)認為藝術、歷史與語言是三條可通往真理的大道，肯定歷史意識性使人們在理解過程中產生的差異，從個別的前理解與文本的內容融合中產生出的意義才會出現真正的理解，這種「參與」的理念可廣泛運用於哲學、歷史、文學、藝術等領域，為詮釋學開闢新的道路<sup>3</sup>，本文希望從歷史的脈絡對星雲法師在青年的時期所經歷的、所吸收的文化、思想，與文本互動，進行詮釋。

在研究的範圍上，本文因探討星雲法師青年時期的思想脈絡，研究的範疇將會界定在星雲法師 1949 年來台後到 1959 年的十年，引用的文獻除了星雲法師此時期的著作之外，偶爾會從大師後期的著作中所提及或回顧青年時期的事跡來相互參照，希望能從整體的角度釐清星雲法師的思想軌跡。而在佛教文學

---

<sup>3</sup> Hans-Georg Gadamer, *Truth And Method*, revised second edition, Trans. Joe Weinsheimer and Donald G. Marshall, (London: Bloomsbury, 2013).

的範疇上，《無聲息的歌唱》以現代散文與新詩的體裁為其創作的方式，本文將在第二章探討此兩種文體與修辭，探討兩者的對照表述中所產生的意涵。在文獻上以星雲法師 1949 至 1959 年期間的著作為主，包含《今日佛教》、《覺生月刊》、《人生月刊》、《菩提樹》、《覺世旬刊》等雜誌，因本文重點不在於重建歷史，而在於從歷史脈絡背景中去理解《無聲息的歌唱》與其他星雲法師早期創作的作品內涵，對於歷史文獻的不足之處將以互文性的對照方式補足。

本文主要以星雲法師第一本文學著作《無聲息的歌唱》為研究底本。本研究的架構會先從佛教文學的定義釐清以助於研究《無聲息的歌唱》在佛教文學的意義，再從《無聲息的歌唱》的創作背景來探究星雲法師青年時期的思想與當時佛教界的情形，進而詮釋星雲法師在《無聲息的歌唱》呈顯的創作意識與人間佛教理念。

在章節的架構上，本文共分五章。

第一章為緒論，說明本研究的研究動機、目的、方法、範圍、架構安排、前人文獻回顧。

第二章為《無聲息的歌唱》創作形式分析。第一節先探討佛教文學的定義，第二節討論佛教文學的特色，第三節回到《無聲息的歌唱》的體裁與修辭的分析。

第三章討論《無聲息的歌唱》之創作義蘊，第一節探討星雲法師寫作的因緣，從其出家後的大陸佛教現象探討近代佛教的歷史發展，與 1949 年來台後的台灣佛教現象理解星雲法師創作的時代背景。第二節探討星雲法師寫作的因緣與其以文藝弘法的理念。第三節探討《無聲息的歌唱》之創作意識，從其創作動機可以發現其對佛教深切的關懷，書中展現的對今不如昔的流離感懷是星雲法師對時代的回應，其中的批判意識是承自五四運動以來知識分子救亡圖存的使命感，對佛教存亡的高度憂患意識。

第四章探討星雲法師人間佛教理念的批判與繼承。第一節從星雲法師對時代與佛教衰頹呈現末法景象的憂患意識，探索其回歸佛教本初的理念，以人間

的佛陀觀與佛教根本佛法將佛陀與佛法帶回人世間，並提升淨化僧信二眾的信仰觀，以增進其受益佛法的程度。第二節在星雲法師弘法的理念上進而討論其對弘法者的條件的重視，從回歸出家的意義在於弘法利生的使命，進而重視僧格的養成、悲願的提升以對治僧眾流俗化的問題。第三節進而探討弘法的方式，為達到高效的弘法目的，星雲法師提出藏經搬入社會、創辦佛教事業、改善弘講方式與重視宣傳效果等加強弘法力度的理念，其所有的思考都基於將佛法帶回人間，使人能受用佛法的思想。

第五章結論分別從《無聲息的歌唱》之文學價值、時代意義與星雲法師的人間佛教理念總結《無聲息的歌唱》一書所要傳達的意義。

### 第三節 前人研究文獻回顧

在前人研究文獻回顧部分主要分為佛教文學相關文獻、星雲法師思想研究及其文學創作相關論文。

#### 一、佛教文學研究

關於佛教文學的研究從 1970 年代以來約有三、四十年，佛教文學領域的文獻，一般認為加地哲定的 1965 年出版的《中國佛教文學研究》是第一部討論佛教文學的專書，1993 年由劉衛星譯為中文，本論文在探索佛教文學的定義以加地哲定的《中國佛教文學》為第一手文獻資料。加地哲定對佛教文學的範疇界定從文學本身的意涵出發<sup>4</sup>，其對佛教文學的研究理路提供了一個方向，引導更多學者對佛教文學的探討，如丁敏〈當代中國佛教文學研究初步評介：以台灣地區為主〉專文分析當代台灣地區的佛教文學研究的概況，有系統地依佛教的文學史、佛經翻譯研究、佛教文學相關文體的研究各別探討，使有心研究佛教文學的人士容易掌握文獻資料，此篇論文的價值在於它不僅羅列了 1949 年以來

---

<sup>4</sup> 加地哲定，劉衛星譯：《中國佛教文學》（高雄：佛光出版社，1993），頁 1

至論文完成時間的 1997 年台灣地區研究中國佛教文學的整體研究成果，且明確指出各研究佛教文學的專書、博碩士論文的研究成果重點，點出未來可延伸深入研究的方向。

另外佛教文學研究專著是周慶華的《佛教與文學的系譜》，此書從文學的角度給予佛教文學更加精確的定義與範疇界定。大陸學者譚桂林博士論文著述《20 世紀中國文學與佛學》對 20 世紀以來知識份子與佛教之間的關係作了詳盡的探討，確立佛教的智信傳統對作家的影響有精確的論述，並在後幾章對幾篇佛教文學作品作了主題式分析，對佛教文學研究有啟發性的影響<sup>5</sup>。不過其探討的對象皆集中於文人創作，如俞平伯、許地山、魯迅、豐子愷等，並未觸及到現代僧人的佛教文學創作，仍有其侷限性。

## 二、星雲法師思想研究

星雲法師早期思想相關研究的學術論文包含黃赫東（釋妙願）〈星雲法師佛教復興運動初期發展之研究〉，此論文研究星雲法師 1949 年至 1967 年的佛教改革實踐，對星雲法師早期弘法的方式與理念有詳盡且確實的脈絡梳理，將 1927-1949 年定義為星雲法師改革思想的萌芽期，探索星雲法師初出家時民初的佛教背景與思潮對影響星雲法師改革思想的啟發；1949-1952 年為呼籲改革與覺醒期，背景為星雲法師初來台的僧難時期，在圓光寺停留的期間，而這時期正是創作《無聲息的歌唱》的時期；1953-1967 年為復興佛教的起步期，宜蘭念佛會是星雲法師弘法的出發點，由此研究者認為星雲法師後期的文教事業皆在此時期打下基礎。此論文收集豐富的星雲法師早期相關歷史文獻，從時代歷史脈絡探討星雲法師早期思想與對其後佛教復興運動的影響。

專研星雲法師人間佛教思想的學者程恭讓在 2014 年出版了《星雲法師人間佛教思想》一書，此書共分四卷，其卷二為《星雲法師青年時期人間佛教思想

---

<sup>5</sup> 譚桂林：〈現代作家與佛學關係的時代特徵〉，《20 世紀中國文學與佛學》（安徽：安徽教育出版社，1999），頁 161-172

之研究》，共有三篇探究星雲法師早期思想的專文，分別為〈星雲法師大陸修學階段人間佛教思想之研究〉、〈星雲法師青年時期人間佛教思想的幾個核心理念〉、〈星雲法師人間佛教思想理論 1.0 版及其成熟—以〈六年來台灣佛教的趨勢〉一文為中心〉。

〈星雲法師大陸修學階段人間佛教思想之研究〉一文以星雲法師大陸修學階段的三篇文章來探究星雲法師人間佛教思想，可以說這是對星雲法師最早期的文獻資料作的思想分析，具有開創性價值。此文歸結出星雲法師青年時期大陸階段的思想內涵「一開始就具有更加注重政治參與及社會參與的精神特質，因而展現了其以人間佛教為指向的智慧之光。」<sup>6</sup>點出星雲法師以「人間佛教」為其一生弘揚的目標的人世精神特質，並指出星雲法師並非完全服膺於太虛大師的理念，從星雲法師能發表自己的創見、指出關於太虛大師之「僧伽問政而不干治」一點，似猶認為未足」<sup>7</sup>〈星雲法師青年時期人間佛教思想〉一文對星雲法師早期的思想脈絡梳理出以「人間的佛陀」、「釋迦牟尼佛的革命精神」、「有為正直的佛教青年」、「佛教大眾化與社會化」四個核心理念為貫穿星雲法師青年時期人間佛教思想內涵<sup>8</sup>。另一篇專文〈星雲法師人間佛教思想理論 1.0 版及其成熟—以《六年來台灣佛教的趨勢》一文為中心〉，以星雲法師於 1954 年在《人生》雜誌的六周年專號發表的文章〈六年來台灣佛教的趨勢〉為中心探討星雲法師青年時期的思想，程恭讓發現此文與 1997 年佛光山宗務委員會編輯的《佛光學》不僅有相同的語言表述模式，思想內容上有內在一貫的統一性，肯定星雲法師在青年時期已具有成熟的人間佛教思想理路，並在後幾十年的人生中實踐及拓展。<sup>9</sup>在這幾篇論文中，程恭讓皆以星雲法師早期的文章為本，採

---

<sup>6</sup> 程恭讓：〈星雲法師大陸修學階段人間佛教思想之研究〉，《星雲法師人間佛教思想研究》第 4 章（高雄：佛光文化，2014 年 12 月），頁 229

<sup>7</sup> 同前註，頁 228

<sup>8</sup> 程恭讓：〈星雲大師青年時期人間佛教思想的幾個核心理念〉，《星雲大師人間佛教思想研究》第 5 章（高雄：佛光文化，2014 年 12 月），頁 241-289

<sup>9</sup> 程恭讓：〈星雲法師人間佛教思想理論 1.0 版及其成熟—以《六年來台灣佛教的趨勢》一文為

以哲學方法詮釋文本。黃赫東與程恭讓分別從歷史脈絡與哲學思想探討星雲法師早期思想理念，本文欲接續前人研究，從文學創作進一步探究星雲法師早期思想理念。

### 三、星雲法師文學創作研究

目前對星雲法師文學創作的研究較多以會議論文的方式發表，在星雲法師文學創作的研究中，以文學著作為主的研究以《玉琳國師》的論文篇數最多，其次是《佛光祈願文》；從研究星雲法師文體創作來看，則有從童話、散文、禪文學等角度切入；或從文學中探究其思想，如甘宏偉〈星雲法師對「人間」的關懷：《佛光祈願文》研究〉、程恭讓〈從釋寶成《釋氏源流》到星雲大師《釋迦牟尼佛傳》：漢傳佛教六百年佛陀觀及佛教思想之重大轉型〉等<sup>10</sup>。

其他還有自 2013 年起至 2015 年已舉辦三屆的「星雲法師人間佛教理論實踐學術研討會」，其中亦有關於星雲法師的文學創作論文，在如此多探討星雲法師文學創作的會議論文中，研究《無聲息的歌唱》的論文有吳光正在 2013 發表的〈《無聲息的歌唱》—新僧星雲的宗教革新與文體創新〉首次從文學的角度解讀《無聲息的歌唱》，並從中歸納出《無聲息的歌唱》代表著青年時期的星雲法師對人間佛教所懷抱著的宗教革新理念，以「革新」為主軸探究星雲法師對時

---

中心〉，《星雲法師人間佛教思想研究》第 6 章（高雄：佛光文化，2014 年 12 月），頁 303-307

<sup>10</sup> 如甘宏偉〈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〉、劉海燕〈佛教童話的文化意蘊和人文關懷：星雲大師童話文學創作淺析〉、江俊偉〈禪意·文學·人間：《星雲禪話》研究〉、李斌〈星雲大師散文小品探討〉、張立榮〈論《佛光菜根譚》的思想內容及文體選擇〉、釋妙綱〈星雲大師《玉琳國師》之研究〉、白金杰《百年佛緣》研究、周勇〈論《星雲說偈》的契理契機與契文〉、呂繼北〈大千世界一禪床：星雲大師禪文學研究〉、林素玟〈文字與般若：星雲大師《往事百語》的文情與道情〉、釋妙松〈從《玉琳國師》略論星雲大師文學創作底蘊〉、程恭讓〈從釋寶成《釋氏源流》到星雲大師《釋迦牟尼佛傳》：漢傳佛教六百年佛陀觀及佛教思想之重大轉型〉、吳光正〈《玉琳國師》與「新僧」星雲的宗教抱負〉、杜保瑞〈星雲大師《迷悟之間》的創得意涵〉等，以上之論文收錄於《2014 宗教實踐與文學創作暨《中國宗教文學史》編撰國際學術研討會》論文集（高雄：佛光山人間佛教研究院，2014）

代的觀察及與時俱進的弘法方式，視此書為「星雲人間佛教運動的先聲」<sup>11</sup>，此論文為 2013 年首次舉辦的「星雲法師人間佛教理論實踐學術研討會」發表的小論文，對《無聲息的歌唱》提供了新的詮釋角度，而 2015 年闕正宗〈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〉一文更從此書探究民國佛教與星雲法師的僧伽教育觀的背景脈絡<sup>12</sup>，兩篇論文分別從文學與歷史的角度切入《無聲息的歌唱》，只因受限於會議論文的篇幅而未能加以延伸探討星雲法師早期的文學創作與人間佛教思想的脈絡，本文欲從這兩篇的基礎上繼續延伸，也就是探討星雲法師在《無聲息的歌唱》的文學創作時代背景、其中的創作意識與創作手法，深入文本探究其中的人間佛教理念。

綜合以上文獻回顧，在星雲法師的思想研究與文學創作研究上近來則是越來越多學者投入，但對於《無聲息的歌唱》一書中所蘊含對台灣佛教近代歷史及其與人間佛教的關聯性尚有待掘發，這亦是本文亟待解決的問題，期望能引起更多人對於星雲法師文學創作的研究的投入。

---

<sup>11</sup> 吳光正：〈《無聲息的歌唱》—新僧星雲的宗教革新與文體創新〉，《2013 星雲法師人間佛教理論實踐研究》上冊(高雄：佛光，2013 年 8 月)，頁 322-341

<sup>12</sup> 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 星雲法師人間佛教理論實踐研究》上冊(高雄：佛光，2016 年 2 月)，頁 342-364

## 第二章 《無聲息的歌唱》創作形式分析

《無聲息的歌唱》為星雲法師第一部佛教文學的著作，本章先討論佛教文學的定義與特色，再討論《無聲息的歌唱》的體裁與修辭，從其特殊的創作形式探討其在佛教文學的價值。

### 第一節 佛教文學的定義

《無聲息的歌唱》是星雲法師的第一部佛教文學創作，隨之而來的問題是：何謂佛教文學？佛教文學與一般文學有什麼不同？

「文學」一詞在中國歷史上有很多種意涵，每個時代有每個時代的文學觀，因此文學的涵義隨著時代不斷改變。王夢鷗的《中國文學理論與實踐》中提到文學的定義，從早期歷史家與文學家對文學的共識為「出口為言，集札為文」<sup>13</sup>，到南朝梁昭明太子蕭統對文學有更嚴謹的定義為「事出於沉思，義歸乎翰藻」<sup>14</sup>的純文學理念，文學的概念由「書本的知識」到限縮至詩文的創作，有很大的時代性，文學作品之所以有別於史料的記載與學術的敘述，在於它本身的特質：想像。王夢鷗對文學的本質做了這樣的統整：

---

<sup>13</sup> 東漢王充：《論衡·書解篇》（上海：上海出版社，1974年9月1刷），頁431

<sup>14</sup> 梁昭明太子撰，唐李善注：《昭明文選》（台北：文化圖書公司，民66年10月1日再版），頁

想像是經營文學作品的特色，而所虛構的乃是他們經營的結果。不僅是文學作家依循這途軌而寫作，就連讀者也是循著這途軌來欣賞文學。雙方的默契，是接合於虛構的想像世界。<sup>15</sup>

認為文學不僅僅是「出口為言，集札為文」，在內在的思想上有創造性的、想像性的、抒發的，所謂「詩言志」，「言志」代表的是作者自身的抒發，這就是想像力的開展，梁元帝蕭繹《金樓子·立言篇》：「吟詠風謠，流連哀思者，謂之文。」<sup>16</sup>對文學提出更大膽的定義，跳出以往詩文分立的局面，指出文學有如詩一般抒情的特質，不管創作的體裁與形式為何，只要有這樣的情性在，那就是可視為文學作品的，從以上文學觀念的演進，可以看出中國文學重視抒情的傳統。日人加地哲定在其著作《中國佛教文學》中說到：

文學作品以創作意識為基本條件，在傳達哲學、宗教、歷史、倫理……等內容時，為了追求形式美的效果，有時會採用文學的方式，即使如此，不屬於意識性創作的東西，仍不屬文學。文學不是為闡明某種理論而採取的補助手段，也不是文詞上的修飾而已。真正的文學是：自己體驗人生價值的表現。<sup>17</sup>

加地哲定認為文學必以創作意識為基礎，有意識的創作才是文學，而創作者有意識地將自己對人生的體驗觀察融入作品之中才是真正的文學。一般認為加地哲定的《中國佛教文學》是近代第一部討論佛教文學的專著，雖然此書並未明確定義佛教文學的範疇，但文學博士福井康順的代序文中可知加地哲定對

---

<sup>15</sup> 王夢鷗：《中國文學理論與實踐》（台北：里仁書局，2009），頁 13-18

<sup>16</sup> 梁元帝撰，清謝章铤校，楊家駱主編，劉雅農總校：《金樓子·立言篇九下》（台北：世界書局，民 46 年 7 月再版），第 4 卷第 28 頁

<sup>17</sup> 加地哲定，劉衛星譯：《中國佛教文學》（高雄：佛光出版社，1993），頁 9

佛教文學的定義有自己的見地：「本書作者認為，那些為數眾多的、為解釋說明教理而把追求形式美作為目的的作品，不能稱為純粹的佛教文學。真正的佛教文學應當是為揭示或鼓吹佛教教理而有意識地創作的文學作品。」<sup>18</sup>這是從文學的創作心理狀態來定義的，加地哲定也直接在內文將佛教文學定義為：

所謂佛教文學，是以佛教精神為內容、有意識的創作的文學作品…更具體地說，佛教文學是描寫從人事跼蹐的塵世中解脫出來的、遊心於大自然和崇高佛教之中，並使之淨化和提高的那種心境融和世界的文學。<sup>19</sup>

基於文學是有意識進行創作的原則，佛教文學亦必須是有意識而創作的作品，而佛教文學不同於其他文學之處在於佛教精神的流露，而佛教精神是由佛教法義的呈現，而其呈現方式是以文學為主體，那文學的性質又是什麼呢？文學的性質一直以來是文學批評家致力解決卻始終無法達到定論的問題。前面已提及文學從一開始被定義為「出口為言，集札為文」，只要是寫於書面的文字即可被稱為文學的廣泛定義，今天已無法滿足文學批評家對文學性的探索，韋勒克在《文學論》認為文學性「最好把它限定於文學的藝術上，那就是說，想像的文學」<sup>20</sup>，但如此一來仍是會將文學限於狹義的詩及小說等虛構性強的文類，於是他認為可以比較好去解決這個問題的方法為從美學的功能來區分文學與非文學，以語言的表現與用途來判斷文學性，而本文所探討的佛教文學的定義即建立在這個定義之上。

一般說到佛教文學，大致會將佛教文學簡潔地分為佛經文學及佛教文學創作，若以作家細分者，又將佛教文學創作分為文人創作與僧侶創作。

---

<sup>18</sup> 福井康順代序，加地哲定：《中國佛教文學》（高雄：佛光出版社，1993），頁 1

<sup>19</sup> 加地哲定，劉衛星譯：《中國佛教文學》（高雄：佛光出版社，1993），頁 36-37

<sup>20</sup> 韋勒克、華倫等著，王夢鷗譯：〈文學的性質〉，《文學論》第 2 章（台北：志文出版社，1976 年 10 月），頁 32

在文學史上，佛教文學一直是處於非主流的地位，丁敏在其〈當代中國佛教文學研究初步評介：以台灣地區為主〉統計佛教文學的專著從她所設定的搜集年限 1949 年至論文完成時間(1997)，四十多年的時間屬於佛教文學的專著共四十本，顯示研究佛教文學的學者數量並不多，且有些是完成一兩本專著後即轉向其他領域，在佛教文學深耕者更加稀少了，依丁敏統計，在佛學的主要研究領域中，佛教思想或哲學領域為數最多，佛教史其次，佛教美術次之，佛教文學與其他更次之的類別是屬於佛學研究的非主流，多數的佛教文學研究在 1980 年代以後。<sup>21</sup>

根據蕭麗華〈再議《中國佛教文學史》的建構〉，早期的文學史並沒有佛教文學的分類，到了 1988 年王鐘陵的《中國中古詩歌史》及臺靜農先生的《中國文學史》中的一篇〈佛教與佛經翻譯對中國的影響〉開始有專篇對佛教文學的介紹<sup>22</sup>，但是至今仍未有一部討論中國佛教文學史的專書，主要原因是建構一部佛教文學史是一件龐大系統性的學術工作，蕭麗華提到「作佛教文學研究可以針對局部性的問題一部分、一部分慢慢梳理，作『中國佛教文學史』建構卻必須面對全部範疇的釐清與全面性方法論的檢討等問題」<sup>23</sup>，可知要建構一部佛教文學史必須掌握的範疇與方法皆是需要全面性掌握的複雜學術工作。

## 第二節 佛教文學的特色

承上節所述，加地哲定認為佛教文學與一般文學不同的重點在於以「佛教精神」為其創作的根源且為作者有意識地進行創作的行為，佛教超脫的精神使

---

<sup>21</sup> 丁敏：〈當代中國佛教文學研究初步評介以台灣地區為主〉，《佛學研究中心學報》第 2 期 (1997 年 6 月)，頁 275。

<sup>22</sup> 蕭麗華：〈再議《中國佛教文學史》的建構〉，《台大佛學研究》第 28 期(2014 年 12 月)，頁 197

<sup>23</sup> 蕭麗華：〈再議《中國佛教文學史》的建構〉，《台大佛學研究》第 28 期(2014 年 12 月)，頁 194

其文學創作產生淨化人心的作用，這具有文學本質的抒發，但又不只是純粹情感的流露，佛教文學之所以有別於一般文學更在於佛教的思想是它主要的內容。

在形式上，佛教文學的體裁是以文學的體材來創作，如贊、賦、銘、文、詩、論、書、詩、偈、變文等，可見佛教文學本質上仍是屬於文學，其特殊性在於佛教的精神。本文認為佛教文學可歸納成以下四種特色：

### 一、以佛教教理為內涵的文藝作品

加地哲定認為純粹的佛教文學是作者有意識地將自身對佛理的體證化為文字的形式，對佛教文學的分類便不將佛經翻譯的故事納入佛教文學的範疇，只說「譯經的影響波及整個思想界、文學界，乃至給中國文化帶來了一次改革」<sup>24</sup>而是就中國傳統文學的角度將佛教文學分為正統的佛教文學與俗文學中的佛教文學。不過如果將所有與佛教有關的作品都稱為佛教文學的話，佛教文學又失去自身的特色了，如宣教類的文章，內容絕對與佛教義理有關且符合佛教旨趣，但因其缺乏文學性，自然稱不上是佛教「文學」，因此在佛教文學的範疇，「佛教」與「文學」都是缺一不可，比例不可失衡，不能只有說理而沒有文學美，也不能徒具文學形式與華麗詞藻而沒有佛教的精神內涵，加地哲定也明確表示：

只因其以佛教為題材就統統稱之為佛教文學是不應該的。雖與佛教教旨吻合，但作為文學不是優秀的作品，也不能稱作佛教文學……在詩人的作品中，既有具有佛教文學價值的作品，也有不具有佛教文學價值的作品；而在僧侶的作品中，也有沒有佛教文學價值的東西。這主要取決於作品的內容。<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> 加地哲定，劉衛星譯：《中國佛教文學》，頁 16

<sup>25</sup> 同前註，頁 77

加地哲定強調並不是所有與佛教有關的題材都是佛教文學，佛教文學必須具有文學價值，也就是說若是作品的主題雖然具有佛教思想或與佛教旨趣吻合，但文學性不高，也不能稱之為佛教文學，佛教文學必須既具備佛教的基本教理也須同時具備文學的特質，在本質上是文學，內容上是佛教的精神內涵，佛教與文學交融不二。

## 二、佛教經典的創造性文學書寫

在佛教文學的領域裡，對佛教文學的定義多數是從廣義的角度來分類，認為內容與佛教有關的文學作品即可歸類為佛教文學，這樣的分類或許有方便性的功用存在，卻也造成佛教文學成為被淺化、模糊化的概念。為對佛教文學這個詞或是這個領域有更嚴謹的定義，周慶華認為文學的形式、內容與表現程度遠勝於佛教經典的書寫方式，因此他將佛教文學分為佛教文學化與文學佛教化兩種類型。佛教文學化指的是佛典在翻譯的過程中經過翻譯者有意識或無意識的再創造，「而這種情況正是文學所常見或擅長的，於是佛教經典就有局部跟文學相似或一樣。」<sup>26</sup>也就是說，譯者的介入使經典不再只是單純的教義呈現，外在形式已融入了文學的表現，展現在語言與體裁的使用上，於是佛教便文學化了，承載的文體在正統文學的文體如詩、文、銘、賦、贊、論等，俗文學的文體最具代表性的就是變文，變文的出現與佛教有著密切的關係，根據鄭振鐸的《中國俗文學史》對變文的定義：「所謂『變文』之『變』，當是指『變更』了佛經的本文而成了『俗講』（變相是變佛經為圖像之意）」<sup>27</sup>變文對中國後世的小說、戲曲的創作有深遠的影響力，從這可以看出佛教不是被動地藉正統文學的文體傳達佛教義理，它能主動且有彈性的創造出有講有唱有繪畫的變文的新文體使佛法廣為民間大眾所接受。變文的出現正是佛教以文體革新的方式弘傳它的法義，使佛教能夠普遍化、通俗化。周慶華認為變文的特殊意義在於：

---

<sup>26</sup> 周慶華：〈佛教文學化的現象〉，《佛教與文學的系譜》（台北：里仁，民 88），頁 66

<sup>27</sup> 鄭振鐸：《中國俗文學史》（台北：台灣商務，1965），頁 190

為新創佛教化的文體的可能性作了最好的注腳(也就是佛教化不必盡依傳統文體才能進行)。因此，如果嫌既有文體在表達佛理時『形式』過於常熟，只有走新創文體(包括雜揉眾文體而成一新文體)一途；而這正好可以從變文得著些許啟發。<sup>28</sup>

指出佛教並不需要完全依附在傳統的文體上才能弘揚自身的義理，從變文的演變可以知道創新文體的力量更有助於達到佛法的普及性，甚至可以影響到後世的小說、戲曲的創作。佛教在時代的脈動上並不是消極的避世者，實際上，它靜靜地隨著時代的遷流而變化，自然地融入並中國化，成為中國傳統文化的一部分。

傳統上尚未對佛教文學有明確定義時，談到佛教的文學性質時，直接認定文學性的佛典即是佛教文學，而佛教化的文學，如《西遊記》、《紅樓夢》等歸於受佛教思想影響的文學，並沒有被納入佛教文學的範疇之中，如丁敏提到：

就研究領域而言，小說與詩這兩種文類的研究者佔最多。小說中長篇小說中《西遊記》的研究最多，而《西遊記》實際上並不能歸類為佛教小說〈它包含了三教的思想〉。<sup>29</sup>

《西遊記》中的佛教思想也經常被研究者探索，但因其融合了三教的思想，就不能以佛教文學來看待，《紅樓夢》也是被歸類為中國古典小說，儘管其以佛教思想為主體的說法已廣被學者認同，但甚少有學者將其歸類為佛教文學。

---

<sup>28</sup> 周慶華：〈文學佛教化的歷史事實〉，《佛教與文學的系譜》(台北：里仁書局，民 88)，頁 184

<sup>29</sup> 丁敏：〈當代中國佛教文學研究初步評介以台灣地區為主〉《國立台灣大學佛學研究中心學》第 2 期(1997)，頁 274

而另一類文學性的佛典，周慶華將其視為「佛教文學化」<sup>30</sup>，丁敏則認為佛教經典文學為佛教文學的主要成分：

「佛教文學」一詞，可從較寬廣的角度來界定它，約可分為兩大部分：一是佛教經典文學的部分。自阿含以來的各大小乘經典及律藏中，都有許多充滿文學色彩的地方。十二分教中的本生、本緣、本事、譬喻更是經典文學中的主流。另一是佛教文學創作部分。即以文學手法來表現佛理，帶有佛教色彩的文學創作。包括歷來文人、僧人及庶民的佛教文學創作，表現在小說、戲曲、散文、詩歌及俗文學中的作品。<sup>31</sup>

丁敏認為佛教經典文學是屬於佛教經典中比較具有文學性的部分，在十二分教當中的本緣、本事、譬喻中，採用故事、寓言、譬喻等文學手法書寫，使經典具有文學的趣味性。

綜合以上兩位學者對佛教經典文學的看法，可以確定佛教經典文學仍然是佛教文學的主要一支，只是其對文學的發展性已成為過去的痕跡，因為佛典的翻譯是有時代性的，大規模的翻譯大概到唐朝，其重要意義在為中國文字創造大量新語彙，白話語體影響後其的白話小說與白話詩，對中國文學的文體有創新的影響，佛經的轉讀也對中國文學對文上去入的搭配產生音樂性有直接的影響，整體來說，佛教經典文學的翻譯對中國文學注入的活力如文體的革新、語言的創造性、音律的藝術性等，足見其對中國文學的影響力。而佛教教義對現當代文藝創作仍具有影響力，在文學創作上有林清玄的菩提系列，舞蹈上有林

---

<sup>30</sup> 周慶華將佛教文學分為「佛教文學化」與「文學佛教化」，其實就是佛教經典文學與受佛教影響的中國文學兩種，本質上與傳統對佛教文學的研究是類似的，只是他認為佛教文學化已無太大的發展性，文學佛教化才是佛教文學的主要價值所在。

<sup>31</sup> 丁敏：〈當代中國佛教文學研究初步評介以台灣地區為主〉，《國立台灣大學佛學研究中心學報》第2期(1997)，頁234

懷民的《流浪者之歌》、繪畫上有洪根深、李蕭錕等以不同的藝術手法創作，可見佛教經典教義對現當代的文藝創作依然深具影響力。

### 三、淨化性的宗教情操

對佛教精神進一步的定義，除了經典文學涵蓋佛教的義理之外，佛教徒對信仰虔誠的宗教情操是佛教文學，或者說是宗教文學，與一般文學最大的差異點。王夢鷗曾說到中國文學較缺少「靈」的感情：

我國文學充其量是要求「發乎情而止乎禮義」，情與禮義，如有衝突，也不過是人間的感情與意志之衝突，至如屬於「地上天堂」的宗教感情——靈的感情，倒是我們大部份人所未曾想像過的；直到佛教進來以後，才有了「極樂世界」的憧憬，但又被「有識之士」斥為妄誕的東西。<sup>32</sup>

一般認為重視現世價值、以人為本的思想是中國文學最大的特色，故不少專論討論佛教對中國文學的影響力的其中重要的一點便是佛教開啟了中國文學的想像力，解放中國文學的世界觀，使中國原本只知道中國的世界，從佛教的「三千大千世界」無窮的宇宙觀與「三大阿僧祇劫」無盡的時間觀，打開中國文學的視野，這是佛教對中國文學影響甚深的一點。

加地哲定在評論佛教文學作品時，重視其中的宗教情操，如他承認俗講使佛教通俗化的貢獻，卻評判其世俗化而導致佛教精神的墮落：

俗講的目的，與其說是為了忠實地闡明教理，毋寧說是通過俗講來闡述中國人的倫理道德、人類的喜怒哀樂以及勸善懲惡。總之，在俗文學領

---

<sup>32</sup> 王夢鷗先生文集編輯委員會編：《文藝美學》（台北，里仁，2010年8月），頁2。

域所表現的佛教，已經世俗化是趣味化本位的。如果從作為佛教真髓的真正解脫來說，或許是佛教的墮落。<sup>33</sup>

宗教情操是宗教文學的特色，佛教文學的宗教情操在於佛教精神的流露，是佛教文學的本質，而佛教精神的本質即是淨化性的宗教情操，如其有名的「諸惡莫作，眾善奉行，自淨其意，是諸佛教。」<sup>34</sup>所說的自淨其意即是淨化自心，因此淨化的宗教情操實際上是佛教精神的主要特徵之一。

#### 四、修行者證悟後的驗證

加地哲定認為佛教文學最高的層次，必須是作者對佛法的體悟而創作的內涵才是真正的佛教文學：

作者本身的精神藉著佛法的試練，予以陶冶，淨化，使自己的思惟更加提昇；自然轉變成宗教上的悟覺世界，變成自己體驗的內涵……在這分體驗中的『絕對自性』，於接觸事物時，能面對真實人生，做無限的開展與創造，文學便由此而生，這才是真正的佛教文學。<sup>35</sup>

例如太虛大師曾說中國佛教的特色在禪<sup>36</sup>，可知禪是佛教中國化很重要的代表。禪門中有大量的語錄、詩偈。因此，中國禪門中禪師開悟後寫下的詩偈無疑是加地哲定認定佛教文學的最高層次。他認為「只有這種禪僧的詩偈才能把佛教精神同文學理念密切的結合起來。」<sup>37</sup>禪僧經過修行證悟的精神境界是

---

<sup>33</sup> 加地哲定，劉衛星譯：《中國佛教文學》，頁 211

<sup>34</sup> 《增壹阿含經》卷 1，《大正藏》，第 2 冊，第 125 經，頁 551a。

<sup>35</sup> 加地哲定，劉衛星譯：《中國佛教文學》，頁 11

<sup>36</sup> 太虛著，星雲法師總監修，《中國佛教經典寶藏精選白話版 36-中國佛學特質在禪》（高雄：佛光，民 86），頁 1-5

<sup>37</sup> 加地哲定，劉衛星譯：《中國佛教文學》，頁 293

修行人對佛陀教法的實踐，因此證悟後的詩偈即是佛教精神的體現，其詩偈的文學內涵完全是佛教精神的抒發，因此加地哲定認為禪者證悟後所作之詩偈為佛教文學的最高境界。

綜合以上，佛教文學的種類可以分為以佛教教理為內涵的文藝作品，經典的創造性書寫、淨化的宗教情操與修行者證悟後的境界。而這四種分類，若要說得更精確，則實際上皆是以第一點為原則，也就是內容上以佛教精神為宗，外在形式上以文學性呈現。經典的創造性書寫即是將佛教的義理以文學形式呈現，使其具有文學性的方式使經典易於流傳。佛教本身即具有淨化人心的功能，而修行者證悟後的體證則是實踐佛教精神後將佛教精神與文學結合的最高境界，可以說是佛教文學的最高層次，也因此，佛教文學必須基於佛教精神，也就是佛陀宣說之法義為其主要內涵，將其以文學性的方式呈現，達到淨化人心之目的，而寫作者出於本身對佛法的體悟將更能加強佛法淨化人心的目的。

### 第三節 《無聲息的歌唱》的文學特色

以上述佛教文學的特色而言，《無聲息的歌唱》將星雲法師的佛學思想隱含在其文學創作方式之下。《無聲息的歌唱》最初在《覺生月刊》與《菩提樹》發表，是為其最初的版本，後經修訂後出版數次，本文採用的是最新的流通版<sup>38</sup>，但為討論之便，必要之時將與最初之版本相互參照。

星雲法師以現代散文及現代詩的體裁撰寫《無聲息的歌唱》，現在分別就其散文文本及詩文本進行體裁的探討：

#### 一、體裁的特色—散文與詩的對照表述

---

<sup>38</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》(台北：香海文化，2010年7月)。

## （一）散文

《無聲息的歌唱》在結構上分為散文文本與詩文本，現前所發行的《無聲息的歌唱》只有散文文本，詩序〈無聲息的歌唱—為物語作序〉則收錄在星雲法師晚年出版的《詩歌人間》。為了能較為全面地了解此書，本節將會將散文文本與詩文本分別從體裁、修辭與內容交互探討。

散文是一種難以定義的文類，鄭明嫻的《現代散文類型論》說到散文的複雜性：

現代散文經常處身於一種殘留的文類。也就是，把小說、詩、戲劇等各種已具完備要件的文類別除之後，剩餘下來的文學作品的總稱，便是散文。<sup>39</sup>

由於散文內容多元、形式自由，因此難以歸納其特色，只能用刪去法，刪掉其他具有獨特風格的文類，所剩下來的通稱為散文。

散文是能夠表達作者個人思想意向的文類，在鄭明嫻的《現代散文構成論》中說：

散文是最被允許「有我」的文類，作者和敘述者在小說中嚴格區分，但在散文中兩者往往合而為一，敘述者可以採取主觀的態度處理題材，運用主觀的角度進行敘述。因此散文在內容、風格、主題等方面都離不開個人化的色彩。<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> 鄭明嫻：《現代散文類型論》（台北：大安出版社，1987年6月增訂再版），頁22

<sup>40</sup> 鄭明嫻：《現代散文構成論》（台北：大安出版社，1994年4月第3版），頁2

這段文字說明了散文能夠表達作者自我的特質，由於《無聲息的歌唱》各篇皆使用擬人法修辭，在散文類別上是屬於「抒情散文」，文中一言一語隱含作者的感懷。

要區分散文與小說語言之異，可就「語境」角度來看：散文乃是真實語境，而小說則是虛構語境。也就是說，散文中編撰作者(Dramatized author)與敘述者可合而為一；小說則為分離的，作者不能直接介入。在小說中，即使是使用第一人稱敘述觀點，讀者也清楚知道其虛構的立場。但是在散文中，即使運用第三人稱的敘述觀點，讀者仍然可以感知作者的介入。<sup>41</sup>

散文允許作者的主觀意識在作品中展現，小說則是拒絕作者主觀的介入，因此散文即使使用第三人稱的全知敘事，仍然具有作者的主觀意識，而小說即使使用第一人稱敘事，其本身虛構的特質，讀者仍會將作者與作品分離。

整體來看，自五四白話文運動以後，語言與文體的解放使文學的樣貌徹底改變，外在形式上，佛教文學也跟隨著文學的腳步轉換自身的形式，雖然如此，在內容上，佛教精神與文學性的融合是不隨時間而改變的。

《無聲息的歌唱》最初以單篇連載方式發表，文章中大量使用擬人修辭格借物抒懷，緩和了內容上的尖銳批判，廣受民眾喜愛，是為這本書最大的特色。

由於散文允許作者主觀意識的流露的特性，在《無聲息的歌唱》中可以處處發現星雲法師對時代的感懷之情與其背後的思想特質。

## (二) 詩

新詩打破了以往古典詩的格律限制，不論形式上、內容上、韻律上皆比古典詩有更大的自由度。

---

<sup>41</sup> 鄭明嫻：《現代散文構成論》（台北：大安出版社，1994年4月第3版），頁8

星雲法師在寫完二十篇物語之後緊接著作了一首詩序——〈無聲息的歌唱——為物語作序〉，將二十篇物語串聯起來，與最後一篇〈寶塔的話〉一起發表，並以此詩的詩名「無聲息的歌唱」作為這二十篇物語的書名出版。

《無聲息的歌唱》出版後目錄中法器的順序即是依照〈無聲息的歌唱——為物語作序〉而來，以法器的串聯譜成一曲幽婉哀思的小歌。詩的結構上分為「序曲」、「歌唱」、「詩之腳」三部分，「歌唱」是全詩的主旋律，以頂真格的修辭串接每一個法器，每一段詩即是法器命運的象徵。在序曲中以一種安靜的旋律開場：

假若你是詩人，

該曉得心靈的波浪；

即是那無聲息的歌唱。<sup>42</sup>

詩是詩人的獨白後的迴響<sup>43</sup>，獨白是心裡的無聲的聲音。詩的第一段述說詩人內心的聲音，而心中的聲音是無聲之聲，是內在的醒覺，詩人告訴讀者，每個人都有無聲的覺性，在心中唱著無聲息的歌唱。

不要喧染它，

因為時序輪轉：

——冬天過去必是燕來的時候，

——炎暑去後自是肅弒的秋天。

像你一樣：

雖是屠夫，終有省醒的一天，

---

<sup>42</sup> 摩迦：〈無聲息的歌唱——為「物語」作序〉，《菩提樹》第7期，1953年6月8日，頁25

<sup>43</sup> 簡政珍：〈沉默和眾聲喧嘩〉，《詩心與詩學》，(台北：書林，1999)，頁116

雖是勁風凍結了冰床，  
說不定春風再吹；  
在你的心靈中也會激出一股波浪  
——縈繫了那無聲息的歌唱。<sup>44</sup>

在此段中，勁風象徵煩惱，將心中的佛性凍結，春風象徵覺性，吹醒心中的佛性，發出醒覺之聲。由時序輪轉，冬去春來，夏逝秋到看到時間的無常帶來季節的變化，但這無常是積極的，使屠夫也有醒悟之日，儘管佛性被勁風凍結成冰，溫暖的春風吹過，迷執的凡夫仍然有覺悟的一天，在心中唱出無聲息的覺悟之聲。

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。<sup>45</sup>

在序曲的結尾，詩人最後要讀者放下酒杯，收起向外攀緣的眼睛，靜下心去聽內在的覺悟之聲，這首詩在無聲息的靜謐中展開一連串法器的演奏，幽幽演唱出覺悟之音。詩的序曲富有節奏性，詩人用了三個「歌唱」同樣放在句末，形成了一種韻律感。

這首詩與二十篇散文有不同的聲音，詩的聲音是寂靜的，如上文告訴讀者「眼睛不要發亮，去聽這心波中的歌唱」，詩人引導讀者將喧囂的心沉靜下來，聽內心的無聲之歌，散文則大聲批判、呼籲，欲拉起讀者一同向佛教復興之路走去。

---

<sup>44</sup> 摩迦：〈無聲息的歌唱—為「物語」作序〉，《菩提樹》第7期，1953年6月8日，頁25

<sup>45</sup> 摩迦：〈無聲息的歌唱—為「物語」作序〉，《菩提樹》第7期，1953年6月8日，頁25

## 二、修辭的運用與內涵

《無聲息的歌唱》中使用的修辭法大多是較基礎的修辭格，如轉化、譬喻、類疊等，可以看出現代散文早期的風格，這在《無聲息的歌唱》最初的版本尤為明顯。

早期散文慣常使用的辭格都是較基礎的，例如類疊、對偶、排比、譬喻、轉化、誇飾、摹寫等等，在字句鍛鍊上不易見功……早期譬喻格大部分停留在明喻、隱喻階段。<sup>46</sup>

以下探討《無聲息的歌唱》詩與散文的主要修辭格：

### (一) 轉化

《無聲息的歌唱》散文文本中最主要的修辭為轉化修辭中的擬人化，也就是擬物為人，黃慶萱《修辭學》中對轉化的定義為：「描述一件事物時，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』」<sup>47</sup>，擬人法亦即轉變物的性質，使其具有人的特質。《無聲息的歌唱》最大的特色在於二十篇文章的每一篇皆是用擬人修辭為主軸，以星雲法師自己的說法為「以物自語」，在《無聲息的歌唱》序〈我寫物語的話〉中星雲法師自述他以「以物自語」的「物語」體來創作的因緣：

記得那是在民國一九四六年的春天，我無意中用物語的口氣寫過一篇〈鈔票的話〉刊登在鎮江《新江蘇報》的副刊上，大概因為文學的意義是在表情達意，而這樣寫法，更能夠生動的把情意表達出來，因此，我起初雖沒有受誰的啟示，但我覺得這樣寫法沒有錯。<sup>48</sup>

<sup>46</sup> 鄭明嫻：《現代散文構成論》（台北：大安出版社，1994年4月第3版），頁53

<sup>47</sup> 黃慶萱：《修辭學》（台北：三民書局，1990年12月增訂5版），頁267

<sup>48</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁11

這段話透露出星雲法師並不是很有意識地去展現文學的創作技巧，而是從他的文學理念認為「文學的意義是在表情達意，而這樣寫法，更能夠生動的把情意表達出來」，因此自然地採用擬人法修辭，自定名為「物語體」，顯示出星雲法師對其文學創作有自己獨特的想法。二十篇的物語皆是用轉化的擬人化修辭格，擬人即「擬物為人」，將物人性化，而人性化的原則是建立在「移情作用」上，作者的情感經過移情作用投射在「人性化」的物件上。<sup>49</sup>而透過被擬人之物的獨白與對話，星雲法師建構了全書的敘事權威並提供了方便表達的創作意圖。<sup>50</sup>(詳見附件)例子真是不勝枚舉，略舉幾例，如〈僧鞋〉：「僧鞋今日來閒話自身的身世，真是萬分的辛酸與淒涼。」<sup>51</sup>〈蒲團〉：「我所以終日躺在地上為修學佛法的人服務，完全是要人糾正自己不正的行為，和不正的思想。」<sup>52</sup>透過擬人法的修辭與第一人稱的敘事方式，星雲法師藉著法器之口表達了他對佛教的敏銳觀察與想法，更能藉擬人法抒發對佛教衰敗、對時代動亂的感懷之情。

## (二) 呼告

黃慶萱將對呼告的定義為：「對於正在敘述的事情，忽然改變平敘的口氣，而用對話的方式來呼喊，叫作「呼告」<sup>53</sup>。《無聲息的歌唱》使用大量的呼告修辭，意在引起讀者的注意，一是使讀者分辨清楚佛教與非佛教的差異，二是針對教界人士呼告對佛教復興的重視。根據黃慶萱《修辭學》將呼告分為普通呼告、示現呼告及人性呼告，普通呼告是對象在眼前而轉變平敘為呼告的口氣，示現呼告則是對象不在眼前，人性呼告則是將對象的「物」擬人化而對其呼告。

<sup>49</sup> 黃慶萱：《修辭學》（台北：三民書局，1990年12月增訂5版），頁283-284

<sup>50</sup> 吳光正以敘事學的角度說明《無聲息的歌唱》除了以擬人法的第一人稱全知敘事，運用獨白體和對話體建構了全書的敘事權威，為作者在表達創作意圖上提供了方便之外，星雲法師偶爾也會轉向讀者，與讀者面對面地對話，例〈牌位〉篇：「你們應該要及時努力，莫把生命虛擲」，拉近與讀者的距離。

<sup>51</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁208

<sup>52</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁88。

<sup>53</sup> 黃慶萱：《修辭學》，頁379

在《無聲息的歌唱》中使用了示現呼告與人性呼告，作者時而面對讀者、時而針對教界人士，又時而對著法器訴說內心話，但在修辭表現上，使用了呼告格，表達了作者內心的情感與強烈希望對方重視的意圖，從連載的物語系列原來文字可以發現，其中有著大量的驚嘆號，這些驚嘆號在《無聲息的歌唱》後來修訂的版本大多被改為句號或是逗號，使得原本感嘆的語氣轉為淡然平靜，別有一番風味，不過現在來探討呼告修辭，最初的版本可較接近地去了解星雲法師當時創作時的感性抒發。

## 1. 示現呼告

在《無聲息的歌唱》的敘事模式上，常以法器的呼告作為文章的結束，表達作者心中強烈的情感訴求，如〈木魚〉篇的結尾：「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！」<sup>54</sup>大心的菩薩並不在木魚的面前，是屬於示現呼告。〈大磬〉篇最後對教界人士說：「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！」<sup>55</sup>在原版〈佛珠的話〉：「真發心學佛的大德們！救救我吧！不要讓我再做小姐們的裝飾品了，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？」<sup>56</sup>對著佛教界的人士發出呼告，表達星雲法師心中對教界的期許，儘管內文中多是對教界的批判，但暗含著其希望喚醒教界一同加入佛教改革的行列之心，使用呼告修辭便可將其復興佛教的熱忱充分表達。又如〈香板的話〉：「因為你們才是佛教的罪人！你們才是真正值得我香板打的對象！」<sup>57</sup>直接轉向他前面所批判的貪圖私利的長老、住持、流俗的經懺師等。

## 2. 人性呼告

---

<sup>54</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 44

<sup>55</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 54

<sup>56</sup> 星雲：〈物語之五一佛珠的話〉，《覺生月刊》第 15 期(1951 年 9 月)，頁 17

<sup>57</sup> 星雲：〈物語之十五—香板的話〉，《覺生月刊》第 27 期(1952 年 9 月)，頁 17

如〈大鐘〉篇中青年僧對著大鐘訴說心裡的話：「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。」<sup>58</sup>以及「鐘呵！勢利的鐘呵！你忘記了你的清高！」<sup>59</sup>將鐘擬人與之對話，表達了青年僧的豐富情感。從新舊版本比對中，可發現舊版本保留較多呼告修辭格，呈現了當時星雲法師所具有的青年僧為佛教的熱烈情感。

### (三)反諷：

黃慶萱《修辭學》一書對反諷本質上的意義有明確的說明：

其目標乃是舉發剛愎的無知、自以為是的愚蠢、驕傲、浮華與偽善等等。它的形上理論，源於人類對於自己「無知」的覺醒。這種「無知」包含對宇宙的無知與對生命的無知。<sup>60</sup>

藉由與字面意義相反的用法使讀者可以了解「相反的另一」<sup>61</sup>，如〈佛珠的話〉：我在人情場中，也能坐上一把交椅，實在感到萬分的榮幸。」<sup>62</sup>又如在〈緣簿的話〉：「XXX 大法師為了要過安定自主的生活，忽然要發心建造起寺院來了」<sup>63</sup>，「發心」在佛教用語中常指的是「發菩提心」之意，《佛光大辭典》：「菩提心乃一切諸佛之種子，淨法長養之良田，發此心，勤行精進，以速證無

---

<sup>58</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 28

<sup>59</sup> 星雲：〈大鐘的話〉，《覺生月刊》第 10 期(1951 年 4 月)，頁 14。新版「你忘記了你的清高。」將驚嘆號改成句號。

<sup>60</sup> 黃慶萱：《修辭學》，頁 326

<sup>61</sup> 同前註，頁 321

<sup>62</sup> 星雲：〈物語之五—佛珠的話〉，《覺生月刊》第 15 期(1951 年 9 月)，頁 17。新版：「我在人情場中，也能坐上一把交椅，實在感到榮幸。」少了「萬分的」，減弱反諷的語氣。

<sup>63</sup> 星雲：〈物語之四—緣簿的話〉，《覺生月刊》第 14 期(1951 年 8 月)，頁 13

上菩提。」<sup>64</sup>發起「上求佛道，下化眾生」的大願，可是仔細一看，這位法師發心建寺之因卻是為了「過安定自主的生活」，這句話反諷意味便非常濃厚了。

#### (四) 映襯

書名「無聲息的歌唱」本身即是使用映襯裡的「反襯」修辭，黃慶萱《修辭學》對「反襯」的定義為：「對於一種事物，用恰恰與這種事物的現象或本質相反的副詞或形容詞加以描寫，叫作『反襯』。」<sup>65</sup>映襯修辭呈現相反的觀念或事實，使讀者更可明白作者所欲表達的意圖，如〈寶塔〉篇：「古德建塔是為了對佛陀或高僧的敬仰，收藏舍利而來紀念他們；今人建塔則是為了收放死人靈骨，以便發大財源。」<sup>66</sup>藉由對比古德與今人建塔的動機，使讀者明顯了解到作者其實是想表達今不如昔的感慨。又如〈戒牒〉篇：

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。這些比較起來，是不可同日而語了。<sup>67</sup>

同時用了譬喻與映襯，同樣是讀書，為了求知與為了畢業文憑的兩種相反的動機更可顯示前者精神的高貴與後者的淺薄，同樣是受戒，為了道業與為了取得戒牒兩種程度上的對比，使讀者更可了解前者的超越與後者的庸俗。

#### (五) 象徵

散文既然是「有我」的，文中法器的自白或是常出現的「青年僧」，可視為作者的感懷，如在〈大鐘〉篇的青年僧說：

---

<sup>64</sup> 慈怡主編：《佛光大辭典》第6冊(高雄：佛光出版社，1988年12月2版)，頁5200。

<sup>65</sup> 黃慶萱：《修辭學》，頁290

<sup>66</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁242

<sup>67</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁126

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！<sup>68</sup>

這個青年僧或許是青年的星雲法師本人，在第一篇寫了佛門中象徵警醒的大鐘，在文章中他不只一次地用了「撞醒」、「喊醒」、「驚醒」、「敲醒」、「喚醒」、「叫喊」、「怒吼」等關於聲音的字眼，除了是配合「鐘」的主題之外，也是作者想要透過聲音使沉睡中的佛教界醒悟的期許。青年僧在〈鐘〉篇出現兩次，他不滿鐘對有錢人諂媚，對鐘咆哮：

你這勢力的鐘呵！竟忘記了你光榮的任務，你忽視了你偉大的責任，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！勢力的鐘呵！你忘記了你的清高。<sup>69</sup>

青年僧對鐘的責備實是出於對自我的期許，因鐘象徵星雲法師為警醒世人的使命，青年僧對鐘的呵斥其實是與自己的對話。

鐘聽了後感到慚愧，發願「我應該希望勢力場中住持們不要讓我涉足」，諷刺佛教界中暗藏的勢力爭奪，再接著發願「我要用我的音聲使勇敢的人聽了更加勇敢，使意志消沉的人聽了不再消沉」，透露著星雲法師所具備的青年的勇敢與對生命的積極態度，在最後一段大鐘發出了「怒吼的聲音來歌唱」著：

---

<sup>68</sup> 同前註，頁 28-30

<sup>69</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 31

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！<sup>70</sup>

藉著鐘的警醒象徵說出了對自己身為佛教僧青年的期許與使命感，鐘「永遠」高掛在佛寺裡象徵作者對佛教的堅定不移的信念，要透過呼喊使佛教界一起為了佛教的復興而努力。〈大鐘〉篇作為物語的第一篇可以說具有開場的意義，象徵一個佛教僧青年準備弘法利生的啟航。

〈木魚〉中的兩位青年僧看到神聖的法器在民俗戲曲中被當作姦夫淫婦的信號，這對佛門是極大的不尊敬，青年僧對社會對佛教的輕視感到非常痛心：

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？<sup>71</sup>

青年僧不只是痛心佛教被人侮辱，更痛心的是佛教界面對這種侮辱的麻木無感，這與魯迅批判的國民性有雷同之處。

在〈燭台〉篇，燭光代表的是光明與希望，星雲法師在〈燭台〉一文也如在〈大鐘〉所展現的樂觀與鬥志：

最後，我要告訴諸位：在我身上你們用電光供佛也好，用燭光供佛也好，只要你們有用我的一天，諸佛菩薩一定懂得你們善良的心，我也一定把你們布施的光明，照破黑暗，照遍人間！<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> 同前註，頁 32

<sup>71</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 44

<sup>72</sup> 同前註，頁 106

在《無聲息的歌唱》中，黑暗有時象徵無明<sup>73</sup>，有時象徵佛教界的現狀，亦可以象徵娑婆世界的汙濁。大鐘大喊著說「我，永遠要用我的聲音在茫茫的黑暗中警惕著世人！」上文已述及鐘象徵警醒之意涵，而他所要警醒的對象則是無明，黑暗即是無明的象徵。在〈燭台〉篇：

娑婆世界一片黑暗，區區的燭光，哪能照亮了整個人間。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。<sup>74</sup>

娑婆世界的黑暗象徵整個社會道德敗壞的現象。在〈海清〉篇：「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？」<sup>75</sup>以海清的式微象徵佛教的衰落，滅亡的黑暗關頭也象徵著佛教的衰亡之勢。

#### (六) 頂真

黃慶萱《修辭學》將頂真修辭定義為「前一句的結尾，來作下一句的起頭，叫作『頂真』。在心理學上，頂真基於自主意識中的中心觀念而形成；在美學上，頂真基於統調的原理」<sup>76</sup>，也就是說，使用頂真修辭，能將上下兩句的中心思想貫穿起來，並且使形式上具有統一整齊的感覺。頂真修辭大量使用於詩序〈無聲息的歌唱—為物語作序〉，為此詩最主要的修辭格，並且安排在詩的第二部分「歌唱」，略舉幾段詩文如下：

大磬  
不響原是山雷，  
歷代的盛衰興亡都以遍嘗；

<sup>73</sup> 經典常以「黑暗」為無明的象徵，如《緣起經》：「愚癡無明黑闇，是謂無明」。《大正藏》，第 2 冊，第 124 經，頁 547b。《佛說大乘稻芊經》：「大黑闇故，故名無明。」《大正藏》，第 16 冊，第 712 經，頁 824b

<sup>74</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 104-105

<sup>75</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 179

<sup>76</sup> 黃慶萱：《修辭學》，頁 499

忍耐度著時光

幻想著光明就在明天！

籤筒

「明天」為人帶來了希望，  
有了希望才將生命添加了力量，  
有了力量才怕「利」、「慾」化為無望，  
——所以，「聰明」人，才讓竹籤去愚弄。

香爐

愚弄風水的人笑向風水招手，  
「看！  
這縷縷輕煙，  
它飄著一股香！」<sup>77</sup>

大磬的最後一句「幻想著光明就在明天」接著籤筒的第一句「『明天』為人帶來了希望」，將兩種法器連繫了起來，籤筒最後一句「『聰明』人，才讓竹籤去愚弄」銜接了香爐的第一句「愚弄風水的人笑向風水招手」，二十種法器文物皆使用頂真修辭彼此首尾相連，使詩整體具有一股連貫的氣勢，不但使詩的「歌唱」部分輕快流暢，重複的詞語前後相接，更形成一種極具音樂性的節奏感，與「歌唱」相呼應，更難得的是，不但連接地自然，其詩意正好代表那個法器與散文文本的呼應，如在〈大磬〉所唱的「歷代的盛衰興亡都以遍嘗；忍耐度著時光，幻想著光明就在明天！」訴說散文文本中大磬經歷了三武一宗、八年抗戰、國共內戰的辛酸，仍然對美好未來的抱著期盼的心聲；〈籤筒〉象徵人對美好未來的期待，因此是「明日」的象徵，但人卻因執著慾望而受慾望擺布，「聰明」反諷用盡心機求籤問卜，卻不明白自己「明日」的命運掌握在自己手裡，呼應散文文本中籤筒呼籲人們不要將寄放希望在它之上。頂真修辭不但

---

<sup>77</sup> 摩迦：〈無聲息的歌唱—為「物語」作序〉，《菩提樹》第7期，1953年6月8日，頁25

增加了《無聲息的歌唱》的音樂性，將二十種法器的各自獨語譜成一曲，並呼應散文文本，唱出批判精神背後的心聲。

## 小結

佛教文學的特色可分為以佛教教理為內涵的文藝作品、經典的創造性文學書寫、淨化的宗教情操與修行者證悟後的體證四種特質，而其內涵必須基於佛教精神，也就是把佛陀宣說之法義以文學性的方式呈現，寫作者融入自己對法義的體悟更能使佛教文學達到淨化人心的境界。

《無聲息的歌唱》結合詩與散文的合唱，在兩種文本的對照表述中可看到兩種體裁呈顯不同的風格，詩輕聲低唱，散文怒號高吼，大量使用同一種修辭法使詩與文皆具有一氣呵成的氣勢，頂真修辭格使〈無聲息的歌唱—為「物語作序」〉一詩富有音樂性，擬人修辭格則緩和散文中的銳利批判。

### 第三章 星雲法師《無聲息的歌唱》的創作義蘊

《無聲息的歌唱》第一篇〈大鐘的話〉發表於 1951 年 4 月，是星雲法師來台一年多後的創作。這個時期也正是國民政府初來台時，大陸來台人士都正在適應台灣這塊新土地。星雲法師經歷了離散，流離的意識在《無聲息的歌唱》中不經意地流露出來，出於離散意識也使他敏銳地察覺台灣佛教與大陸佛教的不同，文中呈現了兩地之間的地理文化差異。受到五四批判精神的影響，《無聲息的歌唱》充滿了批判意識，與星雲法師所處的時代思潮密不可分。他以文藝弘法，除了是個人的選擇之外，也是時代的趨勢。

#### 第一節 星雲法師的寫作因緣

星雲法師的寫作因緣起於出家後的青少年時期，他的文學創作觀深受當時的佛教發展與民國以來的文藝思潮的影響，以下先探討他出家之後的大陸佛教現象與來台後的台灣佛教現象，從其創作背景探討其文學創作理念：

##### 一、出家後的大陸佛教現象

星雲法師出家的因緣是在十二歲時隨母親至南京找尋在戰亂中失蹤的父親的路途中，經過南京棲霞寺，無心一句話答應棲霞寺一名知客法師要出家，信守承諾的他便以作出家人為終身職志，當時還是棲霞寺當家的志開上人為星雲法師的剃度師，出家的時刻(1938)正好是八年抗戰的初始之時，星雲法師在《往事百語五·永不退票》中提到出家的因緣：

一九三八年，年僅十二歲的我陪著母親沿著江浙一帶，尋找在戰火中失去連絡的父親。經過棲霞山時，一位知客師問我是否想出家，我隨便答

了一句：「好啊！」志開上人那時擔任棲霞山寺監院，聽聞此事，便立刻囑人找我前去，說道：「小朋友，聽說你想出家，就拜我作師父吧！」母親起初不肯，但是為了信守承諾，「不可退票」，我告訴母親：「我已經答應他們了。」經不起我再三的請求，母親只好噙淚默許，獨自離去。從此出家近六十年來，心中只有一個念頭，就是忠於自己的諾言，做好和尚的本分。<sup>78</sup>

1938年正是八年抗戰的開始，當時中國已飽受清末以來各種戰役的摧殘，國內知識分子救亡圖存的危機意識高漲，革新的精神也影響了近代佛教的僧侶<sup>79</sup>。

清末廟產興學政策是促使佛教界自覺改革的關鍵點，相較於以往的法難如三武一宗、太平天國之亂以暴力直接毀寺滅經、迫害僧眾，廟產興學卻是官方以名正言順、曉以大義的救國理念下，犧牲佛教的政策。

廟產興學可分兩期，導火線為1898年張之洞在《勸學篇》明確提出：

都會百餘萬，大縣數十，小縣十餘，皆有田產。其財物由布施而來，主張改作學堂，充作教育經費」<sup>80</sup>，理由為「昔北魏太武太平真君七年、唐高祖武德九年，武宗會昌五年皆嘗廢天下僧寺矣，然前代意在稅其丁，廢其法或抑釋上以老，私也。今為本縣育才，又有旌獎，公也。<sup>81</sup>

<sup>78</sup> 星雲：〈永不退票〉，《往事百語5·永不退票》（台北三重：佛光出版，1999），頁124-125

<sup>79</sup> 從史家觀點，中國近代史的分期就有多年的討論，在上限的界定上，有主張明朝初期葡萄牙人東來之時；有主張明朝中葉利瑪竇等傳教士來華之時；也有認為應以中國內部的變化來界定，以太平天國的滅亡為中國近代史的起點。多數學者認為西方船堅砲利、文化思想較為明顯地影響中國的時期該是清末，又以鴉片戰爭作為西方帝國主義侵略中國的指標性開端，現代較為多數歷史學者認同的分界是以鴉片戰爭作為中國近代史的起點。在下限的界定上，大陸史學界多數主張以社會性質的觀點來界定中國近代史，認為1840-1949為半殖民地半封建社會的歷史特徵。近代佛教的歷史與中國近代的歷史脈絡緊緊相連，故筆者採取中國近代史的分期為近代佛教史的範圍界定。

<sup>80</sup> 張之洞《勸學篇二》，頁17，2016年6月6日，取自：  
[http://ctext.org/library.pl?if=gb&file=27779&page=17#box\(360,392,26,2\)](http://ctext.org/library.pl?if=gb&file=27779&page=17#box(360,392,26,2))

<sup>81</sup> 張之洞《勸學篇二》，頁18，2016年6月6日，取自：

主張將寺廟財產作為興學經費，儘管維新運動以失敗告終，廟產運動卻是貫徹始終地實行<sup>82</sup>。第二次的廟產興學是由當時南京中央大學教授邵爽秋發表宣言，並組織廟產興學促進委員會，主張「打倒僧閥，解散僧眾，劃撥廟產，振興教育」<sup>83</sup>，此舉激發佛教界全體的危機意識，各省及佛教雜誌紛紛發出抗議聲言，兩次廟產興學造成佛教界空前的團結力，促成第三屆全國佛教徒代表大會於民國二十年四月八日於上海總會召開：

這是全國佛教徒從未有的大團結，人人深知這是佛教存亡的關頭，不特包括各省各縣諸山住持及各省佛教會，以及蒙藏佛教代表會聚一堂，如此會聚，實開全國佛教徒從未有之團結盛況，共謀挽救佛教危亡。<sup>84</sup>

可見得廟產興學的政策真正使佛教界感受到滅教的危機，使各地的佛教代表都能積極發聲抵抗。

廟產興學是近代佛教的一大法難，以興學之名行掠奪佛教寺產，但這在當時積弱不振、任列強欺壓的清政府為圖自強的積極變法中，廟產興學是有其理性與正面效益的。只是政策的理想與實際執行差距甚大，廟產興學激發土豪劣紳的覬覦，藉政府政令名正言順地掠奪廟產，而明清以來的佛教僧眾長期不問世事，致使面對家園被奪的存亡關頭竟無力抵抗，這促使佛教界反省，驚覺到僧才的不足是造成佛教積弱的根本原因，並且為對抗政府以興學之名將廟產充公，有志之士主張僧界自己辦僧教育，於是清末民初之際，佛學院如雨後春筍

---

<http://ctext.org/library.pl?if=gb&file=27779&page=18>

<sup>82</sup> 釋東初：《中國佛教近代史》上冊（台北：中華佛教文化館，1974年9月初版），頁72-74

<sup>83</sup> 釋東初：《中國佛教近代史》上冊，頁154

<sup>84</sup> 同前註，頁166

般地出現，這是民初佛教界對歷史的反省與面臨存亡關頭的覺悟所得出的結論：佛教需要人才，僧眾需要教育。<sup>85</sup>

為對抗廟產興學，佛教界展開復興運動，而其精神又受到五四運動的影響：

### 1. 五四運動思想啟迪

近代中國的歷史可以說是兩千年來未有的遭遇與變革，西方以船堅砲利挾帶的民主思想強勢地傳入中國，1840年鴉片戰爭是西方帝國主義公開侵略藍圖的號角，將侵華的行動正式以戰爭的形式合理化，從此之後的百年，中國只能忍辱吞聲地任由列強簽訂不平等條約，在中國的國土上傳教、經商、殖民，這樣的不堪激起知識份子的愛國情操，致使知識分子普遍的覺醒，於是思想界的革命運動—五四運動便在這樣的氛圍醞釀中爆發。

五四運動有廣義與狹義之分，廣義的五四運動包含1917年開始的「新文化運動」，由胡適、陳獨秀等人發起。1916年陳獨秀創辦了《新青年》雜誌，提供有志之士發聲的舞台，提倡民主(德先生)與科學(賽先生)，《新青年》也是新文化運動最重要的陣地。新文化運動正式始於1917年1月胡適在《新青年》發表〈文學改良芻議〉所提倡的白話文運動。狹義的五四運動為1919年5月4日在北京爆發的大型學生愛國運動，幾千個學生與市民聚集在天安門廣場示威，以「外爭主權，內除國賊」為口號，訴求北京政府罷免曹汝霖、陸宗輿、章宗祥，並且阻止了北京政府簽訂凡爾賽條約。<sup>86</sup>

五四運動的重要意義在於它對中國有全面性思想的啟發，含涉的範圍包括政治、社會、文化，在政治上阻止了德國山東問題的凡爾賽條約簽訂；在社會上提出反傳統、破迷信的口號；在文化上提出白話文運動，解放文體，達到普及教育與啟迪民智的效果。這股覺醒的力量也刺激了佛教界，一是改革的精神促使佛教界提出從內部改革佛教的理念，二是五四運動提出破迷信的口號造成

---

<sup>85</sup> 鄧子美：《中國近代化與傳統佛教—百年文化衝撞與交流》(上海：華東師範大學出版，1994年4月)，頁107

<sup>86</sup> 余英時：〈「五四」的吸引力〉，《歷史月刊》第16期(民國78年5月1日)，頁35

社會排斥宗教的現象，被視為迷信的佛教在社會的地位搖搖欲墜，於是佛教自己開始提出佛教非迷信的辯證，思想上的論述大量的在新發行的佛教雜誌上發表，這是佛教受五四運動影響的反應與改變。

## 2. 佛教自覺自救

清末知識分子為救亡圖存提出各種改革創新之見，大量引進西方思想理論，不管主張「中學為體，西學為用」或「全盤西化」，皆是知識分子對國家的責任感所產生的自覺與自強，而佛教界的有志之士在佛教存亡之際，在家居士如楊仁山、歐陽漸、章太炎、梁啟超、譚嗣同等，出家僧侶如八指頭陀、太虛大師、仁山法師等提出一連串佛教革新之道，僧侶自救之法，並在佛學的研究領域有了重大與創新的拓展，以及在對傳統佛教的制度與觀念也提出改革的洞見。知識分子對國家的存亡的警醒憂慮使他們努力去發現國家積弱的問題癥結點，得出結論在於國民性，梁啟超〈呵旁觀者文〉痛斥中國的國民性在於「旁觀」者的麻木漠然：

對於吾家國而旁觀焉，不可言也。何也？我主人也。我尚旁觀，而更望誰之代吾責也？大抵家國之盛衰興亡，恆以其家中國中旁觀者之有克多少為差。國人無一旁觀者，國雖小而必興。國人盡為旁觀者，國雖大而必亡。今吾觀中國四萬萬人，皆旁觀者也。謂餘人信，請徵其流派。<sup>87</sup>

魯迅也說到「此後最要緊的是改革國民性，否則，無論是專制，是共和，是什麼什麼，招牌雖換，貨色照舊，全不行的」<sup>88</sup>，這種向內的思想觀念的反省與檢討已經是思想觀念的革新。佛教界受其思潮影響，內省教界積弱之因，

---

<sup>87</sup> 梁啟超：〈呵旁觀者文〉，張品興主編，《梁啟超全集》第1冊(北京：北京出版社，1999)，頁444

<sup>88</sup> 魯迅：〈兩地書·八〉，林非主編《魯迅著作全編》第4卷(北京：中華社會科學出版社，1999年6月)，頁47-48

認為佛教所遭遇的法難並非外在的打擊，而在於僧質的低落，如章太炎〈做十方佛弟子啟〉：

法門敗壞，不在外緣，而在內因。……與城市相連，一近俗居，染污便啟，或有裸居茶肆，拈賭骨牌，聚觀優戲，鈎牽母邑，雜碎小寺，時聞其風，叢林軌範雖存，以多弛緩，不事奢摩靜慮，而惟終日安居，不聞說法講經，而務為禮懺，矚累正法，而專計貨財……馳情於供養，役行於利衰，為人輕賤，亦以宜矣。復有趨逐炎涼，情鐘勢耀，詭云護法須賴人主，相比染心，實為利己，既無意於正教，而適為人鄙夷。此殃咎實為自取。<sup>89</sup>

說明僧徒不經進求道、不講經說法，以經懺為做為謀生的工具、貪圖供養、現實勢力的現象，社會對佛教的輕視實在是僧眾自甘墮落所造成。

在佛教的救亡圖存中，以楊仁山為佛教復興運動之路的開拓者，太虛大師為佛教復興運動的發揚者。

楊仁山成立金陵刻經處(1866年)，大量將中國歷代以來法難所焚毀遺失的經典從日本請回中國刻印，並創辦祇洹精舍，以新式教育培育了後來攸關佛教復興的重要領導人物如太虛、歐陽漸、梁啟超等，雖然祇洹精舍為期短暫，但其對佛教界思想的啟發實具有舉足輕重的地位。藍吉富精簡地總論楊仁山對現代佛教的三大影響為「佛教教育的革新」、「佛教經論的流通」、「培育佛教人材，造成學佛研佛之風氣」<sup>90</sup>

太虛大師提出教產、教制、教理革命三大革命，針對當時寺僧只知把持寺產，不知教育僧才的弊病提出具體的改革理念，由於廟產興學關乎已迫使佛教

<sup>89</sup> 章太炎：〈做十方佛弟子啟〉，太虛大師審定、范古農校訂，慈忍室主人編輯，《海潮音文庫》第22冊(臺北：新文豐出版，民74)，頁38

<sup>90</sup> 藍吉富：〈楊仁山與現代中國佛教〉，《華岡佛學學報》第2期(臺北：中華學術院佛學研究所，民國61年)，頁110-112

正是存亡問題，佛教界對於廟產興學轉為積極的對應，以僧徒自辦僧教育作為保護廟產的因應措施。

以上是對中國近代佛教界動亂的歷史做的簡單回顧，可了解佛教的發展與國家的政策及興衰有密不可分的關係，在國難重重的近代中國屢遭國家利用與犧牲，佛教在民國初年已經是積弱不振到達極點。危機代表著轉機，正是在此危急存亡之際，激發出有志之士護國愛教的情懷，點燃覺悟的火花。五四運動引發中國知識界普遍的思想覺醒，也激發了佛教界的復興運動，以楊仁山為起點，太虛大師為號角，對中國近代佛教復興提出了具體方向，而星雲法師便在佛教復興旗幟蕩漾的氛圍中成長，其在《無聲息的歌唱》及其他早期發表的文章中所呈現的復興佛教理念可說與其當時成長時期的歷史背景與佛教界狀況密不可分。

## 二、來台後的台灣佛教現象

1949年星雲法師隨著僧侶救護隊來到台灣，立即面臨顛沛流離的命運，據其文〈我的人間佛教性格之四—普門大開〉，星雲法師回憶起初到台灣時無處掛單、餐風露宿的窘境：

一九四九年，我初來臺灣時，曾經度過一段三餐不繼，顛沛流離的日子。記得在南昌路某寺，曾被一位長老責問：「你有什麼資格跑來臺灣？」到了中正路某寺掛單，也遭拒絕。因夜幕低垂，我只有緊緊裹著被雨水淋濕的衣服，在大鐘下躲雨露宿。第二天中午時分，在善導寺齋堂裡，看見一張八人座的圓形飯桌，圍坐了十五、六個人，我只有知趣地默然離去……在走投無路下，我想到或許可以到基隆某寺找我過去的同學，當我們一行三人拖著疲憊冰冷的身軀，冒著寒風細雨，走了半天的路程，好不容易到達山門時，已是下午一點多鐘。寺裡的同學聽說我們粒米未進，已達一天之久，趕緊請我們去廚房吃飯，可是就在這時，旁邊另外

一個同道說話了：「某老法師交待：我們自身難保，還是請他們另外設法好了！」當我正想離開之際，同學叫我等一等，他自己拿錢出來買了兩斤米，煮了一鍋稀飯給我們吃，記得當時捧著飯碗的雙手已經餓得不停顫抖。吃完稀飯，向同學道謝以後，在淒風苦雨中，我們又踏上另一段不知所止的路程。<sup>91</sup>

黃赫東（釋妙願）在〈星雲法師佛教復興運動初期發展之研究（1927~1967）〉綜合諸多文獻推測當時戰後來台的大陸僧侶流亡背景有六：

省佛會不願擔保。1947年二二八事件後，造成本省人對外省人的對立。二、政府隨時取締流動戶口。1949年3月，國府下令開始取締非軍人穿著軍服行為。因此自軍中脫隊後，即衣食無助，還要躲避軍方查緝流動戶口。三、匪諜假和尚滲台謠言。1949年5月，國民政府宣布台灣施行臨時戒嚴令，時共匪造謠有匪諜偽裝和尚入台，進行滲透工作，故全台查出家人，風聲鶴唳，人人自危。四、日式佛教貽害。台灣寺院多為日本化，上下班制，無房間可掛單。有房間住宿之廟，多屬女眾齋教善堂，不宜男眾掛單。五、語言障礙。本省文盲普遍，剛從日本殖民地回歸祖國，國語不通，無法幫忙。六、大陸僧侶自顧不暇，不敢隨便擔保。全台僅有的二間外省寺院，十普寺、善導寺，雖有黨國大老李子寬與政界關係，但臨廟小人多的狀況，及擔保者責任重大下，亦自身先保，無力他救。此事件後始有『中佛會』的在台復會，解決往後大陸僧侶台灣擔保人問題。<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> 星雲法師：〈我的人間佛教性格之四—普門大開〉，《佛教叢書 10—人間佛教》，（高雄：佛光文化，1998），頁 674

<sup>92</sup> 釋妙願（黃赫東）：〈星雲法師佛教復興運動初期發展之研究（1927~1967）〉，（宜蘭：佛光大學宗教學系碩士論文 2009），頁 48。

這六點清楚地說明當時大陸僧青年在台灣無寺院收容的悲慘處境的原因，政治上白色恐怖使人人自保，無力收留勢單力薄的青年僧，加上語言不通，佛寺不夠容納眾多的大陸青年僧，造成這批戰後來台的大陸僧大多數經歷了流離失所的生活，經歷此時期的大陸僧人多半具有流離的感懷。

戰後台灣的佛教界歷經一段混亂期，原本在日據時代的本土四大法脈幾乎同時期衰微，原因為四大法脈的領導人皆於國民政府來台相繼過世：

當時善慧(1881-1949)、真常(1890-1949)、本圓(1883-1947)等台灣教界長老先後圓寂，台籍僧人紛紛殞落、沉寂，相映於政治上的權力真空，教界也面臨轉型時期的斷層危機，大陸僧侶來台適時填補空缺，並於1949年後逐漸掌握優勢。<sup>93</sup>

月眉山善惠法師於1945年12月圓寂、觀音山本圓和尚於1947年7月圓寂、苗栗法雲寺覺力和尚於1933年圓寂、台南開元寺得圓和尚於1946年圓寂、高雄大崗山永定和尚於1939年圓寂，台灣佛教一時之間群龍無首，於是當中佛會來台之後，台灣佛教會與中國佛教會在最初的幾年內並沒有聯繫。

大陸僧侶來台之後快速地掌握台灣佛教的主導權，台籍僧人的影響力驟減，黃詩茹分析其中的原因為文化與政治的影響使受過日本教育的台僧在光復初期面臨大陸佛教與日本佛教根本差異而失去原本的主導權：

這群精英青年在日據時期藉著語言優勢與日本佛教互動密切，特別著力於僧制、教育、文化出版，但1945年後自己也面臨轉型危機，包括無法

---

<sup>93</sup> 黃詩茹：〈戰後台灣佛教僧俗關係的轉變及意涵：由台中蓮社、大專青年齋戒會、香光尼僧團考察〉(國立政治大學宗教研究所碩士論文，2008)，頁26

流暢以白話文表達、以日本佛教為主體的優勢不再等，因此社會影響力不如從前。另外，其學識雖受肯定，但他們留日後的「還俗」問題飽受批評，並將之視為「居士」，養成教育的差異掩蓋了他們的佛教主張，這群台籍日僧也無法認同大陸僧人的理念，彼此形成隔閡。<sup>94</sup>

儘管台籍日僧在日據時期由於其學識受到尊重而對社會具影響力，在戰後卻因大陸佛教與日本佛教對於出家的認知有根本的差異，大陸佛教的戒律上，出家僧侶不可食肉、不可娶妻，日本佛教在明治維新之後出家人娶妻食肉被合法化，這樣的現象以站在大陸佛教立場的大陸僧侶眼中自然有極大的衝突，而大陸僧侶又因政治上的優勢掌握了發聲權，因而台籍日僧在戰後初期受到了強烈批判而日漸沒落。除了日化佛教受到大陸佛教的強烈批判，齋教也一同被檢視。1949年隨著國民政府來到台灣的大陸僧侶，目睹台灣佛教竟是「自稱承繼禪宗」法脈的齋教最為盛行，已經受過太虛大師佛教改革理念的大陸僧侶立即對迷信色彩濃厚的齋教進行全面的批判，如煮雲法師曾批判齋教信徒：

在田中經常聽他們談某人過了幾次公庭(場)，某人吃了幾年齋，看到真正出家的法師，反而沒有他們對太空的恭敬，不敬釋迦教主，而信未來多少萬年才成佛的彌勒菩薩，做他們的教主，三藏十二部法寶不看，而看五部六冊的偽經，清淨福田僧不敬不皈依，而去做皈依生男育女的在家外道，這都是佛教不興的地方。<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> 黃詩茹：〈戰後台灣佛教僧俗關係的轉變及意涵：由台中蓮社、大專青年齋戒會、香光尼僧團考察〉(國立政治大學宗教研究所碩士論文，2008)，頁 26

<sup>95</sup> 煮雲：〈行腳散記〉，《菩提樹》第 30 期(1955 年 5 月)，頁 15

在受到主流的大陸佛教強烈批判下，齋教本身也產生動搖與自我檢討，齋堂開始佛教化，齋堂改為佛寺，一些重要的齋教領袖出家等原因<sup>96</sup>，齋教自身雖是全面性地衰微，實際上卻是一種轉型。

國民政府來台之後，發起了「破除迷信」的運動，原因為台灣經濟低迷，民間信仰卻仍然大肆地拜拜、祭祀，對國家經濟無疑是一大損失。此時期台灣佛教的迷信色彩來自於日治時期民間信仰寺廟自保而依附於佛教下的歷史因素，再來是佛教會本身經濟狀況不理想，也需要依靠民間信仰的寺廟繳納會費而接受民間信仰團體的依附。<sup>97</sup>由政府發起了「推行節約廣泛勸導人民改善陋習破除迷信」的政令，大陸佛教僧侶藉此機會致力宣揚正信佛教，佛教刊物多刊載關於正信與迷信的話題，釐清民眾神佛不分的觀念，而此運動在政府與佛教團體的推動之下的結果卻是有限的：

當然數十年下來，佛教內部是獲得了部分成績，但是大部分人士在不排斥佛教之下，還是習慣於傳統的多神崇拜，故如今台灣的傳統信仰中大致區分出三條路線，分別是佛教、民間信仰(含道教)及一貫道。<sup>98</sup>

儘管日本與中國佛教會皆致力革除民間信仰的迷信現象，幾十年來成果有限，民間信仰的深植民心可以從此看出。儘管日化佛教與民間信仰的現象在現在的台灣仍然存在，大陸佛教已成為台灣佛教的主體。

### 三、從事佛教文學創作的因緣

植根於前述的大時代背景，星雲法師的創作淵源，須從他的青少年時期在大陸所受到的文學啟蒙開始探討。新文化運動與五四運動對文學的衝擊持續不退，白話文運動使得民初的文學與中國幾千年來的文學有了截然不同的面貌，

---

<sup>96</sup> 闕正宗：《重讀台灣佛教—戰後台灣佛教》（續編）（台北：大千，民 93），頁 3

<sup>97</sup> 闕正宗：《重讀台灣佛教—戰後台灣佛教》（續編），頁：60

<sup>98</sup> 同前註。

而五四運動強調以民主與科學為一切最高的原則，崇尚科學的求真精神影響了各種的改革，雖然「破除迷信」不僅將矛頭對準迷信的民間宗教，佛教、基督教、回教等一切宗教皆在打擊之列，但民初廟產興學、破除迷信的理念對佛教的壓迫之下卻使得佛教界有了覺醒，強烈的危機意識使得佛教界發出自救的呼聲，太虛大師提出教產、教理、教制三大改革理念，尤其是對於釐清正信佛教與民間佛教的理念引發許多佛教僧青年共同的呼聲，青年的星雲法師就是其中一人。在星雲法師青年的時期他所接觸到的文學作品有許多都是五四時期的文壇領袖所作，如巴金、冰心、老舍、魯迅等現代作家的作品，也從閱讀蔡元培、羅家倫、蘇曼殊、胡適等人的著作而認識西方文學如《戰爭與和平》、《老人與海》、《浮士德》等名著，這些都是使他培養文學敏銳度的養分。<sup>99</sup>而真正使他養成寫作習慣的是從他擔任《人生》雜誌的編輯時，在《往事百語 1—心甘情願》提到：

在編輯《人生》雜誌時，我據理力爭，建議將本來的篇幅由二十頁增加至二十八頁，以饗讀者，發行人要求我補貼多加八頁的費用，我沒有錢，但也硬著頭皮答應，從此每日更加省吃儉用。花錢還是小事，我往往因為社內編校僅我一人，只得日夜焚膏繼晷，絞盡腦汁，改稿撰文，增添的篇幅也成了我寫作的園地，《釋迦牟尼佛傳》、《玉琳國師》都是我那時的作品，久而久之，竟然也磨鍊出我會寫文章的筆來……有了寫作的習慣，我更發憤筆耕，在各書報雜誌發表文章，每次以所得稿酬，買了千百份小紀念品送給信徒。……我不但編輯雜誌，還自掏腰包，購買佛教書刊給信眾閱讀，《菩提樹》月刊、《人生》雜誌、《覺世》旬刊，及臺灣印經處和瑞成書局的佛書，都是我常與人結緣的禮品。我希望大家多讀多看，以便思惟與佛法契合，成為佛教的正信弟子，作為淨化世間的一

---

<sup>99</sup> 星雲法師口述：《貧僧有話要說》第 31 說，（台北：福報文化，2015），頁 438

股清流。果然，當年受我餽贈的青年，今天都能在佛教界走上講臺，發揮了力量。我深深感到：少少的錢，成長了佛教如許的花果。<sup>100</sup>

這段文字提到星雲法師真正以寫作為弘法的習慣的契機在於他擔任《人生》雜誌的編輯時，而他寫作的目的皆是以期望使讀者能了解佛教的法義而成為正信的佛教徒，可以看出星雲法師以寫作興隆正信佛法的理念從青年時期起從未改變。林清玄《浩瀚星雲》中提到星雲法師當時從事佛教文學寫作的內在原因：「是我相信文學藝術可以美化人生，也可以美化佛教，為佛教帶來生氣，所以文學藝術能讓佛法的弘揚事半功倍，而且影響力是長遠的。」<sup>101</sup>由此可以看出星雲法師從事佛教文學寫作的根本原因為了佛法的弘傳，而文學的「美」的功用則對弘法有相當的助益，影響力能超越時空的限制，星雲法師的文學觀也是由於其佛教僧人身分之影響，在佛教文學的創作上，具有鮮明的佛教立場。

## 第二節 星雲法師文學創作理念

在《無聲息的歌唱》的序言中，星雲法師很明確地表達他對文學創作的理念：

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。一個對文學有愛好的人，先天註定他是一個必然的獨立人物，他必須用它獨立的頭腦來思考，他必須用他獨立的眼睛來觀察，他必須用他獨立的心靈來感應！<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> 星雲法師：《往事百語 1—心甘情願》（高雄：佛光文化，2002年元月四版），頁13-15

<sup>101</sup> 林清玄：《浩瀚星雲》（台北：圓神，2001），頁173

<sup>102</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁16

顯示出青年的星雲法師對文學的喜愛並自覺是一個文學創作者，他認為一個愛好文學的人必定具有獨立思考的能力，獨特的眼光去觀察現實中的一切事物，並能感性地抒發在紙上，這與第二章談到文學性的定義為「事出於沉思，義歸乎翰藻」對於文學創作是一種「事出沉思」、獨立思考的心理狀態是一致的看法。星雲法師對於文學的熱情可以從他最初嘗試寫作的情形就可理解，在他最初寫作的經驗中，仍然是無法及時掌握寫作的要領，晚年的星雲法師在其近作《貧僧有話要說》提到他最初寫作的情形：

有一回，老師出的作文題目是〈以菩提無住直顯般若論〉，雖然當時連題目都看不懂，還是非常用心地寫了好幾張作業紙。老師閱畢發回，評語欄中寫著一首詩：「兩隻黃鸝鳴翠柳，一行白鷺上青天。」<sup>103</sup>

這是星雲法師最初嘗試文學創作的過程，即使並不是馬上能掌握文章的寫作，但星雲法師並不因此減低對文學的熱愛，他萌發了以文學為弘法手段的想法：

我雖出身貧窮，但我不斷自覺，力爭上游。我不強求，只要有上進的機會，我決不放棄。這個時候，鎮江一下子出現很多的報紙，社會上一片欣欣向榮。我們只是一個學生，尤其是個出家人，對社會能做出什麼貢獻呢？我認為，就是寫文章。<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> 星雲法師：〈我寫作的因緣〉，《貧僧有話要說》第 34 說(台北：福報文化，2015)，頁 474

<sup>104</sup> 同前註，頁 475

由於民初的佛教改革運動，一下子有了一百多種的佛教報紙刊物<sup>105</sup>，這對愛好文學的星雲法師無疑是一種鼓勵，有了以文學創作為弘法手段的想法之後，他實際上也行動了，與同學智勇法師合辦《怒濤》雜誌，宣揚興教救國之道。在中壢圓光寺的時期，他除了感謝妙果老和尚的收留，每日發心為寺眾挑水、作務之外，他年輕的心靈仍然是躍動的：

那時候的事務也不是很繁忙，年輕人總想有個事情可做，我又非當家、又非知客，在寺院裡面除了早晚課誦，百無聊賴，因此，就為台北的《今日青年》、《今日佛教》投稿。後來，佛教裡有了《覺生》、《覺群》、《菩提樹》、《人生》等雜誌，我感覺到我的園地很多，就不斷在這些園地裡播種，那時候沒有一點圖利的心，只要自己的文章能印成鉛字，看起來就很夠味了，可以說，比吃珍饈美味的飲食還要令人歡喜。<sup>106</sup>

藉由不斷的投稿，在文學的創作之中將理想訴諸於世，《無聲息的歌唱》作為他第一部的文學創作，裡頭洋溢著星雲法師青年的熱忱與理想，「為了不讓寶貴的青春與生命無謂的虛度，我就在那只能容身一人的草棚中，伏在亂草堆旁，寫成了《無聲息的歌唱》，這也是我的第一本著作。」<sup>107</sup>如前面創作動機已提過的，他自覺到年輕歲月的可貴，單純的不想讓青春歲月空過，儘管在狹小的草棚中只能伏地寫作，純粹的熱情成為《無聲息的歌唱》創作的馬達，在《覺生月刊》與《菩提樹雜誌》持續地發表，受到慈航法師的鼓勵集結成書，這本書出版了之後，也有一定的影響力：「據我所知，確有不少人看了『物語』而認識

---

<sup>105</sup> 根據大陸歷史學者何建明所著《佛法觀念的近代調適》：「僅民國時期的三十七年間，大陸出版的佛教報刊已達 170 多種，其中像《海潮音》、《內學》、《現代佛教》、《佛學叢報》、《覺群周報》等有較大影響的，至少有數十種。」，引自《佛法觀念的近代調適》（廣東：廣東人民出版社，1998），頁 3。

<sup>106</sup> 星雲法師：〈我寫作的因緣〉，《貧僧有話要說》第 34 說，頁 477

<sup>107</sup> 同前註，頁 478

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。」

108

2015 年星雲法師口述《貧僧有話要說》中星雲法師也提到他對於文學創作的看法：

對於弘法與寫作的理念，貧僧一向主張要有文學的外衣、哲學的內涵，因為文學要美，哲學尤其要有理，內外相應，無論是長篇或者短文，必然是好文章。胡適之先生說，《維摩詰經》是世界上最長的白話詩，而《華嚴經》、《大寶積經》，都是長篇或短篇的小說。在我覺得，佛學就是文學和哲學的總合。<sup>109</sup>

這樣的理念其實與加地哲定所定義的佛教文學是一致的，認為文學承載著佛教的精神與哲理，但星雲法師是以佛學為最高的原則，認為佛學是文學與哲學的總合。

在星雲法師編纂的《佛光教科書》第六冊〈佛教徒的生涯規劃〉第四點從美學意境來規劃人生，他將文學作為三十歲之前的生涯規劃：

文學的人生：三十歲以前，可以規劃為文學的人生，藉詩詞歌賦陶冶性情。文學裡有情有義的境界可以美化人生，使人生擴大至真善美的境界。

文學裡的浪漫意味、理想主義、想像境界能豐富青年的人生。

哲學的人生：三十至五十歲可以規劃成哲學的人生。當人生的經驗閱歷豐富了，就逐漸感到深入哲理書籍的重要，此時可研讀《唯識二十頌》、

《唯識三十頌》、《俱舍論》等艱深複雜的論書，甚至學習講說，深入思

惟。人生有文學的薰陶，再能通達哲學就容易了，同時對人生的體驗也

<sup>108</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 19

<sup>109</sup> 星雲法師：《貧僧有話要說》第 34 說，頁 490

更 加 深 刻 。

宗教的人生：五十歲以後是宗教的人生。人生到了此時，縱使有許多兒女、財富，慢慢地會感到那些都不是自己的，甚至生存的世間都不是我的，反而念一句佛號，佛號的菩提種是我的；參禪一支香，這支香的精進是我的；結一份緣，善緣的福德是我的。只有宗教才會帶給人無形的安慰、空無的解脫。<sup>110</sup>

星雲法師認為文學可以豐富青年的生命、陶冶性情，有助於下一個階段「哲學的人生」對哲理的吸收，最後進入「宗教的人生」是一個人對人生的體悟與昇華的境界。從這段文字可以發現星雲法師的文學理念是建基在宗教的本質上，是一種次第性，文學作為了解生命的窗口，先有文學上「美」的陶冶，再由哲學「真」的探究，最後達到宗教「善」的終極關懷。對於真善美的追求，在〈中國社會科學報〉的訪談中，星雲法師也再次表達以文化弘法，將文學、哲學、佛學將結合以達真善美的境界：

我個人常常覺得，好的文學作品和講話不一樣。講話是幾個人、幾十個人、大不了幾百幾千個人聽，但好的文學作品不僅能在當時當地造成廣泛的反響，甚至能超越時空、影響無限。因此我倡導文化弘法，把佛學和哲學、文學結合在一起，用文學形式去弘揚佛學的理論。我個人才疏學淺，對佛學沒有很精深的研究，也不敢說有很多文學創作，只是努力踐行對佛法的宣揚，正所謂「國家興亡，匹夫有責」，佛教的興衰，我們出家人也有責任。我本着出家人的責任，幾十年來不斷寫文章。<sup>111</sup>

---

<sup>110</sup> 星雲法師：《佛光教科書第6冊—實用佛教》（高雄：佛光文化，1999），頁162-163

<sup>111</sup> 〈念念於心為佛教，本分做好出家人——訪佛光山開山宗長星雲法師〉，中國民族宗教網，2016年6月3日，取自：<http://www.mzb.com.cn/html/report/141228481-1.htm>

出於一個出家人之於佛教的責任感，他在青年時期即致力於以文藝弘揚佛法的實踐，他發現文學作品的永久性，能夠將佛法傳遞地遠遠流長，本著文以載道的理念，踏上文藝弘法的道路。他在《百年佛緣》回憶起曾有記者問他一生熱衷於文字弘法的理由為何，回應了一直以來運用文字弘法的主要原因：

文字是生生不息的循環，是弘法的資糧，人不在，文字還在。一個人因為一句話而受用，這輩子，乃至下輩子，都會對佛教有好感。透過文字媒介，不只是這個時代，不只這個區域的人，都可以接觸到佛陀偉大的思想，幾千、幾萬年以後，此星球、他星球的眾生，也可以從文字般若中體會實相般若的妙義。<sup>112</sup>

基於弘法的有效性，文字比起講說在時間與空間上有更大的影響力，時間上可以流傳百世、空間上可以廣布全球，從星雲法師重視弘法的功能性可知，他對佛法的忠誠與弘揚佛法的堅定信心。

星雲法師從青年時期即自覺到在當時若要復興佛教，文藝弘法才是符合時代的需求，他以《無聲息的歌唱》發軔，為當時佛教界正高聲呼喊文藝弘法的口號中踏上實踐的腳步。

### 第三節 《無聲息的歌唱》之創作意識

秉持著文藝弘法的理念，並將內心的心聲化於文字，星雲法師《無聲息的歌唱》中的創作意識可分為有意識的創作動機與無意識流露的流離意識與批判意識。

---

<sup>112</sup> 星雲法師口述，佛光山書記室紀錄：《百年佛緣 5·文教篇 1》(高雄：佛光出版社，2013年5月)，頁28

## 一、創作動機

在經過兩年的連載後，物語系列以《無聲息的歌唱》之名出版了，星雲法師在一九五三年六月寫下書的序言〈我寫物語的話〉中，明確地談到他創作《無聲息的歌唱》的動機，首先，他說到他在流浪逃亡的生活中，感覺到生命在無調中逝去而感到了恐慌：

我想到我不能讓寶貴的青春與生命無謂的虛度，我該在人生的旅途上留下一點痕跡，因此，我就在那只能容身一人的草棚中，覆在亂草堆旁寫成的一篇物語——大鐘。<sup>113</sup>

青年的活力不甘於現實生活的沉默壓迫，儘管在政治緊張、人心不安的環境中，星雲法師藉著青年對生命的熱情，創作了《無聲息的歌唱》。在當時的台灣佛教，齋教與日本化佛教最為盛行，這對出身自傳統大陸叢林的星雲法師來說，無疑是佛教衰微的象徵，於是他努力地將佛教與非佛教分清楚：「在我寫「物語」的初願，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，現在佛教再也不能不把它算清楚了。」<sup>114</sup>這是由於當時齋教或是民間信仰在日治時期對佛教的依附現象，致使佛教與民間信仰混雜，戰後大量大陸僧侶來台後即致力釐清佛教與非佛教之間的界線。

佛教與非佛教之間的問題還能從觀念上改變，真正難以改革的是佛教內部的流弊，其中僧眾的問題由來已久，星雲法師注意到佛教界的許多弊病，他寫到他寫作物語的本懷是為了改革佛教徒的陋習：

---

<sup>113</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》(台北：香海文化，2010年7月)，頁13

<sup>114</sup> 同前註，頁17-18

我寫「物語」的本懷，就是希望我們佛教徒革除這些陋習，不過，我知道這是我太大的奢望了。不過，據我所知，確有不少人看了「物語」而認識了很多的是與非。看了「物語」認識佛教、同情佛教，甚至信仰了佛教。<sup>115</sup>

陋習是累積已久的習氣使然，因此星雲法師也知道不容易改變，但出於一片為佛教的丹心，他仍然寫下了揭露佛教界弊病的物語系列，也獲得許多正面的回應。在序言的最後他說出他對佛教的心願：

我要想把整個的佛教，用很少的文字，替它留下一個縮影。<sup>116</sup>

他注意到佛教的經典義理過於浩瀚精深，使人望之卻步，因此希望能將佛教單純化，將龐雜的佛教信仰現象統一為單純簡單的佛教，他在《人間佛教佛陀本懷》一書中提到：

在義理上把佛教單純化，像三法印、四聖諦、六度、八正道、十二因緣、因果業報等，或許將來佛教就能夠普遍發展。假如太多的談玄說妙，只有讓佛教提早滅亡。<sup>117</sup>

他了解到佛教因不易為人認識清楚而受到了邊緣化、神格化、流俗化，因此他一再提倡要把佛法義理單純化，也就是要讓人懂<sup>118</sup>。

---

<sup>115</sup> 同前註，頁 18-19

<sup>116</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 19

<sup>117</sup> 星雲法師口述：《人間佛教佛陀本懷》（高雄：佛光，2016年5月），頁 38

<sup>118</sup> 星雲法師在《百年佛緣·行佛篇 1》的〈佛法新解——讓真理還原〉一文提到他對佛法弘傳的看法為：「我對佛教有一些想法，唯有給它人間化、藝文化、大眾化、生活化，讓人懂得佛教真正的意涵，就能奉行佛的教法。遺憾的是幾千年來的佛教，談玄說妙，要讓人不懂才叫做講經說法，讓人聽懂，總覺得不算稀奇，實在說，解行才是佛法。」

在序言中可以看出星雲法師創作《無聲息的歌唱》時所懷著的青年對生命的熱情與無畏的勇氣，單純地想讓人認識正信的佛教而創作，但在讓人認識正信的佛教同時也必然會揭露現實佛教界許多脫軌的行為現象，即使因此遭受到眾多的批評，卻有許多人因此書而了解佛教從而信仰佛教，給了星雲法師許多信心，在傳統保守派勢力把持下的教界中，他默默地實踐著改革佛教的理念。

## 二、流離意識

1949 年因政治情勢隨著國民政府來到台灣的大陸人士，在抵台之初並未將台灣視為永久居留處，多是懷著一種「過客」的心情，這種與故鄉突然的分離造成身體上與心靈上的流離失所，從離開故鄉的那一天，懷鄉的情懷便終生伴隨著這群被迫離鄉的大陸人士：

「過客」曾經是許多初到台灣的外省人的心情，然而他們沒有想到的是，後來他們當中絕大多數人竟然在台灣終此一生，台灣已然成為他們的第二故鄉，但是作家的心裡依然對初始的家鄉念念不忘，相信如若讓他們回到故鄉定居，其中許多人又會反過來牽掛台灣的種種事物，這些因為政治局勢而大批遷移的人們，當他們離開家鄉的那一天起就已經註定，不論他們日後選擇居住在何處，都無法擺脫「懷鄉」情結。<sup>119</sup>

懷鄉的思緒可以普遍地在此時期的台灣文學作品中被察覺。由流離產生的情懷可分為心境上與處境上：

### (一) 心境上：無常感懷

楊明的《鄉愁美學：1949 年大陸遷台作家的懷鄉文學》對戰後來台的大陸作家作品中的懷鄉意識有深入的探討，認為這些作家共同的時代經歷與其文學創作是不可分離的：

---

<sup>119</sup> 楊明：《鄉愁美學：1949 年大陸遷台作家的懷鄉文學》（台北：秀威，2010 年），頁 237-238

1949 年遷台作家的懷鄉文學，也就具備了前述楊匡漢指出的「羈旅意識」，所論述的作品和作者的自身經驗顯然有相當程度的關係，這些作品的內容有強烈的時間和地域色彩，也有著個人的情感判斷，如果在討論這些作品時，只論其文學藝術性，而不兼及形成的歷史背景，所能領會的作品意涵勢必是非全面性的。<sup>120</sup>

這段話指出了懷鄉文學的時代性意義，由於作者有意識或無意識地將故鄉的景物或是對今昔的感嘆，使其作品中充滿著今昔對比與地方文化差異，這類描寫普遍出現於 1949 年來台的大陸作家的作品之中。1949 年星雲法師接替智勇法師率領僧侶救護隊隨著國民政府來到台灣，在基隆下了船後，大部分的僧人選擇離開，僧侶救護隊只能自我解散，星雲法師開始了他在台灣的流浪生活，短暫的到台南的軍中，又往台中、新竹，最後到了中壢圓光寺，空間上的不安定與時間上的短暫差距，造上星雲法師的文章中充滿地域意識與時間意識。在時間的意識上有從整個佛教發展的歷史脈絡與作者自身經歷的歷史經驗交錯鋪陳兩種。

在《無聲息的歌唱》連載以前，星雲法師以「星子」的筆名在《覺生月刊》發表了〈回憶比現實美麗——略談勝利後京滬一帶的佛教〉。開頭提到他到台灣已經過了兩年雲遊(其實是流浪)的日子，「在這兩年雲遊的日子裏，沒有什麼值得可留戀，因此我常常用回憶來消磨現在這悠悠的歲月」<sup>121</sup>，來台後的顛沛流離、無處落腳的生活，儘管是「沒有什麼值得可留戀」的，但卻是星雲法師能夠敏銳地觀察台灣這個新環境的好時機。進入回憶模式以後，星雲法師開始敘述抗戰勝利後佛教開始復興的景象，以自身可觀察到的江蘇和京滬一帶佛教現狀，

---

<sup>120</sup> 楊明：《鄉愁美學：1949 年大陸遷台作家的懷鄉文學》，頁 221

<sup>121</sup> 星子：〈回憶比現實美麗——略談勝利後京滬一帶的佛教〉，1951 年 2 月，《覺生月刊》第 7、8 期，頁 11-12。

以一種為佛教留下歷史的精神，詳實記下當時江蘇京滬的佛教從戰火的灰燼中復燃的生氣，如文中提到：

和尚辦中學，和尚當教員，這真是僧徒一時高尚的風氣。三岔河法雲寺辦有資生農業學校，優曇和尚任董事長。國立音樂院旁的金陵寺正籌辦着金陵中學。上海有興慈中學，是興慈老法師創辦的，裏面特別設一教室教導出家學僧的佛學，出家學僧除繳膳費外不要學費，可見這些大德高僧辦學，一方因為替國家作育英才，另一方面造就佛教向社會宏法人才也是真的，這些實在令人可敬可佩。<sup>122</sup>

文中可看出當時京滬一帶的佛教界呈現出復甦的生命力，出家僧人自辦社會的學校、擔任教職，同時作育了國家與佛教的英才，文中的語氣有著掩藏不住的興奮，但從回憶中回過頭來看到現實所處的台灣，卻是：

看臺灣佛教這樣冷落的样子，不禁感慨填滿了胸膛。馬路傍到處可以見到基督教國語禮拜堂的招牌，香火興盛的不是媽祖宮，便是土地廟。小巷角落還有的是鬼鬼祟祟的扶乩壇，又怎樣能怪報紙上不時刊有罵佛教是迷信的文章呢？<sup>123</sup>

所見到的臺灣，沒有看到佛學院、佛教創辦的學校、出家人住持的佛寺，舉目所及的不是基督教的招牌，就是媽祖宮、土地廟等民間信仰的廟宇，代表迷信的扶乩壇更是深植民間，這與回憶中佛教復興的欣欣向榮景象形成了強烈的對比，給星雲法師很大的衝擊。文章的結構上，描述京滬一帶的佛教佔了兩

---

<sup>122</sup> 星子：〈回憶比現實美麗——略談勝利後京滬一帶的佛教〉，1951年2月，《覺生月刊》第7、8期，頁11-12。

<sup>123</sup> 同前註，頁12。

頁的篇幅，對台灣佛教的描述只有文末的一小段，唏噓惆悵之情無盡。儘管感慨，星雲法師並不是個個性消頹的人，兩個月後，物語第一篇〈大鐘的話〉開始在《覺生月刊》連載，展現了星雲法師欲振奮起佛教的鬥志：

我要用我的音聲使勇敢的人聽了更加勇敢，使意志消沉的人聽了不再消沉……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！<sup>124</sup>

這與兩個月前所寫的〈回憶比現實美麗——略談勝利後京滬一帶的佛教〉所展現的感慨之情有著不同的精神力，在〈大鐘的話〉中，星雲法師對佛教復興的信心充分展現在鐘聲的話裡，以大鐘自喻，欲作為警醒世人、警醒消沉的佛教界的一份力量。從大陸遷移到台灣的經歷融入到《無聲息的歌唱》裡，所呈現的是每個法器或文物都有一種時間的意識，這種時間的意識有從整個佛教歷史脈絡下的抒發，也有融入星雲法師個人經歷的今昔感懷。有的先自豪地說出自己光榮的過去，再哀傷地感懷自己落魄的今日，也有自古以來因著人性的需要而免於衰微的命運。木魚從「我終日受著人的恭敬」到「以清淨之身墮落在煙花叢中」，大磬「本來是一個犍椎中的主人，平時別人是不能隨便亂敲我的」，現在卻感到「已經沒有尊嚴了」、「拋頭露面的在外獻醜」，袈裟曾經是皇帝表揚僧人的賞賜，但，「然而今天呢？往往有人披了我，被人譏為迷信、落伍」，香板維護佛教的綱領與紀律，卻被「狐假虎威」、「公報私仇」的僧官無故用來打人，僧鞋陪伴了許多祖師雲遊四海，如今「在僧人的腳上，不是漸漸的很少看到了嗎」，鉢盂代表原始佛教的遺風、祖師「衣鉢真傳」的證明，如今「已經到

---

<sup>124</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》(台北：香海文化，2010年7月)，頁32

了日暮窮途」、「我不能不發出我這微弱的呻吟」；相反的，香爐因文人的提倡及佛教深入民間的關係，不需哀嘆自身的命運。

星雲法師晚年在《百年佛緣·生活篇》中有一段對於他初到台灣時流浪生活的詳細敘述：

我在掛單不著、尋友不遇的情況之下，睡過神廟、也睡過甘蔗田，一直想融入台灣這個社會……另外買了一頂斗笠、一雙木屐，把自己裝扮成台灣人的樣子，希望能夠公然的走在路上，不受人盤查。<sup>125</sup>

當時正好是二二八事件過後兩年，政治社會氣氛緊繃、省籍對立表面化，而「匪諜」之謠言更使人人在風聲鶴唳的緊張狀態，身分的敏感迫使星雲法師要以最快的速度融入台灣的環境。找不到願意收留他的寺廟時，只能權宜地在路過的神廟或甘蔗田，甚至睡在寺院的大鐘之下：「我們全身裹者濕透的衣服，在大鐘下睡了一夜」<sup>126</sup>，飢餓更是這時期的寫照。不得已的流離，成為異鄉人的感懷在聽到鐘聲之時，意識到自己已無家可歸：

我的聲音每在夜半送入人的耳裡，離我數里外的人都能聽到我的聲音，尤其是外鄉飄泊的人，我更能擊動他旅途空虛的心，我會加倍使他感到世態的炎涼，與今昔的滄桑。<sup>127</sup>

感情投射在大鐘上，多次被人拒之於門外的經歷使他深刻地感受到世態的炎涼，飄泊者如他聽到鐘聲，想起了張繼「姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船」

---

<sup>125</sup> 星雲法師口述，佛光山書記室紀錄：《百年佛緣 2·生活篇 2》(高雄：佛光出版社，2013年5月)，頁158

<sup>126</sup> 同前註。

<sup>127</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁27

的詩句，更感懷到自己的身世也如詩中的旅人，只是旅人只是離家，歸期尚可知，但他連何時能有歸期，何處可以落腳皆茫無頭緒。對他而言，人情冷暖與滄海桑田都在大時代的動亂中皆已嚐遍，曾經在無處掛單的情況下在大鐘底下過了一夜，鐘對他來說或許具有特殊的情感，他的第一篇物語即是以鐘為主角發表。在嚐盡現實淡漠的人情後遇到的慈悲關愛是更能烙印在心，慈航法師的慈悲收留大陸僧青年深深觸動飽受流離之苦的他與同時期來台的大陸青年的心：

一九五〇年，台北善導寺舉辦「護國仁王法會」。這一天慈航法師來到善導寺，我們沒有經過主辦者同意，就請他講話。他很歡喜，跟著就語重心長的講了這麼一段很感性的話，他說：「現在大陸的這許多青年僧寶，流浪到台灣，他們都是未來佛教『正法久住』的希望所在，但是現在他們流浪在台灣，前途飄渺，到處飄蕩，無家可歸……。」那個時候不但是我，信徒們聽了他的講話，都情不自禁的眼淚直流。他憂心佛教，他愛護青年，他的話不只講到我們的處境，簡直是講進了我們的內心深處，因此深深觸動了我們。<sup>128</sup>

慈航法師能夠關懷到無權無勢又無依無靠的僧青年，在當時喊出「搶救僧寶」的口號，對許多無處落腳的僧青年有非常大的影響力。<sup>129</sup>

在〈大磬〉篇更是以大磬的命運比喻自身的流離飄泊：

---

<sup>128</sup> 星雲法師口述，佛光山書記室紀錄：《百年佛緣 7·僧信篇 1》(高雄：佛光出版社，2013年5月)，頁189

<sup>129</sup> 在《慈航大師紀念專輯》中有許多當時的僧青年寫下初來台灣時受到慈航法師收留的回憶，如印海〈談往事·憶慈師〉：「三十八年的春天，我們一群由大陸來臺的青年僧，當時若沒有慈老人『救僧運動』的遠見與無畏精神，說實話，我們的人生旅途是沒有這樣順利的。」星雲法師也著文〈偉大與崇高一紀念我最敬仰的慈公老人〉中寫到：「我們在臺灣的僧青年，多多少少，或直接或間接，都受過老人家的恩惠。民國三十八年春天，我們流亡到臺灣來的僧青年，正感到茫茫無所依的時候，老人卻伸出了援助的手。」

不幸的災難又接踵而至了，中國大陸上不時的戰亂，佛教又遭到空前的危機，我又感到無處容身。為了再怕過八年的黑暗日子，不得不渡海飄流到台灣來，過著流浪的生活。和很多流浪者一樣，我也不免有點感慨，感慨到我的黃金時代已經成了過去。<sup>130</sup>

星雲法師藉大磬抒發己身流離不定的遭遇，「中國大陸上不時的戰亂」在原版的文字是「共產黨統治了中國大陸」，指的是國共內戰，星雲法師即是在國共內戰後隨國民黨遷台。在遷移中自然地感受到今昔的對比與落差。他在台灣流浪著，不禁憶起戰後他所處的京滬一帶佛教復興的景象，今不如昔的無常感慨也使得家鄉觀念淡薄的他升起懷念之情。

## (二) 處境上：地域意識

懷鄉是因為離散，離散(diaspora)一詞是源於希臘文，Laurence J. C. Ma 提到離散本質上就是地理性的：

離散這個字詞的詞源在根本意義上是地理的。Diaspora(離散)從希臘文的動詞 speiro(種植)及介係詞 dia(越過)而來，古希臘使用 diaspora 一詞本來是指移民及殖民。從歷史上看，這個字意味著失去故鄉、離鄉背井、逐出、壓迫、道德墮落，一種對故鄉的集體記憶及在未來的某日要強烈歸返原鄉的欲望。<sup>131</sup>

離散是離開原來居住的故鄉，嚴格意義上是出於不得已的驅離、壓迫，因而離散者不管移往到何處都懷抱著強烈的歸返意識。Laurence 進一步說：「空間

---

<sup>130</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》(台北：香海文化，2010年7月)，頁53

<sup>131</sup> Laurence J. C. Ma: *The Chinese Diaspora: Space, Place, Mobility, and Identity*(Carolyn L. Cartier, by Rowman& Littlefield Publishers, Inc.2003), p7.

及地方是離散的原始結構元素，因為人群必須在空間及地方生存、活動及互動。」<sup>132</sup>指出空間是離散的最主要元素，離散即是離開原鄉到異鄉的過程，原鄉的空間與異鄉的空間存著明顯或不明顯的差異，從中產生對原鄉的失落感及對異鄉的排斥感是離散者容易產生的，Laurence 提到「戀地情結」與「懼區域症」：

Tuan 使用「topophilia」這個詞指人們對一個地方的愛戀及依附，他定義這個詞為「人與地方或環境之間的情感的羈絆」。在另一方面，Relph 提醒我們「我們的環境經驗並非總是愉快的。即使是有持久吸引力的風景也可能是醜陋與惱人事件的淵源」。在某地不愉快的經驗可以使這個地方為人排斥、厭惡，也因此人們產生了想要到其他能夠提供更有吸引力的社會及物質的環境與更多經濟的機會的安全、安定的地方的壓倒性欲望。Relph 以新創「topophobia」一詞概要地指出人們對某地的恐懼、厭惡、失望及不認同而有的負面情感及不友善的態度。<sup>133</sup>

由於離散者並非出於自己的意願而離開故鄉，因而離散到異鄉時容易懷念故鄉的一切而排斥或希望將異鄉重新建構，還原原鄉的景象，如唐人街、中國城的建設，離散所蘊含的歷史、空間、文化意涵具有深刻的人文背景，星雲法師與其他大陸僧侶實際上是隨著政府流亡來台的一百萬人中的一部分，有著共同的集體記憶。

---

<sup>132</sup> Laurence J. C. Ma: *The Chinese Diaspora Space, Place, Mobility, and Identity*(Carolyn L. Cartier, by Rowman& Littlefield Publishers, Inc.2003), p8.

<sup>133</sup> Laurence J. C. Ma: *The Chinese Diaspora: Space, Place, Mobility, and Identity*(Carolyn L. Cartier, by Rowman& Littlefield Publishers, Inc.2003), p11.

《無聲息的歌唱》最初在雜誌上發行時，可以在文中發現大量「大陸」與「臺灣」的字眼，這種明顯的地域意識在於空間轉移的巨大變化下產生的意識。在〈大磬的話〉：

日本軍閥侵占中國，很多不甘忍受日本壓迫的師傅們，帶着佛教珍貴的古物隨政府往大後方逃了……共產黨統治了中國大陸，佛教又遭到空前的危難，我又感到無處容身。為了生存，為了再怕過八年的黑暗日子，我不得不渡海飄流到臺灣來，現在，過著臺灣流浪的生活，和很多流浪者一樣，我也不無有點感想，感想到我的黃金時代已經成了過去。<sup>134</sup>

這段敘述中日戰爭中僧侶也無法置身事外，必須逃難，即使抗戰勝利，卻又遇上國共內戰，接連不斷的戰亂迫使星雲法師過著流離的生活，從大陸來到臺灣，又因政治因素面臨無處安單的窘境。因此在此他有所感懷：「我也不無有點感想，感想到我的黃金時代已經成了過去。」以大磬的命運譬喻自身的遭遇，對外在處境的無常變化透過大磬之口表達了不可言喻的無奈。

我現在已經再沒有在大陸上的尊嚴了，在大陸上除去無知的老太婆燒香敲打我以外，那就只有維那師了……同時，在大陸上，一切唱誦的起腔都是由敲打我的維那師來，現在在這裡，磬子一敲，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，等到維那師知道他唱的什麼的時候，我已經有好幾下忒版沒有敲了，不如法的現象如此，有什麼說頭呢？<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> 星雲：〈大磬的話—物語之三〉，《覺生月刊》第12期(1951年6月)，頁16。

<sup>135</sup> 同前註。

文中說的「這裡」指的是台灣，大陸的佛教雖然是脫離人間，但在課頌儀軌上仍然是依照傳統叢林的規制，儘管喪失弘法利生精神，仍具有形式，但在台灣卻連唱誦都不依照佛教的儀軌，星雲法師回憶起在大陸的時期儘管有無知的老太婆胡亂敲打大磬，維那仍可掌控法會儀式的步調，但在台灣，「做主」的人不懂佛教儀軌，負責掌握法會步調的維那亦無法控制失序的場面，使得佛教失去了本身的莊嚴肅穆。初到台灣的星雲法師尚未理解台灣佛教的特色，高雅俐提到台灣佛教的信眾不同於大陸信眾，對於佛事參與相當熱心，甚至因熟稔唱誦儀軌，又喜「場面」熱鬧，甚至常會加入後場伴奏使佛事場面更加盛大：

由於信眾的積極參與，也使得台灣寺院經懺佛事的「場面」往往較大陸寺院來得盛大隆重。部分道場由於信眾高度參與經懺佛事的舉行，也由於信眾為經懺佛事幕後主要的出資者，信眾的喜好也往往影響了台灣佛寺經懺佛事的舉行(如：為了使佛事「場面」更為熱鬧，聘請(職業)樂師擔任後場音樂伴奏)，不僅直接影響了寺院經懺佛事音樂展演的呈現，也造就了不同的佛教音樂文化傳統。<sup>136</sup>

高雅俐指出台灣佛教因為信眾的積極參與佛事，而寺方也配合信徒的喜好加入後場音樂伴奏，這是台灣佛教特別的現象，與大陸佛教呈現了不同的音樂傳統，而由於星雲法師寫作《無聲息的歌唱》在於來台後不久之時，對台灣的文化尚未能深入理解，由此產生的批判是出自於大陸佛教背景的認知，與離散之下的情懷。

---

<sup>136</sup> 高雅俐：〈音樂、展演與身分認同：戰後台灣地區漢傳佛教儀式音樂展演及其傳承與變遷〉，(國際宗教音樂學術研討會，2004年)，頁 304-305

星雲法師或許並沒有上述說到的「戀地情結」與「懼區域症」，但對於兩地的差異仍然有明顯的意識，在〈佛珠的話〉中也是從回憶表達了今昔對比的感慨：

我記得在大陸上的時候，學佛的人要想買我非常便利，佛具店裏，大的小的，各式各樣琳琅滿目，任你選擇……現在令人有今非昔比之感了，從報章上看到禁止奢侈品入口，居然也把我的大名列入其中。<sup>137</sup>

比對在大陸時能夠輕易地在佛具店找到佛珠，到了台灣卻因被用來當作裝飾品而列入奢侈品，佛珠原本作為佛教徒修行之用，成為奢侈品是一大諷刺，從功能的轉換可看到佛教精神的喪失，佛教的邊緣化即從佛教精神的喪失開展，因此星雲法師透過佛珠的大聲呼籲要做回清淨道業的工具，實際上是意指要回歸佛教精神，從這樣今不如昔的慨嘆中，隱藏著對過去的懷念之情。

台灣佛教的混雜現象使得受過嚴格的傳統叢林教育的星雲法師感慨萬分，在〈大磬〉篇他表達了他對神佛不分現象的痛心：

更痛心的是住持們常帶我出去做經懺，按照佛教的儀式規矩做倒也罷了，那知道我有時聽到他們念的是「至心朝禮北斗大天尊」的經文，供的「聖德巨光天后王母」的牌位，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？<sup>138</sup>

文章最末說到「將來有什麼面目回大陸見『江東父老』呢？」在光復初期，來台的大陸僧侶心裡上仍然寄望在未來的某一天能回到大陸，回到當時不得不離開的故鄉成為所有來台大陸人士內心最深刻的寄望。

<sup>137</sup> 星雲：〈佛珠的話—物語之五〉，《覺生月刊》第15期(1951年9月)，頁17

<sup>138</sup> 星雲：〈大磬的話—物語之三〉，《覺生月刊》第12期(1951年6月)，頁16

在〈僧鞋的話〉的結尾「當初達磨祖師「隻履西歸」難怪很多師傅們都把我收藏起來，預備『重回大陸』去了」<sup>139</sup>，達摩的隻履西歸是一種瀟灑無羈的生命態度，也是一種歸鄉的意象，以達摩譬喻自己也要無牽無絆地回歸故鄉之意。

星雲法師的流離意識是出於對佛教今不如昔的慨歎，大陸到台灣大幅度空間上的轉移使他注意到兩者的不同之處，面對台灣佛教的日化俗化，在來台之初的流離生活中，更引起他對戰後大陸一時佛教復興興盛景象的懷念。儘管如此，星雲法師與其他來台的大陸僧侶皆能隨順安份地在台灣展開新的弘法事業，趙慶華說到這是離散者在經歷了戰亂與壓迫而流離至異鄉時，以自己的身分認同方式努力地讓自己融入異地的生活文化：

為了在顛沛流離的逃亡路上、在人生地不熟的異鄉求生，或是為了要對得起自己從戰火中存活下來的劫後餘生，在社會結構與個人條件允許的範圍內，大部分的外省離散群體都用他/她們的方式認分、勤懇、努力地讓這一生活得有光彩與尊嚴。然而，離散之所以為離散，很重要的特徵就是，離散者雖然身在此刻的家園，但內心卻依然懷抱著對故鄉的深切眷戀。<sup>140</sup>

也就是說，離散的經歷使離散者更加積極地展開新生活，更有意識地去思考自己身分認同的問題，但因離散的情懷使離散者終生都會懷抱著對故鄉的懷念。在《無聲息的歌唱》中星雲法師呈現的流離感懷與地域意識，與其受到國共內戰而遷台的歷史背景不可切割，也因此《無聲息的歌唱》具有深刻的時代意義。

---

<sup>139</sup> 星雲：〈物語之十八—僧鞋的話〉，《菩提樹》第4卷(1953年3月8日)，頁21。

<sup>140</sup> 趙慶華：〈鄉關何處：台灣「外省」第一代女作家的流離與歸返〉，游勝冠，熊秉真編：《流離與歸屬：二戰後港臺文學與其他》(台北：國立台灣大學出版中心，2015年10月)，頁210

### 三、批判意識

星雲法師在《無聲息的歌唱》展現強烈的批判精神，如在書中出現關於「愚痴」字眼出現在〈大鐘〉、〈大磬〉、〈籤筒〉、〈香爐〉、〈燭台〉、〈文疏〉、〈紙箔〉、〈緣簿〉、〈袈裟〉、〈經櫛〉、〈寶塔〉十一篇，「無知」字眼出現在〈大磬〉、〈籤筒〉、〈牌位〉、〈紙箔〉四篇，合計佔二十篇中的四分之三以上，另外還有「可笑」(〈籤筒〉)、「發笑」(〈香爐〉)、「好笑」(〈大磬〉及〈佛珠〉)等批判性的字詞，從字詞的使用即可看出此書呈現的批判意識，這種批判意識可以說是自五四以來的思潮，也可以說是從對時代的憂患意識而來。《無聲息的歌唱》中星雲法師揭露當時佛教的種種弊端，進而提到如何革除弊病的方法，而揭弊其實更難，劉祖光在〈魯迅肉體生命意識之研究〉提到揭弊需要的條件：

第一，要對揭示對象有深刻準確的了解，才能在習以為常處看出病徵；  
第二，要有揭示的技巧，如此所揭之「弊」才會是「真弊」；第三，揭弊要有雖千萬人吾往矣的勇氣；第四，「揭弊」預設「對『真』的追求」、「以『真』自期」，尤其預設「『真』是存在的、可實現的」。<sup>141</sup>

劉祖光指出揭弊的困難之處在於要對所揭露的對象有精確的了解、高明的揭弊技巧、大無畏的勇氣以及批判立論的根據，也就是說，揭弊並不是無的放矢的漫談，而是藉由「破」的動作進行「立」的建設。

與《無聲息的歌唱》同一年發表的一篇〈復興佛教與批評〉一文，可以看出星雲法師對批判抱持正面肯定的態度，認為批判思維對復興佛教是至關重要的，基於這樣的理念，他常在佛教雜誌發表時論，而此篇專文深入探討批判精神對佛教復興發展的重要性，開頭先提到佛教界傳統不欣賞批判思維的觀念：

---

<sup>141</sup> 劉祖光：〈魯迅肉體生命意識之研究〉，(政治大學東亞研究所博士論文 2005 年)，頁 2

佛教為什麼會衰敗呢？一言以蔽之：佛教的制度不能合乎時代的潮流。  
為什麼復興佛教的口號，已經喊出了幾十年，而佛教還不能復興？為什麼「中佛會」都在領導著做改革的工作，而僧徒都在漠不關心？我們不客氣的說：「這是佛教忽視了批評！」<sup>142</sup>

這裡說的「批評」其實是批判之意，星雲法師注意到自太虛大師以來復興佛教的口號已經幾十年過去，佛教並沒有明顯的復興氣象，探究原因後，星雲法師得到佛教界不重視批判的結論。

批評在佛教中一向就是認為大逆不道的事，很多佛教刊物都標明著「本刊不批評人」的大題目，稍為帶有一點正義的文章，作者馬上就會遭到無情的打擊。<sup>143</sup>

星雲法師指出佛教界僵化的觀念，將批判視為離經叛道的行為，不但不重視批判思維，甚至視之如猛獸，因此公平正義就在保守的思維中抹滅。

復興佛教有兩個大問題，一個是建設，一個是破壞。建設一個新佛教，不是幾個人的力量所能及的，幾個理監事所見的不見得就是盡善盡美，這是需要廣大的佛教徒們來參共意見，研究真理，批評督促才行；破壞舊有的制度，廣事宣傳和批評，使大家供認佛教舊制度的不合理，改革的工作方能奏效，不然佛教會空有很多議案通過，而僧徒大眾尚不明所以，行來怎麼能夠順利？<sup>144</sup>

---

<sup>142</sup> 摩訶：〈復興佛教與批評〉，第3卷第9期(1951年10月)，頁11

<sup>143</sup> 同前註。

<sup>144</sup> 摩訶：〈復興佛教與批評〉，第3卷第9期(1951年10月)，頁11

這裡星雲法師點出佛教改革的兩個重點：破壞舊制度與建立新制度。而這兩個面向皆需要全佛教界的認同才可能成功，可以看出星雲法師所希望的改革是佛教全面性的改革，他認為改革需要「廣大的佛教徒們來參共意見」，他深明大眾才是佛教的根本，若改革只是佛教會或幾個人在佛教雜誌發表呼籲革新的理念，沒有人響應是無法推動改革的。

批評風氣的低落，批評精神的萎頓，不但阻礙著佛教的進步，佛教的健全，佛教的復興；尤其是阻礙著負有復興佛教任務的大德們和廣大的教徒意識上的共鳴作用的發揚！唯有不斷的批評，復興佛教才真正能夠成功。<sup>145</sup>

星雲法師指出佛教界缺乏批判精神，因此佛教呈現沉默的狀態，「看眼前的佛教，沉默得真要窒息了！」<sup>146</sup>這種狀態是佛教界反批判的風氣，由於反批判，造成關切佛教的人不敢發言，星雲法師看出問題的癥結，試圖扭轉教界反批判的觀念，他說：

誠然，批評在忙出世的道學家看來，卻是不應該的，因為這是是非，這是惡口，（其實批評不一定是罵人的）然而想要做復興佛教的工作，批評是無論如何不能被忽畧的。<sup>147</sup>

帶著些微嘲諷語氣批判忙出世的道學家，一來由於不懂批判的精神，二來只顧及自身的解脫，對佛教的復興與否並不關心，因此星雲法師對這一類的聲音回應，佛教復興的工作，批判精神是不可或缺的。

---

<sup>145</sup> 摩訶：〈復興佛教與批評〉，第3卷第9期(1951年10月)，頁11

<sup>146</sup> 摩訶：〈復興佛教與批評〉，第3卷第9期(1951年10月)，頁12

<sup>147</sup> 摩訶：〈復興佛教與批評〉，第3卷第9期(1951年10月)，頁11

為了提高教界的批判風氣，星雲法師一口氣舉了佛教當前的問題：

為了復興佛教，改革佛教，需要批評家批評的太多了，從佛教會的不健全到僧徒的不團結，從不知造就僧材到自由中國沒有一所佛學院，從迷信的北斗星君下降到顯靈媽的千秋，從出家的不限制到出家的不需要資格，從唱戲式的二時課誦到刻板的修行儀式，從耕者有其田到今後佛教經濟的建立，從戲院中上演侮辱佛教的戲劇到報章雜誌上辱罵佛教的文章……那一件不需要全國佛教徒的注意？那一件不需要全國佛教徒的批評？<sup>148</sup>

上述的問題在《無聲息的歌唱》中皆有提及，可見星雲法師將其所關心的議題融入文學創作，使他的文學充滿了現實主義的批判性，批判的破是為了理想的立，所有的目的全是為了使佛教興隆，他在這一時期寫了許多批判性的文章，如在《人生月刊》、《覺世旬刊》等定期發表的文章皆是關於佛教改革、佛教現況的觀察與未來發展的時論。《無聲息的歌唱》所批判的對象多集中於佛教僧侶與信眾，可見他所預設的讀者為佛教徒，雖然創作動機是為不認識佛教的大眾可藉此書而認識真正的佛教，但從其批判的內容來看，作者實際上是針對教界而說的，希望藉此書喚起沉睡中的佛教界一同推動佛教復興。

## 小結

綜合以上，星雲法師以身為佛教僧侶的身分，其文學創作意識皆是以佛教立場出發，其受五四以來知識分子以國家為己任的影響，他以復興佛教為己任，將文學創作作為弘揚佛法的載體，在《無聲息的歌唱》中可見其深刻地關懷佛教與政治社會及宗教之間的關係，其中流露出的流離意識與批判意識使得《無

---

<sup>148</sup> 摩迦，〈復興佛教與批評〉，第3卷第9期(1951年10月)，頁12。

《聲息的歌唱》具有濃厚的時代性，真實反映星雲法師對於當時的佛教現象所作的反思與檢討。



## 第四章 星雲法師早期人間佛教理念的批判與繼

### 承

梁啟超〈中國積弱溯源論〉形容中國的國民性為「奴性、愚昧、為我、好偽、怯懦、無動」，更嚴重的問題為反將「不具奴性、不甘愚昧、不專為我、不甚好偽、不安怯懦、不樂無動者」視為「怪物」<sup>149</sup>，說明中國積弱不振的原因就是因這種是非顛倒的觀念普遍存在的關係。反觀中國佛教亦是在二千年來的中華文化下發展，儘管文化上豐富了中華文化的內涵，性格上卻也受到中國國民性的影響，面對亡教威脅，竟也到了不痛不癢、冷漠麻木的地步。星雲法師常以「醉生夢死」形容佛教中在佛教存亡之際卻仍不為所動者。

而佛教在存亡之際卻仍對自身的威脅冷漠麻木，其中相關原因與佛教信仰的流俗化、神格化有主要的關係，因此，星雲法師曾在《人間佛教系列 3·佛教與生活》〈生活與信仰〉中提到信仰不應雜信，應該身心歸向三寶，讓三寶統一我們的信仰，讓信仰能回歸淨化純正，運用三寶以淨化身心、純正信仰觀念<sup>150</sup>。也因此，對於佛、法、僧三寶的明確認識，不僅《無聲息的歌唱》一書是為破斥迷信、邪信以立正信的主題思想，亦是星雲法師數十年說法的重要核心，尤以近期出版的《人間佛教佛陀本懷》更能顯示星雲法師從青年時期到後期所一以貫之的思想，就是回歸根本佛法。

---

<sup>149</sup> 梁啟超，〈中國積弱溯源論〉，《梁啟超全集》第1冊，(北京：北京出版社，1999)：421。

<sup>150</sup> 星雲法師，〈生活與信仰〉，《人間佛教系列 3·佛教與生活》，(台北：香海文化，2005)：150。

本章首節先探討何為佛教根本教法，其弘揚對世人弘揚的意義為何？第二節探討弘揚者的條件，第三節探討弘法的方式，希望由此對《無聲息的歌唱》一書所蘊含的人間佛教思想能有些微的理解。

## 第一節 「回歸佛教本初」所呈顯教理的批判與繼承

《無聲息的歌唱》中揭露佛教邊緣化、佛教神格化及僧眾流俗化的問題，而其中佛教神格化及僧眾流俗化為導致佛教邊緣化的原因。佛教邊緣化為佛教衰敗的現象，在對治的次第上，解決佛教神格化與僧眾流俗化才能解決佛教邊緣化的問題，是復興佛教的關鍵，對此星雲法師提出人間的佛陀觀以對治佛教神格化，端正僧格以對治僧眾流俗化，依此兩種進路對治佛教邊緣化以達成佛教復興的目標。

青年時期的星雲法師不斷地批判佛教界弊病，除了展現當時知識份子所具備的批判意識之外，更深層的原因為其對佛教存亡的憂慮，佛教在近代頻繁的法難之下，幾乎氣力全失，佛教受到外部破壞踐踏，而內部卻腐敗不堪，在此情形下，星雲法師呼籲佛教要回到佛教最初之時，亦即佛教最根本的教義，以及佛陀以人之身在人間弘化的德範，使世人重拾對佛教的信心與信仰，對治佛教邊緣化的問題。

### 一、末法時流的批判

佛教邊緣化、神格化與僧眾流俗化為佛教的衰敗之象，正信佛法的力量正在衰微隱去，佛經中談到的末法的景象正在浮現，在《無聲息的歌唱》中可發現大量經典末法時期的景想敘述，這些景象與國難加深了星雲法師的憂患意識，令他深深憂慮佛教的未來，激發他不斷地撰文發聲，以期喚醒教界對佛教改革的重視。關於末法思想起源，可以從《雜阿含經》第二十五卷佛陀描述佛法將滅時的景象中窺探其淵源：

我般涅槃後，汝等當護持正法……過千歲後，我教法滅時，當有非法出於世間，十善悉壞。閻浮提中，惡風暴起，水雨不時，世多飢饉，雨則災雹，江河消滅……破壞塔寺，殺害比丘……諸比丘輩食人信施，而不讀誦經書，不薩闍為人受經。戲論過日，眠臥終夜，貪著利養，好自嚴飾，身著妙服，離諸出要、寂靜、出家、三菩提樂。形類比丘，離沙門功德，是法中之大賊，助作末世壞正法幢，建惡魔幢，滅正法炬，然煩惱火，壞正法鼓，毀正法輪，消正法海，壞正法山，破正法城，拔正法樹，毀禪定智慧，斷戒瓔珞，污染正道。<sup>151</sup>

此段說明佛法將滅時的景象，在氣候上有風災、水災、旱災等天災，在人世則出現毀佛的現象，如塔寺被破壞、僧侶被殺害，另外有一類「形類比丘」，現沙門相，卻不為眾說法，亦不嚴持戒律，整日貪圖信徒的供養、好虛榮、空談度日，懈怠成性，經典說這類比丘是「法中之大賊」，只會加速佛教的滅亡。另外在《法滅盡經》也有關於末法景象的描述：

吾涅槃後法欲滅時。五逆濁世魔道興盛。魔作沙門壞亂吾道。著俗衣裳樂好袈裟五色之服。飲酒噉肉殺生貪味。無有慈心更相憎嫉……求作沙門不修戒律。月半月盡雖名誦戒。厭倦懈怠不欲聽聞。抄略前後不肯盡說。經不誦習。設有讀者不識字句。為強言是。不諮明者貢高求名。虛顯雅步以為榮冀望人供養……十二部經尋後復滅。盡不復現。不見文字。沙門袈裟自然變白。<sup>152</sup>

<sup>151</sup> 《雜阿含經》卷 25，《大正藏》，第 2 冊，第 99 經，頁 178b。

<sup>152</sup> 《佛說法滅盡經》，《大正藏》第 12 冊，第 396 經，頁 1118c-1119b。

經文說明佛陀涅槃後，佛法將滅之時的五濁惡世充斥魔道眾生，這些魔道眾生裝扮成沙門的樣貌破壞佛教，愛好繽紛的服裝與好食魚肉，缺乏慈悲心彼此忌妒，出家不受戒，雖然形式上遵照半月一次的誦戒，卻懶倦懈怠不想聽聞佛法，並且會省略前段後段，不肯完全盡說。平時不誦讀經典，若有讀誦也不懂其中的文字章句，卻強說自己的解釋是真。若有不明白的法義也不願去請教明白的人，裝作有修養的樣子並以此為榮，希望信徒能夠供養自己。十二部經相續滅去並且不會再出現，連文字都消失了。出家人的袈裟自然變成在家人的白衣<sup>153</sup>，這些都是佛法將滅之景。

《法滅盡經》中的「魔作沙門」與《雜阿含經》的「形類比丘」概念相似，只是《雜阿含經》並未將形類比丘歸類於魔。兩部經都提到這些形式上的出家人都好穿在家人的俗服、貪圖供養、不讀誦經典，可以看出末法時期的一些基本特徵。

釋性空〈佛法末法思想在中國之受容與開展—以南嶽慧思之末法思想為中心〉分析在《雜阿含經》中雖然沒有提出「末法」的名詞概念，卻已隱含了「法滅」的思想：「然經中雖不言及末法，卻處處可見法滅（梵 saddharma-bhrasta）的危機思想。」<sup>154</sup>，他認為最早產生末法思想的是從南嶽慧思的〈立誓願文〉中首次提到的正法五百年，像法一千年，末法一萬年的說法。<sup>155</sup>從法滅思想發展到末法思想，與慧思經歷北周武帝滅佛法難與自身多次被謀害的特殊生平有關，此思想被提出後，之後的慧遠、智顛、道宣、窺基等皆承繼

---

<sup>153</sup> 〈袈裟變白〉：「調僧門之袈裟，變為與在家之白衣相同，此乃末世法滅盡之相。印度之在家者穿著白衣，佛所制正法中，出家者應著染有青、黑、木蘭等不正色之袈裟，故袈裟變白，係正法毀滅之象徵。摩耶經卷下（大一·一〇一三下）：『一千三百歲已，袈裟變白，不受染色。』佛陀教法之流傳、變遷可分三期，一般以佛陀入滅後一千年或二千年為末法時期，即正法絕滅之時期。摩耶經所載一千三百歲，約為末法時期。」引自慈怡主編：《佛光大辭典》（高雄：佛光出版社，1988年12月2版），頁4788。

<sup>154</sup> 釋性空：〈佛法末法思想在中國之受容與開展—以南嶽慧思之末法思想為中心〉，（圓光佛學研究所畢業論文，2009年），頁13

<sup>155</sup> 釋性空：〈佛法末法思想在中國之受容與開展—以南嶽慧思之末法思想為中心〉，（圓光佛學研究所畢業論文，2009年），頁69

並提出關於末法的論述，可見末法思想影響的深遠。回到星雲法師的成長背景，1927 年出生，青少年期成長於八年抗日戰爭，來臺灣後過著流離失所的生活，可以說飽嘗苦難的滋味，大陸當時的佛教狀況可以從白聖法師的一段話稍探其貌：

我們在各方面得到的消息，十分之七的寺產被分配被沒收，十分之六七的僧尼被殺害被驅逐。現在，許多地區簡直成了佛教真空地帶，寺廟毀盡，僧尼絕跡。<sup>156</sup>

大陸佛教的景象就如同經中所說的「破壞塔寺，殺害比丘」，佛教界人心惶惶。星雲法師來到臺灣之後，他觀察到臺灣佛教的種種現象，見到佛教受到的邊緣化，在《往事百語》中的〈向自己革命〉一文星雲法師回憶當時來到台灣來，見到台灣佛教的地位非常低落：

許多佛寺被軍眷所佔住；耶教可以公然到寺院傳教，散發傳單，但對於佛教的弘法活動卻多所限制；至於社會人士謗佛毀僧的言行更是不勝枚舉，報紙、電台、電影、小說，甚至教科書中，都有曲解佛教的地方，當時正值戒嚴時期，佛教徒們大多向驚弓之鳥，連自己是佛教徒都不敢承認，遑論挺身而出，護法衛教。<sup>157</sup>

這段話指出當時佛教遭到政治的迫害、社會對佛教的歧視，兩方對佛教的不友善源自於對佛教的不了解，但真正使星雲法師痛心的是佛教徒的軟弱，面

---

<sup>156</sup> 白聖：〈我對佛制改革的意見〉，《人生月刊》第3卷第8期(1951年9月12日)，頁9

<sup>157</sup> 星雲法師：〈向自己革命〉，《往事百語》(高雄：佛光，2015年1月5版再版2刷)，頁223-224

對外部的威脅竟然沒有護教的勇氣，甚至不敢承認自己信仰佛教<sup>158</sup>。護教精神的喪失代表佛教日漸失去的立場與力量，星雲法師憂慮的即是佛教徒對佛教自身遭受到的威脅並不關心，佛教徒是佛教的根本力量，連教徒都不在乎佛教的存亡，佛教地位的低落是自然的了。佛教面對上述的外部威脅，基本上都是保持沉默的，這就是星雲法師常常慨嘆的佛教界就好像睡著了一樣。<sup>159</sup>

在〈香爐〉一篇最能呈現星雲法師的憂慮，文中一個虔誠的佛教青年跪在佛前發的十大願文中的「冬烘長老頑固僧闍」、「偽裝居士假扮信女」、「先天龍華外道魔子」、「西裝僧侶帶髮尼眾」皆是末法時期的顯著特徵，而這四類人士也多次在《無聲息的歌唱》中被提及，可以看出星雲法師的憂患意識實際上從以上述四類人士而來，在《無聲息的歌唱》中，星雲法師提到的大部分都是所謂的「形類比丘」，如〈海青的話〉：

一個在家人到某某寺中趕法會，他也學著和尚剃光了頭，穿起了我，一搖二擺的走進了寺廟，趕法會的香客真以為他是一位離了紅塵的出家人，結緣和布施的小紅紙包兒，常常塞進了他的手中，唉！我海青也就做了他招財進寶的招牌。<sup>160</sup>

在家人只要剃了頭，穿上海青，即可假扮成出家人，在他的另外一篇雜文〈皈依五寶〉也提到在家人的不懂分際：

現在真是末法的時候了，佛教需要五寶才能撐持！你曾見到過嗎？一些穿者和尚衣服未受具足戒的居士和一些拖著尺把長頭髮的老太婆，也是

---

<sup>158</sup> 今覺：〈請你承認自己是佛教徒—給佛教知識青年的第四封信〉，《人生月刊》第 5 卷第 4 期，1953 年 4 月，頁 11

<sup>159</sup> 摩迦：〈復興佛教與批評〉，《人生月刊》第 3 卷第 9 期(1951 年 10 月)，頁 11

<sup>160</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 175

桃李滿門，故今後應曰歸依五寶，即歸依佛，歸依法，歸依僧，歸依居士，歸依老太婆。<sup>161</sup>

這段話以反語的方式嘲諷臺灣佛教中，特別是指齋教裡在家人不懂佛教戒律，自行穿上僧服，自行招收徒眾的現象。

另外一種情況是出家人平時不著僧衣，而穿在家人的衣服，只有在為齋主做佛事時才穿上海青：

在臺灣，很多「和尚」們都是穿的西裝革履……他們又像紳士又像公子哥兒，紅綠的領帶是美麗的，帽子都是甚麼拿破崙式的，誰也不會認得出他就是和尚；一旦齋主請他誦經禮懺，他像七十二變的孫行者，搖身一變，穿起了我，他又是一個受人恭敬拿單子錢的和尚了。<sup>162</sup>

這種情況就如雜阿含經提到的形類比丘「身著妙服，離諸出要、寂靜、出家、三菩提樂」，僧人平時不著僧裝，穿著在家人色彩艷麗的俗服，帽子講究款示，與「染污衣」的原意在離貪欲南轅北轍，而在〈袈裟〉篇也說到齋姑齋公穿上出家人的袈裟做佛事的情況，上述這些景象若歸類於形類比丘則是消滅正法的一大力量。星雲法師感嘆末法時期出家人忘了出家的意義也不懂得戒律的精神，而在家人穿著袈裟甚至破壞佛制戒律，他認為「宗教上的形式本是可以代表精神的」<sup>163</sup>，但形類比丘卻腐蝕了佛教的形式與精神，現實景象與末法概念的結合，使得他在《無聲息的歌唱》中顯露出明顯的憂患意識。〈蒲團〉篇則提到出家人以佛教為生存的工具：「現在有很多人都不是為了修持而在寺中拜佛，

<sup>161</sup> 摩迦：〈雲水樓拾語—皈依五寶〉，《人生月刊》第6卷第7期(1954年7月)，頁197。

<sup>162</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁177

<sup>163</sup> 同前註，頁192

有的卻是為了鈔票跑入齋主家中去拜鬼」<sup>164</sup>，這是法將滅時僧人貪圖利養的現象，而在〈戒牒〉星雲法師也明確地提到了末法時期僧人不遵守佛制戒律的現象：

如今末法時流，一切都是今非昔比了……而今沒有受戒，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，這都是清淨高尚的僧團中不景氣的現象。<sup>165</sup>

這裡說到「末法時流」，可以看出星雲法師具有對於末法的憂患意識，基於大陸佛教的立場，看到台灣佛教受日化後不重視戒律，出家人穿西裝打領帶，與末法時期的現象「求作沙門不修戒律」相當符合。他使用「參雜」形容這些不受戒的「自稱法師」的出家人，反過來說這些某種意義上的法師並不算是傳統上認可的出家人，由此可看出星雲法師對戒律的重視。不重視戒律是臺灣佛教受到日本佛教最大的影響之一，這與重視傳戒的中國佛教有極大的差異，中國佛教會來台後極力想改變這種情況。此篇〈戒牒的話〉是寫於 1952 年中國佛教會來臺灣後在台南大仙寺第一次舉辦的三壇大戒戒會期間，文中提到佛教衰弱不興的原因即是與出家人太容易求戒與得到戒牒及政府販賣戒牒的政策有關<sup>166</sup>，可以看出星雲法師對佛教積弱的原因與外在客觀環境做了深切的反思。

末法的另一個特徵為出家人不讀誦經典，不講經說法，在〈文疏〉篇提到了「經懺師父並未弘法利生，稱呼『僧寶』，已經要打個問號」<sup>167</sup>，指出經懺佛教的末流已經是職業化的教徒，徒具形式，弘法利生的精神早已喪失，這如《雜阿含經》所述「不讀誦經書，不薩闍為人受經」，出家人不求法、不為眾生

---

<sup>164</sup> 同前註，頁 92

<sup>165</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 128

<sup>166</sup> 星雲：〈物語之七十一戒牒的話〉，《菩提樹》第 3 卷(1953 年 2 月 8 日)，頁 22

<sup>167</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 136

說法，即是末法時期的到來。看到這些忙著自身溫飽的經懺末流，星雲法師深刻感受到佛教的滅亡之日有期，在〈文疏〉篇：

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。唉！我不得不為偉大的佛陀而對這些弟子流下了辛酸的眼淚。<sup>168</sup>

在佛教已經衰敗不振的時代，舉目皆如末法景象的示現，僧不僧、俗不俗，僧眾不學佛理、貪圖供養、好逸惡勞，在家信徒不敬僧寶，國家對佛教的威脅與社會對佛教的輕蔑等皆使他意識到末法時期的來臨，為挽救佛教，他期望能藉由批判喚醒僧徒的自覺以拯救佛教於未傾之時。在〈復興佛教與批評〉一文就有對佛教存亡深切的憂患意識：

到了我們這一代，佛教又遭遇了空前的危難。在內，教徒不知警覺，不知團結，不知愛護佛教，大家過著獨善其身的醉生夢死的生活；在外，教侮教難，紛至沓來，眼看著佛教往滅亡的邊緣走去，岌岌可危，幾十年來，幾個聰明之士，因此發出了「復興佛教」的口號，唯有復興佛教，今後僧徒才能生存！<sup>169</sup>

星雲法師意識到佛教自身也如國家正在遭受內憂外患，教徒之所以「不知警覺」、「過著獨善其身、醉生夢死」的生活，是因為被傳統麻木成性，這也是五四以來知識份子的憂慮。他在〈大鐘〉一篇就有期許自己能將這些「醉生夢

---

<sup>168</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 135

<sup>169</sup> 摩迦：〈復興佛教與批評〉，《人生月刊》第 3 卷第 9 期(1951 年 10 月)，頁 11

死」的教徒喊醒過來：「大家都希望我的音聲響亮，響亮得高入雲霄——不，響亮得撞破了那些醉生夢死的人的耳膜。」<sup>170</sup>

在另外一篇文章〈佛教徒不要學魔術師〉說：「今日是一個末法的時代，邪說風行，魔法熾盛，我們做一個正知正見的佛教徒，應該要設法破除這些邪魔，怎麼能去和他們為伍？」<sup>171</sup>指出在邪說魔法充斥的末法時代，佛教徒應該破除不正確的思想觀念，依佛教的教義破除偏邪的知見，此處顯出星雲法師面對佛法不彰的末法時代並不消極接受經典預言式的命運，而是更加積極思考如何將佛法義理弘傳於世間，重視僧伽的培養與弘法方式的改進。

在漫長的歷史洪流中，佛教教主釋迦牟尼佛被神格化、佛法義理被深鎖、僧徒忘失出家的目的與意義，既不明白佛陀在人間行化的行儀，也不閱讀經藏，將佛教當做吃飯的工具，佛法無人宣說，世人既無法接觸到真正的佛法，只能從外相上的神化的佛陀與俗化的僧眾得到一些關於佛教的印象，於是佛教日漸邊緣化了。

## 二、弘揚人間佛陀德範

為還原佛教本初的面目，星雲法師在《無聲息的歌唱》批判佛教信仰的神格化，這種現象追本溯源一是對佛教因果觀沒有正確的認識，二是出於功利的信仰觀，因此星雲法師在《無聲息的歌唱》中大力破除對佛教認識的偏差，他在 1955 年寫下《釋迦牟尼佛傳》，序言即表露出他一生的佛陀觀：「我們絕不可以把佛陀看作是來去無影無蹤的神仙，也不可以把他視為是妄想出來的上帝……釋迦牟尼佛出生在人間，生長在人間，成佛亦在人間。」<sup>172</sup>強調釋迦牟尼佛不是經由幻想出來的神明，而是真實地存在於歷史上，記錄釋尊在人間出生、成長、成佛的「人」的一生，以身為「人」的佛陀觀對治民間信仰中「神」

---

<sup>170</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 31

<sup>171</sup> 今覺：〈佛教徒不要學魔術師——給佛教知識青年第五封信〉，《人生月刊》第 5 卷第 5 期(1953 年 5 月)，頁 8

<sup>172</sup> 星雲法師：《釋迦牟尼佛傳》(高雄：佛光，民 86，再版)，頁 1-2

化的佛陀觀。而以人示現於人間的佛陀，他的一舉一動、道德風範皆可做為佛弟子學習的楷模。《釋迦牟尼佛傳》中說到佛陀出現於人世間的因緣：

佛陀降世，為的是救度眾生的一大事因緣，所以他並不以自己的生命達到美滿究竟而停止他的活動，他雖然是自己已經離開痛苦，但他把眾生的痛苦看著和自己的一樣。<sup>173</sup>

此段敘述並非在於人物的對話中，而是從第三人稱全知角度，更顯出是作者星雲法師對佛陀的認知，認為佛陀的出現於世並不是只為自身的解脫，若只為求自己的解脫可以在成佛之時即入涅槃，可是佛陀雖然自身已經解脫，卻仍留在世間，為的是「救度眾生」，而星雲法師的描述「他把眾生的痛苦看著和自己的一樣」，佛陀充滿了人性的關懷，展現了同理心，使佛陀脫離神性。

星雲法師一再強調佛陀的人間事蹟、人格，而不常談及佛陀使用神通的事蹟，在《釋迦牟尼佛傳》中星雲法師指出「佛陀是人間的覺者，他的一切並不願神奇怪異的與世間不同」<sup>174</sup>，在〈佛教徒不要學魔術師—給佛教知識青年第五封信〉也強調釋迦牟尼佛的生活行儀與一般人是一樣的：

當我們教主任世的時候，他的一切行住坐臥，和普通人一模一樣。他的偉大處，就是在用他的智慧、道德、人格來感化人，而從不用神通來迷惑人！<sup>175</sup>

《阿毘達磨大毘婆沙論》說到佛陀不喜弟子展現神通：

---

<sup>173</sup> 星雲法師：《釋迦牟尼佛傳》，頁 138

<sup>174</sup> 同前註，146

<sup>175</sup> 今覺：〈佛教徒不要學魔術師—給佛教知識青年第五封信〉，《人生月刊》第 5 卷第 5 期（1953 年 5 月），頁 8

若我弟子對諸沙門婆羅門等。現神變事示過人法。有是過患故我不許。  
若我弟子覆藏自善發露己惡。順賢聖法世所稱譽。有斯功德故我許之。  
由此故知決定信者及不信者。不應為現諸神變事。若不定者應為現之。  
方便引令入佛正法。<sup>176</sup>

經文前段佛陀說明若弟子隨意示現神通，對於不信佛法的人，即使示現了神通，也只是增加他們謗法的業報，因此佛陀特別說明神通的過害，不許弟子隨意展現，只有對尚處於將信未信之間的人才能夠使用神通，神通只是為了接引的方便。此段經文說明佛陀不隨意使用神通，除非是為了度化須以神通得度的眾生才會示現神通。

星雲法師認為佛陀是以道德智慧及高尚的人格獲得民眾的尊敬，而非其具有神通力，在《釋迦牟尼佛傳》中他強調「佛陀是人間最圓滿的人，不是顛倒人情的人，佛陀實在是有高度情感的聖者！」<sup>177</sup>、「佛陀不是不知道人情的人，而是知道很多人情的人。」<sup>178</sup>一再凸顯佛陀的「有情」，佛陀是因覺悟而成佛，覺悟後的佛陀成為最圓滿的人，他留在人世間弘化的慈悲智慧、道德風範在歷史中因為被神格化而被忽略，為了讓佛陀再被世人認識，為了讓佛教再次回到人間，星雲法師強調佛陀是人的觀點，揭去佛陀神秘的面紗，強化僧徒對佛陀的信心，有明確的模範可作為人生的依循。人間的佛陀觀，一方面可對治佛教神格化的現象，二方面也可藉由佛陀的人間德範作為僧眾弟子的榜樣，對治僧眾流俗化的問題。

### 三、佛陀教法的繼承

---

<sup>176</sup> 《阿毘達磨大毘婆沙論》卷 103，《大正藏》第 27 冊，第 1545 經，頁 531a

<sup>177</sup> 星雲法師，《釋迦牟尼佛傳》，頁 408

<sup>178</sup> 同前註，頁 226

佛陀在菩提樹下證悟緣起法而成佛，緣起法是佛教不共其他宗教的根本教義，一切佛法義理皆不離緣起法，其中最為根本的教法，又以三法印、四聖諦、十二因緣。

三法印為「諸行無常、諸法無我、涅槃寂靜」，說明了苦、空、無常、無我的世界觀，苦、空、無常、無我是佛陀最初常講的佛法，《雜阿含經》：「色無常，無常即苦，苦即非我，非我者亦非我所。如是觀者，名真實正觀。」<sup>179</sup>由因緣合和而生的五蘊<sup>180</sup>本身是無自性的，無自性即是無常，無常即苦、苦即是空性、空性即是無我，苦空無常無我皆說明因緣法的道理。

四聖諦為一切佛法的總綱，說明從迷至悟的過程，從迷的苦集諦到悟的滅諦，以道諦為通往滅諦的船筏，從生死的此岸到解脫的彼岸一直是佛法的終極關懷，也因此，修學道諦是成佛的關鍵，如六度波羅蜜、八正道、三十七助道品皆為修行的關鍵。

關於十二因緣，在《緣起經》：

云何名緣起初？謂依此有故彼有，此生故彼生，所謂無明緣行，行緣識，識緣名色，名色緣六處，六處緣觸，觸緣受，受緣愛，愛緣取，取緣有，有緣生，生緣老死，起愁歎苦憂惱，是名為純大苦蘊集，如是名為緣起初義。」<sup>181</sup>

此經文說明了十二因緣的流轉過程，由無明而產生行、由行生識、由識生名色、由名色生六處、由六處生觸、由觸生受、由受生愛、愛生取、取生有、有生生、生生老死愁歎憂惱，是為苦的形成原因，稱為流轉門；若要滅苦，從

---

<sup>179</sup> 《雜阿含經》卷 1，《大正藏》，第 2 冊，第 99 經，頁 2a

<sup>180</sup> 色、受、想、行、識的積聚，蘊為積聚、類別之義。參考《佛光大辭典》線上查詢系統。2016 年 6 月 7 日，取自：<http://www.muni-buddha.com.tw/buddhism/025.htm>

<sup>181</sup> 《緣起經》，《大正藏》第 2 冊，第 124 經，頁 547b

生死流轉解脫，則從生死源頭的無明滅去，行識名色六處觸受愛取有生老死隨即滅去，稱為還滅門，《大寶積經》說明菩薩見因緣法而斷除無明而得解脫：

是菩薩見諸法從因緣起，知寂滅樂，精勤修學廣分別已，則無明滅。無明滅則行滅，行滅則識滅，識滅則名色滅，名色滅則六入<sup>182</sup>滅，六入滅則觸滅，觸滅則受滅，受滅則愛滅，愛滅則取滅，取滅則有滅，有滅則生滅，生滅則老死滅。如是菩薩雖觀十二因緣起滅而不證於滅。菩薩如是知十二因緣。<sup>183</sup>

前者為後者生起之因，因此無明滅，行即滅，其後更相滅去，如是因緣相依相待，呈現無常、苦、空、無我的實相，了知苦本，精進修道，則能解脫，也就是四聖諦知苦斷集，修道人滅之理。

星雲法師有感於以往的講經說法側重將苦空無常無我往消極面詮釋，使人們對佛法義理聞之生畏、敬而遠之，佛法的真理無法讓人真正地受益，而他認為苦、空、無常、無我的本意是積極的，他在《八大人覺經十講》說明苦為：「知道苦，才知道求解脫；苦，也是學道的增上緣！」<sup>184</sup>認識苦為何，佛法使人認識不論是苦受樂受不苦不樂受皆是苦的事實，才能生起求解脫之心，不知道苦，便不知道往解脫的方向去，因此他一直強調苦的積極義是為讓人發起向上求解脫的橋樑。

關於空，世人對佛教最大的誤解即是對空的誤解，由於空義容易使人誤會為「空無」，進而認為佛教是消極的宗教，對此，星雲法師將空重新詮釋，在〈怎樣來紀念佛誕〉一文：「佛說的『空』不是空了沒有的『空』，是『真空不

---

<sup>182</sup> 「六入」即是「六處」，指眼、耳、鼻、舌、身、意六根在胎內形體完備之相

<sup>183</sup> 《大寶積經》卷 94，《大正藏》第 11 冊，第 310 經，頁 535a

<sup>184</sup> 星雲法師：《八大人覺經十講》（臺灣省：佛光出版社，民 81 年 6 月 11 版），頁 17

空』，這正是諸法實相的真理。」<sup>185</sup>認為空不是空無的，而是包容一切的萬有。

《中觀》：「以有空義故，一切法得成」說明了正因一切法為因緣無自性空，萬物才得以生成，緣起性空的真理不易為人了解，也因此龍樹菩薩闡揚空義時也遭受到許多同道外道的責難。

對無常的詮釋也是從積極的意義，他說：

無常可以提醒我們珍惜生命，把握時間，可以使我們脫離一時的貪慾。

尤其學佛的人，有了「生死事大、無常迅速」的無常觀，才能精進不懈，進趣佛道，及早成就。所以，無常才能進步，才能更新，才能生生不息；

無常蘊藏著無限的生機，是最實在、最親切的真理。<sup>186</sup>

人因為無常而懂得珍惜因緣、警覺時間的流逝，無常使人生起求道之心，精進修行。世人只看到無常變壞的一面，其實，無常就是變化，變好變壞皆是無常，而星雲法師強調無常可以變好，可以是積極激勵的，這是為了對治認為無常是消極的悲觀觀點。他在〈無聲息的歌唱—為「物語」作序〉一詩中即呈現無常的積極性：

香板

文明吹著喇叭向前邁進，

無理的打罵都將過去，

溫暖之光，照遍了黑暗，

註明了世事無常！<sup>187</sup>

<sup>185</sup> 星雲：〈怎樣來紀念佛誕〉，《人生月刊》第4卷第3、4期，1952年4月

<sup>186</sup> 星雲法師編著：〈最初的根本佛法〉，《佛教·教理》（高雄：佛光，1995），頁94

<sup>187</sup> 摩迦：〈無聲息的歌唱—為「物語」作序〉，《菩提樹》第7期（1953年6月8日），頁25

在〈香板〉一文中香板斥責仗權跋扈的僧官對無職僧眾的欺凌，而在詩中則轉憤慨的語氣為樂觀積極，「溫暖之光，照遍了黑暗，註明了世事無常！」無常使黑暗不會永久黑暗下去，黑暗終究會在光明的照耀下消逝。

無我是為了破除我法二執，《金剛經》常出現的「無我相、無人相、無眾生相、無壽者相」即是為了破除對一切諸相的執取，一切事物皆無自性，無自性即是無我，無我即是緣起性空的道理，星雲法師認為無我是「個人修行的根本」<sup>188</sup>，因為體認到沒有一個自性的我，即能夠放下我法執，去除自我中心，融入大眾之中。

星雲法師對於根本佛法的苦空無常無我皆以樂觀積極的角度來詮釋，一方面是對治世人認為佛教是消極的看法，另一個重要的目的在於，佛法的價值就在於對人生能有實際的助益，為了救度在貪瞋癡中沉淪的眾生因此才要弘法，這是大乘菩薩的悲心。星雲法師在《人生月刊》發表的〈人生需要佛法〉一文，說明人為何需要佛法，他舉了三個生活中一般人常見到的現象：

今時一般人對於人生的意義，大都不太了解，你看他們所表現的，不是麵包米飯，就是床頭女人；到公司裏去工作，腦海裏就盤旋着怎樣得到那些奢侈品，進機關裡去上班，心裡就幻想着如何昇官發財。早上起來，先打好了勾心鬥角的主意，裝着笑容去應酬人；到了晚上，忙着宴會交際，氣喘喘的跳着舞。這種人生活了一輩子，除了增添人間的惡濁與醜笨以外，對自己實在說來沒有絲毫的意義！<sup>189</sup>

---

<sup>188</sup> 星雲法師編著：〈最初的根本佛法〉，《佛教·教理》，頁 95

<sup>189</sup> 摩迦：〈人生需要佛法〉，《人生月刊》第 5 卷第 6 期(1953 年 6 月)，頁 6

這段話指出現今的人整日追逐名利、貪慕虛榮，實際上並不瞭解人生的意義，星雲法師在這段話下了這樣的結語：「像這樣糊塗的人生，是需要佛法來改造的！」接著他又說到人們弱肉強食、沉溺五欲之中的社會現象：

我們今日走進了社會，就令人對人生生命的價值發生懷疑。商店的門口，都站了一些打扮得窈窕的女郎，用美色誘來顧客；走到店裏去，本來五塊錢買到的東西，他先要討價二十元，如果你是一個忠厚老誠的人，你不免就為這虛偽的社會所愚弄……走上了火車或公共汽車，見到的均是穿着牛仔褲的少年男女端坐在座位上，滿臉皺紋的老人，在車廂中則給人潮擠來擠去。呵！這樣的人間，這樣的社會，欺詐拐騙，姦盜邪姪，誰還能了解到人生的真諦？<sup>190</sup>

星雲法師觀察到社會上充斥虛偽、狡詐的現象，他用「走進了社會」、「走到店裏去」、「走上了公車」的動詞，這些現象是我們每一個人生活中舉目所及皆會遭遇的現象，老實人被欺騙、老年人被欺負，對道德感低落的社會，他反問：「呵！這樣的人間，這樣的社會，欺詐拐騙，姦盜邪姪，誰還能了解到人生的真諦？」他能敏銳地觀察到弱勢者在社會上無法發出的聲音，出於瞭解的悲憫心，他在此段結尾下了結論：「像這樣墮落的人生，是需要佛法來救濟的！」接著他又描述一般人日常生活中說他人是非的共相：

---

<sup>190</sup> 摩迦：〈人生需要佛法〉，《人生月刊》第5卷第6期(1953年6月)，頁6

我們在日常生活之間所知道的一些人，他們一見到張先生，開口就會談到王先生的長短；遇到李太太，又會說起吳太太的是非……這種人生，熙熙攘攘，活來活去，為的什麼，連他自己也不會知道。<sup>191</sup>

說他人是非的現象普遍存在於街頭巷尾、公司學校，只要有人的地方就有是非，整日好奇他人的私事，「為的什麼，連他自己也不會知道」，說明一般人不知不覺地向外尋求，不曾關心自己的生命意義，他對這樣的人生下了這樣的結語：「像這樣是非的人生，是需要佛法來糾正的！」

綜合上述三種人生，糊塗、墮落、是非，可以說是星雲法師心中五濁惡世的縮影，他認為要醫治這種人生的方法，就是需要佛法。

佛陀說法的動機與目的，無非是為了要拯救這些人生大病的。佛陀示現在人間，成佛在人間，說法在人間，一切都是不離人間的，由此可知，人生為什麼需要佛法，那也就不難可以知道了。<sup>192</sup>

他以釋迦牟尼佛求道、成佛、說法的一生過程皆在人間呈現強調佛法是人生所需要的，充斥糊塗、墮落、是非的人生是佛陀在人間說法的原因，目的是為對治這種不明生命意義的盲目生活、深陷五欲泥淖與整日向外攀緣的人生。

---

<sup>191</sup> 摩迦：〈人生需要佛法〉，《人生月刊》第5卷第6期(1953年6月)，頁6

<sup>192</sup> 同前註。

佛法對於人生的價值在於佛法能對治上述的種種問題，虛偽、盲目、墮落、欺瞞的社會現象是人心迷茫的呈顯，佛陀在人間弘化，主要是對人而說法，人若不需要，則佛陀也沒有說法的必要。

#### 四、推動正信的信仰觀

從佛教的修行來看，要能真正得到佛法的利益，必須要具備四不壞信。玄奘譯《阿毘達磨大毘婆沙論》卷 103：「脇尊者曰。此應名不壞。淨言不壞者。不為不信及諸惡戒所破壞故。淨謂清淨信是心之清淨相故。戒是大種清淨相故。」<sup>193</sup>即是對佛、法、僧、戒具備堅固不壞的信心。在佛教修行的次第上，皆要經過信解行證的過程，其中以「信」為第一順位，說明信心對修行的重要性，《佛光教科書》的〈修學佛法的次第〉說明修行的次第必須從信開始，「發心學佛的第一步必須要皈依三寶，這是信仰的確定。三寶的功德無量無邊，若不皈依三寶，則無緣受用。」<sup>194</sup>有了信心後才能理解佛法，「信心具足之後，接著必須對佛陀所教導的一切義理，生起勝解。唯有明白佛陀所開示的教理，才能使信心更加堅固，才能由信仰產生力量。」<sup>195</sup>對佛法生起信心後才能真正明白佛法的價值，星雲法師在《僧事百講》中說明信在求法的重要地位：

佛教講求的是正信，《阿含經》有「四不壞信」，即對佛、法、僧、戒律都能不壞淨信，基本精神就是對真理的尊崇敬信。因為「信」是一股力量，「信」能成就一切，所以入佛之門，首先要講究「信成就」。<sup>196</sup>

---

<sup>193</sup> 《阿毘達磨大毘婆沙論》卷 103，《大正藏》第 27 冊，第 1545 經，頁 534c

<sup>194</sup> 佛光星雲編著：〈修學佛法的次第〉，《佛光教科書》第 1 冊第 10 課(台北：佛光，1999)，頁 81

<sup>195</sup> 同前註。

<sup>196</sup> 星雲法師：〈人天供養〉，《僧事百講》第 7 講(高雄：佛光，2012 年 4 月)，頁 139

上述的《阿含經》指的是《雜阿含經》，裡面提到四不壞淨：

如汝所說，流者，謂入聖道。入流分者有四種，謂親近善男子、聽正法、內正思惟、法次法向。入流者成就四法，謂於佛不壞淨、於法不壞淨、於僧不壞淨、聖戒成就。<sup>197</sup>

說明四不壞信並不是一開始即能達到，而是要經過親近善知識、聽聞正法、如理思維法義、修慧趣向無漏的次第才能達到，四不壞信是清淨的信心，沒有參雜雜質的信心，在佛教中認為真正的信仰是對真理的堅定信心，信心是進入佛法的鑰匙，也因此星雲法師致力推動正信的信仰，唯有提升信仰，才能使佛法真正使人受用。

民間信仰的特色為功利的信仰觀，也就是將信仰建立於欲求之上，佛教的神格化是基於信徒將心中的欲求呈現在信仰上的表現，星雲法師形容信徒燒香拜佛其實是出於個人的欲求，不只是民間信仰者，不少佛教徒也停滯貪求的功利信仰觀，為提升只重視物質不重視精神的信仰層次，星雲法師於是在《無聲息的歌唱》藉由批判佛教神格化而凸顯正信佛教的智信特質。如在〈香爐〉他批判一般人不明白亦不在乎燒香的意義，只為求得某些私人的利益而到寺院燒香：「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」<sup>198</sup>，在〈文疏〉篇：「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。」<sup>199</sup>指出信徒做功

---

<sup>197</sup> 《雜阿含經》卷 30，《大正藏》，第 2 冊，第 99 經，頁 215b

<sup>198</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 74

<sup>199</sup> 同前註，137-138

德佛事的目的是基於得到功德的心態，在功利的信仰觀下，信仰者往往注重從信仰對象的功能性，而不在意信仰對象的意義。

不只信徒，連僧眾也深受功利信仰觀的影響，「緣簿」的存在即是這種心態的具體展現：

有時候，弘法的法師們在講完一座經後，請出我來和聽經的人見面，經是聽過了，當然多少也得出兩個錢呵！法和財好像成了變相的交易，這樣一來，使多少初來學佛聞法的人，為了自己的經濟不寬裕，不能多光臨聽經的場所，這是一個多麼嚴重的問題。<sup>200</sup>

上述的情形指出佛法的弘揚流俗化了，僧眾及信徒皆以世俗的共識將聽經聞法當作貿易交易，銀貨兩訖的關係，將佛法的價值以物質的金錢評估。信徒求神拜佛的目的只專注於神佛的功能性，對於神與佛的認識十分薄弱，因此民間信仰在宗教倫理及教義的內涵上非常空洞，顯示出民眾不關心精神上的提升。

虛偽貪求的信仰觀，無法進入佛法的大海，對佛法的正確理解生起信心，才是星雲法師心中理想的信仰觀。

## 第二節 「端正僧格行誼」所呈顯教制的批判與繼承

佛陀入滅之後，佛法的弘傳必須依賴佛教僧眾，因此僧眾的條件就顯得格外重要。《無聲息的歌唱》中最關注的即是僧眾流俗化的問題，對僧眾素質低落的憂患意識使他意識到僧才培養的重要性，唯有從僧眾自身的健全才能次推動佛教復興之大業。

---

<sup>200</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 155

佛陀的弟子可分為出家與在家，統稱為七眾弟子，《大毗婆娑論》123 卷說到七眾弟子為：「七眾者。一苾芻二苾芻尼三式叉摩那四室羅摩拏洛迦五室羅摩拏理迦六鄔波索迦七鄔波斯迦。」<sup>201</sup>苾芻及苾芻尼即為比丘、比丘尼，室羅摩拏 洛迦及室羅摩拏理迦即為沙彌、沙彌尼，鄔波索迦及鄔波斯迦即為優婆塞、優婆夷，簡略而言，七眾為佛陀的出家弟子與在家弟子的合稱。佛教的弘傳所仰賴的弘法者主要是七眾之中的僧眾，但若弘法者本身對佛法義理產生錯誤的認知或是不明白佛教弘法度生的精神，對佛教的發展有著不可忽視的破壞力。僧眾流俗化即是這樣的問題：

### 一、僧眾流俗化的批判

星雲法師在《無聲息的歌唱》批判的主題中，對宗教的關懷最多也最深刻，其中，又以對佛教出家僧眾的批判最為嚴厲。僧格的不正，是星雲法師最憂慮的，佛教的弘傳最主力的傳播者便是僧眾，僧格的腐敗即是佛教的衰微之內因，因此星雲法師在《無聲息的歌唱》中大量描寫行為偏頗的出家人，除了釐清大眾對佛教的印象之外，更是希望藉此對這些思想或行為偏離佛教精神的佛弟子有當頭一喝之效。

在佛教發展的流變中，由於去佛日遠，佛陀化世的本懷漸漸地被忘記，僧眾本身並不明白佛教弘法利世的精神，甚至連出家的意義亦不明瞭，僧眾流俗化也是佛教衰弱主要的原因之一。在戰後的台灣佛教界，僧俗分界的混亂是特別的現象，在家人著袈裟做佛事是常見的景象，在〈袈裟〉一篇說明袈裟對出家人的重要意義，需要經過莊嚴慎重的儀式才能授予，可是在當時的台灣佛教界，袈裟卻被不懂佛律的在家人隨意地拿來穿搭，甚至連袈裟的種類都分不清楚，顯示宗教的精神與儀式皆衰微了：

---

<sup>201</sup> 《大毗婆娑論》卷 123，《大正藏》，第 27 冊，第 1545 經，頁 643c

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，失去了我的尊貴，你叫我如何才能受人的恭敬呢？<sup>202</sup>

星雲法師認為形式與精神是不二的，在家人因不明白佛法的內涵，只在外相上模仿，卻又因不明瞭佛教的義理而無法遵守佛教的儀制，因此形式與精神具失，佛教因而失去了人們的尊敬。佛教不僅內涵全然喪失，形式上也已經走樣。

### (一) 經懺佛教職業化

在《無聲息的歌唱》中星雲法師批判最核心的焦點為經懺佛教的職業化，批判當時許多僧眾以經懺為謀生的工具，使經懺失去原本的內涵，星雲法師認為經懺佛事的意義：

經懺的本意是為社會民眾服務，不是為金錢、為生活，也不是職業的……舉行一場經懺佛事，必須隆重、莊嚴，如法如儀。經懺，完全是一種對信徒的服務，是出家人身為宗教師的一個責任，尤其對廣泛的社會大眾來說，還是有其存在的需要與價值……經懺，本來就是弘法度眾的一種方便，也是為信徒而做的宗教服務。人間的生老病死都需要佛法來照顧，所以經懺佛事要開示佛法，讓他們解脫生老病死的煩惱。<sup>203</sup>

從上述內容看來，星雲法師並不是批判經懺佛事本身，事實上是肯定經懺佛事對社會的價值，他批判的是以經懺謀生的行為，認為「經懺的本意是為社會民眾服務」，因此並不能將經懺與金錢做等值的估量，更重要的是，必須要說法，說法才能使信徒真正地獲得佛法的利益。而在當時的經懺佛教已經是一種職業化的形態，在〈文疏〉篇說到：

---

<sup>202</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 192

<sup>203</sup> 星雲法師：〈經懺佛事〉，《僧事百講》第 3 冊(高雄：佛光，2012 年 4 月)，頁 363-378

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。<sup>204</sup>

形容以經懺佛事為業者開「人壽保險公司」與「極樂殯儀館」，批判僧眾將經懺佛事做為職業，將生亡兩利的經懺佛事形式化，原本經懺佛事作為佛教為民眾從出生至往生提供的宗教關懷，有其存在的意義，但因職業化使其本意被忽視，喪失其弘法度眾的力量。事實上，依當時台灣佛教的情況，經懺佛教的存在有其歷史因素，高雅俐說到：「戰後初期台灣政治、社會、經濟環境百廢待興，由於生活各項開支的須要，經懺佛事一直為寺院主要的經濟來源。」<sup>205</sup>戰後台灣的經濟實際上經歷了一段通貨膨脹時期：

由財政赤字及台灣銀行之放款可知，在 1949 年底國民政府撤退到台灣之後，台灣的財政赤字有增無減。因此，貨幣改革應該只有短期的效果，無法根本解決物價膨脹問題。1950 年 6 月韓戰爆發之後，美國迅即對台灣提供軍事與經濟援助。美國的政策保障了台灣的安全，美援物資的到來也解決台灣的財政赤字，台灣的惡性物價膨脹終於結束。<sup>206</sup>

台灣整體的經濟環境不佳影響了佛教經濟的不安定，黃詩茹指出即使大陸僧人不喜以經懺佛事為業，為了在台灣生存，也只能從事經懺佛事：

---

<sup>204</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 136

<sup>205</sup> 高雅俐：〈音樂、展演與身分認同：戰後台灣地區漢傳佛教儀式音樂展演及其傳承與變遷〉，〈國際宗教音樂學術研討會，2004 年〉，頁 304

<sup>206</sup> 吳聰敏：〈台灣戰後的惡性物價膨脹〉，《國史館學術集刊》第 10 期(2006)，頁 131-159

經懺確是佛教經濟的主要來源，許多大陸僧人來台之初也不得不以此生存，因大陸寺院多有廟產，台灣寺院則無，僧人多需費心生活事務。包括白聖初至台北十普寺也趕經懺……他雖曾發願不作經懺、不住小廟、不當經懺門庭的住持，不過來台後一切皆未如願，另也因信徒要求而延續下來。<sup>207</sup>

可見得大陸僧侶儘管有心堅持其宗教理念，卻也因台灣的政治、社會、經濟的整體因素，使其不得不接受其所批判的行為。星雲法師在此處所批判的經懺佛教並非只對台灣的經懺佛事，他所批判的是已失去經懺佛事意義的職業化行為，從此處可以看出他對大乘佛教弘法利生理念的堅持。

## (二) 僧眾不明佛理

僧眾作為佛教的代表，使命為弘法，但以經懺為業之後，往往失去求法的動力，許多僧人並不明白佛教與佛法，在〈籤筒〉一篇：

可嘆的是很多無知的僧尼，他們好像也不知道我的出身似的，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，我哪裡真有靈感來解決這些事呢。<sup>208</sup>

僧眾並不知道求籤並非佛教本有而是中國古代流傳下來的習俗，也與一般信眾求籤問卦，加深佛教迷信的色彩，籤文上有些是民間俗語，但佛寺中並沒有人發現，事實上，佛寺中有籤筒的存在已經使佛教與民間信仰的融合雜混，在〈文疏〉篇也呈現了這樣的現象：

---

<sup>207</sup> 黃詩茹：〈戰後台灣佛教僧俗關係的轉變及意涵：由台中蓮社、大專青年齋戒會、香光尼僧團考察〉（國立政治大學宗教研究所碩士論文，2008），頁 22

<sup>208</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 59-61

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？

209

佛教在民間的傳播漸漸地與民間信仰、道教相互融合，雖然因此更深入民間，卻也使佛教變質，失去本來的面目，長久下來，連僧眾也分不清佛教為何，因此為附和民眾的需求同時卻失去自身佛教的原則，在〈紙箔〉一文及批評：

一些出家沒有學過道的師父們，也就投其所好，規定化紙庫、燒紙箔的時候，一定需要「囑腳伋」。在囑咐腳伋的時候，那位師父活像真的說道：「腳伋！腳伋！慢走一步，聽我僧人叮嚀囑咐……」你說這些不學佛理的師父，同流合汙，隨風隨俗，豈不是活見鬼。<sup>210</sup>

指出僧眾的不明佛理而被民間習俗同化，在一切傳統習俗被檢驗的時代，僧眾的行為代表佛教的形象，僧眾與民間同流的結果使得佛教越來越失去社會的尊重，日發邊緣化。由於僧眾自身亦對佛教不明瞭，與民間信仰合流，加重佛教迷信的色彩，社會由於對佛教的不了解，又因看見佛教的弘傳者代表表現出來的行為，對佛教的輕視自然與日俱增，形成根深蒂固的成見。

### (三) 僧格的墮落

《無聲息的歌唱》中大力批判僧眾自私為己圖利的心態，僧眾勢力、貪名貪利，違背出家的本意，如在〈香板〉一篇說到僧官的勢力：

正如過去有些從政的官員對人民歡喜用嚴刑拷打，那些僧官也有借我來

<sup>209</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 138

<sup>210</sup> 同前註，頁 144-145

狐假虎威，公報私仇，對無職清眾稍有一點私隙，他隨時都可藉故來打他；或有時顯示自己的權利，時常把我抬出來在清眾的眼前炫耀。這樣一來，欺凌、壓迫，使清淨的道場變成那麼的勢利，我怎不感到傷心呢？

211

僧官對無職僧眾的欺壓如政府官員對無勢百姓的欺凌，顯示了六和敬的僧團面臨了人性的考驗。而〈大磬的話〉一篇說到僧眾的好虛榮：

一些沒有修養的僧徒，認為敲打到我是引為光榮的，所以我也就成為爭逐希求的對象，真正有道心有領導才能的師傅退讓了，我因此常常給一羣好海會(要面子)的師傅們占領著。<sup>212</sup>

批判僧眾也陷入世俗爭名奪利的漩渦之中，心中之貪欲未除，使得外在行為上顯現出虛假的表象，僧團之中也是世俗的另一種翻版。由貪衍生出了迎合、諂媚等行為，在〈香爐〉篇說到民間信仰習慣將燒香殘餘的灰燼當作藥吃，而寺院的僧尼為迎合這種信仰，甚至提供包裝殘灰的服務：

有時候我又見到有人生病，到我爐中來燒香，燒後，把我爐中的灰用紙包起來，帶回家當藥吃，說是吃的「靈丹」。愚痴的人也就投其所好，用小黃紙把我裡面的灰包了成千成百的放在殿中，唸幾句「唵嘛呢叭咪吽」，說這種咒術仙藥就能治療百病，一個清淨佛寺又兼開起「藥舖子」來了！

213

---

<sup>211</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 201

<sup>212</sup> 星雲：〈大磬的話—物語之三〉，《覺生月刊》第 12 期(1951 年 6 月)，頁 16

<sup>213</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 77-78

「愚痴的人」在連載時的原文是「愚痴的僧尼」，指佛教的僧眾面對民間信仰時，無意間被同化，失去了佛教自身的立場，這是佛教本土化的趨勢，但更深層的問題是，僧眾對信徒毫無原則地討好，原要化導世俗卻反被世俗所化，在迎合中失去了僧格。

## 二、弘化者條件的繼承

針對僧眾流俗化的問題，星雲法師除了重視僧格的養成之外，他更提出出家僧人必須有考試制度來規範：

我們感覺到復興佛教的課題雖多，唯一急切需要的就是訂定『出家考試制度』、『學位頒授制度』！從僧徒本身整理，則佛教之興隆可計日而待也！<sup>214</sup>

也就是對於僧眾素質的提升需要有明確的制度，星雲法師注意到僧眾為佛教之本，太虛大師言：「佛法弘揚本在僧」，佛教的復興必須從僧眾的整肅開始。

### (一) 弘法利生的使命

星雲法師認為復興佛教必須從僧眾開始，因為佛法的弘傳主要是依賴僧眾的力量，僧眾流俗化的問題必須先解決，才能進而解決佛教神格化、邊緣化的問題。

僧格是僧人的品格，僧眾流俗化的主要原因即在於僧格的墮落，僧眾出家只為依靠佛教維生，將經懺佛教工具化，根本之因在於僧眾出家的動機不正確，星雲法師為對治這種現象，多次在文章中說明出家的意義，唯有對出家的意義有所明瞭，才能端正僧格，成為如法的出家人。在〈袈裟〉一篇說到出家的責任重大：

---

<sup>214</sup> 星雲法師：〈考試〉，《覺世論叢》（高雄：佛光，民國 79 年 10 月 5 版），頁 32

出家要荷擔如來的家業，一方面要在自己生死上下功夫，一方面要做解救眾生的工作……我本不是好隨便亂著的，你若擔當不起救拔苦海中芸芸眾生的責任時，我勸你還是不要非份妄想似的來作「僧寶」吧！<sup>215</sup>

說明出家的使命在於續佛慧命，不只負責自我的了生脫死，還要以佛法救治人心，若無法有這樣的使命感，他勸人不要輕易地做出出家的決定。在《釋迦牟尼佛傳》中佛陀告訴耶舍出家的意義：

出家並非離開家庭才叫出家。身上雖然穿起出家的衣服，而心卻戀著世間的俗情；人雖居住在深山叢林中，而時時不忘懷一般的名利，這怎麼能稱為出家？如果身上雖然裝飾著華美的瓔珞，而心卻光明清淨，降伏煩惱的怨敵，對人沒有怨親的分別，更要能以真理教化人間，這才名之為真正的出家，你要出什麼家呢？<sup>216</sup>

說明身現僧相、心在世俗的出家人並不是真正的出家人，真正的出家是內心已降伏貪瞋癡煩惱業，能以佛法真理教化眾生，從這段話可以知道星雲法師認為出家與否在於是否有實踐佛法及佛陀弘法度眾的精神。〈蒲團〉一文：「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」<sup>217</sup>告訴僧徒出家人必須要具備大乘佛教菩薩道弘法度眾的精神，若缺乏這種慈心悲願，至少要效法蓮池大師「寧可蒲團靜坐死，不做人間應付僧」的志氣，不要成為降低僧格、寄佛偷生的出家人。在〈學佛不一定要出家〉一文他告訴一位希望出家卻不甚明白出

---

<sup>215</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 187-188

<sup>216</sup> 同前註，頁 141

<sup>217</sup> 同前註，頁 92

家意義的信徒：「真正的出家，是為了自己『生老病死憂悲苦惱』的解脫，是為了發願犧牲自己而從事整個眾生福樂的工作」<sup>218</sup>，強調出家的精神要有度己度人的願力，在〈真正皈依處〉文中一位具有弘法熱忱的青年僧找到了他真正的皈依處為佛法真理之後，苦於佛教界的死寂使得滿腔熱血無法施展，他說出了積聚在內心許久對於出家的想法：

了解了佛陀的大法，正是要用來度眾生，我不能在萬物開始繁榮的季節裏讓自己腐朽下去，為了佛教，為了人類，我不能老是躲在象牙之塔裏獨個兒忙「自了」<sup>219</sup>

出家的意義就在於弘法度眾，若不弘法則違背佛陀說法的精神，在〈弘法、護法、求法〉一文：

僧徒們代佛宣揚來做弘法的工作，必須要認清了目的，弘法的目的要的是把世尊遺留下來的寶貝（佛法），介紹給不知佛法的人，叫他們去惡從善，了解佛法的偉大而來皈依佛教，才算達到淨化人間的目的。<sup>220</sup>

強調僧眾的使命在弘揚佛法，以佛法淨化世間。僧眾是佛陀念涅槃之後佛教的代言人，所言所行皆代表佛教，因此星雲法師再三地在不同文章中說明出家的意義是為使不求法、不弘法，只圖安逸享受的出家人能夠認清穿上袈裟現出僧相所要承擔的責任。這時期的文章時常強調出家的意義，為對治僧眾流俗

---

<sup>218</sup> 今覺：〈學佛不一定要出家—給佛教知識青年的第六信〉，《人生月刊》第5卷第7期(1953年7月)，頁11

<sup>219</sup> 摩迦：〈真正皈依處—文藝習作〉，《覺生月刊》第15期(1951年9月)，頁8

<sup>220</sup> 摩迦：〈弘法、護法、求法〉，《人生月刊》第3卷第7期(1951年8月)，頁11

化的問題，提高僧眾對出家使命的認知，了解出家的意義之後，才能真正確實地端正僧格。

## (二) 端正僧格行誼

在〈有關宗教法問答〉，星雲法師提出一個宗教士必須具備以下的條件：

健全的思想見解、高尚的道德修養、廣博的學識才能、無私的悲心願力，以及對信仰的堅定、威儀的涵養、應世的方便、物欲的澹泊、性格的平和等，都是身負弘法教化之責的宗教士，不可或缺的條件。<sup>221</sup>

這些條件可以濃縮為大乘菩薩道的四弘誓願：

### 1. 眾生無邊誓願度

星雲法師在《覺世旬刊》發表的〈弘法之難〉一文提到弘法者需要具備熱忱悲願：

作一個弘法者，不但要有健康的體魄，而且要有熱忱悲願，有時要進入深山，有時又要跑到海邊，一個鄉村又一個鄉村，一個城市又一個城市，不但會講說，而且要對那些奇奇怪怪的問題善於應付，沒聞過佛法的人聞到佛法了，沒見過僧相的人見到僧相了，佛法就因此而普遍了。<sup>222</sup>

菩薩不捨一個眾生的慈心悲願展現在弘法上，弘法者不捨棄任何一個鄉鎮、城市、人民，不但需要體力，更需要不退的熱忱與度眾的悲願，上述「沒有見過僧相的人見到僧相了，佛法就因此而普遍了」更說明佛教的不興，僧人沒有僧相的流俗化，在那個時代是普遍的現象，也因此，星雲法師強調僧眾的威儀其來有自，藉由外相上的整肅到佛法義理的傳播是需要次第的。

<sup>221</sup> 星雲法師：〈有關宗教法問答〉，《人間佛教論文集》（台北：香海文化，2008年3月），頁272

<sup>222</sup> 星雲法師：《覺世論叢》（高雄：佛光，1980年10月5版），頁60

在〈香爐〉一篇可看出星雲法師對佛教的悲願，文中一位在佛前虔誠發願的青年僧發了十個大願：

- 一願：十方世界，所有國土，一切眾生，悉離苦海。
- 二願：娑婆世界，南瞻部洲，高僧久住，正法永昌
- 三願：國家社會，各省各縣，文武長官，擁護佛法。
- 四願：三寶門中，七眾弟子，同心協力，為法為人。
- 五願：生生父母，歷代冤親，仗佛光明，頓超極樂。
- 六願：冬烘長老，頑固僧闕，認清時代，多做佛事。
- 七願：偽裝居士，假扮信女，早日懺悔，免墮地獄。
- 八願：有志青年，弘法僧眾，莫爭人我。革新佛教。
- 九願：先天龍華，外道魔子，改邪歸正，棄暗投明。
- 十願：西裝僧侶，帶髮尼眾，永做僧寶，免做獅蟲。<sup>223</sup>

這十大願文是星雲法師對佛教誠摯的祈願，其中對頑固不化的保守僧闕與爭奪寺院管理權的在家信徒的批判，期望他們能夠認清時代的潮流，先天龍華外道魔子指的是齋教等其他民間信仰者，基於正信佛教的立場，期許他們能夠擺脫迷信色彩，從迷信轉為正信。西裝僧侶帶髮尼眾指的是日本化的佛教僧侶，期望他們能夠記得出家人的身分，而不是如《阿難七夢經》第七夢所說「獅子身上蟲，還食獅子肉」<sup>224</sup>中的獅蟲，受惠於佛教卻反噬佛教，他期望所有七眾弟子能夠團結佛教徒的力量，更期望僧眾能謹記弘法利生的使命，同心齊力為佛法的弘揚、佛教的復興而努力。

## 2. 煩惱無盡誓願斷

---

<sup>223</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》（台北：香海文化，2010年7月），頁80

<sup>224</sup> 《阿難七夢經》卷1，《大正藏》，第14冊，第494經，頁758a，原文：「夢師子王名華撒，頭上有七毫毛，在地而死，一切禽獸，見故怖畏，後見身中蟲出，然後食之。」

### (1) 五年學戒

星雲法師相當重視戒律，在〈戒牒〉篇他說：「戒是表現僧格的精神與行為，沒有戒就等於沒有僧格。」<sup>225</sup>他將戒與僧格視為等號，為對治僧眾流俗化僧格墮落的問題，提高僧眾對戒律的重視是首要的問題，於是他在〈戒牒〉一文提出他對出家學戒的看法，所謂的「五年學戒」：「受戒的日期到不一定要這樣長久，而學戒的時間倒須要認真講究。佛制是『五年學戒以後，方可聽教參禪』。」<sup>226</sup>他認為五年學戒對僧眾的養成有至關重要的影響力，受戒是考驗出家人的發心，學戒則是對於出家人的行儀、知見、僧格的養成，受戒是較多象徵意義的，學戒則是實際生活的鍛鍊。在後期《僧事百講》中星雲法師指出五年學戒對於一個出家人的僧格養成重要性：

一個人出家入道最初五年，必須學習佛門生活教育，如搬柴運水、行堂典座、出坡作務等勞苦、結緣培福的工作，以及忍耐、慈悲、道德、待人接物等人格教育，具足因緣條件學習佛法。<sup>227</sup>

初出家的僧人初入佛門時，必須先學習佛門禮儀、戒法、規矩，從中修習戒定慧三學<sup>228</sup>。《釋迦牟尼佛傳》中佛陀對須提那破戒之事而提出守戒的十種利益：

---

<sup>225</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 128

<sup>226</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 127

<sup>227</sup> 星雲法師：〈五年學戒〉，《僧事百講·出家戒法》（高雄：佛光，2012年4月），頁 98

<sup>228</sup> 指戒律、禪定與智慧，乃學佛者所必修之戒、定、慧三學。

守戒有十種利益，要作出家的沙門就不能不守戒：一、僧團和合故；二、接引僧眾故；三、調伏惡人故；四、慚愧者能安樂故；五、沒有現世的煩悶故；六、沒有未來的煩悶故；七、能令不信者生信故；八、能令已信者增進故；九、能令正法久住故；十、能令清淨心不失故。<sup>229</sup>

出自《彌沙塞部和醯五分律》：

以十利故為諸比丘結戒。何等為十。所謂僧和合故。攝僧故。調伏惡人故。慚愧者得安樂故。斷現世漏故。滅後世漏故。令未信者信故。已信者令增廣故。法久住故。分別毘尼梵行久住故。從今是戒應如是說。<sup>230</sup>

持戒能使僧團和合、調服惡人、使人生信、正法久住等利益，由此可見戒律的重要性，「戒住則僧住，僧住則法住」，佛法弘揚在於僧，僧的安住在於戒，可見戒對於佛法的流傳是非常重要的，於是〈袈裟〉篇說了：「你不能做人天的功德主，你不能堅持清淨的戒行，我希望你還是不要來批我好了。」<sup>231</sup>警惕世人不可輕率地出家，出家必須對出家的意義與戒行的持守有清楚的認知，才能堪受人天功德主的稱呼。

## (2) 身口意三業威儀

在《僧事百講》說到身口意三業的修持即是威儀的展現：

---

<sup>229</sup> 星雲法師：《釋迦牟尼佛傳》，頁 232

<sup>230</sup> 《彌沙塞部和醯五分律》卷 1，《大正藏》第 22 冊，第 1421 經，頁 3c

<sup>231</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 188

佛教裡講究「身口意」三業，身口意本身就是威儀的學習。身，要求最起碼的做事、走路、動作，都要合乎威儀，甚至不殺生、不偷盜、不邪淫，這些都是身體方面的威儀。

口，要做到不兩舌、不妄語、不綺語、不惡口，口中不出惡言，久了都會出妙香，香口沙彌就是修行的證據。

意，指的是我們這一顆心。心裡的貪、瞋、愚痴、邪見、疑惑、嫉妒，會造成修行的障礙，要去除心裡不好的東西是不容易的。修行，外表還可以偽裝，但是心裡的東西看不到，要如何偽裝呢？所以心裡的慈悲、智慧、忍耐，這是我的根本、我的本性、心性，這些都必須磨練。<sup>232</sup>

外形於相的威儀是出家人內在身口意三業修持的呈現，威儀是度眾的方便法門，能使人對佛教生起信心，凡是對佛法弘傳有幫助的，都是星雲法師重視的，因此星雲法師也很重視出家人的威儀。

社會對佛教的歧視從佛教展現在外的形象而來，除了上述僧眾流俗化的現象之外，僧眾展現在外的威儀也影響深遠，在〈僧鞋〉篇描述出家僧眾不重威儀的現象：「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！」<sup>233</sup>威儀是一位出家人修行的外在展現，莊嚴的威儀能使眾生升起肅敬之心，而基於大陸佛教的戒律，面對日化的台灣佛教僧侶不著僧裝、不穿僧鞋，星雲法師感到不能適應。

### 3. 法門無量誓願學

前文已經提過末法時期的僧眾不讀經典，經懺師安逸於豐富的供養而不重視佛法的學習，為對治此現象，在〈經樹〉篇星雲法師呼籲出家人要深入經藏：

<sup>232</sup> 星雲法師：〈五年學戒〉，《僧事百講》第2冊，頁101

<sup>233</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁216

「我需要法師們來把所有的經論貫通了再來發揮，註解是前人研究的心得，做法師的人不來發掘更深的真理，那便會永遠沒有進步啊！」<sup>234</sup>提醒出家人要在佛法義理下功夫，不能依賴前人的注釋而忽略對佛法真理的探索。佛教法門以八萬四千之數形容法門之無限，法門無量誓願學是一種菩薩為度眾生而遍學一切法的精神，在〈弘法、護法、求法〉一文中星雲法師指出不論出家在家皆要有求法的精神：「你要想學佛的話，你必須要用自卑的心，尊敬的心，虔誠的心，恆常的心去研究佛法，更要用勇猛的精神，犧牲的精神，耐勞耐苦精神去探求佛法」<sup>235</sup>，求無上正法是學佛的主要目的，在上述宗教士條件中的「健全的思想見解、廣博的學識才能、應世的方便」是在弘化的實踐層面，但一切弘法的基礎必須基於對無上正法有正確的認知及理解，也就是說，法門無量誓願學所學的一切方便法門皆必須以佛法真理為原則，在〈燭台〉篇說到：

電燈、油燈，都可以算作燈供養。只要人們不把我廢止不用，其他一切我都可以方便隨緣。

所不能方便的，就是一些不懂佛法的人，用動物的肉油做起燭來供佛。本來殺生害命，非但沒有功德，而且有無量罪業。佛陀有靈，一定會為這些愚痴的眾生悲嘆！<sup>236</sup>

燭台很願意接受不同的方式來供佛，因為那只是形式上的改變，但特別指出方便有方便的原則，「所不能方便的，就是一些不懂佛法的人，用動物的肉油做起燭來供佛。本來殺生害命，非但沒有功德，而且有無量罪業」<sup>237</sup>，強調方便的原則在於必須立基於佛陀的教法，佛法是一切方便法門的依歸。

---

<sup>234</sup> 同前註，頁 236

<sup>235</sup> 摩迦：〈弘法、護法、求法〉，《人生月刊》第 3 卷第 7 期(1951 年 8 月)，頁 12

<sup>236</sup> 星雲法師：《無聲息的歌唱》，頁 98-99

<sup>237</sup> 同前註，頁 99

#### 4. 佛道無上誓願成

星雲法師在《僧事百講》〈出家得度〉一文說到出家人最重要的事為發菩提心：

出家人「上弘佛道，下化眾生」是本分事。出家人發菩提心最為重要，出家人要發心修道，發心為常住服務，發心做弘揚佛教的工作。現在的信徒都曉得發心做義工，出家人還有什麼放不下？又怎麼能不發心呢？在佛門裡面，發心很廣泛，發什麼心，就能成就什麼事業！<sup>238</sup>

佛道無上誓願成事實上是前三誓願的目的，度無邊眾生、斷無盡煩惱、學無量法門，目標皆在於成就無上佛道，「上求佛道，下化眾生」是菩提心的展現，是菩薩的發心，星雲法師在《六祖壇經講話》中說：「大乘是指發『上弘下化』菩提心的菩薩」<sup>239</sup>，菩提心是大乘菩薩所發的願力，星雲法師認為理想的出家人是要發菩提心廣度一切有情的大乘行者，出家人由發四弘誓願的無上菩提心將佛法傳播於世間，自利利他，其中，星雲法師為將佛法有效地傳遞給眾生，在「法門無量誓願學」的願力中，特別用心揣摩。

### 第三節 「弘法利生」所呈顯佛教傳佈的批判與繼承

佛教走入山林之後，社會大眾與佛教幾乎斷絕了聯繫，除了經懺師所作的消災薦亡佛事之外、寺廟裡固定幾種的善書之外，佛教義理被深鎖在寺院的藏經樓中，只有蠹蟲能見，人能弘道非道弘人，法的流傳必須以人為媒介，《華嚴

<sup>238</sup> 星雲法師：〈出家得度〉，《僧事百講》第2冊，頁45

<sup>239</sup> 星雲法師講述：《六祖壇經講話第九護法品》（台北：香海文化，2000），頁818

經》：「佛法無人說，雖慧莫能了」<sup>240</sup>，佛法的價值必須經由有效的弘傳才能為人所知，星雲法師非常注重佛法弘傳的效率，也因此他提出幾個弘法的方式：

## 一、藏經的普及化

弘法的目的就是要讓佛法使人知道，但隨著佛教山林化，藏經也跟著到深山的藏經樓之中了，由於寺院視藏經為珍寶，將藏經深鎖，封閉了人們閱讀藏經的管道，星雲法師有感於社會對佛教的誤解日益加深，除了佛教外在形象上的迷信色彩之外，正是因為佛法義理不被人認識，因此他提出要將藏經搬入社會的口號：

我希望能把我抬進社會上的圖書館，讓社會人士重新認識佛教，讓他們再來看看我裡面的貨色，那我感謝得要禮拜了。假若不如此做，人們誤解佛教的更深更多，以為佛教是什麼秘密不能向人言。把我抬進社會，這是當前刻不容緩的急事。<sup>241</sup>

把藏經搬入社會代表的是佛法重回人間的意義，他有感於佛教邊緣化的原因在於人們對佛教的不認識，由於佛教神格化之後的迷信色彩太重，加上藏經不輕易取得閱讀，更加重佛教神秘的色彩，上述「人們誤解佛教的更深更多」之意即在於此。

## 二、佛教事業的社會化

星雲法師體認到時代的快速變遷之下，佛教若是維持鎮守山林的現狀，邊緣化的現象會越來越嚴重，他觀察到基督教創辦大學、社會福利等事業，認為佛教若要發展生存，不被社會淘汰，也必須要創辦佛教的社會事業，走入社會融入社會才是佛教的復興之道，在〈寶塔〉篇他說：「辦佛教的教育、文化、慈

---

<sup>240</sup> 《大方廣佛華嚴經》卷 16，《大正藏》第 10 冊，第 279 經，頁 82a

<sup>241</sup> 星雲法師：〈經櫛〉，《無聲息的歌唱》，頁 238

善，讓佛教中興起來，勝造一千級浮屠。諸位諒來懂得這才是佛教和時代的要求。」<sup>242</sup>指出辦佛教教育、文化、慈善事業為中興佛教之道。在〈緣簿〉篇：

我不願再為興建寺廟卻不想弘法利生的化緣而努力，也不想為自了漢性格的教徒生活而奔忙，我要為辦醫院、學校、講堂、佛學院，佛教雜誌來服務；因為這些是眼前佛教以及未來佛教生存的多麼殷切的課題啊！

243

〈緣簿〉一篇說明許多僧眾整日為興建寺廟而忙碌，卻不知佛教真正需要的是興建慈善、文化、教育的事業，〈文疏〉一篇也說「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」<sup>244</sup>，星雲法師再三地提到佛教需要慈善、文化等事業，可知他心中對佛教復興已有具體的規劃，藉由佛教事業的發展，對弘法的推動才能更有規模、更能拓展弘化的範圍。

### 三、弘法方式的通俗化

在〈經櫥〉一文中，星雲法師藉由經櫥之口，表達了他認為藏經應該要與時俱進，以現代的語言使現代人了解，「這個時代變了，這個時代中的文字也變了，如何讓我和大眾接近，如何把我深奧的地方改為平易，大德們實在要請你們多多費心了。」<sup>245</sup>星雲法師思考到佛教義理與大眾的距離由於語言的晦澀而漸行漸遠，而進而主張要將佛法義理用通俗化的方式傳揚，在《金剛經講話》的序言他提到佛經註解也需要通俗易懂：

佛經的注解更要把握通俗化，闡述要簡明易懂，才能走入每一個人的生

---

<sup>242</sup> 星雲法師，《無聲息的歌唱》，頁 250

<sup>243</sup> 同前註，頁 158

<sup>244</sup> 同前註，頁 137

<sup>245</sup> 同前註，頁 236

活。經典不是封藏於深山古剎的「藏經樓」，應該走向人間各各階層。<sup>246</sup>

如何能有效將佛法傳達給民眾，星雲法師不斷地思考創新的弘法方式，於是他注意到弘法人才的培訓。

佛教缺乏弘法人才的訓練，在〈弘法、護法、求法〉一文中星雲法師注意到佛教不重視弘法人員的培養：

今日佛教僧眾對弘法實在太缺少資格，缺少研究，缺少方法，缺少組織了。在高喊改革佛教的聲中，關於怎樣弘法，卻是值得注視的一個課題。

<sup>247</sup>

由於佛教不重視弘法的方式，沒有組織系統地訓練弘講師，導致弘法效益不彰、佛法無法深入社會的結果，他認為「最懂得弘法的條件是觀機逗教，認清了對象再向他施教才是弘法的好方法。」<sup>248</sup>，也就是在弘法的方式上，他主張必須要契理契機，依對象施設言教。

作一個弘法者，不但要具備了豐富的佛法，而且要明白各地的民情風俗。對一些不同地域、不同語言、不同知識、不同年齡、不同性別的男女老少，在你一次佈教說法以後，給大家都能接觸到佛光，獲得法喜，這是不容易的，這是那些談玄說妙自以為博大精深的人所不能勝任的！<sup>249</sup>

他認為一個合格的弘法者必須了解佛法，並且在說法上可以適應不同的人

---

<sup>246</sup> 星雲法師：《金剛經講話》（台北：佛光，民 87，3 版），頁 3

<sup>247</sup> 摩迦：〈弘法、護法、求法〉，《人生月刊》第 3 卷第 7 期（1951 年 8 月），頁 11

<sup>248</sup> 摩迦：〈弘法、護法、求法〉，《人生月刊》第 3 卷第 7 期（1951 年 8 月），頁 11

<sup>249</sup> 星雲法師：《覺世論叢》，頁 60

事時地物，透過合適的方法才能使大眾歡喜地接受佛法的利益，這裡可以看出星雲法師重視弘法的實際效果。為使弘法更能契理契機，他使用符合時代的弘法方式，改變以往只在寺裡開大作講經的形式，在《往事百語》裡他提到：

二十三歲那年，來到臺灣以後，目睹惶惶人心飄泊無依，正信佛法隱而不彰，並考慮要循序漸進地改革教界弘法方式，使佛教通俗化、大眾化、藝文化、生活化，期能擴大利生的層面與深度。於是，我將以往口頭相傳的梵唄歌讚一一整理，譜曲填詞；我把過去一再翻印的經典加註新式標點，予以白話解釋；我用黑板、白板、幻燈片、投影機作為輔助弘法的道具，讓聽眾易於明白經義；我以梵音、佛舞、鐘鼓、獻供串場，加強大座講經的莊嚴效果。<sup>250</sup>

為使正信佛法能成功地深入人心，思考到弘法的方式必須改革，他以各種方式吸引人群，並使佛法義理減少艱澀感，增加民眾對佛法的興趣與信心。在弘法的方式上，他發現到歌唱更能吸引民眾聞法的興趣，於是以佛理填詞作曲，後來也在宜蘭創立歌詠隊，成功吸引青年加入弘法的行列。另外，為使經典易於閱讀，他將經文標上新式的標點符號與白話文解釋，消弭經典與民眾的時代代溝，並善於利用當時新式的幻燈片等工具輔助弘法，他所做的一切創新弘法的嘗試皆是出於為使佛法的真理能為民眾所接受，實踐一個出家人弘法利生的使命。

除了弘講的訓練之外，要使佛法能有效地深入社會，必須依賴宣傳，星雲法師自青年時期已很了解宣傳對佛法傳播的重要性，他在〈內埔超度震災法會誌盛〉一文即明白表達這個觀點：

---

<sup>250</sup> 佛光星雲：〈重新估定價值〉，《往事百語〈二〉老二哲學》（台北：佛光出版社，1999），頁46

宏揚佛教最重要的是宣傳，宣傳單靠嘴巴來講是不行的，過去和尚只是靠口頭講經說法，所以收效並不大，今日宣傳佛教應該要以事實，要以經書，佛像(紙印的)漫畫，音樂——等等來補助口頭的講解才行。<sup>251</sup>

關於利用傳媒達到宣傳佛教的效果在當時的佛教界以有實行，如在此文中也提到台中覺生月刊與佛教蓮社在這次的內埔超度法會影印「怎樣超度受難的亡靈」一千份的宣傳單、護生畫報、數百張地藏王菩薩像等代表佛教慈悲、戒殺觀念的宣傳品<sup>252</sup>，莊嚴的佛事、法師的說法再加上佛法的文宣品，使這次內埔超薦法會在當地人民與政府官員心中皆留下佛教莊嚴善美的印象。

## 小結

星雲法師為對治佛教邊緣化、佛教神格化、僧眾流俗化的問題，次第從重視佛法的弘傳、弘揚者的條件及弘法的方式使佛教化導世人的目的能有效地深入社會及民眾生活之中，他提出人間佛陀觀以對治佛教神格化，昇華信仰觀以弘揚佛法之智，彰顯高僧僧格以端正七眾之行。在〈自尊自重〉一文中他表達了對社會、對僧眾的期望：

寺院僧眾，應該明白自己的使命是什麼，不可隨俗浮沉；社會大眾應該知道宗教的尊嚴，不可任意胡為。彼此自尊自重，佛教能有所為，也就是社會光明與善良有日了。<sup>253</sup>

---

<sup>251</sup> 摩迦：〈內埔超度震災法會誌盛〉，《覺生月刊》第 11 期(1951 年 5 月)，頁 15

<sup>252</sup> 同前註，頁 16

<sup>253</sup> 星雲法師：《覺世論叢》，頁 73

僧眾能明白出家的意義與價值、佛陀弘法利生的本懷，社會能尊重宗教，不踐踏汗巖宗教的尊嚴才是真正的文明社會，雙方都能自尊自重，上述的問題才能夠有效改進。



## 第五章 結論

詩與散文相呼應的結構使《無聲息的歌唱》與當時其他佛教文學的單一文體相較之下更顯得獨特，為佛教文學注入新的活水，《無聲息的歌唱》至今再版不斷，已證明它在佛教文學中的地位。在《無聲息的歌唱》出版後，心悟法師立刻寫了一篇〈無聲息的歌唱序〉，評價《無聲息的歌唱》為「數百年來的佛教出版界第一部而且最成功的佛教文藝創作！」<sup>254</sup>並列出他認為此書的五大特點為：「內容常識豐富；可當佛教通史讀；可做興革佛教的指南；可作迷信者的警鐘；對於邪見的破除，對於正見的建立，對於佛法真價值的發揚，對佛教不正行的批評……」<sup>255</sup>第五點其實即為本文所探討的深層結構。心悟法師並非只是為捧場而說的溢美之詞，而是深入地從《無聲息的歌唱》的每個篇章歸納出其重點特徵，這五點總結都是中肯的評價，他更說到《無聲息的歌唱》的文學性：「而敘述的生動，描繪的深刻，文字的輕鬆，幽默的風趣，更是餘事，真可謂集文字之善巧了！」<sup>256</sup>最後他強調：「沒有信仰佛教的，要看；已經信仰佛教的，更要看！看過了「物語」的，應再看，沒有看過「物語」的，更應看！」<sup>257</sup>心悟法師或許看出此書的意義著重在於對教內的啟發，其中他提到：「我想聰明的同道們讀了這兩段的話語後，對於今後的作為應何從何從何背是可以知道了吧？」<sup>258</sup>饒富深意地對教內人士而說。

同一期的《菩提樹》的編者著文〈本刊鄭重介紹無聲息的歌唱〉也呼應心悟法師的這段話，並對《無聲息的歌唱》被說是揭露佛教的內幕的非議有正面

---

<sup>254</sup> 心悟：序〈無聲息的歌唱〉，《菩提樹》第8期(1953年7月8日)，頁19

<sup>255</sup> 同前註。

<sup>256</sup> 同前註。

<sup>257</sup> 同前註。

<sup>258</sup> 同前註。

的應援：「雖然，這里面曾暴露了佛教的陰暗面，但正因為這樣，才顯出了它的光明面！所謂真金不怕火，要不經過火的煅煉，又那裡來的純金呢？」<sup>259</sup>提到連載時的迴響是被讀者「認為是佛教文藝界的空前創作」的，雖然是為了推薦此書而寫的推介文，其中有一段頗具時代意義：

但佛經上說過：應以何身得度者，即現何身而為說法；那麼今日的青年們有愛好音樂的，有愛好文藝的，有愛好……等我們就應該用配合著佛教的音樂，文藝等去度化他們，今星(雲)法師以不朽之筆，現代文藝而為說法，對現代青年們，真是最契機沒有的了。所以這本書，不但是佛教圈內的佳品，也是打入社會層裡的傑作，請讀者先生們切勿等閒視之！

260

此文作者讚嘆星雲法師能契合時代脈絡，文藝的創作能吸引愛好文藝的青年，也指出此書的意義不僅是一部佛教文學的佳作，還「打入社會層裡」，另外唐湘清居士也肯定星雲法師致力於文藝創作促使佛教「大眾化」了，他們的欣喜是因這對長期被視為駐守在山林的佛教有著重要的意義，看到佛教正在打破以往的框架。另一位評論者張廷榮在〈六年來佛教的作家〉也給予星雲法師相當正面的評價：

假使佛教文藝沒有喊口號來改革，已用作品作事實上改革的證明，而且得到成功的，那就是星雲法師了。在許多佛教文藝青年作家中，星雲法師可說大膽的為佛教文藝而勇敢明慧的跨了一大步，跨上時代所需要的文藝路上去。<sup>261</sup>

---

<sup>259</sup> 編者：〈本刊鄭重介紹無聲息的歌唱〉，《菩提樹》第8期(1953年7月8日)，頁13

<sup>260</sup> 同前註。

<sup>261</sup> 張廷榮：〈六年來佛教的作家〉，《人生月刊》，第11、12期合刊，頁338

他特別指出星雲法師以具體實踐的創作呼應佛教文藝的口號，並且是佛教文藝化的開路先鋒，這些評論皆可看出星雲法師的佛教文學創作其實深具開創意義。

綜合以上，星雲法師運用當時興起的新詩與現代散文的新文體，並獨具巧思地將二者結合使之產生相互呼應與對照的效果，使得《無聲息的歌唱》不僅是承載佛教思想的工具，更在文學的創造中激發出更多更深的意涵。

延續五四以來對傳統文化反省批判的思潮，佛教改革的理念從太虛大師提出之後並未無疾而終，《無聲息的歌唱》便是這種時代思潮之下對佛教復興運動的響應。明末朱元璋制定的佛教政策改變了佛教入世弘化的生活型態，使佛教逐漸失去人間性，在此過程中，佛教逐漸喪失人們的尊崇與恭敬，日漸邊緣化，於是在國難之中，佛教便成為國家社會欲除之而後快的目標。於此壓力之下，佛教界有了部分的覺醒，認為必須改革佛教本身的問題才能免於亡教的命運，於是先有楊仁山、太虛大師等提出佛教改革的呼聲，後有星雲法師等當時的佛教青年承繼佛教復興的理念。《無聲息的歌唱》所呈現的佛教革新的時代精神與對佛教現狀的具體批判皆是星雲法師面對現實世界的真實反映。《無聲息的歌唱》是星雲法師在對時代的憂患意識之下，力振時衰，文中的批判意識與流離意識與其時代背景密不可分，其文學創作理念出自對佛教的過去與現在所做的反省思惟與潛藏的憂患意識交會融通，具有獨特的時代性價值。

吳光正〈《無聲息的歌唱》—新僧星雲的宗教革新與文體革新〉對《無聲息的歌唱》有如此的評語：

我們確信，有了《無聲息的歌唱》才会有今天佛光山的全球大合唱，因此，星雲早期的文學創作，對於了解星雲人間佛教的醞釀、發展以及佛光山模式的建構、運作思維具有重要意義。<sup>262</sup>

這是相當中肯的評價，吳光正看出《無聲息的歌唱》中蘊含的星雲法師早期人間佛教思想，從《無聲息的歌唱》所批判的佛教弊端建立往後人間佛教發展的藍圖。

星雲法師的第一本著作《無聲息的歌唱》承載著星雲法師青年時期的經歷，在大時代的動亂下，大陸佛教到台灣佛教的種種現象無不激發他的憂患意識，促使他反思佛教傳統的問題，因而創作了《無聲息的歌唱》。在批判的表相之下，呈顯青年時期的星雲法師欲將佛法帶回人間的企圖，星雲法師一切以佛法為依歸，將佛教回歸到重視人本的價值，以對治佛教邊緣化、佛陀神格化、僧眾流俗化的問題。這三個問題皆出於對於佛教根本教理的不了解，因此星雲法師不斷呼籲回歸佛法的真理、佛教的真精神，其中，他了解到要解決佛教邊緣化、佛陀神格化的問題，必須從僧眾開始，僧眾的素質是佛教興亡的關鍵，僧格低落即是末法的呈現；僧眾持守戒律、端正僧格、弘法利生，佛教即能復興，於是星雲法師透過《無聲息的歌唱》中大量針對流俗化僧眾的批判，目的為喚醒僧眾對佛教衰敗的警覺心，期望喚醒僧眾對於出家弘法利生的使命感，將佛陀、佛法帶回人間。

在具體的實踐上，他提出弘法需要適應時代，提倡契理契機的弘講方法與相得益彰的弘法方式，將深鎖在深山藏經樓的法寶帶入社會，這是他對於出家弘法的使命感，對於佛陀在人間說法度眾精神的呼應。

---

<sup>262</sup> 吳光正：〈《無聲息的歌唱》—新僧星雲的宗教革新與文體革新〉，《2013 星雲法師人間佛教理論實踐研究(上)》，(高雄：佛光，2013年8月)，頁340

## 參考書目

### 藏經

《佛說大乘稻芊經》，《大正藏》第 16 冊，第 712 經。

《阿毘達磨大毘婆沙論》，《大正藏》第 27 冊，第 1545 經。

《阿難七夢經》，《大正藏》，第 14 冊，第 494 經

《增壹阿含經》，《大正藏》，第 2 冊，第 125 經。

《彌沙塞部和醯五分律》，《大正藏》第 22 冊，第 1421 經。

《雜阿含經》，《大正藏》，第 2 冊，第 99 經。

【明】幻輪編：《釋鑑稽古略續集》，《大正藏》，第 49 冊，第 2038 經。

### 專書

太虛著，星雲法師總監修《中國佛教經典寶藏精選白話版 36-中國佛學特質在禪》，高雄：佛光出版社，1997。

太虛大師審定，范古農校訂，慈忍室主人編輯《海潮音文庫》第 22 冊，台北：新文豐出版，1985。

王充《論衡》，上海：上海出版社，1974 年 9 月 1 刷。

王夢鷗著，王夢鷗先生文集編輯委員會編《中國文學理論與實踐》，台北：里仁書局，2009。

王夢鷗著，王夢鷗先生文集編輯委員會編《文藝美學》，台北，里仁書局，2010 年 8 月。

加地哲定，劉衛星譯《中國佛教文學》，高雄：佛光出版社，1993。

何建明《佛法觀念的近代調適》，廣東：廣東人民出版社，1998。

佛光星雲編《佛光教科書第六冊—實用佛教》，高雄：佛光文化，1999。

周慶華《佛教與文學的系譜》，台北：里仁，1999。

東初《中國近代佛教史》上冊，台北：中國佛教文化館，1974。

- 星雲法師《人間佛教系列 3·佛教與生活》，台北：香海文化，2005。
- 星雲法師《人間佛教論文集》，台北：香海文化，2008年3月。
- 星雲法師《八大人覺經十講》，臺灣省：佛光出版社，1992年6月11版。
- 星雲法師《百年佛緣 2·生活篇 2》，高雄：佛光出版社，2013年5月。
- 星雲法師《百年佛緣 7·僧信篇 1》，高雄：佛光出版社，2013年5月。
- 星雲法師《百年佛緣 11·行佛篇 1》，高雄：佛光出版社，2013年5月。
- 星雲法師《往事百語 1—心甘情願》，高雄：佛光文化，2002年元月四版。
- 星雲法師《往事百語 2—老二哲學》，高雄：佛光文化，2002年元月四版。
- 星雲法師《往事百語 5—永不退票》，高雄：佛光文化，2002年元月四版。
- 星雲法師《金剛經講話》，台北：佛光，1998年第3版。
- 星雲法師《貧僧有話要說》，台北：福報文化，2015。
- 星雲法師《無聲息的歌唱》，台北：香海文化，2010年7月。
- 星雲法師《僧事百講·出家戒法》，高雄：佛光出版社，2012年4月。
- 星雲法師《僧事百講·道場行事》，高雄：佛光出版社，2012年4月。
- 星雲法師《覺世論叢》，高雄：佛光，1980年10月5版。
- 星雲法師《釋迦牟尼佛傳》，高雄：佛光，2009年5月再版35刷。
- 星雲法師編著《佛教·人間佛教》，高雄：佛光出版社，1998。
- 星雲法師編著《佛教·教理》，高雄：佛光出版社，1995。
- 星雲法師講述《六祖壇經講話第九護法品》，台北：香海文化，2000。
- 韋勒克等著，王夢鷗譯《文學論》，台北：志文出版社，1976年10月。
- 財團法人慈航社會福利基金會編印《慈航大師紀念專輯》，台北：財團法人慈航社會福利基金會，1984。
- 張品興主編《梁啟超全集》第1冊，北京：北京出版社，1999。
- 張錫坤主編《佛教與東方藝術》吉林：吉林教育出版社1989。
- 梁元帝撰，清謝章鋌校，楊家駱主編，劉雅農總校《金樓子·立言篇九下》，台北：世界書局，1957年7月再版。

梁昭明太子撰，唐李善注《昭明文選》，台北：文化圖書公司，1977年10月1日再版。

梁啟超《飲冰室文集》，台北：中華書局，1978。

程恭讓《星雲法師人間佛教思想研究》，高雄：佛光文化，2014。

黃運喜《中國佛教近代法難研究 1898~1937》，台北：法界出版社，2006年6月。

黃慶萱《修辭學》，台北：三民書局，1990年12月增訂5版。

楊明《鄉愁美學：1949年大陸遷台作家的懷鄉文學》，台北：秀威資訊科技，2010年10月。

葛寅亮《金陵梵剎志》，天津：天津人民出版社，2008年11月24日。

董大中《魯迅日記箋釋，一九二五年》，台北：威秀資訊科技，2007。

鄧子美《中國近代化與傳統佛教一百年文化衝撞與交流》，上海：華東師範大學出版，1994年4月第1版。

游勝冠，熊秉真編《流離與歸屬：二戰後港臺文學與其他》，台北：國立台灣大學出版中心，2015年10月。

鄭明嫻《現代散文構成論》，台北：大安出版社，1994年4月。

鄭振鐸《中國俗文學史》，台北：台灣商務，1965。

魯迅著，林非主編《魯迅著作全編》第4卷，北京：中華社會科學出版社，1999年6月。

賴永海主編《中國佛教通史》第12冊，高雄：佛光文化，2014。

簡政珍《詩心與詩學》，台北：書林，1999。

譚桂林《20世紀中國文學與佛學》，安徽：安徽教育出版社，1999。

釋妙凡、程恭讓主編《2013星雲法師人間佛教理論實踐研究上》，高雄：佛光出版社，2013。

闕正宗《重讀台灣佛教——戰後台灣佛教》續編，臺北：大千出版社，2004。

Hans-Georg Gadamer, *Truth And Method*, revised second edition, Trans. Joe

Weinsheimer and Donald G. Marshall, London: Bloomsbury, 2013.

Laurence J. C. Ma, *The Chinese Diaspora: Space, Place, Mobility, and Identity*,

Carolyn L. Cartier, by Rowman& Littlefield Publishers, Inc. 2003.

### 期刊論文

丁敏：〈當代中國佛教文學研究初步評介以台灣地區為主〉，《佛學研究中心報》第 2 期，1997 年 6 月，頁 233-280。

王啟龍：〈藏傳佛教在元代政治中的作用和影響〉，《普門學報》第 8 期，2002 年 3 月，頁 1-32。

吳聰敏：〈台灣戰後的惡性物價膨脹〉，《國史館學術集刊》第 10 期，2006 年，頁 131-159。

蕭麗華：〈再議《中國佛教文學史》的建構〉，《台大佛學研究》第 28 期，2014 年，頁 191-222。

蕭麗華：〈近五十年(1949-1997)台灣地區中的佛教文學研究概況〉，《中國唐代學會會刊》，1998 年 11 月，頁 131-141。

藍吉富：〈楊仁山與現代中國佛教〉，《華岡佛學學報》第 2 期，臺北：中華學術院佛學研究所，1972 年，頁 97-112。

### 會議論文

佛光山人間佛教研究院主編《2014 宗教實踐與文學創作暨《中國宗教文學史》編撰國際學術研討會》論文集，高雄：佛光山人間佛教研究院，2014。

吳光正：〈《無聲息的歌唱》—新僧星雲的宗教革新與文體革新〉，《2013 星雲法師人間佛教理論實踐研究·上》，佛光山人間佛教研究院、南京大學中華文化研究院聯合策畫 2013，2013 年 8 月，頁 322-341。

高雅俐：〈音樂、展演與身分認同：戰後台灣地區漢傳佛教儀式音樂展演及其傳承與變遷〉，國際宗教音樂學術研討會，2004 年，頁 297-323。

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 星雲法師人間佛教理論實踐研究上》，高雄：佛光，2016 年 2

月，頁 342-364。

顧敏耀：〈台灣文學與佛教關係史稿——從口傳文學、古典文學到現代文學〉，

第 20 屆全國佛學論文聯合發表會論文集，2009 年，頁 141-182。

### 碩博士學位論文

黃詩茹：〈戰後台灣佛教僧俗關係的轉變及意涵：由台中蓮社、大專青年齋戒會、  
香光尼僧團考察〉，國立政治大學宗教研究所碩士論文，2008。

劉祖光：〈魯迅肉體生命意識之研究〉，政治大學東亞研究所博士論文，2005。

釋妙願（黃赫東）：〈星雲法師佛教復興運動初期發展之研究〉，佛光大學宗教學  
系碩士論文，2009。

釋性空：〈佛法末法思想在中國之受容與開展——以南嶽慧思之末法思想為中心〉，  
圓光佛學研究所畢業論文，2009。

### 雜誌文章

今覺：〈佛教徒不要學魔術師——給佛教知識青年第五封信〉，《人生月刊》第 5  
卷第 5 期，1953 年 5 月。

今覺：〈和尚為什麼不結婚？不吃葷？——給佛教智識青年的第三封信〉，《人  
生月刊》第 5 卷第 3 期，1953 年 3 月。

今覺：〈理智乎？情感乎？——給佛教青年的第二封信〉，《人生月刊》第 5 卷  
第 2 期，1953 年 2 月。

今覺：〈這是中國知識青年的一群典型——給佛教知識青年的第一信〉，《人生月  
刊》第 4 卷第 12 期，1952 年 12 月。

今覺：〈請你承認自己是佛教徒！——給佛教知識青年第四封信〉，《人生月刊》  
第 5 卷第 4 期，1953 年 4 月。

心悟：〈序《無聲息的歌唱》〉，《菩提樹》第 8 期，1953 年 7 月 8 日。

今覺：〈學佛不一定要出家——給佛教知識青年的第六封信〉，《人生月刊》第 5  
卷第 7 期，1953 年 7 月。

白聖：〈我對佛制改革的意見〉，《人生月刊》第 3 卷第 8 期，1951 年 9 月 12 日。

余英時：〈「五四」的吸引力〉，《歷史月刊》第 16 期，頁 33-37。

星子：〈回憶比現實美麗—略談勝利後京滬一帶的佛教〉，《覺生月刊》第 7、8 期，1951 年 2 月。

星雲：〈物語之十七—戒牒的話〉，《菩提樹》第 3 卷，1953 年 2 月 8 日。

星雲：〈物語之十八—僧鞋的話〉，《菩提樹》第 4 卷，1953 年 3 月 8 日。

星雲：〈大磬的話—物語之三〉，《覺生月刊》第 12 期，1951 年 6 月。

星雲：〈大鐘的話〉，《覺生月刊》第 10 期，1951 年 4 月。

星雲：〈物語之四—緣簿的話〉，《覺生月刊》第 14 期，1951 年 8 月。

星雲：〈物語之五—佛珠的話〉，《覺生月刊》第 15 期，1951 年 9 月。

星雲：〈物語之十五—香板的話〉，《覺生月刊》第 27 期，1952 年 9 月

星雲：〈怎樣來紀念佛誕〉，《人生月刊》第 4 卷第 3、4 期，1952 年 4 月。

星雲：〈偉大的佛陀〉，《菩提樹》第 5 卷，1953 年 4 月 8 日。

張廷榮：〈六年來佛教的作家〉，《人生月刊》，第 11、12 期合刊。

煮雲：〈行腳散記〉，《菩提樹》第 30 期，1955 年 5 月。

摩迦：〈內埔超度震災法會誌盛〉，《覺生月刊》第 11 期，1951 年 5 月。

摩迦：〈人生需要佛法〉，《人生月刊》第 5 卷第 6 期，1953 年 6 月。

摩迦：〈弘法、護法、求法〉，《人生月刊》第 3 卷第 7 期，1951 年 8 月。

摩迦：〈真正皈依處—文藝習作〉，《覺生月刊》第 15 期，1951 年 9 月。

摩迦：〈復興佛教與批評〉，《人生月刊》第 3 卷第 9 期，1951 年 10 月。

摩迦：〈無聲息的歌唱—為「物語」作序〉，《菩提樹》第 7 期，1953 年 6 月 8 日。

摩迦：〈雲水樓拾語—皈依五寶〉，《人生月刊》第 6 卷第 7 期，1954 年 7 月。

編者：〈本刊鄭重介紹無聲息的歌唱〉，《菩提樹》第 8 期，1953 年 7 月 8 日。

## 工具書

慈怡主編：《佛光大辭典》，高雄：佛光出版社，1988 年 12 月 2 版。

## 網路資源

〈念念於心為佛教，本分做好出家人——訪佛光山開山宗長星雲法師〉，中國民族宗教網，2016年6月3日取自：

<http://ctext.org/library.pl?if=gb&file=27779&page=18>

<http://www.mzb.com.cn/html/report/141228481-1.htm>。

張之洞《勸學篇二》，2016年6月6日，取自：

[http://ctext.org/library.pl?if=gb&file=27779&page=17#box\(360,392,26,2\)](http://ctext.org/library.pl?if=gb&file=27779&page=17#box(360,392,26,2))



## 附錄

### 《無聲息的歌唱》新舊版本初步比對

#### 一、舊字

師傅→師父、裏→裡、着→著、羣→群、寺周→寺週、那裡→哪裡、却→卻、木「木魚」→木魚、叫→叫、听→聽、洪→宏、物慾→物欲、峩→峨、响→響、佔→占、稍為→稍微、胆兢心驚→膽顛心驚、臺→台、奸夫淫婦→姦夫淫婦、戲→戲、槌→捶、槌槌→槌椎、分咐→吩咐、蘆溝橋→蘆溝橋、獻→獻、拋葯→藥、連想→聯想、掉頭接耳→交頭接耳、香烟→香菸、心曠神怡→心曠神怡、擡→抬、閑→閒、插→插、借→藉、無庸→毋庸、線香一注→一炷、灯→燈、菴→庵、息→熄、鬪爭→鬥爭、那末→那麼、身份證→身分證、滲雜→參雜、揶揄→揶揄、宏法→弘法、嘆惜→嘆息、寄托→寄託、觸目驚心→怵目驚心、年青→年輕、不肖→不屑、到是→倒是、決不會→絕不會、化粧品→化妝品、餓口→焰口、猪肉→豬肉、一回→一回、戒裝→戎裝、脚→腳、够→夠、双→雙、名符其實→名副其實、即至→及至、眼巴巴→眼睜睜、作想→著想、江甯波→江寧波、原於此→源於此、儼統→籠統、雷峯塔→雷峰塔

#### 二、標點符號

篇名	舊版本	新版本
〈大鐘的話〉	大家都希望我的音聲響亮，響亮能高入了雲霄——不，響亮能撞破了那些醉生夢死的人的耳膜！	響亮能撞破了那些醉生夢死的 <u>人的耳膜。</u>
	鐘呵！勢力的鐘呵！你忘記了你的清高！	你忘記了你的清高。
〈大磬的話〉	會的人能敲我，不會的人也能敲我；參參差差，亂亂糟糟！	會的人能敲我，不會的人也能敲我；參參差差， <u>亂亂糟糟。</u>
〈籤筒的話〉	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，我那裡真有靈感來解決這些事呢！	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，我那裡真有靈感來解決 <u>這些事呢。</u>
〈香爐的話〉	這些四眾弟子招待齋主的方法，真是無微不至呀！	這些四眾弟子招待齋主的方法， <u>真是無微不至呀。</u>

	<p>十大願文：  一願：十方世界所有國土，<u>一切眾生悉離苦海！</u>  二願：娑婆世界南瞻部洲，<u>高僧久住正法永昌！</u>  三願：中華民國各省各縣，<u>文武長官擁護佛法！</u>  四願：三寶門中七眾弟子，<u>同心協力為法為人！</u>  五願：生生父母歷代冤親，<u>仗佛光明頓超極樂！</u>  六願：冬烘長老頑固僧闍，<u>業報現前壽終正寢！</u>  七願：偽裝居士假扮信女，<u>早得疾病速赴黃泉！</u>  八願：有志青年弘法僧眾，<u>莫爭人我革新佛教！</u>  九願：先天龍華外道魔子，<u>改邪歸正棄暗投明！</u>  十願：西裝僧侶代髮及眾，<u>永作僧寶免做獅蟲！</u></p>	<p>十大願文：  一願：十方世界，所有國土，<u>一切眾生，悉離苦海。</u>  二願：娑婆世界，南瞻部洲，<u>高僧久住，正法永昌。</u>  三願：國家社會，各省各縣，<u>文武長官，擁護佛法。</u>  四願：三寶門中，七眾弟子，<u>同心協力，為法為人。</u>  五願：生生父母，歷代冤親，<u>仗佛光明，頓超極樂。</u>  六願：冬烘長老，頑固僧闍，<u>認清時代，多作佛事。</u>  七願：偽裝居士，假扮信女，<u>早日懺悔，免墮地獄。</u>  八願：有志青年，弘法僧眾，<u>莫爭人我，革新佛教。</u>  九願：先天龍華，外道魔子，<u>改邪歸正，棄暗投明。</u>  十願：西裝僧侶，帶髮尼眾，<u>永作僧寶，免做獅蟲。</u></p>
--	--	--

### 三、增加段落

〈木魚〉篇增加了「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。」

〈燭台〉篇增加了「蠟燭為人類服務，其精神真是可歌可泣，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！」

〈寶塔〉篇增加了「談到建築，我國的佛像石刻，以及我寶塔的建築，是可以向全世界炫耀的。數十丈高的浮圖，在各地聳立入雲霄；數以千計的石佛，

遍布在敦煌、雲岡、龍門等處。每一個外國人來看了以後，都驚嘆我們佛教的，也是我們中華民族的文化偉大！」

#### 四、更改詞句

篇名	舊版本	新版本
〈大鐘的話〉	人們都稱讚我是「自由的鐘聲」	人們都稱讚我是「自由的象徵」
〈木木魚的話〉	殿外人聽到我的聲音，更能令他引起肅然之敬	殿外人聽到我的聲音，更能引起他肅然起敬之心
	偉大的佛教給我和這位住持似乎帶累了	偉大的佛教似乎被我和這位住持帶累了
	一個衣衫襤褸的乞丐，見我在無主子的領養中把我帶走了	一個衣衫襤褸的乞丐，見我一無主子，把我領養帶走了
	我在和尚的手中擔任乞化的工具	我在比丘的手中擔任乞化的工具。
〈大磬的話〉	一些沒有修養的僧徒，認為敲打到我是引為光榮的，所以我也就成為爭逐希求的對象，真正有道心有領導才能的師傅退讓了，我因此常常給一羣好海會（要面子）的師傅們佔領著	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。
	不如法的現象如此，有什麼說頭呢？	不如法的現象如此，叫我有什麼好說呢？
〈籤筒的話〉	到了這二十世紀科學的世紀	到了這二十世紀原子時代。
	買愛國獎券的人，問我能不能中獎	買彩券的人，問我能不能中獎。
〈香爐的話〉	有一群外道中，有什麼許願做「乩童」的…說有天上神將扶在他身上	有一群外道中，有什麼許願做「馬伕」的…說有天上神將附在他身上
	很少有人到我爐中來燒香，而那些神道廟，香客倒是頂多	很少有人到我爐中來燒香，而那些城隍廟，媽祖宮，香客倒是頂多。
〈緣簿的話〉	XX大法師為了要過安定自主的生活…我在外旅行了一個時期，終於我又回到XX大法師的手中	有一位師父為了要過安定自主的生活…終於我又回到某位師父的手中。
	這裡我要提出沉痛的呼聲，我不願再為興建僧寺而努力，也不想為僧徒生活而奔忙，我要為化緣醫院，學	在這裡，我要提出沉痛的呼籲：我不願再為興建寺廟卻不想弘法利生的化緣而努力，也不想為自了漢性格的

	校，講堂，佛學院，佛教雜誌來服務	教徒生活而奔忙，我要為（省略化緣）辦醫院、學校、講堂、佛學院、佛教雜誌來服務。
	<u>把我建造一座寺院的錢拿來辦醫院和學校；把我建造大殿的錢拿來辦佛教文化事業；把我供養不為佛教作想的僧徒們生活的錢，用來造就宏法的人才。啊：那是多麼美麗的遠景。</u>	<u>把錢用在建設不能度眾的寺院、佛殿，不如拿來見醫院、學校、創辦佛教文化事業；把供養不為佛教作想的僧徒們生活的錢，用來造就弘法的人才。啊！那是多麼美麗的遠景。</u>

#### 五、地域名稱、國家、政黨

篇名	舊版本	新版本
〈大磬的話〉	<u>日本軍閥侵占中國</u>	<u>日北軍閥侵占我國</u>
	<u>共產黨統治了中國大陸</u>	<u>中國大陸上不時的戰亂</u>
	我現在已經再沒有在 <u>大陸上</u> 的尊嚴了	我現在已經沒有尊嚴了
	<u>在大陸上</u> ，一切唱誦的起腔都是由敲打我的為那師來	<u>在叢林裡</u> ，一切唱誦的起腔，都是由敲打我的為那師來
	將來有什麼面目 <u>回大陸</u> 見「江東父老」呢？	將來有什麼面目見「江東父老」呢？
〈海青的話〉	又記得在 <u>大陸上</u> 的時候，和尚師傅們放什麼吹打的 <u>箏口</u>	又記得很多和尚師父們放什麼吹打的 <u>焰口</u>
	在 <u>臺灣</u> ，很多「和尚」們都是穿的西裝革履	有些地方，很多「和尚」們都是穿的西裝革履
	可惜主張改革新裝的人，大家因了式樣而意見分歧，直到 <u>大陸變色後</u> ，改革我的呼聲才又低沉下去	可惜主張改革新裝的人，大家因了式樣而意見分歧， <u>加之後來又因國家戰亂</u> ，改革我的呼聲才又低沉下去
	在 <u>臺灣</u> 却與 <u>染污衣</u> 的原意大大相違	在有些地方僧尼穿的衣服，卻與「 <u>染污衣</u> 」的原意大大相違
〈香爐的話〉	三願： <u>中華民國</u> 各省各縣，文武長官擁護佛法！	三願： <u>國家社會</u> ，各省各縣，文武長官，擁護佛法。
	三願： <u>中華民國</u> 各省各縣，文武長官擁護佛法！ 六願： <u>冬烘長老頑固僧閥</u> ， <u>業報現前壽終正</u>	三願： <u>國家社會</u> ，各省各縣，文武長官，擁護佛法。 六願： <u>冬烘長老</u> ， <u>頑固僧閥</u> ， <u>認清時代</u> ，多作

	<p><u>寢！</u>  七願：偽裝居士假扮信女，<u>早得疾病速赴黃泉！</u>  十願：西裝僧侶代髮及眾，永作僧寶免做獅蟲！</p>	<p><u>佛事。</u>  七願：偽裝居士，假扮信女，<u>早日懺悔，免墮地獄。</u>  十願：西裝僧侶，<u>帶髮尼眾</u>，永作僧寶，免做獅蟲。</p>
〈僧鞋的話〉	難怪很多師傅們都把我收藏起來，預備重回大陸去了	難怪很多師父都把我收藏起來，預備重回叢林去了。

