《人間佛教》學報 · 藝文｜第七期

台灣戰後佛教文學《玉琳國師》之研究

妙願法師
佛光山人間佛教研究院研究員

前言

《玉琳國師》是一本以文學筆法所創作的高僧傳記文學，以清朝順治皇帝國師——玉琳通琇的一生貫穿全文，以千金小姐點出玉琳的有情觀與修行觀。此書是星雲大師於 1953 年 2 月到 1954 年 10 月在《人生》雜誌上的連載，出版為 1954 年 5 月 20 日，共計連載 18 個月，從第一篇刊登到出版，僅花 16 個月的時間。由於小說劇情生動，文筆流暢優雅，一時名噪教界文壇，使星雲大師贏得佛教界的「文藝明星」稱譽，而此著作亦成為星雲大師青年時期的重要文學代表作。

《玉琳國師》的影響力不僅止於當時的佛教界，更透過舞台劇、廣播、電影、電視，發揮對庶民文化無遠弗屆的穿透力。從出版至今已歷六十四年，大師所撰寫的版本仍為坊間與網路上，唯一關於玉琳國師傳的小說文學。至 2012 年 5 月為止，估計大陸、越南、馬來西亞、香港、新加坡等地，已印刷超過百萬冊，電視、電影、舞台劇的重製、播出迄今，仍不斷被影藝界重製播放。本文研究評其為戰後以來東南亞文化圈中，社會影響力最長久的佛教文學代表作。又本文有別於過去研究者之論述，是以歷史的觀點來詮釋星雲大師的文學思路，從另一視角來認識大師的思想理念。

一、戰後初期（1949-1954）的佛教出版概況

《玉琳國師》是星雲大師青年時期的一部創作，時間在 1953-1954 年間。此時期的台灣佛教仍停留在日本佛教與齋教的信仰中，故佛教界呈現幾種現象：1. 僧眾多數無受持戒法：多數學習日本佛教僧侶以及齋姑的修行方式。2. 經典不普及且佛道不分：佛教僧侶也念《北斗經》、《三官經》等等。3. 神道信仰雜揉且多迷信：北斗星君第一仙、王母娘娘等神明之類皆奉為佛教神祇。另外，台灣民眾普遍存在著文盲，教育程度多為國小畢業，不識中文與國語，僅懂一些日文與日語。總體來說，戰後的台灣佛教因為民眾普遍智識不足，加上日本佛教與齋教影響，仍處在神佛不分、求神問卜等迷信狀態。因此，此時期的文學或傳教說法的「通俗化」不但極為重要，而且是「必要性」的發展。

但此時台灣佛教僧信二眾素質低落，經文義理不解，遑論文學創作出版；因此 1949 年播遷入台的中國僧侶、居士，就成為戰後佛教復興運動的主流。此一時期的佛教文學作品，也都是這批渡海來台的僧信二眾創作；本文是從當時創刊且流通最廣泛的《人生》[1]、《覺生》[2]、《菩提樹》[3] 雜誌搜索研究，其餘《台灣佛教》、《中國佛教》、《海潮音》，因為辦刊方向不同，甚少出現類似文章，不列入研究範圍。

本文探討作品為 1954 年出版之《玉琳國師》，所以鎖定 1949-1954 年間有著作出版之僧信二眾（見表一、二）做比對。這時期佛教作家有三大主流，1. 佛經義理詮釋：以教界長老及居士為主。2. 文

1. 東初法師發行：《人生》，台北：人生雜誌社，1949 年 5 月。
2. 朱斐主編：《覺生》，台中：覺生月刊社，1950 年 6 月。
3. 朱斐主編兼發行：《菩提樹》，台中：菩提樹出版社，1952 年 12 月。

藝詩詞創作：幾乎是佛教新生代僧、信二眾。3. 弘法講說及遊記：最為普遍且僧、信二眾老少皆有。以下為戰後初期的出版概況：

表一：1949-1954 年間僧信二眾個人著作出版一覽 [4]

序	年代	作者	著作
1	1950	印順法師	《大乘起信論講記》
2	1950	南亭法師	《心經講義》
3	1951	印順法師	《中觀論頌講記》、《勝鬘經講記》
4	1952	慈航法師	《菩提心影》
5	1952.01	續明法師	《佛教時論集》
6	1952.12	東初法師	《地藏菩薩本願經概說》
7	1953.01	默如法師	《八識規矩頌》
8	1953.03	演培法師	《解深密經語體釋》
9	1953.05	星雲大師	《觀世音菩薩普門品》
10	1953.07	星雲大師	《無聲息的歌唱》
11	1953.08	東初法師	《般若心經思想史》
12	1953.10	演培法師	《大乘佛教思想論》
13	1953.11	煮雲法師	《南海普陀山傳奇異聞錄》
14	1954.05	星雲大師	《玉琳國師》
15	1954	印順法師	《藥師經講記》、《成佛之道》（偈頌）
16	1950	李炳南	《彌陀經義蘊》《彌陀經摘註接蒙》
17	1951.10	李恒鉞	《向受過現代新教育的人介紹佛教》
18	1954.11	尤智表	《一個科學者研究佛經的報告》

表二：1949-1954 年間僧信二眾個人佛學小叢書一覽

序	作者	書名
1	智光法師	《婦女學佛的初步》
2	慈航法師	《怎樣知道有觀世音》
3	白聖法師	《什麼是佛教》《東台灣弘法半月記》
4	律航法師	《念佛白話解》
5	圓明法師	《人生之真諦》
6	廣慈法師	《人生應走向哪一條路》
7	李炳南	《佛學問答》、《當生成就之佛法》
8	孫張清揚	《婦女界學佛應有的態度》
9	方倫	《禪話與淨話》
10	唐湘清	《慈航十訓》
11	無生	《自知錄》
12	張一塵	《佛法蠡測》

4. 表內資料皆出自雜誌有見載資訊，如有遺漏，歡迎各界提供拾遺，當無盡感謝。

表一可知，1949-1954 年止，正式出書僧眾 9 位、居士 3 位。其中單人最高著作紀錄為 3 本，計有印順法師及星雲大師；2 本著作者有東初法師、演培法師；其餘皆是單本作家。又表一的 18 本中，僅星雲大師有文藝小說之創作，其餘多為佛教經典理論之著作。另外，作品常見於期刊雜誌的法師還有自立、心悟、心然、常覺、隆根、蓮航法師等；居士有巴壺天、呂佛庭、朱斐、程觀心、周邦道、謝冰瑩、莫佩嫻、張廷榮、胡國偉、田倩君、上官慧劍等人。他們的文章多屬經典義理、講演稿、修行感應事蹟、古蹟名勝參訪記，僅少數雜詩、童話創作。誠如煮雲法師的看法，這時期佛教著作寥寥無幾，根本談不上有什麼成就。

由表一、表二可知，星雲大師以最年輕的資歷與印順法師並列創作量第一，更以驚人的速度在三年內完成 3 本書，作品集中於 1953-1954 年間出版。就創作量而言，與印順、東初、慈航法師並列，就出版內容而言，是唯一已見質量的文藝僧青年。二十八歲的大師以其驚人的創作力與叢林時期遍閱中外小說所醞釀的文字底蘊，創作出經典的高僧小說，為戰後晦黯的佛教文藝界帶來震盪與反思，從此有了文藝僧的雅號。

名作家唐湘清在〈六年來佛教文化工作的檢討〉一文說：「星雲法師無疑是作家中對於佛學大眾化，致力最勤、成績最著，也是最成功的一位。」[5] 又如張廷榮在〈六年來佛教的作家〉所說：「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勇敢明慧地跨了一大步，跨上時代所需要的文藝路上去。」[6] 可知，在五〇年代佛教的灰暗期，青年的大師已經以文藝小說開創出佛教弘法的

5. 唐湘清：〈六年來佛教文化工作的檢討〉，《人生》卷 6 第 11、12 期，頁 324。
6. 張廷榮：〈六年來佛教的作家〉，《人生》卷 6 第 11、12 期，頁 339。

道路，邁向心中佛教文藝化的理想。當大家仍停留在佛教要文藝化的口號時，他已嘗試用三種不同筆風創作，為自己與佛教跨出成功的第一步；若稱青年時期的大師是戰後台灣佛教界文藝化的先鋒，誠然不為過。

二、《玉琳國師》的創作因緣

《玉琳國師》創作年代正是大師二十八歲，正式駐錫宜蘭念佛會時期。1953 年 3 月大師應宜蘭仕紳李覺和、馬蘭騰、林松年之請到宜蘭弘法。他所講的第一部經是《觀世音菩薩普門品》，共講說 14 天。有鑑於聽眾對佛法的理解尚未成熟，所以每天講經末尾必定穿插一段玉琳國師的故事，人潮不但日漸增加，也開啟了《玉琳國師》的連載因緣。此書撰寫動機成熟於 1951-1952 年間，大師與煮雲法師一同到埔里布教，而有的一段緣起。大師回憶：

> 記得有一次，到南投魚池鄉布教，夜宿農舍，因為臥處與尿桶為伍，臭氣難聞，無法入眠，只得央求同行的煮雲法師為我說故事。他講了玉琳國師的故事，當時我對他說：「我會把國師的高行發表於雜誌，讓大家共享，一定不辜負你講故事的辛勞。」不久之後，我根據煮雲法師提供四分之一以上的資料，把玉琳國師的事蹟編寫成書，陸續發表於《人生雜誌》。[7]

大師年少時，已經動念要為玉琳國師立傳，後來在煮雲法師的補述下因緣成熟。所以本書是大師根據煮雲法師口述的內容、史傳上的語錄、老和尚所說傳說以及大覺寺附近的磬山寺所見國師之遺

7. 星雲：〈在南京我是母親的聽眾〉，《合掌人生 1》，高雄：佛光文化，2011 年。

跡改寫而成。[8]

從 1953 年 5 月到 1959 年 3 月，大師一連出了五本書，前四本幾乎是以每八個月寫一本書的速度進行，其豐碩創作力與優美文采，於當年可說無出其右者。故從 1953 年 5 月出版第一本譯著《觀世音菩薩普門品講話》，到 1959 年 3 月出版最後一本傳記文學《十大弟子傳》為止，大師一步步登上個人文學創作的巔峰，其年輕時期的代表作也於此時臻至成熟。《玉琳國師》是其崛起於教界的成名作品，《釋迦牟尼佛傳》則是終身榮譽代表作，更因此書榮獲就讀日本大正大學博士班入學資格，二本書出版刷次至今 64 年，仍是二岸同名系列文學創作之長青著作。大師出書速度與品質在當時教界屈指可數，即便是在今日資訊飛速的時代，都毫不遜色。表三為其在 1959 年前的出版作品。

表三：星雲大師文學創作年表（1951-1959）

書名	觀世音菩薩普門品講話	無聲息的歌唱	玉琳國師	釋迦牟尼佛傳	十大弟子傳
寫作地點	新竹佛教講習會	法雲寺山林	宜蘭念佛會	宜蘭念佛會	宜蘭念佛會
字數	8 萬餘言	5 萬餘言	10 萬餘言	24 萬餘言	17 萬餘言
體裁	經典翻譯	譬喻文學	高僧小說	佛陀傳記	高僧傳記
見載年月	《菩提樹》1953/01	《覺生》《菩提樹》1951/04-1953/06	《人生》1953/02-1954/10	《人生》1954/01-1955/10	《菩提樹》1955/08-1957/08
出版年月	1953 年 5 月	1953 年 7 月	1954 年 5 月	1955 年 8 月	1959 年 3 月

早在星雲大師〈物語〉（後改名《無聲息的歌唱》）連載時，即已預見《玉琳國師》日後成功的基礎。第一是慈航法師寄了一筆

8. 陸震廷：〈南部佛教徒談「萬金和尚」〉，《覺世》第 760、762 期合刊，1979 年 4 月 1 日刊登。

費用要他趕快出書，[9] 二是曾任《人生》主編的心悟法師為《無聲息的歌唱》所寫的讚揚序文。序文中提到：

> 然而在許多佛教文藝青年作家中，最成功的、堪稱一枝獨秀的，那當推綽號文化鬥士的星雲法師了。……像近兩年來他在以前的覺生月刊和現在的菩提樹雜誌上先後連載的《物語》，覺生十三期上用摩迦筆名發表的〈茶花再開的時候〉，和三十二期上發表的〈摩登伽女〉；還有如在《人生》月刊上發表的各篇〈童話〉，以及最近用腳伕連載的《玉琳國師》等，都是非常成功的文藝作品。文字極其輕鬆生動，含義又極其深刻感人，真不知博得多少讀者的歡迎和讚歎！這確是佛教有雜誌以來所僅見的佛教文藝佳作，也是從中古後期以來的佛教界僅有的佛教文藝創作！所以如果說現在是佛教文藝勃興的時代，那麼星雲法師便是這個時代的開路先鋒了。[10]

心悟法師的敘述，清楚表揚青年的大師在文藝創作上的特色與成就，尤其內文提到大師文章曾被一位日本教授翻譯成日文推薦到日本刊載。由此可知，大師的創作是一種循序漸進，日積月累的功夫。在顛沛流離的歲月，一位二十八歲的僧青年，能有一種超乎凡俗的思考，用一種細膩靈動的筆去反映現實的社會，當中隱喻著其

9. 當我的〈物語〉還只是寫到第 14 篇的時候，喜事天上來，我最景仰的慈航老人託人帶來了一筆款子給我，記得老人信上這樣向我說：「你的〈物語〉還要繼續寫嗎？我先送給你一些錢，趕快把它出版吧！」像我這樣兩袖清風的青年僧，在這樣的年頭，從來就不敢打什麼出書的妄想，然而這位老人家的慈悲，他能關心到這些微末的地方，叫我又怎能辜負這位老人的一片好意呢？」出自《無聲息的歌唱》序言〈我寫物語的話〉。

10. 朱斐：《覺生》第 29 期，台中：菩提樹出版社，1952 年 11 月，頁 10。

對佛教改革的抱負與理想。這種寫法在戰後（1945-1954）十年間，僅見大師有如此作品，為其日後《釋迦牟尼佛傳》奠定成功的基礎。

大師撰寫《玉琳國師》的時空背景為何？首先，大師白天帶領宜蘭念佛會，定期到周邊鄉鎮頭城、羅東、蘇澳等地及監獄布教，不定期應邀巡迴鳳山、澎湖、台中等地弘法。雖然行程頗多，仍不減其對文藝創作的熱愛，因此從不有疲勞之感。白天忙於布教，晚上還繼續筆耕心中的佛法園地，那才是大師真正理想的寄託。如其回憶所寫：

> 長久以來，我勤於筆耕，從不懈怠。四十年前，我每天寫稿至清晨，早上第一件事就是將寫好的稿件投入郵筒，然後才回去做早課。我一直感到很快樂，也明白快樂要經過努力、勤勞才能獲得，沒有犧牲奉獻是無法體會到的。[11]

第二背景是擔任《人生》雜誌編輯（1951 年 11 月至 1955 年止）。1953 年 2 月《玉琳國師》開始連載到隔年 10 月，1953 年 2 到 6 月又與《無聲息的歌唱》同時登載在不同雜誌上，1954 年 1 月到 10 月又與《釋迦牟尼佛傳》重疊刊載於《人生》。大師前後有《無聲息的歌唱》及《釋迦牟尼佛傳》的創作；一個月二篇長篇連載，同時還要兼任《人生》撰稿、編寫、發行。而因為編輯《人生》的因緣，成就《玉琳國師》創作，如其所述：

> 我年輕的時候，寫了詩、寫了文章，忽然動了念頭想為佛教寫一篇小說，這是因為主編《人生》雜誌時，感於大部分都是刊登一些傳統守舊的文章，沒有人要看。為了吸引

11. 星雲：《星雲日記 24》，高雄：佛光出版社，1997 年，頁 7。

更多的人讀佛教的雜誌，除了寫文章外，我就開始寫起小說《玉琳國師》了。[12]

研究至此，我們可以明白這時的大師以二十八歲之青春，欲作無限理想之發展，《玉琳國師》正是其施展弘法利生理念之平台。大師對文藝愛好的狂熱與驚人的創作能量，絲毫不受弘法行程干擾，誠如他說：「我從寫作中享受到無比的快樂與極大的滿足感」[13]。同時期的長老，無人走此文藝風格，而僧青年因志向不同，也無有類似作品。煮雲法師說：「星雲法師是佛門不可多得的文藝作家，被譽為佛教文壇明星之稱；尤其他別開生面以文藝小說弘揚佛法，他的《玉琳國師》已成為佛教界有口皆碑，一致讚譽之作。」[14]

因此，我們可以了解大師從早年就不走經論義學的艱澀研究，志在以「大眾化、通俗化、社會化、青年化」的文學走出佛教的庶民力量。佛教文學讓他找到一個最佳的平台，也成為青年的大師崛起於教界的重要因緣。

三、《玉琳國師》對傳統的反思

本書創作動機有著高度的宗教情操——「為教爭光」及「弘法利生」，其中尤以「菩薩道」思想，為全書的核心觀念。書中透露青年的大師對傳統佛教的反思，對佛教時弊的批判。文中的「弘法利生」、「菩薩道」、「不執不離」、「不計譏譽」、「方便」等關鍵字，點出他弘法的觀點，也烘托出其青年時期的幾個重要思

12. 星雲：〈我與文學的關係〉，《百年佛緣 5・文教篇 1》，高雄：佛光出版社，2013 年 5 月。
13. 同註 11，頁 7。
14. 煮雲：〈六年來的佛教出版界〉，《人生》卷 6 第 11、12 期，頁 329。

佛光山人間佛教研究院
Fo Guang Shan Institute of Humanistic Buddhism

《玉琳國師》各種早期版本

想——佛教要「人間性」、「改革性」、「青年化」、「大眾化、社會化」15。以下就前三個面向分別敘述，「大眾化、社會化」則在下一節「《玉琳國師》的時代影響力」單獨論述。先就書中作者玉琳國師作一簡介。

《玉琳國師》為真人實事改編，史料記載主角為清代順治皇帝國師玉琳通琇和尚（1614-1675）。玉琳，江蘇江陰人，俗性楊，字玉琳，年十九出家於江蘇磬山崇恩寺，傳臨濟宗，奉世宗召請入京弘法。順治十七年，皇帝選僧人為帝受菩薩戒，特以玉琳為本師，封「大覺普濟能仁國師」。星雲大師撰寫的《玉琳國師》內容共分二十篇，主要敘述江蘇磬山崇恩寺的香燈師玉琳，如何度化因自己而陷入情海的相府千金。隨後又因受相府尊崇而遭相府吳師爺陷害入獄，幸得師兄玉嵐相救解脫牢獄之災。後展開雲遊參學，途中因

15. 參考程恭讓：〈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》，高雄：佛光出版社，2013 年。

解救了當朝皇帝順治過江之危，被大清朝封為國師。之後雲遊民間弘法利生，度化強盜皈依出家收為弟子，又解決湖北歸元寺被拆厄運，在其圓寂前以垂老的色身興隆法王寺，完成此生的度眾使命。本研究將以三點探討故事給予的反思。下文引文部分皆出自《玉琳國師》2011 年第 9 版之版本。

（一）強調佛教要「人間性」非「神異性」

有別於傳統小說創作對於高僧或和尚的描寫多附會神奇法術、符咒功力以療癒眾生，或能預測未來、占卜吉凶，不具人間情感的神異僧；大師筆下的主角玉琳非但無法預知未來更不會施法術神異，而是一位有血有肉且尚未證聖果的凡夫僧。他與一般僧青年一樣有著自尊與好勝心、憂喜愛瞋等情感。文中對於一般人所好奇的男女情愛有非常人性化的描述。如下：

> 玉琳自己在前面也曾說過，他不是一個離欲證果的聖人，美色當前，那有不動心的呢？[16]
>
> 玉琳的胸中不是沒有愛火的燃燒，他和一般人一樣，王小姐的美貌和多情，像七月的颱風，瘋狂的要捲去他不動搖的意志。[17]
>
> 他到王宰相府中和王小姐成親，所以能很快的把王小姐感化，能很快的回來又重新穿上僧裝，完全就是這點理智勝過感情而不甘墮落的好勝心，才能表現出好像在污水池塘裏，長出他這麼一朵清淨的蓮花來！[18]

16. 星雲：《玉琳國師》，高雄：佛光出版社，2011 年，頁 31。
17. 同註 16，頁 38。
18. 同註 16，頁 55。

> 以王小姐的聰明才智，加上先天的環境，很可能為佛教以及她們的本身，做一點轟轟烈烈的事業來，所以才提議她出家，把對她的一念愛心擴展到整個佛教身上去，推到整個女眾的身上去。[19]

從上述文句可以知道，大師在描述人物時，並不刻意強調他的神聖性，反而要告訴社會大眾，出家僧眾其實也是凡夫；他們也有人間的五欲煩惱，只是比一般人有更強烈的自尊心與自覺心，故最後能昇華愛情為慈悲，使自己身在塵卻不染塵。

這些內容一則教育當時迷信無知的社會大眾；二則給予當時受日本佛教影響的僧侶一記棒喝，讓他們了解真正出家僧伽應當如是尊貴自持；三則示範給當時國難中渡海來台的僧青年，警醒他們當有玉琳貧賤不能移、威武不能屈、富貴不能淫的志氣。大師將自己對修行的堅持，透過玉琳巧妙的詮釋出來。而對於多數人誤解僧侶都是無情絕愛的觀念，文中有如下描述：

> 一心向道，心心念念只有佛教和眾生的僧侶，不是心中滅絕了情愛，而是去昇華去擴大。修道人如果每天顧念著自己的感情、眷屬，又怎麼能普愛眾生呢？[20]

這樣非常人間性的玉琳，也是星雲大師處世態度的翻版，正如他在《釋迦牟尼佛傳》序言中所說：「佛陀不是一位來無影去無蹤的神仙，或玄想出來的上帝，所以我們更應從佛陀的人格、道德與智慧去認識他。」這種佛由人成，修行在人間的道理，同時肯定人

19. 同註 16，頁 99。

20. 星雲：〈僧情不比俗情濃——我對感情的看法〉，《百年佛緣 2・生活篇》，高雄：佛光出版社，2013，頁 109。

性的情感一樣是趨向解脫道的助緣，例如：情愛、榮譽心等，不必一味地唾棄嫌惡，應當發揮其正面積極作用。又「人間性」正是佛光山人間佛教突顯的特點，它與杜絕外緣、遠離五欲六塵之傳統修道觀念，有絕大的不同，亦給教界及大眾一個深切的反思。

（二）強調佛教要「改革性」非「守舊性」

就台灣戰後到 1954 年佛教文學作品而論，本書是唯一一部僧眾創作出版的長篇小說 21，內容帶有多種革新觀念。第一、以和尚與千金小姐的愛情為故事主軸，一反傳統的忌諱。第二、以文藝小說形式撰寫高僧傳。第三、以小說內容批評佛教弊端。在革新意義上，和尚撰寫和尚的愛情小說，就是最大的革命性。雖過去民國時期曾有蘇曼殊大師名著《斷鴻零雁記》22，在文學上備受肯定，但在弘法利生的教化意義以及民間傳頌流通的歷史持久性上，都遠不及大師的《玉琳國師》。而民初其他佛教小說 23 本來就稀少，更因戰亂損毀與不普及，故無法與《玉琳國師》並提。

仔細閱讀過此書者都知道，此書最重要的不是強調玉琳國師的愛情，嚴格地說他只是涉及愛情，但非關和尚的的愛情。本書最重要的是藉由主角說法，藉以傳遞新佛教的革新思想，並對傳統錯誤觀念的修正。首先，著墨最多的觀點當屬「菩薩道」的思想；其次是僧伽應有的「利生」思想；其三是透過男女主角的對話，點出佛教的「有情觀」。這些都是本書非常重要思想所在，也是大異於傳

21. 參閱顧敏耀：〈台灣文學與佛教關係系譜——從口傳文學、古典文學到現代文學〉，台北：華梵人文學報，2012 年。

22. 《斷鴻零雁記》（1912），被譽為「民國初年第一部成功之作」。作者蘇曼殊以第一人稱寫下自己飄零的身世和悲劇性的愛情，被喻為鴛鴦蝴蝶派的小說。

23. 民國時期出現過的長篇小說有《真西遊記》、《七筆勾》、《宣法居士》、《濟顛僧傳》等等，參閱《民國佛教教期刊文獻集成及補編》。

統二乘人修行觀之處。以上三點貫串全文，帶出作者對傳統修行的諸多反思。相關精采內容節錄如下：

> 老僧的意思，「佛法是救人的」，不是害人的，既然宰相說要救令媛的性命，這是可以「方便權宜」的去做，但是不知玉琳的意思如何？[24]
>
> 但為了救人的命，佛法也是允許「方便」的。好心會有好報的，菩薩救人，是「不計世間上的譏譽！」[25]
>
> 好比有一個人落在這個水裏，你想來救這個落水的人，你應該要把他救上岸來， 離開能淹死他的深淵，這樣才能使他得救，但你現在並未這樣去救渡眾生，你看到眾生在生死愛欲的洪流中翻滾，你只花了五分鐘救渡眾生的心願，你把沉沒在生死愛欲洪流裡透不過氣來的眾生，提出水面看了一下，使他呼吸了一口氣，又把他放到水裡去，你逍遙自在的走了，你說，這樣算救渡眾生了嗎？你以後救人要救到底，可不能半途又放下了人？[26]
>
> 時時都為人著想就叫修行。[27]
>
> 修學菩薩道的人，只要有所利益於人，對於自己的榮辱毀譽，實在是不值得計較！[28]
>
> 追求名利榮華是一種執著，捨棄名利榮華更是一種執著。對於名位能得之不喜，失之不憂。只要能「成就眾生」，

24. 星雲：《玉琳國師》，高雄：佛光出版社，2011 年，頁 23。
25. 同註 24，頁 25。
26. 同註 24，頁 77。
27. 同註 24，頁 89。2424
28. 同註 24，頁 110。

有益於佛教。[29]

做一個剃髮染衣的出家人，能夠不為名位榮利動心，實在難得！假若過分的厭離名利榮位，也太偏於小乘的根性。對於世間，從大乘行者的悲願中，應「不執不離」。佛法雖要離開名利榮位，但佛法也要名利榮位幫著弘揚！[30]

作者所傳遞的是「菩薩道」度眾的觀念，並以幾個核心字眼突顯這些意義——「成就眾生」、「不計毀譽」、「不執不離」、「弘法利生」。玉琳的師父天隱老和尚開宗明義就對宰相說，佛法是「救人」的，因此可以「權宜方便」。又對玉琳說，菩薩利他精神不是躲避眾生，而是「隨緣現化」；且要有「不計毀譽成就眾生的心」，那就有益於佛教。然而這種大乘思想的積極入世觀與二乘思想的解脫道有著極大的衝突，尤其在戒律的觀點上常引來極大的爭議。大師在本書強調的就是大乘菩薩道精神，書中明白強調佛法的根本就是「救人」，依此前提，一切行持都是度生的善巧方便，也都是不違根本佛法的宗旨。所以不能遠避眾生，否則就不能完成度化有情任務。

這點明顯可從玉琳為度化小姐而還俗入贅相府一事上理解，大師在書中對有情眾生情愛的觀點，認為要如同救度溺水的眾生一樣，要不計毀譽去解救對方。一心想救度眾生的菩薩怎會為自己的毀譽計較呢？因此菩薩僧侶不應對情愛避之，而是要善巧方便化導私欲成為大愛，最後令眾生成就無上菩提，即真正度彼岸。這點南京大學程恭讓教授提到：

29. 星雲：《玉琳國師》，高雄：佛光出版社，2011 年，頁 146。
30. 同註 29，頁 153。

> 星雲大師在這部著作中所描寫的佛教愛情故事，實際上是其率先在嘗試基於佛教的基本思想立場，來關照和處理人類複雜的情感問題，尤其是愛情問題。由於情感問題尤其愛情問題在佛教傳統思想中具有諱深莫測的性質，因而星雲大師這一首創性的大膽研究和檢討，也就構成其人間佛教思想一系列「價值重估」的重要議題之一。[31]

大師對情愛與名利的觀點在《玉琳國師》一書中都有積極正面的新解，例如文中所說追求名利榮華是一種執著，捨棄名利榮華更是一種執著；又說只要能成就眾生，有益於佛教，從大乘行者的悲願中，應對名利「不執不離」，因為佛法也要名利榮位幫著弘揚！這些觀點都是從菩薩道利生觀點出發，與傳統二乘思想中名利於我如浮雲，當棄之敝屣的觀念，形成強烈反差。

從《玉琳國師》中可知，成熟有情的「方便」與「般若」對一位大乘行者是非常重要的，因為菩薩道就是悲智雙運，但悲智雙運得當的巧妙處就在於「方便」之善巧運用。此在程恭讓教授〈人間佛教的佛理基礎：不一不二、不即不離的般若與方便〉一文，有很好的詮釋。他引用《維摩詰經》中鳩摩羅什對「縛」與「解」之翻譯，用以詮釋「般若與方便」之不一不二、不即不離之密切關係，以此論證菩薩在成熟有情時是「般若」與「方便」並進的。經文如下：

> 何謂縛？何謂解？貪著禪味，是菩薩縛；以方便生，是菩薩解。又無方便慧，縛；有方便慧，解。無慧方便，縛；

31. 程恭讓：《星雲大師人間佛教思想研究》，高雄：佛光文化，2015 年，頁 281。

有慧方便，解。[32]

經文清楚說明，方便所支配的智慧，是菩薩的解脫；不為方便所支配的智慧，是菩薩的繫縛。不受智慧所引導的方便是菩薩之繫縛，為智慧所引導的方便是菩薩之解脫。[33] 此外，程恭讓教授又舉諸大乘經典印證第七度的「方便」波羅蜜，乃是第六度「般若」的更高開展，兩者相輔相成，平等並舉，成為大乘菩薩道思想的核心樞紐。所謂善巧方便的終極目標在成熟有情，所以必以「發菩提心」為果地而施設教化。如同書中玉琳雖前去相府成婚，卻能善巧度化小姐發出離心出家，達到「方便」之根本目的。

本書中對於佛教的情愛、修行、名利、政治都有大異於傳統模式的不同思惟，深刻表達作者對修行的反思。可知大師對成熟有情的智慧善巧，早在 1954 年已有相當深度與前瞻性的見解，六十四年來，佛光山一直依循他當年的思想前進，《玉琳國師》正是他對菩薩道修行的真切觀點。

（三）強調佛教要「青年化」非「老年化」

度化青年一直是星雲大師弘法中不可或缺的成功因素，也是他自己走過的經驗；對於青年的重視肯定，大師至今未曾改變。從《玉琳國師》可獲得理解：

> 這些行單上的大眾，他們大都到了沒有辦法的時候，中途跑來寺中服務，僧不僧，俗不俗，小時在家沒有讀書，到寺中來又不研究教理，終日做著和工人一樣沉重的

32.《維摩詰所說經》，《大正藏》第 14 冊，NO.0475，0545a25。

33. 程恭讓：〈人間佛教的佛理基礎：不一不二、不即不離的般若與方便〉，《星雲大師人間佛教思想研究》，高雄：佛光出版社，2015 年，頁 731。

工作，過的也和苦工一樣的生活，你聽他們的出言吐語，都是那麼的鄙俗。[34]

他從這些行單大眾的身上，又想到出家不限制的問題。出家本來是一回難能可貴的事，出家僧眾也應該個個都是民眾最好的模範教師，但出家的制度不良，致使佛教的流傳，增添許多的困難。自己因為嚮往出家僧團的尊貴，僧團的工作神聖，所以投身其中。平時常常怕有負佛教，有負僧團，自己一刻不敢懈怠，終日努力精勤，但他們是不是也都有這樣為道的精神呢？[35]

法師既是如此推辭，那麼寡人及全國人民，正式禮拜法師為國師。玉琳年輕德淺，不敢受此恩寵，全國高僧甚多，還望陛下體察。法師年齡雖輕，而德學飽滿，佛法中向有依法不依人之語。[36]

既然想要作官，我念你三年來勤勞謹慎對我，我當為你在皇上面前一言，給你一官半職。不數日，就有聖旨傳下，官封小馬為湖北巡撫兼總督之職。[37]

大師撰寫的玉琳是一位二十五歲僧青年，並說他十九歲就出家，而非以中年行者身分出現，足見大師對出家僧伽的態度。文章也透露出民國以來佛教的現實困頓：1. 以出家為逃避現實的選擇，初發心不正。2. 僧青年在佛教不得志，沒有良好的教育制度。3. 長老把持教團不求改進，使佛教暮氣沉沉。因此大師筆下的玉琳，是一位

34. 星雲：《玉琳國師》，高雄：佛光出版社，2011 年，頁 51。
35. 同註 34，頁 51。
36. 同註 34，頁 146。
37. 同註 36，頁 172。

深具學識且年輕就登位為國師；其後又提拔年輕的侍者小馬當官，且榮皇帝恩賜湖北巡撫兼總督之六品官。不論史實有無，都意寓著大師「青年的佛教」理想。如大師在 1951-1953 年間所發表的數篇文章皆以青年為主題，強烈指出青年的重要性，〈中國佛教與佛教青年〉一文如下：

> 我們中國的佛教青年，有刻苦自學的精神，有勇猛精進的毅力，有犧牲衛教的熱誠，有廣度眾生的宏願，然而現在的佛教青年，沒沒無聞，他們沒有一點出路，終年到頭的過著刻板的寺院生活，消磨著青年的朝氣，任他雄心萬丈，在寺院中除了二時課誦，對佛教毫無貢獻，這是誰的不是？這是佛教沒有重視青年！[38]

大師在文中不斷呼籲長老們要重視青年，給予提拔成就。並引釋尊十九歲出家，三十歲證道，玄奘二十九歲前往印度取經，太虛大師二十五歲發願改革佛教之事例。又呼籲佛教界不要以為老年人才能做事，在佛教會做事的也不一定要方丈，做方丈的也不一定要五十歲。他呼籲教會放手，提拔青年做事，必定令人刮目相看。當年二十五歲的大師寫下這段文字，六十四年來始終不曾改變想法，所以佛光山的住持當家確實都是三十歲上下的僧青年，他們就像大師所述有著最強的幹勁與理想，為佛光山帶來一片欣欣向榮的朝氣。因此，佛教青年化是大師一直以來的堅持與方向。

《玉琳國師》一書在通俗化中帶有人性生命的情感，在平凡中又帶有一點傳奇性，莊重說理中不失詼諧智慧，無疑是五〇年代佛

38. 摩迦：〈中國佛教與佛教青年〉，《人生》，北投：人生雜誌社，1951 年 7 月，頁 11。

教文藝化的成功傑作，他是佛教文藝化的開路先鋒。爾後雖有青松法師（張曼濤）的《曉露》[39]、李莊陽《狂潮》《渡舟》、上官慧劍《天網》等著作問世，但都是曇花一現，無法如《玉琳國師》對教界與社會的長久影響力。

三、《玉琳國師》的時代影響力

一部作品的成功與否，決定於能否雅俗共賞，亦即是否具備「大眾化、社會化」條件。星雲大師撰寫的《玉琳國師》在戰後六十三年來的台灣與中國佛教界，尚未找到第二種版本，是佛教文學史上一件奇人異事。尤其再版上百萬冊，十餘次改編成舞台劇、電視劇、電影與廣播劇播出，影音與書籍遠銷香港、新加坡、馬來西亞、越南、大陸甚至歐美等地，已成為佛教文學史上的傳奇，就是其後的《釋迦牟尼佛傳》都沒有此等群眾魅力。大師以通俗化、大眾化、社會化的文采，令社會大眾透過《玉琳國師》認識佛教與真正僧人的形象，這就是它的文學價值與慧命。如《觀世音菩薩普門品》：「應以何身得度者，即現何身而為說法。」大乘佛法之所以廣大，即因契合眾生根機與內心的渴望，透過凡夫一樣可以修鍊成就，而不是遙不可及的目標與高調。正如當年大師看完「目連救母」後的評論：

> 今天開大座講一卷經，不要一文錢，聽得人並不怎樣多，而要花錢買票的電影院，卻是天高朋滿座，場場擁擠不堪。這是說明人心的需要，「先以欲勾牽，後令入佛智。」我們為什麼不來方便方便呢？我們為什麼不來提倡佛化電影

39. 被道安法師評為可與《玉琳國師》抗衡之作當推張曼濤的長篇小說《曉露》，這本書創作於 1956 年，於佛教界享譽一時，然並不長久，隨著青松法師的還俗與發展方向轉移，也就消失於文藝界。

呢？我們大家常說，要把佛法搬入社會每個階層，難道我們只躲在大殿上拜佛誦經，藏在寺廟中忙著自了，人們就能了解佛法了嗎？佛法就能推進每個社會去了嗎？請我們的同胞放開眼睛來看看這是一個什麼時代了。[40]

在這種理念背景之下撰寫的《玉琳國師》，具有超越時代的共鳴及庶民魅力，透過現代傳播媒體，每十年就被改寫翻拍成劇本公演，不斷印記在廣大社會民心中，是五〇年代甚至之後的佛教小說所不及的。

首先是《玉琳國師》出版的當年年底，1954 年 11 月 16 日「上海正義滬劇團」[41] 首先以舞台劇形式，在台北大華戲院公演，造成教界的轟動。1961 年 3 月雲林正聲廣播電台「佛教之聲」[42] 於每晨八點，由主持人李玉小姐轉播《玉琳國師》。此前已經廣播過星雲大師《十大弟子傳》內容，主持人表示為使聽眾認識高僧行誼，再以《玉琳國師》轉播。

1964 年 8 月中旬起，高雄佛教支會在高雄市壽星戲院上演「千金小姐萬金和尚」台語電影。這部電影是由高雄市及高雄縣佛教支會與台北聯興影業公司合作拍攝，尤其獲得「台灣省佛教分會」及「高雄市佛教支會」支持。特別是當時中佛會的淨心法師、省佛會賢頓法師皆入戲扮演角色，創下台灣佛教史空前的紀錄。當時大師在《覺世》旬刊有如下敘述：

40. 摩迦：〈看目連救母以後〉，《人生》卷 4，1952 年，頁 18。

41. 朱斐：〈佛教新聞〉，《菩提樹》第 25、26 期，台中：菩提樹出版社，1954 年 12 月，頁 45。

42. 出自〈雲林佛教之聲 廣播玉琳國師〉《覺世》第 139 期，台北：覺世旬刊社，1961 年 3 月。

佛光山人間佛教研究院
Fo Guang Shan Institute of Humanistic Buddhism

上海正義滬劇團 1954 年演出《玉琳國師》舞台劇

> 如果以電影藝術觀點來評價該片，當然不能是上乘，但用台語影片的尺度來衡量它，它已經達到其應有的成績了。該片值得令人稱道的是它處處都在努力適合佛教的一切，包括教理及律儀，但在經濟狀況不太寬裕下的台灣佛教，他們不得不考慮票房的收入，所以有些不符原著的地方，觀眾們應該給同情的。[43]

由上述可知，雖然時隔出版後十年，《玉琳國師》的劇情仍擄獲廣大民眾之心。特別是保守的中國佛教會也樂於支持開拍，且參與劇中角色，實在是中國佛教史上的一大突破。顯見《玉琳國師》的文學價值與中國佛教會對佛教文藝化的肯定支持。

1979 年 4 月 5 日到 8 日，由林登義居士擔任導演，劇名《萬金和尚》的舞台劇，於台北市立國立台灣藝術館公演四天，全劇共六幕九場，主辦單位是佛光山台北別院，台北市話劇協會協辦，青青話劇社演出。演出可說叫好又叫座，當時《中央日報》記者陸震廷

43. 出自〈千金小姐萬金和尚在高雄上映〉，《覺世》第 264 號，台北：覺世旬刊社，1964 年 9 月。

採訪報導：「佛教的創新工作，值得嘗試。……能改變落伍與缺乏朝氣的佛教，尤其對於宣揚教義有直接的幫助。」[44]另外前《海潮音》主編樂觀法師在觀賞後，客觀公正地評論此次演出，於《海潮音》月刊第 60 卷 6 月號發表一篇心得：

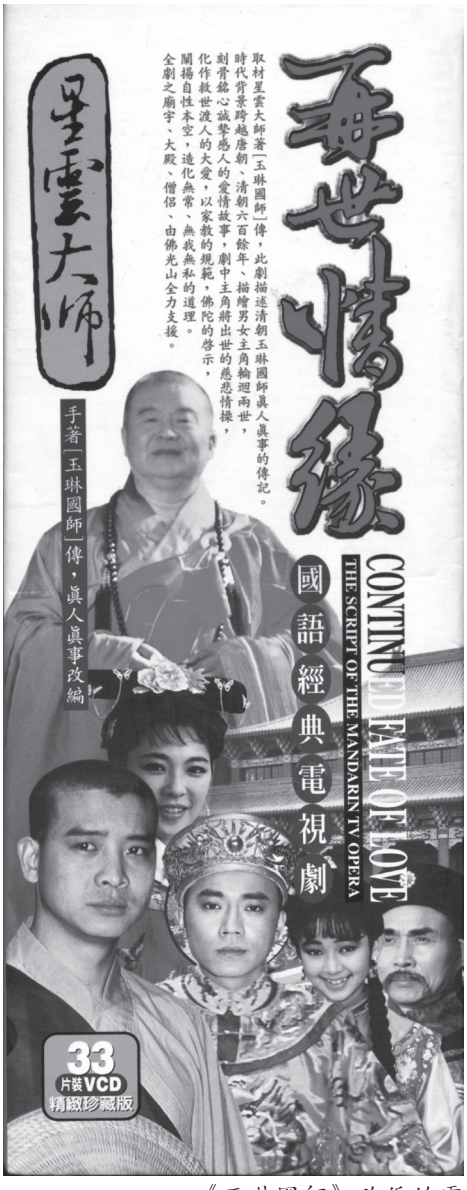
> 這是三百年前中國佛教的一個生動故事，這次用話劇把它表演出來，能夠普獲好評，博得輿論界的讚美，算是弘法運動創新的一大成功。……佛光山台北別院當局今公演這個佛劇，一方面是迎合當前時代思潮；另一方面是為了傳播中國佛教的傳統精神——古德先賢持戒精嚴美德和慈悲度人事蹟，以啟發後人的向上，使後人有所遵循，不致迷失本性被財色誘惑而走入歧途。[45]

可見在七〇年代風氣未開階段，透過戲劇演出傳播佛教精神，除了劇本與演出要慎重考究外，獲得佛教界認同也是一大要事。多年來大師在弘法上的獨立奮鬥與勇敢堅持，從文字走到戲劇，他一直是這個時代的先鋒與歷史的創造者。

截至 2017 年為止，最具影響力且為《玉琳國師》戲劇登峰造極之作，當屬 1992 年由星雲大師皈依弟子勾峰導演所製作的《再世情緣》電視連續劇，它也是迄今為止《玉琳國師》影視版的代表作。當年每週週一到週五在中國電視公司播出，播出時段為電視台最精華的「黃金八點檔」。主要演員皆演藝界當紅明星，男主角楊慶煌、女主角況明潔、男配角鐵孟秋、女配角蔡燦得，全劇共 33 集，播出

44. 陸震廷：〈南部佛教徒談「萬金和尚」〉，《覺世》第 760、762 合刊，高雄：覺世旬刊社，1979 年。

45. 樂觀：〈觀賞「萬金和尚」佛劇有感〉，《覺世》第 28 期，高雄：覺世旬刊社，1969 年 7 月。



《玉琳國師》改編的電視連續劇《再世情緣》，當年大為轟動。

期間高居三台收視率之冠，播完後又馬上重播，創下電視劇有史以來的紀錄。此後《玉琳國師》即達全台家喻戶曉的地步，並開始在海外香港、印度、馬來西亞、美國洛杉磯等地播出。此劇開播前，主要演員皆皈依大師，佛光山也全力配合提供場地與法師入境拍攝，大師更親自為該片錄製片頭、片尾的「國師說法」鏡頭[46]。大師對此劇回憶敘述如下：

> 多少年來，拙作《釋迦牟尼佛傳》與《玉琳國師》一再被改編成劇本，搬上舞台、電台、電視及電影銀幕，但都因為劇情被改得不如法，而使我頻遭責難，也曾三番兩次想向演藝公司抗議，但自忖一旦如此，以後誰還有心做佛教的節目呢？況且既然已經「結緣」在先，又何必「結怨」於後？種種考慮之後，我打消前念，如今，勾峰先生編導的連續劇「再世情緣」，改編自《玉琳國師》，不但佳評如潮，而且其中因果觀念的傳播更有助於人心的淨化。後來許多導演、編劇紛紛來問我有關開拍佛教影片的事情，我常想：當初如果據理抗議，讓佛教與演藝界「結怨」，恐怕今天又是另外一番情景了。[47]

46. 星雲：《星雲日記 16・禪的妙用》，台北：佛光出版社，1994 年，頁 38。
47. 星雲：《往事百語 4・一半一半》，台北：佛光文化，1999 年，頁 173。

文藝弘法在以商業為導向的影藝圈，有非常現實的成本與收視考量。但大師始終堅持等待因緣，不因諸方責難而退怯放棄。從戒嚴時期法師不能上螢幕，到解嚴後可以上演以法師為主角的戲劇，又在「黃金八點檔」播出，這段歷程走了 40 年終於實現。正如大師在《玉琳國師》所寫的:「修學菩薩道的出家僧侶，只知道犧牲自己，成就眾生，哪敢再去做與眾生沒有利益的事呢？」因此「對苦難要忍耐，對榮利也要忍耐」。即便《玉琳國師》的成名與演出，帶來聲名之累或責難，但如書中主角玉琳一樣，不斷自許「為教爭光、弘法利生」的願心，為了佛教，要有「不計毀譽」的胸襟。

最後，我們可以說二十世紀的五〇年代，大師已經成為文藝界公認的文藝明星作家，他的聲名也透過《玉琳國師》影片的不斷翻拍，贏得台灣與東南亞社會廣大民心[48]。誠如范純武教授對 1950 年台灣佛教及佛教小說研究所下的評論：「對於五〇年代的台灣佛教，星雲大師是必須注意的，他的《玉琳國師》在五〇年代佛教小說的發展中，占有重要地位，並對台灣社會有持續的影響力。」[49] 本研究也發現，從戰後迄 2017 年的台灣，沒有一位僧伽創作之小說被搬上螢幕，並一再重複播映上演，《玉琳國師》可說是經典代表。大師以通俗又深具教育意涵的內容，創作出二十世紀佛教文學史上的經典之作，他寄託於玉琳身上的理想——弘法利生、為教爭光，也全都實現了。

48. 2015 年 9 月 13 日，筆者訪問時任馬來西亞「麗的呼聲」廣播電台總監的妙峰法師，根據其口述回憶，1993 年「麗的呼聲」於每天中午十二點精華時段，播出《玉琳國師》廣播劇，傳遍首都吉隆坡等地。

49. 范純武：《一九五〇年代臺灣佛教及佛教小說》，《台灣宗教研究通訊》第 2 期，2000 年，頁 205。

四、結論

星雲大師曾說：「我的一生能結下許多善緣，除了靠佛學的加持外，再來就是文學的因緣了。」[50] 他一生主張佛法要有「文學的外衣，哲學的內涵」，又說：「文學要美，哲學要理；兩者內外相應，則無論是長文或短文，必然是好文章。」[51] 同時，對於一般正統文學所視為末流的小說戲曲，大師從佛教弘法的角度給予高度肯定；他認為《七俠五義》、《精忠岳傳》、《太平廣記》、《白蛇傳》等民間俗文學，更大地發揮社會影響力與勸世教化功能，是傳統經教典籍所不及的。

五〇年代的《玉琳國師》開創了大師文化弘法的高峰，它的發行出版於六〇年代支助了佛光山開山初期的建設經費，九〇年代以後更以影視作品，無遠弗屆的影響華人社會，不僅是戰後佛教文學的奇葩，更是二十世紀佛教文藝化的經典代表作。雖不比《香山寶卷》、《目連救母》之歷史，但就佛法感化人心的力量而言，足為戰後台灣佛教小說代表。

從書本到影音媒體，大師文字著作的生命不斷延展，而其人間佛教菩薩行的思想亦隨之廣泛流傳。證之六十四年後的佛光山與社會需求，他以文化弘揚佛法的理念確實是前瞻性且成功的。我們可以說，有著廣大影響力的《玉琳國師》，堪稱二十世紀佛法文藝化的經典之作。

50. 出自〈我與文學的因緣〉，《文訊》第 175 期，2000 年，頁 42。
51. 星雲：〈我與文學的關係〉，《百年佛緣 5・文教篇 1》，高雄：佛光出版社，2013 年，頁 71。