

《無聲息的歌唱》

新僧星雲的宗教革新與文體革新

吳光正
武漢大學中國宗教文學
與宗教文獻研究中心教授

中文摘要

《無聲息的歌唱》是新僧¹星雲在上個世紀五十年代初年剛到台灣時期的作品，雖然它是新僧星雲海東台灣的雛鶯初啼，但卻足能反映大師早年的文體革新和宗教革新思想。《無聲息的歌唱》吹響了宗教改革的號角，是星雲人間佛教運動的先聲；《無聲息的歌唱》是星雲文學才華的初次展現，反映了星雲因應時代需要，利用新文體、新方式弘傳佛教的革新思維。

關鍵字：《無聲息的歌唱》 文體革新 宗教革新



“Singing in Silence”: Venerable Master Hsing Yun's Religious and Stylistic Reform

Wu Guangzheng

Professor, Wuhan University Chinese Religious Literature Research Center

Abstract

“Singing in Silence” is one of Venerable Master Hsing Yun's earliest books after his arrival in Taiwan during the 1950's. Although it is one of his early writings in Taiwan, it has reflected thoughts on stylistic reform and religious reform. “Singing in Silence” calls for religious reform, and is considered a pioneering work in Venerable Master Hsing Yun's movement for Humanistic Buddhism. It is also the earliest demonstration of his literary talents, and his ability to utilize innovative literature and Dharma propagation approaches to keep up to the needs of his era.

Keywords: Singing in Silence, stylistic reform, religious reform.

前言

近六年來，筆者一直在策劃、主持12卷25冊本《中國宗教文學史》的編纂工作，該工作將宗教文學定義為宗教實踐（修持、弘傳、濟世）中產生的文學，宗教徒的文學創作於是成為《中國宗教文學史》的主體。¹在這樣的視野下，筆者一直在收集、閱讀星雲大師的文學創作，尤其是星雲大師的早期創作。透過《無聲息的歌唱》（1953年7月出版）、《玉琳國師》（1954年5月出版）、《釋迦牟尼佛傳》（1955年8月出版）、《十大弟子傳》（1959年3月出版）、《海天遊蹤》（1964年4月出版）等早期文學創作，我們可以發現星雲人間佛教理念的醞釀、發展過程和星雲佛光山模式的建構、運作思維。茲以星雲最早的文學創作《無聲息的歌唱》為例來分析新僧星雲的文體革新和宗教革新。

一、鶯啼海東

1949年春，受過嚴格宗教試煉的星雲隨僧侶救護隊前往台灣，從此開始了他的海東弘道之旅。從軍中出來後，輾轉來到中壢圓光寺，受妙果長老指示至苗栗法雲寺看守山林三個月，時在1949年冬。就在這期間，星雲開始撰寫《無聲息的歌唱》。離開圓光寺後，星雲除了為中廣公司寫廣播稿外，還向《自由青年》、《覺生月刊》等刊物投稿，人稱「佛教文藝明星」。其中，《無聲息的歌唱》便是新僧星雲在海東台灣的雛鶯初啼。

《無聲息的歌唱》以法物自語的方式介紹了大鐘、木魚、大磬、籤筒、香爐、蒲團、燭台、牌位、戒牒、文疏、紙箔、佛珠、海青、袈裟、香板、僧鞋、鉢盂、經櫛、寶塔等二十種法物的儀制和功能。這二十篇文章陸續寫好後，曾連載於《覺生月刊》（第十期起至二十七期止）及《菩提樹雜誌》（第三期起至第七期止），時間跨度為兩年。這批文章發表後，立即引起宗



教界的爭論，反對者指責他在文章中詛咒僧侶、專揭佛教內幕，贊成者認為他的文章洋溢著愛教的熱誠，慈航老人還特地托人帶了一筆款子，讓他結集出版。

星雲之所以要撰寫這一系列文章，是緣於對自身宗教事業的焦慮和對宗教現狀的不滿。僧侶救護隊赴台不久，一批僧侶星散而去，星雲一批人被孫立人安排去接受軍事訓練。沒過多久，星雲離開部隊，開始了顛沛流離的生活，一度還被當做中共間諜而關進監獄。出獄後，他一方面感恩於妙果長老收留自己看山，一方面又為虛度的光陰而焦慮不已：「這些工作，在佛教中除了換取一句虛而不實的讚譽『發心』之外，沒有別的報酬。這樣，日復一日，我開始為不停留的時光與逝去的年華感到恐慌！……因此，我就在那只能容身一人的草棚中，覆在亂草堆旁寫成第一篇物語——〈大鐘〉。」²

星雲痛感當時的青年割愛辭親投入佛門卻受不到合理的教育，導致佛門衰敗不起，因而對只知道讓青年僧擔柴挑水、抹桌掃地卻不支持青年僧接受教育的長老住持們極為不滿，將他們斥責為頑固、偽裝之徒。

星雲對佛教生活中的種種弊端深表痛心和痛恨，因此在文章中常常讓各種法物自白：「我現在已經沒有尊嚴了！」「我是多麼的為他們痛心與惋惜！」「我也有著不少的悲哀！」「現今的師父們為什麼對我都沒有有一點愛惜之心呢！」星雲本人也自白云：「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。」³

星雲之所以要用文學的筆法從事宗教之宣傳，乃源於其自身的文學興趣和對文學功能的充分認識。星雲撰寫《無聲息的歌唱》時，曾被教內徒眾視為不務正業，好心的居士甚至擔心他長此以往會沒得飯吃，但這阻止不了星

雲的創作慾望，他的寫作激情源自於他的天性。

他從小受母親影響，知道不讀書沒有未來。在南京棲霞寺，他讀到了流落寺院的南京鄉村師範學校的大量藏書。從閱讀《精忠岳傳》、《封神榜》、《七俠五義》、《三國演義》、《水滸傳》等古典小說到閱讀巴金、冰心、老舍、魯迅等現代作家的文學作品，從閱讀蔡元培、羅家倫、徐復觀、蘇曼殊、胡適等人的著作到閱讀《戰爭與和平》、《少年維特的煩惱》、《老人與海》、《浮士德》、《基督山伯爵》、《茶花女》等西方經典，星雲不僅獲得了初步的文學滋潤而且眼界大開。

1945年，星雲來到焦山佛學院讀書，開始練習寫作，先後在報刊上發表了〈鈔票的話〉、〈平等下的犧牲者〉、〈一封無法投遞的信〉、〈勝利聲中應有的自覺〉等文章和新詩，並主編《我的園地》、《怒濤月刊》，應邀擔任《新江蘇報》副刊〈新思潮〉、《徐報》副刊〈霞光〉編輯。這些活動激發了星雲的文學創作天性，奠定了他此後以文藝弘法的宗教思維。

星雲本人是通過文學接觸佛教的⁴，因而對佛教與文學的關係有充分的認識。星雲12歲出家，很早就對佛教的文學性有深刻的認識：

佛經給我的影響最大。如《維摩詰經》，兩萬多字的文體如新詩般優美；如《華嚴經》，敘述善財童子五十三參，就像《儒林外史》的故事一樣，重重疊疊、意境非凡；而《大寶積經》，就像由許多的短篇小說結合而成，精簡扼要，特色鮮明；至於《百喻經》，就如童話寓言的故事，涵義深遠，發人深省。

佛教的禪宗語錄，像《景德傳燈錄》和《指月錄》等，不但富有文學的生活寫實，更富有哲學心性上的思維，胡適博士甚至說，禪宗語錄就是中國最早的白話文學。



在許多古德的翻譯經典中，尤以鳩摩羅什大師最為第一。例如，現在我們誦讀的《彌陀經》、《金剛經》、《法華經》都出自他之手，其流通量甚至於超越唐三藏玄奘的譯作，其實原因非常簡單，羅什大師的文學造詣比較高深，翻譯經文非常流暢，就像行雲流水一般，容易朗朗上口。由於他的文字能自在的表情達意，正像現在的語體文，通曉易明，因此，傑出的文學造詣，也造就了羅什大師譯經和文學上的價值。

佛教傳到中國，不但增加了中國哲學的內涵，也為中國文字增添不少語言詞彙，例如因果、緣起、涅槃、真如、自性等。佛教的通俗文學，如《地藏菩薩本願經》、《八相成道變文》所敘述的因果故事，不但增添了民間文學的趣味，猶對世道人心的教化，多有裨益。

當初我把佛經比喻成文學的著作，在佛教界裡是很難獲得認同的，長老們認為我的話褻瀆了佛法，不應該用佛經去遷就世俗，但從一個喜好文學者的心理來看，同樣是真善美的作品，為什麼佛學就不能和文學結合呢？」⁵

正是基於這樣的認識，星雲一再強調，佛法的宣傳一定要藉助文藝的手段：「佛教有很好的資源，如文學、藝術、音樂，都可以成為度眾的因緣，可是過去一直很少有人應用，只知道強調無常、無我、苦、空的認知，而沒有人間性、建設性的觀念，難怪佛教興盛不起來。」⁶正是基於這樣的認識，星雲在編輯教內教材——《佛教》時，便將《藝文》列為第九冊，與教理、經典、佛陀、弟子、教史、宗派、儀制、教用、人間佛教並列而有其一。《藝文》按偈、頌、詩、詞、歌、賦、聯語、箴、銘、法語、讚、文、記、傳、書信、序、跋、碑文、碑銘等體裁收錄佛教文學作品，可謂文備眾體、

經典紛呈。其編撰目的，便是希望佛教徒通過誦讀文學作品瞭解佛教精髓並提升弘教能力。

星雲的文學觀是很符合文藝創作規律的。在他看來，文學家應該是一個獨立思考的人，一個敢於反映現實的思想家。他指出：

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，他必須用他獨立的頭腦來思考，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！不然的話，他不是鸚鵡，就是一架留聲機！

文學不是哪一個人要說的話，而是大家要說的話。我們即使說：站在宗教的立場，擺出道學的態度，還是說些和善的話好；但佛教中，除了那些麻木不仁的教徒以外，凡是一個關心佛教、對佛教具有抱負和熱忱的人，哪一個沒有這種心理？文藝的價值就是敢於刻劃大眾想要說的話，不是阻礙佛教新生。⁷

細讀《無聲息的歌唱》，我們對星雲的這番話會有更為深刻的體認。

二、宗教革新

星雲受戒參學的時代，正是中國佛教面臨內憂外患的時代，以太虛大師為代表的一批僧人倡導教制改革、教理改革和教產改革，興辦佛教教育，以期實現佛教的新生。這一大時代精神無疑對星雲產生了深刻的影響。星雲就讀焦山佛學院時，許多老師受教於太虛，星雲本人也讀過太虛的書籍。1946年，星雲還參加了太虛在江蘇舉辦的「中國佛教會會務人員訓練班」。來到台灣後，目睹台灣佛教弊端，期盼佛教新生，於是在《無聲息的歌唱》裡發



出了宗教改革的呼籲，這一呼籲應該看做是星雲人間佛教運動的先聲。

在《無聲息的歌唱》中，我們看到各種法物與青年僧——新僧——知識僧互為奧援互為知己，倡導佛教改革。這個青年僧——新僧——知識僧無疑就是星雲自己。在《無聲息的歌唱》的開篇〈大鐘〉裡，星雲便確定了此種敘述策略。大鐘表示，「我也會用鏗鏘叮嚀的聲調，喚醒了綺麗夢幻的過客，鼓舞了許多的青年，教他們忘卻馳騁的辛勞，忘卻人世的刻薄寡恩，重新發動青春的活力，再來鼓起青年的勇氣，朝著艱險的天涯路，繼續向前！」一位青年師父也向大鐘傾述：「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？」

當住持吩咐老頭陀敲鐘歡迎有錢人時，「一個號稱新僧的師父走來，沉著臉向我咆哮道：『你這勢利的鐘呵！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！勢利的鐘呵！你忘記了你的清高！』」而大鐘也深表認可：「那個『新僧』的話一點不錯，我有神聖純潔的工作任務，我應該希望勢利場中住持們不要讓我涉足。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。」在新僧的啟發下，大鐘於是用怒吼的聲音歌唱：「我是一口大鐘，永遠高掛在佛寺裡，要用宏亮的聲音，去喚醒沉迷中的眾生。讓大家為著自己，為著別人，豎起了佛教興盛的旗幟，在自由的天空中飄揚！」⁸

在〈香爐〉一文中，香爐對一個佛教青年的十大弘願讚歎不已：「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：中華民國，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，多作佛事！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，永作僧寶，免做獅蟲！」⁹這十大願具有強烈的針對性，應該是新僧星雲人間佛教改革的先聲。

星雲對各種法物的儀制和功能進行了解說，並對各種不如法不如儀的現象進行了批評。如在〈大磬〉一篇中，大磬聲稱自己是佛教寺院法器中的榱椎大王！一切唱誦的起落、快慢、轉合，都是聽自己吩咐，且只有維那有權敲擊自己。緊接着大磬便批評那些隨意敲擊自己的僧徒和信眾以及爭奪自己的職事僧，更抨擊住持們常帶着自己去做經懺，讓自己和一些外道經文結了伴侶，以至將來無顏回大陸見「江東父老」。

在這個層面，星雲尤其痛恨台灣的日化佛教和本地齋堂三派。日本在台灣推行皇民化佛教，使得台灣的僧侶娶妻吃葷，在寺內著袈裟，出外則西裝革履，僧不僧俗不俗。台灣傳統齋堂分為三派，即龍華、金幢、先天，為在家佛教性質的帶髮修行者，龍華、金幢有嫁娶，先天則強調守貞。台灣佛教儀式和齋教三派儀制混淆，嚴重地影響了佛教的形象。在〈海青〉中，海青對西裝革履的和尚、腳踏木屐的比丘尼和齋姑把自己當成招財進寶的招牌深表不滿，認為他們不僅違背了污染衣的原旨，把自己打扮得花花綠綠，而且讓自己混身經懺玷污了自己尊貴的身份。在〈袈裟〉中，袈裟認為齋公齋姑披上自己去趕經懺是寄佛偷生，出賣了袈裟高貴而聖潔的靈魂。

在〈僧鞋〉中，僧鞋指出很多師父們的腳上都穿了木屐，佛殿上繞佛時，鐘鼓「叮叮噹噹」，腳下「的達的達」，實在令人生不起肅穆之感！因此，當經櫛發現自己的櫛子裡塞進了先天、龍華這些齋教的經典時，經櫛特



別希望熱心佛教工作的大德們來一次整肅運動，把不是純佛教的東西趕出去！在〈燭台〉、〈香爐〉、〈文疏〉中，甚至對於道教和民間宗教的一系列現象進行了批判，認為在法弱魔強的時代，要令人正邪分清，免得眾生在愚痴的路上徬徨。

星雲強調出家是為了擔荷如來的家業，因此對佛門中的虛偽做作和功利主義，尤其是經懺僧的寄佛偷生深惡痛絕。在〈袈裟〉中，袈裟特別認同順治皇帝的一句話：「黃金白玉非為貴，惟有袈裟披肩難。」因為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：「未著袈裟嫌事多，著了袈裟事更繁。」這樣的偉大事業，需要信徒生發出對於佛陀的無限恭敬心和對於佛教的無限的獻身精神。

在星雲的筆下，我們看到各種法物對於假道學和功利主義的抨擊不遺餘力。〈蒲團〉因為看不慣人世虛偽的假道學，心中有著說不盡的煩惱！在蒲團看來，拜佛如果不是從內心發出對佛陀的恭敬心，而是沽名釣譽拜給別人看，這就太侮辱拜佛的意義和價值了。假若拜佛也是可以當做功利主義的話，那麼拜佛就不會產生尊嚴了。

在〈佛珠〉中，佛珠認為自己的神聖職責是幫人念佛，以便使念佛人一心不亂，早一點修證成功，往生西方極樂世界。可令人痛心的是，很多人常拿自己當招牌看待。

〈寶塔〉指出，古德建塔是為了表達對佛陀或高僧的敬仰，收藏舍利而來紀念他們；今人建塔為了收放死人靈骨，以便大發橫財。這已經失去了建塔的本意。

〈緣簿〉則認為自己是一個令人討厭的東西、一個阻止初機學佛者進入佛門的障礙物，原因就在於法和財成了變相的交易，阻礙了窮苦大眾親近佛

教。星雲認為，「佛教到了今天，……大家借著佛教的招牌，當作自己謀取生活的道路，『寄佛偷生』，『販賣如來』，說來是夠傷心的！」¹⁰因此藉助大量的法物自白來批判經懺僧的「寄佛偷生」、「販賣如來」。〈鉢盂〉認為，中國佛教起先是靠乞食生活，而後靠田產為生，沒有田產的靠香火、靠經懺法會，因而佛教就這麼亂七八糟了！

〈文疏〉認為，經懺僧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，實在要讓偉大崇高的佛陀而對這些弟子流下了辛酸的眼淚！正因為如此，〈戒牒〉苦口婆心地忠告法師們求戒不但要求得戒的體，而且要保持戒的體和戒的精神，做人天的師範和撐持佛教的棟樑。

星雲還挺身為佛教辯護，指引佛教向正信的方向前進。很多愚痴的人不肯下番苦工來發掘經櫥中的珍寶，只在門外胡說八道，這讓〈經櫥〉為這些藐視佛法的人感到深深的罪惡！在經櫥看來，除了自己櫥中的經典外，在這茫茫的苦海裡，永遠尋不到人生的歸宿。經櫥還對那些只知道依註解講經的人很不歡迎，它希望法師們把所有的經論貫通了再來發揮，以便使佛教進步向前。〈牌位〉則為偶像崇拜進行辯護，並指出自己並不期望在身上寫些活人和死人的名字，而期望有朝一日能在自己身上寫上「佛教真精神復活之靈位」。

鑒於〈籤筒〉、〈紙箔〉等混進佛教中的一些非法物連累了佛教，星雲居然讓它們進行自我懺悔。〈籤筒〉鑒於自己混進佛門後，很多人不能諒解自己，也連累佛教遭人誤會，於是道出自己的來歷，揭破自己的偽裝，並指出：「我在佛教的身上寄生以來，日子也不算短了，再這樣躲避下去，終不是長久之計，現在佛教處處忙革新，我還是這樣苟安下去，也實在沒有什麼顏面。住在寺院中，天天看著那些正信佛教徒的冷眼，有什麼意味呢？我今



天苦口婆心的道出我的一切，我不敢自抬身價的炫耀自己的本領。怨恨我的正信佛教徒們不必灰心，只要你們有對新佛教復興的努力，把我趕出山門，我一樣可以再到別處去謀生。佛菩薩不是我後台老闆，你們放心的來做吧！」¹¹

〈紙箔〉在佛教破邪顯正的工作已經在開始的時候，趕緊站出來聲明：「你們把我燒給你們的祖先，燒給鬼用，不要牽連到佛教，那些法師是無權干涉民間風俗的。假若你們把我帶進寺院，燒給諸佛菩薩，那是你們大大錯誤了。」¹²

星雲對守舊、虛偽的佛教威權人物進行了毫不留情的批判。在〈香板〉一文中集中的體現。香板是用來維繫佛教僧團規矩和秩序的，打香板是要有資格的。但是香板卻為今日沒落的僧寶感到說不出的痛惜。因此今日叢林有資格拿香板打人的師父並不多見，香板被寺院中的當權派用來欺負清眾師，叢林中打香板從來就沒有方丈當家之流的份。當新僧們反對打香板時，香板道出了新僧們的心聲：他們反抗香板，目的並不是反對香板，而是反對那些無理的、驕橫的、傲慢的用香板來打人的僧官！

因此，香板良心發現，站出來主持公道：「應該用我來打那些不顧佛教而貪圖私人享受的長老；應該打那些有錢去放高利貸而不辦佛教教育文化慈善事業的住持；應該打那些出家不受戒、不學法而只做經懺隨俗沉浮的半邊僧；應該打那些操縱佛教會，把持寺廟，掛空招牌，負空名義的諸山長老和居士；應該打那些住在寺廟裡不學道不修行，天天吵吵鬧鬧說是非的老太婆。」在香板看來，這些人才是佛教的罪人！

在〈經櫥〉中，經櫥也站出來抨擊僧官：「我櫥中經典，本是歡迎人來讀誦的，但很多的寺廟中的藏經，為了怕人弄壞了而不准人閱讀，真是非常

的遺憾！這些寺廟中的主事人，既沒有本領去創造，又阻止這慧命的發揚，真是罪過！」

星雲在書中處處號召革新，構想人間佛教的遠景。透過一系列法物的自白，我們發現星雲的革新就是希望佛教走進社會，就是興辦佛教的教育、文化、慈善事業。〈經櫥〉希望有人把自己抬進社會上的圖書館裡，讓社會人士重新認識佛教，是當前刻不容緩的急事！假若不如此做，對佛教的誤解就會更深更多。

〈僧鞋〉裡的一位高僧認為佛教的不興就是由於佛教的教育不發達，因此發願募化金錢興辦教育，穿著僧鞋站釘子勸化人們興辦佛教教育，結果殉教而亡。〈緣簿〉中的居士認為佛教徒們不識時務，把化緣的錢用在不切要的地方，化緣蓋造的寺院又沒有本領來住持保管，緣簿深表贊同，並發出沉痛的呼籲：「我不願再為興建寺廟而努力，也不想為教徒生活而奔忙，我要為化緣辦醫院、學校、講堂、佛學院、佛教雜誌來服務。」在緣簿看來，這些活動才是眼前佛教以及未來佛教生存的殷切課題！於是號召大家把建造一座寺院的錢拿來辦醫院和學校，把建造大殿的錢拿來辦佛教文化事業，把供養不為佛教作想的僧徒們生活的錢拿來造就弘法的人才。

〈寶塔〉發現，僧徒花鉅資造塔收放靈骨斂財，而佛教裡的教育機構、文化事業、慈善團體，都在大聲疾呼希望同道們來協助，一些人對此不屑一顧，眼睜睜地望著這些佛教的慧命無法產生，或產生了而宣告夭折。因此呼籲僧徒多多地作一些佛教的事、活人的事，興辦佛教的教育、文化、慈善事業，別老在死人身上打主意！

新僧星雲的這些呼籲在若干年後變成了現實。1989年，代表戰後台灣人間佛教思想的兩大路線倡導者：印順和星雲，分別提出其相關的著作和新觀



點的詮釋。星雲以「如何建設人間佛教」為議題，在1990年舉行了一場國際性學術會議，表明他對人間佛教的看法；並以佛教現代化為主題，作為改善佛教的準繩，強調佛教現代語言化、現代科技化、現代生活化、現代學校化。¹³

2001年，星雲發表文章指出，「所謂人間佛教，不是哪個地區、哪個個人的佛教；追本溯源，人間佛教就是佛陀之教，是佛陀專為人而說法的宗教。人間佛教重在對整個世間的教化……佛教也一定要與時代配合，要能給人歡喜，給人幸福，要對社會國家有所貢獻，如此才有存在的價值，否則一定遭到社會淘汰。」「六十多年來，我所推動的佛教，是佛法與生活融和不二的人間佛教。人間佛教不是佛光山自創，人間佛教的理念來自佛陀，因為佛陀出生在人間，修行在人間，成道在人間，度化眾生在人間，一切以人間為主。因此，佛陀本身就是人間佛陀，他所傳的就是人間佛教。」「人間佛教是人生需要的佛教。過去的佛教由於一些人士的誤導，較注重山林與出世的形式，現在的佛教則要從山林走入社會，從寺廟擴及家庭，把佛教落實人間，使生活美滿，家庭幸福，在精神上、心靈中、人際間都很和諧。」¹⁴將這些論點和《無聲息的歌唱》的主題加以比較，我們會發現其中存在的密切的淵源關係。

三、文體革新

星雲有著強烈的文體革新意識，幾十年來一直在採用新的文體和新的弘教方式進行佛教改革和人間佛教的建設，創造了無數個第一。比如，成立第一個佛教青年歌詠隊；利用幻燈片、音樂布教，開創現代化布教模式；出版佛教界第一本精裝書——《釋迦牟尼佛傳》；創辦佛教第一所幼稚園——慈愛幼稚園；出版佛教第一張聖歌唱片；於台北民本電台製作「佛教之聲」，

首創佛教電台弘法；領導宜蘭青年歌詠隊灌製全台灣第一組佛教唱片；發起組織編輯「中英對照佛學叢書」委員會，發行《經典之部》、《教理之部》，為首部中英對照佛學藏經；提倡每月印經，用新式標點符號標點艱澀難懂的經文，加以分段、分行，為改進閱讀佛經一大創舉；創辦第一所佛教大學「佛光山叢林大學」（佛光山叢林學院）……這些創舉均可以在《無聲息的歌唱》中發現端倪，即該書的「物語體」昭示了新僧星雲的創新思維。所謂「物語」，並非是日本所謂的「小說」，而是指「用物的口氣所講的話，像這種文章，作者要站在物的立場上去代它說話。」¹⁵

早在1946年春天，星雲就曾自發地用物語的方式寫過〈鈔票的話〉，發表在鎮江《新江蘇報》副刊上。這種手法，「我國除了藝術家豐子愷先生的《緣緣堂隨筆》中有寫過一兩篇，還有文學家陳衡哲女士的〈小雨點〉外，我國其他的作家們還不多用過這種作法」，¹⁶大規模的使用只見於星雲的《無聲息的歌唱》。因此我們可以將物語體宗教文學視為星雲的一種創造。

星雲的文體革新意識和其與時俱進的變遷理念密切相關。在《無聲息的歌唱》中，星雲體認到法物的形制是可以隨時代而變遷的。在〈燭台〉中，燭台指出，科學發達了，蠟燭漸漸地被電燈淘汰。燭台表示理解，認為只要人們不把自己廢止不用，其他一切自己都可以方便隨緣。在〈牌位〉中，牌位發現因為時代變遷自己給照相術逐漸淘汰了，但它覺得祭祀時靈堂上掛著遺容比起「某某先生之靈位」幾個字的牌位來得親切得多了。正因為能夠因應時代需要，所以星雲在〈經櫥〉中積極倡導採用與時俱進的方式進行弘教：「誰人都曉得的：我這裡面都是『無上甚深微妙法』，正因為是太深太微妙了，使普通的人不易懂得，他們只是望洋興嘆，徒喚奈何。是的，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，大德們實在是要請你們多費費心了！」¹⁷1996年，星雲委



託大陸學者百餘人撰寫總數達132冊的《中國佛教白話經典寶藏》，終於實現了多年的宿願。

《無聲息的歌唱》採用第一人稱全知敘事，運用獨白體和對話體建構了全書的敘事權威，為表達創作意圖提供了方便。〈香爐〉篇藉助香爐的獨白詔示燒香是為了表達信徒對佛陀的至誠和敬意，從而減少煩惱獲得解脫，因此對種種藉助燒香求利的行為進行了批判，爾後又藉助香爐對佛教青年的十大弘願進行肯定，從而發出了改革佛教的宣言。

在這裡，香爐和佛教青年均是〈香爐〉的敘事權威，發出了星雲本人的心聲。〈緣簿〉篇中的居士批評佛教徒不識時務，把化緣的錢花在不切要的地方、蓋了寺廟又沒有能力住持保管，緣簿子深表贊成，並認為應該把錢花在教育、文化、慈善事業上。這裡的居士和緣簿子實際上也是作為敘事權威在代替作者立論。〈大鐘〉篇中的遊客、青年師傅、新僧與大鐘的對話，實際上就是在演雙簧，他們作為敘事權威共同表達了佛教革新的願望。

第一人稱全知敘事有利於彰顯對比性敘事框架的敘事功能。《無聲息的歌唱》設計了一種今昔對比、正邪對比的敘事框架，並通過法物的所見所聞所想來昭示法物的神聖職責，吹響改變現狀、革新佛教的號角。「我有著很光榮的歷史，也有著很不幸的遭遇。」袈裟的自白於是成為所有法物的自白。

比如在〈木魚〉篇中，木魚對往昔的神聖職務深表自豪：「我終年常醒不睡，先天賜予我的聲音非常宏亮，獨獨的音聲像揚子江的流水，又像太平洋的怒濤，我夾雜在很多出家師傅們悠揚而宛轉的經聲和佛號中，分外顯得經聲肅穆，佛號莊嚴。」「我終日受著人的恭敬，他們在念經時，一定要把我捧了平齊胸口，名字叫『合掌當胸的魚子』；不用我的時候，很慎重的把

我放在佛座的旁邊，他們把我當做『龍天的耳目』。」

可惜，今日の木魚卻極其不幸，被住持用來化緣、被叫花子用來要飯、被戲子用作戲台道具侮辱佛教，因而備受白眼，乃至一些新僧要把它劈了做柴火。木魚深感痛心進而奮力抗爭：「難怪佛門不幸，哪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？」「我希望——不，我應該提高了喉嚨向發心的菩薩呼籲：為了讓佛教新生，你們快救救我吧。」¹⁸

第一人稱全知敘事有利於融敘事、議論、抒情於一體，全面透徹地傳達愛教、弘教理念。星雲是一個講故事的高手，佛門掌故與佛教故事透過法物的獨白如行雲流水般恰到好處地出現於文章中，用來表達自己的愛教弘教理念。

在抨擊了種種不如法、不如儀、不恭敬的拜佛行為後，星雲讓蒲團講述了憨山大師的故事：憨山大師放完燄口後在歸家的途中驚醒了一對老夫婦，老太婆驚奇這半夜三更還有什麼人走路，老頭兒回答說：「半夜三更走路的，不是賊骨頭就是經懺鬼。」憨山發現老頭把賊骨頭和經懺鬼看在一起，認為做經懺侮辱了自家的身份，從此發願「寧可蒲團靜坐死，不做人間應赴僧」，成為受人崇拜的一代祖師。

蒲團用這個故事批判了佛門中人不拜佛，卻跑去齋主家中做經懺拜鬼的行為，並發出了如下議論：做一個出家人，應該要發願度生，造福人類，如果不能做到這種大乘佛法的精神，「寧可蒲團靜坐死」還不失為一個於人無害的人！這樣就融敘事、議論於一體，很好地表達了主旨。

為了除舊革新，星雲甚至讓緣簿子講述各自的遭遇、命運來表達主旨：一個緣簿子由於僧徒用它來斂財，結果不僅把施主嚇跑了，甚至把太行山上



吃人的老虎也嚇跑了，而另一個為佛教雜誌募捐的緣簿子則得到佛學院學生的熱烈歡迎。

面對這一不同的遭遇，緣簿子感慨萬千，左思右想明白了箇中三昧，受歡迎的緣簿子適合了當前佛教的需要，遭冷落的緣簿子則沒有認清時代的潮流，於是發出沉痛的呼籲：我不願再為興建寺廟而努力，也不想為教徒生活而奔忙，我要為化緣辦醫院、學校、講堂、佛學院、佛教雜誌來服務；在緣簿子看來，這些工作是眼前佛教以及未來佛教生存最為殷切的課題！

作為一個有志荷擔如來家業的佛教青年，星雲的行文飽含情感，他讓筆下的所有法物為自己的神聖職責而自豪不已，為當下的衰敗而痛心疾首，不斷地發出改變現狀的呼籲。聽到信眾對自己的讚歎，木魚覺得自己很高貴，足可令人羨慕，因此自負地覺得並不虛度此生了；可惜的是，木魚感覺到好花不常開，好景不常在，不幸的日子終於來臨了；木魚幽怨地述說自己的種種不幸後，提高了喉嚨向發心的菩薩呼籲：為了讓佛教新生，你們快來救救我吧。

這樣的情感邏輯，貫徹了《無聲息的歌唱》全書的議論和敘事進程中，具有很強的感染力。香板大聲抨擊頑固、守舊、虛偽的佛門實權人物後指出：「我這樣說，你們聽了萬萬不要生氣，因為我也有一顆愛教的心，眼看著佛教的衰敗，你們怎麼能還那麼的自私，還那麼的固執，還那麼的胡鬧！有良心的人們！你們總不會怪我對你們說得過火吧？」¹⁹赤誠、懇切之情躍然紙上，讀之令人動容。

四、結論

透過以上的分析，我們發現《無聲息的歌唱》是新僧星雲愛教、弘教的產物，是新僧星雲面對佛教現狀而進行的獨立思考。《無聲息的歌唱》吹響了宗教改革的號角，是星雲人間佛教運動的先聲；《無聲息的歌唱》是星雲文學才華的初次展現，反映了星雲因應時代需要利用新文體、新方式弘傳佛教的革新思維。

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，星雲的早期文學創作，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。

注 釋

1. 新僧：太虛大師主張改革中國佛教，他的門下以及一些從事改革中國佛教的青年，人皆稱為新僧。
2. 吳光正：〈堅守民族本位 建構宗教詩學〉，《武漢大學學報》2009年第3期；吳光正：《宗教文學史：宗教徒創作的文學的歷史》，《武漢大學學報》2012年第2期；吳光正：〈重構中國文學地圖 建構佛教詩學——〈中國佛教文學史〉編撰芻議〉，《哈爾濱工業大學學報》2012年第2期。
3. 星雲：《無聲息的歌唱》，台北：香海文化事業有限公司，2010年，頁13。
4. 星雲：《無聲息的歌唱》，台北：香海文化事業有限公司，2010年，頁17-18。
5. 2013年元旦，筆者專程前往佛光山拜謁星雲大師，大師如是說。嗣後，筆者就台灣佛教文學史的寫作請教台灣佛教研究權威江燦騰先生，得到先生的熱誠指點，在此特致謝意。
6. 符芝瑛：《傳燈——星雲大師傳》，北京：現代出版社，2011年，頁316。
7. 星雲：〈人間佛教的藍圖〉，《普門學報》第5期，2001年9月；又載星雲：《人間佛教何處尋》，台北：天下遠見出版股份有限公司，2012年，頁15。



8. 星雲：《無聲息的歌唱》，台北：香海文化事業有限公司，2010年，頁16。
9. 星雲：《無聲息的歌唱》，台北：香海文化事業有限公司，2010年，頁28-32。
10. 星雲：《無聲息的歌唱》，台北：香海文化事業有限公司，2010年，頁78-80。
11. 星雲：《無聲息的歌唱》，台北：香海文化事業有限公司，2010年，頁18。
12. 星雲：《無聲息的歌唱》，台北：香海文化事業有限公司，2010年，頁66。
13. 星雲：《無聲息的歌唱》，台北：香海文化事業有限公司，2010年，頁148。
14. 參見江燦騰《台灣佛教史》，台北：五南圖書出版股份有限公司，2009，頁477。
15. 星雲：〈人間佛教的藍圖〉，《普門學報》第5期，2001年9月；載星雲《人間佛教何處尋》，台北：天下遠見出版股份有限公司，2012，頁15-16。
16. 星雲：《無聲息的歌唱》，台北：香海文化事業有限公司，2010年，頁11。
17. 星雲：《無聲息的歌唱》，台北：香海文化事業有限公司，2010年，頁11。
18. 星雲：《無聲息的歌唱》，台北：香海文化事業有限公司，2010年，頁236。
19. 星雲：《無聲息的歌唱》，台北：香海文化事業有限公司，2010年，頁44。
20. 星雲：《無聲息的歌唱》，台北：香海文化事業有限公司，2010年，頁204。