

元代佛教戲曲

林智莉

台灣大學戲劇學系副教授

摘要

元雜劇為中國戲曲成熟大戲，在文士及書會才人投入創作下，產生大量劇本，質與量都達到前所未有的巔峰。現存約170多本雜劇中，宗教類占28本，道教20本，佛教8本，無論佛道皆集中敷演神佛仙人下凡點化俗眾，救其出離凡塵離苦得樂的「度脫劇」，反映人民等待救度的殷殷期盼。其中，佛教劇又可細分為「弘法度世」與「因果輪迴」兩類，前者著重闡述佛理，有《度柳翠》、《東坡夢》、《忍字記》、《西遊記》及《猿聽經》等5本；後者強調因果業報，有《來生債》、《看錢奴》及《冤家債主》等3本。雖各有闡述主題，但共同發揮勸化度世功能，同時也反映元代宗教現象，呈現獨特風格與特色。

關鍵字：佛教戲曲 元代 元雜劇 度脫劇 弘法度世
因果輪迴

一、元代以前佛教戲曲概況

佛教與戲曲關係淵遠流長，在兩漢之際傳入中國，也正值漢代百戲發展興盛時期。聞一多在《文學的歷史動向》論及戲劇起源：

我們至少可以說，是那充滿故事興味的佛典之翻譯與宣講，喚醒了本土的故事興趣的萌芽，使它與那較進步的外來形式相結合，而產生了我們的小說與戲劇。¹

此一說法有待商榷，事實上在佛教傳入中土以前，中國已有小戲的表演形態，非必等佛教出現才有小說與戲劇產生。但不容否認，中國小說與戲曲的題材內容與表現形式的確受佛教影響甚大。康保成在《中國古代戲劇形態與佛教》一書中，考證戲曲專有詞彙如「戲場」、「勾欄」、「瓦舍」及「脚色」等皆源自於漢譯佛典；戲曲身段如「亮相」、「蓮花指」、「天魔舞」及「觀音舞」等則模仿自佛教神像或手勢；大量的「佛戲」、「和尚戲」、「打城戲」及「焰口戲」也都是搬演佛教故事，在在說明兩者關係密切。²

中國戲曲發展為大戲前，一直處於歌舞、雜技小戲階段，唐以前已有漢百戲、參軍戲、假面戲、傀儡戲及唐戲弄等小戲，從演出劇目考察，已見有《真最藥王菩薩》、《三教論衡》、《弄三教》、《舍利弗劇》等佛教相關戲劇演出。宋金時期受講唱文學影響，大大提升戲曲敘事手法及故事內容，漸朝成熟大戲發展。北方形成以四段小戲組合而成的宋金雜劇或稱院本，南方則發展為成熟大戲南曲戲文。南曲戲文今所存劇目 5 種，尚未見佛教題材，但宋

1. 聞一多：《文學的歷史動向》，《聞一多全集》，上海：上海開明書店，1948年，頁 203。

2. 康保成：《中國古代戲劇形態與佛教》，上海：東方出版中心，2004年。



《目連救母》源自佛教典故，唐代改編成說唱文學，北宋發展出連演 7 天的雜劇。

金雜劇院本根據元末陶宗儀（1329-1410）《南村輟耕錄》所載「院本目名」，有「和曲院本」、「上皇院本」、「題目院本」、「霸王院本」、「諸雜大小院本」、「諸雜院爨」、「打略拴搐」等數類，其中「和曲院本」有〈月明法曲〉、〈燒香法曲〉，「諸雜院爨」有〈船子和尚四不犯〉、〈跳布袋爨〉，「打略拴搐」的「和尚家門」下有〈窗下僧〉、〈坐化〉、〈唐三藏〉等劇目，應該都屬於佛教歌舞或雜技表演。³

另外，北宋孟元老（生卒年不詳）《東京夢華錄》記載七月十五日中元節慶祝孟蘭盆會，市井除印賣《尊勝目連經》外，過七夕後連演《目連救母》雜劇八、九日，直至十五日止；⁴南宋周密（1232-1298）《武林舊事》也提及民間有戴著大頭面具的歌舞表演，稱「耍大頭」，或稱「耍和尚」。由此可見，元代以前佛教小戲已在民間盛演。

3. 元·陶宗儀：《南村輟耕錄》，北京：中華書局，1997年，頁306-316。

4. 宋·孟元老：《東京夢華錄》，台北：三民書局，2004年，頁259。

二、元代佛教戲曲產生背景

戲曲在元代進入大戲階段，發展成一本四折、一人獨唱，體製規律嚴謹的元雜劇，在文士及書會才人投入創作下，產生大量劇本，質與量都達到前所未有的巔峰，成為元代最主要的文學類型之一。據可見劇目，元雜劇約有近千本，現僅存約 170 多本，題材廣泛多元，其中宗教類 28 本，道教占 20 本，佛教有 8 本。這些宗教類劇本，無論佛道，共同反映一個鮮明的時代現象，即人民等待救度的殷殷期盼。

蒙古人馬上得天下，以武力平定遼金宋一統中原，入關前長期兵馬倥傯，在戰火蹂躪下民不聊生；入關後又大肆破壞漢人文化，分人民為蒙古人、色目人、漢人及南人，漢人及南人地位低落，不僅在任官制度上遭受不平等待遇，生活上也承受各種生計、差役及賦稅壓力。彼時元太祖成吉思汗禮遇全真教道士丘處機，不僅數度召見，尊為「神仙」，且詔命掌管天下道教，全真門派極盛一時。丘處機因見戰亂中生靈塗炭，居無室、行無食，告誡門下弟子必須以立觀度人為要務，時不可失。一時全真道觀遍立，成為百姓避難之所，所度者不下二、三萬人。

元代佛教雖分密、教、禪、律四宗，初期仍以禪宗為盛，北有曹洞、南有臨濟，臨濟海雲印簡、曹洞萬松行秀其及門下弟子皆與朝廷關係密切，在皇室支持下，同樣寺廟廣立。除了編纂佛典、制定清規、參禪修行等佛門教業外，時局所趨，寺廟也多成為百姓逃難、避役之所，耶律楚材（1190-1244）在《西遊錄》曾謂：「今之出家人率多避役苟食者。」⁵至大四年（1311），聖旨也提及：「軍

5. 元·耶律楚材：《西遊錄》，北京：中華書局，1981年。

人超避軍役，為僧為道者眾。」⁶ 站在統治者立場有批判之意，卻也指出此一現象存在之事實。

因此，元代宗教重要社會功能之一，即是提供亂世人民生活庇護、生計安頓及心靈撫慰。反映在戲曲文學上，則出現大量敷演神佛仙人下凡點化俗眾，救其跳脫凡塵，離苦得樂，成仙成佛的「度脫劇」，幾乎所有宗教題材都涵蓋在度脫架構底下。「度脫劇」不僅在元雜劇獨樹一格，也成為中國戲曲史上獨特的類型，影響後世深遠。

三、元代佛教戲曲題材與內涵

明代朱權（1378-1448）《太和正音譜》將元雜劇依內容分為12科，分別為「神仙道化」、「隱居樂道」、「披袍秉笏」、「忠臣烈士」、「孝義廉節」、「叱奸罵讒」、「逐臣孤子」、「鑿刀趕棒」、「風花雪月」、「悲歡離合」、「煙花粉黛」及「神頭鬼面」。⁷ 其中，「神仙道化」與「神頭鬼面」（又稱「神佛雜劇」）兩類與宗教相關，但沒有明確定義。日人青木正兒加以說明，將道教神仙度脫凡人之戲歸為「神仙道化」，其餘神佛鬼怪皆歸入「神頭鬼面」，但此一分類又忽略佛教戲曲特色。⁸ 後人羅錦堂重新分為「道釋劇」與「神怪劇」，凡宣揚道教與佛教教義者歸為「道釋劇」，其餘鬼怪故事則列入「神怪劇」。羅錦堂再將「釋教劇」析

6. 元·拜柱等纂修：〈拯治軍官軍人條畫〉，《大元聖政國朝典章》卷34，台北：國立故宮博物院景館藏元刊本，1972年，頁12上-13上。

7. 明·朱權：《太和正音譜》，《中國古典戲曲論著集成》（3），北京：中國戲劇出版社，1982年，頁24-25。

8. 青木正兒著，隋樹森譯：《元人雜劇序說》，《元曲研究乙編》，台北：里仁書局，1984年，頁24-30。

分出「弘法度世」與「因果輪迴」兩類，「弘法度世」名目下列出《月明和尚度柳翠》、《花間四友東坡夢》、《布袋和尚忍字記》、《龍濟山野猿聽經》及《西遊記》5本；「因果輪迴」名目下列出《龐居士誤放來生債》、《看錢奴買冤家債主》及《崔府君斷冤家債主》3本，⁹此一歸類已能涵蓋現存元雜劇中佛教戲曲作品與內涵。

（一）說理闡教，弘法度世

元代佛教戲曲藉說理闡教以弘法度世的作品有5本，結構雷同，多數演佛祖或高僧度化謫凡羅漢的故事。

1. 《月明和尚度柳翠》

作者李壽卿（生卒年不詳），太原人，官任將仕郎，後擔任縣丞，作有雜劇10種，今存《伍員吹簫》及《度柳翠》2種。《度柳翠》敘述柳翠為觀音淨瓶柳枝，因偶染微塵，被謫下凡，觀音命月明尊者化為和尚，下凡度脫。「柳翠」故事在宋代已經流行，清代李調元（1734-1803）《雨村劇話》記載：宋紹興年間，柳宣教新上任為臨安府尹，玉通禪師拒絕前往參謁，柳宣教懷恨於心，派遣紅蓮女破其色戒，玉通禪師慚悔而死，托生柳宣教之女柳翠，隸屬樂籍，報柳宣教之仇。¹⁰

宋代張邦畿（生卒年不詳）《侍兒小名錄》也記載：五代時，至聰禪師在祝融峰修行10年，以為戒行具足。一日下山，於道傍遇見一美女紅蓮，與其合歡。天明，至聰禪師起而沐浴，與婦人俱化。有頌曰：「有道山僧號至聰，十年不下祝融峰。腰間所積菩提

9. 羅錦堂：《錦堂論曲·元人雜劇之分類》，台北：聯經出版社，1977年，頁72-98。

10. 清·李調元：《雨村劇話》，《中國古典戲曲論著集成》（8），頁63。

水，瀉向紅蓮一葉中。」¹¹

宋代話本小說《五戒禪師私紅蓮記》又有五戒禪師私通紅蓮，被師弟明悟禪師點破，五戒坐化轉世為蘇軾，明悟轉世為佛印，點化蘇軾之事。之後，柳翠、紅蓮與蘇軾的故事被串連起來，明代馮夢龍改寫為《明悟禪師趕五戒》，收入《古今小說》。

李壽卿《度柳翠》捨棄宋代紅蓮色誘高僧情節，保留柳翠落入樂籍，迷卻正道，終日送往迎來，沉淪情欲，月明和尚度其脫離苦海的橋段。全劇擅用禪語機鋒，月明和尚三番兩次點撥柳翠認清本來面目，開示她「無常迅速，生死事大」、「凡情滅盡，自然本性圓明」，柳翠始終不悟，明月和尚於是化顯一惡境，命牛頭鬼力夢中斬殺柳翠，讓她覺悟離世修行才能跳脫生死，看清世間萬緣俱假，三十年紅塵情愛終是空，本為淨瓶柳枝，謫期已滿，當可返回天界。《度柳翠》跳脫色誘高僧的敘事模式，轉向俗眾的考驗，傳達若能擺脫俗世的愛欲貪瞋，即使卑賤如妓，亦能離苦得道，帶給俗眾重生希望。

2. 《花間四友東坡夢》

作者吳昌齡（生卒年不詳），京人，任婺源知州，著有《張天師斷風花雪月》、《花間四友東坡夢》等雜劇。《東坡夢》演佛印度化蘇軾的故事，與李壽卿《度柳翠》同屬「柳翠」類型，但《東坡夢》依循「色誘高僧」敘事模式，劇中蘇軾攜妓白牡丹前去色誘佛印，佛印不為所動，反遣花間四友桃、柳、竹、梅於夢中引誘蘇軾，蘇軾一覺醒來，美人盡失，始知世間情欲原是南柯一夢，前向佛印參禪悟道，皈依佛法。劇中曲白雖喜引用詩詞典故，充斥文人

11. 宋·張邦畿：《侍兒小名錄》，《稗海》第3函，台北：藝文印書館，1971年，頁8。

買弄筆墨之嫌，但仍扣緊「色即是空、空即是色」的主旨，演繹佛印不受色誘，萬花叢裡過，一葉不沾身的智慧，及蘇軾陷入鶯燕風光，但終能悟得魔障，逃脫情欲得道。在佛教主題下，保有更多文人趣味。

3. 《布袋和尚忍字記》

作者鄭廷玉（生平不詳），彰德人，有雜劇 23 種，今存 5 種，其中《看錢奴買冤家債主》、《崔府君斷冤家債主》與《布袋和尚忍字記》皆與佛教有關。《忍字記》為一宣說佛法之作，敘述劉均佐為第 13 尊羅漢，因不聽佛法，一念思凡，被罰往凡間，阿難尊者遣彌勒尊佛化為布袋和尚度他歸道。布袋和尚在劉均佐手心寫下一「忍」字，之後劉均佐屢遭惡運，先是劉九兒索債不成當眾譏罵、義弟劉均佑與妻幽會閨閣，最後夢見勸他出家的布袋和尚竟有妻兒，幾度惱怒，甚起殺心，都被手上「忍」字制止，從一任性使氣的守財奴，屢在「忍」字警戒下，不斷修行「嗔罵打害中，不生怨恨」之道，終而悟得佛法。該劇主旨闡述大乘佛法「六度無極」（又稱「六波羅蜜」）中的「忍辱度」之重要。三國吳康僧會（？-280）譯《六度集經》謂：「忍辱度無極者，厥則云何？菩薩深惟：『眾生識神，以癡自壅，貢高自大，常欲勝彼，官爵國土六情之好，已欲專焉。若覩彼有，愚即貪嫉，貪嫉處內、瞋恚處外，施不覺止，其為狂醉，長處盲冥矣。展轉五道，太山燒煮，餓鬼畜生，積苦無量。』」¹²「夫忍不可忍者，萬福之原矣。」¹³此一教法正是元代苦難芸芸眾生的一帖清涼劑。

12. 吳·康僧會：《六度集經》卷 5，CBETA, T3, no.152, p.24a19。

13. 同註 12。

劇中彌勒佛化身的布袋和尚與月明和尚同屬神異僧。布袋和尚挺個大肚，手持布袋，出場唱偈「行也布袋，坐也布袋，放下布袋，到大自然」的形象生動有趣。宋代釋普濟（1179-1253）《五燈會元》卷2有明州布袋和尚偈云：「寬却肚腸須忍辱，豁開心地任從他。若逢知己須依分，縱遇冤家也只和。」¹⁴又坐化前偈云：「彌勒真彌勒，分身千百億。時時示時人，時人自不識。」¹⁵都是劇中人物的原型。全劇只布袋和尚實有其人，其餘角色與情節均為虛構，以「忍辱度」貫穿全劇，將深奧佛理做通俗演出，勸人勿任性使氣，切中時弊。

4. 《西遊記》

作者楊訥（生平不詳），該劇敷演唐三藏取經故事，共六本，每本四折，共二十四折，每折前有標題，分別為：之官逢盜、逼母



《西遊記》一劇氣勢恢宏，取材自史書、傳記以及民間話本等，可見佛教題材對戲曲的影響。

棄兒、江流認親、擒賊雪讎、詔餞西行、村姑演說、木叉售馬、華光署保、神佛降孫、收孫演咒、行者除妖、鬼母皈依、妖豬幻惑、海棠傳耗、導女還妻、細犬禽豬、女王逼配、迷路問仙、鐵扇兇威、水部滅火、貧婆心印、參佛取

14. 宋·釋普濟：《五燈會元》卷2，CBETA, X80, no.1565, p.68a07。

15. 同註14。

經、送歸東土、三藏朝元。該劇體製龐大，氣勢恢宏，不同於元雜劇一本四折，別出一格，可歸因前有所承，除《舊唐書·方伎傳》、玄奘《大唐西域記》及慧立《大慈恩寺三藏法師傳》等史書、傳記外，民間流傳的《太平廣記·異僧》、《大唐三藏取經詩話》及《西遊記平話》等也是取材來源，可以證明佛教題材對戲曲的影響。

故事敘述西竺有《大藏金經》5,480卷，欲傳東土，可惜無一肉身之人可前往取經，諸佛決議派遣西天毘盧伽尊者降世，托身為中國海州弘農家陳光蕊之子陳江流，長大後出家，法號玄奘，前往西天取經闡教。前半段有陳光蕊一家江上遇難，陳江流被金山長老救起，後為父報仇之事；後半段則是玄奘西天取經情節，其中包括玄奘收下木叉所贈白龍馬，在花果山收伏孫行者及黑風大王八戒，孫行者收伏捲簾將軍沙和尚，五聖角色皆已齊備；其他如女人國唐僧遇難、火焰山孫行者大戰鐵扇公主等情節亦已出現。全劇架構完整，人物刻劃生動活潑，曲文與說白淺顯逗趣，配合舞台身段、武打演出，實為明代吳承恩（1500-1583）《西遊記》出現以前的精彩之作。

《西遊記》雜劇為元代作品，度脫旨意同樣明顯可見，如玄奘本為西天毘盧伽尊者降世，取經歷難過程即象徵俗世重重魔考，必須道心堅定，克服困難，勇往直前，才能一一通過考驗，正果朝元。此一主旨正符合元代庶民百姓的觀看期待。

5. 《龍濟山野猿聽經》

作者不詳，故事敘述山中白猿三度前往龍濟山聽修公禪師說法，終而悟道坐化。該劇演繹江西龍濟寺紹修禪師開悟眾生之事。其中猿猴的形象在佛典常見，宋代釋贊寧（919-1001）《宋高僧傳》

〈南宋錢塘靈隱寺智一傳〉中，就有智一和尚與猿共處的記載，智一還被時人稱「猿父」，後衍生出天竺籍慧理禪師蓄養二猿的故事；¹⁶另外，在江西也有百丈懷海禪師升堂說法，青猿聽經的記載；《佛說師子月佛本生經》也記載曾有獼猴至羅漢所，居羅漢坐具，披作袈裟，如沙門般偏袒右肩，並手擎香爐繞比丘行，時諸比丘從禪定覺，見此獼猴有好善心，為其說三歸依及五戒之事。¹⁷

《猿聽經》劇中，猿猴三變為樵夫、靈猿、儒官前往龍濟山聽經，鏗而不捨，終於悟道，劇末修公禪師謂「因你一念真心，悟如來般若玄音。脫皮毛聞經聽法，改形容參訪師林，了然徹無生道妙，須明透萬法洪深，除卻了輪迴六道，免去了苦海潛津」，闡發《佛說師子月佛本生經》所言：「獼猴聞法尚可成佛，豈況我等於未來世不成佛耶？」¹⁸全劇傳達「萬物皆有佛性」、「眾生皆可成佛」的佛法要旨。

（二）因果輪迴、勸善懲惡

因果報應思想隨著佛教傳入中國，又結合道教承負之說，成為庶民百姓普遍存在的觀念，最能反映俗民的生活價值，元雜劇有《龐居士誤放來生債》、《看錢奴買冤家債主》及《崔府君斷冤家債主》三劇敷演此一主題，內容雖各異，但皆闡述「錢財命定、分毫不差」的道理。

《龐居士誤放來生債》作者劉君錫（生卒年不詳），燕山人，曾任省奏。故事敘述主角龐蘊不小心聽見家中牛、馬、驢對話，得

16. 宋·釋贊寧：《宋高僧傳》卷 29，CBETA, T50, no.2061, p.888c20。

17. 《佛說師子月佛本生經》，CBETA, T3, no.0176, p.443c22-446a21。

18. 同註 17，p.443c22-446a16。

知這些牲畜都是前世欠他錢財，今世投胎來償還業債。龐蘊一驚之下，燒毀所有放債文書，放生家中牲畜，並將萬貫家財盡沉海底，參禪問道，舉家得道。龐蘊為衡州衡陽人，世代以儒學為業，少時悟得世俗塵勞，因此志求真諦，四處參禪，其事蹟在民間廣為流傳。宋代釋道原（生卒年不詳）《景德傳燈錄》載有龐蘊交友丹霞禪師，謁石頭和尚與馬祖參禪之事，因其譏辯迅捷，成為居士修禪之代表人物。¹⁹ 另民間亦傳龐蘊家財萬貫，因殊用勞神，常常竊以自念，若贈與人，恐人如我之苦，不如置之無何有之鄉，因此將家財盡數沉入大海，舉家修道，終成證果。²⁰ 雜劇即借龐蘊之事，勸誡世人「貪財好賄，苦海無邊，回頭是岸，何不早結善緣也」。

該劇後半敷演龐居士女靈照點化丹霞禪師一事，本事出自《五燈會元》卷5〈鄧州丹霞天然禪師〉：

（丹霞）訪龐居士，見女子靈照洗菜次，師曰：「居士在否？」女子放下菜籃，斂手而立。師又問：「居士在否？」女子提籃便行，師遂回。須臾居士歸，女子仍舉前話，士曰：「丹霞在麼？」女曰：「去也。」士曰：「赤土塗牛奶。」²¹

此為當時流行之禪宗公案，劉君錫敷演為丹霞禪師調戲靈照女，被靈照女棒喝度化的情節，同樣是破戒僧得度的悟道模式。

《看錢奴買冤家債主》與《崔府君斷冤家債主》同為鄭廷玉所著。《看錢奴》敘述周榮祖祖父周奉記敬重釋門，起蓋佛院，每日看經念佛，積累福德；至其父竟為修理宅舍，毀壞佛院，得一怪病，

19. 宋·釋道原：《景德傳燈錄》卷8，CBETA，T51，no.2076，p.0263b03-0263c11。

20. 元·陶宗儀：《南村輟耕錄》，頁227-228。

21. 宋·釋普濟：《五燈會元》卷5，頁11c17。

百藥無醫。後周榮祖進京趕考，將財產埋於家後牆下，東嶽殿前靈派侯指派增福神暫由毀僧謗佛的賈仁盜得周家祖產，為周家守財 20 年。賈仁無端獲得「潑天也似的家緣家計」卻為富不仁，異常慳吝，後因無子嗣，因緣湊巧收了周榮祖之子為義子，死後果將財產全數歸還周家，以顯果報不爽。

《看錢奴》雖有濃厚宿命思想，但賈仁未富前即輕視貧乏，不恤鰥寡，狡佞奸猾，周榮祖祖父禮敬佛門，累三世福報，才能守住家財，亦有勸人為善增福之意。另外，劇中生動刻劃賈仁守財奴形象，想吃豆腐捨不得花一個錢，「多使了一個錢，便心疼殺了我也」；借口買燒鴨，五個指頭滿滿撾了人家一把鴨油，回家啣一個指頭配一碗飯，吃了四碗睡著了，剩一個指頭被狗舔了，一氣下竟生成大病；死前交代不准花錢買棺材，只能馬槽發送，屍首太長裝不下，可向鄰人借斧斷屍。種種荒謬行徑，嘲諷了世人受制錢財的可笑形象，深具社會寫實意義。

《冤家債主》則敘述張善友被趙廷玉盜走五錠銀，其妻則騙取五台僧十錠銀，趙廷玉與五台僧分別投胎為張善友之子乞僧與福僧，一來還債、一來討債，乞僧辛勤孝順，福僧怠懶不孝，反映世俗兒孫樣貌皆前世因緣。明人抱甕老人《今古奇觀》卷 10〈看財奴刁買冤家債主〉一文，結合《看錢奴》與《冤家債主》兩劇寫「善惡有報、錢財命定」之事，開場詩即云「從來欠債要還錢，冥府於斯倍灼然；若使得來非分內，終須有日復還原」，²² 同樣具有勸誡世人勿行惡道、勿起貪念之寓意。

其他元雜劇如《包待制智勘灰闌記》取材自《賢愚經 · 檀膩

22. 明·抱甕老人：〈看財奴刁買冤家債主〉，《今古奇觀》卷 10，台北：智揚，1991 年，頁 139-152。

鞦韆》、《沙門島張生煮海》、《洞庭湖柳毅傳書》引用佛典龍王故事，都可見佛教題材對戲曲的影響。

四、元代佛教戲曲特色

（一）沿用度脫習套

元代度脫劇為當時全真教宣揚教義、救度眾生的弘教之作，作品頗多，如《岳陽樓》、《黃粱夢》、《鐵拐李》、《竹葉舟》均屬此類。配合元雜劇一本四折的體製結構，發展為三度模式：第一折交代被度者謫凡原因，第二、三、四折分別展開三次點化，或語言點撥，或夢中設境，或化顯惡鏡頭警示，情節層層推進，起承轉合，在最後死生關頭覺悟，證果朝元，共登仙界。度脫習套完整，對於鋪陳故事，推展情節，於緊張高潮處警語教化，令人頓而驚醒，頗具特色與效益。佛教戲曲也多模仿此一套式，改道教仙人為佛祖、高僧，將勸人離開酒色財氣改為跳脫生死輪迴大事，在此架構下，同樣將佛教戲曲特色發揮得淋漓盡致。

此外，道教謫仙概念也被佛教劇普遍採用，劇中被度者多為遭謫的羅漢，如《忍字記》的劉均佐，即是不聽佛祖講經說法而被貶下凡的十三尊羅漢；《來生債》中，龐蘊是上界賓陀羅尊者、龐婆是羅剎女、兒子鳳毛是善才童子、女兒靈照是



山西洪洞明應王殿元雜劇壁畫

南海普陀落伽山觀音菩薩，一行人因賓陀羅一念之差，共同下凡受此塵緣。此一謫凡概念雖屬謬說，但凡人間受苦者，皆有可能即神佛降世歷難，只要修道悟道，皆能成仙成佛，回歸天界，此一說法，為俗眾困頓生活帶來一線光明，深具撫慰人心之用。

（二）體現禪宗特色

「筭木隨身，逢場作戲」，以戲說禪早在宋代出現，元雜劇興起，此風更盛，元代佛教戲曲無論在思想與表演形態上幾乎皆受禪宗影響，充滿禪悟色彩。

故事取材亦多以禪師形象或禪宗故事為據，如《東坡夢》中佛印即了元禪師，宋代釋惠洪（1071-1128）《禪林僧寶傳》卷29有〈雲居佛印元禪師〉傳，記載佛印與蘇軾鬥機鋒之事；《五燈會元》卷2〈明州奉化縣布袋和尚〉即《忍字記》構想由來；《猿聽經》的修公禪師即紹修禪師，《五燈會元》卷8也有〈撫州龍濟紹修禪師〉事等。

元雜劇或取禪師事蹟、或倡其宗風、或取其思想演法，總之，多為闡發禪門教義，表現形態亦多仿禪宗修行悟道法門。

1. 機鋒相鬥，禪語點撥

元代佛教劇中，以禪語開悟排場俯拾皆是，不僅符合劇作主旨，機鋒相鬥也造成語言趣味。《度柳翠》一劇，明月和尚下凡度化柳翠，兩人一見面便打禪語：

（旦兒云）敢問師父從哪裏來？

（正末云）我來處來。

（旦兒云）如今哪裏去？

（正末云）我去處去。

（旦兒云）這和尚倒知個來去。

（正末偈云）噤聲！道馬非為馬，呼牛未必牛，兩頭都放下，終到一時休。

「來處來，去處去」、「道馬非為馬，呼牛未必牛」為南宋道川禪師偈語，劇中藉以點悟柳翠知其來去，勿迷惑於現世。「來處來，去處去」本有直指回歸原來本性之意，戲曲以具象的淨瓶柳枝取代抽象的玄奧義理，更適合俗眾理解；另禪語不一語點破，饒富趣味，也留下戲劇懸宕。

又如《東坡夢》蘇軾與佛印的一段機鋒對答：

（東坡云）借你口中言，傳俺心間事。你道有箇客官不言姓名，有兩句禪語又叫做偈語。你道眉山一塊鐵，特地來相謁。

（行者云）老官，小和尚心笨，一本心經念了三年零六個月，還記不得，再說一遍？

（東坡云）這個笨和尚。

（行者云）敢是姓鐵？

（東坡云）不姓鐵。

（行者云）不姓鐵就姓錫？

（東坡云）不姓錫。

（行者云）不姓鐵、不姓錫，就姓銅罷。

（入報科云）師父，外面來到一個主兒，不言姓名，道兩句禪語，又叫做偈語，眉山一塊鐵，特地來相謁。

（正末云）急急上堂來，爐中火正熱。

(行者云) 著手。他是鐵，我師父是火，架起爐火來燒他娘。老官，我師父著我燒你哩！

(東坡云) 怎麼說？

(行者云) 叫你急急上堂來，爐中火正熱。

(東坡云) 這也是禪語，再進去說。我鐵重千斤，恐汝不能挈。

(行者云) 你不怯我師父，我師父也不怯你。師父，他又道兩句，我鐵重千斤，恐汝不能挈。

(正末云) 我有八金剛，將汝碎為屑。

(行者云) 著手。我師父道，我有八金剛，將汝碎為屑。

(東坡云) 再進去說。我鐵類頑銅，恐汝不能熬。

(行者云) 罷了，軟了。

(東坡云) 怎麼軟了？

(行者云) 熬的軟了。師父，他又道兩句。我鐵類頑銅，恐汝不能熬。

(正末云) 將你鑄成鐘，眾僧打不歇。

(行者云) 著手，我師父要打你哩！

(東坡云) 怎麼要打我？

(行者云) 將汝鑄成鐘，眾僧打不歇。

(東坡云) 再進去說，鑄得鐘成時，禪師當已滅。

(行者哭入科云)

(正末云) 行者，為何哭起來？

(行者云) 他道，鑄得鐘成時，禪師當已滅。

(正末云) 大道本無成，大道本無滅，心地自然明，何必叨叨說。

此大段禪語顯然指向末句「大道無成滅」，蘇軾的叨叨禪說，畢竟是不了究竟之義。透過戲曲情節鋪排，行者從中插科打諢，將艱澀禪語生動演出，非但不覺枯燥乏味，一來一往中更顯露佛印略高一籌，帶出修禪最高境界。

2. 宣講佛理、教導修行

佛教戲曲中亦常穿插教導修行法門的情節。《忍字記》一劇藉由布袋和尚勸化劉均佐至汴梁嶽林寺出家，請首座定慧和尚教其參禪打坐之法。其間劉均佐屢動凡心，定慧和尚教其必得「抖擻精神，討個分曉，不可胡思亂想，須要綿綿密密打成一片，只如害大病一般，喫飯不知飯味，喫茶不知茶味，如癡似醉，東西不辨，南北不分。若做到這些功夫，管取你心華發現，徹悟本來，生死路頭，不言而到」。透過情節鋪排，取日常生活為譬，以淺顯之語闡述打坐功夫，易於理解與納受。

接著又開示「定慧」妙義：「修禪先要定慧心，定慧為本，不可迷著。定是慧體，慧是定用，即慧之時定在慧，即定之時慧在定，若識此言，即是慧定。學道者莫言先慧而發定，定慧有如燈光，有燈即光，無燈即暗，燈是光之體，光是燈之用。名雖有二，體用本向，此仍是定慧了也。」此教雖稍涉玄義，但嵌於戲中，順勢教諭，實能發揚佛說「先以欲勾牽，後令入佛智」之方便法門。

3. 升堂說法、開悟眾生

禪門說法場面也常見搬演於戲曲場上，《度柳翠》、《東坡夢》、《猿聽經》皆以登堂說法作結。《猿聽經》最後一折安排眾僧前來向修公禪師問道：

- (眾僧) 敢問我師，如何是西來意？
(禪師) 九年空冷坐，千古意分明。
(眾僧) 如何是法身？
(禪師) 野塘秋水漫，花鴈夕陽遲。
(眾僧) 如何是祖意？
(禪師) 三世諸法不能全，六代祖師提不起。

修公禪師對眾僧參問不直接回答，以言外之意說法，以待眾僧自悟。再如透過禪問解說五派教義，亦是常見內容：

- (首座) 如何是曹洞宗？
(禪師) 不萌草解藏香象，無底籃能捉活龍。
(首座) 如何是臨濟宗？
(禪師) 機如閃電，話似轟雷。
(首座) 如何是雲門宗？
(禪師) 三句可辨（應為「三句可辨」），一鍬遼空。
(首座) 如何是法眼宗？
(禪師) 言中有響，句裡藏鋒。
(首座) 如何是為仰宗？
(禪師) 明暗交□，語默不露。

末折排場儼然直接移植禪門升堂說法場面，缺少舞台趣味，但作為全劇總結，配合法樂細音，實際上便是完成一場法會儀式了。

4. 摻雜三教思想

元代佛教劇同時摻雜了儒道思想，主要表現在神佛人物混雜及思想合流。《西遊記》便是最佳例證，劇中除了觀音、諸佛操控玄

奘取經大局，每逢災難，也多有天兵神將齊助過關，除展現熱鬧場面，神佛不分教派，合力對抗邪惡勢力，善惡兩分的價值判斷是庶民的一貫思惟。又《看錢奴》中，信佛的周榮祖與毀佛的賈仁，同樣也是透過道教神祇東嶽神君派遣增福神暗中布局，讓賈仁守財 20 年後歸還周家，以顯報應不爽，同屬佛道合流。

另如《冤家債主》一劇，張善友在二子乞僧、福僧及妻子相繼亡逝後，不滿虔誠奉佛卻招致不幸，一氣之下告官崔子玉。崔子玉為一正直賢良、公正無私的地方儒官，可「晝理陽間，夜斷陰府」，為使張善友明白因果業報，領其下地府，請閻君讓他看盡與二子的前世因緣，終而醒悟。此劇則體現儒釋合流，共演真理，度化眾生的表現。

五、結語

元代佛教戲曲雖僅存 8 本，但作為中國最早的佛教大戲，保留民間本色，透過生動有趣的故事，淺顯通俗的對話，傳達佛理教義，或以度脫形式帶給人民重生希望，或透過因果業報勸善懲惡，皆指引俗眾一條可依循的修行道路，深入民間，發揮其影響力。

