

# 初探影劇傳播中佛教懺悔觀念教育

——以佛教電影《與神同行》為例

釋聖因

法鼓文理學院碩士研修班二年級

## 摘要

影劇傳播是電影與戲劇的總稱，二者都可以作為「佛教應用」的媒介，將結構語言所成的故事，從文學奠基、表情達意、傳播資訊，表現在大眾面前，得到生活感悟以及對生命教育的啟發。關於「佛教應用」，目前暫無明確且固定的概念，本文泛指一切結合佛教意涵而落實到日常生活中，且運用現代各種媒介、手段以達到佛教教化人心為目的的跨學術、文藝、傳播等領域的學問研究或實際的弘化管道。

本文回顧電影的誕生，佛教電影的萌芽和發展，以及電影出現以前的戲劇和佛教的淵源，從而將類似「影劇傳播」的表現形式追溯到原始佛教時期。佛教戲劇，起源於西元前4至3世紀的波膩尼（Pāṇini）時代，比較明確的最早記載就見於梵語佛經中。佛教電影，是自電影在西方誕生後，東亞地區佛教界開始意識到且利用這一先進媒介進行弘法後的產物。本文中「佛教電影」，概可分為純粹性佛教電影、象徵性佛教電影等兩類，前者以追求佛教信仰、弘揚佛法為主旨，後者象徵性傳達佛教的思想或內涵，強調在日常生活中發掘宗教精神、啟發生命教育。

本文擷取的韓國電影《與神同行：罪與罰》（Along With the Gods: The Two Worlds）（金容華導演，2017）屬於「象徵性」佛教電影類型，影片以積極的角度，將佛教「懺悔」觀念展現在世人的眼前，關於「懺悔」觀念教育，本文著重於要建立正確的業報觀念：一、自作自受，二、善因得善果、惡因得惡果，三、果不

能互代、暫代，四、不能將功折罪，五、修行可轉重報為輕微受。同時，「懺悔」觀念教育的社會作用是廣泛的，佛教徒願意自覺依照佛教的要求行事，從而促使在家信眾提高自己的道德修養，做一個有益於大眾的人。觀眾透過電影，能接受一種「諸惡莫作，眾善奉行，自淨其意」的道德觀念。

本文將電影劇情與佛教文獻資料進行對比解讀，尋求以新的視角看待佛教與現代社會的關係。從佛教普化教育的角度來說，以影劇傳播媒介推廣佛教，是通達權變、契理契機的一種形式，將佛教思想、教育與電影創作結合後，是建構「佛教應用學」的一種新嘗試，這是佛教電影的價值所在，同時，也是本文研究動機所在。

本文在探討佛教電影的價值及其蘊含的佛教思想方面，筆者從文獻資料蒐集與分析法、電影評論等方面切入。電影評論(Film Criticism)，簡稱「影評」，是指對一部電影的導演、演員、鏡頭語言、拍攝技術、劇情、線索、環境等方面進行分析和評論；其目的在於分析、鑒定和評價蘊含在影片中的審美價值、認識價值、社會意義、鏡頭語言等方面，達到拍攝影片的目的，解釋片中所表達的主題。電影評論的內容是多樣的，本文著重評論影片的題材、主題及它的佛教意涵。由於本文已是跨越了佛教學和電影學，所以就需要在兩個視域都能身臨其中進行評論。比如，於電影當中，直接運用電影劇情、鏡頭語言、符號等結合佛教文獻一起解讀後，進行評論，這些都有助於實際的研究，將上述評論內容進行分析作為資料佐證，以期達到本文的研究預期成果。

另外，本文針對目前佛教電影良莠不齊，眾多「附佛外道」式「佛教電影」的情況，尤其是劇情低俗、毫無佛理且侮辱佛教、僧團等行為，要進行嚴厲批評，這是筆者站在佛教立場的「護法」責任所在，也是本文寫作的另一目的。對於佛教電影人士，則呼籲須「以佛法護佛法」，創作出更多蘊含佛法甘露的「純粹性」及「象徵性」佛教電影，藉此廣為傳播正信佛教，建構社會道德，重塑民眾良知，汲取佛教思想的精華，實際應用到日常生活中。

**關鍵詞：**影劇傳播、佛教戲劇、佛教電影、懺悔觀念教育、《與神同行》

## 目 次

---

### 一、前言

### 二、佛教與影劇傳播

#### (一) 佛教戲劇的起源

#### (二) 「佛教電影」概念界定

#### (三) 佛教電影的萌芽

### 三、佛教電影的發展與價值

#### (一) 佛教電影的發展現狀

#### (二) 電影對傳播佛教的價值

### 四、電影《與神同行》與佛教「懺悔」觀念教育

#### (一) 電影簡介

#### (二) 《與神同行》對佛教電影的啟發及反思

#### (三) 從《與神同行》看「懺悔」觀念教育

### 五、結論

### 參考文獻

---

## 一、前言

影劇傳播是電影與戲劇的總稱，這二者都可以作為「佛教應用」的媒介，將結構語言所成的故事，從文學奠基、表情達意、傳播資訊，呈現於大眾面前，使其得到人生感悟以及對生命教育的啟發。關於「佛教應用」，目前暫無明確且固定的概念，本文並不對其概念進行界定，此處泛指一切結合佛教意涵而落實到日常生活中，且運用現代各種媒介、手段達到佛教教化人心目的的跨學術、文藝、傳播等領域的學問研究或實際的弘化管道。

佛教戲劇起源於大乘佛教發展時期，最早的劇本跟佛教緊密相關，演繹的故事多為講述佛弟子皈依三寶事蹟。影劇傳播中的電影，在西方誕生後，東亞地區佛教界受到很大啟發並嘗試開始這一先進、優越而特殊的新的表現形式傳播佛法，因此在電影類型中有了一個重大主題——佛教電影。

對於「佛教電影」的概念及分類雖然目前學界尚未達成共識，但從大致上，本文認為，「佛教電影」透過直接陳述與間接表喻佛法的方式，概可分為兩大類：一是「純粹性佛教電影」，以佛教信仰追求為主旨，以佛教修行為主要內容，以佛陀、菩薩、各宗祖師、高僧等佛教相關人物為主角，直接闡述佛教思想、正面傳播佛法的電影；二是「象徵性佛教電影」，影片主題或內容表面看似與佛教無關，卻象徵性傳達了佛教的思想或內涵，重點不在於宗教原教旨主義的闡釋，而是更強調在世俗生活、現實社會中發掘宗教精神、啟發生命教育的故事。

象徵性佛教電影的典型代表，如最近上映的韓國電影《與神同行：罪與罰》(Along With the Gods: The Two Worlds)(金容華導演，2017)。本文藉由宗教學並結合電影賞析等研究方法，從佛教的立場，透過電影《與神同行：罪與罰》，對佛教「懺悔」觀念教育進行研究，與佛教文獻資料對比解讀，尋求以新的視角看待佛教與現代社會的關係。從佛教普化教育的角度來說，以影劇傳播媒介推廣佛教，是通達權變、契理契機的一種形式，將佛教思想、教育與電影創作結合後，是建構「佛教應用學」的一種新嘗試，這就是本文寫作的動機及其價值所在。

近年來，佛教得到蓬勃發展，各項活動陸續舉行，弘法手段不斷創新，文化教育事業積極推動，社會慈善救濟工作也積極籌劃，現代「人間佛教」從過去給人出世消極的印象，轉變成積極入世的扮演淑世的角色。於此佛教風尚下，研究佛教電影便成為一項指證性課題，因此本論文尤注重實踐性的分析，努力做到所有的觀點都有作品及相關背景材料作為支撐。為了達到本文研究目的，將從文獻資料蒐集與分析法等方面切入，文獻資料蒐集範圍擴及古籍、現代專書、期刊論文、學位論文及網絡資源等。

本文在探討佛教電影的價值及其蘊含的佛教思想方面，則採納電影評論的方法。電影評論（Film Criticism），簡稱「影評」，是指對一部電影的導演、演員、鏡頭語言、拍攝技術、劇情、線索、環境等方面進行分析和評論；其目的在於分析、鑒定和評價蘊含在影片中的審美價值、認識價值、社會意義、鏡頭語言等方面，達到拍攝影片的目的，解釋片中所表達的主題。電影評論的內容是多樣的，本文著重評論影片的題材、主題及它的佛教意涵。由於本文已是跨越了佛教學和電影學，所以就需要在兩個視域都能身臨其中進行評論。比如，於電影當中，直接運用電影劇情、鏡頭語言、符號等結合佛教文獻一起解讀後，進行評論，這些都有助於實際的研究，將上述評論內容進行分析作為資料佐證，以期達到本文的研究預期成果。

另外，在現實研究的過程中，影劇傳播、佛教電影資料的缺乏是一個巨大的困難。同時，本論文研究的視角更為強調佛教思想的通俗性及電影的可觀性，不同於當下流行的單純依據電影視角來評判佛教電影的影片分析學，而是從佛教文化的本體出發來展開探討，從佛教電影作為特殊的弘化管道最重要的特徵——佛教思想甚至佛教最基本的法義入手。

西方宗教學者葛林（Ronald Green）在《佛教進入電影：佛教思想與修行概論》（*Buddhism Goes to the Movies: Introduction to Buddhist Thought and Practice*, 2014）一書中，便嘗試開啟新的佛教電影研究方法，作者將佛教傳承與修行實踐融入佛教電影的文本分析當中，也引用佛教概念來闡析電影的媒介效用。在本文中，筆者也採納相同方法，期待在研究佛教電影時強勢回歸佛教傳統的脈絡和知識底蘊。

## 二、佛教與影劇傳播

影劇傳播是電影與戲劇的總稱，是藝術，是文學，也是訊息傳達與溝通的社會生活。<sup>1</sup> 電影和戲劇，二者基本上是語言文字發展藝術，如同詩歌、小說、史論和散文都是以語言建構為重，舉凡概念、思維、邏輯、表情、達意等方面，都是電影與戲劇等要項，同質性在語言文字上運用，達成了藝術訴求、思想傳播，語言為其基礎。<sup>2</sup>

所以，本文在提及佛教電影之前，首先可以追溯到同質性高且歷史較久的佛教戲劇，這二者都可以作為「佛教應用學」的媒介，將結構語言所成的故事，從

<sup>1</sup> 孫楊，《電影及舞台劇構成：影劇傳播創意觀》，頁9。

<sup>2</sup> 同前註，頁59。

文學奠基、表情達意、傳播資訊，表現在大眾面前，得到生活感悟以及對生命教育的啟發。

### (一) 佛教戲劇的起源

二十世紀初德國學者呂德斯(H. Lüders)教授在我國新疆吐魯番發現的梵文本中找出了三部戲劇殘卷<sup>3</sup>，並於1911年整理出版。其中馬鳴菩薩(Aśvaghōṣa)的《舍利弗》(梵文全稱為Śāradvatiputra-prakarāṇa)是現存最早的佛教梵劇劇本。劇本描寫佛陀的兩個大弟子，舍利弗和目犍連，怎樣改信佛教出家的故事。<sup>4</sup>自發現此劇後，有印度戲劇史家認為梵劇的形成與大乘佛教發展同一時代，且承認馬鳴當為梵劇第一人。<sup>5</sup>

在黃寶生《印度古典詩學》<sup>6</sup>中，涉及討論到梵語戲劇的源流，作者總結自上世紀下半葉以來，印度及國內外的學者開始多方考證文獻文物，雖迄今尚未得到肯定的結論，但是比較公認的是起源於波膩尼(Pāṇini)<sup>7</sup>的《聲明論》<sup>8</sup>。西元前4至3世紀<sup>9</sup>，古印度文法家波膩尼創立了《聲明論》，在書中曾提到名為《演員經》(Nāṭasūtra)的一類著作，那吒(nāṭa)一詞出現於佛經偈頌中，有時同「戲場」，如《發覺淨心經》中「猶如那吒在戲場，說他猛健諸功德。」<sup>10</sup>什麼是nāṭa

<sup>3</sup> 此三部梵劇為國人所獲悉，最初見於許地山的《梵戲體例及其在漢劇山的點點滴滴》。

<sup>4</sup> 該劇成立的時代推定可能是西元1至2世紀。如果確實，那麼此劇要比我國最早漢劇本晚唐時的敦煌本《釋迦因緣劇本》要早800年左右，而此一劇本的存在，能證明戲劇這種文藝形式，在我國的邊疆地區以非漢語的語言形式，早已風行了。所以，梵語對於中國文化的影響，並不僅僅只是局限於佛教文化現象之中，而是對於整個文化都產生了或深或淺的影響。

<sup>5</sup> 許地山，〈梵戲體例及其在漢劇山的點點滴滴〉，《佛教藝術——音樂、戲劇、美術》，頁177。

<sup>6</sup> 詳見黃寶生，《印度古典詩學》，頁7-16。

<sup>7</sup> 波膩尼或名為達耆子(Dākṣiṣputra)，是原印度次大陸的娑羅睹羅(Śālatura)人，大概是在公元前四世紀左右生於目前巴基斯坦的白沙瓦地區，此地即古代的犍陀羅地區，為印度的西北部。在此時間，整個印度的上層階級，如婆羅門祭司集團中，已經形成了非常發達的語言學知識。此乃是與其壟斷語言在祭祀過程中的神聖地位有關，並完成了嚴格的誦讀的系統方式。而波膩尼對於梵語最大的貢獻就是將以前的語法作了總結和整理，這就是著名的梵文文法學的經典——《波你尼經》(Pāṇinisūtra)。在玄奘法師的《大唐西域記》所提到的《聲明論》也是這本書，並對此書大加稱贊。

<sup>8</sup> 《聲明論》是其著名的梵文文法著作，共八章，故稱《八章書》(Aṣṭādhyāyī)，又稱《波膩尼經》或《蘇咀羅》。

<sup>9</sup> 但是，依金克木在《梵佛探》中論述，據考證，此書的成書年代一般認為是在大約公元四世紀作成，迄今仍在流傳。於十九世紀，此書由德國人波特林克(OttoBohtlingk)花費大量工夫作索引及註釋，並校出印度人註解，於1840年校刊。又於1887年出版德文譯本。20世紀初，法國人勒奴(LouisRenou)翻譯為法文，1954年出齊。由於梵語戲劇，主要源流是以《聲明論》及其相關註疏為主流，故在此特別介紹。

<sup>10</sup> 《發覺淨心經》卷2，CBETA, T12, no. 327, p. 49a24。

呢？依據牛津大學教授麥東那（A.A. Macdonell）的意見：「梵文中的『演戲者』與『戲劇』為『那托』（*naṭa*）與『那托伽』（*naṭaka*）」。<sup>11</sup> 又，*naṭa*是由方言語根 *nat*（舞蹈）演變過來的，<sup>12</sup> 既可指稱「舞蹈演員」，有可指稱「戲劇演員」，有的學者認為*naṭa*是「舞蹈演員」，而基思（B. Keith）卻認為*naṭa*可能指的是「啞劇演員」（*pantomime*）<sup>13</sup>，後來到了維傑賽克羅（A. Wijesekera）在巴利語佛經中發掘一段有關*naṭa*在舞台上作為戲劇表演的記載，才確認*naṭa*是「喜劇演員」<sup>14</sup>。黃寶生則認為，*naṭa*是「類似中國古代的俳優」，「是印度戲劇的源頭」。<sup>15</sup>

而「那吒迦」（*naṭaka*），有出現在《佛本行集經》中，經云「那吒迦，隋云以歌說吉事」，<sup>16</sup> 許地山認為「以歌說吉事」相當於中國的戲曲。他還明確說過：「《普曜經》裡也曾說過佛陀具有演劇的技能，梵劇的發展可以從佛典推測出來。」<sup>17</sup> 黃寶生則認為，*naṭaka*意思就是戲劇或劇本。<sup>18</sup> 所謂「以歌說吉事」，指的是以歌唱的方式來表演故事，因為梵劇的劇文以詩歌為主。

有關印度戲劇比較明確的最早記載見於現存梵語佛經《百譬喻經》和《天譬喻經》<sup>19</sup>，因此，這些戲劇也可稱為佛教戲劇。《百譬喻經》記載佛陀前生曾是國王迦羅古錢德，「有一次，從南方來了一位戲班師傅，國王吩咐戲班演出『佛陀劇』（*Baodham Natakam*）。於是，戲班師傅親自扮演佛陀，其他演員扮演眾比丘。」又，比如《佛本行集經》講到目犍連見「一伎人，以戲弄故，令大眾喜」<sup>20</sup>，可能屬於梵語戲劇的『獨白劇』（*Bhnan*）。關於出土的佛教劇本，還有本世紀初在龜茲發現的《難陀本行集》，是有關佛弟子「多聞第一」阿難陀皈依佛之故事。

因此可知，佛教戲劇起源於西元前4至3世紀的波膩尼時代，而現存最早的佛

<sup>11</sup> 麥東那（A. A. Macdonell），異史氏譯，〈印度文化史上的戲劇〉，《佛教藝術——音樂、戲劇、美術》，頁119。筆者註：因不同人的翻譯，本文中「那托」=「那吒」，「那托伽」=「那吒迦」。

<sup>12</sup> 同前註，頁120。

<sup>13</sup> 基思（B. Keith），《梵語戲劇》，頁31。

<sup>14</sup> M. L. 伐羅德潘代和S. 蘇貝德爾編《印度戲劇批評》，頁68。這段經文，出現在巴利語大藏經S. 42. 2. *Paṭa*，[No. 100（122）]。對應的漢譯經文：「如是我聞：一時，佛住王舍城迦蘭陀竹園。時，有遮羅周羅那羅聚落主來詣佛所，面前問訊慰勞，問訊慰勞已，退坐一面，白佛言：瞿曇！我聞古昔歌舞戲笑者年宿士作如是說：若伎兒於大眾中歌舞戲笑，作種種伎，令彼大眾歡樂喜笑，以是業緣，身壞命終，生歡喜天。於此，瞿曇法中所說云何？」《雜阿含經》卷32，CBETA, T02, no. 99, p. 227a2-9。

<sup>15</sup> 黃寶生，《印度古典詩學》，頁11。

<sup>16</sup> 《佛本行集經》卷58，CBETA, T03, no. 190, p. 921c13-14。

<sup>17</sup> 許地山，〈梵戲體例及其在漢劇山的點點滴滴〉，《佛教藝術——音樂、戲劇、美術》，頁176。

<sup>18</sup> 黃寶生，《印度古典詩學》，頁16。

<sup>19</sup> 同前註，頁11。

<sup>20</sup> 同註16，p. 874c1-5。

教戲劇則是出現於西元1至2世紀的《舍利弗》，從而將類似「影劇傳播」的表現形式追溯到原始佛教時期，又如在佛經《神通遊戲》(Lalitavistara)第十二品〈現藝品〉中提及少年悉達多太子精通各種技藝，其中包括「琵琶、樂器、舞蹈、歌唱、吟誦、故事、俳謔、軟舞、戲劇、摹擬」。<sup>21</sup>

影劇傳播除包含戲劇外，還有與其同質性相近的電影，如德國學者瓦爾特·本雅明(Walter Benjamin)所述，它是「豐富了我們的感知領域」的「機械複製時代的藝術作品」<sup>22</sup>，對此，本文將繼續進一步研究。

## (二)「佛教電影」概念界定

上一節探討了「影劇傳播」中戲劇和佛教的淵源，現在開始介紹作為「影劇傳播」中電影及佛教電影的概念界定或判斷標準。在《電影通史·第一卷：電影的發明(1832-1962)》裡，喬治·薩杜爾(Georges Sadoul)表示，在1895年，盧米埃爾兄弟(Auguste Marie Louis Nicholas, 1862-1954& Louis Jean, 1864-1948)以自己家的工廠作為背景，拍攝工人下班的景象，於是稱作世界電影史上的第一部影片的《工廠大門》(L'arrivée d'un train à La Ciotat)誕生了。<sup>23</sup>

自電影在西方誕生後，幾乎同時就傳播到中國<sup>24</sup>，到1905年，北京豐泰照相館拍攝了戲曲片《定軍山》(任慶泰導演，1905)，標誌著中國電影的開始。1920年，依據佛經《維摩詰經》改編的《天女散花》(梅蘭芳導演，1920)，是第一部中國佛教題材的戲劇片。由此二者可知，中國電影的開始，就採取已存在的戲劇(戲曲)演繹形式<sup>25</sup>，這就是筆者前面介紹佛教戲劇的一在原因所在。另外，在敦煌藝術裡可以看到的「俗講變文」，如：《八相成道》、《天女散花》等。這些俗講變文，將佛法通俗化，讓大眾更容易了解與接受。<sup>26</sup>

電影誕生後，中國佛教界受到很大啟發並嘗試開始這一先進、優越而特殊的

<sup>21</sup> 黃寶生編，《梵漢對勘神通遊戲》，頁156。

<sup>22</sup> Walter Benjamin著、Hannah Arendt編、張旭東、王斑譯，《啓迪：本雅明文選》，頁231。

<sup>23</sup> 喬治·薩杜爾(Georges Sadoul)，《電影通史·第一卷：電影的發明(1832-1962)》，頁2。

<sup>24</sup> 1896年8月11日在上海徐園內的「又一村」放映電影，被確定是第一次在中國放映電影，當成被稱為「西洋影戲」。

<sup>25</sup> 真正脫離戲曲(戲劇)的形式，是中國人自己開始探索拍攝了第一部故事片《難夫難妻》(張石川、鄭正秋導演，1913)。與此同時，1931年也拍攝香港第一部故事片《莊子試妻》(1913，黎民偉導演)，1925年，劉喜陽、鄭超人、張雲鶴和李松峰等人成立了「台灣影畫研究會」，拍攝了台灣人自己製作第一部故事片《誰之過》(劉喜陽導演，1925)。

<sup>26</sup> 星雲法師，〈我對戲劇的淺識〉，《百年佛緣6—文教篇2》，2018.06.04，<http://hbreader.org/wenji/bainian06004.html>。

新的表現形式傳播佛法，因此在電影類型中多了一個主題——佛教電影。佛教電影並非電影界的主流類型，佛教電影引起學界的注意，也幾乎是近二十年以來的事。關於「佛教電影」的界定、類型、研究方法與理論，都仍處於發展中的階段，如學者葛林（Ronald Green）在《佛教進入電影：佛教思想與修行概論》一書的序文提到「目前並沒有系統性探討佛教與電影的文本存在，只有一些已出版的論文，暫時用某些方式與佛教產生連結來評論個別電影。但具備佛教內容的電影數量日漸增多……。」<sup>27</sup>

關於佛教電影，首先要釐清概念才會有一個判斷能否作為「佛教電影」的標準。貴州大學碩士研究生周傳皓的學位論文《當下中國佛教題材電影研究》，作者回顧現有資料，重新定義「佛教題材電影是取材于佛教历史、佛教人物、佛教典故或展现佛教艺术、描述现状的影片」<sup>28</sup>，而學者張慧文在《中國佛教電影探微》認為「佛教電影」指的是「在電影創作中，以佛教文化作為電影故事的敘事主體和藝術創作的主题載體，通過電影的各種表現手法，將佛教美學的瑰麗與傳統文化的意蘊融為一體的主题電影，佛教電影能夠反映一個社會普遍的文化認同和價值觀念，來源於小眾，卻引導了大眾的眼光和價值體系。」<sup>29</sup>

雖然對於佛教電影的概念及分類，目前學界尚未達成共識，但從大致上，我們可以知道，「佛教電影」透過直接陳述與間接表喻佛法的方式，概可分為兩大類：一是純粹性佛教電影，以佛教信仰追求為主旨，以佛教修行為主要內容，以佛陀、菩薩、各宗祖師、高僧等佛教相關人物為主角，直接闡述佛教思想、正面傳播佛法的電影；二是象徵性佛教電影，泛指已經脫離了用具體義理、儀式、真實人物來宣揚某種宗教的敘事，主題或內容表面看似與佛教無關，卻象徵性傳達了佛教的思想或內涵。<sup>30</sup> 重點不在於宗教原教旨主義的闡釋，而是更強調在世俗生活、現實社會中發掘宗教精神、啟發生命教育的故事，表現的不僅僅一個信仰體系、一種意識形態，更是一種精神文化。

以上是筆者對於佛教電影的類別進行的一種嘗試性分類，目的不是故意與之前學者的分法有所不同，而是想提供一種比較符合佛教意涵、佛教本懷的分類法。同時，也是從佛教的角度，提供一種簡單明瞭的判斷標準。當然，也有個別電影很難分別，或者是兩種類型的結合，比如日本電影《禪》（Zen）（高橋伴明導演，2009）；或者是兩種類型以外，即非佛教電影（附佛外道式的「佛教電影」），比如

<sup>27</sup> Ronald Green, *Buddhism Goes to the Movies :Introduction to Buddhist Thought and Practice*, p.11.

<sup>28</sup> 周傳皓，《當下中國佛教題材電影研究》，頁4。

<sup>29</sup> 張慧文，《中國佛教電影探微》，頁14。

<sup>30</sup> 陳林俠，《傳統與現代：當下中國電影的佛教禪宗》，頁41。

大話西遊、白蛇系列等電影。筆者認為，這種對佛教電影的簡明分類法，容易從題材上、主旨上直接且有把握地去判別一部佛教電影，也有助於電影的創作者們對佛教電影有一個明確的定位。

### (三) 佛教電影的萌芽

佛教電影最早出現於民國早年，1936年，哈爾濱慈善家劉玉權計劃創辦「佛化電影」<sup>31</sup> 事業，在佛教刊物《海潮音》記載：

北平訊：最近來平之劉玉權者，哈爾濱之慈善家也。擬辦佛化電影，資本定二十萬，已募足五萬。現有崔雲齊居士之熱心，約得現明、全朗、量源、台源諸和尚及周叔迦、李安人諸居士發起。後又請華北居士林胡瑞林居士參加。胡居士當雖贊成，而有條件三：一須請太虛大師為總指揮；二須請周叔迦居士為總編輯；三須以李安人居士為經理。共商後均遵胡居士之主張。當定名為「無量光」電影製版社。由胡居士函呈太虛大師，經允後再由劉玉權、李安人兩居士親往請訓。當時適能海法師在座，謂佛成道以前可演，中國古德事跡可演，佛成道之事跡則無法可演，以威儀莊嚴無擬假故。眾均以為然。劉居士等現以虛大師在粵港弘法，一俟返奉化，即前往請示云。<sup>32</sup>

透過以上可知，當時已經有佛教徒開始有意識地承認以電影作為佛教傳播的載體，並要求請佛教方面有造詣者站在宗教的立場上對電影進行指導，以及對於佛教電影的內容有了較為清晰的限定，而且這種範疇上的規定在今日的佛教電影之中仍然有所體現。不過，張慧文《中國佛教電影探微》中所說「雖然由於主客觀各種原因，新中國成立前佛教電影事業並沒有真正付諸實踐。但在近30年來佛

<sup>31</sup> 「佛化電影」於「佛教電影」之間的異同點，在張海燕，高靖生〈從佛法觀點看佛化電影的成就——以《青蛇》和《白蛇傳說》的比較為例〉中認為，佛教電影是以佛教人物或故事為主體並從正面宣揚佛法的電影，而「佛化電影則是以電影為載體、以民間故事為表述形式並將佛法要素及精神灌注、滲透於其中的電影。」在何晗《華語佛教電影與佛化電影》的觀點恰好相反，他認為佛化電影比佛教電影具有更為嚴格的定義，佛化電影除了題材和內容外，其創作者的身份和立場同樣是有宗教屬性，影片的呈現、情節的設置均以信仰作為基礎和前提。佛教電影則不必具有宗教信仰的色彩，乃至受眾面的構成也不是單一的，除了教內的信眾之外，還有眾多並不信奉宗教，只是抱著欣賞甚至娛樂的態度觀摩電影的觀眾。陳林俠《傳統與現代：當下中國電影的佛教禪宗》中說「從世界範圍看，當下電影已經脫離了用具體義理、儀式、真實人物來宣揚某種宗教的敘事。重點不在於宗教原教旨主義的闡釋，而是更強調在世俗生活、現世社會發掘宗教精神與信仰的故事。」因此，筆者認為，學者們對於佛化電影和佛教電影的區別各有己見，原因在於對佛教電影的分類不明所造成，由於佛教的文化、宗教色彩的變化和表達內容的豐富性，二者之間的界線趨向曖昧，乃至在其他學者的論述中，對於二者的界定是一樣的。

<sup>32</sup> 〈北平籌辦佛化電影〉，《海潮音》，第十七卷，第二號，《現代佛教史料》，頁115(229)-116(230)。

教電影無論是數量上、質量上還是技術上發展都較為迅速，其中還包括香港、澳門和台灣的華語佛教電影。」<sup>33</sup>

於此期間，東亞地區及西方社會的電影類型中，第一次出現了「佛教電影」，如下表：

第一次攝製佛教電影的國家/地區情況					
國家/地區	電影中文名	外語名	導演	上映時間	佛教電影類型
大陸	觀世音 <sup>34</sup>	Guanshiyin	嚴幼祥	1939	純粹性
香港	立地成佛 <sup>35</sup>	Repentance	邵醉翁	1925	象徵性
台灣	大佛的瞳孔 <sup>36</sup>	佛陀の眸	田中欽原	1921	象徵性
日本	大佛開眼 <sup>37</sup>	Daibutsu kaigen	衣笠貞之助	1952	象徵性
韓國	達摩為何東渡 <sup>38</sup>	달마가 동쪽으로 간 까닭은	裴永均	1989	純粹性
德國	亞洲之光 <sup>39</sup>	Light of Asia	FranzOsten & Himansu Rai	1925	象徵性

<sup>33</sup> 張慧文，〈中國佛教電影探微〉，《電影評介》，頁13。

<sup>34</sup> 在《申報》（1939年10月17日第23575號第11版）中〈第一部佛教片《觀世音》搬上銀幕〉一文，認為《觀世音》是我國第一部佛教片，有明顯電影特質，不同於前文中《天女散花》的戲劇（戲曲）類型。

<sup>35</sup> 香港邵氏兄弟創辦天一影片公司，拍攝的第一部電影，也是第一部佛教電影。

<sup>36</sup> 1921年，由日本松竹莆田映畫株式會社繞道來台灣取景，本片導演田中欽原為尋兄來台，拍畢後即刻歸國，來去匆匆。

<sup>37</sup> 1952年（昭和二十七年），日本戰後的最早的一部佛教電影是《大佛開眼》（Daibutsu kaigen）（衣笠貞之助導演，1952），這是為了奈良大佛建立1200年紀念而拍攝的。

<sup>38</sup> 《達摩為何東渡》（Why Has Bodhi-Dharma Left for the East?: A Zen Fable）（裴永均導演，1989）是韓國第一部偏離正統電影製作體制卻在國際主流電影節上獲獎的一部佛教電影，在1989年度，獲得瑞士洛迦諾國際電影節上金豹獎。

<sup>39</sup> 德國導演歐斯頓（Franz Osten）和印度導演雷（Himansu Rai）於1925年共同合作拍攝的默片《亞洲之光》（Light of Aisa）（歐斯頓、雷導演，1925），被公認為是西方拍攝的第一部佛教電影，劇本根據英國詩人愛德溫·艾諾（Sir Edwin Arnold）的原著所改編。

### 三、佛教電影的發展與價值

#### (一) 佛教電影的發展現狀

到了二十一世紀，佛教電影迎來了新的發展，國際佛教電影節<sup>40</sup>的舉辦與推廣，使佛教電影的敘事技巧、取材廣度與涵蓋議題，都較早期有了更為顯著地進展，不斷發掘出當代佛教全球化或在地性的議題，將佛教電影的研究推向了另一個與流行熱潮不同的文化深層。這意味著「電影做為某種傳播佛教的媒介特質，被有意識的顯發或間接、被動地運用，並逆向呈現了佛教思想對電影圈或大眾文化的影響與滲透。」<sup>41</sup>

於此期間，出現了一些頗具代表性的佛教電影，如下表：

國家/地區	電影中文名	外語名	導演	上映時間	佛教電影類型
大陸	清涼寺的鐘聲	Bell of Purity Temple	謝晉	1991	純粹性
大陸	天下無賊	A World Without Thieves	馮小剛	2004	象徵性
大陸	一輪明月	A Bright Moon	陳家林、路奇	2005	純粹性
西藏	靜靜的嘛呢石	The Silent Holy Stones	萬瑪才旦	2006	純粹性
大陸	不肯去觀音	Avalokitesvara	張鑫	2013	象徵性
大陸	失孤	Lost and Lonely	彭三源	2015	象徵性
大陸	大唐玄奘	Monk Xuanzang	霍建起	2016	純粹性
香港	一念無明	Mad World	黃進	2017	象徵性
台灣	西游	Journey to the West	蔡明亮	2014	純粹性

<sup>40</sup> 最早出現以佛教電影做為參展號召的電影節，是西元2003年11月在洛杉磯正式開幕的國際佛教電影節（International Buddhist Film Festival，簡稱IBFF），IBFF是2000年在加州柏克萊地區成立的佛教電影基金會（Buddhist Film Foundation，簡稱BFF）所籌組設立。國際電影節，還包括：美國的国际佛教電影節、加拿大的西藏電影節，亞洲新加坡、馬來西亞、泰國、印度、台灣等地的佛教電影節，以及歐洲的歐洲佛教電影節（Buddhist Film Festival Europe，簡稱BFFE）等。

<sup>41</sup> 劉婉俐，〈西方佛教電影視域下的轉世議題表述：以藏傳佛教紀錄片《祖古》（2009）為例〉，頁33。

亞洲地區攝製佛教電影略況					表2
國家/ 地區	電影中文名	外語名	導 演	上映 時間	佛教電影 類 型
韓國	春去春又來	봄 여름 가을 겨울 그리고 봄	金基德	2003	純粹性
韓國	與神同行	신과함께	金容華	2017	象徵性
日本	禪	Zen	高橋伴明	2009	純粹性 象徵性
日本	送行者： 禮儀師的樂章	Departures	瀧田洋二郎	2008	象徵性
日本/ 德國	禪，無所不在	Zen for Nothing	Werner Penzel	2018	純粹性
泰國	善惡無赦	อุโมงค์ผาเมือง	M.L.Pundhevan op Dhewakul	2011	象徵性
泰國	正念與謀殺	ศพไม่เน่า	Tom Waller	2011	象徵性
斯里 蘭卡	商羯羅	Sankara	Prasanna Jayakody	2007	象徵性
緬甸	禪在此山中	Golden Kingdom	Brian Perkins	2015	純粹性
不丹	高山上的世界盃	The Cup	宗薩·欽哲仁波切	1999	純粹性
不丹	旅行者與魔術師	Travellers and Magicians	宗薩·欽哲仁波切	2003	象徵性
不丹	舞孃禁戀	Vara: A Blessing	宗薩·欽哲仁波切	2012	象徵性
不丹	嘿瑪 嘿瑪	Hema Hema: Sing Me a Song While I Wait	宗薩·欽哲仁波切	2016	象徵性

歐美地區攝製佛教電影略況					表3
國家/地區	電影中文名	外語名	導演	上映時間	佛教電影類型
美國	全面啟動	Inception	Christopher Nolan	2010	象徵性
美國	佛法兄弟	The Dharma Brothers	Andrew Kukura	2008	純粹性
加拿大	祖古	Tulku	Gesar Mukpo	2009	純粹性
德國	禪的靈魂	Souls of Zen	Jakob Montrasio	2012	純粹性
法國	露西	Lucy	Luc Besson	2014	象徵性

由上可知，佛教電影的數量得到了持續地增長，除此以外，國際上一些知名大學，包括哈佛大學、加州大學柏克萊分校、香港大學等，也都紛紛開設了與「佛教電影」相關的課程<sup>42</sup>，這些大學開始留意佛教電影的研究與講授，顯示佛教電影研究逐漸受到人文學界的重視，也為傳統的佛學研究注入了跨領域的新思維和研究潛力。

綜上所述，目前佛教電影在全球範圍的製作、傳播和研究，已經是一種事實性的存在。它不論是對於電影類型的補充，或是對佛教傳播及研究，都有不可或缺的價值。

## (二) 電影對傳播佛教的價值

在當代大眾傳播文化中，對一般民眾最具影響力的傳播媒體，除了報紙、電視、廣播之外，還有戲劇、電影。「以謀求淨化人心為目的的佛教，若是能將電影、舞台劇加以有效利用，以擴張教化、教綫的話，則世界可能會更為光明。」<sup>43</sup>

<sup>42</sup> 柏克萊大學佛學研究中心，曾與東亞語文學系的教授夏夫（Robert Sharf）合作開設「透視螢幕：佛教與電影」（Seeing Through the Screen: Buddhism and Film）的講座課程；2013年，香港大學佛學研究中心助理教授哈奇雅司（Georgios T. Halkias），也曾開設「電影中的佛教」（Buddhism through Film）課程。

<sup>43</sup> 寶田正道，〈現代日本電影與舞台劇中的佛教〉，《佛教藝術——音樂、戲劇、美術》，頁221。

利用電影這種媒介來弘揚佛法，很多佛教中人都有種認識，意識到佛教和電影結合的應機，嘗試形成一種「佛教應用」。法鼓山聖嚴法師則從佛法戒律上闡述「以佛化電影、佛化歌曲、佛化戲劇來弘揚佛法者，自是不違佛制的」，但法師同時稱「出家人絕不可參與演出」。<sup>44</sup> 佛光山星雲法師自白「藉電影弘揚佛法的心願」，指出「將佛教故事透過電影效果深人民間，可說是功德無量」。<sup>45</sup> 同時，法師認為「要弘揚佛法，光是在寺院裡講經，這是不行的。佛教必須電影化、佛教必須文藝化、佛教必須大眾化、佛教必須藝術化。」<sup>46</sup>

其中，值得一提的是不丹導演宗薩·欽哲仁波切，除講經說法外，還意識到「電影可以視為現代的唐卡」，用電影鏡頭來弘揚佛法，拍攝了《高山上的世界盃》(The Cup)、《旅行者與魔術師》(Travellers and Magicians)、《舞孃禁戀》(Vara: A Blessing)、《嘿瑪 嘿瑪》(Hema Hema: Sing Me a Song While I Wait)等，這些作品「電影語言清新脫俗，宗教義理深厚自然，耐人尋味。」<sup>47</sup> 對此，仁波切曾說：「作為悉達多的追隨者，能為他的教法和他所留給我們的一切提供服務，一直都是我強烈的願望。……將悉達多的話語與想要了解的人分享，是最好的服務。」<sup>48</sup> 由於其本人身份的特殊性，所以創作電影的心態是嚴謹且莊嚴的，表達的佛教義理也最為真確，<sup>49</sup> 其拍攝目的也將弘法利生進行來最大化。仁波切更表達：「佛教是一種哲學，也是我生活的方式。拍片則是說話的方式，而且是很好的說話方式。」<sup>50</sup> 他認為電影是當今最具影響力的媒體之一，期望自己以影像來說出一個好看的故事，以非「說教式」藝術方式來傳遞佛陀的本懷。

2016年，由台灣慈濟傳播人文志業基金會結合其他佛教團體舉辦了首屆「台灣佛教電影展」(Buddhism Film Festival Taiwan 2016)<sup>51</sup>，淨耀法師認為「佛教電

<sup>44</sup> 聖嚴法師，《戒律學綱要》，頁154-155。同時，法師認為「唯其應以讚揚三寶的功德為先決條件……如在寺院中由俗人演奏歌舞而屬於讚揚三寶功德的，並且專為出家人演時，佛陀是准許看的，至於到以歌舞倡伎為營業的娛樂場所去看，佛陀則絕對的禁止。」

<sup>45</sup> 星雲法師，〈我對戲劇的淺識〉，《百年佛緣6—文教篇2》，2018.06.04，<http://hbreader.org/wenji/bainian06004.html>。

<sup>46</sup> 同前註。法師的心願是在「佛光山設立視聽教室，希望成立一個『世界佛教聽視覺教學中心』，但終因佛教裡還是比較保守，意見很多，這個理想也就未能實現了。」

<sup>47</sup> 高飛，《佛教文化與中國電影》，頁15。

<sup>48</sup> 宗薩·仁波切，《正見——佛陀的證悟》，序言，頁7。

<sup>49</sup> 同註47。

<sup>50</sup> 〈宗薩仁波切導演/編劇《舞孃禁戀》〉，《喇嘛網法訊》，2018.06.04，<https://www.lama.com.tw/content/msg/data.aspx?id=16847>。

<sup>51</sup> 「2016臺灣佛教影展」，宣傳語：「透過現代科技，以影音呈現人生的喜怒哀樂，記錄真善美的生活，啟發生命的領悟。以智慧觀照內心，依佛陀教導，領悟所有的布施中，法施最殊勝，所有的味道中法味最佳，所有的喜悅中法喜最喜悅。」2018.06.05，<http://daaiweb.wixsite.com/Budd-histfilm/single-post/2016/03/31/2016台灣佛教影展-Buddhism-Film-Festival-Taiwan-2016>。

影，必能吸引年輕人對佛教的好奇與興趣，開啟價值觀。而學佛的大眾從影片中的故事，領悟佛知見，契入如是因、如是果的法則。」<sup>52</sup> 明毓法師表示，「人生如戲、戲如人生」佛教電影以佛法內涵應用科技影音動畫，詮釋生命的無盡藏；可以啟發人性，激勵向善，感動人心，奮發圖強。藉由佛教電影展可以讓眾生離苦得樂。<sup>53</sup> 如電影展主題所言「開拓視野，觸發智慧、昇華生命的價值」。<sup>54</sup>

因此，電影在傳播佛教上具有優越性的價值，相當程度上，能傳播「諸惡莫作，眾善奉行，自淨其意」的道德觀念，從而遍灑慈悲教化，消解社會戾氣，倡導止惡行善，重塑民眾良知。

## 四、電影《與神同行》與佛教「懺悔」觀念教育

### (一) 電影劇情概述

《與神同行》(韓語: 신과함께; 英語: Along With the Gods: The Two Worlds)，2017年上映，導演金容華，改編自韓國漫畫家周灝旻所繪的同名漫畫的第一部《神的審判》。

影片講述了正直又盡責的消防員金自鴻在一場救災行動中為了搶救一名小女孩而墜樓喪命，死後在三名陰間使者(「領袖」江林公子、「護衛」解怨脈、「助手」李德春)的引領護送下，前往陰間接受七大地獄審判的故事。

三位陰間使者告訴金自鴻，如果他想要「轉世」，務必在49天之內，順利通過七位閻王的審判。同時，陰間使者必須成為金自鴻的辯護律師，要在千年內引渡49位死者讓他們成功轉世，自己方能轉世——他們和閻羅王之間的協定，而金自鴻正是第48位。地獄審判依據七大罪：殺人、怠惰、說謊、不義、背叛、暴力、不孝等。

另外一條故事主線：與此同時，金自鴻的弟弟金秀鴻在軍中服役時意外死亡，因為充滿憤怒與不甘，成為了無法超生、徘徊在人間的冤魂。這個亡魂的出現，震撼了死後的世界，也影響了金自鴻在地獄的闖關。當江林公子來到人世追捕秀鴻，並調查他冤死實情的同時，金自鴻的人生也不斷被揭露，愈來愈難在審判中證明自己的無辜……

---

<sup>52</sup> 同前註。

<sup>53</sup> 同註51。

<sup>54</sup> 同註51。

影片結尾處，江林公子越權讓冤鬼金秀鴻託夢給母親，使金自鴻的罪得以被原諒，兄弟倆也能在死後和母親作最後道別。金自鴻得到母親真心的原諒後，如願投胎。而金秀鴻為了母親及哥哥放下怨念，也從冤鬼成了「模範死者」……

## (二)《與神同行》對佛教電影的啟發及反思

電影《與神同行》除了在故事情節、拍攝技巧及後期製作上都表現不錯外，在票房上成績亦佳。<sup>55</sup> 這真可謂「口碑、票房」雙豐收，是一部將藝術性、商業性和佛教義理結合得相當好的佛教電影，在目前實際上製片水準高的佛教電影並不多的現況下，《與神同行》值得我們學習與借鑑。

另一方面，本文認為電影《與神同行》是屬於「象徵性」佛教電影類型，符合「佛教電影的製片人必須真正瞭解和把握受眾的需求」，「充分理解、把握不同國度國民的文化觀、價值觀的基礎上，以『普世化』的語言講述各自的故事，讓東方人在全新的視覺感受中重新認知自己，讓西方人從東方的故事中得到文化的認同。」<sup>56</sup> 以正面的角度，將佛教「懺悔」觀念展現在世人的眼前，引起觀眾心靈的共鳴，從而確保了「佛教應用」的有利嘗試。

雖然如此，但是實際上製片水準高的佛教電影並不多，其原因有很多，例如必須配合商業上的需求、主創者對佛教知識的欠缺，以及良好的劇本等等。傳播媒體上一把雙面的劍，使用不當反爾會變成為大災害。<sup>57</sup> 以性感、奇特、搞笑為號召而演出的娛樂電影，會使人誤解佛教乃至毀謗佛法，使得民眾遠離、嫌棄佛教的悲劇。比如《火烧红莲寺》（張石川導演，1928）、《少林五祖》（張徹導演，1974）、《三德和尚与舂米六》（洪金寶導演，1977）、《笑林小子II之新乌龙院》（朱延平導演，1994）《龙在少林》（馮世雄導演，1996）等，這一些少林寺系列、西遊系列、白蛇系列的電影中，「信仰空间往往并不存在，而信仰的精神也是被消解的对象」<sup>58</sup>，更過分的是，還虛構出種種戲謔乃至罪惡的寺院形象和僧侶形象，乃至宣傳「該寺都是邪惡的聚居地……被表現為十足的人間地獄」<sup>59</sup>，其毀謗之舉令人瞠目結舌。嚴格上說這些都不屬於真正意義的佛教電影，四川大學教授吳迎

<sup>55</sup> 根據互聯網資訊顯示，首映當日觀影人次突破40萬，上映不到三天，觀影人數就超過百萬，2018年1月4日，上映16天達成1000萬觀影人次紀錄，2月8日，觀影人次1426萬，榮登韓國影史觀影人次第2名，最終觀影人次為14,410,708人次。

<sup>56</sup> 張慧文，《中國佛教電影探微》，頁15。

<sup>57</sup> 寶田正道，〈現代日本電影與舞台劇中的佛教〉，《佛教藝術——音樂、戲劇、美術》，頁231。

<sup>58</sup> 何哈，《華語佛教電影與佛化電影》，頁28。

<sup>59</sup> Leon Hunt，《功夫偶像——從李小龍到臥虎藏龍》，頁92。

君強調佛教電影必須符合佛教主題思想，否則會妨礙大眾對佛教的認知：

眾多關於少林和尚故事的「佛教電影」只見武功不見禪法，許多打著「佛教電影」幌子的電影都與闡釋佛教思想無甚關係，甚至抹黑污蔑佛教，其對於佛教的戲謔歪曲，相當程度上遮蔽了觀眾對於佛教正法的如實知見。<sup>60</sup>

日本學者寶田正道看到為迎合民眾好奇心而拍攝的低俗無趣的電影，不僅「無法令人讚賞」，「對於虔誠的佛教徒而言，自會產生難以忍受的痛苦」。<sup>61</sup> 比如日本電影《鮫》(田板具隆導演，1964)、《春泥尼》(阿部豐導演，1958)等等，不禁感嘆「佛教在粗俗電影的影響下，受到大眾的輕侮、誤解，對於這種可悲的情形，難道連教團都無法阻止嗎？」<sup>62</sup>

於此，這也是本文在研究過程中，對電影創作者所要強烈呼籲及警告的，對於低俗、毫無佛理且侮辱佛教、僧團的行為，要進行嚴厲批評的。這是筆者站在佛教立場的「護法」責任所在，也是本文寫作的另一目的。

### (三) 從《與神同行》看「懺悔」觀念教育

佛教教團作為社會組織之一，「懺悔」(梵文kṣamā)<sup>63</sup> 觀念的教育也是一種社會教育。佛教倡導「懺悔」，不僅要求出家教徒實行，同時也要求普通信眾有相應行為。因而，「懺悔」的教育就不僅僅限於佛教教團內部，而且也涉及到教外。

自印度原始佛教時代至部派佛教時期，再至大乘佛教時期，懺悔作為修行法門得到不斷發展。早期佛典《阿含經》中便有頗為翔實的懺悔思想，在不同部派律藏中，更大量保留著對出家僧眾隨時、隨地、隨宣制定的戒規律法，其中記錄的懺悔處置法，內容豐富而具體。

對於「懺悔」思想的教育，台灣聖嚴法師著有《戒律學綱要》，嘗試脫離古調重彈，「用淺顯的文字，將戒律的內容，配上若干時代的觀念，以比較通俗的姿態，

<sup>60</sup> 吳迎君，《慈航的影像——當代中國佛教電影摭談》，頁234-236。

<sup>61</sup> 寶田正道，〈現代日本電影與舞台劇中的佛教〉，《佛教藝術——音樂、戲劇、美術》，頁225。

<sup>62</sup> 同前註。

<sup>63</sup> 藍吉富編，《中華佛教百科全書》中云：關於「懺悔」之語義，一般認為，「懺」為梵語kṣamā之音譯「懺摩」之略稱，「悔」為kṣamā之意譯。即「懺悔」一詞係梵漢並舉之詞。然而，kṣamā之原義為「忍」或「寬恕」，與「悔」之語義（追悔或悔過）並不符合。因此，有謂「悔」係依據懺摩之原義而來，係指師家聞修行者告白罪狀而予以寬恕之謂。或謂悔為deśaniya（提舍那，原義為說）之意譯，即說罪、陳說罪狀之義。

來跟大家見面。」<sup>64</sup> 法師對於「羯磨法」、「懺悔法」等佛教戒律的重要教育內容，皆以清晰的分類、簡明的文字解釋予以概括。學者勞政武則以學術化手法構建佛教戒律學體系。在論及「戒律的罪與罰」時，認為懺悔是教內犯戒處理的本質問題及佛陀教育之目的所在，「其處罰最高目的完全是唯心的——該犯規者洗心革面俾有利於修道。」<sup>65</sup>

對於「懺悔」觀念的教育，本文著重闡述要建立正確的業報觀念，主要表現以下幾點，並結合電影《與神同行》的劇情進行分析：

### 1. 自作自受

在《阿含經》中，有關業報觀念的理論基礎是因果觀，其實亦是大乘佛教懺悔的基礎，因此，在《阿含經》中，有關懺悔的思想無一例外的與因果理論相聯繫。

在《增一阿含經》中所述：

閻羅王曰：「如卿所說，其事不異，亦復知卿不作身、口、意行，但為今日，當究汝放逸罪行。非父母為，亦非國王、大臣之所為也，本自作罪，今自受報。」<sup>66</sup>

經中所記載的，與電影《同神同行：罪與罰》中主人公金自鴻進入地獄審判情節幾乎一致，在陽間所犯的罪惡其實皆有記錄，也都會得到應有的果報。不論是身口，還是起心動念，不論是直接，還是間接造成，都要遵守「自作自受」的因果原則。

影片中，消防員金自鴻遇到的第一個地獄，名稱「殺人地獄」，汴城大王審判金有犯殺人罪，原因是，他在於同事深陷火海卻遲疑了。同事之死在他心底留下很深的烙印，他懺悔過，事後盡心彌補同事的女兒，給予其安慰。

陰間使者江林公子與解怨脈的對話讓人印象深刻：「間接害人死掉也是殺人罪，所以千萬不要隨便在網路上留下記錄。」這一橋段帶有強烈的嘲諷意味，以開玩笑語氣提醒我們「鍵盤殺手」的殺傷力，這值得現代社會的網友所反省，台灣最近太多事件都尚未經過檢警證實，就因為透過網絡隨意傳播，導致當事人備受異樣眼光，甚至遭肉搜，身分行蹤都曝光無遺。凡是類似的行為，不論是電影中，還是現實中，都已造成了「罪業」，果報自作自受，恐難避免。

<sup>64</sup> 釋聖嚴，《戒律學綱要》，頁12。

<sup>65</sup> 勞政武，《佛教戒律學》，頁175。

<sup>66</sup> 《增一阿含經》卷24〈善聚分品第32〉，CBETA,T02,no.125,p.674c12-15。

## 2. 善因得善果、惡因得惡果

佛教的業報觀念中，自作自受是基本的因果觀，其關係則表現為「善因得善果、惡因得惡果」，如《增一阿含經》中說：

夫人修其行，行惡及其善，彼彼自受報，行終不衰耗。如人尋其行，即受其果報，為善獲其善，作惡受惡報。為惡及其善，隨人之所習，如似種五穀，各獲其果實。<sup>67</sup>

佛教對於懺悔的觀念教育，倡導是要棄惡揚善。善惡在佛教中是有一定標準，不符合善的標準或符合惡的標準的行為依佛教看來都會構成個人的因果系統。佛陀不斷強調「非空非海內，亦非山石間，無有地方所，不被業所害」<sup>68</sup>及「假令經百劫，所作業不亡，因緣會遇時，果報還自受。」<sup>69</sup>等因果業報不失與業力不可思議等因緣業理。<sup>70</sup>

影片中，金自鴻進入第二層「怠惰地獄」，金說自己為了賺錢而被楚江大王認為是「他是尊崇偽神的傢伙」(筆者註：「偽神」指的是金錢)，結果被判無罪是因為「利他」行為，是為了生病的母親和準備司法考試的弟弟金秀鴻。接著進入第三層「說謊地獄」，金假冒同事的身分寫了信件寄給其女兒，最後那個女孩還是發現了真相。江林公子辯護時順便爆料金也寫信騙了母親十五年。不過金「善意的謊言」，主要是自我懺悔的一種方式，以此彌補同事女兒、母親及其弟弟。

影片的結尾，金得到母親真心的原諒後，如願投胎。金秀鴻而為了母親及哥哥放下怨念，從冤鬼成了「貴人」(模範死者)。不論是生者或死者，在因果面前無不平等以待，皆符合「善因得善果、惡因得惡果」的原則。

因此，佛教看來，宇宙萬法都處於有序的因果法則中，眾生造業，有善業亦有惡業，善業會有善報，惡業則有惡報，表現為生死輪回的相續。

## 3. 果不能互代、暫代

每個人在平等的因果法則中，所承受的果報不能互代乃至暫時替代，即所謂「因果報應論」又稱「業力輪回」，這其實並非佛陀所創始，而是古印度哲學和諸宗諸派所都一致認可的觀點，而且也是印度人民所深信不疑的事實。依佛教看來，世間因為業力而千差萬別，人也因為自己行為(業)的善惡及大小，而決定自己

<sup>67</sup> 《增一阿含經》卷51〈大愛道般涅槃分品第52〉，CBETA, T02, no.125, p.826c1-6。

<sup>68</sup> 《根本說一切有部毘奈耶》卷45，CBETA, T23, no.1442, p.877b16-17。

<sup>69</sup> 《根本說一切有部毘奈耶皮革事》卷1，CBETA, T23, no.1447, p.1053a22-23。

<sup>70</sup> 如經律云：「不思議業力，雖遠必相牽。果報成熟時，求避終難脫。」同註68，p879a。

處於六道輪回中的位置。佛教不承認世界上存在一種獨立於人之外的超能力或者創世主。同時，佛教也否定命運的主宰，主張因果報應，絲毫不爽；自業自得，無人可替。

如《般泥洹經》云：

夫志行命三者相須，所作好惡，身自當之；父作不善，子不代受，子作不善，父亦不受，善自獲福，惡自受殃。<sup>71</sup>

人的生活處於因果序列中，造作了什麼業因必然會帶來相應的業果，無法找人替代，無論是善報或是惡報。

又如《中阿含經》云：

尊者賴吒和羅問曰：「大王！風病發時，生極重甚苦者，大王！爾時可得語彼兒孫、兄弟、象軍、馬軍、車軍、步軍皆能射御，嚴毅勇猛，王子、力士，鉢邏騫提摩訶能伽，占相、策慮、計算、知書、善能談論、君臣、眷屬，持咒知咒，汝等共來暫代我受極重甚苦，令我無病得安樂耶？」  
拘牢婆王答曰：「不也。所以者何？我自作業，因業緣業，獨受極苦，甚重苦也。」<sup>72</sup>

透過以上兩段經文，可知佛陀對於「因果觀」的態度，人生的任何境況則都是自己過去所造業因的果報，自作自受，不可找人代受或暫時代受，故而每個人都應該對自己的行為和生活承擔完全的道德責任。

影片中金自鴻進入第四層「不義地獄」，不義地獄主要是審判死前為了自己慾望與利益而隱匿事實的不正義之人，而他們或許在陽間沒能受到懲罰，來到陰間繼續接受處罰，如李德春的台詞所說：「陰間是沒有所謂的公訴時效的，只要在陽間犯過罪，就絕對不會消失，在陰間就會受到審判。」

這一關金免審。接著進入第五層「背叛地獄」，懲罰方式是將背叛者關在鏡子裡再打碎。這關金自鴻也免審，而在陽間則呼應了元東延一兵背叛金秀鴻，跟著朴中尉隱瞞實情。果報不可代受、暫受，元受到背叛的果報，良心不安，渾身無精打采，終於向金母親告知實情，然後選擇自殺償罪。元的背叛有其不得已處，最後獲得金秀鴻原諒：「不要為過去的悲傷，浪費新的眼淚。」

<sup>71</sup> 《般泥洹經》卷1，CBETA,T01,no.6,p.181a29-b3。

<sup>72</sup> 《中阿含經》卷31，CBETA,T01,no.26,pp.626c24-627a3。

佛教認為我們都有不同程度的心靈污垢，而懺悔可以淨化自己的身語意三業，達到自淨其心。此外，若是犯錯或犯戒後，應該坦誠地發露懺悔，以減輕自己的心理負擔，放下業障包袱。

#### 4. 不能將功折罪

眾生在三界六道輪回中，以無明煩惱（惑）為緣，而造諸惡業，又以此惡業為因，感召生死的苦果；又以此苦果之身，再次因惑而造作諸業，招感另一世苦果。此「惑業苦」三者互為因果，因此，眾生飽受輪迴之苦。以佛教看來，我們所造的善惡業，如果沒有其他的因緣加入，業永遠存在。但如果我們加入適當的因緣，則業存在與否就有了轉折的空間。這裡要強調的是，在因果法則之下，加入的因緣（善業），產生了所謂的善報（「功」）和之前所造的惡果報（「罪」），這二者之間就有了轉折空間，但不能完全的「將功折罪」。

如《增一阿含經》云：

夫人作善惡，行本有所因，彼彼獲其報，終不有毀敗。夫人作善惡，行本有所因，為善受善報，惡受惡果報。<sup>73</sup>

雖然也有「將功折罪」的情況，例如「浪子回頭」，在造了許多惡業之後，忽然遇到因緣，皈依三寶，去惡從善，那就等於放下屠刀，回頭是岸。徹底悔過自新，不斷修善積德，原先所造惡業，也有可能變成重罪輕報。<sup>74</sup> 這裡引出的「重罪輕報」就是所謂的「轉折空間」。不過，但凡是自己過去的罪，依舊要自己去承擔。

影片中，金自鴻進入了第六層「暴力地獄」，審判金在十五年前暴打過弟弟金秀鴻，實情由金秀鴻得知「是要殺了全家人」。一家人生活不濟，逼迫金只好採取這一方式。令人悲嘆社會及命運的不公，導致弑親的悲劇不斷上演。這關江林公子下了賭注，要把懲罰留到下一關累計，合併審判。金進入第七層「不孝地獄」，也就是七層地獄中審判最為重罪之處，對金而言也是最難之關。觀看業境，真相是：在金企圖悶死媽媽時，媽媽是清醒狀態，她還忍著淚默默忍受金毆打金秀鴻，心中插著這把刀過著後來的十五年……

佛陀說「若不善業，已作、今作，終不得脫，亦無避處。」<sup>75</sup> 眾生身、口、意三不善業，不斷累積，宿業所牽，大、小地獄的果報忽焉頓至，輾轉輪迴，苦

<sup>73</sup> 《增一阿含經》卷43，CBETA,T02,no.125,p.782c7-10。

<sup>74</sup> 釋聖嚴，《禪的世界》，頁244-245。

<sup>75</sup> 《中阿含經》卷3，CBETA,T01,no.26,p.436c5-6。

無出期。就如同影片中，金雖然努力賺錢彌補母親及弟弟，但是內心的愧疚、痛苦還是難以「折換」，最後還是要接受地獄的審判。我們在造的惡業面前要勇於懺悔，如金的台詞：「我願意受罰，受何種懲罰我都甘願，請求見母親最後一面，說一句道歉。」

懺悔業障，並不能直接「將功折罪」而消除業報，縱使證入初果向或初果以上之人，其原來的果報依舊不失，只是他能坦然面對因緣果報。就像神通第一的目犍連，過去世的業報現前，還是被打得粉身碎骨，只是他能坦然接受，不會因此再增惡業、煩惱，也不再新增惑、業、苦，這是懺悔的主要目的。<sup>76</sup>

### 5. 修行可轉重報為輕微受

在因果法則下，既然自己所犯的善惡果報要自作自受，又不能「將功折罪」，那懺悔到底有什麼作用？佛教告訴我們，懺悔，可作為轉折業力的一種助緣，如《阿毘達磨大毘婆沙論》云：「一切業皆可轉故，乃至無間業亦可令轉。」<sup>77</sup> 又如《增一阿含經》云：「人作極惡行，悔過轉微薄；日悔無懈怠，罪根永已拔。」<sup>78</sup>

懺悔與業力的關係如前面所說，從果報不能轉來說，業果宛然；由於懺悔的助緣，而重罪轉輕受或改善受報。由重到輕，由立即到遞延，這是業力的轉折。由於懺悔而改變因緣、改變命運，對減輕罪業和轉業都會產生一種積極、正面的助力。

因此，我們透過修行，可使重報轉為輕受，如《中阿含經》〈鹽喻經〉云：

云何有人作不善業，必受苦果現法之報？

謂有一人修身、修戒、修心、修慧，壽命極長，是謂有人作不善業，必受苦果現法之報，彼於現法設受善惡業報而輕微也。<sup>79</sup>

《鹽喻經》中講的其中一個故事「鹽水喻」，如果「有一人不修身、不修戒、不修心、不修慧，壽命甚短，是謂有人作不善業，必受苦果地獄之報。」<sup>80</sup> 「猶如有人以一兩鹽投少水中，欲令水鹹不可得飲。」<sup>81</sup> 相反，「有一人修身、修戒、修心、修慧，壽命極長，是謂有人作不善業，必受苦果，現法之報。」<sup>82</sup> 「猶如

<sup>76</sup> 釋悟因，〈懺悔可以減罪嗎？《沙門果經》懺悔八問〉。

<sup>77</sup> 《阿毘達磨大毘婆沙論》卷114，CBETA,T27,no.1545,p.593b10-11。

<sup>78</sup> 《增一阿含經》卷39，CBETA,T02,no.125,p.764a25-26。

<sup>79</sup> 《中阿含經》卷3〈相應品鹽喻經第1〉，CBETA,T01,no.26,p.434a6-9。

<sup>80</sup> 同前註，p.433a19-21。

<sup>81</sup> 同註79，p.433a21-23。

<sup>82</sup> 同註79，p.433b2-4。

有人以一兩鹽投恒水中，……恒水甚多，一兩鹽少，是故不能令鹹叵飲。」<sup>83</sup>

這就是所謂的「量變義」：是用增加善法的方法，使先所作的惡法得到相對性的改變。又如《十住毘婆沙論》說：

升鹽投大海，其味無有異；若投小器水，鹹苦不能飲。如人大積福，而有少罪惡，不墮於惡道，餘緣而輕受。又如薄福德，而有少罪惡，心志狹小故，罪令墮惡道。<sup>84</sup>

這是以鹽巴喻惡法，水喻善法；一升鹽巴加入一碗水中，即鹹得難以入口；若把這一升鹽巴加進一大水池中，即一點也嚐不出鹹味。修行者亦如是，從量變的意義來看，作不善之人，真心懺悔後，修集了大福報，大功德，所修善法多於惡業，相對的惡業苦報就淡了，重報輕受。若沒有修集福德，惡業多於善業，便直接感受到苦報的強大逼迫性。

由此可知，同是有人作不善，而有受地獄重報與現報輕受之區別。佛陀透過經文，教導眾生：應當心生懺悔，努力修身、修戒、修心、修慧等功德，如此即便曾經犯過錯，只要努力改過修善，無量「慈悲喜捨」的善業也可折換過往的惡業，期間儘管會感受到一些不好的遭遇，但這些都是重報輕受的現象，來世不會再受地獄之苦，亦不違「善有善報、惡有惡報」的因果法則。

回到影片中，江林公子越權讓冤鬼金秀鴻託夢給母親，使金自鴻的罪得以被原諒，兄弟倆也能在死後和媽媽作最後道別。因為是託夢，自鴻與秀鴻才能聽到母親的聲音：「你們沒有錯，是媽媽的錯，媽媽愛你們。」

在最後這一關中，金得到了閻羅王的赦免：「人生在世，孰能無過？但只有少數的人鼓起勇氣承認自己的罪、祈求原諒，而又只有極少數的人，能夠得到受害人真心的原諒。」又說到陰間律法第一條第一項：「人類已在陽間獲得真心寬恕的罪，陰間將不再審判。」

只要出發的念頭或目的是善意的，就算中間過程有些違犯陰間律法，都有可能被赦免罪過。閻羅王對金自鴻的赦免，乃至對犯法的江林公子的睜一隻眼閉一隻眼，讓其引渡的亡魂成功轉世，就因為他們的目的是善意的，所修善法多於惡業。這也符合修行可轉重報為輕微受到原則，透過自己努力修身、修戒、修心、修慧等功德，如此即便曾經犯過錯，只要心生悔改，便能消除三毒，懺悔因三毒而形成的種種惡行或過失，是佛教擺脫痛苦的必由之路。

<sup>83</sup> 同註79，p.433a21-25。

<sup>84</sup> 《十住毘婆沙論》卷6〈11分別功德品〉，CBETA,T26,no.1521,p.49a5-10。

綜述可知，佛教進行的「懺悔」觀念教育，首先要建立正確的業報觀念，即使以世俗社會的價值標準來看也具有積極意義，它有利於能引導大眾經常對自己的行為進行檢討或反省，看看是否有什麼做得不妥，是否有什麼損害他人利益的行為，如果做了某些不善之舉，儘量想辦法補救，努力棄惡從善。<sup>85</sup> 這顯然能夠淨化社會風氣，保持社會安寧，促進社會的和諧發展。

## 五、結論

戲劇和電影並稱「影劇傳播」，是建構「佛教應用」的重要媒介，本文在回顧電影的誕生，佛教電影的萌芽、發展之前，首先考察了電影出現以前的戲劇和佛教的淵源，從而將類似「影劇傳播」的表現形式追溯到2500年前原始佛教時期。

如今，我們已經進入全球化的時代，作為傳統宗教和文化的佛教，對各國家的經濟、文化、政治，甚至哲學、文學、藝術等產生著不可替代的作用。「佛教電影」作為一種以作品內容為劃分依據的特殊電影類型，更加接近人們社會精神文化實質，更能反映大眾文化的思想傾向。<sup>86</sup> 尤其是佛教倫理具有普適性，所以，佛教思想或佛教符號不僅存在於「純粹性」佛教電影，同時也被或隱性或顯性的植入在其它題材和類型的影片中，本文稱其為「象徵性」佛教電影，例如，最近上映的韓國電影《與神同行》，在藝術性和商業性的結合下，也植入了因果觀、懺悔、業報觀念等佛教思想。

我們以影劇傳播媒介來推廣佛教，是通達權變、契理契機的一種形式，因此，本文在佛教角度，結合電影《與神同行》闡述「懺悔」觀念教育。關於「懺悔」觀念的教育，本文主要著重於要有業報觀念：一、自作自受，二、善因得善果、惡因得惡果，三、果不能互代、暫代，四、不能將功折罪，五、修行可轉重報為輕微受。同時，「懺悔」觀念教育的社會作用是廣泛的，佛教徒願意自覺依照佛教的要求行事，從而促使在家信眾提高自己的道德修養，做一個有益於大眾的人，對佛教文化的積極傳播有利，能起到良好的社會作用。<sup>87</sup>

本文在研究過程中，也發現電影在傳播佛教的時候存在一些利弊得失，對此，我們如何趨利避害、糾治種種以訛傳訛，摒除以盲導盲的「佛教電影」誤區？正如道宣律師所言「以法護法。」<sup>88</sup> 對於眾多「附佛外道」式佛教電影，應當嚴厲

<sup>85</sup> 姚衛群，《佛教的懺悔及其社會作用》，頁208。

<sup>86</sup> 張慧文，《中國佛教電影探微》，頁15。

<sup>87</sup> 姚衛群，《佛教的懺悔及其社會作用》，頁207。

<sup>88</sup> 釋明賢，《法寶論》，頁886。

批評，必須「以佛法護佛法」，蘊藉一種乃至多種積極的光明路向，有志者當可「珍重大元三尺劍，電光影里斬春風」<sup>89</sup>，創作出更多蘊含佛法甘露的「純粹性」和「象徵性」佛教電影，藉此廣為傳播佛教，建構社會道德，重塑民眾的良知心靈，將佛教思想的精華應用到日常生活中。<sup>90</sup>



<sup>89</sup> 《元亨釋書》卷8，CBETA, B32, no. 173, p. 210c15。此書又名《佛光國師語錄拾遺》。

<sup>90</sup> 又如星雲法師在《我對戲劇的淺識》所希望的「到了現在，兩岸的製片水準已經逐日提升，應該可以拍得出更好的佛教電影供大家觀賞。像《維摩詰經》中『天女散花』的故事，如果能運用現代的科技效果，將佛教活潑的內涵精神展現在銀幕上，必定會比京戲裡的《天女散花》還要精彩。此外，如果能以歷史性的手法重新拍攝《西遊記》，以正面的角度，將玄奘大師橫渡流沙，西行取經的艱辛困苦，以及建譯經院翻譯佛經等等事蹟，展現在世人的眼前，必定能引起觀眾心靈的共鳴。」2018.06.05，《百年佛緣6—文教篇2》，<http://hbreader.org/wenji/bainian06004.html>。

## 參考文獻

### 一、原典文獻（漢字依筆劃排序。巴梵藏文獻在後，依字母順排序）

1. 《十住毘婆沙論》，T26, no.1521。
2. 《中阿含經》，T01, no.26。
3. 《元亨釋書》，B32, no. 173。
4. 《佛本行集經》，T03, no. 190。
5. 《阿毘達磨大毘婆沙論》，T27, no.1545。
6. 《根本說一切有部毘奈耶》，T23, no.1442。
7. 《根本說一切有部毘奈耶皮革事》，T23, no.1447。
8. 《般泥洹經》，T01, no.6。
9. 《發覺淨心經》，T12, no. 327。
10. 《增一阿含經》，T02, no.125。
11. 《雜阿含經》，T02, no. 99。

### 二、中日文專書、論文、網路資源等

1. 《申報》，1939年10月17日，第23575號第11版。
2. 〈北平籌辦佛化電影〉，《海潮音》，第十七卷，第二號，《現代佛教史料》，頁115（229）—頁116（230）。
3. 何晗（2017），〈華語佛教電影與佛化電影〉，《電影新作》3。
4. 吳迎君（2014），〈慈航的影像之道——當代中國佛教電影摭談〉，《中國高校影視學會第十五屆年會暨第八屆「中國影視高層論壇」論文集》。
5. 周傳皓（2015），《當下中國佛教題材電影研究》，貴陽：貴州大學戲劇與影視學院畢業論文。
6. 宗薩·仁波切著·姚仁喜譯（2007），《正見——佛陀的證悟》，北京：中國友誼出版公司。
7. 金克木（1996），《梵語文學史》，石家莊：河北教育出版社。
8. 姚衛群（2009），《佛教的懺悔及其社會作用》，《新世紀宗教研究》3。
9. 孫楊（2009），《電影及舞台劇構成：影劇傳播創意觀》，台北：藝術家出版社。
10. 高飛（2013），〈佛教文化和中國電影〉，北京：中國傳媒大學出版社初版。
11. 張海燕、高靖生（2013），〈從佛法觀點看佛化電影的成就——以《青蛇》和《白蛇傳說》的比較為例〉，《衡陽師範學院學報》5。
12. 張慧文（2012），〈中國佛教電影探微〉，《電影評介》14。
13. 許地山（2015），〈梵戲體例及其在漢劇山的點點滴滴〉，《佛教藝術——音樂、戲劇、美術》，貴陽：貴州出版社第1版。

14. 陳林俠(2016),〈傳統與現代:當下中國電影的佛教禪宗〉,《藝術廣角》3。
15. 勞政武(1999),《佛教戒律學》,北京:宗教文化出版社第1版
16. 程季華、李少白、邢祖文編(1980),《中國電影發展史》(第一卷),北京:中國電影出版社。
17. 黃寶生(1999),《印度古典詩學》,北京:北京大學出版社第二版。
18. 黃寶生編(2012),《梵漢對勘神通遊戲》,北京:中國社會科學出版社。
19. 藍吉富編(1994),《中華佛教百科全書》,台北:中華佛教百科文獻基金會。
20. 寶田正道(2015),〈現代日本電影與舞台劇中的佛教〉,《佛教藝術——音樂、戲劇、美術》,貴陽:貴州出版社第1版。
21. 釋明賢(2012),《法寶論》,北京:宗教文化出版社初版。
22. 釋悟因(2006),〈懺悔可以滅罪嗎?《沙門果經》懺悔八問〉,《香光莊嚴》88。
23. 釋聖嚴(1996),《戒律學綱要》,台北:法鼓文化。
24. 釋聖嚴(1998),《禪的世界》,台北:法鼓文化。
25. A. A. Macdonell著·異史氏譯(2015),〈印度文化史上的戲劇〉,《佛教藝術——音樂、戲劇、美術》,貴陽:貴州出版社第1版。
26. B. Keith(1924),《梵語戲劇》,香港:牛津大學出版社。
27. Georges Sadoul著、忠培譯(1983),《電影通史·第一卷:電影的發明(1832-1962)》,北京:中國電影出版社。
28. Leon Hunt著、余瓊譯(2010),《功夫偶像——從李小龍到臥虎藏龍》,北京:北京大學出版社。
29. M. L. 伐羅德潘代、S. 蘇貝德爾編(1981),《印度戲劇批評》,德里:德里出版社。
30. Walter Benjamin著、漢娜·阿倫特編、張旭東、王斑譯(1998),《啓迪:本雅明文選》,香港:牛津大學出版社。

### 三、西文之專書、論文、網路資源等

1. Green Ronald(2014). *Buddhism Goes to the Movies: Introduction to Buddhist Thought and Practice*. New York: Routledge.
2. 〈宗薩仁波切導演/編劇《舞孃禁戀》〉,《喇嘛網法訊》,2018.06.04, <https://www.lama.com.tw/content/msg/data.aspx?id=16847>。
3. 釋星雲,〈我對戲劇的淺識〉,《百年佛緣6—文教篇2》,2018.06.04, <http://hbreader.org/wenji/bainian06004.html>。
4. 2016台灣佛教影展,2018.06.05, <http://daaiweb.wixsite.com/buddhistfilm/single-post/2016/03/31/2016台灣佛教影展-Buddhism-Film-Festival-Taiwan-2016>。