

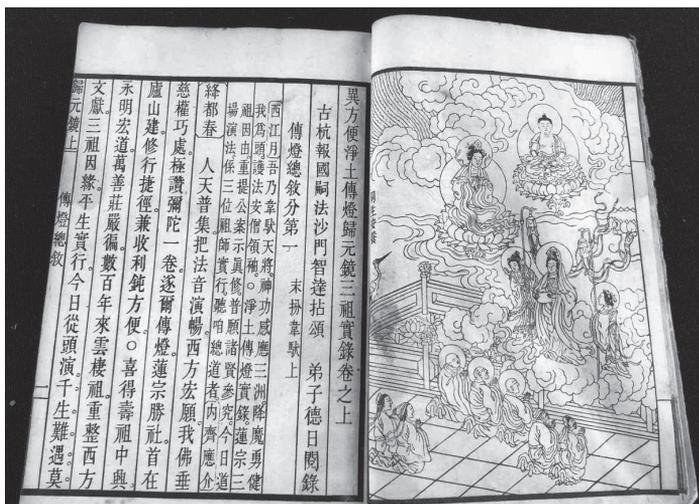
《歸元鏡》的現代意義¹

妙為法師

佛光大學宗教學系碩士

一、前言

由明代僧人智達法師所作的《歸元鏡》，全名《異方便淨土傳燈歸元鏡三祖實錄》，以戲曲型式鋪排勸人修習淨土法門的情節，內容主要描寫東晉廬山慧遠、五代永明延壽、明代雲棲株宏三位淨土宗祖師的事蹟。



民國白紙影印的《宗教小說歸元鏡》

1. 本文為作者碩士論文《道藝一體的可能性——以《歸元鏡》為研究對象》之節錄，內容稍有修改。

《歸元鏡》作為佛教戲曲，在思想方面，其弘揚佛法、闡揚淨土法門的意識非常明確；在藝術方面，無論是文學、音樂、戲劇等的表現方式與技巧，都可看出智達法師在藝術方面的專業。該劇影響所及，讓曾演出的合班優伶皆剃度出家。

筆者在研究過程中，發現《歸元鏡》無論在內容、題材、思想背景等等方面，皆提供了非常豐富的相關資訊，本文將從《歸元鏡》的內部延伸，進一步探討《歸元鏡》的現代意義。首先探討《歸元鏡》如何作為多元性研究之重要史料；並希望鑑古推今，以一個欲發展佛教藝術的弘法者身分，思考《歸元鏡》對弘法者的啟發；最後，則綜合所有對《歸元鏡》內容的研究，推論《歸元鏡》如何作為佛教藝術創作的參照。

二、《歸元鏡》為多元性研究的重要史料

除了佛教藝術的角度，《歸元鏡》同時亦提供了不同的研究面向。然而時至今日，仍未有專門對《歸元鏡》作論述的學術成果出現，筆者覺得甚為可惜。故本節將嘗試把所發現可研究之角度，分成佛教研究、戲曲研究及文學研究三方面作敘述，冀能有助於未來研究《歸元鏡》的可能性。

（一）在佛教研究之角度

若從佛教研究之角度來看，從《歸元鏡》可衍伸出明末佛教及淨土思想二個主要範疇；另外對於廬山慧遠、永明延壽及雲棲祿宏則可作獨立研究。

《歸元鏡》雖然穿越了東晉、五代及明代，但由於智達身處的背景為明末清初時期，而三位祖師中，又以明末雲棲祿宏為中心，

《人間佛教》學報·藝文 | 第二十六期

故在《歸元鏡》中，不時反映出明末佛教的情況。以下茲舉數例：

第一，嚴而和所寫的〈淨土傳燈歸元鏡序〉中指出，當時賢智者參禪習教，沒時間念佛；愚拙者則應名了事，不信西方。²

第二，〈奉旨汰僧分第九〉中所描述的汰僧，雖然是東晉時的事，但對於此種出家、還俗全由朝廷控制，且動輒以取消出家資格為法律處置的情況，明末也屢見不鮮，縱然有人向朝廷反映這種不合理的規定，但未見回應。³故於此分中描述的朝廷打壓、僧官舞弊、良僧受害等情節，多少是反映明末佛教的其中一個面向。

第三，〈羣賢結社分第六〉末段，慧遠、陶淵明及陸修靜聚首一堂，成就了一段釋、儒、道三教的對話。會安排這一段情節，與明末三教思想合一的趨勢不無關係。而明末佛教發展中，討論「三教同源」、「三教合一」是佛教信仰者、研究者共同的興趣，當中又以士大夫為主。

第四，在〈病魔雙困分第三十三〉中，一開始出場的師徒二人，即後來棄蓮池於山腳不顧的師徒倆，介紹自己是「子孫快樂在僧房，偏俺師徒日夜忙。師公叫出鄉，又催上道場，還要出官當里長」。⁴雖然後面沒有特別解釋，但若以明代三類僧人中的應教僧的思想、行為特色來看，這對師徒就是明代應教僧的側寫。

第五，對於〈恩沾法雨分第三十五〉的總評，智達說：「大師因緣，却從祈雨而起。可見龍天推出，與強出頭者，大是不同。」⁵

2. 黃仕忠等編：《日本所藏稀見中國戲曲文獻叢刊》第1輯第4冊，桂林：廣西師範大學出版社，2006年，頁7。

3. 〈這樣讀明朝——20個你不可不知的明代佛教〉，《香光莊嚴》91期，2007年9月，頁9。

4. 同註2，頁219。

5. 同註2，頁280。

特別強調蓮池與「強出頭者」不一樣，前者與大眾結下的因緣是從祈雨而起，而祈雨是由二位梵村村民請蓮池出山的；後者雖不知如何強出頭，但它反映了一種狀況，就是當時有些出家人非有德之僧，卻愛出風頭，四處攀緣。

第六，在〈普濟幽魂分第三十九〉的總評中，智達說：「大師以大悲故，發愿普濟，救拔幽魂。故座上現滿月之相，以致大士稽首。與今之逐蠅頭而了故事者，天淵隔矣。何得以瑜珈鄙之？」⁶透過蓮池以悲心救濟孤魂的描述，智達欲揭露當時施設焰口者「逐蠅頭而了故事」之弊。可見此延續上面一點，即反映了明末時期僧人的流弊。

第七，在眾多情節中，以〈庵主談經分第三十四〉談明代比丘尼的問題最為直接。當中，湯庵主與徒弟就尼眾問題之對答，及湯庵主最後告誡弟子的〈尼訓〉，正是智達於此分最後補充的「此一分抉盡尼僧弊病，可為千古箴規，女尼良藥」。⁷

以上資料只是其中一部分而已，因此，從《歸元鏡》來看明代佛教，會是其中一個佛教研究方面的可能題目。

（二）在戲曲研究之角度

藍吉富曾說《歸元鏡》不能算是中國戲曲史上的精品，⁸但肯定《歸元鏡》在明清戲曲文學史上有一定的意義。因為《歸元鏡》是站在一位出家人的弘法角度，「借用」明清戲曲中的傳奇形式所創

6. 同註 2，頁 281。

7. 同註 2，頁 232。

8. 藍吉富：〈中國文化傳統中的佛教文學〉，《中國文學新詮釋》，台北：立緒文化，2006 年，頁 133。

《人間佛教》學報·藝文 | 第二十六期

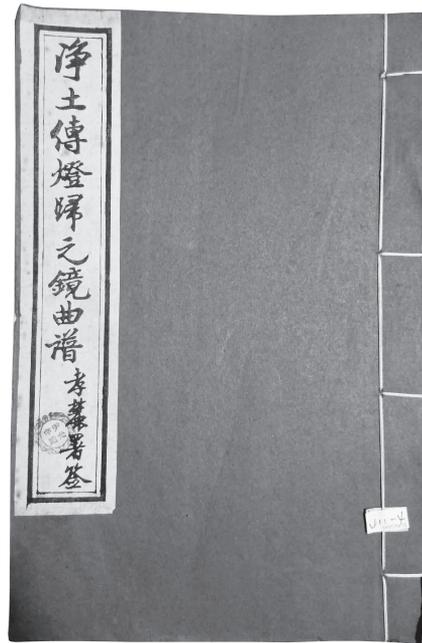
作出來的，因此必定具有其他作品所沒有的獨特性。

若從戲曲研究之角度來看，《歸元鏡》的獨特性在於其文學、音樂及戲劇情節背後所支撐的精神與信念。

有關《歸元鏡》的精神，即勸人念佛、方便弘法與真戲一如；至於創作動機，則是弘揚淨土法門、宣揚因果觀念及勸人戒殺茹素。為堅持弘揚淨土這一信念，智達在取材上，求其三位祖師的真事實蹟，而寫作上又力求通俗，希望一般人都能看得懂；但同時亦訂下不同的規範。但無論是什麼樣的要求，智達的目的只為堅持尊敬三寶、弘揚淨土的信念。

另外，南戲在明代蛻變為傳奇。明中葉隆慶年間（1736-1795）前後，崑山腔經魏良輔改良，正式跨入劇壇，不但擊敗其他聲腔，同時「一舉攀上其後二百餘年中國劇壇霸主的牛耳地位」。⁹ 透過對《歸元鏡》的曲牌及集曲使用之整理，發現除了戲曲發展史以外，也許亦能成為研究崑曲的重要史料。

由於《歸元鏡》文本介白清楚，且曲牌仍能從南北曲牌中找到，故《歸元鏡》復原之可能性，也是一個可能的研究方向。



山西太原蓮宗劇社 1935 年石印的《淨土傳燈規元鏡曲譜》

9. 劉有恆編訂：《中國古典戲劇曲譜叢刊（一）》，台灣：學生書局，1990年，頁1。

（三）在文學研究之角度

藍吉富認為，長久以來，無論是學界或是佛教界，對於佛教文學的研究「甚少理睬」。在他的立場來看，於佛教文化氛圍底下形成的文獻，不可避免地受到文學形式及方法的影響，而這些文獻數量之龐大、品質之精良，不容等閒視之，甚至說「佛教文獻中所蘊含之可供創作取資的素材，多至不可勝數」。¹⁰就以《歸元鏡》為例，說明其以「傳奇」的戲曲形式「為佛教素材所做的嶄新文學詮釋，應該對現代國內的文學創作者有啟示作用」。¹¹

其實作為一戲曲作品，《歸元鏡》就具有音樂性、戲劇性及文學性三種元素。而戲劇性之元素又包含有情節的故事情素材，單就閱讀作品本身，首先即能欣賞其文學之美。

從《歸元鏡》之文學性延伸開來，或許亦可從版本學及語言學二方面去探討：

一者，探討異體字的使用。《歸元鏡》文本中使用的異體字繁多，讓人好奇的是，同一個字會有不同的異體字出現，甚至有一整頁的字體與其他頁數的字體完全不一樣的情況。雖然沒有明確證據，但筆者懷疑此東洋文化研究所倉石文庫藏本影印本之《歸元鏡》，當中摻雜了其他版本，主要原因乃其中有缺失、損毀。

二者，探討明代語言學的特色。智達在〈歸元鏡規約〉中指出，其寫作原則乃「情求通俗」，因此在賓白的使用上，必須如他所說，上至「慧業文人」以至「稚童幼女」都能聽得懂。據何九盈¹²的研究，在斷代語言學史的研究中，「明代語言學史」及「清

10. 藍吉富：〈中國文化傳統中的佛教文學〉，《中國文學新詮釋》，頁134。

11. 同註10。

12. 何九盈著：《中國古代語言學史》，廣東：教育出版社，2005年4月。

代語言學史」至今還沒有人做過。因此，透過對《歸元鏡》的語言特色作研究，或許《歸元鏡》可作為明代語言學研究之參考史料。

三、《歸元鏡》對藝術弘法者的啟發

對於一位出家人來說，弘法為家務，利生為事業，佛教藝術既為文化之一，其發展應該受到關注。故筆者以希望參與佛教藝術發展弘法者的角度來看智達法師創作的《歸元鏡》，得到三點啟發：破除法執、理事互融，及「佛法遍一切處，斷不遺於戲場」。

（一）破除法執

〈客問決疑〉中，有觀眾質疑智達汙蔑佛法與祖師。筆者認為，智達法師尊敬三寶及弘揚佛法的信心是無庸置疑的，但其弘法形式上的通俗性，也一度讓筆者產生《歸元鏡》能否使觀眾對淨土法門起信的疑慮。而智達在〈客問決疑〉及〈淨土傳燈歸元鏡跋〉中所說的話，解除了筆者的疑慮：

客曰：其如不信者多，而皈向者少。奈何？

翁曰：三藏十二部，皆金口所宣，人人能奉持否？法華會中，尚有五千退席，安得使人人皈信？但于不信眾生植其因，投其種耳。何以故？不信之人，大都耽于聲色名利、豪縱淫驕，流連一生，佛法名字，沒世不聞；三寶之地，足跡不至。亦不知孰為彌陀，孰為淨土。沉沒苦海，大可悲憐。故此實錄者，正富貴場中之荻渡耳。假此方便，誘其見聞，一歷耳根，永為道種。止如彌陀疏鈔云：或信或疑，或讚或毀，知有彼佛，便成善根，多劫多生，俱蒙解

脫。今歸元鏡者亦復如是。但使見聞者，知有彌陀可念，有淨土可生，無論信謗，已投種子土。雨露所滋多劫多生，必蒙解脫。但不聞不知，則不成種。¹³

就令下根見解，一句染神，早植淨因。甚或謗誹，一落識田，已含智種。¹⁴

上述的回答最讓筆者感動的地方，不是它解決了能否讓觀眾生信念佛、發願往生的問題，而是智達根本沒將《歸元鏡》能讓多少人生起信心當作重點，他完全是基於悲心，不管別人如何看待他的做法，信也好，謗也罷，只要有人曾看過聽過，知道有阿彌陀佛可念，知道有西方淨土可生，就代表已種下得度的種子。對智達來說，如果聲色場中的眾生連聽聞佛法的機會都沒有，等於連成種的機會也沒有。這概念若置於現代佛教事業、佛教文化等的發展，或許能夠解決很多佛法與世法、神聖與世俗之間的矛盾。

因此，身為弘法者必須要很清楚，發展任何一種文化事業，甚至站在舞台上演出時，動機是否為弘法度眾？若答案是肯定的，即能消弭種種掛礙。對於弘法思想之貫徹，正是智達一直不避疑謗的最主要原因。

（二）理事互融

此乃真戲一如帶來的啟發。智達對真戲一如的看法，在於希望大家不要只看一方面，不要認為《歸元鏡》是戲而非祖錄。《歸

13. 黃仕忠等編：《日本所藏稀見中國戲曲文獻叢刊》第1輯第4冊，頁163-164。

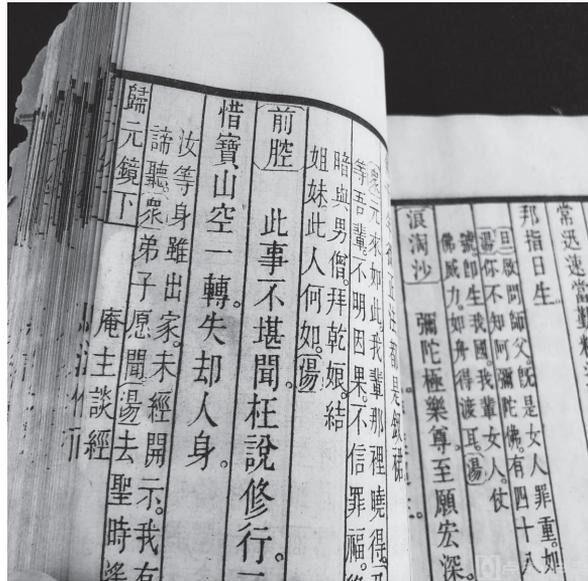
14. 同註13，頁283-284。

《人間佛教》學報 · 藝文 | 第二十六期

元鏡》之重點乃在「方便」二字。世上無一實法可得，但任何一法皆可顯現真理，只看世人能否打開自己的法眼、慧眼。故智達希望眾人明白《歸元鏡》是佛法與世法互具、真戲一如的。

至於真戲一如的前提，是以佛法為軸心。有了軸心，等於有了方向、態度及精神，如此才有辦法在每一個細節上與佛法緊緊相扣，也讓人在每個細節上看到佛法。

真戲一如之所以重要，在於它點出了一種過程及一種精神，這對於發展佛教藝術及其他佛教事業皆很適用。一種過程，指先鞏固內學，有了思想、精神、態度後，則顯於外者也能同時顯其內；一種精神，是一切要以佛法為依歸。這是對於發展佛教事業的弘法者來說的。在結合佛教與藝術、佛教與其他事業時，不是硬把不同的東西想辦法揉在一起，而是透過相同的思想與概念，把不同的元素貫穿起來，以佛法為中心，以度眾為目標，至於形式如何，則因應對象不同而變化，如此，則於種種事相上皆能看出佛法，此即理事互融之處。智達在〈淨土傳燈歸元鏡跋〉說：



《歸元鏡》佛法與世法互具、真戲一如。

間有喜談理性，厭聞事相，豈知真心，圓裹太虛？一切依正報相，皆吾心現量所具。若真理性洞明，當知事外無理，相外無性。苟諸緣放下，一念萬年，本性彌陀，復何遠哉？¹⁵

本來理與事並沒有二分，理不離於事，相外亦無性。《歸元鏡》如此，其他一切事相亦如此。

（三）佛法遍一切處，斷不遺於戲場

「佛法遍一切處，斷不遺於戲場」¹⁶ 這句話是智達在〈客問決疑〉中，對有人質疑他褻慢祖師時的回答，也是綜合破除法執，及真戲一如、理事互融的結果。

佛法遍一切處，絕不遺於戲場，也代表佛法不會遺於一切處。既然如此，任何形式與效果的呈現，皆能顯現佛法，因此對於聖與俗、淨與穢、貴與賤的分別，就該放下。雖然無法要求每個人都能做到，但對弘法者來說，唯有超越二邊的分別，才有力量同時把握住以佛法為中心，又不失世法的現實性。

四、《歸元鏡》作為佛教藝術創作的參照

達到道藝一體最主要的二個元素為佛法及藝術，而《歸元鏡》無論在藝術或佛法方面皆能兼顧，本節將探討《歸元鏡》對於佛教藝術創作的意義，筆者將智達完成道藝一體之過程分成三點敘述如下：

15. 黃仕忠等編：《日本所藏稀見中國戲曲文獻叢刊》第1輯第4冊，頁282。

16. 同註15，頁164。

《人間佛教》學報·藝文 | 第二十六期

（一）思想之融通

智達在《歸元鏡》中思想融通的類別，可分成二種：一為佛學思想的融通，二為佛學與戲劇之間的思想融通。

第一，佛學思想的融通

智達以報佛恩為由，以悲心弘法為目標，選擇淨土法門，透過三位淨土祖師的真實事蹟，引經據典，將一心念佛的思想貫徹始終，創作出《歸元鏡》。如果智達沒有弘法的熱情與悲心，不會有《歸元鏡》；如果智達對淨土法門沒有信心，不會有《歸元鏡》；如果智達不熟悉三位祖師的本傳塔銘，不會有《歸元鏡》；如果智達不諳熟淨土經典，不一定沒有《歸元鏡》，但如果在強調真事實蹟的特色中缺少經典依據，則說服力一定比較弱。因此，對以上任何一個環節，都必先有各自的了解後，才可能融滙在一起。

第二，佛學與戲劇之間的思想融通

智達曾聞有人因聽輓歌而悟道，也聽聞乞丐因行歌而悟道，他不禁想：難道戲劇不足以悟道嗎？對智達來說，戲劇即是道，只是世人沒有察覺而已。

人的一生中，父母、夫妻、親朋眷屬，就如同夥戲人；富貴功名，是妝點的服色；田園屋宇，就像搬演的戲場；榮枯得失、聚散存亡，是一場戲中的悲歡離合；當中的凶頑善類、君子小人，你來我往，則是一班生旦淨丑；出生之時，即是開場之期；蓋棺之時，便是散場之局。閻浮世界中，有人與戲沒關係嗎？沒有。

進一步對戲中人作思考：倏而男，倏而女，倏而貴，倏而賤，倏文倏武，倏老倏幼，倏生倏死，變幻無常，苦樂不定；這與輪迴六道，改頭換面，隨類受形的苦海眾生相較，實際上沒有多大的差別。眾生因迷逐妄，隨業受報，生了死，死了又生，與世間不斷上

演又謝幕的戲劇有何不同？沒有。

再進一步求於道。演員在舞台上，笑也而無喜心，哭也無悲心，惱怒也而無煩惱之念，求乞也而無貪得之懷，男女交歡而從無癡淫之想，打罵也而不瞋，殺戮也而不恨，雖然百般拈弄，但於自己之本心，安然不動，只要鑼鼓一歇，便現本地風光，瀟灑天然，具大解脫風味。這與祖師之隨機應務、菩薩之隨類度生者相較，又有何不同呢？也沒有。

以上三個面向及問題的思考，表現了智達對佛學與戲劇的思想融通。

（二）藝術之專業

藝術專業所包含的，不只是技巧上的專業，同時包括對生命、精神反映的能力。從戲曲方面來看，《歸元鏡》結合了音樂性、戲劇性與文學性三種主要成分。能讓此三者自然地融滙在一起，可見智達須具備音樂、戲劇及文學方面的素養，而且要很熟悉，才有辦法運用自如。

從曲牌與集曲的使用，可看出智達在音樂方面的專業；從故事內容、劇情的安排，可看出智達熟悉情節的運用；從賓白與曲詞中，則能看出智達的文學素養也很高。

智達在藝術專業上的技巧揮灑自如，在聲情與詞情之間沒有偏頗，二者並重，以弘法為中心的同時，亦具備藝術的條件。雖然沒有機會聽聞演出，但從智達對自己在寫作上的要求、演員演出的要求、觀眾觀看的要求等等來看，他是要求十全十美的。這對他透過《歸元鏡》達成弘揚佛法、宣揚淨土等目標，絕對有積極的幫助。

《人間佛教》學報·藝文 | 第二十六期

(三) 道藝之一體

林谷芳認為，要完成一件道藝一體的作品，創作者必得兼及道藝兩端；既要有一定的宗教體悟，更需要掌握深刻的藝術表現。¹⁷今以此原則來檢視《歸元鏡》道藝一體的可能性，有三方面：

首先，智達有著真戲一如的思想。他曾經提到體與用的關係：

問：歸元祖錄，是虛是實？

答：非虛非實。何以故？若詮體，則纖塵不立，故非實；詮用，則萬法森羅，故非虛。今歸元鏡者，或顯理，或顯事，或事理互融，或真妄兩顯，雙收無礙，不離體用，故云非虛非實。¹⁸

這段文字曾於討論「真戲一如」時探討過。佛法相對於體，而萬法除了事相以外，同時也包括所有完成《歸元鏡》之元素，此相對於用。因為不離體用，才能看出體顯於用，及體如何顯於用。

第二，智達創作佛教戲曲有其原則。《歸元鏡》以戲曲形式呈現，能夠領略箇中妙義，代表《歸元鏡》已達到道藝一體的可能。對於《歸元鏡》能達到這樣的效果，智達認為需要五種因緣才能成就：

問：用何三昧得成歸元妙義？

答：有五種因緣，和合成就。一佛法，二世諦，三文字，四音律，五通俗。缺一則不可。何以故？缺佛法，則不成

17. 林谷芳：〈道藝交參——台灣當代佛教音樂建構上幾個問題的思索〉，《2007 東亞佛教音樂交流暨學術論壇》，台北：國際佛光會，2007年11月，頁173。

18. 黃仕忠等編：《日本所藏稀見中國戲曲文獻叢刊》第1輯第4冊，頁154。

《歸元鏡》的現代意義

祖錄；缺世諦，則究成杜撰；缺文字，則語言乖舛；缺音律，則聲調不和；缺通俗，則流通不遠。故必須五緣和合，成此方便。¹⁹

成就《歸元鏡》的誕生，需要五種因緣同時和合，缺一不可。少了佛法，就不是三位祖師之實錄；沒有世間的事相，內容就是杜撰的；文字不通，則語言不順；沒有音律，聲調就不和；不通俗的話，就流通不遠。

現以《歸元鏡》作為佛教藝術創作的參照，上述五種因緣若皆不可或缺，即代表「佛法、世諦、文字、音律、通俗」為創作佛教戲曲的原則。

進一步思考，以上五種因緣，同樣可成為佛教音樂的創作原則；佛教文學在音律上不須太講究；佛教繪畫則不須講究音律，卻需要講究筆法。所以，在「佛法、世諦、文字、音律、通俗」五原則中，文字與音律應該是可變數；然而必須強調的是，雖是可變數，卻為成功的關鍵之一。



清杭州報國寺釋惟賢刊本《異方便淨土傳燈歸元鏡》，卷首收錄版畫20幅，均講述法師傳燈、弘法的故事。美國哈佛大學圖書館藏。

19. 同註18，頁154-155。

《人間佛教》學報·藝文 | 第二十六期

第三，《歸元鏡》作為佛教藝術創作的參照，其創作過程為何？〈淨土傳燈歸元鏡跋〉中已作說明：

諸法三昧，其名甚眾。功高易進，念佛為先。故世尊圓機授道，直指西方。蓋淨土一門豎超三界，橫截五道，一得往生，不受後有，直臻無上菩提也。盡大藏中，八萬四千法門，無如此簡要直捷。奈密織癡網，淺智之刃莫揮故。佛見是利，眾生若盲，良可痛悼。

洎蓮宗諸祖，現身說法，生彼者無量無數。而廬山、永明、雲棲三老，其最著者也。

吾師不避疑謗，設異方便，搜三祖傳記，演為實錄，一時遠近見聞。²⁰

「諸佛三昧……直指西方」，為智達宣揚念佛法門之動機；「蓋淨土一門……良可痛悼」，智達解釋為何他要選擇淨土法門；「洎蓮宗諸祖……最著者也」，智達找出弘揚淨土最有力之例子；「吾師不避疑謗……一時遠近見聞」，乃是智達找資料、寫劇本直至演出的過程。

所以，智達創作《歸元鏡》的整個歷程是：首先，以弘揚佛法為動機，而在種種法門中，選擇以淨土法門為軸心，並找出弘揚淨土法門最有力的例子；進而搜集資料、構思劇情，並實際寫成及演出《歸元鏡》。

若以智達之體用思想為基礎，筆者認為，道藝一體之完成，需要以佛法為體，以藝術為用。然而這不代表把藝術之專業置於次要，因為一件佛教藝術作品，若能達到道藝一體，即代表它能

20. 黃仕忠等編：《日本所藏稀見中國戲曲文獻叢刊》第1輯第4冊，頁282。

做到理事同顯、不離體用，並能超越分別，如此就不會有高下之分。

因此，就以上三點，綜合前面兩小節「思想之融通」及「藝術之專業」，可見智達的《歸元鏡》能同時兼顧宗教體悟與藝術表現。

雖然希冀道藝一體，必須視實際的作品呈現而定，唯目前尚未能復原《歸元鏡》之演出，故亦難以為《歸元鏡》與道藝一體畫上等號。但從《歸元鏡》深刻的教義性，及智達以一位出家人的身分，選擇以戲曲的方式來呈現，筆者認為，《歸元鏡》應能作為佛教藝術創作的參照。



宗教的弘傳，應該與藝術、文化、民間的生活結合在一起。因為人們所需要的，就是宗教所需要的；如果人們需要的，宗教無法提供，那宗教就沒有存在的價值了。

——《人間佛教語錄》