

飾唐高僧 以身說法

— 文／葉金英 —

許亞芬僧人扮相，昂首闊步出場，走著、走著，她執起手來，似握書卷樣，抬頭一望，遇見一位病僧，她舉步向前，彎下身膚慰病僧，細心侍藥……劇中過程，沒有任何對白，她揣摩悟達國師時，因為身著的袈裟，是出自靜思精舍常住師父的巧手，所以她心中想著上人的身影，從挺身邁步、點頭、抬頭、轉身，每個細微動作，都自我要求，演什麼一定要像什麼。

要時間難 念轉不難

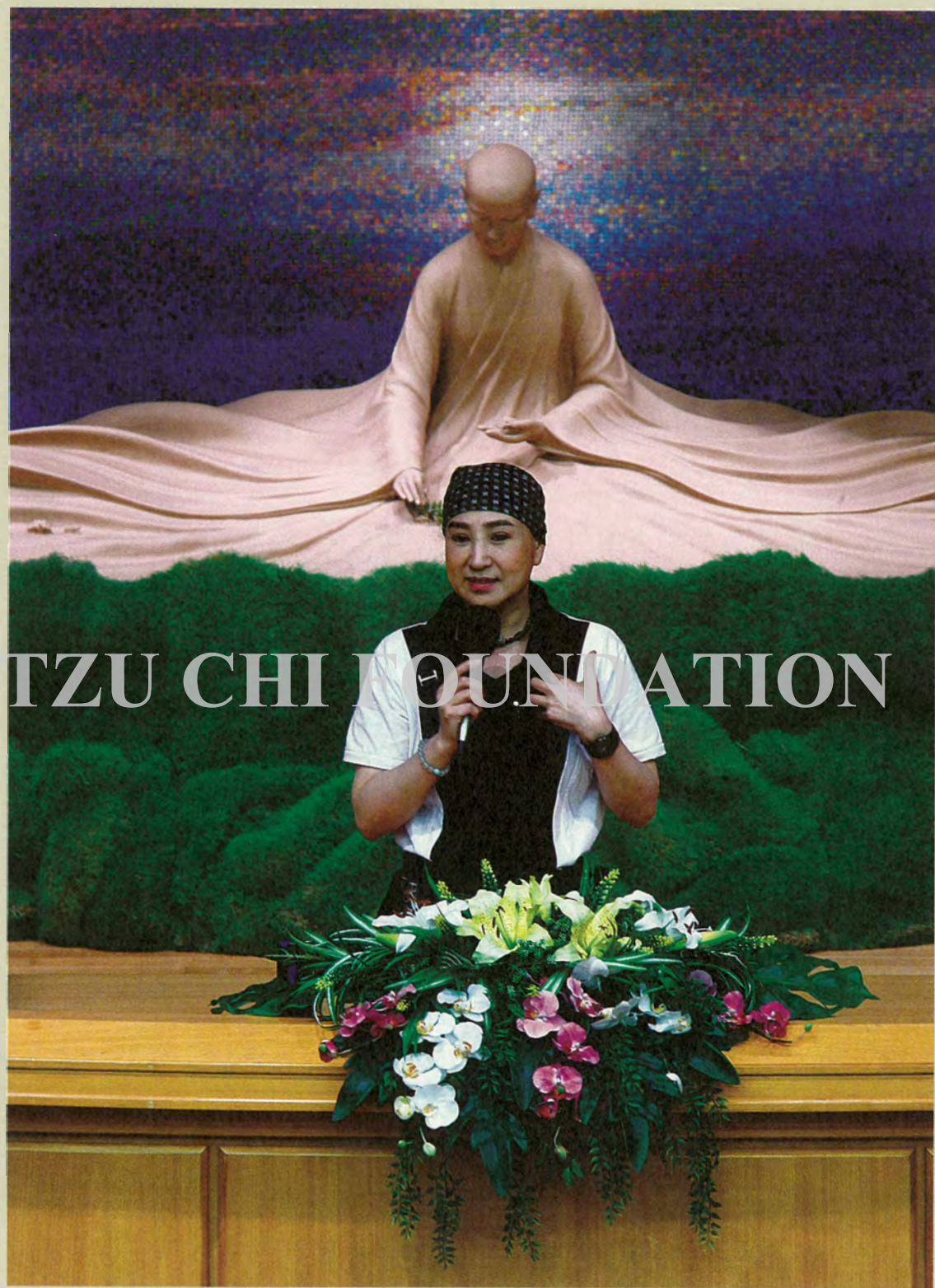
然而，參加演繹過程中，許亞芬心情有多次的起伏和掙扎。她說：

「一開始，接到四場演繹，很開心。沒多久，二月份，場次增加到十八場時，我開始擔心了。」工作上，同時有戲劇拍攝，劇團的團員也都跟著她的行程，時間原本就壓縮得很緊，從排戲到拍攝必須要花一些時間，所以當聽到經藏演繹要增加場次時，兩邊同時忙起來，時間排不出來。

時間壓縮，讓她喘不過來，無計可施下，她選擇暫時逃離，讓心沉寂後想到解決方法，她與製作單位協調，務必讓她可以有充裕時間，配合演繹的彩排。後來，場次也不斷的增加為二十六場，然而，她說：「學會了，隨時轉念，再也沒

有困擾的事。」

許亞芬在「大愛全記錄」的歌子戲彩排現場，正在與團員對戲，跟著鑼鼓的打擊聲「剎——剎——剎」一步一步地走，一隻手放在後方，另一隻手往上揮，小生的樣子，看他走位，執起手來，每個動作都非常俐落。厚實的嗓音唱著這一段「雲遊四海行縹渺，雲遊度眾煩惱消……」她說「我真真正正休息的時間就是躺在病床上，我每一次出醫院就是要立刻上臺，我的精神抖擻又來了。」畢生的熱情都奉獻給傳統戲曲，回報的卻不成正比，讓她曾經有一段時間，心灰意冷，她說「我覺得好累，為什麼，沒有幾個



經藏演繹中扮演悟達國師的許亞芬，於花蓮靜思堂分享心路歷程。（羅明道攝）



花蓮首場演繹前夕，許亞芬（前）與舞者勤彩排。（陳李少民攝）

人知道亞芬在演什麼？」

歌子戲的歷史淵源相當久，觀眾的層次都斷層了，很多人認為那是演給阿嬤看的，直到二〇〇八年她接手演出了第一齣佛教劇《慈悲三昧水懺》，接著演出另一齣《阿闍世王》，今年接下慈濟四十五週年法譬如水經藏演繹，終於在佛教劇裡，找到傳統戲曲發展的新契機。

在不斷飾演悟達國師的這段期間，許亞芬發願茹素守戒，短期出家，也帶著戲劇的團員一起吃素，在心靈淨化的過程中，她漸漸看到自己的盲點，劇團裡面的團長責任重大，又很瑣碎，很多事情在身上，會有壓力，所以呈現出來就有一些煩躁，所以她自己也在修。

她慢慢覺察自己的行為，愈給她逆境，就愈發覺自己的行為脾氣，

人有七情六慾，很多境界發生的時候，自己就會知道不能這個樣子。所以做佛教劇以後，個性跟談吐及儀表也會改變。

傳統歌子 磨合創新

懺悔庵旁邊舞臺，上演著真實的人生劇碼，演員非常投入，因為這一會他們演繹的不是別人的故事，演藝人員不只在演別人的故事，其實也是在演自己。為什麼可以這樣的投入，二十幾場都跟著，也齋戒，因為感受到人生舞臺上，都在演別人的故事，但是這時候可以感受到真的可以觸動自己的內心，真實不虛的。

過去許亞芬以兩個多小時演出《慈悲三昧水懺》。這次經藏演

繹，同為悟達國師，最初聽到演出不到十分鐘，沒有鑼鼓喧騰，這對熟悉傳統戲曲的她而言有些疑惑。當她看到志工們為了經藏演繹，那分堅定的心，她找到答案了。

傳統歌子戲，習慣會用堂鼓、梆子、大、小鑼、鏡鉞等不同樂器搭腔，以傳達表演者的心境與過程，這和手語音樂劇的呈現完全不同。戲曲中，在人面瘡的那一幕時……

「歌子戲曲比較著重在鑼鼓音樂，人面瘡的痛那一場，鑼鼓一彈下去，可以激起人昂揚澎湃的心境，整個的氣氛，觀眾會跟著我的情緒走。」許亞芬說著。「亞芬，音樂是傳統沒有錯，可是傳統，可以改變。」呂秀英提出不同想法，兩人之間，有了磨合。

詮釋這齣戲當中，讓許亞芬學會

了感恩。以前除了工作生活，什麼信仰都沒有，懵懵懂懂，接觸了佛法之後，對於水懺有了很深體悟，她開始學習持戒守律，把自己縮得很小，學會放下。

面對著不同的意見和想法時，許亞芬選擇傾聽，先把自己專業歸零，接納別人的建議，再做調整。歌子戲領域是她的專業，相對地，想到呂秀英是負責整場經藏演繹的總導演，音樂劇經驗也很豐富，協調的地方很多。她將心比心，為了整體，應該要做好配合的角色。

首場，在花蓮演繹之後，雖然，擺脫傳統樂器搭配，然而，整個演繹，面對人面瘡的痛，舞者與她之間，怎麼樣透過水袖，不斷地拉扯、翻滾，最後疼痛跌倒在地，腳一抬，忽然驚見人面瘡已貼身，國



二〇〇八年，
許亞芬率團巡
演《慈悲三昧
水懺》劇目。

(許亞芬歌子戲坊)

師的情緒要更加大。後來發現，還是需要增加大鼓之類的樂器，來帶動氣氛，但不是打得很大聲，而是創造那種很撕裂的感覺。

她和呂秀英之間，不斷地協調，從磨合到契合。

戲裡人生善惡一念

大舞臺該如何呈現？呂秀英把想法傳達給她，亞芬左思右想，她想到了，古裝而言，在藝術層面，應該是以水袖舞起來最美。

然而，一般戲曲裡，飾演小旦的水袖長度大約四尺，小生的水袖則是三點五尺，為了豐富劇中人物的喜、怒、哀、樂，許亞芬大膽改良創新「水袖」的展演手法，融合在音樂手語劇上，舞臺上，藉由水袖

一收一放，精準傳神地刻畫出，悟達國師不同心境的轉折。

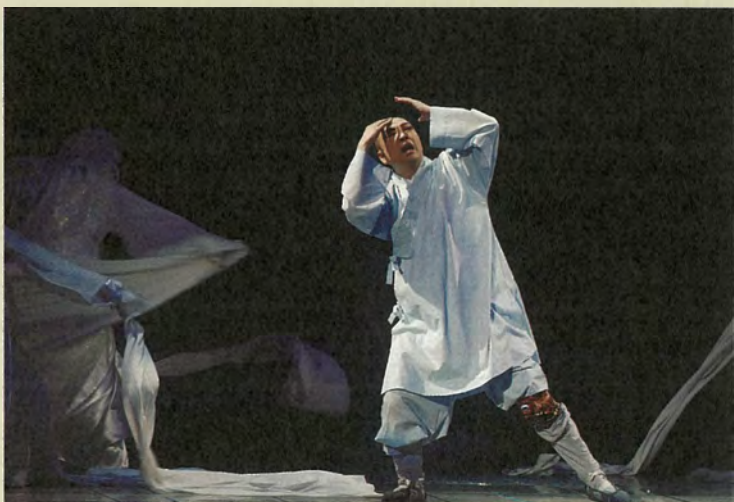
悟達國師十世為高僧，仍會起慢心，而使得冤業有機可趁。藉由與兩片九尺長的白衣水袖拉扯，象徵宿怨難逃脫，也使得國師領悟累世因緣果報之理。

有一場戲，迦諾迦尊者帶他去看過去世，所以拋一個長水袖，來象徵跨越時空，回到過去，晁錯與袁盎十世追溯的因緣。

一般表演者在使用水袖時，甩出去之後，瞬間就會回到手上，可是九尺長度，歌子戲鮮少人練，長水袖難度高，得用更多力道，但可以表現很美的境界。透白的水袖，成功地展演出、肢體的氣勢，還有人物的情緒張力更明顯。

悟達國師在十世之前，曾經有

人面瘡現，業報纏身。悟達國師懺悔故事撼人。（顏霖沼攝）



造過殺業的因，雖然過後開始出家，十世中，他修行為高僧，戒律森嚴，但是這樣的業力，冤魂試圖要報仇。所以不得其門而入，業障無法消除，一直到成為悟達國師起了傲慢心，業門開，冤業就乘虛而入，生了人面瘡，折騰很痛，人生業力來臨，就連戒律森嚴的悟達國師避免不了。

有一回，上人與許亞芬相會時，亞芬談及，為了演出《慈悲三昧水懺》，她曾經請教很多人，見解都不一樣，讓她對佛教產生一些矛盾。上人告訴她，每個修行人各有不同，不能做批評，但可以做為參考。聽到了這一番話，許亞芬感受到上人的心寬念純。

看到現代社會中，文化工作正負影響只是一線之隔。上人提及「有

人看戲劇而體悟人生，只要戲劇做到讓人能體會真理，就有教育功能；反之，只是以娛樂心態表演，實在很可惜。」

善盡本分 懷抱大愛

佛教的劇目是有其歷史的，不容修改，舞臺呈現則在於創意，要讓人能了解，不是那麼簡單，要跳出佛教劇的框框，讓人感受飾演悟達國師的意義，「佛在哪裡？就在自己的心裡。」一念心善，所看到都是善的；心美看什麼都美，所以上人稱參與經藏演繹的人為「入經藏菩薩」。

許亞芬演戲二十幾年，參與經藏演繹之後，數段「懺悔」的旋律、發人深省的詞義，在懺悔庵內數度

紅了眼眶，「人，為什麼會這麼苦？」內心感受很深，她希望藉由更多演繹機會，將佛法弘揚。讓更多人認識。

追求登峰造極的藝術境界，許亞芬磨戲、磨人，也磨自己的心性，因為對她而言，不斷堅持正是藝術家的使命，不容半點鬆懈，臺上一分鐘，臺下十年功，這句話用在許亞芬身上一點也不假。

從團長到團員，大家一次又一次演練，甚至腳抽筋，連手都抬不起來，儘管再辛苦，許亞芬與團員一點也不敢懈怠，結束五月份花蓮靜思堂首演，求好心切的她，隨即立刻投入鑼鼓樂錄音工作。

在歌子戲劇裡，一切成功並非偶然，許亞芬在歌子戲的家庭環境中成長，受到父母的薰陶，她對於

歌子戲從排斥、然後接受到全心奉獻，她永遠抱持著學習的態度，遇到任何不了解的地方，總會努力突破，試著找出答案，用最單純的信念：「盡本分做出來」。

對於每個細節都要求嚴格，不厭其煩調整，團員的身段和走位，並且親身作示範，指導團員、修改劇本……工作層層疊疊。她將團員視如己出，照顧關心他們的生活，貼心的她，有時甚至還會煮幾道美味素食料理，犒賞大家的辛勞。

維持一個劇團雖然很辛苦，如果能夠對社會發揮正面的影響力，一切都是值得的。許亞芬的劇坊裡，有許多熱愛歌子戲的年輕人，她要照顧好他們的心。

每一場的演繹，許亞芬總是將精力發揮到極限，忙碌的情景，有如

陀螺一樣，轉個不停，默默承受，身體不堪負荷，短暫的休息，她又回到工作場中，繼續投入在戲劇的領域裡。

人人懺悔 發願為善

參加水懺演繹對她最大的啟發，在於扮演悟達國師，身著袈裟，無形中會約束自己的行為，所以許亞芬茹素齋戒；不定時剃髮，讓她保持如短期出家般心境外；手戴佛珠也時刻提醒她，處事態度要更加謹慎，不可以隨意談笑風生。她也會藉由靜坐方式，把心靜下來。

許亞芬揣摩了悟達國師的心境之後，她最大的體悟是：「人人大懺悔，其實就是要知錯能改。且不論前世如何，扮演好這一世，才是最

重要的；如果發願做好人，當下就去做！」

悟達國師的故事是真實人生，以其心靈境界表達佛法的因緣果報，教育大眾。《水懺》懺文能洗滌人心，如果能真正了解水懺的道理，既能不起煩惱，心靈容易不受汙染。修除習氣是修行最重要的功夫，要能夠藉境修心。

「法譬如水」經藏演繹，悟達國師築庵造懺，重現佛典的故事，警醒世人因果不昧。而戲曲不再只是娛樂，更賦予了教育的責任。飾演悟達國師的許亞芬，透過歌子戲演繹，從〈序曲〉貫穿到〈終曲〉，融合在音樂手語劇中，把深奧的經文，肢體語言詮釋，讓觀眾不只覺得戲劇精彩，更能以恭敬心「入經藏」自我覺醒。

TZU CHI FOUNDATION

懺悔才能洗眾罪，免受苦難再輪迴。許亞芬以唱腔身段，詮釋大懺悔。（顏霖沼攝）