

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ 論《百喻經》的意象經營與轉化—以〈債半錢喻〉與〈偷犛牛喻〉為考察對象

The Management and Adaption of Image in "Sutra of A Hundred Parables":
Examine 'Recovering a Small Debt' and 'The Yak Thieves'

doi:10.6777/JLLS.200801.0075

臺北教育大學語文集刊, (13), 2008

Journal of Language and Literature Studies, (13), 2008

作者/Author: 陳佳君(Chia-Jiun Chen)

頁數/Page: 75-98

出版日期/Publication Date: 2008/01

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.6777/JLLS.200801.0075>



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼 (Digital Object Identifier, DOI) 的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



論《百喻經》的意象經營與轉化

——以〈債半錢喻〉與〈偷犛牛喻〉為考察對象

陳佳君*

摘要

《百喻經》為南齊求那毘地漢譯之佛教經典，此九十八篇經文，皆由譬喻故事與佛教義理組織成「先敘後論」結構。本文主要鎖定〈債半錢喻〉與〈偷犛牛喻〉，探析其意象之形成、意象之組織與意象之轉化。研究發現，兩則譬喻故事分別透過執著的商賈與狡賴的村人，營構出百喻故事鮮明的人物意象，並運用條理清晰的篇章結構，組織起精彩的事象，以從中寄託深刻的情意思想。而由現代兒童文學家所改寫的《百喻經圖畫書》，更在文字與圖象的融合中，轉化出《百喻經》的意象新世界。

關鍵詞：百喻經、意象形成、意象組織、改寫、兒童文學

* 國立臺北教育大學語文與創作學系助理教授。

本文收稿日期：2007年11月23日；審查通過日期：2007年12月25日。



The Management and Adaption of Image in “Sutra of A Hundred Parables”

: Examine ‘Recovering a Small Debt’ and ‘The Yak Thieves’

Chen, Chia-jiun

Abstract

“Sutra of A Hundred Parables” is the Chinese translated version of the Buddhist classic sutra by priest Gunavaddhi in Southern Qi. The organization in 98 parables is formed with stories and wisdoms. This article aims at ‘Recovering a Small Debt’ and ‘The Yak Thieves’ to analyze the formation of image, the organization of image and the adaption of image. In these two parables, it made lively character image by a clinging trader and the dishonest villagers. There are methodical organization of writing and deep reasons. The “picture books of Sutra of A Hundred Parables” that written by children’s literature writers has new sight in the fusion of words and pictures.

Key words: Sutra of A Hundred Parables, formation of image, organization of image, adapt, children’s literature



論《百喻經》的意象經營與轉化

——以〈債半錢喻〉與〈偷犛牛喻〉為考察對象

陳佳君

一、前言

《百喻經》為南齊求那毘地漢譯之佛教經典，內容共有九十八篇，每則皆由譬喻故事與佛法奧義組織而成，原用以透過戲笑般的荒謬故事，來敷演佛理實義¹。《百喻經》雖為一部佛教經典，然經典中的故事，大多文句淺顯而優美、情節單純而生動，並隱喻了深刻的人生智慧，使這些譬喻故事充滿文學美與哲理美，並成為現代兒童文學家改寫的取材來源之一。

所謂篇章意象之經營，包含意象的形成與意象的組織。前者關涉辭章內容、寫作材料、個別意象與情意思想等，屬於「形象思維」的範疇；後者則指篇章的邏輯條理，也就是章法，屬於「邏輯思維」的範疇。兩者在辭章學中的地位，分屬辭章「多、二、一（0）」之螺旋結構裡，居間以徹下徹上的「二」（陳滿銘 10-17），其重要性不言可喻。然而，當現代文學家對古典文本進行新的詮釋或改寫後，也就透過意象再創造的活動，轉化出文本的新風貌。

¹ 《百喻經》卷末：「戲笑如葉裡，實義在其中。智者取正義，戲笑便應棄。」（僧伽斯那撰、求那毘地譯 557）。



本文擬由《百喻經》之寫作背景，概述本經典之作譯者、全書體例與特色，再選以〈債半錢喻〉與〈偷犂牛喻〉兩則譬喻故事，探析其意象之形成、意象之組織與意象之轉化。除了分析故事之內容義旨與篇章結構，以管窺《百喻經》在文學美感上的特色、心靈陶養上的育人作用外，亦透過現代兒童文學的改寫，呈現古典文本的新生命與價值。

二、寫作背景

《百喻經》為僧伽斯那所纂集，並由求那毘地翻譯成漢文。慧皎《高僧傳》載有譯者本傳：

求那毘地，此言安進，中天竺人。弱年從道，師事天竺大乘法師僧伽斯。聰慧強記，懃於諷誦，諳究大小乘，將二十萬言。兼學外典，明陰陽，占時驗事，徵兆非一。齊建元初，來至京師，止毘耶離寺。執錫從徒，威儀端肅。王公貴勝，迭相供請。初僧伽斯於天竺國，抄《脩多羅藏》中要切譬喻，撰為一部，凡有百事，教授新學。毘地悉皆通誦，兼明義旨。以永明十年秋，譯為齊文，凡有十卷。謂《百喻經》。復出《十二因緣》及《須達長者經》各一卷。自大明已後，譯經殆絕，及其宣流，世咸稱美。毘地為人弘厚，故萬里歸集，南海商人，咸宗事之，供獻皆受，悉為營法。於建業淮側，造正觀寺居之。重閣層門，殿堂整飾。以齊中興二年冬，終於所住。（慧皎 210-211）

求那毘地，中天竺（今印度）人，師事天竺大乘法師僧伽斯那，聰慧精進，熟習大小乘經典。南齊建元初年至建業（今南京）。其譯《百喻經》之緣由，



乃起因於僧伽斯那曾在天竺國，抄錄《脩多羅藏》裡重要的佛理譬喻，並以此經文教授新學。毘地悉皆通誦，兼明義旨，於永明十年（西元四九二年）秋，譯為漢文，共十卷，此即《百喻經》。後又陸續翻譯《十二因緣》及《須達長者經》各一卷，世人皆予以美稱。毘地為人弘厚，故萬里歸集，咸宗事之，中興二年（西元五〇二年）於正觀寺圓寂。

《百喻經》原名《癡華鬘》，意為以癡人故事來莊嚴、修飾，以事喻道。「華鬘」常是行列結之，以為條貫，這裡用來譬喻一連串的故事貫集起來。因此，《癡華鬘》又可以譯成《癡人癡事喻道故事集》（屠友祥 4）。

《百喻經》共有百篇，包括卷首的引文、卷末的偈文，和九十八則譬喻故事。此部經文在體例上，皆由精妙的故事與深刻的佛理，構成「先敘後論」的結構²。其編撰之目的，乃在透過這些有趣的癡人故事，為初學佛法之人，開一方便法門。然而，故事中寓含珍貴的人生經驗與哲理教誨，同樣給予現代人思考與省悟的契機，且此經典中的寓言故事，多具有淺顯生動、趣味純正的特質，十分適合作為陶冶心性的古典童蒙教材。許多兒童，尤其是成長於佛化家庭者，多半有聽聞法師或父母講述百喻故事的經驗，而這些篇幅短小、趣味純正又富含深意的精彩故事，也成為現當代兒童文學創作者改寫的來源。

三、意象之形成

「意象」是創作主體內在的心理境與外在的物理場，在腦中交會互動，

² 荆三隆、邵之茜表示：《百喻經》每篇都採兩步式，第一步是講故事，第二步闡述一個佛學義理，前一步內容淺顯易懂，學童可解；第二步是義旨所在。（荆三隆、邵之茜 16）又，洪梅珍提出：《百喻經》的九十八篇故事，皆自成一個獨立又完整的個體，並且皆由故事（喻）與說教（法）組成。（洪梅珍 69）。



去蕪存菁後，於意識中留下印記，並透過語言文字，將此精神活動落實於文學作品中，所表現出來的種種情意思想與事物形象（陳佳君 2005：6）。就廣義的意象而言，「意」指源自主體的「情」與「理」，「象」指取自客體的「事」與「景」。這種主客體聯繫交融的意、象概念，淵源於《老子》、《周易》等古籍³，而將「意象」二字聯用為一詞，最早見於王充《論衡》⁴，但真正賦予其文學意義者，則見於劉勰《文心雕龍·神思》⁵。

既然廣義的意象含括一篇辭章的「意」——核心情理，與「象」——外圍材料，因此，形成一篇辭章意象的要素，即離不開主旨（核心的情意思想），以及由寫作材料所構成的物象或事象等⁶。

以下即就兩則《百喻經》故事，探討經文的內容大要、主旨、個別意象、行文特色等，以管窺其意象形成之藝術性。需進一步說明的是，本文在旨意分析的部分，含一般事理與佛理教誡，前者乃針對故事本身來闡述其寓意，後者則回歸纂集原意，由文本末段的議論，詮解經文中所提示的佛學義理與修行要旨。雖然經文原典含有譬喻故事和佛理兩部分，一般在以兒童為閱聽對象時，為符兒童文學之特性⁷，通常僅取寓言故事的部分述說，並藉由故事，在潛移默化中指引兒童思索處事接物的道理。

本文所選以分析之兩則譬喻故事，其一為出自《百喻經》第十七則的〈債

³此指《老子》的有無思想與《易傳》的象意概念。老子「有無思想」體現出本質與現象、無限與有限、抽象與具象間的關係；而《易傳》關於「觀物取象」、「立象盡意」之論述，亦為辭章意象論之哲學基礎。（陳佳君 2005：19-34）。

⁴王充《論衡》：「夫畫布為熊麋之象，名布為侯，禮貴意象，示義取名也。」此意象指用以象徵不同階級的圖象。

⁵劉勰《文心雕龍·神思》：「獨照之匠，闢意象而運斤。」此意象指作家進行藝術構思時，經思維作用所提煉之意識中的想像。（王更生 1-18；沈謙 142-164）。

⁶當辭章家用以表情達意的寫作材料（象），與其內在情意（意）相應合時，就會產生意象。能產生意象的材料來源，一般可大別為「物材」和「事材」，所形成的便是寄託了情理、具有內蘊的「物象」與「事象」。

⁷一般而言，兒童文學具有兒童性、教育性、遊戲性、文學性等特性。（林文寶、徐守濤、陳正治、蔡尚志 13-27；李慕如 8-12）。



半錢喻》，其二為第四十六則〈偷犂牛喻〉。〈債半錢喻〉寫道：

往有商人，貸他半錢，久不得償，即便往債。前有大河，雇他兩錢，然後得渡。到彼往債，竟不得見。來還渡河，復雇兩錢。為半錢債而失四錢，兼有道路疲勞乏困，所債甚少，所失極多，果被眾人之所怪笑。世人亦爾，要少名利，致毀大行。苟容己身，不顧禮義，現受惡名，後得苦報。（僧伽斯那撰、求那毘地譯 545）

本則內容敘述一位商賈因借錢給他人，久不得還，而前往討債，但卻因而花費更多金錢，並飽受舟車勞頓之苦。

全文的主旨乃先就淺層，於首段之末，明白提出對整起事件的看法，也就是商人因債少失多，難怪反遭眾人訕笑。然後，再由深層，於篇外寄託做人處事應免除因小失大的盲點。足見在一般事理上，本文的主旨屬於「顯中有隱」的藝術技巧。而經典則藉由這個故事，善取巧譬，勸戒修行者不要為追求少許的名利，而毀壞了菩薩行，終致惡果苦報。

透過這個虛構事材（譬喻故事），形象的突顯出一位視錢如命、思慮未密的商人。他一心只為討回少許的債務，但卻未能洞見得多花許多渡河雇船的費用，甚至還有舟車往返的勞苦，和執著於討債又憂慮追討不成的心理負擔。事實上，商人的舉措反而讓自己損失得更多。〈債半錢喻〉確實呈現出富含寓意的事象和鮮明的人物意象。

附帶一提的是，全文在行文方面，亦頗具獨特性，作者多運用四言整句，使得經文極富韻律性與節奏美，並在簡短的篇幅中，就承載了精彩的情節與鮮活的人物形象，展現出偈頌般精鍊的語言魅力。

〈偷犂牛喻〉寫道：

譬如一村，共偷犂牛而共食之。其失牛者逐跡至村，喚此村人問其由



狀，而語之言：「爾在此村不？」偷者對曰：「我實無村。」又問：「爾村中有池，在此池邊共食牛不？」答言：「無池。」又問：「池傍有樹不？」對言：「無樹。」又問：「偷牛之時，在爾村東不？」對曰：「無東。」又問：「當爾偷牛非日中時耶？」對曰：「無中。」又問：「縱可無村及以無樹，何有天下無東、無時？知爾妄語，都不可信。爾偷牛食不？」對言：「實食。」

破戒之人亦復如是，覆藏罪過，不肯發露，死入地獄。諸天善神以天眼觀，不得覆藏，如彼食牛，不得欺拒。（僧伽斯那撰、求那毘地譯 550）

〈偷犂牛喻〉的內容記敘一群村民在偷牛食用以後，面對失主的層層問罪，卻極力欺瞞掩飾的經過。

經文之主旨，就一般事理而言，乃在說明人若有過失，應勇於認錯，一味的抵賴掩蓋，甚至否定事理規律，只會落入更大的窘境⁸。針對譬喻故事的部分來看，此主旨並未透過任何理語來呈現，是隱藏於篇外的「全隱」類型。再就佛教義理而言，在修行的過程中，持守戒律是至關重要的事，若破了戒卻又覆藏罪過，不願發心懺悔，不但逃不出在天界修持有道的善神法眼，更會招來大禍患。

全文在事象上暗示了偷盜犯戒的錯誤，更重要的是突顯妄語不實，是無法覆藏罪過的道理。由村人越發離譜的狡賴之辯，最終才在謊言無可掩飾的情況下，承認過錯，也描繪出一群文過不成的癡人形象。

這個偷犂牛的故事，運用了一連串的對話構成。作者善於運用長短句型的變化，與正辯詰問的寫作技巧，例如村人的回答由長句而短句（如由「我實無村。」至「無池。」等），顯示其過錯越來越不可隱瞞。而失主則是不急著戳破對方的謊言，反倒採取一步步追問的方式，並且是由正問（如「在

⁸ 屠友祥解說道：「為了抵賴，直至否定時間和空間的存在，否定基本事理，常是說謊者的手法，因而也是檢測說謊與否的標尺。」（139）。



爾此村不？」等)而詰問(如「當爾偷牛非日中時耶？」),讓對方自露馬腳。最後更先充分說明道理,拆穿對方謊言連篇,進而再逼問是否偷牛吃,使對方無法再抵賴。此外,在生動的對話中,亦帶出了這班村民由自信篤定,到猶疑畏縮、眼神閃爍的轉變,最後更落到逼不得已低頭認錯的下場。因此,在閱讀的過程中,讀者似乎也觀賞了一齣幽默又大快人心的好戲。而如連珠炮般的層層問答,更使文章生發出往復迴環的美感效果。

總體而言,由〈債半錢喻〉與〈偷犂牛喻〉這兩則故事,可以呈現出《百喻經》愚人式寓言的獨特性。吳秋林在談漢譯佛經寓言時,即指出《百喻經》的特色,說道:

這些寓言在特色上是很鮮明的,它們都是以各種各樣的愚癡行為來組織結構寓言的情節,揭示現實社會生活和人生哲理、教訓等,表現方式有相當的獨特性。(吳秋林 315)

其獨特性正透過乖悖事理的癡人言行,總結智慧哲理或經驗教訓,並運用極具戲劇張力的情節與精鍊的行文特色,經營出百喻故事的意象世界。

四、意象之組織

「意象」在文學作品中,指其情意思想與物事材料,它是形成辭章內容的重要元素,但這主體與客體交融作用後的產物,還需用心組織成篇,才成使辭章意象結合成一有機整體。因此,除以形象思維為基礎的「意象形成」



外，尚需探究篇章之「意象組織」⁹。意象之組織在思維範疇上，屬於「邏輯思維」，就篇章而言，它探討的是辭章內容材料的條理關係。陳滿銘指出，這是「聯句成節、聯節成段、聯段成篇的關於內容材料的一種組織。」（陳滿銘 14）掌握辭章的篇章結構，不僅能回溯至作者構思之理路，也能突顯出作品在謀篇布局上的巧心。而釐清文學作品的層次邏輯，更能助益於閱讀理解。

《百喻經》全書體例統一，各篇皆由譬喻故事與佛教義理兩大成分組成，形成「先敘後論」的結構類型。然針對故事本身的條理而言，每篇又依內容的特色各具風貌，體現出同中有異的變化性。以下即先呈現兩篇例文的完整結構，再針對其第二層結構探討之。

〈債半錢喻〉的結構分析表為：

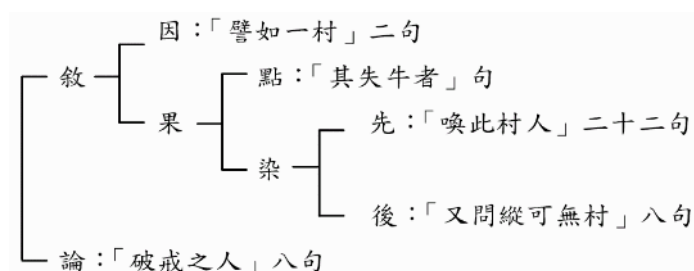


〈債半錢喻〉的第二層結構，即敘說故事的部分，亦是以「先敘後論」成篇。

⁹ 意象之組織排列，包含就字句而言的文法，和就篇章而言的章法。參見陳滿銘《篇章結構學》，（陳滿銘 12）

前幅敘事，乃是由因及果的記錄了一位商人去追討債務，先寫因對方久未能償還，再以前往討債作下一節段的引子（點），並由渡河、未遇、返渡，依事件發生之先後，分三節細述討債的經過（染）。後半內容則偏向議論，文中提出這名商賈為討小債而損失更多，難免遭受眾人諷笑，足見這個部分同樣以「先因後果」的條理，說明對整起事件的看法。

〈偷犛牛喻〉的結構分析表為：



〈偷犛牛喻〉的第二層結構，以「先因後果」順推事理。文中先以村人一同偷牛飽餐，導出整起事件的緣由（因），接著，敘述失牛者循著足跡追到村子裡來，展開雙方的一連串對話（果）。其中，寫失主「逐跡至村」為點出空間的引子（點），而雙方正面交鋒的連番問答，則為事件的內容主體（染）。在敘寫問答的節段中，失主先依序由村莊、池塘、樹木、東方、正午等方面展開問答，以上為「先」，然後再由村民離譜的應答中，戳破對方謊言，以上為「後」。足見除因果邏輯外，本文也運用順敘的手法，清楚交代了故事的來龍去脈。

綜上所述，兩篇故事的篇章結構，皆合於整部經典編纂的規則，在第一層形成「先敘後論」結構。敘論章法是指敘述具體事件（實）與闡發抽象道理（虛）相結合的謀篇方式，敘事和議論結合的謀篇方式，能使「敘述體現出哲理，議論連繫著形象」（劉勰操 120），因此，「論」會藉由「敘」而具

體化，使道理更加明白，而「敘」亦會因「論」而抽象化，含有更深遠之意蘊（陳佳君 2002：74）。

再針對譬喻故事的部分來說，各篇又透過不同的條理來呈現內容，具有個別性的特色。〈債半錢喻〉由於是先敘述商人討債的事件，再藉著他終遭眾人嘲笑之況，來提出作者對整起事件的見解，故其第二層結構亦形成「先敘後論」。〈偷犂牛喻〉則寫村民偷牛，而引來失主追問，是「先因後果」式的敘事手法。此外，亦可觀察到兩篇故事的篇章結構，都運用了因果法、點染法、先後法來組織意象。因果邏輯是一種十分基本的思考模式，這也使得因果法成為相當普遍的章法之一。〈債半錢喻〉和〈偷犂牛喻〉都運用了「先因後果」結構，這種類型符合事物發展的規律性，所以很容易能將事理的前因後果推展清楚（成偉鈞、唐仲揚、向宏業 698）。而點染法是引子與主體的關係，適合運用於提點事件緣起與鋪陳故事內容，而兩則譬喻故事的主體，又多透過時間先後法順敘，符合事理展演的順向規律。

五、意象之轉化

《百喻經》的集結與漢譯，距今已有一千五百多年的歷史，雖然經典的篇幅短小、語言淺近，然為適應新時代的語言習慣，陸續有許多僧眾大德或文學工作者，投入《百喻經》的翻譯、詮釋、改寫，或為修學佛法者開一扇方便善巧之窗，或為現代人充實精神食糧，當然更不乏為當代兒童耕耘一畝文學心田。凡此種種，各擅勝場，競寫轉化出《百喻經》的意象新風貌。

白話譯本，如：屠友祥釋譯《百喻經》，為佛光「中國佛教經典寶藏精選白話版」叢書，除原典外，亦有注釋、源流、解說。又如：荆三隆、邵之茜編撰《白話百喻經》，先錄原文，再依序處理翻譯、辨析、註釋等。此外，



還有英譯本，如張慶年《佛經故事一百篇》，也就是英文版《百喻經》，編者刪去後半的佛教義理，只取寓言部分，翻譯成英文，向英文讀者傳播佛典之文學價值與佛教文化。義理新詮者，如毛文芳《新讀百喻經》，嘗試對經典做現代詮釋，期給予現代人生命的思索與啓迪。改寫者，如聖開法師《佛經故事第一集·癡花蔓故事》，以宣揚佛道，利益大眾為主。

另一類的改寫作品，則以兒童文學為範疇，是專為兒童改寫的寓言故事。古代典籍是兒童文學改寫的重要來源之一，改寫後所呈現出來的文學作品，更能賦予古典文本新的生命¹⁰。如高雄淨宗學會編印的《福智樂園之童話故事》，以青少年福智十善法¹¹，將五十篇寓言故事分為十大單元，其中便收有〈傻瓜吃鹽〉、〈空中樓閣〉、〈貧人燒衣〉等取自《百喻經》之白話故事，編寫方式除呈現故事外，亦附有三個問題，以供小讀者思考或親子討論。又如吳紹萍文、李百智圖《孝集·悌集·百喻故事》，為「智慧的泉源」三書合輯，第三部分即為《百喻故事》，選錄的十五則故事，大部分出於《百喻經》，少數幾篇為新編故事，除了故事本體，亦將議題導入生活、校園、學習，使兒童能在閱讀後有所醒悟，並於日常生活中實踐。而由林良等編著的《百喻經圖畫書》，是套平裝繪本，一本有兩則故事，共精選了四十則故事，並搭配精美生動的插畫。由唯慈法師翻譯之《百喻新譯》，則為彩色注音本，預計出版三冊，目前上、中二集已問世，其行文方式多半先發議論或提出類似的故事，以呈現問題意識，然後進入《百喻經》譬喻故事，最後再針對教誡作淺近之解說。此外，尚有王子寬、陳若雲改編《佛的智慧之花——百喻故事新編》，但此書雖名為「百喻故事」，然書中百則故事不全取自《百喻經》。

¹⁰ 林武憲曾表示：「改寫」是兒童讀物的重要來源，如許多著名的童話，即改寫自民間流傳的故事。好的改寫可以說是一種「再創作」。(林良、鄭明進等 17) 又，林世敏：「改寫必須將原作全盤的咀嚼、消化、吸收，然後再以另一種最適合兒童閱讀的面貌重新出現，它不只是改頭換面，而且是作品的重生或再生 (rebirth or new birth)，因為改寫者已經賦予它新的生命了。」(林良、鄭明進等 26)

¹¹ 分別為：孝順父母、尊敬師長、深信因果、用功讀書、不交損友、不虛物殺生、不搶劫偷盜、不說謊惡口、不煙酒毒品、不看無益書。(高雄淨宗學會 13)



以上幾部作品之主要讀者群，皆是以青少年和兒童為對象。

本文擬以兒童文學之新詮，來探索《百喻經》的意象轉化，故選以佛光文化事業出版之《百喻經圖畫書》為研究對象。前文提出《百喻經》的經文，原本包括了故事與義理兩部分，為符兒童文學之特性，通常在進行古典新編時，僅取寓言故事的部分改寫。佛光出版社秉持「矯木趁幼，育人趁少」的理念，邀集兒童文學家與插畫家，將充滿人生智慧的《百喻經》，改寫成圖文並呈，適合現代大小朋友閱讀的《百喻經圖畫書》。鄭石岩在序文中即謂：

《百喻經》的故事個個生動，它的優點是言簡意賅，人事地物不假詞藻修飾便栩栩如生。讀它，就像你在看一幅動畫一樣的美。從頭到尾沒有說教的語氣，沒有刻板的結語，只是一則則生動的故事，讓讀者直接心領神會。更妙的是，每一則故事，都在暗示著一般人常犯的無知和思考的盲點，留供讀者自己反省。（鄭石岩 代序）

因此，可以說《百喻經》中所揭示的智慧之語，實可適應古今人心，提供現代人思索與反省。底下擬分就這兩篇繪本的文學性與圖象性進行探究¹²。

首先，是取材自〈債半錢喻〉，由洪志明改寫、洪義男繪圖的《半個銅錢》繪本，故事寫道：

從前有一個生意人，借給別人半個銅錢。借錢的人走了以後，他便念念不忘那半個銅錢，很擔心那個人不還錢給他。他一邊走路一邊擔心，結果撞了牆。

他一邊吃飯一邊擔心，結果被飯菜噎住了。他連睡覺的時候也擔心，結果不但自己睡不好，吵得家人也睡不著。他一邊工作還一邊擔心，結果把許多事情做錯了，不知道損失了多少錢。

¹² 圖畫書除了文字方面，亦特別強調視覺傳達的效果。其精美的版面，常吸引著大小讀者愉悅的走進文學與視覺的藝術世界。（林敏宜 5；林文寶 4）又，陳奕愷在論述台灣當代兒童佛教文學的新展望時說道：「佛教文學所傳遞的是屬於文字形象的思想與精神，若能搭配構圖與技藝精湛的圖像藝術表現，不僅擴充了視覺的延伸與想像，更可透過圖像的呈現，來強化文字思惟所無法達到的認知成效。」（陳奕愷 15）

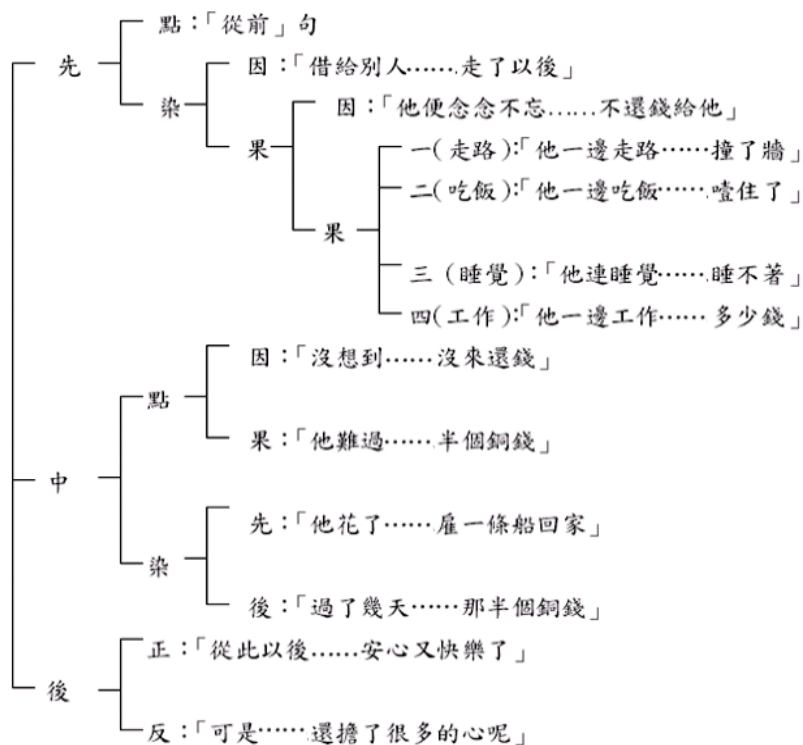


沒想到約定的時間到了，那個人竟然真的沒有來還錢。他難過極了，跑去要那半個銅錢。他花了兩個銅錢，雇了一條船，過河去要債。誰知道那個人竟然不在家，沒辦法，他只好又花兩個銅錢，雇一條船回家。過了幾天，他又跑去要那半個銅錢，結果，那個人還是不在家。就這樣，他來來回回的跑了好幾趟。花了十幾個銅錢，終於要回了那半個銅錢。

從此以後，他吃得下飯，睡得著覺，覺得安心又快樂了。

可是，他忘了，為了半個銅錢，他花掉了更多的銅錢，而且，還擔了很多的心呢！

其敘事之理路，可由以下結構表說明：



這則改寫的故事，主要以時間先後為條理，來貫串整起事件的前因後果。首先，點出主角——生意人，因借錢予他人，而導致他擔憂別人不還錢的結果，然此事件又形成下文的淵源，敘述他因為擔心而弄得寢食難安，形成第二層因果。其次，寫前去討債的細節，先由因及果的點出商人跑去要那半個銅錢，再分先後兩個段落，由詳而略的寫主角在多次來回往返後，終於要回債款。

最後，則以「先正後反」的結構，交代商人討回債務後的狀態。

基本上，此改寫版本乃以《百喻經》原典為主要依據。「先」的部分，是事件的起因，應合原文的「往有商人……久不得償」節段。「中」的部分，

是事件的發展，呼應原文「即便往債……復雇兩錢」的節段。「後」的部分，則為事件之結果。唯情節大同中又有小異，展現出再創造的新魅力。它主要透過情節的增枝添葉，來構成事件意象之轉化。例如原文中僅以「久不得償，即便往債」疏疏帶過，而此新編之兒童繪本，則適度增加情節，像是生意人念念不忘那借給別人的半個銅錢，竟擔心到茶不思，飯不想，故而影響到正常的生活，導致走路時撞上了牆、吃飯被噎住、失眠與工作出錯等。並以欠錢之人真的沒有在約定時間內還錢，讓「久不得償，即便往債」的情狀，更清楚的呈顯出來。由此可看出，改寫所增加的情節，一方面能加深商人對債務的罣礙，於讀者心中強化人物形象，一方面也能增添故事的趣味性與情節的因果聯繫力。而中段敘述商人共雇四錢往返河道，卻未遇欠債人的部分，則十分忠於原典，但在內容的鋪陳上，原文僅敘述「前有大河，雇他兩錢，然後得渡。到彼往債，竟不得見。來還渡河，復雇兩錢。」而改寫版不但清楚交代商人最後有要回那半個銅錢外，更善用了詳略不同的筆法，表現出主角如何費盡心力與金錢，多次往返，才取回款項的過程，使故事讀來更加生動清晰。此外，新編故事亦有減省筆墨處，作者將原文的「道路疲勞乏困」予以省略，而集中表現「來來回回跑了好幾趟」的具體過程。最後，繪本在末段將原文偏於議論的內容，改為以故事敘述者從反面提出商人處事之盲點，如此則減低了直陳「債少失多」乃為怪異行徑的議論性，符合了兒童文學於潛移默化中寄託教育意義的特性¹³。

除了文字，由於這則譬喻故事，是以兒童圖畫書作為載體，因此，其意象之轉化，亦透過繪本的重要元素——圖畫來表現。書中的創作技法，主要是水彩加上粗黑線勾邊，鏡頭多半是由上而下的半俯角，扣合了全知觀點的敘述視角。書中並透過許多物件營造濃濃的中國風，如服飾方面，商人穿著

¹³ 林世敏認為改寫佛教兒童寓言故事時，需把握「內容故事化」原則，其一即是將寓意融入故事中，如透過故事中的人物來提點，能減低直接教訓的意味，使兒童更易於接受，亦使故事更具思考空間。(林良、鄭明進等 37)



的是長袍馬褂與員外帽，蓄留長辮子髮型，而擺渡人的藍色工作服和斗笠，則顯現出勞動階層的不同。而商人家中的算盤、畫軸、中鑲大理石的圓形餐桌、咖啡色渲染式屏風、蓆子與被褥上的花紋等，也使故事背景與畫風具有統一感。而提到算盤這個物材，亦隱藏了特殊的器物意象，表面上，生意人似乎挺精於打算盤，但事實上卻無視於由此造成的損失與煩惱。其次，商人的造型屬於福態類型，加上桌上的大算盤，更加凸出人物的身分與形象。當他擔憂時，托著下巴，抽著煙斗，眼尾不但下垂，眉間還多了兩道皺紋。渡河時，則用上下分割畫面呈現，表現出事情的先後經過，而且可以觀察到商人在船上焦慮的向後遙望岸上人家，十分生動。然而，當他討回債務後，馬上轉為眉開眼笑，並且安心的逗弄著貓咪。可見，繪者成功的運用表情的前後對比，帶出人物心境的變化。

其次，是由林良改寫、曹俊彥繪圖的《偷牛的人》：

一群村人，一起去偷人家的牛。

大家宰了牛，坐在池邊吃牛肉，喝牛肉湯。

失主到村子裡來捉偷牛的人，看到一個村人。

失主問：「你住在這村子裡嗎？村中有個池塘吧？你們是在池邊宰牛對不對？池塘邊有棵樹對不對？你們是在村東偷的牛吧？偷牛的時間正好是中午對不對？」

村人說：「我沒有村子，我沒有池塘，我沒有池邊，我沒有樹，我沒有村東，我沒有中午。」

失主說：「說話慌裡慌張，明明是撒謊。說實話，你偷了牛沒有？」

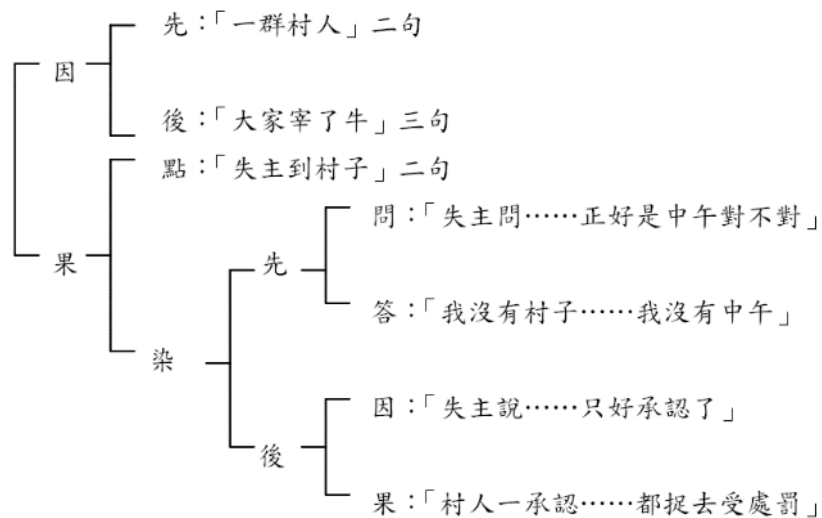
村人只好承認了。

村人一承認，失主就拉他去見官。

後來，官兵就把那群一起偷牛的人，都捉去受處罰。



其結構分析表為：



全文同於原典，在第一層以「先因後果」結構成篇，也就是因偷牛、食牛，而引來失主追究。而改寫版則在各部分的細節刻劃上，詳於原著。其中，寫「因」的節段，先說「偷牛」，再於下一頁敘述「宰牛」、「吃牛」的經過；寫「果」的部分，則先點出失主前來，以作為底下問答的引子，然後分兩段呈現失主之間與偷者之答。最後，村民更在無可抵賴的狀況下承認，故而被抓去官府接受處罰。足見故事的脈絡清楚，並且大致乃依據原文而來，其中亦有小部分的調整。例如：將「共食之」一句，改寫成「坐在池邊吃牛肉，喝牛肉湯」，以更加呼應後半的問答內容（「在池邊共食牛不」句）。唯牛主人追至村中調查的部分，改寫版倒沒有強調失主是「循跡」而來到村子。最大的不同點，則要屬故事主體的呈現方式，即失牛者與偷牛人連番問答的部分，在繪本中，作者改以一問一答兩大段敘寫，雖然較具集中性，但卻少了

原典中，雙方一來一往的趣味。不過這兩頁面在排版上，特別採一句一行的方式，且左問與右答相對應，因此，閱讀時或可跨頁對應，以使這段精彩的問答，能保有原典多次問答的特性。此外，原典在末段是透過失主直指對方違反事理規律，而戳破其謊言，改寫則強調對方「慌裡慌張」的情緒反應，兩者都呈現偷牛者說謊的實情，但後者顯然對兒童閱聽者的接受度而言，會更加淺易自然一些，而且末尾更加入了拉這些偷牛者去見官的情節，不但讓故事首尾完足，也建立了偷盜、撒謊應受處罰的是非觀念，使繪本教育性的意味更加明朗¹⁴。

再就圖畫而言，人物有著圓眼睛、高鼻子，蓄留鬍鬚等特徵；住屋則是圓頂低矮的泥房，植物也是像長條形的芭蕉葉或扇狀的蒲葵，充滿南亞鄉間風情。由於《百喻經》源自印度，許多故事能反映出印度的社會與風土特色¹⁵，因此，透過插畫家獨特的民族畫風，亦能使兒童藉由繪本，擴大閱聽經驗。在服飾方面，偷牛村人戴著小圓帽，穿著條紋狀的連身袍子；失牛者穿黑衣，戴方形帽；官差則穿著醒目的紅色衣褲，帶著長棍，如此一來，很容易在視覺上形成鮮明的角色區隔性。而在「宰牛」、「吃牛」的節段中，插畫家亦巧妙的避開血腥鏡頭，僅以一鍋冒著煙的牛肉湯，和遠處置物籃內的一雙牛角說明一切。雖然進行問答的過程中，失牛者主要只與一名偷牛村人對話，但其他共犯也躲藏在畫面的某些角落中，符合前文一群村人一起偷牛和最末一起被捉去見官的內容。最後，文字雖未明言村民被抓去官衙所受的「處罰」是什麼，但卻已在畫面中說明，原來，幾名偷牛者被綁縛起來，代替犂牛去做犁田的苦力，填補了文字外的想像空間。

¹⁴ 林世敏提出：許多佛典故事的隱喻並不明顯，需經改寫者特意的修飾或強調，使兒童容易欣賞，此即「隱喻明朗化」。(林良、鄭明進等 38)

¹⁵ 陳清俊表示：《百喻經》的藝術特質之一，即取材自現實生活，頗具民間故事色彩。文中舉例說道，由竊盜題材的故事為數眾多，可側見古印度社會竊盜事件的頻繁，〈偷犂牛喻〉即屬此類故事。然大多數的故事，皆能反映出人類生命共同的願望或基本要素，這正是源自古印度民間生活的寓言，能在中國獲得廣大迴響的原因。(陳清俊 127-130)

綜合觀之，兩部改寫版本皆在文體、篇幅、結構、義旨上，體現出意象轉化之新意。在文體上，屬於由文言改寫成白話故事，以應合現代語言和兒童的閱讀能力。就篇幅方面而言，作者皆將《百喻經》精鍊的一、兩百字原文，作了擴充與增添。而在結構上，《半個銅錢》將「先敘後論」改為「先一中一後」順敘，但內容一樣以「先點後染」與「先因後果」的條理，描寫生意人前往討債（點，引子）和討債的經過（染，主體內容），故事尾聲則改以「先正後反」呈現商人表面的愉悅和他無法洞見的事實真象；《偷牛的人》則同於原典，以「先因後果」的結構，帶出偷牛與問罪的事件，唯於問答段落的呈現上，原文以先、後兩節，由正問而詰問的往復對話，改寫版則以兩段集中問題與答案，並增加因偷牛者承認而報官的情節。

再就義旨的傳達而言，兩篇改寫皆有忠於原典的承繼性，也留有更多開放思考的空間。〈債半錢喻〉與《半個銅錢》，皆凸出人們總在行事時犯了貪小失大的偏失，而《半個銅錢》更透過商人的情緒變化，暗喻一個人的快樂與否，多半取決於自己的想法，故事中的商人由於怕吃虧而斤斤計較，表面似乎很精明、會算計，但事實上，損失最大的正是自己，另一方面，故事也傳達出「捨」與「得」之間，無法靠算計去衡量，培養寬大的胸襟亦是一個重要的人生課題（洪志明 1996：29）。〈偷犛牛喻〉和《偷牛的人》強調罪過無以覆藏，應勇於認錯¹⁶。故事中的村民就如同藏頭不藏尾的駝鳥，在旁人看來，往往真相清晰可見，而撒謊者本身卻仍無知的鬧著笑話。這些透過故事所隱喻的含義，皆具有兒童能夠理解的啟示性。

¹⁶ 林良先生在改寫本則故事時，曾針對故事的寓意說：「做錯了事，再怎麼隱瞞，還是做錯了，唯有勇敢承認，才不會再犯錯。」（王美智 65）



六、結語

〈債半錢喻〉透過一個執著於追回債款的商人，寄寓了因小失大的旨意，使人從中思索處事之態度；而〈偷犂牛喻〉則是凸出了一群文過不成的村民形象，並在輕鬆有趣的故事中，勸誡人們有過失應勇於認錯。從這兩篇譬喻故事中，亦顯示出百喻故事善以鮮明的人物意象與精彩的事象，寄託深刻的情意思想。此外，兩則經文在謀篇布局的特色上，除以「先敘後論」結構應合全書編纂之體例外，並且多透過因果、點染、先後等邏輯條理，使情節的推展更具前後之連貫性。透過《百喻經》一則則生動的故事，能引領讀者在閱讀的過程中，欣賞古典文學意象經營之美，並思考與反省其中的寓意。

具有文學美與哲理美的《百喻經》，是珍貴的民族文化資糧，亦是現代兒童文學創作的基石。圖畫書《半個銅錢》與《偷牛的人》，就在圖象與文字之間，展現出古典文本的新生命。足見透過意象的轉化，舊瓶也能裝填美味的新釀。期盼這塊園地能獲得更多研究者的關注，以厚植現代兒童的文學涵養與心靈陶冶。



引用書目

- 僧伽斯那撰、求那毘地譯，《百喻經》。收於《大正藏》四。臺北：新文豐，1973。
- 王充，《論衡》。臺北：商務印書館，1983。
- 王更生注譯，《文心雕龍讀本》。臺北：文史哲，1997。
- 王美智，〈懺悔和謊言〉。收於林良等《在法喜中成長》。臺北：佛光文化，1996。
- 成偉鈞、唐仲揚、向宏業主編，《修辭通鑒》。臺北：建宏，1996。
- 李慕如，《兒童文學綜論》。高雄：復文，1983。
- 沈謙，《文學概論》。臺北：五南，2003。
- 林文寶、徐守濤、陳正治、蔡尙志，《兒童文學》。臺北：五南，2004。
- ，〈臺灣圖畫書之美□前言〉。《國文天地》20卷8期，2005年1月，頁4。
- 林良、鄭明進等，《慈恩兒童文學論叢（一）》。高雄：慈恩育幼基金會，1985。
- 林良改寫、曹俊彥繪圖，《偷牛的人》。《百喻經圖畫書》11。臺北：佛光文化，2000。
- 林敏宜，《圖畫書的欣賞與應用》。臺北：心理，2003。
- 吳秋林，《中國寓言史》。福州：福建教育，1999。
- 吳紹萍文、李百智圖，《孝集·弟集·百喻故事》。臺北：財團法人佛陀教育基金會，1994。
- 荆三隆、邵之茜，《白話百喻經》。臺北：雲龍，2001。
- 洪志明，〈不會打算盤的人〉。收於林良等《在法喜中成長》。臺北：佛光文化，1996。
- 洪志明改寫、洪義男繪圖，《半個銅錢》。《百喻經圖畫書》2。臺北：佛光文化，2000。



- 洪梅珍，《《百喻經》及其故事研究》。高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2005年6月。
- 高雄淨宗學會，《福智樂園之童話故事》。高雄：高雄淨宗學會，1993。
- 屠友祥釋譯，《百喻經》。臺北：佛光文化，1998。
- 陳佳君，《虛實章法析論》。臺北：文津，2002。
- ，《辭章意象形成論》。臺北：萬卷樓，2005。
- 陳奕愷，〈臺灣當代兒童佛教文學初探〉。《兒童文學學刊》第1期，1998年3月，頁2-28。
- 陳清俊，〈《百喻經》析論〉。《臺北師院語文集刊》第4期，1996年6月，頁103-140。
- 陳滿銘，《篇章結構學》。臺北：萬卷樓，2005。
- 唯慈法師翻譯，《百喻新譯》。高雄：高雄淨宗學會，2004。
- 鄭石岩〈憶童年讀百喻〉，收於林良等著《百喻經圖畫書·代序》，臺北：佛光文化，2000三刷。
- 慧皎，《高僧傳》。臺北：廣文，1986。
- 劉勳操，《寫作方法一百例》。臺北：萬卷樓，1993。

