

典範重塑——從《畫說十大弟子》 談佛教生命教育的當代實踐

李芝瑩

南華大學宗教所副教授

一、前言

宗教作為人類社會生活的範疇之一，具有幫助人類克服心理與生活障礙，獲得內在安定、安心力量的生存功能（adaptive function）；並藉共同信仰鞏固群體凝聚力，以發揮人類社群關係組織力的整合功能（integrative function）；和滿足人類對終極意義之疑惑，及人生、宇宙、存在、道德等根本問題解答的認知功能（cognitive function）。¹ 此三大功能也意謂著滿足人類在生存、社群整合及生命終極關懷上的三大需求，不可說不重要。

雖然透過這三樣功能的發揮，宗教得以穩定人心、社會，但當人們對自身及社會、宇宙等存在之假設判斷所形成的宗教內涵，不符合客觀事實的發生，而使人們受到非預設之「反常」現象威脅時，又該如何呢？人們往往或藉宗教儀式的控制以維持之，或藉個人宗教的神祕體驗以宣化之，或藉創造新的宗教神祇以膜拜之，或藉宗教教義的重新詮釋以延續之，或藉宗教教條的訂定以改造之。也因此，宗教活動往往隨著不同的人、事、時、地、物等發生的不同條

1. 參見李亦園引自宗教人類學家史拜洛（Melford Spiro, 1964, 1987）對宗教信仰之三項重要功能的論述。李亦園：《宗教與神話論集》，台北：立緒出版社，1998年，頁115-116。

典範重塑——從《畫說十大弟子》談佛教生命教育的當代實踐

件因素，而不斷被重新建構，在建構的過程中，宗教人物的形象塑造往往起了深遠的影響。

作為形塑宗教人物的宗教傳記，與其他傳記書寫不同，即在於其以宗教為前導，涵攝文學詮釋、歷史回溯及生命言說的一種傳記類型。為了宗教教義的宣傳或砥礪教內人士修行的過程中，往往藉由文學表現的不同形式達到「宣教起信」及「勸善教化」的輔教目的。尤其是宗教人物得道的傳記，在書寫中所鋪陳出的「神異非常」的傾向，不僅呈現文學敘事與宗教教化的相關性，且經由不斷地改寫及詮釋，衍生與創造出新的意義，直接回應社會集體的需求與宗教傳布的適應性。

而宗教實踐者也因其對宗教教義的實踐，不僅呈現出不同的生命言說內涵，並成就出歷史上各具丰采的教義與人格典範。因此，宗教類型的傳記在討論時往往具有其特殊性。特別是宗教傳記作品中「聖者」的建構與形塑，及圍繞此一概念的相關論題，如在不同宗教傳統下或不同宗門裡，藉由某些宗教人物之「何以為聖？」及「如何成聖？」來分別其教義與制度，此種突顯「聖」的人格特質，乃成為宗教人物傳記的核心所在。也因此，宗教傳記著重「傳」的錄人以涵蓋「記」的述事。

誠然，關於宗教人物的神聖建構，不只與宗教傳記生成的過程甚為相關，其神聖性的意義如何透過宗教人物相關傳記的改寫、編纂進而建構神聖人物的形象與圖像，此一書寫策略的背後所關涉到宗派權力與意識形態間的互動問題，及其所引發宗教教義解釋權等問題，都說明了「宗教傳記」除了是關於教內理想修行典範的紀錄外，亦往往揭示不同文化傳統及時空背景下宗教的不同特質。

由此，宗教傳記的研究除了分析文本的敘事結構外，也需重新

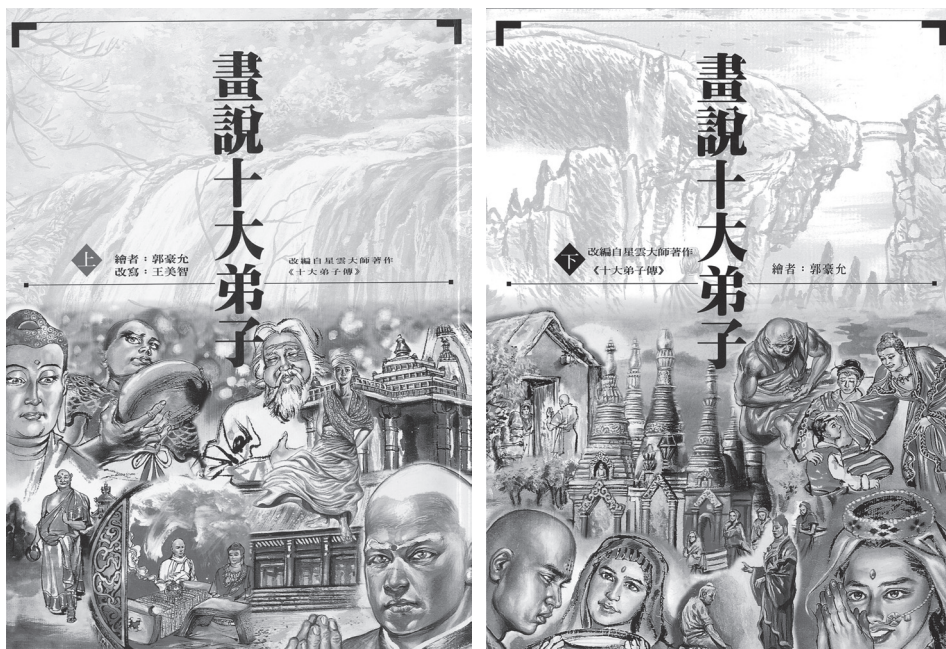
釐清宗教傳記所反映的作者本身，及其活動時代相關的宗教學、精神領域及政治等問題。²如魏明德（Benoît Vermander）在〈聖方濟各·沙勿略傳——從傳教歷史到詮釋策略〉中曾論及，西方聖傳研究史分實用的聖傳、聖傳批判至聖傳詮釋三個階段，而聖傳詮釋學（hermeneutics of hagiography）意指對聖傳作品進行批判性閱讀，著重掘發敘述及頌揚聖人生平的文本策略，並觀察文本策略如何與產生敘事環境的制度、精神與知識目的相呼應。³

在當今後現代氛圍下，信條、教派及神聖的敘事遭到「解構」，傳統聖傳事蹟遭到挑戰，也因此造成後教派世界（post-denominational world）對可資仿效人物和楷模的需求孔急。值此，各種宗教試圖在宗派文本脈絡下重新塑造聖人的形象，並紛紛推出新的聖人模範和卡司，希望信眾因此得到新的啟示或激發其熱情。同時，也由於當代對聖傳材料更為自由化的闡述，可因應信眾任意從聖人生平故事中汲取實際教訓，以助於他們的生活。因此，魏明德從聖傳詮釋學的角度，分析當前這股風潮而起的模範人物（role models）後，認為聖人之所以得與我們有所關聯，不只是因其功勳彪炳，而

2. 引自 Thomas O'Loughlin, "Introduction to the 1998 Re-print", in Hippolyte Delehaye, Trans. by Donald Attwater, *The Legends of the Saints*, Dublin: Four Courts Press, pp.x-xi.（李豐楙、廖肇亨主編：《聖傳與詩禪——中國文學與宗教論集》，台北：中研院文哲所，2007年9月，頁5。）

3. 在《天主教百科全書》（*Catholic Encyclopedia*）中為「聖傳」一詞所下的定義為：「聖傳是一門學問的名稱，研究的對象是聖人及聖人崇拜。與聖人崇拜有關的寫作可分為兩個類別：一是，各種情勢之下自動自發產生的作品，或因應種種宗教需求而產生的寫作（屬於這一類別的作品也許可以稱之為實用的聖傳）；二是，系統性地研究前述類別所產生的寫作（這類文章可統稱為批判的聖傳）。」（參見魏明德（Benoît Vermander）著，李豐楙、廖肇亨主編：〈聖方濟各·沙勿略傳——從傳教歷史到詮釋策略〉，《聖傳與詩禪——中國文學與宗教論集》，台北：中研院文哲所，2007年9月，頁164。）魏明德則提出第三種詮釋的聖傳（hermeneutic hagiography），也就是將聖傳置於當今的時空環境，試圖重新詮釋聖人的生平故事。

典範重塑——從《畫說十大弟子》談佛教生命教育的當代實踐



由郭豪允繪圖的《畫說十大弟子》，改編自星雲大師著作《十大弟子傳》。

是因為構成他們生平的材料，正在某一群體的具體時空中被敘述且持續前進與演述，進而改變此一群體的邊界。⁴

因此，我們或可說宗教傳記作為一種傳記類型，乃為達成宗教之滿足人類生存、整合及認知等三大功能的架構下，藉由宗教人物的神聖建構以鞏固宗教教義的合理性、教派的正統性及教化的普及性。亦即，僧傳透過對僧侶的想像（monastic imagination）為宗教與道德的目的塑造聖者所具有的「典範化的行為」（paradigmatic action），藉之規範宗教社群的成員，並創造宗教傳記中「理想類型」

4. 參見魏明德（Benoît Vermander）著，李豐楙、廖肇亨主編：〈聖方濟各·沙勿略傳——從傳教歷史到詮釋策略〉，《聖傳與詩禪——中國文學與宗教論集》，台北：中研院文哲所，2007年9月，頁164-166。

(ideal types) 之形象。⁵ 而在此建構的過程中，乃是與發生之時空背景相互交涉的，也就是說，宗教人物「神聖性」的典範重塑，往往是為回應當時代人們對於宗教或宗教人物所提出問題的一種解答。

依此，本文試從《畫說十大弟子》⁶ 的改編僧傳著手，希望透過對於文本的分析，藉此探究如何透過改編星雲大師的《十大弟子傳》重塑聖者的當代形象，並以此建構當代佛教生命教育的實踐範式。

二、形象再現 (representation) —— 連環圖畫與史料照片的交互參照

承上所述，為達教化的普及性，在當代傳播媒介多元且盛行的時代背景下，佛光山出版以漫畫配合文字的方式改編星雲大師《十大弟子傳》的《畫說十大弟子》上、下冊，不僅是重塑對於僧侶的想像，其意旨更在回應當代人們對於宗教所提出問題的一種解答。在重塑僧侶的想像部分，本文在第二部分將從傳記改編的形式如何重塑典範作為此一問題的開展。對於回應當代問題部分則在第三部分中，藉由典範重構探究佛教的生命教育實踐範式。

從傳記作為一種敘事作品的形式呈現來看，傳記家以此形式透過不同媒介來詮釋傳主，也呈現不同時期傳記家的寫作風格。誠如 *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare* 一書的作者，

5. 柯嘉豪 (John Kieschnick) 認為，這些傳記代表的不僅是比丘的共識，也是影響公共意見的嘗試，試圖灌輸關於佛教修道人物的理想類型 (ideal types)：苦行者、術士與學者。他主張，正是透過這三種形象的塑造，佛教團體才得以實行一場「形象之戰」 (image-war)，用以攫獲百姓的心。(John Kieschnick, *The Eminent Monk: Buddhist Ideals in Medieval Chinese Hagiography*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1997, pp.111-143.)

6. 郭豪允繪、王美智改寫：《畫說十大弟子》上、下冊，高雄：佛光文化，1998 年。

典範重塑——從《畫說十大弟子》談佛教生命教育的當代實踐

美國新歷史主義莎學家格林布拉特（S. Greenblatt）所道的：「要知道莎士比亞是誰，重要的是跟隨他留下的文字痕跡回到他的生活中，回到他那麼開放的世界中去，要知道莎士比亞是如何運用想像把他的生活改造為藝術的，重要的是運用我們自己的想像。」⁷也就是說，傳記已不僅是關於傳主的真實紀錄，而是關於傳記作家對於傳主其人、其事的想像運用，而為傳主作傳的過程，即是一種詮釋歷程。

傳記的改編除了是改編者對於被改編文本在故事（內容）、論述（表達）的重新產製，⁸也是改編者對於傳主的再詮釋，而再詮釋的呈現也往往因不同媒介而形成讀者的不同經驗，以下就連環圖畫與史料照片形式作一探究。

（一）符號意義的感知——佛教照片的事實引用

在《觀看的實踐》一書中提到影像往往被用來再現自然、社會和文化，以製造意義並傳達各式各樣的情感，可以說同時再現了影像世界及抽象觀念，特別是繪畫，一直被宗教界用來重顯神蹟。也因此再現是一種過程，藉此，我們建構了周遭世界並從中製造意義，而我們在既有的文化中學習再現的規則和慣例。但再現系統的不同，規則和慣例也不一樣，我們也會對每一種系統，例如繪畫、照片和

7. Greenblatt, S., *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. New York: W. W. Norton & Company, 2004, p.14.

8. 依 Chatman 所提出的敘事架構來看，敘事文本具有故事及論述兩個抽象層次，故事層次包含了由事件及存在體（角色、場景等）組成「內容形式」，以及可供作者引用、模仿之人事物的內容素材。而論述層次包括了表達形式，例如是順敘、倒敘等手法，以及表達素材，包含媒介特性的具體呈現，例如文字、電影等。（Chatman, S., *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. London, UK: Cornell University Press, 1978, p.26.）

電視影像等賦予不同的文化意義。⁹

因此，《畫說十大弟子》一書以連環圖畫與史料照片交互參照，其特點即在於運用不同再現系統傳遞出不同的文化意義及抽象觀念，而共同呈現宗教界的共通符碼，正因為此共通符碼突顯關於教內理想修行典範的紀錄，及揭示不同文化傳統及時空背景下同一宗教的不同特質。

照片及繪畫的再現系統如何傳遞訊息？約翰伯格（John Berger）在《另一種影像敘事》中提到繪畫是繪圖者奠基於一套現存的繪畫語彙，有意識地及系統化地與真實存在的或想像中的「模型」進行一種連結，比較近似於對事物外貌的「翻譯」。而攝影缺乏其自身語言，也沒有一套可供翻轉扭曲的語言，它是對事物外貌的「引用」，並常被拿來作為事實引用，讓事物的存在變得無有疑義。¹⁰

以〈智慧第一·舍利弗〉中的一張照片為例，編者在右頁置入一張照片，照片中是一座佛陀臥像閉眼的大型灰色石雕，一名南傳出家比丘正以毛巾擦拭石像的臉龐，塑像僅呈現上半身，僧服為右袒屬南傳比丘服飾，其型態是右脇而臥、雙眼緊閉、嘴角微微上揚。而畫面中心則是身著棗褐色僧服比丘背對著觀者，左手攀著石像右手腕，右手拿著橘紅色的布擦拭石像左頰（圖一）。¹¹

照片所呈現的是藉著光的反射而瞬間產生，它是影像及其所再現物體間的一種痕跡（trace），將時間裡斷裂（disconnected）的瞬

9. 瑪莉塔·史特肯（Marita Sturken）、莉莎·卡萊特（Lisa Cartwright）著，陳品秀譯：《觀看的實踐：給所有影像世代的視覺文化導論》，台北：臉譜出版社，2009年3月，頁32-35。

10. 約翰·伯格（John Berger）、尚·摩爾（Jean Mohr）著，張世倫譯：《另一種影像敘事》，台北：臉譜出版社，2009年3月，頁98-101。

11. 郭豪允繪、王美智改寫：《畫說十大弟子》上冊，高雄：佛光文化，1998年，頁22。

典範重塑——從《畫說十大弟子》談佛教生命教育的當代實踐



圖一

間面貌孤立起來，而它本身並不構成意義。因為意義是在各種關聯中產生，當我們為一個事件賦予意義時，我們是對此事件的已知及未知面都做出了回應，亦即，當我們認為一張照片有意義時，我們往往賦予

它一段過去與未來。¹² 而此意義的賦予，不存在於符號的原始感知，而是存在於對符號感知的詮釋，而詮釋的觀者如何詮釋，實則建立在社會、歷史及文化脈絡的內涵意義上。

因此，這張照片畫面中所呈現的符號（sign）如佛像、比丘是屬佛教文化系統，而對於觀者來說，能否分辨是南傳佛教或北傳佛教的符號，取決於自身對於佛教文化的前理解。先不論文字說明與圖像的參照，純就圖像來看，對於佛教徒而言，藉由觀看比丘為佛像淨化的照片，除生起尊佛、供佛、憶念佛之心，並且反諸自身，能從外在的掃塵除垢進而掃除內在的煩惱塵垢，以達淨化自心的目的。也就是，對於賦予照片符號感知的詮釋，所達到觀者在自身生命提升及淨化的目標，而這也是編繪者藉由照片塑造聖者所具有的「典範化的行為」（paradigmatic action），藉之規範宗教社群的成員，並創造宗教傳記中「理想類型」（ideal types）形象，而觀者得以透過對於符號意義的詮釋，重塑聖者典型。

12. 同註 10，頁 94-95。

（二）抽象觀念的重顯——佛教圖畫語彙的翻譯

相對於上述照片中的南傳佛教符號呈現，繪者所繪的連環圖畫則以奠基於一套現存的繪畫語彙，有意識地及系統化地詮釋真實存在的或想像中的聖者「模型」。例如，同樣是〈智慧第一·舍利弗〉，與上述照片同一面的左頁中，繪者所繪佛陀與舍利弗，佛陀的形象是漢傳佛像的造型，

常見於西方三聖圖中的阿彌陀佛形象：藍色佛螺髻髮、赤色袈裟、頸戴瓔珞、胸顯卍字、兩耳垂肩、眉間白毫等。而舍利弗則身著全白上衣、下著綠帷裳，並非佛教可見的服飾（圖二）。¹³

繪者有意以自己對於當代漫畫語彙的熟悉及古代聖者形象的想像，將佛陀以漢傳西方三聖的「阿彌陀佛」符徵翻譯為當代人可見的「佛陀」，而舍利弗的人物造型也以日本漫畫中常見的人物造型



圖二

13. 郭豪允繪、王美智改寫：《畫說十大弟子》上冊，高雄：佛光文化，1998年，頁23。

典範重塑——從《畫說十大弟子》談佛教生命教育的當代實踐

概念為設計基調，如濃眉大眼、身型壯碩、強化特徵符碼等。¹⁴ 但不同於日本漫畫的筆觸，繪者郭豪允為台灣漫畫名家鄭問的首徒，因此也承襲了鄭問運用水墨技法，包含大面積地潑墨表現，如該書第 60 頁中富樓那倒出甘露水的展現，或是以彩墨加上油彩的混合技法來著色等（圖三）。

而對於十大弟子的重繪，乃依不同的聖者的故事及特點賦予其當代形象的符號新譯，實是繪者運用當代媒材表現及文化符號，詮釋了十大聖弟子之所以為聖的抽象觀念。例如，在人物造型表現部分，十大弟子的每一故事開始的首頁，會有傳主的頭部圖像（圖四），



圖三



圖四

14. 在《漫畫教學講座》一書中提到，漫畫的三大特質是誇張、省略及變形，例如人物的身高的拉高變形等，人物的變形即是對人物的造型。翔麟：《漫畫教學講座》，台北：青文出版社，1997 年，頁 54-55。



圖五

而傳主故事結束的當頁會有一全身圖像，其肢體、表情、動作等皆有不同，以作為對此人物的評讚（圖五）。

從羅蘭·巴特（Roland Barthes）提出符號構成的符徵（signifier 能指影像／聲音／文字等）及符指（signified，所指意義）來看，¹⁵ 書中佛教聖者的符號如何被詮釋，及抽象觀念如何被「翻譯」，我們試從頭部圖像解碼之。

例如：舍利弗是「智慧第一」，其頭部圖像呈現出家眾的落髮形態，面部表情凝練，雙眉緊鎖，兩眼炯炯，耳朵則戴上耳飾，面部顏色以暗色呈現，突顯其頭頂後的光芒。就符徵而言，落髮作為佛教出家眾的符號，耳部飾品以金色及珊瑚色圓珠呈現，以此指涉其為非漢傳出家眾形象。¹⁶ 而「智慧」的抽象觀念則以其頭頂所呈現放射線條的光、凝練專注的神情及炯炯的眼神表現之。因此，我們透過圖像，或可說具有智慧的佛教聖者，除了能指的外在造型是出家眾形象、表情外，所謂光芒的線條符徵，其所指的為「智慧之光」的意義，亦即有智慧者不只能自覺自照，更能以智慧光照他人，幫助他人獲取智慧。

15. 瑪莉塔·史特肯（Marita Sturken）、莉莎·卡萊特（Lisa Cartwright）著，陳品秀譯：《觀看的實踐：給所有影像世代的視覺文化導論》，台北：臉譜出版社，2009年3月，頁49。

16. 郭豪允繪、王美智改寫：《畫說十大弟子》上冊，高雄：佛光文化，1998年，頁1。

典範重塑——從《畫說十大弟子》談佛教生命教育的當代實踐

「解空第一」的須菩提造型也是如此，繪者將須菩提的頭部，以白色的頭頂及白色雙眉作為抽象「空義」的展現，而眉心中的珠砂，不僅是印度民族的符號標誌，亦有開光及第三隻眼的智慧意義。¹⁷此一智慧乃是透過對於「空義」的解行而得，與同樣表現智慧之光的舍利弗不同，須菩提的智慧在文本的脈絡中，其突顯的是其自證空慧，而舍利弗則以智慧之光影響他人（圖六）。

另外，在每一個故事最後的全身圖像，其作為每一傳主的故事及特徵定調，亦為傳主一生作一詮釋，例如：〈論議第一·迦旃延〉的故事最後是以迦旃延折枝勸服文荼王的故事作為結束，讓文荼王從妃子過世傷心不已的執迷中幡然醒悟。而同頁的迦旃延全身圖像中，迦旃延的圖像置於畫面上方三分之一處，其姿態是以兩手向外劈開之勢，表情為怒目大喝破斥之狀，而畫面下方三分之二處，則以黑墨所繪被劈開的樹幹，已被劈開的樹幹中則露出四個印度王族打扮的頭顱（圖七）。¹⁸



圖六



圖七

17. 同註 16，頁 72。

18. 同註 16，頁 120。

故事中的圖像符徵有樹、王族、迦旃延，而繪者將故事中的樹枝符號轉譯為樹幹，而迦旃延「論議第一」的抽象觀念如何呈現？繪者將「語言表達能力的論議」轉譯為「肢體動作型態的喝破」，把「聲音的聽覺表現」轉譯「圖像的視覺傳達」，也把聖者「論議第一」的意義指向為「能破除邪見、執迷及生死」的聖者形象。

綜此，本書運用照片、圖畫等媒介再現聖者形象，一是以佛教照片的事實引用，協助讀者在其自身的文化脈絡下感知符號的意義；二是運用圖畫語彙翻譯並重顯抽象佛教觀念。

三、典範重構——生命文本的交互關聯

而傳記的文字如何與照片、圖畫等媒介交互關聯、交互指涉以達到重構典範的目的？劉紀蕙曾提到藝術文本往往含有多重論述與多層符號系統，其中鑲嵌構織多種引文，而每個「文本中的文本」都牽連起此文化或藝術史中的環節，亦牽連起此環節所指涉的論述意識型態或意義背景，而產生所謂「互文」作用（intertextuality）。¹⁹

就如《畫說十大弟子》透過攝影、圖畫、文字等多層符號系統的交互連結指涉「聖弟子」的多重論述及意義。而此論述及意義的賦予，乃是與發生之時空背景相互交涉的，當時代的改編者、讀者對於聖弟子的典範重構，在於透過重構他們生平的材料，讓他們在具體時空中被敘述且持續演述，而讓聖人得以與我們有所關聯，藉此回應當時代人們對於宗教或宗教人物所提出問題的一種解答，因而改變此一群體的邊界。

19. 劉紀蕙：《文學與藝術八論——互文、對位、文化詮釋・異質符號系統交集的詮釋問題》，台北：三民書局，1994年，頁24。

典範重塑——從《畫說十大弟子》談佛教生命教育的當代實踐

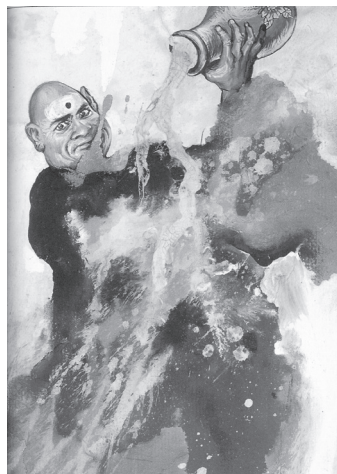
（一）生命意義空缺的填補：文字與圖像的交互指涉

「圖像、文字」如何交互關聯，在本書中可分成傳記的故事文字與圖像的互文、佛教名相與圖像的互文，但這四者間亦有交互指涉的關聯。以故事文字與故事圖像為例，「編輯的話」中提到「本書漫畫版面上不放文字，乃呼應上欄故事，留給讀者無限思考的空間」。也就是，讀者作為理解接受的角色，藉由看圖來衍生故事，也藉由故事來詮釋圖像的意義，而得到更能回應個人生命問題的解答。

例如〈說法第一·富樓那〉中，繪者描繪富樓那高舉水瓶，瓶中之水傾瀉而下，而水流以潑墨畫的筆觸呈現，亮黃的水流顏色在富樓那深藍僧衣的映襯下顯得耀眼（圖三）。²⁰而文字的故事提到富樓那對於醫生說法，他問醫生：「醫生可以治身體上的病，但人內心的貪心、生氣等心病如何醫治？」醫生疑惑地問富樓那：「心理上的病有辦法醫治嗎？」富樓那答道：

「佛陀的教法就像甘露法水，可以清洗眾生內心的污垢。」從文圖交互指涉來看，亮黃色的水流象徵佛陀說法就如甘露法水，而富樓那就是宣揚佛陀教法者，為眾生帶來一股甘露。

但佛陀教法為何？如何能清洗內心污垢？則需進一步的論述，而論述的內容則與每個人的前理解有著重要關係，例如：十二因緣、五戒十善或是六入五蘊



圖三

20. 郭豪允繪、王美智改寫：《畫說十大弟子》上冊，高雄：佛光文化，1998年，頁60。

《人間佛教》學報 · 藝文 | 第十六期

或是三十七道品，透過對此問題的回應，不僅是對於傳主故事的解釋，亦是個人生命經驗的闡釋。如以故事文字、故事圖像、名相文字、名相圖像的互文來看，同篇的 54 頁中，²¹ 改編者有一段對於「清淨」名相的說明：「房屋要清淨、衣服要清淨、飲食要清淨、身體要清淨、內心更需要清淨。可是房屋、衣服等不清淨可以用水洗，內心不清淨怎麼辦呢？要用法水來洗。佛陀說：『諸惡莫作，眾善奉行，自淨其意……』只要沒有貪、瞋、痴的壞念頭，就是清淨。」在此的佛陀教法聚焦於「諸惡莫作，眾善奉行」，進而解釋其為「沒有貪、瞋、痴的念頭，就是清淨」。

由此來看，內心的污垢、內心的病指涉的是貪、瞋、痴。同樣提到貪、瞋、痴的也在同篇的佛教名相「苦」述及：「逼迫身心苦惱的狀態，有老、病、死三種『身』苦；有貪、瞋、痴三種『心』苦，就是佛教所說『身心之苦』的典型代表。」²² 也就是，貪、瞋、痴的壞念頭是惡、是苦、是導致人們心理疾病主因，只有用佛法才能洗滌並清淨自心。因此，在「文字、圖像、名相」交互指涉中召喚觀者填補意義的空缺，並回應當時代人所問，例如生命中的痛苦及如何解決痛苦的問題。

又如〈解空第一·須菩提〉中對於「空」的「文字、圖像、名相」的互文指涉。故事中婆羅門教徒問須菩提，世間上的一切明明存在著，何以說「空」？「空」該如何解釋？須菩提譬喻道，房子是地、水、火、風四大元素及建築師等各種因緣和合而成，但房子如果拆了，不只沒有房子外形，也沒有房子的名稱，這就是「空」。須菩

21. 郭豪允繪、王美智改寫：《畫說十大弟子》上冊，高雄：佛光文化，1998 年，頁 54。

22. 同註 21，頁 63。

典範重塑——從《畫說十大弟子》談佛教生命教育的當代實踐

提再進而以石頭、土堆為例，說明石頭可以是土丘、房子，都是因緣形成的，所以「無自性」，也就是「空」。而在同一面的圖像中則繪須菩提、婆羅門教的老者及須菩提扔擲石頭至土堆以回應「空」、「有」問題的動作，畫面的左下則是婆羅門老者恍然大悟之貌（圖八）。²³



圖八

在同面右頁的佛教名相中說明「空」：「『空』不是什麼都沒有，實際上是包含『有』，而這個『有』是隨著因緣而產生的。所以當我們了解『空』的真義以後，最重要是要相信因果關係，把不好的思想和行為摒除掉，才能達到『真空妙有』。」²⁴ 在同面左頁則說明「無自性」：「自性是自己有、自己成、自己規定自己、自己如此的。也就是說任何的外力、外因或外緣都不能改變它，但是宇宙間找不出這種東西來，這叫無自性。」²⁵

因此，對於「空」義的說明，「文字、圖像、名相」交互指涉，文字限定了圖像的意義，投擲石塊的動作不是單純的投擲，而是以

23. 同註 21，頁 86-87。

24. 同註 21，頁 86。

25. 同註 21，頁 87。

石頭、土堆、房子說明「無實有不變的常性」，世間一切是依於因緣而有，也因為依因緣有故「無自性」，「無自性」即是「空義」。而這部分的意義，在佛教名相中進一步詮釋說明外，並進一步解釋「何謂自性」及「如何能達到真空妙有」。編者詮釋如何能達到真空妙有的方法有三：一是了解空的真義；二是要相信因果關係；三則是把不好的思想和行為除掉。

這段說明即是試圖將深奧的「真空妙有」，以當代讀者可以理解的言說來談「真空妙有」。但如何能除掉不好的思想和行為、如何能相信因果關係、如何能了解空的真義等，皆有待讀者以自身對佛法的理解進一步詮釋其意義。也在此詮釋意義的過程中，不僅是對於佛教聖者生命故事的非確定及非連續性空缺的填補，是讀者藉由言說理解、參照他人生命以反思自身，進而理解自身的生命經驗及佛法意涵，從而讓個人與佛法產生連繫，形塑自身的生命素質。

（二）生命教育典範的建構——傳主與讀者的交互對話

本書編輯特別提到「閱讀對象」及不同對象如何接受的簡要說明：「一、低幼兒可一邊看圖，一邊由父母說故事。二、中年級以上，可自行閱讀；不加注音，是為了養成翻閱字典查證的習慣。三、對一般讀者及佛弟子而言，本書是佛學入門的一大方便。」由此，可以看到本書之所以改編成漫畫版的原因，因其所設定的主要對象分二類：兒童、對佛教有興趣的學習者。另外，本書的改編出版還包含了幾項目的，一是強化親子關係、二是增強兒童語文學習訓練、三是增加佛教初學者的學習興趣。

由此，我們或可說書中十大弟子改編的典範重構，其重構實為

典範重塑——從《畫說十大弟子》談佛教生命教育的當代實踐

了擴展被接受的大眾層面，從學佛是成人才會做的事擴及至兒童，而佛法從深奧的佛學殿堂走入一般大眾的書房。也因藉由「文字、圖像、名相」解釋等交互參照，聖者典範得以被持續、增補、召喚，也易於回應當時代人們對佛教所提出的問題。

而以讀者接受的層面來看，典範被重構的內涵有三種。一是在強化親子共讀中，作為慧命承襲的共同典範。二是在增強兒童語文訓練中，成為教育的學習模範。三是在增加佛教初學者學習興趣中，建構學佛者的聖者典範。也由此三類的典範重構內涵中，十大弟子傳記開展出佛教生命教育的當代實踐。

1. 慧命承襲的共同典範：十大弟子接受佛陀教法並實踐之，他們不僅精進力行佛法，在自覺中提升自我，並以續佛慧命的精神傳承佛陀之教，例如，在佛陀入滅後，大迦葉召集五百大阿羅漢結集經典，由阿難陀誦經、優波離誦律、富樓那誦論，完成第一次三藏結集。²⁶ 父母親為子女講說這些佛教的人、事、物，就如這些聖弟子般，就是讓佛法能代代傳續、慧命不斷的最好示範。

2. 教育的學習模範：佛陀本身就是教育家，而十大弟子就是最好的學生，他們的學習態度與精神，適足以作為學習者們的模範。例如阿那律在佛陀說法時打瞌睡，經佛陀點醒他的問題後，他立刻改變學習態度，能精進學習並努力用功。²⁷ 又如密行第一的羅睺羅，曾經因說不誠實的語言誤導他人，佛陀以洗腳盆為喻勸誡他，如果滿心藏著不誠實的垢穢，再好的法也裝不進心中，之

26. 郭豪允繪、王美智改寫：《畫說十大弟子》下冊，高雄：佛光文化，1998年，頁22。

27. 同註26，頁35。

後，羅睺羅發誓再也不說謊騙人，而能成就密行。²⁸ 因此，如果低中高年級學生透過本書的學習，不管是引發他自動自發的學習習慣外，更是如佛陀的親臨導引般，以聖弟子為模範強化並提升兒童的品格。

3. 學佛者的聖者典型：一般大眾或學佛者不管是之前是否有學佛經驗，但基本上每個人都抱有一定的前見來理解佛法。而有心學佛者該有何學習精神及態度，透過十大弟子所呈現的聖者典範，適足為學佛者的參考。例如：學養豐富的迦旃延為了解碑文的問題，仍然願意到處請教別人，而當他接受佛陀教法後即能放下過去的成就並以佛陀為終生的導師，且努力向外弘法。²⁹ 又如舍利弗，雖然在八歲就成為有名的論師，但願意為了追求真理出外訪師問道。而在自己開宗立派成為老師後，又願意為了找尋到的真理放棄原有成就的一切。³⁰

因此，我們或可說透過傳記在「文字、圖像、名相」解釋之間的交互指涉，其目的不僅在重構聖者的當代形象，最重要的是以此引發讀者見賢思齊之心，而之所以能引發讀者對傳主的「見賢思齊」，是因不同的閱讀者開啟自身生命與人類典範人物的生命之間交互對話的可能，並藉由言說理解、參照他人生命以反思自身，進而理解自身的生命經驗，從而讓個人與周遭的人物、事件、社會產生連繫，形塑自身的人格素質，並以此擴展佛教的文化邊界及延續佛法的法身慧命。

28. 郭豪允繪、王美智改寫：《畫說十大弟子》下冊，高雄：佛光文化，1998年，頁108。

29. 同註28，頁102-103。

30. 同註28，頁4-8。

四、結語

本文試從佛光文化出版的《畫說十大弟子》改編僧傳著手，希望透過對於當代僧傳改編文本分析，藉此探究如何藉用不同的媒介重塑聖者的當代形象，並以此建構當代佛教生命教育的實踐範示。

透過視覺的圖像符號分析，本文認為此書在形塑聖者形象時，運用不同媒介系統的結合呈現其改編特色，而運用照片、圖畫等不同媒介系統所再現聖者形象的內涵，一是以佛教照片的事實引用，協助讀者在其自身的文化脈絡下感知符號的意義；二是運用圖畫語彙翻譯並重顯抽象的佛教觀念。而對於佛教生命教育的實踐範示，則分從二部分探討。

一是在文字與圖像的交互指涉中，探究生命意義空缺如何由讀者填補，並在填補中開展自身生命的意義。另外，則從讀者接受及詮釋的理解中，探究適應讀者接受而建構的生命教育範示，其內涵有三：一是慧命承襲的共同典範。二是教育的學習模範。三是建構學佛者的聖者典型。

因此，本文認為《畫說十大弟子》透過攝影、圖畫、文字等多層符號系統的交互連結指涉「聖弟子」的多重論述及意義。而此論述及意義的賦予，乃是與發生之時空背景相互交涉的，而當時代的改編者、讀者在重構聖弟子的典範中，透過重構他們生平的材料，讓他們在具體時空中被敘述且持續演述，並以實踐當代的佛教生命教育的理念。

