

《百喻經》故事的文學特質（上）

洪梅珍

高雄師範大學國文教學博士生

前言

《百喻經》是一部以寓言故事作譬喻演述佛法義理的佛教文學作品，是佛教典籍中較為特別的一種，它既是佛教譬喻經中的代表，對佛教的廣泛傳播有巨大貢獻，又是一部非常優秀的佛教譬喻文學作品，在印度文學與中國文學史上都佔有一席之地。《百喻經》每一喻皆由故事與教誡兩部分組成，由具體生動的故事引領人進入抽象深奧的佛法義理，因此，譬喻故事乃是此經典的先導。本文擬從文學的面向，探討《百喻經》故事的文學特質，如：以寓言作為載體的敘事手法、故事形式結構的安排、故事取材的特色、寓言形象的刻畫、寫作技巧與風格，以及故事本身所蘊含的哲理、思想等等，冀能從外在形式到思想內容作一由外到內的分析，而能較全面且深入地瞭解《百喻經》的故事，以突顯其在佛教文學上的特色與成就。

壹·以寓言作為載體

《百喻經》以故事作為闡述佛理的載體，而這些故事本身就是一則則精采的寓言。本節擬就寓言的界說、特質、功用提出說明，因為瞭解「寓言」的文體特色，將有助於我們掌握《百喻經》以寓言作為敘事文體的特質。

一、寓言的義界

在中國文學史上，「寓言」一詞最早見於《莊子》〈寓言篇〉與〈天下篇〉。其文曰：

寓言十九，重言十七。卮言日出，和以天倪。[註 1]

寓言十九，藉外論之。[註 2]

以天下為沈濁，不可與莊語，以卮言為曼衍，以重言為真，以寓言為廣。[註 3]

對「寓言」的解釋，郭慶藩《莊子集釋》中的註云：「寄之他人，則十言而九見信。」疏云：「寓，寄也。世人愚迷，妄為猜忌，聞道已說，則起嫌疑，寄之他人，則十言而信九矣。」釋文云：「寓，寄也，以人不信己，故託之他人，十言而九見信也。」[註 4]

這裡所說的寓言是指寄託之言，也就是假託他人所說的話，「寓言十九，藉外論之」，正是說明莊子採取假借別人所說的「寓言」，以達十言而九信的目的。則此時的寓言還不能成爲一種獨立的文學體裁，而只是一種「言在此而意在彼，有所寄託」的說理的方式，然其寄託的本質，藉外以論之的哲理內容，實已顯示了寓言的特質；而「藉外論之」亦反映了寓言主旨與故事之間的關係。

至於莊子所謂的「重言」、「卮言」也都在寓言的義界之內。[註 5]陳蒲清在《中國古代寓言史》中說：

「重言」則是引用或假託名人的話，是借重的意思；「卮言」是指立意遣辭不受真人真事限制，任意發揮，變化不定。三者（寓言、重言、卮言）的共同點都是把自己的主旨寄託在其他的人或事上，但「寓言」一詞更為恰切地反映了主旨和故事間的「寄寓」關係，因而後來被人們廣泛採用了。當然，古代評論家對「寓言」的理解比今天的涵義要廣泛一些，他們往往將很多寄託理想的作品都定為「寓言」。[註 6]

莊子之後的歷代文人學者對寓言還有其他的稱謂。《韓非子》之寓言最集中的篇目是〈說林〉、〈儲說〉，其中的〈儲說〉六篇共搜集了兩百個故事來宣傳自己的法治主張，可謂將學說道理儲於故事之中。到了漢代劉向，在所著《別錄》中，把寓言稱作「偶言」，並說「偶言者，作人姓名，使相與語」，實際上就是寓言中以虛構人物的話語來寄託自己的思想，這個說法突出了寓言虛構人物和故事情節的特點。[註 7]

南朝劉勰在《文心雕龍》中，把寓言歸之於「諧讖」：

諧之言皆也，辭淺會俗，皆悅笑也。……意在微諷，有足觀者。[註 8]

讒者，隱也。遯辭以隱意，譎譬以指事也。……隱語之用，被於紀傳，大者興治濟身，其次弼違曉惑。蓋意生於權譎，而事出於機急，與夫諧辭，可相表裡者也。[註 9]

「諧」強調文辭淺顯，合於流俗，使聽者能會心悅笑，其用意在於微言諷諫。「讒」強調運用隱遁的言辭，掩飾真意；用詭譎的譬喻，指陳事理。其功用大者足以振興邦國的治道，匡濟個人品德；次者可以輔正違失，曉喻迷惑。其用意大抵來說生於權變詭譎，事情出於機智情急，可和嘲諷諧辭互相表裡。劉勰關於「諧隱」之說，正指出中國寓言與笑話合流，以及微言諷諫、舉譬說理的特色與功用。

至於魏晉南北朝翻譯的佛教經典中，很多都運用故事來闡明佛教義理，這些佛經中有的則直接將寓言稱為「譬喻」，如《雜譬喻經》、《百句譬喻經》等，這些漢譯佛經帶來了印度寓言，為中國寓言創作注入了新血。

唐宋以後的作家如柳宗元、蘇東坡等，則對其寓言著作名之為「戒」、「說」、「喻」、「志」，如柳宗元有《三戒》[註 10]等著名的寓言，蘇東坡有《艾子雜說》。

到明末翻譯的第一個《伊索寓言》選譯本，則名曰《況義》，即有寓意（比況）的故事，第二個選譯本叫《意拾蒙引》，第三個選譯本叫《海國妙喻》，直至二十世紀，林紓、嚴璩合譯的第四個譯本，才叫《伊索寓言》。二十世紀以後，西洋文學理論大量介紹到我國，文學分類也採用了西洋的分法，對寓言的界說也借鑑了西歐的說法。[註 11]我們將《牛津高級英漢雙解辭典》給寓言所下的定義譯成中文：

寓言：短小的故事。它不以事實為基礎，其中特別愛用動物故事（如《伊索寓言》），並要給人以道德教訓。[註 12]

這裡當然是以西歐寓言為主要界說對象，中國寓言則較少用動物故事，但它所說的：短小故事、虛構性（不以實事為基礎）、勸誡諷喻性（給人以道德教訓），則對中國寓言也是適用

的。李富軒、李燕認為把這三點綜合來看，可以基本界定一般的寓言，其中的勸誡諷喻性，尤其值得重視。[註 13]

顏崑陽先生曾為西方寓言理出五項條件，試轉錄如下[註 14]：

1. 寓言必須是一則簡短的故事，有開端、發展、結尾，具備完整而有機的結構。
2. 其中角色包羅一切無生物、動物、植物、仙魔、鬼怪、虛構的人物。無生物與動物可使擬人化，同樣能有屬人的語言動作。
3. 它的故事都屬虛構。
4. 它的文體多採散文。偶而亦用詩歌或戲劇。
5. 它的意義不在字面上作直接解說，而在故事情節中作間接的暗示。透過寓言，必使讀者得到教訓或啟示。但它和一般修辭上的隱喻不同，隱喻必有固定的喻依（作為比喻的材料）和喻體（被比喻的對象），所以它所產生的喻意也往往明確而固定。如伍舉諫楚莊王，大鳥不飛不鳴是喻依，楚莊王不出號令是喻體，兩者有固定的對待關係。但寓言並沒有固定而對待的喻體，其意義也可自由推想和延伸。

我們再看《中國大百科·中國文學卷》對寓言所下的定義：

文學體裁的一種。是含有諷喻或明顯教訓意義的故事。它的結構大多簡短，具有故事情節。主人公可以是人，可以是動物，也可以是無生物。多用借喻手法，通過故事借此喻彼，借小喻大，使富有教訓意義的主題或深刻的道理在簡單的故事中體現出來。寓言的主旨在於通過虛構的故事，表現作家或人民關於某種生活現象、心理和行為的批評或教訓。[註 15]

陳蒲清在《中國古代寓言史》中曾針對寓言的界說提出兩條基本要素劃出一個比較明確的範疇，認為只要具備了以下兩條基本要素，就可以算作寓言：第一是有故事情節。如此可以使寓言跟一般比喻相區別，跟託物言志的詠物詩、禽言詩以及其他寄託理想的詩文相區別。第二是比喻寄託，言在此而意在彼。根據此條，可以使寓言跟一般故事相區別，一般故事其意義是從情節本身中顯現出來的，沒有比喻意義。[註 16]

不過，綜合中國古代寓言的義界、西方寓言的界說與《中國大百科》所述，有些學者認為寓言的界說應該允許有廣義與狹義之分，如李富軒、李燕就認為寓言一般由寓體（故事）和寓意組成，主要用於勸誡諷喻，而較少用於讚頌抒情和展現理想。對寓言的界說，只能從幾個方面去綜合理解，應該容許一定程度的模糊性，也應該允許有廣義和狹義之分，應該承認某一部分作品事實上存在的兩棲性而不宜機械地用一兩條標準硬套一切作品。兩人根據以上《中國大百科全書》對寓言的界說，並參閱時賢的有關著作，對寓言的認同，採取較為寬泛的標準，以便儘量不遺漏某些「兩可」的作品，比如〈桃花源記〉，有些學者認為不能算作寓言，有些學者則認為可以算作寓言，二李則認為它雖然不像典型寓言那樣具有諷喻訓誡作用，但是富有寓意和寄託，可以視為廣義的寓言。[註 17]

文學體裁不免有兩可之現象，故筆者亦贊成對寓言的界說採取廣義與狹義兩種看法：廣義的寓言，可視為一種表達方式，用「比況」來說理，相當於修辭學中的「譬喻」。狹義的寓言，可視為一種文學體裁，假託其他事物，通過具體的故事來闡明事理。

在《百喻經》的故事中，也有少數故事的情節是欠缺完整，甚至沒有什麼情節的，如第八十四則〈月蝕打狗喻〉以無知愚人認為月蝕是因為天狗把月亮吃了，故逐狗而打，來比喻人們因為無知而妄行作為。雖然在故事結構上「沒有什麼情節」，但是並不能否認它還是具有故事情節的作品，只是比起那有機結構完整的故事，顯得簡陋些罷了，其善用譬喻來說理的著作用心，仍具有寓言的作用是不容置疑的。因此，本文對寓言的義界是採取較為寬泛的看法，而肯定《百喻經》故事皆以寓言作為載體，從廣義寓言的角度來進行分析。

二、寓言的特質

(一) 寓言的文體特質

寓言作為一種獨立的敘事文體，其文體特色可試從幾方面去瞭解：就寓言的組成結構而言，一般把比較成熟的寓言，分為寓體和本體兩部分。寓體即寓言中所講的故事，它具有具體的形象與情節，是寓意的載體；本體則是這個寓言的寓意，而這個寓意有時直接點明出來，有時則不一定直接點明，但通過寓體所敘述的故事可以顯示出來。再者，寓言的本體（寓意），往往有表層、中層、深層之分，有直接寓意和引申寓意之分；而且可能由於使用寓言的具體目的不同，對同一個寓言故事，寄寓不同的寓意，也可能由於接受寓言的人當時具體情況不同，對同一個寓言故事，所理解的具體寓意也可能不同。[註 18]

陳蒲清在《中國古代寓言史》中強調寓言乃結合形象故事與理論寓意的一種文體。其序文中說：

寓言短小精悍，是文學中的一支輕騎兵。……它把邏輯思惟與形象思惟有機地結合在一起，以鮮明突出的形象（故事）和犀利簡潔的說理（點明寓意），同時作用於人的感情和理智；而且它的客觀意義往往能突破時間和空間的限制，膾炙人口，經久彌新。
[註 19]

該書結束語論及寓言的文體特色時又進一步說明：

寓言是一種形象（故事）和理論（寓意）相結合的邊緣文體。它同時作用於人的感情和理智，因而具有較強的說服力。

寓言的形象不同於一般敘事文學作品中的形象，它很簡括。作者只用粗線條描出形象的輪廓，就跟中國傳統繪畫中的寫意畫一樣，追求神似，「君看蕭蕭只數筆，滿堂風雨不勝寒」；又跟抒情文學中的中國古典詩歌一樣，以少勝多，「含不盡之意，見在言外」。寓言的意義也不像一般文學作品那樣完全靠形象本身來顯示，而是由作者加以點化、誘導、闡述，同其他事物進行類比，收到言在此而意在彼的效果。這樣一來，寓言作品的兩個部分——故事（形象）和寓意（理論），便各自具有相對的獨立性；也就是說，簡括的寓言形象具有極大的可塑性、靈活性，「仁者見仁，智者見智」，人們可以馳騁想像，比較自由地加以運用，可以賦予新意。因而，一個寓言故事往往可以突破時間、空間的限制，出現在不同時代、不同國度、甚至觀點對立的學派的著作之中。[註 20]

正因為寓言具有上述的文體特質，可以突破時空的限制，在不同時代、不同國度被自由的加以運用，賦予新意，《百喻經》的研究才具有時代的價值。

譚達先在《中國民間寓言研究》中也說明寓言的特徵是：

- 1.含有比喻和諷喻，全篇貫串著一個極其明顯的寓意。
- 2.含有教訓，在全篇中，教訓性最為重要，趣味性次之。
- 3.一般來說，作品形式比較簡短。[註 21]

從上述說明來看，《百喻經》可謂充分體現了寓言的特質，其九十八篇故事皆寓含比喻與諷喻，寓意明顯，主題明確；以風趣詼諧的故事為輔，強調佛法的教誡；故事篇幅又都十分簡短。

然而，從寓言的文體特質來看，《百喻經》仍有其不足之處，因為《百喻經》原是為了解講佛法，所用寓言來自民間，與佛法關係並不太相合，經中把兩者緊緊連在一起，將無必然關係的故事硬拉入題下，牽強附會，過分殷切的宗教情懷反而障礙了寓言本身在寓意上所能展現的靈活度，難怪魯迅指陳其缺點便在於：「言必及法，反言拘牽。」[註 22]

如第四十二則〈估客駝死喻〉故事講愚笨的夥計將貴重的織物拿來覆蓋在不值錢的駱駝皮上擋雨，說教部分硬是拿織物來比喻「不殺戒」，拿駱駝皮來比喻「錢財」，拿下大雨使織物受潮濕爛來比喻人「放逸敗壞善行」，讓人無法在短時間內將故事與寓意做出聯繫。甚至有少數篇章拿具負面意義的故事來比譬佛理，如第四則〈婦詐稱死喻〉以厭倦情夫再度回到丈夫身邊的妻子來比喻正教，實不妥切。另外有些說教部分的篇幅又太長，說來說去，唯恐人們不明所指，例如第四十三則〈磨大石喻〉、第四十四則〈欲食半餅喻〉等，因為說教與故事無必然關係，恐怕讀者無法理解，於是強加解說，篇中的說教就比故事還長。

陳蒲清指出寓言的創作要注意：

寓意要簡明貼切，不要冗長牽強。一個故事可以賦予不同寓意，但寓意和故事要有一致之點，才能和諧統一；同時，寓意要從形象本身自然地顯示出來，只要略加點撥（有時不需要點撥）便使人心領神會，決不可離開形象做過多的拖沓冗長的說教。[註 23]

因此，從寓言的文體特色來看，《百喻經》有明顯不足之處，難怪有些人重印此書時，常將說教部分刪去，獨留寓言故事的部分。然而，為能全面性瞭解《百喻經》在寓意上的啟發，筆者在探討其故事時，除了針對它在佛教義理中所指涉的寓意進行分析，對於故事本身所寄寓或引申的哲理思想，亦將加以整理討論。

(二) 寓言的民族特色

陳蒲清指出全世界有三個文明古國是寓言創作發達最早而具有特色的國度：東方的中國，南方的印度，西方的古希臘。由於任何一門藝術都紮根於民族的肥沃土壤，因此，陳氏

對這三個國家的寓言創作曾就題材、體式、思想加以比較。筆者認為作為漢譯佛典的《百喻經》，本身可能兼具印度寓言與中國寓言的色彩，因此瞭解寓言所具有的民族特色，將有助於後文對《百喻經》故事的分析，故將陳蒲清的比較以列表方式整理如下：[註 24]

國 度	題 材	體 式	思 想
中國寓言	以人物故事為主	以散文為主	處於中間狀態，沒有披上宗教外衣走向佛教寺廟，也沒有走進奴隸的小屋，而是進入到哲學家們的書齋，具有很重的政治倫理色彩。
印度寓言	處於中間狀態，動物形象略多於人物形象。	處於中間狀態，韻文與散文交錯，散文主要用於敘述故事，韻文主要用於詠嘆、對話和總結寓意。	耽於幻想，為佛教所利用，具有濃厚的宗教色彩。
古希臘寓言 與西歐寓言	以動物故事為主	以韻文為主	簡潔幽默，面向現實，寄託在奴隸伊索的名下，具有世俗的性質。

作為漢譯佛典的《百喻經》，其故事淵源於古印度，其展現出的民族特色是否完全符合陳蒲清對印度寓言的概括，將是本文所欲積極探討的，因此，筆者擬以陳氏所論作為理論基礎，就經典本身的特質來進行分析。

三、寓言的功用

耳提面命式的教訓不是人們樂於接受的教育方式，以具有婉轉、比喻、啟發性的寓言故事來說理，是很可以藉著文學的力量來感染人們的心靈，進而達到省思的潛移默化功能。而寓言的功用正如林崇智所論：

寫議論文的目的是，要訓勉他人，如果文句是引用聖賢哲人的大道理，如果是擺起「我來教訓你、教導你」的臉孔，語氣是嚴肅的、莊嚴的、直率的、沉重的，容易引起對方的反感，如果導致傷害了讀者的自尊心，「容納的大門」、「接受勸戒的門」便關起來了，縱使作者有車載斗量的美意，恐怕也不被對方接受。所以，高妙的教訓與勸導，常使對方不覺得自己是在受教訓受勸導，它講的是另外的人，或動物或植物或無生物，它講的是另一件事，與被訓勉被勸導的對方是不相干的，並且是篇故事，沒有枯燥的訓言和難堪的斥責，因此，對方的容納就好像自己的發現，不是被動強迫的接受，讀起來甚至帶有故事性質的趣味，這樣，寓言在說明深奧的義理，或表達為人處世的人生哲學，或教訓勸導的作用便達到了，這即是寓言的功用。[註 25]

寓言是人類文化成果的重要文學載體，正因為它不是刻板嚴肅的教訓，而是富含故事的趣味，使人樂意聽從、主動思考，因此，哲學家、政治家、宗教家、教育家、文學家都喜歡利用寓言來闡明和宣傳他們的思考和主張。尤其，在專制政治的時代，在言論不自由的國度，寓言形式的文章體裁，常被言論家、文學作家所採用，因為這樣可以避免禍患，又能達到教訓和勸導的目的。

因為寓言有暗示作用，在教育上的效果，比正面的教訓或嚴肅的說教來得大，甚至抽象的義理，也可以寓言表達。如莊子的寓言有時借河伯和海若來談道，有時借雲將和鴻蒙來說法，鵬鳥、蝴蝶、鯀、螻蛄、鴟鵂、山靈水怪，無一不可演為故事，來表達自己的哲學。無形中，莊子的學說便不覺得深奧難懂，反而機趣橫生，自然脫俗了。此外，孟子也曾用「揠苗助長」的故事來表達他對教育的信念。[註 26]相同的，僧伽斯那採用寓言作為敘事文體的用意也在於此，藉助寓言所能發揮的功用，將抽象深奧、微妙難解的佛教義理，透過具體可感、親切有味的寓言故事，才能輕易打動人心，達到宣教的效果，甚至不信佛教之人，亦能從故事中獲得相當的啟發。

貳·形式結構之特色

綜觀《百喻經》的故事，在形式結構上實具有句式整齊、篇幅短小、體例一致、形式統一，以及各則故事文字撰寫模式相類近的特色，以下即就上述特點分別論述之。

一、以四言句為主，篇幅短小

(一)四言為主，簡潔精練

以句式來看，《百喻經》的敘述用語雖是雜言體，但主要以四言句式為主，較長的句子則以四言之倍數輔之，或用八言或用十二言，全經九十八篇幾乎無一例外，可以說句式十分整齊。茲引第二則〈愚人集牛乳喻〉為例：

昔有愚人，將會賓客，欲集牛乳，以擬供設，而作是念：我今若豫於日日中取牛乳，牛乳漸多，卒無安處，或復酢敗。不如即就牛腹盛之，待臨會時，當頓取。作是念已，便捉犍牛母子，各繫異處。卻後一月，爾乃設會，迎置賓客，方牽牛來，欲取牛乳，而此牛乳即乾無有。時為賓客或瞋或笑。

愚人亦爾，欲修布施，方言待我大有之時，然後頓施，未及聚頃，或為縣官、水火、盜賊之所侵奪，或卒命終，不及時施，彼亦如是。[註 27]

上例之句式有四言、六言、八言、十二言，可視為雜言體，但全文明顯以四言句式為主，較長的句子則輔以四的倍數，以八言或十二言造句，使用非四之倍數的句子僅「便捉犍牛母子」一句。這樣的句式特點，在九十八則故事中幾乎無一例外，甚至有些篇章全文皆採用四言句式，如第一則〈愚人食鹽喻〉即是：

昔有愚人，至於他家。主人與食，嫌淡無味。主人聞已，更為益鹽。既得鹽美，便自念言：所以美者，緣有鹽故。少有尚爾，況復多也。愚人無智，便空食鹽。食已口爽，反為其患。[註 28]

因此，我們可以肯定《百喻經》以四言句式為主、句法整齊的創作特點。再者，以四言為主的簡短句式，使《百喻經》的語言亦呈現出簡潔精練的特質，以質樸的語言簡要勾勒出故事的梗概，從第一則〈愚人食鹽喻〉的語言來看，實無華麗的藻飾，更無冗言贅詞，其他篇章亦復如是。

此外，經中的詩偈共見於三處：第五十九則〈觀作瓶喻〉、第九十則〈地得金錢喻〉以及經末的偈頌，經末偈頌在第二章已有引述，故此處我們只徵引第五十九則與第九十則之文字說明如下：

今日營此事，明日造彼業，諸佛大龍出，雷音遍世間，法雨無障礙，緣事故不聞，不知死卒至，失此諸佛會，不得法珍寶，常處惡道窮，背棄於正法，彼觀緣事瓶，終常無竟已，是故失法利，永無解脫時。[註 29]

今日營此事，明日造彼事，樂著不觀苦，不覺死賊至，匆匆營眾務，凡人無不爾，如彼數錢者，其事亦如是。[註 30]

以上詩偈與經末偈頌皆使用五言句式，韻腳並無固定在偶數句上，用韻自由，或有暗韻的效果。而不管是敘事所使用的四言句式或詩偈所使用的五言句式，在一般佛經中都是極為常見的，敘事用散，詩偈用韻，其體式滿符合陳蒲清對印度寓言的概括。因為詩偈與非四言句式在經中僅佔少數，因此我們可以說，《百喻經》在句式上是以四言句式為主來呈現出整齊與精練之美。

(二)篇幅短小，情節緊湊

以寓體（故事）部分的字數來看，《百喻經》的故事篇幅多短小精簡，因其篇幅不長，因此在情節的安排上必須相當緊湊，才能在有限的篇幅中，以簡單的情節、熟練的手法撰成完整且寓意深刻的寓言。因此，其寓言故事大部分都可稱得上是精采的「極短篇」[註 31]。下表為各則故事字數多寡之統計（不包括教誡的部分），從列表中我們可以很清楚地瞭解《百喻經》寓體故事的篇幅長短：

字 數	篇 次	小計
10~19 字	83	1 篇
20~29 字	23、43、84	3 篇
30~39 字	50、88	2 篇
40~49 字	24、25、52、54	4 篇
50~59 字	90、91、92、96	4 篇
60~69 字	1、32、37、44、48、51、59、71、85、98	10 篇
70~79 字	16、17、27、53、79、87	6 篇
80~89 字	5、12、22、33、35、55、74、75、86	9 篇
90~99 字	18、38、42、68、94	5 篇
100~109 字	2、9、14、28、40、49、62、77、78、81、89、93	12 篇
110~119 字	21、26、61、64、69、70、72、73、80、82	10 篇
120~129 字	3、6、7、13、34、36、39、45、66、95	10 篇
130~139 字	8、15、20、29、47、56、58、97	8 篇
140~149 字	46、57、60、67、76	5 篇
150~159 字	30	1 篇
160~169 字	11、19、63	3 篇
170~179 字	4	1 篇
180~189 字	41	1 篇
220~229 字	0	0 篇
230~239 字	10、31	2 篇
590~599 字	65	1 篇

從統計可知，寓體故事篇幅短者，字數從十幾個字至五十幾個字的約佔十四篇，其中又以第八十三則〈獼猴喻〉故事篇幅最短，故事部分只有十八字，是寓體故事字數最少的一篇，若加上教誡的字數全篇也只有七十一個字。

寓體故事字數在六十幾個字至九十幾個字的約佔三十篇；一百多字至一百四十幾個字的約佔四十五篇，可以說《百喻經》的故事篇幅多集中在六十字至一百四十幾個字之間。至於字數在一百五十字以上至二百三十幾個字的篇目僅有八篇；而篇幅超過三百字的則只有一篇，是經中篇幅最長的故事，此篇為第六十五則〈五百歡喜丸喻〉，寓體故事部分將近六百字，若加上教誡的字數，全篇將近八百字，是經中唯一一篇篇幅較長的故事，其故事情節曲折迭宕，實可視為一篇成熟的極短篇小說。

由此來看，《百喻經》故事的篇幅具有短小精練的特質。因其篇幅短小，欲以簡短的四言句式，來呈現完整生動的故事，在情節的安排上就必須相當緊湊。以第二則〈愚人集牛乳喻〉的故事為例，從愚人欲集牛乳宴賓客，至擔心牛乳敗壞而將母牛、小牛分繫二處，導致宴客時已無牛乳可擠用，故事一脈而下，情節緊湊簡單，焦點集中，不蔓生枝節，處理手法可謂相當明快熟練。因此，短小、精練、緊湊即是《百喻經》在篇幅與情節上的特色。

二、故事結構完整，體例一致

(一)故事結構之分析

《百喻經》的每一篇寓言，皆是由一譬喻故事，以及此一譬喻故事的寓意——佛教教理的訓示，兩個部分合成，體例一致。將近百篇的故事，大多依循相同的結構撰寫，一般都很容易分出幾個段落，形式也都劃一。茲將其故事結構簡要說明如下：

1. 寓體故事

《百喻經》的寓體故事雖然篇幅多短小，但情節緊湊，大體具備了敘事文學由開場、發展、高潮、結局的完整結構，處理手法相當熟練：

(1)開場白：包括「主角出現」與「處境描寫」。「處境描寫」指的是主角在該篇寓言故事的時空中，景況的交代。

(2)關鍵事件（發展）：指主角之所以會有所思惟或行動的事件發生。綜覽全經，此部分的處理手法主要可分為三種：

第一種是單純以事件的發生，引出愚者個人的思惟、行動。

第二種是由旁人提出對事件的正面提示, 以作為愚者思惟、行動的依據。

第三種是藉由旁人提出對事件的負面提示, 以作為愚者思惟、行動的依據。旁人的欺騙、愚惑, 導致愚者誤信人言而盲從迷惑, 不察事理真相, 產生謬誤之思惟、行動。

(3)主題轉折 (高潮) : 此為該寓言故事的敘述重心, 包括主角對於「關鍵事件」發生後所作的思惟活動, 以及因應措施, 此處通常為該故事最富戲劇性的高潮所在, 尤其值得注意。綜覽全經, 此部分的處理手法主要可分為兩種 :

第一種是藉由愚者一己的思惟、行動, 自顯其謬誤。

第二種是先有悖理的行爲, 再透過旁人的質問, 愚人的回答, 突顯出其思惟的盲點, 情節更富變化。

(4)結尾 (尾聲) : 故事經過「轉折」之後所產生的結果。縱覽全經, 此部分的處理手法主要有三種 :

第一種是直陳謬誤思惟或行爲的下場。

第二種是直陳後果之後, 再以旁人嗤笑、詈罵、點撥作結。

第三種是直陳後果之後, 再以旁人的附和盲從、亦愚不辨作結。

2. 寓意訓示

故事之後的訓示, 將故事欲闡發的佛理以四言句式為主的散文直陳或以五言詩偈 (第五十九、九十則) 的方式加以說明。此部分是撰者運用寓言故事作為自己教理的解說與宣傳, 即使將之刪除, 對寓體故事的完整性並無影響。

(二) 故事結構之舉例

以下任取幾篇為例, 針對《百喻經》寓體故事的部分說明其結構的組成情形 :

1. 關鍵事件與主題轉折、結尾皆採第一種手法敘述的例子, 如第一則〈愚人食鹽喻〉 :

開場白 → 昔有愚人, 至於他家。主人與食, 嫌淡無味。

關鍵事件 → 主人聞已, 更為益鹽。

主題轉折 → 既得鹽美, 便自念言 : 所以美者, 緣有鹽故。少有尚爾, 況復多也。愚人無智, 便空食鹽。

結 尾 → 食已口爽，反為其患。

在這則故事中，「開場白」有主角愚人的出現，以及主人請客，嫌食物淡而無味的處境描寫。主人幫愚人添加鹽巴，是促成愚人愚行的「關鍵事件」。而後，愚人內心產生思惟，以為美味全出自鹽，並依照其思惟而行動，光吃鹽巴，這是「轉折」的部分。「結局」則以口顫舌抖，反而得到苦楚收束。

然而，也有一些寓言省略了內心的思惟，直接以主角的行為和結果來呈現其寓意。例如第八十八則〈獼猴把豆喻〉：

開 場 白 → 昔有一獼猴，持一把豆。
關 鍵 事 件 → 誤落一豆在地。
主 題 轉 折 → 便捨手中豆欲覓其一。
結 局 → 未得一豆，先所捨者，雞鴨食盡。

這則寓言全文只有三十六字，但是在四個句子中，卻仍具體而微的展現出起、承、轉、合的結構，在精練中又富於變化，這正是《百喻經》故事引人入勝之處。

當然，並非每一則寓言起、承、轉、合的安排都如此明晰，為求行文的簡潔，其中容有部分的省略。例如第十六則〈灌甘蔗喻〉：

開場白、關鍵事件 → 昔有二人共種甘蔗，而作誓言：「種好者，賞；其不好者，當重罰之。」
主 題 轉 折 → 時二人中，一者念言：甘蔗極甜，若壓取汁，還灌甘蔗樹，甘美必甚，得勝於彼。即壓甘蔗，取汁用溉。
結 局 → 冀望滋味，反敗種子。所有甘蔗，一切都失。

若勉強區分，二人共種甘蔗是「開場白」，訂定競爭的誓約是促成故事繼續推演的「關鍵事件」；但是若就行文語氣來看，二者其實是密不可分的。訂立約定後，由於得失心切，於是其中一人妄想出奇制勝；這是故事的戲劇性高潮，也是「轉折」的部分。最後，故事以適得其反的「結局」作結。篇幅雖然短小精要，然而，迭宕起伏的特色仍自可見。

2. 關鍵事件採第一種方式，主題轉折採第一種方式，結尾採第二種方式的例子，如第二則〈愚人集牛乳喻〉：

開場白 → 昔有愚人，將會賓客，欲集牛乳，以擬供設。

關鍵事件 → 而作是念：我今若豫於日日中取牛乳，牛乳漸多，卒無安處，或復酢敗。不如即就牛腹盛之，待臨會時，當頓取。

主題轉折 → 作是念已，便捉犍牛母子，各繫異處。卻後一月，爾乃設會，迎置賓客，方牽牛來，欲取乳，而此牛乳即乾無有。

結尾 → 時為賓客或瞋或笑。

故事中的愚人行徑完全是因一己的思惟有偏差所導致，他只想到牛乳擠出會變酸變壞，卻不知擠取牛乳也有其時效性，因此，故事結尾以賓客對他的愚行或瞋或笑作結，以顯出其思惟之偏差謬誤。

3. 關鍵事件採第一種方式，主題轉折採第一種方式，結尾採第三種方式的例子，如第二十七則〈治鞭瘡喻〉：

開場白 → 昔有一人，為王所鞭，既被鞭已，以馬屎拊之欲令速差。

關鍵事件 → 有愚人見之，心生歡喜，便作是言：「我決得是治瘡方法。」

主題轉折 → 即便歸家語其兒言：「汝鞭我背，我得好法今欲試之。」

結尾 → 兒為鞭背以馬屎拊之，以為善巧。

故事中的父親為試治瘡的方法，不惜要兒子為他鞭打脊背，此固為愚癡；但其子不加思索，便為其父親鞭背，這樣的兒子不也是一種愚癡的表現？值得一提的是，在《百喻經》中大部

分的故事皆以旁人或智人的點撥或嗤笑來顯出愚人的謬誤，像這一篇不以反襯的方式來敘寫，而以陪襯的方式顯出愚人與旁人皆愚昧的敘寫方式，在經中可以算是少數。其他如第十一則〈婆羅門殺子喻〉中的愚昧世人不辨真相，反而迷信敬服婆羅門是一例；再如第七十二則〈唵米決口喻〉中用刀決破偷米的丈夫的醫生，這樣的庸醫行徑不也令人訝異？

4. 關鍵事件採第一種方式，主題轉折採第二種方式，結尾採第二種方式的例子，如第五則〈渴見水喻〉：

開場白 → 過去有人，癡無智慧。

關鍵事件 → 極渴須水，見熱時焰，謂為是水，即便逐走，至辛頭河。

主題轉折 → 既至河所，對視不飲。傍人語言：「汝患渴逐水，今至水所，何故不飲？」

愚人答言：「若可飲盡，我當飲之。此水極多，俱不可盡，是故不飲。」

尾聲 → 爾時眾人聞其此語，皆大嗤笑。

這則故事「轉折」的部分，先敘述主角已到河邊，卻對視不飲的行為，令讀者產生疑惑。再藉著旁人的發問，而後主角的回答，來呈現愚者行為背後的動機，令人恍然大悟。全篇故事的高潮主要是透過對話來展現，更具有笑話的意趣。

又如第十三則〈說人喜瞋喻〉：

開場白 → 過去有人，共多人眾坐於屋中，歎一外人德行極好，唯有二過：一者喜瞋二者作事倉卒。

關鍵事件 → 爾時此人過在門外，聞作是語，更生瞋恚，即入其屋，擒彼道已過惡之人，以手打撲。

主題轉折 → 傍人問言：「何故打也？」其人答言：「我曾何時喜瞋、倉卒？而此人者，道我恒喜瞋恚、作事倉卒，是故打之。」傍人語言：「汝今喜瞋、倉卒之相即時現驗，云何諱之？」

結尾 → 人說過惡，而起怨責，深為眾人怪其愚惑。

這則故事充分展露出諱聞已過，欲蓋彌彰的情事。主角在開場中只是他人談論的對象，並未真正登場。在故事的開展中，主角湊巧出現，並以具體的行動證實了旁人對他的批評。在高潮部分，透過旁人和此人的問答，更見出主角對於自己又犯了喜瞋、倉促的毛病仍絲毫不覺，這是更深一層的愚癡。和上一則略有差異的是，本故事最後藉由旁人之口指出主角謬誤的分，而非只是受到他人嗤笑而已。

5. 關鍵事件採第二種方式，主題轉折採第一種方式，結尾採第二種方式的例子，如第六則〈子死欲停置家中喻〉：

- 開場白 → 昔有愚人，養育七子，一子先死。時此愚人見子既死，便欲停置於其家中自欲棄去。
- 關鍵事件 → 傍人見已，而語之言：「生死道異，當速莊嚴，致於遠處而殯葬之。云何得留，自欲棄去？」
- 主題轉折 → 爾時愚人聞此語已，即自思念：若不得留，要當葬者，須更殺一子，停擔兩頭，乃可勝致。於是便更殺其一子而擔負之，遠葬林野。
- 結尾 → 時人見之，深生嗤笑，怪未曾有。

在這則故事中，「開場白」有主角愚人的出現，以及子死欲停置家中的處境描寫。旁人以正面的處理方式勸其殯葬其子為故事的發展，也是促成愚人愚行的「關鍵事件」。而後，愚人內心產生思惟，為求扁擔得以平衡，方便擔屍，於是依照其思惟而行動，復殺一子，這是「轉折」的部分。「結局」則以成為眾人笑柄收尾。

6. 關鍵事件採第三種方式，主題轉折採第一種方式，結尾採第二種方式的例子，如第二十一則〈婦女欲更求子喻〉：

- 開場白 → 往昔世時，有婦女人始有一子更欲求子，問餘婦女：「誰有能使我重有子？」
- 關鍵事件 → 有一老母語此婦言：「我能使爾求子可得，當須祀天。」問老母言：「祀須何物？」老母語言：「殺汝之子，取血祀天，必得多子。」
- 主題轉折 → 時此婦女便隨彼語欲殺其子。
- 結局 → 傍有智人嗤笑罵詈：「愚癡無智乃至如此，未生子者竟可得不，而殺現子。」

在本則故事中,「開場白」有主角愚婦的出現,以及欲求再生一子的處境描寫。老母負面的提示,勸其弑子祀天為故事的發展,也是促成愚人愚行的「關鍵事件」。而後,婦人內心產生思惟,並依照其思惟而殺了唯一的兒子,這是「轉折」的部分。「結局」則以眾人的嗤笑罵詈收尾。值得注意的是,在經中愚人的愚行愚思大多起於自己謬誤的思惟、不明事理、貪瞋癡;但也有不少愚人的愚行是遭人設計陷害或誤信人言而不察所導致,正如這則故事中的老母所扮演的即是一種負面的角色。

7.關鍵事件採第二種方式,主題轉折採第一種方式,結尾採第三種方式的例子,如第十一則〈婆羅門殺子喻〉:

開場白 → 昔有婆羅門,自謂多知,於諸星術種種技藝無不明達。恃己如此,欲顯其德,遂至他國,抱兒而哭。

關鍵事件 → 有人問婆羅門言:「汝何故哭?」婆羅門言:「今此小兒,七日當死,愍其夭殤,是以哭耳!」時人語言:「人命難知,計算喜錯。設七日頭或能不死,何為豫哭?」婆羅門言:「日月可闇,星宿可落,我之所記,終無違失。」

主題轉折 → 為名利故,至七日頭,自殺其子,以證己說。

結尾 → 時諸世人,卻後七日,聞其兒死,咸皆歎言:「真是智者,所言不錯。」心生信服,悉來致敬。

這則故事極寫婆羅門為貪名聞利養,不惜殺子欺騙世人的不擇手段。在開場的文字中即將婆羅門殺子的動機點出;在關鍵事件的對話中,時人以正確的信念勸告為子將喪的婆羅門,但此婆羅門利慾薰心,竟狠心殺子以取得眾人的信服,此為故事高潮;結尾則是在婆羅門的計謀下,世人仍免不了盲從迷惑,對婆羅門心生敬服,突顯出世人不辨真相的愚癡。

我們由以上的例證可知,無論故事的發展與轉折處採何種敘述手法,《百喻經》的每則譬喻故事本身,大抵都具有敘事文學由開場、發展(關鍵事件)、主題轉折,以至於結局(或尾聲)的結構,此四部分已形成故事的完整結構,含有豐富的人生哲理的寓意,可視為獨立的藝術小品。尤其,故事的轉折均是非常荒謬怪誕,令人感到意外,匪夷所思,於是必然引起聽眾的一陣爆笑。趁此爆笑之際,再加以闡述教理,令人在心情輕鬆愉快的氣氛下,加以

接受並得到深刻的省思。可見其故事轉折與結局是經過策畫，以激起意外的效果，才能觸發讀者去探索故事背後的深意，進而接受故事之後的宗教訓示。

大抵來說，《百喻經》的寓體故事在結構上大多如此構成，極少例外，除了極少數的篇章因篇幅太短（如第八十四則〈月蝕打狗喻〉）或太長（如第六十五則〈五百歡喜丸喻〉）不易以此結構模式來畫分而例外。以第八十四則〈月蝕打狗喻〉來看，故事舉一民間說法開始：「昔阿修羅王，見日月明淨以手障之。」接著就直接以「無智常人，狗無罪咎，橫加於惡」的行為作結，較不具備起承轉合的完整結構。而第六十五則〈五百歡喜丸喻〉的故事在情節上層層遞進，多有轉折，因此在結構上也較為繁複。不過，這並不影響《百喻經》的故事結構在組成上實具有體例與形式一致而統一的特質。

三、各則文字撰寫模式相類近

就文字的運用而言，《百喻經》的每則故事在文字運用、呼應的方式亦有相似之撰寫模式，可以說具有迴環往復的統一完整風貌。試說明如下：

(一)故事開端的撰寫模式

故事開端介紹主角的登場，其文字描述方式可歸納為以下幾種，描述的手法相類近：

1. 以「昔（時、往、過去）有……」或「昔……有……」開始。

如：「昔有愚人」、「昔有一人」、「時有一人」、「昔有賊人」、「昔有賈客」、「昔有婆羅門」、「昔有夫婦」、「昔有國王」、「往有商人」、「過去有人」、「昔乾陀衛國有諸伎兒」等。此種開端的敘述方式在全經中最為常見。

2. 以「往昔之世，有……人」、「過去之世，有……」開始。

如：「過去之世，有一山羌」、「往昔之世，有富愚人」、「往昔世時，有婦女人」等。此種敘述方式只是將第一種的句子加長，由一句增為二句，其實意思是相同的。

3. 以「譬如……」開始。

如：「譬如估客遊行商賈」、「譬如有人」、「如有人」、「譬如一村」、「譬如野干在於樹下」、「譬如一師」等等。此種描述方式直接以「譬喻」點明藉事說理的意圖。

(二)訓示開端的撰寫模式

在譬喻故事自身與教理的訓示之間，用訓示所要比喻的對象，作為故事與訓示的連接與訓示的開端。其文字運用有以下幾種：

1. 以「譬如（如、猶彼、猶如、其猶、亦如）……」作為銜接。

如：「譬彼外道」、「如彼外道」、「譬如外道」、「譬如比丘」、「猶彼外道」、「猶如世間無智之流」、「猶如世人」、「譬如世尊四輩弟子」、「其猶外道」、「亦如外道」、「如彼小兒」等等。

2. 以「……亦爾」作為銜接。

如：「愚人亦爾」、「比丘亦爾」、「世人亦爾」、「凡夫亦爾」、「五陰亦爾」等等。

3. 以「……，亦復如是」或相似句法作為銜接。

如：「一切世人，亦復如是」、「世間愚人，亦復如是」、「世間之人（凡夫），亦復如是」、「凡夫之（愚）人，亦復如是」、「生死愚人，為愛奴僕，亦復如是」、「破戒之人，亦復如是」、「愚癡弟子，亦復如是」、「世間果報，亦復如是」、「師徒弟子，亦復如是」、「一切外道，亦復如是」、「出家凡夫，亦復如是」、「遇佛法者，亦復如是」、「凡夫愚癡人，無智亦如是」等等。此種銜接用語在經中為最常見。

4. 以「借以為譬」作為銜接者。

僅第八則一篇。

5. 少數未使用上述用語作銜接，而直接進行訓示者。

如：「毘舍闍者，喻於眾魔及以外道……」（第四十一則）、「世俗凡夫著無物者……」（第五十六則）、「凡物須時……」（第五十七則）、「以此義當知……」（第六十一則）、「其婦人歡喜丸者，喻不淨施……」（第六十五則）。

(三) 訓示結束的撰寫模式

在訓示結束之後，多會將故事中主角愚昧的行徑又扼要重複一遍，以和訓示所要譬喻的對象相呼應，作為結束。其文字撰寫模式有以下幾種：

1. 以「如（若）彼……」、「（猶、譬、喻）如……」的方式，扼要重複。

如：「如婆羅門，為驗己言，殺子惑世」（第十一則）、「若此愚人諱聞已過，見他道說，返欲打撲之」（第十三則）、「如彼商賈將入大海，殺其導者……」（第十四則）、「猶如愚人，失釭於彼……」（第十九則）、「譬如彼王割人之脊……」（第二十則）、「如彼愚臣，唐毀他目也」（第三十六則）、「如彼愚人，盡殺群牛，無一在者」（第三十七則）、「如彼愚人，欲到王所，作鴛鴦鳴」（第四十七則）、「喻如愚人分錢物，破錢為兩段」（第五十八則）、「喻如彼父，熊傷其子而枉加神仙」（第八十一則）、「如彼獼猴，失其一豆，一切都棄」（第八十八則）等等。

2.以「如彼……，亦復如是（亦復如此、此亦復爾、此亦如是）」的方式，扼要重複。

如：「如彼愚人，以鹽美故，而空食之，致令口爽，此亦復爾。」（第一則）、「若彼愚人，見水不飲，為時所笑，亦復如是」（第五則）、「如彼效王，亦復如是」（第二十六則）、「如彼貧人，亦復如是」（第二十九則）、「如彼牧羊之人，亦復如是」（第三十則）、「如彼偷金，事情都現，亦復如是」（第三十二則）、「如彼愚人，棄於寶篋，著我見者，亦復如是」（第三十五則）、「如彼仙人，不答所問……，浮漫虛說，亦復如是」（第四十九則）等等。

3.以「如彼……，等無差別（有異）」的方式，扼要重複。

如：「如彼二人，等無差別」（第六十四則）、「如彼愚人，等無有異」（第六十七則）等等。

(四)撰寫模式的舉例說明

從上述整理可知《百喻經》各則的文字撰寫模式確有相類近的特點，茲引數則故事為例，以輔助說明之：

1.第十一則〈婆羅門殺子喻〉：

故事開端：昔有婆羅門，自謂多知，於諸星術種種技藝無不明達……。

訓示開端：猶如佛之四輩弟子，為利養故，自稱得道，有愚人法，殺善男子，詐現慈德，故使將來受苦無窮。

訓示結束：如婆羅門為驗己言，殺子惑世。

2.第八則〈山羌偷官庫喻〉：

故事開端：過去之世，有一山羌，偷王庫物而遠逃走。爾時國王遣人四出推尋，補得，將至王邊，王即責其所得衣處……。

訓示開端：借以為譬：王者如佛，寶藏如法，愚癡羌者猶如外道，竊聽佛法，著己法中，以為自有，然不解故，布置佛法，迷亂上下，不知法相。

訓示結束：如彼山羌，得王寶衣，不識次第，顛倒而著，亦復如是。

3.第六十七則〈夫婦食餅共為要喻〉：

故事開端：昔有夫婦，有三番餅。夫婦共分各食一餅。餘一番在共作要言。若有語者要不與餅……。

訓示開端：凡夫之人，亦復如是。為小名利故詐現靜默。為虛假煩惱種種惡賊之所侵略。喪其善法墜墮三塗。都不怖畏求出世道。方於五欲耽著嬉戲。雖遭大苦不以為患。

訓示結束：如彼愚人等無有異。

《百喻經》每一篇寓言編寫的體例，前後大致相同：寓體和寓意並行，彼此銜接的語句、呼應的方式相類近，大抵不出以上所整理條列的文字撰寫模式，由此可見《百喻經》雖是由諸多經典中摘錄而成，但必定經過作者重新潤飾整理，故能呈現出統一而完整的風貌。

參·故事取材之特色

《百喻經》以短小的篇幅，要講述一個故事，刻畫一兩個人物，創造一種意境，闡發哲理思想，來深刻表現現實生活，主要關鍵在於取材精當。以下我們分成三點來談：

一、取材於現實生活

我們就故事題材的選擇來看《百喻經》，可以明顯發現其取材於現實生活，極具民間故事色彩之特質。

任何文學藝術的創作都離不開它所產生的時代環境，「在寓言創作中，不僅隨著時代的發展而題材有所改變，即使是同一題材也會表現出不同的時代精神」[註 32]。而《百喻經》譬喻的取材，全是以該時代、環境下，眼前種種來作譬喻；無論是飲食、男女、醫療、財物、農作、工役等等，皆是百姓生活中重要的內容，相當接近百姓的日常生活，而非憑空杜撰想

像的世界。茲將《百喻經》的九十八則故事，依題材的不同加以分類整理，列成下表以供參考：

題 材	篇 目 名 稱
以飲食為題材	1. 愚人食鹽喻 2. 愚人集牛乳喻 5. 渴見水喻 12. 煮黑石蜜漿喻 33. 斫樹取果喻 38. 飲木筩水喻 44. 欲食半餅喻 67. 夫婦食餅共為要 69. 效其祖先急速食喻 70. 嗜菴婆羅果喻 77. 搆驢乳喻 92. 小兒得歡喜丸喻 95. 二鴿喻 共 13 篇
以財物為題材	7. 認人為兄喻 17. 債半錢喻 29. 貧人燒粗褐衣喻 41. 毘舍闍鬼喻 58. 二子分財喻 60. 見水底金影喻 87. 劫盜分財喻 89. 得金鼠狼喻 90. 地得金錢喻 91. 貧人欲與富者等財物喻 共 10 篇
以男女為題材	4. 婦詐稱死喻 28. 為婦買鼻喻 65. 五百歡喜丸喻 71. 為二婦故喪其兩目喻 76. 田夫思王女喻 94. 摩尼水寶喻 共 6 篇
以醫療為題材	15. 醫與王女藥令卒長大喻 27. 治鞭瘡喻 40. 治禿喻 50. 醫治脊偻喻 62. 病人食雉肉喻 80. 倒灌喻 85. 婦女患眼痛喻 共 7 篇
以竊盜為題材	8. 山羌偷官庫衣喻 23. 賊偷錦繡用裹氈褐喻 32. 估客偷金喻 46. 偷犂牛喻 47. 貧人作鴛鴦鳴喻 72. 唵米決口喻 97. 為惡賊所劫失氈喻 共 7 篇
以農牧、工商為題材	10. 三重樓喻 16. 灌甘蔗喻 22. 入海取沉水喻 24. 種熬胡麻子喻 30. 牧羊人喻 37. 殺群牛喻 39. 見他人塗舍喻 42. 估客駝死喻 43. 磨大石喻 59. 觀作瓶喻 63. 伎兒著戲羅刹服共相驚怖喻 66. 口誦乘船法而不解用喻 82. 比種田喻 共 13 篇
以勞役、戰爭為題材	18. 就樓磨刀喻 34. 送美水喻 36. 破五通仙眼喻 45. 奴守門喻 51. 五人買婢共使 作喻 52. 伎兒作樂喻 53. 師患腳付二弟子喻 55. 願為王剃鬚喻 57. 蹋長者口喻 73. 詐言馬死喻 74. 出家凡夫貪利養喻 79. 為王負机喻 96. 詐稱眼盲喻 共 13 篇
以紛爭、瞋怨為題材	3. 以梨打頭破喻 13. 說人喜瞋喻 20. 人說王縱暴喻 48. 野干為折樹枝所打喻 49. 小兒爭分別毛喻 54. 蛇頭尾共爭在前喻 68. 共相怨害喻 83. 獼猴喻 共 8 篇
以生死、殺生為題材	6. 子死欲停置家中喻 11. 婆羅門殺子喻 12. 殺商主祀天喻 21. 婦女欲更求子喻 86. 父取兒耳璫喻 共 5 篇
以其他生活事件為題材	9. 歎父德行喻 19. 乘船失釭喻 25. 水火喻 26. 人效王眼潤喻 31. 雇倩瓦師喻 35. 寶篋鏡喻 56. 索無物喻 64. 人謂故屋中有惡鬼喻 75. 駝甕俱失喻 78. 與兒期早行喻 81. 為熊所嚙喻 88. 獼猴把豆喻 93. 老母捉熊喻 98. 小兒得大龜喻 共 14 篇
以信仰、風俗為題材	61. 梵天弟子造物因喻 84. 月蝕打狗喻 共 2 篇

由上表可見《百喻經》的故事並非構築於想像中的幻境，而是取材於現實生活，不離一般百姓的生活內容，若以篇數而言，其中以飲食、財物、農牧工商、勞役及生活事件所佔篇

數最多；其他如男女、醫療、竊盜、紛爭、生死等題材，為數皆相差不遠；以信仰、風俗為題材者，則有兩篇。

這樣「就近取譬」的題材，和民眾日常生活有血肉之聯繫，大多數故事取材的內容，仍反映出人類生命共同的渴望，人性貪瞋癡的愚昧，以及生活中不可或缺的基本內容。作者把這些取擷於民間生活、民間故事的題材加工改造，能使語言、文字發揮更大的影響力，使當時之人，感到格外親切、明晰，產生共鳴，並樂於接受它，傳誦它，這就達到了宣揚教化的創作目的；也因為《百喻經》取材於現實生活，讓人讀來親切有味，這些源自古印度民間生活的寓言，在中國也同樣獲得廣大迴響。

二、富印度當地色彩

《百喻經》是富有印度色彩的一部譬喻經典，其內容相當程度地反映了印度當地的風土、社會生活與風俗信仰。以下我們分成三點來看：

(一)表現印度之風土特色

故事中所提及的山河名、國名、植物名、食物名、度量名、日用品等等，在在表現出印度與西域之色彩。如：

「辛頭河」（第五則）即印度河；「師子國」（第十九則）即古錫蘭，今之斯里蘭卡；「摩羅國」是古印度國名，即指摩竭陀國，在南天竺境域；「乾陀衛國」（第六十三則）是古代西域國名，也稱犍陀羅，其地在今之阿富汗喀布爾河沿岸；「優鉢羅華」（第四十七則）是產於印度的一种植物，其花類似蓮花，十二瓣，開花時間極短；「菴婆羅果」是印度的樹木名；「黑石蜜」（第十二則）是印度的一種蜜糖；「歡喜丸」（第六十五則）是蜂蜜、麵粉等製作的一種食品，類似糕點，也是印度當地的一種食物名；「由旬」（第三十四則）是古印度計程的單位名；氈（第四十二則）是古印度人抽撚木棉花，紡為縷，織作而成的布；「欽婆羅」（第八十七則）是印度當地用細羊毛織的衣服等等。

從這些專有名詞來看，《百喻經》的確富有印度當地的風土色彩，是具有異國風情的寓言。

(二)反映印度之社會生活

就《百喻經》中各類題材的故事所揭露的問題來看，由勞役類故事，如：奴僕為主人守門、洗衣，乃至拭去所唾的痰；臣民為國王剃鬚、送水、負机、作樂，以及服種種苦役等，可側見古印度階級制度存在的現象。

以第二十則〈人說王縱暴喻〉來看，暴虐的國王不分青紅皂白，就用酷刑割下一個賢德大臣脊背上的一百兩肉；第五十二〈伎兒作樂喻〉中，耍賴的國王聽完樂曲，卻不肯依照諾言給伎兒賞金；第五十一則〈五人買婢共使作喻〉講五個主人用鞭子抽打一奴婢……，貧賤與富貴者身分懸殊、上下有別，種姓制度下的階級 畫分、社會生活宛然可見。不論是婆羅門、國王、刹利、主人、奴隸，在故事中都多有提及，充分表現出在種姓制度下的印度社會狀況。

此外，由竊盜類故事篇數不少，亦可側見當時竊盜事件的盛行，如第八則山羌偷國王衣物，第三十二則商人偷金子，第四十六則村人一起偷牛，第二十三則賊偷錦繡、衣褲，乃至第七十二則女婿偷米，第四十七則窮漢偷花，可謂無所不偷。而在竊盜橫行的社會下，反映出來的便是百姓生活上的匱乏與不安。

我們從中下層百姓所關注的生活焦點多反映在飲食溫飽、男女情欲、財物工作與醫療等方面，可見當時人民生活的窘困，而在此社會背景之下，對於人心的救贖，對於苦難的解脫，正是宗教家所努力的方向，也是《百喻經》能為大眾接受的最根本原因。

(三)反映印度之風俗信仰

《百喻經》故事中相當程度地反映了印度當地的風俗與信仰，如：在節慶之日將花朵貫串起來，作為裝飾，佩戴在頭上或身上，這種「結鬘」的習俗便是印度當地特有的風俗（第四十七則）。

婆羅門是古印度的最高級種姓，也是古代印度的文化掌握者，我們從故事中可以知道婆羅門當時運用占星術來推算事情（第十一則），而且婆羅門教與印度教相信大梵天王是世間的創生者，是造萬物的主人（第六十一則）。

又如經中所提到的毘陀羅咒便是古印度的一種咒術及咒語，毘陀羅，梵語稱 *Vetala*，也稱「迷怛羅」（係可殺害人之惡鬼），據說此咒語能起屍殺人，可見對咒術的相信也反映在故事之中（第六十八則）。其他像第八十四則提到阿修羅王以手遮月一事，也是印度民間信仰的反映。

若從以生死為題材的作品來看，五篇中計有四篇涉及「殺子」的描寫：一子既死，復殺一子，俾能平均擔於兩頭（第六則）；為炫耀神道，婆羅門殺子以取信於人（第十一則）；婦女為欲求子，意欲殺子求祀（第二十一則）；父親畏失耳璫，竟斬兒頭（第八十六則）；凡此種種，在講究人倫，崇尚父慈子孝的中國社會，簡直匪夷所思。又如第十四則講到殺嚮導以祭祀天神，可見當時的信仰仍存在著進神廟行祭祀禮儀，需要殺生以供奉印度教天神的觀念與行為，這種「人祀」的作法實在令人無法苟同，但卻確實存在當時的印度社會。由此可略見中、印民族文化的差異。

此外，故事中亦反映當時印度人民因信仰或欲求解脫而入山修道或出家修行的風氣，不管是具有神通之力的「仙人」，或是修苦行的「頭陀」，都可側見欲藉修道而得解脫的冀望。而人們對死後世界的看法，如提到地獄、閻羅王的死後審判，亦充分表現出印度當地的信仰。

三、主題單一且新奇

由於《百喻經》的故事篇幅短小，選材必須精要，故事的主題只能單純，只能選擇單一事件。全篇通過單一事件的聚焦，展現「以少勝多」、「由小見大」的藝術魅力。取材於現實中的微小事件，像電影中的特寫鏡頭，集中突出一點，用最經濟的手法，將生活中最精采、最生動、最富於表現力的一面，精練地描繪出來。透過「小載體」呈現出「大內涵」，提煉出具典型的題材，小中見大，耐人尋味，發人深思，揭示生活哲理，使讀者在短短幾分鐘之內，接受一個故事，獲得一份啓迪。

綜觀全經，不僅每一則故事的主題單一，九十八篇故事的主題也具有統一的特色，儘管事件不同，但主題都在描摹愚人荒謬的思惟與行徑，可謂單一明確。佛教經典中的寓言故事，多只是大部經典裡岔分出來的，並無獨立意義，故其他譬喻經主題都不甚重要，輕描淡寫而已。而《百喻經》內的寓言故事，則均有逸史趣聞的特性，敘述手法平直，一篇一則故事，僅繞著一個主題轉，焦點集中，不蔓生枝節，沒有二個或二個以上不相干或相干的故事合成一則的情形，每一則寓言故事的主題都十分明確，藉由描寫愚人之愚思、愚行以警惕世人。題材的選擇完全符合照應了《癡華鬘》的書名，非常具有典型性。

此外，由於字數較少，想在最少的容量上透露最多的訊息，吸引讀者的注意，選擇新奇性的題材則較能達到此目的。因此，《百喻經》的題材雖多是寫生活故事，而且日常生活中發生的故事似乎很平常，但撰者卻總是在寓言中讓人感到出乎意料。例如〈乘船失釭喻〉、〈三重樓喻〉、〈比種田喻〉、〈債半錢喻〉等等，寫的都是平常人、平常事，找東西、蓋房子、種莊稼、討債務等等，然而這些平常人在做這些平常事的時候，思想、言語、舉止、行爲，卻又乖戾悖理，「出奇」得很，會讓人忍俊不住，再三尋味。

【註釋】

[註 1] 郭慶藩編、王孝漁整理，《莊子集釋》（台北：萬卷樓，一九九三年三月）第九四七頁。

[註 2] 同 [註 1]，第九四八頁。

[註 3] 同 [註 1]，第一〇九八頁。

[註 4] 同 [註 1]，第九四七—九四八頁。

- [註 5] 雷僑雲論及寓言故事的義界時, 即認為重言與卮言都在寓言的義界之內。詳見《中國兒童文學研究》(台北: 台灣學生書局, 一九八八年) 第七章, 第七七一頁。
- [註 6] 陳蒲清, 《中國古代寓言史》(板橋: 駱駝, 一九八七年八月) 第八一九頁。
- [註 7] 以上四段論述參考陳蒲清《中國古代寓言史》第九頁; 以及李富軒、李燕《中國古代寓言史》(新店: 漢威, 一九九八年八月) 第二頁。
- [註 8] 梁·劉勰著、王更生註譯, 《文心雕龍讀本》(台北: 文史哲, 一九九一年九月) 上冊, 第二五七頁。
- [註 9] 同 [註 8], 第二五八頁。
- [註 10] 《三戒》是柳宗元最享盛名的寓言, 由〈臨江之麋〉、〈黔之驢〉與〈永某氏之鼠〉等三則各自獨立又彼此呼應的寓言組成。見陳蒲清, 《中國古代寓言史》, 第二〇七頁。
- [註 11] 見李富軒、李燕, 《中國古代寓言史》(新店: 漢威, 一九九八年八月) 第二頁。
- [註 12] 張芳傑主編, 《牛津高級英漢雙解辭典》(台北: 東華書局, 一九八六年四月四版) 第四一五頁。Fable: short tale, not based on fact, esp one with animals in it (eg Aesop!) and intended to give moral teaching.
- [註 13] 同 [註 11], 第二—三頁。
- [註 14] 參見顏崑陽, 《莊子的寓言世界》(台北: 尙友, 一九八二年二月) 第三章〈莊子的語言藝術〉, 第一二一頁。
- [註 15] 《中國大百科全書·中國文學 X》(北京: 中國大百科全書出版社, 一九八八年九月第二版第一刷) 第一一八八頁。
- [註 16] 同 [註 6], 參考第四—五頁。
- [註 17] 同 [註 11], 第四頁。
- [註 18] 以上所論參見李富軒、李燕, 《中國古代寓言史》, 第四—五頁。
- [註 19] 同 [註 6], 第一頁。
- [註 20] 同 [註 6], 第三二二—三二三頁。
- [註 21] 譚達先, 《中國民間寓言研究》(台北: 台灣商務印書館, 一九八八年八月) 第一頁。
- [註 22] 《魯迅全集·集外集》(北京: 人民文學出版社, 一九八九年) 第七卷, 第一〇一頁。
- [註 23] 同 [註 6], 第三二五頁。
- [註 24] 同 [註 6], 第三二六頁。
- [註 25] 林崇智, 〈百喻經的文學價值〉, 《屏中學報》(一九九四年十二月) 第四期, 第五十六頁。
- [註 26] 參見同 [註 25]。
- [註 27] 《大正藏》第四冊, 第五四三頁上—中。
- [註 28] 同 [註 27], 第五四三頁上。

[註 29] 同 [註 27] , 第五五一頁下。

[註 30] 同 [註 27] , 第五五六頁下。

[註 31] 「極短篇是言簡意賅的袖珍精品, 極態盡妍, 運用極小載體, 呈現最大的藝術內涵, 調動讀者無限的想像空間。雖屬輕量級的次文類, 但『短而不小, 輕而不薄』; 以極精緻、極精采的敘述, 企圖攀登形小而質重的藝術領域」。詳見張春榮, 《極短篇的理論與創作》(台北: 爾雅, 一九九九年十一月) 五一六頁。

[註 32] 同 [註 6] , 第三二九頁。