

《百喻經》故事的文學特質（下）

洪梅珍

高雄師範大學國文教學博士生

前言

前文已談過《百喻經》以寓言作為載體，以及在形式結構與故事取材上的特色，接下來我們繼續就《百喻經》的寓言形象、故事風格與故事的哲理思想三方面來探討。

肆·寓言形象之特色

「寓言和其他文學樣式一樣，是以其形象來表達主題思想的」[註 33]。透過生動活潑的寓言形象，優秀的寓言得以立刻活躍於人們的腦海之中。茲將《百喻經》在寓言形象上具備的特質陳述如下：

一、以人物類形象為主

「寓言形象雖然數不勝數、姿態萬千，但大致可以歸為生物形象、非生物形象、人物形象等幾類」[註 34]。生物形象包括動物與植物形象，非生物形象則包括自然非生物形象、器物形象與觀念形象，人物形象則分為歷史人物形象、虛擬人物形象、愚者形象和智者形象。[註 35]我們若以此分類來看《百喻經》，將九十八篇的寓言形象分為人物類形象和非人物類形象兩類，再依其身分、關係、職業進行詳細的整理與分類，我們將可從下表中歸納出其寓言形象所具有的特色：

表一：(一)人物類形象

人 物 形 象	篇 次
人	13、19、25、26、33、38、40、43、44、51、56、59、64、68、73、89、94，共 17 則
愚人、痴人、無智常人	1、2、3、5、7、12、24、27、39、57、75、84、97，共 13 則
富愚人	10，共 1 則
貧困之人：王之貧奴役、工人、欠債	18、29、35、90、91，共 5 則

之人	
丈夫、貧窮丈夫	4、28、47、65、67、69、71、72，共 8 則
婦女、女人、老母	21、85、93，共 3 則
父	6、81、86，共 3 則
兒子、長者子、兄弟、小兒	9、22、58、60、66、78、92、98，共 8 則
國王	15、20、52，共 3 則
王之親信、愚臣	36、55、79，共 3 則
村主、村人	34，共 1 則
奴僕、工匠	45、70、96，共 3 則
賈客、商人、估客的弟子	14、17、32、42，共 4 則
牧羊人、牛主人	30、37，共 2 則
蔗農、田夫、野人（農夫）	16、76、82，共 3 則
伎兒	63，共 1 則
醫生、病人	50、62、80，共 3 則
婆羅門、婆羅門弟子、大師弟子	11、31、53、61、74，共 5 則
賊人、偷牛村人	23、46、87，共 3 則
仙人	49，共 1 則
山羌	8，共 1 則
邊國人	77，共 1 則
總計	共 92 則

表二：(二)非人物類形象

非 人 物 形 象	篇 次
鬼	41，共 1 則
動 物	48（野干）、54（蛇）、83（獼猴）、88（獼猴）、95（鴿子），共 5 則
總 計	共 6 則

就以上的統計資料略作分析可見，經中的寓言形象顯然以人物類形象為主，非人物類形象僅佔少數；而且在人物形象中又以愚者形象佔絕大多數，非人物類形象僅少數幾篇。九十八則故事中，人物類形象佔九十二篇之多，非人物類形象僅佔六篇，為數相當少。《百喻經》中的動物寓言只佔百分之五左右，這和西方寓言多以動物為寓言主角明顯不同。儘管陳蒲清說明印度寓言的取材特色是介於動物寓言與人物寓言之間，且動物寓言稍多於人物寓言，但是由上表可見，《百喻經》明顯的是以人物寓言為主的寓言集，這與中國寓言以人物形象為主的特點相同。

不過，《百喻經》中所有人物都不是史傳人物，而是虛擬的：沒有姓名，大都不詳細描寫其外貌、性格，只介紹與故事有關的特徵，如職業、身分、智愚、男女、老少等等。這和中國的寓言相較，《莊子》和《韓非子》寓言中，史傳人物的形象相當常見，但《百喻經》則付之闕如。

故事主角除了鬼神、動物之外，上至國王，下至奴僕，皆是日常生活中所見所聞的人物，且約有百分之八十的人物，都是中下階級的百姓，十分貼近平民百姓的生活，藉此我們可以瞭解《百喻經》既不是全然由作者所虛構而成，也不是摘錄自歷史傳記的作品，而是取材於生活，源自民間的故事，充滿了現實生活的色彩；而其中又以泛稱的「人」和「愚人」出現的頻率最高，由此可見作者編撰此經的針對性是非常明顯的。

二、具類型化與簡括性

我們若再進一步就故事的人物形象作深入的分析，可以肯定：《百喻經》故事的主角雖上自國王、婆羅門，下至凡夫俗婦，然而主角其實只有「愚人」一類，具有類型化的特色。各式愚者，無論其貴賤貧富，都上演著一齣齣愚癡的短劇，行為荒誕，笨拙顛預，昧於事理，結局荒謬，且多自以為是，闇於自知，迷於貪瞋癡而不覺，無法適應環境，滑稽愚蠢得令人發噱。

佛斯特在論小說人物時，將人物分成「扁平的」人物與「圓形的」人物兩種。扁平人物是依循著一個單純的理念或性質而被創造出來的，真正的扁平人物十分單純，用一個句子就可以使他形貌畢現。扁平人物的好處在於易於辨認，因為他們不必多費筆墨一再介紹，不會溢出筆端，難以控制，而又自成一格。而扁平人物易為讀者所記憶，他們一成不變的存留在讀者心目中，因為他們的性格固定不為環境所動，因此扁平人物有時被稱為類型人物。[註 36]《百喻經》中的人物可以說是扁平人物的具體代表。

《百喻經》的主角主要是虛擬的類型化人物，這種「形象的類型性，雖然在一般敘事作品中容易造成呆板、單調，缺乏生氣，但對作為哲理的詩篇的寓言來說，卻更能加強和擴大它的概括意義，更有普遍性，可以更清晰地顯示真理之美」[註 37]。

在《百喻經》的寓言中，人物形象確實揭示了愚昧無知的愚者的共同特性，人物一出現，讀者便瞭解他所扮演的角色，知道主角是屬於哪一類型的人。以第二十八則〈為婦買鼻喻〉與第三十七則〈殺群牛喻〉為例：

昔有一人，其婦端正唯其鼻醜。其人出外，見他婦女面貌端正，其鼻甚好，便作念言，我今寧可截取其鼻，著我婦面上，不亦好乎。即截他婦鼻，持來歸家，急喚其婦：「汝速出來，與汝好鼻。」其婦出來，即割其鼻，尋以他鼻，著婦面上，既不相著，復失其鼻，唐使其婦受大苦痛。[註 38]

昔有一人，有二百五十頭牛，驅逐水草，隨時餵食。時有一虎，噉食一牛。爾時牛主即作念言，已失一牛，俱不全足，用是牛為。即便驅至深坑高岸，排著坑底，盡皆殺之。[註 39]

在這兩則寓言中，丈夫與牛主的姓名、外貌、年齡，以及其他背景資料都未呈現出來，作者並未多方位地去塑造主角的性格，兩個人物都沒有精雕細琢，只介紹與故事有關的特徵，如身分、職業，以使讀者注重人物扮演的故事所包含的哲理、教訓。前者著意於刻畫丈夫因為嫌棄妻子的鼻子太醜，而割取別人的鼻子，硬要安放在妻子臉上的愚昧荒謬；後者則只刻意突顯牛主因為走失了一頭牛，就盡殺牛群的荒謬愚昧。以上兩則的丈夫與牛主，其實就是愚人的化身，具有普遍性的意義。我們可以說，《百喻經》中的主角類型就是「愚人」的化身。

在人物形象的刻畫上，只是抓住對表現主題思想有關鍵意義的特徵，如職業、身分、胖瘦、高矮、智愚、窮富等等來進行描寫，而把其他於表現主題思想無關的東西都捨棄不寫，簡括性的寓言形象，也是《百喻經》寓言敘事精粹的一種表現。其筆墨極為簡練，概括性很強，寥寥幾筆，便使不見其形貌的形象，神態畢現，呼之欲出，給讀者留下難忘的印象。

而運用此種簡括性的勾勒，「一方面固然是因為篇幅的限制，但另一方面它也有著積極的意義，使讀者不至於沉溺在繁複的形象描寫中，而抓不住表現其主旨的主要特徵；簡括的形象描寫，不僅幫助讀者能很快地領悟寓言的內涵，而且留下了廣闊的再創造的餘地，任由讀者去想像，去補充，去發揮，繼續深化寓言的意蘊，可以回味無窮」[註 40]。

三、語言質樸，個性多樣

陳蒲清認為：以人物為主角的寓言，其角色是個性與類型性的結合；而人物寓言成敗的關鍵在於能否與現實拉開距離，故情節要出人意外，帶有誇張性與荒誕性。[註 41]

我們若以此標準來看《百喻經》，其情節大都是荒誕不經，出人意表的；而其主角其實只有「愚人」一類。然而當愚人以不同的形貌出現時，就不免兼具了屬於特定階層、職業、

身分的特徵，乃至具有自己的個性。因此，除了類型化與簡括性的特色之外，《百喻經》中的人物形象亦具有多樣化的個性，而在表現的技巧上，撰者善用人物之對話來定位人物的社會階層，營造社會背景，以呈現出故事之情境，人物的語言亦充分展現質樸生動的特質，實不失為成功的人物寓言集。以下我們舉數則故事為例說明之。

第二十則〈人說王縱暴喻〉：

昔有一人，說王過罪，而作是言：「王甚暴虐，治政無理。」

王聞是語，即大瞋恚，竟不究悉誰作此語，信傍佞人，捉一賢臣，仰使剝脊，剝百兩肉。有人證明此無是語，王心便悔，索千兩肉，用為補脊。夜中呻喚，甚大苦惱。

王聞其聲，問言：「何以苦惱？取汝百兩，十倍與汝，意不足耶？何以苦惱？」

傍人答言：「大王，如截子頭，雖得千頭，不免子死。雖十倍得肉，不免苦痛。」[註 42]

故事中的國王為了閒言閒語，便無緣無故地剝開人家的脊背取肉百兩，可見其視臣民為草莽、生死予奪的暴虐專橫。事後對於自己的錯誤造成他人的痛苦，仍用一副高傲、毫無悔意且欲奈我何的口吻，埋怨賢臣得了千兩肉的報償還不滿足，這種「心安理得」地以為用他人的肉可以彌補傷者的傷口的「天真」想法，是昧於生物生長之理的愚癡，同時，撰者利用生動的對話與質樸的語言，充分表現出國王聽信小人讒言，不分賢愚，殘害無辜，濫施刑罰，草菅人命，暴虐昏庸，無理無能的個性，證明傳言不假。

第十一則〈婆羅門殺子喻〉：

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。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，何為預哭？」

婆羅門言：「日月可闇，星宿可落，我之所記，終無違失。」

為名利故，至七日頭，自殺其子，以證己說。時諸世人，卻後七日，聞其子死，咸皆嘆言：「真是智者，所言不錯。」心生信服，悉來致敬。[註 43]

婆羅門是印度古代四種姓中最高的階層，主管祭祀，為奉事大梵天王而修淨行的貴族。然而，故事中的婆羅門卻為了名利，殺害親子以自證己說；其欺世盜名的行徑，以及「殺子惑世」的愚癡，令人覺得可鄙又復可憐。作者以「自謂多知」，寫出他的自矜自負；以「抱兒而哭」，呈現他的虛矯與城府。他說：「我之所記，終無違失」時，是何等高傲自恃；而最終殺子以自驗己說，又何其慘刻無情！在本篇中，人物形象的刻畫相當具有特色。

第十八則〈就樓磨刀喻〉：

昔有一人，貧窮困苦，為王作事，日月經久，身體羸瘦。王見憐愍，賜一死駝。貧人得已，即便剝皮，嫌刀鈍故，求石欲磨，乃於樓上得一磨石。磨刀令利，來下而剝。如是數數往來磨刀，後轉勞苦，憚不能數上，懸駝上樓，就石磨刀。深為眾人之所嗤笑。[註 44]

這則寓言以質樸的語言直敘窮人「懸駝上樓，就石磨刀」的事件，說明僵固的思惟方式將會造成「用功甚多，所得甚少」的結果。篇中的貧人既具有愚者昧於事理、不知變通的性格；又具有貧人因飲食匱乏所導致的身體羸弱的特色。作者以「身體羸瘦，王見憐愍」來形容，雖然只是寥寥數語，未使用任何對話，但貧人的形象已是栩栩如生。

上述故事中，國王的顛預暴虐、婆羅門的虛矯慘刻，以及貧人的羸弱可憐，正是類型化之外的個性展現。因此，《百喻經》在人物形象的刻畫上是涵蓋各式愚者，且兼具個性與類型性的。

四、配角的類型與作用

一則故事能打動人心，主角的形象塑造固然最為重要，但若少了配角的陪襯烘托或對比強調，故事難免有所缺憾，《百喻經》寓言的配角形象大抵來說，其描寫比故事主角更為粗略簡括，主要可分為以下兩種類型：

(一)智者形象

此類人物多明於事理，能提供正確思惟與行事方法，或對愚者的愚思愚行報以嗤笑詈罵，或針對愚人之謬誤直指其非，在故事中扮演與愚人對比的角，反襯出愚人的蠢味無知，以揭示出事理正確的思考方向。

如第六十則〈見水底金影喻〉故事中的愚人見水底有金影，不假思索便拚命入水去撈取，無論如何勞累，不過白忙一場。其父則不然，看見水底金光，知道黃金在樹上，水底金光只是樹上黃金的影子，證明找到事情的關鍵再用正確方法去尋求，才不致徒勞而無功。故事中一愚一智的對比非常明顯。

(二) 愚者形象

此類人物在故事中對於愚者的行徑或有誤導、推波助瀾的作用，或是對愚人的愚思愚行不加細察，反而迷信盲從，愚昧不辨真相。此類角色扮演陪襯烘托的作用，藉以警醒世人千萬不可亦愚不辨。少數配角扮演陪襯的角色，有的和愚人一樣不明事理，愚昧無知；有的甚至陷人於惡，引導愚人步入錯誤思惟與行徑。

如第二十一則〈婦女欲更求子喻〉故事中的愚昧婦女竟然爲了還想要再得個兒子，就盲從老婦之言，欲殺現有的兒子來祭祀天神。這裡的老婦和愚婦人都是愚者的形象，老婦人不僅誤導愚婦人從事錯誤的行徑，自己本身的觀念就謬誤到極點，兩相烘托，令人慨嘆不已。故而作者篇末以一智者直指其非，企圖挽救悲劇之發生。故事在一陪襯一反襯的敘述中，三人的形象都非常深刻鮮明。

不管是哪一種類型的配角，經中對這些人物形象的刻畫比主角更缺乏，然而他們在故事中所擔負的重要性卻是不可抹殺的，可以說編撰者是想藉由這些配角從正面或反面去點出愚者的謬誤，假這些人的口來說理，或對愚者抱以嗤笑的態度，直指其非，在映襯對比的手法中，更加突顯愚者的癡味荒誕。

伍·寓莊於諧之風格

僧伽斯那在經末所題的偈語已將《百喻經》寓言在藝術風格上具有「寓莊於諧」的統一氛圍的特質點出，他強調了經中的故事乃和合了「好笑」的故事，在正法中摻和了「戲笑」的成分，藉有趣的故事讓人領悟其中的「味」——「戲笑裡所隱含的真理實義」，而故事本身與真理實義是否相應，亦即寓體與寓意之間是否「譬喻」妥切，則決定了故事的「損益」。

因此，《百喻經》的寓言所要極力展現的便是「表現形式」與「思想內容」的統一，將嚴肅的寓意內涵包裹在輕鬆有趣的外在形式——故事——裡頭，在幽默詼諧、親切有味的故事形式中注入「戲笑」的成分，使人們在縱情的呵呵笑語裡領悟深邃的道理。

一、構思奇詭，滑稽幽默

《幽默心理學》一書曾指出幽默的諧趣性是指兩個方面的統一，一方面是指幽默本身的內容方面，它必須反映、揭示某一社會現象的矛盾或是某一事件中某個人物的內在矛盾，如目的和獲取目的的手段間的不協調，行動和它所達到的結果之間的不協調，能力和虛表之間、分析和結論之間的不協調等等；另一方面是指幽默本身的形式方面，它必須通過機制的、巧妙的藝術加工而具有曲折含蓄的特徵，讓人初見初聞時，起先會一楞，令人有點茫然不知所措，再一思索才恍然大悟，不禁失笑，這種笑不是一見即得，而是「思而得之」的。[註 45] 可見不協調、不平衡正是寓言詼諧致笑的機制。

《百喻經》既是愚人故事集，其性質與笑話雷同，滑稽諧謔的特質較一般寓言更為突出，作者善於抓住人生矛盾的現象，用詼諧可笑的形式表現嚴肅深刻的主题，揭露和嘲笑醜惡的事物，立意新奇、構思奇詭，具有滑稽幽默的效果，可讀性高、趣味性強，具有這種特質的篇章，我們隨手拈來真是不勝枚舉。

如第十則著名的〈三重樓喻〉，富有的愚人堅持不建第一、二層樓，而要直接建構第三層樓，這種「空中樓閣」的妄想，頗有奇趣，引發讀者思考做事需從根本做起，本固方能枝榮。第二十七則〈治鞭瘡喻〉中的愚人見了他人用馬屎塗敷鞭瘡，便認為是善巧的方法，乃至突發「奇想」以身試鞭，用來驗證治鞭瘡法是否靈驗。殊不知治瘡法本是為了療傷之用，若無鞭瘡，何須靈藥妙方？未蒙其利，先受其害，還自以為是、沾沾自喜的心態，以及莽撞糊塗的行止，在在令人覺得荒唐可笑。第四十七則〈貧人作鴛鴦鳴喻〉，善學鴛鴦鳴叫的先生為討得妻子歡心，前往國王的水池偷摘青蓮花，在守池者喝問下，忘記學鴛鴦鳴叫，竟回答「我是鴛鴦」。這種離譜的反應，要讀者不笑都難呀！第八十二則〈比種田喻〉農夫種田，怕自己的雙腳踩硬了田地，便坐在床板上，雇請四個人各抬一支床腳，自己坐在床上播種，結果反而把田地踩踏得更緊實了。這樣莫名其妙的思惟與行徑實在逗人發笑。

從以上的例證可見，《百喻經》的故事雖然取材於現實生活，但構思皆誇張荒誕而奇特，出乎人想像之外，故事中的愚人或昧於人情事理，或固執不知變通，或隨順癡心妄想而行事；當他們陷入複雜糾葛的人事網絡中，或面對變幻無常的世間萬象時，總是用自以為是的方式來因應，結果當然是醜態百出，以笑話收場，富有滑稽詼諧的趣味。

寓言要給予人們哲理性的教育，它的主題是嚴肅的、深刻的，甚至是重大的，而用來表達哲理的故事卻常常是輕鬆的、淺顯的，篇幅短小的，這種內容和形式的反差就構成了寓言「寓莊於諧」的喜劇效果。倘若作者選用令人可笑的事例，加以誇張、變形、濃縮、改組……使之更加奇特怪誕，然後又用幽默風趣的語言敘述出來，必然造成一種諧趣美。這一種諧趣的美感使我們在嘻笑戲謔中得到輕鬆愉快的情趣，而它以寬厚而溫和的態度譏諷揶揄人性的弱點或不符合理想的世態，採用誇張倒錯等方式呈現，運用俏皮而含蓄的語言表達，自然產生一種愜意的美感，引人入勝，富有風趣，讓人在會心的微笑中警頑醒世。[註 46]

《百喻經》便是將人世間種種荒唐、離奇、醜陋、乖訛的事件搬演上場，令人覺得逗趣可笑。從美學的角度而言，它實具有喜劇式的滑稽特質，可視為滑稽文學的一支。其所形成的特殊魅力與風格，來自內涵與形製間強烈的反差，佛法教誡玄奧嚴肅，寓意嚴正，經中卻藉由荒誕愚癡、幽默有趣的故事來譬喻說明。它既是經典，又是寓言集、笑話集，具有豐富的意蘊、多重的面貌。故事的可讀性及趣味性都很強。

二、情節曲折，結局突兀

《百喻經》寓言的情節大抵來說並不繁複，但總能在出人意表外得到趣味。其趣味性除了來自作者構思的新奇詭譎，也來自情節的曲折、結局的突兀。當期望與結果產生對立、實際想法與行為表現呈現背離，以及客觀環境與主觀意識發生歧異，一旦造成不協調的狀態，笑聲自然隨之而起。

以經中最長的一篇寓言為例，第六十五則〈五百歡喜丸喻〉全篇將近八百字，故事部分長達六百餘字，是《百喻經》的代表作之一，其構思之奇特、情節之曲折、結局之驚奇，極富戲劇性，足可視為一篇精采的極短篇小說。此故事的情節可分成幾個重要的部分：

情節一：淫婦「嫉惡其夫」，趁其夫奉命出使外國，「造毒藥丸」詐稱「歡喜丸」，哄騙其夫在遠行途中飢困之時取食，欲謀害丈夫喪命。

情節二：故事的第一次轉折為丈夫過了國界，天色已晚，來不及吃乾糧，因為懼怕野獸而爬到樹上去過夜，卻將五百枚歡喜丸遺忘在樹下。是夜五百名偷了國王馬匹與寶物的強盜，在又飢又渴的情況下，在樹下分食了五百枚歡喜丸，全部毒發身亡。

情節三：天亮後，這人見群賊死在樹下，「詐以刀箭斫射死屍，收其鞍馬，並及財寶，驅向彼國」，碰巧遇到國王正率領臣下追捕盜賊，這人便向國王大肆誇誕自己如何神勇殺賊，並請國王派人去查看他偽造的「殺賊現場」，結果國王信以為真，他也因此得到國王的讚賞與封爵賜物，以致招到該國舊臣的嫉妒，到國王面前去攻擊他。此時這人卻作出一副要與舊臣相較量比試的姿態，果真膽氣嚇退了舊臣，沒人敢與他較量。

情節四：不久，該國有獅子為害，舊臣們遂向國王薦舉這位英雄去殺獅子。此人只得「堅強其意」，壯著膽子前去獅子出沒的地方。因為害怕，他便爬到樹上，獅子在樹下張開血盆大口，仰頭向樹上狂吼，此人怕極了，渾身顫抖竟弄掉了刀，而此刀卻正巧掉入了獅子的口中，獅子因此死了。此一轉折，讓他得以回去向國王邀功，並使他再次獲得該國上下的敬服。

這個故事構思奇巧，可以說這個丈夫除了「詐言決鬥」和「堅強其意」之外，幾乎沒有做什麼努力，而他「出奇」的幸運與「逢凶化吉」的境遇著實令人莞爾，往往在緊張處令人

捏汗，而後卻又在出人意表的「戲劇性」轉折下令人「如釋重負」，一緊一弛的張力、結果與預期的相反，營造了絕佳的反差效果與諧趣性。

主角的聰明之處在於他非常乖巧，很懂得「天與必取」、「順勢而為」的道理，很會利用一切天賜良機以轉禍為福，這樣的「智者形象」其實是靠「好運」塑造出來的，並非他真本事，只能說他「傻人有傻福」，而世人又都迷信他的慷慨陳辭，秉持生殺大權的國王更對他封賞有加，眾人皆不疑有它。這些正構成了故事的戲劇性，令讀者忍俊不禁，笑聲連連。由此篇我們可以看到作者的寫作技巧已十分成熟。

《百喻經》的寓言以篇幅短小著稱，除了這一長篇在技巧上展現突出的成就之外，經中的某些短篇故事也營構了並不簡單的情節。如第六十七則〈夫婦食餅共為要喻〉的故事部分僅一百六十字，但卻同樣曲折有趣：故事起於一對夫妻共同分食三只餅，各取了一只之後還剩一只，兩人各不相讓，於是約定進行守口比賽：誰先開口說話誰就輸了，後開口說話者就贏得餅吃。故事的轉折處在於不久之後有一個小偷闖進他們家，當著夫婦兩人的面洗劫了屋內的一切財物，見二人始終只是四目相視，靜觀無語，便得寸進尺，在丈夫面前欺辱妻子，而丈夫竟然為了贏得餅吃，對眼前的一切毫無反應。這時妻子終於忍耐不住責怪丈夫，而他竟還開心的說：「你輸了，這塊餅歸我了。」

這個故事雖取材於日常生活，但立意新奇，情節緊湊且高潮曲折，極寫丈夫為了一塊餅，堅持不說話，眼睜睜看著賊人搜括家中財物，乃至調戲自己的妻子，仍是無動於衷，一言不發。這種「異於常人」的反應，真讓人啼笑皆非。作者藉由「賊人入侵」的事件營造了故事的轉折與高潮，襯托出愚人一心只想贏得賭約的荒謬，讓人驚異於這位丈夫「出奇的定力」，丑角式的人物形象與內心活動的刻畫十分成功，故事滑稽有趣，令人印象深刻。

因此，從文學欣賞的角度來看，《百喻經》的故事彷彿一幕幕喜劇，立意新奇，結局突兀，令人驚奇，具有短篇小說結構完整、情節曲折、內容豐富、描寫生動的特點，文采斐然。

三、巧譬善喻，對比誇張

《百喻經》寓莊於諧的藝術風格，具滑稽幽默的文學特質，除了歸功於立意新奇、情節曲折、結局突兀之外，也得力於修辭技巧的掌握。以下試說明之：

(一)巧譬善喻

譬喻源於聯想，奠基於人類心理的「類化作用」之上，利用舊經驗引起新經驗，以易知說明難知，以具體說明抽象，使人在恍然大悟中驚佩作者設喻之巧妙，從而產生滿足與信服的快感。[註 47]而寓言是藉著一個具體故事來寄託另一個抽象道理的文學形式，所以往往以事

爲譬，藉此喻彼，以傳達哲理教訓，因此，譬喻成了寓言常用的技巧之一。[註 48]使用譬喻，可以把抽象的事物說得具體、明白，使人認識得格外清楚，也可把深奧的道理說得淺顯易懂，使人易於理解，更可把陌生的東西說得讓人如同親身經歷過一樣。

《百喻經》作爲佛教譬喻經典的代表，「巧譬善喻」正是《百喻經》最大的特色。儘管少數故事與僧伽斯那所要宣說的教理在類比上是過於生硬牽強的，但是那並不影響《百喻經》在譬喻上的突出成就。

就寓體故事與故事之後直接指涉的寓意來看，通過具體的事例來譬喻僧伽斯那所欲宣說的教訓，的確能讓人更易於接受，更易於理解一板一眼的教理與訓示，產生「寓莊於諧」的效果。而且除了指涉的訓示之外，因爲譬喻的構成是基於類似的聯想，是兩個本質不同的事物之間的模糊類比，因此譬喻就具有模糊性，這種模糊性主要是指譬喻所表達的語義外延的不明確性，它並不影響譬喻的表達效果，相反的，它可極大地豐富譬喻的語義，留給讀者想像的空間，讓讀者在咀嚼回味中把握事物的客觀形象，讀者能對故事的情境加以自由地聯想、想像、補充、豐富，反而得到更鮮明的印象。[註 49]

以第一則〈愚人食鹽喻〉爲例：故事用愚人以爲鹽味好吃就只光吃鹽，使得自己嘴巴麻木喪失了味覺，來譬喻外道聽人家說節制飲食就可以得到真理，於是就斷食不吃東西，長時間下來徒然地把自己的身體弄得疲憊不堪，也沒有證得真道。就兩件事的類似點來看，這則寓言在譬喻的使用上是成功的，用日常生活中的飲食爲例，以愚人吃鹽的癡傻來勸戒外道不要妄斷飲食、修苦行，在說理上讓人感到有趣又十分易於瞭解。倘若我們直接從故事本身來做聯想，這則故事也提醒了我們凡事應當遵守中庸之道，適度而爲，過猶不及只會招致禍害。

我們可以說《百喻經》因爲善用譬喻，使得抽象、深奧、嚴肅的佛理訓示，在親切有味、深入淺出的故事比方下，變得淺顯易懂，使人們易於瞭解和體會，故而增加了說服力，並進而啓發讀者的豐富聯想，讓人們獲得一種理事無礙的圓融的美感。

(二)對比鮮明

尖銳鮮明的對比能造成強烈的反差，突顯出事物的矛盾，而引發讀者的笑聲。之前在談論人物形象與構成幽默的機制時，我們對此已稍有論及，造成對比，形成諧趣性的重要因素主要來自不協調與反常性。不協調是對和諧的違反，它違反了事物和現象各方面的配合和協調，反映了對比過程中形式和內容之間的反差，突出了對象或事物的外觀與他們實質間的不一致。[註 50]不協調性之所以令人覺得好笑，在於它失去生命的靈活性，在實質與外表的差異中突顯出機械僵化的行爲。[註 51]反常的對比則用來表達不可思議、出人意料之外的、違反生活常態邏輯的事物，有助於人們從意外的方面和超乎尋常的角度來觀察生活現象和人物性格。[註 52]

以第七則〈認人爲兄喻〉爲例：愚人爲得錢財不惜認他人爲兄，需要的時候就去利用他，表面上對他很友善；一旦對方負了債，便翻臉不認人，虛偽的真相便暴露無遺。這裡採用了真偽的反差形成對比的諧趣，讓讀者認清矯情虛偽者的真相，並給予譏笑的譴責。

再看第四十四則〈欲食半餅喻〉：

譬如有人，因其飢故，食七枚煎餅。食六枚半已便得飽滿，其人恚悔，以手自打而作是言：「我今飽足，由此半餅，然前六餅，唐自捐棄。設知半餅能充足者，應先食之。」
[註 53]

事物的變化皆有積累漸變的過程，由飢而飽亦如此，如果沒有前六個餅，怎麼會有飽的感覺？愚人違反生活常態的思考邏輯，也就形成一種反常的對比，在客觀事實與主觀認知之間形成極端差距，令人感到可笑。

《百喻經》的故事往往就人物的言語、行爲、思想，或事件的前後、是非、正反等諸方面進行比較，鮮明地反映出其中的本質。此種對比的手法十分突出地強調所描述和表達的事件、現象及性格的對立，從而有助於更生動地刻畫以及清楚地認識這些事件和現象的實質。而鮮明的對比所造成的強烈反差則加重了幽默的氛圍，引人莞爾深思。

(三)誇張突出

《先秦幽默文學論》一書指出：

幽默的能力表現在發掘事物的矛盾，而強烈的極端片面的誇張，有力地突出了事物的不諧調狀態，加強了描寫的生動性和趣味性，方便於創造某種新奇感，有利於顯現幽默情趣。[註 54]

又說：

誇張大大突破了事物原有的量的規定性，造成事物的質與量的強烈的不諧調。事物的量既突破了質的限定，而又仍然依附在原有的質上，並且被作家當作事物本質的固有因素加以強調。[註 55]

誇張愈是大幅度，喜劇性矛盾愈尖銳，僵化的本質特徵愈鮮明，就愈能夠刺激讀者的心靈，打破讀者預期的認識或預想的模式，引發人們的新的聯想。[註 56]

《百喻經》寓言的詼諧風格，也來自於將某一個特質放大變形，誇張地突出人物的「僵」，將「愚昧」的人格弱點做了擴大的處理，突顯出事件的荒謬。試看第八十六則〈父取兒耳墜〉：故事中的父親害怕劫匪搶走了兒子的金耳墜，便動手用力去「扯」，一時拔不下來，爲了不失去耳墜，便把兒子的頭給「砍」了下來，誇張的處理方式令人啞然失笑，而後又想將兒子的頭安「裝」上去，更是愚昧至極。整個事件在愚人誇張的行爲反應下，更突顯其荒謬可笑。

再看第八十五則〈婦女患眼痛喻〉：因爲看到別人眼睛痛，就杞人憂天，怕自己將來眼睛也痛，於是就把眼睛挖掉，那麼，怕頭痛難不成就把頭砍下來嗎？這種因噎廢食、異於常人的誇張思惟與行徑，真是要讓讀者爲之噴飯啊！

陸·哲理思想之豐富

寓言具有極大的概括力和可塑性，一則優秀的寓言往往蘊含著十分豐富的寓意，可供讀者馳騁想像；讀者透過類比、聯想所領會的言外之旨，甚至不必受作者原意所拘限。[註 57] 也就是說，寓意的理解不需執守一端，真正聰明的人從中得到的必不限於宗教的義理。

就文學觀點而言，《百喻經》幾乎每一則故事都具獨立性，可隨人活用；皆是一則則簡潔且富興味的寓言，爲彼時人類共同經驗的結晶，可作爲藉以觀照真理的鏡子。

一、針砭人性的貪吝勢利

(一)貪求妄有，求全盡失

俗話說「百鳥在林，不如一鳥在手」，對於手邊現有的幸福應當珍惜，不該一味地去追求未來不可知的虛幻幸福，因爲置眼下的真實而不顧、好高騖遠的人，結果常常是想求得的

願望無法達成，連現實生活也弄得一團糟，什麼也沒有抓住。如第二十一則〈婦女欲更求子喻〉與第二十八則〈為婦貿鼻喻〉，一則講婦女因貪求再生一子，迷信邪說而欲殺掉僅有的一個孩子，期盼能用子祭祀天神而得償宿願；一則講丈夫覺得妻子臉長得端正，只是鼻子較醜，於是強割他人鼻子，欲將好看的鼻子安裝在妻子臉上；兩則故事都是說明因貪求妄有，而喪失了原來所擁有的荒謬。再如第九十一則〈貧兒欲與富等財物喻〉故事中的愚人因為自己的財產沒有財主多，就將自己原有的一點財物也要拋棄水中。

這些故事告訴我們：人有貪婪之心而不加以約束，就會蔓延滋生，產生出種種非分之想，並不計後果地想去得到它，若得不到則有時還會自暴自棄。其實，不屬於自己的，不可心存非分妄想，也不宜過分強取，否則常常會因為貪婪之心作祟，去相信無稽之言；而一味捨己有、逐妄有的下場，不僅不切實際且徒增煩惱，其結果往往是未得所願，亦且保不住現有的。

(二)貪小失大，得不償失

人除了貪求妄有之外，往往也會因為貪欲蒙心，而失去清醒的頭腦，變得吝嗇糊塗、做事不問效果，或掉進騙子精心設計的陷阱裡，造成或大或小的損失，使自己陷入困境，不能自拔。在《百喻經》中便有不少描述貪小失大、得不償失的故事，如第八十六則〈父取兒耳璫喻〉中父親為了取下金耳環而斬下兒子首級；第八十八則〈獼猴把豆喻〉中的獼猴為了找回掉下去的一顆豆子，便放下手中所有的豆子，結果丟掉的那顆沒找著，放下的也被雞鴨吃光了。

其他篇章如第十七則〈債半錢喻〉講吝嗇商人寧可花掉兩倍的錢去討小債；第三十二則〈估客偷金喻〉講貪心的商人為偷燙熱的黃金而燒掉自己織錦；都說明了世人因經不起名利財色的誘惑，而悵然若失或誤入陷阱，貪小便宜的結果，往往是讓自己昏頭轉向，損失愈多。更可怕的是，一個人只要心存貪念，便會財迷心竅，利令智昏，被小利蒙住雙眼，落得貪小失大、得不償失，甚至為利喪命，例如第九十四則〈摩尼水竇喻〉故事中的情夫竟然誤將可以逃生的水竇（水洞）錯解為摩尼寶珠，而且因為找不到寶珠就不肯逃命，故而被婦女的丈夫所殺；兩人皆為利喪命，真是得不償失啊！

(三)唯利是圖，不擇手段

世間之人或唯利是圖、趨炎附勢，或隨風轉舵、寡廉鮮恥，此等不顧品格道義的虛偽行徑，往往令人不敢苟同，《百喻經》對此亦有針砭，試看第七則〈認人為兄喻〉與第十一則〈婆羅門殺子喻〉：以上兩則故事的主角，一個是厚顏無恥，認錢作兄，唯利是圖，虛榮寡情，甚至對自己見錢眼開的行為絲毫不加掩飾，還四處炫耀自己的小聰明；一個唯名利是圖，利用騙術搞迷信，不惜殺死親生的孩子以取得旁人的信任，為了沽名釣譽、獲取利益竟殘忍狠毒至此，自欺欺人，害人害己，真是不擇手段到了極點。此皆在警惕我們當以此作為借鏡，

千萬不可爲了貪圖利益，而逢迎拍馬，奉承屈膝，喪失人格的尊嚴；也不可人云亦云，盲目信從，掉入了欺世盜名者的騙術，還成了騙子的義務推銷員。

(四)好爭財物，斤斤計較

人的災禍往往肇因於不知足，不知足故而貪欲熾盛，貪欲熾盛故而好與人爭，斤斤計較。人與人在發生矛盾糾葛時，生怕自己吃虧，不肯作一點退讓、妥協，不顧親情友情，不講道義，不擇手段，相互攻訐訴訟，甚至以性命相搏，結果常常是兩敗俱傷，怕吃虧反而吃了大虧，想多得一點，反而什麼也得不到。

《百喻經》對於人們好爭財物，斤斤計較的缺點有相當生動且發人深省的舉譬，試看第四十一則〈毘舍闍鬼喻〉、第五十八則〈二子分財喻〉：

昔有二毘舍闍鬼，共有一篋、一杖、一屐。二鬼共爭，各各欲得，二鬼紛紜，竟日不能使平。時有一人來見之，已而問之言：「此篋、杖、屐有何奇異？汝等共爭，瞋忿乃爾！」

二鬼答言：「我此篋者，能出一切衣服、飲食、床褥臥具、資生之物，盡從中出。執此杖者，怨敵歸服，無敢與爭。著此屐者，能令人飛行無罣礙。」

此人聞已，即語鬼言：「汝等小遠，我當為爾平等分之。」

鬼聞其語，尋即遠避。此人即時抱篋、捉杖、躡屐而飛。二鬼愕然，竟無所得。人語鬼言：「爾等所爭，我已得去，今使爾等更無所爭。」[註 58]

昔摩羅國，有一剎利，得病極重，必知定死。誠教二子：「我死之後，善分財物。」二子隨教，於其死後，分作二分。兄言弟分不平。爾時有一愚老人言：「教汝分物，使得平等。現所有物破作二分。」云何破之？所謂衣裳中割作二分，槃瓶亦復中破作二分，所有瓮瓠亦破作二分，錢亦破作二分。如是一切所有財物，盡皆破之而作二分。如是分物，人所嗤笑。[註 59]

以上二則故事，一則說明好爭財物的後果往往是「鷸蚌相爭，漁翁得利」；一則以兄弟爭分財物，極寫斤斤計較之下使人不顧親情，甚至喪失理性而荒謬行事；皆警惕世人不該爲了爭奪財物而不顧人情事理，與其心理失衡、怨天尤人，不如順其自然、泰然處之；若爲了爭奪利益而讓親人好友彼此反目爲仇、不相往來、眾叛親離，該是何等不智！

二、針砭人性的瞋恨怨怒

(一)虛榮好勝，相互憎妒

世人往往爲了滿足虛榮心、好勝心而自欺欺人、自我膨脹，失去了做人自尊自信的價值。如前文已提過的第九則〈歎父德行喻〉中的愚人想在眾人面前讚歎自己父親的德行高於其他人，卻因言過其實而讓讚美反成了詆毀。人貴有自知之明，說話要合乎事實，不要爲了無謂的「面子」問題而做意氣之爭、自我膨脹，否則言過其實，牛皮是容易破的。試看第七十九則〈爲王負机喻〉：本來幫國王拿一個靠几到園中是非常簡單的一件事，卻因爲臣子覺得提著不體面而要求要擔著，結果國王就把三十六張几全放到他背上讓他背，故事中的臣子可說是因爲死要面子而活受罪啊！

再看第五十四則〈蛇頭尾共爭在前喻〉：

譬如有蛇，尾語頭言：「我應在前。」頭語尾言：「我恒在前，何以卒爾？」頭果在前，其尾纏樹不能得去。放尾在前，即墮火坑，燒爛而死。[註 60]

如果團體中的個人都像蛇頭、蛇尾好爭在前，好爲領導，都去爭功，好勝好妒，不能相輔相成、協調一致，必然破壞全局，遭致失敗，因爲內部團結才是前進和勝利的保證。

(二)諱聞己過，惱羞成怒

人非聖賢，豈能十全十美，毫無過錯？因此，唯有以謙和的態度虛心受教，抱持聞過則喜的心態，人們才能使品格更臻完美。然而忠言逆耳，人們往往害怕別人揭發短處，不願虛心面對批評，甚至諱聞己過，惱羞成怒，極力反駁掩飾，如此一來，便永遠不得使品德修養日有進境。

試看《百喻經》第十三則〈說人喜瞋喻〉與第二十則〈人說王縱暴喻〉的精采舉譬與針砭：以上兩則故事前者是一聽到別人批評自己，便大動肝火動手打人；後者則是國王聽說有人說他的不是，便不問青紅皂白，不明察真相，隨便聽信讒言，就妄抓賢臣加以刑罰。其實，聞過則瞋恚，想要積極否認的結果，往往是欲蓋彌彰。過而能改，善莫大焉，愚昧不明的憤怒只會造成自己進步的阻礙。我們對於一個人的正確評價，是這個人言行的必然結果，不是用掩耳盜鈴的方式可以自欺欺人的。要想改變別人對自己不好的評價，必須改正自己的錯誤或缺點。一個人若能認真吸取經驗教訓，勇於認錯，並改正錯誤，就不會繼續犯同樣的錯誤

而導致無可救藥。因此，我們必須正確面對別人的批評，有則改之，無則嘉勉；言者無罪，聞者足戒；這樣才能進步。

(三)遷怒怨怪，猜疑報復

人在瞋恨心的作祟下，常會陷入猜疑、遷怒、慍惱，甚至採取報復傷害的手段。試看以下二則故事：

第六十八則〈共相怨害喻〉

昔有一人，共他相嗔，愁憂不樂。有人問言：「汝今何故，愁悴如是？」
即答之言：「有人毀我，力不能報，不知何方，可得報之？是以愁耳！」
有人語言：「唯有《毘陀羅咒》可以害彼，但有一患，未及害彼，返自害己。」
其人聞已，便大歡喜。「願但教我，雖當自害，要望傷彼。」[註 61]

第八十一則〈爲熊所嚙喻〉

昔有父子，與伴共行。其子入林，為熊所嚙，爪壞身體，困急出林，還至伴邊。父見其子身體傷壞，怪問之言：「汝今何故，被此瘡害？」
子報父言：「有一種物，身毛耽毳，來毀害我。」
父執弓箭，往到林間，見一仙人，毛髮深長，便欲射之。
傍人語言：「何故射之？此人無害，當治有過。」[註 62]

以上故事，一則講人在瞋恨心的慍懣下，爲了報復對方，不惜先傷害自己，採取雙方同等受害的方法，就算玉石俱焚也要放手一搏，然而，這樣做除了傷人傷己，讓仇恨腐蝕人心，又有何意義？一則講人爲了報仇，常魯莽行事而不辨真相，找錯對象而誤傷無辜；俗話說：冤家宜解不宜結，冤冤相報何時了。人對事物的感覺，須從感性認識提昇到理性認識，不能被瞋恨心糾纏束縛，而失去了開闊的胸襟與理性的判斷，退一步則海闊天空，能原諒別人，用慈悲的心來對待世界，生活中就會多一分清心與自在。

三、針砭人性的失識無知

(一)不明本質，違反規律

不顧客觀條件，不從實際出發，不瞭解事物的本質，不懂事物的變化，只憑主觀熱情辦事，自以為是，不知正確方法而錯誤行事，是十分危險的，自作聰明，妄以為之的結果，不僅無功可得，甚且愛之適足以害之。

如前文已提過的第一則〈愚人食鹽喻〉中，愚人以鹽味為美，便空食鹽，導致口舌麻木，告訴我們真理只要再多走一小步，便會變成錯誤。任何事情都有一個限度，必須瞭解本質，適度而為，適可而止，倘若無法執守中庸之道，未達或超過限度，過猶不及都會導致失敗，適得其反。第三十一則〈雇借瓦師喻〉藉徒弟分不清製作陶器的瓦師與摔碎陶器的驢子的價值高低，而買了驢子回去交差，告訴人們必須認清物品的價值與屬性，才不致優劣不分。第三十九則〈見他人塗舍喻〉中，愚人分不清稻殼與稻穀的不同作用，妄自相互替代，結果導致牆面坼裂。以上故事皆說明對物品的屬性功能要能作深入瞭解，將其放在最能發揮作用的位置上，才能物盡其用，而不是單憑主觀的價值判斷，妄加處置，才不致貴賤不分，優劣不辨。

其他如第十六則〈灌甘蔗喻〉藉農夫壓榨甘蔗，取汁澆灌蔗苗，反倒使蔗苗壞死；第二十四則〈種熬胡麻子喻〉藉愚人將芝麻炒熟後再種到田地裡，使種子無法生長；告訴我們只憑主觀意志辦事，無視自然之理，違背客觀規律，不對事物內在本質進行深入研究，而自以為是，自作聰明，方法錯誤，儘管出於好心，亦無功可言。

又如第八十則〈倒灌喻〉：故事中的病人不問清楚就將灌腸藥拿來吃，說明對症下藥是治病的關鍵，處事情不能不明白本質，就糊里糊塗的亂來。尤其，辦事必須掌握事物發展的客觀規律，不能貪求速成而揠苗助長。如第十五則〈醫與王女藥令卒長大喻〉：國王急於要讓女兒長大，而受醫生所騙，且上當了還無知覺，此則說明事物的成長都有一定的積累變化過程，欲速則不達，揠苗助長是不合事物發展規律的，我們要尊重事物的發展，勿貪求速成。

(二)不明因果，捨本逐末

凡事須尊重事物發展的客觀規律，也要重視基礎的重要，履行求本、求實的精神，畢竟不積涓滴何以成江海？不積跬步何以致千里？不明因果，捨本逐末勢必無法成事。

以《百喻經》第十則〈三重樓喻〉來看，富人飽食終日，一竅不通，不要下面兩層樓，只要上面第三層的空中樓閣，任憑木匠功夫再好，是絕不可能完成的，凡事要有起點、有順序，不可越級開始，好高騖遠，不能忽略登高必自卑、行遠必自邇的功夫。又如第四十四則

〈欲食半餅喻〉，愚人若非先前已吃的六塊餅，又如何只靠最後半張餅而有飽足的感覺呢？愚人不瞭解萬丈高樓平地起，積少成多的道理，就是不明白前因後果而致捨本而逐末，我們解決問題，不但要看到它的表面現象，更要察知其原因，才能抓住實質。

如第六十則〈見水底金影喻〉：愚人看見水底有金子的影像，不察究竟，就三番兩次跳到水裡找金子，弄得精疲力竭也毫無所得。而他的父親因為先察明水底金子是樹上的倒影，一下子便在樹上找到了金子。可見處理事物必須先察明原因，才能用對辦法，有效解決。

(三)違機失時，後悔莫及

人們對事物的無知，往往也會造成違機失時，無法在準確的時機作正確的行為，而後悔莫及。如前文提過的第二則〈愚人集牛乳喻〉，愚人只怕牛乳擠出會酢敗，卻不知擠牛乳也有一定的時間，只看天天產牛乳的現象，不追究母牛所以能產乳的原因、條件，妄加分開母牛與小牛，導致辦宴會時，卻擠不出一滴乳汁，藉此告訴我們瞭解本質、把握時機、行善要及時的重要。

試看第五十七則〈踢長者口喻〉：愚人不等長者吐痰出口，便舉腳去踏，結果踏破長者的嘴唇和牙齒，拍馬屁拍到馬蹄上，真讓人啼笑皆非。這和前文提過的第四十七則〈貧人作鴛鴦鳴喻〉藉愚人未及時學鴛鴦鳴叫，導致偷花事情敗漏被捕；皆告訴我們須掌握好時機做事，伺機而為，時機未至而盲動或錯過時機，都會導致失敗。

再看第五十九則〈觀作瓶喻〉：

譬如二人，至陶師所，觀其蹋輪而作瓦瓶，看無厭足。一人捨去，往至大會，極得美膳，又獲珍寶。一人觀瓶而作是言：「待我看訖。」如是漸冉，乃至日沒，觀瓶不已，失於衣食。[註 63]

老天給予每一個人的時光都是公平的，可是有人能抓住每分每秒有效利用，有人則滿足於眼前所得到的一切，而停步不前，錯失良機，後悔莫及。其實，知足是有福的，但並不表示人生就該因此而消極不前，相反的，時機一旦到了，就該順勢而為，當求則求，不需過分謙卑，這樣的人生才有其靈活度。

(四)關於自知，以愚為智

人往往看得到別人的缺點，卻闇於自知，而闇於自知之人，則容易產生癡心妄想，做事不切實際。其實，人若能有自知之明，瞭解自己的長處與短處，凡事量力而為，做人處世才能成功。試看第三則〈以梨打頭破喻〉：愚人缺乏自知之明，自己愚昧無知，被打到頭破還不知道躲開，反怪別人愚蠢將他的頭當成石頭來敲打，豈不顛倒！

再看第七十六則〈田夫思王女喻〉：

昔有田夫，遊行城邑，見國王女顏貌端正，世所希有。晝夜想念，情不能已。思與交通，無由可遂。顏色瘀黃，即成重病。諸所親見，便問其人：「何故如是？」

答親里言：「我昨見王女，顏貌端正，思與交通，不能得故，是以病耳。我若不得，必死無疑！」

諸親語言：「我當為汝作好方便，使汝得之，勿得愁也。」

後日見之，便語之言：「我等為汝，便為是得，唯王女不欲。」

田夫聞之，欣然而笑，謂呼必得。[註 64]

農夫對自己的身分地位缺乏自知之明，只是一廂情願，癩蛤蟆想吃天鵝肉，於是產生了不切實際的癡心妄想。人追求目標必須根據主觀和客觀的各種條件而制定，不切實際、無法實現的理想便是一種妄想，那只會讓人自尋煩惱。

(五)迷執虛妄，不察真相

世上真假難分、虛實莫辨的事物是層出不窮的，最重要的是要回到現實中來，用平實的經驗和平常心去面對生活中的一切。倘若先入為主，迷信失措，堅持錯誤，頑固到底，那麼即使最直接的事實擺在面前，恐怕人們也不肯承認。試看第四則〈婦詐稱死喻〉：故事中的丈夫，先是無法分辨出女屍並非自己的妻子而傷心懊惱，而後對於不守貞節的妻子因厭倦情夫再度回到自己身邊，卻怎麼也無法相信那是自己的妻子，真假不分的荒謬令人匪夷所思。

除了真假不分，迷信害人的例子在生活中也屢見不鮮，《百喻經》對此也有批判，如第二十一則〈婦女欲更求子喻〉中受老婦蠱惑，欲殺子祀天的婦人即是一例。

此外，人們也常因為迷信或不可徵驗的神怪現象而產生無謂的恐懼，如第六十三則〈伎兒著戲羅刹服共相驚怖喻〉：伎兒們誤將穿上羅刹服禦寒的同伴視為鬼魅，疑心生暗鬼，妄生恐懼，一群人一路奔逃，直到天亮，才發現不是鬼。可見人們往往道聽塗說，人云亦云，

形成三人成虎的效應，危害極大。因此，我們必須用經驗和理性加以鑑別，不可隨人短長，要破除迷信，客觀認真的查證，以免無中生有，產生錯覺，欺人害己。畢竟天下本無事，庸人自擾之，世人的恐懼往往起於不明真相，就如第六十四則〈人謂故屋中有惡鬼喻〉中的愚人：兩人自稱膽量過人，結果在鬼屋中，兩人互以為對方就是鬼，角力鬥爭到天亮，才知道只是人嚇人。人的恐懼與不安常是源於迷執虛妄、不瞭解真相，要不迷執於虛妄，就必須查明真相，對於別人的意見也要加以分析。如前文提過的第三十四則〈送美水喻〉，故事中的村人便是不察國王巧言，才會篤信王語，如朝三暮四之猴，只重形式，不重內容；只看現象，不看實質。

(六)盲目行動，目的不明

第二十七則〈治鞭瘡喻〉中的愚人見人塗馬糞治療鞭傷，便也鞭背仿效，無病找病，鞭背試方，自討苦吃，這種不問究竟、不管條件，盲目照搬的作法是極其愚蠢、極其有害的。中國古代有東施效顰、邯鄲學步的故事，對此類蠢人做了辛辣的嘲諷。學習借鑑別人的經驗是可取的，但盲目模仿則要不得。試看第二十六則〈人效王眼潤喻〉：故事中盲目模仿國王眨眼睛想討國王歡心的人，也是不明就裡，妄自仿效，結果適得其反，討了一頓責罰，還被驅逐出國。可見做事要有正確的動機、明確的目的，採取正當的手段、科學的方法。

第五十則〈醫治脊偻喻〉中的醫生，爲了矯正駝背，竟把人的雙眼也擠壓出來了，治小病卻造成大傷害，也是欠缺通盤考慮，未能比較利害得失，便貿然盲目行動，結果矯枉過正，不利反害。第七十五則〈駝甕俱失喻〉中的愚人辦事只見局部不見整體的片面作法，目的性不明造成了行動上的盲目性，結果殺死了駱駝又摔破了罈子，兩頭落空，可見當局者迷，一旦迷失目標，又受人蠱惑，就會做出兩敗俱傷的事情來。

第七十八則〈與兒期早行喻〉更指出做事盲動躁進，不問目的而徒有熱情，結果往往徒勞無功，故事中的兒子夜裡答應父親隔天一同到他村去取東西回來，第二天清晨，他也沒問清楚要取什麼東西就自行前往，結果空跑一趟。可見目的性不明，必導致行動上的盲目性。

二、針砭人性的固執僵化

(一)刻舟求劍，不知變通

人類的生命必須是靈活富有彈性的，這樣才能妥善面對瞬息萬變的社會，但是在《百喻經》的故事裡，我們看見了許多機械化思考的可笑，如前文提過的：第六則〈子死欲停置家中喻〉，家人過世理應趕快辦理殯殮喪葬，愚人卻欲停屍家中而自行離去，處事之笨拙平庸已然可見；後來竟又一不做，二不休，爲了擔屍平衡，於是又殺了一子，如此僵化片面、本末倒置的思考，令人錯愕。第十八則〈就樓磨刀喻〉，愚人「懸駝上樓，就石磨刀」的行徑的確很蠢，人們遇事常常好鑽牛角尖，不懂得變換思路和角度去找尋更好的解決辦法，結果

往往費時費力，事倍功半。這位窮人若能轉換一下思考，把磨石搬到樓下來，不就可以輕鬆地解決難題了嗎？

又如第十九則〈乘船失釭喻〉：

昔有人乘船渡海，失一銀釭，墮於水中，即便思念：我今畫水作記，捨之而去，後當取之。行經二月，道師子諸國，見一河水，便入其中，覓本失釭。諸人問言：「欲何所作？」

答言：「我先失釭，今欲覓取。」

問言：「於何處失？」

答言：「初入海失。」

又復問言：「失經幾時？」

言：「失來二月。」

問言：「失來二月，云何此覓？」

答言：「我失釭時，畫水作記。本所畫水，與此無異，是故覓之。」

又復問言：「水則不別，汝昔失時，乃在於彼，今在此覓，何由可得？」

爾時眾人無不大笑。[註 65]

世間的一切都在運動變化，不能用靜止的觀點去看待時刻變化的事物。不管是畫水求釭或者是刻舟求劍，都是機械呆板的思考。

第七十一則〈爲二婦故喪其兩目喻〉故事中的丈夫因爲不敢違背與妻妾的約定，睡在怨妒心重的妻妾中間，因害怕面向哪一邊會惹其中一方不高興，於是仰頭而睡，在面對雨水和泥沙自屋頂漏下落到眼中，仍不敢起身躲避，一味死守不合道義的約定，終於使兩眼失明。第六十九則〈效其祖先急速食喻〉中的丈夫仿照祖父吃飯的方法，狼吞虎嚥，墨守成規，積非成是，對於過去的東西，不加思索，不思改進，一味仿效，也是一種固執。第六十七則〈夫婦食餅共爲要喻〉中爲了贏得餅吃，執守比賽約定的丈夫，就算小偷當前凌辱妻子，也不吭聲；第八十二則〈比種田喻〉中因爲怕自己的腳踩硬了翻鬆的土，而請四個人抬床讓自己坐在上頭灑種子的愚人，皆老實僵化到了極點。第七十則〈嘗菴婆羅果喻〉中的僕人因爲執守主人的交代：要買味道特別甘甜的水果回來，於是他將每一個水果都嚐一口，確定是甜的才買下，不知舉一反三的結果，買回的果子都因被咬過而被主人全部扔掉。

以上這些都是迂腐顛倒，頭腦偏執，缺乏靈活思考而弄巧成拙的代表。

(二)紙上談兵，無法活用

學習不能只是記誦，必須學以致用，融會貫通，否則學而無用也是一種僵化的學習。試看第六十六則〈口誦乘船法而不解用喻〉：

昔有大長者子，共諸商人入海採寶。此長者子善誦入海捉船方法，若入海，水漩洑洄流磯激之處，當如是捉，如是正、如是住。語眾人言：「入海方法，我悉知之。」眾人聞已，深信其語。既至海中，未經幾時，船師遇病，忽然便死。時長者子，即便代處，至洄瀆駛流之中，唱言：「當如是捉，如是正。」船盤迴旋轉，不能前進至於寶所。舉船商人，沒水而死。[註 66]

故事中富翁的兒子雖然善於背誦入海駕船的方法，但是僅止於紙上談兵，不能學以致用，空把道理講得頭頭是道，也只是死背書本知識，因為理論方法必須經過實踐才能把前人的成果變成自己的知識與技能，若不重實際應用，自然達不到靈活運用的真本領，而現實中只知死守僵化的知識，欠缺真實的本領，必致失敗。

(三)斫樹取果，手段僵化

竭澤而漁，殺雞取卵，是短視近利、急於求成的手段，處理事情若只會運用如此僵化的手段，那麼必致失敗。試看第三十三則〈斫樹取果喻〉：

昔有國王，有一好樹，高廣極大，當生勝果，香而甜美。時有一人，來至王所。王語之言：「此之樹上，將生美果，汝能食不？」即答王言：「此樹高廣，雖欲食之，何由能得？」即便斫樹，望得其果，既無所獲，徒自勞苦。後還欲豎，樹已枯死，都無生理。[註 67]

做事不僅要有目的，也要有實現目的的方法和手段。方法、手段必須因客觀情況的變化而作調整、變通，不能僵化固執。以上故事，斫樹取果，方法不對，徒勞無功。

(四)執一廢百，玉石俱焚

人不能執著求全，而不知變通，過分的執著於莫名的堅持，對自由的心靈也是一種戕害。試看第三十七則〈殺群牛喻〉：

昔有一人，有二百五十頭牛，常驅逐水草，隨時餒食。時有一虎，噉食一牛。爾時牛主即作念言：「已失一牛，俱不全足，用是牛為？」即便驅至深坑高岸，排著坑底，盡皆殺之。[註 68]

爲了牛的數目不再完全，便將全部的牛隻都推下山崖，這樣的行爲令人無法認同，如此執著完美，務名不務實，玉石俱焚的做法，終導致求全盡失，令人慨嘆。

五、針砭人性的背信狡辯

(一)背信棄義，損人利己

人往往爲了私心，不惜犧牲別人的利益，而做出背信棄義的行爲，這樣的例子在《百喻經》中屢見不鮮。如第四則〈婦詐稱死喻〉、第六十五則〈五百歡喜丸喻〉、第九十四則〈摩尼水竇喻〉三則故事中的妻子，或自己詐死隨情夫私奔，或泯滅善心欲毒害親夫，或趁丈夫不在與人私通，皆荒淫不守婦道，背棄丈夫，失去貞信，不惜謊騙詐欺。而第四十七則〈貧人作鴛鴦鳴喻〉中的妻子爲了貪求優鉢羅花來裝扮自己，威脅丈夫若得不到就要捨丈夫而去，實愛慕虛榮、寡情無義。

其他如第十四則〈殺商主祀天喻〉：商人爲了成全自己的生命，不惜殺帶路的嚮導來祀天，私心自用，不惜犧牲別人，拖人下水的結果，使自己終究迷失了道路，自取滅亡。

其他如第九十三則〈老母捉熊喻〉：老婦人爲了讓自己脫離險境，不惜欺騙別人，讓別人被熊困住，而自己趁機逃走。再如第五十二則〈伎兒作樂喻〉：身爲國王竟然用詭辯進行賴帳，不給作樂的伎兒賞金，不守信用，那麼又如何要求臣民講信行義呢？以上這些故事都告訴我們看一個人要聽其言，觀其行，不可輕信諾言，勿輕信別人，同時也譴責了背信棄義、損人利己的人。

(二)謊騙狡辯，故弄玄虛

謊騙狡辯或故弄玄虛，是經不起考驗的，試看第八則〈山羌偷官庫衣喻〉與第四十九則〈小兒爭分別毛喻〉：以上二則故事，一則講山羌偷了國王的寶衣，儘管被逮捕時一再狡辯，終究經不起事實的檢驗，逃不過機智的調查；一則講仙人以「顧左右而言他」來掩飾自己的無知無能，然而答非所問、故弄玄虛的手法並不能逃過眾人的眼睛。其實，人的眼睛是雪亮的，謊騙狡辯，故弄玄虛，或可矇騙於一時，終究經不起事實的檢驗。

因此，我們必須對別人的話語進行分析鑑別，看其是否合乎實際、是否真有道理，以決定去取，不可一概信從，世上謊騙詐欺之事層出不窮，故弄玄虛之人所在多有，如何分辨明察以免受騙上當，則有賴於智慧的判別。

六、針砭人性的軟弱逃避

人有時會因為軟弱、不敢面對現實，而選擇用逃避的方式來處理問題，而為了要掩人耳目，讓人無法看出其弱點，就裝模作樣，自欺欺人，然而欲蓋彌彰的虛假行爲，終經不起檢驗。試看第七十三則〈詐言馬死喻〉：故事中的主角因為膽小害怕，在戰場上詐死，明明是貪生怕死，臨陣脫逃，卻要裝扮成凱旋英雄。然而狐狸再狡猾也隱藏不了自己的尾巴，他割下別人的白馬尾巴充當自己戰死的黑馬，用謊言來掩蓋自己的軟弱，終究還是被識破。再看第七十二則〈唸米決口喻〉：故事中的丈夫偷吃米卻不敢承認，弄到後來還讓岳父請來醫生將他的嘴割開。偷雞不著蝕把米，為掩飾竊米的過錯不吐真言，終落得用刀破嘴的下場，真是因小失大。

又如第四十六則〈偷犂牛喻〉：村人偷取別人的牛來吃，卻謊言詐欺不敢承認，然而，不誠實的人不按事實說話是經不起檢驗的，做事情犯了錯，就必須當下承擔自己的過錯，發心悔改。自圓其說、隱藏錯誤都是自欺欺人的軟弱逃避態度。又如第八十五則〈婦女患眼痛喻〉：婦人害怕將來眼痛，於是想將眼睛挖掉，這何嘗不是因噎廢食，逃避困難，無所作爲的懦夫懶漢思想？生活中如果因害怕困難而停滯不前，人生也就不會有所成就了！因此，與其軟弱逃避，不如勇往直前！

七、真心助人，不求回報

寓言故事的寓意有時會因為我們切入的角度不同而有不同的領會。如果我們從另一個角度來思考前文已提過的第五十五則〈願為王剃鬚喻〉，則可以得到另一種啓發：故事中的僕人可邀功卻不求高官，按照普遍的價值觀念，顯然是吃了大虧，是愚蠢的。可是，反覆思之，則不盡然。這位親信不貪圖高官厚祿，展現出忠誠的人盡忠效力，目的不在於求得豐厚的報償，而在於求得實現服務的願望，因此，選擇了自己能夠勝任的「剃鬚」工作來為王繼續服務，可謂充分展現了知足、自知、不求厚賞、敦厚樸實的個性與美德。

再如第五十六則〈索無物喻〉，故事中的車主早已說明沒有東西可以作為報償，但是幫忙推車的人卻執著於一定有「無物」這樣東西，心中自然產生不平之氣。其實助人應該出於真心，而非為了貪求回報；幫助別人，若一心只想得到報償，結果什麼東西也沒得到，徒然使自己陷入愁惱。因此，從助人為快樂之本的角度來看，此則故事不也告誡我們不求回報的助人之心才是正確可取的。

結語

綜觀以上的整理分析，可見《百喻經》確實在文學的表現上取得了特殊的成就，尤其是在寓言文學的這一畝田裡，它的光芒更是耀眼奪目，是佛教文學中的瑰寶。

【註釋】

- [註 33] 顧建華，《寓言：哲理的詩篇》（台北：淑馨出版社，一九九四年十一月）第五十四頁。
- [註 34] 同 [註 33]，第六十一—六十二頁。
- [註 35] 以上分類主要參考顧建華在《寓言：哲理的詩篇》第三章中所做的分類，第五十四—八十一頁。
- [註 36] 參見佛斯特著、李文彬譯，《小說面面觀》（台北：志文出版社，一九九五年十二月）第九十二—九十三頁。
- [註 37] 同 [註 33]，第五十五頁。
- [註 38] 《大正藏》第四冊，第五四七頁上—中。
- [註 39] 同 [註 38]，第五四八頁下。
- [註 40] 同 [註 33]，第五十七頁。
- [註 41] 參見陳蒲清，《寓言文學理論·歷史與應用》（台北：駱駝，二〇〇一年九月）第二十八、三十三頁。
- [註 42] 同 [註 38]，第五四五頁下。
- [註 43] 同 [註 38]，第五四四頁下。
- [註 44] 同 [註 42]。
- [註 45] 蕭颯、王文欽、徐智策，《幽默心理學》（上海：上海人民出版社，一九八九年）第一四九、一五〇頁。
- [註 46] 陳寶玉，「晚明詼諧寓言研究」（國立高雄師範大學碩士論文，二〇〇三年六月）第一〇一頁。
- [註 47] 黃慶萱，《修辭學》（台北：三民書局，一九九二年九月）第二二七頁。
- [註 48] 同 [註 46]，第一一一—一二頁。

- [註 49] 賴玫怡,〈修辭心理與美感之探析——以誇飾、譬喻為例〉,《國立台灣師範大學國文研究所集刊》(二〇〇一年六月)第四十五期,第一〇〇三—一〇〇四頁。
- [註 50] 同 [註 45], 第一九九頁。
- [註 51] 同 [註 46], 第一一七頁。
- [註 52] 同 [註 45], 第二〇二頁。
- [註 53] 同 [註 38], 第五四九—五五〇頁。
- [註 54] 鄭凱,《先秦幽默文學論》(廣州:暨南大學出版社,一九九三年三月)第二六三頁。
- [註 55] 同 [註 54]。
- [註 56] 同 [註 54]。
- [註 57] 同 [註 41], 參見第四一六頁。
- [註 58] 同 [註 38], 第五四九頁上—中。
- [註 59] 同 [註 38], 第五五一頁中—下。
- [註 60] 同 [註 38], 第五五一頁上。
- [註 61] 同 [註 38], 第五五三頁下—五五四頁上。
- [註 62] 同 [註 38], 第五五五頁下。
- [註 63] 同 [註 38], 第五五一頁下。
- [註 64] 同 [註 38], 第五五四頁下—五五五頁上。
- [註 65] 同 [註 42]。
- [註 66] 同 [註 38], 第五五三頁中—下。
- [註 67] 同 [註 38], 第五四八頁上。
- [註 68] 同 [註 39]。