

南 華 大 學

宗 教 學 研 究 所

碩 士 論 文

星雲大師《繪本心經》圖文詮釋研究

A Research on the Pictorial and Text Representation of
Venerable Master Hsing Yun's Illustrated Heart Sutra

研 究 生：葉靜宜（釋知沂）

指 導 教 授：李芝瑩教授

中 華 民 國 106 年 6 月 27 日

南 華 大 學

宗 教 學 研 究 所

碩 士 學 位 論 文

星雲大師《繪本心經》圖文詮釋研究

研究生：葉靜宜(釋知沂)

經考試合格特此證明

口試委員：永本
吳智雄
李芝瑩

指導教授：李芝瑩

系主任(所長)：黃國清

口試日期：中華民國 106 年 6 月 27 日

誌謝

《繪本心經》是家師星雲大師在二十一世紀為《心經》所做的現代詮釋書，結合了美侖美奐的圖畫，讓艱深難懂的《心經》變得更平易近人。初接觸此書時，因為圖畫非常的美，具有童心的我，時常把它拿來與育幼院的孩子們分享，但是並沒有特別去品析箇中的意涵。直到因緣聚足，它成為我的研究對象後，才開始了漫長的探索之路。

首先，要感謝常住佛光山給予機會深入經藏來學習佛法，從一個完全不會寫報告、論文，甚至不懂《心經》的人，到現在即將完成學習要畢業了。在這一年當中，要感謝的人實在太多，很感恩身在佛光山這個大家庭中，寫論文的過程一點都不孤單，從中體會到師父所說的眾緣成就的力量，感謝學院師長們給予的提點及鼓勵，讓我有極大空間來完成論文。感謝師兄弟們分工合作的成就，如在我失志時用棒喝敲醒我的兄弟；失眠時不停給咖啡的兄弟；半夜還特別起床喚醒我寫論文的兄弟；不斷幫我潤稿、修改、檢查格式、翻釋英文的兄弟；不停給食物怕我餓到的兄弟；耐心協助我口考報告及行政作業的兄弟；以及我的家人們在精神上給予支持。感謝大家，讓我能全心投入寫論文中，此篇論文實踐佛光山的宗旨集體創作的精神，沒有眾緣和合，此篇論文難以成型。

在此，要特別感謝初審時講評的楊淑華老師為這篇論文提綱契領，使論文方向更清楚確定，以及學位考試時講評的永本老師、吳智雄老師，給予良好的建議修改論文。還有，一直對我總是充滿信心，給我許多指導的李芝瑩老師以及領我入門的老師們，在她們身上我看見師父無私的力量，為了學生總是護航到底，絕不辭退，因此我才能勇往直前。

希望此論文能提供初學佛法者，或對人生有疑惑，欲尋找答案的人，在閱讀《繪本心經》的同時，能透過此論文更了解其中圖文的意涵，以及有趣的事。

摘要

《繪本心經》是台灣佛教界首本以《心經》為主題的繪本，亦是星雲法師與義大利插畫家朱里安諾共同創作的《心經》繪本。星雲法師擅長以淺顯易懂的方式講說佛法，並善用寓言故事將佛典曉以大義，使讀者可以從書中了解《心經》，培養正向的人生觀。而義大利插畫家朱里安諾善於運用西方彩繪手法，完整呈現東方水墨風格，即以圖說故事的方式來詮釋文字。本研究透過第二章《心經》析論的梳理，了解《心經》的源流，並進一步闡述當代《心經》圖畫書藉由圖文的傳播及特性，所作經典再現的現代詮釋及其意義。而本研究以敘述學於第三章做文字詮釋的分析，掘發《繪本心經》的主題思想，從人間、世界、人生、實踐方法等四個面向，來詮釋《心經》的義理內涵。在敘述結構上則運用傳統經典的三分科判，探討繪本的敘述結構來做故事內容的鋪陳。在寓言的選材上，則探究如何以佛經故事作為改寫的再詮釋。另外，第四章圖像分析中，繪者亦配合文字的敘述結構，透過繪本的結構用圖像將整本書串連起來，形成圖文互文的詮釋結構。以符號學的角度而言，《繪本心經》的圖像具有深淺不同的寓意表現，即透過圖像來詮釋《心經》義涵，以提供讀者對圖像符號、象徵的了解，並進一步回應《繪本心經》承襲傳統又具創新的現代經典詮釋風格。

關鍵字：心經、星雲大師、繪本、圖畫書、圖文詮釋

Abstract

The Illustrated Heart Sutra is the first illustrated book on the *Heart Sutra* in the Buddhist sphere of Taiwan. This is also a collaborative illustrated book by Venerable Master Hsing Yun and Italian illustrator Giuliano Ferri. Venerable Master Hsing Yun is accomplished in using simple and understandable way to expound Buddhist teachings, as well as using allegories to interpret Buddhist scriptures so that readers could cultivate positive outlook on life by understanding the *Heart Sutra*. As for Italian illustrator Giuliano Ferri, he skillfully presented Eastern style of ink wash painting through Western painting techniques to interpret the content of the book. The second chapter of this research will dissect the interpretations of the *Heart Sutra* by looking at its original sources, and continues to examine modern picture books of the *Heart Sutra* to discover the specialty of reinterpret the sutra with a modern outlook by spreading the sutra through picture and words. The third chapter will analyze the interpretation of written content through the lens of narratology to discover the four main concepts of *The Illustrated Heart Sutra*, which are the humanism, world, life, and practice, so as to interpret the concepts and values of the *Heart Sutra*. As for the narrative structure, it uses the traditional three textual divisions of a sutra to investigate how the narrative structure lay down the foundation for the story's content. As for the choice of allegories, this dissertation will research how Buddhist stories are adapted and represented. Moreover, the fourth chapter will focus on the analysis of images. The illustrator combines the structure of an illustrated book and narration to create a graphic and written interpretation. From the perspective of semiotics, the images of *The Illustrated Heart Sutra* have different allegorical representation. It uses images to interpret the meaning and value of the *Heart Sutra*, providing readers an explanation on images, symbols and their meanings. This book is both an inheritance of the traditional way of interpreting a scripture, as well as a modern innovative interpretation.

Keywords: Heart Sutra, Venerable Master Hsing Yun, illustrated book, picture book, graphic interpretation

目錄

| | | |
|------------|--------------------------|-----------|
| 第一章 | 緒論 | 1 |
| 第一節 | 研究動機與目的..... | 1 |
| 一、 | 研究動機..... | 1 |
| 二、 | 研究目的..... | 3 |
| 第二節 | 研究對象與方法..... | 5 |
| 一、 | 研究對象..... | 5 |
| 二、 | 研究方法..... | 8 |
| 第三節 | 文獻探討..... | 10 |
| 一、 | 關於「心經」相關研究..... | 11 |
| 二、 | 關於「詮釋／改寫」相關研究..... | 13 |
| 三、 | 關於「圖畫書」相關研究..... | 17 |
| 第二章 | 《心經》析論 | 21 |
| 第一節 | 《心經》的歷史淵源..... | 21 |
| 一、 | 《般若經》與《心經》 | 21 |
| 二、 | 《心經》的組織結構與價值..... | 24 |
| 第二節 | 《心經》的譯本及相關注疏..... | 26 |
| 一、 | 《心經》的譯本..... | 26 |
| 二、 | 《心經》相關注疏..... | 28 |
| 三、 | 《心經》題解..... | 30 |
| 第三節 | 《心經》圖畫書略說..... | 35 |
| 一、 | 圖畫書的定義..... | 37 |
| 二、 | 《心經》圖畫書的教育價值..... | 38 |
| 三、 | 《心經》圖畫書的閱讀影響力..... | 41 |
| 第三章 | 《繪本心經》的文字詮釋 | 47 |
| 第一節 | 主題思想..... | 48 |
| 一、 | 對人間的看法——諸法實相（顯性） | 50 |
| 二、 | 對人間依報的看法——生命本質（破妄） | 53 |
| 三、 | 對人生的看法——宇宙真理（遣執） | 55 |
| 四、 | 人間的實踐法——由定生慧 | 57 |
| 第二節 | 敘事模式..... | 60 |
| 一、 | 序分（闡述／說明） | 61 |
| 二、 | 正宗分（開始、複雜性、高潮） | 62 |
| 三、 | 流通分（結局） | 63 |

| | | |
|------------------|-------------------------|------------|
| 第三節 | 寓意分析..... | 64 |
| 一、 | 〈狗和影子〉..... | 65 |
| 二、 | 〈瞎子摸象〉..... | 68 |
| 三、 | 〈茄子與青蛙〉..... | 72 |
| 四、 | 〈老婆婆念佛〉..... | 74 |
| 五、 | 〈禪師愛蘭花〉..... | 78 |
| 第四章 | 《繪本心經》的圖像分析..... | 81 |
| 第一節 | 視覺設計..... | 82 |
| 一、 | 書本的整體設計..... | 82 |
| 二、 | 閱讀的動線規劃..... | 86 |
| 三、 | 畫面的運鏡手法..... | 91 |
| 第二節 | 符號與寓意..... | 100 |
| 一、 | 符號的定義..... | 101 |
| 二、 | 圖像符號的寓意分析..... | 102 |
| 三、 | 角色符號的寓意分析..... | 123 |
| 第三節 | 圖像與象徵..... | 130 |
| 一、 | 象徵的定義..... | 130 |
| 二、 | 圖像的象徵分析..... | 131 |
| 三、 | 圖像的繪製風格..... | 141 |
| 第五章 | 結論..... | 153 |
| 參考書目..... | | 157 |
| 一、 | 原典..... | 157 |
| 二、 | 專書..... | 158 |
| 三、 | 碩博士論文..... | 160 |
| 四、 | 期刊論文..... | 160 |
| 五、 | 論文集..... | 162 |
| 六、 | 英文資料..... | 162 |
| 七、 | 網頁資訊..... | 162 |
| 附錄..... | | 165 |

表目錄

| | |
|-------------------------------------|----|
| 表 2-1-1 《心經》分為三個部分：序分、正宗分、流通分 | 24 |
| 表 2-2 -2 《心經》異譯本統計 | 27 |
| 表 3-2-3 《繪本心經》的主結構 | 61 |

圖目錄

| | |
|--|-----|
| 圖 3-3-1 寓言作品形象和寓意關係的結構框架 | 64 |
| 圖 4-1-1 玄奘西行取經 | 84 |
| 圖 4-1-2 佛陀於靈鷲山說法 | 85 |
| 圖 4-1-3 空有比喻為海浪 | 85 |
| 圖 4-1-4 空有比喻為雲、狗、花 | 85 |
| 圖 4-1-5 《小石佛》的版面配置 | 87 |
| 圖 4-1-6 《繪本心經》的版面配置 | 87 |
| 圖 4-1-7 扉頁 | 88 |
| 圖 4-1-8 書名頁 | 89 |
| 圖 4-1-9 序言 | 89 |
| 圖 4-1-10 玄奘大師西行取經 | 89 |
| 圖 4-1-11 佛陀及觀自在菩薩於靈鷲山說法..... | 90 |
| 圖 4-1-12 大結局 | 90 |
| 圖 4-1-13 樹下讀經的玄奘大師及《心經》經文 | 90 |
| 圖 4-1-14 玄奘大師西行取經的登山過程（極遠景） | 92 |
| 圖 4-1-15 佛陀與觀自在菩薩、眾弟子們在靈鷲山說法（極遠景） | 92 |
| 圖 4-1-16 〈狗和影子〉中肉掉落河裡（極遠景） | 93 |
| 圖 4-1-17 大結局中的群山（極遠景） | 93 |
| 圖 4-1-18 〈瞎子摸象〉的四個瞎子及大象、竹林。（遠景） | 94 |
| 圖 4-1-19 〈老婆婆念佛〉的老婆婆、房屋、池塘。（遠景） | 95 |
| 圖 4-1-20 〈瞎子摸象〉的國王、半身的瞎子及切半的涼亭。（中遠景） | 95 |
| 圖 4-1-21 〈狗和影子〉的狗及池塘。（中遠景） | 95 |
| 圖 4-1-22 船上的兩個人如顆粒米大小，顯示海的巨大。（特寫） | 95 |
| 圖 4-1-23 〈茄子與青蛙〉的半身人物及焦點聚在茄子上。（特寫） | 95 |
| 圖 4-2-1 〈茄子與青蛙〉角色符號 | 124 |
| 圖 4-2-2 角色符號 | 124 |
| 圖 4-2-3 〈老婆婆念佛〉角色符號 | 125 |
| 圖 4-2-4 〈瞎子摸象〉角色符號 | 125 |
| 圖 4-2-5 〈瞎子摸像〉角色符號 | 126 |
| 圖 4-2-6 〈瞎子摸像〉角色符號 | 126 |

| | |
|----------------------------|-----|
| 圖 4-2-7 〈瞎子摸像〉角色符號 | 127 |
| 圖 4-2-8 〈瞎子摸像〉角色符號 | 127 |
| 圖 4-2-9 〈禪師愛蘭花〉角色符號 | 127 |
| 圖 4-2-10 〈禪師愛蘭花〉角色符號 | 127 |
| 圖 4-2-11 〈茄子與青蛙〉角色符號 | 128 |
| 圖 4-2-12 〈茄子與青蛙〉角色符號 | 128 |
| 圖 4-2-13 〈老婆婆念佛〉角色符號 | 129 |
| 圖 4-2-14 〈老婆婆念佛〉角色符號 | 129 |
| 圖 4-3-1 暈染技巧—海浪 | 146 |
| 圖 4-3-2 暈染技巧—天空的雲 | 146 |
| 圖 4-3-3 暈染技巧—樹 | 146 |
| 圖 4-3-4 暈染技巧—石頭 | 147 |
| 圖 4-3-5 暈染技巧—池中白雲 | 147 |
| 圖 4-3-6 暈染技巧—河流 | 147 |
| 圖 4-3-7 暈染技巧(透明感)—群雲 | 148 |
| 圖 4-3-8 暈染技巧(透明感)—樹景 | 148 |
| 圖 4-3-9 暈染技巧(透明感)—山景 | 148 |

圖表目錄

| | |
|-------------------------------|-----|
| 圖表 4-1-1 《繪本心經》的插圖作用 | 96 |
| 圖表 4-2-2 《繪本心經》封面的符號與寓意 | 103 |
| 圖表 4-2-3 〈狗和影子〉的符號與寓意 | 107 |
| 圖表 4-2-4 〈瞎子摸象〉的符號與寓意 | 111 |
| 圖表 4-2-5 〈茄子與青蛙〉的符號與寓意 | 116 |
| 圖表 4-2-6 〈老婆婆念佛〉的符號與寓意 | 118 |
| 圖表 4-2-7 〈禪師愛蘭花〉的符號與寓意 | 121 |

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

回溯人類的歷史，文字尚未發展時，已有簡易的符號、繪畫作為記錄、閱讀的基本工具，如世界各國的洞穴壁畫、宗教場域的傳教壁畫等。隨著印刷術的發展、識字人口的增加，文字與圖像互相結合，延展成為文學、藝術，普遍地融入於日常生活中，形成了各式不同的文化特色。被稱為「圖像時代」的現代，人們在生活中慣以圖像作為溝通與思維的媒介，且能了解圖像及影像所帶來的影響力，甚至將圖像作為認識主體的虛擬途徑，將現實的情境融入虛擬世界中，它雖不是真實的存在空間，卻是人們活躍的互動平台，如由數位影像研發的動畫與遊戲等等¹。人們在虛擬情境或平台上互動增加，相對人與人之間實際互動的關懷也就減少了。在物質充斥的世界中，人們心靈上的空虛也逐漸增加，此這時除了心靈療癒之外，宗教也扮演的重要的角色，而隨著時代的演進，宗教如何透過現代化的傳播方式來呈現？

一、研究動機

佛教發源於印度，佛教繪畫亦源自印度。早在佛陀時代，寺院就已經有佛教繪畫的流傳。根據佛經《根本說一切有部毘奈耶雜事》卷十七說：給孤長者施園之後作如是念：「若不彩畫便不端嚴，佛若許者我欲莊飾。」即往白佛，佛言：「隨意當畫。」聞佛聽已，集諸彩色并喚畫工，報言：「此是彩色，可畫寺中。」²由此段經文可知，佛陀當時因應環境的需求，允許在寺院中繪圖，並以圖像來莊嚴寺院。

¹ 陳懷恩，《圖像學—視覺藝術的意義與解釋》，（台北：如果出版社，2008年），頁111-112。

² 三藏法師義淨奉制譯，《根本說一切有部毘奈耶雜事》卷17，《大正藏》冊24，頁283。

佛教東傳於中國後，其源起眾說紛紜，在史書《魏書釋老志》中有文云：「在漢哀帝元壽元年，博士弟子秦景憲（魏略作景盧），受大月氏王使伊存口授浮屠經，中土聞之，未之信了也。」³，此是前人推論為最早的文字記載。佛教與當地文化交融後，開啟了佛教藝術的發展，在佛教藝術裡，又以敦煌學最為顯赫，其中以「經變」最為著名，在文學研究稱為「變文」及「變相」，兩者互為相連，此乃學界的共識。廣義而言，「變文」是指將佛經內容或佛教故事轉化為通俗的語言文體；「變相」則是將佛經內容或佛教故事改變為圖像線條的壁畫，兩者皆是當時佛教弘傳下的軌跡⁴。為何敦煌石窟的「經變」這麼多，且舉世聞名呢？

自古以來，看圖說故事普遍於全世界，無論哪個民族，亦或各宗教宣傳教義的方式⁵。克利弗德·紀爾茲（Clifford Geertz）亦云：「任何東西都能扮演一個有助於社會運行的角色，繪畫與雕塑也不例外。…除了倏忽即逝的暗示以外，並不能支持社會結構或推行有用途的教條，他們只是體現了一種經驗的方式，把一種特定的心靈樣式帶進外物的世界，使他人得以觀看。」⁶由此可知，人類對於圖像所要傳達的訊息，是可直接透過圖畫來理解的。

敦煌「變文」雖有在講經或其他傳教弘化時會使用到圖畫的可能性，但嚴格來說，在民間口述傳教時，圖畫是被必須運用且無法單一運作的⁷。而「變相」所具備的宗教功能：一可莊嚴道場，如敦煌石窟內的壁畫。二則可做為講經、說法的輔助工具。另外亦有可攜帶式的「觀音經變掛畫」與「繪本觀音經」，流行於民間，提供民眾如遇齋會、佛事等或僧人講經時所使用⁸。故當時在宗教弘法上而言，兩者是不可或缺且兼具民眾教育功能的重要元素，亦可說在當代予以民眾對生命及生存有了思考及啟迪的作用。

³ 黃懺華，〈魏書釋老志第二十〉，《中國佛教史》，（台北：新文豐出版，1983年）。

⁴ 鄭阿財，〈觀音經變與敦煌莫高窟寺院講經之蠱測〉，《普門學報》第35期，2006年，頁1。

⁵ 梅維恆，〈繪畫與表演——中國的看圖講故事和它的印度起源〉，（北京：燕山出版社，2006年）。

⁶ 克利弗德·紀爾茲（Clifford Geertz）著，楊德睿譯，〈地方知識——詮釋人類學論文集〉，（台北：麥田出版，2002年），頁142。

⁷ 梅維恆著，楊繼東、陳引馳譯，〈唐代變文——佛教對中國白話小說及戲曲產生的貢獻之研究〉，（上海：中西書局，2011年），頁115。

⁸ 鄭阿財，〈觀音經變與敦煌莫高窟寺院講經之蠱測〉，《普門學報》第35期，2006年，頁11。

呈上所述，印度佛教思想傳入中國後，與中國文化交融，特別是經典的轉譯及改造，皆促進了佛教在中國發展、流傳的型態⁹。而要普及於民間所接受，如佛教的「敦煌石窟」、「變文」與「變相」等藝術，皆是當時佛教傳播的重要產物。佛教發展至今，在每一個年代皆有經典的轉譯、註疏或藝術品等流傳於世間。因此，佛教經典的傳播形態轉變，說明了無論時空如何的改變，當人們在面對生命有所疑惑時，透過宗教信仰可適當排除心中的疑慮。此是佛教能千古流傳的原因，經典中所闡述的人生道理乃至宇宙真理，實為大眾所需，而佛經以不同形式的流傳至今，其背後的宗教使命更是任重道遠。

二、研究目的

現今，在資訊龐雜的圖像時代裡，如何正確的解讀圖像符碼，來了解其中的意義，顯得更為重要。而宗教弘法亦是與時俱進，經典的內容藉由圖像轉化，以深入淺出的圖文呈現，契合現代人所熟悉的閱讀取向，展現宗教所要傳達的精神，使人們易於進入圖畫中佛法的意境，領會宗教中人生哲學與善的價值，引發讀者對生命的思考及探索，導向正面積極的人生觀。

在當今的世代，網際網路發展快速，圖像化閱讀時代來臨，媒體傳播更顯得豐富、多元。不論中南傳或北傳佛教，皆開始以適應當代文化的傳播形式發展，逐步將佛經圖書化或電影化。如南傳佛教國家的泰國，國王蒲美蓬(Bhumibol Adulyadej)將《本生經》(Suttantapitaka khuddakanikaya Jataka)裡的故事，摩訶賈納生王子(The Story of MAHAJANAKA)出版圖書¹⁰、漫畫¹¹及電影。圖文並茂的佛教圖書，適其當代的語言，以多面向的藝術風格呈現佛經義涵，讓讀者能輕易閱讀且融入圖

⁹ 方廣錫，〈《般若心經》—佛教發展中的文化匯流之又一例證〉，《深圳大學學報》第4期，2013年。

¹⁰ His Majesty King Bhumibol Adulyadej, 《The Story of Mahajanaka》, (Thailand: Amarin Printing and Publishing Public Company Limited, 1997)。

¹¹ His Majesty King Bhumibol Adulyadej, 《The Story of Mahajanaka》, Cartoon Edition, (Thailand: Amarin Printing and Publishing Public Company Limited, 1999)。

畫中所營造之情境，進而了解佛教故事中所傳達宇宙真理及生命的價值，藉此可從宗教的角度建立正向思維及廣闊的人生觀。

《般若密多心經》，以下簡稱《心經》，在佛門裡亦是初學入門基礎的背誦經典，亦是普遍流傳在寺廟道場的課誦經典。《心經》被漢譯的次數高達二十一次，在中國佛教譯經的歷史中是十分罕見的紀錄，且將近八十餘種的註疏，眾作者年代自唐代至清代皆有相繼；作者背景亦有天台、華嚴、禪宗等各宗派僧人。此亦說明了《心經》在當時佛教經典中的重要地位更深深地影響了中國佛教的發展¹²。全文雖只有二百六十個字，卻是《大般若經》六百卷中所粹取之精華。由於《心經》義理深奧難懂，有關《心經》的經典、註疏，乃自於現代的白話文書籍，可說是不勝枚舉，但卻還是讓讀者無法一看便懂。哲學性的義理詮釋十分抽象，僅以文字上的閱讀，不易理解，如藉由圖像的呈現，言簡意賅的表達，亦能引發讀者一些思考，盡能效法佛陀的思維，將其實踐運用生活中，達到身心的平靜，解脫自在。

《心經》在臺灣近一、二十年來引進大量的外國圖畫書、繪本，廣受全民好評。佛教書籍也與時俱進，陸續出版佛教圖畫書，圖像與文字互助的敘述模式，較為現代人所接受，但有關《心經》的圖畫書籍仍為少數。有鑑於此，本文欲尋找《心經》相關圖畫書等，作為研究主題並探討分析，試圖藉由書中文字與圖像之關係，探討作者如何詮釋《心經》內容及所含意義。而為何以星雲大師《繪本心經》作為研究對象？

在《繪本心經》尚未出版前，星雲大師即已出版《般若心經生活觀》一書，此書亦是以文字譬喻及故事來詮釋《心經》的思想，而格林文化郝廣才出版《繪本心經》主要原因，在於他認為星雲大師擅長以淺顯易懂的譬喻、故事等來詮釋佛經義理。是故，佛經繪本化的形式，圖像與文字的詮釋同等重要，兩者如何相互配合地將《心經》中艱澀難懂的義理做完美的闡述，是本研究主要所探究的內容。以下作為三個預期目的：

¹² 方廣錫，《般若心經譯注集成》，（中國上海：上海世紀，2011年），頁13-15。

- 一、《繪本心經》所呈現的圖文如何傳達《心經》的現代義涵？
- 二、繼承古代佛教變相變文或經變圖的《繪本心經》，其圖畫書呈現的表現風格為何？
- 三、《繪本心經》如何透過文字寓意及圖像的表現，帶給閱讀者人生啟發？

第二節 研究對象與方法

從古至今，《心經》一直是佛教討論的議題，相關註疏、譯本不計其數，亦是近現代學者研究的主流之一¹³。本研究以星雲大師著·朱里安諾繪《繪本心經》，為研究對象。

《繪本心經》是佛教界首本以佛教經典為主題的繪本，格林文化郝廣才表示，其實很早就有把佛教經典作成繪本的念頭，這次選擇和星雲大師合作，是因為大師擅長以淺顯易懂的方法，解釋深奧道理，表達《心經》的內涵意義，希望讓兒童擁有正確的人生觀，在面對多變的現實生活，不致迷失方向。主要探討書中的圖畫風格及內容的文字意涵，並另以詮釋學、符號學為輔，深入研究主題。

一、研究對象

《繪本心經》 文／星雲大師 圖／朱里安諾

(一) 星雲法師

一九二七年生，江蘇江都人。十二歲禮宜興大覺寺志開上人出家，為臨濟正宗

¹³ 二十世紀至今，研究《心經》的學者先後有陳寅恪、長田徹澄、孔澤、霍維茨、派依、魏曼、貝雷、蘭卡斯特、福井文雅、沈九成、馬克瑞、小唐納德·洛佩茲、那體慧、方廣錫、葛維鈞、林光明、萬金川、廖湘美、紀寶等人的對它進行整理與研究。上述諸位的研究各有側重，觀點也各不相同。方廣錫，〈《般若心經》—佛教發展中的文化匯流之又一例證〉，《深圳大學學報》第4期，2013年，頁7。

第四十八代傳人。一九六七年，在高雄市大樹區開創佛光山，以教育、文化、慈善、共修為宗旨，致力弘揚「人間佛教」。二〇〇三年成為「聯合國非政府組織(NGO)」之一員¹⁴。

星雲法師除了寺院教育，學習佛法以外，他個人自小喜愛閱讀文學。經常閱讀胡適之、梁啟超和魯迅等當代作品。大師閱讀的領域廣泛，最早從中國古典小說，進而涉獵科幻小說、歷史文學，連《格林童話集》、《浮士德》等西洋小說也無所不讀。影響他最深的是《水滸傳》、《三國演義》、《精忠岳傳》和《七俠五義》。他說：「在佛門裡『慈悲』影響了我一生；在社會上，『忠義』成了我做人處事的根本。」

一生致力於將佛教經典文學化，符合現代人的閱讀喜好，來台後發行佛教刊物，《覺世旬刊》、《佛光學報》、《普門雜誌》，撰寫出版《玉琳國師》、《釋迦牟尼佛傳》、《佛教叢書》、《往事百語》、《迷悟之間》等書刊，至今已翻譯二十餘種各國語言，流通世界各地¹⁵。

(二) 朱里安諾(Giuliano Ferri)

義大利的色彩魔法師朱里安諾擁有豐富的繪本創作經驗，作品溫暖了無數的大人和孩子的心。他擅長使用渲染技法，讓畫面呈現多層次、細膩而和諧的色彩，營造出引人入勝的故事氛圍，讓人不知不覺就跟著色彩氛圍進入書中世界。

朱里安諾屢獲國際間插畫展的肯定，如「義大利波隆那國際童書插畫展」、「巴塞隆納國際插畫雙年展」和「布拉迪斯國際插畫雙年展」等，代表作包括《一片披薩一塊錢》、《小石佛》、《我不想長大》、《啞寶要睡覺》等等，作品在英、美、法、德、墨西哥等地出版，擁有廣大的讀書群，深受喜愛¹⁶。

透過「台灣與國際繪本界接軌的推手」郝廣才的牽引，邀請朱里安諾共同來創

¹⁴ 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，(台北：格林文化，2014年)。

¹⁵ 〈星雲法師著作藏書特展 新春開展文化傳承〉，喬達摩，<https://goo.gl/hjY3mG>，(取得日期：2017.06.02)

¹⁶ 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，(台北：格林文化，2014年)。

作《繪本心經》，詮釋星雲大師的故事內容，除了文字以外，多了圖像的思考空間。朱里安諾曾經與郝廣才合作畫過佛教的故事《小石佛》，對於佛教不能說完全陌生，但對於佛經的繪本，《繪本心經》是首次創作。他在新書發表會中說：

佛教故事對我來說真的很新穎，也因此很希望知道得更多。讀者可能會在我的插畫當中發現一些錯誤或者不是那麼原味的地方，這當然跟我缺乏佛教教義、故事的養成背景有關，但是我是用如孩子純真的眼睛，帶著好奇心來認識這個陌生宗教，在繪畫的過程中，期望能知道得更多、學得更多¹⁷。

在繪本實際創作的說明，朱里安諾則表示：

任何的繪本，我都會從研究開始下手，其實是人物，或則是動物的部分，那麼這一次心經繪本創作，我先很仔細的去研究佛教的圖騰，還有一些圖騰的象徵性，那麼之後我還透過郝廣才先生的一個解釋，也跟他做一個訊息的交換，得到這樣的一個結果¹⁸。

他認為自己雖不是佛教徒，但仍可以創作《繪本心經》，相信未來的東方佛教徒也可以畫督督徒的故事，文化雖不同，但仍可透過溝通而達到相互交融。朱里安諾再次表示：

做這樣的繪本，就好像去認識一位朋友，從開始見面介紹，一直到去瞭解，互相的交談，那麼這一個心經的故事，讓我感受非常的多，在我生

¹⁷ 〈20091102 星雲大師與朱里安諾 帶領孩童認識心經〉，《youtube》，BLTV 人間衛視，2009.11.01，<https://goo.gl/pniyTJ>。(取得日期：2017.6.20)

¹⁸ 〈20091102 星雲大師與朱里安諾帶領孩童認識心經〉，《youtube》，BLTV 人間衛視，2009.11.01，<https://goo.gl/pniyTJ>。(取得日期：2017.6.20)

命中留下很多深刻的印象¹⁹。

因此，《繪本心經》在經典義理上，運用寓言故事來註解艱澀難懂的古文，在繪本的創作上則結合中西方不同文化的圖像詮釋，以現代坊間圖畫書之形式呈現。

二、研究方法

本研究首以《心經》的現代藝文呈現為主題探討，研究方法以「文獻分析法」及「敘事學」、「詮釋學」、「符號學」之敘事角度進行研究文本分析。在《心經》義理的探究，預蒐集佛教經典及文學之相關文獻及理論，歸納論證。在圖畫書的藝術呈現，則以詮釋學、符號學及敘事學作為分析文本圖文互文分析之工具，從中彰顯各文本之特色。

(一)文獻分析法

「文獻學」是二十世紀開始有的名詞²⁰。吳汝均認為，文獻學是文獻資料研究之事，指將原典資料逐一整理、校訂，乃至於原典或譯本的翻譯、注釋或是對照等，後做一總索引，以便後人查詢²¹。辛嶋靜志則認為，以研究佛教文獻學來說，關鍵且有效的方法就是文獻比較²²。除此之外，文獻學亦可結合其他學科做「跨界研究」²³。文獻分析法主要在於搜集、辨別、整理文獻，並透過對文獻的專研，形成對研

¹⁹ 〈20091102 星雲大師與朱里安諾帶領孩童認識心經〉，《youtube》，BLTV 人間衛視，2009.11.01，<https://goo.gl/pniyTJ>。(取得日期：2017.6.20)

²⁰ 張大可，〈自序〉，《中國文獻學》，(中國福建：福建人民出版社，1983年)。

²¹ 吳汝鈞，《佛學研究與方法論》，(台北：台灣學生書局，1983年)，頁97。

²² 陳瑋全，〈文獻學角度辛嶋靜志勾勒佛典原貌〉，《人間福報》第9版，宗教，2015年11月11日。

²³ 文獻學除了版本、目錄、校勘、辨偽、輯佚等傳統範疇之外，大致亦可分為兩大方向：一是在傳世文獻中，尋找新材料；二則是結合其他學科理念，開拓新題材。如文學、社會學、文本與圖像、物質文化研究等，即是文獻學的「跨界研究」，皆屬待探索性的研究方向。

趙飛鵬，〈文學、詮釋與宗教—古典研究學的跨界研究〉，《人文與社會科學簡訊》第16卷第1期，2014年。

究主題深入了解的方法。本文以《繪本心經》為研究文本，探究其現代的佛教意涵與原典之根本義理契合，得以發展適合於現代文學經典。

(二) 詮釋學

「詮釋學」是做為一般方法論的創造，傅偉勳於《創造的詮釋學》所提倡的方法論，是一種有賴於現象學、辯證法、實存分析、日常語言分析、新派詮釋學理論等現代西方哲學，共分為實謂、意謂、蘊謂、當謂、必謂五個辯證的層次。此五個層次為：(1)實謂：原思想家(或原典)實際上說了什麼？(2)意謂：原思想家想要表達什麼？或他所說的意思到底是什麼？(3)蘊謂：原思想家可能要說什麼？或原思想家所說的可能蘊涵是什麼？(4)當謂：原思想家(本來)應當說出什麼？或創造的詮釋學者應當為原思想家說出什麼？(5)必謂：原思想家現在必須說出什麼？或為瞭解決原思想家未能完成的思想課題，創造的詮釋學者現在必須踐行什麼？²⁴。故運用方法論，即可廣泛發展文本的研究方向，且提高準確度而非漫無目的延展。

本文所研究的文本屬圖像書籍，作者在經典字詞的詮釋及圖像轉化，亦有較寬廣的意想空間，實屬創造性詮釋範疇內，故將運用此方法論分析文本中佛學義理，進而做互文參照。

(三) 符號學

符號學為一門研究符號的科學，符號學之父索緒爾認為「符號是語言的基礎單位，語言是符號的集合體」²⁵。「符號具」是指符號的外在具體形象 (image)，且是直觀的，眼見為憑，沒有其他的延伸意義。「符號義」則是指符號背後延伸出來的意義，外在形象已不足以說明，有托物寓興的意味在。索緒爾認為符號是一個具有意義的實體 (a physical object with a meaning)，焦點集中在符號本身，並將分由「符

²⁴傅偉勳，《從創造的詮釋學到大乘佛學》，台北：東大圖書，2011年，頁45-46。

²⁵楊裕隆，〈符號理論與應用〉，《科學發展》第478期，2012年，頁18。

號具」與「符號義」所組成。同一文化內，使用同種語言的人們會產生略為相同的概念，文字和符號會隨著所使用語言的不同而異²⁶。

本研究的圖像亦可視為「符碼」，其運用其圖像、意象與聯想中所代表的意涵，發掘《繪本心經》中的圖像與佛教圖騰，以及原典義理上連結的符號意義。本研究將以索緒爾的符號學作為第四章的圖像詮釋理論。

第三節 文獻探討

文學是一種作者個人思想的藝術表現形式，而宗教文學作品中，亦發現作者當時的時代背景以及作者隱約的宗教傾向，在內容中亦可看出作者的傳教使命²⁷。綜觀近代佛教文學研究史，略分為三類：一為佛教經典翻譯文學研究，二為佛經故事題材影響研究，其三是佛教俗文學研究，其中又以敦煌文學為主軸，而現代佛教文學的研究取向已趨於文人與佛教、佛教與文學理論等相關問題探討。吳海勇於《中古漢譯佛經敘事文學研究》一書中表示，當代學者研究的轉型亦是學術思考的開展，此說明為何當代中佛教故事題材影響研究為少數的因素²⁸。

在國家圖書館登錄碩博士論文中，如以文學類進行檢索，與本研究相關的論文，多以文學改寫、改寫及轉化、詮釋等題目為主流研究，以下在臺灣博碩士論文知識加值系統網站，以《心經》為研究主題的論文，共有 15 篇。如果針對在「佛教」的範圍內，做為經典改寫之相關論文搜索，目前以《百喻經》為多，共 4 篇，而以「心經」改寫之相關論文則尚未有研究。

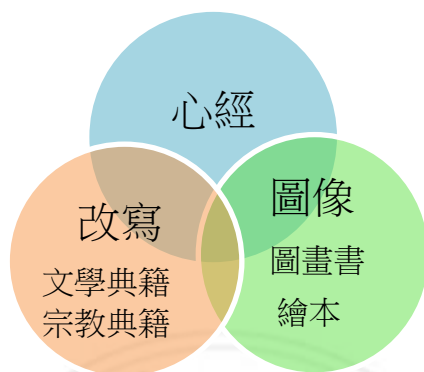
在期刊論文上，數篇以佛教與文學取向做為研究，部分以探討《心經》的「空」、

²⁶ 劉家良，《客家符號建構之研究-以桐花為例》，國立中央大學客家研究碩士論文，2011年，頁34。

²⁷ 顧敏耀，〈從口傳文學、古典文學到現代文學〉，《中國佛教學術論典》，（高雄：佛光山文教基金會，2004年）。

²⁸ 吳海勇，〈中古漢譯佛經敘事文學研究〉，《中國佛教學術論典》，（高雄：佛光山文教基金會，2002年），頁1-2。

「心」在文本上詮釋為議題，另外亦有以《西遊記》中的《心經》意義來做分析或詮釋。因本研究對象之圖畫書風格、表徵豐富多元且互有交集，而三者交集處即是本研究所需探究之主題。為使研究方向清楚以及在文獻上搜集能更完整，特以圖形輔助說明：



一、關於「心經」相關研究

(一) 期刊論文

1. 謝文華的〈論《西遊記》的《心經》與「無字真經」〉一文中，認為《西遊記》作者將佛教哲學結合小說情節以「無字真經」來詮釋《心經》，暗喻《心經》之神聖性，在「語言文字」的詮釋限制下，無法顯現「真理」。意圖藉《心經》提昇小說的文學韻味，文中一再提醒讀者需跳脫文字限制來思維《心經》意涵。但由於作者側重於娛樂效果，語帶玩笑的詮釋，欲提昇「無字真經」的神聖性，反而貶低了文中「如來」角度的崇高形象²⁹。
2. 王雪卿的〈神聖與褻瀆：《西遊記》諧謔書寫下的宗教觀〉，除了特以諧謔的方式提到宗教觀，強調三教一宗之外，在內容上主角玄奘的「修心」與「煉丹」，亦同題目般，玄奘想要去魔解脫，宗教修持需要「身體」上立行「煉丹」。在此

²⁹ 謝文華，〈論《西遊記》的《心經》與「無字真經」〉，《國文學報》第48期，2010年，頁93-120。

暗諷當時朝代的政治、宗教（儒釋道）、社會的現象³⁰。

3. 張靜二在〈論《心經》與西遊故事〉，主要探討《唐梵翻對字音般若波羅蜜多心經》序、慈恩傳等等書，對於玄奘西行取經的故事，以及故事中如何處理《心經》，強調其重要性³¹。

(二) 碩博士論文

1. 黃柏誠的《般若心經的空義》，對於「空」的解讀，是以中觀學派的角度來論述，認為「空」在佛說的經典裡，是緣起性空，是一乘的。而不像如來藏講本具一切無量稱性功德。也不像唯識學派講阿賴耶本有一切無漏種子。因此，空是指凡是因緣和合、依因待緣，皆是無常、無我，沒有自性（實體性）的存在。談「空」不能忽略「有」，談「有」不能不講「空」，不應站在任何一個宗派上來闡述³²。故此論文的主要論述，其實仍偏重於中觀學派的觀點來談「空、有」，宗派的成立往往與當時時代背景及人民生活文化相關連，作者並沒有如結論所言，應不站在任何宗派角派來論述。
2. 張竹如的《《般若波羅蜜多心經》生命教育義涵探析》，作者認為智慧是在「空」與「有」兩個因素的作用下所產生的，如同人的雙手，必須先將手上的物品放下，也就是「空」，才可能拿起下一個需要的物品，空與有之間的微妙處是生活中最高智慧³³。
3. 沈知穎的《心經美學特質其在藝術與藝術教育之意涵》裡，講心經裡的中道美學、靜的美學、離相美學、悟道美學及無我美學，作者認為心經中的要義有豐

³⁰ 王雪卿，〈神聖與褻瀆：《西遊記》諧謔書寫下的宗教觀〉，《臺北大學中文學報》第 19 期，2016 年 3 月，頁 105-126。

³¹ 張靜二，〈論《心經》與西遊故事〉，《國立政治大學學報》第 51 期，1985 年 5 月，頁 247-265

³² 黃柏誠，《《般若心經》空義研究》，華梵大學東方人文思想所碩士論文，2014 年，頁 239-240。

³³ 張竹如，《《般若波羅蜜多心經》生命教育義涵探析》，南華大學哲學與生命教育學系碩士論文，2012 年，頁 99。

富的藝術精神，而藝術亦可陶冶人心，並建立正確人生價值觀³⁴。

此三篇論文中探究的「空」觀皆不離開人的生活，並實際的運用於日常中思維的轉變，乃至透過藝術化的呈現，達到心靈層面上自我療癒。由此可知，在現代文化的影響下，心經的改寫不只是在文字的表達，而是以圖文並進的方式，不限於各宗派思想，還原心經本義，傳承經典不流俗於形式上的變化，而是文化上的傳承。

《心經》的相關研究論文中，與本研究主題較為接近的有黃柏誠的《般若心經的空義》、沈知穎的《心經美學特質其在藝術與藝術教育之意涵》以及張竹如《般若波羅蜜心經》生命教育意探析等三篇研究論文。

綜觀而言，經典的詮釋經歷史的洗禮下，透過不同的文學作品可看出當代的時空背景及作者本身對宗教的觀感。因此，本文所研究《繪本心經》，為宗教文學以現代圖像轉化之載體，已普及於社會民眾所能閱讀的書籍，如何深入淺出的詮釋《心經》中的空觀、智慧，受益於讀者，是本研究值得探討的問題。

二、關於「詮釋／改寫」相關研究

在博碩士論文中，與本文相關之「詮釋／改寫」研究可分為文學、宗教兩類，列為文學類的有《唐詩學堂》、《漫畫四書》、《奇幻學堂》、《鏡花緣》、《聊齋誌異》、《水滸傳》、《西遊記》、其中研究《聊齋誌異》、《封神演義》等的論文，數量最多；宗教類則有《百喻經》、《本生故事》、《媽祖故事》等，以上研究大多以分析文本及主題探討為主。另外，次文化的小說及電影改編亦列屬在範圍內，如莎劇《馬克白》的電影改編、及小說《基督山恩仇記》、《城南舊事》的詮釋。以下做為文獻歸納之細項說明：

³⁴ 沈知穎，《心經美學特質其在藝術與藝術教育之意涵》，國立嘉義大學視覺藝術學系研究所碩士論文，2103年。

(一) 文學類：

1. 碩博士論文

- (1) 楊雯妃的《兒童文學創意改寫中國經典研究——以《奇幻學堂》、《唐詩學堂》為例》，將張曼娟的兩本《奇幻學堂》、《唐詩學堂》細部分析，將經典小說中的元素，與唐詩以現代文學結合，創造新人物、情節，形成現代小說文體。
- (2) 許銘賢的《蔡志忠《漫畫四書》研究》，逐一剖析《四書》、《大學》、《中庸》、《論語》四本古籍文學中，蔡志忠如何運用漫畫符號以及繪圖技巧、風格，與譯文產生互文關係。許銘賢在文中提到，《漫畫四書》就體系部分而論，整體的核心皆有完整掌握，但在譯文的版本可能會造成爭議，因蔡志忠採用朱熹的說法來創作《大學》的古籍漫畫，以曾子、曾子弟子來呈現主題，但現今的學術界裡，《大學》的原著作者仍不可考，如此容易造成讀者認知上的錯誤³⁵。
- (3) 黃嬾庭的《哲也作品的改寫研究》，分析現代兒童文學作者哲也，將莊子、孔子傳記，以及陶淵明³⁶的〈陶花源記〉進行改寫，研究者認為哲也的作品除了有保留原著精神，也加入現代精神，重構現代社會與經典的關係。另外在素材借取的再創作，也就是文本的互涉。其作品不論在主題、情節、人物與原典皆完全不同，作者引用經典的目的，只是借用素材來豐富自己的作品，並非是要介紹經典。而作者將原本該是成人文學，如〈陶花源記〉中避世思想、人生如夢等主題，改成家庭親情及勇於承擔等兒童語言，黃

³⁵ 許銘賢，《蔡志忠《漫畫四書》研究》，國立嘉義大學中國文學系研究所碩士論文，2008年。

³⁶ 王維詩稱「陶潛任天真，其性頗耽酒。……兀傲迷東西，蓑笠不能守。」唐代詩人對陶淵明存有飄逸酒脫、亦醉亦狂的形象。在陶淵明的作品〈歸去來兮〉、〈乞食〉、〈勸農〉等文中，顯露出其生平，仕途不順，厭倦官場因而躬耕自資的生活，但其嗜酒成性，家貧如洗，晚年病故。鍾優民，《陶學史話》，（台北：允晨文化，1991年），頁30。

熾庭則認為十分適合兒童³⁷。

- (4) 洪慈敏的《《聊齋誌異》兒童文學改寫研究》，分析 28 篇改寫文本內容及兒童改寫之適合性，以及適讀年齡的呈現方式，洪慈敏認為改寫者雖用心於兒童改寫原則，以白話改寫並慎選寓言輔助，但仍應由成人引導兒童閱讀，才是真正的閱讀。此教學研究成果顯示，國小低年級兒童閱讀《聊齋誌異》的過程，沒有適當的潤飾和填補，內容無趣、文字生硬，才是兒童真正不喜歡閱讀之原因。一本書如何引起學童興趣為先，而成人在引導閱讀的過程中也是很重要的³⁸。
- (5) 李芷蕙的《《鏡花緣》兒童文學改寫研究》，除了研究古典文學的歷史沿革，探討改寫的創作方式中在兒童文學中的蘊含的時代意涵為主要目的，同樣提到對於能引起兒童閱讀興趣或能達成文本藝術效果者，都是改寫者發揮獨特見解之處³⁹。
- (6) 卓淑敏在《文學經典的改寫與轉化—以《鏡花緣》改寫為例》中，除進行總結外，更提出此經典作品轉化為知識性讀物、立體繪本（Pop-up）、表演藝術（Performing arts），以及結合現代數位科技的可能性。強調了現代科技化的改寫模式⁴⁰。
- (7) 吳芳名的《《封神演義》兒童文學改寫研究》，分析主題改寫的結論表示，古典的改寫重點需界定主題，且需考慮到兒童身心發展來節選主題，如《封神演義》中的天命思想便不適合充斥在兒童文學中，神鬼、宿命思想皆不

³⁷ 本文認為《哲也作品的改寫研究》中所主張〈陶花源記〉在國文教學課程中，屬青少年讀物。要如實的表達文章中涵意，實為不易。現代坊間有許多談論生死的繪本，亦運用兒童語言，但不避諱談論生死，雖無直白表明生與死的字眼，但仍以巧妙的圖像或文字的敘述，讓兒童了解什麼是生死，對其人生觀及生死的認知，達到教育的目的。

黃熾庭，《哲也作品的改寫研究》，國立臺東大學兒童文學研究所碩士論文，2009 年。

³⁸ 洪慈敏，《《聊齋誌異》兒童文學改寫研究》，國立臺中教育大學語文教育學系碩士論文，2014 年。

³⁹ 李芷蕙，《《鏡花緣》兒童文學改寫研究》，佛光大學文學系碩士論文，2008 年，頁 112。

⁴⁰ 卓淑敏，《文學經典的改寫與轉化—以《鏡花緣》改寫為例》，國立臺東大學兒童文學研究所博士論文，2010 年。

適宜；在情節上的篩選，僅需重點呈現，且內容正向⁴¹。

(二) 宗教類：

1. 期刊論文

- (1) 洪文瓊在〈臺灣佛教圖畫書我見我思〉一文中，以文本來源及內容作為分析，提到臺灣出版的佛教圖畫書大多以人物或故事兩類為主。故事類一則講慈悲、關懷、助人等正向故事為創作，二則多數取自於佛經裡的故事。《百喻經》與《本生談》時常被用來作為改寫的材料，以及教育體系下的實驗研究，探究文本中所蘊含之意涵對學生的影響⁴²。
- (2) 何宜紋、劉貞吟在〈淺談兒童版聖經之翻譯策略—以《漫畫聖經》為例〉一文中，以「功能翻譯理論」作為參照依據，將兒童版的《漫畫聖經》與《聖經》進行對照。作者認為在多元翻譯形態裡，改編者要在創作之下，應循原典之精神、內容，如實的呈現，避免兒童在閱讀程度提昇可閱讀原文時，產生衝突⁴³。

2. 碩博士論文

- (1) 韓慧菁的《媽祖故事改寫研究》，以兒童文學改寫之文本為研究對象，探討文本之改寫技巧，作者發現其原著因時代的不同、故事元素續書類型的再創作，文中所彰顯的價值觀與文化意涵皆不可變異，如移民信仰的連結、孝行品德的宣揚、慈愛形象的世俗化，而其相關書籍仍是少數，作者建議改寫方向可加入議題再創作，在策略上可多加運用⁴⁴。

宗教文學中，生命教育亦是研究範疇，因宗教經典的義理哲學，有助於兒童的

⁴¹ 吳芳名，《《封神演義》兒童文學改寫研究》，國立臺中教育大學語文教育學系碩士論文，2011年。

⁴² 洪文瓊，〈臺灣佛教圖畫書我見我思〉，《佛教圖書館館刊》第59期，2105年，頁128-144。

⁴³ 何宜紋、劉貞吟，〈淺談兒童版聖經之翻譯策略—以《漫畫聖經》為例〉，《現代桃花源學刊》第5期，2015年，頁115-136。

⁴⁴ 韓慧菁，《媽祖故事改寫研究》，國立臺東大學兒童文學研究所碩士論文，2013年。

道德品格建立，隨著經典的白話，圖畫書的流行，近年來的相關研究也逐漸增多，如黃郁倩的《《百喻經故事運用在國小生命教育中之研究》》，作者以《百喻經圖書書》及《百喻經新譯》二書於學校實施一學期的生命教育行動研究，研究結果顯示，在課程實施過程中，低中年級學生對繪本式《百喻經圖書書》較感興趣，而高年級生則興致缺缺，內容因簡短而顯得過於簡單，另以《百喻經新譯》長篇故事或小說類則較適合，中年級生在繪本及長篇故事、小說選擇上可以彈性運用。此研究發現學生普遍在行為上有所改變、進步，態度積極、禮貌，觀念的導正，確實有間接的影響。

三、關於「圖畫書」相關研究

碩博士論文網站「圖畫書」登錄的論文共有 476 篇。相關之主題研究可說是十分龐雜，大抵上可分為兒童文學類、文學類、行動研究類、主題探討類、風格類等研究取向。

在文學類中，以《西遊記》最廣為流傳，文本的形式從文字、繪本、漫畫乃至電影的改編皆有。此外，在風格的分類下，涵蓋了繪本、插畫及漫畫等三種研究方向，此三種圖畫書風格皆為本文的研究範疇。

1. 期刊論文

- (1) 顧敏耀的《台灣文學作品的接受、改編與經典化—以鄭清文小說〈春雨〉為例》中，以互文性理論中，熱奈特論述中的第四種「承文本性」來分析《春雨》的原始文本與不同類型的《春雨》版本之間的互文性關係。並從《春雨》透過不斷的被閱讀、接受，進而在改編的過程中，衍異出其不同的傳達方式，來調述並強調文學再次詮釋及改寫的重要性，亦提昇了《春

雨》的價值⁴⁵。

- (2) 《論《百喻經》的意象經營與轉化—以〈債半錢喻〉與〈偷犂牛喻〉為考察對象》，主要研究此〈債半錢喻〉與〈偷犂牛喻〉兩篇譬喻故事，以「先敘後論」結構分析全書編纂之體例，並增添因果、點染、先後等邏輯條理，將故事前後情節串連。而故事中鮮明的人物意象與精彩的事象，寄託於深刻的情意思想，來顯示在圖象與文字之間，轉化其意象，展現出古典文本再詮釋特色。
- (3) 陳玉君的《《西遊記》兒童文學改寫本研究》中，表示原著內容雖具有童話性質，但因過多的詩詞，文字龐雜，不易閱讀，因而顯現改寫的必要。也因改寫的多元，讓《西遊記》的文學價值提昇，傳承《西遊記》的藝術生命。《西遊記》改寫不但具有趣味性且強化了教育的功能，內容不說教但卻富有教育意義。陳玉君認為改寫作品應就兒童年齡的不同，選擇合適的文字與創意圖像。另外，改寫者應創造個人風格與文化的特色，使作品豐富多元，而不是一味的模仿與抄襲⁴⁶。
- (4) 李玫的《《優曇花》—媽祖前身傳繪本創作》，屬宗教文學改寫，亦是圖畫書的研究論文，作者除了將媽祖的歷史文獻分析且白話文詮釋，更改寫媽祖前身的故事，並創作《優曇花》繪本一書⁴⁷。
- (5) 劉怡君的《蔡志忠的「鬼狐仙怪」系列作品研究》。劉怡君首先針對蔡志忠的漫畫風格進行分析及歸納，發現其改編作品不僅具有教育性且廣受家長及兒童喜愛，原因在蔡志忠於古籍經典改編時，顧全到原典之創作，但詮

⁴⁵ 顧敏耀，〈台灣文學作品的接受、改編與經典化—以鄭清文小說〈春雨〉為例〉，《聯大專報》第九卷第二期，2012年。

⁴⁶ 陳玉君，《《西遊記》兒童文學改寫本研究》，國立臺北教育大學語文教育學系碩士論文，2007年。

⁴⁷ 李玫，《《優曇花》—媽祖前身傳繪本創作》，國立雲林科技大學視覺傳達設計系碩士論文，2015年。

釋的方式自由卻不受侷限，充足的展示趣味性⁴⁸。

- (6) 王淑娟的《漫畫風格之插畫創作與研究—以繪本創作家桑貝風格為例》，此論文雖是以插畫創作為主要目的，但在行文中亦針對繪本的插畫風格進行分析探討，研究發現在台灣成人繪本中，漫畫風格為當代流行成人繪本的主流，而繪本中的插畫風格因受到作者的社會文化背景影響，反映當代社會及個人的寫實生活經驗。漫畫風格亦在兒童繪本中出現，如《恐龍上天堂》的圖像運用方式，便是以漫畫式風格呈現，但此風格於兒童繪本中較為稀有。台灣的繪本創作及出版，鎖定的對象多數是為兒童、青少年，成人繪本僅少數台灣繪畫家如幾米、恩佐、紅膠囊等創作，大多數是引進國外繪本，如桑貝⁴⁹。

綜上所述，關於宗教類的經典詮釋，目前仍是少數，經典中有許多正向的人生觀及價值，實為現今青年、兒童，甚至成年人所迫切需要的。而文學的詮釋或改寫相關研究中，即可看出現代的文學風格，除了在經典內容上的白話詮釋之外，另增添了寓言、繪圖加以輔助，增加其趣味性，甚至科技化，來符合現代的閱讀需求，如插畫書、繪本、漫畫，甚至電影等多元的詮釋方式，不論是兒童、青少年，乃至成人皆被廣泛的接受、喜愛。文學的流傳不再只限於狹隘的文字，而是多元的藝術傳承，讓古籍經典不斷的流傳。最終目的無非是為了讓讀者能了解書中涵義，進而學習古籍經典之文化。

本論文之研究主題《繪本心經》，為《心經》的現代圖畫書的創新詮釋，《心經》屬歷史悠久之經典，經中之義理經過不同時代的演化，也許連成人都不容易理解，如何轉化成現代語言，且讓兒童乃至成人皆能理解，改寫再創作的技巧運用實為重要，此部分是本論文的研究重點之一。《心經》屬宗教文學，但一般人對宗教持有的

⁴⁸ 劉怡君，《蔡志忠的「鬼狐仙怪」系列作品研究》，國立臺東大學兒童文學研究所碩士論文，2012年。

⁴⁹ 王淑娟，《漫畫風格之插畫創作與研究—以繪本創作家桑貝風格為例》，國立臺灣師範大學設計研究所在職進修碩士論文，2009年。

觀念中，難免有神異色彩穿鑿附會在其中，尤其《西遊記》在古今中外廣受歡迎，至今仍不斷的被改寫及再詮釋，甚至從文本轉化為影像。但顯少人對唐三藏玄奘大師西行取經的經典內容有所注意及甚至改寫或再詮釋，而《心經》對於玄奘大師西行艱辛的過程或翻釋《大般若經》時皆具有重要意義。因此，本研究的《繪本心經》採用玄奘大師譯本，文本中作者及繪者如何透過圖文的詮釋及傳達《心經》的思想意境，為本研究所要探究之論題。



第二章 《心經》析論

在《般若思想》一書中提到，畢生研究《般若經》的佛教學者 Conze 認為佛教在其全部歷史中，具有一個有機體的流一性，雖有不同的發展，但各自繼承前者而興起。因此，佛教未有革新，只是對於既有的觀念產生不同巧妙應用，就如同蝌蚪和青蛙，或蛹和蝴蝶，在當初看起來完全不同的東西，但牠們還是分屬同一種動物的各階段，從一方繼續向另一方進化⁵⁰。也就是說，諸般若經典在不同時空背景下，發展出各式符合當代文化且不斷展延的般若思想。

第一節 《心經》的歷史淵源

談到《心經》，必須從《般若經》的發展說起。《般若經》屬大乘佛教典籍，其主旨為弘傳大乘般若思想，大乘即般若，般若即大乘之核心概念⁵¹。而《心經》取自於《大般若經》之精髓，以簡要的二百多字即將般若思想完整詮釋。而《大般若經》是由眾《般若經》匯集而成。因此，《心經》的發展與《般若經》的成立及發展，必然有其脈絡可尋。以下就《般若經》與《心經》之間的關聯性做重點的陳述。

一、《般若經》與《心經》

《般若經》於佛滅後四五百年間，開始漸次成立。《般若經》即集多種般若經而成。《心經》源自於《大品般若》，但在印度佛教史上卻無《心經》流通的歷史紀錄。在中國佛教史裡，《心經》漢譯最早為東吳(西紀第三世紀)時，支謙所譯《摩訶般若

⁵⁰ 梶山雄一等著，許洋主譯，《般若思想》，(台北：法爾出版，1989年)，頁97。

⁵¹ 方廣錫，《般若心經譯注集成》，(中國上海：上海世紀，2011年)。

波羅蜜咒》，但譯本已佚失；現存最古之譯本為姚秦(西紀第五世紀)鳩摩羅什所譯的《摩訶般若波羅蜜大明咒經》⁵²，究竟《心經》出處於何處？與《般若經》的相似度為何？

般若經典不論在歷史上或是教理上，可視為大乘經典的根基。但仍有人認為諸佛淨土經典與三昧經典比般若經典更早出現，但水谷幸正認為仍要以般若經作為最早成立的初期大乘經典較為適當⁵³。郭敏俊於《般若心經的現代意義》中陳述，根據現存的文獻來推論，收錄於《大正大藏經》中的《般若經》，共佔有四大冊，其中玄奘大師譯的《大般若波羅蜜多心經》已佔了三大冊的第五、六、七卷，第八卷則收錄支婁迦讖、鳩摩羅什等譯師的《般若經》共四十一部，其中包括《小品般若》、《小品般若》、及《雜部般若》等初期大乘到後期密教化的般若經典⁵⁴。而六百卷《大般若經》即是般若諸經二十萬頌集合而成，《般若心經》的梵文僅有十四頌，卻是般若經之精要，若要比較，《大般若經》多達《般若心經》的一萬幾千倍⁵⁵。

《心經》因譯本不同，名稱亦不同，鳩摩羅什所譯的《摩訶般若波羅蜜大明咒經》，為現存最古之譯本，摩訶譯為「大」的意思，也就是說，《心經》是取自於諸般若經之精要而成的經典。而現今仍廣為流傳於世的《心經》譯本則是玄奘大師的《般若波羅蜜多心經》，是取自於六百卷《大般若》之結集⁵⁶。

聖嚴法師於《心的經典》中，根據東初法師的研究，針對《般若經》與《心經》的內文，找了出二個相似處：(一)《摩訶般若波羅蜜經》卷第一習應品第三。(二)《大般若經》第二分觀照品第三之二的⁵⁷。《摩訶般若波羅蜜經》卷第一習應品第三：

⁵² 東初法師，《般若心經思想史》，(台北：法鼓文化，1997年)，頁23-24。

⁵³ 張曼濤，〈水谷幸正—初期大乘經典的成立〉，《現代佛教學術叢刊—大乘佛教之發展》，(台北：大乘文化，1977年)，頁57。

⁵⁴ 郭敏俊，《般若心經的現代意義》，(台北：圓明出版，1996年)，頁79。

⁵⁵ 水野弘元著·劉欣如譯，《佛典成立史》，(台北：東大圖書，1996年)，頁76。

⁵⁶ 東初法師，《般若心經思想史》，(台北：法鼓文化，1997年)，頁11。

⁵⁷ 聖嚴法師，《心的經典》，(台北：法鼓文化，1997)，頁243-249。

舍利弗！色不異空、空不異色，色即是空、空即是色，受想行識亦如是。
舍利弗！是諸法空相，不生不滅、不垢不淨、不增不減。……是故空中無色，無受想行識，無眼耳鼻舌身意，無色聲香味觸法，無眼界乃至無意識界，亦無無明亦無無明盡，乃至亦無老死亦無老死盡，無苦集滅道，亦無智亦無得……⁵⁸。

《大般若經》第二分觀照品第三之二：

舍利子！色不異空，空不異色，色即是空，空即是色；受、想、行、識不異空，空不異受、想、行、識，受、想、行、識即是空，空即是受、想、行、識。「舍利子！是諸法空相，不生不滅，不染不淨，不增不減……如是空中無色，無受、想、行、識；無眼處，無耳、鼻、舌、身、意處；無色處，無聲、香、味、觸、法處；無眼界……意識界；無無明亦無無明滅，乃至無老死愁歎苦憂惱亦無老死愁歎苦憂惱滅；無苦聖諦，無集、滅、道聖諦；……⁵⁹。

有鑑於此，不論是鳩摩羅什所譯的《摩訶般若波羅蜜經》，還是玄奘大師的《大般若經》，《心經》的原文確實是取自於《般若經》，但仍然有一個問題是，《心經》後段的咒語，既沒有出現在鳩摩羅什的《摩訶般若波羅蜜經》，也沒有在玄奘大師的《大般若經》裡，那麼，咒語究竟出處於哪部經典？

紀寶在〈《心經》疑偽問題再研究〉中，以美國學者那體慧（Jan Nattier）的名著《心經：一部中國的偽經？》為研究對象。在那體慧的許多論點中，針對《心經》後段咒語的出處，她認為是源自於《陀羅尼集經》。原因在於當時與玄奘同一年代的“阿地瞿多”。他到達長安時，恰巧是玄奘西行返回中國之時。阿地瞿多曾譯了一

⁵⁸ 鳩摩羅什譯，《摩訶般若波羅蜜經》卷1，《大正藏》冊8，頁223。

⁵⁹ 玄奘譯，《大般若波羅蜜經》卷430，《大正藏》冊7，頁14。

《陀羅尼集經》，此經典其中有一陀羅尼的題名為《般若波羅蜜多大心經》，名字本身與《般若波羅蜜多心經》十分相似，僅差一字。除此之外，裡頭還有一個和《心經》中完全一樣的咒語：「跢姪他，揭帝揭帝，波羅揭帝，波囉 僧揭帝，菩提莎訶。」

《般若大心陀羅尼第十六》因此，那體慧認為玄奘大師與阿地瞿多，兩人之間可能有聯繫，玄奘大師的《心經》應受到阿地瞿多的影響⁶⁰。

二、《心經》的組織結構與價值

一般而言，佛經的組織結構，以三分科判來看，有序分、正宗分、流通分三個部分，此為經文的整體結構。序分，如同同一本書的序言，人事時地物都在這裡交待說明。正宗分，也就是本論的意思。整個經典的要義，皆在此呈現。流通分，等同於結論，並勸說閱讀後的益處。

玄奘大師與鳩摩羅什所譯的《心經》皆為略本，東初法師於《般若心經思想史》中，參照日本·保坂玉泉君引用弘法大師《心經秘鍵》的分科概念，將《心經》分為三個部分：序分、正宗分、流通分⁶¹。

表 2-1-1 《心經》分為三個部分：序分、正宗分、流通分

| | | |
|-----|---|---------------------|
| 序分 | 觀自在菩薩，行深般若波羅蜜多時，照見五蘊皆空，度一切苦厄。 | |
| 正宗分 | 舍利子，色不異空，空不異色……。 | 為重要核心觀念陳述，即心經之主要內容。 |
| 流通分 | 故知般若波羅蜜多，是大神咒，是大明咒，是無上咒，是無等等咒，能除一切苦，真實不虛。故說般若波羅蜜多咒，即說咒曰：羯諦，羯諦，波羅羯諦，波羅僧羯諦，菩提薩婆訶。 | |

（資料來源：《般若心經思想史》）

⁶⁰ 紀贊，〈《心經》疑偽問題再研究〉，《福嚴佛學研究》第 7 期，2012 年，頁 169-170。

⁶¹ 東初法師，《般若心經思想史》，（台北：法鼓文化，1997 年），頁 28-35。

東初法師認為《心經》若是從《大品般若》擇錄為正宗分的話，《心經》的序分與流通分肯定是後來增加的⁶²。他認為《心經》為何能從古至今，仍廣為流傳呢？

《心經》的價值意義為何？東初法師在《般若心經思想史》一書中，提及《心經》為各宗派必讀之經典，能普遍流通於民間，主要的原因有四⁶³：

- (一) 經文簡明扼要。
- (二) 適合口調，容易誦讀。
- (三) 含義深遠，蘊含諸法實相真理。
- (四) 適合現前的需求，讀誦經文，則可使心靈得到慰藉。

印順長老則認為一般經文皆有序分、正宗分、流通分等三分科判，但現今流傳世間的《心經》譯本並沒有序分、流通分。僅趙宋施護的譯本具足了三分。故有一說為玄奘大師所譯為略本。而後人認為經文必有三分，於是將此經作足三分。但印順法師認為，從另一觀點來看，玄奘大師的譯本才是《心經》的本來面貌。因在《般若經》中有幾乎完全相的經文。故《心經》為大般若經的精要，是古德為了方便受持讀誦，取其重點，摘錄經文來單獨發行，故稱為《般若波羅蜜多心經》。如此，沒有序分、流通分，不是三分經體的呈現，原因亦顯得合理⁶⁴。

⁶² 東初法師，《般若心經思想史》，（台北：法鼓文化，1997年），頁28。

⁶³ 東初法師，《般若心經思想史》，（台北：法鼓文化，1997年），頁1-2。

⁶⁴ 印順法師，〈般若經講記〉，《妙雲集上編之一》，（台北：正聞出版，1992年），頁169。

第二節 《心經》的譯本及相關注疏

《般若心經》不僅在中華民族的社會廣為流傳，在日本亦是流行。自玄奘大師翻譯後，相關的譯本及注疏不下百餘種，數量眾說紛紜，中國佛教復興之父楊仁山曾說過《心經》與《金剛經》注解最多，可分成三類：正解、俗解及邪解。自唐代以後，直至清朝，各類注疏即繁雜又粗鄙，正解亦不多⁶⁵。

一、《心經》的譯本

在梶正雄一的《般若思想》一書中，根據《大正藏》所收錄之《心經》譯本，列出姚秦到宋代（西元 400—1000 年）共 7 本，闕本為 3 本，學界共同的說法為 11 本⁶⁶。此與東初法師的《般若心經思想史》、于凌波的《般若心經蠡解》，譯本所見略同。而近年來《心經》譯本研究中，李開濟的《般若波羅蜜多心經研究》，指出自吳國支謙法師至元朝達里麻刺怛那為止，共 14 種譯本⁶⁷。林光明於 2004 年出版的《梵藏心經自學》一書中，自吳國支謙至清初，共有 22 種譯本⁶⁸。這眾多譯本中，以鳩摩羅什及玄奘大師的譯本較為流行，而現今大多以玄奘大師所譯的《心經》為一般所通用的版本。《心經》異譯本統計如下表：

⁶⁵ 程恭讓釋譯，星雲大師監修，《中國佛教經典寶藏精選白話版·般若心經》，《佛光經典叢書》，（台北：佛光文化，1997 年。），頁 43。

⁶⁶ 梶山雄一等者，許洋主譯，《般若思想》，（台北：法爾出版，1989 年），頁 127-129。

⁶⁷ 李開濟，《般若波羅蜜多心年經研究》，（台北：文津出版，1998 年），頁 5-6。

⁶⁸ 林光明，《梵藏心經自學》，（台北：嘉豐出版），頁 290-291。

表 2-2 -2 《心經》異譯本統計

| 序 | 經題 | 年代 | 譯者 | 廣／略 | 附註／出處 |
|----|-------------------|---------------|------------|-----|-----------------------|
| 1 | 摩訶般若波羅蜜咒經 | 吳 223 年 | 月支·支謙 | | 闕 |
| 2 | 摩訶般若波羅蜜大明咒經 | 姚秦 402~413 年 | 鳩摩羅什 | 略本 | 《大正藏》No.250 龜茲本 |
| 3 | 般若波羅蜜多心經 | 唐太宗/649 | 玄奘 | 略本 | 《大正藏》No.251 流傳最久且廣 |
| 4 | 唐梵翻對字音般若波羅蜜多心經 | 唐太宗/256 年 | 玄奘 | 略本 | 《大正藏》No.256 敦煌出土本 |
| 5 | 般若波羅蜜多(那提)經 | 唐武后/693 年 | 菩提流志 | | 闕 |
| 6 | 佛說般若波羅蜜多心經 | 唐武后/700 | 義淨 | 略本 | 日本大藏經 |
| 7 | 摩訶般若髓心經 | 唐武后/695~710 | 實叉難陀 | | 闕 |
| 8 | 梵本般若波羅蜜多心經 | 唐玄宗/723 | 不空 | 略本 | 房山石經塔下九二五九 |
| 9 | 般若波羅蜜多心經(初譯本) | 唐玄宗 | 法月 | 廣本 | 日本大藏經 |
| 10 | 普遍智藏般若波羅蜜多心經(重譯本) | 唐玄宗/732 | 法月 | 廣本 | 《大正藏》No.252 |
| 11 | 般若波羅蜜多心經 | 唐德宗/790 | 迦畢試、般若共利言 | 廣本 | 《大正藏》No.253 |
| 12 | 般若波羅蜜多經 | 唐宣宗/850 | 智慧輪 | 廣本 | 《大正藏》No.254 |
| 13 | 般若波羅蜜多心經 | 唐宣宗/856 | 法成 | 廣本 | 《大正藏》No.255 |
| 14 | 梵本般若波羅蜜多心經 | 五代/1062 | 慈賢 | 廣本 | 房山石經塔下八七一七 |
| 15 | 佛說聖佛母般若波羅蜜多心經 | 宋太宗/980 | 施護 | 廣本 | 《大正藏》No.257 |
| 16 | 梵語心經 | 宋 | 蘭溪大學禪師帶至日本 | 略本 | |
| 17 | 摩訶般若波羅蜜多心經 | 明太祖/1374-1381 | 智光 | 廣本 | |
| 18 | 般若波羅蜜多心經 | 康熙/1622-1722 | 譯者不明 | 廣本 | |
| 19 | 薄伽梵母智慧到彼岸心經 | 清初/? | 西藏·貢噶呼圖克圖 | 廣本 | 比康熙本多歸敬文 |
| 20 | 般若波羅蜜多心經 | 乾隆/1764 | 譯者不明 | 略本 | 咒語為新譯 |
| 21 | 般若波羅蜜多心經 | 清/? | 敦尚先書於都門 | | |
| 22 | 般若波羅蜜多心經 | 敦煌遺書異本 | 方廣錫修訂 | | |

(資料來源：《梵藏心經自書》)

根據諸文獻的記載，玄奘大師所譯的《般若波羅蜜多心經》全文的字數為 260 個字。流傳於日本的玄奘大師《般若波羅蜜多心經》譯本，和中國的漢譯本不同，多了兩個字，即「遠離一切顛倒夢想」的「一切」，因此共有 262 個字⁶⁹。

二、《心經》相關注疏

《心經》現為中國佛教徒普為讀誦的經典之一，亦是《般若經》濃縮之精華，因內容艱澀難懂，故歷代之注釋書甚多，方廣錫於《般若心經譯注集成》一書中，統計《心經》的注疏及注釋本，現存有 80 餘本，僅有一種注疏採用鳩摩羅什譯本，其他皆以玄奘大師譯的《般若波羅蜜多心經》為主。根據諸藏經收錄統計，《大正藏》共 5 本；《卍新續藏》收錄共 54 本；《國家圖書館善本佛典》收錄 1 本，近現代注釋書更是汗牛充棟⁷⁰。

在眾多《心經》注釋書當中，最具有參考價值的三本注疏，莫過於玄奘大師的弟子，窺基大師的《幽贊》、西明寺圓測的《心經贊》，以及華嚴宗第三祖宗法藏的《略疏》等⁷¹。

本文的研究對象《繪本心經》，以玄奘大師譯本為詮釋參考，因此在眾多的注疏上，本文採用程恭讓對《般若心經》分析之論點，將《心經》的詮釋系統細部分析，發現諸注譯書詮釋不出兩大方向：一是本以《深密》三時說⁷²的解釋進路，即是繼承印度佛學的解釋傳統；其二是本體論的解釋方向，運用了中國獨特的佛學傳統研

⁶⁹ 福井文雅著，〈日本国流布本般若心經の「一切」と「咒」について—台北，故宮博物院所藏般若心經の意義〉，《般若心經の総合的研究—歴史・社会・資料》，（日本：春秋社，2000 年），頁 538-545。

⁷⁰ 方廣錫，《般若心經譯注集成》，（中國：上海世紀，2011 年），頁 15。

⁷¹ 東初法師，《般若心經思想史》，（台北：法鼓文化，1997 年），頁 26。

⁷² 三時說。第一時教建立了聖教的門檻，即小乘教。第二時教建立了大乘的門檻，即大乘的通教。第三時教建立了大乘的充分教，即了義教。這三時教在玄奘印度師尊戒賢大師那裏，稱為有、空、中三教。此中，第三時以三性即遍計所執性、依他起性與圓成實性成立中道。

周貴華，〈《解深密經》的三時判教—漢藏譯本的一個對比研究〉，《玄奘佛學研究》第 20 期，2013 年，頁 163。

究邏輯。以下將數本重要注疏列舉如下：

(一) 《般若波羅蜜多心經幽贊》二卷 唐 窺基撰

略稱為《心經幽贊》，收錄於《大正藏》第三十三冊。此書為玄奘大師譯出《心經》後，首要的《心經》註疏之一。主要以唯識思想來解釋內容，其中引用《深解密經》之三時教判及《辯中邊論》辯相品之頌，來贊歎中道的義理⁷³。此書對後代影響深遠，許多註疏皆繼承了《幽贊》的觀點來注解《心經》⁷⁴。

(二) 《般若波羅蜜多心經贊》新羅 圓測撰

圓測與窺基同為玄奘大師門下弟子。圓測以「教起因緣、辨經宗體、訓釋題目、判文解釋」等四分來科判《心經》的整體結構，其中的「判文解釋」與窺基《幽贊》的判分法大同小異，但較為簡要明白⁷⁵。程恭讓認為圓測是以印度佛教思維的《心經》解釋系統來詮釋，其說法與《解深密經》的「三時佛說」的觀念完全一致，將《心經》判歸於第二時中破有執之「無相」空教，認為在眾般若中，《心經》為最甚，但如從多元的陳述方式來說，《心經》雖能破除「有」執，但卻無法從「空」的執著中跳脫出來⁷⁶。

(三) 《般若波羅蜜多心經略疏》唐 法藏述

此書與窺基《般若波羅蜜多心經幽贊》，並稱「心經注釋雙壁」。法藏為華嚴創始人，序文著名，內文以實相、觀照、文字三種般若來表示其天臺華嚴之獨特見解，奠定日後《心經》注釋書之典範⁷⁷。《心經》談空、有觀，其義理與諸部般若教法即

⁷³ 郭敏俊，《般若心經的現代意義》，(台北：圓明出版，1996年)，頁125-126。

⁷⁴ 方廣錫，《般若心經譯注集成》，(中國上海：上海世紀，2011年)，頁16。

⁷⁵ 方廣錫，《般若心經譯注集成》，(中國上海：上海世紀，2011年)，頁16。

⁷⁶ 程恭讓釋譯，星雲大師監修，《中國佛教經典寶藏精選白話版·般若心經》，《佛光經典叢書》，(台北：佛光文化，1997年。)，頁31。

⁷⁷ 郭敏俊，《般若心經的現代意義》，(台北：圓明出版，1996年)，頁126。

為一致。法藏則以華嚴宗的「空有相成論」來詮釋《心經》，著力於破斥「空、有」概念在現象或實體上的執著，另以「真俗」取代「空有」兩字，某程度上亦改變了《心經》的文意方向，顯現華嚴特色⁷⁸。

(四) 《心經注解》清 朱珪撰

此書繼承了法藏以「本體」論《心經》解釋傳統，並融入於中國佛教的思想模式。朱珪將般若談「空」、「有」觀念的破斥，清楚直白的表示其為對治心中的煩惱，並將法藏法師融合境智、事理無礙的「法體」詮釋為「心體」。朱珪認為《心經》是講明心性，探究心體的經典，朱珪以「治心」說「破執」，以「心體」說「法體」，可說是將印度禪思想東傳中國數千年來的修持方法及歷史，做了一個全面性的創作成果⁷⁹。

本論文所研究的《繪本心經》，所採用的心經漢譯本為玄奘大師所譯，故在《心經》經文詮釋上，其作者是否帶有不同宗派、學系來詮釋《心經》義理，亦是本論文研究的參考之一。

三、《心經》題解

《般若波羅蜜多心經》的「心」字「樞紐」之意，為《般若經》之精髓，全文僅二百六十字，卻已將整部《般若經》的核心要義涵括於此，千年來流傳廣闊，至今仍是佛教徒日常課誦學習的經典。而《心經》裡所談的思想卻十分的艱深且不易了解。自《心經》東傳進入中國佛教的思維系統之後，對於「心」有了全新

⁷⁸ 程恭讓釋譯，星雲大師監修，《中國佛教經典寶藏精選白話版·般若心經》，《佛光經典叢書》，（台北：佛光文化，1997年。），頁32。

⁷⁹ 程恭讓釋譯，星雲大師監修，《中國佛教經典寶藏精選白話版·般若心經》，《佛光經典叢書》，（台北：佛光文化，1997年。），頁33。

的詮釋，原來的「樞紐」之意，轉化為「本體之心」，既而反映了中印佛學思想史的發展⁸⁰。

印順法師在《般若經講記》中提到，就經題而言，「波羅蜜多」，是度一切苦厄的意思。般若是解決苦的主要方法，在此經中為最精要的解決之道。心，有多種解釋，在此經是指心要、精要的意思⁸¹。以下就《般若波羅蜜多心經》經名，逐一說明：

(一) 般若／智慧

什麼是般若？「般若」梵文音譯 Prajñā，是一隱涵在修行中的六波羅蜜之一。般若在此為領導六度波羅蜜的修行，如此才不會迷失至解脫之道⁸²。《大般若經綱要》云：「古稱五度如盲，般若如導。」⁸³，如果沒有「般若」作引導，僅是世間法，是不究竟的智慧⁸⁴。

印順法師在《般若經講記》中提到，智慧又分為兩種，一為「世俗智」，指一般世間的哲學、科學常識等，對宇宙的一種看法及詮釋，是一種「方便智」。二為「勝義智」，指不同於世間智慧的一種真理，也就是「般若」。「般若」不同於智慧之處，在於般若是向內求的，不是向外尋。在生活日常生活中可觀察，佛陀發現「緣起法」，講一切事物皆因緣和合而成，亦是流動變化的，藉原因而存在；但與法為緣，彼此之間的連結微細，稱為因果⁸⁵。

太虛大師的《般若波羅蜜多心經講錄》裡，將般若分為三：(一) 文字般若，凡所有物之名相。(二) 觀照般若，在外境上，人的所有起心動念或思想觀念。(三)

⁸⁰ 程恭讓釋譯，星雲大師監修，《中國佛教經典寶藏精選白話版·般若心經》，《佛光經典叢書》，(台北：佛光文化，1997年。)，頁3。

⁸¹ 印順法師，〈般若經講記〉，《妙雲集上編之一》，(台北：正聞出版，1992年)，頁165。

⁸² 印順法師，〈般若經講記〉，《妙雲集上編之一》，(台北：正聞出版，1992年)，頁153。

⁸³ 宋清葛，《大般若經綱要》卷1，《大正藏》冊24，頁45。

⁸⁴ 星雲法師，《般若心經的生活觀》，(台北：有鹿文化，2010年)，頁55。

⁸⁵ 印順法師，〈般若經講記〉，《妙雲集上編之一》，(台北：正聞出版，1992年)，頁156。

實相般若，指所觀的文字，與其能觀者所能見的，皆是從心體同時起變化，心體本空，只是被無明所覆蓋，而自己沒有察覺。另外，太虛大師引用陳那（世親的弟子）的三分唯識：相分、見分、自證分，說明實相的體，文字的相，及觀照的用⁸⁶。

星雲法師《般若心經的生活觀》中，亦有相同看法。般若的體相用，如同航海般，文字般若是駕駛的船；觀照般若是技術；實相般若就是目的地。另外提到，般若的益處：（一）可正信真理。假大海之水波濤洶湧，象徵於諸行無常中，如能觀波僅是水，便能知其真面目。（二）可證悟般若。朱珪曾說過，人在世間，認識許多人事物，唯獨一個自己不認識。因此沒有般若，就不能證悟般若。（三）可明白實相。有了智慧，可以了悟諸法性空的真理，是一種能透徹宇宙實相的智慧。（四）可斷盡煩惱。既然已知苦亦知如何滅苦，觀空自在，則不隨境轉，便能從生死此岸到解脫之彼岸⁸⁷。

（二）波羅蜜多

波羅蜜多是梵語音譯，有兩種解釋：（一）事已成辦的意思，指任何事已做到了圓滿。（二）指圓滿完成一件事情所經歷的過程及方法，又可稱「度」，從此岸渡到彼岸，亦是以佛法來解決苦痛的意思⁸⁸。好比乘般若船，渡生死苦海至涅槃彼岸。有究意、圓滿的意思。

前文有提到，波羅蜜多是度一切苦厄的意思，那麼要如何做到？需要佛法來解決苦痛的問題。佛法有五乘⁸⁹的分別，大體上分為人、天人乘、聲聞、緣覺乘、菩

⁸⁶ 印順法師，〈般若經講記〉，《妙雲集上編之一》，（台北：正聞出版，1992年），頁52-53。

⁸⁷ 星雲法師，《般若心經的生活觀》，（台北：有鹿文化，2010年），頁36-38。

⁸⁸ 印順法師，〈般若經講記〉，《妙雲集上編之一》，（台北：正聞出版，1992年），頁144。

⁸⁹ 「五乘者，乘以運載為名，五謂人、天、聲聞、緣覺、菩薩。此五力有大小，載有遠近。（一）人乘，謂三歸五戒，運載眾生越於三塗，生於人道，其猶小艇，才過谿澗。（二）天乘，謂上品十善，及四禪八定，運載眾生越於四洲，達於上界，猶如小船，越小江河。（三）聲聞乘，謂四諦法門。（四）緣覺乘，謂十二因緣法門，皆能運載眾生越於三界，到有餘無餘涅槃，成阿羅漢及辟支佛，皆如大船，越大江河。（五）菩薩乘，謂悲智六度法門，運載眾生總超三界三乘之境，至無上菩提大般涅槃之彼岸，如乘舶過海。」

充國沙門宗密述，《孟蘭盆經疏》卷上，《大正藏》冊39，頁506。

薩乘。也就是說，佛陀當時為了教化不同根器的眾生，勸修戒定慧而解脫生死之苦，有五種修行次第來教化眾生。但人、天人乘、聲聞、緣覺乘的佛法皆處於修行自了的層級，無回歸佛陀本懷，唯有菩薩行的大乘法門，以大悲心、菩提心、般若慧行六波羅蜜，才是究竟佛法⁹⁰。為何說它是究竟佛法？

大乘法門是以「諸法皆空」、「非有非空」此空觀為宗要來做宗教上的實踐，救度者及被救度者，甚至被救度者得到的物質或達到境界等皆是空。一切相皆是虛妄。如此的實踐行為稱為「般若波羅蜜多」。即是智慧的完成⁹¹。因此，「波羅蜜多」又稱為「般若波羅蜜多」。

另外，在西藏佛教中，「般若波羅蜜」有本來意義與暫時意義。本來意義主要為探討空性，稱為「果上般若波羅蜜」及「精髓般若波羅蜜」，意指已經成就菩薩修行的果位，得到完全的智慧。暫時意義，稱為「經論般若波羅蜜」及「道般若波羅蜜」，意指經典上文字及以果上般若波羅蜜為目標的菩薩修行道⁹²。

(三) 心

印順法師認為在般若心經中的「心」，菩薩行的大乘法，亦是佛法中最究竟的心要。大乘法可從菩提心、大悲心、般若慧等三者去了解：(一) 菩提心即以長期修福修慧，乃至成最後正覺，為學佛之目標。(二) 大悲心，菩提心是從大悲心生起的，大悲心是慈憫人世間一切眾生，施以救濟，得究竟圓滿的解脫自在。大乘法是要以利他的大悲行，完成自我的清淨。(三) 般若慧，需要有達真理的智慧，才能完成人生。為此三項而行六波羅蜜多，是大乘法的特質。故印順法師說：「般若

⁹⁰ 印順法師，〈般若經講記〉，《妙雲集上編之一》，（台北：正聞出版，1992年），頁165-166。

⁹¹ 張曼濤，〈水谷幸正—初期大乘經典的成立〉，《現代佛教學術叢刊—大乘佛教之發展》，（台北：大乘文化，1977年），頁60。

⁹² 索南格西·貢卻斯塔·齋藤保高等著，涂玉盞譯，《西藏的般若心經》，（台北：城邦文化，2009年），頁26-27。

波羅蜜多，即大乘六波羅蜜多的別名，所以般若波羅蜜多心經，可解說為大乘心，大乘佛法即的心要。」⁹³。

太虛大師將「心」分為二種說明：明了分別的心、總持精要的心。(一)明了分別的心。又略有四種：一為肉團心，指身體上的心。二為思慮心，當緣對境界時所產生的想法。三為集起心，指第八阿賴耶識。四為真實心，指真實心體。(二)總持精要的心。有主宰之義，指《心經》為六百卷《般若經》之精要、中心⁹⁴。

星雲法師認為《心經》是「心」的道路，「心」亦分為四種：一為肉團心，同太虛大師之解釋。二為緣慮心，指思想、分別的心。其三，精要心，指能聚集諸經中的核心要義，且有正見的認識。四為堅實心，如金剛般堅固的心，沒有東西可破壞，象徵真如自性是不變的。為何說「心」是道路，科學再如何進步，雖可將人送至二十幾萬英哩的月球上，可是卻沒有辦法登入自己的心。而經典裡說念佛「於一念頃，得生彼國」，雖說極樂世界距離遙遠，近十萬億佛土，不如向心內求法，則「自性彌陀，唯心淨土」淨土本在心中⁹⁵。

綜上所述，般若波羅蜜多，是梵語音譯，意指從此岸到達彼岸，解脫的意思，也就是度一切苦厄的「方法」。然而執行「方法」的過程，需要發願，此指大乘菩薩行的「大悲心」及「菩提心」。

在發心的同時是需以「空觀」作為實踐的基石，如何觀「空」呢？則需有「般若」的方便智慧，「般若」不是指一般的智慧，而是一真理。「般若」不同於「智慧」的是，「智慧」是一種向外的學習成果，而「般若」是向自心內求的萌發，了解一切「緣起性空」，進而認識宇宙實相，從生活中觀察「現象」，而不是僅看到「表相」，觀空自在，達到心靈上的解脫。

如此，《般若波羅蜜多心經》的「心」，除了代表是《般若經》之精髓之外，亦

⁹³ 印順法師，〈般若經講記〉，《妙雲集上編之一》，（台北：正聞出版，1992年），頁166-167。

⁹⁴ 程恭讓釋譯，星雲大師監修，《中國佛教經典寶藏精選白話版·般若心經》，《佛光經典叢書》，（台北：佛光文化，1997年。），頁55-56。

⁹⁵ 星雲法師，《般若心經的生活觀》，（台北：有鹿文化，2010年），頁56-57。

表示「心」為修行的重點，有三種功能：一能維持生命。二能對當下所遇之境界做思考。三能儲藏所有正面、負面的一切，亦是修行的根本處。故《般若波羅蜜多心經》是一大乘菩薩的修行解決方法。

本文所研究的《繪本心經》，其作者及繪者對《心經》思想的理解，不論是從哪一角度，皆以現代白話文來詮釋及圖說。因此，本文在此節以近現代具影響力的宗教家及學者之研究或修行成果，作為思想闡述。試圖從中尋覓其共與不共之處，為接續接下來圖畫書中的思想分析。

第三節 《心經》圖畫書略說

在敦煌石窟中蘊藏了大量的寶貴文書，敦煌不僅培養過大批碩儒學子，更是留下了許多珍貴的經典及文獻，其中甚至包括兒童課本在內的漢蕃文化等豐富資料，在經典上的學習之廣泛，如《大般若經難字》、《涅槃經難字》、《六合千文》等書⁹⁶。那麼除了課本之外，有無繪畫型式的圖畫書等文獻？

自一八九九年初夏，敦煌千佛洞的藏經洞被挖掘出來，藏書總數量將近兩萬個卷子，另外有一些畫幡類的物品⁹⁷。其中最為多數的是《經變圖》及變相、變文，以變相變文來說，「變文」是將佛經內容以通俗的文體呈現。「變相」則是將佛經內容以圖像的方式表現，兩者皆是佛教弘法傳播下的產物。最初變文僅是佛教用來講唱佛經裡的故事。而後來很快的被當代的文人所接納，進而輾轉成為民間故事或傳說的講唱⁹⁸。唐、五代時，《觀音經》的講說十分普遍，寺院節慶、法會常有《觀音經》的講說，甚至出現有隨場地大小應變的可掛式的絹本、紙本「觀音經變」及經變畫；另外，亦有經文與圖像互文（彩色或黑白）的繪圖本《觀音經》卷子本、冊

⁹⁶汪泛舟編著，《敦煌古代兒童課本》《敦煌文化叢書》，（中國甘肅：甘肅人民出版社，2000年），頁1、14。

⁹⁷藍吉富主編，《敦煌變文—佛教故事類》《現代佛學大系》，（台北：彌勒出版社，1982年），頁1。

⁹⁸藍吉富主編，《敦煌變文—佛教故事類》《現代佛學大系》，（台北：彌勒出版社，1982年），頁5。

子本也隨之興起⁹⁹。過了唐代，除了變相變文之外，開始又有了不同的稱號。魯迅說：「宋元小說，有的是每頁上圖下說，卻至今還有存留，就是所謂『出相』。」¹⁰⁰，而佛經出現以「出相」為名的卻早於小說，明宣德八年(1433年)的《出相觀音經》，即是以「出相」為名、又附有圖版形式的經卷¹⁰¹。那麼古來有哪些變相變文的經典呢？是否有《心經》的變相變文、經變圖或是繪本等敦煌文書？

敦煌變文現存有三十餘篇，主要分為兩類：一、歷史故事，如〈伍子胥變文〉、〈王昭君變文〉、〈李陵變文〉、《漢將王陵變》等，以漢代故事居多。二、宗教故事，如《八相變》、《降魔變文》、《破魔變》、《太子成道變文》、《大目乾冥間救母變文》、《頻婆娑羅王后宮綵女功德供養塔生天因緣變》等¹⁰²。

另外是講經文¹⁰³的部分，如《金剛般若波羅蜜經》、《阿彌陀經》、《妙法蓮華經》、《維摩詰經》、《父母恩重經》、《佛報恩經》等。在現存敦煌文書中僅有《心經》的抄文本，並沒有《心經》相關變文、經變圖出現¹⁰⁴。而現代心經相關繪本，如站在經變相的傳播方便及通俗易解觀點來看，或可說是另一種《心經》的現代變相、變文。

在西方國家，中古世紀時已有圖文書出現。其是在聖經或祈禱書上有附圖的「手抄本」，之後有了活版印刷術，手抄本漸漸被「插畫書」取代，其插畫書的功能在於造福教化識字不多的大眾，內容大多為宗教故事、神話、傳說或寓言¹⁰⁵。反之，在中國流傳的「手抄本」與西方不同，僅有文字無圖畫，而後由經變圖延伸發展的變相變文，才開始有了圖文書模式出現。

⁹⁹鄭阿財，〈觀音經變與敦煌莫高窟寺院講經之蠱測〉，《普門學報》，35期，2006年9月），頁14。

¹⁰⁰魯迅，〈連環圖畫瑣談〉，《且介亭雜文》，收錄於《魯迅全集》，（北京：人民文學，2005年），冊6，頁28。

¹⁰¹李玉珍，〈以圖敘事—從《中國古代小說版畫集成》題書名探討插圖本通俗小說之圖文關係〉，《Journal of China Institute of Technology Vol.40》，2009年6月），頁624。

¹⁰²張鴻勛，《敦煌俗文學研究》，（甘肅：甘肅人民，2002年），頁19-20。

¹⁰³變相、變文後來發展成為講唱的模式，也就是稱為俗講。以講經文為底本，全是根據佛教大乘經演繹。（張鴻勛，《敦煌俗文學研究》，（甘肅：甘肅人民，2002年），頁23。

¹⁰⁴張鴻勛，《敦煌俗文學研究》，（甘肅：甘肅人民，2002年），頁23。

¹⁰⁵林真美，《繪本之眼》，（台北：天下雜誌，2014年），頁21。

從歷史發展的脈絡上了解經變圖、變相、變文的演變過程，能發現無論是由文變圖，或是圖文參照等形式，猶如當代社會所出版各種圖畫書類型的前身，然而首先應了解「圖畫書」之定義為何？現代圖畫書其教育價值又為何？閱讀《心經》圖畫書可產生哪些影響力？

一、圖畫書的定義

何謂圖畫書？從名稱來看，洪文瓊認為，台灣的圖畫書與繪本在名稱上並沒有特別的區分，因此在圖畫書的檢索及沒有既定的規則與範圍。目前坊間的佛教圖畫書，其內容或義理深奧，兒童不易理解，已失去了圖畫書的基本創作意義¹⁰⁶。有鑑於此，本文就此問題依本研究之圖畫書性質，做以下的分析：

繪本又稱為圖畫書（Picture Book），在日本稱為「繪本」¹⁰⁷。七至九世紀，「唐繪」由中國傳入日本平安時代，唐文化在日本大規模的普及。在日本，目前存有八世紀時佛教東傳的《觀音經繪卷》，是現存最古老的繪卷。共有八卷，全長約 15.4 公尺，上圖下文的形態，由於當時能夠閱讀漢字的人少，要弘傳佛教必須要靠圖畫較多¹⁰⁸。依據松居直所言，日本於十二世紀便開始做繪本。繪卷之後便是奈良繪本及江戶時代的版本，如十二世紀的作品「鳥獸戲畫」¹⁰⁹。廣義而言，凡文字與圖像結合者皆可稱為「圖畫書」。「繪本」的文字與圖像關係更為密切，兩者互為依存¹¹⁰，甚至融合為一，每一頁緊密相連，從書的封面到封底一貫的整體設計。與「插畫書」不同的是，「插畫書」指的是書中的文字與圖像之間沒有連貫性，此僅能稱為有「插圖」的書（Illustrated Book）¹¹¹。林真美認為「繪本」延展的領域太廣，不僅包含美

¹⁰⁶ 洪文瓊，〈臺灣佛教圖畫書我見我思〉，《佛教圖書館館刊》第 59 期，2105 年，頁 128。

¹⁰⁷ 林敏宜，《圖畫書的欣賞與應用》，（台北：心理出版社，2000 年），頁 5-6。

¹⁰⁸ 〈日本繪本早期形態〉，《學術堂》，2017.03.11，<https://goo.gl/hUWert>，（取得日期：2017.06.12）。

¹⁰⁹ 河合隼雄，松居直，柳田邦男著，林真美譯，《繪本之力》，（台北：遠流出版，2016 年），頁 145-146。

¹¹⁰ 林真美，《繪本之眼》，（台北：天下雜誌，2014 年），頁 20。

¹¹¹ 郝廣才，《好繪本如何好》，（台北：格林文化，2006 年），頁 12。

學、美術史、哲學、心理學等，乃至平面設計、電影、文學、漫畫，皆有涉及，難以藉由單純的概念定義，它既屬於兒童，也屬於有童心的成人¹¹²。

兒童文學中，圖畫書是特為兒童說故事的慣用模式，大部分兒童都喜愛圖畫，但其實不管是什麼年齡層的人們，都喜歡圖畫，大部分的人拿起書本，往往都先看圖畫後，才看文字的描述。因此，目前沒有任何的研究定論小孩必定比大人們喜歡圖畫¹¹³。

綜上所述，圖畫書的閱讀者可說是跨足兒童與成人閱讀領域，因人類對於藝術的追求是沒有限量的，透過圖畫、文字的薰陶不斷提昇，圖畫書裡的故事所蘊含的哲學義理富有價值。因此，圖畫書確實可成為現代人心靈上另一療癒書籍。

對於本研究相關之其他《心經》圖畫書（繪本），目前以台灣坊間仍在出版的書籍，具有圖文相符的圖畫書，非插畫書的有三本：一、佛光山出版的《星雲大師繪本心經》、蔡志忠的《漫畫心經》以及日本諸橋精光的《畫說般若心經》。此三本的圖像與文字比重接近，並大量運用了圖像來詮釋文字。而從中亦感受到二十世紀圖文詮釋技巧的特色及豐富多元，內容皆為現代人所熟悉的風格閱讀方式和此意味著現代的佛教圖畫書，隨著時代的改變，順應當代的閱讀需求，從古代的佛經變相變文、經變圖不斷創新、與時俱進，延展出不同的佛教文學特色。

二、《心經》圖畫書的教育價值

兒童故事的存在，有一說法來自於大人認為孩童在尚未全然認識這個世界時，需要給予正確的知識，而兒童文學則以熟悉的經驗呈現，使孩童透過故事間接的學習，故兒童文學的功能在於說教的（Didactic），其目的是教化（Instruct）。

¹¹² 林真美，《繪本之眼》，（台北：天下雜誌，2014年），頁21。

¹¹³ 培利·諾德曼·梅維絲·萊莫等著，劉鳳芯·吳宜潔譯，《閱讀兒童文學的樂趣》頁328-329。

郝廣才認為，現在的教育模式，有一大部分缺乏的是圖像思考的能力。他建議孩子要從小就要開始閱讀繪本，用圖像去理解故事，此時，圖像在小孩腦袋裡形成的脈絡就會不同。而此對小孩將來的創意、思考模式，都會有很大的啟發。絕大部分人類的思考跟創意來源，不是只從文字構成的，文字是為了傳遞語言，有很大的功能，但主要目的還是為了描述圖像。小孩子很多的能力需要在很小時候奠定，過了這個階段，就會漏掉、不足，繪本在人們的童年時期，相當重要。因此，郝廣才建議家長讓小孩子年幼時廣泛的閱讀繪本¹¹⁴。

圖畫書的內容豐富、多元，故能提供讀者在閱讀後的益處，林敏宜在《圖畫書的欣賞與應用》中彙整出六個價值¹¹⁵：

- (一) 圖畫書內容豐富如百科全書，可增加認知學習。
- (二) 父母可透過親子共讀，培養兒童問答中增進語言上的學習。
- (三) 圖畫書的閱讀可間接讓兒童開拓視野，提供生活體驗。
- (四) 精緻優美的圖畫書，兒童長期的閱讀，可涵養其美學。
- (五) 圖畫書需要親子共讀，兒童會因此而增進閱讀樂趣，終生與書為友。
- (六) 培養兒童創造想像的能力，進而奠定日後探索思考及解決問題的能力。

在生活中圖畫書提供了何等的意義價值？就兒童文學而言，圖畫書之所以為兒童所喜愛，主要在於圖畫，只是兒童不同於成人對圖的賞析角度，不以審美的觀點閱圖，而是從畫中尋找故事¹¹⁶。傅林統認為「圖畫故事書是兒童最初接觸的書，影響他一生的讀書興趣和態度，是不能不予以重視的。優良的圖畫故事書，對兒童閱讀興趣的影響，是既深刻而又廣泛的。一個孩子對圖畫書的第一印象，會永恆的、持續的留在心嵌兒裡。」¹¹⁷，故圖像與文字給予兒童的啟蒙，足以影響未來生活中對文學與藝術的觀感及價值觀。

¹¹⁴ 〈藝海漫遊童話繪本〉，《大紀元》，2009.02.19，<https://goo.gl/Y8S52h>。(取得日期：2017.06.12)

¹¹⁵ 林敏宜，《圖畫書的欣賞與應用》，(台北：心理出版，2002年)，頁10-11。

¹¹⁶ 傅林統，《兒童文學的思想與技巧》，(台北：富春文化，1997年)，頁106。

¹¹⁷ 傅林統，《兒童文學的思想與技巧》，(台北：富春文化，1997年)，頁97。

「繪本」亦是親子良好互動的工具。「親子共讀」，孩子在「聽」與「看」過程中，配合父母讀書的節奏，將語言內化成最接近的方式，慢慢的理解故事，享受繪本的文字與圖案融合的藝術¹¹⁸。而飽閱人生經歷的大人亦可從「繪本」再次體會，故事中所呈現的生命價值。松居直在編輯繪本的方針是：「繪本不是讓小孩自己讀的書，它是大人給孩子聽的書。」¹¹⁹，他認為真正的繪本，是小孩能獨立完成閱讀，透過耳朵傾聽及眼睛讀繪本中的圖像，在小孩心中建構一個故事世界。小孩不像大人是「看」圖，而是「讀」圖，即使沒有文字亦無妨，小孩閱讀的是圖像中的語言。透過翻頁的瞬間，得以看到一個具立體、深度的空間，隨著故事的前進，同時亦看到了「時間」的流轉¹²⁰。但如果是小孩自己閱讀繪本，文字與圖像之間的連結，在時間上不免會有些微的差距，較難達到圖文合一的效果，如無法在其心中如電影般真實的故事呈現，便無法達到繪本最終的目的¹²¹。因此，繪本不單只是一本書籍，它亦可是成為生命中一個動態的回憶。

由於現今的社會，許多家長忙於工作下，親子互動時間逐漸減少。故近三、四年開始有了「橋梁書」的新概念，讓兒童在沒有大人陪讀的狀況下完成閱讀，但為避免諸學者在極力推廣繪本閱讀時，使孩童的閱讀，停留於圖像中，無法進階到閱讀文字，因而有了「圖多文少」、「半圖半文」、「圖少文多」不同類型的橋梁書¹²²。Perry Noderlman 亦認為：「說故事的觀點和事件的焦點，皆會影響讀者對故事的了解。」¹²³。因此，大人對於故事的理解及講說故事的方式，與小孩子理解故事的內容有直接的關係，如父母以小孩平日熟悉的詞彙講故事，有助於小孩直接從故事中了解正確的寓意。故此，兒童的學習不僅止於文字上認識，聽故事的能力與圖像藝術的培養可影響一個人的生活價值觀及人生觀，圖畫書在兒童教育上，更是責無旁貸，也

¹¹⁸林真美，《繪本之眼》，（台北：親子天下，2014年），頁144-145。

¹¹⁹河合隼雄·松居直·柳田邦男著，林真美譯，《繪本之力》，（台北：遠流出版，2016年），頁58。

¹²⁰林真美，《繪本之眼》，（台北：親子天下，2014年），頁145。

¹²¹河合隼雄，松居直，柳田邦男著，林真美譯，《繪本之力》，（台北：遠流出版，2016年），頁61。

¹²²曾麗珍，《一個橋梁書的新願景》，（台北：秀威資訊，2009年），頁6。

¹²³ Perry Noderlman、Mavis Reimer 著，劉鳳芯、吳宜潔譯，《閱讀兒童文學的樂趣》，（台北：天衛文化）頁94。

體現出圖畫書所蘊藏的生命教育意義。

《心經》既為《般若經》之精髓，圖畫書所要詮釋的內文不僅要釋義「般若」之重要法義，亦須談論「心」的概念，此外對於「空」、「有」的思想亦須進行論述，故就佛教裡較為艱澀的法要，試圖以活潑之圖文排版方式讓兒童理解，更需由成人從旁協助。因此《心經》圖畫書的出版，是在看圖說故事的引導下探索《心經》，成年人能藉由共讀之模式簡單理解《心經》的文義，亦能自說故事之方法將經文的意思透過對話增加兒童的認知能力及語言學習，從豐富生動的圖畫以及有趣的故事提升兒童讀經的興趣，更重要者，是對成年人與兒童雙方引起生活的思考以及解決問題之能力，此即《心經》圖畫書教育價值之所在。

三、《心經》圖畫書的閱讀影響力

由上可知，兒童文學中的圖畫書，亦成為給予孩童學習人生哲學及社會道德的另一種工具，以社會文化的益處的角度而言，透過圖畫書的多元呈現，大人與小孩兩者皆有所獲益，可為大眾媒體傳播的良好工具。

運用繪本來傳達文字上難以詮釋的人生哲學或是生命的議題，是相當合適且可被接受的，日本臨床心理學者河合隼雄《繪本之力》一書提到：

繪本，實在是很神奇的東西。從零歲到一百歲的人都喜愛。就算是小小簿簿的一本，裡面所蘊含的內容也可以既深且廣。只要看過一次，就有可能留下深刻印象，如果是個偶然的機會被想起，還會激起心中的漣漪。此外，他還具有一項共通性，那就是即使有文化上的差異，讀者也都可以毫不排斥的接收。當然，還不只這些，但光這些，就可以知道繪本這

樣書籍，潛藏了極大的可能¹²⁴。

除了河合隼雄的評論之外，郝廣才與聖嚴法師對於宗教圖畫書的看法，表示自己在圖畫書領域的見聞：

《聖經》中的故事很早就被畫成故事畫，因為插畫一直是西方繪畫的傳統，像米開朗基羅、拉斐爾等都是大藝術家，也是插畫家。相反的，中國繪畫是朝著文人畫發展的，所以故事性的繪畫就相對少了。為什麼在中國古代繪畫中，只有佛經才有類似故事性的繪卷出現，那是因為古代的印刷術不發達，繪圖製版的費用昂貴，但是佛經具有相當高的宗教價值，因此帝王或貴族願意出資印製佛經繪卷¹²⁵。

由此可知，古代的佛經閱讀者絕大多數屬皇宮貴族，可以從敦煌文書中發現，佛經繪本、卷子所使用的媒材都相當的精緻華麗，能保留且算完整，故也成為後代繪本之先河。

另從繪本歷史的觀點來看，創作者不一定得侷限在只為兒童而創作繪本。在六十年代後的繪本，為跳脫十九世紀的束縛，創作者膽大心細帶入了多元、創新的風氣，繪本的功能則不在僅是道德上的公民教育，實際地更深入兒童及大人的生命中，許多創作家的繪本中漸次地出現當代的社會議題，如女性主義、去白人中心主義、反戰、反歧視等具爭議性的議題¹²⁶。於是，一九六〇年代後的繪本，閱讀者已不再限定於兒童。繪本的創作亦是作者藉以表達自我的媒介，只要保有童話性質，繪本作家大可將個人想法加入作品中，大放異彩。

¹²⁴河合隼雄，松居直，柳田邦男著，林真美譯，《繪本之力》，（台北：遠流出版，2016年），頁7。

¹²⁵ 聖嚴法師、蔡志忠著，《不一樣的文化藝術》，（台北：法鼓文化，2006年）。

¹²⁶ 林真美，《繪本之眼》，（台北：親子天下，2014年），頁136-138。

如同《拉恩的兔子》的作者—李查特·亞當斯時常遇到問題是：

你這本書是給幾歲的孩子寫的？」他回答：「太太，我沒有事先想為幾歲的孩子寫啊！只是自然而然寫成這樣的。我可說是給冰河時代的讀者寫的，也可以說是為八歲到八十歲的讀者寫的¹²⁷。

約翰伯寧認為「在這大人、小孩閱讀界線漸次消失的時代，繪本的讀者已無年齡的限制。」所以，他總是在作品中同時觀照到小孩與大人，這兩群特性迥異的讀者。葉慧君在論文《敘述性設計方法應用在繪本創作之研究》中表示，「現在市面上許多兼具創意和品質的成人圖畫書也逐漸成為主流，圖畫書不再只限於兒童的專屬書籍。」¹²⁸，市面上成人繪本已是十分流行，如幾米的繪本作品，海內外皆有銷售。如今，圖畫書、繪本的閱讀群眾可說是沒有限制。

近年來，為因應現代社會結構的改變，親子關係的重視，家長開始懂得運用繪本。「親子共讀」，也就是大人需陪伴小孩一同閱讀，並將書中的故事講出來給小孩聽。林真美曾有過大量的與兒童共讀的經驗，在過程中，她發現兒童不須言說就可以很快的融入繪本，且目不轉睛。她認為「繪本」同時也在教育成人，捨棄舊有的成見和即定俗成的理性思維，回歸到人原有的敏銳感受，才有可能漸次的了解繪本裡的世界，接近兒童的世界。約翰·伯罕認為，在這大人、小孩閱讀界線逐漸消失的時代，繪本的讀書已無年齡的限制。它成了一個存在於大人、小孩之間最沒有疆界的閱讀國度¹²⁹。柳田邦男對繪本的閱讀有相同的看法，他認為人的一生應該有三次閱讀繪本或故事書的機會。多數的人普遍在幼年時期及為人父母時，為教養兒女而閱讀繪本或故事書，僅此兩次，但他認為，如《龍龍與忠狗》一書中所提及的死亡議題，或是人生所遇困苦之事，倘若，閱讀者如沒有豐富的人生經歷，或正面對

¹²⁷ 傅林統，《兒童文學的思想與技巧》，（台北：富春文化，2004年），頁44。

¹²⁸ 葉慧君，《敘述性設計方法應用在繪本創作之研究》，雲林科技大學碩士論文，視覺傳達設計系碩士班，2002年。

¹²⁹ 林真美，《繪本之眼》，（台北：天下雜誌，2010年），頁15。

病痛的經驗，是無法讀得明白的。因此他主張成年人，甚至年過半百的老人家都需要閱讀繪本。

因此，林真美認為，成年人可透過繪本的閱讀「回到那最真實的起點」，如同插畫家桑達克，除了他在繪本的成就提昇了繪本的價值之外，更因為他的作品讓一般人有了重返童年，找回「童年之我」的可能性¹³⁰。亦可說近似「童心」，在佛學領域裡，認為「童心」可以說是接近於「佛性」，指人最清淨無染的心境，亦在孩童未廣泛接觸社會上太多知識、訊息時，保有的最單純的心性。

明代的思想家、文學家李贄在〈童心說〉如是云：

天下之至文，未有不出於童心焉者也。苟童心常存，則道理不行，聞見不立，無時不文，無人不文，無一樣創制體格文字而非文者。詩何必古選，文何必先秦。降而為六朝，變而為近體，又變而為傳奇，變而為院本，為雜劇，為《西廂曲》，為《水滸傳》，為今之舉子業，皆古今至文，不可得而時勢先後論也¹³¹。

李贄認為天下的好文章，皆發自童心。如此，詩歌，何必一定要推崇《文選》；散文，何必一定要先秦。六朝詩的古詩演變為近體文體，另外，古文漸發展成為中國文學，如唐朝傳奇、金代院本、元人雜劇、《西廂記》、《水滸傳》，還有當時科舉的八股文，凡是講述聖人之道者，皆是古今傑出的文章，絕無厚古薄今之觀念。

婁曉凱提到兒童在佛教中的象徵是具有佛性的潛在能量：

佛教認為『一切眾生，悉有佛性』，認為人們只要向內心追求，一心向善，即可成佛。而這種『清淨心』、『佛性』又集中體現在兒童身上，因童心最為純真，還沒有受到世俗的浸染，是最一念之本心，所以，一些受佛

¹³⁰ 林真美，《繪本之眼》，（台北：天下雜誌，2010年），頁117。

¹³¹ 李贄，〈童心說〉，卷3，《焚書》，《李贄文集》，（北京：社會科學文獻出版，2000年），頁93。

教思想影響的文學家如李贄、遠宏道、龔自珍等大都禮贊童心¹³²。

郝廣才十分重視童心，對於朱里安諾創作繪本有以下的看法，

很多人認為做兒童書，可能很需要赤子之心，其實，做任何事都需要。很多人說朱里安諾的作品很有童心，童心就是說，你願意用比較天真或善良的態度去關照這個世界，它未必是幼稚。做任何事情都應該有這份純真，否則你做事，就會做得很辛苦。我相信失去赤子之心的人，做任何事情都會非常辛苦、很痛苦，因為他做任何事，他不會從天真善良的角度出發¹³³。

看來，這也是郝廣才處事待人的妙道，時時懷抱著真誠良善的心，那麼不管做什麼事情都能感到幸福快樂。

綜觀上述，圖像與文字的合作隨著時代的不同，交織出豐富多元的藝術世界。假定圖像僅是一個象徵，卻始終在人們生活扮演著重要的角色，一張圖背後蘊含的意義，所要表述的思想，甚至可以無需以文字為輔，但仍然可表達得清楚明白，尤其是難以陳述的生命真理及較為隱諱的議題，如生死、戰爭議題、性別議題等，都可透過圖像的意境呈現而達到理解。因此，圖畫書對人們的影響力可說是無遠弗界，能提起對議題的重視程度。

當代《心經》相關圖畫書如《心經》之變相變文，藉由圖文的方便傳播及簡單易懂的特性詮釋佛法義理，艱澀難懂的經文透過各種故事之文字輔助及圖像的示意，較能夠直接且清楚的自多方面去詮釋出「般若」的概念；無論是《心經》之圖畫書，抑或是《心經》之繪本，自廣義言之，均能稱作《心經》圖畫書之出版品，其重要性在於向大眾提供對於生活的引導，或是教育價值以及影響力。從人的生命經驗來

¹³² 婁曉凱，《在衝突與整合：論具有留學背景的中國現代作家》，（台北：秀威資訊，2013年），頁151。

¹³³ 〈【藝海漫遊】童話繪本〉，《大紀元》，2009.02.19，<https://goo.gl/Q8hDSD>。（取得日期：2017.06.21）

看待「般若」，如《心經》圖畫書正是要向大眾說明宇宙人生實相的觀點，從而引導出對於自身生命的反思；再者，圖畫書不僅針對兒童，從共讀之模式來看，成年人在詮釋「心」、「空」、「有」等人生價值觀傳達給兒童時，建立起生活的涵養及提升對生命議題的思辨能力，對於雙方看待人生及道德素質等正向觀念均為其影響層面。



第三章 《繪本心經》的文字詮釋

古往今來，宗教與寓言有著相當密切的關係，世界上大部分的宗教都有使用寓言來宣傳教義。而宗教可說是在人類思維開始，從直覺的感性到思考判斷的理性的一個過程，透過象徵從實際感受的現實中轉向為抽象的概念領域。耿鳳英表示，神話、傳說及寓言等故事形式，往往能夠碰觸到人們內心深處最深層的感動，且故事有時甚至是比事實更接近真實¹³⁴。

廖卓成在《兒童文學批評導論》一書中亦提到「寓言的寓意受到情節的約束，有如主題和情節的關係，有時作者或早期讀者附加的寓意（如《伊索寓言》），未必是唯一的讀法；同樣的故事，著眼點不同，有不同的讀法。」¹³⁵，因此，一個作品可透過主題和情節或寓意，各種角度切入來了解作者本身所要傳達的要點，內容的表現可深可淺，對於具抽象觀念的人生哲學道理亦可以寓言故事的表現，讓讀者透過閱讀來達到理解，而在文本中同時能看出其作者的思維及佛學思想底蘊。

漢斯喬治·迦德默也在《真理與方法》中闡述：「文學作品的意義絕不是其作者的意圖所可窮盡；作品一旦由一種文化或歷史的脈絡傳到另一種文化或歷史的脈絡，就可能被挑出新的意義，而且可能絕非其作者或同代觀眾所預期的。」¹³⁶，赫希在某方面雖承認這一點，但卻將其歸於「意趣」的範疇。對於迦德默，這種不穩定性則是作品本身的部份特性，一切詮釋都與情境相關，具體取決與受制於特定文化在歷史上的相對標準。

星雲大師一直以來以淺顯易懂的方式說法講經，幫助人們從生活中尋找佛法，並實踐佛法。《繪本心經》以淺顯易懂的方式闡釋數個核心思想，星雲法師運用了幾個譬喻及寓言故事，並搭配朱里安諾的圖畫來做義理的比喻及例証。故此，其中所闡述內

¹³⁴ 王嵩山，〈耿鳳英－魔幻與寫實：時間與空間在博物館展示之呈現〉，《製作博物館》，（臺中：國立自然科學博物館，2009年），頁115-129。

¹³⁵ 廖卓成，《兒童文學批評導論》，（臺北：五南文化，2011年），頁154。

¹³⁶ Terry Eagleton 原著，吳新發譯，《文學理論導讀》增訂二版（臺北：書林出版，2014年），頁94。

容，主旨在於如何透過觀「空」來了解「現實真相」，啟發「般若智慧」，解除「無明煩惱」，朝向「解脫自在」。藉希望引起孩子對佛經的興趣，進而使他們有正確的人生觀。

本章探究《繪本心經》圖畫書之內文詮釋，冀從內容細微處所呈之現象，析論出豐富且深層的理論形態。揭示其主題思想與《心經》經文的互文參照，作者在運用寓言或在敘事譬喻時，其中的寓意如何與心經的思想上詮釋。

第一節 主題思想

《繪本心經》故事的開始，即一語道破《心經》的重要性，說明《心經》為般若教義樞要。佛陀說法 49 年，「般若」思想就講了 22 年。透過舍利弗的提問：「般若的意涵？」¹³⁷，與觀自在菩薩回應，藉由兩者的對話展開詮釋，般若即是大智慧，而「般若」成為全文的最終探究目標。

《繪本心經》云：「觀自在菩薩說：這個世界的一切苦難，都是因為大家不了解『色不異空，空不異色』的道理。」¹³⁸，一以貫之，此說明了為何要追尋探索「般若」的原因及重要性。《中論》中亦云：「汝今實不能，知空空因緣，及知於空義，是故自生惱。」¹³⁹，指眾生煩惱百生的原因乃在於不明白空的要義。而《心經》講的是佛教對宇宙人生基本的看法。成就「空」的因緣條件及「大聖說空法，為離諸見故。」¹⁴⁰，為遣除一切偏見，甚至連對「空」的執著都要去除。由此可知，般若的功用目的在於蕩相遣執，了知空性及緣起，為得一解脫自在。

清代葛慧（鼎慧）在《大般若經綱要》卷一中提及《心經》云：「一心經，為般若體要。般若全文六百，心經二百餘字。繁簡不同，實為體要。其間有建有破，波湧雲

¹³⁷ 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，（台北：格林文化，2014年）。

¹³⁸ 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，（台北：格林文化，2014年）。

¹³⁹ 龍樹菩薩造，《中論》卷4，《大正藏》冊30，頁32。

¹⁴⁰ 龍樹菩薩造，《中論》卷2，《大正藏》冊30，頁18。

興，要歸無智無得，神珠澈映。心經五蘊、六根、六塵、十八界說起，乃至菩提薩埵，三世諸佛，般若並同。」¹⁴¹，此說明「心佛眾生三無差別」¹⁴²之意。《心經》亦云：「三世諸佛，依般若波羅蜜多故，得阿耨多羅三藐三菩提。」經文很明白的表示，眾生及至三世諸佛皆修行般若波羅蜜多，得到佛法真義，才能達到佛的境界。也就是說，人人都能透過般若為導，行六度萬行，便可進入佛的境界。這亦符合佛陀最初在菩提樹下，所說的平等宣言：「奇哉！奇哉！大地眾生皆有如來智慧德相，只因妄想執著而不能證得。」¹⁴³。

故佛陀在金剛座下所證語的緣起法為般若的「體」；從現象中觀般若如花、如火炬、如船筏即是般若的「相」；運用其般若智慧，善巧解惑，此為般若的「用」¹⁴⁴。如以體、相、用談《繪本心經》，則繪本即是「相」，繪本所傳達的《心經》義理是「體」，讀者的閱讀為「用」。

是故，要如何怎麼做？首先要培養用般若來看待這個世界中千差萬別的現象。《繪本心經》提供了小孩乃至大人一個對於觀察世界以及人生的方法。以下參考斌宗法師及星雲法師對《心經》的表解，整理修改做為《繪本心經》的《心經》理論架構¹⁴⁵：

¹⁴¹ (清)葛慧，《大般若經綱要》卷1，《新續藏》冊24，頁46。

¹⁴² 〈夜摩天宮菩薩說偈品〉：「心如工畫師，畫種種五陰，一切世界中，無法而不造。如心佛亦爾，如佛眾生然，心佛及眾生，是三無差別。諸佛悉了知，一切從心轉，若能如是解，彼人見真佛。」（(東晉)天竺三藏佛跋陀羅譯，《大方廣佛華嚴經》卷10，《大正藏》冊9，頁465-466。）

¹⁴³ 此句話源自《大方廣佛華嚴經》所云：「無一眾生而不具有如來智慧，但以妄想顛倒執著而不證得；若離妄想，一切智、自然智、無礙智則得現前。」（《大方廣佛華嚴經》卷51，《大正藏》冊10，頁272。）

¹⁴⁴ 星雲法師，《人間佛教的戒定慧》，（高雄：佛光文化，2014年），頁248。

¹⁴⁵ 星雲法師，《讀藏指導》，《星雲大師全集》，（台北：佛光文化，2017年），頁71。

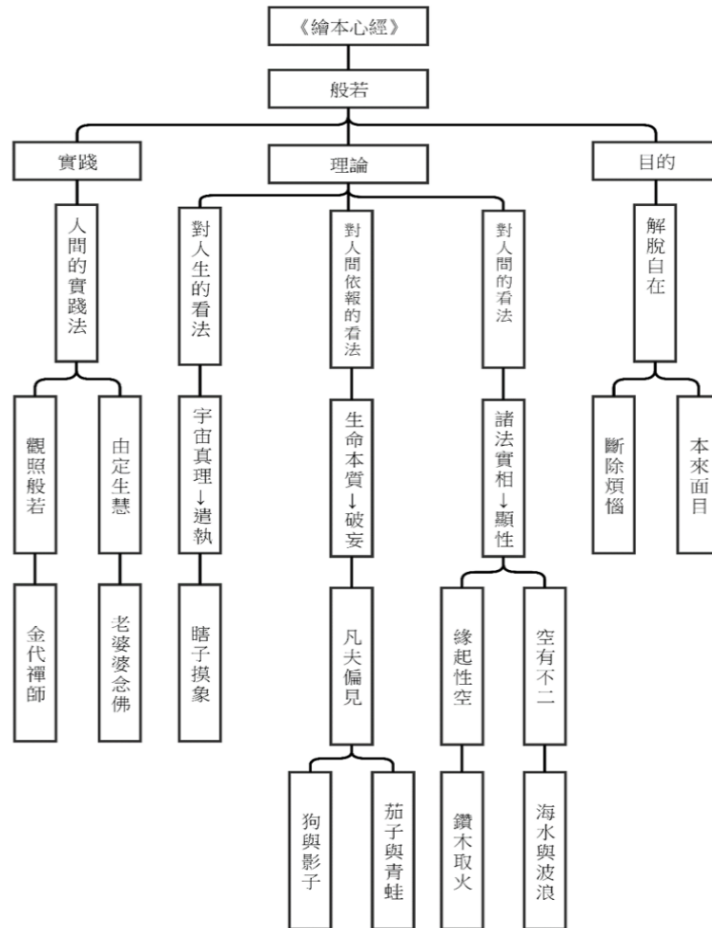


圖 3-1--1 《繪本心經》的《心經》理論架構

《繪本心經》的目的、理論與實踐，從上圖(圖 3-1-1)即可看出作者如何將《心經》的義理運用現代的文學方式來詮釋。以下將分從《繪本心經》表解，理論的四個面向分別探討之。

一、對人間的看法——諸法實相（顯性）

佛教般若的理論實際上是對於人間實相的掘發，如《心經》云：「色不異空，空不異色，色即是空，空即是色。」¹⁴⁶，對於人間實相所蘊涵的空與色，其內涵為何？與諸法實相關係何在？在《心經》的開頭即說到：「照見五蘊皆空。」¹⁴⁷但這世間萬相，

¹⁴⁶ (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8，頁 848。

¹⁴⁷ (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8，頁 848。

明明看得見、摸得到、有感受、有認知，到底般若實相對人間的看法，與眾生普遍的認知有何差異？星雲法師在《繪本心經》中，將其對於人間實相之體悟，運用兩個譬喻故事來說明其重點。

(一) 空有不二

《心經》云：「色不異空，空不異色，色即是空，空即是色。」¹⁴⁸，此句是為說明觀自在菩薩如何照見五蘊皆空，其中空與色的關係¹⁴⁹。也就是說，本來是「空」，因緣和合而形成了「有」；本來是「有」的，因緣盡散後成了「空」，兩者皆隨緣起有，緣滅則無，不斷變化，依此得知「空」與「有」是一體不二的¹⁵⁰。在《中論》云：「未曾有一法，不從因緣生（緣起），是故一切法，無不是空義（性空）。以有空義故，一切法得成（緣起即性空），若無空義者，一切法不成（性空即緣起）。」¹⁵¹。

在《繪本心經》以「大海、花朵、雲」來詮釋「色」與「空」的關係。海水的本質及波浪的變化，在這裡「空」的本體比喻為水，「色」是波浪，風如無明。大海平時風平浪靜，遇風時則驚濤駭浪。而看似面貌不同的兩種現象本質都是「水」，水隨著外境的種種因素而起變化，但水的濕性卻始終不變。因此，「空」與「色」的關係就如同海水與海浪般密不可分，動靜一如，「空」與「色」是一體不二的¹⁵²。花的綻放與凋謝，中國古代文人也常以詩詞來討論自然景色的變化，如王維的《辛夷塢》：「木末芙蓉花，山中發紅萼；澗戶寂無人，紛紛開且落。」¹⁵³，此詩的含意說明山中有一木芙蓉，綻放著美麗的紅色花朵，儘管澗水邊的小屋寂靜無人，它依然盛開、凋落。在《繪本心經》中，以雲的飄渺虛無來譬喻「色」與「空」的關係。《摩訶般若波羅蜜經》亦有相似的譬喻：「無數億劫說法巧出，解了諸法如幻、如焰、如水中月、如虛空、如響、如捷闍婆城、如夢、如影、如鏡中像、如化，得無閱無所畏。悉知眾生心行所趣，以微

¹⁴⁸ (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8，頁 848。

¹⁴⁹ 印順法師，〈般若經講記〉，《妙雲集上編之一》，（台北：正聞出版，1992 年），頁 179。

¹⁵⁰ 星雲法師，《人間佛教的戒定慧》，（高雄：佛光文化，2014 年），頁 248。

¹⁵¹ 龍樹菩薩造，《中論》卷 4，《大正藏》冊 30，頁 33。

¹⁵² 星雲法師，《人間佛教的戒定慧》，（高雄：佛光文化，2014 年），頁 245。

¹⁵³ 陳榮波，〈禪宗對唐詩的影響〉，《普門雜誌》20 期，（台北：普門雜誌，1981 年。），頁 18-19。

妙慧而度脫之。」¹⁵⁴。

人於生死流轉中也是如此，在無止息苦惱快樂、人我關係、善惡分別中流轉，認識了解涅槃中的平等與寂靜¹⁵⁵。《般若經》中，「平等」與「不二」時常被作為「空」、「無分別」的另一同義詞的表現。若能對事物不起分別心，從中理解它的空性，則所有東西在空性上來說都是平等且一體的¹⁵⁶。

在看待世間事物時，了解「空」是精神層次的理解，「有」是從物質面來解說，若為了知一切因緣，法則都是緣起性空，便能不起分別心，見到它的實相。

了解「空有不二」的概念後，「空」以及「有」之間的關係具有一特性，使其能彼此相互依存不離，那是何種特性呢？

(二) 緣起性空

文中亦以「鑽木取火」來說明「空、有」存在於緣起法中，如木材是實有之物，而火是透過鑽木的動作所引燃，木頭本身並沒有火，所以可見火是隨著因緣聚合而現，但也緣滅即逝。在此強調，「色」中有「空」，「空」中亦有「色」，兩者是一體的，只是遇因緣而有別於形式上的存在。《中論》云：「眾因緣生法，我說即是無，亦為是假名，亦是中道義。」¹⁵⁷，說明因緣所生法、空性、假名、中道，都是空的意思。而假名和離「有、無」二邊的中道。

印順法師認為，一切的果報或法皆從因緣生，如果說因果法本有自性，那就不應因緣起而生，但如需依因緣而生起，那法應無自性。故一切的因果或法皆是緣起性空，體性是空不可得，於是佛說法畢竟空，亦緣起有¹⁵⁸。「空」與「有」理解甚難的原因在於，「空」是精神層次的理解，而「有」從物質面來解說，世間萬物存在的定律不離空

¹⁵⁴ (姚秦)鳩摩羅什譯，《摩訶般若波羅蜜經》卷1，《大正藏》冊8，頁217。

¹⁵⁵ 印順法師，〈般若經講記〉，《妙雲集上編之一》，（台北：正聞出版，1992年），頁158。

¹⁵⁶ 梶山雄一著，吳汝鈞譯，《空之哲學》，（台北：文殊出版社，1988年），頁16-17。

¹⁵⁷ 龍樹菩薩造，《中論》卷4，《大正藏》冊30，頁33。

¹⁵⁸ 印順法師，〈般若經講記〉，《妙雲集上編之一》，（台北：正聞出版，1992年），頁182。

有二邊。唯識家講「三界唯心，萬法唯識」，看似物質的物品，其中卻蘊含了精神的意涵，兩者是並存的。

因此，《繪本心經》以空有不二、緣起性空的概念來闡述世間萬象，強調諸行無常、諸法無我的道理，世界上沒有恆常不變的事物，連同因緣法亦是如此，而世間上的實有之物亦是借假名而存，在有的同時，每一秒生住異滅，亦是空的開始。

二、對人間依報的看法——生命本質（破妄）

此外，就佛教的空性論言，一切物質之「有」為假象，「空」才是真實之實相，然而對於生命本質之探索，如何藉由空與有之因緣法，從中破除六根觸對六塵對外相所產生之妄見？不可不知人們時常活在自我妄想執著中，並不認識生命本質是遷流變化不止的動態樣貌，生命本質是無自性，但眾生卻老是追逐體虛如幻的現象。如《金剛經》云：「有我者，則非有我，而凡夫之人以為有我。」¹⁵⁹，而在第二段《繪本心經》中，如何透過譬喻來呈現對於生命本質需破除之妄想？

以「狗和影子」及「茄子與青蛙」故事為例，此篇故事詮釋「有」為假象，在「狗和影子」故事中說明，有一隻狗因看見水中的倒影，一念「貪」心起，結果反而失去了自己原本所擁有的。在《法苑珠林·愚戇篇·雜痴部》中〈猴子撈月〉¹⁶⁰的故事，亦有相同的意思。猴子們認為水中月是實有的，不了解前後的因緣變化，因而產生錯誤的知見與行為，導致全數猴子皆落入水中。世間萬象如同水中影，看似真，實是假，但眾人卻總是執著於假相，故帶來痛苦卻不自知。

故事中，水中的倒影亦暗喻凡夫俗子的心念，心中所執著的，如鏡子般如實的呈

¹⁵⁹ (後秦)鳩摩羅什譯，《金剛般若波羅蜜經》，《大正藏》冊 8，頁 752。

¹⁶⁰ 《法苑珠林》卷 53：「僧祇律云。佛告諸比丘。過去世時有城名波羅柰。國名伽尸。於空閑處有五百獼猴游行林中。到一尼俱律樹下。樹下有井。井中有月影現。時獼猴主見是月影語諸伴言。月今日死落在井中。當共出之。莫令世間長夜闇冥。共作議言。云何能出。時獼猴主言。我知出法。我捉樹枝。汝捉我尾。展轉相連乃可出之。時諸獼猴即如主語。展轉相捉。小未至水。連獼猴重樹弱枝折。一切獼猴墮井水中。」。(唐)西明寺沙門釋道世撰，《法苑珠林》，卷 53，《大正藏》冊 53，頁 687。)

現，若心能沉靜如止水，面對「假有」能寂照不二，無分別心，便能照見世間實相。如同《心經》云：「色不異空，空不異色，色即是空，空即是色，受想行識亦復如是。」¹⁶¹，在認識世間萬象的當下，了解看似真實的背後因緣和合，進而了知其「假有」之空性，運用觀照般若，觀察週遭因緣變化及自身心念的狀態，即較能放下心中的執著，避免因執著而產生錯誤想法及行為後果。

「茄子與青蛙」故事敘述有一小朋友因不慎踩到東西，誤以為自己踩死了青蛙而茶不思飯不想，事後發現僅是茄子，心中的陰影、不安頓時消失。由此得知，五蘊和合所起的妄想執著並不真實，所帶來的一切煩惱、無明亦生住異滅。故事中的小朋友，象徵著人在一生中最單純的時期，無雜染的童心，直覺的慈悲心，亦表示著人本具佛性，故對任何生命皆能平等關懷。而媽媽具有慈悲柔軟的心，觀察小孩的狀況，並智慧的判斷帶領著小孩處理、化解心中的煩惱。媽媽象徵的可能是每個人生命的智者、貴人，乃至於一個生命或宗教經驗。過程中小朋友的心念隨著因緣聚散而不斷變化，印證了《心經》中所云：「是故空中無色，無受想行識，無眼耳鼻舌身意，無色聲香味觸法，無眼界，乃至無意識界。」¹⁶²，此段經文所提的為五蘊、十二處、十八界，簡稱為「蘊、處、界」三概念。要了解一切現象的產生，需追本溯源，現象皆由「根塵識」眾緣和合而成，即一切空無自性。故如能了知「空性」，放下執取，便能無所掛罣。

《金剛經》云：「一切有為法，如夢幻泡影，如露亦如電，應作如是觀。」¹⁶³，就如同故事中的小朋友，因觸感而誤將茄子認成青蛙，因而心生恐怖，在實際看清楚後才得以釋然，心中的陰霾不復存在。是故《繪本心經》說道，在日常生活中，如果凡事皆以一如既往所認知的「蘊、處、界」來判斷，需要了解其虛幻不實的現象中含有空性道理，便不易有所偏差。

¹⁶¹ (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8，頁 848。

¹⁶² (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8，頁 848。

¹⁶³ (姚秦)天竺三藏鳩摩羅什譯，《金剛般若波羅蜜經》，卷 1，《大正藏》冊 8，頁 752。

三、對人生的看法——宇宙真理（遭執）

從前兩段譬喻故事中，詮釋出《心經》中的諸法空相與五蘊虛妄不實，這都是宇宙真理，但凡夫俗子並不容易接受，因為這是與普世價值有所違背。眾生對於世間的認知建構於知識的堆疊與經驗累積，久而久之，形成強烈的執取，而在《繪本心經》中，星雲法師用了〈瞎子摸象〉的故事來說明眾生之偏執。

〈瞎子摸象〉詮釋「空」的判攝角度，對宇宙真理或人生錯誤的認識。故事起源於印度，出自於《大般涅槃經》、《長阿含經》、《百喻經》等佛教經典。除了佛教以外，在宗教的領域也時常被拿來作為理解世界的比喻，基督教亦用來闡述神的存在¹⁶⁴，故版本多種，《繪本心經》則採用一般流通於坊間的版本。在《繪本心經》中，敘述一個國王，讓六個瞎子來摸大象，因六個瞎子不知大象為何物，故瞎子們就自己的想像及生命經驗來詮釋大象，但最後顯然都誤判。

故事中，「大象」即象徵「空的真理」；「國王」比喻為「智者」，「瞎子」則為「芸芸眾生」，在國王一旁的臣子們則暗喻為「佛經」。瞎子在摸象的過程，意指著在追求真理的歷程。子曰：「未知生，焉知死。」¹⁶⁵，因沒有一人看過大象，在各堅持己見的狀況下，爭論而不知所終。在此亦是暗指世間上沒有人是真正了解什麼是「空的真理」，除了已開悟的智者以及佛陀，眾人只能就自己的生命經驗或宗教經驗來推論「空的真理」。《繪本心經》云：「『空』的真理本來只有一個，但會隨著各人的體會不同，產生種種差異。」¹⁶⁶，當凡夫對境生迷時，如同盲人摸象，就自己所接觸的角度、經驗、知識來理解境界。狹隘的認定自己所認知的部分就是全部。

在佛教的修行角度上來談，在面對生命的同時，初步需透過文字般若，如經典上的義理來認識、理解真理，這其中不一定有智者的引導，但每個人會根據自己的生命

¹⁶⁴ 〈上帝是大象〉，《Everystudent.com》，<https://goo.gl/ZnZxU5>。（取得日期：2017.06.14）。

¹⁶⁵ 朱熹著，〈先進第十一〉，《論語集注》，《四書章句集注》新編諸子集成，（北京：中華書局，1983年），頁12。

¹⁶⁶ 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，（台北：格林文化，2014年）。

及宗教經驗來思考或下判斷，選擇自己可接受的，或執著的，即使真理只有一個，也會因每個人立場及體會的不同，而所有差異。這時便藉由觀照般若的來觀察生命中一切緣起性空的體會，那麼便能看出實相般若—「空之真理」。

在信仰的層次上來看，《心經》的文章開頭云：「觀自在菩薩，行深般若波羅蜜多時，照見五蘊皆空，度一切苦厄，舍利子。」¹⁶⁷，此是菩薩修行六度萬行的悟道層次。

《大智度論》云：「般若為導，五度為伴；若無般若，五度如盲。」¹⁶⁸，在修行的過程中，布施、持戒、忍辱、精進、禪定等五度，若無智慧引導，容易知見錯誤，盲修瞎鍊，誤入歧途，最終無法解脫自在。因此，世間上生活的法則因有般若的運用，才能成為殊勝的出世佛法。

《繪本心經》云：「假如人看問題有了預設立場，不管從哪個角度去看，都不容易看出問題的中心。……雖然瞎子們都各自說出了大象的一部分，但整個大象是什麼樣子，要用智慧的眼睛才能看清大象的真實樣子。」¹⁶⁹，如同佛陀所說的教義，歷經千年的流傳，各宗派別等聖賢文人皆有不同的詮釋角度，如同盲人摸象，因每個人接觸的部分不同，都是「象」，但也都不是「象」。

從「空」的發展脈絡，亦可看出佛教發展的時間軸，顯示不同的時期、地理環境、民族文化、宗教派別，對於「空」的義理闡釋角度皆不盡相同，也印證了《心經》中提到的「是諸法空相，不生不滅，不垢不淨，不增不減。」¹⁷⁰，空的真理是不一不異的，應當時的眾生根器，呈現出不同的型態、論述，但「空」的本質是恆一不變的。

對於人生或宇宙真理的看法時，眾人皆以個人之生命經驗或宗教經驗來論證，認為自己所見即是全部，但事實上只是角度上的不同，並非全面的了解，皆僅是在側面的推敲罷了。

¹⁶⁷ (唐)三藏法師玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8，頁 848。

¹⁶⁸ 〈照明品 40〉：「五波羅蜜亦如是，離般若波羅蜜，如盲無導，不能趣道、不能得一切種智。憍尸迦！若五波羅蜜得般若波羅蜜將導，是時五波羅蜜名為有眼；般若波羅蜜將導，得波羅蜜名字。」；(龍樹菩薩造，《大智度論》，卷 62，《大正藏》冊 25，頁 496。)

¹⁶⁹ 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，(台北：格林文化，2014 年)。

¹⁷⁰ 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，(台北：格林文化，2014 年)。

四、人間的實踐法——由定生慧

了解般若之重要性後，能知空有與因緣法則之關係，契入生命之本質，是故發掘般若對於人生是一大課題。如何能得般若？又般若之實踐應自哪些面向進行？從對《心經》之詮釋中應能略知一二。

(一) 般若波羅蜜多，照見本來面目

故事中，老婆婆因念佛虔誠、專一而使佛珠不撥自跳，但某日一法師來訪，糾正其發音，反而使其無法專心念佛，豆子也不跳了。《心經》云：「觀自在菩薩，行深般若波羅蜜多時，照見五蘊皆空，度一切苦厄。」¹⁷¹，指菩薩修行佛法達到最深入的般若智慧時，了知五蘊和合皆為空，而達到明心見性，解脫自在的境界。因此，對於「智慧」的定義可以討論。在《心經》中，「智慧」分為二種：一、世俗諦的智慧，二、勝義諦的般若。就世俗諦而言，智慧是一般普遍所被認同的知識、常識累積而成的。勝義諦的般若，則超越哲學性的宇宙及人生問題的解決方法。

首先，以世俗諦的智慧來看老婆婆的念佛，依循《心經》所指的菩薩修行途徑來說，老婆婆念佛雖虔誠，但字唸錯了，如同計算數學題目一樣，一開始就錯誤了，按照常理來判斷，要達到目標是不可能的。但故事中的老婆婆雖然唸錯了字，卻可以使念珠不撥自跳，是故應以從另一層次來解譯了。就勝義諦的般若來分析，般若是蘊含真理的智慧，即空性之無常、無我、涅槃寂靜，般若與一般智慧不同，其目的為根除心中的妄想執著所產生的錯誤，進而修正行為、斷煩惱障。

《繪本心經》中將「般若」比喻為「鏡子」，任何人事物在鏡子面前皆如實呈現本來面目，藉此也提醒佛弟子，平日的聞思修等精進佛法的功夫，其目的皆為擦亮心中的鏡子。因此，老婆婆平日勤奮念佛，心念專一，念至豆子不撥自跳，可說是已達到

¹⁷¹ (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8，頁 848。

禪定的境界，即《心經》所云：「依般若波羅蜜多故，心無罣礙，無罣礙故，無有恐怖，遠離顛倒夢想，究竟涅槃。」¹⁷²，意旨依止般若智慧修行完成後，心中即無有罣礙，定然無恐怖想，即可遠離一切妄想執著，達到心的解脫自在。

而老婆婆後來因法師的糾正提醒後，反而無法專心，念佛也不順利，豆子也不跳了。此亦暗喻在修行過程中，因地清淨的重要，而不在修行方法上的執取。如《楞嚴經》云：「我本因地，以念佛心，入無生忍。」¹⁷³，大勢至菩薩即是以清淨的念佛心，證到無生法忍，而得補處菩薩。

日本心理學家河合隼雄如此詮釋「空」，他認為當意識水平降至極低時，此境界猶如佛經中的華嚴世界，也就是空的境界，即為西方所謂的「無意識」。而西方對於空或混沌的描述，以榮格的精神深層「個人無意識」和「集體無意識」來談，其在思維上侷限於「自我意識」以能掌握的角度來表達。而佛教則在最初便超出此現象，直接認識「空」或「混沌」的意識，故為了達到意識的低水平，達到空的境界，佛教發展出豐富多元的禪修及誦經等方法，且是需具高度的注意力及觀察力來維持自身的覺照¹⁷⁴。

因此，《繪本心經》云：「般若波羅蜜多的大智慧，就深藏在你我心中，只要摒除雜念，集中意念，就能突破煩惱與認識的障礙。」¹⁷⁵，也就是說，真正的大智慧，是超越了二元對立的概念，藉由修行入禪定，破除煩惱障及所知障，達涅槃寂靜的境界。

(二) 「禪師愛蘭花」詮釋大智慧的實踐

金代禪師相當喜愛蘭花，一日出遠門，交待弟子照顧。但弟子不慎摔破了蘭花盆。

¹⁷² (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8，頁 848。

¹⁷³ (唐)般刺蜜帝譯，《大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經》，《大正藏》冊 19，頁 128。

¹⁷⁴ 河合隼雄著，鄭福明譯，《佛教與心理治療藝術》，(台北：心靈工坊文化，2005 年)，頁 128。

¹⁷⁵ 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，(台北：格林文化，2014 年)

金代禪師不生氣，反言「我種蘭花，是為用來欣賞、供佛，不是為生氣的。」¹⁷⁶，此故事說明《心經》中「以無所得故，菩提薩埵」¹⁷⁷，菩薩的最高修行境界。「智」是現觀的意思，也就是在現前當下的觀照。「得」是即是，所證得之意。菩薩體證般若時，所觀一切事象與理皆空，無所得而證菩薩道。

故事中金代禪師對於蘭花無有執取之心，存在也好，不存在也罷。蘭花對於金代禪師來說是一供佛的物品，借蘭花的特質來薰陶、莊嚴佛堂，但不執著於擁有。此亦暗喻著修行的過程中，對於法的執取不可有，如同《金剛經》所云：「如筏喻者，法尚應捨，何況非法。」¹⁷⁸，意指佛法如船筏，好比過河要用的竹筏，一旦到了彼岸，一定要捨棄竹筏才能登岸。《繪本心經》最後提到，在認識「空」與「有」的關係後，實踐在自身的修行中，做為在世間法上與生活結合，在生命中遇境考驗時，以「般若」作慈航，反觀自我，達到「心」的清安自在。並將自佛陀時代傳至中國後的禪宗思想「直指本心，見性成佛」¹⁷⁹，漸悟或頓悟之真修實證。「空」即指心的包容性，「有」即是實際執行的創造力，二者的靈活運用，即是實踐了《心經》中提到的般若。此亦如《中論》所云：「若不依俗諦，不得第一義，不得第一義，則不得涅槃。」¹⁸⁰。說明佛法不離世間覺，佛法是具人間性的。欲了知第一義「般若」還是需從世俗諦的智慧開始。

綜上所述，透過《繪本心經》的文字詮釋，可以分析出四個主題思想：一、在對人間的看法中，作者試圖讓讀者透過文字及寓言故事的內容，了解其世間的諸法實相與真實本性。二、在對人間依報的看法上，則是讓讀者認識生命的本質，破除妄念。三、在對人生的看法上，了知其宇宙真理，不執於相。四、在人間的實踐法上，能由定生慧，達到涅槃寂靜的解脫。

¹⁷⁶ 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，（台北：格林文化，2014年）

¹⁷⁷ (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊8，頁848。

¹⁷⁸ (後秦)鳩摩羅什譯，《金剛般若波羅蜜經》，《大正藏》冊8，頁749。

¹⁷⁹ (元)宗寶編，《六祖大師法寶壇經》，《大正藏》冊48，頁345。

¹⁸⁰ 龍樹菩薩造，〈觀四諦品〉，《中論》卷4，《大正藏》冊30，頁33。

第二節 敘事模式

透過主題思想的分析後，《繪本心經》如何展現其敘述模式？一般而言，佛經的組織結構，有序分、正宗分、流通分等三分科判。《心經》的譯本形式有「廣本」與「略本」之分。「廣本」具備序分、正宗分、流通分；「略本」則僅有正宗分。在經典結構上《繪本心經》所採用的譯本為玄奘大師的《心經》譯本，屬「略本」，是少數省略六成就的經典，但《繪本心經》在故事的開端加入「廣本」的經文結構，補足了佛陀在說法前所具備的六成就。如第二章《心經》析論所示，《心經》譯本自吳國支謙至清初，共有 22 種譯本¹⁸¹。自古以來《心經》的分科結構注釋家有數種差異，說法各有不同。

根據茨維坦·托多洛夫以最小敘事單元、序列和文本進行描述所構成的一敘事模式。此五步驟為¹⁸²：

- 一、解說 (Exposition)。
- 二、開始 (Initiation)。
- 三、複雜性 (Complication)。
- 四、高潮 (Climax)。
- 五、結局 (Denouement)。

《繪本心經》的內容主要可分為主結構與次結構。主結構為文本總體故事的發展脈絡；次結構為詮釋義理而引用的寓言故事，小故事中亦有其結構形式。

故本研究根據茨維坦·托多洛夫的敘事模式，以及佛經傳統三分科判為原則，進行文本的敘事結構分析。《繪本心經》的主結構如下

¹⁸¹ 林光明，《梵藏心經自學》，(台北：嘉豐出版)，頁 290-291。

¹⁸² 劉漢，〈創意說故事後敘事模式的教學應用研究〉，《臺北大學中文學報》第 4 期，2008 年 3 月，頁 13。

表 3-2-3 《繪本心經》的主結構

| 模式 | 說明 | 主題 | 故事對照 |
|-------------------------|--------------------|-----------|--|
| 1 闡述/說明 (Exposition) | 故事的情境背景陳述 | 般若 | 唐代玄奘大師走了五萬里路取回經書，講述心經的重要。有一天，佛陀與觀自在菩薩、百位修行僧在靈鷲山一會，舍利弗提問「般若是什麼意思？」而觀自在菩薩回應。 |
| 2 開始 (Initiation) | 故事開始進行，進入主要行動的開始之際 | 色不異空，空不異色 | 首先，觀自在菩薩說：「這個世界的一切苦難，都是因為大家不了解『色不異空，空不異色』的道理。」於是，藉「大海、波浪、花、雲、狗、鑽木取火」來說明「空」與「有」本為一體的關係，僅是隨因緣聚散而產生不同的變化。 |
| 3 複雜性 (Complication) | 進入複雜的故事情節。 | 假有 | 故事 1：狗和影子。 |
| | | 空的判攝 | 故事 2：瞎子摸象。 |
| | | 五蘊皆空 | 故事 3：茄子與青蛙。 |
| | | 禪定 | 故事 4：老婆婆念佛。 |
| | | 無所得 | 故事 5：禪師愛蘭花。 |
| 4 高潮 (Climax) | 高潮 | 般若波羅蜜多 | 所有的主角們都聚集於一處，當明白了「空、有」的關係之後，空講求包容性，有講求創造力，應用於自身，即是實踐《心經》中的大智慧。 |
| 5 結局 (Denouement) | 故事的結束。 | 回歸佛陀本懷 | 玄奘大師在樹下閱讀《般若波羅蜜多心經》經文。 |

(資料來源：《繪本心經》)

一、序分（闡述/說明）

在故事的開始時，以唐代玄奘大師走了五萬里路，花費十七年，西行取經的辛勞來呈現心經的重要，此亦說明文本的經典依據處。接著，強調佛陀說法四十九年中，二十二年都在談般若。引用自偈語，華嚴最初三七日，阿含十二方等八，二十二年般若談，法華涅槃共八載。藉此點出《心經》作為般若經典的中心樞要及其價值。隨後則進入故事主體，故事的背景條件說明，此段具有佛教經典序分的條件，即佛陀講經

前的六成就。「有一天（時成就），佛陀（主成就）與觀自在菩薩、百位修行僧（眾成就）在靈鷲山（處成就）一會，舍利弗提問「般若是什麼意思？」而觀自在菩薩回應（信、聞成就）。」¹⁸³，此段落的結構模式偏重於《心經》廣本的形式，為一般經典具備的六成就條件，亦是說故事時的前言鋪陳，將人、事、時、地、物等故事情境說明清楚。

二、正宗分（開始、複雜性、高潮）

正宗分也就是正文的意思。在正宗分中如茨維坦·托多洛夫的敘事模式來看可分為開始、複雜及高潮部分，以下分從三部分說明：

（一）開始

即是故事開始進行，準備進入主要行動的開端。此段落為闡述《心經》核心義理、思想之最。觀自在菩薩認為：「這個世界的一切苦難，都是因為大家不了解『色不異空，空不異色』的道理。」故文本先藉由「大海、波浪、花、雲、狗、鑽木取火」作為比喻「空」與「色」的關係，建立讀者對於「空」、「色」或是「空」、「有」的基本概念，說明後即進入複雜的故事情節。

（二）複雜性

即是進入複雜的故事情節。文本以五個寓言故事來呈現複雜性的情節，而每個故事皆是一個完整的敘事序列。每個寓言分別闡述《繪本心經》中不同面向的核心思想，

¹⁸³ 在繪本中沒有寫出來「如是我聞」，其則代表信成就、聞成就。此是因為繪本站在第三人稱的角度來敘述故事，即則代替了佛經中聽聞者的角色。
星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，（台北：格林文化，2014年）。

如〈狗和影子〉及〈茄子與青蛙〉皆詮釋「有」的假象，五蘊皆空，凡所有相皆是虛妄的道理。〈瞎子摸象〉闡述對於「空」的判攝，個人成見所帶來的執著，而不見實相。〈老婆婆念佛〉主要闡釋般若如鏡子，即可照見真如實相。〈禪師愛蘭花〉則是闡釋「空」為歡喜包容，創造「有」，無智亦無得，以無所得故的菩薩道修行次第。

(三) 高潮

即是故事高潮迭起之處。在五個寓言故事分別敘述後，所有的主角皆聚集於一處，〈狗和影子〉中的主角「貪心的狗」與之前被牠追的三位男眾和樂融融；〈瞎子摸象〉的六個主角肩搭肩的一起行走；〈茄子與青蛙〉的媽媽與小朋友相互微笑關懷；〈老婆婆念佛〉的老婆婆再次使豆子不撥自跳；〈禪師愛蘭花〉的徒弟歡喜的拿到新的蘭花盆，而最初在海上遇到大風大浪的帆船與船夫也相安無事。此段落說明了知「空」、「有」的關係之後，實際於自身運用，懷著包容的心，努力去創造，可使得世間萬事皆圓滿，此為《心經》的核心思想——「大智慧」的實踐理念。

三、流通分（結局）

故事回到最初，玄奘大師在樹下閱讀《心經》的畫面，玄奘大師與樹木皆閃耀著微光，《心經》的經文完整的呈現。此處《繪本心經》引經文的用意，在於希望讀者藉此回到佛陀本懷，深入經藏，從中感受「文字般若」所帶來的殊勝及益處。

因此，《繪本心經》的作用在於啟發正信，有一恆久不變的真理原則，能使讀者不在生命的歷程中失去方向。而《繪本心經》的敘述模式，是暗喻在每一個人的生命歷程裡，若能了悟世間諸法實相「緣起性空」、「空」的真理，便可斷盡煩惱，證悟般若，達到涅槃寂靜，不再於生死流轉裡輪迴。

第三節 寓意分析

然而，作者如何透過序分、正宗分、流通分的敘事模式，展現其寓意內涵？「寓意」是寄托或蘊含之意；亦是一種文學體裁，內容帶有勸諭與諷刺意味。故事簡短，多以動物或人類、非生物體為主角；主題呈現多富有人生哲學，素材多採自於民間故事、傳說。

以寓言的結構而言，故事為寓體，本體為寓意內蘊，兩者可以是相對獨立的，故事部分可以單獨自主運用，但寓意取決於創作者所要闡述的其他內容，深層的寄寓言之。一則好的寓言，其寓意之豐富多元，可隨讀者不同角度有多樣的詮釋寓意，亦無需僅字面上的意義來解讀¹⁸⁴。

「寓體＋本體」是寓言的基本結構。「寓體」指的是故事或情節，「本體」是被賦予的言外之意¹⁸⁵。《繪本心經》的寓言故事結構為「理＋事＋理」。也就是在序言先闡述寓意，然再以故事詮釋，篇末再加強說明寓意。

以接受美學的觀點來看，文學作品提共了讀者一個多層次及多角度的結構框架，讓讀者去思考，讀者甚至可以對作品有更好的理解。以下將以陳蒲清對寓言作品形象和寓意的關係，所作出的結構框架，做為參考方向。

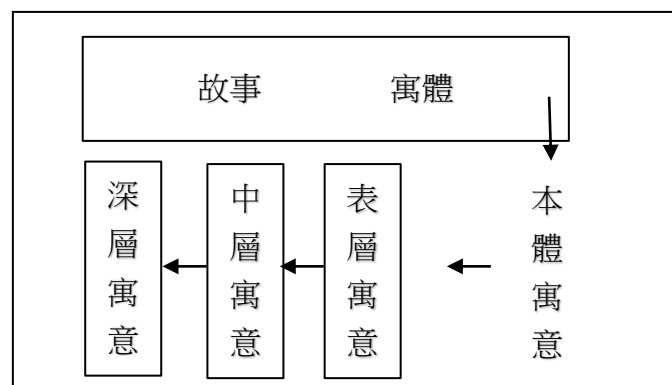


圖 3-3-1 寓言作品形象和寓意關係的結構框架

¹⁸⁴ 陳蒲清，《寓言文學理論·歷史與應用》，（台北：駱駝出版社，2001年），頁146。

¹⁸⁵ 林淑貞，《中國寓言讀本》，（台北：五南圖書，2015年）。

呈上所述，寓意是寄託於寓言中，寓意的發掘需立足在寓言形象感知的基石上¹⁸⁶。本研究之《繪本心經》的創作者，在敘說故事的同時，其言下之意是此節所要分析的目的。

《繪本心經》以五個寓言故事來闡釋《心經》不同面向的「空」義，而每一故事形象皆具代表意義，故以下個別分析每一故事之箇中寓意。

一、〈狗和影子〉

(一) 故事原典的根據分析

〈狗和影子〉或則又稱名〈叨肉的狗〉。最早據說譯自於六世紀印度的昆斯奴著《五卷書》，成書年代已不可考，後廣傳世界各國¹⁸⁷。〈叨肉的狗〉在中世紀歐六國家，受到天主教相當程度的歡迎¹⁸⁸。此故事中所談到的貪婪為天主教七宗罪之一，故是天主教在詮釋故事的重點之一。佛教則是將人性的貪瞋痴合稱三毒，在《繪本心經》中，對於〈狗和影子〉的詮釋重點除了「貪」之外，另外講到「假有、幻相」等概念，兩者詮釋稍有不同。

在中國明末時，基督傳教士金尼閣所著《況義》中有記載〈叨肉之犬〉¹⁸⁹，此故事傳入中國，古典版本與現代通俗版本的故事內容略有不同，而《繪本心經》所採用的版本偏向於現代通俗版本，改寫再創作。

《況義》版本：

¹⁸⁶ 陳蒲清，《寓言文學理論·歷史與應用》，（台北：駱駝出版社，2001年），頁423。

¹⁸⁷ 〈五卷書〉，《維基百科》，<https://goo.gl/dP2KcU>。（取得日期：2017.06.19）

¹⁸⁸ 〈叨肉之犬〉在中世紀基督教的聖壇上的使用率排行第五名。（。據 Whitesell, "Fables in Mediaeval Exempla", 頁38。）

¹⁸⁹ 李爽學，《中國晚明與歐洲文學》，（台北：聯經出版，2005年），頁62。

一犬噬肉而跑，緣木樑渡河，下顧水中肉影，又復云肉也，急貪屬啖，口不能噤，而噬者倏墜。河上群兒為之拍掌大笑。義曰：其欲逐逐，喪所懷來，尙也可使忘影哉¹⁹⁰！

《繪本心經》版本：

有一天，有一隻狗從屠夫那裡偷到一大塊肉。牠想過橋找個安全的地方吃，才不會有人來騷擾。當牠走到橋上，看見水中自己的影子，以為那是另一隻狗，嘴裡啣著一塊更大的肉。這隻貪心的另一隻狗的肉搶過來，便狠狠的撲向那隻狗。誰知牠一跳下去，不但水裡那隻狗不見了，連原先咬在嘴裡的肉也被河水沖走了¹⁹¹。

《繪本心經》的版本與《況義》版本的差異可分為以下二點作分析：一、《況義》版本中沒有交待狗嘴上咬的肉的來處，而《繪本心經》版本中的肉來自於狗至屠夫那偷竊而來的。二、《況義》版本在狗看到肉影時，心中有喃喃自語，而讓肉掉了下去；《繪本心經》版本中的狗沒有講話，且看到的不僅水中「肉」，而是連同咬著肉的狗及肉的全體畫面，因而縱身躍下。三、《況義》版本中，河邊有兒童出現且拍掌大笑，但在《繪本心經》中無此段情節。

(二) 寓言形象的代表義涵

〈叨肉的狗〉故事裡，用「肉影」來形容倒映於水中肉影子。狗在看到水中倒映的影子後，在思考「是肉」時，故口中的肉尚未掉落，後隨著心裡想的而講了一句：「是肉」時，肉隨著張口的動作而掉落。此暗喻了對柏拉圖的理想國的效法¹⁹²。

¹⁹⁰ 李爽學，《中國晚明與歐洲文學》，（台北：聯經出版，2005年），頁61。

¹⁹¹ 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，（台北：格林文化，2014年）。

¹⁹² 李爽學，《中國晚明與歐洲文學》，（台北：聯經出版，2005年），頁65-66。

〈狗和影子〉故事中，「水」喻為鏡子，故水中「肉」是幻相，是其投射在水中的影子。「狗」暗喻著芸芸眾生，亦指執「相」為真的凡夫俗子。狗嘴上的「肉」喻為所追求之物，亦可說真理、佛性，意味著人生中每個人所在尋找的人生哲理或宇宙真理，或則象徵執著之物，令人生死輪迴者。從現實生活面來看，狗從屠夫那偷到一塊肉時：即比喻人的貪慾，或指人有時總以為已佔了好處。狗欲過橋去找安全的地方吃且擔心被打擾：即比喻人在擁有慾望後，隨之而來的不安，莫須有的煩惱。狗在看到水中倒影時，以為是另一隻狗：指因不安所起的防衛心，轉化為瞋心。狗認為水中的肉比較大：比喻貪婪的程度會因執著的程度而增加，進而轉化為嫉妒，甚至具破壞性行為。狗決定搶過來，付諸行動：此喻說明無論心念的善惡，只要因緣條件和合，便到造作的階段了，此段具有因果觀念。跳下去後，狗不見了，嘴上的肉也被沖走了，得不償失：比喻人們總是在衝動行事後，自食其果。暗喻人們因對世間萬事有著執著而無法看清其物之本體，自尋煩惱。而一開始肉本不是狗的，雖強行奪取，但最後仍不屬於狗的。因果不負人，種下什麼樣因緣，必定獲得什麼的果報，暗指初發心念的重要。

在《摩訶僧祇律》卷 7 中，亦有類似的故事記載：

過去世時，有城名波羅奈，國名伽尸，於空閑處有五百獼猴，遊行林中，到一尼俱律樹。樹下有井，井中有月影現。時獼猴主見是月影，語諸伴言：『月今日死，落在井中，當共出之，莫令世間長夜闇冥。』共作議言：『云何能出？』時獼猴主言：『我知出法，我捉樹枝，汝捉我尾，展轉相連，乃可出之。』時諸獼猴即如主語，展轉相捉，小未至水，連獼猴重，樹弱枝折，一切獼猴墮井水中¹⁹³。

佛陀藉此提醒弟子，異想天開的猴子擅自離開熟悉、安全的處所，隨心所欲的遊走，才會有這樣的果報。另外一層涵意，是暗喻修行人，如果沒有守好六根，放任其

¹⁹³ (東晉)天竺三藏佛陀跋陀羅共法顯譯，《摩訶僧祇律》，《大正藏》冊 22，頁 284。

到處攀緣，眼耳鼻舌身意，皆逐一沾染，便如同猴子，一同掉落深淵。

「河流」暗喻著運載無始劫來的輪迴生死的時間流。「木橋」則代表要跨越，從此岸至彼岸的唯一的道。狗在從屠夫那偷竊到的「肉」，後因貪而掉落水中。即可喻為一個人在人生中，縱然從他處獲得了所謂的真理或賴以生存之信念，但如果念頭一開始即不善，即使已走在前往真理的道路上，仍然容易因自我的習氣使然而終究失去了真理及信念。因此，在面對世間萬象時，需要有智慧及正道，才能辨別是非邪正。狗嘴上咬的「肉」及投攝於河中的「影子」，一個代表現實，另一個代表假相。《繪本心經》云：「我們所認識的世間萬象，就像水中的倒影，看起來是真心的，其實是假的。為了假相而起爭執，不就像這隻貪心的狗一樣，反而失去自己所有嗎？」¹⁹⁴，旨趣於世間萬象如同水中的倒影，看似真，實是假，執著於「有」的假相，為此爭執，只有徒增煩惱。

(三) 對讀者的啟發

此故事對讀者的啟發有二：一、初發心的正確性，一剛開始狗嘴上咬的肉本就是偷來的，在因地上即已不純正，加上狗後來的貪得無厭，最終導致人肉兩失的結果。此即亦是告訴讀者心念正確的重要，不可因貪心而起了不好的念頭。第二、不要只相信眼前所看見的，有時不一定真的見到實物，要有求證的精神，進一步查證，即可預防錯誤的判斷，甚至做錯事。

二、〈瞎子摸象〉

(一) 故事原典的根據分析

〈瞎子摸象〉或稱〈盲人摸象〉是家喻戶曉的故事，它的原典來自於佛教的經典，

¹⁹⁴ 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，（台北：格林文化，2014年）。

支謙所譯的《佛說義足經》卷一、《鏡面王經》第五和吳康僧會譯的《六度集經》卷八《鏡面王經》，以及《長阿含經》卷十九。

經典版本的故事：

爾時，世尊告諸比丘言：「乃往過去有王名鏡面，時，集生盲人聚在一處，而告之曰：『汝等生盲，寧識象不？』對曰：『大王！我不識、不知。』王復告言：『汝等欲知彼形類不？』對曰：『欲知。』時，王即勅侍者，使將象來，令眾盲子手自捫象。中有摸象得鼻者，王言此是象，或有摸象得其牙者，或有摸象得其耳者，或有摸象得其頭者，或有摸象得其背者，或有摸象得其腹者，或有摸象得其脰者，或有摸象得其膊者，或有摸象得其跡者，或有摸象得其尾者，王皆語言：『此是象也。』時，鏡面王即却彼象，問盲子言：『象何等類？』其諸盲子，得象鼻者，言象如曲轅，得象牙者，言象如杵，得象耳者，言象如箕，得象頭者，言象如鼎，得象背者，言象如丘阜，得象腹者，言象如壁，得象脰者，言象如樹，得象膊者，言象如柱，得象跡者，言象如白，得象尾者，言象如絙。各各共諍，互相是非，此言如是，彼言不爾，云云不已，遂至鬪諍。時，王見此，歡喜大笑¹⁹⁵。

《繪本心經》版本：

從前有一個國王過生日，有人送來大象給他做生日禮物。祝賀的人群中有六個瞎子，因為不知道大象長什麼樣子，所以請國王允許讓他們摸摸看。第一個瞎子摸到的是大象的長鼻子，他說：「大象是一隻巨大的蛇。」第二個瞎子摸到的是象牙，他說：「大象是一支巨大的長矛。」第三個瞎子摸到的是大象的耳朵，他說：「大象是一把巨大的扇子。」第四個瞎子摸到的是象腿，他說：「大象是一棵大樹。」第五個瞎子摸到的是大象的肚子，他說：

¹⁹⁵ (後秦)佛陀耶舍共竺佛念譯，《長阿含》卷 19，《大正藏》冊 1，頁 128-129。

「大象是一堵巨大的牆。」最後一個瞎子摸到的是大象的尾巴，他說：「大象是一條非常粗的繩子。」大家都堅持自己的意見，國王聽了笑著說：「大家可別像這六個瞎子，只摸到大象身體的一部分，就以為自己看到了全部」¹⁹⁶。

目前坊間通俗的版本和原典版本頗有差異，《繪本心經》的故事版本偏向通俗版本，進而改寫再創作，與經典版本的差異有四：一、經典版本中的鏡面王，在《繪本心經》中有談到國王，但沒有指名道姓是鏡面王。二、經典版本中的盲人為生盲，在《繪本心經》中沒有特別說明這部分。三、經典版本中國王與盲人有對話，而《繪本心經》中則是國王與在場的與會大眾說話。四、經典版本中，大象是鏡面王命令人牽來的，但在《繪本心經》中，大象是他人主動送來給國王過生日的。綜上所述，我們可以得知兩則故事顯然不太相同，那麼它想要呈現的寓意又是什麼？

(二) 寓言形象的代表義涵

故事中的國王，即鏡面王，代表佛陀。在《六度集經》中有一言曰：「佛告比丘：「鏡面王者，即吾身是。無眼人者，即講堂梵志是。是時子曹無智，坐盲致諍；今諍亦冥，坐諍無益。」¹⁹⁷，而盲人，即無眼人，暗指為教外人士及無明眾生。經典中的生盲，指的是天生眼盲的意思，也就是說根本沒有看到這個世界，盲人對這個世界的認識，撇除眼根，全仰賴其他四根來緣對外境，既然對世界的認知是如此，何且是大象，可說是完全沒有概念，已經超出盲人的理解範圍。

在《繪本心經》中雖沒有表示是生盲，但有強調這些瞎子沒有看過大象，故等同是生盲對大象的認知，皆僅能靠想像。而在此大象即象徵佛性、真如、空性等真理。因此，盲人意指著人在與生俱來的感官及知識有先天上的限制，即使人們天賦上所具

¹⁹⁶ 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，（台北：格林文化，2014年）。

¹⁹⁷（吳）康居國沙門康僧會譯，《六度集經》，《大正藏》冊3，頁50。

備了許多知能，仍能有所侷限。如同佛陀一開始證悟時，表示佛法難說，眾生難懂，亦以恆河沙喻來表示未知的法如恆河沙一樣的多不可數，故真理甚深難懂，無法用言語說盡。

在《繪本心經》中的六個盲人，主動向國王要求想要觸摸大象。和經典版本中盲人表示欲知，兩者皆表示了一個現象，此欲望為後來爭論的根源，也蘊含著人們對無知的事物，總是充滿好奇。暗指人們在追求真理的同時，忽略了當下最重要的那一念。

《金剛般若波羅蜜經》亦云：「須菩提！一合相者，則是不可說，但凡夫之人貪著其事。」¹⁹⁸。

國王，在故事中的角色的另一代表為智者，或稱覺悟者，是整個過程中最了解狀況者，亦是主導者。最後，甚至藉由此事來教育在場的與會大眾，故亦有佛陀觀機逗教的風範在。在《佛說義足經》及《六度集經》中，佛陀主要是藉此故事來表明梵志在自學的過程中，如盲人摸象般，不具正見而爭諍，強調正知正見學習的重要¹⁹⁹。在《長阿含經》中則是強調諸比丘應精進去思考苦的四諦，不要像盲人摸象般只知一處而蓋以天下²⁰⁰。

〈瞎子摸象〉的大象隱喻為「空」的真理。真理本來只有一個，但會隨著各人的體會不同，產生種種差異，然而「空」的真理始終沒有改變，需以智慧來與真理相應。

《心經》云：「是諸法空相，不生不滅，不垢不淨，不增不減。」²⁰¹，但「空」的本質是恆一不變的，只是應當時的眾生根器，呈現出不同的型態、論述。

(三) 對讀者的啟發

此故事所闡述的寓意有二：第一、是希望讀者在於生活上建立緣起性空的觀念，

¹⁹⁸ (姚秦)鳩摩羅什譯，《金剛般若波羅蜜經》，《大正藏》冊 8，卷 1，頁 752。

¹⁹⁹ 《六度集經》云：「『夫專小書，不覩佛經汪洋無外、巍巍無蓋之真正者，其猶無眼乎！』於是尊卑並誦佛經。」。(姚秦)鳩摩羅什譯，《六度集經》，《大正藏》冊 3，頁 50。

²⁰⁰ 《長阿含經》云：「諸比丘！是故汝等當勤方便思惟苦聖諦、苦集聖諦、苦滅聖諦、苦出要諦。」。(秦弘)佛陀耶舍共竺佛念譯，《長阿含》，《大正藏》冊 1，頁 129。

²⁰¹ (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8，頁 848。

未來在做人及處事上，才不致於像「瞎子摸象」般只看到片面情況而妄下定論，以偏概全。也就是藉此故事告訴讀者，如帶有預設立場來看問題，不論從何種角度來看，都不易看出核心的問題所在。第二、在未來人生中遇到困境時，產生迷惑時，若能懂得從多面向來看待問題時，較能放下心中的執著與煩惱，而能寬心的細尋答案。

三、〈茄子與青蛙〉

(一) 故事原典的根據分析

故事源自於禪宗公案，收錄於《中華大藏經》《古尊宿語錄卷》卷三十四，以及《新纂大日本續藏經》《古尊宿語錄》卷三十二〈舒州龍門佛眼和尚普說語錄〉，故事內容相同。現代的小說家黃易的《大唐雙龍傳》中亦有全文引用此寓言，但將龍門佛眼和尚改寫為自編的角色聖光大師。《繪本心經》的版本，故事較短，角色不同，由整個情節的相似度來判斷，應是源自此禪宗公案，而另改寫的故事。

《古尊宿語錄》的版本：

師云：「大凡修行須是離念，此箇門中最是省力，祇要離却情念，明得三界無法，方解修行；離此外修，較似辛苦。不見古來有一持戒僧，一生持戒，忽因夜行，踏著一物作聲，謂是一蝦蟇，腹中有子無數，驚悔不已，忽然睡著，夢見數百蝦蟇來問索命，其僧深懷怖懼；及至天曉觀之，乃一老茄耳，其僧當下疑情頓息，方知道三界無法，始解履踐修行。山僧問你諸人，祇如夜間踏著時，為復是蝦蟇？為復是老茄？若是蝦蟇，天曉看是老茄；若是老茄，天未曉時又有蝦蟇索命。還斷得麼？山僧試為諸人斷看！『蝦蟇情已脫，茄解尚猶存。要得無茄解，日午打黃昏。』久立²⁰²。

²⁰² (宋)住南康雲居嗣法善悟編，〈古尊宿語錄〉，《新纂大日本續藏經》冊 68，頁 207。

《繪本心經》的版本：

有一個小朋友放學回家時，經過田埂不小心踩到一團東西，發出吱的一聲，很像是青蛙的叫聲。小朋友以為自己踩死一隻青蛙，心裡很難過。回家後，他吃不下飯，晚上也睡不著。媽媽問她，他說：「我好像踩死一隻青蛙，怎麼辦？」媽媽心想，孩子可能看錯了，於是帶他回到田埂一看，原來那不是青蛙，而是一條被踩爛的茄子。於是孩子心中的陰影、不安，瞬間全都消失了²⁰³。

《古尊宿語錄》與《繪本心經》中的兩則寓言差異處在於：一、角色的不同，前者的主角是一位持戒僧，後者則是一位小朋友。二、前者踩到的是一隻懷孕的青蛙，後者則是正常的青蛙。三、前者的持戒僧是在夜晚時誤踩，而後者的故事並沒有說明事件發生的時候，但如以現代的小學生的放學時間，約略在黃昏傍晚時間，故天色較暗。四、兩位主角一樣晚上側夜難眠，前者持戒僧有夢到數百隻青蛙來索命，含有濃厚因果業報觀念，且到了天亮才至現場查看；後者小朋友因睡不著後，由媽媽立即帶往現場查看。由此可得，《繪本心經》的故事版本是因應繪本的讀者需求，而以小朋友為主角來呈現整個故事內容，藉以貼近讀者生活模式陳述，更能讓讀者進而達到感同身受的境界，是現代版的改寫故事。

(二) 寓言形象的代表義涵

小朋友因誤以為自己踩到青蛙，而心生恐懼倍感痛苦，直到謬誤被釐清，小朋友心中的憂慮才迎刃而解。

《心經》云：「是故空中無色，無受想行識，無眼耳鼻舌身意，無色聲香味觸法，

²⁰³ 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，（台北：格林文化，2014年）

無眼界，乃至無意識界。」²⁰⁴，《心經》的核心即是說明「空」和「色」的概念，而眼耳鼻舌身意等六根時常產生錯誤的認識，如果凡事都以虛幻不實的現象來認識世間萬象，很容易產生偏差。而《心經》所云之「照見五蘊空，度一切苦厄」²⁰⁵，所能看透世間的實相，了解緣起性空的義理，對於五蘊和合所起的一切情染，了知「空性」真理，皆能自然放下，即可達到解決的境界。

(三) 對讀者的啟發

此故事寓意說明有二：第一、在日常生活中，有時容易錯看事情或物品，但只要勇敢一再的求證，了解事情的真相，那麼心中就不會難過或生氣。甚至在未來的生命中，遇迷茫不明白時，若能了解情緒背後的原因，追根溯源，了解整個事情的發展脈絡，也就懂得放下情緒上的執著與困難，冷靜的找到答案。第二、家人永遠是最溫暖的依靠，生活中遇到任何問題，第一時間要懂得向家人傾訴，甚至尋找幫忙，不要擔心犯錯與否，只要懂得去面對事情的發生原因及過程，並真誠的面對自己和家人，事情皆可圓滿處理，心中的煩惱亦可消除。

四、〈老婆婆念佛〉

(一) 故事原典的根據分析

故事是源自於西藏的民間故事，原典的來源並沒有明確的根據，目前被收錄於《南懷瑾全集》中的《觀音菩薩與觀音法門》一書中，故事略長與《繪本心經》的版本不盡相同。

《南懷瑾全集》的版本：

²⁰⁴ (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8，頁 848。

²⁰⁵ (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8，頁 848。

故事發生於西康到西藏邊境，一個荒蕪偏僻、人蹟罕至的地方，那裡住著一個老太太，丈夫兒子都過世了，獨居一間簡陋的小茅蓬，沒得米麵可吃，只以糌粑為食。糌粑是西藏一帶的一種青果植物，形像橄欖，吃不習慣很難下口。這位老太太由於自己一生不幸的際遇，覺得自己罪孽深重。有人教她時常懺悔，平時多念念觀音菩薩的六字大明咒，結果她將「唵嘛呢叭咪吽」的咒音，念成「唵嘛呢叭咪牛」，一字之差，虔誠專一持誦了三十幾年。

有一天，一位西藏喇嘛經過此地，要往肆川去。所謂喇嘛，不一定是活佛，活佛也不一定是喇嘛。...這個路過的喇嘛，是個相當有成就的修行人，當他於荒山雪地之中，老遠看到一間其貌不揚的小茅蓬，肆週大放光明。不得了，他想此次自己一路行來，經過那麼多地方，沒有看到一個真修行的，看樣子這茅蓬中必定住著得了道的高人。於是便臨時轉嚮，不辭偏離原來路線，下山去找這個茅蓬，想參訪它的主人。等到來到茅蓬，一見這個老太婆，看來不是得道之相，只是平淡無奇的一個普通人而已，心裡非常納悶，便問：「老太太，你在這裡多久了？」老太婆回說：「很久了。請問師父您從那裡來啊？」喇嘛回說西藏，老太婆一聽趕快跪下來拜。康藏一帶人對出家人非常恭敬，尤其婦女們更有將頭發散鋪地上供養高僧踏過，以為尊重贊歎的習慣。

這個喇嘛又問：「你一個人孤零零在此，很可憐啊！」老太婆說：「不會不會，我自己在此學佛修行，很好。」喇嘛便問：「那你修什麼呢？」老太婆說：「我只是念一句『唵嘛呢叭咪牛』而已。」這個喇嘛一聽，哎呀一聲說：「老太太，你什麼都對，就錯念了一個字。」於是便當場糾正了她的發音，由「牛」改為「吽」。老太婆這一下聽了，心中不免十分懊悔，說：「哎！我三十年的功夫白修了，還好現在遇著您告訴了我，不然豈不一路錯到底嗎？」於是她便如法改念，重新起修。

喇嘛坐了一下，便告辭上路，繼續未完的行程。又上了山路，走了一段時間，回頭再看茅蓬所在，竟不見先前的赫赫光明，很感驚訝，一想：「是我錯了，我害了她。」趕緊再掉頭回到茅蓬，告訴老太婆說：「我剛才教你念唵叭呢叭咪『吽』是玩笑話。」老太婆說：「哎，師父為何要騙我呢？」喇嘛說：「我只是試試你誠不誠心而已，而你真的毫不懷疑，照我的話做，非常可貴。其實你原先所念的咒音全對，一點不差，以後就照原先的念好了。」老太婆聽了，心中豁然開朗，十分高興，趕快跪下來拜，說：「還好，謝天謝地，我三十年的功夫不是白做了。」如此便再唵嘛呢叭咪「牛」，繼續「牛」下去了。喇嘛重新回到山上，再一次望嚮茅蓬來處，先前的赫赫光明，依舊燦然升發，映澈一片晶光閃閃的荒山雪地²⁰⁶。

《繪本心經》版本：

佛教裡有一個故事：有個老婆婆學念咒語，把「唵嘛呢叭彌吽」念成「唵嘛呢叭彌牛」。她每天念一升豆子的數目，念了幾年之後，每念一句，豆子不必用手撥，就會自動跳過去。有一天一個法師來到這個村子，在老婆婆家借住一晚，晚上他聽到老婆婆念念有詞，就問：「你在念什麼呀？」老婆婆念「唵嘛呢叭彌牛」給他聽，法師一聽，說：「哎呀！您念錯了！是『唵嘛呢叭彌吽』不是『唵嘛呢叭彌牛』！」老婆婆發現自己以往念的都是錯的，急忙改正過來，可是多年來念習慣了，一旦改口，反而無法集中注意力，怎麼念都念不順，而且豆子也不跳了²⁰⁷。

《南懷謹全集》與《繪本心經》版本差異處有三：一、《南懷謹全集》版本的故事情節十分冗長，另有說明故事來自於西藏；而《繪本心經》版本則沒有特別強調故事

²⁰⁶ 南懷謹，《觀音菩薩與觀音法門》，（古老編輯社，1900年）

²⁰⁷ 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，（台北：格林文化，2014年）

出處，但開頭以佛教中有一故事來概括。二、《繪本心經》版本故事的整體結構，為《南懷謹全集》版本的前半段，後面的結局並不相同。三、兩者的感應事跡不同。《南懷謹全集》版本的老婆婆因念佛專一而家中茅蓬放光；《繪本心經》版本的老婆婆則是因念佛專一而使豆子不撥自跳，《繪本心經》則改寫故事，特別將有趣且誇張的跳豆加入其中，引發讀者閱讀上的樂趣。故此可推論：第一，《繪本心經》可能考慮到原故事過長而修短故事的篇幅，僅重點提到念佛專一的效益，但不強調後面雖念錯仍大放光明的描述，或許是擔心模糊佛弟子修行焦點。第三、兩者的感應事跡不同。

(二) 寓言形象的代表義涵

在佛教領域中，信徒皆老少皆有，但實際上，信徒大部分都以老人家居多，且較有空閒時間念佛，這也間接反應了實際社會的現況。另一角度，老婆婆念佛即好比佛弟子修行，重點不在於方法，而在於有否透過修行方法達到心念專一才是主要的。而老婆婆象徵著念佛會隨著年紀及時間的養成，阿賴耶識的種子亦隨之堅強，日漸茁壯，老婆婆即代表修行單純相信的那顆純淨的心。因此修行是需要有一良好的目標，如此努力不懈，念到一心不亂，豆子自跳是一個修行禪定及到達彼岸的象徵，用來表示佛法的不可思議，及鼓勵修行者努力精進修行。

《心經》所云：「依般若波羅蜜多故，心無罣礙，無罣礙故，無有恐怖，遠離顛倒夢想，究竟涅槃。」²⁰⁸，在此亦將「般若」比喻為「鏡子」。在般若鏡一照，即現本來面目，透過平日的聞思修等修行，正是擦亮心中鏡子的不二法門。

般若波羅蜜多的大智慧，就深藏在每個人心中，此即是佛性，只要摒除雜念，集中意志，就能突破煩惱與認識的障礙，達到涅槃寂靜。

²⁰⁸ (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8，頁 848。

(三) 對讀者的啟發

這個故事的核心要點是要告訴讀者，第一、專注一心的重要性，透過老婆婆念佛而念到佛珠自跳的神奇事跡，亦是要吸引讀者來了解，專心的好處。第二、也是要告訴讀者，凡事沒有所謂的對與錯，只有站的角度不同，看待事情的角度不同，即使看似錯誤的事情，在不同的生活、習慣、環境，乃至於國家，也許不是我們眼前所看到的，或耳朵所聽的到如此。縱然在生活中看到他人犯錯時，不可斷然指正，要有一顆包容的心，先了解事情的前因後果，再來思考判斷，即使有錯誤，也要去思考如何幫忙他人改過。

五、〈禪師愛蘭花〉

(一) 故事原典的根據分析

金代禪師的公案，不論在網路或書籍上皆相當受到歡迎，而它的原典目前仍不得而知，尚有二種說法，一說是金代禪師其實取自於晉迨禪師的諧音，而關於晉迨禪師的生平則沒有被記錄。另一說則表示，金代禪師是唐代靈岩慧宗禪師，根據景德傳燈錄上的記載，吉州靈岩慧宗禪師，其法脈傳承自吉州清原山行思禪師法嗣，為第六世四十二個人中的一位²⁰⁹。

網路上流通的版本與《繪本心經》的版本一致，但在所闡述的寓意有所不同，以下為《繪本心經》的版本：

從前有一位金代禪師很喜歡養蘭花，所以在寺院裡種了許多蘭花。有一天他要出遠門，交待弟子說：「替我好好照顧蘭花！」徒弟在澆水時不小心，把架子碰倒了，所有的蘭花盆全都摔得粉碎。過了兩天，金代禪師回來了，

²⁰⁹ (宋)道原纂，《景德傳燈錄》卷 17，《大正藏》，頁 334。

弟子懷著不安的心情，向師父賠罪：「師父，請您不畏生氣，弟子把蘭花打壞了。」金代禪師說：「我種蘭，是因為蘭花芬芬，蘭花的氣質高雅，所以才種蘭花來欣賞、來供佛，不是為了生氣呀！」²¹⁰。

(二) 寓言形象的代表義涵

金代禪師雖喜愛蘭花，但不為蘭花盆的生滅而執著。一般日常生活中，人們時常因執著而起煩惱，《心經》云：「以無所得故，菩提薩埵。」²¹¹，在此「蘭花」即喻為「佛法」或是生活中對喜好的「執著」，當修行至圓滿時，即使是佛法，也應捨離。而生活中所喜好的人事物，亦如同蘭花般具有空性、無常變化的，故此喻人的心即可如空性般包容萬有，放下得自在，不為執著而苦，歡喜即伴隨而來，且既是空，即能創造有，何必執取於喜好之物。

在佛傳中，佛陀踰城出家時，告訴大臣們，他對世間苦的觀察，如同《妙法蓮華經》云：「三界無安，猶如火宅，眾苦充滿，甚可怖畏。」²¹²，五欲看似快樂，但對佛陀來說，如同反胃嘔吐之物，如何還能吃下去。即然佛陀已捨棄五欲的生活，儘管這之間有多少想念，正因有想念、有愛，才必須學道²¹³。

因此，當花瓶碎裂時，蘭花被打破了，但禪師不執著於花，蘭花對金代禪師來說，蘭花不只是蘭花，而是延伸到心的層次，蘭花是金代禪師認為最好的供養，在此說明的是金代禪師的一分恭敬心，故徒弟打破時，不是打破花瓶，而是打破了禪師的那分恭敬。

故《心經》云：「以無所得故，菩提薩埵。」²¹⁴，此亦是說明，在菩薩道的修行過程，除了要了解緣起性空，空有不二之外，還要有無我的信念在，當萬物同我一心，

²¹⁰ 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，（台北：格林文化，2014年）。

²¹¹ (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊8，頁848。

²¹² (後秦)鳩摩羅什奉詔譯，《譬喻品》，《妙法蓮華經》，卷2，《大正藏》冊9，頁14。

²¹³ 星雲大師，《般若心經的生活觀》，（台北：有鹿文化，2010年），頁120-121。

²¹⁴ (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊8，頁848。

我與萬物同體時，心的純淨無染，即使無明障緣起，也能直觀它的生滅而不起煩惱，是故金代禪師才能自在的對待徒弟。

(三) 對讀者的啟發

這個故事欲傳達給讀者的重點有二：第一、在平日生活中，總會有自己喜愛或難以割捨之物，但如果此物或心念強烈到讓人牽腸掛肚，那事必會影響到平日的生活作息。此時若如能了解世界中所有物都是因緣所成，有其生住異滅之定律，把心放在欣賞的角度來看待它，並期待未來，那麼心念便不容易被其所牽絆而執著，心才能真正的自由。第二、在人際互動上，若發心幫助他人時，要真誠對待被幫助的人，以一顆服務的心，無我的利樂有情，雙方皆能感受到歡喜。但在歡喜付出之後，亦要懂得把眼光看得更遠，不執取於當下。

因此，透過簡單的寓言故事，作者試圖以現代的語言、譬喻文字來詮釋艱澀難懂的佛法義理，讓讀者能從故事中清楚明白的了解《心經》意涵，並實踐運用於生活中。

綜上所述，透過主題思想、敘事模式及寓意分析三個部分來探討《繪本心經》如何以文字詮釋來闡述《心經》的核心要義。《繪本心經》在主題思想的部分，以人間、世間、人生、實踐四個面向，來詮釋《心經》的義理內涵。在敘述結構上則運用傳統經典的三分科判，探討繪本的敘述結構來做故事內容的鋪陳。在寓言的選材上，則探究如何以佛經故事作為改寫的再詮釋。故《繪本心經》在文字的詮釋上，秉持著讓讀者能淺顯易懂的敘述原則，透過不同的表述方式，呈現《心經》的義理。

第四章 《繪本心經》的圖像分析

在許多視覺研究者認為，歷史上每一世代皆有豐富多元的圖像表現與紀錄，而二十一世紀亦是以圖像傳達其主體內涵與思想，作為與讀者之間的溝通平台²¹⁵；故黑格爾提及，宗教亦時常運用藝術或圖像來說明真理²¹⁶。

佛教經典自印度東傳中國後，與在地文化融合，出現變相、變文，乃至經變文的形式，其內容已在本研究第二章有概略說明。而古代的繪本功能，在於協助讀者除了在文字上的理解之外，亦能透過圖像，有一更多元與豐富的視野展現。

在唐代佛經的繪本普遍盛行於民間，甚至流傳至海外。其中日本「繪本」一詞便是由此而來；日本圖畫大師松居直說：「古代的繪卷具有連續性、畫面會產生變化，圖之間的連結很重要，在手法上，可以說和繪本一樣。所謂的同步表現、異時同圖表現，這些繪卷的手法都可以大量的運用到繪本上。」²¹⁷。由上可知，從古代繪本的實體成品中，即可看出其發展脈絡。

《繪本心經》雖是以數篇寓言故事結集而成，但繪者朱里安諾將各小故事的主題以圖畫的方式，一線貫之的將其串聯在一起，形成一個完整的故事結構；圖文的合作密切且相輔相成，同時具有繪本的敘述模式，此部分將於此章做細部的討論。

此章節的圖像分析，從書本外層的整體設計到書本中的圖畫分析，運用了多元的繪本評析項目及理論來分析說明，而符號與象徵為最主要的分析工具。在各種符號修辭格中，最難釐清的就是象徵，「符號」與「象徵」兩個詞常被混用。在漢語中，本來兩個詞不會產生混用，但因為翻譯的關係，將西方人對兩個詞本就混淆不清的狀況，也一併影響了整個中國學界，其中僅有索緒爾一人對此狀態最為清楚明白²¹⁸。是故，本研究採用索緒爾的觀點，對符號與象徵的定義是，符號必須是任意武斷的，象徵則是非任意武斷的。因此，本研究就索緒爾的符號學作為第四章圖像分析準則。

²¹⁵ 陳懷恩，《圖像學—視覺藝術的意義與解釋》，（台北：如果出版社，2008年），頁311。

²¹⁶ 黑格爾著，朱孟實譯，《美學》，卷2，（台北：里仁書局，1981年），頁139。

²¹⁷ 河合隼雄，松居直，柳田邦男著，林真美譯，《繪本之力》，（台北：遠流出版，2016年），頁149-150。

²¹⁸ 趙毅衡，《符號學》（台北：新銳文創，2012年），頁252-253。

第一節 視覺設計

而繪者如何透過符號、象徵展現其視覺設計？若將圖畫書視為一個物件，且是由文字和圖畫匯集而成的作品言之，則先從物件的外在呈現探究之。如 Jane Doonan 《觀賞圖畫書中的圖畫》所言，檢視時可從以下圖畫書的外型開始明白外在特點：1.封面(Cover)。2.蝴蝶頁、扉頁(Endpapers)、書名頁(Title page)。3.對頁(Page opening)。4.大小開本(Size)。5.版式(Format)；而在頁面上的細項特點有：1.版型(Layout)。2.圖版(Plate)。3.邊框(Frame)。4.小插圖(Vignette)。5.出血(Bleed)。6.頁緣(Border)。7.蒙太奇(Montage)²¹⁹。

另外，在徐素霞《台灣兒童圖畫書導賞》中，以創作的角度彙整出圖畫書的圖像表現，其歸類如下：1.媒材、技法與形式表現。2.造形與角色塑造。3.肢體動態與表情語言。4.色彩規劃與傳達表現。5.空間營造與情境氣氛表現。6.圖像敘述結構與時間節奏。7.畫面中事物的傳達解說呈現。8.風格的表現與創作者意念。9.圖像與文字互動關係的傳達表現。10.含封面與扉頁的整體表現²²⁰。

而本研究將綜合 Jane Doonan 與徐素霞的繪本分析重點，作為探究《繪本心經》書本的視覺設計項目，主要分為三大項說明：

一、書本的整體設計

《繪本心經》包括扉頁共 22 個圖畫表現，繪者在每一個跨頁全景描繪的主題皆不相同，原因在於配合文字的敘述，每一跨頁即是一個寓言故事的展現，因此沒有受限於如電影般線性時間的關係，而能來回閱讀賞析。也因為每一頁無相關連結，故在翻閱的過程中，較無法產生驚奇與戲劇的張力，所以在每一頁面，皆能獨立表現其特色，且透過任一符號傳達內在意涵。

(一) 封面(Cover)

圖畫書不同於一般書籍，其特點在於當圖畫書被放到架上的那一刻起，故事已開始說起。首先從封面來分析，封面上的圖像是一張圖或是一組圖畫？傳達了什麼樣主題訊

²¹⁹ Jane Doonan 著，宋珮譯，《觀賞圖畫書中的圖畫》，(台北：雄獅圖畫，2009年)，頁 73-75。

²²⁰ 徐素霞，《台灣兒童圖畫書導賞》，(台北：國立台灣藝術教育館，2002年)，頁 49-61。

息？通常封面的圖畫指涉性高，會直白地表明此書的故事精髓²²¹。

《繪本心經》的封面是一組圖畫，書本的中間有一兒童，年齡約 6-12 歲，坐在周圍長滿蘆葦的池塘岸邊，池中有一大蓮花。整個畫面呈現暗色系，唯有池塘與蓮花，以及金黃色的「繪本心經」文字色彩明亮，此三項即是繪本所要表達的主題。

繪者運用了出血的技巧，將封面的視覺擴大開來，引導讀者融入於畫中世界。其中，封面與封底之間的背景繪圖並無有直接的連貫性，而是採用獨立繪製；為襯托封面深藍色的底圖色調，封底的背景顏色則採用了水藍色。另外，在水藍色的底圖上，則以白色的《心經》經文填滿整個畫面；在畫面正上方有一蓮花插畫，則下方則為閱讀《繪本心經》目的及益處的說明文字，等同於本研究第二節敘事模式中的流通分所發揮的作用。

(二) 蝴蝶頁、扉頁(Endpapers) 、書名頁(Title page)

蝴蝶頁通常都是單一顏色的襯紙，一式兩頁，因此看起來如同蝴蝶展開的翅膀，其中各有一頁會和「封面」或「封底」黏貼在一起²²²。書名頁又稱前置頁 (Front matter)，印有書名及作者、繪者和出版社等相關訊息，包含其他放在正文之前的印刷頁面，都稱為前頁 (Prelims)。圖畫書如同電影或表演藝術一樣，封面如片頭曲，扉頁如入鏡前的氣氛營造，序言結束，再進入到內文，直至封底，一系列的圖畫創作彷彿跑馬燈般的戲劇呈現²²³。繪者有時亦會透過扉頁提供訊息，頁面可能採單一顏色，或插圖，或一組圖畫。

《繪本心經》的封面為深藍色背景，由深至淺的色彩配置，蝴蝶頁則呈現兩張連頁的水藍色頁面，扉頁為白色頁面，上方有小蓮花，是封面上大蓮花的縮小版，再翻至下一頁則是出版社介紹。書名頁中，有一位法師拿著書坐在樹下看書的圖像，圖像的上方有「繪本心經」斗大的字體，而這個法師就是玄奘大師，手上拿的書即是《般若波羅蜜多心經》，此處說明著故事已經開始。

²²¹ Perry Noderlman、Mavis Reimer 著，劉鳳芯、吳宜潔譯，《閱讀兒童文學的樂趣》，(台北：天衛文化) 頁 334。

²²² Jane Doonan 著，宋珮譯，《觀賞圖畫書中的圖畫》，(台北：雄獅圖畫，2009 年)，頁 116。

²²³ 徐文霞，《台灣兒童圖畫書導賞》，(台北：國立台灣藝術教育館，2002 年)，頁 61。

(三) 版式(Format)

圖畫書的大小開本與形狀可分為兩種：一種為肖像式 (Portrait)，或稱為豎直式 (Upright)，指書本的呈現是垂直長方形。另一種為風景式 (Landscape)，指書本呈現水平的長方形²²⁴。無論是正方形、橫或豎的長方形，皆會影響畫家繪畫的表達，如豎的長方形能有效彰顯頁面上的圖像，使其佔的比例較大，可做人物特寫，使讀者清楚了解故事中人物的感受²²⁵。

《繪本心經》版式採用豎長方形，故在每個頁面上呈現出高低層次的視覺感受，表現靈活。透過以下四張圖例顯示，繪者朱里安諾有效的運用豎長方形的上下空間，如圖 4-1-1、圖 4-1-2、圖 4-1-3 的天空比例佔高，看起來更顯得寬闊。

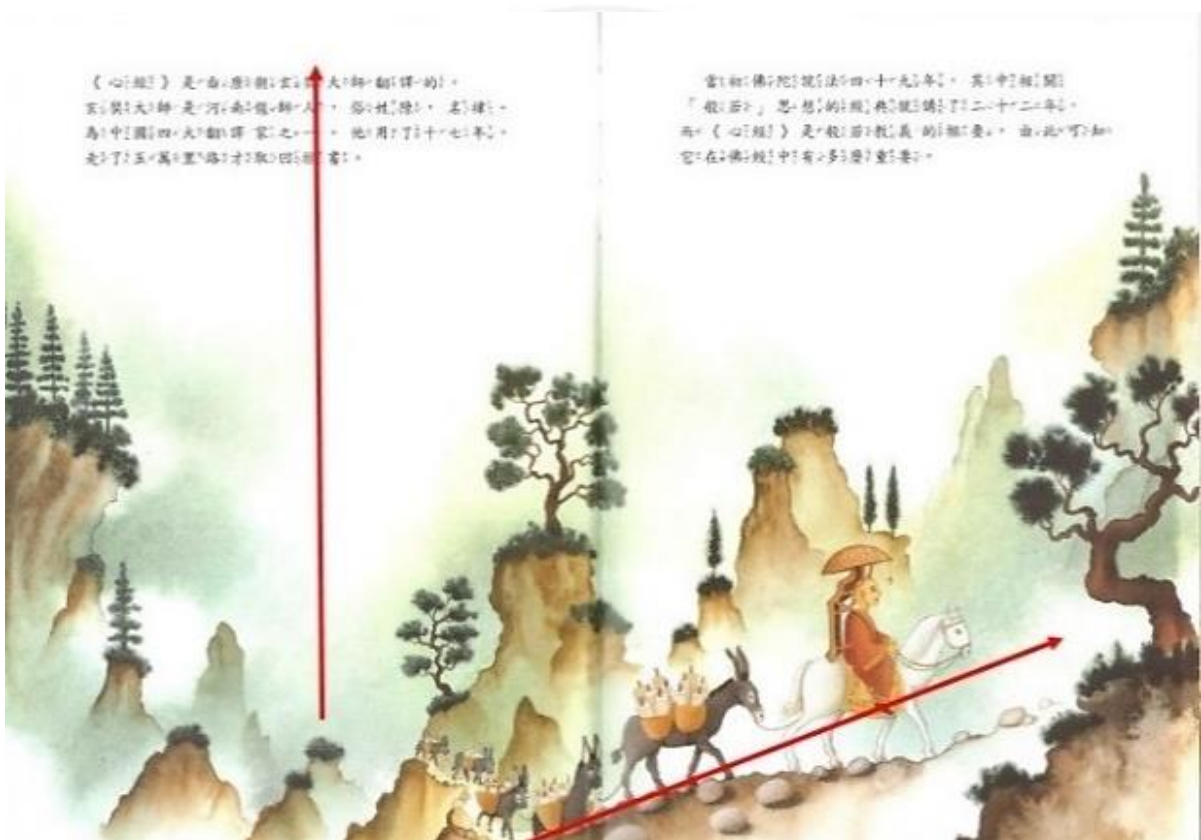


圖 4-1-1 玄奘西行取經

²²⁴ Jane Doonan 著，宋珮譯，《觀賞圖畫書中的圖畫》，(台北：雄獅圖畫，2009年)，頁 117。

²²⁵ Perry Noderlman、Mavis Reimer 著，劉鳳芯、吳宜潔譯，《閱讀兒童文學的樂趣》，(台北：天衛文化) 頁 74-75。

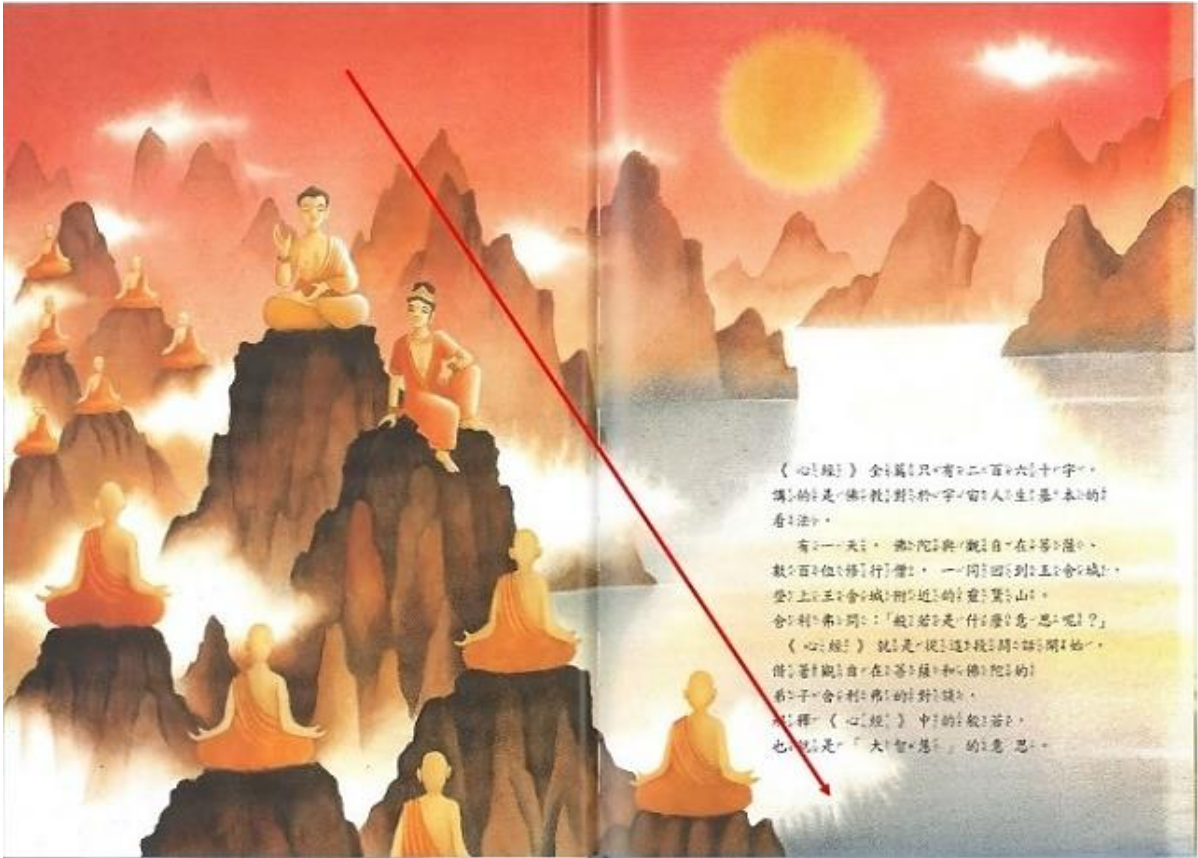


圖 4-1-2 佛陀於靈鷲山說法

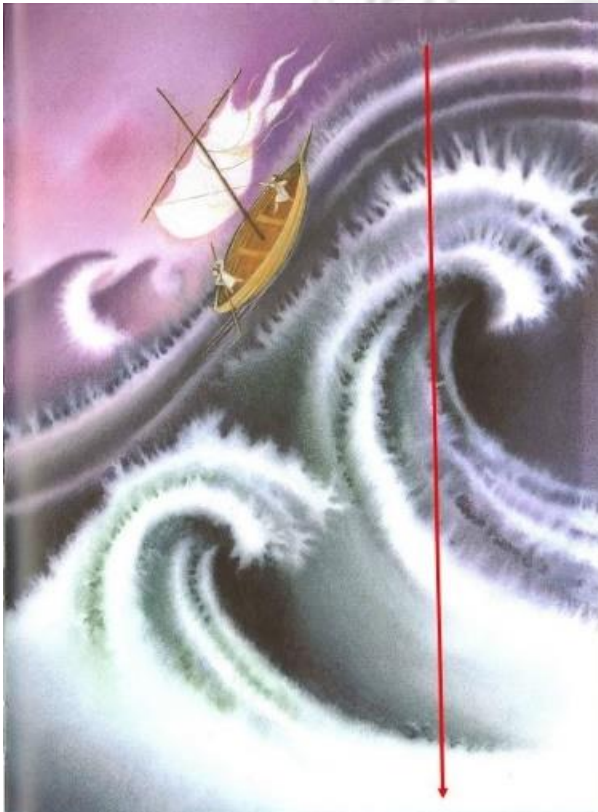


圖 4-1-3 空有比喻為海浪

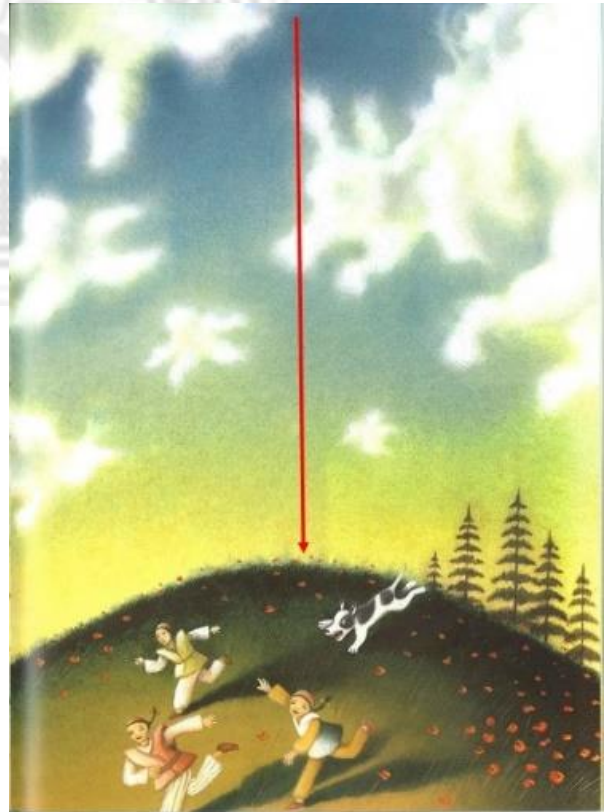


圖 4-1-4 空有比喻為雲、狗、花

二、閱讀的動線規劃

大多數的人在小時候第一次與書本的接觸，就屬童書或圖畫書了。即使是無字天書，人們仍能習慣依著圖畫去試圖理解故事。事實上無論是任何年紀的人接觸書本時，視線通常都會自動被圖畫所吸引，故小孩乃至成人都是喜歡圖畫的。雖然大多數的成人認為圖畫書是給小孩看的，但是其實看似簡單的故事，背後所乘載的意義並不簡單²²⁶。圖像敘述結構也可以如同音樂般，講究節奏、韻律、線條、物體造形、版型、圖形的放置等，使主題呈現有高低起伏的動態表現，宛如音樂般旋律的跳動與視覺動態，讀者閱讀時更有趣味²²⁷。郝廣才也認為「讀者的眼睛需要被引導，就像上菜有一個順序，才能使菜色彼此協調，互相烘托」²²⁸，因此，閱讀的動線引導設計，便顯得十分重要。首先從整本書的版型設計來看：

(一) 版型 (Layout)

版面設計，又稱為 **Layout**，是繪本製作的首要步驟，簡單來說就是繪者的草稿。如同電影分鏡般一幕幕接續下去，沒有間斷。「一本繪本的成敗，往往在做成 **Layout** 時，就幾乎決定了」²²⁹，郝廣才如是說。圖畫書整體的版面設計，包括圖畫的大小、形狀、安排，以及文字的位置。版面的設計具決定性的影響著讀者或觀賞者的心理反應²³⁰。繪者必須先行將每一段落的圖像配置，以及圖像彼此之間的連結，也就是如何起承轉合做一系列的圖文韻律配置。繪本跟一般的故事書不同，繪本是重視文字與圖像的互動關係。郝廣才以為：「一本繪本就像一串珍珠項鍊，要有一根線把珠子串起來。否則大珠小珠散落四處，連不成串。」²³¹；這其中存在著韻律，只要把書本拆解，每兩頁一張，連接起來，便可看出文字與圖畫的配置韻律，朱里安諾與郝廣才所創作的《小石佛》亦有同樣的配置韻律。綜上所述，以下參考《好繪如何好》之圖文配置分析，比照《小石佛》為樣本，將《繪本心經》的整體結構拆解如下：

²²⁶ Perry Noderlman、Mavis Reimer 著，劉鳳芯、吳宜潔譯，《閱讀兒童文學的樂趣》，(台北：天衛文化) 頁 328-355。

²²⁷ 徐素霞，《台灣兒童圖畫書導賞》，(台北：國立台灣藝術教育館，2002年)，頁 56。

²²⁸ 郝廣才，《好繪本如何好》，(台北：格林文化，2006年)，頁 14。

²²⁹ 郝廣才，《好繪本如何好》，(台北：格林文化，2006年)，頁 20。

²³⁰ Jane Doonan 著，宋珮譯，《觀賞圖畫書中的圖畫》，(台北：雄獅圖畫，2009年)，頁 119。

²³¹ 郝廣才，《好繪本如何好》，(台北：格林文化，2006年)，頁 12。



圖 4-1-5 《小石佛》的版面配置

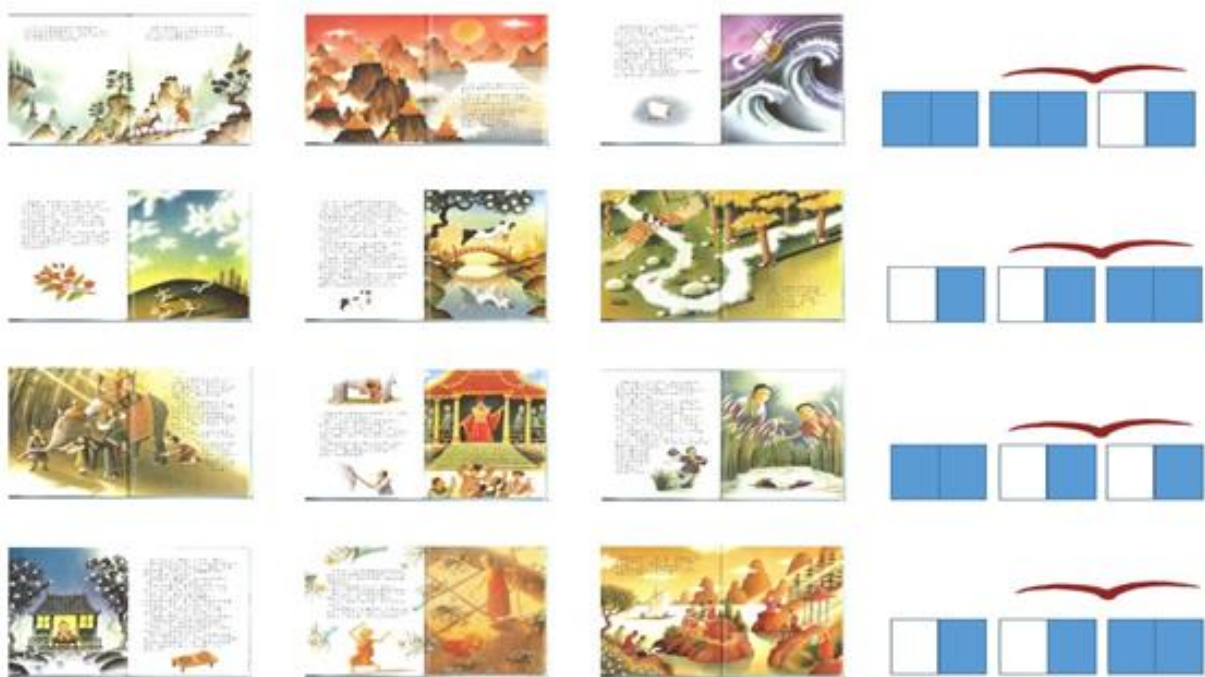


圖 4-1-6 《繪本心經》的版面配置

上圖所示，繪者朱里安諾的圖畫配置安排有一規律的節奏，除了開頭是用兩張跨頁全景，再搭配單張圖版，接下來的每一組配置皆是兩個單張圖版，搭配一張跨頁全景，

雖前後順序不同，但每組的配置皆一致，形成一個簡單有趣的閱讀韻律。

一個架構嚴謹的繪本中，文字與圖畫分開，如此來回重覆的動作反變成助力，增加趣味，促使讀者生起想翻頁的念頭，或停下來欣賞一下圖畫，此為圖畫書特殊的韻律。彭懿認為「每一本圖畫書的畫面與畫面之間都是被一根線串連起來的，只不過有時你看得到，有時卻是看不見的」²³²，由此得知，每一本繪本皆有其主軸線支撐著整個故事的架構，讓整個故事呈現便完整，不易偏題。

(二) 圖像的敘事模式

《繪本心經》在圖像的敘事模式表現，亦與本研究第三章《繪本心經》的文字敘事模式相符，可從圖 4-1-14 的 Layout 版面設計圖表中來分析，如將封面、扉頁、書名頁皆一併加入，即可發現繪者朱里安諾是如何配合星雲大師文字詮釋，運用圖像的版式配置將整本《繪本心經》串連起來，而其方式亦符合了佛經的三分科判：序分、正宗分、流通分的敘事模式。以下從圖 4-1-14 版面設計圖中擷取部分頁面，逐一細部說明：

從封面便開始做符號的延展，蓮花的比例大，佔封面的三分之一，在暗色系的封面中，柔和的粉紅色顯得明亮，成為焦點。接著，連結到扉頁上，純白的頁面上唯一的圖案蓮花，其暗示整個故事的核心意涵。(圖 4-1-7)



圖 4-1-7 扉頁

²³² 彭懿，《圖畫書：閱讀與經典》，(南昌：二十一世紀，2006年)，頁25。

再來，準備進入故事主體，在書名頁的設計上，頁面中《繪本心經》字體下有一圖像，一位出家法師坐在樹下看經書，而樹及法師身上散發著綠黃的光芒。此有暗示的作用，提醒讀者了解這位法師以及他所看的經典的重要性，他是誰？在看什麼書？此圖像有佈局的意味。(圖 4-1-8)



圖 4-1-8 書名頁

次頁以星雲大師的序言作為故事開始的開場，畫面中的場景與下一頁的場景相同，即是預告的展延，接下來進入故事的主題，以序分、正宗、流通分作為每一段落的陳敘。

(圖 4-1-9)



圖 4-1-9 序言

序分的部分：第一、畫面以一位僧人騎著白馬，後面跟著馱著經書的驢子走在山路的情景。這位騎著白馬的僧人和先前在書名頁中，坐樹下讀經的法師是同一位，也就是玄奘大師，藉此說明心經的來處及重要性。(圖 4-1-10)

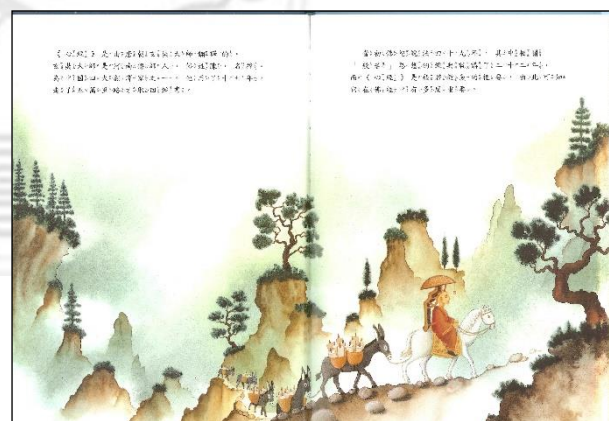


圖 4-1-10 玄奘大師西行取經

第二、佛陀說法的靈鷲山，圖像中以佛陀及觀自在菩薩為主角，共有十一位弟子禪坐聽法的場景為《心經》開啟序言，此亦是六成就的圖像表現。

(圖 4-1-11)

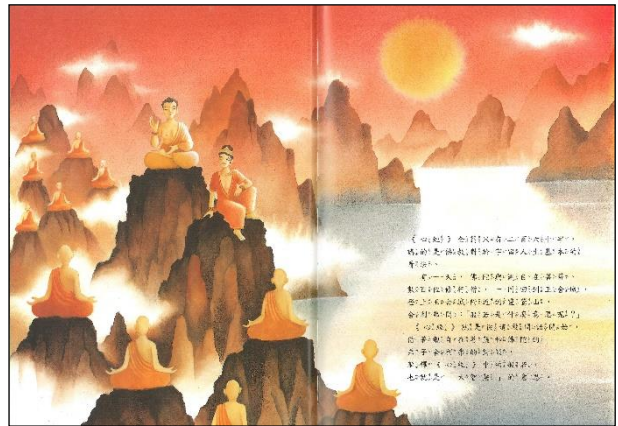


圖 4-1-11 佛陀及觀自在菩薩於靈鷲山說法

接著進入正宗分，心經的主題思想呈現，大部分以插圖及跨頁圖來呈現五個寓言故事。(圖 4-1-12)

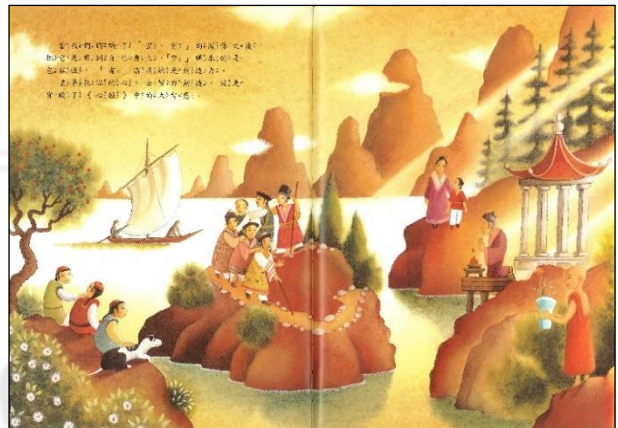


圖 4-1-12 大結局

特別的是，在最後結尾流通分的部分，其實按照故事的敘述來講，在「當我們認識了『空、有』的關係之後，把它應用到自己身上，『空』講求的是包容性，『有』講求的是創造力。懷著包容的心，去努力創造，就是實踐了《心經》中的大智慧」²³³，此段落已算是結局，但是繪者朱里安諾在後面以圖像做了一個更完整的結尾，也就是將之前在書名頁上的玄奘大師再次重覆畫上，次頁的版本多了《心經》的經文，而玄奘大師以及經文皆散發著光芒。(圖 4-1-13)

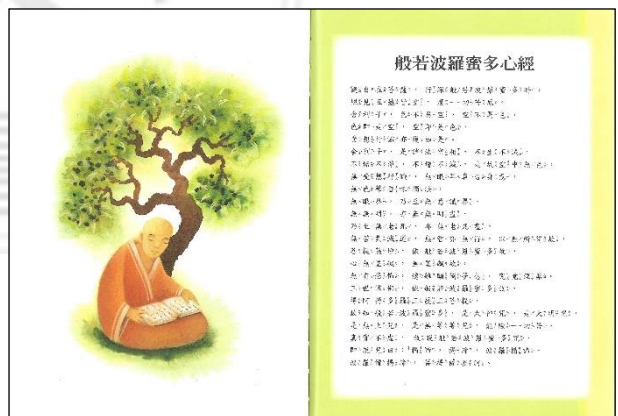


圖 4-1-13 樹下讀經的玄奘大師及《心經》經文

²³³ 星雲法師著，朱里安諾圖，《繪本心經》，(台北：格林文化，2014年)。

《心經》的出現即是暗示著玄奘大師手上所閱讀正是《心經》，也藉此提倡了經典的重要性，即使以現代語言宣傳教義，仍然要回到經文理解探究經義，回歸佛陀的本懷。如此的繪畫手法，將文字未說完的，以圖像來呈現，此不言而喻的方式，讓讀者會心一笑。

三、畫面的運鏡手法

《繪本心經》運用電影構圖的概念——分鏡的鏡頭來處理每一畫面，使擴展讀者的視野，並配合具多層次、細膩且溫和的色彩，以及暈染的技法、靈活的線條，形成《繪本心經》的圖畫特色。朱里安諾擅長以忽遠忽近的運鏡手法，使的畫面猶如動畫般跳躍起來，令讀者彷彿深入其中，跟隨故事情節的發展。此概念適用於徐素霞在《台灣兒童圖畫書導賞》中，「空間營造與情境氣氛表現」以及「圖像與文字互動關係的傳達表現」的繪本創作原則。其分鏡畫面的概念似於電影的拍攝手法——伸縮透鏡（Zoom Lens），運用極遠景（Extreme Long Shot）、遠景（Long Shot）、中景（Medium Shot）、特寫（Close-up）等不同的場景變化，讓讀者透過鏡頭的角度來認識文本內容，分鏡略述如下²³⁴：

（一）極遠景（Extreme Long Shot）

以從一個很遠的距離來描繪諾大的場景畫面，可給予讀者一個事件及背景印象，以此作為開場白，為了是加強讀者印象。《繪本心經》一開始的序言就像從高空拍攝的技巧，如圖 4-1-8 的玄奘大師西行取經的登山過程，驢子一個接著一個且愈後者顯著愈小；以及圖 4-1-9 佛陀在靈鷲山與觀自在菩薩及眾弟子們說法時的群山湖泊景象，且在佛陀後方的弟子們愈後者愈顯渺小；圖 4-1-12 船上的兩個人如顆粒米大小，反差出海浪的巨大；圖 4-1-10〈狗和影子〉中肉掉落河中的景象，如同地圖般可看到整條河的流向及樹林的群聚；圖 4-1-11 的大結局中的群山亦是愈遠者漸小，加上寬廣的湖泊，每個主角皆入境。

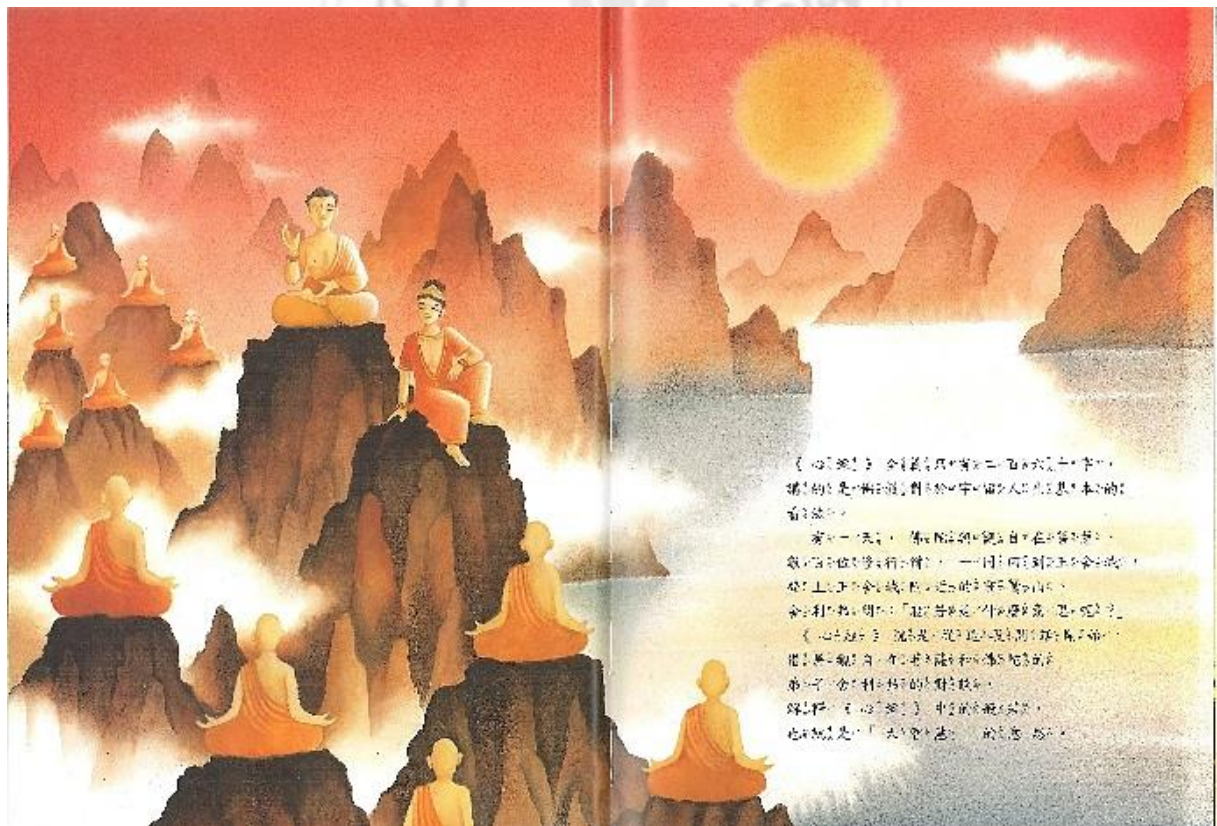
²³⁴ 馬斯賽里著，羅學濂譯，《電影的語言》，（台北：志文出版，2000年），頁 31-39。



《心經》是由唐朝玄奘大師翻譯的。
玄奘大師是河南偃師人，俗姓陳，名淨玄，
為中國四大翻譯家之一。他於六三七年，
走了五萬里路才取回經書。

當初佛經說法四十九年，其中相傳
「般若」思想的經典就包括了二十二卷，
而《心經》是「般若」教義的精髓，由此可知，
它在佛經中佔有非常重要的地位。

圖 4-1-14 玄奘大師西行取經的登山過程（極遠景）



《心經》全篇只有二百六十字，
講的是「般若」對於普通人來說本能的
看法。

有一次，佛陀到靈鷲山在講法，
眾弟子都修禪行，一日回到法會時，
佛陀問弟子們：「你們誰能說出《心經》？」

《心經》說的是「般若」的精髓，
講的是「般若」的精髓，
弟子們都修禪行，一日回到法會時，
佛陀問弟子們：「你們誰能說出《心經》？」

佛陀問弟子們：「你們誰能說出《心經》？」
弟子們都修禪行，一日回到法會時，
佛陀問弟子們：「你們誰能說出《心經》？」

圖 4-1-15 佛陀與觀自在菩薩、眾弟子們在靈鷲山說法（極遠景）



圖 4-1-16 〈狗和影子〉中肉掉落河裡（極遠景）

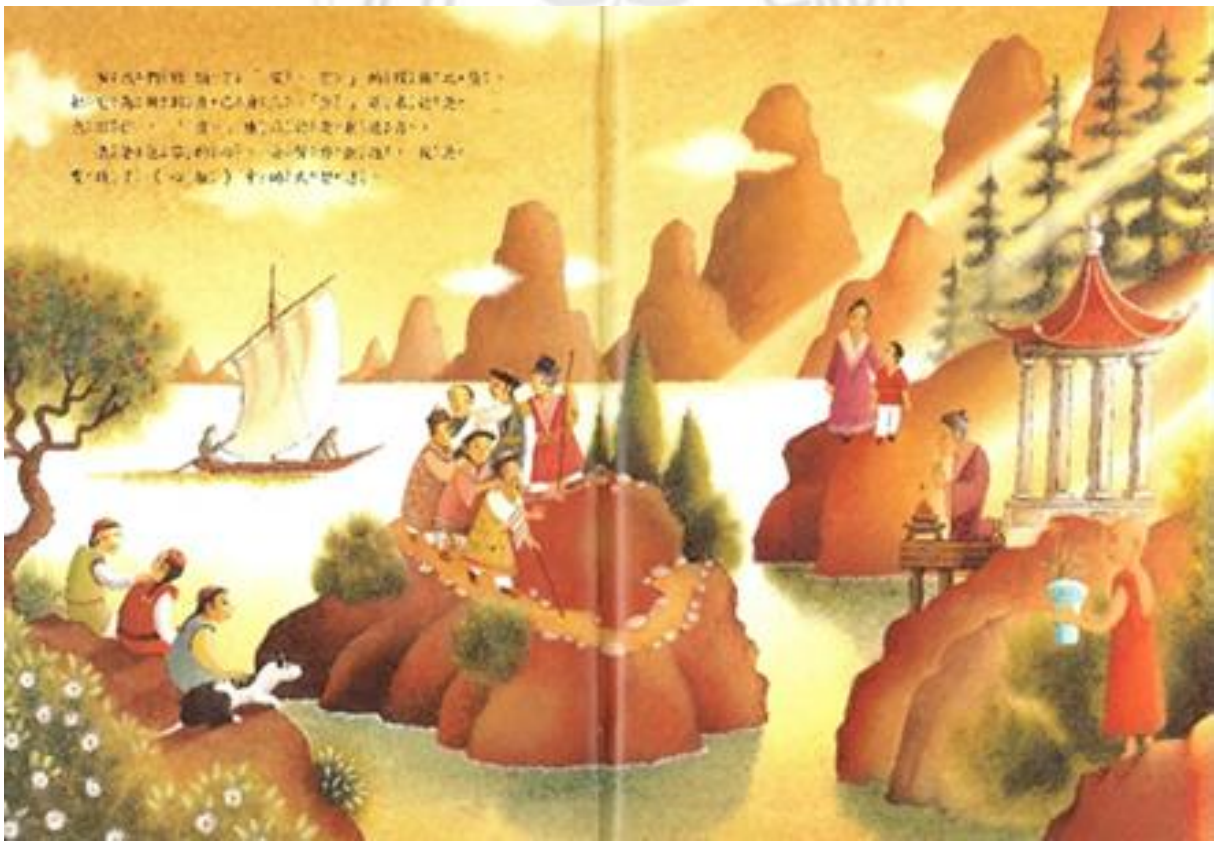


圖 4-1-17 大結局中的群山（極遠景）

(二) 遠景 (Long Shot)、中遠景 (Medium Long Shot)

又稱全景，從遠處看物體的意思。用於說明場景內所有的元素，包括場地、人物的顯示，也就是主體所表現的整個環境與動向，讓讀者一目了然²³⁵。《繪本心經》中圖 4-1-13〈瞎子摸象〉與圖 4-1-14〈老婆婆念佛〉兩則故事皆是遠景的畫面。另外，有二個橋段則採用中遠景的畫面：第一、圖 4-1-15〈盲人摸象〉國王與臣子們在皇宮涼亭中，是全景的角度，而在涼亭外爭吵的五個瞎子則僅有半身入鏡，屬中景的技巧，故整張圖即是中遠景的畫面。第二、圖 4-1-16〈狗和影子〉狗有全身入鏡，環境都有顯示在什麼樣的地方，而樹則入鏡一半，故此亦是中遠圖的技巧。

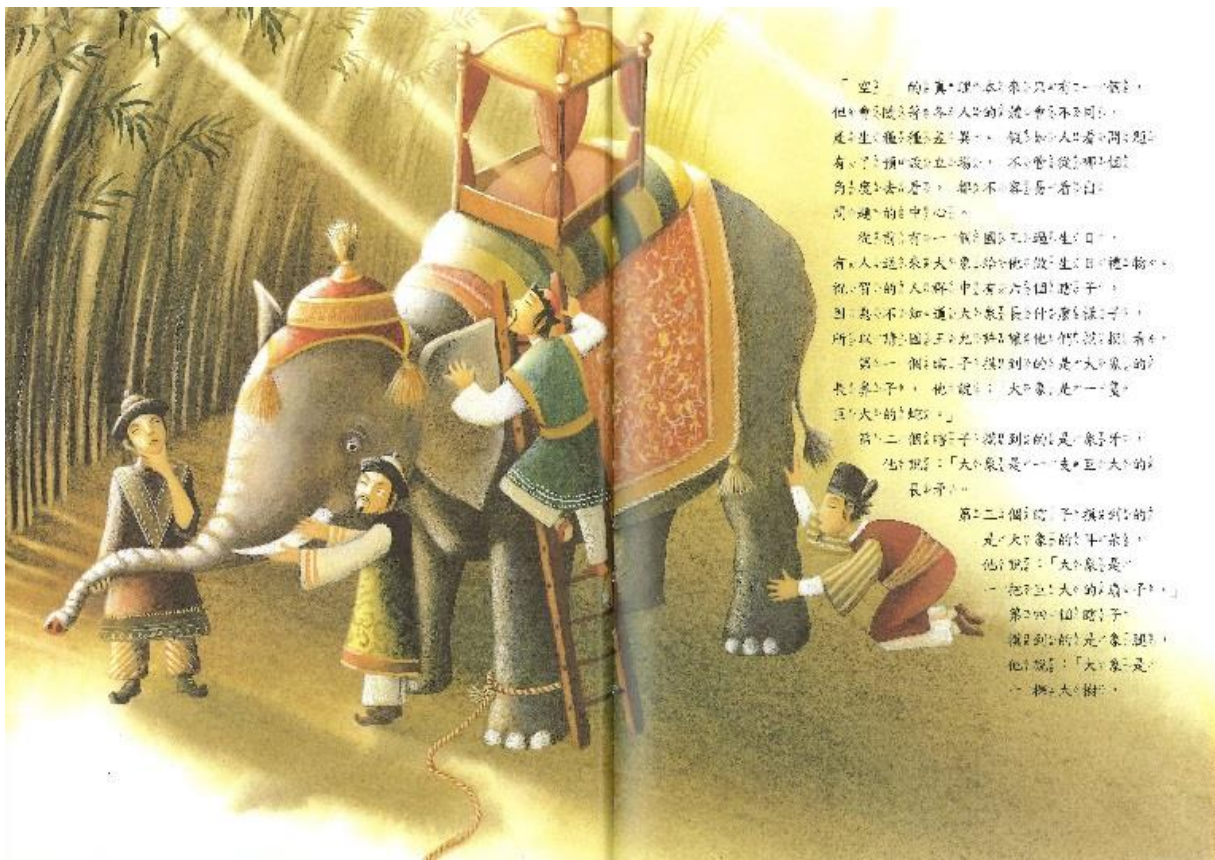


圖 4-1-18〈瞎子摸象〉的四個瞎子及大象、竹林。(遠景)

²³⁵ 馬斯賽里著，羅學濂譯，《電影的語言》，(台北：志文出版，1980年)，頁 31-32。

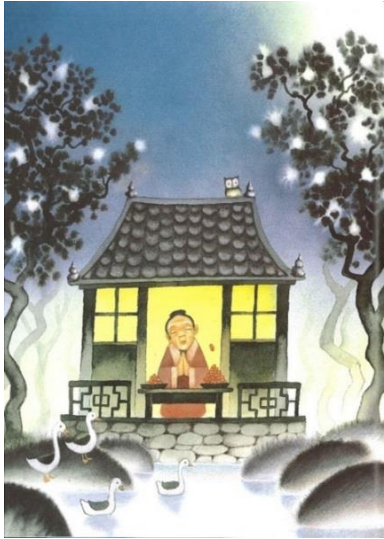


圖 4-1-19〈老婆婆念佛〉的老婆婆、房屋、池塘。(遠景)

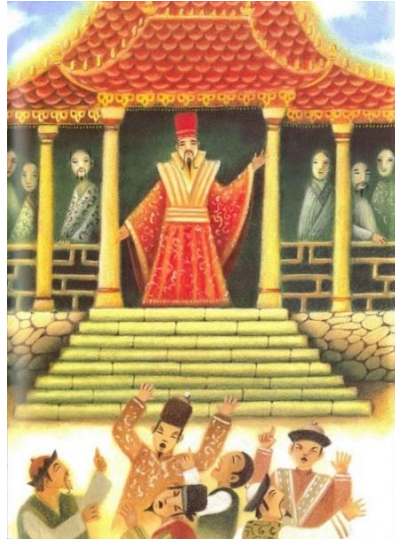


圖 4-1-20〈瞎子摸象〉的國王、半身的瞎子及切半的涼亭。(中遠景)

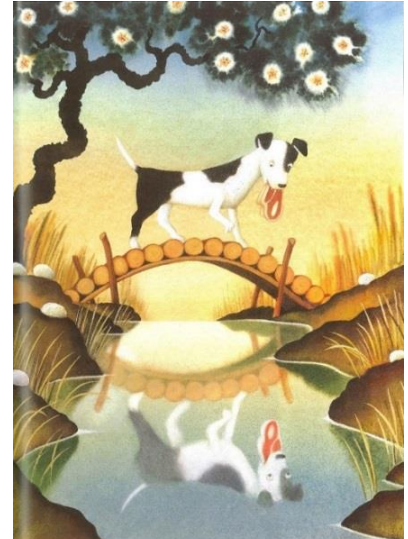


圖 4-1-21〈狗和影子〉的狗及池塘。(中遠景)

(三) 中景 (Medium Shot)、特寫 (Close-up)

中景介於遠景與特寫之間，如果是人物描述，角度從膝蓋以上或腰部以下，半身的鏡頭描述，所有動作皆聚焦呈現於畫面中。中景可提供讀者一個適中的方位，延伸遠景的場景，予以最好的事件表現。《繪本心經》中使用中景的畫面只有兩個頁面，一是〈錯踩茄子〉中媽媽與小朋友在田埂上發現被踩爛的茄子，媽媽與小朋友皆只有上半身入鏡，兩人目光聚焦於茄子，這裡屬於特寫鏡頭；特寫是電影專用的拍攝技巧，特寫的大小是根據與主體之間的關係為考量。因茄子是故事最終的結局象徵，故以特寫表現。因此畫面兼具了中景及特寫的畫面技巧。

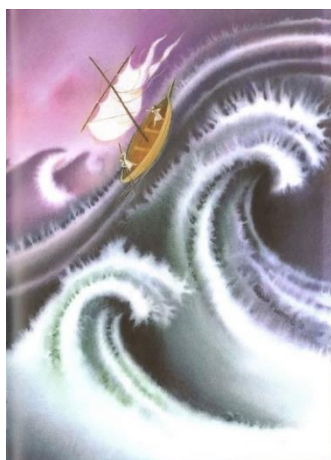


圖 4-1-22 船上的兩個人如顆粒米大小，顯示海的巨大。(特寫)



圖 4-1-23〈茄子與青蛙〉的半身人物及焦點聚在茄子上。(特寫)

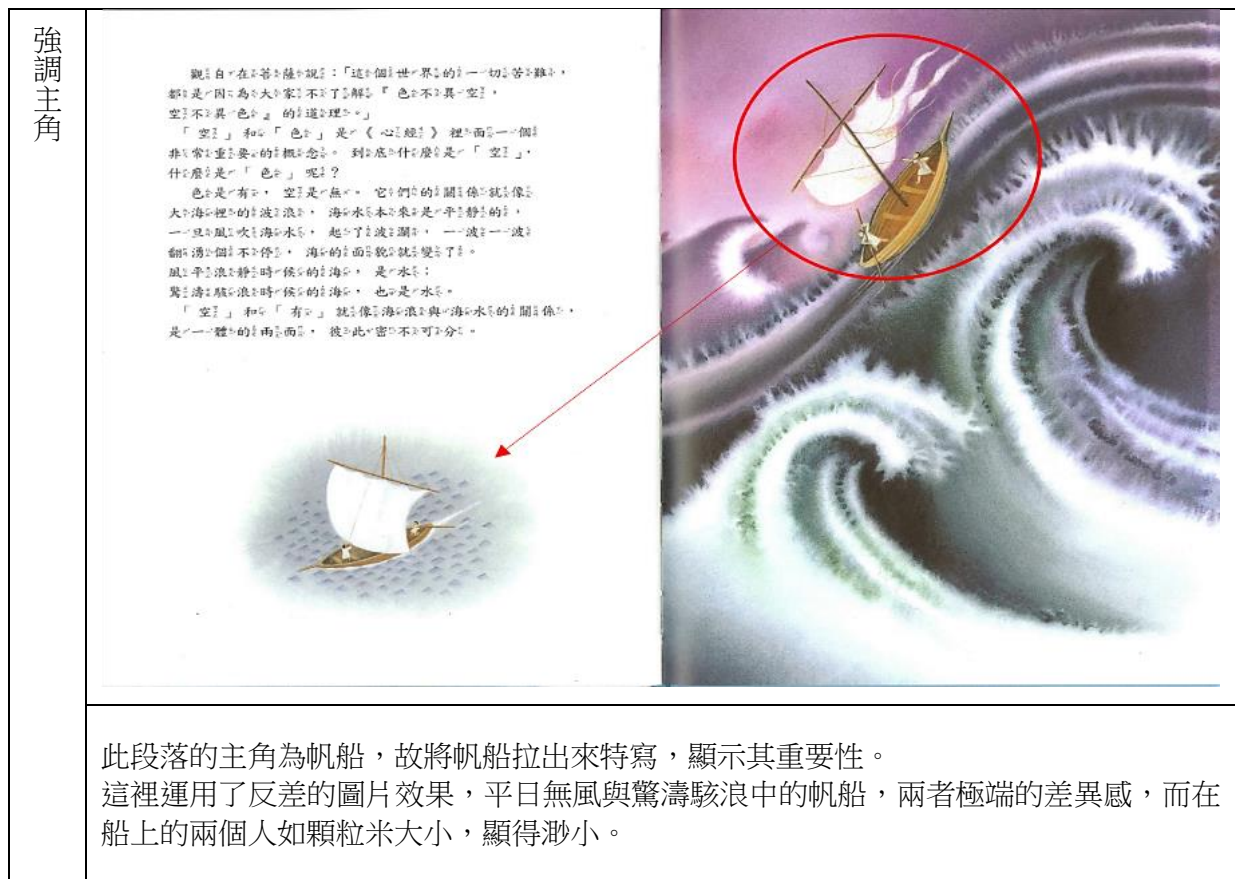
(四) 動作的描述

敘述中若需要強調某一特殊時間點，可在某一橋段的開始，加入一個特寫的畫面來凸顯其戲劇性效果，然後再將全景的內容顯現出來²³⁶。在《繪本心經》中運用了許多插圖，類似特寫鏡頭，加上次頁單張全景的畫面表現，構成一個情節。插圖具有將畫面連貫的功能，暗示前後故事的連結。

《繪本心經》的插圖有兩個作用：一為特別強調主角的存在與圖的關係，藉此引導讀者了解主角是誰；二為補強全景沒有辦法完整呈現的部分。以下列表舉例說明：

(圖表 4-1-1)

圖表 4-1-1 《繪本心經》的插圖作用



²³⁶ 馬斯賽里著，羅學濂譯，《電影的語言》，(台北：志文出版，2000年)，頁72。

強調主角

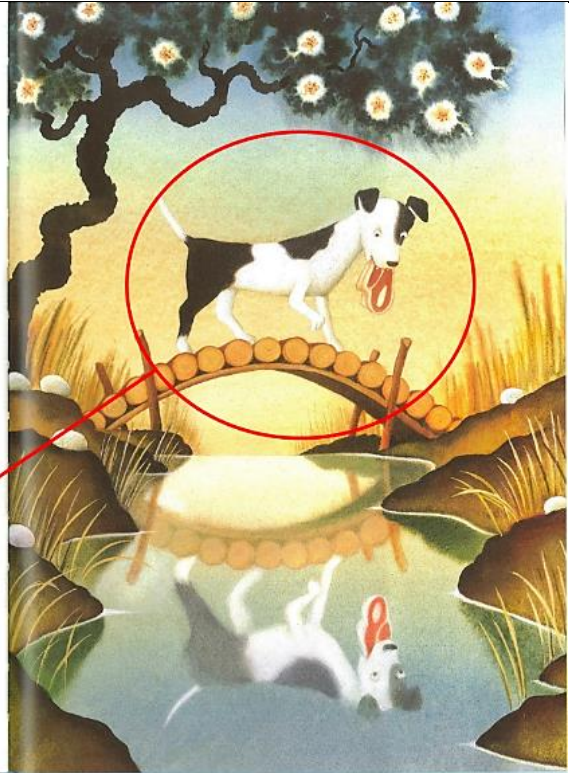
「空」和「有」的關係就像鑽木取火一般。木材是「實際存在的東西」，但是「木材中並沒有火」；將木材一段段的剖開，是「找不到火的」。可是「等到鑽木生出火以後，火就實實在在的從木材中引出來了」。

也就是說「鑽木」原本無火，而能生火，是「空」中生「有」。火源自於「木」，而在「木」上不可見，是「有」中見「空」。可見一切事物是「空」也是「有」，本體上是一樣的，只是隨著因果緣聚散，有不同的變化罷了。

假如我們執著在「有」的假相，就會為「自己帶來痛苦」。我們來講一個《伊索寓言》裡的故事「狗和影子」吧。

有一天，有一隻狗從屠夫那裡偷到一大塊肉。牠想過橋去找個安全的地方吃，才不會有人來攔攔。當牠走到橋上，看見水中自己的影子，以為那是另一隻狗，嘴裡卻拿著一塊更大的肉。

這隻貪吃的狗，決定要把另一隻狗的肉搶過來，便很狠的撲向那隻狗。誰知牠一跳下去，不但水中那隻狗不見了，連原先咬在嘴裡的肉也被河水沖走了。



此段落主角為這隻狗，將它特寫成為插圖，再次提醒讀者主角在哪裡，並強調狗咬著肉，暗示狗與肉之間的關係。

強調主角

當聽到有人在爭辯說：「我親眼看到的！」或是「我親耳聽到的！」其實我們的眼耳鼻舌身意當當會欺騙我們。如果我們凡事都從這種虛幻不實的印象來認知的話，便很容易產生錯謬。

有一個小朋友去學回家時，經過田埂，不小心踩到一團東西，發出吱的一聲，很像青蛙的叫聲。小朋友以為自己踩死一隻青蛙，心裡很難過。回家後，他吃不下飯，晚上也睡不著。媽媽問他，他說：「我好像踩死一隻青蛙，怎麼辦？」

媽媽心想，孩子可能看錯了，於是帶他回到田埂一看，原來那不是青蛙，而是一條被踩爛的茄子。於是孩子心中的陰影，不安，悶悶全都不見了。

《心經》中最重要的是說明「空」和「色」的觀念，並特別強調：「我們長久以來相信的眼睛所見的形狀顏色、耳朵所聽的聲音、鼻子所聞的香氣、舌頭所嘗的味道、皮膚所感的觸覺甚至語言文字，這些物質或精神都是空的。」



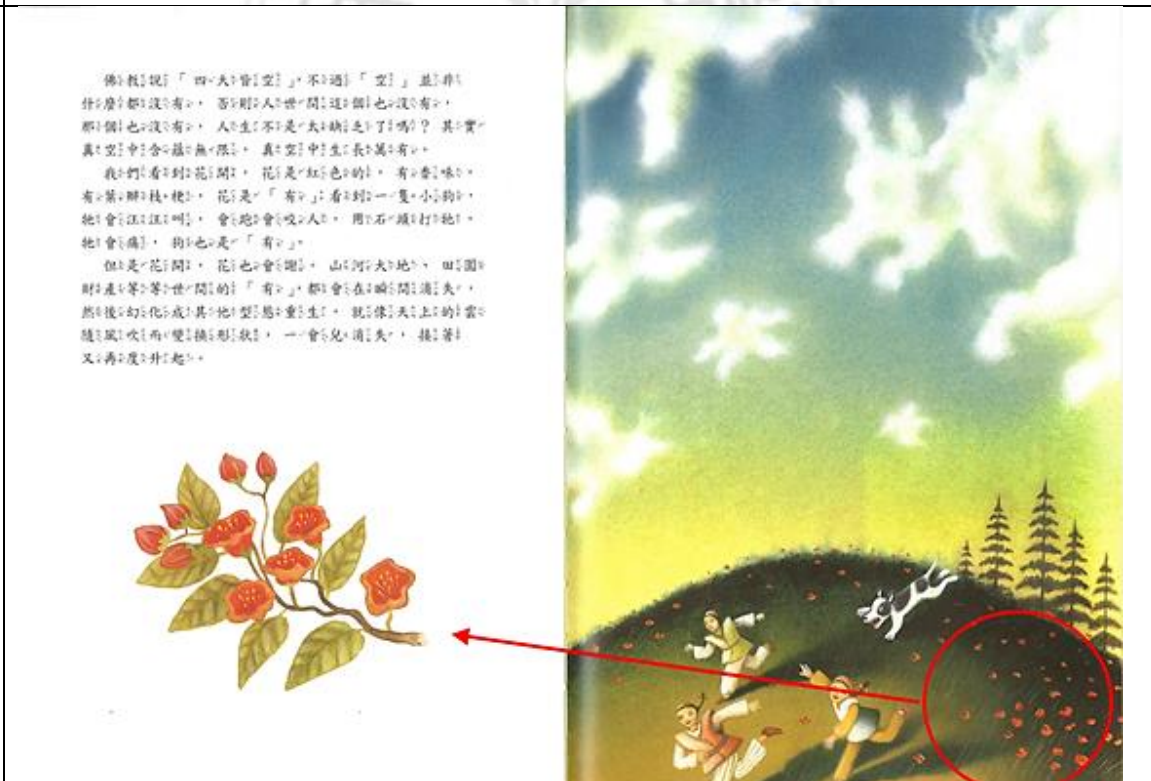
從插圖的特寫便能看出主角設定為小朋友，繪者透過插圖將故事最關鍵的動作描繪出來，此時插圖的功能除了顯示主角之外，另外做了分鏡間的連結。

強調主角



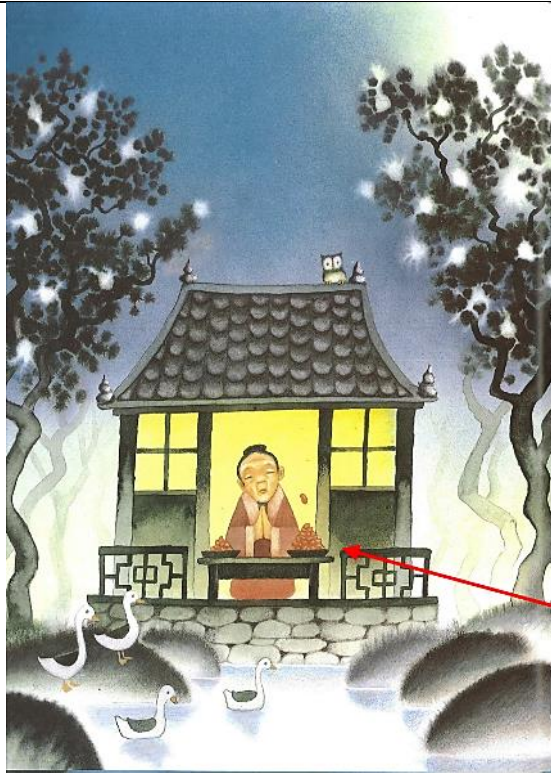
此故事亦是透過插圖，將小沙彌的關鍵時刻表現出來，但不同的是，此頁面除了主角之外，把蘭花掉落的瞬間也呈現出來，藉此凸顯次頁摔落一地的蘭花盆的雜亂。

補強全景(完整度)



此段落的寓意說明以雲、花、狗為主，在畫面中雲與狗皆能明顯看的出來，但因花在畫面中的比例過小，故繪者特別將其拉出來特寫，並配合文字「花開，花也會謝」的呈現。

補強全景(完整度)



我們可以把「般若」比喻為「鏡子」。一個人不管脾性美醜，只要在般若的鏡子前一站，立刻看見本來面目。佛弟子平時誦經拜佛、聽聞佛法，做種種的功德，就是要擦亮心中的鏡子。

佛經裡有一個故事：有個老婆婆學念咒語，把「唵嘛呢叭彌吽」念成「唵嘛呢叭彌牛」。她每天念一升豆子的數目，念了幾年之後，每天念一句，豆子不必用手握，就會自動跳過去。

有一天一個法師來到這個村子，在老婆婆家借住一晚，晚上他聽到老婆婆念咒有詞，就問：「你在念什麼呀？」

老婆婆念「唵嘛呢叭彌牛」給他聽，法師一聽，說：「哎呀！您念錯了！是「唵嘛呢叭彌吽」不是「唵嘛呢叭彌牛！」

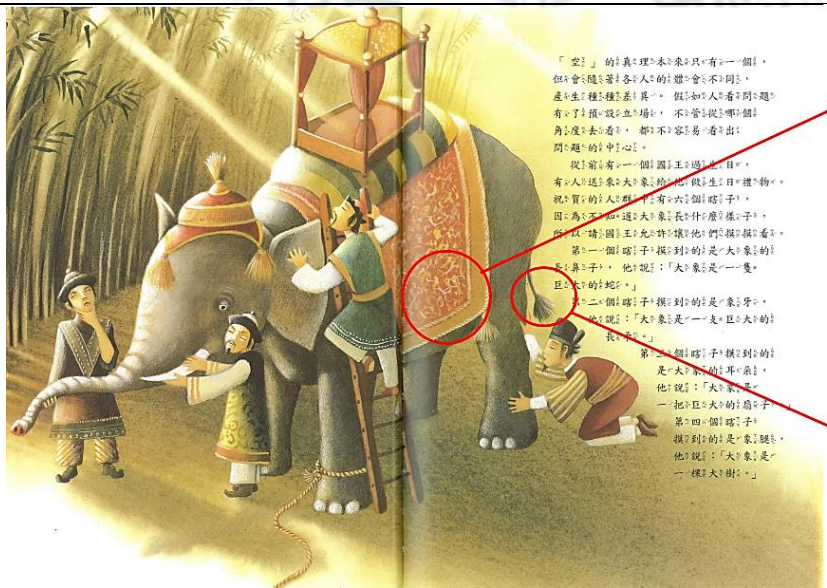
老婆婆發現自己以往念的都是錯的，急於改正過來，可是多年來念習慣了，一旦改口，反而無法集中注意力，怎麼念都不順，而且豆子也不跳了。

般若波羅蜜多的智慧，就深藏在「你」我心中，只要掃除雜念，集中意志，就能突破煩惱與認識的障礙。不論「唵嘛呢叭彌吽」還是「唵嘛呢叭彌牛」，心念專注才是最重要的。



此故事將放念珠的桌子特寫，一是因畫面上念珠的圖像比例過小，特為補強，二是強調念珠在故事中的重要性。

補強全景(完整度)



「空」的真理本來只有一個，但會隨著各人的體會不同，產生種種差異。假如有人看問題有了預設立場，不管從哪個角度去看，都不容易看出問題的中心。

從前有一個國王過生日，有大臣送大象給國王做生日禮物。祝賀的人都有六個瞎子。

因為「這大象有什麼樣子？」所以「請國王允許讓他們摸一摸。」

第一個瞎子摸到的是大象的耳朵，他說：「大象是一隻巨大的扇子。」

第二個瞎子摸到的是象牙，他說：「大象是一支巨大的拐杖。」

第三個瞎子摸到的是大象的耳朵，他說：「大象的耳朵。」

第四個瞎子摸到的是大象的腿，他說：「大象是一根巨大的柱子。」

第五個瞎子摸到的是大象的肚子，他說：「大象是一塊巨大的布。」

最後一個瞎子摸到的是大象的尾巴，他說：「大象是一條非常粗的繩子。」

大家都堅持自己的意見，國王聽了，笑著說：「大家分別摸這六個瞎子，只摸到大象身體的一部分，就以為自己看到了全部。」

大象究竟是什麼？雖然瞎子們各自說出了大象的一部分，但整個大象是什麼？要用智慧的眼睛才能看清楚大象的真相。



此故事採跨頁全景來呈現整隻大象，繪者畫面設計有順序，故將倒數二位瞎子特寫於次頁插圖，如此大象周圍才不會顯得雜亂，且隨著故事的情節，插圖於次頁，採用類似漫畫分格的概念。

綜上所述，《繪本心經》在視覺設計上，分為三個部分說明：一、書本的整體設計中，繪者從封面至書名頁設計中，即開始以圖像做為故事的引言，試圖讓讀者透過圖像

的引導慢慢進入故事的情境中。二、在閱讀的動線規劃上，繪者配合作者的文字敘述，將書本的整體設計，納入閱讀的動線中，讓讀者在翻閱書本的同時，視覺感受沒有間斷。三、在畫面的運鏡手法裡，繪者採用了電影的深遠鏡手法來創作每一個畫面，讓讀者能身入其境的體驗如電影般的流暢的故事情節。

第二節 符號與寓意

現在坊間有許多繪本所闡述的主題都十分深刻難懂的議題，如英諾桑提的創作繪本《鐵絲網上的小花》，他的用意在於要告訴孩子：不分種族，人都是一樣的。因此在故事中的角度，刻意用「穿著條紋的衣服，掛著六角黃星星」，而不是猶太人三個字；用「穿著不同制服的軍服」，而不是俄國軍隊。為了就是不讓偏見的種子種在孩子心中生根，而是希望在孩子心中留下開放、包容、善美的健康種子²³⁷。

由此可知，繪者在角色的創作運用了符號學——所指及能指的概念，將某些註有特定涵義的名詞，透過角色外形的傳達也能讓孩子有所認識，還無需用文字直接敘述，而這就是圖像傳達不同於文字的功能。Perry · Nodelman 認為，圖畫書的插畫是一種具象藝術，主要聚焦於事物所呈現的外觀，以及其所附屬的意義，而外觀及意義兩者間必有關係²³⁸。換言之，如果繪本本身所要呈現的是一種指涉性，是必圖畫與意義之間隱含著一部分未說明的敘述，透過圖像的巧妙的呈現。如此複雜的圖像詮釋，小孩子真的可以從中理解嗎？

郝廣才在《好繪本如何好》一書中，談到意義：「我們以平等的態度對待孩子，他就容易進入不同的境界。」²³⁹，他認為：「也許有人會問：「孩子還小，要讓他看這麼深刻的故事嗎？」郝廣才說：「問題是這個時候不看，什麼時候看？」²⁴⁰。他認為孩子現在與大人共處於相同的資訊環境中，也會知道紐約發生過 911、伊拉克的戰火不停、南亞發生大海嘯等等這些訊息皆來自於平日家中那個叫電視或叫電腦的盒子裡，並不是與他毫無關係的事，他也會好奇，跟著不安，甚至疑惑。故此，孩子能不能有深刻的思考？

²³⁷ 郝廣才，《好繪本如何好》，（台北：格林文化，2006年），頁108-109。

²³⁸ 楊茂秀主編，黃孟嬌譯，〈圖畫書專題論述譯作連載〉，《繪本棒棒堂—第六期》，頁46。（原文引自於：Nodelman, Perry, *Words about Pictures*, p.94.）

²³⁹ 郝廣才，《好繪本如何好》，（台北：格林文化，2006年），頁109。

²⁴⁰ 郝廣才，《好繪本如何好》，（台北：格林文化，2006年），頁109。

就看大人們在他身上要累積什麼²⁴¹。而《繪本心經》想要給予孩子的思考是什麼？

本研究於第三章主題思想中，提到眾生乃至諸佛菩薩都具有般若，只是層次上有所不同。透過體、相、用談繪本，則繪本即是「相」。而「相」在梵文裡為「lakṣaṇa」，動詞是「指示或直接表達」之意；名詞是「標誌、符號與象徵」，此指通過一定的過程表示或標記這些屬性或特徵²⁴²。這與符號學的定義十分接近，而文學類繪本的圖像，繪畫表現與純藝術很相近。繪本中的插圖因形式上的多樣化，以及使用的媒材與工具多較純藝術更為複雜²⁴³。

圖畫有兩種基本傳達方式：指涉（Denotation）和示意（Exemplification）。「指涉」的意義一目瞭然，圖畫直接呈現實物本身，而觀賞者能從其所屬文化傳統之環境中直接獲得意義之理解，比如所繪之蘋果、花朵等物，該象徵記號意義直接附屬於物件本身，故指涉不須有精確之寫實技巧，孩子對圖畫指涉功能熟悉，透由親子共讀能由大人從旁協助進入狀況²⁴⁴。故此，本研究欲從繪本的形式及符號特徵來作探討，《繪本心經》的主題思想如何透過圖像的表現，達到文字般相同的表現。

一、符號的定義²⁴⁵

二十一世紀亦可說是符號的世紀，現今的社會符號充斥著各生活面，符號氾濫於任何一處，故這是幾千年世界歷史上前所未有的現象。面對當今文化巨大的變異，人們至今仍未全面了解符號，對於未來的前景實感憂慮²⁴⁶。故此，了解符號的正確性顯得重要，在符號學理論中，人們於生活中創造，符號且賦予其意義，除了便利於傳播與溝通，成為傳達訊息的載體之外，符號亦是一種創作，須進一步的解讀符號背後的意涵。

在緒論之研究方法中，說明了「符號學」的部分詮釋。現代符號學的肇祖，有「符號學之父」之稱的瑞士語言學家索緒爾，他將語言學發展成為符號學，他認為語言為符號的聚合體，符號是語言構成的基礎單位，並把符號區分為「符號具」、「符號義」兩

²⁴¹ 郝廣才，《好繪本如何好》，（台北：格林文化，2006年），頁109。

²⁴² 謝君直，〈從《解深密經》論唯識學的哲理〉，《鵝湖月刊》第29卷第2期，2003年），頁36。

²⁴³ 徐素霞，《台灣兒童圖畫書導賞》，（台北：國立台灣藝術教育館，2002年），頁43。

²⁴⁴ Jane Doonan 著，宋珮譯，〈整體的仔細觀賞〉，《觀賞圖畫書中的圖畫》，頁22。

²⁴⁵ 吉莉恩·蘿絲(Gillian Rose)著，王國強譯，《視覺研究導論—影像的思考》，（台北：群學出版，2006年），頁96-97。

²⁴⁶ 趙毅衡，《符號學》（台北：新銳文創，2012年），頁27-29。

種層次。「符號具」是指符號的外在具體形象，且是直觀的，眼見為憑，沒有其他的延伸意義。「符號義」則是指符號背後延伸出來的意義，外在形象已不足以說明，有托物寓興的意味在²⁴⁷。

索緒爾對於符號（Sign）的定義，如同上文所提，符號與語言兩者關係密切。在分析的層次上，符號分為「能指」與「所指」兩個部分，這兩者總是相互結合而形成一個整體。所指（Signified）是一個概念或對象。能指（Signifier）是能指和所指兩者連結而成的一個聲音或影像。

索緒爾將能指與所指作區別的原因在於，某一個能指和所指之間並沒有必然的關連性，而這個灰色模糊地帶則需要仰賴符號學的分析。也就是說，不同的語言用不同的字稱呼及描述某個相同的所指，舉例說明，如英文「Baby」，和義大利「Bimbo」兩者不同語言，但皆都是「嬰兒」的意思。另外，同一個能指也會有不同的意義，如英文中的「Baby」可能是情侶間的稱呼，而義大利的「Bimbo」其實是對成年女性的描述。由此可知，能指與所指間的關係雖穩定，也不代表兩者在本質上的關連性。符號在所關涉的真實對象，稱為指涉（Referent），也就是說，符號總是東西和意義的結合（Thing-plus-meaning）。

故此節以索緒爾的符號學為基本，採用「符號具」、「符號義」之意義分析，做為《繪本心經》中的圖像與符號的解讀模式，以及兩者與原典義理上的連結。

二、圖像符號的寓意分析

圖像本身便具有語言的傳達性，徐素霞認為，插畫在一般文化視覺系統中，便具有知訊傳達的特性，除了本身圖像的藝術價值之外，且兼具著傳達文字內容的功能。尤其在非文學類（Non fiction）的圖畫書中，其圖像解說的角色有實質的存在必要性²⁴⁸。

²⁴⁷ 楊裕隆著，〈符號理論與應用〉，《科學發展》478期，頁18。

²⁴⁸ 徐素霞，《台灣兒童圖畫書導賞》，（台北：國立台灣藝術教育館，2002年），頁43。

(一) 繪本封面——符號與寓意

圖表 4-2-2 《繪本心經》封面的符號與寓意

|  | | 主要符號： | |
|---|----|---|--|
| | |  <p>「小孩」</p> |  <p>「蓮花」</p> |
| 項目 | 符號 | 外在形式(符號具) | 內涵意義(符號義) |
| 1 | 小孩 | 類似中式短袖、長褲、涼鞋 | 樸實、單純 人性本善的童心 佛陀悟道的場景 |
| | | 黑色頭髮 | |
| | | 眼神溫和、微笑、表情憨厚 | |
| | | 盤坐在畫面中間 | |
| 2 | 蓮花 | 睡蓮 | 清淨無染、慈悲 柔和，平宜近人 顯現繪本之核心重點 |
| | | 顏色-粉紅色 | |
| | | 比例比小孩大 | |
| 3 | 池塘 | 池塘面平坦無水痕 | 如照鏡般的明心見性 亞熱帶才有的植物，暗指印度般的天氣。 在五濁惡世裡，仍然可見到光明。 |
| | | 蘆葦圍繞在岸邊 | |
| | | 池塘的水映照白雲藍天 | |
| 4 | 天空 | 深藍色點點星空 | 佛陀當初夜睹明星的場景 標月之指，月亮代表光明 |
| | | 黃色的字體—繪本心經 | |

(資料來源：作者分析整理)

1. 小孩的符號意

童心，指孩子的心，赤子之心。洪淑苓引用《老子》及《孟子》的經典來說明。《老子》二十八章云：「知其雄，守其雌，為天下谿。為天下谿，常德不離，復歸於嬰兒。」，以及《孟子·離婁》亦云：「大人者不失其赤子之心也。」²⁴⁹，意指反璞歸真，人人皆有一顆清純無染的童心；洪淑苓認為以此童心、赤子之心觀照世間一切萬物，才能得真

²⁴⁹ 朱熹，《四書章句集注》，《諸子百家》中國哲學電子化計劃，<http://ctext.org/dictionary.pl?if=gb&id=90275>。(取得日期：2017.07.15)。

意與新趣²⁵⁰。明代李贄的〈童心說〉云：「夫童心者，真心也；若以童心為不可，是以真心為不可也。夫童心者，絕假純真，最初一念之本心也。若夫失卻童心，便失卻真心；失卻真心，便失卻真人。人而非真，全不復有初矣。²⁵¹」，李贄認為童心是真心。成為人最初的階段為兒童，兒童此時的心是最初未受染汙、純淨的心，而他又認為只要保有最純真之童心，而天下所撰之好文皆出自於為具童心者。

本研究在第三章的繪本析論中，婁曉凱提到兒童在佛教中的象徵是具有佛性的潛在能量，他亦舉例了一些受到佛教思想影響的文學家如李贄、遠宏道、襲自珍等皆都禮贊童心²⁵²。豐子愷亦是如此，他曾對自己的作品有如此要求：「小孩子真是人生的黃金時代！我們的黃金時代雖然已經過去，但我們可以因了藝術的修養而重新面見這幸福、仁愛而和平的世界。」²⁵³。此觀點亦適用於《繪本心經》的創作理念，《繪本心經》主要目的除了透過經典來培植孩子們擁有正確人生觀之外，亦希望陪讀的大人們能在親子共讀的氛圍下，間接了解佛法好處而受益。

2. 蓮花的符號意

蓮花在佛教裡有幾個指涉意義：第一、具有清淨無染之意。在佛傳中，蓮花與佛陀的關係是相當密切的，如佛陀剛出生，即一手指天一手指地，腳踩蓮花，步走七步，步步生蓮花。如果佛陀要登上寶座宣說法意，亦會坐在蓮花台上²⁵⁴。另外，在許多經典中時常引用蓮花的特性來讚嘆佛法，如佛經《妙法蓮華經》就是將蓮花比喻為清淨無染的佛法，且妙不可言。

第二、菩薩的慈悲。蓮花是觀自在菩薩的手持物品。在《佛說最上根本大樂金剛不空三昧大教王經》有提到，「說此心明時，出現一切如來，皆如觀自在相手持蓮花。」²⁵⁵，故，蓮花與觀自在菩薩有著密切的關係。在印度將蓮花視為國花。佛教中常以蓮花比喻菩薩慈悲柔和、晴朗澄澈。在《大方廣佛華嚴經》：「爾時，普賢菩薩圓滿種種功德，智慧莊嚴，身心猶如蓮華，不著三界一切塵垢，告諸菩薩言：『汝等皆當一心諦聽，我今

²⁵⁰ 洪淑苓，《思想的裙角：臺灣現代女詩人的自我銘刻與時空書寫》，（台北：臺灣大學出版，2014年），頁140。

²⁵¹ 李贄，〈童心說〉，《焚書》，卷3，《李贄文集》，（北京：社會科學文獻出版，2000年），頁92。

²⁵² 婁曉凱，《在衝突與整合：論具有留學背景的中國現代作家》，（台北：秀威資訊，2013年），頁151。

²⁵³ 陳星，《豐子愷的藝術世界》，（高雄：佛光文化，2013年），頁100。

²⁵⁴ 〈蓮花的象徵意義是什麼？〉，《漢典》，<https://goo.gl/B8T5hS>。（取得日期：2017.6.4）

²⁵⁵ (宋)法賢譯，《佛說最上根本大樂金剛不空三昧大教王經》，《大正藏》冊10，頁791。

欲說佛功德海一滴之相。』²⁵⁶，以蓮花的特性來形容普賢菩薩的身心清淨之意，不著三界（欲界、色界、無色界）之執著情染。

在《繪本心經》中，小孩與蓮花之間具有微妙的關係，兩者皆可指涉為人的那顆清淨無染的心。小孩出生之犢不畏虎之本具純真無邪的心，如同蓮花的特性，入污泥而不染且本具清香；小孩在未涉入社會過深時，在混濁如泥土的複雜社會中，小孩就真似蓮花般，單一、純淨地不受染的活躍其中，且能有高度的慈悲，將世界萬物以平等心對待，沒有物種、人種之分別。佛陀在小時候曾經因慈悲心而入禪定的經驗。

在《過去現在因果經》裡提到：

爾時太子，啟王出遊，王即聽許。時王即與太子并諸群臣，前後導從，按行國界，次復前行；到王田所，即便止息，閻浮樹下，看諸耕人。爾時淨居天，化作壤蟲，鳥隨啄之。太子見已，起慈悲心，眾生可愍，互相吞食；即便思惟：『離欲界愛，如是乃至得四禪地。』日光昕赫，樹為曲枝，隨蔭太子²⁵⁷。

佛陀小時候在樹下因年紀小，無染單純的心，因見蟲被傷害而感發慈悲心，如同家人受害般難過，進入初果。因此，每個人本有的清淨心，近似於小孩的那份純淨無染的童心，故如透過藝術或書籍的喚醒，那麼便能從書中獲得正能量。

3. 池塘、天空的符號意

在《繪本心經》中，池塘如鏡面般平坦，實顯所照之物，即天空。故池塘比喻為鏡子，亦暗喻般若智慧。在佛陀時代，鏡子在僧團的生活中是不允許使用的，除非患病的比丘才可以²⁵⁸。這條生活規約，在現今仍然存在於部分僧團中，如台灣部分的叢林學院亦是如此，個人不允許使用鏡子，公眾區也僅在茶水間有貼牆鏡，但用意是在於提醒修道人，臉上無瞋是供養，要保持微笑的關係。

在大乘佛教興起後，鏡子常被用來比喻。如中觀學派常以鏡中影像比喻空性，唯識學派則用大圓鏡來呈現佛的圓滿智慧，密宗胎藏界經典《大日經》中也屢次提及心月輪

²⁵⁶ (唐)般若奉詔譯，《大方廣佛華嚴經》冊 10，頁 842。

²⁵⁷ 佛陀(喬達摩)小時候曾隨父親前往參加農民的下種節，喬達摩看到因犁土而亡的蟲死掉了，而感到莫名的悲傷，達到「離欲界愛」。此正因喬達摩當時油然而生的慈悲心，得四禪定。取自於((宋)求那跋陀羅譯，《過去現在因果經》，《大正藏》冊 3，頁 629)。

²⁵⁸ 〈寶鏡手〉，《千華臺上佛經文獻圖說》，<https://goo.gl/ZnxwdJ>。(取得時間:2017.06.09)。

與鏡子的關係。《千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經》：「若為大智慧者，當於寶鏡手。」²⁵⁹，故此，鏡子在佛門中廣泛的被使用。

4. 《繪本心經》黃字體的符號意

繪者朱里安諾在封面的版式空間設計上，營造出佛陀證悟時一樣星光璀璨的夜空，而《繪本心經》四個黃色字體就猶如天空的明月，指涉著光明，有「標月之指」的意味在。唐代圭峰宗密禪師曾說：「以標月之指喻於言教，謂見月須藉指端，悟心須假佛教。因指見月，見月忘指。因教筌心，悟心忘教。存指則失真月，執教則失本心。」²⁶⁰，亦是說，在修行的過程中，佛教經典比喻為標月之指，是因需要藉由手指來標示月亮，進而認識，並不能把手指認成是月亮。因此佛經是為了解佛法而存在，等到真正認識了佛法後，便會了解佛經只是文字的善巧方便。

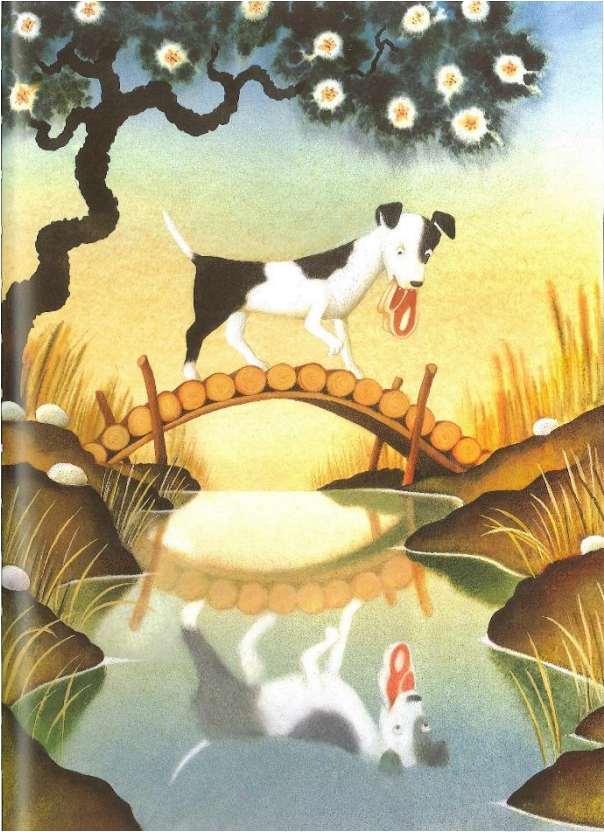





²⁵⁹ (唐)伽梵達摩譯，《千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經》，《大正藏》冊 20，頁 111。

²⁶⁰ 終南山草堂寺沙門宗密述，《大方廣圓覺修多羅了義經略疏》，卷 2，《大正藏》冊 39，頁 555。

(二) 故事 1——〈狗和影子〉的符號與寓意

圖表 4-2-3 〈狗和影子〉的符號與寓意

|  | | 主要符號： 「狗」 | |
|--|----|---|--------------------------------|
| | |  | |
| | | 「倒影」 | |
| | |  | |
| | | 「肉」 | |
| | |  | |
| 項目 | 符號 | 外在形象(符號具) | 內涵意義(符號義) |
| 1 | 狗 | 貪心 | 1.修行者對托鉢乞食的貪念 2.一般人的慾望、情緒反應 |
| | | 個性衝動 | |
| 2 | 倒影 | 鏡子般的功能 | 反觀自我、 |
| 3 | 肉 | 油脂很高的肉塊 | 每個人所執著、想要的慾望 |
| 4 | 河流 | 圓弧、彎曲、人的形狀 | 世間的無常、人生的際遇過程 |
| 5 | 樹木 | 結滿黃色花果 | 因緣的成熟 |
| | | 印度無憂樹 | 一個生命的開始 |
| 6 | 橋 | 交通建築 | 生死的過渡、神聖與世俗的過渡 |

(資料來源：作者自行整理)

1. 狗的符號意

狗，犬科動物。在動物中智商屬高，可訓練聽從人類所給的指令，世界各個文明起源地區的考古發現都證實，狗是人類馴化的第一種動物²⁶¹。

²⁶¹ 〈中國人何時開始養動物？〉，《中華遺產》2010年第8期，
<http://www.dili360.com/ch/article/p5350c3da5f83d15.htm>。(取得日期：2017年7月13日)。

〈狗和影子〉是《繪本心經》中，唯一故事主角是動物，且擬人化，故在所指與能指的意涵中。在佛教經典《大寶積經》中將狗用來指涉為修行者貪著、瞋恚、妒忌的行為，稱為「狗法」²⁶²。此說明外出托鉢的出家眾，熟悉了施主家之後，時間一久即忘了自己是出家人的身份，而生起貪婪之心，將施主家當成是自己家，見他人前來化緣心生嫉妒，就如同狗佔地盤一樣。在《大品般若經》中，將聲聞、緣覺喻為痴狗。聲聞、緣覺捨棄甚深般若而攀枝附葉，如同狗不到富貴人家去覓食，反而到窮苦人家索食一樣，本末倒置²⁶³。

〈狗和影子〉故事中的狗，缺乏判斷力且衝動。就如同〈狂犬逐塊〉的故事，只是有人向狗投擲了土塊，而狗竟便誤以為土塊是食物而盲目追逐²⁶⁴。而〈狗和影子〉中狗亦是以為水中投影是他人，而盲目跳水搶奪，最後什麼都沒有。如此的行為亦像小孩般不加思索的行為模式。

2. 倒影的符號意

〈狗和影子〉中，狗的倒影讓狗自己產生了錯誤的幻覺，而起了貪念。在佛教經典，《圓覺經》云：「此菩薩及末世眾生，證得諸幻滅影像故，爾時便得無方清淨。」²⁶⁵，又妄識分別，於心上現種種之相，名為影像，猶如鏡面水上之影像也²⁶⁶。倒影所指涉的是心的概念，也就是說當心有念頭起時，眼見之物跟與心想的念頭相符，產生幻像。在《金剛經》裡亦云：「一切有為法，如夢、幻、泡、影，如露亦如電，應作如是觀。」²⁶⁷，影子在佛經裡時常被用來形容世間一切事物皆為幻相，如過往雲煙般虛幻不實。

〈狗和影子〉中，倒影本身沒有特別的意思，就只是鏡子投射出來的影像而已。但因狗心中起了貪婪及瞋心念頭，故狗的倒影便形成了狗自身所見的幻影。

²⁶² 《大寶積經》卷 88：「佛告彌勒：『當來末世後五百歲，自稱菩薩而行狗法。彌勒！譬如有狗前至他家，見後狗來，心生瞋嫉嗥吠之，內心起想謂是我家。』」（《大正藏》冊 11，頁 504。）

²⁶³ 《摩訶般若波羅蜜經》卷 13：「譬如狗，不從大家求食，反從作務者索。如是，須菩提！當來世有善男子、善女人棄深般若波羅蜜而攀枝葉，取聲聞、辟支佛所應行經，當知是為菩薩魔事。」（《大正藏》冊 8，頁 319。）

²⁶⁴ 李正覺，《佛教圖文百科》，（北京：陝西師範大學出版，2002 年）。

²⁶⁵ (唐)佛陀多羅譯《圓覺經》，《大正藏》冊 17，頁 914。

²⁶⁶ 〈影像〉，《丁福保佛學辭典》，<https://goo.gl/6WAT4v>。（取得日期：2017.07.13）。

²⁶⁷ (姚秦)鳩摩羅什譯，《金剛般若波羅蜜經》，《大正藏》冊 8，頁 752。

3. 肉的符號意

肉是中國傳統的食色文化觀念。《孟子·告子上》云：「食、色，性也。」²⁶⁸，意指食欲、色欲的客觀存在與自然人性。如在莫言眾多的小說中，肉是一種文化意象，是傳統文化、生產力發展的文化記憶符號，是其作者生命歷練中的文化表達²⁶⁹。

在佛教經典中，肉為較負面的詞語，在《三藏法數》談到皮、肉、心等三煩惱障。肉煩惱障即三界（欲界、色界、無色界）中見惑也。也就是斷恆常、空有、等偏見，皆屬內心分別，如肉在皮裡面，故名肉煩惱障。

在〈狗和影子〉中，肉是狗的主食，指涉的是一種貪欲。畫面中，肉的形象為一塊油脂很高的肥肉，而不是一般瘦肉。此亦顯現出狗的貪心指數有多高，肉隨著狗的貪心掉落河中，對狗來說，不論有無擁有肉都是煩惱。故這塊肉所指的是煩惱、負向的能量、貪欲。

4. 河流的符號意

河流與世間萬物一樣，有著獨特的發育過程及有限的生命週期，只是其生命週期相當的長，亦有幼年、壯年、老年時期之分，而老年期的河流藉著回春作用（rejuvenation）可以重複其發育過程形成侵蝕輪迴（cyclone erosion），只要地球存在的一天，就不會間斷²⁷⁰。

在佛教經典中，《長阿含經》云：「佛為海船師，法橋渡河津；大乘道之興，一切渡天人。亦為自解結，渡岸得昇仙；都使諸弟子，縛解得涅槃。」²⁷¹，在此河流暗指為生死之河，唯有以佛法為橋樑可渡至彼岸。

故在〈狗和影子〉中，河流指涉為世間無常的變化，沒有恆一存在的流動性。且河流本身亦會生住異滅、成住壞空，故河流的所指的是流動性無常現象，能指的是空性。

²⁶⁸ 〈孟子·告子上〉，《百度百科》，<https://goo.gl/v1KkN6>。（取得日期：2017.07.14）。

²⁶⁹ 申長巖，〈論莫言小說中「肉」意象的文化象徵意義〉，《和田師範專科學校學報》第31卷第1期，2012年，頁65。

²⁷⁰ 〈河流的歷史〉，<http://gis.geo.ncu.edu.tw/earth/river/history1.html>。（取得日期：2017.07.14）。

²⁷¹ （後秦）佛陀耶舍，《長阿含經》，《大正藏》冊1，頁12。

5. 樹木的符號意

在佛教的植物中，跟佛陀有直接關係的三種樹：一是無憂樹，梵名 *aśoka*，花開成熟時，顏色由綠色變為紫色²⁷²。傳說佛陀在此樹下誕生。二是菩提樹，學名 *Saraca asoca*。此樹花苞為黃色或緋紅色，佛陀當初即是在菩提樹下，夜睹明星成道的²⁷³。三是娑羅樹，梵名 *śāla*，此樹開花呈白色小花，而佛陀最後的涅槃處即是在娑羅雙樹間²⁷⁴。

在〈狗和影子〉裡，結滿黃色花果的樹，其形象與無憂樹的特徵相似，故應指涉為無憂樹。畫面中無憂樹開滿花的形象則代表著因緣成熟的意思，其所指的是一個快樂無憂的場景，能指的是人生的開始，一個學習的開端。

6. 橋的符號意

橋有過渡及轉換的指涉。表示從生到死的過渡，以及從世俗到神聖的過渡²⁷⁵。在佛教裡將正法比喻為橋，認為正法能渡生死海的人，因此稱為正法橋。《大集經》云：「正法橋破壞，法足不復行。」²⁷⁶，此句話強調佛法的重要，若橋斷，佛法將無法弘傳。

〈狗與影子〉中的橋，具有正法橋的涵義，當狗站在橋上時，一切因緣即改變，狗在橋上亦學習到的諸法實相的道理。故橋能指的是正法橋，所指的則是從此岸到彼岸，獲得解脫自在的橋。

²⁷² 〈無憂樹〉，《維基百科》，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%84%A1%E6%86%82%E6%A8%B9>。(取得日期：2017.07.14)。

²⁷³ 〈菩提樹〉，《維基百科》，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%8F%A9%E6%8F%90%E6%A0%91>。(取得日期：2017.07.14)。

²⁷⁴ 〈娑羅樹〉，《維基百科》，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A8%91%E7%BE%85%E6%A8%B9>。(取得日期：2017.07.14)。

²⁷⁵ 戴維·方坦納 (David·Fontana) 著，何盼盼譯，《象徵的名詞》，(台北：米娜貝爾出版，2003年)。

²⁷⁶ (北京)唐曇識譯，《大方等大集經》，《大正藏》冊 13，頁 379。

(三) 故事——〈瞎子摸象〉的符號與寓意

圖表 4-2-4 〈瞎子摸象〉的符號與寓意

|  | | <p>主要符號： 「大象」</p>  <p>「瞎子」</p>  <p>國王</p>  | |
|---|----|---|----------------------------------|
| 項目 | 符號 | 外在形象(符號具) | 內涵意義(符號義) |
| 1 | 大象 | 灰色(亞洲象) 蓋頭方巾(泰國風格) 皇式背上座椅(印度風格) | 1.空、真理、問題、某個事件 2.一個隨地演進的宗教或信仰 |
| 2 | 瞎子 | 清朝服飾 有的蹲地上，有的爬梯子 吵鬧不休 | 1.人 2.一個角度、宗派、知見 3.社會輿論 |
| 3 | 國王 | 華麗的衣服 帶著慈悲又無奈般的微笑 | 聖者或覺悟的人 |
| 4 | 臣子 | 有些表情平靜、有些表情冷淡、有些淡淡的笑，有位年紀大的老伯笑容多一些，樸實的穿著 | 經典 |
| 5 | 繩子 | 草繩 | 限制 執著 |
| 6 | 竹林 | 密麻縫隙小 空心竹 | 空心竹亦代表空性、氣節 生命的經驗值 |

(資料來源：作者自行整理)

1. 大象的符號意

在印度，大象被視為吉祥物，在印度教中有象頭神，在印度神話中象徵智慧、財富及成功，行走印度所到之處，皆能看見象頭神的雕塑²⁷⁷。有動物專家表示，大象具備「超群的記憶力」，且遠遠超過了其他動物，大象為少數能知道鏡子裡出現的是自己的動物²⁷⁸。佛教經典中時常提及大象，在《佛說無量壽經》卷 2 有記載：「猶如象王，善調伏故²⁷⁹」，菩薩猶如象王，因能調伏其善之故。

在《大般若波羅蜜多經》，〈眾德相品〉中，亦以象王來譬喻佛的行儀如象中之王：

復次，善現！八十隨好者，……如來行步直進庠審如龍象王，是為第七。如來行步威容齊肅如師子王，是為第八。如來行步安平庠序，不過不減猶如牛王，是為第九。如來行步進止儀雅其猶鵝王，是為第十²⁸⁰。

此段說明佛有八十種好，其中提及，行進止步時如象王，行走時如鵝王。這裡的象王有著尊貴的象徵。

《妙法蓮華經玄義》卷 8 中有名的「三獸渡河」，亦將大象比喻為菩薩的般若層次：

一、譬三獸渡河，同入於水，三獸有強弱，河水有底岸，兔、馬力弱，雖濟彼岸，浮淺不深，又不到底；大象力強，俱得底岸。三獸喻三人，水喻即空，底喻不空，二乘智少不能深求，喻如兔馬；菩薩智深，喻如大象；水軟喻空，同見於空，不見不空；底喻實相，菩薩獨到，智者見空，及與不空。到又二種：小象但到底泥，大象深到實土，別智雖見不空，歷別非實，圓見不空，窮顯真實。如是喻者，非但簡破兔、馬二乘非實，亦簡小象不空非實，乃取大象不空，為此經體也。此約空、中，共為真諦，作如此簡也²⁸¹。

此譬喻常用來解釋聲聞緣覺、菩薩三乘人的般若及空的層次，或可說是斷惑修行的深淺。在菩薩修行六度萬行過程中，就如同三獸過河，雖皆可渡河，但只有大象是腳實

²⁷⁷ 〈大象在印度心目中地位有多高？〉，《臺讀》，<https://read01.com/MaDg4y.html>。（取得日期：106 年 6 月 9 日。）

²⁷⁸ 〈大象記憶力超好？〉，《壹讀》，<https://read01.com/mOkJz6.html>。（取得日期：2017 年 6 月 9 日。）

²⁷⁹ (曹魏)天竺三藏康僧鎧譯，《佛說無量壽經》，《大正藏》，頁 274。

²⁸⁰ (唐)三藏法師玄奘奉詔譯，《大般若波羅蜜多經》卷 470，《大正藏》，頁 377。

²⁸¹ (隋)天台智者大師說《妙法蓮華經玄義》，《大正藏》頁 781。

踩泥土，扎實的走過去，而其中將大象喻為菩薩的最高境界。

2. 瞎子的符號意

瞎子又可稱為盲人，而有些盲人是天生，稱為生盲。也就是他從來都沒有視覺意象的存在過，故他僅能從其他感官來認識這世界。另外還有一種是後天才失明的人，某部分的人會因為失明而漸漸的失去視覺意象，甚至記憶，以致到最後進入深盲的狀態。但也有一部分的人是靠著自己曾有的視覺意象，及對世界的記憶而在建構一個自己的幻想世界，有時幾乎精準的如同看得見的人²⁸²。

在〈瞎子摸象〉中，這裡的瞎子被引申為無法得知真相的人，因為他們從未見過大象的樣子，故他們只能靠自己對這個世界的記憶及印象來推敲大象的樣子。這就如同科學總試圖要去了解這個宇宙，去分析世間萬物一般，但由於人類所認知的世界有一定的限度，如色盲者看不到某些顏色，因此推論後的結論通常以偏蓋全。

印順法師認為，空性不是用言語、思考就能論述的，唯有離開言語、思考去體證。如我們無法證得，不了解佛說的意趣，就如同沒有見過白色的生盲，告訴他白色如白鶴的白，盲人用手摸以為白是動態的；說如白雪的白，盲人又以為白是冷的，最終無法得知白的真相。而人們對真理——空性的明白亦是如此。無法直說，因眾生無法理解，只能以遮顯的方式來說明，像什麼或近似什麼，從側面否定來反現他²⁸³。

〈瞎子摸象〉中，一般解釋為看問題以偏蓋全的意思。此寓意指不能僅看見事件的一部分，而是要全面性的了解，才能真正見到真實相。在現實社會中，經常不是單純僅一人的認知偏頗，更多時候是一種群體性的認知錯誤。如此，在社會上，小自家庭，大至國家皆隨處可見，加上報章雜誌的渲染，加強分別的我執，如同圖中的盲人，堅持己見，互不相讓，但始終沒有解決真的問題。而這不僅是社會會遇上的事。

在宗教領域亦是如此，每一個宗教皆認為自己的神才是宇宙真理，盲從的信仰，卻沒有去思考問題，從單一的角度去看待問題，皆有其盲點。甚至，即使在單一宗教裡，如佛教，從它二千六百年的歷史演化中，一樣是瞎子摸象，各宗各派就真理空性，爭論不已。本研究第二章心經析論亦有其歷史脈絡的疏理，從中便如同盲人般堅持己見的各

²⁸² 此為真人真事，摘自奧立弗·薩克斯著，《看得見的盲人》，《天下文化》網頁講評 <https://goo.gl/f8eukY>，（取得日期:2016.06.09）。

²⁸³ 印順法師，〈般若經講記〉，《妙雲集上編之一》，（台北：正聞出版，1992年），頁186-187。

宗派立場，分裂教理，但其實真理始終只有一個。而群體的力量是相當具潛力的，正知正見的群體力量，可產生能量，提昇團體乃至國家的競爭力。

3. 國王的符號意

指國家的統治者，又稱國主、人王。以因果的角度來說，即是在前世受持十善戒，因此今生出生為王。且又因得諸天之保護，故又稱天子²⁸⁴。

在這裡國王聖者或覺悟的人，〈瞎子摸象〉中主要工作在於提供瞎子認識大象，即給予機會學習的勝者，具有高度的智慧與慈悲。

4. 臣子的符號意

古代的官史²⁸⁵。自古以來，無論是哪一個朝代，臣子是輔助國王治理國家的重要角色，聽命於國王，平日提供良好建言給國王。在古代，許多學佛的國王，為了要弘傳佛法，會要求臣子協助宣揚佛法的工作。如阿育王在治理國家時，每五年會派一批臣子，下鄉至全國各地去查看佛法傳播的情形，並在街道建立石柱，在上面篆刻佛教的經文²⁸⁶。在〈瞎子摸象〉中，臣子指涉為佛經，即意味如佛經般，具有協助宣揚佛法的效益。

在《長阿含經》裡，佛陀說：「君臣和順，上下相敬……其國久安。」²⁸⁷，也就是說國王如果能聽取臣子諫言，而臣子能提供良好的建議，彼此互相尊敬，那麼一個國家便能平安和諧。在〈瞎子摸象〉中，從國王與臣子的表情，皆帶著溫和微笑，慈眼看著人民。由此可知，此國家應是國運昌隆、安邦定國。

5. 繩子的符號意

繩索、結代表對人的約束及限制，具有禁錮的作用。而「結」另有迷宮的所指意象，

²⁸⁴ 《金光明最勝王經》卷 3：「善哉！善哉！善男子！如汝所說，汝當修行。何以故？是諸國主，如法行時，一切人民隨王修習如法行者，汝等皆蒙色力勝利，宮殿光明，眷屬強盛。」

《金光明最勝王經》卷 5：「世尊！若諸人王於其國內，有持是經苾芻法師至彼國時，當知此經亦至其國。世尊！時彼國王應往法師處，聽其所說，聞已歡喜，於彼法師恭敬供養，深心擁護，令無憂惱，演說此經利益一切。」，《大正藏》冊 16，頁 417。

²⁸⁵ 〈臣子〉，《教育部國語辭典簡編本》，<http://dict.concised.moe.edu.tw/cgi-bin/jbdict/gswweb.cgi>。（取得日期：2017.07.20.）

²⁸⁶ 〈佛教對「政治人權」的看法〉，《當代問題座談紀實》，《普門學報》第 31 期 2006 年 1 月，頁 5。

²⁸⁷ 《長阿含經》卷 2：「佛告阿難：『若能爾者，長幼和順，轉更增盛，其國久安，無能侵損。阿難！汝聞跋祇國人君臣和順，上下相敬不？』答曰：『聞之。』』阿難！若能爾者，長幼和順，轉更增盛，其國久安。」，《大正藏》冊 1，頁 11。

表示人們在覺悟的心靈之路顯得曲折難行²⁸⁸。

唐代黃檗禪師有一偈：「塵勞迴脫事非常，緊把繩頭做一場；不經一番寒澈骨，焉得梅花撲鼻香。」²⁸⁹，此是臨濟宗祖師臨濟義玄的師父—黃檗禪師所作的修行立志詩。詩首「塵勞迴脫事非常，緊把繩頭做一場。」此句意譯為在世間修道的過程中，就如同蟬脫殼般辛苦，要脫胎換骨談何容易，僅能心念專一在其中。而心念卻總是心猿意馬難以控制。此時，修行亦如一條繩索，像牧牛般將心念好好拉住，不失念。

在《金剛般若波羅蜜經》卷 1 中提到《筏喻經》的比喻：「是故菩薩不應取法，不應取非法。為如是義故，如來說：『若觀行人，解筏喻經，法尚應捨，何況非法。』」²⁹⁰，如上所述，筏指竹筏，水中的交通工具，在經典中喻為到彼岸的工具，而筏也暗喻著佛法，在橫渡生命大海時，需要種種法門，但到了彼岸時仍要將筏捨去²⁹¹。

〈瞎子摸象〉中，擱住大象的繩子，即象徵著人們迫切的抓住著真理的執著。呈上所述，在修行的過程中，確實要拉緊這條繩索；來象徵拉住心猿意馬的心；二為不放棄所追求的真理實相，但最後在真正了解法，達到解脫自在之時，亦不可再執著於此法。

6. 竹林的符號意

在佛教的脈絡中，佛陀四處雲遊弘法的幾個據點裡，竹林精舍是印度僧團初創精舍²⁹²。白居易《養竹記》說：「竹心空，空以體道，君子見其心，則思應用虛受者。」²⁹³；竹子的空心，在中國引伸為虛心，竹子的竹節，引伸為氣節，而竹子的耐寒長青，被視為不屈。竹子的高挺，被視為昂然。故竹子有君子代表涵義在²⁹⁴。

²⁸⁸ David · Fontana (戴維·方坦納)，何盼盼譯，《象徵的名詞》，(台北：米娜貝爾出版，2003年)，頁106。

²⁸⁹ (唐)裴休集，《黃檗斷際禪師宛陵錄》，《大正藏》冊48，頁387。

²⁹⁰ (陳)真諦譯，《金剛般若波羅蜜經》，《大正藏》冊8，頁762。

²⁹¹ 印順法師，〈般若經講記〉，《妙雲集上編之一》，(台北：正聞出版，1992年)，頁52。

²⁹² 《佛教的植物》，《佛教小百科》第30本，(台北：全佛文化，2001年)，頁53。

²⁹³ 〈養竹記〉，維基文庫，<https://goo.gl/9Dn5tY>。(取得日期：2017.07.09)

²⁹⁴ 〈竹〉，維基百科，<https://goo.gl/FbFLGV>。(取得日期：2017.07.09)

(四) 故事——〈茄子與青蛙〉的符號與寓意

圖表 4-2-5 〈茄子與青蛙〉的符號與寓意

|  | | 主要符號： 「母親」 | |
|--|----|--|------------------------------------|
| | |  | |
| | | 「小孩」 | |
| | |  | |
| | | 「茄子」 | |
| | |  | |
| 項目 | 符號 | 外在形象(符號具) | 內涵意義(符號義) |
| 1 | 母親 | 一個關心小孩的女性 | 1.母性的偉大 2.智者 3.慈悲 |
| | | 穿長袖大袍 | |
| | | 表情和善、手勢柔軟 | |
| 2 | 小孩 | 黑頭髮 | 1.樸實的小孩 2.穿戴整齊(認真學習態度) 3.菩提心 |
| | | 短袖、長褲、側背背包 | |
| | | 真誠的笑容 | |
| 3 | 茄子 | 外紫內白 | 真相 |
| | | 中間被踩踏出缺口 | |
| | 青蛙 | 黑色扁平狀 | 幻像 |

(資料來源：作者自行整理)

1. 母親的符號意

母親對每一個小孩來說皆相當重要，一個家庭缺了媽媽，便缺少了一份柔和溫柔的氛圍。佛教將般若視為「諸佛之母」，也就是所有成佛者皆需要般若智慧。在《大智度

論》云：「般若波羅蜜是諸佛母，諸佛以法為師，法者即是般若波羅蜜。」²⁹⁵，由此可知，般若即為重要，能否解決自在，都需要般若。

〈茄子與青蛙〉中的母親，亦代表著小孩的主要照顧者，對小孩來說是極為重要的生命共同體。若以佛觀的觀點來說，母親則指涉為智慧，協助其釐清小孩心中的誤會，此是非常重要的階段。

2. 小孩的符號意

在〈茄子與青蛙〉中，小孩身穿戴整齊，顯示其良好的學習態度，而乾淨整潔的黑色頭髮代表了樸實小孩的特質。而小孩整體的表徵，指涉一個家庭教育或則學校教育，甚至國家紀律的展現。

而小孩天真無邪的笑容，表徵了一個善良無邪的心，亦指童心。本研究於第二章已論述此議題，畫面中小孩所指的是一個慈悲心，以為自己誤踩生命而心生難過。能指的是一顆人人皆有的佛心本性。

3. 茄子、青蛙的符號意

在畫面中，茄子是母親與小孩注意的焦點，是故事結局的真相。當故事結局時，它表徵的是一個生命的真相。青蛙即代表著虛幻不實的現象，人容易隨五蘊的分別起了錯誤的作用，而真相與虛幻之間的有共性與不共性之差別，如茄子與青蛙觸感都是柔軟的，此為共性；不共性在於茄子與青蛙不同，青蛙富有生命，而茄子是一種生命的物理跡象，故小孩在真相大白時，發現是誤踩茄子時才會鬆一口氣。因此，茄子和青蛙所指的是生命現象的不同，能指的是小孩對生命的尊重。

²⁹⁵ (後秦)鳩摩羅什，《大智度論》，《大正藏》冊 25，頁 755。

(五) 故事——〈老婆婆念佛〉的符號與寓意

圖表 4-2-6 〈老婆婆念佛〉的符號與寓意

|  | | 主要符號： 「老婆婆」 | |
|--|-----|---|------------------------------------|
| | |  | |
| | | 「念珠」 | |
| | |  | |
| | | 「貓頭鷹」 | |
| | |  | |
| 項目 | 符號 | 外在形象(符號具) | 內涵意義(符號義) |
| 1 | 老婆婆 | 虔誠的合掌跪拜 | 1. 佛教修行者 2. 獨居老人 3. 老人家的退休生活 |
| | | 長袖大袍 | |
| | | 專心一致的念佛 | |
| 2 | 念珠 | 顆顆分明 | 1. 修行的成績 2. 福田 |
| | | 自動跳豆 | |
| 3 | 貓頭鷹 | 西方的吉祥物 | 代表睿智 |
| | | 東方的不吉祥物 | 代表死亡的來臨 |
| 4 | 樹林 | 印度娑羅雙樹林 | 涅槃 |
| 5 | 鵝 | 姿態優雅 | 代表佛陀 |
| 6 | 池塘 | 雪白如鏡 | 觀照般若 |

(資料來源：作者自行整理)

1. 老婆婆的符號意

在〈老婆婆念佛〉畫面中，老婆婆身穿長袖大袍，恭敬合掌的跪拜在地上，此畫面所指涉是佛教的修行者。在亞洲國家，如老婆婆般虔誠專心的拜佛者，大多數年齡與畫面中的老婆婆相符，故老婆婆所指的是一般佛教的修行人，能指的則是修行上的層次。

在現實社會當中，因社會結構不同，許多家庭並沒有跟長輩住在一塊，而老年人獨自居住比例也增高了。故老年人的生活即開始崇尚簡單純樸的退休生活方式。

2. 念珠的符號意

念珠是佛教、基督教、伊斯蘭教做為修持上的工具。在伊斯蘭教中，念珠有九十九顆，每一顆代表一個神靈，另亦代表第一百顆代表的神明，只有到天堂才會知道²⁹⁶。在佛教中，念珠以一百零八顆為基本數。在《佛說木[木*患]子經》云：

若欲滅煩惱障、報障者，當貫木櫛子一百八，以常自隨。若行、若坐、若臥，恒當至心，無分散意，稱佛陀、達摩、僧伽名，乃過一木櫛子，如是漸次度木櫛子，若十、若二十、若百、若千，乃至百千萬。若能滿二十萬遍，身心不亂，無諸諂曲者，捨命得生第三焰天，衣食自然，常安樂行。若復能滿一百萬遍者，當得斷除百八結業，始名背生死流，趣向泥洹，永斷煩惱根，獲無上果²⁹⁷。

故老婆婆精進念佛的形象，來自於佛教經典上專心一致念佛的實際修行記載，並不是盲目的修行。因此，老婆婆念佛所指的是一個念佛修行者的形象。能指的是修行的層次及目標。

3. 貓頭鷹的符號意

在希臘神話，貓頭鷹象徵智慧，是女神雅典娜的使者。由於貓頭鷹象徵知識與智慧，因此在很多童話故事中，貓頭鷹都以博士、智者形象出現；在印度神話，貓頭鷹是財富女神吉祥天的同伴，是豐饒的信使。在中國古代，是不祥之兆，有「報喪鳥」、「逐魂鳥」之稱²⁹⁸。

由於繪者朱里安諾來自於西方，故應是採用西方貓頭鷹來詮釋此圖，亦是提昇老婆婆的般若智慧的祝福語。

²⁹⁶戴維·方坦納 (David·Fontana) 著，何盼盼譯，《象徵的名詞》，(台北：米娜貝爾出版，2003年)，頁96。

²⁹⁷經集部失譯，《佛說木[木*患]子經》，《大正藏》冊17，頁726。

²⁹⁸唐代《嶺表錄異》一書載中國北方人視之怪異，南方人則豢養為食鼠益禽，其云：「北方梟鳴，人以為怪，共惡之。南中晝夜飛鳴，與鳥鵲無異。桂林人羅取，生鬻之，家家養，使捕鼠，以為勝狸。」(《嶺表錄異》卷2，《維基百科》，<https://goo.gl/rdp5oN>，(取得日期：2017.07.08))。

4. 樹林的符號意

在佛教的植物中，娑羅樹是佛陀最後的涅槃處即是在娑羅雙樹間。其梵名 śāla，此樹開，花朵呈白色，花瓣外有灰色毛²⁹⁹。據說釋迦牟尼入涅槃時，娑羅樹同時開花，樹林裡一時間全部變白，如同白鶴降落，因此又稱為鶴林³⁰⁰。〈老婆婆念佛〉畫面中的樹也是白色小花，兩者特徵類似，應是圖畫中的樹應是娑羅樹。

5. 鵝的符號意

《大般若經》云：「世尊行步進止儀雅，猶如鵝王。」³⁰¹，故鵝即象徵佛陀，成佛者。鵝是佛陀具足三十二相之中的第五相，手足指縵網相³⁰²。在〈老婆婆念經〉中，鵝王所指涉的是一個修行者最後的目標，悟道成佛。

6. 池塘的符號意

在古代的印度，浴池承接雨來後來供給大眾澡浴之用的³⁰³。《法華經》云：「流泉浴地，施佛及僧。」³⁰⁴，故建設浴地在佛陀時代時，亦是供僧的方式之一。在佛教中，有句話講「水月鏡花」。比喻世間萬物皆因緣假合而成，無一恆常物。「水月」指的是月亮在水中的倒映，沒有實體僅是幻相。此喻為凡夫之人貪著諸法實有，若能從中觀空有，便能去妄想執著³⁰⁵。〈老婆婆念佛〉的池塘，清晰如鏡。老婆婆一心念佛，已達禪定境界，連同池面亦如同明鏡般，反觀自己，見自性佛。

²⁹⁹ 〈娑羅樹〉，《維基百科》，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A8%91%E7%BE%85%E6%A8%B9>。（取得日期：2017.07.14）。

³⁰⁰ 《大般涅槃經》卷 1：「爾時拘尸那城娑羅樹林，其林變白，猶如白鶴。」（《大正藏》，冊 12，頁 369。）

³⁰¹ 《大般若波羅蜜多經》卷 381，《大正藏》冊 6，頁 968。）

³⁰² 李正覺，《佛教圖文百科》，（北京：陝西師範大學出版，2002 年），頁 356。

³⁰³ 〈浴池〉，《丁福保佛學大辭典》，。（取得日期：2017.07.15）。

³⁰⁴ (姚秦)鳩摩羅什，《妙法蓮華經》，《大正藏》，冊 9，頁 3。

³⁰⁵ 〈鏡花水月〉，《人間福報》，<http://www.merit-times.com.tw/NewsPage.aspx?unid=214906>。（取得日期：2017.07.15）。

(六) 故事——〈禪師愛蘭花〉的符號與寓意

圖表 4-2-7 〈禪師愛蘭花〉的符號與寓意

|  | | 主要符號： 「禪師」 | |
|--|----|--|--------------------------------|
| | |  | |
| | | 「徒弟」 | |
| | |  | |
| | | 「花瓶」 | |
| | |  | |
| 項目 | 符號 | 外在形象(符號具) | 內涵意義(符號義) |
| 1 | 禪師 | 手拿棍子 | 1. 慈悲智者 2. 禪師 3. 制他的菩薩性格 |
| | | 南傳服飾 | |
| | | 慈悲的微笑、身體向前微傾、手掌向上 | |
| 2 | 徒弟 | 南傳服飾 | 1. 初學佛法者 2. 做錯事的人 |
| | | 趴跪在地 | |
| | | 神情恐懼 | |
| 3 | 蘭花 | 破碎 | 欲望、名譽心 |
| 4 | 棍子 | 禪宗祖師的特徵 | 禪宗的傳承 |
| 5 | 窗影 | 窗戶倒映於地板的影像 | 1. 神聖性的連結 2. 佛陀及佛法的存在性 |

(資料來源：作者自行整理)

1. 禪師的符號意

金代禪師身穿南傳服飾，手拿棍子亦是達摩祖師的形象特徵。而慈悲的微笑與禪宗語帶機鋒的方式截然不同，反而具有了現代幽默的說話風格。對於徒弟的寬恕表現了長者的風範。修行者在修道的過程中，六度波羅蜜是行持菩薩道重要的過程，修行者必須具備有自利利他的性格，才能圓滿大乘菩薩道。

2. 徒弟的符號意

自春秋戰國時期便有了師生關係，故後來發展為師父與徒弟。直至今日，徒弟一詞仍能廣泛的被使用³⁰⁶。而在佛教中，亦是如此，星雲法師云：師父要懂得提拔後學，而身為徒弟者的心態更是要用心學習，尊師重道。

在畫面中，從徒弟跪在地上的姿勢即能感受其誠懇、謙卑的態度，眼神帶著敬意專注的凝視師父，亦是能感受到其對師父的尊重。故徒弟能指的是謙卑的學習者。而所指的是禪宗師生以禮相待的傳承。

3. 蘭花的符號意

蘭花在儒學傳統中，亦是一種德行高雅、堅貞人格的象徵³⁰⁷。孔子云，窮困而改變節操。故真正的智者，明白道理者，不輕易曲身於貧窮³⁰⁸。在〈禪師愛蘭花〉中，金代禪師能夠割捨喜愛的蘭花，甚至不動怒，是在於禪師曾對徒弟表示不是為了要生氣而種蘭花的，故在告訴徒弟的同時，亦是在告誡禪身自己，故禪師的表現所指的不生氣的良好情緒管理，能指的則是如蘭花般高尚的品德與威儀。

4. 棍子的符號意

唐、宋時代的大師們，喜愛手持禪杖，作為領眾的風範。此棍棒的功能在於研討問題時作為提醒，以此為賞罰的指涉。後代的宗門以及習禪學子，因根器之不同，故逐漸

³⁰⁶ 〈徒弟〉，《漢語網》，<http://www.chinesewords.org/dict/113829-610.html>。(取得日期：2017.07.15)。

³⁰⁷ 周建忠，〈儒學中深厚的「蘭情結」〉，《人民論壇》第八期，2002年。

<http://www.people.com.cn/BIG5/paper85/7081/685857.html>。(取得日期：2017.07.15)。

³⁰⁸ 〈在厄不窮〉，《聖人的故事》，《大方廣》，<http://www.dfg.cn/big5/chtwh/srgs/47-zai.htm>。(取得日期：2014.05.17)。

採用喝斥的方式作為警策，因此有德山棒、臨濟喝之稱³⁰⁹。畫面中，金代禪師手持棍杖，即代表其具有禪宗的傳承，但也因應時代的不同，禪師對於徒弟的寬容，亦是指涉現代人學佛的根器。

5. 窗影的符號意

窗戶指涉為人們對外界的觀察模式，並藉由此感知或解釋世界。在西方教堂或神殿的窗戶，意指著接納上帝的光，亦是表示人或事物與上帝的橋梁³¹⁰。在中國文學中，曾有文人將月光下紙窗上的竹影、花影，以水墨畫來呈現其美感，成為中國人美學的繪畫形式³¹¹。且在古代詩詞中亦經常被用於抒發情感，如岑參的〈題山寺僧房〉一詩云：「窗影搖群動，牆陰載一峰」，即是用窗影來描述寂靜清幽的禪寺，藉此表達詩人對官場的厭倦及出家生活的嚮往³¹²。

在〈禪師愛蘭花〉的畫面中，木質地板上倒映著西式落地窗的影子，繪者朱里安諾是基督徒，故從圖(圖表 4-2-7)中即可看出，詮釋的方式採西方的宗教符碼來呈現，故推論繪者欲表達的是一種神聖的連結，暗喻佛陀或佛法的存在性。

三、 角色符號的寓意分析

在故事中，角色的圖像設定就是角度基本的模樣。作者必須事先做足功課，才能從眾多材料中，找出能清楚表達圖像的元素加以組合運用，讓圖像具有說故事的功能³¹³。而許多繪本中，經常大量的將動物擬人化做為故事的主角，主要因為動物的特徵明顯，讀者在辨別時較能清楚。反之，若是以人物為主角的繪本，其人物的外在形象便需要非常的分明，才能有效的辨別主角與配角的差異。

³⁰⁹ 南懷瑾，〈禪宗的棒喝〉，《少林寺》，

http://www.shaolin.org.cn/templates/T_newS_list/index.aspx?nodeid=15&page=ContentPage&contentid=8311。
(取得日期：2017.07.15)。

³¹⁰ 戴維·方坦納 (David·Fontana) 著，何盼盼譯，《象徵的名詞》，(台北：米娜貝爾出版，2003年)，頁 110。

³¹¹ 〈受贈寄存書畫展〉，《國立故宮博物院》，https://www.npm.gov.tw/exh94/painting9410/Selections_CH.html。
(取得日期：2017.07.15)。

³¹² 〈題山寺僧房〉，《百度百科》，

<https://baike.baidu.com/item/%E9%A2%98%E5%B1%B1%E5%AF%BA%E5%83%A7%E6%88%BF>。(取得日期：107.07.15)。

³¹³ 郝廣才，《好繪本如何好》，(台北：格林文化，2006年)，頁 141。

《繪本心經》從小孩乃至年邁的老人家，年齡分明。是否在年齡的設定上，含有人一生階段的指涉？一個人物所呈現的樣貌與穿著，亦是其整體狀態的表現，亦可從中了解其所扮演的社會身份。因此，表情、姿態及服裝皆可成為一種具體的符號語言，透過圖像化表現勝於文字傳達，更直接的將其中所蘊含的意義傳達給讀者。以下將透過分析觀察故事中的角色、身份、年齡、個性，來了解其初步的自我身份建構。

(一) 年齡及個性的設定

《繪本心經》中的主角色從小孩到老年人都有，透過年齡的區別即可發現各年齡的個性及其形象。小孩的形象出現在〈茄子與青蛙〉的故事中，小孩穿著紅色短衣、長褲、包鞋，並側背書包來顯示主角是個乖巧、整潔又有活力的小男孩，但繪者朱里安諾很顯然以西方國家的概念來設計書包，中國式的書包大部分是肩背式的大書包，故此圖像有中西融合的風趣。(圖 4-3-27)。青少年及壯年形象則出現在闡述「空」、「有」關係的篇幅中，其文字闡述的是「看到一隻一小狗，牠會汪汪叫，會跑會咬人，用石頭打牠，牠會痛，狗也是『有』的」³¹⁴，雖然在文字上未提到人物，但在次頁的插圖中，出現了三個少年被狗追逐的畫面，這三位少年頭綁辮子，健步如飛，儼然是活潑潑的青少年，亦可看出時空背景為清代(圖 4-3-22)。接著是〈瞎子摸象〉的六個瞎子，沒有綁辮子，所穿的服飾較華麗，短頭髮，有鬍子，推論應該是壯年(圖 4-3-23)。老年人的形象出現〈老婆婆念佛〉故事中，畫面中老婆婆穿著長袍，頭髮整齊紮緊成包頭，虔誠的合掌、跪坐著念佛(圖 4-3-3)。



圖 4-2-1 〈茄子與青蛙〉角色符號
小孩



圖 4-2-2 角色符號
青少年

³¹⁴ 星雲法師著，朱里安諾圖，《繪本心經》，(台北：格林文化，2014年)。

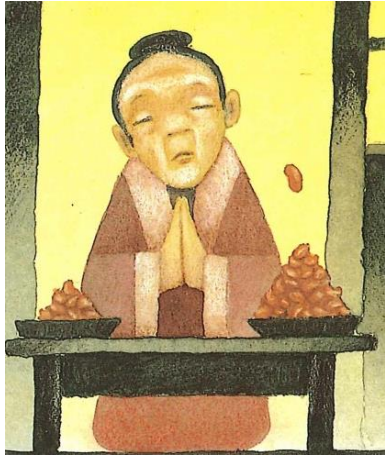


圖 4-2-3 〈老婆婆念佛〉角色符號
老婆婆



圖 4-2-4 〈瞎子摸象〉角色符號
壯年

從小孩乃至於老人家，每個人都有各自的故事，將人一生各階段的心智成長及需求以圖文的方式來表達。小孩的階段在〈茄子與青蛙〉故事中即可看出，小孩在成長時期對於事件的判斷力及處理能力，仍需大人在旁協助，而故事中亦顯示了親子關係的重要。接著，在青少年、壯年階段中，從圖 4-3-22 及圖 4-3-23，兩張圖即可看出青少年及壯年在年齡上需求層次的不同，圖 4-3-22 中，狗追著青少年吠叫，而青少年卻開心的笑著，即說明青少年處好玩年紀，做任何事可能沒有原因，不容易去思考事情的前因後果，因此行為背後引發的問題也比較多。

而圖 4-3-23 中，瞎子為了解大象而登梯爬高，顯得危險。此說明壯年處追尋人生的階段，對於人生的目標、生命的問題有較多的困惑，故壯年的危險性在於為了追求目標或真理時，讓自己處於危險境地而不自知，有時雙眼亦因被利益、執著、誘惑所矇蔽，看不清事實真相，而陷入迷惑、痛苦中。而當人生進入耳順之年，圖 4-3-3 裡老婆婆念佛的畫面，時常出現在佛教及一般民間信仰的生活中，尤其在亞洲國家。而老婆婆亦可指涉為一個修行者層次，當念佛達到專心一處時，禪定的力量如老人家穩固如山的神態，毅力不搖。

(二) 各角色分析

1. 國王、君臣及瞎子

在《繪本心經》所有的角色中，國王的服裝相較於其他人顯得最華麗，鮮艷的金紅色禮袍，加上大紅色頭冠帽，儼然是皇宮貴族的服飾，其他角色的服飾除了金代禪

師橘色袈裟較為明亮之外，其餘者皆顯暗色，故有所顯示其身份的特別。若從佛教的脈絡來談，在第三章〈寓意分析〉中提到，國王即是《六度集經》中的鏡面王，即暗喻為聖者或悟道者；身旁的君臣則代表經典，而瞎子即表示一般人。

從國王與君臣的表情來分析即可發現，第一、國王表情雖有微笑，但卻是苦中帶笑；而其他君臣部分面無表情，或帶著淡淡的微笑，或似笑非笑，甚至漠然，由此推論，國王苦笑的原因，可能來自於悟道者對於眾生的無奈，就如蟲有趨光的習性，即使因此撲火而亡也不自知。而國王雖然無奈，但從他敞開手臂的動作亦是說明，是一種寬容、慈悲的表現，國王的整體狀態亦指涉一個國家的能力如何，故從圖 4-3-27 即可看出此國家的富國安民。第二、君臣暗指為經典，從圖 4-3-3 及圖 4-3-23 來看，君臣除了服飾呈暗色之外，整體看來呈現半透明的狀態，頭髮與身後黑色背景幾乎融合在一起，彷彿鬼魂般的存在。故亦有所指，經典長期被珍藏在藏經閣或書櫃中，若無人閱讀，經典的功用並無法顯現。而君臣各種表情即是暗指各不同的佛教經典，其所度化的眾生根器不同，在面對眾生時的反應亦有所不同，從君臣的表情則亦顯現出各經典不同的論述方式，如金剛經、般若經系統的理性派；華嚴、法華走文學派；楞嚴破妄等種種學派。



圖 4-2-5 〈瞎子摸像〉角色符號
國王

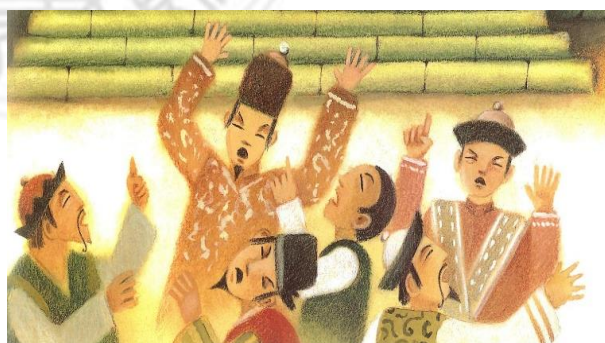


圖 4-2-6 〈瞎子摸像〉角色符號
瞎子們



圖 4-2-7 〈瞎子摸像〉角色符號
左側的君臣



圖 4-2-8 〈瞎子摸像〉角色符號
右側的君臣

2. 金代禪師與徒弟

另一位服飾色彩較明亮者的是金代禪師，圖 4-3-3 中的禪師身穿金橘色袈裟，屬南傳僧侶服飾，手拿著木棍，此形象與禪宗祖師達摩相似，圖畫中亦是說明中國的金代禪師其法脈雖屬臨濟宗法脈，但亦可溯源至禪宗本源處，故金代禪師在故事中回應徒弟的方式，忠於禪宗正統風格，禪宗的教義是直指人心，明心見性，見性成佛。故金代禪師所指的是一個修行者的層次及成果，在故事中的角色即代表了智者及長者的身份。從圖 4-3-3 中禪師姿態即可看出，慈悲的神情，謙和的態度，全然是一個具有智慧的悟者有的行儀及態度。徒弟在畫面中的態度，表徵的是在人我關係上，若以真誠的心表示歉意，對方即可感受到誠意，事情則能趨向於圓滿。

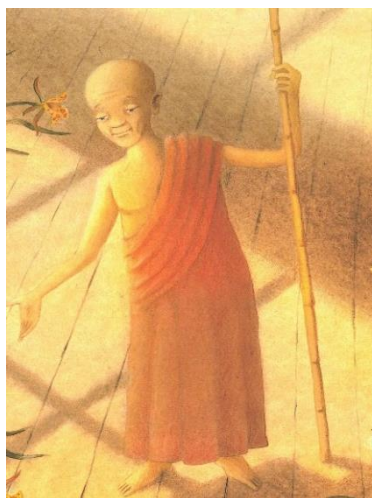


圖 4-2-9 〈禪師愛蘭花〉角色符號
金代禪師

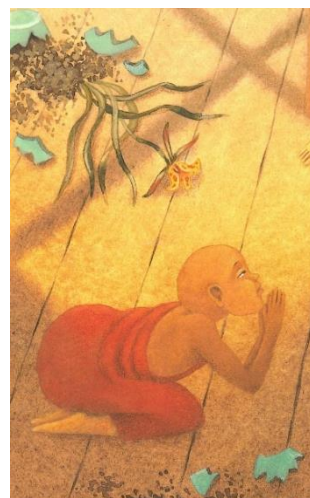


圖 4-2-10 〈禪師愛蘭花〉角色符號
徒弟

3. 母親與小孩

〈茄子與青蛙〉的角色在第三章的寓意分析中提到，原本流傳在坊間的是一位比丘，而在《繪本心經》中主角是一個小孩，且增設了母親的角色。小孩在人的一生中屬最單純的時期，在故事中暗指為善良的人。母親則細心的關心小孩的情緒反應並給予關心，在故事中暗指為智者及大人。故事中小孩子的形象暗喻著小孩擁有童心，直覺的慈悲心，故在誤以為踩死青蛙時感到難過。這間接指涉了每一個人原本具有如小孩般純淨的慈悲心。而母親是一個陪同的身份，在小孩的成長過程中扮演著不可或缺的角度，深層的寓意暗指親子關係的重要性。在當今的現實社會中，雙薪家庭的普遍化，父母與孩子間的互動時間減少，以女性為例，根據 105 年已婚女性就業統計，15 至 64 歲目前有工作之已婚女性中，以「婚前至今一直有工作者」占 53.09% 最高³¹⁵。然而，相對的孩子在成長過程中，遇到挫折時，獨自面對的機率亦會增加，若父母乃至於身旁的大人能即時的觀察並給予關懷，可以幫助其解惑並消除煩惱，故在未來面對困難時心中更有力量。

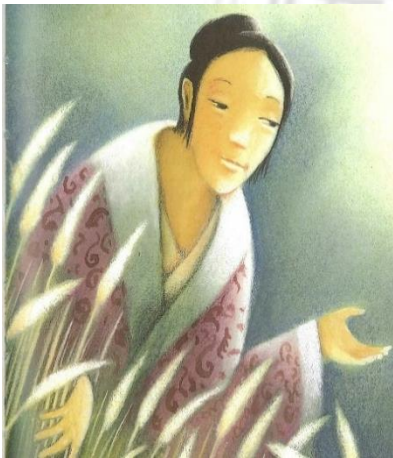


圖 4-2-11 〈茄子與青蛙〉角色符號
母親



圖 4-2-12 〈茄子與青蛙〉角色符號
小孩

4. 老婆婆與動物

〈老婆婆念佛〉的畫面中，顯示著主角老婆婆獨自一人居住的場景，與大自然及動物們相依作伴。老婆婆的形象亦泛指現今社會家庭型態上的改變，根據台灣內政部民國一百年公布的統計數據，民國 98 年獨居老人占 9.2%，居住安養或養護機構

³¹⁵ 〈105 年(婦女婚育與就業調查)〉，《中華民國統計資訊網》，<http://www.stat.gov.tw/mp.asp?mp=4>。(取得日期：2017.07.13)。

占 2.8%，而大部份的老年人都希望能和子女一同居住，比例占 68.5%³¹⁶。老年人的退休生活顯得重要，不論獨居或與人同住，亦需要充分的規劃當下的生活，而信仰在此便顯得重要，有了信仰生命中便不同，即使是獨居亦能坦然面對並接受，透過信仰的力量，在面對接下來的生命過程也能悠遊自在，啟發正面能量。亦如同配角白鵝，在畫面中神態自如的悠游於水池中，可見已相當習慣於老婆婆的存在，白鵝在老婆婆的生活中有著陪伴的作用在。

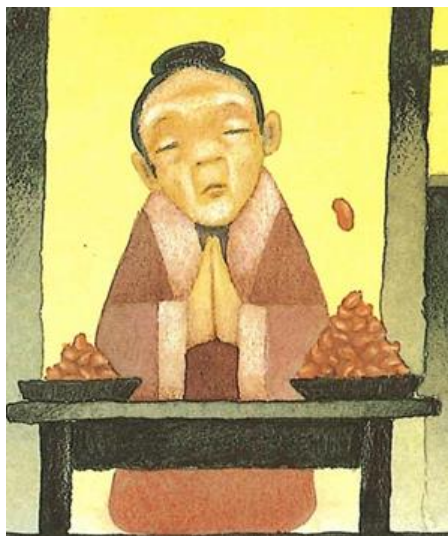


圖 4-2-13 〈老婆婆念佛〉角色符號
老婆婆



圖 4-2-14 〈老婆婆念佛〉角色符號
白鵝

綜上所述，《繪本心經》在圖像的符號及寓意中，除了分析符號本身就具備的意思之外，大部分以佛教的脈絡來說明其意義。而符號具與符號義之間的連結，透過符號學的理论，所指及能指的分析，深入了解符號背後深層的意義。在角色符號寓意上，以年齡、個性、身份來探討每一個故事中，各個角色在社會中所指涉的對象，也引申出現代社會家庭形態的改變及問題，而《繪本心經》從佛法的詮釋角度中，提供相關的解決方法。

³¹⁶ 〈100 年第 11 週(98 年老人狀況調查結果)〉，《內政統計處》，內政統計通報，<http://www.moi.gov.tw/stat/week.aspx>。(取得日期：2017.7.13)。

第三節 圖像與象徵

圖畫是由藝術家選用特定媒材繪製構築而成，畫面由一些簡單的基本元素相互組合。就平面圖畫定義言，圖像指與真實物件外型相似之形象，亦即表示圖畫上所呈現之物件，其中涵蓋畫面所要傳達的抽象意涵。構圖是將圖像之各種元素組合，形成一系統組織，包含色彩、明暗、形狀、大小比例與距離間隔、大小圖案的有序排列、線型律動交織網路等多種系統。觀賞畫面時，畫中成分與組合方式作為象徵符號，代表著現實物件和抽象意念³¹⁷，因此在解讀的過程中，必須了解畫中每一記號可能蘊含之意義，了解圖畫藝術的基本元素和構圖，了解象徵符號如何暗示真實世界裡所接觸之實體以及抽象觀念和經驗。

一、象徵的定義

圖畫有兩種基本傳達方式：指涉（Denotation）和示意（Exemplification）。「示意」，藉由圖像之具體描繪或暗示手法，以其質地與包含之物件顯示所要表達之抽象意念、狀況、想法等無法直述之情形與對象。該象徵符號不像指涉有直接明確之特徵，其具備開放之特性，並無單一之正確答案，須從多方假設選出合適者，而配合圖象與文本之最佳選擇最後即成為詮釋之依據³¹⁸。

「示意」講的就是「象徵」。象徵者，當物體因傳統習慣用法而替代其他事物意義時，即成為象徵，而隱喻（Metaphor）與轉喻（Metonymy）則能加強象徵之意涵。「隱喻」幾乎涵蓋所有言詞的象徵，是透過某一符號被另一符號「替代」的類似關係（Similarity），若兩樣東西具有相似點，亦可以此做抽象比喻。「轉喻」則是透過某一符號與另一符號「連結」的鄰接關係（Contiguity），如以部份代替整體，或以具體表達抽象的事物³¹⁹。如「易中天是新國學熱潮的象徵」，此出發點是轉喻。總而言之，象徵的意義所指總是比較抽象，經常是難以用文字語言就可以解釋的境界³²⁰。因此，哲學家謝

³¹⁷ Jane Doonan 著，宋珮譯，〈整體的仔細觀賞〉，《觀賞圖畫書中的圖畫》，頁 21-22。

³¹⁸ Jane Doonan 著，宋珮譯，〈整體的仔細觀賞〉，《觀賞圖畫書中的圖畫》，頁 22。

³¹⁹ 汪子錫，〈大眾傳播的符號學研究方法〉，《通識教育教學及研究方法學術研討會論文集》，（桃園：中央警察大學通識教育中心出版，2009），頁 81。

³²⁰ 象徵的比喻，如佛教中用蓮花象徵純潔，或是不太容易用別的方式表達的，如經輪象徵佛法，甚至難

林說象徵是「以有限方法表現的無限」³²¹。是故，就如同《心經》中談空、有的關係是一體不二的，是相同的道理，談「空」需藉假有來論述，談「有」便了解本體是「空」。

綜上所述，《繪本心經》即是以圖文互文的方式來論述「空、有」的關係，而如空性這般抽象的理論，要如何詮釋的清楚明白，就如同謝林哲學家所言，以有限的方法來表現，是故《繪本心經》的圖像呈現代表的什麼涵意？

二、圖像的象徵分析

《繪本心經》中，運用了許多對比、暗示的繪畫手法、技巧，其中所涵蓋的寓意之廣，是提供給讀者一個自我思考的空間，一張圖可以有好幾種看法、想法。郝廣才認為繪本中每一個物件都不是表面所見的樣子而已，其背後所蘊含了更深的精神意義，而這種超現實的繪畫語言，具有雙重的意思。也就是繪者運用透視、形狀、色彩等技巧，來營造二度或三度空間的混淆，讓圖像產生看似平常卻不合常態的奇異現象，而這其中也許具有特殊的象徵性意義，或純粹只是繪者好玩創作而已³²²。是故，《繪本心經》運用了哪些繪圖技巧，以下分點詳細說明。

(一) 封面的圖像

池中蓮花的比例大過於坐在岸邊的小孩，這裡亦可說明在主題的表現上，佛法是繪本主要闡釋的對象；故蓮花象徵清淨的佛法。小孩象徵童心，而童心即等同於佛心，暗指人最單純無染的心。透過蓮花出淤泥而不染的特質，暗喻著佛法可以淨化在五慾六塵中紛沓雜亂的心，煩惱即菩提的意思。小朋友在星光熠熠的夜晚裡，盤坐在地上，猶如最初佛陀在菩提樹下，夜睹明星而證悟的場景；而書名「繪本心經」四個金黃色的字體，象徵著皎潔明亮的月光，蘊含標月之指的意涵。此處即象徵著可預期的結果，

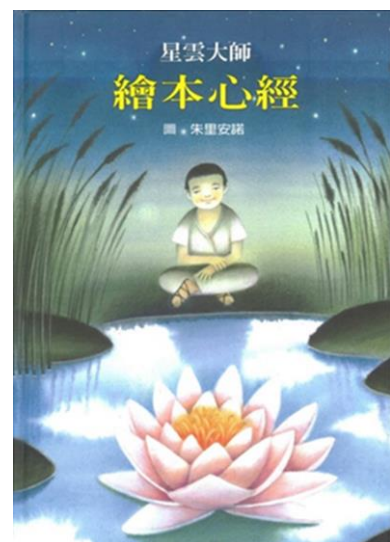


圖 4-3-1 封面

以形諸語言的事物，如品牌象徵趣味品位、社會地位。(趙毅衡，《符號學》(台北：新銳文創，2012年)，頁260-261。)

³²¹ 趙毅衡，《符號學》(台北：新銳文創，2012年)，頁261。

³²² 郝廣才，《好繪本如何好》，(台北：格林文化，2006年)，頁127-129。

佛法對人心帶來的效益。

有趣的是，《繪本心經》在書本封面即運用了「暗號」的技巧。整個封面以深色系為底色，呈現出夜晚的氛圍，小孩盤坐的上空明明還是星光閃閃的夜晚，但倒映在蓮花池中的天空卻是晴朗多雲的白天；巧妙的將虛幻與現實融合在一起，看起來完全沒有突兀感，藉此達到意在言外的趣味。而此封面與馬格利特的「Empire-Bruss」³²³有異曲同工之妙（圖 4-3-14），明明是夜晚，但天空卻是藍天白雲。



圖 4-3-2 Empire-Bruss

(二) 玄奘大師西行取經

圖畫中，玄奘大師騎著白馬西行取經，根據《大唐大慈恩寺三藏法師傳》中所記載，當時瓜州刺史李昌曾送給玄奘大師一匹馬，協助至印度求法³²⁴。而騎白馬的象徵來自於在《西遊記》裡的玄奘大師，在故事中玄奘大師除了騎白馬之外，身邊又跟了幾個神話人物。玄奘大師騎白馬西行取經的形象，也因為《西遊記》日後普遍流傳於世間而形成了玄奘大師特有的形象。

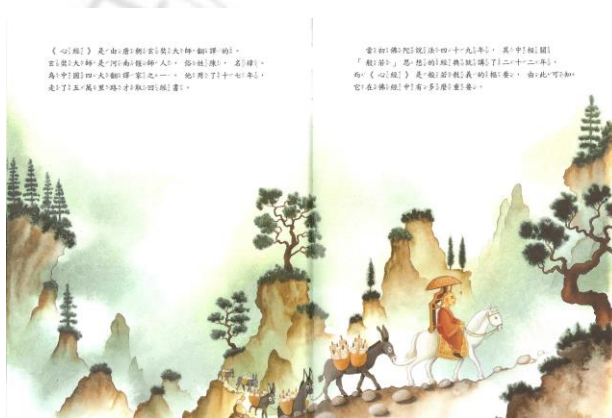


圖 4-3-3 玄奘大師西行取經

白馬身後跟著一群馱經的驢子，亦是重要。當時玄奘大師出發時所乘坐的交通工具，就是驢子，後來因為驢子病死後，才換騎白馬。驢子主要用來乘載物品，故在圖畫中驢子用來馱經亦顯得合理。圖畫中的群山聳入雲霄，以及由近至遠浩浩蕩蕩的驢子隊伍，則說明了西行求法玄奘大師經高山的辛苦與艱難，更顯現《心經》經典的得來不易，在此提高了心經的重要性。

³²³ 郝廣才，《好繪本如何好》，（台北：格林文化，2006年），頁129。

³²⁴ 沙門釋彥棕述，《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷1：「州吏李昌，崇信之士，心疑法師，遂密將牒呈云：「師不是此耶？」法師遲疑未報。昌曰：「師須實語。必是，弟子為圖之。」法師乃具實而答。昌聞，深讚希有，曰：「師實能爾者，為師毀却文書。」即於前裂壞之。仍云：「師須早去。」自是益增憂惱。所從二小僧，道整先向燉煌，唯惠琳在，知其不堪遠涉，亦放還。遂貿易得馬一匹，但苦無人相引。即於所停寺彌勒像前啟請，願得一人相引渡關。」，《大正藏》冊50，頁223。

(三) 佛陀在靈鷲山上說法

圖畫中的色調以橙黃色為主，略帶紅色。橙色為色彩中暖色系之最，具有莊嚴、尊貴、神秘等象徵。歷史上許多權貴和宗教界皆大量使用橙色來作為裝飾³²⁵。

看似遠景的群山湖泊，但太陽比例卻很大，畫面左側的山看起來相當高，因為山雲繚繞且山頭坐著十一大弟子，如此營造出神聖不可侵的氛圍。

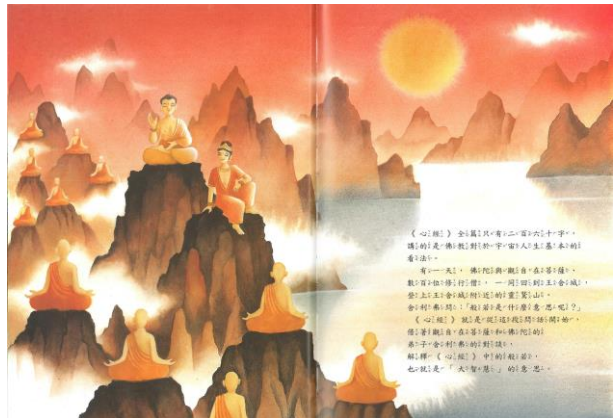


圖 4-3-4 佛陀靈鷲山上說法

位置的高低說明了主角是哪裡，很明顯的可以看出，特別高的兩個山頭由佛陀及觀自在菩薩所乘坐，兩個人身體的比例相對於其他弟子們略大了一些。郝廣才在分析繪本時的要素時表示，位置高低可用來表達所注重的事物³²⁶。

由此可知，佛陀是至高無上的，因此他處的位置最高，再來是觀自在菩薩，他們兩個人與其他人有些距離，在佛教的脈絡中，即是象徵了修行上的次第。而僅次於佛陀之下的觀自在菩薩是在家眾的形象，而《心經》云：「觀自在菩薩，行深般若波羅蜜多時，照見五蘊皆空，度一切苦厄，舍利子。」³²⁷，由此話即可看出《心經》是由觀自在菩薩親身經歷的佛法修行經驗，而舍利弗向觀自在菩薩請教般若智慧，舍利弗是出家眾形象，在此亦說明《心經》闡述的是大乘菩薩道的修行法門。

在佛陀面前的比丘們是面對著佛陀，在佛陀背後較遠處的比丘是看著佛陀的背景在聽法，但因為很遠而身體比例小，僅微微看得到五官。在郝廣才的繪本分析要素中，將這種情況稱為臉部不搶戲的表現，也就是強調主角的表現方式³²⁸。

³²⁵ 〈橘色〉，《維基百科》，<https://goo.gl/P6FFse>，（取得日期：2017.07.06）。

³²⁶ 〈台灣郝廣才《幫孩子選一本圖畫書》〉，《YOUKU》，<https://goo.gl/oDXrG2>，（取得日期：2017.07.06）。

³²⁷ (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8，頁 848。

³²⁸ 〈台灣郝廣才《幫孩子選一本圖畫書》〉，《YOUKU》，<https://goo.gl/Xm57bv>，（取得日期：2017.07.06）。

(四) 海浪比喻「空、有」關係

空、有的關係在圖畫中，以海浪來做比喻，平日無風無浪是偏向於空的狀態，風吹浪起，海浪象徵為有的狀態，風象徵無明，當無明風吹起，心就如同畫面中的帆船在波濤洶湧的海浪裡顛簸，隨時可能翻覆。整個畫面象徵著人在心境上的無常變化。《心經》云：「色不異空，空不異色，色即是空，空即是色。」³²⁹，畫面中的色彩大量使用暗紫色，意圖營造出詭譎的氣氛，充實呈現出不安的氣息，亦有邪惡的意味在。亦暗指情緒高漲時如海浪般，可能會吞沒或破壞了帆船，其象徵著心可能會因此而受到傷害，甚至抹滅了原來良善的心，導致的行為後果便難以設想。

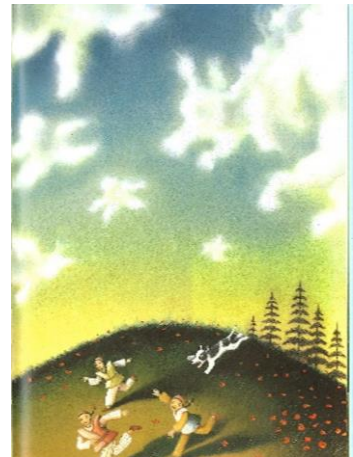


圖 4-3-5 天空、雲、花及狗

(五) 天空、雲、狗、花比喻「空、有」關係

在整個畫面中，可以看得出來天空的比例較大，且如鏡子般，將山頭上人與狗追逐的景象，如實的投射在天空中，以雲的方式來呈現一樣的景象。《心經》云：「心無罣礙，無罣礙故，無有恐怖，遠離顛倒夢想，究竟涅槃。」³³⁰，天空即象徵人心，當遇到外境，心起作用時，如同鏡子般將執著的事物重覆的複印在心上，甚至會還會曲解事實，就像畫面中所呈現的，天空的狗比實際在山頭上的狗大了許多，繪本運用了幻想與現實之間的情境，將天空與地面上形成了對比。



圖 4-3-6 〈狗和影子〉

人們的心在起顛倒妄想時，總是會把畏懼或討厭的，甚至喜愛的放大，假設懂得運用智慧觀察空有，便能了解心中所執著害怕的源頭，那麼就能夠遠離顛倒夢，達到解脫自在。

圖畫中狗追著三位少年，狗的表情看起來是兇悍的，但是奇怪的是，為何前面三位少年的表情卻是笑咪咪的？很明顯的我們可以看的出來，應該是頑皮的少年們去捉弄狗，

³²⁹ (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8，頁 848。

³³⁰ (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8，頁 848。

以致狗追了過來，但少年們卻渾然不知其危險性，開心的笑著。這就如同平時做人處事時，我們時常在不自知的狀況下，玩笑的以為做了有趣的事情或對的事情，但往往無意間破壞了原有的平衡，甚至可能為自己帶來危險。

(六) 〈狗和影子〉

我們可以從整張頁面看的出來，有幾項重點可以分析。第一、狗在圖畫中被擬人化了，從狗的眼神中可以看得出來，其擁有著和人類一樣的智慧，有想法會思考，有貪瞋痴的情緒作用，且行為衝動，故在看到水中自己的倒影時，以為是另一隻狗咬著大肉，於是起貪念跳下水行搶。



圖 4-3-7 〈狗和影子〉

畫面中，狗比喻為一般人，象徵人性的貪婪。亦如同小孩般不加思索的行事風格。而狗身後的無憂樹象徵著人生的開始，而樹與狗之間的連結則象徵為人生的學習需從小開始培養正確的人生觀。星雲大師云：「假如我們執著在『有』的假相，就會為自己帶來痛苦。我們所認識的世間萬象，就像水中的倒影，看起來是真的，其實是假的。為了假相而起爭執，就像這隻貪心的狗一樣，反而失去自己所有。」³³¹。在《大智度》裡亦有類似的故事，講一隻狗對了井裡的水影狂吠，以為是另一隻狗，甚至最後跳井而亡³³²。

人們有時僅相信眼前所見的，不知其背後因緣而衝動行事，往往帶來的結果可能不是自己想要的或可接受的。以佛法的脈絡來說，眼睛是五蘊之一，是認識外境的第一線，也是最直接的，但是我們時常受限於眼前所見的，對此產生執著而陷入無明煩惱中，但自己卻毫不自覺。

第二、狗嘴上咬的大肉。在圖畫中，肉處於一個被動的狀態，象徵著人們所執著之物。畫面中，狗因貪心行動後，肉隨即掉落水中流走，狗卻也無法再有所挽回，就如同人的心念隨著貪婪的增加而長養了自私，因緣成熟後促使行動的產生，果則隨之而來，最後什麼都不復存在，這其中含有空性的意涵在。《心經》云：「色不異空，空不異色，

³³¹ 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，（台北：格林文化，2014年）。

³³² 《大智度論》卷 89 云：「如人闇中見似人物，謂是實人，而生畏怖。又如惡狗臨井，自吠其影，水中無狗，但有其相，而生惡心，投井而死。」（《大正藏》冊 25，頁 691。）

色即是空，空即是色，受想行識亦復如是。」³³³。在第三章「主題思想」中提到，認識世間萬象的當下，必須了解現前的因緣和合，便能了解「假有」之空性，如能懂得運用觀照般若，觀察生活週遭因緣的變化，並能看見自身心念的狀態，進而放下心中的執著，就能避免因執著而產生錯誤的想法或行為後果。

第三、天色及河流的流動象徵，兩者自然現象所呈現的皆屬動態的樣貌，流動性的變化特徵，在畫面中，天色呈現鵝黃色的暖色風格，從樹的影子可看出，太陽西曬，應是午後時分。陽光的餘暉映照著大地上，黃昏意味著一日即將結束，時間的流逝。河流象徵著世間的無常，無法捉摸的世間萬象，而在橋上看著肉流走的狗，眼神無辜，亦是意味著世間萬物沒有一個是可以掌握的，連同執著亦是如此，對事物的執著力也會隨著時間或因緣的變化而漸弱或增強。

如果將圖畫倒過來看，即可發現繪者朱里安諾埋藏了一個巧思在裡頭，河流所呈現的是一個人的上半身描繪，兩個大石頭是眼睛，小石頭是鼻子。肉在後腦勺的位置，可推論其代表著人的欲望或執著隨著時間的長河流轉著，依其重量，漂流的時間不同，越重便流的越慢，時間停留的越久，在人生的洪流中載浮載沉。

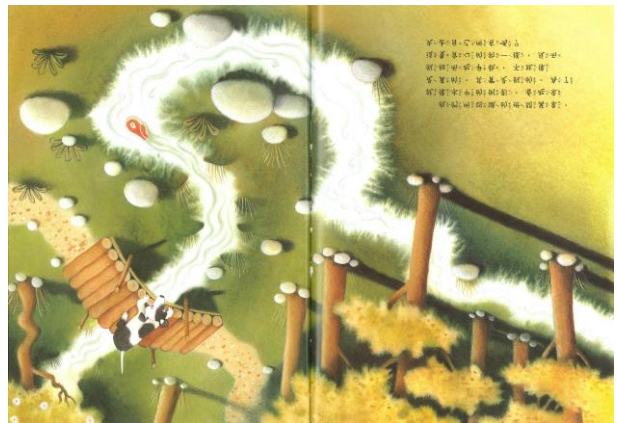


圖 4-3-8 人形狀的河流

但實際上沒有任何人事物不存在緣起性空的自然法則，唯一隨著時間的長河永恆不變的定律，就是宇宙真理。而透過般若才能看到世間實相，星雲大師云：「佛法講般若智慧不是死板板的，是活潑方便的，像河流彎彎曲曲，但隨順其彎曲可以達到目的，心地要直，行事要委曲婉轉。」³³⁴，若將畫面中的河流比喻為一個人的生命本體，般若智慧的湧現亦如同河流彎彎曲曲的流向生命的終點，而這生命河流中的乘載物是正向或負向的，人可以有所選擇。

³³³ (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8，頁 848。

³³⁴ 〈星雲日記(1991/5~1992/12)〉，《星雲大師文集》，

<http://www.masterhsingyun.org/article/article.jsp?index=28&item=60&bookid=2c907d49464ad31c0146ae10c7aa00b2&ch=5&se=5&f=1>，(取得日期：2017.07.20)。

(七) 〈瞎子摸象〉

故事中雖說有六位瞎子，但礙於版面的整體觀感，畫面上僅呈現四位，另外兩位則以插畫表現。

首先，我們從天色來看，在茂密的竹林中，陽光仍一束束的穿越過來，投射在大象身上，可見是相當晴朗的天氣。畫面中茂密的竹林象徵著不斷累積的生命經驗值，在人生的際遇中，不斷思考並尋找生命的真相及真理的存在，而只要有一絲的正能量湧入，在累積的生命經驗中，仍會依循著對的方向前進。

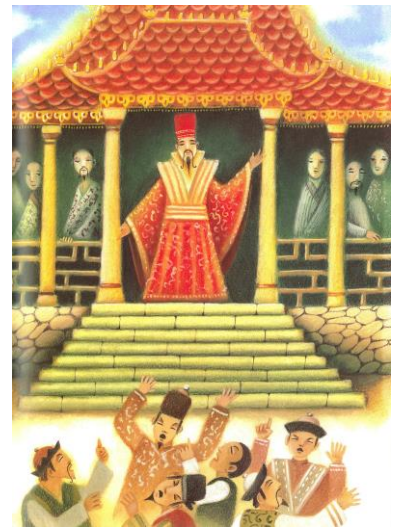


圖 4-3-9 〈瞎子摸象〉

在畫面中，大象即象徵著宇宙真理、佛法或則是空性，不論瞎子們對大象的看法是什麼，皆是真理，但也非真理，就如同《心經》云：「是諸法空相，不生不滅，不垢不淨，不增不減。」³³⁵。陽光投射著大象身上，意味著大象的重要，而大象的腳被一條粗繩網住了，這條繩子象徵著凡夫俗子對於真理的執著，亦是對真理了解的限制。

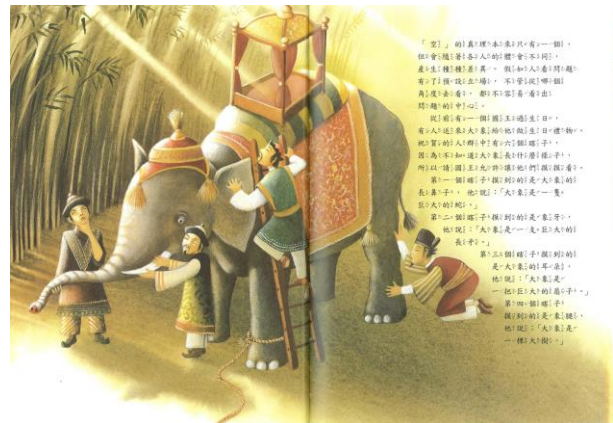


圖 4-3-10 〈瞎子摸象〉

星雲大師云：「『空』的真理本來只有一個，但會隨著各人的體會不同，產生種種差異。假如人看問題有了預設立場，不管從哪個角度去看，都不容易看出問題的中心。」³³⁶，而畫面中六個瞎子為了理解大象而絞盡腦汁，甚至爬梯登高，不顧危險，就如同人們為了爭辯某一信念、信仰、想法理論等，皆無法全面的了解。

畫面中，主要對象為六位瞎子、國王，以及國王身旁的君臣。表述的是一群瞎子為了爭辯大象的原貌而吵鬧不休的畫面。而畫面可分解為幾個面向說明：國王與君臣站在同一邊，且聚集在富麗堂皇的涼亭裡，瞎子則聚集在下方從人物站的位置亦可象徵其角

³³⁵ (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8，頁 848。

³³⁶ 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，(台北：格林文化，2014 年)。

色的重要性。

以佛教的觀點來看，國王與君臣象徵著聖者與經典，君臣站在柱著裡顯著低調被動，如果經典流傳下來被收藏在暗處，如藏經閣，若無人去翻閱研究的話，佛法便難以弘傳。國王則象徵聖者，在畫面中與涼亭同色調，且顏色鮮艷，相較於灰暗中的君臣顯得明亮，聖者是人，有思想，具行為能力，故佛法還需人來弘傳，當眾生在人生中遇到問題時，或對宇宙真理產生疑問時，聖者即覺悟之人，必定能主動提供人生中正確的觀念、方向，破除眾生的妄見、妄念。

(八) 〈茄子與青蛙〉

畫面中，孩子的母親陪同小孩到鄉間田埂去查看到底踩到了什麼？從小孩臉上的表情即可透露出答案，母親的表情中溫柔帶著自信的肯定，手掌往上翻，微笑看著小孩，彷彿在說「你看！果然不是吧！」小孩用手撥開路邊的芒草，於是看清楚自己之前所踏的是什麼，心中的疑慮及陰影頓時消失。小孩即象徵著一般人遇到困惑時所呈現的焦慮感，而在釐清事實即能全然放下。如同《心經》云：「是故空中無色，無受想行識，無眼耳鼻舌身意，無色聲香味觸法，無眼界，乃至無意識界。」³³⁷。



圖 4-3-11 〈茄子與青蛙〉

在第三章「主題思想」中即提到，要了解一切現象的產生，需追本溯源，現象皆由「根塵識」眾緣和合而成，即一切空無自性。故如能了知「空性」，放下執取，便能無所掛罣。星雲大師亦云：「《心經》中最重要的是在說明『空』和『色』的概念，我們的眼耳鼻舌身意常常會欺騙我們，如果我們凡事都從這種虛幻不實的現象來認知的話，便很容易產偏差。」³³⁸，圖畫中，母親與小孩的互動具有教育性意義，一般小孩子做錯事最害怕被大人責罵，故不敢說出事實，而畫面中母親的表情及手心向上的手勢皆象徵著包容與慈悲的心，而母親對小孩的愛亦可說是無有限制的，讓小孩子能心無罣礙的面對自己的每一件事情。而另一層更深的寓意，在於提醒修道人，在服務大眾的同時需其備慈悲心、包容心以及耐心，就如同母親般的照顧小孩，所謂慈眼視眾生即是用如同父母關

³³⁷ (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8，頁 848。

³³⁸ 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，(台北：格林文化，2014 年)。

愛孩子的心來看待眾生。

(九) 〈老婆婆念佛〉

整個畫面呈現銀白色，白茫茫的霧氣，樹上花果狀似結冰，連同月亮也是白銀色的光芒，象徵著冬天氣息。在夜晚中，老婆婆坐在簷廊下念佛，顯得老婆婆十分的精進不懈，更能感受到她那份虔誠的心。

根據第三章故事原典的分析，西藏版的故事中老婆婆因念佛專注除了讓豆子自跳之外，屋內外還大放光芒。若依據此線索分析，那麼圖像中屋內的黃色光芒則可作為上述的圖像詮釋。老婆婆即象徵著佛教徒平日的念佛修持，豆子象徵著修行成績，從圖像中可以看得出來老婆婆已頗有成績。

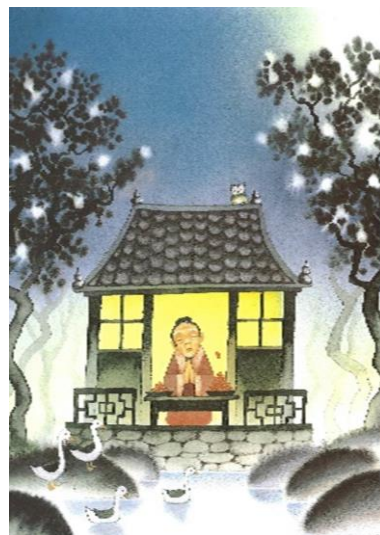


圖 4-3-12 〈老婆婆念佛〉

鵝在池塘中，鵝王象徵為佛。池塘則象徵鏡子，鏡子又象徵般若，是故若修行精進達到豆子自跳，心中毫無雜念時，當盤子裝滿了豆子，亦是表示福德資糧具足後，心就如同池塘般潔白純淨，並能照見本來面目，如鵝王行進優雅的游在池塘中，即有見性即見佛的意涵在。《心經》所云：「依般若波羅蜜多故，心無罣礙，無罣礙故，無有恐怖，遠離顛倒夢想，究竟涅槃。」³³⁹，在般若鏡一照，即現本來面目。

因此透過平日的聞思修等修行，即是要擦亮心中的鏡子。星雲法師云：「般若波羅蜜多的大智慧，就深藏在每個人心中，此即是佛性，只要摒除雜念，集中意志，就能突破煩惱與認識的障礙，達到涅槃寂靜。」³⁴⁰，畫面中屋頂上有一隻小貓頭鷹。貓頭鷹，在東西方象徵的意義不同，在中國有「報喪鳥」、「逐魂鳥」之稱，貓頭鷹聞得到生命即將消逝的味道，故在其身旁等候。而屋子旁邊的兩顆樹指的是娑羅雙樹，在印度，娑羅樹的花朵是白色的，是佛陀涅槃時的象徵樹，根據〈大般涅槃經〉中提到，據說釋迦牟尼入涅槃時，娑羅樹同時開花，樹林裡一時間全部變白，如同白鶴降落，因此又稱為鶴

³³⁹ (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8，頁 848。

³⁴⁰ 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，(台北：格林文化，2014 年)。

林³⁴¹。故畫面中，白霧茫茫的景色是因為娑羅樹林開白花的關係，其暗喻著一個修道者的修行即將圓滿，如佛陀般證入涅槃。

由此推論，〈老婆婆念佛〉有更深層的寓意，即是預告了故事的結局，老婆婆即將進入涅槃世界。但因為繪者朱里安諾為西方人，故圖畫中的貓頭鷹的象徵應是智慧、智者的意涵，如以此推論，老婆婆的定位即象徵為至高無上的菩薩修行層次，這特別的搭配是一個東西方的融合的現代義涵。

(十) 〈禪師愛蘭花〉

此畫面使用了大量的碎花瓶來填充版面，金代禪師手拿的竹棍站立著，而徒弟則畏懼的跪倒在地且雙手合十的請求原諒。畫面中，花瓶象徵著一種對物質貪戀的執著，或是名聞利養，甚至是一顆對佛的恭敬心。而當花瓶破碎時也徹底的粉碎了禪師對花瓶的執著，或是說打破了禪師對佛陀在物質上恭敬的執取。而禪師手取棍棒亦是禪宗的特徵，如達摩亦是手持棍棒。禪師另一手掌心朝上表接納，眼神溫和，面帶微笑，站在陽光處給予原諒。而地上的陽光及窗戶倒影子形成了一個諾大的田狀的影子，在佛教裡，田象徵著福田，是故當布施者在行善時，對供養三寶的功德起了執取之心，便有好壞之分別，心便不自在。

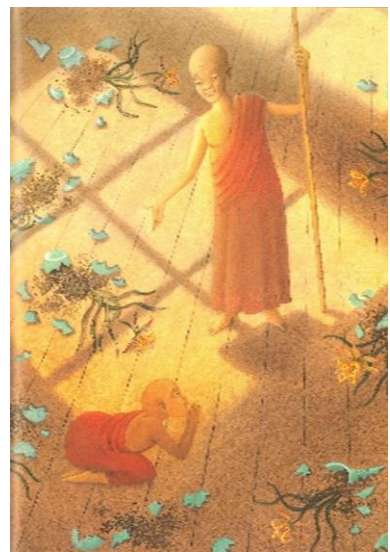


圖 4-3-13 〈禪師愛蘭花〉

《心經》中「以無所得故，菩提薩埵」³⁴²，在第三章的「主題思想」中提到，菩薩的最高修行境界。「智」是現觀的意思。也就是在現前當下的觀照。「得」是所得，所證得的。菩薩體證般若時，所觀一切事象與理皆空，無所得而證菩薩道。故從畫面中，禪師對徒弟微笑以及謙和的姿態即表示禪師因已了知緣起性空及空有不二的道理，故不會對花瓶懷有愛取心，也就不會難過在意，甚至生氣等情緒上的反應，心便能自在。故在影子下的小徒弟，跪在地上顯得相當無助，此也意味著當小朋友犯錯時，最害怕的莫於大人的生氣勝過於對錯誤的反省，故如大人可以用寬恕的心量來看待小孩子犯錯的心理狀況，協助了解犯錯背後的原因，導正錯誤的行為，能幫助孩童心理的健全成長。

³⁴¹ 《大般涅槃經》卷 1：「爾時拘尸那城娑羅樹林，其林變白，猶如白鶴。」（《大正藏》冊 12，頁 369。

³⁴² (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8，頁 848。

(十一) 大結局

在圖像中，繪者朱里安諾將所有的主角都聚集在一起，整個畫面呈現溫暖的柔和色彩，看起來相當和諧。每個故事都有很好的結局，如在海中航行的船，可以風平浪靜的行進著，原本狗追著人跑的三個人，與狗和平開心的坐在一起看風景。瞎子摸象的六個人肩搭肩互助合作的一起行走。認為踩到茄子的小孩和媽媽眼神互看的關心。老婆婆的豆子又再次的彈跳起來。摔破花瓶的小徒弟又再一次將蘭花種植成功，已克服了對蘭花事件的恐懼。

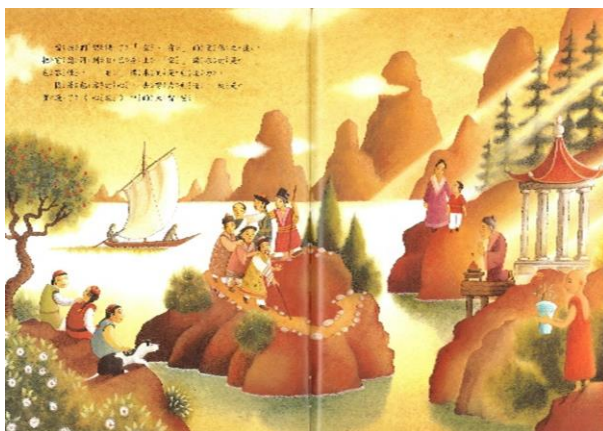


圖 4-3-14 大結局

從故事主角的位置亦能發現繪者的用心，瞎子摸象的主角放置在畫面中間的山頭，其他各山頭的主角們皆面朝中間〈瞎子摸象〉的山頭，象徵著世界和平就是要眾人不分你我、種族等互助合作共存。老婆婆身後有一涼亭，其象徵著人在年老最需要的就是信仰的依靠，而透過修行能使老人家更能安心過退休生活。星雲法師云：「當我們認識了『空、有』的關係之後，把它應用到自己身上，「空」講求的是包容性，「有」講求的是創造力。懷著包容的心，去努力創造，就是實踐了《心經》中的大智慧。」³⁴³，就如同畫面中，每一主角都各據山頭，下面的海或河流即象徵生死河，則象徵著我們在娑婆世界的此岸，若懂得運用般若智慧，那麼此岸就是彼岸。

三、圖像的繪製風格

藝術家的風格，也就是藝術創作上的個人特殊風格。指個人在運用媒材、技巧時的獨有方式，以及愛好某些圖像效果。風格往往充滿表現力，並且反映出藝術家的個性，由畫畫的方式可看出，藝術家選擇的主題其所顯現的價值觀為何³⁴⁴。圖畫書插畫家的工作角色類似於電影導演，插畫家必須要了解故事的主題與內容。有助於在繪畫技巧或則

³⁴³ 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，（台北：格林文化，2014年）。

³⁴⁴ Jane Doonan 著，宋珮譯，《觀賞圖畫書中的圖畫》，（台北：雄獅圖畫，2009年），頁110。

是文字與圖的比例分配上能更完整。繪者朱里安諾雖是基督教徒，但是為了《繪本心經》的插畫，他閱讀了佛教的圖騰資料，並時常請教郝廣才有關於中華文化與佛教的關係，他認為這是認識宗教很好的機會。

郝廣才認為朱里安諾值得讚許的是，他所繪製的圖畫，若讓小孩子只看圖說故事，沒有文字敘述的狀況下，大部分的小孩子看著圖，皆可把故事的框架大略的說出來，此說明了朱里安諾十分了解小朋友的心理及思考邏輯，因為他的圖畫本身就具有說故事的作用。然而《繪本心經》的核心要義艱深難懂，「空有」的關係不易解釋，但朱里安諾配合作者星雲法師的文字詮釋，巧妙的運用了繪圖的詮釋技巧，將文字轉換成圖像呈現。繪者朱里安諾如何用西方的技法來表現東方的文化？以下分為三點說明：

(一) 色彩的運用與象徵³⁴⁵

色彩具有二個作用，一是如實的將世界透過顏色描繪出來，並營造各種不同的氣氛。二是一種觀察方式，透過我們對世界視覺的認知，依循其象徵性和情感上的理解，解圖的方式取決於我們對世界、個人經驗、文化上的相互連結，及對色彩的敏銳度³⁴⁶。色彩有其象徵性，可從三個面向來說：1.自然的聯想。2.傳統的聯想。3.和某一本特定書之間的相關聯想。色調指的是顏色的深淺。在《繪本心經》中色調的靈活運用，加上繪畫技巧的輔助，使《繪本心經》每一畫面的色彩變化如音樂般有著節奏的韻律。以下將朱里安諾的《小石佛》與《繪本心經》兩本書的色調相互對比參照：

³⁴⁵ Jane Doonan 著，宋珮譯，《觀賞圖畫書中的圖畫》，（台北：雄獅圖畫，2009年），78頁。

³⁴⁶ Jane Doonan 著，宋珮譯，《觀賞圖畫書中的圖畫》，（台北：雄獅圖畫，2009年），56-57頁。

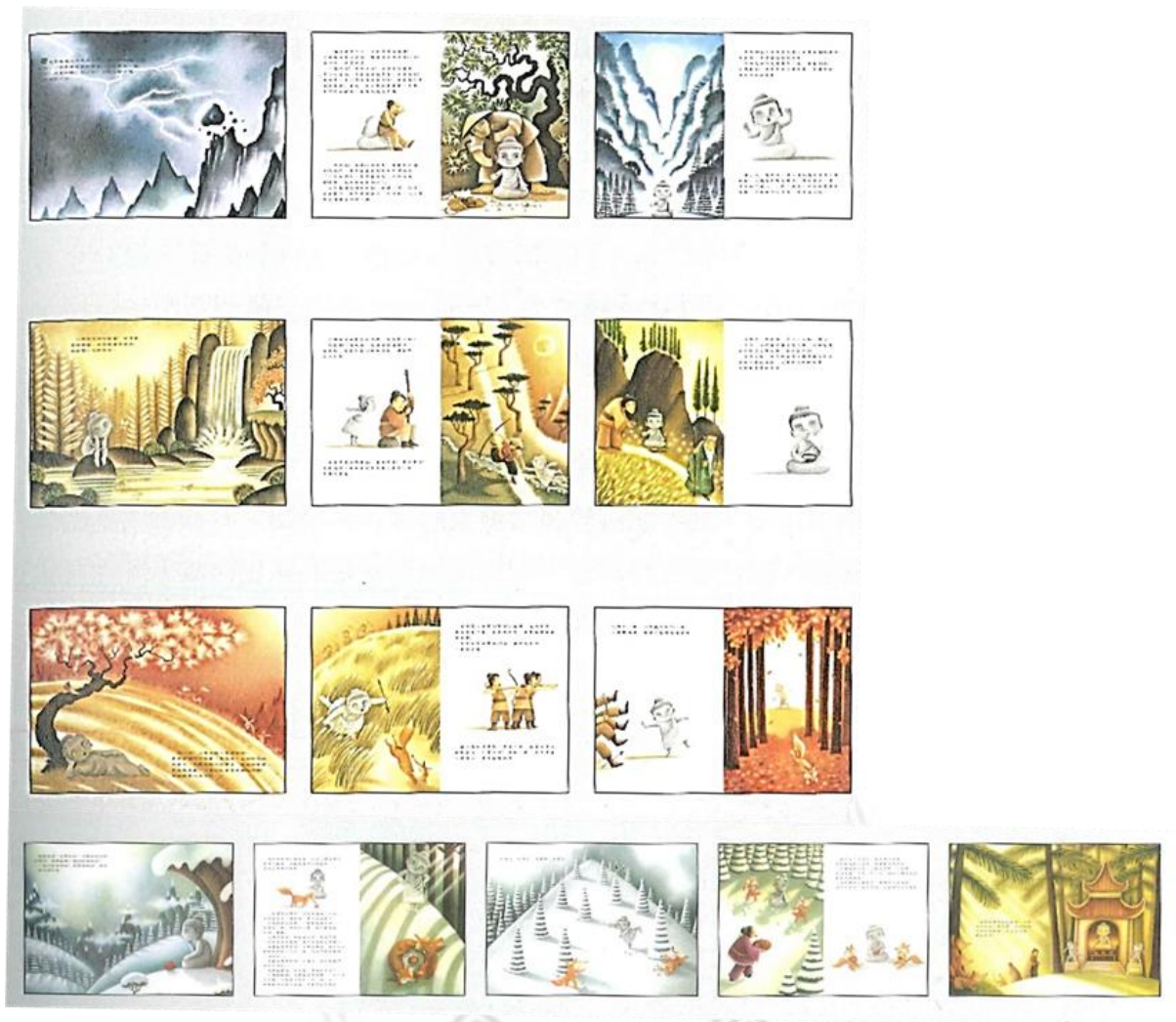


圖 4-3-15 《小石佛》的色彩配置

《小石佛》的色調由深漸淺，從上圖即可發現，整個畫面的顏色變化如下：

1. 第一層：「藍色調」。深藍白→綠黃→深藍白。
2. 第二層：「黃色調」漸增。黃綠(小紅樹出現)→黃綠→黃綠。
3. 第三層：「紅色調」，以小紅樹為主。紅黃→黃→紅黃(白色天空出現)。
4. 第四層：「白色調」為主。白深藍綠→白淡黃→白深藍綠→白淡黃→淡黃綠。

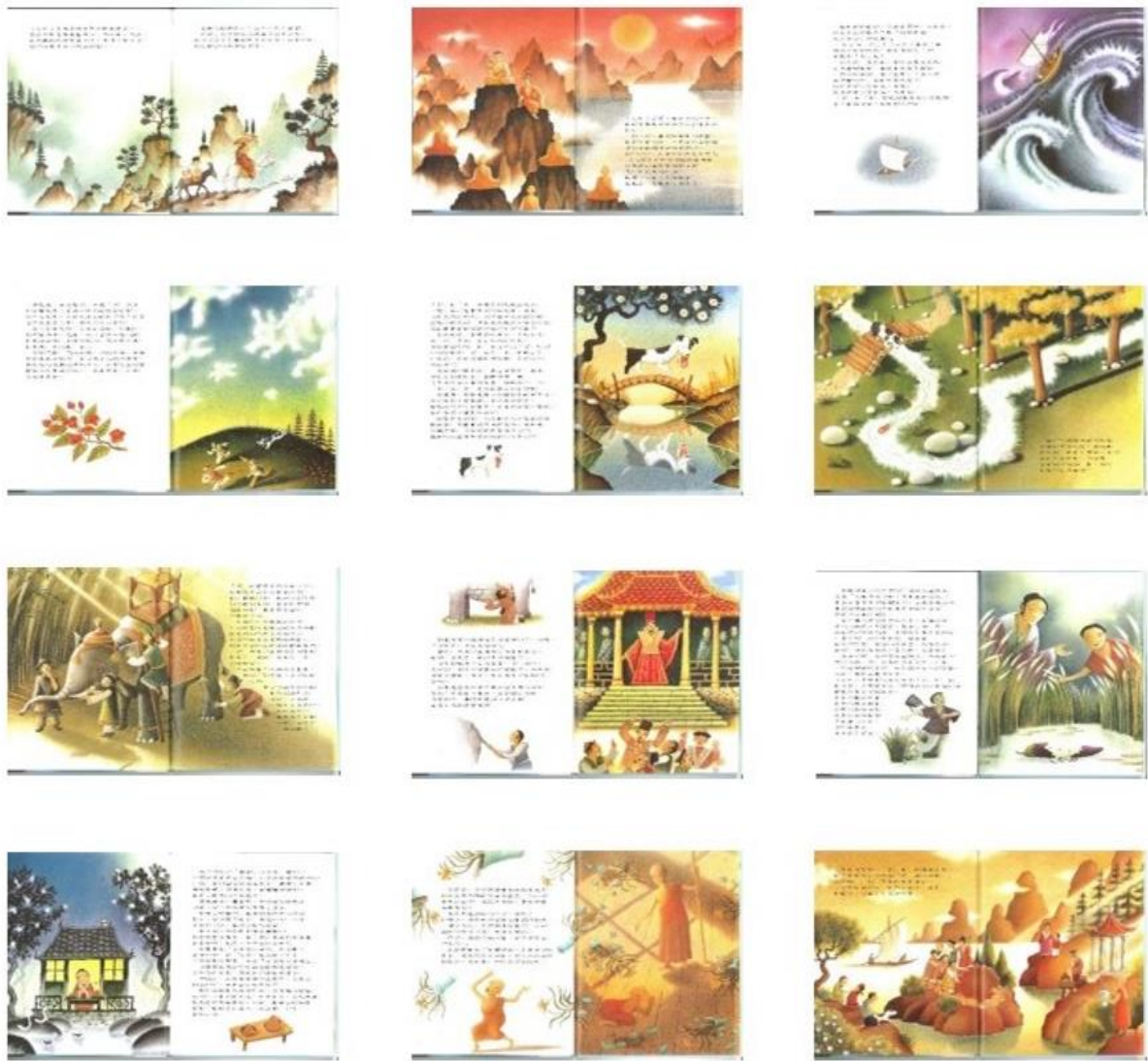


圖 4-3-16 《繪本心經》的色彩配置

《繪本心經》的色調則是由淺漸深，從上圖即可發現，其主要的顏色變化為：

1. 第一層：深綠黃（紅色玄奘大師出現）→紅黃→深紫綠白」。
2. 第二層：開始明亮色彩出現，黃色色調漸增。藍白黃→藍白黃→黃綠白。
3. 第三層：背景底色漸暗。黃綠紅→暗紅黃→暗紫黃。
4. 第四層：從漸暗開始轉明亮。深藍白黃→橘黃／紅→橘黃紅／淡黃」。

從二本書中可以看得出來，在色彩的配置上，書本的排版仍依循著一個既定的脈絡來設計。朱里安諾擅長於色彩的暈染技巧，從整體的畫面乃至於小物件（如人物、角色）的繪圖上，皆淋漓盡致的運用色彩漸層的效果來呈現。從色彩的漸層變化亦能看出其固定的色彩韻律，有次第的隨著故事情節的變化而繪製。故此，如同電影般繪本呈現方式，實為朱里安諾相當出色及特有的繪圖風格。又，在《繪本心經》中，朱里安諾運用了哪

些繪圖技巧來呈現他特有的風格？

(二) 繪圖風格

在繪圖風格上，朱里安諾對色彩的選擇偏重於暖色系，他擅於利用明亮的顏色吸引讀者目光，加深讀者對繪本良好的第一印象。在讀者尚未看過文字時，已對圖畫產生興趣，而在其圖畫中，他以獨特暈染的技法，加上靈活的線條，充分表現圖畫動態，讓讀者能身入其境，而故事中有深沉的人文關懷在裡頭。郝廣才長期與朱里安諾有繪本創作的合作經驗，對於朱里安諾插畫的看法：

他的畫風非常柔和甜美，它有很強的東方水墨的味道，雖然他完全是用西方的技法，他的技法裡面也有很多很特殊的地方，一般人是無法知道他是怎麼做的。其實，光是看不出個道理來的，尤其他暈染的部分，對水分的掌握是很神奇的³⁴⁷。

由此可知，藝術的呈現中西方雖各具特色，但仍然有其共通處，從朱里安諾的繪畫風格中，亦能感受到其繪畫的能力並非在短期間就能具備，而是經過繪者不斷的創作下所累積而成，如從暈染技巧中即可看出朱里安諾對於水的了解，就如同本研究提到《心經》中的空、有如水一般，若能徹底的了解水的特質，並掌握它，就能化腐朽為神奇。故在《繪本心經》中，如何運用水來創作？

在畫面上的設計，繪者朱里安諾喜愛用兩種以上的媒材來作畫，故在每一頁面都展現多層次且細膩的色彩表現。書中主要都是採用暈染的手法來呈現畫面：第一、如在解釋空有關係時，暴風雨中波濤洶湧的白色浪花即象徵有，(圖 4-3-1)。第二、〈狗和影子〉的天空白雲(圖 4-3-2)。第三、玄奘大師在樹下閱讀經典的那顆樹以及〈狗和影子〉、〈老婆婆念經〉中的樹(圖 4-3-3)。第四、〈狗和影子〉的河流(圖 4-3-4)。第五、〈老婆婆念經〉池塘的石頭(圖 4-3-5)。第六、封面池塘中的天空的倒影(圖 4-3-6)。以上皆是運用暈染技巧來呈現，唯些微不同的地方，在於水分暈開時擴散的面積大小而已。

³⁴⁷ 〔【藝海漫遊】童話繪本〕，《大紀元》，2009.02.19，<https://goo.gl/e4R93n>，(取得日期：2017.06.19)。

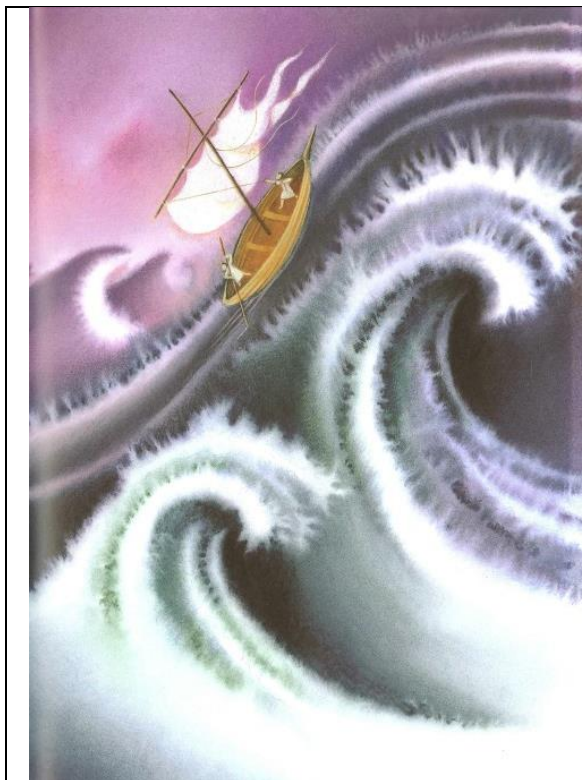


圖 4-3-1 暈染技巧—海浪

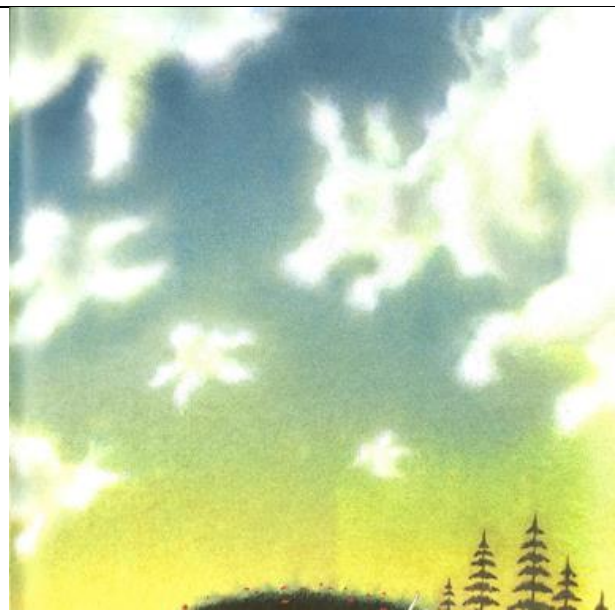


圖 4-3-2 暈染技巧—天空的雲

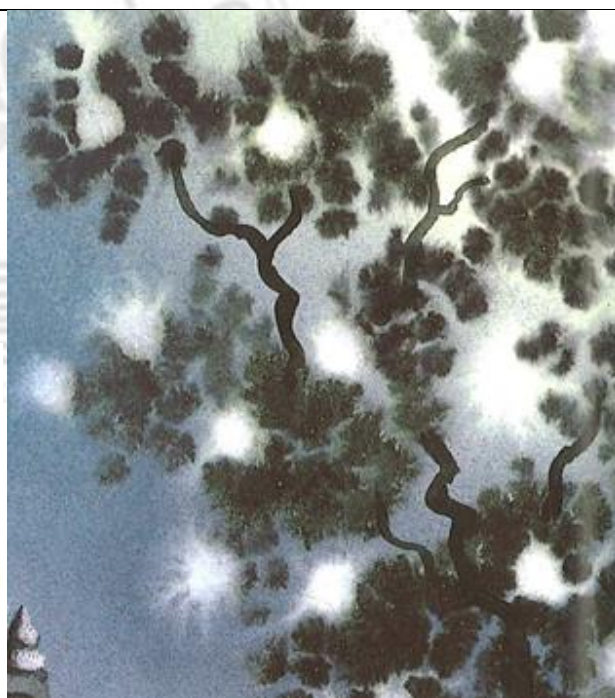


圖 4-3-3 暈染技巧—樹

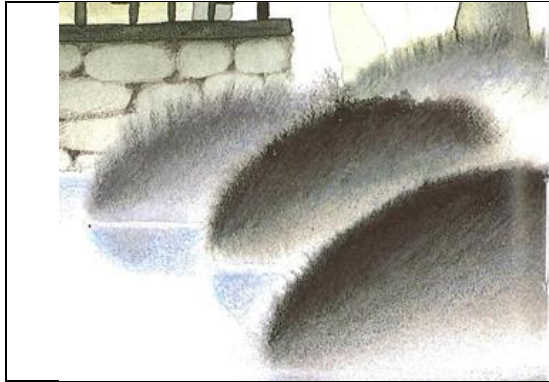


圖 4-3-4 暈染技巧—石頭



圖 4-3-5 暈染技巧—池中白雲



圖 4-3-6 暈染技巧—河流

暈染的技巧所呈現出來的特徵是，圖像的邊緣線呈現暈開狀，類似撕畫的樣子。暈染技巧，還具有另一種透明且穿透力的視覺效果，如雲朵的輕盈感，在佛陀於靈鷲山說法時的群雲(圖 4-3-7)，以及玄奘大師西行取經的山景(圖 4-3-9)，最後的〈老婆婆念經〉中樹林群皆呈現透明有霧的狀態。而這就是運用了暈染手法來表現(圖 4-3-8)。圖表如下：

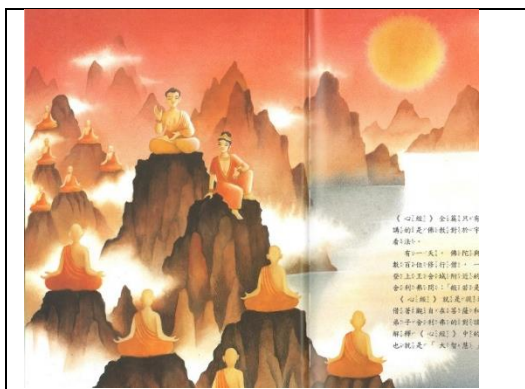


圖 4-3-7 暈染技巧(透明感)一群雲。



圖 4-3-8 暈染技巧(透明感)一樹景。

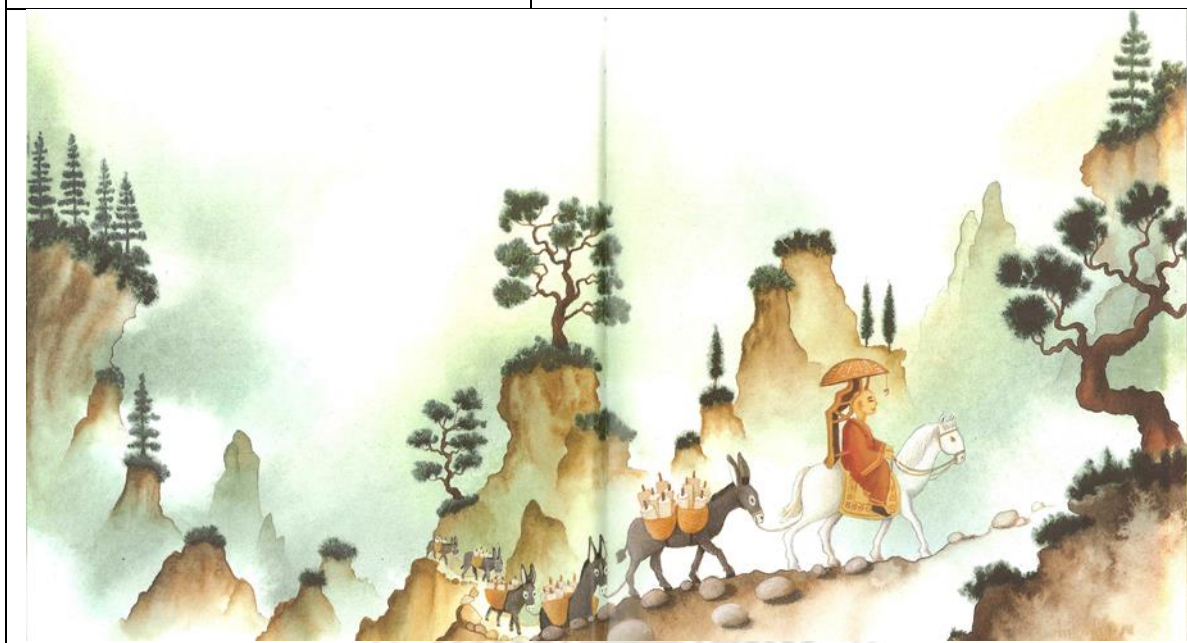


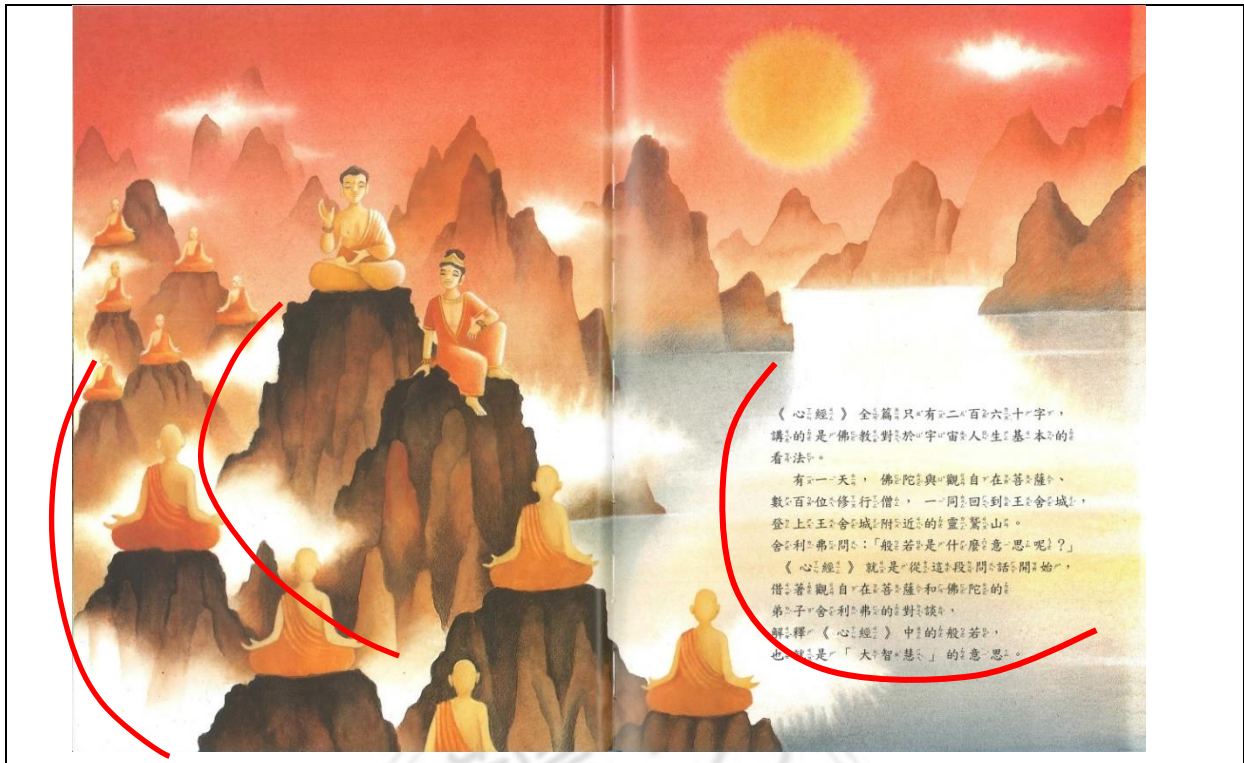
圖 4-3-9 暈染技巧(透明感)一山景。

《繪本心經》除了在繪圖技法上著磨之外，每一頁的畫面都有主要的構圖軸線來表現其圖畫的流動性，讓畫面看起來生動活躍。繪者朱里安諾如何透過線條來呈現整個畫面以及光線的表现？

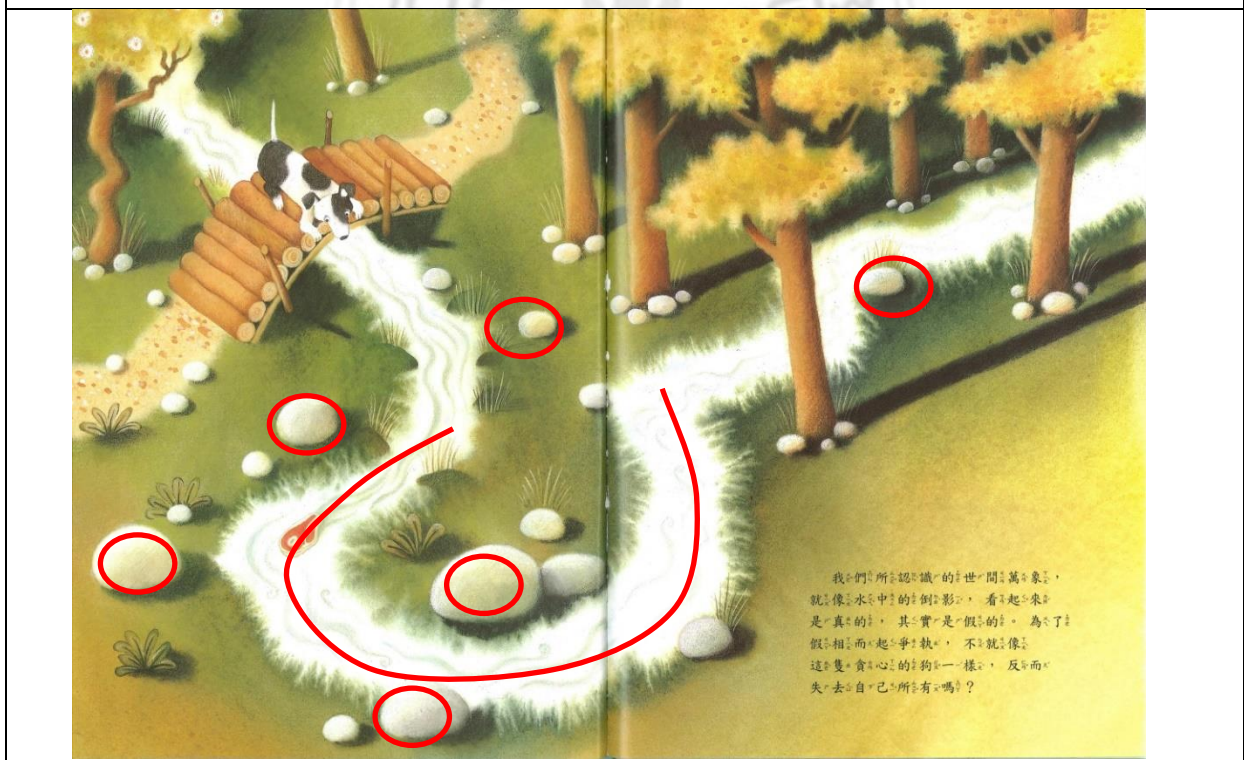
(三) 光源和影子、線條的表现

朱里安諾除了在色彩的控制很好之外，對於光源及影子的明暗表现也掌握的相當好。一張圖畫中，光和影的對比，不僅會吸引讀者的目光，亦能聚焦於重點³⁴⁸。《繪本心經》中亦是運用了光和影來營造不同的故事氛圍。列表分析以下：

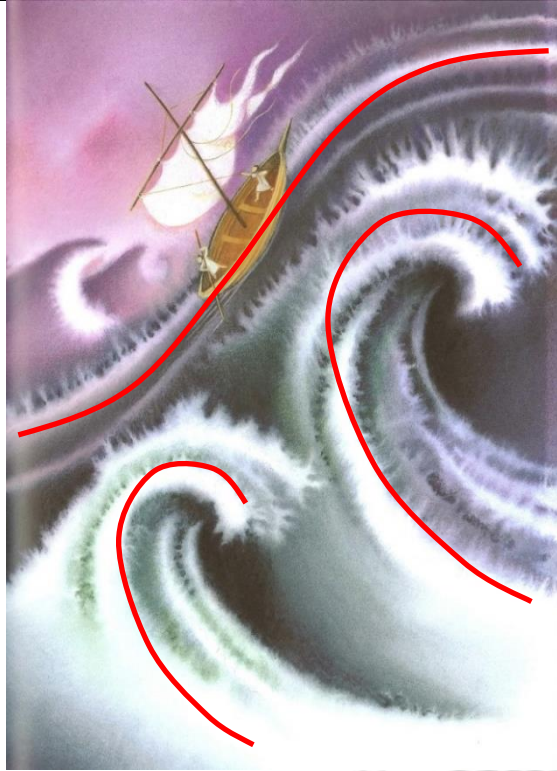
³⁴⁸ 〈光和影的魔法師—朱里安諾〉，《朝陽科技大學波錠紀念圖書館》，<http://www.lib.cyut.edu.tw/newweb/act/9506act/person.asp>，(取得日期：2017.07.18)。



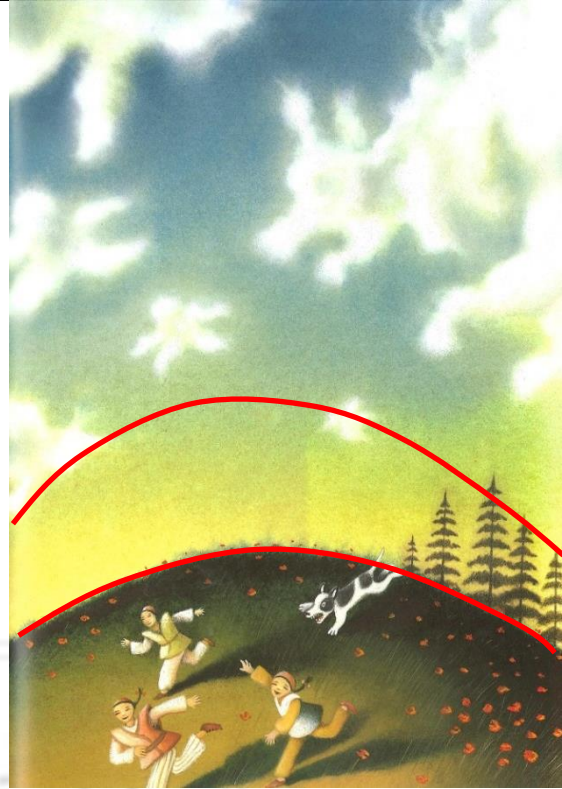
湖面的面積呈現圓型，山頭亦是圓弧狀表現，聚焦於左邊山頭。詭譎的光線營造出畫面中修行者禪坐的神秘感。



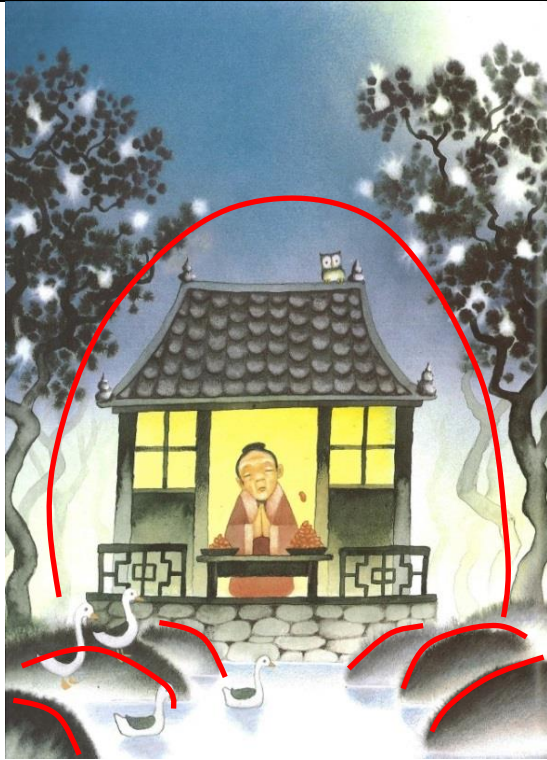
此畫面重點在於河流，曲折的流動線條加上大小圓形石頭的旁襯，讓河流看起來彷彿真的在流動，整個畫面便有了時間感。



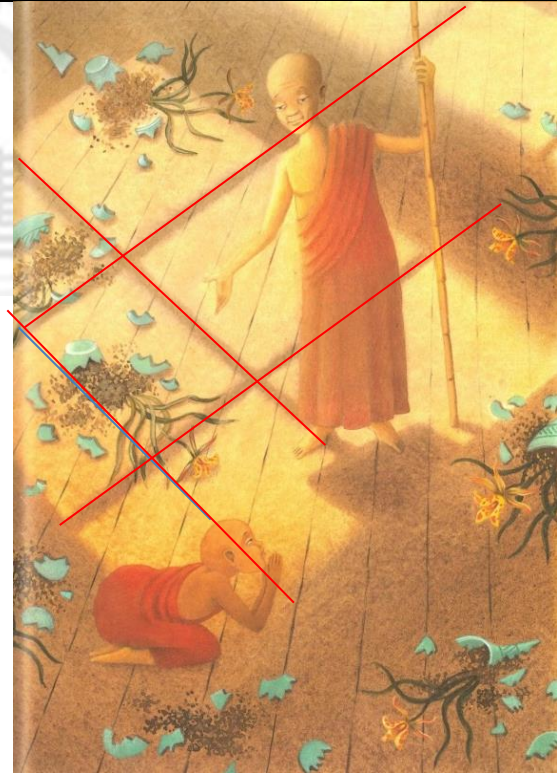
雙重的圓弧型海浪，充分的展現其畫面的張力，光源打在海浪上，天空及海水顏色較暗，形成明顯的對比。



光源打在天空的白雲以及畫面的左下角三位青年身上，加上圓弧型山丘的陰影，時間凝結聚焦於此。



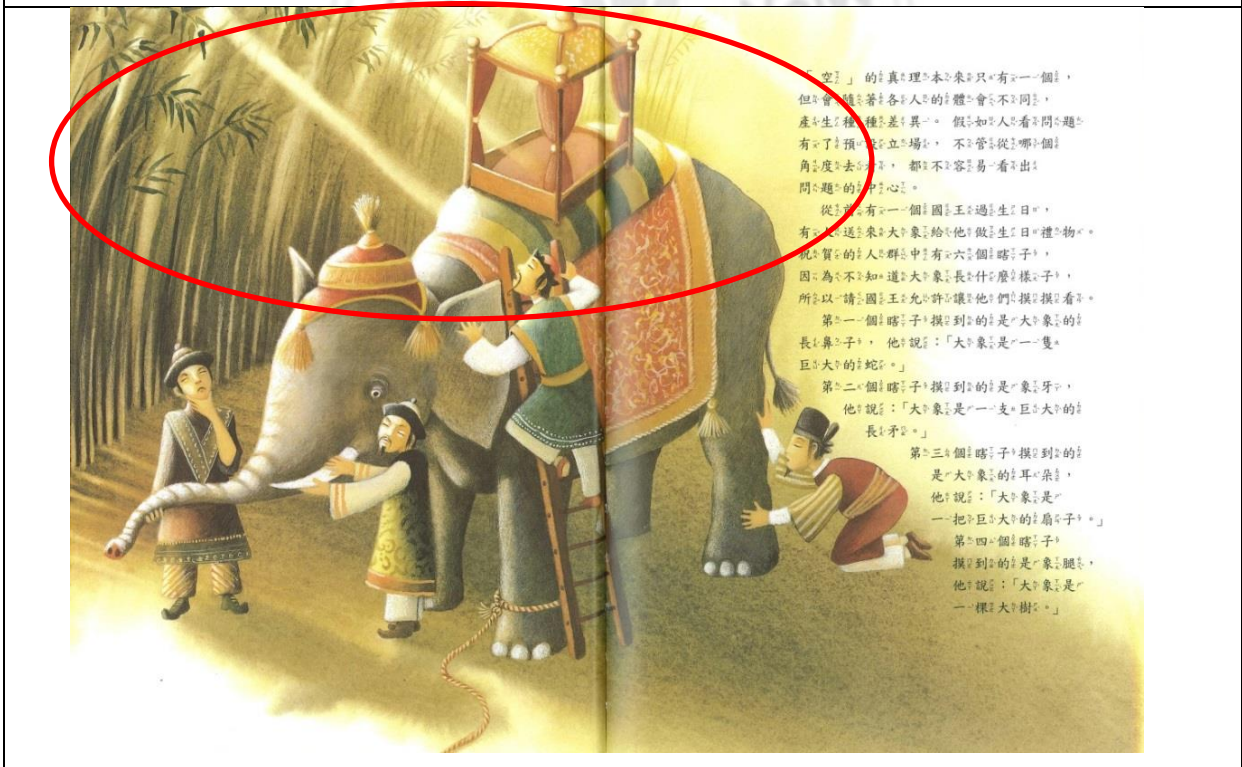
屋內黃色光源與屋外藍白色的強烈對比，營造出寒冷的氣氛。圓形的石頭及圓拱形的小屋，則將可愛溫暖的元素帶入。



地板上窗戶的影子以及陽光的照射，營造出在室內的場景，師父站在陽光處，徒弟跪在陰暗處，亦是強烈的對比。



大結局的圓滿畫面，以明亮的色彩來表示光明，在右上角投攝下來的曙光，用來強調此畫面的重要性，有海闊天空之意。



左上角有四道光線投攝於大象身上，強調此畫面的重點在這裡，而緊密的竹林營造出瞎子們身於暗處的情境，明暗的對比亦具有象徵尋找光明的意味。

因此，在圖像的繪製風格中，《繪本心經》主要有三個特色呈現：一、色彩的運用與象徵，繪者運用色彩的明亮度及強烈的對比，營造每一個畫面的氣氛。二、繪圖的風格，郝廣才曾分析朱里安諾在創作這種富有水感的圖像時表示：一般而言，在水分如此飽滿下繪圖是相當困難的，因如有稍微猶豫就會暈開，且不好控制，故需快速的繪圖，一旦慢下來就容易乾掉而不成型³⁴⁹。故此技術的困難度相當高，而這樣西方的技巧，卻能呈現東方水墨畫的風格，即是朱里安諾的繪畫特色。

綜上所述，《繪本心經》的圖像表現上，象徵的部分，因東西方文化的不同，繪者朱里安諾充分的做足功課，以東方及佛教圖騰來表現之外，有時會加入暗號等構圖技巧，讓圖像顯得更有趣。透過《繪本心經》作者對《心經》的文字詮釋，讓每一個畫面皆具有深層的象徵寓意，讓圖像更能完成的表現其意涵。而作者星雲法師與繪者朱里安諾兩人在《繪本心經》詮釋上，不論是圖像或文字的表现皆秉持著淺顯易懂的風格。在繪畫技巧上，朱里安諾的一筆成形，不遲疑的繪畫風格，恰巧與星雲法師的一筆字書法的邏輯相同，一筆到底，兩人的創作的概念如出一徹。一旦落筆就不能後悔，這顯示創作手法的熟練度極高，且需具備一定程度的禪定力才能完成。由此可知，星雲法師與朱里安諾兩人在藝術上有著雷同的創作理念和風格

³⁴⁹ 〈讀庫微視頻第六十二話：「好繪本如何好」之八〉，《騰訊視頻》，http://v.qq.com/boke/gplay/8e7b83b3de748fc28a3ed50197ff1f1e_3jr0000014zktlp_4_h0302paz446.html，(取得日期：2017.07.18)。

第五章 結論

《繪本心經》的最終目的在於透過《繪本心經》的薰陶，培養小孩乃至於大人在未來面對人生中的困境時，知道用多元的角度來看待這個世界，能以正確的知見、樂觀的態度來面對問題，懂得運用智慧來處理，達到身心的自在，對未來充滿希望。因此，回溯《繪本心經》的文本詮釋研究，是否有達到了本研究最初設立的研究目的？此章節針對本研究之最初研究目的，總結各章節之重點，回應問題如下：

一、《繪本心經》所呈現的如何傳達《心經》的現代義涵？

《心經》開頭便明示觀自在菩薩的修行實踐，照見五蘊皆空，五蘊解說為生命，包括了物質和精神兩層面的綜合體，故說照見五蘊皆空，指在放下一切的執著，進而了解生命本質後，所見的生命本體。在了解空之學理後，開始般若修行實踐，即指菩薩在生命中實踐遣執蕩相的般若修行。《心經》重點於它從實踐上揭示了在生命中精進用功的般若修行方法³⁵⁰。

《繪本心經》的最終目的在於肯定般若的價值及重要性。《心經》云：「三世諸佛，依般若波羅蜜多故，得阿耨多羅三藐三菩提。」³⁵¹，經文很明白的表示，眾生及至三世諸佛皆修行般若波羅蜜多，得到佛法真義，才能達到佛的境界。也就是說，人人都能透過般若為導，行六度萬行，便可進入佛的境界。而這亦符合佛陀最初在菩提樹下，所說的平等宣言：「奇哉！奇哉！大地眾生皆有如來智慧德相，只因妄想執著而不能證得。」³⁵²，是故，要如何怎麼做？《繪本心經》提供了小孩乃至大人一個對於觀察世界以及人生修行的方法。也就是，培養用般若來看待這個世界中千差萬別的現象。

本研究於第三章的〈主題思想〉中，先行說明《心經》的核心要義，有以下四點：第一、對人間的看法，世間的諸法實相。第二、對人間依報的看法。即說明生命的本質。第三、對人生的看法，宇宙真理的人生觀。第四、人間的實踐法，由定生慧的實踐方法。

³⁵⁰ 程恭讓釋譯，星雲大師監修，《中國佛教經典寶藏精選白話版·般若心經》，《佛光經典叢書》，（台北：佛光文化，1997年。），頁37-38。

³⁵¹ (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊8，頁848。

³⁵² 此句話源自《大方廣佛華嚴經》所云：「無一眾生而不具有如來智慧，但以妄想顛倒執著而不證得；若離妄想，一切智、自然智、無礙智則得現前。」（《大方廣佛華嚴經》卷51，《大正藏》冊10，頁272。）

《繪本心經》透過此四點的說明，闡述了世間真俗二諦，萬法不離緣起性空，世間萬象皆空有不二，而人易執著，故需修行，由定生慧，方得解脫的道理。在此，提供了一個看問題的方法，以及如何調伏心理狀態的觀念。此小節是提供給閱讀《繪本心經》的大人們，可以深入了解《心經》中所含義理及三法印、四聖諦、八正道之佛法真理，進而了解緣起性空、空有不二之中道思想。

而在圖像的詮釋的方面，《繪本心經》以「大海、花朵、雲」來詮釋「色」與「空」的關係。海水的本質及波浪的變化，在這裡「空」的本體比喻為水，「色」是波浪，風如無明。亦以「鑽木取火」來說明「空、有」存在於緣起法中，如木材是實有之物，而火是透過鑽木的動作所引燃，木頭本身並沒有火，所以可見火是隨著因緣聚合而現，但也緣滅即逝。而〈狗和影子〉及〈茄子與青蛙〉的故事則是詮釋「假有」的現象。接著引〈瞎子摸象〉說明人們跟總是相信眼前所見的「假有」，而對現實真相有了錯誤的判斷，並堅持平時的生活經驗而產生執著。最後以〈老婆婆念佛〉及〈金代禪師〉來說明，透過修行的實踐，但若無菩薩行，在空的理論上建立，就容易在名聞利養上迷失，自利利他皆並行，故由定生慧才能達到解脫的道理。

《繪本心經》是將《心經》中核心思想，做為在世間法上與生活結合，在生命中遇境考驗時，以「般若」作慈航，反觀自我，達到「心」的清安自在。並將自佛陀時代傳至中國後的禪宗思想「直指本心，見性成佛」，漸悟或頓悟之真修實證。《中論》謂「若不依俗諦，不得第一義，不得第一義，則不得涅槃。」³⁵³。這其中主要的論述便是佛法不離世間覺，佛法是具人間性的。欲了知第一義「般若」還是需從世俗諦的智慧開始。亦是從分別智中，逐次體會出無分別智的般若妙用。

《繪本心經》用圖文詮釋的方式，將《心經》的精神展現出來。其現代意涵指的是，把精神力量集中在生命中，在生命中切實的修行用功，把消極的受業能力，運用生命活動而轉化為積極的、主動的生命態度³⁵⁴。

二、繼承古代佛教變相變文或經變圖的《繪本心經》，其圖畫書呈現的表現風格為何？

本研究在第二章即說明了古代佛經變相變文的歷史沿革，「變文」是將佛經內容以

³⁵³ 〈觀四諦品〉：「若不依俗諦，不得第一義，不得第一義，則不得涅槃。」。（龍樹菩薩造，《中論》，卷4，《大正藏》冊30，頁33。）

³⁵⁴ 程恭讓釋譯，星雲大師監修，《中國佛教經典寶藏精選白話版·般若心經》，《佛光經典叢書》，（台北：佛光文化，1997年。），頁38-39。

通俗的文體呈現，如佛教故事、小說。「變相」則是將佛經內容以圖像的方式表現，如經變圖、繪本。而《繪本心經》的文體表現上採用寓言故事的方式呈現，敘述結構雖是以五個不同寓言故事闡述，但繪者運用現在圖像將五個故事及前言、後記串連為一體。

《繪本心經》在敘述模式中，透過玄奘大師西行取經五萬里的辛勞來象徵一個求法者無畏的精神，藉此彰顯《心經》的重要性。在故事的敘述編排上，運用近似古典佛經的三分科判的方式來呈述義理，並補足《繪本心經》序分的六成就，讓全書的整體結構更完整。而在內容敘述中，除了文字的詮釋，圖像分析亦傳達艱深的道理，如以「大海、花朵、雲」來詮釋「色」與「空」的關係；以「大象」來詮釋「空」、真理；以人物來詮釋人修道的層次；「樹」即象徵了修行成果等。更透過封面的圖像設計來闡示了人人皆能成佛的暗喻。藉此讓小孩乃至大人，能從圖像中對《心經》的文字產生連結，透過閱讀深藏至心中，可作為未來心靈上資糧。由此推論，《繪本心經》可說是現代版的變相變文。

三、《繪本心經》如何透過文字寓意及圖像的表現，帶給閱讀者人生啟發？

《繪本心經》在序言中，開宗明義的表示：「佛經是培養孩子健全人格的重要經典。」星雲法師認為在人的成長中，可透過日常生活的實際佛法，向心田耕耘，建立正確人生觀，有助於在未來對於多變的生活時，不致於失去了方向，如此佛法才有意義。

《繪本心經》運用了幾個譬喻及寓言故事並搭配朱里安諾的圖畫來做義理的比喻及例証。故此，其中所闡述內容，主旨在於如何透過觀「空」來了解「現實真相」，啟發「般若智慧」，解除「無明煩惱」，朝向「解脫自在」。《心經》提供的方法，遇到困境的時候，解決問題需要了解苦的來源，要起慈悲心，給人歡喜，自己也會歡喜。藉希望引起讀者對佛經的興趣，進而使他們有正確的人生觀。《繪本心經》透過六個寓言故事傳達了以下幾項重點說明：

- (一) 正見的重要：心念、知見的正確。有了正確的觀念想法，所做之行為才不致有偏差。
透過〈狗和影子〉故事，來告訴讀者不可因自己想要的慾望而衝動行事。
- (二) 求證的精神：透過〈狗和影子〉及〈茄子和青蛙〉在生活中有時難免會有誤看的狀況發生，但只有求證精神，追根溯源，了解事情的前因後果，空有的關係即是如此，便不會被其所產生的情緒困擾。
- (三) 多元的看法：透過〈瞎子摸象〉的故事，說明在看待任何事情時，勿帶有預設立場，

則不易看出核心問題。在未來人生生中遇到困境時，產生迷惑時，若能懂得從多面向來看待問題時，亦較能放下心中的執著與煩惱，而能寬心的細尋答案。而若能以〈禪師愛蘭花〉，把心放在欣賞的角度來看待它，並期待未來，那麼心念便不容易被其所牽絆而執著，心才能真正的自由。

(四) 專心的重要：〈老婆婆念經〉的故事，要旨說明專注一心的重要性，透過老婆婆念佛而念到佛珠自跳的神奇事跡，亦是要吸引讀者來了解，專心的好處。另外說明，凡事沒有所謂的對與錯，只有站的角度不同，期許讀者以寬厚的心對待他人。

(五) 歡喜的重要：透過五個寓言故事，告訴讀者，只要能了解，「空有」之間的關係，懂得放下執著的心，樂於助人，即能達到歡喜自在的境界。

《繪本心經》所闡述給讀者了解的關鍵在於「心」的差異，心的狀態良好，情緒管理的重要，情緒便掌握的好，好的情緒可以帶來健全的人格。倘若讀者自身處於逆境中仍保有樂觀和希望，在順境中亦不自滿，了知情緒及行為可以不受外在的變、好壞影響，只要專心一意去做自己想做的事，即可達到歡喜自在。

參考書目

一、原典

- (北涼)唐曇讖譯，《大方等大集經》，《大正藏》冊 13，頁 379。
- (吳)康僧會譯，《六度集經》，《大正藏》冊 3。
- (宋)求那跋陀羅譯，《過去現在因果經》，《大正藏》冊 3。
- (宋)法賢譯，《佛說最上根本大樂金剛不空三昧大教王經》，《大正藏》冊 8。
- (宋)清葛，〈《大般若經綱要》〉，《大正藏》冊 24。
- (宋)僧道原，〈《景德傳燈錄》〉，《大正藏》冊 51。
- (東晉)佛陀跋陀羅、法顯譯，《摩訶僧祇律》，《大正藏》冊 22。
- (姚秦)鳩摩羅什譯，《中論》，《大正藏》冊 30。
- (姚秦)鳩摩羅什譯，《金剛般若波羅蜜經》，《大正藏》冊 8。
- (姚秦)鳩摩羅什譯，《摩訶般若波羅蜜經》，《大正藏》冊 8。
- (後秦)佛陀耶舍、竺佛念譯，《長阿含經》，《大正藏》冊 1。
- (後秦)鳩摩羅什譯，《妙法蓮華經》，《大正藏》冊 9。
- (唐)實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，《大正藏》冊 9。
- (唐)玄奘譯，《大般若波羅蜜多經》，《大正藏》冊 5。
- (唐)玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》，《大正藏》冊 8。
- (唐)伽梵達摩譯，《千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經》，《大正藏》冊 20。
- (唐)宗密述，《大方廣圓覺修多羅了義經略疏》，《大正藏》冊 39。
- (唐)宗密述，《盂蘭盆經疏》，《大正藏》冊 39。
- (唐)菩提流志，《大寶積經》，《大正藏》冊 11。
- (唐)義淨譯，《根本說一切有部毘奈耶雜事》卷 17，《大正藏》冊 24。
- (唐)罽賓國三藏般若奉詔譯，《大方廣佛華嚴經》冊 10。
- (唐)釋道世，《法苑珠林》，《大正藏》冊 53。
- (曹魏)康僧鎧譯，《佛說無量壽經》，《大正藏》冊 12。
- (清)葛麟，〈《大般若經綱要》〉，《新續藏》冊 24。
- (陳)真諦譯，《金剛般若波羅蜜經》，《大正藏》冊 8。

(隋)智者大師，《妙法蓮華經玄義》，《大正藏》冊 33。

二、專書

- Jane Doonan 著，宋珮譯，《觀賞圖畫書中的圖畫》，（台北：雄獅圖畫，2009 年）。
- Perry Noderlman、Mavis Reimer 著，劉鳳芯、吳宜潔譯，《閱讀兒童文學的樂趣》，（台北：天衛文化，2009 年）。
- Terry Eagleton 原著，吳新發譯，《文學理論導讀》增訂二版，（台北：書林出版，1993 年）。
- 方廣錫，《般若心經譯注集成》，（中國上海：上海世紀，2011 年）。
- 水野弘元著，劉欣如譯，《佛典成立史》，（台北：東大圖書，1996 年）。
- 印順法師，《妙雲集上編之一》，（台北：正聞出版，1992 年）。
- 吉莉恩·蘿絲(Gillian Rose)著，王國強譯，《視覺研究導論—影像的思考》，（台北：群學出版，2006 年）。
- 克利弗德·紀爾茲(Clifford Geertz)著，楊德睿譯，《地方知識—詮釋人類學論文集》，（台北：麥田出版，2002 年）。
- 吳汝鈞，《佛學研究與方法論》，（台北：台灣學生書局，1983 年）。
- 李正覺，《佛教圖文百科》，（北京：陝西師範大學出版，2002 年）。
- 李開濟，《般若波羅蜜多心年經研究》，（台北：文津出版，1998 年）。
- 李奭學，《中國晚明與歐洲文學》，（台北：聯經出版，2005 年）。
- 李贄，《焚書》第 3 卷，（北京：社會科學文獻出版，2000 年）。
- 汪泛舟，《敦煌古代兒童課本》，（中國甘肅：甘肅人民出版，2000 年）。
- 東初法師，《般若心經思想史》，（台北：法鼓文化，1997 年）。
- 林光明，《梵藏心經自學》，（台北：嘉豐出版）。
- 林真美，《繪本之眼》，（台北：親子天下，2010 年）。
- 林敏宜，《圖畫書的欣賞與應用》，（台北：心理出版社，2000 年）。
- 林淑貞，《中國寓言讀本》，（台北：五南圖書，2015 年）。
- 河合隼雄·松居直·柳田邦男著，林真美譯，《繪本之力》，（台北：遠流出版，2005 年）。
- 河合隼雄著，鄭福明譯，《佛教與心理治療藝術》，（台北：心靈工坊文化，2005 年）。
- 南懷瑾，《觀音菩薩與觀音法門》，（古老編輯社，1900 年）。

- 星雲法師，《人間佛教的戒定慧》，（高雄：佛光文化，2014年）。
- 星雲法師，《星雲大師全集》，（台北：佛光文化，2017年）。
- 星雲法師，《般若心經的生活觀》，（台北：有鹿文化，2010年）。
- 星雲法師著·朱里安諾圖，《繪本心經》，（台北：格林文化，2014年）。
- 洪淑苓，《思想的裙角：臺灣現代女詩人的自我銘刻與時空書寫》，（台北：臺灣大學出版，2014年）。
- 徐素霞，《台灣兒童圖畫書導賞》，（台北：國立台灣藝術教育館，2002年）。
- 索南格西·貢卻斯塔·齋藤保高等著，涂玉盞譯，《西藏的般若心經》，（台北：城邦文化，2009年）。
- 索南格西·貢卻斯塔·齋藤保高等著，涂玉盞譯，《西藏的般若心經》，（台北：城邦文化，2009年。）
- 郝廣才，《好繪本如何好》，（台北：格林文化，2006年）。
- 馬斯賽里著，羅學濂譯，《電影的語言》，（台北：志文出版，2000年）。
- 張鴻勛，《敦煌俗文學研究》，（甘肅：甘肅人民，2002年）。
- 梅維恆著，楊繼東、陳引馳譯，《唐代變文—佛教對中國白話小說及戲曲產生的貢獻之研究》，（上海：中西書局，2011年）。
- 梅維恆，《繪畫與表演—中國的看圖講故事和它的印度起源》，（北京：燕山出版社，2006年）。
- 梶山雄一著，許洋主譯，《般若思想》，（台北：法爾出版，1989年）。
- 梶山雄一著，吳汝鈞譯，《空之哲學》，（台北：文殊出版社，1988年）。
- 郭敏俊，《般若心經的現代意義》，（台北：圓明出版，1996年）。
- 陳星，《豐子愷的藝術世界》，（高雄：佛光文化，2013年）。
- 陳蒲清，《寓言文學理論·歷史與應用》，（台北：駱駝出版社，2001年）。
- 陳懷恩，《圖像學—視覺藝術的意義與解釋》，（台北：如果出版社，2008年）。
- 傅林統，《兒童文學的思想與技巧》，（台北：富春文化，2004年）。
- 傅偉勳，《從創造的詮釋學到大乘佛學》，（台北：東大圖書，2011年）。
- 彭懿，《圖畫書：閱讀與經典》，（中國南昌：二十一世紀，2006年）。
- 敦敏俊，《般若心經的現代意義》，（台北：圓明出版，1996年）。
- 曾麗珍，《一個橋梁書的新願景》，（台北：秀威資訊，2009年）。
- 程恭讓釋譯，星雲大師監修，《中國佛教經典寶藏精選白話版·般若心經》，《佛光經典

- 叢書》，(台北：佛光文化，1997年)。
- 黃懺華，《中國佛教史》，(台北：新文豐，1990年)。
- 黑格爾著，朱孟實譯，《美學》卷2，(台北：里仁書局，1981年)。
- 聖巖法師、蔡志忠著，《不一樣的文化藝術》，(台北：法鼓文化，2006年)。
- 達賴喇嘛著，鄭振煌譯，《達賴喇嘛談心經》，(台北：圓神出版，2004年)。
- 廖卓成，《兒童文學批評導論》，(臺北：五南文化，2011年)。
- 福井文雅，《般若心經の総合的研究—歴史·社会·資料》，(日本：春秋社，2000年)。
- 趙毅衡，《符號學》，(台北：新銳文創，2012年)。
- 魯迅，《魯迅全集·第6卷》，(北京：人民文學，2005年)。
- 戴維·方坦納(David·Fontana)著，何盼盼譯，《象徵的名詞》，(台北：米娜貝爾出版，2003年)。
- 鍾優民，《陶學史話》，(台北：允晨文化，1991年)。
- 藍吉富主編，《敦煌變文—佛教故事類》，(台北：彌勒出版社，1982年)。

三、碩博士論文

- 李芷蕙，《《鏡花緣》兒童文學改寫研究》，佛光大學文學系碩士論文，2008年。
- 張竹如，《《般若波羅蜜多心經》生命教育義涵探析》，南華大學哲學與生命教育學系碩士論文，2012年。
- 黃柏誠，《《般若心經》空義研究》，華梵大學東方人文思想研究所碩士論文，2014年。
- 葉慧君，《敘述性設計方法應用在繪本創作之研究》，雲林科技大學視覺傳達設計系碩士論文，2002年。
- 劉家良，《客家符號建構之研究-以桐花為例》，國立中央大學客家研究碩士論文，2011年。
- 黎映辰，《《晚安，媽媽》文本中的甜食符號及意指論析》，國立台灣藝術大學戲劇與劇場應用學系碩士論文，2011年。

四、期刊論文

- Prerry Nodelman 著，黃孟嬌譯，〈圖畫書專題論述譯作連載〉，《繪本棒棒堂》第6期，

- 2006年12月。
- 方廣錫，〈《般若心經》—佛教發展中的文化匯流之又一例證〉，《深圳大學學報》第4期，2013年，頁6-26。
- 市村承秉，〈羅什及び玄奘三藏の訳した『般若心經』とその文化影響=羅什及玄奘所譯之《般若心經》與其文化方面的影響〉，《中華佛學學報》第18期，1995年。
- 申長歲，〈論莫言小說中「肉」意象的文化象徵意義〉，《和田師範專科學校學報》第31卷第1期，2012年。
- 何宜紋、劉貞吟，〈淺談兒童版聖經之翻譯策略—以《漫畫聖經》為例〉，《現代桃花源學刊》第5期，2015年。
- 佛光山佛陀紀念館編，〈星雲法師著作藏書特展 新春開展文化傳承〉，《喬達摩》第61期，2016年2月。
- 李玉珍，〈以圖敘事—從《中國古代小說版畫集成》題書名探討插圖本通俗小說之圖文關係〉，《中華技術學院學報》第40期，2009年6月。
- 周貴華，〈《解深密經》的三時判教—漢藏譯本的一個對比研究〉，《玄奘佛學研究》第20期，2013年。
- 洪文瓊，〈臺灣佛教圖書書我見我思〉，《佛教圖書館館刊》第59期，2105年。
- 星雲大師講，滿觀記錄，〈佛教對「政治人權」的看法〉，《當代問題座談紀實》，《普門學報》第31期2006年。
- 紀贊，〈《心經》疑偽問題再研究〉，《福嚴佛學研究》第7期，2012年。
- 耿鳳英，〈魔幻與寫實—時間與空間在博物館展示之呈現〉，《製作博物館》博物館研究專刊第2號，2009年。
- 楊裕隆，〈符號理論與應用〉，《科學發展》第478期，2012年。
- 趙飛鵬，〈文學、詮釋與宗教—古典研究學的跨界研究〉，《人文與社會科學簡訊》第16卷第1期，2014年。
- 劉羨，〈創意說故事後敘事模式的教學應用研究〉，《臺北大學中文學報》第4期，2008年3月。
- 鄭阿財，〈觀音經變與敦煌莫高窟寺院講經之蠱測〉，《普門學報》第35期，2006年。
- 謝君直，〈從《解深密經》論唯識學的哲理〉，《鵝湖月刊》第29卷第2期，2003年。
- 羅良清，〈寓言和象征之比較〉，《中國文學研究》第1期，2009年。

顧敏耀，〈台灣文學作品的接受、改編與經典化—以鄭清文小說〈春雨〉為例〉，《聯大
學報》第九卷第二期，2012年。

顧敏耀，〈台灣文學與佛教關係的系譜—從口傳文學、古典文學到現代文學〉，《華梵人
文學報》第18期，2012年。

五、論文集

吳海勇，〈中古漢譯佛經敘事文學研究〉，《中國佛教學術論典》，（佛光山文教基金會，
2002年）。

張曼濤，〈水谷幸正—初期大乘經典的成立〉，《現代佛教學術叢刊—大乘佛教之發展》，
（台北：大乘文化，1977年）。

鄭志明主編，〈周純一—論佛教傳播與皮影敘述模式的轉變〉，《第三屆當代宗教學學術
研討會「宗教、藝術、媒介與傳播」大會研討論文》，2000年。

六、英文資料

His Majesty King Bhumibol Adulyadej, 《*The Story of Mahajanaka*》, Cartoon Edition,
Thailand: Amarin Printing and Publishing Public Company Limited, 1999。

His Majesty King Bhumibol Adulyadej, 《*The Story of Mahajanaka*》, Thailand: Amarin
Printing and Publishing Public Company Limited, 1997。

七、網頁資訊

〈上帝是大象〉, (Everystudent.com 一個讓你安心探索生命和信仰的地方),
<https://everystudent.com.tw/content/whoishe/isgodelephant/>。(取得日期：2017.06.14)

〈中國人何時開始養動物?〉, 《中華遺產》2010年第8期,
<http://www.dili360.com/ch/article/p5350c3da5f83d15.htm>。(取得日期：2017.07.13)。

〈五卷書〉, 《維基百科》,
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%94%E5%8D%B7%E4%B9%A6>。(取得日期：

2017.06.19)

〈日本繪本早期形態〉，《學術堂》，<http://www.lunwenstudy.com/huihua/124029.html>，(取得日期：2017.06.12)。

〈叨肉之犬〉在中世紀基督教的聖壇上的使用率排行第五名。(Fl,4:232 and 418。據 Whitesell, "Fables in Mediaeval Exempla" p.358。)

〈光和影的魔法師—朱里安諾〉，《朝陽科技大學波錠紀念圖書館》，
<http://www.lib.cyut.edu.tw/newweb/act/9506act/person.asp>，(取得日期：2017.07.18)。

〈臣子〉，《教育部國語辭典簡編本》，
<http://dict.concised.moe.edu.tw/cgi-bin/jbdic/gswweb.cgi>。(取得日期：2017.07.20。)

〈河流的歷史〉，<http://gis.geo.ncu.edu.tw/earth/river/history1.html>。(取得日期：2017.07.14)。

〈星雲日記(1991/5~1992/12)〉，《星雲大師文集》，
<http://www.masterhsingyun.org/article/article.jsp?index=28&item=60&bookid=2c907d49464ad31c0146ae10c7aa00b2&ch=5&se=5&f=1>，(取得日期：2017.07.20)。

〈娑羅樹〉，《維基百科》，
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A8%91%E7%BE%85%E6%A8%B9>。(取得日期：2017.07.14)。

〈無憂樹〉，《維基百科》，
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%84%A1%E6%86%82%E6%A8%B9>。(取得日期：2017.07.14)。

〈菩提樹〉，《維基百科》，
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%8F%A9%E6%8F%90%E6%A0%91>。(取得日期：2017.07.14)。

〈影像〉，《丁福保佛學辭典》，
<http://buddhaspace.org/dict/dfb/data/%25E5%25BD%25B1%25E5%2583%258F.html>。(取得日期：2017.07.13)

奧立弗·薩克斯，〈看得見的盲人〉，《天下文化》，
<https://bookzone.cwgv.com.tw/topic/details/1168>。(取得日期：2016.06.09)

〈蓮花的象徵意義是什麼？〉，《漢典》，
<http://hl.zdic.net/msjr/minsu/0609/6da64651c9b7e03c734c8b23ee21d7c9.html>。(取得日期：

2017.6.4)

〈【藝海漫遊】童話繪本〉，《大紀元》，<http://www.epochtimes.com/b5/9/2/17/n2432460.htm>，
（取得日期：2017.06.19）。

〈藝海漫遊童話繪本〉，《大紀元》，<http://www.epochtimes.com/b5/9/2/17/n2432460.htm>。
（取得日期：2017.06.12）

〈20091102 星雲大師與朱里安諾 帶領孩童認識心經〉，《Youtube》，BLTV 人間衛視，
2009年11月1日，<https://www.youtube.com/watch?v=MGicz-X7sYI>。（取得日期：
2017.6.19）

陳瑋全，〈文獻學角度辛嶋靜志勾勒佛典原貌〉，《人間福報》第9版，宗教，2015年11
月11日，<http://www.merit-times.com/newspage.aspx?unid=421132>。（取得日期：2016.6.19）

〈寶鏡手〉，《千華臺上佛經文獻圖說》，<http://tech2.npm.edu.tw/sutra/web/variety/v3-20.htm>。
（取得時間：2017.06.09）

〈大象在印度心目中地位有多高？〉，《臺讀》，<https://read01.com/MaDg4y.html>。（取得
日期：2017.6.9）

〈大象記憶力超好？〉，《壹讀》，<https://read01.com/mOkJz6.html>。（取得日期：2017.6.9）

〈孟子·告子上〉，《百度百科》，<https://goo.gl/v1KkN6>。（取得日期：2017.07.14）。

《在厄》，《諸子百家》中國哲學書電子化計劃，<https://goo.gl/8SdrvN>。（取得日期：
2017.07.15）。

附錄

表 1 《繪本心經》的次結構

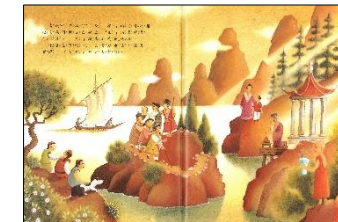
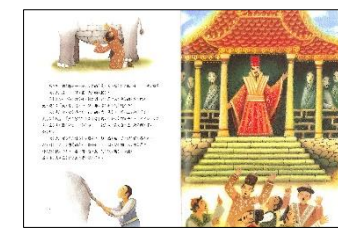
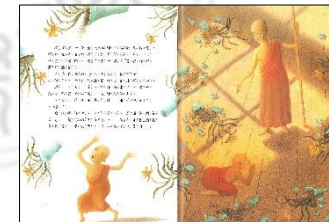
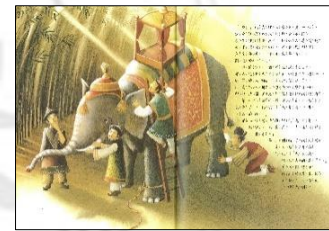
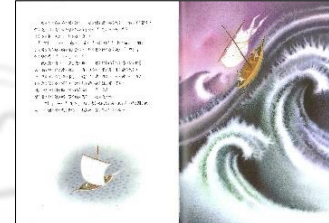
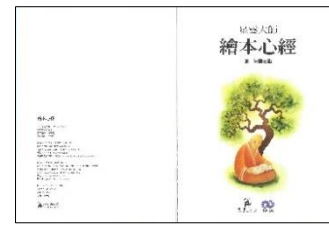
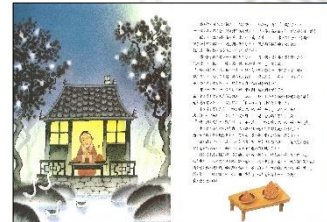
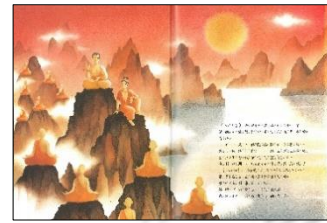
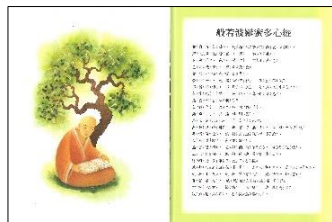
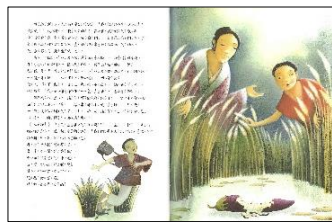
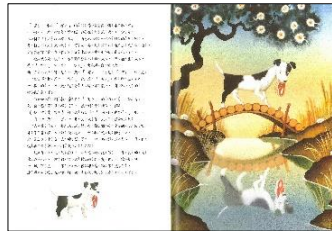
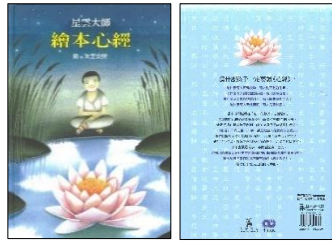
| 模式 | | 說明 | 故事 1 | 故事 2 | 故事 3 | 故事 4 | 故事 5 |
|----|-----------------------|---------------------|---------------------------------|--|----------------------------------|-------------------------------------|-----------------------------------|
| | | | 狗與影子 | 瞎子摸象 | 茄子與青蛙 | 老婆婆念佛 | 禪師愛蘭花 |
| 1 | 闡述/說明 (Exposition) | 故事的情境背景陳述。 | 有一狗去屠夫那偷了一塊大肉，欲過橋。 | 有一國王過生日，有人送大象當賀禮。 | 有一小朋友放學回家時。 | 老婆婆學念咒語，把「唵嘛呢叭彌吽」的「吽」，唸成「牛」。 | 金代禪師有一日要出遠門。 |
| 2 | 開始 (Initiation) | 故事開始進行，進入主要行動的開始之際。 | 看到水中倒映的自己，以為是另一隻狗，且嘴裡的肉看起來比較大塊。 | 當中有六個瞎子請求國王讓他們認識大象。 | 經過田埂踩到一團東西，發出吱聲。 | 每天念一升豆子的數量，念到豆子自己會跳過去。 | 交待弟子照顧好蘭花 |
| 3 | 複雜性 (Complication) | 進入複雜的故事情節。 | 狗起了貪念，決定要把肉搶過來。 | 於是他們開始摸大象。 | 小朋友以為踩死一隻青蛙，回家後茶不思飯不想的，後來決定告訴媽媽。 | 一日，來了個法師借住一晚，糾正了咒語的「吽」字。 | 徒弟在澆水時，不慎弄倒了架子，蘭花盆全摔破 |
| 4 | 高潮 (Climax) | 高潮。 | 於是一躍而下撲向水中的狗 | 第一個說大象是一隻蛇；第二個說長予；第二個是大扇子；第四個說是大樹；第五個說是牆；第六個說是一條繩子。竟見相左，全吵了起來。 | 媽媽前去察看，發現原來不是青蛙，而是一條被踩爛的茄子， | 老婆婆連忙改正過來，「牛」改成「吽」，但卻因習慣而念不順口，無法專心。 | 金代禪師回來了，弟子非常不安的請罪。 |
| 5 | 結局 (Denouement) | 故事的結束。 | 水中狗不見了，原來嘴上咬的肉也被河水沖走了。 | 沒有人知道大象是什麼。 | 於是心中的陰影、不安瞬間消失。 | 因此豆子也不跳了。 | 金代禪師不生氣，反言「我種蘭花，是為用來欣賞、供佛，不是為生氣的」 |

(資料來源：《繪本心經》)

表 2

《繪本心經》表解

| 般若的實踐 | 如何升起般若？ 由定生慧 | 般若 | | | 般若是什麼？ | 《心經》 重要性 | 譯者 | 前言 (目的) |
|--|--|---|--|--|--|--|--|---|
| | | 四大皆空 | 緣起性空 | 空有不二 | | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> ● 金代禪師種蘭花不為了生氣，蘭花是世間的一個現象，所以它是因緣和合，遲早有一天，它不會恆常存在，金代禪了知空性，放下執著，所以就算蘭花被打壞了，他也用不著生氣。 ● 認識了「空、有」的關係（緣起性空、空有不二），將其運用在自身。 ● 以「空」包容性的精神，實踐「有」創造力，就是《心經》的般若智慧。 | <ul style="list-style-type: none"> ● 般若比喻為鏡子，能看見本來面目（照見五蘊皆空）。 ● 藉由「老婆婆念經」的故事，得知摒除雜念，心念專一，般若自然顯現。 | <ul style="list-style-type: none"> ● 兩個故事說明：1.瞎子摸象。2.茄子與青蛙。 ● 執著「有」的假相：狗與影子。世間萬象如水中倒影，看似真實是假。 | <ul style="list-style-type: none"> ● 四大皆「空」，不是沒有。 ● 真空中含蘊無限，真空中生長萬有。 ● 世間一切現象是因緣和合的（如花開花謝、山河大地、田園、狗），有二點特色：一無固定性。二無恆常性。三無主宰性。 ● 空與有——鑽木取火，木頭原本無火，但因緣和合而有火，生起不同的變化。 | <ul style="list-style-type: none"> ● 苦難的原因大家不了解「色不異空，空不異色」的道理。什麼是「空」？什麼是「色」？ ● 「空」與「色」的關係，如海水與波浪，一體兩面。 | <ul style="list-style-type: none"> ● 《心經》講的是佛教對宇宙人生基本的看法。 ● 當機眾：舍利弗提問「般若」是什麼？ ● 《心經》藉著觀自在菩薩與舍利弗的對話，解釋「般若」也就是「大智慧」的意思。 | <ul style="list-style-type: none"> ● 《心經》為般若教義樞要。 ● 佛陀說法 49 年，「般若」思想講了 22 年。 | <ul style="list-style-type: none"> ● 唐朝玄奘大師，中國四大翻譯家之一，用了 17 年走了 5 萬里路取回心經 | <ul style="list-style-type: none"> ● 如何在資訊化時代中，幫助孩子擁有正確的人生觀。 ● 以淺顯易懂的方式說法講經，幫助人們從生活中尋找佛法，並實踐佛法。 ● 闡示《心經》中最重要「空」和「有」概念，並以小故事印證，希望引起孩子對佛經的興趣，進而使他們有正確的人生觀。 |



《繪本心經》的版式設計(加上封面及其他頁面)