

論文

六朝漢譯《法華經》偈頌的文學特色\*

釋正持\*

提要

中國大約在東漢末年開始了漢譯佛典的翻譯工作，當時來華的譯經僧，其翻譯經典之內容繁雜，尚無結構完整的分類體系，可謂之「草創期」。到了六朝時期，由於佛教的興盛，大量漢譯佛典出現，其譯經工作已趨於成熟，這在譯經史上，具有時代性的特殊意義，值得深入探討。故本文擬定以此時期為主，來探討漢譯《法華經》偈頌的文學面貌。中國現存的《法華經》有三種漢譯本，其中鳩摩羅什的譯本意旨精確，文辭暢達，語言優美，流行最廣，故本文將以此做為研究的底本。

漢譯佛典的文體，有長行和偈頌二部分。長行，即今日之散文；偈頌，可分為伽陀和祇夜兩種，本文主要探討偈頌部分。伽陀與祇夜皆是偈頌的形式，故一開始先界定偈頌的定義，以及兩者之同異。其次，探討六朝偈頌的總體形式特色，以及《法華經》偈頌所表現的個別形式特色。最後，則對《法華經》修辭技巧運用之探討。《法華經》是一部思想深遠的佛學著作，具有濃厚的文學色彩，鳩摩羅什在翻譯此經時，就相當注重其文學意涵，於偈頌中則廣泛運用諸多修辭技巧，如譬喻、象徵、夸飾、排比、層遞、示現等，可見譯經者對於譯經文句的講究以及重視。

關鍵字：伽陀、祇夜、法華經、漢譯偈頌、修辭技巧。

The Literary Features of Chinese Translation of Verses of *Lotus Sutra* in the Six Dynasties

Zheng-Chi Shi\*

Abstract

The translation of Indian Buddhist scriptures into Chinese occurs

---

\* 本文之初稿曾發表於「2010 天台與禪學術研討會」，台北：中華民國現代佛教學會主辦，2010 年 10 月。本文承蒙兩位匿名審查委員提供寶貴意見，謹此致謝。

\* 南華大學宗教學研究所博士後研究員

\* Postdoctoral Fellow, Graduate Institute of Religious Studies, Nanhua University

during the late Han dynasty. The Buddhist-monk-translators coming to China during that time translated a variety of Indian Buddhist texts which were not categorized; it's so called the first period of the Buddhist scripture translation. During the Six Dynasties, because Buddhism began to flourish in China, a great many Buddhist texts translated into Chinese appeared and meanwhile, the translation skills were gradually improved as well; throughout the history of translations, it is epochal and worthy of further exploration. Therefore, this content focuses on the literary features of the Chinese translation of verses of the *Lotus Sutra* during the Six Dynasties. There are three translations of the *Lotus Sutra* into Chinese. Because Kumārajīva's version is accurate, readable, comprehensible and popular, it is used as the basis for this research.

The genre of the Chinese translation of Buddhist scriptures composes of short declarative discourses and verses; the former is a kind of prose and the latter includes *gāthā* and *geya*. The content of this research focuses on verses, *gāthā* and *geya*, including three parts: first, the definition of *gāthā* and *geya* as well as the dissimilarities between them; secondly, the overall features of various verses translated during the Six Dynasties and the features of the verses of the *Lotus Sutra* translated by Kumārajīva; lastly, the Chinese rhetoric techniques used and their application to the *Lotus Sutra*. The *Lotus Sutra* delivers a wonderful dharma from the Buddha. There is a rich literary flavor in this sutra because Kumārajīva not only emphasized the theme of a text but also applied many rhetoric techniques to the texts, such as metaphor, symbolism, hyperbole, parallelism, climax, manifestation and so on. He adopted a new methodology for the Buddhist scripture translation.

Keywords: *gāthā*, *geya*, the *Lotus Sutra*, Chinese verses of Buddhist scriptures, rhetoric techniques

## 一、前言

佛教大約在兩漢之際傳入中國，其傳播方式與基礎的鞏固，則是到了東漢末年，有了漢譯佛典開始。當時來華譯經僧，先有西域僧侶，其後逐漸有印度僧侶加入，其傳譯的佛典皆是當地流傳的經典與學說，故其經典內容之類別繁雜，尚無結構完整的分類體系。根據《宋高僧傳》的記載，以譯經師的語文能力為標準，將中國譯經分為三期：

初則梵客華僧，聽言揣意，方圓共鑿，金石難和，椀配世間，擺名三昧，咫尺千里，覲面難通。次則彼曉漢談，我知梵說，十得八九，時有差違，至若怒目看世尊，彼岸度無極矣。後則猛顯親往，奘空兩通，器請師子之膏，鵝得水中之乳，內豎對文王之問，揚雄得絕代之文，印印皆同，聲聲不別，斯謂之大備矣。<sup>1</sup>

譯經的三個階段：第一、梵僧主譯期，以安世高、支婁迦讖為代表；第二、漢梵共譯期，以鳩摩羅什、覺賢、真諦為代表；第三、漢僧主譯期，玄奘、不空、義淨皆精通梵漢二語，此期以漢僧玄奘、義淨為代表。所以，東漢末年，安世高、支婁迦讖等譯經師之翻譯佛典，稱為梵僧主譯期，此期最主要為「梵客華僧」，翻譯時先由西域僧侶背誦出胡語或梵語佛典稱為口授，<sup>2</sup>再由中國人擔任筆受。由於譯經師大多初習漢語，漢僧只能揣摩其意義而加以筆錄，故往往旨異言乖，猶多錯誤，在所難免。

《詩經》是我國古代第一部詩歌總集，其產生於周朝時期，故中國的詩歌傳統歷史悠久，源遠流長。佛教傳入中國，在開始翻譯佛典偈頌時，其筆受者為華人，就借用了中國古代的詩歌形式。故漢譯佛典的「偈頌」，與中國詩歌所習用的四、五、六、七言詩等形式極為相近，值得我們去探討其體現的文學特色。但佛典的漢譯是一種翻譯文體，受到原典內容與形式的限制，又與中國詩歌的表現方法不完全相同。<sup>3</sup>佛典的翻譯到了六朝

<sup>1</sup> 《宋高僧傳》卷 3，《大正藏》冊 50，頁 723 上-中。

<sup>2</sup> 初期所譯佛典，皆無原本，只憑譯者背誦。《高僧傳》卷 1：「安清字世高，……諷持禪經。支樓（婁）迦讖，亦直云支讖。……諷誦群經，志存宣法。」《大正藏》冊 50，頁 323 上-324 中。梁慧皎指出，安世高、支婁迦讖二人所譯諸經皆是單靠口誦而成。

<sup>3</sup> 李立信指出，佛典偈頌與中國詩歌有四點差異：（1）我國詩歌的抒情傳統，和「偈頌」的敘事、議論、說理、傳記等之內容，有本質上的差異。（2）我國詩歌率多短章，絕少長篇，而「偈頌」動輒一二百句，甚至有長達九千餘句者。（3）我國詩歌為韻文，幾乎沒有一首詩是不押韻的，而偈頌則以不押韻為常，尤其早期的譯經，其偈頌幾全

已趨於成熟，這在譯經史上，具有時代性的特殊意義，故本文擬定以此時期為主，來探討其漢譯佛典之偈頌的文學面貌。

本論文主要探討六朝漢譯《法華經》的文學特色。首先對偈頌的定義作界定，一方面了解漢譯為「偈頌」之二詞——伽陀與祇夜，兩者之不同；另一方面探討偈頌的廣狹二義。其次考察六朝偈頌及《法華經》的形式特色，分別從三個面向、四個面向來討論。最後則對《法華經》所廣泛運用的修辭技巧，如譬喻、象徵、夸飾、排比、層遞、示現，舉例證做說明。

## 二、偈頌定義之界定

漢譯佛典的文體，主要分為二部分：一為長行，一為偈頌。《百論疏》云：「總談設教凡有三門：一、但有長行無有偈頌，如《小品》之類；二、但有偈頌無有長行，如《法句》之流；三、具存二說，如《法華經》等。在經既爾，論亦例之：一、但有偈無有長行，如《中論》也；二、但長行無有偈頌，即是斯文；三、具二種，如《十二門論》。」<sup>4</sup>在《百論疏》中，將經論加以區分為三種形式：有長行無偈頌，即《小品般若經》、《百論疏》；有偈頌無長行，即《法句經》、《中論》；長行、偈頌二者皆有，即《法華經》、《十二門論》。在《百論疏》中，雖將經論分為三種形式，實際上只有長行與偈頌二種形式而已。

「長行」，其梵語為 *gadya*，為佛經體裁之一。《大乘阿毘達磨雜集論》云：「契經者，謂以長行綴緝略說所應說義。」<sup>5</sup>係指連續綴輯之文章，不像偈頌有字句上的限制，即今日所謂之散文。「偈頌」，是指九分教、十二分教中，<sup>6</sup>伽陀和祇夜兩種，有字句上的限制。

伽陀，其梵語為 *gāthā*，音譯為偈陀、伽他、迦陀、偈，意譯為句、攝、記句經、諷頌、造頌、偈頌、頌、孤起頌、不重頌偈。*gāthā* 係由  $\sqrt{gai}$

---

不押韻，只有在《高僧傳》裡，才有押韻的偈詩。(4) 偈頌之文法組合及所用詞彙，與我國傳統詩歌大有距離。〈論偈頌對我們詩歌所產生之影響—以〈孔雀東南飛〉為例〉，《文學與佛學關係》（台北：臺灣學生書局，1994年），頁48。

<sup>4</sup> 《百論疏》卷上，《大正藏》冊42，頁238中。

<sup>5</sup> 《大乘阿毘達磨雜集論》卷11，《大正藏》冊31，頁743中。

<sup>6</sup> 有學者主張，原始佛教之教法，在整理為四《阿含》、五《尼柯耶》之前，先被整理為九分教或十二分教。九分教是指契經、祇夜、授記、伽陀、優陀那、如是語、本生、方廣、未曾有法；十二分教則是九分教再加上因緣、譬喻、論議三支。參見平川彰著，莊崑木譯：《印度佛教史》（台北：商周出版，2004年），頁82-83。

而形成的名詞。√gai 有歌、唱、唱歌之意，故「伽陀」一詞，廣義可指歌謠、聖歌。伽陀其狹義有二義，也是稱為孤起偈的原因：偈前無散文（長行），而直接以頌文頌出其教義；偈前已有散文，然散文所說之內容異於偈文之含意。如《長老偈》、《長老尼偈》，是偈前無散文，乃是收集佛世時弟子中長老、長老尼所吟詠之偈頌。以及馬鳴所創作的《佛所行讚》，用長篇的詩歌來敘述佛陀的生平事跡。

祇夜，其梵語為 *geya*，音譯為歧夜、祇夜經，意譯為詩歌、歌詠。舊譯為重頌、重頌偈，新譯為應頌。*geya* 是由√gai 的未來受動分詞轉化而來的名詞。《阿毘達磨大毘婆沙論》云：「應頌云何？謂諸經中依前散說契經文句，後結為頌，而諷誦之，即結集文、結集品等。」<sup>7</sup>意指在經典前段以散文體述說之後，再以韻文附加於後段者。因其內容與經文相同，故稱重頌、重頌偈或應頌。

「伽陀」與「祇夜」皆是偈頌的形式，它們之間相異之處為何呢？伽陀與祇夜二者之差別，在於祇夜雖亦為韻文，但重複述說長行經文之內容；伽陀則無，故有不重頌偈、孤起頌等異稱。由上面的分析可知，偈頌可分為狹義與廣義二種。狹義的偈頌，是指伽陀；廣義的偈頌，是指具有偈頌形式的伽陀與祇夜。伽陀與祇夜，它們之間雖有些差別，但佛典中常將二者混用，不是劃分的很清楚，甚至視為等同。《阿毘達磨大毘婆沙論》云：「伽他云何？謂諸經中結句諷頌彼彼所說，即驎頌等，如伽他言。」<sup>8</sup>以及《大智度論》云：「一切偈名祇夜，六句、三句、五句，句多少不定，亦名祇夜，亦名伽陀。」<sup>9</sup>在這二部經典中，皆認為伽陀具有諷頌之義，與祇夜是無二無別的。以下本文所探討的偈頌，包括了伽陀和祇夜兩種。

### 三、六朝偈頌及《法華經》偈頌的形式特色

漢譯佛典的翻譯至六朝時期已趨於成熟，六朝偈頌之形式特色有三種：無韻之詩，沒有押韻；形式活潑，不拘一格；散詩結合。《法華經》的偈頌形式有四種：偈頌形式整齊；篇幅長短不一；句數以偶數句為主；散文在前，偈頌在後。

<sup>7</sup> 《阿毘達磨大毘婆沙論》卷 126，《大正藏》冊 27，頁 659 下。

<sup>8</sup> 《阿毘達磨大毘婆沙論》卷 126，《大正藏》冊 27，頁 660 上。

<sup>9</sup> 《大智度論》卷 33，《大正藏》冊 25，頁 307 上。

### (一)六朝偈頌的形式特色

漢譯佛典的翻譯興起於東漢，至六朝時期已趨於成熟。東漢和三國時期大多數的漢文佛典，其原本不是梵本，而是中亞和新疆一帶西域語言的轉譯本。雖然漢譯佛典文體的形成與初期梵文原典是間接的，但梵文原典偈頌的文體則是漢譯佛典的重要來源。<sup>10</sup>根據《百論疏》云：「偈有二種：一者通偈，二者別偈。言別偈者，謂四言、五言、六言、七言，皆以四句而成，目之為偈，謂別偈也。二者通偈，謂首盧偈，釋道安云：『蓋是胡人數經法也，莫問長行與偈，但令三十二字滿，即便名偈，謂通偈也。』《中論》、《十二門》，即是別偈；斯論，謂通偈也。」<sup>11</sup>依《百論疏》的記載，偈有通偈、別偈二種。通偈者，即首盧迦（śloka），不論經之長行或偈頌，為梵文三十二音節所構成。別偈，不管它是四言、五言、六言、七言為句，都以四句合為一偈。

六朝時期漢譯佛典的偈頌，大致有以下三種形式特色：

#### 1.無韻之詩，沒有押韻

鳩摩羅什與其弟子僧叡討論梵經辭體云：「天竺國俗，甚重文藻，其宮商體韻，以入絃為善。凡覲國王，必有讚德；見佛之儀，以歌歎為尊。經中偈頌，皆其式也。但改梵為秦，失其藻蔚，雖得大意，殊隔文體，有似嚼飯與人，非徒失味，乃令歐（嘔）穢也。」<sup>12</sup>鳩摩羅什指出，印度的梵文偈頌原先是用來歌讚佛德的，是可以入弦歌唱的韻文，也就是在梵文的原典中，本是正式的詩歌。<sup>13</sup>但印度文體與中國文體有所不同，漢譯之後的偈頌，受限於表達其原文的意思，很難譯出其原味，而失去了梵詩獨特的韻味。「如果從其詩的本質來說，佛教經典的偈頌，就是一種詩或相當於詩。」<sup>14</sup>總體觀之，漢譯佛典的偈頌，它是不押韻的，稱為無韻的詩

<sup>10</sup>參見朱慶之：《佛典與中古漢語詞彙研究》（台北：文津出版社，1996年），頁14-15。

<sup>11</sup>《百論疏》卷上，《大正藏》冊42，頁238中。

<sup>12</sup>《出三藏記集》卷14，《大正藏》冊55，頁101下。

<sup>13</sup>〈佛教對中國文化思想的影響〉：「他（釋寶雲）所譯的《佛本行經》與曇無讖譯的《佛所行讚》的原文，都是用韻詩體寫出，而譯者卻用韻無（無韻）詩體，或用五言，或用七言，或用四言譯出。可見無韻詩體的文學早盛行六朝文壇。參見釋東初，《現代佛教學術叢刊》第18冊（台北：大乘文化出版社，1978年），頁111。

<sup>14</sup>蕭麗華：〈佛經偈頌對東坡詩的影響〉，《第四屆通俗文學與雅正文學學術研討會》（台中：中興大學，2003年），<http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-NX012/nx115053.html>

體，擺脫了韻的束縛，表達上更加自由。

## 2. 形式活潑，不拘一格

漢譯佛典的每一首偈頌，其句式結構整齊，字數有多有寡，篇幅有長有短，故其形式活潑自由。

### (1) 字數多寡不一

佛典偈頌有三言所組成的，亦有四言、五言、六言、七言，甚至更多。<sup>15</sup>除了齊言的偈頌之外，還有雜言的偈頌形式。<sup>16</sup>漢譯偈頌中，以五言偈頌、七言偈頌數量最多，兩者中又以五言偈頌居冠。<sup>17</sup>四言偈頌次之，三言、六言以及七言以上的偈頌則較少。

中國傳統的詩歌中，周代的《詩經》已有大量四言詩的創作。<sup>18</sup>到了兩漢時期，其形式更趨多元化，有三言詩、四言詩、五言詩、六言詩、七言詩、八言詩，甚至雜言詩都有，可說形式已相當完備。<sup>19</sup>就漢詩的整體創作而言，周代時期所盛行的四言詩已漸趨示微；五言詩取而代之。所以，

---

<sup>15</sup>八言偈頌，共 20 句，如《佛說決定總持經》，《大正藏》冊 17，頁 772 中。九言偈頌，共 40 句，如《修行本起經》卷下，《大正藏》冊 3，頁 468 中-469 上。十二言偈頌，共 20 句，如《佛說慧印三昧經》，《大正藏》冊 15，頁 467 下-468 上。

<sup>16</sup>雜言偈頌，事實上是兩組齊言所組成：首先為五言四句，接著為四言四句，最後為五言四句，如《出曜經》卷 7，《大正藏》冊 4，頁 647 中。

<sup>17</sup>〈淺析六朝漢譯佛典偈頌之文學特色—以經藏偈頌為主〉：「但大抵而言，以五言偈頌為數最多，由東漢至南北朝皆有。」王晴慧，《佛學研究中心學報》第 6 期（2001 年），頁 36。《佛典與南朝文學》：「至南朝宋齊時代七言佛偈的數量已超過四言佛偈及六言佛偈，成為僅次于五言的漢譯佛偈的主要形式之一。」龔賢，（南昌：江西人民出版社，2008 年），頁 199。〈中古漢譯佛經偈頌體式研究〉：「五言是漢譯偈頌最為常用的一種體制，佔到了總數的八二·四九%；其次是七言，佔一二·六七%；再次是四言和雜言，分別佔三·一六%、一·〇三%。可以看出，三言、六言、八言、九言處於更為次要的地位。」（作者之統計數字乃是收錄所有趙宋以前《大正藏》漢譯之佛經為主。）孫尚勇：《普門學報》第 27 期（2005 年），頁 186。

<sup>18</sup>《詩經》產生於西周初期至春秋中葉，其基本句式以四言為主的韻文體材，其間雜有二至八言的句式都有，形式活潑自由，不受拘束，可稱為四言古詩的代表。

<sup>19</sup>三言詩者，如郊廟歌辭的〈五神〉、〈朝隴首〉、〈象載瑜〉、〈赤蛟〉（頁 153-155）。四言詩者，如班固的〈明堂詩〉、〈辟雍詩〉、〈靈臺詩〉（頁 168-169）。五言詩者，如樂府古辭的〈豔歌行〉、〈白頭吟〉、〈怨詩行〉（頁 273-275）。六言詩者，如孔融的〈六言詩〉三首，（頁 197）；七言詩者，如張衡的〈四愁詩〉（頁 180-181）。八言詩者，如琴曲歌辭的〈別鶴操〉（頁 305）。雜言詩者，如樂府古辭的〈悲歌〉、〈前緩聲歌〉（頁 282）。以上參見逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（台北：學海出版社，1991 年），（上）。

「漢譯經文中五言偈頌占絕對優勢，這與當時五言詩歌興起和佛經用語通俗性相一致。」<sup>20</sup>以往的四言詩體，平實而呆板，不適用於敘事；而五言詩體，雖只多了一個字，其靈活性高，是「眾作之有滋味者也」。<sup>21</sup>故由於五言詩體的成熟，純粹的敘事詩才發展起來。<sup>22</sup>此外，七言詩亦起源於漢代，<sup>23</sup>可從《漢書》、《後漢書》的部份列傳，以及漢代佛經偈頌看出。<sup>24</sup>

## (2)篇幅長短不一

篇幅是指偈頌的句數，雖有短小的四句偈，亦有三、四十句以上，以及二、三百句者，甚至有長達九千三百餘句之偈頌，<sup>25</sup>故其篇幅的長短不一，是配合梵文原典的長短而有所不同。所以此期的漢譯偈頌中，有許多長篇巨製、形式弘偉的譯作。一般而言，漢譯佛典的偈頌，都是由四句所組成的，字數多寡不一。《中觀論疏·中論序疏》云：「謂結句為偈，莫問四言、五言、六言、七言，但令四句滿，便是偈也。」<sup>26</sup>以及《法華義疏》云：「世間流布，以四句為偈也。」<sup>27</sup>所以偈頌中，四句為一偈者，其偈頌的總句數必能被四整除的偶數，這是一般譯經師較常使用的體例，但也有例外的情況。《瑜伽師地論》云：「諷頌者，謂以句說，或以二句，或以三、四、五、六句說。」<sup>28</sup>有漢譯的偈頌是奇數句，如三句、五句、七句等；

<sup>20</sup>俞理明：《佛經文獻語言》（成都：巴蜀書社，1993年），頁26。

<sup>21</sup>鍾嶸：《詩品》卷1，《景印文淵閣四庫全書》冊1478（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1984年），頁191。

<sup>22</sup>劉大杰：《中國文學發展史》（上海：復旦大學出版社，2006年），（上），頁146。葉慶炳：《中國文學史》（台北：臺灣學生書局，1997年），（上），頁102。

<sup>23</sup>一般中國文學史，談到七言詩的成立，大都以為七言詩起源於曹丕的〈燕歌行〉，而認為漢武帝柏梁臺聯句為偽作，但葉慶炳則認為柏梁臺詩為七言之起始。葉慶炳：《中國文學史》（上），頁121。

<sup>24</sup>〈七言詩起源考〉：「《漢書》及《後漢書》的部份列傳中，都明確的提到漢人有七言詩之作，而《文選》李善注也曾引到部份漢人的七言詩。近代出土的漢代銅鏡，有一部份的鏡銘是七言的；漢代兒童讀物如《急就章》，《凡將篇》等，有大量的七言；漢代翻譯的漢語佛經中的偈頌，有相當數量是七言的無韻體；兩漢的歌謠，以七言為多，前後《漢書》所載幾近百則。可見漢代本有七言。」李立信：《國科會人文計畫成果發表會》（清華大學，1996年），頁8。〈論偈頌對我們詩歌所產生之影響—以〈孔雀東南飛〉為例〉：「漢代所譯佛經中之偈頌，已有大量七言。偈頌所採之形式，皆當時流行之詩歌形式，足見漢代已有七言，殊無可疑。」李立信，頁57。

<sup>25</sup>馬鳴菩薩造，北涼·曇無讖譯，《佛所行讚》共5卷，《大正藏》冊4。

<sup>26</sup>《中觀論疏·中論序疏》，《大正藏》冊42，頁1中。

<sup>27</sup>《法華義疏》卷2，《大正藏》冊34，頁472中。

<sup>28</sup>《瑜伽師地論》卷81，《大正藏》冊30，頁753上。



亦有偶數句而不能被四整除者，如二句、六句、十句等。

反觀中國傳統的詩歌大多是短章，極少長篇者。在漢末建安時期的〈孔雀東南飛〉、蔡琰的〈悲憤詩〉，皆是踰越百句的五言長篇敘事詩，其中〈孔雀東南飛〉長達三百五十七句，〈悲憤詩〉亦有一百零八句，皆是極罕見的長詩。<sup>29</sup>梁啟超就曾提出〈孔雀東南飛〉可能是受到〈佛本行讚〉等漢譯佛典的影響，但他又特別強調「此說別無證據，我未敢自信。」<sup>30</sup>之後，陸侃如撰〈孔雀東南飛考證〉，亦主張此詩受到印度文學的影響而產生。

### 3. 散詩結合

漢譯佛典的構成，為長行與偈頌二部分。長行為散文，偈頌為無韻的詩體，二者之結合，有三種名稱：一為「散詩兼行」；<sup>31</sup>二為「韻散結合的形式」；<sup>32</sup>三為「齊散結合」。<sup>33</sup>本文採取第一種的散詩之名，改為「散詩結合」。漢譯佛典的散句與詩行，皆具有說理、敘事、問答、復牒、譬喻之功能。其次，散句與詩行的配合具有多樣化，以及靈活性。<sup>34</sup>故散詩並用的體裁，可視為一整體，構成了一種新的文體型態。這種散詩結合的形式，在六朝的漢譯佛典中，數量相當多，茲舉一例說明。姚秦·鳩摩羅什所翻譯的《妙法蓮華經》（以下簡稱《法華經》）中，有一段經文述說阿難聞佛說其宿世因緣之事，當下便能憶念，如今所聞無異。經中先以長行敘述，再以偈頌重宣其內容的旨意：

阿難面於佛前，自聞授記及國土莊嚴，所願具足，心大歡喜，得未

<sup>29</sup> 〈淺析六朝漢譯佛典偈頌之文學特色—以經藏偈頌為主〉：「〈離騷〉可說是長篇作品（373 句），然《楚辭》的文體屬性一直都不十分明確，如果我們承認《楚辭》是詩，那麼〈離騷〉無異是我國罕見的長篇詩歌，但假如不將《楚辭》視為詩，那麼在〈孔雀東南飛〉及蔡琰的〈悲憤詩〉出現之前，我國的確看不到長篇的詩歌。」王晴慧，頁 34。

<sup>30</sup> 梁啟超：〈印度與中國文化之親屬的關係〉，《飲冰室文集》之四十一（第 7 冊）（台北：台灣中華書局，1983 年），頁 42。

<sup>31</sup> 顏洽茂：〈魏晉南北朝佛經詞彙研究〉，《中國佛教學術論典》第 64 冊（高雄：佛光山文教基金會，2002 年），頁 42。

<sup>32</sup> 孫昌武：《佛教與中國文學》（上海：上海人民出版社，2007 年第 2 版），頁 188。

<sup>33</sup> 將偈頌稱為齊言形式，在李立信就已提出，至於偈頌與長行的結合，稱為「齊散結合」，則是來自王晴慧。王晴慧：〈淺析六朝漢譯佛典偈頌之文學特色—以經藏偈頌為主〉，頁 33。

<sup>34</sup> 〈魏晉南北朝佛經詞彙研究〉：「散句與詩行的配合形式多樣：或散句用於敘事，詩句用於說理；或詩句用於述事，散句闡發教理；或散句述事，詩句覆牒重頌；或散句用於敘事，詩句用於對話，其變化不一而足，具有靈活性。」顏洽茂，頁 42。

曾有。即時憶念過去無量千萬億諸佛法藏，通達無礙，如今所聞，亦識本願。爾時阿難而說偈言：

「世尊甚希有，令我念過去，無量諸佛法，如今日所聞。

我今無復疑，安住於佛道，方便為侍者，護持諸佛法。」<sup>35</sup>

上面所舉的例子中，長行與偈頌的內容具有一致性。諸經使用應頌有二個目的：一為重述，在長行之後，再以偈頌重複其文義，加強印象，便於記憶；二為補闕，由於長行所說尚未詳盡，再以頌文予以進一層的補充，使顯發前所未了解之文義。

漢魏六朝詩，一般稱為古詩。涉及的詩歌與詩人包括：古詩十九首，敘事詩，建安時期的詩人代表為曹操、曹丕、曹植，正始時期的詩歌代表為阮籍、嵇康等。從古詩的句式上來看，並沒有限制其長短，主要視內容需要而定，且無嚴格的平仄規定，用韻上亦較近體詩為自由，只求聲調自然、音韻和諧即可。若就此點來看，漢譯偈頌不講求平仄、字數、押韻的特點，與古詩確實有其相近之處。<sup>36</sup>

## (二)《法華經》偈頌的形式特色

中國現存的《法華經》漢譯本有三種：一、西晉·竺法護所譯的《正法華經》共十卷；二、姚秦·鳩摩羅什所譯的《妙法蓮華經》共七卷；三、隋·闍那崛多和達摩笈多共譯的《添品妙法蓮華經》共七卷。其中第三譯本實為鳩摩羅什第二譯本的補訂版。在這三種譯本中，以鳩摩羅什的譯本意旨精確，文辭暢達，語言優美，流行最廣，故以此做為研究的底本。胡適曾稱讚《法華經》，是一部富於文學趣味的書，且其中有幾個寓言，可算是世界文學裏最美的寓言，在中國文學上發生不小的影響。<sup>37</sup>

《法華經》的原典有長行與偈頌兩部分，不以長行來探討其文學特色，而以偈頌來探討，主要原因有二：一為部分偈頌比長行先成立；<sup>38</sup>一為《法

<sup>35</sup>《法華經》卷4，《大正藏》冊9，頁30上。

<sup>36</sup>王晴慧：〈淺析六朝漢譯佛典偈頌之文學特色—以經藏偈頌為主〉，頁38。

<sup>37</sup>參見胡適：《白話文學史》，《胡適作品集》第19冊（台北：遠流出版事業股份有限公司，1986年），頁164。

<sup>38</sup>岩本裕從言語學的立場，詳細的檢討此經的韻文、散文，分為四期過程：第一期為第二品至第九品的韻文（除去第二品詩頌七一以下），為紀元前一世紀左右於東印度成立。第二期為第二品至第九品的散文、第二品詩頌七一以下，及第十品的韻文，為紀元一世紀左右於北印度成立。第三期為第一品的散文、第十品至第十三品和第十四

華經》的部分內容，只出現在偈頌，而不見於長行。<sup>39</sup>《法華經》全經為七卷二十八品，其中〈囑累品〉、〈妙音菩薩品〉、〈普賢菩薩勸發品〉等三品沒有偈頌，所以全經只有二十五品的偈頌。《法華經》的偈頌形式，大致可分四個面向來探討。

### 1. 偈頌形式整齊

《法華經》的偈頌，其句式整齊，除了一首雜言偈頌之外，<sup>40</sup>其餘皆是由四言偈頌與五言偈頌所組成。為什麼鳩摩羅什所譯的偈頌中，要分為四言與五言兩類詩體呢？其主要原因是梵文格律不同，四言偈頌一般使用 *triṣṭubh*(-*jagatī*)的格律，而五言偈頌則使用 *śloka* 的格律。部分 *triṣṭubh*(-*jagatī*)的格律也用五言譯出。<sup>41</sup>*triṣṭubh*(-*jagatī*)是指 *triṣṭubh* 與 *jagatī* 的混合。*triṣṭubh*、*jagatī* 與 *śloka* 是梵文詩頌的名稱，皆分為前半偈與後半偈，每個半偈再分二句 (*pāda*)，每首詩頌有四句，其中 *triṣṭubh* 每句有 11 個音節，*jagatī* 每句有 12 個音節，*śloka* 每句有 8 個音節。<sup>42</sup>根據筆者的研究，四言偈頌有 2,245 句，大約佔 41.8%；五言偈頌有 3,126 句，大約佔 58.2%。<sup>43</sup>所以，《法華經》的偈頌以五言偈頌居多。

### 2. 篇幅長短不一

《法華經》的偈頌，長短不一。有短小的 4 句、8 句、10 句的偈頌，

---

品至第十九品的韻文、散文，為紀元一〇〇年左右於西北印度成立。第四期為第二十二品至第二三品、第二五至第二七品(第二四品〈觀世音菩薩普門品〉，原是別系經典，於第四期才編入。)為紀元二世紀後半於西北印度成立。望月良晃認為岩本裕的判斷與其他文化史實不相抵觸，是最妥當的年代推定。參見望月良晃：〈法華經的成立史〉，收入平川彰等著，林保堯譯：《法華思想》(台北：佛光文化事業有限公司，1999年)，頁 71-72。

<sup>39</sup>在〈方便品〉中，所述種種成佛的佛塔信仰方法，只見於偈頌，不見於長行。以及〈如來壽量品〉中，所述釋迦佛宣說「常在靈鷲山」的部分，亦只出現在偈頌，不見於長行。

<sup>40</sup>《法華經》的雜言偈，是由兩組齊言所組成：首先為四言偈頌，接著為五言偈頌。〈安樂行品〉：常行忍辱，哀愍一切，乃能演說，佛所讚經。……深入禪定，見十方佛。諸佛身金色，百福相莊嚴。是人得大利，如上諸功德。」《法華經》卷 5，《大正藏》冊 9，頁 39 上-下。

<sup>41</sup>黃國清：〈當代語言文獻學視域中的佛典義理研究——以《法華經》為例〉，《佛學與人文學方法學術研討會》(嘉義：南華大學宗教學研究所，2007年)，頁 14。

<sup>42</sup>參見釋惠敏、釋齋因編譯：《梵語初階》(台北：法鼓文化事業股份有限公司，2002年)，頁 241-243。

<sup>43</sup>大陸學者龔賢認為：《法華經》的五言偈占約三分之二，此說法有待商榷。《佛典與南朝文學》，頁 199。

亦有長至 248 句、346 句、484 句，甚至最長的為 660 句，故其篇幅的長短，是配合佛經本身的長短而有所不同。不過以 10 句之內居多，20 句次之，30 句以及 50 句再次之，亦即大多數的偈頌都在百句之內，200 句之內有 9 首，300 句以上就佔少部分了。

### 3. 句數以偶數句為主

《法華經》的偈頌總共 80 首，其中只有一首偈頌的總句數為奇數句，<sup>44</sup>佔 1.25%，其餘皆為偶數句。偶數句中，以四句一偈者較多，不能被四整除者的偶數句亦不少，有 28 首，佔了 35%，約三分之一。

### 4. 散文在前，偈頌在後

《法華經》這部經典，是由長行與偈頌這二部分組成。其中，經典先以長行的方式敘述，再以偈頌的方式重複內容的旨意，故偈頌又稱重頌或應頌。

## 四、《法華經》修辭技巧的運用

《法華經》不僅是一部思想深遠的佛學著作，還具有濃厚的文學色彩。鳩摩羅什在翻譯此經時，就相當注重其文學意涵。<sup>45</sup>本文藉由《法華經》的漢譯偈頌，從而探討其文學上之修辭技巧的運用。從其大量運用修辭手法，可見譯經者對於譯經文句的講究與重視。茲將《法華經》中，廣泛運用的修辭技法，約略分為六種，概述如下。

### (一) 譬喻

譬喻，是佛陀說法時，常用的方式之一。在漢譯佛典中，通常是以具體事物擬喻抽象佛理，或以自然景觀、世俗人事現象等，譬喻佛法中之某些事實，使人易於理解教說之意義內容。漢譯佛典中，翻譯為「譬喻」的梵語有四個字，*upamā*, *dr̥ṣṭānta*, *udāharaṇa*, *avadāna*，依其性質約可分為三類：

1. 譬喻是修辭學的三十辭格之一，<sup>46</sup>它是一種「借彼喻此」的修辭法。

<sup>44</sup>〈安樂行品〉：「若有菩薩，於後惡世，無怖畏心，欲說是經，……文殊師利！是名菩薩，安住初法，能於後世，說法華經。」《法華經》卷 5，《大正藏》冊 9，頁 37 中下。此首偈頌，共 115 句，故為單數句。

<sup>45</sup>參見張松輝注譯，丁敏校閱：《新譯妙法蓮華經·導讀》（台北：三民書局，2000 年），頁 7。

<sup>46</sup>黃慶萱將修辭學分三十個辭格來討論，辭格又可分為二類：（1）本論上一表意方法的調整：感歎、設問、摹況、仿擬、引用、藏詞、飛白、析字、轉品、婉曲、夸飾、示現、譬喻、借代、轉化、映襯、雙關、倒反、象徵、呼告。（2）本論下一優美形式的

47「比」是《詩經》的六義之一，48是「以彼物比此物也」，49與修辭學上的譬喻法相同。譬喻其梵文為 *upamā*，表示比較、相似、同一之意，如《法華經》中之火宅喻、藥草喻等譬喻故事。

2. 譬喻是因明三支（宗因喻）中，譬喻支的「喻」，其梵文為 *drṣṭānta*, *udāharaṇa*，係指論述某一教說之後，作為「實例」或「例證」之陳述語。如《中阿含·蟬肆經》中，蟬肆王邪見，鳩摩羅迦葉廣舉各種例證來教化他，以證明佛教輪迴的思想。<sup>50</sup>

3. 譬喻是十二分教之一，其梵文為 *avadāna*，音譯為阿波陀那，也是一種佛教的文學形式。阿波陀那經典，在佛法流傳過程中，逐漸形成獨立專書，<sup>51</sup>其在內容本質上是沒有「譬喻」之義，然因其具有「與世間相似柔軟淺語」<sup>52</sup>之特性，因此也常與本生、因緣等共同拿來做為闡發教理的譬喻或例證。因此阿波陀那在用法上有著譬喻的效用，亦被漢譯為「譬喻」。<sup>53</sup>

綜上所述，前二類在本質上均具有譬喻之性，稱為「本質的譬喻」。且兩者間互相兼攝溝通一通常是混合為一，同譯為「譬喻」，作為一般的譬喻、比況、例證之用。<sup>54</sup>第三類則在用法上成為譬喻或例證的內容，稱為「用法的譬喻」。

譬喻是佛陀應眾生之根機而施以各種不同教法，其目的不外為導入佛境。《法華經》云：「諸佛世尊以種種因緣、譬喻、言辭方便說法，皆為阿耨多羅三藐三菩提耶？是諸所說，皆為化菩薩故。然舍利弗！今當復以

---

設計：類疊、對偶、回文、排比、層遞、頂真、鑲嵌、錯綜、倒裝、跳脫。《修辭學》（台北：三民書局，2009年增訂三版），目次 1-3。

<sup>47</sup>譬喻的定義：「譬喻是一種『借彼喻此』的修辭法，凡二件或二件以上的事物中有類似之點，說話、作文時運用『那』有類似點的事物來比方說明『這』件事物的，就叫『譬喻』。」黃慶萱：《修辭學》，頁 321。

<sup>48</sup>詩經的六義：風、雅、頌、賦、比、興。

<sup>49</sup>朱熹：《詩集傳》（台北：學海出版社，2001年），頁 4。

<sup>50</sup>參見《中阿含經》卷 16，《大正藏》冊 1，頁 525 上-532 下。

<sup>51</sup>阿波陀那梵文本代表經典：《譬喻百頌詩集》、《天業譬喻》、《菩薩本生鬘論》等。漢譯本代表經典：《賢愚經》、《六度集經》、《百喻經》、《撰集百緣經》、《菩薩本生鬘論》、《雜寶藏經》、《大莊嚴經論》、《菩薩本緣經》等。

<sup>52</sup>《大智度論》卷 33，《大正藏》冊 25，頁 307 中。

<sup>53</sup>參見丁敏：《佛教譬喻文學研究》，《中國佛教學術論典》第 106 冊（高雄：佛光山文教基金會，2004年），頁 10。

<sup>54</sup>參見丁敏：《佛教譬喻文學研究》，頁 9。

譬喻更明此義，諸有智者以譬喻得解。」<sup>55</sup>佛陀應眾生之根機而施以種種因緣譬喻之教法，就像為二乘眾生說方便法，等到因緣成熟再說大乘法，其目的無非引導眾生進入一佛乘。

在《法華經》中，有著名的七種譬喻，稱為法華七喻。<sup>56</sup>今舉〈化城喻品〉的「化城喻」，予以說明。「化城喻」是述說佛陀以種種方便法門引導眾生進入一佛乘，其在三百由旬處幻化出一座化城方便接引眾生作為譬喻。其偈頌如下：

譬如險惡道，迥絕多毒獸，又復無水草，人所怖畏處。  
 無數千萬眾，欲過此險道，其路甚曠遠，經五百由旬。  
 時有一導師，強識有智慧，明了心決定，在險濟眾難。  
 眾人皆疲倦，而白導師言：「我等今頓乏，於此欲退還。」  
 導師作是念：「此輩甚可愍，如何欲退還，而失大珍寶？」  
 尋時思方便，當設神通力，化作大城郭，莊嚴諸舍宅，  
 周匝有園林，渠流及浴池，重門高樓閣，男女皆充滿。  
 即作是化已，慰眾言勿懼：「汝等入此城，各可隨所樂。」  
 諸人既入城，心皆大歡喜，皆生安隱想，自謂已得度。  
 導師知息已，集眾而告言：「汝等當前進，此是化城耳。  
 我見汝疲極，中路欲退還，故以方便力、權化作此城。  
 汝等勤精進，當共至寶所。」我亦復如是，為一切導師。  
 見諸求道者，中路而懈廢，不能度生死，煩惱諸險道。  
 故以方便力，為息說涅槃。言：「汝等苦滅，所作皆已辦。」  
 既知到涅槃，皆得阿羅漢，爾乃集大眾，為說真實法。  
 諸佛方便力，分別說三乘，唯有一佛乘，息處故說二。  
 今為汝說實，汝所得非滅，為佛一切智，當發大精進。  
 汝證一切智，十力等佛法，具三十二相，乃是真實滅。

<sup>55</sup> 《法華經》卷2，《大正藏》冊9，頁12中。

<sup>56</sup> 《法華經講演錄》：「七譬喻者：〈譬喻品〉中之火宅喻，〈信解品〉中之窮子喻，〈藥草品〉中之雲雨喻（又名藥草喻），〈化城品〉中之化城喻，〈五百弟子受記品〉中之衣珠喻（又名繫珠喻），〈安樂行品〉中之髻珠喻（又名頂珠髻），及〈壽量品〉中之醫師喻（又名醫子喻）。此七種，均為對治七種增上慢。」釋太虛，（台北：佛陀教育基金會，2005年），頁131。

諸佛之導師，為息說涅槃，既知是息已，引入於佛慧。<sup>57</sup>

在此偈頌中，導師是指佛陀，全程五百由旬的險惡道路象徵成佛之路。佛陀知二乘人根性較鈍，不堪受大乘法，一旦聽聞佛道長遠，久受勤苦方可成佛，便生怖畏、疲極、退道心，故佛方便示現三乘法，令他們證入偏真涅槃，其實只到化城而已。所以，三百由旬所幻化之休息處，乃是佛以方便力神通示現，並不是真正的目的地，其主要用意是為了鼓勵聲聞、緣覺二乘行者再接再勵，成佛之路指日可待。「化城喻」是以五百由旬的寶處與三百由旬的化城做對比，來象徵成佛和二乘涅槃之間的不同。三百由旬是佛陀為了接引二乘眾生的權巧方便，其主要目的是引導他們進入究竟之寶處，達到究竟涅槃。

在〈五百弟子受記品〉的「衣珠喻」，亦運用了譬喻法，來敘述阿羅漢也同樣擁有成佛的那顆無價寶珠。

譬如貧窮人，往至親友家，其家甚大富，具設諸餽饈，  
以無價寶珠，繫著內衣裏，默與而捨去，時臥不覺知。  
是人既已起，遊行詣他國，求衣食自濟，資生甚艱難，  
得少便為足，更不願好者。不覺內衣裏，有無價寶珠。  
與珠之親友，後見此貧人，苦切責之已，示以所繫珠。  
貧人見此珠，其心大歡喜，富有諸財物，五欲而自恣。  
我等亦如是，世尊於長夜，常愍見教化，令種無上願。  
我等無智故，不覺亦不知，得少涅槃分，自足不求餘。  
今佛覺悟我，言非實滅度，得佛無上慧，爾乃為真滅。  
我今從佛聞，授記莊嚴事，及轉次受決，身心遍歡喜。<sup>58</sup>

在此偈頌中，親友是指釋尊，貧窮人是指聲聞，無價寶珠是指大乘佛果。釋尊為五百名阿羅漢授記，他們歡喜踴躍，假託衣裏繫珠的譬喻來闡述他們的體悟。釋尊在過去還是菩薩時，就教導我們發無上菩提心，我們已種植佛種之事皆已忘記了。後來我們證得了阿羅漢，便以為那是最終的目的地，究竟的滅度。釋尊喚醒我們，那不是真實的涅槃，我們從佛聞法，才知自己也是菩薩。「衣珠喻」譬喻二乘行者，昔於大通佛所，曾種下大乘

<sup>57</sup> 《法華經》卷 3，《大正藏》冊 9，頁 26 下-27 中。

<sup>58</sup> 《法華經》卷 4，《大正藏》冊 9，頁 29 中。

因種，然為無明所覆，就像貧窮人不知衣裏繫著寶珠。今依如來方便開示，遂入一佛乘，得證大乘之果，使得無價寶珠再度顯現。

## (二)象徵

在漢譯偈頌中，也以象徵的修辭技巧來表達。象徵的修辭法，是指透過某種具體的形象作媒介，以表達抽象的觀念、情感、與看不見的事物。<sup>59</sup>在佛教文化中，蓮華是佛教的象徵，亦是佛、菩薩的象徵。《法華經》的梵文全名為 *saddharmapuṇḍarīka-sūtra*，此經竺法護譯為《正法華經》，鳩摩羅什則譯為《妙法蓮華經》。*saddharma* 的意思是正法，而鳩摩羅什受到當時流行的老子思想的影響，將其翻譯為「妙法」。<sup>60</sup>*puṇḍarīka* 其音譯為分陀利，意譯為白蓮華，故此經名，是喻白蓮華為正法。「白色蓮華本身就象徵菩薩，或許也象徵開悟以後，不完全投入涅槃，而常常住在靈鷲山上救濟眾生的釋尊，永遠貫徹菩薩道的釋尊。」<sup>61</sup>此外，佛教又將「蓮華」象徵其出污泥而不染著的意義，具有香、淨、柔軟、可愛四種德性，故佛教常以蓮華比喻法界的清淨。在〈從地踊出品〉中，就譬喻地涌菩薩為蓮華。

佛昔從釋種，出家近伽耶，坐於菩提樹，爾來尚未久。

此諸佛子等，其數不可量，久已行佛道，住於神通力。

善學菩薩道，不染世間法，如蓮華在水，從地而踊出。

皆起恭敬心，住於世尊前。是事難思議，云何而可信？<sup>62</sup>

在上面的偈頌中，有「蓮華」之語，但此蓮華是「赤蓮華」(*padma*)，而不是「白蓮華」(*puṇḍarīka*)。<sup>63</sup>蓮華，生長在污泥之中，而不被污泥所染污，是用來做譬喻的。換言之，就是將地涌菩薩譬喻為不被世間的一切煩惱所染污的蓮華，它是在塵而出塵，故不為所染。再者，《法華經》喻蓮華為正法，其正法可以視為意指同於〈方便品〉所宣說的「一乘」。<sup>64</sup>所以，蓮華代表著一乘殊勝妙法，以及不次第修行法門。<sup>65</sup>由上可知，蓮華具有

<sup>59</sup>黃慶萱：《修辭學》，頁 477。

<sup>60</sup>參見菅野博史著，釋孝順譯：《法華經—永遠的菩薩道》（台北：靈鷲山般若文教基金會附設出版社，2005 年），頁 22。

<sup>61</sup>菅野博史著，釋孝順譯：《法華經—永遠的菩薩道》，頁 23。

<sup>62</sup>《法華經》卷 5，《大正藏》冊 9，頁 42 上。

<sup>63</sup>參見平川彰：〈大乘佛教的法華經位置〉，收入平川彰著，林保堯譯：《法華思想》，頁 39。

<sup>64</sup>參見平川彰：〈大乘佛教的法華經位置〉，頁 41。

<sup>65</sup>二乘行者，其修行位次，必須斷一分煩惱，證一分菩提，其修證是一地一地慢慢增上，



多重涵義，象徵著佛菩薩、正法、出污泥而不染著的清淨法界、一乘殊勝妙法，以及不次第修行法門之意。

佛塔（stūpa）也是佛教的象徵物之一。佛塔的濫觴，可推至佛陀時代，在《長阿含經·遊行經》中記載，佛陀將其遺體的安葬由在家信徒處理，荼毘之後所遺留的舍利，再建塔供養。<sup>66</sup>其供養舍利塔之功德，只屬人天善法而已。<sup>67</sup>在大乘經典中鼓勵佛塔供養者，主要見於〈方便品〉的偈頌，此部分是《法華經》最早成立的部分，其主要強調供養佛塔亦能成佛之說。

諸佛滅度已，供養舍利者，起萬億種塔，金銀及頗梨、  
車璩與馬腦、玫瑰琉璃珠，清淨廣嚴飾，莊校於諸塔。  
或有起石廟，栴檀及沈水、木槿并餘材、埴瓦泥土等。  
若於曠野中，積土成佛廟，乃至童子戲，聚沙為佛塔，  
如是諸人等，皆已成佛道。<sup>68</sup>

建造塔廟以供養佛舍利，這是佛弟子所應行。隨各人的發心及能力而有所不同，或以七寶，或石或土或磚，乃至童子以沙為塔，其功德之大，終將成佛。換言之，佛塔信仰者，建造佛塔以供養舍利，或造佛像、畫佛像、供塔像、稱佛名，只要有一毫之善，其所獲得之廣大果，必成無上道。在《法華經》中，隨處可見宣說佛塔供養之例，特別是因供養而成佛這一點，更是其特色之一。由此可知，佛塔信仰象徵著成佛的意涵。

### （三）夸飾

在佛典偈頌中，亦使用極其誇張、極盡鋪排、極盡描摹之方法。夸飾的修辭法，是指語文中誇張鋪飾，超過了客觀事實。它可以把事物或現象加以誇大、縮小，藉以加深讀者或聽眾的印象。<sup>69</sup>例如，在〈序品〉中，就有描述世尊眉間放白毫相光的景象：

---

而不是同時證得，故是次第修學法門。《法華經》的一乘妙法，不須經過方便道的次第修證過程，直接宣說一佛乘的《法華經》，其所證得法華三昧，好像蓮花一樣，一華而具眾果，同時具足，故稱一心一學眾果普備。參見釋正持：《慧思禪觀思想之研究》（南華大學宗教學研究所碩士論文，2008年），頁139。

<sup>66</sup>參見《長阿含經》卷3，《大正藏》冊1，頁20上-中。

<sup>67</sup>《長阿含經》卷3：「於四衢道起立塔廟，表刹懸繒，使諸行人皆見佛塔，思慕如來法王道化，生獲福利，死得上天。」《大正藏》冊1，頁20中。

<sup>68</sup>《法華經》卷1，《大正藏》冊9，頁8下。

<sup>69</sup>參見黃慶萱：《修辭學》，頁285。

文殊師利！導師何故，眉間白毫，大光普照。  
 雨曼陀羅、曼殊沙華，栴檀香風，悅可眾心？  
 以是因緣，地皆嚴淨，而此世界，六種震動。  
 時四部眾，咸皆歡喜，身意快然，得未曾有。  
 眉間光明，照于東方，萬八千土，皆如金色，  
 從阿鼻獄，上至有頂。諸世界中，六道眾生，  
 生死所趣，善惡業緣，受報好醜，於此悉見。<sup>70</sup>

世尊進入無量義處三昧，藉著三昧力而產生不可思議的神妙現象。此時虛空中眾華繽紛而下、普佛世界六種震動，佛從眉間的白毫相光放出光明，照亮了東方的一萬八千國土，以及六道眾生。此偈頌中的夸飾技巧顯而易見，降下寶華、大地震動、放白毫光，以及放光之遠，遍及一萬八千國土、六道眾生，予人美麗奇異之感。

在〈從地踊出品〉中，亦運用了夸飾法，來描摹地涌菩薩的數量：

一一諸菩薩，所將諸眷屬，其數無有量，如恒河沙等。  
 或有大菩薩，將六萬恒沙，如是諸大眾，一心求佛道。  
 是諸大師等，六萬恒河沙，俱來供養佛，及護持是經。  
 將五萬恒沙，其數過於是。四萬及三萬、二萬至一萬，  
 一千一百等，乃至一恒沙、半及三四分，億萬分之一，  
 千萬那由他，萬億諸弟子，乃至於半億，其數復過上。  
 百萬至一萬，一千及一百，五十與一十，乃至三二一，  
 單已無眷屬，樂於獨處者，俱來至佛所，其數轉過上。  
 如是諸大眾，若人行籌數，過於恒沙劫，猶不能盡知。<sup>71</sup>

「恒河沙」、「那由他」是指數量單位。其中，那由他表示千億，恒河沙表示無數。此偈頌中，說明世尊入滅以後，受持、弘通《法華經》的主要人物是地涌菩薩，這些菩薩是世尊成佛以來教化的弟子。這些地涌菩薩數量之多，<sup>72</sup>假使有人運用現代科技的電子計算機來計算，歷經恒河沙劫的長

<sup>70</sup>《法華經》卷1，《大正藏》冊9，頁2下。

<sup>71</sup>《法華經》卷5，《大正藏》冊9，頁40中-下。

<sup>72</sup>地涌菩薩的數量，大致可分四個層次，逐層遞增：(1) 率領六萬恒河沙的菩薩，一一菩薩各有六萬恒河沙眷屬，這一類菩薩，則有三十六萬恒河沙之多的菩薩。(2) 率領五萬恒河沙眷屬的菩薩，此諸菩薩眾，其數量又多於前者。(3) 率領四萬、三萬、二

時間來計算，也無法計量出來。在此偈頌中，使用夸飾的技巧，說明地涌菩薩數量之多，無以計數。

#### (四)排比

在漢譯偈頌中，也大量運用排比的技法來敘寫。排比的修辭法，是指「用三個或三個以上結構相似、語氣一致、字數大致相等的語句，表達出同範圍同性質的意象。」<sup>73</sup>例如，在〈觀世音菩薩普門品〉中，就有偈頌使用段落的排比法：

或漂流巨海，龍魚諸鬼難，念彼觀音力，波浪不能沒。  
或在須彌峯，為人所推墮，念彼觀音力，如日虛空住。  
或被惡人逐，墮落金剛山，念彼觀音力，不能損一毛。  
或值怨賊繞，各執刀加害，念彼觀音力，咸即起慈心。  
或遭王難苦，臨刑欲壽終，念彼觀音力，刀尋段段壞。  
或囚禁枷鎖，手足被杻械，念彼觀音力，釋然得解脫。<sup>74</sup>

此段偈頌，說明眾生遇到危難時，只要一心稱念觀世音菩薩的名號，觀世音菩薩即會尋聲救苦，使他們免除水風二災、山難、刀杖難、枷鎖難等，從苦惱中獲得解脫。在此偈頌中，連用了六個「或」字，以及「念彼觀音力」之詞，運用了排比的修辭技巧，給人一種迴環複沓、動態的雄偉氣勢之感。

此外，在〈見寶塔品〉中，亦巧妙地運用了排比的技巧：

諸餘經典，數如恒沙，雖說此等，未足為難。  
若接須彌，擲置他方，無數佛土，亦未為難。  
若以足指，動大千界，遠擲他國，亦未為難。  
若立有頂，為眾演說，無量餘經，亦未為難。  
若佛滅後，於惡世中，能說此經，是則為難。  
假使有人，手把虛空，而以遊行，亦未為難。  
於我滅後，若自書持，若使人書，是則為難。

---

萬、一萬、一恒河沙，乃至千萬億那由他分恒河沙之一的眷屬，其數量又超過前者。

(4) 率領百萬、一萬、一千、一百、三、二、一，乃至無眷屬者，其數量又超過前者。

<sup>73</sup>黃慶萱：《修辭學》，頁 651。

<sup>74</sup>《法華經》卷 7，《大正藏》冊 9，頁 57 下-58 上。

若以大地，置足甲上，昇於梵天，亦未為難。  
 佛滅度後，於惡世中，暫讀此經，是則為難。  
 假使劫燒，擔負乾草，入中不燒，亦未為難。  
 我滅度後，若持此經，為一人說，是則為難。  
 若持八萬，四千法藏，十二部經，為人演說，  
 令諸聽者，得六神通，雖能如是，亦未為難。  
 於我滅後，聽受此經，問其義趣，是則為難。  
 若人說法，令千萬億，無量無數，恒沙眾生，  
 得阿羅漢，具六神通，雖有是益，亦未為難。  
 於我滅後，若能奉持，如斯經典，是則為難。<sup>75</sup>

此偈頌中，列舉了世尊入涅槃之後受持《法華經》的六種困難以及九種容易之事，稱為「六難九易」。<sup>76</sup>此偈頌的句型結構為：1.第一循環：句尾為「亦未為難」的句型結構。六難與九易相差三件事情，為了配合一易一難的句型結構，故先頌出了九易的三句偈頌。2.第二循環：一易一難為主的句型結構。其句尾為「亦未為難」（易）、「是則為難」（難）為一組共有六組偈頌句型。此種迴環複沓之結構，亦呈現出修辭上的堆疊之優美。

### (五)層遞

佛典偈頌中，亦注重層次遞接的技巧。層遞修辭法，是指把三件或三件以上的事物，按其大小、輕重、深淺等比例，在說話行文時，依序層層遞進。<sup>77</sup>例如，在〈藥草喻品〉中，就將三草二木之次第，由淺至深依序的排列：

或處人天，轉輪聖王，釋梵諸王，是小藥草。  
 知無漏法，能得涅槃，起六神通，及得三明，  
 獨處山林，常行禪定，得緣覺證，是中藥草。  
 求世尊處，我當作佛，行精進定，是上藥草。  
 又諸佛子，專心佛道，常行慈悲，自知作佛，

<sup>75</sup>《法華經》卷4，《大正藏》冊9，頁34上-中。

<sup>76</sup>九易，也是相當令人難以置信的九種困難，只是比起受持《法華經》將會遇到的六種困難相比，相對比較容易。

<sup>77</sup>黃慶萱：《修辭學》，頁669。

決定無疑，是名小樹。安住神通，轉不退輪，

度無量億，百千眾生，如是菩薩，名為大樹。<sup>78</sup>

此偈頌，即是法華七喻中的「藥草喻」，又名「三草二木喻」，以草木之大小喻顯根性之不同。三草，即小藥草、中藥草、大藥草；二木，即小樹、大樹。其中的小藥草譬喻人天乘，中藥草譬喻二乘，上藥草、小樹、大樹，譬喻菩薩的三個階位。<sup>79</sup>此三草二木，是指佛之說法雖平等一味，隨眾生根性而所受不同，一如草木之所稟各異。在此偈頌中，重視層次之間的傳遞關係，由淺根小智的小藥草，層層遞進至最上根利智的大樹，其注重層次之分明及層遞美感的展現。

在〈安樂行品〉中，也展現了修行上之層遞境界：

又夢作國王，捨宮殿眷屬，及上妙五欲，行詣於道場。

在菩提樹下，而處師子座，求道過七日，得諸佛之智。

成無上道已，起而轉法輪，為四眾說法，經千萬億劫，

說無漏妙法，度無量眾生。後當入涅槃，如烟盡燈滅。<sup>80</sup>

此四頌，是指修誓願安樂行，所獲得的安樂果報，在夢境中夢見自身八相成道<sup>81</sup>之四相，即出家、成道、轉法輪、入涅槃。此四相，指捨棄王位出家修行、於菩提樹下悟道成佛、說法教化眾生、進入無餘涅槃境界。此四

<sup>78</sup> 《法華經》卷 3，《大正藏》冊 9，頁 20 上-中。

<sup>79</sup> 歷代中國注釋家對「三草二木」有不同的詮釋：(1) 道生：三乘之外的人天乘，也是趣向佛果的法門。七住以上菩薩為小樹，八住以上菩薩為大樹。《法華經疏》卷 2，《卍新纂續藏經》冊 27，頁 10 下。(2) 法雲：人天乘為小藥草，二乘為中藥草，三乘中的菩薩為上藥草，大乘中的凡夫菩薩為小樹，初地以上聖位菩薩為大樹。《法華經義記》卷 6，《大正藏》冊 33，頁 647 下。(3) 智顓：人天為小草，二乘為中草，藏教菩薩為上草，通教菩薩為小樹，別教菩薩為大樹。《妙法蓮華經文句》卷 7 上，《大正藏》冊 34，頁 96 中。(4) 吉藏：人天為小草，二乘為中草，地前四十心為上草，初地以上為小樹，七地為大樹。《法華義疏》卷 8，《大正藏》冊 34，頁 564 上-中。(5) 窺基：無種姓人、人天樂為小草，二乘為中草，菩薩為上草，七地以前是小樹，八地以上是大樹。《妙法蓮華經玄贊》卷 7，《大正藏》冊 34，頁 786 上。此外，「現存梵本以人天乘為細小藥草，阿羅漢為小藥草，辟支佛為中藥草，上藥草、小樹、大樹喻指不同菩薩位次，與此經一乘方便開三乘的意趣較能呼應。」黃國清：〈《妙法蓮華經》「三草二木」段的解讀--文獻學與義理學的進路〉，《世界宗教學刊》第 6 期（2005 年），頁 135-136。

<sup>80</sup> 《法華經》卷 5，《大正藏》冊 9，頁 39 下。

<sup>81</sup> 《四教義》卷 7：「所言八相成道者：一、從兜率天下；二、託胎；三、出生；四、出家；五、降魔；六、成道；七、轉法輪；八、入涅槃。」（《大正藏》冊 46，頁 745 下）

相之關係，亦是有次第地由淺至深，代表著世尊一生化儀之階段，及修行過程層遞深化的結果。

### (六)示現

在佛典偈頌中，亦經常使用示現的技巧來描摹不可思議的景象。示現修辭法，是指運用想像力，將實際上不聞不見的事物，說得如見如聞的修辭法。<sup>82</sup>例如，在〈分別功德品〉中，就以懸想的方式來展現佛國境界：

世尊說無量，不可思議法，多有所饒益，如虛空無邊。  
 雨天曼陀羅、摩訶曼陀羅。釋梵如恒沙，無數佛土來。  
 雨栴檀沈水，繽紛而亂墜，如鳥飛空下，供散於諸佛。  
 天鼓虛空中，自然出妙聲，天衣千萬種，旋轉而來下。  
 眾寶妙香爐，燒無價之香，自然悉周遍，供養諸世尊。  
 其大菩薩眾，執七寶幡蓋，高妙萬億種，次第至梵天。  
 一一諸佛前，寶幢懸勝幡，亦以千萬偈，歌詠諸如來。<sup>83</sup>

此段偈頌，說明大會聞佛說如來壽命長遠，所獲得的十二種利益時，出現了七種不可思議的現象。雨天華、雨栴檀沈水香、天鼓作樂、雨天衣、燒無價香供養大會，幡蓋上至梵天、菩薩歌歎佛德。佛國境界是我們實際生活所無法見到的景象，透過文學上的懸想之示現，我們似乎已見到其莊嚴的佛國淨土。

此外，在〈如來神力品〉中，就以懸想的方式來示現神通變化：

諸佛救世者，住於大神通，為悅眾生故，現無量神力。  
 舌相至梵天，身放無數光，為求佛道者，現此希有事。  
 諸佛警效聲，及彈指之聲，周聞十方國，地皆六種動。  
 以佛滅度後，能持是經故，諸佛皆歡喜，現無量神力。<sup>84</sup>

此偈頌，指世尊為了向地涌菩薩付囑流通《法華經》，而示現之神變：出廣長舌相、放無量光明、警效聲、彈指聲、大地六種震動。<sup>85</sup>這五種神力

<sup>82</sup>黃慶萱：《修辭學》，頁 305。

<sup>83</sup>《法華經》卷 5，《大正藏》冊 9，頁 44 下。

<sup>84</sup>《法華經》卷 6，《大正藏》冊 9，頁 52 上-中。

<sup>85</sup>十八神變，指佛、菩薩、羅漢等依禪定自在之力所示現之十八種神變。《瑜伽師地論》卷 37：「十八變：一者、振動；二者、熾然；三者、流布；四者、示現；五者、轉變；六者、往來；七者、卷；八者、舒；九者、眾像入身；十者、同類往趣；十一者、顯；

皆是世尊所展現的神通力和不可思議的現象。以上偈頌中世尊所示現的神力本是不可見的，藉由文學技巧的懸想之示現，使得其情境栩栩如生，歷歷在目般地真實。

## 五、結論

在原始佛典中，九分教或十二分教的伽陀和祇夜，都漢譯為「偈頌」。伽陀，又稱諷頌、孤起，有二種形式：一為獨立的韻文；一為偈前已有長行，而偈文異於散文之內容。祇夜，又稱重頌、應頌，為反覆重說長行的意義。偈頌可分為狹義與廣義二種。狹義的偈頌，是指伽陀；廣義的偈頌，是指具有偈頌形式的伽陀與祇夜。

六朝時期漢譯佛典已漸趨成熟，其偈頌具有三種特色：(1)無韻之詩，沒有押韻。印度的梵文原典，如《佛本行經》與《佛所行讚》原本都是用韻文詩體寫成，但漢譯成中文偈頌後，則以無韻的詩體表現。(2)形式活潑，不拘一格。漢譯佛典的每一首偈頌，其句式結構整齊，字數有多有寡，篇幅有長有短，故其形式活潑自由。(3)散詩結合。在漢譯佛典中，散詩結合的形式非常多，且具有變化性，及靈活性，可視為一整體概念，成為一種新的文體型態。例如：《法句譬喻經》先以詩行說教理，再以散句解釋、舉例。《法華經》是六朝時期所翻譯的佛典之一，其偈頌具有四種特色：(1)偈頌形式整齊。只有一首雜言，其餘皆為四言及五言偈頌。(2)篇幅長短不一。大多數是百句內的短偈，長偈較少。(3)句數以偶數句為主。只有一首奇數句，其餘皆為偶數句。(4)散文在前，偈頌在後。

《法華經》是一部漢譯的佛典，具有很濃厚的文學色彩，其偈頌中廣泛運用修辭法，大致可分為六種：(1)譬喻。在〈化城喻品〉是以五百由旬的寶處與三百由旬的化城做對比，來象徵成佛和二乘涅槃之間的不同。在〈五百弟子受記品〉中，是以「衣珠喻」來說明阿羅漢與佛同樣具有那顆無價寶珠，只是阿羅漢仍須佛的方便開示，才能證悟成佛。(2)象徵。以「蓮華」象徵佛菩薩、正法、出污泥而不染、一乘殊勝妙法，以及不次第修行法門。在〈方便品〉中，以佛塔信仰象徵著成佛的意涵。(3)夸飾。

---

十二者、隱；十三者、所作自在；十四者、制他神通；十五者、能施辯才；十六者、能施憶念；十七者、能施安樂；十八者、放大光明。」(《大正藏》冊 30，頁 491 下。)以上偈頌的五種神通力：出廣長舌相，屬十八神變之第八變舒；放無量光明，屬第十八變放大光明；警歎無而忽有，屬化非十八變；彈指，屬第十八變所作自在；地動，屬第一變振(震)動。參見《妙法蓮華經玄贊》卷 10，《大正藏》冊 34，頁 841 下。

在〈序品〉中，降下寶華、大地震動、放白毫光，皆是夸飾技巧的表現。在〈從地踊出品〉中，亦以恒河沙、那由他不可計量，來描摹地涌菩薩數量之多。(4)排比。在〈觀世音菩薩普門品〉中，就連用了六個「或」字，以及「念彼觀音力」之詞，形成排比修辭法。在〈見寶塔品〉中，亦巧妙運用了二種句型結構，形成排比的技巧。(5)層遞。在〈藥草喻品〉中，就將三草二木之次第，由淺根小智的小藥草，層層遞進至最上根利智的大樹，依序排列。在〈安樂行品〉中，也展現了世尊一生化儀之階段，及修行過程層遞深化的結果。(6)示現。在〈分別功德品〉中，透過文學上的懸想之示現，來展現莊嚴的佛國境界。在〈如來神力品〉中，以懸想的方式來示現不可思議的神通變化。

### 【參考書目】

#### 一、經疏原典（依時代先後順序排列）

〔後漢〕竺大力共康孟詳譯：《修行本起經》，《大正藏》冊 3，東京：大藏經刊行會。

〔吳〕支謙譯：《佛說慧印三昧經》，《大正藏》冊 15，東京：大藏經刊行會。

〔西晉〕竺法護譯：《佛說決定總持經》，《大正藏》冊 17，東京：大藏經刊行會。

〔後秦〕佛陀耶舍與竺佛念共譯：《長阿含經》，《大正藏》冊 1，東京：大藏經刊行會。

〔後秦〕竺佛念譯：《出曜經》，《大正藏》冊 4，東京：大藏經刊行會。

〔東晉〕僧伽提婆譯：《中阿含經》，《大正藏》冊 1，東京：大藏經刊行會。

〔後秦〕鳩摩羅什譯：《妙法蓮華經》，《大正藏》冊 9，東京：大藏經刊行會。

〔後秦〕鳩摩羅什譯：《大智度論》，《大正藏》冊 25，東京：大藏經刊行會。

〔東晉〕竺道生撰：《法華經疏》，《已新纂續藏經》冊 27，東京：國書刊行會。

〔北涼〕曇無讖譯：《佛所行讚》，《大正藏》冊 4，東京：大藏經刊行會。

〔梁〕僧祐撰：《出三藏記集》，《大正藏》冊 55，東京：大藏經刊行會。

〔梁〕法雲撰：《法華經義記》，《大正藏》冊 33，東京：大藏經刊行會。



- 〔梁〕慧皎撰：《高僧傳》，《大正藏》冊 50，東京：大藏經刊行會。
- 〔隋〕智顛說：《妙法蓮華經文句》，《大正藏》冊 34，東京：大藏經刊行會。
- 〔隋〕智顛撰：《四教義》，《大正藏》冊 46，東京：大藏經刊行會。
- 〔隋〕吉藏撰：《中觀論疏》，《大正藏》冊 42，東京：大藏經刊行會。
- 〔隋〕吉藏撰：《百論疏》，《大正藏》冊 42，東京：大藏經刊行會。
- 〔隋〕吉藏撰：《法華義疏》，《大正藏》冊 34，東京：大藏經刊行會。
- 〔唐〕玄奘譯：《阿毘達磨大毘婆沙論》，《大正藏》冊 27，東京：大藏經刊行會。
- 〔唐〕玄奘譯：《瑜伽師地論》，《大正藏》冊 30，東京：大藏經刊行會。
- 〔唐〕玄奘譯：《大乘阿毘達磨雜集論》，《大正藏》冊 31，東京：大藏經刊行會。
- 〔唐〕窺基撰：《妙法蓮華經玄贊》，《大正藏》冊 34，東京：大藏經刊行會。
- 〔宋〕贊寧撰：《宋高僧傳》，《大正藏》冊 50，東京：大藏經刊行會。

## 二、古代專書

- 〔齊〕鍾嶸：《詩品》，《景印文淵閣四庫全書》冊 1478，臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1984 年。
- 〔宋〕朱熹：《詩集傳》，台北：學海出版社，2001 年。

## 三、現代專書（依作者姓名筆劃之順序排列）

- 丁敏：《佛教譬喻文學研究》，《中國佛教學術論典》第 106 冊，高雄：佛光山文教基金會，2004 年。
- 平川彰著，林保堯譯：《法華思想》，台北：佛光文化事業有限公司，1999 年。
- 平川彰著，莊崑木譯：《印度佛教史》，台北：商周出版，2004 年。
- 朱慶之：《佛典與中古漢語詞彙研究》，台北：文津出版社，1996 年。
- 李立信：〈論偈頌對我們詩歌所產生之影響—以〈孔雀東南飛〉為例〉，《文學與佛學關係》，台北：臺灣學生書局，1994 年。
- 俞理明：《佛經文獻語言》，成都：巴蜀書社，1993 年。
- 胡適：《白話文學史》，《胡適作品集》第 19 冊，台北：遠流出版事業股份有限公司，1986 年。
- 孫昌武：《佛教與中國文學》，上海：上海人民出版社，2007 年第 2 版。
- 張松輝注譯，丁敏校閱：《新譯妙法蓮華經》，台北：三民書局，2000 年。

梁啟超：〈印度與中國文化之親屬的關係〉，《飲冰室文集》之四十一（第 7 冊），台北：台灣中華書局，1983 年。

菅野博史著，釋孝順譯：《法華經－永遠的菩薩道》，台北：靈鷲山般若文教基金會附設出版社，2005 年。

黃慶萱：《修辭學》，台北：三民書局，2009 年增訂三版。

遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，台北：學海出版社，1991 年。

葉慶炳：《中國文學史》，台北：臺灣學生書局，1997 年。

劉大杰：《中國文學發展史》，上海：復旦大學出版社，2006 年。

顏洽茂：〈魏晉南北朝佛經詞彙研究〉，《中國佛教學術論典》第 64 冊，高雄：佛光山文教基金會，2002 年。

釋太虛：《法華經講演錄》台北：佛陀教育基金會，2005 年。

釋東初：〈佛教對中國文化思想的影響〉，《現代佛教學術叢刊》第 18 冊，台北：大乘文化出版社，1978 年。

釋惠敏、釋竇因編譯：《梵語初階》，台北：法鼓文化事業股份有限公司，2002 年。

龔賢：《佛典與南朝文學》，南昌：江西人民出版社，2008 年。

#### 四、期刊論文（依作者姓名筆劃之順序排列）

王晴慧：〈淺析六朝漢譯佛典偈頌之文學特色－以經藏偈頌為主〉，《佛學研究中心學報》第 6 期，2001 年。

李立信：〈七言詩起源考〉，《國科會人文計畫成果發表會》，清華大學，1996 年。

釋正持：《慧思禪觀思想之研究》，南華大學宗教學研究所碩士論文，2008 年。

孫尚勇：〈中古漢譯佛經偈頌體式研究〉，《普門學報》第 27 期，2005 年。

黃國清：〈《妙法蓮華經》「三草二木」段的解讀--文獻學與義理學的進路〉，《世界宗教學刊》第 6 期，2005 年。

黃國清：〈當代語言文獻學視域中的佛典義理研究--以《法華經》為例〉，《佛學與人文學方法學術研討會》，嘉義：南華大學宗教學研究所，2007 年。

蕭麗華：〈佛經偈頌對東坡詩的影響〉，《第四屆通俗文學與雅正文學學術研討會》，台中：中興大學，2003 年，

<http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-NX012/nx115053.html>