

從講經儀式到說唱伎藝：

論古代的唱釋題目

楊明璋*

一、前言

歷來僧侶講經說法有其一定的儀式軌範，而其中曾流行於唐五代的俗講活動，基本上也有一套算穩定的流程。如敦煌本 S.4417、P.3849 即有如是的記錄：

夫為俗講，先作梵了，次念菩薩兩聲，說押坐了，索唱《溫室經》，法師唱釋經題了，念佛一聲了，便說開經了，便說莊嚴了，念佛一聲，便一一說其經題字了，便說經本文了，便說十波羅蜜等了，便念佛贊了，便發願了，便又念佛一會了，便迴向發願取散云云，已後便開《維摩經》。

夫為受齋，先啟告請諸佛了，便道一文，表嘆使主了，便說讚戒等七門事科了，便說八戒了，便發願施主了，便結緣念佛了，迴向發願取散。

講《維摩》，先作梵，次念觀世音菩薩三兩聲，便說押坐了，便索唱經文了，唱曰法師自說經題了，便說開讚了，便莊嚴了，便念佛一兩聲了，法師科三分經文了，念佛一兩聲，便一一說其經題名字了，便入經說緣喻了，便說念佛讚了，便施主各各發願了，便迴向發願取散。¹

學界討論俗講、講經文、變文，或押座文、莊嚴文、讚文、解座文等等，屢屢引用之。而其中的「唱釋經題」、「說經題名字」，具體又是什麼樣的情形，學者已有探究，如孫楷第〈唐代俗講軌範與其本之體裁〉一文，即有對講經的唱釋題目之源流進行考索的論述，他說：

凡講經時法師講解，都講誦文。而都講誦經，自經題始。法師則於經題唱

* 政治大學中國文學系助理教授。

¹ 楊明璋《敦煌文學與中國古代的諧隱傳統》，臺北：新文豐出版公司，2011年，頁347。

畢後為之詮釋，綜述本經始末；在循文逐句講解之前，先開示旨義。²

由此可知，所謂的「唱釋題目」包括由都講負責的唱題目，以及由法師負責的釋題目，目的是開示旨義。³

而就目前所見的敦煌文獻，包括 S.2440〈八相押坐文〉，S.2440〈三身押座文〉，S.2440、S.1441、P.2122、P.3210〈維摩經押座文〉，S.2440、P.3210〈溫室經講唱押座文〉，S.4474〈押坐文〉（擬名），P.2044〈押座文〉（擬名），Φ109〈押坐文〉，或〈太子成道經〉、〈破魔變〉等等文本中，均可見有「都講經題唱將來」、「經題名字唱將來」的句子，或 P.3770〈俗講莊嚴迴向文〉也有「作梵了，法師先念佛三二十口竟，令都講舉經續（題？），便迴向」，講經活動中有唱題目一儀式，且由都講負責，已無庸置疑，但其他的具體表演音聲則付之闕如。倒是法師的釋題目，相關的文字記錄不少，甚至有全篇大抵就是釋題目者。這些文本包括有：〈降魔變文〉、P.3808〈長興四年中興殿應聖節講經文〉、S.6551〈佛說阿彌陀經講經文〉（擬名）、P.3093〈佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經講經文〉（擬名）。

本文即擬以這些文本為據，探究唐五代講經活動中唱釋题目的具體內容，像是當時一般講經的唱釋題目與俗講的唱釋題目之異同？由誰來負責？講經文和變文的唱釋題目又有何異同？其釋题目的內容是否別有所本？而講經活動中的唱釋題目與唐以後說話的人話，彼此是否有所關聯？釋題目之吟詞和宋代說唱伎藝之一又名「唱題目」的「合生」是否有所關聯？都值得我們深究。

二、唐五代講經與俗講的唱釋題目

唐五代俗講的唱釋題目，在一般講經儀式中也有之，如日人釋圓仁《入唐求法巡禮行記》記錄其於唐文宗開成四年十一月廿二日在赤山院所見的講經儀式，將其流程筆錄下來，並也羅列了新羅所見的一日講儀式，云：

² 孫楷第〈唐代俗講軌範與其本之體裁〉，《滄洲集》，北京：中華書局，2009年，頁1-43。

³ 羅師宗濤《敦煌講經變文研究》一書的第四章「儀式考」對俗講的唱釋題目也有過討論，云：「法師本為詮釋經題者，……經題為都講所唱。」羅宗濤，《敦煌講經變文研究》，高雄：佛光山文教基金會，2001年，頁354。福井文雅〈講經儀式的組織內容〉，牧田諦亮、福井文雅編《敦煌と中國佛教》，東京：大東出版社，1984年，頁359-382；金岡照光〈押座文〉，《敦煌文學文獻》，東京：大東出版社，1990年，頁339-388。

赤山院講經儀式：辰時，打講經鐘，打驚眾鐘訖。良久之會，大眾上堂，方定眾鐘。講師上堂，登高座間，大眾同音稱嘆佛名，音曲一依新羅，不似唐音。講師登座訖，稱佛名便停。時有下座一僧作梵，一據唐風，即「云何於此經」一行偈矣。至「願佛開微密」句，大眾同音唱云「戒香、定香、解脫香」等頌。梵唄訖，講師唱經題目，便開題，分別三門。釋題目訖，維那師出來於高座前，讀申會興之由，及施主別名、所施物色申訖，便以其狀轉與講師。講師把塵尾，一一申舉施主名，獨自誓願。誓願訖，論義者論端舉問。舉問之間，講師舉塵尾，聞問者語。舉問了，便傾塵尾，即還舉之，謝問便答。帖問帖答，與本國同，但難儀式稍別。側手三下後，申解白前，卒爾指申難，聲如大嗔人，盡音呼諍。講師蒙難，但答，不返難。論義了，入文讀經。講訖，大眾同音長音讚嘆。讚嘆語中有回向詞。講師下座，一僧唱「處世界如虛空」偈，音勢頗似本國。講師升禮盤，一僧唱三禮了。講師大眾同音。出堂歸房。更有覆講師一人，在高座南下座，便談講師昨所講文，至「如含義」句。講師牒文釋義了，覆講亦讀。讀盡昨所講文了，講師即讀次文，每日如斯。

新羅一日講儀式：辰時打鐘，長打槌了，講師、都講二人入堂。大眾先入列坐，講師、讀師入堂之會，大眾同音稱嘆佛名長引。其講師登北座，都講登南座了，讚佛便止。時有下座一僧作梵，「云何於此經」一長偈也。作梵了，南座唱經題目，所謂唱經長引，音有屈曲。唱經之會，大眾三遍散花，每散花時各有所頌。唱經了，更短音唱題目。講師開經目，三門分別，述經大意。釋經題目竟，有維那師披讀申事興所由。其狀中具載無常道理、亡者功能、亡逝日數。⁴

由上可知，赤山院（或新羅）的講經儀式與俗講儀式是有一定的差別，但作梵、禮佛唱釋題目、說經本文、回向發願等，則沒有太大出入。⁵像是唱釋題目，赤山院、新羅的講經儀式也都有安排，只是交代得較為詳盡，尤其是新羅一日講儀

⁴ [日]釋圓仁撰，白化文、李鼎霞、許德楠校注《入唐求法巡禮行記校注》，石家莊：花山文藝出版社，2007年，頁192-193。

⁵ 詳參向達《唐代俗講考》，《唐代長安與西域文明》，石家莊：河北教育出版社，2001年，頁286-327。

式，包括唱、釋題目分別由誰負責，唱題目是如何唱，釋題目的內容是什麼，都做了說明。⁶雖然以 S.4417、P.3849 為代表的俗講儀式流程有關唱釋題目的描述較為簡略，但我們仍可在敦煌文獻其他的寫本中看到可資補充的，如 P.2955〈佛說阿彌陀經講經文〉的一段韻文裡即有：「都講闍梨道德高，音律清冷能宛轉。好韻宮商申雅調，高著聲音唱將來。」⁷足見不管是一般講經或俗講，都講的唱經題、經文，其音聲是至為關鍵、重要的。唱得好的，甚至可勝過法師解釋經題、經文，像《續高僧傳》卷十五〈義解篇〉即有：「都講唱文，諸天神等皆斂容傾耳，恐其聲絕；法師解釋，皆散亂縱恣，無心聽受。」⁸或同書卷廿八〈誦讀篇〉「釋慧恭傳」也提到，本對慧恭誦《觀世音經》一卷不以為然的慧遠，發現「恭始發聲唱經題，異氛氤氳遍滿房宇」，等到入經文，「天上作樂雨四種花，樂則寥亮振空，花則雰霏滿地。經訖下座，自為解座梵，訖，花樂方歇」，慧遠遂「接足頂禮，淚下交連」⁹。

講述慧遠種種神變事跡的 S.2073〈廬山遠公話〉，也有都講唱題目的敘述：「其時聽眾如雲，施利若雨，鐘聲既動，即上講，都講舉題，維那作梵」¹⁰，所謂的「舉題」即唱題目。至於法師釋題目的敘述就更多了，包括：

一，化名作善慶賣身予崔相公的慧遠，回想起在廬山之日：「初講此經（《涅槃經》）題目，便感得大石搖動，百草亞身，瑞鳥靈禽，飛來滿寺，祥雲不散，常遊紫殿之傍，瑞氣盤旋，不離朱樓之側。」¹¹

二，取走慧遠《涅槃經疏抄》的道安，則是：「手把如意，身坐寶臺，廣焚無價寶香，即宣妙義，發聲乃唱，便舉經題云：『《大涅槃經·如來壽量品第一》。』開經已了，歎佛威儀，先表聖賢，後談帝德……嘆之已了，擬入經題。其時善慶亦其堂內起來，高聲便喚，指住經題。」¹²道安不但釋題目，也唱題目。

⁶ 有關都講的職司，鄭師阿財有詳盡的討論。參鄭阿財〈敦煌講經活動都講職司與文獻遺存考論——以法藏 P.2807 寫本為例〉，《鄭阿財敦煌佛教文獻與文學研究》，上海：上海古籍出版社，2011 年，頁 180-216。

⁷ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，北京：中華書局，1997 年，頁 704。

⁸ 唐·釋道宣《續高僧傳》（《大正新脩大藏經》第 50 冊 No.2060，CBETA 電子佛典）卷 15〈義解篇〉「釋玄鑒」。

⁹ 唐·釋道宣《續高僧傳》（《大正新脩大藏經》第 50 冊 No.2060，CBETA 電子佛典）卷 15〈誦讀篇〉「釋慧恭」。

¹⁰ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁 264。

¹¹ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁 261。

¹² 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁 264。

三，等到遠公重昇高座，則又是：「重聲鐘磬，再舉經題，為眾宣揚。其時道安亦在會下而坐。是時遠公纔開經之題目，便感得地皆六種震搖，五色祥雲，長空而遍；百千天眾，共奏宮商；無量聖賢，同聲梵音。經聲歷歷，法韻珊珊。大眾觀此其希，聽眾皆言罕有。」¹³

從這三段文字敘述，我們可以知道：法師釋題目也可發揮如前文《續高僧傳》所言的都講唱題目令天人同受感動的效力。另外，也透露了法師非但釋題目，應該也唱題目。¹⁴故〈悉達太子修道因緣〉才會說：「凡因講論，法師便似樂官一般，每事須有調置。」¹⁵又前文引述過的 S.4417、P.3849 俗講儀式流程也才有「法師唱釋經題」的說法，或《入唐求法巡禮行記》赤山院講經儀式有「講師唱經題目」的句子。只不過，唱題目、唱經文的職責主要應該還是由都講來負責。

三、唐五代講經文、變文中的唱釋題目

唐五代講經活動具體的遺存，是敦煌文獻中那些講經文及講經變文，而二者相較之下，留存有較多唱釋題目的文字是講經文，包括 P.3808〈長興四年中興殿應聖節講經文〉、S.6551〈佛說阿彌陀經講經文〉、P.3093〈佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經講經文〉等三本。尤其是〈佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經講經文〉，整篇大抵即在唱釋題目，如林聰明有云：「此篇根據南朝宋沮渠京聲所譯本演譯，但並不以釋經為主，而是旨在解說經題。」¹⁶

我們先來看〈長興四年中興殿應聖節講經文〉，它有這麼一段敘述：

經……皇帝萬歲……以此開讚大乘所生功德，謹奉上嚴尊號皇帝陛下……
適來都講所唱經題，云仁王護國般若波羅蜜多經序品第一者。仁者，五常之首；王者，萬國之尊；護者，聖賢垂休；國者，華夷通貫；般若即圓明智惠；波羅蜜多即超渡愛河；經者顯示真宗。此即略明題目。¹⁷

¹³ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁 268。

¹⁴ 荒見泰史《敦煌變文寫本的研究》一書，對法師、都講於唱釋題目時各自擔負的職責，有詳細的統計、討論。參荒見泰史《敦煌變文寫本的研究》，北京：中華書局，2010 年，頁 194、259-260。

¹⁵ 黃征、張涌泉，《敦煌變文校注》，頁 468。

¹⁶ 林聰明〈讀敦煌講經文札記〉，收入《潘石禪先生九秩華誕敦煌學特刊》，臺北：文津出版社，1996 年，頁 443-451。

¹⁷ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁 617。

唱題目後，隨即將「仁王護國般若波羅蜜多經」等十一個字的經題分為七組字詞，每一組字詞各用一四字句加以闡釋，換言之，廿八個字就將十一個字的經題闡釋完畢，確實如法師自稱的「此即略明題目」。

而 S.6551〈佛說阿彌陀經講經文〉，由於有大半是在闡釋三歸五戒，故有研究者將之命名為「說三歸五戒文」，¹⁸事實上，唱釋題目也佔了此講經文相當的篇幅，且目前所見經題之解釋，也未抄寫完全。先是：「上來已與門徒弟子，受三歸五戒了，更欲廣說，法門無邊，窮劫不盡。次下便與門徒弟子唱經，能不能？願不願？念佛三五聲《佛說彌阿陀經》。」¹⁹唱題目緊接於三歸五戒的講說之後，再說莊嚴，說莊嚴後則是：「已下便即講經，大眾聽不聽？能不能？願不願？」²⁰接下來就開始講釋經題——「佛說阿彌陀經」，僅六個字的經題，敷演出近二千字的說解，可見得宋代張齊賢所撰的《洛陽搢紳舊聞記》，提及五代時有能俗講的僧侶「敏於應對，若祀祝之辭，隨其名位高下，對之立成千字」²¹，果非虛言。此本講經文的釋題目有近二千字，採取的是條分縷析、層層遞進的手法，以及善用程式化套語。像主要闡釋的「佛」與「阿彌陀」二詞，都是先以梵語與唐言並舉，再分別以自覺、覺他、覺滿等三覺及有情淨、無情淨等二般淨土，進一步闡釋佛、阿彌陀，有情淨概以「無」、「無有」與「純是」、「唯是」並舉的句式加以說解，而無情淨則就四大、六塵等十個面向進行說解。另外，在進行阿彌陀（無量壽）的解說時，還有一首七言十六句、五言十二句的吟詞，如下：

西方去此十恒沙，有佛如來似釋迦。

成佛已來經十劫，長於彼國坐蓮花。

十方雖有諸賢聖，就中此國最堪誇。

不同此界多煩惱，莊嚴爰是法王家。

地是黃金山是玉，林是瑠璃水是茶。

三春早喫頻婆果，此間四月咬生瓜。

¹⁸ 周紹良、張涌泉、黃征《敦煌變文講經文因緣輯校》，南京：江蘇古籍出版社，1998年，頁1031。

¹⁹ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁684。

²⁰ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁685。

²¹ 宋·張齊賢《洛陽搢紳舊聞記》卷一「少師佯狂」條。見傅璇琮等編，《五代史書彙編》，杭州：杭州出版社，2004年，頁2389-2391。

他家淨土人端正，釋迦世界瘦吒覓。

頻伽共命生西國，此處由來足老鴉。

大體彌陀佛國，不同別處天堂。

一切煩惱全無，只是聞經念佛。

不逢生老病死，又無恩愛別離。

有情雖是化生，不同此間業力。

既無秋冬春夏，豈逢冷熱交煎。

朝朝合掌花間，日日彌陀受記。²²

此首吟詞從首至尾都在闡釋阿彌陀世界，以人世間美好事物形容阿彌陀世界，如「地是黃金山是玉，林是琉璃水是茶。三春早吃頻婆果，此間四月咬生瓜。」並言阿彌陀世界沒有人世間不美好事物，如「一切煩惱全無，只是聞經念佛。不逢生老病死，又無恩愛別離」、「既無秋冬春夏，豈逢冷熱交煎。朝朝合掌花間，日日彌陀受記」。如此一來，抽象的概念因比興而形象化，同時，也善用對比手法及口語詞彙，令聞者對經題有更為深刻的理解。

接下來我們要討論的，是 P.3093〈佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經講經文〉。「佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經」等十三個字的經題，從目前所見的一起首為「上來別解『彌勒』二字已竟」，可知近三千字的唱釋題目仍是未完整的，前面至少應該還有釋「彌勒」一詞者，甚至也有「佛說」、「觀」二詞的釋文。而「天」本欲解「自在」、「光潔」、「神用」等三義，但也僅抄寫至第二義，可見此本經題的完整唱釋，篇幅應是更為龐大的。此篇講經文今所見非但全為唱釋題目，且吟詞的說解份量，已和說白不相上下。就目前所見解析「菩薩」、「上生」、「兜率」、「天」等四組經題字詞裡，均以說白和吟詞相互搭配，且其中的吟詞和前述的 S.6551〈佛說阿彌陀經講經文〉唯一一首吟詞一樣，也充分運用比興、對比及口語詞彙。

此全為唱釋题目的講經文，除了有比重相當的吟詞與說白來進行經題的解釋外，另還有三點值得注意的：

一是引經疏以釋題目，四組經題字詞共從唐窺基所撰的《觀彌勒上生兜率天

²² 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁 685。

經贊》²³引了五段疏文，包括：

疏云：梵云菩提薩埵，此略云菩薩。菩提覺義，智所求果；薩埵有情義，悲所度生；依弘誓語，故云菩薩。

疏云：道圓上果，跡履下因，祈覺運生，假稱菩薩。

疏云：上生即往生。

疏云：兜率，此云知足。

疏云：自在、光潔、神用名天。

均與《觀彌勒上生兜率天經贊》吻合。唐五代僧人講經，引述他人疏記，在一般傳世文獻也可見到相關的記載，如日人釋圓仁《入唐求法巡禮行記》卷一就提及，開成三年九月一日其於揚州無量義寺有文襲僧，「新作《維摩經記》五卷。今現在堂裏講其疏記，多用肇、生、融、天台等義，比寺諸僧來集聽之」²⁴。

二是引經文以釋題目，凡有七段，包括「上生」一詞引述六段《佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經》的經文，而「兜率」一詞則引述有一段經文。

三是以問答釋題目，凡有三組問答，包括「上生」一詞有「上生來多少時節？」「彼時天人，爭解造塔？」的二組問答，「兜率」一詞有「何以此天偏於五欲境而知足？」的一組問答。

雖說上述全篇唱釋題目的〈佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經講經文〉所運用的四種手法、形式，在其他講經文也可以看到，但未見有像此本將經疏、經文、問答，以及吟詞與說白等融會在一起的，特別是其中的吟詞，恐怕也唯有這些吟詞，法師釋題目才得以令天人同感、四眾驚心。

換言之，法師、都講唱釋題目，可視場合、時機、對象等等，而有或詳或略的安排，如孫楷第有云：

開題雖為講經節目之一，然遇經文繁重或為時間所限，亦多有講經只發經題，不及經文者。故今時所傳有單行本開題。……其所解題目或為大名，

²³ 唐·窺基《觀彌勒上生兜率天經贊》，《大正新脩大藏經》第38冊 No.1772（CBETA 電子佛典）。按語：平野顯照《唐代的文學與佛教》一書，對敦煌講經文與經疏的關係，曾有過詳盡的討論，其中也約略提及〈佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經講經文〉與《觀彌勒上生兜率天經贊》的關連。詳見〔日〕平野顯照著，張桐生譯，《唐代的文學與佛教》，臺北：業強出版社，1987年，頁214-244。

²⁴ 〔日〕釋圓仁撰，白化文、李鼎霞、許德楠校注《入唐求法巡禮行記校注》，頁41。

或為廣經之一品，要皆述大意，釋題目；偶涉品帙及文句，不過撮舉要略，以意率引。可以見開題之體。²⁵

像〈長興四年中興殿應聖節講經文〉，法師在釋「仁王護國般若波羅蜜多經」的經題時，以簡明為訴求，蓋是此一講經乃因應後唐明宗李嗣源生日而有的，聽眾為皇帝、皇后、淑妃等等的王公貴族，稱頌皇帝當為首要目的，唱釋題目也就不是那麼重要了。而 S.6551〈佛說阿彌陀經講經文〉前半段主要是講說三歸五戒，且文中屢屢出現法師以「門徒弟子」稱呼聽眾，可見聽者當為有較高佛學素養的僧侶信眾，²⁶故法師在唱釋題目時，遂運用了相當多的佛教術語，而講釋的手法、技巧也就較為平實。相形之下，〈佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經講經文〉唱釋题目的手法、技巧，就甚為多變，而從其吟詞或以進士功業為喻，或以男女姿容為喻，聽眾當是一般俗眾，且極可能就是士大夫階級。綜言之，法師、都講在唱釋題目時，因聽眾有所不同，其唱釋的內容也有相應的調整。

故事性更濃厚的變文、因緣，其中有唱釋題目者，大概就是前文提過的〈太子成道經〉、〈破魔變〉、〈降魔變文〉等三本。²⁷只是，〈太子成道經〉、〈破魔變〉分別僅留存有「不似聽經求解脫，學佛修行能不能？能者嚴心合掌著，經題名目唱將來」、「……欲問若有如此事，經題名目唱將來。觀世音菩薩 以此開讚大乘所生功德，謹奉莊嚴我當今皇帝貴位……」²⁸的句子。而〈降魔變文〉則有：

然今題首金剛般若波羅蜜經者，「金剛」以堅銳為喻，「般若」以智慧為稱，「波羅」彼岸；「到」弘名「蜜多」，「經」則貫穿為義。善政之儀，故號「金剛般若波羅蜜經」。大覺世尊於舍衛國祇樹給孤之園宣說此經，開我蜜（密）藏。四眾圍繞，群仙護持；天雨四花，雲廓八境。蓋如來之

²⁵ 孫楷第〈唐代俗講軌範與其本之體裁〉，《滄洲集》，頁 1-43。按語：羅師亦有云：「法師之解釋經題，或詳或略，……〈長興四年中興殿應聖節講經文〉……此其簡略者也。……〈佛說阿彌陀經講經文〉之二……觀此，則詮釋經題，亦有極繁富者。」見羅宗濤，《敦煌講經變文研究》，高雄：佛光山文教基金會，2001 年，頁 363-365。

²⁶ 釋道誠集《釋氏要覽》（《大正新脩大藏經》第 54 冊 No.2127，CBETA 電子佛典）卷上：「《南山鈔》云：『學在我後，名之弟；解從我生，名之子。即因學者以父兄事師，得稱弟子。』又云：『徒弟，謂門徒弟子略之也。』」

²⁷ 孫楷第〈讀變文〉一文已有論及，云：「變文唱經題者，余所見只三本：一曰〈破魔變〉；二曰〈降魔變文〉；三曰演佛出生成道之失名變文。……是此三本講時皆唱經題，其為講經之本可知。」孫楷第〈讀變文〉，《滄洲集》，頁 44-52。

²⁸ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁 531。

妙力，難可名言者哉！須達為人慈善，好給濟於孤貧，是以因行立名給孤。

布金買地，修建伽藍，請佛延僧，是以列名經內。祇陀睹其重法，施樹同

營，緣以君重臣輕，標名有其先後。委被（備）事狀，述在下文。²⁹

換言之，〈太子成道經〉、〈破魔變〉現在存有的，僅表明有唱題目的情形，而〈降魔變文〉則是有釋題目，且「堅銳」、「智慧」、「彼岸」、「到」、「貫穿」等解釋之詞，應是引述 P. 2159 知恩撰《金剛般若經依天親菩薩論贊略釋秦本義記》，³⁰它們都說明了變文雖以講述佛經故事為主，但與講經文、講經活動仍有極為密切的關係。而這些文本不直接以經名為標題，像〈降魔變文〉不以「金剛般若波羅蜜經」為題，也未有「○○○講經文」，大概就如孫楷第所言：「蓋所講祇是經中神變之事，既不存文句，以事為主，故不妨從實標以某某變耳。」³¹其實，〈降魔變文〉釋題目的內容不多，也不見有講經文的釋題目吟詞，「大覺世尊於舍衛國祇樹給孤之園宣說此經」之後，已是旁生枝節，無關經題、經文了。總括來看，它不過就將「金剛般若波羅蜜經」等八個字區分為五個詞，凡九個字，即解釋完畢，較〈長興四年中興殿應聖節講經文〉的釋題目更為簡略。這大概是因為變文是藉故事開導眾心，故無須費太多言詞來闡釋經題、經文了。

四、唐五代講經的唱釋題目與

唐以後說話的入話及唱題目伎藝

（一）講經的唱釋題目與唐以後說話的入話

過去，學界討論唐以後說話伎藝的體制，多以為於「正話」前吟誦幾首詩詞並加以解釋，或講一些小故事的「入話」、「頭回」，是汲取講經文中「押座文」的經驗而來的。³²事實上，以目前可見的唐五代講唱文學作品來看，入話與講經

²⁹ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁 552。

³⁰ 見康保成《中國古代戲劇形態與佛教》，上海：東方出版中心，2004 年，頁 202。

³¹ 孫楷第〈讀變文〉，《滄洲集》，頁 44-52。

³² 胡士瑩《話本概論》，北京：中華書局，1982 年，頁 35。按語：「入話」、「頭回」二者，胡氏雖將它們區分開來，但他也提到：「在明人的概念中，可能是一種東西。」筆者以為此言可信，像《醒世恒言》第三十五卷〈徐老僕義憤成家〉「適來小子道這段小故事，原是入話，還未曾說到正傳」，《初刻拍案驚奇》卷二十二〈錢多處白丁橫帶 遲退時刺史當街〉

變文、因緣之押座文更為接近。如〈悉達太子修道因緣〉一開頭先有七言六十句的吟詞一首，接著說：「凡因講論，法師便似樂官一般，每事須有調置。曲詞適來先說者，是〈悉達太子押座文〉。」³³該吟詞末如講經文的押座文末句往往是「經題名目唱將來」，卻直接標明：「悉達太子押座文」，其為押座文是無庸置疑的，且也正因為未有「經題名目唱將來」，讓它的宗教性色彩較淡，³⁴與話本的人話，也就更為貼近。又〈破魔變〉一開頭則是直接題名為「降魔變押座文」，云：

年來年去暗更移，沒一個將心解覺知。只昨日顯邊紅豔豔，如今頭上白絲絲。尊高縱使千人諾，逼促都成一夢期。更見老人腰背曲，驅驅猶自為妻兒。觀世音菩薩

君不見生來死去，似蟻循環……合歎傷，爭堪你卻不思量：

一世似風燈虛沒沒，百年如春夢苦忙忙。心頭托手細參詳，世事從來不久長。……經題名目唱將來。觀世音菩薩³⁵

也就是說，此一押座文先是以一首七言八句詩統攝全文主旨，後再以一段散說加上一首七言為主二十句詩加以解說，話本的人話大抵也是如此。如《喻世明言》〈蔣興哥重會珍珠衫〉、〈滕大尹鬼斷家私〉、〈張道陵七試趙昇〉等，都是先以一首詩或詞統攝全文，後再以散說闡釋，偶再穿插詩、詞，予以強化。因此，話本的人話之前身，當以講經變文或因緣中的押座文更為適切，而且，恐怕也無須像胡士瑩將話本一開頭的詩、詞，別以「篇首」名之，當像上引〈破魔變〉的「降魔變押座文」一題，包括開場的吟詞與說白，即可。

而講經文、變文與說話伎藝的人話有關係的，除了上述的押座文外，其實還有唱釋題目，這一點則以講經文的唱釋題目，與其關係較為密切。像前文提過的《喻世明言》〈蔣興哥重會珍珠衫〉、〈滕大尹鬼斷家私〉、〈張道陵七試趙昇〉，

「看官而今且聽小子先說一個好笑的，做個入話」，而《醒世恒言》第六卷〈小水灣天狐貽書〉則是「把銜環之事，做個得勝頭回」，可見「入話」、「頭回」不殊。亦可參莊因：《話本楔子彙說》，臺北：聯經出版事業公司，1986，頁135。

³³ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁468。

³⁴ 荒見泰史曾表明押座文後面不一定都有經題的索唱，儀式的成份漸淡，更接近通俗化的說唱文學。參荒見泰史《敦煌變文寫本的研究》，北京：中華書局，2010年，頁254。

³⁵ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁531。

或〈楊八老越國奇逢〉，³⁶它們在入話之末尾、進入正話前，都提及題目，並有簡要的說明，云：

看官，則今日聽我說〈珍珠衫〉這套詞話，可見果報不爽，好教少年子弟做箇榜樣。

如今在下說一節國朝的故事，乃是〈滕大尹鬼斷家私〉。這節故事，是勸人重義輕財，休忘了「孝弟」兩字經。看官們，或是有弟兄沒弟兄，都不關在下之事，各人自去摸著心頭，學好做人便了。正是：善人聽說心中刺，惡人聽說耳邊風。

看官，我今日說一節故事，乃是〈張道陵七試趙昇〉。那張道陵便是龍虎山中歷代住持道教的正一天師第一代始祖，趙昇乃其徒弟。有詩為證：剖開頑石方知玉，淘盡泥沙始見金。不是世人仙氣少，仙人不似世人心。³⁷

若說話本入話的篇首詩及其後的散說、詩詞，和題目、正話有著似有若無的連結，則同樣屬入話一部分，安排於入話末尾的標名釋題，即是完全緊扣題目、正話而敘述的，這和講經文的釋題目是一樣。甚至說白後，再以詩詞等韻文陳述的形式，也可在前文曾提過的 S.6551〈佛說阿彌陀經講經文〉、P.3093〈佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經講經文〉中見到。而其中的〈佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經講經文〉，說白與吟詞的運用發揮得更是淋漓盡致，光是目前所見，詮解「菩薩上生兜率天」等字者，說白搭配吟詞即有十五段，其中又以解釋「上生」一詞時，最為繁複，計有八段，若再細分的話，則是由吟詞與經文、問答、說白組合而成。像這樣的形式也為後來的宋元明話本所繼承，如《清平山堂話本》中的〈西湖三塔記〉扣除篇首詩後，其入話即是由九首詩詞搭配散說組合而成的，蓋緊扣「西湖」一詞發揮。又如《警世通言》中的〈崔待詔生死冤家〉（即〈碾玉觀音〉），則是在篇首詩後，有十首詩詞搭配散說，全是就「春」字發揮，以孟春開始，以春歸作結，看似與題名——「崔待詔生死冤家」或「碾玉觀音」無涉，實則故事

³⁶ 其他像《醒世恒言》的〈兩縣令競義婚孤女〉、〈馬當神風送滕王閣〉也都是這樣的安排。當然，話本題目的說解，也有安排於篇末的，如《警世通言》的〈崔衙內白鶴招妖〉、〈宿香亭張浩遇鶯鶯〉、〈況太守斷死孩兒〉、〈萬秀娘仇報山亭兒〉、〈蔣淑貞鴛鴦刎頸會〉，《醒世恒言》的〈陳多壽生死夫妻〉、〈吳衙內鄰舟赴約〉、〈一文錢小隙造奇冤〉。或者像《警世通言》的〈俞伯牙摔琴謝知音〉、〈趙太祖千里送京娘〉是篇首、篇末二見。

³⁷ 以上引文分別出自明·馮夢龍撰，徐文助校注，繆天華校閱《喻世明言》，臺北：三民書局，2010年，頁1、151、195。

中人物的遇合，全於遊春之際，說話者蓋掌握此點而加以鋪陳。

綜言之，唐以後說話伎藝中的入話，一方面來自押座文，特別是講經變文、因緣的押座文；一方面也融入講經文、講經變文的唱釋題目之形式，尤其是它和講經文的唱釋題目同樣是以韻散相間的模式來進行。

（二）講經的唱釋題目之吟詞與說唱伎藝的唱題目

前文曾提及，目前所見全篇皆為唱釋题目的〈佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經講經文〉說白搭配吟詞者，即有十五段，換言之，吟詞在此篇運用得十分頻繁。像在解釋「菩薩」一詞時，分別以七言十六句一首、七言廿四句一首，吟誦菩薩自利及利他。在解釋「上生」一詞時，則有八首吟詞與六段經文、二段問答、二段說白相互搭配，八首吟詞的主題分別為：七言八句一首，敘述彌勒升空景況；七言八句二首、七言十六句一首，皆敘述舍利塔；七言二十句一首、七言八句一首、六言八句暨七言四句一首、六言八句暨七言八句一首，皆在吟誦形儀。而在解釋「知足」一詞，則以四首形儀難久持為喻的吟詞說明之，分別是七言廿句一首、七言廿四句一首、七言八句二首。至於在解釋「天」一詞時，則有一首以食衣無憂為焦點的七言八句吟詞，闡釋其第一義——自在。今以釋自利、利他之吟詞為例：

擬覓朝廷一品榮，讀書進業莫教停。長齋冷飯充朝夕，縵絹羸絕蓋裸形。
五月吟詩嫌日短，三冬為賦恨天明。如斯辛苦無勞倦，必得人間第一名。
擬覓身為三界王，精勤勇猛要驅忙。四弘誓願專相續，六種波羅莫改張。
外遇違緣終不退，內修觀行又時長。如斯多劫心無倦，必得金軀坐道場。

進士書堂學業時，天涯有意擬平治。人人長遣如魚水，戶戶咸令識禮儀。
凡遇善流皆獎賞，但逢惡事不容伊。若令四海全無事，進士心中願滿時。
菩薩修行十地中，善觀三界起愁容。人人總勸修慈定，個個咸令起惠風。
地獄興心全併當，畜生有意總教空。若令我等皆成佛，菩薩心中願始終。
若說慈尊憫念情，尋常六道救眾生。長教拋卻娑婆界，咸使親登解脫城。
若見惡人常引接，忽逢善者遣修行。都緣有此慈悲願，所以呼為菩薩名。³⁸

³⁸ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁 960。

二首吟詞的前八句都是以進士讀書修業為喻，自利是求取功名、成為進士，利他是平治天下、四海無事，此後的八句、十六句又皆轉入修行一事，分別帶出內修觀行得金軀、引接眾生皆成佛的主旨。第二首的九至十六句甚至還和前八句有近同的敘述結構，十七至廿四句在進一步闡釋的同時，也持續運用前文已出現過的「若……」句式，也就是展現了套語式風格。另外，也善用實際的生活經驗，又屬較為情景式的安排，甚至也有冗餘、重複的傾向。這些都是口頭文化的展現。

更要緊的，它所敘述的主題明確，逕視之為歌詠某某事物之詩，亦無不可，如前述可分別名之為「詠自利詩」、「詠利他詩」，而且這樣的特質也適用於〈佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經講經文〉其他用以釋題目的吟詞之中。

另外，在這一連串韻散相間的釋題目中，還不時穿插有問答，以及經文的引用。而既然有問答，恐非法師一人能為之，至於經文的引用也有七段，尤其是「上生」一詞引用了六段不算短的經文，按照一般的安排，講經文經文的唱誦蓋由都講負責。故筆者以為，就〈佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經講經文〉一本來看，都講負責的應該不止是一開始的經題名目唱將來，還有後來引經文以釋題的唱誦，以及對法師的問難。其中問難一事，宋代釋贊寧《大宋僧史略》卷上有「都講」，云：

敷宣之士擊發之由，非旁人而啟端，難在座而孤起。故梁武講經，以枳園寺法彪為都講，彪公先一問，梁祖方鼓舌端，載索載徵，隨問隨答。此都講之大體也。又支遁至會稽，王內史請講《維摩》，許詢為都講，許發一問，眾謂支無以答，支答一義，眾謂詢無以難，如是問答，連環不盡。是知都講實難其人。又僧伽跋陀羅就講，弟子法勇傳譯僧念為都講。又僧導者，京兆人也，為沙彌時，僧叡見而異之曰：「君於佛法，且欲何為？」曰：「願為法師作都講。」叡曰：「君當為萬人法主，豈對揚小師乎？」

此則姚秦之世已有都講也。今之都講不聞擊問，舉唱經文。³⁹

固然就贊寧所見，其所處的北宋初期，都講已不擊問，但從姚秦以來，都講一直

³⁹ 宋·釋贊寧《大宋僧史略》（《大正新脩大藏經》第54冊 No.2126，CBETA 電子佛典）卷上。宋·釋道誠《釋氏要覽》（《大正新脩大藏經》第54冊 No.2127，CBETA 電子佛典）卷下「都講」：「即法師對揚之人也。梁武帝每講經，詔枳園寺法彪為都講。彪先舉一問，方鼓舌端，載索載徵，隨問隨答。晉支遁至越，王羲之請講《維摩經》，以許詢為都講，詢發一問，眾謂遁無以答，遁答一義，眾謂詢無所難。今之都講但舉唱經文，而亡擊問也。」

都擔負講師的問難者之角色，而且現存的講經文出現有問難的，〈佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經講經文〉也不是唯一，像講說佛經本文的 S.4571〈維摩詰經講經文〉⁴⁰及 P.96〈雙恩記〉裡也有之。而類此存留有都講與法師問答的文本，法師的回應除了有說白外，也往往會再以吟詞敘述一次：〈佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經講經文〉在釋題目——「上生」一詞而有的提問：「彼時天人，爭解造塔？」，或由「兜率」而延伸的提問：「何以此天偏於五欲境而知足？」在以說白解釋後，皆又以七言吟詞陳述。而講說佛經本文的〈雙恩記〉，都講問佛：何故偏於王舍、鷲峰說經？何故名阿羅漢？法師也是先以說白陳述，再有吟詞。

這些吟詞彷彿是事物的題詠，又有比興、對比性及口語化的特質，且若不是產生於法師與都講的論難過程，即是法師以向聽眾提問的口吻再加以回覆的，如〈佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經講經文〉的詠自利吟詞就是先有「何名自利？」的設問。故筆者疑心其與又名「唱題目」的「合生」伎藝有所關聯。

所謂的「合生」，筆者曾據目前所見記錄有唐、宋合生伎藝的相關文獻，提出如下看法：

「合生」不只是一種具有歌唱、吟誦詩詞特質的伎藝，表演者要有「指物題詠，應命輒成」的能耐，也是此一伎藝所強調的。而若以現代的表演伎藝做類比，「合生」大概相當於約莫二十多年前紅極一時的藝人張帝的急智歌唱表演，此類伎藝表演不但要能展現「指物題詠，應命輒成」的急智，還要能歌唱、吟誦詩詞，且因應此一伎藝所生成的詩詞，多數又具有遊戲、嘲諷的興味。⁴¹

換言之，合生強調的是要有「指物題詠，應命輒成」的急智，能歌唱、吟誦詩詞，另外，它應該是二人的演出，⁴²或是「伎藝人和觀眾處在互動的狀態下，要互相商略，共同參與才能完成演出」⁴³，從既有文獻可歸納推論的「合生」伎藝之輪廓，大抵如此。又宋代高承《事物紀原》卷9「合生」條有云：「今人亦

⁴⁰ 鄭阿財也以為 P.3093〈佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經講經文〉、S.4571〈維摩詰經講經文〉二本中的問答，是都講與法師論難的遺跡。參鄭阿財，〈敦煌講經活動都講職司與文獻遺存考論——以法藏 P.2807 寫本為例〉，《鄭阿財敦煌佛教文獻與文學研究》，上海：上海古籍出版社，2011 年，頁 180-216。

⁴¹ 楊明璋《敦煌文學與中國古代的諧隱傳統》，頁 388。

⁴² 孫楷第〈宋朝說話人的家數問題〉，《滄州集》，頁 57-66。

⁴³ 于天池、李書《宋金說唱伎藝》，臺北：秀威資訊科技，2008 年，頁 160。

謂之唱題目。」⁴⁴再以現存的三首確為合生的作品來做說明：一是五代時談歌婦人楊苧羅應俗講僧雲辨嘲蜘蛛，云：「喫得肚墨撐，尋絲繞寺行。空中設羅網，祇待殺眾生。」⁴⁵二是南宋臨川散樂一妓應郎士陳漢卿高吟太守五馬，曰：「同是天邊侍從臣，江頭相遇轉情親。瑩如臨汝無瑕玉，暖作廬陵有脚春。五馬今朝成十馬，兩人前日壓千人。便看飛詔催歸去，共坐中書秉化鈞。」三是會稽歌宮調女子洪惠英述懷小曲，歌曰：「梅花似雪，剛被雪來相挫折。雪裏梅花，無限精神總屬他。梅花無語，只有東君來作主。傳語東君，宜與梅花做主人。」⁴⁶它們的字句有長有短，或五言四句，或七言八句，或四七言八句，但共通點也不少，如：合生伎藝表演者均是在另一人的要求下，才有吟誦、歌詠；均以比興手法來敘述，或詠蜘蛛實嘲僧人，或以無瑕玉、有腳陽春、五馬十馬讚喻太守，或以梅自喻、雪喻無賴惡少；⁴⁷用語也都有口語化的傾向，同時有對比性。這些特質其實和前文已提及講經活動的唱釋題目之吟詞，大抵是一樣的，只是吟詠對象有世俗事物與佛典經題的區別，演出者有專業表演伎藝人與法師的差異。而且在唐代五時，俗講僧與專業表演伎藝人時有互動，除了上述的雲辨與談歌婦人楊苧羅外，像唐代趙璘《因話錄》卷四有文淑僧之聲調為教坊所効，以為歌曲。⁴⁸又唐代段安節《樂府雜錄》有「文叙子」一曲，即長慶中樂工黃米飯依俗講僧文叙吟經之聲所撰。⁴⁹這或也可做為二者之間有所聯結的另一線索。

當然，合生伎藝也未必只能繼承講經活動的唱釋題目之吟詞，像它多具有遊戲、嘲諷的興味，而這又是唱釋題目之吟詞所沒有的，所以孫楷第以為它是受魏晉以來嘲的風俗所影響。⁵⁰而胡士瑩以為是受「唐代有一種『題目』之伎」⁵¹的影響，唐代文人間確有所謂以一句四言或五言品題人物的「題目人」⁵²風尚，只

⁴⁴ 宋·高承《事物紀原》，臺北：新興書局影印明正統十二年刻本，卷9〈博弈嬉戲部〉，頁659。

⁴⁵ 宋·張齊賢《洛陽耆紳舊聞記》卷1「少師佯狂」條。傅璇琮等編《五代史書彙編》，杭州：杭州出版社，2004年，頁2389-2391。

⁴⁶ 宋·洪邁《夷堅志》，臺北：明文書局，1982年，支乙卷六「合生詩詞」條，頁841。

⁴⁷ 洪惠英自解：「梅者惠英自喻，非敢僭擬名花，姑以借意。雪者指無賴惡少也。」

⁴⁸ 唐·趙璘《因話錄》卷4（清文淵閣四庫全書本）。

⁴⁹ 唐·段安節《樂府雜錄》（清守山閣叢書本）。

⁵⁰ 孫楷第〈宋朝說話人的家數問題〉，《滄州集》，頁57-66。

⁵¹ 胡士瑩《話本小說概論》，頁125。

⁵² 唐·段成式《酉陽雜俎·續集》卷4：「世說曹著輕薄才，長於題目人。」上海古籍出版社編，《唐五代筆記小說大觀》，上海：上海古籍出版社，2000年，頁741。

是，它不過就是魏晉「多用比興之體，以極其形容」⁵³之品題人物的嘲謔化而已，因此，嚴格來說，題目人也是嘲的一種。

五、結語

透過以上的討論，我們可以知道，以開示經題旨義為目的的「唱釋題目」，在唐五代的一般講經或俗講活動中均有之，包括了由都講負責的唱題目，以及由法師負責的釋題目，而法師有時也唱題目。它們具體的遺存，多見於敦煌文獻，像大部分押座文的末尾，均有法師催都講唱題目，只是具體的表演音聲付之闕如。而目前存留下來的講經文和講經變文，各有三種文本有唱釋题目的敘述：它們有的闡釋極為簡要，如 P.3808〈長興四年中興殿應聖節講經文〉或〈降魔變文〉，不過短短數十言即解釋完畢，而〈太子成道經〉、〈破魔變〉二本，更只有表明催唱题目的句子；有的闡釋甚是繁複，如 P.3093〈佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經講經文〉，不但全篇皆為唱釋題目，且運用的手法形式多元，除了引經疏、經文闡釋題目，更有問答，於說白外，還有一連串的吟詞，像這樣有吟詞的釋題目，也可在 S.6551〈佛說阿彌陀經講經文〉見到，且其說白也能條分縷析、層層遞進。而其中或詳或略的選擇，蓋視場合、時機與對象等等而有不同的安排。

而唐五代講經的唱釋題目種種的特徵與形制，也可在說話伎藝的入話，以及又稱「唱題目」的合生伎藝中見到。像《喻世明言》〈蔣興哥重會珍珠衫〉、〈滕大尹鬼斷家私〉等話本的入話，均簡要闡釋題目，並於說白後以詩總結。又如《清平山堂話本》〈西湖三塔記〉更以一連串散說與詩詞相間的形式闡釋題目。這些都和上述講經文的唱釋題目近同。而講經的「唱題目」一詞更被宋代的合生伎藝所繼承，二者有關聯的還不只如此，包括：它們都是演出者在一主一從互為配合的情況下來進行的，且吟誦、歌詠的文字均採用比興的手法，用語也有對比性、口語化的傾向，只是吟詠對象有佛典經題與世俗事物的區別，演出者有法師與專

⁵³ 《世說新語箋疏》：「嘉錫案：凡題目人者，必親見其人，挹其風流，聽其言論，觀其氣宇，察其度量，然後為之品題。其言多用比興之體，以極其形容。如本篇世目李元禮謾謾如勁松下風，公孫度目邴原為雲中白鶴，以及裴令公之目夏侯太初等，庾子嵩之目和嶠皆是也。卞令目叔向朗朗如百間屋，蓋言其氣度恢宏，此非與之親熟者不能道。」南朝宋·劉義慶撰，余嘉錫箋疏，周祖謨等整理《世說新語箋疏》，上海：上海古籍出版社，1993年，頁449。

業表演伎藝人的差異而已。當然，合生伎藝也未必只能繼承講經活動的唱釋題目之吟詞，像它多具有遊戲、嘲諷的興味，這應該就是受魏晉以來嘲的風俗之影響。

