

敦煌講唱文辭〈秋吟一本〉之文學意象 與說服敘事

林雪鈴*

一、前言

〈秋吟一本〉為敦煌寫卷所載錄之講唱文辭，內容為當地僧侶在結束「夏安居」¹後、季節轉入嚴冬前，向民眾募施冬衣的唱辭底稿。載錄的寫卷不只一本，相關卷子共有 P.3618、P.2704、P.5572、P.4980 四種。其中 P.3618 以俗講變文形式寫就，文辭駢儷，穿插歌讚，風格典雅；P.2704、P.5572 為同文異鈔²，形式特徵為定格重句聯章體〈三冬雪〉、〈千門化〉³，敘寫內容大致與 P.3618 相同，唯較為簡化通俗；P.4980 係敦煌僧談信所作，內容為勸募建造僧房所需椽木，陳祚龍據內容擬題為〈巡門造乞椽木修造僧房偈并序〉。〈巡門造乞椽木修造僧房偈并序〉與前述〈三冬雪〉、〈千門化〉作品相較，一募椽木、一募冬衣，勸募內容雖不同，但倆作品之形式、句式、章法結構等各方面卻極為相似，且原卷多塗改痕跡，顯為沿襲仿作之稿件。⁴ 由 P.4980 的仿作、P.3618 的完整成熟、唱

* 文藻外語大學應用華語文系副教授。

¹ 郝春文《唐後期五代宋初敦煌僧尼的社會生活》，北京：中國社會科學出版社，1998年，頁201：「夏安居本是印度佛教徒從婆羅門教徒那裡學來的修習方式，它要求出家五眾在夏三月（四月十五日至七月十五日）集中在寺內致力於坐禪修學，禁止外出。經律中對此項活動有具體詳盡的規定，敦煌僧尼也在都司的組織、監督下每年都從事此項活動。」

² 潘重規《敦煌變文集新書》，臺北：文津出版社，1994年，頁829：「規案：此卷為伯編四九八〇（應為 P.2704），無標題。敦煌遺書總目索引題為『勸人布施文』，又斯五五七二號卷子，僅殘存數行，與此卷實同文異抄……」

³ 〈三冬雪〉、〈千門化〉調名為任半塘《敦煌歌辭總編》所擬。見任半塘《敦煌歌詞總編》，上海：上海古籍出版社，2006年，中冊，頁1051：「此組及下組皆僧徒沿門募化衣裝時所唱，皆作重句聯章體。此組為秋冬募寒衣用，次組『千門化』為春夏募夏衣用……此二組之辭，無從再曰『失調名』。爰分舉『三冬雪』與『千門化』為擬調名。」

⁴ P.3618、S.5572、P.2704、P.4980 之間的關係，參見郭長城〈敦煌變文集失收之三個與「秋吟一本」相關寫卷敘錄—S.5572、P.2704、P.4980〉，收錄於《敦煌學》第十一輯，敦煌學會編輯，1986年7月，頁73-84。

讚版與變文版的獨立存在，以及 P.2704、P.5572 的同文異鈔等現象可以推知：
〈秋吟一本〉是一個流傳較廣的開放文本，具有不同的版本形式，且能因應環境作不同的使用變化。

而形式、版本、內容的豐富變化，正是敦煌民間文學的重要特徵之一。民間文學流傳廣，且以口傳為主，本就具有流通的變異性，其中敦煌民間文學由於大幅降低作品流傳過程中時間歷程的沙汰作用，因此對作品共時面向的保存較為完整。在這樣一個社會文化的活切片中，民間文學作品因應說演者、因應環境、因應閱聽需求所衍生出的多元面貌，以及新的文學形式在尚未進入定型階段前的樣貌，均更豐富的被保存下來。

除了顯著的敦煌民間文學特徵，〈秋吟一本〉還與敦煌其它幾個重要的文學類型相關，例如：俗講變文、佛教文學、講唱文學、應用文書等。只是在這些範疇類型中，〈秋吟一本〉所表現出來的特質均是非典型的。由其形式與主題來看，〈秋吟一本（一）〉（P.3618）韻散夾雜，講唱兼具，形式顯然沿襲自俗講變文。將其與敦煌文獻〈長興四年中興殿應聖節講經文〉對看，無論是先開讚、後申說、藉空間環境與對象身份鋪陳說演等各種組織特徵，兩者皆一般無異。然而〈秋吟一本〉的主題十分特殊，既非講經變文，亦非說講歷史故事或獨立的文學創作，而是具有應用性質，介於宗教和世俗間的作品。可以說，〈秋吟一本〉在敦煌所留存的文學作品中，是一個界乎民間/非民間、佛教/世俗、創作/應用、雅/俗、講經/俗講之間的獨特作品。或許正因其主題與特質較為特殊，因此在敦煌變文的相關研究中，較少被提及。

有關於敦煌變文的研究發展，鄭阿財先生對相關課題的鑽研投入較早，且持續不懈。多年來從講經文獻的析論，延伸至整體講經活動的考察，並進一步融入社會文化背景的宏觀審視。近年接連發表〈敦煌講經活動都講職司與文獻遺存考論〉⁵、〈試論敦煌「唱導文學」與「俗講文學」之名義〉⁶、〈敦煌講經文是否為變文爭議之平議〉⁷、〈從敦煌文獻論靈驗故事在唱導活動的運用〉⁸等論著。

⁵ 鄭阿財《鄭阿財敦煌佛教文獻與文學研究（繁體版）》，上海：上海古籍出版社，2011 年，頁 650-694。

⁶ 《敦煌吐魯番研究》第 13 期，2013 年 3 月。

⁷ 《敦煌吐魯番研究》第 12 期，2011 年 7 月，頁 303-321。

⁸ 《敦煌研究》2014 年第 3 期（總 145 期），2014 年 6 月，頁 142-148。

從文獻出發，但不囿於文獻，由整體宏觀的文學發展、社會文化背景，釐清敦煌變文的定位與範疇，使現今敦煌學研究對俗講活動儀式及相關文本的考察，取得「文獻即現場」的研究進路與社會文化背景的高度。

〈秋吟一本〉的作品性質雖然獨特，仍可透過文學發展現場的觀點，尋得其定位。鄭阿財先生曾在〈佛曲偈讚在敦煌講唱文學的運用〉一文中，析論敦煌講唱文學的性質及其中佛曲偈讚的運用：

敦煌俗文學與佛曲歌讚的關係，既存在佛教對中國文學影響的明證；也保存佛教運用中國文學等雙向交流相互影響的實例……俗講經文，係承襲傳統講經而來，為使莊嚴玄妙的佛理故事化、通俗化，而特將深奧幽邃的佛經，敷衍為文辭鄙俚，意旨淺顯的變文；透過俗講儀式，利用樂曲歌讚以宣揚教義，使俗講經文，成為深富故事性、趣味性、音樂性與大眾性的講唱文學，因此其傳佈特廣，而收效亦著。⁹

由此脈絡可知，〈秋吟一本〉脫胎自俗講，主題則得自於佛教文化，可為佛教與中國文學雙向交流的實例之一；而其韻散雜陳，且講且唱，靈活運用佛曲偈讚的形式特徵，則同樣出於通俗、化俗的大發展趨向，並且能夠凸顯敦煌講唱文學「深富故事性、趣味性、音樂性與大眾性」的特色。

〈秋吟一本〉作為佛教與中國文學雙向交流、佛教講經活動通俗化的一個實例，與其它的俗講變文相較，具有共通性。至於其所以非典型作品的原因，則恐怕與訴求性質有關。

佛教徒講經說法，意在宣教，俗講變文的轉換、敷演佛經，動機也在於以通俗、近俗的形式達成宣教目的。主要以「宗教」為出發點，以「宣揚佛法」為訴求。但是〈秋吟一本〉的勸募冬衣，卻是非常現實的。顯然以「人」為出發點，以「獲得實際利益」為訴求。這樣的主旨內涵，放在講經說法既有的架子裡，如何包裝、修飾其中現實利益的色彩？如何與佛教義理結合？如何透過說服達成勸募的目的？便成為耐人尋味的問題。

本文擬透過秋吟相關意象的使用，首先分析〈秋吟一本〉在文學傳統中的淵源脈絡；其次借用說服傳播理論，闡述其在角色定位、情境烘托、意義認同等方

⁹ 鄭阿財《鄭阿財敦煌佛教文獻與文學研究（繁體版）》，頁 650-694。

面所展現的高明說服敘事。一方面考察其作為敦煌講唱作品的形式特徵，另一方面則探討「勸募」此一不同於其它主流佛教文學的訴求，如何在教義、身份、文學、實用間取得協調，展現變文轉化應用的另一高度。

二、文學中的秋吟傳統

敦煌寫卷 P.3618，原卷題名〈秋吟一本〉。「秋吟」之名，於文學創作傳統中有所本，並非原創。秋吟抒發悲秋之情，與歲寒、客愁有關，並且與秋季鳴叫之昆蟲：蟋蟀、秋蟬相聯繫。P.3618〈秋吟一本〉除了沿用秋吟之名，對於秋吟之主題、意象，亦有所承襲，巧妙的將秋吟的時間點與文學意象，化用於僧侶勸募冬衣的處境中，展現出高明的文學技巧。

秋吟一詞，較早出現於漢代。漢·王褒〈四子講德論〉中有：「非有聖智之君，惡有甘棠之臣？故虎嘯而風寥戾，龍起而至雲氣。蟋蟀俟秋吟，蜉蝣出以陰。易曰：飛龍在天，利見大人。鳴聲相應，仇偶相從。人由意合，物以類同。」¹⁰此處秋吟與蟋蟀連結在一起，專指蟋蟀於秋季鳴叫，著重於標示季節，繼承的是《詩經》的傳統。

《詩經·豳風·七月》以天地之間天文星象、動植物等物象的季節變化，結合述說一年之中人民生活的日常規律。其中蟋蟀為秋季表徵，見：

五月斯螽動股，六月莎雞振羽。七月在野，八月在宇，九月在戶，十月蟋蟀入我床下。¹¹

屈萬里《詩經詮釋·豳風·七月》注云：「自上文七月以下至此，所言皆蟋蟀也。」¹²蟋蟀由「戶外田野」至「屋房簷下」，再由「屋房簷下」進「門戶」，乃至進入室內，藏身於床下，成為時節變化的徵象。蟋蟀由野外進入房室之內，乃是為了躲避冬季的嚴寒。其一路的移動變化，生動的反映了寒氣的漸漸進逼。因此有下文「塞向墜戶，嗟我婦子，曰為改歲，入此室處」¹³，將北向的窗戶塞緊，避免寒風吹灌入屋，為過冬改歲做好準備的描寫。此處蟋蟀僅作為秋季的表

¹⁰ 漢·王褒〈四子講德論〉，收入清·嚴可均輯《全上古三代秦漢三國六朝文》卷 42，頁 356。

¹¹ 屈萬里《詩經詮釋》，臺北：聯經出版事業有限公司，1983 年，頁 263。

¹² 屈萬里《詩經詮釋》，頁 266。

¹³ 屈萬里《詩經詮釋》，頁 263。

徵，尚未與悲秋或客愁連結在一起。

《詩經·唐風》中另有〈蟋蟀〉一篇。

蟋蟀在堂，歲聿其莫。今我不樂，日月其除。無已大康，職思其居。好樂無荒，良士瞿瞿。

蟋蟀在堂，歲聿其逝。今我不樂，日月其邁。無已大康，職思其外。好樂無荒，良士蹶蹶。

蟋蟀在堂，役車其休。今我不樂，日月其慆。無已大康，職思其憂。好樂無荒，良士休休。¹⁴

本篇同樣以蟋蟀標示季節，作品透過蟋蟀鳴叫起興，自述有感蟋蟀鳴於堂，因此自我警惕歲月將暮，需及時努力。其文旨同樣尚未與悲秋聯繫在一起。

到了東漢以後，蟋蟀意象除了標示季節，漸漸延伸出情感的投射。如東漢末年的《古詩十九首》，其〈東城高且長〉一詩：

東城高且長，逶迤自相屬。回風動地起，秋草萋已綠。四時更變化，歲暮一何速？晨風懷苦心，蟋蟀傷局促。蕩滌放情志，何為自結束？燕趙多佳人，美者顏如玉。被服羅裳衣，當戶理清曲。音響一何悲，弦急知柱促。馳情整中帶，沈吟聊躑躅。思為雙飛燕，銜泥巢君屋。¹⁵

詩中所謂的「蟋蟀傷局促」，以秋天蟋蟀在面臨歲暮、生命將盡時，發出充滿自傷之情的悲鳴，來比喻自我對季節更迭之速的感傷。此時蟋蟀意象已經漸漸增添自我傷懷的色彩。

漢代以降，三國時期的徐幹則有〈於清河見挽船士新婚與妻別詩〉：

與君結新婚，宿昔當別離。涼風動秋草，蟋蟀鳴相隨。冽冽寒蟬吟，蟬吟抱枯枝。枯枝時飛揚，身體忽遷移。不悲身遷移，但惜歲月馳。歲月無窮極，會合安可知。願為雙黃鵠，比翼戲清池。¹⁶

詩中以蟋蟀鳴叫連結蕭瑟的秋季景象，並且提到另一與秋吟意象有關的寒蟬，最後寄託以分離的憂傷。

另一首晉·王讚的〈雜詩〉，亦同樣透過蟋蟀標示季節，最終抒發分離懷鄉

¹⁴ 屈萬里《詩經詮釋》，頁194。

¹⁵ 梁·蕭統編，唐·李善注《昭明文選》，臺北：藝文印書館，1991年，頁419。

¹⁶ 逯欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》上冊，北京：中華書局，1998年重印，頁378。

的客愁。見：

朔風動秋草，邊馬有歸心。胡寧久分析，靡靡忽至今。王事離我志，殊隔過商參。昔往鶻鷁鳴，今來蟋蟀吟。人情懷舊鄉，客鳥思故林。師涓久不奏，誰能宣我心。¹⁷

在這一類的作品中，雖然蟋蟀秋鳴尚不能與生命短暫、離居客愁劃上等號，但是正如同劉勰《文心雕龍·物色》所謂：「歲有其物，物有其容。情以物遷，辭以情發。一葉且或迎意，蟲聲有足引心。」¹⁸秋風中傳來的蟲聲，猶似悲鳴。最容易情以物遷，使客居在外的遊子、失意不遇的文士，引發生命侷促，身心何時可得安頓的感慨，因此逐漸與悲秋之情的興發產生關連，成為秋日代表意象之一。

而由於蟋蟀鳴叫的季節，正逢天氣漸寒、需添置冬衣之時，因此又有寒蛩、促織之別名。如《呂氏春秋·季夏紀·六月紀》：「涼風始至，蟋蟀居宇。」漢·高誘注：「夏至後四十六日立秋節，故曰：『涼風始至』。蟋蟀，蜻蛚，《爾雅》謂之暴陰氣應，故居宇，鳴以促織。」¹⁹晉·崔豹《古今注》：「蟋蟀，一名吟蛩，一名蛩。秋初生，得寒則鳴。」²⁰又如，《漢書》卷二十四〈食貨志〉引《詩經·七月》：「十月蟋蟀入我牀下，嗟我婦子，聿為改歲，入此室處。」唐·顏師古注：「亦七月之章也。蟋蟀，蛩也，今謂之促織。聿，曰也。言寒氣既至，蟋蟀漸來，則婦子皆曰歲將改矣，而去田中入室處也。」²¹而蟋蟀又名促織的原因，除了天寒需裁製冬衣外，另有一說：蟋蟀鳴叫的聲音遠近高低，如紡織機札札之聲，因此得名。宋·周邦彥所作〈齊天樂〉：「暮雨生寒，鳴蛩勸織，深閣時聞裁翦。」²²將蟋蟀象徵秋寒、促織，一名蛩，與紡織機杼聲相近等意涵完整串連一起，最可為蟋蟀意象的總和代表。

到了唐代，「秋吟」成了獨立使用的詞彙，有時指蟬、蟋蟀等秋蟲的吟鳴之聲，有時則只是指秋日的創作。檢索《全唐詩》所得，秋吟一詞的使用甚為普遍。

¹⁷ 遼欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》上冊，頁 761。

¹⁸ 梁·劉勰著，王更生注譯《文心雕龍讀本》下冊，臺北：文史哲出版社，1991 年，頁 302。

¹⁹ 王利器注疏《呂氏春秋注疏》第一冊，成都：巴蜀書社，2002 年，頁 578。

²⁰ 王根林、黃益元、曹光甫校點《漢魏六朝筆記小說大觀》，上海：上海古籍出版社，1999 年，頁 241。

²¹ 《漢書補注》，收入《二十五史》，臺北：藝文印書館，1982 年，頁 512。

²² 《全宋詞》第二冊，臺北：世界書局，1984 年，頁 602。

其中指蟬、蟋蟀等秋蟲鳴叫的例子，如：白居易〈酬嚴十八郎中見示〉：「夜酌滿容花色暖，秋吟切骨玉聲寒」²³；賈島〈哭胡遇〉：「野水秋吟斷，空山暮影斜」²⁴。

單指秋日創作的例子，則有：施肩吾〈秋吟獻李舍人〉²⁵；周賀〈早秋過郭涯書堂〉：「此地秋吟苦，時來遶菊行」²⁶；李頻〈陝府上姚中丞〉：「覓句秋吟苦，酬恩夜坐勞」²⁷；李咸用〈登樓值雨二首〉：「江徼多佳景，秋吟興未窮」²⁸。

兩相比較，以秋吟指秋日創作的作品為多，專指秋蟲鳴叫的少。秋吟已經具有獨立的意涵。

敦煌寫卷 P.3618 〈秋吟一本（一）〉所錄僧侶勸募冬衣唱辭，題名為「秋吟」。除了承襲唐代以秋吟自名秋日創作的風氣，對於秋吟之文學意象傳統，亦有所繼承。

P.3618 的內容為募求禦寒冬衣，與秋吟之蟋蟀象徵寒氣降臨，透過鳴叫促織提醒備製冬衣，正相符合。最初創作此文的僧侶，對於秋蟲意象的化用十分巧妙。其中所提到的「秋聲」、「秋吟」，除了蟬與蟋蟀外，還包含了其它秋日相關的聲音。見：

文並 □□□風漸退，涼氣頻施。孤鴻叫鳴噓之聲，塞鴈□□□之韻。蟬吟歷歷，豈聞於公子樓前；砧響泠泠，偏□於旅人坐側。風高月冷，露結霜凝。秋天寫一色之青屏，□□墜數般之碧砌。洪鐘暮擊，聲聲而引碎鄉心；畫□□□，伯伯（拍拍）而傷殘侶（旅）夢。²⁹

作品中除了蟬吟，還集中呈現了：孤鴻、塞雁、砧響、洪鐘暮擊等音聲，並且與秋天意象，包括：秋風、霜露、秋日天空、秋月、客途秋恨等，一一結合在一起，進一步鮮明了秋吟的形象，凸顯了秋吟的愁心，最終凝聚出對僧侶苦寒無衣的同情。秋吟，即是於秋日發出悲鳴，如同僧侶秋日的訴求發聲。同時，創作者也將秋蟲的受寒苦鳴，隱喻為僧侶遭遇的處境。如 P.4980 〈秋吟一本（二）〉：

²³ 清·彭定求編《全唐詩》第13冊，北京：中華書局，1960年，頁4939。

²⁴ 清·彭定求編《全唐詩》第17冊，頁6638。

²⁵ 清·彭定求編《全唐詩》第15冊，頁5605。

²⁶ 清·彭定求編《全唐詩》第15冊，頁5727。

²⁷ 清·彭定求編《全唐詩》第18冊，頁6837-6838。

²⁸ 清·彭定求編《全唐詩》第19冊，頁7396。

²⁹ 潘重規編著《敦煌變文集新書》，臺北：文津出版社，1994年，頁816。

秋風忽爾入僧扃，又被蟬吟叫數鳴。
故國未期愁悄悄，鄉關思處淚盈盈。
寒衣未施無支擬，便覺秋風意不停。
結旅（侶）共吟花院側，遂將肝膽一時傾。
當星月，護舍生，恰到秋深愴客情。
雨漏再尋金口教，紅衢親許謁人時。
千般瓊細堦前說，一種微言砌伴呈。

退故慊生箱棒出，願同山獄（嶽）與滄溟。次下側也 平吟³⁰

透過秋風中傳來的蟬吟，引發思鄉愁思，在於此鄉思客愁中，切身感受到自身「寒衣未施」的貧弱無依，繼而以「秋風意不停」，強化處境的堪憐。其後銜接以「結侶共吟花院側，遂將肝膽一時傾」、「千般瓊細堦前說，一種微言砌伴呈」，於秋日盡訴懇切哀情的發聲。將秋吟意象，闡述得淋漓盡致。

又如其後的：

久吟經，坐深夜，蟋蟀哀鳴吟砌下。

□蟬早響詣朱門，三衣佛勅千門化。³¹

從「久吟經」過渡到「詣朱門」，從「蟋蟀哀鳴」聯繫到「□蟬早響」，同樣是鳴響發聲，深夜吟經的僧侶與砌下哀鳴的蟋蟀，形象隱微疊合，成為催化同情的依託。

中國文學中的秋吟傳統，從最初的以蟋蟀標誌秋寒時節到來，到聯繫以感傷生命短暫、客居離恨的悲秋之情，最終又脫離秋蟲意象，另外獨立出秋日創作的個別意涵。「秋吟」所範圍的題材與意義，不斷擴大且深化。其中敦煌僧侶為勸募冬衣所進行的創作，對於秋吟意涵的引伸化用，可說特別的微妙深刻，技巧高明。以下由將由「角色定位」、「情境烘托」、「意義認同」三方面試加申說。

三、〈秋吟一本〉中的說服敘事

〈秋吟一本〉以勸募冬衣為訴求，在這個特定的創作與傳播活動中，傳播的

³⁰ 潘重規編著《敦煌變文集新書》，頁 827。

³¹ 潘重規編著《敦煌變文集新書》，頁 828。

內容、對象與場合，都是預先設定的。由於創作的內容主軸固定，應用目標明確，因此創作者能夠在作品中進行具有針對性的深化鋪陳。

本節擬從「角色定位」、「情境烘托」、「意義認同」三方面，探討〈秋吟一本〉中的說服敘事，並援引心理學家 Carl Hovland 所提出的傳播說服模型進行分析。

（一）角色定位

1. 養士與尊賢

敦煌寫卷 P.3618〈秋吟一本（一）〉中引用了大量的人物典故，透過這些歷史人物既有的定位和形象，創作者首先建立起與勸募對象之間，比「勸募者與佈施者」更具有意義與說服力的關係。佈施者在此一被建立的關係中，透過歷史人物的隱喻化身，獲得角色定位的滿足與行為方向的暗示。

作品中所舉歷史人物，包括：黃歇、田文、班超、司馬相如、王章、顏淵、原憲、石崇、阮咸、羊琇。其中概可分為兩類，一類為尊賢養士、門客眾多的世家貴族，如：食客三千的春申君黃歇、孟嘗君田文；一類為才德出眾，但曾有困頓遭遇的名士，如：班超家貧為官傭書、王章貧病牛衣對泣、顏回一簞食一瓢飲、原憲蓬戶不完、阮咸曬犢鼻褲。至於以豪奢聞名的石崇、羊琇，則為其對比者。

這其中以春申君黃歇、孟嘗君田文，喻指「佈施者」；以班超、王章、顏回等，喻指「勸募者」。透過歷史人物的既定形象，作者透過春申君、孟嘗君的禮賢尊士、樂善好施，巧妙的恭維佈施者；同時藉由班超、顏回等賢士的困頓遭遇，修飾勸募者身份。

此外，由於勸募的標的為「衣裝」，因此作者所選取的歷史人物典故，如：王章與牛衣³²、顏回與鶉服³³、阮咸與犢鼻褲³⁴，亦多與「衣服」有關，此節亦為其手筆細膩之處。

³² 《漢書》卷 76〈王章傳〉：「初，章為諸生學長安，獨與妻居。章疾病，無被，臥牛衣中，與妻決，涕泣。其妻呵怒之曰：『仲卿！京師尊貴在朝廷人誰踰仲卿者？今疾病困乏不自激卬，乃反涕泣，何鄙也！』」後章仕宦歷位。」《漢書補注》，頁 1425。

³³ 「鶉服」本為孔子另一學生子夏家貧景況。《荀子·大略》中有：「子夏貧，衣若懸鶉。」由於本文以衣裝為主軸，作者遂將鶉服形象移諸同屬孔子學生、同樣家貧的顏回身上。

³⁴ 《世說新語·任誕》：「阮仲容步兵居道南，諸阮居道北。北阮皆富，南阮貧。七月七日，北阮盛曬衣，皆紗羅錦綺。仲容以竿掛大布犢鼻褌於中庭。人或怪之，答曰：『未能免俗，聊復爾耳！』」南朝宋·劉義慶著，南朝梁·劉孝標注，余嘉錫箋疏，周祖謨、余淑宜、周士琦整理《世說新語箋疏》，上海：上海古籍出版社，1993 年，頁 731-732。

2. 意象化的角色：蟋蟀與蟬

除了歷史人物的借位化身，〈秋吟一本〉還在角色定位的塑造中，融入蟋蟀與蟬的意象。蟋蟀與蟬除了是秋日鳴吟的昆蟲，符合「秋吟」主題，蟋蟀同時還另有「促織」、「絡緯」之別稱，正與紡織、衣物具有微妙聯繫。

而蟋蟀也與寒夜客愁有關。除了前文所述，茲另舉杜甫〈促織〉一詩為例：

促織甚微細，哀音何動人。

草根吟不穩，床下夜相親。

久客得無淚？放妻難及晨。

悲絲與急管，感激異天真。³⁵

杜甫詩中描述促織細微而聲聲入耳的哀鳴，最初聞之於草叢間，隨著天氣日寒，如《詩經》所述：「七月在野，八月在宇，九月在戶，十月蟋蟀入我床下。」³⁶逐漸由戶外進入室內。聽著床下蟋蟀悲苦的哀音，杜甫感慨的說「久客得無淚」？自己常在蟋蟀苦吟的聲音中，不自覺流下思鄉的眼淚，並且懷想著遠在他方、闊別已久的妻子，是否也經常悲泣難以安睡至天明？最後感嘆大自然間天真懇切的草蟲哀鳴，要比任何繁促的管弦音樂，更加的觸動心腸。

除了蟋蟀意象，另外在「蟬」的部分。蟬吸風飲露，首如戴冠，鳴唱於高枝，且揚聲於蕭瑟秋風中。因此對應在文學意象中，一向具有德行清白、耿切敢言、孤苦艱難、客途秋恨的意涵。

「蟬」清白孤苦、耿切直言的形象，以駱賓王〈在獄詠蟬〉所寫最為鮮明：

西陸蟬聲唱，南冠客思侵。那堪玄鬢影，來對白頭吟。

露重飛難進，風多響易沈。無人信高潔，誰為表予心。³⁷

而蟬所具有的悲秋客愁形象，則可以唐代項斯〈聞蟬〉為例：

動葉復驚神，聲聲斷續勻。坐來同聽者，俱是未歸人。

一棹三湘浪，單車二蜀塵。傷秋各有日，千可念因循。³⁸

這兩首詩主要以蟬鳴聲音，寄寓孤清、冤苦、傷秋、思鄉等情緒。孤單清高，

³⁵ 清·彭定求編《全唐詩》第7冊，頁2421-2422。

³⁶ 屈萬里《詩經詮釋》，頁263

³⁷ 清·彭定求編《全唐詩》第3冊，頁848。

³⁸ 清·彭定求編《全唐詩》第17冊，頁6420。

正如同勸募冬衣者的處境；而傷秋思鄉的苦情，則或可引起佈施者的哀愁。秋風中孤單、受寒、思鄉、發出悲鳴的僧侶，正如同秋蟲一般，借位化身的手法十分巧妙。

此外，在〈秋吟一本〉的幾處敘寫中，蟋蟀、蟬意象經常接續在有關「夏安居」的描述後出現。其中除了時節上的意義（即夏安居之後進入秋季），還聯繫到了「夏安居」的戒律精神之一：護生。由於夏日路上蟲蟻較多，僧徒閉關修行，也有避免出門行走時無意之間踐踏，傷害生靈之意。³⁹此即〈秋吟一本（一）〉中所述：

緇徒座夏於九旬，毘客安禪於三□（月）。□（經）行課誦，長辭（辭）
有草之階；動止清音，須踐無蟲之地。……

吟 □□□開教網，廣與人天敬仰。

九旬讚唄真文，□□安居為上。

無蟲之地既行，有草之階豈往。

□□護命護生，長益含靈無量。

斷 □□□□事難名，愍念之心豈暫停。

禁足九旬緣物命，□□三月為含靈。

階前有草何曾涉，路上無蟲始敢行。

□□賞勞金口說，特將丹懇話衷情。⁴⁰

〈秋吟一本（二）〉亦有：

三冬月，九旬罷，護戒金園僧結夏。

賞勞施設律留文，三衣佛勅千門化。

久吟經，坐深夜，蟋蟀哀鳴吟砌下。

□蟬早響詣朱門，三衣佛勅千門化。⁴¹

其中反覆提及「無蟲之地」始踐行的「護命護生」精神。除了彰顯僧徒的德行，也隱微的將憐憫之情連貫起來。僧徒對蟲蟻的憐憫之情，如同佈施者對勸募

³⁹ 項楚《敦煌變文選注（增訂本）》下冊，頁 1645 注「禁足九旬」一條云：坐夏三月。此三月中，乃草木蟲蟻繁衍最盛之時，故止僧徒出外，以免踐傷蟲蟻，兼可安心修道。

⁴⁰ 潘重規編著《敦煌變文集新書》，頁 815-816

⁴¹ 項楚《敦煌變文選注（增訂本）》，頁 1678。

者。僧徒循佛典教化，躬行而有德，佈施者亦同。

（二）情境烘托

〈秋吟一本〉在透過歷史人物、蟋蟀意象、蟬意象，建立起包括：尊賢養士、樂善好施、清白孤苦、思鄉秋恨等等，比「勸募者/佈施者」更為豐富、更具有說服力的角色性格之後，進一步運用了嚴密的結構組織、細膩的情境描摹，層層烘托出僧徒處境的可憫以及施主的有德及寬裕，一步步引導出施濟寒衣的理所當然。

〈秋吟一本（一）〉每一文段加上唱辭，為一篇段，篇段主旨各自不同，共可分為六段。

第一段說明講經的意義在於德。人有慕德之義，特別像勸募對象這樣的家門與人品。此段篇首以「澄潭萬丈」、「峻嶽千層」讚揚勸募對象的家門，以「潛龍」、「□鳳」恭維勸募對象，其後以「必奪錦鱗」、「須張翠翼」申言像這樣高貴的門庭與人物，亦多慕德懷義，顯揚風範。如今僧徒們受邀至此，「□寶謁於朱門，諷金言於碧砌」，正與此相符。

第二段以時間點進行承接。強調僧侶於夏安居時期的精進修法與護命護生，強化了僧侶至此宣經說法的資格。此段同時將第1段廣義的「德」，收束為「仁德」。末段「禁足九旬緣物命，□□三月為含靈。階前有草何曾涉，路上無蟲始敢行。□□賞勞金口說，特將丹懇話衷情」，正式開啟訴求。

第三段為秋吟意象的明確提出。此段透過孤鴻、塞鴈、蟬吟、砧響、洪鐘、秋風等秋天的聲音，集中呈現秋吟意象。其中對於秋日寒涼無依的情境，描摹得十分深細，並且特別強調異鄉旅客的懷鄉愁思。一則激發同情心，二則帶出秋寒時節客旅之人的衣物需求。

第四段正式導入募冬衣的主題。本段開頭集中描述僧徒種種日用所需殘破的情形。包括：資緡、素帛、□襖、裙袴、袈裟、坐具等，大多破損不完。此中處境，猶如王章、顏回、原憲、阮咸等才德之士的貧困潦倒。

第五段主要透過空間的轉換寫情感。說明僧侶們離開蓮宮旃壇，來到此花軒竹戶，實有所求。內心情悄悄、意忡忡，滿面慚顏，無奈至此陳瑣薄、謁仁風。

第六段分別針對男主人、女主人、男少主人、女少主人四種身份說服勸募。

針對「男主人」稱譽其德行，並指其具有子建之文才、田文之武略；針對「女主人」讚揚其具有三從四德之婦德；針對「男少主人」稱其義讚謙恭；針對「女少主人」讚其花容瓊姿。而每一段的最後均以「衣服」為主軸，延伸出男主人或有霑酒染塵、女主人或有積存閨褪、男少主人或有汗濕蟲嚙酒傷、女少主人或有玩耍污損生厭之衣物，既已不堪使用，則請不吝施予貧寒僧徒。

由以上六段組織分析，可知〈秋吟一本（一）〉雖為應用文辭底稿，但結構謹嚴，層層申說，相互烘襯，亦為高明的文學創作。

綜觀全文之敘述節奏，起伏迭宕，部分明快流利，部分細細琢磨。其中幾處特別著意激發同情心的段落，情境的刻畫烘托十分出色。如〈秋吟一本（一）〉：

吟 □□消迨難可說，擬寫愁情聲傷咽。
 曉鐘驚夢肺肝消，□□傷魂肝膽裂。
 天邊鴈序去還來，月下螢光生又滅。
 □□□破異鄉心，旅客傍惶情慘切。
 斷 □□月朗碧霄青，萬里炎光色漸輕。
 鴻鴈尚吟離塞韻，□□猶叫怯寒聲。
 霜凝迴（迴）殊鄉思，露結偏傷旅客情。
 □□□風吹入戶，愁心不覺夢魂驚。⁴²

文中透過時序與環境的變化，連結內心情感，猶如故事般展開有人物、有場景、有情節的具體描寫。故事中的主人翁本自愁情盈心，傷咽難以宣洩，此時初聞曉鐘驚夢，復見雁序傷感，至夜裡則螢光生滅、月色淒清、秋蟲「猶叫怯寒聲」、露寒霜重、蕭瑟秋風入戶，百般增添客愁。展現了細膩鋪陳的情境烘托筆法。

又如另段：

吟 □□□□情悄悄，露冷風高光景曉。
 箱囊罄盡又無衣，□□□燈應朗照。
 匣中經卷數難盈，架上殘衣隳漸少。
 □□藜杖若隨身，便是僧家移轉了。
 吟 □□□□學倍行，忽覺清風入洞房。

⁴² 潘重規編著《敦煌變文集新書》，頁 816-817。

月下望螢添客思，□□□鴈最堪傷。

寒裝頓乏驚朝露，絺綌疏單怯夜霜。⁴³

此段以主人翁為敘寫主軸。一樣是閱讀故事般，有人物、有場景、有情節的具體寫法。並且在環境與心情的互動中，集中凸顯缺乏冬衣的堪憐處境。包括：「箱囊罄盡又無衣」、「架上殘衣隳漸少」、「寒裝頓乏驚朝露」、「絺綌疏單怯夜霜」等句，皆透過情境的烘托，反覆陳說困境。

至於〈秋吟一本（二）〉，其取材與〈秋吟一本（一）〉是完全一致的，只是作品形式不同，因此縮略了鋪陳的部分，透過唱誦較為直截的提出望濟寒衣的需求。其中大半篇幅均集中在刻畫、凸顯秋冬時節僧侶苦寒無衣的處境，最後不忘針對男主人、女主人、少主人、小娘子、小孩兒之對象特質，個別強化訴說。

（三）意義認同

由以上關於〈秋吟一本（一）〉、〈秋吟一本（二）〉的角色定位或情境烘托分析，可知其為深諳勸募對象心理，並且具有極佳說服技巧的作品。講唱僧侶們首先建立起「佈施寒衣的意義」，其後透過此一意義的傳播說服，激發勸募對象的認同，從而達成說服的目的。此一歷程，符合現代傳播說服理論模型。

傳播說服理論，主要由心理學家 Carl Hovland（卡爾·霍夫蘭，1912-1961）及其所帶領的耶魯研究團隊所建立。⁴⁴其《傳播與勸服：關於態度轉變的心理學研究》如此定義傳播：

傳播是一個過程，即個人（傳播者）通過傳遞刺激（通常是語言性的）來改變他人（受眾）的行為過程。⁴⁵

並說明影響傳播的因素，主要包括：⁴⁶

⁴³ 潘重規編著《敦煌變文集新書》，頁 817-818。

⁴⁴ 說服模型由心理學家 Carl Hovland（卡爾·霍夫蘭，1912-1961）及其所帶領的研究團隊所建立。二次大戰期間，由於戰爭宣傳、激勵士氣等軍事需求，美國軍方委託 Carl Hovland 進行一系列的心理實驗。透過大規模的心理控制實驗，Carl Hovland 初步建立了說服模式建立的基礎。戰後 Carl Hovland 回到耶魯大學帶領心理學家進一步發展與傳播說服、態度改變相關的研究。其研究成果影響甚鉅，被譽為現代傳播學奠基人之一。

⁴⁵ 〔美〕卡爾·霍夫蘭、歐文·賈尼斯、哈羅德·凱利著，張建中、李雪晴、曾苑等譯，彭增軍校，《傳播與勸服：關於態度轉變的心理學研究》，北京：中國人民大學出版社，2015 年，頁 10。

⁴⁶ 以下影響傳播的因素參見〔美〕卡爾·霍夫蘭、歐文·賈尼斯、哈羅德·凱利著《傳播與勸服：關於態度轉變的心理學研究》，頁 10-11、117、129。

1.傳播者。其中涉及傳播者的可信度、傳播意圖和受眾對傳播者的依賴度。

2.傳播內容。包括：動機訴求與說服觀點的組織方式。動機訴求若能激發情感態度或帶來強大刺激，將有助於使受眾接受觀點。而說服觀點的組織、排序、隱性表達/顯性表達等差異，亦對於觀點接受帶來影響。

3.受眾的特性。包括：群體一致性的動機及個性因素。群體一致性指的是個體對於自身所屬群體的共同特徵或意見，具有潛在的遵從性。若能掌握該群體的「情境線索」，循此提出說服，將帶來有利的傳播效果。個性因素方面，包括個人性格、理解能力、對被說服的敏感度等都將對說服傳播帶來影響。

其中在「傳播者」因素的部分，接收訊息的受眾，對於傳播者專業性與信任度的認知，將影響他是否接受傳播者的觀點。同時：

如果受眾認為傳播者有說服他人的明顯意圖(intention)，他們就會認為傳播者能夠從傳播中獲利，從而降低傳播者的可信賴度。⁴⁷

〈秋吟一本〉作品中，傳播者(僧侶)透過佛經的教義、夏安居時期自己的精修，來強化自身的專業性與可信任度。同時透過歷史人物的自我比附、蟋蟀/蟬意象角色的帶入、堪憐處境的訴說，大量降低「說服的明顯意圖」以及「獲利者的印象」，從而取得較有利的說服角度。

而在「傳播內容」因素的部分。〈秋吟一本〉在動機訴求方面，主要透過「激發情感態度」，促使勸募對象認同訴求。作品中對於僧侶在寒冬中的處境，作刻意的描摹渲染。而在說服觀點的組織、排序與隱性表達/顯性表達方面。〈秋吟一本〉並非立即的提出需求，而是由對勸募對象道德修養、居家環境的稱美；由佛法教義；由僧侶在夏安居期間的精修講起。對於傳播內容的組織，作了細密的安排，並且以含蓄迂迴的方式，揭露訴求，呈現出典雅婉轉的風格。這樣的敘說方式，閱聽受眾較無抗拒心理，容易取得認同。

在「受眾特性」因素的部分，〈秋吟一本〉首先對官家富戶的家門身份，做了整體性的鋪陳恭維，作品中又針對個別受眾的群體特性，做了針對性的敘寫，包括：男主人、女主人、男少主人、女少主人，對於不同群體日常所著衣物、衣物可能污損的原因、淘汰衣物的動機、希望獲得的果報，也各有細膩刻畫，確實

⁴⁷ [美]卡爾·霍夫蘭、歐文·賈尼斯、哈羅德·凱利著《傳播與勸服：關於態度轉變的心理學研究》，頁18。

掌握了說服傳播中的「情境線索」，並且加以強化。

由傳播說服模型中，傳播者、傳播內容、受眾特性三個面向加以分析，可印證〈秋吟一本〉雖為應用類的文辭底稿，但敘事筆法出色，說服技巧高明。

四、結論

〈秋吟一本〉為敦煌變文中較為特殊的作品，其承襲俗講變文形式，講唱兼施，運用駢麗文辭與佛曲偈贊，向勸募對象提出佈施冬衣的訴求。佛教文學形式雖殊，但舉凡文章、詩偈、曲讚等，或說法，或證道，或化俗，莫不以忘己捨己為出發點，而向施主募求財物，卻與現實利益有關。〈秋吟一本〉對於佛教教義中，佈施因果福報的部分無多著墨，而是透過悲秋文學意象與意義的說服認同，導引勸募對象的同情心理，提出訴求。是以中國文學深遠的秋吟傳統為根基，同時具備高明說服敘事技巧的典雅作品。

其典雅的文學素養，由題目命名可略見。〈秋吟一本〉非擬題，是實見於 P.3618 書寫者題錄的原名。在中國文學的傳統中，「秋吟」最初淵源於秋蟲蟋蟀的吟鳴，其後逐漸與秋寒、思鄉等情緒連結在一起，成為秋日的核心意象。而到了唐代，由《全唐詩》所錄詩作可知，「秋吟」一詞的運用更為廣泛，可泛指秋日的創作或單指秋蟲的鳴聲。統而言之，可為悲秋之聲的總稱。〈秋吟一本〉此一實用性的講唱文辭底稿，以此為名。可印證中國文學與佛教文化間的深刻滲透，相互發揚。

又在敦煌文獻所見的俗講活動中，〈秋吟一本〉所記錄的僧徒募冬衣講唱，也補足了活動現場的其中一個面向。從文本中「此乃經文罷□，偈讚休吟。謹課芭詞，略申讚嘆」⁴⁸可知，僧侶勸募冬衣訴求的提出，應是緊接於講經活動之後。內容包含了對先前講經說法活動意義的承接、對主人身份與門庭的讚譽、對自身處境的申說，以及針對勸募對象身份不同，所提出的個別訴求，展現的是佛教僧侶與勸募對象、宗教文化與世俗社會、宣教說法與現實需求間的流動對話關係。因此〈秋吟一本〉不僅是佛教文學作品中，一件具有獨特性，典雅而高明的創作，同時在敦煌講唱文學「文獻即現場」的觀照中，也深具價值。其反映出變文發展

⁴⁸ 潘重規編著《敦煌變文集新書》，頁 815。

過程中宗教向世俗的流動，透露了變文在儀式應用方面的滲透，同時也印證民間文學的靈活通變，以及敦煌民間文學文本含括面向的均廣。

最後附帶一談〈秋吟一本〉的名稱問題。P.3618、P.2704、P.5572、P.4980 幾種寫卷內容具有相互承衍的關係，然而或名為〈秋吟一本〉，或名為〈三冬雪〉、〈千門化〉，或名為〈勸人布施文〉⁴⁹，或名為〈巡門造乞椽木修造僧房偈并序〉，不一而足，見不出彼此的關係與系統。幾種寫卷中，唯一來自於寫卷原題的擬題，為 P.3618 的〈秋吟一本〉。《敦煌變文集新書》：「《變文集》校記：『本卷編號伯三六一八。題目原有。全文接寫於梵音佛讚卷尾。』規案：白紙，正面書，行草俗字甚多。」⁵⁰只是，原題秋吟一本中的「一本」為計量詞，似乎可與「秋吟」切分開來，單獨命題為「秋吟」即可。一本，可解釋為一則、一件或一種，P.3618 中〈秋吟〉係抄錄於梵音佛讚卷尾，然則「秋吟一本」的意思，可能暗示另有他種秋吟作品存在。就語用習慣來看，一般若只單錄一則或一種作品，很少出現特別標注「一本」的情形，除非另有第二則或第二種。因此可合理懷疑，「一本」之題名，暗示秋吟具有不同版本，如目前流傳寫卷所呈現：P.3618 的典雅變文版、P.2704 的通俗唱讚版。〈秋吟一本〉是否能作為它們共同的題目？尚可斟酌。只是就標示彼此系統關係的需求來看，或亦有其好處。

⁴⁹ 王重民《敦煌遺書總目索引》，收入黃永武主編《敦煌叢刊初集》第二冊，臺北：新文豐出版公司，1985 年，頁 311。

⁵⁰ 潘重規編著《敦煌變文集新書》，頁 821。