

## 觀音經變與敦煌莫高窟寺院講經之蠡測

鄭阿財

南華大學文學系教授

**提要：**敦煌學的發展，在佛教藝術研究方面，以「經變」最為稱著，而文學研究則以「變文」最受矚目。至於「變相」與「變文」相互關係的研究，也時有所見，儘管論點容有不盡相同，然大都從佛經轉變為圖畫、講唱文，或題材演繹等關係來立論。

本人以為石窟寺院是佛教的實體，集建築、塑像與壁畫為一體。建築的形制，既有功能的考量，而寺院功能也受石窟形制而制約。因應寺院功能的需求，石窟壁畫的布局、內容的繪製與安排也就有所不同。

本論文嘗試從莫高窟四十五窟的形制、壁畫內容，結合敦煌文獻來探測唐五代寺院講經的情況。特別是透過南壁「觀音經變」及其榜題，並結合敦煌發現的各種觀音經變掛畫、敦煌寫本《繪本觀音經》等相關文獻，透過功能分析與實際使用情形，探究唐五代敦煌寺院的活動與功能；蠡測寺院壁畫與俗講的關係。

**關鍵詞：**敦煌壁畫 莫高窟四十五窟 觀音經變 繪本 講經

### 一、前言

若站在中國文學的立場來評估，敦煌文獻最重要的當是絕傳已久的變文；若從藝術史的角度來觀察，石窟壁畫的各種經變，無疑是最為震撼人心的佛教藝術。二者同為學術界所矚目。

敦煌變文的發現，解答了中國俗文學上許多疑案，因此自發現以來，隨即引起中外學者的關注，紛紛根據寫本撰寫序跋、或轉寫校錄，所以變文的整理與研究可以說是敦煌文學研究中起步最早，成果最為豐碩，也是近世中國文學研究的重要課題。

「變文」與「變相」有關，是學界的共識。「變文」的「變」，與「變相」的「變」，詞性與意思相同，具有變化、變更、變現、變異的意思；「變文」是將佛經內容改變為通俗

語言文字的講唱文體；「變相」則是將佛經內容改變為線條色彩的圖像壁畫，二者猶如學生兄弟，是佛教弘法傳播下的產物。[註 1]

此外，也有文學研究者，從變文題材考察出發，尋求壁畫中與變文題材相同的變相，如「降魔變」、「維摩變」及「目連變」等，據此立論，以為「變文」是「變相」的解說文字，[註 2]後來脫離「變相」而演變為獨特的通俗文學的體裁。另一方面，佛教藝術史的研究者則從現存敦煌莫高窟壁畫中的「變相」展開考察，有以為：變相的繪畫都是變文的插圖；[註 3]也有以為：敦煌壁畫是純為宗教奉獻而製作的，與講唱變文通俗娛樂活動無關。[註 4]

余意以為：講唱佛經的變文與講唱佛教故事的變文，其發展前後有所不同，與講唱非佛教世俗故事的變文，更是有所差別。而佛教經變畫的內容未必有故事情節，佛教故事畫的取材又未必出自同一部經典，因此，經變畫與變相不可等同；講經文與講唱佛經故事或世俗故事的變文，也不可視為一體。然自來學者論述變文與變相的關係，多數致力於內容題材的考察；或僅從變文與變相敷衍共同題材入手，既忽略變文、變相的歷史發展與宗教功能，更有將之混同而予以單純化。

寺院是佛教的實體，集建築、塑像與壁畫為一體。石窟建築的形制，既由功能來考量，寺院功能也受石窟形制而制約。因應寺院功能的需求，石窟壁畫的布局、內容的繪製與安排也就有所不同。因此，本文嘗試從莫高窟四十五窟的形制及其南壁「觀音經變」、敦煌「觀音經變」掛畫、敦煌寫本《繪本觀音經》，結合相關文獻，探討寺院壁畫與俗講的關係。

## 二、石窟的形制與功能

寺院與石窟是佛教僧徒日常修行、說法及進行各種宗教儀式活動等需求而產生的建築。所謂石窟，是指在河畔山崖開鑿洞窟以安置佛像的寺院，又稱石窟寺。石窟寺淵源於印度。印度夏天雨季來臨，佛教徒唯恐外出，踩殺地面蟲類及草樹新芽，乃聚居一處，致力修行，稱為結夏安居。安居時間為整個雨季，為期長達三個月，其間僧侶的主要活動為靜心修行，其聚居場所多選擇遠離塵世依山傍水的山崖洞窟，既清靜又安全，且有水源。

大抵上來說：寺院多建立在城市裡，利於弘法佈教；然僧侶修行，則需清靜，山林靜謐尤為適宜，二者材質、形制雖有不同，然宗教功能與需求本質實無二致。早期習禪為佛教重要的修行方法，於山崖開鑿石窟，在中國北方尤其風行。寺院地處鬧市，且為土木結構，每每毀於水火兵燹，石窟遠離城市，既可免於戰亂，又不易遭受火災毀壞。因此，中國石窟寺的發展早，分布也廣。[註 5]隨著佛教的東傳而發展，更因地制宜，就地選材，而多有變化。

佛教寺院是安置佛像、經卷，且供僧眾居住以便修行、弘法的場所。石窟寺與一般寺院基本無二，只是建構的空間環境與材質不同。石窟寺的建築不似平地寺院開闊，因依傍山崖

鑿窟龕而成，受限地形，無法如一般寺院殿堂、僧房、塔院……等布局有序；除單獨小窟龕與初期個別僧人純為習禪開鑿的禪窟外，後期逐漸形成石窟群，許多大大小小石窟所形成的石窟群，因而具有寺院的組織。

敦煌莫高窟的創建，根據史料所載[註 6]，始於前秦建元二年（三六六）樂僔法師的開鑿，法良的接續營建，歷經北涼、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元等朝代相繼鑿建，在唐時已有一千餘窟龕，經歷代坍塌毀損，現存有壁畫塑像的洞窟主要在莫高窟南區，根據敦煌研究院的統計有四百九十二窟，北區有二百四十三窟。這些洞窟的形制大約有：禪窟、中心塔柱窟、殿堂窟、中心佛壇窟、四壁三龕窟、大像窟、涅槃窟、僧房窟……等幾種。各窟大小相差甚遠，最大的為第十六窟達二百六十八平方公尺，最小的第三十七窟高不盈尺。[註 7]

莫高窟石窟根據不同時期佛教儀軌與信仰內容的需求，因應鳴沙山的岩石質地，並隨著時代的推移而發展演變。開鑿於鳴沙山東面崖麓上的莫高窟，坐西向東，由南而北。現存七百三十五洞窟，北區為僧侶的生活區，多小型僧房窟，主要供僧人生活起居，也兼有修禪打坐之功用。南區則多有塑像、壁畫的中大型石窟，主要供作僧侶修禪、學法、禮佛及信徒參拜、懺悔等宗教活動的場所。

莫高窟由眾多的窟龕形成石窟群，作為佛教的石窟寺，最初由於個人草創，純為僧侶修禪的地方，窟龕小而簡樸。隨著佛教的發達與敦煌的歷史發展，開窟造寺蔚然成風，進而官方、士族大力的營建，宏偉莊嚴的窟龕漸次營造。僧人遽增，寺院功能漸備。由初期單供僧侶修行習禪的禪窟，供作僧人們禮佛、拜懺、說法、講經的各類型的殿堂，依次擴建。

敦煌地區佛教寺院頗多，晚唐五代有較大的變化，數量基本上也固定下來，據文獻所載計十七寺，其中尼寺五寺，僧寺十二寺：龍興寺、靈圖寺、淨土寺、開元寺、三界寺、報恩寺、顯德寺、金光明寺、永安寺、乾元寺、普光寺、安國寺、靈修寺、聖光寺、大雲寺、大乘寺等。其中，龍興寺是吐蕃時期敦煌佛教教團領導機構所在，最具影響力，而靈圖寺則是歸義軍時期都司所在之寺院。

這些寺院主要在敦煌城內外，確知在莫高窟的是三界寺。[註 8]據 S.3654 載，吐蕃統治時期八二〇年左右已出現三界寺的稱名。敦煌名僧道真、法松等都是三界寺出家的；此寺禪院寬宏，建有觀音堂。從 S.173、P.3189、S.3393……等題記，知五代時期三界寺設有寺學，曹議金次子元深即就讀於此。[註 9]敦煌遺書中又每每可見鈐有「三界寺藏經印」的寫本。其收入有田租、油梁、利貸、布施等項；歸義軍節度使曹元忠曾向該寺施生絹、經帙，可見該寺與節度使關係非同一般。當地男女多就該寺受戒，敦煌遺書中有該寺戒牒十餘件。[註 10]又根據 S.2614V〈敦煌各寺僧尼名簿〉載，三界寺曾有僧計壹拾柒人，新沙彌肆人，都計貳拾壹人。

按：歸義軍時期，敦煌佛寺以龍興寺最大，他是唐朝以來的官寺，位於沙洲子城內。相較而言，三界寺是十七寺中規模較小的寺院，不過它卻是設立在莫高窟前，且其址應在下寺或附近[註 11]，離莫高窟十七窟即所謂的藏經洞不遠，甚至藏經洞可能是三界寺的圖書館。加上敦煌文書〈臘八燃燈分配窟龕名數〉，載三界寺的僧人道真曾在九五一年主持過燃燈活動。

綜合上述情形，可見三界寺規模雖不如龍興寺、開元寺等敦煌城內的官寺、大寺，但在遠離州城的莫高窟而言可說是小有規模的石窟寺。因此，三界寺必然如同一般寺院，除了供佛的佛殿外，也當有其他功能的堂、院，以供寺院各種活動之需。敦煌文獻的題記中便提及三界寺有「觀音內院」[註 12]；而有關「三界寺學郎」、「學士郎」等題記，說明了三界寺還興辦有學校。

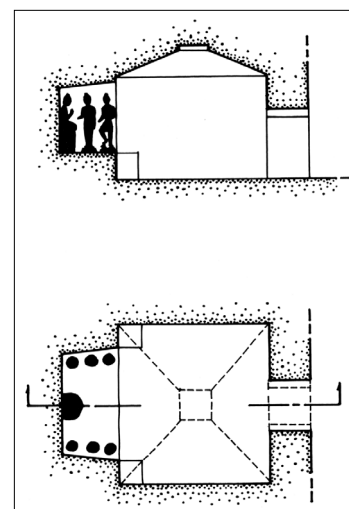
今存的敦煌遺書中，也還可見有三界寺的道真和尚講唱變文的用本，如 P.2193〈目連緣起〉的題記有：「界道真本記」。「界」是「三界寺」的省稱；「道真」是三界寺的比丘[註 13]。是 P.2193 的〈目連緣起〉抄本係三界寺道真和尚講唱時個人所使用的本子。

講經說法是佛教宣揚教義的主要活動之一，講經的場所主要在寺院。莫高窟石窟群除了佛堂、禪窟供作僧侶修禪、學法、禮佛及信徒禮懺等活動之外，也當具有講經說法場所的功能，這是合理的推測。馬德據 P.2049〈長興三年淨土寺入破歷〉及 S.5448《敦煌錄》所載，以為莫高窟前的寺院當不只一座三界寺，又據 P.4660〈沙洲釋門都教授毗尼大德炫闍梨贊并序〉記金光明寺與乾元寺「兩寺同院」，與莫高窟中部的中寺和上寺兩院落相銜接，情形吻合[註 14]。甚至莫高窟藏經洞也不止一個十七窟，很可能還有對應於其他寺院的藏經洞；當然也可能有其他的講院、法堂。只是目前殘留下來的洞窟又經過時代的更迭，已難以考證了。

### 三、莫高窟四十五窟的形制與觀音經變

位於鳴沙山東麓崖面中段下層的莫高窟第四十五窟，是個中型的覆斗形頂石窟，頗適合作為進行小規模講經活動的場所。四十五窟的主室，寬四·三七公尺，深四·四五公尺，頂高四·〇五公尺，面積近二十平方公尺。就石窟形制來看，屬於殿堂窟。其形制如圖一。

此窟建於唐·開元年間（七一三—七四一），是標準的盛唐時期中型石窟。形制屬覆斗形頂，正面開龕。窟頂為團花藻井，四披繪滿千佛；龕內繪塑結合，保存了一鋪完整的七身彩塑，以佛為中心，兩側分別為弟子、菩薩、天王，是敦煌彩塑精美代表，深受世人矚目。龕頂繪《法華經·見寶塔品》，南壁是觀音經變，北壁繪觀無量壽經變，東壁門南



圖一：第四十五窟平剖示意圖

繪一觀音。洞窟中精美塑像和壁畫，充分展現出開元盛世的泱泱風姿。

南壁的觀音經變以整個南壁繪製觀音三十三化身的場面，內容極為完整，藝術水準也高。其畫面布局如圖二：

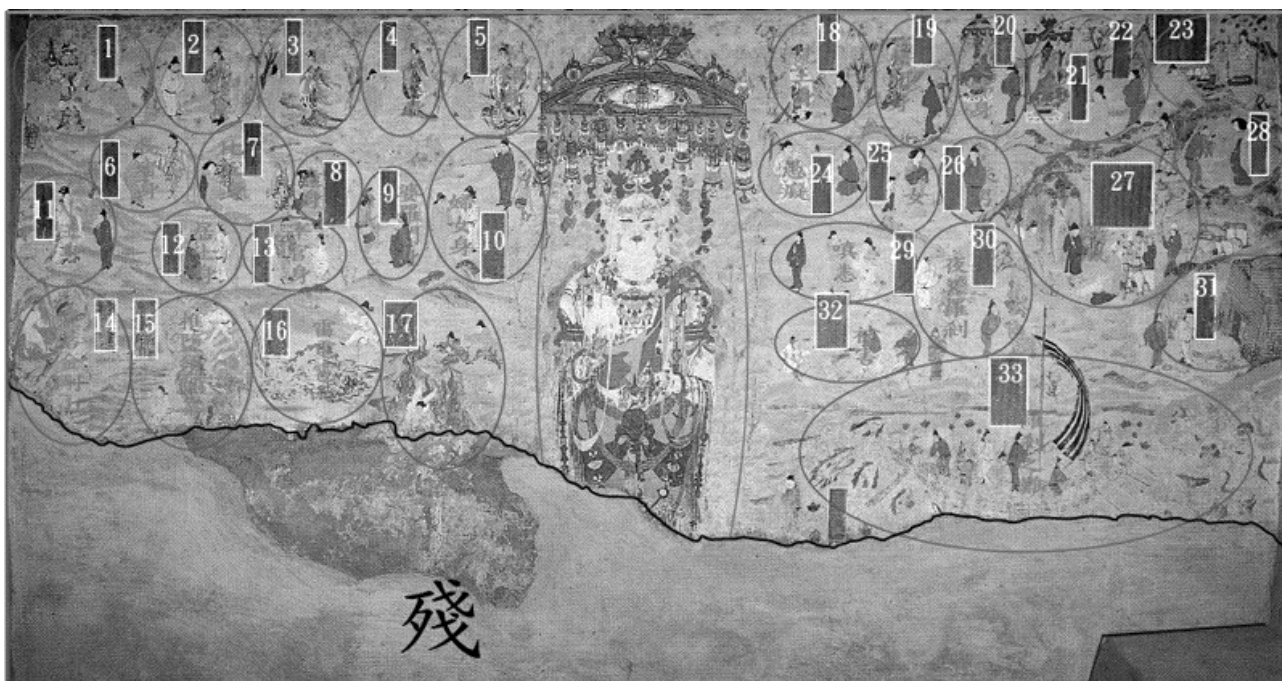


圖二：南壁觀音經變畫面布局

按：今所見保存在敦煌莫高窟壁畫及紙本、絹本畫中的經變畫有三十多種，大大小小約一千二百鋪。其中觀音經變十七鋪，不含十一面觀音經、千手千眼觀音經、不空羅索觀音等經變[註 15]。觀音信仰在中國極為流行，這與《法華經》信仰密不可分。早在西晉太康七年（二八六）敦煌菩薩竺法護譯有十卷二十七品的《正法華經》，其中第二十三品即是〈光世音普門品〉，頌讚觀世音。一百二十年後，鳩摩羅什重譯此經，為七卷二十八品，此譯本最為流行，一般所說的《法華經》即指此譯本。《法華經》第二十五品〈觀世音菩薩普門品〉曾以單行本流行，稱為《觀音經》，頗受僧俗重視。《觀音經》宣揚：「若有無量百千萬億眾生受諸苦惱，聞是觀世音菩薩，一心稱名，觀世音菩薩即時觀其音聲，皆得解脫。」所以人們對觀音十分崇拜，每每以誦《觀音經》、畫觀音經變、塑畫觀音像、著文頌讚觀音等形式來供奉敬仰觀音。

觀音形象在敦煌壁畫中出現較早，但獨立成畫的觀音經變則始見於莫高窟第四十五窟南壁。正中為觀音立像頭戴化佛冠，半裸上身，斜披巾，左手持淨瓶，右手輕拂飄帶，神情莊重矜持。觀音上方的華蓋紅綠相間，正中為蓮花，四周掛瓔珞懸鈴，華蓋面上點綴著摩尼寶珠，與觀音的莊重形象相協調，氣派高貴。

觀音像兩側繪三十三現身和救諸苦難等內容。三十三現身位於畫面上層，救諸苦難等位於下層，今已殘。這種布局體現了三十三種應化身的地位高於受諸苦難的芸芸眾生。三十三現身的各個不同形象，分別是：佛、辟支佛、聲聞、梵王、帝釋、自在天、大自在天、大將軍、毘沙門天王、小王、長者、居士、宰官、婆羅門、比丘、比丘尼、優婆塞、優婆夷、長者婦女、居士婦女、宰官婦女、婆羅門婦女、童男、童女、天、龍、夜叉、乾闥婆、阿修羅、迦樓羅、緊那羅、摩睺羅伽、執金剛神。茲將此一觀音經變畫及其榜題（圖三）圖示說明如下：



圖三：南壁觀音經變榜題

### 第四十五窟南壁：觀音經變

〔以下數字僅作為「主題、榜題位置圖」對照之用，無關順序〕

- (一) (毘沙門天王)：「應以毘沙門身得度者即 / 現毘沙門身而為說法」
- (二) (天大將軍)：「應以天大將軍身得度者 / 即現天大將軍身而為說法」
- (三) (大自在天)：「應以大自在天身得度者即 / 現大自在天身而為說法」
- (四) (自在天身)：「應以自在天身得度者即 / 現自在天身而為說法」
- (五) (帝釋身)：「應以帝釋身得度者即現 / 帝釋身而為說法」
- (六) (長者身)：「應以長者身得度者 / 即現長者身而為說法」

- (七) (比丘身) : 「應以比丘比丘尼優婆塞優婆夷身 / 得度者即現比丘比丘尼優婆塞優婆夷 / 身而為說法」
- (八) (童身) : 「應以童男童女身得度者 / 即現童男童女身而為說法」
- (九) (婆羅門身) : 「應以婆羅門身得度者 / 即現婆羅門身而為說法」
- (十) (婦女身) : 「應以長者居士宰官婆羅門婦 / 女身得度者即現婦女身而為 / 說法」
- (十一) (小王身) : 「應以小王身得度者即 / 現小王身而為說法」
- (十二) (居士身) : 「應以居士身得度者即 / 現居士身而為說法」
- (十三) (宰官身) : 「應以宰官身得度者即現 / 宰官身而為說法」
- (十四) (墮落金剛山) : 「或被惡人逐 墮落金剛山 / 念彼觀音力 □□□□□」
- (十五) (推墮須彌峰) : 「或在須彌峰 □□□□□ / 念彼觀音力 如□□□□□」
- (十六) (雷電電雨) : 「雲雷鼓掣電 降雹澍大雨 / 念彼觀音力 應時得消散」
- (十七) (大火坑) : 「假使興害意 推落大火坑 / 念彼觀音力 火坑變成池」
- (十八) (梵王身) : 「應以梵王身得度者 / 即現梵王身而為說法」
- (十九) (聲聞身) : 「應以聲聞身得度者 / 即現聲聞身而為說法」
- (二十) (辟支佛身) : 「應以辟支佛身得度者即 / 現辟支佛身而為說法」
- (廿一) (佛身) : 「應以佛身得度者觀世音菩薩 / 即現佛身而為說法」
- (廿二) [殘損或無榜題]
- (廿三) (禮拜供養) : 「若有人受持六十二億恒河 / 沙名號復盡形供養飲 / 食衣服臥具醫藥於汝意云何是 / 善男子善女人功德多 / 不無盡意言甚多世尊佛言 / 若復有人受持觀世音菩薩 / 名號乃□一時禮拜是二人 / 正等無」
- (廿四) (愚癡) : 「若多愚癡常念恭敬觀世音菩 / 薩便□離癡」
- (廿五) (求女) : 「設欲求女便生端正有相之女宿植 / 德本眾人愛敬」
- (廿六) (求男) : 「若有女人設欲求男禮拜供養便生 / 福德智慧之男」
- (廿七) (怨賊) : 「若三千大千國土滿中怨賊有一商主將 / 諸商人齎持重寶經過嶮路其中一人 / 作是唱言諸善男子勿得恐怖汝等 / 應當一心稱觀世音菩薩名號是菩薩 / 能以無畏施於眾生汝等若稱名者 / 於此怨賊當得解脫眾商人聞俱發聲 / 言南無觀世音菩薩稱其名故即得解脫」
- (廿八) (離欲) : 「若多淫欲常念恭敬觀世音菩 / 薩便得離欲」
- (廿九) (瞋恚) : 「若多瞋恚常念恭敬觀世音 / 菩薩便得離瞋」

(三十) (夜叉羅剎) : 「若三千大千國土滿中夜叉羅剎欲□ / 惱人聞其稱觀世音菩薩名者 / 是諸惡鬼□不能以惡眼視之況復加害」

(卅一) (枷鎖) : 「設復有人若有罪若無罪桎械鏹枷 / 檢繫其身稱觀世音菩薩皆得解脫」

(卅二) (被害) : 「若復有人臨當被害稱觀世(音) / 菩薩名者彼所執刀杖尋段段 / 壞而得解脫」

(卅三) (羅剎之難) : 「若有百千萬億眾生為求金銀琉璃□ / 渠馬瑙珊瑚琥珀真珠等寶入於大海 / 假使黑風吹其船舫漂墮羅剎鬼國其 / 中若有乃至一人稱觀世音菩 / 薩名者是諸人等皆得解脫」

第四十五窟南壁的觀音經變除了藝術水準高，內容完整外，同時每一觀音經變的場面均有指示與經文內容相應的榜題。面對這樣一鋪與經文內容情節場面對應完整的大型觀音經變畫，同時又有著段落分明內容翔實的榜題，不禁令人關切到這樣一鋪壁畫的功能與繪製目的等問題。

**按：**佛教變相的製作，除了具有莊嚴道場的作用外，一般以為還有：薦亡祈福；觀想修行；醒世及輔助梵文講唱等功能。[註 16]敦煌壁畫在石窟中所扮演的角色，也有莊嚴石窟的作用，隨著石窟本身形制與功能的變化，洞窟壁畫的繪製也就有著不同的作用。早期的禪窟為僧人修禪觀的場所，壁畫的繪製自然是作為觀像以助習禪；其後的塔廟窟，則是禪修兼禮佛，不過主要還是以僧侶為對象，在繞塔的同時也發揮觀像的作用；至於殿堂窟，則主要是參拜禮佛的場所，對象除僧侶外，更在一般信眾。因此，大型壁畫的繪製，在於提供信眾觀賞，同時又可兼作講經、說法輔助之用。如果莫高窟的石窟群也具有一般寺院的功能與組織的話，那講經說法是宗教必不可少的活動，一般寺院均有講經堂的設置，莫高窟石窟群中，也當有供作講經說法的洞窟。方形覆斗頂殿堂窟的第四十五窟，面積將近二十平方公尺，大約可容納二十人左右；而南壁觀音經變題材與榜題完整，並與經文相契，從空間與壁畫安置特色，當不失為一具有講經說法功能與設備的理想處所。平時可作為莫高窟僧人講習經典的法堂，節日、齋會時，也可供作為沙州城內信眾講經說法的講院。

#### 四、觀音經變掛畫與繪本觀音經

##### (一)莫高窟發現觀音經變掛畫

佛教傳入中國，大量經典的漢譯促成中國漢傳佛教的發展，《法華經》的翻譯與流傳，使觀音菩薩消災解厄、救苦救難無邊法力的快速宣揚，推動了六朝以來觀音信仰的風行。唐代《觀音經》更是普遍流行，在經文方面，有白文、註疏；經變方面，有石窟壁畫、有絹本、紙本掛畫；在圖文方面，也出現了卷子本與冊子本的繪解，內容豐富，形式多樣，呈現出觀音信仰流行的盛況。



敦煌莫高窟藏經洞發現的文獻中也保存有與石窟壁畫「觀音經變」內容題材相同，性質相似的觀音經變掛畫及繪本觀音經。《觀音經》雖僅有幾千字，但由於此經宣揚觀音大慈大悲，能解脫眾生諸苦難，滿足眾生諸願望，求之必應，所以觀音信仰在中國極為流行。敦煌遺書中的《觀音經》寫本多達一百多件[註 17]，壁畫和藏經洞出土的紙、絹本觀音經變畫也多達十七鋪，這些都是很好的明證。

掛畫的形式起源於印度，莫高窟藏經洞中發現有《觀音經》變的掛畫，依目前所知，計有十件[註 18]，其中經變內容涉及《觀音經》消災解厄、救苦救難的場面情節，同時有榜題指示的，主要有：

1.英藏編號 S.P.28 (Ch.lvii.001) 《觀音經》變掛畫。[註 19]五代時期(十世紀中期)。絹本設色，高八六·一公分，寬五十四公分。畫面內容為坐姿四臂觀音及從者和供養人，兩側繪有《觀音經》變，經變情節有榜題。右側圖像自上而下，內容為：刀杖難、火坑難、怨賊難；左側為雷雨難、虻蛇蝮蠍難、惡獸難。底部為供養人像，男右女左。服飾為十世紀風格。

2.英藏編號 S. P.2 (Ch.xl.008)，約為五代至宋初時期(十世紀中期至末期)。絹本設色，高八四·四公分，寬六一·七公分。畫面內容為坐姿六臂觀音及供養人，兩側繪有《觀音經》變。[註 20]觀音結跏趺坐於蓮花座上，頭戴寶冠，冠中有化佛。兩側繪有六個觀音救諸苦難的情節。自上而下為：刀杖難、雷雨難、火坑難；左側為推墮難、枷鎖難、虻蛇蝮蠍難。畫面底部為供養人，男右女左。

3.英藏編號 S. P.24 (Ch.xxi.001)，北宋建隆四年(九六三)。絹本設色，高一〇七公分，寬為六一·五公分。畫面中央為立姿觀音，兩側為《觀音經》變相和供養人，有題記作：「宋建隆四年(九六三)九月七日」。主尊立蓮花座上，右手結說法印，指間拈蓮花，蓮花上有一化佛。右手下垂持淨瓶。兩側為《觀音經》變，內容右側自上而下為：枷鎖難、惡獸難、墮落難；左側為：怨賊難、雷雨難、惡獸難。底部供養人，男右女左。中有榜題及發願文，不易辨識。

4.法藏編號 MG.17665，藏集美(Guimet)博物館。約北宋時期(十世紀末期)。絹本設色，高八四·一公分，寬六一·二公分。內容為立姿觀音及供養人，兩側繪《觀音經》變。觀音戴寶冠，左手持淨瓶，右手持蓮花，立於蓮花座上。經變有榜題，右側自右而左，為：「虻蛇及蝮蠍 氣毒煙火然 念彼觀音力 尋聲自迴去」、「或在須彌峰 為人所推墮 念彼觀音力 如日虛空住」；左側自右而左為：「假使興害意 推落大火坑 念彼觀音力 火坑變成池」、「或被惡人逐 墮落金剛山 念彼觀音力 不能損一毛」。主尊兩側各有一供養人，左側有題記：「施女比丘尼信清一心供養」，右側有：「施主子弟銀青光祿大夫檢校太子賓客陰願昌一心供養」。

5.法藏編號 EQ.1142，藏集美博物館。五代至北宋時期（十世紀中至末期）。絹本設色，高八八·六公分，寬五二·三公。畫有觀音立像，兩側《觀音經》變，無供養人。《觀音經》變有榜題，右側自上而下為：推墮難、怨賊難、蚊蛇蝮蠍難、枷鎖難；左側為雷雨難、咒詛毒藥難、惡獸難、火坑難。

(二)敦煌繪本《觀音經》經卷

莫高窟藏經洞發現的五、六萬件寫本中，保存有極為可貴圖文並茂的佛教經卷，其中有彩繪卷本的《觀音經》二件[註 21]，均度藏於法國巴黎國家圖書館，編號為 P.2010 及 P.4513。此二件寫卷字體一致，紙張、行款相同，內容相銜接。P.4513 為前部，P.2010 為後部，蓋為同一寫卷斷裂為二，當綴合。[註 22] P.2010 首缺尾完，經文起於「無盡意菩薩白佛言：『世尊！觀世音菩薩……』」，尾題「觀音經一卷」；P.4513 首尾俱缺，首部殘損，據殘存圖像及文字，知為經文之開端，尾部止於「……得如是無量無邊福德之利」。



圖四：法國國家圖書館藏 P.4513 號卷子

按：此卷抄寫與繪製的年代當在晚唐、五代（九世紀末期至十世紀前期）。形制為卷子本，高二七至二七·五公分。卷子分上下二欄；上欄高約九·二五至一一·四公分，下欄約一四至一四·五公分。[註 23] P.2010 長五二〇公分，P.4513 長一一三·三公。上半部繪製經變圖像，下半部書寫經文，圖文比例約為二比三。上欄經變圖像，每一圖面均有界欄間隔。下欄經文，有絲欄，長行文部分，行約十一字，偈頌部分則是兩句為一行。全卷經變圖像部分均墨線上彩，色彩濃郁鮮豔，畫面圖像依經文先後安排，由右至左。一段經文配置一情節，依次抄寫繪圖。依版面圖文大小比例考察，彩繪本《觀音經》寫本顯然是以圖配文，而非以文說圖。

當敦煌地區民眾有齋會、法事等宗教活動時，或於街坊搭台，或於民居結壇。此時講經說法，雖然不能像在寺院講堂有大型經變可作為講唱之視覺輔助，然有便於攜帶觀音經變掛畫與繪圖觀音經寫卷，可臨時張掛，同樣發揮經變壁畫的輔助講解之功能。



圖五：法國國家圖書館藏 P.2010 號卷子

### 五、敦煌寺院講經與經變畫的配合

「經變」指的是依據一部佛經來繪製的繪畫作品，主題鮮明，內容具體，有別於沒有情節單尊說法圖，而情節生動的本生因緣、戒律等故事畫，多數情節只選取佛經的一部分，不代表全經的主要內容。唐·張彥遠《歷代名畫記》載劉宋時袁倩畫有〈維摩經變〉，梁·儒童畫有〈寶積經變〉，可見南朝時已有「經變」之稱。莫高窟第一五六窟晚唐石窟南頂有《妙法蓮華經變》榜題，第十二窟有〈法華變〉、〈東方藥師淨土變〉、〈西方淨土變〉、〈報恩經變〉……等榜題。「變相」則是圖畫的佛教故事內容，是有情節鋪陳的繪畫作品。所繪製的題材不是某一部經文的圖畫，二者有所區別。不過，廣義的「變相」則指繪製在紙帛、寺院、石窟上表現佛及佛經故事場面的圖畫，也就是包含了「經變」。

至於「變文」，一般作為敦煌講唱文學的通稱。其中講佛教故事的「變文」，汲取部分佛經中的本生、因緣故事，及佛經中有趣的故事來說唱，與宣講說唱一部佛經經文的「講經文」有所區別。「變相」與「變文」同屬佛教通俗化的宣傳方式，二者關係密切，不僅題材相同，且多相互配合。

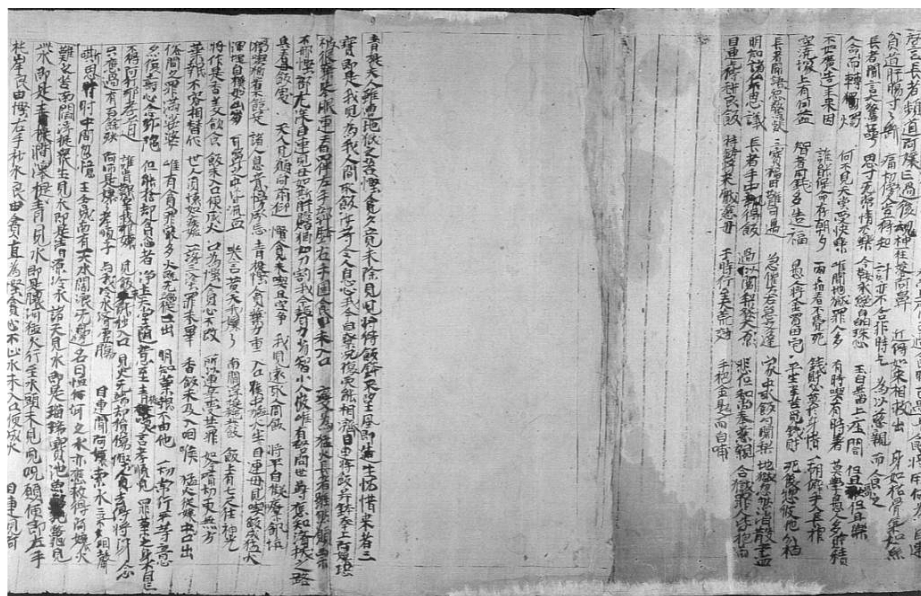
看圖說故事是世界各民族，乃至各種宗教宣傳活動所常見的手法。[註 24]講唱「變文」時，運用「變相」來作為輔助，也是大家公認的看法。唐五代敦煌地區「變文」盛行，在莫高窟現存四萬五千多平方公尺的壁畫中，還出現了與「變文」內容題材相同的「變相」，如「降魔變」、「目連變」、「維摩變」……等，藏經洞中甚至也發現配合「降魔變文」講唱，抄

寫繪製的「降魔變」畫卷 (P.4524) ; 而「目連變」, 雖未見有繪本, 然〈大目乾連冥間救母變文〉 (S.2614) 中題有「并圖一卷」。又北京中國國家圖書館藏敦煌寫卷七七〇七號〈目連變文〉, 每一情節段落的文字間, 均留有從十七到一百零三公分不等的空白; 文字部分有烏絲欄, 文字段落間的空白則沒有絲欄。如下頁圖。

日本學者荒見泰史曾據此推論說:

就好像是量好長短, 預料圖像的大小以後, 特地把需要的空間預留下來的似的, 如果那些填補空白空間的畫完成的話, 可能會成為日本的《源氏物語繪卷》等「繪卷物」之類的文書吧。[註 25]

這些都足以說明講唱變文時是有圖卷可作輔助的。此外, 敦煌寫本有〈王昭君變〉, 雖無壁畫, 也未見有畫卷流傳, 但從變文結尾套語「上卷立鋪畢, 此入下卷」。看「鋪」字, 是用於包括繪畫在內的藝術品的一個量詞, 可見當時俗講應有圖像設備; 且唐·吉師老〈看蜀女轉昭君變〉詩也有: 「畫卷開時塞外雲」的詩句, 在在說明了講唱變文時確實有使用畫卷來作為輔助道具的。



圖六: 北京中國國家圖書館藏七七〇七號敦煌寫卷〈目連變文〉

唐五代變文的演出場所，稱之為「變場」[註 26]，而設在寺院的演出場所，則稱之為「講院」[註 27]，此外，也可設於街頭鬧市，臨時搭台。隨著講唱變文場所的不同，輔助說唱使用的變相形式也就因地制宜而有所變化。唐五代莫高窟寺院發達，石窟中理應有講唱變文的場所，莊嚴石窟的大型壁畫，繪製連環畫式、屏風式的變相，或是基於演出變文的考量。離開寺院的講唱，不論佛教變文、世俗變文；或在街坊民居庭院、集市十字街頭，變文的演出，也搭台鋪攤，此時掛上掛畫，或攜帶畫卷便可開講。今日本的佛教講式中，還保存有使用帶圖繪解的情形，如下圖為日本和歌山縣道成寺的現代繪解表演[註 28]。



圖七：日本和歌山縣道成寺的現代繪解表演

「變文」源於佛教俗講，俗講經文的底本是「講經文」，據今所得見敦煌文獻所保存的講經文，主要有：《長興四年中興殿應聖節講經文》、《金剛般若波羅蜜經講經文》、《妙法蓮華經講經文》、《佛報恩經講經文》、《佛說觀彌勒菩薩上生兜率天講經文》、《佛說阿彌陀經講經文》、《父母恩重經講經文》、《維摩詰經講經文》及《盂蘭盆經講經文》等。

「俗講」是指以在家俗眾為對象的通俗講經活動，它的興起又是從正式講經衍生出來的。因此不論是宣講儀式、或道場布置與道具等，無不受到正式講經的影響。俗講變文的說唱，繪製有變相的配合；正式講經也有經變的輔助。「家家觀世音，戶戶阿彌陀」，觀音信仰的盛行，《觀音經》的廣為流傳，敦煌藏經洞大量的《觀音經》抄本足以證明；莫高窟盛唐四十五窟南壁繪製有大型完整「觀音經變」並加榜題，供作講經之用的石窟，是極其可能的推測對象。

唐五代講說《觀音經》的活動普遍，不但寺院節慶有《觀音經》的講說。民間齋會、法事也常有《觀音經》的講經，因地點的變化，無法有大型的經變來助講，因此可掛式的絹本、紙本「觀音經變」及經變畫；與經文相配合的彩色或黑白的繪圖本《觀音經》卷子本、冊子

本也隨之興起。類似的情形，其他在民間盛行的佛經也出現，如《父母恩重經》[註 29]、《十王經》[註 30]……等都是。白化文在〈什麼是變文〉一文說：

變文不僅配合畫卷作一般性的世俗演出，而且在佛寺中，在石窟寺中，在某些特定場合，也能配合壁畫、畫幡等演出。壁畫上甚至抄錄片段的變文作為說明，已代替抄錄正規的經文。[註 31]

這既是「變相」與「變文」關係最為簡明扼要的說明，也是詮釋石窟「經變」、經變掛畫、繪圖經文卷子……等，在「講經」活動所扮演角色與功能的要言。

#### 【註釋】

[註 1] 傅芸子以為：「變文本是相輔變相圖的，……變文和變相圖的含意是同一的，不過表現的方法不同，一個是文辭的，一個是繪圖的。以圖繪為空間的表現的是變相圖，以口語式為時間展開的是變文。」見〈俗講新考〉，《新思潮》卷一第二期（一九四六年）第三十九—四十一頁；孫楷第以為：「蓋人物事蹟以文字描寫之則謂之變文，省稱曰變；以圖像描寫之則謂之變相，省稱亦曰變；其義一也。」見〈讀變文〉，收入《滄州集》（北京：中華書局，一九六五年十二月）第六十五頁。

[註 2] 如周一良以為：「變文者，變相之文也。……變文起源於「變相」之文，後來慢慢喧賓奪主，於是文漸漸獨立。」見〈讀唐代俗講考〉，《天津大公報圖書週刊》（一九四七年二月八日）。

[註 3] 史葦湘以為：敦煌《賢愚經》壁畫是在石窟寺中舉行「俗講」時的圖像設備，變相的繪畫都是變文的插圖。〈關於敦煌莫高窟內容總錄〉，載《敦煌莫高窟內容總錄》（北京：文物出版社，一九八二年）第一九五頁；韋陀（Roderick Whitfield）以為：變文與變相相配，變相即佛經的插圖，洞窟中大部分壁畫及絹上的繪畫都屬於此類作品。」*The Art of Central Asia: The Stein Collection in the British Museum. 3vols., Kodansha, 1982, 1:318*

[註 4] 主張此種說法的以巫鴻為主，他說：「俗講繪畫實際上是不可能用於講解變文的。倖存至今的變文故事中畢竟以世俗題材佔多數，而且記載中變文的演講者與聽眾在大多數場合都是俗人。與變文表演中使用的畫卷不同，敦煌變相是石窟的組成部分。」他以為：敦煌石窟變相壁畫不適用於口頭說唱的「視覺輔助」，製作這些壁畫視為宗教奉獻而非用於通俗娛樂。見〈何謂變相？——兼論敦煌藝術與敦煌文學的關係〉，《藝術史研究》第二輯（二〇〇〇年）第五十三—一〇九頁；收入《禮儀中的美術》（北京：三聯書店，二〇〇五年七月）第三四六—四〇四頁。

[註 5] 大約從三世紀開始，而盛行於五—八世紀。最早開鑿的石窟寺是新疆地區，其時間約在東漢。十六國、南北朝傳入甘肅到達中原，隋唐時尤為風行。唐宋時除在原有的某些石窟群中續有鑿建外，也出現一些新的窟群，元明以後開窟之風始告衰退。現存石窟寺的分布範圍西至新疆西部、甘肅、寧夏，北至遼寧，東至江蘇、浙江、山東，南達雲南、四川。一般依開鑿的先後順序分為四區：最早興建石窟的是新疆地區；其次是新疆東鄰的中原北方地區；再次是南方地區；最後是西藏地區。

[註 6] 武周聖歷元年（六九八）立於莫高窟的〈李君莫高窟佛龕碑〉。

[註 7] 現存莫高窟石窟最主要的類型有：一、禪窟：源於古印度的毗訶羅窟（Vihāra）的禪窟，是僧人們用來坐禪修行的場所；二、塔廟窟：源於古印度的支提窟（Chaitya）的塔廟窟，又稱中心塔柱窟，供信徒繞塔禮拜。這是北朝時期最流行的洞窟形制；三、殿堂窟：北魏晚期以來受洛陽傳來中原風格影響的洞窟形制，是敦煌石窟中為數最多的窟形。窟頂為斗帳形式，然因空間較大，具有殿堂的功能，因為殿堂窟。詳參樊錦詩、趙聲良，《燦爛佛宮——敦煌莫高窟考古大發現》（浙江文藝出版社，二〇〇四年八月）。

[註 8] 參見施萍婷，〈三界寺、道真、敦煌藏經〉，載《一九九〇年敦煌學國際研討會論文集、石窟考古編》（瀋陽：遼寧美術出版社，一九九五年）第一七八—二一〇頁。

[註 9] 如 S.0173 〈李陵與蘇武書〉題記：「乙亥年八月六日三界寺學士郎張英俊書記之也」；S.0707 《孝經》題記：「同光三年（九二五）乙酉歲十月日三界寺學仕郎郎君曹元深寫記」；P.3189 《開蒙要訓》題記：「三界寺學郎張彥宗寫記」……等。

[註 10] 參《敦煌學大辭典》「三界寺」條（上海：上海古籍出版社，一九九八年十二月）第六三一頁。

[註 11] 榮新江，〈再論藏經洞的寶藏——三界寺與藏經洞〉一文中，在前賢的基礎上，又提出俄藏敦煌文書 Dx.1400+Dx.2148+Dx.6069 綴合的〈于闐天壽二年九月弱婢祐定等牒〉的新證據，斷定三界寺確在莫高窟前。見《敦煌學新論》（蘭州：甘肅教育出版社，二〇〇二年九月）第八—二十八頁。

[註 12] 如 S.2566 《佛頂尊勝加句靈驗陀羅尼啓請》：題記有「在沙洲三界寺觀音內院寫《大悲心陀羅尼佛頂尊勝陀羅尼》同一卷畢」。

[註 13] 道真（約九一五—九八七），俗姓張。出家於三界寺，十九歲修習《佛名經》，熱心蒐集、修補、抄寫佛典，死於沙洲都僧錄任內。道真主持沙洲僧政三十年，對敦煌寺院佛經的聚集整理有重大貢獻，曾主持莫高窟臘八燃燈活動，且多為敦煌當地善男信女受戒傳道，是五代宋初莫高窟的重要宗教領袖之一。

[註 14] 馬德，《敦煌莫高窟史研究》（蘭州：甘肅教育出版社，一九九六年）第二〇四—二一二頁。

[註 15] 參王惠民，〈敦煌經變畫的研究成果與研究方法〉，載《敦煌學輯刊》（二〇〇四年）第二期，第六十七—七十五頁。

[註 16] 參李小榮，《變文講唱與華梵宗教藝術》（上海：三聯書店，二〇〇二年六月）第一一〇—一一四頁。

[註 17] 參兜木正亨，《スタインペリオ蒐集敦煌法華經目錄》（東京：佛の世界社，一九七八年）。

[註 18] 分別收藏於大英博物館有四件、法國集美美術館有兩件，以及中國歷史博物館、四川省博物館、波士頓博物館、哈佛大學藝術博物館各收藏一件。

- [註 19] Dr. Roderick Whitfield 編集：《西域美術：大英博物館スタイン・コレクション》1.2（東京：講談社，一九九四年）。下同。
- [註 20] 《西域考古圖記》卷二，〔英〕奧雷爾·斯坦因原著，中國社會科學研究院考古研究所主持（上海：廣西師範大學出版社，二〇〇〇年）第五九三頁。
- [註 21] 莫高窟藏經洞尚發現有冊子本繪圖《觀音經》，三件，分別編號為：S.5642、S.6983、P.4100。
- [註 22] 王重民，〈伯希和劫經錄〉：「上為圖，用五色繪，下為經文，墨書。（與四五—一三同卷，此為後段）」《敦煌遺書總目索引》P.2010（北京：中華書局，一九八三年）第六期，第二五八。
- [註 23] 秋山光和監修，《西域美術：ギメ美術館ペリオ・コレクション》II（東京：講談社，一九九四年）第三三八頁。
- [註 24] 〔美國〕梅維恒，《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，二〇〇〇年六月）蒐集各國看圖說故事的事例，足為佐證。
- [註 25] 見荒見泰史，《敦煌講唱文學文獻寫本的研究》（浙江大學博士後研究工作報告，二〇〇五年三月）第一七九頁。
- [註 26] 唐·段成式，《西陽雜俎·前集》卷五〈怪術篇〉：「虞部郎中陸紹，元和中，嘗看表兄於定水寺」；院僧詆訶座中李秀才曰：「望酒旗、翫變場者，豈有佳者乎！」
- [註 27] P.2305《無常經講經文》有：「早求生，速拋此，莫厭聞經頻些子……勸即此日申間勸，且乞時時過講院。莫辭暖熱成持，希望開些方便。」
- [註 28] 本照片引自〔美〕梅維恒《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，二〇〇〇年六月）彩圖六。
- [註 29] 敦煌藝術中存有六幅《父母恩重經》的經變。其中四幅為石窟壁畫，二幅為藏經洞所出之絹畫。兩幅絹畫分別藏於倫敦英國博物館及蘭州甘肅省博物館。因絹畫較壁畫畫面清晰、完整，且有榜題，內容與經文相契合，當是講經之輔助。四川大足石窟也有二龕《父母恩重經》變相，鐫刻相應經文榜題。
- [註 30] 敦煌寫本有 P.2003、P.2870、P.3961 等繪圖本《十王經》，日本高野山寶壽院藏繪本《十王經》……等，蓋為齋會時所用，性質與後世水陸法會十殿閻王掛幡相同。
- [註 31] 見《敦煌變文論文錄》（上海：上海古籍出版社，一九八二年四月）第四三九頁。