

敦煌佛傳文學之特色析論

張家豪*

一、前言

佛教自印度東傳，東漢以來經僧侶對佛典之傳譯，影響力逐漸壯大，而身為教主之釋迦牟尼，其行蹟自是僧徒信眾感興趣之焦點。元宏（328-379）《後漢紀》載明帝夢金人而遣使求法之說；范曄（398-455）《後漢書·西域傳》亦載「世傳明帝夢見金人，長大，頂有光明，以問群臣。或曰：『西方有神，名曰佛，其形長丈六尺而黃金色』帝於是遣使天竺問佛道法，遂於中國圖畫形象焉。」¹此傳說頗負盛名，亦可見佛教初傳時漢人對「佛」形象之興趣；又東漢時亦有竺大力共康孟祥譯《修行本起經》（197），曇果共康孟祥譯《中本起經》（207）皆述釋迦牟尼生平行蹟，乃較早之漢譯佛傳；由這些佛教東傳較早的資料可知身為教主之釋迦牟尼，其形象與成道事蹟於初傳中國時即頗受重視；而佛傳傳譯益增，所述不盡相同，蕭梁時僧祐（445-518）編輯《釋迦譜》乃漢地僧人進行佛傳編寫之始；至隋唐時，佛教鼎盛，隋之闍那崛多（523-600）譯出長達六十卷之《佛本行集經》，唐代地婆訶羅（613-687）所譯《方廣大莊嚴經》等皆廣為流傳，足見佛傳傳譯歷多代而不衰。

鄭師阿財嘗云：「隋唐五代，佛教在中國進入全盛時期。佛教的發展與傳播也進入了由雅而俗的新階段。」²1990年敦煌藏經洞近六萬件寫卷之發現，其中百分之九十的佛教文獻便使今人得以一窺當時佛教通俗傳播之樣貌，眾多文獻中，變文、曲子詞、詩歌、俗賦……等文學作品更填補各體文學發展史之空缺，同時展現民間書寫旺盛之活力。檢視此些文學作品可知亦多與佛教相關，為了使教義向庶眾傳播，俗講盛行，運用於相關儀式之文本便應運而生；其中講唱悉達

* 中正大學中國文學研究所博士候選人。

¹ 南朝宋·范曄《後漢書·西域傳》卷88，北京：中華書局，1965年5月，頁2922。

² 鄭阿財〈敦煌佛教文獻傳播與佛教文學發展之考察——以《金藏論》、《法苑珠林》、《諸經要集》等為核心〉，收入《佛教文獻與文學》，東京：國際佛教大學院，2008年9月，頁201。

太子成道系列故事者有《太子成道經》、《悉達太子修道因緣》、《太子成道變文》……等多種寫本，荒見泰史指出：「敦煌變文資料中佛傳故事的資料相對來說最為豐富」，又涵蓋變文外之《太子讚》、《八相押座文》等周邊資料，則「有關佛傳故事的寫本，包含韻文體、散文體文獻的數量達 32 篇之多，比《目連變文》系列有關文獻資料要多很多」³，可見此一題材頗受歡迎，從中可知當時人們如何接受佛傳，改寫既有之經典以吸引庶眾聆聽；故本文即欲探究其書寫手法與特色，進而得以闡釋其改寫意義與價值。

二、文獻內容與研究概況

「佛傳」乃佛陀之傳記，為記述釋迦牟尼生平事蹟之作品，儘管經典所載內容長短不一，然流傳事蹟卻頗為一致，其核心情節乃謂「八相」；漢傳佛教據《大乘起信論》（553）謂佛陀以八相成道，即其生命最重要之八階段：降生兜率、入胎、住胎、出生、出家、成道、轉法輪、入涅槃等；又隋·智顗（538-597）《天臺四教義》無住胎相而在出家後加入「降魔相」，此說更為流行，智顗《維摩經玄疏》載「所言八相成道者，一從兜率陀天下，二託胎，三出生，四出家，五降魔，六成道，七轉法輪，八入涅槃也。」⁴吉藏（549-623）《無量壽經義疏》「於此世界示八相成道，故云成等正覺。八相文處可見，一處天宮，二入胎，三現生，四出家，五降魔，六成道，七轉法輪，八入滅處。」⁵敦煌變文中亦有特述降魔一事之《破魔變》，故由上述佛陀生命中八段主要事蹟為敘述核心之文學作品當可稱為「佛傳文學」。

岩本裕《佛教聖典選第二卷：佛傳文學·佛教說話》謂「以創教教主佛陀傳記為主題」⁶者為「佛傳文學」；黑部通善《日本佛傳文學の研究》則為「佛傳文學」下了更完善之定義：

³ [日] 荒見泰史〈從敦煌寫本中變文改寫情況來探討五代講唱文學的演變——以佛傳故事變文類作品為中心〉，收入《敦煌講唱文學文獻寫本研究》，北京：中華書局，2010 年 3 月，頁 4-5。

⁴ 《大正藏》38，頁 536c。

⁵ 《大正藏》38，頁 536c。

⁶ [日] 岩本裕《佛教聖典選第二卷：佛傳文學·佛教說話》，東京：讀売新聞社，1974 年 9 月，頁 7。

所謂的佛傳文學，就是以釋尊的生涯為主題之文學。於印度，佛傳經典為其代表。在許多的佛傳文學裡，都被添加了像是釋尊降生為止前較具神話性的記載或者是釋尊前世的故事。因此，如有包括其內容者，亦皆是佛傳文學。然而，單只收入釋尊前世的傳說或只提到降生為止前較具神話且缺乏生涯記述的記載，則不被視為佛傳文學。⁷

其指出佛傳文學須以釋尊之生涯為主題，即以八相為敘述核心，雖添加神話性質之前世故事以呈現累世修行之思想，然與本生類作品有別，此定義頗為允當。

以上述定義檢視敦煌文學作品，可發現變文類作品或因敘事性強，適於鋪展佛陀一生傳奇，以此體裁進行佛傳書寫之文本最為豐富，今可見《太子成道經》八件⁸、《悉達太子修道因緣》三件⁹、《太子成道變文（一）》兩件¹⁰、寫卷編號 S.4480《太子成道變文（二）》、S.4128《太子成道變文（三）》、S.4633《太子成道變文（四）》、S.3096《太子成道變文（五）》、《八相變（一）》三件¹¹、日本寧樂美術館藏本《八相變（二）》等；以上寫卷雖部分殘缺，然基本仍以八相為敘述主體，較完整呈現佛陀生平事蹟。以寫卷數最多亦可能較為流行之《太子成道經》而言，首先概述釋尊前世「於過去無量世時，百千萬劫，多生波羅奈國。廣發四弘誓願，為求無上菩提。不惜身命，常以己身一切萬物，給施眾生。慈力王時……以身布施，餵五夜叉。歌利王〔時〕，割截身體，節節支解。尸毗王時，割股救其鳩鵒。月光王時，一一樹下，施頭千遍，求其智慧……發其大願，種種苦行，令其心願滿足。故於三無數劫中，精修苦行。只為功充果滿，上生兜率陀天宮之中。」¹²雖敘本生故事，然僅為推展出釋尊「降生兜率」情節，並藉以傳達其累世修行之義，顯然未著墨於各段本生故事內容，而接著便將焦點集中闡述釋尊身為淨飯國太子一世，詳述皇后云其夢「一孩兒，十相具足，甚是端嚴，兼乘六牙白象，從妾頂門而入，在右脇下安之」¹³至太子出胎、出家、成道……等情節，雖情節或簡或詳但基本上完整呈現佛陀生為太子，終至修行成道

⁷ 〔日〕黑部通善《日本佛傳文學の研究》，大阪：和泉書院，1989年6月，頁1。

⁸ 寫卷編號為 P.2299、P.2924、P.2999、S.548、S.2352、S.2682、S.4626、BD 8436。

⁹ 寫卷編號為日本龍谷大學藏本、S.3711v、S.5892。

¹⁰ 寫卷編號為 P.3496、BD 8370。

¹¹ 寫卷編號為 BD 8437v、BD8438、BD 8671。

¹² 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，北京：中華書局，1997年，頁434。

¹³ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁436。

之一生，以其生涯為敘事主體乃為標準之佛傳文學。而《降魔變文》六件¹⁴、P.2324《難陀出家緣起》與《祇園圖記》兩件¹⁵，則擷取佛陀「初轉法輪」與「涅槃相」間教化弟子之事件加以敷衍，可見佛傳之書寫上已將部分情節獨立敘述，於轉法輪一事轉而以佛陀弟子為敘事重心；又《破魔變文》兩件¹⁶則就降魔一事，藉佛陀與魔王之搏鬥，開展敘事張力以吸引閱聽者目光。

與變文關係密切之押座文，多用於俗講前使聽眾肅靜，亦有以佛傳為題材者如：S.2440 寫卷匯抄之多種押座文中即有以八相為題之《八相押座文》，又 S.3711V《悉達太子押座文》與 P.2044《押座文》中亦有讚歎佛陀出家、苦行、成道之內容。而《悉達太子押座文》或作《悉達太子讚》¹⁷，在龍谷大學藏《悉達太子修道因緣》、S.3711 V 寫本中作押座文用，亦用於《太子成道經》末，故知讚文得挪移運用，用途之廣泛亦說明此故事頗為流行。

變文外，韻文類歌讚作品有《太子讚》（聽說牟尼佛）兩件¹⁸；《太子入山修道五更轉》（一更夜月涼）五件¹⁹；《太子五更轉》（太子欲發作心思）四件²⁰；《聖教十二時》（摩耶夫人生太子）三件²¹；P.3156《太子踰城念佛讚文》（初出東門逢衰老）、P.4017《太子讚》（我今捨卻人間寶）、Дх.1230《太子讚》（釋迦住在寶城樓）等；聯章佛曲歌辭《散花樂》亦有歌詠八相成道者十一件²²。然因文體不同，韻文有其韻律與字數限制，無法鋪敘複雜之情節或藉對話塑造傳主形象，但經被之管弦、反覆吟詠，亦得以鋪陳佛陀修道故事。以《太子讚》（聽說牟尼佛）為例，首先從「太子初學道，曾作忍辱仙」到「受記結因緣」乃善惠買花獻佛與燃燈佛受記之本生故事，爾後便以太子誕生、遊四門、修行之事蹟為敘述主體，其中敘述太子娶耶輸陀羅為妻一段，「耶輸焚香火，太子設誓言，三世共汝結姻緣，背我入雪山。不念買花日，奉獻釋迦前，買花設誓捨金錢，

¹⁴ 寫卷編號 P.4524、P.4615、S.4398、S.5511、胡適藏本、羅振玉藏本。

¹⁵ 寫卷編號 P.2344、P.3784。

¹⁶ 寫卷編號 P.2187、P.3491。

¹⁷ 寫卷編號 P.2924、P.3645、S.3711、S.5487、S.5892。

¹⁸ 寫卷編號 S.0126、S.2204。

¹⁹ 寫卷編號 P.3061、P.3065、P.3817、S.6537 及李盛鐸舊藏本。

²⁰ 寫卷編號 P.2483、P.3083、S.5478、S.8655V。

²¹ 寫卷編號 P.2734、P.2918、S.5567。

²² 寫卷編號 BD9369、BD7805、S.668、S.1781、S.4690、S.5557、S.5572、S.6417、P.2563、P.3645、Дх00828。

言約過百年。」²³又呼應善惠買花之事，可見起首之本生故事乃刻意鋪陳，與後文緊密呼應；此外亦有將佛傳故事套用於「五更轉」、「十二時」等序號聯章者，使佛陀生平諸事，能藉「時序」安排，呈現隨時間遞轉，逐步自降生至成道發展之感。

又 P.2940 《齋琬文一卷》當用於法會儀式之範文集，第一章〈歎佛德〉中存〈王宮誕質〉、〈踰城出家〉、〈轉妙法輪〉、〈現歸寂滅〉四篇亦依次讚嘆佛陀自降誕至寂滅之生平。禮懺文亦有依次讚嘆佛陀八相成道者，如編號 BD.8347《降生禮文》，顯示佛傳故事不僅做為講唱使用，亦融合運用於宗教儀式中，用途與接受程度頗為深廣。

而敦煌文獻尚發現摘要佛傳故事之綱要本，有抄錄《佛本行集經》者如 P.2303V 擬名為《佛本行集經略抄》、P.2837 擬名為《佛本行集經》、P.3317《佛本行集經第三卷已下緣起簡子目號》……等。又有 S.2440 釋迦因緣劇本（或作《太子成道吟詞》）²⁴皆可見佛傳故事流傳甚廣，頗受時人歡迎。

前賢對於上述敦煌佛傳相關文獻研究乃自個別寫卷校錄始²⁵，因寫卷抄寫樣態或工整，或有訛漏、殘缺之狀，須有一較可靠之校本方可開展相關研究；進而有推定寫本年代、題材原型探究等。

較早有系統進行研究者有羅宗濤《敦煌講經變文研究》²⁶分別考證各篇佛傳變文之成立年代、題材來源，論述甚詳；其所指導之碩士論文金泰寬《敦煌變文「太子成道經」、「八相變」、「破魔變」、「降魔變」與佛經比較研究》²⁷進一步比對變文與佛經之情節，指出差異。而岩本裕〈敦煌における仏伝・本生譚〉²⁸則較早對佛傳變文進行主題式研究，論述〈太子成道經〉起首本生故事來源及

²³ 任中敏編，何劍平、張長彬校理《敦煌歌辭總編》，南京：鳳凰出版社，2014年9月，頁510-511。

²⁴ 李正宇擬名《釋迦因緣劇本》（見〈晚唐敦煌本《釋迦因緣劇本》試探，《敦煌研究》1987年第1期，頁64-82〉）；黃征、張涌泉《敦煌變文校注》擬名《太子成道吟詞》（見《敦煌變文校注》，頁481-483〉）。

²⁵ 如：1983年周紹良〈《悉達太子修道因緣》校注並跋〉（收錄敦煌文物研究所編《1983年全國敦煌學術討論會文集·文史·遺書編》下冊，蘭州：甘肅人民出版社，1987年4月，頁1-18。）針對龍谷大學藏《悉達太子修道因緣》進行校錄與介紹。1986年梁梁〈《太子成道經》隨筆數則〉（《敦煌研究》1986年第3期，1986年8月，頁49-57）對王重民等編《敦煌變文集》校錄不通處加以補正。

²⁶ 羅宗濤《敦煌講經變文研究》，臺北：政治大學中國文學研究所博士論文，1972年8月。

²⁷ 金泰寬《敦煌變文「太子成道經」、「八相變」、「破魔變」、「降魔變」與佛經比較研究》，臺北：政治大學中國文學系研究所碩士論文，1984年。

²⁸ 〔日〕岩本裕〈敦煌における仏伝・本生譚〉，《講座敦煌 9 敦煌の文學文獻》，1990年4

相應之壁畫，並將變文與經典進行比較與溯源，凸顯此一主題在變文與壁畫中之份量及重要性。

侯淑娟〈敦煌文書「太子成道故事」初探〉²⁹除情節與題材之分析，並闡述變文對經典、史傳、筆記小說等素材之運用，說明作品除佛家思想外亦融混儒家觀念，達宣教化俗之效，乃佛傳文學在漢地發展之重要特質。俞曉紅〈唐五代白話小說的佛傳題材論源〉³⁰亦著重題材來源及創作時代之介紹。以情節比較為研究主軸者尚有游靖珠《敦煌佛傳變文研究》³¹將十三篇佛傳題材變文與佛經比對後分析人物形象轉變及敘事特色；林淑媛會議論文〈敦煌佛傳文學初探〉³²主要以「太子成道經」與「八相變」為例，探討佛傳之宣教意圖與佛陀形象之塑造，指其題材、語言之通俗化與中國化。

變文研究跳脫題材、情節討論而有創見者乃荒見泰史〈從敦煌寫本中變文改寫情況來探討五代講唱文學的演變——以佛傳故事變文類作品為中心〉³³通過佛傳變文間相互改寫、引用情況推測其發展關係，認為「變文不是根據某一兩種經典，而是接受了各種各樣的經典內容或民間傳說的影響，並在此基礎上成立的；抄錄經典的時候也往往會有來自民間傳說的影響」。並注意 P.2837 號寫卷乃「介於經典和變文之間。換言之，略要底本很可能是經典發展成為變文之前階段」。³⁴文中比對各寫本間相類似之錯字、俗字、脫字情況，說明相互影響、抄寫之關係，進而推論作品發展之順序。

韻文類佛讚作品研究主要有林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》³⁵特立「太子故事類」，蒐羅相關作品並論述寫卷情況與所載佛傳內容；李小榮則將相關作品稱

月，頁 429-458。

²⁹ 侯淑娟〈敦煌文書「太子成道故事」初探〉，收入《林炯陽先生六秩壽慶論文集》，臺北：洪葉文化，1999 年 2 月，頁 799-837。

³⁰ 俞曉紅〈唐五代白話小說的佛傳題材論源〉，《河西學院學報》第 21 卷第 1 期，2005 年，頁 50-54+63。

³¹ 游靖珠《敦煌佛傳變文研究》，嘉義：嘉義大學中國文學研究所碩士論文，2011 年。

³² 林淑媛〈敦煌佛傳文學初探〉，《第五屆中國文哲之當代詮釋國際學術研討會會前論文集》，臺北：臺北大學中國文學系，2011 年 10 月 15-16 日，頁 167-185。

³³ 〔日〕荒見泰史〈從敦煌寫本中變文改寫情況來探討五代講唱文學的演變——以佛傳故事變文類作品為中心〉，頁 3-38。

³⁴ 同前註，頁 23。

³⁵ 林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，收入佛光山文教基金會總編輯《中國佛教學術論典》，高雄：佛光山文教基金會，2001 年，頁 225-233。

之「敦煌佛讚音樂文學」³⁶。

汪娟〈《降生禮文》與八相成道〉討論 BD.8347《降生禮文》，還原禮懺儀節面貌，說明其以八相為禮讚對象，《八相禮》或為異稱，而內容偏重誕生情節描述，使之充滿祥瑞喜慶氣氛，素材應取自《佛本行集經》與敦煌佛傳故事；此文對《降生禮文》進行詳盡探討，進而闡明時人如何運用佛傳於儀節，將文獻置於立體時空座標中進行研究。

鄭師阿財《敦煌佛教文學》第四章第一節〈敦煌佛教文學中的佛傳主題〉³⁷闡述敦煌佛傳變文、歌讚、禮懺文之具體內容，針對敦煌佛傳類作品進行整體之觀照，有助研究者更深入探究。回顧敦煌佛傳文學之研究成果，雖文獻已受到關注，然多偏重變文情節分析，尚無論述此一題材之書寫特色，或僅以較寬泛之「世俗化」、「中國化」概括，應進一步闡述其特徵並凸顯其價值。

三、敦煌佛傳文學之書寫特色

從上述文獻可知敦煌佛傳文學涵蓋變文、押座文、歌讚、摘抄並在具體宗教儀式中使用，深入庶民生活之多重面向，其形式與內容當與漢譯佛傳經典有別，以下闡述其相較於經典所呈現之特色：

（一）篇幅精簡，以利宣教

敦煌佛傳文學所呈現之篇幅相較南朝宋以後寶雲（376-449）所譯《佛本行經》，北梁曇無讖（385-443）譯《佛所行讚》，隋朝闍那崛多譯《佛本行集經》，唐代地婆訶羅譯《方廣大莊嚴經》等，篇幅皆短小甚多，多集中敘述佛陀「降兜率天」至「出家苦行」歷程，較少繼續述及轉法輪、涅槃等相。相對篇幅較長之變文類作品，如《太子成道經》敘述著重於入胎、出胎、娶親、遊四門、出家修行之相；《悉達太子修道因緣》與其相似而更多關於耶輸陀羅之難與羅睺羅因緣的鋪陳，然亦未述及轉法輪與涅槃諸事，其餘如被李正宇視為劇本之 P.2400 號寫卷《釋迦因緣劇本》雖標明不同人物之吟詞，但內容簡要，自太子成長到降魔之歷程僅敘述：「長成不戀世榮華，厭患深宮為太子，捨却金輪七寶位，夜半逾

³⁶ 李小榮《敦煌佛教音樂文學研究》，福州：福建人民出版社，2007年，頁393。

³⁷ 鄭阿財《敦煌佛教文學》，蘭州：甘肅教育出版社，2010年12月，頁145-167。

城願出家。六年苦行在山中，鳥獸同居為伴侶，長飢不食珍修（羞）飯，麻麥將來便短終。得證菩提樹下身，降伏眾魔成正覺。」³⁸，文字與《八相押座文》雷同，形式精簡，故黃征、張涌泉認為乃抄撮《太子成道經》或《八相變》中吟詞之節本。

此等精簡之形式乃敦煌佛傳文學顯著之形式特徵，或為配合變文展演時間之限制，講唱者須於一定時間內將教主一生以最易理解且引人入勝之形式向俗眾傳播，故呈現精彩的佛傳故事精華乃必然之選擇。且考量閱聽者之認知程度，敘事時遇到難以迴避之佛門術語時，講唱者尚須以淺易說法進行解釋，如：釋迦牟尼處天宮相，《太子成道經》之敘述者顯然認為閱聽者難以理解何謂「兜率陀天」，故釋之「兜率陀天是補佛處。其波羅奈國者，是三千大千世界之中心，百億日月之宰。一切人賢，多生此中。過去迦葉佛與釋迦牟尼佛授記，其釋迦牟尼佛與彌勒佛授記，汝於來世，當得作佛。何故余（餘）天不補，其佛定補在兜率陀天？已上之天則極泰，已下之天則極閻。此兜率陀天是平等之處，過去、未來、現在三世諸佛，皆補在此天。」³⁹在《悉達太子修道因緣》中亦有相似之說明，可知敘事者所面對之受眾乃一般俗眾，故須打斷故事進而補充之，甚至以自問自答、夾敘夾議方式敘事；倘若敘述長而複雜之情節內容，勢必更不利俗眾理解，或因此考量，敘事者必須精簡佛傳以利於講唱，如此亦有益於敘事主軸「八相」之凸顯。此外，變文中散、韻夾雜之形式，韻文多所重複散文敘述，亦可能為加深俗眾記憶，故時而以韻文概括散文反覆吟詠。

押座文亦採言簡意賅之形式呈現佛傳故事，如變文《悉達太子修道因緣》前之押座文，以六十句七言唱詞表現太子從「迦夷為國淨飯王，悉達太子厭無常。誓求無上菩提路，半夜踰城坐道場」至「今日出離三界外，救度眾生無等輪（倫）」⁴⁰之出家、成道過程。歌讚類作品亦因文體所限而篇幅精簡，有時僅提要式敘述太子成道歷程，如《聖教十二時》載：「夜半子，摩耶夫人誕太子，步步足下生蓮花，九龍齊吐溫和水。雞鳴丑，昔日諸親本自有，黃羊車匿圈東西，不那千人自心有。平旦寅，太子因中是佛身，本有三十二相好，神通智慧異諸人。日出卯，

³⁸ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁481。

³⁹ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁434。

⁴⁰ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁468。

出門忽逢病死老，即知此戒正堪修，便是回心求道佛。」⁴¹不僅略過較難解釋之降生兜率，敘及遊四門之事更以一句「忽逢老病死」概括，可見歌讚類作品在有限篇幅中講究於語言之精煉。然而誠如印順所指：「偈頌，有韻，是便於記憶傳誦的。文句簡要，容易普及流通。這是文藝作品，每每一唱三歎，富於感化的力量。所以在佛法的普及流傳中，這是比丘日常吟咏的。」⁴²又「不但佛與弟子們的宿生事緣，是由偈頌的傳誦而流傳下來；釋迦佛現生的行跡，也應該是先有偈頌的傳誦，而後編集成的。」⁴³可知韻文作品因固定的句式與韻語之運用，被之管弦當能以音聲動人，更易於傳誦與記憶，具宗教感染力且行之久遠。又如《太子入山修道五更轉》等套以序號「一更」至「五更」以表現太子修道過程者，藉相似句式，音韻鏗鏘地反覆吟詠，當更利於佛傳之傳播。

另外，敦煌文獻尚有如 P.2303V《佛本行集經略抄》、P.3317《佛本行集經第三卷已下緣起簡子目號》等佛傳摘抄出現，皆說明當時佛傳文學於形式上有刪繁就簡之趨向。

故由上述可見，面對後期譯出如《佛本行集經》般卷帙繁複之佛傳經典，以世俗大眾為傳播對象之敦煌佛傳文學，於篇幅選擇上則回歸較早譯出之《中本起經》、《太子瑞應本起經》等佛傳作品，回到支謙「時好簡略」⁴⁴之時代特色。而早期漢譯之作品其目的或欲盡可能廣泛吸引中國信眾，使其理解佛教教主並接納之，與敦煌文學欲向世俗宣教之目的亦可能較為接近。

（二）取材八相，少述涅槃

敦煌佛傳文學有以「八相」為名之 BD.8437V 號寫卷；又《太子成道經》寫卷中，P.2299 號寫卷特別在數段間標以「第二下降閻浮柁（拓）胎相」、「第三王宮誕質相」、「第四納妃相」、「第五逾城出家相」等小標題，可見其每段當依此諸相為題材進行敷衍；而 BD.8347《降生禮文》中亦標明「第一下護明菩薩從兜率來儀相」、「第二嵐毗降生相」、「第三四門遊觀相」、「第四踰城出家

⁴¹ 任中敏編，何劍平、張長彬校理《敦煌歌辭總編》，頁 939。

⁴² 印順《原始佛教聖典之集成》，臺北：正聞出版社，1986 年，頁 801。

⁴³ 同上註，頁 802。

⁴⁴ 支愍度曾讚支謙譯經「越才學深微，內外備通，以季世尚文，時好簡略，故其出經，頗從文麗，然其屬辭析理，文而不越，約而義顯，真可謂深入者也。」（見東晉·支愍度〈合首楞嚴經記第十〉，《出三藏記集》卷 7，《大正藏》55，頁 49a）。

相」、「第五雪山修道」……等相，雖對「八相」認知有所差異，然可知皆取材佛陀生平八段重要經歷而成。

值得注意的是 P.2049 號寫卷《維摩經疏》所載之八相云：「現色身故，化身八相：一兜率天相、二降神母胎相、三納妃相、四出家相、五苦行相、六得菩提相、七轉法輪相、八般涅槃相。」⁴⁵與 P.2299 號寫卷皆將「納妃」視為一相，可見此說在敦煌頗為流傳。而變文《太子成道經》、《悉達太子修道因緣》、《太子成道變文（四）》、《太子成道變文（五）》對納妃與太子夫妻生活皆有較長篇幅之鋪陳，可見「納妃」確為佛傳故事一重要情節。

《太子成道經》、《悉達太子修道因緣》故事於此情節中主要敘寫國王為使悉達太子於塵世有一伴戀之人，擬娶新婦，太子則手戴金指環，欲於眾女之中尋得知其手上有指環者，耶輸陀羅即發願道「前生殿下結良緣，賤妾如今豈敢專。是日耶輸重重請，太子當時脫指環。其餘諸室女，盡皆分散還家。」⁴⁶藉以說明兩人前世有所因緣，故能識取指環。而《太子成道變文（五）》現存部分有近半載納妃事，亦述識取指環情節，云太子及其父母坐彩樓上「十六大國應有大富長者之女，隊隊如過，太子並總不看，見前劫婢女面與笑，索取中指環，便與成親，三年之內，別床而宿」⁴⁷，可見納妃情節皆在強調兩人具前世因緣，故能知太子指環，進而成親。

至於《太子成道變文（四）》在贈指環情節前增添漢譯佛傳未載之「結壇說法」事，指太子「便在後宮結壇說法，集會五百宮人綵女聽受，諸人不知聖教，數中為（唯）有耶殊綵女，識辯（辨）毫相，便施與太子指環」⁴⁸謂耶輸陀羅於聽法時識得太子異相而給予指環，所述亦與其他佛傳作品不同；然結壇說法之事不僅在變文中運用於納妃段落，於歌讚作品《太子入山修道五更轉》中亦述及「一更夜月涼，東宮建道場，幡花傘蓋日爭光，燒寶香」⁴⁹之事，可見宮中結壇一事乃敦煌作品在「納妃」事中發展出獨特之說法且為時人所接受，故不僅單一文本述及。

⁴⁵ 《大正藏》85，頁416a。

⁴⁶ 《悉達太子修道因緣》，見黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁471。

⁴⁷ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁498。

⁴⁸ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁496。

⁴⁹ 任中敏編，何劍平、張長彬校理《敦煌歌辭總編》，頁926。

此外，在較短篇幅之《太子成道吟詞》中亦有「某婦吟別：前生與殿下結良緣，賤妾如今豈敢專？是日耶輸再三請，太子當時脫指環」⁵⁰，可見納妃之事在不同形式的作品中皆有所強調；而其作用不僅得以展現太子與耶輸陀羅具有前世因緣，呼應佛教輪迴思想，亦可鋪陳悉達太子曾於王宮中享有一般世俗生活，娶妻生子，而終卻能捨之以修道，乃藉其凡人成道之事蹟做為教徒效法之對象；再就諸變文整體情節觀之，納妃亦具有作為後續述及羅睺羅因緣前之鋪墊作用。

又在以八相為敘事題材之敦煌佛傳文學中亦可發現其較少述及涅槃一相，變文類作品未見有敷衍涅槃者，故事多集中於降生至修道一段；歌讚類作品中任中敏《敦煌歌辭總編》認為《太子讚》（聽說牟尼佛）「同此一調另有『歸常樂』九首，專詠佛之涅槃」⁵¹者，實乃任氏將 P.3065、P.3817 等寫卷中自「金色三十二，八十相好圓」等九首以「五、五、七、五」句式為主之歌辭切割並擬題《證無為》（歸常樂）而指其專詠涅槃，然兩寫卷之兩組歌辭皆合抄無所分別，且皆用相同尾題「太子入山修道讚一本」；依完整寫卷內容乃讚頌太子出家修道至涅槃之過程，而述及佛陀涅槃之歌辭亦非歌詠涅槃，歌辭云「正向閻浮化，波旬請涅槃，口中發願不為言，臥在跋提邊。慈父雙林滅，魔強轉更圓，眾生苦海入本源，誰是救你愆。佛則歸圓寂，何日遇法山，猶如孩子沒耶娘憐，宿在苦海邊。悟則歸常樂，住在法王家，一乘深法沒攔遮，樂者請除邪。七祖遇曹溪，傳法破愚迷，暗傳心地證菩提，愚者沒泥黎。」⁵²可見述及涅槃乃為鋪陳佛陀入滅後，世人如同孩子沒了爹娘，實則為下文曹溪繼之傳法所設而非歌詠涅槃。

大抵「涅槃」超脫生死之概念對世俗大眾過於抽象，難以詮解，甚至成道一事在《太子五更轉》（一更初，太子欲發作心思）中云「五更曉，大地上眾生行道了，忽見城頭白馬蹤，則知太子成佛了」⁵³，亦須以具體可見之太子坐騎而未見太子，表現其成佛不知去向。俗眾可感知者乃現實可見之物，其關注者亦著眼於現世，故敘述佛傳故事亦以佛陀為太子時之故事為重。此外，西晉前所譯之佛傳經典大多記載至佛陀成道、轉法輪止；如《修行本起經》記燃燈佛授記至成道

⁵⁰ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁 481。

⁵¹ 任中敏編，何劍平、張長彬校理《敦煌歌辭總編》，頁 512。

⁵² 任中敏編，何劍平、張長彬校理《敦煌歌辭總編》，頁 643。

⁵³ 任中敏編，何劍平、張長彬校理《敦煌歌辭總編》，頁 936。

止，《中本起經》記佛陀成道後轉法輪並向弟子說明食馬麥的前世因由止，《太子瑞應本起經》記燃燈佛授記至三迦葉皈依佛陀止；敦煌佛傳文學少鋪敘涅槃一相亦與早期漢譯佛傳經典相類。

（三）剪裁諸經，渲染世情

敦煌佛傳文學題材源自佛經，羅宗濤即指其以「擴大經文」、「刪節經文」、「顛倒經文」、「雜採各經」⁵⁴等方式將嚴肅之經典改寫為通俗之文學作品。而佛傳故事於內容剪裁方面亦多運用此些手法，無論變文或歌讚，藉由對佛經之剪裁、概括，皆可見欲從敘事中凸顯親情衝突，並渲染、誇大故事人物之情緒，以增添敘事張力，引發俗眾共鳴。

如：《太子成道經》不僅鋪敘太子誕生、納妃等身而為人之世俗經歷，並敘太子與耶輸、羅睺羅間因緣之事，親情糾葛為其故事剪裁之重點，當其決心出家前特「留一瓣美香」給耶輸陀羅，要其遇難時燒此香以啟告，後果因耶輸陀羅產下一子，國王懷疑太子修道何以耶輸有孕「便令武士推去新婦兼及兒，臨推入火坑之時，〔新婦〕索香盧發願」，「發願已訖，武士推新婦及以孩兒，便令入火，推入火已。其火坑世尊以慈火照，變作清涼之池。池內有兩朵蓮花，母子各座（坐）一朵。武士遂奏大王：『其新婦推入火坑，並燒不殺』。父王聞之，便知是我孫子。則喚新婦近前，〔即知新婦〕無虛」⁵⁵，可見推入火坑之親情衝突處乃一敘事高潮，不僅製造懸念，令閱聽者好奇人物命運之發展，更藉佛陀聞香救難，製造火坑化涼池而使母子各坐一蓮升之驚奇感，故事既含納世俗親情，亦能渲染神蹟，情節曲折而兼具宣教效果；此處所述火坑一事當以《雜寶藏經·羅睺羅因緣》⁵⁶為素材穿插於太子成道故事中。

⁵⁴ 羅宗濤〈敦煌講經變文的變——講經變文運用佛經的方法〉，《幼獅學誌》第15卷第4期，1979年，頁23-28。

⁵⁵ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁440。

⁵⁶ 《雜寶藏經》卷十載：「時耶輸陀羅，見火坑已，方大驚怖……遍觀諸釋，無救已者，抱兒長嘆，念菩薩言：『汝有慈悲，憐愍一切，天龍鬼神，咸敬於汝。今我母子，薄於祐助，無過受苦，云何菩薩不見留意？何故不救我之母子今日危厄？諸天善神，無憶我者。菩薩昔日，處眾釋中，猶如滿月在於眾星，而於今者，更不一見。』即時向佛方所，一心敬禮，復拜諸釋，合掌向火，而說實語：『我此兒者，實不從他而有斯子，若實不虛，猶六在我胎中者，火當消滅終不燒害我之母子。』作是語已，即入火中，而此火坑，變為水池，自見己身，處蓮花上，都無恐怖，顏色和悅。」（《大正藏》4，頁496b-497b）並非佛陀聞香救難，而祈禱詞亦重在佛陀慈悲，憐愍一切眾生。

此段落於《悉達太子修道因緣》中尚有更多鋪展，並更顯佛陀主動救助耶輸母子之事，於火坑變作清涼池後，「其世尊在靈山會上，觀見大王有其宜（疑）心，恐更遭苦難，遂修書一封，速差捷寂（疾）鬼使，乘一朵黑雲，直至王宮空中，墜在大王案上。尋已祥（詳）看書意，口口稱是馬鞭指腹化生之子。後又世尊更令上足弟子大目乾連，腳踏一朵紫色祥雲，直詣王宮，道：『世尊差來傳語大王，乞於殿前鋪一道場，來日世尊親自降臨，說其宿世因緣。』」⁵⁷先一鬼使乘黑雲而至，又有目連踏紫雲而來，並預示佛陀將親降說因緣，顯示佛陀對此事之心急與關切；較之《佛本行集經·尸棄本生品下》云：「是時如來已成阿耨多羅三藐三菩提，便自觀見耶輸陀羅及所生子在厄難處，以慈悲心所逼惱故，處處顧視。於時而有毘沙門天去佛不遠，時彼天王知如來意，即持筆墨及陀羅葉，往詣佛所。爾時世尊，手自作書，而白王言：『其所生兒，是我之息，願莫有疑。』爾時毘沙門天王，從世尊所受是書已，尋即往至輪頭檀王大眾之內，即出其書王懷裏，爾時彼書，有證有驗，輪頭檀王見是驗已思尋，此書真是我息悉達太子手自書處。」⁵⁸凸顯者在佛陀之慈悲心；變文中以兩次遣使而來表現其擔憂耶輸母子再遭他難之焦慮情緒，顯然世俗情緒更為濃厚，而鬼使、目連騰雲駕霧奔波，亦為此事增添神異，展演時當具一定程度之娛樂效果。

可見變文不僅將長達六十卷之《佛本行集經》刪繁就簡，更於敘事中雜採諸經，或增添神異、宣說因緣，而剪裁中除了呈現太子成道過程外，似乎更多圍繞於世俗親情間的糾葛而加以渲染。

除了佛陀與耶輸陀羅間的糾葛，悉達太子在出家與孝親間的生命抉擇，以及淨飯王父母的不捨情緒亦是敦煌佛傳文學渲染重點所在，《太子成道變文（一）》在淨飯王知太子欲出家修道云：「淨飯大王相勸：『且要我兒為伴』。今朝爭忍別離，父子都緣憶戀」「大王位子轉加愁，發聲大哭淚交流，哽咽填胸腸欲斷，不忍交兒剃頭」⁵⁹在出家／父子之情的衝突中將人物情緒進行誇大地渲染。《八相變（一）》亦載：「父王聞太子入內，親喚至於面前。遂乃出於善言，親自勸免（勉）：『若說世間恩愛，不過父子情深，細論世上恩情，莫若親生男女。……

⁵⁷ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁474。

⁵⁸ 《大正藏》3，頁888c-889a。

⁵⁹ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁484。

自經數日，都無歡顏，解悶巡遊，轉加憂惱。百鳥尚為子屈，何況我輩君王。若是孝順之男，直申心中所願。財物庫藏，任意般將，不管與誰，進（盡）任破用。」既奉父王勸免（勉），原來不稱情懷。愁聚兩眉，淚流雙眼。」⁶⁰皆以父子之情進行勸說，更直指出家／孝親間的矛盾衝突。

韻文亦有部分作品對親情進行著墨，如：《太子入山修道五更轉》「四更夜月偏，乘雲到雪山，端身正坐欲向前，坐禪延。尋思父王憶，每當姨母憐，耶輸憶我向門前，眼應穿。」⁶¹敘述太子出家之初對父母憶憐及耶輸望眼欲穿等待之擔憂，故遣車匿回報親人；而《悉達太子押座文》（《悉達太子讚》）中對人物情緒之表現更為誇大，以「父王憶念號咷哭，慈母拋匈（胸）發大聲」表現父母對太子出家之不捨，甚至以「朱駝白馬淚雙垂，車匿聞言聲哽咽，渾拋自撲告夫人。」⁶²渲染不捨情緒，雖溢出經典文字甚多，卻可於臨場吟誦時達動人心弦之效。

人間世俗親情乃俗眾最能感受體悟者，亦為最難捨離者，經過刻意剪裁而凸顯，必得以引發閱聽者之同情共感，其感染作用遠勝於說教說經，故得以廣為流傳。

（四）敘事通俗，簡化佛理

悉達太子成道之事本具傳奇色彩，乃一宣教利器，敦煌佛傳文學將其精華以變文講唱、詩詞歌讚、宗教儀式等樣態呈現，打破佛傳經典形式，使其內容得以運用通俗、流行方式向大眾傳播，深入百姓日常娛樂、儀式中。

除形式之多樣通俗，面對傳播對象乃對佛教義理不甚熟悉之俗眾，所欲宣說者又乃印度之事，敘事者面對異文化之問題，更於既有八相成道故事中穿插中國式思維，有助於引發閱聽者之親切感，進而使其產生共鳴。

故《太子成道經》中淨飯王會在太子降誕前夢見「雙陸頻輸」⁶³，此夢兆不見諸經典而見於《新唐書·狄仁傑傳》，亦見於宋代《容齋隨筆》卷八第十七則、《梁公九諫》第六諫等筆記、小說述及唐事之時，可見雙陸題材流傳甚廣，講唱

⁶⁰ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁 512。

⁶¹ 任中敏編，何劍平、張長彬校理《敦煌歌辭總編》，頁 927。

⁶² 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁 468。

⁶³ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁 435。

者或因此將當時人們熟悉之題材穿插於佛傳中以使俗眾對此一異國故事感到親近可感；又敘及納妃一相，太子竟問耶輸陀羅：「夫人能行三從，我納為妻，不能行者，迴歸亦得」並解釋乃「在家從父，出家從夫，及至夫亡，任從長子」⁶⁴，亦顯然為中國傳統對女性道德之要求；⁶⁵而《太子成道變文（三）》諸仙人亦「久居巖峻，服氣餐霞」⁶⁶宛如道家般修練道術、餐風飲露。諸如此類改編，皆欲使經典內容通俗化，令印度故事雜揉中國色彩而更易引發中國百姓之共鳴，當可促使大眾於日常娛樂、節慶中親近佛法，熟習佛傳。

由於佛傳文學之受眾以世俗大眾為主，加以敘事時多採講唱、歌讚等較經典輕鬆之方式，敘事中所傳述之佛教義理亦當以簡單易懂為宗旨。以悉達太子之所以由凡而聖之成道一相觀之，《普曜經》卷六載太子於菩提樹下攝心端坐，勇猛精進，仰觀明星「明星出時廓然大悟，得無上正真道，為最正覺」⁶⁷，《佛本行集經》卷三十一指其：「爾時，世尊初始得成於菩提道，在樹下坐，經七日夜，加趺不起，以念解脫快樂為食。爾時，世尊過七日已，一心正念，從三昧起，坐師子座，初夜正觀十二因緣，下觀至上，上觀至下，善念善觀，不失不異，因彼生此，因有於彼則復有此，所謂緣無明有諸行，緣諸行有識，緣識有名色，緣名色有六入，緣六入有觸，緣觸有受，緣受有愛，緣愛有取，緣取有有，緣有有生，緣生有老病死憂悲惱等苦生。」⁶⁸可見佛傳經典以詳解佛陀自證十二因緣為要旨，然此等義理之說解在敦煌佛傳文學中皆未述及，《太子成道經》僅以「長齋座（坐）禪觀行，成登正覺」概括其成道，所說義理亦僅云「空」⁶⁹；《太子成道吟辭》亦以概括式指其「得證菩提樹下身，降伏魔眾成正覺，驚嶺鋒頭放毫光，說此三乘微妙經。」⁷⁰至於其覺悟之具體內容則皆略而弗述，或因所涉之義理繁複而難以詮解之故。

然而，以宣教為宗之宗教文學敘事者仍欲從故事中闡發簡單之教義，《八相

⁶⁴ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁 437。

⁶⁵ 東漢·鄭玄注、唐·賈公彥疏《儀禮·喪服》：「婦人有三從之義，無專用之道，故未嫁從父，既嫁從夫，夫死從子」（《重刊宋本儀禮注疏附校勘記》，十三經注疏本，臺北：藝文印書館，1965 年，頁 359）。

⁶⁶ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁 491。

⁶⁷ 《大正藏》3，頁 522b。

⁶⁸ 《大正藏》3，頁 799 b-c。

⁶⁹ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁 440。

⁷⁰ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁 481。

變（一）》於佛陀成道時云「我如來既登草座，觀心未圓。忽逢姊妹二人，一時迎前禮拜，口稱名號，是阿難陀，田中牧牛，常遊野陌，每將乳粥，供養樹神。偶見世尊，迴特獻俸（奉）。又感四天王掌鉢，來奉於前，併四鉢納一盂中，可售（受）三斗六升。三斗者除其毒；六升者，則六波羅蜜因是也。既備功圓，便能至聖。遂往金剛座上，獨稱三界之尊；驚嶺峰前，化誘十方情識。降天魔而戰攝（懾），伏外道以魂驚。顯正摧邪，歸從釋教。云云：自登草座睹難陀，迴將乳粥獻釋迦。四王掌鉢除三毒，功圓淨行六波羅。金剛座中嚴靈相，驚嶺峰前定天魔。八十隨形皆願備，三十二相現娑婆。」⁷¹雖將成道之事簡化，又將太子修道受乳糜之事與登草座事的次序相互混淆，但仍可見其重覆提及成道必修之法門「六波羅蜜」——布施、持戒、忍辱、精進、禪定、般若；從歌讚《聖教十二時》中可見其更重視宣傳者乃簡單可行之「庫藏金銀盡布施」。⁷²

又講唱太子捨卻人世情感羈絆而修道一事，傳達出「能捨」的概念；納妃一相、羅睺羅因緣等內容具因果輪迴思想；太子遊四門之事亦能以老、病、死等世間具體可感之苦闡發佛教之「無常」觀，《悉達太子押座文》開篇即指「迦夷為國淨飯王，悉達太子厭無常」⁷³而誓言求道；《八相變（一）》於遊四門情節中太子道：「生老病死相煎逼，積財千萬總成空」⁷⁴傳達生之苦與世無常；鄭師阿財即在《敦煌佛教文學》中指出「無常」乃一反覆宣說之主題，有《十無常》、《無常經講經文》等流行，⁷⁵可與佛傳文學之遊四門者相互應證。整體而言，敦煌佛傳文學乃藉太子成道之曲折情節，於敘事中傳遞佛教概念，令入門者於聽故事時無意間接受佛理，而非重視義理、專有名詞之詳解，以娛樂方式引發閱聽者興趣乃為其目的。

四、結語

佛傳經典旨在呈現佛陀生平及其所以為聖之成道歷程，自佛教初傳以來歷代

⁷¹ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁 514。

⁷² 任中敏編，何劍平、張長彬校理《敦煌歌辭總編》，頁 511。

⁷³ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁 468。

⁷⁴ 黃征、張涌泉《敦煌變文校注》，頁 512。

⁷⁵ 參鄭阿財《敦煌佛教文學》，頁 168。

皆有僧人翻譯、整理，而敦煌之佛傳文學則呈現經典向世俗傳播之面向。本文試圖歸納此類文獻形式與內容之特色，闡述其「篇幅精簡，以利宣教」、「取材八相，少述涅槃」、「剪裁諸經，渲染世情」、「敘事通俗，簡化佛理」，皆可見作者適應受眾程度、興趣之所在。

故於有限展演時間內以較短之篇幅敷衍故事之精彩處，以引起閱聽者之興趣，亦助於理解與記憶，而歌讚類作品雖僅述及梗概，然被之管弦當能以音聲動人，部分歌讚套以序號則更易琅琅上口；又有《佛本行集經》之摘抄等文獻亦可見其時代風氣於形式上有刪繁就簡之趨向。

面對後期譯出長篇鉅製之《佛本行集經》等作品，敦煌佛傳文學精簡之形式與佛傳初譯時較為接近，於八相中少述涅槃一相，亦同於《修行本起經》、《中本起經》、《太子瑞應本起經》等較早譯出者；或因涅槃一相較為虛空且超脫生死之概念不易闡釋，而敦煌佛傳文學與早期漢譯作品之目的，皆欲盡可能廣泛吸引信眾並滿足教徒對教主之興趣，故所採之題材以悉達太子身而為人之曲折求道歷程為主，藉以敘述其所以成聖之因，可為教徒之標竿。

值得注意的是，敦煌佛傳文學雖情節主線明確以八相為主軸，便於閱聽者理解，然其八相中特立「納妃」一相，作用不僅得以展現前世因緣與輪迴思想，亦可藉以連結羅睺羅因緣等情節，凸顯太子與妻、子之情感糾葛，而馬鞭指腹、火坑化作水池、耶輸母子坐蓮而升等情節緊湊、幾經轉折當具娛樂效果，亦可展現教主之神力，營造其神聖性。

除敷衍太子與耶輸、羅睺羅之事，於太子出家時更渲染父子、母子親情，並誇大人物情緒，渲染世俗情感，雖溢出經典文字，然親情之難捨卻最能令俗眾產生共鳴。而中國式思維與當時流行故事之運用，皆可使閱聽者感到佛傳之親切可感，並從中接收簡單之佛理概念如：六波羅蜜、布施、能捨與無常之主題。由於訴求對象不同，敦煌佛傳文學打破佛傳經典框架，確能使印度王子成道故事更為中國俗眾所接受。

