

目連救母故事之圖文敘事 ——以「食未入口，化成火炭」情節為例

廖秀芬

南華大學文學系助理教授

摘要

後世所流傳的目連救母故事，是由《佛說盂蘭盆經》所增改而來。《佛說盂蘭盆經》是西晉高僧竺法護所譯，是一部宣傳孝道思想的佛經。佛教為了弘法傳教，往往將艱深難懂的佛經，轉變成世俗大眾易於接受的通俗形式，如有說唱及戲劇的表演；有繪於敦煌石窟的壁畫及經卷的插圖；甚或以繪本、動畫呈現者。目連救母故事透過通俗的語言、文字及圖像進行敘事，因載體的差異，對於情節的取舍也會有所不同。以圖像呈現時，則將某些情節定格在某個特定大小的壁畫或紙張上，透過具體的畫面，呈現抽象的概念，讓觀看者能接收到此故事所欲傳達的意含。本文將聚焦於目連救母故事中「食未入口，化成火炭」情節的圖文敘事作為論述對象，藉以了解圖與文的關係及其圖像在不同載體所呈現的情節差異。

關鍵詞：目連救母故事、敦煌變文、敘事、圖像



The Illustrated Narrative of *Mulian Rescues His Mother* – Case study on the Plot of *Food Becomes Coal Before Eating*

Liao, Hsiu Fen

Assistant Professor, Department of Literature, Nanhua University

Abstract

“Mulian Rescues His Mother” was adapted from “The Buddha Speaks The Ullambana Sutra” which was translated by Dharmarakṣa and has been circulated among offspring. It is a Sutra that advocates filial piety. To widely preach, Buddhism often transforms difficult Buddhist scriptures into popular forms that can be accepted by people. There are rap and drama performances, or illustrations of murals and scriptures of Dunhuang Grottoes, or even presented in picture books and animations. “Mulian Rescues His Mother” is narrated through common language, words and images. Due to different carriers, the concentration of scenario will be different. The lecturer presented the special plot as an image on a mural or paper in a specific format. The audience could understand the meaning of the story through the concepts presented in the image. This article will focus on the narrative and graphic of “Mulian Rescues His Mother” by the example of “Food Becomes Charcoal Before Eating” and then we can understand the relationship between them and the evolution of the plot.

Keyword : Mulian Rescues His Mother, Dunhuang Bianwen, Description, Illustration

一、前言

西晉月氏三藏竺法護譯《佛說盂蘭盆經》是目連救母故事的雛型，但並非唯一來源，¹其內容十分簡單，約漢譯為 780 字，著重於世尊向日連說明，唯有於七月十五日設「盂蘭盆會」，其母才得以脫惡鬼之苦。目連救母故事發展到唐五代時期，在西元 1900 年敦煌莫高窟藏經洞所發現與「目連變文」有關的寫本，據日·荒見泰史《敦煌講唱文學寫本研究》，第二章《從新資料來探討目連變文的演變及其途徑》之〔資料二〕敦煌目連變文有關寫本目錄，就列出 28 件之多。²由此可知，目連救母故事於當時極為流行，尤其是離開佛經自由敘狀，韻散夾雜的變文，更是受到民眾的喜愛，共占了 14 件。³因為「目連變文」可以離開佛經自由敘狀，僧徒為了宣傳「孝道思想」，情節的安排更為豐富，如目連出家的情況、其父母亡後的各自遭遇、其母歷地獄之苦及目連地獄救母的經過等。

目連救母故事敘事的形式，有以講唱變文的方式，讓聽眾透過聽覺接收之；有以閱讀文本的方式，還有以觀看圖像的方式，讓讀者、觀者透過視覺接收之，其中圖像是較文字更為具體、生動的媒介，如五代時期敦煌榆林窟的 19 窟前室甬道北壁的「目連變相」⁴及上圖下文的《佛說目連救母經》。⁵目連救母的故事透過語言、文字及圖像等不同的媒介進行敘事，再加上時間、地點、受眾等因素的改變，使得情節的發展呈現多樣性。

關於「目連救母故事」的相關研究成果非常豐碩，有以探討不同體裁之「目連救母故事」情節的演變者，⁶有專以「目連戲」作為主要研究對象者，⁷有以「救母」、「地獄」

¹ 陳芳英，〈目連救母故事的基型及其演進〉謂：「其中與目連救母故事有直接關係的，不外《佛說盂蘭盆經》、《佛說報恩奉盆經》、及《經律異相》卷十四目連為母造盆。而目連為母造盆，原注謂『出盂蘭盆經』，《佛說報恩奉盆經》則為《佛說盂蘭盆經》之異譯，並舍其後半，所以當以《盂蘭盆經》為主。」見《中國古典小說研究專集》，4 期（1982），頁 55。

² 荒見泰史，《敦煌講唱文學寫本研究》有經典類的《佛說盂蘭盆經》、《佛說淨土盂蘭盆經》；有經典注釋書類《盂蘭盆經讚述》、《盂蘭盆文》；有講經文類《盂蘭盆經講經文》；有變文類《大目乾連冥兼救母變文》、《目連緣起》、《目連變文》、《目連救母變文》。見荒見泰史，《敦煌講唱文學寫本研究》（北京：中華書局，2010），頁 77-89。

³ 《大目乾連冥間救母變文》S.2614、P.2319、P.3485、P.3107、P.4988、BD00876、BD04085、BD03789、S.3704、P.4044、P.2249；《目連緣起》P.2193；《目連變文（一）》BD02496；《目連救母變文》BD04108。

⁴ 敦煌研究院編，《榆林窟》（南京：江蘇美術出版社，2014），頁 89-93。

⁵ 宮次男，〈目連救母說話とその繪圖——目連救母經繪の出現に因んで——〉，《美術研究》，225 號（1967）頁 155-178。

⁶ 陳芳英，〈目連救母故事的基型及其演進〉，《中國古典小說研究專集》，4 期（1982），頁 47-93。陳泳

等主題進行比較研究者，⁸也有就「目連救母故事」所呈現的思想進行研究者。⁹關於配合「目連救母故事」變文、圖像進行研究也備受關注，有 1996 年樊錦詩、梅林〈榆林窟第 19 窟目連變相考釋〉詳細考察敦煌榆林窟第 19 窟的壁畫，將被誤認為「地獄變」的北壁，正名為「目連變相」、¹⁰2005 年于向東〈榆林窟第 19 窟目連變相與《目連變文》〉說明圖像與變文二者之間的關係與情節敷衍的異同。¹¹也有對敦煌寫卷中「目連」變文是否帶有插圖行考察者，有 2010 年荒見泰史〈從新資料來探討目連變文的演變及其用途——以上圖 068、北京 8719、北京 7707 文書為中心〉據國圖特藏部調查北京 7707V《大目犍連變文》推論《目連變文》是帶有插圖的；¹²2010 年朱鳳玉〈論敦煌文獻敘事圖文結合之形式與功能〉據英藏 S.2641 標題進行考察，藉以證明講唱佛弟子目連救母故事的變文，當時是有敘事插圖的。¹³此外，1998 張鴻勳〈從唐代俗講轉變到宋元說經——以《佛說目連救母經》為中心〉則比對《佛說目連救母經》插圖中的「榜題」與《佛說盂蘭盆經》中目連救母故事的異同。¹⁴

由以述前人研究結果可知，「目連救母故事」以語言、文字、圖像三管齊下的方式進行敘事，服務的對象遍及識字與不識字的廣大民眾，其中藉由圖像將目連救母故事中的佛教、孝道思想傳達給不識字的群眾。然而圖像敘事，有畫面的空間限制，一個畫面能容納的情節有限，故圖像所表達的「目連救母故事」應為故事中較為關鍵的情節。然而不同的繪製者對於「目連救母故事」有不同的理解與表達，又加上圖像繪製的位置及

超，〈目連救母故事的情節類型及其生長機制〉，《江蘇行政學院學報》，29 期（2006），頁 35-40。吳安清，〈中國救母型故事與目連救母故事研究〉，《玄奘人文學報》，9 期（2009），頁 81-113。

⁷ 《民俗曲藝》77、78 期為「目連戲專輯（上）、（下）」共收錄 26 篇論文，參見期刊目錄網址：https://shihhocheng.typepad.com/files/tables-of-contents_no-1-134-1980-2001-2.pdf

⁸ 許惠政，〈中國故事中的「救母」情節探析--以目連故事、白蛇故事及沉香故事為中心〉，《東海中文學報》，15 期（2003），頁 127-157。李映瑾，〈敦煌〈大目乾連冥間救母變文〉與但丁《神曲·地獄篇》中的地獄結構與宗教意義--以罪與罰為中心的探討〉，《應華學報》，1 期（2006），頁 35-60。

⁹ 柴非凡，〈從目連救母變文看儒家孝道的佛教化〉，《靜宜人文學報》，11 期（1999），頁 63-76。朱恒夫，〈目連救母故事與儒家倫理的社會地位之關係〉，《戲曲研究》，57 輯（2001），頁 146-161。

¹⁰ 樊錦詩、梅林，〈榆林窟第 19 窟目連變相考釋〉，收入《段文傑敦煌研究五十年紀念文集》（北京：世界圖書出版公司，1996），頁 46-55。

¹¹ 于向東，〈榆林窟第 19 窟目連變相與《目連變文》〉，《敦煌學輯刊》，47 期（2005），頁 90-96。

¹² 荒見泰史，〈敦煌講唱文學寫本研究〉，第二章〈從新資料來探討目連變文的演變及其用途——以上圖 068、北京 8719、北京 7707 文書為中心〉（北京：中華書局，2010），頁 39-89。

¹³ 朱鳳玉，〈論敦煌文獻敘事圖文結合之形式與功能〉，收於《敦煌文獻、考古、藝術綜合研究——紀念向達教授誕辰 110 周年國際學術研討會論文集》（北京：中國國家圖書館、北京大學歷史學系暨中國古代史研究中心、及敦煌研究院主辦，2010），頁 1-18。

¹⁴ 張鴻勳，〈從唐代俗講轉變到宋元說經——以《佛說目連救母經》為中心〉，收於《敦煌俗文學研究》（蘭州：甘肅教育出版社，2002），頁 115-131。

材質的差異，如石窟周圍的壁畫及敦煌寫卷、經卷中的插圖，也會影響繪製者所欲呈現的畫面，故本文欲以「目連救母故事」圖像作為主要對象，將分別探討敦煌壁畫、變文、經卷及繪本所呈現之圖與文的關係及其圖文敘事在不同載體的情節差異，進而了解圖文敘事的意義及功能性。

「目連救母的故事」起源於西晉月氏三藏竺法護譯《佛說盂蘭盆經》：

大目乾連始得六通，欲度父母，報乳哺之恩。即以道眼觀視世間，見其亡母生餓鬼中，不見飲食，皮骨連立。目連悲哀，即鉢盛飯，往餉其母。母得鉢飯，便以左手障飯，右手搏飯。食未入口，化成火炭，遂不得食。目連大叫，悲號啼泣，馳還白佛，具陳如此。……¹⁵

其中述及「目連救母事」，約 100 字左右，僅占全文的 1/8，經文對於「目連救母」的敘述，聚焦於目連母於「餓鬼道」的經歷，「目連見骨瘦如柴的亡母於餓鬼中，以鉢飯母，母欲食之，飯化作火炭，終不得食。」民以食為天，於餓鬼道的母親，連最基本的溫飽也無法獲得，母親無法進食的狀況讓目連悲憤不已，此正是目連誓死救母的原因。

目連為報答父母的養育之恩，見母親墮入餓鬼道，當務之急，便是解除母親的飢餓，不讓父母挨餓受凍，是為子女孝養父母的基本。《佛說盂蘭盆經》中所描述的「食未入口，化成火炭」情節，正是目連救母故事的起因，使得目連求助於佛陀，以下將分述敦煌變文、敦煌榆林窟第 19 窟¹⁶及經卷插圖、繪本等如何呈現此一「目連救母」之關鍵性情節。

二、敦煌本《大目乾連冥間救母變文》

目連圖像與文本的結合有各種形式，敦煌本 BD00876《大目乾連冥間救母變文》的構圖形制為「左圖右文」，據宋人鄭樵《通志》：「古之學者為學有要，置圖於左，置書於右，索象於圖，索理於書。」¹⁷承繼古代既有的模式，為讀書人習慣的「左圖右書」的傳統。在敦煌文獻中，P.2003、P.2870、SP.78+SP.212+S.3961 等三件敦煌繪本《佛說

¹⁵ (西晉)月氏三藏竺法護譯，《佛說盂蘭盆經》(CBETA, T16, no.685, p.779, a28-b05)。

¹⁶ 壁畫部分，僅有敦煌榆林窟第 19 窟曹元忠夫婦的功德窟之前室甬道北壁「目連變相」，然下半部漫漶嚴重，變得模糊不可辨認，故無法得知此情節的畫面。留存的畫面為目連母被獄卒押解，歷經地獄受審及懲罰的歷程。

¹⁷ 據(宋)鄭樵，《通志·圖譜略》「索象」：「古之學者為學有要，置圖於左，置書於右，索象於圖，索理於書。」見(宋)鄭樵，《通志·圖譜略》(浙江：浙江古籍出版社，1988)，卷 72，頁 837。

十王經》經卷及 P.2013《佛說灌頂章句拔除過罪生死得度經》均採「左圖右文」的形式，意味唐五代寫卷仍延續古代早期圖書採用的形式，圖像用以輔助文字，令讀者能夠藉由圖像理解文字。關於敦煌本《大目乾連冥間救母變文》，據荒見泰史〈從新資料來探討目連變文的演變及其用途——以上圖 068、北京 8719、北京 7707 文書為中心〉統計，¹⁸ 共計 10 個寫卷，¹⁹文中又提及英藏 S.2614 及北京藏 BD00876 應是帶圖的寫卷，抄寫年代大約在五代宋初²⁰。

（一）英藏 S.2614

S.2614（圖 1）²¹原標題有：「大目乾連冥間救母變文并圖一卷並序」，「并圖」二字似有塗抹。據朱鳳玉〈論敦煌文獻敘事圖文結合之形式與功能〉謂：「這說明了講唱佛弟子目連救母故事的變文，當時是有敘事插圖的。只是 S.2614 並非原本，而是根據原本的傳抄本。傳抄時只抄錄文字，並未繪製圖象。因此，在抄錄原有標題後，才將『并圖』二字抹去。」²²據此可知，S.2614 據以抄寫的寫卷是有插圖的，最後為何沒有將圖的部分繪製上去，目前無從得知原因，若以文字書寫及圖像繪製，圖像部分並非所有人皆可臨摹；文字部分只要稍識字便可抄寫，故抄本僅錄文字而未錄圖，是可以理解的。此外，敦煌取得紙張不易，也有可能抄錄完文字，發現已無空間再錄圖，最後則將題目上的「并圖」二字抹去。

¹⁸ 荒見泰史，《敦煌講唱文學寫本研究》，頁 39-89。

¹⁹ S.2614、P.2319、P.3485、P.3107、P.4988、BD00876、BD04085、BD03789、S.3704、P.4044。荒見泰史，《敦煌講唱文學寫本研究》所錄的寫卷較潘重規，《敦煌變文集新書》多兩個寫卷 P.4044、P.2249，其中 P.2249 僅抄寫「大目乾連神通第一」故不納入。參見潘重規，《敦煌變文集新書》（臺北：文津出版社，1994），頁 716-717；荒見泰史，《敦煌講唱文學寫本研究》，頁 82-87。

²⁰ 英藏 S.2614 尾題：「貞明柒年辛巳歲四月十六日淨土寺學郎薛安俊寫」貞明為五代後梁末帝號，貞明柒年為公元 921 年。北京藏 BD00876 尾題：「太平興國二年歲在丁丑潤（閏）六月五日顯得寺學仕郎楊願受一人思微/發願作福，寫畫此《目連變》一卷」太平興國為北宋太宗的一個年號，太平興國二年為公元 977 年。

²¹ 敦煌寫卷來源為 IDP「國際敦煌項目」網站：http://idp.nlc.cn/pages/about_publications.a4d。

²² 朱鳳玉，〈論敦煌文獻敘事圖文結合之形式與功能〉，頁 8。

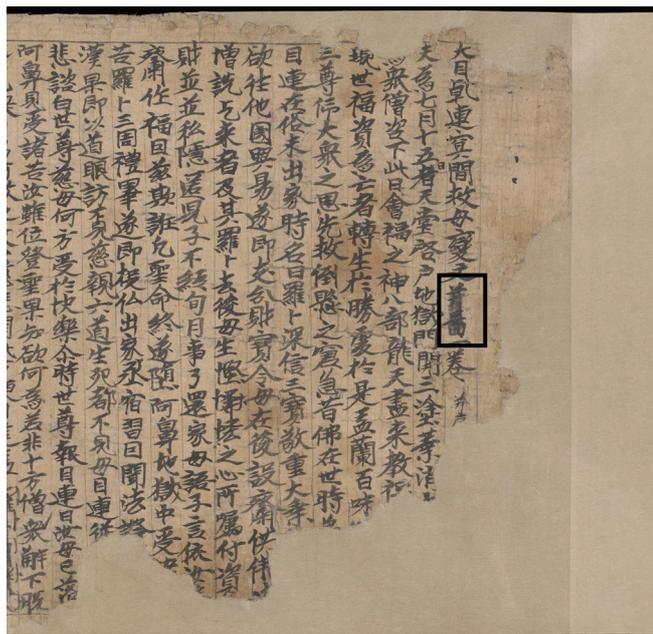


圖 1 S.2614 局部。²³

(二) 北敦藏 BD00876

北敦 BD00876 (圖 2) 出現預留空白的情形，據中國國家圖書館編《國家圖書館藏敦煌遺書》第 12 冊「條記目錄」著錄：

本文獻分作七個部分抄寫：第一部分 46 行，第二部分 10 行，第三部分 11 行，第四部分 16 行，第五部分 19 行，第六部分 9 行，第七部分 21 行。每個部分之間有餘空。從寫卷形態及卷末題記看，餘空乃留作繪畫。但其未能完成繪畫部分。本號說明變文之文字與繪畫的相互關係，值得注意。²⁴

此寫卷則進一步證實敦煌變文《大目乾連冥間救母變文》的「原卷」應是帶有插圖的，只是抄寫者抄寫完畢後，不知何故未將圖的部分繪製上去。



圖 2 BD00876 局部。²⁵

²³ 圖版出自 IDP「國際敦煌項目」網站：http://idp.nlc.cn/pages/about_publications.a4d。

²⁴ 中國國家圖書館編，《國家圖書館藏敦煌遺書》(北京：北京圖書館出版社，2005)，第 12 冊「條記目錄」頁 14。

²⁵ 圖版出自 IDP「國際敦煌項目」網站：http://idp.nlc.cn/pages/about_publications.a4d。

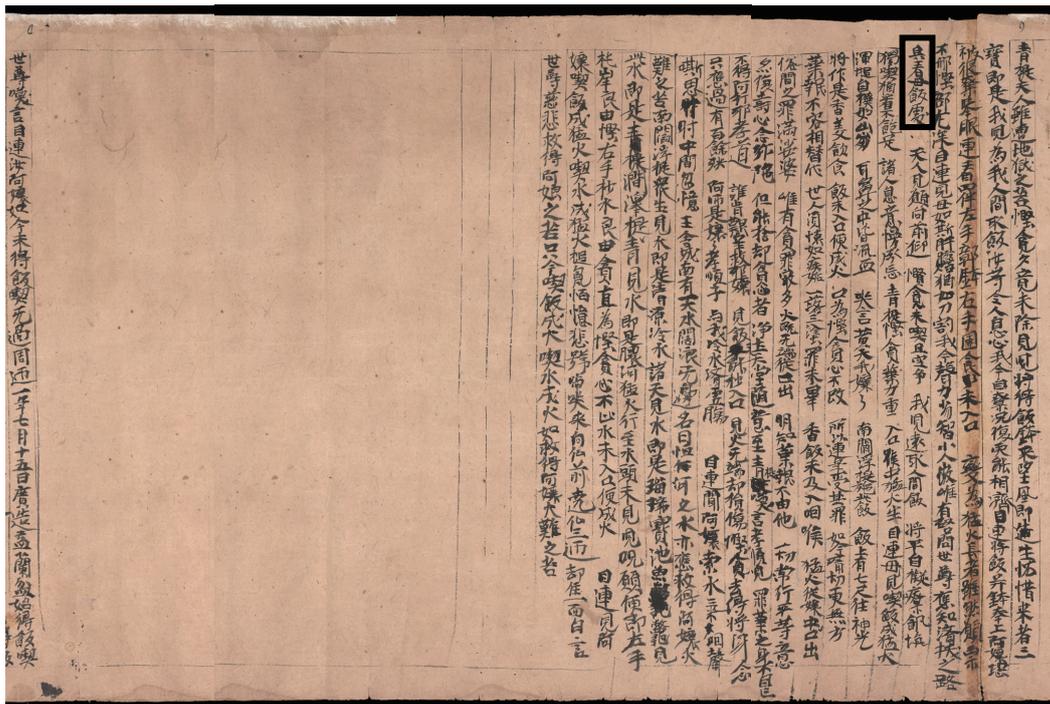


圖3 BD00876 第5部分圖文分布的情況。²⁶

雖然 S.2614 及 BD00876 皆未見圖的部分，但仍可透過文字敘述了解《大目乾連冥間救母變文》對於「食未入口，化成火炭」情節的描述。此寫卷圖文的分布情況（見圖3），此段落先描述一段白話散說後，接續韻文唱辭，再對照圖的部分，以圖輔文，用以加強視覺效果。

BD00876 第5部分，共計 19 行的文字：

青提夫人雖遭地獄之苦慳貪久竟未除見兒將得飯鉢來望風即生悵惜來者三
 寶即是我兒為我人間取飯汝等令人息心我今自瘞況復更能相濟目連將飯並鉢奉上阿
 孃恐
 被侵奪舉眼連看四伴左手郭鉢右手團食食未入口變為猛火長者雖然願票
 不那慳郭尤深目連見母如斯肝膽猶如刀割我今聲力劣智小人微唯有啟問世尊應知濟
 拔之路
 且看母飯處夫人見飯向前迎慳貪未喫且空爭我兒遠取人間飯將來自擬療飢坑
 獨喫猶看不飽足諸人息意慢承忘青提慳貪業力重入口喉中猛火生目連見母喫飯成猛
 火

²⁶ 圖版出自 IDP「國際敦煌項目」網站：http://idp.nlc.cn/pages/about_publications.a4d。

渾拋自撲如山崩耳鼻之中皆流血哭言黃天我孃孃南閻浮提施此飯飯上有七尺往神光
 將作是香美飲食飯未入口便成火口為慳貪心不改所以連年受其罪如今痛切更無方
 業報不容相替代世人須懷嫉妒一落三塗罪未畢香飯未及入咽喉猛火從孃口中出
 俗間之罪滿袈婆唯有慳貪罪最多火既無端從口出明知業報不由他一切常行平等意
 復壽心念彌陀但能捨卻貪心者淨土天堂隨意至青提喚言孝順兒罪業之身不自亡
 不得阿邪行孝道誰肯艱辛救耶孃見飯未能抄入口見火無端卻損傷慳貪去得將心念
 只應過有百餘殃阿師是孃孃孝順子與我冷水濟虛腸目連聞阿孃索水氣咽聲
 嘶思^時²⁷村中間忽憶王舍城南有一大水闊浪無邊名曰恆河之水亦應救得阿孃火
 難之苦南閻浮提眾生見水即是清源冷水諸天見水即是琉璃寶池魚^驚驚見
 此水即是青提潤澤青提見水即是膿河猛火行至水頭未見兒咒願更即左手
 托岸良由慳右手抄水良由貪直為慳貪心不止水未入口便成火目連見阿
 孃喫飯成猛火喫水成猛火搥胸怕憶悲號啼哭來向佛前遠佛三匝卻住一面白言
 世尊慈悲救得阿孃之苦只今喫飯成火喫水成火如何救得阿孃火難之苦

就此段變文的結構來看，在第5行：「且看母飯處 夫人見飯向前迎慳貪未喫且空爭我兒
 遠取人間飯將來自擬療飢坑」其中「……處」提示語，張鴻勛《敦煌變文》，第一節「敦
 煌變文的體制」，已詳述其作用為：「變文由散文說白轉入韻文唱辭時，往往有習用的過
 階語，如『……處，若為陳說』、『……時，到何言語』、『……處』等，所謂『……處』，
 大約是演出變文時，為指點配合畫圖，向觀（聽）眾提示畫面部位時的話語。」²⁸「……
 處」為由說白轉入唱辭及配合圖像的提示語，此篇變文說白與唱辭的關係是，先用散文
 講述梗概（第1-4行）再用韻文重覆詳細地詠唱（第5-19行）。散說第2、3行：「目連
 將飯並鉢奉上阿孃恐被侵奪舉眼連看四伴左手郭鉢右手團食食未入口變為猛火」正
 是將《佛說盂蘭盆經》：「母得鉢飯，便以左手障飯，右手搏飯。食未入口，化成火炭，
 遂不得食。」這段文字，變文把目連母的舉措、表情及情緒，更為生動地描述，令人鮮
 明的感受到其母之慳貪、悋惜，並沒有因身處地獄之「餓鬼道」而有所改變。

唱辭的部分將4行的散說加以鋪陳渲染為15行的唱辭，其中散說的「食未入口變

²⁷ 以[□]表示該文字在寫卷上有被塗抹的痕跡。

²⁸ 張鴻勛，《敦煌變文》，收入顏廷亮編，《敦煌文學概論》（甘肅：甘肅人民出版社，1993），第七章，頁234-245。

為猛火」，在唱辭中反覆吟唱約九次，「入口喉中猛火生」、「香美飲食 飯未入口便成火」、「香飯未及入咽喉 猛火從孃口中出」、「火既無端從口出」、「見飯未能抄入口 見火無端卻損傷」、「青提見水即是濃河猛火」、「水未入口便成火」、「阿孃喫飯成猛火喫水成猛火」、「只今喫飯成火喫水成火」，將目連母所受到的「火難之苦」反覆陳述之，無論食物、水，是否入口都變為猛火，連青提所看到的水，水也成為濃河猛火，味覺、視覺、觸覺都受到猛火之苦，青提只要稍稍興起欲望，皆被猛火所吞噬。透過這樣反覆的吟唱向閱聽群強調，青提在餓鬼道必須反覆、永無止盡的承受火難之苦，進而使閱聽群反觀自身的所做所為，而有所警惕。此篇變文先散後韻，其唱詞大量詳述、重述散說的内容，透過向民眾反覆唱誦，以彰顯其教化功能。

至於圖像則繪製於韻文結束後的位置，其功用可能是為了配合韻文而繪製，以看圖說故事，使故事更為具體生動；或可能是在說白、唱辭反覆講唱後，再透過畫面具體的呈現目連母所受到的「火難之苦」，以加深觀眾的印象，強調墮入餓鬼道的青提「慳貪」至極，根本無從教化，正對比目連之孝之善之慈悲，視母親之火難為自己的苦難，進而讓聽（觀）眾產生對立、衝突的情緒，對目連母之惡感到氣憤，對目連之孝感到不捨。

三、《佛說目連救母經》

《佛說目連救母經》為日人宮次男於1967年在《美術研究》255號上發表〈目連救母說話とその繪圖——目連救母經繪の出現に因んで——〉²⁹將收藏在京都金光明寺中日本翻刻南宋初刊的《佛說目連救母經》，做詳細的介紹。關於《佛說目連救母經》的時代，於卷末刻書碑記（見圖4）：

大元國浙東道慶元路鄞縣迎恩門外焦君廟界新塘保經居亦

奉三寶受持讀誦經典弟子程季六名忠正 辛亥年十月廿二日乙酉

甲辰年大德八年五月□日廣州買到經典普勸世人□□□³⁰傳之

據常丹琦〈宋代說話藝術《佛說目連救母經》探討〉以此碑記內容，證實該經的年代應為「南宋時期」³¹。

²⁹ 宮次男，〈目連救母說話とその繪圖——目連救母經繪の出現に因んで——〉，頁155-178。文中引述《佛說目連救母經》之內容皆轉引自此論文之圖錄。

³⁰ 這三個字模糊無法辨識。

³¹ 常丹琦，〈宋代說話藝術《佛說目連救母經》探討〉：「供養人程忠正所署年代是『辛亥』，按小比丘法

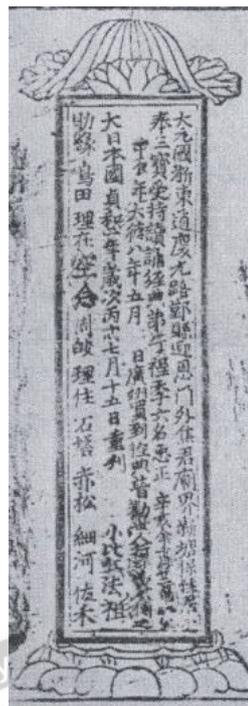


圖4《佛說目連救母經》卷末刻書碑記。³²

《佛說目連救母經》的形制，據張鴻勛〈從唐代俗講轉變到宋元說經——以《佛說目連救母經》為中心〉有詳細地說明：

這本《救母經》印於『伊勢神宮關係之夢想』紙背，原為13單張，被裱褙為卷子，卷長597.3釐米，寬33.3釐米。首頁是說法圖，以下各頁則為上圖下文形式。圖高10.3釐米（欄外5釐米），約34幅；幅與幅間，或由粗豎線或由雲氣樹木、佛光山石之類間隔；圖中大多加有極簡明的解說圖意的榜題，如「青提夫人與羅卜分財處」、「棒打師僧」、「後園假作社齋處」等等54則。文高12.7釐米（欄外5.3釐米），約有349行，行約12字，全文約4500字。³³

圖的部分共計34幅，解說圖意的榜題則有54則。據此可知，一幅畫中，榜題不僅限於一則，可視畫面所需，出示榜題，讓觀看者更為清楚地了解每個畫面所欲呈現的情節，

祖買經的時間推算，應是1251年（即南宋理宗淳祐十一年），在曆書上也查到這年十月廿二日的干支卻為「乙酉」，造經供養的這個時間也應是準確無誤的。」見《戲曲研究》，41期（1992），頁85。

³² 圖版取自宮次男，〈目連救母說話とその繪圖——目連救母經繪の出現に因んで——〉，《美術研究》，225號（1967），頁169。

³³ 張鴻勛，〈從唐代俗講轉變到宋元說經——以《佛說目連救母經》為中心〉，頁115。因無法取得《佛說目連救母經》卷子，而張鴻勛此文提及，獲日本砂岡和子女士所贈《佛說目連救母經》原本複印全套，故張氏對於《佛說目連救母經》形制的介紹，應是最為貼近，故以此作為參考。以下進行圖像的敘事，以張氏所切分的畫面及榜題進行論述。

其中圖高 10.3 釐米，文高 12.7 釐米，圖文高度比約為 4:5。此經卷圖文並重，由晚唐五代帶有教化性質的講唱變文，到莊嚴的佛經，用以呈現目連母墮入地獄後的種種處境，用文字描述還不足以完成傳達，必須輔以等比例的圖像及榜題，更為具體的呈現之。《佛說目連救母經》全文 4500 字，相較《佛說盂蘭盆經》全文僅約 738 字，渲染、擴充了 6 倍的篇幅。以下將針對「食未入口，化成火炭」的圖文敘事進行探討。

在《佛說目連救母經》中關於「食未入口，化成火炭」的圖像情節，首先，廿九圖及三十圖的「榜題」為：

廿九圖：黑闇地獄

目連將飯飼母

請諸菩薩轉經、其母得離黑闇

三十圖：餓鬼眾

恆河³⁴

此處榜題的功能是為了提示，目連所在的地方、周遭的情境，及其行為，榜題以目連為主體而設，未涉及目連母「食未入口，化成火炭」的情節。

接著，就畫面來看（圖 5），目連著袈裟、右手持錫杖、左手端著鉢、頭頂佛光形象鮮明。目連母於不同畫面，則呈現出不同的樣貌，在黑闇地獄時，為犯人的形象，戴著枷鎖、跪地，身後站著持有兵器的獄卒；在餓鬼道時，則與其他餓鬼形象無異，大肚子、細喉嚨、口吐著火，站在目連身邊。從此經卷上圖下文約 4:5 比例來看，圖為輔，文為主，圖的空間有限，須竭盡所能的有效運用。

圖像的部分，目連穿梭在不同的地獄之中，地獄的場面、氛圍是構圖的重點，人物在圖中所占的比例則相對較小，但仍可明顯看出畫面中不同人物的比例，神佛、菩薩、大王、僧侶、獄卒等明顯大於受懲的亡靈。此外，圖 5 右邊「黑闇地獄」與「請菩薩轉經」以曲牆間隔，二畫面比例約為 1:1；圖 5 左邊「餓鬼道」與「點燈立幡」則以雲氣間隔，二畫面比例為 1:2。從圖像的安排來看，明顯弱化地獄慘烈的情境，強化仙佛、僧侶超渡亡靈的情境。在圖 4 中的「黑闇地獄」及「餓鬼道」目連皆左手持鉢，「欲以飯飼母」，但圖中的目連母繪製得太小，故無法確認是否有呈現「食未入口，化成火炭」的畫面。

³⁴ 張鴻勳，〈從唐代俗講轉變到宋元說經——以《佛說目連救母經》為中心〉，頁 119。



圖 5 《佛說目連救母經》。³⁵

《佛說目連救母經》經文的描述：

切罪人盡得生天阿娘托生何
 處佛答目連汝母在生之日罪
 根深重業障未盡出大地獄卻
 入小黑闇地獄諸菩薩僧齋餘
 剩飯賜汝一鉢往獄中飼母目
 連接得飯往獄中母見飯貪心
 不改左手接飯右手遮人飯來
 入口依前變成猛火目連問世
 尊如何得離黑闇獄中世尊答
 言要娘離黑暗地獄請諸菩薩
 轉大乘經典方得離黑闇地獄
 目連即依佛勸請諸菩薩轉大
 乘經典娘得出黑闇地獄右生
 餓鬼中目連欲告世尊娘出黑

³⁵ 圖版取自宮次男，〈目連救母說話とその繪圖——目連救母經繪の出現に因んで——〉，《美術研究》，225 號（1967），頁次 167-168。

闇托生何道世尊答言離地獄
中托生餓鬼中目連問世尊娘
在獄中[日]久欲共娘往恒河水
邊飲水洗腹世尊答言諸佛飲
水猶如乳酪眾僧飲水猶如甘
露十善人飲水能解飢渴[汝母
飲水變為猛火流入腹中煎煮
腹肚俱爛]目連啓世尊如何得
娘離餓鬼世尊答言請諸菩薩
點四十九燈放諸生命造立神
幡得娘離餓鬼目連即依佛勅

最後，從文字的敘述了解為輔的插圖所欲呈現的重點，此經卷延續《佛說盂蘭盆經》：「母得鉢飯，便以左手障飯，右手搏飯。食未入口，化成火炭。」而稍有不同：「左手接飯，右手遮人，飯來入口，依前變成猛火」二者的描述，僅左右手的動作改變，在《佛說盂蘭盆經》：「左手障飯，右手搏飯」，「搏」意為把飯揉成一團，用以凸顯目連母急著從鉢裡取食。而在《佛說目連救母經》：「左手接飯，右手遮人」雖未述及「搏飯」的動作，仍強烈表現出其母「貪悋」的形象，深怕鉢裡的飯被其他餓鬼看到，而以右手遮人。

至於，對「食之成猛火」的描述，則不似《目連冥間救母變文》一再反覆地強調，《佛說目連救母經》僅出現兩次，如「飯來入口，依前變成猛火」及「汝母飲水，變為猛火，流入腹中煎煮，腹肚俱爛」，較佛經和變文不一樣之處在於，目連母飲水後，此猛火還流入腹中繼續煎煮，使得腹肚俱爛，為身體帶來萬分的痛楚。飲食人們為最簡單不過的日常，但對處於餓鬼道的亡靈來說，卻成為一件非常痛苦、艱辛之事。

此段落的文字描述，著重於目連向世尊請益，尋求如何讓母親脫離「黑闇地獄」、「餓鬼道」的方法。世尊指點，要離開黑闇地獄，則需「請諸菩薩，轉大乘經典」；要離開餓鬼道，則需「請諸菩薩，點四十九燈，放諸生命造立神幡」，目連母在目連的奔走、努力下，一層一層的往它處托生，但仍困於「火難之苦」而不得解脫。此經不論文字或圖像，皆弱化了目連母於獄中受猛火之苦的情境，轉而時常出現神佛、菩薩、僧侶的畫

面，似欲向生者傳達，為在地獄的亡者請菩薩、轉經輪、點燈立幡等，使亡者脫離地獄之苦。

四、《中國童話 · 地獄救母親》³⁶

《中國童話》的編寫原則是，一月到十二月，一年 365 天，每天一則故事，³⁷七月的故事之中，眾所熟知者，屬七月十五日〈地獄救母親〉的故事。該繪本共計 6 頁，圖的部分，以彩圖呈現，有 1 頁全版，有 2 頁占 3/4 版，及穿插在文字裡的圖，每個圖像旁邊皆有說明文字；文的部分，附有注音，有 3 頁全版，2 頁 1/4 版，此篇故事圖文的配置「圖文並茂」。相較左圖右文的敦煌本〈大目乾連目連救母變文〉及上圖下文的《佛說目連救母經》，以兒童作為主要閱聽對象，圖像的部分，明顯放大許多。

關於「食未入口，化成火炭」的圖文敘事，首先，插圖的說明文字：「目蓮拿出鉢中的蓮花給母親吃，奇怪的是，蓮花一到母親嘴邊就變成炙熱的火焰。」此繪本以「目蓮」為名，將上述佛經、變文、經卷中，鉢裡的「飯」換成「蓮花」，目蓮母同樣是「蓮花」未入口，就變成猛火。鉢中「蓮花」由來，前文提及：「阿彌陀佛被目蓮的孝心感動，送給她一鉢子蓮花，並且說：『這鉢裏的蓮花你拿去給母親吃吧，他吃下去就不會再飢餓了。』」鉢中之物由阿彌陀佛所賜，此正與《佛說目連救母經》：「諸菩薩僧齋餘剩飯，賜汝一鉢往獄中飼母。」有所相似，而並非如《大目乾連救母變文》：「兒辭阿孃往向王舍城中，取飯與阿孃相見。」凸顯了目連母生前罪孽之深重，連佛、菩薩所贈之食也無法食用。

其次，「食之成猛火」的圖像出現在頁面的右上角（圖 6），呈現目蓮與其母同時被熊熊火焰所包圍，似乎意味著目蓮的內心與母親承受著同樣之苦，目蓮的神情泰若自然地看著母親，母親則以渴求的眼神注視著目蓮與蓮花。目蓮身著袈裟，跪在草蓆上，左手拿鉢，右手拿蓮花；目蓮母則雙腳戴著腳鐐，跪地抬頭看著目蓮，身著深藍色的囚服，衣服袖子、下擺呈破敗狀，右手扶著地板，左手前伸要接「蓮花」，當目蓮母一碰觸到蓮花，目蓮手上的蓮花馬上被火焰所吞噬，不似說明文字所描述：「蓮花一到母親嘴邊就變成熾熱的火焰。」圖像與說明文字的明顯的落差，應是繪本的主要閱聽群為學齡時

³⁶ 漢聲雜誌社編，《中國童話》，收於《漢聲兒童叢書》（台北：漢聲出版社，1982），第 7 冊，頁 68-73。引述圖文，以此為本，不另作註。

³⁷ 漢聲雜誌社編，〈中國童話·序〉：「以一年中每天一個故事為原則，我們將『中國童話』全書規畫為春夏秋冬四個單元，每月份的三大冊。在內容上，則順著中國農曆的節氣，發展出節令掌故、中國歷史及偉人故事等。」，頁 2。

期的兒童，通常是兒童自行看圖或是家長配合著畫面，講述給孩子聽，由於描繪的對象是「母親」，故畫面點到為止不適宜寫實地描繪出目蓮母親在地獄受苦的形象，故蓮花的火焰於目蓮的掌中呈現，並非於目蓮母之嘴邊冒出熊熊的火焰。



圖6 《中國童話·地獄救母親》圖像。³⁸

最後，關於文字對「食未入口，化成火炭」情節的描述，並沒有圍繞著該畫面（圖6），而是在下一頁的上半部（圖7）才述及：

目蓮找了半天，才看到披頭散髮的母親坐在角落，餓得縮成一團，皮貼著骨頭，瘦得不成人形。目蓮叫了一聲「娘！」就撲上去摟住母親，痛哭了一會，母親說：「蓮兒，我餓啊。」

目蓮趕忙拿出鉢中的蓮花給母親吃，奇怪的是，蓮花一到母親嘴邊，就變成熾熱的火焰，母親一瓣蓮花也吃不著。母親嘆口氣說：「蓮兒，沒有用的，我的喉嚨現在細的像根針，什麼東西都嚥不下去。」

³⁸ 圖版出自漢聲雜誌社，《漢聲兒童叢書》，臺北：漢聲雜誌社，1982，頁72。

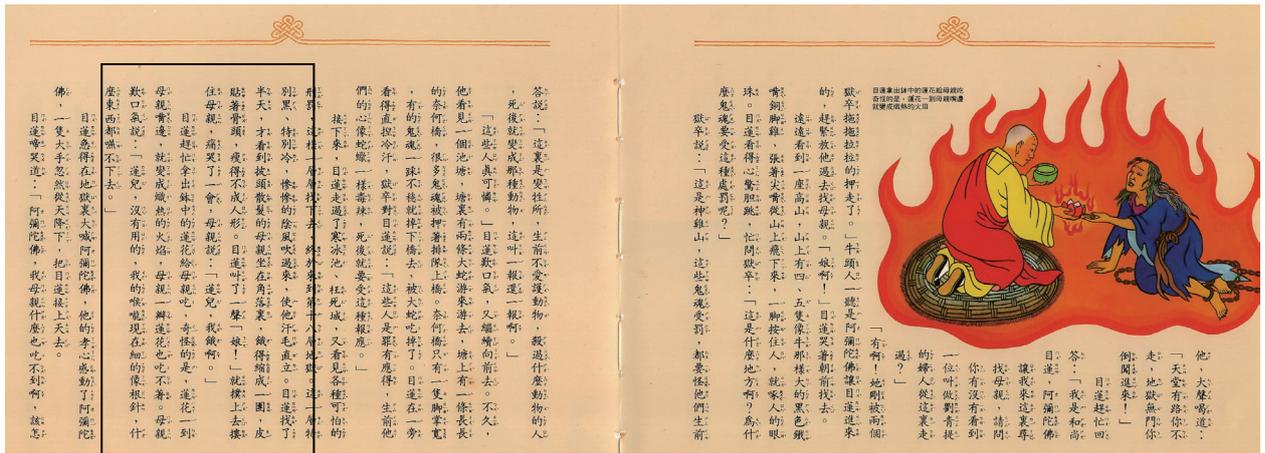


圖 7 《中國童話·地獄救母親》文。³⁹

比對圖文，明顯可知，此情節文字描述優於圖像的呈現，如目蓮母的形象鮮明，如「皮貼著骨頭，瘦得不成人形。」此外，母親還向目蓮陳述身體的狀況：「我的喉嚨現在細的像根針，什麼東西都嚥不下去。」其中「喉嚨細的像根針」，據唐·三藏法師玄奘奉詔譯《瑜伽師地論》而來：「云何由內障礙飲食。謂彼有情口或如針。口或如炬。或復頸癭其腹寬大。由此因緣。縱得飲食無他障礙。自然不能若噉若飲。如是等鬼。是名由內障礙飲食。」⁴⁰中所描述的「口或如針」，就是所謂的「內障礙飲食者」，此為上述佛經、變文、經卷所無者，此處的「目蓮母」已經成為「餓鬼道」眾多無名無姓之「餓鬼」的代表。

從圖文的分布來看，圖文二者似乎沒有緊密的關係，無法從圖像的附近找到對應的文字，故此兒童讀本，在閱讀時，可圖文分述，如圖的部分，可據「說明文字」看圖說故事。圖所繪的位置，因排版的關係，為呈現整頁的畫面或整頁的文字，故圖文無法彼此對照閱讀。

五、結語

從《佛說盂蘭盆經》的記載擷取「目連救母故事」的關鍵情節——「食未入口，化成火炭」進行論述。此情節在不同的文本，以圖文敘事的方式呈現，各有其所欲呈現的重點及其圖文配置所呈現的功能性。敦煌本《大目乾連冥間救母變文》以左圖右文的方式呈現，一段故事，先文後圖，文的部分先散說，後將散說內容，以唱辭再吟唱一遍，

³⁹ 圖版出自漢聲雜誌社，《漢聲兒童叢書》，臺北：漢聲雜誌社，1982，頁 72-73。

⁴⁰ (唐)三藏法師玄奘奉詔譯，《瑜伽師地論》(CBETA, T30, no.1579_004, p. 0297b14-B18)。

唱辭結束後，接續敘事圖象，總共重複三次，講唱者，透過重複、渲染，以加強聽眾的記憶力，並使之產生共鳴。《佛說目連救母經》經卷以上圖下文的方式呈現，圖文相互對照，圖文占比趨近於 1:1，主要著重在「目連遊走地獄」及「地獄場景的營造」，目連母的形象明顯被弱化，轉而強調諸佛、菩薩為其母轉經、點燈等超度的畫面。《中國童話·目連地獄救母親》為使畫面占較大的篇幅，圖文彼此的位置，無法從圖的附近找到對應的文字，故在閱讀上，可透過文字，翻找對應的圖像，也可藉圖示附近的說明文字「看圖說故事」，皆可加深觀看者對目連救母故事的印象。圖文的配合主導權雖掌握在創編者之手，在創作的過程仍須考量接受者的階層性，如敦煌本《大目乾連冥間救母變文》及《佛說目連救母經》經卷，以佛經為本敷衍而成，加強目連圖文敘事的敘事性、世俗性，使之貼近人民日常，融入中國孝道思想，加重因果報應，藉以宣傳佛教信仰；至於《中國童話·目連地獄救母親》為親子繪本，兒童觀看圖像，輔以家長的講述來理解故事，以達親子共學之效，由於主要接受者為兒童，圖像成為關鍵，構圖色彩鮮明，人物動作、表情具體生動，兒童便能透過圖像記憶故事。



引用書目

(一) 近代論著

- 丁福保，《佛學大辭典》，臺北：佛陀教育基金會，1992。
- 中國國家圖書館編，《國家圖書館藏敦煌遺書》，北京：北京圖書館出版社，2005。
- 漢聲雜誌社，《漢聲兒童叢書》，臺北：漢聲雜誌社，1982。
- 潘重規，《敦煌便文集新書》，臺北：文津出版社，1994。
- 顏廷亮編，《敦煌文學概論》，甘肅：甘肅人民出版社，1993。
- 荒見泰史，《敦煌講唱文學寫本研究》，北京：中華書局，2010。
- 敦煌研究院編，《榆林窟》，南京：江蘇美術出版社，2014。

(二) 期刊論文

- 于向東，〈榆林窟第 19 窟目連變相與《目連變文》〉，《敦煌學輯刊》，47 期（2005），頁 90-96。
- 朱恒夫，〈目連救母故事與儒家倫理的社會地位之關係〉，《戲曲研究》，57 輯（2001），頁 146-161。
- 朱鳳玉，〈論敦煌文獻敘事圖文結合之形式與功能〉，《敦煌文獻、考古、藝術綜合研究——紀念向達教授誕辰 110 周年國際學術研討會論文集》，北京：中國國家圖書館、北京大學歷史學系暨中國古代史研究中心、甘肅：敦煌研究院主辦，2010，頁 1-18。
- 吳安清，〈中國救母型故事與目連救母故事研究〉，《玄奘人文學報》，9 期（2009）頁 81-113。
- 柴非凡，〈從目連救母變文看儒家孝道的佛教化〉，《靜宜人文學報》，11 期（1999），頁 63-76。
- 常丹琦，〈宋代說話藝術《佛說目連救母經》探討〉，《戲曲研究》，41 期（1992），頁 84-99。
- 張鴻勛，〈從唐代俗講轉變到宋元說經——以《佛說目連救母經》為中心〉，《敦煌俗文學研究》，蘭州：甘肅教育出版社，2002，頁 115-131。
- 許惠玟，〈中國故事中的「救母」情節探析——以目連故事、白蛇故事及沉香故事為中心〉，《東海中文學報》，15 期（2003），頁 127-157。
- 陳泳超，〈目連救母故事的情節類型及其生長機制〉，《江蘇行政學院學報》，29 期

(2006), 頁 35-40。

陳芳英,〈目連救母故事的基型及其演進〉,《中國古典小說研究專集》,4期(1982),頁 47-92。

樊錦詩、梅林,〈榆林窟第 19 窟目連變相考釋〉,《段文傑敦煌研究五十年紀念文集》,北京:世界圖書出版公司,1996,頁 46-55。

宮次男,〈目連救母說話とその繪圖——目連救母經繪の出現に因んで——〉,《美術研究》,225 號(1967),頁 155-178。

(三) 網路資料

(西晉)月氏三藏竺法護譯,《佛說盂蘭盆經》(CBETA, T16, no. 685, p. 779, a28-b05)。

(唐)三藏法師玄奘奉詔譯,《瑜伽師地論》(CBETA, T30, no.1579_004, p. 0297b14-B18)。

IDP「國際敦煌項目」網站:http://idp.nlc.cn/pages/about_publications.a4d。



目連救母故事之圖文敘事 ——以「食未入口，化成火炭」情節為例

廖秀芬

南華大學文學系助理教授

摘要

後世所流傳的目連救母故事，是由《佛說盂蘭盆經》所增改而來。《佛說盂蘭盆經》是西晉高僧竺法護所譯，是一部宣傳孝道思想的佛經。佛教為了弘法傳教，往往將艱深難懂的佛經，轉變成世俗大眾易於接受的通俗形式，如有說唱及戲劇的表演；有繪於敦煌石窟的壁畫及經卷的插圖；甚或以繪本、動畫呈現者。目連救母故事透過通俗的語言、文字及圖像進行敘事，因載體的差異，對於情節的取舍也會有所不同。以圖像呈現時，則將某些情節定格在某個特定大小的壁畫或紙張上，透過具體的畫面，呈現抽象的概念，讓觀看者能接收到此故事所欲傳達的意含。本文將聚焦於目連救母故事中「食未入口，化成火炭」情節的圖文敘事作為論述對象，藉以了解圖與文的關係及其圖像在不同載體所呈現的情節差異。

關鍵詞：目連救母故事、敦煌變文、敘事、圖像



目連救母故事之圖文敘事 ——以「食未入口，化成火炭」情節為例

廖秀芬

南華大學文學系助理教授

摘要

後世所流傳的目連救母故事，是由《佛說盂蘭盆經》所增改而來。《佛說盂蘭盆經》是西晉高僧竺法護所譯，是一部宣傳孝道思想的佛經。佛教為了弘法傳教，往往將艱深難懂的佛經，轉變成世俗大眾易於接受的通俗形式，如有說唱及戲劇的表演；有繪於敦煌石窟的壁畫及經卷的插圖；甚或以繪本、動畫呈現者。目連救母故事透過通俗的語言、文字及圖像進行敘事，因載體的差異，對於情節的取舍也會有所不同。以圖像呈現時，則將某些情節定格在某個特定大小的壁畫或紙張上，透過具體的畫面，呈現抽象的概念，讓觀看者能接收到此故事所欲傳達的意含。本文將聚焦於目連救母故事中「食未入口，化成火炭」情節的圖文敘事作為論述對象，藉以了解圖與文的關係及其圖像在不同載體所呈現的情節差異。

關鍵詞：目連救母故事、敦煌變文、敘事、圖像