

敦煌講史變文中的祭祀敘述 及其與祭祀活動之關係

楊明璋*

（收稿日期：102年9月30日；接受刊登日期：103年3月6日）

提要

敦煌變文中的祭奠神鬼敘述，有二種類型：一是做為提供信息資訊的祭祀敘述，以講經變文為多；二是做為故事情節的祭祀敘述，以講史變文為多。後者尤值得關注，像〈伍子胥變文〉、〈孟姜女變文〉、〈漢將王陵變〉、〈王昭君變文〉、〈韓擒虎話本〉等五本講史變文，一方面藉祭祀情節以渲染故事、人物的悲壯與哀傷情調，一方面也藉賦誦祭文對故事裡的主要角色予以總結性的評述，甚至引出整個故事的要旨。

相對於敦煌講經變文，講史變文的儀式性是較淡、娛樂性是較濃的，縱然如此，也不能完全否定部分講史變文與祭奠神鬼儀式的關係。在唐五代，表演伎藝往往伴隨宗教齋會儀式，甚至喪葬祭祀也有英雄故事的伎藝表演，流行至後代，許多的戲劇演出也結合齋會道場、祭奠神鬼儀式，且演出的故事主題也多為英雄神鬼。另外，若干敦煌寫本抄錄〈伍子胥變文〉、〈韓擒虎話本〉、〈前漢劉家太子傳〉等講史變文的同時，也抄寫齋願文、讚文等宗教應用文書。這些都表明了部分的敦煌講史變文與祭祀活動應是有所關聯的。

關鍵詞：敦煌、變文、唐五代、祭祀、敘述

* 國立政治大學中文系助理教授。

一、前言

敦煌變文中有為數不少的文本事涉祭祀的敘述，包括〈伍子胥變文〉、〈孟姜女變文〉、〈漢將王陵變〉、〈王昭君變文〉、〈韓擒虎話本〉、〈李陵變文〉、〈葉淨能詩〉、〈金剛般若波羅蜜經講經文〉、〈雙恩記〉、〈目連緣起〉、〈大目乾連冥間救母變文〉、〈故圓鑒大師二十四孝押座文〉等都是，尤以〈伍子胥變文〉、〈孟姜女變文〉、〈漢將王陵變〉、〈王昭君變文〉、〈韓擒虎話本〉等五本，還在文本中段或結尾出現有祭文。筆者每讀至此，即感疑惑：究竟什麼樣的因由，讓這些變文非得安排類此既古雅又沈重的祭文？事實上，此一議題學界早有研究者注意到，像陸永峰《敦煌變文研究》就根據〈王昭君變文〉卷末的祭詞，認為它文詞古雅、用典深奧，是不適合演出的，並推測這「很有可能是在傳抄過程中，為增加其文學色彩而綴加的」，「表明著變文已經進入案頭閱讀階段」¹。這樣的看法或有其道理，只是，縱然這些變文確實已進入案頭閱讀階段，安排祭祀之情節，甚至將賦誦於祭祀時的祭文全文寫入，這對案頭閱讀而言，真的就有其必要性嗎？或是在口頭講唱時基於某種共通的目的而有的安排？而富世平則將它視為程式化套語的一種，他如是說道：「祭祀是社會生活中較為普遍的民俗現象。作為一種典型場景，在變文中描寫的次數也是比較多的。……幾乎達到了無死不祭的程度。很顯然，這種場面就是說唱中的一種『複誦部件』，一種極具傳統性的典型場景。說唱者在說唱的過程中，遇到類似的情節，不假思索的會搬用這樣的場面。」²只是不同的講唱者何以總要套入這一類祭祀情節，富氏之說仍未有清楚的交代。

而更為研究者所注意的文本是〈孟姜女變文〉、〈目連救母變文〉。像日本學者田仲一成就曾說：

敦煌的「社廟」也支持講述佛教功德的寺院的「俗講」，而在這種「俗講」中，孤魂祭祀的觀念擴大起來。比如，敦煌俗講中講述的〈孟姜女變文〉（敦煌文書 P.5039）中，孟姜女拾起丈夫的白骨後，又向其他白骨呼喊，……孟姜女對之念了祭文。質言之，孟姜女不僅重視自己的丈夫，還很重視其他孤魂的祭祀，可以認為，即使在受佛教影響的民間「社廟」的齋會中，也不僅要祭祀親朋的亡靈，同時還要祭祀其他孤魂。³

¹ 陸永峰：《敦煌變文研究》（成都：巴蜀書社，2000年），頁156。

² 富世平：《敦煌變文的口頭傳統研究》（北京：中華書局，2009年），頁183。

³ （日）田仲一成著，云貴彬、于允譯：《中國戲劇史》（北京：北京廣播學院出版社，2002年），頁43。又高國藩也曾有云：「這篇『文祭』，不僅是祭祀她夫君的，也祭祀與她談話的眾多骷髏，也就

也許田仲一成主張中國戲劇發生於祭祀儀式，⁴學界有不一樣的見解，但他針對〈孟姜女變文〉中的祭文一段情節所做的詮解，以為〈孟姜女變文〉的講唱與祭祀儀式有密切的關係，大抵算是合理。⁵日本另一學者荒見泰史則是從寫本的抄寫狀況，注意到幾個寫錄有目連故事的寫本，它們均和喪葬祭祀相關的文書抄在一塊，如北京 8719（水 8）除抄錄了〈目連救母變文〉外，其前還有〈追悼文〉；又如 P.3017 正面抄寫了〈大目乾連冥間救母變文〉，背面則書寫有「大唐國戊寅年六月十五日」題記的〈淨土大祥追福設供伏願誓受佛敕疏（擬）〉；或者是北京 8444（成 96）正面抄有〈目連變文（擬）〉，背面則是寫錄僧侶遷化時為了處理遺物舉行的一種拍賣——「唱衣」相關的文書，因而推測目連變文與葬禮儀式有很高的相關性。⁶之後他更尋此一線索，撰寫了〈敦煌喪葬儀禮と唱導〉一文。⁷

其實，潘重規先生對孟姜女及目連故事之講唱與祭祀儀式的關係，早已有過討論，他以法國學者施博爾（K. M. Schipper）所收集的道教儀式資料，做了如是的推斷：

道教在宋以後開始為亡親做齋，所謂黃籙幽法。……他們講唱經文，有都講，有高功，開壇做齋，早朝，修法，拜青詞等等，由早到晚，在深夜後，還演出鍊度戲，有二十四孝、三綱五常、孟姜女、朱壽昌、目蓮師兄弟雙探地獄等等名目。還有猥褻的打城戲，插科打諢，極盡詼諧戲謔的能事。這和唐俗講師文澈「聚眾談說，假託經論，所言無非淫穢鄙褻之事，……聽者填咽寺舍」的情況，如出一轍。看了道教講唱目連救母卷子，和道士演唱情形，實在可以反映唐代佛教俗講的狀況。⁸

如是看來，〈孟姜女變文〉、〈目連變文〉二本，不論就內容、主題，或者形式、抄寫情形，還真的與祭祀儀式有密切的關係，而這能否適用於其他的敦煌變文，特別是那些也出現有賦誦祭文一情節的講史變文？這得做進一步的考探。

是說，她不僅哀悼她夫君的亡故，也極度同情死去的無數人。」高國藩：〈論孟姜女傳說〉，《敦煌民間文學》（臺北：聯經出版公司，1994年），頁416-417。

⁴（日）田仲一成著，云貴彬、于允譯：《中國戲劇史》（北京：北京廣播學院出版社，2002年），頁1-3。

⁵相關的論述亦可參吳真：〈招魂 施食：敦煌孟姜女物語における宗教救濟〉，《東洋文化研究所紀要》第160冊（2011年12月），頁103-140。

⁶（日）荒見泰史：《敦煌講唱文學寫本研究》（北京：中華書局，2010年），頁62-65。

⁷（日）荒見泰史：〈敦煌喪葬儀禮 唱導〉，《敦煌寫本研究年報》第6號（2012年3月），頁27-40。

⁸見潘重規：〈敦煌變文新論〉，《幼獅月刊》第49卷第1期（1979年1月），頁41-48。另據施博爾〈臺灣之道教文獻〉一文所附「臺灣所見道教經、科等舊抄本目錄」，編號183至190即是包括目蓮救母在內的幽法鍊度戲劇。施博爾：〈臺灣之道教文獻〉，《臺灣文獻》十七卷三期（1970年9月），頁173-192。

今筆者即擬以前賢的研究成果為基礎，特別針對那些有祭祀敘述的變文進行考究。先是就變文中的祭祀敘述進行歸納分析，擬運用敘事學的視角，探討祭祀敘述與變文故事情節之關係，同時也可藉以窺探唐五代祭祀文化之一隅。接著，則擬就其中安排有較長的祭祀及賦誦祭文之情節的〈伍子胥變文〉等五個文本，一一細究其敘事意圖與目的。

二、敦煌講史變文中的祭祀敘述之敘事美學意義

所謂「祭祀」，依漢代許慎《說文解字》的解釋，「祭」與「祀」二字無別，《說文解字·示部》云：「祭，祭祀也。从示，以手持肉。」段注云：「統言則祭、祀不別也。」又：「祀，祭無已也。从示已聲。」段注云：「析言則祭无已曰祀，从已而釋為无祀。……〈釋詁〉曰：『祀，祭也。』」⁹ 而其他古籍則有「祭之為言索也」、「祭之為言際也」、「祭之為言察也」、「祭，薦也」¹⁰等等的解釋，看似眾說紛紜，其實它們都表明祭祀是與神鬼打交道，向神鬼索取利益，¹¹或者說用禮物向神靈致敬，祈求福祉。¹²

而在敦煌變文裡，出現這類與神鬼溝通的祭祀敘述，如前言所交代，篇數還算不少，大抵而言，它們可分為二種類型：一是做為提供信息資訊的祭祀敘述，二是做為故事情節的祭祀敘述。前者指的像是〈葉淨能詩〉的「其張令將妻，酒脯駝馬，奠祭岳神求福」¹³，敘說故事人物張妻以酒脯駝馬來奠祭山岳之神，祈求福祉；或是〈李陵變文〉的「我昔幽閨事君子，擬望千載同終始。何期沒在虜庭中，孤養少卿存祭祀」¹⁴，則是李陵妻不知陵是生是死，憂心他已不在人世，最終僅能祭拜之。整體而言，這一類的祭祀敘述以講經變文為多，且它們大部分反映的是佛教對群眾一般祭祀行為的態度。不管是那一篇佛教講經變文，我們看到的是佛教徒對為了祭神祀鬼而宰殺豬羊的行為多所保留，甚至極力反對，

⁹ 漢·許慎撰，清·段玉裁注：《說文解字注》（臺北：黎明文化事業公司，1992年影印經韻樓藏版），頁3下-4上。

¹⁰ 參清·阮元撰：《經籍纂詁》（臺北：宏業書局，1993年），頁709-710。

¹¹ 薛藝兵云：「『祭』無論從『索』解、從『際』解、從『察』解、從『薦』解，均指與神鬼打交道、向神鬼索取（利益）之意。所謂『追養繼孝』，當專指祖先的供祭。所謂『薦而加牲曰祭』，意思是只有獻牲的儀式才能稱作『祭』。向神鬼供獻犧牲，這似乎是中國古代祭禮的一個主要行為特徵。」見薛藝兵：《神聖的娛樂：中國民間祭祀儀式及其音樂的人類學研究》（北京：宗教文化出版社，2003年），頁113。

¹² 倪彩霞云：「『祭』和『祀』在甲骨文中已經出現，『祭』本義指殺牲以腥肉獻神，『祀』本義指由尸代替神靈飲食。祭祀即用禮物向神靈致敬，祈求福祉。」倪彩霞：《道教儀式與戲劇表演形態研究》（廣州：廣東高等教育出版社，2011年），頁200。

¹³ 黃征、張涌泉校注：《敦煌變文校注》（北京：中華書局，1997年），頁333。

¹⁴ 同前註，頁132-133。

以為不如虔心供養三寶、抄寫佛經來得有意義，且也可獲致福報，最典型的例子就是〈金剛醜女因緣〉的金剛醜女，因對羅漢心生輕慢而有醜陋的形儀，後虔心懺悔隨即換得端嚴好相。而像〈金剛般若波羅蜜經講經文〉、〈大目乾連冥間救母變文〉、〈目連緣起〉、〈故圓鑒大師二十四孝押座文〉等講唱作品中的祭祀敘述，則是反覆傳達不認同以犧牲為祭的行為。固然從這類的敘述，也得以了解當時祭祀信仰的習尚，但其與各本故事情節的發展連結仍是有限的，我們姑且稱它是做為提供信息資訊的祭祀敘述。

而更值得討論的是做為故事情節的祭祀敘述，它們出現於〈伍子胥變文〉、〈孟姜女變文〉、〈漢將王陵變〉、〈王昭君變文〉、〈韓擒虎話本〉等五種講史變文之中。〈伍子胥變文〉、〈孟姜女變文〉二種文本，有關祭祀的敘述是被安排於文本的中段。〈伍子胥變文〉出現有二段：一是當伍子胥率吳軍攻克郢都，取楚平王骸骨及魏陵、昭王心肝，至江邊以祭亡父亡兄之靈，有祭文曰：

小子子胥，深當不孝，父兄枉被誅戮，痛切奈何！比為勢力不加，所以蹉跎年歲。今還殺伊父子，棄擲深江，奉祭父兄，惟神納受。¹⁵

二是取百金投潁水，以祭於逃亡時曾資助過自己的拍紗女子，有祭文曰：

我昔逃逝入南吳，在路相逢從乞食。慚君與我一中餐，抱石投河而命極。自從分別歲年多，朝朝暮暮長相憶。念君神識逐波濤，遊魂散漫隨荊棘。語已含啼而啟告，冥靈幸願知懷抱。既能貞質透河亡，黃泉能莫生嗟悼。幽冥路隔不相知，生死由來各異道。更無餘物奉於君，唯取百金相殯報。¹⁶

這二段文字或以四六文來敘說，或以七言韻語來陳述，情深意摯，甚是懇切，在《越絕書》、《吳越春秋》等典籍中固然或略或詳地提到破楚鞭屍、百金報女的故事情節，但卻未有像此本變文詳述奠祭的過程。而且，目前我們所看到的〈伍子胥變文〉並非全本，僅敘及吳王夜夢被自己賜死的伍子胥，之後殘闕，順此一故事情節加以鋪陳，其後若也出現像〈漢將王陵變〉、〈王昭君變文〉、〈韓擒虎話本〉等安排有君王祭祀主角的情節，也是極為自然的。

而目前所見之〈孟姜女變文〉或有 S.8466、S.8467、Dx11018、BD11731、P.5019、P.5039 等寫本，但均為殘片，已難窺見其全貌，縱然如此，P.5039 一寫本所抄，於「血

¹⁵ 同前註，頁 12。

¹⁶ 同前註，頁 14。

入夫骨」及「鬪髀說話」二情節後「角束夫骨」一情節前，仍安排有一段奠祭夫婿的情節，有祭文云：

某年某月某日， 庶羞之奠，敬祭 行俱備，文通七篇。昔存之日，名振響於家邦，上下無嫌，剛柔得所。豈謂差充兵卒，遠築長城，喫苦不禁，魂魄皈於蒿里。喻若紅花飄落，長無睹萼之暉；白雪辭天，豈有還雲之路？嗚呼，賤妾謹饌單盃，疏蘭尊於玉席，增歆饗以金盃。惟魂有神，應時納受。¹⁷

在這裡賦誦的祭文是四六文，且與一般的祭文更為接近，如出現有「某年某月某日」、「庶羞之奠敬祭」、「嗚呼」、「謹饌單盃，疏蘭尊於玉席，增歆饗以金盃，惟魂有神，應時納受」等等祭文常見的成詞，相較於〈伍子胥變文〉的祭祀敘述，是更為典重。

至於〈漢將王陵變〉、〈王昭君變文〉、〈韓擒虎話本〉等三種文本，有關祭祀的敘述則是被安排於文本的結尾。今所見為全本的〈漢將王陵變〉，在王陵母為力拒項羽利用自己脅迫子王陵而自刎身亡後，劉邦感念王母，於是「仰酹大設，列饌珍羞」以祭王陵母，並有「嗚呼苦哉將軍母，受氣之心茹辛苦。寡人何幸得如斯，常得忠臣相借助」¹⁸的七言四句韻語祭詞，雖簡短卻也充分表達了劉邦對王陵母的感念，且也可說是講唱者對故事主角——王陵母子做了具有畫龍點睛效果的總結評述。《史記·陳丞相世家》、《漢書·王陵傳》固然也有王陵母伏劍而死的情節，但並未有天子祭奠王陵母的情節安排，自然也不會有講唱者對王陵母子隱含的總結評述。

〈王昭君變文〉今所見僅 P.2553 一寫本，行文最末有和〈孟姜女變文〉一樣典型的有韻祭文，云：

維年月日，謹以清酌之奠，祭漢公主王昭君之靈。惟天降之精，地降之靈，姝麗越世之無比，婁約傾國和陟娉。丹青寫形遠嫁，使匈奴拜首，萬代伐信義號罷征。賢感五百年間出，德應黃河號一清。祚永長傳萬古，圖書具載著佳聲。嗚呼噫嘻！存漢室者昭君，亡桀紂者妲己。麗姿兩不專矜，誇譽皆言為美。捧荷和國之殊功，金骨埋於萬里。嗟呼！永別翡翠之寶帳，長居突厥之穹廬。時也，黑山壯氣，擾攘匈奴；猛將降喪，計竭窮謀。嫫媧有懼於獫狁，衛霍怯於強胡；不嫁昭君，紫塞難為

¹⁷ 同前註，頁 61。

¹⁸ 同前註，頁 72。

運策定。單于欲別，攀戀拜路跪。嗟呼！身歿於蕃裏，魂兮豈忘京都。空留一塚齊天地，岸兀青山萬載孤。¹⁹

雖然此一寫本前段確實有闕非全本，但若說它是以此篇漢使楊少微代漢哀帝宣誦祭昭君之文做結，從故事情節的鋪陳來看，倒也合情合理。畢竟主角已亡，且講唱者也同〈漢將王陵變〉一樣，藉祭文對王昭君做了總結性的評價——「存漢室者昭君，亡桀紂者姐已，麗姿兩不專矜，誇譽皆言為美」、「嫋姚有懼於獫狁，衛霍怯於強胡，不嫁昭君，紫塞難為運策定」等等都是，以姐已反襯王昭君，甚至認為衛青、霍去病仍不如王昭君對天下國家來得有貢獻。而這樣的情節也是唐以前的《漢書》、《後漢書》、《琴操》、《西京雜記》等存錄有王昭君故事的典籍所未載。〈王昭君變文〉除了於文末以祭文做結外，有關祭祀的敘述其實還有在昭君臥病不起時，單于已「重祭山川，再求日月」，昭君亡後，單于更是哀慟不已，「著庶人之裳，披髮臨喪」，要丁靈王衛律統籌喪葬祭儀，²⁰連同上述祭文在內，這類情節的鋪陳敘述已佔現存〈王昭君變文〉的二分之一弱。

另外一篇〈韓擒虎話本〉則以隋文帝「執盞酌酒祭而言曰」作結，此後應有祭文，或為抄寫者省略²¹，而這樣的安排和〈漢將王陵變〉、〈王昭君變文〉如出一轍，同是帝王親自為主角致祭。祭文雖已不存，但根據其他同類型的變文推測，應當也是有韻的祭文，且同是藉以對話本的主角——韓擒虎進行評述。〈韓擒虎話本〉之所以有隋文帝祭韓擒虎的情節，是著紫衣、緋衣的天曹、地府欲取韓擒虎作陰司之主，擒虎離開前，向隋文帝辭行，隋文帝遂有執盞酌酒的祭祀行為。在《隋書·韓擒虎傳》也有一段文字是這麼說的：

俄微還京，上宴之內殿，恩禮殊厚。無何，其鄰母見擒門下儀衛甚盛，有同王者，母異而問之。其中人曰：「我來迎王。」忽然不見。又有人疾篤，忽驚走至擒家曰：「我欲謁王。」左右問曰：「何王也？」答曰：「閻羅王。」擒子弟欲撻之，擒止之曰：「生為上柱國，死作閻羅王，斯亦足矣。」因寢疾，數日竟卒，時年五十五。²²

¹⁹ 黃征、張涌泉校注：《敦煌變文校注》，頁160。

²⁰ 敦煌變文中有關喪葬的敘述仍有不少，只是它們多數是做為信息的敘述，與故事情節發展的關係不大，故此處不做詳述。欲知細節可參見羅宗濤先生：《敦煌變文社會風俗事物考》（臺北：文史哲出版社，1974年），頁105-113。

²¹ 參項楚：《敦煌變文選注（增訂本）》（北京：中華書局，2006年），頁429。

²² 唐·魏徵等撰《隋書》（臺北：鼎文書局，1980年影印新校本）卷五十二〈韓擒虎傳〉，頁1341。

看來韓擒虎死後作閻羅王的傳說，在當時應是十分流行，才會《隋書》與〈韓擒虎話本〉都同時有類似的情節安排，只是〈韓擒虎話本〉更進一步鋪敘韓擒虎的忠勇及隋文帝的仁厚。

討論至此，我們會發現〈伍子胥變文〉、〈孟姜女變文〉、〈漢將王陵變〉、〈王昭君變文〉、〈韓擒虎話本〉等五種講史變文有關祭祀的敘述，大抵與每一篇主要人物發生的事件是能相互連貫的，甚至可說是該文本主要故事線的重要環節，²³或者是講唱者欲藉祭文總結全篇大旨，對主角人物作出評定，和宋元之後的話本篇尾作用是一樣的。²⁴只是，變文於文本的中段或末段有祭詞，終究意味著整個文本的情調是較為悲壯、哀傷的，且現存的講史變文也不過十多種，其中就有五篇如此，這還不包括〈李陵變文〉以李陵得知母為漢武所殺悲號大哭之言語做結，以及〈葉淨能詩〉以唐玄宗聞葉淨能已歸大羅宮淚流滿面大哭曰做結等等同是情調悲壯、哀傷的作品，比例算是頗高，特別是〈孟姜女變文〉、〈王昭君變文〉二篇，其敘及的祭文還是一般我們所見古雅、深奧的典型祭文。若站在觀眾聆賞以口頭講唱為主要訴求的表演伎藝的角度來看，其內容、題材似乎過於集中某些類項，而形式、語言則又有部分和口頭文化不怎麼相襯，也因此在前言曾提過的陸永峰，才會認為〈王昭君變文〉這樣的文本已經進入案頭閱讀階段。這樣的看法也不無道理，如現今所見經過文人整理的《三國演義》第五十七回〈柴桑口臥龍弔喪，丰陽縣鳳雛理事〉孔明奠祭周瑜的祭文、²⁵第九十一回〈祭瀘水漢相班師，伐中原武侯上表〉孔明奠祭將校、南人亡者的祭文，²⁶《喻世明言》卷十六〈范巨卿雞黍死生交〉范巨卿奠祭張劭的祭文，²⁷均是相當的古奧。只是，那些為文人所整理過文本，也有較為口語的祭詞，如《清平山堂話本》中的〈快嘴李翠蓮記〉李翠蓮祭家堂祖宗，²⁸或是〈花燈轎蓮女成佛記〉惠光長老為蓮女所唸的下火文都是。²⁹故敦煌變文裡，出現較為古奧的祭文，或許是該文本進入案頭閱讀階段一條重要的線索，但應非必然的結論。

²³ 施洛米絲·里蒙－凱南《敘事虛構作品》云：「當圍繞同一組人物發生的一連串事件在文本中成為起支作用的故事要素時，這些事件就構成了主要故事線。」見王先霽、王又平主編：《文學理論批評術語匯釋》（北京：高等教育出版社，2006年）「故事線（story-line）」，頁354。

²⁴ 參胡士瑩：《話本小說概論》（北京：中華書局，1980年），頁145。

²⁵ 明·羅貫中：《三國演義》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1993年），頁496-497。

²⁶ 同前註，頁804。

²⁷ 徐文助校注，繆天華校閱：《喻世明言》（臺北：三民書局，2010年），頁255-256。

²⁸ 程毅中輯注：《宋元小說家話本集》（濟南：齊魯書社，2000年），頁368。

²⁹ 同前註，頁494。

三、敦煌講史變文與祭祀活動之關係

筆者以為敦煌變文中，特別是那些講史變文，之所以時常出現有祭祀的敘述，除了前述所提是因應故事情節的發展所需，或者隱含若干案頭閱讀的趨向外，應有其他的意義：講唱者或因應祭祀儀式的場合才揀擇本有祭祀情節的文本，又或刻意加入祭祀情節於故事之中。

過去，研究者以為變文講唱的目的有以宣教為務和以娛樂群眾為主二種類型，前者指的主要是講經變文，後者主要則是講史變文。³⁰這樣的看法或有一定的道理，至少二相比較之下，講經變文其宣教的意味勢必較為濃厚，娛樂的意味淡薄些。就像謝克納針對一場表演究竟歸於儀式或戲劇，他說：「把一場特定的表演稱為儀式還是戲劇要看表演傾向於實效或娛樂的程度。沒有純粹是實效或娛樂的表演。」³¹他同時還做了一個圖表，如下：

實效 (儀式)	←—→	娛樂 (戲劇)
意圖		樂趣
與缺失的他者相連		只為在場的那些人
取消的時間，象徵的時間		強調現在
把他者引進來		觀眾是他者
表演人員著魔，陷入迷幻		表演人員知道自己做什麼
觀眾參與		觀眾觀看
觀眾相信		觀眾欣賞
批評被禁止		批評被鼓勵
集體創造		個人創造

³⁰ 如李騫、陸永峰等都有類似的看法。參李騫：〈唐代民間敘事文學的新發展——兼論民間文學和俗講的關係〉，《敦煌變文話本研究》（瀋陽：遼寧大學出版社，1987年），頁49-83；陸永峰：《敦煌變文研究》，頁196。

³¹ （美）理查·謝克納(Schechner, R.)著，黃德林譯：〈從儀式到戲劇及其反面：實效——娛樂二元關係的結構〉，收入孫惠柱主編：《人類表演學系列：謝克納專輯》（北京：文化藝術出版社，2010年），頁156-184。

雖然變文講唱仍不同於戲劇表演，但在上列圖表右欄所列出的特質，大抵也都能適用於變文講唱。而若進一步利用它來檢視講經變文與講史變文，則至少在觀眾參與和觀眾觀看、觀眾相信和觀眾欣賞二組特質上，兩者間的差異算是明顯的。也就是說，觀眾在面對講經變文是較傾向於參與及相信，而在面對講史變文則是觀看及欣賞的成分較為濃厚，講史變文之講唱的娛樂傾向是高於講經變文的。但誠如日本學者金岡照光所說：

我認為有必要對下面那種含混的想法加以某些反省：即認為變文這樣的文獻本來是隨時隨處可以演出的。變文確實有很強的作為通俗娛樂的性質，並適應了庶民的嗜好。儘管如此，作為當初或本來的性質，還是有著相當濃厚的宗教儀式活動之一的特性的。……如將其限於〈目連變文〉而言，我認為，其本來也是在孟蘭盆祭祀會時被講唱的，即使其已通俗化了，但嚴密來講，它是作為法會程序的一環而存在的。³²

金岡先生一方面承認變文的演出有很強的娛樂性，但另一方面要我們注意變文並非隨時隨處可以演出的，它終究和宗教儀式活動脫不了干係的。

事實上，學界對此已有不少的討論，只是他們大抵是扣緊著「俗講」而做的析論：「一種看法認為：變文是『俗講』或通俗講經上演出的。³³『俗講』開講的日期方面也有不少研究成果，認為：(1) 春講、秋講的一年兩次；(2) 『俗講』和三長齋日有關，即正月、五月、九月的一年三次；(3) 八關齋會也有通俗講經的；(4) 二月八日、四月八日、正月八日、七月一五日等的『大乘四齋日』時候也有演出等等。」³⁴又如有的學者說：「所謂俗講，其實是唐、五代時期一種在三長月舉行的勸俗人施財輸物的佛教法會。俗講有講經、受八關齋戒兩種方式和相應的俗講儀式。佛經、講經文、變文、因緣文和受八關齋戒文等都可以是俗講的話本，但并非只是俗講的話本。」³⁵他主要也是針對俗講的時間進行考查，但還多提出了一條頗值得看重的觀察，就是認為講經文、變文等并非只是俗講的話本。只可惜未能再詳述那些非俗講卻仍講唱變文、因緣等等的情形與時機。

³² 金岡照光：〈關於敦煌變文與唐代佛教儀式之關係——以目連變文與孟蘭盆會為中心〉，收入饒宗頤編：《敦煌文叢》（臺北：新文豐出版公司，1999年），頁131-145。

³³ 向達：〈唐代俗講考〉，《唐代長安與西域文明》（北京：三聯書局，1957年），頁294-336。

³⁴ 主張(1)者有那波利貞：〈俗講 變文〉（1937年初稿），《佛教史學》第1卷第2-4號（1950年）；傅芸子：〈俗講新考〉，《新思潮月刊》第1卷第2期（1946年）。主張(2)者有道端良秀：《佛教史學研究》，1980年；金岡照光：〈變文類〉，《講座敦煌9·敦煌 文學文獻》（東京：大東出版社，1990年）。主張(3)者有土橋秀高：《戒律研究》（京都：永田文昌堂，1980年）；里道德雄：〈敦煌文獻に見られる八關齋戒關係文書について〉，《東洋大學大學院紀要》第19集（1982年）。以上轉引自（日）荒見泰史：《敦煌講唱文學寫本研究》（北京：中華書局，2010年），頁62-65。

³⁵ 侯沖：〈俗講新考〉，《敦煌研究》第4期（2010年）。

1941年傅芸子曾對變文講唱的時機有過一段敘述，云：「變文……中唐、晚唐、五代行之於寺廟俗講或人家齋會中。」³⁶雖僅簡單地以一句話交代，但卻告訴我們，變文的講唱有二種時機：一是寺廟俗講，另一是人家齋會。而「齋會」的「齋」字何義？根據《釋氏要覽》卷上對於「齋（齋）」字的解釋是：

《起世因本經》云：烏脯沙陀，隋言增長，謂受持齋法，增長善根故。佛教以過中不食名齋。³⁷

王三慶先生進一步闡釋道：

可見「齋」字名義原為過中不食，若施主為求增長福田，禱祀亡靈，共樹無遮或水陸法會，以施捨錢餐與僧俗者，亦可謂之「齋」，從《法苑珠林》第九十一卷之八九、九十為〈受齋〉及〈破齋〉二篇之述意足以證明。再者，根據圓仁《入唐求法巡禮行記》一書所記有關「齋」字者多達六七十條，大抵也以齋食為主。³⁸

故當施主為求增長福田、祝祭亡靈，發起無遮或水陸法會，施捨錢財、飲食等予僧俗者，即是所謂的「齋會」，當然這裡陳述的是以佛齋為主，其他宗教也有類似活動，像道教有道齋。

我們從唐宋的典籍確實可以發現，當時的齋會往往伴隨著各式表演伎藝的演出，如唐人蘇鶚《杜陽雜編》卷下云：

上敬天竺教，十二年冬，製二高座賜新安國寺。一為講座，一曰唱經座，各高二丈。研沉檀為骨，以漆塗之，鏤金銀為龍鳳花木之形，遍覆其上。又置小方座，前陳經案，次設香盆，四隅立金穎伽，高三丈，磴道欄檻無不悉具，前繡錦襜褕，精巧奇絕，冠於一時。即設萬人齋，敕大德僧撤首為講論。上創修安國寺，台殿廊宇制度宏麗。就中三間華飾秘邃，天下稱之為最，工人以夜繼日而成之。上親幸賞勞，觀者如堵。降誕日於宮中結彩為寺，賜升朝官已下錦袍，李可及嘗教數百人作四方菩薩蠻隊。³⁹

³⁶ 傅芸子：〈敦煌俗文學之發見及其展開〉，《中央亞細亞》第1卷第2期（1941年）。今收入周紹良、白化文編：《敦煌變文論文錄》（上海：上海古籍出版社，1982年），頁129-146。

³⁷ 宋·釋道誠撰：《釋氏要覽》，《大正新脩大藏經》54，No.2127（CBETA電子佛典）。

³⁸ 王三慶：《從敦煌齋願文獻看佛教與中國民俗的融合》（臺北：新文豐出版社，2009年），頁8。

³⁹ 見上海古籍出版社編：《唐五代筆記小說大觀》（上海：上海古籍出版社，2000年），頁1397。

段成式《酉陽雜俎·續集》卷四〈貶誤〉云：

予大和末，因弟生日觀雜戲。有市人小說呼扁鵲作褊鵲，字上聲，予令座客任道昇字正之。市人言二十年前嘗於上都齋會設此，有一秀才甚賞某呼扁字與褊同聲，云世人皆誤。予意其飾非，大笑之。⁴⁰

又五代王仁裕《玉堂閒話》載唐營丘豪民陳癩子，「每年五月，值生辰，頗有破費，召僧道啟齋筵，伶倫百戲畢備」⁴¹。由此可知，不管是伶人李可及主導的四方菩薩蠻隊，或是市人小說、伶倫百戲等等的伎藝表演，全是在齋會之中來進行的，這也無怪乎宋代王君玉編纂的《雜纂續》「冷淡」條甚至還收錄有「齋筵聽說話」⁴²的句子。這樣看來，齋會中進行變文的講唱，在唐五代應是不少的。

此處筆者進一步要討論的，是現存的變文裡，特別是前文已論述過的那些講史變文，是否有可能是因應佛道齋會中奠祭神鬼儀式而生成的？像是與全國性普天同悲的官齋追悼法會、俗家為已死親人所舉行的忌日法會，⁴³或者其他各種消災解厄，甚至是喪葬祭祀活動結合。學界在研究古代戲劇時，就有不少的研究者注意到表演場合、時機與戲劇題材之間的關係，如容世誠《戲曲人類學初探·序言》即先引述晚明陶爽齡的《小柴桑喃喃錄》中的一段話，云：「余嘗欲第院本作四等。如《四喜》、《百順》之類，頌也，有慶喜之事則演之；《五倫》、《四德》、《香囊》、《還帶》等，大雅也，《八義》、《葛衣》等，小雅也，尋常家庭宴會則演之；《拜月》、《繡襦》等，風也，閑庭別館，朋友小集或可演之。至於《曇花》、《長生》、《邯鄲》、《南柯》之類，謂之逸品，在四品之外，禪林道院皆可搬演，以代道場齋醮之事。」⁴⁴接著，他做了如下的析論：

陶爽齡提及四種明末戲曲的表演場合——慶喜之事、家庭宴會、朋友小集和齋醮道場。他也指出不同的傳奇作品適宜在不同的場合演出，不同的表演場合適宜上演不同的劇目。也就是說，不同的劇作（或其中的一齣一折）在不同的表演場合裡，發揮不同的宗教或世俗功能，以達到不同的儀式或審美目的。前面說過，不能割離表演場合來理解中國戲曲，這一點在分析中國儀式演劇時尤為重要。……亦即是說，

⁴⁰ 同前註，頁 749。

⁴¹ 見宋·李昉等編：《太平廣記》（北京：中華書局，2003 年）卷二五七〈陳癩子〉，頁 2006。

⁴² 收入新文豐公司編輯部編《叢書集成新編》（臺北：新文豐出版公司，1985-1986 年）第九十冊。

⁴³ 此二名詞參王三慶：《敦煌佛教齋願文本研究》（臺北：新文豐出版社，2009 年），頁 9-33。

⁴⁴ 明·陶爽齡撰《小柴桑喃喃錄》（1635 年序），上卷，頁 66 上。轉引自容世誠：〈序言〉，《戲曲人類學初探：儀式、劇場與社群》（桂林：廣西師範大學出版社，2003 年），頁 1-13。

往往決定一齣儀式劇的內容主題的，並不是劇作家的個人經驗、流行的美學理論或觀眾的心理期望，而是現實世界中的除煞、祈福、還願、超度等不同性質的儀式因素。⁴⁵

不論是晚明陶奭齡或現代容世誠，他們都注意到戲劇的內容主題與演出場合彼此間的相應關係。又如羅斯寧《元雜劇和元代民俗文化》一書，也針對了元雜劇中有一類以鬼魂為主要人物的劇作做了析論，他以為其中有些作品描寫的是古代著名的歷史英雄，劇尾又都有祭奠英靈的情節，而後來都轉化為神，被官方和民間立廟祭祀，遂以為它們應是神誕日或其他節日上演的祭神娛神之戲，像關漢卿的《雙赴夢》、孔文卿的《東窗事犯》；另有一些作品描寫的是鬼魂向活著的親人託夢、代為完成心願，並以拜祭亡人做結，它們很可能是元人在親人死後舉行祭奠儀式時上演之劇，如朱凱的《昊天塔》、無名氏的《碧桃花》。⁴⁶

除了上述元明以來的戲劇，有助於我們考察敦煌講唱表演伎藝與祭祀儀式的關係，現今仍持續展演於中國各地的儺戲，可資參考的材料也不少。有學者說：

這種神秘、莊重除了體現在祭祀儀式的各個環節上，還體現在演出劇目內容及劇中人物所戴面具上。祭儀劇的劇目內容絕大多數是神鬼戲、英雄戲，神靈、鬼怪、英雄佔絕對優勢統治了祭壇，這種情況幾乎存在於每一種祭儀劇中。山西潞城的《禮節傳簿》劇目，雲南關索戲、貴州地戲，端公戲等均體現這一規律。劇目內容決定了出場人物所戴面具外形，祭儀劇的面具大多青面獠牙、猙獰恐怖或是勇武驍悍、令人生畏。⁴⁷

此段文字提到的雲南關索戲、貴州地戲，以及廣西、四川的端公戲（或稱師公戲）都屬於運用於祭祀儀式的儺戲，而其演出的劇目以英雄、神鬼為主要的題材，這和敦煌講史變文的主題素材是一樣的。而其中的貴州安順地戲之演出題材，研究者有更為詳盡的介紹，云：

地戲是移民帶進貴州的，移民中以屯軍及軍屬為主體，其職業心態、軍旅生活使移民推崇尚武精神，熱愛戰爭中所湧現的英雄及其傳奇故事，特別是那些出身士卒、在戰爭中成長為主帥的英雄，更有特別的親切感。諸如：薛仁貴、狄青、秦瓊、岳

⁴⁵ 容世誠：〈序言〉，《戲曲人類學初探：儀式、劇場與社群》（桂林：廣西師範大學出版社，2003年），頁1-13。

⁴⁶ 羅斯寧：《元雜劇和元代民俗文化》（廣州：廣東高等教育出版社，2007年），頁113-126。

⁴⁷ 白秀芹：〈亦莊亦娛祭儀劇〉，朱萬曙、卞利主編《戲曲·民俗·徽文化論集》（合肥：安徽大學出版社，2004年），頁523-524。

飛、關羽、張飛這類人物。故而劇目中「不吉利」的情節，農民們是避而不演的，如「三國戲」只演到劉備進西川，封五虎上將為止，「走麥城」是不演的。《岳飛傳》只演到朱仙鎮而不演風波亭。一般唱本都以凱旋、團圓為結局。⁴⁸

由此可知，地戲演出的劇目也和現存敦煌講史變文的題材相近，大抵都是歷史戰爭、英雄的故事，只是二者有一明顯差異，即地戲一般不演不吉利的情節，而敦煌講史變文則屢屢安排有主角亡故、進而祭祀等情節。人同此心，心同此理，既然貴州安順的百姓不喜不吉利的情節，唐五代宋初敦煌的人民概亦有類似的心理。故在一般情況下，講史變文的講唱者在進行展演時，應該也不會無緣無故地在每一英雄文本鋪排比重不輕的死亡與祭祀亡魂的情節，恐怕與祭祀儀式有不小的干係。

縱然他們討論的是戲劇，而且時代也非敦煌講史變文主要生成的年代——中晚唐五代宋初，但變文與戲劇同是表演藝術之一，且變文的生成、發展和宗教儀式的關係本更甚於戲劇，故如上述戲劇那樣的研究成果，或許仍不足以做為我們討論那些安排有祭祀情節的講史變文亦是運用於奠祭神鬼儀式之中的直接證據，至少對我們的論證是有啟示意義的。又寶卷的宣卷活動，據研究者考查，像在江浙吳方言區宣卷人參與最多的是民眾家庭中的喜喪祈福禳災民俗信仰活動，齋主會要求宣講與儀式相應的寶卷。⁴⁹

從目前所見的唐五代典籍文獻中，尚未看到於奠祭神鬼儀式的場合安排有講唱變文的記載，但其他的伎藝表演是有的。如《封氏聞見記》卷六「道祭」條云：

大曆中，太原節度辛雲京葬日，諸道節度使使人脩祭，范陽祭盤最為高大。刻木為尉遲鄂公與突厥鬪將之戲，機關動作，不異於生。祭訖，靈車欲過。使者請曰：『對數未盡。』又停車設項羽與漢高祖會鴻門之象，良久乃畢。縵經者皆手擘布幕，收哭觀戲。⁵⁰

從此則記載我們可以曉得，在當時，送葬過程裡是有路祭儀式的，且安排有可活動的木刻偶像演出尉遲敬德大戰突厥、楚漢相爭的重要事件——鴻門宴等歷史故事。而一般認為這就是後來我們所說的傀儡戲，⁵¹也有學者以為封氏所記離真正的傀儡戲有段距離，⁵²但無

⁴⁸ 度修明：〈中國軍儼——貴州地戲〉，《民族藝術研究》第4期（2001年），頁3-9。

⁴⁹ 車錫倫〈江浙吳方言區的民間宣卷和寶卷〉，《信仰、教化、娛樂——中國寶卷研究及其他》，（臺北：台灣學生書局，2002年），頁119-150。

⁵⁰ 唐·封演撰，趙貞信校注《封氏聞見記校注》（北京：中華書局，2005年），頁61。

⁵¹ 如沈從文：〈宋人演劇的諷刺性〉，《論語》半月刊第121期（1948年9月16日）；劉大杰《中國文學發達史》（臺北：華正書局，1994年），頁773。

⁵² 如李占鵬：《宋前戲劇形成史》（蘭州：甘肅文化出版社，2000年），頁229。

可否認的一點，是它確實表明了唐代喪葬祭儀裡有歷史故事的伎藝表演，且受到眾人的喜愛，否則不會有連喪家都「收哭觀戲」的情形發生。而路祭儀式也可在敦煌文獻中看到相關的記載，⁵³如〈歡喜國王緣〉當有相夫夫人身亡，除了揀日擇時為之殯葬外，還有「凶儀相送塞香街」。或是 P.3566 一篇齋願文有「厥今車敷五色之蓋，路有百種凶儀，樂音競奏於城傍，萬民泣血於郊外」的一段文字，不但有路祭，並有各種樂音競奏著，這樣的樂音或也包括了講唱伎藝一類的表演。⁵⁴

此外，我們還可從敦煌變文的寫本入手，檢視它們都和什麼樣的作品抄寫在一塊。雖然敦煌文獻的抄寫情形相當複雜，但仍有不少的文本被寫錄在一塊是因為它們有相同的用途。⁵⁵如 S.3050、S.4480、S.3096 三寫本筆者曾有討論，以為它們除了都抄錄有善惠故事外，也有〈淨土法身讚〉、〈賽天王〉等文本，顯然善惠故事的寫錄和俗講、祈賽等儀式有密切的關係，或許就是俗講儀式流程中所說的「便入經說緣喻了，便說念佛讚了」（S.4417、P.3849V）的反映。⁵⁶而在上述〈伍子胥變文〉、〈孟姜女變文〉、〈漢將王陵變〉、〈王昭君變文〉、〈韓擒虎話本〉等五種有做為故事情節的祭祀敘述之文本中，目前所見抄錄有這些作品的各個寫本，又同時寫錄其他的作品，大概就是 P.2794、P.3213、S.2144 等三個寫卷：一、P.2794 正面抄的是大蕃國大德三藏法師沙門法成集〈大乘四法經論及廣釋開決記〉，背面則是抄錄了〈伍子胥變文〉，二種文書書跡稍異；二、P.3213 正面抄的是〈伍子胥變文〉及〈亡尼文〉等釋氏文範，背面則是祭文，三種文書書跡也是稍有不同；三、S.2144 正面抄錄〈韓擒虎話本〉，背面則是〈結壇散食迴向發願文〉等，二種文書書跡近似，應是同一人所書。雖然在這三個寫本裡，有二個寫本書跡略異，但與它們寫錄在一塊的正好都是佛教文書，特別是祭文、齋願文，這或也可視為講史變文事涉佛道齋會中奠祭神鬼儀式的一項線索。還有一寫錄有〈劉家太子變〉的 P.3645 寫本也值得我們注意，雖然〈劉家太子變〉並沒有做為故事情節的祭祀敘述，但與之抄寫一塊的文本頗耐人尋味，茲先將該寫本抄寫情形敘錄如下：

⁵³ 詳參譚蟬雪《敦煌民俗：絲路明珠傳風情》（蘭州：甘肅教育出版社，2006年），頁350-352。

⁵⁴ 又辦喪事時進行說唱鼓舞的情況，在中國各地時有所聞。詳參姜昆、戴宏森主編《中國曲藝概論》（北京：人民文學出版社，2005年），頁467-468。

⁵⁵ 這類的討論如舒華〈敦煌「變文」體裁新論〉，《九州學刊》第5卷第4期（1993年6月）；荒見泰史〈敦煌的故事綱要本〉，收入張涌泉等編《姜亮夫、蔣禮鴻、郭在貽先生紀念文集》（《漢語史學報·第三輯》）（上海：上海教育出版社，2003年），頁326-347。

⁵⁶ 楊明璋〈論敦煌文學中的善惠故事——以 S.3050V、S.4480V、S.3096 為主〉，《敦煌學》第二十九輯（2012年），頁161-178。

P.3645

(1)前漢劉家太子傳（首題）

劉家太子變一卷（尾題）

(2)季布詩詠（首題）

（說明：2 與 3 間有一段留白。）

(3)此是佛般涅槃時 佛母讚文

勸聽從十善法 各各努力自尋思 句句如來金口說

變成池 如來上自有分別 凡夫煩惱欲何絕 普

袈裟坐具常不利 兩手攀棺出哀哭 眼中泣淚

（說明：3 與 4 間有一段留白。）

(4)前漢劉家太子傳門昔

（說明：1-4 字跡近同，之後倒書。）

(5)請賓頭盧疏（擬名）

(6)金剛經讚文（首題）

（說明：5 與 6 之字跡不同。）

P.3645V

(1)薩埵太子讚（首題）

(2)大乘淨土讚（首題）

大乘淨土讚文一本（尾題）

(3)金剛五禮文（首題）

金光五禮文（尾題）

(4)佛母讚（首題）

(5)五臺山讚文（首題）

(6)禮懺文（擬名）

(7)無相禮一本（首題）

（說明：1-7 字跡近同。）

從上可知，此一寫本在抄錄完〈劉家太子變〉及〈季布詩詠〉等二篇講唱作品後，同時寫錄了〈佛母讚文〉，雖然抄錄未全，且乍看下與《大正新脩大藏經》本、⁵⁷巴宙本⁵⁸或《全

⁵⁷ 《大正新脩大藏經》據 P.2066 整理。見唐·釋法照撰：《淨土五會念佛誦經觀行儀》卷中，《大正新脩大藏經》85，No.2827（CBETA 電子佛典）。

⁵⁸ 巴宙據 S.5466、S.5975 整理。見巴宙校輯：《敦煌韻文集》（高雄：佛教文化服務處，1965 年），頁 81-83。

敦煌詩》本⁵⁹有極大的差異，其實只是句子的順序與他本不大相同，像《全敦煌詩》本最末數句有云：「如來尚自有分別。雙林裏。凡夫煩惱欲何絕。淚落如雲雨。普勸聽修十善法。雙林裏。各自努力自尋思。淚落如雲雨。句句如來金口說。雙林裏。此是佛般涅槃時。淚落如雲雨。」二者內容大同小異。而此本讚文又名「涅槃讚」，據 P.2066《淨土五會念佛誦經觀行儀》卷中所言，可知它是「依涅槃經，亦大會時亡者處誦」。將這樣的一篇作品接抄於〈劉家太子變〉及〈季布詩詠〉之後，似乎意味著 P.3645 此一寫本應與奠祭亡者之儀式有所關聯。⁶⁰

論述至此，我們仍不敢確定包括那些出現有做為故事情節之祭祀敘述的敦煌講史變文，一定就是運用於佛道齋會中的奠祭神鬼儀式，但至少我們可以說，它們與祭祀儀式的關係應是密切的。而且這麼一來，敦煌講史變文中出現有較為古雅典重的祭文，也就比較可以理解。在那樣的場合，神鬼仍是演出者主要訴求的對象，參與此一講唱活動的觀眾則是附加的對象，賦誦一般較為古雅典重的典型祭文也就極為自然。

四、結論

透過前文的討論，我們發現敦煌變文中有關祭祀的敘述，大抵可分為二種類型：一是做為提供信息資訊的祭祀敘述，二是做為故事情節的祭祀敘述。我們可藉前者了解當時的祭祀文化，如在各文本反覆出現的是佛教徒對於為了祭神祀鬼而宰殺豬羊的行為多所保留，甚至極力反對，以為不如虔心供養三寶、抄寫佛經來得更有意義，且也可獲福報。而更值得關注的是做為故事情節發展重要環節的祭祀敘述，像〈伍子胥變文〉、〈孟姜女變文〉、〈漢將王陵變〉、〈王昭君變文〉、〈韓擒虎話本〉等講史變文之中都有之，它們一方面藉祭祀情節以渲染故事、人物的悲壯與哀傷情調，一方面也藉賦誦祭文對故事裡的主要角色予以總結性的評述，甚至引出整個故事的要旨。

而相對於敦煌講經變文而言，講史變文的儀式性是較淡、娛樂性是較濃的，縱然在這樣的情況下，也不能因此否定它與祭奠神鬼儀式活動的關係。從目前所見的材料來看，在唐五代時期，表演伎藝往往是伴隨各種宗教齋會儀式活動而來的，甚至連喪葬祭祀儀式也有英雄故事的伎藝表演，流衍至後代許多的戲劇演出也是結合齋會道場、祭奠神鬼儀式

⁵⁹ 《全敦煌詩》則據 S.5473 等十三個寫本所整理。見張錫厚《全敦煌詩》（北京：作家出版社，2006年）第十三冊。

⁶⁰ 林仁昱曾有云：「泛淨土歌曲叢抄，與說唱故事聯抄的情形，如 P.3645 為〈佛母讚〉、〈金剛經讚文〉與〈劉家太子變〉聯抄，若聯抄者可相配應用，可見佛教活動通俗化的現象。」見林仁昱〈論敦煌佛教歌曲特質與「弘法」的關係〉，《敦煌學》第 23 輯（2002 年），頁 55-86。

的，且往往演出的故事主題與敦煌講史變文一樣，同是英雄神鬼，如現今仍持續展演於中國各地的儺戲。雖然目前所見的典籍文獻中，仍未見有奠祭神鬼儀式的場合進行講史變文演出的詳述陳述，但像 P.2794、P.3213、S.2144、P.3645 等寫本，抄錄〈伍子胥變文〉、〈韓擒虎話本〉、〈前漢劉家太子傳〉等講史變文的同時，也抄寫齋願文、讚文等宗教儀式應用文書，甚至有不少和亡者有密切關係的文本；又或 P.3566 的齋願文有表明在喪葬路祭的場合是樂音競奏的文句——「厥今車敷五色之蓋，路有百種凶儀，樂音競奏於城傍」，這些對於我們在論證敦煌講史變文與祭祀的關係時，都是難能可貴的線索。且這麼一來，敦煌講史變文在每一英雄文本鋪排比重不輕的死亡與祭祀亡魂的情節，也就比較可以理解。這些都表明了部分的敦煌講史變文與祭祀活動應是有所關聯的。

徵引文獻

古籍

- 漢·許慎撰，清·段玉裁注：《說文解字注》（臺北：黎明文化事業公司，1992年）。
- 唐·封演撰，趙貞信校注：《封氏聞見記校注》（北京：中華書局，2005年）。
- 唐·魏徵等撰《隋書》（臺北：鼎文書局，1980年）。
- 唐·釋法照撰：《淨土五會念佛誦經觀行儀》，《大正新脩大藏經》85，No.2827（CBETA 電子佛典）。
- 宋·李昉等編：《太平廣記》（北京：中華書局，2003年）。
- 宋·釋道誠撰：《釋氏要覽》，《大正新脩大藏經》54，No.2127（CBETA 電子佛典）。
- 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）。
- 明·羅貫中：《三國演義》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1993年）。
- 清·阮元撰：《經籍纂詁》（臺北：宏業書局，1993年）。
- 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）。
- 新文豐公司編輯部編：《叢書集成新編》（臺北：新文豐出版公司，1985-1986年）。

近人論著

- *（日）田仲一成著，云貴彬、于允譯：《中國戲劇史》（北京：北京廣播學院出版社，2002年）。
- *（日）金岡照光：〈關於敦煌變文與唐代佛教儀式之關係——以目連變文與盂蘭盆會為中心〉，收入饒宗頤編：《敦煌文薈》（臺北：新文豐出版公司，1999年）。
- （日）荒見泰史：〈敦煌的故事綱要本〉，收入張涌泉等編《姜亮夫、蔣禮鴻、郭在貽先生紀念文集》（《漢語史學報·第三輯》）（上海：上海教育出版社，2003年）。
- *（日）荒見泰史：〈敦煌喪葬儀禮と唱導〉，《敦煌寫本研究年報》第6號（2012年）。
- （日）荒見泰史：《敦煌講唱文學寫本研究》（北京：中華書局，2010年）。
- （法）施博爾：〈臺灣之道教文獻〉，《臺灣文獻》第17卷第3期（1970年）。
- *（美）理查·謝克納(Schechner, R.)著，黃德林譯：〈從儀式到戲劇及其反面：實效—娛樂二元關係的結構〉，收入孫惠柱主編《人類表演學系列：謝克納專輯》（北京：文化藝術出版社，2010年）。
- 巴宙校輯：《敦煌韻文集》（高雄：佛教文化服務處，1965年）。
- * 王三慶：《從敦煌齋願文獻看佛教與中國民俗的融合》（臺北：新文豐出版公司，2009年）。
- * 王三慶：《敦煌佛教齋願文本研究》（臺北：新文豐出版公司，2009年）。

- 王先霈、王又平主編《文學理論批評術語匯釋》（北京：高等教育出版社，2006年）。
- 白秀芹：〈亦莊亦娛祭儀劇〉，朱萬曙、卞利主編《戲曲·民俗·徽文化論集》（合肥：安徽大學出版社，2004年）。
- 吳真：〈招魂と施食：敦煌孟姜女物語における宗教救濟〉，《東洋文化研究所紀要》第160冊（2011年12月）。
- 李占鵬：《宋前戲劇形成史》（蘭州：甘肅文化出版社，2000年）。
- 李騫：《敦煌變文話本研究》（瀋陽：遼寧大學出版社，1987年）。
- 沈從文：〈宋人演劇的諷刺性〉，《論語半月刊》第121期（1948年）。
- 車錫倫《信仰、教化、娛樂——中國寶卷研究及其他》（臺北：臺灣學生書局，2002年）。
- 周紹良、白化文編：《敦煌變文論文錄》（上海：上海古籍出版社，1982年）。
- 林仁昱：〈論敦煌佛教歌曲特質與「弘法」的關係〉，《敦煌學》第23期（2002年）。
- * 侯冲：〈俗講新考〉，《敦煌研究》第4期（2010年）。
- 姜昆、戴宏森主編《中國曲藝概論》（北京：人民文學出版社，2005年）。
- 胡士瑩：《話本小說概論》（北京：中華書局，1980年）。
- 倪彩霞：《道教儀式與戲劇表演形態研究》（廣州：廣東高等教育出版社，2011年）。
- 容世誠：《戲曲人類學初探：儀式、劇場與社群》（桂林：廣西師範大學出版社，2003年）。
- 高國藩：《敦煌民間文學》（臺北：聯經出版公司，1994年）。
- 張錫厚：《全敦煌詩》（北京：作家出版社，2006年）。
- * 陸永峰：《敦煌變文研究》（成都：巴蜀書社，2000年）。
- 虞修明：〈中國軍儼——貴州地戲〉，《民族藝術研究》第4期（2001年）。
- * 富世平：《敦煌變文的口頭傳統研究》（北京：中華書局，2009年）。
- 程毅中輯注：《宋元小說家話本集》（濟南：齊魯書社，2000年）。
- 舒華：〈敦煌「變文」體裁新論〉，《九州學刊》第5卷第4期（1993年）。
- 項楚：《敦煌變文選注（增訂本）》（北京：中華書局，2006年）。
- * 黃征、張涌泉校注：《敦煌變文校注》（北京：中華書局，1997年）。
- 楊明璋：〈論敦煌文學中的善惠故事——以 S.3050V、S.4480V、S.3096 為主〉，《敦煌學》第29期（2012年）。
- 劉大杰：《中國文學發達史》（臺北：華正書局，1994年）。
- 潘重規：〈敦煌變文新論〉，《幼獅月刊》第49卷第1期（1979年）。
- 薛藝兵：《神聖的娛樂：中國民間祭祀儀式及其音樂的人類學研究》（北京：宗教文化出版社，2003年）。
- 羅宗濤：《敦煌變文社會風俗事物考》（臺北：文史哲出版社，1974年）。
- 羅斯寧：《元雜劇和元代民俗文化》（廣州：廣東高等教育出版社，2007年）。
- 譚蟬雪：《敦煌民俗：絲路明珠傳風情》（蘭州：甘肅教育出版社，2006年）。

（說明：徵引文獻前標示 * 號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- * Fu, Shi-ping. *Dunhuang bianwen de kou tou chuan tong yanjiu*. (Beijing: Chung Hwa Book Co., 2009).
- * Hou, Chong. “Su jiang xin kao”, *Dunhuang yanjiu* 4, (2010).
- * Arami Hiroshi. “Dunhuang sang zang yi li chang dao”, *Dunhuang xieben yanjiu nianbao* No.6, (2012).
- * Huang, Zheng. Zhang, Yong-quan. *Dunhuang bianwen xiaozhu*. (Beijing: Chung Hwa Book Co., 1997).
- * Kanaoka Shōkō. “Guan yu dun huang bian wen yu tang dai fo jiao yi shi zhi guan xi --yi mu lian bianwen yu yu lan pen hui wei zhong xin”. *Dun huang wen sou*. (Taipei: Xinwenfeng chubangongsi, 1999).
- * Lu Yong-feng. *Dun huang bianwen yan jiu*. (Chengdu: Bashu shushe, 2000).
- * Richard.Schechner. “Cong yishi dao xiju ji qi fanmian: shixiao yule eryuan guanxi de jieou”, *Renlei biaoyan xue xilie: xiekana zhuan ji*. (Beijing: Culture and Art Publishing House, 2010).
- * Tanaka Issei. *Zhongguo xijushi*. (Beijing: Beijing guangboxueyuan chubanshe, 2002).
- * Wang San qing. *Cong dunhuang zhaiyuan wenxian kan fojiao yu zhongguo minsu de ronghe*. (Taipei: Xinwenfeng, 2009).
- * Wang San qing. *Dunhuang fojiao zhaiyuan wenben yanjiu*. (Taipei: Xinwenfeng, 2009).

Dunhuang historical bianwen and the activity of worship

Yang, Ming-chang

(Received September 30, 2013; Accepted March 6, 2014)

Abstract

There are two types which narrating worship to gods and ghosts in Dunhuang bianwen. One type is the offering of information. The other type is the description of plot, which is worth paying attention especially-- Wu Zi-XU bianwen, Meng Jiangnu bianwen, Han Jiang Wang-Ling bianwen, Wang Zhao-jun bianwen, and Han Qin-Hu huaben, for example. These five historical bianwens exaggerate sorrowful sentiment by the plot of worship; meanwhile, recite funeral oration to comment on main roles and deduce the drift of story. Even though historical bianwen has entertaining inclination, it is relative to ceremony of worship. In Tang Dynasty and Five Dynasties, performing arts go along with the ceremony of memorial services; still more, there is performing art of heroic story in funeral. Extending to later ages, there are many dramas go along with the ceremony of memorial services, and the dramas are about heroes, gods and ghosts. In addition, Wu Zi-XU bianwen, Han Qin-Hu huaben, and Chian-Han Liou Jia Tai-tz juan have transcriptions of zhaiwen and hymns. Therefore, Dunhuang historical bianwen is relative to the activity of worship.

Keywords: Dunhuang, bianwen, Tang Dynasty and Five Dynasties, worship, narrating