

佛教與中國寶卷(上)



車錫倫

著名俗文學學者

中國寶卷是一種在宗教和民間信仰活動中按照一定儀軌演唱的說唱文本，其演唱形式明代以後稱作“宣卷”（或稱“講經”、“念卷”等）。寶卷的題材，除了直接演釋經文、宣揚教理、倡導勸善外，多為說唱文學故事，所以現代研究者又視寶卷為傳統說唱文學的一種體裁，納入中國俗文學史及說書史、曲藝史的研究範圍¹。

中國寶卷淵源於唐代佛教的俗講。做為佛教悟俗化眾的說唱形式，其形成在宋元時期，“寶卷”之名出現於元代。明代前期是佛教寶卷發展時期。正德（公元 1506-1521 年）以後，各種新興的民間宗教多倚稱佛教，它們均以寶卷為佈道書，編制了大量寶卷。清康熙（公元 1662-1722 年）之後，由於政府嚴厲鎮壓各地民間教團，查毀其經卷，民間宗教寶卷的發展受到遏制。但是在清代初年，宣卷已普及於南北各地民間社會，並傳抄各種寶卷文本（多為俗文學故事寶卷）。延及近現代，江浙吳方言區的宣卷活動達到極盛，由業餘或專業的“宣卷先生”（或稱“佛頭”）組成眾多的宣卷班社，活動在城鎮鄉村。民間的佛教信眾，在朝山進香、廟會社賽及家庭和村落禮佛了願、祈福禳災的信仰活動中，多請宣卷班來演唱寶卷。在北方的山西、河北、山東等省及偏遠的甘肅河西走廊地區，也有民間寶卷傳播，演唱寶卷稱“念卷”，民眾以抄傳寶卷為功德。據當代調查，在江浙地區部分農村及甘肅河西走廊地區，仍有民間宣卷（或“念卷”）活動²。

寶卷本為佛教世俗化的產物，至今農村中那些宣卷先生和高唱佛號“和佛”聽卷的民眾，仍自認為是“奉佛弟子”。但是明代中葉以後會形成民間教派寶卷一統的局面，近現代民間教團也多介入寶卷的改編和演唱活動，所以歷來正統的佛教僧團和文人居士均不承認宣卷是佛教的宗教活動；即使早期的佛教寶卷，也多不被視為佛教的經卷。這給研究佛教與寶卷的關係增加了困難：不僅佛教文獻中難以找到有關寶卷的記載，對現存的寶卷文本，也要做一整理、鑑別的工作。

¹ 如：(1)鄭振鐸《中國俗文學史》，商務印書館，1938，湖南長沙；又，上海書店影印本，1982。(2)陳汝衡《說書史話》，作家出版社，1958，北京；又，人民文學出版社，1987，北京。(3)倪鍾之《中國曲藝史》，春風文藝出版社，1991，瀋陽。

² 參見車錫倫〈江浙吳方言區的宣卷和寶卷〉，載《民俗曲藝》（台北）106 期，1997、3；方步和〈河西寶卷的調查〉，載《河西寶卷真本校注研究》，蘭州大學出版社，1992；譚蟬雪〈河西寶卷概述〉，載《曲藝講壇》（天津）5 期，1998、9。

本文討論佛教與寶卷的淵源、形成、發展和演唱形態的關係，並對前人的某些成說提出質疑。全文共分六節：第一節“寶卷的淵源”、第二節“寶卷的形成及其演唱形態”、第三節“明代前期的佛教寶卷”、第四節“佛教與明代中葉後的教派寶卷”、第五節“佛教與清及近現代民間宣卷和寶卷”、第六節“餘論”。此為第一、二節。

第一節 寶卷的淵源

唐代佛教的俗講是中國寶卷的淵源，它是佛教僧眾面向俗眾講經說法的活動，其內容為講解經文（講經）和說唱因緣（說法）兩大部分，後來的宣卷和寶卷便承繼了這些內容。南宋時期瓦子中出現的“說經”，與寶卷無關。宋代佛教僧眾仍開展各種悟俗化眾的活動，在佛教信徒的各種法會道場、結社念佛的活動中，孕育和產生了寶卷。

一、唐代佛教俗講是寶卷的淵源

漢末佛教傳入中國，佛教經典隨之被大量翻譯。由於梵漢語言的不同，天竺佛教詠經唱頌的唄匿(pathaka)不適合於漢聲。南朝梁釋慧皎《高僧傳》卷十三〈經師·論曰〉：

自大教東流，乃譯文者眾，而傳聲蓋寡。良由梵音重復，漢語單奇。若用梵音以詠漢語，則聲繁而偈迫；若用漢曲以詠梵文，則韻短而辭長。是故金言有譯，梵響無授。

由此便產生了漢化的贊唄(歌贊)和轉讀(詠經)，精於此者即為“經師”。此後於東晉、南朝之際，又產生了“宣唱法理，開導眾心”的“唱導”。《高僧傳》卷十三〈唱導·論曰〉稱：

昔佛法初傳，於時齊集，止宣唱佛名，依文致禮。至中宵疲極，事資啟悟，乃別請宿德，昇座說法。或雜序因緣，或傍引譬喻。其後廬山釋慧遠，道業貞華，風才秀發。每至齋集，輒自昇高座，躬為導首。先明三世因果，卻辯一齋大意。後代傳受，遂承永則。

唱導師要有“聲、辯、才、博”的能力，且要能“知時知眾”“與事而興”，所以“雖於道為末，而悟俗可崇”。於是在當時的齋集法會中，便出現經師轉經歌贊，導師講唱因緣的形式。而導師的唱導更能悟俗動眾，在八關齋會上，它使“闔眾傾心，舉堂惻愴。五體輪席，碎首陳哀。各各彈指，人人唱佛”。南北朝之末，各地佛教僧團爲了爭取信眾，並適應民間齋會法事之請，將轉讀同唱導合一，稱作“唱讀”³。在此基礎上，唐代初年便出現了面向俗眾講經說法的“俗講”。

關於“俗講”的記載，最早見唐釋道宣《續高僧傳》卷二十六〈釋善伏傳〉：

貞觀三年(公元 629 年)，竇刺史聞其(按，指善伏)聰敏，追充州學，因而日聽俗講，夕思佛義。博士責之。

竇刺使指當時的常州刺史竇德明。善伏能使這位刺史“日聽俗講，夕思佛義”，其悟眾的效果可觀。這位熱心的刺使把善伏請到“州學”(官學)中去講，則招致了學官的指責。唐王朝統治集團崇道，所以初唐時期文獻中少見佛教俗講的記載。一百多年後，唐玄宗李隆基於開元十九年(公元 731 年)下了禁斷俗講的詔書：

說茲因果，廣樹筌蹄，事涉虛玄，渺同河漢。……近日僧尼此風猶甚。因緣講說，眩惑閭閻；溪壑無厭，唯財是斂。津梁自壞，其教安施；無益於人，有蠹於俗。或出入州縣，假托威權；或巡歷鄉村，恣行教化。因其聚會，便有宿宥；左道不常，異端斯起。自今以後，僧尼除講律之外，一切禁斷。六時祀懺，須依律儀。⁴

其中提到的“說因果”、“講因緣”等均系俗講的內容。僧尼們“出入州縣”、“巡歷鄉村”，聚眾教化，反映了俗講活動的普及程度，同時也反映了世俗僧眾依托官府、聚斂錢財的弊病。但是，民眾的信仰需求和佛教的傳播，自然不可能“禁斷”，所以元和十年(公元 815 年)唐憲宗李純再

³ “唱讀”一詞，始見唐釋道宣《續高僧傳》卷三十〈智果傳〉。

⁴ 《唐大詔令》卷一一三〈唐開元十六年四月癸未詔〉。

下詔書，除京師長安寺廟外，準許節度使所在州治於每年正、五、九三個“長齋月”設一寺俗講⁵。日本求法僧圓仁在《入唐求法巡禮行記》卷三中記載，唐武宗李炎會昌元年（公元841年）正月京師長安“敕於左、右街七寺開俗講”：資聖寺，海岸法師講《華嚴經》；保壽寺，體虛法師講《法華經》；菩提寺，齊高法師講《涅槃經》；會昌寺，文淑法師講《法華經》等。其中具“內供奉、三教講論、賜紫、引駕起居”頭銜的文淑法師，被稱作“城中俗講第一”。這也可為其他唐代文獻證明，如段安節《樂府雜錄》[文淑子]：

長慶（公元821-824年）中，俗講僧文淑善吟經，其聲宛暢，感動裏人。樂工黃米飯依其念四聲觀世音菩薩，乃撰此曲。

《資治通鑑·唐紀·敬宗紀》：

寶歷二年（公元826年）六月己卯，上幸興福寺觀沙門文淑俗講。

趙棨《因話錄》卷四：

有文淑僧者，……愚夫冶婦樂聞其說，聽者填咽寺舍，瞻禮崇奉，呼為和尚。

近代從甘肅敦煌莫高窟中發現了唐五代到宋代初年的手抄卷子，其中的俗文學作品，包含了佛教俗講的文本，為研究俗講演唱情況提供了寶貴資料。這些俗文學（說唱文學）作品，早期被羅振玉定名為“佛曲”⁶，後來鄭振鐸又將它們統稱之為“變文”⁷。據當代學者研究，它們實際上包含了多種文體，其中屬於佛教俗講的主要是講經文和因緣（緣起）兩種。周紹良《唐代變文及其他》中說：

佛教徒宣揚佛教，在正統上大致可分為兩種：一種即講經，就經釋義，申問答辯，以期闡明哲理，是由法師、都講協作進行的；另外一種是說法，是由法師一人說開示，可以依據

⁵ 見《冊府元龜》卷五二〈帝王部·崇釋氏（二）〉。

⁶ 見《敦煌零拾》，上虞羅氏鉛印本，甲子（1924）正月刊。

⁷ 見鄭振鐸〈三十年來中國文學新資料的發現史略〉，載《文學》（上海）二卷六號，1934、6。

一經講說，亦可以綜合哲理，由個人發揮，既無發問，也無辯論。這是講經與說法不同之處。相對俗講方面也有兩種：一種即韻白相間之講經文，也是由法師與都講協作的；至於與說法相應的，則是說因緣，由一人講說，主要擇一段故事，加以編制敷衍，或徑取一段經文或傳記，照本宣科，其旨總不外闡明因果。……

就佛教儀規而言，講經文當是大型法會之用，而說因緣則似是在比較小的法會中使用之。⁸

講經文在敦煌俗文學文本中數量最多，如：

1. 金剛般若波羅蜜經講經文⁹
2. 佛說阿彌陀佛經講經文
3. 妙法蓮華經講經文
4. 長興四年中興殿應聖節講經文
5. 孟蘭盆經講經文¹⁰

屬於“因緣（緣起）”的如：

1. 悉達太子成道因緣¹¹
2. 歡喜國王緣
3. 丑女緣起
4. 目連緣起
5. 四獸因緣

⁸ 《敦煌文學作品選》代序，中華書局，1987，12，北京，頁17、19。

⁹ 以下講經文和因緣文本，除特別注明者，均收入王重民等編《敦煌變文集》，人民文學出版社，1984，北京。

¹⁰ 台灣中央圖書館藏，收入潘重規《敦煌變文集新書》，中國文化大學中文研究所，1984，台北。

¹¹ 日本龍谷大學圖書館收藏。

由於講經和說因緣都是在法會上演唱，所以它有一定儀軌，敦煌卷子 p3849 紙背便記了一段俗講儀式：

夫為俗講：(1) 先作梵了，次念菩薩兩聲，說“押座”了(素舊《溫室經》)；(2) 法師唱釋經題了，念佛一聲了，便說“開經”了，便說“莊嚴”了，念佛一聲，便一一說其經題字了，便說經本文了，便說“十波羅蜜”等了；(3) 便念念“佛贊”了，便“發願”了，便又念佛一會了，(向)發願、取散，云云。¹²

上文所述為俗講講經的儀式。為了便於說明，現將它分為三段(原件未分段)：

(1) 作梵、押座：俗講開始，法師升座，先“作梵”(唱頌贊唄)，稱念佛菩薩名號；次說“押座”，即指“押座文”。向達《唐代俗講考》稱：

押座之押或與壓字義同，所以鎮壓聽眾，使能靜聆也。¹³

它是用在講經或說因緣正式開始前唱誦的一種詩篇，多為七言詩贊。今存《維摩經押座文》¹⁴，每四句唱詞之尾，注有“念菩薩佛子”(或簡作“佛子”)，表明聽眾一起稱念佛號，即後世宣卷中的“和佛”。押座文不一定同所講之經內容一致。上述抄件中所說“素舊《溫室經》”即《溫室經講唱押座文》¹⁵。說唱押座文之後開始講經，所以押座文末句多為提示語“經題名目講將來！”

(2) 講經：先由法師唱釋經題，開經，說一段“莊嚴文”，稱頌和祝福的法會齋主的功德；然後由都講轉經，法師說解經義。法師的說解，一般是一段白文(散文)加一段唱詞(韻文)。唱詞的末尾均有提示都講轉經的話，如“過去未來及現在，三心難辯唱將羅”(《金剛般若波羅蜜經講經

¹² 據向達《唐代俗講考》引文轉錄。向文載於《唐代長安與西域文明》，三聯書店，1987年，北京，三刷，頁303。本文轉引時又重新標點、整理。

¹³ 同註12，頁305。

¹⁴ 見王重民等編《敦煌變文集》，頁829。

¹⁵ 同前註，頁832。

文》)，“是何名字唱將來”、“重宣偈誦唱將來”(《妙法蓮華經講經文》)。如此反復由都講轉經、法師說解，直至“說經本文了”。

(3) 結經：唱佛贊、念佛號，發願， 向，散場。

周紹良提出，講經結束時尙有“解座文”，“是為結束一般講經而吟唱的詩句，他或者是向聽眾勸募佈施，或囑其明日早來繼續聽經，甚或有調侃聽眾莫遲返家門，以致妻子(阿婆)生氣怪罪”¹⁶，並指出《敦煌變文集》所收《無常經講經文》，即《解座文錄鈔》¹⁷。據這些解座文的文義，似應放在“ 向發願”之後，即所謂“取散”。

由於俗講是由六朝以來的贊唄、轉讀和唱導發展而來，所以它的說唱音樂主要使用傳統的贊唄，在現存俗講文本中，有的在唱詞中即以“平”、“側”、“斷”等音曲符號標出；同時，它又吸收當時流行音樂中的曲子。這種吸收流行音樂的情況，在早期的唱導中已出現。

以上是對唐代佛教俗講內容和形式的介紹。俗講是佛教悟眾化俗的活動，佛教僧團也以它“悅俗邀布施”，這樣自然也會產生一些弊病，但文獻中稱文淑僧“假托經論，所言無非淫穢鄙褻之事”¹⁸，恐係誇大之詞。唐代佛道之爭一直很激烈，以至最後有會昌二年(公元842年)“滅佛”的政令。深為民眾歡迎、“俗講第一”的文淑僧，則首當其沖受到攻擊。

認定宣卷和寶卷淵源於佛教的俗講，因為宣卷和寶卷最初同俗講一樣都是佛教僧侶悟眾化俗的說唱形式，且在法會道場中形成和演唱；前期的佛教寶卷在內容上同俗講一樣分為講經和說因緣兩大類；宣卷同俗講都是在特定的宗教儀式中進行，寶卷的演唱形態同講經、說因緣有繼承關係，但有所突破。

這裏順便說一下寶卷與“變文”的關係問題。鄭振鐸提出寶卷“實即變文的嫡派子孫”¹⁹，所說的“變文”是廣義的概念，它籠統的指敦煌發現

¹⁶ 同註8，頁23。

¹⁷ 同註14，頁656-671，原卷無題，共收四段解座文。

¹⁸ 見趙榮《因話錄》卷四。

¹⁹ 見《中國俗文學史》，下冊，頁307。

的各種說唱文學作品，其中也包括了俗講的講經文和因緣。今人也正是從這個意義上將“變文”作為敦煌發現的各種說唱文學作品統稱。據今人研究，敦煌說唱文學作品實際上分別屬於多種說唱文藝體裁，其中的“變文”是“轉變”的演唱文本。轉變是唐代民間流傳較廣的一種說唱文藝形式，後來佛教僧侶也用轉變演唱因緣故事，弘揚佛法，因此它與俗講之說因緣有較密切的關係。比如，目連故事的說唱既存有說因緣文本《目連緣起》，也留有轉變文本《大目乾連冥間救母變文》。但僧侶轉變產生的時間較晚，且多在邊遠州郡²⁰。轉變與俗講不僅演唱形態有明顯的不同，在題材和內容方面也有差別：轉變祇說唱故事，而俗講包括講經和說因緣（故事），這正是寶卷形成時期題材的特徵²¹。

二、寶卷與南宋瓦子中的“說經”等無關

六十年前鄭振鐸在《中國俗文學史》中提出了一個假說：

當“變文”在宋初被禁令所消滅時，供佛的廟宇再不能夠講唱故事了。……但和尚們也不甘示弱。大約在過了一些時候，和尚們講唱故事的禁令較寬了吧（但在廟宇裏還是不能開講），於是和尚們也便出現於瓦子的講唱場中了。這時有所謂“說經”的，有所謂“說禪經”的，有所謂“說參請”的，

²⁰ 同註 8，頁 8。

²¹ 俗講與轉變演唱形態的不同，可參見王昆吾《隋唐五代燕樂雜言歌辭研究》第八章〈講唱〉（中華書局，1996、11，北京）及本文下邊的介紹。在本文寫成之後，筆者讀到王正婷《變文與寶卷關係之研究》（中正大學中國文學研究所 1998 年碩士論文），作者不同意筆者在前此的論文中提出的〈寶卷淵源於俗講〉的結論。其根據主要是有的學者（如潘重規先生）不同意對敦煌說唱文學作品再做細緻的分類研究。六十年前鄭振鐸先生以“變文”代替“俗文”、“佛曲”，確實是一大進步，所以當代學者在編輯敦煌說唱文學作品總集或綜稱這些說唱文學作品時，一般仍襲用“變文”這一統稱（即變文的“廣義”）。“變”在唐代有“故事”的意思，故潘重規先生可以找到“丑女緣起”稱作“丑變”以及“因緣變”、“經變”這樣的例證。但是那些特別標題為“變文”的卷子，確實是對著“變相”、一“舖”一“舖”唱故事的“轉變”（“轉”即“唱”）文本，因此，它有力地說明在“變場”中演唱的“轉變”這種特殊的民間說唱伎藝的存在。現在固然可以以“變文”作為敦煌說唱文學的統稱，但在探討唐代說唱文藝的特徵、流變、影響諸問題時，是必須要做細緻的分類研究的。這正如當代品類繁雜的說唱技藝可以統稱為“曲藝”（台灣有的學者並不接受這一統稱），其文本稱“說唱文學”，而今人或後人要研究其特徵、流變、影響時，必定要再做細緻的分類研究。

均是佛門子弟們為之。²²

這裏所謂“談經”等等，當然便是講唱“變文”的變相，可惜宋代的這些作品，今均未見隻字，無從引證，然後來的“寶卷”，實即“變文”的嫡派子孫，也當即“談經”等的別名。²³

上述鄭文肯定：（1）瓦子中的“說經”等系“變文”的變相、係佛門子弟（和尚）為之；（2）“談經”等即寶卷。

鄭振鐸對上述結論並未論證，但至今仍為許多研究者及工具書所秉承，如釋寬忍主編《佛學辭典》“寶卷”條：

宋真宗時，明禁僧侶講唱變文，變文乃變成談經、說經、說參請等形式，亦即講唱變文的變相發展，寶卷亦因之應運產生。²⁴

因此，先介紹宋代文獻中關於說經等的記錄。

說經（或稱“談經”）始見於南宋人的文獻，它們都是在介紹都城臨安（今杭州）瓦子（又稱“瓦舍”）中的說話技藝時，提及說經等。最早的記錄見南宋端平二年（公元 1235 年）灌園耐得翁所著《都城紀勝》：

說經，謂演說佛書。說參請，謂賓主參禪悟道等事。²⁵

稍後於《都城紀勝》的〈西湖老人繁勝錄〉介紹瓦子中的民間技藝人有：

說經：長嘯和尚、彭道安、陸妙慧、陸妙淨。²⁶

南宋末年吳自牧《夢粱錄》卷十九“小說講經史”的記錄，承襲《都城紀勝》〈西湖老人繁勝錄〉的說法，但增加了“說禪經”一項：

²² 見《中國俗文學史》，下冊，頁 306、307。

²³ 見《中國俗文學史》，下冊，頁 306、307。

²⁴ 中國國際廣播出版社、香港華文國際出版公司，1993，頁 889。

²⁵ 見《東京夢華錄（外四種）》，中華書局，1962，上海，頁 98。

²⁶ 同前註，頁 123。

談經者，謂演說佛書；說參請者，謂賓主參禪悟道等事。有寶庵、管庵、喜然和尚等。又有說禪經者，戴忻庵。²⁷

由宋入元的周密在宋亡以後所作《武林舊事》卷六〈諸色技藝人〉中記錄說經、禪經的技藝人最多：

說經、禪經：長嘯和尚、彭道（名法和）、陸妙慧（女流）、余信庵、周太辯（和尚）、陸妙靜（女流）、達理（和尚）、嘯庵、隱秀、混俗、許安然、有緣（和尚）、借庵、保庵、戴悅庵、息庵、戴忻庵。²⁸

此外，南宋末年羅燁《醉翁談錄》“小說引子”中曾列出“演史、講經”之名，但在“小說開辟”中羅列的眾多作品中，卻未提到“講經”類的作品。

以上是宋代人有關“說經”的記載。其中《都城紀勝》、《夢梁錄》中都有南宋“說話四家”（或稱“四家數”）的提法，但它們列舉的說話門類，均非並列的四家，所以今人一直對這“四家”有歧義，不過對“說經”為一家，大致沒有分歧²⁹。對現存話本小說文本及話本名目中哪一些是說經類作品，則一直爭論不休，而無定見。

從以上宋人文獻中有關說經等的記述中可以看出：

（1）它們都是南宋（公元 1127-1279 年）末期到宋亡數十年間的文獻，其中最早的是端平二年（公元 1235 年）的《都城紀勝》；而介紹北宋（公元 960-1126 年）都城汴梁（今開封）瓦子技藝最詳的孟元老《東京夢華錄》（約成書於南宋初年）及其他北宋文獻中，均無“說經”等的記載³⁰。因此，說經等技藝在瓦子中的出現，最早是南宋中葉以後的事。宋亡後的《武林舊事》中所載說經等技藝人數目最多，則說明這類技藝是在南宋後期逐漸發展起來

²⁷ 同前註，頁 313。

²⁸ 同前註，頁 455。

²⁹ 參見胡士瑩《話本小說概論》第四章〈說話的家數〉，中華書局，1980，北京，頁 100-129。

³⁰ 鄧之誠《東京夢華錄注》（中華書局，1982，北京）頁 135 注釋引《三朝北盟會編》云：“（靖康）二年正月二十五日，雜劇、說經、小說……”引文中的“說經”系“說話”之誤，見上海古籍出版社影印清許涵度刊《三朝北盟會編》下冊，頁 583。

的。因此，它不可能是一百多年前即被“禁斷”的“變文”的直接繼承，而是一種新出現的民間說唱技藝。

(2)《都城紀勝》等載說經“謂演說佛書”。“佛書”是一個模糊的概念，很可能是瓦子中的技藝人選取某些與佛教有關的故事，胡亂敷衍，以取悅聽眾；而冒名佛家“講經”，以作招徠。因而繼之出現了以插科打諢標榜、語涉淫穢的“禪經”。明刊《墨娥小錄》卷十四〈行院聲嗽〉載“禪經”，注為“嚼黃”，亦可見世俗民眾對這種技藝的評價³¹。至於“說參請”，研究者認為是借佛教禪堂說法問難的形式，以詼諧謔浪、滑稽可笑的語言，表現說話人“舌辯”的才能³²。因此它們不可能是佛教悟俗化眾為目的的講唱技藝。上述文獻中所載說經等的技藝人，除了幾個以“和尚”為藝名外，多是以道流自居的“某道”“某庵”，更有藝名為“混俗”的人，這些技藝人也不可能是“佛門子弟”（和尚）。

(3) 上述文獻中均未提到說經等的具體作品，說明它們做為一種民間說唱技藝，本來就沒有形成富有特色的傳統作品。因此，當代研究者提出了幾種可視為說經的作品，也多有爭議；即使意見比較一致的《大唐三藏取經詩話》，也有研究者從其內容、體制、語言現象等多方面論證，認為是唐五代佛教寺院中俗講的底本³³。

最早對鄭振鐸“寶卷即談經等的別名”提出質疑的是日本學者澤田瑞穗，他在《增補寶卷の研究》一書中指出：

因為有這樣一種尚不明確的宋代“談經”，就把它同明朝以後的寶卷簡單地聯結在一起是有些勉強的；把寶卷斷定為“談經的別名”，更有自以為是之嫌。³⁴

³¹ 《墨娥小錄》作者不詳，引文見北京中國書店影印明隆慶五年吳氏聚好堂刊本，卷十四，頁 8B。

³² 參見胡士瑩《話本小說概論》，頁 115-116，引張政烺〈問答錄與說參請〉，張文原載《歷史語言研究所集刊》第 17 本。

³³ 李時人、蔡鏡浩《大唐三藏取經詩話校注》〈前言〉及附錄二〈大唐三藏取經詩話成書時代考辨〉，中華書局，1997，北京。

³⁴ 日本東京國書刊行會，1975。譯文見車錫倫《中國寶卷研究論集》，學海出版社，1997，台北，頁 264。

這種質疑是有道理的。從現存最早的一批寶卷文本，如《目連救母出離地獄生天寶卷》、《佛門西游慈悲寶卷道場》和《銷釋金剛科儀（寶卷）》（見下），可以看出它們繼承了唐代佛教俗講講經說法的傳統，並按照一定的儀軌，在佛教的法會道場中演唱。而宋代的瓦子勾欄是城鎮市民“娛戲蕩游”的場所，《夢梁錄》卷十九〈瓦舍〉條說：

瓦舍者，謂其“來時瓦合，去時瓦解”之義，易聚易散也。不知起於何時。頃者京師（按，指東京汴梁），甚為士庶放蕩不羈之所，亦為子弟流連破壞之門。杭城，紹興間（公元1131-1162年）駐蹕於此，殿岩楊和王因軍士多西北人，是以城內外創立瓦舍，招集妓樂，以為軍卒暇日娛戲之地。今貴家子弟郎君，因此蕩游，破壞尤甚於汴都也³⁵。

同樣的記載亦見於《都城紀勝》〈瓦舍眾妓〉條。這樣一種供士庶“放蕩不羈”、令子弟“流連破壞”的場所，不可進行嚴肅的宗教儀式，也就不可能演唱寶卷。事實上，自元代以下，不僅宗教寶卷，即使清及近現代的民間寶卷，也都是在民間法會（“廟會”、“家會”）或民眾朝山進香的信仰活動中演唱，而不進入公眾娛樂場所的茶館、書場³⁶。

綜上所述，南宋瓦子中的“說經”等既非“佛門子弟（和尚）”以悟眾化俗為目的說唱，“寶卷即談經等的別名”的假說，亦可否定。

三、宋代佛教悟俗化眾的活動

敦煌說唱文學中的佛教俗講和僧侶轉變的文本，年代最遲的是北宋初年的抄本，這也是收藏這些文本的莫高窟藏經洞封閉的時間，因此它不是俗講和轉變消失的年代³⁷。但是，像唐代那樣，在城市寺廟中奉敕開俗講及化俗法師“出入州縣、巡歷鄉村”聚會說教的局面，宋代便不再存在了，其原

³⁵ 同註 25，頁 298。

³⁶ 參見車錫倫〈江浙吳方言區的宣卷和寶卷〉，載《民俗曲藝》（台北），106期，1997、3。

³⁷ 比如南宋釋宗鑑《釋門正統》〈斥偽志〉中，便開列出一種《開天括地變文》。《釋門正統》是宗鑑於南宋嘉熙初（公元1237年）增補吳克己同名書而成，是天台宗的史傳。宗鑑既斥其偽，說明這本《開天括地變文》同佛教有關，也就是說，直到南宋末年，民間仍有變交流傳。

因：

(1) 唐會昌二年(公元 842 年)滅佛，對佛教是一次毀滅性的打擊。此後社會一直不安定，五代時期更是戰亂頻仍，各朝政府對佛教都執行了嚴格的限制政策；從佛教僧團來說，爲了自身的存在和發展，也會澄清一些混亂現象。因此，像唐代那樣的俗講活動(包括用轉變形式說唱因緣故事)除了在邊遠的州郡(如西北及四川地區)，在中原地區沒有延續下來。

(2) 北宋時期，由於城市經濟的發展，在京都汴梁及一些大城市中已出現了公眾娛樂場所瓦子勾欄。平時各種民間技藝都集中在瓦子勾欄中演出，在各種民俗節日，則沿街搭彩棚演出³⁸。佛教的寺廟，已不像唐代那樣兼做民眾娛樂嬉遊的場所³⁹。這也有利於淨化佛教僧團的宗教活動。

但是佛教僧團仍然有悟眾化俗的講經說法的活動，如《夢梁錄》卷十七〈歷代方外僧〉記宗本、德明兩位僧人入內爲皇帝講經說法：

宗本，字無詰，姓管，號靜慈圓照禪師。神宗(趙頊，公元 1068 - 1077 年在位)召對，賜茶，入福寧殿說法，詔賜肩輿入內。

德明，姓顧，字澹堂，入徑山講論禪教四年，因觀竹溜以杵通節有聲，豁然開悟，遂號為竹筒和尚。紹興(公元 1131 - 1162 年)年兩嘗宣入慈寧殿，陞座講《般若經》法，高廟(指宋高宗趙構)奇之，賜號及法衣。⁴⁰

北宋末年佚名著《道山清話》記了一位普通僧人應民家之請“講說因緣”：

京師慈雲寺有曇玉講師者，有道行，每為人誦梵經及講說因緣，都人甚信重之，病家往往延至。一日，與趙先生同在王聖美家，其僧方講說，趙謂僧曰：“立爾後者何人？”僧回

³⁸ 參見《東京夢華錄》卷六〈正月〉、〈立春〉、〈元宵〉等條。

³⁹ 如唐孫棨《北里志》載：“諸妓以出裏艱難，每南街保唐寺有講席(按，指俗講)，多以月之八日，相牽率聽焉。……故保唐寺每三、八日，士子極多，蓋有期於諸妓也。”

⁴⁰ 同註 25，頁 278-279。

顧愕然者久之。自是僧彌更修謹，除齋粥外，粒米勺水不入口。有人招致，聞命即往，一錢亦不受。

上述記載還可從描寫宋元時期民眾生活的小說《水滸傳》中的一段描寫做參證。百回本《水滸傳》第五回寫桃花山二頭領小霸王周通要強娶劉太公的女兒為妻，劉太公為此煩惱，已出家為僧的魯智深對他說：

酒家在五台山真長老處學得說因緣，便是鐵石人也勸得他轉。今晚可教你女兒別處藏了，俺就你女兒房內說因緣勸他，便回心轉意。

“真長老”是小說中五台山文殊院的住持智真和尚，是位高僧。這類面向俗眾的講經說法活動，除了唱誦講釋佛經外，也會傳頌各種佛教因緣（傳說）故事。

與寶卷的產生直接有關的是，宋代佛教信眾的各種道場法會及淨土信仰的結社念佛盛行。《夢梁錄》卷十九〈社會〉中介紹了南宋都城臨安各寺廟為奉佛信眾舉行的法會：

奉佛者有上天竺寺“光明會”，俱是富豪之家，及大街鋪席施以大燭巨香，助以齋賞供米，廣設勝會，齋僧禮懺三日，作大福田。又有善女人，皆府室宅舍內司之府第娘子夫人等，建“庚申會”，誦《圓覺經》，俱帶珠翠珍寶首飾赴會，人呼曰“鬥寶會”。更有城東城北善友道者，建“茶湯會”，遇諸山寺院建會設齋，又神聖誕日，助緣設茶湯供眾。四月初八日，六和塔寺集童男童女善信人建“朝塔會”。……每月遇庚申或八日，諸寺庵舍，集善信人誦經設齋，或建“西歸會”。寶叔塔寺每歲春季，建“受生寄庫大齋會”。諸寺院清明建“供天會”，七月十五日建“孟蘭盆會”。二月十五日，長明寺及諸教院建“涅槃會”。四月八日，西湖放生池建“放生會”，頃者此會所集數萬人。太平興國傳法寺向者建“淨業會”，每月十七日集善男信人、十八日集善女信人，

入寺誦經，設齋聽法，年終以所收賞金，建“葯師道場”七晝夜，以終其會，今廢之久矣。其餘“白蓮”、“行法”、“三壇”等會，各有所分也。⁴¹

上文中所說的“白蓮”會，即淨土宗結社念佛的組織。宋代彌陀淨土信仰的結社念佛之風盛行，禪宗、天台宗、律宗的僧團也兼弘淨土。北宋時，天台宗的四明本如法師因慕東晉時慧遠與十八高賢結白蓮社念佛之風，而結“白蓮社”。南宋紹興（公元 1131-1162 年）初年有茅子元，初學天台教義。後亦慕慧遠“蓮社遺風”，“勸人皈依三寶，受持五戒”，“念阿彌陀佛五聲，以證五戒”。他編了《蓮宗晨朝懺儀》，“代為法界眾生禮佛懺悔，祈生安養”，並在平江淀山湖（今上海市青浦縣西）建“白蓮禪堂”。孝宗趙乾道二年（公元 1166 年）奉詔於德壽殿演說淨土法門，賜號“白蓮導師、慈照宗主”。他創立白蓮宗，以“普、覺、妙、道”四字定名，“示導教人專念彌陀，同生淨土”⁴²。這種易行的修行法門，自然易為在俗民眾所接受。正是在上述各式各樣的法會道場和結社念佛的活動中，孕育和產生了寶卷。

第二節 寶卷的形成及其演唱形態

寶卷的形成，在歷史文獻中沒有明確的記錄，因此祇能從現存的寶卷作品來探討。可供考慮的作品有三種：一是南宋宗鏡編述的《銷釋金剛科儀》，但它並未以“寶卷”名；二是元末明初抄本《目連救母出離地獄生天寶卷》，這是可以確認的最早以“寶卷”為名的作品；三是近年發現的民間抄本《佛門西游慈悲寶卷道場》。以下分別介紹這三種作品，並據以討論寶卷的形成問題及其演唱形態。

一、《銷釋金剛科儀》

本卷在宋元文獻中未見著錄。其盛行在明代，留有多種刊本。其卷名或作《金剛科儀寶卷》、《銷釋金剛科儀寶卷》等，簡稱《金剛科儀》、《科儀卷》。現存較早刊本有：

⁴¹ 同註 25，頁 300。

⁴² 元普度《蓮宗寶鑑》卷四。

- (1) 《銷釋金剛科儀錄說記》一卷一冊，明代初年刊黑口本。題鳩摩羅什譯，宗鏡述，成桂注⁴³。
- (2) 《銷釋金剛科儀》一卷一冊，卷末題記為明嘉靖七年（公元1528年）尙膳太監張俊等出資刊，折本⁴⁴。
- (3) 《銷釋金剛科儀會要注解》九卷九冊，明萬曆七年己卯（公元1579年）刊本，卷首題“姚秦三藏法師鳩摩羅什譯，隆興府百福院宗鏡禪師述，曹洞正宗嗣祖沙門覺連重集”⁴⁵。

本卷的編述者宗鏡禪師，不見僧傳記載。《銷釋金剛科儀會要注解》卷末載嘉靖辛亥智化寺沙門瑩庵道燈跋云：

今宗鏡者，宋時人也。智識雄邁，行解圓融。字該三藏之文，理證一真之妙。依《金剛經》三十二分之全文，科判一經之大義。提綱要旨，明般若之根源；偈頌宣揚，識真如之妙理。……自宋迄今，見聞受持，家喻戶曉也。

據此記載，宗鏡是宋代的一位禪僧。（日）吉岡義豐因五代宋初著名禪師永明延壽（公元904—975年）編有《宗鏡錄》一百卷，認為宗鏡即永明延壽⁴⁶。（日）澤田瑞穗提出質疑，並考出“百福院”即南昌縣進賢門外的古刹百福寺，為晉時所建⁴⁷。後來吉岡氏又重新考證，主要依據《銷釋金剛科儀會要注解》卷二所云：

自佛說經（按，指《金剛般若波羅蜜多經》）之後，至大宋第十四帝理宗淳祐二年立此科儀。

並參證其他材料，認定此卷為宗鏡禪師作於南宋理宗趙昀淳祐二年（公

⁴³ 已故吳曉鈴先生收藏，見吳氏手訂《綏中吳氏家藏寶卷目錄》（稿本）著錄。

⁴⁴ 周紹良收藏，已收入王見川、林萬傳編《明清民間宗教經卷文獻》第一冊，新文豐出版公司，1999，台北。

⁴⁵ 同註43。《續藏經》第一編經部第九十二套第二冊所收為同一版本。

⁴⁶ 見《道教の研究》，法藏館，1952，東京，頁18。

⁴⁷ 見〈金瓶梅詞話所引の寶卷について〉，原載於《中國文學報》第五號，1966；又收入於《增補寶卷の研究》，國書刊行會，1975，東京，頁288。

元 1242 年) ⁴⁸。

本卷內容為演釋鳩摩羅什譯《金剛般若波羅蜜多經》，這是在中國佛教徒中流傳較廣的經典之一。它闡述一切法無我，眾生及法皆空，如卷末四句偈所云：“一切有為法，如夢幻泡影，如露如亦電，應作如是觀。”這部科儀則極力弘揚西方淨土：“西方淨土常安樂，無苦無憂歸去來！”“誓隨淨土彌陀主，接引眾生歸去來！”講說人生無常：“功名蓋世，無非大夢一場；富貴驚人，難免無常二字”；要求眾生禮念阿彌陀佛，解脫四生六道：

幻身不久，浮世非堅。不久則形軀變異，非堅則火宅無安。
由是輪 六趣幾時休，遷轉四生何日盡？若不念佛求出離，
畢竟無由得解脫！⁴⁹

這同宋代民間盛行彌陀淨土信仰的結社念佛之風是一致的。

從這部科儀的形式上看，它是佛教“懺法”和講經相結合的產物。懺法是佛教徒結合大乘經典中懺悔和禮贊的內容用於修行的宗教儀式，又稱“壇儀”。南朝梁武帝蕭衍始創的《梁皇懺》(俗稱《梁皇寶懺》)，是流傳最廣的懺法。隋唐以後，佛教各宗派均以所宗經典撰成懺法修持，如天台宗的《法華三昧懺儀》、《金光照懺法》，淨土宗的《淨土法事贊》，華嚴宗的《圓覺道場修證儀》等。宋代更是懺法大行的時代，所形成的水陸法會(又稱“水陸道場”)是中國佛教懺法中最隆重、規模最大的一種。從《銷釋金剛科儀》開卷和結束的儀式看，它脫胎於佛教的懺法；行文中也說明它是在法會道場中演唱，如“願今合會諸男女，同證金剛大道場”、“今同善眾，共閱最上乘經。慶幸今宵佛事，時當滿散，普集良因，莊嚴會首之福田，成就無窮之善果。”以上說明演唱此卷的法會稱“金剛道場”。在正式講釋經文之前，有以下儀式和贊偈、說詞：

(1) 恭請十方聖賢現坐道場，持頌“三寶”

(2) 講解經題

⁴⁸ 見〈銷釋金剛科儀の成立について〉，載於《小笠原宮崎兩博士華甲紀念史學論集》，日本龍谷大學史學會，1966、12。

⁴⁹ 本卷的引文，均據嘉靖七年刊本。

(3) 講唱法會緣由，先舉香，唱“香讚”

(4) 請經：唱誦“淨口業”、“安土地”、“普供養”真言；奉請八金剛、四菩薩護壇；唱誦“發願文”⁵⁰、“云何梵”等

(5) 開經：先唱“開經偈”，繼講唱“提綱”

以下始按本經三十二分，每分先轉讀經文，後說解。全部經文講唱畢，又以同樣形式的兩段說唱，講唱道場圓滿，中間加誦《心經》。後隨意一向，誦結經發願文，繼以八句七言偈贊一向結束。

據明代文獻記載，這部科儀主要用於追薦亡靈和禮佛了願的法會。明羅清（公元 1442-1527 年）《苦功悟道卷》〈辭師別訪第五〉中寫道：

不移時鄰居家中老母亡故，眾僧宣念《金剛科儀》。夜晚長街立定，聽《金剛科儀》云……⁵¹

明代世情小說《金瓶梅詞話》第 51 回中一段描述可為參證：

月娘夜間請薛姑子、王姑子和她們的兩個徒弟在家中演頌《金剛科儀》，潘金蓮聽到中途不耐煩，拉著李瓶兒跑出來，說：“大姐姐（月娘）好幹這營生！你家又不死人，平白交姑子家中宣起卷來了！”⁵²

但這本科儀中的演釋經文部分，則同一般懺法書有很大差別：它不是述經文大意，而是分段講釋了全部經文。這顯然是源於佛家的講經。以下舉〈法會因由分第一〉為例（為了便於說明和比較，為其中說解部分編號）：

如是我聞，一時佛在舍衛國，祇樹給孤獨園，與大比丘眾，千二百五十人俱。爾時，世尊食時，著衣持鉢，入舍衛大城乞食。於其城中，次第乞已，還至本處。飯食訖，收衣鉢，洗足已，敷座而坐。

⁵⁰ 此處是法會齋主發願。

⁵¹ 據雍正七年抄本，見王見川等編《明清民間宗教經卷文獻》第一冊，頁 129，新文豐出版公司，1999，台北。

⁵² 見人民文學出版社 1985 年版，頁 662。

(1) [白文]調御師親臨舍衛，威動乾坤；阿羅漢雲集祇園，輝騰日月。入城持鉢，良由悲愍貧窮；洗足收衣，正是晏安時節。若向世尊未舉以前薦得，猶且不堪；開口已後承當，自救不了。宗鏡急為提撕，早遲八刻，何故？

(2) 良馬已隨鞭影去，
阿難依舊世尊前。

(3) 乞良歸來會給孤，收衣敷坐正安居。
真慈洪範超三界，調御人天得自如。
西方寶號能宣演，九品蓮台必往生。
直下相逢休外覓，何勞十萬八千程。
百歲光陰瞬息，其身畢竟化為灰。
誰人肯向生前悟，悟取無生歸去來。

(4) 善現啟請，頓起疑心，合掌問世尊。云何應住，降伏其心。佛教如是，子細分明。冰消北岸，無花休怨春。

(5) 金剛般若智，莫向外邊求。
空生來請問，教起有因由。

第一段是轉讀經文。[白文]（二字為原卷所有）以下為說解經文，（1）是散說，但用了便於唱誦的押韻賦體。末句為發問；有的段落中，句末尚加一“咦”字，加強語氣。在清道光乙未（十五年，公元1835年）僧建基錄《金剛科儀寶卷》⁵³中，在問句前均加注“問”字，在（2）之前加“答”字。此亦為佛家講經問難答辯的格式，同時也表示[白文]同以下的歌贊不是同一人所唱。

上文提及的俗講文本《金剛般若波羅蜜經講講文》也是演釋鳩摩羅什譯《金剛經》，是後梁末帝朱友珪貞明二年（公元920年）抄本⁵⁴。將這部科儀同上述講經文比較，在形式上有相似之處，但它的說解文格式化，這是懺

⁵³ 收入於《續藏經》第二編經部第三套第二冊。

⁵⁴ 據卷末題記，見《敦煌變文集》，頁446。

法演唱儀式性強的表現。佛教講經將經典本文分爲〈序分〉、〈正宗分〉、〈流通分〉，用簡要的文字標出各部分的內容，稱“科文”。從現存俗講文本看，俗講也沿襲這一作法。這本卷子將講經過程儀式化，所以稱“科儀”。

本卷結束時的〈結經發願文〉如下：

伏願經聲琅琅，上徹穹蒼；梵語玲玲，下通幽府。一願刀山落刃，二願劍樹鋒摧，三願爐炭收焰，四願江河浪息。針喉餓鬼，永絕饑虛；麟角羽毛，莫相食啖；惡星變怪，掃出天門；異獸靈臚，潛藏地穴；囚徒禁繫，願降天恩；疾病纏身，早逢良葯；盲者聾者，願見願聞；跛者啞者，能行能語；懷孕婦人，子母團圓；征客遠行，早還家國。貧窮下賤，惡業眾生，誤殺故傷，一切冤尤，並皆消釋。金剛威力，洗滌身心；般若威光，照臨寶座。舉足下足，皆是佛地。更願七祖先亡，離苦生天；地獄罪苦，悉皆解脫。以此不盡功德，上報四恩，下資三有。法界有情，齊登正覺。

川老頌云：如饑得食，渴得漿，病得瘥，熱得涼；貧人得寶，嬰兒見娘；飄舟到岸，孤客還鄉；旱逢甘澤，國有忠良；四夷拱手，八表來降。頭頭總是，物物全彰。古今凡聖，地獄天堂，東西南北，不用思量。剎塵沙界諸群品，盡入金剛大道場。

“川老頌曰”以下文字，取自宋釋道川（川老）《金剛般若波羅蜜經注》卷末最後一條“頌”語⁵⁵。此書卷首載《川老金剛經序》，末署“淳熙己亥（六年，公元1179年）結制日西隱五理惠藏無盡書”。這段結經發願文也見於《目連救母出離地獄生天寶卷》。明代許多教派寶卷也沿用它（文字有異）。明末清初羅教無極正派祖師應繼南將它做爲《結經》⁵⁶。

⁵⁵ 收入於《續藏經》第一編經部第三十八套第四冊。

⁵⁶ 見《三祖行腳因由寶卷》〈縉雲舟傳〉，張希舜等編《寶卷》初集第四冊收影印本，山西人民出版社，1994年，頁265。

二、《目連救母出離地獄生天寶卷》

本卷簡名《目連寶卷》、《生天寶卷》。孤本，原為鄭振鐸收藏，現藏北京圖書館，僅存下冊。原為蝴蝶裝，後又重新裝裱為方冊（約 30×30cm）。封面為硬紙板裱裝黃彩絹，內文裱裝為頁子，共 54 頁。工筆小楷精抄，每頁 12 行（單頁 6 行），行 16 字，其中有八幅彩繪插圖。鄭振鐸認為：

這個寶卷為元末明初寫本，寫繪極精。插圖類歐洲中世紀的金碧寫本，多以金碧二色繪成。（斯類寫本，元明之間最多，明中葉以後便罕見）⁵⁷。

鄭所述本卷的時代，可為卷末頁彩繪龍牌題識證明。此龍牌上部及左右繪金黃色三條龍盤繞，邊框為紅黃二色。題識為金色，因年代久遠，字跡已模糊，仔細觀察，仍可識讀：

敕旨

宣光三年

穀旦造

弟子脫脫氏施捨

“宣光”係元順帝退出北京後北走和林，其子愛猷識理達臘所用年號，史稱“北元”。宣光三年即明洪武五年（公元 1372 年），恰是元末明初。本卷是作“功德”施捨的。佛教徒以抄寫經卷為功德，卷中亦稱：

若人書寫一本，留傳後世，持頌過去，九祖照依目連，一子出家，九祖盡生天。

因此，此卷自署的抄寫年代，可以確認，其產生的年代自然要早。脫脫氏為蒙古族姓氏，結合此卷抄繪金碧輝煌的形式，它可能是元蒙貴族之物。其下冊故事如下：

目連尋娘不見，在獄（火盆地獄）前禪定，夜叉報告獄主。獄主知目連為佛弟子，低頭禮拜。目連告訴獄主，為尋母親青提夫人而來。

⁵⁷ 《中國俗文學史》下冊，頁 318。上海書店影印商務印書館 1938 年版，1984。

獄主遍查牢內沒有其人，遂告目連，前邊尚有阿鼻地獄，可去尋訪。目連到阿鼻地獄鐵圍城下，無門而入，回還火盆地獄，哀求獄主。獄主告訴他：若開此獄，須去問佛。目連回到靈山，哀求如來。佛給目連袈裟、鉢盂、錫杖。目連又來到阿鼻地獄，身披如來袈裟，手持如來鉢盂，振錫杖三聲，獄門自開。獄主知目連為佛弟子，讓青提夫人暫出獄門，與兒相見。目連見娘枷鎖纏身，遍身猛火，口內生煙，昏倒在地。醒來扯住親娘，放聲大哭，把鉢盂中的香飯與母食。食未入口，即變為猛火。母子二人訴苦未盡，獄主催促。目連再到靈山禮佛。佛告訴目連“吾當自去”，便領大眾，駕五色祥雲，放萬道豪光，照破諸大地獄。一切罪人，蒙佛願力，俱得超生。青提夫人因生前作業深重，未得超升，而入黑暗諸惡地獄。目連得佛指示，禮請諸佛菩薩、十方聖眾轉念大乘經典。青提夫人仗佛神通，離開黑暗地獄入餓鬼城。目連見母親受餓鬼形，又到靈山求佛，依佛言，請三世諸佛菩薩燃燈造幡，放生懺悔。青提夫人得出餓鬼趣，去王舍城中托生為狗。目連又依佛言，於七月十五日中元節修建血盆盂蘭會。啓建道場，引母到會，受佛摩頂授禮。青提頓悟本心，永歸正道。目連孝道感天動地，天母下來迎接，青提超出苦海，升忉利天，受諸快樂。

在說唱完故事後，寶卷中“普勸後人，都要學目連尊者，孝順父母，尋問明師，念佛持齋，生死永息，堅心修道，報答父母養育深恩”，並勸人抄傳這部寶卷。

目連又稱大目連、目犍連，是佛陀釋迦牟尼十大弟子之一。他同舍利佛同為佛陀眾弟子上首，被稱為“神足第一”，曾代佛陀為眾說法。目連救母的故事見於《佛說盂蘭盆經》⁵⁸。經中稱：目連得道後，欲度父母，報乳哺之恩。以天眼通見亡母墮於餓鬼道，皮骨連立，不得飲食。目連悲苦，求佛救母之法。佛指示目連，於七月十五日僧自恣日（僧眾結夏安居結束之日）具百味五果於盂蘭盆，供養十方大德眾僧，得救七世父母。目連母因脫離餓鬼之苦。目連告佛：“若未來世一切佛弟子行孝順者，亦應奉此盂蘭盆。”佛教傳入中國後，因要求僧眾出家修行，與中國傳統道德“不孝有三、無後為大”相違背，因受到責難和攻擊。此經要求人們行孝道，報答父母養育之恩，因受歡迎，並迅速傳播。南朝梁武帝蕭衍首倡盂蘭盆會，每年七月十五

⁵⁸ 此經收入《大正藏》第十六冊。一般認為它是中國佛教徒所編。

日在寺廟中設盂蘭盆齋。唐宋以來，此風大行，並逐漸成爲中國民眾的民俗節目—中元節。除了佛教寺廟、僧眾舉行盂蘭盆會外，一般民眾也把它作爲“鬼節”，進行祭祀祖先、追奠亡靈的各種民俗活動。《東京夢華錄》卷八〈中元節〉載北宋京都汴梁民俗：

七月十五日中元節。先數日，市井賣冥器靴鞋、頭帽子、金犀假帶、五彩衣服，以紙糊架子盤游出賣。潘樓並州東西瓦子亦如七夕，耍鬧處亦賣果食種、生花果之類，及印賣《奠勝》、《目連經》。又以竹竿斫成三腳，高三五尺，上織燈窩之狀，謂之“盂蘭盆”，挂搭衣服、冥錢在上焚之。構肆樂人，自過七夕便搬《目連救母雜劇》，直至十五日止，觀者增倍。中元前一日，即賣練葉，享祀時鋪襯桌面；又賣麻穀窠兒，亦是繫在桌子腳上，乃告祖先秋成之意；又賣雞冠花，謂之“洗手花”。十五日供養祖先素食，才明即賣糶米飯，巡門叫賣，亦告成意也。……城外有新墳者，即往拜掃。禁中亦出車馬詣道者院謁墳。本院官給祠部十道，設大會，焚錢山，祭軍陣亡歿，設孤魂之道場。⁵⁹

上文中所說的《目連經》，即發現於日本的《佛說目連報恩經》之類民間編印的經文⁶⁰。此經已引起學者的廣泛討論，論者多把它作爲瓦子中“說經”的底本，其實它與瓦子中的“說經”無關，是民間佛教信徒據佛家說因緣文本編寫的“經”。

敦煌發現手抄卷子中保留下來的目連救母故事題材的說唱文學作品有十餘種。《敦煌變文集》收入兩種完整的本子：一是說因緣文本《目連緣起》；一是轉變文本《大目乾連冥間救母變文（並圖）》。它們較之《佛說盂蘭盆經》的故事已有很大的豐富：目連的母親有了名字—青提夫人。她生前宰殺生

⁵⁹ 同註 25，頁 49-50。

⁶⁰ 此經收藏於日本京都金明寺，（日）宮次男〈目連救母經說話及其繪畫—目連救母經的出現原因〉（日文）（載《美術研究》，吉川弘文館，256 號第五冊，1968）首次披露了這部經。中文文獻：鄭阿財《敦煌孝道文學研究》（博士論文，1982）第五章第二節附影印《救母經》全文；（日）吉川良〈關於日本發現的元刊佛說目連救母經〉，載《戲曲研究》（北京）第 37 輯，附錄《救母經》原文。

靈，凌辱三寶，做諸惡行，因墮入阿鼻地獄受苦。目連在俗名羅卜，他往地獄尋母的過程得到反復描述，既渲染了地獄的恐怖，也突出了目連救母的決心。將《目連救母出離地獄生天寶卷》與上述因緣和變文比較，寶卷顯然繼承了它們的故事，乃至某些細節描述，同時又有時代特色。這就是卷中隨處宣揚的“常把彌陀念幾聲”、“錢過北斗，難買閻羅，不如修福向善念彌陀”、“早知陰司身受苦，持齋念佛結良緣”、“若要離諸苦，行善念彌陀”。卷中甚至把目連尊者做為彌陀佛的化身：“目連尊者顯神通，化身東土救母親。分明一個古彌陀，親到東去（土）化娑婆。假身喚做羅卜子，靈山去見古彌陀”。

這本寶卷是在盂蘭盆道場演唱的，所以卷末結經發願文中說“剎塵沙界諸群品，盡入盂蘭大道場”。由於它僅存下冊，開卷的形式下文再述。除了寶卷結束部分之外，它也是由許多基本相似的散文加韻文組成的段落構成。下面舉出一段，它敘述佛親自帶領大眾，照破諸大地獄：

（1）尊者聽獄主說罷，駕祥雲直至靈山。長跪合掌，禮拜如來：“弟子尋娘得見，不能出離地獄。”佛告目連：“汝休煩惱，吾今自去。”目連聽說，心中大喜，拜謝如來。爾時世尊領諸大眾，駕五色祥雲，眉間放萬道豪光，照破諸大地獄，鐵床化作蓮池，劍樹化為白玉。十大閻君，盡皆合掌，口念善哉，香花供養，禮拜如來。

（2） 一切罪人皆得度，
鑊湯化作藕花池。

（3） 如來足下起祥雲，帶領菩薩億萬尊；
眉放白豪千萬道，沖開地獄作天宮。
十地閻君齊合掌，獄中神鬼盡來欽，
眾生都把彌陀念，感蒙佛力得超升。

（4）如來方便，普度群迷，現祥光塞太虛。豪光萬道，充滿幽衢。鑊湯地獄，化作蓮池。慈悲救苦，冤魂盡出離。

(5) 尊者因大孝，游獄救親娘。

業障深難度，靈山動法王。

以上是這部寶卷中一個典型的段落，它由五部份組成。與上文摘錄的《銷釋金剛科儀》演唱段落比較，因本卷是說唱因緣故事，所以沒有轉經的部分，其他說、唱、誦的結構及唱詞形式幾乎完全相同。不同之處是，本卷(3)唱詞在有些段落中或唱北曲，說明這本寶卷產生於北曲流行的地區；另外，(4)之第三句“現祥光塞太虛”為“三三”結構的六字句，這是變體，在《銷釋金剛科儀》中也偶有出現。

本卷結束時的“發願文”及後附的七言四句偈贊兩首，也同《銷釋金剛科儀》相同，僅有個別字差別。唯發願文末句是“盡入孟蘭大道場”，說明它是在“孟蘭盆道場”上演唱。本卷在兩首七言偈後另附[金字經]兩首：

目連救母有功能，騰空便駕五色雲。五色雲，十王盡皆惊。
齊接引，合掌當胸見聖僧。

自然善人好修行，識破塵勞不為真。不為真，靈山有世尊。
能歡巧，參破貪嗔妄想心。

這兩曲是“隨意 向”的曲子。

宋元以來目連救母故事以說唱、小說、戲曲等不同文學形式廣泛傳播，並隨漢傳佛教傳到朝鮮日本等國。明清以來，目連救母故事的寶卷也一直流行，並出現許多不同的改編本，主要有《目連救母幽冥寶傳》、《目連三世寶卷》(以上兩種多以木刻或石印本流傳)及各地民間宣卷人的手抄本《目連寶卷》。江蘇靖江佛頭做會講經演唱的目連寶卷稱《血湖卷》，在子女為老年婦女舉行的“破血湖”儀式上演唱。佛頭身披袈裟，一邊演唱，同時主持整個儀式。在唱到目連振錫三次破地獄門時，佛頭用手中“錫杖”(竹竿代替)敲地三次，便表示打開了地獄之門⁶¹。

⁶¹ 參見車錫倫、侯艷珠〈江蘇靖江做會講經的“破血湖”儀式〉，《民間宗教》(台北)，第四輯，1998、12。

三、《佛門西游慈悲寶卷道場》

本卷是從魔道教使用的經卷中發現的一本古寶卷⁶²。魔道教流行於廣西西部百色地區的田林、樂業、凌雲等縣山區漢族民眾中，其形成約在清初。它融合儒、釋、道三教信仰，主要為民眾做各種道場法事、誦經，祈福禳災、拔苦謝罪，使用的經卷百餘種。明清以來，四川、貴州、湖北、湖南、江西等地曾有大量移民到桂西地區，上述經卷是移民從各地帶來的。當地僻偏、貧困、封閉的環境和民間祕密宗教極端的保守性，使這本古寶卷能保存至今。

關於本卷產生的時間，陳毓羆〈新發現的兩種“西游寶卷”考辨〉⁶³據其中唐僧取經故事同元代《西游記平話》⁶⁴相近，確定其為元編；據卷中稱孔子為“大成至聖文宣王”（系元大德十年給孔子加的諡號），確定其編成在大德十年（公元1307年）之後。從本卷與《目連寶卷》的演唱形態相同（見下），亦可補證它們同是元代的作品。

這本寶卷講述的是唐僧取經故事。開始分別啓請本師釋迦牟尼佛、本尊地藏王菩薩、靈感利生觀世音菩薩“光臨道場”，證盟、獻茗（茶）。之後講法會緣起（散文），述“西游取經，乃三藏聖僧憫善之設”；三教均分，佛修行竺國，演經設教，廣濟眾生。這段緣起文以“稽首虔誠，稱揚聖號”結束，接著是一段偈贊：

三世諸佛不可量，鉢（波）旬諸佛入涅槃，
 留下生老病死苦，釋迦不免也無常；
 老君住在南陽鄉，燒丹煉藥有誰強，
 留下金木水火土，老君不免也無常；
 大成至聖文宣王，亙古亙今教文章，

⁶² 王熙遠《桂西民間祕密宗教》（廣西師範大學出版，1994，桂林）收其標點本（頁517—521），卷末署“1967年丙申年十月初六日騰錄古本道場”，這個古本下落不詳。標點本有不少錯誤，本文引用時作了校訂。

⁶³ 載於《中國文化》（北京）第十三期，1996、6。

⁶⁴ 原書已佚，《永樂大典》卷一三一三九“送”字韻“夢”字類收《夢斬涇河龍》一節；朝鮮古代漢語會話書《朴通事解諺》（約刊於元代）中，保留“平話”部分情節。

留下仁義禮智信，夫子不免也無常。

貞觀殿上說唐僧，發願西天去取經。

大乘教典傳東土，亙古宣揚至迄今。

這一段開經前的偈贊，說的是三教一切有為法，均不得常住（現代江蘇靖江佛頭“做會講經”唱“聖卷”前，也多演唱它）。然後道場才正式開始，述貞觀三年，明君（唐王李世民）因“孽龍索命”而游地府，還陽之後，請玄奘開壇建水陸。經觀音點化，要“激揚大乘”，方能超度群迷，為此派唐僧西天取經。以下分六段講唐僧取經：第一段寫唐王與玄奘結盟為御弟，法號唐三藏，欽賜通關文牒，為三藏送行。第二、三段述三藏取經路上，收了悟空孫大聖、悟能豬八戒、悟淨沙僧和“火龍太子”，一路“遇妖魔而神通降怪，遇國界而倒換關文”。師徒一行遇黑松嶺、火焰山、狼虎塔、黃蜂怪，又經女人國、子母河、車池國。在流沙惡水，黑熊攔路，白龜擺渡；又遇“蜘蛛精布天羅網，紅孩兒飛火焰盆。眾徒哮啣無投奔，多虧南海觀世音”。第四段述師徒四眾到靈山禮佛，世尊喚惠安推開寶藏，付與唐僧。第五段述佛祖“救南方火龍，白馬馱經，回歸大朝東京”。第六段述唐王迎接三藏，旨傳天下，重建水陸。三藏四眾，拜謝明君，盡獲超升，“般若真經普傳天下，萬古留名”。以下舉第五段為例：

(1) 伏以佛法無邊，聖力洪深。聞唐朝命僧求取真經，忙開寶藏檢點，救南方火龍白馬馱經，回歸大朝東京。高駕祥雲，辭西方聖境；毫光閃閃，回報東土明君。願大乘之妙典，濟六道之眾生。照見天下國土清平，鬼妖滅爽，人物咸寧。(唱)

(2) 彈指歸回到東土，
報與大唐聖明君。

(3) 昔日唐僧去取經，靈山禮別佛慈尊。
三藏奧典親收拾，高騰雲路赴東京。
華嚴法卷八十一，蓮經七冊祕意深。

大乘金剛三十二，楞嚴五千有餘零。
孔雀消災並寶懺，地藏彌陀普門品。
西方淨願除災障，諸部真言滅罪根。
香雲靄靄回本國，瑞氣騰騰見明君。
紫雲重重毫光現，存沒沾恩度有情。

（4）在會眾等，重發虔心，靈山有世尊。三藏經典，普渡有情。願佛指示，早往超升。恩及法界，共同發善心。

（5） 四句真妙偈，說盡大虛空。
千聖難測度，法界總成空。

這種分段的演唱結構和格式與《目連救母出離地獄生天寶卷》完全相同。各段（3）唱詞均以“昔日唐僧去取經”開始，唯第六段以“《升天寶卷》才展開，諸佛菩薩降來臨”開始。《升天寶卷》即上述《目連寶卷》。第六段結束之後，並無發願 向等儀式，說明它是在上述《目連寶卷》之前演唱的。這段唱詞就做了《目連寶卷》的“開卷偈”。

與這本《佛門西游慈悲寶卷道場》同時發現的還有一本《佛門取經道場·科書卷》⁶⁵，它用於“餞行道場”。“餞行”即為亡者送行。這是宋代以後佛教僧團為俗眾做的道場。它分為兩部分：前面為“取經道場”，主體是長達 98 句（句式“三三四”）唱詞，述唐僧取經故事；後面是“十王道場”，主體是部分是由法師送“世間亡人”過十殿地獄，念經懺悔，地獄十王“赦除多生罪”，由菩薩“引入龍華會”。這部寶卷將在第三節“明代前期的佛教寶卷”中介紹⁶⁶。此處要指出的是：這部寶卷的組合方式同《佛門西游慈悲寶卷道場》和《目連救母出離地獄生天寶卷》的組合方式完全相同。它們說明，寶卷在各種道場中形成的時候，在主道場（如“盂蘭盆道場”、“十王道場”）之前，可以加一段唐僧取經故事的說唱，以弘揚大乘佛法，它稱做“西游道場”（或“取經道場”）。這種組合形式，在明代中葉以後的

⁶⁵ 同註 62，頁 493-505。

⁶⁶ 陳敏齋上述論文中認為這部寶卷產生於元代，筆者認為它產生於明代前期，見下。

教派寶卷仍留下痕跡，比如產生於萬歷末年的《銷釋真空寶卷》，在開經偈後便有一段“三三四”的唐僧取經故事唱詞⁶⁷。

四、寶卷形成的時間、背景和演唱形態

通過對以上三種寶卷文本的介紹，可以討論寶卷的形成及其演唱形態的問題了。

關於寶卷形成的時間，如果以“寶卷”之名的出現為準，則依據《目連救母出離地獄生天寶卷》題識的時間，可推論寶卷形成於元代。但是這部寶卷同產生於南宋的《銷釋金剛科儀》演唱形態相同，因此也可以說寶卷這種演唱形式形成於南宋時期。很可能是這種情況：最早在世俗佛教的法會道場中產生了這種說唱形式，因其解經近似佛家的科文，而演唱形式又仿照懺法的儀軌，故定名為“科儀”。後來，在法會道場中用同樣的形式說唱因緣故事，則被稱之為“寶卷”。明王源靜補注《巍巍不動太山深根結果寶卷》中說：“寶卷者，寶者法寶，卷乃經卷。”大概那時的民間佛教信徒認為這類卷子是體現佛教“法寶”的經卷。這個名稱後來被普遍接受了，所以《金剛科儀》在明代也被稱作《金剛科儀寶卷》。

寶卷產生的宗教文化背景是宋元時期弘揚西方淨土的彌陀信仰的普及，影響最大的是茅子元創立的白蓮宗，這是這一時期佛教世俗化的標誌。因此，寶卷雖繼承了佛教俗講講經說法的傳統，但在內容上有了發展：不論是演釋《金剛經》的《金剛科儀》，或說唱傳統因緣故事的《目連寶卷》中，都出現了弘揚西方淨土，乃至勸人“持齋念佛”的內容。它們與同題材的俗講講經文和緣起，在內容上有明顯的差別。同時，寶卷更貼近信眾的生活，滿足他們的信仰需求。《金剛科儀》用之於薦亡或禮佛了願的“金剛道場”，《目連寶卷》用之於“盂蘭盆道場”，並非止於一般的講經說法。就講經寶

⁶⁷ 《銷釋真空寶卷》今存抄本，據稱三十年代同宋元刻西夏文藏經一道在寧夏發現，因此研究者多認為是宋元抄本。胡適〈跋《銷釋真空寶卷》〉，（載於《北平圖書館刊》五卷三號，1931、5-6）指出此卷不應早於明萬歷三十四年（約公元1600年）。筆者在〈中國最早的寶卷〉（載於《中國文哲研究通訊》，台北，第6卷三期，1996、9）指出它是無為教寶卷，產生於明代後期。喻松青〈《銷釋真空寶卷》考辨〉（載於《中國文化》第11期，1995、7）指出它是無為教傳入西北的一支法號印宗（俗名李元）所作，時間是萬歷二十四到四十八年間（公元1596-1620年）。

卷來說，它不是在寺廟中的經堂裏講的，而是在民眾法會道場中講唱，因此它不再執著於經文的闡釋，而更注意道場的內容。在這種需求之下，《金剛科儀》對《金剛經》的說解已有結合信眾信仰需求的敷衍。發展到後來，這種直接演繹佛教經典的寶卷在民間寶卷中便消失了，承其餘緒的是直接講解某種教義、修持方式的教派寶卷和勸善說教的勸世文寶卷。

寶卷形成期的流傳區域，文獻中缺少記載。明代前期的佛教寶卷中，有些也可能產生於宋元時期，但因沒有留存文本，或留存文本已有較大的改動，難以論證。從《金剛科儀》產生於江西，《目連寶卷》流傳於北方，說明宋元時期寶卷傳播的空間是很大的。

以上是關於寶卷形成問題的介紹。以下討論寶卷形成期的演唱形態。

現當代研究中國俗文學史（或說書、曲藝史）的學者都把敦煌發現的說唱文學（包括俗講、轉變等的說唱文本即“變文”）做爲宋代以來說唱文學，如諸宮調、寶卷、彈詞等的源頭。就它們韻散相間、說說唱唱的演唱形式來說，這不無道理；因爲這是唐宋以來所有以敘事爲主的說唱文學體裁的基本形態，而除了敦煌發現的手抄卷子之外，宋代以前接近於口頭演唱的說唱文學文本，尚無其他發現。但是具體到某種說唱文學體裁的來源和形成，尚須進行具體的研究。就寶卷而言，它淵源於俗講，同轉變也有些關係，但它們之間的差別也很明顯。這種差別，除了文學形式的演進之外，寶卷形成的宗教文化背景，有決定的影響。

佛教的俗講是在法會上進行的，寶卷也是在各種法會道場上演唱，它們的演唱形態都有儀式化的特徵。除了開始和結束時繁雜的宗教儀式外，寶卷演唱受佛教懺法的影響，整個演唱過程也按照一定儀軌進行。這些儀軌，較之俗講更爲嚴格。體現在寶卷文本上，便是說、唱、誦文辭的格式化。上述三個不同內容的寶卷文本，其產生的時間、地區不同，但其說、唱、誦整齊劃一的格式，便是這樣形成的。它們的主體部份分爲若干的演唱段落，每個段落中，除了《金剛科儀》是講經而有轉讀經文外，其他均分爲五部份分。

（1）[白文]是散說，但它並非一般的說白，而是押韻的賦體，“說”起來自然富有音樂性。（2）-（5）是韻文，它們歌唱的形式各不相同：（2）、（5）是傳統的五七言歌贊；（3）是主體唱段，用流行的民間曲調，七言的唱詞有上、下句的關係，也可用北曲的曲牌，如[金字經][挂金鎖]，明代唱十字

句的民間曲調流行之後，在這個唱段中則大量出現了流行的十字句的唱詞；（4）是一段特殊的歌贊，句式和押韻為“四四（韻）五（韻）四四（韻）四五（韻）”，其中第三句偶用“三三”句式，它形式上接近長短句的詞、曲，但在詞曲中找不到相應格律的詞曲牌。明代中葉後的教派寶卷仍保留這段歌贊，格律嚴整，第三句少見“三三”的變體。直到清康熙三十七年（公元 1689 年）編刊於甘肅張掖地區的《敕封平天仙姑寶卷》及康熙以後北方念卷中流傳的一些俗文學故事寶卷，仍保留這一唱段。時間跨度達四百多年，可見它不是一般的詞曲，而是一特殊的歌贊。寶卷文辭格式化的特點，也影響其文辭固定化，演唱者不可隨寫增刪，因此便形成寶卷演唱“照本宣科”的特徵。這種特徵，一直延續到現代，江浙的宣卷先生至今在宣卷時仍把卷本放在經台上，面對寶卷“照本宣科”。

上述三個寶卷文本如此錯落有緻而整齊劃一的演唱形式，與唐代俗講和轉變迥異；俗講的唱詞儘管包含了傳統的唄贊和流行音樂，但從現存文本來看，其中散說和唱詞的結構形式，完全根據演唱內容的需要設置，沒有整齊劃一的格式；轉變文本的段落設置與“變相”（具有連續性的故事畫卷、畫幡或壁畫）配合，其轉換在散說的結尾處有提示語，如“……處”、“看……處”、“若為陳說”等，接下去是唱詞，散說與唱詞的長短也不劃一，而據講述的故事內容而定。從唱詞的句式看，俗講、變文的唱詞主要是五七言，而寶卷中長短句歌贊和曲子的加入，自然是受宋元詞曲的影響。

在俗講的押座文中有“念菩薩佛子”、“佛子”的提示，這就是後來寶卷演唱中的“和佛”。上述三個寶卷文本中均未注明（一般寶卷文本中多不注出），但明代世情小說《金瓶梅詞話》第五十一回演唱《金剛科儀》的描述中有和佛的說明：

月娘因西門慶不在，要聽薛姑子講說佛法，演頌《金剛科儀》，正在明間安放一張經桌兒，焚下香。薛姑子和王姑子兩個一對坐，妙趣、妙鳳兩個徒弟立在兩邊，接念佛號。

“接念佛號”即“和佛”。據後來寶卷演唱情況看，和佛主要用在（3）唱段，下句和佛，一般是合唱“南無阿彌陀佛”。這一段七、十言唱詞用民間流行曲調演唱，和佛的加入，使原來的民間曲調帶上了宗教色

彩，故後來又習稱“七字佛”、“十字佛”。

上述三個寶卷文本每個演唱段落中講唱內容的安排也富特色，其中（1）[白文]是一個段落內容（或故事情節）的大綱。（2）至（5）韻文唱詞是上述內容的鋪展和議論發揮，如此反復歌詠可以加強宣教勸化的效果。這種演唱格式，也為後來的教派寶卷和民間寶卷所繼承。

綜上所述，寶卷形成期的演唱形態及其形式，已奠定了後來寶卷的基本形式。其分段落演唱的結構形式已具明代中葉後的教派寶卷分品的規模。後者祇是在（5）之後，加唱流傳俗曲；所唱內容，亦與（1）[白文]呼應。



