

敦煌《降魔變文》與經變壁畫之探析

楊佳蓉 *

摘要

佛教變文與經變之間關係密切，佛教經典的變文採取講唱的聽覺方式宣揚宗教教義，經變以圖像的視覺方式成為傳播佛教的絕佳工具，尤以經變壁畫最具特色。佛經變文的敘述與經變壁畫的繪製具有來源根據，《降魔變文》與《勞度差鬥聖變》壁畫為本論文探析的主題，《降魔變文》的題材多取自《賢愚經·須達起精舍品》，其故事內容精彩，角色形象鮮明，《賢愚經》以此主要的故事題材，促使敦煌俗文學講唱變文的開展，並為敦煌壁畫的經變圖開闢新素材。《降魔變文》將故事性強的情節予以渲染鋪排，有異於講經文的拘束，由《降魔變文》內容與《賢愚經·須達起精舍品》記載相互比較，可發現當中的異同，而變文的文學藝術成就往往高過於講經文。《勞度差鬥聖變》壁畫從北周西千佛洞開始，經唐、五代到宋陸續出現於敦煌石窟，繪畫內容表現佛教與婆羅門教兩勢力對峙的鬥爭場面。敦煌《降魔變文》與《勞度差鬥聖變》壁畫反映出在佛教思想中包容儒家思想的情形，並與民間思想交融，其目的為能在觀念上接近中國的庶民百姓，進而產生共鳴與信仰；因此其佛經變文與經變壁畫呈現宗教信仰、文化意識與審美體驗的豐富性。

關鍵詞：《勞度差鬥聖變》、《賢愚經》、敦煌俗文學、敦煌石窟

* 育達科技大學藝術講師、玄奘大學中文所博士候選人



The Analysis of Dunhuang “Literary Style for Vanquishing Demons” and Frescoes Evolved from Sutra

Yang Chia Jung

Abstract

The relationship between Buddhist literary style evolved from sutra and paintings evolved from sutra is close. The classic Buddhist literary style adopts the acoustical way combining lecturing and singing to promote religious doctrine. The paintings evolved from Sutra becomes an excellent tool for propagating Buddhism by the visual way of image, especially frescoes evolved from Sutra, which are the most characteristic. Both the description of Buddhist literary style and the drawing of frescoes have sources. The analysis of “Literary Style for Vanquishing Demons” and the frescoes “Laoduchai escape the sages” evolved from sutra, is the theme of the paper; the subjects of “Literary Style for Vanquishing Demons” are mainly retrieved from “shengyujing · xudaqijingshepin”, the story of which is exciting and the characters of which is vivid. “Shengyujing” uses the major story subjects to prompt the development of lecturing and singing literary style of Dunhuang Folk Literature and the to explore new material for the sutra picture of Dunhuang frescoes. Different from the restriction on lecturing scripture, “Literary Style for Vanquishing Demons” heightened vivid plots. Through comparing the content of “Literary Style for Vanquishing Demons” with the record of “shengyujing · xudaqijingshepin”, we can find the similarities and differences, while the literary achievements of literary style are often greater than that of lecturing scripture. The frescoes “Laoduchai escape the sages” began from the West Zhou Xi Qian Buddha Caves and appeared in Dunhuang Grottoes from Tang Dynasty to Song Dynasty; the drawing content demonstrated the confrontation and fight scenes between two forces “Buddhism and Brahmanism”. Dunhuang, “Literary Style for Vanquishing Demons” and frescoes “Laoduchai escape the sages”, reflect the situation that Buddhism tolerates Confucianism and blends with folk ideology, with the purpose of approaching Chinese ordinary people in the concept and thus generating resonate and beliefs; therefore, its Buddhist literary style and frescoes evolved from sutra show the richness of religious beliefs, cultural awareness and aesthetic experience.

Keywords:The frescoes “Laoduchai escape the sages” evolved from sutra; “shengyujing”; Dunhuang Folk Literature; Dunhuang Grottoes



一、前言

佛教經典的變文採取講唱的方式宣揚宗教，變文的題材通常以某部佛經的內容為主，講唱者為了求得故事精彩，往往不會全然按照單一佛經的記載去表達，而是揉合他經與非佛經俗典的情節，加上講唱者巧妙的變化順序，隨心所欲的擴張渲染，使說唱展現的內容更為生動曲折，以達為大眾宣達佛教義理的目的。

敦煌莫高窟的藏經洞裡曾存有《降魔變文》寫卷，此變文即根據佛教經典演繹而來，當時分裂成幾個殘卷，由斯坦因和伯希和分別帶往英國和法國。《降魔變文》的故事情節和敦煌石窟壁畫所繪製的《勞度叉鬥聖變》基本上是相同的，本文將探討《降魔變文》的經文來源、《降魔變文》內容與《賢愚經·須達起精舍品》記載之比較、《勞度叉鬥聖變》壁畫與《降魔變文》的關係、《降魔變文》與經變壁畫的思想特色等，藉以了解佛經、變文與經變壁畫三者之間的密切關係。

二、《降魔變文》之經文來源

在敦煌寫卷中，《降魔變文》現存有6種為：S.4398、S.5511、P.4524、P.4615、胡適藏本與羅振玉藏本。佛教經典中記載此故事者，主要有：《賢愚經》卷十〈須達起精舍品第四十一〉、《大般涅槃經》（北涼天竺三藏曇無讖譯）卷二十九、卷三十〈師子吼乙菩薩品〉、《佛說眾許摩訶帝經》卷十一、《根本說一切有部昆奈耶破僧事》卷八、《中本起經》卷下〈須達品第七〉、《大般涅槃經》（宋代沙門慧嚴等依《泥洹經》加之）卷二十七〈師子吼菩薩品〉、《佛所行讚》卷四〈化給孤獨品第十八〉、《十誦律》卷三十四〈八法中臥具法第七〉、《佛說孛經抄》、《分別功德論》卷二、《雜阿含經》卷第二十二第五九二條及《四分律》卷五十等。

羅宗濤先生認為《降魔變文》的題材多取自《賢愚經·須達起精舍品》¹；王重民等學者也認為《降魔變文》的故事出自《賢愚經》卷十的〈須達起精舍品第

¹ 羅宗濤，《敦煌講經變文研究》（高雄：佛光山文教基金會，2004年7月），頁96。



四十一〉²。

另一與《降魔變文》同樣取材於舍利弗和六師外道鬥法故事的有《祇園圖記》，在敦煌寫卷中《祇園圖記》有 P.2344、P.3784 兩個卷子。據羅宗濤先生〈賢愚經與祇園因由記、降魔變文之比較研究〉一文考訂，這兩篇變文均出自於《賢愚經》卷十第四十八則〈須達起精舍品〉³。兩篇變文的比較，《降魔變文》以《賢愚經》的經文為基礎，充份發揮其想像，在故事順序上有所變更，段落中放大或縮小加以安排，敘述有新意和潤飾，人物的性格和對話更加突顯，情節更加曲折，場景和氣氛的營造更為注重，篇幅擴張將近十倍，已成具藝術價值的定本。《祇園圖記》主要是承襲經文，但在述說上並沒有直接引用經文，且全文皆以簡略、生硬甚或粗俗的語句來陳述，這種講唱底本難以表達複雜豐富的故事原貌，僅能當成備忘錄作為提示。因此，從《降魔變文》與《祇園圖記》兩篇作品的文學性而言，顯然前者高於後者。

依據《降魔變文》在頌揚帝德時說：「伏惟我大唐滿聖主開元天寶聖文神武應道皇帝陛下：化越千古，聲超百王，文該五典之精微，武折九夷之肝膽；八表總無為之化，四方歌堯之風。」其中「開元天寶聖文神武應道皇帝」是在唐玄宗天寶 7 年，群臣對帝王的尊號，由此可見此文於唐朝天寶年間已非常盛行，《降魔變文》在敦煌變文中可確定為年代最早的一篇。

三、《降魔變文》內容與《賢愚經·須達起精舍品》記載之比較

《降魔變文》的內容敘述印度舍衛國波斯匿王的輔國大臣須達，家資萬貫，喜好施捨，被尊稱為「給孤獨長者」，其替子求妻而至王舍城，為求得大臣護彌的女兒，意外見著佛祖釋迦牟尼，聆聽佛法之後，如飲甘霖，傾心歸仰。為邀請佛祖親臨舍衛國說法，須達答應佛祖願為建造精舍，釋迦亦答應須達的請求，並派遣弟子舍利弗隨須達共同辦理此事。

須達用黃金鋪地的高價購得太子祇陀園以建造精舍。六師外道聞訊，非常氣

² 黃征、張涌泉校注，《敦煌變文校注》（北京：中華書局，1997年5月），頁568。

³ 引自羅宗濤，〈賢愚經與祇園因由記，降魔變文之比較研究〉，《中國古典小說研究專集》2(1981年8月)。



憤，決定傾盡全力阻止佛祖來說法，故約佛弟子舍利弗鬥法，波斯國王同意並親至觀看。外道(婆羅門)教徒派出勞度叉，一場激烈的較量開始，勞度叉六次變身為高峻寶山、水牛、寶池、毒龍、兩個黃頭鬼和大樹，而舍利弗六次化為金剛力士、師子、大象、金翅鳥、毗沙門天王和大風，拼鬥場面激烈緊張。最後舍利弗大獲全勝，勞度叉無技可施，甘拜下風，皈依佛法，六師外道也棄邪歸佛。不久精舍建成，須達如願迎來釋迦牟尼說法，也為兒完婚。

於此分述《降魔變文》與佛教經典《賢愚經·須達起精舍品》的記載之比較：

(一)須達發使

《降魔變文》記載須達遣使的情節。《降魔變文》說：

當日處分家中，遂使開其庫藏，取黃金千兩，白玉數環，軟錦輕羅，千張萬疋，百頭壯象，當日登途：「君須了事，向前星夜不宜遲滯。以得為限，莫惜資財。但稱吾子之心，迴日重加賞賜！」拜別以（已）了，唯諾即行。⁴

文中敘述須達為兒求妻，遣使到外國聘婦。佛教經典《賢愚經·須達起精舍品》並沒有記載須達發使的情形，然而在卷十則記載：

時婆羅門，作書因之，送與須達，具陳其事。須達歡喜，詣王求假，為兒娶婦。王即聽之，大載珍寶，趣王舍城。⁵

以上敘述婆羅門允許婚事後，以書文告知須達，須達才滿載珍寶出發到王舍城為兒娶妻。此段記載與變文不一樣，即在情節安排的先後次序上以及內容敘述的詳略上有所差異，《降魔變文》記載須達發使甚早，在尋找兒媳時就大備珍寶前往。因此，變文中須達發使的情節是自佛教經典變更而來。

(二)向護彌提親

《降魔變文》中記載向護彌提親的情節說：

⁴ 潘重規編，《敦煌變文集新書·降魔變文》(台北：文津出版社有限公司，1994年12月)，頁610。

⁵ 《賢愚經》(T.4, no.202, p.418c)，大正新脩大藏經第四冊 No. 202，頁418c。CBETA 電子佛典 Big5 App 版，最近更新日期：2009/04/15，中華電子佛典協會(CBETA)依大正新脩大藏經所編輯。



行李之間，偶值阿難乞食，生平未見，驚愕異常。執錫持盂，抗聲乞食。護彌家崇十善，每親延於佛僧；小大同心，咸欽敬於三寶。小女雖居閨禁，忽聞乞食之聲，良為敬重尤深，奔走出於門外，五輪投地，瞻禮阿難。問化道之勤勞，啟能仁之納慶。使影牆忽見，儀貌絕倫，西施不足比神姿，洛浦詎齊其艷綵。直衝審視，恐犯於禮儀；遂即緩步抽身，徐問鄰人言曰，……使聞此語，喜尉（慰）難勝，遂即通傳，下函書信。使者既蒙引入，拜賀起居。未述心曲之情，見敘寒溫之境。主客之禮，設會數朝；親姻之議，未蒙許諾。⁶

內容敘述須達的使者到達王舍城之後，偶遇阿難乞食，護彌的女兒聽到乞食的聲音，奔至門外瞻禮阿難，使者忽見儀貌絕倫的神采，大為驚豔，詢問附近鄰人才知她的身分，於是通傳引入，然而對於姻親的提議，護彌尚未答應。

雖然佛教經典《賢愚經·須達起精舍品》沒有記載向護彌提親的情節，但在卷十則記載：

諸婆羅門，便為推覓，展轉行乞，到王舍城。王舍城中，有一大臣，名曰護彌，財富無量，信敬三寶。時婆羅門，到家從乞，國法施人，要令童女，持物布拖。護彌長者，時有一女，威容端正，顏色殊妙，即持食出，施婆羅門。婆羅門見，心大歡喜，我所覓者，今日見之。即問女言，頗有人來求索汝未。答言未也。問言女子，汝父在不。其女言在。婆羅門言，語令出外，我欲見之與共談語。時女入內，白其父言，外有乞人，欲得相見，父便出外。時婆羅門，問訊起居安和善吉，舍衛國王，有一大臣，字曰須達，輔相識不。答言未見，但聞其名。報言知不，是人於彼舍衛國中，第一富貴，汝於此間，富貴第一。須達有兒，端正殊妙，卓略多奇，欲求君女，為可爾不。答言可爾。⁷

內容記載須達使者婆羅門輾轉行乞到王舍城，以須達是舍衛國第一富貴者，財富無數，且常賑濟貧困，如此的情節似乎不甚合理；《降魔變文》中向護彌提親的情節則是將佛教經典的記載加以變更，加入了阿難乞食的插曲，展現較合理。另外，佛教經典記載婆羅門親自與護彌之女詢問有否出嫁；《降魔變文》則恐怕冒

⁶ 參見《敦煌變文集新書·降魔變文》，頁610-611。

⁷ 《賢愚經》（T.4, no.202, p.418c）。



犯於禮儀，轉變為向鄰人探聽身家背景。還有，佛教經典記載護彌許諾婚事，而《降魔變文》則記載護彌未允婚。由以上可知，《降魔變文》向護彌提親的內容是轉變自佛教經典《賢愚經·須達起精舍品》卷十。

(三)須達誑祇陀太子

《降魔變文》中記載須達誑祇陀太子的情節如下：

須達欲直申說，下口稍難；權設詭詐之詞，答儲君曰：「臣昨日因行，偶至太子園所，遙見妖災競起，怪鳥群鳴。……太子聞語，非甚驚惶，……太子曰：「……，容有此事，如何厭攘（禳）？」須達啟言太子：「物若作怪，必須轉賣與人。太子書榜四門，道園出賣。眾口可以鑠金，災祥自然消散。有人擬買，高索價直：平地遍布黃金，樹枝銀錢皆滿。世人重寶，必無肯買之人。」太子聞言，依從允順，當日書榜，安城四門。須達密計既成，遂別太子。遂於四門之上，折榜將來，直入東宮，往見太子。……（太子）與須達相隨，直到園所。周迴顧望，與本無殊；……太子遂生忿怒，雅責須達大臣：「卿今應謀社稷，……夫為君子者，居家盡孝，奉國盡忠；……豈容為臣不忠，出言虧信，非但殃身招禍，亦乃辱及先宗。寡人聞奏天恩，遣卿容身無地！……尸祿素餐，卿今即是。須奏天珽（庭），身當萬誅！」其時為法違情，不懼亡軀喪命。⁸

內容敘述須達為買得祇陀太子的園林，故意用計謀誑騙祇陀太子，說見到園中有妖災諸事，祇陀太子信而驚惶，且聽從須達，書榜於城四門，發布道園出賣的消息。祇陀太子與須達乘馬到園所環顧，不見變怪的現象，因此責備須達。

《賢愚經，須達起精舍品》並無記載須達誑祇陀太子的情節，相關記載如下：

須達歡喜，到太子所，白太子言：「我今欲為如來起立精舍，太子園好。今欲買之。」太子笑言：「我無所乏，此園茂盛，當用遊戲逍遙散志。」須達慙慙，乃至再三。太子貪惜，增倍求價，謂呼價貴，當不能買。語須達言：「汝若能以黃金布地，間無空者，便當相與。」須達曰諾，聽隨其價。太子

⁸ 參見《敦煌變文集新書·降魔變文》，頁615-616。



祇陀言：「我戲語耳。」須達白言：「為太子法，不應妄語，妄語欺詐，云何紹繼，撫恤人民。即共太子，欲往訟了，時首陀會天，以當為佛起精舍故，恐諸大臣偏為太子，即化作一人，下為評詳語太子言，夫太子法。不應妄語。已許價決。不宜中悔。」遂斷與之須達歡喜，便敕使人，象負金出，八十頃中。……⁹

佛教經典《賢愚經·須達起精舍品》僅記載祇陀太子賣祇園以黃金遍地為條件，而《降魔變文》則增加「樹枝銀錢皆滿」的條件。有關賣園條件，佛教經典記載祇陀太子自稱戲言；祇陀太子並無賣園的意願，只想將此園當作「遊戲逍遙散志」的場所，因而倍增園價，想不到須達同意了，須達堅持購買祇園，在情節的推展上皆可順理成章。而《降魔變文》則敘述須達為順利購得園林，竟用權謀，巧設詭詐言詞誑騙祇陀太子，險些引發危難，在情節的進展上似乎不太合理，然就故事的鋪排來看，則具有明顯的戲劇張力。由以上可見，須達誑祇陀太子的情節是《降魔變文》在佛教經典的基礎上新增的。

在佛教經典中，所呈現須達的形象、性格相當一致，行為都是光明正大、率直坦蕩，包括敬慕佛陀、積極尋求伽藍之地等，與祇陀太子商量購買園林，也以誠待人，坦白無私，行事磊落厚道，沒有謊言或騙局，達到合於情理的協議。然而，須達的形象在《降魔變文》裡卻有所轉變，他被塑造成具有心機、工於計謀的人，人格上有些缺憾；而此種轉變在講唱時可達娛樂聽眾的目的。

(四)蟻子宿因

《降魔變文》中記載蟻子宿因的情節說：

忽見一窠蟻子，壤壤遍地而行，莫知其數。舍利弗見此蟻子，含笑舒顏，對須達祇陀說宿因之處。¹⁰

以上敘述舍利弗在祇園中忽見一窠蟻子，就為須達說其宿因。在《賢愚經·須達起精舍品》卷十則記載：

⁹ 《賢愚經》(T4, no.202)。

¹⁰ 參見《敦煌變文集新書·降魔變文》，頁619。



時舍利弗，慘然憂色。即問尊者：「何故憂色？」答言：「汝今見此地中蟻子不耶？」對曰：「已見。」時舍利弗語須達言：「汝於過去毘婆尸佛，亦於此地，為彼世尊起立精舍，而此蟻子在此中生。……迦葉佛時，汝亦為佛，於此地中起立精舍，而此蟻子亦在中生。乃至今日，九十一劫，受一種身，不得解脫。生死長遠，唯福為要，不可不種。」是時須達，悲憫慙傷。¹¹

《賢愚經·須達起精舍品》將蟻子宿因的情節放在舍利弗鬥勝勞度差後，開始營造精舍之時；而《降魔變文》則將蟻子宿因提早到舍利弗與勞度差鬥法之前。佛教經典以六師外道想要阻撓須達等人建造伽藍，發展出舍利弗與勞度差鬥法的情節，待舍利弗大獲全勝之後，在經營伽藍當時看見蟻子，於是為須達說明蟻子宿因；以故事的先後順序來看，佛教經典的記載應較為合理。

然而《降魔變文》將蟻子宿因的情節提前，推測作者的理理由乃計畫將舍利弗與勞度差鬥法的精彩情節當成壓軸好戲。在敦煌寫卷中，舍利弗與勞度差鬥法猶如連環圖畫繪製，情況高潮迭起，可見這段情節的重要性，因此，《降魔變文》的作者顛倒佛教經典裡蟻子宿因的順序，是想以最激烈、最富吸引力的鬥法部分作為壓卷之故。

（五）舍利弗欲提前鬥法

《降魔變文》中記載舍利弗欲提前鬥法的情節說：

須達既奉敕旨，心中非甚憂惶，遂即歸家，攢眉蹙額。舍利弗見其憂懼，儀貌改常，遂即驚嗟，怪而問曰，……舍利弗含笑舒顏，報言須達：「我今雖為小聖，不那諮稟處高。祇如顯政摧邪，絕是小務。天魔億萬，惻塞虛空，猶不能動毫毛。況乃蚊蚋六師，更能祇敵！我今磨刀穀馬，唯佇試練之功。不假淹留，唯須急速。長者再奏，八日泰(太)遲，免入狗突，熟食誰能久耐。明日即須施展，請促八日之期。」須達遂重奏王，王依所請，班(頒)告百司：「今夜齊明，敷設總須了畢。佛家道場，卿須備擬；六師所要，朕自祇供。明日拂晨，即須對試。」¹²

¹¹ 《賢愚經》(T4, no.202, p.421a)。

¹² 參見《敦煌變文集新書·降魔變文》，頁626-628。



以上敘述須達既奉敕旨，乃憂懼返家，舍利弗見狀詢問，須達據實答之。舍利弗微笑安慰須達，不只表明他雖為小聖，然資稟高超，施展有必勝的把握，還建議將鬥法之期提前至翌晨，於是須達重奏舍衛王，王允諾須達的奏請。

佛教經典《賢愚經·須達起精舍品》沒有記載舍利弗欲提前鬥法的情節，因此這部分是《降魔變文》新增的，所載舍利弗欲將鬥法的時間提前到隔天早晨，是強調舍利弗有志在必得的決心。

(六)須達尋覓舍利弗

《降魔變文》中記載須達尋覓舍利佛的情節說：

行至家中，覓舍利弗不得。須達撫掌驚嗟，唱言「禍事」：「大怪出也！明朝許期關聖，今日使腳私逃。假令計料不襟（禁），不合相報。弟子為法，甘分喪軀：太子之身，何辜受戮！」蒼忙尋逐，不知所去之蹤；遍問街衢，莫委遊行之處。……長者奔車驟駕，即至七里澗邊。直至尼拘樹下，併（屏）其左右，叉手向前，啟言和尚：「弟子親聞聖旨，約束切嚴；和尚自促時光，許期明聖。豈容不知急緩，來至此間，不識閑忙，走向此間坐睡？分毫疏失，兩人性命不全。縱然弟子當辜，和尚豈安忍見！」……舍利弗不移本座，運其神通，即至鷲峰山頂，悲泣兩淚，哽噎聲嘶，旋繞世尊，數十餘匝。……舍利弗忽從定起，左右不見餘人。唯見須達大臣，兼有龍神八部。前後捧擁，四面周迴。¹³

以上敘述須達至家卻尋覓不得舍利弗，以為舍利弗私自逃逸，匆忙遍尋，直到尼拘樹下，才見舍利弗於樹下端坐，須達責問舍利弗不識閑忙到此坐睡，舍利弗不移如故，原來他正運用神通至鷲峰山頂，向釋迦牟尼借以威光，釋迦牟尼則假以金欄袈裟，於是舍利弗為眾神擁護，與須達一齊到達道場。

雖然《賢愚經·須達起精舍品》沒有記載須達尋覓舍利佛的情節，然而卷十則記載：

時舍利弗，在一樹下，寂然入定；諸根寂默，遊諸禪定，通達無礙，……爾時六師，見眾已集，而舍利弗，獨未來到，便白王言：「瞿曇弟子，自知無

¹³ 參見《敦煌變文集新書·降魔變文》，頁628-629。



術，偽求技能：眾會既集，怖畏不來。」王告須達：「汝師弟子，授時已至，宜來談論。」是時須達，至舍利弗所，長跪白言：「大德，大眾已集，願來詣會。」時舍利弗，從禪定起，更整衣服；以尼師壇，著左肩上，徐庠而步，如師子王，往詣大眾。¹⁴

內容敘述舍利弗於一樹下禪定，談論時間已到，眾人已會集，唯獨舍利弗未到，六師外道便以為舍利弗因畏懼自身無術而不敢出席。於是須達去請舍利弗到場，舍利弗從禪定中起來，更整衣服，徐步前往道場。

《賢愚經·須達起精舍品》記載舍利弗於一樹下禪定，《降魔變文》則記載為舍利弗於尼拘樹下運用神通至鷲峰山頂，向釋迦牟尼借以威光。佛教經典記載舍利弗從禪定起身，更整衣服，變文則記載為釋迦牟尼以金襴袈裟假之。佛教經典記載舍利弗徐步到道場，變文則記載為舍利弗為眾神擁護到道場。佛教經典中須達至舍利弗所即見著舍利弗，須達並沒有認為舍利弗私逃，《降魔變文》則新增須達尋找利弗不得，認為舍利弗私逃，故去尋覓舍利弗。

在佛教經典中所顯現的舍利弗形象，具有超越一般人的資質，樂於教化大眾，具有領導的地位，善對佛陀的概說予以演繹而有嚴謹的說明。《降魔變文》的舍利弗形象則有一些轉變，舍利弗是佛陀的聲聞弟子，各方面仍與佛陀相去甚遠，儘管舍利弗是「智慧第一」，但其與六師外道鬥法時，還得藉助佛陀的力量，商借佛陀的金襴袈裟，即舍利弗的行為能力來自於佛陀，變文中舍利弗的種種轉變乃為烘托佛陀是完美至上的優勝者。

(七)鬥法位置分配

《降魔變文》中記載鬥法位置分配的情節說：

波斯匿王見舍利弗，即敕群僚：「各須在意。佛家東邊，六師西畔。朕在北面，官庶南邊。勝負二途，各須明記。和尚得勝，擊金鼓而下金籌；佛家若強，扣金鐘而點尚宇。各處本位，即任拖張。」¹⁵

以上敘述在道場上雙方鬥法位置的分配為：東邊是舍利弗，西邊是六師外道，南

¹⁴ 《賢愚經》(T.4,no.202, p.420a-b)。

¹⁵ 參見《敦煌變文集新書·降魔變文》，頁630。



邊是群臣，北邊是波斯匿王。標記勝負的方式為是六師外道獲勝擊金鼓，舍利弗獲勝扣金鐘。佛教經典沒有記載鬥法位置的情節，故鬥法位置分配的情節是《降魔變文》所新增的。

(八) 舍利弗與勞度叉鬥法情況

《降魔變文》記載舍利弗與勞度叉鬥法情況說：

六師聞語，忽然化出寶山，高數由旬。……舍利弗雖見此山，心裏都無畏難。須臾之頃（頃），忽然化出金剛。……手執寶杵，杵上火焰衝天。一擬邪山，登時粉碎。……勞度差忽於眾裏化出一頭水牛。……舍利弗雖見此牛，神情宛然不動。忽然化出師子，勇銳難當。……水牛見之，亡魂跪地。師子乃先懾（摺）項骨，後拗脊跟，未容咀嚼，形骸粉碎。……六師既兩度不如，神情漸加羞慙。強將頑皮之面，眾裏化出水池。……舍利見池奇妙，亦不驚嗟。化出白象之王，……象乃徐徐動步，直入池中，蹴踏東西，迴旋南北。已（以）鼻吸水，水便乾枯。……不忿欺屈，忽然化出毒龍。……舍利弗安詳寶座，殊無怖懼之心，化出金翅鳥王。……其鳥乃先啣眼睛，後嚙四豎，兩迴動嘴，兼骨不殘。……忽於眾中，化出二鬼，……舍利弗腳踏思忖，毗沙門踊現王前，……二鬼一見，乞命連綿處，……思惟既了，急於眾中化出火樹，……舍利弗忽於眾裏化出風神，……解袋即吹。于時地卷如綿，石同塵碎，枝條進散他方，莖幹莫知所在。外道無地容身，四眾一時唱快處。¹⁶

以上敘述舍利弗與勞度叉鬥法的激烈情況，兩方歷經六次變身：勞度叉變化成高峻寶山，舍利弗則變化成金剛力士而擊碎之；勞度叉變化成水牛，舍利弗則變化成師子而盡食之；勞度叉變化成寶池，舍利弗則變化成白象之王而蹴踏之；勞度叉變化成毒龍，舍利弗則變化成金翅鳥王而搏殺之；勞度叉變化成二鬼，舍利弗則變化成毗沙門天王而降伏之；勞度叉變化成大樹，舍利弗則變化成風神而摧折之。

《賢愚經·須達起精舍品》記載鬥法情況如下：

¹⁶ 參見《敦煌變文集新書·降魔變文》，頁631-636。



時舍利弗便昇須達所敷之座，六師眾中，有一弟子，名勞度差，善知幻術，於大眾前，咒作一樹，自然長大，蔭覆眾會，……；時舍利弗，便以神力，作旋嵐風，吹拔樹根，倒著於地，碎為微塵……。今勞度差，便為不如，又復咒作一池，其池四面，皆以七寶，池水之中，生種種華，……時舍利弗，化作一大六牙白象，……其象徐庠，往詣池邊，并含其水，池即時滅，……。勞度差不如，復作一山，七寶莊嚴，……時舍利弗，即便化作金剛力士，以金剛杵，遙用指之，山即破壞，……。勞度差不如，復作一龍身，有十頭，於虛空中，……；時舍利弗，便化作一金翅鳥王，擘裂噉之，……。勞度差不如，復作一牛，身體高大，……；時舍利弗，化作師子王，分裂食之，……。勞度差不如，復變其身，作夜叉鬼，形體長大，頭上火燃……；時舍利弗，自化其身，作毘沙門王，夜叉恐怖，即欲退走，四面火起，無有去處，唯舍利弗邊，涼冷無火，即時屈伏，五體投地，求哀脫命，辱心已生，火即還滅，眾咸唱言，舍利弗勝，勞度差不如。¹⁷

《賢愚經·須達起精舍品》與《降魔變文》在鬥法情況的比較，以回數而言，都是六回合，但鬥法的神變對象有些許差別，鬥法的順序也有所不同。《賢愚經·須達起精舍品》中的勞度差對舍利弗，由第一回合至第二回合是：「樹/旋嵐風」、「池/白象」、「山/金剛力士」、「龍(十頭)/金翅鳥王」、「牛/師子王」、「夜叉鬼/毗沙門王」。

據以上比較，《降魔變文》對物體狀貌的描述較為生動細膩，除誇大舍利弗與勞度差鬥法時的衝突場景，也敘述舍利弗與勞度差的心理變化，以及周圍群眾的反應。六師外道節節敗退的心理和神態，由「憤氣衝天，更發瞋心」的氣勢，轉為「既兩度不如，神情漸加羞惡。」的失意，再轉為「頻頻輸失，心裏轉加懊惱」、「強打精神」、「五度輸失，尚不歸降」的頑固，到最後「面帶羞慚，容身無地」的降伏，描述得維妙維肖。舍利弗則在佛陀的神力加持之下，有著「心裏都無畏難」、「神情宛然不動」的篤定，以及「亦不驚嗟」、「安詳寶座，殊無怖懼之心」、「獨自安然」的鎮靜。至於圍觀的群眾，則是不停地讚嘆，記述如「四眾誰不驚嗟，見者咸皆稱嘆」、「百僚齊嘆希奇，四眾一時唱快」、「帝王驚嘆，官庶忙然」，此段情節的敘述讓聽眾感染到緊張刺激的氣氛，也提高了

¹⁷ 《賢愚經》(T.4,no.202)。



鬥法的臨場真實性。

四、《勞度差鬥聖變》壁畫與《降魔變文》之關係

《勞度差鬥聖變》僅在敦煌石窟出現，從榜題和表現內容來推查，這些壁畫的內容與《降魔變文》有關，顯然是《賢愚經》卷10第四十八則〈須達起精舍品〉的擴展和深化，繪製出佛教與外道鬥法的畫面。

敦煌壁畫的主題因年代有所變化，從北朝到隋唐初年主要是以本生、因緣等經典裡的故事為題材，大都以單幅經變呈現，如莫高窟早期的《賢愚經》壁畫，是以觀像為主，要旨在闡揚佛陀的慈悲情懷。到了晚唐、五代、北宋初年，壁畫的內容產生很大的轉變，以整部經典為繪畫題材，即如《賢愚經變》，而以屏風畫展現，俗講僧邊講唱，邊指看「立鋪」畫幅，引導信眾邊聽邊看，以宣揚佛教教義，在性質與功用上不同於以往的單幅經變，此時《賢愚經》的內容已成變文，經變壁畫與變文緊密結合，成為最佳的宣教工具。

根據《敦煌石窟內容總錄》記載，《勞度差鬥聖變》壁畫出現自北周，經唐、五代，一直延續到宋代，保存於西千佛洞、敦煌莫高窟及安西榆林窟裡，共有18鋪，由此可見這個故事題材在敦煌地區受歡迎的程度。《勞度差鬥聖變》壁畫通常採取對稱的構圖，畫出舍利弗與勞度叉各坐一方，呈現舍利弗泰然自若與勞度叉驚惶失措的形象，而在他們中間穿插著許多鬥法的情景，向佛教信徒們展現佛力無邊。18鋪的《勞度差鬥聖變》壁畫如下所列¹⁸：

	時 代	窟號及位置	內 容	保存狀況
1	北周	西千佛洞第 12 窟南壁	勞度差鬥聖變一鋪	西部燻黑
2	唐垂拱二年	莫高窟第 335 窟西壁	龕口內南側畫勞度差鬥聖變（勞度差），北側畫勞度差聖變（舍利弗）	變色
3	唐大順年間	莫高窟第 9 壁南壁	勞度差鬥聖變一鋪	精緻、完好
4	唐景福年間	莫高窟第 196 窟西壁	勞度差鬥聖變一鋪	完好
5	晚唐	莫高窟第 72 窟東壁	勞度差鬥聖變一鋪	殘

¹⁸ 《勞度差鬥聖變》壁畫之表格引自梁麗玲，〈《賢愚經》在敦煌的流傳與發展〉，《中華佛學研究》第五期(台北：中華佛學研究所)，2001年3月，頁 28-29。



	時 代	窟號及位置	內 容	保存狀況
6	晚唐	第 85 窟西壁	勞度差鬥聖變一鋪	殘
7	五代唐同光四年	安西榆林窟第 19 窟	勞度差鬥聖變一鋪	殘
8	五代晉天福五年後	莫高窟第 98 窟西壁	勞度叉鬥聖變一鋪	殘，甚精
9	五代晉天福五年後	莫高窟第 108 窟西壁	勞度叉鬥聖變一鋪	殘
10	五代晉天福五年後	安西榆林窟第 16 窟東壁	勞度差鬥聖變一鋪	上部剝蝕
11	五代晉天福五年後	莫高窟第 146 窟西壁	勞度差鬥聖變一鋪	
12	宋建隆三年間	莫高窟第 55 窟西壁	勞度差鬥聖變一鋪	
13	宋開寶八年	莫高窟第 342 窟南壁	勞度差鬥聖變一鋪	燻黑
14	宋開寶八年	莫高窟第 454 窟西壁	勞度差鬥聖變一鋪	
15	宋開寶八年	莫高窟第 53 窟南壁	勞度差鬥聖變一鋪	殘
16	宋開寶八年	莫高窟第 25 窟南壁	勞度差鬥聖變一鋪	下殘
17	宋太平興國五年後	安西榆林窟第 32 窟南壁	勞度差鬥聖變一鋪	
18	宋太平興國五年後	莫高窟第 6 窟西壁	勞度差鬥聖變一鋪 (舍利弗)	殘

《勞度差鬥聖變》在西千佛洞有北周末隋初的遺例，在莫高窟用這個故事主題來表現的，則以初唐第335窟為最初具代表性的壁畫，非常受到注目，此故事常被用《降魔變文》來講唱，對敦煌經變來說，是相當值得關注的一幅壁畫。第335窟西壁龕內南側畫有勞度差(圖1)¹⁹，北側則有舍利弗相對，勞度差坐在几帳中，被舍利弗所召來的大風吹得狼狽不堪，鬍鬚和衣服都呈現飛揚的動態，勞度差緊閉雙眼，無技可施；在下方畫有外道的信女也受到強風侵襲，衣服貼在豐滿的身體上，神態描繪得十分有趣(圖2)²⁰。

晚唐第9窟，在南壁上(圖3)²¹，左為舍利弗，右為勞度差，分坐在高座上；壁面畫有購置園林的過程，左下方有須達與舍利弗坐談，還有須達的馬車等。壁上大都是舍利弗和勞度差鬥法的情景，分別描繪出六次比術的情節，中央則畫有波斯匿王端坐觀戰。舍利弗維持從容鎮定的神態，外道則露出慌張神情，形成強

19 《勞度差鬥聖變》此處壁畫引自敦煌文物研究所主編，《敦煌藝術寶庫》-3(敦煌:敦煌文物研究所)。

20 同前注，《敦煌藝術寶庫》-3。

21 同前注，《敦煌藝術寶庫》-4。



烈對比，正邪、勝敗的區分十分清楚。在勞度差一景中(圖4)²²，其鼓架已被舍利弗所施的大風吹倒，外道連忙扶著鼓架，而大樹已被連根拔起，大蛇失去依靠，此時勞度差的敗跡已現。《勞度差鬥聖變》到張議潮統治的晚唐大為流行，其原因大概是階級意識和民族衝突日益高漲的關係。

還有，第196窟於西壁南側(圖5)²³畫有舍利弗神情鎮定的安坐在高立的蓮台上，頭頂上覆蓋華麗的菩提大寶蓋。周圍繪有形體較小的畫面，包括：禪定的舍利弗、須達請舍利弗入座、須達與諸比丘同觀鬥法、比丘鳴鐘宣告佛教得勝、比術落敗的外道皈依佛法、六師外道淨身剃髮出家等題材，畫師以新奇的角度描繪，未採正面角度，人物表情具濃厚的現實樣貌，如外道歸順時，在素樸天真中帶有慚愧之態，十分可親可愛；這些特色使此經變的表現效果更較其他經變生動。第196窟西壁北側(圖6)²⁴畫有外道勞度差坐在高床座上施展幻術，床邊斜置高梯，床座被舍利弗所遣的風神吹得搖搖欲墜，大樹被連根拔起，鼓架傾倒，四周徒眾無法站立，驚惶失措的攀梯扶床，牽繩打樁，女外道也無法保身，抱頭不支……；外道勞度差臉上露出狼狽、畏懼神情，其危傾欲倒的敗勢已顯而可見。

五代晉天福五年後第146窟的《勞度差鬥聖變》，是曹氏畫院經變規模最大的一種，壁畫內容已超過《賢愚經》第四十八則〈須達起精舍品〉的範圍，繪製結構嚴密，情節增衍豐富，榜書多達有七十六條，包含七十六個情節，具體表現又多以變文為根據，凡此種種形成自晚唐至宋時期經變壁畫的重要特色。第146窟的四面牆壁上都畫滿了經變，西壁的整面畫有勞度差變相，此外在南、西、北三壁的腰壁分別以二十四扇屏風式壁畫描繪《賢愚經》的故事畫。舍利弗(圖7)²⁵和勞度差(圖8)²⁶分別畫在西壁的南側和北側，以鬥法中大風出現為主題，兩位形象呈強烈對比，而畫面各處配置與故事相關的情節，很明顯的承襲唐以來描繪的形式。六回合鬥法場景有的被省略，有的則補充不足處；另外還畫有須達長者購園與建精舍等情景。西壁北側，其中景色有外道的徒眾在狂風中忙著釘樁拉繩(圖9)²⁷；下方是被吹落的帳幕包裹住幾位碧眼鬚、面露驚恐神情的外道(圖10)

22 同前注，《敦煌藝術寶庫》-4。

23 同前注，《敦煌藝術寶庫》-4。

24 同前注，《敦煌藝術寶庫》-4。

25 同前注，《敦煌藝術寶庫》-5。

26 同前注，《敦煌藝術寶庫》-5。

27 同前注，《敦煌藝術寶庫》-5。



²⁸；在梯下方有四位外道信女禁不住強風吹襲，慌亂的以長袖遮臉，一副楚楚可憐樣，信女梳高髻，身著花紋衣衫外繫長裙，此服飾或許是當時女子的平常穿著(圖11)²⁹。西壁南側，其中景色有兩位外道歸順時，坐在蓮花座上等待剃髮出家(圖12)³⁰；下方也畫出須達長者與舍利弗同訪祇園時，所乘的馬匹和牛車以及車夫和隨從等圖。第146窟可說是唐以後，所繪《勞度差鬥聖變》中表現最精采生動的壁畫。

在圖像研究上，敦煌《勞度差鬥聖變》壁畫可分為三個階段，第一階段是北周西千佛洞第12窟，位置於南壁窟門旁，畫面是敦煌早期的長條橫式，以左右對比的配置開展，壁畫的主題是「購園」和「鬥法」，文本來源依據《賢愚經·須達起精舍品》。第二階段以初唐第335窟為代表，位置轉向於正壁壁龕內，顯示此經變壁畫在窟內的重要性提高，內容以「鬥法」為主，文本來源是《降魔變文》。第三階段則以晚唐第9窟為代表，主題除有「購園」和「鬥法」，還有「外道皈依」等趣味圖像，文本來源也是《降魔變文》，位置在南壁之視覺焦點處，且為大型通壁展現，達到高峰時期，此種型式從晚唐、五代到宋。五代以後，《勞度差鬥聖變》的圖像出現破碎化，或有增衍、自行組合等現象，如第146窟，此後逐漸走向衰弱的情況，宋代雖曾復古，但已無法挽回晚唐時期文本與圖像結合的表現。

五、《降魔變文》與經變壁畫之思想特色

佛經變文是對佛教經典的通俗變異，開始是為傳教，進而成為宗教文學，其中宗教屬性非常明顯；然隨佛教的中國化、普及化與世俗化，中國的儒家倫理道德思想和庶民色彩也相繼融入變文中，以下將探討《降魔變文》與經變壁畫的思想特色：

(一)佛教思想與民間思想交融

從佛教經典到變文，兩者都是宣揚佛教教義，但呈現不同的面貌，在不同的

²⁸ 同前注，《敦煌藝術寶庫》-5。

²⁹ 同前注，《敦煌藝術寶庫》-5。

³⁰ 同前注，《敦煌藝術寶庫》-5。



時空背景下各有展現。佛教變文之《降魔變文》在唐、五代、宋兼容並蓄的文化沃土上，借助於佛教的奇異瑰麗的想像以及來自於異國的特殊情調，使得佛教思想與中國悠久的傳統文化和庶民欣賞趣味，進行了別具新裁的大統合，營造出變文奇特的恢弘氣象。

於《降魔變文》裡，敘述阿難乞食，護彌的女兒奔赴瞻禮阿難的情形如下：

偶值阿難乞食，……執錫持盂，抗聲乞食。護彌家崇十善，每親延於佛僧；小大同心，咸欽敬於三寶。小女雖居閨禁，忽聞乞食之聲，良為敬重尤深，奔走出於門外，五輪投地，瞻禮阿難。問化道之勤勞，啟能仁之納慶。³¹

由以上見護彌家崇信佛教思想，且對佛僧十分敬重，其閨中女兒聽到阿難乞食的聲音，即奔出五輪投地瞻禮，並問候化道的辛勞，皆顯示以通俗化的鋪陳，敘述民間信佛的虔誠行為，並開啟仁愛布施的心，期能趨吉求福，此貼近民間心靈的追求，符合民間想法。還有，在須達尋光至佛所，竭其專精的心，注目瞻仰佛尊顏，悲喜交集的說：

須達佛心開悟，眼中淚落數千行。弟子生居邪見地，終朝積罪仕(事)魔王。伏願天師受我請，降福舍衛作橋梁。³²

以上內容敘述須達開悟皈依於佛的感動，並說「生居邪見地，終朝積罪仕(事)魔王。」顯出昔日與大眾一般的真實生活情形，引發庶民聽講的興趣，且以「降福」作為請求，此心願易受庶民理解，接近百姓的生活與心靈訴求，與民間的思想頗為契合。

為了向大眾宣揚佛教，佛教變文採用通俗性的敘述，所包含的佛教內容，帶有濃厚的庶民色彩，逐漸發展成民間文學，遂使佛教變文擁有佛教思想與民間思想交融的特色；因此，佛教變文既是宗教文學，也是民間文學。

(二)包容儒家思想

齊家治國、忠君愛國是中國傳統儒家思想的主要內容，於佛教傳入之前，已深入人民的精神生活，成為中國悠久的世俗觀念。而佛教一向標榜「出家不存家

³¹ 參見《敦煌變文集新書·降魔變文》，頁610。

³² 參見《敦煌變文集新書·降魔變文》，頁612。



人之禮，出俗無霜處俗之儀」³³，主要以脫俗出世為行為的最高準則；但在佛教變文裡，忠孝等儒家思想已全被佛教包容。

在《降魔變文》裡，須達誑騙祇陀太子賣其園林，事跡敗露後，祇陀太子責備須達說：

卿今應謀社稷，擬與外國相連；構扇君臣，離間父子。亡家喪國，應亦緣卿！夫為君子者，居家盡孝，奉國盡忠；恭謹立身，節用法則。斯保其祿位，終其富貴。豈容為臣不忠，出言虧信，非但殃身招禍，亦乃辱及先宗。寡人聞奏天恩，遣卿容身無地！昇沈榮辱，祇在呼吸之間。對面千里，叨處榮班（班），尸祿素餐，卿今即是。須奏天班（庭），身當萬誅！³⁴

祇陀太子說的為君子、為臣子之道乃「居家盡孝，奉國盡忠」，即以儒家思想的忠孝為其核心內容，符合儒家所強調的四維八德的修養觀，以及齊家治國為一體的政治觀。之後須達對買賣祇園一事說：

老身雖居臣下，不那爾（耳）順之年。君子由仕（猶事）五更，夫子問於泰（太）廟。家依長子，國仗忠臣；船因水而運行，唇附齒而相託。唇疏齒路（露），水涸船停。有君闕臣，社稷憑何安立？熟知違情輕觸，祇可相順私和。家和可養冬蠶，進退皆須以禮。³⁵

須達以「進退皆須以禮」回覆，仍以儒家的禮義傳統為其核心思想，強調忠君愛國的觀念。後來，六師外道對於須達購置祇園，以建造精舍為供養佛陀之事很不滿，因而向波斯匿王進言：

臣聞開闢天地，即有君臣；日月貞明，賴聖主之感化。即今八方懇款，四海來賓。唯有逆子賊臣，欲謀王之國政，懷邪抱佞，不謹風謠。叨居相國之榮，虛食萬鍾之祿。臣聞「佞臣破六國，佞婦六親」，須達祇陀，于今即是。豈有未聞天班（庭），外國鈎引胡神，幻惑平人，自稱是佛！不孝父母，恒乖色養之恩；不敬君王，違背人臣之禮。不勤產業，逢人即與剃頭；妄說地獄天堂，根尋無人的見。若來至此，祇恐損國喪家。臣今露膽披肝，

³³ 《宋高僧傳》（T.50, no.2061, p.812b），大正新脩大藏經第五十冊 No. 2061，頁812b。CBETA 電子佛典 V1.35 普及版。

³⁴ 參見《敦煌變文集新書·降魔變文》，頁616。

³⁵ 參見《敦煌變文集新書·降魔變文》，頁618。



伏望聖恩照察。³⁶

在佛教經典中原無六師指責佛教的記載，《降魔變文》中卻出現「胡神，幻惑平人」、「不孝父母，恒乖色養之恩」、「不敬君王，違背人臣之禮」、「不勤產業，逢人即與剃頭，妄說地獄天堂」等，這些都是以儒家道統詆毀佛教的言語。³⁷變文講唱者為了讓聽眾感到親切，藉六師對佛教的質疑中，顯現中國人普遍的忠孝觀念，由此可見佛教對於儒家傳統觀念的遷就；因此佛經變文出現一種奇特的現象，既融合儒家的思想，又潛藏儒家對佛教構成的批判。

(三)出現貶抑道教的色彩

佛教變文對儒教常是採取妥協、調和的態度；但對道教則是採取貶抑、排斥的態度；此兩種不同的態度源於佛教和道教長期存有激烈的衝突和對抗，故在佛教變文中表現出來。

《降魔變文》在敘述舍利佛與六師外道鬥法的過程中，其中寶山一段，摹寫的情狀帶有道教的氣息，《降魔變文》說：

六師聞語，忽然化出寶山，高數由旬。……亦有松樹參天，藤蘿萬段，頂上隱士安居。更有諸仙遊觀，駕鶴乘龍，仙歌聊亂。……上有王喬丁令威，香水浮流寶山裡。飛仙往往散名華，大王遙見生歡喜。³⁸

以上內容特別指出「諸仙遊觀，駕鶴乘龍，仙歌聊亂」、「上有王喬丁令威，香水浮流寶山裡。」、「飛仙往往散名華，大王遙見生歡喜。」這裡描繪一處道教的神仙洞府，王喬和丁今威都是道教常提到的神仙；因此，舍利佛化成金剛力士手執寶杵而摧毀寶山，此山即為道教的仙山。《降魔變文》的作者以其主觀感受，把道教也當作六師外道，最後被佛的神力所擊破，此情節表現出佛教和道教間的對立和攻擊。由此可見，佛教變文之《降魔變文》對道教出現排拒的態度，將道教加以批判，藉以表現佛教高於一切的優越感，這也是佛教變文的宗教目的之一。

³⁶ 參見《敦煌變文集新書·降魔變文》，頁622-623。

³⁷ 參見楊義，《中國歷朝小說與文化》（台北：業強出版社，1993年8月），頁192。

³⁸ 參見《敦煌變文集新書·降魔變文》，頁631。



儘管佛教在中國化過程中，常與道教有激烈的共存衝突，但當時玄宗皇帝曾有儒、佛、道三教並重的宗教策略。《降魔變文》作於開元天寶年間，唐玄宗自注《孝經》、《金剛經》、《道德經》之後，盛唐時期在講說《金剛經》之前，先頌揚玄宗皇帝云：

伏維我大唐漢聖主關元天寶聖文神武應道皇帝陛下，化越千古，聲超百王；文該五典之精微，武折九夷之肝膽。八表總無為之化，四方歌堯舜之風。加以化洽之餘，每弘揚於三教。或以探尋儒道，盡性窮原；注解釋宗，勾深致遠。聖恩與海泉俱涌，天闕與日月齊明；道教由是重興，佛日因茲重曜。³⁹

以上形成講唱佛教變文之前所說的一段願詞，由「每弘揚於三教」、「或以探尋儒道，盡性窮原」、「注解釋宗，勾深致遠」、「道教由是重興，佛日因茲重曜。」可見唐玄宗提倡三教並重，對於儒、佛、道三教均給予正面的肯定，佛教在「無為之化」的道教與「堯舜之風」的儒學中同興共曜，藉著三教並列以反映出文化融通的開放態度。

六、結語

《降魔變文》的題材多取自《賢愚經·須達起精舍品》，《賢愚經》除經典原文流傳外，其中主要故事因內容情節曲折、角色形象鮮明，十分膾炙人口，故成為變文與經變，形成《降魔變文》與《勞度差鬥聖變》壁畫，在聽覺與視覺上吸引大眾，變成傳播佛教教義的最佳工具；因此《賢愚經》主要的故事題材，促發敦煌俗文學裡講唱故事的變文展現，並提供佛教壁畫的經變圖開展，既豐富了敦煌俗文學的內容，且開闢了敦煌壁畫的新題材。

變文與經變之間具有密切關聯性，變文原本是說明經變圖畫的文字敘述，後來脫離經變，獨立成為一種對觀眾演繹故事的底本，而成為說唱文學。《降魔變文》將佛教經典中故事性強的精彩情節予以渲染鋪排，異於講經文的拘束，由《降魔變文》內容與《賢愚經·須達起精舍品》記載之相較，可見在講唱故事時，變文盡情馳騁，受到許多聽眾的熱烈歡迎，因而變文的文學藝術成就通常高

³⁹ 參見《敦煌變文集新書·降魔變文》，頁609-610。



過於講經文。

北周西千佛洞第12窟開啟《勞度差鬥聖變》壁畫的序幕；唐前期的《勞度差鬥聖變》壁畫只出現一鋪第335窟，在吐蕃統治敦煌時期曾經中斷，到了晚唐又再度出現，更呈現大場面的情節，主題包含「購園」、「鬥法」與「外道皈依」等圖像，如晚唐第9窟、第196窟的《勞度差鬥聖變》，表現佛教與婆羅門教兩勢力對峙的鬥爭；五代到宋，《勞度差鬥聖變》出現增衍、自行組合等圖象，如第146窟等，此後漸入衰頹的情勢。

敦煌《降魔變文》與《勞度差鬥聖變》壁畫反映出在佛教中包容儒家思想的情形，揉忠孝禮義為其內容，並與民間思想交融，如此轉變的用意，為能從觀念上接近中國的庶民百姓，使一般大眾皆願意聽聞佛經變文的講唱，進而產生共鳴與信仰。佛經變文的敘述與經變壁畫的繪製具有來源根據、思想內涵與系統性；也呈現文化意識與審美體驗的豐富性；現探析敦煌《降魔變文》與經變壁畫，期冀未來有更深一層的研究。



參考文獻

專書：

- (大正藏)(元魏)慧覺等譯，《賢愚經》，T.4，no.202，大正新脩大藏經第四冊 No. 202。CBETA 電子佛典 Big5 App 版，最近更新日期：2009/04/15，中華電子佛典協會（CBETA）依大正新脩大藏經所編輯。
- 《宋高僧傳》，T.50, no.2061，大正新脩大藏經第五十冊 No. 2061。CBETA 電子佛典 V1.35 普及版。
- 《降魔變文》，敦煌寫卷，現存6種：S.4398、S.5511、P.4524、P.4615、胡適藏本與羅振玉藏本。
- 季羨林主編，《敦煌學大辭典》，上海：上海辭書出版社，1998年。
- 南華大學敦煌學研究中心，《敦煌學第二十七輯》，台北：樂學書局有限公司，2008年2月。
- 敦煌文物研究所主編，《敦煌藝術寶庫1-5》，敦煌：敦煌文物研究所。本文敦煌壁畫附圖引自此部書。
- 敦煌研究院編著，《中國美術全集——繪畫編——敦煌壁畫》，上海：上海人民美術出版社，1988年。
- 黃征、張涌泉校注，《敦煌變文校注》，北京：中華書局，1997年5月。
- 荒見泰史(日)，《敦煌變文寫本的研究》，北京：中華書局，2010年11月。
- 楊義，《中國歷朝小說與文化》，台北：業強出版社，1993年8月。
- 潘重規編，《敦煌變文集新書》，台北：文津出版社有限公司，1994年12月。
- 羅宗濤，《敦煌變文》，台北：時報文化出版公司，1993年2月。
- 羅宗濤，《敦煌講經變文研究》，高雄：佛光山文教基金會，2004年7月。

期刊論文：

- 齊飛譯，〈降魔變及變文—舍利弗與六師外道的鬥法〉，《雄獅美術》63，1976年5月。
- 李永寧、蔡偉堂，〈〈降魔變文〉與敦煌壁畫中的「勞度叉斗聖變」〉，《1983年全國敦煌學術討論會文集（石窟藝術編上）》，蘭州：甘肅人民出版社，1985年8月。
- 梁麗玲，〈《賢愚經》在敦煌的流傳與發展〉，《中華佛學研究》第五期，台北：中華佛學研究所，2001年3月。
- 羅宗濤，〈賢愚經與祇園因由記，降魔變文之比較研究〉，《中國古典小說研究專集》2，1981年8月。



附圖：



圖1: 第335窟，西壁龕內南側，勞度差變相部分，壁畫，初唐。



圖2: 第335窟，西壁龕內南側，勞度差變相部分，外道信女，壁畫，初唐。





圖3: 第9窟，南壁，勞度差變相部分，壁畫，晚唐。



圖4: 第9窟，南壁，勞度差變相部分，壁畫，晚唐。





圖5: 第196窟，西壁南側，勞度差變相部分，舍利弗，壁畫，晚唐。



圖6: 第196窟，西壁北側，勞度差變相部分，勞度差，壁畫，晚唐。





圖7: 第146窟，西壁南側，勞度差變相部分，舍利弗，壁畫，五代。

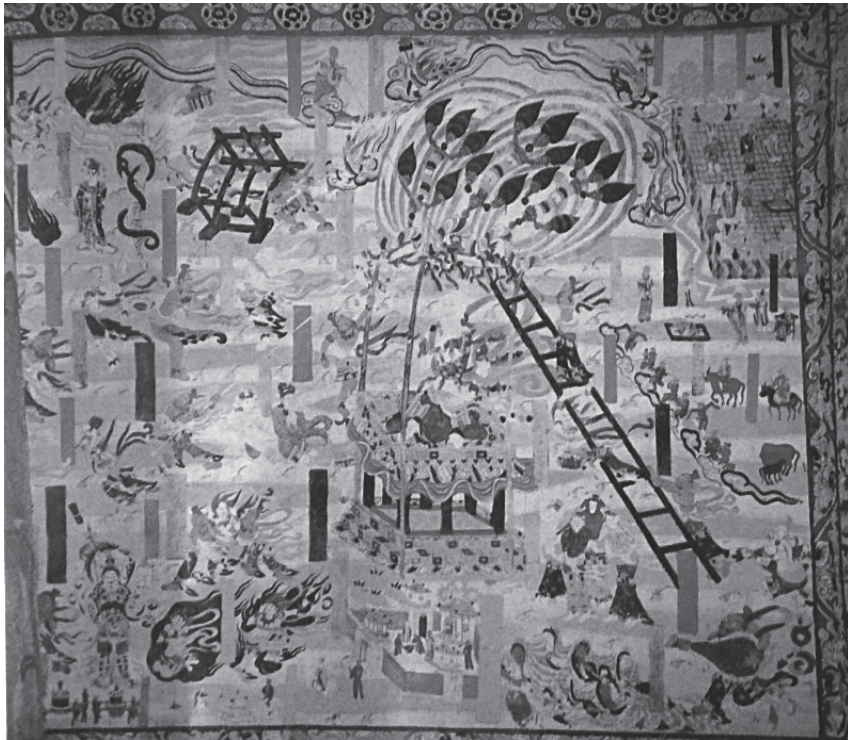


圖8: 第146窟，西壁北側，勞度差變相部分，勞度差，壁畫，五代。





圖9: 第146窟，西壁北側，勞度差變相部分，六師外道，壁畫，五代。

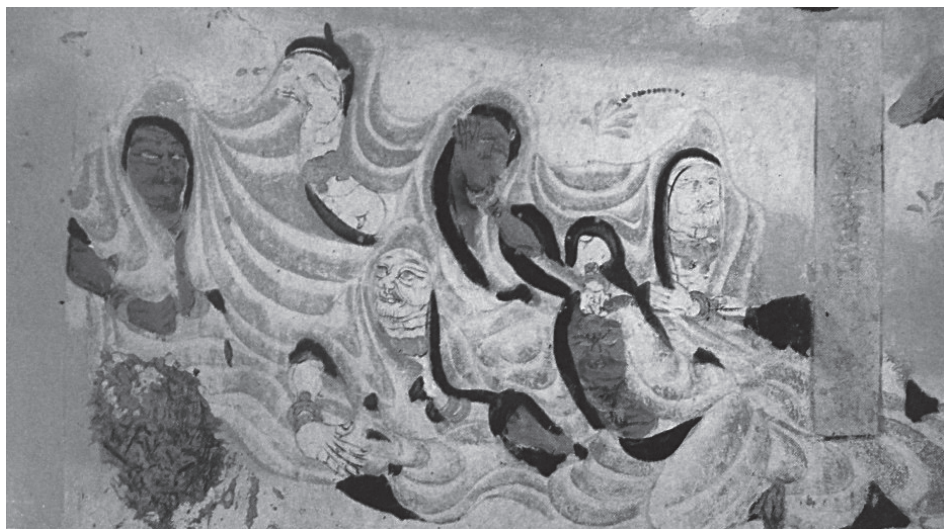


圖10: 第146窟，西壁北側，勞度差變相部分，六師外道，壁畫，五代。





圖11: 第146窟，西壁北側，勞度差變相部分，外道信女，壁畫，五代。

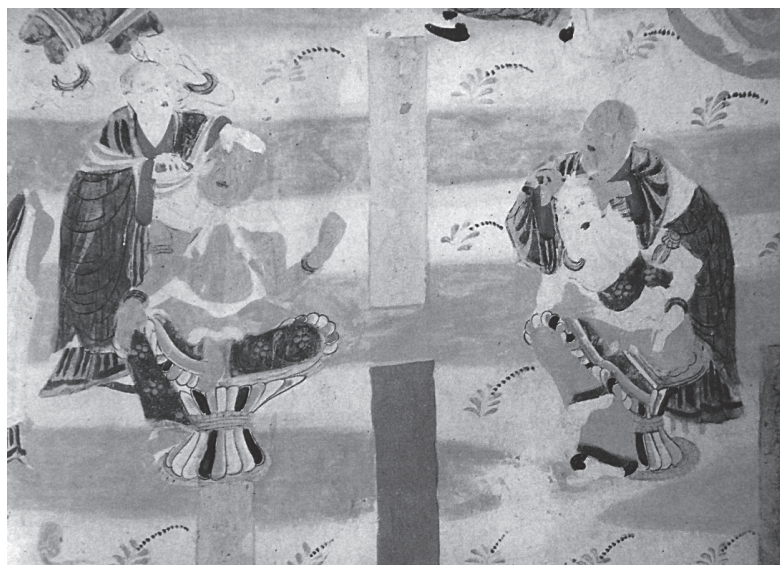


圖12: 第146窟，西壁南側，勞度差變相部分，外道歸依，壁畫，五代。

