

敦煌佛教讚歌寫本之 「原生態」與應用研究



林仁昱 著



新文豐出版公司

科技部人文社會科學研究中心補助出版

典範集成·文學 14

敦煌佛教讚歌寫本之 「原生態」與應用研究

林仁昱 著



科技部人文社會科學研究中心
Research Institute for the Humanities and Social Sciences, Ministry of Science and Technology

本著作獲科技部人文社會科學研究中心補助出版

新文豐出版公司

目次

鄭序	i
第一章 緒論	1
第一節 敦煌寫本「原生態」與「寫本學」的研究	3
第二節 敦煌佛教讚歌寫本「原生態」概觀	26
第三節 敦煌佛教讚歌「原生態」研究之展開	43
第二章 展開行儀	
——敦煌「散花」讚歌抄寫樣貌與應用	53
第一節 前言	53
第二節 P.2250〈歎散花供養讚〉：散花因緣的殊勝 義解	54
第三節 S.6631 及 P.4597 等卷〈花讚文〉及〈香讚 文〉：善慧供花的應用	58
第四節 S.1781、S.5572 等卷〈散蓮花樂〉：散花讚 佛功德	62
第五節 P.2130、P.3216 等卷〈散花樂讚〉：奉請諸 佛菩薩入道場	73
第六節 Φ.0269 的兩種〈散花文〉：布薩禮式散花 行儀	79

第七節 小結	82
第三章 傳戒教誨	
——敦煌〈和菩薩戒文〉抄寫樣貌與應用	85
第一節 前言	85
第二節 〈和菩薩戒文〉之結構樣貌	87
第三節 〈和菩薩戒文〉與戒會文書聯抄現象	95
第四節 〈和菩薩戒文〉與〈散蓮花樂〉讚聯抄 現象	101
第五節 叢抄卷與雜聯抄裡的〈和菩薩戒文〉	108
第六節 〈和菩薩戒文〉散片	115
第七節 小結	129
第四章 安住修行	
——敦煌「出家」讚歌抄寫樣貌與應用	143
第一節 前言	143
第二節 泛出家讚（辭娘、出家、送師、辭道場讚） 聯繫組	145
第三節 「入山讚文」（〈早出纏〉、〈樂入山〉、 〈樂住山〉讚歌組）	157
第四節 泛出家讚與「入山讚文」聯抄組	164
第五節 泛出家讚或「入山讚文」獨與其他讚歌 聯抄	169
第六節 僅見單一出家讚歌卷	185
第七節 小結	191

第五章 僧伽儀範

——敦煌〈四威儀〉、〈四弘誓願〉與相關讚歌

聯繫應用	203
第一節 前言	203
第二節 關於 S.6631、P.4597 的組織構成	205
第三節 散見的〈四威儀〉與〈四弘誓願〉	218
第四節 寓僧才教育於讚歌的應用意義	230
第五節 小結	240

第六章 導引禪淨

——敦煌本〈大乘淨土讚〉抄錄狀況與應用

第一節 前言	243
第二節 單篇抄卷的〈大乘淨土讚〉抄錄狀況與應用推測	245
第三節 聯抄卷的〈大乘淨土讚〉抄錄狀況與應用推測	248
第四節 叢抄卷的〈大乘淨土讚〉抄錄狀況與應用推測	254
第五節 歌曲集的〈大乘淨土讚〉抄錄狀況與應用推測	265
第六節 〈大乘淨土讚〉內容與信仰觀念的探討	270
第七節 小結	279

第七章 組讚而唱

- 敦煌 P.3216、P.2483 等卷「阿彌陀讚文」
組成樣貌與應用…………… 285
- 第一節 前言…………… 285
- 第二節 P.3216 寫本樣貌與行儀推進方式探究…………… 287
- 第三節 P.2483 與龍谷大學藏本等卷樣貌與讚歌內
容、聯繫關係探究…………… 296
- 第四節 「阿彌陀讚文」整體內容與架構的設計…………… 308
- 第五節 結語…………… 315

第八章 依經轉讚

- 敦煌《佛母經》與〈佛母讚〉的類型與應用
…………… 319
- 第一節 前言…………… 319
- 第二節 《佛母經》的寫卷樣貌與應用探究…………… 320
- 第三節 《佛母經》的類型、意義表現與作用…………… 337
- 第四節 〈佛母讚〉寫本考察與相關文藝探究：流
行意義的開展…………… 346
- 第六節 結語…………… 358

第九章 禮讚菩薩

- 敦煌「觀音」讚歌抄寫範式與應用…………… 373
- 第一節 前言…………… 373
- 第二節 觀音讚歌作為淨土法事讚偈的應用表現…………… 377
- 第三節 觀音讚歌作為禮懺（讚）偈的應用表現…………… 388

第四節 觀音讚歌作為講經文演唱詩讚的應用 表現·····	406
第五節 小結·····	413
第十章 結論·····	415
第一節 從觀察、解析與探究視角來看讚歌的特性··	416
第二節 從讚歌於卷面上的聯繫來看讚歌的表現····	420
第三節 從寫本「原生態」來看讚歌的應用價值····	426
徵引文獻·····	443
後記·····	461

圖表目次

圖 2-1	P.4597 〈香讚文〉與〈花讚文〉	61
圖 2-2	S.5557 正背面分別為〈和戒文〉與〈散蓮花樂〉	66
圖 2-3	P.3136 卷末持花供養人圖像	84
圖 3-1	S.4690 〈和菩薩戒文〉後接〈散花梵文一本〉	103
圖 3-2	P.3185 〈和戒文一本〉	119
圖 3-3	BD06280 〈和菩薩戒文〉之「諸菩薩莫多慳」段	126
圖 3-4	P.3241 〈和菩薩戒文〉「十戒讚偈」最末一行至卷末題記的部分	129
圖 4-1	S.1947 「泛出家讚聯繫組」	148
圖 4-2	P.2690 〈出家讚〉、〈禪門十二時讚〉	178
圖 4-3	P.2575 〈辭道場讚〉	188
圖 5-1	P.4597 〈四威儀讚〉	216
圖 5-2	S.5657 「四威儀」(上)、S.5809 「四威儀」(下)	220
圖 5-3	P.3373 〈四弘誓願〉	228
圖 6-1	P.3839 〈大乘淨土讚〉	252
圖 6-2	S.4654 尾殘，十紙黏貼	255
圖 6-3	BD03925 (B.8347, 生 25) 〈大乘淨土讚〉	264
圖 7-1	P.3216 「阿彌陀讚文」	290
圖 7-2	P.3216 「阿彌陀讚文」中段	295
圖 7-3	P.2483 讚歌叢抄	298

圖 8-1	P.3136 缺頁叢抄佛經冊子本	327
圖 8-2	BD02511 《大般涅槃經佛為摩耶夫人說偈品經》	336
圖 8-3	S.5581 冊子本	348
圖 9-1	P.2066 〈觀世音讚〉與〈無量壽佛讚〉、〈大勢至菩薩讚〉、〈出家樂讚〉	379
圖 9-2	存在的範式：四個卷子的書寫樣貌對照	394
圖 9-3	S.5650 〈觀音禮〉	396
圖 9-4	臺北國圖 138 號 〈大悲觀世音菩薩至道禮文〉	401
圖 9-5	S.5554 冊子本	405
表 3-1	〈和菩薩戒文〉結構樣貌與行儀運用分析表	93
表 3-2	〈和菩薩戒文〉與戒會文書聯抄類分析表	130
表 3-3	〈和菩薩戒文〉與〈散花樂讚〉聯抄類分析表	131
表 3-4	叢抄卷與雜聯抄裡的〈和菩薩戒文〉分析表	134
表 3-5	〈和菩薩戒文〉散片分析表	135
表 4-1	P. 4597 以〈辭父母出家讚文〉為出家儀節核心的讚歌分析表	153
表 4-2	泛出家讚（辭娘、出家、送師、辭道場讚）聯繫組分析表	193
表 4-3	「入山讚文」（〈早出纏〉、〈樂入山〉、〈樂住山〉讚歌組）分析表	194
表 4-4	泛出家讚與「入山讚文」聯抄組分析表	196
表 4-5	泛出家讚或「入山讚文」獨與其他讚歌聯抄分析表	197
表 4-6	僅見單一「出家」讚歌卷分析表	201
表 5-1	S.6631 和 P.4597 對照表	207

表 6-1	P.2483 與 S.0370、P.3216 及 Dx.0883 等寫卷內容 對照表	257
表 6-2	〈大乘淨土讚〉各寫卷「原生態」樣貌分析表	281
表 7-1	P.3216 分析表	294
表 7-2	P.2483 分析表	302
表 7-3	龍谷大學藏本〈阿彌陀讚文〉與相聯讚歌分析表	305
表 7-4	S.370 分析表	306
表 7-5	Dx.883 分析表	306
表 7-6	「阿彌陀讚文」形式特色與表現意義分析表	313
表 8-1	《佛母經》寫卷概況表	360
表 8-2	《佛母經》兩大系統內容分段對照表（依李際寧 錄文）	363
表 8-3	《佛母經》寫卷同抄文獻表	365
表 8-4	〈佛母讚〉（涅槃讚）寫卷同抄文獻與卷面概況表	367
表 10-1	讚歌寫本「原生態」樣貌與應用功能、意義綜合 略述表	433

第一章 緒論

敦煌寫本中的佛教「讚歌」，以其大多為易於搭配曲調的齊言詩讚體¹，故得以大量製作，成為佛教歌曲裡的大宗²，更是各類法事活動（包括日常課誦、共修、禮懺、宣講、祈福與超薦）不可缺少的部分，而如此具有廣泛應用的特質，便能在不同的機緣與行儀中，發揮思想內涵與聲情表現搭配的影響力。因此，如欲進行佛教義理傳揚、法事施行、僧人與信眾文化面貌等相關議題的探索，都可以透過「讚歌」的解析而有所明白。於是長久以來，透過各類傳世文獻印行的「讚歌」也受到學界相當的注目³，尤其是自敦煌文獻發現

¹ 通常題作「讚」或「偈」，故亦常稱作「歌讚」或「歌偈」，以與其他不可歌者區別。而詩讚體的特色在於「由詩配樂」，也就是透過以齊言詩形式為主體的讚，套上特定曲調演唱，與依特定曲調填詞的曲子體不同。這相關差異延及後來的各類講唱文學，形成兩種不同的系統。參看葉德均：《戲曲小說叢考》（北京：中華書局，1979年），頁626-627。

² 林仁昱：《敦煌佛教歌曲之研究》（嘉義：國立中正大學中文系博士論文，2001年）；後收入「法藏文庫」第89冊（高雄：佛光山文教基金會，2003年），頁340。

³ 如《大正大藏經》第47冊諸宗部（臺北：新文豐出版公司據大正原版影印，1983年），收錄自北朝曇鸞《讚阿彌陀佛偈》至法照《淨土五會念佛略法事儀讚》之間的讚歌。加地哲定著，劉衛星譯《中國佛教文學》（高雄：佛光出版社，1993）即針對其中〈散華樂〉、〈好住娘〉、〈歸去來〉及法照《淨土五會念佛略法事儀讚》所收讚歌作相關論述。

之後，不僅讓文本數量更加豐富，多樣的形式（如附加和聲）與內容（各種題材），更讓「讚歌」的具體表現力，成為特別值得注意的探究事項⁴。然而，若僅從經過整理為定本的讚偈歌辭進行分析與探討，是否就可以準確掌握讚歌真實應用的情況與效力？許多隨機的表現或是成俗的面貌，往往在工整格式的刊印要求下，被抹去了本有的痕跡，學者若僅從新刊的文本解讀、探究，恐讓敦煌文獻所帶來的價值，往往被拘束在提供文字內容或形式表現的新文本而已，對於實際應用與傳播方式的探索，難免有未能突破關鍵之慨⁵。所幸近年來，緣於新的敦煌寫本圖錄、經過數位掃描彩色高清圖片陸續出版與公佈，各寫本的本來的具體面貌更能清晰、明確展現，促使「寫本學」的研究勃興，各種特定文本於寫本上「原生態」的面貌，逐漸成為新的研究重點，這自然也為此原本應用性極高的「讚歌」研究，提供了相當重要的新觀點與方法。換句話說，如能善用此新的研究條件與方法，將

⁴ 如塚本善隆：《唐中期の淨土教—特に法照禪師の研究》（京都：東方文化學院京都研究所，1933年），頁203-299，關於法照著述與五會念佛諸讚之研究各章，即整合敦煌發現之《淨土五會念佛誦經觀行儀》及傳世文獻之《淨土五會念佛略法事儀讚》，分作「廣本」與「略本」進行探究。

⁵ 如筆者曾有〈「時間」概念在佛教大眾化歌曲所表現的意義〉，《敦煌學輯刊》2007年第4期，頁62-76；〈俗情的關照與捨離——與「出家」有關的敦煌歌辭探究〉，收於鄭炳林、鄭阿財主編：《港臺敦煌文學文庫(28)》（蘭州：甘肅人民出版社，2014），頁1-32。諸文雖於佛教歌辭的形式與內容表現，有相當程度的解析與論述，也能指出其作為歌辭的特色與意義，展現具體的文學價值，但終究對於其宗教實踐應用方面，總有未能透徹之憾，故後來陸續重啟研究，以回到歌辭的逐卷「原生態」面貌考索，顧及許多卷面聯繫組成關係，方得明白。

可以導引學者在敦煌寫本「原生態」的面貌之下，來觀察佛教讚歌被抄錄的狀況，進而探索其應用的多種情況。這自是突破以往研究框架的契機，尤其能明白「讚歌」實用的價值與影響。然而在本書具體展現相關研究成果之前，也必然要先對於敦煌寫本「原生態」的概念意義，以及近年「寫本學」研究的概況作簡要敘述，並對於敦煌佛教讚歌位於寫本「原生態」的大致面貌作說明，進而指出相關具體研究展開之路徑，使如此運用新觀點與方法，突破以往的意義與價值更有所據、更加顯明。

第一節 敦煌寫本「原生態」與「寫本學」的研究

關於敦煌寫本「原生態」的概念，是從自然科學生態學科的「生態概念」借鑒而來新生的文化名詞⁶。「原生態」是指在自然狀態之下，存在的各種生命關係與現象。近來這個用詞與概念，即為若干研究人文學科的學界所援用，如在生活中實踐中自然創造、流傳，未加刻意改造、修飾的民歌與民間音樂，就稱作「原生態民歌」與「原生態民間音樂」⁷；各種民俗信仰文化的自然面貌與發展狀態，就稱作「原生態民俗信仰文化」⁸。所以，寫本「原生態」就是寫本原來的面貌，

⁶ 鄭阿財：〈寫本原生態及文本視野下的敦煌高僧贊〉，《敦煌學輯刊》2018年第2期，頁18。

⁷ 楊民康：〈“原形態”與“原生態”民間音樂辨析——兼談為音樂文化遺產的變異過程跟蹤立檔〉，《音樂研究》2006年第1期，頁14-15，指出「真正的『原生態』民間音樂，應該是指那些從藝術形態到表演環境均呈民間自然面貌的『活態』音樂文化類型。」

⁸ 鄂曉楠：《原生態民俗信仰文化》（呼和浩特：內蒙古大學出版社，2006

而某項文書的寫本「原生態」，就是其尚未經過整理改變，保存於敦煌文獻寫本抄寫的原始狀態。具體來說，敦煌文獻有各種詩歌、變文等文書（特定的文本），當其被抄錄在各種不同的寫本上時，可能會產生不同面貌的「原生態」，象徵著其被抄寫時的各種因緣，乃至其適應於流傳、應用的種種可能，而在敦煌文獻發現後，有眾多學者分別將之錄下、比對，甚至是校改，編入各種詩文集中，如此能將該詩文的內容明確載錄、刊佈流傳於現今的時代，甚至由此進行相關的內容、思想與應用的研究，卻往往忽視其在寫本「原生態」上的面貌，切斷了其位在原生態上的意義與實際應用關聯，使其原本寫錄的因緣與價值，無法真實顯現出來。所以，著重寫本「原生態」的考校與研究工作，就是讓各種寫本上的文書，能回到其與寫本的關係，讓其展現在寫本上的面貌，得以訴說其原本流傳與應用的價值，這特別是對於各種詩歌、變文、讚偈、禮懺、齋願文等應用文書特別顯得重要。鄭阿財《敦煌寫本高僧因緣記及相關文獻校注與研究》特別強調，這寫本「原生態」的觀察與研究工作，事實上包含了該文書「作者的草稿、修改、定本、抄錄、轉寫以及抄者有意識或無意識的編纂、彙錄、叢抄、散篇、塗抹改寫、乃至習文練字等原始的樣態⁹」。許多原本在製作校勘清本時被視為累贅、訛誤而忽視、刪除的面貌與文字，在原生態的實際

年），頁 210，指出「原生態民俗信仰文化從本質上說，就是人與自然和諧相處並以自然為本的生命文化」。

⁹ 鄭阿財：《敦煌寫本高僧因緣記及相關文獻校注與研究》（成都：四川大學出版社，2020 年），頁 235。

考索過程中，都可能傳達特殊的訊息，顯現出原本未能意料的價值。讓寫本的研究，更得以聚焦在文書本身、文書之間，乃至於各種標記、雜寫的組合、作用與意義，對特定文書或文書群的抄錄因緣及應用、流傳的考釋與探究，都可獲得重要的依據。

而這個重視寫本「原生態」概念的發展，其根源在於對寫本和刻本的性質差異與價值的認識。這當然也更符合敦煌文獻流傳的歷史情境，對應著其時紙本卷軸盛行，包括僧人製作或寺院法會使用的相關文本，還是僧、俗私下傳寫備用的各類文書，當時都以寫本的形態流傳、應用。每一件寫本都須經過抄寫者逐字寫成，因此都像是一個獨一無二的創作品¹⁰，因為即使是同樣的文書，隨著抄者的年齡、身分、學識與文化素養，甚至是抄寫時的時空情境、身體狀況與心情不同，都可能影響抄寫出來的樣貌，產生不同的應用效益，特別是各種可能的衍誤、缺漏、錯行、倒字、汙漬、異體與錯別字，或許增加校讀與解釋上的困擾，卻象徵著寫本與抄者實際生命經歷的緊密關係，這絕對是透過固定版式印行的刻本所無法表現的部分，當然也成為面對抄本不可忽略的部分¹¹。

¹⁰ 田曉菲：《塵幾錄：陶淵明與手抄本文化研究》（北京：中華書局，2007年），頁21，曾提出如是的觀點：「每一個抄本和版本，都是一場獨一無二的具有歷史性和時間性的表演，參與表演的有抄寫者、編輯者、評點者、刻版者和藏書家，他們一個個在文本上留下了他們的痕跡，從而改變了文本。」

¹¹ 宇文所安（Stephen Owen）：“The Manuscript Legacy of the Tang: The Case of Literature,” *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 67.2, 2007.12；由卞東波、許曉穎譯：〈唐代的手抄本遺產：以文學為例〉，收於《古典文獻研究》

更何況抄寫本有不同的因緣與需求，即使相同的文書也可能有不同應用的時機或場合，這使之產生更多的隨機性與靈活性，其所存在的卷面可能是單張、長卷、小冊子；可能單面抄或雙面抄；可能有紙面畫有界欄，以利整齊書寫；可能用不同墨色書寫，以區分正文與附註；可能具有題記書寫時間、抄者姓名與抄寫的因緣；乃至於內容可能僅此文書，或可能與其他文書聯抄，而聯抄的文書與之筆跡是否相同？異文書的屬性與內容是否有聯接的關係？是否還有抄錄未竟的其他文書？甚至是否有塗鴉、特殊符號、異族文字？都可能影響對於特定文書的解釋、具體應用的理解。這也就是說，寫本的特性就在於經常會有複雜的抄寫形態，這與刻本文獻依著特定版本而一致的情況不同，在整理與研究上，也必然有相當大的差異，或許這正是敦煌寫本文獻整理與研究的困難所在，但也正是其珍貴之處。許多的寫本上的蛛絲馬跡，都可能透露著特殊的訊息，甚至導引學者今日觀之，猶可理解其所處的時空情境，推究其流傳的因緣與具體應用的意義。讓各文書的文獻價值，因為能夠回頭考量其在諸寫本上的種種現象，就不僅是在提供一個承載著文字的文本，更可與諸多關聯的條件互相牽證而顯得「立體」，例如抄錄佛教讚歌的寫卷，不僅能呈現歌辭文本，更可以解釋宗教儀式的進行與意義、社會文化倫理的關係、歷史事件與制度發展的現象等。

第 15 輯（南京：鳳凰出版社，2012 年），頁 253-266，認為中國現存的許多印刷文本也都是被手抄文化過濾篩選、改寫過的結果，許多抄寫者的主觀臆測，都會融進手抄本裡，並且傳播開來，形成歷史偶合性的文本。

如此將更有效擴大敦煌文獻的研究視野與價值，因此從廿世紀後期以來，敦煌學界就逐漸朝著注意「文書」（特定文本）與「寫本」面貌這個方向發展，也就是朝著建立「敦煌寫本學」的路徑前進。而 1978 年與 1980 年潘重規編成《敦煌俗字譜》及《龍龕手鑑新編》，成為判讀敦煌寫卷的重要工具書¹²，也可說正是為後續這個路徑的發展打下基礎。1981 年藤枝晃首先提出「寫本書志學」的概念¹³，作為探究印刷術出現前圖書研究的專門學科，而卷軸形式、字體、紙張等問題，皆為其著重的要點。然此學科概念的發展，要到進入廿一世紀在榮新江、鄭阿財、方廣錫等學者相繼為文提出呼籲後¹⁴，以「敦煌寫本學」或「敦煌文獻寫本學」為名的學科構想方逐漸確立。鄭阿財〈論敦煌俗字與寫本學之關係〉指出「敦煌寫本學」的觀念淵源：

「寫本學」(codicologic)，漢譯又作「手稿學」，其宗旨是對體現手稿在特定的時空條件下，內在與外在特徵

¹² 潘重規：《敦煌俗字譜》（臺北：石門圖書公司，1978 年）；潘重規《龍龕手鑑新編》（臺北：石門圖書公司，1980 年）。潘重規認為「目錄是門徑，文字是基礎」，故另外寫作〈敦煌卷子俗寫文字與俗文學之研究〉，《孔孟月刊》第 215 期，1980 年 7 月，頁 28-46，將寫卷中俗、訛、繁、簡等複雜問題歸納出字形無定、偏旁無定、繁簡無定、行草無定、通假無定、標點符號多異等條例，成為研究敦煌文獻的重要基礎。

¹³ 藤枝晃：《敦煌學導論》（天津：南開大學出版社，1981 年），頁 80。

¹⁴ 為此構想提出呼籲的重要論著，可列舉如：榮新江：《敦煌學十八講》（北京：北京大學出版社，2001），頁 340-352；鄭阿財〈論敦煌俗字與寫本學之關係〉，《敦煌研究》2006 年第 6 期，頁 162-167+231；方廣錫：〈敦煌遺書中寫本的特異性——寫本學劄記〉，《敦煌吐魯番研究》第 14 期，2014 年 12 月，頁 181-192 等。

的描述。在漢字文化圈，凡以手寫的書，都稱之為「寫本」或「抄本」，研究「寫本」的相關問題，包括了「寫本」，稱之為「寫本學」¹⁵。

事實上，中國「寫本學」的觀念與具體學科運作，原本是依附在「版本學」之中，因為近代大量寫本被發現而逐漸獨立出來，當然敦煌文獻就在其中起了決定性的作用。特別是關於敦煌寫本的時代確認、真偽辨析、性質推斷、俗字與卷面符號等問題之解決，學界發現一般版本學的視野與方法已無法支應討論，因此有確立「寫本學」的必要性。事實上，藤枝晃在提出「寫本書志學」概念之前，已長期進行「寫本學」的研究工作，重要著作如〈敦煌出土の長安宮廷寫經〉即是透過經卷末「尾題」的內容與樣貌，推論出唐代宮廷寫經的基本範式¹⁶；〈敦煌寫本概述〉透過題記、書寫材料與字體風格等外部特徵，推論繕寫的因緣與時代，特別是對於書體由隸書而楷書的轉換，推究寫本與書寫工具的關聯，如北朝應採用木桿鹿毛筆，故能保留傳自漢代書寫於木牘的書風¹⁷；《文字の文化史》（中譯本作《漢字的文化史》）甚至從而論述背後的政經情勢與交通的關聯，如敦煌陷於吐蕃時期以「雙鉤

¹⁵ 鄭阿財：〈論敦煌俗字與寫本學之關係〉，頁 162。

¹⁶ 藤枝晃：〈敦煌出土の長安宮廷寫經〉，收入《塚本博士頌壽記念佛教史學論集》（京都：京都大學，1961年），頁 647-667。

¹⁷ 藤枝晃著、徐慶全、李樹清譯、榮新江校：〈敦煌寫本概述（The Tunhuang Manuscripts: a general description）〉，《敦煌研究》1996年第2期，頁 96-119。

填墨」書寫的樣式，應與當時毛筆取得不易的形式有關¹⁸。1980年代，法國學者戴仁（Jean-Pierre Drège）則陸續發表文章，探討寫本的紙張、形式（如冊子本）、寫本文圖關聯等議題，如1986年在臺灣敦煌學國際研討會發表〈敦煌寫本的物質性分析〉¹⁹，提出「微量化學性分析法」，以進行紙張纖維組成、染色或塗改的染料等成份分析，以助於寫本年代之判斷。瑞士學者安·克麗絲蒂娜·謝勒—肖布（Cristina A. Scherrer-Schaub）於1999年發表了〈敦煌與塔波古藏文寫本研究的方法論問題〉，乃是根據敦煌、中亞古藏文遺書和印度塔布寺保存的古代佛經寫本，提出了古藏文寫本研究的方法論問題，也針對寫本上的字體、圖畫符號，乃至卷面配置等線索作探討以推究年代，對於敦煌寫本的整體研究來說亦具有助益²⁰。

而全面具系統性的敦煌文獻「寫本學」論著，自1991年以後，已陸續有相關論著，許多學者透過具體例證，針對敦煌文書的形態、裝潢與印信、抄寫符號、題記、文書的割裂、來源、功能進行分析與整合論述，如此著重寫本所透露出來的各種「資訊」，確實讓寫本之於文書之流傳與應用，產生合理的解釋，如林聰明著有《敦煌文書學》與《敦煌吐魯番

¹⁸ 藤枝晃著，李運博譯：《漢字的文化史》（北京：新星出版社，2005年），頁116。

¹⁹ 戴仁（Jean-Pierre Drège）：〈敦煌寫本的物質性分析〉，《漢學研究》第4卷第2期，1986年12月，頁109-114。

²⁰ 安·克麗絲蒂娜·謝勒—肖布（Cristina A. Scherrer-Schaub）著、王啓龍譯：〈敦煌與塔波古藏文寫本研究的方法論問題〉，收入《法國漢學》第5輯（北京：中華書局，2000年），頁245-297。

文書解詁指例》二書²¹。2013年張涌泉《敦煌寫本文獻學》出版，可以說為此學科發展，樹立了重要的里程碑，此書透過豐富的實例，針對敦煌文獻語言文字、書寫特徵、校錄整理等方面的眾多現象，進行有系統的論述，不僅可以視為綜合整體「敦煌文獻寫本學」的宏觀論著，也提供敦煌寫本「原生態」研究的軌範²²。張小艷〈稽古尋例三十載，寫本文獻鑄成“學”——讀《敦煌寫本文獻學》〉文中，即舉出《敦煌寫本文獻學》具有六大突出、優勝之處²³，其中尤以其建構「敦煌寫本文獻學」完整嚴密的理論體系；將寫本特徵概括成簡明的條例；概括以往文獻校理中因不明寫本特徵而引致的疏誤；總結敦煌文獻俗語詞、俗字考釋及殘卷綴合、寫卷定名、斷代和辨偽的方法等四項，其實就是讓「敦煌文獻寫本學」可以有具體遵循的方法，施展於不同類型文本的考察、分析與論述工作。而郝春文〈敦煌寫本學與中國古代寫本學〉則明確列舉「敦煌寫本學」的十九項對於「中國寫本學」的貢獻，包括：關於寫本學理論的探討、寫本種類來源與數量等問題的綜合探討、書寫材料的探討、書寫工具和材料的研究、寫本抄寫者的考察、寫本來源的探討、寫本形態的考察、各文本形態及抄寫格式體例與各種識別字號的探討、寫本字

²¹ 郝春文：〈敦煌寫本學與中國古代寫本學〉，《中國高校社會科學》2015年第2期，頁68，認為林聰明《敦煌文書學》是第一部分系統探討敦煌寫本特點的專著。

²² 張涌泉：《敦煌寫本文獻學》（蘭州：甘肅教育出版社，2013年），本書為「敦煌講座」書系之一。

²³ 張小艷：〈稽古尋例三十載，寫本文獻鑄成“學”——讀《敦煌寫本文獻學》〉，《敦煌學輯刊》2014年第4期，頁171-180。

體及其演變的考察、寫本俗語詞的探討、寫本俗字的探討、寫本異文的探討、寫本的印記與簽押和款縫的研究、寫本題記的研究、寫本的二次加工及多次加工情況的研究、寫本內容的校勘以及名稱年代和性質的考證、寫本正背關係的研究、於寫本的斷裂與綴合之研究、關於寫本的辨偽²⁴。而上述所列，郝春文均逐項說明，其實也為持續進行敦煌「寫本學」或「寫本文獻學」研究指引方針。

而持續重視「寫本學」或「寫本文獻學」的結果，也讓過去以特定文本（文書）為主體的研究取向，也就是重視其抄於不同寫本的觀察視角，更能轉而更重視特定寫卷上不同文本組成樣貌（即寫卷可能聯抄各種不同的文書）的考察，這將使存在同卷的「文本群」²⁵，其是否有所關聯或相近的抄寫因緣？也將成為值得特別留意的問題，誠如鄭阿財對此現象的說明：

過去研究者對於寫卷中這些文本抄寫的原貌少有觸及；對其同卷前後、正背合抄的文獻，未能給與應有的關注。這些寫本抄寫的複雜現象，蘊含寫本時代的抄寫文化；如果我們在研究單一文獻的同時，亦能關注同一

²⁴ 郝春文：〈敦煌寫本學與中國古代寫本學〉，頁 70-73。

²⁵ 關於「文本群」的說法，參看鄭阿財《敦煌寫本高僧因緣記及相關文獻校注與研究》，頁 234，指出：「各個寫本中存在各種文本匯抄的情形，姑且稱之為文本群。也就是在同一件寫本的正面或背面，存在同時、或先後抄寫多種文本的情況。抄者或同一人，或先後多人；抄者身份不一，抄寫內容層次多元，性質、功能多樣，因此這些寫本文獻在未經整理前的抄寫原生態的考察是極具意義的。」

寫本文獻抄寫存在的相關現象，及相互間的關係與聯繫，對於單一文獻性質的考定當有所幫助，而同一寫本存在同時或先後抄寫的各個文本（文本群）的整體考察，也對此一寫本的運用與功能的釐清有所助益²⁶。

所以，「文本群」的多樣性，甚至是複雜性，確實也更能體現著某個寫卷的具體實用意義。且透過對於「文本群」的觀察，不僅能使群中某文書（特定文本）的應用研究有意義，反過來對於特定寫本的運用與功能，究竟歸於單一？還是傾於多樣？也將獲得合理的判定與詮解。換句話說，「文本群」的產生，有不同的因緣，透過每個文本的內容與應用屬性，固然可以見出其各自組成的次序與聯繫關係，但若從卷面的情況來解析，例如筆跡、抄寫樣式，就更可推知這些文本同存一卷的機緣是否相同。若是相同，亦有刻意安排與隨機組成之別，但兩種狀況都可能有相同（或相近）的應用需求，值得針對聯繫性再加以深究；但也有可能彼此屬性差別大，如佛經、讚偈歌曲、詩歌、俗講變文、臨壙文、齋願文等聯抄，雖然沒有絕對必然的聯繫應用關係，卻也可能顯現出特定寫卷抄錄內容的靈活度與隨機性，呼應著抄寫者備用於寺院各項不同活動的需求。而在眾多的敦煌寫卷文本之中，作為各項佛教儀式的底本者（如懺悔祈願、宣講義理、寺院例行活動與對應世俗法事）既屬重要，則如本書以「讚歌」為探究的對象，除了必須確實掌握各單篇於卷面上的樣貌與作用，也必須明白各單篇與其他文書的聯繫狀況與應用

²⁶ 鄭阿財：《敦煌寫本高僧因緣記及相關文獻校注與研究》，頁 235。

意義。但從另一個角度來看，也必須明白包括此特定讚歌在內的某特定寫本之內容組成意義，以增進對於寫本實用功能的瞭解。近年來，這樣的觀念確實也在學界產生影響力，已有些相關研究成果發表。如荒見泰史〈「淨土五會念佛法事」與八關齋、講經〉就將本已收入於「五會念佛」，卻又可見於其他文獻與其他文書聯抄的讚歌，特別是與八關齋、俗講等活動文書聯抄者，進行寫卷上文書之間的關聯性爬梳，推論其間於應用上的關聯性²⁷；鄭阿財〈寫本原生態及文本視野下的敦煌高僧贊〉透過 S.0276、S.6631、P.2680 等九個卷號的寫本解讀，特別是其與高僧「因緣記」、眾多淨土讚歌聯繫的情形，釐清敦煌諸篇「高僧讚」作為畫像讚或法事歌讚的抄寫因緣與應用意義²⁸；楊明璋〈敦煌文獻中的高僧贊抄及其用途〉則明分諸「高僧讚」於佛教讚頌專抄、高僧事蹟專抄的寫本與文書聯寫狀況與內容旨趣，進而推究其具體作用，並透過 P.2971 壁畫榜題寫本、P.2775 佛門聖賢名、高僧題讚名錄，乃至於九世紀《入唐求法巡禮行記》及十一世紀《參天臺五臺山記》，甚至是英、日等地博物館所藏的高僧畫像與其題記的情形，作為輔助論述的依據²⁹。

而如此著重寫本「原生態」的研究趨勢與效果，不僅展

²⁷ 荒見泰史：〈「淨土五會念佛法事」與八關齋、講經〉，《政大中文學報》第 18 期，2012 年 12 月，頁 57-85。

²⁸ 鄭阿財：〈寫本原生態及文本視野下的敦煌高僧贊〉，《敦煌學輯刊》2018 年第 2 期，頁 15-29。

²⁹ 楊明璋：〈敦煌文獻中的高僧贊抄及其用途〉，《敦煌寫本研究年報》第 12 號，2018 年 3 月，頁 27-44。

現在佛教的應用文書當中，在其他類型文書應用的探究方面，也將產生助益。如郝春文持續透過《英藏敦煌社會歷史文獻釋錄》的編纂工作，確立了按照流水號，依次對每件敦煌漢文社會歷史文獻進行釋錄的體例，透過寫本的實際校理，能盡可能解決其中所涉及文書的定性、定名、定年等問題，讓敦煌漢文文書於政治、社會、經濟、軍事、宗教、民族、歷史、藝術的具體觀聯能展現出來³⁰。而 2007 年起，高田時雄主持的京都大學人文科學研究所「西陲發現中國中世寫本研究班」開始發行《敦煌寫本研究年報》，透過「共同研究報告書」的慣例，逐年呈現此研究班關於敦煌寫本（兼及吐魯番與新疆各地寫本）研究的成果。余欣《中古異相：寫本時代的學術、信仰與社會》則在「寫本時代」的概念之下，以西陲出土（特別是敦煌與吐魯番文獻）寫本，作為探討中國中古時代的「學」與「術」和信仰、社會之間關係的基礎，使寫本形態與知識社會史之間的問題，在此得到充分的考察與論述，如漢書學、易學以及各種方術（巫醫、占卜與曆法），何以進入士人與庶民的生活場域和信仰實踐的關鍵問題，即透過寫本文字或圖像（甚至是部分絲路遺物）得到詮解的線索。

至於眾多類型的文學作品在寫卷上的意義與流傳之方，更是獲得學界的注意。包括是否有刻意寫錄多篇彙整成集？是否僅抄單篇以活用？還是多篇隨機而抄？乃至於與非文

³⁰ 郝春文主編《英藏敦煌社會歷史文獻釋錄》為「敦煌社會歷史文獻釋錄」第一編，由北京社會科學文獻出版社出版；自 2001 年出版第一卷，至 2020 年，已出版至第 16 卷。

學文本聯抄或僅抄單篇所形成的具體應用意義何在？也都將成為各種文學文本書於寫卷上表現的重要問題。因此，針對敦煌文學寫本的研究情形，伏俊璉〈敦煌文學寫本研究回顧與展望〉描述了著重「寫本學」對於敦煌文學研究的具體影響，強調將寫本面貌當作「文化生態」來探討，可以說是掌握這個轉變發展的核心旨意：

上世紀九十年代之前，學術界主要按文體分類輯錄的方式整理研究敦煌文學作品。進入新世紀，用寫本學的方法研究敦煌文學寫本，漸成爲一種自覺。寫本學的研究方法，重視寫本的物質形態，重視寫本全部的資訊，把每一個寫本當作一個生命體、當作一個文化生態進行探討³¹。

所以，解決文體分類輯錄所造成抽離寫本的問題，就是讓分析與探究的基礎回歸到寫本所呈現的「原生態」，讓「研究文學寫本」和「整理文學作品」區分開來，建立關注「寫本」與「文學」關係的「文學寫本學」³²。而在這個概念之下，多年來已有學者執行相關的研究計畫³³，並有許多成果發表。只是如此著重文學寫本的探討，除了部分直接從寫本

³¹ 伏俊璉：〈敦煌文學寫本研究回顧與展望〉，《西華師範大學學報（哲學社會科學版）》2020年第1期，頁1。

³² 伏俊璉：〈敦煌文學寫本研究回顧與展望〉，頁2。

³³ 如伏俊璉執行中國國家社科基金重大項目：5-11世紀中國文學寫本整理研究，針對敦煌吐魯番文學寫本、日本奈良平安時期中國寫本進行系統研究，以解決寫本時期中國文學的集結與傳播問題。參看伏俊璉〈敦煌文學寫本研究回顧與展望〉，頁3。

的應用形態論析外，大多數關注的起點著重在不同文學類型（如變文、詩歌、曲子詞）之上：

其一，在敦煌變文寫本的研究方面，以其作為講唱應用屬性而受到重視，如荒見泰史《敦煌變文寫本的研究》透過對於敦煌變文體裁、變文與故事略要本及其他講唱體文獻關聯、變文與佛教儀式（莊嚴文）之關聯，探討寫本傳抄變文的意義與價值³⁴；朱鳳玉〈從原生態論敦煌變文之抄寫與聞聽問題〉，即透過變文的抄寫面貌諸多線索，辨析自羅宗濤、梅維恆（Victor H. Mair）、金敏鎬、俞曉紅等人關於變文乃是說唱底本或紀錄本的爭論，而認定變文是此講唱文學書面化之後的抄本，從題記可知抄者身分包括僧人、寺院學郎，甚至是一般官吏，故與講唱活動的原樣有所差異，可能多為抄作持誦功德、學郎讀物，但仍有作為說唱底本供講唱者再多詮解演藝之用³⁵；又〈敦煌變文寫本原生態及其文本講唱特徵析論——以今存寫本原題有「變」為中心〉更依近年大量公佈之新的寫本圖錄與數位元掃描影像，進行變文寫本原生態的考察與解析，尤其是與變文聯抄文書的特性，發現更多關於變文實用的證據，如〈目連變文〉的普遍性及其寫本

³⁴ 荒見泰史：《敦煌變文寫本的研究》（北京：中華書局，2010年）。

³⁵ 朱鳳玉：“The Provenance of Dunhuang Manuscripts of bianwen and Oral Literature (從原生態論敦煌變文之抄寫與聞聽問題),” DUNHUANG STUDIES: PROSPECTS AND PROBLEMS FOR THE COMING SECOND CENTURY OF RESEARCH/敦煌學：第二個百年的研究視角與問題/ДУНЬХУАНОВЕДЕНИЕ: ПЕРСПЕКТИВЫ И ПРОБЛЕМЫ ВТОРОГО СТОЛЕТИЯ ИССЛЕДОВАНИЙ. ED. BY I. POPOVA AND LIU YI. SLAVIA PUBLISHERS, ST. PETERSBURG, 2012, pp. 27-32.

與佛教喪葬、法儀相關文書的匯抄情形，都可以有效推知其使用場合，又如〈破魔變文〉、〈孟姜女變文〉附圖像則作為變文講唱時的視覺輔助工具。

其二，在詩歌寫本的研究方面，由於正對應著詩歌流行的時代，自是引起學界注意，已有許多論著可以涵蓋散抄、叢抄、詩集等類型寫本的研究成果：如徐俊〈敦煌伯 3597 唐詩寫卷輯考——兼說“白侍郎”作品的託名問題〉即透過特定寫本的樣貌，討論聯抄詩歌的屬性問題，辨析「詩歌叢抄」與「詩集」的差異，特別是其抄錄之隨意性，乃至題記著明由比丘所抄而於寺學之應用性³⁶；而如此關於寫本叢抄詩歌的觀點與態度，亦展現在其後對於張錫厚《敦煌本唐集研究》書評上面，指出其中有眾多唐詩的彙抄，若僅因為該寫本所選的詩歌以李白、高適詩為多，即擬名為《李白詩集》或《高適詩集》此將造成許多含混的問題，尤其忽略寫本時代無定卷選抄本流傳的普及性³⁷；且這回歸到寫本面貌與傳播特質的研究方式，也就是打破用刻本編集概念去衡量寫本的具體實踐，並反應在其專著《敦煌詩集殘卷輯考》，以寫本作為校錄詩歌的「單元」，因此同一寫本上的詩歌聯繫，乃至於正背面聯抄的其他文書，都有完整的著錄，使寫本的整體面貌和抄寫情境得以「最大限度」獲得呈現³⁸。如此確實讓唐

³⁶ 徐俊：〈敦煌伯 3597 唐詩寫卷輯考——兼說“白侍郎”作品的託名問題〉，《文獻》1995年第3期，頁21-31。

³⁷ 徐俊：〈張錫厚《敦煌本唐集研究》〉（書評），榮新江主編：《唐研究》第2卷（北京：北京大學出版社，1996年），頁481-488。

³⁸ 徐俊：《敦煌詩集殘卷輯考》（北京：中華書局，2000年），頁39-52，前

詩寫本的研究工作，有更靈活且更能貼近於實際流傳與應用研究成果。其後，榮新江〈唐人詩集的抄本形態與作者蠡測——敦煌寫本 S.6234 + P.5007、P.2672 綜考〉即透過殘片的綴合與正背面抄寫內容及次序，考察詩集（抄寫詩人作品之工整清本）與詩劄（任職河西的判官隨手作詩的草稿）的關聯，乃至牽涉官制施行、政治與民族、風土人情，還有個別抄詩者遭遇等現象³⁹。

而這種推向具體應用的探討趨勢，朱鳳玉〈敦煌詩歌寫本原生態及文本功能析論〉則有更進一步的推進，除了詳述詩歌寫本的製作因緣，乃因聯繫官府、私人、坊間、寺院而顯複雜，更特別指出私人寫本的隨意性，能顯現詩歌於創作、流傳、應用的豐富面貌，以及其作為文學抄本的活力展現，但也可能發生各種差異、訛誤現象⁴⁰，故將各種詩歌寫本的原生態，統合在詩集抄本、詩歌叢鈔、散抄雜寫等項目下，作清晰狀況描述並逐類列舉卷號為證，而以此基礎更說明詩歌寫本於詠物、說史、認跡、訓誡等方面的教育功能⁴¹。此

言關於此書對於敦煌詩歌寫本的整理方式。

³⁹ 榮新江：〈唐人詩集的抄本形態與作者蠡測——敦煌寫本 S.6234 + P.5007、P.2672 綜考〉，收入四川大學中國俗文化研究所編：《項楚先生欣開八秩頌壽文集》（北京：中華書局，2012年），頁141-158。

⁴⁰ 朱鳳玉：〈敦煌詩歌寫本原生態及文本功能析論〉，《敦煌研究》2018年第1期（總167期），頁13，指出詩歌寫本容易發生的訛誤現象：「缺題、散句致使誤為佚詩；詩題接抄于前，易將前後作者誤為一人；同題詩篇分屬前後二詩，易誤為二題；先後抄寫，易致時間模糊；異文俗寫易致忽視誤讀等。」

⁴¹ 朱鳳玉：〈敦煌詩歌寫本原生態及文本功能析論〉，頁13-16。

外，張利亞〈敦煌唐代詩歌寫本研究述評〉則從早年敦煌詩歌寫本的輯錄、校勘及輯佚整理研究，逐漸發展至具有敦煌「詩歌寫本學」概念的研究，進而是敦煌詩歌「寫本」的「專題研究」間重要論文的彙整列目或簡要述評，歸納上述二十餘年關於敦煌詩歌寫本的研究成果⁴²，並指出近年來對於寫本時代詩歌的「傳播問題」的研究，特別受到注目，尤其是詩集與「秦婦吟」的研究，累積的研究成果特別可觀⁴³，又其〈唐代河西地區人口遷移對詩歌西傳的影響——以敦煌詩歌寫本為例〉⁴⁴不僅顯現如此由「寫本」論「傳播」的研究趨勢，由此更能展延至社會現象（如人口移動）、詩學教育等方面的論述，亦值得注意。

其三，在敦煌曲子辭方面，以其涉及著詞體發展與傳播的關鍵問題，也成為文學寫本研究的重點對象。其中，朱鳳

⁴² 張利亞：〈敦煌唐代詩歌寫本研究述評〉，《西安石油大學學報（社會科學版）》第26卷第5期，2017年10月，頁101-106。

⁴³ 近年敦煌詩集與「秦婦吟」的研究頗豐，如吳淑玲：〈論敦煌寫本〈秦婦吟〉的傳播學價值〉，傅璿琮主編：《唐代文學研究》第12輯（桂林：廣西師範大學出版社，2008年），頁786；陳靜：〈敦煌詩歌寫本的傳播特徵及其形成原因〉，《首都師範大學學報（社會科學版）》2013年第3期，頁212-216；王彥明：〈敦煌本高適詩集考述——以敦煌寫本形成時間為中心〉，《社科縱橫》2012年第1期，頁111-113；田衛衛：〈〈秦婦吟〉之敦煌傳播新探——學士郎、學校與詩學教育〉，《文獻》2015年第5期，頁90-100；伏彥冰、楊曉華：〈敦煌文學的傳播方式〉，《敦煌學輯刊》2012年第2期，頁63-67。

⁴⁴ 張利亞：〈唐代河西地區人口遷移對詩歌西傳的影響——以敦煌詩歌寫本為例〉，《內蒙古社會科學（漢文版）》第36卷第6期，2015年11月，頁129-134。

玉〈敦煌曲子詞寫本原生態及文本功能析論〉以整體視角進行探究，針對 52 件敦煌曲子詞寫本「原生態」進行考察與敘錄，可知其與僧人及寺院活動密切相關，雖然所演唱的內容閨婦怨思、遊子悲吟、兒女情懷、邊民心聲與寺院文化不合，但若從寺院音聲人角度觀之，就屬合理，特別是如 S.7111〈別仙子〉四首，正是詞、樂、舞三位一體的表演型態，適應著寺院節令、慶典活動，因此經由此文透過曲子詞寫本的探討，不僅可知音聲人參與寺院的情形，若再參酌敦煌樂譜、舞譜寫本的流行（有許多相同調名），對於曲子詞搭配樂舞的相關研究也將有所助益⁴⁵。而透過曲子詞寫本逐卷分析的方式進行探索的論著，先有湯君《敦煌曲子詞地域文化研究》指出全面和系統性整理探索曲子詞寫卷的重要性，並有相當的篇幅，進行 41 件抄錄曲子詞的敦煌寫卷敘錄，雖沿用敘錄為標題，但對於各寫本面貌、內容組成均有詳細考察，並透過卷面上各種可能的線索，如題記、字跡、聯抄文書等推斷抄寫因緣，特別是指出其與寺院應用的關係，以追索曲子詞流傳的現實情境⁴⁶。接著有張長彬《敦煌曲子辭寫本整理與研究》更以「寫本」研究為主體進行探究，其「上編」即

⁴⁵ 朱鳳玉：〈敦煌曲子詞寫本原生態及文本功能析論〉，英國劍橋大學主辦：「敦煌學國際學術研討會（Dunhuang Studies Conference, Cambridge 2019）」論文，2019 年 4 月 17-18 日。

⁴⁶ 湯君：《敦煌曲子詞地域文化研究》（成都：四川大學中文系博士論文，2003），頁 21-43；此敘錄修訂後，作為單篇論文發表：〈敦煌曲子詞寫本敘略〉，收於國家圖書館善本特藏部敦煌吐魯番學資料研究中心編：《敦煌學國際研討會論文集》（北京：北京圖書館出版社，2005 年），頁 190-210。

以寫本為探究的單位，針對 53 個敦煌曲子辭寫本進行了文獻整理與分析，先就寫卷收錄曲子詞的類型，分為辭集、叢鈔、散鈔三部分，進而按寫本的物質形態分為卷子、冊子、散紙三類，再依類透過每件寫本的圖版、形態、背景文書、合鈔文書、文書佈局、書寫狀況、寫本性質、鈔寫時間等項目進行介紹或是分析，如此不僅為敦煌曲子辭研究，提供了可靠的「前提條件」，也實際在寫本綴合、正背面文書關係、人物考證，甚至是曲子辭校錄方面都有所展進；「下編」則先揭示作品聚合形式（辭集、叢鈔、散鈔）、記錄方式（鈔寫、默寫、聽錄）、寫本的文書構成（背景文書又有合鈔文書、無背景文書而有合鈔文書、曲子辭獨立寫本）；寫本的物質形態（卷子、冊子、散紙）等四個觀察角度，然後分章進行個案分析與探討，如 S.1441、P.2838 的齋文、《勵忠節抄》、會計文書與《雲謠集》的寫卷面貌探究，還有二十譜字寫本 P.2539 研究等⁴⁷。

另外，還有許多針對特定曲子詞與其在寫本進行探究者，多能注意到特定曲子詞於寫卷上的面貌，並發現其牽涉抄寫因緣、應用等特定現象與問題，亦值得關注，如吳真〈敦煌孟姜女曲子的寫本情境〉，首先指出孟姜女曲子詞〈搗練子〉的不同寫本，均具有不同的寫本情境，包括樂工的演出用寫本，也有寺院僧人、學郎的練習抄本。寫手身份的多樣性導致書寫習慣、書寫次序、語調音韻、講述場合、裝幀形

⁴⁷ 張長彬：《敦煌曲子辭寫本整理與研究》（揚州：揚州大學中國古代文學博士論文，2014 年）。

式等變異性，因此透過〈搗練子〉於寫本的位置與文書聯抄的狀況（如 P.3319 和社司轉帖聯抄），推測其書寫情境及其作為「時代流行曲」的傳播影響力⁴⁸。而冷江山〈敦煌曲子詞寫本與僧人的社會生活〉透過具體 18 個卷號的曲子詞寫本同抄文書分析，指出從卷末有明確的僧人題記、雜寫，乃至佛經、願文、佛教文範、僧人書狀等常見的同抄內容來判斷，敦煌曲子詞有很大一部分為僧人所抄，由此可見曲子詞與僧人的世俗生活有著千絲萬縷的聯繫，也就是說許多面對世俗大眾的法會，甚至是重要慶典節令活動的宴飲，也都會容納曲子詞作為填詞傳教或娛樂之用⁴⁹。在聯章民歌體方面，張長彬〈〈十二時普勸四眾依教修行〉及其代表的敦煌宣傳文學〉則是針對〈十二時普勸四眾依教修行〉的 6 個寫本分成 3 個抄寫系統，逐卷進行寫本內容的敘錄與探究，從而依寫卷時代的合理性，認定智嚴並非作者，只是它的傳播者，又認定此為面對城鎮在家修行的信眾或一般百姓的宣講歌辭⁵⁰。

以上同類型文學寫本的研究，固然使變文、詩歌、曲子等不同文類，在特定不同寫本「原生態」的面貌得以顯現出來，聯繫與其位於同卷的各類文書，顯現應用與流傳等相關

⁴⁸ 吳真：〈敦煌孟姜女曲子的寫本情境〉，《民俗研究》2011 年第 2 期，頁 179-194。

⁴⁹ 冷江山：〈敦煌曲子詞寫本與僧人的社會生活〉，《雲南社會科學》2018 年第 4 期，頁 164-170。

⁵⁰ 張長彬：〈〈十二時普勸四眾依教修行〉及其代表的敦煌宣傳文學〉，《敦煌研究》2015 年第 2 期（總 150 期），頁 45-58。

因素。但是，從這樣的研究基礎，還是可以擴大到相近內容、樣貌的多件寫本探索，也就是從前文所提及的特定寫卷上的「文本群」探究，更拉到多寫卷「文本群」的對照，若是因此發現寫卷「文本群」之間有顯著的「共通性」，就形成特定的「寫本群」⁵¹，不僅可探討這「群」特定寫本性質、應用等方面的問題，甚至可以探知是否有特定集抄的「範式」存在，例如某一「群」寫本，總是將某些文學作品或其他文書聯抄在一起，於是，就可推知寫本關係於流傳與應用的顯著意義及現象。其實，這樣的概念在前述同類型文學與宗教應用寫本的研究，特別是再進行特定篇章與其各抄錄寫本間對照、聯繫、應用時，已經普遍運用。有些學者進而將「寫本群」更指稱為「寫本系統」，強化寫本間的聯繫關係。例如李文潔〈敦煌寫本〈晏子賦〉的同卷書寫情況〉即將九件抄有〈晏子賦〉的敦煌寫本，作為一個「寫本群」，以考察此九件寫本同卷抄寫內容的情況，並進一步將抄有此賦的寫本，分成規範文獻、習寫、隨意雜寫等三個等級，且認定〈晏子賦〉同抄的文書即應具有共生的關係，尤其是〈千字文〉、〈太公家教〉、〈王梵志詩〉普遍出現，此外，還聯抄〈醜婦賦〉、〈百鳥名〉、〈十二時〉、〈百歲篇〉等文書，故由此可以論斷這些「寫本群」是俗賦、歌詞、童蒙文書的類聚，甚至可以歸納成有著具體編製與應用意義的寫本系統⁵²。此外，

⁵¹ 伏俊璉：〈敦煌文學寫本研究回顧與展望〉，頁6，指出「寫本群」的研究，就是針對寫卷之間有機體的「共通性」探索，並利用「共通性」進而探討文獻的抄寫者、性質與應用等事項。

⁵² 李文潔：〈敦煌寫本〈晏子賦〉的同卷書寫情況〉，《文獻》2006年第1

郝雪麗《敦煌石室詩歌寫本群研究——以 P.3812 為中心》則是以特定寫本作為核心，透過抄寫筆跡與內容判定此寫本與他寫本的關係，若是似出同一人之手，且內容（如所收詩歌）重出甚多，則可見相關寫卷為近親，另外其他有多數重出內容者，則視為遠親。如此方法雖不必然絕對精準，但是對於探索寫本面貌，乃至其所抄內容的傳播與應用等相關議題，卻可能找到可以歸納的傾向，甚至是「範式」，即使不如此理想，但經此探究歷程所獲得的諸多特定寫本資料，就其應用價值的解釋來說，必然還是具有意義的⁵³。

而在各類型文學寫本研究不斷推進的條件下，整體的文學寫本面貌與應用的形態論析，不僅會有更清晰、準確的成果，也能展現更宏觀的視野，來進行諸多歷時性的問題探索，例如文學與寫本發展史，乃至於這過程中所可能牽涉到的種種觸緣問題，包括世俗與宗教儀式的影響力，如伏俊璉〈文學與儀式的關係——以先秦文學和敦煌文學為中心〉特別指出敦煌文學寫卷是當時人們運用文學時抄錄的，所以也能反映文學與儀式的關係，如世俗儀式（人生里程、歲時禮俗、避邪祈福、祭祖、娛樂）、宗教儀式（世俗化佛教儀式，如轉變、俗講、化緣）等，寫卷中不同體裁的作品雜亂地抄在一起，卻象徵它們可能是在某些儀式中，有著共同傳誦使用的底本⁵⁴；〈寫本時期文學作品的結集——以敦煌寫本 P.3871

期，頁 55-63。

⁵³ 郝雪麗：《敦煌石室詩歌寫本群研究——以 P.3812 為中心》（南充：西華師範大學碩士論文，2019 年）。

⁵⁴ 伏俊璉：〈文學與儀式的關係——以先秦文學和敦煌文學為中心〉，《中國

+ P.2555 為例〉強調敦煌文學寫本將許多的作品抄在一起，並非全然是嚴謹或刻意成集的現象，卻反而顯現實用的訊息，如有下層文人自抄自用的，有民間儀式的主持者收集備用的，還有一些學郎的抄本，其中可以綴合的 Дх.3871 與 P.2555，共抄錄詩 211 首，文 2 篇，成為具有代表性的敦煌文學寫本，正顯現出下層文人的編「集」意識⁵⁵。冷江山則從寫本面貌的幾個問題切入，接連發表〈變文寫卷的應用形態論析〉等關於文學寫本的相關論文，涉及同卷內容聯繫、應用型態、題記與雜寫等方面的問題，特別是透過特定寫本來探討正背面內容關聯性，具概念與實考連結的意義⁵⁶，並進而以此基礎撰成博士論文《敦煌文學與寫本文獻研究》⁵⁷，揭示寫本所對應的生動儀式過程和真實的生活情境的關聯，讓文學寫本「原生態」展現真實意義。所以，從文學、宗教乃至各類民間應用文書寫本「原生態」的考察、探究與整合論述，未來都還有許多值得開拓的空間，且經過成果的不斷

文化研究》2010 年冬之卷，頁 66-74。

⁵⁵ 伏俊璉：〈寫本時期文學作品的結集——以敦煌寫本 Дх.3871 + P.2555 為例〉，《文學評論》2018 年第 6 期，頁 193-201。

⁵⁶ 冷江山：〈變文寫卷的應用形態論析〉，《雲南社會科學》2012 年第 2 期，頁 151-155；〈敦煌文學文獻同卷內容的相互關聯〉，《甘肅社會科學》2018 年第 1 期，頁 108-113；〈小議敦煌文學寫卷中的“雜寫”〉，《中華文化論壇》2018 年第 7 期，頁 82-88；〈敦煌文學寫本題記初探〉（此篇第二作者陶新昊），《寧夏師範學院學報》第 40 卷第 12 期，2019 年 12 月，頁 5-9；〈敦煌寫卷 S.2702《淨名經集解》卷背諸內容之關聯性分析〉，《敦煌研究》2015 年第 2 期（總 150 期），頁 59-64。

⁵⁷ 冷江山：《敦煌文學寫本文獻研究》（蘭州：西北師範大學中國古代文學專業博士論文，2012 年）。

累積而有更多值得期待、注目的發現。

第二節 敦煌佛教讚歌寫本「原生態」概觀

關於敦煌佛教讚歌的「原生態」探究，筆者在《敦煌佛教歌曲之研究》即著作專章「敦煌寫卷中的佛教歌曲」進行探討，特別是針對製作的因緣、應用的需求、作者的考訂、寫卷的時代均有所探究與論述，並且針對寫卷抄錄佛教歌曲的組成型態，分成佛教歌曲集、佛教歌曲叢抄、散篇歌曲（包括單張單歌曲、與它文聯抄之歌曲）三個部分，且再續以專節探討佛教歌曲與它文同卷的現象與屬性討論，這其實就是關注到「原生態」的探究歷程，事實上也將為後續敦煌歌曲寫本學的研究工作奠下基礎⁵⁸。只是當時這方面的學理考量尚未明朗，以致許多論述無法藉著敦煌寫本學的考量與論理得以清晰說明、詮解，甚至許多已發現的狀況或問題，當時亦無法解決。所幸近十多年來，這種關心「原生態」的寫本學研究視角與方法更成熟，更多學者陸續推出變文、詩歌、曲子詞寫本之研究成果，再加上更新的圖版書籍與高清數位影像逐漸公布，使得重新（或者說是更深入）針對單篇（或其相關）佛教讚歌與曲子的寫本「原生態」研究，獲得激勵與更方便執行的條件，當然這也是筆者著述本書的重要機緣。所以，本節將在當時已確立的研究基礎上，更加以後續增益支持的研究條件，依序循著讚歌組成的方式、讚歌寫本的類型、讚歌文本的題記、與讚歌聯抄的文書等方面，簡述

⁵⁸ 林仁昱：《敦煌佛教歌曲之研究》，頁 31-146。

敦煌佛教讚歌的寫本「原生態」概觀，以利後面各章節，得以透過更清晰明確的對應概念，呈現特定讚歌曲目應用與相關寫卷面貌等成果。

一、讚歌組成的方式

敦煌佛教讚歌於寫卷上的組成方式，主要有讚歌集、讚歌叢抄、散抄讚歌等三種，這樣的差異自有其牽涉讚歌屬性與應用上的不同因緣。所以，區別讚歌本身的組成方式，可以說就是探討讚歌實際應用價值的最初步的方式。基於這樣的考量，以下即就此三類分作說明：

首先，關於「讚歌集」依照傳統集部文獻的概念，必須是經過作者或編者刻意收集編排的意圖，通常會有便於流傳後世的收編體例。若透過這樣的標準來看敦煌讚歌的組成，則顯然可以稱得上是「讚歌集」的，則必須要能符合特殊應用的場合（甚至有明確儀式進行的次序），或是在特定義理概念下被組合而成⁵⁹。而能明確達到如此標準者，當首推《淨土五會念佛誦經觀行儀》，其中 P.2066 為卷中的部分，P.2250 和 P.2963 去除重複則可顯現完整卷下的部分，可惜尚未發現有書寫卷上的卷子。而由此三寫卷觀之，可見具有刻意編輯的組織，如 P.2066 卷首有題記「淨土五會念佛誦經觀行儀卷中 南岳沙門法照撰」，顯示此寫本抄錄法事行儀的名

⁵⁹ 林仁昱：《敦煌佛教歌曲之研究》，頁 49，具體指出「讚歌集」研究的認定範圍，將僅限於具有明確名目、體例，或全卷歌曲同為一主題，或明確可連結為一整體（如禪師逢衛士）的部分，其餘內容已混雜者，都歸在「叢抄」項目內。

稱與作者，其後為《佛說阿彌陀經》呼應「誦經」之義，且顯現此觀行儀的思想依據，後有陀羅尼、說明文表述應用（誦唸）的時機、方式與效用，並有一篇〈往生西方記驗〉簡述祖師大德往生事蹟，其題記下說明「此傳功德作法事時不在誦限知之」可見得以在法事中略去。此後接此卷第一篇讚歌〈寶鳥讚〉，並於抄竟之後，註明：「眾等誦彌陀經了，即誦寶鳥讚，誦諸讚了，發願具在讚後即散。」這段說明不僅指出〈寶鳥讚〉的演唱時機，形成「經、讚搭配」的關係，且說明誦「諸讚」與「發願」連結的意義。隨後標出「第八讚佛得益門」與說明文、且引〈佛本行經〉七言四句強調讚佛功德後，標註「眾等已後每誦一讚竟，即念佛三五十口」，顯現唱誦讚歌聯繫念佛的關係，此後抄寫〈觀經十六觀讚〉、〈阿彌陀經讚〉等十八篇讚偈歌辭，而每篇讚名下以小字附註此讚歌製作所依據的經典名稱，甚至說明演唱時機（應用程序）與唱法，少數還題有作者名。所以，由如此詳細的標註說明，可見其對應特定法事而成集的狀況。此卷各讚之後，尚有標題「第九化生利物門」，指出「生淨土當來證聖果」作「化生利物」，並有說明文指述此意「前八門是因，此第九門是果」後，再題「第十迴向發願門」並有說明文指明「法界怨親，同斯願海」的迴向發願之意。且卷末書有尾題，可見其作為讚歌「集」於首尾呼應，所呈現經過編輯所關照的面貌。而抄寫於 P.2250 與 P.2963 的下卷，可見共有〈依無量壽觀經讚〉、〈依阿彌陀經讚〉三十篇讚歌，前有說明文指出「此下一卷讚，從第八讚佛得意門分出」，可見全卷作讚歌集的設計甚為明顯，又強調「廣略必須知時」，說明此三

十篇讚歌於實際演唱應用時，是具有挑選以符合廣、略需求的靈活性。

然而展現在「讚歌集」中的編製設計，意味著其所抄錄佛教讚歌，可以確定是被安排在一個特定的行儀軌範中，即使當中有些讚歌曲目是可以視狀況略去不唱，但既然被收編在「集」中，也減少了應用的隨機性。但作為可能舉行集眾人行「五會念佛」共修法事的寺院而言，如此完整有序的讚歌集是有必要的，畢竟這象徵著法事實際運用更完整（或說盡可能擴大）的可能性，若法事條件（如經費、場地資源、時間限制、舉辦機緣）不具足的時候，也能視情況減省演唱的讚歌曲目。因此，筆者《敦煌佛教歌曲之研究》曾關注到「五會念佛誦經觀行儀之殘片或讚歌選集」，其中判定疑為觀行儀殘片者，如 BD07989（B.8346，文 89）及 P.3373 皆是僅存三或四篇讚歌，但皆為《淨土五會念佛誦經觀行儀》所收，且其抄錄次序亦相同⁶⁰；而所謂選集者，則是所收讚偈歌曲雖皆為此觀行儀所收，但所存數量不多且次序有別，如 S.2945、P.3118 者，疑似為觀行儀所收讚歌之選本。但這兩種狀況似乎也說明「廣略必須知時」的原則，也將造成觀行儀所收讚歌是可以「成組」被抽出來運用，甚至跟其他的讚歌或文書聯抄，轉成叢抄卷。不過，這些都能顯現如此讚歌集所收之讚歌，其成為「集」的結構，未必就會減損其靈活、隨機運用的特質。而有些讚歌組成的情況，似乎未達到「讚

⁶⁰ 中國國家圖書館編，任繼愈主編：《國家圖書館藏敦煌遺書》第 100 冊（北京：北京圖書館出版社，2008），頁 77，著錄為「淨土五會念佛誦經觀行儀卷下」。

歌集」的程度，卻顯示為有三篇以上到十篇左右聯抄的「讚歌組」，且在應用的意義上來說，亦為特定的場合與作用而存在，因此，亦可權且置於「讚歌集」的類型下作觀察。如 S.2580、P.3221 等卷有為著「布薩戒會」所集的〈入布薩堂說偈文〉、〈受水偈文〉、〈浴籌說偈文〉至〈布薩竟說偈文〉等九篇短偈，皆抄寫於單張紙上，顯然具有依照布薩程序而編成的次第；S.0779、S.1497 等九個寫卷，即出現以〈早出纏〉、〈樂入山〉、〈樂住山〉、〈辭道場讚〉等篇為核心，聯綴勸說出離凡塵相關的「讚歌組」；又 S.3017、P.3409 等卷，則組合「六禪師偈」（擬）、〈五更轉〉、〈勸諸人偈〉、〈行路難〉等篇，雖未有明確編輯的說明，卻形成擬設的「六位禪師」與「七位衛士」相逢而隨機說法情節，故可擬稱為「禪師與衛士逢遇」歌曲集。

其次，是未見刻意編製成集，為收錄駁雜的佛教「讚歌叢抄」，其所聯抄者雖包含不同主題讚歌，但亦可見有特定主題為主體，再聯抄其他主題者，故雖可見其組成之隨機性，卻也顯現某些實際應用的趨向。因此，經筆者觀察可將歌曲叢抄卷，大致上分為泛淨土歌曲叢抄、泛淨土聯說故事歌曲叢抄、泛淨土歌曲聯禮懺文叢抄、泛淨土歌曲聯短偈叢抄、雜詩讚歌曲叢抄、雜詩讚歌曲聯布薩短偈叢抄、泛勸說出家與道場經驗及說禪論理類歌曲叢抄、異主題等量聯抄等八種類別⁶¹。如此分類的歷程與類別稱呼的設定，其實已將「讚

⁶¹ 林仁昱：《敦煌佛教歌曲之研究》，頁 68-99，即針對此八類逐一作相關寫卷之敘錄。

歌叢抄」聯抄內容多元豐富的面貌，整合在大致上可以見到的特定內容與屬性趨向上，這對於其應用的取擇性，乃至於經常、普遍性等現象的說明與探究，都提供了詮解的依據，當然更可作為後續進行「原生態」寫本研究，以明瞭其應用價值的藍本，更依此選擇值得再深入探究的叢抄群體。特別是稱為「泛」淨土歌曲叢抄者，即顯現不同類型（內容、形式）卻同樣涉及歌頌、示現淨土的讚歌，可能被叢抄在同卷，或者在不同卷有類似收錄的讚歌，但是抄錄的順序卻多有差異，這樣「集體」的多樣現象固然代表著隨機性，卻也不能否認其背後有應用上特殊考量的意義，當然也就成為後續以特定寫卷所形成的「集體」意義（特定寫卷原生態），或是以某特定讚歌為觀察、論述焦點，以探索其於不同寫卷「集體」裡的位置與應用意義（特定讚歌之於不同寫本原生態）的出發點。然後，由此藍本所顯現各寫卷泛淨土的讚歌「集體」，或某特定讚歌之於某寫卷之「集體」，還可能聯抄其他各類文書，如說故事歌曲、禮懺文、詩歌短偈等，若回到「原生態」來考量，將不同的寫卷都當成特定的「個案」，將可見到在如是觀點下各種聯抄關係與樣貌，都可能會有特別的意義。而如是認知自也及於非關淨土的雜詩讚歌曲叢抄，乃至於這些叢抄聯布薩短偈等其他文書，或者有明確其他主題，如泛勸說出家、道場經驗及說禪論理類歌曲叢抄，甚至是異主題等量聯抄上。所以，「讚歌叢抄」卷的探究，確實也將成為後續探究「原生態」的重點。

其三，是各種散抄的讚歌，這種單篇散抄的狀況，大致上又可分為單張紙僅抄有單篇的讚歌單張、單篇讚歌與其他

文書聯抄（或其他文書中夾有讚歌）、讚歌脫紙或殘片（無法確定是否來自讚歌集、歌曲叢抄或單張），但不同的狀況，就「原生態」來觀察，都可能顯現特殊的意義。其中，僅抄單篇的單張紙（可能抄單面或延抄至背面），如 S.2116 僅抄〈後出阿彌陀佛偈〉卷首與偈辭之後，均題寫偈名，書法工整，可見是特定讚偈歌辭之單張流傳寫本，不過，從讚歌運用與寫卷關係的現實來看，被抄寫於單張紙的讚歌，也可能會出現在讚歌叢抄卷上，如 S.0382 與 S.0447 均為〈大乘淨土讚〉單張，然此讚也出現在 P.2483、P.2690、P.3645 等淨土歌曲叢抄卷上，可見若就某特定讚歌來觀察，即可知其流傳的方式可能跨及叢抄與單張，顯現適應不同應用需求的靈活性。另就內容主題而言，包括五臺朝聖、說禪論理、勸說出家、道場經驗、講述故事，乃至於闡述孝道的讚歌，也都有作單張單篇散抄者，可見這種傳播模式的普遍性。至於單篇讚歌與其他文書聯抄的情況，雖然不像讚歌集或歌曲叢抄形成「集體」，但其與其他文書聯抄的狀況，卻也是透過寫本「原生態」觀察、推論其應用的重要材料，如 Φ.0109《大乘八關齋戒文》後接〈西方十五願讚〉未另題讚名，即有可能作為「八關齋戒」的回向唱讚之用。此外，也有些聯抄的狀況是因為寫本同紙再利用的結果，如 S.1664 正面為《大寶積經》卷四十九，背面即為七言讚歌〈早出纏〉；S.5652 正面為〈辭道場讚〉背面則為金光明寺僧人契約書。還有讚歌夾於各類文書之中，如因抄有《雲謠集》雜曲子而著名的寫卷 S.1441，其正面為「勵忠節鈔卷第一、第二」，背面除了《雲謠集》之外，尚有眾多佛教應用文書，其中有讚歌辭〈鹿

兒讚文〉抄於〈二月八日文〉、〈患難月文〉〈維摩押座文〉與〈印沙佛文〉、〈燃燈文〉、「為亡人追福文」等文書之間，或可見此闡述故事讚歌，在面對世俗各項應用祈福儀式之外，具隨機宣教的作用。至於讚歌脫紙或殘片，雖然大多無法確定讚歌本來抄用的因緣與面貌，但是殘存的紙面樣貌（如界欄、字跡、符號、題記等），也可能透露其基於應用的特殊性，甚至是在與其他卷上同篇讚歌的對照時，提供作為「原生態」考察的參酌線索。

二、讚歌寫本的類型

就讚歌傳播與實際應用的層面來看，寫本的類型自是構成「原生態」的基本要素。其中，最常見的類型是卷軸裝的寫卷（包括單面與兩面抄），也就是若干張紙黏連成長幅，大多數用木棒作軸捲成一束，大多數的讚歌集與叢抄卷能成其讚歌辭的「集體」，就是抄錄在卷軸長幅之上。有些寫卷還畫有界欄，讓抄者能依照界欄逐行抄寫，使全卷具有整體感，如 P.2066《淨土五會念佛誦經觀行儀》卷中，即具有劃開行間的界欄，當然界欄並非書寫是否工整之絕對條件，也有未劃界欄，但由抄者自行審度行距而抄的情形，如 P.2250《淨土五會念佛誦經觀行儀》卷下，則未見界欄，抄至文書後段容易趨向潦草，行距也漸緊縮。有些不同時間抄寫的叢抄卷，可由黏貼的紙張見到當中的差異性，包括筆跡不同、行距有異、始抄另篇，如 P.3645 正面為〈前漢劉家太子傳〉，背面依次為〈薩埵太子讚〉、〈大乘淨土讚〉、〈金剛五禮文〉、〈佛母讚〉、〈五臺山讚文〉等篇，形成讚歌叢抄卷樣態，但

〈大乘淨土讚〉恰於〈薩埵太子讚〉之後另紙書寫。有些因屬原抄紙再利用，出現兩面文書均切斷，甚至是顛倒的現象，如 S.6734 正面有《思益經》題名，未見經文，但有題記抄記人名與時間，然於黏貼另紙顛倒方向書寫〈大乘淨土讚〉。甚至還有從接縫處可見兩紙不合的狀況，如 S.2580 有「布薩短偈」和「發願文書」黏合成一卷的狀況，從接縫處可見兩紙不合，筆跡亦有顯著差異，但黏合成一卷，或可表現不同時期（機緣）所抄文書，卻有搭配運用之可能性。另外，有些抄有讚歌的殘片則是卷軸裝的脫紙，如 S.5497、S.12520、P.3241、BD08528（B.8367，推 28）等抄寫〈和菩薩戒文〉，出現呈現「首完尾缺」或「首缺尾完」的現象，即是因為脫紙的現象所致。

寫本用紙也可能單張（單面或兩面抄）運用，其中有單面抄者，如 S.0382〈大乘淨土讚〉與 S.0467〈五臺山曲子〉等，皆在單面完抄讚歌曲子；有兩面抄者⁶²，如 S.5977、S.9510 均為〈和菩薩戒文〉正反兩面抄、S.0427 則為〈禪門十二時〉之兩面抄。這些單張卷攜帶方便，或可作為方便臨時「把本」唱誦之用，亦可能是在同場合中能方便讓更多人同時運用的小鈔，當然也可能因此更方便讚歌的廣泛流傳，甚至是不同場合的運用。此外，還有許多讚歌抄錄在冊子本裡，這是將紙按頁疊齊，然後採用黏貼或線縫的方式固定於一端，使之得以成冊，並常加封面以為識別亦作保護，更便於攜帶、翻

⁶² 白化文指出兩面抄的狀況，因為經卷無法托襯，因此多見於不甚考究之平民私人寫經。參看季羨林主編：《敦煌學大辭典》（上海：上海辭書出版社，1997 年），頁 592。

閱，所以這是讚歌抄寫流布的一種重要的寫本類型，不僅有單篇或零星數篇入於冊子本中，如浙敦 196、S.5457 均為抄有〈和菩薩戒文〉的冊子本；還有以冊子本為歌曲叢抄者，如 S.5572 為冊子本歌曲叢抄，有界欄，抄錄〈三冬雪〉、〈散華樂讚文〉、〈出家讚文〉、〈辭道場讚〉、〈法身禮〉、〈向山讚〉、〈高聲念佛讚〉、〈極樂寶地讚〉……等讚歌與禮懺文，可見其有具體適應備用的情形；甚至上博 48 為厚達 101 頁的包背裝冊子本，除抄有〈高聲念佛讚〉、〈念佛之時得見佛讚〉、〈較量坐禪念佛讚〉、〈十二時普勸四眾依教修行〉、〈九想觀詩〉、〈白侍郎十二時行孝文〉等詩讚歌曲，還抄錄了《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》、《父母恩重經》、《佛母經》等經典，顯示可能兼容於日常課誦、法會儀節、廣宣義理等運用場合，儼然如同現代通行於各寺院之《佛門必備課誦本》。所以，抄錄讚歌的敦煌寫本類型，不論是卷軸裝、單張，還是冊子本都有其形貌特色與實際應用價值。至於眾多的殘片，近年來學界也在可能的狀況下完成多件綴合的工作，使各類殘片均可能突破原本的殘貌，其之於「原生態」的樣貌更清楚。

三、讚歌文本的訊息書寫

就讚歌寫本的「原生態」進行考察，即可意識到許多「訊息書寫」所透露的意義，將可以提供探究製作、抄寫因緣與應用等方面問題的線索。首先，是關於讚歌內容的製作依據、應用時機與作者的標記，能有如是線索將使寫卷所抄的讚歌，不僅是抄寫歌辭的文本，還因其背景與用途的訊息，成

為具體聯繫經典、作者、唱述者、信眾間的紐帶。例如 P.2066 《淨土五會念佛誦經觀行儀》卷中有多篇讚歌的題名之下，即有小字說明其所依據的經典、應用的場合及基本原則，像〈寶鳥讚〉乃是「依阿彌陀經」，〈觀經十六觀讚〉乃註說「依觀經各誦少多」，〈涅槃經〉下則稱「依涅槃經亦大會時亡者處誦」，這樣的附註書寫不但指出讚歌與經典義理的關聯，更指出唱誦取捨的原則，乃至於適用場合，得知其不僅可用於「五會念佛」法事大會，亦具有超薦亡者的功能。另外，還有部分讚歌題名下標示字數，如 P.3644 題「五臺山偈一百一十二字」，對應此為七言四句偈共有四首；P.2250《淨土五會念佛誦經觀行儀》卷下，〈依無量壽觀經讚〉題名下以小字標「二十八偈」，〈依阿彌陀經讚〉則標「十六偈」，若將總句數除此標示的偈數，即可清楚明白全篇即是分別由 28 個和 16 個七言四句偈所組成，而這樣的標示方式亦可象徵套用曲調的原則，每一偈有四句即象徵著曲調的循環。至於作者的標記，則通常會在題目標題之下，以與標題大小相近的字體行之，如〈般舟讚〉下題寫「釋慈愍和上」，〈西方禮讚文〉下題寫「善導和上」，還有直接在讚名前冠以作者（集結、製作者），如 P.3841 題寫〈沙門善導往生禮讚偈〉以與其他類似的禮讚偈在名稱上作區別。

關於讚歌辭的抄錄，由於大多數是齊言詩讚，每五或七個字分句明顯，但通常還會在句尾空一字，再抄下一句，這在實際運用上，更可顯示清晰的區分，方便於搭配曲調應用。若此篇讚歌附加有和聲，則通常逐句於句末另以小字標示之，如〈般舟讚〉各句末的標示為「願往生」與「無量樂」

交替出現，則顯現此二種和聲實際搭配運用的情形。但如此逐句標示的方式，對於抄寫者而言，等於以相同的文字增加重複書寫的字數，難免顯得繁瑣，以致另有簡省的標寫方法，如 P.2250《淨土五會念佛誦經觀行儀》卷下，〈依無量壽觀經讚〉僅於起始三句標註「阿彌陀佛」，第四句下即寫「准前和」，至第五句下更寫「已後讚諸依前第三會念佛和之」，此後各句末即未再標註和聲，以顯示本讚相沿至終，皆作此和聲之法。此外，尚有禮讚類讚歌具有前引聲（至心歸命禮西方阿彌陀佛）與後送聲（願共諸眾生往生安樂國），若依 P.2066 之書寫法，則一組前引聲、後送聲與其間的詩讚，即形成一個整體與他組區分書寫，然 P.2250 題作〈善導和上西方讚〉者，大多詩讚句可見於善導《往生禮讚偈》之「第六沙門善導願往生禮讚偈。謹依十六觀作。二十拜當日中時禮⁶³」故推測此〈西方讚〉可如同《往生禮讚偈》加上前引與後送聲，以為禮拜歌讚並行之貌，但此寫本亦採用簡略抄錄的方式，故未標示前引與後送聲辭。故可見讚歌寫本之和聲、作禮讚之前引與後送聲標記，均有詳略取擇的現象。

除了讚歌辭與附加語書寫法之外，尚值得注意許多寫卷有題記，因而可以獲致時、地、抄寫者、抄寫因緣等抄寫訊息。例如 S.6417 為法事應用文書叢抄，有〈印沙佛文〉、〈自咨唱道文〉、〈散蓮花樂〉、〈臨曠（壙）文〉、〈願文〉、〈轉經文〉及許多「亡文」與遺物分配契約書等，從筆跡與紙張樣

⁶³ 唐·善導：《往生禮讚偈》，收於《大正新修大藏經》第 47 冊諸宗部，頁 445-446。

貌來看，可見是將不同文書單張黏貼成長卷，其中卷首前殘社邑文書抄竟後，有題記「貞明陸年庚辰歲二月十七日金光明寺僧戒榮裏白轉念」，可知此卷寫於西元 920 年，係後梁末帝在位期間，金光明寺的僧人戒榮抄寫作為以口白方式念誦之用。又如 P.2939〈觀音偈〉後有題記：「永安寺僧正惠詮書記 謹請西南方雞足山賓頭羅頗羅墮上座 和尚」因屬雜寫性質，未必與〈觀音偈〉的應用有關，卻可顯現此寫本抄製者應有參與禮請賓頭盧降臨儀式⁶⁴。而抄寫〈和菩薩戒文〉的寫本，也經常可見題記，如 S.5977 題為「六月九日靈畺寺學郎張富郎記」、P.3241 題作「乾寧貳年乙卯歲六月廿二日靈畺寺比丘惠察念記」、BD06280 (B.8726, 海 80) 則題「己亥年五月六日比丘寫記，沙彌淨覺貞讀誦」觀察如是題記之身分與因緣，可見〈和菩薩戒文〉可作為僧、俗二眾學習者抄寫，進而可作為單行卷方便讀誦應用，如是對於讚歌運用與寺院宣戒行儀的關聯探究來說，亦可提供珍貴的線索。此外，在寫本上常見特殊符號與不同的書寫墨色，也都是珍貴的寫本訊息。如除了常見標寫「V」為乙倒符，「卜」為刪節號之外，在 S.5559、P.3828 等卷〈觀音偈（禮）〉每四句首即標示「ㄣ」符號，作為識別實際演唱分章（段落），方便循環套用曲調或更換曲調之用。而文題及 S.6417 為多紙黏貼之長卷，每一紙其實正好為一項文書，而於各文書之

⁶⁴ 羅香林：〈桂林石刻晚唐貫休繪十六羅漢像述證〉，《香港佛教》第 272 期，1983 年 1 月，頁 3-8，曾論及六朝至隋唐佛教徒之設齋禮懺，亦多疏請賓頭盧降臨之現象，並指敦煌 P.3107 原標題署『謹請西南方雞足山賓頭盧頗羅墮和尚』乃至內文有「興運慈悲，依時降駕」皆足證明。

後（包括〈散蓮花樂〉），均以朱墨寫「戒榮大（文）一本」，顯示此為僧人戒榮所抄、運用的文本⁶⁵。

四、與讚歌聯抄的文書

在抄有讚歌的寫本上，還有什麼樣的文書？這往往顯現讚歌實際流傳的途徑或是應用關聯的線索，因此在探索寫本「原生態」的工作上，這是必定要特別留心觀察的項目。筆者在《敦煌佛教歌曲之研究》曾有專節進行「佛教歌曲與他文同卷之探究」，即是在這樣的認知之下所進行的工作。而當時所指出的八個大類別，再經過後續多年來以特定寫卷或曲目為對象的研究執行後，可知這八類區分的概念，確實提供許多研究工作上的實際助益，特別是在透過類別迅速掌握該寫本的屬性與應用意義，顯現讚歌多樣化表現的可能性，或者是明白讚歌與其他文書實際應用隨機性的功能：

1. 針對歌曲的整體演唱的運用而來的歌曲解說。
2. 與佛教歌曲同卷的俗曲歌謠。
3. 聯抄（附）有歌曲的佛教經、律、論文獻。
4. 與佛教歌曲同卷的講經、禮懺等宗教活動文獻。
5. 與佛教歌曲同卷之儒家、道教、摩尼教文獻。
6. 與佛教歌曲同卷之民間法事應用文獻（如臨壇文、亡齋文、印沙佛文等）。

⁶⁵ 郝春文：〈從衝突到兼容——中古時期傳統社邑與佛教的關係〉，《普門學報》第24期，2004年11月，頁20，指出在本卷：「各篇齋文後往往題有『戒榮文一本』、『戒榮文本』等，說明S.6417中保存的這組齋文都屬於金光明寺的戒榮，他拿著這些齋文到各種齋會上去宣讀。」

7. 與佛教歌曲同卷之契約、帳目、轉帖等應用文及其他。
8. 與佛教歌曲同卷的詩、銘、功德文、非歌讚、因緣記、童蒙書、要決心法、故事賦等雜文獻⁶⁶。

只是這樣的分別在回歸「原生態」的考察過程中，也必須留意不得因此制約對於特定寫本的觀察與認定，畢竟有太多的卷子可能混同以上的類別區分，也就是同一寫本可能兼容三種以上的文書類別，尤其是在許多卷紙多次利用或是經歷不同抄手、抄寫因緣而接抄之後，這樣的現象會更明顯。不過，在進行寫本「原生態」概觀的位置上來說，這樣的類別區分，又提供了許多現象解說的方便性。首先，若是讚歌與俗曲歌謠聯抄，從音樂文學運用的角度來說是可行的，但從主題來論，卻反而說明勸說出離的佛教讚歌，可能反映的是應俗運用而未細分內容的現實，或是依俗情行方便的思維，如 S.1497 正面抄寫〈辭道場讚〉、〈好住孃讚〉、〈小小黃宮養讚〉、〈樂入山讚〉等勸說出家類佛教歌曲，背面卻是〈曲子喜秋天〉，即在七夕禮佛的情境之下，展現對於世俗情感的執著與企求⁶⁷。另外，流傳在敦煌的佛教讚歌，也可能和詠嘆當地環境與史事的詩篇聯抄，如 P.2690 在〈大乘廿二問〉的背面，則為〈敦煌廿詠〉與〈出家讚〉、〈禪門十二時

⁶⁶ 林仁昱：《敦煌佛教歌曲之研究》，頁 122。

⁶⁷ 劉銘恕：《斯坦因劫經錄》，收於王重民主編：《敦煌遺書總目索引》（北京：中華書局據 1962 年商務印書館本重印，1983 年），頁 139，依據歌辭內容，著錄作〈牛郎會織女詩〉。

讚〉、〈大乘淨土讚〉、〈南宗讚〉、〈十二時〉、〈南宗定邪正五更轉〉、〈無相禮〉等佛教歌曲與禮懺文聯抄，如此現象若就詩歌入唱的觀點來說是合理的，若從佛教音樂文學應用（包括讚歌、數序聯章與禮懺文）須適應俗情的觀點而言，如此貼近現實環境的詠讚，或許也是必要備用的。

然而經過本書持續針對讚歌寫本「原生態」的考察，可知與讚歌聯抄的其他文書中，最具有實際流傳與應用關聯性的，其實是民間法事應用文書（如臨壙文、亡齋文、印沙佛文等）與講經、禮懺等宗教活動文書。應用文書如前文已提及 S.1441、S.6417 等卷，皆可見佛教讚歌與〈患文〉、〈願文〉、〈印沙佛文〉聯抄的現象，而這狀況也可能出現在冊子本，如 S.5573 首為〈五臺山讚〉及僅寫一行之〈十恩德讚〉，後續所接者有二道〈亡齋文〉⁶⁸、〈印沙佛文〉、〈社齋文〉、〈臨壙文〉等民間佛事應用文獻，這都象徵著寺院經常要面對民間佛事，而佛教讚歌與這些應用文書，可以說都是其中不可缺乏的部分，因此同抄一卷備隨時需要。至於禮懺文與讚歌聯抄的現象，主要為〈無相法身禮〉（或〈無相禮〉、〈法身禮〉）、〈金剛五禮〉、〈十二光禮〉、〈寅朝禮〉等篇，其中尤以〈無相法身禮〉數量最為可觀，如 S.5572 為冊子本歌曲叢抄，〈法身禮〉抄寫於〈辭道場讚〉和〈向山讚〉之間，P.3892 則抄寫於〈出家讚文〉、〈佛母讚〉與〈高聲念佛讚〉之間，整體而言與〈無相法身禮〉聯抄的讚歌，主題多為勸說念佛求往生淨土與辭親出家，可見其禮懺之義理闡發與應

⁶⁸ 兩道〈亡齋文〉分別位於〈印沙佛文〉前後，後者尚有小序。

用場合趨向。而以五首四言讚偈配合禮拜佛三身（法、報、化身）和「金剛般若」的〈金剛五禮文〉，亦有不少讚歌與之聯抄，如前文提及 P.3645 之〈金剛五禮文〉抄寫於〈大乘淨土讚〉與〈佛母讚〉間，Φ.0176 則於〈金剛五禮文〉之後，又聯抄〈涅槃讚〉（佛母讚）及〈出家讚〉，有些〈金剛五禮文〉則與〈無相禮〉聯抄後再與讚歌聯抄，這些現象都可以說明讚歌與禮懺文的緊密關係，特別是同為詩讚體形式應用的類同延續性，而部分讚歌確實也可以加進禮拜行儀而為禮懺文書（如善導〈西方禮讚文〉）。

關於讚歌與經、律文書抄於同卷，大致上有三種狀況：首先，是對應經文的讚歌，如 P.2066《淨土五會念佛誦經觀行儀卷中》起始處，即抄《佛說阿彌陀經》全部經文，並於經題下以小字註「一名小無量壽經」等諸語，後再轉「第八讚佛得益門」而接各篇對應淨土經典之讚歌；S.5581 為叢集眾多經讚的冊子本，於《佛母經》之後緊接〈佛母讚〉，如是皆可推測誦經、唱讚相連搭配的行事歷程。其次，雖是經書與讚歌聯抄，但經、讚內容未必相關，如《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》是東亞觀音信仰的最重要依據的經典，在敦煌更常以《觀音經》之名流傳，此經在 S.5539 冊子本（封面題「開元寺大得□□讀」）抄於〈十空讚〉、〈出家讚〉之間，而 P.3824 為集抄《觀音經》⁶⁹、《金剛般若波羅蜜經》、《佛說延命經》等多部經典之冊子本，則於諸經之後抄〈十空讚〉、〈出家讚〉，顯示此二讚應而具有隨經備用的性質；

⁶⁹ 此卷首題《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》，尾題《觀音經》。

另外，《般若波羅密多心經》簡短精要，亦是常見流通，如 BD07575V (B.4456V，人 75) 單張兩面抄，正面抄此經背面則抄〈南宗讚〉。其三，為經卷後空白處或背面改抄讚歌（包括脫紙與完整卷軸），如 S.6734 正面為不完整的《思益經》卷第三，背面寫〈大乘淨土讚〉；S.4505 正面文戒律文書，背面為〈十願歌〉、〈五臺山聖境讚〉、〈六波羅蜜詩讚〉及其他應用文書；S.6631 正面為《金剛般若波羅蜜經》背面為讚歌叢抄，有〈歸極樂去讚〉、〈蘭若讚〉、〈四威儀〉、〈臥輪禪師偈〉等十餘篇讚歌，這些不僅顯現敦煌寺院於經紙運用之多樣化，也可顯示在經紙普遍再利用化的情況下，讚歌辭寫於原寫經卷的隨機、方便性。這個現象也可以理解，許多讚歌與各種雜用文書，如轉帖（通知單）、帳目、契約、文範、名冊聯抄的原因，如 S.1973 正面為《大般若經》的經文，背面卻是〈鹿兒讚文〉與「社司轉帖」（社司通知社人）；P.3841 正面為〈沙門善導往生禮讚偈〉，背面卻是開元年間「州倉及軍械帳目」；S.5562 卷首為〈辭道場讚〉，後緊接著寫「辛巳年十二月二十二日金光明寺僧保真貸紅絹契」，於是透過抄寫讚歌寫本聯抄其他應用文書，也可以明白寺院與社會人群往來的情形，甚至從而理解部分讚歌流傳與應用的背景因素。

第三節 敦煌佛教讚歌「原生態」研究之展開

筆者於 1995 年完成《唐代淨土讚歌之形式研究》、2001 年則有《敦煌佛教歌曲之研究》，前者主要運用的文本來自《大正新修大藏經》所收錄之第 47 冊「諸宗部」，起於曇鸞

《讚阿彌陀佛偈》至法照《淨土五會念佛略法事儀讚》之間的讚歌，第 85 冊「古逸部」所收錄敦煌文獻發現之《淨土五會念佛誦經觀行儀（中、下卷）》、〈大乘淨土讚〉、〈持齋念佛懺悔禮文〉、〈道安法師念佛讚〉、〈道安法師念佛禮文〉（此篇實為〈大唐五台山曲子寄在蘇莫遮〉之殘片內容）；後者則全數關照敦煌文獻中的佛教讚歌、曲子詞、數序（定格）聯章民歌體歌辭，並且探討寫卷中的歌曲抄錄型態（歌曲集、歌曲叢抄、散篇歌曲、佛教歌曲與它文同卷）、歌曲的內容（極樂淨土、五臺朝聖、勸說出家與道場經驗、講述故事與闡揚孝道、說禪論理、禮儀應用）、歌曲的類型（詩讚型齊言、詩讚型非齊言、曲子型與雜言類、序號聯章）、歌曲的實踐（曲調、演唱、表現意義與效果）、歌曲的價值（宗教傳播與實踐、文學與藝術），總計探索 275 個卷號（英藏 122 卷號、法藏 106 卷號、俄藏 32 卷號、北京藏 13 卷號、上博 2 卷號），266 篇讚歌與曲子詞。在數量及普及度來說，已達到可成集體論述的標準。然而經過十餘年，寫卷圖錄與高清數位影像的發表更豐富、完整，如透過國際敦煌項目（International Dunhuang Project）網站，即可以見到典藏在世界各大學術機構的清晰寫本照片⁷⁰，而敦煌文獻數字圖書館⁷¹，更收錄北敦、斯號、其他英藏、伯號、其他法藏、俄藏、美藏、臺北中研院藏等 14 類敦煌文獻的跨館檢索，再加以眾多寫卷敘錄的書籍、論文更陸續出版，尤其是注重寫

⁷⁰ 國際敦煌項目，<http://idp.bl.uk>

⁷¹ 敦煌文獻數字圖書館，<http://dunhuang.hanjilibrary.com/index.aspx>

卷「原生態」的「敦煌文獻寫本學」已成為敦煌學研究的重要發展趨勢，使過去受限於寫本面貌、類別敘錄等緣故所造成的缺憾，得因此獲得解決。所以，重新針對佛教讚歌或曲子相關寫卷作細緻考察，特別是選擇重要的曲目為個案，再深入探討，以為佛教讚歌「原生態」關聯於某曲目流傳、應用的工作，就更顯得有必要且重要。

基於如是認知與新資源的獲得，促成筆者近年來，陸續進行佛教讚歌特定曲目之寫卷樣貌與應用之研究，期望能在寫卷「原生態」的基礎上逐卷進行細部的分析與探討。然而這個研究工作的展開，其實是先經歷面對眾多佛教讚歌與曲子詞（含民歌體歌辭），如何選擇優先順序的問題，最終決定選擇先進行讚歌的研究，主要的原因在於讚歌的流傳與應用，往往與法事行儀的展開，有著密切的關係，因此對於了解中國佛教儀式軌範與相關文本的發展而言，具有相當重要的意義。其次，由於讚歌大多是詩讚系，在合乎音樂文學環境的考量之下，其實與唐代「聲詩」及眾多講唱文學（特別是變文）的韻文（演唱部分）具有密切的關係，所以對於詩讚系歌辭的全面探究而言，讚歌是有特別的地位與價值（尤其這部分是過去較容易被忽略的）。因此，本書定名為《敦煌佛教讚歌寫本之「原生態」與應用研究》，即是以抄寫讚歌的寫本作為觀察「原生態」的基礎，聚焦的研究對象，也將會指向詩讚型的可歌之「讚」或「偈」，除非是為了進行相關寫本間聯繫、比對的需要，本書並未將同屬敦煌佛教歌曲的曲子詞（如〈大唐五臺山曲子寄在蘇莫遮〉）、數序（定格）聯章民歌體（如五更轉、十二時、百歲篇）之類列入研

究範圍，也就是呼應名稱界定上以「讚歌」為名的界線，其實也與未來計畫繼續進行相關研究，若轉以曲子詞、數序聯章民歌體為主要對象時有所區隔。而在具體的執行面上，主要將以某篇、某類似名目、某讚歌組的讚歌為逐次論述的核心，打破其所抄錄寫本樣貌類別的限制，也就是進行該篇（組）全部相關寫卷的考索與探究，讓抄錄同篇的各類不同寫本「原生態」得以對話，期望如此能在呈現其流傳與應用的實況與意義、影響等問題的論述上，都能有較為圓滿的考量歷程與盡量接近完整的成果。

然而在這樣的理想與實際執行的選擇上，還是會面臨具體研究對象的選擇或先後次序的問題。所以，幾經考量之後，將從抄錄於叢抄與散抄的讚歌為優先對象，這是因為「讚歌集」卷面本身關於製作因緣、應用的說明往往已相當清楚、完整（如《淨土五會念佛誦經觀行儀》），而且由此比較容易受到重視，過去的研究也較多，然而散抄、叢抄雖然隨機性強，但隨機的產生也必然是基於現實需求，因此對應實際流傳與應用的考察來說，反而更因此隨機尋得靈活運用的線索，更何況是放在寫本「原生態」的整體觀察，許多呈現在卷上的訊息，乃至於連繫其他文書的情形，都可能具有特別的意義，特別是貼近民間佛事的種種考量。於是在此研究概念與計畫推動下，撰成〈敦煌彌陀淨土讚歌叢抄卷的構成型態與應用意義探究〉一文，此文最主要的變動在於論述《五會念佛誦經觀行儀》以外，其他叢抄卷讚歌的組成型態與應用意義，先發表於國立政治大學系主辦「近現代出土文獻研究視野與方法國際學術研討會」，並經雙匿名審查後，收於《出土

文獻研究視野與方法》第 5 輯，而此文不僅是此後陸續進行讚歌寫卷「原生態」研究對象的開端，也可以說是選擇文本對象的基礎。

經此鳥瞰、檢視的歷程，於本書所容納的探究對象，逐漸浮現，特別是在**寺院常見**（文本數量與種類可觀）、**意義重大**（在攝領群眾、指示修行等方面具有影響力）、**行儀明確**（顯然可施用於特定或普遍儀式進行）等方面，確實顯著者，即為首選。其中包括「散花」讚歌、〈和菩薩戒文〉、「出家」讚歌、〈四威儀〉與〈四弘誓願〉及其相關聯抄讚歌、〈大乘淨土讚〉、P.3216 及 P.2483 等卷「阿彌陀讚文」、《佛母經》與〈佛母讚〉、「觀音」讚歌等特定單篇或集合類型來進行探究，其實也考量到這些探究的對象，實際皆有一定的寫本數量，在進行各種項目的對照探究上，比較容易歸納出異同。而為使相關研究成果得以獲得學界檢驗，並得以接受各方先進之指教，改善失誤、不足之處，故有部分章節在五年內逐步發表於敦煌、臺北、臺中、首爾、成都、劍橋等地之重要國際學術研討會，再經過刪修、增補之後，正式發表於具有雙審制的期刊或專書論文集，此後尚經過相當幅度之修改，期使研究成果的展現，得以更細緻、更清晰。而為使本書論述更加完整，亦有部分新撰章節，以祈全書之整體能為完整系統之專著，可以確實顯示敦煌寫卷於「原生態」下的讚歌面貌與應用價值，為敦煌佛教音樂文學，特別是具有儀式性、宣教性讚歌的研究，開出更合理、貼近實情與影響力的研究成果。此外，尚於必要時輔以寫卷照片或表格分析，其中所用之圖版，圖 9-4 為臺北國家圖書館提供，其餘皆摘自國際敦

煌項目（IDP）網站⁷²。可具體顯現近年逐步公開的數位化圖像，對於寫本「原生態」研究的重要助益。如此不只能充分發揮探索敦煌文獻的價值，也確實能突破佛教儀式、歌曲繁衍發展歷程中的某些盲點。

故本書於第二至九章分別於具體探究的讚歌或類別名稱之前，分別依照其對應行儀的性質，冠以主標題，如展開行儀、傳戒教誨、安住修行、僧伽儀範、導引禪淨、組讚而唱、依經轉讚、禮讚菩薩等主標題，以產生提綱挈領之效。以下即針對本書第二至九章所探討的文本對象及重要議題、內容與文章經歷作簡要說明：

第二章〈展開行儀——敦煌「散花」讚歌抄寫樣貌與應用〉，依據原發表於英國劍橋大學主辦 2019 年敦煌學國際學術研討會（International Conference on Dunhuang Studies, Cambridge, 2019）論文改寫，原文獲得科技部國內專家學者出席國際學術會議補助（108-2914-I-005-006-A1）；經修改後，刊登於《敦煌學》第 35 期。然為使敦煌「散花」讚歌相關背景討論的討論更完善，特別是 P.2130、P.3216 等卷作為奉請諸佛菩薩入道場，Φ.0269 的兩種作為布薩戒會運用的〈散花文〉部分作相當幅度改寫。

第三章〈傳戒教誨——敦煌〈和菩薩戒文〉抄寫樣貌與應

⁷² 本書於臺北國家圖書館古籍影像檢索系統 <http://rbook.ncl.edu.tw/NCLSearch/Search/Index/1> 搜索〈大悲觀世音菩薩至道禮文〉圖檔，時間為 2016 年 8 月 10 日；獲得館方寄予高清圖檔，授權使用時間為 2021 年 6 月 8 日；其餘檢索、下載於國際敦煌項目網頁 <http://idp.bl.uk> 圖檔，時間為 2016 年 5 月 20 日至 2021 年 4 月 15 日。

用)，依據原發表於 2020 年國立臺北大學與淡江大學、中國唐代學會合辦之「第十四屆唐代文化國際學術研討會」，經補充改寫後發表於《敦煌學》第 36 期，再予以增刪改寫而成。由於〈和菩薩戒文〉卷號眾多，原發表之論文所依據之文本，難免有所缺漏，故再經細部檢視之後，特別是參酌郝春文《英藏敦煌社會歷史文獻釋錄》的校錄，並及於蔣宗福等多位學者的相關論述，再予增補，並檢討原稿的部分論述內容，特別是菩薩戒會相關事項，再修改為本章。

第四章〈安住修行——敦煌「出家」讚歌抄寫樣貌與應用〉，筆者曾著〈俗情的關照與捨離——與“出家”有關的敦煌歌辭研究〉一文，登載於《港臺敦煌文學文庫(28)》，此文是集合敦煌文獻中與「出家」有關的歌辭，採用傳統文學內容分析的方法進行探究，並未涉及寫本樣貌與應用等「原生態」研究的議題。然而，於後發現眾多關係「出家」的讚歌，實可作為探討當時如何透過詠歌吟唱，以主导出家或強調安住修行法事行儀的線索，若未進行寫本「原生態」探究，將無法有效運用如此珍貴的線索。故於 2019 至 2020 年間，特針對相關寫卷進行抄寫樣貌與應用研究，並將此新研究成果撰述成文，已先獲《政大中文學報》(THCI) 通過收錄刊登於第 36 期(排定 2021 年 12 月出刊)，再依本書論述理路修改、補充，使這些不同主題、內容類別的「出家」讚歌，於單抄卷、聯抄與叢抄卷等不同類型寫本上的「原生態」現象得以顯露出來，呈現其隨機、多樣性的應用價值。

第五章〈僧伽儀範——敦煌〈四威儀〉、〈四弘誓願〉與相關讚歌聯繫應用〉為新撰稿，撰述動機在於注意到 S.6631、

P.4597 有從闡述「四威儀」的四篇讚歌到〈羅什法師讚〉之間，篇目與順序幾近於完全相同⁷³，且以〈辭父母出家讚文〉為核心，形成可運用於「出家」法事的現世修道儀範，尤其收集較豐富的 P.4597 高僧讚後接〈四弘誓願〉，使此由揭示威儀、指示出家、高僧典範、強調戒律的推演結構，更能歸向誓願而更完整。因此不僅探討此二卷，更及於其他抄有〈四威儀〉、〈四弘誓願〉與相關聯繫讚歌寫卷之「原生態」面貌，以展現其具體聯繫的種種可能性。

第六章〈導引禪淨——敦煌本〈大乘淨土讚〉抄錄狀況與運用〉，依據原發表於《敦煌學》第 32 期論文修改。除補充〈大乘淨土讚〉各寫本敘錄與探索內容，亦調整 P.2483 與 S.0370、P.3216 及 Dx.0883 等寫卷內容對照表的列舉方式，使對照的面貌更緊密、清晰，提高論述辨析之效果。此外，再參酌、檢討多位學者論述，以補足此讚之內容與信仰觀念的探討，使其去塵、入定與流傳的觀念表述，得以經過「原生態」面貌的探究而更明確。

第七章〈組讚而唱——敦煌 P.3216、P.2483 等卷「阿彌陀讚文」組成樣貌與應用〉，依據原發表於 2018 年由國立臺灣師範大學歷史系與國文系合辦「第十三屆唐代文化國際學術研討會」，經補充改寫後發表於《敦煌學》第 34 期，今再予以增刪改寫而成。主要透過寫本「原生態」逐卷探究結果，針對此「讚歌組」落實於行儀中的具體表現意義作補充。

⁷³ 筆者留意這個現象，始略述於林仁昱：〈敦煌彌陀淨土讚歌叢抄卷的構成型態與應用意義探究〉，收於《出土文獻研究視野與方法》第 5 輯，2014 年 12 月，頁 268。

第八章〈依經轉讚——敦煌《佛母經》與〈佛母讚〉的類型與應用〉，筆者曾有〈《佛母經》的類型與流行意義探究〉，發表於聖彼得堡（St. Petersburg）俄羅斯科學院東方文獻研究所的國際敦煌學會議與後續出版的論文集，但當時尚未採用寫本「原生態」觀念進行相關抄寫內容之分析，亦未針對《佛母經》與〈佛母讚〉相關文藝，特別是〈佛母讚〉等相關問題，進行專題探究。故於本書除針對〈佛母讚〉（涅槃讚）重新進行「原生態」樣貌與應用考察，發現應將探討範圍擴及到《佛母經》寫卷樣貌「原生態」與應用，使其經、讚相搭或相取代的面貌得以清晰，進而擴及相關文藝之探討，使《佛母經（讚）》的寫卷面貌與應用價值，更得以完整顯現。

第九章〈禮讚懺悔——敦煌「觀音」讚歌抄寫範式與應用〉，依據原發表於韓國外國語大學絲路研究中心主辦，於首爾舉行之「2017 韓國敦煌學與絲綢之路學國際學術研討會」研討會論文〈敦煌本〈觀音偈〉抄寫範式與應用探究〉，修改增補而成。其中對於敦煌「觀音」讚歌用作淨土讚偈、禮懺（讚）偈、講經文演唱詩讚等不同寫卷樣貌、內容之論述均有所增補，使〈觀音偈〉抄寫範式與應用的多樣面貌及牽涉問題得有更合理、清晰之說明。

總結以上各章的論述架構，實安置在寺院法事、修行法門導引、推向大眾淨土信仰與世情關照的主軸次第上。因此，不僅使寫本「原生態」面貌與相關讚歌應用的關係，得以清楚顯現，其內容於卷面位置與應用關聯的意義，也將獲得合理的解釋與闡發，更重要的是許多相關讚歌聯繫的次第，所

形成的組織架構，乃至讚歌與其他各類文書聯抄的關係，及此形成關係所展現的具體行儀表現之結構現象，對於重現各種共修、典儀、禮俗、佈教法事來說，都將有顯著、積極的意義。特別是禮拜、行戒、發願與凝聚群體、強化信仰的效用，更可以說是佛教運用讚歌的最重要的目的，而透過上述各章整體論述則更清晰，且讚歌於佛教音樂文學的應用價值，也將由此更為明確。