

泰國華僑崇聖大學中華文化研究院
清華大學國際漢學研究所
中山大學中華文化研究中心
香港大學饒宗頤學術館

主辦

第九、十輯
(三)

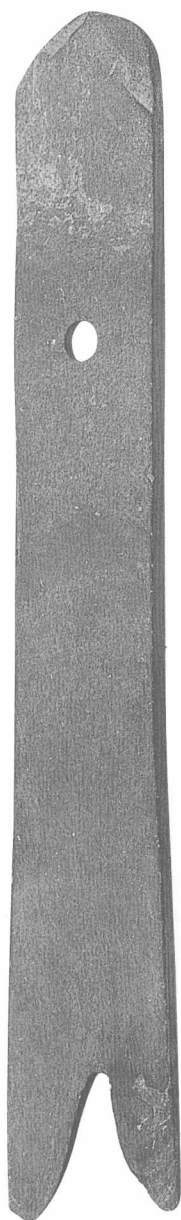
饒宗頤
主編

學



上海古籍出版社

泰國華僑崇聖大學中華文化研究院
清華大學國際漢學研究所 主辦
中山大學中華文化研究中心
香港大學饒宗頤學術館



學 學

第九、十輯 (三)

饒宗頤 主編

上海古籍出版社

饒公與敦煌吐魯番學研究

鄭會欣

位於中國西北的敦煌和吐魯番是古代中西交通的重要樞紐，也是絲綢之路的必經通衢，隨著自然環境的變化以及交通運輸的衰敗，這裏漸漸成爲邊外之地而被人們所遺忘。100多年前由於敦煌藏經洞的發現以及吐魯番等地文書的出土，西方探險家聞風而至，相繼來到中國探寶，敦煌學乃成爲國際上一時之顯學。早在1930年陳寅恪先生就指出：“敦煌學者，今日世界之新潮流也，自發見以來，二十餘年間，東起日本，西迄法英，諸國學人，各就其治學範圍，先後咸有所貢獻。”然而由於當時的中國政府既腐敗又愚昧，導致大量的敦煌文獻和吐魯番文書被帶到國外，出土於中國的古代文明中國人卻不能掌握，也沒有條件去研究，因此陳寅恪先生又感慨地說：“敦煌者，吾國學術之傷心史也，其發見之佳品，不流入於異國，即祕藏於私家。”以致長期以來被人形容“敦煌在中國，敦煌學在國外”。這種令人痛心的局面直到上個世紀80年代以後才發生根本的改變，隨著國家對外政治和經濟政策的改革開放，歷史和文化研究也出現了蓬勃發展的勢頭，敦煌吐魯番學研究方面的表現更爲突出，學術新人不斷湧現，專書專刊大量出版，終於形成“敦煌學在世界、而敦煌學的研究重心在中國”的可喜現象。今天，我們在回顧這一學術史的發展過程時，深深地感到它的實現實在是來之不易，曾有多少人爲此付出了終生的追求，而香港中文大學偉倫講座教授饒宗頤先生（大家都尊敬並親切地稱他饒公）更是爲此作出了巨大的貢獻。

饒公是當今世界上著名的國學大師，他的研究領域涉及漢學的各個方面，北京大學季羨林教授曾將其學問歸納爲八大類，即敦煌學、甲骨學、詞學、史學、目錄學、楚辭學、考古與金石學、書畫藝術；上個世紀末，饒公的一些朋友與弟子組織了一個編委會，整理了饒公已經發表的大部分論著和詩詞，並冠名爲《二十世紀饒宗頤學術文集》，共分爲十四卷二十冊，逾千萬言，並由臺北新文豐出版公司於2003年10月正式出版，計分爲史溯、甲骨、簡帛學、經術與禮樂、宗教學、史學、中外關係史、敦煌學、潮學、目錄學、文學、詩詞學、藝術、文錄與詩詞。由此可見，不論如何劃分，敦煌學都是饒公學術領域中的一個重要組成部分，而且他的成就代表了當今國際敦煌吐魯番學研究的水準。數年前北京的一家出版社出版一套《學林春秋》，邀請衆多資深學者，結合各自的治學專長，紀錄20世紀中國學術史的發展與成就，其中“敦煌學”這一題目就是由饒公親筆撰寫的，這就更加證實了饒公在敦煌學研究上的地位。

據饒公後來回憶，他最初接觸敦煌學是受到葉恭綽先生的影響，葉先生不僅在民初政壇上頗具影響，在學術思想方面亦有高深的造詣。抗戰爆發後，饒公滯留香港期間曾協助葉恭綽先生編輯全清詞鈔，二人十分接近，葉先生曾對饒公說他曾親眼見過上千件敦煌經卷，深知其中蘊藏著的歷史價值，因而極力提倡敦煌學的研究。然而饒公真正與敦煌學結緣還是於50年代初

從事《道德經》的校勘工作，當時饒公在香港大學中文系教授中國哲學的老莊課程，其間得到友人方繼仁先生的資助，自倫敦購置了 Stein Collection 敦煌寫本的縮微膠卷，是為當時海外私人擁有這部膠卷的唯一人物。1956年饒公出版了他的第一部敦煌學的著作《老子想爾注校箋》，將倫敦所藏的這部反映早期天師道思想的千載祕笈全文刊出，並詳加箋證，闡明東漢老學神仙家說，於道教研究貢獻至大；嗣後不久，饒公又從這批資料中爬梳出迄今僅有的一件寫本《文心雕龍》，並將其影印刊出，同時他還指出攝製膠卷時奪漏之處，可謂獨具慧眼。在此基礎上，饒公精心校勘，補闕拾遺，同時又利用外出講學和開會的機會，多次前往日本、倫敦、巴黎等地，與國外學者切磋學術，並參觀和核對各地博物館和私人所收藏的敦煌及吐魯番文獻。在這之後，饒公對敦煌吐魯番學的研究更是厚積薄發，大量論著不斷問世，他的研究內容涉及文學、歷史、語言、宗教、書法、音樂、藝術等各個領域，先後出版了《敦煌曲》、《敦煌琵琶譜》、《敦煌白畫》、《詞籍考》、《敦煌書法叢刊》、《敦煌吐魯番本〈文選〉》、《敦煌漢簡編年考證》等十餘部專著，有關敦煌吐魯番學研究方面的學術論文更超過100篇，因而饒公被學界公認為“當今漢學界導夫先路的學者”、敦煌吐魯番學研究的領軍人物。2000年7月，國家文化部和甘肅省人民政府特向他頒授“敦煌文物保護研究特殊貢獻獎”，以表彰他在敦煌學研究領域上的卓越貢獻。

1978年，年逾花甲的饒公自香港中文大學榮休，先後被聘為香港中文大學中國文化研究所名譽高級研究員、香港大學中文系榮譽講座教授、香港中文大學中國文化研究所暨藝術系榮譽講座教授、香港中文大學偉倫講座教授。退休後的饒公非但沒有退出學術陣地，反而退而不休，更加勤奮地從事學術研究。當時正值國內開始實施改革開放的國策，得此天時之利，饒公經常前往國內參加學術會議，進行實地考察，在短短的幾年間，他便走遍了祖國的山河名川；饒公本人更是厚積薄發，撰寫和發表了大量的學術論著。據筆者極不完全的統計，饒公自1934年發表第一篇學術論文至1978年退休的45年時間內，先後發表各類學術論文約180篇，著作31部；而1979年至今，饒公發表的各類論文已超過400篇，出版的專著超過50部；退休後的饒公還有充裕的時間吟詩作畫，在海內外舉辦個人書畫展，目前已經出版的18部書畫集中有17部是在1979年以後出版的。

饒公博大精深的學問在國內受到學術界的推崇，然而更讓國內學者敬仰的是他傾力推動國內學術研究所做出的貢獻。香港作為一個國際大都市，中西文化融匯貫通，同時又是通往國際的窗口，因此饒公特別注意發揮香港這一特殊的作用。他利用個人的魅力及其影響，親自籌款策劃，1987年在香港中文大學召開敦煌學國際學術研討會，邀請國內外著名學者參加，他並擔任大會的主席。這次學術盛會對於剛剛打開國門的內地學者來說影響極大，使他們得以瞭解學術界的最新動態，加深了國際間的學術交流，從而有力地推動了敦煌吐魯番學研究的向前發展。2000年敦煌藏經洞發現100年之際，饒公親自掛帥，在香港舉辦敦煌學討論會，邀請國內30餘名學者赴會，會後饒公再率領與會學者移師敦煌，參加敦煌研究院舉辦的世紀盛會。可以這麼說，就是因為饒公在香港，方使得香港這個彈丸之地在國際敦煌吐魯番學的研究方面享有不可忽視的重要地位。

饒公退休之後除了進行個人的研究外，更將精力轉移到推動國內學術研究的進展上。他利用香港這一有利的環境，充分發揮他個人的魅力和聲望，籌集資金，舉辦國際會議，組織研究中心，邀請國內學者訪港，進行學術交流，創辦並主編大型學術刊物。為了推動敦煌學的研究，饒公先後在香港主編了兩期《九州學刊·敦煌學專號》，發表了國內外眾多學者的論文；其後饒公又聯絡了香港中華文化促進中心等機構，再與國內學術部門合作，主編《敦煌吐魯番研究》

(已出版八卷)，在學術界產生深遠的影響，目前它已成為衡量國際敦煌吐魯番學研究學準的重要刊物。

早在 80 年代初，饒公就有計劃通過邀請國內學者來港工作，對新出土的文獻資料進行有系統的深入研究，其中最著名的事例就是他在中文大學主持古文字學的研究計劃和設立敦煌吐魯番研究中心。

饒公在他個人多年的學術生涯中逐漸形成了一個設想，那就是將中國近百年來古代出土文獻（甲骨文、金文、簡牘、吐魯番文書、敦煌文獻等）中的有關史料加以收集匯編，以補充當年司馬光所著《資治通鑑》之不足，同時再出版有關敦煌吐魯番學的系列著作。這一宏大的學術構想終於得以實現，饒公發揮他的影響力，得到香港中華文化促進中心等單位和個人的贊助，香港中文大學新亞書院更是全力支持饒公的這一計劃，將香港敦煌吐魯番研究中心設在新亞書院，饒公並將他自己多年來珍藏的有關敦煌吐魯番學的專書和刊物存放在中心。90 年代初，這項宏大的計劃開始實施，饒公以香港敦煌吐魯番研究中心為基地，每年定期邀請國內的優秀學者來香港進行三至六個月的訪問，充分發揮各位學者的研究特長，分工編撰。這樣既可以讓他們能夠在一個安定的環境下靜下心來專研史料，同時更可以耳濡目染，在饒公的具體指導下從事相關的學術研究。在這期間先後擔任新亞書院院長的梁秉中教授和黃乃正教授都不遺餘力地支持饒公的事業，書院的其他同仁也為每位來訪的學者創造了良好的工作環境和生活條件。實踐證明，香港敦煌吐魯番研究中心的成立對於推動香港與內地的合作和學術發展是一種極為有效的方法，因而得到學界的一致讚譽，同時它也更加密切和加強了香港與國內學者的學術聯繫。十多年來，國內的學者輪流更換，其間來訪的學者包括資深教授如中山大學的姜伯勤、陳焯湛，中央民族大學的王堯，四川大學的項楚，武漢大學的陳國燦；更多的則是年富力強的中年學者，如北京大學的榮新江，國家文物局的王素、胡平生、李均明、鄧文寬，北京理工大學的趙和平，陝西省文物研究所的王輝，首都師範大學的郝春文、廈門大學的劉釗，中山大學的劉昭瑞、陳偉武；還有更年輕的後起之秀如北京大學的陳明、復旦大學的余欣等等，如今他們都成為享譽學界的著名敦煌學或古文字學的專家。

與此同時，饒公還得到他的老朋友泰國著名銀行家鄭午樓博士和臺灣出版家高本釗先生的鼎力支持，由饒公親自掛帥，主編出版《香港敦煌吐魯番研究中心叢刊》及《補資治通鑑史料長編稿系列》兩套大型叢書，由臺灣新文豐出版公司出版。饒公為研究的總體思路及框架設計方案，悉心與到訪學者切磋學術，他不僅親自參與其中部分專書的撰寫，還認真地閱讀每位學者的著述，指明研究的重點以及需要重視的問題，並為他們的每一部新著撰寫序言，這並非普通的應景之作，而都是一篇篇充滿新知灼見的學術論文。這兩套大型叢書的出版在史學界引起了極大反響，同時也開創了兩岸三地合作的一種嶄新模式。

《香港敦煌吐魯番研究中心叢刊》（臺北：新文豐出版公司），自 1990 年起迄今已出版十一種：

- (1) 饒宗頤主編：《敦煌琵琶譜》
- (2) 饒宗頤主編：《敦煌琵琶譜論文集》
- (3) 饒宗頤主編，姜伯勤、項楚、榮新江合著：《敦煌邈真贊校錄並研究》
- (4) 榮新江編著：《英國圖書館藏敦煌漢文非佛教文獻殘卷目錄（記錄 S. 6981—13624 號）》
- (5) 張涌泉著：《敦煌俗字研究》
- (6) 黃征著：《敦煌語文叢說》
- (7) 趙和平著：《敦煌本〈甘棠集〉研究》

- (8) 楊銘著：《吐蕃統治敦煌研究》
- (9) 饒宗頤主編：《敦煌學文叢》
- (10) 陳明著：《敦煌出土胡語醫典〈耆婆書〉研究》
- (11) 郝春文著：《中古時期社邑研究》
- 《補資治通鑑史料長編稿系列》（臺北：新文豐出版公司），至今已出版八種：
- (1) 王輝著：《秦出土文獻編年》
- (2) 饒宗頤、李均明合著：《敦煌漢簡編年考證》
- (3) 饒宗頤、李均明合著：《新莽簡輯證》
- (4) 王素著：《吐魯番出土高昌文獻編年》
- (5) 王素、李方合著：《魏晉南北朝敦煌文獻編年》
- (6) 劉昭瑞：《漢魏石刻編年》
- (7) 陳國燦著：《吐魯番出土唐代文獻編年》
- (8) 李均明著：《居延漢簡編年》
- 待出版者：
- (1) 胡平生著：《樓蘭文書編年》
- (2) 姜伯勤著：《唐代敦煌宗教文獻編年》
- (3) 榮新江、余欣合著：《晚唐五代宋敦煌史事編年》

饒公在研究敦煌吐魯番文書方面往往從大處著眼，高屋建瓴，但他所論又絕不局限於資料的本身，而是以其深厚的國學底蘊和通曉梵文的語言能力，掌握古今中外的各種資料，特別是善於發現利用新出土的文物和新發表的創見，運用起來得心應手。最近饒公在一篇文章中再次強調他對於敦煌吐魯番學研究的一貫主張，那就是，首先，敦煌吐魯番學的研究一定要突破以隋唐為主要時代座標的局限，視野要放寬，由秦代到魏晉南北朝都有認真研究的必要；其次，敦煌學也要突破以經卷文獻和石窟圖像為主要研究材料和物質對象的局限，而提倡將簡牘與石刻材料結合起來進行研究。饒公的這些創新之論，一定會為敦煌吐魯番學的進一步深入發展指明研究的方向。

饒公不僅窮一生之力，孜孜不倦地做學問，他更加關心和推動中國傳統文化的傳承與發展。他曾多次利用個人的風采與魅力，爭取社會的支持和贊助。他腦海中經常考慮的是如何以財力去開發智力，並認為這是一個非常重要的問題。在他看來，“因為財力與智力的結合，將會產生無窮無盡的力量”，為此他呼籲：“我們海外潮人創業有成，財力雄厚，如果能重視智力的開發，以財力去培養智力，那麼對鄉邦民族將會作出更大的貢獻。”饒公在不久前的一次演講中說，西方的文藝復興運動是對古典文獻的發現與重新認識，從而在對古代文明的研究中為人類的知識帶來極大的啟迪。古往今來，任何文明的產生和發展都是和新發現的資料分不開的。王國維先生說：“古來新學問之起，大都由於新發現之賜。”陳寅恪先生更指出：“一時代之學術，必有其新材料與新問題；取用此材料，以研求問題，則為此時代學術之新潮流。”面對中國最近這些年大量出土問世的文物和典籍，饒公喜悅之情溢於言表，他再三強調，未來的時代應該是重新整理古籍的時代，並充滿信心地預期，21世紀將是中國的文藝復興時代。進而他又指出，歐洲的文藝復興是人文主義的產兒，它的產生與傳播，是和歐洲人民、特別是當時正在興起的商人的關心與支持分不開的。為此他大聲呼籲，香港的商人應該像當年的威尼斯商人一樣，熱情關心祖國的文化事業，為中國的文藝復興貢獻出自己的一份力量。

敦煌詩歌研究的反思與展望

朱鳳玉

一、前 言

1900年莫高窟藏經洞大批寫本的重見天日，立刻在學界綻放出萬丈光芒，成為世界漢學界最受矚目的焦點。這為數五六萬件的寫本，若就中國文學的立場來看，其中最重要的當是變文、曲子詞、唐人詩歌等文學作品。基本上來說，文學相對於其他學科而言，它和民族的心理關係最為密切，中國學者在這一方面自然有一種先天的優勢，最能理解中華民族的心理，把握中國文學的深層意涵；因此，在敦煌文學研究上，相較於其他國家的學者，自有一種獨特的條件。敦煌文學研究較早開始，成就突出，成果也豐碩^[1]。不過敦煌學的發展，已經歷百年，敦煌研究也進入繼承與創新的發展時期。

總有學人在問：敦煌學還有沒有研究發展的空間？學者也不斷地在探討：敦煌學還會不會是二十一世紀的學術新潮流？為探究此一問題，本人曾執行“百年來敦煌文學研究之述評與研究方法之考察研究”計劃^[2]，先後對敦煌文學研究的相關成果、研究方法及未來的展望，發表一些相關論文^[3]，今為慶祝饒選堂先生九秩華誕，特就“敦煌詩歌”既有研究進行審視與反思，並進一步展望未來，希望能為敦煌文學研究的持續發展提供參考。

二、敦煌詩歌的範疇與分類問題

（一）敦煌詩歌的界義與範疇

由於敦煌文獻甫自發現，旋即遭受車載駝攆，流散世界各地。因此，敦煌詩歌的研究，僅能憑藉國內外公佈的零散藏卷，片段進行個別寫卷的序跋、提要、敘錄與考論而已；所以，初期並不存在所謂界義與範疇的問題。也正因為散藏於世界各地，以致學者對敦煌詩歌的數量、內容等相關問題，一直處於一種概括性的認知，難以掌握總體面貌。然而隨著各國藏卷的陸續公佈，微卷的攝製，大型圖錄的出版，乃至影像掃描數位化的快速發展，敦煌文獻開始進入專題、系統整理與研究的發展階段，此時界義與範疇的問題也就應運而生了。

最早正視“敦煌文學”界義與範疇而積極建構理論與分類體系的，首推周紹良先生。1987年6月他在香港舉辦的“國際敦煌吐魯番學術會議”上宣讀了《敦煌文學芻議》一文^[4]；之後，顏廷亮主編的集體論著《敦煌文學》、《敦煌文學概論》^[5]均在周先生的指導下，具體地體現了敦

煌文學的界限範疇與內容的論述。不過，由於敦煌文學的內涵與外延，仍有許多不確定性，導致學界時有異說。正因如此，柴劍虹爲了釐清“敦煌文學”的概念與界義，特撰寫了《模糊的敦煌文學》一文^[6]，於1997年四川聯合大學舉辦的“海峽兩岸敦煌文學研討會”中提出。他除了說明歷來“敦煌文學”概念外，更從時代、作者、地域、體裁、內容等模糊的現象，來說明敦煌文學的模糊性。並明確地將“敦煌文學”界定爲：保存或僅存於敦煌莫高窟的，以唐、五代、宋初寫卷爲主的文學作品及與此相關的文學現象與理論。

“敦煌詩歌”是敦煌文學範疇中的主要部分，他的研究發展歷程與敦煌文學性質相似，也存在同樣的問題與現象。初期的相關研究都是針對敦煌詩歌的個別寫卷或作品進行介紹、序跋或校錄。之後，隨著敦煌文獻的陸續公佈，研究內容與課題不斷地擴大，除了以個別作品或作者爲題的研究篇章，如《秦婦吟》、《敦煌廿詠》、《王梵志詩》、《李翔涉道詩》等外，也出現了以“敦煌通俗詩”、“敦煌詩歌”、“敦煌唐詩”、“敦煌僧詩”、“敦煌白話詩”、“敦煌學郎詩”爲題的研究。其中，有以作者身份區分，有以作品時代區分，有以作品語言或風格、體類來區分，在在凸顯了敦煌詩歌的多元特性。換句話說，在敦煌詩歌微觀的研究上，基本上不存在界義與範疇的問題；當開展總體宏觀的論述時，界義與範疇的問題也就自然浮現。尤其是界義不一，範疇難定，作品總數則難確估，宏觀的總體評價也就不易爲之。

1980年張錫厚《敦煌文學》一書^[7]，討論的範圍是以“敦煌歌辭”、“敦煌詩歌”、“敦煌變文”、“敦煌話本小說”爲對象，四者並列，同爲敦煌文學的類別。其所謂“敦煌歌辭”係以“調俚”、“俗曲”爲論述內容，也就是廣義的“敦煌曲”^[8]；“敦煌詩歌”是以“《全唐詩》未收的詩歌和《秦婦吟》”、“唐初詩人王梵志詩及其五言白話詩”、“敦煌詩人及其作品”爲論述內容。如此區分，界限分明，論述妥適。

今年6月，新出的張氏遺作《全敦煌詩》20冊^[9]。全書共收錄敦煌寫卷中所謂的“詩歌”作品4600餘首。作品時代，上自先秦，下迄宋初，內容豐富，形式多樣，輯錄詩歌作品包括：俗詩、歌訣、曲詞、詩偈、頌讚。大別爲三類：1. 詩歌類（包括《詩經》、《文選》、《唐人選唐詩》殘卷及散見的詩歌抄本所載詩篇）約2900多首。2. 曲詞類（包括佛曲、俗曲、俚詞）1200多首。3. 偈贊類（包括詩體勸善文、邈真贊）400多首。

此書名爲《全敦煌詩》，自然以求取完備爲追求目標；以目前掌握的敦煌文獻而言，稱“全”是毫無疑義的。然而就全書收錄的內容而言，實關係到“敦煌詩歌”的界義與範疇，這與1987年周紹良在《敦煌文學芻議》中，將敦煌文學分爲三十二類，其中“十五、詩”、“十六、偈、贊”、“十七、邈真讚”、“十八、歌謠”、“十九、曲子詞”、“二十、民歌曲詞”顯然不同。同時也與張氏早年在《敦煌文學》一書中將“敦煌歌辭”與“敦煌詩歌”加以區分並列的旨趣，迥然有別。尤其將包括佛曲、俗曲、俚詞等所謂“曲詞類”及包括邈真贊等所謂“偈贊類”作品，籠統涵蓋在“全敦煌詩”的範圍下，顯然是採取廣義敦煌詩歌的概念。然就敦煌文學分類的傳統與現實而言，則不免仍有斟酌的空間。

項楚在《敦煌詩歌導論》“緒論”中，便開宗明義地說：“本書介紹的‘敦煌詩歌’，指的就是敦煌遺書中保存的詩歌，也包括唐五代時期敦煌莫高窟題壁的個別詩作。”^[10]對於“詩歌”所包含的範圍，固然可以有廣義與狹義各種不同的理解，然而在敦煌文學領域中，已自有“敦煌曲”、“敦煌歌辭”、“敦煌佛曲”、“敦煌歌讚”等與“敦煌詩歌”平行的文學體類。因此，採用廣義來概括一切韻文體類，難免有混淆的困擾，且傳統文學文獻學分類，無論以斷代或地域而編的分類文學類總集，歷代早已有之，如：《全漢三國魏晉南北朝詩》、《全唐詩》、《全宋詩》、《全臺詩》等，其所收雖有古詩、樂府、律詩、絕句不同體制的詩歌，然是否可概括所有韻文體

類，似有待商榷。

項楚在撰寫《敦煌詩歌導論》時，爲了使研究的對象明確而集中，還特別提出：“曲子詞和民間小調”、“詞文、俗賦等說唱文學作品”、“佛教、道教的偈頌”等作品不在其討論之列^[11]。這樣的看法較爲合乎敦煌詩歌文獻的特色與研究實況。

我們可以說：敦煌詩歌指的是莫高窟藏經洞（第17窟）發現的詩歌作品。包括中原地區的詩歌作品而在敦煌地區流傳的寫卷，當然也包括敦煌當地所創作而流傳的詩歌寫本；就時代而言，有唐代以前的詩歌作品，更多的是唐五代的詩歌，也有部分北宋初期藏經洞封閉前的作品。就題材風格論，有傳統文學經典的《詩經》、《楚辭》、《文選》、《玉臺新詠》一類作品，也有文人雅士風格雅正的作品，更有流行民間的通俗白話詩。看似雜亂，卻真實呈現了中古時期敦煌地區文壇詩歌的真實面貌。

（二）敦煌詩歌的特色與分類

提起敦煌詩歌，大家立刻聯想到王梵志詩。由於王梵志詩通俗白話的鮮明特色，影響深遠，以致人們總以通俗白話詩來概括“敦煌詩歌”的整體印象。不過，隨著各地皮藏寫卷的陸續公佈，我們所得知見的敦煌文學與敦煌詩歌的體類與內容也越來越多，使我們對敦煌文學與敦煌詩歌有了較爲完整而全面的看法。

敦煌寫卷的時代自四世紀到十一世紀初，跨越度長；爲數五六萬件的寫本，內容龐雜，語言多種，文化多元，是其特色。不過，這些寫本的主體，主要還是以吐蕃佔領時期及歸義軍統治時期爲多，特別是晚唐五代的歸義軍時期爲最。

漢唐以來，漢文化便是敦煌地區的主體。當地文學的傳習，也是秉承中原的文學傳統。因此，中原詩文的傳統典籍，如《詩經》、《楚辭》、《文選》、《玉臺新詠》等，也在敦煌地區流傳，敦煌遺書中也保存有相關的寫卷及注本。

大唐全盛時期，中原文士的詩歌，如初、盛唐時期李嶠、陳子昂、李白等人的詩篇，尤其王昌齡、高適、岑參等人的邊塞詩作，中唐白居易、元稹、劉禹錫等人的社會詩，都是當地廣爲傳誦及學習仿作的名篇。

吐蕃時期的中晚唐到歸義軍時期的晚唐五代，數量衆多、內容豐富的敦煌當地創作的詩篇，鮮明地凸顯了此一時期敦煌詩歌的特色，呈現了當時西陲邊地各階層多采多姿的社會生活與宗教信仰。項楚在《敦煌詩歌導論》中提出敦煌詩歌具有：“和中原詩歌的聯繫是十分密切的”、“保持著自己鮮明的個性”、“佛教詩歌佔有很大的比重”、“保存了大批下層人士和民間的作品”等特點^[12]。

至於敦煌詩歌的分類，張錫厚分爲：“《全唐詩》未收的詩歌和《秦婦吟》”、“唐初詩人王梵志及其五言白話詩”、“敦煌詩人及其作品”^[13]；周紹良根據內容分爲：“敦煌詩人之作”、“釋氏作品”、“旅人婦女作品”、“敦煌所保存唐代詩人作品”等四類^[14]，基本上，可以說已掌握到敦煌詩的特色與實際。

徐俊在對“敦煌詩歌作品的分類考察”時提出：時段上的分類，可以分爲先唐、唐五代、宋初三個段落；以現存文獻爲標準，可以分爲存佚兩類；以詩歌作品產生的地域爲標準，可分爲敦煌本土詩歌與流傳敦煌的中原詩歌兩類；以作者的身份和作品流傳的場所作爲劃分標準，主要表現爲僧俗之別^[15]。徐氏對敦煌詩歌作品的各個面向均有細緻的分析與考慮，唯未見有明確的分類體系出現。

從文學文獻學的角度來看，今存敦煌詩歌文獻，基本上可區別為：一、是見存在《全唐詩》及其他著作的傳世詩歌，此類多屬知名詩人的作品，為研究者所習知，主要具有校勘價值；二、是僅見存於敦煌石室遺書的佚詩。此類就詩歌藝術而論，成就遠不如第一類，然佚詩的文獻意義更為突出；新材料的發現，學術價值尤受重視。

項楚《敦煌詩歌導論》將敦煌詩歌分為：“文人詩歌”、“釋道詩歌”、“民間詩歌”、“鄉土詩歌”、“王梵志詩”等五類^[16]。“文人”、“釋道”、“民間”詩歌的分法，係就詩歌作者的身份來論，這三類大體上已可概括全部的敦煌詩歌，也兼顧到敦煌詩歌的階層性。項氏又以其中保存相當數量的敦煌本地人士的作品，具有濃烈的鄉土氣味，故特立“鄉土詩歌”一類，用以突出敦煌詩歌的鄉土特色。至於“王梵志詩”一類的安排，則因現存敦煌寫本王梵志詩約三百九十首，非一人一時之作，乃一為數可觀的獨特詩歌群體；創作時間從初唐延續到晚唐五代，內容兼具世俗詩歌與宗教詩歌的不同性質，在內容上和藝術上，顯示出共同的特色，形成一個整體。難以歸屬於其他類別；因此，單獨作為一類，且可彰顯其獨具的特色與重要意義。項氏如此分類，頗能掌握敦煌詩歌的特色，同時也能切實反應敦煌詩歌的現實狀況。

三、百年來敦煌詩歌研究的考察

敦煌詩歌寫卷，如上所述，就時間論，存在不少唐以前的詩文總集、選集及零散詩篇寫卷，對於這些作品，一般以“敦煌先唐詩歌”來稱呼，其中有不少為中國文學史上頗負盛名的集子，如《詩經》、《楚辭》、《文選》、《玉臺新詠》等。唐五代詩歌是敦煌詩歌文獻的主體，一般統稱為“敦煌唐人詩歌”，為數眾多的這些敦煌唐人詩歌，也存在著不少唐代文士的作品集，有總集，如《珠英學士集》、《唐人選唐詩》等；有別集，如《東臯子集》、《故陳子昂遺集》、《李嶠雜詠注》、《白香山詩集》等，大多為傳世文士的詩作。30年代起，敦煌文獻學家王重民，趁英、法訪求敦煌寫卷之便，對這些先唐及唐人詩集多所留意，並一一考竟源流，揭櫫價值，發為敘錄，後收入王氏《敦煌古籍敘錄》卷五“集部”中^[17]。之後，張錫厚《敦煌本唐集研究》便是在王氏的基礎上，專就敦煌寫本中的唐人詩文集進行著錄、源流、版本及價值之探究^[18]。

除了上述敦煌文獻中的先唐及唐人詩集外，更受矚目的焦點則集中在敦煌寫本的唐五代詩歌。百年來的研究，截至2005年底為止，約有447篇^[19]，佔所有敦煌文學論著篇章2496篇的五分之一弱。其中，除全面整理與總論、分論外（包括概述、校輯與補全唐詩等），以王梵志詩的相關研究居第一，計有130多篇，幾乎佔敦煌詩歌研究篇章的三分之一；其次則以韋莊《秦婦吟》研究居第二位，計有70多篇，約佔六分之一；再次則為陷蕃詩研究，約30篇。之後，依次為白話詩、宗教詩等。茲參酌敦煌詩歌分類及實際研究論著，扼要論述如下：

（一）敦煌唐人詩歌的研究

甲、補全唐詩的研究

30年代開始，王重民用心於變文、曲子詞的同時，對敦煌唐人詩歌也投入相當的心力。自1935年起便對敦煌唐詩寫本展開有計劃的輯錄。他在1962年的《補全唐詩·序言》中，介紹全面整理敦煌詩歌的設想，並對《敦煌詩集》建立了一個初步構架，後來的《補全唐詩》和《補全唐詩拾遺》二種，便是構想的呈現。他在《補全唐詩·序言》中說：

敦煌詩大概都是唐人作品，《全唐詩》已十存八九。我最初的計劃是，凡見《全唐詩》者校其異文，凡不見《全唐詩》者另輯為一集，以補《全唐詩》之佚。二十多年以來，校文只作了一小部分，而佚詩則大致已經完成。全稿凡三卷：卷一均有作者姓氏，專補《全唐詩》；卷二均失作者姓氏，凡殘詩集依集編次，凡選詩（指單篇的）依詩編次；卷三為敦煌人作品（詠敦煌者如《敦煌廿詠》亦入此卷）。

他的校輯工作從 1935 年開始，1942 年編成草稿，1954 年初稿完成。1963 年正式發表在《中華文史論叢》^[20]。全篇補收的唐詩凡九十七首又殘者三首，附者四首，共一百零四首。作者五十人，其中三十一人已見《全唐詩》的作者中，十九人則為《全唐詩》未見作者。

不過王重民《補全唐詩》仍有不少誤認與未能辨認的字，潘重規師乃據原卷一一詳加校訂，於 1981 年撰《補全唐詩新校》一文，並發現不見於《全唐詩》的作者殷濟等人詩作 34 首，希望使據敦煌殘卷補全唐詩之工作能更臻完善。之後，孫望、童養年在王氏的基礎上輯錄了《全唐詩外編》^[21]，陳尚君更有《全唐詩補編》^[22]的輯錄，大量利用敦煌文獻充實《全唐詩》的內容。

乙、敦煌唐詩的全面整理與研究

繼王重民後，對敦煌唐詩進行較為全面校理工作的，主要有黃永武。他在 1987 年出版了《敦煌的唐詩》一書。這是對敦煌遺書中已見於《全唐詩》的唐人詩作進行通盤的整理與校勘。之後又出版了《敦煌的唐詩續編》^[23]。2000 年徐俊《敦煌詩集殘卷輯考》^[24]則是敦煌唐詩更為全面的校輯，此書係針對迄今為止已經公佈的敦煌寫卷包括英、法、中、俄、日本以及各公私藏卷中的詩歌文獻，進行全面梳理與考訂，總計詩 1 925 首（句），是敦煌唐詩研究成果的集大成。

有關敦煌詩歌全面論述，則開始於金岡照光《敦煌の文學》^[25]，他分為：“通俗詩類”、“雜詩文類”、“詩文集類”三類，概略介紹敦煌的詩歌。之後，張錫厚《敦煌文學》“敦煌詩歌”一節也就“《全唐詩》未收的詩歌和《秦婦吟》”、“唐初詩人王梵志詩及其五言白話詩”、“敦煌詩人及其作品”三類加以述介。顏廷亮主編的《敦煌文學》、《敦煌文學概論》也多立有專節對敦煌詩歌進行概述。至於論述最全面，分類體系較細密的，則當推項楚的《敦煌詩歌導論》，此書可說為敦煌詩歌研究奠定了良好的理論基礎與分類架構。

（二）敦煌本王梵志詩的研究

王梵志及其詩篇的研究，是海內外敦煌詩歌研究最為熱門的課題。蓋歷來詩歌以典雅為正格，鄙俗粗淺為詩家所忌，然敦煌寫本王梵志詩卻以通俗淺近見稱，為學界所矚目。推究其主要原因，乃在於淺俗的詩歌特色，與辛辣的詩歌內容。他的詩語言通俗、口語俚詞皆可入詩，詩句簡練，明白如話。歷來研究白話文的學者，多追溯到唐宋的禪家語錄，然而今所知見王梵志詩正提供我們研究白話文學的珍貴資料。

從 1925 年劉復輯錄的《敦煌掇瑣》，收錄三件王梵志詩寫本開始^[26]，80 年來，發表的論著篇章有 130 多篇。

《全唐詩》不錄王梵志詩，歷代唐詩研究者也甚少提及“王梵志”，真正使得王梵志其人其詩為大家所注意的，當推提倡白話文學的胡適。1927 年他發表了《白話詩人王梵志》一文^[27]，據《史遺》及《桂苑叢談》的資料，考證王梵志的出身和年代。在《白話文學史》“唐初白話詩”部分則有較為深入的研究。1936 年，鄭振鐸主編《世界文庫》，其中刊有《王梵志詩一卷》、《拾遺》和《王梵志詩跋》。

1932年《大正新修大藏經》卷八十五，收錄了S. 778《王梵志詩並序上》一卷，提供了王梵志詩的新資料，加上英倫藏卷的公開，大量資料豐富了研究的內容。入矢義高先後發表《王梵志について》和《王梵志詩集考》^[28]，對王梵志其人與詩集展開較為全面的探討，王梵志詩研究再度受到學術界的重視。法國的吳其昱在1959年發表了《有關王梵志的敦煌卷子》一文^[29]，介紹P. 4978號《王道祭楊筠文》中的王梵志資料。1962年楊公驥《唐代民歌考釋及變文考論》一書中^[30]，考論的唐代民歌屬三卷本系統的王梵志詩，他首次利用歷史資料判定這批詩的歷史時代，提供王梵志詩時代考定的研究方法。

80年代，是王梵志詩研究最熱烈的時期，重要的文章有趙和平、鄧文寬《敦煌寫本王梵志詩校注》、張錫厚《唐初白話詩人王梵志考略》^[31]等等。進行全面整理研究的就有四家：法國戴密微《王梵志詩附太公家教》^[32]、張錫厚《王梵志詩校輯》^[33]、本人的《王梵志詩研究》上下冊^[34]、項楚《王梵志詩校注》^[35]。這四本專著出版後，引起了相當的反響，陸續出現了讀後、匡補、書評等相關文章^[36]。

此外，潘重規師《王梵志出生時代的新觀察——解答〈全唐詩〉不收王梵志詩之謎》、《敦煌王梵志詩新探》，則是有關王梵志這個人的考證問題^[37]。主要針對《桂苑叢談》及《太平廣記》有關王梵志的生平資料，說明王梵志是個棄嬰，是人世間的真人真事真詩。他的詩是一種通俗的作品，所歌詠的時事，都是當時人平實的思想。黃永年《釋敦煌寫本王道祭楊筠文——兼論有關王梵志的考證》一文^[38]，針對《王道祭楊筠文》，重加檢討校釋，並舉P. 3818號及P. 2593號兩件唐判集殘卷為證，說明所謂《王道祭楊筠文》只是一篇遊戲文章。

陳慶浩《法忍抄本殘卷王梵志詩初校》^[39]一文的發表，使我們得以一睹期盼已久的列寧格勒亞洲人民研究院藏，題有“大曆六年”（771）題記的王梵志詩殘卷。同時也使本人得據以確定英國倫敦S. 4277號殘卷亦為王梵志詩殘卷，並且發現此二卷子實係同一寫卷斷裂的兩個部份^[40]。此一綴合為王梵志增添了五十八首詩篇。

由於有了較完整可據的王梵志詩文本，之後的研究則是利用王梵志詩作材料進行音韻或語法的考探，或詩歌藝術與思想之析論，《1908—1997年敦煌學研究論著目錄》及《1998—2005年敦煌學研究論著目錄》著錄有關研究篇目，可參考。

（三）敦煌本《秦婦吟》的研究

《秦婦吟》乃唐代韋莊以詩記黃巢寇亂以來之實錄，其詩萬口傳誦，時人號為秦婦吟秀才。其後為避時諱，撰家戒時，不許垂秦婦吟障子。晚年，編纂《浣花集》又削稿不載，世遂失傳。現幸敦煌石室寫本尚多，千載之下，賴以保存不墜。1909年羅振玉於伯希和處獲睹敦煌寫本，撰《莫高窟石室祕錄》^[41]加以披露，文中所謂《秦人吟》，實即《秦婦吟》之誤。1912年，狩野直喜於斯坦因處抄得《秦婦吟》殘本，攜歸日本。後王國維、董康等均在京都狩野處披閱。王國維1920年發表《敦煌發現唐朝之通俗詩及通俗小說》^[42]，文中對《秦婦吟》殘卷多所論述，為國人得見《秦婦吟》殘篇之始。他據孫光憲《北夢瑣言》所載，推斷此殘卷內容乃韋莊的《秦婦吟》。1923年，伯希和錄巴黎所藏天復五年張龜寫本及倫敦所藏貞明五年安友盛寫本，寄贈羅、王二氏。次年，羅氏合校二本，印入《敦煌零拾》中^[43]。王氏據兩本及狩野逐錄之殘本，校勘寫定，撰成《韋莊的〈秦婦吟〉》一文^[44]，是為國人得見全文及從事校勘的開始。英國小翟理斯（Giles）取所發現《秦婦吟》三種寫本，又採法藏二本，重加合校，寫成論文，發表於《通報》。1927年，張蔭麟將全文翻譯，題為《秦婦吟之考證與校釋》，加以刊布^[45]。之後有關

《秦婦吟》的箋釋衆多，先後有郝立權《韋莊秦婦吟箋》、黃仲琴《秦婦吟補注》、周雲青《秦婦吟箋注》、陳寅恪《秦婦吟校箋》等^[46]。

重新校訂寫成定本的，則有劉修業《〈秦婦吟〉校勘續記》^[47]、王重民《全唐詩補校本》中，特別對《秦婦吟》進行校補，除佚在日本者未見外，英法各本皆取以入校，採獲可謂最爲完備。然統觀諸校本，文字頗多分歧，箋釋復多異說，潘重規師有感於此，乃遍觀今存 16 件寫卷，博稽衆議，細覈原卷，校定異文，手寫一遍，並擷錄諸家注釋，兼陳己見，於 1984 年完成《敦煌寫本〈秦婦吟〉新書》^[48]。除了校訂與箋注外，有關《秦婦吟》本事之考究、韋莊自撰家誡禁《秦婦吟》原因及《秦婦吟》思想意涵均有論述。而從文學視角，析論《秦婦吟》作品藝術成就的，間亦有之，然相較之下，略嫌不足。

（四）敦煌陷蕃詩的研究

王重民對敦煌寫卷中的唐人詩集做了相當多的輯校工作，其中 P. 2555 號爲唐人佚詩七十二首，王氏逝世後，夫人劉修業交由弟子白化文等整理，以舒學之名發表，題名爲《敦煌唐人詩集殘卷》，以爲此七十二首詩乃中唐時被吐蕃俘虜之敦煌漢人所作，因此一般稱之爲陷蕃詩，王氏此遺文一出，引發學界注意，然由於寫卷複雜，諸家校錄文字未盡精審；爲不貶損陷蕃詩人之價值，潘先生特披閱原卷，重加校定。自 1979 年起，先後發表了《敦煌唐人陷蕃詩集殘卷研究》、《敦煌唐人陷蕃詩集殘卷作者的新探測》及《續論敦煌唐人陷蕃詩集殘卷作者的新探測》等三篇^[49]，論證卷中馬雲奇非陷蕃詩作者之一，並對馬雲奇《懷素師草書歌》加以考證，考明懷素生卒年歲與交遊，推斷馬雲奇之年齡，判斷《懷素師草書歌》與後十二首風格不同，肯定馬雲奇在江南送懷素之作品非陷蕃詩；並指出真正陷蕃詩之作者則是落蕃人毛押牙。

之後，繼起研究者不少。如高嵩《敦煌唐人詩集殘卷考釋》^[50]，柴劍虹《敦煌 P. 2555 卷“馬雲奇詩”辨》^[51]，黃永武《敦煌本唐詩校勘舉例——試校敦煌 伯二五五五號卷子中的二十七首唐詩》^[52]，閻文儒《敦煌兩個陷蕃人殘詩集校釋》^[53]，洪藝芳《敦煌陷蕃詩內容析論》^[54]、陳國燦《敦煌五十九首佚名氏詩歷史背景新探》^[55]等。或校勘文字，或探究作者，或考稽史事，或析論內容，不一而足，咸有所得，凸顯出吐蕃佔領敦煌時期詩歌的獨特主題與風貌。

（五）敦煌白話詩的研究

學界在研究王梵志詩的風潮中，更擴及到敦煌文獻中的其他白話詩篇，同時也陸續注意到佛教偈頌影響下，表現在中國文學上而形成特殊風格的白話詩。其中特別是項楚在繼王梵志詩研究之後，主持四川大學俗文化研究所，更大力倡導以敦煌文獻爲基礎的唐代白話詩研究。如張子開《敦煌佛教文獻中的白話詩》、《敦煌文獻中的白話禪詩》^[56]，可說是較爲全面地介紹敦煌文獻中的白話禪詩，2004 年項氏更發表了《唐代的白話詩派》^[57]一文爲唐代白話詩研究的張目。近年更結集出版《唐代白話詩派研究》^[58]一書，展現該所在敦煌白話詩與唐代白話詩派方面可觀的研究成果。

本人近年對敦煌文學文獻中存在爲數可觀的白話詩作也多所關注，以爲通俗白話詩歌，不僅對唐代文學發展有著相當的影響，更推動了白話通俗文學的演進；又可爲中國詩歌發展史，特別是唐代詩壇遊離在主流詩歌之外的白話詩派，提供更爲多元的佐證^[59]。

敦煌白話詩篇作者階層身份不一，其中通俗諧隱的學郎詩也頗受關注。如徐俊《敦煌學郎

詩作者問題考略》^[60]、鄭阿財《敦煌寫本中有趣的學童打油詩》^[61]、楊秀清《淺談唐、宋時期敦煌地區的學生生活——以學郎詩和學郎題記為中心》^[62]、謝慧暹《敦煌漢文文書題記中之學郎詩研究》^[63]。學郎詩是敦煌詩歌中的特殊一環，是唐詩發達普及的呈現，也是探究敦煌學生日常生活的一扇視窗。

四、敦煌詩歌研究的體認與展望

(一) 敦煌詩歌研究的幾點體認

敦煌學是以寫本資料為核心而奠基在文獻學基礎上的一門新興學科。敦煌詩歌的整理與研究，在這種先天條件的制約下，必須有幾點體認：

一、敦煌詩歌的流傳是以寫本傳播的，此與一般雕版印刷的傳世詩集不同。傳世的唐人詩集，大抵經過文士編輯、校閱，然後付諸刊印，其形式固定，文本統一。後世翻刻，雖有版本不一的情形，然文字歧異不大。敦煌詩歌以寫本形式流傳，形態多樣，且為讀者信手傳抄，大抵未經編輯整飭，抄者尠有編輯意識，因此不存在定本概念。所以王重民以為敦煌詩歌的整理是敦煌詩、詞、變文和俗曲四種文學體裁中“數量最多，也最難整理”^[64]的一種。徐俊進一步地說明：“難於整理，最主要原因是敦煌詩歌寫本形態的複雜。……粗略地分為兩類：一是詩集抄寫本，一是零散詩篇。……詩集抄寫本在詩歌內容，題署方式、抄寫行款，甚至紙張、書法等外在形態方面，與零散詩篇都存在著不同程度的差別。……輾轉傳抄甚至口耳相傳，是寫本時代文學作品的主要傳播形式，一般讀者也總是以部分作品甚至單篇作品為單位來接觸作家的創作，而不可能像刻本時代的讀者那樣，可以通過‘別集’、‘全集’的形式去瞭解作家作品的。”^[65]因此，臨時性詩歌選集在寫本時代的實際流通中是居於主體位置，而所謂的敦煌寫本詩集正是這種情況。所以整理研究敦煌詩歌時，斷不可以傳世刻本的觀念來看待。換句話說，敦煌詩歌的整理、研究，必須先掌握“敦煌寫本”的相關知識、寫本時代詩歌傳播的方式，作者即興抒發感懷之作，以及抒寫於卷末或夾行之間的特殊情況等等。

二、敦煌詩歌寫本雖為民間讀者信手抄寫，然終歸為唐寫本，其每每保存唐人詩歌原貌，不宜據後世傳本輕改。潘重規師在面對敦煌寫卷俗寫文字與俗文學時，始終主張必須有尊重原卷與原文之謹慎態度，不可臆改。他說：“凡欲研究一時代之作品，必須通曉一時代之文字；欲通曉一時代之文字，必須通曉書寫文字之慣例。”^[66]因此絕不可遇到讀不通處，便自以為是，擅自改動，各逞臆說。敦煌詩歌信手抄錄，不拘形式，俗寫異文，所在多有，斷不可因之而妄加改易。若必訂是非時，亦當存其同異，以存其原貌。

黃永武《敦煌的唐詩》在校訂異文時，便是取諸家詩集的多種版本相對勘，不僅研究文字異同，更利用修辭學及句法習慣的觀點，將文字改動後對詩意的牽連影響詳細的說明，非但不輕易改動，其中還每每詳論敦煌寫本字句近於唐人原本的情狀，用以證明敦煌唐詩寫卷在唐詩研究的貢獻。如：P. 3619 寫本崔顥《登黃鶴樓詩》中“昔人已乘白雲去”，今傳本作“昔人已乘黃鶴去”，黃氏引《文苑英華》、《河嶽英靈集》、《國秀集》、《唐詩紀事》證明，唐時作“昔人已乘白雲去”，清初金聖嘆《選批唐才子詩》不但作“昔人已乘黃鶴去”，並批：“有本作‘昔人已乘白雲去’，大謬，不知此詩，正以浩浩大筆，連寫三‘黃鶴’字為奇耳！且使昔人若乘白雲，則此樓何名黃鶴？……”金氏強辭奪理，致使清初沈德符《唐詩別裁》、孫洙《唐詩三百首》收

錄此詩，皆變成“昔人已乘黃鶴去”，至今傳誦人口，迷本忘原，敦煌本出更確信“昔人已乘白雲去”乃唐人原本^[67]。

（二）敦煌詩歌研究的展望

從百年來敦煌詩歌研究的成果與研究方法的考察中，我們可汲取前賢寶貴的研究經驗，從中啟發我們對敦煌詩歌未來研究發展的展望，總體歸結約有數端，茲分別從材料、視角、面向與方法略加說明如下：

甲、擴大材料

敦煌文學的研究，取決於材料的有無。若能開放觀念，增加研究材料，擴大研究範疇，必能有助於敦煌詩歌的研究發展。以下試舉其要者略作說明：

1. 以詩歌體寫作而不以詩歌名題詩作的輯錄。如：《秀和尚勸善文》（S. 5702V、P. 3521V），《利涉法師勸善文》（海字 51 = 北 8412、S. 3287），均以“勸善文”為題，然前者為九十二句七言詩成篇；後者以二十四句七言詩成篇。

2. 蒙書中以詩歌體編撰的作品。如：《古賢集》，全篇以八十句七言詩成篇，性質與胡曾、周曇的大型詠史組詩相似。《夫子勸世詞》（P. 4094）殘本，全篇係五言韻語，二句一韻，殘存部分通篇押去聲韻，性質與風格頗類後代勸世詩。

3. 變文中穿插的詩歌體作品的輯錄。如《長興四年中興殿應聖節講經文》（P. 3808）卷末附有十九首詠宋王等的七言詩。

4. 宗教文獻中詩歌作品的擷取。如敦煌佛教文獻中有“九想觀詩”四種（S. 6631、P. 3892、P. 4597、P. 3022、上海館藏 48），通篇槩括九想觀的全程要旨，其形式為全篇計九首，或每首十二句，六韻；或採七言絕句形式的；或為七言十六句八韻的。道教文獻也保存有相關詩歌，如《老子化胡經》卷十中便有《玄歌》三十八首，既具備詩歌的形式，且語言也生動形象，富文學趣味。

乙、回歸本位

過去一提及敦煌寫卷，不論是變文、曲子詞、詩歌或賦，主要均以文獻學的角度來評量。所以敦煌詩歌的初期研究，大抵以個別文獻考校為主，百年來前輩學者的努力，各類文獻的整理研究成果豐碩且具系統，然而文學總歸是文學，文獻基礎確定之後，詩歌文獻當從詩歌文學本位出發。誠如柴劍虹所說：“在新的時期，我們應該從文學史觀出發，將敦煌文學作品分類彙集後真正置於中國文學史的長河中考察；從文化史觀出發，將敦煌文學作品真正置於敦煌歷史文化的人文環境中研究；從文本的內容與形式著手，去探討敦煌文學作品的藝術特色、聲律特點等，真正實現讓敦煌文學研究‘回歸文學’的目的。”^[68]

敦煌詩歌不論其寫本形態如何複雜，然詩歌終歸是詩歌。所以，展望未來敦煌詩歌的研究，當回歸詩歌的本位。不論是體制、格律、風格、語言及內容意涵，均需全面細緻的分析，總結歸納其特性，結合文體的時代發展，觀察敦煌詩歌通俗化、口語化及宗教對詩歌運用等問題。

整體而言，敦煌詩歌研究的焦點，重在敦煌文獻中所獨有的作品，如王梵志、學郎詩等，這些作品內容的通俗，風格的辛辣、諧隱，語言的口語化、鄙俚，實深具白話通俗文學的特色，它的存在，在中國詩歌發展史上具有一定的研究意義。

此外，在文體分析的微觀基礎上，從題材、意象的產生、繼承、發展等，探究詩歌發展的源流，特別是與唐代邊塞詩及白話詩派的傳承與變衍，更進一步評估敦煌詩歌對後世詩歌發展

的影響。

丙、跨越藩籬

文學是時代社會的產物，特別是地處西北邊陲的敦煌地區，胡漢雜處，文化多元。在這種特殊地理、歷史因素下，其創作與流傳的詩歌，尤具地方色彩與歷史特質。敦煌詩歌以唐五代為主體，其中經歷盛唐全盛時期與中原文化的互通到吐蕃佔領時期的隔絕、歸義軍時期自主的地方政權，這些政權的更替，歷史社會的變遷，人民思想意識、生活文化與中原自然存在種種差異，其間詩歌的創作與傳誦，尤能凸顯時代意涵，反映社會生活，彰顯歷史現象。因此，敦煌詩歌研究在回歸詩歌文學本位的同時，也必須注意跨學科的整合，特別是與歷史研究相結合的文學詮釋，如陳國燦《敦煌五十九首佚名氏詩歷史背景新探》，便是利用歷史學的考察，發掘有關歷史的資料給予敦煌詩歌一種新詮釋的典型例子。可見，若能掌握詩歌內容特性，廣泛吸取敦煌歷史的相關研究成果，結合敦煌社會、敦煌文化等相關之事，進行整合研究，當有所斬獲。

丁、開闊面向

前賢有關敦煌詩歌的研究成果，百分之九十以上是以詩歌文獻的校理為主；研究面向也多半集中在作者與寫作時代的考辨。這固然是受到敦煌文獻流散與公佈的特殊情況，以及敦煌學發展條件的制約。今日敦煌學研究的條件已大為改善，在厚實的文獻基礎上，回歸文學本位的研究，理當積極展開。

展望未來敦煌詩歌研究，似可從詩歌文學的理論與發展規律來審視，在詩歌文獻整理與研究的基礎上，從文學的形式與內容展開相關的微觀研究。例如本人便曾嘗試據敦煌蒙書中的《古賢集》，以文獻學為基礎，從詠史詩的文學體類、蒙書的教育功能、類書的事類來源等幾個方面，探討敦煌蒙書《古賢集》與中晚唐詠史詩盛行的文化因素^[69]。又如敦煌邊塞詩的整理與研究，胡大浚、王志鵬《敦煌邊塞詩歌綜論》、《敦煌邊塞詩歌校注》^[70]；敦煌僧詩的研究，如汪泛舟《敦煌石窟僧詩校釋》^[71]等，研究的視角，關注著詩歌的體類。

此外，就文學內容論，特別是民間通俗詩歌與唐代文士作品的不同，深具社會性與時代性。而宗教詩歌中所呈現敦煌地區特有的僧俗宗教思想與信仰內涵。

從文學的形式論，敦煌詩歌深受矚目的通俗白話詩歌特色，一般僅有籠統的印象。展望未來研究當分別析論敦煌詩歌的體制、風格，探究敦煌詩歌的語言，以論述敦煌詩歌在形式、語言、修辭、風格等方面所表現的通俗與白話特質。

戊、重視方法

敦煌文學研究法相較於其他學科理論與方法的探討是較為薄弱的一環，近年隨著中外學者研究的激增，及一般文學研究者的關注，研究方法不斷地翻新。有從文體學、語言學、故事學至比較文學所使用的影響研究、平行研究、與主題學研究等等，也多派上用場，而形成風尚。就學術研究而言，材料會影響方法的使用，方法也會有助於研究成果的呈現，敦煌文學研究基本特質是建構在文獻學的基礎上。敦煌詩歌的研究既是文獻學的一環，又是詩學的一環。因此務實的文獻學的詩歌校錄輯佚，實為基礎。有完整正確的詩歌文本為基礎，乃有良好的詩歌研究成果的呈現。例如黃永武《敦煌的唐詩》便是根據敦煌本的唐詩與今傳本子相比較，同時透過今本“字義齟齬”、“制度不合”、“音律失檢”、“修辭句法不宜”、“詩篇真偽”等文獻學的研究法，校理出流傳千年的唐詩真貌，甚至解答一些千古以來難以解答的詩句困惑。

此外，同主題跨文類的比較研究，如總數達 300 首的敦煌邊塞詩，就文學成就論，無論思想內涵或藝術表現，均不及中原文士的邊塞詩作，然而其與唐代一般中原文士過客邊塞詩的創