

敦煌变文的口头传统研究



富世平
著

敦煌变文具有重要的文学价值，本论文围绕变文的口头传统，以口头性为突破点，探讨了变文之“变”的渊源和变文的分类，追溯了变文的口头性历史传统，认为变文是一种口头性文学，并对变文的文本类型、文本特点、审美风格与审美特征等进行了分析，并具体论证了变文中的时间程式、情感程式、引导性程式和典型情节，进一步说明了变文的程式化特点和程式在变文中的广度、频度，对敦煌变文作了较为系统的阐释。

中华书局

中 华 文 史 新 刊

敦煌变文的口头传统研究

富世平 著



中華書局

图书在版编目(CIP)数据

敦煌变文的口头传统研究 / 富世平著. —北京: 中华书局, 2009.11

(中华文史新刊)

ISBN 978 - 7 - 101 - 07106 - 1

I. 敦… II. 富… III. 敦煌学—变文—文学研究—中国 IV. I207.62

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 204273 号

书 名 敦煌变文的口头传统研究

著 者 富世平

丛 书 名 中华文史新刊

责任编辑 俞国林

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京未来科学技术研究所有限责任公司印刷厂

版 次 2009 年 11 月北京第 1 版

2009 年 11 月北京第 1 次印刷

规 格 开本 /630×960 毫米 1/16

印张 15½ 插页 2 字数 250 千字

国际书号 ISBN 978 - 7 - 101 - 07106 - 1

定 价 38.00 元

目 录

绪论 敦煌变文研究的成就与不足	1
一、敦煌变文研究的主要成就	1
二、敦煌变文研究的不足	4
三、立论的角度:口头传统	6
第一章 敦煌变文研究中的基本问题阐释	10
第一节 变文之“变”的含义与渊源	10
一、六朝乐府中的“变”	10
二、变文之“变”的渊源	17
三、变文之“变”的演变	23
第二节 变文的分类及其文体特征问题	25
一、学术界研究的简单回顾	26
二、敦煌写卷中“变”类作品的标题情况	29
三、变文的分类问题	33
四、变文的文体特征问题	36
第二章 敦煌变文口头性的历史传统	40
第一节 转变艺术的口头性与变文的起源问题	40
一、转变艺术的口头性	40
二、学术界关于变文起源问题研究的简单回顾	41
三、敦煌变文的起源问题	44
第二节 佛经的口头性与变文的口头传统	46
一、佛经传承的口头性特点	46
二、佛教经典的口头性特征	49
三、佛教经典与变文的口头传统	57
第三节 佛教唱导的口头性与变文的口头传统	59
一、“诵经”、“经师”对转变艺术的影响	59
二、佛教唱导的口头性	61

三、唱导“旧本”的来源	69
四、唱导与变文的口头传统	72
第四节 中国传统说唱的口头性与变文的口头传统	75
一、中国传统说唱对唱导、转变的影响	76
二、中国传统说唱的口头性	77
三、转变艺术的口头传统	83
第三章 敦煌变文的文本类型与文本特点	86
第一节 转变艺术的文本化过程	86
一、转变艺术文本化的主要原因	87
二、转变艺术文本化过程中的影响因素	91
三、转变艺术文本化的影响	98
第二节 敦煌变文的文本类型	100
一、变文复杂的文本形态	100
二、变文的文本类型	103
第三节 敦煌变文的文本特点	119
一、没有或不能确定“母本”	119
二、变文在口头传承中的变异	121
三、变文在传抄中的变异	125
第四章 敦煌变文程式分析(上)	134
第一节 变文中的程式及其意义	134
一、变文中的程式	134
二、变文中程式的意义	140
第二节 变文中的时间程式	145
一、变文中的时间程式	145
二、变文时间程式的来源	154
第三节 变文中的情感程式	155
一、悲伤的程式化表现	155
二、高兴的程式化表现	161
三、愤怒的程式化表现	165
第五章 敦煌变文程式分析(下)	167
第一节 变文中的引导性程式	167
一、说唱交替时的引导性程式	167
二、景物描写的引导性程式	168
三、内心描写的引导性程式	173

第二节 变文中的典型场景	177
一、梦境的描写	177
二、祭祀的描写	182
三、夸艺的描写	184
第三节 变文程式化创编所带来的文本缺陷	186
一、人物描写的不一致	186
二、变文中其他的不一致	192
第六章 敦煌变文的审美风格与审美特征	197
第一节 说和听的艺术:一种双向交流的审美形态	197
一、听众在创作中的作用	197
二、变文中的“听”和“说”	203
三、变文文本的综合性特点	212
第二节 亦真亦奇的审美风格	214
一、传奇式审美风格	215
二、拟客观化风格	221
三、变文的语言风格	225
第三节 民众审美文化心理的集中展示	226
一、普通民众声音的集中展示	226
二、普通民众的理想与生活	227
三、普通民众的人伦准则	232
四、民风民俗的描绘	235
结语	237
主要引用参考书目	240
后记	

绪论 敦煌变文研究的成就与不足

二十世纪初期,敦煌遗书发现之后不久,迅速引起了国内外学术界的广泛关注,很快形成了一门国际性显学——敦煌学。历史、宗教、语言、文学等各个学术领域,都借助于新材料的发现,不仅拓宽了已有的研究领域,而且一些原来苦于没有材料而无法解决或者缺少佐证而没有很强说服力的学术问题,也都因此得以解决。可以说,经过学术界几代人多年的不懈努力,敦煌学研究取得了令人瞩目的辉煌成就。作为敦煌学十分重要的分支——敦煌文学,学术界的研究也日益深入,取得了不少重要的成果。当然,学术研究永无止境。敦煌文学的研究,同样需要不断开拓。本文则将研究的重点集中到学界特别关注的敦煌变文。在这里,我们首先对学术界已有的变文研究略做回顾。

一、敦煌变文研究的主要成就

纵观敦煌学研究,我们可以发现一个颇为耐人寻味的现象,这就是:在几乎涉及到各个学术领域的敦煌学之下,尽管各个学科的研究,都取得了非常卓著的成就,但却只有敦煌文学的概念^①,没有提出敦煌宗教学或者敦煌历史学等其他的分支概念;或者即使有人提出某一学科概念,也没有如敦煌文学那样,得到学术界普遍的响应,没有产生广泛的影响。在敦煌遗书中,更大数量的是佛经等其它内容的写卷,文学写卷并不算太多,为什么会出现这种情况呢?显然,我们不能说

^①敦煌文学概念的提出、发展与演变经过,详参颜廷亮先生《敦煌文学概说》一文,收入北京图书馆敦煌吐鲁番学资料中心、台北《南海》杂志社合编《敦煌吐鲁番学研究论集》一书,书目文献出版社,1996年。柴剑虹先生《“模糊”的“敦煌文学”》一文中,对此问题也有阐述,收入业师项楚先生主编的《敦煌文学论集》一书,四川人民出版社,1997年。

其它内容的写卷并不重要,当然也不是敦煌文学研究界有意地要画地为牢,而是说明:敦煌遗书中的文学写卷,在整个中国文学研究领域,具有独特的意义。

与敦煌写卷中的其它内容不同,部分写卷中的文学作品,和人们熟知的文学作品有着截然不同的面貌,能够填补文学史发展链条中的若干重要环节,不能简单地为已有的古代文学各分支领域所包含;即使归入某一分支领域,也不足以见出其特点。这应该是“敦煌文学”概念能够独立存在的重要原因。而最能体现敦煌文学这种独特价值与意义的,自然不是其中出现的作家作品——尽管它们同样具有着非常重要的文学、文献价值,而是其中保存的大量无名或不知名的下层文人作品和民间说唱类作品。在这些作品之中,变文无疑是最重要的。

由于变文具有重要的文学史意义^①,在其发现之初,就引起了学术界极大的关注,此后也一直是敦煌文学研究领域中的重中之重,吸引了大批著名学者先后加入变文研究的队伍之中,取得了令人瞩目的成就。这些成就,主要集中表现在以下三个方面:

第一,变文写卷的整理、校勘和注释。

对敦煌变文写卷的整理、校勘和注释,是变文研究的基础工作。研究的队伍之中,不乏一批大师级的学者,成果也最为卓著。整理校勘方面代表性的著作,无疑是分别代表了变文整理研究中三个不同阶段的《敦煌变文集》、《敦煌变文集新书》和《敦煌变文校注》。

20世纪50年代出版的王重民等先生编校的《敦煌变文集》,是在当时学术界变文整理基础上对已知变文写卷的最大规模的整理。学术界此后的整理,都是在此基础上的推进。《敦煌变文集》的整理出版,极大地方便了敦煌变文的研究。围绕着《敦煌变文集》,涌现出了一大批校勘和注解领域的一流成果。

20世纪80年代出版的潘重规先生的《敦煌变文集新书》,在《敦煌变文集》的基础上重新核对原卷,又吸收了学术界新的校勘成果,补充了新发现的变文资料,录文不仅更为全面,而且也更为准确。

20世纪90年代出版的黄征、张涌泉先生的《敦煌变文校注》则无论在校勘还是注释方面,都达到了一个新的高度。

①敦煌变文的文学史意义,郑振铎在20世纪30年代就做了非常精彩的论述,他的观点一直代表着学术界普遍的看法。详参郑振铎《中国俗文学史》,商务印书馆影印版,1998年,第180—181页。

以上每本书都是编著者各自对此前学术界已有相关成果充分吸收和继承的基础之上的精心之作,代表着当时学术界变文整理研究的最高水平。

注释方面,蒋礼鸿先生的《敦煌变文字义通释》无疑是最具影响力的不朽之作。业师项楚先生的《敦煌变文选注》和一系列变文校注方面的高水平论文,也是变文校注领域最具代表性的成果。应该说,变文研究在整理校注方面的成就最为辉煌。敦煌变文的整理校注,也是整个敦煌文献中整理校注得最好的部分之一。

学术界对变文所做的高水平校理,使变文的研究,已经有了很好的文献基础,为我们的进一步深入研究打下了坚实的基础。今后的研究,应该由外而内,转向对作品本身文本的深入探讨。

第二,变文文体研究。包括变文文体的起源、命名、体裁、分类等问题的研究。

因为关系到变文具体文献的确定等研究中最基本的问题,因此,从20世纪20年代变文的初步整理校勘开始,这一领域也一直是变文研究中的一个重点。对变文的起源、命名、体裁等问题的探讨,敦煌文学研究者一直都倾注着很大的热情,几乎每一位变文研究者,都或多或少地对这些问题提出过一些自己的看法^①,然而,由于相关文献资料的局限和对有限资料的不同理解,研究界可谓仁者见仁,智者见智,这一领域成为敦煌变文研究中争议最多的一个方面。

仅以对变文之“变”的解释来看,各种各样的说法就有数十种之多。这种现象,一方面说明这一问题的重要和学术界对这一问题的关注程度;另一方面也反映出学术界在这一问题的研究中,存在着相当多的不同意见。而就目前的研究现状来看,还很难说有哪一种观点得到了学术界普遍的认可。而在这种不同认识的基础之上,学术界对于变文的渊源、文体特征、分类等问题的看法,自然也不尽相同。

当然,尽管存在着很大的争议,但每一位学者负责、认真的探讨,对于这些问题的解决和变文性质的认识,都不无助益。我们相信,对于敦煌变文的研究,一定会在这种不同声音中,日益走向深入。

第三,变文具体作品的研究。包括具体作品题材的溯源、演变,变

^①相关的重要文章,收入周绍良、白化文先生主编《敦煌变文论文录》,上海古籍出版社,1982年。

文作品的创作时间和变文所表现出的思想等方面的研究。

对敦煌变文作品题材的溯源与演变的研究,几乎每一篇作品都有专文,有的作品甚至有多篇文章论及;变文作品的创作时间,凡有蛛丝马迹可寻者,基本上也都有文章探讨;思想内容方面,既有针对一些具体作品的分析,也有针对整个变文作品的综论。

此外,还有一些其它方面的研究。但相对于以上三个方面来看,成果较少,而且零散。

二、敦煌变文研究的不足

通过上面的简单概述我们可以看出,因为敦煌写卷的特殊性,近百年来的研究,一直以基础性的研究为主。作为一种综合性的艺术形式,变文还有很多方面值得深入探讨。从不同的研究角度出发,还可以有很多不同的发现与阐释。仅就其本身的文学文本研究而言,也存在着较为明显的不足^①。这种不足,主要表现在:

第一,在学术界争论不已的话题上,存在着以今衡古的问题,研究

点,关注这种特点对于其文本化形态的深远影响^①。

作为一种说唱表演艺术,虽然“转变”已经是一种不可重现的历史,我们的研究不得不把今天从敦煌遗书中所见到的各种类型的变文的抄本看作是完整的载体,但我们不能完全拘泥于所见到的写卷中的变文作品。何况“礼失而求诸野”,我们完全可以参照相关尚存的、已经取得一定研究成果的其它类似性质的艺术形式,来看表演对其文本的影响和转变表演与变文文本之间的关系^②。同时,对我们现在的研究来说,最为重要的是我们在文本研究的过程中,应该时刻不能忘记其本身作为一种综合性艺术的特点,充分估计到会影响文本的各种因素。

我们应该清楚地意识到:我们现在所面对的敦煌写卷中的变文作品,仅仅是一种综合性艺术的说唱部分,甚至是说唱部分中的部分^③。而目前学术界的研究,恰恰有忽视其综合性特点的倾向,忽视我们现在所见变文并非“转变”艺术的全貌的倾向。

尽管研究界都肯定转变艺术的表演性质,但对于其表演性质到底对文本有多大的影响,就目前的情况来看,研究显然还很不够。变文主要不是为了供案头阅读,尤其在转变艺术缘起的最初阶段,它本身就是现场表演的产物。并且,由于处于特定的文化背景,出于不同的抄写目的,一些当时人们熟悉的常识性的部分或抄手不需要的部分,

①目前学术界论述转变的表演,基本以向达先生《唐代俗讲考》、孙楷第先生《唐代俗讲轨范及其本之体裁》、傅芸子先生《俗讲新考》(以上文章均收入《敦煌变文论文录》)等文章为基础,重点在通过相关文献的考证论述,说明俗讲的仪式、地点等问题。张鸿勋先生《敦煌讲唱伎艺搬演考略》(《敦煌学辑刊》,1982年第3期。又收入《敦煌俗文学研究》,甘肃教育出版社,2002年)对讲唱伎艺演出的时间、地点、演唱者、听众、演唱底本、演唱程式等做了较为全面的考察,但对于转变表演与变文文本的关系的论述,相对还是较为不足。

②比如目前民族文学研究领域里对一些民族说唱艺术的研究,对于敦煌变文的研究,就具有很大的启发意义。

③这和我们现在所熟悉的剧本属于不同的性质。戏剧是一种综合性艺术,但并不妨碍我们忘掉表演而把剧本作为纯文学来研究,一些剧本从根本上说也只是借用了戏剧脚本的形式,相对来说更适合于案头阅读。但作为早期的说唱艺术——转变,表演对于文本的影响和后世戏剧演出对于脚本的影响有着很大的不同。一方面转变在很大程度上就是一种在表演中的创作;另一方面变文本身也存在着各种不同形态。这些我们在后面的章节中还要具体分析。

往往在转变为文字的过程中,会被有意无意地删除。因此,我们的研究虽然应该从现在可见的写卷中的文本出发,但又不能完全局限于其中不能自拔。目前学术界一些争论不已的话题,比如变文之“变”的含义、渊源,变文的文体特征等,固然有相关资料匮乏的根本因素,但在研究的思路,也不能说没有值得我们反思的地方。

第三,文学文本研究不足。

到目前为止,对于敦煌变文的研究,正如我们上文所说,大多为基础性的外部研究。作为一种文学作品而言,虽然在发现之初,对其文学史意义已经有比较充分的认识和论述,但对其本身的文学性研究还很不够,成果不多,而且学术界普遍认为不够深入。但要真正深入的时候,似乎又无从深入下去,这恐怕也是变文研究主要处于外部研究的一个重要原因。

三、立论的角度:口头传统

对于敦煌变文作品,研究者似乎普遍面临着一个较为棘手的问题。这就是:大家在异口同声地肯定变文的巨大的文学史意义的同时,对于其本身的文学价值到底表现在什么地方,因为缺乏具体的分析、没有准确的衡量标准,缺乏较为清晰的认识;对其本身的文学价值有多大,甚至有没有文学价值^①,还缺乏较为深入的论述。之所以如此,就是因为人们对它的特殊性没有足够的认识。大多数人对于变文的评价,仍然以传统的古典文学、作家文学的衡量标准来看待,没有认识到变文作为一种口头性文本的特殊性,没有使用真正适合于变文的评价体系,自然看不到变文作为一种文学作品的文学价值之所在。变文的文学史意义,才是大家关注变文的真正原因。其自身的文学价值,学术界即使不是使用完全否定的评价话语,一般而言,肯定的评价

①变文的文学史价值没有人否认,但其本身的文学价值,并不排除一些学者有全盘否定的看法,不过大多数人就如同观看皇帝的新衣的人们一样,虽然什么也没有看见,但因为有所顾忌而把真实的想法藏在心里不发表出来而已。当然变文本身确实有它的文学价值存在,并不是赤裸裸的皇帝。但问题是它的衣服穿在什么地方,到底漂不漂亮呢?这是我们需要说明的,也是需要学术界真正去深入分析、具体探讨的。只有说清楚了这样的问题,其本身的文学价值才能够显现出来,也才能打消人们对其价值的怀疑。

也并不十分符合变文的实际,只能语焉不详,浮光掠影,如蜻蜓点水,或如隔靴搔痒,并不能触到关键所在,很难准确地指出变文作为一种具有不同于一般文学作品的口传文学,其真正的文学价值之所在。更何况我们如果以传统的经典的作家作品来衡量,变文确实具有粗鄙、不登大雅之堂的特点^①。

再如对于变文作品创作时间的研究。其实从出发点来说,这种研究就已经把变文和书写的作家作品等同视之了。要知道,我们在敦煌卷子中所见到的变文作品,只是这些作品在流传过程中由于各种机缘遇合而在特定时间保存下来的一种特定形态。它们在文本化之前,好多故事就已经在通过口耳流传;即使文本化之后,抄录在“这个”敦煌卷子上之前,甚至在抄写的过程中,也会有各种各样的变异情况存在。因此,写卷中一些今天看来能够说明其创作时间的地方,大多数准确地说只能反映这些作品抄写在这个卷子上的时间,或者“这次”说“这个”故事的时间、“这次”抄“这个”故事的时间。根据这种特定形态来

①变文在正统的文学史领域所占有的比重,和它巨大的文学史意义相比较,显得很不够。之所以会有这种情况,恐怕和许多并不以变文为研究对象的学者对于变文的轻视态度有关。在他们看来,这些作品艺术水准和精致的古典文学作品确实有很大的差距,但他们却忽视了两者本来并不属于一个层面的实际。即使对变文等敦煌文学作品予以很高评价的学者,在不自觉地把变文和传统的古典文学作品纳入同一个层面进行比较的时候,也不得不指出:“首先应当指出的是,敦煌变文保存下来的作品数量有限,艺术上还很幼稚粗糙,不够成熟。”(张锡厚:《敦煌文学源流》,第442页,作家出版社)敦煌保存下来的变文作品,肯定不是当时转变艺术的全部,可能只是其中极少的一部分,所以说“保存下来的作品数量有限”应该是符合实际的;但说艺术上还很“幼稚粗糙”,恐怕并不十分符合实际。这种论断,既有忽视变文本身属性的倾向,也有忽视变文抄写时的具体情况的倾向。这种观点并非一家之言,而是颇具代表性的。出现这种看法的根本原因,就是把一种植根于口头传统的文本纳入了以作家作品为基础建立起来的研究坐标之中的缘故,是运用长期以来形成的看待书写的作家作品的观念、理论衡量民间口头性作品的结果。洛德在《故事的歌手》中说:“无论口头的抑或书面诗歌,都拥有其权威性,都是一种艺术的表达。我寻求的并非某种裁决而是理解。”(《故事的歌手》,中华书局,2004年,第9页)这也应该是对待一切口头文学和书面文学的正确态度。它们属于不同的层面,因为具有不同的创作方式,所以具有不同的艺术表现。科学研究应该以寻求“理解”、各种艺术形式的共处为目的,而不应拿不同性质的事物争长论短。这就要求运用符合它们各自性质的理论、视点去研究,而不能张冠李戴。

论述这些作品的创作时间,显然是不太合适的。

所以,从更为符合变文性质的角度出发研究变文作品,才是得出更为合理的结论的根本。

“转变”是一种口头性艺术。作为这种艺术的文本化表现,变文同样是一种植根于口头传统的文本,具有口头性的特点。变文虽然以写卷的形式得以保存,但它并不同于我们所熟悉的其它以文字流传的文人作品,甚至不同于大量文人参与创作之后的说唱文学作品。敦煌变文,应该是一种真正的“名人未肯留心”^①之时的较为原生态的说唱文学,并未引起文人的广泛注意,尤其是没有被文人“据为己有”^②,其中大多数只是由于特定的历史机缘,在其说唱传播的某一特定的历史瞬间得以凝固,我们今天才得以窥见这种说唱艺术之一斑。如若不然,就会像其它很多口耳相传的说唱类艺术一样,因为主要流传于人们的唇齿之间,随着时间的流逝和社会的变革,永远随风而逝,我们无从得以知道它们的早期形态^③。

很长一段时间以来,由于学术界对“口头性”的认识并不深入,因此即使有人认为某些作品是口头的,也只是把它局限在口头说唱的表面层次,没有意识到口头性和书面性之间存在的巨大差异,没有意识到口头性给口头性文学作品所带来的从创编方式到叙事风格、从传播方式到审美理想等各个方面和书写的作家作品之间存在的巨大区别。应该说,口头文学的口头性不仅仅表现在以口头说唱的方式传播方面,而且表现在口头性作品从产生、传播到接受的各个阶段。

变文和我们熟悉的传统的使用笔写、依靠纸传的文学作品有着很大的不同:它们不是“两句三年得”的产物,也不是天才文人的“出口成章”,而是使用或根据一定的程式,在表演的过程中口头创编的作品。不同的创作方式,决定了它们具有不同的性质。如果在研究的过程中,忽视了它们的这种特殊性质,我们不仅不可能得出合理的结论,

①徐渭《南词叙录》,引自李复波、熊澄宇《南词叙录注释》,中国戏剧出版社,1989年,第45页。

②唐代文人对这种艺术是一种很轻视的态度,自然不会借用这种形式。

③鲁迅先生说过:“歌、诗、曲,我以为原是民间物,文人据为己有,越做越难懂,弄得变成僵石。他们就又去取一样,又来慢慢的绞死它。”(《鲁迅全集》第五卷,人民文学出版社,1981年,第579页)在引起文人的注意之前的各种文学形态,很少能够流传下来。比如许多早期的口头文学,如今只有个别能考见名目而已。

而且还可能做出负面的评价。比如,作为一般的文学作品都非常强调的创新性,口头性作品却并不刻意追求,读者(听众)也不会有这样的要求。相反,它在许多层面上,都是高度程式化了的。如果我们忽视这种特点,以书面文学作品的要求衡量变文作品,口头文学中的这种特点,反倒会被视为变文的不足之处。

因此,运用适合变文性质的理论,深入探讨这种艺术形式,而不是套用从文人作品中总结出来的文艺理论,应该是变文研究进一步发展的的重要途径。否则如方枘圆凿,不可能对其做出较为客观准确的评价。

在我们看来,口头传统正是适合变文特点的有效切入点。从口头传统出发,对变文作品进行文学文本研究,才有可能在研究中有所推进,在一些方面得出更为符合变文实际的结论。

当然,尽管变文是一种口头性文学,但无论从现在可以见到的写卷中的作品来看,还是从其来源来看,它又具有了一定的书面化的倾向,在文本性质上具有过渡性特点。它们介于口头和书面的中间,呈现出过渡形态。这也是一个值得关注和探讨的问题。既然有脱离具体的说唱表演而仅供案头阅读的趋向,文本是我们能够看到的这种说唱艺术的全部,我们也就要在研究的过程中,重视其书面文本。从口头传统出发研究文本本身,始终注意两者密不可分的联系。

基于对敦煌变文研究现状和敦煌变文性质的上述认识,笔者在后面的论述中,将紧紧围绕变文的口头传统这一根本,力图从以下两个大的方面做出努力:

一是就变文研究中的基本问题,也是目前学术界研究中颇有争议的话题做些探讨。比如变文的命名、起源、类属等问题。这是变文研究中的基本问题,后面部分章节的内容,就建立在这些论述的基础之上。

二是就变文研究中相对较为薄弱的方面有所加强和拓展。在研究中,通过对变文文本的细读,重视其口传性质,借鉴(而不是套用)史诗研究领域中广泛应用的口头程式理论,就其文本类型和文本本身,做些探讨。

第一章 敦煌变文研究中的基本问题阐释

敦煌变文研究中,存在着很多争论不休的话题。其中有些最基本的问题,比如变文的命名、文体分类、文体特征等,如果研究者没有准确地把握或者不做出自己的界定,进一步的研究,也必然会受到很大的限制。这里首先探讨这些问题。

第一节 变文之“变”的含义与渊源

变文之“变”的含义与渊源,就是一个众说纷纭、但从事变文研究的人又都无法回避的问题。本文首先对这一问题略抒鄙见。

一、六朝乐府中的“变”

中外敦煌学者对变文之“变”的含义与渊源,从梵语音译、意译到佛经和中国传统文献中“变”字的各种意义,提出了各种各样不同的解释^①。20世纪30年代向达先生的著名论文《唐代俗讲考》^②,将其起源追溯到六朝乐府清商旧乐“变歌”一类。但由于向先生没有将这一观点作深入论述,人们对变歌本身的认识也有局限和误会,同时,好多学者在

①大而言之,有文体改编、神奇变异、梵语翻译及创作方式、修辞手段等等不同说法。各家具体之说,详见周绍良、白化文主编《敦煌变文论文录》(上册)(上海古籍出版社,1982)有关论述。近年来的探讨,参见陆永峰《敦煌变文研究》(巴蜀书社,2000)、李小荣《变文讲唱与华梵宗教艺术》(上海三联书店,2002)中的有关章节。此外,张鸿勋《回顾与展望:敦煌变文研究二题》一文对此问题也有较为详细的综述,见《敦煌研究》2000年第2期,又收入作者所著《敦煌俗文学研究》,甘肃教育出版社,2002年。国外敦煌学者的相关观点,可以参看《唐代变文》第三章《“变文”的含义》部分(梅维恒:《唐代变文》,杨继东、陈引驰译,中国佛教文化出版有限公司,1999年)

②收入《唐代长安与西域文明》,三联书店,1957年,又见《敦煌变文论文录》。

论述中,又自觉不自觉地将变文的渊源和变文之“变”的含义与渊源这样两个虽有关系但绝不相同的问题相等同和混淆^①,因此他的这一本来很有启发意义的推断,一直被学术界认为“仅以‘变’字之偶同,尚乏中间环节”^②而没有得到足够的重视^③。近年来,学术界对变文性质及其文体特征的认识一步步深化,尤其是对六朝变曲的认识更为深入,这为我们沿着向达先生指出的研究道路进一步探讨变文之“变”的含义与渊源,提供了可能。

长期以来,学术界对六朝乐府中变曲的解释,一直采用王运熙先

①不同的原因后文详说。可以肯定的是这种混淆使变文之“变”的探讨,更为复杂。就目前学术界的研究来看,关于变文之“变”的解释,有的实际上就是对变文源流的探讨,但又不自觉地和变文之“变”的渊源混在一起。向达先生《唐代俗讲考》中说:“欲溯变文之渊源,私意以为当于南朝清商旧乐中求之。”显然是就变文的渊源而言。但纵观向先生文意,联系他的其他文章,可以肯定地说,向先生本身是把这两个问题等同视之的,这也是好多学者研究中都存在的问题。近年来对于变文之“变”的探讨,同样存在着这样的问题。比如胡连利《变文之变的文化阐释》一文(见2003年12月23日《人民政协报》),从大的文化背景上论述变文之称名问题,认为“变文之‘变’集中反映了佛教这种异质文化中国化进程的文化之变”;“深刻体现了我国封建社会从古典到世俗的社会思想之变”;“还突出表露了通俗文学的文体之变”。这种观点作为一种当代的阐释,未为不可。但理解为变文之“变”的命名原因,则明显不符合实际。其实这种阐释对于变文的起源来说可能更为适当一些。俞晓红先生《释“变”与“变文”》一文(见《上海师范大学学报》2004年第3期),“从传统文化和外来文化的双重视角”,认为“变,相对于正而言;没有正则无所谓变。”“以经文为正典,从经文衍变而来的故事性文类,名之为变文则很自然。”也有把变文之“变”的来源复杂化的倾向。

②张鸿勋:《敦煌说唱文学概论》(台湾)新文丰出版公司,1993年,第57页。

③“仅以‘变’字之偶同,尚乏中间环节”并非个别看法。20世纪40年代周一良先生《读〈唐代俗讲考〉》一文就说:“除去乐府里有变歌以及若干以变为名的曲子以外,似乎中间找不出什么连锁来。”“我觉得变文之变,与变歌之变没有关系。”周先生这里显然也是把变文之变的渊源与变文的渊源等同视之了。向达先生自己在《补说唐代俗讲二三事——兼答周一良、关德栋两先生》一文中,也认为“可能以南朝的清商旧乐为其来源之一”,是“一个假设”。这一问题“尚待续考”。此后向达先生的这一“假设”一直仅仅是作为一家之言在人们进行学术回顾的时候提及,很少有人将两者联系起来做细致的探索。就像我们在前面指出的那样:大多数研究者将变文的起源与变文的命名这两个问题纠缠在一起,也是这一问题长期不能很好解决的重要原因。上面这些先生的这些文章中都存在着这样的问题。另,这里所引文章,均见《敦煌变文论文录》。