



从敦煌学到域外汉文献研究

王小盾 著



商務印書館
The Commercial Press

創于1897

从敦煌学到域外 汉文献研究

王小盾 著

 商务印书馆
The Commercial Press

2013年·北京

图书在版编目(CIP)数据

从敦煌学到域外汉文献研究/王小盾著. —北京:商务
印书馆,2013

ISBN 978-7-100-09217-3

I. ①从… II. ①王… III. ①敦煌学—研究②汉
学—研究—国外 IV. ①K870.6②K207.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 118358 号

所有权利保留。

未经许可,不得以任何方式使用。

从敦煌学到域外汉文献研究

王小盾 著

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码 100710)

商务印书馆发行

北京瑞古冠中印刷厂印刷

ISBN 978-7-100-09217-3

2013年8月第1版 开本 880×1230 1/32

2013年8月北京第1次印刷 印张 20%

定价: 57.00 元

前 言

本书是 18 篇专题论文的合集,写作于 1986 年至 2011 年间。按其主题,可分三个部分:一是敦煌文学研究,二是域外汉文献研究,三是敦煌文献与域外汉文献的比较研究。为便读者阅读,今将其内容简介如下:

第一组论文,关于敦煌文学研究,7 篇。

1.《敦煌文学与唐代讲唱艺术》:

敦煌文学研究长期建立在以作家文学为本体的观念之上,在 20 世纪 80 年代以前的五十年间,研究者一直将其划分为三个部分——属于诗学领域的敦煌诗歌,属于词学领域的曲子辞,属于俗文学领域的变文——而未充分重视它同说唱艺术相联系的特性。有鉴于此,本文在明确敦煌文学的性质(主体上是对口头文学的记录)的基础上,提出以讲经文、变文、话本、词文、俗赋、论议、曲子辞、诗歌为体裁样式的敦煌文学分类体系。在此基础上以历史上的中西文化交流为背景,论述敦煌文学各品种的文化渊源和敦煌文学资料对于中国文学研究的意义。本文认为,唐代讲唱艺术是西方文化和中国本土文化相融合的果实;敦煌作品不仅向研究者提供了新的资料,而且提供了新的视野和思维。

2.《敦煌〈高兴歌〉及其文化意蕴》:

本文从写作年代、伎艺性质、文化成分等方面,对敦煌文献中的

《高兴歌》进行考察,着重讨论它作为俗文学作品所特有的缺少艺术个性和体裁不确定的特点。本文认为:这篇作品产生于中唐前期;见于不同写本的不同名称,反映了它以歌辞(《高兴歌》)、说唱作品(《高兴歌·酒赋一本》)、韵诵作品(《酒赋》)等身份而流传的经过,证明俗文学作品往往具有多种艺术功能。作为作家诗歌、群众曲艺、民间歌唱等多种因素的组合,它显示了表层文化(士大夫文化)在基层文化(庶民文化)中的积淀。

3.《敦煌论议考》:

本文是一篇六万多字的长文。它对敦煌论议及其来龙去脉进行考察,重点讨论唐代论议的制度(包括论议的表演形式、表演场所、表演程序)、唐代论议的文本(特别是敦煌写本中的论议底本),进而讨论论议的起源、论议的伎艺化过程、论议与其它伎艺的关系等问题。其主要结论是:

(1)论议是一种由至少两人参演,以论难双方围绕若干命题相互诘难、辩驳为形式特征的伎艺。它主要有两个来源:其一,来源于春秋战国时期携徒属而演道术、穷事理而致诘难的风尚,经由汉代的儒生会讲和俳谐嘲答,产生论难文体。其二,来源于汉以后传入的佛教论议,经由魏晋的清谈和俗讲,在南北朝时期成为一种广场表演艺术。

(2)由于帝王的宠顾、知识阶层的关注和群众的偏爱,论议在唐代进入黄金时代,获得很多记录。这些记录反映了论议的多种存在方式。例如《启颜录》记录了它作为广场艺术的存在,《集古今佛道论衡实录》等文献记录了它作为宫廷节庆节目的存在,关于李隆基等人以论议消磨闲暇的故事记录了它作为优伶艺术的存在,关于李可及表演《三教论衡》的资料记录了它作为戏剧新品种的存在。其中主体

方式是儒、佛讲经的仪式,其中影响最大的是“三教论衡”活动。

(3)论议的艺术化过程,表现为把讲学仪式逐步转变为表演艺术的程序。比如击论鼓、升论座、竖义、诘难、下座等论议仪式项目,均在论议伎艺节目中得到体现。除此之外,唐代人还把讲学论议活动所固有的对机智捷辩的讲求,发展成为特殊的娱乐形式;把讲学论议的常用主题(三教圣人及其经典),转变为嘲谑戏弄的对象。因此,论议伎艺的文本具有以下特征:A.以诘难为主体;B.采用具有角色分工色彩的对话问答体;C.运用嘲谑手法;D.杂用赋体骈句。敦煌写本所载《茶酒论》、《晏子赋》、《孔子项托相问书》、五言体《燕子赋》等作品,符合以上特征,可以判为论议伎艺的文本。

(4)对敦煌论议加以研究,其具体目的是确定以上几种作品的体裁归宿,其间接意义则是阐明论议诸历史形态的文化条件,以及论议同嘲谑、俗赋、戏弄等民间伎艺的关系。它揭示了以下两个事实:其一,论议既是伎艺和文体,也是表达和交际的手段。其间关系说明,文体的区分源于应用方式或表达方式的区分。其二,论议所采用的两人配合、具有对抗色彩的表达方式,在唐代有多种表现,例如表现为“款头”这种以相互对答为特征的表演艺术,表现为诗歌、曲子辞、说唱作品中的问答体。类似的问答形式还可以追溯到周诗和六朝乐府民歌。由于敦煌论议在许多方面——例如韵诵方法、先秦传说题材、汉代问难格式、嘲谑风格等——都表现了对古老传统的继承,它启发我们:未来的文学史研究,应该拨开作家作品的表面堆积,去认识中国文学艺术的深厚底层。

4.《从敦煌本共住修道故事看唐代佛教诗歌文体的来源》:

敦煌写本中有一些特殊的俗文学体式,例如省略体、纲要体、插入体、故事贯穿体。它们都是联系于口头文学的书面文学文体。本

文选择故事贯穿体的一个标本——伯 3409 号等写本所载的共住修道故事——进行研究,阐释它的结构及其中诸文体的来源。本文认为,故事贯穿体包含了一个以韵文为中心的结构过程,是对佛经文本形成史的反映。它说明唐代俗文学文体在来源上有两重性:既来源于佛教经典,又来源于当代和前代的通俗文学。它同时说明:纸质文本只代表一个完整的文学活动的侧面、片断或梗概;在其背后,另外存在一个具有本原意义的真文体。有鉴于此,研究中国文学史上的文体,既要注意它们的单元形式,又要注意各单元之间的联系形式,以便透视其本原。由于说唱文体与书面文体的关联在佛教文学中占有较高比重,所以,我们还应该通过佛教文学之文体,去认识书面文体的本来形态。

5.《从莫高窟 61 窟〈维摩诘经变〉看经变画和讲经文的体制》:

《维摩诘经变》以《维摩诘经》及其讲经文为素材来源,莫高窟第 61 窟是敦煌洞窟中文献价值最高的一个洞窟。本文以莫高窟第 61 窟《维摩诘经变》及其 59 条榜题为主要考察对象,通过对《维摩诘经》、《维摩诘经讲经文》、《维摩诘经变》榜题的比较研究,得出以下结论:

(1)敦煌维摩诘经变在发展过程中表现了把维摩经通俗化、故事化的趋向。在绘画形式上,这一趋向既表现为通过增加榜题而明确故事内容,又表现为通过增加长卷连环式附图而强调故事。其实质则是由从属于《维摩诘经》转而从属于《维摩诘经讲经文》。

(2)以上情况意味着,敦煌经变是和敦煌讲经文相对应的;讲经文和变文一样,可用于配图讲唱。据研究,莫高窟第 61 窟《维摩诘经变》的所有榜题原来都有相配合的讲经文。在大部分情况下,每条榜题的内容相当于一次俗讲的内容。因此,与第 61 窟《维摩诘经变》相

对应的全本讲经文,其篇幅应当在五十卷上下。

(3)《维摩诘经讲经文》的文本单元,乃对应于俗讲的单元。讲经文之所以用品名或故事名(例如“文殊问疾”、“持世菩萨”等)作标题,之所以采用“维摩碎金一卷”的方式,乃因为所谓“卷”,实即一个故事单位,对应于一个俗讲单元。所以,讲唱全本《维摩诘经讲经文》大约需要举行五十次法事。

(4)尽管敦煌洞窟并不具备说唱的条件,未必是俗讲的场所,但它却逼真地反映了俗讲所面对的艺术环境。考虑到莫高窟诸窟布局有明显规则,即符合律寺制度;考虑到敦煌存有大量榜题抄本和经变粉本,显示石窟经变画另有来源;可以判断,石窟经变画是对寺院经变画及其布局的摹仿,石窟是对俗讲环境的全息仿真。因此,石窟经变画可以作为研究配图讲唱活动的资料。

6.《潘重规先生“变文外衣”理论疏说》:

本文对“变文外衣”理论加以深入讨论,认为:在变文与讲经文之间,存在相互转化的关系;其原因在于,这两者曾经同存于俗讲场所,因而往往在表现手段上相互借用。尽管如此,它们仍然是性质不同的文体。讲经文依经说法,在内容和形式上都反映了佛经和佛经唱诵仪式的影响,故其文本特征是:文中有经文记录或关于经文的提示,有关于唱经题、称佛名等讲经仪轨的遗迹,说解韵文往往标以“平”、“侧”、“断”等转读音曲符号。与之相区别,变文是配合画卷讲唱小品故事的文体,因而以“时”、“处”、“若为陈说”等指示套语为文本特征。唐五代人对这两种文体有较明确的认识,故变文往往以“变”为名,讲经文则以佛经名及其章节名为标题。若从图像角度看,则可以说:讲经文是仪式性的宣讲,其图画来源于佛教造像传统;变文是小品式的说唱,其图画来源于民间讲唱艺术。

本文认为,尽管“变文外衣”理论未能辨明变文和讲经文的不同本质,但它指出了一种文体有不同的表达这个普遍存在的“外衣”现象。类似的表现有“诗歌外衣”,即诗歌配入曲子演唱,转变为曲子辞;有“曲子辞外衣”,即曲子辞在用于说唱故事之时转变为词文;有“话本外衣”,即话本通过配图讲唱而具有变文的特征;与此类似,还有文体“游移”的现象。这些现象提醒我们:文体的本质是作品艺术手法的组合方式。因此,要依据具体的表演,而非纸面上的篇章体制,来进行文体确认。

7.《论变文、讲经文的联系与区别——关于梅维恒教授〈唐代变文〉的几个问题》:

本文为三万字长文。它以商榷讨论的方式,对敦煌说唱文学的分类理论作了总结。其中重点讨论了《唐代变文》一书所提出的五个问题——僧人和图相说书人的关系、变文和俗讲的关系、变文和讲经文的关系、变文文本和实际口头演述的关系、变文和因缘的关系等问题,根据相关文献资料和绘画资料,提出以下认识:

(1)变文和讲经文都是在俗讲活动中产生的说唱文本,二者有共生的关系。

(2)佛寺是变文说唱的首要地点;出于奉献供养、练习说唱、配合观想等目的,僧人抄写了很多变文。

(3)现存变文作品是传播过程中的文本,大多是以记录本为基础改制而成的说唱脚本。

(4)讲经文和变文的区分,本质上是两种佛教说唱的区分:讲经文是讲唱大经的产物,变文是讲唱小品故事的产物;后者以佛教因缘类故事说唱为其渊源。两者都可以配图演唱。讲经文所配图为大型经变,主要是向心式壁画;变文则配合画卷,以及连续构图式壁画。

本文并且提出：敦煌洞窟的经变画和窟外寺院的经变画，构图相同，但功能不同。一般来说，寺院经变用于实际讲唱，洞窟经变则用于观想。正是通过观想实践，唐五代人把佛经、经变和与之相配的讲经文、变文视为性质相近的事物。

第二组论文，关于域外汉文献研究，7篇。

8.《越南访书札记》：

在编纂《越南汉喃文献目录提要》的过程中，本文作者曾多次前往越南考察汉喃文古籍，对它们作了广泛阅读。本文即根据考察所得，概括论述越南古籍的内容特点和形式特点，重点讨论以下九个问题：

(1)从关于越南古籍的两类目录，看越南汉文古籍的资源；

(2)从越南经书，看越南儒学的特点；

(3)从仪制、公牒、乡约、田丁簿、交词、嘱书、谱牒、玉谱(村社神祇志)等史部书籍和大量存在的碑铭，看越南史料的社会史品质；

(4)历史上的中越交流，同这种交流相关联的两类古籍：燕行记和北使诗文；

(5)古代越南人编译、改制外来典籍的主要方法：演音、演义、演歌和演字；

(6)古代越南小说的范围、类别及其特点，对《越南汉文小说丛刊》的评价；

(7)一个同中国文化有特殊关联的音乐品种：歌筹(陶娘歌)；

(8)越南各民族的喃文图书，既包括京喃的图书，也包括依喃、土喃、山喃、芒喃、岱依喃的图书；

(9)为说明越南汉喃文献的学术价值，在敦煌学和汉喃学之间进行的类比。

9.《论越南古籍的历史、形态和文献学意义》:

本文以刘玉珺所撰博士学位论文《越南汉喃古籍的文献学研究》为基础,对越南汉喃古籍的历史发展、形态特征和文献学意义作了概括论述。首先,它分析越南古籍所表现的文化多样性的特点、不重学术而重应用的特点以及通俗化的特点,认为这代表了不完全汉化的古籍状态。其次,它考察文化雅俗之分在越南古籍中的表现,即“北书”(中国书)和“南书”(越南书)之分,以及汉文书和喃文书之分,认为后者(南书和喃文书)是在模仿前者(北书和汉文书)的过程之中产生的,代表了口传文献对书面文献的补充。再次,它讨论汉、喃两种文献的不同功能,认为汉诗文是作为雅言、作为外交技术、作为联系中越两国之纽带而在越南政治中发生作用的,喃文书则较深刻地代表了人们的现实生活,接近人们的真实感情,在形式上以六八体为标志。

本文提出:越南古籍通过对中国典籍著述范式的沿袭和改进,造就了一种特殊的文献学的规范。这种文献学面对一批“未具完全形态的书籍”,即无固定结构体系,不按一定的体例编辑,往往缺漏书名、目录、序跋、卷次等书籍要素,甚至不署书名和书手名的书籍。这种文献学同样包含目录、版本、校勘等分支。但其校勘学将放弃“定本”意识,而把每一种写本看作对传播过程中一定的口头文本的记录。其目录学将改变传统的书名观念和作者观念,既充分尊重诸文本的署名,把“同作异名”理解为同样内容的作品在流传过程中发生了功能变异;也充分尊重创作过程中的每一人——特别是传述者、表演者——的著作权,尊重托名的方式。其辨伪学将重点进行文本的历史比较研究,即对一部作品中的不同年代成分作逐层剥离,因为经过一段时间的口头流传然后结集,是古代著述的常态。其编纂学则

将尊重底本的自然状态,以抄写单位为单元,而不依现代人的观念割裂作品与文本的联系。这种文献学可以称作“俗文本文献学”。

10.《〈越南汉文小说丛刊〉和与之相关的文献学问题》:

《越南汉文小说丛刊》是一部关于越南汉文小说的集大成的著作,也是系统整理越南古籍的首创之举。但由于未作全面的资料普查,未建立整体观念,它存在分类理论自相矛盾、选文遗漏等问题。为此,本文在全面考察越南古籍资料的基础上,提出对越南古代小说作“笔记小说”、“传奇小说”、“事迹传”、“章回小说”四分的建议,并追溯了这些文体的历史文化渊源。本文认为:以上四种小说在小说发展史上的位置,大致对应于中国汉以来的笔记小说、六朝以来的传奇小说、宋以来的市人小说、明清时代的章回小说。从本质上说,“小说”作品都是对口头叙事的记录,因此,以上四种小说都表现了书面化、口语化两分的倾向。中国小说中的文言与白话的二分,在越南已经让位于汉文与喃文的二分。这意味着,即使以汉文小说为整理、研究的对象,也不能忽视喃文小说的存在。

11.《越南古代诗学述略》:

越南古代诗学是在俗文学和应用文学环绕的情况下发展起来的,但其表达方式却沿袭中国诗学,主要有序跋、书札、笔记三种体裁。本文对这三种体裁中的越南诗学理论加以分析,概括其特点为:(1)往往对中国文论的观点和命题加以引申;(2)接受中国诗论尤其是经学诗论的影响,重视“诗言志”、“兴观群怨”、“温柔敦厚”、诗尊词卑等较富伦理学色彩的诗歌理论;(3)基于本民族的文学实践,主张多种风格兼收并蓄,在明清以来的种种诗学流派中偏爱重视自然情感的性灵理论;(4)同中国诗学流派化的局面相比较,有一种调和的性质。

本文认为,在中国诗论的影响下,越南诗学仍然形成了一个简明的系统。对于诗歌起源、诗歌功用、诗歌创作规律等重要问题,它都提出了初步的回答。在讨论诗的作用之时,涉及到政治的、认识的、心理的诸种因素;在讨论创作的条件之时,或强调学问,或强调天分,或强调经历,切入的角度丰富多样。因此,可以把越南诗学看作汉诗学的重要组成部分,把越南诗学看作中国诗学和越南诗歌创作的背景,借此理解中国诗学的影响,理解越南诗歌的历史,也理解理论与创作的一般关系。

12.《从日藏越南文学古籍看汉文学的域外传播》:

日本所藏越南古籍的数量仅次于越南和法国。东洋文库、庆应义塾大学图书馆和国立国会图书馆共存有越南汉喃文古籍 278 种,除照相本外,抄本、印本共 151 种。其中有文学书 67 种,包括总集 16 种、别集 31 种、俗文学书 20 种。本文以表格方式介绍日本所藏越南文学古籍的书名、编者、版本、内容、年记、藏地和著录情况,并从“未见其它著录”、“代表特殊版本”、“拥有特殊注解”等三方面,论述这批书籍的史料价值。

本文认为,日本所藏越南文学古籍反映了汉文学在域外传播的若干特点:其一,它们是以语文为条件的传播。那些缺少语言基础的文学形式,则在传播过程中受到淘汰。其二,教育制度是促进汉文学传播的主要因素。各地区对汉文学品种的选择,其实是当地科举的选择。其三,在传播中,汉文学主要用为贵族社会的交际手段,而不是娱情的手段。其四,汉文学传播具有由上而下的趋势,主要是作为精英文化而传播的,因而以知识分子为承载者。其五,作为较高水平艺术的代表,它势必与当地语言相结合,促进一些新的文学体裁的产生。因此,在域外汉文化区,文学的新变和语言的新变具有同步的

特点；中国文学中的雅俗之别，往往表现为来自中国的文学体裁与当地新产生的体裁的分别。

13.《从〈高丽史〉的编印看朝鲜初期的史学》：

《高丽史》是朝鲜半岛历史上最重要的官修史书。它的编纂和刊印，经历非常复杂。在长达 60 年的编纂过程中，它经过五次大的改制，其中四次发生在世宗朝，至 1451 年世宗离世之后它才得以成书。其编纂之时，正是朝鲜半岛印刷技术臻于成熟之时，但几次刊印几次收回，直到 1455 年，《高丽史》才通过刊印而广布。本文以三万字篇幅，对上述过程作了细致考察，由此得出以下认识：

(1) 朝鲜半岛的史籍编纂是在中国文化的影响下发展的，很早就建立了重视名分书法、重视君主政治的传统。

(2) 朝鲜初期史学以论证建国的正当性为中心。《高丽史》难产的一个原因，是为了掩盖高丽末年李氏篡国的政治污点。

(3) 它具有强烈的实用色彩，这一方面表现为史学的政治化，亦即以史学为政治权力；另一方面表现为随政治局面变化而不断修改史学原则。

(4) 它具有作为政治哲学的作用，因此，围绕史学，屡屡出现君权与臣权的争夺，以至多次发生“史祸”，成批屠杀史官。

(5) 在残酷的斗争中，很多朝鲜史学家坚守了以儒家名分为核心的史学立场。在他们看来，儒家伦理不仅是国家富足、民生安定的保证，而且是自己赖以安身立命的文化资源。这种信念不同于“事大”主义。

(6) 与之相对，世宗所代表的君主史学观有两个要点：一是重视性理，即强调社会等级；二是王室中心，即把史学当作美化王业的手段。《高丽史》编纂过程中的纪传体、编年体之争，其实是两种史学观

之争。

(7)“性理”和“事大”是朝鲜史学观的主题。“事大”的实际涵义是尊崇中国文化,这是发展朝鲜教育和朝鲜史学的必要条件。因此,朝鲜史学家把“性理”和“事大”统一起来,对内讲君臣名分,对外讲宗藩名分,由此维护了史学主体。但对于朝鲜国王则不然,他们表面上讲性理,实际上讲政治主体,于是造成一种虚伪的性理史学。很多史学争论来源于此。比如“改书”(把高丽王的帝王身份改为诸侯身份),虽然遵从了性理名分,但却触犯了国王权威,所以不被世宗接受。

(8)在朝鲜时代,史学一直没有取得相对于政治的主体性,史学家也未曾摆脱被政治吞没的命运。这正是纪传体《高丽史》成为绝响的原因。

14.《域外汉籍研究中的古文书和古记录》:

古文书和古记录是域外汉籍的重要组成部分。作为原始形态的典籍或“未形成”的典籍,它们是通常的域外汉文典籍的产生背景。本文对日本、韩国、越南保存的古文书和古记录,以及日本、韩国的古文书学加以全面考察,重点讨论其中的外交文书和文学文书,阐述它们对于中国学术的意义。

第三组论文,关于敦煌文献与域外汉文献的比较研究,4篇。

15.《从越南俗文学文献看敦煌文学研究和文体研究的前景》:

越南所存六千种左右的汉喃文古籍,是有待中国学术界去认识和利用的宝贵文献。本文着重介绍其中俗文学古籍及其在内容、性格上与敦煌文献的同一性,进而讨论敦煌文学研究和中国文学文体理论的发展前景。本文认为,越南俗文学作品所具备的多种艺术手段交互为用的特点,折射了中国古代俗文学的生存方式。其中普遍

存在的杂抄现象、兼类现象和文体游移,说明俗文学文体的存在是超越书面文本的存在。文学史上的文体包括三个层面:一是本原的文体,二是转述的文体,三是记录的文体。前者对后者的决定作用,造成了丰富多样的文体相关,造成了从转述者角度命名文体的习惯,也造成了这样一种现象——作为表现手段的文体派生作为篇章体制的文体。本文主张依讲唱手段或传播方式来区分文体;通过对作品艺术手法组合方式的系统考察,来解决文体确认问题。

16.《越南本〈孔子项橐问答书〉斲论》:

《孔子项橐问答书》有三个越南写本。本文用比较的方法研究它们与现存敦煌本、明代本的关联,认为各本之间有明显的源流关系,越南本具有参校价值。从各本文字、结构的差异看,孔子项橐故事在唐五代已经定型,其时已有北方、南方两个同源异流的传播系统。其中敦煌本可视为北方系统的代表;越南本、藏文本、明代《小儿论》则有更为密切的血缘关系,同属南方系统。各本多有附载,其内容差异反映了《孔子项橐问答书》的不同功能:敦煌本具备讲唱功能,越南本具备蒙学功能。越南本《孔子项橐问答书》为研究俗文学作品在不同文化区的传播提供了绝好例证。

17.《从朝鲜半岛上梁文看敦煌儿郎伟》:

本文通过对唐宋上梁文和朝鲜半岛所存三百多篇上梁文的比较研究,确定了上梁文的文体特征、上梁文同工匠之歌“儿郎伟”的关联,以及它在发展中的阶段性面貌。本文认为:上梁文包括书写的上梁文和表演的上梁歌(“儿郎伟”)。后者(“儿郎伟”)采用两种方式:一是“致语”(朗诵骈文)的方式,二是举重号子歌的方式。“儿郎伟”一名在上梁文中的出现,表明古代上梁时的相和而歌、呼应而歌,已经有了较稳定的歌调。这种歌调是在驱傩仪式上形成的,所以敦煌

“儿郎伟”以驱傩“儿郎伟”为主体，朝鲜半岛上梁文亦保留了驱傩仪式的影响。从“儿郎伟”到上梁文的发展大致经历了五个阶段：一是“儿郎伟”作为号呼之声的阶段，其事可以追溯到北朝；二是“儿郎伟”用于驱傩之歌的阶段，其事可推至唐代；三是进而用于障车、上梁仪式的阶段，在六言韵文、三七言韵文之外，兼用四六言骈文，作品见于敦煌；四是形成上梁文之正体的阶段，其现存最早的作品是唐末李琪《长芦崇福禅寺僧堂上梁文》；五是在宋代初期传播到朝鲜半岛，转变为一种高丽汉文学文体的阶段。上梁文在朝鲜半岛的传播，反映了汉文学的特殊功能和特殊质量。

18.《东干文学和越南古代文学的启示——关于新资料对文学研究的未来影响》：

本文是学术会议上的发言稿。它利用新发现的东干文学、越南古代文学资料，讨论文学研究在新世纪的学术生长点问题；具体从文献和民间遗存所反映的文学传播、文化交流对新文体的影响、“飞地”文学作为文学史研究参照系的意义、文字对书面文学的支持和制约等十个方面，提出关于文学研究之前景的思考。本文认为，在知识全球化背景下推进文学研究，必须加强对新资料特别是弱势文化资料的重视，提倡通过历史研究、个案研究来解决一般的理论问题。