

中国古典文学基本知识丛书

敦煌文学

张锡厚

上海古籍出版社

中国古典文学基本知识丛书

敦煌文学

张 锡 厚

上海古籍出版社

中国古典文学基本知识丛书

这套丛书是向中等以上文化程度的读者介绍中国古典文学的基本知识，内容包括文学史上比较有影响的作家和作品，重要的文学活动和文学流派，以及文学体裁方面的基本知识。丛书的编写力求观点正确，内容充实，叙述简明扼要，文字通俗易懂。

中国古典文学基本知识丛书

敦煌文学

张锡厚

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号)

新华书店上海发行所发行 上海市印刷六厂印刷

开本 787×960 1/32 印张 4.25 插页 1 字数 73,000

1980年5月第1版 1980年5月第1次印刷

印数：1—40,000

统一书号：10186·183 定价：0.35元

目 次

一、敦煌和敦煌文学	1
(一)敦煌和莫高窟的历史沿革	1
(二)敦煌艺术概况	6
(三)敦煌藏书的发现及其被劫的经过	8
(四)敦煌学和敦煌文学	13
二、敦煌歌辞	19
(一)关于敦煌歌辞的几个问题	19
(二)敦煌歌辞的思想内容	27
(三)敦煌歌辞的艺术成就	35
三、敦煌诗歌	42
(一)《全唐诗》未收的诗歌和《秦妇吟》	42
(二)唐初诗人王梵志及其五言白话诗	47
(三)敦煌诗人及其作品	63
四、敦煌变文	66
(一)变文的兴起和繁荣	66
(二)变文内容简析	73
(三)变文的艺术成就	82
五、敦煌话本小说	87
(一)唐代说话和话本小说	88
(二)敦煌话本小说的思想内容	91

(三)敦煌话本小说的艺术特色	98
六、敦煌俗赋、词文和其他文体	104
(一)敦煌俗赋、词文的历史渊源和特点	104
(二)敦煌俗赋、词文内容简析	108
(三)敦煌文学的其他文体	115
七、敦煌文学在我国文学史上的地位	
及其影响	120
(一)敦煌文学的历史地位	120
(二)敦煌文学的影响	123

一、敦煌和敦煌文学

(一) 敦煌和莫高窟的历史沿革

敦煌,我国西北地区沙漠中的绿洲,镶嵌在祁连山下的艺术明珠,在历史上曾有过它的辉煌时期。

敦煌地处甘肃西部,远在两千多年前,我国古书上就记载下这个地方,不过那时不叫敦煌^①,只是匈奴等民族的游牧地区。汉武帝时国力强盛,为了安定边防,打通国际交往的通道,对匈奴发动了进攻。元狩二年(公元前121年)春天,匈奴浑邪王战败,慑于汉朝的武力,率部众数万投降汉朝。汉朝政府在这里设立武威、酒泉二郡,河西走廊的一片地区归入了汉帝国的版图。十年之后,元鼎六年(公元前111年),又分置张掖、敦煌二郡^②,与武威、酒泉合称“河西四郡”,敦煌的名字从此载入史册。复经内地移民和戍边士卒的惨淡经营,敦煌又逐渐发展成为包括

①《禹贡》:“三危既宅。”注:“即古瓜州,今敦煌也。”又见《汉书·西羌传》:“舜流四凶,徙之三危。”注:“今沙州敦煌县也。”至今敦煌南边的山,仍叫三危山。②《资治通鉴》卷二十。元鼎六年“乃分武威、酒泉地置张掖、敦煌郡,徙民以实之”。

六个县的大郡^①。

自汉至唐，敦煌一直是我国西部的大门，中外交通的“咽喉要道”，著名的“丝绸之路”的集散地。那时的敦煌，吸引着大量的商人、技艺百工以及外国人，进行经济、商业和文化的交往，变成了热闹的国际都市^②。正如应劭对“敦煌”所作的解释：“敦，大也。煌，盛也。”^③这是敦煌的光辉时期。

唐宋以后，由于海上交通日益发达，我国和西方各国往来多半改走海道，“丝绸之路”慢慢失去其重要地位，敦煌也逐渐失去往日的繁华，加上战争的破坏，敦煌旧城已成断壁颓垣。清朝初年，在党河以东改建新城。清常钧《敦煌杂钞》“沙州条”云：“沙州之西，本有故城，即汉敦煌郡治……雍正三年（公元1725年），于故城东，另筑卫城，周围三里三分，开东西南三门。”《敦煌县志》也有类似的记载。

敦煌全县面积虽然不算小（几乎有浙江省面积的一半），可是绝大部分地方都是漫漫的沙漠。离县城东南约四十里，有一道深而又宽的河床，即唐代叫宕泉的大河，现在只是一条清澈的细流，缓缓消失在沙碛中。河东是起伏不平的沙丘。河西是平均高度达十七米的陡壁悬岩，象刀削一样的险要，和鸣沙山相接，南北有三里路长，沿着断岩凿出一个个石窟，

①《汉书·地理志》：“敦煌郡领县六：敦煌、冥安、效穀、渊泉、广至、龙勒。户：万一千二百。口：三万八千三百三十五。” ②《耆旧记》：“华戎所支一都会。” ③见《资治通鉴》卷二十。

石窟里面的壁上都绘有壁画。这就是举世闻名的艺术宝库——莫高窟，亦称千佛洞。

敦煌艺术宝库至少包括四个地方：除莫高窟外，还有西千佛洞（敦煌西南的党河北岸）、榆林窟（安西县南万佛峡）和水峡口的小千佛洞。这四个地方都有石窟，从造型艺术上看又同属一个系统，不过后三个地方，石窟洞小，内容有限；再者，发现敦煌历史文献的藏经洞在莫高窟，所以后来就以莫高窟作为研究敦煌文化和艺术的中心。

那末，莫高窟究竟是什么时候开始开凿的呢？对于这个问题，还得追溯一下当时的历史。如前所述，随着敦煌地区同西域各国贸易往来的扩大，商业经济日益繁荣，文化交流也频繁起来。西汉末年，佛教从印度传入我国，是经“丝绸之路”进入新疆到达敦煌的，然后再传布到全国各地。敦煌既是中外文化交流的中心，也就成了当时的“佛教圣地”。我们从敦煌发现的唐代武周圣历元年（公元698年）李怀让《重修莫高窟佛龕碑文》的残文中看到：“莫高窟者，厥前秦建元二年（公元366年），有沙门乐傅，戒行清虚，执心恬静，尝杖锡林野，行至此山，忽见金光，状有千佛（下缺五字），造窟一龕。次有法良禅师，从东届此，又于傅师窟侧，重即营建。……乐傅、法良发其宗，建平、东阳弘其迹，推甲子四百余岁，计窟室一千余龕。”（按：建元至圣历仅332年，不得称四百余岁）又据咸通六年（公元865年）正月十五日的《莫高窟

记》说：“秦建元中，有沙门乐僔，杖锡西游至此，遥礼其山，见金光如千佛之状。遂架空镌岩，大造龕像。次有法良禅师东来，多诸神异，复于僔师龕侧，又造一龕，伽蓝之建，肇于二僧……至今大唐庚午，即四百九十六年。时咸通六年正月十五日记。”^①（按：咸通六年为乙酉）根据上面的记载，从咸通六年上溯496年，正是前秦建元中。因此，说莫高窟的开凿年代在建元二年，由乐僔建第一个石窟，大致是可信的。此外，还有一个材料，张议潮《莫高窟记》云：“晋司空索靖题壁，号仙岩寺，自兹以后，镌造不绝。”索靖是敦煌人，西晋时的书法家，死在晋惠帝太安末年（公元303年）。那么，据此莫高窟的开凿年代就更早，当在公元三〇三年之前，不然索靖也不会在这里题“仙岩”了。虽然，这些记载都是唐人追述的，年深月久，时间上难免有些误差；但是，由此可以认为在三世纪末或四世纪初的时候，已经有人在莫高窟里开凿石窟。

这种石窟是最早的寺庙形式，因为佛教兴起初期，佛教徒的生活很简单，多半住在深山里，他们只需要在石壁上凿个小小的洞窟，作为自己住宿、拜佛修道的场所，根本没有想到建立壮丽的庙宇。随着佛教的逐渐发展，作为寺庙形式的佛窟也因此增多。这种现象，在印度是这样，在佛教传入敦煌后也是这样。我国的佛教徒在敦煌既开凿佛窟，同时塑造佛

^①见巴黎藏卷伯、三七二〇。

像和描绘佛画，以便信徒们瞻仰礼拜。后来，除了和尚，外国的国王、公主，当地的大小官吏、富商巨贾以及各阶层的善男信女，为了表示对佛祖的虔诚，也都修建起大小不一的佛窟，并留下供养人像。这样，莫高窟的艺术财富不断地增加着，发展到唐代已经具有一千多个佛窟，这是敦煌艺术的鼎盛时代。

“安史之乱”动摇了李唐王朝的统治基础，国力削弱。西部边疆的回纥、吐蕃、党项等少数民族不断搅扰内地，敦煌地区首当其冲，不时处在动乱状态，甚至长期被西夏占据。两宋以后，敦煌渐渐失去昔日的繁华，虽然仍不断有人开凿佛窟，但已为数寥寥。明朝嘉靖年间，统治者竟放弃嘉峪关以西的地方，敦煌和内地完全隔绝，莫高窟也在人们的记忆中淡薄下去。

敦煌的莫高窟是许多世纪劳动人民创造的，他们以非凡的智慧和艰巨的劳动，把这陡峭的岩壁建造成一座座庄严瑰丽的石窟，使荒凉的沙漠闪耀出奇光异彩。一千五百多年来，敦煌有过兴盛和繁荣的时期，也经历了边塞战争的洗礼和风沙等大自然的侵蚀，毁坏了不少石窟。但是，由于敦煌偏处荒僻的沙漠边缘，汉末的农民战争，南北朝时代的连年混战都没有摧毁这个佛教圣地，反而成为封建士大夫避难、寻求解脱的乐园，因而，莫高窟才得以保留到今天。现存的石窟共四九六个，其中北魏二二个、隋代九〇个、唐代二〇六个、五代三二个、北宋一〇三

个、西夏三个、元代八个、清代五个。各个时代开凿的石窟在构造艺术、绘画风格上都各有特色，组成了敦煌文化艺术的中心宝库。

（二）敦煌艺术概况

敦煌莫高窟的艺术作品，包括无数宏伟绚丽的壁画和数以千计的优美彩塑，以及琳琅满目的图案装饰、佛画、佛绣，充分反映出我国古代艺术家在绘画和塑造艺术上的高超造诣。他们既善于继承我国古代优秀的艺术传统，又巧妙地借鉴外来艺术的宝贵经验，创造出各个时代具有不同风格的艺术珍品，这是我国人民引为骄傲的艺术遗产。

敦煌保存的彩塑佛像大约有二千四百多个。最早的彩塑是北魏时代的作品，线条遒劲雄健，可以较明显地看出外来艺术影响的痕迹。隋代的塑像，面部丰满，雍容华丽，衣折线纹变得柔和真实。唐代是塑造佛像最盛的时代，塑像匀称自然，精神焕发，衣折细腻流畅，酷似现实生活中的人物。这与其说是塑造佛国的菩萨像，还不如说是歌颂风度优雅的美丽女性，她们在沉思，在微笑，永远富有动人的魅力。值得注意的是，唐代还创造出几个大型塑像，最高的佛像达三十三公尺，佛像外面还建筑一座九层楼阁，真是气派雄伟，巍峨壮观。宋以后的塑像承袭前代的遗风，过于生硬呆板，没有多大发展。这些不同时代

的塑像大大丰富了我国的雕塑史。

敦煌壁画有很高的历史价值和艺术价值，也是一份巨大的古典艺术遗产。敦煌早期的壁画，大都颜色褪变，线条剥落，从保存较好的北魏壁画来看，具有用笔奔放洒脱，画面沉着浑厚的特点。唐代是我国绘画发展的黄金时代，唐代壁画艺术在许多无名画家别具匠心的艺术实践下，达到前所未有的高度，从内容到形式都焕然一新，更多地描绘和反映现实社会生活，画面构图宏伟多变，颜色繁复浓艳，线条细密流畅。壁画的内容虽然多数是佛的本生故事^①和经变故事^②，具有浓厚的封建迷信的宗教色彩，然而，一幅幅富丽堂皇、五光十色的生动画面，仍曲折地反映了现实生活的某些情景，表现出壁画艺术的高超技巧和惊人的艺术感染力。特别是壁画中供养人像和反映人们社会生活的艺术作品，富有强烈的现实意义，是研究当时社会历史情况的重要资料。

敦煌艺术中栩栩如生的塑像和浩如烟海的壁画，是我国劳动人民智慧和才能的结晶，为我国艺术发展史增添了光辉的一页。但是，这座震撼人心的艺术宝库，却长期湮没在黄沙漫漫的荒漠里。直到清代光绪二十六年（公元1900年）发现石室的藏书，才

①本生：就是释迦牟尼的前生。佛教徒相信轮回之说，认为释迦牟尼在降生之前经历了许多世。本生故事：指描写释迦牟尼在无数世以前的舍身行善的故事。②经变：经是“佛经”，变是“变相”或“变现”，意思是形象化。经变故事，就是佛经里的故事画。

一举震动国际学术界，敦煌的莫高窟重又引起人们的关注。

（三）敦煌藏书的发现及其被劫的经过

敦煌石室藏书到底是怎么回事呢？我们知道敦煌是古代的战略要地，一向是西北地区各民族争夺的目标。根据历史记载，苻秦、北凉、西凉、后魏、北周、吐蕃、西夏等都曾统治过敦煌。宋代景祐二年（公元1035年），党项族西夏国王赵元昊进袭敦煌。那时莫高窟的寺庙僧众，又要避乱他乡，逃难之前，他们把不便带走的佛像、经卷、绣画、文书、杂抄等物件，封藏在一个洞窟的复室里，外面砌起墙来，并把泥壁涂抹整齐，绘上壁画，隐蔽得一点破绽也看不出。后来战乱平息下来，逃难的僧人却一去不复返，这些稀世之宝也就在黑暗的复室里一直隐藏了将近九百年，相当完整地保存了下来。

公元一九〇〇年，这批藏经及重要文物被一个庸俗不堪的王道士偶然发现了。王道士名园篆，原籍湖北麻城，因家乡连年遭灾，生活无着，逃荒到甘肃的酒泉，后在肃州巡防军当兵，退伍以后，无事可做，来到敦煌出家当道士，住在莫高窟的一个石窟里。此人毫无学问，对佛道两教一窍不通，却很热心于募化修庙的事；凭着他的干练，不久就成为莫高窟的当家道士。他发下愿心，要把被沙土堵塞的洞口

打扫干净，做一些慈善“功德”。于是，他把募化得来的钱，找了一些很不高明的工匠，按照道家信仰改造佛窟；他毁掉石窟中的壁画和塑像，自作主张的换上一个红胡子的王灵官。这种愚蠢的做法给敦煌文物造成一定的破坏，联系到此人后来出卖文物的勾当也就不足为奇了。

清光绪二十六年（公元1900年）五月二十六日^①，王道士正在清除石窟甬道的积沙，墙壁由于失去多年来外加的支撑力量，裂开一道缝，可以隐约窥见里面藏着一些东西；王道士挖开墙壁，现出一间黑黝黝的石室，高约一六〇公分，宽约二七〇公分，略呈长方形，室内一层一层堆着许许多多的经卷和手抄写本书籍；还有画着佛像的绢幡、织物、法器等等。这些材料包括千百年间古代封建社会有关宗教、哲学、文学、艺术、历史等各方面的重要文献资料，是二十世纪人类文化史上的重要发现，这就是著名的“藏经洞”。

王道士面对这些珍贵的历史文物，并不知道它

^①关于藏经洞的发现日期有两种说法。这里根据《王道士催募经款草丹》中的记载：“贫道誓愿募化补修为念，至（光绪）貳拾陆年伍月貳拾陆日清晨，忽有天炮响震，忽然山裂（壁裂）一缝，贫道同工人用锄挖之，欣出闪佛洞一所……内藏古经万卷。”另一种说法是光绪二十五年（公元1899年）发现藏经洞，依据《王道士墓志铭》记载：“以流水疏通三层沙洞，沙出壁裂一孔，仿佛有光，破壁则有小洞，豁然开朗，内藏唐经万卷，古物多名……光绪二十五年五月二十五日事也。”前者系王道士生前募化之“草丹”原件，公元1900年之说，可信。后者属他人代笔之“墓志”，难免疏误。

的价值，随便拿出几卷写本送人。敦煌知县汪宗翰读过书，对古物颇感兴趣，就向王道士要去一些画像和写本。公元一九〇二年，甘肃学台叶昌炽托汪宗翰搜求，取走宋乾德六年（公元968年）水月观音像、经卷写本、梵叶本等。叶昌炽还建议甘肃藩台衙门，把这批文物运送省城保管，当时估计运费要五、六千两银子，昏庸腐败的清政府官员竟认为银子比古物还珍贵，不肯拿出钱来；光绪三十年（公元1904年）三月，只下一道命令，由敦煌知县汪宗翰检点经卷、画像，依旧封存起来；末了，又由王道士用砖砌断了这座宝库。由于清政府的愚昧无知，这些稀世之宝——敦煌文物重新被埋进黑暗的石窟，铸成中国学术文化史上无可估量的损失。

早在光绪五年（公元1879年），匈牙利地质调查所所长洛克齐，以考察地质为名到达敦煌，发现莫高窟，亲眼目睹壮丽的石窟，精美的壁画，叹为稀世之珍。公元一九〇二年，他在德国汉堡召开的国际东方学者会议上作关于敦煌佛教艺术的报告，把中国敦煌艺术宝藏公诸于世，立即引起国际学术界的普遍注意，不断派遣探险队到我国西部边疆进行探险考古和劫掠文物的罪恶活动。

光绪三十三年（公元1907年），英国政府雇佣的匈牙利人斯坦因，在洛克齐的启示下来敦煌探险。斯坦因曾是英国驻印度西北边地的总视学，探险之前和英国不列颠博物院达成协议，由不列颠博物院提

供经费，以搜掠的古物交给该院陈列作交换条件。斯坦因带翻译蒋孝琬潜入敦煌，进行初步勘察，他为发现敦煌石窟的伟大建筑艺术而喜出望外，而石窟中壁画和塑像的丰富多采更使他“惊心动魄”。接着，他仔细地打听藏经情况，并索性在那里搭起帐篷，准备进行长期的“努力侦察”。他通过蒋翻译和王道士接触，为窃取宝物而施展出金钱利诱、巧言欺骗等各种无耻手段。为了迎合王道士崇敬玄奘的心情，他“向道士述说自己的崇奉玄奘，以及如何循着他的足迹，从印度横越峻岭荒漠，以至于此的经过”^①。居然感动了王道士，为他打开了藏经洞。借着王道士手里拿着的油灯的光亮，斯坦因发现有高达十呎的堆得很整齐的卷子；当他看到那些颜色调和、鲜艳如新的古画卷时，尤为兴奋。经过七天紧张而又忙碌的活动，斯坦因终于骗到了敦煌文物九千件左右，足足装满二十四箱抄写的卷子（其中完整无缺的卷子就有三千卷左右），五箱绘画和其他艺术品，只付给王道士五百两银子，算是“功德钱”。斯坦因把掠得的二十九箱宝物，得意洋洋地全部运回英国伦敦，陈列在不列颠博物院。公元一九一四年，斯坦因再次来到敦煌，还是利用王道士的关系，劫得佛经五大箱六百多卷，又一次满载而归。

继英国斯坦因劫经之后，法国汉学家伯希和和他的助手奴奈特于公元一九〇八年七月到达敦煌。

^①《斯坦因西域考古记》，向达译，1936年版。

他虽然来迟一步，藏经洞的珍贵文物已被劫掠过了。但是，伯希和的汉文知识较好，能按一定的标准进行挑选。他的标准是：“第一挑有外国文字的卷子；第二挑释藏以外的材料；第三平常佛经只挑那些有题记可供考证的卷子”^①。结果他从被斯坦因忽略的经卷写本中得到了更有价值的东西，特别是那些语言文学和考古学上极有意义的中文写本，都是敦煌文学的精华。他以五十两银子一捆的代价，共劫取六千多卷写本和一些画卷，装满十多箱，辗转运回巴黎。在敦煌期间，伯希和还把石窟编了号，并偷摄全部洞窟的壁画，经过整理，编辑出版《敦煌图录》，直到公元一九二四年才出齐六集，收有三百七十五幅照片，这是关于敦煌壁画、塑像保存得最早、最齐整的画册。公元一九〇九年，伯希和携带这批劫取来的敦煌写本等材料回国途中，路过北京，居然公开展览敦煌秘籍。直到这时，才引起中国学者的注意，惊呼在荒凉沙漠里的这些不世之宝的横遭劫掠。清朝政府于公元一九〇九年才正式拨款，命令敦煌地方官吏，收集石窟所遗经卷文物，全部运到北京。可是，沿途又遭到大小官僚的盗窃；当这批经卷写本等文物运抵北京，又没有直接交由国家保管，暂时寄放在官僚李盛铎家里。李很“内行”，又偷去其中较好的写本卷子；为遮盖罪行，他把一个长卷撕成几段凑足卷数，最后稀里糊涂地送进京师图书馆时，只剩下八

^①《敦煌石室写经题记与敦煌杂录》序言。