

张
锡
厚

敦煌文学源流

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

敦煌文学源流/张锡厚著. - 北京: 作家出版社,
2000.5

ISBN 7-5063-1894-6

I. 敦… II. 张… III. 敦煌学: 文学-文学研究
IV. I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 60775 号

敦煌文学源流

作者: 张锡厚

责任编辑: 王 忻

装帧设计: 苏彦斌

版式设计: 英 子

出版发行: 作家出版社

社址: 北京农展馆南里 10 号 邮码: 100026

电话传真: 86-10-65930756 (出版发行部)

86-10-65004079 (总编室)

E-mail: wrtpub@public.bta.net.cn

经销: 新华书店

印刷: 有色曙光印刷厂

开本: 850×1168 1/32

字数: 430 千

印张: 19.25 插页: 10

版次: 2000 年 5 月北京第 1 版 第 1 次印刷

ISBN 7-5063-1894-6/I·1879

定价: 28.00 元

作家版图书, 版权所有, 侵权必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。

目 录

序	(1)
---------	-----

第一章 绪 论	(1)
---------------	-----

第二章 敦煌诗歌	(30)
----------------	------

第一节 敦煌诗歌概述（上）	(30)
---------------------	------

敦煌诗人之作	(31)
--------------	------

敦煌释氏佛徒之作	(43)
----------------	------

第二节 敦煌诗歌概述（下）	(62)
---------------------	------

敦煌民间诗歌	(62)
--------------	------

敦煌佚存唐代诗人作品	(75)
------------------	------

第三节 王梵志的五言通俗诗及其源流	(89)
-------------------------	------

王梵志的五言通俗诗	(89)
-----------------	------

王梵志的五言通俗诗探源	(92)
-------------------	------

	王梵志五言通俗诗的影响	(105)
第四节	敦煌本《秦妇吟》	(110)
	韦庄与《秦妇吟》	(110)
	《秦妇吟》的思想内容	(115)
	《秦妇吟》的艺术成就	(118)
第五节	敦煌本《宫词》残卷	(121)
	敦煌本《宫词》与唐宫史实	(121)
	敦煌本《宫词》与《全唐诗》宫词	(129)
第三章	敦煌文和赋	(139)
第一节	敦煌文概说	(139)
	叙事状物文	(142)
	说理议论文	(146)
	抒情言怀文	(151)
	拟人谐隐文	(159)
	略输文采的契约文	(163)
第二节	刘邕与敦煌本《甘棠集》	(169)
	刘邕《甘棠集》辨析	(169)
	《甘棠集》的内容	(183)
	《甘棠集》的文学特色	(190)
第三节	敦煌赋卷概述	(197)
	敦煌赋卷收录的作品	(198)
	敦煌赋卷著录简况	(202)
	敦煌赋卷的作者	(206)
	敦煌赋卷的时代	(210)

第四节 敦煌本《王绩集》残卷的

版本源流 (218)

敦煌本《王绩集》残卷与《王绩集》

五卷本 (219)

敦煌本《王绩集》残卷与《东皋子集》

三卷本 (225)

敦煌本《王绩集》残卷简析 (231)

第五节 敦煌本文人赋 (234)

敦煌本文人赋的思想内容 (235)

敦煌本文人赋的艺术特色 (241)

第六节 敦煌故事赋的源流 (249)

敦煌故事赋探源 (249)

敦煌故事赋的内容 (250)

敦煌故事赋的文学特性 (260)

第四章 敦煌歌辞 (264)

第一节 敦煌歌辞及其艺术嬗变 (264)

敦煌歌辞的源流 (264)

敦煌歌辞的社会性 (271)

敦煌歌辞的艺术嬗变 (280)

敦煌歌辞的影响 (285)

第二节 敦煌本《云谣集》 (288)

敦煌本《云谣集》的整理和刊布 (289)

敦煌本《云谣集》的成书和抄写时代 (296)

敦煌本《云谣集》的调名源流 (311)

敦煌本《云谣集》的文学贡献 (317)

第三节	敦煌俗曲的源流	(329)
	敦煌本〔五更转〕	(329)
	敦煌本〔十二时〕	(335)
	敦煌本〔百岁篇〕	(342)
第四节	敦煌歌辞调名探源	(349)
	敦煌本〔回波乐〕	(349)
	敦煌本〔斗百草〕与斗花	(352)
	“落花”与敦煌本〔散花乐〕	(354)
	归去来与敦煌本〔归去来〕词	(357)
	“还京洛”与敦煌本〔还京乐〕	(359)
第五章	敦煌讲经文与变文	(362)
第一节	敦煌讲经文概述	(362)
	敦煌讲经文的源流	(362)
	敦煌讲经文概述	(365)
第二节	俄藏《妙法莲华经讲经文》二种	(385)
	俄藏《妙法莲华经讲经文》概述	(385)
	俄藏《妙法莲华经讲经文》的 正面部份	(391)
	俄藏《妙法莲华经讲经文》的 背面部份	(400)
第三节	敦煌缘起与押座文	(411)
	敦煌缘起正名	(411)
	敦煌缘起概述	(412)
	敦煌押座文的文体特徵	(423)
	敦煌押座文概述	(425)

	附解座文·····	(429)
第四节	敦煌变文的文体嬗变·····	(431)
	敦煌变文与宗教文学·····	(432)
	敦煌变文与通俗文学·····	(441)
第五节	敦煌变文的美学理想·····	(453)
	敦煌变文与超现实的美·····	(453)
	敦煌变文与“善即是美”·····	(458)
	敦煌变文的美丑观·····	(460)
第六章	敦煌话本及其他·····	(467)
第一节	敦煌话本概述·····	(467)
	敦煌话本探源·····	(468)
	敦煌话本概况·····	(472)
	敦煌话本的艺术源流·····	(479)
第二节	敦煌本《韩擒虎话本》《叶净能话》 和《庐山远公话》·····	(483)
	形象鲜明的《韩擒虎话本》·····	(483)
	奇险幻境的《叶净能话》·····	(487)
	虚实结合的《庐山远公话》·····	(495)
第三节	敦煌本《搜神记》的源流·····	(501)
	敦煌本《搜神记》概述·····	(502)
	敦煌本与二十卷本《搜神记》·····	(510)
	敦煌本与八卷本《搜神记》·····	(516)
	敦煌本《搜神记》的整理及其意义·····	(523)
第四节	敦煌诗话及其作品·····	(528)
	敦煌诗话正名·····	(528)

	敦煌诗话作品简析·····	(531)
	敦煌诗话的文体特徵·····	(537)
第五节	敦煌词文及其作品·····	(540)
	敦煌词文探源·····	(540)
	敦煌词文作品简析·····	(542)
[附录]	敦煌文学研究论著要目·····	(555)
	著述部份·····	(555)
	论文部份·····	(564)
后记	·····	(603)

第一章 绪 论

1900年，敦煌藏经洞发现总数约达四万卷以上的敦煌遗书，同敦煌艺术一样是我国民族文化的珍贵宝藏，它给研究中古时期的宗教思想、文学艺术、社会经济等提供丰富的资料。敦煌遗书的发现是二十世纪人类文化史上的大事，不久就引起英、法、日、俄、美等国探险者和文化间谍的劫掠盗取，“择其精者，捆载而去”（姚名达《中国目录学史》上册第184页，商务印书馆1957年重版本）。国内只残存劫余经卷8679卷，而且大都是残损严重的佛道经典。珍贵文物反而流落在英国伦敦博物院、法国国家图书馆、俄罗斯东方研究所等处，造成中国学术史上无可估量的损失。

随着敦煌遗书的发现和研究者的关注，不久就产生了敦煌学，并逐渐成为东方学的热门学科。

长期以来，中外学者往往偏重于研究敦煌遗书内佛道经典和经史子集，至于其中的文学作品，虽然也作过一些整理和研究，但还没有得到足够的重视；而这类作品恰恰是构成敦煌文学的重

要组成部份，是研究当时社会历史和文学发展的宝贵材料。它的内容除少数文人作品和某些专集、选集残卷外，还包括敦煌歌辞、敦煌诗歌、敦煌文赋、敦煌变文、敦煌话本小说、敦煌诗话、词文和故事赋等文学样式。它的发现，对于研究我国古典小说、词曲的发展，以至民间文学同音乐、戏剧、绘画等艺术形式的关联，都提供了极其宝贵的依据，同时也是我国古代文学和文学史研究的不可忽视的一个方面。

早在二十世纪初，我国学者率先开始对敦煌文学作品的整理和研究，如罗振玉的《敦煌石室秘录》《贞松堂西陲秘籍丛残》；王仁俊的《敦煌石室真迹录》；刘师培的《敦煌新出唐写本题要》（见《国粹学报》7卷1—8号）等。其后，又陆续刊行罗振玉《敦煌零拾》（1924），内收有《云谣集杂曲子》《季布歌》、俚曲、小曲、佛曲等；刘复《敦煌掇琐》（1925），其中收变文、诗词等四十六种；以上两书均据巴黎藏敦煌写本辑录而成。许国霖《敦煌石室写经题记与敦煌杂录》（1935），收入北京图书馆藏变文等通俗文学作品多种。王国维《敦煌发现唐朝之通俗诗及通俗小说》（《东方杂志》17卷8号）；胡适《白话文学史》、郑振铎《中国俗文学史》，分别论考王梵志白话诗和敦煌变文，等等。既刊刻依据敦煌原卷的录文本，又作适当的校订和解说，尽管还存在某些可以商讨的地方，它们的出版仍为敦煌诗歌和变文研究提供了新资料。

敦煌变文是唐代佛寺禅门的“讲经”同民间说唱文学相结合的产物，它生长于我国民族文化的土壤，直接秉承汉魏六朝乐府、小说、杂赋等文学传统，在讲唱佛理经义的宗教文学的影响

和启迪下，逐渐演变成为一种新兴文体。变文的突出特点是有说有唱、韵白结合、语言通俗、接近口语，其题材大都取自佛经故事，也有一些讲唱历史故事和民间传说的变文，富有浓厚的民间民彩。因此，这种文体虽起于“释家唱导之说”（周绍良《敦煌变文汇录·叙》），盛行在佛寺禅门，但不能由此否认变文是我国文学发展过程的一种民间说唱形式。实际上，我国唐人著述里已经有“变”的记载，如孟棻《本事诗》记张祜对白居易云：“明公亦有《目连变》。长恨词云：‘上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见’。岂非目连访母耶？”（又见《太平广记》卷251）吉师老还写有《看蜀女转〈昭君变〉》诗（《全唐诗》卷774）；以及王定保《唐摭言》卷10提到皇甫松“因襄阳大水，遂为《大水变》，极言诽谤”。这些记载证明唐代诗人文士已开始尝试创作变文，可见变文在唐代社会已经十分流行。再者，某些敦煌变文写本的原卷，还明确留有“变”或“变文”的题名，如《降魔变》（S4398）、《大目乾连冥间救母变文》（盈字76；S2614）、《汉将王陵变》（P3627）等，也无可辩驳地说明变文是唐代文学固有的名称。

还有一种观点认为变文的产生和唐代的“俗讲”有密切关系。隋唐时期，由于寺院讲经的发展，逐渐产生“俗讲”和“俗讲僧”。段安节《乐府杂录》云：“长庆中（821—824），俗讲僧文淑，善吟经，其声宛扬，感动里人。”又《资治通鉴》卷243载，唐敬宗在宝历二年（826）“幸兴福寺，观沙门文淑俗讲”。利用讲经的散韵合体同民间说唱的形式进行讲唱，这种俗讲的底本便是变文。另一方面俗讲变文在流传过程中，它的佛教色彩逐渐被世俗内容所冲淡；讲唱者也不限于“俗讲僧”，出现以“转变”为职业的民间艺人；同时创作出直接以历史故事、民间传说和现实生活为题材的变文。这种非佛教故事类变文的发展进一步

沟通人民的思想感情，受到僧俗人士的热烈欢迎，因而，变文成为喜闻乐见的文学形式。

敦煌歌辞过去一般称作“敦煌曲”、“敦煌曲子词”、“敦煌唐词”，名目不一，各为其说。任二北先生把敦煌遗书发现的“曲”、“曲子”、“曲子词”、“歌辞”等，统称为敦煌歌辞。这里从任先生之说。敦煌歌辞是敦煌文学的重要组成部分，它在二十年代被发现以后，国内外学者极为关注。可是，在他们惊呼赞叹之余，又有人说这是民间通俗东西，是“俚调”、“俗曲”，不得和文人词相列，致使敦煌歌辞研究长期停滞不前。

敦煌歌辞是从发现《云谣集杂曲子》（简称《云谣集》）之后才开始进行整理研究的，任二北《敦煌曲初探》云：“董康抄回斯卷（S1441），朱祖谋刻之于1924年，龙沐勋补刻于1932年。罗振玉得伯卷（P2833），印之于1923年。刘复抄刻伯卷于1931年”（第83页）。经郑振铎整理后，编入《世界文库》第一卷第六册。王重民、任二北、饶宗颐分别收入各自辑本。《云谣集》是唐人编选和抄写的一种歌辞选本，早于《花间集》、《尊前集》。一些研究者认为其中词作并非一家之言或出自一家之手，可能是民间流传的一种歌辞集，它和《乐府诗集》不同，《乐府诗集》收入的词章形式整齐，重在文人作品，只含有《云谣集》的三种词调，就是这三种词调也和敦煌所藏不尽相同。《云谣集》所选的歌辞，形式不那么规则，那种先有曲子后配歌辞的痕迹还隐隐可见，保留着深深的民间烙印。

敦煌歌辞除《云谣集》外，大多是抄写在写本背面，或正文后面，也有抄写在经文夹缝间，除少数几首有作者姓名，如温庭筠〔更漏长〕一首；唐昭宗李晔〔菩萨蛮〕二首；欧阳炯〔更漏长〕、〔菩萨蛮〕各一首；此外，哥舒翰、岑参、苏纪、神会、法照等人也各有一些作品。绝大多数歌辞没有留下作者姓名，显然

是民间流传的作品。《敦煌曲子词集·叙录》云：“今兹所获，有边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志，少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀，莫不入调。”这里依据歌辞内容推断作者队伍，大体可信。当然，我们也不能完全排除文士词客摹拟怨妇情思，托以俚俗口吻，一时舞文弄墨，兴至成章的可能。

敦煌歌辞研究存在两种观点。其一把歌辞限于“词”，“曲子词”，认为“曲子既成为文士摘藻之一体，久而久之，遂称自所造作为词，目俗制为曲子，于是词高而曲子卑矣，遂又统称古曲子为词”（王重民《敦煌曲子词集·叙录》）。这段话重视词主文（摘藻），而忽视声，借用词去替代曲子，由此产生只重视摘藻的词，排斥民间主声、不摘藻的歌辞。因而，在审定敦煌曲子词时，严拒民间曲词〔五更转〕、〔十二时〕、〔百岁篇〕等，甚至其中反映民间生活的歌辞，如“发愤勤学”、“劝识字”、“征妇怨”等也一概不选，从而把敦煌歌辞研究限定在窄狭范围。任二北先生认为辨别敦煌歌辞必须坚持由声定文、由乐定辞的原则，凡是能够歌唱的辞，不论是民间作品，还是文人作品，也不究其文采如何，都属于歌辞之列。结果是把民间歌辞提高到和文人歌辞同等地位，完全打破那种轻视民间“俗曲”、“俚调”的看法，既开拓敦煌歌辞的研究领域，又大大丰富我国歌辞史的研究内容。

敦煌遗书保留下来的诗歌作品，有古代选本《文选》、《玉台新咏》等残卷，还有唐代的诗歌选集、诗集残卷，诸如《唐人选唐诗》、《诗文集》、《珠英学士集》、《高适诗集》、《李白诗集》、《白香山诗集》等，以及《全唐诗》未收的唐代诗人的作品。这里，值得注意的是唐初诗人王梵志及其五言白话诗，它在敦煌文学中具有重要的价值和意义。

至于敦煌文学的话本小说《唐太宗入冥记》（S2630）、敦煌

通俗故事赋《韩朋赋》(P2653等)、敦煌词文《大汉三年季布骂阵词文》(P3697等),以及其他民间通俗文学的零篇断简也时有介绍和刊布,虽然还不够系统,已从很多方面开始发掘充实和丰富我国敦煌文学的宝贵遗产。

近百年来,敦煌学和敦煌文学研究的另一个重要方面,是敦煌遗书的整理和编目也取得很大的收获,为推动敦煌文学研究的开展,起了积极的作用。

二

敦煌文学以歌辞、诗歌、文赋、变文、话本小说、故事赋、词文等文学样式,提供唐代文学丰富的民间蕴藏,并发掘出一批长期失传的作家作品,初步澄清我国文学史上某些难以解释清楚的文学现象,它以生动的艺术实践为繁荣我国文学尤其是民间文学作出重大贡献,从而在我国文学史上占有一定的历史地位。

敦煌藏经洞保存的敦煌遗书,最早的有北魏太安四年(458),至迟也是北宋至道元年(995)的写本,具有真正的历史价值。其中属于文学类作品也多是唐五代时期手抄写本,是一批难得的文学遗产,尤其是那部份失传多年的作家作品,更是稀世之珍。正由于它们的发现,从一些方面丰富和弥补唐代文学研究的不足,为唐代诗苑和民间文学增添一朵朵奇花异葩,这是敦煌文学的历史贡献之一。

唐初诗人王梵志及其五言通俗诗,除《宋史·艺文志》还著录《王梵志诗集》一卷,和唐宋诗人文士偶有提及外,几乎见不到原诗刊本;其后,由于《全唐诗》完全摒弃王梵志及其诗作,以致长期湮没无闻。直到敦煌遗书发现王梵志诗的多种写本后,这些被埋没一千多年的五言通俗诗,才又重新回到唐代诗坛,崭

露出奇异的光彩。王梵志的通俗诗代表着初唐独树一帜的通俗诗派，他的诗作嘲戏谐谑、浅近通俗，表现出奇巧蕴藉、惊世骇俗的诗风。其中部份诗篇真实地记录封建社会上升时期劳动人民穷愁困苦的生活，比较深刻地反映出李唐王朝的社会面貌和人情世态，具有深刻的现实意义。

敦煌本王梵志诗的整理和研究，既可弥补《全唐诗》的不足，又提供研究通俗诗发展的重要材料，它使人们看到唐代诗歌王国里还有不容忽视的通俗诗的存在。而以王梵志为代表的通俗诗在唐诗繁荣过程确曾产生过有益的影响。

敦煌本《秦妇吟》也是敦煌遗书保存下来的一篇有价值的文学作品。目前已发现十种写本，其中题记年代最早的写本是“天复五年乙丑岁（905）十二月十五日，敦煌郡金光明寺学士张龟写”（见P3381。按“天复五年”，不确。天复只有四年，乙丑岁当为天祐二年，公元905年）。这个写本距离作者写这首诗时，“中和癸卯（883）春三月”，只有二十二年，应当说这是接近原诗的最早写本，更为真实可靠。该写本原题“《秦妇吟》一卷，右补阙韦庄撰。”据《十国春秋》载，韦庄登进士第为判官，晋秩左补阙；而《北梦琐言》称右补阙韦庄为陆龟蒙谏文。这里虽有左、右之别，但韦庄担任过这类官职是没有疑问的（“左”“右”难免传写之误）。另据《北梦琐言》卷6云：“蜀相韦庄，应举时，遇黄巢犯阙，著《秦妇吟》一篇。内一联云：‘内库烧为锦绣灰，天街踏尽公卿骨’。尔后，公卿亦多垂讶，庄乃讳之。时人号称秦妇吟秀才。他日撰家戒，内不许垂秦妇吟障子，以此止谤，亦无及也。”（又见《唐诗纪事》卷68）《唐才子传》卷10“韦庄条”，却把“天街踏尽公卿骨”，改为“天街踏尽却重回”，与《北梦琐言》、敦煌藏原诗写本不同，大约是后来避谤改写的结果。王国维认为《北梦琐言》引的篇名、诗句，正同敦煌写本

相一致，“则为韦庄《秦妇吟》审矣”（见《观堂集林·唐写本韦庄〈秦妇吟〉残诗跋》卷17）。韦庄《秦妇吟》的失传，大概是其弟韦蔼在编《浣花集》时，遵庄之戒，没有收入这首诗作，而后《全唐诗》亦不载，遂世无传本。当敦煌文学整理出这篇著名诗章时，既填补《全唐诗》、《浣花集》的一个空白，又为研究唐末黄巢起义提供生动的素材。

叙事诗《秦妇吟》长达一千六百余字，在古典诗歌里也是少见的长篇。诗人亲身经历黄巢起义的动荡年代，“间关顿蹶”、“寓目缘情”（辛文房《唐才子传》卷10），他以锐敏的观察力，深入浅出地展现在黄巢起义冲击下唐代社会的真实情况。不过，另一方面也表现出诗人维护面临崩溃的封建制度的思想倾向，因而诗中往往丑化起义军为“贼”、“妖徒”、“狂寇”，发泄他对农民起义的不满和仇视。但是，和作者愿望相反，诗中描绘的却是那些敢于造封建皇帝的反，建立农民政权的起义将士，诗人有意无意地把李唐王朝的倾覆概括为脍炙人口的名句：“内库烧为锦绣灰，天街踏尽公卿骨。”正是这首诗的强烈政治内容和生动的艺术手法，诗成之后，不胫而走，边塞西陲，纷纷传抄，这是作者本人和统治阶层无力禁绝的。今天，当这些震撼人心的诗句重返唐代诗坛，恢复诗人创作的本来面目的时候，敦煌文学又一次闪烁着耀眼的光辉。

其次，敦煌文学除提供文学史上失传的作家作品以外，还通过丰富的文学材料，“考谣谚之源流，窥俗尚之迁易”（许国霖《敦煌石室写经题记与敦煌杂录·自序》）。比较具体地回答我国文学史上某些难以解释清楚的文学现象，并使词学史和小说史研究中某些长期有争议的问题得到初步澄清，这是敦煌文学的又一历史贡献。

敦煌歌辞出现以前，关于词的起源，有人认为词直接渊源于

乐府，在他们看来，唐代除了繁荣的唐诗和某些文人长短句之外，根本不存在足以影响宋词发展的唐代歌辞。直到敦煌歌辞问世，这个问题才有比较客观的说明，原来在宋词和乐府之间，唐代歌辞起着承前启后的过渡作用。唐代歌辞在继承汉魏六朝乐府基础上，紧密配合日益发展的唐代燕乐，燕乐又是由六朝清乐、民间新声和四方裔乐而组成，随着这种新音乐的发展，逐渐从体段（即章节）、平仄、叶韵等方面形成歌辞体系。一时间，众体朋兴、多用善变，托于燕乐的歌辞也大大高涨起来，敦煌歌辞正是在这种形势下产生的，因此，我们论述的敦煌歌辞实际上是唐代歌辞的一部分。由于敦煌歌辞多见于手抄写本，作辞时代可以推断在唐五代的三百四十二年间，没有迟入北宋的歌辞；既是手抄写本歌辞，记载的多是盛行一时的民间歌辞。“如果不是当时的民间词十分兴旺，那么当时比较偏僻的敦煌地区会有盛唐词的抄本保存下来，便成为不可思议的奇迹”（胡云翼《宋词选·前言》）。然而，在封建社会里，像敦煌歌辞那样的民间作品并不为封建阶级所重视，自然“又很容易消失，流布的范围也不能很广大，知道的人们也就很少了，偶有一点为文人所见，往往倒吃惊，吸收自己的作品中，作为新的养料”（《鲁迅全集·且介亭杂文·门外文谈》卷6第84页）。敦煌歌辞的命运正是如此，虽然没能在文学史上一直流传下来，它从音韵声律、文学语言到艺术技巧都给文人词提供丰富的养料和可资借鉴的机会，并为宋词的崛起准备一定条件。

敦煌歌辞的发现，还从某些方面打破词学研究的传统观点，过去认为唐五代词专咏男女之情，以《花间集》、《尊前集》为代表，风格以婉约为正宗，把词的研究限定在窄狭的范围。从敦煌遗书所藏的一千一百多首歌辞来看，题材多种多样，内容丰富多采，其中不少作品以生动活泼的形式，通俗自然的语言，反映出