



敦煌学专题研究丛书

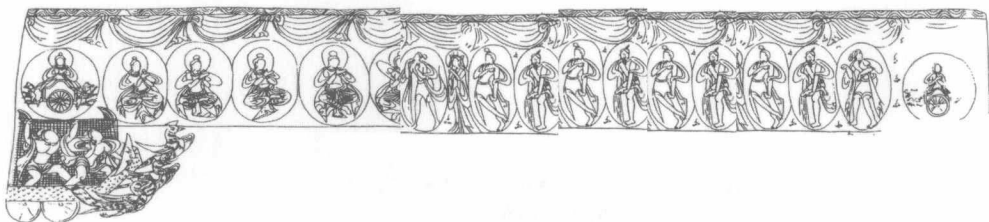
于向东 著

敦煌变相与变文研究



于向东 著

敦煌变相与变文研究



图书在版编目 (CIP) 数据

敦煌变相与变文研究 / 于向东著. —兰州:甘肃教育出版社, 2009.1

ISBN 978-7-5423-1840-4

I. 敦… II. 于… III. 敦煌学—研究 IV. K870.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 208634 号

责任编辑:白鑫 薛英昭

封面设计:徐晋林

版式设计:李伟杰

敦煌变相与变文研究

于向东 著

甘肃教育出版社出版发行

(730030 兰州市南滨河东路 520 号)

www.gseph.com 0931-8773231

天水新华印刷厂印刷

开本 787 毫米×1092 毫米 1/16 印张 22 插页 12 字数 320 千

2009 年 1 月第 1 版 2009 年 1 月第 1 次印刷

印数:1~2000

ISBN 978-7-5423-1840-4 定价:46.00 元



序 言

宗教是一种历史现象，表现为一种社会意识形态，体现了人们的信仰。从万物有灵的自然崇拜到多神和一神的宗教，敬奉膜拜，成为人类思想发展的一个重要方面。就人的思想和社会关系而言，是非常复杂的。其中既有唯心与唯物之间的矛盾，又有惩恶与扬善的关系等。佛教是一个具有世界性的大教，自东汉时期传入我国，经魏晋南北朝到隋唐时期，得到很大发展，遍及神州大地，并形成了许多具有中国特色的宗派。在我国博大精深的传统文化中，不论哲学、文学、艺术和民俗等方面，都有佛教的成分及其影响。

我对宗教素无研究。小时候见祖母信佛，烧香膜拜，给我最大的印象是为了“好人行善”，这种朴素的观念至今仍然留在脑海中。我看世俗，其芸芸众生亦不外如此，或因难解之事而求诸于佛。待我学了艺术，开始有所研究的时候，深感中国美术史和佛教的密切关系。为了探求其中的奥秘，在上世纪的70年代，“文革”结束后

不久,我远去敦煌住了一个时期,每日沉浸在满室彩塑和满壁绘画的艺术之中,巡视了 400 多个洞窟。仿佛置身于另一个世界,我震动了,我兴奋了,我们的祖先为什么要创造如此巨大的艺术呢?我们应该如何理解这样的艺术呢?那时候莫高窟冷冷清清,洞窟的门由我自己开启。上午光线好,看得清楚,整个半天没有人来,不受干扰。我做了很多笔记,也摹绘了不少需要的资料。有时候我一个人长跪在洞窟中,祈祷人性的率真与平和,也有时躺在唐代的花砖上久久地仰视藻井,畅想人生的美好。人是应该有所追求的,释家所想象的极乐世界难道是虚幻的吗?因为我曾被困惑缠绕,才从“十年浩劫”中解脱出来,感受最深的是从这个被遗弃在戈壁沙漠中的天堂的窗口,可以看到了一束通向远处的亮光。

在莫高窟,我有幸翻阅了研究所珍藏的一些佛经和图册,以及唐代前后的文物,包括一些许愿的织锦小幡。我曾对敦煌莫高窟壁画与我国新疆克孜尔石窟、印度阿旃陀石窟壁画作过比较;也对第 257 窟九色鹿本生故事探讨过其构图与说唱讲解的关系。我曾闭目遐想,当年的旗幡飘动和香烟缭绕,以及僧人的讲唱,不知吸引了多少虔诚的善男信女。当我站在九层楼下、35 米多高的唐代坐佛前,仰望弥勒的面部时,由于前面的护窗距离太近,身在佛像的两腿之间,只能看到他的下颚。顿时觉得一种逼人的气势和敬畏的尊严,有谁站在他的膝下,不感到自己的渺小呢!

这是一种巧妙的设计,用艺术的手段表现出人的追求与理想。它震撼人们的心灵,抚慰人们的创伤,也由此焕发出生活的力量。

站在宗教的角度研究艺术与站在艺术的角度研究宗教是有区别的。前者是把艺术当作宣扬宗教的一种手段,而后者则是把宗教视为艺术表现的题材内容。在中国艺术的历史长河中,我曾提出,所谓传统并非一种模式,就像大河的支流,艺术至少有宫廷贵族的、文人士大夫的、民间世俗的和宗教信仰的四个渠道之分。但四者又不是截然分开的,并行发展不等于互不相干,有很多现象是混杂的,甚至是交织在一起的。从本质上看民间艺术,是一切艺术发展的基础和母体;从现象上看宗教艺术,是最为复杂的一种包容。早期的佛教强调“苦修”,常常躲进人烟稀少的荒山,洞窟之外有野兽出没。这情景还留在早期的壁画上。中国

的佛教,为了宣扬天国的富丽,作为在人间的窗口,不但建筑如宫殿一般,而且都是坐落在山水名胜之间,它的佛堂、仪式和音乐等,也豪华而庄重,显出一种尊贵和威严。然而,它又不能像皇家一样孤立于万众之上。佛教的教义是“普度众生”,怎样才能接近大众呢?于是,在宣传上又采取了民间艺术的形式。也就是说,洞窟中的“说经图”是豪华的。佛在高大宏伟的宫殿式建筑中讲经,左右有金刚卫护,周围有众神拥簇,前有伎乐献舞和化生童子戏水,天空中有飞天乾达婆散香……多么美妙的辉煌境界啊,远远超过了任何一代皇帝的排场。这是用艺术所塑造出的天堂的景色。那么,在现实的人间怎么办呢?僧人们深深懂得,既要“救苦救难”,就必须贴近大众,为大众所理解。最重要的是将佛经的经义讲得通俗,唱得耐听,甚至使其形象化。这就是“变文”和“变相”。

这是佛教艺术的创举,是艺术实践的一次重要突破。它发端于佛教,但不限于佛教,其影响和意义是很深远的。

“变文”就是将佛经演绎成通俗文学作品,有的还结合说唱。这是“讲经”的一种形式。讲经中有“俗讲”,宣唱中有“唱导”,从而创造了大众喜闻乐见的通俗形式。与其相关的“变相”,即是以绘画的形式将佛教内容形象化。变相之“变”,有点像图案学的“便宜变化”。便宜变化是指装饰形象的造型而言,以不违背原形的特征为原则;佛教艺术的“变相”则是不离教义和经义的意味化。民间俗语说“小和尚念经”是心不在焉,食而不知其味,佛经明理,小和尚不解其意,必然会枯燥乏味。但如果用“变文”和“变相”的形式加以演绎,诠释,不但生动活泼,而且也耐人寻味了。

“变相”之“相(像)”有两种,一是将文字或口传所记述的佛及诸神的形象,用造型艺术的方法变显(塑造)出来,这些形象一般是不带情节的;二是有情节、有过程的事迹,如佛传故事、本生故事和经传故事等,由此改变为“连环画”或“组画”。从这一意义上讲,它不仅提高了绘画的表现力,而且在美术史上创造了绘画通向大众的品种。

“变文”与“变相”分属于文学和绘画两个学科。在过去,文学界对“变文”的研究较多,相比之下,“变相”的研究便较薄弱。近年来,于向东君潜心于佛教艺术的钻研,多次前往敦煌,研究探讨了敦煌“变相”与

“变文”的关系,并且有所扩展,联系到“变文”讲唱与皮影戏表演,材料充实,成绩斐然,说清了美术史上一些长期未决的问题,实在是一大功德。我祝贺他辛勤耕耘而终成正果,并希望他继续劳作,一季连一季的高产。以此为序。

张道一

2008年12月15日于龙江寓中

绪论	(1)
-----------------	-----

一、 问题的缘起	(1)
二、 研究的历史与现状	(4)
三、 研究对象与研究视角、目的	(18)

上 编:题材与创作 ——敦煌变相与变文的关联

第一章 变相与变文概述	(25)
--------------------------	------

第一节 变相概述	(25)
第二节 变文概述	(51)

第二章 唐五代宋初社会文化背景下的敦煌 变相与变文	(68)
--	------

第一节 唐代中原地区的俗讲、转变	
------------------	--

风气 (68)

第二节 吐蕃政权统治时期的敦煌
变相与变文 (75)

第三节 归义军政权统治时期的敦煌
变相与变文 (87)

第三章 连环画式变相与变文 (110)

第一节 三种敦煌变相 (110)

第二节 连环画式变相的起源 ... (119)

第三节 连环画式变相与变文 ... (130)

第四节 目连变相与《目连变文》
..... (136)

第四章 屏风式变相与变文 (147)

第一节 屏风式变相的起源 (147)

第二节 屏风式变相与变文 (159)

第三节 佛传故事变相与《八相变》
..... (169)

第五章 向心式变相与变文 (185)

第一节 向心式变相简介 (185)

第二节 向心式变相与讲经文 ... (189)

第三节 劳度叉斗圣变与《降魔变文》
..... (198)

下 编:道具与表演 ——变文讲唱艺术的影响

第六章 变文讲唱艺术	(215)
第一节 变文讲唱仪轨	(216)
第二节 变文的讲唱者、讲唱目的与 讲唱场所	(228)
第七章 变文讲唱与宣卷	(235)
第一节 宝卷的兴起	(235)
第二节 宣卷	(240)
第三节 变文讲唱与宣卷的关联 ...	(247)
第四节 《目连宝卷》与《目连变文》	(256)
第八章 变文讲唱与皮影戏表演	(265)
第一节 皮影戏的一般历程	(266)
第二节 皮影戏表演	(273)
第三节 变文讲唱与皮影戏表演的 关联	(278)
第九章 话本中插图的渊源	(293)
第一节 插图与带有榜题文字的图画	(293)
第二节 古代插图的一般发展历程	(296)
第三节 话本中插图的渊源探讨	(312)

目
录

<u>参考文献</u>	(327)
<u>图版目录</u>	(335)
<u>后 记</u>	(342)

绪 论

敦煌是古代丝绸之路的“咽喉”，也是中西交通的重要枢纽。敦煌既有汉唐文化的深厚基础，又受到古代印度、中亚文化的直接影响。

1900年，敦煌莫高窟藏经洞被发现，其中有五万余件的古代经卷、文书。此外，还发现一批版画、绢画、麻布画、粉本、丝织品等艺术品。在整理与研究这些文物史料的基础上，逐渐形成了一门新的学科——敦煌学。罗振玉、王国维、陈寅恪、向达、王重民等一批海内外著名学者，先后参与了敦煌学研究，并取得了举世瞩目的成果。在他们的努力下，敦煌学在20世纪发展成为一门显学。随着藏经洞的发现和敦煌学的崛起，敦煌变相与变文也逐步进入学术界的研究视野。

一、问题的缘起

敦煌变相与变文的关系，是艺术学界与文学界共同关心的一个重要课题。由于两个学术领域在研究视角、方法与目的等方面，存在着比较明显的差异，从而导致“敦煌变相与变文的关系”这一问题，进入艺术与文学研究时的缘起也不一样。

唐、五代、宋初时期，敦煌艺术取得空前发展的同时，它的表现内容与形式都发生了明显的转变。学术界通常将此阶段的敦煌艺术作如下分期：初唐（约620—705）、盛唐（705—786）、吐蕃统治时期（786—848）、张氏归义军时期（848—914）与曹氏归义军时期（914—1036）。吐蕃统治时期可以简称为吐蕃时期，而张氏、曹氏归义军时期可以统称为归义军时期。本书在研究敦煌变相时也采用上述分期。

初盛唐时期，敦煌变相已经发展到十分成熟的阶段，这表现在如下方面：在构图方面，它打破了传统格局，采用鸟瞰式透视描绘出气势磅礴的场面；在形象塑造方面，人物面容、身姿、神态与衣饰等得到了很好的刻画，创作者成功地表现出人物的身份、性格、年龄等特征；在线描与

色彩运用方面,兰叶描普遍得到运用,线条笔力较强,并且注意到了疏密、浓淡的关系;由于使用了绚丽夺目的色彩,画面形成了比较热烈的色调。西方净土变、药师经变、维摩诘经变等是此期常见的变相。

从吐蕃时期到其后的归义军时期,敦煌佛教得到了迅速地发展,敦煌变相也发展到一个全新的阶段。变相从构图、人物形象塑造等方面,较多沿袭了初盛唐风格。与此同时,这一阶段的变相(尤其是归义军时期)也形成了一些新的特点。其一,大型变相主体画面的表现形式相互套用,缺乏创新精神,以至于这一阶段变相的形式,总体上具有比较明显的“程式化”特点。与此同时,这些变相中的小故事题材明显增多,尽管它们处于比较次要的位置,却不乏创新之处。其中世俗生活里的人物、场景随处可见,这在弥勒经变、维摩诘经变等中表现得尤其突出。其二,吐蕃时期以后,屏风式变相日益盛行,尤其是归义军时期出现了联屏变相,为充分表现佛教故事创造了有利条件,联屏贤愚经变、佛传故事变相就是其中的代表作品。其三,归义军时期,出现了直接根据变文等描绘的大型变相。如根据《降魔变文》创作的劳度叉斗圣变,根据《目连变文》创作的目连变相等。此外还有受因缘讲唱风气的影响而产生的作品,如莫高窟第72窟的刘萨诃因缘变相等。概而言之,吐蕃时期与归义军时期,敦煌变相的总体特点是题材的故事化、形式的程式化及内容的世俗化。导致上述特点形成的原因是多种的,来自佛教俗讲、转变风气的影响,就是其中不容忽视的一个重要原因。由此,敦煌变相与变文的关系也受到了艺术史家的关注,从而逐步进入他们的研究视野。从艺术史的角度看,这是一个重要的研究课题。

相比艺术学界而言,文学界更早关注到这一课题,并且展开了持久的探讨工作。一些艺术史家最初也是在文学界的影响下,才开始研究这一课题的。下面就从文学研究的角度,来讨论一下问题的缘起。对于文学史研究而言,变文的发现具有深远意义。在敦煌变文发现以前,宋元以来通俗文学史中一些重要的问题一直悬而未决,诚如郑振铎所说:

在“变文”没有发现以前,我们简直不知道“平话”怎么会突然在宋代产生出来?“诸宫调”的来历是怎样的?盛行于明清二代的宝卷、弹词及鼓词,到底是近代的产物呢,还是“古已有之”的?许多文

学史上的重要问题,都成为疑案而难于有确定的回答。^①

除此以外,与文学史紧密关联的一些边缘问题也很难解答,譬如,配合道具进行讲唱表演的皮影戏是如何产生的?早期话本中插图的版式等有着怎样的渊源?郑振铎接着进一步阐明了学术界高度重视变文发现的原因:

但自从三十年前史坦因把敦煌宝库打开了而发现了变文的一种文体之后,一切的疑问,我们才渐渐的可以得到解决了。我们才在古代文学与近代文学之间得到了一个连锁。我们才知道宋、元话本和六朝小说及唐代传奇之间并没有什么因果关系。我们才明白许多千余年来支配着民间思想的宝卷、鼓词、弹词一类的读物,其来历原来是这样的。这个发现使我们对于中国文学史的探讨,面目为之一新。这关系是异常的重大……但“变文”的发现,却不仅是发现了许多伟大的名著,同时,也替近代文学史解决了许多难以解决的问题。这便是近十余年来,我们为什么那样的重视“变文”的发现的原因。^②

由此可见,变文发现的意义非同一般。学者们很快认识到了变文的研究价值,但是在其后的研究过程中,却遇到许多意想不到的困难。其中首要的难题就是变文到底是什么。由于古代文献中关于变文的记载十分有限,如此重要的问题在 20 世纪一直没有得到很好的解答。

研究变文的过程中,一些学者逐步认识到借助于对变相的研究,可以帮助解决上述难题。相比变文而言,敦煌文书以及其他古代文献中,关于变相的记载比较丰富,这就为两者的比较研究提供了有利条件。学者们在给变文下定义时,大多提到了变相之“变”。如郑振铎认为:

像“变相”一样,所谓“变文”之“变”,当是指“变更”了佛经的本文而成为“俗讲”之意(变相是变“佛经”为图像之意)。后来“变文”成了一个“专称”,便不限定是敷演佛经之故事了(或简“变”)。^③

① 郑振铎:《中国俗文学史》,上海人民出版社,2006 年版,第 148 页。该书根据商务印书馆 1938 年版校订。

② 同上,第 148 页。

③ 同上,第 154 页。

最有代表性的当是孙楷第的观点：“盖人物事迹（按：此指奇异的或变异的事迹）以文字描写则谓之‘变文’，省称曰‘变’；以图像描写则谓之‘变相’，省称亦曰‘变’。其义一也。”^① 孙氏的观点得到较多学者的认同。此外，关于变相的定义，还有其他不同的说法。

除了变相之“变”与变文有着密切关系外，变文讲唱时还配合使用了图画（包括变相画）。通过研究变文卷子以及其他文献史料，学者们发现讲唱变文时使用图画不是偶然的。大多数变文卷子中都带有关于图画的提示语，如“xx 处”及“xx 时”等，这些常见提示语的作用是提醒听众观看相关画面。由此看来，从探讨变文定义到变文讲唱，都有必要研究变相与变文的关系。古代画史文献中不乏变相的记载，但文献提及的那些实物几乎没有保存下来。然而，敦煌石窟中却集中保存了大量的变相图像资料。像归义军时期劳度叉斗圣变这样的变相，不仅画面的内容可以与变文比较研究，而且其中部分榜题与变文中的文字基本一致，从而可以与变文卷子进行比较研究。对于探讨变相与变文的关系而言，这类敦煌变相无疑具有十分重要的研究价值。敦煌变相与变文的关系，正是在这种背景下进入了文学研究的视野。随着两个不同领域的学者参与，使得多角度、多层面探索这一课题成为可能。

宋代以后，盛极一时的变文讲唱艺术由于多种原因基本消失，但是，它对其他艺术门类却产生了持久的影响。除了宝卷、弹词等受其直接影响外，皮影戏表演等也可能受到了一定程度的影响，与此同时，元、明以来话本等中插图的渊源，也可能与配合变文讲唱的变相图等有着一定的关联。因此，本书在重点探讨敦煌变相与变文关联的基础上，也尝试对这些比较重要的问题进行研究。

二、研究的历史与现状

敦煌变相是敦煌艺术中十分重要的一个组成部分。敦煌艺术主要是指敦煌地区及其附近的石窟艺术，如莫高窟、西千佛洞、榆林窟艺术

^① 孙予书（孙楷第）：《变文之解》，载于《现代佛学》，第1卷第10期。

等。藏经洞出土的艺术品,也是敦煌艺术的一个特殊组成部分。敦煌艺术集中分布在八百个以上的洞窟中,包括五万余平方米的壁画、两千余尊彩塑以及其他艺术品。从公元4世纪到14世纪的千余年间,上述石窟中的艺术创作一直没有中断。敦煌艺术的内容相当丰富,包括人物、山水、花鸟等,它们为研究中国古代的佛教、艺术、民俗等提供了丰富的图像资料。下面首先从艺术史的角度,简单回顾一下敦煌艺术研究的历程。

20世纪早期,斯坦因、伯希和及鄂登堡等西方学者,首先对敦煌石窟进行了编号和内容登录工作,其后陆续公布了部分石窟艺术照片与壁画摹本,为早期敦煌艺术研究提供了条件。1920—1924年,伯希和编著《敦煌石窟图录》(1~6册)的出版,可以代表此期的主要成果。

1931年,贺昌群发表了《敦煌佛教艺术之系统》^①一文,可以看做是中国敦煌艺术研究的开端。1935年,史岩编写完成《东洋美术史》,其中“唐之代表画家及其作品”提及敦煌艺术,表明艺术史家开始有意识地参与敦煌艺术研究。

20世纪40年代,中国敦煌艺术研究取得较大进展。李子青(李浴)的《莫高窟艺术志》^②、宗白华的《略谈敦煌艺术的意义与价值》^③以及向达的《敦煌佛教艺术之渊源及其在中国艺术史上之地位》^④等文,都将敦煌艺术放到艺术史中进行了考察研究。但是,在20世纪上半叶先后出版的31种中国美术史(包括绘画史)著作中,民间艺术、宗教艺术所占分量微不足道,敦煌艺术也不例外。从这个角度看来,敦煌艺术还没有引起艺术史家的普遍重视。

20世纪50~60年代,敦煌艺术研究继续向前推进。与此同时,敦煌艺术在中国艺术史中的地位迅速上升,此期艺术史著作大多将敦煌艺

① 贺昌群:《敦煌佛教艺术之系统》,载于《风土杂志》,1931年1月号。

② 李子青(李浴):《莫高窟艺术志》,载于《河南信阳师范学校校刊》,1946年第1期,1947年第2期。

③ 宗白华:《略谈敦煌艺术的意义与价值》,载于《观察》周刊,1948年第5卷第4期;收录于《艺境》,北京大学出版社,1997年版。

④ 向达:《敦煌佛教艺术之渊源及其在中国艺术史上之地位》,载于《敦煌学辑刊》,1981年第2期。此文为向达1944年在兰州讲演的整理稿。

术列为专门章节,如李浴于1957年出版的《中国美术史纲》、王伯敏于1964年完稿的《中国绘画史》等^①。值得注意的是,金维诺等几位学者开始运用图像学方法研究敦煌艺术。

20世纪80年代以后,敦煌艺术研究进入快速发展阶段。敦煌艺术得到了比较全面、深入地探讨。段文杰发表了关于敦煌艺术风格研究的系列论文^②,史苇湘从艺术审美角度作了相关研究^③,还有其他很多学者发表了有关的论文。在此期间,敦煌艺术在艺术史著作中的分量不断增大,艺术史家主要关注的已经是如何突出敦煌艺术在中国传统文化中的重要地位与作用。如王伯敏主编的《中国美术通史》(1987年出版),在多个章节中设有敦煌艺术专论。金维诺、罗世平编著的《中国宗教美术史》^④中,敦煌艺术得到了更加全面详细地论述。上述两部著作基本代表了此期艺术史家对于敦煌艺术的认识。

敦煌变相研究是在上述研究的总体背景下逐步展开的。敦煌变相可以说是敦煌艺术中的精华,它不仅内容丰富,而且数量很大,仅就其中的“经变”而言,就有30余种(包括藏经洞出土的纸画、绢画在内)、1300多幅。敦煌变相研究从收集整理图像资料开始,经过画面内容解读、考证,最终发展到专题研究、综合研究。关于敦煌变相研究的主要成果,按时间进程简述如下:

1937年,日本学者松本荣一发表了《敦煌画的研究》(1985年再版)。此书根据藏经洞绢画等艺术品与敦煌壁画照片,对照佛教经文考释了不少变相的画面内容,为后来的研究奠定了较好的基础,对敦煌艺术研究产生了很大影响。

① 王伯敏:《百年来敦煌美术载入中国美术史册的回顾》,载于《敦煌研究》,2002年第2期。

② 段文杰:《略论敦煌壁画的风格特点和艺术成就》,载于《敦煌研究》试刊第2期(1983年2月);收录于《段文杰敦煌艺术论文集》,甘肃人民出版社,1994年版。

③ 史苇湘:《信仰与审美》,载于《敦煌研究》,1987年第1期;《形象思维与法性》,载于《敦煌研究》,1987年第4期;《再论产生敦煌佛教艺术审美的社会因素》,载于《敦煌研究》,1989年第1期。

④ 金维诺、罗世平:《中国宗教美术史》,江西美术出版社,1995年版。