

中華書局



大唐三藏取經詩話校注

李時人 蔡鏡浩 校注

1206.2

377

李時人 蔡鏡浩 校注



大唐山藏書
取經詩話校注

中華書局

責任編輯：顧 青

大唐三藏取經詩話校注

李時人 校注
蔡鏡浩

中 華 書 局 出 版

(北京王府井大街36號)

新華書店北京發行所發行

北京冠中印刷廠印刷

850×1168毫米1/32·3¹/₄印張·4插頁·48千字

1997年12月第1版

1997年12月北京第1次印刷

印數 1-3000 冊

定價：5.00 元

ISBN 7-101-01403-8/I·218

前 言

宋版書在我國歷來被視爲珍貴古籍，明末已經以葉論值（見汲古閣主人小傳），至清嘉慶、道光之世，更貴到每葉「銀二兩」（見黃蕘圃書跋）。通俗小說話本，過去不爲藏書家所重，所以保存下來的宋刻本極少，可信者僅五代史平話和大唐三藏取經詩話兩種，今日堪稱稀世之寶。

傳世取經詩話有兩個版本。一爲小字本，題爲大唐三藏取經詩話，分上、中、下三卷，共十七節（「節」之名稱，非原刊本有，此沿王國維說，以便於稱呼）。上卷缺第一節，中卷缺第七節結尾和第八節前半部分。舊藏日本高山寺，後歸大倉喜七郎。大字本題新雕大唐三藏法師取經記，分一、二、三卷。

第一卷缺一、二、三節，第二卷全缺，所存殘卷不及全書一半。舊亦藏日本高山寺，後歸德富蘇峯成篁堂文庫。一九一六年羅振玉影印了小字本，一九一七年羅氏又影印了大字本，收入吉石菴叢書。一九二五年商務印書館曾據羅氏影印小字本排印，由黎烈文標點。一九五四年中國古典文學出版社以小字本作底本，用大字本作了一些校勘，重新排印出版。一九五五年文學古籍刊行社影印了羅氏的小字本和大字本，把兩者合爲一書，題名仍用大唐三藏取經詩話。回顧一下，取經詩話從發現到現在已經超過了半個世紀，但總的說來，學界對其重視是不夠的。一是整理校勘工作做得很差，古典文學出版社排印本是唯一校勘過的本子，但校勘粗疏，有不少明顯的錯誤，沒有校記，更無詮釋，二是研究不夠，

對取經詩話本身很少專門的研究，其價值實未被充分認識。

根據這種情況，從一九八一年開始，我們對取經詩話進行了研究探索。我們首先着眼於它的成書時間。自從取經詩話被發現以來，所有談及該書的文學史和其他有關論著，無不從其刊行年代出發，認為它是「宋元話本」，有人進而猜測它是南宋「說話四家」之一的「說經」話本。在全面考察了取經詩話的體制形式、思想內容及語言現象以後，我們發現，是書雖然刻於南宋，但它可能早在晚唐、五代就已成書，實是晚唐五代寺院「俗講」的底本，和敦煌藏經洞所發現的許多講唱文學寫卷是屬於同一時代、同一類型的作品。為此，我們在一九八二年九月發表了大唐三藏取經詩話成書時代考辨一文〔一〕，提出了我們的看法。與此同時，劉堅同志也發表了大唐三藏取經詩話寫作時代蠡測一文〔二〕。劉文分析了取經詩話的語言特點，也得出了和我們近似的結論。最近，我們又完成了這本校注。通過這一系列的工作，我們覺得取經詩話的價值，遠遠超過我們原先的估計，在很多方面值得進一步研究。

首先，取經詩話可以幫助我們認識我國說唱文學史上的一些問題，糾正某些流行的錯誤說法。

（一）關於「說經」南宋耐得翁都城紀勝「瓦舍聚伎」條和吳自牧夢梁錄卷二十一「小說講經」條都提出當時「說話」分「四家」。現當代許多學者，如王國維、魯迅、孫楷第、王古魯、譚正璧、趙景深、陳汝衡、胡士瑩等儘管對「四家」的分法意見紛歧，但對「說經」應為「四家」之一却是一致的。寫作於都城紀勝、

夢梁錄之後的周密武林舊事、羅擘醉翁談錄、無名氏應用碎金，雖然沒有再談「說話四家」，但在其著錄的說唱技藝中也有「說經」(醉翁談錄作「講經」)一門，亦可證「說經」確是南宋乃至元初的「說話」家數之一。南宋「說話」，諸如「小說」、「說鐵騎兒」、「講史」等的內容以及形式體制現在都可以直接或間接找到實證說明，唯「說經」的內容和體制無考。陳汝衡在宋代說書史中談及「說經」，僅舉取經詩話爲證^{〔三〕}，程毅中在宋元話本中也認爲取經詩話是「說經」話本^{〔四〕}。根據我們的研究，取經詩話不是宋代話本，它是不能反映南宋「說經」的內容和形式體制的。如果把它當成南宋「說經」話本的範例，那麼我們對「說經」的解釋只能是錯誤的。其實，都城紀勝和夢梁錄已經異口同詞明確指出過：「說經，謂演說佛書。」取經詩話雖然是一個描寫和尚取經的佛教故事，但它基本上是以人物的命運遭遇爲中心，與佛教經典和教義沒有必然的、內在的聯繫，不能說是「演說佛書」。根據上兩書的記載，南宋的「說經」應該是講說佛經內容的，也許還會包括談禪，但一切應以佛經作爲根據，似不能脫離佛典。南宋「說話」中還有「說禪經」一種，說經中夾有「禪」，就不被認爲是正統「說經」，亦可證「說經」實不能離開佛典。從歷史淵源看，「說經」並非南宋人首創，敦煌藏卷中有「講經文」，如長興四年中興殿應聖節講經文，即取材於大乘佛典。又在「變文」中，除講述民間傳說、歷史故事、英雄故事，也有不少佛本生、本行故事，如太子成道變文、八相變、降魔變文等，就是據小乘佛典編成的。這些應是南宋「說經」的先河。這種演繹佛經和佛經故事，在唐、五代可能還有吸引力，但到宋代，比較起更加曲折生動、取材於現實社會生活的世俗故事自然要遜色得多，因此，北宋「說話」科目中就無「說經」一門。到南宋，「說經」所以能

在勾欄瓦肆立足，很可能是借助了當時南部中國佛教勢力復蘇的力量。南宋人已經明確指出「說經」是「演說佛書」，在排除了取經詩話是「說經」話本以後，我們就不致於對南宋「說經」的內容和形式再產生誤解了。

(二)關於「詩話體」話本 由於取經詩話題名中有「詩話」二字，有人據此認為「詩話」和「詞話」一樣，是一種特殊的話本體裁形式。胡士瑩在其力作話本小說概論中就列有專節談「詩話」和「詞話」〔五〕。一九六七年上海嘉定縣出土了十六種明刊「說唱詞話」，以信證糾正了前人關於「詞話」形式體制的正確解釋，證明了以唱爲主的「詞話」實是有別於以說爲主的「說話」的一種說唱藝術〔六〕。而取經詩話種種形式體制上的特點，却是唐、五代變文話本體制的表現。取經詩話題名中的「詩話」，並不是標明它的體裁。其另一刻本名大唐三藏法師取經記，可證「詩話」可能並非原書題名的固定組成部分。或許原本取經詩話同於某些敦煌寫卷，並無題名，由於一般南宋人不了解唐、五代變文話本的形式，僅注意到書中人物「以詩代話」的特點，於是名之「詩話」，以此表示它和當時流行話本的不同。根據目前發現的材料，題名中有「詩話」的通俗文學作品僅取經詩話一種，有關文獻古籍亦未見記載，再通過取經詩話成書年代及其形式體制的重新確定，基本上可以排除宋元話本中還有一種「詩話體」的說法〔七〕。

一一

其次，取經詩話對研究中國古典文學名著西遊記的成書、神奇的孫悟空形象的淵源有重要意義。

(一)關於西遊記的成書 長篇小說西遊記描寫的是唐僧西天取經的故事，而所謂唐僧取經，原是發生在唐代初年的一個真實的歷史故事。「唐僧」俗姓陳，名禪，法名玄奘，原是長安弘福寺的和尚，他曾私自西行求法，費時十七載，遊歷百餘國，帶回天竺佛教大小乘經律論六百五十七部，成爲中國佛教史上最著名的求法高僧。他還是中國四大譯經家之一，中土佛教法相宗的創始人。這一切造成了他在當時和後世的巨大影響。產生於明代的長篇小說西遊記所描寫的唐僧西天取經的故事，不是作家直接根據這一歷史事實一次性創作完成的。它由歷史故事發展爲西遊記這樣複雜的文學故事，是包含了數百年間無數人的藝術創造在內的。根據目前掌握的材料，在小說西遊記以前，陸續出現的描寫唐僧西天取經的文學作品是很多的，其中以取經詩話、西遊記雜劇、西遊記平話最爲重要，而以取經詩話出現的時間最早。以往人們囿於取經詩話是宋元話本這一傳統的說法，認爲唐僧西天取經故事由真實的歷史故事向文學故事的轉化肇始於宋元。由於我們重新確定了取經詩話的成書時間，由南宋提前到唐五代，這樣就使我們對這個問題有了新的認識。事實告訴我們，用種種方法神化玄奘取經故事，決不是宋元纔開始的。早在玄奘的弟子慧立等撰寫大唐大慈恩寺三藏法師傳時，爲了弘揚佛法，美化玄奘，在描寫他不避難險西行求法的經過時，就已經開始穿插一些宗教神異故事和歷史傳說，這些故事和傳說雖然還游離於取經求法活動之外，却以其撲朔迷離、怪誕不經的色彩渲染了取經活動。至唐、五代寺院「俗講」盛行，玄奘取經事迹更被用來作爲弘大宗教的題材。取經詩話竭力宣傳佛教，宣揚佛祖的崇高無上和佛法的無邊，贊美天竺佛國，嚮往正果西天，表現出一種虔誠的宗教情緒和神

秘的宗教氣氛。它以通俗講唱形式敘述的玄奘一行往西天求法的經歷，已經完全不同於歷史。應該說玄奘取經故事由歷史故事向宗教神異故事轉變的完成得力於唐、五代寺院「俗講」，而取經詩話的成書，則是這種轉變完成的標誌。雖然取經詩話較之在它以後出現的一些以唐僧西天取經為題材的文學作品，顯得簡單、樸拙，缺少故事的鋪陳和情節人物的描寫刻畫，但是它標誌着這一故事題材性質的轉變，其故事的結構、情節和人物都啓迪了以後的作品。尤其值得重視的是書中出現了一個虛構的取經人物「猴行者」。這個猴行者在取經活動開始就突然出現，引三藏入大梵天王宮，伏白虎精，降九龍，一路輔佐三藏完成了取經任務。正是由於猴行者在取經詩話中的出現和取經詩話所描寫的故事情節的虛構性及神秘色彩，決定了這部作品的宗教神異性質。作品突出猴行者在取經過程中的作用，導致了取經故事主角由歷史人物向虛構人物的轉移，開拓和決定了今後取經故事向神魔故事發展的方向。對於以唐僧西天取經故事為題材的一系列文學作品來說，取經詩話無疑應該是一部特別值得重視的開山作品，研究古典文學名著西遊記的成書首先應該研究這部作品。

(二)關於孫悟空形象的淵源 西遊記中的神猴孫悟空是個不朽的藝術形象，關於這一形象的淵源，從本世紀二十年代起，就成為國內外學者激烈爭論的課題。一方面有人認為這一形象的原型是「從印度傳到中國來的」，孫悟空是印度某一神猴（如哈努曼）「在中國的化身」；另一方面有人對此提出激烈的反對，認為這祇是一種揣測，並無事實的根據，孫悟空應該是襲取某一中國猴精（如無支祁）而來的。這兩種觀點長期相持不下，似乎都有道理，人們至今不能統一認識。究其原因，其中很重要的

一條是研究者大多忽視了西天取經故事、人物有先後承繼關係，未能歷史地看問題。實際上，從取經詩話中的猴行者到西遊記雜劇、西遊記平話中的孫行者，再到小說西遊記中的孫悟空，這一虛構的取經人物有着明顯的連續演進關係，猴行者則是孫悟空的最早雛型。要研究孫悟空的來源，應該直追本源，也就是說要從孫悟空上溯到猴行者，根據猴行者產生的社會歷史條件和他的主要特點探求其來源，纔可能真正解決孫悟空形象的最早淵源問題。通過取經詩話的研究可以看出，爭論的雙方觀點都有偏頗之處。一方面，我們不能否認猴行者這一形象的塑造曾經受過外來影響。取經詩話產生於佛教發展、佛經翻譯和宣講盛行的時代，而且又是一部佛教徒創作的宗教文學作品，尤有較濃的密宗色彩，因此，它必然受到過佛典、佛教藝術的影響。佛教經典所揭示的本來就是一個超現實的虛幻世界，其所演述的鬼神，很多被賦予動物的形體特徵。尤其是流行的密宗，借助巫術，極力把佛教抽象的教義具體化，奉行直觀主義的施教，其「曼荼羅」中不僅佛、菩薩大多是一些變形體，而且佛、菩薩的部屬、護法也大多造型險怪。佛教所演示的牛鬼蛇神形象，對取經詩話作者的創造構思應該起到了某種啓示作用。正是在這種意義上，我們承認外來文化通過這種微妙的文化交流，影響了猴行者的創造。但是，到目前爲止，並沒有材料證明猴行者是根據某一具體的外國神猴塑造的形象。因此，更沒有理由推斷在猴行者基礎上創造出來的孫悟空形象是某一印度神猴「在中國的化身」。另一方面，取經詩話歸根結底是中國僧人的創作，描寫中國佛教故事的文學作品，植根於中國社會生活和文化的土壤。從作者所要描寫的故事和所要表現的思想內容出發，作品也需要一個中國型的人物。實際上，我們在作

品中所看到的猴行者，雖然帶有一定的外來文化的因素，但無論在各方面都大不同於佛教中的鬼神和異邦魔怪，更多地表現出中國神魔、猴精的特點。他的形象、氣質、性格、行爲、經歷都可以從中國大量的有關猴猴神怪的故事中找到淵源。這祇要舉出吳越春秋中化爲老人的白猿，拾遺記中與天齊壽、能知過去未來的白猿，廣異記中自稱「巴西侯」的巨猿，宣室志中「好浮圖氏」，變爲胡僧說金剛經的巴山猿，補江總白猿傳中白衣曳杖、動如匹練的白猿等，就足以說明問題。當然，即使是猴行者，也不單純是以某一猿猴精爲原型的，究其根本，他是取經詩話作者自覺不自覺地採用了「雜取種種，合成一個」的文學形象塑造方法塑造出來的。而形象一旦產生，就具有了獨立的生命力，成爲以後西天取經故事中孫行者、孫悟空形象的「原型」。可以說，忽略了對取經詩話猴行者的研究，實際上是無法最後解決西遊記中孫悟空的淵源問題的。

三

另外，值得重視的是——取經詩話還是研究唐、五代語言的有用材料。取經詩話的語言比較粗糙，有的句子甚至還不够通暢，錯字也不少。不過，唯其如此，足證它沒有經過文人的精心修飾，得以保存當時口語的某些特點。這就成爲當前漢語史研究中的一個薄弱環節——唐宋白話研究的可貴材料。

(一)關於語音 唐代詩人寫了不少近體詩，但因爲功利等原因，其用韻和唐代口語實際有一定

距離，故唐代近體詩的用韻，並不能反映當時的實際韻系。取經詩話中二十九段韻文的情況就不同，它的用韻和一百零六部的詩韻有很大的差異，顯然是以當時的口語為依據的。劉堅同志和我們都曾對取經詩話的韻例作過分類排比，結果和敦煌變文、敦煌曲子詞反映的韻系完全一致。我們完全可以把它作為研究晚唐、五代西北方音的材料。例如，羅常培在研究開蒙要訓的注音時，特別注意到一例以「敬」注「禁」，稱為「特異現象」。「禁」為「沁」韻，收聲為「 ɿ 」，「敬」為「映」韻，收聲為「 ɿ 」，收聲「 ɿ 」的變化是中古音過渡到近代音過程中十分重要的一種現象。根據這種情況，羅常培說：「 ɿ 」收聲無疑已經透露了消變的痕跡了。可惜我們所得的例子太少，還不能够下確定的斷案。」 ɿ 在取經詩話中，我們却發現了同樣的例證：第十二節的韻文，以「尋」、「經」相押，「尋」為「侵」韻字，收聲為「 ɿ 」，「經」為「青」韻字，收聲為「 ɿ 」，這就為羅常培的論斷提供了一個可靠的證據。如果再聯繫變文和曲子詞中的一些類似例證，那麼就更可證明這一現象的出現並非是偶然的。

(二)、關於詞彙 取經詩話還保留了不少唐、五代時期特有的詞語及一些詞語的特殊用法。如「看」可以作時間副詞用，一般辭書不收這一義項。徐仁甫廣釋詞注意到了這一點，他說：「杜甫絕句二首之二：『今春看又過，何日是歸年？』謂漸漸又過，此詞猶重言。」 ㄉ 意思是「看」相當於「看看」。實際上徐說不確，杜詩此句中的「看」不當為「漸漸」之義，而為「轉眼」、「眼看」、「不久」之義，重在強調時間之短，而非突出過程的緩慢。比照取經詩話中的用例，更說明了這一點，第九節韻文：「西天竺國看便到，身心常把水清澆。」「看便到」即「眼看着就要到」。「看」的這一義項似乎由「眼看」二字節縮虛化而

來，並非由「看看」節縮。再如「楞層」。此詞比較生僻，取經詩話中亦僅見一例，第四節：「見門下左右金剛，精神猛烈，氣象生癡，古貌楞層，威風凜冽。法師一見，遍體汗流，寒毛卓豎。」「楞層」二字皆屬「登」韻，爲迭韻連綿詞。「楞層」卽「稜層」。集韻登韻：「稜、楞、盧登切。說文「抓也」。或作「楞」，俗作「稜」，非是。」可見丁度等所見「楞」卽常寫作「稜」。「稜層」通行，而「楞層」則不常見。「稜層」一般形容山峰高聳突兀，可是在唐代也常用來形容人的形貌。如法苑珠林卷九：「形容長大，恒弊飢虛，體貌粗鄙。每懷瞋毒，稜層可畏，擁聳驚人。」敦煌變文維摩詰講經文：「稜層岳色多羸枕，慘淡人煙到病牀，汝能觀吾形狀劣，參差應見我無常。」比照取經詩話，可證「楞層」卽爲「稜層」無疑，當指削瘦可畏之貌。變文中降魔變文：「形容醜惡，軀貌拐曾，……見者寒毛卓豎。」「拐曾」一詞頗費解，蔣禮鴻敦煌變文字義通釋亦未收此詞。今對照取經詩話中的例證可證明「拐曾」乃是「楞層」之誤。因兩詞語義相似，「拐曾」亦形容人的體貌，而且見到的人的反應均爲「寒毛卓豎」。「曾」與「層」相通，例證極多。「拐」與「楞」則形近，極易誤。蔣著敦煌變文字義通釋，對變文詞語的研究深入精到，他引用了幾百種唐、宋文獻，可惜唯獨沒有引用和變文產生時期相同、語言風格又相近的取經詩話作爲傍證，而從上面的例證可以看出，取經詩話對變文詞語的研究實際上是有幫助的。

(二) 關於語法 取經詩話中還有一些值得注意的語法現象。我們曾經分析過其中「了」的分佈情況，以說明此詞由動詞向語助詞轉化的過程。劉堅同志則分析了其中「得」字、「把」字、「將」字的使動情況，研究了它們的虛化過程，並注意到了動量詞表示法的幾種不同情況。除此以外，取經詩話中

「被」字句的類型也是值得注意的。本書「被」字句共計十八例，其中「被」作助動詞用，即不引進主動者的僅有兩例：「九龍咸服，被抽脊背筋了，更被脊鐵棒八百下。」（第七節）而大量的句子則是將「被」用作介詞，以引進主動者。如「莫不是被此人妖法定也」（第五節），「我因八百歲時，偷喫十顆，被王母捉下」（第十一節）。王力認為用「被」字引進主動者這一用法產生於東漢末期，但直至魏晉南北朝時期仍然使用得不普遍〔10〕。以世說新語為例，其中共有「被」字句二十七例，用作介詞引進主動者的僅有兩例，即「禰衡被魏武謫爲鼓吏」（言語），「亮子被蘇峻害」（方正），這就說明「被」字在當時主要還是作助動詞用。而取經詩話中「被」字句的情況說明在晚唐五代「被」的主要語法功能已有了變化，它更經常地是作介詞來使用。變文中的情況也可證明這一變化。取經詩話中「被」字句的另一個值得注意的現象是，「被」字可以不表被動，而祇是表不幸。在此類句子中，有的改變語序纔能構成真正的被動句，如「被猴行者騎定馱龍，要抽脊背筋一條」（第七節）。真正的被動句應是「馱龍被猴行者騎定」。有的則根本無法變換爲被動句，如：「被猴行者化一團大石，在肚內漸漸長大。」（第六節）這種特殊的「被」字句應該說是由原來表被動的「被」字句發展而來的，因爲用「被」表被動，句意往往就有不幸的意味。拋棄了被動義，僅用來表不幸就發展成了這類句型。這種句型在取經詩話中共有六例，佔了整個「被」字句的三分之一。同樣，在變文中也存在這類情況，如：「忽被個鯢之魚，拋入水池中，渾身不淨，遍體腥膻。」（維摩詰經講經文），「每被孩兒奪母食」（孝子傳）。由此可見，在晚唐五代這種僅表不幸的「被」字句一度還曾使用得比較普遍，到了近代則漸漸被淘汰。凡此種種語法現象對漢語語法史的研究都是有重

要意義的。

綜上所述，取經詩話確是一部不可多得的珍貴古籍，這也是我們所以要將其校注出來的原因。我們希望這個校注本能為大家的進一步研究提供一些方便和材料。當然，由於我們學識謬陋，校注中一定會有不少缺點、錯誤，希望讀者給予批評、指正。

李時人 蔡鏡浩 一九八四年七月

注釋：

〔一〕原載徐州師範學院學報一九八二年第三期，見本書附錄。

〔二〕中國語文一九八二年第五期。

〔三〕上海文藝出版社一九七九年版第一二三頁。

〔四〕中華書局一九八〇年版第二九頁。

〔五〕中華書局一九八〇年版第一六九、一七三頁。

〔六〕參見李時人詞話新證。載文學遺產一九八六年第一期。

〔七〕參見李時人西遊記的成書過程和孫悟空形象的淵源，載西遊記研究，江蘇古籍出版社一九八四年三月版。

〔八〕唐五代西北方音第一一〇頁，歷史語言研究所單刊甲種之十一。

〔九〕四川人民出版社一九八一年版第二三九頁。

〔一〇〕漢語史稿（中冊）第四二六——四二七頁，中華書局一九八〇年版。

校注說明

本書以宋刊小字本大唐三藏取經詩話（以下簡稱「小字本」）爲底本，用宋刊大字本新雕大唐三藏法師取經記（以下簡稱「大字本」）校勘，並參攷了商務印書館一九二五年黎烈文標點本大唐三藏取經詩話（以下簡稱「商務本」）和中國古典文學出版社一九五四年校點本大唐三藏取經詩話（以下簡稱「古典文學本」）。因爲校勘往往和詞語攷釋有關，所以本書校勘不單獨列出，而和注釋排在一起。

本書校勘的原則：

一、凡是小字本、大字本不同之處，擇善從之，如兩者均可，則一般從小字本，在校注中說明情況。

二、小字本、大字本均爲明顯錯字，儘管無版本根據，也做了改正，在校注中一律注明。

三、可疑之處一般不擅改，在校注中則作適當考證以申述我們懷疑的理由。

四、校勘時適當參攷了商務本和古典文學本，主要是用來幫助辨認一些原影印本模糊不清的地方。兩本擅改了個別詞語，有時文理上也許更通順一些，但一律不從，祇在校注中錄以備攷。

注釋以詞語爲主，但對個別有利於幫助讀者理解本書的地方，我們也根據自己的看法加了注釋。所釋詞語主要有三種：一是比較冷僻的詞語；二是雖然常見，但用法和現在有差異、容易誤解的詞語；

三是一些宗教名詞術語。對不同詞語，注釋時採用了不同形式。

一、某些冷僻詞，在辭書上可以查到的，釋義盡量簡潔，不列其他例證。

二、某些詞語在本書中有特殊用法，辭書不載，而有關語言論著已考釋過的，適當引用取經詩話以外的二兩個例證說明。

三、前人未考釋過的某些詞語或某些詞語的特殊用法，則作必要的考釋，但也儘量避免繁瑣。

四、對不太常見的宗教名詞術語均作簡潔的說明。

在釋義時較多地引證了敦煌變文的例句，目的是想進一步證明取經詩話和變文語言風格相仿及寫作時代的相近。

本書附錄有：

一、敦煌寫本《大唐三藏取經詩話》殘卷目錄

二、敦煌寫本《大唐三藏取經詩話》殘卷內容

三、敦煌寫本《大唐三藏取經詩話》殘卷校勘記

四、敦煌寫本《大唐三藏取經詩話》殘卷校勘記

五、敦煌寫本《大唐三藏取經詩話》殘卷校勘記

六、敦煌寫本《大唐三藏取經詩話》殘卷校勘記

七、敦煌寫本《大唐三藏取經詩話》殘卷校勘記

八、敦煌寫本《大唐三藏取經詩話》殘卷校勘記

九、敦煌寫本《大唐三藏取經詩話》殘卷校勘記

十、敦煌寫本《大唐三藏取經詩話》殘卷校勘記

詩出強即