

／ 刘晓玲◎著 ／

敦煌僧诗研究

我有一方便，价值百匹练。
相打长伏弱，至死不入县。
世无百年人，强作千年调。
行铁作门限，鬼见拍手笑。
他人骑大马，我独跨驴子。
回顾担柴汉，心下较些子。
城外土馒头，城里土馒头。
城外土馒头，城里土馒头。
一人吃一个，莫嫌淡滋味。
我昔未生时，冥冥无所知。
天公强生我，生我复何为？
无衣使我寒，无食使我饥。
还你天公我，还我未生时。
大皮裹大树，小皮裹小木。
生儿不用多，了事一个足。
梵志翻着袜，人皆道是错。
宁可刺你眼，不可随我脚。
吾有一言，绝虑忘缘。巧说不得，只用心传。
世事悠悠，不如山丘。青松蔽日，碧涧长秋。
山云当幕，夜月为钩。卧藤萝下，块石枕头。
不朝天子，岂羡王侯。生死无虑，更复何忧。

梵志翻着袜，人皆道是错。
宁可刺你眼，不可随我脚。

城外土馒头，馅草在城里。
一人吃一个，莫嫌淡滋味。
世无百年人，强作千年调。
打铁作门限，鬼见拍手笑。

我有一方便，价值百匹练。
相打长伏弱，至死不入县。
世无百年人，强作千年调。
行铁作门限，鬼见拍手笑。
他人骑大马，我独跨驴子。
回顾担柴汉，心下较些子。
城外土馒头，馅草在城里。
一人吃一个，莫嫌淡滋味。
我昔未生时，冥冥无所知。
天公强生我，生我复何为？
无衣使我寒，无食使我饥。
还你天公我，还我未生时。
大皮裹大树，小皮裹小木。
生儿不用多，了事一个足。
梵志翻着袜，人皆道是错。
宁可刺你眼，不可随我脚。
吾有一言，绝虑忘缘。巧说不得，只用心传。
世事悠悠，不如山丘。青松蔽日，碧涧长秋。

刘 晓 玲◎著

敦煌僧诗研究

中國社會科學出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

敦煌僧诗研究 / 刘晓玲著. —北京: 中国社会科学出版社, 2016. 11

ISBN 978-7-5161-9180-4

I. ①敦… II. ①刘… III. ①古典诗歌—诗歌研究—中国 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 261128 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 王 茵 张 潜
责任校对 胡新芳
责任印制 王 超

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2016 年 11 月第 1 版
印 次 2016 年 11 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 17.25
插 页 2
字 数 248 千字
定 价 66.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话:010-84083683
版权所有 侵权必究

目 录

绪 论	(1)
一 敦煌僧诗的概念	(1)
二 敦煌僧诗的研究现状及本书的任务	(9)
三 敦煌僧诗研究的学术意义及其现实价值	(13)
四 本书的研究方法	(16)
五 本书研究的重点、难点及学术创新点	(17)
第一章 敦煌僧诗创作时间的界定及敦煌僧界与世俗政权的关系	(19)
第一节 敦煌僧诗创作的时段	(19)
第二节 敦煌僧界与世俗政权的关系	(25)
第二章 敦煌域外高僧、作品及与曹溪禅的渊源	(35)
第一节 唐以前高僧及其作品	(37)
第二节 唐代高僧及其作品	(40)
第三节 五代及宋初高僧及其作品	(65)
第三章 敦煌高僧及其创作	(76)
第一节 唐悟真及其创作	(76)
第二节 翟法荣及其创作	(103)
第三节 张道真及其创作	(106)
第四节 敦煌碑铭赞中的僧诗	(111)

第四章 敦煌佚名僧诗探讨	(119)
第一节 《陷蕃诗》的辩证	(119)
第二节 敦煌本中的两类《九相观诗》	(129)
第三节 敦煌僧诗中的《心海集》	(140)
第五章 敦煌五台山文殊菩萨信仰与“五会念佛”赞	(151)
第一节 净土宗与法照的“五会念佛”	(152)
第二节 法照的“五会念佛”赞与敦煌的五台山 文殊信仰	(154)
第三节 法照与佚名的“五会念佛”赞作品	(160)
第六章 敦煌本《王梵志诗》中的僧诗	(171)
第一节 王梵志其人其作	(171)
第二节 王梵志佛教诗歌的主题	(174)
第三节 王梵志佛教诗歌的艺术特点	(186)
第七章 敦煌僧诗的题材	(191)
第一节 反映僧人理想世界的诗歌	(191)
第二节 反映僧人现实世界的诗歌	(196)
第三节 反映僧人修禅的诗歌	(202)
第四节 反映僧人教化众生的诗歌	(213)
第五节 反映僧人世界与凡人世界矛盾的诗歌	(219)
第八章 敦煌僧诗在内容上的特点	(221)
第一节 南宗为主, 兼容并蓄	(221)
第二节 鲜明的地域色彩	(225)
第三节 僧侣内心世界的真实记录	(227)
第四节 积极地关照现世人生	(231)
第九章 敦煌僧诗的审美风格	(236)
第一节 以理驭情, 境界独高	(237)

第二节 以情驭形，述描兼用·····	(239)
第三节 尚俗尚雅，唯真是存·····	(242)
结 语 ·····	(254)
参考文献 ·····	(258)
后 记 ·····	(265)

绪 论

一 敦煌僧诗的概念

关于敦煌僧诗的概念较少有专家专门谈及，项楚先生在《敦煌诗歌导论》中将其冠之以佛教诗歌之名，并采用佛教义理诗、佛教劝善诗、佛教寓言诗、禅宗歌偈、僧徒篇咏等四个类别直接展开内容分析，并没有给出一个可供参考的定义。汪泛舟先生在《敦煌石窟僧诗的价值与意义》和《敦煌僧诗补论》中均谈道：僧人们的交往唱和与抒情志事的作品，以及由外地僧人或商旅携带并流传至敦煌的作品、世俗颂扬僧人的作品等，汇成了浩瀚的敦煌佛教文学海洋，而僧诗就是其中最宝贵的组成部分。强调了僧诗的影响力，但何谓敦煌僧诗，面貌还是不太清晰。陆永峰先生在《唐代僧诗概论》中认为唐代僧诗的主要创作群体是诗僧，即以创作诗歌显名于世的人。胡大浚先生在《唐代诗僧与唐僧诗述略》（上）开篇道：唐代是我国诗僧大量涌现，僧诗创作风华毕陈的时代。论及诗僧，大都以为是僧人工于诗者的尊称。至于僧诗的概念亦未论及。可见，一般论僧诗者笼统地以为僧诗为僧人创作的诗歌，那敦煌僧诗即是敦煌僧人创作的诗歌。这种概念自然不符合敦煌僧诗真实的情况，因为敦煌僧诗是传播和创作相结合的产物。就传播而言，大量的外地高僧的诗、偈、歌、赞出现在敦煌石窟中，它们有明确的著作权的归属，显然它们流入敦煌是敦煌僧人有意或无意的选择；有直接对敦煌民众实施佛教教化的诗歌，明显是借助诗的外壳进行佛教文化传播，这是一支与主流儒学教化相对的，构成敦煌文化精神的一支

重要力量；还有在敦煌众宗教教门中独树一帜的以传播五台山文殊信仰与净土宗信仰结合的诗赞。就创作而言，有当地和外来高僧诗作及佚名诗作。它们或是唱和的记录或是修行的感悟。所以敦煌僧诗是一个复杂的综合体。给出一个明确的定义，一方面可以便于研究者对敦煌僧诗从众多的佛教文学作品中分离出来，呈现出自己的面貌，另一方面也为深入地进行理论研究打下一定的基础。

在翻阅和解读了大量的敦煌僧诗及拜读了前贤研究成果的基础上，笔者明知自我能力有限，但为了研究的方便，为敦煌僧诗下了一个粗浅的定义：敦煌僧诗主要是指在敦煌石窟中发现的那些以僧人为作者或在僧人的立场上，用与一般文人诗歌相似的外在形式，展示2世纪后半叶到11世纪初叶僧人的社会生活，揭示僧徒真实的精神世界的文学写卷。（注：有些写卷还具有鲜明的敦煌地域色彩。）

这是一个较为广义的敦煌僧诗的概念，笔者需要给予必要的解释：首先，就敦煌僧诗创作时间跨度而言，本研究中特指在敦煌石窟中发现的作于2世纪后半叶至11世纪初叶反映僧人世界的诗歌的总称。需要指出的是，敦煌石窟中出土的最早的文献，其年代为公元4世纪或其以后，但敦煌僧诗作品的创作年代最早可追溯到公元2世纪后半叶摩拏罗尊者的歌偈，被抄写在敦煌文献上当然是4世纪或其以后。被抄写，便是被传播。因而笔者采用敦煌僧诗最早的作品作于公元2世纪后半叶之说。这个出现在敦煌石窟的最早的作品，其偈曰：“心随万境转，转处实能幽。随流忍得性，无喜亦无忧。”（S. 2165）此偈收入徐俊先生的《敦煌诗集残卷辑考》^①和汪泛舟先生的《敦煌石窟僧诗校释》^②等，与《景德传灯录》卷二、《祖堂集》卷二所录，只有微小的变化。如《祖堂集》云：“无喜复无忧”。《敦煌诗集残卷辑考》和《敦煌石窟僧诗校释》中均是“无喜亦无忧。”可见传抄使然。摩拏罗尊者是天竺诸祖中第二十二祖，是那提国常自在王之子，姓刹帝利，名大力尊，因遇婆修祖师出家

① 徐俊：《敦煌诗集残卷辑考》，中华书局2000年版，第541页。

② 汪泛舟：《敦煌石窟僧诗校释》，香港和平图书有限公司2002年版，第122页。

传法，寂灭于汉桓帝十八年乙巳岁。（见于《祖堂集》，《景德传灯录》则云：当后汉桓帝十九年乙巳岁矣。）乙巳为汉桓帝十九年，即延熹八年（165年），所以敦煌石窟最早的僧诗应作于2世纪后半叶（汪泛舟先生认为是3世纪），虽说有人认为此诗是伪托，但无实据。最晚的僧诗作者是敦煌高僧释道真，俗姓张，出家于沙州三界寺，后唐长兴五年（934年）为比丘，后汉乾祐元年（948年）为三界寺观音院主，北宋乾德二年（964年）授徒施戒，宋太宗雍熙三年（986年）任沙州都僧录。据郑炳林先生《敦煌碑铭赞校辑》考证得知，公元996年，释道真还在世，其后的高僧写诗作赋的活动记载较少，所以可以断定敦煌僧诗创作活动应截止于10世纪末或11世纪初。

其次，就敦煌僧诗的内容而言，僧诗就是指僧人的诗歌，包含站在僧人立场上所作的一切诗歌。这里提出“在僧人立场上”特别强调了僧的含义，“僧”在佛教里解释为“僧伽”，指由比丘四人构成的一众，并非单独个体。僧还有个美誉叫“僧宝”，是佛法僧三宝之一。丁福宝先生编著的《佛学大辞典》解释为：“三乘圣众，既发真无漏智，为世所归敬之福田者。”所以僧人关注的对象和看待事物的角度与俗众是不同的，因僧俗分别代表着出世与入世，所以研读僧诗，必须关照到这一基本概念，僧人作为无上智慧的追求者，其话语体系是自足的，因而僧诗的研究者作为信息的接收者，需从跨文化交流的角度明确信息发出者的角色定位，读懂构成其话语体系的编码簿及编码的含义，方可减少用入世的价值观对其进行批评时存在的偏颇。本研究力图将僧诗置于其应有的价值体系中，以便在此基础上给予敦煌僧诗符合本意的解读。

基于这种认识，我们发现敦煌僧诗的构成情况比较复杂，敦煌僧诗作者来源较为繁杂。第一，有49位署名的大德高僧并非敦煌籍，但他们的作品对敦煌僧界的影响力是不容置疑的，其中法照和尚与王梵志的作品对敦煌僧俗的精神的影响又各不相同。但是所有这些作品存在一致之处，就是它们主要发挥着文化传播和教化的作用。第二，敦煌当地也有一批善于创作的高僧，他们的创作实践，在敦煌写卷中留下了他们的活动和思想的印记，他们代表了敦煌僧

诗创作的水平。第三,敦煌写卷中还存在大量的佚名诗僧,他们的作品多是僧人修禅、唱和甚至是处于人世生活中内心真实活动的记录。不少诗作还带有明显的敦煌的地域色彩。这些佚名诗与敦煌高僧的作品共同构成敦煌僧诗创作的重要部分。

关于敦煌僧诗中敦煌的地域色彩问题,曾有学者试图专门针对有署名的敦煌僧人的诗作或有明显的敦煌地域色彩的诗歌加以分析研究,这样,敦煌石窟中众多的佚名僧诗和外地高僧的偈颂就被排除在敦煌僧诗研究范围之外,但是对敦煌僧人的宗教倾向研究离不开敦煌文书中保存着的其对外地大德的诗偈选择和探查。如果说,魏晋时期中原文学伴随佛教翻译的深入,创作走向自觉的话,中原地区的诗僧无疑也自觉于偈颂的创作实践,如出现在敦煌石窟中的释道安、释慧远、释宝志、释亡名等人的作品。敦煌僧诗中敦煌僧人署名的创作是零星的,而众多佚名诗作不可能没有敦煌僧人的心血,可是史料中尚无从对此加以考证。如果将这两部分内容删除,则不足以全面反映敦煌僧人的精神世界。也有研究者直接将敦煌域外大德的诗偈当做敦煌僧诗研究,这就容易造成敦煌僧诗概念模糊的现象。所以目前看到的敦煌石窟中的僧诗既有敦煌当地僧人的作品,又有敦煌以外的大师的作品,还有众多难以考证的佚名诗人反映僧人修行的作品;还有具有明显的敦煌地域色彩,为僧人所作,内容也僧也俗,可僧可俗的诗;亦有托王梵志之名进行开蒙启智的佛理白话诗。这些都成为我们了解敦煌僧界,甚至了解敦煌凡俗世界的心理透视镜。如果将外地大德作品看做文化传播中敦煌僧人的选择,对佚名诗亦作具体的分析的话,敦煌僧诗的面貌就比较清晰了。

再次,从敦煌僧诗的形式来看,需解释“与文人诗歌相似”的含义。先说文人诗歌,作为诗的国度,中国文人利用中国文字形象的外貌,汉语词语富于平仄的节奏、画面组接的灵活性与丰富性,中国思维的直觉顿悟的特点,中国哲学的天人合一的理念,吸取民歌表达情感的语言方式等,来表达诗人的情感和志向,形成了与小说、戏剧、散文并列的一种文学样式,这被称为诗歌。其次,关于“相似”含义,指的是僧诗与文人诗在以上语言技巧的运用方面存在

相近的特征。但其表达方式的侧重点及其内涵又存在明显的差异性。僧诗包括敦煌僧诗主要是指“歌”“偈”“赞”。其描绘对象多为人，表达的方式多为叙述、抒情、议论，与代表儒学主流文化的，以描绘景色为主，将诗人的情感含蓄地融于景色中的诗歌不同。前者直白，后者蕴藉；前者外展，后者内敛；前者随性，后者冲和。总之，二者审美情趣迥然不同。更为重要的差别是“歌”“偈”“赞”所反映的世界及爱憎倾向明显有别于文人诗歌。

在中国文学史上，文人诗歌是诗歌的主导潮流，因而没有给“歌”“偈”“赞”应有的位置，敦煌僧诗又由于历史、地域的特殊性，内容、形式的复杂性，加之历来文人对僧诗，一般多从世俗世界的视角进行评判，难得见到它的庐山真面目。可是浓重的“歌”“偈”“赞”的味道就是敦煌僧诗的本色，如果去掉了这一味道，僧诗就没特色了。就是敦煌三卷本《王梵志诗集》，也是“但以佛教道法，无我苦空，知先薄之福缘，悉后微之因果。撰修劝善，诫勸非违”。“勸”，勉励，勉力。如《诗经·邶风·燕燕》：先君之思，以勸寡人。可见其影响深远，以至于梵志体诗歌，引起后世文学大家的关注。但是由于僧诗的创作与评价之间在文学史上并未能达成共识，僧人诗作备受冷落。这就有了拾得所说“我诗也是诗”的呐喊，这是诗僧和僧诗的尴尬。在《唐才子传》中有不少僧人，他们被称为诗僧，同时也因奔走豪门遭到非议。由于众说纷纭，莫衷一是，为慎重起见，在对敦煌僧诗的校释（注）及散片方面做的研究中，一些大家如王重民、陈祚龙、任二北、汪泛舟、徐俊等，尽可能保持敦煌僧诗的原貌。但是，目前对于敦煌僧人诗歌的总体形象还是很朦胧，笔者不揣浅陋，试图在前辈的研究基础上进一步加以整理，对敦煌僧诗创作的总体情况加以勾勒。根据敦煌石窟的僧诗的材料，笔者认为除明确的大德作品外，凡是佚名的或证明是敦煌僧人所做的反映僧人世界的诗作都属于敦煌僧诗的范围。包括从身份上来看，确知为敦煌僧人，或虽然佚名但从内容分析为僧人参与改造的诗偈，而无著作权纠纷的佚名诗人；就风格而言，可以是格律诗也可以是白话诗；从形式上看，可以是规范的五言、七言诗，也可以是三言、四言、六言、杂言的“偈”“赞”。因为只有这样才

能真实地反映佛教与敦煌社会的真实面貌，当然，正如朱凤玉先生所言，不是所有的韵文都可作为僧诗的，为了宣传佛教教理，有不少说唱文学作品本身就是韵文。如《讲经文》等，但其中一些精彩的诗歌部分依然可作为僧诗来看待。

历史时期人们不将偈赞纳入诗歌的范围之内，主要原因是用世俗的眼光将其看为异类的缘故。“由于僧侣例被视为方外之人，僧诗总让人感到是士大夫作品的异类，向来被排列在历代诗歌卷帙之末，或者干脆不予收录。”^①《全唐诗·凡例》云：“《唐音统籤》有道家章咒、释氏偈颂二十八卷，《全唐诗》所无，本非诗歌之流，删。”^②真是毫不客气。《御制全唐文》云：“至释、道章咒偈颂等类，全行删去，以防流弊，以正人心。”^③根据《论语·述而》中“子不语怪力乱神”的教导，士大夫将佛家偈赞历来清扫出诗歌队伍，一般人难得一见，自然研究者甚少，这也就彰显出敦煌僧诗的弥足珍贵。

佛门自身如何看待诗歌呢？佛教徒称本教为内教，经藏为内典，佛学为内学，而将此外的教派称为外道、外学。《根本说一切有部毗奈耶杂事》卷六云：“不应愚痴少慧不分明者令学外书。自知明慧多闻强识能摧外道者，方可学习。”^④再看佛家著书，有语录与别裁之分，语录属于明心见性、探索佛理的结集，而与世俗生活有关的诗咏序记、书牋论传等为别裁、外学。明人胡震亨在《唐音癸籤》中写道：“毕竟诗为教乘中外学，向把茅底只影苦吟，犹恐为梵纲所未许，可挟之涉世，同俗人具尽乎？”^⑤其中含义是，出家僧徒已割断尘缘，不参与俗家生活，如若纯属个人有写诗的爱好的，尚且不可违逆梵纲，若堂而皇之与凡俗交流，那就与俗人一起完结了。可见僧家与俗世为两个对立不相容的世界。拾得曾说“我诗也是诗，有人唤作偈”，极力宣称，偈即是禅林中之诗。但其他诗僧也有不同观

① 王秀林：《晚唐五代诗僧群体研究》，中华书局 2008 年版，第 8 页。

② （清）彭定求等编：《全唐诗》，中华书局 1960 年版，第 4 页。

③ 《御制全唐文》第一册，中华书局 1983 年版，第 3 页。

④ （唐）义净译：《根本说一切有部毗奈耶杂事》卷六，《大正藏》，大正新修藏经刊行会，1960 年，第二十四册 232b 页。

⑤ （明）胡震亨：《唐音癸籤》29 卷，上海古籍出版社 1981 年版，第 302 页。

点，晚唐僧人齐己在《龙牙和尚偈颂并序》中云：“洎咸通初，有新丰、白崖二大师所作，多流于禅林，虽体同于诗，厥旨非诗也。”^①齐己认为禅林之作非诗。这样，世俗本来难于理解禅林中人，他们的作品又不以为是诗，那么在权威的诗集中僧人的作品不列入其中就成常理了。

根据文学发展史研究，中国文学的自觉在魏晋南北朝时期，其中鲜明的标志就是讲究声韵，这一鲜明的特征是佛教文化传播的副产品，却极大地推进了中国诗歌的发展和完善。对佛学而言，则是借助玄学的理论诠释了佛理，借助诗歌形式形象地表现了佛理。汤用彤先生说：“自魏晋中华教化与佛学结合以来，重要之事约有二端，一为玄理之契合，一为文字之表现。”^②这里指在佛经的翻译过程中，遇到佛经的再创造问题，形式和内容的契合表达佛经本真义理是佛经翻译的核心任务，但当时的翻译以机械的直译为主，没有完全考虑到汉语独立于梵语之外的体系特征和中国信徒对文字的感知的习惯，于是形成对佛经的误读，也影响了佛经自身审美表现。面对梵语汉语两张皮的翻译状况，西域翻译家鸠摩罗什表现出厌恶的情绪。他给弟子慧睿讲西方的辞体时说：“天竺国俗，甚重文制，其宫商体韵，以入弦为善。凡覲国王，必有赞德，见佛之仪，以歌叹为贵，经中偈颂，皆其式也。但改梵为秦，失其藻蔚，虽得大意，殊隔文体。有似嚼饭与人，非徒失味，乃令呕吐也。”^③可见他对一一对应的直译方法持反对态度，也难怪，汉语与梵语本属两种不同的语系，直译很可能原意及韵味尽失。通过他的解说，我们知道了佛经中本来就存在歌咏体的偈颂，讲究节奏和韵调。在吉藏《百论疏》卷上有偈的解释：“偈有二种：一者通偈，二者别偈。言别偈者，谓四言、五言、六言、七言，皆以四句而成，目之为偈，谓别偈也。通偈，为首卢偈，释道安云：盖是胡人数经法也，莫问长行

① 齐己：《龙牙和尚偈颂并序》，（南宋）释子昇，如佑《禅门诸祖师偈颂》卷上，见《卍续藏经》，第116册，第921页。

② 汤用彤：《隋唐佛教史稿》，中华书局1982年版，第193页。

③ （梁）释慧皎：《高僧传》，朱恒夫、王学钧、赵益注译，陕西人民出版社2010年版，第76页。

与偈，但令三十二字满，即便名偈，谓通偈也。”^①由此，通常所说的偈颂即是“别偈”。鸠摩罗什曾就佛经翻译问题与僧睿说，印度覲见君王赞美的语言音韵和谐，即是偈中的“别偈”。偈颂即是伴随佛教法事梵呗时的文辞，它是能和乐歌唱的，梵原为印度语“梵摩”的省称，清净之义，呗是印度语“呗匿”的省称，歌颂或赞颂之义。僧人做法事唱梵呗，需要辞词偈颂。应该说，偈颂就是歌唱佛国的诗歌。“梵呗以歌咏佛教的偈颂为主，其体裁类似乐府。”在翻译和法事活动中，僧人借助民间音乐，清除世俗情感，贯穿佛子的清净意境，创造出新的样式这就是佛曲。正如古典诗歌在发展过程中远离音乐管弦，按照中国语言自身的特征，创造出音韵和谐的、意境自备的诗歌一样，佛子的偈颂在翻译中适应了中国语言特点，不失美感，又准确表达了佛经的含义。由此，“歌”“偈”“赞”其本源就是诗歌。所以我们认为，敦煌僧诗就是敦煌石窟中以“歌”“偈”“赞”为主要体裁，以议论抒情为主要表达方式，集中反映僧人对现实生活的评价、对生命的思考及对超越生命的内心体验的文学形式。敦煌僧诗包括当地高僧的作品，大量的佚名诗作，当地僧人的碑铭赞中诗歌等，或反映社会的风云变幻，或反映敦煌社会的教化的成分构成，或反映敦煌社会的宗教信仰倾向，等等，它们均可作为本研究的对象及内容。

综上所述，笔者以为敦煌僧诗的研究应将石窟中能够搜检到的所有与僧人生活相关的结构完整或比较完整，语意明确的“诗”“偈”“赞”都纳入关注的范围，它们或影响敦煌僧人的思想或直接是敦煌僧人思想生活的体现。其中包括大德高僧揭示佛理的偈颂；僧人集体读经，僧人从事法事活动时的佛赞；僧人从政时的内心活动的文本反映；僧人独自的修行觉悟时的心理体验；僧人之间的唱和酬答，僧人对凡俗世人的教化；僧人与凡俗之间的交流；凡俗对佛教世界的认知等。从而可以使我们能够对唐至宋初时期，特别是归义军时期，敦煌作为一个相对独立的地方政权地域性的佛教的价

^①（隋）吉藏：《中观论疏》，见《大正藏》，大正新修藏经刊行会，1960年，第四十二册727a页。

值,从僧诗一角给予较为系统的勾勒和复原。

二 敦煌僧诗的研究现状及本书的任务

敦煌僧诗的研究经历了一个由搜集、整理、校注(校对,注释)、考释(考辨,解释)到主题、形式、专题研究和整体研究的过程。其中整理注释的成果,代表性的著作有:高嵩《敦煌唐人诗集残卷考释》(宁夏人民出版社1982年版);柴剑虹《〈敦煌唐人诗集残卷(伯2555)〉初探》(《敦煌学论文集》,甘肃人民出版社1985年版);张锡厚《王梵志诗研究汇录》(上海古籍出版社1990年版);项楚《敦煌诗歌导论》(台北新文丰出版公司1993年版);徐俊编纂《敦煌诗集残卷辑考》(中华书局2000年版);项楚《敦煌歌辞总编匡补》(巴蜀书社2000年版);汪泛舟《敦煌石窟僧诗校释》(香港和平图书有限公司2002年版);任半塘编著《敦煌歌辞总编》上、中、下三册(上海古籍出版社2006年版);项楚校注《王梵志诗校注》(增订本,上海古籍出版社2010年版)等。以上著作部分或全部内容涉及僧诗。代表性的僧诗研究论文有:潘重规《敦煌唐人陷蕃诗集残卷作者的新探测》(《汉学研究》1985年第6期);郑炳林《敦煌文书S.373号李存勖唐玄奘诗证误》(《敦煌学辑刊》1991年第1期);张鸿勋《敦煌讲唱文学韵例初探》(《敦煌研究》1993年总2期);齐陈骏、寒沁《河西都僧统唐悟真作品和见载文献系年》(《敦煌学辑刊》1993年第2期);施萍婷《法照与敦煌文学》(《社科纵横》1994年第4期);张先堂《敦煌写本唐悟真与京僧、朝官酬赠诗新校》(《社科纵横》1996年第1期);陈国灿《敦煌五十九首佚名氏诗历史背景新探》(《敦煌吐鲁番研究》1997年第2期);张锡厚《敦煌诗歌考论》(《敦煌学辑刊》1999年第2期);徐俊《敦煌写本诗歌续考》(《敦煌研究》2002年第5期);张子开《敦煌文献中的白话禅诗》(《敦煌学辑刊》2003年第1期);王志鹏《敦煌写卷P.2555〈白云歌〉再探》(《敦煌研究》2004年第6期);胡大浚《唐代诗僧与唐僧诗述略》(《兰州交通大

学大学学报》2009年第5期)；汪泛舟《敦煌讲唱文学语言审美追求》(《敦煌研究》1992年第2期)等。汪泛舟还就敦煌僧诗发表了系列论文，包括《敦煌石窟僧诗的价值与意义》，《论敦煌石窟僧诗的功利性》，《敦煌僧诗补论》，《敦煌诗述异》，《敦煌〈九相观诗〉地域时代及其他》，《敦煌诗词补正与考源》等。(均见《敦煌石窟僧诗校释·附录》第274—313页，香港和平图书有限公司2002年版)

近年来，一些学者对敦煌僧诗的研究又有了新的发展。王秀林《晚唐五代诗僧群体研究》(中华书局2008年版)将唐悟真专门纳入“长安诗僧群体”的研究范畴，对唐悟真的创作情况做了介绍。查明昊《唐五代敦煌诗僧群体研究》(《晋阳学刊》2008年第3期)对敦煌当地僧人的作品分作三个阶段进行了研究，表明敦煌僧诗的研究正在深入。伏俊琰《唐代敦煌高僧悟真入长安事考略》(《敦煌研究》2010年第3期)，则对悟真在长安游览的佛寺、酬唱的僧人及相关的诗文进行了深入考证。

虽然敦煌僧诗研究已取得较多成果，但是，我们对敦煌僧诗认识还不是十分清晰的，系统研究还有待深入。从僧诗的数量来看，已被确认的有“千余首的数量”，其实还有逾千首的敦煌僧诗掩藏在其他文献中亟待挖掘，它们集中出现于讲经文、变文、因缘等说唱类文学中。其中的讲经文是指唐宋时期寺院俗讲经僧进行俗讲时的底本，代表性的篇章有S.4571《维摩诘经讲经文》，P.3808《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》，P.2133《金刚般若波罗蜜讲经文》，P.2931、P.2955《佛说阿弥陀经讲经文》，P.2418《父母恩重经讲经文》，P.2305、P.2133《妙法莲华经讲经文》，P.2133《观音经讲经文》，P.3093《佛说观弥勒菩萨上生兜率天经讲经文》等。变文，为唐五代民间说唱技艺“转变”的底本。“转变”即是说唱变文。其中有不少是关于佛教题材的。如：北图8437、北图8438、北图8671《八相成道变》，P.2187《破魔变》，P.3485、P.4988V《目连变文》，北图8443、北图8444、北图8445、北图8719、北图7707《目连救母变文》，S.2614、P.3014《大目乾连冥间救母变文并图一卷》，S.3941、P.3051《频婆娑罗王后宫采女功德意供养塔

生天因缘变》等。因缘，也称缘起，是一种演绎佛教因缘故事而解读经文的说唱艺术，即讲说因缘的底本。主要有：日本龙谷大学藏《悉达太子修道因缘》，P. 3048《难陀出家缘起》，P. 3375V《欢喜国王因缘》，P. 3048《丑女缘起》，P. 2193《目连缘起》，S. 1625《佛图澄和尚缘起》。这些说唱类文学作品，大多为散韵结合，散的部分往往起连接作用，韵的部分则以七言或六言呈现主体，有的整体是韵文，以七言为主，兼有三言不等，如S. 4571《维摩诘经讲经文》，S. 2614、P. 3014《大目乾连冥间救母变文并图一卷》等。目前学界只将它们作为独立的文学样式进行研究，即便从中选出的僧诗也不及实际的十分之一。若将它们纳入僧诗的研究范畴，僧诗的研究范围必将扩大。

已纳入敦煌僧诗研究范围的诗歌自身还不完备。主要是敦煌僧诗与其他文献的命运一样被劫掠到世界各处，有不少是学者在搜寻中再次拼接的，有的残破，无法辨识。另外，敦煌僧诗本身散见于各种文献之中，搜检存在一定困难，目前为止，尚未有敦煌僧诗全本面世。直接对敦煌石窟僧诗命名的集本，有汪泛舟先生的《敦煌石窟僧诗校释》，他在校释与编排说明中写道：“敦煌石窟诗歌是由世俗与宗教两个方面组成的，僧诗则是其中最特色与数量最多的方面，而《敦煌石窟僧诗校释》也是选取其中的主要部分。”其中的原因有三个，一是关于王梵志的诗已有张锡厚、项楚、朱凤玉诸家有校辑问世。二是对诗味不浓，篇幅过长，过于散化口语化的作品不选。三是苏联卷未公布，海内有些外散卷在2002年时还不太清楚。徐俊先生著有《敦煌诗集残卷辑考》，其排序先是较为严整的敦煌诗集残卷辑考，后则为敦煌遗书诗歌散录。具体又以国别来进行诗歌排列分别是法藏部分、英藏部分、中日俄藏部分等，书中将世俗文人诗与宗教诗部分未能分别结集。

从目前已取得的研究成果而言，如敦煌外高僧大德的诗作、本地僧人的作品、法照及其与敦煌五台山信仰相关的诗作、王梵志诗等，它们有的成果已成为丰碑和典范，但它们只是敦煌僧诗全集中的子集，不足以全面反映敦煌僧诗的面貌与风格特征，而且它们与敦煌社会的关联度尚需深入探讨。如关于五台山文殊菩萨信仰在敦