

插图本中国文学小丛书

39

敦煌变文

李 寤 著 ● 春风文艺出版社



李 翥 1927年农历十二月初四生，1953年毕业于东北师范大学中文系本科。辽宁大学中文系副教授，辽宁大学古籍整理研究中心特邀研究员。从50年代开始致力于古典小说的研究，曾发表有关唐话本、变文、古代神话、明清小说评论文字百万字左右，出版专著《敦煌变文话本研究》一本。

目 录

引 言/1

一、敦煌民间叙事文学作品的分类及溯源/6

二、敦煌俗讲文学的分类及其形成/62

三、敦煌变文开辟了一个民间文学新时代/91

引 言

在1900年发现的敦煌莫高窟古代写卷中,有一部分写本特别引起研究中国文学的学者注意,那就是唐代民间文学的讲唱故事的写卷和寺庙俗讲文学作品的底本。这些写卷和底本过去的学者一般把它称为变文。更早则把这部分材料称为佛曲。从二十年代罗振玉、王国维、向达等老一辈学者写的第一批论文发表,到现在已经有七十多年的时间了。在这七十多年的变文研究历史中,也有几个不同的变化,不同的研究观点的更替变化。在变文研究初期,由于研究者看到的材料局限,对这些民间叙事文学及寺庙俗讲底本的概念,还没给予严格的界定和限制,例如王国维先生写的第一篇文章则是《敦煌发见唐朝之通俗诗及通俗小说》,以后又称为佛曲。后来材料增多,感到这样称呼有些不妥,于是由向达先生开始一律把这些材料划入俗讲话本材料来加以研究,他写出了《唐代俗讲考》的论文,阐明了自己的看法。孙楷第先生又写出《唐代俗讲轨范与其本之体裁》一文补充丰富了这一系统的研究论点。为什么把这些通俗

的文学材料都划入俗讲话本范畴来研究呢？他在1957年北京人民文学出版社出版的《敦煌变文集引言》中说：

敦煌所出说唱体的文学作品，最初被误认为佛曲，如罗振玉在《敦煌零拾》中所著录的几篇，就是这样标题的。后来因为像《目连变》、《八相变》等等，变文的名称尚保存在原卷之中，于是又把这一类作品泛指为变文。但是像这一类的作品，固然有些是题上变文的名称的，是否就可以一律称为变文文学呢？或者还是有其他的通称呢？二十年来，我们根据唐代段安节的《乐府杂录》、《卢氏杂说》，以及九世纪上半期日本僧人圆仁入唐后所作的《入唐求法巡礼行记》，知道唐代寺院中盛行一种俗讲。后来又发现巴黎藏伯宇三八四九号卷子纸背所书《俗讲仪式》，对于俗讲的内容算是比较清楚一点了。现在可以肯定地说佛曲的名称是错误的。同时我们也提出这样一个说法：唐代寺院中所盛行的说唱体作品，乃是俗讲的话本。变文云云，只是话本的一种名称而已。（引自《敦煌变文集》二至三页）

在五十年代以前或稍后，向达先生的观点，成为国内外研究变文的占统治地位的学术观点。例如人民文学出版社编辑部写的《敦煌变文集·出版

说明)就说:

早在公元七世纪末期以前,我国寺院中盛行一种“俗讲”。记录这种俗讲的文字,名叫“变文”。变文是用接近口语的文字写成的,中间有说有唱。说唱的材料,大部采取佛经中的故事,也有不少是采取民间传说和历史故事的。宋元话本以及宝卷、鼓词、弹词之类,莫不和变文有密切关系,可以说它们都是继承了变文这一文学形式的传统。

但研究变文的学者中,对具体文学形式的研究也不是统一的,例如1957年出版的《敦煌变文集》虽然附在前面的出版说明及《敦煌变文集引言》说的很清楚,认为变文就是寺庙俗讲的底本,但在具体文学作品编辑整理上却把敦煌发现的通俗文学作品划分为两大类给以编开。即卷一、卷二、卷三中所收的全是土生土长的传统民间文学——唱词、变文、话本一类作品;后四卷(卷四至卷七)所收主要是寺庙俗讲底本,其中第七卷则是世俗文学与寺庙文学各占半卷;第八卷所编则是两部世俗文学作品——《搜神记》和《孝子传》。更有专家写的研究文章,像周叔迦写的《漫谈变文的起源》,王重民写的《敦煌变文研究》等论文,则把变文的起源追溯到民间歌谣、汉五言歌辞、汉代俗赋等民间文学艺术形式。这些专家虽然承认变文

是寺庙俗讲话本这一系统的作品，但对敦煌通俗文学形式类别的划分上，某种形式的渊源追溯上却出现了不同的看法和分歧的意见。及至1962年中国科学院文学研究所编著的《中国文学史》出版之后，周绍良先生就变文研究问题的分类又提出了新的意见。他在《谈唐代民间文学——读〈中国文学史〉中“变文”节书后》说：

我对于敦煌文学是很感兴趣的，但经过这几年不断摸索，觉得对这一批材料如果漫无区别地都称之为“变文”是很不妥当的，这样就贬低了唐代丰富多采的民间文学，而混淆了不同的文艺种类。（引自《敦煌变文论文集》四〇五页）

他把敦煌通俗文学作品具体分为变文、俗讲文、词文、诗话、话本、赋等六类作品，分别论述了其形式特征及渊源。无疑由此把敦煌变文的研究提高到一个新的水平，引进了一个新的阶段。以后又有程毅中的论文《关于变文的几点探索》、张鸿勋的论文《敦煌讲唱文学的体例及类型初探》（《文学遗产》1982年第二期）、李骞的论文《唐变文的形成及其与俗讲的关系》（《敦煌学辑刊》1985年二期）等文章的发表，进一步充实丰富了周绍良先生关于敦煌变文研究的新论点和新的学术研究体系。

综上所述,敦煌变文研究从开始到现在大体经历了七十多年的时间。在这段时间里,敦煌通俗文学作品的研究大体可以划分为三个有内在联系但又具有不同学术观点的阶段:把这些作品泛称为“佛曲”加以研究的阶段,这阶段时间很短;不久,由于大量新材料的发现而进入把这些材料泛称为“俗讲话本”或“变文”的研究阶段,这阶段时间较长,但内部意见也不一致;于是经过一段研究,又根据看到写卷标题的区别把这些卷子分类更细,研究得更为具体,总的讲即把这些材料依据其内容形式、表演方式不同划分为寺庙俗讲和民间叙事文学两类不同的具体作品,研究其形式特征及其渊源。这是敦煌变文研究的最后一个阶段,体现出最新的研究观点。由这观点的提出把敦煌变文的研究导入一个更深入、更细致、更具体的新的研究阶段。本文将依据这一学术观点和研究体系对敦煌发现的全部通俗的文学作品作更具体详尽的叙述。这些叙述都是吸收归纳上述敦煌变文研究的成果做出来的,如果没有前代学者深厚的学术积累及努力成果,我是写不出这本论述敦煌变文的形式特征及历史渊源的小书的。

一、敦煌民间叙事文学作品的分类及溯源

我们如果把敦煌发现的通俗的民间叙事文学作品做一粗略的演唱形式上的分类,大体可分为只唱不讲的叙事歌辞作品,只讲不唱的叙事故事作品,又讲又唱的叙事唱词作品及讲唱与图画相结合的变文作品,最后还有由叙事歌词、唱词向对话表演过渡的俳優戏文类雏形戏剧小品作品五类。这五类文体最早的演唱根源都是战国秦汉以来的古代俳優表演。它在汉以后又经过在表演中互相影响融合不断演变发展,才形成唐代民间叙事文学作品的多种不同的形式。

关于古代俳優的表演,历代史书典籍有许多记载,像汉史游《急就篇》十六曾有一句“倡优俳笑观依庭”的话,对这句话颜师古有注说:“倡,优人也。俳谓优之褻狎者也。观倚庭者,言人来观倡优,皆倚立于庭也。倚字或作伎,谓观俳倡之伎于庭也。”《汉书》枚皋传:“皋不通经书,诙笑类俳倡。”颜师古注:“俳杂戏也,倡乐人也。”“俳優”“倡优”在古代正像任二北先生解释的那样:“优在先秦与伶分,与倡不分。自汉以下,优、伶、倡同为伎

艺人，以俳谐、歌舞、戏剧为主伎，间及音乐百戏。”故战国秦汉至唐代俳优、倡优的表演的内容很复杂，表演形式多样化，故唐代一切民间文艺的演出形式多可追溯到古代俳优的演出。而敦煌发现的一切民间叙事文学作品，供民间艺人演出所抄写的一切演出唱本、话本、俳优戏脚本，无一不可上溯至古代俳优艺人表演的内容及形式。

1. 只唱不说的歌辞，敦煌通俗文学作品里有《董永》、《季布骂阵词文》等两篇作品。它最早来源于古代的歌唱表演。《国语·晋语》三所记的优施为里克所唱的歌辞，就是这类歌辞最早的表现形式：

骊姬告优施曰：“君即许我杀太子而立奚齐矣，吾难里克，奈何？”优施曰：“吾来里克，一日而已。子为我具特羊之飧，吾以从之饮酒。我优也，言无邮。”骊姬许诺，乃具，使优施饮里克酒。中饮，优施起舞，谓里克妻曰：“主孟谄我，我教兹暇豫事君。”乃歌曰：“暇豫之吾吾，不如鸟乌。人皆集于苑，己独集于枯。”里克笑曰：“何谓苑？何谓枯？”优施曰：“其母为夫人，其子为君，可不谓苑乎？其母即死，其子又有谤，可不谓枯乎？枯且有伤。”

优施是最早用歌舞述事传达自己思想情感的俳优艺人。而战国时代用民间歌谣讽刺统治者表

达群体思想情感的还有许多。正像刘勰在《文心雕龙·谐隐》篇中叙述的那样：

芮良夫之诗云：“自有肺肠，俾民卒狂。”夫心险如山，口壅若川，怨怒之情不一，戏谑之言无方。昔华元弃甲，城者发眦目之诤；臧纻丧师，国人造侏儒之歌，并嗤戏形象，内怨为俳也。

这些民谣、优人歌辞，到两汉、魏晋南北朝则发展为乐府民歌。官府设立乐府，搜集表演的歌辞。除文人创作外，它主要搜集各地流传的民间歌辞来提供演员的演出。其中除从各种现实功利目的出发谱写的抒情歌曲外，还搜集大量内容丰富、故事性强的叙事歌辞，供演员表演。郭茂倩编的《乐府诗集》记载的叙事歌词《陌上桑》属于相和歌辞，《孔雀东南飞》属于杂曲歌辞，《木兰词》属于横吹曲辞。此外还有一些从古代流传下来的大量传统歌词，像《杞梁妻》、《秋胡行》、《王昭君》、《华山畿》等歌颂古代优秀妇女对国家、对丈夫、对爱情具有坚贞不渝情感的歌曲，大量分载于不同类别的乐调歌辞之中，其数量之多、艺术水平之高，真可令人叹为观止。

敦煌发现的只唱不讲的歌辞，不就是唐以前古优歌辞及乐府歌辞的继续和发展吗？

2. 只讲不唱或只诵不唱的叙事故事作品，大

至可分为两类：一类是散体的只讲不唱的散文体故事，像《舜子变》、《刘家太子传》、《叶净能诗》、《唐太宗入冥记》等四篇。这种散文体故事来源于《史记·滑稽列传》所载褚先生所补续的那类“外家传语”式的俳优小说《西门豹治邺》一类故事。这类故事可能是由战国时代北方各国优人讲述的故事——像汉代大文学家、文献学家刘向在《新序》、《说苑》等书记录下来的秦国《秦始皇焚书坑儒》故事，赵国流传的《赵氏孤儿》故事及还在唐代流传的《燕丹子》等故事。这类故事也被大史学家司马迁改编并写进他的《史记》中的《秦始皇本纪》、《赵世家》及《荆轲传》中。直到唐代，这类小说如《扁鹊传》还在杂戏中演出。

另一类则是敦煌发现的《韩朋赋》、《燕子赋》、《晏子赋》等只诵不唱的俗赋（或叫俳优小说）那种用俳谐文体写成的故事。

这种俳谐体故事形成的家乡主要是处于海边的齐国或处于南方的楚、吴、越等国。《史记·滑稽列传》所记《淳于髡谏齐威王》就是最早的俳谐体优辞：

淳于髡者，齐之赘婿也。长不满七尺，滑稽多辩，数使诸侯，未尝屈辱。齐威王之肘喜隐，好为淫乐长夜之饮，沉湎不治，委政卿大夫。百官荒乱，诸侯并侵，国且危亡，在于旦暮，左右莫敢谏。淳于髡说之以隐曰：“国中

有大鸟，止王之庭，三年不蜚又不鸣，王知此鸟何也？”王曰：“此鸟不飞则已，一飞冲天；不鸣则已，一鸣惊人。”于是乃朝诸县令长七十二人，赏一人，诛一人，奋兵而出。诸侯振惊，皆还齐侵地。威行三十六年。

另一篇从战国传流下来的典型完整优辞则是载于刘向编《新序·杂事》二中的《无盐女故事》：

齐有妇人，极丑无双，号曰无盐女。其为人也，白头深目，长壮大节，昂鼻结喉，肥项少发，折腰出胸，皮肤若漆。行年三十，无所容入，衒嫁不售，流弃莫执。于是乃拂拭短褐，自诣宣王，愿一见。谓谒者曰：“妾齐之不售女也，闻君王之圣德，愿备后宫之扫除，顿首司马门外，唯王幸许之。”谒者以闻，宣王方置酒于渐台，左右闻之，莫不掩口而大笑。曰：“此天下强颜女子也。”于是宣王乃召而见之。谓曰：“昔先王为寡人取妃匹，皆已备有列位矣。寡人今日听郑卫之声，呕吟感伤，扬《激楚》之遗风。今夫人不容乡里布衣，而欲千万乘之主，亦有奇能乎？”无盐女对曰：“无有，直窃慕大王之美义耳。”王曰：“虽然，何喜？”良久曰：“窃尝喜隐。”王曰：“隐固寡人之所愿也，试一行之。”言未卒，忽然不见矣。宣王大惊，立发隐书而读之，退而推之，又不能得。

明日复更召而问之，又不以隐对，但扬目銜齿，举手附肘，曰：“殆哉！殆哉！”如此者四。宣王曰：“愿遂闻命。”无盐女对曰：“今大王之君国也，西有衡秦之患，南有强楚之仇，外有二国之难，内聚奸臣，众人不附，春秋四十，壮男不立，不务众子而务众妇，尊所好而忽所持，一旦山陵崩弛，社稷不定，此一殆也；渐台五重，黄金白玉，琅玕龙疏，裴翠珠玑，莫落连饰。万民罢极，此二殆也；贤者伏匿于山林，谄谀强进于左右，邪伪立于本朝，谏者不得通入，此三殆也；酒浆沉湎，以夜续朝，女乐俳優，纵横大笑，外不修诸侯之礼，内不秉国家之治，此四殆也。故曰：‘殆哉！殆哉！’”于是宣王掩然无声，意入黄泉，忽然而昂，喟然而叹，曰：“痛乎无盐君之言，吾今乃一闻寡人之殆，寡人之殆几不全。”于是立停渐台，罢女乐，退谄谀，去雕琢，选兵马，实府库，四辟公门，招进直言，延及侧陋，择吉日立太子，进慈母，显隐女，拜无盐君为王后，而国大安者，丑女之功也。

古优辞的进一步发展，则形成宋玉、东方朔、枚皋等文学弄臣所作的俳赋。故冯沅君先生在《古优解附记》中说：汉赋乃优语的支流，优语之所以能成为汉赋的一位远祖，这与隐语不无

关系。古优辞与隐语在汉以前文学发展中，在古代表演中，已成为一种文学体例，因此梁刘勰在《文心雕龙》中立《谐隐》一篇论述谐辞、隐语特征，并说明二者的关系。关于谐辞他说：

谐之言皆也。辞浅会俗，皆悦笑也。昔齐威酣乐，而淳于说甘酒；楚襄宴集，而宋玉赋好色，意在微讽，有足观者。及优旃之讽漆城，优孟之谏葬马，并谑辞饰说，抑止昏暴。是以子长编史，列传滑稽，以其辞虽倾回，意归义正也。但本体不雅，其流易弊。于是东方、枚皋，铺糟啜醢，无所匡正，而诋嫚媒弄，故其自称为赋，乃亦俳也；见视如倡，亦有悔矣。

关于隐语的特征及其与谐辞的关系，他说：

隐者，隐也；遁辞以隐意，谑譬以指事也。昔还社求拯于楚师，喻智井而称麦曲；叔仪乞粮于鲁人，歌佩玉而呼庚癸；伍举刺荆王以大鸟，齐客饥薛公以海鱼；庄姬託辞于龙尾，臧文谬书于羊裘；隐语之用，被于纪传。大者兴治济身，其次弼违晓惑。盖意生于权谏，而事出于机急，与夫谐辞可相表里者也。



击鼓说书俑 中国东汉 灰陶

谐词、隐语的进一步发展，到魏晋则形成俳优小说。《三国志·魏志》裴松之注曰：

植初得淳甚喜，延入坐，不先与谈。时天暑热，植因呼常从取水自澡讫，傅粉，遂科头袒袒，胡舞五椎段、跳丸、击剑，诵俳优小说数千言讫，谓淳曰：“邯郸生何如也？”于是更著衣帻，整仪容……

由此可知，俳优小说是由战国到魏晋几代俳优艺人演述技巧积累的成果，又是几代有才华的文学家不断创造加工的结晶，它已成为当时上层文人士大夫表现才华，互通声息，寻求友情的文艺工具。从东汉初出现的《越绝书》所载大部分短篇故事看，从魏晋之间形成的《吴越春秋》看，这种俳优小说经过文学家加工写定之后已经成为一种篇幅较长，情节曲折完整，人物形象更为鲜明，语言也更具有节奏明快、韵律整齐、可以琅琅上口的一种通俗故事俳赋了。敦煌发现的《韩朋赋》恐怕就是这种魏晋俳优小说长期演变发展保存在唐代市人小说中的一篇叙事精品。

说《韩朋赋》是由魏晋以来的俳优小说长期演变发展而成的，到唐代还在民间叙事文学中演出，并作为文艺精品保存在敦煌遗书中，主要根据有两点，即情节的演化和语言音律所保存的旧痕。关于《韩朋赋》情节的演化，李剑国先生有段翔实