# 敦煌

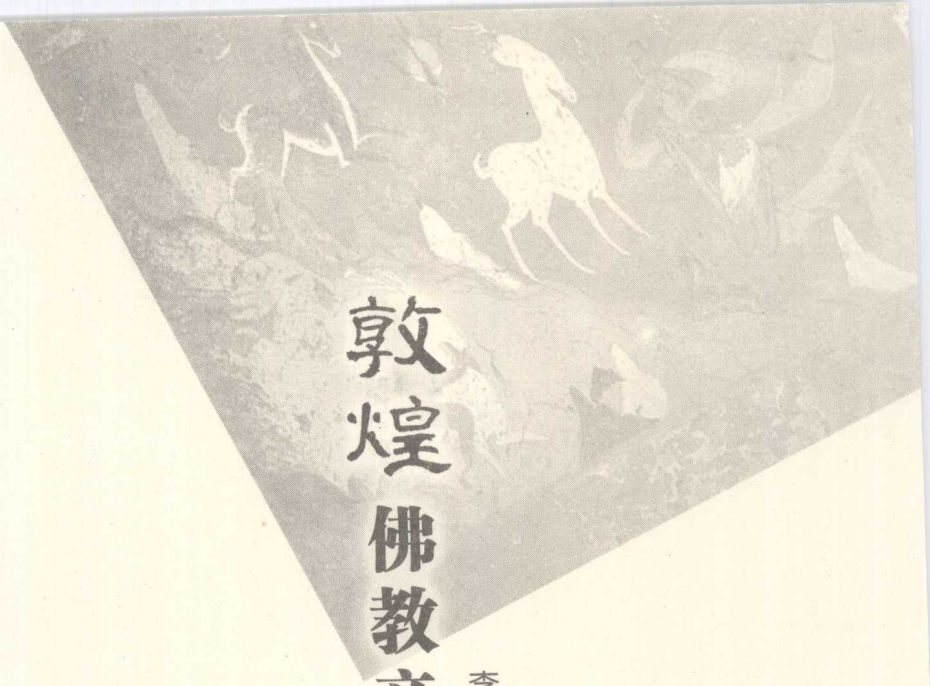


# 佛教音乐文学研究

李小荣 著

福建人民出版社

需要纸本请访问 www.ertongbook.com



# 敦煌佛教音乐文学研究

李小荣 著

福建人民出版社

**图书在版编目（CIP）数据**

敦煌佛教音乐文学研究/李小荣著．—福州：福建人民出版社，2007.9

ISBN 978-7-211-05515-9

Ⅰ.敦…　Ⅱ.李…　Ⅲ.①敦煌学—佛教—宗教音乐—研究—中国 ②敦煌学—佛教—宗教文学—文学研究—中国 Ⅳ.J608 I207.99

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2007）第 072971 号

**敦煌佛教音乐文学研究**

DUNHUANG FOJIAO YINYUE WENXUE YANJIU

**作　　者**：李小荣
**责任编辑**：江中柱
**出版发行**：福建人民出版社　　**电　　话**：0591－87533169（发行部）
**网　　址**：http://www.fjpph.com　**电子邮箱**：211@fjpph.com
**地　　址**：福州市东水路 76 号　**邮政编码**：350001
**印　　刷**：三明地质印刷厂
**地　　址**：三明市富兴路 15 号　**邮政编码**：365001
**开　　本**：850 毫米×1168 毫米　1/32
**印　　张**：26.25
**插　　页**：2
**字　　数**：630 千字
**版　　次**：2007 年 9 月第 1 版　　2007 年 9 月第 1 次印刷
**印　　数**：1-2000
**书　　号**：ISBN 978-7-211-05515-9
**定　　价**：58.00 元

本书如有印装质量问题，影响阅读，请直接向承印厂调换

**版权所有，翻印必究**

本项目为国家社会科学基金资助课题（04BZW020）

出版受“福建省高等学校新世纪优秀人才支持计划”（NCETFJ）及福建师范大学“创新团队支持计划”资助



李小荣，男，1969年12月生于江西宁都。1986年7月中师毕业后在乡村小学、中学任教多年。1996年6月毕业于南开大学，获文学硕士学位。1999年7月毕业于复旦大学，获文学博士学位。2002年1月于浙江大学古籍研究所博士后出站，2005年1月于福建师范大学文学院博士后出站。先后任福建师范大学文学院讲师（1999年）、副教授（2001年）、教授（2004年），现兼任中国古典文献学专业博士生导师。主要学术领域为敦煌学、宗教文献、宗教文学及古典文学，尤长于敦煌佛教文献与佛教文学的研究，曾在《文学遗产》、《文史》、《敦煌研究》、《法音》、《普门学报》等学术刊物上发表论文60余篇，出版《变文讲唱与华梵宗教艺术》（上海三联书店，2002年）、《敦煌密教文献论稿》（人民文学出版社，2003年）、《〈弘明集〉〈广弘明集〉述论稿》（巴蜀书社，2005年）等专著。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

# 前　言

## 一、敦煌佛教音乐文学研究的现状

国际敦煌学至今已走过一个多世纪的历程[1]，经中外许多学人倾注精力加以研讨，已在哲学、宗教、语言、文学、艺术、历史、天文、地理、建筑等方面，取得了丰硕的成果。然而，纵观大多数学人的研究，多为专门之学，即关注的领域较为专一，如研究敦煌佛教者较少涉足敦煌道教，研究敦煌历史者鲜有研究敦煌文学，而研究敦煌文学者又少兼及敦煌艺术。诸如此类，不一而足。易言之，像潘重规先生[2]、饶宗颐先生[3]那样的兼长于敦煌学之多种领域的学者，真说得上是凤毛麟角。当然，这与敦煌学牵涉的内容太广、要掌握的学科知识太多有关。因为就大多数学人而言，是所谓术业有专攻的（这与当今学科分类越来越细不无关联）。然而事实是在敦煌学的研究中，有的课题本身就要求研究者必须具有较为广博的知识，否则便寸步难行。像本文将要讨论的敦煌佛教音乐文学就如此，它要求研究者起码应具备一定的佛教学、音乐学、文学及敦煌史地等多方面的知识素养。

本课题的研究，从大的方面来说，是属于敦煌文学研究的分支。以往的敦煌文学研究，主要集中在变文[4]、诗歌[5]、曲子词[6]等方面。特别是对敦煌变文的研究，时至今日仍不失为国际

敦煌学界的热门话题之一，所得成果也最为丰富，如中国的郑振铎、向达、孙楷第、王重民、潘重规、项楚、张涌泉、黄征诸先生，日本的金冈照光和美国的梅维恒（Victor H. Mair）等先生，皆是这方面的名家。因为变文中的大部分作品与佛教有千丝万缕的联系，故不少学者就把它们归入敦煌佛教文学之列，如曲金良的《敦煌佛教文学研究》[7]即如此。其实敦煌的文学作品，无论是哪种体式，大都受过佛教文化的熏染（当然，有的则与道教或民间信仰有关）。所以要全面了解敦煌文学，就必须对敦煌的宗教，特别是佛教加以深入的研究。可喜的是不少学者已进行了成功的尝试，取得了一些具有原创性的研究成果，如饶宗颐、项楚诸先生便是其中的代表。即便如此，悬而未决的问题依然不少，如佛教是怎样影响到敦煌通俗文学的创作？具体的途径如何？佛教各宗派如净土、禅宗的宣教文学与其化俗作品的联系与区别何在？

敦煌诗歌，特别是各种通俗歌辞中，佛教类的作品也占了绝大多数。对此，任半塘先生的《敦煌曲初探》、《敦煌歌辞总编》已经进行过文献方面的校录和初步的研究。对于敦煌佛教音乐的分类及其与讲唱文学的关系，王小盾（王昆吾）先生进行了较为全面的梳理。[8]不过，他们的研究尚未得到音乐学界的积极回应。对敦煌音乐研究术有专攻的学者，像牛龙菲[9]、庄壮[10]、郑汝中[11]等先生，则很少把佛教文学的因素考虑进去，他们所用的方法，多是从洞窟之乐舞图像和传世文献相结合来综合考察相关问题，得出的结论虽富有启示作用，然可商之处也不少。究其根本原因，就是忽视了敦煌佛教文学与佛教音乐的天然联系。再者，国内研究中国佛教音乐的学者，虽对敦煌文献已有所关注，然而未能充分利用并加以深入的探析，这不能不说是一大缺憾。[12]

中国音乐文学的研究，国内较早建立现代学术规范的是萧涤非先生的《汉魏六朝乐府文学史》[13]和朱谦之先生的《中国音乐文学史》[14]。因是初创，不足之处尚多，如二书皆很少考虑到宗教音乐的因素，更不用说佛教音乐了。此后任半塘、王小盾等先生的研究，则迈进了一大步，比较全面地考虑到了音乐文学与宗教艺术的交叉关系，系统地清理了敦煌的音乐文学文献[15]，这就极大地方便了后续的研究者。后来王小盾先生又与何剑平博士一起，从《大正新修大藏经》与《中华大藏经》中辑成《汉文佛经中的音乐史料》[16]一书，对佛教音乐、佛教文学的研究者来说，其功大焉。更为可喜的是，台湾佛光山文教基金会最近出版了林仁昱先生2001年5月于中正大学撰成的博士学位论文《敦煌佛教歌曲之研究》[17]，它不但是第一部较全面阐述敦煌佛教音乐文学的论著，而且还第一次明确了唐五代“敦煌佛教音乐文学”的研究范围，即应包括敦煌佛教歌曲、礼忏文、变文等。[18]是书既详细地介绍了20世纪有关敦煌佛教歌曲的研究实况（本人不复赘列，有兴趣者请读林氏著作第一章《绪论》中第二节之第三部分《前贤研究成果》），又着重分析了敦煌佛教歌曲的内容、类型、实践与价值。因此，林仁昱博士的成果为我们进行相关课题的研究奠定了坚实的基础，是最具参考价值的。但是，林氏对敦煌文献中不同教派的音乐文学之异同没有做出应有的比较。有鉴于此，笔者希望能在前贤时哲的基础上有所拓展，也为推进敦煌佛教音乐文学的深入研究奉献自己的一点绵薄之力。

## 二、本文研究的主要内容与方法

本文的研究，首先是要摸清楚今存敦煌遗书中的佛教音乐文学文献的分布状况，然后再以此为基础来详细研讨下列几方面的主要内容。

一是敦煌佛教音乐文学的分类及各类别之间的异同。虽然王昆吾先生对佛教音乐作出了科学的分类，即呗赞、唱导与佛曲三大类，并指出："呗赞音乐用于佛经唱诵，其素材和制度来自西域；唱导音乐用于宣释佛理、导达化俗，其制度成立于东晋，其音乐素材则来自民间讲唱；佛曲是用于各种佛教庆典、佛教集会的乐工之曲，由西域佛曲和汉族赞佛之乐结合而成。"[19]但是，对它们在文学表现、演唱性质上的异同，则未予以深入探讨。特别是不同的佛教宗派，如敦煌文献中所见的禅宗、净土宗、密宗等都用到了这三类音乐，那么问题也就随之而来，即禅、净、密中的佛教音乐是否完全相同呢？

二是敦煌佛教音乐文学的来源。这一直是国际敦煌学界的热点，同时也是难点问题。如变文讲唱中的音声标志"平"、"侧"、"断"等，有的说是源于中国的清商乐[20]，有的则认为是出于天竺音乐。争论双方都有一定的文献依据，谁也说服不了对方。其实若从变文讲唱的具体语境和音乐运用方面来溯源的话，就不难发现它们在不同的历史时期有不同的含义，其中既有印度音乐的因子，也有中土传统音乐的因子，同时还有西域音乐文化的因子。[21]佛教音乐文学从印度传入中土之时，其间经过了多重转换，有的受过中亚语言及西域文化的影响，因此它的来源不是单一的，而是多样的。

三是敦煌佛教音乐文学的性质以及它在中国音乐文学史上的地位。毫无疑问，敦煌佛教音乐文学作为一种综合性的宗教艺术，它的性质绝不是单一片面的，而是宗教性、文学性、音乐性、地域性和通俗性的统一。如果把它置于中国音乐文学发展的历史长河中来看，它实际上有承前启后的津梁之用，对后世宗教艺术的发展影响至巨。

四是敦煌佛教音乐文学的演（讲）唱体制、佛教音乐与佛教

文学的结合方式。诸如此类的问题，敦煌文学的研究者大多有所探涉，但至今也未取得一致性的结论，主要原因是人们未能全面掌握敦煌的佛教音乐文学之文献。举个小小的例子，如密教中的启请文本与多种佛教行仪中的礼忏文、愿文极其相似，可以前的研究者多视而不见。所以，我准备结合敦煌佛教文献中仪式性的音乐文学作品加以论述，希望得出的结论更趋科学合理。[22]易言之，对于佛教仪式的详细探析，将有助于我们了解敦煌佛教音乐文学的成因。因为，佛教行仪既面对出家人，有的也允许在家的清信男女参加。从受众的角度看，它常常融摄了僧、俗二众。

基于以上主要研究内容的考虑，本文拟撰成八章，分别讨论不同的问题：第一章《敦煌净土文献中的音乐文学》，主要分析净土宗音乐文学的内容与体制。第二章是《敦煌禅宗文献中的音乐文学》。本来禅宗主张不立文字，见性成佛，但敦煌禅宗文献中涉及音乐文学的作品也不少，这就促使我们思考音乐文学与禅悟是如何统一的。第三章《敦煌密教文献中的音乐文学》，主要讲述的是密教行仪中的音乐文学之运用。第四章《敦煌佛赞音乐文学》，主要分析的是宣扬及赞颂佛、法、僧三宝的音乐文学之内容，并指出其作用一为坚定出家者悟道成佛的信念，二则颂扬佛教的无量功德。第五章《敦煌佛教劝化音乐文学》，主要是分析佛教对世俗大众的宣教作品，旨在揭示宗教文学中世俗性与神圣性的统一。第六章《敦煌佛教行事中的音乐文学》，重在解析佛教行事与音乐文学密不可分之关系。第七章《敦煌佛教音乐文学的表演主体和文本类型》，旨在总论敦煌文献中佛教音乐文学作品在具体的音乐实践中，它们是由谁来承担的，所用的文本类型又有哪几种。第八章《附论》则以个案研究的形式，对佛教音乐中的几个术语——“契”与“上、下”等进行考源，旨在表明解读原始文献对研究佛教音乐文学的重要性，由此倡导务实严谨

的学风。其中前六章在写作结构上基本相同，都是先概要介绍相关的佛教音乐文学作品在敦煌文献中的分布状况，然后再分析其具体内容、音乐运用和成因。特别是前三章，还以“余论”的形式略述有关作品在后世的影响或流布简况。

本人对敦煌佛教音乐文学作品的解读，确立了两个原则：一是尽量讲清楚相关作品的生成背景及作品的宗教蕴涵，由此便使行文稍嫌滞缓而不够简洁流畅，于此需要恳请读者给予谅解；二是尽量说清楚文学作品与音乐的配置情况，然而分析的依据多是书面文献而不是实际的音响资料（案：现在出版的有关敦煌乐谱的解读著作，众说纷纭，莫衷一是，故笔者暂不涉及。况且，目前在敦煌文献中也尚未发现有佛教音乐文学作品之乐谱），所以，臆测的成分会多一些。正确与否，尚祈盼读者批评指正。此外，在分析不同类型的佛教音乐文学作品时所用方法基本相同，故相互之间略显雷同，此又要请读者见谅。

最后要说的是：由于本研究课题的牵涉面太广，笔者虽竭尽全力地结合语言、文学、宗教、艺术、历史及中印文化交流等多学科领域的知识来剖析敦煌的佛教音乐文学，然终因学殖之限，力有不逮[23]，错误与疏漏在所难免。于此，谨请有识之士、博雅君子不吝赐教，以便将来的改进与完善。

注释：

[1] 案：日本学者神田喜一郎于1953年在龙谷大学发表了著名的演讲《敦煌学五十年》（案：后来该演讲稿与作者有关日本敦煌学研究成就及研究实况的论文，结集为论文集《敦煌学五十年》。演讲稿见高野雪、初晓波、高野哲次之中译本《敦煌学五十年》第1—24页，北京：北京大学出版社，2004年），他对20世纪前50年的敦煌学研究做了简明的总结。从神田氏的著作发表至今，又过去了50多年，国际敦煌学所取得的成绩更加

需要全本请访问 www.ertongbook.com

斐然。关于20世纪的敦煌学研究史，较近的介绍可参看荣新江先生的专著《敦煌学十八讲》（北京：北京大学出版社，2001年）。

[2] 潘重规（1908－2003），国际著名的汉学家之一，他对敦煌学的研究广涉语言文字、文学、宗教诸领域，代表性的专著有：《敦煌诗经卷子研究论文集》（香港：香港新亚研究所，1970年）、《唐写文心雕龙残本合校》（香港：香港新亚研究所，1970年）、《瀛涯敦煌韵辑新编》（香港：香港新亚研究所，1972年）、《瀛涯敦煌韵辑别录》（香港：香港新亚研究所，1973年）、《敦煌云谣集新书》（台北：石门图书公司，1977年）、《敦煌俗字谱》（台北：石门图书公司，1978年）、《敦煌变文集新书》（台北：文津出版社，1994年）、《敦煌坛经新书》（佛陀教育基金会，1994年）等。

[3] 饶宗颐（1917— ），国际汉学界的文化巨匠，其研究领域极为广泛。单就敦煌学方面的著作而言，就涉及了文学、艺术、宗教、梵汉语言比较等多种学科领域，代表作有《老子想尔注校证》（香港：东南出版社，1956年）、《敦煌曲》（L'Airs De Touen-Houang，与Paul Demiéville合作，Centre National de la Recherche Scientifique，1971，Paris）、《敦煌白画》（巴黎：法国远东学院，1978年）、《敦煌书法丛刊》（东京：二玄社，1983－1984年）、《敦煌琵琶谱》（台北：新文丰出版公司，1990年）、《敦煌琵琶谱论文集》（台北：新文丰出版公司，1991年）、《梵学集》（上海：上海古籍出版社，1993年）、《敦煌曲续论》（台北：新文丰出版公司，1996年）等。

[4] 关于敦煌变文的研究成果，主要有：郑振铎先生的《中国俗文学史》（北京：东方出版社，1996年据商务印书馆1938年版编校再版）之第六章《变文》，向达先生的《唐代俗讲考》（原载《国学季刊》第六卷第4号，第1－42页，后收入《唐代长安与西域文明》第286－327页，石家庄：河北教育出版社，2001年），孙楷第先生的《俗讲说话与白话小说》（北京：作家出版社，1957年），王重民、王庆菽、向达、周一良、启功、曾毅公等先生的《敦煌变文集》（北京：人民文学出版社，1957年），潘重规先生的《敦煌变文集新书》（台北：文津出版社，1994年），项楚先生的《敦煌变文选注》（成都：巴蜀书社，1991年。案：该书的增订本则为中华

书局2006年版），黄征、张涌泉二先生的《敦煌变文校注》（北京：中华书局，1997年），金冈照光的《敦煌の文学》（东京：大藏出版社，1971年）、Victor H. Mair的T'ang Transformation Teats（Harvard University，1989）等。新世纪的研究成果则可参看陆永峰博士的《敦煌变文研究》（成都：巴蜀书社，2000年）及拙撰《变文讲唱与华梵宗教艺术》（上海：上海三联书店，2002年）。

[5] 关于敦煌诗歌的研究成果主要有：颜廷亮等先生编撰的《秦妇吟研究资料汇编》（上海：上海古籍出版社，1990年），项楚先生的《王梵志诗校注》（上海：上海古籍出版社，1991年）、《敦煌诗歌导论》（台北：新文丰出版公司，1993年），王重民先生的《补全唐诗》（载《全唐诗补编》，北京：中华书局，1992年），巴宙（W. Pachow）先生的《敦煌韵文集》（高雄：高雄佛教文化服务处，1965年），黄永武先生的《敦煌的唐诗》（台北：洪范书店，1987年）、《敦煌的唐诗·续编》（台北：文史哲出版社，1989年），徐俊先生纂辑的《敦煌诗集残卷辑考》（北京：中华书局，2000年），汪泛舟先生的《敦煌石窟僧诗校释》（香港：香港和平图书出版有限公司，2002年）等。

[6] 关于敦煌曲子词的研究，代表性的成果则有：王重民先生的《敦煌曲子词集》（北京：商务印书馆，1956年），任二北先生的《敦煌曲初探》（上海：上海文艺联合出版社，1954年）、《敦煌曲校录》（上海：上海文艺联合出版社，1955年），任半塘（即任二北）先生的《敦煌歌辞总编》（上海：上海古籍出版社，1987年），饶宗颐与戴密微二先生合撰的《敦煌曲》，陈人之、颜廷亮先生编辑的《〈云谣集〉研究汇录》（上海：上海古籍出版社，1998年），潘重规先生的《敦煌〈云谣集〉新书》（台北：石门图书公司，1977年），林玫仪先生的《敦煌曲子词校证初编》（台北：东大图书股份有限公司，1976年）等。最近的研究，则可参看汤涓博士的《敦煌曲子词地域文化研究》（上海：上海古籍出版社，2004年）。

[7] 曲金良《敦煌佛教文学研究》，台北：文津出版社，1995年。

[8] 王小盾先生的研究成果主要体现在《汉唐音乐文化论集》（台北：学艺出版社，1991年）、《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》（北京：中华书局，

1996年)、《中国早期艺术与宗教》(上海：东方出版中心，1998年)、《从敦煌学到域外汉学》(北京：商务印书馆，2003年)。特别是王先生对佛教音乐形态的呗赞、唱导、佛曲之三分法，完全把握了佛教音乐的艺术属性，对于我研究敦煌的佛教音乐文学极具启迪意义。

[9] 参见牛龙菲《敦煌壁画乐史资料总录与研究》，兰州：敦煌文艺出版社，1991年。

[10] 参见庄壮《敦煌石窟音乐》，兰州：甘肃人民出版社，1984年。

[11] 参见郑汝中《敦煌壁画乐舞研究》，兰州：甘肃教育出版社，2002年。

[12] 就笔者浅陋所见，如胡耀先生的《佛教与音乐艺术》(天津：天津人民出版社，1992年)、袁静芳先生的《中国汉传佛教音乐文化》(北京：中央民族大学出版社，2003年)、田青先生的《净土天音》(济南：山东文艺出版社，2002年)等著作，皆或多或少存在这方面的缺憾。愚以为，盖国内音乐学界与敦煌学界相互沟通方面有所欠缺也。

[13] 案：萧涤非先生的《汉魏六朝乐府文学史》原是萧先生1933年于清华研究院完成的毕业论文，抗日战争期间曾由中国文化服务社出版，1984年则由人民文学出版社刊行了修订本。

[14] 案：朱谦之先生于1934年应厦门大学之邀出任教职，期间他撰写了《音乐的文学小史》，随后又扩充为《中国音乐文学史》，出版后获国内外好评，日本的中村嗣次即把它译成日文，北京大学出版社还于1989年重印了此书。此后，福建教育出版社2002年出版的《朱谦之文集》亦收入，上海人民出版社2006年亦出版了单行本。

[15] 但需要指出的是：任半塘先生的校录，还有不少缺憾。对此，有学者已进行过补正，如项楚先生就出版了《〈敦煌歌辞总编〉匡补》(成都：巴蜀书社，2000年)，张涌泉师则撰写了《〈敦煌歌辞总编〉误校二十例》(文载《中国博士后社科前沿问题论集》，北京：经济科学出版社，1997年)。

[16] 王昆吾、何剑平《汉文佛经中的音乐史料》，成都：巴蜀书社，2002年。

[17] 林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，高雄：佛光山文教基金会，2003年。

[18] 林仁昱《敦煌佛教歌曲之研究》，第1页。

[19] 王昆吾《汉唐佛教音乐述略》，文载《中国早期艺术与宗教》第359—378页，特别是第359页。

[20] 参见牛龙菲《中国散韵相间兼说兼唱之文体的来源》，文载《敦煌学辑刊》创刊号，第23—49页；特别是31—37页。

[21] 参拙撰《敦煌变文"平"、"侧"、"断"诸音声符号探析》，《敦煌学辑刊》2001年第2期，第1—13页。

[22] 案：美国民族音乐学者 Merriam Alan P.（梅里亚姆）在 The Anthropology of Music（Chicago：Northwestern University Press，1964，P. P. 17—36）中提出了音乐、行为、概念的三元结构之研究模式，而曹本治先生则主张以信仰（概念、认知）、仪式行为、仪式中的音声（音乐）三者之间互动关系的思维为研究仪式音乐的主导理论结构模式（参曹本治主编《中国传统民间仪式音乐研究·西南卷》，第14页，昆明：云南人民出版社，2003年），两者实有异曲同工之处。从中外音乐学研究的趋势看，仪式音乐的研究显然成了一个热点，佛教音乐的研究也不例外。据笔者浅陋所知，这方面的学位论文就有林久惠的《佛教音乐——早晚课主要经典的音乐研究》（台北：台湾师范大学音乐研究所，1984年）、何丽华的《焰口仪式与音乐之研究——以戒德长老为主要研究对象》（台南：成功大学艺术研究所，1990年）、张杏月的《台湾佛教法会——大悲忏的音乐研究》（台北：中国文化大学艺术研究所，1995年）、范李彬的《普庵咒音乐之研究》（台北：艺术学院音乐研究所，1998）、CHEN Pi-Yen 的 Morning And Evening Service：The Practice of Ritual，Music，And Doctrine in The Chinese Buddhist Monastic Community（Dissertation of PH. D，Chicago，Illinois：The University of Chicago，1999）、高雅利的"Musique，Rituel et Symbolisme —Etude de la Pratique Musicale dans le Rituel du Shuilu chez les Bouddhistes Taiwan"（thése de doctorat，Université de Paris X-Nanterre，1999）、杨民康的《贝叶礼赞：傣族南传佛教节庆仪式音乐研究》（北京：

宗教文化出版社，2003 年）等。本人在研究敦煌的佛教音乐文学时，亦注意仪式的重要性，特别是想结合曹本治先生提出的“信仰、仪式行为、仪式中的音声”之三元理论的结构模式，作些个案分析。

[23] 案：本来敦煌乃多民族文化交汇的地区，敦煌文献中的佛教音乐文学与少数民族，尤其是和唐五代的吐蕃、回鹘等民族的文化关系极其密切。然而笔者不通藏文、回鹘文，故对此不敢信口雌黄。相关的研究成果，如回鹘文方面，可参看杨富学先生的《回鹘文献与回鹘文化》（北京：民族出版社，2003 年）、《印度宗教文化与回鹘民间文学》（北京大学博士后工作报告，2004 年 6 月）等。

# 凡　例

一、本书所引用的敦煌文献，其释文皆根据原卷之缩微胶片或影印图版，并尽量参考前贤时哲的校录成果。如果已发表的释文有误，一般径行改正而不出校勘记。

二、录文一般以反映敦煌文书的原貌为原则，以保存原卷的格式为前提，并加上阿拉伯数字表示其行列顺序。原卷若有残损，依照残损位置用“(前缺)”、“(中缺)”、“(后缺)”表示。能确定残缺字数时，一个“□”表示一个缺字；不能确定时，前缺用“□□□”表示，中缺用“□□□”表示，后缺用“□□□”表示，每种符号皆占3字。

三、原卷之脱字，一般用“[□]”表示，所补之字则加上小括号。无法辨识者，亦用“□”表示，并在注释中一一交待清楚。对录字有疑问者，则在其后用“(?)”作为标志，以示慎重。原卷文字讹误者，在其后改正，正字则写在小括号里。原卷中的俗字，一般径直录为正字，如“仏”录为“佛”，而不出校记。

四、原件中的夹注，一般用比正文小一号字的形式排印，引用《大藏经》出现此种情况时也同样处理。

五、原卷中若有乙文符号者，径直回录；有删除符号者，则不录；有重文符号者，直接补出重叠之字；有改字者，一般只录修改后的文字。

需要全本请访问 www.ertongbook.com