

石室齐谐

敦煌小说选析

● 伏俊琰 伏麒麟 编著



DUNHUANG WENHUA CONGSHU
敦煌文化丛书



甘肃人民出版社

敦煌文化丛

石室奇谐

敦煌小说选析

伏俊琰 伏麒麟 编著

DUNHUANG WENHUA CONGSHU

甘肃人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

石室齐谐：敦煌小说评析 / 伏俊琰编著. —兰州：甘肃人民出版社，2000.6

(敦煌文化丛书)

ISBN 7-226-02245-1

I. 石… II. 伏… III. ①小说-文学研究-中国-古代②敦煌学-研究 IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 28413 号

责任编辑：曹 韧

封面设计：陈绍泉

敦煌文化丛书

石 室 齐 谐

——敦煌小说评析

伏俊琰 编著

甘肃人民出版社出版发行

(730000 兰州市滨河东路 296 号)

各地新华书店经销 天水新华印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 8 25 插页 2 字数 197 千

2000 年 6 月第 1 版 2000 年 6 月第 1 次印刷

印数：1—3,000

ISBN 7-226-02245-1/I·557 定价：16.50 元

(图书若有破损、缺页可随时与本社联系)

目 录

序	(1)
秋胡故事	(1)
庐山远公话	(15)
韩擒虎话本	(59)
唐太宗入冥记	(79)
叶净能诗	(91)
搜神记 句道兴	(112)
孝子传	(154)
启颜录	(177)
还冤记 颜之推	(202)
黄仕强传	(215)
持诵《金刚经》灵验功德记	(221)



序

—

敦煌小说，指敦煌遗书中保存的小说类作品。但是哪些作品才算得上小说呢？显然我们不能用现在小说的概念衡量敦煌小说。学者们一提起“小说”，大约都会想到《庄子·外物》中“饰小说以干县令”的说法，但是几乎都否认《庄子》的“小说”与后代小说的关系。当然，这种否认不是完全没有道理，但它们之间的联系确是千真万确的。因为《庄子》所谓“小说”，其实是对春秋战国时代各家学说的蔑视的看法，与《荀子·正名》篇中所说的“小家珍说”（珍，异也）相类似。而春秋战国时期的诸子百家，为了游说诸侯，在骋其学说时，往往用大量的历史传说和寓言故事。我们



看先秦诸子及《战国策》、刘向辑录的《说苑》等书，就会明白：《庄子》所谓的“小说”，其实是包括着许多小故事的。源于刘向、刘歆父子的班固《汉书·艺文志》对“小说”的解释，正是因循着《庄子》的说法而来。

《汉书·艺文志·诸子略》说：“小说家者流，盖出于稗官，街谈巷语，道听途说者之所造也。孔子曰：虽小道，必有可观者焉，致远恐泥，是以君子弗为也。然亦弗灭也。闾里小知者之所及，亦使缀而不忘。如或一言可采，此亦刍蕘狂夫之议也。”《汉书》是班固撰写的，但对于《艺文志》，班固则明确说是依据刘歆《七略》删其要而成，《七略》又是依据刘向《别录》而成。班固对各略的书目排列非常谨慎，偶尔增加或减少几种，都要加注说明，可见各略的序也应当是刘向、刘歆的观点^①。《汉志》的观点应该说是代表了西汉中后期学术界的普遍看法。略早于班固的桓谭也讲过：“若其小说家，合丛残小语，近取譬论，以作短书，治身理家，有可观之辞。”^②汉代学者认为小说家出于“稗官”，“稗官”据余嘉锡先生考证，是一种官职，专门搜集庶人之言传达给天子^③。我们再看《汉志》中著录的小说家著作，这些著作共 15 家 1380 篇^④，但到了梁代仅存《青史子》一卷^⑤，到了隋代，连这一卷也亡佚了，今天仅存一些佚文。《汉志》著录的小说，多数是先秦



① 即《七略·辑略》的内容。目前一些流行的学术著作把《汉志》纯粹作为班氏的创作，从中探讨他的思想，以《汉志》中的思想与《汉书》其他篇章的打格作为分析班固思想矛盾的根据，有失允当。

② 参见《文选》卷 31 江淹《杂诗》李善注引《新论》。

③ 《小说家出于稗官说》作于 1937 年，收入《余嘉锡论学杂著》，中华书局 1963 年版。

④ 实际上是 1390 篇，可能是班固算错了，或传抄有误。

⑤ 参见《隋书·经籍志》。

时期的作品。鲁迅根据《汉志》所列 15 家小说的班固自注，认为这些书大都介于“子”、“史”之间，“诸书大抵或托古人，或记古事，托人者似子而浅薄，记事者近史而悠缪者也”^①。

综合汉人的说法、著录和残存作品，当时所说的“小说”至少包含这样几层意思：第一，指一些琐碎浅薄的小言论，这些小言论虽不合于政教得失的大道理，但有关治身理家，对普通百姓还有些用处。第二，以记人记事为主，带有叙述故事的性质。第三，小说来自民间，主要在民间流传。我们认为，关于唐前“小说”的特征和范围，应作如是观。

这样说来，敦煌小说就应当包括那些散说的志怪、笑话，以及传奇等。敦煌的志怪小说包括：中国传统的史传故事，佛传、僧传故事，如《前汉刘太子传》、《孝子传》、《祇园因由记》、《佛图澄和尚因缘记》等；神话传说故事，如《西王母东方朔故事》、《壶公传》；叙述人间珍闻、奇事、灵异、祥瑞、灾变等的故事，如句道兴的《搜神记》；数量最多的冥报、感应、灵验故事。传奇类指残存的唐人传奇小说，这类作品数量不多，今知仅有《周秦行记》。笑话类作品有《启颜录》。



敦煌小说的多数属于志怪类作品，即使那些志人小说，怪异的成分也很浓。鲁迅说：“中国本信巫，秦汉以来，神仙之说盛行，汉末又大畅巫风，而鬼道愈炽，会小乘佛教亦入中土，渐见流传。凡此皆张皇鬼神，称道灵异，故自晋讫唐，特多鬼神志怪之书。”^②

感应记，也叫灵验记，是进行宗教宣传的重要辅教工具。感应记以佛教因果报应思想为主，利用世人趋利避害的心理，以神异故事的形式，宣扬神佛灵验，诱导、胁迫世人信佛诵

^{①②} 《中国小说史略》，见《鲁迅全集》第 9 卷，第 7 页、第 43 页，人民文学出版社 1982 年版。



经。其故事生动形象，较之深奥义理更易于为普通百姓接受。敦煌遗书中有数量可观的佛教感应故事，据初步统计，大约有几十则感应故事散见于 60 多个写卷中。有些仅三言两语，道明主旨即止，宣传宗教的目的很明显。有些则文句繁富，故事情节曲折，具有很强的文学色彩。抄写形式上，有些独立成篇，特意抄录；有些则附抄于佛经之前，宣扬诵写该经的好处，与此经本文一道流传。从集录故事多少上看，有些汇集几则或十几则，有点像今存感应记专书，有些则仅录一则。就内容而言，有持诵佛经而感应的，有抄经造经而感应的，有造塔感应的，有鸣钟感应的，亦有念佛而感应的。如《持诵金刚经灵验功德记》、《阿弥陀经感应记》、《忏悔灭罪金光明经冥报传》、《法华经感应记》、《释智兴鸣钟感应记》、《龙兴寺毗沙门天王灵验记》、《黄仕强传》等。还有冤魂索报的故事，如颜之推的《还冤记》。这些作品在艺术上最明显的特色是叙事力求具体、确切，力争给人以真实无疑的感觉。几乎每一篇作品都交待清楚具体的时间、地点、人物，并对故事发生、发展、终结的过程作完整叙述。这些作品不仅具有重要的辑佚、校勘价值，其本身也是研究唐五代我国西北地区宗教信仰、社会风俗、通俗文学的有用资料。

与六朝志怪相比较，敦煌志怪小说有两个特点值得我们注意：第一，由短小简朴的提要式向生活细节化的铺叙描写过度。如句道兴《搜神记》中的有些故事，篇幅加长，情节曲折生动，描写细腻，人物形象栩栩如生。《王子珍》中的李玄，虽为鬼身，但好学坦诚，帮助朋友不遗余力。故事迭宕有致，戏剧性的情节扣人心弦。《田昆仑》的故事洋洋洒洒几千言，叙事娓娓，野趣盎然，与六朝以来志怪的短小简古相比，真是另辟天地。视为传奇或早期话本，亦无不可。像《唐太宗入冥记》、《黄仕强传》这样的还魂故事，它们将魏晋志怪中反复提

到却从未具体描写的鬼神世界写得精彩而丰富，人们不觉得荒诞，反而觉得合乎情理，达到了康德在《判断力批判》一书中论述审美意象和艺术想像力时提出的可以乱真的“第二自然”的境地。作为“话本”，亦无不可。

第二，有的片断几乎是用白话写的，有的则在行文中夹杂了许多当时的俗语，这既是受当时已经产生的话本小说的影响，也反过来影响了文人话本小说的创作。如《搜神记·田昆仑》一节，写田昆仑和天女结婚后，生有儿子田章。但天女见到天衣后，即思念天上生活，遂趁机穿天衣飞上天空。在天上，天女因为私嫁凡人而受到家人的谩骂，于是和两个姐姐合计下凡看儿子田章。下面有这样一段记载：

其田章年始五岁，乃于家啼哭，唤歌歌娘娘，乃于野田悲哭不休。其时乃有董仲先生来闲行，知是天女之男，又知天女欲来下界。即语小儿曰：“恰日中时，你既向池边看，有妇著白练裙，三个来，两个举头看你，一个低头佯不看你，即是你母也。”田章即用董仲之言，恰日中时，遂见池内相有三个天女，并白练裙，于池边割菜。田章向前看之，其天女等遥见，知是儿来，两个阿姊语小妹曰：“你儿来也。”即啼哭唤言阿娘，其妹虽然耻不看，不那腹中而出，遂即悲啼泣泪。三个姊妹遂将天衣，共乘此小儿上天而去。



又如《持诵金刚经灵验功德记》第8节：

隋朝有一僧灵寂，有两个弟子。僧主忽一日唤此弟子等向前：“我闻五台山中有大文殊师利，每有人礼谒者，现其相貌，接引苍生。我等三人往彼礼谒，岂不善意？”

将两头驴，一驮生绢二百匹，遣弟子等驱，一头僧自乘骑，便即进发。行经数月，因歇息草泽中，放驴畜，僧即于一树下歇息，铺之毡，睡着。其弟子二人平章：“我等拟煞和尚，各取绢一百匹，取驴一头，入京游纵，岂不是一生乐矣！”兴心既了，一个弟子把刀一口，当腰即斫，不得，手亦不离刀上，停在空中。

不仅叙述的语言非常接近口语，而且用了大量的俚语俗词。如“歌歌娘娘”（爹妈）、“平章”（商量）、“不那”（无奈）、“放”（放牧）。像这样的段落，在敦煌志怪小说中信手可举。

至于《启颜录》之类的笑话，《旧唐书·经籍志》即列入“小说”类。小说文体在语言风格上的谐谑特征，古代史籍每每提到。《三国志·王粲传》裴注引《魏略》说：“太祖（曹操）遣（邯郸）淳诣（曹）植，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，遂科头拍袒、胡舞五椎锻、跳丸击剑、诵俳优小说千言讫，谓淳曰：邯郸生何如耶？”讲小说与胡舞五椎锻、跳丸击剑等成为并行的伎艺，可见当时的“俳优小说”已属于百戏的范围之内。而曹植所诵的“俳优小说”达千言，邯郸淳也写过一部笑话《笑林》，都是戏谑的风格。《文心雕龙·谐隐》有“魏文因俳说以著笑书”的话，《世说新语》也有《排调》一门，专记幽默的辞令或带讽刺意味的俳谐资料，足见当时诙谐调谑，已风靡一时。《魏书·蒋少游传》载，高祖时，青州刺史侯文和“尤善浅俗委巷之语，至可玩笑”。《北史·李崇传》记载说：李若“性滑稽，善讽诵。数奉旨诗咏，并说外间世事可笑乐者，凡所话谈，每多会旨，帝每狎弄之。”《南史·始兴王传》记载：“夜常不卧，执烛达晓，呼召宾客，说人间细事，戏谑无所不为。”《隋史·陆爽传》附侯白传说：“（白）好学有捷才，性滑稽，尤辩俊，



举秀才，为儒林郎，好俳优杂说，人多爱狎之。所在之处，观者如市。”所以在学者心目中，所谓小说，即以谐谑为本色。兹以《四库简明目录》为例说明如下：“（《大唐新语》）《唐志》列诸杂史中，然其中谐谑一门，殊为猥杂，其义例亦全为小说，非史体也。”（《大唐传载》）记武德至元和杂事，“其间及诙谐琐语，则小说之本色也。”（《因话录》）以五音分五部，“五卷徵部为事，多记典故，而附以谐戏。”“（《鉴戒录》）名为鉴戒，实则杂记唐及五代杂事，多诙谐神怪之谈，不尽有关美刺。”综上所述，传统目录文献学家心目中的“小说体”，风格谐谑是其重要特征。《启颜录》正集中代表了这种特殊的小说体。

敦煌遗书中还保存了数量可观的通俗小说，这些作品，学术界把它叫“话本”。话本就是“说话”的底本，“说话”是唐宋以来盛行的一种民间说书艺术。唐代早有“说话”这一文娱活动，中唐郭昉《高力士外传》已有记载。当时讲李娃故事的就叫做《一枝花话》，见于元稹诗的自注。《庐山远公话》是现存最早的以“话”为题名的作品，讲的是梁朝高僧慧远的故事，但铺叙了许多神奇的事情，与《高僧传》中所记慧远的事迹有很大差别。元代僧人普度在《庐山莲宗宝鉴》中指出，《庐山成道记》有7处荒谬而不合事实的地方，正与《庐山远公话》相同。可见二者是同一故事系统，周绍良甚至认为《庐山成道记》就是《庐山远公话》^①，直到元代仍在民间流传不衰。《韩擒虎话本》原卷结尾有“画本既终，并无抄略”八字，有的学者认为“画本”就是“话本”的音误字，这是正确的。因为只有文字的东西才能“抄略”。《叶净能诗》的“诗”字，



^① 参见《读变文札记》，刊《文史》第1辑，收入《绍良丛稿》，齐鲁书社1984年版。

有的学者以为是“话”字之误，我觉得完全可信。《秋胡故事》、《唐太宗入冥记》都是“话本”体裁的作品。关于敦煌“话本”的体制特点、文学成就及在中国文学史的地位，郑振铎开其端以来，已有诸多学者。如程毅中、张锡厚、张鸿勋等都进行过精辟的论述，我就不再抄略了。

这里还有一个问题，就是那些有说有唱、韵散相间的变文算不算小说。的确，变文有情节故事、有人物形象，也有虚构成分，作为一种白话短篇小说也未尝不可，有人论述中国传统短篇小说的形式，就分为笔记、传奇、变文、话本和公案五种^①。鲁迅在《中国小说史略·宋之话本》中，也曾提到敦煌出土的变文。但是变文虽与话本小说有千丝万缕的关系，而其不同也是显而易见的。第一，就其产生的渊源而言，话本孕育于初民的讲故事活动，而变文主要来源于六朝以来兴起的佛教僧徒的“讲经”^②。第二，就其体制和流变而言，话本只说不唱，为纯粹的散文体；变文则韵散相间，有说有唱。话本到宋元以后发展为平话、演义小说，变文则发展为宝卷、诸宫调、弹词、鼓词等。应当把变文归入中国说唱文学的大体系中，而不应再归入小说。



二

1920年，王国维在《东方文库》第71种《考古学零简》上发表了《敦煌发见唐朝之通俗诗及通俗小说》一文，其中对

① 参见马幼垣、刘绍铭《笔记、传奇、变文、话本、公案——综论中国传统短篇小说的形式》，刊《中国古典小说研究专集》第1集，台湾联经出版事业公司1979年版。

② 参见拙作《关于变文体裁的一点探索》，刊《敦煌文学论集》，四川人民出版社1997年版。

《唐太宗入冥记》这篇前后皆残缺的作品进行了考证，指出“此小说记唐太宗入冥事”，并从《太平广记》引唐张鷟《朝野金载》以及近代郑烱撰《崔府君祠录》中引《潞阳神异录》考证出冥中判官崔子玉，见其由来。文中首先提出了敦煌出土的“通俗小说”的概念，并说“全用俗语，为宋以后通俗小说之祖”，对其特点及在文学史上的意义进行了概括。1929年，郑振铎在《小说月报》第20卷第3号刊出了《敦煌的俗文学》一文^①，其中论述到“散文的俗文学”，并说“这是一件极大的消息，这个发现可使中国小说的研究，其观念为之一变”。从他分析的《唐太宗入冥记》、《秋胡》等作品来看，“散文的俗文学”就是敦煌的通俗小说。郑先生还由此论述了“中国小说的起源”，认为中国的通俗小说源于外来的佛经传讲。这里要说明的是，郑先生的“俗文小说”是不包括“变文”在内的。本世纪30年代末至40年代，学术界对“俗讲”、“变文”等问题进行了热烈的讨论，是敦煌文学研究蓬勃发展的时期。但由于当时的讨论基本上把“小说”归入“变文”之中，所以没有单独研究敦煌小说的成果。1957年，向达、王重民等6位先生校辑的《敦煌变文集》由人民文学出版社出版发行，本书收录了在我们今天看来是小说的许多作品，由于所用校勘的写卷较为完备，因而，可以说是敦煌话本小说的第一次高质量的结集。但是，本书的《引言》说：“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。”既然将“变文”判为“话本”，因而不论是散文体有说无唱的，还是韵散相间的有说有唱的，都一律归之于“话本”。正是在这种观点的影响下，李骞的《唐“话本”初探》一文^②，便将



① 后收入作者的《中国文学史》，为第3篇、第3章。

② 刊《辽宁大学学报》1959年3期。

“变文”一律看作“唐话本”，但是在具体论述过程中，仍然是把一般意义上的“话本”与“变文”分开的。如他认为在敦煌发现的民间文学材料中可以判定为话本的主要有：《不知名变文》、《庐山远公话》、《叶净能诗》、《唐太宗入冥记》、《韩擒虎话本》、《搜神记》、《孝子传》，其内容接近话本的有：《舜子变》、《秋胡变文》、《前汉刘家太子传》、《晏子赋》、《韩朋赋》、《茶酒论》等。1963年，周绍良在读了当时出版的中国科学院文学研究所编著的《中国文学史》中“变文”一节后，写了《谈唐代民间文学》一文^①，对“变文”进行了分类，他把过去笼统叫作“变文”的作品分为俗讲文、变文、诗话、话本、赋五类，并分别辨明体裁特点。这是首次明确地把“话本”作为与“变文”并列的文体加以研究。他认为《庐山远公话》、《韩擒虎话本》、《唐太宗入冥记》、《叶净能诗》、《秋胡故事》等，是民间文学中的短篇小说，应一律归之为“话本”。从这之后，研究敦煌文学的学人，基本上接受了“话本”是与“变文”并列的文学样式的观点。



1978年以来，对敦煌话本的研究着力最多且最有成就者当推张锡厚、张鸿勋二位先生。1980年，上海古籍出版社推出了张锡厚的《敦煌文学》一书，对70年来我国敦煌文学的研究作了精要的总结，并把敦煌文学分为歌辞、变文、诗歌、话本小说、俗赋等样式。第五章专门讨论了唐代说话和话本小说的关系，论述了敦煌话本小说的思想内容并分析了其艺术特色。之后，他又发表了《试论敦煌话本小说及其成就》^②、《敦煌话本研究三题》^③等论文，并为中国社会科学院文学研究所

① 刊《新建设》1963年1月号。

② 参见《河北师院学报》1981年2期。

③ 参见《社会科学》（甘肃）1983年2期。

总纂的国家哲学社会科学“六·五”规划项目“中国文学通史系列”《唐代文学史》撰写了《敦煌话本小说》专节^①，对他早年的观点进行了补充和完善。张鸿勋自1980年在《社会科学》（甘肃）第4期发表了《敦煌话本一瞥》后，又在《敦煌话本、俗赋、词文导论》^②专著中撰写了《敦煌话本》专章，专章论述了敦煌话本的体制特点，对现存敦煌话本进行了逐篇叙录，考查其写卷情况、创作背景及内容特点等，并就其思想内容与艺术特色进行了阐述，对敦煌话本在中国小说史上的地位和影响进行了说明。

1988年，周绍良发表了影响深远的《敦煌文学刍议》^③，在这篇论文中，周先生把敦煌文学的文体分为32类，其中有“小说”类和“话本”类。周先生认为，在唐代（包括唐代）以前，小说主要不外“志神怪、明因果”，“所以今天归纳敦煌文学中的小说，就当审视它的内容是否符合这个标准，从而判别哪些是小说”。至于“话本”，那是由于它是民间口传文学的特性决定的。颜廷亮主编的《敦煌文学》^④和《敦煌文学概论》^⑤，对敦煌小说和话本的论述基本上就是按照周绍良的观点进行的。而《敦煌文学概论》对“话本”和“小说”的论述（由张先堂撰写），既有宏观理论的分析 and 把握，也有具体作品的解剖和探讨，是迄今为止对敦煌小说最全面最系统的研究成果之一。

1990年敦煌学国际研讨会上，柴剑虹发表了《敦煌古小



-
- ① 参见人民文学出版社1995年版。
 - ② 参见台湾新文丰出版股份有限公司1993年版。
 - ③ 参见《社会科学》（甘肃）1988年1期。
 - ④ 参见甘肃人民出版社1989年版。
 - ⑤ 参见甘肃人民出版社1993年版。

说浅谈》的学术论文^①，文章从分析中国古代小说概念入手，对敦煌小说的范围、类别作了新的规定与划分。他说：“敦煌古小说的范畴，应该是敦煌写本中所有散说历史传闻、人物故事、鬼神灵异的文学作品。”他的分类是：（一）志人类：1. 史传故事。2. 佛传、僧传故事。（二）志怪类：1. 神话传说故事，2. 灵怪异闻故事，3. 冥报、感应、灵验故事。（三）传奇类。（四）幽默类。文章还具体论述了各类作品的特点，这是敦煌小说发现以来系统综论的第一篇论文。

下面我们就敦煌小说的具体篇目研究情况作一概述。高国藩《敦煌本秋胡故事研究》^②是系统研究敦煌本《秋胡故事》的第一篇论文。这篇长文首先考查了秋胡民间传说的由来，然后对敦煌本《秋胡故事》的情节进行了具体剖析，并考证了秋胡故事流传的区域。朱恒夫《敦煌本秋胡变文在秋胡故事流变中之地位》^③在高国藩文的基础上，把敦煌本秋胡故事放在唐以前的秋胡故事和唐之后的秋胡故事的中间，通过具体情节的对比，来说明敦煌本秋胡故事在整个秋胡故事发展过程中所起的上承下启的作用。叶爱国的《秋胡有意戏妻吗》^④主要针对前揭高国藩文“秋胡有意试妻”的说法考辨其非，并对高文中一些失误进行了纠正。

《前汉刘家太子传》的专题研究论文只有金荣华《前汉刘家太子传情节试探》^⑤一文，作者把《刘家太子传》的情节分



① 收入《敦煌学国际研讨会文集》，辽宁美术出版社1995年版。

② 参见《敦煌研究》1986年1期。

③ 参见南京大学古文文献研究所编《古典文献研究》1991年至1992，南京大学出版社1994年版。

④ 参见《敦煌研究》1991年3期。

⑤ 参见《全国敦煌学研讨会论文集》，台湾中正大学中文系主编，1995年版。

为三个单元，然后依次考证其来源及其在后世的流变。刘铭恕在《敦煌文学四篇札记》^①中也谈到《刘家太子传》，他从历史的角度考查，认为刘家太子是西汉末年的安众侯刘崇，故事中的张老就是他的宰相张绍。

《庐山远公话》是敦煌遗书中惟一的以“话”名篇的作品，因而学术界对本篇尤为关注。罗宗涛《敦煌变文庐山远公话成立之时代》^②、韩建瓴《敦煌写本庐山远公话初探》^③两文尤具功力。韩文考查了慧远本事与南朝时期的远公故事，中唐以来形成的莲社系统的远公故事，分析了《庐山远公话》的内容及其产生的时代，探讨了唐代远公故事兴盛的原因与《庐山远公话》的体制。此外，还有徐俊《庐山远公话的篇尾结诗》^④、周维平《英藏 2073 号卷子敦煌话本故事探索》^⑤等论文。其中徐文从斯 2165 号写卷中发现了《庐山远公话》中的 3 篇诗，其中一首经研究应为本篇的篇尾结诗。以前人们曾根据《庐山远公话》、《韩擒虎话本》等探讨唐代话本的结构形态，但《庐山远公话》尾缺，《韩擒虎话本》篇末的短诗恰被漏抄。这首结诗的发现，对我们更准确地认识唐代话本的结构特点，是非常难得的根据。

《韩擒虎话本》是敦煌话本小说中艺术成就最高的作品，韩建瓴《韩擒虎画本初探》^⑥认为原卷“画本”不是“话本”的同音借用或误写，原卷《画本》也不是足本，就作品的产生



① 参见《敦煌语言文学研究》，北京大学出版社 1988 年版。

② 参见《中华学苑》第 16 期，1975 年。

③ 参见《敦煌学辑刊》创刊号，1983 年。

④ 参见《文学遗产》1995 年 6 期。

⑤ 参见《敦煌学辑刊》1996 年 2 期。

⑥ 参见《敦煌学辑刊》1986 年第 1 期。