

敦煌变文的名称及其 文体来源的再认识

王志鹏¹ 朱瑜章²

(1. 敦煌研究院 民族宗教研究所, 甘肃 兰州 730000;

2. 河西学院, 甘肃 张掖 734000)

内容摘要:敦煌变文在严格意义上并非是一种单纯的“文学体裁”概念,其思想内容和文体特征并不统一,表现出一定的复杂性。文中具体分析了前人对于变文名称的争议,强调用“变文”这一历史概念来统称敦煌写卷中的这类通俗文学作品是可取的,也是必要的。在此基础上,对变文文体的来源进行了深入辨析,认为变文是中外文化交流发展的产物。

关键词:敦煌;变文;名称;文体来源;佛教

中图分类号:G256.1 文献标识码:A 文章编号:1000-4106(2010)05-0079-06

Re-consideration on the name of Bianwen (Buddhist writings for public lectures) and its original resource

WANG Zhipeng¹, ZHU Yuzhang²

(1. The Ethnic, Religion Research Institute of Dunhuang Academy, Lanzhou Gansu 73000

2. Hexi College, Zhangye Gansu 734000)

Abstract: Dunhuang Bianwen (Buddhist Writings for public lectures) is not simple concept of literary form, which a features of literary works were disagree with ideological content and style, so it has a complex nature. This article analysis different opinions of former researchers on the name to Bianwen and put forwards his opinion that it suitable and necessary for name Bianwen, a public folk literature works in Dunhuang Manuscripts under a specific historic background. Upon this basic agreement, this article goes on analysis resources of this literary form and took it for granted that Bianwen is a creation of culture exchange between Indian and Chinese.

Keywords: Dunhuang; Bianwen; Name; The resource of type of the Literary Form; Buddhism

收稿日期:2009-10-19

作者简介:王志鹏,(1967—)男,山西省忻州市人,文学博士,敦煌研究院民族宗教文化研究所研究员,主要从事敦煌学、佛教文化及中国古典文学的研究工作。

朱瑜章,(1955—),男,甘肃省民乐县人,河西学院中文系教授,主要从事中国古代文学与河西文化的教学和研究工作。

敦煌变文无论就其思想内容,还是文体特征,并不统一。从体式上看,有纯诗体韵文,也有纯散文;有韵散结合,还有一些变文杂有赋类文体,甚至整篇都是赋体。内容有阐释佛经内容或讲述佛家故事的,有叙写我国古代历史故事的,也有颂扬当代人物或重要事件的。由于变文并非严格意义上的“文学体裁”概念,这一名称所包括的文本内容及文体分类标准很不一致,在研究过程中曾经有过较大的分歧和争议,甚至有的学者对变文这一名称也产生怀疑,指出这是“一种约定俗成,习是而非的认识”^[1];还有学者提出变文有狭义和广义之分,把狭义“变文”限制为那种有说有唱、逐段铺陈的文体^[2]。王重民指出:

从敦煌变文写本里,给我们带来了许多原题。这些原题,往往前题和后题(按:即尾题)不同,甲卷和乙卷有异,经过比较研究,我们知道有全名,有简名,有因变文形式的命名,有因变文内容的命名,还有一些因袭着旧名,如佛教故事称“缘起”,历史故事称“传文”之类。^[3]

由此可见敦煌变文题目的繁复纷杂。

敦煌写卷中题名标为“变”或“变文”的篇名有:

1. 汉将王陵变,抄存于 S.5437 等卷,P.3627 卷尾题有云“汉八年楚灭汉兴王陵变一铺”。

2. 舜子变,抄存于 P.4654 等卷,P.2721 卷尾题有云“舜子至孝变文一卷”。

3. 刘家太子变一卷,抄存于 P.3645 卷,文前题云“前汉刘家太子传”,尾题有云“刘家太子变一卷”。

4. 八相变,抄存于北云 24 号卷背。

5. 降魔变押座文,抄存于 P.2187 卷,尾题有“破魔变一卷”。

6. 降魔变文,S.4389 卷题为“降魔变一卷”,又见于 S.5511 卷尾题。

7. 大目乾连冥间救母变文并图一卷并序,S.2614 卷、P.2319 卷尾题有云“大目犍连变文一卷”;北盈 76 号卷题云“目连变”。

8. 频婆娑罗王后宫彩女功德意供养塔生天因缘变,见 S.3491 等卷,题后接押座文,后接抄有简题云“功德意供养塔生天缘”。

9. 上来所说丑变,抄存于 P.3048 卷尾题,同卷原题为“丑女缘起”。S.4511 卷尾题云“金刚丑

女因缘一本”,S.2114 卷尾题云“丑女金刚缘”。

这些敦煌写卷中名为“变”或“变文”者,在《敦煌变文集》分别定名为《汉将王陵变》、《舜子变》、《前汉刘家太子传》、《八相变》、《破魔变文》、《降魔变文一卷》、《大目乾连冥间救母变文并图并序》、《频婆娑罗王后宫彩女功德意供养塔生天因缘变》、《丑女缘起》。《舜子变》大体是六言韵语,《前汉刘家太子传》是通篇散说,这两篇不涉及佛教内容。而其他作品韵散相间的体式特征都比较明显,因而有人认为现存敦煌写卷中的“讲经文”、“缘起”、“词文”、“话”等的体制形式与题为“变”、“变文”的文体形式有很大程度的相同性。

王重民在《敦煌变文研究》中对变文的内容和体式总结云:

《敦煌变文集》根据变文的形式和内容分成两大类:一类是讲唱佛经和佛家故事的,一类是讲唱我国历史故事的。第一类又可分成三种:一是按照佛经的经文,先作通俗的讲解,再用唱词重复地解释一遍;二是讲释迦牟尼太子出家成佛的故事;三是讲佛弟子和佛教的故事。后两种都是有说有唱。第二类也可分为三种,但不以故事内容分,而是按体裁分的。第一种有说有唱,第二种有说无唱,第三种是对话体。

同时指出:

这一分类和分类的排列次序,也正好反映了变文的发生、发展和转变为话本的全部过程。^{[3]175}

比较简明地概括说明了变文的内容形式及其发展历史。最后对“变文”这一名称总结说:

在不同的阶段之内,曾采用过各种不同的名称;在不同的题材之内,又带来了一些旧有的名称。但在变文的全盛时期,则都用变文来概括这一类的文学作品,而作为当时的公名来使用。这就是在今天我们大家为什么又认为只有用“变文”

如《韩朋赋》是用白话做成的韵文赋,全篇以四言为主,故事性很强。

如敦煌变文有《张义朝变文》和《张淮深变文》,而张义朝(也作张议潮)、张淮深都是敦煌归义军领袖。

参见俞晓红《佛教与唐五代白话小说研究》之李时人的《序言》,人民出版社,2006年。

这一名词来代表敦煌所出这一类文学作品,为比较适宜、比较正确的主要原因。^{[3]185}

而且随着研究的深入,“变文”这一名称逐渐为越来越多的研究者所认同。台湾学者潘重规先生指出:

变文是一时代文体的通俗名称,它的实质便是故事;讲经文、因缘、缘起、词文、诗、赋、传、记等等不过是它的外衣……变文所以有种种的异称,正因为他讲故事时用种种不同文体的外衣来表达的缘故。^[4]

这是潘氏经过深入研究之后得出的令人信服

的结论。

此外,项楚认为用“变文”统称敦煌写卷中的这类通俗文学作品是可取的,也是必要的。迄今为止,研究这类文体几乎没有不用“变文”这一名称的,可以说,还没有一个更好的名称来代替变文,这也是不争的事实。这从一个侧面也说明只有“变文”这一历史概念可能蕴含如此丰富繁杂之作品。

变文脱胎于佛教讲经,从最初的佛教讲经到变文成熟,其间应有一个具体的历史发展过程,同时变文自身也在发生变化并不断趋向完善。因此,如果对变文不从源流上考察,而仅对变文作品本身的一些文学文体因素进行讨论,结果往往会扑朔迷离,从而会变得更加复杂,以致很难得出较为切实的结论。而且,任何文体并不是一开始出现就有严格的标准,相反,严格标准的文体并形式应该是多种作品成熟并充分发展以后才出现的。从另一个侧面来看,正是这芜杂不一的变文文本作品,体现了敦煌变文的历史发展和真实面貌。

敦煌变文文体的来源,很长时间以来一直有多种说法。比较有代表性的说法大致可以归为两种:一种是外来说,认为变文文体源于佛经,是从国外传入的;一种是本土说,认为变文体式源于中国固有的文体。主张本土说主要有程毅中、王庆菽、冯宇等。

程毅中云:“变文这种文学形式,主要是由汉语特点所规定的四六文和七言诗所构成的……变文作为一种说唱文学,远可以从古代的赋找到来源。”并说:“变文是在我国民族固有的赋和诗歌骈文的基础上演进而来。”^[5]

王庆菽云:“因为中国文体原来已有铺采摘文

体物叙事的汉赋,也有乐府民歌的叙事诗,用散文和韵文来叙事都具有很稳固的基础。而且诗歌和音乐在中国文学传统上就不怎样分开的。因此遇到那些用散文说经中故事,用韵文中梵呗歌赞的体制,很快就为那些俗讲僧人和民间艺人把二者结合起来,于是产生‘变文’。所以我认为变文是当时民间采取俗讲的方法来说历史传说和故事的一种话本,而俗讲也可能采用当时民间形式的歌曲和说服方式,以求引人入胜的。”^[6]把变文的文体渊源指向中国固有的文学形式。

冯宇云:“我国远在战国和汉代文学中,就有过散韵夹杂的文学作品——赋。那时人们就能将韵文和散文结合着写物、叙事与抒情。并且有的赋又具有一定的故事性,如宋玉的《神女赋》。这便是唐代变文产生的最早根源,但是汉赋里的散文和韵文就更柔和的细致一些,而到了唐代变文,散文与韵文已能有计划的交替运用。”^[7]认为赋为变文的文体渊源。

主张外来说的主要有梁启超、陈寅恪、郑振铎、饶宗颐、周叔迦等。

梁启超《翻译文学与佛典》概述佛典文体与中国固有者显著相异者有十,其第九为“一篇之中,散文诗歌交错”,第十为“其诗歌之译文为无韵的”^[8]。而散文与诗歌交错是变文基本特征之一。

陈寅恪云:“案佛典制裁长行与偈颂相间,演说经义自然仿效之,故为散文与诗歌互用之体。后世衍变既久,其散文体中偶杂以诗歌者,遂成为今日章回体小说。其保存原式仍用散文诗歌合体者,则为今日之弹词。此种由佛经演变之文学,贞松先生特标以佛曲之目……今取此篇与鸠摩罗什译《维摩诘所说经》原文互勘之,益可推见演义小说文体原始之形式,及其嬗变之流别,故为中国文学史绝佳资料。”^[9]

郑振铎《中国俗文学史》第六章云:“变文的来源,绝对不能在本土的书籍里来找到……讲的部分用散文;唱的部分用韵文。这样的文体,在中国是崭新的,未之前有的。”^[10]从而认为散韵相间属于由佛经传入的新文体,而变文则袭取了这一文体形式。

参见项楚《敦煌变文选注·前言》,中华书局,2006年。另外,黄征、张涌泉《敦煌变文校注》也持有近乎相同的观点,中华书局,1997年。

饶宗颐《史诗与讲唱》云：“印度人讲故事随时插入诗歌，用一边讲一边唱之表达方式，表现于佛经中为散文与偈颂杂陈。通过翻译传入中国，引起一般僧人及文士注意和仿效。”^[11]进一步肯定了变文韵散交错的印度渊源。

周叔迦《漫谈变文的起源》指出佛经“十二部经”中涉及文体的有长行（也称契经），即论述义理的散文；有重颂（应颂），即重复叙述长行散文所说的诗歌；有伽陀（偈颂），即不依长行而孤起直叙事义的诗歌，因此说：“从文体上来说，佛经为了反复说明真理，多半是长行与重颂兼用的。”进而云：“佛经的体裁既然是长行与重颂兼用，自然在变文中也是散文与韵文兼用，而说唱同时了。”^[12]

从以上可以看出，主张中土说者则多认为变文与赋的演变发展有关，但如果我们将二者进行比较，可以发现我国唐五代时期的赋体，包括传奇在内，语言运用及表现形式方面跟变文还是有着较大的差异，文学色彩没有变文那么鲜明和强烈，文学表现在总体程度上也远没有变文发达。主张外来说者则多对佛教有着一定的研究，并且大都结合佛教进行阐释。

敦煌变文与佛教有密切的关系，不仅表现在内容方面，体式上也有一定的影响，这是研究者大体都承认的。但变文究竟在多大的程度上接受了佛教和中土文学的影响，这才是众多观点发生较大争议的主要症结所在。正如陆永峰所说：“只有认清了变文体式上受外来文学、本土文学影响的不同方面，才有可能对其渊源作出较贴切的结论。”^[13]下面就结合佛经体式，从变文的体式上具体进行阐述。

佛典无论是按照九分教还是十二部经的分法，都包括祇夜与伽陀这两类经文。梵语 geya，巴利语 geyya 之音译，乃九部经之一，也是十二部经之一。又作岐夜、祇夜经。其意为诗歌、歌咏，旧译为重颂、重颂偈，新译为应颂。意指在经典前段以散文体叙说之后，再以韵文附加于后段者。因其内容与经文相同，故称重颂、重颂偈或应颂（与经文相应之颂）。梵语 gāthā，巴利语同，为九部教之一，十二部经之一。又作伽他、偈陀、偈。意译讽诵、讽颂、造颂、偈颂、颂、孤起颂、不重颂偈。“伽陀”一词，广义指歌谣、圣歌，狭义则指于教说之段落或经文之末，以句联结而成之韵文，内容不一定与前后文有关。

概言之，祇夜又称应颂或重颂，是以偈的形式将前面长行（亦即散文部分）所说的内容重新申述一遍；伽陀又称讽颂、孤起颂，是宣说长行之外意思的偈颂。祇夜与伽陀，实际上是佛经偈散结合的两种方式。这两种形式在敦煌变文中的表现十分明显。

佛教为何采用古印度社会通行的偈颂弘法，姚秦时代的鸠摩罗什译《成实论》卷1“十二部经品第八”中论及此，云：

佛法分别有十二种：一修多罗。二祇夜。三和伽罗那。四伽陀。五忧陀那。六尼陀那。七阿波陀那。八伊帝曰多伽。九闍陀伽。十鞞佛略。十一阿浮多达磨。十二忧波提舍。修多罗者，直说语言。祇夜者，以偈颂修多罗，或佛自说，或弟子说。问曰：何故以偈颂修多罗？答曰：欲令义理坚固，如以绳贯华，次第坚固；又欲严饰言辞，令人喜乐，如以散华或持贯华以为庄严。又义入偈中，则要略易解，或有众生乐直言者，有乐偈说；又先直说法后以偈颂，则义明了，令信坚固。又义入偈中，则次第相着，易可赞说，是故说偈。或谓佛法不应造偈，似如歌咏。此事不然，法应造偈。所以者何？佛自以偈说诸义故。又如经言，一切世间微妙言辞，皆出我法。是故偈颂有微妙语。^[14]

结合慧皎《高僧传》卷2载《鸠摩罗什传》云：

天竺国俗，甚重文制，其宫商体韵，以入弦为善。凡觐国王，必有赞德，见佛之仪，以歌叹为贵，经中偈颂，皆其式也。^[15]

其中都指出偈颂不仅言简意赅，便于记忆，可以进一步强调佛教义理。而且古代印度俗重歌赞，常用偈颂赞叹地位很高的国王或佛陀，以此表达敬重之意。慧皎《高僧传》卷13《经师》“论”云：

东国之歌也，则结韵以成咏；西方之赞也，则作偈以和声。虽复歌赞为殊，而并以协谐钟律，符摩宫商，方乃奥妙。^{[15]507}

说明古印度是以偈颂进行歌赞，同时很注重其音声效果。

需要指出的是，早期印度文学大体都是以语音作为存在方式，以口耳作为传播的工具。为了便于记诵，韵文（诗）成了最主要的文体形式，各类著作要么全用韵文，要么韵散结合。韵文作为一种文

体形式,因此得到了高度的发展,仅在吠陀和古典时期,常用的诗律就有上百种之多。但印度古典韵文与传统的汉语韵文(不包括格律诗)有着很大的区别,前者的韵律基础是音量,后者的韵律基础是重音,即汉语主要以押韵来取得音律变化和谐的效果,梵诗则主要是以音节的数量和相同音节数量的排比形式中长短元音的合理搭配取得和谐的音律效果。而偈颂的这种体式随佛典翻译一起传入中国,基本保持了原来佛经的文体语言形式。对此,朱庆之云:

古代对佛经的翻译是在相当大的程度上保留了原典的形式和语言风格。前者包括散文与偈颂合用的文体和在书写时散文连写而偈颂部分分句提行,这些中土前所未有的东西都是从原典照搬的;后者则主要是口语化。^[16]

这从另一方面也说明了韵散结合的体式是中土前所未有的。在这种佛经文体中散文和韵文部分交替出现,散文部分主要用来叙述故事情节,韵文部分主要是抒发感情,描绘场景,起着烘托渲染的作用。韵文有时是重复散文内容,有时也叙述事件,运用比散文更为宽泛。这在敦煌变文中也多有体现。孙昌武从译经的文体方面进一步指出:

在(佛经)翻译过程中,不仅输入了外来语文成分,而且形成一种既保持外来语文风格,又为中国人所接受的华梵结合、韵散结合、雅俗共赏的文体,俗称“译经体”,对中国语文产生了一定影响,是文体史上的一个成就。^[17]

译经体一方面强调的是语言,另一方面更重要的是文体形式。其中韵散结合、雅俗共赏便是敦煌变文的突出特点之一。

因此,可以说变文是中外文化交流发展的产物。变文散韵相间的文体特征是沿用了佛经的形式——长行与偈颂交错。在具体发展过程中,又吸收了如辞赋、骈文、诗歌以及民间文学艺术的传统等中土的文学观念和固有样式。陆永峰说:

特别在韵文格律上。改变汉译佛经偈颂不押韵的特点,由散偈交错进化为散韵交错,并且保持着与时代潮流的接近,使其诗歌多有与近体(诗)接近处,成为具有中国特性的文学样式。变文在其体式上,既显示出佛经的特点,又反映出

本土文学的特点。^{[13]154}

敦煌变文脱胎于佛教讲经。对此,王重民说:

讲经文是变文中最初的形式,它的产生时期在变文中为最早……最早的变文是讲经文,而一般的变文是从讲经文派生出来的。所以首先把讲经文的各个组成部分作具体分析,并说明历史发展源流,也就自然显示出了变文的起源。^{[3]178,192}

讲经文主要是阐释佛经,是佛经的通俗化。萧登福云:

讲经的过程中,有法师依序分、正宗分、流通分三门分别,解释经文;并回答听众疑难。有都讲咏读经文,对扬法师。有维那师检校道场,维持秩序。有梵呗僧吟唱偈赞;香火僧清理道场,添续香火、灯具。在讲经所须的器物上,则有麈尾、如意、柄香炉、高座等。讲经时并依一定的仪轨进行。^[18]

讲经时一般都是先唱诵经文,接着以散文解说,再以韵文吟唱,反映在文本上就是韵散相间的体式。敦煌变文有许多作品都是对讲经文的进一步通俗化阐释或演绎。敦煌变文韵散结合的体式特征与讲经文十分相近。在引入韵文前,往往还使用“入韵套语”。敦煌变文中多用“……之时,有(道)何言语”和“……处,若(谨)为陈说”两种套式。如“当尔之时,道何言语”、“于此之时,有何言语”、“当此之时,有何言语”等,这在敦煌变文作品中随处可见。

佛教传入中土之后,特别是在六朝隋唐间,适值中国文学思想史上的转变关头,佛教思想和富于文学性的佛典被文人所接受,成为促进文学观念转变的一个重要因素。在翻译讲解佛经的过程中,由于语言、风俗传统等不同,对于如何既不失原经的题旨,又方便中土人士的接受,曾有过多次对翻译的要求和标准的热烈讨论和探索。这也启发和刺激了中土已有的文学观念。敦煌变文即是脱胎于佛教讲经的一种新形式,并且注意吸收传统文学作品以及民间文学的积极因素,从而促进了我国古代文学在内容和体式方面的丰富和发展。

从现存敦煌变文作品来看,敦煌变文的内容经

如早期译经借用中国学术已有词语来翻译佛教概念,这种方法称之为“格义”,后来道安论译梵为秦,有“五失本三不易”之说,彦琮谓译才须有“八备”等。

历了从单纯宣讲佛教教义的讲经文,向中国历史和民间故事,乃至当地现实生活事件的发展转变过程,艺术表现手法不断完善,文学性随之也在不断加强。随着这种活泼生动的讲唱体式的发展,变文能够越来越紧密地结合中国社会历史现实及文学文化,在总体上呈现出五彩缤纷、斑驳杂异、体式上很难统一的新型文学样式,这正是变文产生众多分歧的主要原因所在。

另外,佛教本身的开放性,注重多方面吸取各种养分来丰富和发展自身,特别是积极从民间吸取多种有益的养料,佛教在信仰层次也需要有广大民众的支持,这也有利于更加广泛深入地宣传佛教思想,由此产生的变文这种新型的艺术形式,受到朝野的欢迎,流行一时。

从敦煌变文的发展过程来看,变文到后来又逐渐远离佛教抽象教义,而越来越接近中国历史现实,也越来越接近民间,这体现出变文发展在逐渐“中国化”。但同时也不可否认,即使后来的非佛教变文也程度不同地浸染着佛教文化的色彩。这当是佛教不断融入中国本土文化的具体表现之一。

参考文献:

- [1] 伏俊连.关于变文体裁的一点思索[C]// 项楚.敦煌文学论集.成都:四川人民出版社,1997:107.
- [2] 项楚.敦煌变文选注·前言[M].北京:中华书局,2006.
- [3] 王重民.敦煌变文研究[C]// 敦煌遗书论文集.北京:

中华书局,1984:185.

- [4] 潘重规.敦煌变文集新书·后记[M].台北:台湾文津出版社有限公司,1994.
- [5] 程毅中.关于变文的几点探索[C]// 敦煌变文论文录.上海:上海古籍出版社,1982:375,378.
- [6] 王庆菽.试谈“变文”的产生和影响[C]// 敦煌变文论文录.上海:上海古籍出版社,1982:266.
- [7] 冯宇.漫谈变文的名称、形式、渊源及影响[C]// 敦煌变文论文录.上海:上海古籍出版社,1982:368.
- [8] 梁启超.佛学研究十八篇[M].上海:上海古籍出版社,2001:199.
- [9] 陈寅恪.《维摩诘经·文殊师利问疾品演义》跋[C]// 敦煌变文论文录.上海:上海古籍出版社,1982:447.
- [10] 郑振铎.中国俗文学史[M].北京:东方出版社,1996:150.
- [11] 饶宗颐.澄心论萃[M].上海:上海文艺出版社,1996:37.
- [12] 周叔迦.漫谈变文的起源[C]// 敦煌变文论文录.上海:上海古籍出版社,1982:25,254.
- [13] 陆永峰.敦煌变文研究[M].成都:巴蜀书社,2000:150.
- [14] 大正藏:第32册[M].台北:新文丰出版公司,1983.
- [15] 慧皎.高僧传[M].北京:中华书局,1997:53.
- [16] 朱庆之.敦煌变文诗体文的换“言”现象及其来源[C]// 项楚敦煌文学论集.成都:四川人民出版社,1997:94.
- [17] 孙昌武.中国佛教文化[M].南京:南开大学出版社,2000:78.
- [18] 萧登福.敦煌俗文学论丛[M].台北:台湾商务印书馆股份有限公司,1988:1.