

敦煌文学的概念、特点及分类

伏俊琰¹ 杨晓华²

(1.兰州大学敦煌学研究所 甘肃 兰州 730020 2.西北师范大学图书馆 甘肃 兰州 730070)

【内容摘要】敦煌文学是指敦煌遗书中保存的文学活动、文学作品和文学思想。敦煌文学最典型的特点是：以口耳相传为其主要传播方式，以集体移时创作为其创作的特征，以仪式讲诵为其主要生存形态。敦煌文学可作如下分类：敦煌写卷中的经典文学和文人创作的典雅文学、敦煌民俗仪式文学、敦煌宗教仪式文学。

【关键词】敦煌文学 口耳相传 仪式传播 文学类别
中图分类号：I206.2 文献标识码：A

文章编号：1007-9106(2012)05-0087-04

敦煌文学是指敦煌遗书中保存的文学活动、文学作品和文学思想。文学本身是一个模糊的概念，敦煌文学也一样，所以要从内涵和外延上给它划分一个明晰的界限，是比较困难的。本文所说的敦煌文学作品，主要有三个层次：第一层次指的是敦煌遗书中仅存的文学作品；第二层次既包括敦煌遗书中仅存的文学作品，也包括敦煌遗书中保存且见于传世文献中的文学作品；第三层次则指敦煌遗书中具有文学性的文献，包括上面一二层所说的文学作品，还包括一些有文学性的应用性文章，如世俗应用文和宗教应用文等。而敦煌的文学思想，主要指敦煌遗书对有关文学的看法和论述以及从敦煌文学作品中发掘出来的文学观念。

敦煌文学不是一般意义上的中国古代文学的一个分支，而具有相对独立性。“安史之乱”后，唐王朝由盛而衰，敦煌及整个河西地区被吐蕃人占领，与中原王朝基本上处于文化隔绝状态。唐宣宗大中二年(848)，敦煌人张议潮率众推翻了吐蕃的统治，收复了瓜、沙诸州，建立了以敦煌为中心，长达180多年的归义军政权。归义军政权一开始虽得到中原王朝的认可，但由于种种原因，中原王朝的政令并未真正影响敦煌地区，敦煌地区基本上处于自治状态。在这个独立的文化圈内，由于受印度文化、西域文化及其他文化的影响，形成了自己的特色，敦煌文化并不是完全意义上的汉文化圈的组成部分，敦煌文学有自己鲜明的个性。

研究中国古代文学，文学的自觉是一个免不了的问题。中国文学自觉的时代，除了比较通行的“魏晋说”外，还有“先秦说”、“汉代说”和“六朝说”等。各家都能摆出很多文学史实，持之有故而言之成理。我们认为，文学自觉是一个复杂的问题，不同的文学体裁自觉的时代并不相同，不同地域、不同的文学创造者和接受者对文学的自觉也不相同；对于中国最下层的老百姓来说，他们对文学的自觉更是一个漫长而懵懂的过程。研究敦煌文学，应当清楚这么一种情况：对唐五代敦煌民众来说，他们对文学并不是像一般文人那样的自觉；对他们来说，文学仅是某种社会文化活动的一种形式，或者说，是某种社会文化仪式的组成部分。

正是从这种认识出发，我们认为，敦煌民众心目中的文学和文人心目中的文学并不完全相同。比如，敦煌遗书中保存且见于传世文献的文学，像《诗经》、《文选》、《玉台新咏》及部分唐代诗人的作品，以及独赖敦煌遗书保存下来的一部分文人作品，如韦庄的《秦妇吟》等，这是文人心目中最正宗的文学，但它们是不是敦煌民众心目中的文学，还要做具体分析。因为敦煌民众心中的文学是某种社会文化仪式的一部分，敦煌民众并不把文学作为案头欣赏的东西看待。所以，这些中原文人的作品只能是敦煌文学的哺育者，是敦煌民众学习文学、创造文学的样板，其本身并不是他们心中的文学。然而，这当中还有一种情况要区分。从中原传

* 本文为2012年度教育部人文社会科学重点研究基地重大项目(2012091)、2009教育部人文社会科学研究规划项目(09YJR751040)。

* 作者简介：伏俊琰(1960—)，男，兰州大学敦煌学研究所教授，文学博士，博士生导师。

来的文人文学,当敦煌人把它们运用到自己生活的各种仪式中的时候,敦煌民众已赋予他们另一种涵义,在这种情况下,它们已经变成敦煌文学了。敦煌文学写卷中有诸多民间歌赋和文人作品混杂抄在一起,其原因也在于此。

因此,敦煌文学最典型的特点是:以口耳相传为其主要传播方式,以集体移时创作为其创作的特征,以仪式讲诵为其主要生存形态,而在我们看来随意性很大的“杂选”的抄本也比较集中地体现着这种仪式文学的意义。

文学的口耳相传主要通过各种仪式进行。仪式是人类社会生活高度集中的体现形式。人类在长期的生产和劳动中,创造了各种各样的仪式。这些高度凝炼的礼仪,是人类告别野蛮而进入文明社会的重要标志。所以,仪式是文化的贮存器,是文化(文学)产生的模式,也是文化(文学)存在的模式。从文学角度看,仪式的一次展演过程就是一个“文学事件”。敦煌民间仪式,大致可分为世俗仪式和宗教仪式。世俗仪式主要包括人生里程碑式,如冠礼、婚礼、丧礼等;岁时礼俗仪式,如辞旧迎新的驱傩仪式、元日敬亲仪式、三月三日禊洁仪式、七月七日乞巧仪式、九月九日登高避邪御寒仪式、腊祭仪式;还包括其他仪式,如各种祭祖仪式、求神乞福仪式、民间娱乐仪式等。民间宗教仪式主要指世俗化的佛教仪式,如俗讲仪式、转变仪式、化缘仪式等。在这些仪式中,唱诵是必不可少的内容,唱诵的内容除了少量的佛经、道经外,大都是民间歌诀。

正是从这一认识出发,我们对敦煌文学作了如下分类。

一、敦煌写卷中的经典文学和文人创作的典雅文学

敦煌写卷中的经典文学主要指唐前文学,像《诗经》、《文选》、《玉台新咏》、诸子散文和史传散文以及文学批评著作《文心雕龙》等。敦煌出土的《诗经》有30个卷号。这些写卷,皆为毛诗本,大多数为故训传,也有白文传、孔氏正义、诗音。抄写的时间,在六朝至唐代。综合序次,《诗》之《风》、《雅》、《颂》、经、序、传、笺、诗音、正义,皆可窥其一斑。抄写的诗篇达218首。以之对校今本,其胜义甚多。或能发古义之沉潜,或能正今本之讹脱,片玉零珠,弥足珍贵。同时,我们还可以由此研究六朝以来《诗》学的大概情况,并考究六朝以来儒家经典的原有形式^[1]。

敦煌遗书中的《文选》写卷现在所能看到的有29种,包括白文无注本、李善注本、佚名注本、音注本等。写本涉及的作品有赋7篇,文85篇(包括48首《演连珠》),诗18首。虽然与《文选》收录513篇的总数相比,仅占百分之二十过一点,但有很高的文献学价值。从抄写时间看,有陈隋间写本,有唐太宗到武则天时期的写本,白文无注本可反映萧统三十卷本的原貌;李善注本的抄写时间距李善《文选注》成书不久,最能反映李善注的本来面目;佚名注本大部分为李善注之前的《文选注》,在《文选》的研究史上,弥足珍贵。

敦煌本《玉台新咏》虽只有一个写卷(P.2503),保存了张华、潘岳等的10首诗。但作为唐人写本,比今传《玉台新咏》的最早刻本要早数百年,其文献价值也是很珍贵的。

《文心雕龙》是中国古代文学批评史上空前绝后的伟大著作。S.5478《文心雕龙》写本是敦煌抄本中为数不多的蝴蝶装残卷,共22页,44面,起《原道篇》赞“体龟书呈貌天文斯观民胥以效”,迄《谐隐第十五》篇题,抄写者为唐玄宗以后之人,用章草书写,笔势遒劲。著名学者赵万里、杨明照、铃木虎雄、饶宗颐、潘重规、郭晋稀等先生都曾对唐写本进行过研究。日本学者户田浩晓在《作为校勘资料的文心雕龙敦煌本》一文中说:“敦煌残卷有六善:一曰可纠形似之讹,二曰可改音近之误,三曰可正语序之倒错,四曰可补脱文,五曰可去衍文,六曰可订正记事内容。”^[2]

这些经典文学,被敦煌人民传阅珍藏了数百年,其养育敦煌本土文学之功不可磨灭。

文人创作的典雅文学主要指保存在敦煌遗书中的唐代文人的创作。敦煌遗书中保存了数量甚夥的唐人诗文^[3]。《全唐文补遗》第九辑(三秦出版社,2007年)收录的敦煌文近600篇,徐俊《敦煌诗集残卷辑考》收录的唐人诗包括残句合计为1925首(不包括王梵志诗、应用性的民间歌诀、曲子词及民间俗曲、作为散文之一部分的诗歌、诗体宗教经典以及宗教经典中的诗歌作品、宗教赞颂作品)、张锡厚主编的《全敦煌诗》收录敦煌出土的俗诗、歌诀、曲子词、诗偈、颂赞等4501首。这些作品集中有相当多的是文人创作的典雅作品,它们是哺育敦煌文学的源泉之一。

敦煌遗书的散文类作品大部分为传世文献所不载,而与民间仪式、宗教仪式相关的应用文居多,不属于我们所说的典雅文学。敦煌遗书中的文

人典雅诗歌可分为两类:一类是见于《全唐诗》及其他著作的传世诗歌,一类是历代不见记载而独赖敦煌遗书保存的佚诗。前一类诗,如刘希夷诗、李白诗、王昌龄诗、孟浩然诗、白居易诗等,敦煌本具有校勘和考订的重要意义。黄永武先生著有《敦煌的唐诗》和《敦煌的唐诗续编》,集中讨论今存诗篇的文学文献价值。其文献考证与辞章辨析相结合的研究方法,充分展示了敦煌诗歌的文献价值和文学艺术价值。后一类诗则为我们提供了大量的文学资料,对我们全面了解唐诗的繁荣盛况,具有重大的学术意义。比如晚唐诗人韦庄的《秦妇吟》238句,是现存唐诗中最长的叙事诗。它以恢宏的结构,满腔的激情,借秦妇之口,生动地描写了黄巢起义军攻克长安后的情形,以及给唐王朝的沉重打击。这首散佚千年的著名诗篇,借敦煌石室而得以重见天日,真是文学史上的大幸事。

二、敦煌民俗仪式文学

敦煌的民俗形式多种多样,伴随各种民俗仪式,文学也呈现出繁荣昌盛、多姿多彩的风貌。婚礼是人生最重要的典礼,敦煌文献中的婚礼文学比较多。《崔氏夫人训女文》是新娘上马前母亲送别女儿时讲诵的训导文,叮咛女儿嫁到婆家后要做事谨慎勤快,孝敬公婆。全文32句,用敦煌文学中常见的七言形式的词文写成,是从先秦“成相体”发展而来的讲诵体作品。而《下女夫词》则是婚礼场合的吉庆祝颂词,其表达方式是伴郎、伴娘和傧相人员口诵对答。敦煌文学中还有不少的“祝愿新郎新娘文”,这些《咒(祝)愿文》或者在婚礼上朗诵,或者在其它喜庆筵会上朗诵。内容主要是盛赞主人的德才品貌,祝愿将来生活的美满。这类婚仪歌,有时以曲子词的形式讲唱。

驱傩是一种逐疫驱鬼仪式,商周时期就有记载了。到了汉代,傩仪逐渐发展成为一项隆重的活动,张衡《东京赋》对此有生动的描述。《后汉书·礼仪志》还记载了传承已久的驱傩词,汉末王延寿的《梦赋》就是根据傩词写成的。敦煌遗书中保留下来为数不少的唐宋时期的傩词,生动地反映了当时敦煌的驱傩情形。敦煌驱傩词内容非常丰富,除了传统的驱除疫鬼之外,更多的则是祝愿来年国泰民安、家兴人和、五谷丰登、牛羊繁盛,侧重对社会人事的美好祝福。这说明敦煌傩仪已经变为一种民间乞福仪式和娱乐仪式。

祭祷神灵,祈福禳灾,祭奠亡灵,寄托思念之情,这种风俗及其礼仪由来已久。敦煌遗书中保留

了不少祭文,内容丰富,种类繁多。既有作为写作范文的书仪类祭文,也有现实生活中实际使用过的祭文残件,既有分散的单篇祭文,也有合抄一起的祭文汇集。与传世祭文相比,敦煌祭文中社会下层成员使用过的占一定比例,为我们了解民间祭祀的具体形式、使用祭文的情况,及比较上层社会与普通民众丧葬礼仪的异同,提供了丰富资料。同时,由于受宗教文化尤其是佛教文化的影响,从祭品到祭祀方式,敦煌祭礼都有宗教的内容。人间最大的悲哀,莫过于死别。敦煌的部分祭文既写死者的饮恨,更写生者的销魂,所以它是至情至性的创作。而备受学者关注的《祭驴文》,在诙谐和沉痛中写出了下层人民对驴的深厚情感,读来令人鼻酸。

敦煌歌辞大致包括民间俗曲和杂曲子,它们无不通过各种仪式活在当时敦煌人的生活中。如《父母恩重赞》、《十恩德赞》以及《十二时》、《五更转》、《百岁篇》等。杂曲子,又叫曲子词,是现在所知最早的燕乐歌辞。既然是燕乐歌辞,当然最早是用于宴饮场合。《云谣集》中的许多作品都是“酒筵竞唱”之作,其演唱的地方,多在勾栏瓦当之中,或出自妓女之口,或调侃的对象是歌妓。曲子词还可以用在其他仪式上,是实用歌辞。如俄藏《曲子还京洛》其实是一篇驱傩歌辞^[4],它与敦煌遗书诸多以“儿郎伟”为题的驱傩文功用是一样的。S.1497卷所抄《喜秋天》五首,采用民间五更转的写法,是民间七月七日乞巧仪式上唱的歌。

据中唐人郭湜《高力士外传》记载,唐玄宗从蜀中回到长安,经常和高力士等“或讲经、论议、转变、说话,虽不近文律,终冀悦圣情”。这里说明了当时流行四种讲诵形式,“讲经”就是俗讲(其底本是讲经文),“转变”是讲唱变文。“说话”是讲说话本,敦煌本《庐山远公话》、《韩擒虎话本》、《叶净能诗(话)》等就是这一类。“论议”则是一种由两个或两个以上的演员争辩斗智的艺术形式,相当于现代的二人相声或群口相声,对问体俗赋《晏子赋》和《茶酒论》就是当时“论议”表演的脚本。

三、敦煌宗教仪式文学

唐五代时期的敦煌,是一个佛教圣地,佛教化俗仪式对文学影响很大。其中最有影响的仪式就是“俗讲”。“俗讲”是当时流行于寺院,由俗讲僧向世俗听众通俗讲解佛经经文的一种宗教说唱形式。“俗讲”主要由两个人配合完成,一个叫都讲,专门唱诵佛经原文,另一个叫法师,对都讲所唱的经文进行讲解。“俗讲”所用的底本就是讲经文,敦

煌讲经文大约有 24 篇。另外还有“俗讲”前用来安静听众的“押座文”，“俗讲”结束时劝听众早日回家、明天再来听讲的“解座文”，这两类现存 12 篇。佛教中与“讲经”相对的还有“说法”，“讲经”必须有都讲和法师两人，“说法”则只有一人主讲。“讲经”的通俗化就是“俗讲”，“说法”的通俗化就是“说因缘”。敦煌本《丑女缘起》、《目连缘起》、《欢喜国王缘》就是这类说因缘的底本。由先秦两汉时期的看图讲诵的形式，加上佛教“俗讲”的影响，唐五代时期形成了一种“转变”的伎艺。“转变”就是转唱变文，由艺人对着图画讲唱故事，图画是故事中最精彩的部分或瞬间，体现在文体上，则是散韵相间，并用特定的语词标明图画所指示的情节。敦煌遗书中保存的 20 多篇变文是敦煌文学中最有特色，因而也是中国文学史上最具有影响的文体。

敦煌遗书中为数甚夥的通俗诗，以王梵志诗为代表。这些通俗诗是如何产生的呢？首先要说明的是，它的创作者不是某一个人，也不某一时人^[5]，而是从初唐到宋初的一个“诗人”流派。这个流派的主体是云游和尚，它是和尚云游和云游化缘的产物。当然，从具体意义上的化缘诗到“王梵志诗”这样的意理诗，还有一个过程。像 P.2704、S.5572《沙门望赈济寒衣唱辞》（拟题），写寒冬腊月僧人没有御寒衣服，哀求人们施舍一些衣物以增加功德。“远辞萧寺来相谒，总把衷肠轩砌说。一回吟了一伤心，一遍言时一气咽。放辛苦，申恳切，数个师僧门傍列，萧寺寒风声切切，囊中青缙一个无，身上故衣千处结。最伤情，难申说，杖立三冬皆总阙。寒窗冷榻一无衣，如何御彼三冬雪？”与此篇相类似是《敦煌变文集》卷六收录的《秋吟一本》，周绍良

先生就说是佛事之后，向施主们要求施舍的化缘疏^[6]。经过三个月的夏安居之事，倍受戒律束缚的僧侣们，终于获得“加提一月”，可以自由云游四方。“久在樊笼中，终得返自然”。面对一个全新的世界，那些或坚守佛律、或勉强应付的僧侣们，通过世外世俗生活的比较，对社会的认识更为清醒。他们用调侃的态度，喜笑怒骂的语言表达自己的情理，就像后世的济公那样。王梵志五言诗，就是这样形成的。

参考文献：

- [1] 伏俊琰.敦煌诗经残卷及其文献价值[A].敦煌文学文献丛稿(增订本)[C].北京:中华书局,2011.
- [2] 户田浩晓.作为校勘资料的文心雕龙敦煌本[A].立正大学教养部纪要(第2辑)[C].1968:14.
- [3] 张锡厚.王梵志诗校辑[C].北京:中华书局,1983;朱凤玉.王梵志诗研究[M].台北:学生书局,1986;项楚.王梵志诗校注[M].上海古籍出版社,1991;王重民.补全唐诗[M].北京:中华书局,1982;陈尚君.全唐诗补编[M].北京:中华书局,1992;徐俊.敦煌诗集残卷辑考[M].北京:中华书局,2000;张锡厚,伏俊琰等.全敦煌诗[M].北京:作家出版社,2006;伏俊琰.敦煌赋校注[M].兰州:甘肃人民出版社,1994;张锡厚.敦煌赋汇[M].南京:江苏古籍出版社,1996;陈尚君.全唐文补编[M].北京:中华书局,2005;吴钢主编.全唐文补遗(第九辑)[M].西安:三秦出版社,2007.
- [4] 参见柴剑虹.敦煌写卷中的《曲子还京洛》及其句式[A].敦煌吐鲁番学论稿[C].杭州:浙江教育出版社,2005.
- [5] 参看项楚的有关论著,如王梵志诗十一首辨伪[A].《中华文史论丛》[C].1986(2);王梵志诗中的他人作品[A].敦煌吐鲁番研究(第一卷)[M].北京大学出版社,1996;敦煌诗歌导论[M].成都:巴蜀书社,2001:273-281.
- [6] 周绍良.《敦煌变文集》中几个卷子定名之商榷[A].敦煌吐鲁番文献研究论集(第3集)[C].北京大学出版社,1986.