



乱世见风骨，风雅在民间

——综论唐末五代敦煌归义军文学的思想艺术特征

吴格言

摘要：本文以唐末五代为历史背景，将归义军文学与同时期中原等地文学进行比较，指出：归义军文学集中反映了当时重大的政治、军事斗争，歌颂了为维护国家和平统一、保证人民安居乐业做出重大贡献的英雄人物，具有珍贵的文学和史料价值。归义军文学平实、通俗、朴素、自然，同时不乏大胆夸张的浪漫想象，体制上散韵结合，唱白夹用，大量运用民间口语、俗语和谚语，为广大群众所喜闻乐见。归义军文学的深远影响不仅体现文学体裁方面，随着社会经济发展和城市文化繁荣，更体现在平民阶层的思想感情、价值观念、审美情趣和思维方式上。

关键词 归义军文学 中原 艳情 现实主义 通俗平实

归义军政权是唐末五代宋初一个以敦煌为中心、相对独立的汉族地方政权。归义军文学是在唐末至宋初中国文学大背景下产生、发展的地域文学，有着鲜明的民族、时代和地域特征。正确认识归义军文学的思想内容与艺术特征，必须置之于当时社会历史文化大背景下，与中原及其它地方的文学活动加以比较鉴别。

一

安史之乱以后，李唐中央政府的权威日益下降，士人的功名意识和报国之心失去现实的社会基础：不能通过科举考试顺利进入仕途，展示才华，沉浮一生。令人绝望的黑暗加剧了文人本身的多极分化，并以文学的形式得到表现。贫寒者激烈指陈时政，安乐者纵情声色，其在避世全身上则出于同一社会根源，都追求平淡、寒狭的境界，流露出清冷的意趣和淡漠的情调。

腐败、乱离的时代造成许多文人屡试不第、贫寒困顿的人生经历。他们伤时自伤，落寞无着，形成深重的忧患意识，并贯穿到文学思想与创作之中。皮日休主张“上剥远非，下补近失”（《文薮·序》），“知国之利病，民之休戚”（《正乐府十篇·序》），“非有所讽，辄抑而不发”（《桃花赋·序》）。他效仿元、白《新乐府》体例，选择征夫、怨妇、农夫等不同人物角度，有计划地创作了《正乐府》十篇组诗，反映下层人民生活的痛苦。罗隐说：“君子有其位，则执大柄以定是非；无其位，则著私书而疏善恶，斯所以警当世而诫将来也。”（《谗书重序》）他和陆龟蒙的歌赋多是愤世疾邪、抒发胸中不平之作，充满“抗争和愤激之谈”，被称为“一塌糊涂的泥塘里的光彩和锋芒。”杜荀鹤自言“诗旨

未能忘救物”（《自叙》），《山中寡妇》、《乱后逢村叟》等用白描的方法和浅近通俗的语言，反映民生疾苦，抨击现实黑暗。

在现实的不可救药与拒绝疗治面前，传统的儒家诗论虽然被上述作家反复申论，波及广泛，实际上已经陷入无可奈何的尴尬境地，并非晚唐文学的主流，只能表明唐诗的“兴寄”、“风雅”、“美刺”仍然被作为理想而加以崇拜。即使现实主义倾向鲜明的作家，揭露现实的作品也为数极少，大量的悲愤厌世或闲适隐居之作。士人面对险恶的政治环境，只有识时务，变心态，才能寻找到顺时背道的生存途径。他们把这种不得已的全身避祸的理性选择归因于“时”。罗隐《道不在人》：“天知道不能自作，然后授之以时。”司空图在《天用》中则说“噫！时乎时！盖贤者之所宜禀。唯用天之用，然后功约而济博！”

从懿宗末年开始，士人退隐之风日盛，以司空图等为代表的苦吟派成为唐末五代诗坛的主流。他们将视野从广阔的社会转向个人的狭窄生活，以身边琐事为题雕词琢句。或者交游唱和、切磋诗艺，编订《诗格》，表达艺术观念：“诗学贾岛、周贺，清苦工密，所谓景联，人人着意。”酬唱诗除一般性应和赠答外，多写无所事事的生活以及百无聊赖的精神。皮日休和陆龟蒙在吴中相逢唱和，作品几乎无一可读。另据北宋蔡传《吟窗杂录》，晚唐五代诗人著有《诗格》约十种，摘引的范句多出自中、晚唐诗人之手。

淡漠世事的情怀不仅在隐居题材中被加以抒发，也体现在艳情、咏史、酬唱等方面。王室、贵族、藩镇、官僚豪奢淫佚，醉生梦死，少数身居高位的士人不能不受到影响。韦庄《咸通》云：“咸通时代物情奢，欢杀



金张许史家。破产竞留天上月,铸山争买洞中花。诸郎宴罢银灯合,仙子游回璧月斜。人意似知今日事,急催弦管送年华。”与此同时,“猜忌相寻,动多触阍”的政治环境更使士人欲有所为而不得:

昭宗之代,张拾遗道古因贡《五危二乱表》,叙兴废之事,遂黜于蜀……及太祖(注:王建)登极……复上章疏,词旨是非,帝遂诛之,瘞于五墓之地。(《鉴诫录》卷四)

这正是韦庄自禁《秦妇吟》、改弦易辙的根本原因。

无所作为、冷漠消沉的心态更使悲观失望者选择了“今朝有酒今朝醉”(罗隐《自遣》)的生活态度,借纵情声色趋时自遣,寻求精神满足与心理补偿。韩偓、唐彦谦、罗虬、王涣、韦庄、吴融、郑谷等继承杜牧、李商隐、温庭筠诗风遗绪,随着人生的穷达遇合,描写男女艳情和歌舞生活,用精美的意象表现细腻感官享受,注重感性色彩的华美。艳情成为普遍的创作倾向,并体现出有计划的特点,如王涣的《惆怅诗十二首》、罗虬的《比红儿诗》一百首。在军阀和学士昼夜不休的弦歌宴饮中,填作歌词,倚声而唱:“杨柳大堤之句,乐府相传;芙蓉曲渚之篇,豪家自制。莫不争高门下,三千玳瑁之簪;竞富尊前,数十珊瑚之树。则有绮艳公子,绣幌佳人,递叶叶之花笺,文抽丽锦;举纤纤之玉指,拍按香檀。不无清绝之词,用助妖娆之态。”花间词人堆砌华艳词藻来形容妇女的服饰和体态,片面发展了温词的雕琢柔弱。

咏史题材时而表现对盛世明主的眷恋和对高士不遇的同情,委婉地抨击讽刺当道的昏君庸臣,如胡曾《沛宫》、唐彦谦《长陵》和《楚世家》、李山甫《代孔明哭先主》、汪遵《屈祠》等,以期达到“历代兴亡亿万心,圣人观古贵知今”(周昙《吟叙》)的目的。但更多的是将自身与现实拉开距离、分门别类、通咏古今,如胡曾《咏史》二卷,从传说中的共工到隋代,总计150首。周昙也有《咏史》八卷195首。他们为咏史而咏史,既无理趣,又无韵味,“兴寄颇浅,格调亦卑。”

稍后的五代十国文学,由于各地政治经济、文化政策、作家队伍、战争和平等条件不同,发展水平很不平衡。总的来说,南方高于中原。闽地诗人多以白居易为宗,缘情体物、崇尚平淡。吴越僧俗诗歌尚白,由于钱氏崇佛,处默、延寿等将儒者的“仁爱”与佛家的“慈悲”融为一体。杨吴诗坛主张师古,重视教化,多从贾岛、姚合转向元白一派。南唐有政界、隐逸两大诗人群落,君臣以学白居易的闲适感伤为主,兼法“元和体”,以及李白、陶潜,表现忧患意识和吏隐情怀。楚地也分

为台阁与隐逸两极,而以后者为多,追风贾岛、姚合,又不乏愤激不平:“遨逸访巢由”(廖荣《赠王正己》)。西蜀诗歌嘲讽刺刺时,词则多写艳情。

与其他地方文学相比,归义军文学具有鲜明的现实主义特色。归义军政权四周为少数民族政权所包围,民族矛盾比较尖锐,生存空间自然成为敦煌归义军文学自始至终关注的焦点。因此,归义军文学的现实主义特征并不体现在阶级矛盾与阶级斗争方面,而是围绕着归义军政权与敦煌社会的兴衰存亡这一重大主题,集中描写了当时重大的政治、军事斗争,并对归义军与周边民族关系有所反映,歌颂了为国家统一、维护和平、保证人民安居乐业做出重大贡献的英雄人物,不仅具有很高的文学欣赏价值,而且具有珍贵的史料价值。

悟真的《谨上河西道节度公德政及祥瑞五更转兼十二时并序》(P3554V)、敦煌文人创作的《张议潮变文》和《张淮深变文》、[望江南]“边塞苦”(P3128、S5556)对节度使张议潮乘时而起收复河西、张淮深保境安民、为大国作长城的德政业绩进行了歌颂。悟真《百岁诗十首并序》回顾与总结生平事迹,对自己勤学好文、建立功业的一生不无自豪与骄傲。

《张议潮进表》(S6342)、悟真《张淮深碑》、佚名《沙州进奏院上本使状》(S1156)、张球《南阳张延绥别传》、佚名《下女夫词》、张景球《张淮深墓志铭》、佚名《大唐宗子李氏再修功德记》、佚名《儿郎伟》四首(P3552)、张忠贤《葬录序》(S2263)、佚名《李陵苏武往还书》等作品,或隐或显地反映了张氏归义军政权与唐中央政府、及其内部各种矛盾斗争,完整地展示出一幅张氏归义军政权从产生到壮大、由于内忧外患逐渐削弱、最终被曹议金取而代之的历史。张永《白雀歌》(P2594+P2864)、张文彻《龙泉神剑歌》(P3633)、《七言诗三首》(P3633)、《沙州百姓一万人上回鹘天可汗状》(P3633)等艺术地再现了金山国从建立到结束的全过程,反映了敦煌人民为争取生存发展而进行的可歌可泣的斗争事迹。

[望江南]“龙沙塞”词、《张议潮变文》、《张淮深变文》、悟真《奉酬判官》(P3681)、佚名《二月仲春色光鲜》(P3500V)、《红鳞紫尾不须愁》(P3645)、《儿郎伟》(P3270—5)、《儿郎伟》(P4011)、[谒金门]“开于阗”(S4359)、张文彻《龙泉神剑歌》(P3633)、《七言诗三首》(P3633)、《沙州百姓一万人上回鹘天可汗状》(P3633)等作品,生动真实地反映了归义军对外族侵扰敦煌地区的自卫与抵抗,以及与周边吐谷浑、吐蕃、回鹘等民族逐鹿河西、力量消长的变化过程。

自汉武帝时,汉族人民移居敦煌,世代代生于斯,长于斯,用自己的聪明智慧和勤劳双手开发了这片



美丽的土地，用自己的鲜血和生命保卫着这片富饶的土地，保卫着中原内地与西方的政治、经济和文化交流。他们热爱祖国，心向大唐（《敦煌三首》P5007），热爱现实的生活环境——家乡敦煌，在一草一木、一山一水中，看到自己的智慧和力量，由衷地感到喜悦并加以歌咏，对本地历史以及历史上的英雄人物倍感自豪，时刻感受到边陲重镇人民肩负的历史重任，体现出忧国忧民的伟大情怀。（《敦煌廿咏》）

即使描绘神圣世界的宗教文学，也以曲折的方式，体现了对现实人生和命运的巨大热情和关怀。张明照的《第192窟发愿功德赞文并序》、佚名《二月八日文》（S1441）和《回向发愿文》（S1164），表现出对国家命运的极大关注和对美好生活的向往。悟真的《唐僧统和尚赞述四兽恩义颂》（P2187）借佛本生故事，发挥儒家敬老行孝、长幼有序、和乐相处的思想，委婉地对张氏家族内部的矛盾进行了讽喻和劝谏。张文彻的《金山国诸斋文范》（P3405）努力通过规范佛事应用文写作，把佛事活动引向对国计民生的普遍关怀。这不仅因为“宗教本身是没有内容的，它的根源不是在天上，而是在人间”，中国民众的宗教信仰具有世俗性、功利性、多神性等特点，更因为敦煌宗教文学的作者大多数是都僧统司和各级僧官，他们身在寺庙之中，心存庙堂之上，用另一种方式实践着儒家的入世精神，实现着自身的人生价值。

二

唐末五代十国时期，由于不同政权之间密切的政治经济军事联系，文学在题材、主题方面表现出共同的时代特征。随着文人逃避战乱回归故里，或择主而事重新组合，呈现出星罗棋布的态势。各地地理环境、人文传统、文化政策的差异，使文学的地域文化特征受到普遍重视甚至被有意识地加以强调。将敦煌文学与西蜀、南唐文学做一比较，便能清楚地看出各自的艺术特征。

西蜀（包括前、后蜀）与南唐因地理优势，物产丰饶，吸引了大量避难的民众和文人，成为五代时期的经济与文化重心。两地词作都具有绮艳婉丽的时代特征。

蜀地万花如海的艳丽风光，富庶繁荣的经济水平，相对安定的社会环境，无赖浮薄的统治阶级沉醉于淫靡奢侈的享乐生活，崇尚精美富贵之气，加以自司马相如以来形成的铺陈夸张、华辞丽藻的艺术表现手法，西蜀词风偏重客观的铺叙罗列，精雕细刻，浓艳绵密：“镂玉雕琼，拟化工而迥巧；裁花剪叶，夺春艳以争鲜”。受水乡秀丽的自然环境及吴歌细腻清新的影响，南唐词色彩素雅清淡。内忧外患的社会现实，以中、后二主

为代表的词人心理压抑，侧重表现内心主观感受。或借景抒情，如冯延巳的《鹊踏枝》：

梅花繁枝千万片，犹自多情，学雪随风转。昨夜笙歌容易散，酒醒添得愁无限。

楼上春山寒四面，过尽征鸿，暮景烟深浅。一晌凭阑人不见。鲛绡眼泪思量遍。

多用白描，鲜明细致，又缠绵悱恻，幽思郁结，深婉蕴藉。或融情入景，如李煜《浣溪纱》（其二）李煜的《清平乐》“别来春半”、《浪淘沙》“往事只堪哀”、《浪淘沙令》“帘外雨潺潺”，最有代表性的还是《虞美人》“将怀恋、悔恨、悲愁、伤痛融入春花秋月、小楼东风、雕阑江水之中，情感强烈深沉，在艺术风格上体现出与上述词人词作共同的清新疏淡的特征。

归义军文学以通俗、平实、朴素、自然为主要特征和审美追求。通俗平实既是敦煌文学的地域艺术传统，也与敦煌文化发展的特殊情况有关。吐蕃占领时期，敦煌文化唯有佛教畸形发展，虽然不少陷蕃官员遁入寺院为僧讲学，但是正常的文化活动和学校教育毕竟大不如前。归义军时期，敦煌在政治上回归大唐，也在不断接受从中原传入的文学作品，但长期被蕃包围，与内地的经济、文化往来远较陷蕃之前为少，所受中原文学的影响也小得多。

通俗与平实密不可分。一般来说，平民大众的审美趣味侧重求实，所谓“耳闻为虚，眼见为实。”平实的表现就是通俗，容易被欣赏者接受和理解。归义军文学的接受者正是普通的平民大众，作者大多也是文化水平不太高的文人、艺人、学生，双方在文化修养、审美趣味等方面有共通之处。归义军文学的作者擅长通过对典型环境中的典型人物的写实，求得逼真的效果，从而达到再现社会生活的目的。《张议潮变文》和《张淮深变文》对于战争场面的描写，无不是尸积成山、血流成河，与盛唐边塞诗词中的想象大不相同。即使如敦煌至西桐作战行军距离这样的细节，也是一是一、二是二。《沙州进奏院上本使状》叙述求节的过程具体周详，专使的艰难辛酸、朝廷的腐败昏庸，在自然而然的叙事过程之中表现得淋漓尽致。

归义军文学通俗生动的艺术特征是通过俗讲、变文、儿郎伟、散文等体裁实现的。讲经文、押座文和解座文都是俗讲过程中使用的底本。

俗讲之名最早出现于唐释道宣《续高僧传》卷二十六《善伏传》，实际上可以追溯到南北朝时期的唱导和转读：转读即咏经，要求精达经旨，洞晓音律，声情并茂；唱导是讲说因缘，傍引譬喻，宣唱法理。二者特别



强调,针对听众不同的身份地位和文化修养,采取不同的内容与形式、注意营造环境气氛,达到一种理想的宣传效果。隋唐开科举,崇儒术,佛学水平相对下降,加上北方佛教重修持、轻经义的传统,民间俗讲的目的越来越唯利是图,内容和方式发生重大变化:“释氏讲说,类谈空有,而俗讲者又不能演空有之义,徒以悦俗邀布施而已。”到唐玄宗时,雅俗共赏、有说有唱、韵散相间的俗讲、转变、说话伎艺非常兴盛。敦煌藏《降魔变文》(S5511、S4398)开篇即称“我大唐汉圣主开元天宝圣文神武应道皇帝陛下”。

俗讲活动产生了以文淑为代表的一批著名的俗讲僧人。晚唐段成式《酉阳杂俎》续集卷五“寺塔记”、唐赵璘《因话录》卷四《角部》都有记载,不但“愚夫冶妇乐闻其说”,即使衣冠士子也“好窥其所为”。俗讲僧人之中还包括尼姑。钱易《南部新书》戊:

长安戏场,多集于慈恩,小者在青龙,其次荐福、永寿。尼讲盛于保唐,名德聚之安国,士大夫之家入道尽在咸宜。

俗讲的吸引力之大,从姚合《赠常州院僧》、《听僧云端讲经》、韩愈《华山女》、日本僧人圆仁《入唐求法巡礼行记》等诗文记载中可见一斑。文淑的名声甚至传入大内。受到皇帝的欣赏:“宝历二年(826)六月己卯,上幸兴福寺观沙门文淑俗讲。”

俗讲僧人高超的技艺加上政府的提倡,更加推动了俗讲的兴盛。文淑的声调艺术受到上至文宗、下至乐工黄米饭的广泛学习和模仿。可以推测,文淑俗讲的声调与南北朝时已经大不相同,一定吸收了民间故事、传说、音乐等,易于引起民众共鸣,因此也受到正统人士的批评:

爰始经师为德,本实以声糅文,将使听者神开,因声以从回向。顷世皆捐其旨,郑卫珍流,以哀婉为入神,用腾掷为轻举,致使淫音婉变,娇弄颇繁,世重同迷,鲜宗为得。未晓闻者悟迷,且贵一时顷耳。斯并归宗女众,僧颇嫌之。^⑪

唐代的俗讲已经成为一门通俗文艺。

从敦煌遗书来看,唐代俗讲风行全国各地(如四川;P2292《维摩诘经讲经文》题记):

每至景躔丹陛,节启朱明,四海士人,八方缁素,云趋兮赫赫,波委兮佛(沸)腾。如归鸡足之山,似赴鹫头之岭……幢幡五色而灿烂,钟磬八音而铿锵。^⑫

《无常经讲经文》P2305):“须知听法是津粮(梁),若缺津粮(梁)争到彼?劝即此日申间劝,且乞时时过讲院。”“讲院”即寺院进行俗讲的专门场所。

佛家宣教化俗的另一种说唱方式是“说法”或称“说因缘”。讲经由都讲(负责唱经)和法师(解义)合作进行,允许都讲或听众就所讲经文提问(“难”),法师解答(“通”)。说法由一人讲说演唱,一般没有提问解答。因缘(或称“缘起”、“缘”)是说因缘的底本,多讲佛弟子或善男信女三世因果报应的故事。其中讲述佛诞生故事的《释迦因缘》具有戏剧萌芽的性质。

变文是唐、五代时期民间说唱伎艺“转变”的底本。转变以艺人的说唱表演为主,同时辅以变相(画卷):“变文的构词,简单而重复,远不如宋代说话人所用的话本,所以在讲唱的时候,一般还要借助于画卷”^⑬。这与现存《王昭君变文》中“上卷立铺毕,此入下卷”正相吻合。这种形式既受佛教艺术的影响,又与中国传统的“图、传赞”有关。转变受到广大士子的欢迎和欣赏,即使诗坛领袖白居易也不例外^⑭。吉师老的《看蜀女转昭君变》、李贺的《许公子郑姬歌》(郑园中作),都记载了四川女艺人演出《昭君变》的情形。转变演出的地点除了要路、宫廷之外,还有专门的“变场”^⑮。《张议潮变文》和《张淮深变文》就是在节度使府邸说唱使主功绩的文学底本。

敦煌寺院中的俗讲^⑯、寺院外的说话、转变,都是面对观众(听众)即时即地的现场表演,双方直接互动交流,具有极大的民众参与特点。因此,归义军文学的创作者和演说者不能不考虑到接受者的文化水平和审美趣味。他们深知教化必须通过审美才能实现,在体制上散韵结合,唱白夹用,综合文学、音乐、绘画、表演等艺术,特别注意吸收音乐、表演的抒情功能,给予欣赏者更为丰富的美感,采取通俗生动的艺术方式和活泼易懂的语言,实现作品的认识、教育等功能。

由于佛教的影响,归义军文学有些作品不乏大胆夸张的浪漫想象,不仅表现在对净土世界的描绘上,也表现在对敦煌风物的描写上。白龙堆“势疑天鼓动,殷似地雷惊。”渥洼池天马“花间牵丝去,云间曳练来。腾骧走天阙,灭没下章台。”莫高窟“雪岭干霄汉,云楼架碧空。”在反映抗击外族侵略的战斗上,他们把敌人比作犬羊、乌云,把归义军比作虎狼、狂风,表现出无比的自豪与自信。

归义军文学的作者还善于运用丰富多样的艺术表现手法,描写或渲染气氛。例如,用排比的方式增加作品的气势(《张议潮变文》、《张淮深变文》、《白雀歌》、《龙泉神剑歌》等),用对比的手法突出主题等。



三

归义军文学具有鲜明的时代和地域特点，但是，它的价值、贡献和影响远远超越了时代和地域的局限。

在内容题材方面，说唱文学对南宋说话有直接明显的影响。其中，影响最大的是现实主义题材作品。“张议潮、张淮深的故事，在精神上和南宋‘说话’的《复华篇》、《中兴名将传》颇为一致……符合市民群众关心治乱兴亡的爱国主义精神。”^⑩表现热爱祖国、反映民族关系的曲子词对苏轼、辛弃疾等豪放词人也有相当大的影响。

归义军文学作为唐、五代、宋初中国文学的一个重要组成部分，在继承和运用民族文学传统体裁进行艺术创造的同时，大胆借鉴外地乃至国外文学中某些积极合理的因素，或者改造某些民间文学艺术形式为己用，用丰富多彩的文学样式、散文叙事、韵文作歌、散韵相间、说唱兼用的体制结构，全面真实地反映了归义军时期敦煌社会的生活和人们的思想感情，不仅在当时对文人传奇小说产生了重大影响，而且对后世的话本、小说、戏曲、弹词、宝卷以及民间小曲有深远的影响。押座文犹如宋元话本的开话诗词、后世弹词的“开篇”。《苏武李陵执别词》、《下女夫词》、《季布骂阵词文》等是宋代“词话”的先河。直至北宋初期，转变仍然盛行不已。

归义军文学的影响还体现在语言方面。由于说唱者和听（观）众多文化水平较低，也由于审美交流的实现要求双方双向互动，俗讲、说话、转变大量运用民间口语、俗语和谚语。《季布歌》“以七言韵语述之，语更浅俗，似后世七字唱本。”《唐太宗入冥记》“全用俗语，为宋以后通俗小说之祖。”^⑪文学作品通俗易懂，生动活泼，琅琅上口，悦耳动听，为规定群众广泛接受。

归义军文学对唐以后中国文学的深远影响，不仅体现在话本、小说、宫调、杂剧等文学体裁方面，更随着社会经济的发展、市民阶层的兴起和城市文化的繁荣，体现为作品中的平民阶层的思想感情、价值观念、审美情趣和思维方式。

注释：

P. = 法国国立图书馆藏伯希和所获敦煌文献

S. = 英国图书馆藏斯坦因所获敦煌文献

鲁迅：《小品文的危机》，载《南腔北调集》，人民文学出版社，1973年8月版第136页。

[元]方回：《瀛奎律髓》，转引自张兴武《五代作家的人格与诗格》，人民文学出版社2000年3月版第223页。

郑天锦：《五代诗话序》，人民文学出版社，1989年12月

版第5页。

欧阳炯：《花间集序》，西苑出版社，2003年3月版第1页。

马克思、恩格斯：《马恩全集》人民出版社，1972年6月版，第27卷第436页。

[宋]司马光等：《通鉴·唐纪·敬宗纪·宝历二年六月》元代胡三省注，中华书局，1956年6月版第7850页。

[宋]司马光等：《资治通鉴·唐纪·敬宗纪》，中华书局，1956年6月版第7850页。

[宋]李昉等：《太平广记》卷204“文宗”条上海古籍出版社1990年12月影印本第2册第1044-342页。

[唐]段安节：《乐府杂录·文淑子》，辽宁教育出版社1998年12月版第18页。

⑪[唐]释道宣：《续高僧传·杂科·声德篇》，转引自颜廷亮主编《敦煌文学概论》，甘肃人民出版社1993年版第202页。

⑫敦煌研究院藏：《李克让修莫高窟佛龕碑》。

⑬王重民：《敦煌变文研究》，郑阿财、颜廷亮、伏俊连主编《中国敦煌学百年文库·文学卷四》，甘肃文化出版社1999年版第48页。

⑭[唐]孟棻《本事诗·嘲戏》：诗人张祜未尝识白公。白公刺苏州，祜始来谒。才见白，白曰：“久钦籍，尝记得君款头诗。”祜愕然曰：“舍人何所谓？”白曰：“‘鸳鸯钿带抛何处，孔雀罗衫付阿谁？’非款头何耶！”张顿首微笑，仰而答曰：“祜亦尝记得舍人《目连变》。”白曰：“何也？”祜曰：“‘上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见，’非《目连变》何邪？”遂与欢宴竟日。”

⑮[唐]段成式：《酉阳杂俎》，前集卷五“怪术”：虞部郎中陆绍，元和中尝看表兄于定水寺，因为院僧具蜜饯水果。……院僧顾弟子煮新茗，巡将匝，而不及李秀才。陆不平，曰：“茶未及李秀才何也？”僧笑曰：“如此秀才，亦要知茶味！且以余茶饮之。”邻院僧曰：“李秀才乃术士，座主不可轻言。”其僧人曰：“不逞之子弟，何所惮！”秀才忽怒曰：“我与上人素未相识，焉知予不逞之徒也？”僧复大言：“望酒旗、玩变场者，岂有佳者乎？”

⑯俗讲的仪式又是怎样的呢？P.3849、S.1147卷记载：“夫为俗讲，先作梵；了，次念菩萨两声；说押座；了，素唱《温室经》；法师唱释经题；了，念佛一声；了，便说开经；了，便说庄严；了；念佛一声；便一一说其经题名字；了，便说经本文；了，便说十波罗蜜等；了，遍念佛赞；了，便发愿；了，便又念佛一会；了，便回向、发愿、取散；云云。已后，便开《维摩经》。讲《维摩》，先作梵，次念观世音菩萨两声；便说押座；了，便索[素]唱经文，了，法师自说经题；了，便说开赞；了，便（说）庄严；了，便念佛一两声；便一一说其经题名字；便入经说缘喻；了，便说念佛赞；了，便施主各各发愿；了，便回向、发愿、取散。”

⑰胡士莹：《话本小说概论》上册，中华书局，1980年5月版，第35页。

⑱王国维：《敦煌发见唐朝之通俗诗及通俗小说》，原载《东方文库》第七十一种《考古学零简》，引自周绍良、白化文编《敦煌变文论文录（上册）》，上海古籍1982年4月版。

（作者系解放军艺术学院文化管理系副教授）

责任编辑 唐 韵