

## 中国古代文学研究

《大唐三藏取经诗话》时代性再议：  
以韵文体制的考察为中心

陈引驰

(复旦大学 中文系, 上海 200433)

【摘要】《大唐三藏取经诗话》是“西游”故事演变过程中的重要文本,关于其时代性,历来学者从小说史、语言学等立场多有研究。本文简略回顾既往主要观点,着重对该文本中的韵文体制进行梳理,并比照敦煌变文类讲唱文学及宋元说话伎艺的特征,结合其所透露的宗教倾向,提示此类文学文本呈现的历史时代的多层性。

【关键词】《大唐三藏取经诗话》 韵文体制 文本时代多层性

## (一)

《大唐三藏取经诗话》是“西游记”故事演变历史上的一个里程碑。唐代玄奘西行印度求取佛法的历史传述,至此完全成为一个文学文本,甚至原初的主角玄奘,在《大唐三藏取经诗话》中也让位给了“猴行者”,后者往往先知先觉,指点前世后事,如“人大梵天王宫第三”中,行者告法师:“我年纪小,历过世代万千,知得法师前生两回去西天取经,途中遇害。”且屡屡预告前程之处:“我师前去地名蛇子国”(“入香山寺第四”)、“我师前去即是狮子林”、“我师前去又是树人国”(“过狮子林及树人国第五”)等等;<sup>①</sup>在许多场合,玄奘乃至成为猴行者降伏妖魔的旁观者,其中火类劫猴行者降伏白虎精故事可为典型。<sup>②</sup>

然而这个“西游记”历史上的关键文本,其时代性却从一开始就是一个问题。《大唐三藏取经诗话》是

20世纪初在日本发现的,计有两种版本:其一为分上、中、下卷的《大唐三藏取经诗话》,其二为分一、二、三卷的《新雕大唐三藏法师取经记》。1916至1917年,罗振玉先后将此两本影印。王国维于前者有跋,考订其年代,并就其性质及在“西游记”故事演变中的地位表示了意见:

宋槧《大唐三藏取经诗话》三卷,日本高山寺旧藏,今在三浦将军许。阙卷上第一叶,卷中第二三叶。卷末有“中瓦子张家印”款一行。中瓦子为宋临安府街名,倡优剧场之所在也。吴自牧《梦粱录》卷十九云:“杭之瓦舍,内外合计有十七处:如清冷桥、熙春桥下,谓之南瓦子;市南坊北、三元楼前,谓之中瓦子。”又卷十五:“铺席门、保佑坊前,张官人经史子集文籍铺,其次即为中瓦子前诸铺。”此云“中瓦子张家印”,盖即《梦梁

[作者简介] 陈引驰,复旦大学中文系教授,博士生导师。

◎ 本文为香港浸会大学中文系举办之“宋元文学与佛教”学术研讨会而草写于2012年春季,之后于2013年4月先后在台湾东吴大学中文系和台北大学古典文献研究所报告过。初拟之时,曾与同事朱刚、梁银峰及学生李栋议及,得到启发和帮助,一并致谢。

① 《大唐三藏取经诗话》引录文字,依李时人、蔡镜浩:《大唐三藏取经诗话校注》,北京:中华书局,1997年。以上引文,分见第10、13页。

② 猴行者先是预告:“我师曾知此岭有白虎精否?常作妖魅妖怪,以至吃人。”当妖怪现身时,猴行者挺身向前,且说:“我师不用前去,定是妖精。”终于败灭白虎精。见《大唐三藏取经诗话校注》,第17~18页。

录》之张官人经史子集文籍铺。南宋临安书肆,若太庙前尹家、太学前陆家、鞞鼓桥陈家,所刊书籍,世多知之;中瓦子张家,惟此一见而已。

此书与《五代平话》、《京本小说》及《宣和遗事》,体例略同。三卷之书,共分十七节,亦后世小说分章回之祖。其称诗话,非唐、宋士夫所谓诗话,以其中有诗有话,故得此名;其有词有话者,则谓之词话。《也是园书目》有宋人词话十六种,《宣和遗事》其一也。词话之名,非遵王所能杜撰,必此十六种中,有题词话者。此有诗无词,故名诗话。皆《梦粱录》、《都城纪胜》所谓说话之一种也。

书中载元奘取经,皆出猴行者之力,即《西游演义》所本。又考陶南村《辍耕录》所载院本名目,实金人之作,中有《唐三藏》一本。《录鬼簿》载元吴昌龄杂剧有《唐三藏西天取经》,其书至国初尚存。《也是园书目》有吴昌龄《西游记》四卷;《曹楝亭书目》有《西游记》六卷;《无名氏传奇汇考》亦有《西游记》云。今用北曲,元人作,盖即昌龄所撰杂剧也。今金人院本、元人杂剧皆佚;而南宋人所撰话本尚存,岂非人间稀有之秘籍乎!闻日本德富苏峰尚藏一大字本,题“大唐三藏取经记”,不知与小字本异同何如也。

乙卯春,海宁王国维。<sup>①</sup>

王氏对“诗话”的解释,即将之与宋人词话联系,归于同类的设想,长久以来得到普遍认可;<sup>②</sup>至于时代

上推定的南宋之说,他自己后来改变了观点,1922年所序《两浙古刊本考》将其列入元代,虽然并没有提供理由。鲁迅早就表示了不同意见,1920年代前期成书的《中国小说史略》<sup>③</sup>便提出有元代的可能:

《大唐三藏法师取经记》三卷,旧本在日本,又有一小本曰《大唐三藏取经诗话》,内容悉同,卷尾一行云“中瓦子张家印”,张家为宋时临安书铺,世因以为宋刊,然逮于元朝,张家或亦无恙,则此书或为元人所撰,未可知矣。……(《中国小说史略·第十三篇宋元之拟话本》)<sup>④</sup>

此后,他一再表示类似的意见:1926年12月20日,鲁迅就日本德富苏峰的批评意见作《关于三藏取经记等》,发表于1927年1月15日《北新》周刊第21期;<sup>⑤</sup>1931年3月,鲁迅因为郑振铎文章中肯定《大唐三藏取经诗话》为宋本而旧事再提,在《中学生》杂志上刊登《关于〈唐三藏取经诗话〉的版本》一信,<sup>⑥</sup>都是坚持“疑此书为元槧”的,后文且特别提到了王国维《两浙古刊本考》里的观点变化。

在此后的学术史上,学者多以《大唐三藏取经诗话》为南宋时代的文学制作:

郑振铎除前鲁迅文中引及的单篇文字,《插图本中国文学史》在论说《话本的产生》一题时,与“宋人词话”并提,论及《大唐三藏取经诗话》,“二者的结构却是很相同的,当是同一物”。<sup>⑦</sup>

胡士莹《话本小说概论》论及此书:“此书刻工字体质朴中有圆活之致,证以王氏(案指王国维)跋语,当是南宋晚期的刊本”,<sup>⑧</sup>因而列入第七章《现存的宋人话本》。

① 李时人、蔡镜浩:《大唐三藏取经诗话校注》,第55~56页。

② 李时人、蔡镜浩:《大唐三藏取经诗话校注·前言》(先前曾以《〈大唐三藏取经诗话〉发微》为题刊于《徐州师范学院学报》1987年第2期,后收入李时人:《西游记考论》,杭州:浙江古籍出版社,1991年)对“诗话”的题名有不同的特别意见:“《取经诗话》题名中的‘诗话’,并不是标明它的体裁。其另一刻本名《大唐三藏法师取经记》,可证‘诗话’可能并非原书题名的固定组成部分。或许原本《取经诗话》同于某些敦煌写卷,并无题名,由于一般南宋人不了解唐、五代变文话本的形式,仅注意到书中人物‘以诗代话’的特点,于是名之‘诗话’,以此表示它和当时流行话本的不同。”(第4页)。他们前此发表的《大唐三藏取经诗话成书时代考辨》也不认同该书是宋代文本的观点,力辩该本是“唐五代‘俗讲’的底本,或者说就是一篇变文(采用‘转变’形式讲唱的话本)”(《大唐三藏取经诗话校注》,第66页)。此说,下文再及。

③ 《中国小说史略》1923年12月出版上卷,含一至十五篇(论及《大唐三藏取经诗话》的第十三篇《宋元之拟话本》在内),下卷于1924年6月印行,1925年9月出版合订本。

④ 本篇引用鲁迅文字,悉依《鲁迅全集》,北京:人民文学出版社,1956年。

⑤ 收集于《华盖集续编》的“续编”中。

⑥ 收入《二心集》。

⑦ 郑振铎:《插图本中国文学史》,北京:人民文学出版社,1957年,第559页。

⑧ 胡士莹:《话本小说概论》,北京:中华书局,1980年,第198页。

程毅中《宋元话本》认为“《大唐三藏取经诗话》应该是一本早期的说经性质的话本”。<sup>①</sup>其后来的《宋元小说研究》仍持此说。<sup>②</sup>

古代文本的传写或刊刻时代，并不直接标识其写成时代。这是一个简单的道理。最近三十年，有关《大唐三藏取经诗话》成书年代的研究较多。1982年，刘坚进行了细致的语言学考察，结论说：“从语音、语法、语汇三方面对《取经诗话》和变文所作比较的结果来看，两者之间相似之处是很多的。说《大唐三藏取经诗话》与敦煌所出《庐山远公话》《韩擒虎话本》《唐太宗入冥记》《叶净能诗》一样，其时代早于现今所见宋人话本，这样说大概不能算过于武断。……它的语言确实与南宋的话本有所不同。根据我们在前面所作的考察，这部话本的时代还有可能往上推到晚唐五代。”<sup>③</sup>同年，李时人和蔡镜浩结合了语言学、俗文学和宗教学各方面的证据，力证《大唐三藏取经诗话》成于唐五代，并明确提出它是当时俗讲的底本，而非之前有学者提议的宋代“说经”之本；<sup>④</sup>他们基于文本早期的设定，校注该书时运用敦煌变文作为参照，考校该书文本，颇有收获。

然而，正如近二十年后袁宾所指出的，之前的研究揭示《大唐三藏取经诗话》中早期的语言层面，但对其所包含的迟晚的层面，未必充分考虑。而恰恰是晚后的层面，才能标示现存文本最终的形成时代。袁宾的工作，集中在“被字句”，由其若干句式类型的比例，对照晚唐五代至元代的相关文献，得出《大唐三藏取经诗话》最为接近的是《三国志平话》和《七国春秋平话》等，而与敦煌变文差距甚远，从而确认《诗话》最后的年代在元。<sup>⑤</sup>

语言学考察在显示力量的同时，也并非铁定落实。汪维辉基于日本学者矶部彰的研究，肯定《大唐三藏取经诗话》刻本的年代大致在南宋末数十年间，

以语言学之外的文献学证据，否定了更晚的元代说。作为一位语言学家，他坦然提出了语言学论证的有限性：“一旦用语言以外的证据确定了《诗话》的刊刻年代下限，那么书中出现的所有语言现象就不可能晚于该时间，假如有一些疑似后代的语言现象，我们不应该怀疑其为后代所改，反而应该考虑对这些语言现象的断代本身是否存在问题。”<sup>⑥</sup>其实，语言学考察工作本身，如果足够客观，其结论都无问题。问题在于，对一个比如《大唐三藏取经诗话》这样的文学文本的研究中，语言学考察的预设前提为何？

我们可以相信，刘坚、李时人和蔡镜浩，以及袁宾分别进行语言学考察，都是恰当、合理的。但正是在这样两边都具合理性情形下，展示出《大唐三藏取经诗话》文本在语言上的多层面性，这是不同历史时代的语言特点在一个文本中层累地留存的表现。语言学上显示的文本历史时代的多层性，揭露的也正是文本形成的历史层累性。

## (二)

“西游记”故事之源始，追溯最初当然是玄奘西行求法、取经的佛教史事实，这个多少具有传奇性的经历，在玄奘生前身后已然成为平实和神异、史实和文学的结合体。《大慈恩寺三藏法师传》就是这一趋向的最早呈现。在很长的时段内，这个故事因为原初的佛教背景，其基本的宗教倾向是稳定的。

今天的《西游记》，有关其宗教取向有许多不同的理解，从明代以来就成为聚讼的问题。与原初的佛教取向尤其对立的，是所谓道教性。<sup>⑦</sup>《西游记》中多元宗教的呈现，乃至混合，应该说，是一个客观的事实。如果平情以观，将今本《西游记》视为单纯的佛教或道教小说，都有未能尽恰之处；似乎也不能将其中的佛、道

① 程毅中：《宋元话本》，北京：中华书局，1980年，第29页。

② 程毅中：《宋元小说研究》，南京：江苏古籍出版社，1999年，第十一章《说经与〈大唐三藏取经诗话〉》。

③ 刘坚：《〈大唐三藏取经诗话〉写作年代蠡测》，《中国语文》1982年第5期。

④ 李时人、蔡镜浩：《大唐三藏取经诗话成书时代考辨》，《徐州师范学院学报》1982年第3期。

⑤ 袁宾：《〈大唐三藏取经诗话〉的成书时代与方言基础》，《中国语文》2000年第6期。

⑥ 汪维辉：《〈大唐三藏取经诗话〉〈新雕大唐三藏法师取经记〉刊刻于南宋的文献学证据及相关问题》，《语言研究》2010年第4期。

⑦ 明世德堂本《西游记》陈元之序已提到旧序“以为孙，狝也，以为心之神。马，马也，以为意之驰。八戒，其所八戒也，以为肝气之木。沙，流沙也，以为肾气之水。三藏，藏神藏声藏气之藏，以为郭郭之主。魔，魔，以为口耳鼻舌身意恐怖颠倒幻想之障”云云（孙楷第：《日本东京所见小说书目》，北京：人民文学出版社，1958年，第75~76页）。现代学者如柳存仁《全真教和小说西游记》（1985年连续刊载于《明报月刊》）则深入考察了《西游记》与全真道教的关系（《和风堂文集》，上海：上海古籍出版社，1991年）。

关系视作写定者有意设置的根本性冲突,比如车迟国斗法的生死相搏与最后孙悟空劝勉国王的三教合一之论,即可为例。车迟国悟空与虎力大仙等斗法,是佛、道之间的激烈争斗,但悟空最终对国王的说教还是:

望你把三教归一,也敬僧,也敬道,也养  
育人才,我保你江山永固。(第四十七回《圣  
僧夜阻通天水 金木垂慈救小童》)<sup>①</sup>

从文本中难以一律的佛、道偏侧来看,这些都是层累形成的不同观念倾向的自然抵牾。回顾西游记故事的衍变,从一般情理上推拟,这是一个佛教故事经道教冲刷后的结果。或许真如有学者提议的,今本《西游记》的成书,经历过一番全真道教集团的书写。<sup>②</sup>

回到《大唐三藏取经诗话》,其佛教的指向确凿无疑,显示出它在西游故事衍变过程中的基本位置是较早的。书中涉及道教的部分极少:“入王母池之处第十一”法师称猴行者“亦是大罗神仙”,<sup>③</sup>所谓“大罗”乃道教三十六天之最高天的名号;“过长坑大蛇岭处第六”里“明皇太子换骨”之说,太田辰夫指出与道教有关,并引证王铨的《默记》作比照。<sup>④</sup>而佛教的痕迹是更显而易见的:如“过狮子林及树人国第五”中树人国的人驴变化情节,可能受到《出曜经·利养品》的影响;<sup>⑤</sup>又如“到陕西王长者妻杀儿处第十七”前半部故事,太田辰夫推溯其早期形态到《贤愚经》,<sup>⑥</sup>而其中王长者后妻孟氏将前妻所生长子痴那置于铁釜煮烧

而后者无伤的情节,也是源自佛教的:“三日三夜,猛火煮烧。第四日,扛开铁盖,见痴那从镬中起身唱诺。孟氏曰:‘子何故在此?’痴那曰:‘母安我此,一釜变化莲花座,四伴是冷水池。此中坐卧,甚是安稳。’”<sup>⑦</sup>《大唐西域记》卷八记阿育王早年故事,是为前例:

初,无忧王嗣位之后,举措苛暴,乃立地  
狱,作害生灵。周垣峻峙,隅楼特起,猛焰洪  
炉,铄锋利刃,备诸苦具,拟像幽涂。招募凶  
人,立为狱主。初以国中犯法罪人,无按轻重  
总入涂炭。后以行经狱次,擒以诛戮,至  
者皆死,遂灭口焉。时有沙门初入法众,巡里  
乞食,遇至狱门。狱吏凶人擒欲残害。沙门  
惶怖,请得礼忏。俄见一人缚来入狱,斩截手  
足,磔裂形骸,俯仰之间,支体糜散。沙门见  
已,深增悲悼,成无常观,证无学果。狱卒曰:  
“可以死矣。”沙门即证圣果。心夷生死,虽入  
镬汤,若在清池,有大莲花而为之座。狱主惊  
骇,驰使白王。王遂躬观,深赞灵佑。<sup>⑧</sup>

这一溯源中显示的与佛经情节较为紧密的关系,与后世更多的源自民间佛教传说似有差异。更结合《大唐三藏取经诗话》中大梵天王作为法师取经的主要护卫神所显示的崇高地位,以及大梵天王与毗沙门天王的混合;<sup>⑨</sup>乃至与唐代密宗僧人善无畏的可能关联<sup>⑩</sup>等,大致都暗示了这个文本在故事形成时间上的早期性。<sup>⑪</sup>

① 《西游记》,北京:人民文学出版社,1991年,第571页。

② 陈洪《论〈西游记〉与全真之缘》综合前贤研究,就民间宝卷所呈现的西游故事做了分析,其结论曰:“一,从今本《西游记》可以发现大量全真教的痕迹,说明在《西游记》成书的过程中有教门中人物染指颇深;二,百回本成书之前,《西游记》的故事已在多种民间宗教中流传,而其情节及人物都与教义特别是内丹术产生了关联;三,这些民间宗教多受到全真教或深或浅的影响。因此,判断《西游记》在成书的过程中存在一个‘全真化’的环节当非牵强。”(《结缘:文学与宗教》,北京:北京师范大学出版社,2009年)

③ 《大唐三藏取经诗话校注》,第31页。

④⑤⑥ 太田辰夫:《西游记研究》,研文出版,1984年,第29~30,29,40~41页。

⑦ 《大唐三藏取经诗话校注》,第46页。

⑧ 季羨林等:《大唐西域记校注》,北京:中华书局,1985年,第629~630页。此一传说故事,法显已先玄奘记录:阿育王昔作小儿时,当道戏。遇释迦佛行乞食,小儿欢喜,即以一掬土施佛。……因此果报,作铁轮王,王阎浮提。乘铁轮案行阎浮提,见铁围两山间地狱治罪人。……王自念言:“鬼王尚能作地狱治罪人;我是人主,何不作地狱治罪人耶?”臣答言:“唯有极恶人能作耳。”王即遣臣遍求恶人。见池水边有一人,长壮、黑色、发黄、眼青,以脚钓鱼,口呼禽兽,禽兽来便射杀,无得脱者。得此人已,将来与王。王密敕之:“汝作四方高墙,内殖种种花果,作好浴池,庄严校饰,令人渴仰。牢作门户,有人入者辄捉,种种治罪,莫使得出。……”有比丘,次第乞食入其门,狱卒见之,便欲治罪。比丘惶怖,求请须臾,听我中食。俄顷,复有人入,狱卒内置碓臼捣之,赤沫出。比丘见已,思惟此身无常、苦、空,如泡如沫,即得阿罗汉。既而狱卒捉内镬汤中,比丘心颜欢悦,火灭,汤冷,中生莲花,比丘坐上。狱卒即往白王……王即随入。比丘为说法,王得信解,即坏地狱,悔前所作众恶,由是信重三宝,常至贝多树下,悔过自责,受八斋。(章巽《法显传校注》,上海古籍出版社1985年版,第123页)

⑨ 李时人、蔡镜浩:《大唐三藏取经诗话成书时代考辨》,见《大唐三藏取经诗话校注》,第72~73页。

⑩ 太田辰夫:《西游记研究》,第42~47页。

⑪ 《大唐三藏取经诗话》的佛教呈现,甚为复杂。如“入竺国度海之处第十五”记法师“点检经文五千四十八卷”,是《开元释教录》所载的精准数字,而又说“真无《多心经》本”(《校注》第40页),要到“转至香林寺受《心经》处第十六”才由定光佛授予(《校注》第44页)。这与唐代玄奘与《心经》的真实关联相差甚远,《心经》在玄奘取经过程中的重要性,其弟子所撰的《大慈恩寺三藏法师传》及《太平广记》卷九十二“异僧”的“玄奘”条都有记载,甚至与今传的《西游记》记述也大相径庭(第十九回中由浮屠山鸟巢禅师传授),太田辰夫且提出定光佛授《心经》或是受到宋代的时代风气之影响(《西游记研究》,第38~39页)。此一问题,需做另外的专门考察,本文不赘。

### (三)

回到《大唐三藏取经诗话》的时代问题。故事形成的早期性,并不意味着文本的早期性;如同其中有早期的语言学特征,并不意味着文本的早期性。恰恰是此类历经衍变而层累构成如今文本的特质,规定了如《大唐三藏取经诗话》之类文本在语言和情节上的复杂性。

这种复杂性体现在文本的各个方面,比如文本的体制。

#### (1)

以往学者,如前所述,因拟定《大唐三藏取经诗话》为宋代文本,归其于说话家数中的“说经”一类。<sup>①</sup>所谓“说经”,按照《梦粱录》的说法是“演说佛书”。而宋代“说经”的文本,迄今没有共同的认知,程毅中《宋元话本》推测的文本,是《永乐大典》第七千五百四十二卷所收《金刚感应事迹》的第三十六篇:<sup>②</sup>

霍参军诵持《金刚经》,忽见厅下地烈(裂),涌出包龙图,称我是速报司。参军问速报司曰:“报恶不报善?善者受饥寒,恶者丰衣饭;清者难度日,浊者多荣变;孝顺多辛苦,五逆人爱见。速报司曰:‘唯当灵不灵,唯当现不现。’既灵须显灵,既现需教现。愿赐一明言,免使阎浮众生怨。”包龙图答曰:“吾掌速报司,非是不报恶,非是不报善。善者暂时贫,恶者权饱暖。浊逆曲恶辈,报案尽抄名。第一抄姓名,二除福禄神,三教绝后代,四遣祸星临,五使狂心计,六被恶人侵,七须寿命短,八报病缠身,九遭水火厄,十被王法刑。如此十苦难,尽是十恶人。参军休问我,照鉴甚分明。一朝天地见,万祸一齐临。”诗曰:

湛湛青天不可欺,未曾举意早先知。

善恶到头终有报,只争来速与来迟。

霍参军和包龙图之间,以五言问答,结以七言诗。

就形式观察,《金刚感应事迹》的这一段落,与《大唐三藏取经诗话》“人优钵罗国处第十四”略有相似处:

行次入到优钵罗国,见藤萝绕绕,花萼纷纷,万里之间,都是花木。遂问猴行者曰:“此是何处?”答曰:“是优钵罗国。满国瑞气,尽是优钵罗树菩提花。自生此树,根叶自然,无春无夏,无秋无冬,花枝常旺,花色常香,亦无猛风,更无炎日,雪寒不到,不夜长春。”师曰:“是何无夜?”行者曰:

佛天无四季,红日不沉西。

孩童颜不老,人死也无悲。

寿年千二百,饭长一十围。

有人到此景,百世善缘归。

来时二十岁,归时岁不知。

祖宗数十代,眷属不追随。

桑田变作海,山岳却成溪。

佛天住一日,千日有谁如。

我师诣竺国,前路只些儿。

行者再吟诗<sup>③</sup>曰:

优钵罗天瑞气全,谁如此景近西天。

殷勤到此求经教,竺国分明只在前。<sup>④</sup>

对比两个文本,《大唐三藏取经诗话》末尾的诗,由故事中角色猴行者吟出,而《金刚感应事迹》则是叙述人的第三者立场,显然不同。事实上,涉及篇末的韵语诗歌,说话性文本皆由讲说者的立场发声,而《大唐三藏取经诗话》例皆由故事中人物如法师、猴行者等为之。陈汝衡曾提到《大唐三藏取经诗话》中韵语的叙述者这一问题:

要注意的,乃是书中穿插的诗句和宋人小说话本里诗句不同,因为后者是以说话立场吟唱出来,而前者是由书中人物自己信口吟唱,成为促进故事发展的一部分。<sup>⑤</sup>

这是很正确的说法,《大唐三藏取经诗话》与一般的宋元话本确实不同。

① 鲁迅《宋民间之所谓小说及其后来》曾提到“《大唐三藏取经诗话》是极拙的拟话本,并且应属于讲史”,该文收入《坟》。

② 程毅中:《宋元话本》,第28~29页。

③ 既称“再吟诗”,则前之韵文自当属五言诗矣。

④ 《大唐三藏取经诗话校注》,第37页。

⑤ 陈汝衡:《说书史话》,北京:作家出版社,1958年,第76页。

按照王国维的看法,《大唐三藏取经诗话》之“诗话”,得名自文本中“有诗有话”,不妨就此诗歌韵语部分略作分析。

《大唐三藏取经诗话》中的韵语,大多在每节的最后部分,所具功能大致为:作为故事演进的一部分展开,具有情节推动的功能;在每节故事的最后,主要作为形式上的总结。后者较为普遍,如四、六、七、十一、十二、十三、十四、①十五、十六、十七②等节的韵语诗歌,大抵都是总结情节以示终了;而前者则因关涉到故事情节的展开,与宋代话本中韵语因出诸叙述人口吻而通常不参与情节展开,③有显著差异,值得特别关注:

猴行者乃留诗曰:

百万程途向那边,今来佐助大师前。

一心祝愿逢真教,同往西天鸡足山。

三藏法师答曰:

此日前生有宿缘,今朝果遇大明贤。

前途若到妖魔处,望显神通镇佛前。

(行程遇猴行者处第二)④

尊者一时送出,咸愿法师取经早回。尊者合掌颂曰:

水晶斋罢早回还,展臂从风去不难。

要识弟兄生五百,昔曾行脚到人间。

法师诗曰:

东土众生少佛因,一心迎请不逡巡。

天宫授赐三般法,前路摧魔作善珍。

(入大梵天王宫第三,《校注》第6页)

猴行者曰:“我即今有僧行七人,从此经过,不得妄有妖法。如敢故使妖术,须教你一门剗草除根。”主人近前拜谢:“岂敢有违。”战战兢兢,乃成诗谢曰:

行者今朝到此时,偶将妖法变驴儿。

从今拱手阿罗汉,免使家门祸及之。

猴行者乃留诗云:

莫将妖法乱施呈,我见黄河九度清。

相次我师经此过,好将诚意至祇迎。

(过狮子林及树人国第五,《校注》第14页)

深沙前来解吟诗曰:

一堕深沙五百春,浑家眷属受灾殃。

金桥手托从师过,乞荐幽神化却身。

法师诗曰:

两度曾遭汝吃来,更将枯骨问元才。

而今赦汝残生去,东土专心次第排。

猴行者诗曰:

谢汝回心意不偏,金桥银线步平安。

回归东土修功德,荐拔深沙向佛前。

(缺题第八,《校注》第23页)

法师七人大生惭愧,临行乃留诗曰:

谁知国是鬼祖母,正当饥因得斋餐。

更蒙珠米充盘费,愿取经回报答恩。

鬼子母赠诗云:

稀疏旅店路蹊跷,借问行人不应招。

西国竺天看便到,身心常把水清浇。

早起晚眠勤念佛,晨昏祷祝备香烧。

取经回日须过此,顶敬祇迎住数朝。

(入鬼子母国处第九,《校注》第25页)

次入一国,都无一人,只见荒屋漏落,菌离破碎。前行渐有数人耕田,布种五谷。法师曰:“此中似有州县,又少人民,且得见三五农夫之面。”耕夫一见,个个眉开。法师乃成诗曰:

荒州荒县无人住,僧行朝朝宿野盘。

今日农夫逢见面,师僧方得少开颜。

猴行者诗曰:

休言荒国无人住,⑤荒县荒州谁肯耕?

人力种田师不识,此君住处是西城。

早来此地权耕作,夜宿天宫歇洞庭。

举步登途休眷恋,免烦东土望回程。

① 见上引“行者再吟诗”的七言,之前的五言,则属对答性的韵语。

② 该节包含两个故事段落(见下文分析),各自的终了处皆缀有诗歌。

③ 胡士莹曾对话本中之韵文功能做过概述:“韵文主要是静止地描绘品评环境、服饰、容貌等细节,或描写品评一个重要行动的详情,起烘托托月的作用,以补散文叙述的不足,加强艺术形象的感染力,并在表演时起多样化的调剂作用。”(《话本小说概论》,北京:中华书局,1980年,第142~143页)

④ 《大唐三藏取经诗话校注》,第3页。以下所引诸节,随文注明页码。

⑤ “休言”云云乃针对法师前诗之首句而言,是两诗相关呼应的明证。

(经过女人国处第十,《校注》第27页)

法师起身,乃留诗曰:  
女王专意设清斋,盖为砂多不纳怀。  
竺国取经归到日,教令东土置生台。  
女王见诗,遂诏法师一行,入内宫着赏。

(经过女人国处第十,《校注》第28页)<sup>①</sup>

女王遂取夜明珠五颗、白马一疋,赠与和尚前去使用。僧行合掌称谢,乃留诗曰:  
愿王存善好修持,幻化浮生得几时?  
一念凡心如不悟,千生万劫落阿鼻。  
休嗟绿鬓桃红脸,莫恋轻盈与翠眉。  
大限到来无处避,骷髅何处问因衣。  
女王与女众,香花送师行出城,诗曰:  
此中别是一家仙,送汝前程往竺天。  
要识女王姓名字,便是文殊及普贤。

(经过女人国处第十,《校注》第29页)

上引诸例,大抵体现了故事中角色相互之间的问答呼应,因而具有情节性的功能。

反观如今得到较为普遍认同的宋代话本如《碾玉观音》、《错斩崔宁》等,考究其韵文部分的功能,清楚地显示出两篇中大抵皆是叙述人之口吻,韵语诗歌之前往往用“正是”作为导引,或对人物形象作出形容,或对事情原委给出评说,而无论哪种情形,基本都不参与情节的推进。<sup>②</sup> 值得注意的是,《碾玉观音》上下分卷处,有韵语结之以为标示:“谁家稚子鸣榔板,惊起鸳鸯两处飞。”之后便是:“这汉子毕竟是何人?且听下回分解。”<sup>③</sup> 如果要举出宋元话本中以韵语诗歌出诸故事主人公之口吻,且在情节进展中有推进性功能的例子,大约最显著的要属《快嘴李翠莲记》,<sup>④</sup> 该故事的焦点正在李翠莲之伶牙俐齿,而李翠莲之种种说辞,大抵皆以韵语诗歌出之。这是与其他宋元话本非常不同的例外吧。

(2)

《大唐三藏取经诗话》韵语诗歌的形式和功能,与宋元话本的一般情形有显见的差异,但如果推溯至早期佛教讲唱文学的文本比如变文乃至讲经文,《大唐三藏取经诗话》运用韵语的特征,可谓处处皆是。

前引《金刚感应事迹》文中涉及的《庐山成道记》,据程毅中考订,即《庐山远公话》的敷衍。<sup>⑤</sup> 考察《庐山远公话》中人物对话的情况,凡韵语诗歌皆出诸故事中人物之口吻,是代言式的,如:

神鬼造寺,直至天明,造得一寺,非常奇异。且见重楼重阁,与忉利而无殊;宝殿宝台,与西方无二。树木丛林拥郁,花开不拣四时;泉水傍流,岂有春冬段(断)绝。更有名花嫩蕊,生于觉路之傍;瑞鸟灵禽,飞向精舍之上。于是远公出庵而望,忽见一寺造成,叹念非常,思惟良久,远公曰:“非我之所能,是他《大涅槃经》之威力。”睹此其希,远公以成偈曰:

修竹萧萧四序春,交横流水净无尘。  
缘墙薛荔枝枝绿,覆地莓苔点点新。  
疏野免教城市闹,清虚不共俗为邻。  
山神此地修精舍,要请僧人转法轮。<sup>⑥</sup>

该篇中有的韵文诗语,且具有故事展开的功能:

时有上足弟子云庆在于高峰之上,望见本师在于寺内,奔走下山,直至大师面前,启和尚曰:“适来狂寇奔衢,至甚惊怕!且喜贼军抽退,助和尚喜!”远公曰:“若夫《涅槃经》义,本无恐怖;若有恐怖,何名为涅槃?汝自今已后,切须精进,善为住持。吾今与汝隔生永别。”云庆问和尚曰:“何以发如此之言?”远公曰:“我适来于门外设誓,与他将

① 此处韵文在节中,法师留诗,女王“见诗”而后引入内宫;诗歌乃故事进展之一环节无疑。

② 长篇讲史类话本的情形与此大致相类,比如《全相三国志平话》除了赵云与刘备之间骚体对歌(卷中)具有情节性功能外,皆为外部的说书人立场,往往冠以“有诗为证”,或许具有故事情节段落的标志意义,但其出现和分布并不规律,如卷中的结尾处便没有韵语部分。

③ 程毅中:《宋元小说家话本集》,济南:齐鲁书社,2000年,第191页。据程校,此处十四字,《京本通俗小说》作“碾玉观音下”。这一表现,与《大唐三藏取经诗话》每节以诗结尾的格式类似,但此处韵语仍是叙述人口吻之辞。

④ 程毅中:《宋元小说家话本集》,第363~380页。程氏据清平山堂刻本辑录,基于以往的研究,以为该篇“尚合乎宋代习俗”,但“有明显的元明语言特点”,“似以宋人作品为基础,又经元明人修订”(《宋元小说家话本集》第363页)。一般而言,这样的文本的语言表现会受后代影响,而篇章体制则应大致保持原初的格局。

⑤ 《宋元小说研究》,南京:江苏古籍出版社,1999年,第362~363页。

⑥ 黄征、张涌泉:《敦煌变文校注》,北京:中华书局,1997年,第253页。

军为奴,永更久住不得。汝在后切须努力!”云庆闻语,举身自仆(扑),七孔之中,皆流鲜血,良久乃苏。从地起来,乃成偈曰:

我等如翻鸟,和尚如大树。大树今既多,遣众栖何处?

化身何所在,空留涅槃句!愿垂智慧灯,莫忘迷去路。

云庆言讫,转更悲啼。远公曰:“恐将军怪迟。”走出寺门,趁他旌旗,随逐他后。<sup>①</sup>

更进而对变文略作观察。作为一种文体,变文与中国传统文艺形式相比较,最大的特点便是韵散的交错,这自然是由于它说唱兼合的演述方式。其韵文的格式,就今天所见的变文写卷,虽有一些是五言、六言及三言、七言杂用的,但大抵以七言为主,有些段落还写得相当华美流畅;至于散文,作为面对俗众宣讲的艺术,自然与文士的典雅文体不同,颇见口头白话句式,尤其多借用历来佛典翻译文体行文,但值得注意的是,变文中相当一部分作品的散文叙述采用骈偶文体,上佳段落之文采流丽,更让人赞叹变文作者的文学才能之高超。

变文韵散结合的体式,在具体展开中,除了《前汉刘家太子传》<sup>②</sup>有说无唱以及《舜子变》以六言韵文为主等篇什之外,大抵有三种形式。

其一,如同佛经的长行与重颂<sup>③</sup>的结合,以韵文重叙散文的叙述。《降魔变文》里描写舍利弗与须达见到未来精舍的景象,有七言诗:

乘象思付向前行,忽见一园花果茂。

须达舍利乘白象,望向城南而顾望。

忽见宝树数千株,花开异色无般当。

祥云瑞盖满虚空,白凤青鸾空里扬。<sup>④</sup>

而在那之前,文中已经以散文形式描写光景,与后来的诗体部分相映衬:

去城不近不远,显望当途,忽见一园,竹木非常葱蔚,三春九夏,物色芳鲜;冬季秋初,残花葱郁。草青青而吐绿,花照灼而开红。千种池亭,万般果药。香纷纷而扑鼻,鸟噪聒而和鸣。树动扬三宝之名,神钟震息

苦之响。祥鸾瑞凤,争呈锦羽之辉;玉女仙童,竞奏长生之乐。<sup>⑤</sup>

此类情形之中,诗体部分往往出诸叙述者的立场。

其二,变文的散韵部分交互配合,构成叙述进行中互相钩连、不可或缺的一环;而往往韵文的铺陈与散文的叙述存在着表现上的差异:韵文往往放慢了脚步,作细致的渲染和刻画。《大目乾连冥间救母变文》所说的故事在民间极为流行,耳熟能详,其中写到大目乾连到地狱之中寻找自己母亲时的见闻,以下是在奈河边所见的情形:

行经数步,即至奈河之上,见无数罪人,脱衣挂在树上,大哭数声,欲过不过,回回惶惶,五五三三,抱头啼哭。目连问其事由之处:

奈河之水西流急,碎石巉岩行路涩。

衣裳脱挂树枝旁,被趁不教时向立。

河畔闻他点名字,胸前不觉沾衣湿。

今日方知身死来,双双傍树长悲泣。

生时我舍事吾珍,金轩宝马驾朱轮。

为言万古无迁改,谁知早个化为尘。

呜呼哀哉心里痛,徒埋白骨为高冢。

南槽龙马子孙乘,北牖香车妻妾用。

异口咸言不可论,长嘘叹息更何怨。

造罪之人落地狱,作善之者必生天。

如今各自随缘业,定是相逢后回难。

握手丁宁须努力,回头拭泪饱相看。

耳里唯闻唱道急,万众千群驱向前。

牛头把棒河南岸,狱卒擎叉水北边。

水里之人眼盼盼,岸头之者泪涓涓。

早知到没艰辛地,悔不生时作福田。

目连问言奈河树下人曰:“天堂地狱乃非虚,

行恶不论天所罪,应是冥灵亦共诛。

贫道慈亲不积善,亡魂亦复落三涂。

闻道将来入地狱,但曰知其消息否?”

罪人总见目连师,一切啼哭损双眉:

“弟子死来年月近,和尚慈亲实不知。

①④⑤ 黄征、张涌泉:《敦煌变文校注》,第255~256,555,554页。

② P3645写卷后有“刘家太子变一卷”,是亦当定为变文。

③ 佛经十二分教中有“长行”,又称“契经”,即指经中直说义理的散文;另有“重颂”,又称“应颂”,即重复叙述长行所叙说的韵文诗歌。

我等生时多造罪，今日辛苦方知悔。  
纵令妻妾满山川，谁肯死来相替代？  
何时更得别泉门，为报家中我子孙：  
不须白玉为棺槨，徒劳黄金葬墓坟。  
长悲怨叹终无益，鼓乐弦歌我不闻。  
欲得亡人没苦难，无过修福救冥魂。”<sup>①</sup>

此一情形之中诗体部分的叙述者的立场与故事角色的口吻交错出现，二者兼具。

还有一种类型，如《丑女缘起》，<sup>②</sup>颇为别致，情节的进展以散文叙述，而人物的对话往往出之以韵文。故事言金刚因前世布施时心中对罗汉起轻贱之心，转世为波斯匿王之女时便得了面貌极为丑陋的报应，故其国王父母为她的婚事大伤脑筋：

尔时，波斯匿王自念女丑，由不如人，遂遣在深宫，更不令频出。日来月往，年渐长成。夫人宿夜忧愁，恐大王不肯发遣。后因游戏之次，夫人敛容进步，向前谏白大王云云：

“贱妾常惭丑质身，虚沾宫宅与王亲。  
日日眼前多富贵，朝朝惟是用珠珍。  
官人侍婢常随后，使唤东西是大臣。  
惭耻这身无德解，大王宠念赴乾坤。  
妾今有事须亲奏，愿王欢喜莫生嗔：  
金刚丑女今长成，争忍令教不事人？”

于是，大王闻奏，良久沉吟，未容发言，夫人又奏云云：

“姊妹三人总一般，端正丑陋结因缘。  
并是大王亲骨肉，愿王一纳赐恩怜。  
向今成长深宫内，发遣令教使向前。  
十指虽然长与短，各各从头试咬看。”

大王见夫人奏劝再三，不免谏告夫人云云：

“我缘一国帝王身，眷属由来宿业因。  
争那就中容貌差，教奴耻见国朝臣。  
心知是朕亲生女，丑差都来不似人。

说着尚犹皆惊怕，如何嘱婢向他门。”

夫人又告大王：

“大王若无意发遣，妾也不敢再言。

有心令遣事人，听妾今朝一计。

私地诏一宰相，教觅薄落儿郎。

官职金玉与伊，祝婢充作夫妇。”

于是大王取其夫人之计，即诏一臣，教

作良媒，便即私地发遣。<sup>③</sup>

如此文本，诗体部分完全是故事角色在发声，犹如呈现一出韵文戏剧。

上引《大目乾连冥间救母变文》及《丑女缘起》，都有角色间对答的诗体部分，且直接构成了故事情节的推展：这可谓是《大唐三藏取经诗话》中韵语诗歌之功能特征的表现得更为充分的渊源。而变文的这些特点，大抵皆可向遥远的印度寻其源头：佛经即多是韵散交错的；韵散的交错结合，是印度文化中许多艺术种类的共同特点。而且变文讲唱时与图相相配合的体制，其实是一种源远流长的艺术表现方式，据梅维恒(Victor H. Mair)教授的研究，这是一种发源自印度而广泛流行于中亚、古代欧洲、南亚等地的民间口头艺术形式。变文的韵散交错及与图相的配合演说，可以看作是这一传统中的中国类型。<sup>④</sup>

### (3)

如果说《大唐三藏取经诗话》与宋人说话在韵语诗歌的运用和功能上有异，而与变文类型的讲唱文学有类似处，那么是否如有学者所提议，《大唐三藏取经诗话》“和敦煌变文无论在体制和表现手法上都非常相似，而和宋话本有明显的区别……是唐、五代‘俗讲’的底本，或者说就是一篇变文(采用‘转变’形式讲唱的话本)”？<sup>⑤</sup>

似乎亦不尽然。

如果来考究《大唐三藏取经诗话》的文本体制，则与现存的变文体制实有显著的不同。变文中的诗体部分，体现了强烈的类佛经性，在许多情况下是故事情节进展不可分割的部分，而《大唐三藏取经诗话》的

①③ 黄征、张涌泉：《敦煌变文校注》，第1027~1028、1103~1104页。

② P3048写卷，前题为“丑女缘起”，而卷末有“上来所说丑变”一句，是亦可谓之变文。

④ V. H. Mair, *Painting and Performance: Chinese Picture Recitation and Its Indian Genesis* (University of Hawaii Press, 1988). 王邦维、荣新江、钱文忠译：《绘画与表演》，北京：燕山出版社，2000年。

⑤ 李时人、蔡镜浩：《大唐三藏取经诗话成书时代考辨》，《大唐三藏取经诗话校注》，第66页。

诗体韵文则往往仅在每节文本的最后出现,更多具有形式性,相形变文而言,功用相当有限。

《大唐三藏取经诗话》与敦煌出土的现存变文类作品,体制上最大的不同,是其分节的形式。全书分为十七节,各有题目,第一节缺佚,第八节前缺,故存题十五节:

- 行程遇猴行者处第二
- 入大梵天王宫第三
- 入香山寺第四
- 过狮子林及树人国第五
- 过长坑大蛇岭处第六
- 入九龙池处第七
- 入鬼子母国处第九
- 经过女人国处第十
- 入王母池之处第十一
- 入沉香国处第十二
- 入波罗国处第十三
- 入优钵罗国处第十四
- 入竺国度海之处第十五
- 转至香林寺受心经本第十六
- 到陕西王长者妻杀儿处第十七

除第三、四、五节,其他十二节的题目中都有一“处”字。<sup>①</sup>这个引人注目的现象,提示许多学者留意到其与变文的关联。<sup>②</sup>

“处”在变文叙述中频繁出现,以《李陵变文》<sup>③</sup>为例:

- 看李陵共单于火中战处(第129页)
- 李陵共单于斗战第三阵处(第130页)
- 且看李陵共兵士别处(第130页)
- 单于高声呵责李陵降服处(第131页)
- 诛李陵老母妻子处(第132页)
- 李陵蕃中闻母被诛未知虚实,霸(把)得

王朝书,沙场悲哀大哭,乃将侍从出迎处(第133页)

有类似情况的还有《汉将王陵变》、《降魔变》、《大目乾连冥间救母变文》、《伍子胥变文》、<sup>④</sup>《王昭君变文》、《张义潮变文》、《张淮深变文》等。

“处”的频繁出现,是因为变文的演述,往往与所谓“变相”的图像相配合。其实,变文之类讲唱文学文本采用“处”字,标示与变相的关联,最初的起源,或在图像传统之中。如莫高窟76号窟东壁右部窟顶位置,为描绘佛本行的壁画,分别有题榜如下:

- 熙连河浴澡处
- 太子六年苦行处
- 太子雪山落发处
- 教化昆季五人处
- 太子夜半逾城<sup>⑤</sup>

此一特征呈现于文字文本,明确显示出变文演出时有图画的配合,如P2553《王昭君变文》中有“上卷立铺毕,此入下卷”,P3627《汉将王陵变》有尾题作“汉八年楚灭汉兴王陵变一铺”,而文中有“从此一铺,便是变初”。这里所谓“铺”,在唐代是变相图画或塑像的表示单位,唐代文献中类似用法不胜枚举。<sup>⑥</sup>尤其上引《李陵变文》第一及第三个含“看”字的例子,显而易见应该是变文的演述者在指示相关图相让听众观看,除此之外,难以有别的解释。另外的例子,见于S2614“大目乾连冥间救母变文并图一卷并序”,虽然该卷子今天不见图画的痕迹,且“并图”两字有被划去的痕迹,但不管对此做何解释,这卷变文原是配合着变相图画则无可置疑;其文本约有十七例“某某处”,<sup>⑦</sup>至如“看目连深山坐禅之处”、“且看与母饭处”两条,<sup>⑧</sup>与《李陵变文》一样含有“看”字,更是有力的佐证。这一配合了图相来讲说故事的形式,一直影响

① 第三、四、五节无“处”,未必就是确然没有,而很可能是原有而刊印时缺漏的。徐朔方先生为《古本小说集成》本《大唐三藏取经诗话》撰写的前言,正确地指出:“本书编印草率,它是较为拙劣的一个幸存版本。”他特别举出第十七节的题目误刻作“十三”的例子。

② 如李时人、蔡镜浩:《大唐三藏取经诗话成书时代考辨》,《大唐三藏取经诗话校注》,第59~60页。

③ 原卷(北图新0866号)无题,此为拟名。以下六例,随文分别注明在黄征、张涌泉《敦煌变文校注》书中的页码。

④ 此篇始以下的几种,原卷没有明确的“变”或者“变文”的题名,皆为拟题。

⑤ 此为梅维恒教授1981年夏天在敦煌考察时所见,V. Mair, *T'ang Transformation Texts* (Harvard University Press, 1999) 74. 中文本见杨继东、陈引驰译:《唐代变文》,上海:中西书局,2011年,第91页。

⑥ 参陈引驰:《隋唐佛学与中国文学》,南昌:百花洲文艺出版社,2002年,第320页。

⑦ 内有一例,无韵语诗歌接续其后:“长着见目连非时乞食,盘问逗留之处”(黄征、张涌泉:《敦煌变文校注》,第1035页)。

⑧ 分见黄征、张涌泉:《敦煌变文校注》,第1025、1036页。

到后来的小说。虽然已是写出供阅读之用了，但仍然保持着对听众口头演述的现场态度，称读者为“看官”就是一例。

“处”在图像传统中意味着一个空间的展示，而在变文之类文字文本中，除了体现出图像的空间性展示，还逐渐具有表示“叙述序列中的一个事件”的意义。<sup>①</sup>《大唐三藏取经诗话》的文本没有体现出与图像关联的切实证据，<sup>②</sup>其各节标题中的“处”，即应当做类似的理解。

问题是，如此“处”的标示，在变文中虽然具有表示“叙述序列中一个事件”的意义，但它们的连缀并不如《大唐三藏取经诗话》那样，构成故事发展的基本结构。不妨就含“处”例颇多的《大目乾连冥间救母变文》来做一考察。大致说来，该写卷中各“处”，皆在变文的韵语诗歌之前出现，有时且与变文文本中引导韵文的套语结合：如 P4988 写卷在“看目连深山坐禅之处”后，有“若为”两字，即“若为陈说”之省；<sup>③</sup>而前举《李陵变文》含“处”各例中第二、三、五句后即有“若为陈说”，而第四、六句后是“若为”。<sup>④</sup> 此类套语提示了变文讲唱演述时吟唱部分，并且如前提及的，“看……处”样式的表达，暗示或有图画配合。这些“处”字标识的场所、行为等，大致呈现了故事情节的脉络，但并不很清晰，尤其是“某某处”之后的韵语诗歌，通常无法分隔情节段落，聊举一例：

（目连）向冥路之中，寻找问阿娘不见。

且见八九个男子女人，闲闲无事，目连向前问其事由之处：

“□□□□□，但且莫礼拜。

贤者是何人，此间都集会。

闲闲无一事，游城郭外来。

贫道今朝至此间，心中只手深相怪。”

诸人答言启和尚：

只为同名复同姓，名字交错被追来。

勘当恰经三五日，无事得放却归回。

早被妻儿送坟墓，独自抛我在荒郊。

四边更无亲伴侣，狐狼鸦鹊竞分张。

宅舍破坏无投处，王边披迷语声哀。

判放作鬼闲无事，受其余报更何哉。

死生路而今已隔，一掩泉门不再开。

冢上纵有千般食，何曾济得腹中饥。

号咷大哭终无益，徒烦搅纸作钱财。

寄语家中男女道，劝令修福救冥灾。

目连良久而言：“识一青提夫人已否？”

诸人答言尽皆不识。目连又问：“阎罗大王

住在何处？”诸人答言：“和尚，向北更行数

步，遥见三重门楼，有千万个力士皆持刀棒，

即是阎罗大王门。”<sup>⑤</sup>

目连与冥路诸鬼的诗体对答及其后的问答，是在一个场景之中发生的。如此在诗体之后故事情节紧接进展而非告一段落的情形，变文中常见。显然，《大目乾连冥间救母变文》之类变文非如《大唐三藏取经诗话》那样，韵语诗歌在一个故事情节段落的终了处出现，因而，与韵文相伴的“处”也就自然没能承担分隔叙事过程中各故事的功能。

诗体部分既然未有扮演总结故事情节以间隔各段落的作用，那么它在如《大目乾连冥间救母变文》一类变文中的性质功能，与它在《大唐三藏取经诗话》中显见是很不一样的。或许可以说，《大唐三藏取经诗话》以“处”为题分隔各故事段落，并在每一故事段落之末必以韵语诗歌终结的方式，想必是后来兴起的，<sup>⑥</sup>虽然这样含“处”的标示方式，与变文讲唱及其文本中的表现之间应存在前后源流关系。

① V. Mair, *T'ang Transformation Texts* (Harvard University Press, 1999) 75. 中文本见《唐代变文》(杨继东、陈引驰译), 中西书局 2011 年版, 第 91 页。更多的讨论请参英文本 pp. 75~80, 中文本第 92~97 页。

② 而且宋代的艺人与图像的关系颇渺然, 陈汝衡即曾指出:“说唱话本的人随带图像, 宋代的瓦肆艺人似乎没有过。”(《宋代说书史》, 上海: 上海文艺出版社, 1979 年, 第 15 页)

③ 黄征、张涌泉:《敦煌变文校注》, 第 1025 页。

④ 变文中韵语诗歌之前套语的讨论, 参 V. Mair, *T'ang Transformation Texts* (Harvard University Press, 1999) 79-80, 86-88, 中文本见杨继东、陈引驰译:《唐代变文》, 上海: 中西书局, 2011 年, 第 96、103~104 页。

⑤ 黄征、张涌泉:《敦煌变文校注》, 第 1026 页。

⑥ 近世通俗文学中类似的分题方式, 不妨看 20 世纪初发现的《刘知远诸宫调》残本, 存题目若干:“知远走慕家庄沙陀村入舍第一、知远别三娘太原投事第二、知远从军三娘剪发生少主第三、知远投三娘与洪义厮打第十一、君臣弟兄子母夫妇团圆第十二”, 与《大唐三藏取经诗话》分题颇有相似之处。郑振铎《插图本中国文学史》曾经提及(北京: 人民文学出版社, 1957 年, 第 559 页)。

《大唐三藏取经诗话》以韵语诗歌终结每节的方式,透露了时代较为晚近的消息,它在宋代话本中倒是常见的,“像《西山一窟鬼》可以分做十多回,《错认尸》从每段的起诗与结诗来看,也可分做十回。《陈巡检梅岭失妻记》每逢用‘正是’之处,就是一个段落之处(偶尔也用“未知后事如何”的句子)。每个段落开头总是有四句诗,每个段落结尾也总是有诗两句”。<sup>①</sup>在这方面,《大唐三藏取经诗话》中韵语诗歌的功能与宋代话本更近。

与结构体制相关,还有一种情形值得提及。如果细致考察《大唐三藏取经诗话》各节的叙述结构,残损乃至非常简略的章节不计,较为丰赡也或许是较为完整的诸节,其实不少都包含了两个乃至更多的故事段落。比如“入香山寺第四”实包含了香山寺和蛇子国两部分;<sup>②</sup>“过狮子林及树人国第五”是狮子林和树人国;“过长坑大蛇岭处第六”则有长坑、大蛇岭和火类坳等三关;“经过女人国处第十”在女人国之前还经过了一“荒屋漏落,园离破碎”的“少人民”之国,且该段落之后,法师、猴行者分别有诗,<sup>③</sup>与现存文本所分的各节的篇末情形相类,庶几可以分隔独立;“到陕西王长者妻杀儿处第十七”包含了两个故事,题目完全不

能体现后半部分法师等回京及最终“乘空上仙”的大结局,<sup>④</sup>而前面王长者家的故事,结尾也缀有长者、法师和众人的三首诗,<sup>⑤</sup>与“经过女人国处第十”中“少人”国一样,也可以独立出来。

再看提及各节的两个故事,往往其中之一较短小简略:如第五节狮子林甚略,而树人国则完整而细致;第六节的大坑和大蛇岭近乎一笔带过,火类坳白虎精一段则浓墨重彩;<sup>⑥</sup>第十节不用说女人国是重头戏,“少人”之国只是过场。而且这些相形较为短小简略的故事,都在较详细的那个之前。似乎不能贸然说短小简略的犹如“头回”,<sup>⑦</sup>只看一节故事中并置两个情节段落,确与后世的章回小说体制有类似处,或许可算显示了后者初步的体制格式。

当然,这些表现绝不是现存任何唐五代变文所具有的。

通合以上种种零碎的观察,最简单地说,如果一定要对《大唐三藏取经诗话》的文本体制做出推拟,从其中的韵文部分及章节结构体制观察,它应该是变文类讲唱文学和宋元说话伎艺的中间物,是早期形成的故事经过宋代说话方式乃至刊刻行为的调整之后的结果。

## A Revisit of the Time of Monk Xuanzang of the Tang Dynasty on a Pilgrimage for Buddhist Scriptures: Focus on Rhyme Style

CHEN Yin-chi

(Department of Chinese, Fudan University, Shanghai 200433, China)

**Abstract:** *Monk Xuanzang of the Tang Dynasty on a Pilgrimage for Buddhist Scriptures* is an important text in the evolution of the story “Journey to the West.” The time of its background, has been frequently visited from novel history, linguistics and so on. This paper briefly reviews the previous main points of view, mainly analyzes its rhyme text style—comparing with Dunhuang Bianwen (*mutatis mutandis*) narrative prose, storytelling and singing art in the Song Dynasty—and the religious tendency revealed in the text, and suggests that such literary texts have multilayer historical features.

**Key words:** *Monk Xuanzang of the Tang Dynasty on a Pilgrimage for Buddhist Scriptures*; rhyme style; multilayer historical feature

[责任编辑 罗剑波]

① 胡士莹:《话本小说概论》,第143页。

② 该节行文先是“迤迤登程,遇一座山,名号‘香山’……举头见一寺额,号‘香山之寺’”,而后“前行百里,猴行者曰:‘我师前去地名蛇子国。’且见大蛇小蛇,交杂无数,攘乱纷纷”。而终了处,法师留诗则曰:“行过蛇乡数十里,清朝寂寞号香山。”是先经蛇子国,而后再到香山,与前文不合。

③⑤⑥ 《大唐三藏取经诗话校注》,第27,48~49,17~18页。

④ 徐朔方为《古本小说集成》本《大唐三藏取经诗话》所撰前言已指出此一情况。

⑦ 胡士莹:《话本小说概论》,第138~141页。