

一首新破解的敦煌回文诗*

——S.3046 性质新考

武绍卫

内容摘要:S.3046 历来被视为“随手杂写”,但实际上却是一首设计别出心裁的回文诗。这首回文诗既是归义军时期敦煌地区佛教唯识宗和禅宗发展的产物,也是敦煌佛教徒受唐代文人习作杂体诗风气浸染而创作出的作品。回文诗作者与书者将回文形态、僧诗内容与个人宗教信仰巧妙结合在一起,使这首诗成为敦煌杂体诗中不可多得的佳作。同时,此件回文诗的发现对我们认知敦煌地区诗人的知识构成、文人情趣及时代风尚等也具有重要价值。

关键词:敦煌遗书 S.3046 回文诗 般心赞 双勾布局

敦煌诗是敦煌文学研究的重要内容,而敦煌杂体诗是敦煌诗的重要组成部分。张锡厚、李正宇等先生曾广泛搜罗文献,几乎找出了敦煌文书中所有杂体诗,并对其重要意义有过揭示^①。嗣后,可能囿于数量,相关研究渐趋沉寂。笔者在随郝春文先生处理英藏敦煌文书时,发现一件被定名为“杂写”的卷子,可能便是一首回文杂体诗。此诗对于我们认知敦煌地区诗人的知识构成、文人情趣及时代风尚等都具有重要价值。兹不揣固陋,试论此诗于下,俟高明裁服。

一、S.3046 性质新解

S.3046 仅一纸,共16列,除第8列一字外,每列十二字(见图一)。

* 本文为2010年度国家社科基金重大招标项目“英藏敦煌社会历史文献整理与研究”(项目批准号:10&ZD080)的阶段性研究成果。

①张锡厚:《敦煌诗歌考论》,《敦煌学辑刊》1989年第2期,第32页。李正宇:《〈敦煌十字图诗〉解读》,《社科纵横》1994年第4期,第7-8页。季羨林主编:《敦煌学大辞典》之“离合字诗”等条(柴剑虹、李正宇、汪泛舟等撰),上海辞书出版社,1998年,第556-567页。



图一

为方便讨论,先按原件格式将内容释录,表列如下(下文引用时会以表中坐标指示卷中单字,如05/08表示第5列第8字“若”):

表一

16	15	14	13	12	11	10	09	08	07	06	05	04	03	02	01	列/行
持	惠	镊	拔	痴	针	灭	各		求	名	立	人	我	一	一	01
坚	槃	涅	结	劳	尘	消	各		林	稠	益	恼	烦	曲	净	02
口	正	菩	提	平	外	内	沉		悲	时	恒	不	息	谄	取	03
身	理	践	履	等	毒	每	漂		怒	时	日	贪	爱	种	世	04
防	自	堪	任	路	三	回	轮		寂	空	日	憎	愚	慢	间	05
定	戒	修	净	歌	敷	六	由	心	随	皆	渐	别	见	异	钦	06
未	盲	徒	淫	扬	意	趣	总		万	竟	加	深	系	着	俗	07
现	执	妄	邪	法	转	流	恒		竟	究	若	唱	明	声	□	08
过	去	念	断	句	镇	长	吟		始	知	空	音	广	高	荣	09
无	来	止	须	要	道	脱	际		乐	常	原	真	叹	化	与	10
曾	今	欲	取	清	虚	解	普		佛	大	慈	悲	方	便	利	11
实	体	寻	追	速	庶	黎	劝		寝	相	死	病	老	觉	宁	12

如按常规之由上往下、由右及左的释读规则,表格中的文字除几个佛教名

词外,其他文字之间似无关联,很难将其确定为有意义的文本。所以,自刘铭恕先生将其拟名为“随手杂写”^①以来,其“杂写”一名一直为学术界所沿用^②。

然而,卷中出现的一些佛教词汇,并不完全按照由上及下的方式连接,而是存在由左及右(如14/03和15/03的“菩提”)、或由右及左(如03/02和04/02的“烦恼”)、或由下及上(如10/11和10/10的“解脱”)等非常规的排序。此外,观察图版,可以发现此卷之中每字下几乎都有朱笔,有在字下方者,有在左侧者,有在右侧者,并且有的近似一点,有的则是较长实线。这表明,那些朱笔可能并不是点阅符号,而是一种勾连位置相邻两字的笔迹。敦煌文献中,用笔勾连文字以形成连贯的具有完整内容的图谱并非没有先例,著名者如《塔形佛说般若波罗蜜多心经》(P.2168、P.2731等):“经题十字排列成宝盖形,经文逐字有序地排成七级浮屠形,塔身正中绘一佛像。经文自佛座右下方开始,曲折盘绕。循读次第,以虚线标示。”^③另如S.5644《方角书》在形式上表现为字与字间以实线勾连、以正中间“江”为起点、最外围“关”为结点,以顺时针顺序、由内及外地构成一首征人思乡诗,即所谓“回文诗”^④。如果单从形式上看,S.5644与本文讨论的S.3046十分相似,即空间上都是近似正方形的布局,并且文本正中间都有一个字。那么S.3046是否也有可能如同S.5644,是一份“回文诗”呢?

按照以上思路,图版上的朱笔及佛教名相词汇也许是解读此件文献的关键线索。但图版上的朱笔很多已磨灭不可辨识,所以仅依据朱线勾连所能确定的语句并不多。故笔者先将诸如“涅槃”、“菩提”、“平等”、“解脱”、“过现未”、“轮回”、“三毒”、“慈悲”、“方便”、“六趣”、“邪淫”、“谄曲”、“稠林”等明显的佛教名相词汇连接并标明常规的顺序方向,再结合可以确认的朱线,逐一释读出连贯的语句,比如“欲取清虚解脱道要须止念断邪淫”等字间的关联是相对清晰的,而“清虚”、“解脱”、“断邪淫”等词汇的顺序则表明上述排列是合理的。并且还可以确认此句乃是七言诗的一联“欲取清虚解脱道,要须止念断邪淫”,所以此件可能便是一首以特殊形式组合排列的七言诗。基于以上判断,笔者重新标识出全篇的阅读顺序(如图二所示)。

按照下图笔者标示的阅读顺序,这首回文诗内容如下:

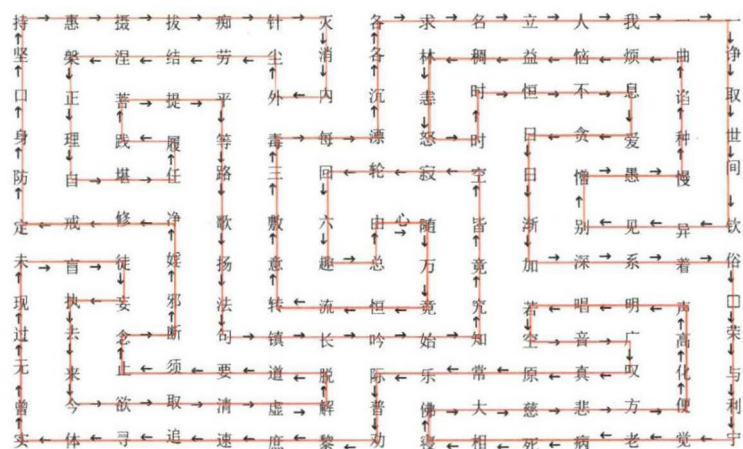
心随万竟(境)恒流转,意敷三毒每漂沉。各各求名立人我,一一诤(争)取世间钦。异见别憎愚慢种,谄曲烦恼益稠林。恚怒时时恒不息,爱贪日日渐加深。系着俗口荣与利,宁觉老病死相寝(侵)。佛大慈悲方便化,高声明唱若空音。广叹真原常乐际,普劝黎庶速追寻。体实曾无过现未,盲徒妄执去来今。欲取清虚解脱道,要须止念断邪淫。净修戒定防身

①商务印书馆编:《敦煌遗书总目索引》,中华书局,1983年,第172页。

②《英藏敦煌文献》第四卷,四川人民出版社,1991年,第292页。敦煌研究院编:《敦煌遗书总目索引新编》,中华书局,2000年,第93页。

③《敦煌学大辞典》之“佛塔式写经”条(李正宇撰),第592页。

④梁梁:《〈方角书一首〉试析》,《敦煌研究》1983年总第3期,第173-178页。



图二

口，坚持惠摄拔痴针。灭消内外尘劳结，涅槃正理自堪任。履践菩提平等路，歌扬法句镇长吟。始知究竟皆空寂，轮回六趣总由心。

以上释录表明，此件共181字，是以“心”为起点和终点，首尾勾连成182字、十三联的七言诗。全诗布局以“心”为中心大致构成一个“回”字（详见下文分析），这正是回文诗的典型构图方式。同时，仔细观察图版，也可以发现在“各各求名立人我”之“我”（03/01）、“广叹真原常乐际”之“广”（03/09）、“盲徒妄执去来今”之“今”（15/11）、“灭消内外尘劳结”之“灭”（10/01）等字旁有一墨笔，结合他们所在联句的位置，也许墨笔正是一句之始或结尾的标志。

幸运的是，我们在敦煌其他写卷中也发现了此诗的残句，且可与此件互勘。S.8252被徐俊先生定名为《阙题四首》，相关文字也已辑出，现移录于下：

（上缺）辞亲愿出家，手携（下缺）

（上缺）□月多虫蚁，殷勤看（下缺）□不谏僧风俗想共究（下缺）□生。

（上缺）□随万镜（境）恒流转，意缠（下缺）□每漂泛各各求主人。

（上缺）一一争取世间钦，以身（下缺）□增遇曼众。^①

按照徐俊先生的拟题和录文，每行当是一首诗。其中第三和第四首即是本篇所勘诗篇中的残句。将S.3046与此份残卷勘合，印证了笔者破解的诗句顺序。

二、回文诗的内容、布局、诗题及年代

下面对此诗内容、布局、诗题及年代做一分析。

“心随万境恒流转，意敷三毒每漂沉。各各求名立人我，一一净取世间钦。异见别憎愚慢种，谄曲烦恼益稠林。悲怒时时恒不息，爱贪日日渐加深。系着俗□荣与利，宁觉老病死相寝”，此诗起初五联主要讲述了诗人对世态万

①徐俊：《敦煌诗集残卷辑考》，中华书局，2000年，第909页。下引徐氏之说均出此，不再一一出注。

象的认识,认为:世人心染三毒(即贪、嗔、痴),所以心随万境变迁而动,深陷生死痛苦轮回。世间人无时无刻不在搏名逐利,希望得到俗世间的虚荣。为此,他们隐藏真性,曲顺人情,烦恼日生,有如稠林;痴于爱贪,嗔恚忿怒,痛苦渐长;深陷名利之中,不知老之将至。据此,可知“心随万竞”之“竞”为“境遇”之意,故徐俊先生将其校改作“境”,可以信从;“净取”之“净”,意为“争取”,故当据S.8252校改作“争”;“系着俗口”所残之字,可能为“众”“世”之类;“老病死相寝”之“寝”当作“侵袭”解,故可校改作“侵”。此外,徐俊先生将S.8252中的“敷”录为“缠”,虽意可通,但字形上更接近“敷”;“各各求主人”一句脱“名”字,“主”实为“立”;“增遇曼众”之“增”“遇”“曼”分别为“憎”“愚”“慢”之讹,“众”与“种”可通。这里诗人开宗明义,点明了世人痛苦之因,并站在释教立场上对世间俗人追名逐利行为表达了不屑和同情。

“佛大慈悲方便化,高声明唱若空音。广叹真原常乐际,普劝黎庶速追寻”,六、七两联是诗人为世人解敷三毒开具的济度之方,认为佛以大慈悲,方便设道,教化众生。但是佛法不可言说,即使高声明唱,世人亦无所闻。“常乐我净”令人赞叹艳羨,普劝众生快快追寻。此处,诗人指出,只有佛才可使人解脱,而解脱垢染的最高境界即是“常乐我净”,亦即“涅槃”。

“体实曾无过现未,盲徒妄执去来今。欲取清虚解脱道,要须止念断邪淫。净修戒定防身口,坚持惠摄拔痴针。灭消内外尘劳结,涅槃正理自勘任。履践菩提平等路,歌扬法句镇长吟”,八至十二联,首先言明了修行中出现问题,认为过去现在未来本即虚幻,但愚痴信徒于此妄生执着。接着诗人点出了修行津要:若要修证佛果,求得解脱,须弃绝杂念,断邪淫,持戒、修定、修慧,防身口意之三业,消除执念,化解烦恼。履践菩提路,广行平等,长吟法句,弘扬佛法。如此,自然修得涅槃正果,履践菩提之路。

“始知究竟皆空寂,轮回六趣总由心”,最后一联,诗人点出,万事万物究竟皆空,轮回之苦皆缘于心。这里,诗人再次强调万法皆空,万法心生,既是总结,也是回应首联:全诗以“心”字为起点开始向外勾连,最后再次回归于“心”,因此“心”字成为此诗在空间布局上唯一交叉汇合的点;同时,世间苦起于“心”,也会终结于“心”,似乎也暗含了世人若不解于此,定会再次坠入因“心”所起诸苦之中,轮回不已,痛苦不已。这种往复循环,不仅在布局上形成了全诗的回环,也在意像上完成了回环,而“心”便是全诗空间布局 and 思想表达上最重要的内核。

再看此诗韵脚。此诗各联韵脚为“沉、钦、林、深、侵、音、寻、今、淫、针、任、吟、心”。据P.2017《切韵笺注序》等可知,此诗比较严格地押“平声卅六侵韵”,一韵到底。目前所知,敦煌藏经洞保存了不少《切韵》(S.2055、S.2071等)等唐五代韵书,说明了唐代官方韵书曾在敦煌流传,而此件僧诗则为我们深入了解敦煌人学习和运用这些官韵提供了生动例证。

从内容上看,此诗语义浅显,无佶屈之词,用典亦无多,只是使用了较为丰

富的佛教名相,较之于敦煌所出其他僧诗,内容上并无突出特色。如,此诗讲“心要”,但同样的内容,在其他诗作中也有描述,如《卧轮禅师看心法》(S.1494、P.3018等)“智者求心不求佛,了本生死即无余”,满和尚《了性句》(S.3558、S.4064、P.3434等)“体性原来不住源,心境两亡息念缘”等。从诗词格律等创作来说,此诗完成的也难称出色。此诗的独特之处主要在于抄写形式,即回文,以及这种形式与诗文内容近乎无暇的结合。

并非如《方角书》等,按照一个方向由内及外延展,此诗在空间上虽大体保持了方形布局,但在局部的方向方面似乎显得较为“随意”,而这种“随意”也加大了此诗识读难度。但若按照诗的顺序将各字连接则会发现图版大致呈现出了六个“回”字序列:中心与四角各一个小回字,五个小回字组成一个大回字。并且整个构图,基本上是以“心”字为中心呈对称布局(见图二)。如果将这五个小“回”字抽离出来,则会发现它们竟大致排列出了“𠂔”字的双勾图案,而“钦异见别”(01/6、02/6、03/6、04/6)与“深系着俗”(04/7、03/7、02/7、01/7)之间,“灭消内”(10/1、10/2、10/3)与“各各沉”(09/1、09/2、09/3)之间,“修戒定”(14/6、15/6、16/6)与“未盲徒”(16/7、15/7、14/7)之间、“劝普际”(09/12、09/11、09/10)与“寝佛乐”(07/12、07/11、07/10)间并不直接连接,恰形成了四个隙口,正是“𠂔”字双勾笔划间出现的空隙(详见表二)。“𠂔”乃佛“八十相好”之一,是佛的象征。“𠂔”字形态的设计正是书者并未采取传统回文诗简单构图的重要原因。作者设计出“𠂔”字形,一方面宣扬了自己的信仰,另一方面也契合整首诗的主旨,即皈依佛教、信仰佛陀。“𠂔”字正中间即是“心”字,可能也暗含了“佛即心,心即佛,佛在心中无需外求”的思想^①。

此外,仔细查看图版,会看到一些朱笔连线实际上是位于墨字之下的,这透漏出“𠂔”字本是事先划出,而后沿线分布僧诗字词。

其实,此诗的形态,可能有着最直接的参考摹本,即《华严一乘法界图》。该图乃是华严宗二祖智俨或其弟子新罗来华僧义湘所作^②。但二者又有不同,如《华严一乘法界图》并非回文诗,也没有一个如同S. 3046中的“心”之位置的“中心字”^③。

①佛在心中无需外求的思想在敦煌僧诗中非常常见,如S.3016背《心海集·迷执篇》:“解悟成佛易易哥,不劳恃(持)诵外求他”、“观身自见心中佛,明知极乐没弥陀”等;又如BD.6251《舍大行净觉禅师开心劝导禅训》:“昔日将心求外佛,今将知佛在心停(庭)”。

②姚长寿:《房山石经における华严典籍について》,气贺泽保规主编:《中国佛教石经の研究:房山云居寺石经を中心に》,京都大学学术出版会,1996年,第411-437页。

③关于二者之间的异同,为避免枝蔓,笔者已另文讨论。

表二

16	15	14	13	12	11	10	09	08	07	06	05	04	03	02	01	列/行
持	惠	镊	拔	痴	针	灭	各		求	名	立	人	我	一	一	01
坚	盘	涅	结	劳	尘	消	各		林	稠	益	恼	烦	曲	净	02
口	正	菩	提	平	外	内	沉	心	患	时	恒	不	息	谄	取	03
身	理	践	履	等	毒	每	漂	心	怒	时	日	贪	爱	种	世	04
防	自	堪	任	路	三	回	轮	心	寂	空	日	憎	愚	慢	间	05
定	戒	修	净	歌	敷	六	由	心	随	皆	渐	别	见	异	钦	06
未	盲	徒	淫	扬	意	趣	总	心	万	竟	加	深	系	着	俗	07
现	执	妄	邪	法	转	流	恒	心	竟	究	若	唱	明	声	□	08
过	去	念	断	句	镇	长	吟	心	始	知	空	音	广	高	荣	09
无	来	止	须	要	道	脱	际	心	乐	常	原	真	叹	化	与	10
曾	今	欲	取	清	虚	解	普		佛	大	慈	悲	方	便	利	11
实	体	寻	追	速	庶	黎	劝		寝	相	死	病	老	觉	宁	12

注:为更清晰地表现出双勾“𠂔”字,此表描出了双勾字内的单线“𠂔”字,并在第八列添入“心”字以凸显出双勾图示中被遮盖住的“𠂔”字中轴线;“钦异见别”与“深系着俗”等之间并未直接相连处以未加底色的方式加以表现。

关于此诗的诗题。翟林奈先生依据此件背面之“般心赞一本”,拟名为“般心赞”^①。因其未对正面内容作进一步说明,我们无从得知他是否已洞晓此件的真实内容。所谓“般心赞一本”当为一首释教赞诗诗题,从题目来看,该诗内容主旨应是赞颂《般若波罗蜜多心经》,而这与正面释读出的僧诗十分契合。将诗题与诗文结合,亦可互相印证,诗中之“究竟皆空”正是《心经》的核心内容,即“色不异空,空不异色;色即是空,空即是色”的般若真空观。此外,正背面文字的笔迹亦相近,因此,“般心赞一本”很可能便是正面僧诗的背影。

敦煌地区玄奘译《心经》流传甚广,前文提及之《塔形般若波罗蜜多心经》正是此经盛行的重要表现。此外,敦煌藏经洞还保存了诸如《般若波罗蜜多心经沙洲长史注》(Jx.2930)、《般若波罗蜜多心经疏》(P.2178背、P.3229背、S.554、S.839)等经疏^②。通过S.2079《吐蕃时期龙兴寺藏经录》^③、S.8662《洞阁梨

① Lionel Giles, *Descriptive Catalogue of the Chinese Manuscripts from Tunhuang in the British Museum*, London: British Museum, 1957, p. 194.

② 方广钊:《敦煌遗书中的〈般若心经〉译注》,《法音》1990年第7期,第21-27页。

③ 此经录虽然是一份藏经录,但其上多有勾检符,表明它是一份实用性目录,而其上的勾检符则是敦煌地区僧人借还经典的记录。

还经状》、S.8674《僧人日课诵经录》等也可看出《心经》正是敦煌地区僧众经常借阅、转诵和精研的经典之一。此外,如所周知,玄奘所创唯识宗在敦煌地区的盛行正是吐蕃归义军时期。如此,此《般心赞》可能正是玄奘译《心经》在敦煌盛行的产物,并与吐蕃归义军时期敦煌兴盛的唯识宗思潮有较大关联。

此外,此诗还体现了“常乐我净”、“涅槃妙有”的思想。般若空观与涅槃妙有的结合正是禅宗思想的表现,故此诗是一首赞《心经》之诗,更是一首禅诗。此诗强调“欲取清虚解脱道,要须止念断邪淫……灭消内外尘劳结,涅槃正理自勘任”,可知在诗人看来,万事万物皆是空,心本空寂,但心也会为“内外尘劳”染着,欲求涅槃须“止念断邪淫”。这种“摄念澄心”的理路表现出了明显的北宗气质。虽然按照上山大峻先生的观察,南宗在吐蕃时期逐渐起势,至归义军时期则占据主流^①,但敦煌的禅宗文献中仍保存有大量北宗文献,从而可知北宗流传情形。同时,自融合南北的摩诃衍撤至敦煌以后,敦煌禅宗便呈现出“南能入室,北秀升堂”(P.4660《前河西僧统故翟和尚邈真赞》)调和两派的特征。诸多高僧邈真赞中也都表达了相同观点,这些语词上的一致性,表明圆融南北而非独尚南宗是敦煌僧团中流行的一种风尚,也是他们理想中高僧的标准。而《般心赞》则是北宗心法流传的具体表现。

关于此诗的原作者和抄写者,尚未查找到有价值的线索。就《般心赞》的创作来说,作者抓住了《心经》最核心的观念,且能以“涅槃”解“空观”,体现了其对禅宗思想的认知水平。同时,在遣词及谋篇的技法上,此诗虽然语汇平实,但尚可在形式上较好地完成以“心”为始终的回文,且能准确运用音韵。据之可以推测,这位诗人具有较高的佛学和文学素养,很可能是一位僧人。就回文诗的文字排列而言,在考虑以“心”为中心的“卐”字形态的同时,还受限于“回”字方形的大布局形态,所以排列者须对诗的篇幅事先有精确计算,而找到一首符合如此严苛条件的僧诗并不容易,故颇疑《般心赞》的作者与回文诗的排列者是同一人。

关于此诗的创作和抄写时间。此卷纸质干脆,呈黄褐色。根据潘吉星、藤枝晃、戴仁等先生的研究^②,此种质量较差的纸张多属于吐蕃时期以后。从书法上看,此卷笔法线条均匀,几乎不具有粗细、宽窄、肥瘦、张缩的变化,应当属

①上山大峻:《增补敦煌佛教の研究》,法藏馆,2012年,第427-435页。关于敦煌禅宗及其文献的研究,参见筱原寿雄、田中良昭编:《讲座敦煌》之八《敦煌佛典と禅》,大东出版社,1980年;田中良昭:《敦煌禅宗文献の研究》,大东出版社,1983年。

②潘吉星:《敦煌石室写经纸的研究》,《文物》1966年第3期,第39-47页。藤枝晃:《敦煌遗书之分期》,《敦煌吐鲁番学研究论文集》,汉语大词典出版社,1990年,第12-15页。戴仁著、耿昇译:《敦煌写本纸张的颜色》,《法国学者敦煌学论文选萃》,中华书局,1993年,第590-594页。

于藤枝晃、李正宇等先生所谓的“硬笔书法”^①，而这种书法也是在吐蕃时期之后最为盛行。从构图和设计看，本件回文诗最具特色之处便在于它的“𠂔”字双勾构图，而目前也已经发现不少双勾形式的写卷，如S.3011等文书上便有“大”“云”“之”等字的双勾写法等，最为突出者要数S.5488和S.5952，前者乃“经过装饰、呈现木心纹理”的“佛法僧”三个大字，后者为以“空心笔画内勾勒出花纹，以求装饰美”的“忍辱波罗蜜”五个大字，这种写法甚至被称为“敦煌古代美术字”、“花字”^②。值得强调的是，这些大幅双勾字多以佛教基本名相为主，而在年代分布上也以五代宋初为多：S.3011之双勾“大”字压住“戊寅年（918^③）十一月六日僧马永隆手写论语一卷之耳”之“永”字的形态，说明“大”字写于918年或之后；S.5488空心中的花纹乃是鸟形纹，而鸟形纹的出现和流行时期正是曹氏归义军时期^④；S.5952未有任何可资判断年代的信息，不过据其背补经纸条所书“长兴三年（932）八月十六日检校左仆射兼御史大夫曹”，可知此件在曹议金统治时期的932年前后仍在流传。实际上，对佛教内容进行大幅双勾式表现，正是五代宋初敦煌佛教日益世俗化和形式化的重要表现。而本件“𠂔”字的大型双勾表现方式也应当是这一时期的产物。

此外，此件以“心”为中心的回文形式，很容易使人将其与宋太宗《莲花心轮回文偈颂》联系起来。宋太宗诗作于太平兴国八年（983），“原乎心字，冠在诸篇”，并选天下大德“二十人为之注解”，随后编入大藏，随释典颁行天下。敦煌也保留有此作的注解本，即P.3130和S.4644。徐俊先生推测P.3130似为敦煌当地僧人所抄^⑤。皇帝诗与S.3046在形式上的相近，而且同时出现在敦煌，这一现象，颇值玩味。

三、余论

回文属于诗歌中的“杂体”。杂体诗于汉晋时期既已出现，南朝时期日渐兴盛。李唐时期这种游戏诗文的风气更加浓厚，几乎所有著名文人都参与其中^⑥。隋唐五代宋初，除了吐蕃占领的短暂时期，敦煌与中原地区一直保持了

①藤枝晃著，徐庆泉、李树清译，荣新江校：《敦煌写本概述》，《敦煌研究》1996年第2期，第107页。李正宇：《中国唐宋硬笔书法》，上海文化出版社，1993年。李正宇：《敦煌遗书硬笔书法研究》，新文丰出版公司，2005年。

②《敦煌学大辞典》之“敦煌古代美术字”等词条（李正宇、刘涛等撰），第287-288页。S.5488V有“花字三个”四字，当是出自蒋孝琬之手。

③池田温：《中国古代写本识语集录》，东京大学东洋文化研究所，1990年，第457页。

④艾丽白著、耿昇译：《敦煌汉文写本中的鸟形押》，《敦煌译丛》第一辑，甘肃人民出版社，1985年，第189-217页。赵贞：《归义军曹氏时期的鸟形押研究》，《敦煌学辑刊》2008年第2期，第10-28页。

⑤徐俊：《敦煌诗集残卷辑考》，第193页。

⑥相关研究，参见王安琪：《唐代杂体诗研究》，华侨大学2014年硕士论文，第13-24页。

比较频繁的交流^①,所以中原写作杂体诗的风尚也影响到了敦煌。S.5644《方角书》是一首五言古体诗,描述了一位来自江南地区的健儿在西北戍边的心态。此诗出现在敦煌,是中原诗风传播至敦煌地区的重要见证,也表明江南文风可能对敦煌等西北地区的回文等杂体诗创作产生过影响。事实上,这种风尚在西北地区本自有传统。

中国历史上最为著名的回文诗非前秦窦滔妻苏蕙所作之《璇玑图》莫属。根据《晋书》等史料的记载:

窦滔妻苏氏,始平人也,名蕙,字若兰,善属文。滔,苻坚时为秦州刺史,被徙流沙,苏氏思之,织锦为回文旋图诗以赠滔。宛转循环以读之,词甚凄惋,凡八百四十字。^②

由此可知,苏蕙正是为被流放到流沙之地的窦滔而作《璇玑图》,并寄至西北。唐代帝王对《璇玑图》也推崇有加,武则天甚至还曾亲自撰《苏氏织锦回文记》。根据此序“[窦滔]有政闻,迁秦州刺史。以忤旨谪戍炖煌”^③,可知《璇玑图》最早的流传地之一很可能便是敦煌。甚至直至今日,苏蕙及《璇玑图》的传说仍在西北非常流行^④。虽然目前在敦煌文献中并未发现《璇玑图》,但它对敦煌文人创作产生影响则是存在的。P.2762V 便抄有《夫字为首尾》回文诗,其中末句为“愿织回文寄远夫”,显系化用苏蕙事。根据郑炳林等人的考察,这首诗很可能便是出自悟真之手^⑤。由之可知《璇玑图》在敦煌之影响。就本文研究的《般心赞》而言,它在布局上将“心”字置于正中间,与《璇玑图》非常一致。

根据梁梁、张锡厚、项楚等先生的研究,敦煌文献中也有包括回文诗(S.5644《方角书》)在内的一定数量的杂体诗,如迭字诗(P.3597、BD7208 背)、离合诗(S.3835 背、BD5298 背)、四角诗(S.5648)、药名诗(出自 S.328 等《伍子胥变文》)等^⑥。这些诗词虽然数量不多,但它们的存在也折射出了敦煌当地诗歌创作的风貌和情趣。

就敦煌杂体诗来说,其内容多是征人思乡、四时咏景等,亦即文人诗。写诗、玩诗本是文人的专长,所以敦煌的杂体诗以文人诗为大宗,是非常自然之

①关于敦煌与中原的交流,参见荣新江:《敦煌文献和绘画反映的五代宋初中原与西北地区的文化交往》,《北京大学学报》1988年第2期,第55-62页;同氏:《沙州张淮深与唐中央朝廷之关系》,《敦煌学辑刊》1990年第2期,第1-13页;方广锬:《敦煌遗书〈沙州乞经状〉研究》,《敦煌研究》1989年第2期,第73-83页;等。

②房玄龄:《晋书》卷九六《窦滔妻苏氏传》,中华书局,1974年,第2523页。

③李昉:《文苑英华》卷八三四,中华书局,1966年,第4397页。

④相关研究,参见王源远:《〈璇玑图〉的民间传说及其影响研究》,《天水行政学院学报》2006年第2期,第125-128页。

⑤郑炳林:《敦煌碑铭赞辑释》,甘肃教育出版社,1992年,第131页。

⑥参见梁梁:《〈方角书一首〉试析》,《敦煌研究》,1983年总第3期,第173-178页;张锡厚:《敦煌诗歌考论》,第32页;项楚:《敦煌诗歌导论》,巴蜀书社,2001年,第214页;等。

事。而S.3046《般心赞》的发现则表明僧人也受到了杂体诗风的浸染,加入到了文人游戏诗文的行列。就设计来说,S.3046的作者别出心裁地将诗歌内容与空间布局形态以及自身的宗教信仰结合在一起,诗歌内容回环往复,回味悠长;布局形态周而复始,轮转不已。而呈现出的妙趣只有深入其中方能体会得到。这种委婉含蓄与悠长意境也深契文人雅趣之格调。所以此诗无疑比一般的杂体诗更为高明,应当是敦煌杂体诗的代表,也是回文诗创作中的佳作。

本文写作过程中得到首都师范大学郝春文教授、游自勇教授、侯成成先生、赵洋先生,上海师范大学方广镛教授、王招国先生、董大学先生,中华书局柴剑虹先生,湖南科技大学聂志军先生、华东师范大学宋雪春女士以及北京大学杨祖荣先生等诸多帮助,在此谨致谢忱!

【作者简介】武绍卫,首都师范大学历史学院研究生。研究方向:敦煌学、佛教史。

·书讯·

南京图书馆藏稀见书目书志丛刊(全六十八册)

16开 国家图书馆出版社 2017年11月出版 定价:48000元

本书为“中华古籍稀见书目书志丛刊”系列之一,收录南京图书馆收藏的公私古籍目录、题跋142种,全部为未刊之本,多为清至民国时期的稿抄本。集中大量明清以来江南藏书家的私家目录,也包括一些重要的专题书目,其中珍善之本如翁方纲《四库全书纂校事略》、丁申《武林藏书录》、丁丙《八千卷楼藏书目》、赵宗建《旧山楼书目》、孙禄增《宝汉楼碑刻目录》等,均为名家所辑书目稿本。是研究目录学、藏书史的重要资料。