

敦煌讲唱文学对戏曲的影响探析

刘清玄, 刘再聪

(西北师范大学, 甘肃兰州 730070)

【摘要】敦煌讲唱文学的类型多种多样, 艺术形式丰富多彩, 是唐五代时期在敦煌地区广为流行, 能够表现普通民众的社会生活、思想感情、理想愿望, 同时又采用了广大民众喜闻乐见的形式的通俗文学作品。敦煌讲唱文学在类型、体制诸方面富含戏剧因素, 因而对其加以分类和探讨, 对戏曲起源的研究将有所裨益。

【关键词】敦煌遗书; 讲唱文学; 戏曲因素

【中图分类号】I276.6 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1672-707X(2008)02-0050-05

The Exploration of Impact of Donghuang Preaching Literature on the Play

LIU Qing-xuan LIU Zai-cong

(Northwest Normal University, Lanzhou 730000, China)

Abstract: Donghuang preaching literature takes various kinds of forms and different types, which was popular in Donghuang in Tang Dynasty and Five Dynasties and that could express the social lives, emotion and ideal wishes as well as that adopted light literature people love to see and hear. Donghuang preaching literature didn't come into the true art until Tang Dynasty through thousands of years' development and brew from Qin Dynasty, Western Han, Eastern Han, Jin Dynasty Northern and Southern Dynasty. The classification and exploration of it can cast much bestead to the origin of the play the academia focus owing to the factors of play in forms and systems of Donghuang preaching literature.

Key words: Donghuang documents; preaching literature; factors of play

敦煌这座伟大的文学艺术宝库, 它积淀着异乎寻常的丰富文化内涵, 承载着中华民族历史长河中诸多的文化艺术信息。20世纪初, 敦煌藏经洞的开启, 大量珍贵的敦煌遗书问世, 成为学界关注的焦点。而其中的讲唱文学部分更是引人注目。重新审视敦煌讲唱文学, 就会发现, 它与我国戏曲之间有着极其密切的关系, 值得探讨。

敦煌讲唱文学作为敦煌文学中的典型代表, 它既具有与同时代其他文学的共性特征, 又有其鲜明的个性, 正因如此, 对其鲜明的个性, 必须有充分的认识。

敦煌讲唱文学就是保存在敦煌石窟这座特殊书库中的, 流行于唐五代时期的通俗文学作品中的一部分, 由于各种原因, 流传在其他地方的这方面作品没有保存下来, 以至失传或散失, 后人无从阅读, 只有保存在这座书库中的部分才得以存在, 因而极具学术价值。敦煌讲唱文学的个性特征概

而言之有以下几点: 第一, 由于敦煌在中国历史上的特殊地理位置, 位于丝绸之路的孔道, 是中西交通的枢纽, 这就决定了它最先受到外来文化的影响, 尤其是佛教的影响最甚, 成为我国早期佛教中心之一, 而敦煌讲唱文学也深受佛教文化的浸染; 第二, 同样由于敦煌特殊的地理位置, 使得敦煌与周边其他少数民族在政治、经济、军事、文化上都保持着比中原内地更密切的往来, 反映在文学上, 就是虽以汉民族文学为主体, 但是也有相当数量的少数民族文学作品; 第三, 敦煌自唐德宗贞元二年(786年)沦入吐蕃统治, 长达七十余年之久, 后经张曹归义军时期, 虽名隶属中央王朝, 实际上中央朝廷无力西顾经营, 敦煌也长期处于外乱与内争之中, 与中原往来若断若续, 这样独特的历史环境, 自然使她与中原内地的文学相比, 在内容、形式等方面, 就有了相当的差异。

上述对其个性特征的了解, 有助于加深对敦

【收稿日期】2007-11-10

【作者简介】刘清玄(1975-), 男, 甘肃秦安人, 西北师范大学硕士研究生, 主要从事敦煌学研究。

煌讲唱文学本质的认识和把握。正因为敦煌讲唱文学鲜明的个性特征,就决定了它在中国文学史上独特的地位;又由于它有着诸多的类型和不同的艺术形式,使其与戏曲之间有着千丝万缕的联系。

敦煌讲唱文学按照类型主要可以分为词文、故事赋、话本、因缘、变文、讲经文(附押座文)六大类。体制上有纯韵文、纯散说、散韵结合三种类型。由于不同的类型和体制,对戏曲也有不同的影响和作用。因而需分类论述和说明。

(一)具说《汉书》修制了,莫道词人唱不真——词文类与戏曲

敦煌词文是说唱伎艺的底本。它用纯韵文唱词构成,没有说白,或虽有几句散说,也不是纯叙述故事,仅作为演唱前的说明交待或过渡串连;唱词以七言为主,间有三、四、五、六言句;用韵上有通篇一韵者,有一篇转若干韵者,用韵方式除偶句押韵外,还有个别篇的部分唱句,句句押韵;其韵也很宽,不仅邻押可通押,而且平上去三声混用,还不避重韵。这都说明词文演唱起来,其声腔是流畅而多变的。词文是叙事韵文,以第三人称有腔有调、有辙有韵地演唱故事。词文题材来源主要是历史传说、民间故事和历史故事等。

敦煌词文主要有: S. 5493《季布歌一卷》、P. 3697《捉季布传文一卷》、P. 3386《大汗三年季布骂阵词文一卷》、S. 5441《捉季布传文一卷》、P. 3645《季布诗咏》、S. 3853《百鸟名君臣仪仗》、P. 3716《百鸟名》等。

敦煌词文是戏曲语言的重要组成部分,因为词文的历史源头,应该是古代民间叙事歌谣不断发展与更新的结果,敦煌词文这种朴素亲切、清新自然的语言,演唱起来更加琅琅上口、易懂易明,极富节奏感。这种大众化、口语化的特点,极大地丰富了戏曲艺术的语言宝库,为戏剧语言积累了成功的经验,因为,中国戏曲一直是沿袭借鉴词曲的手法,用韵文进行写作,确定了“情以物迁,辞以情发”的原则,强调了歌词抒发情感的特征;敦煌词文的题材,为戏曲艺术塑造人物、故事和情节等提供了重要的材料来源,丰富了喜剧艺术的舞台空间;词文中所演唱的故事,大多情节曲折、感人心魄,神仙鬼怪、奇幻绚丽,极其符合人们的欣赏需求,因而具有广泛的群众基础,极易被戏剧创作所吸收和借鉴;词文演唱中那种流畅多变的声腔,参差中显和谐的音乐旋律,同样为戏曲艺术提供了演唱和表演可供借鉴的经验。

(二)听我作文章,说此河南事——故事赋类

与戏曲

敦煌故事赋,包括不以赋名而实为赋的书、论等。其结构可分为两种类型:一类是《晏子赋》《茶酒论》《孔子项托相问书》等。开篇是故事起因的说明,为下面论述张本,中间用主客问答、反复辩难,构成故事的主体,结尾是几句议论,用以寄托其讽喻之意。其本质上是承袭了汉代大赋的典型形式。另一类是《韩朋赋》《燕子赋》《苏武李陵执别词》等。此类跟前述结构方式不同,而纯是有头有尾的叙述故事,两者的共性是叙述故事,故总称为“故事赋”。故事赋的体制都是篇幅不大,采用俗语,句式以四言六言为主,杂以散说;隔句用韵,大体上五六个韵脚后就另换他韵,一篇之中,往往要转若干韵。这样的句式和韵式就构成了它节拍急促、一涌而出的特征,类似现在曲艺中的快书,是介乎说与唱之间的韵诵体。敦煌故事赋的题材,全为民间传说,与敦煌其他讲唱作品大不相同。这些赋,并不是案头读物,而主要是与俳優表演关系密切的演唱脚本。如敦煌故事赋中的五言体《燕子赋》的开头:

此歌身自合,天下更无过;
雀儿和燕子,合作开元歌。

这就表明:这种赋是可以“说”与“歌”的,也是让人们“听”的,属于讲唱文学类。

敦煌故事赋主要有: P. 2546、P. 3716、P. 3460《晏子赋一首》、S. 3227、P. 3873《韩朋赋一首》、P. 2653、P. 3666、S. 214《燕子赋一首》、S. 395《孔子项托一卷》、S. 1392《孔子项托相问答一卷》、S. 2941《孔子项托相问书一卷》、P. 3910《茶酒论一卷》、S. 5774《茶酒论一首并序》等。

敦煌故事赋对于戏曲有着深远的影响,首先,敦煌故事赋在渊源上,仍然是继承汉以来民间俳谐杂赋的基础上不断发展而来的,这种来源于民间传说的故事赋,并非案头读物,常常成为表演艺人的演唱脚本,因此,敦煌故事赋成为戏曲题材的来源之一,在后世的戏曲题材上有与《韩朋赋》故事相同的川剧《青陵台》、越剧《相思树》等;其次,在体制上,金院本,元杂剧中都曾取故事赋于舞台表演,如《大口赋》《风魔赋》《寮丁赋》等,以及关汉卿的杂剧《五侯宴》第四折中的“李嗣源说《鸡鸭论》”等,都是敦煌故事赋影响的实例。

(三)翰墨题名尽,光阴所话移——话本类与戏曲

民间艺人以艺术化了的口语演述故事,类似现代曲艺中的说书或评书,在唐宋时期称之为“说话”,说话艺人讲说故事或传授弟子的底本,就叫

“话本”，也简称“话”。

敦煌话本主要有：S. 3073《庐山远公话》、S. 2144《韩擒虎话本》、S. 6838《叶净能诗》等。

这类作品的体制结构通常是：篇首是引子，篇中是正文故事，篇尾韵文收束。在人物塑造上常用现实主义和浪漫主义相结合的方法。语言上趋于文白兼用，通俗易懂的口语化方式，故事情节曲折，引人入胜，人物生动，形象突出，描绘真切，语言流畅应是话本类作品的特点。

唐宋时期的“说话”伎艺，追溯其历史的渊源，应为远古时期已有了的人类讲故事，说古言等活动。当时人们未发明文字来记载诸多的神话，传奇和传说，只有靠口耳相传了，这种处于萌芽状态的“说话”伎艺，通过长期的发展和演变，民间这种讲故事活动，只有到了唐代才发展成了说话伎艺，才达到比较成熟的地步。这种伎艺的题材来源也十分广泛，历史上的神话传说，历史人物，诸如名妓、名医、名僧、名道、名将等等都是。

敦煌话本对戏曲有何影响呢？敦煌话本类作品的题材应当是戏曲艺术剧本创作的主要材料来源，诸如神话传说中的神仙鬼怪，历史人物中的名妓、名医、名僧、名道、名将等，为歌舞表演、舞台人物、场景等的塑造提供了直接的素材和模式；说话艺人艺术化的口语表演方式，具有极其广泛的群众基础和艺术感染力，富有强烈的戏剧效果，这种质朴自然的口语化语言，有着极强的通俗性和大众性，能够极大地拉近同普通民众之间的距离，极大地丰富了戏曲艺术的语言，为戏曲创作提供了富有民族特色的经验；敦煌话本中的“说话”伎艺为戏曲创作中的“说、唱、念、白”等综合艺术所吸收是不可辩驳的事实。

（四）合掌阶前听取偈，总交亲自见慈尊——
因缘类与戏曲

因缘是指佛教、法事斋会上由法师宣传教化、劝俗娱众的一种宗教性讲唱活动。其渊源为六朝以来佛教“唱导”、“转读”等的世俗化；其性质既有散说，又有咏唱，散韵组合，说唱兼行；题材来源主要是佛经中的因缘故事，具有极强的宗教目的，其底本就是“因缘”、“缘起”，简称为“缘”。

敦煌因缘类作品主要有：S. 3711、S. 5892《悉达太子修道因缘》、P. 3375《欢喜国王缘》、P. 2193《目连缘起》、S. 4511、S. 2144、P. 3408、P. 3592《丑女缘起》、P. 2187《四兽因缘》、S. 5996、P. 3409《禅师卫士遇逢因缘》、P. 2999、S. 2352《太子成道经》等。

敦煌因缘类作品与戏曲之间有着极为密切的

关系。敦煌遗书中的 P. 2999《太子成道经》，内容主要是叙述释迦牟尼为迦毗罗卫国太子时，有感于人间生老病死诸苦而出家的故事，分为“求子”、“得子”、“相面”、“别妻”、“游四门”、“观四相”、“妻临险”、“度妻子”七部分（七场）。作品以七言贯通全篇，韵散相间，说唱结合，有的句子标有指示语“吟”；全文情节曲折，结构完整，手法多样，具有丰富的戏剧性，运用吟唱等旋律抒情，营造出一种完美的表演意境。

尤其是敦煌遗书 S. 2440(7) 写卷子，是从《太子成道经》这一母体中吸收了音乐、舞蹈、倡优、参军戏、转变等多种营养，最后脱胎而出的。李正宇前辈拟名为《释迦因缘剧本》。S. 2440(7) 号卷搬演了一个完整跌宕的故事，剧情为释迦出生，夜半逾城出家，净饭王夫妇拜神求子，阿陀陀仙人占相，耶输陀罗结婚，太子愁见老相死相，耶输陀罗母子被推入火坑及化生两朵莲花转危为安等，全文为代言体，以净饭王夫妇拜神求子为第一场，“回銮驾却”为场次断限标志。第二场是释迦出生和出家的情节，第三场是尾声，由“杂当”角色演唱。卷中所标有的“队仗白说”、“某某吟”是注明各角色的演唱词，“回銮驾却”是标注表演动作的提示语。所有这些特征和标注，充分显示出了它的舞台性质。

李正宇根据字体结构与方音误字及写卷的书法风格，考证出《释迦因缘剧本》的抄写时间当在晚唐时期（848—907年）。它的发现是我国戏曲史上一项具有划时代意义的重大收获，它一扫数百年来诸家关于宋末元初的《张协状元》为我国现存的最早剧本之说，这一实物证据，为中国戏曲史的重新认识和深入研究提供了可靠的信息。

（五）远近持斋来谛听，酒坊鱼市尽无人——
讲经文类与戏曲

讲经文是佛教宣传教义所采用的宗教性说唱伎艺，是俗讲的底本。俗讲是从六朝以来佛教化俗手段“唱导”、“转读”、“唱呗”等发展出来的一种宗教讲唱形式。常采用故事比喻、对话表演等艺术手段把经文教义融汇到故事情节之中，使其易解易明，生动感人，引人入胜，脍炙人口，形成俗讲。

敦煌的讲经文主要有：P. 3808《长兴四年中兴殿应圣节讲经文》、P. 2305《妙法莲花经讲经文》、P. 2133《金刚般若波罗密经讲经文》、P. 2418《父母恩重经讲经文》、P. 2305《妙法莲花经讲经文》、P. 2122《佛说阿弥陀经讲经文》、俄藏弗 101《维摩碎金一卷》等。

从内容上看,这些讲经文都是为了宣扬人生无常、苦乐参差,因果报应、皈依三宝才能超拔轮回,佛法巨大、教义深邃等的佛教义理。但其中不乏有情节曲折、文词优美者,富有一定的文学性。有些讲经文,如《维摩诘经讲经文》在唱辞上注有“平”、“侧”、“断”、“吟”、“侧吟”之类的符号,这显然是对演唱人的提示,或是声腔调子专门性的符号。

俗讲因佛教的兴盛,曾在唐五代时期盛极一时,演出中讲究“歌”、“说”和“声调”的运用,其声腔相当感人,所讲内容,除正式的佛教经典外,还往往“假托经论”而又多言“淫秽鄙亵之事”,这样的俗讲,深受广大民众的欢迎,具有相当普遍的群众基础。正如诗人姚合《赠常州院僧》诗中所说的“仍闻开讲日,湖上少鱼船”以及《听僧云端讲经》中的“远近持斋来谛听,酒坊宣市尽无人”。可见当时俗讲流行之盛。

敦煌讲经文之于戏曲的影响,就是戏曲艺术从佛经典籍中汲取佛经故事中的营养成分,使其成为戏曲材料的一个重要来源,印度梵剧通过俗讲的形式也广为传播,为中国戏曲艺术注入了其中的合理成分,影响了戏曲艺术的内容和形式;部分讲经文中的“平”、“侧”、“断”、“吟”、“侧吟”之类的指示性符号,也为戏曲剧本所采纳,成为指示声腔调子的专门性符号标志;俗讲中的“唱”、“念”、“讲”的艺术形式,也为戏曲艺术的创作提供了可供使用的艺术手段,俗讲中独特的诵经声腔,婉转动人,以致“教坊校其声调以为歌曲”。由此可见,俗讲对戏曲艺术的影响之巨。

(六) 翠眉颦处楚边月,画卷开时塞外云——变文类与戏曲

变文是流行于唐五代时期讲唱伎艺之一“转变”的底本,也简称为“变”。“转变”是指曲折发声咏唱变文。变文的体制是散韵组合,说唱兼行,讲唱故事,在用韵上也十分灵活多变,说明变文演唱的声腔是灵活多样,丰富多彩的;变文的取材十分广泛,主要来自于历史传说,民间传说,佛教故事和英雄故事等。敦煌变文历经千年保存下来,为后人了解古代人的伟大创作,获知变文对戏曲艺术的影响,解读两者之间的关系等方面都提供了极其珍贵的材料和信息,具有极其巨大的史学和文学价值。

敦煌变文主要有: S. 4654, P. 2721《舜子至孝变文》、P. 2187, S. 4398, S. 5511《降魔变文》、P. 2553《王昭君变文》S. 5437《汉将王陵变文》、P. 3182《佚名贫夫妇变文》、P. 5039《孟姜女变文》

等。

据《敦煌变文集》和《敦煌变文集新书》等材料统计,现存共有三十多篇。其中许多各自有不同的卷号,如《目连变文》在敦煌遗书中就有数种: P. 2193《目连缘起》、S. 2614, S. 3704, P. 2319, P. 3485, P. 3107, P4988, 北图盈字 76、北图丽字 85、北图霜字 89《大目乾连冥间救母变文》、北图成字 96《目连变文》,这些关于目连的著作中最为完整的卷子是 S. 2614, 它写于贞明七年(921 年),是佛教净土宗的重要宣传品,后被收入《大正藏经》卷 85 古逸部和《世界文库》第 10 册。

敦煌变文类作品有只说不唱的,有只唱不说的,也有说唱间行的,从变文内容上看,取材相当广泛,上已述及。更为重要的是,变文在演出中往往配有画图,吉师老诗中说到演唱《昭君变文》时的“画卷开时塞外云”就是佐证。另外 S. 2614《大目乾连冥间救母变文并图一卷》的标目,以及 S. 3491《破魔变文》、P. 4524《降魔变文》都还保留着跟说唱内容相应的插图,更是变文讲唱配有画图的明证。

敦煌变文由艺人以富于节奏的声腔和艺术化的语言说说唱唱,以说表和唱诵结合,叙事与代言并用的方式讲述和演唱故事,在故事说唱中刻画形形色色的人物、景点,咏物、抒情,融文学、音乐,并辅之以图画、表演于一身,以此来反映历史事件和社会生活。因此,敦煌变文极具讲唱文学的代表性,它已经融入了文学、宗教、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、美术等等诸多的艺术因素,达到了讲唱文学在唐五代时期的至境界。

现仅就目连变文一例来分析如下:

目连变文叙述释迦弟子目连出家证得阿罗汉果为佛家弟子,他母亲韦提夫人不设斋供佛,被关入地狱,受尽诸苦,目连历经艰辛,听从佛之教诲,建盂兰盆斋,最后终于救出坠入地狱中的母亲的故事。作品以散韵结合、讲唱咏唱相间的方式,来演述故事,内容跌宕,奇幻诡丽,而且适合民间传统的神鬼仙佛观念和孝道观念,从而使之由俗讲变为后世戏曲、小说等的重要题材。它不仅奠定了戏文,而且通过与寺庙游乐中各种伎艺的迁移融合,形成熔歌唱、舞蹈、杂技等表演伎艺于一炉的艺术形式,发展出目连救母杂剧《目连救母》《目连入冥》《六殿见母》《打韦提》《滑油山》《戏目连》《尼姑思凡》《和尚下山》等剧目。晚唐目连变文通过僧侣和艺人的共同浇灌,已创造出了目连救母这支杂剧奇葩,它代表着从晚唐五代到北宋戏曲艺术的演变轨辙。

关于《目连救母》戏文,在我国史书中多见记载,广为流传,据北宋孟元老《东京梦华录》卷八《中元节》条记载:“构肆乐人,自过七夕,便搬演《目连救母》杂剧,直至十五日止,观者倍增。”并有夏历七月十五日而举行的“盂兰盆会”,亦称“中元节”或“鬼节”。节日期间,除施斋供僧外,寺院还举办诵经法会以及水陆道场,放焰火,燃灯等宗教活动,重要的还有盛演目连救母戏。“盂兰盆会”兴起所依循的《盂兰盆经》最初是由印度传到敦煌后又传入中原的,如今在敦煌遗书中如讲经文、缘起、变文等中所涉及的目连作品均是由《盂兰盆经》演绎而来的。

变文所表现的完整跌宕的故事,韵散相间、说唱结合、叙事体、叙事与代言并用、代言体、人物角色、分场次、舞台提示语、审美特征等因素方面均倾向于戏曲的剧本结构,事实上,直至现今的戏曲舞台上的《汉宫秋》《昭君出塞》《孟姜女哭长城》《秋胡戏妻》《文昭关》《战樊城》《陵母伏剑》等均出自变文,变文不仅对中国文学的发展、戏曲文学的传承产生了深远影响,更为确切地说,有的变文甚至就是当时演出活动的剧本。

(七) 押座文类与戏曲

至于押座文,作为敦煌讲唱文学中的一个部分,它总是与讲经文、宗教题材的变文、因缘类联系在一起,是正式讲唱之前的所吟之词,有安定听众,专志静听的作用。

敦煌遗书中主要的押座文有:S. 2440《八相押座文》、S. 2440《三身押座文》、S. 2440《温室经押座文》、S. 2440《维摩押座文》、P. 3210《维摩经押座文》、S. 1441《维摩押座文》P. 2122《维摩押座文》、P. 2187《降魔变押座文》等。其结构是韵文歌唱,散文解说,边说边唱,和俗讲大致相同。

押座文是讲唱之前的所诵之词,犹如宋元话本之开话诗词和大鼓、坠子及近代评弹开篇等,起定场之功效。如此看来,押座文对于戏曲,类似于演出之前所使用的开场词、独白等,或者是演出之时所使用的鼓、钹等类打击乐器所起的对观众的提示和静场的作用。

关于戏曲诸多方面的论述,前贤们在各自的著述中已有极为精辟的见解,如国学大师王国维的《戏曲考原》《宋元戏曲考》,唐文标的《中国古代戏剧史》,周育德的《中国戏曲文化》,郑传寅的《中国戏曲文化概论》,任半塘的《唐戏弄》等等,就戏

曲文化的诸方面进行了深入而严谨的探究,但综观诸说,还没有人对戏曲的起源问题只持一说,这就是戏曲文化的多元特征使然。事实上,我国源远流长的戏曲文化就是在不断吸收人类文化中的合理成分,不断发展而逐步形成的,而敦煌讲唱文学中富含的戏曲因素,为戏曲文化注入了其中的合理成分,为戏曲所吸收和借鉴是无可争辩的事实。

综上所述,敦煌讲唱文学对戏曲有着极为深远的影响,在所有的敦煌文学中,由于讲唱文学本身所具有的特殊本质,就决定了它能够更加易于面对广大的听众或观众,更加易于讲叙、演唱和表演,融娱乐教化为一体,成为一种有助于人类幸福,有助于反映生活,有助于娱乐教化,有助于为人类生活增添意义的一种活动或行为。同样,通过对敦煌讲唱文学施于戏曲的深层影响的认识和分析,对于更进一步地探讨中国戏曲的起源等重大问题,肯定有所裨益。

【参考文献】

- [1] 张鸿勋. 敦煌俗文学研究[M]. 兰州: 甘肃教育出版社, 2002.
- [2] 王重民, 向达. 敦煌变文集[M]. 北京: 人民文学出版社, 1957.
- [3] 潘重规. 敦煌变文集新书[M]. 台北: 文津出版社, 1994.
- [4] 颜廷亮. 敦煌文学概论[M]. 兰州: 甘肃人民出版社, 1994.
- [5] 陈海涛. 敦煌变文新论[J]. 敦煌研究, 1994, (1).
- [6] 郑传寅. 中国戏曲文化概论[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 1998.
- [7] 唐文标. 中国古代戏剧史[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1985.
- [8] 任半塘. 唐戏弄[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1984.
- [9] 李小荣. 变文讲唱与华梵宗教艺术[M]. 北京: 三联书店, 2002.
- [10] 李正宇. 晚唐敦煌本《释迦因缘剧本》试探[J]. 敦煌研究, 1987, (1).
- [11] 黎蕃. 西域戏剧的缘起及敦煌佛教戏曲的形成[J]. 敦煌研究, 1990, (2).
- [12] 陆淑琦, 李重申, 李倩. 敦煌古代戏曲文化史料综述[A]. 1994年敦煌学国际研讨会文集[C]. 兰州: 甘肃民族出版社, 2000.

[责任编辑: 孙董霞]