

上海博物館藏支謙譯《佛說維摩詰經·卷上》寫本殘卷的研究意義

中央大學中國文學系助理教授 孫致文

壹·上博寫本殘卷的外部特徵

「《佛說維摩詰經·卷上》寫本殘卷」¹收錄於《上海博物館藏敦煌吐魯番文獻》第1冊頁1至27(編號:上博01,原收藏號2405),據李偉國等人撰寫〈敘錄〉所載,「卷幅428.5cmx24.5cm,11紙,紙長42.4cm」²。所用紙為厚白麻紙³,色灰白,微黃褐⁴,有水漬

¹ 「《佛說維摩詰經卷上》」一名為《上海博物館藏敦煌吐魯番文獻》一書整理者所定。然而,此寫卷既未見「卷上」字樣,亦無從得知抄寫時是否已有上、下之分卷。此外,寫卷內容雖見於【大正藏】所收支謙譯《佛說維摩詰經》卷上,然而寫卷未見第一、二品,第三品亦已不全。因此,此寫卷實以「《佛說維摩詰經》寫本殘卷」為名較宜。今仍依原書標題保留「卷上」二字,以便讀者覆核。

² 《上海博物館藏敦煌吐魯番文獻》第1冊除書前有此寫本三幀彩照,其餘皆為黑白圖版,紙張粘接處不甚明顯。依〈敘錄〉所載「寫本全幅長428.5cm,每紙長42.4cm」,則此中所言「11紙」必非皆為完紙。由彩圖第三幀可見,未紙粘接處自「**其** **餘**菩薩莫能為」以下,只有6行半,則必非全幅;又寫本首殘,則第一紙亦非完紙;〈敘錄〉所言「11紙」,係就用紙張數言。

又,藤枝晃指出,標準式樣的敦煌寫經用紙,其長寬為26x39cm或26x52cm,此種尺寸的紙,在唐代被稱為「小麻紙」。至於唐代官府用紙,紙幅較大,為30x45cm。參見藤枝晃著·徐慶全、李樹清譯·榮新江校〈敦煌寫本概述〉(《敦煌研究》1996年第2期),頁102。

印。《上海博物館藏敦煌吐魯番文獻》第1冊書前所刊本寫卷彩圖,卷末題記尾端續有界綾,由此或可推知該一寫本業經藏家施以裱褙。

此件寫本,卷心高22.5cm⁵,天頭、地腳各1cm,每紙28行

³ 研究中國造紙技術的知名學者潘吉星指出:魏晉南北朝時期,南、北兩地所產的紙主要有麻紙、桑皮紙、楮皮紙,但以麻紙為大宗。參見氏著《中國造紙技術史稿》(北京:文物出版社,1979年),頁55。

又,林聰明也指出,東晉六朝寫本多用麻紙,隋唐時期則兼用麻紙、楮皮紙、桑皮紙,五代則以麻紙居多。參見氏著《敦煌文書學》(台北:新文豐出版公司,1991年),頁90。

⁴ 據吳其昱〈敦煌漢文寫本概觀〉一文所述,正式經典,是寫在以黃檗染黃防蟲的紙上,每一紙約有二十九行,每行十七字。吳其昱撰、伊藤美重子譯,〈敦煌漢文寫本概觀〉,池田溫《敦煌漢文文獻》(東京:大東出版社,1992年),頁17。

以黃檗(又作「黃蘗」)或雄黃將紙染黃防蟲的工序,即所謂「染潢」。此一方法,最早見於漢代典籍,後魏(5世紀)賈思勰所撰《齊民要術·雜說第三十》「染潢及治書法」一條,對「染潢」有頗為詳細的記載:其中述及「寫書,經夏而後入潢」,又說「其新寫者,須以熨斗縫縫,熨而潢之」(【四部叢刊】影明鈔本,卷三,頁25下)[按,縫縫,原書作此,疑為「縫之」之訛。];此種「先寫後染」的工序,確實在後世出土的寫卷上獲得印證。法國學者戴仁(Jean-Pierre Drège)即指出,5世紀的寫卷上卷軸的末端並未染色,可見染潢是在書寫後進行。此外,戴仁也同時指出,一些屬於吐蕃占領或歸義軍時期的抄本,則顯示出「先染後寫」的現象:一些抄寫過程中因訛誤而被抄手剪去的殘紙,已被染成黃色,可見該時期並非抄寫完成後才進行染潢。以上參看戴仁〈敦煌寫本的物質性分析〉(《漢學研究》4卷2期,1986年),頁110-111。

⁵ 筆者實際度量《上海博物館所藏敦煌吐魯番文獻》影本每行行高,實得

⁶，行 20 至 27 字不等（但以每行 22、23 字居多）⁷，墨烏絲欄界格⁸。抄寫內容為《佛說維摩詰經》第三品至第六品。其中第三品（弟子品）只存卷尾七行，計完字 62，殘字 13；由漫漶處殘存墨跡可推知，此紙所抄第三品起於「疾行莫復宣言」。寫本「首題」僅有品名作「菩薩品第四」、「諸法言品第五」、「不思議品第六」，品名上未冠經名；品名皆頂格書寫，自為一行，經文則自品名次行頂格書寫。卷尾有題記，但無「尾題」⁹。卷尾有題記，

23.5cm。若非影印出版時已略有放大，則〈序錄〉所言恐有誤。

⁶ 據〈敘錄〉所載此寫本每紙長 42.4cm、一紙 28 行，則每行約 1.5 cm。日本學者藤枝晃〈敦煌寫本概述〉指出，所見敦煌寫本通常用兩條目距 18 至 19cm 的細線，在紙張頂部和底部邊緣標出書寫空間，其間再分隔成 1.5 至 1.8cm 的豎行，每紙約有 20 至 31 行（頁 102）。

⁷ 〈敘錄〉載此件寫本「每行 23 字」，與事實不符。

⁸ 以墨為行線，唐人稱「邊準」，宋人稱「解行」，見宋·程大昌《演繁露》「唐人行卷」條。（影清嘉慶年刊《學津討原本》卷七，頁八。台北：藝文印書館，1965 年）。今多以「界行」、「界格」、「行線」、「行欄」稱之。

又，藤枝晃指出：寫本用紙的紙幅與每行寬度，與木簡的尺寸相當（〈敦煌寫本概述〉頁 102）；可見，紙雖取代了簡牘成為主要書寫材料，但書寫習慣似仍遺留下來。

⁹ 標準唐代長安宮廷寫經，在正文前有經名、品名，稱「首題」；首題經名一般用全稱。卷末題目稱「尾題」，經名往往用簡稱。標準的長安宮廷寫經，於卷尾有「寫校列位」的題記；包括抄寫年代、抄寫者、用紙張數、裝潢人、歷次校閱者等。詳見藤枝晃〈敦煌出土的長安宮廷寫經〉（收於《塚本博士頌壽記念——佛教史學論集》，京都：平樂寺書店，1961 年，頁 648~667）。

此寫本卷首已殘，不知卷首是否題寫經名全稱，亦不知是否記有「卷上」字樣。今《大正藏》本《佛說維摩詰經》分卷上、下（第一至六品屬卷上），宋、元、明三本則皆不分卷。寫本第六品末尾題記後，雖仍有空紙，但並未

作：「麟嘉五年六月九日，王相高寫竟。疏拙，見者莫笑也」（按：此處錄文暫改作通行字體，標點為筆者所加）。「麟嘉」為後涼呂光年號，麟嘉五年即相當東晉孝武帝太元十八年（393）¹⁰。與此本識語「疏拙，見者莫笑也」云云相似之詞令，於池田溫《中國古代寫本識語集錄》中又凡三見；此四件中，使用後涼年號者二、西涼年號者一；另一件未書年號者，則出土自吐魯番¹¹。

此本背面別有文字，標題未見，亦無題記；據其內容可定名為「摩訶般若波羅蜜經疏」¹²。

此寫本的題記，最早被著錄於許國霖 1936 年所撰《敦煌石

接續書寫，則似已作上、下卷之分。

¹⁰ 呂光於前秦苻堅時為將軍，受命攻得龜茲，於東晉孝武帝太元十一年（386），自號「撫軍將軍、涼州牧」，改元「鳳凰」；太元十四年（389）自立為「三河王」，年號「麟嘉」；太元二十一年（396）自立為「天王」，改元「龍飛」，正式立國號「大涼」。史家所稱「後涼」，即以 386 年為始。池田溫《中國古代寫本識語集錄》以「麟嘉」為「北涼」年號（頁 78），恐非；史家所稱「北涼」，係指西元 401 年沮渠蒙遜所建國。

¹¹ 據池田溫《中國古代寫本識語集錄》所載，後涼神璽三年（399）《正法華經光世音品》張施題記有「手拙具字而已，見者莫笑也」（頁 78）；西涼建初二年（406）《十誦比丘戒本》比丘德祐題記有：「手拙用愧，見者但念其義，莫笑其字也」（頁 80）；只以「庚午歲」記年的《金光明經》題記（池田溫推定為西元 430 年），則有「書者手拙，具字而已」一句（頁 84）。前二者，皆為涼州地區寫卷，後者則於吐魯番出土。

¹² 〈敘錄〉原為此「上博 01V」寫本標名為「佛經論釋」，但此名稱只是泛稱，並不準確。宗舜據寫本內容，定此寫本名為「摩訶般若波羅蜜經疏」，今據之。參見宗舜《〈上海博物館藏敦煌吐魯番文獻〉之佛教文獻考辨》（未見刊行，引自 www.jcedu.org）。

室寫經題記彙編》¹³；但許氏於錄文後，只標明「影印本」，並未說明此卷見藏於何處¹⁴。對於此件寫本入藏上海博物館的經過，我們所知不多；曾任該館顧問的畫家、古書畫鑑定家謝稚柳，於所撰《上海博物館藏敦煌吐魯番文獻·序言》中，亦只簡略提及此本乃「六十年代初」所得，並曾經版本學家徐森玉鑑賞（頁1）。饒宗頤〈寫經別錄引〉一文則述及，1987年在香港中文大學與中華文化促進中心合辦的「敦煌吐魯番國際學術會議」召開期間，此寫本曾於香港公開展出，並被列為展品中的第一件。饒氏錄寫本卷末識語，未對寫本年代另作考辨¹⁵。此寫本題記，著錄於池

¹³ 原刊於許國霖《敦煌石室寫經題記彙編·續二》（《微妙聲》第3期，1936年），現以《敦煌石室寫經題記彙編》為名，收入《佛教目錄學述要》（張曼濤主編《現代佛教學術叢刊》40。臺北：大乘文化出版社，1978年），頁153-246。在許書中，上博01寫卷被以「維摩詰經」之名著錄，見《佛教目錄學述要》頁205。

¹⁴ 據許氏所撰〈自敘〉，當時他任職於國立北平圖書館，負責管理寫卷。所編《敦煌石室寫經題記》及《敦煌雜錄》二書，即是整理該館藏品的成果。其後，又見羅振玉《永豐鄉人雜著》、《倫敦大學東方研究院報告》（第七卷四期、第八卷一期）及矢吹慶輝《鳴沙餘韻》等書，因而將原所著《敦煌石室寫經題記》與各書所見題記重訂為一書（《佛教目錄學述要》頁155）。在許氏《彙編》中，各寫卷題記下，則以小字記載北平圖書館寫卷千字文編號，或寫卷刊載出處；另有一類，則逕註「影印本」，未詳出處。

據余欣一文探究結果，許氏《彙編》未標明出處之寫卷來源包括：李盛鐸舊藏照片、王重民所攝法藏敦煌文獻照片、羅振玉舊藏照片等。參見余欣〈許國霖與敦煌學〉，《敦煌吐魯番研究》第七卷（北京：中華書局，2004年），頁84。未知上博01寫本是否在李、王、羅舊照之中。

¹⁵ 饒宗頤〈寫經別錄引〉，原載《敦煌吐魯番文物》（香港中文大學文物館，1987

田溫《中國古代寫本識語集錄》（頁78）。池田溫據目前所見敦煌藏經洞寫經的最早紀年（西涼建初元年，公元405年）認為，本件可能出自吐魯番¹⁶；對於此說，我們將在梳理此寫本內部證據（寫本內容）與外部證據（寫本特徵）後，再細加核證。

此件寫本所見的符號有下列四種：

（一）科點

〈敘錄〉謂：「每段首行天頭有墨點」；然或因刊行時影印裁切之故，所見圖版天頭短小，只於頁20第7行「賢」字上首（圖一）、頁26第7行「維」字上首（圖二），各見一墨點。此外，於書前第一幀彩圖可見，第三品倒數第二行上首、品名「菩薩品第四」上首及次行經文首字上首，也各有一墨點（圖三）。按，除彩圖所見第三品墨點，其餘標於天頭之墨點應為寫本習見之段落起始符號，石塚晴通稱之為「科點」¹⁷。

年），頁11-15。後收入《饒宗頤二十世紀學術文集》第十一冊·卷八（臺北：新文豐出版公司，2003年），頁210-225。今據《文集》本。

¹⁶ 池田溫著，李德範、孫曉林譯〈敦煌吐魯番文獻圖錄的定本——介紹「敦煌吐魯番文獻集成」的《俄藏敦煌文獻》（1-4）、《上海博物館藏敦煌吐魯番文獻》（上、下）〉，《敦煌學輯刊》1995年第2期。引述資料見頁135。（又，池田溫該文原刊《東方》第164期，1994年。）

¹⁷ 石塚晴通於〈敦煌的加點本〉一文稱此類符號為「科點」，並指出每個時期的科點符號有所不同，但以在文字前用墨筆加點的形式較為常見。石塚並謂標注「科點」的位置，在科段改行時，加在「頭部欄外」（按，即所謂「天頭」）；在科段不改行時，則標注在字間中央（頁238）。此外石塚也指出：在吐蕃佔領敦煌以後的寫本，用以區別科段的符號，又以朱筆畫上各式花形，成為此時期敦煌文獻的特色（頁258）。石塚晴通於〈敦煌的加點本〉收入池田溫《敦煌漢文文獻》一書，中文譯本則以「敦煌的加點本」為題，收入《敦煌學·

(二) 刪除符

寫本中凡有衍字，皆於每字之旁，以三墨點標示。如頁 3 第 3 行「亦」字（亦_·），頁 4 第 7 行「言」字（言_·），頁 4 第 11 行「不心是」三字（圖四），皆為書寫時誤衍之字，字旁皆以三墨點標示。經統計，此寫本誤衍之字共計 11。

(三) 重文符

凡字或詞，於書寫時重複連用，以兩墨點「𠄎」表示。如頁

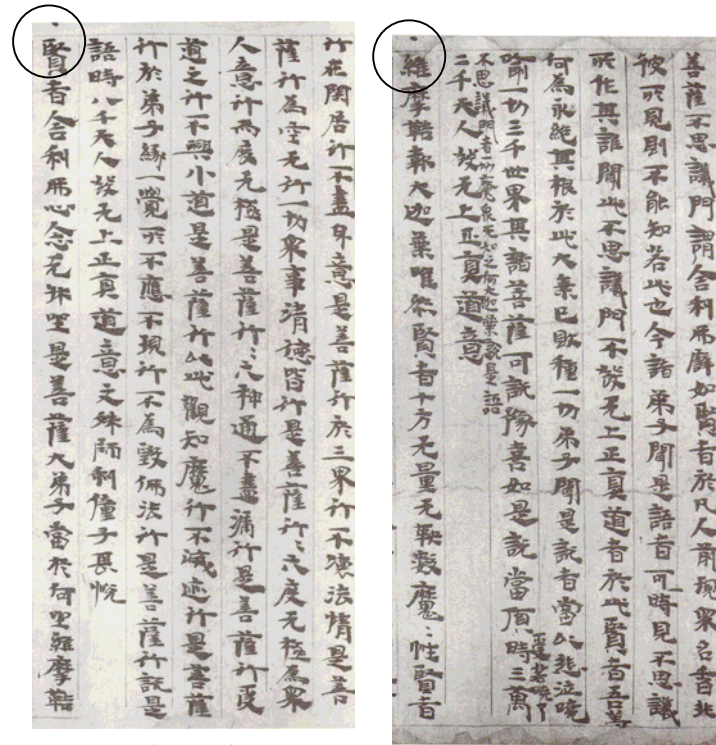
日本學——石塚晴通教授退職紀念論文集》（上海：上海辭書出版社，2005 年）。

按，藏文書寫習慣中，於偈頌的開頭，有「莊嚴符」，作「卍」；藏文行書、楷書書寫的文章、書籍、佛典卷首，則有「雲頭符」作「卍」、「卍」或「卍」，除表示文章起始，也具有吉祥、莊嚴、開卷有益等意。參見廖本聖《實用西藏語文法》（台北：法鼓文化事業公司，2002 年），頁 121-122。石塚所言吐蕃占領時期敦煌寫本科點的裝飾圖樣，或與此種莊嚴符、雲頭符有關。

又按，除標於天頭、用以標示段落起始的墨點外，上博 01 寫本並未見石塚所稱標示於字間的段落符號。

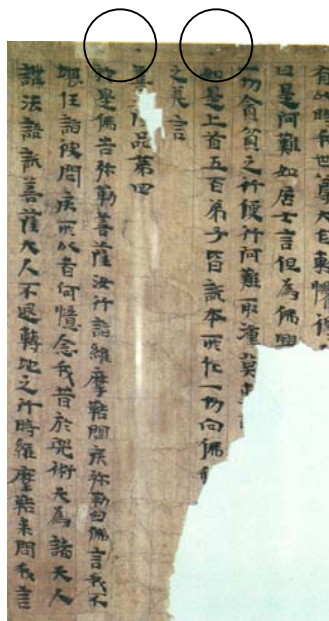
值得注意的是，此種區別文句段落的符號，已見於漢地出土的簡帛文書中。吉林大學古籍研究所馮勝君教授指出，馬王堆帛書《刑德》乙篇，即用大圓點、小長方形墨塊或大長方形墨塊表示段落的開始；而《五十二病方》則用一橫線表示；武威漢簡中，有用○或▲表示章節起始者。除此，郭店簡則有以方形墨塊，於每章結束時標示段落完結。馬王堆《刑德》乙篇，又有數處於天頭上方，以大長方墨塊表示段落結束。參見馮勝君《從出土文獻談先秦兩漢古書的體例（文本書寫篇）》，收入《新世紀的古文字學與經典詮釋——第四屆國際古文字學研討會論文集》（香港：香港中文大學中國語言及文學系出版，2003 年），上引述資料見該書頁 460。

5 第 3 行「樂」字下，有兩墨點作「𠄎」，表示重文。此一符號，不但可用以表示單字的重複，也用以表示雙音詞的重複；如頁 14 第 10 行「魔行者受生死者則菩薩養」，此處符號表示「生死」一詞的重複（「生死生死」），應讀作「魔行者受生死／生死者則菩薩養」，不可視作「生」、「死」兩字各別的重複（「生生死死」）。



（圖一）

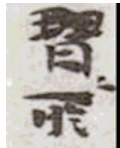
（圖二）



(圖三)



(圖四)



(圖五)







(圖六)

(四) 倒乙符¹⁸

凡書寫時上下字誤倒，即加符號乙正。吳其昱〈敦煌漢文寫本概觀〉一文指出，書於文字右側，表示前後字順序逆反的符號

¹⁸ 「倒」，指誤倒；勾正誤倒為「乙」。前人校勘時，稱文字誤倒現象為「倒乙」，亦稱「乙倒」。

為「レ」(頁24)¹⁹

本件所見用以標示誤倒之符號凡兩見，皆標於兩字間的右側，但與前述習見之倒乙符作「レ」者不同。頁15第4行「習」與「所」字之間有「」，表示應正之為「所習」(圖五)；頁20第10行，「利舍弗」，「利」與「舍」間有符號「」，表示應正之為「舍利弗」(圖六)。按，本件寫本之倒乙符「」、「」，疑即「乙」字。

貳·「寫本學」的建立

對於以「手寫形式」呈現的文獻資料，我們或可使用「寫本」概稱之。相較於「稿本」、「抄本」二詞，「寫本」包含的範圍應更廣；它既可指作品刊印前的手寫文稿(又甚或是一件從來未被刊印的作品文稿)，也可指作品刊印後再經傳抄的書面樣態(傳抄者可為作者本人，也可能是其他閱讀者、流通者)²⁰。

¹⁹ 林聰明《敦煌文書學》一書，則藉英文字母「V」，說明敦煌文書的「乙倒符」。參見《敦煌文書學》(臺北：新文豐出版公司，1991年)，頁253-255。

²⁰ 程千帆、徐有富《校讎廣義》四編本中的《版本編》(濟南：齊魯書社，1998年第2版)，則認為「書的原稿稱稿本」(405頁)。此說已限定特指「稿本」與「書」的關係；換言之，未成「書」的寫本，即不能稱為「稿本」。任繼愈所主編【中國版本文化叢書】中《稿本》一書(南京：江蘇古籍出版社，2003年)作者汪慶伯，則對「稿本」有更嚴格的界說，他認為：稿本是就「紙本書」而言；「一、非紙本書的原始記錄形式不屬於稿本的範疇」，「二、雖是紙質的作者手書資料，但作者並沒有在此基礎上形成『本』，也不能說是稿本。」(頁3)此說同樣是以後出的「本」(書本)來限定先此出現的「稿」。相較於此，另一種對「稿本」的定義，則較寬泛：文獻學者李致中在《古書版本學概論》(北京：書目文獻出版社，1990年)認為「稿本」是指「著作

漢地所見最早的「寫本」，或可上推至距今約 3500 年前的甲骨文。在中央研究院歷史語言研究所發掘收藏的甲骨上，即有少數為毛筆所書寫；據甲骨學者董作賓推斷，此應是卜辭「先寫後刻」卻因故「忘了刻」的痕跡²¹。若董氏之說可信，則這類「甲骨文寫本」的存在，實是一種偶發活動的遺存，並非常態。相較於少量的「甲骨文寫本」外，歷年出土書寫在簡、帛上的文獻則

者的原稿」(頁 244)。杜澤遜《文獻學概要》(北京：中華書局，2001 年)也主張「作者親筆所寫」(頁 132)定義「稿本」。後兩說大體無別，所能包含的範圍，遠大過前兩家之說。

至於「抄本」，又寫作「鈔本」。程、徐上引書對「抄本」的界定，則頗有含混之嫌：「除稿本外，凡手寫的書統稱鈔本」(頁 411)。此說與《中國古籍善本書目徵求意見說明》對「鈔本」的界定是不同的，《徵求意見》認為：沒有作者筆蹟者，才稱為「鈔本」(見程、徐書頁 405 引用)；換言之，「鈔本」的書寫者，並非文本作者。

筆者認為：「稿本」雖出自創作者手筆，但其後是否必須要發展成「書本」的形式，則並非必要條件。至於「鈔本」，書寫者雖不限於作者或非作者，但皆只是文本保存、流傳的「複製」本，並不包括內容上的個人創見。

²¹ 如《殷墟文字甲編》870, 2636, 2902, 2940；《殷墟文字乙編》514, 566, 643, 778, 6422, 6423, 6666, 6667, 6849, 7285 等。董作賓認為「卜辭有僅用毛筆書寫而未刻的，又有全體僅刻直畫的，可見是先寫後刻。」參見氏著《甲骨文斷代研究例》，收入《董作賓先生全集，乙編》(臺北：藝文印書館，1977 年)。此外，關於甲骨上契刻與書寫關係的討論，可參看陳煒湛《甲骨文簡論》(上海：上海古籍出版社，1999 年)，頁 51-57。

又，新近出版由李宗焜編寫的《當甲骨遇上考古——導覽 YH127 坑》(臺北：中央研究院歷史語言研究所，2006 年)頁 62-65，錄有《乙編》566、778、6849、7285 等版清晰彩圖，明顯可見甲骨文毛筆書寫墨跡，可參看。

為數甚夥²²。對於出土簡帛的尺寸、材質、墨色等「物質性特徵」的描寫，固然是出土報告中不可或缺的項目；然而及至目前為止，以「寫本」為中心、進而發展為較有系統的「寫本學」，卻至今未見。

英語中的「codicology」一詞，源於法語的「codicologie」，漢語譯作「寫本學」，又或譯作「手稿學」。然而，「寫本學」的範圍較廣，可包含「手稿學」。「寫本學」與傳統「版本學」有關，但並不相同。版本學雖也涉及「非雕印本」各項特徵的描寫，然而它始終附屬於以「雕印本」為中心的研究領域²³。寫本中的書藝精良者，或許有機會被視為「法書名蹟」而獲珍賞²⁴；至於屬

²² 對 1900 年至 2002 年各地出土的簡帛，駢宇騫、段書安編著的《二十世紀出土簡帛綜述》(北京：文物出版社，2006 年)一書，作了概略性的彙整(頁 379-479)，可參看。

²³ 如程千帆、徐有富《校讎廣義·版本編》即列有「非雕印本的區分與鑒定」一章。該章將「非雕印本」區分為「稿本」、「鈔本」、「活字本」、「影印本」四大類(頁 405-427)；其中前兩類屬「寫本」。該書作者對雖然已能跳脫明代胡應麟、清代黃丕烈等人「鈔本僅次於宋本」的觀念，但對於寫本的重要性，仍只停留在「用以補刻本之不足」與「用以校刻本之訛誤」這兩方面。質言之，在他們的心目中，「寫本」仍只是「刻本」的附庸，沒有獨立的價值。

²⁴ 在書法史上享有盛名的《蘭亭集序》，為東晉·王羲之酒酣耳熱之際所寫下的稿本；其中不但多有刪改，更有誤寫之字。然而因作品自然流暢，不但受唐太宗寶愛，更被虞世南、褚遂良等唐代名臣以「雙鉤廓填」的方式精密地多次被「複製」。今日，即使王氏《蘭亭集序》真蹟已不存，多種唐代的摹寫本卻仍被各大博物館珍藏。再如唐代書法名家顏真卿的《祭姪文稿》，塗抹鉤改之處更甚於《蘭亭集序》；但也終因顏氏書學造詣，及書作中所流露的真情至性，被譽為顏氏書學的極致之作。

「未完成品」的稿本，不但其文獻價值往往被後出的雕印本取代，一紙書藝平庸的寫本，甚至可能被認定只剩下「資源回收再利用」的價值²⁵。

雖然極重視這兩件王、顏的文稿，後人卻始終僅以「書蹟名品」的態度看待；對於兩件文稿刪改前後所呈顯的「創作經歷」，似乎較少引起書法研究者、文學研究者的興趣。

²⁵ 據斯坦因所述，1900年（清光緒廿六年）王道士在敦煌莫高窟藏經洞意外獲得寫本經卷後，不但曾向肅州道臺呈報發現經卷的消息，並將一批卷子送往蘭州省府衙門；只不過「官府對此不感興趣」。參見奧雷爾·斯坦因著《發現藏經洞》（姜波、秦立彥中譯，桂林：廣西師範大學出版社，2000年），頁41。又，謝稚柳於1949年出版的《敦煌石室記》中則記述：這位肅州道臺兼兵備使廷棟，在獲得王道士所獻的寫本經卷後「以為此經卷其書法乃出己下」而未加重視。（按，謝氏此書筆者未見，轉引自榮新江《敦煌學十八講》，頁57。北京：北京大學出版社，2001年。）

稍晚於敦煌寫本經卷重見天日的數年——1908年（清光緒卅四年），原儲於清內閣大庫的八千麻袋滿、漢文舊檔，被准予焚毀。其後雖經羅振玉進言，並由著有目錄學名著《書目答問》的張之洞奏請保留，但當時的學士大夫（如著名藏書家傅增湘、李盛鐸等），僅希望從大批寫本檔案中覓得宋版書或宋版殘頁。當他們於大批舊檔中再也尋覓不得心目中的珍寶時，這批明、清兩朝滿、漢舊檔即被當作廢紙，並有部分被賣入紙廠，成為紙漿原料。幾經波折，尚存殘破檔案才有幸被保存下來，其中三十一萬件檔案成為中央研究院歷史語言研究所的收藏品。

關於中研院史語所「明清內閣大庫檔案」購藏的經過，可參見徐中舒〈內閣檔案之由來及其整理〉、〈再述內閣大庫檔案之由來及其整理〉，兩文皆收入《徐中舒歷史論文選集》上冊（北京：中華書局，1998年）。王汎森〈什麼可以成為歷史證據——近代中國新舊史料觀點的衝突〉一文，則敘述了清末民初學者面對這批檔案時「重視宋本、輕視寫本」的心態；參見氏著《中國

然則，「寫本學」與傳統學術中版本、目錄、校勘之學，又有何不同？在此或可先藉瑞士籍漢學家馮鐵（Raoul David Findeisen，德國波鴻魯爾大學東亞系中文科主任）對「手稿學」內容的提示，辨析此一學術的實質含義。據中國社會科學院張重崗的記述，馮鐵認為：

傳統的學科如版本研究、目錄學、校讎學等多集中於資料的收集，目的在於尋找正確的字詞或解釋；而手稿研究則面對的是「物質上第一次的文學現象」，為的是描述文本構寫的過程。²⁶

版本、目錄、校勘（或稱「校讎」）等傳統「工具性學術」，操作的目的是在於確立一個精良、無誤的文本（可稱為「善本」），以便讀者能正確地掌握文本的意義。（姑且不論在獲得「善本」後，讀者是否便能「正確理解」。）換言之，此類傳統學術，重視的是文本呈現在讀者面前的最終樣貌。至於「手稿學」關注的，則是作者將概念落實為書面文本的一切活動；試圖透過此一書面文本，探究作者選擇的書寫工具（紙、墨、筆）、書寫的語文、詞彙、刪改前後的創作歷程……等。簡言之，馮鐵所揭示的「手稿學」，是為了探求「物質上第一次的文學現象」。

近代思想與學術的系譜》（臺北：聯經出版公司，2003年），頁350-355。

²⁶ 馮鐵於2006年3月7日，以「中國現代文學的手稿研究現狀」為題，在北京·中國社會科學院文學所發表演講。由於講詞全文與馮鐵對此議題的專論，此間都尚未能獲睹，此處權以同年4月5日張重崗發表的記述為據。張文刊載於《中國社會科學院院報》（2006年4月5日），現據 <http://www.bjpopss.gov.cn/bjpsweb/n5034c49.aspx> 所載。

誠如我們在前文所言，「寫本」所指涉的意義大過「稿本」；因此，「寫本學」所涵蓋的內容，也必然大過「手稿學」。透過物質對象（physical objects）的描寫、探究，「寫本學」的研究目的不僅包括馮鐵所言「第一次的文學現象」（就「創作端」而言），更可以包括作品的流布經過與影響（就「接受端」而言）。

面對中、日、韓、越等國所保存「沒有得到印本流傳的機會」的各種文學稿本、抄本，以及近年面世的敦煌與吐魯番寫本文獻，已有學者撰文倡議建立「漢文寫本學」或「東亞寫本學」²⁷。在此一學門被正式揭舉、樹立之前，已有中、外學者著手進行「寫本學」的研究工作。在此前關於漢文寫本的研究中，陳夢家《武威漢簡》一書「由實物所見漢代簡冊制度」一章，或許是針對寫本進行物質性描寫較早且較詳盡的篇章。針對 1957 至 1959 年間，在甘肅武威出土的一批漢代簡冊，陳氏進行整理研究後，在發表的釋文、校記前，於〈敘論〉中記述這批竹冊、木札的各項外觀，項目包括：出土、材料、長度、刮治、編聯、繕寫、容字、題記、削改、收卷、錯簡、標號、文字等²⁸。若僅就此批出土的漢簡而言，該篇文章對物質對象的描寫，可謂詳矣。根據這些資料，陳氏在文章中「附述它對於後世書籍制度的影響」；例如：據簡冊的尺寸，結合傳世典籍的記載，闡述了尺寸與內容性質的關連。

²⁷ 參見王曉平〈點擊漢文學〉，原載《中華讀書報》2008 年 10 月 8 日，轉刊於「中國文學網」（<http://www.literature.org.cn/Article.asp?ID=37130>）。

²⁸ 陳夢家《武威漢簡》原於 1964 年由北京·文物出版社出版，現據北京：中華書局 2005 年再印版。又，《武威漢簡》「由實物所見漢代簡冊制度」一章又收入氏著《漢簡綴述》一書（北京：中華書局，1980 年），頁 291-315。

陳氏在上開文章之末說：「經過此次對武威漢簡的整理，感到簡冊制度的研究，還可以推進一步。」（頁 77）駢宇騫、段書安的《二十世紀出土簡帛綜述》一書（北京：文物出版社，2006 年）或許就可被視為「推進一步」之作。該書〈綜述篇〉的第三至第六章，即是對二十世紀出土簡帛資料進行的物質性描寫；包括：「簡牘、帛書的形制」、「簡帛的繕寫與削改」、「簡帛的題記」、「簡帛的文字」等。

雖已涉及「寫本學」中的諸項內容，但前述兩部著作都未能清楚意識到這種記述對探討文獻流布相關問題的意義；也終究未能進一步在「方法論」上提出見解。相較於此，我們不得不承認：在敦煌學研究領域中幾位知名的外籍學者，對於「寫本」的研究暨「寫本學」的樹立，確實已有可觀的成績。其中，日本學者藤枝晃和法國學者戴仁（Jean-Pierre Drège）的建樹，尤不容忽視²⁹。

業已故去的京都大學名譽教授藤枝晃，在其 1961 年所發表的〈敦煌出土の長安宮廷寫經〉一文中，由經卷末「尾題」的內容與格式，鉤勒了唐代宮廷寫經的標準樣式³⁰，有助於了解寫本傳抄與流布的歷程。藤枝的另一重要著作〈The Tunhuang Manuscripts: a general description〉（按，中譯篇名為〈敦煌寫本概述〉，徐慶全、李樹清譯，榮新江校）分兩部分發表於 1966 和 1969 年；該文透過全面描述寫本的「外部特徵」，並透過題記、書寫材料、字

²⁹ 榮新江《敦煌學十八講》一書，第十七講雖即為「敦煌寫本學」，但榮氏於該講敘論時即指出，主要是依據藤枝晃、戴仁對寫本外部特徵的研究成果撰寫而成。因此，本文對榮書不另作介紹。

³⁰ 藤枝晃〈敦煌出土の長安宮廷寫經〉，收入《塚本博士頌壽紀念佛教史學論集》（京都：京都大學，1961 年），頁 647-667。

體風格等資料，推論「繕寫機構」的運作情況，進而作為寫本斷代的憑依³¹。在對寫本書寫材料進行考察之際，藤枝認為：寫本字體「由隸書到楷書」的轉型，或言「由不成熟的楷法到典型楷書」的發展，必定是由書寫工具的變化而引起。他認為，現所見漢代木牘，是以較硬的木桿鹿毛筆書寫；敦煌寫本中，除了三件南朝寫本外，其餘屬於北朝的寫本也應是使用硬毛筆書寫而成。相較於北朝的書風，南朝的筆致較為柔軟，顯示當時已開始使用兔毛筆。此正是藤枝晃於《文字の文化史》（中譯書名為《漢字的文化史》）一書中提出的「北鹿南兔說」（頁 116）³²。至於隋唐時代，由於崇尚「南朝遺風」，通用的是竹桿兔毛筆，筆觸也比較柔軟。此外，藤枝也注意到政治力對書寫工具、文字風格造成的影響。在仔細觀察書跡筆畫後，藤枝發現吐蕃占領敦煌後的寫本，是用硬筆，以「雙鉤填墨」的方式模仿毛筆筆觸描畫而成；這是由於該時期的敦煌漢人無法從中原獲得毛筆，而學會使用吐蕃人的硬筆而形成的一種特有的書寫方式（《敦煌寫本概述》頁 107，《漢字的文化史》頁 143-146）。³³

³¹ 藤枝晃 "The Tunhuang Manuscripts: a general description" *Zinbun, Memoirs of Research Institute for Humanistic Studies*, vol.9-10 (Kyoto University, 1966, 1969); 中文譯本〈敦煌寫本概述〉，徐慶全、李樹清譯，榮新江校，《敦煌研究》1996 年第 2 期，頁 96-119。

³² 藤枝晃 《文字の文化史》，原於 1971 年由日本岩波書出版；今所據為李運博中譯本《漢字的文化史》（北京：新星出版社，2005 年）。

³³ 早自二十世紀初期，敦煌及其周邊已陸續有各式漢代至唐代的硬筆實物被發現。其中有可能早自東周即已開始使用的單尖葦管筆、用竹片削成的漢代竹錐筆、3-4 世紀使用的雙瓣合尖葦管筆、7-8 世紀的紅柳木筆、12 世紀使用的

藤枝晃「寫本學」的具體運用，可以〈中國北朝寫本的三個分期〉一文為例³⁴。此篇論著，經由仔細描述寫本的紙質、尺寸、厚度、紙色、書寫形式（書題、識語）、書字風格等，對他所言及的所謂「外部特徵」的描寫，幾乎毫無遺漏。根據寫本書體與用紙，藤枝將所見的北朝寫本分為三期：北朝前期（A A 形）、北朝後期（A 形）、高昌期（A' 形）。藤枝此文的附圖五至十，呈現的是利用透視光、反射光拍攝而顯示出寫本紙張的紋路；可供作寫本年代判定的依據之一。另一位對敦煌寫本用紙進行描述與研究的學者，則是法國學者戴仁。

對於敦煌、吐魯番寫本的用紙，戴仁曾發表多篇研究論著³⁵，

雙瓣合尖竹管筆等。可見，至少在敦煌、吐魯番地區，硬筆的使用已相當久遠且普遍。關於敦煌及其周邊地區各種硬筆的介紹及出土實物圖片，可參見李正宇《敦煌古代硬筆書法》第二章〈敦煌硬筆寫本的書寫工具〉（p 頁 11-17）。

又，張強在〈西方古典著作的稿本、抄本、校本〉一文（《歷史研究》2007 年第 4 期，頁 179-189）中，也提到因政治力介入而改變書寫工具、並進而引發書體改變的實例。該篇文章中提到：西元 5 世紀以後，由於埃及本土莎草的枯竭，或阿拉伯人的入侵，造成歐洲以希臘文、拉丁文書寫的所謂「古典世紀」所使用的草紙一度中斷；由於只能書寫在價錢較高的皮紙上，西元 7 世紀拜占庭時期的學者發展出一套書寫較快且較不占書寫空間的小寫草書體。（頁 184）此說正可與藤枝晃所提出吐蕃期敦煌書風轉變的現象相互印證。

³⁴ 藤枝晃〈中國北朝寫本的三個分期〉，原載於東京古筆學研究所編《古筆學叢林》第一號（東京：八木書店，1987 年）。中文本由白文譯、李愛民校，刊於《敦煌研究》1990 年第 2 期，頁 41-49。

³⁵ 見載於《法國漢學》編委員所開立〈法國學者敦煌學論著目錄〉，截至 2000 年，戴仁專論寫本用紙的研究成果至少有三篇：〈敦煌紀年寫本紙張研究〉（1981）、〈敦煌寫本紙張的纖維及其年代〉（1986）、〈敦煌寫本紙張顏色小考〉

他所從事的紙張形態分析，主要可分作兩大類，其一是紙張的尺寸、厚度、網紋的精粗、欄線的間隔距離，其二則是紙張的顏色；利用這些外部特徵的對照比較，戴仁對已被斷代和未被斷代的大批寫本，重新進行年代的判定。³⁶對上述第一類紙張物質描述，可用數據的形式呈現，較容易講求精確；至於第二類紙張的顏色，戴仁認為過去學者以黃色（經黃檗或雄黃染色）與白色（未經染色）二分的作法，實在過於簡略。戴仁提出以日本東京 1976 年出版、以「蒙賽爾體系」為色譜基礎的《新版標準土色帖》為據，以英文字母與數字結合，力求盡可能準確地描述寫本紙張顏色³⁷。此

（1987）等，此外，發表於 1985 年的〈關於敦煌吐魯番文獻的書志學小考〉（耿昇譯文題作〈敦煌和吐魯番寫本的斷代研究〉），也涉及用紙的研究。詳見〈法國學者敦煌學論著目錄〉（《法國漢學》第五輯，北京：中華書局，2000 年），頁 305-308。

³⁶ 戴仁（Jean-Pierre Drège）“Notes codicologiques sur les manuscrits de Touen-hunag et de Turfan” *T'oung Pao*（《通報》）vol.74(1985)。中譯題名〈敦煌和吐魯番寫本的斷代研究〉，收入耿昇譯《法國學者敦煌學論文選萃》（北京：中華書局，1993 年），頁 522-547。

³⁷ 戴仁（Jean-Pierre Drège）“Notes sur les couleurs des papiers des manuscrits de Dun-huang” *Cahiers d'Extrême-Asie* 3(1987)，中譯題名〈敦煌寫本紙張的顏色〉，收入耿昇上引譯作，頁 590-594。

戴仁該文提出的寫本顏色描述，是以每種顏色的色彩系列或色調、清晰值或清晰度、強度或飽和度三大特徵表示：「色調是以一種基本顏色（Y=黃，R=紅）或一種輔助顏色（YR=黃-紅色）的開頭字母來表示，而對於每一種顏色又用 1-10 的字母來表示，如 5Y、10YR 等。從最深到最淡之間分布的色值則由從 0-10 的一個字母所表示。最後，表示顏色亮度的色強調同樣也用 0-10 的一個數字來表示。最後表示某一種顏色時，將這一數字與前者用斜線分開，

外，於 1986 年臺北·中央圖書館舉辦的「敦煌學國際研討會」上，戴仁則發表了〈敦煌寫本的物質性分析〉一文，不但提出從外觀上從事形態學分析，更介紹了以「微量化學性分析」方法，對紙張的纖維組成和紙藥性質、染色或塗改的染料和色素、用墨成份等，進行精微的分析³⁸。寫本的各種外部特徵描述得愈詳盡，對寫本年代的判定愈有助益。

在藤枝晃與戴仁所試圖建立的敦煌寫本學基礎上，瑞士學者安·克麗絲蒂娜·謝勒-肖布（Cristina A. Scherrer-Schaub）於 1999 年發表了〈敦煌與塔波古藏文寫本研究的方法論問題〉一文³⁹；該篇雖以「古藏文寫本」為探討對象，但其中所論「寫本學」諸要素，對建立「漢文寫本學」依然值得借鏡。該文述及的寫本物質性特徵，不但包括藤枝、戴仁已留意的書寫工具（筆、墨、紙）、字體，還包括書寫的個人與時代風格、寫本上特有的裝飾性符號或圖畫等；此外對頁面的設置（頁邊留白，書寫頭銜、經題、評注套語的書寫順序等），也同樣可以作為寫本斷代的重要依據。⁴⁰

此番探究上博 01 寫本，由於未能實際目驗，對紙張厚度、紙質精粗乃至紙色、筆觸等物質性特徵雖尚未能準確掌握，但透過出版品所載圖版，我們在進行錄文、校注時仍十分留意各種外

以表示色值。因此，一種顏色的色譜可以這樣表示：5Y 7/6。」（頁 593）

³⁸ 該文收入《漢學研究》4 卷 2 期，1986 年，頁 109-114。

³⁹ 王啓龍中譯本，收入《法國漢學》·第五輯（北京：中華書局 2000 年），頁 245-297。

⁴⁰ 上引張強〈西方古典著作的稿本、抄本、校本〉一文，雖然討論的是歐洲以希臘文、拉丁文書寫的古典時代著作，但文中對於「寫本學」的內容及操作方法，實可作為建立「漢字寫本學」的參考。

部特徵。藉由「寫本學」的研究途徑，一則期望對此一寫本的年代有更詳密的考訂，再則也期望追索此一寫本「物質上第一次」的書寫與流布現象。

參·漢字「字樣研究」的發展與應用

前文曾提及藤枝晃在敦煌寫本的研究中，主要根據寫本用紙與書體；在書體方面，藤枝著意之處主要是受書寫工具影響的書體風格。至於字體組成形態的比較分析，則以北海道大學石塚晴通教授所建置的「漢字字体規範データベース」(漢字字體規範數據庫, Hanzi Normative Glyphs, 簡稱 HNG; 本文〈校注〉部分稱之為《石塚數據庫》)⁴¹ 最具規模，同時也最具學術前瞻性。藤枝與石塚翁婿二人在敦煌寫本學的開拓與建樹，實為「敦煌學」奠定深厚的基礎。

經石塚晴通二十餘年的辛勤建置，「漢字字體規範數據庫」現已收錄上起六朝、下迄南宋「漢字文化圈」79種寫本與刊本文獻(據數據庫資料更新顯示至2008年4月止，所收錄的資料則包括中、日、韓三國)。自2005年3月公開，在網頁上可見的資料已有61種，用例達40萬字以上。猶如石塚在所撰〈漢字文化圈漢字字體的標準〉一文所指出，此一數據庫是為了研究漢字「字體標準」與時代的關係⁴²。對「漢字字體」的蒐集整理與研究，固然並非肇始於石塚；但由於此數據庫所收錄的資料，都有較準確的年代，因此透過用例的比對，一方面可觀察漢字字體的變異，另一方面也可能據此窺探各時代的用字規範。此外，由於該數據庫收錄的資

⁴¹ 數據庫網址為 <http://www.joao-roiz.jp/HNG/>

⁴² 石塚晴通撰、唐焯譯〈漢字文化圈漢字字體的標準〉，刊於《敦煌學》第25輯「潘重規先生逝世周年紀念專輯」(2004年)，頁101-106。

料都以書字原蹟的方式呈現，因此避免了摹寫失真所可能產生的分析差誤⁴³。

以下先簡述中國文字字體的發展。

秦始皇帝廿六年(西元前221年)併兼天下後，展開了中國第一次的文字整理操作；樣貌多異的六國文字，自此逐漸被統一的「小篆」所取代。呈現秦代小篆「標準字體」的著作如李斯《蒼頡篇》、趙高《爰歷篇》、胡毋敬《博學篇》都已不傳，秦代所立的刻石也僅剩泰山、琅琊臺部分殘石；所幸，現今還有東漢許慎所編《說文解字》，可供我們考索小篆字體形貌。另一方面，以方筆取代圓筆較便於書寫的「隸書」，在戰國晚期業已形成⁴⁴，但東漢中期的碑刻，碑字形體所呈現的，仍是以「由篆入隸」的書體居多；直至東漢後半期，強調波磔、刻意表現「蠶頭燕尾」的成熟隸書才普遍成為碑刻字體⁴⁵。東漢靈帝熹平四年(175)至光和六年(183)年刻成的「熹平石經」，主要目的雖是確立儒家經典的標準本，但蔡邕書丹上字的字體，也可被視為官方公開召示的

⁴³ 如本研究校注過程中即曾發現：清·顧藹吉《隸辨》中摹寫的部分隸字，即與現存漢碑拓本所見之字形有所出入。

⁴⁴ 據《說文解字·敘》的記載，秦代因「大發吏卒、興戍役，官獄職務繁」，因而「初有隸書」。然而學者研究出土的戰國秦系銅器銘文，認為其中已可見「隸書」之形。此外，戰國時期六國文字的發展，也有「向隸書類文字體發展的趨勢」。參見裘錫圭《文字學概要》(北京：商務印書館，1988年)「隸書的形成」一節(頁67-72)。

⁴⁵ 如東漢中期的《祀三公山碑》，翁方綱《兩漢金石記》即謂此碑「雖是篆書，乃是由篆入隸之漸，減篆之繁折，為隸之逕直」，參見趙超《石刻古文字》(北京：文物出版社，2006年)，頁80。其餘東漢碑刻概略，可參徐自強、吳夢麟《古代石刻通論》(北京：紫禁城出版社，2003年)，頁27-42。

隸書標準字體⁴⁶。

當東漢碑刻展現典型隸書的同時，筆畫更爲輕便的字體也在漢代日常書寫中形成；這種字體，即所謂「章草」⁴⁷。學者認爲：「章草」的字形並非出於成熟的隸書，而是來自自由篆入隸的「古隸」，是輔助隸書的簡便寫法。這種字體雖筆畫之間有所繁帶，但字與字間則少有連筆，與所謂「今草」不同（見裘錫圭上引書，頁85-87）。今草承襲了章草，然而爲求便利，不但放棄了與隸書相近的筆法，在結構上也作了進一步簡化、省併。魏晉時期，楷書雖已形成，但似乎尚未被普遍採用；該時期除了介於章草、今草間的字體外，常見一種介於隸書和楷書之間的字體。這種字體，已大致呈現楷書的結構，但筆意與部分部件仍帶有隸書的特徵；這當即是《隋書·經籍志》所稱「文字古拙」的風貌⁴⁸。上博 01 寫本的字體，所呈顯的正是這種隸、楷間的過渡期字體。

正如「熹平石經」可作爲標準隸書的代表，「開成石經」則可被視作楷書的標準字體。「開成石經」始刻於唐文宗大和七年

⁴⁶ 藤枝晃認爲，隸書末筆收尾的「波磔」是刻意的「誇耀」：「他們所要誇耀的無非是文字本身所具有的權威」。換言之，這些書寫時特意強調波磔的漢代官吏，其實是藉由文字強調自己是天子的代言人。參見藤枝晃《漢字的文化史》，中譯本頁 66。

⁴⁷ 啓功認爲：「草」有草創、草率、草稿之義，「草書」含有初步、非正式、不成熟的意思。參見氏著《古代字體論稿》（北京：文物出版社，1999年），頁 32。

⁴⁸ 《隋書·經籍志·序》：「其中原則戰爭相尋，干戈是務，文教之盛，苻、姚而已。宋武入關，收其圖籍，府藏所有，纔四千卷。赤軸青紙，文字古拙。」（點校本，頁 907）

（833），於開成二年（837）完成。除十二經文外，此石經又附刻了張參《五經文字》與唐玄度《九經字樣》；相較於「熹平石經」，後者的文字規範意義更爲明顯。此後，歷代纂輯的「字書」，種類繁多，名稱各異⁴⁹，但大多是爲了確立或申明規範字體而作。

相較於上述被訂定爲規範的標準字體，書寫現象中其實還存在著許多與規範字體相異的文字形體。對於形體不一的字體，多數學者或基於預設的「正字」立場，截然地稱之爲「俗字」，甚至「別字」⁵⁰、「譌體」；稍能持平而論者，則以「或體」、「異體」稱之。「俗字」一詞，在顏之推撰成於隋初（西元 6 世紀末）的《顏氏家訓·雜藝》中已見⁵¹，所指的是當時「或妄斟酌，逐便

⁴⁹ 歷代「字書」約有以下數種：東漢·許慎《說文解字》、梁·顧野王《玉篇》、唐·顏元孫《干祿字書》、唐·張參《五經文字》、唐·唐玄度《九經字樣》、宋·郭忠恕《佩觿》、宋·司馬光《類編》、宋·張有《復古編》、遼·釋行均《龍龕手鑑》、元·李文仲《字鑑》、明·焦竑《俗書刊誤》、明·梅膺祚《字彙》、明·張自烈《正字通》，以及清代官修的《康熙字典》等以上參照《中國大百科全書·語言文字卷》（北京：中國大百科全書出版社，1988年）周祖謨所撰「字書」條（頁 551-552）。又參考李瑩娟所撰《漢語異體字整理法研究》（雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士學位論文，2006年）頁 3-5。

⁵⁰ 「別字」之「別」，有錯誤、差別二異。在《漢語大辭典》「別字」一條的解說中，也並存「誤寫或誤讀的字」與「異體字、怪體字」兩個義項。前者與「譌字」、「譌體」同義；後者則與「異體」相當。

⁵¹ 顏之推生活的年代跨越北齊至隋，今所見《顏氏家訓》一書題署爲「北齊黃門侍郎顏之推撰」，《四庫全書總目·雜家一》認爲「北齊」係「據作書之時」言；但爲此書作集解的學者王利器則指書中詞句，推定：「此書蓋成於隋文帝平陳以後，隋煬帝即位之前，其當六世紀之末乎。」參見王利器著《顏氏家訓·敘錄》（北京：中華書局，1993年），頁 1-2。

轉移」、「專輒造字」而產生的「訛替」、「僞字」。顏氏雖於其所撰〈書證〉一篇中，辨明「文字正、俗」，然而，他畢竟是能知「通變」之人，主張「文章著述，猶擇微相影響者行之；官曹文書，世間尺牘，幸不違俗」⁵²；亦即可視所造文書之性質，以文字流通的便利為原則，而不必過於拘執「正字」的使用。

另有更多學者，或不顧文獻時代而將字體並列比觀，只為明其構形異同；或只著眼少數刻本文獻，專究正、俗、通、別：凡此類研究，都未能脫離以「六書」為中心的那種抽象的、靜態的、非歷史性的、結構主義式的漢字研究。及至當代，此間教育部所編《異體字字典》⁵³，雖將歷代字書剪輯並列，但該字典編輯委員會主任委員李鑒在序言中，仍強調其「維護傳統正字的地位」的用心。石塚數據庫所展現的學術視野，則涵蓋了東亞「漢字文化圈」不同地域、不同時代的漢字字體演變，以異體並陳的方式，顯示出漢字的多種樣貌。石塚研究的途徑及該數據庫的建置，固然不是以「寫本研究」為目的，然而，使用者若能妥為利用此一數據庫的漢字書寫的編年字樣，則對其所研究的寫本內容的字體勢必能有更為深入的了解，並從而獲至有關該一寫本書手時代、地域，甚或文化素養等各方各面的資訊。

《顏氏家訓·雜藝》云：「晉、宋以來，多能書者。故其時俗，遞相染尚，所有部帙，楷正可觀，不無俗字，非為大損。」（上揭書，頁 574）

⁵² 《顏氏家訓·書證》：「吾昔初看《說文》，蚩薄世字，從正則懼人不識，隨俗時意嫌其非，略是不得下筆也。所見漸廣，更知通變，救前之執，將欲半焉。若文章著述，猶擇微相影響者行之；官曹文書，世間尺牘，幸不違俗也。」（前揭書，頁 516）顏氏對「俗字」的態度，由此可見。

⁵³ 今所據為 2004 年 1 月正式五版，<http://140.111.1.40/>。

對於「異體字」的了解，有從「寫法」著眼，有從「外觀」立論，也有從「音義關係」探討，更有人主張在確立「正字」之後才能區分出「異體」⁵⁴。環繞著「異體字」的問題，或許一時未能獲得徹底釐清；但我們認為，或許應先跳脫強調造字原意的「六書本位」立場，從書寫、應用的角度，持衡看待不同的文字樣態。職是，我們嘗試從「字樣」出發，結合書法風格與寫本的外部特徵，對寫本進行較全面的探究。藉此，不但期望能釐清該

⁵⁴ 對於「異體字」定義，雲林科技大學漢學資料整理研究所李瑩娟所撰碩士學位論文《漢語異體字整理法研究》（2006 年）一文（以下簡稱《整理法》），敘列了此前學者的各種論點，也詳列古今「異體字」相關資料性著作。然而，《整理法》結論所指出對「異體字」的定義，卻恐怕未必允當：「指在一個字正標準下，文獻上與此正字同音義而形體有異的字。」（頁 156）此一說法，仍存在諸多概念含混之處；作者既未指出「正字標準」以何書為據？在不同時代，「正字標準」是否改變？且「形體有異」指的是結構不同，抑或包括書寫造成的外形差異？其實，這些疑問確實不易釐清。約與《整理法》撰成同時，李運富〈關於「異體字」的幾個問題〉（《語言文字應用》2006 年第 1 期，頁 71-78）一文（簡稱〈問題〉）也對「異體字」牽涉概念問題，提出檢討。在使用「異體字」的概念時，李運富主張應區分「實用整理」與「專科學術定義」兩種目的。對於學界使用「歷時」、「共時」概念以區分「古今字」與「異體字」，〈問題〉一文提出檢討，作者一則認為「共時」所指的時間界畫無法確定，再則也主張不應排除有歷時的異體字；作者進而主張「談異體字最好泛時化」（頁 74）。總括而言，李氏〈問題〉一文指出「異體字」的內涵包括三方面：一是從書寫角度而言，指稱字的外形（「字樣學」）；二是從結構角度而言，指稱字的構造（「字構學」）；三是從使用角度而言，指稱字的職能（「字用學」）（頁 74）；而「異體字」的定義，在這三種角度下，各有相應的概念，不應強求統一。

寫本的年代、書寫地域，更期望探索可能的傳寫與流布經過。

在「字樣研究」乃至「敦煌寫本（泛指敦煌、吐魯番所出寫本，下同）字樣研究」的領域，我們自然不是蕁路藍縷的先導者。在此有必要簡要地回顧現有研究成果。

及至目前，海峽兩岸以「字樣學」為研究主題的專著，似只有曾榮汾《字樣學研究》一書⁵⁵。該書〈緒論〉以「文字書寫之法式」說明「字樣」；而在〈結論〉一章，則明確指出：「夫字樣學以整理異體為前提，尋究正字為目的」（頁185）。曾書雖能以「書寫之法式」為關注的焦點，但可惜仍未擺脫「正俗對立」的思惟，終究使其研究拘限於標準字體的探求。

無疑地，以「俗字」的角度看待敦煌寫本的字樣，仍是至今多數學者的所抱持的態度。潘重規《敦煌俗字譜》（臺北：石門圖書公司，1978年。以下稱《潘譜》）固然是敦煌學領域具有指標性的重要著作，但其編撰目的，則只是「歸納敦煌俗字，編為字譜供作解讀敦煌寫本之工具」⁵⁶。此一目的對研究敦煌文獻而言，固無可厚非；然而當使用者因這部著作而「發現」寫本內容意義時，卻遺忘了承載意義的「文字」。或許正因為《潘譜》的目的在輔助閱讀寫本內容，文字本非其關注的焦點，因此，該書輯錄的字樣，不但未區分時代先後，甚至也沒有標明出處。當我們意圖探究字

⁵⁵ 目前所見以「字樣」為題的學位論文，似乎也僅有湖北大學汪秀梅所撰的碩士論《唐代字樣學》（2006年）。然而該篇篇幅較短（全文僅25頁），且以研究唐代《干祿字書》、《五經文字》、《九經字樣》三書的收字原則與正字標準。對於「字樣學」的學科意義，並未深及。

⁵⁶ 參見鄭阿財〈二十世紀敦煌學的回顧與展望——臺灣篇〉（《漢學研究通訊》20卷1期〔總77期〕，2001年），頁47。

樣流變，或進而據字樣掌握寫本時代時，《潘譜》能發揮的功效便極其有限。

與《潘譜》性質相近的，尚有晚近出版《敦煌俗字典》（上海：上海教育出版社，2005年。以下稱《黃典》）一書。該書編撰者黃征教授乃為前輩學者蔣禮鴻與郭在貽的得意高足，雖然承繼其師的學術路徑，以解釋詞義、通讀文獻出發，但黃氏已然留意到字樣的變化，雖以「俗字」命其著作，卻已能摒除片面的正、俗觀念，進而認為敦煌俗字「都有各自的生成原理、變化過程、興衰歷史。敦煌俗字俗猶可耐，既是攔路虎又是掌中寶。」（〈前言〉頁19-20）《黃典》除了留意字樣的異同、流變，也在所撰〈前言〉中提及書寫的時代、地域風格；也由於意識到這些「俗字」可用以作為寫本斷代的依據，黃書在掃描輯錄的字樣後，都標注出處。凡此種種，都顯示出《黃典》的學術價值實已超邁於《潘譜》。

另有一類研究，不羅列字樣而僅針對個別字形結構進行探索、探源；此類論著，數量雖較前類為多，但就「寫本學」的研究範疇而言，其助益卻較為有限。與黃征師出同門的張涌泉，先有《漢語俗字研究》（長沙：嶽麓書社，1995年）、《敦煌俗字研究》（上海：上海教育出版社，1996年），繼而又擴大研究領域，撰成《漢語俗字叢考》（北京：中華書局，2000年）。後兩部都是煌煌鉅冊（第三部甚至厚達千餘頁），然而，張氏「俗字」的研究，始終只憑藉傳統字形分析的方法而探討俗字，至於該一字樣出現的時代背景、地域分布等，張氏似乎並無多大興趣。推測其撰作目的，仍只是為求通讀文獻內容。例如張氏留意到「詣」字於敦煌寫本中右旁「日」上有从「一」（詣）與从「乚」（詣）兩形，《敦煌俗字研究》一書但云：「『旨』字俗書作『𠄎』，故『詣』字右旁從之。」又云

「旨」旁俗書作『𠄎』，手寫時又變作『𠄎』，故『詣』亦寫作『詣』(頁597)。讀者查閱此書後，雖可解決通讀文句的困難，但無法獲知書手寫下「詣」與「詣」的背景訊息。此外，張書似乎並未留意「詣」字另有一字樣右上从「人」而下有「一」之形(𠄎《三國志·步騭傳》古寫本)；更未留意這種寫法在特定地區、特定時期屢有所見，並非一時手寫之誤。蕭瑜在所撰《三國志古寫本用字研究》中，即對寫本中的「詣」字進行較精細的探究；蕭文指出：「右邊部件多出一橫形體在敦煌、吐魯番地區出土的中古時期文獻中都出現，這不是一個偶然的現象」(頁23-24)⁵⁷。又據《石塚數據庫》所收錄的字樣，六朝至隋唐之際(6世紀)，皆未見「詣」字的字樣，而詣與詣似乎才是當時最為通行的標準書寫字體；若以晚至12世紀中期才出現「詣」字為正字，而視其他書體為俗字，恐未必適切(關於「詣」字字樣的詳細討論，請見本研究〈校注〉12.6注5)。透過「詣」字編年書例的比較分析，寫本中「詣」字諸形體不僅不是須被改正的「俗字」、「譌體」，反而是用以判斷寫本真偽及其年代的重要證據。⁵⁸

即便只以俗字形體分析而言，傳統俗字字形分析的作法，或恐也有其未盡周延之處。以下請以「薩」字為例。根據岩松淺夫

〈「薩」字の成立とその變遷〉(〈「薩」字的成立及其變遷〉)⁵⁹一文的相关考辨，「薩」字的字樣演變過程如下：𠄎-薩-薩-薩-薩-薩。岩松並推斷第二形「从𠄎从土」的字樣(𠄎)，乃是漢地希望同時音寫“sattva”的俗語形“satta”的兩個音節，而特意新造的合體字(頁557-558)。在張涌泉《敦煌俗字研究》「薛」、「薩」條也以相當篇幅討論了「薩」的本字及其訛化歷程，認為「𠄎」字實為「薛」字經隸變而滋生的後起分化字(頁516-519)。張說與岩松所論，雖都認為「𠄎」字乃起源自「薛」字的俗體(𠄎)，但兩相比較，張氏立論顯然遠遠不及岩松淺夫來得綿密嚴謹。(關於「薩」字的詳細辨析，請見本研究〈校注〉12.8注4。)

除上述意圖對俗字進行全面研究的著作外，又有針對特定文本所進行的字樣研究。近時，旅居日本南山大學的中國籍學者梁曉虹，即曾對日本古寫經(其中，名古屋七寺寫本一切經，尤其吸引學者矚目)進行寫本研究。於新近出版的梁氏《佛教與漢語史研究》(上海：上海古籍出版社，2008年)一書中，收錄有〈《孔雀經單字》漢字研究〉、〈《四分律音義》俗字拾碎〉、〈日本古本佛經音義與漢字研究〉三篇與寫本字樣有關的論著⁶⁰。三篇論著對日本古寫

⁵⁷ 蕭瑜《三國志古寫本用字研究》，上海·復旦大學漢語言文字專業博士論文，2006年。又上文所錄《三國志·步騭傳》字樣，即引自蕭文。

⁵⁸ 目前所見對上博01進行的研究，尚不充分。現有研究論著中，饒宗頤對此寫卷發表的評述自然特別值得我們重視。然而遺憾的是，即便博學通達如饒氏，對寫卷中的幾個常見的異體字，竟僅以「王相高書北魏別字甚多」一語帶過。參見氏著〈寫經別錄引〉，前揭饒著《學術文集》頁216。

⁵⁹ 岩松淺夫〈「薩」字の成立とその變遷〉刊於東京大學文學部·印度哲學研究室編《前田專學博士還曆記念論集—「我」の思想》(東京：春秋社，1991年)，頁555-569。

⁶⁰ 〈《孔雀經單字》漢字研究〉原載南山大學《アカデミア》文學·語學編，第81號(2007年)；〈《四分律音義》俗字拾碎〉則發表於同刊物的83號(2008年)。〈日本古本佛經音義與漢字研究〉原載於《中國文字學報》第二輯(北京：商務印書館，2008年)。三文已分別收入氏著《佛教與漢語史研究》(上海：上海古籍出版社，2008年)，頁91-122，123-150，172-203。

經的書字字形進行了梳理，這對於了解漢字的傳播與字形流變而言，自是極具意義的。然而，令人稍嫌遺憾的是，梁教授既未利用石塚「漢字數據庫」所輯錄的資料，而對於敦煌、吐魯番出土寫本字樣的對照，也並不多見，以至未能展開更為宏觀的跨區域的漢字字樣探究，殊為可惜。

對於被認為可能是支謙譯《維摩詰經》最早注本的敦煌寫本P3006，釋果樸進行了詳細而極有意義的考索。為了確立P3006的寫本年代，釋果樸在該書第三章「P3006書寫的時代」中，先著手從事寫本外觀的比對研究，判斷該寫本屬於藤枝晃所言「北朝前期」(AA形)的北方寫本，定出寫本年代最晚的西元436年下限。其次，則將這個僅有26行的寫本殘卷，逐字與436年以前有紀年的九種寫本，進行書字筆畫及異體字的對照與分析。文中所附P3006與九種寫本「橫畫寫法比較表」、「橫畫寫法統計表」，暨掃描剪輯的「P3006異體字表」，都可視作「字樣分析研究」極篤實的典範。根據寫本外觀與字樣的兩項分析，作者確定P3006寫卷應是西元359-406年間的北方寫本⁶¹。

此外，上文已曾徵引的蕭瑜《三國志古寫本用字研究》一文，對我們進行上博01寫本研究，也頗有助益。該文對現存於世的五種吐魯番、敦煌出土的《三國志》古寫本（不含已被認定是贗本的一種），進行用字的分析研究。據作者自述的「預期目標」，雖然仍十分著重寫本俗字、通假字的析疑、識讀；然而在此之外，作者已意識到可藉此探索「魏晉新興俗字的產生途徑、產生機制」（頁11-12）。蕭文比對了《三國志》寫本與東晉至唐初其他寫本的字

⁶¹ 參見釋果樸《敦煌寫卷P3006「支謙」本《維摩詰經》注解考》。臺北：法鼓文化事業公司，1998年。

樣結構、書法風格，並製作了「三國志古寫本俗字字形總表」為該書之附錄。該文根據寫本「詣」字、「封」字的字樣比對，有力地駁斥了對五種寫本中〈吳志·步騭傳〉為偽本的質疑，並進一步提出該本為東晉寫本的看法（頁23-25）。蕭瑜對字樣流變的分析雖仍有未盡周延之處，但在我們進行上博01寫本研究時，此書的部分研究成果與所製「三國志古寫本俗字字形總表」，仍成為我們重要的參考⁶²。

上述釋果樸、蕭瑜的研究成果，分別展現了字樣分析對於寫本年代、寫本真偽兩方面的實際效用。

肆·小結

上博01卷尾題記中有「麟嘉五年」的年號，因該一寫卷乃是四世紀以前少數有題記的寫卷之一⁶³，彌足珍貴。然而，誠如池田溫教授所指出的，此寫本題記所示年代早於其餘出自敦煌藏經洞的文獻年代；但若是推斷此寫本出自吐魯番，則又因為其卷帙

⁶² 如，上博01寫本第12行7「其」字作「**其**」，字中从「キ」；此一字樣於石塚「漢字數據庫」所輯「其」字58例中均未見，但與蕭瑜所錄〈吳主傳〉所書「**其**」字字樣近似。其餘如〈校注〉12.7注6「深」字、12.8注7「處」字、12.9注4「以」字、注5「務」字、注6「非」字、注10「求」字、12.10注10「釋」、12.11注2「亦」字、12.11注4「哉」字等，都可與蕭瑜所輯錄《三國志》古寫本字樣相互比觀。

⁶³ 可參看王素、李方著《魏晉南北朝敦煌文獻編年》（臺北：新文豐出版公司，1997年）所載各寫本年代資料。又，薄小瑩《敦煌遺書漢文紀年卷編年》（長春：長春出版社，1990年）一書，或許因尚未見《上海博物館藏敦煌吐魯番文獻》資料，因而未將上博01寫卷編入。

長達4米餘，而與其他出自吐魯番的寫本斷片截然不同。因此，在出土地點、流傳經過乃至入藏上海博物館的情況並不清楚的情況下，我們希望藉由「寫本學」與字樣形態分析的兩條途徑著手，兼顧寫本外部證據（物質性特徵、題記、書法風格、字樣等）與內部證據（漢語譯詞、通假、避諱等），一方面驗證寫本真偽及其年代，另一方面也期望透過此寫本獲知更多關於《維摩詰經》譯者與抄寫者的諸項訊息。

作者按：

本文為個人參與萬金川教授所主持研究計畫之部分成果。撰寫期間曾經受到國科會計畫「新出梵本《維摩詰經》與漢譯諸本的文獻學對勘Ⅲ」(NSC-96-2411-H-008-007)的資助，謹此誌謝。

個人受業於萬金川教授多年，蒙教授不棄，力邀參與國科會研究計畫為共同主持人。計畫執行期間，每週與萬教授暨計畫成員（臺灣大學中文系博士生粘凱蒂、中央大學中文系博士生許玉敏、賴芳暉等學友）舉辦寫本研讀會，切磋論學；本文之撰寫，亦經萬教授啟發指正甚多。謹此一併向諸師友致謝。