

教坊記箋訂

任中敏箋訂

喻意志

吳安宇

校理

◎ 任中敏文集 ◎

王小盾 陳文和 主編

鳳凰出版社

教坊記箋訂

任中敏箋訂

喻意志

吳安宇

校理

◎ 任中敏文集 ◎

王小盾 陳文和 主編

圖書在版編目 (C I P) 數據

教坊記箋訂 / (唐) 崔令欽撰 ; 任中敏箋訂 ; 喻意志, 吳安宇校理. — 南京 : 鳳凰出版社, 2013. 10
(任中敏文集)

ISBN 978-7-5506-1893-0

I. ①教… II. ①崔… ②任… ③喻… ④吳… III.
①音樂史—中國—唐代 IV. ①J609.242

中國版本圖書館CIP數據核字(2013)第246330號



本書經任中敏先生著作權管理方揚州大學授權

獨藏出版, 不得翻印, 違者必究。

- | | |
|-------|---|
| 書名 | 教坊記箋訂 |
| 著者 | 任中敏 |
| 校理 | 喻意志 吳安宇 |
| 責任編輯 | 樊昕 |
| 出版發行 | 鳳凰出版傳媒股份有限公司
鳳凰出版社(原江蘇古籍出版社)
發行部電話025-83223462 |
| 出版社地址 | 南京市中央路165號, 郵編:210009 |
| 出版社網址 | http://www.fhcb.com |
| 經銷 | 鳳凰出版傳媒股份有限公司 |
| 照排 | 江蘇鳳凰製版有限公司 |
| 印刷 | 江蘇鳳凰通達印刷有限公司
南京市六合區冶山鎮, 郵編:211523 |
| 開本 | 890×1240毫米 1/32 |
| 印張 | 8.125 |
| 字數 | 234千字 |
| 版次 | 2013年10月第1版 2013年10月第1次印刷 |
| 標準書號 | ISBN 978-7-5506-1893-0 |
| 定價 | 32.00圓 |

(本書凡印裝錯誤可向承印廠調換, 電話:025-57572508)

『十二五』國家重點圖書出版規劃項目



1952 年任中敏先生與妻子王志淵攝於成都

教坊記箋訂

原書題簽

任中敏先生文集序

本文集是任中敏先生學術著述的總集。

先生名訥，字中敏，江蘇揚州人。早年治北曲和北宋詞，故自號“二北”；晚年從事唐代文藝研究，故又號“半塘”。他出生於 1897 年，即戊戌變法的前一年；辭世於 1991 年 12 月，即蘇聯解體的同一個月；享壽九十五年。他一生經歷了很多歷史事件，其中關係最直接的有“五四”運動、抗日戰爭、社會主義改造和“文化大革命”。先生一直以最積極的態度應對複雜多變的社會環境，所以在九十五年間，不僅有過像普通人一樣的生存，而且有過作為社會活動家、教育家、學者的生存。本文集正是對於他的學術人生的記錄。

先生最重要的學術業績是創立了散曲學和唐代文藝學。本文集圍繞這兩個中心而編成，可分為四個部分：

第一部分散曲研究，包括《散曲叢刊》、《新曲苑》兩部叢書以及《散曲之研究》、《曲錄補正》、《詞曲合併研究》、《詞曲通義》等單篇論述。這些著作有兩大內容：一是把古典文獻學的目錄、版本、校勘、輯佚、辨偽之法同詞曲學的曲調、韻律、題目、體例研究結合起來，對元、明、清三代的散曲創作和評論做了系統總結；二是在和詞體相比較的基礎上，考訂了散曲的名稱、體段、用調、作法、內容、派別，亦即確認了散曲在文體、風格、功能上的特徵。這兩項工作，建立了散曲學的文獻基礎，釐定了散曲學的術語體系，構築了散曲學的基本框架，從而結束了散曲與戲曲混沌不分的局面，標志著近代散曲學的成立。

第二部分敦煌歌辭研究，包括《敦煌曲校錄》、《敦煌曲初探》、《敦煌歌辭總編》等著作。這些著作始於對《雲謠集雜曲子》的著錄與考訂，擴大至於對全部敦煌曲子辭的整理與研究，最後成為關於“在敦煌發現的、一切有音樂性的歌辭寫本”的研究集成。《敦煌曲校錄》、《敦煌曲初

探》完成了前兩步，其特點是針對五百四十多首敦煌曲子辭，把校訂考釋與理論研究分別為兩書；《敦煌歌辭總編》完成了第三步，其特點是收錄作品一千三百多首，“合歌辭與理論為一編”。所謂“理論”，有一個重要項目是辨體，亦即把敦煌歌辭分別歸入隻曲、普通聯章、重句聯章、定格聯章、長篇定格聯章等體裁。經過這項工作，先生不僅提供了一批翔實可靠的音樂文學資料，而且提供了一個結構清晰的學術系統。

第三部分唐代戲劇研究，包括《唐戲弄》、《優語集》以及《唐戲述要》、《戲曲、戲弄與戲象》、《駁我國戲劇出於傀儡戲、影戲說》、《蕭衍、李白〈上雲樂〉的體和用》、《對王國維戲劇理論的簡評》等一批論文。其中《優語集》從表演者及其言論的角度，對中國幾千年戲劇史作了資料展示；《唐戲弄》則用細緻的論證，顯示了唐戲在脚本、戲臺、音樂、化妝、服飾、道具等方面的特徵，為建立一部以演員和表演為中心的中國戲劇史作了斷代示範。在先生的著作中，影響最大的也許就是這部《唐戲弄》。它打破“無劇本便無戲劇”的狹窄戲劇觀，重新確認了戲劇的本質；它衝擊以戲曲代替戲劇的舊習慣，既展示了戲劇形態的多樣性，也提升了戲劇研究的資料品質。中國的戲劇研究從此開了新途，從以文學為中心轉變為以表演為中心，從一元的進化研究轉變為多元的形態比較，視角和視野都有了很大改變。

第四部分唐聲詩研究，包括《唐聲詩》一書，也包括作為資料準備的《教坊記箋訂》和作為理論準備的一系列詞學論文。《教坊記箋訂》有兩個重點：其一考訂唐玄宗時期的教坊制度和人物事跡，其二考訂當時教坊所保存的 46 支大曲和 278 支普通曲子。後一內容，正好為《唐聲詩》研究提供了資料基礎和認識基礎。《唐聲詩》是以配合燕樂曲調的齊言詩為研究對象的。其操作方法是：先輯成唐代齊言歌辭約兩千首，從中提出曲調百餘名；次以相關記載排比溝通，建立理論；再據此理論重審各曲，著錄一百五十餘調、一百九十餘體；最後從以上三者之間抉剔矛盾，相互改正，完成全書。在這項工作中，燕樂曲調既是理論與資料之間的交叉點，也是把握音樂與文學之關係的樞紐。以燕樂曲調為綱領，既可以觀察詩與樂的多種形式的關聯，又可以觀察決定歌辭體式的音樂因素和表演方式因素。通過這種深入觀察，先生把詞調形成這一學

術爭議問題提升為對中古音樂文學的全面探討。

總之，以上四方面工作，都具有建設學術方向、轉變學術風氣的意義。

先生的學術生涯起始於 1918 年。此年他進入北京大學國文系，師從瞿安（吳梅）教授研治詞曲。1922 年畢業以後，他利用瞿安教授奢摩他室和南京江南圖書館的藏書，蒐集了大批散曲資料。1926 年至 1931 年，他在教學之餘，向學術界貢獻出《新曲苑》、《散曲叢刊》、《詞曲通義》、《曲譜》、《詞學研究法》等一批重要著作。這時他只有 34 歲，但他的學術生涯却形成第一個高峰，彰顯出重視實證、富於批判精神的個性，其具體表現則是重視原本不上大雅之堂的表演性文學，因而重視文學在社會生活中的多樣存在。這種個性事實上貫穿了他的一生。1950 年前後，他離開經營多年的漢民中學，在四川大學回歸學術。對於他的教育救國之理想來說，這也許是一個退求其次的選擇；但他的學術個性却因此而得以充分發揚。1951 年，他從詞學進入敦煌學，後來又把敦煌曲子辭研究擴展為敦煌歌辭研究，事實上，這便是把面向作家文學（詞）的研究擴展為面向社會各階層之文藝的研究。1955 年以後，他在好幾項工作上對王國維先生做了糾補，例如繼《優語錄》之後編成《優語集》，變《宋元戲曲考》的戲曲研究而為《唐戲弄》的戲劇研究。表面上看，這些工作的意義是資料範圍的擴大，而究其實質，却是藝術觀念的改變。比如，在《宋元戲曲考》那裏，衡量戲劇的標準是從宋元南戲、明清傳奇到京昆劇的主流戲曲系統，也就是同文人雅士生活相聯繫的表演藝術；而《唐戲弄》却更關注民衆生活中的藝術。依據這一觀念，先生提出了周有戲禮、漢有戲象、唐有戲弄、宋元有戲曲的主張。這個主張意味著，中國戲劇史實即若干戲劇形態相更疊的歷史；不同形態的戲劇有不同的社會功能，但它們具有同等的學術價值。

在近代中國，先生代表了一種不多見的人物類型。他曾經長期從事政治活動和教育活動，但學術却成為他實現生命意義的最好方式。他到五十五歲才正式選定作為學者的道路，但他由此改寫了學術史上的某種記錄：讓寫作高峰出現在花甲之年，並使學術創造力延續到九十高齡。他一貫以獨立特行者的面貌出現在學術舞臺之上，研究作風和

任何人都不同。他全力以赴從事資料工作，却使這種零度風格的工作充滿熱情，成為富於理論意義和人格力量的工作。他很少參加學術活動，一生都以邊緣人的身份“閉門造車”，而這種情況却恰好成就了他的學術個性。作為一個成功的學者，在他身上似乎隱藏了一些特殊的秘密。

秘密應當在於：他是把學術當作一種生存方式來看待的。他始終以奮發的態度進行學術工作，學術是他陳述生命的語言。如果說，真正的學者總是具有同學術合一的傾向，那麼，我們可以用“不平則鳴”、“激憤出詩人”的比喻，來解釋他投身學術活動的動力。

1919年，他曾攜帶“五四”的風烈南下揚州，在二十四橋張貼了一批激揚的文字。這一姿態，也就是他走上學術舞臺的姿態。他把這一姿態保持到教育活動中；而當他的教育事業夭折之時，他又在全部研究工作中刻下了作為批判者的印記。他懷疑聖人和經典，於是矚目於通俗文學。他崇尚“蒸不爛、煮不熟、捶不匾、炒不爆、響當當”的銅豌豆性格，於是弘揚具有豪放本色的北宋詞和元代北曲。他偏愛不入大雅之堂的文學，於是以極大熱情投入對這種文學作品的整理——早年是《一半兒》，晚年是敦煌曲子辭。他的目光不斷被具有平民色彩的事物吸引，於是越來越深入地進入那些發生狀態的文體和文學現象。他輕視正統和權威：面對戲曲和戲曲研究的貴族化傾向，他提出飽含民間色彩的“戲弄”概念；面對詞學研究中的正變尊卑觀念和因之固定下來的“詩變而為詞”的成見，他提出“唐代無詞”的主張和“曲一詞一曲”的文體演進綫索。他的工作不免有某種主觀性，但幸運的是，他所信奉的批判精神，作為20世紀中國學術的寶貴建樹，天生地包含了某種科學傾向。所以他總是能夠敏銳地認識對象的本質，找到最具前途的學術課題。此外，他始終不渝地倡導嚴正的爭鳴。他和幾位親密朋友的往來書信，均貫穿了激烈的學術爭論。他一生只具體地指導過一篇學位論文，他的指導意見也可以概括為簡單的兩句話：“要敢於爭鳴——槍對槍，刀對刀，兩刀相撞，鏗然有聲。”“震撼讀者的意志和心靈！”

事實上，先生的批判精神或反傳統精神不僅使他比同代人更加接近科學，而且，也使他更頑強地戰勝了逆境。20世紀50年代以後，學術

成了他砥礪意志、張揚個性的手段。他的生活軌跡表明：環境越是惡劣，他越能成功自己的學術。20世紀60年代中期，作為一個政治身份晦暗的古稀老人，他曾就敦煌曲子辭的校勘問題和創作年代問題，發起一場有中國臺灣潘重規、中國香港饒宗頤、日本波多野太郎等知名學者參加的國際大討論。這一事件，可以看作他對於當時環境的特殊反應方式。同樣，他也向自己所面臨的種種極限反復提出挑戰：總是按大禹治水的方式設計學術工作，在所研究的每一個課題範圍內，細大不捐地疏理全部問題；總是用竭澤而漁的方式搜集資料，上窮碧落下黃泉，不放過有關研究對象的蛛絲馬跡。他的學術具有堅實而強健的品格。

面對先生的學術業績，我們不免會去思考研究方法的意義。我們發現，方法其實是聯繫研究者和研究對象的媒介，是研究者的精神個性同作為研究對象的資料品質的相互適合。先生的研究方法，也明顯表現了受制於個性與資料品質的特點。學術個性使他進入了一系列處女地，這樣一來，他勢必以最大力量來進行資料建設，採用資料工作與理論工作並舉的研究方法。他所處理的資料往往是非經典的資料，這樣一來，他勢必從文化角度或伎藝角度認識文學，採用社會史的研究方法。以文本為中心的文學研究一旦讓位給以事物關係為中心的文學研究，他又自然要把以書籍為單位或以作品類別為單位的文獻整理，轉變成以課題和問題為單位的文獻考訂與理論總結。此外，課題和價值觀的更新，使他在敦煌歌辭校勘等工作中，採用了勇於按斷的治學方式。人們往往依照文獻學的常規對這一方式加以批評，却没有想到，它同樣有研究個性與資料品質方面的緣由——敦煌歌辭資料其實不是“典籍”資料，而是“文書”資料。它多為孤本，往往殘缺，且由於經過口頭流傳以及由民間書手謄寫等原因，有大量不易死校的訛字異體。為了取得一份可讀的文本，難免要根據訛別規律、名物制度、通假字音變的時代特點等知識，作較為大膽的“理校”。這也就是清代校勘家所說的“考異”。這件事說明，先生工作中的種種不圓滿，是應當從積極角度來理解的。因為它可能不屬於舊的學術範式，而包含某種前指意味，需要後續的開拓。

由於以上理由，今把先生的學術著述整理出版。本文集除副主編

陳文和教授以外，其他整理者都是先生的弟子門生。其分工如下：

喻意志、吳安宇：整理《教坊記箋訂》；

楊曉靄：整理《唐戲弄》；

金溪：整理《散曲研究》；

曹明升：整理《散曲叢刊》；

許建中、陳文和：整理《新曲苑》；

王福利：整理《優語集》；

張之爲、戴偉華：整理《唐聲詩》；

樊昕、王立增：整理《唐藝研究》；

何劍平、張長彬：整理《敦煌歌辭總編》；

張長彬：整理《敦煌曲研究》；

李飛躍：整理《詞學研究》；

伍三土：整理《名家散曲》。

另外，本文集所用照片由鄧傑教授提供。

王小盾

2013 年春分日

教坊記箋訂目次

唐代“音樂文藝”研究發凡	(1)
教坊記箋訂弁言	(9)
崔氏世次及仕履考略	(27)
教坊記版本考略	(30)
序	(33)
教坊制度與人事二十則	(38)
東西京左右教坊	(38)
內人、十家	(41)
官人、搗彈家以上總說	(46)
聖壽樂二則	(48)
戲舞	(53)
唱歌	(58)
任氏四女	(59)
賣假金賊	(60)
眼破	(60)
左右轉以上歌舞	(61)
散樂	(61)
筋斗、竿木	(63)
偏私	(65)
壓墻	(65)
香火兄弟	(66)
鬻妻	(67)

2 教坊記箋訂

出內以上散樂	(68)
打鼓	(71)
打毬以上雜事	(71)
曲名	(74)
雜曲名稱與實質	(74)
分注“清”“詩”“詞”“曲”四字之說明	(77)
曲名表二百七十八曲名	(77)
曲名計數	(145)
長短句詞體不因胡樂而肇始	(145)
盛唐諸曲並非有聲無辭	(147)
大曲名	(148)
唐代大曲概要八點	(148)
唐代清樂存在與流行之概況	(149)
崔氏曲名表與大曲名表之增補問題	(152)
大曲名表四十六曲名	(152)
曲名、大曲名總計	(163)
表外別見之十九曲名編號	(163)
曲名、大曲名之條理、性質與意義十點	(163)
曲調本事五則	(170)
蘭陵王	(170)
踏謠娘	(170)
烏夜啼	(173)
安公子	(174)
春鶯囀	(175)
男女工伎名錄四十四人	(177)

佚文異說一斑八條	(179)
崔氏後記	(181)
附錄	(183)
一 開天間兩京教坊位置圖說	(183)
二 曲名流變表	(187)
三 曲名事類	(223)
四 有關本書及盛唐教坊樂曲之著錄及評論五十四則	(228)
五 中晚唐及五代教坊概況三十九則	(239)
六 本書以外之唐五代曲名一百四十六	(245)

唐代“音樂文藝”研究發凡

—

唐代音樂頗盛，詞章頗盛，伎藝頗盛。凡結合音樂之詞章與伎藝、茲簡稱曰“音樂文藝”，訂爲此項研究之對象。

唐代音樂，應分雅樂與俗樂兩部。俗樂包含朝野所有之燕樂。其小部分介乎雅、俗之間者，如琴曲，如雅樂之採用大曲、曲破等。宜劃入俗樂範圍。

詞章凡結合音樂者，不外是歌辭，或稱“曲辭”。而所謂“結合”之義則甚重要，乃詞章之字句、平仄、叶韻、感情等，與音樂之抑揚、曲折、節拍、感情等，契合爲一體，構成一曲調，共戴一名稱。“歌唱”並非“吟哦”，“結合”不僅“配合”。若在詞章吟哦之中間或後面，配合適宜之音樂，以相應和而已，是“配合”，非“結合”。

歌辭在形式上，顯然有齊言與雜言之別。齊言指詩，而雜言指宋以後之所謂“詞曲”。在唐，二者同稱“歌辭”或“曲辭”。“辭”或作“詞”。詩，同樣可以充曲辭，且爲量甚多。曲辭或曲子辭，並不以長短句爲限。詩與詞、曲，在形式與作用上分判而對立，乃宋以後之事，唐並不然。——此一概念必須確立。最顯著者，如皮日休《論白居易薦徐凝屈張祜》，曰：“祜元和中作宮體詩，詞曲豔發。”

唐代伎藝，除音樂外，按諸理論，宜有歌舞、講唱、戲劇、角觝、百戲及雜伎、雜耍等。但今所流傳之唐講唱內，僅見變文；而所見變文之韻語中，迄今尚未發現有如上述之曲調名稱，亦未見其句法組織中，有形成一定之格調者。作五絕、五律、七絕、七律諸詩體者除外。其與音樂之關係，是否有如上文所述之“結合”，尚不可知。擬俟他日另有發現後，再爲研究。而百戲、雜伎等與音樂之關係，大都膚淺配音而已，白居易《立部伎》所謂“擊鼓吹笙和雜戲”是。與上述之“結合”異，故亦不入研究。此外，在唐人社會生活中，尤其知識分子階層，却廣泛流行筵席

間之酒令。其令之本身，固格律嚴密，技有專長，且凡有歌辭者，又皆入曲調，結合樂舞，謂非伎藝不可得，故屬之此項研究範圍。最顯著者，如張鷟《游仙窟》內有舞“著詞”一首，六言八句。

唐代歌辭，雖無唐人所編之專集或選集流傳，而從盛唐至五代，竟有五百至一千首之多，存在於敦煌石室之卷子中。其來源有本屬於西陲者，有傳自京、洛各地者。內如《雲謠集雜曲子》一卷之編訂時代，遠早於西蜀之編曲子詞《花間集》。其曲調在在表現初期形成之特徵，文字多帶民間真樸之風格；而內容廣闊，體裁新異，尤非五代以後之曲辭所曾見。故敦煌曲之存在，乃此中一件突出之事實，應於研究專題內占一獨立單位。

循上所引之端緒，初步擬定此項研究之編著計劃如下——

《教坊記》整理——此書於研究唐代音樂、伎藝，頗開門徑，不啻鎖鑰。整理之稿，名《教坊記箋訂》。

盛唐太常寺、大樂署所掌樂曲曲名整理——指《唐會要》三三所載之曲名表。成稿後當附見於末一種“全面理論”內。

《羯鼓錄》整理——稿名《羯鼓錄箋訂》。

《樂府雜錄》整理——稿名《樂府雜錄箋訂》。

敦煌曲理論——曲內齊言雜言並見，稿名《敦煌曲初探》。

敦煌曲辭著錄——稿名《敦煌曲校錄》。

唐聲詩理論——詩指齊言，稿名《唐聲詩》。

聲詩格調著錄——稿名《聲詩格調》。

聲詩歌辭著錄——稿名《聲詩集》。以上三種，簡稱“聲詩三稿”。

唐詞理論——以雜言為限，稿名《唐詞說》。

唐詞格調著錄——稿名《唐詞格調》。

唐詞著錄總結——稿名《全隋唐五代詞》。以上三種，簡稱“唐詞三稿”。

唐大曲理論及著錄——伎藝為歌舞類，稿名《唐大曲》。

唐變文理論——伎藝為講唱類，稿名《唐講唱》。

唐戲劇理論——伎藝為戲劇類，稿名《唐戲弄》。

唐著詞理論——伎藝為酒令類，稿名《唐著詞》。