

敦煌曲研究

任中敏 著

張長彬 校理

◎ 任中敏文集 ◎

王小盾 陳文和 主編

鳳凰出版社

敦煌曲研究

任中敏 著

張長彬 校理

◎ 任中敏文集 ◎

王小盾 陳文和 主編

鳳凰出版社

圖書在版編目（C I P）數據

敦煌曲研究 / 任中敏著；張長彬校理。-- 南京：
鳳凰出版社，2013.12

（任中敏文集）

ISBN 978-7-5506-1946-3

I. ①敦… II. ①任… ②張… III. ①甘肅曲子—研
究—文集 IV. ①J825.42-53

中國版本圖書館CIP數據核字(2013)第311295號

本書經任中敏先生著作權管理方揚州大學授權
獨家出版,不得翻印,違者必究。

- | | |
|-------|---|
| 書名 | 敦煌曲研究 |
| 著者 | 任中敏 |
| 校理者 | 張長彬 |
| 責任編輯 | 李相東 |
| 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.fhebs.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 | 16.75 |
| 字數 | 482千字 |
| 版次 | 2013年12月第1版 2013年12月第1次印刷 |
| 標準書號 | ISBN 978-7-5506-1946-3 |
| 定價 | 64.00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



20 世紀 80 年代中期，任中敏先生與日本學者
波多野太郎教授(右)合影

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，轉變成為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

凡 例

一、此錄宗旨，不在保存唐寫卷之原有面貌，而在追求作者之原有辭句。其因依據未充，或揣摩失當，反去原作為遠者，勢所不免，容續訂正。

二、此錄性質，乃研究中之樣本，供研究者參考；並非定本，供一般人欣賞者。如所分“普通雜曲”及“定格聯章”二類，唐人雖有其事，並無其說，乃研究上之分類耳。

三、此錄校語，徵引雖多，却非集成。如朱本、冒本之校記中，劉書、王集、日藏之校語中所有，凡認為無異議者，即不複述，並非遺漏。仍須合諸書同看，始得其全。

四、就目前所見之敦煌曲辭五百四十五首，分為“普通雜曲”、“定格聯章”，及“大曲”三類著錄之。每首編號，繫於辭下，以便稽考。“普通雜曲”自〔〇〇一〕起，“定格聯章”自〔四〇一〕起，“大曲”自〔一〇〇一〕起。以後如續有所見，依此增補。單辭殘剩不及一半者，略而不錄。聯章或大曲之每首，雖殘剩數字，亦錄。純粹佛曲，僅選錄四調；同調名而辭不稱體者，不錄。見《散花樂》、《歸去來》校語。他若敦煌曲所有樂譜、舞譜等之著錄，均不在此範圍內。

五、五百四十五曲，分見於敦煌不同之卷子七十卷內。各卷之原編號，繫於調名下；原未編號者，亦注明出處。另列《卷子編號一覽表》，並附見曲辭之編號，以供稽考。

六、“普通雜曲”中，以《雲謠集雜曲子》原卷篇幅最長，自為起訖，列於前。其他以王重民《敦煌曲子詞集》所收最多，次之。王集未收，而見於劉復《敦煌掇瑣》、許國霖《敦煌雜錄》及《大正新修大藏經》者又次之。以各書所見失調名之辭若干殿於後。

七、“定格聯章”亦為雜曲，故次於“普通雜曲”，依羅、劉、許三家之書所載，及北京圖書館鈔本所見者，次第之。

八、“大曲”在雜曲範圍以外，故又次於“定格聯章”。

九、曲辭之分首與分片，先依曲調之定式，次揣辭意之可能，並憑叶韻之同異；不拘守寫卷原狀。

十、“普通雜曲”中，每辭之前，各著調名。凡數首之辭意聯貫，為普通聯章者，則共一調名，以示區別。

十一、凡原卷有題者，次於調名之後。必要時，並為擬題。所編目次，對同調之辭，在調名下酌注數字，以求識別其內容，便於檢查而已，並非擬題。

十二、各辭之句讀，先求應合曲調，次求保全辭意。

十三、因辯認曲調故，句之叶韻須著明者，於斷句處另附符號。

十四、校語三種：曰“原作某某”，示在曲辭內之原作，已捨棄不用，而於校語中存之如此。曰“或作某某”，示曲辭中仍用原作，而於校語中存“或作”，以供參考。曰“某某待校”，示心知其非，無以為正，有待續訂。校語後，必要時並酌附參考資料，或考文體，或證意境。

十五、校語內人名、篇名或書名曾立簡稱者，於《初探》已有說明；茲再彙列如下，以便查對：

羅書——羅振玉《敦煌零拾》；

朱本——朱祖謀《彊村遺書·雲謠集》；

冒本——冒廣生《新輯雲謠集雜曲子》；

劉書——劉復《敦煌掇瑣》；

許書——許國霖《敦煌雜錄》；

王集——王重民《敦煌曲子詞集》；

京鈔——北京圖書館鈔敦煌卷子；

鄭本——鄭振鐸《世界文庫》或《中國俗文學史》；

盧本——盧前《敦煌文鈔》；

周本——周泳先《敦煌詞掇》；

唐校——唐圭璋《敦煌唐詞校釋》及《雲謠集雜曲子校釋》；

傅文——傅芸子《敦煌俗曲之發現及其展開》及《五更調的演變》；

日藏——日本《大正新修大藏經》。

十六、集體校訂，其法甚善。朱本與王集內行之，均已著効。茲步武前賢，就蓉地交遊中，先後懇王文才先生、劉涓村先生、向柳谿先生、

釋隆蓮先生、王化中先生、邵潭秋先生、羅蔗園先生、范可中先生、胡忌先生，商討指示，所見有極精審處，未敢掠美，悉著校語中。惟因徵引過繁，遂援朱本校例，僅陳姓字，不繫尊稱，有失敬意，謹致歉忱！

癸巳端陽，在成都，二北。

目 錄

敦煌曲校錄 (1)

敦煌曲初探 (159)

敦煌曲校錄

目 錄

凡例	(3)
卷子編號一覽表	(1)
第一 普通雜曲 四十八調,二百零五首;又失調名二十二首。共二百二十七首。	(5)
雲謠集雜曲子三十三首	(5)
鳳歸雲	(5)
又	(9)
天仙子	(9)
又	(10)
竹枝子	(11)
又	(11)
洞仙歌	(12)
又	(13)
破陣子	(13)
又	(14)
又	(14)
浣溪沙	(15)
柳青娘	(16)
傾杯樂	(17)
又	(18)
內家嬌	(18)
又 另有伯三二五一。	(20)
拜新月	(21)
又	(21)
拋毬樂	(22)