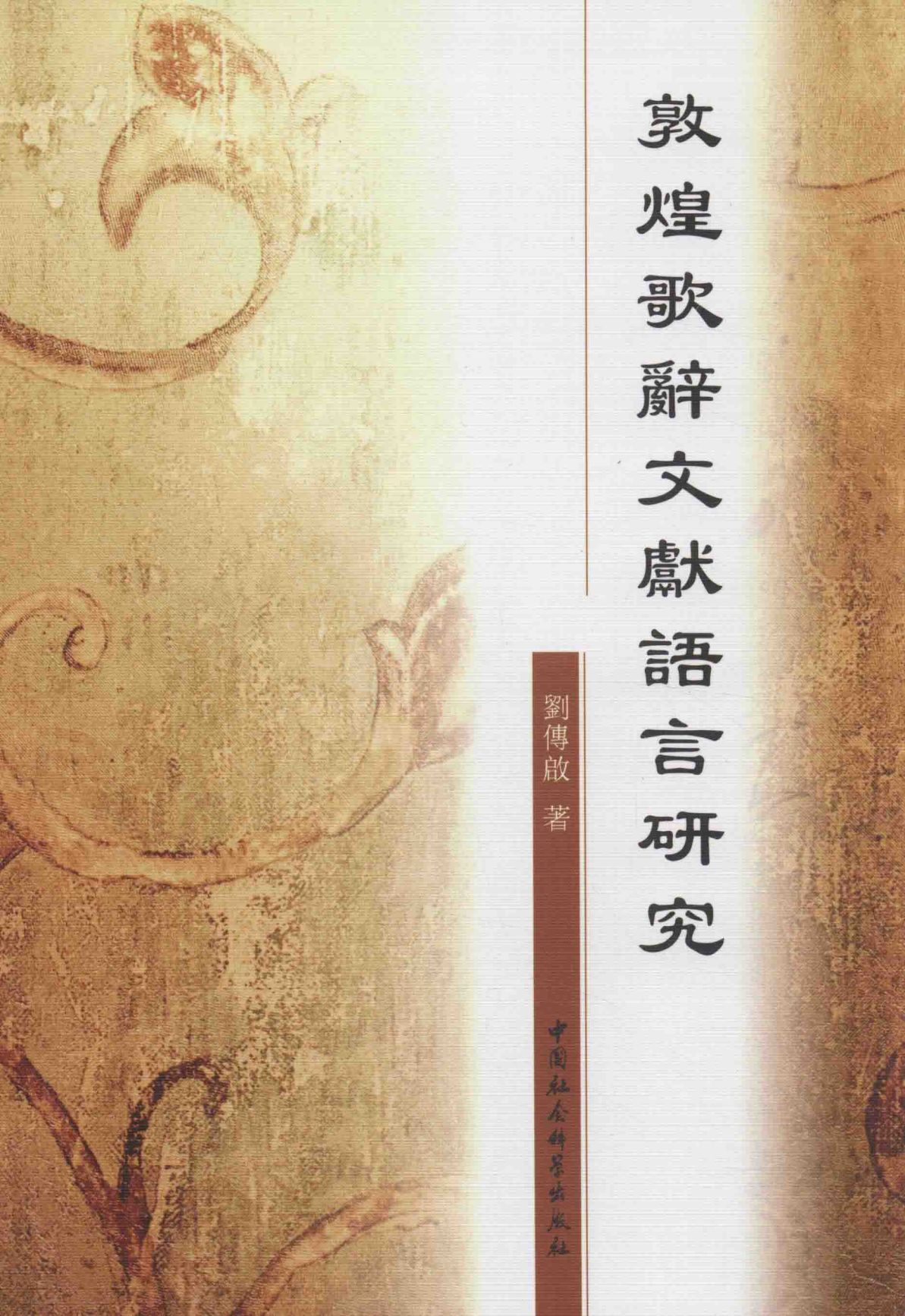




敦煌歌辭文獻語言研究

劉傳啟 著

中國社會科學出版社

敦煌歌辭文獻語言研究

劉傳啟 著

中國社會科學出版社



圖書在版編目 (CIP) 數據

敦煌歌辭文獻語言研究 / 劉傳啓著. —北京: 中國社會科學出版社, 2016. 6

ISBN 978-7-5161-8146-1

I. ①敦… II. ①劉… III. ①敦煌學—詞(文學)—研究
IV. ①I207.23

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2016)第 099845 號

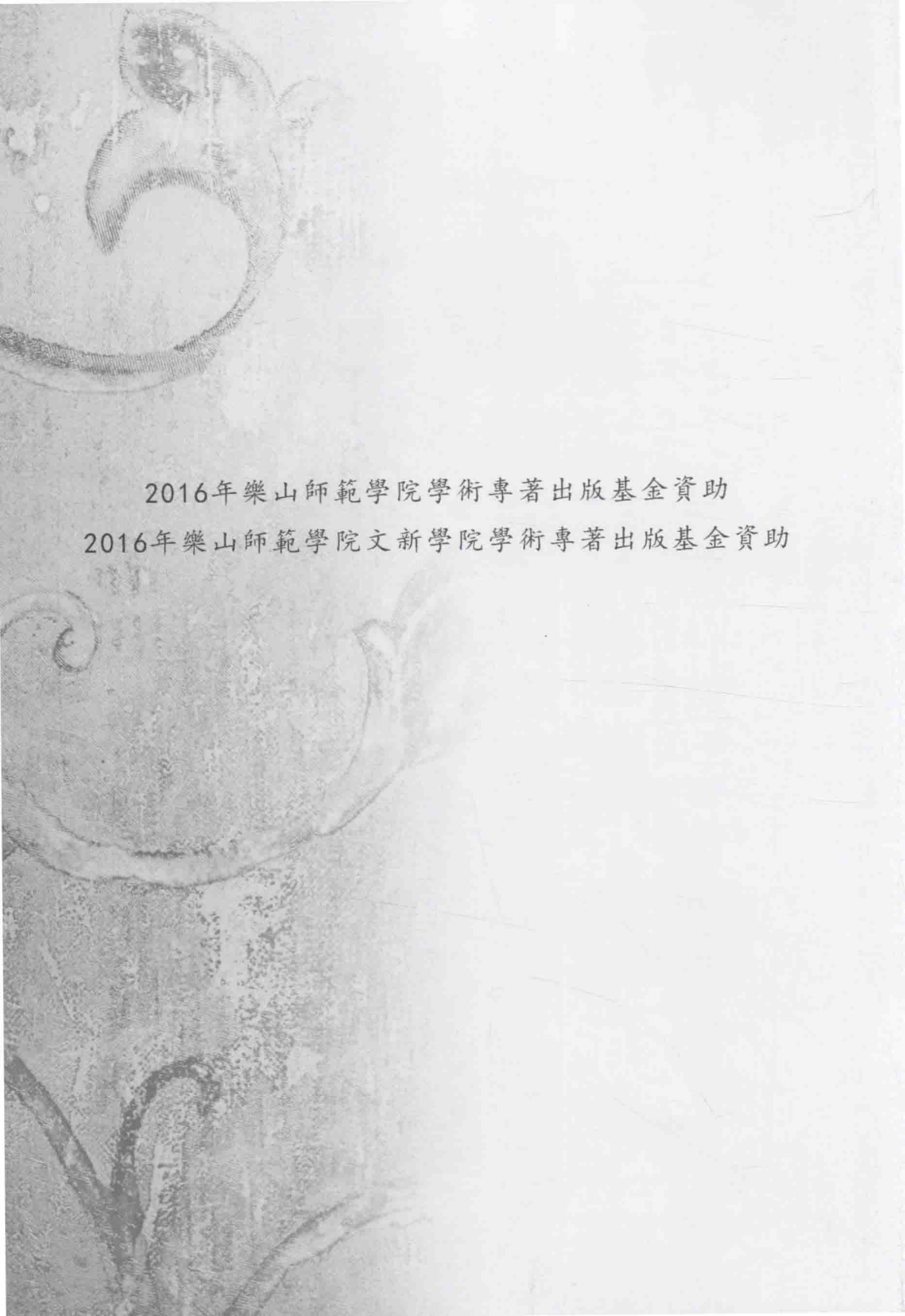
出版人 趙劍英
責任編輯 王 琪
特約編輯 沈 旭
責任校對 李 莉
責任印製 王 超

出版 中國社會科學出版社
社址 北京鼓樓西大街甲 158 號
郵編 100720
網址 <http://www.csspw.cn>
發行部 010-84083685
門市部 010-84029450
經銷 新華書店及其他書店

印刷 北京君昇印刷有限公司
裝訂 廊坊市廣陽區廣增裝訂廠
版次 2016 年 6 月第 1 版
印次 2016 年 6 月第 1 次印刷

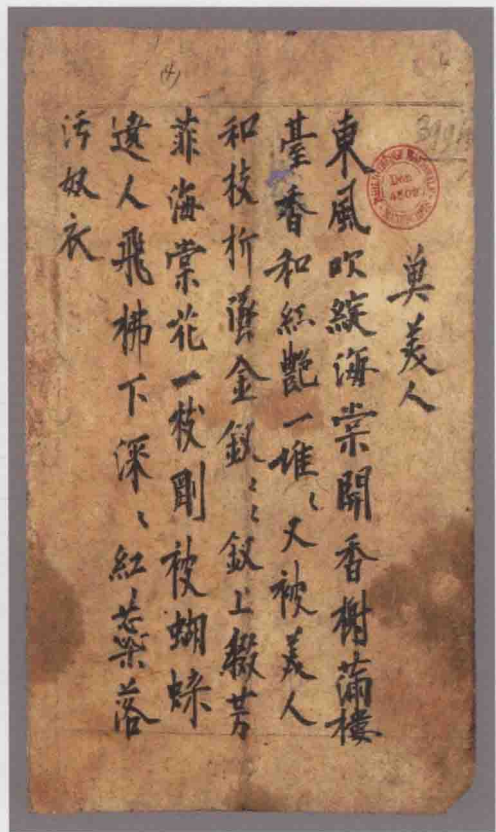
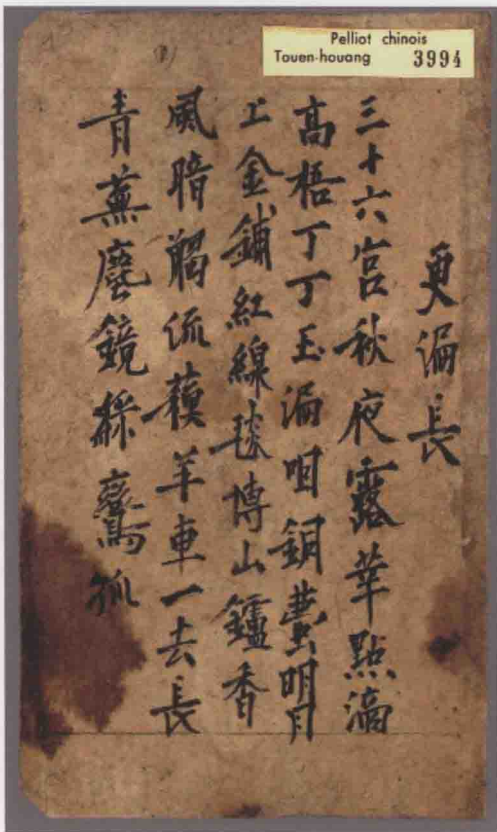
開本 710×1000 1/16
印張 21
插頁 4
字數 355 千字
定價 76.00 元

凡購買中國社會科學出版社圖書,如有質量問題請與本社營銷中心聯繫調換
電話:010-84083683
版權所有 侵權必究

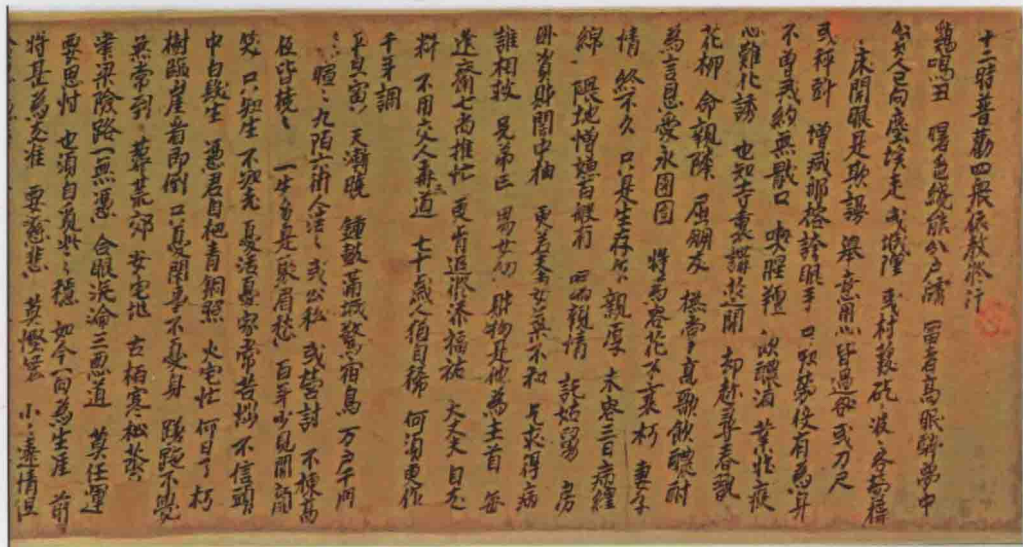


2016年樂山師範學院學術專著出版基金資助

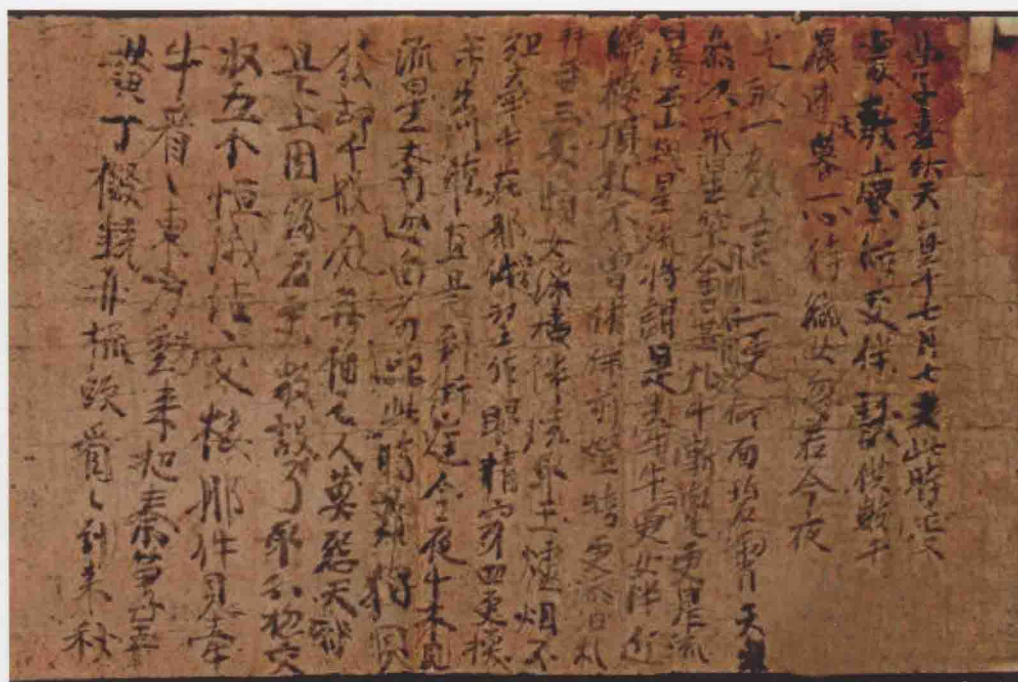
2016年樂山師範學院文新學院學術專著出版基金資助



圖版 1 伯 3994 曲子詞《更漏長》《魚（虞）美人》



圖版 2 伯 2054 卷《十二時·普勸四衆依教修行》



圖版 3 斯 1497 卷《五更轉·曲子喜秋天》



圖版 4 伯 2270 《五更轉頌·南宗定邪正》

羅塞多是大神呪是大明呪是元工呪是元
 等等呪能除一切苦莫實不虛故說般
 在收羅塞多呪即說呪曰

揭帝 揭帝 收羅揭帝 收羅揭帝 普提摩訶

佛說多心經一卷

願將此經云何得長壽金光不懷身
 願得大堅固力云何於此經

兩段慢二急三令至振各三拍令
 照慢拍以送令前有令是慢三

相同一拍令振後送

令送令送舞送舞送接送接送振送振送
 舞：振：：送接：：：：：振：：送
 舞：接：：：：：奇：送振：：送
 舞：接：：：：：振：：送調：：送

頤

南鄉子

柏常令接

三柏舞榭

花首後三

杜壺木流

漢

南

子相常

金樓三拍

舞榭

一 拍前

後三拍

打滾

溪沙界

場相選

送

金

今送葬

舞

舞接送接送

接据送

葬禮

搖送搖

摆

搖接送接送

援据送

舞榭

接
送
接
接

援竒送竒送

音韻送

[illegible]

天陽子

七、
八、
九、

カニ下
レハ
セ
エ
ク
上
ル
セ
ス
ク
セ
一
ト
上
ル

せし
るに
たす
は
す
え
へ
す
て
す
れ
う
し

スレセシクヒエルスクセヒハヒルケルス

圖版 6 伯 3808V⁰ 曲子譜

圖版 7 伯 3501 大曲舞譜

序

敦煌發見的歌辭數量超過了 1300 首，大致可分為與隋唐燕樂曲律相關的曲子詞、與佛教音樂曲式相關的佛教歌辭、與民間音樂曲式相關的民間俗曲三類。1920 年王國維在《東方雜誌》發表《唐寫本〈雲謠集雜曲子〉跋》，是敦煌歌辭研究的開始。當時公佈的敦煌寫本資料不多，學者做得最多的是對《雲謠集》的文字考訂和詞義訓釋。《敦煌零拾》（1924）、《敦煌掇瑣》（1925）、《敦煌石室寫經題記與敦煌雜錄》（1937）等著作零星刊佈過一些歌辭，胡適（1891—1962）、鄭振鐸（1898—1958）、傅芸子（1902—1948）、王重民（1903—1975）等學者做過一些研究。1950 年，上海商務印書館出版了王重民的《敦煌曲子詞集》，從法國藏 17 個卷號、英國藏 11 個卷號、還有羅振玉所藏 3 卷及日人橋川氏所藏 1 卷，共 32 卷中，輯錄曲子詞 162 首（1956—1957 年間兩次修訂，增詞 2 首，共計 164 首）。從此，敦煌歌辭的整理研究才初具規模。

1955 年，任二北的《敦煌曲校錄》由上海文藝聯合出版社出版，共收錄敦煌曲 545 首，其中普通雜曲 227 首，定格聯章 298 首，大曲 20 首，包括了曲子詞、佛教歌辭和民間俗曲三類。任氏此前出版的《敦煌曲初探》（1954）是研究性論著。全書分五章：第一章《提要》，對《校錄》所收 545 首敦煌曲分別就調名、曲辭及內容進行討論。第二章《曲調考定》對敦煌曲與《教坊記》之關係、敦煌曲對大曲的貢獻、敦煌曲的聯章四調、佛曲四調都有考證與解說。第三章《曲辭校訂》闡述校訂敦煌曲辭的原則和意見。第四章《舞容一得》對敦煌舞蹈資料進行了考證。第五章《雜考與臆說》討論了敦煌曲的起源、名稱、時間、內容、作者、體裁、修辭諸方面的問題。還有附錄《考屑》一章，對敦煌辭、曲、舞、自然、物情、婦女、政治、宗教、動詞、狀詞、名詞等問題都有考證。

1971 年，法國國家科研中心出版了饒宗頤和法國學者戴密微合作完

成的《敦煌曲》，作為《國立圖書館伯希和探險隊所獲文獻資料叢刊》第二卷。《敦煌曲》全書分三部分：一、饒宗頤的中文原著；二、戴密微的法文翻譯；三、敦煌寫卷圖版。中文原著包括《引論——敦煌曲與詞之起源》《本編》兩大部分。《引論》包括弁言、上篇、中篇、下篇、結語。《弁言》討論敦煌曲與詞的起源。《上篇》是敦煌曲之訂補，敦煌曲之年代及作者。《中篇》論述詞與佛曲之關係：詞之起源與佛曲贊詠，詞與法樂梵唱及僧人之改作舊曲；偈贊與長短句，贊詠在道釋文學上的發展及其曲子之分途，和聲之形態及其在詞上之運用，敦煌曲與樂舞及龜茲樂，敦煌曲與寺院僧徒。《下篇》討論詞之異名（雜曲、曲子、雜言、倚聲、填詞、小詞、小歌詞、語業、長短句）及長短句之成立，包括敦煌卷子中“詞”字的異義，詞在早期目錄書中的地位。附錄有《詞與樂府關係之演變》及《敦煌曲系年》。《本編》校輯敦煌曲 313 首，包括《新增曲子資料》18 首、《雲謠集雜曲子及其他英法所藏雜曲卷子》170 首、《新獲之佛曲及歌詞》125 首，還有《聯章佛曲集目》，附錄《敦煌曲韻譜》《詞韻資料舉要》。饒宗頤《敦煌曲》於“曲”之界定，較王重民為寬，較任二北為嚴，而其增補新獲曲子詞及校正任氏擅改之處，頗見功力。戴密微的法文翻譯包括饒氏的《引論》和 34 首敦煌曲，其中有戴氏的補充看法。圖版部分共刊出巴黎、聖彼德堡所藏敦煌曲寫本 39 種共 116 幅圖片。

1987 年，上海古籍出版社出版了任半塘（二北）具有集大成性質的《敦煌歌辭總編》。本書是任氏在《敦煌曲校錄》的基礎上，據 150 餘種敦煌寫本加以考釋匯校而成，輯錄敦煌歌辭 1239 首。全書正文分為七卷：卷一雜曲，收《雲謠集雜曲子》33 首；卷二雜曲，收“只曲”117 首；卷三收普通聯章 63 組，397 首；卷四雜曲，收重句聯章 19 組，163 首；卷五雜曲 32 套，313 首；卷六雜曲，收長篇定格聯章一套，134 首；卷七大曲，5 套 20 首。另有《補遺》隻曲類 13 首，組曲類 40 首，五七言體 9 首。除《雲謠集雜曲子》保存唐寫本原序外，其餘均按體裁分編。各體中又按內容重新編次，反映民間生活的排列在前，涉及宗教者一律置後。歌辭分首分片，均按曲調定式，葉韻同異、辭意若何而定，不拘泥寫本原貌。凡有互見寫本的歌辭，均詳加校勘。遇疏誤難辨的字句，盡力研磨代擬。每首辭後的校語，既詳考諸本異同，又有必要的疏證，或正調名，或疏文字，或明意境，或考時代，對於閱讀和研究歌辭都具有參考價值。尤其是每篇歌辭下所收集的諸家研究成果，有檢一詩而眾說俱備之效。任半

塘關於敦煌歌辭的整理研究，在其獨到的理論體系之下展開，因此《總編》除了具有敦煌歌辭總集的性質外，合歌辭與理論於一編（凡例），兼具敦煌歌辭理論探討的作用。項楚說：“我相信今後一切治敦煌曲的中外學者，不論是否贊同任先生的理論，都將認真研究任先生的這部巨著，並且以任先生所達到的成就作為出發點，去進行新的探索。”（《敦煌歌辭總編匡補》序）

但是，《總編》存在著明顯的訛誤。其訛誤主要表現在兩個方面：第一，校錄時隨意改字，造成新的閱讀困難。蔣冀聘說：“《總編》不顧原卷的形、音，只憑義校，導致了大量的校勘失誤，給人以隨心所欲的感覺。不顧作品原意，隨便改詩為詞。”（《八十年代以來中國的敦煌語言文字研究述評》）饒宗頤說，他“發覺任書所刻之字多數失真，往往誤添筆劃”，“書中指斥各家，言多過火，百般詆毀，而謗儒罵佛，處處皆是”（《雲謠集一些問題的檢討》）。所以潘重規說，這部著作“極受學術界重視，嘉惠學子的地方很多，貽誤學子的地方也不少”（《敦煌詞話》，第73頁）。

《總編》的另一個缺憾，是對《雲謠集》以外的所有歌辭均按照體裁、題材的不同重新歸類編排，使一些本為同一寫本甚至同一首的作品割裂分居，而且失去了寫本中與歌辭傳播形態有關的可貴資訊，這一點與作者強調敦煌歌辭演藝特徵的本意也不相符。比如有7個寫本的《高興歌酒賦》，本是一首歌行體詩體賦，“因為其中多有‘三三七七七’的句式，遂被指為歌辭，割裂為二十一首，收入《敦煌歌辭總編》‘補遺’中”。而見於S. 2048和P. 2544的《打馬毬詩》（擬題），“分明是一篇七言歌行，文氣流轉駿快，當是盛唐以前作品。因為其中不乏‘三三七七七’雜言句式，又被《敦煌歌辭總編》指為歌辭，收入卷三，擬加調名《杖前飛》，並對原文刪節改竄，割裂為五首，以致面目全非，豈非古人之大不幸耶？”（項楚《敦煌詩歌導論》，第48頁）

自從王重民、饒宗頤、任半塘的著作出版後，學術界研究敦煌歌辭，便有了最基本的材料，於是大量的研究成果開始湧現，有數以百計的論文和數以十計的著作面世。在這些著作中，我要提及我國臺灣學者林仁昱的《敦煌佛教歌曲之研究》（佛光山文教基金會，2001年）和李小榮的《敦煌佛教音樂文學研究》（福建人民出版社，2007年）。林著認為“佛教歌曲本為應用而生”，所以特別強調保存和恢復寫本原貌的重要性，並根據演藝效用的不同，將佛教歌辭寫本分成三種：經過刻意安排，具有演藝或

儀式意義的“歌曲集”；未有明顯條理、歌辭類別複雜的“歌曲叢抄”；單篇抄寫或附於其他文獻之後的“散篇歌曲”。這就使其研究很自然地關注到了歌辭作品與同抄其他文獻的關係。從歌辭的句式、結構方面探討“定格聯章”的問題，也是林著的亮點，可惜這部分沒有全面展開。

李小榮的《敦煌佛教音樂文學研究》中“敦煌佛教音樂文學”的內涵、外延與林仁昱的“敦煌佛教歌曲”大致相合。李書首先做的工作是摸清佛教音樂文獻在敦煌文獻中的分佈情況，然後從四個方面進行討論：一是從禪、淨、密等不同佛教宗派角度對佛教音樂文學加以分類，並比較各類之異同。二是探究佛曲的來源，對傳自印度西域和中土自產的佛曲都進行了考證。三是確定敦煌佛教音樂文學的性質及其在中國音樂文學史上的地位。四是討論一些兼具儀式性的敦煌佛教音樂文學作品的體制和演唱場景。本書的創新是多方面的，我這裡只提及一點：緊扣音樂文學實際應用這一特徵，從歌辭體制、演唱形式、和聲、過門套辭、樂器配置等方面，細緻探究敦煌佛教歌辭的基本面貌、主要類型和發展軌跡。

以上我主要介紹了敦煌歌辭研究的幾部里程碑著作，以說明敦煌歌辭研究一步步取得的成就。可以看出，對敦煌歌辭的語言研究主要集中在作品文字的校勘、部分詞語的訓釋、韻律的考察等方面，而使用的方法，大多與傳統的方法沒有區別。比如，一首詞有數個寫本，校錄本就秉著“擇善而從”原則，往往從中擇出文字最為雅馴的一個“正字”，其他都是因種種原因而訛誤；詞語訓釋大多是就詞釋詞，而很少顧及歌辭的特殊語法導致的特殊意義；韻律也多是按照唐宋以來的官修韻書和詞律。

2008年，劉傳啟同志考入蘭州大學敦煌學研究所攻讀博士學位，我是他的論文指導教師。我的學術背景是文學文獻，不是語言，所以當傳啟選定《敦煌歌辭語言研究》為博士論文題目後，我和他進行了多次討論。我的意見是：首先要重視寫本整體資訊的挖掘。對敦煌文學作品的整理方式，主要有兩種，一種以作品為綱，一種以寫本為綱。這兩種方式，反映了整理者的著眼點之不同，前者看重的是作為文字記錄的平面的作品；而後者看重的是作為彼時彼地立體傳播者的文藝形式。以作品為綱勢必要割裂寫卷，這樣原卷所保留的作品的性質及運用的情形等文化資訊都將消失。饒宗頤《敦煌曲》、徐俊《敦煌詩集殘卷輯考》以寫卷為綱進行作品整理，給我們啟發良多。不同的寫卷性質不同，對其異文要從寫卷性質入手分析，不能簡單地是此非彼。比如敦煌寫本中有關孟姜女的曲子有多種

寫本，P. 3911 題目作《孟曲子搗練子平》，而幾乎所有校錄本皆刪除“平”字，不作說明。從 P. 3911 寫本的整體情況看，“平”不是衍文，因為下文的《望江南》《酒泉子》名下皆有“平”字，“平”字是用來標識曲子的調名，說明要用平調演唱。那麼，P. 3911 就是藝人運用的寫本。

另外，要考慮敦煌歌辭的民間性質，敦煌歌辭中有一些是文人寫作的作品，例如《雲謠集雜曲子》中的大部分，但也有很多是民間的作品。民間作品在形式上比較隨意，不能嚴格按照宋以來文人運用的詞律要求敦煌詞，也不能嚴格按照《廣韻》和《平水韻》要求敦煌歌辭的叶韻，而且在語法上也有其特殊之處。這是我 20 多年前整理敦煌賦寫卷時，我的老師郭晉稀先生教我的。

劉傳啟很有靈氣，也肯下功夫，他用了不到兩年的時間就完成了博士論文。現在呈現在讀者面前的這部著作就是在其博士論文的基礎上修訂而成的。我以為，這是一部有新見的學術著作，其學術價值主要體現在：第一，通過對敦煌歌辭寫卷的細緻考察，對敦煌歌辭的傳抄原因和功用進行了有益的探討。敦煌歌辭作為當時寺學教育的重要內容，在敦煌民眾的各種節慶儀式、宗教活動、娛樂生活中佔有重要地位。這些問題，過去有人討論過，但本書做了更為深入系統的論述。第二，對敦煌歌辭“接近口語”的語言特點進行了深入分析。敦煌歌辭與後來成熟的宋人詞不同，宋詞是因聲填詞，而敦煌歌辭則處在從“由詩配樂”到“合樂填詞”的過渡階段，是詞調初創階段的形態。所以，句式不定，多觀字觀詞，平仄不拘，叶韻較為自由，且不受官修韻書的限制，多歌詠調名本意。第三，重點考釋了一批俗詞、俚語，從而揭示出了敦煌歌辭語詞在斷代詞彙史研究方面所特有的語料價值。第四，從語法的角度比較系統地歸納出了敦煌歌辭中的一些特殊的句式句法，如倒裝、共用、同義單雙音節詞語連用、同義單雙音節詞語對用等，訂正了敦煌歌辭整理研究中存在的誤刪和誤增。

本書依據的基本材料是任半塘的《敦煌歌辭總編》，這無疑是有道理的。《總編》是典型的按照整理刻本時期文獻的方式整理寫本的巨著，而且任氏在《敦煌曲校錄》和《敦煌歌辭總編》的《凡例》中都曾說明其輯錄的目的“不在保存唐寫卷之原有面貌”，而在“追求作者心上原辭之格調與應表之問題”，這就使得《總編》帶有很強的主觀性，唐寫卷之原有面貌的諸多資訊沒有被揭示出來。現在，各國館藏的敦煌寫本基本都公諸於世，有比較清晰的影本可以對照，如果以寫本為單位、為底本，整理出

一部儘量反映“唐寫卷之原有面貌”的敦煌歌辭總編，對我們認識寫本時期（5—11世紀）中國文學的傳播會有很大的幫助。

2011年，傳啟博士畢業後到四川樂山師範學院工作。數年後，我也到四川西華師範大學工作。我們同是研究敦煌學，又都是“得隴望蜀”的人。本來敦煌學與蜀地就有著千絲萬縷的關係。敦煌文學中藝術性最高的作品韋莊的《秦婦吟》是從西蜀傳到敦煌而被保存下來的，保存在敦煌寫卷中的我國最早的道教文學話本《葉淨能詩》是從蜀地傳到敦煌的，敦煌歷史題材的代表性變文《王昭君變文》是從蜀地傳到敦煌，再經過了敦煌藝人的改寫。而莫高窟出土佛經中傳自蜀地或者根據蜀地印本抄錄的寫本更不在少數。當年敦煌人用的黃曆也多傳自蜀地。二十世紀敦煌學的興起和發展，巴蜀學者也做出了傑出貢獻。其一，由於蜀地藝術大師張大千等在莫高窟的潛心臨摹，讓敦煌藝術走出沙漠，為國人所重，國民政府因此設立保護機構。其二，20世紀40年代，以段文傑、史章湘為代表的四川籍藝術青年，投身大漠敦煌，為莫高窟石窟藝術研究事業貢獻了全部的精力和生命。其三，在敦煌學發展的100年中，四川一直是敦煌學研究和人才培養的重鎮。以任半塘、王利器、王文才、龍晦、項楚為傑出代表的蜀地學者，以他們卓越的學術成就奠定了在國際敦煌學界的崇高地位。繼承前賢的事業，為中華文化之復興盡綿薄之力，乃吾與傳啟所共勉！

伏俊琰

2016年2月9日（丙申正月初二）

目 录

第一章 緒論	(1)
第一節 敦煌歌辭及《敦煌歌辭總編》	(1)
一 敦煌寫卷歌辭的定名及內涵	(1)
二 敦煌歌辭的分類及內容	(3)
三 敦煌歌辭的寫貌、作者及創作年代	(14)
四 《敦煌歌辭總編》及與本書寫作的關係	(16)
第二節 敦煌歌辭研究的現狀及其語言研究的價值和意義	(18)
一 敦煌歌辭研究的概況和現狀	(18)
二 敦煌歌辭語言研究的價值和意義	(23)
三 敦煌歌辭文獻語言研究的內容和方法	(25)
第二章 敦煌歌辭寫卷綜述	(27)
第一節 敦煌歌辭重點寫卷介紹	(27)
一 曲子詞寫本叙略	(28)
二 佛教歌曲、俗曲寫卷	(37)
第二節 敦煌歌辭傳抄原因及功用	(39)
一 敦煌寺學教育的重要內容	(39)
二 敦煌民眾娛樂的見證	(43)
三 歌辭的實用特性	(51)
第三章 敦煌歌辭的語言特點	(73)
第一節 初創階段歌辭體式特點和語言風格	(73)
一 初創階段歌辭的體式特點	(73)
二 敦煌歌辭的語言風格	(78)

第二節 敦煌歌辭中的對話藝術	(86)
一 敦煌歌辭的對話形式	(86)
二 對話與歌辭的原生態	(89)
三 對話的作用	(91)
第三節 敦煌佛曲語言的民間話語形態	(92)
一 音樂的運用	(94)
二 句式的選擇	(97)
三 口語詞的使用	(102)
四 同義詞的處理	(104)
五 熟語的改造	(105)
六 辭格的運用	(106)
第四章 敦煌歌辭語詞研究	(109)
第一節 敦煌歌辭語詞研究的價值	(109)
一 文獻抄本文字對漢字字用及語音研究具有重要價值	(109)
二 可以修正或補充辭書對新詞出現時代的判斷	(117)
三 可以糾正或補充《漢語大詞典》對某些詞語的釋義	(122)
四 許多熟語可以從歌辭中找到它的源頭	(123)
五 許多俗語詞還留在今天的方言中	(124)
六 可藉此探討與文化的關係	(127)
第二節 敦煌歌辭俗語詞考釋	(134)
一 敦煌歌辭的作者及方音、方言的運用	(134)
二 敦煌歌辭俗語詞例釋	(136)
第五章 敦煌歌辭句法初探	(166)
第一節 古文法與敦煌歌辭校釋	(167)
一 不明“參互現義”誤校例	(167)
二 不明“錯綜成文”誤校例	(169)
三 不明“因此以及彼”誤校例	(171)
第二節 敦煌歌辭所見特殊句式分析	(173)
一 倒裝句	(173)
二 共用句	(179)

三	三音節同義連文·····	(185)
四	同義單、雙音節詞語的對用·····	(201)
五	同義單音節詞語的對用·····	(206)
第六章 敦煌歌辭校釋商補·····		(212)
附	十二時普勸四眾依教修行異文比勘表····· 張長彬繪	(302)
參考文獻·····		(311)
後	記·····	(321)