

趙遠夫 著

古典文獻論叢

增訂本



中華書局

趙逵夫 著

古典文獻論叢

增訂本

中華書局

圖書在版編目(CIP)數據

古典文獻論叢 / 趙逵夫著. —增訂本. —北京:中華書局, 2014.1

ISBN 978 - 7 - 101 - 09649 - 1

I .古… II .趙… III .古文獻學 - 中國 - 文集
IV .G256.1-53

中國版本圖書館 CIP數據核字(2013)第 229618 號

書 名 古典文獻論叢(增訂本)
著 者 趙逵夫
責任編輯 李 爽
出版發行 中華書局
(北京市豐臺區太平橋西里 38 號 100073)
<http://www.zhbc.com.cn>
E-mail:zhbc@zhbc.com.cn
印 刷 北京天來印務有限公司
版 次 2013 年 7 月北京第 1 版
2014 年 1 月北京第 2 版
2014 年 1 月北京第 4 次印刷
規 格 開本 700×1000 毫米 1/16
印張 34¼ 插頁 2 字數 550 千字
印 數 4501-6000 冊
國際書號 ISBN 978 - 7 - 101 - 09649 - 1
定 價 118.00 元

序

記得在一九八〇年和一九八一年，當時的北京大學中文系系主任季鎮淮先生曾兩次和我談到系裏的教學與科研工作。他認為，自五十年代以來，中國的大學受蘇聯影響很大，中文系也不例外，一些師生不重視對古代文學文獻的正確理解和深入研究，也沒有把握馬列主義、毛澤東思想的精髓，簡單地把古代某個作家列為某個階級，把某些作品算成某個主義，這種學風不可取。他還說，今後要重視古典文獻，講課、寫文章要有實證，言之有物。過去老北大、老清華的國文系注重古文獻的閱讀，甚至一邊閱讀，一邊標點、整理古文獻，這不是落後的方法，是能打下堅實基礎的好傳統。今天，距離季鎮淮先生的兩次談話已經二十多年了。近二十年來，中國大陸對中國古典文學的研究，無論是對作家個人的評論，還是對歷代文學發展脈絡的探究；無論是對重要文學現象的剖析，還是對古代詩文、戲曲、小說的賞析，大都具有言之有物、注重實證、視角開闊、論證有深度的特點，呈現出逐步走向堅實與興旺的氣象。那麼，季鎮淮先生所指出的古代文學研究中的不可取的學風，是不是已經沒有市場了呢？也不是。例如，近些年有些研究論著，引進了國外的文學理論和研究方法來論述中國的古代文化，其實有些學者對國外的文學理論和研究方法也未必真的把握了；在引用的中國古代文獻中，不僅斷句、標點有誤，還有的對字句沒有讀懂，甚至意思完全理解反了，竟洋洋灑灑，高談闊論。有的學者認為古典文獻學是低層次的學問，而理論分析才是真正的研究。其實，持有這種觀點的學者往往是自己的古典文獻學基礎薄弱，對古典文獻學不要說登堂入室，恐怕連大門都沒有邁進，所以才有這種簡單排斥古典文獻工作的思想。以這樣一種學風來做學術研究，恐怕寫的論文越多、專著越厚，對學術、對社會越無益處。

趙逵夫教授的這部《古典文獻論叢》却與之不同。這是趙逵夫教授近二十年研究中國古典文學、古典文獻學的論文結集。他的論文都是以對文獻

況,也是有的。比如生物的遺傳與變異研究,摩爾根創立了遺傳基因學說,揭示了生物的遺傳必須通過遺傳物質來實現,從而奠定了細胞遺傳學的基礎。蘇聯科學家米丘林則從有機體與其生活條件相統一的原則出發,提出了動搖遺傳性、定向培育、遠緣雜交、無性雜交和馴化等改變植物遺傳性的原則和方法。蘇聯另一科學家李森科發展了米丘林思想,認為生物的遺傳性是過去所同化的全部生活條件的總和,如果生活條件適合遺傳性的要求,則遺傳性保持不變;如果被迫同化非其本性所要求的生活條件時,則代謝類型被迫隨之改變,從而遺傳性發生變異。因而,認為改變外界條件可以改變生物的遺傳性,生活條件既選擇了生物的變異,同時也創造了這種變異。二十世紀二十年代至六十年代,米丘林學說在各個社會主義國家得到高度評價,而摩爾根的基因學說受到了批判和壓制。應該說,米丘林的研究確實為果樹的栽培、新品種的培育作出了卓越的貢獻,取得了很大的經濟效益和社會效益。但是,事實證明米丘林的學說有片面性,它過分誇大了外部條件對生物變異的影響。如果生物遺傳變異的理論一直按米丘林的路子走下去,必不會出現今天生命科學領域的巨大變革。但我們也應該看到,二十世紀上半葉米丘林的學說之所以在當時的社會主義國家得到高度評價,一是因為政治上的原因,二是因為它同當時社會主義國家經濟、科研的條件和社會需求相適應。從這一點說,自然科學研究中形勢和條件不但影響科學家的選題,有時也影響到對科研結論的評價。這同人文社會科學一樣,其不同祇在程度而已。

所以,我堅持認為人文社會科學的研究,也有一個客觀的標準,問題是我們是否實事求是地朝着這個目標努力。因為儘管由於形勢、條件的原因,不同時代、不同條件下的學者可能對同一個問題得出不同的結論,但他們所依據的事實是客觀存在的,其結論的變數一是受到史料或調查所得事實、數據的制約,二是受到社會現實的制約;前者決定了基本不變的部分,後者決定了變的部分。而決定變的部分的各種因素,在嚴謹的具有科學精神的學者那裏,也是由調查得來,不會任意編造規律,隨主觀臆想而下結論。

哲學社會科學的工作者能夠“出思想”,也應該有思想。但這思想必須是在掌握了大量資料,分析了大量事實,觀察研究了各種各類有關現象之後提出來的,既不能空想得來,也不是用現成的外國某一理論再充塞一些中國

的事例就能產生。儘管“一切歷史都是當代史”，但我們今天所認識的歷史同以前歷史學家所認識的歷史應是同一段歷史，祇是注意點有所不同，看問題的角度有所不同而已。對任何一位嚴謹的學者來說，不能虛構歷史，捏造史實，這是萬世不易的原則。

因此，我認為無論怎樣，學術上的突破除了先進的理論和方法之外，對於研究對象的全面正確的瞭解是很重要的，有時候，僅僅由於新材料的發現或一個舊材料的重新認定、解讀，就會引起學術上的新突破。胡適曾說：“發明一個字的古義，與發現一顆恒星，都是一大功績。”（《論國故學——答毛子水》）這個比喻雖說不很確切，但也不是沒有它的道理。龐樸先生從馬王堆出土帛書《五行篇》中發現了一個“聖”字，其價值遠勝於很多關於思孟學派的捕風捉影的論著。我們說，即使在正確思想指導下，用先進的手段和嚴格的科學程序進行研究，如果材料掌握不全或對材料的認定有誤，也會導致謬誤。

可以說，對材料的全面掌握和正確解讀，是科研上取得突破、取得大的進展的基礎，而先進的理論、先進的方法則是保證。既不能將理論的意義無限誇大，好像祇有理論的研究才算學術研究，也不能將理論研究的意義貶低，以為理論研究不過是套框框、說空話。因為，對於複雜紛紜的現象總要有分析、概括、歸納，才能從宏觀上進行正確全面的把握，總要借助由人類積累的經驗所提煉出的理論，才能看透事物的本質，看清事物發展的規律。我們不但要重視理論，還要吸收國外的理論成果，來優化我們的學科理論體系，豐富我們的理論寶庫。

這裏要指出的是：不僅宏觀的研究要有理論，對研究對象的清理、認定、定位、恢復原貌及“辨章學術，考鏡源流”的工作也要有自己的理論。中國古代文獻學的理論從漢代劉向《別錄》、劉歆《七略》、班固《漢書·藝文志》所體現的義例和思想，到南宋鄭樵《通志·校讎略》、明胡應麟《四部正訛》、清章學誠《校讎通義》，歷代學者在這方面積累了豐富的經驗，也有一些理論總結的成果。南宋彭叔夏《文苑英華辨證》將全書的誤例分為二十類，每類作簡要解說。如“離合”類云：“凡詩有一篇析而為二，二篇合而為一者。”有的每類下又根據情形分為若干小類。“脫文”類云：“凡有脫文見於他本者”、“其有他本節略而《文苑》有全篇者”、“其有原本脫逸而《文苑》因而襲之者”

於世界者皆可以極大。”七十六年前鄭鶴聲、鄭鶴春在其《中國文獻學概要》中提出“中國文獻之世界化”。我們在吸收西方先進理論完善傳統學科理論體系的同時,也要將我國傳統文化中那些閃光的東西揭示出來,奉獻給世界人民。

二 西北師大學術傳統與 我對宋前戲劇的關注

我是從事古代文學研究的,研究方向側重於先秦兩漢文學與詩賦,也曾涉足於宋前戲劇和敦煌文學。先秦兩漢文學一是語言和典章制度方面障礙大,二是作品的真偽和流傳情況比較複雜,三是作品散佚嚴重,四是作品和有關作家作品的直接的材料少,而間接的材料,即後人的研究論著很多。所以,目錄、版本、校勘、輯佚、辨偽方面的知識不能少。業師郭君重(晉稀)先生一直很重視文獻學的基礎。他說:“不是說沒有文獻學的知識就不能寫文章。這當中有一個科學性的問題。如果一篇論文引據不可靠,或挂一漏萬,或一些文獻間的關係搞錯,無論怎樣說得頭頭是道,也難被人接受。”郭先生在文獻學方面作了很多工作。他在上世紀六十年代初應中華書局之約整理曾運乾先生的《音韻學講義》(交稿後因形勢變化擱置,至一九九六年才出版),八十年代應上海古籍出版社之約整理楊樹達先生的《淮南子證聞》、《鹽鐵論要釋》(一九八五年出版)。五十年代到六十年代他對杜甫的一千四百多首詩進行了編年考證(未能出版)。他關於古代文論、詩論的研究著作也以文獻方面的扎實功底而受到學界的重視。他的《文心雕龍譯注十八篇》(甘肅人民出版社一九六三年出版)、《文心雕龍注譯》(同上,一九八二年出版)、《詩辨新探》(甘肅教育出版社一九九一年出版)、《白話文心雕龍》(岳麓書社一九九七年出版)均以引據翔實、注釋確切簡要、辨析思想源流清晰和思路開闊、多所新見而受到好評。其中《文心雕龍譯注十八篇》為新中國成立後最早注譯《文心雕龍》、介紹該書理論精華的著作之一,在中國大陸、港臺地區和國外都有一定的影響,香港至少有兩家出版機構翻印了此書。他認為理論必須聯繫作品、作家的創作情況和文學史的發展,尤其要建立在對作品和各種文學現象的分析、歸納上。郭先生也很重視小學的基礎,在我

讀研究生之時，讓我們先在音韻、文字、訓詁之學上面下功夫，不要急於發議論、寫文章。由他的《聲類疏證》（上海古籍出版社一九九三年出版）和收在《剪韭軒述學》（甘肅人民出版社一九九三年出版）中的一些論文，就可以看出他在這方面的造詣和貢獻。上世紀八十年代，他任西北師大古籍整理研究所所長，十分重視文獻學專業青年同志的培養。

事實上，西北師大古代文學、古代漢語專業方面一直很重視基本功，重視讀作品、讀原著、讀舊注，注重文獻學與小學的根柢。有幾位老師以學識淵博、講授的深入淺出和善於啓發而深受學生的歡迎，但學術上厚積薄發，不輕易著述。彭鐸先生祇有《潛夫論箋校正》（收入中華書局《新編諸子集成》）、《群書序跋舉要》（山東教育出版社一九八五年出版）、《唐詩三百首詞典》（陝西人民出版社一九八六年出版）、《漢語成語詞典》（主編之一，上海教育出版社一九七八年初版，以後曾多次增訂重版）。鄭文先生研究漢詩和揚雄等，雖未寫過一篇關於《漢書》的文字，但對《漢書》很熟。李鼎文先生能背誦全部杜詩，學生問起問題來隨口即答，但著述極慎。一九五九年報上討論《胡笳十八拍》，他寫了一篇參加討論，在《光明日報》上刊出，郭沫若寫了《四談蔡文姬的〈胡笳十八拍〉》作答，也給予充分的肯定。後來他側重於甘肅地方文獻的整理與研究，拓荒理亂，抉隱闡幽，多所貢獻。這些先生重視文獻的嚴謹的治學態度深深地影響了我。

大學畢業後我被分配到武都一中。“文革”中社會上普遍流行着“讀書無用論”的觀點，各處在批“封資修”；意識形態領域，理論上一天一個新花樣。我心裏想，與其每天發空論，毋寧讀一點實實在在的書。一九六九年開始復課，我給高中六九屆帶“革命文藝”課，其中除毛澤東著作、魯迅文章、有關社論，便是樣板戲。古代的作品，唯有對民間文藝評價高。於是，我在圖書館借了戲劇史著作和《敦煌變文集》、《樂府詩集》之類讀。其間對載於《宋書·樂志》和《樂府詩集》的古辭《巾舞歌詩》產生了興趣。關於《公莫舞》，周贄白的《中國戲劇史長編》引《晉書·樂志》、《宋書·樂志》之說，並說：

其古辭收入《樂府詩集》，篇幅甚長，不可句讀，且每有“嬰”、“吾”、“何”等字樣。當即郭茂倩所謂“羊夷吾，伊那何”之類的聲辭。尋繹詞意，似為遊子思親之辭，與劍舞琴操俱不相干，或係擬作。

周先生雖言其“不可句讀”，但也指出了其中的聲辭，並對內容作了推測。我根據周先生的提示，將其反復出現、連用而無義的聲辭析出。周貽白先生又說：

至其舞法，《晉書》所載如屬可信，則此項樂舞已近於故事的表演。雖不必即為“鴻門宴”的全副排場，其模仿人物已具相當的程度了（周貽白《中國戲劇史長編》，人民文學出版社一九六〇年出版）。

我受此啓發，又根據其中的複唱部分，前後比勘，將其中語義可以連貫的詞依次錄出，加以連接，從而又析出一些既非聲詞、也非歌詞的舞蹈提示之詞。從各句歌詞間語氣和人稱的轉變，確定哪些歌詞屬於哪一個角色。根據歌詞中首尾兩部分為二人對話，中間一部分為遊子叙說在外經歷的情況，我將全劇分為三場：第一場為離家前母子告別，第二場為子歸途中回憶在外經歷，第三場為母子相見。又根據《南齊書》有關說明及節錄之原文，從音樂結構上將其劃分為二十解。在當時我所見到的戲劇史著作中，除周貽白先生的《中國戲劇史長編》之外，再沒有一本書談到《公莫舞》的舞劇特徵，對它的情節和主題做新的探索。即便是周先生一九五八年出版的《中國戲劇史講座》，也仍然採用舊說。該書漢代部分沒有提及《公莫舞》，祇在唐宋部分談到唐末出現的《樊噲排闥》時說：“從本事取材來看，雖然可能是由《公莫舞》發展而來，而《公莫舞》已經是一種雙人對舞的形式，如果《樊噲排闥》劇也把這段情節連帶表演出來，那就更不會是樊噲帶劍持盾的個人獨舞了。”既祇看做一種舞，內容上也認為是演項莊舞劍、項伯以袖遮之之事。王國維《宋元戲曲考》談到宋金戲劇時說：“劇本，則無一存，故當日有代言體之戲曲否，已不可知；而論真正之戲劇，不能不從元劇始也。”王國維的這個結論，使很多人不敢輕言宋以前之戲劇。八十年代初讀了任二北先生的《唐戲弄》，見任先生於《溯源》一節也最早祇追溯到南北朝。即使唐代戲劇，雖該書第五章有《劇本》一節，從各個方面論證唐代有劇之事實，但也畢竟沒有一個留存至今之劇本（後來幾種報刊都介紹了新疆發現了《彌勒會見記》殘本，任先生將其寫入增訂本之《補說》中。有關資料我也曾作了全面收集）。任先生《唐戲弄》雖主要研究唐代戲弄，但同王國維的《宋元戲曲史》對五代以前戲劇的形成也作了開創性系統論述一樣，對隋代以前戲劇的發展狀況作了詳盡而精到的論述，當時有意義的成果也全部得到了反映。但任先生這部書的初

版和增訂版中都沒有提到《公莫舞》。可見當時對漢代戲劇的研究並沒有取得突破性進展。我對自己文章的結論不敢自信，更不敢“一鳴驚人”。

大約在一九八六年八月初，見到《中華文史論叢》一九八六年第一期上刊有楊公驥先生的《西漢歌舞劇巾舞〈公莫舞〉的句讀和研究》。楊先生在歌詞聲辭和舞蹈動作的劃分、《公莫舞》產生時代的考證方面作出了突出的貢獻，但其中也有不少值得商榷的地方，如以聲辭為和聲，歌詞、聲辭和語助詞的劃分尚無嚴格的區分標準；在巾舞的表演上認識也比較模糊，如解釋其中的“巾”為頭上所戴，“所以飾首”、“即今之包頭布”、“巾舞中所謂的‘相頭巾’，可能是以巾拭淚”等，同漢代巾舞的表演很不合。尤其是楊先生將原歌詞分為五段，祇第五段將歌詞中的“子”、“母”析出，後面加了冒號，作為角色標識字，來證明這一段為代言體，其餘四段都沒有角色標識字，尚未能證明其為代言體。因為小說、散文中也多局部用對話形式的，所以祇有證明全篇為代言體，才能說明它是劇本。我根據《古本戲曲叢刊》第四集影印的《元刊雜劇三十種》所收一些劇本省略角色標識字和省略對白之例，論定《公莫舞》中的人物標識字是被省略了的，演員或根據師徒傳授，或從歌詞的內容和演唱機制可以知道哪一句是誰唱的。楊先生在其所分第五段析出的幾個角色標識字，是歌詞中的字。《公莫舞》歌辭中還有些問題，楊先生沒有涉及。但楊先生作為一位著名學者已提出“歌舞劇”的看法，我再進而論證有關方面，證成此說，也就不會是“冒天下之大不韙”了。我很快將舊稿整理出來，同意並肯定楊先生之說不少，但主要論述楊先生尚未論及和與楊先生意見不同之處，故有些地方變為同楊先生討論的語氣。文章寫成，三萬多字，考慮到發表困難，將其中關於背景和一些具體論證的文字刪去，也寄《中華文史論叢》。因為當時學校已安排我八月底到武威去給那裏辦的一個專科班上一學期課，到次年元月才能回來，我行前除匆匆抄稿之外，還將百衲本《宋書·樂志》借出，專門帶到市上大照相館照了相（刊出時書影未被採用）。一九八七年得通知，拙文被採用，安排在一九八八年第一期（我於一九八八年五月致郭在貽先生函中提到此事，並說明該文是“發軔於文革時期的舊作”。見《郭在貽文集》第四冊附《友朋函札選錄》，中華書局二〇〇二年出版）。後該刊一九八八年未出，改為一九八九年第一期出版。

論文發表後，戲曲史專家、蘭州大學教授寧希元先生等給予了高度評

價,張宏洪先生的《〈公莫舞〉研究述評》綜述各家的研究,對拙文的創造性貢獻予以充分肯定(見《文學遺產》一九九〇年第四期《〈公莫舞〉研究綜述》)。我這篇論文被選收入甘肅文化藝術研究所編《甘肅藝術研究叢書》之三《藝術論文初集》(一九九一年五月)。在寄《中華文史論叢》時刪去的部分,增改後刊於《西北師大學報》一九九二年第五期。

與《公莫舞》研究論文同時寫成的兩篇論文,一篇是關於漢代舞蹈的,一篇主要是關於漢代以前舞劇表演的,其中談到暗場的處理問題。這都是我從七十年代研究《公莫舞》以來,同時思考着的兩個問題,是《公莫舞》研究中的相關項目。第一篇是《我國古代一個以農業生產為題材的大型舞蹈——漢代〈靈星舞〉考述》。晉司馬彪《續漢書·郊祀志》所載《靈星舞》儘管是純粹的舞蹈,不是舞劇,但由它的規模可以看出西漢時舞蹈的發展水平和大體結構。我這篇論文發表之前的所有舞蹈史著作,在論及漢代舞蹈時,沒有一本書提到它,大部分的書主要是對角抵、百戲、盤鼓舞之類的描述。《靈星舞》的結構有六成,表演着同農業生產的過程相應的六個內容。它內容豐富,主題集中,結構完整,表演的虛擬性強,而且全舞設計很有節奏感。它不僅是西漢有代表性的舞蹈節目,同周代的《大武》一樣,也是我國古代舞蹈發展成熟的標誌。我也找到了一幅反映這個大型舞蹈表演的漢代畫像磚。在八十年代初,我為了進一步論定《公莫舞》的問題,翻遍了所有漢代畫像石、畫像磚印本和漢代其他出土文獻。此文寫成後投某刊,很長時間未被採用,後逢劉毓慶同志為《傳統文化》(當時為內刊)約稿,即交付之,刊於該刊一九九〇年第三期。

我在關於《公莫舞》研究的論文中說到第二場是兒在外征戍三年之後回家途中回憶征戍情況的唱詞,也就是說,兒在外三年的經歷是用暗場的辦法來處理的。我這不是隨便說的。因為我已從很早就考慮《九歌》中《湘君》《湘夫人》演唱中兩篇情節上的照應問題。這兩篇表現兩個人物在同一事件中的活動,早就用了暗場處理的辦法。我論證此問題的論文《〈湘君〉〈湘夫人〉環境情節安排和抒情》刊於《北方論叢》一九八七年第四期(相關的一篇論文《〈湘君〉、〈湘夫人〉的抒情主人公形象》刊於《北京社會科學》一九八七年第三期)。這是在關於《公莫舞》研究的文章改成寄出以後寫成的。

舞劇是由具有情節性的代言體歌詞、舞蹈和音樂構成的。關於漢代音

樂的發展狀況的研究我也一直在努力，有一些收獲，但總感到還不太成熟，故未成文。

在漢代戲劇史的研究上我寫的東西不多，但從七十年代以來，可以說讀遍了能找到的戲劇史著作（主要是宋前部分）。同時，我也將目光放在新材料的發現上，着眼於過去學者們注意不夠的地方。爲了弄清到底西漢時代有沒有產生《公莫舞》那樣三場歌舞劇的可能性，我對漢以後至宋代戲劇的發展情況也作了些探索。在魏晉南北朝的戲劇方面也產生了一些心得，尚未寫出。唐代一段的收獲是寫成了《我國唐代的一個俳優戲脚本——敦煌石窟發現〈茶酒論〉考述》。我從《茶酒論》的幾個抄本（影印件）中發現它曾付之演出實踐的標記。一般學者以此篇之體裁爲“論”，實誤。此“論”乃“辯論”、“爭訟”之意，兩個人物相爭，最後由一個出來打圓場，含有教化之意。題目的結構頗似秦腔的《潘楊訟》。這就填補了魏晉至唐劇本方面的巨大空白。

在傳世文獻、新發現各種佚書、畫像石、畫像磚、漆畫等之外，我也將目光投向民間流傳的早期劇本。我郵購了中國戲曲學會和山西師大戲曲文物研究所主辦的《中華戲曲》各期。我於一九九三年、一九九五年、一九九七年分別發表在該刊上的《汾陰扇鼓儺戲的形成時代與文化蘊蓄》、《參軍戲〈攀道〉研究》、《北宋儺戲〈坐后土〉研究》，無論怎樣，總讓我們可以看到唐宋時代流傳下來的戲劇脚本究竟是怎麼一個樣子。

宋前戲劇方面還有幾個問題想寫，但因爲近十多年中主要精力放在其他方面，手上還有幾個大的項目，故恐怕一時難以如願。寫一部以展示中國古代戲劇發展水平的我國早期戲劇形成史是我的心願。但計劃中幾個“點”上的深入探討未能進行，這個工作在我也就完全不可預料。我院李占鵬博士深研古代戲劇，寫成《宋前戲劇形成史》一書（甘肅文化出版社二〇〇〇年八月出版），其中吸收了我關於《公莫舞》、《靈星舞》、《茶酒論》的看法，並相應整體上對中國宋代以前戲劇的形成作了新的把握和描述，讀之甚愜於心。

王國維、任二北、王季思、董每勘、周貽白、張庚、郭漢城、胡忌等先生在中國戲劇史研究中取得卓越的成就，在於他們既具有新的先進的研究方法，又能下文獻方面的工夫。我以爲今後中國戲劇史的研究要取得大的突破與進展，也仍然在這兩方面的很好結合上。近年出版廖奔、黃竹三、馮俊傑、周

育德等先生關於戲曲文物、戲曲文化的論著，都反映出這方面的成績。今年暑假我到中山大學主持黃天驥先生和吳承學先生的四位博士生的論文答辯，有兩位的題目是戲劇方面的，都是既有理論性又顯示出較扎實的文獻學的功底。中國古代戲劇的研究應該是有希望的。

三 敦煌文學文獻的研究

爲了搜尋宋代以前有關戲劇史的資料，上世紀八十年代初我重讀《敦煌變文集》，帶來的副產品是寫了一些校勘札記。敦煌變文本爲民間的東西，因爲抄錄者文化水平低和在民間輾轉傳抄之故，俗語、俗字及錯字、別字很多，錯亂相當嚴重。而校錄者因爲原卷潦草及書寫不清，誤抄的情況也存在。自敦煌佚書發現以來，已有不少學者對它們進行校勘解說。王重民等六先生共同完成的《敦煌變文集》集思廣益，又吸收了此前各家的成果，在八十年代中期以前不僅是收錄敦煌文學作品最多，也是校勘最完善的敦煌變文集子。此後二十多年中，又有不少學者拾遺補闕，各有貢獻。我在諸家之後研讀此書，提出一些管見，有一些爲前修時賢所未道及，可謂千慮之一得。如《伍子胥變文》中的“大臣魏陵”，文中所記皆費無極之事。學者們祇知其異而不能道其所以然，或者以爲民間傳說之異。我校“魏”爲“費”音近致誤（韻同而聲紐相近），“陵”乃俗書“無極”二字上下緊靠致誤。學者們知今“无”字之繁體爲“無”，“極”字之繁體爲“極”，忘記唐以前“無”多作“无”，“極”俗書中往往以“极”代替之（“极”本另一字，罕用。俗書中有時以“极”代“極”。此亦簡化“極”爲“极”之依據）。“无极”二字緊靠，書寫潦草，則被誤識爲“陵”。此即王念孫《讀淮南子雜誌書後》所言“因俗書而誤”、“因草書而誤”、“兩字誤爲一字者”。

再如《捉季布傳文》：“兄且况曾爲御史，德貴官高藝絕倫。”上句顯然不合於語言習慣。如視爲當時俗語的說法而置之不理，亦未爲不可，但畢竟影響閱讀，也會影響到該篇的語言表達水平。我校“兄”乃“况”字之誤（《尚書》中“况”即作“兄”，因當時音近），而後面的“况”字乃“兄”字之誤。另一本中此“况”字作“先”，蓋“先”、“兄”形近，“先”也是“兄”字之誤。後面的“况”既爲“兄”字之誤，則前面的“兄”爲“况”字之誤可以無疑。這樣，“况且

兄曾爲御史”，便很順暢。“君嫌叨躓相輕棄”末三字校作“輕相棄”，情形同上。又如同篇：“題姓署名似鳳舞，書年着月象焉存。”“象焉存”有兩卷作“象鳥存”，有兩卷作“象鳥踣”。馮沅君疑原作“若鳥蹲”。此二句同上一句“便呈字勢似崩雲”一樣，形容季布寫字之疾速和字體之奔放有氣勢。若作“若鳥蹲”則靜止不動，正後來所謂“塗鴉”，便說不上有什麼氣勢，與“鳳舞”、“崩雲”之喻不諧。我校“焉存”爲“馬奔”（形近而誤），則意思上下相貫，詩意亦出。

當然，一千多年前的東西留至今日，我們根據文字（俗書、草書、假借等）、音韻、歷史、文化、禮俗等來推斷其本來面目，判定是非，未必皆是，有些問題還可以繼續研究。另一方面，在敦煌文獻的研究上，不僅學者們在一些詞語的訓釋上看法不一致，在一些問題的處理原則、處理方法上也不盡相同。比如很多卷子常以同音之字替代本字。我們是應該承認這種寫法，祇解釋其在文中的字義、詞義就成，還是應該注明本字，根據不同情況指明何者爲假借，何者爲誤字，何者爲俗書。我的看法，假借字應該是在別的文獻中也常出現的借用字，俗書則是應該在當時的俗文學或者其他民俗文獻中常出現的寫法，誤字則是祇出現在個別敦煌卷子中，因抄錄者不知本字或不瞭解通行寫法，而錯寫爲別的字。敦煌文獻的意義在兩個方面：一是展示唐代俗文學的面貌，提供了唐五代至宋初歷史、宗教、民俗文學研究的資料；二是反映了唐五代前後語言文字的狀況，可以作爲研究這個階段中語言發展與俗語、俗字的憑藉。我曾經思考：敦煌文學作品的整理，其目標究竟應該是恢復當時流傳的口頭文學的本來面目，還是恢復爲當時抄本的本來面目？俗書中固然寫法隨便，有些字被習慣性地以別字替代，但抄錄者的本意並不希望把他抄錄的話語寫爲別人看不懂的字，他祇是由於文化水平不高，才以別字替代。所以，我以爲如果是供專家研究的原件逡錄本或者研究俗語、俗字、語言發展的論著，可以保留原來的寫法，其他的整理本、校注本，尤其是敦煌文學作品的選注本，都應說明本字或通行寫法，使讀者直接走向作者的心中，也使作者直接走向讀者的心中，從而超越由於抄錄者、作者文化素養低而造成的傳達上的障礙。因爲語言是通向心靈的路徑，從事文獻和古代文學研究的人應該疏通使之暢通無阻。

敦煌文學研究上的分歧自然還有。在敦煌文學作品形成淵源、構成機

制的研究上,幾十年來取得了很大的成績。但是,也有些需要進一步探討的地方。比如變文一般由講的和唱的兩部分組成,目前有關敦煌文學的論著中,都稱講的部分爲“散文”,唱的部分爲“韻文”,稱這類變文爲“韻散結合”。但實際的情況,很多講經文、押座文、因緣中的所謂“韻文”並不押韻。如《太子成道經》:

上從兜率降人間,托蔭王宮爲生相。

九龍齊溫香和水,淨浴蓮花葉上身。

這四句四個韻,完全不押韻。後面又重複出現一次,亦是如此,可見不是文字有誤。又同篇:

若說人間恩愛,不過父子之情。

若說此世因緣,莫若親生男女。

假使百蟲七鳥,驅驅猶爲子此身。

墮落五道三塗,皆是爲男爲女。

金銀珍寶無數,要者任意[不]難。

若能取我眼睛,心里也能潘得(甲卷作“心令耶能伴得”,似當作“心靈也能盼得”)。

取我懷中憐愛子,千生萬劫實難潘(盼)。

相鄰各句,皆不成韻。變文中此類例子不少。細緻分析,又有區別:凡演唱中國故事的變文,其中唱的部分都是押韻的,而演唱佛經故事的,唱的部分常常不押韻。我以為這是因爲前者完全爲創作,受中國傳統講唱文學影響較大,而後者故事來自佛經,有的唱詞即來自漢譯佛經或印度講經文之類,故不押韻。這樣看來,變文中唱的部分不押韻,乃是受了漢譯佛經的影響。但不管怎樣,我們從漢語文學的角度看,變文中不押韻的唱詞是不能叫做韻文的,這些變文的構成也不能說是“韻散結合”。這類吟唱的部分應叫做“唱詞”或“吟唱部分”,而講的部分應叫做“講說部分”。這類變文的構成應該是“講唱結合”。

關於敦煌文學,我覺得還應做一些同其他文學作品在時間上(縱向)或地域上、體裁上(橫向)的比較研究。比如寫魔怪的變文對《西遊記》、《封神演義》等神魔小說的形成有何影響?變文的吟唱部分引入不少佛典名詞,這對清末一些學者(如黃遵憲)在詩中引入佛典、外國名詞是否有過啓發或者

說開先河的作用？這些也都是值得探究的，但由於工作的原因，近十多年自己的主要精力放到了其他方面，已無暇及此。這些已近於古典文學或比較文學的範圍，這裏就不多說了。

四 地下出土文獻的意義 與我對簡帛的研究

先秦文學研究因為存留至今的關於作家、作品的材料少，所以很多問題搞不清楚。新材料的發現和整理、利用具有很大意義。“文革”後期《文物》、《考古》、《考古學報》最先恢復出刊，我是每期都看的。見到幾種有關地下出土材料的書，也都買了下來。我主要是關注可以引起對先秦兩漢文學、藝術、哲學等認識上的轉變和研究上的突破的材料。一九八四年由西北師大主辦唐代文學第二屆年會，我受命做一些具體工作，從籌備階段負責回復代表們的函件到會前安排住宿、會議期間辦簡報。會前為了給代表們的學術考察做準備，同張士昉老師等到敦煌去了一趟，途中在酒泉書店買了一本張震澤先生的《孫臏兵法校理》在火車上看。我從中發現有的地方還可以補出一些缺文，有的斷簡還可以綴合，有的殘簡還可以大體確定其當歸於何篇，有些簡文的歸屬、相對位置也還可以作進一步調整。故在會議結束後，即動手對漢簡《孫臏兵法》進行系統研究。我的目標祇有一個：盡可能使這部失傳兩千多年的先秦文獻更趨完整、更接近原貌。因為原簡出土時斷爛十分嚴重，加之長期浸泡於泥水中，字迹漫漶不清，恢復、整理困難很大。由於銀雀山漢簡整理小組專家們淵博的知識和嚴謹的治學態度，由於他們的辛勤勞動，才為學界提供了一個使所存簡文的大部分可以識讀的文本。整理小組整理出版了《銀雀山漢墓竹簡》綫裝大字本，附有原簡照片、摹本和釋文、注釋，其中包含有《孫臏兵法》。同時又出版了《孫臏兵法》簡裝普及本。該書出版近十年之後，張震澤先生完成《校理》一書，吸收國內外的研究成果，在注釋方面又有不少推進。但張先生在簡文的整理方面，祇有兩處變動。我於一九八五年夏寫成《孫臏兵法校補》寄《文史》。一九八六年五月到富陽參加中國屈原學會第二屆年會，在上海見到新出版的《銀雀山漢墓竹簡》修訂本第壹輯，回來後將拙文加以刪改，此書中已補充、已改正的，拙文即刪

去，將關於《孫臏兵法》(原列於上編的各篇)的部分仍以原題寄《文史》。在收到採用通知後，將原文後一部分以《〈銀雀山漢墓竹簡〉原列〈孫臏兵法·下編〉十五篇校補》為題，亦寄《文史》。兩文先後在《文史》第三十九輯和第四十四輯刊出。第一篇之刊出距文章之寫成九年，第二篇之刊出距文章之寫成十三年。雖然這樣，它們仍然反映了《孫臏兵法》研究的最新進展。我在寫上兩篇論文時將《孫臏兵法》全書及原列在下編的十五篇全部作了整理，在注釋方面也積累了一些材料，曾打算搞一本新的整理校注本，但這些年一直忙於其他工作，未能着手進行。

關於銀雀山漢墓出土竹簡，我還有一篇《唐勒〈論義御〉校補》。關於此篇，有幾位先生寫過文章，看法不盡一致。我是希望在弄清原文大體框架的情況下，調整簡次，並據有關文獻試補缺文，進行復原。我確定其篇名為《論義御》，作者為唐勒。這不僅使整理的文本又向事實接近了一步，而且作者的確定，又使我們看到了楚國辭賦作者唐勒的一篇作品，有助於探索該文的主旨和唐勒的思想。

《馬王堆漢墓帛書〈相馬經·大光破章故訓傳〉發微》是對馬王堆三號墓出土《相馬經》的研究。不少學者指出該篇分三部分(有的學者稱作“三篇”，如楊寬《戰國史》)，認為其中語意有所重複，第三部分是對第一部分的解釋，也並非完篇，且“沒有書名和篇目”。我以為這部帛書雖非全書，却是全章，章名《大光破章》。第一部分是“經”，第二部分是“傳”，第三部分是“故訓”。此書對於我們認識戰國末期楚地科技應用文體的形式、韻文的發展狀況、當時楚國的文風及戰國至西漢書籍的編注體例、流傳形式都有重要的意義。

我在學術研究中一直重視地下出土的文獻。一九八一年從創刊不久的《江漢考古》中看到湖北滄縣出土的一個銅簠銘文照片，說明為“屈子赤角”所作。我考證“赤角”即屈御寇之子朱的名，這不僅在屈氏世系中彌補了一個缺環，在弄清屈氏世職莫敖的職掌問題上也有一定的意義。因為此前學界對莫敖的解釋莫衷一是，還連帶地對屈原所任左徒的職掌也產生了分歧看法(因為有的學者主張左徒即莫敖)。我寫了一篇文章刊於《江漢考古》一九八二年第一期(已收入《屈原與他的時代》一書中，本書不再重收)。

我專門研究簡帛金文的論文不多，但是我的整個研究工作差不多一直