

图书在版编目 (CIP) 数据

敦煌俗文学研究/张鸿勋著. —兰州: 甘肃教育出版社, 2002

(敦煌学研究丛书)

ISBN 7-5423-1019-4

I. 敦… II. 张… III. 敦煌学—文学研究—中国
IV. I206.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 096193 号

责任编辑: 黄 强

封面设计: 徐晋林

敦煌俗文学研究

张鸿勋 著

甘肃教育出版社出版

(730000 兰州市滨河东路 296 号)

甘肃人民出版社发行部发行

(730030 兰州市第一新村 123 号)

各地新华书店经销 天水新华印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 插页 字数 394 千

2002 年 9 月第 1 版 2002 年 9 月第 1 次印刷

印数: 1—000,000

ISBN 7-5423-1019-4/I·86 定价: 元

目 录

| | |
|--|-----|
| 在探索的路上（代序） | 1 |
| 敦煌讲唱文学的体制及类型初探 | 1 |
| 敦煌讲唱伎艺搬演考略 | 28 |
| 回顾与思考：敦煌变文研究二题 ——兼答潘重规先生 | 53 |
| 简论敦煌民间词文和故事赋 | 82 |
| 敦煌遗书中的“说唱因缘” | 98 |
| 从唐代俗讲转变到宋元说经 ——以《佛说目连救母经》为中心 | 114 |
| 智勇英雄的赞歌 ——敦煌词文《捉季布传文》简论 | 132 |
| 敦煌唱本《百鸟名》的文化意蕴 及其流变影响 | 151 |
| 寄揭露于嬉笑 寓批判于谐谑 ——敦煌《燕子赋》（甲本）研究 | 171 |
| 敦煌俗赋《茶酒论》与“争奇型” | |

| | |
|---|-----|
| 故事研究 | 191 |
| 《孔子项托相问书》故事传承研究 | 222 |
| 新发现的英藏“孟姜女变文”校证 | 245 |
| 敦煌道教话本《叶净能诗》考辨 | 260 |
| 俄藏“汉王与张良故事”残卷考索 ——兼论《西汉演义》中楚汉 相争故事的形成 | 287 |
| 敦煌写本《清明日登张女郎神 [庙]》诗释证 | 304 |
| 敦煌赋研究的几点思考 | 319 |
| 敦煌本《观音证验赋》与敦煌 观音信仰 | 341 |
| 敦煌本《启颜录》的发现 及其文献价值 | 360 |
| 敦煌遗书中的中印、中日文学因缘 ——读敦煌遗书札记 | 390 |
| 新获英藏《下女夫词》残卷校释 | 407 |
| 《游仙窟》与敦煌民间文学 | 429 |

在探索的路上

(代序)

自1959年从兰州大学中文系毕业以后，被分配到本省一所高等师范院校工作，除“大革文化命”的十年动乱时间，我一直做教师，就是现在也仍旧没有脱离教师这个职业。但教学之外，我主要的兴趣却在敦煌文学的探讨研究上。这些年因陆续发表过一些这方面的文章，于是有人时而问我，当时大学并未开设这门课程，而你在教学时也没有讲过这个课程，那么你是怎么样走上这条研究道路的呢？的确，近几年来，以地命名的“敦煌文学”一称越来越多地出现在一些研究者的书面或口头，而且中国敦煌吐鲁番学会下还分支出有敦煌语言文学研究会，虽然也有人认为它的科学界定尚可推敲，但由于它通俗，概括化，因而被应用得越来越普遍。我最早接触它是在上大学的时候。那时我比较喜欢宋元话本小说的研究，曾用很多精力搜集这方面的材料，准备编写一部“宋元话本小说叙录”之类的东西，拟将现存的几部话本和拟话本集，如《清平山堂话本》、《京本通俗小说》、《三言》、《二拍》等，逐篇考索诸家

之著录、版本之异同、编写之时代、体制之特点、故事之衍变、于后世小说戏曲之影响等等。可是后来知道孙楷第先生早有《小说旁证》陆续发表，谭正璧先生也出版了他的《三言二拍资料》一书，于是我的这一工作就放了下来。但也正是在对宋元话本小说的追源溯流中，我越来越感到，与欧洲小说的形成发展道路不同，我国古代白话小说的形成发展和民族风格，深深受到说唱文学的巨大影响。过去研究中国说唱文学的发展历史，一般只追溯到宋代，更早的情况却由于史料缺乏而难作进一步探究。1957年夏，偶然的机遇使我买到了一部刚刚出版的王重民等六位先生编的《敦煌变文集》，于是我才看到了二十世纪初重显于世的敦煌遗书中竟有一批唐五代时期流行于寺院和民间的各类说唱作品，像变文，讲经文，词文，话本，因缘……，正好可以填补六朝志怪，唐人传奇与宋元以来话本、诸宫调、宝卷、弹词等之间的巨大空白，为其发展找到了中间环节，理出了承上启下、继承创新的衔接关系。敦煌这批说唱作品，在我国文学发展史上，有着特殊地位和价值。从此，我就开始注意有关这方面材料的搜集，并陆续又接触到一些敦煌遗书中的其他文学作品，如王梵志诗、曲子词、俚曲小调等等，真有入宝山满目琳琅、美不胜收之感。过去我国文学史上一些长期难以解说清楚的现象，诸如宋元以来话本、戏曲的兴起、词的起源、长调慢词的产生、白话诗的发展等问题，从中都可以找到某种解答，于是敦煌文学引起了极大的兴趣。可是由于我偏处西

北一隅，远离学术资料中心，看卷子（哪怕是缩微胶片），查资料都很困难，但由于《敦煌变文集》基本上已将当时可能找到的这类作品搜集完全，给我提供了很大的方便，于是我就从这部书入手，开始了我漫长的探索道路。

当我对敦煌说唱文学兴趣正浓的时候，“文化大革命”突起，整天是“斗”呀，“批”呀，教学与研究根本无从谈起，这样一晃就是十多年。待真正可以坐下来重新搞一些研究，已经进入八十年代初期了。那时，全国上上下下所有的人，都以极大的热情，欢欣鼓舞地投入到新时期的建设工作中去，知识分子也迎来了自己科学研究的第二个春天。在这欣欣向荣的大好春光里，追随诸贤时彦之后，在敦煌俗文学这块小小园地里，蹒跚学步，又开始从事我笨拙的耕耘。经过这么些年的摸索，我找到了些什么呢？在探索的过程中，我深深感到，敦煌文学虽然包括内容很多，但最有价值的部分，还是那时认为不登大雅之堂的俗文学作品；而且敦煌文学既然是一种文学现象，那她就与同时代的其他文学有密不可分的血肉联系，了解研究敦煌文学不应当也不可能脱离那个时代总的文学发展历史。敦煌文学不是“前不见古人”突兀自来的某种特异的文学，也不是“茕茕子立”四无依傍仅限于敦煌一地的文学，更不是“后无来者”子嗣断绝的文学，她同样是根植于中华沃土，只是由于某种原因，偶被集中保藏在敦煌莫高窟内，千年之后又偶被发现才重显于世的一批文学作品而已。所

以，敦煌文学的形成、发展、形式、产生历史背景等等，与内地中原文学没有什么本质差异，她们都是从同一历史文化、生活土壤哺育出来的文学。其中的诗、表、疏、书、启、论、说、记、传、赞、颂、铭、状、碑……，不用说，都是传统文学的体类，在任何一部古文选中都可以找到同类之作，就是研究者公认敦煌文学中独具特色的变文，讲经文等说唱文学，据唐人的一些记载看，当时长安、洛阳、西川（今属四川）、灵州（今属宁夏）甚至塞外西域西州（今属新疆）回鹘等地，也曾普遍流传，只是中原内地传唱的作品，都已失传，仅在敦煌偶然被保存下来而已。所谓敦煌变文等，实际上就是整个唐五代时期说唱文学的一部分。因此，无论从哪一方面讲，都必须将敦煌文学现象放到整体中国文学的大背景下进行宏观观照，才好进行对她的研究探讨。

当然，这并不是说敦煌文学就没有自己的特色和个性，相反地，敦煌文学除了与同时代其他文学，如中原文学共同的一面外，又有其不同的一面。首先，敦煌于唐德宗建中二年（781）沦入吐蕃统治达七十余年之久，后来张、曹归义军时期，虽名隶中央王朝，实际中央朝廷既无力西顾经营，而敦煌也长期处于外乱与内争之中，与中原往来若断若续，这样独特的历史环境，自然使她与中原内地的文学，在内容、形式等取向上，有了相当差异。总的说来，敦煌文学中最具特色的是那些唐五代时期在敦煌地区流行，表现普通民众社会生活、思

想感情、理想愿望、又采用群众喜闻乐见的形式，像曲子词、俚曲小调、说唱故事（变文、讲经文、话本等）和通俗诗文为主体的通俗文学作品，以及那时当地文士的作品。这些作品相当一部分，是靠一定声腔曲调的演唱去传播；其作者或大多佚名，或虽有姓名却又不见于现存正史文献，基本上属低层文士，甚或有歌伎乐工之作，这与中原文学以传统诗文形式与知名文士作品为多是不大一样的。其次，敦煌汉代以来，至宋元对外贸易另辟海路之前，一直是联结中原与西域以至欧洲的交通枢纽。隋·裴矩在其《西域图记·序》中，对当时敦煌的地位重要性这样说：“发自敦煌，至于西海，凡为三道，各自襟带……其三道诸国，亦各自有路，南北交通。……故知伊吾、高昌、鄯善，并西域之门户也。总凑敦煌，是其咽喉之地。”（《隋书》卷六十七《裴矩传》引）那时的敦煌，“驰命走驿，不绝于时月；商胡贩客，日款于塞下”（《后汉书·西域传》），确为丝绸大道上“华戎所交一都会”。这样的特殊地理位置，使她最先受到外来文化，如佛教的影响，成为我国早期佛教中心之一。《魏书·释老志》就记载，包括敦煌在内的河西地区，“村坞相属，多有塔寺”；竺法护、竺法乘、竺佛念、释宝云等著名早期佛学家，都曾在敦煌从事过译经活动；举世闻名的莫高窟，就始建于前秦建元二年（366），至今已成为世界文化遗产。到了唐代，敦煌的佛教达到极盛，当时曾有人这样形容她：“莫欺沙州是小处，若论佛法出彼所”，佛教已深入到敦煌社会的各

个阶层、各个领域，形成灿烂的敦煌佛教文化。敦煌文学写卷，也都出自佛教寺院“藏经洞”这样一个特殊书库中，因而敦煌文学受到佛教文化广泛而深刻的影响，多释徒之作，多宗教色彩浓厚之作，就是很自然的现象了。另外，也是因为这样的特殊地理位置，使得敦煌与周边其他少数民族，如吐蕃、回纥等，在政治、经济、军事、文化上都保持着较中原内地更多的往来，反映在文学上，就是虽以汉族文学为主体，但也有相当数量的少数民族文学作品，这就是王重民在《敦煌曲子词集·叙录》所指出的：

今兹所获，有边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志；少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀，莫不入调。其言闺情与花柳者，尚不及半……至于“生死大唐好”，“只恨隔蕃部，情恳难申；早晚灭狼蕃，一齐拜圣颜”等句，则真已唱出外族统治下敦煌人民的爱国壮烈歌声，绝非温飞卿韦端己辈文人学士所能领会，所能道出者矣！

说的虽是曲子词，然用于整个敦煌文学，也是比较贴切的。

正是在这样的认识与理解下，我在探讨敦煌文学作品时，总希望尽可能地把考察对象置于中国文学发展的大坐标系中，综合上述诸种因素，由古及今，溯源追

流，进行历史追踪，由近及远，比较中原与边陲，寻找隐藏在作品背后的贯穿线索，以求理出她独特的发展走向。可是由于自己能薄材谏，才疏识陋，而又闭门操觚，远远没能达其万一。但是大诗人陶渊明有言：“‘高山仰止，景行行止’；虽不能尔，至心尚之”，我是一直以此作为自己的理想目标，努力去追求的。

岁月匆匆，流光如逝，又是二十多年过去了。当甘肃教育出版社的同志，嘱我将这些年发表过的一些单篇论文结集出一个集子时，我真是又喜又愧。喜的是，在这普遍感到科研著作出版难的情况下，甘肃教育出版社的同志能不计经济利益，支持这样一本不可能畅销的书出版，使我既感动又敬佩；愧的是，回头重看了一下这些窥管之见的文章，无论数量，质量都已落后于现时敦煌文学研究的发展了。那么现在把它们编集起来出版还有什么意思呢？一则当初这些文章零散发表在有关专业刊物或论文集上，作为资料，一般不易搜寻，现在汇编起来，于需要翻检者免去翻检之劳；二则对自己来说，也是一个小小的总结。于是与编辑同志商量，选这样一些文章加以结集：对有关专家学者说来，感到这样的文章还谈出些个人的观点，可以作为有此一说；对一般读者来说，看后又觉得还说了些有兴味的问题。当然，是否做到了这一点，那应该由读者说了算。只是这些文章已成明日黄花，如照原样拿出来，恐怕要更对不住读者。于是这次编集时，就力所能及地作了些修订，有几篇几乎等于重写，也收进了几篇在有关会议上宣读过但

尚未发表的文章。修订后虽然仍“卑之无高论”，让人仍不满意，但力已尽此，新世纪即将来临，不能再拖到下一世纪了，也就只好这样交卷。其中肯定还有不少疏误与问题，敬祈专家和读者教正。

最后，我还要再次感谢甘肃教育出版社的领导和责任编辑同志，有了他们对敦煌学研究发展的极大兴趣和关注，我这本不成样子的东西，才能在他们鼎力支持和帮助下得以出版。同时，我还要对与我相濡以沫四十年的老伴魏巧来的无声支持、以及这些年来真诚无私给我鼓励和帮助的师友，谨致由衷的谢意。

作者 二〇〇〇年十二月二十六日

敦煌讲唱文学的 体制及类型初探

一、问题的提出

敦煌石窟重显于世已经八十多年，^{〔1〕}中外学者对其中发现的珍贵文献资料的研究，成果斐然，民间讲唱文学的研究，就是其中的一个重要方面。敦煌遗书中讲唱作品的发现，为我们提供了唐五代时期讲唱文学发展的确切史料，从而使这方面的研究大大地深入了一步。但是，相当长的一个时期，在对敦煌讲唱作品的类型、称名、以及各自的特点等看法上，仍然存在着一些值得探讨的问题。例如，一提敦煌讲唱文学，就统称之为“变文”，“变”来自佛教绘画“变相”；“变文”源于六朝佛家唱导、转读等讲经制度，先有“僧讲”，进而发展出“俗讲”，“俗讲”的底本就是“变文”。结论是：变文与俗讲起于六朝以后而又与佛教有关，等等。这样的认识和推导，数十年来似乎成了定论。但是，深入考察一下敦煌讲唱作品就会发现，这样的结论既不符合我国源远流长的讲唱文学历史，更不能概括敦煌讲唱作品丰富多彩的艺术形式。难道在佛教传入中国之前，我国就没有讲唱艺术和文学吗？被统称做变文的作品，为什么有的是纯韵文，有的是纯散文，有的却是韵散组合，还有的却又介乎散韵之间的韵诵体？同是唱词，为什么有的用七言，有的却用五言以至杂言？为

什么有的唱词上标有“平”、“断”、“侧”、“平侧”、“侧吟”、“吟上下”、“古吟上下”等等之类的指示性词语，有的唱词上却根本无任何标注呢？同是散说，为什么有的用口语，有的却用四六骈体？同是演述佛经，为什么有的引原经文后逐层演绎，有的却又不出经文而直演经文故事呢？同是表演，据记载，俗讲只在寺院演出，有一定的演出轨范程式；而变文却有专门的“变场”或街头闹市；同样，俗讲的演出者是法师、都讲等僧侣，而演出变文者除僧侣外还有世俗女流，如此等等，这些差异都需要深入探讨解释，这就促使我们不得不作进一步研究了。

这里有必要先简单回顾一下国内研究敦煌讲唱文学的历史。

国内学者首先注意到敦煌遗书内讲唱作品的是王国维。1920年，他在《东方杂志》17卷8号上发表了《敦煌发见唐朝之通俗诗及通俗小说》，所谓“通俗小说”，就是指纯散说体话本《唐太宗入冥记》等。1924年，罗振玉印行《敦煌零拾》，其中以“佛曲三种”的总名，收录《降魔变》、《欢喜国王缘》、《维摩诘经讲经文》及《季布歌》等，陈寅恪据此写成《有相夫人生天因缘曲跋》、《敦煌本维摩诘经文殊师利问疾品演义跋》、《敦煌本维摩诘经问疾品演义书后》、《须达起精舍因缘曲跋》等。^[2]后来，这类作品发现披露得多了，从比较完整的抄卷上又陆续发现了一些原有的标名：变文、变、缘起、缘、讲经文、词文、赋、论、书、话……；同时，研究者又从唐五代诗文杂记中找出了“变”、“变场”、“话”、“俗讲”、“俗讲僧”等有关记载，于是逐渐地把敦煌这类说唱体作品统称之为“变文”，把演出变文的伎艺统称之为“俗讲”。特别是1954年出版的周绍良编校《敦煌变文汇录》、1957年出版的王重民等合编的《敦煌变文集》，^[3]两书把当时能找到的分藏于国内外的所有敦煌说唱本作品汇为一集。尽管其中许多作品原有自身标名，还明显地存在着体制、风格等方面的差异，但编者仍一古脑儿地归在“变文”总名之下，统统算作

“俗讲”作品（详见两书的“叙”或“引言”）。由于这些编者是久负盛名的敦煌学专家，他们又掌握着十分丰富的原始资料，更由于他们这些意见和看法，实际上也代表着当时敦煌学界的一般意见和看法，因而影响很大。大多数中国文学史论著，也就采用了这样的称名和观点来论述这个问题。但对这样的称名，也有学者提出过疑问。早在1934年向达在其《唐代俗讲考》中就提出过质疑：

说者亦有谓俗讲话本应一律称为变文者，试加复按，可以知其不然。《目连变》、《降魔变》、《王陵变》、《舜子至孝变文》等多以变文名，固矣。然《季布骂阵词文》固明明以词文或传文标题矣。而所谓押座文、缘起，以及敷衍全经诸篇，非自有名目，即体裁与变文迥殊。今统以变文名之，以偏概全，其不合理可知也。^[4]

这一问，是很有启发性的。可惜的是，向先生并未沿此以深求。1938年，郑振铎的《中国俗文学史》出版，其中就把后来被统入变文名下的词文、故事赋单列为“唐代的民间歌赋”而与“变文”并列，分为两章，这可以说是从文学史编写实践上表达了他对敦煌说唱体作品分类的见解。但其他有关论著更多的却仍沿用“俗讲”、“变文”的名称来概括所有的敦煌讲唱伎艺和作品。直到1963年，周绍良在《新建设》一月号上发表《谈唐代民间文学——读〈中国文学史〉中“变文”节书后》，才第一次尝试根据敦煌讲唱作品的体制、渊源、流变等特点，给以新的分类与称名。他认为，唐代讲唱文学应分为变文、俗讲文、词文、诗话、话本、赋六类。^[5]这样的分类和称名，突破了前人樊篱。次年出版的游国恩、王起等主编的、供高等院校中文系使用的教材《中国文学史》，^[6]也分敦煌讲唱作品为变文、俗赋、话本、词文四

类。1976年，刘大杰的《中国文学发展史》修订本第二册，^[7]一改其旧本仅“唐代的变文”一节的做法，而分唐代民间说唱及作品为“转变与变文”、“说话与话本”、“俗讲与讲经文”、“合生”四种，并用“唐代说唱文学”为总称。这些探索唐代讲唱文学分类和特点的作法，都能从实际出发，打破旧的分类和名称以求将其研究深入一步，是值得肯定的。但是问题并未至此结束。因为诸家的分类论说就有歧异。刘大杰把纯韵文体的词文、韵诵体的故事赋和纯散说体的话本合为一类，而游国恩等人却又把变文、讲经文合为一体。这种歧异认识的形成，既有客观原因，也有人为原因。客观原因是：（一）这些作品，当时并非有组织、有计划地抄录，因而它们的量和面的代表性，有相当的局限。（二）这些抄卷，密藏石室八百多年，受自然的侵蚀，损毁较严重，保存到今天，一部分抄卷残缺不全，甚至题缺名佚，为我们认识这些作品的类型和称名带来很多困难。（三）过去文人一向鄙视民间文艺，极少有人去注意记述这些作品，因而今天也就很少有关于它们的记载可作探讨的依据。人为的原因是：有些作品发现后即被盗往国外，国内反而不易见到；国内流传的又常常被占有者所封锁，人们对它们的认识一下子不易全面弄清，进而影响到研究者对其涵盖的对象、内容、范围、体制、渊源、发展等等一系列问题的正确认识。所以，对敦煌讲唱作品体制及分类问题的研究，就不单单是个名词概念的小问题，而是牵涉到对其内在本质特性等重要问题的认识与理解，有必要作更深入的研究。

二、敦煌讲唱作品的类型

探讨敦煌讲唱作品的体制及类型问题，应当有些原则。这些原则应尽可能地还原历史的实际与其背后可能传出的信息，还要考虑它与其他相关方面的内在联系。这样，笔者以为，这些原则

至少要：（一）充分尊重抄卷原有的标名，作为研究这个问题的基础。排比归纳这些原有标名，基本可以看出它们有多少类型来。（二）在上述基础上，分析各种讲唱作品形态发展的特点，以及这些形态间的内在联系。既要注意各类作品间的“同”，更要注意这类跟那类间的“异”。（三）从唐人诗文杂记找可作印证的有关史料。这方面的材料虽然是点滴的，却是极可贵的。（四）参考现代专家学者的研究成果。当然，这四条并非孤立的，绝对的，而是互相参照，综合考察。要注意每类作品本身的复杂性，具体问题要作具体分析。同时以确定的每一类型作依据，再区分其他佚名作品，“对号入座”，佚名作品的分类和拟名问题，也就可能比较切合实际地予以解决了。

首先考察现存敦煌讲唱作品的原有标名。

根据汇编敦煌遗书内说唱故事类作品最为完备的《敦煌变文集》、《敦煌变文集新书》等材料，^[8] 现知敦煌讲唱作品有 195 个抄卷、86 种作品。但是每种作品现存抄卷多少不等，完好程度不同。有存原标题者，有因残损而佚名失题者，这些二书均一一著录作了说明。现在进行考察，只能依据明确知为原有标题者的抄卷，否则不计。这样下来，仅得 83 个抄卷、40 种作品。就是这 40 种作品保存原有标题的情况也很复杂：有的存前题，有的存后题，当然也有前后题皆存的；前后题或一致，或有繁有简，等等。为方便考察，现将这些抄卷和作品标题情况，详列如下：

1. 伯 3697 《捉季布传文一卷》（首题）
- 伯 3386 《大汉三年季布骂阵词文一卷》（尾题）
- 斯 2056 《大汉三年楚将季布骂阵汉王羞耻群臣拔马收军词文》（前题）
- 斯 5439 《季布歌一卷》（尾题）
- 斯 5441 《捉季布传文一卷》（首题）
- 斯 1156 《大汉三年季布骂阵词文一卷》（首题）《季布一

卷》(尾题)

2. 伯 3645 《季布诗咏》(首题)
3. 斯 3835 《百鸟名君臣仪仗》(原题)
伯 3716 《百鸟名》(首题)
4. 伯 2564 《晏子赋一首》(首题)
伯 3460 《晏子赋一首》(首题)
伯 3716 《晏子赋一首》(首题)
5. 斯 2922 《□朋赋一首》(首题)
《韩朋□□卷》(尾题)
斯 3227 《韩朋赋一首》(首题)
伯 3873 《韩朋赋一首》(尾题)
伯 2653 《韩朋赋一首》(首题)
6. 伯 2653 《燕子赋一卷》(首题、尾题)
伯 2491 《燕子赋一卷》(首题)
伯 3666 《燕子赋一卷》(首题)
伯 3757 《燕子赋一首》(原题)
斯 214 《燕子赋一首》(尾题)
7. 伯 3883 《□□□□□书一本》(首题)
《孔子项托相问书一卷》(尾题)
伯 3833 《孔子项托相诗一首》(原题)
斯 5529 《孔子项托相问书一卷》(首题)
斯 5674 《孔子共项托□□书》(首题)
《孔子共项托一卷》(尾题)
斯 1392 《孔子项托相问答一卷》(首题)^[9]
斯 395 《孔子项托一卷》(尾题)
斯 2941 《孔子项托相问书一卷》(首题)
8. 伯 2718 《茶酒论一卷并序》(首题)
伯 3910 《茶酒论一卷》(首题)