

任二北先生学术传略

张 锡 厚

我国著名词曲学家、戏曲学家、敦煌学家任二北先生，江苏扬州人，生于1897年6月1日。原名讷，字中敏，取《论语》“讷于言而敏于行”之意。早年治北宋词、北曲，笔名二北；后改治唐代音乐文艺，乃名半塘，意谓研究唐代韵文之半也。

一

任先生出身于商人家庭，六岁时读私塾，后进入西坝集小学。1912年暑期后考入常州第五中学，与瞿秋白、李子宽（《大公报》创办人之一）同班，因闹学潮与李子宽被同时开除学籍。1917年春季，转扬州第八中学，同年暑期毕业。任先生早年接受传统教育，素怀民族自尊和爱国之心。中学时期，正值欧战骤起，国内形势恶化，袁世凯与日本军阀狼狈为奸，引起国人强烈不满，任先生在常州、扬州等地追随广大同学书写标语，发表演说，积极参加学生救国运动，表现出对国事的关切和军阀卖国的愤慨。

1917年秋，任先生考入天津北洋大学预科，同期考入的还有张太雷同志。1918年夏，因几何考试不及格，弃工学文，考进北京大学国文系，与罗常培、张煦（怡逊）同班，由于他的志趣在词曲方面，深得吴梅先生的赏识。在新文化新思想运动的冲击下，他强烈抨击北洋军阀的腐败和内忧外患的政局。1919年五四运

动时，又与同学们一起参加游行示威，围攻赵家楼，曾遭拘捕关押。他回忆说：我被抓起来以后，处身在同学中间，一点也不后悔，后来又把 我们 放了。1920年，任先生从北京大学毕业后，返回江苏，先后在南京、扬州等地中学教书。1923年，在苏州东吴大学任教，曾住在吴梅家，尽读吴氏奢摩他室收藏的词曲方面的书籍，摘录资料，积累甚丰，并把其中一部分整理成《读曲概录》，这对他的散曲研究很有影响。1924年初离开吴家，转向南京龙蟠里江南图书馆继续搜访披阅词曲方面的著述，半年后回到扬州牛簃巷旧居，在自题为“从此读书写字”的书斋里，从事词曲研究。

1926年，任先生应聘到上海民智书局当编辑，同郑振铎、瞿秋白交往甚密。《革命文物》曾刊登瞿秋白使用过的铜墨盒，刻有题款，便是“任讷”送给瞿的遗物。他在编辑小学课本时，写有《奋斗歌》、《牺牲歌》，曾起到振奋人心，激发斗志的作用。如云：“奋斗，奋斗！向前不退后。意志要坚强，体魄要雄厚。失败不怕，成功不骛。利诱不动，威逼不受。铲除了恶，攻破了旧。”（《奋斗歌》）“牺牲，牺牲！不顾自己只顾人。有国没有家，有群没有身。公私分得清，是非认得真！不怕死，不贪生！就了义，成了仁。”（《牺牲歌》）1928年，任先生转入政界，应南京国民政府立法院院长胡汉民之邀，担任胡的秘书，曾为之整理演讲集。1930年弃政从事教育事业，应聘为镇江中学校长，同年10月，《新曲苑》在中华书局出版。1931年1月，中华书局又出版任编《散曲丛刊》，其中包括专著《作词十法疏证》、《散曲概论》、《曲谐》等论文。2月，《词曲通议》在商务印书馆出版。“九一八”事变后，他的爱国热情又高涨起来，带领学生走上街头，积极宣传抗日救国的道理。

1932年，上海“一二八”事变发生后，任先生发动学生声援在沪浴血奋战的十九路军，但不为当局所容，被撤销校长职务。一怒之下，转入乡村师范教育，自命为“志愿师”，以反对日本帝

国主义侵略和高压政策为己任。他在一首〔满江红〕词中写道：

还我河山，指落日椎胸泣血。存一息此仇必报，子孙踵接。魂魄萦回辽海阔，精诚呵护榆关密。抚金甌阙处几回圆？心如燕！公理胜，何能必？头颅好，宁虚设。便空拳赤手，也挠强敌。我有男儿三百兆，人人待立千秋业。听神狮雄吼亚东时，君休怯！

1934年，应胡汉民之邀赴广州办仲元中学（为纪念黄花岗七十二烈士之一邓仲元而创立的中学）。次年8月，《词学研究法》在商务印书馆出版。1936年，任先生回到上海，先后在上海大学、南方大学、复旦大学任教。1937年，淞沪战争爆发后，离开上海，在南京栖霞山办栖霞乡师。曾题《栖霞颂》与诸生共勉：

“漫漫长夜，斑斑鬓华。舍身有命，奋志无家。投觚试耒，种豆求瓜。穷山狠谷，膏雨桑麻。精力苦短，矜期无涯！千载而下，回首栖霞。”对这一段从事乡村教育的生活怀有无尽的依恋。1938年，日寇陷南京前，组织迁校广西桂林。1944年，日寇南犯桂林时，又组织全校师生员工眷五百多人（其中包括港澳学生二百多人），往贵州榕江疏散。在一年多的时间里，经过抗车祸、抗敌扰、抗洪水、抗霍乱、抗饥饿和抗友变等艰苦卓绝的斗争，终于完成迁校任务。1945年8月，日本宣布无条件投降以后，该校返回桂林，无一伤亡，深受赞扬。

1949年，桂林解放以后，汉民中学复归人民手中。任先生借贷银币20元，伉俪结伴赴川。1950年，到达成都，借住张怡逊家，由于一时未找到工作，靠卖“五香豆”糊口，表明半生清白，毫无积蓄。他曾十分感慨地忆及这段时间的心情：每天下午，戴顶草帽，把脸遮着，出入小酒店卖五香豆，每桌去问“要豆下酒否”？有个秋夜下雨了，酒店人稀，坐在空处等顾客，偶然抬头看店里饮酒的人，似乎长得比自己“高大”，隔座的灯也似乎特别“明亮”，周围一片沉寂，甚至连自己的鼻息声也听得

一清二楚。有人曾以“酒肆疏灯隔座红”、“破帽长街鬻豆翁”的诗句记其事。尽管处在如此艰难，斯文扫地的困境，为了补偿荒废了二十多年的研究工作，他计划全面研究唐代音乐文艺。首从校订《教坊记》入手，旁及敦煌曲词，唐戏弄，唐声诗等领域。1951年，任先生调入四川大学文史研究所，焚膏继晷，更加勤奋地工作。他每天早晨从成都西门步行到东门外四川大学，从不迟到，中午同三、四人在九眼桥茶馆休息，有诗句“日日江头吃豆花”，略记其实。晚间工作时常持续到深夜，当时有人不理解任先生的科研精神，曾当面讥讽：“你搞的那些研究有几斤重？”他回家以后，用秤称了手稿的重量，一共6斤1两，随请人刻“六斤一两室之印”。后来，《敦煌曲初探》出版后，送给友人的书还钤有此印。

1955、1957年，任先生先后受到冲击和不公正的处理，但仍未中断科研工作。1958年，《唐戏弄》由作家出版社初版发行。1962年，《教坊记笺订》由中华书局出版。十年动乱期间，他再度遭受打击，但他以坚定的信念和惊人的毅力，终于迎来了灿烂的春天。1976年粉碎“四人帮”后，政治上得到彻底平反，他又精神抖擞地投入科研工作。1978年5月，年已八旬的任先生，老当益壮，风尘仆仆地来到北京，借调在中国社会科学院文学研究所，从事敦煌歌辞和敦煌学的专题研究。1980年春，任先生决定南下扬州，以偿落叶归根的宿愿，曾写有〔解三呈〕“南归遣兴”五首，表达他要为开发扬州文化名城作贡献的急切心情。内云：

准备的春情南献，欠下的春债徐填。卖花声向楼头颤，
越把个梦魂颠。我飘零性格刚才遣，你旖旎烟花仔细妍。安
排善，便与你频年醉，缓缓纠缠。

同年5月，任先生正式调往扬州师范学院中文系，创建词曲研究室，着手新的科研任务，并整理书稿和指导研究生的工作，

先后出版《优语集》、《唐声诗》、《唐戏弄》（新版）、《敦煌歌辞总编》等著作，近期还要出版论文汇编《甘泉集》，表现出愈到老年创作力愈加旺盛的势头，是十分可贵的。

二

任先生学识渊博，治学谨严，不仅勤于搜集资料，而且善于爬梳筛选，提要钩玄，在充分掌握资料的基础上不断开拓新的研究领域和规律性的探讨，同时大胆提出个人见解，发前人所未发。任先生早年进行的散曲研究，首重曲目著录，他认为王国维辑录的《曲录》六卷，尚有未尽之处。于是根据所见各种曲类书目，曲选曲话，笔记杂书，传奇序跋，举原录未备之篇名，“略如原例，复列如次，以当补录”。又据当年读曲奢摩他室时，目睹《曲录》所列之书，对照原录未是之处，陈其所见，拟为校订部分，附在“补录”后面，总其名曰《曲录初补》，连续刊登在《国闻周报》第三卷四十期至第四卷第十一期上。他在《跋语》中写道：“曰初补者，词山曲海，登陟难周，虽有窥取，要不过一坯一勺而已，兹所谬失，犹待再补三补，陆续增订而已也。”为了实现增补曲录的愿望，他曾多次以个人名义在报章上刊登广告，不惜重酬，广泛“征求古今曲集”，一时传为佳话。

任先生把多年搜集的曲类书籍，择其要者，经过整理校订，汇编为《散曲丛刊》《新曲苑》以及《元关马郑白四家集》《乔吉集》《张可久集》《疏斋（卢挚）散曲》《升庵夫妇散曲》等，对于提倡散曲研究产生有益的影响。他编的《元曲三百首》《荡气回肠曲》也获得学术界的好评，朱自清认为“（元曲）三百首中，写离别的曲子最为笔酣墨饱”。“《荡气回肠曲》专取私情之作，以尖新为主。与三百首取气势浩瀚的迥乎不同，这倒是当行出色，但在礼教高压的时代，读了痛快淋漓”（《朱自清古典文学论文集》第587、588页）。

在博采元明以来散曲作家546人，选集别集89种的基础上，他又撰成长篇论文《散曲研究》，系统地探讨散曲理论，并提出一些精到的见解。他认为“曲始自元季，而源于宋词”。但曲与词的分别不仅在于句法、韵脚、取材，它们蕴含的精神也有明显的不同，并概括为：“词静而曲动，词敛而曲放；词纵而曲横，词深而曲广；词内旋而曲外旋，词阴柔而曲阳刚；词以婉约为主，别体则为豪放，曲以豪放为主，别体则为婉约；词尚意内言外，曲竟为言外而意亦外。”同时，他还认为“词纯而曲杂，词精而曲博矣。夫我国一切韵文之内容，其驳杂广大，殆无逾于曲者。”因此，散曲的内容包罗千有，上及社会盛衰，政事兴废，下至里巷琐故，帏闼秘情。大而天日山河，细而米盐枣栗，美而名殊胜境，丑而恶疾畸形，其涵盖之广，是诗词、古文所无法比拟的。从而把曲学研究提高到与诗词、古文研究的同等地位，为全面评价散曲的文学价值和社会意义，为系统分析散曲的创作方法和艺术特色打下坚实的基础。

任先生对散曲进行增补研究的同时，还积极缀录曲苑佚事趣闻、考证议论、析疑品曲，汇为《曲谐》一文，连续刊登在《国闻周报》第三卷（后收入《散曲丛刊》），虽为琐屑文字，但珠玉杂陈，几可与曲话相媲美。他在论述写作宗旨时指出，“曲中多隽永奇妙之作，录为琐谈，词既谐婉，调复谐和，又足供人谐笑，因曰曲谐云。”其全部内容多为随手拈缀，经归纳排比分为十类：曲选、元曲、明曲、清曲、剧目、小曲、考据、议论、类纂、杂俎。全书引据广博，取材丰富，间或失之过滥，未尽完美。不过，如“冤家才郎”、“扬州一半儿”、“陶金铃事”等条，皆具珍奇诡异，意趣浓郁，向来为曲话所未收。至于某些考证议论文字，亦不落窠臼，为扩大曲学的研究范围，建立曲学理论体系，作出可贵的贡献。

三

关于唐戏研究。任先生自1956年以来，先后发表《唐代能有杂剧吗》、《唐戏述要》、《驳我国戏剧出于傀儡戏影戏说》、《戏曲、戏弄与戏象》等论文，以及集唐戏理论大成的巨著《唐戏弄》的出版，率先提出唐代戏剧已经成熟的唐戏说，并初步建立较为系统的唐戏理论。

首先，论唐戏渊源为唐戏正名。任先生为探索唐戏的渊源所自，着重从“体与用”进行历史考索。他认为唐戏主要有两大类：一曰歌舞类戏，《说苑》、《盐铁论》、《汉书》等已有记载。魏晋以后，经过南北朝、隋之变化，至唐更为发达，演故事益广泛，体裁益多样。二曰科白类戏，远自春秋，近从三国起，并举出《汉书》、《西京杂记》、《三国志》载蜀先主所演“许胡克伐”之事，为汉代朝野间已有科白戏的例证。至唐以科白为主要特征的参军戏更趋成熟，于演戏中科与白并重，且非专以语言谐谑为主，科白之外，还可穿插歌舞，已达到真正的戏剧高度。

他在探讨唐戏渊源时，还采取远略近详的原则，密切注意唐戏的发展历史与盛衰嬗变，通过数百例史料的胪举排比，贯通考释，对初、盛、中、晚唐及五代戏剧发展的不同历史阶段作系统的纵向考索，以明唐戏的全过程：

初唐时期（618—712年）：歌舞戏已盛，科白戏已立，女优已普遍，胡戏已流行，散乐系统已著，朝野俱有发展。

盛唐时期（713—755年）：散乐深入民间，女优质量俱进，歌舞戏众体朋兴，参军戏名伶辈出，傀儡戏等杂伎并作。

中唐时期（756—826年）：科白戏空前发展，讥讽匡正剧达最高度，歌舞类戏编制进步，军镇地方戏均盛。

晚唐时期（827—906年）：戏剧伎艺益进，政治讽刺剧大

衰，历史戏具体形成，傀儡戏民间更盛。

五代时期（907—959年）：庄宗造成戏剧黄金时代，讽刺剧复盛，歌舞戏进步，蜀戏冠天下。

著者能够如此详尽地概述唐戏发展过程及其内在联系与相互影响，既可说明唐戏在时间先后、空间朝野等方面曾有很大进展，又能证明唐戏确切是戏，而非“角抵之戏”，或普通歌舞与俳優，这是颇有见地的。

任先生探讨唐戏渊源时，更进一步揭示我国戏剧与印度、日本等国音乐、戏剧的关系，既不要忽视中国伎艺受外来音乐、戏剧等艺术形式的影响，也无须夸大其词，从外国乐舞探究宋元戏剧的渊源，或直接向“梵剧追求远祖，仰攀血统”。从而完全割断历史上对唐五代戏剧的启承关系。他认为“宋元戏直接受诸唐五代之祖先，并非传自五天竺之异族。梵剧之入中国，至迟亦当在唐以前”，“惟亦唐戏之一支一派而已，绝非唐戏之全部。”这为正确认识我国戏剧与外来文化艺术的关系提供有力的说明。

其次，论唐戏形式辨其戏剧真貌。唐代有无真正的戏剧？这是戏剧界多年来一直存在争议的问题，由于唐戏没有流传下来完整的剧本，或详细的剧目，或剧辞的曲谱，这给唐戏研究带来不少困难。任先生从“剧本不传，不等于无剧本；无剧本，不等于无戏剧”的观点出发，广泛搜集有关唐戏的史料，发隐钩潜，抽绎端绪，为恢复唐戏真貌作出不懈的努力。

为了探讨唐代戏剧的历史真貌，任先生以唐代诗、曲、舞、画与唐戏的密切关系为脉络，深入考察唐戏的发展演进过程，一步一步追求唐戏的剧说、剧录和演出实况，尽管由于资料所限，还有茫然未明之处，但是，有关唐戏形式的论述有四个鲜明的特点。

其一，以诗寻戏，戏诗益彰。如从李白诗探得《舍利弗》戏始于盛唐以前，从白居易诗探得《西凉妓》的意义、情节、说白

和表演；从李商隐诗探得唐代参军戏的脚色、制度。至于《踏谣娘》、《凤归云》、《苏莫遮》、《义阳主》等剧在唐诗内也有可信的记载，这都说明唐戏的活动范围很广，不知不觉的流入唐诗之中。唐诗流传下来了，而出自非文人之手的唐戏，却大部分无法得到著录和流传。不过，只要沿着唐诗提供的线索，有志考源，还是可以寻绎出唐戏端倪的。

其二以曲驭戏，曲繁戏盛。任先生认为从戏剧发展史的角度来看，戏剧产生的真源与歌舞、乐曲、乐曲名目有密切关系，由明显具有本事的曲名可探求一系列唐戏剧目。全能类有：《踏谣娘》、《西凉伎》；歌舞类有：《苏莫遮》、《兰陵王》、《凤归云》、《苏中郎》、《旱船》等；歌演类有：《舍利弗》、《弄孔子》、《樊哙排君难》等以及科白类诸剧十九种。今后随着新资料的发现，将会进一步证实这些推断，那么“唐无剧目”之说，也就不辩自明了。

其三以舞求戏，戏舞互见。任先生认为唐戏中的舞蹈：“一乃融入科泛表演之舞，纯粹戏剧之舞也；二乃情节中穿插之舞，不外软舞、健舞及民间舞，与情节之演进无涉，借用点缀而已；三乃模仿战阵武打之舞蹈化。”所以唐戏舞蹈已不单纯是为了展现舞姿的优美，其中包含着既在搬运故事，又涉及说白的特点，凝重精微，感人肺腑，蕴藏有深刻的戏剧性，这是唐戏舞蹈与非戏舞蹈的十分明显区别，使某些一直被视作普通歌舞的戏剧又得到重新认识。

其四以画喻戏，画中见戏。他认为从唐代精美卓绝的壁画、画图以及雕塑等视觉艺术，认真研究其服饰变化，就不难发现唐代文绣炳焕和千姿百态的戏剧服饰，也将有助于唐戏真貌的探讨。

最后，论唐戏精神还其历史地位。在唐戏研究中，任先生始终坚持戏剧形式与戏剧精神并重的观点，正如《王悠然序》所云：

《唐戏弄》“阐明唐戏，有两方面：一面在追求一般形式的趋向完备，一面在显示戏剧精神的特别活跃。”从而才能把握唐戏的全貌与全神，并肯定唐戏在我国戏剧发展史上的历史地位。

任先生指出唐代戏剧精神不仅蕴含在戏剧作品或演出实践之中，而且还表现在唐代朝野普遍存在的“戏剧行动”和“戏剧风”，直接造成有利于戏剧发展的社会环境，促进唐戏形式的完备。所谓“戏剧行动”，“指其戏剧形式尚有所亏，而戏剧性特高，因种种环境之刺激，表演不容不认真，乃使在场之普通观众或特殊看客，感觉满足。甚至融真境入戏境，设计使非演员助演或主演而不自觉，其表现更绝对真实！对于设计者与观众言，实已致戏剧之高度效果矣。”而“戏剧风”则包含多方面因素：“如一般人之爱好戏剧，习俗上之多设演戏看戏的机会，平日将许多事戏剧化……汇为一种风气，经常嘘拂于社会生活之中，与戏剧行动或真正戏剧之间沆瀣一气，表里相宣”。在唐代戏剧行动和戏剧风的影响下，晚唐西蜀已有“杂剧”之名，创作出《麦秀两岐》（歌舞讽刺）、《灌口神队》（歌舞武打戏）等名剧，堪称“蜀戏冠天下”。由唐五代地方戏及其戏剧精神活跃到如此程度，说明唐戏已经形成是无容忽视的事实，也是任先生为我国戏剧史研究闯出的一条新路。

任先生在唐戏研究过程，还兼及优语的搜辑整理，用为唐戏的补充，以起相辅相成之效。何谓“优语”？任先生认为它是“指优人之口语，或散、或骈、或叶韵、或否，俱以优人自撰自发之创语，或自选自用之成语为限，前者虽仅见于剧本中，仅作一般讽刺者，亦视同优语，后者则以演出时别有所讽者为限”，“或在诙谐作伎内，或在戏剧表演内，或在日常生活内，无所限制”。根据上述各义，《优语集》成书，“较选集为宽，较总集为严”，它是一本辑录优语甚丰的专门著述。采录自西周至近代“五四”运动前，俳优艺人的语言355条，以时代为序，编成九

卷。卷一周至南北朝24条，卷二唐代44条，卷三五代31条，卷四北宋52条，卷五南宋28条，卷六元明33条，卷七卷八清代112条，卷九民国31条。因此《优语集》辑录的数量超过王国维《优语录》七倍，是王著出版以来集优语大成的辑录专著，是研究优语与戏剧史的重要用书。

《优语集》在编次上也有别具一格的特点。首先是辑录之广。前述正编九卷，即为明证。为研究的需要，在附录内还列“语逸”、“语比”二类作为探讨优语的外围资料。“语逸”者，只见优事，不见优语，确曾有语，今逸而未传者，依据时代，叙次其事。“语比”者，非优人所发之语，如故事小话等，但其作用比于优语，甚至堪为优语脚本，依时代序次其语。经过如此广搜博采、资料的丰富充实，已超过王著。其次考订详赡。在各条优语之后，分别附有事之异说，语之异文，优人生平，发语时地，优语含义，名物掌故，典章制度等九项资料，进行或详或略的考释说明，足以显示其深厚的功力。第三选列严谨。任先生辑录的优语，既不是有文必录，也并非厚古薄今，凡辑录之作必须严格按划定的优语概念进行审慎的选择。凡属淫秽者、谗慝者、浮泛不切者、耳语无从达观众者之类，因无社会意义，均不辑录。在时代次序上，规定“南宋以上，有语皆录，自元以下，有删汰”。所谓“删汰”，意即对于研究无甚作用者，或删，或选存一二以见例，或附于语后作说明，以便对照见义。因此《优语集》所辑均具有一定的典型意义和研究价值。

四

关于敦煌曲研究。任先生的《敦煌曲初探》（1954年）、《敦煌曲校录》（1955年）的出版，把敦煌曲词研究又推向新的阶段。他在《敦煌曲初探弁言》中写道：“自王重民编《敦煌曲子词集》载曲辞百六十一首以来，国内外敦煌曲似已作总结集，

若从事探讨，应足依据。惟此同一系统之资料，王集所收实未完备，尚无从倚作全而之接触，以求具体之观察。顷在成都，所见敦煌文物极少，乃据罗振玉《敦煌零拾》、刘复《敦煌掇琐》、许国霖《敦煌杂录》、大正新修《大藏经》，及北京图书馆部分抄件中，已有王集当载而未载者，又三百余首，合之王集，且五百首以上，此数去人间所存敦煌卷子内曲辞之全，当然尚有距离。”任先生继校录敦煌曲的专著出版以后，仍孜孜以求，广征博采，经过三十多年的增订补充，终于编成《敦煌歌辞总编》一书，收敦煌歌辞1160余首，1987年12月由上海古籍出版社出版，是当前辑录敦煌曲词最丰富的辑本。

任先生对敦煌歌辞研究的突出成就，首先在于辨体，一方面严明“大曲”与“杂曲”之别，特列“大曲”一体，收有〔苏莫遮〕、〔斗百草〕、〔阿曹婆〕、〔何满子〕、〔剑器词〕等五调。他说“若将大曲别于杂曲以外，界限分明者，惟有崔记(《教坊记》)一书而已。此亦敦煌作曲与崔记之间，一重要应合之处也。”尤其是敦煌写本大曲残卷(S6537)的发现，说明唐代已有专录大曲的选本，且皆以长短句为特征，与《乐府诗集》所载全以五七言句组成的大曲更不相同，这一发现极大地丰富了大曲的研究。其次，任先生校录敦煌曲词时，还专设“定格联章”体，主要依据〔十二月〕、〔十二时〕、〔五更转〕、〔十恩德〕、〔百岁篇〕等调名，及其所咏内容，与前人已表现的形式相比较，认为主曲皆必守一定的章数，不容增减，因而有别于普通联章，故名之曰“定格联章”，他指出“惟既有此一体存在，乃觉唐代音乐文艺之内涵，益为错综复杂，并觉敦煌曲词与当时所有除歌而外之其他伎艺(乐、舞、令、讲、戏等)可能已发生更多的联系，特为吾人所未察耳。”这一观点已引起学界的重视。最后，任先生还认真探讨词的起源问题。他认为敦煌歌辞的出现，说明唐代歌辞在继承汉魏六朝乐府的基础上，紧密配合日益发展的唐代燕乐，而燕

乐又是由六朝清乐、民间新声和四方裔乐而组成，随着这种新音乐的发展，托于燕乐的歌辞也大大高涨起来。任先生指出《隋书》与《乐府诗集》已载有牛弘《上寿歌辞》与王胄《纪辽东》，唐初长孙无忌《新曲》、王勃《杂曲》、阎朝隐《采莲女》，一一皆作长短句词之体，这都表明词的产生可以远溯隋至唐初。至于选集、专集的产生，敦煌本《云谣集》也早于《花间集》、《尊前集》，从《云谣集》所载诸调名的作辞时代，可以判定为盛唐作品的有12种。因此，他认为“后人不见唐代早期之长短句歌辞，遂即主观否认《纪辽东》、《采莲女》诸杂言，忽视《三台》《倾杯》之艳曲，怀疑《教坊记》三百余名内七十余名之辞体与时代，而判定长短句词盛唐未尝有，或盛唐人未尝采用其体，遂指张志和之《渔歌子》、刘（禹锡）与白（居易）之《忆江南》，为长短句词之创始，可谓蔽矣。”所以他一再表示反对“词源曲流”的观点，力主“曲词曲”的发展演进过程才是探讨词的起源的正确途径，将有助于推动我国词曲史的研究。

五

关于唐声诗研究。1982年出版的长达八十多万字的《唐声诗》是任先生精力所瘁的力作，是从音乐文艺的角度研究唐代歌诗的专门著作，也是以追溯源流、辨明格调、建立理论的综合研究方法，探讨唐代诗乐及唐人歌诗实况的重要成果，较之长期以来重文不重声的唐诗研究具有别开生面的特点，进而弥补我国诗学研究中因忽视“声”的倾向而滞留千年的一宗缺门，为创立以音乐为中心的诗歌研究作出宝贵的贡献，从而把唐诗研究引向新的阶段。

《唐声诗》上编建立理论，兼表历史；下编著录格调，考辨154个诗调间的异同。上下两编虽有畛域分明的论述，但是它们的共同目标都是为了探明唐人歌诗的真相，并通过积极搜求辞、乐、歌、舞、戏等方面的材料，比较全面地探讨汉魏六朝乐府、

唐人歌诗与宋词元曲之间的创始与继承的关系，进一步突出唐声诗在我国音乐文艺发展过程中的关键地位和历史作用。

任先生在《唐声诗》研究中，始终坚持以声为本的选录标准，从浩瀚的诗歌海洋里选取确曾歌唱，或有歌唱之迹可寻的诗篇及其曲调的声诗材料。主要限于以下五类：有曲调名者；有拟调名者；有充作歌辞之证明者；有歌舞本事者；原载于歌辞性质之专集、选集、总集者。至于某些佛赞偈颂、郊庙乐辞、伪造讖语，从格调上看虽然接近声诗，其内容皆不可取，故不录不论。

应当说明，任先生论诗之声，不是“平上去入”四声之声，而是真正的音乐之声，虽然四声之说可以因诗韵平仄谐协而益于入乐歌唱，但是断不可仅凭诗之平仄、叶韵而直指为声诗，只有能否入乐歌唱才是判断声诗的主要依据。至于唐人声辞的结合形式，他概括为彼此对等而又对立的两大类：“（甲）由声定辞，声为主，不动；辞为从，以辞就声。（乙）由辞定声，辞为主，不动；声为从，以声就辞。自《诗经》至元曲，自雅乐曲调至俗乐曲调，按其成因，无能出此两类之外者，原则上无第三类存在。”由于唐代蕴藏乐曲之富，又畅行“由声定辞”与“选辞配乐”的两种方法，唐代声诗的唱腔也必然多样化，因而声辞的结合形式不可能固守一字一声之限，而有和声、泛声、散声、缠声、繁声、引声、送声、解声、犯声、待拍、格转、添声、合韵、合杀、新声、曳、断、迟等区别。可见唐代新声之盛，不必限于曲调，往往会因歌者其人而得之。此外，唐声诗的发展也受舞蹈多样化的影响，例如唐声诗的154调中有资料可证为合舞者有七十曲之多，约占声诗格调的半数左右。其中除为声诗独具的踏歌（《踏歌词》《纔那曲》等），抛打（《抛球乐》、《南歌子》等）之类的民间舞蹈外，主要是合燕乐的杂舞，而杂舞又有软舞、健舞、文舞、武舞之别。至于是辞为舞而设，还是舞为辞而助，从记载上尚难区分，但是，从敦煌遗书残存唐人写本P3501

和S5643二卷所载12种舞谱来看,其中《南歌子》《浣溪沙》《凤归云》《三台》四调,均已发现有声诗相配合,这是唐代声诗合乐、合舞的明证。

任先生在详细论述已著录的声诗格调154调时,还逐一指明其字句、叶韵、平仄、和声、叠韵、附加辞等方面的特点,并对声诗的谱式(包括辞谱、乐谱、舞谱)进行缜密的考证和精审的分析,从而“彰明历史之递变,认清燕乐齐、杂言歌辞均源于乐府”的事实。至于声诗的齐言歌辞同长短句的杂言歌辞之间的区别,仅在于杂言偏用于文人,重在文事;齐言经常用于民间,诗乐不减。这类言简意赅的论断,可以起到“仰穿齐梁乐府,俯穴宋词元曲,旁浚隋唐大曲,法曲及杂言歌辞,纵横上下,壅蔽顿消”的廓清之功。

任先生在每著一格调时,除以作品为例外,还就格调的“创始”、“名解”、“别名”、“音调”、“调略”、“律要”、“体别”等七个方面,以其资料多寡,或情况是否特殊,进行提纲挈领式的综述,使人们对声诗格调有一个概略的了解。同时,每一格调之后,还就“辞”、“乐”、“歌”、“舞”、“杂考”五项,分别进行细密的考订或有针对性的论述,或列述考证的资料。其论断之明析,疏证之广博,评说之周贍,考订之详切,各有独到之处。不过,有时因资料所限,难尽其意,尚待增补。

总的说来;任先生对唐代音乐文艺进行垦荒拓宇的研究,是有其周密计划的。他在《唐代音乐文艺研究发凡》中指出:“唐代音乐颇盛,词章颇盛,伎艺颇盛。凡结合音乐之词章与伎艺,兹简称曰‘音乐文艺’,订为此项之研究对象。”为此而拟定的研究编著计划,包括《教坊记》整理、《羯鼓录》整理、《乐府杂录》整理、敦煌曲理论、敦煌曲辞著录、唐声诗理论、唐诗格调著录、唐诗歌辞著录、唐词理论、唐词格调著录、唐词著录总

结、唐大曲理论及著录、唐变文理论、唐戏剧理论、唐著辞理论、唐代琴曲及雅乐的理论、唐代音乐文艺之全面理论等十五个方面。但是，由于客观条件的种种干扰和延宕，致使任先生不得不失去许多宝贵的研究时间，直到耄耋之年，还壮心未已，勤奋著述，力争补回失去的光阴，为昌盛祖国文化作贡献。然而，人的生命有限，一个人的精力更加有限，要在有限的生命里完成上述庞大的研究计划已不可能。任先生于1980年将这个计划修改为《唐艺发微》八种：《教坊记笺订》、《唐声诗》、《唐戏弄》、《敦煌歌辞总编》、《敦煌曲研究考辨》、《唐著辞》、《唐大曲》、《唐短歌》，争取在有生之年完成。这种坚持实事求是的治学精神，可嘉可佩。而其爬梳筛选，辑佚钩沉，考镜源流和建立理论的治学方法，已使辉煌灿烂的唐代文化放出奇异的光彩，筚路蓝缕之功不可没。

在治学上，任先生始终坚持以博求精的研究方法，他从事的每一项专题研究，都是从平凡的资料工作开始，不以珍本秘籍自矜，常常是寝馈在人所共知的正史、别集、笔记小说、论文札记之中，从大量的琐屑零散的资料中，经过一番辨析擘划，博采众长，理出带有规律性的东西，逐步建立理论，给人耳目一新之感。尤为值得称道的是，他一贯主张资料的搜集，务在求真求全，尽量做到纤悉无遗，才不致囿于成见，从而得出接近历史真实的结论。

任先生在学术研究过程中，从不汲汲于贵贱，不戚戚于贫穷，集中全部精力探求真知灼见。在学术观点上，始终坚持针锋相对的论争，不怕孤立，不畏冷眼，勇于旗帜鲜明地发表个人见解，几十年如一日地扬帆学海，不断搜求新材料，补充考定某些论点的不足之处，使之日臻完备。即使身陷逆境，生活落拓不济之时，他也毫不气馁，顽强工作，“业精于勤而成于专”，这是对任先生治学态度的极好概括。

任先生为了实现个人研究计划，一直以自强不息的精神忘我地工作着。1980年调到扬州师范学院以后，著述更加勤奋。他在书斋里端端正正贴着座右铭：“一年三百六十天，天天工作”

（每年只给自己规定五天假期），“一天工作十二时，说到做到”。即使是躺在病榻上也要校阅书稿，有一次在南京鼓楼医院作手术，不待刀口愈合，就提前出院，主动工作，以致缝线绷开，不得不再度入院。任先生正是以这种惊人的毅力同病魔作斗争，抓紧一切宝贵时间，整理书稿、文集。他常说在学术上决不退休，争取多活几年，完成自己的出版计划。这种活到老，工作到老，愈到老年，愈加勤于耕耘的奋斗精神，殊堪敬佩。

作者工作单位：中国社会科学院文学研究所

“独山莫氏铜井文房”乃莫棠斋名

清咸同年间版本目录学家贵州独山莫友芝的藏书楼称“影山草堂”，原在独山，莫友芝晚年流寓金陵时仍用其名，未见有其他书斋名。有旧刊本钤“独山莫氏铜井文房之印”，《文献》1986年1期陈杏珍同志《〈两汉诏令〉及其刻本》提及北图藏苏天爵刻本，据“独山莫氏铜井文房之印”定为“莫友芝旧藏本”。《古籍整理研究学刊》1988年4期李德山同志《明刻本〈孟东野集〉考述》提及东北师大图书馆藏本有朱笔批点，又据“铜井文房”印定收藏批点者为莫友芝，均为误断。“铜井文房”实为莫友芝之侄（莫祥芝之子）莫棠（字楚生）的藏书处。光绪十五年莫祥芝卒于官，后人莫棠等寓居于苏州光福镇，因当地有“铜井山”而名其斋为“铜井文房”，而莫友芝卒于同治十年（1871），而且“铜井文房”也没有传藏“影山草堂”的藏书，故不能据“铜井文房”印断为莫友芝所藏，“铜井文房”主人莫棠的收藏活动在清末民初，他和当时大藏家傅增湘、缪荃孙、张元济、徐乃昌等有来往。周子美先生云“其藏书质量超过邓（邦述）、宗（子岱）诸家”。

（《近百年来江南著名藏书家概述》，载《图书馆杂志》1982年1期）。

• 刘汉忠 •