

# 敦煌歌辭總編

下

任中敏 編著

何劍平

校理

張長彬

◎ 任中敏文集 ◎

王小盾 陳文和 主編

鳳凰出版社

# 敦煌歌辭總編

下

任中敏 編著

何劍平

校理

張長彬

◎ 任中敏文集 ◎

王小盾 陳文和 主編

# 敦煌歌辭總編卷五

## 雜曲 定格聯章 三十二套，三百一十三首。

五更轉 七夕相望 五首

斯一四九七

一更每年七月七。此時受□日。在處敷座結交□。獻供數千般。□晨達天暮。一心待織女。忽若今夜降凡間。乞取一交言。[○八○一]

二更仰面碧霄天。參次衆星前。月明夜□□周旋。□□□□□。諸女綵樓畔。燒取玉爐煙。不知牽牛在那邊。望得眼睛穿。[○八○二]

三更女伴近綵樓。頂禮不曾休。佛前燈暗更添油。禮拜再三求。會甚□北斗。漸覺更星候。月落西山欵星流。將謂是牽牛。[○八○三]

四更緩步出門聽。直走到街庭。今夜斗末見流星。奔逐向前迎。此時爲將見。發却千般願。無福之人莫怨天。皆是少因緣。[○八○四]

五更敷設了□□。處分總教收。五個姮娥結綵樓。那個見牽牛。看看東方動。來把秦箏弄。黃針撥鏡再梳頭。遙遙到來秋。[○八○五]

此套除斯本外，尚有列寧格勒藏一本，詳校末引戴編說。兩本參訂，面目定可一新，斯所望於來者致力耳。

此套列在本編本卷“定格聯章”開端處，其內容、體用、格調、文字四

方面之情況無一不複雜，讀者倘胸無全局，極易滋生誤會，不容不首先扼要說明：（一）內容不是詠天上牛女雙星本身故事，而是詠人間怨女求偶，如真如夢，託此神話，望天上雙星，降凡相助，實際則望有緣之牛郎，前來相會，但事與願違，終於失敗。（二）脚本之體用不僅歌唱，所唱尚分出五種場景：天空、庭中、堂中、街頭、閨中；具有仰觀天象，頂禮不休，臨街奔逐，返閨中梳頭、彈箏等動作，已介於講唱與戲弄間。（三）格調乃雙重結構：以兩片體之《喜秋天》調，演成《五更轉》全套之形式；對此“雙重”須作同等重視。至此乃知《喜秋天》在同調下，竟有三種不同之異體——此類結構與異體在全部敦煌曲中，均絕無僅有者，居然巧值於此一事中。（四）寫本之殘破與“訛火”之嚴重又均罕見，已不可能追出原作之全部真面目。海外四家校訂在前，却造出許多不可思議之謬誤與矛盾，勢非徹底明是非，判反正不可。

先掌握全辭內容之實質。唐代詩歌託情志於古史、古話，以申自己難言之隱者，每每奇正相生，主客交錯，體用多變，民間設想率真與浪漫兼至，更無顧慮。右辭五章所演，於述意而外，尚有實境布置，行動奔迎，其呈技範圍，顯出一般歌舞之外，且介於講唱與戲弄間。但故事結局終於是悲劇，並無天人相通，至於合歡、匹偶，有若唐傳奇中習見之濫套也。

五辭情節質言之，乃五女相伴，皆因緣不諧，將乞靈於天女或佛。乘七七佳期，循人間乞巧、乞願之風俗，敷座設供，香燈禮拜，發願多般。始而望織女之降，與通情款；既見星流斗轉，感牽牛之將現，自忖原皆織女，正好求晤。顧久未見臨，不甘坐失時機，乃出往街衢，如癡如醉，奔逐相迎。卒至更闌夜盡，而淒寂如故，始絕望返，收拾陳設，共傷命蹇而已。於是攬鏡梳頭，鳴箏吐恨，覺天地悠悠，心猶不死，惟有再寄望於來秋耳。

按此情節與漢晉古神話，古民俗大致相合。漢崔寔《四民月令》曰：“七月七日曝經書，設酒脯、時果，散香粉於筵上，祈請於河鼓、織女。言此二星神當會，守夜者咸懷私願，或云：見天漢中有奕奕正白氣，如地河之波，輝輝有光曜五色，以此爲徵應，見者便拜。乞願三年，乃得。”晉周處《風土記》曰：“七月七日，其夜灑掃於庭，露施几筵，設酒脯時果，散香



粉於河鼓織女，乞富，乞壽，無子乞子。唯得乞一，不得兼求，三年乃得，言之頗有受其祚者。”《爾雅·釋天》：“河鼓謂之牽牛。”辭中“五個姮娥”始望織女，不降，後四首皆望牽牛；又皆不見，乃鳴箏抒怨，以待來年。所乞求者已明言爲“因緣”，即不啻言乞夫。惟雙星既皆渺渺，情愫未通，罔罔若失，遥遥以待來秋而已；“供獻千般”乃獻星神，何得認爲有人結婚，獻新夫婦之禮品？何得肯定“受夫”二字，認爲“接受丈夫”？何得校爲“壽夫”二字，將歪曲爲新婦爲夫祝壽？——凡此皆海外之好事者，盲昧者，本其個人腦中之“神話”，異想天開，而置我國歷史上相傳之神話與民俗於不顧，徒在國際視聽中，起混淆顛倒之作用，於“敦煌學”有害無益，應予糾斥（參看下文）。

所餘情節中，惟有久望織女不降，忽然改望男星牽牛（天門開，星神降，受祈請，三年應，向由織女擔當，牽牛從不過問）；及牽牛又久不見，諸女忽如癡如醉，出往街庭，奔逐相迎一節，十分戲劇性之表現，爲本辭所特有者。不但古話古俗所無，亦同時其他民間文藝中之所無。如[〇一八四]張騫歌內數首，主題在天上牛女本身之間者，與右五辭根本不同，當然不具此戲劇性之特點；即如斯二一〇三卷所寫贈道清和尚詩曰：“七夕佳人喜夜晴，各將花果到中庭，爲求織女專心坐，乞巧樓前直到明。”頗合《喜秋天》調名本意，亦頗合右辭首章情節；但此數“佳人”與右辭中“五個姮娥”，均在人間，始均專求織女（“乞巧”其名，其實恐不止此），而一則規規矩矩，以女乞女，專坐到明不動；一則乞女不來，改而乞郎，不肯坐待，頓然出門臨街，左顧右盼，欲得牽牛而甘心，全無封建禮法，豈不可異？對右辭，應賞其情感熱烈，衝破禮教，追求人生。其爲特點，與張騫歌中織女在天上，正爲大水所阻，難遂所求，遂扭住張騫不放，號啕大哭，務令設法相助之爲戲劇性特點，同一可貴。

除漢晉傳說與同時之民間文藝應予參究外，尚有同此時代（即自漢迄唐）內文人詩歌之有關作品，亦大值注意。如古詩曰：“河漢清且淺，相去詎幾許？盈盈一水間，脈脈不得語。”特點在河水不深，本可涉而相晤，但禮法大防，不容衝破，但能脈脈含情，隔河相望而已。此古詩取象於天上雙星，昭示人間男女之定份也。故杜詩曰：“萬古永相望，七夕誰見同？”（全詩見後）斬釘截鐵，示天上雙星之象是永恒悲劇之象；人間唯

心歪曲，聊以快意而已。故無論演天上牛女本身故事，或演人間影射牛女，乞恩祈福，均不容翻悲爲喜。結婚、祝壽固庸腐不堪，不值一顧；即以右辭之情節論，亦惟有強調其臨街盲逐，神經錯亂，及彈箏寄恨，遙待來秋之特點。末章寫攬鏡梳頭，彈箏寄恨，一時錯亂以後，即迅速清醒，回到克制等待，是文藝高度！

他如盛唐祖詠《七夕》詩“閨女求天女，更闌意未闌”，祇兩句而已，已足包五辭首尾之要旨。同時崔顥《七夕》詩：“仙裙玉佩空自知，天上人間不相見。……班姬此夕愁無限！河漢三更看斗牛。”天女有恨空自知而已，乃興求知於人間之念；人間有恨空自知，乃興求知於天上之念。——三更切望斗牛者，班姬固爾，五女亦爾。惜乎情隔勢禁（“萬古永相望”並推廣到天人之間），天與人終不相見，而五女昧昧，但知望女望牛都不見爲怨，而不知此事在天之間，人之間，天與人之間，存有一條共同規律在，五辭情節於此頗有表現，讀者不可忽略。因祖、崔、杜（甫）盛唐三家詩與右辭內容有深刻聯繫，又因《七夕子》調列在《教坊記》，認爲右辭之產生即在盛唐，大可考信也。

論體用，先專憑比較，得初步結果：以此較之〔〇一八四〕“張騫新歌”九首，則九首中情節場景之繁複調動，不少歷史人物；後半專演騫與織女間交涉，唱辭有不止一首之代言對答；右五辭中誠無一句代言直敘之詞，難云戲弄。以此較〔〇一五一〕“孟姜女”四辭，則四辭之三，有代言對答，當具戲弄條件；此五辭遠遠不逮，體用自別。以此較〔〇三四九〕“須大拏太子度男女”十一首：雖場景情節遠爲繁複，而十一首者全部代言對答，當更非右五辭所能擬。若慮講唱，場景與情節之變既跳躍而進，非專憑唱辭能於聯繫可知，勢必有白語介於其間而講唱之體用定矣。五更所演不僅處分陳設收場，且處分熱如烈火之感情，重貯冰箱，再待一年，克制此種苦痛，實在不易。作者於此，安排攬鏡梳頭、弄箏吐恨，力求現實。原脚本料必亦藉說白，更趨現實。

五辭原爲聯章，僅首辭開端缺“一更”二字，其餘於《五更轉》之形制已經完備，故五辭必須編在本卷。入矢《補錄》收此辭於“定格聯章”，題曰“七夕五更轉”，是；但僅列兩首，刪去第一、第二、第五三首不載，既破壞定格，亦削弱聯章，未詳所以。或曰：二更至五更指時間，“一更”指人

事，可通否？曰：可。如下文《十二時》詠史，且全部指史事：“夜半子，干將造劍國並毀”，“日出卯，武帝蕭梁原有巧”等，將何從依夜半及日出之時間取史事歟？

此調固應編入《五更轉》聯章，若其原調名曰《喜秋天》，仍當肯定。因《五更轉》、《十二時》等，早已成為聯章調式之名，若實際情況，可用種種不同之曲調編成《五更轉》或《十二時》。此種種曲調之原調名當不能廢，亦不容忽。《喜秋天》在卷一《雲謠集》末所見為第一體；此為第二體；尚有[〇一三五]之第三體。同名多體唐曲中雖常見，若《喜秋天》之三體十辭，都寫哀怨，不用調名本意，而又有編入聯章作雙重結構者則罕觀。料尚另有初體始辭詠調名本意者在，猶待新發現。

五辭原題“曲子《喜秋天》”，是兩片，換頭，平仄兼叶之調，其式為“七五七五五五七五”；若第一體乃單片“五五七五”。叶二仄韻耳（第三體存“六五七”三句，下闕）。茲循體式，歸納五辭，僅一三兩首叶韻平仄稍異，餘皆一致。茲於韻脚，分別應有之平仄用〇〇及〇△表之，詳《唐雜言·格調》。上下片異韻，同片上下組異韻，均不免。二三兩首同片一韻，倘下片相易，則兩首皆通。

隋曲早有《七夕相逢樂》，唐曲亦有《七夕子》。“相逢”與“相望”異趣。饒編（三二頁）曾曰：“敦煌《五更轉》、《喜秋天》，詠七夕，其樂調疑即龜茲之《七夕相逢樂》，見隋志。”按以七夕為內容之樂曲，必然本於牛女雙星故事，及乞巧乞願風俗。隋時龜茲國抑果有此神話，有此民俗，不約而同於中國耶？不然，何為有此疑？此隋人偶假異國樂曲，以唱於七夕耳，非龜茲亦有《七夕相逢樂》。饒氏一遇字面接近者，即引手牽附，而不多方思慮，乃考證所大忌。論民俗，唐代婦女於七夕祝織女，乞巧，作穿針戲，取苕荳芙蓉等物，雜致席上，說詳《教坊記箋訂》“七夕子”條。下文[〇八〇五]又引《荆楚歲時記》，下文補校引杜甫詩內，又有多項。《太平廣記》三八七引《史遺》，載鄭采娘事，依俗編造，甚具體；因限於乞巧，非乞姻緣，不錄。唐人另有拜月之俗，亦具相當深度，事類雖同，而發展則大異。拜星、拜月，千萬不可又相牽附，特預為劃清。

諸家所見，可評議者甚多，要以饒編為重點。翟目認五辭為“一短文，敘述牛郎織女之傳統故事”。劉目於此擬題曰“牛郎會織女

詩”。——皆誤認五辭所詠乃牛女本身故事，却未料真牛女在五辭中始終未登場，豈非笑端！尤嚴重者，饒編獨指爲“佛曲”。於二四頁論“讚詠在道釋文學上之發展”曰：“至宋時又寄以《西江月》詞調，如佛曲《五更轉》之寄《喜秋天》之例。”於四六頁論“佛曲之發展與樂府關係”又曰：“佛曲有標明寄某詞調者，爲數極少，祇見《蘇幕遮》、《喜秋天》，大抵皆讚詠之屬。”此語極費解：五辭共四十句，其中詠“敷座”、“獻供”者，明明對星，非對佛；詠“頂禮”、“發願”者，對星對佛難分；凡確切詠拜佛及信佛之說因緣者，合僅四句，當五辭四十句十分之一而已。其餘十之九明明皆詠“五個姮娥”，失時久曠，瘋狂求偶而已，正佛教所痛呵者，烏得反誣爲偈讚，爲佛曲，以相侮海外不乏虔誠之佛教徒，饒氏宜以五辭虛心求教，果能當佛曲否？閉戶著書，仍須出門合轍。呼牛呼馬，未必即果爲牛爲馬耳。

饒編於此（五六頁）曾欣然貢其心得曰：“曲子名曰《喜秋天》者，斯六一七一宮詞云：‘盡喜秋時潔淨天’（〔〇二五八〕），是其取義。”敢問：所謂宮詞在饒編中，早已被斷制在朱梁時代。而《喜秋天》之曲名則見於《教坊記》內開天間所已流行之聲曲也，此層不聞饒氏曾予推翻。彼開天間之創調人亦凡人耳，非神仙菩薩，可以預知未來；方其創此調時，究將如何向二百年後之朱梁宮詞內取“盡喜秋時”之義？此一現實問題，饒氏有責，以昭告讀者。彼有關《喜秋天》曲調之考證，《初探》（三七頁）早陳概要，饒氏初非不聞不見。徒因饒氏對於大量敦煌歌辭之作辭時代處心積慮，皆欲其著定於寫本時代，不容提前。舉凡有關盛唐之史料概予迴避，視同蛇蝎，不敢觸及；然後方得充分之方便，行所無事，將若干時代標準盲目牽附於其所幻想之“大五代文化”中，以誘致讀者，入其圈套而後快。首先影響戴編，一一盲從，爲虎生翼，廣播於歐美各地，謬種流傳，習非成是，而構成海外“敦煌學”之一大病，豈不冤乎！參看下文〔〇八〇一〕之注“在處”二字，饒氏寧用宋事，擯絕唐事，其用心益爲明顯。

此套原本抄寫之粗率實所罕見：脫句、脫字，錯字，失韻，不一而足，難於完全復原。海外四家（衛萊譯注，巴宙《韻文集》，入矢義高《補錄》，饒編）致力在前，迄今尚難著效。茲綜合衆長，兼抒一得，先具輪廓，再



事精校。

[〇八〇一] “每年”上補“一更”二字，“七月七”下原有一字，被塗去。“受”下一字甚緊要，而所寫介於“夫”、“天”之間，費解，爰設空待補。衛譯用“夫”，從“受夫”推衍爲“婚禮”，未的。“座”原寫“塵”，“獻”上一字原寫“伴”，失韻，亦設空待補。“晨”上一字不明，亦待補。“達”原寫“連”，形近。“交”原寫“教”，寫卷習慣如此，可改。“乞取一言”，衛氏譯作 instruction，教導、教訓之意，甚合；諸女迷信天女，乞願必有應也。但天女並未降，諸女尚無偶，何人結婚？不明，婚禮無從著落。衛譯“塵”作“座”，從之。

饒編在五六頁著錄此首，竟以“曲子喜秋天”五字作起句，開從所未有之局，未免駭人聽聞！查饒編一六一至一七五頁，列“詞調卷號索引”，其中所見同此式之調名，起“曲子《還京洛》”，迄“曲子《送征衣》”，共十七項，因此，皆具有充當該辭首句之條件；其所以未嘗充當者，無他，皆爲書手未曾在此十七首辭之首句造成闕文，所謂“無隙可乘”而已。饒氏此種“霹靂手”在敦煌曲之校訂史上堪稱一件大事，不可忽視。尤奇者：饒編於一六一頁“詞調卷號索引”內，對本辭([〇八〇一])之首句，忽又廢黜“曲子喜秋天”五字之首句地位，而代以原本所有“每年七月七”五字，原因何在，莫測高深。質言之：其以調名當首句，乃一時異想天開；不旋踵又改用原文，乃編者隨心所欲。自矛自盾，出爾反爾，早已充滿饒編，行之有素，了無足異也。

饒編校“受”爲“壽”，“塵”爲“陳”；採用原本所寫之“伴”字；“晨”上補“今”。饒氏指“受”爲“壽”曰“敦煌卷慣例”，遂訂此句爲“此時壽夫日”。雖不敢有任何說明，但在饒氏意中，必以爲既依此“慣例”而行，當無可非議。殊不知事之乖戾，已莫大於此，乖戾所至，“慣例”烏足以爲庇！查“每年七月七”在我國漢晉所傳神話、所習民俗中，乃河鼓、織女二星相會之日，民間祈請二星之日，往往乞願三年，始得效驗，見漢崔寔《四民月令》，晉周處《風土記》等。後者謂“乞富，乞壽，乞子”，未云“乞夫”。右辭五首所詠，正因此等古話古俗而來；推而至於“五個姮娥”，次第向雙星乞緣。織女不降，乃集中願望於牽牛。貫徹至末章末句“遙遙到來秋”，仍是古話“三年乃得”之意。循此以認識五辭，自然成理。忽

來海外奇談，衛譯曲解訛文“受夫”爲“接待丈夫”，發展到備辦“婚禮”，雖不習漢學，猶可賞其一片“好心腸”，具十足勇氣。中國人饒宗頤憑簡單直覺，機械地改“受”爲“壽”，遂捏造出“此時壽夫日”，又委責任於書手“慣例”。而於筆下躲閃滑澹，對如何“壽夫”不敢下一字說明，不如衛譯磊落，其乖戾不可恕也。

上片曰“此時壽夫日”，則諸女已有夫，可祝其壽；下片“一心待織女，……乞取一交言”，更復何求？饒氏之校祇顧一點，不顧全章全篇，乃其在《敦煌曲》全書中之“慣例”，斯爲大憾！戴編序內推重饒氏曰：“是一位深通古文字家，又善於校訂的行家。”可謂至矣！顧饒氏於此辭內之訂“受”爲“壽”，及末辭之訂“針”爲“釘”等，深自檢討，勉爲“行家”，不負良師益友一番鼓勵（參看[〇九四九]校）。

“在處敷陳”饒編注：“‘在處’猶到處也。周邦彥《夜遊宮》：‘月白風清在處見’。”按此用張釋一“在處”條，宜交代，毋掠美。張氏舉例，賈島之詩當先。饒氏注唐人曲子，因何反常，唐例不見，但見宋例？分明忌諱唐事，“肅靜迴避”，寧用宋事搪塞耳，不可。

[〇八〇二] “碧霄天”衛譯作 grey，灰白色，未當。李商隱詩：“嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心。”晚天晴朗，已見上文引道清詩。曰“夜晴”，亦可以言“碧霄”。“參次”或係“參差”。衛譯注以爲“參參”。“前”原寫“竿”，形稍近。《字書》指“竿”是“算”之俗寫；但此處聲當叶平，“算”不合。原本所寫之“夜”，形又似“遍”。“旋”原寫“放”，依韻改。此片缺末句，待補。下片“諸”原寫“慎”，俟校。饒編作“煩”，“煩女”不辭！衛譯注爲“頻”訂作“嬪”，入矢《補錄》同，指爲侍女，不可。查全套五辭原具民間氣息，若有侍女出現，意義便遜，“嬪”字不可濫用。猶之[〇〇八一]，內容涉唐代民間之女織工，而原辭內提到“家僮”。凡原辭所有者當正視；至由今人主觀所加者，如未合，當否認。“畔”原寫“伴”，“在”原似“花”，“得”原寫“作”，“煙”應叶仄，待校。

此首下片與“三更”[〇八〇三]之下片，原本錯簡，致二更已云月落，與事不合，且兩首上、下片之韻亦不叶，通不過，特爲改正如上。

饒編作：“二更仰面碧霄天，參次衆星，月明遍周旋，算會甚北斗，漸覺更星流。”於“欸”作“規”，注謂衆星，下有缺字。又曰：《說文》“規”，見

也，音閃。唐民間語言中有無“覲”字，未詳。茲依原寫之“欸”，取“欸忽”之常義，似較順。巴集此字作“覲”，饒氏曰非。

此首所謂“彩樓畔”，及末首所謂“結彩樓”，皆非真樓。“佛前須點長明燈”，詳[一二五二]校。

[〇八〇三] 原本“近”待校。若疑是“進”，當解爲“獻進”，非“進入”，因“樓”僅假象而已，無從入樓、登樓。“求”原寫“矢”，依韻改，不是“灸”之代字。“灸”上聲，此字須平。巴集改此字爲“候”，未合。下片“會甚”費解，待校。“北斗”二字原本似“几千”，其上又缺一字，意乃不明。“更星”費解，巴集認是“庚星”，長庚星。其下一字原亦寫“流”，與次句之“流”復；又應仄聲，姑改“候”待校。“月落”原寫“日落”，意未貫。前既已云“月明”，此處難再云“日落”。“欸”原寫“類”。

饒編(五七頁)曰：“惟詞句仍雜有‘佛前燈暗更添油’、‘發却千般願’等，尚不脫佛曲《五更轉》之藩籬。”據上文所指之數據：五辭四十句中確屬拜佛及佛說者四句而已，僅占十分之一。出饒氏所謂“藩籬”之外者，尚有十分之九在，饒氏安從熟視無覩，而圖以點代面，擴佛曲“藩籬”到無限大，擠民間主動之文藝範圍到無限小，用心究何在乎？

[〇八〇四] 原本“緩”寫“換”，乃敦煌寫法，詳[〇〇二三]。“聽”字可解，饒編改“廳”，非民間本色。“庭”衛譯作“停”。“走”原寫“是”，形近。“夜”下一字寫“𠂔”，介於“斗”、“牛”、“千”之間，茲取“斗”，指北斗。衛譯作“斗”，是，而譯文紆迴，不可信。入矢《補錄》及饒編於“𠂔不”二字作“斗末”，從之。巴集作“十木”，饒氏曰非。按伯三三六〇，“北斗”字作“𠂔”，與此同。“奔逐”二字筆跡清楚，衛譯注作“齊迅”。“爲”字亦可辨，衛譯作“花”，對於下文之“願”，亦認爲“花”，未知何說。“見”字可辨，衛譯注爲“遇”，轉爲“玉”，謂雙關及花，却未兼顧叶韻。入矢《補錄》於“爲將見”作“歎獨見”。巴集作“覓得見”，非原寫。“少”原寫“上”。從[求因果][〇四三七]：“少禍無過少發言，少事少因緣。”可得“少”義。衛譯以“上”字指“前世”，以“因緣”指“業”，入佛教思想太深。巴集謂“‘是上’即‘世上’”，改句法爲上一下四，不可。

饒編(五七頁)謂李木齋舊藏敦煌所出《五更轉》小冊([〇八四九—五三])，其前爲“十五願”，“正可說明‘發却千般願’與《五更轉》之連帶

關係”云云。但對“十五願”之內容如何，未露端倪，讀者無從見其連帶何種關係；亦未知“十五願”辭是否歌辭，並難懸揣。若將同卷面之文件彼此濫訂關係，意在書手不僅抄寫，而且編纂，更覺渺茫。

[〇八〇五] 首句之末顯缺二字，空格待補。衛譯注謂“五更”二字旁，原本有重複符號，故七字句無所缺。按從大幅攝影及顯微膠片上細看，均未見此項符號。“了”字旁有“n”，衛譯注謂表示此字有誤，“了”乃“子”之殘。按此句全文若作“五更五更敷設子”，成何文理？原文“處”寫“取”，“總”寫“惣”，“姮娥”寫“恒俄”，“個”寫“个”。衛譯注“五个”爲“女伴”，可取。“姮娥”或指結綵中所具之女偶，不指女伴，辭意不復，應予判別。原本下句“那個”寫“那件”。“那個”句意甚顯，而衛譯作“牽牛變成了怎樣呢”，不實。原本“弄”寫“筭”，“針”寫“丁”，“撥”寫“撥”。於“看東方”三字曾各塗黑點，未知何意。按格調，此三字不能廢。“黃針”所以挑髮，撥鏡所以取光，於義可通。惟在[一三三〇]辭內，有兩本皆曾改“鏡”爲“鬢”。此辭若逕曰“黃針撥鬢再梳頭”，當益爲明暢。《荆楚歲時記》載“七月七日之夕，人家婦女結彩樓，穿七孔針，或以金銀鍮石爲針，陳瓜果於庭中以乞巧。有喜子網於瓜上，則以爲得巧。”鍮石針正是金黃色。衛譯注作“潢汀”，譯句中遂認爲“銀河”，敢於設想，意境活躍，可佩！（初唐卜卷之尾寫詩，有“潢河東海流”句）惟尚缺乏必要之說明。天人上間，倘過分複雜，將愈費理解。末句原寫“看看到來秋”，“來秋”遠在一年以後，若復用上文“看看”二字，難申此旨，因就字形，改曰“遥遥”，表示失望情緒，合否俟校([〇〇七〇]“搖”寫“看”，可參。惟[〇〇九三]內有“看”字，仍爲“看”)。

饒編所校：此首起作五言二句“五更敷設了，取分總教收”，似與原本開端作“每年七月七，此時受□日”者，首尾相應。但全盤之五首中，倘無一更至四更作先驅，而末首突如曰“五更”，措辭有憾。饒氏於此具說曰：“‘五更’則二字入詞句中。”意在原有之“二更”、“三更”、“四更”六字皆辭之衍文，尚不入詞句；換言之：更數之二字僅可入五言之句，而不可入七言之句，有何依據？是意識中尚存在根本問題，即全辭五首究竟應否訂爲《五更轉》，應否收入定格聯章也。他毋論，專看饒氏一一八頁曾強調《五更轉》有種種“別格”存在，則此套雖第一首原缺“一更”二字，



何嘗不可認為另一種“別格”，豈非直截了當！又何爭其更數二字入“詞句”與不入詞句乎？更數不入詞句，首章“曲子喜秋天”五字何以獨可入詞句，豈非目無全辭，隨心所欲？

饒編於此首內之“綵樓”二字訂為“高樓”，注：“‘交樓’即‘高樓’。”倘從綵樓並非真樓一點衡之，作高樓未諦。饒氏又訂“個”為“件”、“針”為“丁”，曰：“‘黃針’疑即‘黃釘’，即‘金釘’，指門。”並引《東京夢華錄》“門皆金釘朱漆”。按《夢華錄》原文上云“大內正門宣德樓列五門”，下接“門皆金釘朱漆”。民間房屋簡樸，何從與帝居比！門上難有“金釘”。且梳頭之時，對鏡思門何說？

上文曰“黃針所以挑髮”，仍嫌望文生義，俟續校。《荆楚歲時記》既有穿針說，《桂苑叢談》又有“金針度巧”說，皆七夕故事，則指黃針即“金針”，原甚自然。惜末辭所示明明已屆收拾敷陳，結束活動之一步，如何又回頭重申穿針乞巧之意歟？尤不應忘者：乞巧並非本辭之主題所在，結處何為綴拾閒情，來沖淡主題？故不取此義。楊聯陞《書評》曰：“‘黃丁撥鏡’，‘黃丁’疑與上‘弄箏’有關，‘鏡’當是‘竟’。”

五辭叶韻，依上列文字著錄情況言：主流是後四首一致：上片叶四平，下片叶二仄，二平；而第一首則顯屬上下片各叶二仄、二平，——簡單明瞭如此。惟第三首下片“煙”應叶仄，不符所說耳。饒編（五七頁）對五辭叶韻分四類：一類“仄、平仄、平四韻，每二句一韻”；二類“平（上片），平（下片），二韻”；三類“平（上片）仄，平（下片），三韻”；四類“平（上片第一句無韻）仄，平（下片），凡三轉韻，惟平韻悉同，實得二韻”。——以上乃饒氏原文，照錄如此，不易索解。

《唐雜言·格調》載《五更轉》十二體，均備於敦煌寫本。以七言、三七言、五七言、三五七言四類為綱，下各有目。《增秋天》七夕相望辭乃五七言類之主調；但在十二體內此非重點。此項重點在七言聲詩體及盛唐僧神會等所用之三七言體。右辭為《五更轉》在本編始見之調，故略明其地位如此。餘詳本卷之末所列總表。

上文曾謂“姮娥”寫作“恒娥”。“恒”是穆宗年號，不諱，可供衡訂寫本時代參考。

唐人詠歌內有杜甫“牽牛織女”五古一首，最值參考。有兩點從正

面取義：一在“萬古”二句，如上文所引，肯定牛女星象所示，乃永恒之悲劇，足破古今中外人士歪曲此種神話入喜劇者之謬誤。二在詩中多見唐代（尤其盛唐）民間風俗之實況，上文已曾指出，茲不復述，尚有一點從杜詩之反面取義，詩曰“嗟汝未嫁女”以下，正合辭內主人“五個姮娥”之身份，但甫具封建頭腦，勉諸女防身如律，勤事女工；不違禮法，庶幾可容；夫權至重！毋輕齟齬。詩旨所在，全是諸女欲衝破之環境，全在諸女奔赴人生應有前途之反面，——彼此格格不入。於此說明民間文藝思想之可貴！不容以封建文人之女訓觀壓抑之，為一宗思想論爭難得之資料也。杜詩全文曰：“牽牛出河西，織女處其東，萬古永相望，七夕誰見同？神仙意難候，此事終蒙朧，颯然精靈合，何必秋遂通？亭亭新妝立，龍駕具曾窮。世人亦為爾，祈請走兒童。稱家隨豐儉，白屋達公宮。膳夫翊堂殿，鳴玉淒房櫳。曝衣徧天下，曳月揚微風。蛛絲小人態，曲掇瓜果中。初筵瀉重露，日出甘所終。嗟汝未嫁女，秉心鬱忡忡。防身動如律，竭力機杼中。雖無舅姑事，敢昧織作功！明明君臣契，咫尺或未容。義無棄禮法，恩始夫婦恭。小大有佳期，戒之在至公。方圓苟齟齬，丈夫多英雄。”按我國天文舊說，如焦林《大斗記》曰：“天河之西，有星煌煌！與參俱出，謂之牽牛；天河之東，有星微微，在氏之下，謂之織女；——世謂之‘雙星’。”

用他調五首或增倍，以組織為《五更轉》之形式者，唐歌辭中惟見此套。到明代散曲內則朋興，當源於此，詳本卷之末校補部分，引王重民《說五更轉》文。

戴編（五九頁）述“斯一四九七反面”曰：“這可能是《五更轉》的一種，而按《喜秋天》調唱的（以下多拾饒編似是而非之說）。這個曲子曾由衛萊復製發表，並翻譯了（一九六三）。巴宙也出版過（一九六五年）Iniya Yohitoka（日人）曾發表過其中一部分（京都，一九六四年）；它們曾在此引起討論。……同樣，列寧格勒所藏的詞曲，無題，見列二八四六。”又（八三頁）述有關“五更”資料，亦曾有同樣記載，此乃右曲一難得之異本，惜陷在異邦，不易寓目耳。

衛氏於一九六三年之文（倫敦大學《東方與非洲研究學校學報》第二十四卷第一部分）以“一組敦煌曲”五字為題，較翟、劉二目切當。並

指此五曲曰：“一夜五更，每更兩首，……可能爲《喜秋天》之始辭。……格律作兩片，各‘五五七五’。……在敦煌藏卷中，與家庭禮俗有關之歌辭不多。爰作試驗性之翻譯。”衛氏對於右辭格調之檢驗，實較翟、劉、饒三家爲踏實。惟以《喜秋天》一套與《雲謠》中四首《喜秋天》較，孰爲先後，尚待考訂。茲就其英譯大意，由龍顯民還譯如次，以供有志校訂原辭者參考——

### 一更

每年七夕，  
此時爲她接待丈夫的日子。  
每個座位都安好了，婚禮的伴友。  
送來了成千的禮品。  
從早晨到黃昏，  
一心等待着織女。  
如果她這夜降臨塵寰，  
他們將請她說一句有教育意義的話。

### 二更

他們仰面對着灰色的夜空，  
月光周流着大地。  
他們眺視天空所有散出光輝的星群，  
計算着那一個是北斗。  
最後他們看見更多星群在飛耀。  
(衛氏云：“此處脫一句。”)   
太陽沉下西山去了，我看見一個星兒在迸射。  
人們將確切地說：這就是牽牛。

### 三更

女伴走近了新房，  
絕未停止敬禮。  
佛前燈火暗淡，他們更添了一些油，  
在它面前，再三鞠躬致詞。

侍女們、新房的伙伴們，

燒取了玉爐的煙焰。

他們不知道牽牛在何處。

他們凝望着，直到他們望穿了雙眼。

四更

他們變換了步子，走出門前聽。

他們不停止，直到街邊。

今夜跨過北斗星的斗柄，流星是被看到了。

大家迅速迎上去，會見牽牛。

此時很快地看到了蓮花，

開了成千朵。

無福的人不必去埋怨蒼穹。

它是確切的由於他們前世的業。

五更

在五更時，這些敷設，

一個一個收拾下去，

五個月宮的仙女和新房，

牽牛變成怎樣了呢？

他凝視又凝視，東方在動了。

他看到她一面走來，一面演奏着秦箏。

在銀河傍，她握着鏡子梳着頭。

凝望又凝望，直到第二個秋天。

按衛氏此項譯辭之優點甚多，想像力甚強。惟過憑想像作意譯，於原辭之依據每嫌不足；僅逐句下意，而對全辭應有之統一性則較疏。以致（一）忽而天上，忽而人間；（二）男女主角交代不明；（三）樓上、庭中、門外，種種環境未謀配合；（四）於原辭但拘泥“五五七五”句法，而全未考慮叶韻，——皆可商榷者。左錄偶談衛萊譯作云：“衛氏爲詞章家，非考據家，據云其譯著可與英文豪方美。就此點而論，誠遠勝其他英美之漢學家。”

## 五更轉 緣名利 七首

伯二六四七

一更初夜坐調琴。欲奏相思傷妾心。每恨狂夫薄行跡。  
一過拋人年月深。[〇八〇六]

君自去來經幾春。不傳書信絕知聞。願妾變作天邊雁。  
萬里悲鳴尋訪君。[〇八〇七]

二更孤帳理秦箏。若個絃中無怨聲。忽憶狂夫鎮沙漠。  
遣妾煩怨雙淚盈。[〇八〇八]

當本只言今載歸。誰知一別音信稀。賤妾猶自姮娥月。  
一片貞心獨守空閨。[〇八〇九]

三更寂寞取箏篴。歎狂夫□□□□□。□□□□□  
□□。□□□□□□□。[〇八一〇]

爾爲君王效忠節。都緣名利覓封侯。願君早登丞相位。  
妾亦能孤守百秋。[〇八一—]

四更叢竹弄宮商。每恨賢夫在漁陽。池中比目魚游戲。  
海鷗雙□□□□。[〇八一二]

此套與大曲《阿曹婆》措辭多同，顯皆開天間之“征婦怨”。惟征夫所以不歸，並非概緣府兵制之拘籍，亦每由於征夫自己有所貪戀，斯爲本質所在，不容混過。如右辭第六首前二句示征夫名利心重，志切封侯，不願早歸；後二句示婦亦貪慕虛榮，寧甘孤獨以守。則所謂“征婦怨”者已全不存在，與《鳳歸雲》[〇〇〇二]曰“待公卿回故里，容顏憔悴，彼此何如”，[〇〇二〇]曰“縱然選得，一時朝要，榮華爭穩便”，皆藐視公卿，不甘放棄真實人生者，恰恰相反；並前四辭“每恨狂夫薄行跡，一過拋人年月深”等句，亦都虛僞矣。按第六首云云，本覺突如其來，與上下文均不融貫；其內容既如此矛盾，應屬他作竄入者，非原作所有，可予刪除。雖使通套殘闕更多，未免遺憾，但刪除此一首後，餘六首便打成一片，病辭治愈，死辭救活，有何不可？民間成套歌辭傳唱既久，流播