

《IAHLS通讯》第28期:本会第一届学术会长郑炜明教授:敦煌曲子词〈怨春闺〉研究——從伯 2748 號卷子上的一條裂痕重新出發

原创2017-06-24 鄭煒明



国际考古学暨历史语言学学会第一届副会长
郑炜明教授

郑炜明:香港大学饶宗颐学术馆
高级研究员、副馆长(学术)
陈玉莹:自由学者

1、小引

敦煌曲子词〈怨春闺〉自为饶师宗颐先生发现以来，至今已近半世纪，然除饶先生、任半塘先生、林玫仪先生等三位前辈学者曾予以关注及研究之外，向未为词学研究者所重视，致使其中许多问题迄未厘清，殊为可惜。笔者遂踵美前贤，拟循物质文化研究及古代文献学之方法，重新考察此词之写作或抄写年代问题，进行文字、词汇等之校录与再确认，并就词作之思想内容与格律等等作出笺释，以作较全面之综合研究与平议。今年适逢饶师虚龄百岁之华诞，谨以此文为先生寿。

2、敦煌曲子词〈怨春闺〉之发现与著录

敦煌曲子词〈怨春闺〉，不见载于王重民的《敦煌曲子词集》。此词原书于法藏敦煌卷子编号P.2748背面，该卷正面抄有《古文尚书》。据饶宗颐先生所作《固庵词》集中之〈怨春闺〉词序云：

敦煌曲子《云谣集》最为脍炙人口。余于法京，别见一卷古文《尚书》背，写〈思越人〉二首，又〈怨春闺〉……此首向未经人著录，以示戴密微教授……

又据饶先生〈敦煌词札记〉：

〈怨春闺〉（P.2748）一首，为余所发现……

是以知此词乃由饶先生最早发现，并著录于其著作《敦煌曲》之中。其后张璋、黄畬依此收录入《全唐五代词》（1986）。任半塘先生亦据《敦煌曲》所录，略加改动后收入其《敦煌歌辞总编》（1987）之中。



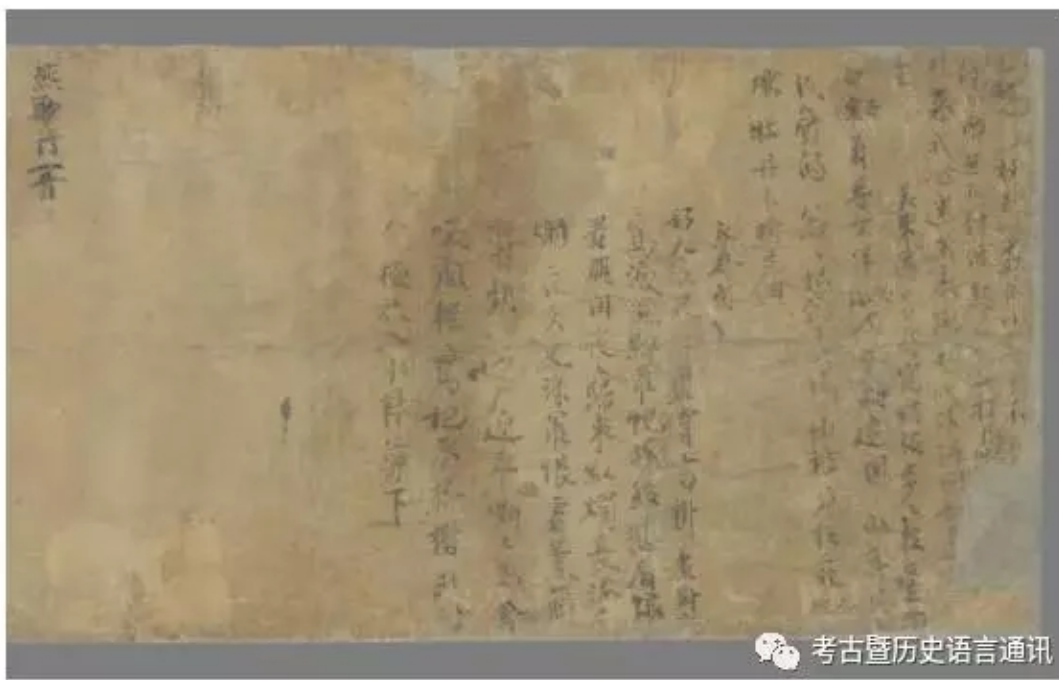
【本文插图一】饶宗颐著《敦煌曲》之图版一

饶先生所发现之敦煌曲子词〈怨春闺〉，即其词调，亦属前所未见者（盖不见于《词谱》、《词律》等收录词调之书）。此调近始仅见录于谢映先编著之《中华词律》内，乃据任半塘《敦煌歌辞总编》本录入。

3、敦煌曲子词〈怨春闺〉之写作及抄写年代问题——由敦煌伯2748号卷子上一条裂痕到一段曲子 学史公案

虽然饶宗颐先生最先于《敦煌曲》一书揭载〈思越人〉二首及〈怨春闺〉一首，然其于后者之写作及抄写年代，并无一字论及，仅于书中〈敦煌曲系年〉部分，将P.2748之〈思越人〉系于公元923年（同光元年癸未、前蜀干德五年），并指出该年有“三月上巳，蜀主王衍宴怡神亭，自执板唱〈霓裳羽衣〉及〈后庭花〉、〈思越人〉之曲”之史实，暗示敦煌曲子词〈思越人〉，或与前蜀主王衍有关。饶先生又于《敦煌曲》中提到：

〈思越人〉调见《花间集》，五代孙光宪、张泌俱有之，句式略同，唯上片末句，似作三四，且押平韵，是其不同处。……可见此调在五代之盛行。



【本文插图二】国际敦煌学项目(IDP)之法国国家图书馆(BnF)藏Pelliot chinois 2748
〈思越人〉
〈怨春闺〉词图版

于兹可见，饶先生考索敦煌曲子词〈思越人〉之写作年代问题时，已指出此调与五代盛行之〈思越人〉句式不同，而前者更属平调；是以知饶先生实倾向于以五代词史中〈思越人〉调盛行之年代为下限坐标，仅此而已。至于紧接抄写于〈思越人〉二首后之〈怨春闺〉，饶先生于其写作及抄写年代，其实并无任何表述。

任半塘先生所著《敦煌歌辞总编》，据饶先生《敦煌曲》之新发现，补录入〈思越人〉、〈怨春闺〉等三词，然于此三词之撰写年代，则明确主张均为大中四年（公元850年）之前若干年，而抄写年代则主张于大中四年或其前。任氏《敦煌歌辞总编》第(00四三)〈思越人〉之校语有云：

王自在伯二七四八条下曰：“《古文尚书》残卷……背录诗：〈燕歌行〉、〈古贤集〉、〈大莫行〉、〈长门怨〉、〈国师唐和尚百岁书〉、〈王昭怨诸词人连句〉、〈敦煌甘咏〉等。又有大中四年文件一通，甚重要！惜下截残

去。”足见右辞等之缮写在大中四年或其前，右调及《怨春闺》三辞之撰均在大中四年以前，又若干年。

并对饶先生颇置不满：

饶编……对大中四年者只字不提，何欤？

饶编《敦煌曲系年》于公元九二三年下，系上文所引怡神亭唱曲事，曾唱《思越人》调。未免含糊不清。因王衍所唱，必为时曲花间体耳，尚难信其唱如右辞通首叶平之古调也。《思越人》曲自有其历史渊源，饶氏不愿提及，提则在其所编之《系年》中，将无从抑之于公元九二三年矣。

而《敦煌歌辞总编》第〔00四五〕《怨春闺》之校语则有云：

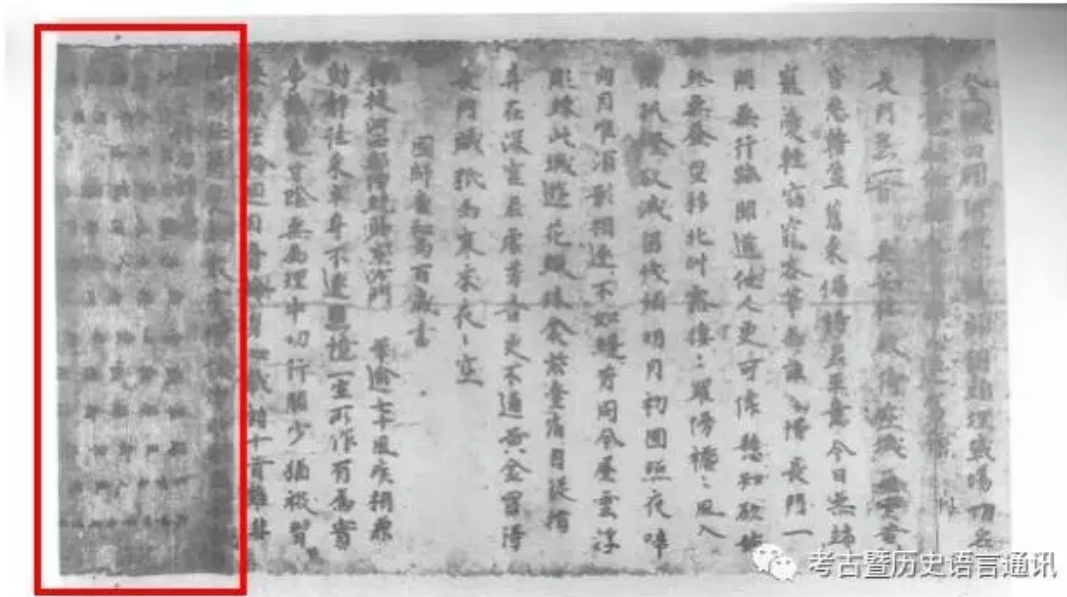
按《思越人》二首、《怨春闺》一首皆在本卷背面之开头处，如王目所提其后原本尚有大中四年题记之文件，则三辞之写本时代势必在公元八五〇年以前——无可疑。饶氏从法京所藏敦煌文献中，首先举出三辞，俾敦煌曲内具备调名之作品数目，有所增长，厥功至伟：王氏于早期虽忽略三辞之存在，但首先提出同卷同面最后之文件乃写于公元八五〇年，贡献亦复不小！因由此既可肯定三辞之写本时代，又可认识中唐民间短调歌辞之艺事水平。——此二者多出近人所编文学史认识之外，殊可憾！乃有一事更可异者：饶氏对此大中四年之发现毫不措意，若无其事，仍津津乐道其后蜀王衍曾唱《思越人》之故事，虽为时较晚七十年久，仍列于“系年”之内，不以为晚，则又何说？饶氏于三辞发现与公表之功，曾未能因此而益彰，反而因此减色，余可憾？

显然，任半塘乃以王目[据任氏《敦煌歌辞总编》凡例第（三十四）之（甲）部，王目即指王重民《伯希和劫经录》]所载谓P.2748背面有大中四年文件 整个卷子断代之依据。

王重民先生于据法国巴黎国立图书馆藏原卷著录编撰之《伯希和劫经录》中，于卷子P.2748“《古文尚书》残卷（孔安国传）”之记载云：

存《洛诰》第十五至《蔡仲之命》第十九。背录诗：《燕歌行》、《古贤集》、《大漠行》、《长门怨》、《国师唐和尚百岁书》、《王昭怨诸词人连句》、《燉煌甘咏》等。又有大中四年文件一通，甚重要，惜下截残去。

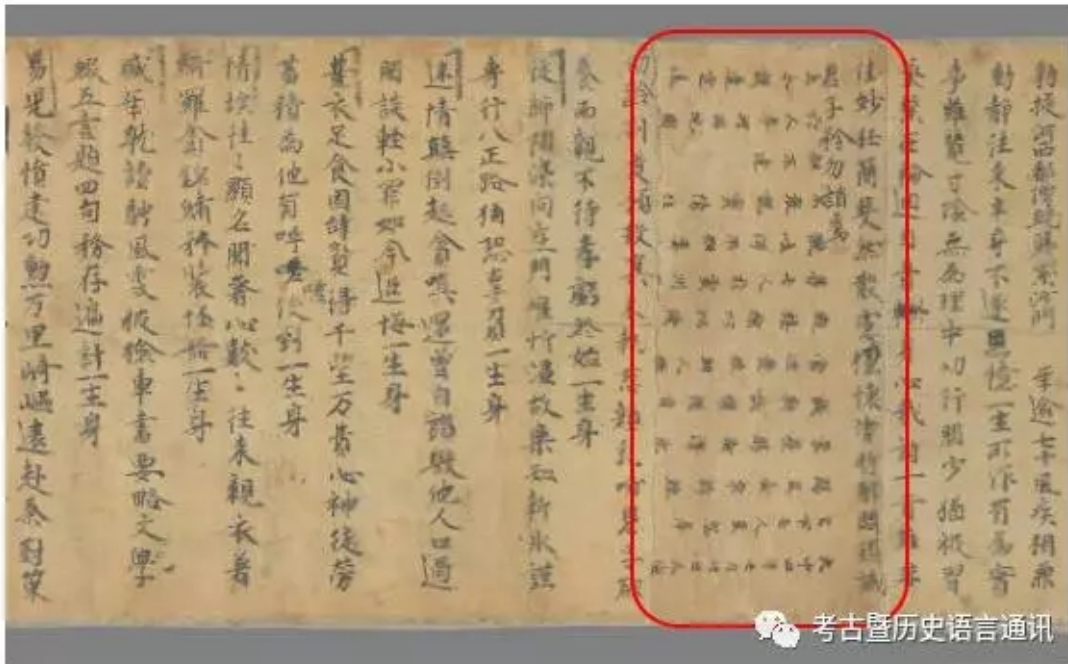
王氏提及该卷子内含有一份题有“大中四年”字样之文献时，与卷背其他各诗篇名有所区分，显见“大中四年文件”不应与各诗篇相提并论。王氏或因文体所限，未及详说，而任氏对王氏之语却有所误读，更似从未仔细考察过整卷文献之形成过程及其物理存在状况。任氏仅据王氏之著录而作出简单推论，即遽然断定《思越人》、《怨春闺》等三词之写作及缮写年代，甚为可惜。徐俊先生于其《敦煌诗集残卷辑考》中，已批评任氏据“大中四年文件”定《思越人》、《怨春闺》等三词之创作时代为大中四年（公元850年）以前为不确，指出“大中四年文件”乃裱褙时阑入之衬纸，故《古文尚书》之装裱时间，必在大中四年之后，从而推论卷背各篇必抄写于大中四年之后。笔者认为其理据虽足以推翻任氏之臆断，惜仍未臻完善，笔者将于下文补述之。



【本文插图三】《法藏敦煌西域文献》
第 18 册 P.2748 背面图版 11 - 6



【本文插图四】《法藏敦煌西域文献》
第 18 册 P.2748 背面图版 11 - 7

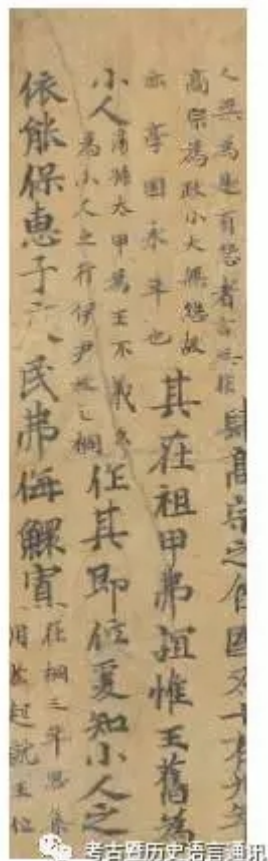


【本文插图五】 国际敦煌学项目(IDP)之法国国家图书馆(BnF)藏Pelliot chinois 2748 “大中四年七月廿日状”图版

先论“大中四年文件”之物理存在状况。此文件其实乃指P.2748背面所黏之一 **敦煌学界命名** 〈大中四年七月廿日状〉之一截纸片。此截纸片（下称“大中四年纸片”）之存在状况为横向黏贴于卷子背面，置于〈国师唐和尚百岁书〉之序言及十首诗之间，而〈百岁书〉序言之最末二行则书于大中四年纸片原来之顶端空白位置上。笔者认为，大中四年纸片实非一般手卷裱褙时之衬纸。据笔者仔细勘察相关图版，此纸片明显乃作修复卷子撕裂处背后之衬纸或托底纸之用：今复核P.2748正面《古文尚书孔氏传洛诰》之图版第11-6，发现于该图版左端近末二至末四行位置之间，有一条由纸张顶部至底部纵向之不规则断裂痕，说明该处曾经意外撕裂，而大中四年纸片，乃修复者用以衬托于该撕裂处纸背之物料。因此，大中四年纸片实为一件独立文献之残余部分，其上之纪年信息，与P.2748正背面所之各文献并无必然之系。该纸片所以依附于P.2748背面之上，仅为修补该卷之裂痕而为修复者所随机取用之结果。因此，大中四年纸片不能作为P.2748背面起首之〈思越人〉、〈怨春闺〉等三词之断代依据。根据此纸片上之纪年信息，笔者仅能确定，修复《古文尚书孔氏传洛诰》卷之举措，必在大中四年之后若干年，盖其时该大中四年纸片之原文献，或已被视为无用之废纸，始能被修复者加以裁截、黏贴，用为装裱之资。所以说，任半塘先生之推论未能成立。



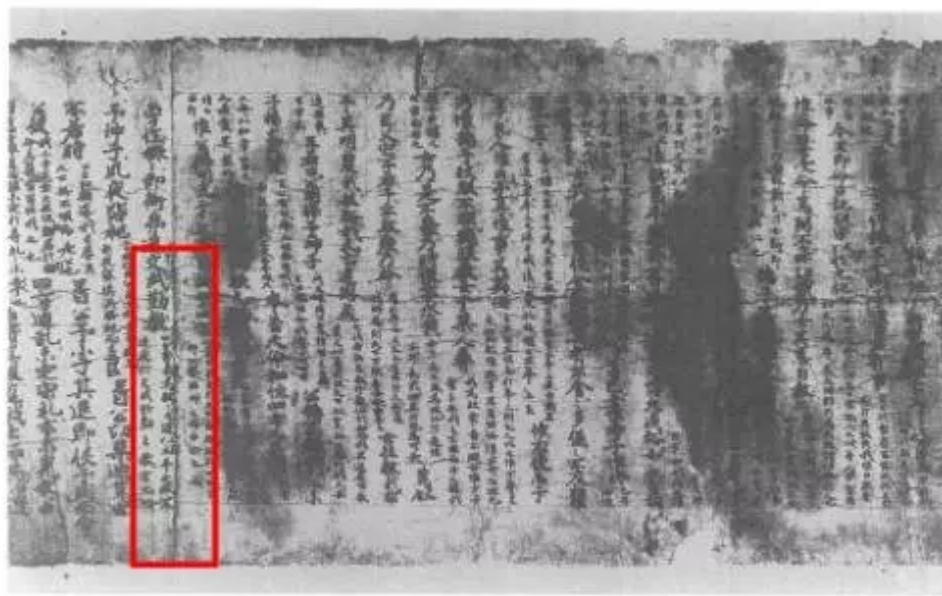
【本文插图六】《法藏敦煌西域文献》第 18 册
P.2748 正面图版 11 - 6



【本文插图七】国际敦煌学项目(IDP)之法国国家
图书馆(BnF)藏Pelliot chinois 2748 图版局部

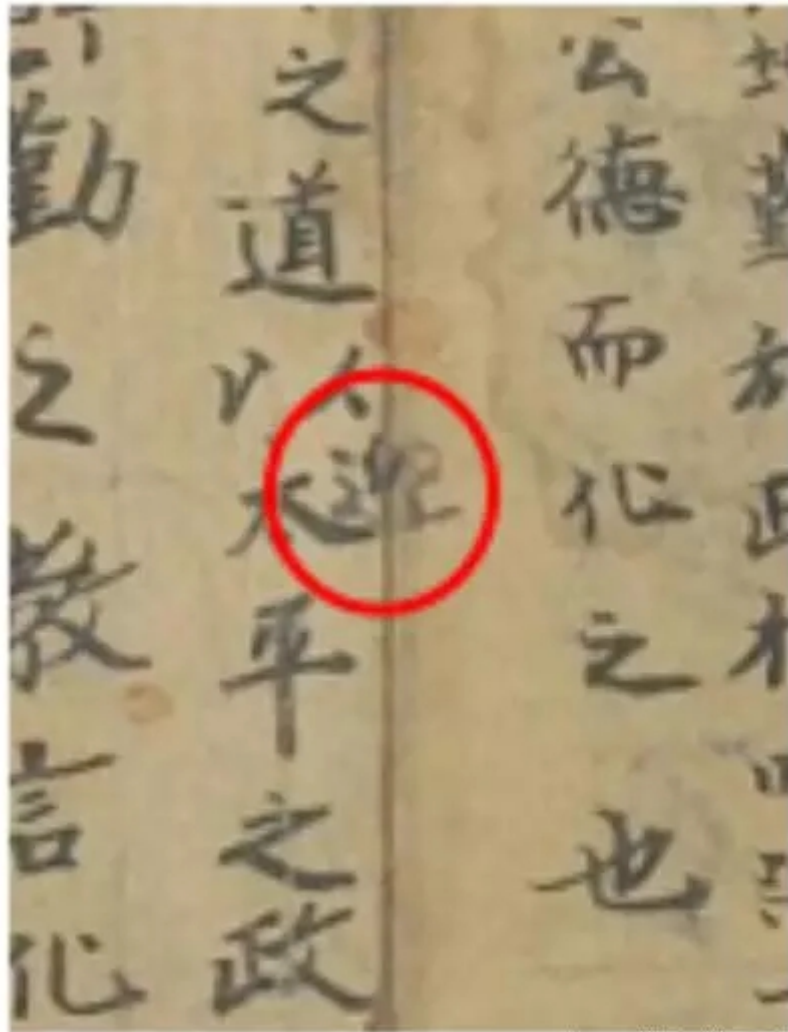
再论P.2748卷子（除大中四年纸片外）之物理存在状况。据笔者考察其正背面各图版，可知正面《古文尚书孔氏传洛诰》卷，实乃由书手先行于多张纸

上陆续缮写，然后再作剪裁，整齐驳口以拼接成卷。据该卷子正背面图版所见，有多处接驳口，其接驳痕均十分清晰。卷子正面之《古文尚书》文字，鲜见书写于驳痕之上（只有正面图版11-2末四行“文武勤教”下小字夹注中，有一小字“迎”右方笔划现于接驳痕上，或因裁剪过度夺去字形右侧而需补笔）；



法 Pei.chia.2748 古文尚书孔氏传洛谿第十五至蔡仲之命第十九 (11-2) 考古学历史语言学通讯

【本文插图八】《法藏敦煌西域文献》第 18 册
P.2748 背面图版 11 - 2



考古暨历史语言通讯

【本文插图九】国际敦煌学项目(IDP)之法国国家图书馆(BnF)藏Pelliot chinois 2748 图版局部

而背面诗篇则反之，其书手于接驳痕全不回避，多处直书其上（例如P.2748背面 版11-4末第四行、11-6第二行、11-10末第五行等）。此等现象表明，卷背诗篇之抄写，必在《古文尚书》缮写并接驳成卷之后。特未详卷背各种诗篇，是否全皆抄写于卷子以大中四年纸片修复之后耳。

若从书体书风观之，P.2748背面由〈燕歌行一首〉起至卷末文字，依次包括〈古贤集一卷〉、〈大漠行一首〉、〈长门怨一首〉、〈国师唐和尚百岁书〉、〈王照君怨诸词人连句〉、〈沙州燉煌二十詠并序〉、〈锦衣篇〉（存题），皆出自同一书手，则或亦属同一时期所抄。徐俊先生考P.2748卷背〈国师唐和尚百岁书〉之抄写年代，认为诗序中作者自称“勅授河西都僧统”，而原作者悟真，任河西都僧统之时间为咸通十年（869）十二月二十五日，推论此卷之抄写时代不可能早于此年；徐氏又引该〈百岁书〉序有云“年逾七十”等语，结合其他史料和研究成果，推断该卷卷背文字必抄于唐僖宗广明元年（880）之后。徐氏之考证十分有价值，该卷卷背诸诗之抄写时代确可定于880年之后，惟是说似未能直接推之于〈燕歌行〉一首之前，即卷背起首之三首词。

《思越人》二首及《怨春闺》等三词之书风，与其后诸诗并不一致，盖出自不同书手，更或非同时期所书。P.2748背面版11-1及11-2示，《思越人》抄于《古文尚书》卷首背面（从上下方向翻面），由顶格开始书写，首二至三行下部纸张缺损，以至《思越人》第一首缺字特甚。《怨春闺》则低四字接书于《思越人》二首后面。其后留有约六行空白，始书写《燕歌行》等等诗篇。词与诗之间留有明显间距，或书者有意区分文体；又或后之书手有意区隔前书，以示书者或抄写时间之不同，亦未可知。然则《思越人》、《怨春闺》等三词之抄写时间，未必与《燕歌行》等等诗篇同时，故笔者以为徐俊先生之考年结论，尚未能涵概《思越人》、《怨春闺》等三词。

总之，P.2748背面各部分之写情况，各种可能性皆未能排除。从卷子之状况仅可推知，《思越人》、《怨春闺》等三词，抄写时间应在其正面《古文尚书》成卷之后，至于是否书于卷子修复之前或之后，则未可考知。此外，三词既抄于《燕歌行》前面，故可知其抄写时间应在《燕歌行》等诗之前，其他皆未能确定。是以知《思越人》、《怨春闺》等三词之写作及缮写年代，由于欠缺足够之参照，如具充分说服力之时间坐标等等，故目前尚无法考定。因此，笔者以为饶宗颐先生当年仅据词史资料将《思越人》系于923年，暗示《思越人》创作及抄写时间之下限为五代时期；而《怨春闺》则为新见词调，更无任何记载可征，饶先生乃对此词之创作及抄写时间不著一辞。饶先生当年之严谨学风，于兹可见一斑。任半塘先生对饶先生之相关批判，似有厚诬之嫌。

除此之外，此小事看似乃任饶两位先生之学术龃龉，但任先生之说传播极广、影响深远，致使后来研究敦煌曲子词之年轻学人，多有盲从权威、因循任说，不加考辨而完全漠视其他学说者。此种现象极为不利于曲子词及词体起源问题研究之发展，故本文乃敢不避繁琐，辨正如上，祈略有微助于推动曲子词之研究。

4、敦煌曲子词《怨春闺》校勘

敦煌曲子词《怨春闺》有《燉煌曲》本（下称饶本），饶先生后来又曾对个别字词提出新见。至于任半塘《敦煌歌辞总编》本（下称任本）则较饶本间有异文。今笔者重新检视《燉煌曲》所附法藏卷子图版（以下称“饶本附图”）后，略有新得，乃以饶本为底本，并参校包括任本在内之多本，重新校理如下：

好天良夜月，碧霄高挂。羞对文鸾，泪湿红罗吧。时敛愁眉，恨君 罔^②，夜夜归来，红烛长流 云榭。夜久更深，罗帐虚熏 兰麝。频频出户，迎取嘶嘶马。含笑 阖，轻轻骂。把衣扞揷。耐耐金枝，扶入 水精帘下。

校记：

任本此二句作“好天良夜。月碧霄高挂。”首句增一韵，第二句月字前虚增一字，成“四六”句法，认为可能较合原作云云。笔者检核饶本附图，按全词文字书写间距而论，可确定原卷夜、月两字之间，并无可增一字之空隙。任氏此说，似纯属主观臆断，未可遽从。

□任本作“颠”。然细察饶本附图，应作“𠂔”；饶本不误。“𠂔”乃“颠”之异体；据《唐圭峰定慧禅师传法碑》颠字一作“𠂔”及《楚辞·天问》“而颠陨厥首”句洪兴祖补注谓颠字俗作“𠂔”，故知乃唐宋以来之碑别字、俗字。“罔”，饶本附图作“

”，饶本校作“罔”，谓敦煌卷“罔两”字作，与此字同。林玫仪以罔、妄声近，故改作“颠妄”，理据未足，或不可从。《楚辞·七谏·哀命》〔汉〕王逸注谓“罔两”乃无所依据貌也；《文选·张衡〈东京赋〉》〔三国·吴〕薛综注谓“罔然”犹惘惘然也；《文选·王褒〈洞箫赋〉》〔唐〕李善注谓“罔象”乃虚无罔象然也。故知“罔”可指人之惘然而无所依据状，于义犹胜妄字。

□此处《中华词律》谓据任本作“长明”，误。任本原亦作“长流”。项楚先生以为流字应作“留”，并指出：“二字相混，敦煌写本习见，如〈舜子变〉即有“留”写作“流”之例（《变文集》一二九页）。“留烛”犹云“停烛”，谓燃烛不熄。“项氏认为此处是”写女子深夜燃烛不寐，伫候良人归来”之意。笔者案：项氏此说盖建基于后文作“云榭”无虞，始能通解；若“云榭”实应作“云炏”或“霩炏”（详下），则“长流”未必能改读作“长留”。

□饶、任二本皆作“云榭”，恐误。笔者再三审察饶本附图，前一字缺损严重，其上半部或作“雨”，下半部之形实未明确，故此字必须连同后一字始能作出推敲。后一字左旁从“火”，右文作“射”，饶本以为“𠂔”即榭，从火作，盖以为榭之假借，此说有误，或饶先生未及细考“𠂔”字之义。笔者认为，“𠂔”字毋须改读为“榭”；此处为押韵字，若循声音求之，“𠂔”字当作“射”声，

盖为“炏”之异体。“炏”，《说文·火部》：“炏，𠂔也。从火，𠂔也声。”《广韵》列此字于马韵：“徐野切，上马邪。歌部。“其义为烛烬，李白〈清平乐令〉“时落银灯香炏”，王琦辑注引《说文》谓炏即烛烬；又可释作

烛炭（据《慧琳音义》卷九十六“炏垂”条）。是以知“𠂔”当作“炏”字，如此方能与前文“红烛长流”的词意更为脗合。考林玫仪先生约于30年前，已疑“即“炏”之声讹，并引《集韵》：“炏，烛余。或从也。”林氏认为“此首称“云炏”，盖形容烛烬如云也”。笔者以为林氏所疑可以确立，但“炏”应从《说文》之“炏”字，方为正体；至于“烛烬如云”之说，似于文理上有难以妥释之处，尚宜重新考虑。“炏”之前一字，如上半部确从“雨”，则此字疑或为“霩”；《说文·雨部》谓“霩”为“雨也……员声”，又与“陨”字通，有落、零落、陨坠等意思。“霩炏”意指坠落之烛烬。全句“红烛长流霩炏”，殆即描绘红烛长燃，烛烬缓缓垂坠之情景。“霩”，据《广韵》“于敏切，上轸云。淳部”，为仄声字；异于饶、任二本“云”字之为平声（案：云字据《广韵》为“王分切，平文云。淳部”）。“炏”，据《广韵》“徐野切，上马邪。歌部”；此词《广韵》亦列于马韵，与饶、任二本之“榭”（《广韵》“辞夜切，去禡邪。鱼部”）字同为仄声字，同叶马韵。后世词韵列“炏”入第十部仄声（三十五马十五卦半四十禡通用）之上声，与本词其他押韵字同部。

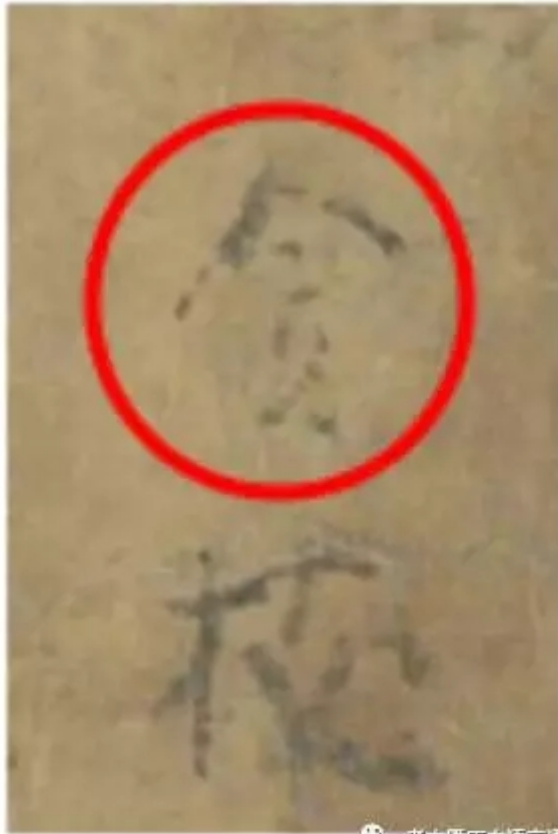
□任本作“熏”。饶本附图分明作“薰”，饶本不误。

□任本作“覩”。今检饶本附图，其字左文作“虚”而非“虚”，右旁或作“乙”形，此字任本释作“覩”（覩之异体），以“乙”旁为“见”旁之省形，惜任本未作进一步说明。任本所主张之“覩”字，有“视”、“伺视”、“相伺视”、“窥观”等义，于文义可通，但字形与卷子原文仍有较大差距。饶本作“闾”，饶先生后来于《敦煌词札记》一文中，仍坚持“原文分明是闾，盖承上文，‘频频出户’句而来，文气衔接，闾为闾户也……倘如任说改闾为覩，索然无味，尤与原卷不合，不可从”。案：饶先生此段文字作于1995年8月。笔者据饶本附图所见，此字当

作“𠵽”，左从虚，右从乙，显然并非闾字，饶先生或失审。“应是“𠵽”或“嘘”之异体字；右旁乙字，本有“出”、“欲出”之意，而𠵽、嘘两字可互通，皆有“开口出气”、“出气”之义。而“𠵽”字之右文“欠”字，《说文》谓乃“张口气悟也。象气从人上出之形”；据此则“乙”旁或乃“欠”旁之省形或异写，似更符合文字训诂之理。因此，笔者认为此字应作“𠵽”或“嘘”；“含笑𠵽”乃写女子低声哼嗟，作假嗔之态，与后文“轻轻骂”正相对应。“𠵽”，据《广韵》“朽居切，平鱼晓。鱼部”，为平声字，异于任本“覩”之为仄声（《广韵》“七虑切，去御清。鱼部”）。

□任本作“骂”，字之上部从两口，为骂字之异体。复核饶本附图，原卷书作“骂”，上部作𠵽，饶本不误。“骂”乃正字，《说文·网部》谓从网，马声。

□“𠵽”，饶本附图分明作此字，右旁从“寸”；任本却省作“叵”，蒋礼鸿先生从任本，皆误，未细察原卷或图版之故也。“金枝”，饶、任二本俱同；但饶先生后来于《敦煌曲订补》中，以“金字看又似贪”，认为：“贪枝“似可读为“探枝”。…犹言探身，谓俯下腰肢，与下文扶入正相应。”



考古历史语言通讯

【本文插图十】国际敦煌学项目(IDP)之法国国家图书馆(BnF)藏Pelliot chinois 2748
《怨春闺》词图版局部

笔者经审视饶本附图和国际敦煌学项目（IDP）中法国国家图书馆藏经卷的放大图版后，肯定绝对是个“贪”字，因此同意饶先生改金字为贪字；至于“贪枝”之义，饶先生可能求之过深，反而不得要领。笔者以为“贪枝”似不必改读为“探枝”，盖其意本可指贪恋花枝，属心理行为之描写，如此接下句“扶入水精帘下”，由心理至行为，由内而外，内外兼备，则较诸探枝、扶入等纯属身体接触动作之接续描绘，意象似更为深厚完整，更具层次感。

□此处《中华词律》谓据任本作“扶入”，应属校对错误。任本原亦作“扶入”。

5、敦煌曲子词《怨春闺》笺释

敦煌曲子词《怨春闺》双调75字，上片8句3仄韵（挂、杷、地），下片9句5仄韵（麝、马、骂、撻、下）。以上八韵字皆入词韵第十部仄声，其中地、马、撻、下为上声，挂、杷、麝、骂为去声。上片句式为“五四·四五·四四四六·”共36字；下片句式为“四六·四五·三三·四·四六·”共39字。现谨列经笔者校订后之文本，并笺释如下：

上片：

好天良夜月，碧霄高挂。① 羞对文鸾，
仄平平仄仄 仄平平仄（叶）平仄平平

泪湿红罗帕。□ 时敛
仄仄平平仄（叶） 平仄

愁眉，恨君颠倒，夜夜归来，
平平 仄平平仄 仄仄平平

红烛长流霰地。□
平仄平平仄仄（叶）

下片：

夜久更深，罗帐虚熏兰麝。□
仄仄平平 平仄平平平仄（叶）

频频出户，迎取嘶嘶马。□ 含
平平仄仄 平仄平平仄（叶） 平

笑馥，轻轻骂。□ 把衣扞搯。□
仄平 平平仄（叶） 仄平平仄（叶）

耐耐贪枝，扶入水精帘下。□
仄仄平平 平仄仄平平仄（叶）

①好天良夜月，碧霄高挂

起句写景。汉苏武诗：“芳馨良夜发”，美好夜晚之意。唐魏承班《玉楼春》诗：“愁倚锦屏低雪面，泪滴绣罗金缕线。好天凉月尽伤心，为是玉郎长不见。”词人或有隐括此诗意蕴之处。碧霄，意谓青天。唐陈羽《西蜀送许中庸归秦赴举》：“旅梦惊蝴蝶，残芳怨子规。碧霄今夜月，惆怅上峨眉。”“好天良夜月，碧霄高挂”，写明月高悬之美景良辰，点出词境之时空背景，亦用以对比烘托出下文寂寞闺怨之情绪。另，辛弃疾《临江仙》有“好天良夜月团圆”句，或南宋时敦煌曲子词《怨春归》仍流传于世，词句或为辛氏所袭用，亦未可知，姑记于此以备考。

□羞对文鸾，泪湿红罗帕

文鸾，有谓即鸾书，作定亲之婚帖与婚书解。一作书信解。笔者认为此二说皆明已来始流行，用以解释唐五代敦煌词，或有未妥。鸾字在传统训诂学中，有铃、车铃、车等训义，其源皆甚古（自《诗·小雅》至汉魏文献），若以此释之，则“羞对文鸾”或谓词中女子误迎归人车马，可与下片“频频出户”遥相对应，亦可通，姑备一说。笔者以为，“文”应指纹饰，“文鸾”或指妇人梳妆用之“鸾镜”或“鸾篦”上

之纹饰，亦可能泛指闺房中所有具鸾凤纹饰之物，例如“鸾台”等等。“鸾镜”，古代妇女常用之镜子，背面刻有鸾凤纹饰。唐赵嘏《蟠龙随镜隐》诗句云：“鸾镜无由照，蛾眉岂忍看。”温庭筠诗词亦屡用鸾镜意象，如《女冠子》词有“雪胸鸾镜里”句；《春日》诗则有句：“柳岸杏花稀，梅梁乳燕飞。美人鸾镜笑，嘶马雁门归。”此言美人待得良人归家，笑对鸾镜梳妆之景象；与本词夜夜伫候郎君，“羞对文鸾”之心情，刚好相反。“鸾篦”，篦上有鸾凤纹样，或乃妇人钗饰（李贺《秦宫》诗“鸾篦夺得不还人”句之姚文燮注）。“鸾台”即有鸾凤纹饰之妆台，敦煌曲子词《天仙子》有句“羞见鸾台双舞凤”。“羞对文鸾”从闺中怨妇之心理角度出发，写女子夜夜久候未归郎君之幽怨情思，盖寂寞抑郁，影响容颜，更无欢愉之色，是以无心理鬓梳妆，不敢照镜，甚或不愿见到闺房中任何有鸾凤纹饰之物。其对闺中怨妇之心理描写，极为细腻，与上引赵嘏诗有异曲同工之妙。“帕”，即帕字；“红罗帕”指红色丝织手帕，泛指女子所用之帕，其意象或源自王建《宫词》“缠得红罗手帕子”句。抑王建《宫词》句乃取自《怨春闺》欤？亦未可知。此段之“红罗帕”与下段之“红烛”皆象征喜庆，或喻意词中女子乃一年轻之新婚闺妇。词句至此段，已由景入情，盖已写出闺中怨妇身处如此好天良夜，明月当头之际，却需独自惆怅，泪湿丝帕之情景。

③时敛愁眉，恨君颠罔，夜夜归来，红烛长流贯地

“敛愁眉”一语，多写离情与闺怨，于五代词中习见。牛峤《感恩多》：“两条红粉泪，多少香闺意。强攀桃李枝，敛愁眉。”孙光宪《更漏子》：“对秋深，离恨苦，数夜满庭风雨。凝想坐，敛愁眉，孤心似有违。”冯延巳《归国谣》：“香闺寂寂门半掩，愁眉敛，泪珠滴破胭脂脸。”“颠罔”，或即唐诗中颠狂之谓。杜甫《绝句漫兴九首》句云：“颠狂柳絮随风去，轻薄桃花逐水流。”又《江畔独步寻花七绝句》句：“江上被花恼不彻，无处告诉只颠狂。”又《戏题寄上汉中王三首》有句云：“群盗无归路，衰颜会远方。尚怜诗警策，犹记酒颠狂。”是以知“颠狂”有放荡不羁、纵酒轻狂之意。“时敛愁眉，恨君颠罔”，点出词中女子所伫候之郎君，或为一位夜夜笙歌之浪荡子。词中女子所以时常郁郁不乐，皆因其浪荡郎君每夜归来之时，往往红烛长燃已久，烛烬委坠已甚多，恨其经常冷落娥媚之故也。李白《清平乐》句：“尽日感事伤怀，愁眉似锁难开。夜夜长留半被，待君魂梦归来。”又《清平乐》句：“禁闱秋夜，月探金窗罅。玉帐鸳鸯喷兰麝，时落银灯香炷。”具见此词颇有脱胎自李白词之处。“贯地”意指坠落之烛烬（详参上文“校记”部分）。全句“红烛长流贯地”，殆即描绘红烛长燃，烛烬缓缓垂坠之情景。写尽女子于闺阁中等待郎君之幽怨心情。

□夜久更深，罗帐虚熏兰麝

下片起句回归即景，时间已然推进至深夜时分；“夜久更深”乃唐诗熟语，如谢偃《踏歌词三首》句“夜久星沉没，更深月影斜”、任希古《和长孙秘监七夕》句“更深黄月落，夜久靑星稀”等。“兰麝”，古人用以熏衣被床帐之香料；白居易诗有“兰麝熏行被”句。敦煌曲子词《竹枝子》有句“百步惟闻兰麝香”。“罗帐虚熏兰麝”句，词人继续渲染怨妇独守空闺、寂寞无奈之气氛；夜久更深，而伫候归人之女子仍然不寐，道尽委曲之情。毛熙震《木兰花》：“对斜晖，临小阁，前事岂堪重想着。金带冷，画屏幽，宝帐慵熏兰麝薄。”温庭筠《南歌子》：“懒拂鸳鸯枕，休缝翡翠裙。罗帐罢炉熏，近来心更切，为思君。”虚熏、慵

熏、罢熏，一字之差，写出各异之心情。虽云“虚熏”，终有期待，与后二者之意兴阑珊有所不同。

□频频出户，迎取嘶嘶马

“出户”、“嘶马”，乃唐五代诗词熟语。唐求《伤张玖秀才》句“出户孀妻晓望夫”。和凝《江城子》：“斗转星移玉漏频，已三更，对栖莺。历历花间，似有马蹄声。含笑整衣开绣户，斜敛手，下阶迎。”温庭筠《春日》诗则有句：“美人鸾镜笑，嘶马雁门归。”“频频出户，迎取嘶嘶马”，指闺中妇人于更深时分，经常开门探看郎君归来之踪影，却屡屡因误认其他过客马匹之嘶鸣而更添失落感。此两句表面写客观之场景，实则写闺中怨妇内心深处难以言说之情怀，表现妇人极度期待郎君归来时之心理及行为，十分深刻透彻。

□含笑歔，轻轻骂

“歔”，通“嘘”，“开口出气”、“出气”之谓也（详参上文“校记”部分），有开口发出简单声音，带斥责之意。“含笑歔，轻轻骂”，描写闺中女子待得郎君归来，一方面余怨未全消，一方面又有窃喜之感，故有此假嗔之态。“轻轻骂”之缘故，其实是“不忍骂”，即如魏承班《满宫花》：“金鸭无香罗帐冷，羞更双鸾交颈。梦中几度见儿夫，不忍骂伊薄幸。”本词此处全句乃写妇人矛盾而真实之心理与行为，情感极为真挚。

□把衣扞搯

“扞”，《广雅·释诂》作取也；《类篇·手部》作摘也；《方言》卷一钱绎笺疏谓“今俗谓以指摘物曰扞，音近蚕”。“搯”，《集韵·马韵》作裂也；《广韵·马韵》作裂开；《广雅·释诂》作开也，王念孙疏证谓“今俗语犹谓裂帛为搯矣”。段成式《光风亭夜宴妓有醉殴者》句：“掷履仙帛起，搯衣蝴蝶飘。”“搯”俗作“扯”，《正字通》谓扯为俗搯字。《正韵笺》谓扯本作搯。扯，《陔余丛考》卷四十三谓：“俗云以手牵物曰扯。”“扞搯”，蒋礼鸿先生等解作“拉扯，撕扯”。“把衣扞搯”，承上“含笑歔，轻轻骂”句意，乃描写有情人笑语牵衣，打情骂俏之态。接下句“耐耐贪枝”，则表现郎君急色之象，引人想入非非耳。

□耐耐贪枝，扶入水精帘下

“耐”，即“叵”，“耐耐”指“不可耐”、“难耐”，或可释作“无奈”。蒋礼鸿先生等谓“耐耐”通“叵奈”、“叵耐”，释作“不可耐，可恨”，又“懊恨貌”等。敦煌曲子词有《天仙子》、《柳青娘》皆有“叵耐不知何处去”句，又有《鹊踏枝》句“叵耐灵鹊多满语”等等。“贪枝”他本作“金枝”，于图版字形未合，金字似应作“贪”（详参上文“校记”部分）。“贪枝”或谓贪恋花枝；花枝盖指佳人美色，乃六朝以来诗歌中习见用语。如梁元帝《别诗》句“别罢花枝不共攀”；何逊《咏倡妇诗》句“夜花枝上发”；刘孝威《望隔墙花诗》“隔墙花半隐，犹见动花枝，当由美人摘，诘止春风吹”；皇甫冉《春思》句“楼上花枝笑独眠”；刘禹锡《抛球乐》“春早见花枝，朝朝恨发迟。及看花落后，却忆未开时”；温庭筠《菩萨蛮》句“鸾镜与花枝，此情谁得知”；韩琮《春愁》句：“秦娥十六语如弦，未解贪花惜杨柳”；牛峤《感恩多》“两条红粉泪，多少香闺意。强攀桃李

枝，敛愁眉”；

敦煌曲子词《渔歌子》有“花枝一见恨无门路”之句等等。“水精帘”即“水晶帘”，乃女子香闺或寝室中之帘饰。李白诗《玉阶怨》：“玉阶生白露，夜久侵罗袜，却下水晶帘，玲珑望秋月。”温庭筠《菩萨蛮》：“水精帘里颇黎枕，暖香惹梦鸳鸯锦。”“耐耐贪枝，扶入水精帘下”，盖写闺妇无奈郎君急色，遂搀扶而入闺房帘帐之情景。

6、 余论

敦煌曲子词《怨春闺》乃调名本意词，主旨写妇人苦候郎君之怨思与闺情。此词写来意象丰富，形象生动，描写女性之心理，深刻而富层次感。全词以女性视角写成，刻划闺妇从月圆良夜等待至深夜，始迎得醉归之郎君，其间患得患失之心情与相应景象之变化，自然真实，写来恰够消息，曲尽其妙。

饶宗颐先生曾于《敦煌曲》中评论此词，以为其风格浑化，已近清真；而迭字法如“频频出户”、“迎取嘶嘶马”、“轻轻骂”等句之技巧，尤胜迭字体之《菩萨蛮》（P.3994），谓前者《菩萨蛮》属《古诗十九首》一路，而《怨春闺》已下开后世散曲先河云云。饶先生又曾步韵和敦煌曲子词《怨春闺》，词序谓此首敦煌词“香径春风，真同越艳；抽文丽锦，媲美花间”，以之与《花间》诸作相提并论，评价可谓极高。

此后二十五年间，饶先生曾于多篇论文中论及敦煌曲子词《怨春闺》，有关论文后皆收录于其《敦煌曲续论》书中。如其在《敦煌资料与佛教文学小记》（1980）一文中谓此词乃“曲子词最旖旎动人者”之一（另一为《思越人》）；又如其在《《云谣集》一些问题的检讨》（1988）文中论此词谓：

向来误认慢词起于宋，以柳永为其魁首，自敦煌曲子发现以后，看法大为改变……一向以中唐以来作长调者只有杜牧一人的《八六子》，我在法京最先录出《怨春闺》（P.二七四八背）正是秦淮海一路的长调杰构，声情之美，与《洞房深》可相伯仲，故不能谓蕲路之功肇于小杜。

此段文字之要点有三：一、慢词不起于宋，敦煌曲子词中已有；二、创立长调之功，不能只归杜牧一人，《怨春闺》之作者或亦其一；三、《怨春闺》词艺术水平极高，乃近秦观一路之佳作，声情极美。又于《敦煌词笥记》（1992）中论《怨春闺》一首之修辞技巧：

《怨春闺》……敦煌曲中罕见之佳制……此辞擅用迭字如频频、嘶嘶、轻轻，凡三处迭字，尽佻皮之能事，具修辞技巧之工，开后来李易安《声声慢》之先路。

又于《法藏敦煌曲子词四种解说》（1996）中论《怨春闺》之风格：

《怨春闺》文字绮丽缠绵，铸词之工，已近《花间》风格，为敦煌曲子中上乘之作。

由此可见，饶宗颐先生对敦煌曲子词《怨春闺》艺术成就之倾倒，并十分肯定其于词史上之重要性。

《怨春闺》之用语，颇有用六朝以来诗歌之熟语者，详见上文；其修辞其实不入俗流，显然出自文人手笔。任半塘先生谓此词风格，颇与另两首敦煌

词〈渔歌子〉“玉郎至”及〈南歌子〉“风流婿”相近，笔者不敢苟同。任氏所举二词，皆情感直露，语言俚浅，与〈怨春闺〉词格不类。笔者以为尤堪注意者，乃此词与晚唐、五代花间词人温庭筠、和凝等之部分词作风格，有相近之处，具见其有晚唐五代文人之词风特色，此点亟待吾人进一步之研究。

上文已对敦煌曲子词〈怨春闺〉作出相对深化之研究，要亦不乏词史之消息，约包括以下四事：一、据实物或图版，作相关卷子物理状况之重新检视；二、文字与词汇之重新确认与校订；三、因应字词之校勘结果，作相关词律之重新审定；四、词作内容及其思想感情之重新笺释。此四事盖亦可视为进一步细化及深化研究敦煌曲子词之方法论。

敦煌曲子词于词之起源，以及词体发展等等重要之词学问题，关系至为重大；惟目前之研究尚未能尽如人意，故仍有待于吾辈努力求索。而文物学、考古学、文字学、声韵学、训诂学、版本学、目录学、校勘学、修辞学、语言学、文体学、词律学等等跨学科之传统研究手段，实为解决敦煌曲子词研究现存各种问题不可或缺之要素，如能综合运用，作系统之微观乃至宏观研究，当可对相关之课题有所裨益，从而别开新境。

编者注：因版面有限，原文注释部分删去，请原著者谅解。

《考古暨历史语言通讯》：报导世界各国有关华夏考古和历史语言学研究的精英观点，
宣传华夏文明和传统国学。欢迎投稿。联系信箱：hyctwh@aliyun.com。

坚持学术良知，尊重历史事实

