

讀「雲謠集考釋」

潘 重 規

韓國漢城大學車柱環教授在幼獅學誌第十八卷第四期（民國七十四年十月三十日出版）發表「雲謠集考釋」一文（以下簡稱車文），對本世紀二十年代以來，研究敦煌雲謠集的著作，有相當懇切的批評，也有突出的意見。細讀一過，略抒淺見，以就正於車教授和海內外讀者。

車文導言提到雲謠集題名和編成年代的問題，並且判斷雲謠集本來是在宮廷演唱的雜曲子詞臺本。他說：

原卷題爲「云謠集」，云是雲字的古文。從來各家沒有試圖作「雲謠集」題名的考究。穆天子傳三所載穆天子觴西王母于瑤池上的故事裏，西王母爲天子謠：「白雲在天，山際自出。道里悠遠，山川間之。將子無死，尚能復來」。穆天子也有答謠。西王母謠首句有白雲二字，因而後人稱其爲白雲謠。白雲謠就是西王母在仙界與天子唱酬的歌謠。由此後人就用雲謠二字指稱天子所作的詩歌或者宮廷演唱的歌謠。晚唐皮日休（？～八八〇）秋日人宴詩有云：「高韻最宜題雪謠，逸才偏稱和雲謠」。南唐末北宋初徐鉉（九一七～九九一）春雪應制詩有云：「欲識宸心悅，雲謠慰兆人」。可做雲謠二字的用例。雲謠集「內家嬌」第二首有別本，分明題爲「御制」，由此可知至少「內家嬌」第二首就是某一位皇帝所作。雲謠集既然收錄這一首皇帝所作的內家嬌，我們可以推知雲謠集的三十首詞本來是在宮廷演唱的雜曲子詞臺本，後來流出民間，偶然爲一個敦煌寫字生所看重，終於得有被鈔寫在卷子而傳到後世的機會。至於御制內家嬌到底是那一位皇帝所作，現在無從推知。拜新月第二首明明是歌頌皇帝之作，似由宮廷文人之手填就。內家嬌第一首詠出宮女的才色，也無疑是宮廷文人所作。任二北教授在他的「校錄」提出一個值得注意的意見。他推測雲謠集所收兩首「內家嬌」詞可能都是爲楊太眞事而作，而且就在楊爲女道士以後，將冊爲貴妃以前。據新唐書七六楊貴妃傳，開元二十四年（七三六）太眞十九歲，初被召內得幸，到天寶初（七四二）進冊貴妃。任氏的看法，就是兩

首內家嬌詞所描繪的宮女的姿態及舉措若不是這五、六年間的楊太真決不能配上。新唐書敘述太真得幸以後的情況說：「善歌舞，邃曉音律，且智算警穎，迎意輒悟。帝大悅，遂專房宴，宮中號娘子，體與皇后等」。兩首內家嬌詞的描繪具有促使聯想太真這時期情況的充足條件，可知任氏有驚人的眼光。只可惜在兩首內家嬌的詞文裏，我們找不出能發具體指定是楊太真事的語詞。但是還有一首讓我們特別注意。拋毬樂第二首「寶髻釵橫墜髮斜」詞也是描繪宮女艷麗姿色之作，第二句「殊容絕勝上陽家」帶有具體性，直與楊貴妃故事符合。樂府詩集九六元稹新題樂府「上陽白髮人」題下有解說如下：「白居易傳曰：天寶五載已後，楊貴妃專寵，後宮無復進幸。六宮有美色者，輒置別所，上陽其一也。貞元中尚存焉。」同書九七也有白居易新樂府「上陽白髮人」一首，其中如「皆云入內便承恩，臉似芙蓉臂似玉。未容君王得見面，已被楊妃遙側目。如今潛配上陽宮，一生遂向空房宿。」數句也和前引楊貴妃故事互相襯托。「殊容絕勝上陽家」可說是具體讚許楊貴妃麗質的好例。但是時期比任氏所說內家嬌二首的年代稍晚，就降到天寶五年（七四六）楊貴妃二十九歲以後。內家嬌二首所描繪的內容雖然和進冊貴妃以前的太真情況逼似，也不容易據它斷定雲謠集的編成年代。雖然如此，我們仍然可以「雲謠集」一書可能是在楊貴妃全盛時期集合那些演唱在玄宗宮廷的雜曲子詞臺本而成的。「新書」緒言（二六頁推想）說：「又雲謠曲子，出自民間，多存口語。」現在詳看上述內家嬌等數首詞，顯然不是出自民間之作，卻明明是皇帝和其近臣所作，而且口語的成份不算多。其餘二十多首詞起初可能出自民間，經過教坊樂工等當時有關人士的選擇與調整，纔留下現存的詞文。雲謠集一書似為天寶五年以後安史亂以前當時禁中樂官所編的宮內演唱用的雜曲子臺本。

看了車文後，猛然省起，過去研討雲謠集的人，的確「沒有試圖作雲謠集題名的考究」，我想，這個原因，大概是因為「雲謠」只是一個古代歌謠的典故，所以歐陽炯作花間集敘，開首便說：

鏤玉雕瓊，擬化工而迴巧；裁花剪葉，奪春艷以爭鮮。是以唱雲謠則金母詞清，挹霞醴則穆王心醉。名高白雪，聲聲而自合鸞歌；響遏行雲，字字而偏諧鳳律。

「雲謠集」的題名，似乎是屬於這一普通的意義。車教授把它看成是「指稱天子所作的詩歌

或者宮廷演唱的歌謠」，這可能是陷於一偏之見。即以車文所舉二則雲謠二字的用例，一則是南唐末北宋初徐鉉春雪應制詩：「欲識宸心悅，雲謠慰兆人」，因為是奉天子之命作詩，所以雲謠用作天子作詩的典故。另一則是晚唐皮日休「秋夕文宴得遙字」詩有云：「高韻最宜題雪讚，逸才偏稱和雲謠。」皮日休和他的友人陸龜蒙在晚唐時，互相唱和，且有盛名。他們朋友間文會唱和之詩甚多。皮日休有秋日文宴得遙字詩云：「啼蜚衰葉共蕭蕭，文宴無喧夜轉遙。高韻最宜題雪讚，逸才偏稱和雲謠。風吹翠蠟應難刻，月照清香太易消。無限玄言一杯酒，可能容得蓋寬饒。」陸龜蒙也有秋夕文宴得成字詩云：「筆陣初臨夜正清，擊銅遙認小金鉦。飛觥壯若遊燕市，覓句難於下趙城。隔嶺故人因會憶，傍簷棲鳥帶吟驚。梁王座上多詞客，五韻甘心第七成。」自註云：「梁昭明嘗文宴，賦詩各五韻，劉孝威第七方成。」可見梁王也只是辭章隸事，說自己詩思遲鈍，並非真的參與侯王的文會。他們文士們飲酒唱和，運用雲謠的典故，只不過說是詩歌唱和而已。車文肯定雲謠是「天子所作的詩歌或者宮廷演唱的歌謠」，實在沒有足夠的事實做證明。車文卻據此做成假設。又因為雲謠集中有一首御制內家嬌，就推衍成整個雲謠集便是「宮廷演唱的歌謠」，這一推測尤其危險。我們不能因為蘅塘退士選了一首唐玄宗的詩，便認為唐詩三百首是宮廷編成的詩歌。假定「雲謠集曲子詞三十首」是「宮廷演唱的歌謠」，編輯本的人更應該鄭重標明「御制」，而且應該把標明「御制」的「內家嬌」，恭恭敬敬的安置在全集三十首中「起初可能出自民間」的二十多首詞的前頭做壓卷之作，這纔合乎天經地義，君尊臣卑的道理。豈有毫無分別的混雜在「出自民間」的作品中！我們能夠知道這首內家嬌是御制，還是靠另一個民間傳鈔的卷子，可見這一首曲子詞，只不過是編輯「雲謠集」的人，從流傳的寫本抄錄來的，編輯時連御制的來歷也索性省去。車文建立了這個不可靠的假設後，特別強調任二北教授內家嬌兩詞可能是為楊太真事而作的說法，從而產生了「雲謠集一書似為天寶五年以後安史亂以前當時禁中樂官所編的宮內演唱用的雜曲子臺本」的結論。其實，兩首內家嬌即使都是為楊太真事而作，作的人也未必是唐明皇，作的時間也未必是開元天寶。即如白居易長恨歌，便是為楊太真事而作的。長恨歌描寫的「回頭一笑百媚生，六宮粉黛無顏色，春寒賜浴華清池，溫泉水滑洗凝脂，侍兒扶起嬌無力，始是新承恩澤時」，遠比「兩眼如刀，渾身似玉，風流第一佳人，及時衣著，梳頭京樣，素質艷麗情春」，更為「逼似」。但我們不能斷言長恨歌的作者是皇帝，尤其不能說長恨歌寫成的時代是開、天年間。所以我認為車文的結論是不能成立的

。不過提出考究雲謠集題名的試圖，無論如何，對學術研討，總是有益的。我們知道雲謠集編成的時代，遠早於花間集（我國最早的一部詞的總集）。如果我們分析求證，略加比較，便可看出雲謠集的作品比較不定型，而花間集則趨於整齊劃一。雲謠集三十首共有十三調，同一調的作品，多的有四首，少的有二首。同調的各首的字句，很少是整齊劃一的。而花間集五百首同調的詞，幾乎全都整齊劃一。試舉雲謠、花間兩集均有的調名魚歌子作例。雲謠集有二首魚歌子，第一首前後闕的句型是三、三、八、三、三、六、三、四、七、三、三、六，全首共五十二字。第二首前後闕的句型是三、三、七、三、三、六、三、三、七、三、三、六，全首僅五十字。花間集有李珣的四首漁歌子，每首都是五十字，前後闕句型都是三、三、七、三、三、六、三、三、七、三、三、六。花間集首首皆有作者主名，雲謠集則全部沒有，這些現象都可以說明雲謠集的時代遠比花間集為早。但車文僅根據作品抽象的描寫，和普通隸事的典故，便用作判斷時代的證據，這是很難令人取信的。例如車文指出拋毬樂第二首「殊容絕勝上陽家」帶有具體性，直與楊貴妃故事符合。便判定是天寶五載楊貴妃二十九歲以後安史亂以前的作品。如果用這種眼光衡量古今作品，則必然造成無窮的紊亂，試看溫庭筠的清平樂：

上陽春晚，宮女愁娥淺，新歲清平思同輩。怎奈長安路遠。鳳帳鴛鴦被徒燠，寂寞花鎖千門。競把黃金買賦，爲妾將上明君。

這首詞比「殊容絕勝上陽家」帶有具體性，何止倍蓰。我們豈能斷言這首詞是天寶時期的作品。前人對雲謠集不曾多加推測，可能是因爲文獻不足，不免有雖善無徵的顧慮吧！

關於車文「詞文考釋」，有需要辨明的，也擇要條例於後，首抄車文，後加案語。

(一)鳳歸雲共有四首，第一首調名下有一「闋」字，第二首略去調名，只作「又怨」。「又」表示與前首同一詞調的意思。「闋」「怨」二字是詞題，表示所詠的內容。雲謠集只有此二首各有單字詞題。闋怨二字連作一詞是常見的事，但是拆開分用的例子極爲罕見。新書對此有說：「鳳歸雲詞凡四首；一、二兩首爲闋怨，三、四則否，故分寫『闋怨』於一、二首詞牌下，以示二首爲闋怨也。」見解未必妥當。因爲從一般情理想敦煌寫字生恐怕不至於如此節省加寫一字的勞力。兩首鳳歸雲調名下，分寫闋與怨二字，或者有別的意義，也未可知。譬如第一首主要寫出闋中情況，第二首說出怨婦心情。鳳歸雲後二首，「校錄」斷定是演故事的聯章。「新書」也說：「此二詞則

前首極言錦衣公子之傾倒，後首盛稱父兄良人之顯赫，自矢堅貞以拒之」。細味詞文，前首前段是錦衣公子的口氣，後段是嬌女的西鄰人口氣，後首全是嬌娥的口氣。

重規案：鳳歸雲第一、第二兩首都是寫「閨怨」的情景，第一首：「孤眠鴛帳裏，枉勞魂夢，夜夜飛颺」。「思君薄行，更不思量。誰爲傳書與，表妾衷腸」。第二首：「綠窗獨坐，修得君書」。「豈知紅臉，淚滴如珠。枉把金釵卜，卦卦皆虛。魂夢天涯無暫歇，枕上長噓」。都同樣的是抒寫閨怨的情景，並不如車文所說：「第一首主要寫出閨中情況，第二首說出怨婦心情。」據合理的推測，編雲謠集的人收錄了四首鳳歸雲，前二首有「閨怨」的題目，後二首沒有題目，抄寫人把閨怨二字分寫在第一、二首調名下，不但表示兩首都是閨怨，同時也分別出後二首是沒有題目的鳳歸雲。如果第一、二首詞調下都寫上「閨怨」二字，仍然不能令人不懷疑後面二首是漏寫了「閨怨」或其他的題目。把「閨怨」二字分寫在第一、二首調名下，便能把四首的性質分別得很清楚。主要是這一作法，並不會引起誤會，因爲「閨怨」是最習用的題名，而用「閨」作題名，可能古今詩詞中幾乎沒有，而且本詞也無法說成是詠「閨」。

又車教授解釋「月下愁聽砧杵，擬塞雁行」，爲「擬塞雁行就是飛向邊塞的雁行，這裏所提的雁行表示其鳴聲。愁聽的聲音有砧杵和雁行兩種。……新書從胡適校本行下又加一個行字作『擬塞雁行行』，頗不順通」。

重規案：車教授的解釋，正和我領會的意思相同。但我贊同胡適先生加一「行」字，能夠使全句更爲生動，繙作白話是：一行一行的雁陣度過邊塞。行行，和葉葉、點點、滴滴的用法一樣。似乎沒有什麼「不順通」。

又第二首「已憑三尺」，車教授說：「兩本已字寫得不分明，校錄作只，新書作已。」

重規案：斯一四四一作「已」，似爲改筆。伯二八三作「已」。作「已」，似較作「己」爲安。

又第四首，車教授云：「後段末句曾父堅貞，有出處，諸家不考究而各自爲說，莫衷一是。……晉書五一皇甫謐傳有謐的叔母任氏告戒的話：『昔孟母三徙以成仁，曾父烹豕以存教。』也援用曾父的故事。此句曾父二字本無錯誤」。

重規案：車教授說可從。

(二)天仙子

燕語鶯啼驚覺夢，羞見鸞臺雙舞鳳。

前段第二句「鸞臺」是路邊地。六臣註文選二十曹植應詔詩「朝發鸞臺，夕宿蘭渚。」註

：「向曰：鸞臺、蘭渚，並路邊地，美言之也」。「鳳」指的是鳥，也是美言的例子。

重規案：鸞臺，蓋指鏡臺。庾信鏡賦云：「鏡臺銀帶，本出魏宮，能橫卻月，巧挂迴風。龍迴匣外，鳳倚花中，鏡乃照膽照心，難逢難值。鏤五色之盤龍，刻千年之古字，山鷄看而獨舞，海鳥見而孤鳴。」此首言獨宿夢迴，羞見鏡中雙鳳之影。溫飛卿和友人悼亡詩云：「寶鏡塵昏鸞影在」，戴叔倫宮詞：「春風鸞鏡愁中影」，皆與此詞情境相似。下竹枝子「不施紅粉鏡臺前」，鸞臺蓋言鸞鏡之臺。

（三）竹枝子

羅幌塵生，幃幃悄悄，笙簫無緒理。恨小郎遊蕩經年。不施紅粉鏡臺前，只是焚香禱祝天。垂珠淚，滴點點滴成斑。待伊來敬共伊言，須改往來斷卻顛。

前段第三句「笙簫」，簫字稍覺生疏。但是文心雕龍二樂府有「志感絲簫」句，簫謂簫笛類，可與笙字連用。笙簫為習用語詞，而且是一種特定吹奏樂器。如新書竟然從董校簫改作簫。簫字既可用，不須改作簫。後段首二句新書上四下五斷句作「垂珠淚滴，點點滴成斑」，滴字上讀，不免覺得蹇滯不順。滴點點滴是順倒連用，屬於一種行文技巧。

重規案：文心樂府：「志感絲簫」，猶言志感絲竹。故絲簫可連用。此「笙簫無緒理」，蓋言沒有心情去理吹奏的樂器。故董校以簫、簫同音，因改為簫。笙簫出詩經小雅鹿鳴：「吹笙鼓簫」，毛傳云：「簫，笙也，吹笙鼓簫矣」。是笙簫乃一特定吹奏樂器，此句笙簫，正與南唐李璟「小樓吹徹玉笙寒」之玉笙同意。衡量詞意，「笙簫」似當讀為「笙簫」。

又拙校「垂珠淚滴，點點滴成斑」，車文以為「不免覺得蹇滯不順」，其實「垂珠淚滴」，即綜合破陣子「寂寞長垂珠淚」、洞仙歌「淚珠串滴」二句之意。下垂的珠淚，可能尚未滴落；及至下垂的珠淚滴落了，則一點一點的珠淚都滴成了斑紋，似乎並沒有「蹇滯不順」的地方。

（四）洞仙歌

戰袍待綬，絮重更薰香。

後段第三句「絮重更薰香」，「校錄」（規案：當作校議，疑手民之誤）有云：「重更的重字讀平聲。」新書對此說表示反對，說：「重亦不當讀平聲。」著綿時所用的絮打成薄張，要厚時須重疊加著。此句「重更」的重字當讀平聲，始合著綿事。

重規案：「絮重」是說著綿的重量已夠，然後薰香縫合戰袍，不是敘述著綿的方式和過程，假使重疊加著未達重量，則不會薰香縫綴。

(五)破陣子

蓮臉柳眉休韻，青絲罷攏雲。煖日和風花戴媚，畫閣雕梁燕語新。捲簾恨去人。寂寞長垂珠淚，焚香禱盡靈神。應是瀟湘紅粉繼，不念當初羅帳恩，拋兒虛度春。

次句「應是瀟湘紅粉繼」的「繼」字，新書讀爲繫，詞意可通，但是以繫義讀覺得取意過於單純。繼字有接連不絕義，此句用繼字，表紅粉之多接連纏住不絕，竟使去人不暇懷念當初女人。

重規案：此首當爲良人遠去，閨中懷念之辭。懷疑在外爲紅粉所繫絆，而使已虛度青春。假使此繼字不作繫絆解，則瀟湘紅粉，千萬相繼，亦與良人無涉；如爲瀟湘紅粉所繫絆，則雖一人即可使良人留滯不歸，何須紅粉之多接連纏住不絕。且一云繫絆，即有不斷纏住之意；但云相繼，則戰禍相繼，考試相繼，女人相繼，如良人心無繫絆染著，儘可隨時賦歸去來也。

(六)傾盃樂

憶昔笄年，未省離閨，生長深閨苑。閑凭著繡床，時拈針線。擬貌舞鳳飛鸞，對粧臺、重整嬌姿面。知身貌算料，豈教人見。又被良媒，苦出言詞相誘詖。

每道說水際鴛鴦，惟指樑間雙燕。被父母將兒匹配，便認多生宿姻眷。一旦聘得狂夫，攻書業，拋妾求名宦。縱然選得，一時朝要，榮華爭穩便。

前段第二句「離閨」，猶云離家出門。未省離閨就是笄年時常在閨中生活，不會出門游玩與外人接觸。「校錄」、「新書」並改此二字作「離合」。「新書」校語有云：「離閨卽離合，未省離合，謂不知有離別之苦。」以離合解離閨，與前後不相切合。第四句「針線」，原卷作「金針」，詞意可通，然不叶韻。「新書」校語：「針，疑線之筆誤。線與苑、面、見等字協韻。」其說可從。惟時拈金線，無何意義。作「針線」詞意順通。

重規案：離閤讀爲離合，不獨不會「與前後不相切合」，而且正是全首貫串的脈絡。此生長深閨的少婦，被父母嫁與重富貴功名的狂夫，「拋妾求名宦」，至是乃飽嘗離別之苦，不禁發出怨歎的聲音。唐人詩：「閨中少婦不知愁，春日凝粧上翠樓。忽見陌頭楊柳色，悔教夫婿覓封侯，」彼詩自怨自艾，此詞則怨懟父母，而其怨狂夫重富貴輕離別之意則同。又車文謂「時拈金線，無何意義，作針線詞意順通，」說亦不能成立，因「時拈金線」與「苦恨年年壓金線」意同。且拈針、拈線，意義同爲做針黹之意，若拈線「無何意義」，則拈針線亦同樣無意義也。

(七)內家嬌

除非卻應奉君王，時人未可趨顏

內家嬌有二首，並爲誇讚宮女嬌豔之作。第二首與伯三二五一「御制臨鍾商內家嬌」，雖有一、二字出入，確爲同一作品，據知是某一位皇帝所作，如前所說，現可推測玄宗爲讚揚楊妃而作此一首。

末句「時人」就是是人，作者自稱。趨顏，就是趨侍顏前。

重規案：末句「時人」意同世人，如解爲「是人」，又解爲作者，則作者必然不是一位皇帝，當然更不是唐玄宗。導言中的假設自然也被否定。關於御制問題，饒宗頤先生「敦煌曲」中曾作過推測說：

「敦煌曲有題『御製』者，不知何帝所撰。考新五代史三十七伶官傳云：『莊宗既好俳優。又知音能度曲，至今汾晉之俗，往往能歌其聲，謂之御製者皆是也。』今S三七三爲李存勗同光元年迎太后詩。敦煌卷寫於同光年間者不一而足，若歎百歲詩，當卽五代史二十七(莊宗紀)伶人所奏之百年歌(初，唐龍紀元年，帝纔五歲，從武皇校獵于三垂岡，岡上有玄宗原廟在焉。武皇于祠前置酒作樂，伶人奏百年歌者，陳其衰老之狀，聲調悽苦)，則御製內家嬌一類，可能爲莊宗時之作品。內家嬌云：歌令尖新。舊五代史五十六符存審傳：『妓曰：俘囚有符存審者，妾之舊識，每令擊節以贊歌令。』則歌令亦當日常用語也。五代史補：『初，(唐)莊宗爲公子，雅好音律，又能自撰曲子詞，其後凡用軍，前後隊伍，皆以所撰詞授之，使揭聲而唱，謂之御製。至于入陣不論勝負，馬頭纔轉，則眾歌齊作。』是當日多目莊宗之作品爲御製也。」饒氏考訂內家嬌爲五代莊宗時之作品，似較車文較近情實。