

新中華叢書

學術研究彙刊

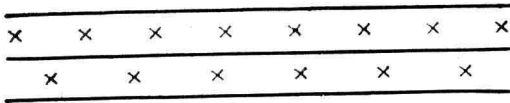
零

墨

新

箋





新中華叢書

學術研究彙刊之一

零

墨

新

箋

楊憲益著

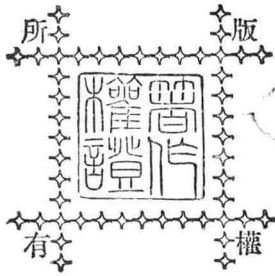
中華書局印行

民國三十六年十二月發行
國三十六年十二月初版

新中華書零墨新箋 (全一冊)

◎ 定價國幣一元八角

(郵運匯費另加)



著者 楊憲益

發行人 李虞杰

印刷者 中華書局永寧印刷廠

上海澳門路八九號

發行處 各埠中華書局

零墨新箋目錄

目

- 一、李白與菩薩蠻……………(一)
- 二、柘枝舞的來源……………(九)
- 三、關於蘇祇婆身世的一個假設……………(一六)
- 四、康崑崙與段善本……………(二五)
- 五、康崑崙與摩尼教……………(三二)
- 六、秦王破陣樂的來源……………(三五)
- 七、唐代樂人關於共振現象的知識……………(四〇)
- 八、民間保存的唐西涼伎……………(四五)
- 九、板橋三娘子……………(四九)
- 一〇、中國的掃灰娘故事……………(五三)
- 一一、西陽雜俎裏的阿主兒故事……………(五五)
- 一二、高僧傳裏的國王新衣故事……………(五八)
- 一三、唐代新羅長人故事……………(五九)
- 一四、薛平貴故事的來源……………(六一)

錄

1

- 一五、逸周書周祝篇太子晉篇和荀子成相篇……………(六三)
- 一六、穆天子傳的作成時代及其作者……………(七〇)
- 一七、莊子的原來篇目……………(七七)
- 一八、中康日食考辨……………(八〇)
- 一九、水滸傳古本的演變……………(八四)
- 二〇、水滸傳故事的演變……………(九二)
- 二一、十八世紀關於英國的中國紀載……………(九七)
- 二二、宋代的養命魚……………(一〇〇)
- 二三、蕃薯傳入中國的紀載……………(一〇二)

零墨新箋

一 李白與菩薩蠻

菩薩蠻本是唐代的舞曲。唐玄肅間崔令欽的教坊記已載菩薩蠻名。最早的一首菩薩蠻詞相傳爲李白作：

平林漠漠烟如織。寒山一帶傷心碧。暝色入高樓。有人樓上愁。玉梯空佇立。宿鳥歸飛急。何處是歸程。長亭更短亭。

北宋釋文瑩的湘山野錄紀載：「此詞不知何人寫在鼎州滄水驛樓，復不知何人所撰，魏道輔泰見而愛之。後至長沙得古集於子宣內翰（曾布）家，乃知李白所作。」這應該是熙寧元豐的事，約當西元一〇七〇年左右。鼎州是今湖南常德。李白的詩在北宋時尙無定本，北宋的人對此詞似乎也不熟悉。北宋沈括夢溪筆談述及當時李白集裏有清平樂詞四首，未言有菩薩蠻，也未提起後世與菩薩蠻並稱的憶秦娥。關於憶秦娥，北宋末年邵博的聞見後錄紀載：「簫聲咽，秦娥夢斷秦樓月，秦樓月，年年柳色，灞陵傷別。樂游原上清秋節，咸陽古道音塵絕，音塵絕，西風殘照，漢家陵闕。李太白詞也。予常秋日餞客咸陽寶釵樓上。漢諸陵在晚照中。有歌此詞者，一坐悽然而罷。」由是可見憶秦娥在北宋末已甚傳唱。且確定爲太白詞了。菩薩蠻與憶秦娥並稱，傳爲李白，北宋已然。其爲李白作，當然也無可疑。

不過近人，如明胡應麟，也懷疑菩薩蠻，憶秦娥，清平調諸製爲晚唐人作，嫁名李白的。清平調三

章則因其出於晚唐人的小說，憶秦娥則因其名不見於崔令欽教坊記，菩薩蠻則因據蘇鸚杜陽雜編其起源應在唐宣宗時（西元八四七——八五九），太白生於西元七〇一年，卒於西元七六二年，比杜陽雜編的紀載早了一百多年，焉能先作？杜陽雜編的紀載如下：「大中（唐宣宗年號）初，女蠻國貢雙龍犀，有二龍，鱗鬣爪角悉備。明霞錦，云鍊香麻以爲之也，光耀芬馥著人，五色相間，而美麗於中國之錦。其國人危髻金冠，纓絡被體，故謂之菩薩蠻，當時倡優遂製菩薩蠻曲，文士亦往往聲其詞。更有女王國貢龍油綾，魚油錦，紋綵尤異。皆入水不濡濕，云有龍油魚油故也。優者亦作女王國曲，音調宛暢，傳於樂部。」

女蠻國，我們要知道，並不是唐書所載的東女國。東女國在今川康之交，唐貞元九年（西元七九四年）內附，移其國於維霸等州。大中年間已不復存在。況且北地服飾簡陋，唐書言其王服青裙，爲小蠻髻，與杜陽雜編的紀載也不符合，這一段紀載裏的女王國我們知道是真臘，因爲當時真臘，北與南詔接壤，而唐書則明明紀載女王國在南詔以南。可是女蠻國顯然不是女王國，然而既並見於一段紀載裏，可能也是我國西南邊疆外的小國。關於西元八九世紀間南海諸國，除去我國正史和筆記小說外，大食和波斯人也有若干紀載。波斯人法吉（Ibn al Fakih）在西元九〇二年的筆記裏說：「天竺濱海有國曰羅摩（Rahma）其王爲一女子。天降奇災，凡有男子入境必死，而來者不絕，以有鉅利可圖也，一西元八五一年蘇利曼（Suleiman）的筆記裏說：「羅摩國有他處所無之細布，用以製服，質細而輕，可以穿指環而過，此布乃棉織者……此國亦產犀牛，頭生一角……天竺各地雖皆產之，此地犀角，尤爲美異，常有人物，孔雀，魚龍及他花紋，唐人用爲佩帶，價極昂貴。」這裏所說的綿布顯然是女蠻國所貢的明霞錦，

有魚龍花紋的犀角顯然就是女蠻國所貢的雙龍犀。所以杜陽雜編裏的女蠻國一定就是當時的羅摩國，而羅摩國我們知道是在下緬甸的。

唐書說南詔人養蠶織錦，而南詔以西，「人不蠶，剖波羅樹實，狀如絮，紐縷而幅之。」這裏所說波羅樹實的絮也就是木綿，也就是女蠻國的明霞錦。華陽國志載永昌哀牢有桐華布，也就是一類的東西：「有梧桐木，其花柔如絲，民績以爲布，幅廣五尺，潔白不受污，俗名曰桐華布，以覆亡人，然後服之，乃賣於人；有蘭干細布，蘭干，獮言紵也，織成紋如綾錦。」這樣看起來，當時雲南的木綿布有兩種，一種是白色的，一種是織紋如錦的細紵。這與唐書所載驃國（卽上緬甸）所產的綿布是一樣的。因爲唐書說驃人「衣用白氎朝霞，以蠶帛傷生，不敢衣。」白氎和朝霞當然是上面說的兩種綿布。朝霞更顯然就是女蠻國的明霞錦。唐書記載貞元十七年（西元八〇二年）驃國獻樂，其樂工「衣絳，朝霞爲蔽膝，謂之械，兩間加朝霞絡腋。足臂有金寶鑲釧，冠金冠，左右鉞鏑。」白居易當時紀此事的詩裏有句云：「珠璣炫轉星宿搖，花鬘斗藪龍蛇動。」這一方面與杜陽雜編裏所載女蠻國人「危髻金冠，璣珞被體」的描寫相符，與唐書所載南詔婦人的服裝，「以綾錦爲裙襦，其上仍披錦」的描寫也大同小異。宋史樂志記載菩薩蠻隊舞，「衣絳生色窄砌衣。冠卷雲冠。」與之也大致相同。濮族婦人喜歡窄袖衣，上加披肩，下穿短裙，至今雲南明家人還是如此。歸納起來，我們可以看出，無論是貞元年間驃國的樂工，大中年間女蠻國的使者，唐代南詔的貴婦，宋代菩薩蠻隊舞的舞人。古代濮人服裝都是衣上加五采披肩，下著五采短裙，衣絳氎或白氎窄衣。高髻危冠，璣珞被體的。

杜陽雜編所記載的女蠻國既已被證明爲緬甸當時的羅摩國，我們就可以進一步考證菩薩蠻名稱的來

源，我們知道當時緬甸和雲南的語言是大致相同的；雖然古代緬甸的碑銘所鑄文字大都印度的迦檀婆 (Kaṭamba) 字體，或波羅婆 (Pallava) 字體，其文化仍屬於濮族系統。因此我們在古代驃國和南詔的紀載裏都發現藏緬族的父子連名制，古南詔王的世系表如下：細奴羅（西元六四九——六七四年），羅盛（六七四——七二二年），盛羅皮（七二二——七二八年），皮羅閣（七二八——七四八年），閣羅鳳（七四八——七七八年），鳳伽異（殤）異牟尋（七七八——八〇八年），尋閣勸（八〇八——八〇九），勸龍盛（八〇九——八一六年）。古驃國在蒲甘 (Pagan) 時代諸王世系表如下，驃直低 (P'usa-wi) 低蒙苴 (Timinyi) 苴蒙白 (Yimainpaik) 白提里 (Pallethil) 提里羌 (Thilkyang) 羌陀里 (Kyamindhi)。驃國諸王的年代不可確考，不過我們知道驃國原來建都卑謬 (Prome)；約在南詔的閣羅鳳在位時因都城被毀而遷都蒲甘，所以閣羅鳳大概與驃直低同時。唐代雲南的南詔與當時上緬甸的驃人原是一族，都是屬於藏緬系的氐羌民族。古代由中國西部漸漸南遷到了雲南和緬甸，南詔與驃國的王都稱爲「詔」，「詔」也就是氐人語的「帝王」，據歷史記載，詔的名稱似起於晉代。氐人原分佈於秦隴川滇一帶，晉時復有一部自隴西南徙；成漢李雄和前秦苻堅的領土並包括川滇。晉書苻堅載記曰：「堅強盛之時，國有童謠云：『河水清復清，苻詔死新城。』」晉書桓玄傳曰：「玄左右稱玄爲苻詔。」驃直低一名的「驃直」二字就是驃王，因爲「直」也就是「詔」的另一譯法。驃國的「驃」字就是濮，或蒲，或普。唐代南詔西南的部族都名爲濮蠻或濮曼，或蒲人或濮子蠻，其居住地包括瀾滄江以西以南，及上緬甸。現在紅河下游諸地的大族還是姓普，滇繫也說在明代當地土司都姓普。驃苴或驃詔 (P'izaw) 與菩薩蠻的菩薩音同，菩薩蠻顯然就是驃直蠻的另一譯法。可以附帶提起的就是方才說明到苻堅有苻詔的

稱號，而我們知道苻堅原來姓蒲，蒲也就是普或濮，所以苻詔一名是也。也可以譯爲菩薩的。總之，菩薩蠻是譯音，是古代緬甸的音樂。又緬人自稱爲蠻（man）。雲南姚州有菩薩蠻洞，也可以爲證。

我們現在也要記得，因了濮族的分佈。中國與緬甸文化交流遠在唐代以前便已開始。東漢的哀牢國就包括緬甸東北大部，而以永昌爲西南文化中心。蠻書亦載河賤賈客到永以外驃國經商，而驃國亦遣信使到河賤貿易。又因爲西南民族的流徙性很大，西南邊疆外的音樂流入中國是自然不過的事。例如蜀漢建興三年（西元二二五年）諸葛武侯平南中，移民萬餘家於蜀，又以南羗北伐中原。南中平後，建寧太守李恢，遷永昌濮民數千落於雲南郡及建寧郡界，以實二郡。唐高宗咸亨三年（西元六七二年）昆明十姓率戶二萬內附。開元天寶年間唐朝與南詔的關係尤爲密切。開元末皮羅閣被封爲雲南王，天寶初又遣閣羅鳳子鳳伽異入宿衛，拜鴻臚卿，恩賜良異，且賜以胡部龜茲音樂二列。中國北方音樂既傳入南詔，西南邊疆的音樂自然也有傳入中國的，所以菩薩蠻舞曲傳入中國，並不一定在唐宣宗時。可能在開元天寶間，甚至在開元以前，就已經傳入中國了。因此相傳的一首菩薩蠻爲李白所作並非不可能。

李白我們也要知道原來是氏族入。李白先世流徙蘄州，就是唐初松外蠻分佈的地域。後由青海南入西康，再東徙巴西。白生於昌明，卽今西康鹽源縣。由鹽源南至雲南大姚，卽唐代的姚州，爲唐代中國與南詔間的交通大道。姚州有菩薩蠻洞，菩薩蠻的樂調流入中國當然經過鹽源，李白的生地。由姚州西至祥雲，鳳儀，大理，永昌等地又爲當時南詔與緬甸間的交通大道，大理尤爲西南佛教的中心，當地有觀音菩薩制服羅刹的傳說。清康熙時大理崇聖寺所刻的白國因爲也紀載南詔初不信佛，後受觀音菩薩感化。今大理喜州大慈寺有波羅密多心經爲樊藏某僧所譯，謂得自觀音菩薩的賜與。郭松年大理行記略云

：「家無貧富，皆有佛堂，人不以老幼，手不釋數珠；一歲之間，齋戒幾半。寺宇極多，不可殫紀。」大理段氏二十二主至有九人禪位爲僧。今大理喜州大慈寺又有明嘉靖時太和人楊黼所爲碑記；其中有言云：「曾登位守道結菴，度生死病老。盡日勤功把節操，連夜觀參修求好……菩提達摩作知音，伽葉作師主。」由此可見大理一帶佛教的勢力，尤其觀音菩薩的影響爲最顯著；前面所說驃詔二字所以譯爲菩薩二字者，當然亦非偶然。據歷史紀載，唐代驃國人所獻的樂亦皆演釋氏經論。前面所引的若干材料已足證明菩薩蠻爲緬甸樂調，且非常可能爲李白幼時所熟習的。李白出川大概是在他二十歲左右。他的詩集可證明他二十五歲時到了湖北的安陸，此後流落荆楚若干年，又到了山東。前面提到的題在鼎州滄水驛樓的菩薩蠻詞，若爲李白所作，當成於李白在荆楚地方的這幾年間，也就是說，在開元年間（西元七一三至七四二）。當時李白正在荆楚漫遊，感時傷景，而起故鄉之思，所以用幼時所知的俗調寫了這一首千古絕唱。菩薩蠻詞的內容也可以證明爲李白所作。我們知道李白最景仰的詩人是謝朓，而這首詞裏謝朓的影響是非常顯著的，譬如說，謝朓的臨高台就大概是這詞的藍本：「千里常思歸，登台瞻綺翼。才見孤鳥還，未辨連山極。四面動清風，朝夜起寒色，誰知倦遊者，嗟此故鄉憶。」兩首內容都是遊子登台遠望，倦遊思故鄉的意思。這首的「孤鳥」也就是菩薩蠻裏的「宿鳥」；「寒色」也就是菩薩蠻裏的「寒山」。謝朓詩裏又有「遠樹曖阡阡，生烟紛漠漠」也就是「平林漠漠烟如織」的意思。謝朓詩裏有「蒼翠望寒山，崢嶸瞰平陸，已惕慕歸心，復傷千里目」，也就是「寒山一帶傷心碧」的意思。謝朓詩裏有「……高台望歸翼……薄暮傷故人，嬋媛復何極」，也就是「暝色人高樓。有人樓上愁」等句的意思。「長亭更短亭」出於庾信哀江南賦的「十里五里，長亭短亭」。「亭」是驛道上公家所築的亭子，一名「官

亭」，便旅客歇息之用，因各亭間距離不一，因此有「長亭」「短亭」之稱，「有人樓上愁」的「樓」，既在驛道上當然也是驛樓。這與湘山野錄的記載相符，顯然鼎州滄水驛樓的題詞是李白自己的手迹，可惜今日已不可復見了。「玉梯空佇立」通行本作「玉階」，玉梯是原本。梯字常見於唐宋詩詞。劉禹錫詩：「江上樓高十二梯，梯梯登遍與雲齊，人從別浦經年去，天向平蕪盡處低。」周邦彥詞：「樓上晴天碧四垂，樓前芳草接天涯，勸君莫上最高梯。」用玉梯者，盧綸詩：「高樓倚玉梯，」李商隱詩：「樓上黃昏望欲休，玉梯橫絕月如鉤。」曹唐詩：「羽客爭升碧玉梯，」丁謂詞：「玉梯相對開蓬島」等等。古代道家好用玉字，如「玉殿」、「玉樓」、「玉台」、「玉霄」、「玉洞」、「玉闕」之類。自漢末道教流行，以巴蜀為最盛，唐代氏人多信奉道教，李白詩裏也含有很深的道教影響。所以這也可作為補充的證據。

同樣的，李白的憶秦娥應當也是氏人的流行樂調，這由「秦」字可以看出。因為秦隴不是氏族的故土。清平樂則更顯然為南詔樂調。當時南詔有清平官司朝廷禮樂等事，相當於唐朝的宰相。清平樂當然源出於清平官，此外更無其他合理的解釋。

總之，根據上面的考證，菩薩蠻是古代緬甸方面的樂調，由雲南傳入中國。著名的菩薩蠻詞「平林漠漠烟如織」是李白的作品，因為李白是氏人，生長在昌明，所以幼時就受了西南音樂的影響。在開元年間，李白流落荆楚，路過鼎州滄水驛樓，登樓望遠，忽思故鄉，遂以故鄉的舊調作為此詞。憶秦娥和清平樂也是李白利用故鄉的俗曲寫成的，不過其寫成當在菩薩蠻後，約當李白去京都長安前後。唐代西北及西南邊疆音樂對於中國音樂有極大的影響，如巴渝竹枝詞，柘枝舞，霓裳羽衣曲，涼州曲等都是邊

疆文化的產物，容另爲文以述之。

一一 柘枝舞的來源

柘枝舞是一個極美妙的唐代舞曲。關於這個舞曲，唐宋兩代有許多紀載。

樂苑說：『柘枝舞曲用二女童，帽施金鈴，拌轉有聲，其來也，於二蓮花中藏，花坼而後見，對舞相占，實舞中雅妙者也。』夢溪筆談說：『柘枝舊曲，遍數極多，如羯鼓錄所謂渾脫解之類，今無復此遍。寇萊公好柘枝舞，會客必舞柘枝，每舞必盡日，時謂之柘枝顛。今鳳翔有一老尼，是萊公時柘枝妓，云：「當時柘枝尚有數十遍；今日所舞柘枝，比當時十不得二三。」老尼尙能歌其曲；好事往往傳之。』這樣看來，柘枝是遍數極多，舞態極繁的舞曲。

關於柘枝舞的起源，過去一般相信柘枝是拓拔的筆誤；柘字與拓字實在很容易弄混，如南詔在昆明所築的柘東城，唐書就誤作拓東，其實當時南詔開拓疆土已遠過昆明以東，於曲靖、東川都設有節度使，唐書的拓東顯然是錯誤的；不過說枝字是拔字的筆誤，却有些勉強。瑣碎錄說：『柘枝舞本後魏拓拔之名，易拓爲柘，易拔爲枝。』這種胡亂附會的話實在不值一辨；拿兩句唐人詩來看，張祐有句云：『寂寞春風舊柘枝，舞人休唱曲停吹。』這裏的柘枝如何能是拓拔？再拿白居易的兩句詩來看：『紅蠟燭移桃葉起，紫羅衫動柘枝來。』如果是拓拔，如何能對桃葉？如果說唐代人都不知道這著名唐代舞曲的真名稱，那也未免太離奇了。李調元的雨村曲話說：『古人歌者舞者，各自爲一，兩不照應，至唐人柘枝詞，蓮花鏤歌，則舞者所執與歌人所歌之詞稍有相應矣。』李調元所說必有所本；照他所說的看來，顯然柘枝舞人是手裏執着柘枝，而歌詞也提到柘枝的。

我們既然知道柘枝是某種樹木的枝葉，而不是柘拔的筆誤，次一個問題當然是柘是什麼植物。柘，我們要知道，是一種桑類的樹，學名 *Ficus glomerata*，也可以養蠶，多生於我國西南，尤其是雲南的西部。緬人名之爲 *Yethapan*，蠻書載：『蠻地無桑，悉養柘蠶，繞樹村邑，人家柘林多者數頃，聳幹數丈。三月初蠶已生，三月中繭出。抽絲法稍異中土……紡絲入朱紫以爲上服，錦文頗有奇彩。』南詔於昆明築柘東城，於景東築柘南城，就是指明由此以東以南的地方都不養柘蠶。這樣看起來，柘樹既然是南詔的特產，柘枝舞似乎就是從雲南大理方面傳來的南詔舞曲。

我們要證明柘枝舞是南詔舞曲，最可靠的方法莫如考證柘枝舞人的服飾。其實前面所引樂苑裏所載：『帽施金鈴』，『於二蓮花中藏』，已帶有南方歌舞的意味。樊書就說過，南詔婦人頭上『多綴真珠金貝。』古代印度與緬甸人多以金鈴爲飾，用以辟邪。劉昆的南中雜說也說：『滇南有木蓮花，大如牡丹，色赤而微紫，狀如千葉紅蓮。至春二月，環金光寺而盛開者三十餘里。隔簷望之，紅如火，高不盈二三尺，卽而就之，乃高十丈，大十圍，亦異種也，或曰：是佛書之優曇花云。』雲南的木蓮花既然在採柘葉的時節盛開，柘枝舞裏用木蓮花作點綴，實在是很自然的。

唐人詩裏有不少關於柘枝舞的紀載。張祐就有五首詠柘枝舞的詩。詠李家柘枝云：『紅鉛拂臉細腰人，金繡羅衫軟著身，長恐舞時殘拍盡，却思雲雨更無因。』觀杭州柘枝云：『舞停歌罷鼓連催，軟骨仙娥暫起來，紅罨畫衫纏腕出，碧排方胯背腰來，旁收拍拍金鈴擺，却踏聲聲錦綉摧。看著遍頭香袖褶，粉屏香帕又重偎。』周員外出雙舞柘枝妓云：『畫鼓拖環錦臂攘，小娥雙換舞衣裳，金絲蹙霧紅衫薄，銀蔓垂花紫帶長，鸞影乍迴頭並舉，鳳聲初歇翅齊張，一時歛腕招殘拍，斜斂輕身拜玉郎。』觀楊發

柘枝云：「促疊蠻蠹引柘枝，卷簷虛帽帶交垂，紫羅衫宛蹲身處，紅錦靴柔踏節時，微動翠蛾拋舊態，緩遮檀口唱新詞，看看舞罷輕雲起，却赴襄王夢裏期。」感王將軍柘枝妓歿云：「寂寞春風舊柘枝，舞人休唱曲停吹，鴛鴦鈿帶拋何處，孔雀羅衫付阿誰，畫鼓不聞招節拍，錦靴空想挫腰肢，今來座上翻如醉，曾見梨園教徹時。」白居易也有柘枝妓一首：「平鋪一合錦筵開，連擊三聲畫鼓催，紅蠟燭移桃葉起，紫羅衫動柘枝來，帶垂鈿胯花腰重，帽轉金鈴雪面迴，看卽曲終留不住，雲飄雨送向陽台。」

由這些紀載看來，柘枝舞是一種兩人對舞的舞曲。通考載驃國樂「每爲曲，皆齊聲唱，各以兩齊斂爲赴節之狀，一低一仰，未嘗不相對，有類中國柘枝舞焉。」驃國舞曲與柘枝舞相似，也可作爲柘枝舞來自雲南的證據。柘枝舞人在未舞前是藏在兩朵假的蓮花裏面的。舞時先以小鼓連擊爲引，然後花坼人現，兩人對舞，舞時擺動帽上金鈴，以助節拍，又以足踏地，同時唱着柘枝詞。舞人穿着紅錦靴，紫色或紅色的羅衫，上加金繡，窄袖纏腕，繫着金銀縷花的紫色錦帶，頭上戴着卷簷帽，上繫金鈴，手中拿着錦帕。這裏有幾點值得注意：一、所用的小鼓在張祐詩裏被稱爲蠻蠹，所穿的羅衫被稱爲孔雀羅衫，都含有南方的暗示；二、舞人服飾用紅紫二色，蠻書說南詔人貴緋紫兩色；三、舞人繫金銀縷花的錦帶，蠻書說南詔人繫金佻苴；四、舞人戴卷簷帽，倪蛻演小記說大理人戴鉞形的帽；五、舞人穿窄袖羅衫，雲南明家人自古以來也穿窄袖衣服。此外如舞中的蓮花令人想起雲南的木蓮，金鈴令人想起緬人辟邪的金鈴，對舞的姿態與驃國舞曲相似等等，前面已提過，不必再細說。

柘枝舞人所戴的帽子是一個頗有興趣的問題，席上腐談說：「嚮見宮妓舞柘枝，戴一紅物，體長而頭尖，儼如靴形，想卽今之罽姑也。」這個如靴形的尖頭紅帽當然就是張祐詩裏的「卷簷虛帽」，「卷

簷」應當是指靴頭上卷的部份而言。滇小記說帽形如鉞，大概也是指前面突出的尖頭。蠻書說南詔人戴一種特別的頭囊，『南詔以紅綾，其餘向下皆以阜綾絹；其制度取一幅物近邊撮縫爲角，刻木如樛滿頭，實角中，總髮於腦後爲一髻，即取頭囊都包裹頭髻上結之。』席上腐談猜想這種頭囊即是罽姑，這話也有根據。據雲南祿勸縣志，這種尖頭帽子一般稱爲姑姑帽。不過普通是羊皮作的；無錫施侍御武詩云：『額尖新樣姑姑帽，五月羊皮帶汗穿。』姑姑帽應當就是罽姑。這種帽子又可以爲氍作的，叫作哈噠。并見祿勸縣志。其實罽姑、姑姑、哈噠都是渾脫的異譯。柘枝舞裏有渾脫解可以爲證。

舊唐書郭山暉傳：『中宗數引近臣及修文學士，與之宴集，嘗令各效伎藝，以爲笑樂，工部尙書張錫爲談容娘舞，將作大匠宗晉卿舞渾脫。』新唐書五行志：『太尉長孫無忌，以烏羊毛爲渾脫氍帽，人多效之，謂之趙公渾脫。』通鑑唐紀中宗景龍三年二月壬寅一條下亦紀宗晉卿舞渾脫事；胡注曰：『長孫無忌以烏羊毛爲渾脫氍帽，人多效之，謂之趙公渾脫，因演以爲舞。』新唐書宋務光傳載神龍二年二月呂元泰上疏云：『比見坊邑相率爲渾脫隊，駿馬胡服，名爲蘇莫遮。』凡此皆可見渾脫是一種舞樂的帽子。

關於渾脫一名的原義，明陳士元於其諸史夷語解義裏解釋說：『渾脫，華言囊橐也。』葉子奇的草木子紀載：『北人殺小牛，自脊上開一孔，逐旋取去內頭骨肉，外皮皆完，揉軟用以盛乳酪酒醢，謂之渾脫。』鄭所南心史說：『生剝罪人身皮曰渾脫。』李心衡金川瑣記說：『甘肅隣近黃河之西寧一帶多渾脫，蓋取羊皮，去骨肉製成，輕浮水面。』蒙古語呼一般囊橐，不問其爲革袋或布袋，爲 Ughuta, Haghuta 或 Huta, 其字根爲 Ughu 就是中空的意思。這顯然就是渾脫，罽姑，姑姑，或哈噠的原

字。清余慶遠的維西見聞紀說雲南西北部有用以渡的革囊名爲餛飩：『餛飩，卽元史所載革囊也。不去毛而薙剝殺皮，紮三足，一足噓氣其中，令飽脹，紮之，騎以渡水，本蒙古渡水之法，曰皮餛飩。元世祖至其宗，革囊渡江，夷人仿而習之，至今沿其制。』餛飩當然又是渾脫的異譯。食譜裏的餛飩，唐代已有記載，當然也是因其形如囊橐而得名。就唐代柘枝舞人已戴渾脫一點看來，維西見聞紀說皮餛飩是元人帶到雲南的話似乎未必。渾脫大概原來是氏族語。古代甘肅、青海、西康、雲南的氏族語言大致相同，所以渾脫的名稱同見於甘肅的西寧及雲南的西部。

總結上文，柘枝舞，由舞曲的內容和舞人的服飾看來，應當是雲南西部的舞曲，大概最初是鄉村婦女春季採柘桑時的一種民間舞蹈。由柘枝舞裏的渾脫帽，我們又可以看出古代氏族如何是我國西北和西南文化間的媒介。

關於柘枝舞的一些補錄

關於柘枝舞，最近又找到一些有關的材料。宋陳旸樂書云：『柘枝舞童衣五色繡羅寬袍，胡帽銀帶，案唐雜說：羽調有柘枝曲，商調有掘柘枝，角調有五天柘枝……然與今制不同；豈因時損益然耶？唐明皇時那胡柘枝，衆人莫及也。』這裏明明說宋代的柘枝舞與唐代的柘枝舞不同；而且根據這段記載，宋代柘枝舞人的服裝也與唐代的不同。史浩的鄞峯真隱漫錄有宋代的柘枝舞大曲，其文如下：

『五人對廳一直立，竹竿子勾念：「伏以瑞日重光，清風應候，金石絲竹，聞六律以皆調；傑侏兜離，賀四夷之率伏，請翻妙舞，來奉多歡，鼓吹連催，柘枝入隊。」念了後行，吹引子半段，入場，連吹柘枝令，分作五方舞，舞了，竹竿子又念：「適見金鈴錯落，錦帽踟躕，芳年玉貌之英童，翠袂紅綃

之麗服；雅擅西戎之舞，似非中國之人，宜到堦前，分明祇對。」念了，花心出念：「但兒等名參樂府，幼習舞容。當芳宴以宏開，屬雅音而合奏。敢呈末技，用讚清歌，未敢自專，伏候處分。」念了，竹竿子問念：「既有清歌妙舞，何不獻呈。」花心答念：「舊樂何在？」竹竿子問念：「一部儼然。」花心答念：「再韻前來。」念了，後行，吹三台一徧，五人舞拜起舞，後行，再吹射雕徧連歌頭，舞了，衆唱歌頭：「□人奉聖□朝□□□主□□□□留伊得荷雲戲幸遇文明堯堦上太平時□□□□何不罷歲□征舞柘枝。」唱了，後行，吹朵肩徧，吹了，又吹撲胡蝶徧，又吹畫眉徧，舞轉，謝酒了，衆唱柘枝令：「我是柘枝嬌女□、□多風措□，□□□，住深□□，妙學得柘枝舞。□□□頭戴鳳冠，□纖腰束素，□□徧體錦衣裝，來獻呈歌舞。」又唱，「回頭却望塵寰去，喧畫堂簫鼓，整雲鬢，搖曳青綃，愛一曲柘枝舞。好趁華封盛祝，笑共指南山烟霧，蟠桃仙酒醉昇平，望鳳樓歸路。」唱了，後行，吹柘枝令，衆舞了，竹竿子遺隊：「雅音震作，既呈儀鳳之吟；妙舞迴翔，巧著飛鸞之態，已洽歡娛綺席，暫歸縹渺仙都，再拜堦前，相將好去，」念了，後行，吹柘枝令，出隊。」

這與唐詩裏所描寫的柘枝舞不同，新添了一個「竹竿子」，一個「花心」，舞人也增加很多，且是幼童，而不是少女；服裝恐怕也不甚同；而且已有了初期戲劇的形式。裏面的柘枝令有云：「我是柘枝嬌女□，」幼童們又被稱爲但兒，可見幼童們是裝假婦人。裏面穿插的「五方舞」等恐怕原來不屬於柘枝舞，而是屬於其他舞曲；在柘枝舞被演成大曲時始加進去的。

日本影印朝鮮總督府所藏樂學軌範，裏面有若干唐宋舞曲的紀載。有一種曲名爲蓮花台，相傳出柘拔魏，用二女童，帽施金鈴，來時先藏於二蓮花中；這顯然就是陳暘樂書所描寫的柘枝曲。在這舞曲裏

也有竹竿子，又有朱衣的樂官，不過舞者是女童而不是男童扮假婦人。舞時先置二蛤笠於前；舞後，女童跪而取笠起着，更舞而罷。蓮花台女童的服飾是：「羽葉黃紅薔薇首花，紅羅丹粧，紅綃抹裙，紅綃市老（卽裳），紅綃帶，紅綃首沙只（卽流蘇），紅綃抹額，雙垂藍緞蛤笠，并印金花紋，左右懸金鈴，緞鞋兒。蛤笠以細竹網造，塗紙，外裹藍綃，又用紅綃頂子，頂子下以紅藍綃裁成花筒付之，四面梁及邊兒亦用紅綃付之，并印金花紋，內塗紅綃，左右懸金鈴，內懸紅綃纓子，亦印金花紋。黃紅薔薇以白唐鴈翼羽，煎染綠蜜爲葉，如輪，矢并內屈，上施羅花，一黃一紅。流蘇及結紳紅羅爲之，印金花紋，纓用紅綃，裳以紅羅爲之，外垂紅綠羅流蘇，印金花紋，上端以綠羅，連補腰及纓，用紅綃。襪裙以紅綃爲之。帶以紅羅爲之，印金花紋。」這與唐詩裏柘枝舞人的服裝大致相同。蛤笠應該就是原來的渾脫。蛤笠在舞中的用法解釋了柘枝渾脫名稱的由來。

樂學軌範裏又有「鶴蓮花台處容舞合設」，此舞每在十二月晦前一日驅儼後舉行，也有二女童坐蓮花中，不過加了青紅黃黑白五色「處容」，舞時杖鼓擊鞭，處容立於五方，俯腰舉袖舉足而舞。這與宋代的柘枝舞裏的一部份特色，穿五色衣，作五方舞，頗爲相同。處容舞我疑惑就是談容娘或踏搖娘舞。蓮花台裏穿紅袍的樂官，大概就是跳加官的假官，是由參軍戲裏的參軍或春官轉變而成的。蓮花台處容舞裏又有驅儼的儀式，可見柘枝舞原來與迎春的宗教儀式有關，或者就是出於民間的社戲。

三 關於蘇祇婆身世的一個假設

隋書音樂志上關於開皇樂議的記載，是我國音樂胡化的重要歷史資料。這段記載裏，提到一位西域樂工，名叫蘇祇婆；他是第一個介紹印度樂調到中國來，而促成了中國舊樂的改革的；所以在中國音樂史裏，他是一位極重要的人物。可是我們知道關於他的事情太少，根據隋書音樂志的記載，他是龜茲人，在北周武帝時，從突厥皇后入國的；他的父親在西域是一位著名的音樂家；此外更無其他關於他的記載。在這種情形下，推測他的身世，似乎不甚容易；所以下面我們關於他身世的推測，只是一個假設，這個假設是否能成立，仍有待於專家的研究。

第一我們如果相信隋書音樂志的記載，他是隨突厥皇后入國的，那樣我們就可以考定，他來中國的年月，是北周武帝天和三年三月癸卯。也就是西元五六八年。因為周書武帝紀說：『天和三年三月癸卯，皇后阿史那氏自突厥。』關於這件事，北史西域傳說：『當時突厥王俟斤（Djighin）先許進女於周文帝，契未定，而文帝崩，俟斤又以他女許武帝。天和二年，俟斤又遣使來獻，已而俟斤又貳於齊；會有風雷變，乃許以后歸。』可見當時突厥皇后來周，是頗經了若干波折的。若不是因了天時的變化，突厥皇后也許會到了北齊；這對於蘇祇婆至少是非常有利的；因為當時北齊皇帝，似乎對於胡樂頗為重視；善彈琵琶的，甚至開府封王；如北史恩幸傳所載：『武平時，有胡小兒，俱是康阿馱、穆叔兒等；富家子弟簡選黠慧者數十人，以為左右恩盼，出處殆與宦官相埒，亦有至開府儀同者，其曹僧奴，僧奴子妙達，以能彈胡琵琶，甚被寵遇，俱開府封王。』而北周皇帝對於音樂之欣賞，則似乎略差，且也不如

此重視樂人；所以隋書音樂志上說：『始齊武平中，有魚龍爛漫，俳優朱儒，山車巨象，拔井種瓜，殺馬剝驢等，奇怪異端，百有餘物，名爲百戲。周時鄭譯，有寵於宣帝，奏徵齊散樂人，並會京師爲之。』由此可見，北周皇帝對於胡樂的興趣，大概還是鄭譯引起的，鄭譯我們要記得，也就是蘇祇婆的學生；他的關於樂調的發明，是由於蘇祇婆的七調；所以我們不妨假設，他在宣帝時（西元五七九年），已經認識蘇祇婆了。雖然舊唐書音樂志上說：『周武帝聘虜女爲后，西域諸國來賚，於是龜茲，疏勒，安國，康國之樂，大聚長安。』這大概也是指北齊滅亡後，北周宣帝時的事。蘇祇婆在北周，大概是不甚得意的，所以周書上，也沒有關於他的記載。而當時北齊皇帝，我們方才已經提過，却非常喜愛胡樂，重視樂人；所以蘇祇婆實在有投奔北齊的可能。假設蘇祇婆到了北齊，他既然善胡琵琶，大概是可能得到開府封王的寵遇的。我們方才已經提到，齊武平中，（西元五七〇至五七六年）胡樂工開府封王的，有曹僧奴，和他的兒子曹妙達；這兩個名字，我們細細一看，就可以知道是由梵文轉譯的：僧奴當然是僧伽達沙（Yamgha Dasa）的意譯，因爲僧伽可譯作「僧」或「衆」，達沙的意思則是「奴」；這是一個相當常見的梵文名字；我們再研究妙達這一個名字，可發現一件非常有趣而奇怪的事。原來「妙」字普通是梵文「蘇」（Su）的意譯，而「達」字含有生遂諸義，也就是梵文的「祇婆」（Jiva）。他們的姓曹是國名，不是真的姓，正如當時其他胡人的姓氏一樣，如上而提到的康阿駄的「康」，穆叔兒的「穆」；這在我國歷史上，是很常見的，不必細說。總之曹妙達的名字，如果音譯，也正是蘇祇婆；這樣在同一時代，在差不多同一地方，居然有了兩位善彈胡琵琶的西域樂人，都名叫蘇祇婆，天下那裏有這樣巧的事情？除非我們假設，北齊的曹妙達就是北周的蘇祇婆。我們暫且如此假設，看看事實能否符

合。關於他們所在的地方的差異，這是沒有多少問題的；因為當時北周都長安，北齊都鄴，兩國時有往來，北周的人到北齊去，是非常容易的事。關於他們的時代，也沒有多少問題，因為根據隋書音樂志的記載，蘇祇婆來中國，大概是西元五六八年左右，而曹妙達開府封王，則是西元五七〇到五七六年中間的事。不過舊唐書音樂志裏有一段記載說：『後魏有曹婆羅門，受龜茲琵琶於商人，世傳其業，至孫妙達，尤爲北齊高洋（西元五五〇至五五九年）所重，常自擊胡鼓以和之。』如這段記載可靠，則曹妙達在突厥皇后來中國的前幾年，已經在北齊了。可是舊唐書成書較晚，未必有北史和隋書的記載可靠，而且其所稱北齊高洋實是後主高緯之誤，據新唐書李綱傳云：『齊高緯封曹妙達爲王，以安馬駒開府，有國家者，可爲鑒戒。今新造天下，開太平之基，功臣賞未及徧，高才猶伏草茅，而先令舞胡鳴玉曳組，位五品，殆非創業垂統，貽子孫之道也。帝不納。』這裏明明說寵幸曹妙達或蘇祇婆的是後主高緯，而不是高洋。不過即使是突厥皇后的勝從，也可能早來幾年，因為北周聘突厥王女的事，兩方交涉了十來年，而且其間信使往來甚多。突厥皇后且幾乎改去北齊，所以曹妙達也可能是先突厥皇后而來的。現在惟一的問題，就是隋書音樂志說，蘇祇婆是龜茲人，而曹妙達，據他的中國姓看來，則當然是西域的曹國人。可是我們要知道，龜茲是古代中印交通北道的要衝；安息、康居，以及北印度諸國與中國間的往來，都取北道，而必通過龜茲，所以古代從西域傳來的胡琵琶，被稱爲龜茲琵琶；實則胡琵琶並不是龜茲所創造。祇是因爲我國的胡琵琶，是由那裏傳來的，所以人多以爲胡琵琶是龜茲的樂器，西域的胡琵琶，既然被稱爲龜茲琵琶，彈胡琵琶的西域樂師，被誤認爲龜茲人，更是自然不過的了；前面所引舊唐書音樂志的記載，也說曹妙達先祖是曹國的婆羅門，而且曾受龜茲琵琶於商人，所以這是很容易弄錯的。

。而且根據舊唐書音樂志的記載，當時龜茲樂工與康居（即曹國地）樂工的服飾，獨獨完全相同，都是皂絲布頭巾，緋絲布袍，錦領，而與西涼、高昌、安息、疎勒等其他國樂工的服飾又都不同，所以更容易使人誤認。再則我們要知道，古曹國是在中亞的粟弋（Sogdiana）地方。北史西域傳說：『曹國都那密水（Zarafshan）南數里，舊康居地。國無主，康國王令子領之。』可知曹國本是康居的屬國，也可以說是康居的一部。北史西域傳又記載：『康居國有大小鼓，琵琶，俗奉佛。』韋節西蕃紀又說：『康國人並善賈，男年至五歲，則令學書，少解則遣學賈，以得利多爲善。其人好音聲。』粟弋是古來中亞的文化中心，又是中亞的商業中心。從後漢到魏晉，康居人民，或爲經商，或爲避國難，或爲宣揚佛教，來到中國的，非常之多；著名的如吳赤烏十年來建業的康僧會，隋京師靜法寺釋智疑，本姓康，先祖歸魏，已經十餘世，齊建武中的釋慧明；本也姓康，先祖已於三國時來中國等等；這些人都是康居屬國的粟弋人，曹妙達也屬於這一種族。古代康居人愛好音聲，樂器有琵琶的事實，可以解釋曹妙達的音樂天才，不是沒有其背景的。因爲古代康居人，多經商在外，而且國中常有變亂，人民往往爲避國難，而去他處，所以我國歷史上記載的康居人，國籍常常被載錯誤；如魏嘉平中，洛陽白馬寺的康僧鑑，本是康居人，曾遊學天竺，諸經錄就稱他爲天竺國沙門；東晉末的高僧支曇諦，也本是康居人（然而人都冠他以支姓，變成月氏人了。就這些例子看來，曹妙達既也是康居人，同樣的被人認爲龜茲人，是很可能的。據歷史記載，在西元四世紀中葉，康居變成了嚙噠的屬國。北史西域傳說：『其人凶悍，能鬥戰，西域康居、于闐、沙勒及諸小國三十許，皆役屬之。』曹妙達的先祖既是婆羅門，而嚙噠又是不信佛教的，也許那時曹妙達的先世，爲避國難，就到了龜茲，也是可能的。總之，從西元四世紀中葉起，康居人民就

失了國籍，同現在的猶太人差不多，所以被誤認爲他國人民是很容易的。嚙嚙後來又被突厥所破，這正是曹妙達時代的事。北史西域傳說：『侯斤（就是進女於北周皇帝的那一位突厥王，前面已提到。）西破嚙嚙，東走契丹，北并契骨，威服塞外諸國。』曹妙達同他的父親變成突厥的臣屬，當然就在此時，所以他們的地方，時代，和國籍，都沒有問題，我們可以認爲曹妙達就是蘇祇婆。

曹妙達就是蘇祇婆的假設既然成立，我們就可以再進一步推測他的身世。因爲隋書音樂志說：蘇祇婆的父親，在西域稱爲知音，是有名的樂人，可能有若干事蹟可以考得出來的。我們如果相信蘇祇婆就是曹妙達，那樣蘇祇婆的父親也就是曹僧奴。我們現在可以看看當時西域有無名叫僧奴，或僧伽達沙的大賢。我們知道，除了中國典籍以外，關於古代西域諸國的外國史籍很少的；其中最重要的，要算伽難那(Kalhana)纂輯的闍賓王志(Rajatarangini)。闍賓也就是迦濕彌羅，在古代是印度學術的淵藪，而且古印度治聲明的著名學者波黎尼(Panini)的弟子，曾在此敷行教化，古印度的大音樂家馬鳴(Mahābhīṣa)據說也曾在此草毘沙論(Vihāsa)，所以這裏音樂的研究，是非常發達的。西域的學者，也多來這裏研究學問；我們知道龜茲的鳩摩羅什，就曾在迦濕彌羅治小乘學，師事健馱羅名德沙門盤頭達多(Vaṇdhudatta)在西元五世紀中葉，健馱羅國著名大德無著(Asaṅga)的兄弟，世親(Vasubandhu)也曾在此治有部教義(Sarvāstivādin)；闍賓王志，世親有一著名弟子，名叫僧伽達沙，在西元五世紀末年，來迦濕彌羅，弘布大乘，曾建一寶護伽藍(Ratna gupha Vihāra)，後即死於此地。這位大德僧伽達沙，既是精通聲明的西域學者，又與曹僧奴名同，時代亦同，可能就是曹僧奴。唯一的問題，就是闍賓王志說他死於迦濕彌羅；而據北史恩幸傳所載，曹僧奴是在北齊開府封王的，不過闍賓王志這部書，是後代

纂的，其中頗有錯誤；而且北史恩幸傳的話，也許不甚可靠，因為北史萬寶常傳裏，只提到曹妙達能造曲，爲一時之妙，隋書音樂志也只提到曹妙達，而沒有提到他的父親，除去前錄的一段紀載外，又說：『（煬帝）令樂正白明達造新聲……因語明達云：齊氏偏隅，曹妙達猶自封王，我今天下大同，欲貴汝，宜自修謹。』可見當時北齊封王的，似乎只有曹妙達一人。恐怕曹僧奴根本沒有到中國來，不過他的聲名，頗爲時人所知，所以人誤認他也開府封王了。

我們既然解決了曹僧奴的問題，就可以再繼續推測曹妙達即蘇祇婆在北齊開府封王以後的事實。我們知道北齊爲北周所滅是在北齊幼主隆化元年，即西元五七七年。在北齊滅亡的前夕，幼主還在欣賞胡樂；北史說他盛爲無愁之樂，自彈琵琶而唱之，傳和之者以百數，人間謂之無愁天子。隋書音樂志也說：『幼主唯賞胡戎樂，耽愛無已，於是繁手淫聲，爭新哀怨；故曹妙達……之徒至有封王開府者；遂服簪纓，而爲伶人之事。幼主亦能自度曲，親執樂器，悅翫無倦，倚絃而歌，別採新聲，爲無愁曲，音韻窈窕，極於哀思，使胡兒闈官之輩唱和之，曲終樂闋，莫不隕涕。』這時曹妙達大概還在北齊。同時我們應當提到，我國音樂界的一位天才萬寶常，當時也在北齊爲樂戶，所以萬寶常一定認識曹妙達，而且他的關於樂律的發明，恐怕也是由於曹妙達影響的，所以鄭譯以外，萬寶常要算是曹妙達即蘇祇婆的學生。北齊滅亡時，在北周武帝建德六年。後兩年，宣帝立，是爲大成元年，未幾，靜帝立，改元大象（西元五七九年。）前面提到鄭譯在宣帝時，奏徵齊散樂人，並會京師。就是這一年的事。這時曹妙達即蘇祇婆，同萬寶常又入周爲樂工，又過了一年多，靜帝大定元年二月（西元五八一年），周禪位於隋；周亡。這是隋高祖開皇元年。這時曹妙達同萬寶常，又隨着鄭譯歸隋，於是就有了著名的開皇樂議。可惜

當時又提倡復古，尊崇雅樂；主張全盤西化的鄭譯的意見，終不爲隋高祖所採用，就連合成派的萬寶常，也不受人歡迎，所以曹妙達那時更不得意。這從隋書音樂志裏，可以看得很清楚：『開皇中，有曹妙達……等，妙絕絃管，新聲奇變，朝改暮易。持其音技，佔術王公之間，舉時爭相慕尙。高祖病之，謂羣臣曰：「聞公等皆好新變，所奏無復正聲，此不祥之大也。自家形國，化成人風，勿謂天下方然，公家家自有風俗矣。存亡善惡，莫不繫之，樂感人深。事資和雅。公等對親賓宴飲，宜奏正聲。聲不正，何可使兒女聞也。」帝雖有此勅，而竟不能救焉。』從這段記載裏，我們可以看出，曹妙達的胡樂，頗爲朝廷所反對。同時也可以看出，當時胡樂在民間，已建立了不可動搖的勢力。我們今日如果爲我們的音樂天才萬寶常叫屈，我們就更應當爲曹妙達叫屈。因爲當時朝廷對他的攻擊，不是因爲他的樂調本身有什麼缺點，而祇是由於傳統的偏見，因爲他是深目高鼻的外國人。北史恩幸傳裏就這樣說：『胡小兒，眼鼻深峻，一無可用，非理愛好，排突朝貴，尤爲人士所疾苦。』中國自古以來，就有一部份人，專門喜歡國粹，怕外國的東西，以爲無論是好是壞，凡是外國的，就要不得。所以我們也不必獨獨責備當時的大人先生們。總之，曹妙達在隋卽不得意，鄭譯本來是他認爲奇貨可居的。皇帝既不欣賞，他也就對曹妙達冷淡了。隋書音樂志說：『開皇初，並放遣之（指齊散樂人）』曹妙達可能也在放遣之列，此後也就再沒有關於他的記載。但他並沒有回西域，而且以後還仍被朝廷相當重用。開皇樂議是開皇二年（西元五八二年）的事，後來隋高祖詔當時的復古派學者牛弘、辛彥之、何妥等議正樂，積年議不定。可見當時的復古派學者，只知道反對新樂，自己却毫無可行的辦法。到了開皇七年（西元五八七年），隋高祖忍不住了，大怒曰，我受命七年，樂府猶歌前代功德耶，欲罪弘等，治書侍御史李諤諫而

止。又詔求知音之士，集尙書參定音樂。這時復古派學者相當丟臉，主張新樂的又漸漸抬頭，蘇祇婆又被朝廷任用，大概就在這時候。開皇九年（西元五八九年）置清商署，以管理所獲宋齊舊樂。開皇十四年樂定，定樂之前，在太樂教習清商歌辭的，是齊樂人曹妙達，也就是蘇祇婆。可見蘇祇婆已成爲當時最重要的樂人。原有的迎神七言象元基曲，獻奠登歌六言象傾盃曲，送神禮畢五言象行天曲，定樂時，『弘等但改其聲，合於鍾律，而辭經勅定，不敢易之。』其實牛弘等對於這些樂曲恐怕毫無貢獻，祇是指點指點，假充內行而已，實際的工作大概都是蘇祇婆一人作的。

蘇祇婆不但本人對於隋唐音樂有貢獻，而且在唐代他的後裔也都是琵琶名手，對當時音樂頗有影響，樂府雜錄載貞元中有曹保，保子善才，其孫曹鋼。這些大概都是曹婆羅門蘇祇婆的後裔。樂府雜錄說，曹鋼『善運撥若風雨，而不事扣絃。』同時有裴興奴長於攏撚類，『時人謂曹鋼有右手，興奴有左手。』武宗初朱崖又有樂吏廉郊，曾師於曹鋼，盡鋼之藝。可見其影響之大。

總結上面的推測，我們關於蘇祇婆的身世，可作如下的假設；蘇祇婆就是北齊的曹妙達，他的父親名僧伽達沙，是西域曹國的大德，曾在伽濕彌羅治聲明及大乘學，是健馱羅國大德世親的弟子，又曾在伽濕彌羅國建立一伽藍，名爲寶護。蘇祇婆幼年爲突厥所虜，因家學淵源，精通樂理，頗爲突厥王俟斤所重。周武帝天和三年三月癸卯（西元五六八年），或前數年，以突厥皇后的隨從樂人的資格，來到北周。他在北周不甚得意，又到了北齊，在那裏認識了萬寶常，並可能有助於萬寶常對於音樂之研究。西元五七〇年後數年間，因善彈琵琶，得到北齊後主的寵幸，位至開府封王，然而嫉妒他的人也不少。北齊亡於西元五七七年，在國亡的前夕，他還繼續得到北齊幼主的寵愛，所謂幼主自造的無愁曲，可能是

經過蘇祇婆的潤色。西元五七九年，他又入周爲樂工，與萬寶常同爲鄭譯的門下客。西元五八一年，北周亡，他又隨着鄭譯歸隋。西元五八二年，鄭譯根據他的理論，作八十四調（郭沫若先生說，這是萬寶常的特創，恐未必），奏請修樂，當時反對的甚多，樂議積年不定。蘇祇婆的胡樂，也不爲隋高祖所喜，認爲是亡國之音。鄭譯也就不再看重他，結果也許一度同其他樂工均遭遣散之列，但不久蘇祇婆仍爲政府所重用而爲當時最重要的樂人。其後裔也都是琵琶名手，對當時音樂均有很大的影響。所以他實在是隋唐音樂史上一位最重要的人物。

四 康崑崙與段善本

樂府雜錄裏，有一段關於唐貞元中二樂人鬪藝的紀載，其文如下：「貞元中，有康崑崙第一手。始遇長安大旱，詔移南市祈雨，及至天門街，市人廣較勝負，鬪聲樂。即街東，有康崑崙，琵琶最上，必謂街西無以敵也，遂令崑崙登綵樓，彈一曲新翻羽調綠腰。其街西亦建一樓，東市大誦之，及崑崙度曲，西市樓上，出一女郎，抱樂器，先云：「我亦彈此曲，兼移在楓香調中。」及下撥，聲如雷，其妙入神。崑崙即驚駭，乃拜請爲師。女郎遂更衣出見，乃僧也。蓋西市豪族厚賂莊嚴寺僧善本姓段，以定東鄙之聲。翌日，德宗召入，令陳本藝，異常嘉獎，乃令教授崑崙。段奏曰：「且請崑崙彈一調。」及彈，師曰：「本領何雜，兼帶邪聲？」崑崙驚曰：「段師神人也。臣小年初學藝時，偶於鄰舍女巫，授一品經調，後乃易數師。段師精鑿，如此玄妙也。」段奏曰：「且遣崑崙不近樂器十年，使忘其本領，然後可教。」詔許之。後果盡段之藝。」這一篇頗有戲劇性的紀載，看起來似乎很明白，而實際上却有許多問題：第一、康崑崙是什麼人？第二、新翻羽調綠腰和楓香調是什麼調？第三、段善本又是什麼人？第四、康崑崙幼年所學的一品經調何以是邪聲？第五、如果康崑崙真從此不近琵琶十年，他是否終能學到段善本的絕藝？我們現在可以看一看這幾個問題是否能夠解決。

關於第二點，就是新翻羽調和楓香調的問題，我們在這篇文章裏可以不必加以考證，因爲這是純粹樂調上的問題，而且我們，至少在現時，也無從考據出來新翻羽調和楓香調究竟是什麼調子。其餘的幾個問題似乎是可以一部份解決的，因爲關於康崑崙的紀載，除去本文外，還可以找到一些。國史補裏，就

有如下的一段紀載：「韋應物爲蘇州刺史，有屬官，因建中之亂，得國工康崑崙琴瑟琵琶，至是送官表進入內。」幽閒鼓吹裏，又有如下的一段紀載：「元載子伯和，勢傾中外。福州觀察使寄樂妓十人，既至，半載不得送，使者窺伺門下出入頻者，有琵琶康崑崙最熟，厚遺求通，卽送妓，伯和一試奏，盡以遺之。先有段和尚善琵琶，自製西梁州，崑崙求之不與，至是以樂之半贈之，乃傳焉。今曲調梁州是也。」我們有了這三段紀載，至少康崑崙的身世是可以考證出來一部份的：第一、據康崑崙的姓名看來，他絕對是外國人；因爲崑崙是當時南海方面黑種人的通稱；當時大食人在南海販賣黑奴的很多，到中國的黑奴被稱爲崑崙奴；中國在唐宋兩代，有崑崙奴的人家也很多；唐宋兩代的筆記小說裏，有許多關於崑崙奴的紀載，萍洲可談裏，就說得很詳細，所以這裏不必多說。總之，當時的中國人，大概總不會自名爲崑崙的；因爲崑崙的意思就是黑色，而這是被認爲卑賤可恥的，有如近代中國人稱外國人爲鬼子一樣。雖然小名錄紀載有：「王琨，祖蒼將軍，父懌不慧，初不爲娶，以貉婢侍之，生琨，遂名崑崙。」而這裏崑崙祇是小名，他後來又自改名爲琨的，而且王琨的母親又確是南海的黑奴（貉婢）。唐人小說裏，又有一篇墨崑崙傳，裏面說：「真定墨君和……母懷妊之時，曾夢胡僧，攜一孺子，面色光黑，授之曰：「與爾爲子，他日必大得力。」既生，眉目稜岸，肌膚若鐵，年十五六，趙王鎔卽位，曾見之，悅而問曰：「此中何得崑崙兒也？」問其姓，與形質相應，卽呼爲墨崑崙。」這兩個是中國人名爲崑崙的絕無僅有的例子。而前者確是混血兒，後者也是因了胡僧入夢，和皮膚漆黑的緣故，才有了這個名字的；所以據康崑崙的名字看來，他大概是皮膚黑的外國人。而且他的姓是康，也可爲他是外國人的證據；因爲我們知道，當時外國人僑居中國時，皆以國名爲姓，而姓康的外國人則是康居國人。我們知道安祿

山原來也姓康，大概祖先是康居地方的人；據說他的母親是西域的女巫；這裏康崑崙，也說他幼時曾從鄰舍女巫學一品經調，這當然也不是在中國境內的事；所以康崑崙的來歷，大概與安祿山的彷彿，兩個都不是純粹的中國人，而且幼年都是生長在外國的。現在這裏又有一個問題，就是崑崙是專指南海地方的黑種人；舊唐書裏就說：「自林邑以南，皆卷髮黑身，通號爲崑崙。」當時南海諸國也被稱爲崑崙諸國。康崑崙如果是康居人，何以被稱爲崑崙？這個問題看起來似乎不易解答，其實這是最自然不過的事；因爲我們知道古代康居地方的人民，或爲經商，或避國難，多有僑居外國的，而古代南海，又是商業的中心。梁高僧傳，提到吳赤烏十年來建業的康僧會，祖先就是康居人，他的父親因經商而移居交趾；又有齊釋慧明，也是康居人，他的祖父，爲了國難，經海道來中國，避居東吳。而且由魏晉到唐宋，西域人來中國，多由海道，經過南海諸國；譬如說，宋元嘉六年有難提（Yandi），曾載來師子國的比丘尼數十人，當時迦濕彌羅的求那跋摩（Gunavarman），曾在南海，大宣佛化，又乘難提的船來中國。隋唐以來，南海間的交通更頻繁，康居人由海道來中國，是很可能被認爲是南海的土著的，而且我們又知道，在唐代，康居是大食人的臣屬；而大食人是皮膚相當黑的。舊唐書裏就如此記載：「其國男兒色黑，多鬚，鼻大而長，似婆羅門。」康崑崙的祖先即是康居人，他也可能是大食與康居合種的混血兒，所以更可以被名作崑崙。大食人又是在南海販賣黑奴的，所以他被名爲崑崙，實在是自然不過的事。總之，我們可以相當肯定的說：康崑崙的原籍大概是康居，他可能是大食和康居合種的混血兒，幼年在西域學習音樂，國籍相當含混，同安祿山的來源差不多，後來大概是由海道來中國的，從此就被稱爲康崑崙，原來的姓名却無人曉得了。

我們既然把康崑崙的來歷弄清楚了，我們就可以再繼續考證他是那一年來中國的。關於這一點，我們知道他最早也是在天寶末才來中國的：因為玄宗既然那樣喜歡音樂，廣求樂人，康崑崙的技藝又相當好，後來被稱為琵琶國手，他如果在開元天寶年間來中國，大概是可能至少與李龜年、賀懷智等樂師齊名並稱的；而當時紀載裏，並沒有他的名字。我們根據前面所引的幽閒鼓吹裏的紀載，又知道他是元載的長子伯和的門下客，而元載和他的長子伯和是在大曆十二年賜死的，所以他來中國又必在大曆十二年以前。這樣我們至少可以知道，他來中國必在天寶末年，即至德元年，西元七五六年以後，和大曆十二年，即西元七七八年以前。舊唐書紀載：「乾元元年（西元七五八年）五月壬申，黑衣大食遣使朝貢，六月辛丑朔，吐火羅，康國遣使朝貢。」這是開元天寶後大食和康居第一次來聘，康崑崙來中國，可能就是這一年。白居易詩裏說到康居於天寶末進獻樂伎，大概就是康崑崙來中國的機會。根據唐書紀載，大曆四年（西元七六九年），黑衣大食又遣使朝貢；這時元載和他的長子伯和，正勢傾中外，朝野側目，幽閒鼓吹裏說他為伯和的門下客，大概就在這時。當時的福州觀察使是李承昭，舊唐書紀載：「大曆四年正月乙未，福建觀察使李承昭，請徙汀州於長汀縣之白石村，從之。黑衣大食國使朝貢。」幽閒鼓吹裏所說送上的樂妓十人，可能就是這個時候所貢進的。幽閒鼓吹裏所提到的段和尚，當然也就是後來同他鬪藝的段善本，可見至少在鬪藝前十五六年，康崑崙已經曉得段善本了，而且康崑崙曾經請段善本傳授他的樂曲，不過被段善本拒絕了，祇得到梁州曲的一半。當時元載正在得寵，相與他的，多半是些逐臭的小人；所以段善本拒絕康崑崙的請求，大概是因為他看不起康崑崙，認為他是元載的奴才，不願同他交往。舊唐書元載傳說：「（元載）外委胥史，內聽婦言，城中開南北二甲第，室宇宏麗，冠絕

當時……恣爲不法，侈僭無度，江淮方面，京輦要司，皆排去忠良，引用貪猥，士有求進者，不結子弟，則謁主書，貨賄公行，近年以來，未有其比。」又說：「伯和恃父威勢，唯以聚斂財貨，徵求音樂爲事。」康崑崙大概也是當時的求進之士；他當時似乎還不甚得意，尙未成爲公認的琵琶第一手。可是大曆十二年元載與伯和并賜死後，康崑崙就成了著名的樂工，而得到德宗的寵幸。前面所引的國史補裏，紀載詩人韋應物爲蘇州刺史時，曾在建中亂後，得到康崑崙的琵琶。建中之亂是建中四年的事，西元七八三年，當時京師殘破，大概康崑崙的樂器也落到別人手裏，輾轉到了蘇州；韋應物找到了樂器，就送還入內，可見康崑崙當時一定是德宗的寵幸，所以他的樂器也被看得如此重要。至於他與段善本鬪藝的故事，這也可以考證出來，是貞元元年五月的事，因爲唐書紀載說：「貞元元年長安大旱，五月癸卯，分命朝臣，禱羣神以祈雨。」貞元元年也就是西元七八五年。韋應物爲蘇州刺史是貞元二年的事，此後我們就不再有關於康崑崙的紀載。

總結上面的考證，關於康崑崙的身世，我們可作如下的假設：他是康居人，也許是大食和康居合種的混血兒，幼時在西域，曾從鄰舍女巫學音樂。西元七五八年，因大食朝貢，由南海來中國，後來就成了元載長子伯和的門下客；西元七六九年，大食進貢女妓，福州觀察使李承昭，因需要他們幫忙，曾送給他段善本自製的梁州曲。西元七七八年，元載與伯和同賜死，這時他已達到了他求進的目的，而成爲宮中著名的樂工了。由建中到貞元，這五六年間，他得到德宗的寵幸。西元七八三或七八四年，他的樂器，因建中之亂而失落，後來被韋應物找到，送還給他。西元七八五年，因長安大旱，而禱雨鬪樂，段善本同他開了一個玩笑。我們今日所知道關於他的事實，就盡於此。

在我們開始考證段善本的身世以前，讓我們先看一看什麼是康崑崙幼時所學的一品經調。我們要知道，一品經應當是義品經的錯誤，一與義音相近，不清楚佛經的人是很容易弄錯的。義品經 *Arthavara Sutra* 是釋藏裏一部最古的佛經，也就是西元三世紀在東吳譯經的支謙所譯的義足經。關於這篇義品經，有一個佛教裏最古的故事，記載億耳 *Srona Koti Karṇa* 見佛誦經的事；這段故事在律藏諸律裏都被記載的，億耳所誦的經也就是義品經。從這段故事裏，近代西方學者曾推演出佛教古代誦經的方法，因為這裏誦字的原文是 *Svaraṇa*，漢譯作聲誦，或作細聲誦，而梵文 *Svaraṇa* 是可以指語言的高低抑揚，或樂律的音符，所以誦字的原義是歌誦。以歌誦長聲誦法 *ayatakena cīrasareṇa* 每至吟詠過度，流為歌唱；這是古代佛教嚴格派與文化派相爭的問題。據律藏記載，義品經在古代是常以歌誦長聲誦讀的，康崑崙所說的一品經調當即指此。不過這種「長引其聲」的歌誦法，如不由名師傳授，當然很容易弄出許多花腔，音律不大正確；康崑崙恐怕也犯着這個毛病。唐代燕樂樂人，繼承着「稱為知音」的蘇祇婆的傳統，當時又有西域的樂譜可供研究，西陽雜俎裏就記載着：「寧王常夏中揮汗鞞鼓，所讀書，乃龜茲樂譜也。」所以對於音律，大約是相當有研究的；所以段善本能批評康崑崙的調子，而說他的曲調裏「兼帶邪聲」。這樣看起來，康崑崙雖被稱為琵琶第一手，而嚴格的就音律方面來說，大概是不甚高明的。

段善本是何許人？這問題好像不容易解答，因為此人別不見於其他記載，我們祇知道他是莊嚴寺的和尙；可是我們如果查一查長安的縣志，就可以知道莊嚴寺原來不是叫作莊嚴寺的。這所伽藍是在今縣城西二十里叫作木塔寨的地方，是隋文帝為獻后建立的；宇文愷因為京城西面有昆明池，地勢卑下，奏建木浮圖來鎮禳地勢，大業七年才造成，原來是叫作禪定寺，唐初武德元年，才改名莊嚴寺。我們既

然知道莊嚴寺舊名禪定寺，段善本的事蹟就可以考證出來一點；因為次柳氏舊聞裏，提到一位禪定寺的和尚姓段，是開元天寶時的琵琶國手；這位禪定寺的段和尚，當然也就是莊嚴寺的段善本。次柳氏舊聞載明皇離開長安時的情形說：「上欲遷幸，復登樓置酒，四顧悽愴，乃命奏玉環。玉環者，睿宗所御琵琶也。異時，上張宮中歌舞，常置之別榻，以黃帕覆之，不以雜他樂器，而未嘗特用。至是使樂工賀懷智取調之，又命禪定寺僧段師彈之。」西陽雜俎裏也有一段記載說：「古琵琶絃用鷓鴣筋。開元中，段師能彈琵琶用皮絃，賀懷智破撥彈之，不能成聲。」由這兩段記載看來，可知段善本彈琵琶的技藝，一定妙絕時賢，而且是明皇的寵幸。他既受了明皇的寵遇，彈了睿宗的御用琵琶，經歷喪亂，又失了知音的人，大概就一直隱姓埋名，不再求顯達；三十年後，這位白髮的老樂師，又改裝作紅顏少女，在大庭廣衆中，一顯聲手，以大夏天聲，壓倒了西域的崑崙兒，這實在是一件極富有戲劇性的故事。

可惜我們關於段善本的事蹟，就知道這一點點，不過我們從這一件事看來，總可以看出他是一位頗有高操而且頗有風趣的人。至於他說十年後再教授康崑崙的話，也是頗值得玩味的。我們知道安祿山陷長安，是在至德元年，西元七五六年；而長安鬪藝，却是在貞元元年，西元七八五年；中間相差三十年。即使是在開元天寶間，段善本祇有三十歲，到了貞元元年，他也有了六七十歲了；以六七十歲的老年，還說十年後再傳授康崑崙，人生七十古來稀，恐怕等不到傳授，他已早入墳墓了；所以這顯然是拒絕康崑崙的意思。我們前面也提到過，段善本在此事以前，就曾拒絕過傳授康崑崙他的絕藝，這裏又得到證明。不過關於康崑崙，無論他的人品如何，技藝如何，根據紀載，梁州曲和羽調綠腰是因他而傳於後世的，這在中國音樂史上，總是一件不可磨滅的功績。

五 康崑崙與摩尼教

在「康崑崙與段善本」一文裏，我曾說過康崑崙祈雨門樂是貞元元年（西元七八五年）的事。頃查唐會要，覺得貞元十五年也有可能。唐會要卷四十九云：「貞元十五年（西元七九九年）四月，以久旱，令摩尼師祈雨。」舊唐書也載有此年大旱祈雨的事，云：「四月丁丑，以久旱，令陰陽人法術祈雨。」樂府雜錄說祈雨門樂是在「貞元中」。按一般情理來說，若這件事是在貞元元年，大概紀載必說「貞元初」，而不說「貞元中」，所以看起來，這大概還是貞元十五年的事。

不過這一點考證引起一個頗有趣的問題。唐代摩尼教徒大都是康居人，其經文亦用康居語。舉例說，康居文七曜的名稱，就是被摩尼教徒於八世紀時（康崑崙的時代）帶到中國來的。中國東南通行的曆書裏，日曜日下有「密」字，「密」就是康居語（*Mir*）的譯音。此外，月曜日名「莫」（*Maq*），火曜日名「雲漢」（*Wuqan*），水曜日名「啞」或「滴」（*Tin*），木曜日名「溫沒司」，「嗚沒司」，或「鵲勿斯」（*Wimuzi*），金曜日名「那頡」（*Naqit*），土曜日名「雞緩」或「枳浣」（*Kewan*），都是康居語。在敦煌發現的唐代曆書和占星書，都用七曜曆，日曜日下有硃印密字，其餘六曜，也注有康居譯名。摩尼教在中國初建勢力，是西元八世紀後半葉，也就是康崑崙的時代的事。康崑崙如果是康居人，其為摩尼教徒是頗為可能的。

過去我考證康崑崙來中國的時期當在開元天寶以後，和大曆十二年以前。唐會要卷十九云，「回鶻可汗王令明教僧進法入唐。大曆三年六月二十九日（西元七六八年七月十七日）敕賜回鶻摩尼為之置寺

，賜額爲大雲光明。六年正月，敕賜荆、洪、越等州，各置大雲光明寺一所。「這與康崑崙來中國的時期相合，所以康崑崙可能是明教僧（摩尼教徒），於大曆三年來中國的。」

康崑崙幼時曾由一女巫學習一品經調。過去我曾考證一品經即義品經，不過這也可能是一種摩尼經文。我們今日所知的摩尼經文，有二宗經，三際經，五來子曲等；也許一品經也是這一類的東西。老子化胡經裏說：「……末摩尼轉大法輪，說經誠律，定慧等法，乃至三際及二宗門，教化天人，令知本際……是名總攝一切法門。」也許一品經就是「總攝一切法門」的意思。摩尼教也有女巫，如佛祖統紀所載：「會昌三年（西元八四三年）勅，天下末尼令并罷廢。京城女末尼七十人皆死。」教授康崑崙的女巫也許就是一位女末尼。

康崑崙的名字也許不是「黑」的意思，而是「骨咄祿」(qutluq)的譯音，此言「莊嚴」或「幸福」，是回鶻摩尼教徒常用的名字。西元七五九年至八〇五年間的幾位回鶻可汗都是摩尼教徒，他們的名號都叫作(qutluq)和(Zalag'i Mani)（摩尼化身）。

幽閒鼓吹裏，福州觀察使請康崑崙爲他幫忙的故事，似乎也可以證明康崑崙是摩尼教徒。當時摩尼教徒在東南一帶頗有商業勢力。新唐書說：「摩尼至京師，歲往來西市，商賈頗與囊橐爲姦。」李肇國史補也說，摩尼數年或每年一度來往本國，江嶺西市商賈與囊橐爲姦。元載在當時把持着東南財貨，康崑崙與他往來最熟，大概也與此有關。否則似乎很難解釋康崑崙在當時何以有那樣大的勢力。摩尼教在福州的勢力，一直到近世還存在。老學菴筆記云：「閩中有習左道者，謂之明教。」明教就是摩尼教。夷堅志云：「喫茶事魔，三山尤熾。爲首者紫帽寬衫，婦人黑冠白服，稱爲明教會。」佛祖統紀也說：

「今摩尼尙屬於三山」。三山就是福州。摩尼教在福州有如此勢力，無怪福州觀察使要賄賂康崑崙了。摩尼教徒在唐代音樂方面頗有貢獻，這從教壇記所載曲名可以看出，如「穆護子」當然就是(Muhur)的譯音，其義爲摩尼教或祆教的教師。不過這曲子是否爲崑崙所傳授，却無從查考了。

因天旱祈雨而鬥樂，這次音樂演奏當然含有宗教的意味。康崑崙如果是摩尼教徒，以法師兼樂人的資格出場是很自然的。唐代樂舞用於祈雨似其普遍，我在關於柘枝舞的考證裏，就曾提到傳到高麗的唐代樂舞，似曾與祈雨的宗教儀式合併舉行。段和尚以六七十歲的高年，忽然化裝來與康崑崙鬥藝，似乎太好事了一點。可是如果康崑崙是摩尼教徒，這事便很容易解釋，因爲鬥藝的意義不僅是華、夷之爭，而是佛教對摩尼教的抵抗。當時佛教徒是看不起摩尼教徒的，如全唐文所載舒元輿所撰重巖寺碑序有云：「有摩尼焉，大秦焉，祆神焉，合天下三夷寺，不足當吾釋寺一小邑之數也。」所以段和尚參加鬥藝的事實，似乎也可以作爲康崑崙爲摩尼教徒的證據。

補記

楊蔭瀏兄告訴我，現在無錫還有每年一度的僧道鬥樂大會，實際也就是盂蘭會，不過當地叫作恤孤會。大會時期是每年陰曆七月。與賽的人一方面是當地的和尚，一方面是當地的道士，各用琵琶、三絃、笛子等樂器演奏。和尚的技藝大都高明得多，常常得勝。觀衆每達數千人。恐怕唐代康崑崙與段善本的鬥樂就是同樣的事。

六 秦王破陣樂的來源

據舊唐書音樂志：『破陣樂，太宗所造也，太宗爲秦王之時，征伐四方，人間歌謠秦王破陣樂之曲，及卽位（西元六二七），使呂才協音律，李百藥、虞世南、褚亮、魏徵等製歌辭。百二十八人披甲執戟——甲以銀飾之——發揚蹈厲，聲韻慷慨，享宴奏之，天子避位，坐宴者皆興。』又說：『貞觀七年（西元六三三），太宗制破陣樂圖，左圓右方，先偏後伍，魚麗鵝鶴，箕張翼舒，交錯屈伸，首尾迴互，以象戰陣之形。令呂才依圖教樂工百二十八人，披甲執戟而習之；凡爲三變，每變爲四陣，有來往疾徐擊刺之象，以應歌節；數日而就，更名七德之舞。』『自破陣舞以下，皆插大鼓，雜以龜茲之樂，聲震百里，動蕩山谷。』『享郊廟，以破陣爲武舞，謂之七德。』燕饗及凱樂都用到破陣樂。『凱樂用鏡吹二部，笛、箏、簫、箏、箏、鼓，每色二人，歌工二十四人。樂工等乘馬執樂器，次第陳列，如鹵簿之式，鼓吹令承前導，分行於兵馬俘馘之前，將入都門，鼓吹振作，迭奏破陣樂等四曲。』這樣看起來，破陣樂是唐太宗時的一種武舞，用來摹擬戰陣的動作，來誇張太宗的武功的。

關於破陣樂的來源，隋唐嘉話裏說：『太宗之平劉武周，河東士庶，歌舞於道，軍人相與爲秦王破陣樂之曲，後編樂府。』這樣看起來，破陣樂在編入樂府之前，已盛行於太宗的軍中，所以軍人相與爲秦王破陣樂之曲。於是我們也知道這種樂舞並不是太宗獨創的，而是他的軍士所熟知的。通鑑上記載：『七年春正月，更名破陣樂曰七德舞。癸巳宴三品以上及州牧蠻夷酋長於玄武門。奏七德九功之舞。太常卿蕭瑀上言：七德舞形容聖功，有所未盡，請寫劉武周、薛仁果、竇建德、王世充等擒獲之狀。上曰

：彼皆一時英雄，今朝廷之臣，往往北面事之，若親其故主屈辱之狀，能不傷其心乎。瑒謝曰：此非臣愚慮所及。魏徵欲上偃武修文，每侍宴，見七德舞，輒俛首不視。』把這一段紀載同舊唐書音樂志的紀載參看，可知破陣樂圖雖是太宗在貞觀七年（西元六三三）所造，可是破陣樂實際在太宗爲秦王時便已經流行於軍中了。我們由通鑑裏的紀載又可以看出來破陣樂的來源，並不是如隋唐嘉話裏所說由於劉武周的敗滅，也不是由於薛仁果、竇建德、王世充的授首。這祇是當時軍中流行的一種武舞，太宗用來形容他一般的武功的。

我們既然知道破陣樂是太宗爲秦王時流行於軍中的一種武舞，又知道前代沒有這種樂舞，我們就以假設它至少含有胡樂的成分，或者完全是移植於中國的胡樂。我們知道唐朝初年與突厥有極密切的關係，太宗即位前後的武功也以平定突厥爲最著。當時突厥的西疆直達東羅馬帝國的邊境，東疆到了中國北部。中國當時文化裏突厥成分相當大，尤其是在軍士的服飾和音樂等方面，前者可由當時的石刻裏看出，後者則可由當時的文學紀載裏看出。所以破陣樂很有可能是由突厥方面傳入中國的。

羅馬詩人魏吉（Virgilus，西元前七〇—一九）在他著名的史詩裏有一段關於羅馬古代武舞的紀載：

按照習慣他們髮上都戴着金圈；

他們都拿着兩枝以鐵爲端的戟。

一部份肩上有箭囊，正當着前胸。

有屈曲的金飾環繞着他們的頸。

他們分成三隊，一共有三位將軍。每位將軍後面有十二少年隨從，同樣的領袖輝煌的各率領部隊……他們分隊馳過。那三個部隊分開作散兵式又從新召集起來部隊，然後轉過身相對持着戟來衝鋒。然後他們轉變方向又轉變方向相對擊刺，又彼此迴互交錯着作出兩軍相遇時候戰鬥的聲音；忽而背着敵人逃去，忽而轉身擊刺，忽而又和解了平行着前進……古代的人以此教子弟，赫赫羅馬把它保留下來作為祖先的禮節；現在這種少年的舞人名為突羅。以此武舞尊榮他們先祖的威靈。

（埃尼亞紀 *Aeneid* 第五卷五五六行至六〇三行）

這種武舞在古代羅馬普通為名突羅戲 (*Ludus Troia*)。在每年季節的賽會裏時常舉行。來源很古

，大概是希臘方面傳來的。古希臘也有一種武舞，性質和形式大概與突羅戲相同，名為霹靂戲（霹靂戲是譯名）(Tuppiku)（拉丁文 Pyrrhichius）。霹靂戲的詳細形式雖無從查考，然而大概就是羅馬的突羅戲的前身。霹靂戲的名稱起源可能由於古希臘名王阿戲留 (Achilleus) 的兒子霹靂 (Pyrrhus)。他在攻突羅城 (Troia) 時建有戰功，後來他死後，國土又為突羅王的後裔所得。古羅馬人相傳就是突羅人的後裔，羅馬的突羅戲相傳也是古代突羅人流傳下來的，我們從羅馬史詩的記載裏，可以看出古羅馬的突羅戲與破陣樂的形式是十分相像的。二者都是摹擬戰陣的武舞，都是用戟擊刺，都戴着金或銀的胸飾，都是以若干人為一隊作戰陣狀，都有若干交錯屈伸迴互之變，若干來往疾徐擊刺之象，又都作出戰鬥的聲音『聲震百里，動蕩山谷。』而且如果霹靂戲是突羅戲的另一名稱，我們又可以看出破陣樂的「破陣」兩個字，也可能是霹靂戲 (Pyrrhichius) 的音譯。這樣看起來，破陣樂可能就是羅馬的突羅戲或霹靂戲，由突厥方面傳過來的。

古代我國與東羅馬本有若干文化的交流。一般認為漢桓帝延熹九年（西元一六六）遣使來中國的大秦王安敦就是羅馬皇帝 (Marcus Aurelius Antoninus)。古代我國人稱羅馬為大秦，所以破陣樂如果是由東羅傳過來的，所說的秦王也許原來是指大秦王，而不是曾為秦王的唐太宗。古印度人稱我國為秦地 (Uinushana)，又統稱雪山以北諸地為秦（包括中亞及我國西北）。三藏法師傳裏記載印度的戒日王見玄奘時曾問：『師從脂那來，弟子聞彼國有秦王破陣樂，歌舞之曲，未知秦王是何人，復有何功德，致此稱揚？』可見破陣樂的名稱已為當時印度人所知，而秦王是誰，他們却不清楚。所以當時在雪山以北的突厥地方，可能破陣樂也流行的。前面已經提過，突厥在當時是中國與東羅馬西方文化的媒介。中

國當時，尤其是太宗的軍隊，與突厥有極密切的聯繫。東羅馬當時也與突厥信使往還。太宗即位前數十年，據西史紀載，東羅馬皇帝「茹斯丁第二」(Justin II) (西元五六五至五七八) 且遣使臣至金山謁突厥王。所以羅馬的武舞，經了突厥的媒介，被帶到中國來，並不是不可能的事。

七 唐代樂人關於共振現象的知識

民國十四年現代評論週刊第二卷第三十九期載有楊肇燦先生的唐人曹紹夔所知道同情震動一文，極有趣味。他關於物理學上「共振」或「同情震動」現象的解釋約略如下：『物體的震動可別爲二類，自由震動及受力震動。如動力是從物體自身的位能發出來的，我們就有自由震動；如在物體自身位能所發的力而外，還有外加的力，我們便有第二類震動——受力震動。凡週期的震動都可作爲若干簡單諸絃運動相合而成，其震幅及週期各各不同，有主要的，有次要的，依物體的形狀、尺度、質量的分佈而定，假設一物體所受的外加力是週期的，而此力的週期與該物體主要震動之一的週期極相近，那麼，由此發生的受力震動的震幅便會很大。這樣的受力震動又叫作同情震動。要免除同情震動的發生，有兩個方法。一個是把外加力的週期改變，一個便是把受動體的主要自由週期改變，即是改變該體的形狀、尺度或質量的分佈』。楊肇燦先生又引了唐韋絢所著的劉賓客嘉話錄裏面一段故事，『袁得師，給事中高之子也，九日出饒謂人曰：「洛陽有僧，房中磬子日夜輒自鳴。僧以爲怪，懼而成疾。求術士百方禁之，終不能已，曹紹夔素與僧善；夔來問疾，僧具以告。俄擊齋鐘，磬復作聲。紹夔笑曰：「明日設饌，余當爲除之。」僧雖不信紹夔言，冀或有效；乃爲置饌以待。紹夔食訖，出懷中錘，鏗磬數處而去。其聲遂絕。僧問其所以，紹夔曰：「此磬與鐘律合，故擊彼應此。」僧大喜，其疾便愈。」楊先生結論說：『曹紹夔所說的磬律就是磬的自由週期或週期率，鐘律亦然。鐘磬的週期相合，所以鐘被擊起了震動，以空氣爲媒介，傳之於磬，磬便起了同情震動而自鳴。他用錘鏗磬數處，就是改變磬的形狀及質量的分佈

，換句話說，就是改變磬的週期……就全體看起來，我們可以說曹紹夔對於同情震動有相當的了解。」

現代評論第二卷第四十一期又登載了唐鉞先生的同情振動的知識一文。唐鉞先生又引了幾段古代紀載來證明同情振動的知識不始於唐人曹紹夔。莊子徐無鬼篇載：「魯遽曰……」「吾示子乎吾道。」於是爲之調瑟。廢一於堂，廢一於室。鼓宮，宮動，鼓角，角動，音律同矣。夫若改調一絃，於五音無當也；鼓之，二十五絃皆動；未始異於聲，而音之君已。」呂覽召類篇載：「聲比則應：故鼓宮而宮應，鼓角而角動。」唐孔穎達撰易乾傳九五疏載：「有異類相感者……蠶吐絲而商弦絕，銅山崩而洛鐘應。」前事出淮南子：「蠶吐絲而商弦絕，或感之也。」後事出宋劉敬叔異苑：「魏時，殿前大鐘無故自鳴。人皆異之；以問張華。華曰：「此蜀郡銅山崩，故鐘鳴應之耳。」尋蜀郡上其事，果如華言。」又云：「晉中朝有人畜銅澡盤，晨夕恆鳴如人扣。乃問張華。華曰：「此盤與洛鐘宮商相應。宮中朝暮撞鐘，故聲相應耳，可錯令輕，則韻乖，鳴自止也。」如其言，後不復鳴。」這幾條紀載證明遠在唐代以前少數學者已有關於共振現象的知識。

共振現象，正如楊肇燦先生所說，在應用科學上是很重要的。一般說起來，中國的科學，除了論理和算學稍有萌芽而外，在古代沒有顯著的成就。所以這件事在中國科學史上可以算是相當重要的發現。不過，拋開唐代以前的紀載不談，即在唐代，曉得共振現象的樂人就不少，而且從開元、天寶到元和、長慶，這一百年間就有四五條不同的紀載。這一方面可以證明唐代開元前後音樂知識的普遍，另一方面可以證明至少在唐代我國人已相當普遍的知道共振現象的存在，並能加以利用。

楊先生所引的關於曹紹夔的故事出於章絢劉賓客嘉話錄。據章絢自序，章絢在長慶元年春往就學於

劉賓客。因此楊先生認爲曹紹夔的故事可能發生在長慶元年（西元八二二）以前。實則劉餗的隋唐嘉話裏早已提到曹紹夔：『曹紹夔、沈之弼皆爲太樂令，享北郊，監享御史有怒於夔，欲以樂不和爲之罪。雜扣鐘磬，使夔暗名之，無誤者。』劉餗是史學家劉知幾的兒子，天寶時爲集賢殿學士。他的隋唐嘉話，按內容看起來，大約作於開元末（七一三至七四一），所以曹紹夔大約是八世紀初年人。宋王彥唐語林也載及曹紹夔的故事，文字與劉賓客嘉話錄差不多完全相同，只加上劉餗隋唐嘉話裏面一段文字。由此可見這段故事恐怕原來是在劉餗隋唐嘉話裏的。唐語林卷首列所採書中有劉公嘉話一書，這恐怕不是晚出的劉賓客嘉話錄，而是劉餗隋唐嘉話的簡稱。劉餗的父親和哥哥都曾爲太子賓客，他自己作過太子賓客的官沒有，無從查考，似乎可能也曾有賓客的稱號了。

我們現在知道曹紹夔大約是開元初年人，在他以後，第一個對於共振現象有相當了解的樂人大概是宋沈，宋開府環的孫子。羯鼓錄載：『宋沈貞元中（七八五——八〇四）進樂書三卷，德宗覽而嘉之……常爲太常丞。每諸懸鐘磬，亡墜至多，補亡者又乖律呂。一日早於光宅佛寺待漏。聞塔上風鐸聲，傾聽久之。朝迴，復止寺舍，問寺主僧曰：「上人塔上鐸皆知所自乎……」寺衆即言：「往往無風自搖，洋洋有聞，非此耶？」沈曰：「是耳。必因祠祭本懸鐘而應也。」因求摘取而觀之，曰：「此姑洗之編鐘耳。」請且獨綴於僧庭。歸太常，令樂工與僧同約其時，彼叩本懸，此果應之，遂購而獲焉。』

國史補載樂人鄭宥的事，也與共振現象有關：『張相宏靖夜會名家，觀鄭宥調二琴至切，各置一榻，動宮則宮懸，動角則角應，稍不切，乃不應。』張宏靖我們知道在長慶時（八二二——八二四）曾爲盧龍節度使，後遷太子少傅。鄭宥當然也是西元九世紀初年的人。

西陽雜俎裏有一段皇甫直的故事：樂府雜錄裏有一段樂吏廉郊的故事；兩段故事內容大致相同。西陽雜俎載：『蜀皇甫直別音律。擊陶器能知時月。好彈琵琶。元和中（八〇六——八二〇）嘗造一調，乘涼臨水池彈之，本黃鍾，而聲入蕤賓，因更絃再三奏之，聲猶蕤賓也。直甚惑。不悅，自意爲不祥。隔日又奏於池上，聲如故，試彈於他處，則黃鍾也。直因調蕤賓，夜復鳴彈於池上，覺近岸波動，有物激水，如魚躍，及下絃，則沒矣。直遂集客，車水竭池，窮池索之數日，泥下丈餘得鐵一片，乃方響蕤賓鐵也。』

樂府雜錄載：『武宗初（八四一——八四六），朱崖李太尉有樂吏廉郊者，師於曹鋼……嘗宿平泉別墅，值風清月朗，攜琵琶池上，彈蕤賓調，忽聞芰荷間，有物跳躍之聲，必謂是魚。乃彈別調，即無所聞。復彈舊調，依舊有聲。遂加意朗彈，忽有一物鏘然躍出池岸之上，視乃方響一片，蓋蕤賓鐵也。以指撥精妙，律呂相應也。』

把這兩段故事拿來一比較，我們就可以知道這實在是一段故事。兩人都是在池上彈琵琶，兩人又都在彈蕤賓調，池裏作怪的又都是方響蕤賓鐵，只有樂人的姓名不同而已。顯然的，後一段故事本出於前者，而把原來故事神話化了的。西陽雜俎的作者是段成式；段成式我們知道有兩位博聞強記與他並稱的兒子，一位是作北戶錄的段公路，一位就是作樂府雜錄的段安節。段安節顯然是由他父親那裏得到這段故事而加以改造的。這兩段故事相較，無論是從科學現象方面來看，或從時代次序方面來看，都是前一段故事比較可靠。

以上我們說到的幾位唐代音樂家，最早的一位是曹紹夔，大概是開元初，即西曆八世紀初年人。其

次是宋沈，是貞元年間，即八世紀末年人。鄭宥是九世紀初年人。皇甫直是元和年間，也即九世紀初年人。廉郊是武宗初，也即九世紀中葉人。前後不過一百年的光景，出了這樣許多知音樂的人，亦可謂盛矣。

八 民間保存的唐西涼伎

顧景星的蕪州志裏有一段關於當地社戲的紀載，頗有趣味，今錄於左：

「楚俗尙鬼，而儺尤甚，蕪有七十二家，有：清潭保、中潭保、張王、萬春等名。神架鏤鏤，履製如梳，刻木爲神首，被以綵繒，兩袖散垂，項繫雜色紛帨。或三神或五六七八神爲一架焉。黃袍遠游冠曰唐明皇；左右赤面塗金粉，金銀兜鍪者三曰太尉；高髻步搖，粉黛而麗者曰金花小娘，社婆；髻而翁者曰社公；左騎細馬，白面黃衫如俠少者曰馬二郎；行則一人肩架，前導大纛雉尾雲罕擗架，澤等旗，曲蓋鼓吹如王公。迎神之家，男女羅拜，蠶桑疾病，皆祈問焉。其徒數十，列幃歌舞，非詩非詞，長短成句，一唱衆和，嗚咽哀惋，隨設百獻奉太尉，歌舞幢上，主人獻酬，三神酢主人，主人再拜。須臾二蠻奴持繼盤辟，有大獅，首尾奮迅而出，奴問獅何來，一人答曰涼州來，相與西望而泣，作思鄉懷土之歌。舞畢送神，鼓吹偕作。先立春一日，出神於匱，具儀簿隨土午後，春分後藏焉。崇禎末，無復舊觀矣。」

顧景星的白茅堂集裏又有一首鄉儺詩，也是紀載這同一件事的，詩如左：

「春社作已畢，土風尙儺驅；雲旂夾翠罕，鉦鼓趨中衢。婦稚候門喜，羅拜陳牲醑；田蠶及雞豕，禳祝憑神巫。雕幾列神像，被以紅錦帶，中坐天寶帝，左右雙明珠；太尉復何人，題額黃金塗；鳳冒雷將軍，位與睢陽俱。郎君白玉面，細馬腰雕弧；酒酣招百戲，囉噴何紛拏，假獅西涼舞，鬢鬢騎鬘奴；竅聞西涼破，西向悲啼噓。千秋事已往，此舞胡爲乎？既非周禮制，法部仍荒蕪。祈年比蜡蠟，

鄉黨聊歡呼；獻酬若大醕，瓮中寧有無！」

熟習白居易的詩的應當可以聯想到一首「西涼伎」：「西涼伎，假面胡人假師子；刻木爲頭絲作尾，金鍍眼睛銀帖齒；奮迅毛衣擺雙耳，如從流沙來萬里。紫髯深目兩胡兒，鼓舞跳梁前致辭：應似涼州未陷日，安西都護進來時！須臾云得新消息，安西路絕歸不得。泣向師子涕雙垂，涼州陷沒知不知；師子回頭向西望，哀吼一聲觀者悲。貞元邊將愛此曲，醉坐笑看看不足；享賓犒士宴監軍，師子胡兒長在目。」

把這一篇裏所描寫的西涼伎與前兩篇的紀載作一比較，便可知道十七世紀的顧景星所看到的蕪州社戲也就是唐代著名的西涼伎，劇中主要人物都是假胡人和假獅子，都是先有獅子「首尾奮迅而出」，然後兩胡人前致辭，「獅子問答，說起涼州，然後「西向而泣，作思鄉懷土之歌。」社戲裏伴奏的音樂應當也還是唐代的音樂。

西涼當今甘肅地，由秦漢到隋唐都被氏族人所盤據。氏族具有高度的漢化，而且對於音樂尤有天才，他們的疆土幾度南達川滇，唐代雲南的南詔也起源於南遷的氏族。在唐代，氏族的音樂由北方的涼州和南方南詔傳入中國，對於中國音樂有絕大的影響，而且使中國文學裏有了詞曲，西涼樂是西域音樂與中國音樂融合而成一種音樂。隋書音樂志說：西涼樂「起苻氏之末，呂光、沮渠蒙遜等據有涼州，變龜茲聲爲之，號爲秦漢伎。魏太武平河西得之，謂之西涼樂。」舊唐書音樂志說：「西涼樂者，後魏平沮渠氏所得也。晉宋末，中原喪亂，張軌據有河西；苻秦通涼州，旋復隔絕。其樂具有鐘磬；蓋涼人所傳中國舊樂，而雜以羌胡之聲也。魏世共隋咸重之。工人平巾幘，緋褶。白舞一人，方舞四人。白舞今

闕，方舞四人，假髻，玉支釵，紫絲布褶，白大口袴，五綵接袖，烏皮靴。樂用鐘一架，磬一架，彈箏一，搗箏一，臥箏篋一，豎箏篋一，琵琶一，五絃琵琶一，笙一，簫一，篳篥一，小篳篥一，笛一，橫笛一，腰鼓一，齊鼓一，檐鼓一，銅拔一，貝一，編鐘今亡。」隋大業中（西元六〇五至六一七）的九部樂裏有西涼伎，唐武德初（西元六一八至六二六）的九部樂裏有西涼伎，唐太宗時的十部樂裏也有西涼伎，這顯然也就是白居易詩裏的西涼伎，不過歌舞裏的穿插可能小有不同。我國民間季節風俗裏的舞假獅子，我們要記得，是由印度傳過來的。印度今日民間賽會裏還有舞獅子。我國本沒有獅子，關於獅子的一切知識原來都是由印度來的。就連獅子的名稱原來也是譯音。錫蘭島原來梵名為僧伽羅（Sinhala），意為獅子國，大食人又名其島為（Siele diba）或（Srandib）。中文的「獅子」恐怕不是根據梵文，而是根據大食人讀音轉譯的，這是因為古代南海的大食人為中印文化間的媒介之故。唐代又有五方師子舞，歌舞者百四十人，又名太平樂，是唐明皇時立部伎八部中的一部。舊唐書說：「獅子鸞獸，出於西南夷，天竺、師子等國。」我國民間舞獅子的起源，大概是在唐朝，恐怕就是由於西涼伎流傳民間而始有的。顧景星的紀載是很好的證據。

明末顧景星的紀載不但由民俗學的觀點看來有趣味，就是由音樂史的觀點看來也供給我們若干重要的事實：第一，由當地社戲中神明唐明皇等看來，這西涼伎大概是天寶末被樂人帶到湖北來的。蘄州一帶是山地，所以易於保留舊的文化。由西涼伎被保存了一千年的事實看來，可能在我國各地的山岳區域裏還有許多唐代或更古的樂曲被保存着，這是值得現代的音樂家注意的。至少，如果唐代的西涼伎在十七世紀在蘄州還存在，現在當地可能還有人曉得這樂曲。第二，根據顧景星的紀載，西涼伎中所用歌曲

，「非詩非詞，長短成句，一唱衆和，嗚咽哀惋。」這可以證明民間歌舞，尤其是甘肅、四川、雲南的氏族歌舞，是詞曲的起源。友人李青崖說：湖南若干地方，若人家有喪事，就請道士來歌唱詞曲若干首，如浪淘沙之類。道士先唱一句：「簾外雨潺潺，」然後弔客合唱，道士再唱一句：「春意闌珊，」弔客再合唱，如此循環唱和，嗚咽哀惋。大概西涼伎裏的歌詞也是這樣唱和的。關於古代氏族音樂如何影響中原音樂，因牽連問題太多，容另爲文以論之。

九 板橋三娘子

唐孫顧幻異志裏有板橋三娘子故事，是唐代中西交通史內一段重要資料，原文雖長，似還值得抄錄下來：『唐汴州西有板橋店，店娃三娘子者，不知何從來，寡居年三十餘，無男女亦無親屬。有舍數間，以鬻餐爲業，然而家甚富貴，多有驢畜來往，公私車乘有不逮者，輒賤其估以濟之，人皆謂之有道，故遠近行旅多歸之。元和中，許州客趙季和，將詣東都，過是宿焉。客有先至者，六七人皆據便榻，季和後至，得最深處一榻，榻鄰比主人房壁，既而三娘子供給諸客甚厚，夜深致酒，與諸客會飲極歡。季和素不飲酒，亦預言笑，至二更許，諸客醉倦各就寢，三娘子歸室，閉關息燭，人皆熟睡，獨季和轉展不寐。隔壁聞三娘子悉窺若動物之聲，偶然隙中窺之，卽見三娘子向覆器下，取燭挑明之，後於巾箱中取一副耒耜，并一木牛，一木偶人，各大六七寸，置於竈前，含水噴之，二物便行走，木人則牽牛駕耒耜，遂耕床前一席之地，來去數出，又於箱中取出一裏蕎麥子，投於木人種之，須臾生花發麥熟，令木人收割，持踐可得七八升，又安置小磨子磑成麵，訖却收木人子於箱中，卽取麵作燒餅數枚。有頃鷄鳴，諸客欲發，三娘子，先起點燈，置新作燒餅於食床上，與諸客點心。季和心動，遽辭開門而去，卽潛於戶外窺之，乃見諸客圍牀食燒餅，未盡，忽一時踣地作驢鳴，須臾皆變驢矣。三娘子盡驅入店後，而盡沒其貨財。季和亦不告於人。後月餘日，季和自東都回，將至板橋店，預作蕎麥燒餅，大小如前，既至復宿焉，三娘歡悅如初。其夕更無他客，主人供待愈厚，夜深殷勤問所欲。季和曰：明晨發，請隨事點心。三娘子曰，此事無疑。但請穩便。半夜後，季和窺見之，一依前所爲。天明，三娘子具盤食果實燒

餅數枚於盤中，訖更取他物，李和乘闖走下，以先有者易其一枚，彼不知覺也。季和將發就食，謂三娘子曰：適會某自有燒餅，請撒去主人者，留待賓客，即取己者食之。方食次，三娘子送茶出來。季和曰：請主人嘗客一片燒餅，乃揀所易者與噉之。纔入口，三娘據地作驢聲，即立變爲驢，甚壯健。季和即乘之發，兼盡收木人耒耜木牛等，然不得其術，試之不成。季和乘策所變驢，周行他處，未嘗阻失，日行百里。後四年乘入關，至華岳關東五六里路傍，見一老人拍手大笑曰：板橋三娘子，何得作此形骸。因捉驢謂季和曰：彼雖有過，然遭君亦甚矣，可憐許請從此放之。老人乃從驢口鼻邊，以兩手擘開。三娘子自皮中跳出，宛復舊身，向老人拜訖走去，更不知所之。』

按此故事源出西方；最早的記載怕要算希臘的奧迭修紀 (Odyssey) 史詩第十卷裏面巫女竭吉 (Circe) 的故事，在那段故事裏，竭吉是埃雅烏 (Aeaea) 的巫女，能使人變爲豬。也是有一羣客人，其中祇有一人尤瑞洛 (Eurylochus) 未曾被害。竭吉也是用麥餅款待他們，他們吃完，就變成了豬。

她立刻出來，打開了石門

歡迎他們，他們都隨她走；

尤瑞洛怕有詭計沒有去，

她帶他們進去請他們坐，

給他們乳酪麥餅和蜂蜜

和婆羅尼酒，食物裏加上

迷藥，使他們忘記了故鄉。

她給他們酒，吃完了立刻

用杖一擊就都驅入豬欄；

他們有豬的頭，豬的啼聲，

豬的鬃毛，身體，而心不變。

奧迭修紀第十卷第二百三十行至第二百四十行。

此故事又見於羅馬阿蒲流 (Apuleius) 的「變形記」(Metamorphoses)。阿蒲流在西元二世紀時生於非洲北部的馬都刺城 (Madaura)。他的「人變驢」故事自敘是本於古代傳說，大概本來是流傳於近東地方的民間故事，書中使人變驢的巫女叫作潘昆累 (Pamphile)。除去史詩「奧迭修紀」與「變形記」，其他「人變驢」的故事在歐洲還很多，不過這兩個是最早和最著名的紀載。

宋趙汝适諸蕃志中理國條載，其國「人多妖術，能變身作禽獸，或水族形，驚眩愚俗。番船轉販，或有怨隙，作法咀之，其船進退不可知」。中理國是今日非洲蘇馬里地方 (Somaliand) 沿岸，並包括索科特刺島 (Soqatra) 一帶的古代地名，即大食人所稱的僧祇地方 (Zangibar)；現在非洲東岸還有一小部分地方存其舊名。僧祇的原意為黑奴，即唐代崑崙奴，中理國北與弼琶囉 (Berbera) 連界，南抵木骨都東 (Mogadoxo)，「能變身作禽獸」的妖巫大概是出於索科特刺島。阿蒲流的人變驢故事既來自非洲，應即源於此島，奧迭修紀裏巫女所居的埃雅島，以其方向考之，應當也就是索科特刺島。馬可波羅遊記第一八四章記索科特刺島事有云：「並應知者，世界最良之巫師即在此島。大主教固盡其所能，禁止此輩作術，然此輩輒言祖宗業已如此，我輩特效祖宗所為耳。此輩巫術，請言一事以例之，如有船舶乘順風

張帆而行者，此輩能呪起逆風，使船舶退後，彼等呪起風雲，惟意所欲，可使天氣晴和，亦可使風暴大起，尙有其他巫術，不宜在本書著錄也。』這使人變驢的巫術大概就是『不宜在本書著錄』的一種，奧迭修紀又說巫女竭吉是海神的後裔，能作法使船任意進退，與此傳說也相符合。諸蕃志又說中理國人『日食燒麵餅』，這應該也就是三娘子蕎麥燒餅的來源。

清王士禛蜀餘聞說：『唐人記板橋三娘子事，甚怪異。板橋在今中牟縣東十五里。白樂天詩，梁苑城西三十里，一渠春水柳千條，若爲此路今重過，十五年前舊板橋，李義山亦有板橋曉別詩，皆此地。』這一段考證可謂不得要領。王士禛祇知道板橋是唐代相當重要地名，而不知其原因，宋史食貨志註稱：『元豐五年，知密州范鍔言，板橋瀕海，東則二廣、福建、淮浙，西則京東、河北、河東三路，商賈所聚。海舶之利顯於富家大姓，宜卽本州置市舶司，板橋鎮置抽解務……元祐三年，乃置密州板橋市舶司。』由此可見板橋在唐宋間是通要衝，海舶財貨所聚，大食人由南海到中國販賣黑奴及貨物，多經此處。板橋三娘子的故事顯然是與唐宋時著名的崑崙奴同來自非洲東岸，被大食商人帶到中國來的。當時或有大食商人由板橋經過，爲行路人述說故事，所以此故事在板橋傳流下來。

十 中 國 的 掃 灰 娘 (Cinderella) 故 事

偶檢酉陽雜俎支諾畢，發現一篇歐洲著名的故事，茲錄於左：

『南人相傳，秦漢前有洞主吳氏，土人呼爲吳洞；娶兩妻，一妻卒，有女名葉限，少惠，善陶金，父愛之。末歲父卒，爲後母所苦，常令樵險汲深。時嘗得一鱗二寸餘，積鬻金目，遂潛養於盆水。日日長，易數器，大不能受，乃投於後池中。女所得餘食，輒沈以食之。女至，池魚必露首枕岸。他人至，不復出。其母知之，每伺之，魚未嘗見也。因詐女曰：「爾無勞乎，吾爲爾新其襦。」乃易其弊衣，後令汲於他泉，計里數百也。母徐衣其女衣，袖利刃，行向池呼魚，魚卽出首，因斫殺之。魚已長丈餘；膳其肉，味倍常魚；藏其骨於鬱棲之下。逾日，女至向池，不復見魚矣，乃哭於野。忽有人被髮蠶衣，自天而降，慰女曰：「爾無哭。爾母殺爾魚矣。骨在糞下，爾歸，可取魚骨藏於室。所須，第祈之，當隨爾也。」女用其言，金璣衣食，隨欲而具。及洞節，母往，令女守庭果。女伺母行遠，亦往，衣翠紡上衣，躡金履。母所生女認之，謂母曰：「此甚似姊也。」母亦疑之。女覺，遽反，遂遺一隻履，爲洞人所得，母歸，但見女抱庭樹眠，亦不之慮。其洞隣海島，島中有國名陀汗，兵強，王數十島，水界數千里。洞人遂貨其履於陀汗國。國主得之，命其左右履之，足小者履減一寸。乃令一國婦人履之，竟無一稱者。其輕如毛，履石無聲。陀汗王意其洞人以非道得之，遂禁錮而拷掠之，竟不知所從來。乃以是履棄於道旁，卽遍歷人家捕之。若有女履者，捕之以告。陀汗王怪之，乃搜其室，得葉限，令履之而信。葉限因衣翠紡衣，躡履而進，色若天人也。始具事於王，載魚骨與葉限俱還國。其母及女卽爲飛石擊死

，洞人哀之，埋於石坑，命曰懷女塚。洞人以爲禳祀，求女必應。陀汗王至國，以葉限爲上婦。一年，王貪求，祈於魚骨寶玉無限。逾年不復應，王乃葬魚骨於海岸，用珠百斛藏之，以金爲際，至微卒叛時，將發以贍軍，一夕爲海潮所淪。成式舊家人李士元所說。士元本邕州洞中人，多記得南中怪事。」

這篇故事顯然就是西方的掃灰娘 (Cinderella) 故事。段成式是西元九世紀人，可見這段故事至遲在九世紀或甚至在八世紀已傳入中國了。篇末說述故事者爲邕州人，邕州即今廣西南寧，可見這段故事是由南海傳入中國的。據英人柯各斯 (Marian Rolfe Cox) 考證，這故事在歐洲和近東共有三百四十五種大同小異的傳說。可惜這本書現在無法找到，在歐洲最流行的兩種傳說見於七世紀法人培魯 (Perrault) 的故事集和十九世紀初年德人格靈姆兄弟 (Grimm) 的故事集裏。據格靈姆的傳說，這位「掃灰娘」名爲 (Aschenbröde 。 Aschen) 一字的意思是「灰」，就是英文的 (Ashes) ，盎格魯薩克遜文的 (Ascen) ，梵文的 (Asan) 。最有趣的就是在中文本裏，這位姑娘依然名爲葉限，顯然是 (Aschen) 或 (Asan) 的譯音。通行的英文本是由法文轉譯的，其中掃灰娘所穿的鞋是琉璃的，這是因爲法文本裏是毛製的鞋 (Vair) ，英譯人誤認爲琉璃 (Verre) 之故。中文本雖說是金履，然而又說「其輕如毛履石無聲」，大概原來還是毛製的。

十一 西陽雜俎裏的阿主兒故事

西陽雜俎裏有如下一段故事：「古龜茲國王阿主兒者，有神異力，能降伏毒龍。時有賈人買市人金銀寶貨，至夜中，錢並化爲炭，境內數百家皆失金寶。王有男先出家，成阿羅漢果，王問之，羅漢曰，此龍所爲，龍居北山，其頭若虎，今在某處眠耳。王乃易衣持劍，默出至龍所，見龍臥，將欲斬之，因曰，吾斬寐龍，誰知吾有神力？遂叱龍，龍驚起，化爲獅子，王卽乘其上，龍怒作雷聲，騰空至城北二十里。王謂龍曰，爾不降，當斷爾頭。龍懼王神力，乃作人語曰，勿殺我，我當與王乘，欲有所向，隨心卽至。王許之，後常乘龍而行。」

龜茲今庫車地，古代西域大國，當北道要衝，初役屬匈奴，後役屬突厥，唐代安西都護府卽在此。龍所居的北山應卽是著名的白山。新唐書龜茲傳云：「北倚阿羯田山，亦曰白山，常有火。」水經注引道安西域記云：「屈茨北二百里有山，夜則火光，晝日但煙，人取此山石炭，冶此山鐵，恆充三十六國用。」山名阿羯田爲突厥語 (Aktash) 的對音，此言白山。惟此亦卽突厥的金山，後魏太武帝滅北涼時，相傳有阿史那以五百家奔金山，爲蠕蠕鐵工，卽後日突厥的祖先。東羅馬遣使至金山謁可汗，亦卽此地。希臘史稱此山爲 (Elke)，釋其意爲「金」，按今日土耳其文稱鐵爲 (tiriti)，希臘史的 (Elke) 或卽此字。因火山而附會出噴火毒龍的傳說，實極自然。金寶化爲炭的傳說大概也因此山產炭用以冶鐵的事實而來。

我認爲這一段故事似爲西方 (Nibelung) 故事的來源。此處降龍的王相當於 (Volsunga Saga) 的英雄

(sigurd)，告以龍所在的阿羅漢相當於能知過去未來的 (Mimir)，在 (Volsunga) 史詩裏又名 (Regin)，此人爲鍛工，似乎也與產鐵的白山有關。王降龍時易衣持劍，暗示着某種神異的衣與劍，在西方史詩裏則有神衣 (Tarnkappe) 與神劍 (Balmungo)，王乘龍而行又令人想起西方傳說裏的神馬。兩處的龍性質相同，都是守着金寶，奪人錢財的，此處龍在山上，西方的龍也在山上，助王的阿羅漢是王的兒子，助 (sigurd) 的 (Regin) 也是他的親戚。在史詩裏 (Sigurd) 斬龍後，在神火環繞的山上發現神女 (Brunhild)，此處也有出火的山。總之 (Volsunga Saga) 與 (Nibe Lungen Lied) 的故事在此記載裏已略具規模，只等待詩人的渲染了。

據西方學者考證，西方的 (Nibelung) 傳說實本匈奴王 (Attila) 的故事，加以附會。此王的名字在古日耳曼傳說裏作 (Etzil)，與此處王名「阿主兒」正合。當然在西方傳說裏英雄 (Sigurd Etzil) 是兩人，惟我們有理由可以相信此二人原由一人分化而出的 (Sigurd)，在故事裏被他妻子害死，這顯然出於 (Attila) 被他妻子害死的傳說。在史詩裏 (Sigurd) 被 (Brunhild) 殺死，(Etzil) 又被 (Sigurd) 另一妻子 (Gudrun) 殺死，分化的痕跡至爲顯然。日耳曼史詩裏的英雄原爲匈奴王 (Attila)，西方學者已多所論證，此處我只想再提出一點，即匈奴王相傳有戰神所賜的寶劍，羅馬史家紀載有匈奴牧人逐傷鹿的血跡而得寶劍，阿提拉常以人爲犧牲祭之，此與史詩裏英雄有戰神的寶劍一事相符。

東羅馬皇帝 (Theodosius) 於西元四四八年遣使至匈奴王 (Attila) 處，席間有二東方歌人歌詠匈奴王的故事，古日耳曼的史詩當即根據此等歌人的述說。龜茲的阿主兒降龍故事當爲同一傳說，不過就龜茲北有火山因而有噴火毒龍傳說的可能性看來，這故事當原出龜茲，後來附會到匈奴王身上的。漢末北

匈奴殘部居龜茲，地方數千里，即今庫東北金山附近，稱爲悅般國。突厥的始祖阿史那相傳在西元五世紀初奔金山，阿史那與 (Eznil) 音近，時間亦相同，這似乎不是偶然，也許突厥祖先阿史那本無其人，而是出於匈奴阿提拉的傳說，因爲突厥本是匈奴的遺裔。

總言之，西陽雜俎裏的阿主兒故事應爲西方史詩裏英雄降龍傳說的來源，這故事出於龜茲，後因匈奴王阿提拉的威名，而附會到他身上的。日耳曼史詩內容可分爲降龍與仇殺二部份，前一部份較古，出於東方傳說，後一部份則是附會阿提拉被其妻所殺的事蹟而成。

十一 高僧傳裏的國王新衣故事

安徒生童話裏面有一篇「國王新衣」故事，在中國已甚普遍被人轉譯引用，而且一般人都以為這篇含有諷刺意味的作品，是歐洲童話裏的傑作；殊不知這篇故事在一千多年前已見於中國紀載了。頭檢梁高僧傳裏鳩摩羅什的傳記，順手將這段故事抄錄下來，以供兒童文學專家們的參考：「俄而大師盤頭達多不遠而至……師謂什曰：汝於大乘，見何異相，而欲尙之？什曰：大乘深淨，明有法皆空；小乘偏局，多滯名相。師曰：汝說一切皆空，甚可畏也；安捨有法，而愛空乎？如昔狂人，令績師績絲，極令細好，績師加意，細若微塵，狂人猶恨其麤；績師大怒，乃指空示曰：此是細縷。狂人曰：何以不見？師曰：此縷極細，我工之良匠，猶且不見，況他人耶？狂人大喜，以付績師，師亦效焉，皆蒙上賞，而實無物。汝之空法，亦猶此也。」

鳩摩羅什 (Kumārajīva) 於東晉建元二年 (西元三四四年) 生於龜茲。九歲時至罽賓，遇名德法師盤頭達多 (Vandhudatta)。高僧傳說，盤頭達多是罽賓王從弟，「淵粹有大量，才明博識，獨步當時，三藏九部，莫不賅博，從旦至中，手寫千偈，從中至暮，亦誦千偈，名播諸國，遠近師之。什至，即崇以師禮，從受雜藏，中長二舍，凡四百萬言。」這故事如果是盤頭達多說的，那樣它至晚在西元四世紀初年業已存在，恐怕原來是印度的故事，而由高僧傳的紀載看來，至晚在西元六世紀初年業已傳入中國了。

十二 唐代新羅長人故事

太平廣記引紀聞云：「天寶初，使贊善大夫魏曜使新羅，策立新王，曜年老，深憚之。有客會到新羅，因訪其行路，客曰：永徽中，新羅日本皆通好，遣使兼報之。使人既達新羅，將赴日本國，海中遇風，波濤大起，數十日不止。隨波飄流，不知所屆，忽風止波靜，至海岸邊，日方欲暮，時同志數船，乃維舟登岸，約百有餘人。岸高二三十丈，望見屋宇，爭往趨之。有長人出，長二丈，身具衣服，言語不通，見唐人至，大喜，於是遮擁令入室中，以石填門而皆出去。俄有種類百餘，相隨而到，乃簡閱唐人膚體肥充者，得五十餘人，盡烹之，相與食噉，兼出醇酒，同爲宴樂。夜深皆醉，諸人因得至諸院，後院有婦人三十人，皆前後風漂爲所虜者。自言男子盡被食之，唯留婦人，使造衣服，汝等今乘其醉，何爲不去，吾請道焉。衆悅，婦人出其練縷數百匹負之，然後取刀，盡斷醉者首。乃行至海岸，岸高昏黑不可下，皆以帛繫身，自縊而下，諸人更相縊下，至水濱，皆得入船。及天曙，船發，聞山頭叫聲，顧來處已有千餘矣。繹絡下山，須臾至岸，既不及船，噓吼振騰，使者及婦人並得還。」

按此卽希臘史詩奧迭修紀(Odysses)裏的長人故事，與原書所言並無若干差異。此處說使者「海中遇風，波濤大起，數十日不止，隨波飄流不知所屆，」史詩裏亦然。此處說，「至海岸邊，日方欲暮，」史詩裏也說他們日暮抵岸。所謂「同志數船，」更顯然出於史詩，同志當卽希臘文(ἑταίροι)的意譯。此處說「岸高二三十丈」，當卽史詩裏的 οὐρανὸν ἄνω。此處說長人以石填門，史詩裏也有此事，不過此處說長人一頓吃五十餘人，史詩裏長人只吃了六個。此處說長人酒醉，史詩也如此，不過此處說長

人被殺，而在史詩裏只是眼睛被弄瞎而已。又此處有幾十婦人同逃，史詩裏則是幾十頭羊，羊會變成女人，誠爲妙事。

十四 薛平貴故事的來源

我民間傳說的薛平貴故事來源甚古，過去人都以為是由薛仁貴故事轉變出來的；實則以薛仁貴爲中心的舊劇「汾河灣」絕不如以薛平貴爲中心的舊劇「武家坡」在民間傳說裏佔有勢力，恐怕汾河灣反倒是根據武家坡改編的。薛平貴故事顯是人民喜愛的古代傳說；王家三位姑娘，金川，銀川，寶川的命名，以及劇中若干穿插都帶有民間的樸實的風味，雖然薛平貴故事不見於元曲，然而可能在元代以前就存在而祇流傳在西北一帶。京劇的「武家坡」本是由秦腔借來的，其事既不出正史而偏偏附會到唐代，且提到西涼，所以故事可能是唐宋間西北邊疆的產物。

在格林兄弟的童話裏，我們可以發現一個非常相像的故事名爲「熊皮」。故事大致說有一軍士，在非常困苦的處境裏，遇一妖人，給他一張熊皮，叫他七年不得沐浴修飾，此後便可贏得極大財富終身無憂。這軍士後來到一人家，當地有三姊妹均甚美貌；大姊二姊都嫌他醜陋，惟有三妹因他援救了她的父親情願嫁給他。結婚後熊皮軍士將一指環剖分爲二，以一半交他妻子作爲憑證，又去漫游四方。他的妻子穿上敝衣，任憑她兩位姐姐嗤笑，守節數年。七年期限滿了，那軍士衣錦榮歸，她們都不認得他，他取出指環，認了他的妻子；大姊二姊羞愧而死。

我們當然可以說東西民間傳說偶合的很多，不過我們如研究一下這德國故事的名稱，便可知這兩個故事必出自一源。熊皮(The bear hide)的譯音在古代北歐語裏與薛平貴三字的音竟完全相同。(The)字古文作 *Se*，相當於中文的「薛」音，(bear)字即在現代冰島與瑞典文裏還作 (*björn*)，相當於中文的

「平」音，(hide)在冰島文裏作(Huo)，丹麥文裏作(Himn)，古希臘文作(Kutos)，可見古代當讀若(Kuid)，相當於中文的貴音。(Se Bjorn Kuid)所以也就是薛平貴。這故事如果是唐宋間出現的，它又初見於秦腔，且長安附近是武家坡的地名，則必又由歐洲經西域古道傳過來的，當時回鶻在西北邊疆爲中西文化交通的媒介，所以薛平貴是回鶻人傳過來的歐洲故事。

元曲裏有「薛平貴衣錦榮歸」，應卽是「汾河灣」之所本，然此並不足證明汾河灣早於武家坡，如前所說，薛平貴故事起源可能甚早，大概到元代，薛平貴業已被一些人改成薛仁貴了。唐史裏並無薛仁貴衣錦榮歸的故事，可見元曲所根據的本是民間傳說。

十五 逸周書周祝篇太子晉篇和荀子成相篇

近人研究古代民間歌謠和七言詩的起源的多祇注意到楚辭，有時也注意到偶然留傳下來的古代歌辭，如荆軻的易水歌，可是似乎都忽略了這幾篇相當重要的東西，逸周書裏的周祝篇和太子晉篇和荀子裏的成相篇。從這幾篇看來，不但後世的七言詩在西元前五六世紀早已萌芽，就是現在民間的蓮花落、數來寶、漁鼓一類的東西在周代已經存在了。我們現在先由逸周書說起：

太子晉和周祝篇大概都是晉史所記載的民間文學，大概成於春秋末年，約當西元前五六世紀。太子晉篇記載師曠見太子晉的故事，全篇是散文，不過其中師曠與太子問答的話却是韻文；譬如說，篇中師曠初見太子晉時說：

「吾聞太子之語，高於太山；夜寢不寐，晝居不安；不遠長道，而求一言。」

太子晉也回答道：

「吾聞太師將來，甚喜而又懼；吾年甚少，見子而懼，盡忘吾度。」

以下兩人一問一答的談古代君子的品行，舜禹文武的道德，王侯君公的名稱，又是三段韻文；最後師曠說：

「溫恭敦敏，方德不改，聞物口口，下學以起，尚登帝臣，乃參天子，自古誰？」

太子晉回答道：

「穆穆虞舜，明明赫赫，立義治律，萬物皆作，分均天財，萬物熙熙，非舜而誰。」

然後太子戲問道：

「太師何舉足驟？」

師曠回答道：

「天寒足跣，是以數也。」

我們不必多引，就是從上錄的幾段裏已可以看出兩人的對話顯然是以歌謠的方式進行着的。我們可以聯想到現代在民間還存在的一些歌謠，如西南苗族的歌曲，和北方流行的小放牛：

「天上梭羅什麼人栽？」

地下的黃河什麼人開？」

什麼人把守三關口？」

什麼人出家一去沒回

來。」

「天上梭羅王母娘娘栽；地下的黃河老龍開；楊六郎把守三關口；韓湘子出家一去沒回來。」

我們也可以聯想到楚辭裏的天問，可惜在現存的天問裏，我們祇有若干關於古代歷史的問題，而沒有它們的答案。顯然的，這些東西都是屬於同一類的民間文學。古代人每好以問答的方式傳下來他們關於宇宙和人生的知識，因為這樣較便於記憶；爲了更便於記憶他們又採取歌謠的形式。在文化比較落後的地域，因了民衆知識的簡單，這種文學形式被保留下來，於是我們今日還有一問一答的苗侗歌曲和小放牛一類的民歌，而周書太子晉篇楚辭天問則是這種文學形式的最初紀載。我們研究古代的「死」的文學，不可忘記它們與現在的「活」的文學是有着極密切而不可分的關係的。

其次，我們可以看出在這一篇文章裏已存在七言詩的最初形式。大凡民間歌謠都有若干不必要的襯字。這篇裏的若干句子一去掉襯字，便成了七言詩，「……乃參天子自古誰」已經是完整的七言了。「

……萬物熙熙非舜而誰」若去掉一個襯字也可以變成七言。楚辭裏的天問也是一個很好的例子：

「簡狄在台譽何宜？玄鳥致詒女何嘉？」

「師望在肆昌何識？鼓刀揚聲后何喜？武發殺殷何所悒？載屍集戰何所急？」

這些句子都是完整的七言。其他的句子如：

「遂古之初誰傳道（之）？上下未形何由考（之）？冥昭瞢闇誰能極（之）？馮翼惟象何以

識（之）？」

若去掉一個襯字，則也變成了七言詩。楚辭裏的橘頌也是一樣：

「后皇嘉樹橘徠服（兮），受命不遷生南國（兮）。深固難徙更壹志（兮），綠葉素榮（紛）

其可喜（兮）。」

實際說起來，詩經裏一大部份也有同樣的傾向。

我們由此可以知道七言詩的形式並不是後世的創造，而在西元前五六世紀，或更早的時代，便已存在於當時的通俗文學裏面，我們已知道七言也就是一個四言和一個三言句合成的。由此我們又可以發現一件有趣而相當重要的事實；就是現代通俗文學裏最常見的句法，兩個三言句和一個七言句，如一般「蓮花落」裏的句子：

「來的巧，來的妙，老板開門我來到。」

實際來源與七言詩相同，也是三言和四言句合成的，而且這種形式在周代民間文學裏也已經存在。在太晉篇裏：

「太師何舉足驟？」

「天寒足踣是以數（也）。」

去掉一個襯字，把前一句的六言當作兩個三言讀，便也成了三三七的形式。荆軻的易水歌更是一個顯明的例子：

「風蕭蕭（兮）易水寒，壯士一去（兮）不復還。」

再如漢高祖的大風歌：

「大風起（兮）雲飛揚，威加海內（兮）歸故鄉，安得猛士（兮）守四方。」

顯然這些都是蓮花落一類的東西。

周祝篇，就內容看起來，是含有教訓意味的民間作品。在這篇韻文裏，七言句是更顯著的被應用了：

「凡彼濟者必不忘，觀彼聖人必趣時。石有玉而傷其山，萬民之患故在言。」

「時之行也勤以徙，不知道者福為禍。時之從也勤以行，不知道者以福亡。」

「天地之間有滄熱，善用道者終不竭。陳彼五行必有勝，天之所覆盡可稱。」

實際說，全篇所有的句子，把襯字去掉，差不多都是七言和三言句。前面提到的蓮花落的形式在這篇裏也被充分的利用：

「角之美，殺其牛，榮華之言後有茅。」

「天為蓋，地為軫。善用道者終無盡。地為軫，天為蓋，善用道者終無害。」

「天爲高，地爲下，察汝躬奚爲喜怒。天爲古，地爲久，察彼萬物名於始。左名左，右名右，視彼萬物數爲紀。」

「用大道，知其極，加諸事則萬物服。用其則，必有羣，加諸物則爲之君。舉其脩，則有理，加諸物則爲天子。」

周祝篇全篇用韻；朗誦起來，它給人的印象與通俗的蓮花落或花鼓相同。顯然的，當古代人朗誦這篇東西的時候，他們也必用着簡單的敲擊樂器，如小鼓或響板之類。古代的祝大概也就是唱數來寶或蓮花落的職業樂人。

荀子成相篇大概是荀卿晚年的作品，當成篇於秦始皇九年（西元前二三八年）以後；因爲在那一年李園殺春申君，而成相篇裏則有「春申道綴」的話。成相篇是一篇與周祝篇大致相似的韻文，也是以三言和四言組成的蓮花落一類的東西。在這篇韻文裏，舊的蓮花落形式變得整齊化，定型化了；全篇分爲五章，每章換十一次韻，除去末一章多一韻，每一韻包含兩三字句，一七字句，一十一字句，每句有韻，其十一字句或上八下三，或上四下七。下面是第一章：

「請成相，世之殃，愚闇愚闇墮賢良，人主無賢如瞽無相何俛俛。

請布基，慎聽之，愚而自專事不治，主忌苟勝羣臣莫諫必逢災。

論臣過，反其施，尊主安國尚賢義，拒諫飾非愚而上同國必禍。

曷謂罷，國多私，比周還主黨與施，遠賢近讒忠臣蔽塞主執移。

曷謂賢，明君臣，上能尊主愛下民，主誠聽之天下爲一海內賓。

主之孽，讒人達，賢人遁逃國乃蹶，愚以重愚闇以重闇成爲桀。
 世之災，妬賢能，飛廉知政任惡來，卑其志意大其園囿高其台。
 武王怒，師牧野，紂卒易鄉啓乃下，武王善之封之於宋立其祖。
 世之衰，讒人歸，比干見刳箕子累，武王誅之呂尚招麾殷民懷。
 世之禍，惡賢士，子胥見殺百里徙，穆公任之強配五伯六卿施。
 世文愚，惡大儒，逆斥不通孔子拘，展禽三緇春申道綴基畢輸。」

以下四章與此體裁完全相同，恐怕原來本是五篇。荀子裏的韻文作品，除成相篇外，還有賦五篇，詩一篇。漢志著錄孫卿賦十篇，顯然就是指成相五篇與賦五篇而言，因爲它們都是同一類的東西。胡元儀把俛詩一篇加在裏面，與漢志賦十篇數目不符，而說：「今漢志云孫卿賦十篇者，亦脫一字，當作十篇也，」這樣解釋實際是不需要的。

由成相篇的命名，我們可以看出這種體裁的通俗文學是怎樣發源的。「相」字可能有兩種解釋：一是古代春者的勞動歌。俞樾說：『此相字即「春不相」之相。禮記曲禮篇：「鄰有喪，春不相，」鄭注曰：「相謂送杵聲。」蓋古人於勞役之事，必爲歌謳以相勸勉，亦舉大木者呼邪許之比。其樂曲即謂之相。』

「請成相」者，請成此曲也。漢志有成相雜辭，足徵古有此體。』二是古代盲目職業樂人的歌曲。古代瞽師皆有相導的人名爲「相」，又名爲「拊」。周禮：「大祭祀師瞽登歌，令奏擊拊。」賈疏云：「拊所以導引歌者，故先擊拊，瞽乃歌也。」白虎通義禮樂篇引尙書大傳：「搏拊鼓振以康。」明堂位注云：「拊搏以章爲之，充之以糠，形如小鼓，所以節樂。」樂記云：「治亂以相。」注云：「相即拊也。」

，亦以節樂，拊者以韋爲表，裝之以糠。糠一名相，因以名焉，今齊人或謂糠爲相。」這樣看起來，「相」是一個用以節樂的小鼓，而成相篇是拿着小鼓的盲目樂人所唱的歌辭，也就是鳳陽花鼓、蓮花落一類的東西。古代盲目的樂人名爲瞽，大概就是因爲他們拿着小鼓歌唱的緣故。逸周書太子晉篇和周祝篇既是與成相篇一類的東西，當然也是古代瞽師傳授下來的通俗文學。

總結上文，我們可以得到如下的結論：一、七言詩是直接由四言詩蛻變而成的，並不是先有四言詩，然後有五言詩，然後有七言詩。實際七言詩在西元前五六世紀便已開始了。漢初七言詩還很流行，漢高祖的大風歌，漢武帝的秋風辭、柏梁詩都可爲證。五言詩是漢末才開始流行的。二、七言詩與近代的彈詞、地方劇、蓮花落等通俗文學同出一源，都是由三字句和四字句組成的；而且彈詞、蓮花落等通俗文學，在形式方面說，恐怕還是比七言詩更爲進步的，不過漢武帝時代以後，因了統制的階級的反動，罷黜民歌，這種文學形式未能得到自然的發展，兩千年不得擡頭，才成爲「不登大雅之堂」的通俗文學。五言詩的起源恐晚於七言詩。這與周末的新聲大概有關，容另爲文以論之。

十六 穆天子傳的作成時代及其作者

穆天子傳不會是秦漢以前的作品，關於此點，前人已多有論辯。簡單說起來，這書裏關於西域的知識，不是秦漢以前的人所能有的。古代關於穆天子西征的紀載很少；國語裏只有「穆王將伐犬戎」等幾句，與穆天子傳裏誇大的紀載不同；左傳裏只有「穆王欲肆其心，周行天下，將皆有車轍馬跡焉」幾句；況左傳本身是否完全是漢代以前的作品，尙有問題；今本竹書紀年裏的紀載大致與穆天子傳相符，有北唐所獻的千里馬「騮耳」，有「西征次於陽紆」，有「虎牢」，有「造父」，有崑崙丘的「西王母」，有「流沙千里，積羽千里」；然而今本紀年的不可靠，是人所共知的事實，也許這些都是後來根據穆天子傳加進去的，況且竹書紀年是在晉代與穆天子傳同時被發現的，所以根本不能作爲考據穆天子傳時代的證據；與穆天子傳同時被發現的逸周書裏，「王會」和「伊尹朝獻」等篇所紀地名，有大夏、莎車、匈奴、樓煩、月氏、東胡等，更反而是以證明晉代發現的這一些古書，都不是漢代以前的作品。

山海經我們知道也許有一部份是漢代以前的作品；其中說西王母是一種怪物，「其狀如人，豹尾，虎齒而善嘯，逢髮載勝，是司天之厲及五殘。」到了穆天子傳裏，西王母就人格化了。這也是穆天子傳晚出的證據。

關於晉代汲冢書被發現的事實，這大概是相當可靠的。一般認爲穆天子傳是戰國時書的人多以此爲主要證據。晉書武帝紀說：「咸寧五年（西元二七九年）十月戊寅，汲郡人不準掘魏襄王冢，得竹簡小篆古文十餘萬言，藏在祕府。」荀勗穆天子傳序說：「古文穆天子傳者，太康二年（西元一八一年）汲

縣民不準盜發古冢所得書也，皆竹簡素絲編。以臣勗前所考定古尺度其簡，長二尺四分，以墨書，一簡四十字。」這兩段紀載，如果細細看起來，裏面有許多問題：第一，年月不符；當然這是小問題，然而也可以看出關於發掘的情形，當時業已不甚清楚。第二，我們並不能證明這是魏襄王的墳；荀勗只是因為汲冢從前是魏地而斷定如此，並沒有證據；反之，我們却有證據來證明那不是魏襄王的墳；西京雜記曾說過魏襄王冢在漢代已被廣川王去疾發掘過了；「魏襄王冢皆以文石爲槨，高八尺許，廣狹容四十人。以手捫槨，滑液如新，中有石牀，石屏風，婉然周正，不見棺柩明器蹤跡，但牀上有玉唾壺一枚，銅劍二枚，金玉雜具皆如新物，王取服之。」其中並沒有大量竹簡。第三，竹簡上所書字是小篆，而小篆是秦李斯等在削滅六國後所創造的。第四，荀勗說竹簡用素絲編，可見簡上絲還未朽，而我們知道絲麻等物在地下是不能保留到五百多年的，至少素絲的顏色也應該變得不容易辨認了；西京雜記又記載發掘哀王冢說：「銅帳鑊一具，或在牀上，或在地下，似是帳縻朽而銅鑊墮落，牀上石枕一枚，塵埃黼黻甚高，似是衣服。」可以爲證。如果竹簡是漢初物，相離三百年左右，或許可能。第五，荀勗說簡長二尺四分，每簡四十字；古代竹簡長短有定制，周尺以八寸爲尺，諸子短書，策止八寸，論語也祇八寸。漢武崇尚六經，始有長二尺四寸的官書，就穆天子傳的簡長看來，它應該是漢武帝以後的官書，不會早於漢武帝。

可是我們也知道穆天子傳不會是晉人僞作的，列子裏的周穆王一段顯然以穆天子傳爲藍本。史記趙世家；「造父幸於周穆王，造父取驥之乘匹，與桃林盜驪驪騮綠耳，獻之穆王，穆王使造父御，西巡狩，見西王母，樂之忘歸。」即使不是取材於穆天子傳，也應與穆天子傳同源於相似的傳說。司馬遷是武

帝時人，所以穆天子傳應該最早是成於漢武帝時，最晚也不會晚於西漢末年。

西王母的傳說似乎始於漢武帝時，而在西漢末年，由當時政治的宣傳看來，似乎已成爲一種普遍的民間信仰，所以當時有「傳西王母壽」的事。漢武帝見西王母的故事是人人知道的，故事見於洞冥記、拾遺記、漢武帝內傳、漢武故事、海內十洲記等書，不必細說。從這些故事的內容看來，西王母的故事，顯然是因了武帝通西域，民間聞見遠方異物，附會而成的。衛聚賢先生曾說西王母的故事與武帝征大宛有關；這假設似乎頗爲可能，當時大宛的王稱爲王母寡，西王母可能即由此附會而成。如果山海經裏說到西王母的部份是漢人加進去的，竹書紀年又與穆天子傳同樣不可靠，我們就可以假設西王母故事起源於武帝征大宛前後幾年，而神話裏的西王母也就是相當於歷史上的大宛，西王母的「西」字是與「東」相對而言；西王母如果是大宛，神異經所謂「東王公」大概指的就是漢武帝。

漢書說：大宛去長安一萬二千五百五十里；穆天子傳說：自宗周至西北大曠原一萬四千里，而西王母之邦是在曠原東南一千九百里，所以，自宗周至西王母之邦是一萬二千一百里；兩地都是一萬二千多里，相差極少；所以這也可以作爲大宛即西王母的證據。附帶可以提起的，就是大宛以北是康居，地方荒曠，可能就是穆天子傳的西北大曠原；西王母北至曠原一千九百里；根據漢書大宛北至康居卑闐城一千五百一十里距離也差不多。再說漢書說河原出於于闐，其地多玉石，去長安九千六百七十里；穆天子傳說羣玉之山在西王母東三千里，所以去宗周也是九千里左右，這一切如果都是偶然巧合，則未免太巧了。

穆天子傳裏提到許多以黃白金製的器皿，史記大宛傳也說：「得漢黃白金，輒以爲器，不用爲幣；」

大宛「俗嗜酒」，穆天子傳也有諸夷獻酒的紀載；大宛傳說：「天子案古圖書，名河所出山曰崑崙，」而大宛是在崑崙以西的大國；這也與西王母的紀載相符；大宛傳說：大宛人「貴女子；女子所言，丈夫乃決正；」這可能就是西王母為女性的傳說的來源。穆天子傳裏，巨蒐人以牛羊漣為穆王洗足，這顯然也是漢人所知的西域風俗；史記匈奴傳就說中行說教單于「得漢食物皆去之，以示不如漣酪之便美也。」穆王八駿的故事更顯然與武帝的天馬有關。日本的小川琢治就曾指出八駿的名稱都源於突厥語；如「盜驢」是 (dar) 的譯音，意為「細」；郭璞注言盜驢為馬細頸；白義馬是 (Beygh) 的譯音，意為「白色馬」。「踰輪」是 (Jylan) 意為「蛇」，或「細頸馬」，「赤驥」是 (Kysil) 意為「赤色馬」，「山子」是 (Sai) 意為「黃色馬」。這些名稱恐怕都是武帝的天馬從西域帶來的。漢武帝有幾匹「天馬」無從查考，不過西京雜記說，漢文帝有九駿，名為浮雲，赤電，絕羣，逸驃，紫燕，綠螭，龍子，麟駒，絕塵；又有來宣能御，號為王良；這似乎就是穆王八駿與造父傳說的來源。拾遺記說：周穆王的八駿名為絕地，翻雨，奔屑，超影，踰輝，超光，騰霧，挾翼；這些名稱與前面的差不多，其間彼此附會的形跡顯然可見。

漢武帝時人確信西面有西王母國；如史記大宛傳云：「安息國長老傳聞條支有弱水，西王母。」張騫受武帝命而赴西域；其主要使命固為與月氏取得聯絡，但同時似亦尋求西王母的仙境。此種信念必源於西域來人的誇大報告；而就「西王母在條支西，近日所入」的紀載看來，所謂西王母國顯然也就是大秦，就是承繼近東希臘文化的東羅馬帝國，西域人所謂 (Yavana, Yona Yonani) 的地方。古音 m 與 n 相通，如「彌」字，廣東今日尚讀為 (nei)；所以希臘在東方的名稱 (Yamani, yavana) 就可以譯為 (西

王母，漢武帝尋求西王母國，也就是尋求西方的希臘。

漢武帝見西王母的故事顯然又是由泰山封禪等事實演化出來的。元封元年三月，登中岳太室，「從官在山下，聞若有言萬歲云；」這也許就是武帝見西王母故事的起源。洞冥記說：「元光中，帝起壽靈壇……使董調乘雲霞之輦以昇壇……調乃聞王母歌聲而不見其形，歌聲遶梁三匝乃止。」這也就是武帝當時詔書所說的「遭天地況施，著見景象，屑然如有聞，」後來這就變成了西王母與帝仙桃的故事。漢武故事說西王母夜降，「乘紫車，玉女夾馭，載七勝，履玄瓊鳳文之鳥；」與拾遺記裏周穆王見西王母故事相較，「王東巡大騎之谷，指春宵宮……西王母乘翠鳳之輦而來……曳丹玉之履，」可見這兩段傳說本來就是一件事，漢武帝見西王母，相傳是在七月七日；穆天子傳說：穆王賓於西王母是在孟秋甲子，也是七月。漢武帝內傳說：武帝見西王母前，於甲子日起道宮，齋七日；穆天子傳則說：王於甲子日見西王母。

我們再把漢武帝封禪前後的事與穆天子傳的紀載比較一下：元封元年夏四月癸卯，武帝登泰山封禪，穆王則於季夏丁卯，升於春山之上，觀五日。武帝「令人上石立之泰山巔，」穆王當時也「爲銘迹於縣圃。」武帝封泰山時，有人獻黃帝時明堂圖，上有樓，命曰崑崙，天子從之入，以拜祠上帝，於是作明堂汶上；穆王則也「并於崑崙之丘，以觀黃帝之宮。」武帝「立九天廟於甘泉，」穆王則有「乃口先王九觀，以詔後世」的紀載。

穆天子傳卷一記穆王戊寅開始北征，絕漳水，以後文「季夏丁卯」看來，約歷三個多月；夏季是六月，則戊寅約當三月。武帝元封元年幸緱氏，登太室，封禪泰山，也始於三月。穆王得虎，畜之東虢，

是曰虎牢；見穆天子傳。舊註：「敕本作虞，避唐諱也」。武帝作建章宮，「其西則唐中數十里虎圈。」穆王「南遊於黃室之丘，以觀夏后啓之所居，」武帝用事華山，也見夏后啓母石。穆王當時又與井公博，乃駕鹿以遊於山上，神仙傳則說有中山衛叔卿嘗乘雲車，駕白鹿，見漢武帝，並在華山遊博。穆王射得白鹿，武帝也射得白鹿。穆天子傳有盛姬爲盛柏之子，在途中病死，武帝出巡時，奉車霍子侯爲霍去病子，也暴病死。穆王巡行天下以南鄭爲中心，武帝巡行天下以甘泉爲中心，而漢代的甘泉也就是南鄭，地方完全相同。漢武帝元封六年詔曰：「朕禮首山昆田，出珍物化或爲黃金，」太始二年詔也說「泰山見黃金，」這大概就是穆天子傳裏，昆侖之丘見有黃金之膏的來源。太始二年詔書所說「渥洼水出天馬，」大概又是穆天子傳「天子之馬走千里」的來源。同一詔書所說「獲白麟以饋宗廟，」又是穆天子傳卷六王射得白鹿的來源。穆天子傳裏的「白雲在天」歌，恐怕又是源於武帝幸河東並祠后土時所作的「秋風起兮白雲飛。」武帝元封元年春正月幸緱氏，祭太室，祠梁父，封泰山，北至碣石，巡自遼西，歷北邊，至九原而回到甘泉，凡周行萬八千里。如果加上同年冬十月自雲陽，北歷上郡，出長城，登單于台，至朔方，臨北河，祭黃帝冢，釋兵須如，還甘泉。大概也有三萬多里，與穆天子傳的里數相符。如果詳細比較起來，穆天子傳裏的全部事實可能都是武帝當時實在經歷，祇是換了地名和人名而已。

這樣我們可以得一結論，就是不但穆天子傳可證明是漢武帝時到西漢末年之間的作品，而穆天子也就是漢武帝，前面說過，列子曾取材於穆天子傳。雖然因了列子裏有佛教影響，現在人認爲列子大部恐怕是晉代的作品，然而劉向最初校定的列子八篇裏已有穆天子傳的文字；因爲列子敘錄說：「穆王湯問二篇，迂誕恢詭，非君子之言也。」這樣我們可以斷定穆天子傳的作成時期不會過晚，不是西漢末年才

寫成的。這篇紀載既然是表章武帝功德的，其作成時期又不會過晚，當然非常可能就是武帝時的。武帝時代是漢代製作偽造最盛的時代。尚書，詩經，論語，左傳，禮記都發現於此時；其中偽作的成分都不少。又有全部偽作的，如孝經。而竹書紀年，山海經，逸周書等不用說大部也是這時候偽造的。穆天子傳與周書、竹書紀年後來同時被發現，其內容頗有相同之處，都是根據一部分周代史書材料寫成的作品，近於小說家言。漢書藝文志載有虞初周說九百四十三篇。虞初是河南洛陽人，武帝時以方士侍郎，爲黃車使者，應劭說：「其書以周說爲本，」史記言虞初曾以方祠詛匈奴大宛。汲郡所發現的這一批書，似乎就性質與時代看起來，很可能就是虞初的周說。前面說過，汲郡發現的古冢不會是魏襄王冢；虞初是洛陽人，汲郡又是武帝時常巡游的地域，或者晉代發掘的就是虞初的墳，而穆天子傳也就是虞初的作品。

十七 莊子的原來篇目

今本莊子多半爲後人所附益，其中多雜魏晉人語，非莊子舊文，這是大家都知道的。雜篇寓言最初幾句話頗似作者原序：「寓言十九，重言十七，卮言日出，和以天倪，寓言十九藉外論之……重言十七所以已言也。」關於卮言，王念孫說：「夫卮器滿卽傾，空則仰，隨物而變，非執一守固者也。施之於言，而隨人從變，已無常主者也。」所以卮言的意義大概憑空發議論而非假借古人姓名者。寓言藉外論之，藉借爲借，故當是假借古人姓名而發論者。重言的意義過去多以爲是「重說耆艾之言」，似乎太牽強。按重爲繩省，說文曰：「繩，增益也，」故重字的意義當卽爲增益或重複，寓言既是假借古人姓名發論，重言當卽是假借同一古人姓名而重發新論者。

其次，關於寓言十九與重言十七，過去人多以爲十九的意義是十分之九，十七的意義是十分之七，這似乎太小看了古人的數學知識，莊子全文若爲十分之十，其中如何能有十分之九的寓言與十分之七的重言。所以十九與十七當皆爲實數，我們因此也可知道原本莊子當爲三十六篇，其中十九篇是假借古人姓名的寓言，十七篇是假借相同古人姓名的寓言，卮言無一定數目，當間插於寓言與重言間。

駢拇以下的外篇及雜篇文體與前不類，前人已多以爲非原書，所以只有內篇七篇是可靠的。雖然司馬遷稱其文十餘萬言，比今本莊子還多，又謂莊子作漁父盜跖箴以詆訾孔子之徒，這些都在今本外篇雜篇裏，但是增益莊子的工作在司馬遷前當卽已開始，如我們關於十九與十七的考證不誤，則原本當爲三十六篇，而漢書藝文志著錄五十二篇，可見其中當至少有十六篇是漢初人增益的。

今本的篇目我們可以不去管它，我們把內篇當作一篇東西讀，即可見其中寓言自成段落，而且自第一篇鯁與鵬的寓言起，至末一篇儵忽與混沌的寓言止，一共是三十六篇，與我們假設原本的篇數相符，略如下表：

- | | |
|---------------|--------------------|
| (一) 鯁與鵬 | (二) 堯與許由 |
| (三) 肩吾聞言於接輿 | (四) 惠子問莊子 |
| (五) 南郭子綦與顏成子 | (六) 齧缺問於王倪 |
| (七) 瞿鵲子問於長梧子 | (八) 罔兩問景 |
| (九) 莊子夢蝶 | (十) 庖丁解牛 |
| (十一) 公文軒見右師 | (十二) 秦失弔老聃 |
| (十三) 顏回見仲尼 | (十四) 葉公子高問仲尼 |
| (十五) 顏闔問蘧伯玉 | (十六) 匠石見社樹 |
| (十七) 南伯子綦見大木 | (十八) 孔子適楚 |
| (十九) 常季問仲尼 | (二十) 申徒嘉與子產 |
| (二十一) 叔山無趾見仲尼 | (二十二) 魯哀公問仲尼 |
| (二十三) 惠子與莊子 | (二十四) 南伯子綦（當作綦）問女偶 |
| (二十五) 子祀與子輿 | (二十六) 孔子弔子桑戶 |
| (二十七) 顏回問仲尼 | (二十八) 意而子見許由 |

(二十九)顏回與仲尼

(三十一)齧缺問王倪

(三十三)天根與無名人

(三十五)列子問壺子

(三十)子輿與子桑

(三十二)肩吾見狂接輿

(三十四)陽子居見老聃

(三十六)儵忽與混沌

我們再看這些寓言大半都以幾個著名的古人為中心。見於兩處以上的古人有莊子、仲尼、南伯子綦、許由、子輿、王倪、老聃、接輿等八人。計假借孔子的寓言有九篇，莊子三篇，南伯子綦三篇，許由二篇，子輿二篇，王倪二篇，老聃二篇，接輿二篇。這樣看起來，假借相同古人姓名的寓言共有十七篇，此外的寓言共有十九篇，與重言十七篇寓言十九的話又完全相符，這如果都是巧合則未免太巧了。因此我們認為原本莊子當為三十六篇，其中寓言共十九篇，重言共十七篇，亦即今本的莊子內篇。外篇與雜篇則為漢晉人所增益。

十八 中康日食考辨

董作賓先生在所著「中康日食」一文裏，根據曆法及史料對中康日食有極精密的推證，可以說是一篇極有權威的考據文章，但我們讀之再三，却大有商榷之餘地。

董先生所根據的史料是左傳昭公十七年所引的「夏書曰：辰不集於房，瞽奏鼓，騫夫馳，庶人走。」的一段。他以為夏書九篇，「存者無論，亡者帝告以下五篇，皆商人事，又不涉天象，不容有「辰不集於房」之四句。此四句見於今尙書僞古文胤征，實即胤征逸文而適爲纂輯僞書者所引及。」這可說是他對引用史料的推斷。他又說：「史記夏本紀亦云：『帝中康時，羲和洒淫，廢時亂日，胤往征之，作胤征。』所謂「廢時亂日」乃隱含此日食之故事，故左傳所引夏書逸文，非胤征篇中不能有之。因而知此日食亦當在中康時代也。」這可以說是他對所引用史料旁證。以後他又根據其他史料及曆法，斷定「故夏書所載之日食今可決定爲公元前二一三七年十月二十二日之日全食，即中康元年甲申，九月壬戌朔之日食。」

現在我們研究董先生所引的「辰不集於房」一段文獻，不妨把左傳全文錄抄如下：「夏六月甲戌朔，日有食之，祝史請所用幣。昭子曰：日有食之，天子不舉，伐鼓於社，諸侯用幣於社，伐鼓於朝，禮也。平子禦之曰，止也。唯正月朔，慝未作，日有食之，於是乎有伐鼓用幣，禮也；其餘則否。太史曰：在此月也，日過分而未至，三辰有災，於是乎百官降物，君不舉，辟移時，樂奏鼓，祝用幣，史用辭。故夏書曰：「辰不集於房，瞽奏鼓，騫夫馳，庶人走。」此月朔之謂也。當夏四月，謂之孟夏。平子弗

從。昭子退曰：「夫子將有異志，不君君矣。」從上文裏，我們知道中康日食是在正月，即夏曆四月，周曆六月。董先生推定此次日食，在九月，顯然與左傳記載不符。左傳明明白白唯正月朔才能「伐鼓用幣」，其餘則否，若日食在九月，豈能有「瞽者鼓」？

左傳裏還有兩段關於日食而伐鼓的記載。（一）莊公二十五年六月辛未朔，日有食之，鼓用牲於社。傳曰：「非常也，惟正月之朔，慝未作，日有食之，於是乎用幣於社，伐鼓於朝。」杜預注說：「正月即爲四月，周六月，謂正陽之月。食於正陽之月，則諸侯伐鼓於朝，以明陰不宜侵陽，臣不宜掩言。」（二）文公十五年六月辛丑朔，日有食之，鼓用牲於社。傳曰：「六月辛丑朔，日有食之，鼓用牲於社，非禮也。日有食之，天子不舉，伐鼓於社，諸侯用幣於社，伐鼓於朝，以昭事神，訓民事君，示有等威，古之道也。」此兩次日食，魯爲諸侯，不用幣於社，而用牲，不伐鼓於朝，而伐於社，故皆爲非禮。不過此兩次日食，魯「用牲」「伐社」又都在六月朔，左傳裏并設有九月朔「伐鼓」的記載。若中康日食推定在九月，更豈能有「瞽者鼓」之理？

假如董先生相信左傳所引夏書有其真實性，似乎也應當相信左傳此段史料也有其真實性，果然如此，雖然董先生在文裏廣徵博引，窮推曆法，仍然是「齊其末」而未「揣其本」，失之毫厘，差之千里了。其次，董先生也承認古文胤征是僞作，不過又說，此四句見於今尙書，僞古文胤征，實即胤征逸文，而適爲纂輯僞書者所引及，似乎過於武斷。左襄十四年又引夏書曰：「適人以木鐸徇於路，官師相規，工執藝事以諫。」這又是僞古文胤征的一段。除非董先生認爲這一段亦是胤征逸文，而「適爲纂輯僞書者所引及」，否則我們只能認爲左傳的作者所引用的，都是僞古胤征的原文。果如此，則董先生所引用的

史料既有問題。推斷當然不無可疑了。

其實，左傳真偽成份，是大有問題的。關於這個問題，前人多有所論辨。雖然前人的考證，偏重於左傳的文法組織及左傳國語的異同，但真偽已有定論了。唐啖助說：「古之解說，悉是口傳，自漢以來，乃爲章句……左氏得此數國之史以授門人，義則口傳未行竹帛。後代學者乃演而通之，總而合之，編次年月，以爲傳記。又廣采當時文籍，故……是非交錯，混然難證。」按漢書儒林傳，尹更始始以左氏爲章句，所以可以認爲今本左傳或是原來史料而書中所引用的古代文籍，及所發的議論，則當爲尹更始及其後人所加入。如此，則左傳所引用的胤征一段，當爲僞古文胤征，朱子亦說，「左傳是後來人作，爲見陳氏有齊，所以言八世之後，莫與之京。見三家分晉，所以言公侯子孫必復其始。」又說，「秦始有臘祭，而左氏謂『虞不臘矣』，是秦時文字分明。」此可爲左傳乃秦代以後人所作的證據。左傳成書於漢代，似無疑問；古文尙書胤征，定爲漢人僞作，則更無疑問。仲康日食的紀載，既出於僞書，則董先生的大作所引的史料既是不可靠，其推斷當然更不可靠了。何況董先生定中康日食爲九月與原文紀載爲六月又不相符呢？

西漢儒家治尙書及春秋，全好言災異。古文胤征如定爲僞作，則仲康胤征則必爲他們「託古改制」而作。我們知道左傳章句始於尹更始，而尹氏又把左氏傳傳於翟方進。翟方進善爲星曆，其弟子李尋又曾對哀帝說過：「夫日者衆陽之長，輝光所燭，萬里同晷，人君之表也……日失其光，則星辰放流，陽不能制陰，陰桀得作……間者月數以春夏，與日同道。」（見漢書李尋傳，）與翟方進同事的孔光，當元壽六年正月朔日食的時候，也曾對哀帝說過：「臣聞日者衆陽之宗，人君之表，至尊之象。君德衰微，

陰道盛彊，侵蔽陽明，則日食應之……六沴之作，歲之朝日三朝，其應至重；乃正月辛丑朔，日有蝕之，變見三朝之會。上天聰明，苟無其事，變不虛生。」這些話與左傳及偽古文胤征裏的論調，完全一致。又夏書胤征文中有「嗇夫馳」一語，恰巧漢有「上林嗇夫，」而「嗇夫」似非漢以前的官制，亦可能作為胤征爲二人僞作的證據。

最後有一點需要說明，據今本偽古文胤征，仲康日食，則是在季秋月朔，也就是九月，本與董先生所考證的相符。前人如大衍、虞翻和李天經等亦都以此爲根據。不過董先生亦以胤征爲僞書，故本文只據左傳引文而論。據左傳原文看來，則「季秋」，原作「孟夏」，否則左傳前後文未免自相矛盾。也許漢代古文胤征亦作「孟夏」，後來經大衍等考證爲九月，又改作「季秋」。當然這只是一種假設，不過中康日食的紀載，爲出於漢代僞書，則無考證之必要了。

現在我們在這兒可以作一個結論了。若左傳所引夏書實爲胤征逸文，而左傳所記各事，均爲真實史料，則就原文看來，仲康日食，當在夏四月，董先生所推斷的月份，顯與原文不符。反之，若左傳原文所引文籍及所發議論爲尹更始及其後人所附加，則所引書僞，推斷更不可靠，似無考據的價值。

十九 水滸傳古本的演變

胡適之、俞平伯、鄭振鐸諸先生爲水滸傳的古本作過許多極有價值的考證，我這裏只是再加上幾條我所見到的紀載，並予以我之新解釋而已。

胡適之先生說：『水滸傳乃是從南宋初年到明朝中葉這四百年的梁山泊故事的結晶。』後來胡適之先生又承認明初有一部原百回本水滸傳。其實我以爲水滸傳的成書似乎應該再提早一點。元賈仲名的續錄鬼簿說：『羅貫中，太原人，號湖海散人。與人寡合。樂府隱語，極爲清新，與余爲忘年交。遭時多故，天各一方。至正甲辰復會，別後又六十年，竟不知其所終。』至正甲辰是至正四年西元一三四四年。賈仲名是羅貫中的朋友，而賈仲名在甲辰以後六十年還健在，所以羅貫中也可能活到元末或明初。賈仲名與羅貫中是經了長期間的離別，在甲辰復會的，所以賈仲名與羅貫中作朋友大概總在甲辰以前許多年就開始了，這樣我們又可推算羅貫中大概生於至正甲辰前二三十年。結論是羅貫中應生於十四世紀初年，是元末人。原百回本水滸傳如果是羅貫中作的，應寫成於元末或明初。

不過水滸傳又有爲施耐菴所作的一說。胡適之先生認定元代不能產生這樣好的作品，而說『從文學進化的觀點看起來，這部水滸傳，這個施耐菴，應該產生在周憲王的雜劇與金瓶梅之間……「施耐菴」大概是「烏有先生」、「亡是公」一流的人，是一箇假託的名字。明朝文人受禍最多。高啓、楊基、張羽、徐賁、王行、孫賡、王蒙，都不得好死。弘治正德之間，李夢陽四次下獄；康海、王敬夫、唐寅，都廢黜終身。我們看了這些事，便可明白水滸傳著者所以必須用假名的緣故了。』胡先生這個假設非常武斷

，而似乎是不能成立的。明郎瑛七修類稿說：『三國宋江二書，乃杭人羅本貫中所編。予意舊必有本，故曰編。宋江又曰錢塘施耐菴的本。』明徐樹丕識小錄：『水滸傳有鄆哥不忿鬧茶肆，初謂是俗語耳。乃唐人李端闋情云：「月落星稀天欲明，孤燈未滅夢難成，披衣更向門前望，不忿朝來鵲喜聲。」始知施耐菴之有所本。』明高儒百川書志：『忠義水滸傳一百卷，錢塘施耐菴的本。羅貫中編次。』明惠康野叟識餘：『郎謂此書及三國，並羅貫中撰，大謬。二書淺深工拙，有霄壤之懸，詎有出一手理。世傳施耐菴，名字竟不可考，友人王承父嘗戲謂是編南華太史合成，余以爲非猾胥之魁，則劇盜之靡耳。』明胡應麟少室山房筆叢：『今世傳街談巷語，有所謂演義者，蓋尤在傳奇雜劇下。然元人武林施某所編水滸傳，特爲盛行；世率以其鑿空無據，要不盡爾也。余偶閱一小說序，稱施某曾入市肆，袖閱故書，於故楮中得宋張叔夜擒賊招語一通，備悉其一百八人所由起，因潤飾成此編。其門人羅本亦效之爲三國志演義，絕淺陋可嗤也。』明錢希言戲瑕：『詞話每本頭上，有請客一段，權做過德勝頭迴，此政是宋朝人借彼形此，無中生有妙處，游情汎韻，膾炙人口，非深於詞家者，不足與道也。微獨雜說爲然。卽水滸傳一部，逐回有之，全學史記體。文待詔諸公，暇時喜聽人說宋江，先講攤頭半日，功父猶及與聞，今坊間刻本是郭武定刪後書矣，郭故附注大僚，其於詞家風馬。故奇文悉被剗薙，眞施氏之罪人也。而世眼迷離，漫云搜求武定善本，殊可絕倒，胡元瑞云：二十年前所見水滸傳本，尙極足尋味，今爲閩中坊賈刊落，遂幾不堪覆瓿，更數十年，無原本印證，此書將永廢矣。然則元瑞猶及見之，徵余所聞，罪似不在閩賈。』這樣看起來，明代文人都說水滸傳的原作者是施耐菴。如果施耐菴是被當時人杜撰出來的，他們豈有不曉得的道理？胡先生因爲過分相信明代中葉有一七十回古本，又認爲元末不能有這樣好

的文學品，遂有此武斷的假設。據近人考證，明代中葉的七十回古本似乎並不存在，而施耐菴則似乎確有其人；至少明朝人相信有施耐菴，而我們沒有理由否認他的存在。胡先生在這裏，正如他考證屈原不存在一樣，是犯了疑古太甚的毛病。如果元代有施耐菴，且其人據胡應麟說是羅貫中的老師，則我們又可以把水滸傳成書的時代更考證得清楚一點。相傳施耐菴是淮安人，名子安，元末以賜進士出身，官錢塘，與當道不合，棄官歸里，閉戶著書。張士誠聞其名，聘之不出，因避居東京，尋疾卒，所著除水滸傳外，又有志餘等書。我們並沒有任何證據來否認這記載的真實性。這樣看起來，水滸傳的寫成當在張士誠陷淮安的前後數年間。淮安的失陷是至正十六年冬十月的事，所以施耐菴的水滸傳當寫成於元亡前十年左右，所以水滸傳絕對是元代的文學作品。施耐菴去東京後，似乎不久就死了，一說施耐菴約生於至元二十七年，死於至正二十五年。他弟子羅貫中可能就在東京得到施耐菴的原稿。

不過水滸傳又有爲羅貫中所續成一說，這是人所熟知的。據金聖歎說，施耐菴的原稿只有前七十回，後面的三十回是羅貫中續作的。十多年前疑古的風氣很盛，胡適之先生始創施耐菴本無其人，及金聖歎的七十回古本不可靠的說法。其實按水滸傳的內容看起來，金聖歎所說似乎是相當可靠的，因爲水滸傳前七十回比後三十回好得多，明代記載多說羅貫中文筆不如施耐菴，後面的三十回很可能是他的續作。

這個被羅貫中續成的「原百回本」祇見於紀載，後面的三十回包含「征田虎」、「征王慶」和「征方臘」三大段。正如胡適之先生所說：征方臘的部分最古，所用宋代地名最多，胡先生說：「征遼與征田虎王慶三次戰事都沒有損失一個水滸英雄。只有征方臘一役損失過三分之二，可見征方臘一段成立在

先，後人插入的部份若有陣亡的英雄，便須大大的改動原本了。爲免除麻煩起見，插入的三大段祇好保全一百另八人，一個不叫陣亡，這是一種證據。征田虎王慶時收的降將，如馬靈喬道清之流，在征方臘一役都用不着了。這也可見征方臘一段是最早的，本來沒有這些人，故不能把他們安插進去，這又是一種證據。』

然而胡先生接着又說這個招安以後直接平方臘的本子就是羅貫中的原本，我卻以爲如果我們相信施耐菴確有其人，則這個本子應是施耐菴的，不是羅貫中的。也就是說施耐菴的原本，除開前七十回外，還有平方臘一段草稿。「平方臘」我認爲是施耐菴未及修改整理的草稿，因爲這一部份比較簡略草率，然而最後一段，寫魯智深的死，燕青的去，宋江的死，寫徽宗夢遊梁山泊，也相當精采。這可以證明是前七十回的作者，施耐菴的手筆。施耐菴的水滸傳是完全以宣和遺事爲藍本，而加以杭州地方的民間故事寫成的（關於此點，下面再細說），所以招安以後緊接平方臘的故事。羅貫中續作，加上了田虎王慶兩段，真可謂畫蛇添足了。

舊本的王慶故事說王慶佔據秦州稱秦王，書中可考的地名，如梁州、洮陽、秦州都在京西。田虎故事則說田虎起事於山西沁州，佔據河北郡縣。我以爲這些都可以證明征田虎王慶的部份是羅貫中加進去的，因爲羅貫中是太原人，熟習京西故事，所以他取材也與曾官錢塘的淮安人施耐菴不同。王慶故事與王進故事有重複的嫌疑，也可以證明這一段是後加的。

明代的水滸傳是嘉靖朝武定侯郭勛的百回本，名爲忠義水滸傳，又有李卓吾藏本百二十回忠義水滸全書，這兩部是明代水滸傳的善本。此外有明末刻的百十五回本忠義水滸傳，光緒年刻的百二十四回本

忠義水滸傳，清初刻的百十回本忠義水滸傳等，這幾種內容簡略，明人胡應麟認爲明代簡本是後出的，是閩中坊賈刊落善本的結果。他的這個結論我認爲是正確的。魯迅先生則以爲簡本近於古本，繁本是後人修改擴大的，這似乎缺少證據。

我們如相信這些簡本是後出的，則我們可以不去管它們，只從百回郭本和百二十回李本來考據水滸傳的演變就夠了。郭本可能略早於李本，因爲李卓吾生於嘉靖萬歷年間，略晚於郭勛；不過李本與百回郭本的時代應該也相差不遠。在嘉靖年間或業已存在了。我們也沒有理由認爲這百二十回裏新添與修改的部份是李卓吾的弟子楊定見的手筆。胡先生認爲一切都是假託的，如施耐菴古本是金聖歎假託的，郭勛刻本又是後人假託的。李卓吾藏本又是楊定見假託的，其目的不外是把水滸傳的成書弄晚二百年，以證元末不能有這樣完美的白話文學，這種故意疑古的考證實不能同意。

百回郭本的內容與百回羅本略有不同，就是征田虎王慶一段被刪去，另加上征遼一段。百回郭本在嘉靖年間刻於新安，名爲忠義水滸傳。胡先生認爲「忠義」二字是李卓吾加上去的，不見於百二十回本前，其實恐未必然，「忠義」二字應屬於百回羅本，因爲明高儒百川書志明明說：『忠義水滸傳一百卷，施耐菴的本，羅貫中編次。』胡先生大概沒有注意到這一段記載。周亮工因樹屋書影說：『故老傳聞，羅氏爲水滸傳一百回，各以妖異語冠其首。嘉靖時，郭武定重刻其書，削其致語，獨存本傳。』金壇王氏小品也說：『此書每回前各有楔子，今俱不傳。』百二十回李本發凡說：『古本有羅氏致語，相傳「燈花婆婆」等事，既不可復見。』胡先生認爲每回前有楔子是不可能的事，又因燈花婆婆的故事是今本平妖傳的致語，遂以爲這是以訛傳訛的話。其實平妖傳晚出，而水滸傳又經過幾次刪削，燈花婆婆的一

段致語，原來也許是水滸傳上的，此未嘗不可能。水滸傳與平妖傳相傳都是羅貫中作的，也許就因爲平妖傳裏含有水滸傳的成分。況且燈花婆婆故事後面附的一首詩末兩句說：『莫說燈花成怪異，尋常巨耐是淫偷。』作爲水滸傳的致語比較平妖傳還要合式一點，鄭振鐸先生也說平妖傳卷首的燈花婆婆是由水滸刪下遷用的，每回前有楔子，也未嘗不可能，因爲百二十回本的發凡說，郭武定本會「移置閻婆事」，又「去詩詞之煩蕪。」可見改削處一定很多。也許水滸傳原本與宋代的京本通俗小說相似；如西山一窟鬼的引子說：『自家今日也說一個士人，因來行在臨安府取選，變做十數回蹊蹺作怪的小說，』而抄本的西山一窟鬼祇有六千字。古本的平話本來可長可短，可分可合，完全看說話人的意思。水滸傳的故事本無多少連繫，很可能原本中有許多與本文無關的小故事，作爲「得勝頭迴」。在明代嘉靖年間，小說開始成爲「看」的文學，而不再是「聽」的文學，水滸傳就成爲第一部長篇小說，而書中無關的詩詞和引子，就大部份被刪去。這是一個極可能的假設，而且我們也有明代許多人的紀載作爲這假設的證據，可惜我們今天已不可得百回羅本來證實這個假設了。鄭振鐸先生就曾以彈詞每一回有一個開篇來證明羅本每卷可能有「致語」。

郭本所以去掉王慶田虎的部份，當然是因爲那是京西的故事，與其他部份不合。其所以加上征遼一部份的緣故，我疑心是因爲當時的倭患。明代有「三寶太監西洋記」小說，作者不可考，大概也成於郭武定的時代，其叙言云：『今者東事倥偬，何如西戎卽叙，當事者尙興撫髀之思乎？』俞樾春在堂隨筆說：『此書之作，蓋以嘉靖以後，倭患方殷，故作此書，寓思古傷今之意，紓憂時感事之忱，三復其文，可爲長太息矣。』郭本水滸傳裏征遼部份可能也是因爲「東事倥偬」而想到「西戎卽叙」的緣故，鄭振

鐸先生關於這一點，在他的「水滸傳的演化」裏說得很詳細。他除去當時倭患外，又提北方俺答的人寇，郭武定本的征遼部份是由於當時政治情況的影響似毫無可疑。

百二十回李本大概也出現於嘉靖年間，比郭本可能略晚，不過也可能同時，李本與郭本不同的地方是加上了重寫的征田虎王慶，去掉了征遼部份。胡先生認為新添的征田虎王慶部份是李卓吾的弟子楊定見，也就是「新鐫李氏藏本忠義水滸全書」的作序者的改作，理由是楊定見是楚人，而原書裏王慶稱秦王，這處被稱為楚王。我覺這解釋並不令人滿意。楊定見在序言裏明明說這書並不是他的改作，而是李卓吾所擬定的，我們並沒有理由來否認他這句話的真實性。我相信這本書是李卓吾批定的，而且是郭武定時代的改作，其修改原書的地方且為郭武定本人所授意。我們要知道郭勳是對於明代小說的發展極有貢獻的一個人。明沈德符野獲編云：「武定侯郭勳，在世宗朝，號好文，多藝能計數。」又說除開新安刻水滸善本外，又自撰英烈傳小說，「內稱其始祖郭英戰功，幾埒開平中山，而鄱陽之戰，陳友諒中流矢死，當時本不知何人，乃云郭英所射。令內官之職平話者，日唱演於上前，且謂此相傳舊本。」明代有許多小說可能都是在郭勳授意下寫成的，這從當時唱演平話的盛行，和郭勳本人對於小說的興趣可以看出，我們如果把百二十回本裏征田虎王慶一段與英烈傳對看，便可明白那段大概就是英烈傳的藍本。王慶在百二十回本裏變成楚王，所佔領的區域是湖北與江西西北部，正是鄱陽湖附近；而英烈傳裏說陳友諒自稱漢王，在鄱陽湖一戰敗死；這恐怕不完全是巧合。田虎故事的改造主要在張清瓊英的故事，神人授與的「要夷田虎族，須諸瓊矢鏃」十個字，新改回目裏又有「振軍威小李廣神箭」，這與陳友諒的中箭身亡似乎也不無關係。根據這些理由，所以我說改造的田虎王慶部份是出於郭勳之手，或為郭勳所授

意。

百回郭本與百二十回李本後有金聖歎的七十一回本，這是大家都曉得的，不必再說。現在我們可以把前面用於水滸古本的考證總結一下：（一）施耐菴似乎確有其人。生於元末，水滸傳是他的創作，原書無論是否分爲若干卷，應包含今本的前七十回與征方臘一部份。征方臘部份似乎是未經修飾的草稿。（二）羅貫中是施耐菴的弟子，他續成水滸傳，加上征田虎王慶兩段，文筆比較拙劣。全書或分爲百回，或如鄭振鐸先生所說，祇分爲若干卷，每卷或每回前有致語。其中有一段是後來插入平妖傳的燈花婆婆故事。書中且有許多詩詞，後爲郭武定所刪。（三）嘉靖年間，郭勳或他的門下客將羅氏原本加以刪改，成爲百回郭本，去掉許多詩詞和卷首的致語，去掉征田虎王慶兩部份，加上征遼一段。（四）差不多同時或較晚，有另一郭本出現，共一百二十回，後有李卓吾評點。其中又加上重寫的征田虎王慶兩段，隱指明初郭英的戰功，是郭武定授意的，或即出於他自己的手筆。（五）清初有金聖歎刪定的七十一回本。金氏可能由故老傳說得知祇有七十回是施耐菴的原本，然而他似乎不可能看見原本。他的七十一回本，顯然還是依郭武定修改過的本子刪定的。此外水滸傳古本的演變可列爲表如左：

施本（七十回及征方臘部份）羅本（一百回加征田虎王慶兩段）

郭本（一百回刪去征田虎王慶兩段加征遼一段）

李本（一百二十回加新寫的征田虎王慶兩段）

金本（七十一回加盧俊義一夢）

二十一 水滸傳故事的演變

我在「水滸傳古本的演變」一文裏曾有一些與前人不同的看法：我認爲水滸傳是施耐菴創作的，金聖嘆的七十回本實有所本。我認爲羅本每卷前有致語如燈花婆婆等；這一點我與胡適之先生的看法不同，但與鄭振鐸先生相同。我認爲百回本征遼一段是受了當時邊患的暗示；我後來發現鄭振鐸先生也主此說。我認爲百二十回當成於郭武定時代，且其中新添的征田虎王慶兩段是爲了誇耀郭勳先祖的戰功而加入的。我認爲舊本王慶爲秦王，是因爲羅貫中是太原人，熟習京西的水滸故事的緣故。

其實由書中的地名來看，不但王慶爲秦王可以證明其爲太原人羅貫中所寫，前七十回的地理也可以證明其爲施耐菴的創作：清昭槤的嘯亭續錄說：「水滸傳官階地理，雖皆本之宋代，然桃花山既爲魯達由代郡之汴京路，何以三山聚義時，反在青州？北京之汴，不過數程，楊志奚急行數十日尙未至，又紆至山東鄆城何也？此皆地理未明之故。」這批評是不錯的。水滸傳的作者應爲山東鄆城以南的人，沒有到過北方，所以對於北方的地理不清楚，這於太原人羅貫中不合，又書中淮河流域的地方俗語很多，也可證明作者雖是鄆城以南的人，然也不是純粹南方人，這一切都與淮安人施耐菴的情形相合，所以我們可以斷定水滸傳是施耐菴的創作。

然而水滸傳小說的原作者雖是淮安人，水滸的故事的發源地却似乎是杭州，施耐菴曾官錢塘，水滸故事大概就是在杭州作官時搜集的。胡適之先生讀錯了一條紀載，以爲南宋時水滸傳故事已有抄本；後來鄭振鐸先生引用胡先生所說，也未發現這錯誤，胡先生說南宋時有高如與李嵩二人的抄本，這是根據

周密癸辛雜識的紀載：「龔聖與作宋江三十六贊并序曰：宋江事見於街談巷語，不足采著，雖有高如李嵩輩傳寫，士大夫亦不見黜，余年少時壯其人，欲存之畫贊，以未見信史載事實，不敢輕爲。及異時見東都事略中載侍郎侯蒙傳，有書一篇，陳制賊之計云：宋江以三十六人橫行河朔京東，官軍數萬，無敢抗者，其材必有過人，不若赦過招降，使討方臘，以此自贖，或可平東南之亂。余然後知江輩，真有聞於時者，於是卽三十六人爲一贊，而箴體在焉。」明陳宏緒寒夜錄也引了這一段，字句上却有些出入，「雖有高如李嵩輩傳寫」一句，寒夜錄作「雖有高人如李嵩輩傳寫」。此外不同的地方還很多，如「中載侍郎侯蒙」作「中書侍郎侯蒙」，「街談巷語」作「街巷談語」，「余少時壯其人」作「余年少壯時慕其人」等。寒夜錄說是錄自舊本癸辛雜識，又說：「近裨海所刻癸辛雜識，此文悉遭刪去，遂使殘珪斷璧，蕩然無存，亦搜奇之一恨也。」可見寒夜錄裏這一段是錄自比較可靠的古本的，而我們現在所根據的癸辛雜識則大概是經過刪削的本子。寒夜錄所載如果正確，則「高如李嵩輩」當作「高人如李嵩輩」，高如不是人名。這是胡先生在這一句裏的第一個錯誤。李嵩我們要曉得是南宋的名畫家。杭州府志與圖繪寶鑑載：「李嵩，錢塘人，從訓養子，爲光甯理三朝官書院待詔，工畫人物道釋，得從訓遺意，尤長界畫。」珊瑚網畫繼裏記他有金谷圖并樓閣圖二軸，士農工商圖四軸。李嵩的義父李從訓是更著名的畫家；杭州府志與圖繪寶鑑載：「李從訓，杭人，宣和待詔，紹興間，補承直郎，賜金帶，工道釋人物花鳥，位置不凡，博采高出流輩。」李嵩既然是擅長人物的名畫家，則「傳寫」二字的意義顯是「畫」而不是「抄」，這是胡先生在這一句裏的第二個錯誤。

至於作畫贊的龔聖予，又是宋末的一個畫家。史載他名開字聖予，淮陰人，景定間爲兩淮制置司監

官，宋亡不仕，家貧至無几席，每令其子伏榻上，就背按紙作唐馬圖，甚工，又工詩文。他與李嵩的時代相差不多，恐怕李嵩的水滸畫像就落在他的手裏，畫贊就是爲李嵩的畫作的。龔聖予以後又有陸友仁，是元代的大搜藏家，他大概又從龔聖予處得到李嵩的這幅畫。清翟灝通俗編載有陸友仁題宋江三十六人畫贊的詩：「睦州盜起塵連北，誰挽長江洗兵革，京東宋江三十六，懸賞招之使擒賊，後來報國收戰功，捷書夜報甘泉宮。」這首詩并不高明，不過倒可以證明宋元間祇有京東宋江等三十六人討方臘的故事，與宣和遺事所載相同，而沒有征遼、征田虎王慶的故事。

這樣看起來，南宋時祇有民間流傳的水滸故事，並沒有水滸傳抄本，李嵩根據民間故事畫了一幅宋江等三十六人的畫，或一套分爲三十六張的畫。李嵩以外，畫宋江三十六人的南京畫家應該還有，不過大概不如李嵩有名，時代應亦相差不遠。後來宋末龔開得到李嵩的畫，爲作畫贊，元代陸友仁又從龔開的後人處得到李嵩的畫。李嵩是西元十三世紀初年人，龔開是十三世紀末年人，而陸友仁則是元天曆年間人，也就是生於西元十四世紀初年。元王顯稗史集傳說：「陸友、字友仁，姑蘇人……善爲歌詩，長於唐人五言律，工漢八分隸楷，又博極羣物。時海內治平，富家巨室，皆以古器物相尙，凡三代以下鐘鼎銘刻，漢唐以來法書名畫，皆從陸氏鑒定真贋，一經品題，價遂十倍。」陸友仁以後，就找不到關於水滸三十六人畫像的紀載，恐怕在元末這幅畫已不存在了。

大宋宣和遺事，除去元曲裏有關水滸的劇本外，是施耐菴水滸傳以前唯一關於水滸故事的文字紀載。胡適之先生已詳細考據過元曲裏的水滸故事是江淮以北的另外一些民間故事，與施本水滸傳內容不同。如果宋元間並沒有其他水滸故事的抄本，顯然施本水滸傳所根據的原書就是大宋宣和遺事。

大宋宣和遺事是元代的作品，大概是宋末遺老寫的，也許就是龔開的遊戲之作。書裏稱李師師爲「上廳行首」即「官妓」；這是元代的稱呼，見元曲劉行首雜劇與謝天香雜劇，書裏稱高俅爲平章；這樣稱宰相爲平章的，元代最多。祇有宋末人稱過賈似道爲賈平章。魯迅先生也曾提出書裏的「呂省元」「南儒」皆元代語，「疑此書或出元人；或宋人舊本，元時增益，皆不可知。」書裏顯仁皇后生高宗時，夢金甲神人自稱錢鏐一段，與錢塘遺事所載相同；祇是「高宗」改稱「皇子構」，不避廟諱，也是書成於元代的證據。

有一點我們值得注意的，就是水滸故事的最早紀錄，也就是李嵩的宋江三十六人畫像，其作者爲杭州人；作畫贊的龔開是淮陰人，曾爲兩淮制置司監官；大宋宣和遺事大部取材於杭州地方的民間傳說，書中與錢塘遺事等書相同的地方可爲證據；施耐菴又是淮安人，且曾官錢塘。元曲裏的水滸故事則大都來自京東和太行一帶，與水滸傳裏的故事不同，這由「黑旋風喬教學」，「黑旋風借屍還魂」，「黑旋風鬥雞會」，「詩酒麗春園」，「窮風月」，「大鬧牡丹園」，「敷演劉耍和」，「喬斷案」，「同樂院燕青博魚」等曲名就可以看出。這樣看起來，施本水滸傳是根據宣和遺事和杭州地方的水滸傳說寫成的。

另外一個重要的證據，就是水滸人物的遺跡多在杭州。清陸次雲湖壖雜記：「六和塔……下舊有魯智深像，今毀矣，當日聽潮圓寂，應在此處。進瀧浦下有鐵嶺關，說是宋江藏兵處。有石門，進此者每爲伏弩所射。又國初江滸人，掘地得石碣，題曰武松之墓。當日進征青溪，用兵於此。」清朱梅叔埋憂集所載與此略同，祇是又說：「湧金門金華將軍，俗傳即張順歸神。」今日杭州湧金門外尙有張順廟，

清泰門外有時遷廟，赤山埠有武松廟，石屋嶺有楊雄石秀廟。這些地方傳說都可以證明杭州是施本水滸傳裏故事的發源地。

總結起來，我們可以說施本水滸傳是根據杭州的地方傳說與大宋宣和遺事裏水滸故事寫成的，而大宋宣和遺事裏的水滸故事恐怕也來自杭州一帶地方。南宋時有李嵩等會根據杭州傳說作宋江三十六人畫像，宋末龔開又爲李嵩的畫作贊，元代陸友又爲龔開的畫贊題詩。施耐菴是元末人，也可能看見過這著名的畫與贊，不過除去大宋宣和遺事外，施本水滸傳以前似未必有水滸故事的抄本，至少我們沒有任何此類的紀載，所以我們可以說水滸傳是施耐菴的創作。

二十一 十八世紀關於英國的中國紀載

謝清高海錄今有馮承鈞注釋本，據馮氏考證，謝清高粵人，十八歲隨英吉利船或葡萄牙船出洋，在外十有四年，三十一歲而歸，生乾隆乙酉（一七六五），死時年五十七，即道光元年（一八二一），其航海應在乾隆四十七年至乾隆六十年間（一七八二至一七九五），疑其足跡僅止英吉利及葡萄牙，餘國皆得之傳聞，故其紀載以關於二國者為最詳實，關於英國的部份裏有不少當時的社會史料，而馮先生的考證過於簡略，故重錄其文如下：

「嘆咭利國即紅毛番，在佛朗機西南對海。由散爹哩向北少西行，經西洋呂宋佛朗機各境，約二月方到。海中獨峙，周圍數千里，人民稀少，而多豪富。房屋皆重樓疊閣，急功尚利，以海舶商賈為生涯，海中有利之區咸欲爭之，貿易者遍海內，以明呀喇，曼噠喇薩，孟買為外府。民十五以上則供役於王，六十以上始止。又養外國人以為卒伍，故國雖小而強兵十餘萬，海外諸國多懼之。海口埔頭名懶倫，由口入，舟行百餘里，地名論倫，國中一大市鎮也。樓閣連綿，林木葱鬱，居人富庶，匹於國都，有大吏鎮之。水極清甘，河有三橋，謂之三花橋。橋各為法輪，激水上行，以大錫管接注通流，藏於街巷道路之旁，人家用水，俱無煩挑運，各以小銅管接於道旁錫管，藏於牆內，別用小法輪激之，使注於器。王則計戶口而收其水稅。三橋分主三方，每日轉運一方，令人遍巡其方居民，命各取水人家，則各轉其銅管小法輪，水至自注於器，足三日用則塞其管。一方徧則止其輪，水立涸，次日別轉一方，三日而徧，週而復始。其禁令甚嚴，無敢盜取者，亦海外奇觀也。國多娼妓，雖姦生子必長育之，無敢殘害。男

女俱穿白衣，凶服則用黑，武官俱穿紅，女人所穿衣其長曳地，上窄下寬，腰間以帶緊束之，欲其纖也。帶頭以金爲扣，名博咕魯士，兩肩以絲帶絡成花樣，縫於衣上。有吉慶延客飲燕，則令女人年輕而美麗者，盛服跳舞，歌舞以和之，宛轉輕捷，謂之跳戲，富貴家女人無不幼而習之，以俗之所喜也。軍法亦以五人爲伍，伍各有長，二十人則爲一隊，號令嚴肅，無敢退縮，然唯以連環鎗爲主，無他技能也。其海艘出海貿易，遇覆舟必放三板拯救，得人則供其飲食，資以盤費，俾得各返其國，否則有罰，此其善政也。其餘風俗大略與西洋同，土產金銀銅錫鉛鐵白鐵藤哆囉絨嗶嘰羽紗鐘表玻璃呀囉米酒，而無豹虎麋鹿。」

佛朗機在這裏指法蘭西，而非明末的葡萄牙，葡萄牙在此書裏爲大西洋國，清高所附船路循妙哩士島 (Maurice)，峽山 (Cape of Good Hope)，散爹哩 (St. Helena) 而至葡萄牙與英吉利。書中言妙哩士島當時猶爲佛朗機所轄，蓋此島先屬法，至一八一〇年始爲英有。書中言散爹哩島有嘆咭利兵鎮守，卽後日流放拿破崙地。西洋呂宋卽西班牙，因西班牙據呂宋，故名西班牙爲西洋呂宋。明呀喇爲 (Ben-gal)，書中言有總理一人謂之辣，殆卽 (Lord) 的譯音，卽一七八六至一七九三年在任的印度總督 (Lord Cornwallis)，曼噠喇薩卽 (Madras)，孟買卽 (Bombay)，海口埔頭名懶倫，疑爲 (Southampton) 的譯音，清高經西班牙及法蘭西境至英國，故必過英倫海峽，卽此處所謂海口。論倫則爲倫敦，清高在此登陸，足跡只在倫敦一處，故關於倫敦紀載特詳，而未言及他地，其言居人富庶匹於國都，則應爲以王所居 (Windsor) 爲國都的錯誤。城的大吏則指倫敦的 (Lord Mayor)。城中河流顯指 (Thames)，三橋應指舊 (London Bridge)，建立於十三世紀，(現在的倫敦橋爲一八三一年建)，舊 (Tower Bridge)，(現

在的橋爲一八九四年建)，與舊 (Westminster Bridge)，即詩人 (word Sworth) 所歌詠者，(現在的橋爲一八六二年建。) 當時其他各橋尚不存在，故只有三橋。倫敦用自來水始於十三世紀，從 (Paddington)，引 (Tyburn) 水至倫敦城，此爲當時他處所無，故清高訝爲海外奇觀。帶頭扣名爲博咕魯士則爲英文 (Buckles) 譯音，所產米酒名呀囉似爲 (Ale) 譯音，此似爲見於中國記載最早的英文字。

皇清四裔考裏又有一段乾隆年間的英國記載：「英吉利一名英圭黎，國居西北方海中，南近荷蘭，紅毛番種也，距廣東界計程五萬餘里，國中有一山名間允，產黑鉛，輸稅入官，國左有那村，右有加利皮申村，皆設立炮台，二村中皆有海港，通大船，海邊多產火石，王所居名蘭侖，有城距村各百餘里，王世系近者爲弗氏京亞治，傳子昔斤京亞治，傳孫非立京亞治，即今王也。」

這段裏的產黑鉛地間允顯指北方湖區的 (Keswick)，當時英國產鉛量爲歐洲第一，(Keswick) 附近 (Borrowdale) 的鉛，尤爲著名，間允依廣東音爲 (Kenwen)，故爲 (Keswick) 的對音，此紀載當爲另一廣東水手所述，因此人似只到過北方，而未到過倫敦，而謝清高紀載則只限於倫敦一地，此人登陸似在西岸，或即爲 (Liverpool)。國左的那村似爲 (Lancashire)，國右的加利皮申則似爲 (Hampshire)，因其由西岸登陸，故以 (Lancashire) 爲左，(Hampshire) 爲右？蘭侖亦即倫敦，其中所紀二村距倫敦遠近，皆誤以一英里爲一華里，三王名當卽爲 (First King George Second king George Third king george) 的音譯。

二十一 宋代的養金魚

歐洲人養金魚，相傳西元十三世紀時其法已由中國傳入歐洲，而中國較早的養金魚記載則反而不易找到。頃檢宋人筆記得二則。宋岳珂程史云：「今中都有豢魚者，能變魚，以金色鯽爲上，鯉次之。貴游多鑿石爲池，寘之簷牖間，以供玩，問其術，祕不肯言。或云：以鬪市滄渠之小紅蟲，飼凡魚，百日皆然。初白如銀，次漸黃，久則金矣。未暇驗其信否也。又別有雪質而黑章，的皜若漆，曰玳瑁魚，文采尤可觀。逆曦之歸蜀，汲湖水浮載，凡三巨艘以從，詭形瑰麗，不止二種。惟杭人能餌蓄之，亦挾以自隨。余考蘇子美詩曰：松橋扣金鯽，竟日獨遲留。東坡詩亦曰：我識南屏金鯽魚。則承平時蓋已有之，特不若今之盛多耳。」宋彭乘續墨客揮犀云：「西湖南屏山興教寺池，有鯽魚十餘尾，皆金色，道人齋餘爭倚檻投餅餌爲戲，東坡習西湖久，故寫於詩詞耳。」關於最初養金魚的西湖南屏興教寺，清朱彝尊曝書亭集有詳細的記載：「南屏山在興教寺後……自開寶五年（西元九七二年）吳越王建寺曰善慶，太平興國（西元九七六至九八三年）更額興教寺……又有魚池。故東坡居士訪南屏臻師詩：我識南屏金鯽魚，重來俯檻散齋餘。今壑菴前池尙存，疑卽種金魚舊跡。」這樣看起來，宋初在南屏興教寺的臻師可能是養金魚的第一人。

以魚爲玩賞物似始於五代；這由關於古代圖畫的紀載裏可以看出。宣和畫譜始以「龍魚」爲畫的一門，在此篇敘論裏說：「魚雖耳目之所玩，宜工者爲多，而畫者多作庖中几上物，乏所以爲乘風破浪之勢，此未免貽乎世議也，五代袁義專以魚蟹馳譽，本朝士人劉案亦以此知名，然後知後之來者，世未乏

也。悉以時代繫之，自五代至本朝得八人。五代以前似沒有以遊魚爲題材的畫。養金魚應該是以魚爲玩賞物以後的事，所以蘇子美與蘇東坡的詩大概是養金魚的最早紀載。

二十三 蕃薯傳入中國的紀載

明末周亮工的閩小記裏有一段關於蕃薯的記載，其文如下：「萬曆中，閩人得之外國，瘠土砂礫之地，皆可以種。初種於漳郡，漸及泉州，漸及莆，近則長樂福清皆種之。蓋度閩海而南，有呂宋國，度海而西爲西洋，多產金銀，行銀如中國行錢，西洋諸國，金銀皆轉載於此以通商，故閩人多賈呂宋焉。其國有朱薯，被野連山而是，不待種植，夷人率取食之。其莖葉蔓生，如瓜萋黃精山藥山積之屬，而潤澤可食，或煮或磨爲粉。其根如山藥山積如蹲鴟者，其皮薄而朱，可去皮食，亦可熟食之。可熟食者，亦可生食，亦可釀爲酒。生食如食葛，熟食色如蜜，其味如熟荸薺，器貯之有蜜氣，香聞空中。夷人雖蔓生不訾省，然慙而不與中國人，中國人截取其蔓尺許，挾小蓋中以來，於是入閩十餘年矣。其蔓雖萎，剪插種之，下地數日即榮，故可挾而來。其初入閩時，值閩饑，得是而人足一歲。其種也又不與五穀爭地，凡瘠鹵沙崗，皆可以長，糞治之則加大，天雨根益奮滿，卽大旱不糞治，亦不失徑寸圍。泉人鬻之，斤不值一錢，二斤而可飽矣。於是耆耆童孺，行道鬻乞之人皆可以食，饑旣得充，多焉而不傷，下至雞犬皆食之。」

這裏所說的夷人，當然就是當時在非列賓的西班牙人。我們知道蕃薯是西班牙人在美洲發現的，最初的紀載見於一五五三年彼得齊埃加（Pedro Cieza）的祕魯史紀（*Crónica de Peru*），在一五八五年始帶進愛爾蘭，我們從這段紀載裏也可考出蕃薯入中國的年代。這段紀載裏說：「萬曆中，閩人得之外國。」所以蕃薯入中國的年代必在萬曆年間，也就是說在一五七三年與一六二〇年間。我們又知道「其初

入閩時值閩饑」據明史福建在萬歷年間有過兩次饑荒，「二十四年六月振福建饑，」四十五年福建災，「所以我們又可以知道蕃薯入中國當在一五九六年或一六一七年左右。然而這段記載裏又說「於是入閩十餘年矣，」我們知道周亮工生於萬曆四十年，如果蕃薯傳入中國是萬曆二十四年的事，而他寫閩小記時蕃薯才傳入中國不到二十年，則他寫這段紀載時必還不到四歲，這顯然是不可能的事，所以我們可以斷定蕃薯傳入中國必在萬曆四十五年或西元一六一七年前後，比英國約晚了三十年。

附帶可以提起的，就是蕃薯在美洲原名爲 (Papa)。我們一般認爲蕃薯的「番」字是「外國」的意思，其實也許還是 (Papa) 的譯音，這與淡巴菰之爲 (Tobacco) 相同。又美洲土人又名蕃薯爲 (Chun-no)，這與「薯」字的音也有些相似，不過除非我們能證明中國與美洲古代早有交通，這似乎只能說是巧合了。