

敦煌學

第二十九輯

【論 文】

- 王三慶 《齋琬文》一卷的再研究與補校
王惠民 敦煌莫高窟第322窟「龍年」題記試釋
洪國樑 《敦煌經部文獻合集·群經類詩經之屬》校錄評議
洪藝芳 敦煌文獻中奴婢稱謂詞析論
荒見泰史 敦煌本《齋琬文》等諸齋願文寫本的演變
——以其與唱導文學的關係為主
黃亮文 P.4024〈喪服儀〉錄文補證
楊明璋 論敦煌文學中的善惠故事
——以S.3050V、S.4480V、S.3096為主
劉瑞明 《下女夫詞》再校釋與古代婚姻文化蘊涵
蕭文真 由〈金剛經講經文〉至《銷釋金剛科儀》
——談《金剛經》信仰世俗化之轉變
簡佩琦 敦煌繪畫「須闍提故事」之研究
——以文本和圖像為中心

【紀念文】

- 謝和耐撰 吳其昱(1915-2011)
岑詠芳譯
張廣達 吳其昱先生生平及其學術貢獻
陳慶浩
岑詠芳 極高明而道中庸——憶念吳其昱先生
附錄：吳其昱先生「般若心經梵文校注」遺稿
柴劍虹 緬懷吳其昱先生
鄭阿財 我所認識的吳其昱先生
鄭阿財等 吳其昱先生論著目錄
何廣棟 蘇瑩輝教授小傳
何廣棟 蘇瑩輝先生及其敦煌學論著目錄編年
王惠民 賀世哲先生與敦煌學研究

南華大學敦煌學研究中心

2012年3月

封面題字 臺靜農先生

創刊人 潘重規先生

編輯委員 王三慶 朱鳳玉 李玉珉 柴劍虹

高田時雄 榮新江 鄭阿財 鄭炳林

主編 鄭阿財

《敦煌學》稿約

- 一、本刊為敦煌學專業之刊物，園地公開，歡迎海內外學者賜稿。
- 二、來稿以未曾發表之中文稿為限。所有稿件經審查通過後始予刊登。
- 三、論著稿件以二萬字為原則；書評稿以六千字為度。特約稿件不在此限。請儘量提供與 Microsoft Word 相容之完稿磁片或電子檔。
- 四、來稿請標明中、英文篇名，並附個人簡歷(含工作單位、職稱)及通訊資料。
- 五、來稿一經刊登，即致贈作者該刊物一冊及電子檔一份。
- 六、如需《敦煌學》論文撰寫格式或投稿，請逕寄：621 嘉義縣民雄鄉中正大學郵局 56 號信箱。或寄電子郵件至：atcheng@mail.nhu.edu.tw

nhdh5770@gmail.com

目 次

【論 文】

《齋琬文》一卷的再研究與補校-----	王三慶	1
敦煌莫高窟第322窟「龍年」題記試釋-----	王惠民	17
《敦煌經部文獻合集·群經類詩經之屬》校錄評議-----	洪國樸	33
敦煌文獻中奴婢稱謂詞析論-----	洪藝芳	87
敦煌本《齋琬文》等諸齋願文寫本的演變----- ——以其與唱導文學的關係為主	荒見泰史	119
P.4024〈喪服儀〉錄文補證-----	黃亮文	147
論敦煌文學中的善惠故事----- ——以S.3050V、S.4480V、S.3096為主	楊明璋	161
《下女夫詞》再校釋與古代婚姻文化蘊涵-----	劉瑞明	179
由〈金剛經講經文〉至〈銷釋金剛科儀〉----- ——談《金剛經》信仰世俗化之轉變	蕭文真	205
敦煌繪畫「須闍提故事」之研究----- ——以文本和圖像為中心	簡佩琦	221

【紀念文】

吳其昱(1915-2011)-----	謝和耐撰、岑詠芳譯	243
吳其昱先生生平及其學術貢獻-----	張廣達、陳慶浩	247
極高明而道中庸——憶念吳其昱先生----- 附錄：吳其昱先生「般若心經梵文校注」遺稿	岑詠芳	253
緬懷吳其昱先生-----	柴劍虹	259
我所認識的吳其昱先生-----	鄭阿財	265

吳其昱先生論著目錄-----	275
鄭阿財、朱鳳玉編，李燕暉增補，榮新江、劉波校訂，岑詠芳再訂	
蘇瑩輝教授小傳-----	何 廣 桀 283
蘇瑩輝先生及其敦煌學論著目錄編年-----	何 廣 桀 285
賀世哲先生與敦煌學研究-----	王 惠 民 311

《下女夫詞》再校釋與古代婚姻文化蘊涵

劉瑞明*

一、《下女夫詞》的再校釋

《下女夫詞》的主要校勘，先後見於《敦煌變文集》、潘重規《敦煌變文集新書》、譚蟬雪《敦煌婚姻文化》¹（後文簡稱「譚書」）等書，以譚書的校勘最為簡明而比較全面。譚書並有一些關於內容與詞語的解釋。在譚書之後再沒有對《下女夫詞》進行校釋的。《下女夫詞》不是變文，敦煌學界對它的研究，不論在校勘、注解、內容闡釋評論，都不如對變文研究的充分，所以遺留的問題還很多，有不少的訛錯對理解文意的妨礙很大。而《下女夫詞》又是敦煌文學中對後代影響很大，現代人們也很感興趣的，很需要更精確的恢復原來的文字原貌，本文即直接引錄譚書的校勘而在括號中予以補正。譚書把《敦煌變文集》中的《下女夫詞》分為《下女夫詞》、《論女婿》、《婚嫁詩》三部分。本文即按此順序申說。有的詞語的意思不容易把握，文意有所跌宕的，也順便解釋。

（一）《下女夫詞》

[兒家初發言]：賊來須打，客來須看，報道姑嫂，出來相看。

女答：門門相對，戶戶相當，通問刺史，是何抵當①？

兒答：心游方外，意逐恒娥。日爲西至，更闌至此。人疲馬乏，暫欲停留。

幸願姑嫂，請垂接引。

女答：更深月朗，星斗齊明。不審何方貴客，侵夜得至門庭？

兒答：鳳凰故來至此，合得百鳥參迎。姑嫂若無（有）②祇疑，火速返身卻回。

女答：本是何方君子？何處英才？精神磊朗，因何到來？

* 甘肅隴東學院老幹部。

¹ 譚蟬雪《敦煌婚姻文化》甘肅人民出版社，1993年，後文簡稱「譚書」。

兒答：本是長安君子，進士出身。選得刺史，故至高門。

女答：既是高門君子，貴勝英流，不審來意，有何所求？

兒答：聞君高語（譽）^③，故來相投。窈窕淑女，君子好逑。

女答：使君貴客，遠涉沙磧，相（將）^④郎通問，體內如何？

兒答：刺史無才，得至高門，皆（既）^⑤蒙所問，不勝戰陳。

再答：更深夜久，故來相遇。姑嫂以下，體內如何？

女答：庭前井水，金木爲欄。姑嫂以下，並得平安。

兒答：上古王喬是仙客，傳聞烈士有荊軻。今過某公來此問，未知體內意
如何？^⑥

女答：孟春已暄，車馬來前，使君貴客，體內如何？

兒答：此非公館，實不停留。有事速語，請莫乾羞^⑦。

女答：亦非公館，實不停留。發君歸路，莫失前程^⑧。

兒答：車行輞盡，馬行蹄穿，故來過此，任自方圓^⑨。

女答：何方所管？誰人伴換^⑩？次第申陳，不須潦亂。

兒答：敦煌縣攝，公子伴涉。三史明閑，九經爲業。

女答：夜久更闌，星斗西流，馬上刺史，是何之州？

兒答：金雪抗（今宵抗）^⑪儼，聊（料）^⑫此交遊。馬上刺史，本是沙州。

女答：英髦蕩蕩，遊（酉）稱陽陽（洋洋）^⑬。通問刺史，是何之鄉？

兒答：三川蕩蕩，九郡才郎，馬上刺史，本是敦煌。

女答：何方貴客，侵宵來至？敢問相郎^⑭，不知何里？

兒答：天下蕩蕩，萬（方）^⑮國之里。敢奉來言，具答如此。

女答：人須知宗，水須知源。馬上刺史，望在何川？

兒答：本是三州（川）^⑯游奕，八水英賢。馬上刺史，望在秦川。

女答：君等貴客，久立門庭，更煩申問，可惜時光？

兒答：並是國中窈窕，明解書章，有疑即問，何惜時光？

女答：立客難發遣，展褥鋪錦床。請君下馬來，緩緩便商量。

束帶結凝妝，牽繩入此房^⑰。上圓（月上）初出（卯）柳^⑱，不下有（又）

何妨（方）^⑯？

兒答：親賢（懸）^⑰明鏡近門臺，直爲多嬌不（才）^⑱下來。只（又）^⑲要綾羅千萬匹，不（又）要胡觴數百杯^⑳。

女答：（上酒）酒是蒲桃酒，將來上使君。幸垂與飲卻，延得萬年春。^㉑

兒答：酒是蒲桃酒，先合主人嘗。姑嫂已（既）^㉒不嘗，其酒灑南牆。

女答：酒是蒲桃酒，千錢沽一斗。即問二相郎，因何灑我酒？

兒答：舍後一園韭^㉓，刈卻還如舊。即問二姑嫂，因何行藥酒^㉔？

女答：（請下馬詩）窈窕出蘭闈，步步發陽臺^㉕。刺史千金重，終須下馬來。

兒答：刺史乘金燈，手執白玉鞭。地上不鋪錦，下則實不肯。

女答：錦帳已鋪了，綉褥未曾收。刺史但之下，雙雙宿紫樓^㉖。

兒答：使君今夜至門庭，一見恒娥秋月明。姑嫂更蒙屈下馬，相郎不敢更相催。

女答：（請上床）漏促更聲急，星流月色藏。良辰不可失，終須早下（上）床^㉗。

兒答：月落星光曉，更深恐日開。若論成大禮，請便自扶（同床）^㉘來。

注解：

①「抵當」一般是抵充、承當的意思，「何抵當」這裡指：來作什麼。

②「祇疑」指對來客有懷疑而排斥。即把客當成賊。因此「無」是「有」的反義成誤。

③原文的「高語」，不合文理而理校。

④譚書說原卷作「將郎」，《敦煌變文集》即錄為「將郎」。譚書據別卷錄作「相郎」。但這樣就成為是男方儂相問姑嫂，而實際是姑嫂問女婿。將郎通問：（我）將新郎來問。

⑤「皆」字無所承，應是「既」之誤。

⑥所問的「體內如何？」是問腹中學問。女答「並得平安」，是以答非所問作跌宕。所以男即用自己所知的歷史人物知識作標準答案，再問「體內意如何？」，

突出「意」字。

⑦「乾羞」：你不能回答體內如何，也不要一個勁的羞恥。

⑧由於兒說「乾羞」，有欠禮貌，女便回敬：那你就走吧。也是一次跌宕。

⑨任自方圓：隨你處理吧。於是女繼續考問。

⑩蔣禮鴻《敦煌變文字義通釋》說，「伴換」與「盤桓」是同源詞，所以「伴換」是陪伴的意思。

⑪原文「金雪」不辭，「雪」字與文理無涉。是「今霄」的形誤，實際是「今宵」的音誤。後文「侵霄來至」中被校勘成「宵」字，可證。

⑫原文是「遼」字，譚書作「聊」。但聊且即姑且的意思與文理不諧。按文意理校成料理的意思。

⑬原文「遊稱陽陽」而不成意思。「酉」是「小酉山」的簡說，用它藏有秦代大量書籍的典故。或說「酉室」、「酉穴」。句子的意思：你可以稱為小酉山，腹中大大有學問。因上句「交遊」而誤同為「遊」字。「陽陽」是「洋洋」的別寫。

⑭「相郎」並不是儕相的意思，而且沒有這個詞。遍查古今《駢字類編》、《佩文韻府》、《漢語大詞典》、《漢語方言大詞典》、《現代漢語方言大詞典》、臺灣《中文大辭典》等大型辭書，都沒有「相郎」與「儕郎」這樣的詞語。這裡的「相郎」，細緻標點應是「相、郎」：儕相、新郎。但詩詞曲中一般不便標點這樣的頓號。後文還有幾處「相郎」，都是如此意思。

⑮家鄉只能是一個地方，不能說成「萬國之裡」。「方國之裡」：總在某個方國裡，即總在某個地方。但這是「廢話」式的答猶如不答。屬於趣侃性質。嵇康《高士傳》：「項橐七歲為聖人師。孔子問項橐曰：『居何在？』曰：『萬流屋是也。』注曰：『言與萬物同流匹也。』」這分明是說在孔子在一次問難之後，曾問及項托的住址。但項托大約是也要當無名名人，並未正面回答。而是特意設了個「萬流屋」的懸念，就是個答猶未答的巧謎。嵇康所引的注，不知是何人之注，實際也是注猶未注。它只是解釋了容易知道的「萬流」即萬物，「同流匹」是自加的同義反復語，而回避了難知的「屋」字。今議「萬流屋」即：萬類共處的一座大屋子，即天覆地載之意。明代〈小兒論〉中，孔子問：「汝居何鄉何里？何名何字？」回答是：「在敝鄉賤里，姓項名托，尚未有字。」〈小兒難孔子〉

中完全相同。「敝鄉賤里」，也是雖答而實未回答居處的。清代《綴白裘》第十一集《宿關》中所說的：「家住支吾州脫空縣，天涯府裡是家園。我父名喚謊員外，母親趙氏老夫人。要知我的名和姓，雲裡說話霧裡聽。」支吾、脫空、謊、趙（吳語詞，義為謊），均是不實之義。天涯、雲霧，也是渺無邊際，不可捉摸。而該劇後文另說：「他家住在皇城裡頭。他爹叫什麼元沛，媽叫什麼賽昭君。他叫……劉建。」晉代的「萬流屋」雖然是這類巧趣語的源頭，但不是民間知道的。經敦煌文書的「方國之裡」的媒介，才有後世的承變。

⑯沒有「三州」的固定詞語，是「三川」之誤，與固定詞語「八水」同指關中地區，即與下文的「秦川」相應。「三川」、「八水」，在敦煌文學中多見，恕不示例。

⑰不是用繩把兒牽入女房中。「繩——絲——思」的諧音曲折，以思念指愛情。詳見後文申說《下女夫詞》的古代婚姻文化蘊涵。所謂月下老人用「赤繩系足」來預定婚姻的志怪文學說法，就是仿這種諧音而創造的。

⑱原文「上圓初出卯」不成意思。「上圓」是「月上」之誤，「卯」是「柳」之誤。後來文人詩詞「月上柳梢頭，人約黃昏後」應就是從此仿說的。

⑲原文本是「方」字而不誤，難點在於是沒有標點問號的反問句。倒是原文「有」應是「又」的別寫。是說：夜已經深了，我不下馬就婚，又要到哪里去呢？各家都校勘成「不下有何妨？」成為並不下馬，恰與本意相反而誤。但，P.2976 異文殘卷：「爲初職任，不下何妨？……刺史早個肯，著勒兩僕郎？審實不肯下，娥眉花後藏。……刺史身坐金車，手持玉簡，地上不鋪錦，下亦實不肯。」這裡因為有「地上不鋪錦」的挑剔，確實是說「不下何妨」的跌宕。而 P.3350 等卷的前提卻另是「立客難發遣，展褥鋪錦床。請君下馬來，緩緩便商量。」兩文的寫法不同，不能按 P.2976 的「不下何妨」而校勘 P.3350 等卷的「不下又何方」。

⑳原文的「親賢」與「明鏡」不能搭配。實際是說兒親自在近門臺之處懸掛鏡子，來防避新娘婚夜的紅煞。詳見後文申說《下女夫詞》的古代婚姻文化蘊涵。

㉑原文是「不下來」而與實情相反，「不」是「才」之誤。譚書第 142 頁又說：「這時男方故作姿態，『直爲多嬌不下來』。」其實，「直爲多嬌」與「不下來」矛盾。

②原文的「只要」與後文也要敬酒不一致。要綾羅是承上文女所說「展褥鋪錦床」而言。但特意說「千萬匹」，卻不是誇大數量之多，而是要把量詞的「匹」趣味的別解成動詞「匹配」的意思。「千萬匹」實際說非常匹配。

③原文的「不要」正與後文趣說要敬酒不一致。所以應是「又要……又要」的並列復句。原文是「傷」，「觴」則是校勘的正字。譚書應是對「傷（觴）」而脫漏括號。

④是特意對酒做文章，即諧音「久」，但酒不能延壽，而是指婚姻愛情永久。

⑤嘗而停止，是「已經不嘗了」。根本沒有嘗，不能說「已不嘗」。從字形說很可能「己」之誤，但一般不單說，所以應是「既」之音誤而又形誤。

⑥由酒轉到韭，也是取諧音「久」。並不是真正的藥酒。西北方音，「藥」與「約」同音而諧音，約束即維繫。

⑦原文兩處都是「下床」，應是反義致誤。由於「下床」與文理矛盾，譚書第 144 頁便曲意解釋：「對『床』的理解應放到當時的歷史環境中，那時『床』的含義比較廣泛，踏腳的小木架曰踏床；放在炕上作吃飯用的，約七八寸高的小方桌曰食床；放琴的架子曰琴床；長條形的几案曰條床，還有漢靈帝以來的胡床等等。就以睡床而言，亦可坐臥兼用。王建《新嫁娘詞》：『鄰家人不識，床上坐堆堆。』反映了坐床之俗。直到今天，河西偏僻的山區，客人進家，一律請上炕，盤腿而坐。如客在炕下，便有怠慢之嫌。所以對《下女夫詞》的『請下床』，不能理解為臥床，下床的目的是請新郎按時前往堂中行禮。」雖然說了這麼多，卻不能一語破的而指明「請下床」究竟是哪種床。前文敘把新郎請下馬，即站在地上，那麼，又是什麼時候，為什麼「上」到哪種床上，而又要他「下床」呢？

⑧陽臺，不是指實有的建築，而與「雲雨」是指性交的同義詞。宋玉《高唐賦序》：「昔者先王嘗游高唐，怠而晝寢，夢見一婦人曰：『妾巫山之女也……』王因幸之。去而辭曰：『妾在巫山之陽，高丘之尾。旦為行雲，暮為行雨。朝朝暮暮，陽臺之下。』」

⑨「紫樓」不是一般的描寫色彩，是從道教特殊詞語「紫房」而變。道教從紫色雲霞而把詞語中的「天」往往用「紫」來說。詞例很多。把煉丹的房特叫「紫房」。而道教又把性交用「煉（內）丹」來作隱語。南朝宋·鮑照《代淮南王》

之一：「合神丹，戲紫房，紫房彩女弄明璫。」

⑩「下」是「上」的反義致誤，理至明。

⑪《敦煌變文集》錄為「自床來」，譚書作「自扶來」，都不成意思。「自床」是「同床」字形近之誤。同床即同眠。

(二)《論女婿》

〈下至大門詠詞〉⑫：

柏是南山柏，將來作門額。門額長時在，女是暫來客。

〈至中門詠〉：

團金（錦）⑬作門扇，磨玉作門環。掣卻金鈞鎖，拔卻紫檀關。

〈逢鎖詩詠〉：

鎖是銀鈞鎖，銅鐵相鉸（澆）⑭過。暫借鑰匙開，且放刺史過。

〈至堆詩〉：

彼處無（屋）⑮瓦礫，何故生此堆？不假用鍤罐，且借玉把（耙）推（摧）⑯。

〈至堂基詩〉：

琉璃為四壁，磨玉作基階。何故相要勒⑰？不是太山崖⑱。

〈至堂門詠〉：

堂門策（築）⑲四方，裡有四（二）⑳合床，屏風十二扇，錦被畫文章。

⑫按，其他三卷都沒有「下」字。「下」應當是承前面抄寫的《下女夫詞》而言：下面（接的是）「至大門詠詞」。因此這裡不應闡入。

⑬無須說門是鋼鐵般堅牢。應是說門上有一團一團的錦飾。「錦」誤成「金」。

⑭但鎖子不是鉸剪製成的，是「澆注」而成。

⑮原文「無瓦礫」與「生此堆」矛盾。「無」字應是「屋」字成誤。即特意設個屋瓦礫堆，女婿要用耙子再把瓦礫堆摧毀。這是表示希望多生兒子，少生女子的民俗。詳見後文申說《下女夫詞》的古代婚姻文化蘊涵。

⑯原文是「玉琶摧」，譚書作「玉把推」。但沒有叫「琶」或「把」的打擊工具。

「摧」字合宜：瓦礫已經是破瓦，再把它「摧毀」。

③要勒：阻擋。據此知道是女方阻擋兒上臺階。也可以想像，在其他的問答時，兒與女都會有相應的動作來配合詩意。

④太山：大山。崖，也指階。《廣韻·佳韻》：「崖：階崖。」

⑤「策」字與文理無關。丙卷作「築」：修築。應據而校勘。

⑥不能說四面會合的床。而「二合」正指陰陽結合。陸機詩：「二合兆佳偶，女子禮有行。」

(三)《婚嫁詩》

〈催妝二首〉：

1. 今宵織女降人間，對鏡勻妝計已閑。自有夭桃花菡顏。不須脂粉汙容顏。
2. 兩心他自早相知，一過遮攔故作遲。更轉只愁奔兔月，情（請）^⑪來不要畫娥眉。

〈論開撒帳盒（合）^⑫詩〉：

一雙青白鴿，繞帳三五匝。爲言相郎（相郎姑嫂）^⑬道：先開撒帳盒（看）^⑭。

〈去行座（坐）^⑮障詩〉：

夜久更闌月欲斜，綉障玲瓏掩綺羅，爲報侍娘渾擎卻，從他駙馬見青娥。
又雲：錦障重重掩，羅衣隊隊^⑯香。爲言侍娘道，去卻又何妨？

〈去扇詩〉：

青春今夜正方新，紅葉開時一朵花。分明寶樹從人看，何勞玉扇更來遮？
千重羅扇不須遮，百美嬌多見不奢。侍娘不用相要勒，終歸不免屬他家。
閨裡紅顏如躉花，朝來行雨降人家^⑰。自有雲衣五色映，不須羅扇百重遮。

〈詠同牢盤〉：

一雙同牢盤，將來上二官。爲言相郎道：繞帳三巡看^⑱。

〈去襍頭〉：

擎卻數枚花，他心早一家。何須作形跡，更用襍頭^④遮。

〈去帽惑（幌幘）^⑤詩〉：

瑛瑛（撲撲）^⑥一頭花，濛濛兩鬢插^⑦。小（本）來^⑧鬢髮好，不用帽惑（幌幘）遮。

〈去花詩〉：

一花去卻一花新，前花是假後花真。假花上有銜花鳥，真花更有采花人。

〈去花[又]^⑨一首〉：

神仙本自好容華，多事旁人更插花。天漢坐看星月曉，芬芬^⑩只恐入雲霞。

〈脫衣詩〉：

山頭寶徑（頭上包巾）甚昌揚^⑪，衫子背後雙鳳凰。襪襠兩袖雙鵲^⑫鳥，羅衣折疊入衣箱。

既見如花面，何須著（重）^⑬綉衣。終爲比翼鳥，他日會雙飛。

〈合髮詩〉：

本是楚王宮，今夜得相逢。頭上龍盤結，面上貼花紅。

綠鬢蟬雙入，青眉應二儀。盤龍今夜合，交頸定相宜。

昔日雙蟬鬢，尋常兩鬢垂。今宵來入手（受）^⑭，結髮赴佳期。

〈梳頭詩〉：

月裡娑羅樹^⑮，枝高難可攀。暫借^⑯牙梳子，筭（篦）^⑰髮卻歸還。

〈系指頭詩〉：

系本從心系，心真系亦真，巧將心上系，付以系心人。

〈詠系去離心人去情詩〉（〈去人情詩〉、〈請人去^⑱詩〉）：

天教織女渡銀河，來向人間只（又）^⑲爲人。四畔旁人總遠去，從他夫婦一團新（親）^⑳

〈詠下簾詩〉：

宮人玉指白纖纖，娘子恒娥衆裡潛。誠心欲擬觀容貌，暫請旁人與下簾。

^④原文「情」使意思不暢。本是禮貌的說：請你不必化妝了。

④但沒有「撒帳盒」其物。各卷均作「撒帳合詩」而確，「合唱」的「合」。指兒與女同時詠詩。

⑤譚書據原卷作「相郎」，《敦煌變文集》同。此再據乙卷作「姑嫂」而補。因題目中赫然在目的說是「合詩」，即這是兒與女同時合說的詩。兩人的其他三句完全相同，此句兒是對姑嫂說：爲言姑嫂道；女則是對相郎說：爲言相郎道。此點校勘至爲重要，因爲這種情況啓導了後來戲劇中的兩人同時對不同的對象合說道白或合唱同樣意思的曲子，僅是那指不同對象的稱呼詞語不同。

⑥譚書注解：原卷是「繞帳三巡看」，據甲、乙卷改。但《敦煌變文集》校勘記說：丙卷此句作「生開撒帳合」。按，以「先開撒帳」定校是正確的，但「盒」字並無版本依據，它應是「合」字的別寫，屬於科介提示語，即與題目的「合詩」呼應。這也說明敦煌的講唱文學對後來的戲劇的影響。此句缺一個字，據原卷「繞帳三巡看」補「看」字。

⑦但沒有「座障」其物。《宋史·儀衛志五》：「行障四，坐障二。」《宋史·禮志二七》：「行鄣三，坐鄣二。」行障、坐障，又都是帝王將相等的儀仗，民間婚禮、新房中不會有。詩中實際說的是「錦障」、「綉障」，應是指床的圍障，也可以說是「坐障」。所以「行」字是衍文。「座」是「坐」的別寫。

⑧原文是「隊隊」而確。譚書作「對對」，解釋說：「據 S4609《財禮目》改。」按：《鄧家財禮目》中並沒有「對對」這樣的詞語，有關的另是：「紅羅裙壹條，貼金衫子壹腰，紅錦襪壹領，三事共壹對。」即這三種共是一套服裝。其中「三事共壹對」共有七處，都是如此意思。但新娘不會穿幾套服裝而說「對對」。原文的「隊隊」是「陣陣」的意思。敦煌文學中極多見。王梵志詩：「來如塵暫起，去如一隊風。」敦煌曲子詞《浣溪紗》：「一隊風去吹黑雲。」《李陵變文》：「白雪紛紛平紫塞，黑煙隊隊入愁冥。」《佛說報恩經變文》：「隊隊香風生桂畔。」伯 2555 卷《敦煌唐人詩文選集》殘卷卷七，七言詩之十一：「窮奇瑞雪知人賀，霧霏隊隊向君家。」斯 4480 卷《太子成道經變文》：「轉瞬從天有九隊雷鳴，一隊雷鳴中，各有獨龍吐水，浴我太子。」伯 2305 卷《妙法蓮花經講經文》：「仙人欲擬入皇京，隊隊祥雲捧足行。」又如許敬宗《侍宴詩》：「葆羽翻風隊，騰吹掩山楹。」《佛本行集經》卷十七：「譬如猛風，吹彼雲隊。」

⑨譽說她是仙女，宋玉〈高唐賦序〉：「昔者先王嘗游高唐，怠而晝寢，夢見一婦

人曰：『妾巫山之女也……』王因幸之。去而辭曰：『妾在巫山之陽，高丘之尾。旦爲行雲，暮爲行雨。朝朝暮暮，陽臺之下。』」

④8帳，指結婚新房，即所謂「青廬」。應是說讓圍觀的親友看他們同牢而食。

④9幞，就是「袱」字，此指蓋頭。詳見後文申說《下女夫詞》的古代婚姻文化蘊涵。

⑤0原文作「帽惑」而不成意思。蔣禮鴻《敦煌變文字義通釋》確證應是「幌縠」：女子覆髮的首飾。譚書第 154 頁特別解釋：帽惑就是最早叫『次』，後來叫『髡髢』的，即假髮。「帽惑的作用正是爲了彌補、掩蓋新娘頭髮的不足。……『帽惑』二字，實爲『髡髢』之訛，即髡髮，挽束頭髮結成的發飾，新娘則用髡髢裝扮，覆在真發之上，當新娘開始易裝，髡髢自然亦應卸除。」但「髢」不會訛成「惑」。既解釋成假髮，又解釋成髮飾，兩相矛盾。更不會殺風景的當衆亮新娘頭髮的不足的相。而且詩中明明說「髡髢好」。

⑤1原文作「璞璞」雖誤，譚書據異文作「瑛瑛」也誤。「璞璞」是「撲撲」之誤。《漢語大詞典》：「撲：遍；宋蔣捷《賀新郎》：『夢冷黃金屋，嘆秦箏斜鴻陣裡，素弦塵撲。』參見『撲地』。」「撲地：遍地。《文選·鮑照〈燕城賦〉》：『廬閑撲地，歌吹沸天。』李善注引《方言》：『撲：盡也。』」「撲撲：盛貌。唐白居易《山石榴寄元九》詩：『山石榴，一名山躑躅，一名杜鵑花，杜鵑啼時花撲撲。』清王士禛《復雨》詩：『今年稍稍宜雨暘，黍稷撲撲稻葉長。』」又如常語「風塵撲撲」。而沒有「瑛瑛」詞。蔣禮鴻先生同書同條也說：「後世還有『花撲撲』的說法，《西遊記》第九十七回：『花撲撲的滿街鼓樂送行。』……丙、丁兩卷作『瑛瑛』，是形近之誤。」

⑤2原文作「兩鬢渣」，則不成意思。理校成「插」。

⑤3原文是「少來」，應是「本來」之誤。譚書據異文作「小」。但這裡不是追敍小時或少時。

⑤4據文意補「又」字。相當於前文「又一首」。

⑤5原文「紛紛」與新娘僅是一人矛盾，理校爲「芬芬」：芳香。

⑤6「山頭寶徑」當是「頭上包巾」之誤。「昌揚」猶如「時髦」。元劇中包髻與團衫是訂婚的聘禮，與此處「包巾」、「衫子」並提相同。包髻即包髻之巾。《西遊記》第四本第十三出裴女唱《賺殺尾》：「填滿起悶懷坑，擔幹起相思擔。我

按不住風流俏膽。連理枝頭誰下坎？對菱花接上瑤簪，過得南山。則少個包髻團衫。元定下的夫妻怎斷？」《金安壽》第三折《雙雁兒》：「團衫纓絡綴珍珠，繡包髻鵝鵠祫。」

⁵⁷原文是「雙鶲」，而「鶲」即「鴉」。但民俗以爲烏鴉不吉利，沒有綉在衣服上的。喜鵲是吉祥鳥。《百鳥名》：「吉祥鳥，最靈喜，出在臺山岩嶂裡。忽然現出采雲中，但是人人皆頂禮。」可見敦煌人說的吉祥鳥是喜鵲。喜鵲或用爲圖飾。參見宋·吳文英《高陽臺·壽送王暦陽以右曹赴闕》：「春風侍女衣篝畔。早鵲袍以暖天香。」有「雙鶲」或「雙鴉」詞，卻是「雙丫」的諧音趣寫，指少女的雙髻。譚書第 155 頁解釋說：「『綉雙鴉』之意則寄託著對胤嗣的期望。

《說文》曰：『烏，孝鳥也。』以其反哺識養，故爲吉鳥，新娘禮服的雙鴉正寓意於兒孫孝順、家庭幸福。」按：這是據晉·成公綏〈鳥賦序〉：「夫烏之爲瑞鳥久矣，以反哺識養，故爲吉鳥。是以周書神其流變，詩人尋其所集，望富者瞻其爰止，愛屋者及其增談。茲蓋古人所以爲稱。」但都是從晉以前的「古人所以爲稱」，僅是所專指的那四項。在民俗中沒有形成吉鳥的說法。烏鴉雖是孝鳥，卻沒有聯繫到胤嗣的期望的例證。

⁵⁸說美人不須著綉衣，非通理。要脫的也只是外衣。「著」是「重」之誤。

⁵⁹梳頭，無須特說把頭髮「入手」。是把新郎的頭髮參合在新娘髮髻中，所以是「入受」成誤。詳見後文申說《下女夫詞》的古代婚姻文化蘊涵。

⁶⁰娑羅樹是產於印度的樹，成爲月中桂樹的異說。唐·段成式《酉陽雜俎·木篇》：「娑羅，巴陵有寺，僧房床下，忽生一木，隨伐而長。外國僧見之，曰，此娑羅也。……天寶初安西道進娑羅枝，狀言；……布葉垂陰，鄰月中之丹桂；連枝接影，對天上之白榆。」

⁶¹借：指用夫家的。詳見後文申說《下女夫詞》的古代婚姻文化蘊涵。

⁶²筭，是算數的籌碼，與文意無關。是「箇」之誤，用爲動詞，猶如「梳」。

⁶³譚書注解：前題爲原卷，後題爲甲卷。按，兩個題目都不成意思，應是「詠請人離去」之誤。

⁶⁴是說新娘是嫦娥又降落凡間爲人。原文「只爲人」意思不通。

⁶⁵新郎新娘就是穿的新衣服，別人在場並沒有穿新衣服的不便。「新」是「親」之誤。

二、《下女夫詞》的古代婚姻文化蘊涵

敦煌學界對《下女夫詞》內容的闡釋還很粗疏，本文作深入細緻的研究，主要是闡釋其中的古代婚姻文化蘊涵。

《下女夫詞》的文體性質，學者們一般認為它是婚禮儀式歌。楊寶玉〈《敦煌變文集》未入校的兩個《下女夫詞》殘卷校錄〉：「《下女夫詞》是一首婚禮儀式歌，不是一般的說唱文學作品。」²

譚蟬雪《敦煌婚姻文化》：

敦煌遺書中有《下女夫詞》八件，記載了當地婚儀的「下女夫」之俗……當新郎一行抵達女家門時，女方姑嫂閉門相攔，開始了「下女夫」之儀，其內容包括：第一，盤詰戲謔……第二，刁難下馬……第三，故上藥酒……第四，請下馬……第五，論女婿。相當於後世的「難新郎」，女婿入門後要行拜門禮，對女家的大門、中門、堂基、堂門、門鎖及堆都要分別詠五言絕句一首。第六，請婿下床……。

但是，這六個項目除請下床外，其他五項都是難新郎的趣含。譚書說：

《敦煌變文集》將《論女婿》均列入《下女夫詞》，欠妥。《下女夫詞》是男女雙方儕相的對答之詞，《論女婿》則是女婿進入女家，每至一處所作的詠詩。二者從內容、地點、人物及體裁都相異。

其實，僅是地點不同。《論女婿》與譚書從《下女夫詞》區分出來的《婚嫁詩》也都是難新郎的趣含。要求女婿能即席出口成詩，就是極大的為難。所謂「論女婿」實際是「女婿論」的意思，而「論」猶如「說」：女婿說詩。這是內容的相同。三者從起根發源來說本都是新郎詠詩。本是考女婿，而絕大多數女婿都沒有如此的才能，於是才形成由儕相代答的「公開代考」。「公開代考」已經失去了考女婿的意義，因為內容的趣智性，仍然被人們欣賞，就保留下來。這是人物的相同。《下女夫詞》以四言詩為主，也有五言、七言，《論女婿》與《婚嫁詩》是五言、七言，在體裁上也還是同，同是詠詩。

譚書以為《下女夫詞》僅是儕相所詠，即新郎不在場。但是，舉行婚禮而考

² 楊寶玉〈《敦煌變文集》未入校的兩個《下女夫詞》殘卷校錄〉，載中國敦煌吐魯番學會語言文章分會編纂《敦煌語言文學研究》，北京大學出版社，1988年。

新郎，豈有新郎不到場的。如新郎不在場，那麼《請下床》詩，是請男方賓相到洞房床上嗎？而新郎若在場，則那麼多的詩，能都讓賓相一人獨詠，而新郎全不開口嗎？譚書那樣以為的根據，是把文中的「相郎」理解成賓相的意思，但應如本文再校釋所辨明的，它實際是「相、郎」即賓相與新郎的合稱。實際的表演情況必然是，三場考試都是新郎帶著賓相應考。有的詩是新郎所詠，有的是賓相所詠。究竟誰詠哪些，文書中沒有具體寫明，應是有約定俗成的。這與元刊本的元劇只有曲牌名與唱詞，並沒有人物腳色出場、下場、唱詞是何者的等科介語交代，完全一樣。反過來說，正是民間《下女夫詞》這樣的演唱詞抄本的簡單化處理，啓導了元刊本元劇腳本的那樣格式。

民間婚禮不可能有這樣的考新郎，《大唐吉凶書儀》、《新集吉凶書儀》中都沒有這種儀式。可見，這不是一般婚禮實際有的儀式，《下女夫詞》是以選新郎為素材的文學創作，是表演唱之類的講唱文學。在大官與富貴人家的婚禮中演出助興。

《下女夫詞》是以婚姻習俗為素材的講唱文學，其中包含了古代婚姻文化的許多蘊涵，很有認識與欣賞價值，值得挖掘。

蘊涵之一：「攝盛」與「新郎官」。

《下女夫詞》中新郎自稱「長安君子，進士出身。選得刺史，故至高門」。譚書解釋說，新郎在婚禮中這樣誇大自己身份，超越自己級別舉行婚禮，反映的是古代「攝盛」的婚禮習俗。《儀禮·士昏禮》賈公彥疏：「《周禮·巾車》云：『……大夫乘墨車，士乘棧車，庶人乘役車。』士乘大夫墨車，為攝盛也。」《明史·輿服志》：「庶人婚，許假九品服。」明代已經沒有車的那些區別，就以穿九品的官服來攝盛。

本文可以補言，從「攝盛」可以解釋民間為什麼或把新郎叫「新郎官」。真正攝盛的也只是富裕而愛好虛榮的人家，但影響所至，做不到的不妨特意只是口頭「說道」，以湊鬧熱。於是人們把新郎用「官」來趣稱。郁達夫《遲桂花》：「因為他要當新郎官了，所以在高興。」茅盾《瘋子》：「他本來生得白晰，這麼一打扮，看去也很像個新郎官。」越劇《趙五娘》：「自家做好嫁衣不算，連新郎倌的衣裳也預備好哉。」

蘊涵之二：追索難新郎的產生由來及傳承。

《說文》「婿：夫也」段注：「婿爲男子之美稱，因以爲女夫之稱。……《周禮》注、詩箋皆曰『胥，有才智之稱』。」《說文》「婿：婿或從女。」段注：「以女配有才思者，爲會意。」丈夫也叫「良人」。《孟子·離婁下》：「齊人有一妻一妾而處室者，其良人出，必厭酒食而後反。」六朝樂府把男情人稱爲「良」。《讀曲歌》：「白帽郎，是儂良；不知烏帽郎是誰？」又如「郎」本是戰國、秦漢時的官名。後來也指稱女婿。章炳麟《新方言·釋親屬》：「秦漢時天子侍從稱郎。」自晉至唐，郎爲尊稱，是從良人爲男子尊稱推衍出來的。「婿」字從「胥」，應是從要挑選有才智的男子爲婿而造字，由選女婿而升華爲婚禮中考女婿的趣味節目。

《下女夫詞》的難新郎給後來有極大的影響而被傳承。

《醒世恒言》的〈蘇小妹三難新郎〉實際也是民間作家受敦煌婚禮「考女婿」節目而編寫的。清·屈大均《廣東新語》卷二十《粵歌》：

其娶婦而迎親，婿必多求數人與己年貌相若，而才思敏給者，使爲伴郎。
女家索攔門請歌。婿或捉筆爲之，或使伴郎代。或文或不文，總以信口而成，才華斐美者爲貴。至女家不能酬和，女乃出閨。此即唐人催妝之作也。

《香艷叢書》二集卷二所輯清·陳鼎定《滇黔土司婚禮記》中對迎親的記敘：

引婿從後堂，歷三堂，由書樓至妝樓。凡門，相者必唱禮再拜，謂之拜門。
將見其女，故重其門而勞婿也。

吳存浩《中國婚俗》介紹今日蒙古族婚禮：

夜幕降臨時迎親隊伍來到女家。女家客人走出蒙古包，排成扇形人牆，攔擋迎親隊伍。開始雙方的男女對歌，男女雙方的祝詞家一問一答，唱得難解難分。待女家感到滿意，對歌才結束。女家客人拆散人牆，請迎親隊伍進入蒙古包。酒席間，女方祝詞家一面敬酒，一面唱歌發問，男方祝詞家還要一一回答。在這全過程中，對唱的都非新郎新娘，而爲祝詞家一一賓相。

可見，也是娛樂助興的。

這些與《下女夫詞》的習俗基本相同。但是，考學問而讓詠詩畢竟太難了，

於是又有變成其他趣味性的設難。清·徐珂《清稗類鈔》第五冊《婚姻類·黃陂婚嫁》敘湖北省黃陂縣迎親：

婿偕媒至女宅，女宅閉門，請知賓者立於戶左右以迎婿。婿降輿，鼓樂齊作，佐以爆竹。久之，啓門納婿。婿逢門必跪叩，所謂門下子婿是也。至廳事，婿謁外舅，鋪紅氈，氈下必實以三角形瓷瓦等物以戲之。拜已，升座。進三元湯。三元者，魚圓、肉圓、湯圓，科舉時代取連中三元之意也。湯圓必重油，餡必重糖，使難於下嚥為訕笑。

山東一些地方，也有讓迎親新郎先吃一陣「閉門羹」的婚俗。濟南把此專叫「壓性子」，要新郎對新娘日後別使性子。

陝西多數地方用辣子面和啃骨頭招待迎親的新女婿。辣味重得難以入口，骨頭上肉不多，又不是很熟，不容易啃下。親友會圍觀他如何吃法。他旁若無事，從容鎮定，不怕辣，又把骨上肉吃淨，會得到好的評論：是有出息，不怕艱苦，會過日子的好女婿。

蘊涵之三：唐代婚禮的時間在晚上。

《下女夫詞》多次說到婚禮的時間是「日為西至」、「侵夜得至」。原來古代最早是在黃昏時舉行婚禮，所謂「日入三商為昏」，太陽落山後三刻，叫「昏」；三商即三刻。古代一晝夜分一百刻，每刻約合現代 15 分鐘。《儀禮·士昏禮》說迎親時「執燭前馬」。賈公彥疏：「鄭《目錄》云：士娶妻之禮，以昏為期，因而名焉。必以昏者，陽往而陰來，日入三商為昏。」就是說：男方去娶，女方才來。昏即陰，代表女。因而專選在黃昏後才迎娶，婚禮便在夜間。但夜間舉行婚禮有諸多不便，必不是人們主動性的選擇，應當另有深刻的社會習俗原因，是古老歷史的烙印遺留。

世界人類文明進化史的研究充分證明，在各民族的原始社會中期，由族內群婚制向族外對偶婚轉變時，發生過搶劫婚。恩格斯《家庭私有財產及國家的起源》中說：

群婚制是與蒙昧時代相適應的，對偶婚制是與野蠻時代相適應的。」「隨著對偶婚的發生，便開始出現搶劫和購買婦女的現象，這是發生了一個深刻得多的變化的普遍現象。

「月黑殺入夜，風急放火天。」搶劫婚自然選在夜間行施。積習久久流傳，我國古代婚禮便約定俗成的在夜間舉行。但忘記了它的真正的歷史原因，只好用「陰就陽」的所謂象徵意義來解釋，實際是解釋不通的。是男求女，一切過程是以男方為主的，男方去迎親，分明是男就女，陽就陰。即令從陰就陽取象徵，婚禮定在白天，也正是就陽，即向陽。

《酉陽雜俎續集》卷四〈貶誤〉：

婚禮必用昏，以其陽往而陰來也。今行禮於曉際，質明行事。

可見唐宋時已經有在清晨舉行婚禮的。但唐代各種禮儀書中仍是說「婿則昏時而迎（親）」。敦煌莫高窟第 85 窟頂部西坡婚嫁圖，左下角畫一些人騎馬，前有一人高舉火燭。正與《儀禮·土昏禮》所言迎娶時「執燭前馬」相同。

《東京夢華錄》卷五〈娶婦〉：

次下財禮，次報成結日子。次過大禮，先一日或是日早，下催妝冠披、花粉，女家回公裳、花墜頭之類。

宋代話本小說《快嘴李翠蓮記》所寫的婚禮正是在白天，可見已成習俗。但宋元明清的許多小說中婚禮都在夜間，應是作者有意仿古。

本來是說成「結昏」：在黃昏時結合。用語法說，「昏」是補語，補充說明時間。《詩經·邶風·谷風》：「宴爾新昏，不我屑以。」後來才另造新會意字的「婚」。

蘊涵之四：在女家成婚。

《下女夫詞》所寫的婚禮不是迎親，而是各項詠唱都在女家進行。可見是在女家成婚。這在當時是有普遍性的，正式記載在書儀中。伯 3502 卷《張敖書儀》中的〈嫁娶祭文〉：

某第幾男、女，年已成立，未有媒聘，今因吉辰之日，遵禮仰之儀，□[離]父別親，克就嘉宴之戶。

辭先靈了，兒郎於堂前北面辭父母，如偏露微哭三五聲，即侍從賓相引出。而敦煌文書中不見「入贅」之類的稱謂，即並不歧視。這是很難能可貴的。

蘊涵之五：最早的用鏡避煞記載。

《下女夫詞》：「兒答：親懸明鏡近門臺。」是說新郎親自在近門臺之處懸掛鏡子，來防避新娘婚夜的紅煞。與敦煌石窟相類似的甘肅安西縣西南的榆林窟（或稱「萬佛峽石窟」），第39窟五代壁畫有婚禮圖。新郎新娘身前地面上，豎立一架，上置圓鏡一面，旁有大雁一對。初唐民間詩人王梵志《心恒更願娶》說老人嫌妻老，另娶少年婦，詩最後兩句說：「忽逢三煞頭，一棒即了手。」是詛咒婚禮中碰到三煞，新人被當頭一棒打死。

宋代高承《事物記原》卷九《吉凶典制·撒豆穀》：

漢世京房女適翼奉子，奉擇日迎之。房以其日不吉，以三煞在門故也。三煞者，謂青羊、烏鵲、青牛之神也。凡是三者在門，新人不得入。犯之損尊長及無子。奉以為不然，婦將至門，但以穀豆及草禳之，則三煞自避，新人可入也。自是以來，凡嫁娶者，皆置草於門闌內，下車則撒穀豆。既至，蹙草於側而入。今以為故事也。

周禮「問名」即問姓以卜吉凶，以免子女癡呆，後代由此發展成婚禮的泛化的辟凶避煞因子。後漢聘禮三十物中的「陽燧成明安身」就是文獻首次記載，但沒有明說是用以避煞。迷信的道理是：凶煞鬼怪都躲避在黑暗中，鏡可以使它們顯出原形。《下女夫詞》是最早的用鏡避煞記載。結合王梵志的詩，說明「三煞」的說法，實際是唐代才有。後人附會偽托於漢代的京房、翼奉。

《夢梁錄》卷二十嫁娶：

方請新人下車，一妓女倒朝車行，捧鏡。

元劇《桃花女》第三折：

〔正旦雲〕且慢者。這早晚正值鬼金羊、昴日鷄兩個神祇巡綽，我入這牆院子去，必受其禍。石小大哥，取一面鏡子來，與我照面。再取那碎草米穀，和這染成的五色銅錢。等我行一步，與我撒一步著〔石留柱做撒草穀科〕。〔石留柱雲〕兀的不是鏡子。我便撒那碎草米穀去。〔正旦做取鏡自照科〕」

近代河南太康縣，夫妻拜天地的桌上，有掛在秤桿上的一面鏡。開封是秤、杼、鏡放在桌上。陝西橫山縣新娘胸掛明鏡。貴州有的地方是把鏡與皇曆背在新

娘身後。皇曆中指明某日有某煞，也用爲避邪物。浙江有的地方，新娘上轎前用鏡、燭光先遍照轎內。有的地方是新娘下轎前或後，男家用鏡、燭照新娘。山西萬榮是花轎外懸鏡。大致不外這幾種情況。有的地方已不知早期鏡的避邪作用，或新解釋爲象徵夫妻團圓，或解釋爲新婦心明如鏡。

用鏡避煞又變化成用火、水、箭、過馬鞍、跨秤、抱瓶等衆多的方法。

蘊涵之六：祝願多生兒，少生女。

《下女夫詞》的〈至堆詩〉：「彼處屋瓦礫，何故生此堆？不假用鍬罐，且借玉耙摧。」譚蟬雪《敦煌婚姻文化》：

「堆」是何物？……是爲婚禮專設的土堆。我國西周以來，在宴飲賓客時，就有反坫之設：「邦君爲兩君之好，有反坫。」疏曰：「賓主飲畢，反爵於坫上。」此時只限於國君宴賓，最後把酒器覆於坫上。「賓禮甚重，兩楹間有反爵之坫，築土爲之。」（《通典》卷 58，典 337）可知坫是用土作成。……在婚禮的合巹中，則必須設坫。……據此看來，敦煌婚禮的「堆」應是「坫」的俗稱。

但是，詩中明明說的是「瓦礫堆」，是臨時設施，還要把它推倒。也與酒無關。至堆時，新郎還沒有進門，並不是合巹的時候。而古代的坫，卻是專門用於置酒器的固定的設施。

臺灣一些地方在大門與新房前要放一些新瓦，新娘進門時要用力踩碎它們，叫「踩破瓦」。當地的解釋是，因臺灣土語中「破瓦」與「破邪」讀音近似。其實從深處說，也是希望生兒子，少生女子的因子。

《詩經·小雅·斯干》：

乃生男子，載寢之床，載衣之裳，載弄之璋。……乃生女子，載寢之地，載衣之裼，載弄之瓦。

於是「瓦」特殊的與生女孩聯繫起來。陸游《老學庵筆記》：

童謠云：「牽郎郎，拽弟弟，打碎瓦兒不著地。」以爲祝生男之意。

梁紹壬《兩般秋雨庵筆記》卷四〈山歌〉：

兒童扯衣裙相戲唱說：「牽郎郎，拽弟弟，踏碎瓦兒不著地。」《誨箇錄》

曰：「此祝生男也。踏碎瓦，禳之以弄璋；牽衣裙，禳之以衣裳；不著地，禳之以寢床。上二句說多男，下一句說禁生女。」

清·顧張思《土風錄》卷十九《牽郎郎，拽隊隊》說或把此童謡變成：

牽郎郎，拽隊隊，打碎瓦兒不著地。

「瓦窯」成為對只生女孩的婦女的謔稱。清·褚人獲《堅瓠三集·弄瓦詩》：

無錫鄒光大連年生女，俱召翟永齡飲。翟作詩云：「去歲相召云弄瓦，今年弄瓦又相召。作詩上覆鄒光大，令正原來是瓦窯。」

《聊齋志異》卷三〈翩翩〉：

女迎笑曰：「花城娘子……小哥子抱得未？」曰：「有一小婢子。」女笑曰：「花娘子瓦窯哉！」

張愛鈴《琉璃瓦》：

姚先生有一位多產的太太，生的又都是女兒。親友們根據「弄瓦弄璋」的話和和姚先生打趣，喚他太太為「瓦窯」。姚先生並不以為忤，只微微一笑道：「我們的瓦，是美麗的瓦，不能跟尋常的瓦一概而論。我們的是琉璃瓦。」果然，姚先生大大小小七個女兒，一個比一個美。

蘊涵之七：情深意遠的「合髮」。

《下女夫詞》有〈合髮詩〉，但是沒有明顯的說是怎樣的「合髮」。而其中說「綠鬢蟬雙入」、「今宵來入受」，特有兩個「入」字。入，是指把一物放入另一物中，也就是「合」。那麼是把什麼放入什麼中呢？只能是把新郎的頭髮合到新娘的髮髻中，這是唐宋婚俗。宋·歐陽修《歸田錄》卷二：

劉岳《書儀》，婚禮有「女坐婿之馬鞍，父母為之合髮之禮」。

《新五代史·雜傳·劉嶽》：

初，鄭餘慶……為《書儀》……其婚禮親迎，有女坐婿鞍合髮之禮，尤為不經。

宋·莊季裕《鷄肋編》卷上：

禮文亡闕，無若近時，而婚喪尤為乖舛。如親王納夫人，亦用拜先靈，合髮等俗禮。李廣「結髮與匈奴戰」謂始冠年少也。故杜甫《新婚別》雲「結

髮爲君婦」。而後世婚禮者，以男女之發合梳爲髻，謂之「結髮」，甚可笑也。

卻表示不能理解。其實是很有情理和匠心，很有積極含義的。即借「絲、思」的諧音，寓含相互的情愛。《下女夫詞》就是「合髮」的最早記載。頭髮——青絲——情思。這就是那種婚俗的由來和象徵意義。

《東京夢華錄·娶婦》：

凡娶媳婦……男左女右，留少頭髮，兒家出匹段、釵子、木梳、頭須（按，即頭繩）之類，謂之「合髻」。

這裡說的「兒家出匹段、釵子、木梳」，就是《下女夫詞》說的「暫借牙梳子，篦發卻歸還。」但是，怎樣叫「留少頭髮」呢？應是把一者梳落的頭髮參合束約在另一者的髮髻中。取男左邊的落髮，女右邊的落髮。這是承留胎髮的習俗。這是宋代的記載。

蘊涵之八：從「系指頭」到「纏臂」。

《下女夫詞》的〈系指頭詩〉：「系本從心系，心真系亦真。巧將心上系，付以心上人。」應是用一者的頭髮系在另一者的指頭上。這又是從俗語「十指連心」設計的，把情思通過指頭連接到心上。

「系指頭」的影響所至，明代妓女變成「纏臂」。明·孫百川《黃鶯兒·剪髮妓》：

假定百年期，放甜頭。他自迷，金刀下處香雲墜。你系我的，我系你的，青絲一縷交纏臂。又誰欺？頻施此計，只落得頂毛禿。

馮夢龍編《掛枝兒》卷五〈情淡〉之三：

曾將香噴噴青絲發，剪來系你臂；曾將嬌滴滴汗巾兒，織來束你的腰。密匝匝的相思也，虧你淡淡的丟開了。

蘊涵之九：「牽繩入此房」與「月下老人」。

《下女夫詞》「牽繩入此房」，指一根無形的繩子把新郎牽到新房。這無形的繩子仍然是「繩——絲——情思」的三曲折。即繩是絲制的，「絲」又諧音「情

思」。這種諧音從金文與《詩經》中已經開始，民間文學大量引用。唐·李復言《續玄怪錄·訂婚店》略謂：

杜陵韋固，元和二年旅次遇一老人倚布囊，坐於階上，向月檢書。固問何書。答曰：「天下之婚牘耳。」又問囊中何物，答曰：「赤繩子耳，以系夫妻之足。及其坐（按，作字之誤，指出生）則潛用相系，雖仇敵之家，貴賤懸隔，天涯從宦，吳楚異鄉，此繩一系，終不可逭。

這便是作家受民間此類趣味說法的啓發，再創造成志怪文學。又用同樣的諧音方法編造配套的「月下老人」說法。

一般的說法，婚姻是受命定的約束而不可改變的。把「約」諧音成「月」，指命定，再搭配上把「轄」諧音成「下」；把「牢」諧音成「老」，指永遠。李復言的年代不知，但必遲於《玄怪錄》作者牛僧孺（739-847）之後。《下女夫詞》卷的抄寫年代也沒有記載，但它與《障車文》婚禮《祝願文》等的抄寫年代應接近。P3608 卷《祝願文》後有大曆十一年（776 年）抄寫的《大唐隴西李氏莫高窟修公德記》。可見《下女夫詞》比《續玄怪錄·訂婚店》的年代要早得多。也就是說，是作家受敦煌文學「牽繩入此房」的啓發而再創造出「月下老人」的奇特說法。

宋元明清文學作品常寫的「拋綉球定婿」與「遞絲鞭定婿」，都是這種「繩——絲——情思」的萬變不離其宗。由於此說法也產生「千里姻緣一線牽」的俗語，又變成頂蓋頭的新娘下轎後，由新郎用紅綢牽引入院、入新房。到後來再產生出某一星宿主管婚姻的迷信。

蘊涵之十：「下女夫」與「下高坐」。

「下女夫詞」的「下」字，白化文先生的解釋是：使女夫從馬上下來。這完全正確。筆者補言，這又演變成宋代的「下高坐」。新郎坐在高椅子上，要幾經請求，才下座與新婦相拜。《東京夢華錄·卷五·娶婦》敘宋代婚俗新婦過馬鞍、草束、秤等物之後，「婿具公裳，花勝簇面，於中堂升一榻，上置椅子，謂之『高坐』，先媒氏請，次姨氏或妗氏請，次丈母請，各斟一杯飲之，方下坐。」

蘊涵之十一：《下女夫詞》與以夢預測婚姻的民俗。

《下女夫詞》中，兒問：「姑嫂以下，體內如何？」女答：「庭前井水，金木爲欄。姑嫂以下，並得平安。」從表面看來，答與問也是牛頭不對馬嘴的，其實在隱蔽處正是相宜的。這裡反映的是以夢預測婚姻的民俗。性隱語用井、灶指女陰，也指女性，從而用夢見水、灶、灶具等來測斷婚姻的憂或喜。

S620《占夢書·水篇》殘卷：

夢見飲水，所思必至。

P3908《新集周公解夢書一卷·水火盜賊章》：

夢見大水者，主婚姻。

《酉陽雜俎》前集卷八〈夢〉：

賈客張瞻將歸，夢炊於臼中。問王生，生言：「君歸不見妻矣。臼中炊，固無釜也。」賈客至家，妻果卒已數月，方知王生之言不誣矣。

《太平御覽》卷七百五十九引《夢書》：

夢見甌，欲娶妻。夢見甌帶，媒妁來。

《太平御覽》卷七百五十七引《夢書》：

夢得新銚，當娶好婦也。

《藝文類聚》卷八十〈灶〉引《夢書》：

夢見灶者，憂求婦嫁女。

《下女夫詞》說「庭前井水，金木爲欄。姑嫂以下，並得平安」，在淺層只是指婚姻成功。而在深層又是暗指新娘是處女。因「金木爲欄」指受到衛護，未曾損壞。

蘊涵之十二：新娘頂蓋頭的最早記載。

《下女夫詞》有〈去襍頭〉詩。「襍頭」即「袱頭」，猶如說「包頭」，指新娘所頂的蓋頭。婚禮這種設計的目的應是趣味性質：引起人們對新娘美貌的懸念。

《通典》卷五十九，典三四二〈拜時婦三日婦輕重議〉：

拜時之婦，禮經不載。自東漢魏晉及於東晉，咸有此事。按其儀或時屬艱

虞，歲遇良吉，急於婚娶，權爲此制。以紗縠蒙女氏之首，而夫氏發之。因拜舅姑，便成婦道。六禮悉舍，合巹復乖。隳政教之大方，成容易之弊法。

但這個說法是應該懷疑的。倉促結婚未必都在時屬艱虞，歲遇良吉，也無須六禮悉舍。六禮也可以在一日內完成。也無須新娘頂蓋頭。既然自東漢魏晉及於東晉，咸有此事，爲什麼不見一例記載。而《下女夫詞》之後，《夢梁錄》即言：

請男家雙全女親，以秤或以機杼挑蓋頭，方露花容。

「下女夫詞」的影響還有其他方面的。例如曾毅中先生《關於變文的幾點探討》：

變文的體制和影響，至於張鷟（約 660-740）的《遊仙窟》，更顯然可以看出和變文有密切的關係。《游仙窟》的文體很特別，在文學史好像是一個孤立的現象。當我們熟悉了敦煌文學之後，就發現它不僅在體制上和變文非常相似，就是在題材上也可能採用了民間故的素材。敦煌寫卷中有一本《下女夫詞》，開頭一段是這樣寫的……。這和《遊仙窟》的情節非常吻合，也是姑嫂二人在家裡接待了一位遠方來客，互相問答酬和。很可能張鷟就是根據這個情節加以改造的。《遊仙窟》的出現，說明這種文體早在武后事期就很流行，一般說，文人採用新文體總是在民間盛行之後的事。張鷟也該是如此。

又如：「兒答：上古王喬是仙客，傳聞烈士有荊軻。」這開啓了後來專門鋪排歷史或戲劇中古代人物爲內容的一種民歌。如清代《白雪遺音》卷一有〈古人名〉三首。其一是：

鐵裡奴，救魏青，又把三莊鬧，真是英豪。秦瓊爲友，劫過監牢，兩勒插刀。青面虎，爲救好漢把酒樓跳，怒殺蕭曹。朱美公，為救雷橫把手鎖拷，因罪逃脫。鄭恩救駕，他在蕭金橋，八拜爲交。看將起，朋友還得朋友好，天下把名標。爲朋友生死存亡全不道，哪怕就餐刀。

《白雪遺音》這類民歌是不少的。

多年以來，敦煌莫高窟已經成爲世界上著名的旅遊勝地。遊客所觀賞的石窟、壁畫、雕塑等都屬於以唐代爲中心的敦煌文化。而敦煌文化又是還有許多豐富內容的，能不能使遊客在莫高窟所觀賞的敦煌文化再增加項目呢？這是值得考

慮的。本文建議：把在莫高窟藏經洞發現的反映敦煌婚姻文化的《下女夫詞》重新編排成演出節目，再現唐代敦煌婚姻文化的光彩，作為莫高窟的一個景點。現在不少旅遊地方，如蘇州的民俗博物館，少數民族地區的旅遊地方，都有舊時婚禮的景點。有新娘花轎、婚禮模擬等，但僅是清代與解放前的情況。而《下女夫詞》所包含的唐代敦煌婚姻文化，就要精彩豐富得多。

國家圖書館出版品預定編目資料

敦煌學. 第二十九輯 / 南華大學敦煌學研究中心編輯. —

臺北市：樂學，民 101.03

面；公分

ISBN 978-986-88194-0-5 (平裝)

1. 敦煌學 2. 文集

797.907

101005004

敦煌學 第二十九輯

ISBN 978-986-88194-0-5

編 輯 者：南華大學敦煌學研究中心

nhdh5770@gmail.com

執行編輯：楊錦璧

出版發行：樂學書局有限公司

台北市金山南路二段 138 號 10 樓之一

Lexis@ms6.hinet.net

電話：(02) 23219033

傳真：(02) 23568068

定 價：500 元

出 版 日：中華民國一〇一年三月 2012 年 3 月

STUDIES ON DUN-HUANG

VOLUME 29

Nanhua University
Center for Dunhuang Studies
2012.03