漢〈公莫巾舞歌行〉破譯商兌

許云和*

摘要

〈公莫巾舞歌行〉是漢代著名的舞曲歌詞，載《宋書·樂志》，南齊時已號稱不可解。為破解這首歌詞，學者們付出了艱辛的努力，取得了一定的進展，但離真正意義上的破解還有相當的距離。本文贊同逯欽立先生〈公莫巾舞歌行〉就是漢代所謂「聲曲折」或「聲韻曲折」的看法，認為這種聲曲折實即聲音譜，即用漢字來描摹一首歌曲在歌唱中曲時、折時的聲音情狀，供歌者尋字聲而演唱，從而否定了流行的〈公莫巾舞歌行〉為歌舞劇腳本的說法。在此基礎上，本文又進一步研究了〈公莫巾舞歌行〉的詞句構成和聲字結構，總結其規律，提出了一套分解和剔除聲字的合理方案，得到了〈公莫巾舞歌行〉全部二十解歌詞。在歌詞的釋讀過程中，本文主要是因字形、字音或字意相近的字來尋其原字，並參考古樂府及漢魏六朝詩歌的某些成句。從解得的歌詞來看，〈公莫巾舞歌行〉應是一首思君去時曲，乃思婦勞人悲傷而陳危苦之語。由於〈公莫巾舞歌行〉是思婦怨愁的主題，與其原曲「項莊劍舞」的內容大異，所以它的原歌詞就不可能是現行的歌詞，現行的歌詞當是用另外一首樂府歌詞填進這首曲子的。這首置入的樂府其原歌詞今雖不傳，但它留下的「思君去時」之音，卻是中國詩歌史上傳唱不絕的聲音。

關鍵詞：〈公莫巾舞歌行〉、聲音譜、歌舞劇腳本、分解、聲字剔除、思君去時曲

---

* 廣州中山大學古文獻所副教授。

A New Discussion on the Interpretation of “Kung-mo-chin-wu Ko-hsing”

Xu Yun-He

Associate Professor, Institute of zhe Chinese Classic,
Sun Yat-sen University, GuangZhou

Abstract

As a famous dance song in Han dynasty, “Kung-mo-chin-wu Ko-hsing”, which is recorded in “Yueh-chih” of “Sung-shu”, is well known for its inapprehensible even since the South Qi dynasty. In order to get a full understanding of this dance song, former scholars have tried all their efforts and made a great progress, but there is still a long way to go before a real solution can be achieved. This thesis agrees on the opinion that “kung-mo-chin-wu ko-hsing” is the so-called concept “sheng-ch'ü-che” or “sheng-yün-ch'ü-che” in Han dynasty, and accounts the “sheng-ch'u-che” as “sheng-yin-p'u”, which is used to describe the method to record the actual sound situation when a song is sung in a “ch'ü” and “che” condition in order to make it convenient for the singers to sing according to the sound of the words, and consequently negate the popular opinion that “Kung-mo-chin-wu Ko-hsing” is a script of song and dance drama. This thesis also makes a further study on the composition of words and sentences of this song and summarize the rules of the written convention, and put forward a feasible method to distinguish and delete “the words inserted in dance song to make it harmony with the music”(聲字) to get the real lyric of this song. In the process of interpretation of this song’s lyric, this thesis uses the word with the similar shape, sound and meaning to find the original word, and quotes some sentences in Middle Ages Chinese poems to get more support. Based on the real lyric of this song, “kung-mo-chin-wu ko-hsing” is a song about a woman missing her departed husband and soaked herself in the mood of lost and sadness. As this theme is far away from the original music “Hsiang-chuan wu-chien”, it is obviously that this song’s

original lyric can not be the present one, the present lyric might be another lyric of yüeh-fu used to fill in to be harmony with the music. Although the original lyric can not be seen nowadays, the remained music of missing the husband's departing time is still in the air of the history of Chinese Literature.

Keywords: “Kung-mo-chin-wu Ko-hsing”, “sheng-yin-p'u”, script of song and dance drama, decomposing, eliminating the sound words, a song about a woman missing her departed husband

漢〈公莫巾舞歌行〉破譯商兌

許云和

漢〈公莫巾舞歌行〉，載《宋書·樂志》，是漢家著名的鞞、鐸、巾、拂四舞曲之一。因其「聲辭雜書」¹，「文義漫不可解」，是以古人稱之為「古詞之不可讀者」²。爲了破解這首歌詞，老一輩學者如陸侃如、馮沅君、遼欽立、楊公驥等，當世學者如趙逵夫、葉桂桐、姚小鷗、白平、李文衡、崔鍊農等，都曾爲之付出了艱辛的努力，取得了一定的進展。筆者近來研究這首歌詞，又有一些新的體會，竊以爲於問題的解決可能有所幫助，是以不揣淺陋，用敢贅詞。

一、〈公莫巾舞歌行〉的性質和特徵

漢〈公莫巾舞歌行〉，古來一直是把它視爲歌詞的，然到了上個世紀五十年代，楊公驥先生另立新說，認爲它是歌舞劇腳本。³嗣後趙逵夫、姚小鷗、葉桂桐等極力奉和，在研究界造成了極大的聲勢。本人則贊同傳統的歌詞說，理由有四。一是沈約《宋書·樂志》在載錄時是把它和〈柸槃舞歌詩一篇〉、〈拂舞歌詩五篇〉、〈鐸舞歌詩二篇〉、〈魏鞞舞歌五篇〉等舞曲歌辭並列，且直稱其爲〈巾舞歌詩一篇〉的，這已然表明了其歌詞性質。二是《南齊書·樂志》謂：「右一曲，晉〈公莫舞歌〉，二十章，無定句。前是第一解，後是第十九、二十解。雜有三句，並不可曉解。」⁴也已明確〈公莫巾舞歌行〉是歌，有二十章。三是〈公莫巾

¹ 鄭穆：《宋書·樂志》卷末校語，見《宋書》（北京：中華書局，1974），頁 667。

² 嚴羽撰，郭紹虞校釋：《滄浪詩話》（北京：人民文學出版社，1983），頁 212。

³ 按，楊公驥先生先作〈漢巾舞歌辭句讀及研究〉一文，載《光明日報》1950年7月19日第三版，後又經修改增刪，題作〈西漢歌舞劇巾舞公莫舞的句讀和研究〉，刊於《中華文史論叢》1（1986）。

⁴ 蕭子顯：《南齊書》（北京：中華書局，1972），頁 194。

舞歌行〉是分解的，而解則是歌詩的專用名稱，用於稱呼樂曲或歌詩的一個章節。《樂府詩集》卷二十六云：「凡諸調歌辭，並以一章爲一解。《古今樂錄》曰：『儵歌以一句爲一解，中國以一章爲一解。』王僧虔啓云：『古曰章，今曰解，解有多少。當時先詩而後聲，詩叙事，聲成文，必使志盡於詩，音盡於曲。是以作詩有豐約，製解有多少，猶《詩·君子陽陽》兩解、〈南山有臺〉五解之類也。』」⁵根據智匠和王僧虔的論述，〈公莫巾舞歌行〉就只是詩之披於聲，分解而歌唱的曲辭了。說它有二十解，就相當於說它有二十章，就如《漢書》稱〈安世房中歌〉有十七章、〈郊祀歌〉有十九章一樣。四是在整個歷史記載中，我們幾乎是找不到一條能直接說明〈公莫巾舞歌行〉爲歌舞劇腳本的材料。相反，諸多歷史文獻給我們呈現的無一例外是它舞的面目。作爲漢代創立的著名樂舞，它一直是歷代元會的保留節目，直到梁代也還在使用。史書中對它的舞用人數、舞人行頭及舞容舞姿，都說得清清楚楚。《隋書·音樂志》引楊泓曰：「此舞本二八人，桓玄即真爲八佾，後因而不改。」⁶又《通典》謂：「當江南之時，〈巾舞〉、〈白紵〉、〈巴渝〉等衣服各異。梁以前，舞人並十二人，梁武省之，減[咸]用八人而已。⁷令二[工]人平巾幘，⁸緋褶。舞四人，碧輕紗衣，裙襦大袖，畫雲鳳之狀，漆鬟髻，飾以金銅雜花，狀如雀釵，錦履。舞容閑婉，曲有姿態。」⁹值得注意的是，〈巾舞〉的這些演出情況，好多是出於時人如王僧虔、楊泓輩之口，可見〈巾舞〉爲「舞」而非「劇」已是確切無疑的事實。而反觀楊公驥、趙達夫、姚小鷗等對〈公莫巾舞歌行〉爲歌舞劇腳本的認定，卻是讓人疑竇叢生，不敢遽信。首先是因文中有「公」、「姥」、「母」、「兒」、「子」等字，即認爲它們是角色標識字，從而判定其爲有兩位角色（母與子）或三位角色（公、姥、兒）的代言體歌舞劇。¹⁰

⁵ 郭茂倩：《樂府詩集》（北京：中華書局，1979），頁 376。

⁶ 魏徵、令狐德棻：《隋書》（北京：中華書局，1973），頁 377。

⁷ 按，「減」字《舊唐書》作「咸」（北京：中華書局，1975），頁 1067，作「咸」是。

⁸ 按，「二」字《舊唐書》作「工」（北京：中華書局，1975），頁 1067，作「工」是。

⁹ 杜佑：《通典》（北京：中華書局，1988），頁 761。

¹⁰ 楊公驥：〈西漢歌舞劇巾舞公莫舞的句讀和研究〉，《中華文史論叢》1（1986），頁 42。姚小鷗：〈公莫巾舞歌行考〉，《歷史研究》6（1998），頁 51。趙達夫：〈我國最早的歌舞劇公莫舞演出腳本研究〉，《中華文史論叢》1（1989），頁 231。

筆者以為，這基本上是一種空言臆斷的做法，是經不起推敲的。〈公莫巾舞歌行〉而外，在「聲辭相雜」的〈今鼓吹饒歌三首〉中，我們同樣可以找得出「公」、「子」等字樣，這是否也可以視之為角色標識字，將其判定為有兩位角色——「父」與「子」的代言體歌舞劇呢？倘若可以這樣作聯想式的揣測的話，那麼，說〈公莫巾舞歌行〉是有五個或六個角色的代言體歌舞劇又何嘗不可呢？因為在「公」、「姥」、「母」、「兒」、「子」等字之外，我們實際上還可以找到「嬰」、「使君」、「君」等所謂角色標識字。其次是「因為是舞曲」，就「懷疑其中雜有動作的記號」，¹¹將文中的「轉」、「轉起」、「轉南」、「轉輪」、「推排」、「還」等字看作舞蹈動作術語，隨後即引經據典，詳為考證。眾所週知，當我們要詮釋一個字詞的具體含意時，通常是先要顧及到它周圍的語言及語義環境，通過對它周圍的語言及語義環境的考察和研究，了解其語義性質和指向，然後再用其它相關的材料進行證明。離開了語言及語義環境的考察和研究，我們的訓詁和詮釋實際上是毫無意義，說明不了任何問題的。楊公驥、趙達夫、姚小鷗的所為，就差不多是這種離開語言及語義環境去先臆斷而後證明的做法。很顯然，他們將這些字視為舞蹈動作術語，並不是通過對其周圍的語言及語義的環境的考察和研究作出認定的，而僅僅是從「懷疑」中得來。在不能確定這些字的語義性質和指向的情況下就強自註釋，為之求證，給人的感覺就不是言之有據，而是牽引附會，橫生枝節了。

那麼，〈公莫巾舞歌行〉將歌詞和聲辭合寫，這在音樂史上又是屬於一種什麼樣的形態呢？早年遼欽立先生曾做過研究，認為它是一種「詩曲相雜之口頭樂譜」，即漢代的「聲韻曲折」或「聲曲折」，¹²但是，這種樂譜究竟是怎樣的一種特徵，遼先生卻未及深究。所以，聲辭合寫的〈公莫巾舞歌行〉是什麼樣的一個面目，至今仍然還是一個謎。不過，遼先生於 1945 年在研究〈聖人制禮樂篇〉時的一個發現可能有助於我們揭開這個謎。他將〈聖人制禮樂篇〉與傅玄所作〈雲門篇〉比較，發現〈聖人制禮樂篇〉中的「聖皇八音」，即〈雲門篇〉的「聲和八

¹¹ 楊公驥：〈西漢歌舞劇巾舞公莫舞的句讀和研究〉，《中華文史論叢》1（1986），頁 38。

¹² 遼欽立：《漢魏六朝文學論集》（西安：陝西人民出版社，1984），頁 103。

音」之所本，「應節合用酒期」，即「應節合度周其敘」之所本，「下音足木上鼓應鐘」，即「下饜眾目，上從鐘鼓」之所本，而「明金」即「鳴金」，「禮相素」即「禮相輔」之所本。¹³後來孫楷第先生研究〈聖人制禮樂篇〉，有了更為細緻的考察，他發現，〈聖人制禮樂篇〉中「有許多與第二篇（即〈雲門篇〉）有關的字。在這些有關的字中，有的是字完全相同，有的字形相近，有的字音相近，有的字意相近」。¹⁴ 遠、孫二位先生的這一發現不僅對〈聖人制禮樂篇〉本身的破解具有重要意義，而且還為我們進一步認識這類文字譜的特徵以極大的啓示。因了二位先生的這一發現，實際上我們就會問這樣的問題，這就是〈聖人制禮樂篇〉的歌詞既大部分是同於〈雲門篇〉，它為甚麼又不用與〈雲門篇〉中那些相同的字而偏要用一些字形、字音或字意相近的字來代替呢？關於這個問題，後來學者中也有人曾注意到，一些人認為是樂人水平低下，識字較少，在記錄時率爾用一些字形、字音或字意相近的字來代替的緣故。另一些人則認為是上古多用同音或音近的字造成的。筆者以為，這兩種說法都是不符合實際的。考察〈聖人制禮樂篇〉、〈今鼓吹鏡歌三首〉等篇中的文字我們可以看到，記錄曲譜的人其識字量是不如我們想像的那樣小的，比如其中的「彌彌舍善」、「尊來饒清嬰」、「赫赫福胙」等語，就不是一般識字較少的人能夠寫得出來的。另外，上古文獻中固然有同音或音近相借的情況，但只是限於個別的地方，像這樣大面積的使用字形、字音或字意相近的字是很難見到的。那麼，〈聖人制禮樂篇〉中為何又要用那些字形、字音或字意相近的字來代替本字呢？較為合理的解釋只有一個，這就是這個曲譜是一種記錄歌唱聲音的聲音譜，即用漢字來記錄歌唱此曲時的聲音形態，後來歌唱者尋字聲而唱，就可以唱出這首歌曲了。我們知道，一首歌詞，誦讀的聲音和歌唱的聲音其實是有差別的，為了顯示音聲的抑揚頓挫，歌唱時字聲自有其婉轉悠長，因有其婉轉悠長，故歌聲是不可能完全合於誦讀的字聲的，為了表明這種變化，記錄者就用了字形、字音或字意相近的字來代替其本字。比如〈聖人制禮樂篇〉中的歌詞「黃雲門」，唱時的聲音則為「皇文彌」，「唐咸池」唱時的聲音則為「行銜治」，記錄者之所以

¹³ 遠欽立：《漢魏六朝文學論集》，頁 106。

¹⁴ 孫楷第：《滄州集》（北京：中華書局，1965），頁 482。

要用這樣的字來替代原字，當然是因為在這首歌曲中這兩句一定要唱出這樣的聲音，而歌唱者必得要尋此字聲而歌。實際上，這種聲音譜古代也還是有其實例的，遼欽立先生所舉《道藏》三百三十冊所載玉景山〈步虛經·步虛吟〉三首，就是這樣的一種聲音譜，比如歌詞中的「上」字，其上標有「餉」字，「亦」字之上標「異」字，「景」字之上標「鏡」字，「天」字上標「腆」字，「與」字之上標「論」字，¹⁵這樣做的目的，顯然是要告訴歌者，唱時此字不能謹依原字的讀音，而應照其上面的字音來發聲。

與〈聖人制禮樂篇〉相對照可以看到，〈公莫巾舞歌行〉的情況與之是完全相同的，其歌詞句中的一些字也基本上是用字形、字音或字義相近的字來代替的，比如歌詞「不見公莫時」之「莫時」，又寫作「姥時」、「茂時」，「腹中車輪轉」寫作「復車輪轉」，「思君去時」寫作「使君去時」。記錄者之所以要這樣做，當然是意在提醒歌者在這些歌詞中某些字聲一定要唱出這樣的聲音，諸如「莫」字應唱成「姥」和「茂」的聲音，「腹」字應唱成「復」的聲音，「思」字應唱成「使」的聲音。由此可以肯定，與〈聖人制禮樂篇〉一樣，〈公莫巾舞歌行〉實際上就是一個聲音譜。而至此我們也就明白了這類樂譜為甚麼在漢代會被冠以「聲曲折」或「聲韻曲折」之名了，原來，這種樂譜的特點就是用漢字來描摹一首歌曲在歌唱中曲時、折時的聲音情狀，供歌者尋字聲而演唱，而此正合於《北史·王劭傳》所說的「曲折其聲，有如歌詠」。¹⁶由於這種聲音譜是這樣一種面目，〈聖人制禮樂篇〉、〈公莫巾舞歌行〉等難讀的原因就不能像後來的一些學者一樣把它歸結為「字訛謬」¹⁷了，所謂「字訛謬」，其實並不是記錄者水平低下、識字不多所致，也不是記錄者多用同音字或音近的字所致，而是其中的歌詞因聲音的需要而必須使用字形、字音或字意相近的字以仿其聲的緣故，這才給我們造成了「字訛謬」的印象。而我們今天對其中的歌詞之所以感到難以辨識，原因也正在於此。

¹⁵ 遼欽立：《漢魏六朝文學論集》，頁 97-100。

¹⁶ 李延壽：《北史》（北京：中華書局，1974），頁 1299。

¹⁷ 鄭穆：《宋書·樂志》卷末校語，見《宋書》（北京：中華書局，1974），頁 667。

二、〈公莫巾舞歌行〉的分解

按《南齊書》，晉〈公莫舞歌〉有二十解，趙達夫、姚小鷗等依據《南齊書》所存三解一句爲一解的格式，將其中的十七解分出，這個方向固然是對的，不過，由於他們是力主歌舞劇說者，其中不少字被視爲了角色名稱和舞臺動作術語，其分出的十七解就難說是準確了。愚以爲，就目前來看，爲〈公莫巾舞歌行〉分解較爲合理的是崔鍊農先生，他通過對晉〈公莫辭〉¹⁸進行研究，發現所存三解的格式存在一定規律，「即每個聲字在各句中的位置表現出相對穩定的格局，第一解以『吾』作爲句之開頭和解之結尾，在『來』、『嬰』之間斷句；末二解仍以『吾』作爲句之開頭和解之結尾，又有以『邪』作解尾的一種情況，且『來』、『嬰』不隔，並以『嬰』斷句。」而《宋書·樂志》中另外一些聲辭相雜的篇章如〈聖人制禮樂篇〉、〈今鼓吹鏡歌詞〉三曲各解也大多是以「吾」、「邪」字結尾，因此他認爲：「各解分別以『吾』、『邪』結尾的規律完全可作比勘標準器」。於是，他以晉〈公莫辭〉三解的格式，結合〈今鼓吹鏡歌詞〉三曲和〈聖人制禮樂篇〉聲字使用規律，比勘〈巾舞歌詩〉其他部分，將〈巾舞歌詩〉分爲了二十四解。¹⁹

吾不見公莫時，吾何嬰公來，嬰姥時吾一解
 哺聲何爲茂時爲來，嬰當恩吾二解
 明月之上轉起，吾何嬰土來，嬰轉去吾三解
 哺聲何爲土轉南來，嬰當去吾四解
 城上羊下食草，吾何嬰下來，吾食草吾五解
 哺聲汝何三年針縮何來，嬰吾亦老吾六解
 平平門淫涕下，吾何嬰何來，嬰涕下吾七解
 哺聲昔結吾馬客來，嬰吾當行吾八解
 度四州洛四海，吾何嬰海何來，嬰四海吾九解
 哺聲焯西馬頭香來，嬰吾洛道吾治五丈度汲水吾十解
 噫邪，哺誰當求兒母何，意零邪十一解

¹⁸ 按，崔氏原文稱其爲「齊〈公莫辭〉」，誤，今改。

¹⁹ 崔鍊農：〈關於樂府古辭巾舞歌詩〉，韓國高麗大學《中國語文論叢》28（2005）。

錢健步，哺誰當吾求兒母何吾十二解
哺聲三針一發交時還弩心，意何零，意十三解
弩心，遙來嬰，弩心十四解
哺聲復相頭巾，意何零，何邪十五解
相哺頭巾，相吾來嬰，頭巾母何何吾十六解
復來推排，意何零十七解
相哺推，相來嬰，推非母何吾十八解
復車輪，意何零，子以邪十九解
相哺轉輪，吾來嬰，轉母何吾二十解
使君去時，意何零，子以邪二十一解
使君去時，使來嬰，去時母何吾二十二解
思君去時，意何零，子以邪二十三解
思君去時，思來嬰，吾去時母何何吾吾二十四解

崔先生依照晉〈公莫辭〉三解、〈今鼓吹鏡歌詞〉三曲和〈聖人制禮樂篇〉各解以「吾」、「邪」結尾的規律來為〈公莫巾舞歌行〉分解，當然是一種新的嘗試，值得肯定。但問題是，以「吾」、「邪」結尾，只是在晉〈公莫辭〉三解、〈今鼓吹鏡歌詞〉三曲和〈聖人制禮樂篇〉各解中，〈公莫巾舞歌行〉餘下的十七解是否也像它們一樣是以「吾」、「邪」來結尾呢？在沒有破解這些聲字的音樂含意之前，這是很難做出判斷的。更何況，按照這個標準器崔先生分出的是二十四解，而不是《南齊書》所說的二十解。這就提醒我們，這一分解方式的正確與否，實際上是還需要用其他的方法進一步作出驗證的。

如何才能對〈公莫巾舞歌行〉作出合理的分解呢？竊以為還是應該從其內部著手，通過對其歌詞句和聲字結構的研究找出一些相應的規律來。

按上引《南齊書·樂志》，可知晉〈公莫辭〉所存三解是一句一解，乃屬「儻歌以一句為一解」的形式，這就要求我們一定要謹依一句歌詞為一解的原則來分解。但是，由於〈公莫巾舞歌行〉是聲辭相雜，何為聲辭，何為歌詞，是很不容易分得清楚的。因此就必須要找到一些可行的辦法來確定其歌詞句，只要能確定其中的歌詞句，為之分解也就不是什麼難事了。在研究〈公莫巾舞歌行〉時學者似乎都

有這樣的發現，這就是其中有大量的曼聲、復唱句和復唱章節，然而論者可能沒有意識到，這些曼聲、復唱句和復唱章節正是我們賴以尋找其歌詞句最為直接的重要線索。一般說來，曼聲、復唱句或復唱章節都是居於唱詞之後，乃歌詞詞義的一種延伸，主要是起修飾作用，用以加強詞句的表現力，突出其旋律節奏。因此，曼聲複句無論在句子結構上、詞義上、還是音律上都可以說是歌詞句的一個不可分割的組成部分。具體說來，曼聲是對一句歌詞的後一個字、兩個字或三個字的重複，復唱則是對整個歌詞句的重複。因此，通過它們我們就可以準確地找到其中的歌詞句。在整個〈公莫巾舞歌行〉中，曼聲計有十處，復唱有兩處，而形成復唱章節的則有四處（其中兩處有曼聲，又可作曼聲句處理），這樣，用此方法我們實際上就可以尋得歌詞十四句之多。它們分別是：

- 1、吾不見公莫時，吾何嬰公來，嬰姥時吾
- 2、明月之上轉起，吾何嬰主來，嬰轉去吾
- 3、城上羊下食草，吾何嬰下來，吾食草吾
- 4、平平門淫涕下，吾何嬰何來，嬰涕下吾
- 5、度四州洛四海，吾何嬰海何來，嬰四海吾
- 6、哺聲三針一發交時還弩心，意何零，意弩心遙來，嬰弩心
- 7、復來推排，意何零相哺推，相來嬰，推非母何吾
- 8、復車輪，意何零，子以邪，相哺轉輪，吾來嬰，轉母何吾
（按，此八段為曼聲句，加橫線的是歌詞句，加點的是曼聲）
- 9、噫邪，哺誰當求兒母何，意零邪，錢健步，哺誰當吾求兒母何吾
- 10、哺聲復相頭巾，意何零，何邪，相哺頭巾，相吾來嬰，頭巾母何何吾
（按，此二段為復唱句，加橫線的是歌詞，加點的為復唱）
- 11、使君去時意何零，子以邪
- 12、使君去時，使來嬰，去時母何吾
- 13、思君去時，意何零，子以邪
- 14、思君去時，思來嬰，吾去時母何何吾吾
（按，此四段為復唱章節，加橫線的主唱章節，加點的為復唱章節）

餘下的六句雖然無詞句上的明顯特徵，但其中五句的聲字結構卻是完全相同的，形

式是「哺聲……吾」，因此可以肯定，其歌詞就藏在這一結構之中。如此，我們又可得歌詞五句，它們分別是：

- 15、哺聲何爲茂時爲來，嬰當思吾
  - 16、哺聲何爲土轉南來，嬰當去吾
  - 17、哺聲汝何三年針縮何來，嬰吾亦老吾
  - 18、哺聲昔結吾馬客來，嬰吾當行吾
  - 19、哺聲煖西馬頭香來，嬰吾洛道吾
- （按，加點的字為聲字結構）

至此，〈公莫巾舞歌行〉的二十句歌詞已尋得十九句，剩下的一句「吾五丈度汲水吾」不用說也是一句歌詞了。

用我們以上的分解來覆核崔先生的分解，可以看到，崔先生的大部分分解是與我們的分法相重合的，只有少部分與本文的分解存在衝突，而衝突的原因正在於崔先生的這些分解不合於本文提出的分解原則。具體表現在這幾個方面，一是他沒有注意到第十解「哺聲煖西馬頭香來，嬰吾洛道吾治五丈度汲水吾」是兩句而非一句歌詞，而把它合成了一解，實際上它們說的是兩層意思，應分爲兩解。二是有四解他都是以曼聲或復唱單獨成句而作爲一解的，比如他分出的第十四解「弩心，遙來嬰，弩心」、第十六解「相哺頭巾，相吾來嬰，頭巾母何何吾」、第十八解「相哺推，相來嬰，推非母何」及第二十解「相哺轉輪，吾來嬰，轉母何吾」。一般說來，曼聲或復唱是歌詞的一個重要組成部分，大多數情況下是應該連接歌詞而成句的，不可以脫離歌詞單獨成句，因此，將它們作爲歌詞單獨成句而形成一解是並不合適的，應合併於其前面的歌詞中。三是第十二解「錢健步，哺誰當吾求兒母何吾」中，「錢健步」是前一解歌詞的成分，「誰當求兒」則是前一解歌詞的復唱，應併歸於前一解之中。當依據本文的分解原則彌補了這些漏洞之後，我們驚喜地發現，〈公莫巾舞歌行〉就正好是二十解，合於《南齊書》所載，而且，崔先生提出的以「吾」、「邪」結尾的模式並未因這一彌補而遭到絲毫的破壞。這就表明，崔先生以「吾」、「邪」結尾的規律來爲〈公莫巾舞歌行〉分解基本上是成立的，而本文的分解方式也足以彌補其缺陷。因此這兩種方法可說是互爲表裏，相得益彰，

按崔先生的分法，我們可以完整地得到〈公莫巾舞歌行〉各解的聲字結構，而照本文的分解方式，則可以尋其各解歌詞構成，使分解更為精確。下面，我們就綜合崔先生及本文的分解方法，將彌補了漏洞、重新調整之後的〈公莫巾舞歌行〉二十解按序列之如下。

吾不見公莫時，吾何嬰公來，嬰姥時吾一解
 哺聲何爲茂時爲來，嬰當思吾二解
 明月之上轉起，吾何嬰土來，嬰轉去吾三解
 哺聲何爲土轉南來，嬰當去吾四解
 城上羊下食草，吾何嬰下來，吾食草吾五解
 哺聲汝何三年針縮何來，嬰吾亦老吾六解
 平平門淫涕下，吾何嬰何來，嬰涕下吾七解
 哺聲昔結吾馬客來，嬰吾當行吾八解
 度四州洛四海，吾何嬰海何來，嬰四海吾九解
 哺聲煖西馬頭香來，嬰吾洛道吾十解
 河[吾]²⁰五丈度汲水吾十一解
 噫邪，哺誰當求兒母何，意零邪，錢健步，哺誰當吾求兒母何吾十二解
 哺聲三針一發交時還弩心，意何零，意弩心遙來，嬰弩心【吾】²¹十三解
 哺聲復相頭巾，意何零，何邪，相哺頭巾，相吾來嬰，頭巾母何何吾十四解
 復來推排，意何零相哺推，相來嬰，推非母何吾十五解
 復車輪，意何零，子以邪，相哺轉輪，吾來嬰，轉母何吾十六解
 使君去時，意何零，子以邪十七解
 使君去時，使來嬰，去時母何吾十八解
 思君去時，意何零，子以邪十九解
 思君去時，思來嬰，吾去時母何何吾吾二十解

三、〈公莫巾舞歌行〉聲辭的剔除

²⁰ 此據四庫本《樂府詩集》改作「吾」，詳後說。

²¹ 按，依前式，此當缺「吾」字。

要得到〈公莫巾舞歌行〉各解的歌詞，就必須識別和剔除其中的聲辭。如何剔除這些聲辭，以往學者們所遵從的普遍作法是：「凡前後重複而無文義可循者皆聲字。」²²這的確是剔除其中聲辭的一種較為可行的辦法，按此我們確可剔除篇中的大量聲辭，初步釐清歌詞的眉目。但是，這一方法的局限性也是不言而喻的，這就是一個聲譜中的聲辭解與解之間不可能是前後完全重複的，總還有另外一些聲辭是不相同或不重複的，否則其中就失去了起伏、跌宕的音樂美，自然也就形成不了曲子。從這方面來講，這一方法就完全忽略了這一部分聲辭的剔除。鑒於這樣的情況，就必須考慮另一些更為可行的方法來剔除這部分聲辭。如前所言，〈公莫巾舞歌行〉中較多地使用了曼聲復唱，曼聲是對一句歌詞的後一個字、兩個字或三個字的重複，復唱則是對整個歌詞句的重複，根據曼聲復唱與歌詞的這種關係，我們就可以通過曼聲復唱來準確地找到此解中的歌詞句，由於曼聲復唱是歌詞的一個組成部分，所以在歌詞句與曼聲復唱之間或曼聲復唱字的中間的聲字，是不可能另有歌詞存在的，故而歌詞句與曼聲復唱之間的那些字或曼聲復唱字的中間的字是完全可以視之為聲辭來剔除的。〈公莫巾舞歌行〉共二十解，有曼聲復唱的計有十四解之多，這就意味著這十四解中的聲字已經可以用這一方法來完全剔除，獲得其歌詞句。餘下的六解不是歌詞加曼聲或復唱的形態，當然不能用以上的方法，不過，仔細研究可以發現，其聲字的排列順序其實還是有規律可循的，這六解的聲字固然在某些地方有差異，但基本上還是以兩種完全相同的結構方式排列，第二、第四、第六解為一種結構，即「哺聲何為……為來，嬰……吾」；第八、第十解為一種結構，即「哺聲……來，嬰吾……吾」；第十一解「吾……吾」看似是另一種結構，其實與第八、第十解結構的後半部分即「吾……吾」相同，也屬於第二種結構。由於這六解的聲字排列順序是這樣的兩種較為固定的形態，所以也就可以根據它來確定哪些是聲字而剔除之。

下面，我們就按照以上的方法來析出〈公莫巾舞歌行〉中各解的聲辭，以得到各解的歌詞。

²² 遼欽立：《漢魏六朝文學論集》，頁 105。

吾不見公莫時，吾何嬰公來，嬰姥時吾一解

此解曼聲爲「公姥時」，是知歌詞句的結尾爲「公莫時」，而「吾不見公莫時」即是此解的歌詞句，因歌詞句與曼聲之間不可能另有歌詞存在，故其間的字可作聲字除之。又，歌詞句中的「吾」字每解皆有，明是聲字，可去之，故此解的歌詞句爲「不見公莫時」，連上曼聲此解可寫成：「不見公莫時，公姥時。」

哺聲何爲茂時爲來，嬰當思吾二解

此解是「哺聲何爲……爲來，嬰……吾」的聲字結構，可盡除之。按，古辭〈出東門〉中第二解末有「賤妾與君共舖糜」之句，其中的曼聲「共舖糜」就用爲下一解的開頭，即：「共舖糜，上用倉浪天故，……君復自愛莫爲非。」「茂時」是上一解「不見公莫時」的第二個曼聲，用作此解歌詞句的開頭，二者同例，是此解可得歌詞句「茂時當思」。

明月之上轉起，吾何嬰土來，嬰轉去吾三解

此解的曼聲爲「土（上）轉」（按，「土」當爲「上」字之誤²³），由此可知其歌詞句爲「明月之上轉」，因歌詞句與曼聲之間不可能另有歌詞，故其間的字可作聲字除之。除去聲字後，此解連上曼聲可寫成：「明月之上轉，上轉。」

哺聲何爲土轉南來，嬰當去吾四解

此解的聲字結構爲「哺聲何爲……南來，嬰……吾」，與第二解同，可盡除之。按，古辭〈平陵東〉：「交錢百萬兩走馬，兩走馬，亦誠難」，其中的曼聲「兩走馬」就用爲下一句的開頭，「土（上）轉」（按，「土」當爲「上」字之誤）是上一解「明月之上轉」的第二個曼聲，用作此解歌詞句的開頭，二者同例，是此解可得歌詞句「上轉當去」。

城上羊下食草，吾何嬰下來，吾食草吾五解

此解的曼聲爲「下食草」，故知其歌詞句爲「城上羊下食草」，因歌詞句與曼

²³ 按，姚小鷗以爲「上」當爲「土」，見〈公莫巾舞歌行考〉，頁 49，不可從，詳見下節〈公莫巾舞歌行歌詞釋讀〉。

聲之間不可能另有歌詞，故其間的字可作聲字除之。除去聲字後，此解連上曼聲可寫成：「城上羊，下食草，下食草。」

哺聲汝何三年針縮何來，嬰吾亦老吾六解

此解是「哺聲汝何……何來，嬰吾……吾」的聲字結構，與第二解、第四解同，可盡除之，是此解可得歌詞句「三年針縮亦老」。

平平門淫涕下，吾何嬰何來，嬰涕下吾七解

此解的曼聲為「涕下」，是知其歌詞句為「平平門淫涕下」。因歌詞句與曼聲之間不可能有歌詞在，故其間的字可作聲字除之。又，歌詞句中第二個「平」字明顯為復唱，除之可也。如此，則此解歌詞連上曼聲可寫成：「平門淫涕下，涕下。」

哺聲昔結吾馬客來，嬰吾當行吾八解

此解的聲字結構同於第十解，即「哺聲……來，嬰吾……吾」式，故可視為聲字盡除之，另一個「吾」字係篇中常見聲字，可除。除去聲字後，本解歌詞句可寫成：「昔結馬，客當行。」

度四州洛四海，吾何嬰海何來，嬰四海吾九解

此解的曼聲為「海」、「四海」，是知其歌詞句為「度四州洛四海」，因歌詞句與曼聲之間不可能另有歌詞存在，故其間的字可作聲字除之。除去聲字後，此解連上曼聲可寫成：「度四州，洛四海，海，四海。」

哺聲煖西馬頭香來，嬰吾洛道吾十解

此解的結構頗同於第八解，即「哺聲……來，嬰吾……吾」式，故可視為聲字盡除之。除去聲字後，本解歌詞句可寫成：「煖西馬頭香洛道。」

河[吾]五丈度汲水吾十一解

按，殿本《宋書》作「河」，中華書局校點本《宋書》及《詩紀》作「治」，四庫本《樂府詩集》作「吾」，四庫本《樂府詩集》作「吾」是，今改。「吾……

吾」結構與第八、第十解後半部分「吾……吾」相同，可除。是知此解的歌詞句爲：「五丈度汲水。」

噫邪，哺誰當求兒母何，意零邪，錢健步，哺誰當吾求兒母何吾十二解

此解的復唱句是「誰當求兒」，由此可得其歌詞句的前四字爲「誰當求兒」，其前面的「噫邪，哺」爲聲字無疑。中間的「錢健步」篇中僅見，且又有實義，可與「誰當求兒」意思相屬，是知其爲歌詞句的一部分，餘則盡皆聲字，可除。除去聲字後，歌詞句連上復唱句可寫成：「誰當求兒錢健步，誰當求兒。」

哺聲三針一發交時還弩心，意何零，意弩心，遙來嬰弩心【吾】十三解

此解的曼聲爲「弩心」，是知其歌詞句爲「哺聲三針一發交時還弩心」，「哺聲」二字篇中多見，自爲聲字，可除之。因歌詞句與曼聲之間不可能另有歌詞存在，故其間的字可作聲字除之。去聲字後，此解連上曼聲可寫成：「三針一發，交時還弩心，弩心，弩心。」

哺聲復相頭巾，意何零，何邪，相哺頭巾，相吾來嬰，頭巾母何何吾十四解

此解的「相頭巾」爲復唱句，是知其歌詞句爲「相頭巾」。因歌詞句與復唱之間有歌詞的可能性很小，故其間的字可作聲字除之，除去聲字，歌詞句連上復唱句可寫成：「相頭巾，相頭巾，相頭巾。」

復來推排，意何零相哺推，相來嬰，推非母何吾十五解

此解的曼聲爲「推」、「推非」，是知其歌詞句爲「復來推排」，因歌詞句與曼聲之間不可能另有歌詞存在，故其間的字可作聲字除之，除去聲字，此解連上曼聲可寫成：「復來推排，推，推非。」

復車輪，意何零，子以邪，相哺轉輪，吾來嬰，轉母何吾十六解

此解的曼聲爲「輪轉」，是知其歌詞句爲「復車輪轉」，因歌詞句與曼聲之間不可能另有歌詞存在，故其間的字可作聲字除之，除去聲字，此解連上曼聲可寫成：「復車輪轉，輪轉。」

使君去時，意何零，子以邪十七解

按，後面的十八、十九、二十解是此解的復唱章節，是知此解歌詞句爲「使君去時」，餘並爲聲字，可除。

使君去時，使來嬰，去時母何吾十八解

按，此解爲第十七解的復唱章節，是知此解歌詞句爲「使君去時」。又，作爲復唱章節，此解又有曼聲「使去時」，是此解連上曼聲可寫成：「使君去時，使去時。」其間的字並可作聲字除之。

思君去時，意何零，子以邪十九解

按，此解爲第十七解的復唱章節，是知此解歌詞句爲「思君去時」，餘皆並爲聲字，可除。

思君去時，思來嬰，吾去時母何何吾吾二十解

按，此解爲第十七解的復唱章節，是知此解歌詞句爲「思君去時」。又，作爲復唱章節，此解又有曼聲「思去時」，是此解連上曼聲可寫成：「思君去時，思去時。」其間的字並可作聲字除之。

四、〈公莫巾舞歌行〉歌詞釋讀

如上所言，現存〈公莫巾舞歌行〉是一個摹歌詞唱時的聲音而寫成的曲譜，記錄者用了不少字形、字音或字意相近的字來代替原字，這給我們的辨識帶來了極大的困難。筆者今日所解，主要是因字形、字音或字意相近的字來尋其原字。另外，〈公莫巾舞歌行〉中有不少詞語在古樂府及漢魏六朝詩中都能找到其來歷，這也是本文釋讀的一個重要參考。釋讀過程中雖然本人已竭其所能，然畢竟才能有限，讀出來的字詞未必盡合於古，匡所不逮者，是所望於世之同好君子。

不見公莫時，公姥時。一解

「公」，古代女子對丈夫的稱呼。按，〈箜篌引〉：「公無渡河，公竟渡河。墮河而死，當奈公何？」崔豹《古今註》曰：「〈箜篌引〉，朝鮮津卒霍里子高妻麗玉所作也。子高晨起刺船，有一白首狂夫披髮提壺，亂流而渡。其妻隨而止之，不及，遂墮河而死。於是援箜篌而鼓之，作〈公無渡河〉之曲，聲甚悽愴，曲終，亦投河而死。子高還，以其聲語其妻麗玉。麗玉傷之，乃作箜篌而寫其聲，名曰〈箜篌引〉。」²⁴是上古女子可稱丈夫為「公」甚明。「莫」同暮，「莫時」猶言暮時。〈雉朝飛操〉：「時將莫兮可奈何，嗟嗟莫兮可奈何。」「莫」字皆同於「暮」。後面的「姥」、「茂」均同「莫」，因「莫」字在復唱時需唱成「姥」、「茂」之音，故用此二字標明。以前學者多將「公莫」解作「公姥」，²⁵不可從。

茂時當思。二解

謂暮時不見公而起思念。「當思」，漢、晉間常用語，王羲之〈賢姊帖〉：「汝母故若以不安食，疾久憂憤，當思平理也。」²⁶

明月之上轉，土轉。三解

「之」，同枝。「明月之上轉」即「明月枝上轉」，用徐振貴說。²⁷按，古人用輪比喻月，稱其為月輪，因之形容其移動為轉，是月又稱為轉輪。《文子》曰：「輪轉而無窮，象日月之運行。」²⁸又，漢明帝為太子時，樂人作〈月重輪〉歌²⁹，其題也以輪喻月。曼聲中的兩個「土」字皆為「上」字，係抄誤。

土轉當去。四解

²⁴ 崔豹：《古今註》（上海：上海商務印書館，1956），頁13。

²⁵ 見逢欽立《漢魏六朝文學論集》（西安：陝西人民出版社，1984），頁107。楊公驥〈西漢歌舞劇中舞公莫舞的句讀和研究〉，頁39-40。趙達夫〈我國最早的歌舞劇公莫舞演出腳本研究〉，頁245。

²⁶ 嚴可均輯：《全晉文》（北京：商務印書館，1999），頁221。

²⁷ 徐振貴：〈公莫舞歌行新解〉，《齊魯學刊》1（2005），頁84。

²⁸ 李定生，徐慧君：《文子要詮》（上海：復旦大學出版社，1988），頁159。

²⁹ 崔豹《古今註》卷中曰：「〈日重光〉、〈月重輪〉，羣臣為漢明帝所作也。明帝為太子，樂人作歌詩四章，以贊太子之德。一曰〈日重光〉，二曰〈月重輪〉，三曰〈星重曜〉，四曰〈海重潤〉。漢末喪亂，後二章亡。舊說云：天子之德，光明如日，規輪如月，衆曜如星，霑潤如海，太子皆比德焉，故云重也。」《古今註》，頁14。

「去」，同「泣」。「當去」即當泣，謂見明月枝上轉動而傷心泣涕。古樂府中有是語，〈悲歌〉：「悲歌可以當泣，遠望可以當歸。」

城上羊，下食草，下食草。五解

「城上羊，下食草」之句乃用《詩》義而化之，《毛詩·君子於役》：「君子於役，不知其期。曷至哉？雞棲於埘，日之夕矣，羊牛下來。」《傳》：「鑿牆而棲曰埘。」《箋》云：「雞之將棲，日則夕矣，羊牛從下牧地而來。言畜產出入，尚使有期節，至於行役者，乃反不也。」³⁰此句所表達的內容，正與《毛詩》相同。後來鮑明遠〈贈故人馬子喬〉詩有「躑躅城上羊，攀隅食玄草」之句，則直用此成句而化之。³¹

三年針縮亦老。六解

按，「針縮」二字，說法極多，姚小鷗以為是一個舞蹈動作，³²趙達夫以為其意同「征戍」，³³李文衡則以為是「針縮奴」，³⁴諸家可能求之過深。愚以為，「縮」音近「倏」，「亦」音同「已」，「縮亦老」即是「倏已老」。陶淵明〈丙辰歲八月於下潁田舍穫〉云：「姿年逝已老，其事未云乖。」范泰〈詠老〉云：「枉生竟何豫，未云倏已老。」古人離別，每以三年為久，故常指三年以為期，古詩中多有其句。〈古詩十九首〉：「置書懷袖中，三歲字不滅。」李陵〈與蘇武詩〉：「嘉會難再遇，三載為千秋。」〈黃鵠曲〉：「三年失羣侶，生離傷人情。」曹植〈雜詩〉云：「自期三年歸，今已歷九春。」張華〈情詩〉：「初為三載別，於今久滯淫。」惟「針」字意不能明，待考。

平平門淫涕下，涕下。七解

句中的兩個「平」字，第二個是句中的曼聲，故「平平門」實即「平門」。

³⁰ 《毛詩正義》，見阮元等《十三經註疏》（北京：中華書局，1980），頁331。

³¹ 參見遼欽立《漢魏六朝文學論集》，頁107。

³² 姚小鷗：〈公莫巾舞歌行考〉，頁53。

³³ 趙達夫：〈我國最早的歌舞劇公莫巾舞演出腳本研究〉，頁237。

³⁴ 李文衡：〈晉初民間歌舞劇公莫巾舞歌行試解〉，《四川師範大學學報》，2（1992），頁32。

「平門」，遂欽立認為是漢之「平門」，即漢未央宮之「便門」。³⁵趙逵夫認為「平」同「憑」，「平門」即「憑門」。³⁶按，作「憑門」是，〈古詩十九首〉句云：「徙倚懷感傷，垂涕沾雙扉。」寫女子思念丈夫，倚門而泣，淚沾門扉，此句所表現的情狀，正與〈十九首〉同。

昔結馬，客當行。八解

結馬為駐，解馬則是行，此言客行，則「結」當作「解」甚明，故「結馬」當作「解馬」。《東觀漢記》卷十三：「卓茂字子康，南陽人也。卓茂為丞相史。嘗出，道中有人認茂馬者。茂問失馬幾日，對曰：『月餘矣。』茂曰：『然此馬已畜數年。』遂解馬與之。」³⁷客謂遠行之人，孔融〈雜詩〉：「遠送新行客，歲暮乃來歸。」〈古詩十九首〉：「客行雖云樂，不如早旋歸。」

度四州，洛四海，海，四海。九解

「度」，《漢書·王莽傳》陳崇言曰：「是故成王之於周公也，度百里之限。」師古曰：「度，亦踰越也。」³⁸「洛」，遂欽立以為「即略之借字」³⁹，不可從。「洛」與「路」同，用白平說。⁴⁰按，「路」又音「洛」，《漢書》「爾廼虎路三窵以為司馬」，晉灼曰：「路音洛」。⁴¹《集韻》：「歷各切，音洛。」句

³⁵ 遂欽立先生說：「而篇中又有『平門淫涕下』一句，且可證其當為西京之作也。」（《漢魏六朝文學論集》，頁 107。）意即以「平門」為「便門」。關於「便門」，《漢書·武帝紀》云：「賜徙茂陵者戶錢二十萬，田二頃。初作便門橋。」蘇林曰：「去長安四十里。」服虔曰：「在長安西北，茂陵東。」師古曰：「便門，長安城北面西頭門，即平門也。古者平便皆同字，於此道作橋，跨渡渭水以趨茂陵，其道易直。即今所謂便橋是其處也。便讀如本字。」（班固：《漢書》，1962，頁 158。）《三輔黃圖》卷一更言其詳：「長安城南出第三門曰西安門，北對未央宮，一曰便門，即平門也。古者平便皆同字。武帝建元二年初作便門橋，跨渡渭水上，以趨茂陵，其道易直。《三輔決錄》曰：『長安城西門曰便橋，橋北與門對，因號便橋。』王莽更名曰信平門誠正亭。」（佚名氏撰，畢沅校正：《三輔黃圖》，上海：商務印書館，1936，頁 7-8。）是知「便門」為漢未央宮宮門名。本詩寫庶民夫婦的離別思念，思婦自不可能倚宮門而泣，故不採遂先生之說。

³⁶ 趙逵夫：〈我國最早的歌舞劇公莫舞演出腳本研究〉，頁 245。

³⁷ 劉珍等撰，吳樹平校註：《東觀漢記校註》（鄭州：中州古籍出版社，1987），頁 461。

³⁸ 班固：《漢書》（北京：中華書局，1962），頁 4062。

³⁹ 遂欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983），頁 279。

⁴⁰ 白平：〈漢公莫舞歌詞試斷〉，《山西大學學報》1（1987），頁 14。

⁴¹ 班固：《漢書》（北京：中華書局，1962），頁 3543-3544。

中「路」與「度」相對，均為動詞，意為行走。曹操〈氣出倡·駕六龍〉：「行四海外，路下之八邦。」敦煌漢簡〈風雨詩〉云：「天門徠小路彭池。」⁴²此並是其證。四海，《毛詩·蓼蕭序》曰：「澤及四海也。」箋：「九夷、八狄、七戎、六蠻謂之四海，國在九州之外，雖有大者，爵不過子。《虞書》曰：『州十有二師，外薄四海，咸建五長。』」⁴³此言客子徧行四海。

焯西馬頭香洛道。十解

「焯西」，同鎬西，用楊公驥說。⁴⁴「馬頭」，指馬頭山，在鎬京之西。《水經》云：「穀水出弘農黽池縣南墦塚林穀陽谷。」註：「《山海經》曰：傅山之西有林焉，曰墦塚，穀水出焉，東流注於洛，其中多珉玉。今穀水出於崤東馬頭山穀陽谷，東北流歷黽池川，本中鄉地也。」⁴⁵「香」，同「向」。此言由鎬至洛，道路悠長，可見客子行役之遠。

五丈度汲水。十一解

「五丈」即「五丈河」，「汲水」同「濟水」。《禹貢錐指》卷十五：「荷之為澤也，濟貫其中，太半是濟水所匯。酈註云：即沛水之所包，注以成湖澤是也。然亦必有旁源。酈註云：濟水自定陶故城南，又東北，右合荷水。水上承濟水於濟陽縣東，世謂之五丈溝，又東北出定陶縣北，屈左合汜水。汜水西分濟瀆，東北逕濟陰郡南，又東合於荷，又東北逕定陶縣南，又東北，右合黃水枝渠而北注濟瀆，是汜水與五丈溝之會於澤者，亦皆濟水之分流也。《寰宇記》云：荷水亦名南濟水，俗謂之五丈河，西自考城縣界來。」⁴⁶「度」同「渡」。此句言君子行役，循五丈河而渡濟水。

誰當求兒錢健步，誰當求兒。十二解

「誰當」，漢詩中常用成語，〈豔歌行〉：「故衣誰當補，新衣誰當綻。」

⁴² 吳昶驥，李永良，馬建華釋校：《敦煌漢簡釋文》（蘭州：甘肅人民出版社，1991），頁 244。

⁴³ 《毛詩正義》，見阮元等《十三經註疏》（北京：中華書局，1980），頁 420。

⁴⁴ 楊公驥：〈西漢歌舞劇巾舞公莫舞的句讀和研究〉，頁 45。

⁴⁵ 酈道元撰，王國維校，袁英光等標點：《水經註》（上海：上海人民出版社，1984），頁 521。

⁴⁶ 胡渭撰，鄒逸麟整理：《禹貢錐指》（上海：上海古籍出版社，1996），頁 599。

〈滿歌行〉：「憂來填心，誰當我知。」〈桓帝初小麥童謠〉：「小麥青青大麥枯，誰當穫者婦與姑。」「求」，告也。《說文》：「索也。」《增韻》：「覓也，乞也。」「兒」同「爾」。「遣健步」，《三國志·魏志》：「毋丘儉作亂，遣健步齎書，欲疑惑大眾，艾斬之。」⁴⁷可知「健步」是指快遞消息者。按，此句之義，頗同於戚夫人〈春歌〉之「相離三千里，當誰使告汝」及秦嘉〈留郡贈婦詩〉之「念當奉役時，去爾日遙遠。遣車迎子還，空往復空返」所表達的意思，是說道路遙遠，希望能夠遣健步去尋找行役之君子，告知自己的思念之苦。

三針一發，交時還弩心，弩心，弩心。十三解

「三針一發」頗為難解，姚小鷗以舞蹈動作解之，⁴⁸趙遼夫認為是「三正一發」，意思是征調徭役時三丁抽一，⁴⁹遼欽立以為「針乃箭之借字」⁵⁰，然所釋於漢詩中均不得其例，故不敢從。愚謂「三針」同「參辰」，《詩·綢繆》：「綢繆束楚，三星在戶。」《傳》：「參星正月中直戶也。」⁵¹「三」與「參」古通。「針」音近「辰」，「一」音同「已」，「發」疑為「沒」字之誤，故「三針一發」即「參辰已沒」。蘇武〈詩〉句云：「參辰皆已沒，去去從此辭。」正有此句。「交時」，猶言「即時」，「值時」。「還弩心」，當為「懷苦心」，古詩中多有是語，〈古詩十九首〉云：「晨風懷苦心，蟋蟀傷局促。」張華〈情詩〉云：「君子尋時役，幽妾懷苦心。」陸機〈豫章行〉云：「曷為復以茲，曾是懷苦心。」

相頭巾，相頭巾，相頭巾。十四解

「相」同「想」。「頭巾」，《釋名》：「巾，謹也，二十成人，士冠，庶人巾，當自謹修於四教也。」⁵²可見行役者身份為庶人。按，在古詩中，常有描寫女

⁴⁷ 陳壽：《三國志》（北京：中華書局，1959），頁 777。

⁴⁸ 姚小鷗：〈公莫巾舞歌行考〉，頁 53。

⁴⁹ 趙遼夫：〈我國最早的歌舞劇公莫舞演出腳本研究〉，頁 238。

⁵⁰ 遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 279。

⁵¹ 《毛詩正義》，見阮元等《十三經註疏》，頁 364。

⁵² 畢沅：《釋名疏證》（上海：商務印書館，1936），頁 142。

子因見巾櫛而思念在外的客子的情景，蘇伯玉妻〈盤中詩〉：「君有行，妾念之。出有日，還無期。結巾帶，長相思。」徐幹〈襍詩〉：「思君見巾櫛，以益我勞勤。」繁欽〈定情詩〉：「思君即幽房，侍寢執衣巾。」此句云「相頭巾」，表達的也應該是這樣的意思。按，此句可能中間的字唱時有省，完整句恐爲：想君見頭巾。

復來推排，推，推非。十五解

「復來」，同「腹裡」。「推排」有兩層意思，一指人用肢體推擠別人，一則指受人排擠。《漢書·嚴朱吾丘主父徐嚴終王賈傳》：「其故人素輕買臣者入內視之，還走，疾呼曰：『實然！』坐中驚駭，白守丞，相推排陳列中庭拜謁。」⁵³《論衡·書虛篇》：「孔子生時，推排不容。」⁵⁴此謂腹裡推排，乃用比喻，是說思念君子，痛苦至深，腹中猶如推排一樣難受。「非」同「排」。《釋名》：「非，排也。人所惡，排去也。」⁵⁵

復車輪轉，輪轉。十六解

「復」同「腹」，「復車輪轉」當是「腹中車輪轉」，用白平說。⁵⁶其間恐落一「中」字。古樂府中多有此句。〈悲歌〉：「心思不能言，腸中車輪轉。」〈黃鵠曲〉：「腹中車輪轉，君知思憶誰。」

使君去時。十七解

「使君」，葉桂桐以爲是女子對丈夫的一個稱呼，⁵⁷不可從。按，此句同下句「思君去時」，「使」同「思」，因唱時「思」當唱作「使」音，故用「使」字標明，下句亦然。

使君去時，使去時。十八解

⁵³ 班固：《漢書》，頁 2792-2793。

⁵⁴ 王充撰，黃暉校釋：《論衡校釋》（北京：中華書局，1990），頁 188。

⁵⁵ 畢沅：《釋名疏證》（上海：商務印書館，1936），頁 102。

⁵⁶ 白平：〈漢公莫舞歌詞試斷〉，頁 15。

⁵⁷ 葉桂桐：〈漢巾舞歌詩試解〉，《文史》39，頁 228。

此句解同上。「使」字均同於「思」字。

思君去時。十九解

此句「思」不記作「使」，則是至此解「思」字當唱回原字聲。

思君去時，思去時。二十解

此句「思」不記作「使」，則是至此解「思」字也當唱回原字聲。

在釋讀了歌詞之後，現在我們就對〈公莫巾舞歌行〉的內容作一個基本的概括。〈公莫巾舞歌行〉的內容，因對其性質、分解、聲字剔除及釋讀的不同理解，學者們的看法並不一致，遼欽立先生推測其為「棄婦之辭」，⁵⁸楊公驥先生視其為歌舞劇，以為是表現兒子出門謀生、母親送別兒子的悲傷場景。⁵⁹趙達夫則認為劇本「是寫的外出服役屯戍，因而造成家庭離散的情節」。⁶⁰從以上解得的歌詞來看，竊以為這應是一首思君去時曲，乃思婦勞人悲傷而陳危苦之語。

詩寫一女子在夜晚思念外出丈夫的痛苦心情，可分為三個部分。第一個部分寫她見月色而傷情。夜色將臨，此時則不見丈夫的身影，這引起了她的思念之情。明月悄悄地在樹梢上升起，對此她更忍不住要哭泣。黃昏的羊羣從城上下來，邊走邊吃著草，這畜產出入，尚使有期節，但丈夫卻一去不顧歸還。三年離別，她已感顏色衰老，不復有舊，多少次都是倚門而泣，淚沾門扉。第二部分訴說別後光景。憶昔丈夫解馬遠行，言不久當歸來。然而他度越四州，遍行四海。來信說他曾由鎬西向洛道而行，又說循五丈河而渡濟水。行蹤如此飄浮不定，誰知道他如今又在何方？道路遙遠，她多麼希望能夠遣健步去尋找行役的丈夫，告知自己的思念之苦。天色將明，而她心懷幽寂危苦，這樣的日子何時是個盡頭呢？這一段所寫的情景，頗同於〈飲馬長城窟行〉中的「青青河邊草，綿綿思遠道。遠道不可思，宿昔夢見之。夢見在我傍，忽覺在他鄉，他鄉各異縣，展轉不相見」，由此乃知古時遊子思婦離別之難，相見之不易。第三部分睹物思人，極言相思之苦。她看見了平日裏侍

⁵⁸ 遼欽立：《漢魏六朝文學論集》，頁 107。

⁵⁹ 楊公驥：〈西漢歌舞劇巾舞公莫舞的句讀和研究〉，頁 41。

⁶⁰ 趙達夫：〈我國最早的歌舞劇公莫舞演出腳本研究〉，頁 236。

奉丈夫的巾櫛，想起了他們以前歡洽恩愛的情景，腹中猶如推排一樣難受，其痛苦就好似車輪在腸中旋轉。末尾的重唱章節，主要是哭訴丈夫出去以後，她對他的思念未有窮盡之時。其中雖無後來詩人的「思君如流水」之喻，但三次重唱「思君去時」，表達的就是這樣一種像流水般無盡的思念之情，古樂府的這種一唱而三嘆的妙思，正是後來詩家費盡心力而不可到處。

五、〈公莫巾舞歌行〉歌詞的樂詩和徒詩型態

在對〈公莫巾舞歌行〉歌詞作了釋讀之後，接下來我們將解得的歌詞重新整合在一起，以見其面貌。

不見公暮時，公暮時。一解暮時當思。二解明月枝上轉，上轉。三解上轉當泣。四解城上羊，下食草，下食草。五解三年倏已老。六解憑門淫涕下，涕下。七解昔解馬，客當行。八解度四州，路四海，海，四海。九解鎬西馬頭向洛道。十解五丈度汲水。十一解誰當求爾遣健步，誰當求爾。十二解參辰已沒，即時懷苦心，苦心，苦心。十三解想君見頭巾，想君見頭巾，想君見頭巾。十四解腹裡推排，推，推排。十五解腹中車輪轉，輪轉。十六解思君去時。十七解思君去時，思去時。十八解思君去時。十九解思君去時，思去時。二十解

仔細考察這首去了聲字並初步復原了歌詞的詩可以發現，其型態與《宋書·樂志》載錄的曹操〈晨上·秋胡行〉、〈北上·苦寒行〉、〈願登·秋胡行〉、〈蒲生·塘上行〉及魏明帝的〈悠悠·苦寒行〉等竟然是完全的相似。茲以曹操〈北上·苦寒行〉為例。

北上 苦寒行 武帝詞六解

北上太=行=山=，艱=哉=何=巍巍。羊腸坂詰屈，車輪為之摧。一解樹木何蕭=瑟=，北=風=聲=正=悲=。熊羆對我蹲，虎豹夾道啼。二解谿谷少=人=民=，雪=落=何=霏=霏=。延頸長歎息，遠行多所懷。三解我心何=悒=鬱=，思

=欲=一=東=歸=。水深橋梁絕，中道正裴回。四解迷惑失=徑=路=，暝=無=所=宿=棲=。行行日以遠，人馬同時飢。五解儻=囊=行=取=薪=，斧=冰=持=作=糜=。悲彼東山詩，悠悠使我哀。六解

關於其中的符號「=」，中華書局點校本《宋書》校勘記曰：「又按古人凡重字，下一字可作二畫。石鼓文凡重字皆作二畫，蓋其濫觴。此篇每一字之下作二畫者，其讀法猶若音樂中之複奏。」⁶¹很顯然，如果這首詩的曼聲和複奏不是用此方法來記錄，它的形態就將和我們復原出來的歌詞〈公莫巾舞歌行〉的形態一模一樣，而按照這種記錄曼聲和複奏的做法，〈公莫巾舞歌行〉歌詞就可以寫成這樣的型態：

不見公=暮=時=。一解暮時當思。二解明月枝上=轉=。三解上轉當泣。四解城上羊，下食=草=。五解三年倏已老。六解憑門淫涕=下=。七解昔解馬，客當行。八解度四州，路四=海=。九解鑄西馬頭向洛道。十解五丈度汲水。十一解誰當求爾遣健步，誰當求爾。十二解參辰已沒，即時懷苦=心=。十三解想=君=見=頭=巾=。十四解腹裡推=排=。十五解腹中車輪=轉=。十六解思君去時。十七解思=君去=時=，十八解思君去時。十九解思=君去=時=。二十解

此外，顧頡剛先生更有一個發現，在漢魏六朝，像《宋書·樂志》載錄的這種帶有複奏的樂詩曾經是可以簡化為徒詩的，而徒詩又可以繁化為樂詩。比如上舉曹操的〈苦寒行〉，《宋書·樂志》所載有六解，三十六句，句五字或三字，凡百六十八字。而《文選》所載此篇則不分解，只有二十句，句五字，凡百二十字，把作為和聲的迭字迭句盡去之，此是樂詩變為徒詩。古詩〈白頭吟〉十六句，句五字，而晉樂所奏〈白頭吟〉則增出十句，這則是徒詩變為樂詩。⁶²去除聲字後的〈公莫巾舞歌行〉有曼聲、複奏的情形，明顯是顧頡剛先生所說的樂詩的形態，如果我們要把它變為像《文選》所載那樣的徒詩，只要按照當時的辦法將其中的曼聲和複奏進行簡化即可。在簡化了曼聲、複奏後，〈公莫巾舞歌行〉歌詞就成為了下面的型態。

不見公，暮時當思，明月枝上轉。上轉當泣，城上羊，下食草。三年倏已老，憑門淫涕下。昔結馬，客當行。度四州，路四海。鑄西馬頭向洛道，

⁶¹ 沈約：《宋書》（北京：中華書局，1974），頁 624。

⁶² 顧頡剛：《史林雜識初編》（北京：中華書局，1963），頁 279-280。

五丈渡汲水。誰當求爾遣健步。參辰已沒，即時懷苦心。想君見頭巾，腹裡推排，腹中車輪轉。思君去時，思去時。

通過〈公莫巾舞歌行〉由聲曲折到樂詩再到徒詩的這個演變過程，我們現在就可以來思考這樣一個文學史上的重要問題了，這就是至今流傳下來的呈徒詩狀態的漢樂府歌詞當初究竟是如何形成的？可以肯定，《宋書·樂志》載錄的〈北上·苦寒行〉之類樂歌很可能就像我們上面得到的〈公莫巾舞歌行〉歌詞一樣，是從聲曲折中直接剝離出來的歌詞形態，祇不過，由於事久難徵，我們是花了不少力氣才剝離的，而時人則是知其音識其詞，輕而易舉地就從中抄出了曲詞。既然已有聲曲折在，那麼當時人為甚麼又要將其中的歌詞從中析離出來呢？竊以為很可能一是出於專門記憶歌詞以備忘之需，二是出於曲詞欣賞的濃厚興趣。至於樂詩型態為何又會被簡化為徒詩的型態，這則完全是為了滿足人們案頭閱讀的需要，因是閱讀文本，注重的只是其主詞句的字面含義，那些表示音樂意義的要素諸如曼聲、複奏、和聲之類這時已顯得不太重要，於是就將其簡省，使之形成徒詩。當然，為了體現其作為詩的特點，這時人們還會在句式和辭藻上對其作一些加工和改造，比如《宋書》所載古詞〈白鷓〉，共二十六句，五、四言相雜，但到了《玉臺新詠》，就只用十八句，省去八句，並將四言全改為五言，且對其中的一些字詞做了潤色加工。從這點上來講，筆者簡化了曼聲和複奏的〈公莫巾舞歌行〉歌詞就暫時還不能充作閱讀文本，必須要有一個再創作的過程。遺憾的是，筆者淺陋，非有古人之能，不敢貿然妄改，他日若遇高人成其美事，則幸甚。

最後還要說明的是所解〈公莫巾舞歌行〉一曲的句式和用韻情況，從解得的歌詞來看，這首詩兼用三、四、五、七言而雜糅成篇，略無格律可尋，用韻也無一定之軌，細按可知其多用轉韻，詩中「草」、「老」（幽部字，上聲）為一韻，「下」、「馬」（魚部字，上聲）為一韻，中數句則不韻，後「步」、「沒」（鐸、物通押，入聲）為一韻，中數句又不韻，至末則又以「轉」押前「轉」（元部字，上聲，漢人不考慮重字相押）韻，⁶³復又以「時」押前「思」（之部字，平

⁶³ 比如上引〈箜篌引〉前二句以重字「河」為韻，〈雉朝飛操〉末二句以重字「何」為韻。

聲)韻。這種以雜言成章，押韻飄忽不定、略不措意的方式其實正合於漢樂府多用雜言長短句，用韻極其自由而不拘一式的特點，這與後來文人擬樂府押韻的格式形成了鮮明的對比，我們之所以將〈公莫巾舞歌行〉確定為一首典型的漢樂府雜言詩，這也是一個重要的依據，有學者以為此詩成於晉初⁶⁴，殊為無謂。

六、〈公莫巾舞歌行〉的曲名及歌詞來源

較早記載〈公莫巾舞歌〉曲名來源的材料有《晉書·樂志》、《宋書·樂志》和《古今樂錄》，而宋志與晉志所載完全相同。《宋書·樂志》云：

〈公莫舞〉，今之巾舞也。相傳云項莊劍舞，項伯以袖隔之，使不得害漢高祖。且語莊云：「公莫。」古人相呼曰「公」，云莫害漢王也。今之用巾，蓋像項伯衣袖之遺式。按〈琴操〉有〈公莫渡河曲〉，然則其聲所從來已久。俗云項伯，非也。⁶⁵

按此，則知晉及其以前的看法是，〈公莫歌〉乃是源於「項莊劍舞」故事，至沈約則否定了這一說法，認為是源於〈公莫渡河曲〉。而到了隋代的釋智匠，又對源於〈公莫渡河曲〉的說法提出了反對的意見。《古今樂錄》曰：

巾舞，古有歌辭，訛異不可解。江左以來，有歌舞辭。沈約疑是〈公無渡河曲〉，今三調中自有〈公無渡河〉，其聲哀切，故入瑟調，不容以瑟調離於舞曲。惟〈公無渡河〉，古有歌有絃，無舞也。⁶⁶

今天的學者既不贊成項莊劍舞說，也不同意〈公無渡河〉說，理由主要是〈公莫巾舞歌行〉歌詞的內容並無涉於項伯，而與今傳〈公無渡河曲〉歌詞亦大異。筆者以為，今天的學者在探討這個問題時可能有些誤會了古人的意思。我們首先應該

⁶⁴ 李文衡：〈晉初民間歌舞劇公莫巾舞歌行試解〉，頁36。

⁶⁵ 沈約：《宋書》，頁551。

⁶⁶ 郭茂倩：《樂府詩集》（北京：中華書局，1979），頁787。

明確古代的一個製樂原則，這就是「五帝異樂，三王不同禮」，⁶⁷一首歌曲創作出來以後，其歌詞並不是歷代相沿不變的，各個朝代可以按照自己的需要修改舊詞或另創新詞，樂則一仍於舊，《晉書·樂志》云「雖詩章辭異，廢興隨時，至其韻逗留曲折，皆係於舊」，⁶⁸說的就是這個道理。故而古人說某舞某曲源於某事，乃是言其得名緣由，就曲子創始之初而言的，並不是就現行的歌詞內容來說事的，這只要看一下《古今註》及《古今樂錄》的一些記述就可以清楚了。比如〈釣竿〉一曲，《古今註》述其來歷云：

伯常子妻所作也。伯常子避仇河濱為漁父，其妻思之，每至河側，作〈釣竿〉之歌。後司馬相如作〈釣竿〉之詩，今傳為古曲也。⁶⁹

此是說〈釣竿〉一曲的來源，其原作者為伯常子妻，但今所見歌詞則是司馬相如之作，說明後來已有所改易。如果我們今天本司馬相如歌詞以求〈釣竿〉一曲的得名緣由，就十分荒唐了。〈公莫巾舞歌行〉的情況也是如此，其曲子固然是原曲，然詞已非其舊，所謂世傳其得名於「項莊劍舞」，乃是就其創始之初而言的，而不是就現行的〈公莫巾舞歌行〉歌詞來說的，同樣，沈約懷疑它本於〈公無渡河曲〉，也是就曲子的最初來源言之，而非就現行的〈公莫巾舞歌行〉歌詞求之。因此，我們今天以〈公莫巾舞歌行〉的內容無涉於項伯或不同於〈公無渡河曲〉歌詞來否定古人的看法，這是不得其要領的。關於〈公莫巾舞歌行〉的得名緣由，竊以為世傳的說法雖然讓人感到久遠難稽，但還是值得重視的，這主要是「今之用巾，蓋像項伯衣袖之遺式」，⁷⁰在舞蹈道具及表演動作方面有承繼舊式之跡。〈巾舞〉的這種「像項伯衣袖之遺式」，我們從顏延之〈七繹〉對它的生動描繪中似乎更能獲得真切的體會。

然後簪珥搖暉，莊服流湏，抗妍歌以踟躕，揚輕袖而翳面。雜紛披於巾

⁶⁷ 班固：《漢書》，頁 2126。

⁶⁸ 房玄齡等：《晉書》（北京：中華書局，1974），頁 685。

⁶⁹ 崔豹：《古今註》，頁 13。

⁷⁰ 房玄齡等：《晉書》，頁 717。

拂，遞間關乎槃扇。⁷¹

看來這「揚輕袖而翳面」的精彩舞姿，的確是〈巾舞〉中最震撼人心的一幕，以至於〈巾舞〉內容雖每隨世改，但這一套舞蹈動作卻是相沿不替，彷彿每一次的演出它都以自身負載的那個著名的「項莊劍舞」故事敲擊著人們的心扉，使人們沉浸在追回歷史的興奮和愉悅之中。可以這樣說，它以精彩留住了歷史，也以精彩激起了世人口耳相傳的永久熱情。故其事雖屬口傳，亦足徵信矣。鑒於這樣的情況，我們在探究〈巾舞〉的來源時，就不應該忽略東晉史學家伏滔關於〈巾舞〉來源的意見。《隋志》云：

巾舞者，公莫舞也。伏滔云項莊因舞欲劍高祖，項伯紆長袖以扞其鋒，魏、晉傳為舞焉。⁷²

按，伏滔太元中拜著作郎，專掌國史，此話既出自一個掌國史的人之口，諒非率意言之，應有所本。正因為伏滔的說法具有相當的可信度，所以開皇間牛弘請存鞞、鐸、巾、拂等四舞，在敘及〈巾舞〉的來源時，就曾引伏滔的話作為重要依據，用以表明自己在這一問題上的看法和態度。⁷³而此後的新、舊《唐書》述及〈巾舞〉，也並沿伏滔、牛弘之說，⁷⁴曾無異議。

由於〈公莫巾舞歌行〉的歌詞內容是思婦怨愁的主題，與其原曲「項莊劍舞」的內容大異，這就使我們不能不考慮到這樣一種情況，這就是〈公莫巾舞〉曲的原歌詞應不是現行的歌詞，現行的歌詞當是用另外一首樂府歌詞填進這首曲子的。用它詞填入舊曲歌唱，這種事情在當時其實是比較普遍的，比如漢樂府中的〈陌上桑〉一曲，後來就有人將屈原的〈山鬼〉歌詞置入其中歌唱。又如〈董逃歌〉，本

⁷¹ 嚴可均輯：《全宋文》（北京：商務印書館，1999），頁362。

⁷² 魏徵，令狐德棻：《隋書》（北京：中華書局，1973），頁377。

⁷³ 按，牛弘引伏滔的話，贊同的是伏滔關於〈巾舞〉來源的意見，而對其「魏、晉傳為舞焉」的說法，似乎並不是很滿意，因此在敘述過程中他一再強調〈巾舞〉是「前代舊聲」，由來「其實已久」，「漢、魏以來，並施於宴饗」，並引梁武帝報沈約之言，稱其為「古之遺風」，大有修正伏滔之意。見《隋書》，頁377。

⁷⁴ 劉昫等：《舊唐書》（北京：中華書局，1975），頁1063。歐陽修，宋祁：《新唐書》（北京：中華書局，1975），頁474。

是後漢遊童作歌以諷董卓暴虐、將至報應的，今傳古辭則是置入〈上謁〉歌詞歌唱。這首置入〈公莫巾舞〉曲的樂府其歌詞今雖不傳，但從後來文人的創作來看，其施與的影響大略還是有跡可循的。《通志》卷四十九著錄怨思二十五曲，中就有〈思君去時行〉⁷⁵，《樂府詩集》卷六十九云：「漢徐幹有〈室思詩〉五章，其第三章曰：『自君之出矣，明鏡暗不治。思君如流水，何有窮已時。』〈自君之出矣〉蓋起於此，齊虞羲亦謂〈思君去時行〉。」⁷⁶所謂的「思君去時」，正是〈公莫巾舞歌行〉中復唱了三次的歌詞句，另外，曹操〈蒲生〉中的「念君去我時，獨愁常苦悲」，亦其遺意，而上舉鮑照〈贈故人馬子喬〉詩中的「躑躅城上羊，攀隅食玄草」之句，則直用〈公莫巾舞歌行〉成句而化之。是知曹操〈蒲生〉、徐幹〈室思〉、鮑照〈贈故人馬子喬〉及虞羲〈思君去時行〉所由來者亦遠矣，很可能在這些詩人生活的時代，這首「思君去時」之曲還另有所傳，文人們因深愛其曲其詞，於是嗣其逸響而作歌。正因為如此，今天我們在這些作家的詩裡，也彷彿還可以聽到那來自遠古的反復縈回、不絕如縷的「思君去時」之音，後世那些「思君如流水」、「思君如日月」、「思君如蔓草」、「思君如清風」、「思君如明燭」之類的詩句，無一不是對古辭「思君去時」的詩意內涵的闡釋和發揮。

---

⁷⁵ 鄭樵：《通志》（北京：中華書局，1987），頁 632。

⁷⁶ 郭茂倩：《樂府詩集》（北京：中華書局，1979），頁 376。

徵引書目

一、傳統文獻

- 阮元等，《十三經註疏》，北京：中華書局，1980
- 鄭穆，《宋書·樂志》卷末校語，見《宋書》（北京：中華書局，1974），頁667
- 班固，《漢書》，北京：中華書局，1962
- 劉珍等撰，吳樹平校註，《東觀漢記校註》，鄭州：中州古籍出版社，1987
- 畢沅，《釋名疏證》，上海：商務印書館，1936
- 房玄齡等，《晉書》，北京：中華書局，1974
- 陳壽，《三國志》，北京：中華書局，1959
- 沈約，《宋書》，北京：中華書局，1974
- 王充撰，黃暉校釋：《論衡校釋》，北京：中華書局，1990
- 嚴羽，《滄浪詩話》，郭紹虞校釋，北京：人民文學出版社，1983
- 蕭子顯，《南齊書》，北京：中華書局，1972
- 郭茂倩，《樂府詩集》，北京：中華書局，1979
- 李延壽，《北史》，北京：中華書局，1974
- 魏徵，令狐德棻，《隋書》，北京：中華書局，1973
- 劉昫等，《舊唐書》，北京：中華書局，1975
- 歐陽修、宋祁，《新唐書》，北京：中華書局，1975
- 杜佑，《通典》，北京：中華書局，1988
- 鄭樵，《通志》，北京：中華書局，1987
- 崔豹，《古今註》，上海：商務印書館，1956
- 佚名氏撰，畢沅校正，《三輔黃圖》，上海：商務印書館，1936
- 嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：商務印書館，1999
- 遼欽立輯，《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983
- 胡涓撰，鄒逸麟整理，《禹貢錐指》，上海：上海古籍出版社，1996
- 酈道元撰，王國維校，袁英光等標點，《水經註》，上海：上海人民出版社 1984

二、近人論著

楊公驥，〈西漢歌舞劇巾舞公莫舞的句讀和研究〉，《中華文史論叢》1（1986）

遼欽立，《漢魏六朝文學論集》，西安：陝西人民出版社，1984

孫楷第，《滄州集》，北京：中華書局，1965

崔鍊農，〈關於樂府古辭巾舞歌詩〉，韓國高麗大學《中國語文論叢》28（2005）

趙達夫，〈我國最早的歌舞劇公莫舞演出腳本研究〉，《中華文史論叢》1（1989）

姚小鷗，〈公莫巾舞歌行考〉，《歷史研究》6（1998）

徐振貴，〈公莫巾舞歌行新解〉，《齊魯學刊》1（2005）

李定生、徐慧君，《文子要詮》，上海：復旦大學出版社，1988

白平，〈漢公莫舞歌詞試斷〉，《山西大學學報》1（1987）

李文衡，〈晉初民間歌舞劇公莫巾舞歌行試解〉，《四川師範大學學報》2（1992年）

葉桂桐，〈漢巾舞歌詩試解〉，《文史》39（1994）

顧頡剛，《史林雜識初編》，北京：中華書局，1963