

追踪蹑迹聂隐娘

张怡微

前不久，我重看了一遍电影《刺客聂隐娘》，这几乎是一件需要勇气的事。我对这部晦涩的电影略有情怀。2015年香港书展时，我第一次见到侯孝贤导演。因为住在同一间酒店，在电梯里也遇过几次，可我除了说“导演好”“导演再见”之外，没有敢说什么话。

当时我对这篇唐故事的印象也不深，只记得一个细节，小说开篇写隐娘十岁被乞食老尼掳去，五年后回家和父亲对话，父亲问她这五年里做了什么，隐娘说读经念咒，父亲不信，再问，才得知老尼教会了她飞檐走壁、刺杀虎豹鹰隼，三年后“剑之刃渐减五寸”——这简洁有力的文学描写可与《三国演义》中的“其酒尚温”（温酒斩华雄）媲美，让人惊叹。

那一次，侯孝贤导演还做了公开演讲，他讲的大部分内容我都记不清了。只记得有人问他，为什么电影不索性叫《聂隐娘》，而叫《刺客聂隐娘》。导演说得很轻盈，因为《聂隐娘》已经被人注册了。其实这是个有趣的问题，在明代出现过的侠义小说专辑和小说选所列的侠义专卷中，都将聂隐娘列为“侠”，分别以“剑侠”“女侠”“义侠”参差界定，特别是以“剑侠”为核心（康韵梅语），《太平广记》将《聂隐娘》归于“豪侠”一类，但导演却未将电影命名为《豪侠聂隐娘》或者《剑侠聂隐娘》。相反，身为“刺客”的聂隐娘，在电影的呈现中其实是很失败的。她只在电影开始“如刺飞鸟般容易”地刺杀了一位大僚。后因看到某节度使在内院与小儿玩耍，不忍行刺而导致失败。她的主线任务是刺杀田季安，又因为种种旧年是非、宫廷迷局再度失败。最后她居然刺杀了在电影里的师父嘉信公主，也不算成功。整部电影没有见到一滴血。

去年，我有幸参与了一项给中学生编选古代小说的工作，这是我第一次编书，选了《聂隐娘》。此篇可算是晚唐裴铏撰作《传奇》中的名篇，见《太平广记》卷一九四，也是唐传奇中跳出个人悲欢的“奇人怪事”（王梦鸥语）之一。裴铏，约公元860年前后在世，事迹不见于史传，《全唐文》八〇五“裴铏”条下说他“咸通（唐懿宗年号）中，为静海军（属岭南道，治交州）节度高骈掌书记，加侍御史、内供奉，后官成都节度副使，加御史大夫。”辑注《裴铏传奇》的周楞伽先生认为，《传奇》作于裴铏早年，带有浓厚的宗教色彩，也开拓了新奇的幻想境界。虽是以唐人小说常见的人物记传的叙事方式，所叙的主要人物是一位行为方式颇为怪异的女侠。这篇小说影响很广，被后代反复仿写，宋市人小说中的《西山聂隐娘》、清人尤侗所作《黑白王》（电影《刺客聂隐娘》开始就出现了一黑一白两头驴的符号）等皆源于唐传奇《聂隐娘》。“妙手空空”一词，更成为一般人所习用的成语了，代表窃贼别名。著名汉学家韩南（Patrick Hanan）在《平妖传》著作问题之研究》一文中指出《平妖传》里妖女胡永尔的人物设计可能与聂隐娘有关。相似的唐代女侠故事，还有袁郊所作《红线》，收入于《太平广记》卷一九五。

《聂隐娘》讲述了元和间，魏帅派聂隐娘暗杀许节度使刘昌裔，她反为刘昌裔击毙了魏博派来的刺客精儿，又设法避免了魏博刺客妙手空空儿对刘昌裔的搏击。聂隐娘身世传奇，本为平常女子，十岁时被女尼掳走，五年后被送回，父亲问起她所学经过，得知聂隐娘已能于“峭壁上行走”，刺猿虎豹百无一失，甚为恐惧。后聂隐娘主动自媒而婚，父亲也不敢反对。而她与磨镜少年的婚配，

也不似寻常俗世夫妻，被认为是女侠身份的掩护。聂隐娘的技能除了来去如风、能取人首级之外，还有剑术、隐身之术、弹丸法术、预言、用药（“以药化水，毛发不存”）等，这些法术似乎都与道教有关，原作记载掳走她的却是“女尼”。这样佛道混杂的故事，中古时期倒也不鲜见，譬如小说《杜子春》。聂隐娘的“弃田投刘”之举，因正史记载中田季安的凶暴、侈靡等行径，使得整个故事架构于藩镇倾轧的历史之上，展露出聂隐娘作为剑侠心中的国家大义及同情弱者的心肠。小说末尾的预言与神隐，更为这一人物增添了神秘的色彩。

仇鹿鸣先生曾在《文汇报》上写过一篇相关的文章《聂隐娘时代的魏博》，非常精彩：“聂隐娘的故事发生在田季、田季安时代的魏博。这一时期是唐代中央权威日渐瓦解的衰世，但正是这样一个朝廷与藩镇、藩镇与藩镇之间不断发生着明争暗斗、合纵连横的变动时代，为聂隐娘这样传奇的出现提供了想象的空间。”根据他的爬梳，再对照电影剧本，我们可以看到编剧的设计和对待原著的改动，主要还是集中在聂隐娘的婚姻上。贞元初嫁给魏博田季安的嘉诚公主添有一个妹妹嘉信公主，取代小说里的“老尼”成为了聂隐娘的师父。嘉诚公主因为田季安的庶出身份，做主为他重新安排婚事，这也摧毁了田季安与聂隐娘的姻缘。田季安政治婚姻里的太太元氏，也就是史实中节度行军司马、洛州刺史元谊之女，与小说里聂隐娘的手下败将精儿形象合一。这一设计，使得电影中两人的决斗颇有女性争斗的意味，明面上两人背负着政治使命，暗地里曾是情敌。电影里的聂隐娘还是很在意这件事的，因为她在和母亲谈论嘉诚公主生前往事时悲伤地哭去了。母亲聂田氏说，“公主娘娘去世前，最放心不下的是当年屈了阿窈（聂隐娘乳名）”。这在原著中是不可想象的。

原著中的聂隐娘，其实是中国古代小说中极其罕见的新女性，她不要父母、自媒而婚、不事舅姑、也不生儿育女，小说里对她的外貌没有任何描写，只说她最后一次出现，“貌若当时”。她对丈夫的态度也非常冷淡，爱情似乎从未降临。作家展现了聂隐娘不同于一般唐代女性的生命样貌，小说最让人难忘的也正是聂隐娘的“怪”，她“怪”又有好心肠，愿意帮助弱者。

电影《刺客聂隐娘》却淡化了这一人物的主要特征，为隐娘增添了不少感性的色彩。将她的行刺训练归结为失婚后被家人主动送走的无奈，其父聂锋在电影中两次提到他非常后悔这么做。聂隐娘和负镜少年的重逢，作为影片结尾的点睛之笔，正应了她师父嘉信公主的裁判：“剑道无亲，不与圣人同忧。汝剑术已成，惟不能斩绝人伦之亲……你去吧。”

电影里的聂隐娘，心里有太多放不下，太多犹豫不决，在历史乱局中，她不愿是个好刺客，这是导演和编剧疼惜她的地方。她告别了原署里“沉醉而去……自此无复有人见隐娘矣”的仙气，甘愿成为尘世里“青鸾舞镜”的化身。尘世的尽头是什么呢，好像导演自言自语说的，“你往前走，越看越深，最后就是一个人。”这对比唐故事的“奇异”多添了一份过来人的苍凉。

说起巾幗，读者们都不陌生，它本是妇女的首饰，因为是女性专用，所以也成了女性的代称，于是“巾幗不让须眉”“巾幗英雄”等等也成了生活中的常用语。尽管是一个大家耳熟能详的词语，但是，如果我们要问巾幗出现的时代和具体形制，恐怕很多人都不能回答出来。无奈之下，我们求助于字典、词典，会发现它们也都语焉不详。《汉语大词典》和《汉语大字典》对“巾幗”的解释都未涉及其形制。

《汉语大词典》对“巾幗”的解释是“古代妇女的头巾和发饰”。《汉语大字典》“幗”字收有两个义项：1.古代妇女的发饰；2.古代妇女的丧冠。另外翻阅《王力古汉语字典》《古汉语大字典》等解释古代汉语字词的辞书，发现它们的解释也都与上述两部辞书相差不多。

服饰专业方面的辞书释义稍详细一些。吴山先生编的《中国工艺美术大辞典》“巾幗”条解释说：“古代用丝织品或发丝制成的一种头巾式头饰。秦汉时贵族多在举行祭祀大典时戴之。用簪钗固定在发髻上，上面还装缀有金珠玉翠制成的饰品。巾幗的种类和颜色有多种，如剪髻幗、绀髻幗等，前者用马尾、后者用丝织品制作。”高春明先生在《中国服饰名物考》中认为巾幗是一种假髻，“是用假发（如丝、毛等物）制成的貌似发髻的饰物，使用时直接套在头上，无需梳挽。”吴山与高春明两位先生的观点应该是直接来源于清代厉荃。厉荃在他的《事物异名录》里引用了东汉刘熙《释名》的文字，然后加按语称：“按幗即幗也，若今假髻，用铁

丝为圈，外编以发。”从厉荃的解释来看，巾幗类似假髻，用铁丝做成圈，然后外面编上头发，根据文献记载来看，实际上也有用动物毛发的。无论将“巾幗”解释为“头巾式头饰”，还是“假髻”都没有揭示出“巾幗”的特点。因此我们打算围绕“幗”字，来对巾幗出现的时代和形制进行一些讨论。

“巾幗”一词在文献中明确出现应该是魏晋时期，与大家都熟悉的诸葛亮、司马懿相关。《晋书·宣帝纪》：“亮（诸葛亮）数挑战，帝（司马懿，在司马炎篡位之后被迫封为高祖宣皇帝）不出，因遣帝巾幗妇人饰之。”裴松之注释《三国志》时引用《魏氏春秋》的记载：“亮既遣使交书，又致巾幗妇人之饰，以怒宣王。”

但巾幗这样形制的首饰出现的时间要早一些，大概是在汉代，“幗”的字形写作“幗”或“幗”。南朝梁时顾野王编撰的《玉篇·巾部》收有“幗”字，并指出“幗”也写作“幗”，他说：“幗，覆发上也。或作幗。”东汉刘熙撰写的《释名》中写作“幗”，《释名·释

巾幗小考

孙晨阳

首饰》中称：“幗，恢也，恢廓覆发上也。”可见在巾幗出现的早期，“幗”字应该是写作“幗”的。在东汉时期的文献中还有一个“幗”字，东汉的经学大师郑玄在注释《仪礼·士冠礼》“缙布冠缺项”一句时说：“缺项，有頰者弁”之頰，……滕、薛名幗为頰。”就是说“缺项”的“缺”在汉代读作“頰”，而在山东滕、薛这两个地方也把“幗”叫做“頰”。另外在《后汉书·舆服志下》中也有“翦髻幗”“绀髻幗”的记载。“幗”“幗”与“幗”是异体字，清代学者王先谦在《释名》所做的疏证补中引孙诒让的话说：“幗又作幗”。唐代李贤《后汉书·乌桓传》的注释认为：“幗，字或为幗，妇人首饰也。”因此，巾幗的出现最晚不应该晚于东汉，起初并不写作“幗”而是写作“幗”或者“幗”。

接下来要解决的问题是“幗”的形制。最早涉及幗的形制的材料来自于东汉的郑玄。前面我们提到郑玄在注释《仪礼·士冠礼》“缙布冠缺项”一句时为“缺”注了音，接着他又说：“缙布冠无弁者，着頰，围发际，结项中，隅为四袂，以固冠也。项中有纛，亦由固頰为之耳，今未冠弁者，着卷幗，頰象之所生也，滕、薛名幗为頰。”郑玄先解释了“有頰者弁”的頰，进而详细分析了頰的形制，认为它围在发际类似帽圈的圆圈，有条带子系结在项中，圆圈四角上缀有四根布条之类的带子，作用是固定冠帽。古时大夫以上的礼冠都是要用纛、弁来固定，而普通的士或未冠的童子戴的多是弁，弁上不加纛，用頰来固定。同时又说滕、薛这两个地方的人将幗称为頰。这里郑玄所说的滕在今山东滕州市，薛在滕南部今滕州市，西汉曾封汉高祖的外孙张敖为鲁王，两地包含在鲁国中，因此郑玄的弟子刘熙在《释名·释首饰》中直接以“鲁”称“滕、薛”：“幗，……鲁人曰幗。”滕、薛这两个地方的人将幗称为頰，可以有两种可能的解释：一是音同相借，二是形制相似故得名。

刘熙在《释名》中对“幗”的解释为了解巾幗的形制提供了重要的线索。《释名》是一部声训著作，濮之珍先生说它“以语源学观点提到训诂”“以音同音近的字解释字义”。因此我们将重点放在对“幗，恢也”这个解释的理解上。在大多数文献中“恢”都被解释为“大”，但清代大儒王念孙指出这里“恢”应与“箠”同，“箠”指的是车弓，所谓车弓就是用竹或木或其他硬的材料制成的车盖骨架，类似于现在的伞骨。三国时期魏国张辑的《广雅·释器》将“构簏、隆屈、箠、篷”均解释为“箠”。箠是车上遮阳挡雨的车篷，或者说车盖。《广雅》的这段话与扬雄《方言》卷九的记载相似，《方言》卷九称：“车构箠，宋、魏、陈、楚之间谓之箠，……西说谓箠，南楚之外谓之篷，或谓之隆屈。”晋代郭璞对其注时说：“今呼车子弓为箠。”王念孙在



难忘苏州笔会

缪俊杰

最近翻阅旧稿和作家来往书信时，发现一份由陆文夫和李国文等签字的《协议书》放在我的柜子里。该《协议书》写道：1988年秋，由《人民日报》文艺部、《苏州杂志》社、《雨花》编辑部联合举办的首届苏州笔会，邀请了全国著名作家、理论家座谈交流，取得了良好效果。兹协议，1990年秋，由《人民日报》文艺部、《小说选刊》、《苏州杂志》、《雨花》编辑部，联合在苏州举办第二届苏州笔会……

原定在1990年秋举行的第二届苏州笔会，由于种种原因未能举行。但1988年秋举行的第一届苏州笔会，以文会友，坦诚交流，严肃活泼，有传统的“文艺沙龙”的味道，记忆犹深，久久地刻印在我的脑海里。

笔会参加者来自各地，多是改革的同道。我记得，当年参加这次笔会的，有来自北京的范荣康、李国文、谌容、张洁、雷达、高亨等；有来自天津的蒋子龙等；有来自江苏的陆文夫、叶至诚、陆建华、周桐琨等。

请她先讲，估计她是不会反对的。谌容就首先发了言。她单刀直入地说：“我的《人到中年》中的主角陆文婷是有模特儿的，我以前的一位邻居是协和医院的眼科医生，中年女性，很敬业。为了写好眼科医生，我又到北京同仁医院眼科深入生活，科主任也是女同志，也很敬业。我从她的身上和她的经历中看到了值得敬佩的精神和感人的事迹。我还采访过其他眼科医生，了解了许多故事。综合起来，我塑造了陆文婷的形象。《人到中年》发表以后，在知识分子特别是中年知识分子中有较大的影响，各行各业都有陆文婷式的人物，所以引起知识分子的共鸣。”

谌容发言之后，坐在她旁边的女作家张洁就接着发言。她和张洁也比较熟悉，1985年在访问西德时，我们在不同的团，但在游柏林斯佩利河的游船碰上碰在一起了，我为她做过翻译（是粤语翻译，因采访她的某外报记者只懂英语和粤语），也算是老熟人。她说：“讲什么好呢？”我说：“你就讲讲《沉重的翅膀》吧！”她说开了：“我本来不是写小说的，是在一个国家机关工作。改革开放以来，我每天都会遇到许多改革中的问题。我觉得改革是一个伟大的事业，有了这次伟大的改革，中国就能够起飞。但是，改革中也遇到许多复杂的问题，因此，我写了《沉重的翅膀》。我在作品中提到的问题可能是击中了要害，所以在参与改革的人们中，激起了较大的反响。”

似乎说我教子有方。总之，我这个人就是‘儿子’、‘丈夫’、‘爸爸’这样的共性名字，没有‘叶至诚’的独立人格和风格。不过叫什么都可以，反正都一样。”

叶至诚这一番幽默的介绍之后，陆文夫起来发言。改革开放以来，他发表了一系列写小巷人物故事的作品，如《小巷深处》《小贩世家》《围墙》《美食家》等，自标为“小巷人物志”系列。有些评论家把这些描写小巷人物，并探寻他们性格产生土壤的作品，标为“寻根小说”，甚至把他说是“寻根小说开拓者”。陆文夫谦虚地介绍了这些人物的创作过程说，这些人都是他接触过的，甚至是很熟悉的朋友，他只是把他们形象化典型化，把他们提到艺术的高度。没有什么经验，没有什么经验可谈。陆文夫自从当了到中国作家协会副主席之后，没有搬到北京，甚至没有搬到南京去住。有关部门在苏州选了一套住宅，让他住在苏州。他自己也甘愿住在苏州，说这样更有利于他的创作。

会间，有同志说：“老陆，听说你住得不错，到你府上看看，怎么样？”陆文夫说：“欢迎大家都去！”第二天，周桐琨带我们步行去老陆家。我们进了小巷，见有一座独立的小楼，这就是老陆家。上楼，老陆以茶相待。大家就七嘴八舌地议论起来。有的说：“老陆居住条件真不错，在北京、南京住在高楼上的单元房好多了。”老陆说：“住在这个小巷小楼里，没有什么人打扰，离南京远，也可以免掉一些不必要的会议，这样更有利于集中精力搞创作。”大家鼓掌叫好。

这就是我能记起的第一次苏州笔会的一些情节，算不得什么回忆，只是对那些已经过世的朋友们的缅怀，对那些疏于联络的耄耋之年的同道者的念想。祝愿健在的文友们安好！

2020年元月于北京

《广雅疏证》中综合多家意见明确指出“幗、幗”与“车弓谓之箠同义。”所谓车子弓或者说车弓即是古时车盖的盖弓。据孙机先生《中国古舆服论丛》的研究：“盖一般为伞形，其柄名杠。柄的顶端膨大，名部，也叫斗或盖斗，环斗凿出榫眼以装榫即盖弓。盖弓中部和尾部常有小孔，以备穿绳将各条盖弓牵连起来。其上再蒙覆盖箠。”车盖上的榫，或者说盖弓就是箠。刘熙用箠来解释幗，应该是指两者语音和形制都相近，也就是说幗是与盖弓类似的事物，它们的组合像伞一样，撑起一个可以容纳头部的空间。

这一点也能够通过頰的形制得到确认。根据郑玄对頰的分析可以知道，頰是一条带子围成圆圈，罩在冠弁上，圆圈上有四条带子用来固定冠弁。这与幗形制相近。由此看来，滕、薛两地称幗为頰，应该是因为它们形制相似。

在出土文物中有一种被称为步摇冠的物件。北票西官营子北燕冯素弗墓中曾出土金冠饰一件，它是在两条弯成弧形的窄金片的十字相交处，安装扁球形迭加仰钵形的基座。孙机认为这应该是步摇冠，并敏锐地觉察到了它与巾幗之间的相似之处：“如果进一步将巾幗改用更硬挺的材料制成类似冠帽之物，再装上多件步摇，就可以称之为步摇冠了。”类似形式的冠朝鲜大丘飞山洞 37号伽耶墓中也曾出土过一件。尽管孙机认为“无法确知两者的外观到底存在着哪些相似或相异之处”，但有一点是相似的，“两处之冠都装有用途相近的内层框架”。

根据刘熙对“幗”的解释，以及上文我们对恢、箠的理解，可以认为这两种冠中十字交叉的金属片与幗的基本形制相近。朝鲜飞山洞出土金铜冠内部十字交叉的金属条与郑玄所说的頰的上半部分正相符合，有围于发际的帽圈，有四隅所结的带子，唯一缺少的就是结于颌下的部分。而冯素弗墓出土者加一帽圈与頰之形也相同。《后汉书·舆服志下》：“古者有冠无幗，其戴也，加首有頰，所以安物。”从冯素弗出土的步摇冠可以看到，其十字交叉部位有底座，上安置仰钵形物品，这就是“所以安物”的功能。頰与幗形制相近，所以幗的形制大体也是如此。因此，幗的形制是一个帽圈，缀两个十字交叉的条状物，围成一个钵孟形框架，罩于头上，是巾幗中的基础框架部分。

这一点也可以通过语源学的方法进行确认。与“幗”同谐声的“幗”字，东汉许慎的《说文解字》将其解释为“匡当”，清代《说文》大家段玉裁进一步解释说“匡当，今俗有此语，谓物之腔子也”。章炳麟先生《新方言·释器》的解释更为形象：“今浙江称作帽木椽为头幗”。可见，所谓“匡当”应该是在编织筐类的容器时所扎的框架，一般是用几条硬材料，扎出大概造型。由此可见，“幗”也是巾幗的框架部分。

明确了幗的形制，那么巾幗的形制也就解决了。具体来说，巾幗的形状类似后世钵孟形的头盔。《释名》历来被认为是语源著作，以音同音近的字来解释意义，推究事物所以命名的由来。刘熙以“箠”解释幗，说明二者在语音上相近或相同，这一点也可从《方言》得到旁证。《方言》卷九：“车构箠，宋、魏、陈、楚之间谓之箠。”郭璞注称“箠音巾幗。”这说明至少在汉代，“幗”与“箠”声韵可以通转，以“恢”训“幗”属于声训。“幗”和“箠”在语源上也有一定的联系。“恢”的声符是“灰”，“箠”的声符同样是“灰”，因此“箠”与“幗”应该具有同源关系，《玉篇·皿部》：“箠，钵也。”“钵”字又作“箠”。《汉书·东方朔传》“置守官孟下”注称：“孟若箠而大，俗谓箠孟。”因此可知箠、幗形制近似，都是钵孟形。

总的来说，巾幗大概出现在东汉时期，是用硬的材料扎成一个框架，一般是两个条状物十字交叉，然后再覆以布帛或编以毛发等，其形状类似后世钵孟形的头盔，其上可以再安插各类首饰。

