

## 論敦煌「征婦」歌辭的設想與反思之情

林仁昱\*

### 摘要

就唐代敦煌的環境而言，能夠流行於軍官士兵(征夫)群中，甚至是因為軍官士兵而創作的歌曲，理應成為此時此地通俗歌曲的大宗。然考察敦煌寫卷，發現以征夫表達遠戍之苦，或怨嘆從軍為主題的歌曲數量其實很少，反倒是表現征婦居家愁怨歌曲的為數可觀。而筆者依循著探究敦煌歌辭與庶民生活的構想，關心這些流傳於民間，大多數無法準確斷定作者與創作時代的敦煌「征婦」歌辭，究竟何以能夠流行？對於敦煌邊地軍民的意義為何？到底有何創作上的特殊安排？於是，筆者發現征婦歌辭普遍蘊含著「設想」及「反思」之情，且因為這兩種人情作用的巧妙安排，使這些征婦歌辭，不僅道出征婦的心聲，也緊緊扣住了征夫(軍官士兵)的心緒，成為他們愁思道不得的安慰。因此，全文將從詩歌寫作運用「設想」與「反思」之情的背景(淵源)切入；接著，從此類歌辭設景造境與呼告「恨征夫」的用意開始探索，進而分析、探討其中種種設想之情(例如設想征戰情況、自身前往、心思交流、戰爭結束、征夫歸來)，反思之情(例如反思自身遭遇、行為之不自主反應、自主反應)，以呈現敦煌「征婦」歌辭善用設想與反思之情的諸多面貌。

**關鍵詞：**敦煌歌辭、征婦歌辭、唐五代歌辭、設想之情、反思之情

---

\* 國立中興大學中文系助理教授

# A Study of the Dun-Huang Conscript Women Songs by Imagination and Reflection

Lin Jen-Yu\*

## Abstract

Dun-Huang is a military stronghold in the Tang Dynasty. As a rule, the most popular songs were appearing soldiers' mind. When I read the Dun-Huang notes. I discover the song about soldiers' mind were very few. In the other hand, the songs about conscript women (soldiers' wife or girl friend) were very numerous. What were the reasons? I concerned the relations between people and songs. I study the conscript women songs in the Dun-Huang notes. Now I understand the key point were emotions expressed. Especially about imagine and reflect ways. They imagine and reflect conscript women and soldier's situation. This paper would appear the result and cite examples. Including, the woman imagine the situation of war, the soldier come back and reflect her situation.

**Key words:** Dun-Huang songs, conscript women songs, the Tang and Later Five  
Dynasty's songs, imagine situation, reflect situation.

---

\* Assistant professor, Department of Chinese Literature, National Chung-Hsing University

## 一、前言

唐代敦煌為重要的交通要道與邊防之地，而漢人與周邊民族的關係，締造了敦煌既輝煌卻又經常戰亂的歷史，無論是盛唐、吐蕃佔領、張氏與曹氏歸義軍、金山國等時期，與軍事相關的政經形勢影響著官民的生活，亦將影響了通俗歌曲在敦煌流行的樣貌。所以，筆者曾經設想：適應於軍官士兵(征夫)、流行於軍官士兵，甚至是因為軍官士兵而創作的歌曲，理應成為此時此地通俗歌曲的大宗。然而，筆者考察敦煌寫卷所抄錄的歌辭，結果發現以征夫表達遠戍之苦，或怨嘆從軍為主題的歌曲數量其實很少，反倒是表現征婦居家愁怨歌曲的數量，相當值得重視。事實上，在敦煌歌曲研究中至為重要的《雲謠集》，主要就是收集「思婦」(普遍稱呼在家或閨中思念丈夫或情人的婦女)愁怨歌曲，當然就包括了許多「征婦」(特指丈夫或情人因征戰離家)歌曲。

而筆者依照探究敦煌歌辭與庶民生活的構想，關心這些流傳於民間，大多數無法準確斷定作者與創作時代的敦煌「征婦」歌辭，究竟何以能夠流行？對於敦煌邊地軍民的意義為何？到底有何創作上的特殊安排？於是，筆者發現這些征婦歌辭普遍蘊含著「設想」及「反思」之情，因為這兩種人情作用的巧妙安排，使這些征婦歌辭，不僅道出征婦的心聲，也緊緊扣住了征夫(軍官士兵)的心緒，成為他們愁思道不得的安慰。換句話說，它們的聽眾不僅可能有許多征婦，而且可能更多的聽眾是征夫。所以，本文就將分析敦煌征婦歌辭，探索其中的「設想」及「反思」之情，討論如此技巧上的安排，所能產生的效用。

## 二、運用「設想」及「反思」之情的背景與發展

天寶十五載，杜甫在投奔肅宗途中，被安史叛軍擄至長安，當他對月懷念暫留鄜州的妻子，卻寫成了妻子對月懷念自己：「今夜鄜州月，閨中只獨看，遙憐小兒女，未解憶長安。香霧雲鬢濕，清輝玉臂寒，何時倚虛幌，雙照淚痕乾。」這首〈月夜〉是古來表現「設想」之情的名篇。思念對方總想知道對方此時在做甚麼？然而，想知道卻無法得知，於是，想之深刻而「設想」之情由然生矣。但將這「設想」之

情擬於征夫與征婦之間的，早在陳·徐陵〈關山月〉就可見得：「關山三五月，客子憶秦川。思婦高樓上，當窗應未眠。星旗映疏勒，雲陣上祁連。戰氣今如此，從軍復幾年。」說從軍多年的「客子」想念故土「秦川」，於是設想「思婦」此時亦應思念自己(客子)，然後反思自己的處境，只得無奈嘆息；李白亦有〈關山月〉寫征夫遠戍之情，末四句「…戍客望邊色，思歸多苦顏，高樓當此夜，嘆息未應閒。」通常都解釋為征夫懷鄉多苦顏、常嘆息，然可能有徐陵之作在前，以致別有推論「思歸」乃「思婦」之誤者<sup>1</sup>，而果真可作如此解釋，則征夫思歸引出了「設想」之情，思念家中妻子或情人，想其此時正在高樓「嘆息」，且此篇可因「設想」而深刻，征夫與征婦異地思念之情，在此聯繫。至於，直寫征婦愁思而起「設想」與「反思」之作者，數量更是不勝繁舉，即如李白就有幾篇表現征婦思緒的名作，如〈春思〉「燕草如碧絲，秦桑低綠枝，當君懷歸日，是妾斷腸時，春風不相識，何事入羅帷。」思婦思念至深，而起「設想」之情，設想征人懷歸之日的情景，然何以說「是妾斷腸時」呢？常見有兩種解釋，一者說恐怕是等待過久，直到思(哭)斷迴腸之時；二者因思念至深卻未知對方情況，於是期待之情夾雜著懼怕之情，與日俱增，懼怕懷歸之日若有三長兩短，或情深不再，豈不更令人哭斷迴腸？兩種對於「斷腸時」的可能設想，均使矛盾之意充悶於心，然無處訴說，只怪那更來攪擾思緒的春風。

「設想」可以「設想人」，也可以因人「設想時」、「設想地(景)」、「設想事」，且因設想而情思深刻。而因設想之後常反思自我，故有不自自主與自主反應產生。換句話說，當設想對方之後，反想自己的處境，進而不自主的嘆息、淚流、憔悴、自主的寫信、絮征衣、祝禱…等都是「反思」之情。有趣的是，以征婦為立場寫出來的詩歌，征婦設想著征夫的遭遇，也反思著自身的情狀；而征夫讀到或聽、唱這樣的詩歌時，其中征婦的設想，也許正引領著征夫反思自我的遭遇，而征婦的反思自我，正提供征夫設想征婦的門徑。如此一來，說征夫接受征婦歌曲以為「知音」，也就說得過去了。唐代軍中或有「樂營」，而官兵將士或許也能參與民間娛樂活動，這些征婦哀怨的心聲藉由歌伎(或音聲人)的歌聲傳播開來<sup>2</sup>，歌伎(或音聲人)似乎成

<sup>1</sup> 如張淑瓊主編《唐詩新賞》(台北：地球出版社，1989)第四集「李白(上卷)」，頁97-99即採此說，然其來源為何？並未說明，且筆者考諸家校本均未言如此。後發現徐陵〈關山月〉作征夫設想思婦嘆息於高樓者，因此推測此說可能與類推徐陵之作有關，待考。

<sup>2</sup> 參看姜伯勤〈敦煌音聲人略論〉，《敦煌藝術宗教與禮樂文明》(北京：中國社會科學出

了征婦的代言人，聽她們演唱征婦怨辭，使征夫們不僅想起了家中的征婦，也為自己的處境而傷感。或許，他們因為國家徵調或其他因素而離家；或許，他們正因為男子的社會形象要求，而必須止住眼淚，不願直接訴說思家之苦，還有面對征途的恐懼和無奈。但這些安排著「設想」及「反思」之情的征婦心聲，正好安排了讓他們宣洩的管道<sup>3</sup>。活動於唐代宗與德宗間，為平盧軍節度使李納之婿的王表，曾作〈成德樂〉一篇：「趙女乘春上畫樓，一聲歌發滿城秋，無端更唱關山曲，不是征人亦淚流。」<sup>4</sup>可見這「設想」及「反思」之情的感染力，甚至可達之征夫之外而普遍流行。

敦煌征婦歌曲的興盛，當與唐代的政經環境變遷有密切的關係，亦與唐代音樂環境變遷，燕樂流傳至民間娛樂有關<sup>5</sup>，還與歌辭文人化有關<sup>6</sup>，所以，唐代文人詩歌選材常見「征婦怨」的風氣，也就值得注意<sup>7</sup>。在聲詩興盛的初盛唐，是由文人寫齊言詩，由樂工或歌伎套用曲調或另譜曲入樂，而當繁盛的燕樂流傳民間，豐富了民間音樂文化的內涵，於是，這經過注入新血而提升水準的新俗樂，也吸引了文人參與創作歌辭，或歌伎、音聲人模仿文人創作歌辭，而有別於原本民間質樸風格的新通俗歌辭，也就順勢產生，進而引領風騷。至於最多文人與歌伎共同參與的場合，就是娛樂場所(如青樓、宴飲會場、樂營)，這是運用情辭最多的地方。原本初

---

版社，1996)頁 509-526；王昆吾《唐代酒令藝術》(上海：知識出版社，1995)，頁 212-218。以上兩篇均對「樂營」及歌伎、官府音聲人的活動狀況、演唱情形有所討論。

<sup>3</sup> 關於軍人參與作曲，饒宗頤〈《云謠集》的性質及其與歌筵樂舞的聯繫——論《云謠集》與《花間集》〉，《明報月刊》第 24 卷第 10 期，頁 93，指出：「…添聲楊柳枝在飲筵上競唱其詞，這即是『打令』。其實打令不止是文人所喜歡，武人有更甚焉。前引唐語林，分明記著：『下次據一曲打三曲子，出於軍中邠善師酒令聞於世』…唐末軍人都喜歡作曲。」

<sup>4</sup> 見於《全唐詩》第 281 卷，任半塘《唐聲詩》(上海：上海古籍出版社，1982)上編，頁 506，曾指出此篇「成德」二字典重，與詩之內容不相應，不知何說，姑存，俟考。

<sup>5</sup> 任半塘《敦煌歌辭總編》(上海：上海古籍出版社，1987)逐篇探究歌辭曲調來源，並看重其與燕樂、文人歌伎著辭的關係。

<sup>6</sup> 王昆吾《隋唐五代燕樂雜言歌辭研究》(北京：中華書局，1996)及《唐代酒令藝術》(版本同前注)，頁 217，都曾針對不同層面(如胡樂、宮廷、文人、歌伎、民間)的音樂文化交流現象作討論，並將中唐以後歌辭文人化的現象，作為曲子辭興盛乃至「詞」興起的要素。

<sup>7</sup> 王忠林〈敦煌歌辭中「征婦怨」辭析論〉，《高雄師大學報》第一期，1990，頁 53-71，曾就唐代征婦怨詩與敦煌歌辭呼應及關聯作探討。

盛唐詩人設想征夫與征婦處境，作許多相思情辭，這可以說是直接反映了社會現實與人情感受，令人見詩、聽歌聯想實聞，然而中唐以後社經背景條件不同，產生於娛樂場所的情辭，仍欲模擬征夫與征婦處境，只得越來越入巧思，也就是靠著寫作技巧，安排出纏綿的情味以感動人心，於是，這也就形成了通俗(娛樂)歌辭「文人化」的現象。

考察敦煌歌辭的題材與內容風格，即可知「思婦」(包括征婦)歌辭，雖亦有呈現民間風味者，而呈現「文人化」風味者，卻著實可觀。即使大多數不知作者為何人，但其主角形象的刻劃，設景佈境之優雅、訴情之曲折細緻，從篇首開場的風味，即具如此特色，如：S.1441《雲謠集》第一篇〈洞仙歌〉「華燭光輝，深下幃幃」；同卷第一篇〈破陣子〉「連(蓮)<sup>8</sup>臉柳眉休韻，青絲罷籠(攏)雲。煖日和風花戴媚，畫閣凋(雕)樑鶯語新，捲簾恨去人」；S.6537 第三篇〈阿婆曹詞〉「當本只言三載歸，灼灼期，朝暮啼多淹損眼，信音稀」；P.3251〈菩薩蠻〉「香綃(消)羅幌堪魂斷，唯聞蟋蟀吟相伴」其遣詞用字之細緻，不是一般民間歌辭可以輕易達到。不過，這也不是盛唐文人所寫的思婦之情：「今夜鄜州月，閨中只獨看」或「燕草如碧絲，秦桑低綠枝」從大處著眼的風格，反倒接近溫庭筠寫征婦的〈蕃女怨〉「萬枝香雪開已遍，細雨雙燕。鈿蟬箏，金雀扇，畫梁相見。雁門消息不歸來，又飛回。」或〈玉蝴蝶〉「秋風淒切傷離，行客未歸時。塞外草先衰，江南雁到遲。芙蓉凋嫩臉，楊柳墮新眉…」巧思細膩的風味<sup>9</sup>。所以，由此看來任半塘《敦煌歌辭總編》從曲名及兵制兩面求《雲謠集》歌曲創作時代，應為「玄宗或其以前」的說法<sup>10</sup>，恐怕就值得商榷了。

<sup>8</sup> 本文照原卷寫錄歌辭，並推擬修訂於( )之內，而修訂之處多有參照饒宗頤《敦煌曲》、任半塘《敦煌歌辭總編》、潘重規《敦煌雲謠集新書》、《敦煌俗字譜》。

<sup>9</sup> 饒宗頤〈《云謠集》的性質及其與歌筵樂舞的聯繫——論《云謠集》與《花間集》〉(刊處同前注)頁 91 認為：「林玫儀認為原本稱作『云謠集』不必作『雲謠集』，這是很有道理的…《爾雅》釋樂：『徒歌曰謠』，『云謠』也者，言其可以供歌唱爾…」頁 93，指出：「《花間集》之作，大都是公子佳人在酒邊尊前的娛賓遺興之什，《云謠集》中不少的曲子，正是同樣性質的作品。」頁 94 所作結論：「《云謠集》中的歌曲有很多分明是酒筵競唱之作…如果硬要把它與《花間集》劃清為民間和文人的不同界線，事實是很困難，亦是不必要的。」

<sup>10</sup> 任半塘《敦煌歌辭總編》(版本同前注)，頁 97。曲名之考來自王國維「固開元教坊舊物也」之說，指《雲謠集》十三調名除〈內家嬌〉外，餘皆見於崔令欽《教坊記》，而《雲謠集》既多盛唐之調，其作辭時代大概如何？自不難定。

事實上，因為《雲謠集》寫在約當朱梁時期的金山國文件上，提供了推估其流行時間的線索，又關係是否為最早詞集的問題，學界對其時代等相關討論不下數十篇，本文不作此討論<sup>11</sup>。但值得注意的是，如此來自民間卻「文人化」的歌辭，究竟有何流行於民間的條件。經觀察民間「文人化」的通俗(娛樂)歌辭，或娛樂化的文人通俗歌辭，相較於以真實反應現實為多的盛唐詩歌，是有套語多、形式近等技巧化、類似化(甚至是公式化)的傾向<sup>12</sup>，這從文學創作的視界來說，未免被人譏為格局縮小，但對於通俗歌曲的普及化來說，卻是有正面的意義，因為套語多、形式近所以創作量可以大幅增加，聽眾的適應的「口味」(語文瞭解程度與心理接受程度)也不必經常變動，歌曲的流傳就能夠廣遠普及，尤其適合青樓、宴飲會場、樂營等娛樂場所。而安排「設想」與「反思」之情的技巧，更成為其中的巧思，甚至是全篇情感陳訴開來的「動力」，成為征婦歌曲動人心絃，可流傳廣遠的重要因素。因此，本文以下分析敦煌歌辭安排「設想」與「反思」之情的技巧，其實，就是呈現這技巧化、類似化的創作特色。

<sup>11</sup> 未依王國維、任半塘認定《雲謠集》為盛唐之作的說法，舉其重要者有：王重民《敦煌曲子辭集》(台北：台灣商務印書館，1956)：「金山天子與朱梁一代相終始，故可視為梁唐間寫本，其著作與選輯時代，應在唐末矣」；潘重規〈敦煌雲謠集之研究——中國第一部「詞的總集」之發現與整理〉，《中華文化復興月刊》第十卷第五期，1977年，頁2-5，曾就寫卷樣貌、俗字、用詞等方面作考察，指「《雲謠集》抄寫的時代在後梁末帝龍德二年(922A.D.)，距唐代亡國不到十五年；編纂的時間，當更在後梁之前，所以羅振玉印行雲謠集，題為唐□□撰，還是不錯的。」饒宗頤〈《雲謠集》一些問題的探討〉，《明報月刊》第23卷第6期，頁57-62，指《雲謠集》有詩題「內家嬌」，而P.3251有「御製林鐘商內家嬌」，推斷「內家嬌」是後唐莊宗李存勗早年手筆，《雲謠集》抄寫時李存勗尚未即位，故不稱「御製」，P.3251抄於即位之後，所以寫明「御製」，而斷定《雲謠集》下限不超過後梁。

<sup>12</sup> 有前輩學者欲從歌辭的蛛絲馬跡，考察出歌辭創作的確切年代，如任半塘《敦煌歌辭總編》(版本同前注)頁310，指S.2067〈浣溪沙〉(任改擬作「擣衣聲」)有「良人去，住邊庭，三載長征」句，可見作於府兵制(從軍三年)尚未全壞之時，故推為開元25年之前的作品，其實有些征婦歌辭內容的時代「共通性」強，也就是放在不同的時代，征婦可能都有類似的設想與舉動，不必特指某特定時空背景，這樣的情況在類似化的通俗歌曲中，相當常見。

### 三、敦煌征婦歌辭「設想」與「反思」之情析論

#### (一)佈置「設想」與「反思」的情境

要成其征婦設想征人的情境，首先，要有引起設想的動機，一般說來，這個引起設想的動機，有藉景、物而起興，也有直敘愁思深刻者，然不論是起興或直敘，其設景、造境的安排都相當重要，畢竟這將影響全篇歌辭的氣氛，以及呈現「設想」與「反思」的效果。而經筆者考察敦煌征婦歌辭可知，季節與其相關意象是興起設想之情的重要媒介。首先，可知秋景或代表秋天的月、雁、砧杵，是作為起興媒介與直敘背景數量最多的一種，如 S.1441《雲謠集》〈鳳歸雲〉「…月下愁聽砧杵，擬塞雁行」，同卷〈洞仙歌〉「悲鴈隨陽，解引秋光，寒蛩響夜」；S.2607〈浣溪沙〉「萬家砧杵擣衣聲，坐寒更，添玉漏，懶頻聽…向深閨遠聞雁悲鳴」；S.5643 未見名稱歌曲「…任(荏)染(苒)已經秋。寒衣造了無人送…」；S.6537 第二〈阿婆曹詞〉「秋夜更長難可度」；P.3251〈菩薩蠻〉「每歲送寒衣，到頭歸不歸」；P.2838《雲謠集》〈喜秋天〉「永夜嚴霜萬草衰，搗練千聲促」；S.6208 未見曲調名(用「十二月」格式)「寒雁能飛數萬里…今尚分分(紛紛)雪付(敷)山」。有些篇章則由秋推進到冬景或寒衣(征衣)等冬的意象上，如 P.3812 未見曲調名(用「十二月」格式)「冬漸寒，為君搗練不辭難…戎衣造得數般般」由盛轉衰、由榮轉枯的秋景或相關意象，容易引人愁思，而冬景呈現空寂之感，對應著熱情織成(或擣洗)的征衣，必須交由驛使(外人)送往那征夫所在的遠方，則增添了許多不確定感，甚至在「寒衣造了無人送」的情況下，更添幾許無助。

其次，欣欣向榮的春景(通常是由暖日、和風、花、鳥所構成的畫面)，對比空閨獨守的場景，也不禁使征婦設想遠方的征夫，如 S.1441 第一篇〈破陣子〉「…煖日和風花戴媚，畫閣雕樑鶯語新，捲簾恨去人」；第二篇〈破陣子〉「日煖風輕佳景，流鶯似問人。正時(是)越溪花捧艷…」；S.2607〈茶怨春〉「柳條垂處處，喜鵲語零零」；P.6537 第一〈阿婆曹詞〉「昨夜春風來入戶，動如開(任擬：動人懷)，只見庭前花欲發，半含哈」；P.3812 未見曲名，用「十二月」格式歌曲：「二月仲春春盛喧，深閨獨坐綠牕前…花開處處競爭鮮，花(中缺)笑，賤妾看花雙淚還(漣)…」春天和風吹來，百花盛開、枝葉新發、鶯燕鵲語，似乎一片榮景，如此對照寂寞的征婦心思，更顯得難堪而哀怨。此外，另有 S.5643〈送征衣〉「每見庭前雙飛鶯，他家奶(好)

自然，夢魂往往到君邊...」雖不見明確的季節景緻，卻是見到燕燕雙飛對比自身孤單，亦是藉由對比之情所生的愁怨。

## (二)「恨征夫」的用意

如前文所論類似化的狀況，在承接設想的動機與設景造境之後，「恨征夫」幾乎成了慣用的套語，而用「恨」字表達愁思強烈的歌辭如：S.1441 第一篇〈洞仙歌〉「恨征人久鎮邊夷，酒醒後多風醋」；同卷第二篇〈洞仙歌〉「無計恨征人，爭向金風漂蕩」；同卷第一首〈破陣子〉「捲簾恨去人…不念當初羅帳恩，拋兒虛度春」；同卷第四篇〈破陣子〉「年少征夫堪恨，從軍千里餘」；S.6537〈阿婆曹詞〉「每恨狂夫薄幸(行)跡，一從出征鎮蹉跎」；P.2647 未見曲調名(用「五更轉」格式)「每恨狂夫溥(薄)行跡，一過挽(拋)人年月深」，P.3812 未見曲調名(用「十二月」格式)「妾心恨如對秋[風]」等，用「恨」字表示思念之深，進而由思轉埋怨，甚至是怨恨，於是將此情轉嫁征夫身上，表面上說「恨征夫」，實際上是恨戰爭、恨徵兵、恨自身的遭遇，其實更是道出「征夫之恨」，是替征夫之恨代言。換句話說，對大多數非自願從軍者而言，他們豈願「溥行跡」、豈願「爭向金風漂蕩」、豈願「不念當初羅帳恩」，無端背上這樣的罪名，是出於征夫最深沉的無奈，如果說前面的設景造境，還未能使征夫如入征婦思怨之境，這使征夫「設想」思婦怨已，而「反思」自身處境之情，可以說是能令征夫「驚愕」的撼擊。

另有幾篇，雖無「恨」字，但字裡行間仍可見出其「恨意」：如 S.1441 第一篇〈鳳歸雲〉「征夫數載…想君薄行，更不思量」；同卷第二篇〈鳳歸雲〉「想得為君貪苦戰，不且(憚)崎駘(軀)」；S.6208 未見曲調名(用「十二月」格式)「狂夫一別□□年，無端假(嫁)得長貞胥(征婿)，教接(妾)尋常讀(獨)自綿(眠)…羨接(賤妾)斯(思)君場(腸)欲段(斷)，君何無行不皈[還]」此雖未言「恨」字，但以「想君薄行」、「為君貪苦戰」、「君何無行不歸還」亦將怨恨之情轉嫁征夫身上，第二篇〈鳳歸雲〉及 S.6208 未見曲調名(用「十二月」格式)歌辭，於怨恨之後卻接征夫英勇形象，這是將怨思轉為較正面的想法，鋪衍出平安勝利歸來的想望。

## (三)征婦對征戰的設想

征婦對征戰的設想，大致可分為兩種類型，首先，對於征戰的場景未作描寫，

如 S.1441 第二篇〈破陣子〉「日煖風輕佳景，流鸞(鶯)似問人。正時(是)越溪花捧艷，獨隔千山與萬津，單于迷慮(虜)塵」；P.2647 未見曲調名(用「五更轉」格式)「二更孤帳理秦箏，若個絃中無怨聲，忽憶征夫鎮沙漠，遣妾煩怨雙淚盈」；S.6208 未見曲調名(用「十二月」格式)「三月季春春渠(遽或極)暄，忽念了羊(遼陽)愁轉添」；S.6537 第一〈阿婆曹詞〉「征夫鎮在隴西盃(坏)」只是籠統道出「鎮沙漠」、「遼陽」、「獨隔千山與萬津，單于迷虜塵」、「隴西坏」者，其所以設想征夫所處之地，只是用來表達距離之遠，探問之不可得，而以強化怨思。其次，有設想征戰場面者，如 S.1441 第二篇〈鳳歸雲〉「想得為君貪苦戰，不旦(憚)崎駘(嶇)。終朝沙磧里(裏)，止憑三尺，勇戰奸愚(單于)」；同卷第四篇〈破陣子〉「為愛功名千里去，携劍彎弓沙磧邊，拋人如斷弦」；S.2607〈茶<sup>13</sup>怨春〉「…慕得蕭郎好武。累歲長征，向沙場裏，輪寶劍，定機槍」呈現了征夫的英勇形象，然這英勇形象卻承接「想得為君貪苦戰」、「為愛功名千里去」的怨思而來，所以，這英武形象的設想本於求心理之安慰，畢竟夫君可建功歸來，代表著軍事上的勝利，依「小我」論則與夫君團圓，依「大我」論則國家安平。

#### (四)征婦設想自身前往或心思交流

征婦對征夫的思念既深，除了設想戰地或戰況，當也會設想自身前往征夫身邊，陪伴日日思念的夫君，例如 S.1441 第一篇〈鳳歸雲〉「孤眠鸞帳裏，往(枉)勞魂夢，夜夜飛颺…」；S.2607〈茶怨春〉「…去時花欲謝，幾度葉還青。遙思相，夜夜到邊庭…」；S.5643〈送征衣〉「(上缺)到君邊，心穿石也穿，愁甚不團緣(圓)」；P.2647 未見曲調名(用「五更轉」格式)「願妾變作天邊鴈，万里悲鳥(鳴)尋訪君」不論是魂夢過去，或是化作飛雁過去，都來自於深刻思念後的設想，這是長相左右的渴望，也是暫時的安慰。另有未設想「到君邊」，卻設想對方應知或不知我思情者，都是思念既深，期望君心似我心的表現，如 S.1441〈破陣子〉「迢遞可知閨閣，吞聲忍淚孤眠」；S.6537 第三〈阿婆曹詞〉「妾守空閨恒獨寢，君王(在)塞北亦應知」；

<sup>13</sup> 原寫卷於「茶」字多一橫畫，饒宗頤《敦煌曲》(版本同前注，頁 99)以 S.2659「一切恭敬」字，推其為「恭」字；任半塘《敦煌歌辭總編》(版本同前注，頁 313)以「恭」音轉為「宮」，作「宮怨春」者，意較平穩，故改作「宮」；左景權《敦煌文史學述》(台北：新文豐出版公司，2000，頁 168)指敦煌《茶酒論》眾多寫本，其「茶」字均多此一橫畫，故此字應為「茶」字俗寫。

S.6208 未見曲調名(用「十二月」格式)「…接(妾)今遊(猶)在(存)舊日靜(意)，君何不憶(億)接(妾)心偈(竭)」不容否認人人個性有別，情思所寄各異，也許有些征夫在外，就忽略家中的妻小，但這樣切切的呼喊，當是盼望收聽的征夫起反思之情，甚至設想征婦的處境。此外，還有思婦歌辭設想征夫收到寒衣的感覺：S.6208 未見曲調名(用「十二月」格式)歌辭「戰袍緣何不開領，愁君肥臆(美)慙(恐)嫌寬」；P.3812 未見曲調名(用「十二月」格式)「莫怪裁衣不開領，愁君肥(肌)瘦恐嫌寬…寒衣欲送愁情逼。莫怪裁縫針腳麤(粗)，為憶啼多竟無力」與其說思婦多心，寧可說思婦心思細膩，而擔憂征夫「嫌」與「怪」的真正原因，其實是「愁」與「憶」，即所要表達的真意在於「愁君肌瘦」的設想與「為憶啼多」的情思反應。

#### (五) 征婦設想戰爭結束或征人歸來

對征婦而言，企盼最深的設想，當然就是戰爭結束與征人歸來，S.1441 第四篇〈破陣子〉「早晚王師歸却還，免交(教)心怨天」；S.2607〈茶怨春〉「願天下銷弋(戈)鑄戟。舜日清平，待功成日，麟閣上，畫圖形」；S.6537 第一篇〈阿婆曹詞〉「正見庭前雙鵲熹(喜)，君王(在)塞外遠征回，夢先來」；S.4359〈謁金門〉「四塞休正(征)罷戰，但[□]阿郎千秋歲，甘州他自離亂」而羅振玉《敦煌零拾》所收〈鵲踏枝〉「叵奈靈鵲多滿(瞞)語，送喜何曾有憑據。幾度飛來活提取，鎖上金籠休共語。比擬好心來送喜，誰知鎖我在金籠裏，欲他征夫早歸來。騰身卻放我向青雲裏。」透過靈鵲與思婦的心靈話語，表現期盼征夫早日歸來的殷切盼望，上闕「送喜何曾有憑據」表現期待的過程中，幾度設想征夫歸來卻幾度落空，就將怨氣推往似乎向人報喜的喜鵲身上<sup>14</sup>；下闕以擬人化的方式，藉由喜鵲之口強調這空間中瀰漫著盼歸之情，而「鎖在金籠裏」其實又有獨守空閨的寂寞，以及盼歸不得心思無得開展的寓意，所以，這「靈鵲」也許就是心中那個經常設想征人歸來的思緒，已被壓抑(深鎖)起來，不知何日才能騰身飛揚。

#### (六) P.2647 未見曲調名(用「五更轉」格式)的特殊情況

論及征婦對於征人參與征戰與征戰結果的設想，P.2647 未見曲調名(用「五更

<sup>14</sup> P.3251 第一篇〈菩薩蠻〉有「…鵲語虛消息，愁對牡丹花，不曾君在家」數語，可相對照。

轉」格式)是情況特殊的聯章歌曲，首章(一更)調琴「每恨狂夫溥(薄)行跡」還願「變作天邊鴈，万里悲鳥(鳴)尋訪君」，次章(二更)理琴箏「忽憶征夫鎮沙漠」而願「一片貞心獨守空閨」，第四章「叢竹弄弓(宮)商」又言「每恨賢夫在魚(漁)陽」，但在原卷殘缺的第三章(三更)「寂索(寞)取箏篴」卻唱：「余真(爾)為君王效忠節，都緣名利覓[封]侯，願君早登丞相位，妾亦能孤守百秋」似乎不甚合理，任半塘《敦煌歌辭總編》稱「…其內容既如此矛盾，應屬他作竄入者，非原作所有，可予刪除。」<sup>15</sup>王忠林則認為，此篇有「狂夫溥行跡」表示此征夫不是被迫征役，而是另有期圖自願從役，所以還是姑且存此<sup>16</sup>。筆者則認為這現象有兩種可能：一者不管是否自願從軍，也不管軍旅的位階高低(是將領或士兵)，出征在外都是事實，這都會令征婦心中愁思難耐，但前文有言，這可能產生一種矛盾的心態，轉而由此設想英武形象而求建功歸來，粗淺的期待是重歸團圓，進一步的期待，則是希望建功獲賞，而其極致當然就是封侯拜相，雖然這似乎是個攀之不起的想望，但對於不見得了解官爵位階的思婦而言，是用誇飾來設想一個可能的安慰，不然也不會道出「妾亦能孤守百秋」似乎孤守空閨百年亦值得的心態。二者必須注意聯章歌曲「五更轉」，其實仍屬聲詩(詩讚)一類，採套用曲調而非倚聲填詞，與《雲謠集》諸篇及其他民間曲子辭，不可一概而論，聯章聲詩若換章可沿用原曲調，亦可能換曲調(不被限在特定曲調，只要能接得順、套得上就有可能)<sup>17</sup>，歌辭的每一章也可以各詠不同的對象，就像此篇分別以琴、箏、箏篴、竹起興，則可分別引出土兵、將領等不同位階的征夫與征婦之慨，換句話說，每一章對象可能不同，設想征婦的期願也不同，通唱全篇則可照顧周全。

### (七)征婦反思的不自主反應

在經歷幾番對征夫的設想之後，征婦歌辭往往轉入征婦反思自我的現象上，這些含著愁嘆的反思之情，可能引領征夫感而設想征婦之怨，進而與牽掛、憐愛之情相呼應。首先，可注意不自主反應的部分，有從暗自傷悲而寓於內部生理(內臟)的挫傷，如心不安(焦)、肝腸斷，如 S.1441 第三篇〈破陣子〉「心焦夢斷」；S.6208 未

<sup>15</sup> 任半塘《敦煌歌辭總編》(版本同前注)，頁 1249。

<sup>16</sup> 王忠林〈敦煌歌辭中「征婦怨」辭析論〉，《高雄師大學報》第一期，1990，頁 64。

<sup>17</sup> 林仁昱〈由唐代淨土讚歌看敦煌聯章俗曲歌謠套用曲調的原則〉，項楚主編《敦煌文學論集》(成都：四川人民出版社，1997)頁 143-176。

見曲調名(用「十二月」格式)在「三月」及「七月」二章，重複使用「賤妾思君腸欲斷」句(亦可見其套語化的現象)。接著，亦有淚滴、容色改(憔悴)等外顯的生理反應，尤其「淚滴」幾乎是征婦愁思外顯的象徵，作辭者往往不自覺就使用上了，如 S.1441 第一篇〈鳳歸雲〉「倚牖無言垂血淚」；同卷第二篇〈鳳歸雲〉「豈知紅臉，淚的(滴)如珠」；同卷第一篇〈破陣子〉「寂寞長垂珠淚」；同卷第二篇〈破陣子〉「紅臉可知珠淚頻」；同卷第四篇〈破陣子〉「吞聲忍淚孤眠」；S.5643 未見名稱歌曲「泣淚數千行」；P.3251 第二篇〈菩薩蠻〉「千行欷枕(枕)淚」；P.2647 未見曲調名(用「五更轉」格式)「遣妾煩怨雙淚盈」；P.3812 未見曲調名(用「十二月」格式)「賤妾看花雙淚還(漣)」等等皆是。而容色改(憔悴、無力)亦偶而出現於詞中，如 S.1441 第二篇〈鳳歸雲〉「待公卿迴故日，容顏憔悴，彼此何如」；S.6537 第一及第二篇〈阿婆曹詞〉均使用「直為思君容貌改」句；P.3251 第二篇〈菩薩蠻〉「恨別添憔悴」；S.6208 未見曲調名(用「十二月」格式)「尋思別君盡憔悴」；P.3251 第一首〈菩薩蠻〉「四支(肢)無氣力」；P.3812 未見曲調名(用「十二月」格式)「教兒顛顛(憔悴)只緣公」、「為憶啼多竟無力」等。

#### (八)征婦反思的自主反應(具體作為)

前文所論的非自主反應，似乎經常運用幾個普遍的概念如淚滴、憔悴、腸斷作象徵，而征婦反思之後的自主反應，則常用祝禱、卜卦等方式，更襯托內心的空寂、無助與失望，如 S.1441 第一篇〈鳳歸雲〉「…暗祝三光，萬般無那(奈)處，一爐香盡，又更添香」；同卷第二篇〈鳳歸雲〉「往(枉)把金釵卜，卦卦皆虛」；同卷第一篇〈破陣子〉「焚香禱盡靈神」；S.2607〈茶怨春〉「焚香稽首告素(訴)君情」；同卷〈浣溪沙〉「簾前跪拜，人長命，月長生」等。而運用寫信(包括呈魚牋，甚至呈肝膽)、擣衣、送征衣等方式，即所謂具體的作為者，則是用來安慰自己，尤其是填補思念夫君、設想征夫遭遇之後的寂寞與空虛，如 S.1441 第二篇〈洞仙歌〉「懶寄迴文先往，戰袍待穩，絮重更薰香。慙慙憑驛使追訪」；同卷第二篇〈破陣子〉「魚牋豈易呈」；同卷第三首〈破陣子〉「和愁封去書」；S.5643 未見名稱歌辭「寒衣造了無人送。憑□□書將」；S.6537〈阿婆曹詞〉「惱懊無以呈肝膽」；P.3156〈喜秋天〉「頻為送征衣，年年差良人見」；P.3812 未見曲調名(用「十二月」格式)「為君擣練不辭難」、「戎衣造得數般般，見今專防巡邊使，寄向君邊著後看」等。

此外，有幾篇的自主反應是比較特殊的，例如 S.1441 第一篇〈洞仙歌〉「酒醒後多風醋」；同卷第一篇〈破陣子〉「應是瀟湘紅粉繼，不念當初羅帳恩，拋兒虛度春」這是將對征夫的愁怨，與在外是否另結新歡的懷疑相結合，這是愁思過甚(沒有安全感)的可能反應，不論其實際效用如何？但從引導情緒的可能作用上而言，是相當漂亮的「激將法」；但也有強調自身貞潔的歌辭，如 S.1441 第三篇〈鳳歸雲〉「妾身如松柏，守志強過，魯女堅貞」其他人即使仗勢而有非分之想，也只有「徒勞公子肝腸斷，謾生心」畢竟為國遠長征「爭名定難」的夫君，才是征婦心之所繫。另外，有幾篇作演奏樂器(或歌唱)者，值得注意：如 S.1441 第一篇〈洞仙歌〉「須索瑟(琵琶)重理，曲中彈到，想夫伶處，轉相愛幾多恩意...」；同卷第二篇〈破陣子〉「雪落亭梅愁地，香檀枉注詞(歌)脣」；P.2647 未見曲調名(用「五更轉」格式)殘存的部分可知「一更初夜坐調琴」、「二更孤帳理秦箏」、「三更寂寞取箏篴」、「四更叢竹弄宮商」；P.3812 未見曲調名(用「十二月」格式)「為憶狂夫難可徹，愁□□□□秦箏，更取瑤琴對明月」實際上，能歌唱或演奏樂器的征婦應該不多，但因征婦歌曲所展現的情懷，可由歌伎(音聲人)代言，歌辭作此安排，應可配合實際演唱時的氣氛。

#### 四、結語

從《詩經》的時代開始，「征婦」思念夫君的題材，就可見於民間歌謠與創作俗曲，漸漸也成為文人模擬訴情的項目之一。唐代興盛多元的音樂環境，豐富了歌曲的形式與內涵，外加當時的社會環境，「征婦」心思也就成為這歌曲形式變繁、內涵變深的洪流裡，一個不容忽略的題材。而以敦煌歌辭為例，探索「征婦」歌辭對於情思的佈置，可見「設想」與「反思」之情，是串聯其情思理路的經緯。雖然，敦煌「征婦」歌辭流傳於民間，多少還有一點民間質樸的氣味，但是，「設想」與「反思」方式的豐富多元，部分篇章用詞、思慮之深刻細緻，應與「文人化」有關係，這包括文人參與創作，也包括了樂人(如音聲人、歌伎)模擬創作，尤其收於《雲謠集》諸篇，已成為近人探索「詞體」興起的重要指標。然這既通俗又文雅的特質，雖未免有陷於「伶工」之譏，筆者卻願意看重其得以流行，特別於唱出征婦心聲之外，又能感動征夫的作用。

若關注於此作用之上，則「設想」與「反思」的微妙關係，就顯得非常重要：歌辭中的征婦設想著征夫的遭遇，也反思著自身的情狀；而征夫讀到或聽、唱這樣的歌曲時，其中征婦的設想，也許正引領著征夫反思自我的遭遇，而征婦的反思自我，正提供征夫設想征婦的門徑。於是，在這情思的來往之中，能令征夫的思緒遠颺歸鄉，進而繫之於征婦，使「征婦歌辭」也成為他們的知音。而引人愁思、感其寂寞的設景造境，引出「恨征夫」的情緒反應，使這「設想」與「反思」的安排，在起始之處即能扣人心弦；接著，征婦設想征戰地或征戰場面，征戰地代表距離遙遠與環境之不適，征戰場面則在設想英勇、建功的過程中，轉為殷切的盼望；盼望至深則設想自身前往或願君心似我心，從希望征夫亦能念其思念之深，到解釋「裁衣不開領」、「裁縫針腳粗」充分表現了寂寞與不安；然即使擔心事與願違，設想戰爭結束與征人歸來的情景，還是成為「設想」之情深刻盼望的最終註解；只是轉入反思自我之時，未免呈現心焦、肝腸斷、淚滴、憔悴、無力等無以自主的身心反應；只得透過祝禱、卜卦、寫信(包括呈魚牋、呈肝膽)、擣衣、送征衣等具體作為(自主反應)，填補心靈空虛以作安慰。

在分析過征婦歌辭的「設想」與「反思」之情，並推究其產生的可能效果之後，也許會有推測「過度理想」之議，且筆者亦不能否認人心各異，對於征夫、征婦的「設想」與「反思」之情，在不同的人身上產生不同的反應；甚至也無法確定音聲人或歌伎，是否個個都可以成為適切的代言人。但是，掌握「設想」與「反思」之情，對寫於「敦煌」卷上的「征婦」歌辭，這樣具有特定的流行環境與訴情對象的主題而言，確實可以推測出其適應於流行的因素，因此，在探索敦煌歌辭之於庶民生活的研究目標之下，對於這樣的發現與探討成果，也就沒有隱而不言之道理，況且從創作技巧的立場而言，這些歌辭及其所呈現的「設想」與「反思」之情，在民間歌辭俗雅相浸的發展中，亦著實別具意義。

## 參考文獻

任半塘 《敦煌歌辭總編》(上海：上海古籍出版社，1987)

- 清聖祖御定《全唐詩》(台北：明倫出版社，1971)
- 任半塘《唐聲詩》(上海：上海古籍出版社，1982)
- 姜伯勤〈敦煌音聲人略論〉，《敦煌藝術宗教與禮樂文明》(北京：中國社會科學出版社，1996)
- 王昆吾《唐代酒令藝術》(上海：知識出版社，1995)
- 饒宗頤〈《云謠集》的性質及其與歌筵樂舞的聯繫——論《云謠集》與《花間集》〉，《明報月刊》第24卷第10期
- 王昆吾《隋唐五代燕樂雜言歌辭研究》(北京：中華書局，1996)
- 王忠林〈敦煌歌辭中「征婦怨」辭析論〉，《高雄師大學報》第一期，1990，頁53-71
- 潘重規〈敦煌雲謠集之研究——中國第一部「詞的總集」之發現與整理〉，《中華文化復興月刊》第十卷第五期
- 饒宗頤〈《雲謠集》一些問題的探討〉，《明報月刊》第23卷第6期，頁57-62
- 左景權《敦煌文史學述》(台北：新文豐出版公司，2000)
- 林仁昱〈由唐代淨土讚歌看敦煌聯章俗曲歌謠套用曲調的原則〉，項楚主編《敦煌文學論集》(成都：四川人民出版社，1997)，頁143-176。