

論敦煌軍政歌曲之流行

林仁昱*

一、前言

地理環境、政經情勢與官民生活均能成為通俗歌曲的內涵，換句話說，由通俗歌曲則可觀察地理環境、政經情勢與官民生活。而隋唐五代敦煌位居中原與西域交通的要衝，又為重要的邊防之地，且漢人與周邊民族的時和時戰，歷經盛唐、吐番佔領、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。因此，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，理應成為隋唐五代敦煌地區通俗歌曲的大宗。基於這樣的設想，筆者思索究竟何種歌曲可以符合前述流行於敦煌軍官士兵的條件，並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有限，反倒是表現征婦居家愁怨的歌曲，以及稱美征夫英武、或歌頌國家君王德業、期盼勝仗與四海昇平的歌曲，佔有相當可觀的數量。其中表現征婦愁怨類的歌曲，筆者將有另文探討，本文將探討具有轉愁嘆為力量、自我肯定之效果(激發軍民士氣)，或歌頌聖朝、激發忠誠情慨，期待四海和平、安和樂利(頌皇恩、教忠誠、聚力量、樂安和)的歌曲，並將其統稱為「軍政歌曲」，以看重其與軍、與政、與征夫、與地方居民的密切關係。而探討的方式，將從寫卷的樣貌與歌辭的內容，分別探討此類歌曲流行的多種現象。

二、寫卷樣貌與軍政歌曲之流行

進行歌曲寫卷樣貌的考察，免不了有一個重要的目的，就是推測歌曲流行的「時間定位」，這當然是利於掌握歷史背景的好方法，然而寫有明確題記以標定時間的卷子，

* 中興大學中文系助理教授。



實在少之又少¹。於是歷來許多學者，只好試圖從歌辭的內容或引用曲調的名稱推敲時間，於是有些歌辭的確反映了特定的時代性，可推知其創作與流行的時間²，卻有更多的歌辭意義具有跨時代的通性，若執斷於某一特定時代，可能就要造成學術上的論戰，然而相互批評的雙方(或多方)卻無法為對方的論據所說服，終成懸案³。其實，論者宜區分歌辭的「創作時間」與「流行時間」，二者可以相同，但亦可不同，若恆將此二者混為一談，必常努力論辯卻爭議不止。所以，在創作時間未必等同於流行時間的前提之下，而我們又可知寫卷上所反映的時間，與其說是近於創作時間，不如說是近於流行的時間(對大多數的歌辭而言)，於是歌辭內容的時代「共通性」如果太明顯，以致「創作時間」確實難定，那麼更務實的作法，就應該是從寫卷上探索其「流行時間」，甚至在流行原委的「共通性」又太強的情況下，還得暫時拋掉探求「時間」的迷失，而以這些歌辭在何種「狀況」(條件)之下具有「市場」(得以流行)為探討的首要切入點。於是，寫卷用紙的性質與裝訂形式，以及歌辭與其他文獻聯抄的關係，成為利用寫卷樣貌探索歌辭流行狀況的兩個重要線索。

首先，從寫卷用紙的性質與裝訂形式而論，大致可以分為冊子本、歌辭叢抄卷(或單張)兩大類，另有散見歌辭，單篇存於他文獻間。其中冊子本是抄寫現象較為工整的一種，論其抄寫的內容則有純歌曲叢抄、歌曲與他文聯抄等現象。目前可見抄有軍政歌曲的純歌曲叢抄冊子本，僅有P.3911 缺頁冊子本⁴，抄有曲子〈搗練子〉「孟姜女」、〈望江南〉「娘子麵」、「龍沙塞」、「敦煌郡」等，無從肯定是否與他文聯抄。軍政歌曲與他文聯抄的冊子，P.5643 有不見名稱歌曲「塞元征戰幾時休」、「報(修)文還(寰)海聖明君」等多篇，除與經文、書儀相聯，還聯寫舞譜，情況特殊；P.3821 性質較為單純，為佛教歌曲(如〈百歲篇〉)與世俗歌曲(如〈感皇恩〉「四海清平」及「萬邦無事」)

¹ 能由卷上題記推算時間者，如施萍婷於《敦煌遺書總目索引新編》(北京：中華書局，2000)頁 134-135，對S.4359 所加之按語，引榮新江之相關考證，指出此卷末題「維大梁貞明五年(919A.D.)四月日，押衙某乙手寫流通」而知此為歸義軍時期文人頌揚歌辭，至於首句「開于闐」應指沙州脫離吐番統治之後，於西元 901 年恢復與于闐往來一事，所以更推此詞應作於西元 901 年前後，到了 919 年於此地流行，而抄入此卷。

² 如任半塘《敦煌歌辭總編》(上海：上海古籍出版社，1987)頁 457-458，對於〈望江南〉「龍沙塞」有「大朝宣差中外使，今因絕塞暫經過」等句，推為「唐室之西遣使節已近邊陲，而受寇阻，幸獲沙州援納，乃興歌詠」之事，再據〈張議潮變文〉相關描述，定為「宣宗大中十年，唐遣『回鶻冊立使』王瑞章…被回鶻叛部所劫，幸有沙州遊奕人接護，始免」。

³ 如饒宗頤、戴密微《敦煌曲》(巴黎：法國國家科學院，1971)，頁 7，指出P.3128〈感皇恩〉「朱紫盡風流，殿前卿想(相)對列諸侯，叫呼萬歲願千秋」「百僚卿相列排班，呼萬歲，盡在玉階前」合於《通鑑》所記「梁受禪，百官舞蹈稱賀」事；任半塘《敦煌歌辭總編》(版本同前注)頁 684，則認為「叫呼萬歲願千秋」句，呼萬歲又折為千秋，不辭之甚，唯有玄宗自訂誕辰為「千秋節」可以如此，而「金枝玉葉競相連」句，乃指玄宗兄弟多人，特建花萼相輝之樓以申友愛事，因而推知此辭作於唐玄宗時期。

⁴ 各寫卷之敘錄，詳見本文附錄。

聯抄的歌曲本，末抄說唱辭〈晏子賦〉仍與歌曲同具表演性質；P.5556 前面各頁寫《法華經觀世音菩薩普門品》，經文末尾題「弟子令狐幸深寫書讀誦」，可能是抄經本之後尚有空頁，而為人再利用，抄上〈望江南〉「邊塞苦」、「龍沙塞」、「曹公德」等歌曲。值得注意的事：綜合以上冊子本的聯抄情形，皆可見軍政歌曲與佛教文獻聯抄的現象。

冊子本之外的歌辭叢抄卷子(含單張)，多為反面再利用紙，P.2809 是少數的例外，曲子〈望江南〉「娘子麵」、「龍沙塞」、「敦煌郡」等篇與七言勸人戒殺之佛教詩讚，以及闡述無常義理的〈楊柳枝〉「春去春來春復春」聯抄；S.6537 正面為佛經，背面為詞叢抄(如阿婆曹詞、何滿子詞、劍器詞)與文樣(放妻家童等文書、契約、結社文)，接太子修道讚文、大唐新訂吉凶書儀聯抄；S.2607 任半塘《敦煌歌辭總編》指稱為「曲子詞專集」，有未見名稱「唐堯鴻恩，四補海內樂」、〈贊普子〉「國泰人安靜」等二十餘首歌曲，筆者雖未見其題有專集名稱，但可論其為抄寫相當工整的歌曲叢抄，背面為某寺院之帳目；P.3128 正面為大佛名懺悔文殘卷，背面社齋文後接曲子〈菩薩蠻〉「敦煌古往出神將」等，而有關於太子成道的講經文，倒寫接於後；P.2838 正面書寫中和四年(884)安國寺牒文、光啟二年(886)安國寺牒文。背面為臨墳文、開經文、入宅文、轉經文等、雲謠集雜曲子共三十首(殘存十八首)；S.0289 正面〈報慈母十恩德〉後接不見名稱曲子「匈奴擾亂(歌樂還鄉)」、「當身勇猛」、「驟馬先驅」等，筆跡不同，可見曲子可能為後所增抄，背面邈真讚、墓誌銘字跡工整；P.2506 正面為詩經卷第十殘卷，背面為殘日曆，接不見名稱曲子「塞，舊戎裝…感恩光」、〈獻忠心〉「臣遠涉山水」等。綜合上述，可見軍政歌曲與佛教文獻聯抄的現象，在冊子本之外的歌辭叢抄卷子，亦相當普遍。

此外，尚有軍政歌曲單篇散見其他文獻之間，如 P.3360 正面為〈大唐五臺曲子寄在蘇莫遮〉及龍身、真覺等和尚詩偈，背面與正面筆跡不同，雜寫未抄完佛經(如般若心經)數行及不見名稱曲子(十四十五上戰場)；P.4692 原來應為《佛名經》卷，背面再利用寫〈前漢劉家太子傳〉、曲子〈望遠行〉、〈浣溪沙〉等，其中〈望遠行〉寫「年少將軍左聖朝」為激勵士氣的軍政歌曲；P.2641 正面為設宴帳目，背面有三首佛教詩讚再加曲子寄在〈定西番〉(事從星車入塞)，曲子後為「莫高窟再修功德記」；□ X.1468 為殘單張，僅見曲子〈還京洛〉「知道終駟孟(猛)勇」；S.1040 書儀背面散雜抄，有未見名稱歌曲「迢迢邊塞長」；S.4359 正面為《首楞嚴經》，背面有表現地方特色的〈奉送

盈尚書詩〉與曲子〈謁金門〉「開于闐」。綜合上述，散篇歌曲常為隨手抄於佛教文獻之間或背面。

以上觀察寫卷用紙的性質與裝訂形式，還有歌辭與其他文獻聯抄的關係，雖然可見軍政歌曲與佛教文獻關係密切，但各種現象不可一概而論。首先，可將此現象解釋為：與佛教文獻聯抄的軍政歌曲，可能較容易保存於敦煌文獻之中；其次，則必須關注其與佛教「通俗化活動」(如俗講、節慶遊藝、設宴、民間法事等)之關係，而冊子本與歌辭叢抄卷，均有軍政歌曲與佛教歌曲、說唱故事辭(講經文、變文)同抄現象者，可推測二者可能運用在相同的場合，而面對相同或相似背景的傳播對象(例如軍人、商旅)，換句話說，軍政歌曲結合佛教歌曲、說唱故事辭流傳的現象，亦反映了敦煌當地的特殊環境，例如軍士官兵可能參與佛教的通俗化活動，而表演者透過軍人熟悉的軍政歌曲與之拉近距離，順勢演唱佛教歌曲、說唱佛教故事；而從另一個角度論，亦可說是佛教歌曲與軍政歌曲均能普及，同為當地民眾所接受、傳唱、樂於抄錄。

而於前述現象之外，有 S.5643 冊子本於歌曲外有連接舞譜的情形，可能作為表演者的備用本，然究竟何人擔此兼備佛、俗的表演活動呢？當有可能就是當地代替僧人演奏的「音聲人」。姜伯勤〈敦煌音聲人略論〉曾對「音聲人」與僧人負責工作的差別有所說明：

……事實上，由僧人主持的講筵(俗講)，本質上是一種道場，由僧人都講和俗講法師擔任其中，只有梵唄、贊詠等無伴奏的清唱，並宣講押座文、講經文等。而設樂的本質是戲場，是寺屬賤口音聲人擔任的俳優演出……唐代內律的鬆弛。但敦煌寺院多系律寺，律文對僧人作音樂有禁制，正是在這一背景下，寺屬音聲人應運而生……⁵

姜文還標舉出寺屬音聲人的具體任務有：「節慶時在四院歌場設樂、參加節日行事及祭祀中的音樂活動、在行像行列及宗教巡行中作權杖、在宴飲時陳設音樂。」可見「音聲人」為佛教通俗化活動中，負責音樂演出的要角。而唐代適應軍人的演藝活動，又有「樂營」音聲人負責的軍中表演，而在敦煌的歸義軍時期寫卷(帳目)中，可以見到許多音聲人的活動軌跡。所以，音聲人不僅在寺院設樂，也可能在軍中設樂。如果寺院音聲人與軍中音聲人有所交流，甚至有人身兼二職的話，那麼寫卷中出現佛教歌曲、說唱辭

⁵ 姜伯勤〈敦煌音聲人略論〉收於《敦煌藝術宗教與禮樂文明》(北京：中國社會科學出版社，1996)頁 513。

與軍政歌曲同抄一卷或一冊的情形，就有了另外一種解釋方式，而音聲人運用這兩類歌曲，出入寺院與軍營，成為歌曲流行的最佳傳播者。而 P.2641 正面為設宴帳目，背面有三首佛教詩讚再加曲子寄在〈定西番〉(事從星車入塞)，或許正說明了寺院設宴時所唱的歌曲，因為由音聲人主唱而能兼容俗情。

另外，單篇存於其他文獻之間的散見歌辭，有些屬於隨手而抄，並非真有實用意義，如 P.3360 正面為〈大唐五臺曲子寄在蘇莫遮〉及龍身、真覺等和尚詩偈，背面與正面筆跡不同，雜寫未抄完佛經(如般若心經)數行及不見名稱曲子(十四十五上戰場)，這首未抄完的訴說征夫心感惆悵歌曲，雜於未抄完經文之中，顯然抄手並非刻意抄之於此，可能是抄手對此曲有相當的印象，甚至可能有所感受，而於抄經以求信仰藉慰之外，又順手抄下歌辭。至於常見再利用紙的狀況，應是歸義軍時期經濟情況不如盛唐，紙張的獲得不如從前便利，如抄寫歌辭等非正式文書，即採用再利用紙。不過值得注意的是：再利用紙有原文獻完好、原文獻殘破與原文獻遭撕裂等不同狀況。其中原文獻遭撕裂的情形，如 P.4692 原來應為《佛名經》卷，背面再利用寫〈前漢劉家太子傳〉、曲子〈望遠行〉、〈浣溪沙〉等已是充分俗化的故事與歌辭，卻無其他佛教相關文獻聯抄，則反映了佛教通俗表演活動過度發展之後，已跳脫寺院或傳播宗教目的，成為純粹適應娛樂的表演活動，其撕裂經本寫非佛教歷史故事及歌辭，其動機可能只是紙張缺乏，但也表現抄者宗教情感低落，至少已不在乎佛經的神聖性。

三、歌辭的內容與軍政歌曲之流行

歌辭內容是歌曲感於人心、動於人情的基礎，也是所以流行的要素。若依歌辭的敘述立場而論，敦煌軍政歌曲大致上有「激勵軍人士氣」與「頌聖恩、教忠誠、聚力量、樂安和」二類，前者以征夫為敘述中心，有些歌曲雖能表現征夫的心境，卻少有愁嘆哀願，而以激勵士氣為主；後者則以團體、國家、君王為主體，凝聚群體的精神與力量。二者的出發點雖然不同，卻都符合了領軍者的基本期望，這也是本文將此兩類歌曲統稱「軍政」歌曲的最主要理由。不過，若依此分類探討內容，似乎會有若干言而未詳之處，畢竟有些歌辭內容的特色，是兼融於二類的。所以，本文即依統合上述二類作探討的原則，分析幾項歌辭內容的特色，並探究其與流行現象的關係。

(一)由愁嘆轉希望



P.3360 未抄完的不見名稱歌曲「十四十五上戰場，手執長槍，低頭淚落悔喫糧，步步近刀槍。昨夜馬驚響斷。惆悵無人遮攔。險徑(下缺)」是少數可見個人愁嘆之情的作品，而顏廷亮主編《敦煌文學概論》第十二章敦煌歌辭(孫其芳、顏廷亮執筆)指其「雖有怨悵，卻不傷痛消沉」⁶為自願入伍者的感懷。P.2641〈曲子定西番〉「事從星車入塞，衝沙磧，冒風寒，度千山，三載方達。王命豈辭辛苦艱，為布我皇綸綍，定西番」似乎對於所遭遇的困難有所愁嘆，但是責任心的驅使，以及廣布皇威的希望，終於克服「辛苦艱」完成任務；而同樣出現在P.2809、P.3128、P.39112等卷，以敦煌當地環境為出發點的三篇〈望江南〉，雖然在上闕表現環境惡劣、諸蕃滯留(敵軍壓境)、遠隔聖朝等群體愁嘆：「敦煌郡，四面六蕃圍，生靈苦屈青天見，數年路隔失朝儀，目斷望[龍]墀」、「龍沙塞，路遠隔恩波，每恨諸蕃生留滯，只緣當路寇讎多，抱屈爭奈何」、「邊塞苦，聖上合聞聲，背蕃歸漢經數歲，常聞大國作長城。金榜有嘉名」但在下半闕轉為歌頌皇恩，藉以轉樂觀心境展現希望：「新恩降，草木總光輝，若不遠仗天威力，河湟必恐陷戎夷，早說(晚)聖人知」、「皇恩溥，聖澤徧天涯，大朝宣差中外使，今因絕塞暫經過，路遠合通和」、「太傅化，永保更延齡，每抱沉機扶社稷，一人有慶萬家榮，早須(願)拜龍旌」如此唱出面對現實環境與軍事壓力的困苦局面(群體愁嘆)，卻藉著歌頌皇恩廣布，以增強安全感(自我安慰)，進而提振軍民信心，這是適應軍政需求，所常見的一種帶引思想的方式。

P.3128〈菩薩蠻〉則在上闕歌頌古來敦煌將領的威望，藉由呼告的方式襯托出地方的歷史光榮感：「敦煌古往出神將，感得諸蕃遙欽仰，效節望龍庭，麟臺早有名」然後引出當前的困局，以激起軍民的責任感、戰鬥意志與希望：「只恨隔蕃部，情懇難申吐，早晚滅狼蕃，一齊拜聖顏」這種透過困局(群體愁嘆)的陳述，以激發責任感的方式，在S.2607〈獻忠心〉則具體呈現中原變亂、京華震盪的時事：「自從黃巢作亂，直到今年，傾動遷移，每驚天，京華飄飄」雖然對於遠居敦煌的軍士而言，真只能「…空有心，長思戀…」但是，以共同期盼國家轉危為安，進而凝聚向心力的方法(由愁嘆轉希望)，仍是此篇適應於軍政要求，使之付諸流行的原因所在：「願聖明主，久居宮宇，臣等默始(佑)，有望常殊(輸)弓劍，更拋涯計，會將鑾驚(駕)，步步卻西遷」。

(二)由自我肯定而激發士氣

⁶ 顏廷亮主編《敦煌文學概論》(蘭州：甘肅人民出版社，1993)頁414。



「自我肯定」的「我」可以是個人(小我)，可以是群體(大我)，也可以是被自己認定效法(或繼承)的典範或偶像(假設我)，而肯定的事項可以是具備的能力，也可以是具體的行動。而當自我肯定之心堅強建立之後，將無頹喪之理，而有榮譽感與責任心，且激起高昂的士氣，因此，掌握自我肯定的方法，常為軍政歌曲所用，也成就了軍政當局所以推而流行的重要內涵。如 P.3821〈定風波〉稱得上是敦煌歌辭激勵士氣的代表作，上闕申明儒士學得學識和武藝的價值為何？在於應有「定風波」之志；下闕則以楚漢相爭的歷史事蹟，說明軍事行動的成敗，其實是需要儒士的謀略：

功(攻)書學劍能幾何，爭如沙塞騁儂儂。手執綠沉槍似鐵，明月，龍泉三尺劍新磨。堪羨昔時軍伍，滿(漫)誇儒士德能康。四塞忽聞狼煙起，問儒士，誰人敢去定風波。 征服儂儂未是功，儒士儂儂轉更加。三策張良飛(非)惡弱，謀略，漢興楚滅本由他。項羽翹據無路，滅(酒)後難消一曲歌。霸王虞姬皆自別(刎)，當本，便知儒士定[風]波。

如此反覆申明的方式，強調了儒士與軍事行動的密切關係，而可以說是儒士自我能力的肯定與目標的確定，也可以說是軍政當局對於儒士的激勵與號召。而當儒士被塑為英武的形象之後，其目標就是投身於塞外的戰事，能將自己願使人民康樂的抱負(即所謂平時經常「漫誇德能康」)，付諸於實際的行動。同卷〈蘇莫遮〉亦從能力的肯定下筆，然後推出擁有如此能力所應具備的責任感：「聰明兒，稟天性，莫把潘安，才貌相比並。弓馬學來鎮上騁，似虎入丘山，勇猛應難比」強調天性的聰明與才華，還有訓練出來的武功與勇氣，不應空作令人稱美之用(如潘安)，那是應該用來擔當起抵擋外侮、護衛君王之重責大任的：「…久後策(棄)官應決定，馬上盤槍，輔佐當今帝。」

除了從能力的肯定著手，另有歌辭從具體行動的肯定著手，其目的同樣是喚起當有的責任感與榮譽心，進而激發為國、為君效忠的意志與奮鬥的決心。此類歌辭從稱美將士(歌曲中的主人翁)的征戰事蹟下筆，如 □ X.1468〈還京洛〉「知道終駟孟(猛)勇，世間專，能翻海，解移山，捉鬼不曾閑 見我手中寶劍，刃辛(新)磨，斫要美(妖魅)，去邪磨(魔)，見鬼了血并波…」似乎是戰士呼喊激發士氣的軍歌，莊嚴龔藏〈望江南〉則更具體且生動地描繪出戰士作戰的表現：

大丈夫漢，為國莫思身，單槍匹馬搶排陣，塵飛草動便須行，以後敬家軍。
兩陣壁，隱微處莫潛身，腰間四圍十三□，龍泉寶劍靖妖霧，舉將來獻明

君。⁷

至於 P.4692〈望遠行〉「年少將軍佐聖朝，為國掃蕩匡(狂)妖，彎弓如月射雙鷗，馬到蹄處陣雲消。休還(寰)海，罷槍刀，迎鸞駕走上超霄…」這個年少將軍未必特定指明何人，卻可為將士們確立戰鬥精神的模範；而這種建立戰鬥模範的方式，在 S.0289 二篇未見名稱歌曲，更是明顯：

(A)當身勇猛無敵，自有耽志之皆從。神兵開山拔海(劍)，橫行振地威雄。
會陵騰空沙漠，終該永別(定)西東，一去由來北敵(地)，諸侯沒(誰)敢爭
工(功)。

(B)戰馬先驅北地(狄)，揚邊(鞭)復壓西戎，南蠻標於(如)落葉，東夷消(捲)
似飛蓬。 壠上曾經提劍，河邊須度彎弓。是以名書竹帛，能迎(令)萬國
皆通。

此二篇生動地示現了將士奮勇為國、克敵立功的場面(如「振地威雄」、「騰空沙漠」)，而「開山拔海」、「標如落葉」、「捲似飛蓬」等誇飾及譬喻的手法，更使勇猛之力與建功之強，似乎具體地展現出來。而第二篇運用了排比「四方」以歌詠戰功的方式，則可令人在層層推高的緊迫感中，激發「起而效之」的榮譽感與責任心。而歌曲所呈現的將士表現，亦不必特定指稱何人，可能只是個塑造出來的形象，而成為將士心嚮往之的模範。至於其所表現的戰功之廣，兼有北地(狄)、西戎、南蠻、東夷，可見非僅限於一時一地之能(具有「普遍性」的效果)，其所流行的境域，亦可不限於一時一地。

(三)由歌頌聖朝而宣示效忠

唐宣宗大中二年(848A.D.)當張義潮驅逐吐蕃的統治勢力之時，其實唐朝已經未必有能力有效控制瓜、沙地區，張氏何以不宣布建立自己的獨立王國，而於迅速擴展領地的同時，又分幾路遣使向長安告捷，接受冊封為歸義軍節度使，宣示效忠；而當張淮深代掌歸義軍政權之後，多次遣使入唐求授旌節，即使失敗仍再接再勵。其中有個很重要的原因，就是藉由「聖朝」取得領導的正當性，才得以使瓜、沙軍民信服。然而，何以正當性須從遙遠的長安取得呢？應該就是效忠「聖朝」的觀念，已深深根植於軍民心裡，成為理所當然的概念，但細查其心理因素，其實包含著華夏優越感，以及對於週遭環境不確定性的恐懼，如果效忠於統領華夏的大唐天子，一方面在文化與政治的認同上，突

⁷ 參看任半塘《敦煌歌辭總編》，頁 1758，補遺，隻曲類。



出於週邊的民族，一方面期待皇恩廣佈的同時，也獲得了接受護衛的安全感。因此，歌頌聖朝與宣示效忠的意涵，也就灌注在敦煌流行的軍政歌曲中，於是，效忠長安唐朝皇室的歌曲，何以流行於歸義軍時期？也就得到了解答。

S.5643 未見名稱歌曲上闕「報(修)文還(寰)海聖明君，八方無事遙分(妖氛)淨，定乾坤」；P.3128 第一篇〈感皇恩〉上闕「四海天下及諸州，皆言今歲永無憂，長圖歡宴在高樓，還(寰)海內，束手願歸投」；同卷第二篇〈感皇恩〉上闕「當今聖受(壽)彼(比)南山，金枝玉葉競想(相)連。百寮(僚)卿相烈(列)排班，呼萬歲，盡在玉皆(階)前」；P.3821 第一篇〈感皇恩〉上闕「四海清平遇有年，黔黎歌聖德，樂相傳，修文偃革習農田，欽皇化，雨露溉無邊」；同卷第二篇〈感皇恩〉上闕「萬邦無事減戈鋌，四夷來稽首，玉階龍樓鳳闕著，喜雲連，人爭唱，福祚比金璫」；S.2607 第一篇〈御製曲子〉上闕「時清海晏定風波，恩光六塞，瑞氣徧山河，風調雨順，野老行歌，四寒(塞)休征罷戰，放將士，盡回戈」；同卷第二篇〈御製曲子〉上闕「百花競發煥青陽，柳院重光，向珠簾□□，萬蕊含芳，觀園裏青青，山川草木異禎祥，萬人樂行歌，國泰時康」；同卷不見名稱歌曲「四海征□，喜天雨降，□□□□，□□唐堯，鴻恩四補(溥)，海內樂□，陣雲收」；同卷另一篇不見名稱歌曲上闕「國泰人安靜，風沙向秀□(中殘)任船車」上述歌曲皆是稱揚聖主(明君)在位，因而國境和平，人民安居樂業，山川草木欣欣向榮，風調雨順，處處快樂無憂。若從普及民間的角度來論，這是每一個朝代、每一個地方的人民所共同期盼的榮景。即使是在事實恰好相反的情況下，這樣的榮景還可引作為政者灌輸給人民的理想遠景；而在情勢稍有可為的安定時期，則須強化如此概念，努力向此目標邁進，因而此類歌曲即使經常有不切實際的設想，依然創作、流行不絕。從其作為軍政推行的作用來看，則將此理想榮景，轉成服從聖主明君(其實就是指當今皇帝，不論其是否真為聖主明君)統領的結果，這層思想的灌輸，引人從期盼榮景，轉成對君王的效忠。

S.5643 未見名稱歌曲下闕「君臣道泰妬(如)魚水，衣永掛長新，道屬輕山岳，千秋與萬春」；P.3128 第一篇〈感皇恩〉下闕「朱紫盡風流，殿前卿相對。列諸侯，叫呼萬歲願千秋，皆樂業，固(鼓)腹滿田疇」；同卷第二篇〈感皇恩〉下闕「今(金)殿悅龍顏，祥雲駕喜悅，兩盤旋，休將舜日被(比)堯年，人安泰，爭似聖明天」；P.3821 第一篇〈感皇恩〉下闕「瑞氣集諸賢，群僚趨玉砌，賀龍顏，盤石永固壽如山，梯航路，相問(向)共朝天」；同卷第二篇〈感皇恩〉下闕「八水對三川，昇平人道泰，帝澤鮮，修文霸(罷)

武競題篇，從此後，願皇帝壽如山」；S.2607 第一篇〈御製曲子〉下闕「君臣道泰，禮樂讜中和，此時快活感恩多，願聖壽萬歲，同海嶽山河，似生佛□，向宮殿裏，絕昇兜率大羅」；同卷第二篇〈御製曲子〉下闕「我□明主□，中□景色在邊疆，更將新翻御製□□□，□步元戎，千秋萬歲，豐作(聖祚)得遙長，知存而治，化□□，舜禹湯」上述歌曲皆承上闕歌頌聖朝，轉為祈願皇帝壽如山、壽萬歲、千秋萬歲……而如此齊心的祈願，似乎正為上闕所有榮景得以長久的保證，於是，這般思想的推轉，讓軍民將安和樂利的期盼，與對皇帝效忠的概念緊密結合，這是軍政歌曲一種相當巧妙的設計。而當這些歌曲與其他世俗歌曲、佛教歌曲聯抄(參看 S.2607、P.3821 等卷的聯抄曲目)，甚至在相同場合演唱，進而在相同群體傳唱之後，更讓這樣的忠心概念無形中浸透民心。而 P.2838《雲謠集》之〈拜新月〉設想君臣歡宴，然後同登新樓觀月，萬家祈禱皇壽千年的場面，更是將和樂與效忠相結合的具體示現：

國泰時清晏，咸賀朝列多賢士，播得群臣美，卿感如同魚水，況當秋景，
萸葉初敷卉，同登新樓上，仰望蟾色光翅。 迴顧玉兔影媚，明鏡匣參
差斜墜，澄波美，猶怯怕半衝鈎耳。萬家向月下，祝告深深跪，願皇壽千
千歲，登寶位。⁸

對於久為外族所覬覦的邊防要地軍民而言：外族的歸伏，當然會是一件深切期待的事，因此，除了在部分歌頌聖朝的歌曲中，提及四夷或蕃家的歸服，如 P.3128〈感皇恩〉「寰海內，束手願歸投」、P.3821〈感皇恩〉「四夷來稽首」之外，更有以外族歸服作主題的歌曲。如 S.2607〈贊普子〉原本「夏月披氈帳，冬天掛皮裘」、「語即令人難會，朝朝牧馬在荒丘」的蕃家子弟，為了「拜玉樓」(朝唐天子)而「拋沙塞」；P.2506 兩篇〈獻忠心〉更是設想外族人之口，訴其欣羨大唐(中華)文化，前來歸投，並祝皇壽千萬歲的歌曲：

(A) 臣遠陟(涉)山水，來慕當今。到舟(丹)闕，向龍樓。棄氈幃與弓劍，
不歸邊地，學唐化，禮儀向(同)，沐恩深。 見中華好，與舜日同欽。垂
衣理，菊花濃(教化隆)。臣遐方無珍寶，願公千秋住。感皇澤，垂珠淚，
獻忠心。

(B) 驀卻多少雲水，直至如今。陟歷山阻，意難任。早晚得到唐國裏，

⁸ 此首引文據潘重規《敦煌雲謠集新書》，台北：石門圖書公司，1977年1月，頁189-190。



朝聖明主。望丹闕，步步淚，滿衣襟。 生死大唐好，喜難任。齊拍手，
奏香(鄉)音。各將向本國裏，呈歌舞，願皇壽，千萬歲，獻忠心。

外族歸投是聖朝天威的表現，對於邊防要地軍民的心理感受來說，更是自我文化優越感的確立，抵擋外族勢力的肯定，期望生活安定的藉慰，故有流行開來的條件，而當優越、肯定、藉慰都能具備時，能呼應軍政歌曲基本特性的，就是由此轉而激發忠心，試想外族都可「陟歷山阻，意難任。早晚得到唐國裏，朝聖明主」更何況本是唐國(中華)的軍民呢？

四、結 論

本文的探索敦煌軍政歌曲之流行，可從寫卷樣貌與歌辭內容方面，歸納出如下的結論：

(一)抄有軍政歌曲的冊子本與聯抄卷，其軍政歌曲普遍與佛教文獻(包括歌辭)聯抄，所反映的流行狀況可能是：適應敦煌地區環境與聽眾身分，軍政歌曲已融入佛教「通俗化活動」(如俗講、節慶遊藝、設宴、民間法事等)；而音聲人可能是傳播軍政歌曲的重要媒介，且寺院與軍中的音聲人可能有所交流，甚至有人身兼二職。關於散見歌辭於抄經之間的情形，則可見軍政歌曲流行之深入，又能應呼人心，使抄手對之有相當的印象，甚至有所感受，而於抄經以求信仰藉慰之外，又能順手抄下歌辭。至於撕裂經本以抄寫非佛教歷史故事及歌辭，雖然有可能純為「應急」，卻也見其宗教情感低落，而部分通俗化演出過度發展後，已成純粹適應娛樂的表演活動。

(二)軍政歌曲的歌辭內容必須兼顧政治的效力、軍民的接受度，方能獲得為政(或領軍者)倡導，也才能在軍民間廣泛流傳，達成凝聚軍民共識(力量)的效果。考察敦煌軍政歌辭的內容，可歸納出三種引領聽(唱)者心理運思的方式：由愁嘆轉希望，這是最具有時、地特色的類別(僅屬於特定時地)，其提出現實環境與軍事壓力的困苦局面(群體愁嘆)，在於激起軍民的責任感、戰鬥意志與希望，並藉著歌頌皇恩廣布，以增強安全感(自我安慰)，進而提振軍民信心；由自我肯定而激發士氣，肯定自我或群體的能力與具體作為，並設想典範人物，激發軍民的榮譽感與責任心；由歌頌聖朝而宣示效忠，這是較具時、地共通性的類別(可流傳不同時地)，藉著歌頌「聖朝」(或明主、皇帝)示現人民理想的榮景，再將此期待與效忠皇帝的概念緊密結合，而部分歌辭強調外族歸投，更是

自我文化優越感的確立，抵擋外族勢力的肯定，期望生活安定的藉慰，特能切中邊防重鎮軍民的心理需求。

五、附錄——抄有軍政歌曲的寫卷之簡要敘錄

S.5643，冊子本，有曲子〈送征衣〉、不見名稱歌曲「塞元征戰幾時休」、「報文寰海聖明君」、「美人修(秋)水似天仙」，後聯抄崔氏夫人勸女文、書儀、般若蜜多心經、未抄經文、舞譜搭配樂曲驀山溪、南歌子、雙鶯子等(首曲未見名稱)。如此雜抄的現象，筆者從歌辭與抄經筆跡相近推測，此冊可能為雜抄筆記。

P.3360 正面為〈大唐五臺曲子寄在蘇莫遮〉及龍身、真覺等和尚詩偈，五臺曲子當藉曲調「蘇莫遮」演唱，諸禪師詩偈可依詩讚歌曲套用曲調的方式演唱，背面與正面筆跡不同，雜寫未抄完佛經(如般若心經)數行及不見名稱曲子(十四十五上戰場)，這首未抄完的訴說征夫心感惆悵歌曲，雜於未抄完經文之中，可能抄手並非刻意抄之於此，與正面曲子與詩偈聯抄的作用，恐無法並論。

P.3821 是首尾筆跡相同，且字跡工整的歌曲冊子本，於緇門、女人、丈夫百歲篇、百歲詩、十二時行孝文、曲子(如左格)、晏子賦等佛教歌曲與說唱辭之外，有〈感皇恩〉「四海清平」及「萬邦無事」、〈蘇莫遮〉「聰明兒」、〈浣溪沙〉、〈謁金門〉、〈生查子〉「三尺龍泉劍」、〈定風波〉「攻書學劍」等世俗歌曲，其中以歌頌國治、儒士勇謀、激勵士氣為主要內容。

P.4692 原來應為佛名經卷，背面再利用寫前漢劉家太子傳、曲子望遠行、浣溪沙等，其中〈望遠行〉寫「年少將軍左聖朝」為激勵士氣的軍政歌曲，〈浣溪沙〉為一首歌頌筵席的歌曲。

S.2607 任半塘《敦煌歌辭總編》指稱為「曲子詞專集」，筆者雖未見其題有專集名稱，但可論其為抄寫相當工整的歌曲叢抄，寫有，未見名稱「唐堯鴻恩，四補海內樂」、〈贊普子〉「國泰人安靜」等三首、〈西江月〉「女伴同尋煙水」等三首、〈浪濤沙〉「八時頽年志不迷」等二首、〈菩薩蠻〉「自從鑿駕三峯住，傾心日夜思明主」等五首、〈浣溪沙〉「良人去住邊庭」等三首、〈獻忠心〉「自從黃巢作亂」、〈恭(宮)怨春〉「柳條垂處也」、〈御製曲子〉「時清海晏定風波」等二首、〈臨江仙〉「帝闕臨江帝宅奢」等，內容次序編排未必相關，大致上曲調相同者抄在一起，可使實際演出的方便。

P.3128 正面為大佛名懺悔文殘卷，背面社齋文後接曲子〈菩薩蠻〉「敦煌古往出神將」、「再安社稷垂衣理」等三首、〈浣溪沙〉「好是身霑聖主恩」、〈浪濤沙〉「五里竿頭風欲平」等三首、〈望江南〉「曹公德」、「龍沙塞」等四首、〈感皇恩〉「四海天下及諸州」、「當今聖壽比南山」等二首，而有關於太子成道的講經文，倒寫接於後。結合稱美地方武功、歌頌皇帝恩德、鼓舞征夫士氣的歌曲與佛教講唱文聯抄是本卷的特色。

P.2809 饒宗頤《敦煌曲》形容此卷「紙本頗長，黑絲欄」。卷首殘破，首為七言勸人戒殺之詩讚，隔二行接曲子〈搗練子〉(本卷未題此曲調名)「孟姜女」等二首、〈望江南〉「娘子麵」、「龍沙塞」「敦煌郡」等三首、〈酒泉子〉「紅耳薄寒」(詠馬)與「三尺青蛇」(詠劍)、〈楊柳枝〉「春去春來春復春」。〈楊柳枝〉揭示人生無常之理，與勸戒殺詩讚均有傳播佛教之意。

P.3911 為缺頁的冊子本，抄有曲子〈搗練子〉「孟姜女」等二首、〈望江南〉「娘子麵」、「龍沙塞」「敦煌郡」等三首、〈酒泉子〉「紅耳薄寒」後殘。曲子抄寫的順序同於 P.2809，但〈搗練子〉為不完整曲子，有「醉思鄉千日勳勳(醺醺)」，呼應著征夫遠戍的心情。

P.5556 為冊子本，前面各頁寫《法華經觀世音菩薩普門品》，經文末尾題「弟子令狐幸深寫書讀誦」，次頁有不同筆跡寫曲子〈望江南〉「邊塞苦」、「龍沙塞」「曹公德」等三首。

P.2641 正面為設宴帳目，背面有三首佛教詩讚再加曲子寄在〈定西番〉(事從星車入塞)，曲子後為「莫高窟再修功德記」，此記未必僅有書面上的意義，可能藉通俗歌曲引起聽眾注意，再以此記為底本說莫高窟再修功德。

□ X.1468 為殘單張，僅見曲子〈還京洛〉「知道終駟孟(猛)勇」。孟列夫《俄藏敦煌寫卷敘錄》指出此卷紙色灰，紙質粗應為 9-11 世紀寫卷。

P.2838 正面為中和四年(884)安國寺牒文、光啟二年(886)安國寺牒文。背面為臨壇文、開經文、入宅文、轉經文等、雲謠集雜曲子共三十首(殘存十八首)。

S.0289 正面報慈母十恩德後接不見名稱曲子「匈奴擾亂(歌樂還鄉)」、「當身勇猛」、「驟馬先驅」筆跡不同，可見曲子可能為後所增抄，且字跡潦草，推測此為寺院之人參與民間祭儀備用抄卷。背面邈真讚、墓誌銘字跡教工整，而閱讀邈真讚、墓誌銘內容，

可知其所稱述的對象是「武功早備，文華豐彰」且得歸義軍政權賞識的的敦煌當地人李存惠。

P.2506 正面為《詩經》卷第十殘卷，背面為殘日曆，皆不見名稱曲子「塞，舊戎裝…感恩光」、〈獻忠心〉「臣遠涉山水」及「驀卻多少雲水」、〈臨江仙〉「岸闊臨江見底沙」。取《詩經》原抄卷再利用，臨時隨需要而抄。

S.6537 正面為佛經，背面為文樣(放妻家童等文書、契約、結社文)，接太子修道讚文、詞叢抄(字體較小，有龍州詞、鄭郎子詞、鬥百草詞、樂世詞、阿婆曹詞、何滿子詞、劍器詞)、大唐新訂吉凶書儀，其中阿婆曹詞(昨夜春風、獨坐幽閨、當本只言三載歸)為軍政歌曲。

S.4359 正面為《首楞嚴經》，背面有表現地方特色的〈奉送盈尚書詩〉與曲子〈謁金門〉「開于闐」。施萍婷編《敦煌遺書總目索引新編》中對 S.4359 所加之按語，引榮新江之相關考證，指出此卷末題「維大梁貞明五年(919A.D.)四月日，押衙某乙手寫流通」而知此為歸義軍時期文人頌揚歌辭。