

敦煌學

第十九輯

敦煌學會編印

STUDIES ON TUN-HUANG

VOLUME XIX

Association of the Studies on Tun-Huang
Hwa Kang, Taipei Taiwan R. O. C. 1992

*

試論敦煌曲子詞的市民性

高國藩

我們讀敦煌曲子詞，總感到它有較明顯的市民性，這是它的個性，也是它主要的特徵之一。但對此問題，學術界尚無確切的討論，更無較明確的認識。筆者有感于此，故提出探討，並請教於敦煌學界同仁。

劉大杰先生的《中國文學發展史》，對敦煌詞有新穎的評價，他說敦煌詞「一詞之中，雖有顛倒重覆，下語用字，雖是儉儉不雅，然那些卻正是民間文學的本色。」同時，劉大杰先生還指出：「敦煌曲詞……內容非常豐富，反映的社會面非常廣闊，特別是商業城市的生活面貌，反映的更為鮮明。……極富於現實主義。」(1)所以，劉大杰先生可謂獨具慧眼，已注意到敦煌曲子詞的個性特徵：即反映商業城市生活的市民性。但是，還沒有人肯定這就是敦煌曲子詞特殊的歷史價值。劉大杰先生也還沒有明確的說：敦煌曲子詞的個性中有市民性。

張錫厚教授撰寫的《敦煌文學》一書，也有新穎的評價。他說：「由於敦煌歌辭的題材比較狹窄，接受佛曲影響較深，表達市民情調過濃，歌辭的思想內容不能不受到一定的局限。」(2)他又強調指出：「當然，敦煌歌辭也有不足之處，那就是：其中不少篇章還寫得比較粗糙，思想內容也較狹窄，反映的社會現實多限於市民階層，沒有或很少觸及災難深重的農民階級，表現他們生活疾苦的歌辭就更少。」(3)張錫厚教授是從另一種意義來肯定敦煌曲子詞有市民階層特徵的，很明白，他祇是認為「市民階層」特徵是敦煌曲子詞的一個缺點而已，曰「市民情調」。

現在討論以上說法，應當了解，敦煌曲子詞的作者群有許多是屬於市民，它的歷史價值之一也就是在於現實地反映了市民的社會生活。為什麼一定要求非得「觸及災難深重的農民階級」才算思想內容好呢？我以為這是一種苛求，同時也不可能與詞的演變史一致起來。我們幾乎不能想像，要是敦煌曲子詞主要地反映了農民生活，在它影響下沿襲而來的《花間集》會是什麼樣子？《花間集》還能夠「豔」與「俗」得起來嗎？再後發展而來的宋詞，還能夠「婉約」與「清麗」得起來嗎？敦煌曲子詞的內容，從某些方面來看，是跟商業的繁榮，城市的發展，市民的壯大之歷史背景相符合的，怎麼可以能按照現代人的口味硬要求它非得寫某一類人才算進步呢？

論說市民性的問題，首先要談一談「市民」的內涵，這個問題古人是怎麼看的？「市民」最初稱為「市人」，指的是城市居民。市人之名詞，在先秦已產生，《呂氏春秋·簡選》有「驅市人而戰之」說。到漢代改稱為「市民」，漢代荀悅《申鑒·時事》云：「山民僕，市民玩，處也。」由此可見，市民含義包括以下內容，第一、市民居住在城市中。因為在秦漢時，「市」字是指城

鎮，如《漢書·梅福傳》云：「其後，人有見福於會稽者，變名姓，爲吳市門卒云。」第二、市民的習性是愛游樂。所謂「市民玩」，是指市民愛玩耍、賞樂、或輕慢。這些人自然是達官貴人和商人等富人，爲其玩耍等服務的，自然是那些樂工、歌伎、建築工人、儒士、和尚、道士、士兵等等人。

反映市民生活的詩歌作品是在敦煌曲子詞產生之前已經產生。它在南北朝詩歌中已見端倪，到唐大盛。它的特徵首先是描述城市中的男男女女，《石城樂》云：「生長石城下，開窗對城樓。城中諸少年，出入見依投。」《舊唐書·樂志》云：「《石城樂》者，宋臧質所作也。石城在竟陵，質嘗爲竟陵郡，於城上眺矚，見群少年歌謠通暢，因作此曲。《古今樂錄》曰：《石城樂》，舊舞十六人。」因此，《石城樂》首先是描寫「石城」、「城樓」和城中歡樂少年。北周的庾信寫有《烏夜啼》：「促柱繁弦非子夜，歌聲舞態異前溪。御史府中何處宿？洛陽城頭那得棲。彈琴蜀郡卓家女，織錦秦川竇氏妻。詎不自驚長淚落，到頭啼烏恒夜啼。」唐氏楊巨源也有《烏夜啼》：「可憐楊葉復楊花，雪淨煙深碧玉家。烏棲不定枝條落，城頭夜半聲啞啞。浮萍搖蕩門前水，任暎芙蓉莫墮沙。」李白《烏夜啼》：「黃雲城邊烏欲棲，歸非啞啞枝上啼。機中織錦秦川女，碧紗如煙隔窗語。停梭悵然憶遠人，獨宿孤房淚如雨。」從以上三首詩看，庾信這首是歌詠城市中的樂伎與織錦女，楊巨源這首是歌詠城市中河邊人家，而李白這首也是歌詠城市中的織錦女的。

其次是描述城市中人們的游樂詩歌。齊武帝《估客樂》：「昔經樊鄧役，阻潮梅根渚。感憶追往事，意滿辭不敘。」釋寶月《估客樂》：「大編珂峨頭，何處發揚州。借問扁上郎，見儂所歡木。」《古今樂錄》曾加以說明：「《估客樂》者，齊武帝之所製也。帝布衣時，嘗游樊鄧。登阼以後，追憶往事而作歌。……寶月又上兩曲。帝數乘龍舟，游五城江中放觀，以紅越布爲帆，綠絲爲帆縴，鑰石爲篙足。」當然，當時游樂詩描寫了貴族和布衣的旅游風俗。

再次是描述城市中的商人生活。北周庾信《賈客詞》：「五兩開船頭，長檣發新浦。懸知岸上人，遙振江中鼓。」唐代元稹《估客樂》：「估客無住著，有利身即行。出門求火伴，入戶辭父兄。」張籍《賈客樂》：「金陵向西賈客多，船中生長樂風波。欲發移船近江口，船頭祭神各澆酒。」描述中古時代行商動蕩的生活。

其四是描述城市中女郎的種種生活的。有寫女郎遊大堤的。《襄陽樂》：「朝發襄陽城，暮至大堤宿。大堤諸女兒，花豔驚郎目。」有寫女郎蕩舟的。梁·簡文帝《雍舟曲》：「岸陰垂柳葉，平江含粉蝶。好值城傍人，多逢蕩舟妾。綠水濺長袖，浮苔染輕楫。」有寫行商與女郎之戀的。《舊唐書·樂志》云：「《三洲》，商人歌也。」《三洲歌》：「風流不暫停，三山隱行舟。願作比目魚，隨歡千里遊。」還有情歌。《古今樂錄》云：「《那呵灘》，多敘江陵及揚州事。那呵，蓋灘名也。」《那呵灘》：「聞歡下揚州，相送江津灣

。願得篙櫓折，交郎到頭還。」

上述四方面內容充分說明南北朝至唐代的詩歌中，已經有了市民性的特點。當時市民階層反映於詩中的並不多，醒目的祇有封建貴族，布衣、商人、樂伎、織女等。敦煌曲子詞的市民性所概括的內容，正是中古詩歌中市民性的繼承與發展，它以創新的形式——長短句，創新的語言——民間俗語，描述了唐五代敦煌乃至全國各城市中比南北朝時代已經大為增多了的市民階層豐富的生活內容，並以充分顯示了這種市民性的特殊性而引人注目。

敦煌曲子詞的市民性涵蓋有多方面內容。第一、它描述了商界的生活。羅振玉編的《敦煌拾零》中收有《長相思》（三首）：

估客在江西，富貴世間稀。終日紅樓上，頻頻愛著棋。滿滿酌醉如泥，輕輕更換金卮。盡日貪歡逐樂，此是富不歸。

哀客在江西，寂寞自家知。塵土滿面上，終日被人欺。朝朝立在市門西，風吹淚點雙垂。遙望家鄉長短，此是貧不歸。

作客在江西，得病臥毫釐。還往觀消息，看看似別離。村人曳在道傍西，耶娘父母不知。身上綴牌書字，此是死不歸。

以上第一首描述商人貪歡逐樂、醉生夢死。第二首描寫到乞丐在商店門口乞食而終日被人欺。第三首描寫到雇工綴牌典賣人身的商界實情。後兩首雖總括破產的農民流浪他方，但卻在城市分化為不同的階層。這三首詞描寫的商界生活是有全面性的。《能改齋漫錄》記有江西俗語“客作兒”，可見此詞中「作客江西」之語反映了實際生活。

第二，它鉤勒了城市的環境。在眾多的敦煌曲子詞中，字裏行間，流露了城市的特色。

1. 描寫到城樓。伯三一二八《浣溪沙》：「結草城樓不忘恩，些些言語莫生嗔。」

2. 描寫到街道。伯三九九四《菩薩蠻》：「酒傾金盞滿，蘭麝重開宴。公子醉如泥，天街聞馬嘶。」

3. 描寫到動亂的長安城。斯二六〇七《獻忠心》：「自從黃巢作亂，直到今年。傾動遷移每驚天，京華飄緜。」伯二五〇六《酒泉子》：「每見惶惶，隊隊雄軍驚御輦。驀街穿巷犯皇宮，祇擬奪九重。」這是黃巢、安史之亂中的長安城。

4. 描寫中外使節進長安城朝拜皇帝。蘇藏本一三六九《長安詞》：「天長地闊要難分，中國眾生不可聞。長安帝德承恩報，萬國歸投拜聖君。」伯三八二一《感皇恩》：「萬邦無事滅戈鋌，四夷稽首玉階前。龍樓鳳闕喜雲連，人爭唱，福祚比金瓏。」

5. 描寫到其他城市。伯三二七一《泛龍舟》：「春風細雨霑衣濕，何時脫忽憶揚州。南至柳城新造里，北對蘭陵孤驛樓。」揚州、柳城、蘭陵，都是唐五代時的名城。

第三，它刻畫了城市的建築。亭臺樓閣等等應有盡有。1.亭。伯二五五五《失調名》（冀國夫人歌辭）：「柳暗南橋花撲人，紅亭獨占二江春。」伯三八二一《浣溪沙》：「雲掩茅亭書滿床，冰川松竹自清涼。」2.臺。伯三一二八《菩薩蠻》：「效節望龍庭，麟臺早有名。」伯三九九四《虞美人》：「東風吹綻海棠開，鄉野滿樓臺。」斯一四四一《竹枝子》：「不施紅粉鏡臺前，只是焚香禱祝天。」伯二二五〇《歸西方讚》：「且共念彼彌陀佛，往生極樂坐花臺。」伯二八三八《喜秋天》：「誰家臺榭間，嘹亮宮商足。」3.樓。斯二六〇七《菩薩蠻》：「登樓遙望秦宮殿，翩翩只見雙飛燕。」4.閣。伯三九九四《菩薩蠻》：「紅爐暖閣佳人睡，隔簾飛雪添寒氣。」斯二六〇七《恭怨春》：「麟閣勝，畫形。」5.畫堂。伯三八三六《南歌子》：「舉杯搖扇畫堂中。」6.雕梁。《雲謠集·破陣子》：「畫閣雕梁燕語新。」斯二一〇四：「打破雕梁雙飛燕。」

第四，它表現了城市的遊樂。一為城內的鬥花草。斯六五三七《鬥百草》：「佳麗重名城，簪花競鬥新。不怕西山白，惟須東海平。喜去喜去覓草，覺走鬥花先。」又：「望春希長樂，南樓對北華。但看結李草，何時憐頰花。喜去喜去覓草，鬥罷且歸家。」二為城傍的騎獵。斯六五三七《何滿子》：「城傍獵騎各翩翩，側坐金鞍調馬鞭。胡言漢語真難會，聽取胡歌甚可憐。」三為漁陽城的魚戲。伯二六四七《閨思五更轉》：「四更蕩竹弄宮商，痛恨賢夫在漁陽，池中比目魚遊戲，海鷗雙□□□□。」

第五，它展示了市民的風采。敦煌曲子詞表現了城市中各種不同行業的人之心聲。

1.樂工的心聲。伯三二七一《鄭郎子》：「青絲弦，揮白玉。宮商角徵羽，五音足。何時得對聖明主，一弦彈卻天下曲。」這首詞是樂工用特有的行話俗語，詠唱大唐盛世。

2.妓女的心聲。伯二八〇九《夢江南》：「莫攀我，攀我太偏心。我是曲江臨池柳，者人折去那人攀，恩愛一時間。」這首詞是妓女歌詠心中的悲憤。

3.建築工人的心聲。斯二六〇七《菩薩蠻》：「常慚血願居臣下，明君巡幸恩霑灑。差匠見修宮，謁□無有終。□□奉國何曾睡，葺治無人醉。剋日卻迴歸，願天涯總□。」這首詞是建築工匠抒發自己為國辛勤工作的心聲。

4.醫生的心聲。伯三〇九三《定風波》：「陰毒傷寒脈已微，四肢厥冷慄難醫。更遇盲醫與宣瀉，休也，頭面大汗永分離。時當五六日，頭如針刺汗微微，吐逆黏滑脈沈細，全冒瀆，斯須兒女獨孤棲。」這首詞是醫生用詞之文學形式寫傷寒病症狀，表示急切治病心情。

5.道士的心聲。伯三八二一《謁金門》：「長伏氣，住在蓬萊山裏。綠竹桃碧溪水，洞中常晚起。聞道君王詔旨，服裏琴書歡喜。得謁金門朝帝陛，不辭千萬里。」這首詞是道士表示對君王的忠心。

6.和尚的心聲。伯二九五二《失調名》（見真時）：「往日修行時，忙忙

爲生死。今日見真時，生死尋常事。見他生，見你死，反觀自身亦如此。」浙首詞表現佛徒的生死觀。

7. 遊客的心聲。伯三三三三《菩薩蠻》：「自從涉遠爲遊客，鄉關迢遞千山隔。求宦一無成，操勞不暫停。 路逢寒食節，處處櫻花發。攜酒步金隄，望鄉關雙淚垂。」浙首詞是遊客望鄉的悲吟。

8. 臣子的心聲。伯三一二八《菩薩蠻》：「再安社稷垂衣理，壽同山岳長江水。頻見老人星，萬方休戰爭。 良臣安國步，今喜迴鑾馭。從此後泰階清，齊欽主聖明。」這首詞表達良臣祝福國家安寧的願望。

9. 儒生的心聲。儒生又云儒士，多半指投筆從戎的知識分子。《敦煌零拾》本《菩薩蠻》：「自從宇宙充戈戟，狼煙處處薰天黑。早晚豎金雞，休磨戰馬蹄。 淼淼三江水，半是儒生淚，老尚逐經才，問龍門何日開？」這首詞表達儒生報效祖國的熱忱。

10. 船工的心聲。伯三一二八《浣溪沙》：「五里竿頭風欲平，長風舉棹覺船行。柔艫不施停卻棹，是船行。 滿眼風波多閃灼，看山恰似走來迎。子細看山山不動，是船行。」這是船工詠唱帆船破浪前行，表現歡快心情。

11. 士兵的心聲。伯三三六〇《失調名》：「十四十五上戰場，手執長槍。低頭淚落悔喫糧，步步近刀槍。昨夜馬驚轡斷，惆悵無人遮攔。」這首是士兵表示厭戰的心情。

12. 漁翁的心聲。斯二六〇七《浣溪沙》：「浪打輕船雨打篷，遙看篷下有漁翁。簑笠不收船不繫，任西東。 即問漁翁何所有，一壺清酒一竿風。山月與鷗長作伴，五湖中。」這首詞表現漁翁清閒的心情。

綜上所說，敦煌曲子詞的市民性，概括了以上五個方面的內容，總括來說，即是描繪了城市的環境、商業的建築、遊樂的情景，與其中各式各樣人的心聲。

從敦煌曲子詞的內容來考察，對於它的市民性，可以得出以下幾點結論。

第一，敦煌曲子詞的題材比較廣泛，這是因爲，市民生活本身是繁雜的。任二北先生說敦煌曲子詞中「社會職業三百六十行之多，幾乎皆可自有其曲」，雖然敦煌曲子詞中並無三百六十行之多，但題材具有廣泛性則是肯定的。題材的廣泛，這對詞的進一步發展是有促進作用的。從我國文學史來看，題材狹窄的年代，那是文學表面上停滯了而內在的因素（內容的豐富）正在積聚孕育的年代，此時之所以題材狹窄，是因爲此時之文學往往附庸於統治階級之手。而題材開拓的年代，那是民間文學與文人文學同時興盛，文學掙脫了統治階級之羈絆，正是文學大飛躍、大突破的年代。敦煌曲子詞豐富的市民內容，表示這一創新的文體，已經從宮庭和貴族的迷宮中掙脫出來，形成了一個大飛躍大突破，也形成了一個固定的新的模式，最終成爲花間詞和宋詞的發展之楷模，這是民間文學的功勞。從另一個意義來說，敦煌曲子詞廣泛的社會內容，也給我們研究唐五代商業經濟制約下的市民生活提供了真實可靠的豐富多彩的資料

。第二，敦煌曲子詞市民題材的廣泛而豐富，使它與現實生活也就更接近了。一般來說，市民與農民同樣是比較講究實惠的。但是，農民（或為農民代言者），往往把注意力集中到官吏或財主的壓榨和農民掙扎在死亡的邊緣等方面。而市民們卻往往把目光大量放在真實的平凡的生活上。伯三九九四《虞美人》寫美人折花的嬌柔。伯三二五一《菩薩蠻》寫騎馬郎在清明節時對少女一見傾心。斯二六〇七《西江月》寫少女們在月夜蕩舟的歡樂。伯三二五一《菩薩蠻》寫五更送別。伯三九九四《菩薩蠻》寫江邊女郎在舞蹈。伯三八三六《南歌子》寫丈夫猜疑妻子有外遇。伯四〇一七《雀踏枝》寫流浪他邦的遊客憶念家鄉。伯三八二一《蘇莫遮》寫才貌雙全的聰明兒從軍輔佐皇帝。……等等。如此多種多樣反映市民平凡的生活，對各種題材均無差別，均無厚此薄彼之嫌，自由自在的寫作，自由自在的歌唱，這在文學史上是一次變革，尤其是對促進詞的發展是有很大的作用的。題材無差別是敦煌曲子詞的特點，它絕不像宋代詞家那樣，詞人一般喜愛以詩來表現憂國憂民的思想，而以詞來表現個人的恩怨，喜愛，在題材的選擇上顯然是有差別的，而與敦煌曲子詞不同，這自然是一種束縛。同時也就決定了宋詞的總體性格特徵，多半匡定在婉約與豪放之間。

第三，我們也不可忽視，敦煌曲子詞由於反映了繁雜的市民生活，在其內容與形式上都對宋金元明清之曲子有深刻的影響。朱孝臧《疆村叢書》刻《雲謠集雜曲子》於叢書之首，推崇它為「倚聲推輪大軛」，認為它代表了詞的開創風貌，這是頗有見地的。《花間集》收錄的是「詩客曲子詞」，儘管個別詞調猶多異體，但是它大體上已經整齊劃一了。這說明詞體到了「詩客」的手中已經進入了凝固的階段。敦煌曲子詞所呈現的詞體，雖然有大部分已是詞體成熟的形態，但是也有一些是詞體定型過程中所呈現的狀態，即詞在民間由初創的半定型趨向定型的階段。有些詞與宋詞酷似。如伯三一二八《浣溪沙》：

捲卻詩書上釣船，身披篋笠執魚竿。棹向碧波深處去，幾重灘。不是從前為釣者，蓋緣時世掩良賢。所以將身巖藪下，不朝天。

這首詞從句式上來分析，還不像是宋詞。因為晏殊、蘇軾等之《浣溪沙》，上下片各三句「七七七」，乃此調定型之體式，而此詞上下片各增三字「七七七三」，乃此調早期體式，稱為《攤破浣溪沙》。但是若從意境、內容以及上下闕的布局情況來看，已大大不同於唐代張志和那種「青箬笠，綠簑衣，斜風細雨不須歸」泛言江湖魚釣之樂，而直似於宋人之作了。請看，這首詞以議論入詞，這不是宋詞的一大美學特徵嗎？敦煌曲子詞中描寫平民生活之作，以議論入詞，可以說是司空見慣。由於以議論入詞，往往表現得直而露。如敦煌曲子詞中強調為君王而戰，所以往往要議論「想你為君貪苦戰」（《鳳歸雲》），「輔佐當今帝」（《蘇莫遮》），「何時得對聖明主」（《鄭郎子》）；同樣，宋詞中也是如此的，辛棄疾《破陣子》也說：「了卻君王天下事，贏得生前

身後名」，這樣看來，宋詞以譏偷入詞，在敦煌唐人的詞中，已能找到它的源頭。另外，宋詞中對一些描寫事物的聯想，也和敦煌曲子詞是一致的，如從水聯想到淚，試比較：

《敦煌拾零》本之《菩薩蠻》：「淼淼三江水，半是儒生淚。」

辛棄疾《菩薩蠻》（書江西造口壁）：「郁孤臺下清江水，中間多少行人淚！」

兩者聯想竟是一致的。同時，在形式上也是如此的。敦煌曲子詞的《內家嬌》（一百零四字）、《拜新月》（八十六字）、《鳳歸雲》（八十四字），如此長調在唐代已經出現，它顯然是北宋慢詞之先聲，而這些敦煌曲子詞正是描述市民生活內容的。

可見，在敦煌，由於是市民掌握了曲子詞這一新興的文學樣式，並且毫無顧忌地作了許多新的嘗試，這才吸引了詩客文人的注意力，而市民作品中的一些特點，同時也就被詩客文人所吸收，以至最終成爲宋詞性格的基本要素。

那麼，爲什麼詞在起源之時會與市民性千絲萬縷地交織在一起呢？這是因爲，詞與詩不一樣，詞的目的最初是要入樂與歌唱的。敦煌曲子詞之曲詞存有共六十三調，其中有四十五調見於唐代崔令欽的《教坊記》，而有四調見於《唐會要》。見於《教坊記》的四十五調爲：鳳歸雲、天仙子、竹枝子、洞仙歌、破陣子、浣溪沙、柳青娘、傾杯樂、拜新月、拋毬樂、魚歌子、喜秋天、虞美人、菩薩蠻、西江月、獻忠心、山花子、臨江仙、酒泉子、望江南、感皇恩、謁金門、生查子、定風波、望遠行、婆羅門、蘇莫遮、長相思、鵲踏枝、送征衣、別仙子、南歌子、楊柳枝、泛龍舟、何滿子、劍器詞、更漏長、浪濤沙、還京樂、贊普子、水鼓子、木蘭花、定西蕃、南鄉子、皇帝感、見於《唐會要》的四調爲：蘇莫遮、傾杯樂、泛龍舟、斗百草。前三調重覆。這些都是流行於城市和宮庭的歌曲。以上數字，祇有譜沒有詞的曲調還未計算在內。雖然唐代的近體詩也大多可歌，但是，正如劉大杰先生所指出：「作詩的人祇是爲詩而作詩，並沒有想到要拿去合樂，用詩入樂，是樂工們的事。」（《中國文學發展史》）第530頁）而教坊裏的歌妓、樂工們，大半來自於鄉下或都市中的下層貧苦人家，她（他）們也就把城鄉各地的曲調和歌聲帶進教坊裏，因而把「民間里巷之聲，邊鄙新異之調」（湯肇民《詹安泰詞學論稿》）都爲錄出。

詞要和樂，就要被教坊所掌握，因爲教坊是唐代掌管女樂的官署，通過教坊才能再傳入市民，並爲市民所利用。同時，假如唐代沒有繁榮的市民生活，那麼，有什麼人來運用「詞」這一手段呢？又表現什麼呢？所以詞的市民性，還必須有經濟條件作基礎，唐代是我國封建社會商業經濟高度發展繁榮的時期，市民階層的形成是與都市的繁榮密切相關的。當時的長安城，據《唐六典》卷七介紹，長安城共有一百十四坊，除了東西二市各占二坊外，尙有一百十坊。伯二〇八九《浣溪沙》（莫攀我）提到的「曲江池」就在長安市的東南角，

地跨城內外，是唐代長安城著名的遊玩的地方。伯三二七一《泛龍舟》（春風細雨）提到揚州，唐代的「揚州地當衝要，多富商大賈珠翠珍怪之產。」（《舊唐書》卷八十八《蘇瑰傳》）當時的汴州，「河南，汴爲雄都，自江淮達河洛，舟車輻湊，人庶浩繁。」（《舊唐書》卷一九〇《齊澣傳》）當時的洛陽，清代徐松《唐兩京城坊》卷五云：「城內縱橫各十街，凡坊一百十三，市三。」當時的廣州，《唐國考史補》卷下云：「南海舶，外國船也，每歲至……廣州。師子國舶最大，梯而上下數丈，皆積寶貨。」這許多繁華都市之出現，白居易、元稹、杜牧等人先後寫入了他們的詩中，描述了繁華城市的盛況。毫無問題，這樣的繁華社會環境，對於音樂、歌舞、曲藝的發展，是起了促進作用的。例如，《唐國史補》卷下就記述道：「洪鄂之水居頗多，與邑殆相半，凡大船必爲富商所有，奏商聲樂，從婢僕以據，柁樓之下，其間大隱，亦可知矣。」所以，音樂歌舞始終是伴隨著商業的繁榮、富豪的興起、享樂的滋長而產生的，富人們不僅把「大船」而且把眾多的彩樓畫閣，變爲他們的「奏商聲樂」之所，召來歌伎，邀來舞女，爲他們盡情的尋歡作樂。有些出身於下層市民之家的美女，被玩弄了，又被拋棄了，她們就將自己的憂怨寫在詞中。敦煌曲子詞中有那麼多女孩子寫自己被玩弄被拋棄的詞，不能說和這種社會生活沒有關係。試讀以下彩樓畫閣中少女憂怨之詞：

《雲謠集·破陣子》：「畫閣雕梁燕語新，捲簾恨去人。」

《雲謠集·柳青娘》：「叵耐不知何處去，教人幾度掛羅裳。待得歸來須共語，情轉傷，斷卻妝樓伴小娘。」

斯四三三二《別仙子》：「曉樓鐘動，執纖手，看看別。移銀燭，偎身泣，聲哽噎。」

《雲謠集·拋毬樂》：「珠淚紛紛濕綺羅，少年公子負恩多。當初姊妹分明道，莫把真心過與他。子細思量著，淡薄知聞解好麼。」

《雲謠集·魚歌子》：「洞房深，空悄悄，虛把身心當寂寞。待來時，須祈禱，休戀狂花年少。」

《雲謠集·喜秋天》：「寂寞更深坐，淚滴爐煙翠。何處貪歡醉不歸，羞向鴛衾睡。」

伯三二五一《菩薩蠻》：「四肢無氣力，鵲語虛消息。愁對牡丹花，不曾君在家。」

伯三九九四《菩薩蠻》：「紅爐暖閣佳人睡，隔簾飛雪添寒氣。……公子醉如泥，天街聞馬嘶。」

《敦煌拾零》本《望江南》：「天上月，遙望似一團銀，夜久更闌風漸緊。爲奴吹散月邊雲，照見負心人。」

少女被拋棄了，或擔心被拋棄，從那彩樓畫閣中，便傳出如上眾多譴責負心人之詞或囑咐不要負心之詞。能有高樓這種較好居住條件的，自然是富人們。這些富人，未必全是商人，在我國，從古至今封建社會，商家往往同官家聯姻，

形成官商分不清的社會惡習。正是這些富人們，他們把高樓深院變為「奏商聲樂」之所和他們玩樂之處，是很容易的，《雲謠集·喜秋天》就唱道：「誰家香榭間，嘹亮宮商足。暮恨朝愁不忍聞，早晚離塵俗。」這是被棄少女再不忍聞自己的姊妹之被棄，唱出的悲痛。它們莫不打上城市市民性之烙印。配合音樂的詞起源於民間，雖說是萌芽於隋代，但是，只有到了盛唐和中唐以後，才發展和興盛起來，這可以說，商業經濟的高度發展，城市生活的日益豐富，起到了決定的作用。

結語。敦煌曲子詞作為唐代民間文學種類之一，它具有市民性，而且是市民文化在我國首次以歌曲的形式得到充分反映。敦煌曲子詞的市民性作為它的個性，是由兩層歷史因素形成的。自身一層的因素是：必須入樂。外在一層的因素是：商業城市的繁榮和各方人口的集中。

注：

- (1)劉大杰著《中國文學發展史》第 530頁，中華書局1962年版。
- (2)張錫厚原著《敦煌文學》第27頁，上海古籍出版社。
- (3)同上書第41頁。

高國藩教授新著：

《中國民俗探微——敦煌巫術與巫術流變》即將出版。

繼《中國民俗探微——敦煌古俗與民俗流變》出版以來，河海大學出版社又推出的姊妹篇——《中國民俗探微——敦煌巫術與巫術流變》。

敦煌學 第十九輯

編輯者：中國文化大學

中國文學研究所

敦煌學會

出版者：中國文化大學

中國文學研究所

敦煌學會

聯絡人：臺北市陽明山中國文化大學

中國文學系 朱鳳玉

經銷處：臺灣學生書局

台北市和平東路一段一九八號

電話：三二一四一五六

中華民國八十一年十月出版

版權所有，不准翻印

訂價：新台幣三八〇元

(郵費另計)