

## 敦煌文獻節令詩初探

曾玉惠\* 楊惠娥\*\*

\*崑山科技大學通識教育中心 講師

\*\*景文科技大學通識教育中心 講師

### 摘要

中國自先秦時代便開始歌詠節令，《詩經·鄭風·溱洧》便有描寫民間上巳節青年男女在溱、洧兩水歡聚的畫面，節令民俗活動為詩歌創作提供豐富的養分，節令詩歌也以文學的形式保存民俗圖象與文化意涵。

本文以敦煌詩集殘卷中節令詩為研究範圍，分別就內容與特色加以論述，以期抉發出其內涵與價值。然文本大多為中原文士之作品，表現重點為作者主觀情感，可見敦煌地區文人學士對節令詩的認知程度、閱讀範圍和欣賞興趣，仍近於傳統文人節令詩。同時保存在書儀中的敦煌民俗元素，卻很少以詩歌的形式記載下來。由此反映詩歌體裁在當時傾向教化實用，敦煌本土詩人猶未能發展出主觀自覺的創作意識，未能以詩作界定其存在價值，近於中原地區的文人階層尚未出現。

關鍵字：節令、敦煌詩歌、節氣

### 壹、前言

自敦煌遺書面世後，受到世界各地學界重視，對學術研究也產生重大影響。蔡元培《敦煌掇瑣·序言》強調敦煌文獻的價值：「可見當時社會狀況的斷片，一是可以得當時通俗文詞的標本。」<sup>1</sup>可知其反映社會面相受到肯定。特別在於中古詩歌方面的輯考與研究，學界已有豐碩成果，前者如王重民於1963年的《補全唐詩》、《敦煌唐人詩集殘卷》及2000年徐俊纂輯的《敦煌詩集殘卷輯考》等，後者如綜論形式的項楚《敦煌詩歌導論》<sup>2</sup>及分類研究如鄭阿財〈敦煌本佛教詩歌「九想觀」探論〉<sup>3</sup>、謝慧暹〈敦煌漢文文書題記中之學郎詩研究〉<sup>4</sup>、朱鳳玉〈敦煌勸善類白話詩歌初探〉與〈敦煌學郎詩抄析論〉<sup>5</sup>等，學位論文則有謝佩慈〔敦煌詩歌用韻研究〕<sup>6</sup>。

<sup>1</sup>劉復輯，《敦煌掇瑣·序言》(臺北：新文豐，1985)

<sup>2</sup>項楚，《敦煌詩歌導論》(臺北：新文豐，1993)

<sup>3</sup>鄭阿財，〈敦煌本佛教詩歌「九想觀」探論〉，《國立中正大學學報》第7卷第1期(1996.12)

<sup>4</sup>謝慧暹，〈敦煌漢文文書題記中之學郎詩研究〉，《光武學報》第25期(2002.3)

<sup>5</sup>朱鳳玉，〈敦煌勸善類白話詩歌初探〉，《敦煌學》第26期(2005.12)與朱鳳玉，〈敦煌學郎詩抄析論〉，《東海大學文學院學報》第48期(2007.07)

<sup>6</sup>謝佩慈，「敦煌詩歌用韻研究」(高雄：國立中山大學中國文學系碩士，1998)



然敦煌詩歌殘卷，其內涵仍有相當大的研究空間，如民間詩歌反映社會現狀。敦煌地區土地、水利條件優越，農業興旺，農業活動是敦煌社會的重心。<sup>7</sup>平民百姓把日常生活關注的重點聚焦於農業生活，節氣節令的設定，主要目的在指導人民農業生產。<sup>8</sup>節日民俗的活動為詩歌創作提供創作養份，豐富詩歌內容，而詩歌也擔負起記載民俗活動的任務，使民俗活動與意象能超越時空的限制，世代流傳。中國自先秦時代便開始歌咏節令，《詩經·鄭風·溱洧》便有描寫民間三月上巳節青年男女在溱、洧兩水歡聚的畫面，展現傳統節日休閒娛樂的功能，故節令詩實能反映了農業社會不同面相。

本文試圖以敦煌節令詩為研究目標，包括流傳時間最早的節氣詩《盧相公二十四節氣詩》、《詠九九歌》等以及為特定節令所寫的作品。<sup>9</sup>並採用文獻研究與實證研究相結合，分別就內容與特色加以論述，以期抉發出文本之內涵與價值。

## 貳、敦煌節令詩內容分析

項楚於《敦煌詩歌導論》中列「節令詩」一目，內容僅列〈九九歌〉與〈盧相公廿四節氣詩〉，敦煌寫本中以節令為主題的作品均未見標出，推測是因為大部份的作者為中原文士，不符合分類原則緣故。<sup>10</sup>徐俊指出：「區分敦煌當地創作作品和流傳於敦煌中原作品，是敦煌詩歌整理和研究中不能忽視的細節。」將標示為「敦煌」學科範圍的內容，與實際區域範圍內的存在混同，會造成錯置文獻時空而影響學術研究的結果。<sup>11</sup>

因此當我們使用敦煌遺書為研究本文時，免不了要對其進行書寫特質與確切時空背景的分析，以確認其文本產生的時空坐標。徐俊指出敦煌寫本中以中原詩人作品為主的詩集寫本，「更多地表現出傳統文學、中原文人作品在敦煌的流傳情況，展示了敦煌地區文人學士對文學的認知程度、閱讀範圍和欣賞興趣。」<sup>12</sup>點出此類文獻的傳播上的意義。吳邦江如此解讀節令詩：

節日民俗活動以其豐富的文化內蘊觸發詩人的內在情感和對人生社會的思考，詩人在創作過程中，不是單純地再現民俗活動的物象，而是運用理性的眼光對其進行審美批判，甚至進行更深層次的開掘，發現其內含的對生命的感悟、對心靈的淨化、對人生的啟發、對社會的理想，使節令詩的價值通過詩人理性的思辨得到審美的躍升。<sup>13</sup>

<sup>7</sup>參見李正宇，《敦煌歷史地理導論》（臺北：新文豐，1997），頁 221。

<sup>8</sup>森茂芳指出：「對節氣的遵循，對節日的運用，是人類對自然規律、生產節奏的經驗性把握。」參見森茂芳，〈民族年節的傳播學意義及其社會整合功能〉，《民族藝術研究》第 6 期（2001），頁 6。

<sup>9</sup>本文搜尋原典包括顧俊《全唐詩外編》中王重民輯錄的《補全唐詩》及潘重規的《「補全唐詩」新校》與徐俊纂輯《敦煌詩集殘卷輯考》等。

<sup>10</sup>項楚將節令詩歸入「民間詩歌」參見項楚，《敦煌詩歌導論》（臺北：新文豐，1993），頁 194。

<sup>11</sup>參照徐俊纂輯，《敦煌詩集殘卷輯考》（北京：中華書局，2000），頁 31。

<sup>12</sup>徐俊纂輯，《敦煌詩集殘卷輯考》（北京：中華書局，2000），頁 30。

<sup>13</sup>吳邦江，「宋代節令詩研究」（蘇州大學碩士學位，2006），頁 38。



如果文本能反映「欣賞興趣」，則具有反映閱讀群眾(即敦煌當地詩歌寫本鈔寫者)其審美觀、人生觀與價值觀的可能性。<sup>14</sup>本文依創作主題不同析出節令詩與節氣詩兩類，由於敦煌詩歌與歌辭表現形式的相近性，且以節令為主題的歌辭數量不多，故一併歸納整理。下文舉代表性的作品依序分析。

## 一、節令詩

節令乃源於古代季節氣候，它是一年之中繼承傳統活動內容，以舉行特定意義約定俗成的社會活動日。<sup>15</sup>文本中有關節令的詩歌，按一年開始至結束的順序，包括有：

### (一)、新年

敦煌地區新年正月有拜年、賀正之風俗，初一之後親友之間會互相拜訪，舉行宴會歡聚敘情，並且有以書信致賀新年、贈送禮物表達情意等活動。<sup>16</sup>據 P.2814 記載：「都頭知懸泉鎮遏使銀青光祿大夫檢校國子祭酒兼侍御史安進通狀上。賀正獻物狀：酒、麩、胡林...爰從獻歲之辰，用賀履瑞之慶。」這是天成三年(928)懸泉鎮遏使在新年時送給沙州歸義軍節度使賀正的書信。另外 S.5636《歲日相迎書》<sup>17</sup>及 S.4374《賀正》<sup>18</sup>都是記載正月期間，敦煌地區全民飲食相邀，慶賀佳節的歡樂情景。新年期間並舉行各種有地方特色的慶祝活動，如「踏舞設樂」、「四門結壇」、「安傘旋城」、「新年建福」、「立春之祀」、「祭風伯」等。<sup>19</sup>

敦煌地區流傳有描寫過年情境的詩歌，如佚名的〈歲日送王十三判官之松州幕〉，雖點明時間為新歲，卻非傳統節令詩，以節慶的意象或活動為描述之重點，過節在此處成為一觸發點，產生旁觀之作用，以樂景寫哀情，「異方新歲自然悲，三友那堪更別離。」<sup>20</sup>描寫新年流落異方天涯遷客之悲哀。而李福業〈守歲〉：「冬共更籌盡，春隨斗柄迴。喧寒一夜隔，容〔鬢兩〕年催。」<sup>21</sup>物象的變化，年華的流逝，季節的更替隱含著人生有限的慨嘆，凡此種種深深打動著作者的心靈，節令詩也就成為一個容器，承載著詩人對生命的感悟與思索。

另鄭愿〈守歲〉：「吾家貴主鳳樓開，故歲□更亂箭催。願奉神仙長獻酒，請留哥（歌）吹遂行□」<sup>22</sup>與佚名的〈除夜〉：「荒城何獨淚潛然，聞說今宵是

<sup>14</sup>徐俊指出：「(敦煌詩歌寫本)....區別於「經典文籍」的，以「民間文本」為主的特徵。...敦煌詩歌寫本的絕大多數是以個人誦讀為功用的民間文本。」參見徐俊纂輯，《敦煌詩集殘卷輯考》(北京：中華書局，2000)，頁16。

<sup>15</sup>參見烏丙安，《中國民俗學》(瀋陽：遼寧大學出版社，1988)，頁311。

<sup>16</sup>譚蟬雪，《敦煌民俗：絲路明珠傳風情》(蘭州：甘肅教育出版社，2006)，頁40。

<sup>17</sup>S5636《歲日相迎書》：「獻歲初開，元正啟祚，入新改故，萬物同宜。共敘芳年，咸歡麗景，聊陳薄酌，用解旅情。」

<sup>18</sup>S4374《賀正》：「伏以青陽戒節，律度環周，履端納慶于嘉辰，百辟奉觴於聖壽。伏惟某官，膺茲開泰，以(與)國同休，伏惟朗察。謹狀。」

<sup>19</sup>參見譚蟬雪，《敦煌民俗：絲路明珠傳風情》(蘭州：甘肅教育出版社，2006)，頁40~55。

<sup>20</sup>徐俊纂輯，《敦煌詩集殘卷輯考》(北京：中華書局，2000)，頁386。

<sup>21</sup>徐俊纂輯，《敦煌詩集殘卷輯考》(北京：中華書局，2000)，頁511。

<sup>22</sup>顧俊，《全唐詩外編》(台北：木鐸出版社，1983)，頁40。



改年。」<sup>23</sup> 鄭詩略及新春官員相賀，邀約聚飲的過年風俗。〈除夜〉於節日非述寫之重點，而是引子，為作者抒發身世之感而先行鋪陳，節日所帶來的時間流逝感，使作者強烈感受到天涯飄零，在新一年來臨時，感受特別深。

## （二）、上巳

中國自周秦時代，即有在春暮於水邊祓禊的習俗，<sup>24</sup>至魏晉定於每年的三月三日舉行，《晉書·束皙傳》記載著「金人捧水心」的典故，自此以後發展成君臣曲水流觴，文人雅士臨水賦詩的風雅傳統。

敦煌上巳之俗，首見東晉末期李玄盛宴請群僚於曲水，並命與會眾人賦詩，<sup>25</sup>對上巳的起源亦有不同傳說，另一解為周幽王在妻即將亡逝之前，臨水徘徊逗留，王女以酒食奏樂為父親解惡。<sup>26</sup>高國藩以為由此發展出「臨水洗濯，祓除宿垢」的風俗。<sup>27</sup>另有臨水祭祀、相邀飲宴等，據 P.4640v《歸義軍衙府紙破曆》及 S.3728《歸義軍柴場司賬目》皆載三月三日於東水池及其他地方進行賽神與賽祓等設祭。

敦煌詩集殘卷中有王勃〈上巳浮江宴〉刻畫自然景物的轉變來點出季節的轉移與時間的流逝，如「綠齊山葉滿，紅〔洩〕片花銷。泉聲喧後澗，虹影照前〔橋〕。」「〔上巳年光〕促，中川興緒遙。」<sup>28</sup>這也是文人節令詩傳統的主題之一。譚蟬雪指出敦煌三月三日稱為三月節，節日活動的重點，乃在祓祭與禊飲，在敦煌書儀上均有相關記載，<sup>29</sup>比較具地區性的色彩有 P.2661 卷背的：「三月三日作九索十尋，連門戶上，去氣溫，吉。」可見上巳節令活動存在於敦煌既已久遠，卻未見形諸於敦煌本土詩人作品，反映詩歌體裁在當時文人的創作情況。

## （三）、寒食

《荊楚歲時記》記載：「去冬節一百五日，即有疾風甚雨，謂之寒食，禁火三日。」關於寒食節的起源，敦煌文書 S.6537《鄭餘慶書儀》云：「寒食禁火為介子推投綿上山，怨晉文帝，帝及（乃）禁（焚山），子推抱樹而燒死。文公乃于太原禁火七日，天下禁火一日。」P.2721《珠玉抄》有相近的說明，

<sup>23</sup>顧俊，《全唐詩外編》（台北：木鐸出版社，1983），頁 53。出自王重民，〈敦煌唐人詩集殘卷〉

<sup>24</sup>參見《周禮·春官·女巫》：「掌歲時祓除釁浴」鄭玄注曰：「如今三月上巳如水上之類，釁浴謂以香薰草藥沐浴。」參見《周禮注疏》卷 26（北京市：商務印書館，2005）

<sup>25</sup>譚蟬雪，《敦煌歲時文化導論》（臺北：新文豐，1998），頁 117。

<sup>26</sup>參見譚蟬雪，《敦煌民俗：絲路明珠傳風情》（蘭州：甘肅教育出版社，2006），頁 71。另 S.5755 對王女解惡事有不同的記載，其云：「三月三日何謂？昔周幽王臨水而游，妻將亡，女賚酒食至，何上兆門觀看作樂？解除周王惡事，及收艾，大良。」高國藩舉上文而有別解，以為乃周王於妻子將亡之時，還出外遊玩和尋歡作樂，王女趕來質問，並解除此件惡事，譚、高兩氏對同一傳說所解不同。參見高國藩，《敦煌民俗學》（上海：上海文藝出版社，1989），頁 457。

<sup>27</sup>參見高國藩，《敦煌民俗學》（上海：上海文藝出版社，1989），頁 457。

<sup>28</sup>徐俊纂輯，《敦煌詩集殘卷輯考》（北京：中華書局，2000），頁 134。

<sup>29</sup>如 S.2832 記載古代祓祭之俗，P.4640 卷背《歸義軍衙府紙破曆》記載臨水設祭，S.0361、P.2619 背記載相聚宴飲等。相關記載詳見譚蟬雪，《敦煌歲時文化導論》（臺北：新文豐，1998），頁 118~119。



<sup>30</sup>故知寒食為悼念介子推而定。寒食與清明兩節日非常接近，舊說寒食與清明只差一天，<sup>31</sup> S.2200 及 S.5636《書牘軌範》：「節名寒食，冷飯三晨(辰)」S.0381 云：「因寒食，在城官僚百姓，就龍興寺設樂。」可見有休假過節的習俗。

敦煌地區盛行過寒食節，並有設宴歡會、上墳祭祖、設樂踏舞、郊游、<sup>32</sup>祭川原及祭雨師等活動。P.3418 載：「獨守丘荒界，不知春夏秋。但之墳下睡，萬事不能憂。寒食慕(墓)邊哭，卻被鬼耶由。」所謂「耶由」即「挪揄」的俗寫。<sup>33</sup>P.3211 云：「一入恆沙劫，無由更得出，除非寒食節，子孫冢旁泣。」可見敦煌民間寒食節習慣上墳祭拜，除了悼念先人外，還兼祭祀鬼神。<sup>34</sup>

唐代時寒食節為重要的節日。流傳於敦煌的唐朝王冷然〈寒食篇〉提到：「秋貴重陽冬貴臘，不如寒食在春前。」寒食節受到重視的程度超過了重陽節和年終蠟祭。《唐會要》記載：「或寒食上墓，復為歡樂。坐對松楸，曾無戚容。既玷風猷，並宜禁斷。」<sup>35</sup>可見唐代初期民間於寒食節掃墓，並兼進行郊遊踏青的習俗，已蔚為風潮，並且引起朝廷的反對。反映統治者在節日的政治教化與休閒娛樂功能產生衝突時所進行的抉擇。

《唐會要》記載：「(開元)二十四年(736年)二月二十一敕：『寒食、清明四日為假。』」<sup>36</sup>並准許寒食節舉行掃墓祭拜之禮。反映節令的形成是由民間的通行而發展為官方法定的形成脈絡。如前述的王冷然，〈寒食篇〉：「今夜無明月作燈，街衢遊賞何曾歇。南有龍門到洛城，車馬傾都滿路行。」<sup>37</sup>描述寒食節人們參與民俗活動的熱鬧景象，有鬥雞、盪鞦韆、春遊、踢彩毬(騎馬)等傳統景象，風格富貴華麗。譚蟬雪以為是為代宗廣德二年東巡所作，「詩篇記述了東都洛陽寒食節的盛況」反映中原過節風貌。<sup>38</sup>

#### (四)、清明

蘇虬〈青(清)明日登張女郎神〉寫清明節出遊參拜女神張女郎神，據譚蟬雪考證張女郎乃漢末張魯之女，廟所在地為隴州汧源縣，故此詩亦非敦煌本土詩人創作，但張女郎信仰的發源地應接近甘肅，大約在今隴右一帶民間信仰的水神，由此可見民間信仰傳播的痕跡。值得注意是詩中「寒食盡。清明旦。」可知兩

†斷火，于今不絕。」

<sup>31</sup> 據《東京夢華錄·清明節》：「尋常京師以東至後一百五日為大。」參見孟元老，《東京夢華錄》(臺灣商務印書館，1971)卷7，頁125。《歲時廣記》則云：「民間以一百四日始禁火，謂之私寒食，又謂之大寒食。」「百六日乃小寒食也。」參見《歲時廣記·寒食上》，卷15，頁2491、2494。

<sup>32</sup> 《寒食相迎書》：「時候花新，春陽滿路，節名寒食，冷飯三晨。為古人之絕烟，除盛夏之溫氣。....」《答書》云：「喜逢嘉節，得遇芳春。路聽鶯啼，花開似錦。林間百鳥，轉弄新聲。綠水游魚....忽奉來書，喜當難述，更不推延。」可見為當事人相約踏青郊遊的書信。

<sup>33</sup> 參見高國藩，《敦煌民俗學》(上海：上海文藝出版社，1989)，頁456~457。

<sup>34</sup> S.5636《大寒食相迎屈上墳書》及S.3728《歸義軍柴場司判憑》云三月時：「墓頭造食糧伍束」反映敦煌地區寒食上墳的習俗。

<sup>35</sup> 《唐會要》(台北：世界書局，1988)，卷23，頁438~439。

<sup>36</sup> 《唐會要》(台北：世界書局，1988)，卷82，頁1518~1519。

<sup>37</sup> 顧俊，《全唐詩外編》(台北：木鐸出版社，1983)，頁22~23。P.3608。王重民疑為王冷然作品。

<sup>38</sup> 見譚蟬雪，《敦煌歲時文化導論》(臺北：新文豐，1998)，頁125。



節相差僅一天，而標舉為「漢家神女廟」、「塵冥冥」。反映詩歌流傳之地乃北地，且多民族雜居的狀態。「公子王孫一隊隊。管弦歌舞幾般般。酌醴醕。捕(鋪)錦筵。」<sup>39</sup>反映節令歡宴的習俗。

#### (五)、七夕

中國的七夕成為特殊的節日，據《物原·天原》記載為楚懷王所定，<sup>40</sup>《事物紀原》云：「七夕之乞巧，自成武丁始也。」<sup>41</sup>可見七夕節淵源流長，自古即為重要的節日，乞巧活動更反映農業社會男耕女織的經濟結構。敦煌 P.2721 及 P.3636 的《珠玉抄》云：「七月七日何謂？看牽牛織女，女人穿針乞巧。又說高辛氏小子其日死，後人於日受弔。」譚蟬雪認為是為了憑弔高辛氏最小兒子。<sup>42</sup>七夕當天敦煌地區另有造盂佛盆供養風俗、少女彩樓禱祝及獻供乞巧等活動。<sup>43</sup>

觀前文所述可知在敦煌節令詩中，節日作用多為旁觀，大部份述寫的重點在詩人主觀的情感，如鄭愿〈七夕臥病〉：「不應須臥疾，為曝腹中書。」<sup>44</sup>即便如較接近於口語白話庶民階級的曲子詞，也表現出如此的創作特質，如 S.1497 的《曲子喜秋天》，以七夕五更轉的定格聯章形式，寫敦煌傳統七夕少女綵樓禱祝祈求姻緣的民俗活動，雖鋪述七夕祈願的少女活動過程，「三更女伴近綵樓。頂禮不曾休。佛前燈暗更添油。禮拜再三求。」<sup>45</sup>「四更緩步出門聽。直走到街庭。今夜斗末見流星。奔逐向前迎。」但最主要表現的重點仍是少女細膩婉轉的懷春之情。

另 S.2104 卷記載五代僑居敦煌者，於七夕之節給金光明寺僧人道清寫的信函與題詩，七言一首：「七月佳人喜夜情，各將花果到中庭。為求織女專心座(坐)，乞巧樓前直至明。」五言一首：「乞巧望天河，雙雙並綺羅。不猶針眼小，只要月明多。」<sup>45</sup>然這首少見的敦煌本土節日詩，並非載入敦煌地區流傳的詩集抄本，而留存於本土書儀之中，反映出敦煌詩集抄寫者在選擇作品時，秉持的標準與品味。

#### (六)、重陽

重陽節據《續齊諧記·九日登高》解釋乃源自桓景九月九日登高避難，並佩帶裝著茱萸的絳囊飲菊花酒解禍。自漢代至唐代此風相襲不絕。敦煌文書 S.6537《鄭余慶書儀》載：「九月九日，昔費長房攜酒將家口雞犬，登高山避火災，佩茱萸，飲菊花酒以□□□也。至晚還家，屋宅悉被火燒盡也。」雖然主

<sup>39</sup>徐俊纂輯，《敦煌詩集殘卷輯考》（北京：中華書局，2000），頁 298。

<sup>40</sup>《物原·天原》：「楚懷王初置七夕」參見羅頌，《物原》（臺北市：臺灣商務印書館），頁 2。

<sup>41</sup>參見高承，《事物紀原》第 3 冊（臺北市：臺灣商務印書館，1966），頁 308。

<sup>42</sup>參見譚蟬雪，《敦煌民俗：絲路明珠傳風情》（蘭州：甘肅教育出版社，2006），頁 97~98。另據 S.5755 云：「高辛氏小子其日死，後人依日受矛。」高國藩舉《史記·五帝本紀》為證，以為「受矛」乃「表示七夕這天要進行武器裝備來保護敦煌的安寧」，是有別於 P.2721 及 P.3636 的解釋。

<sup>43</sup>參見譚蟬雪，《敦煌民俗：絲路明珠傳風情》（蘭州：甘肅教育出版社，2006），頁 98。

<sup>44</sup>鄭愿，〈七夕臥病〉，徐俊纂輯，《敦煌詩集殘卷輯考》（北京：中華書局，2000），頁 513。

<sup>45</sup>譚蟬雪，《敦煌歲時文化導論》（臺北：新文豐，1998），頁 239。



角不同，但登高、飲酒、佩囊之習相同。

當地還流傳另外一種重陽節起源之說，據 S.4663、S.5658、P.3671 等卷《珠玉抄》載：「其九日帝嚳崩，扶堯登位，百官總集，不得用酒，即用米糲吹（炊）之，團作番餅。用胡麻米糲，大會諸侯。自爾以來，不令斷絕。」雖然《珠玉抄》所言之王位傳承順序與《史記·五帝紀》不合，但聖王崩逝，百姓哀痛，同感九月九日乃不祥之辰，乃合情理之解釋。

重陽節敦煌地區另有吃餌糕的習俗，據 S.1053v 卷《寺院破曆》載：「粟陸斗，麥壹斗換黑豆，登高日用」餌糕乃用大米蒸熟，拌豆粉而食，正是堯大會諸侯流傳下來的習俗，連寺僧且都要準備蒸糕的原料，可知當時民間盛行此俗。高國藩指出九月九日食糕風俗，寓有祝願後代百事高的意涵<sup>46</sup>

高適〈九日詠顏少府〉中重陽僅為引子，主題實為懷才不遇之抑鬱與不滿，如「蘇秦顛悴時多厭，蔡澤栖遑世看醜。縱使登高只斷腸，不如獨坐空搔首。」<sup>47</sup>將蘇秦與蔡澤微賤受困的典故與節日登高的意象結合，最終逼出作者的牢騷，世道艱難不如放棄理想，隨遇而安。敦煌流傳的重陽詩表現出傳統文人節令詩的特質；堆砌節日傳統意象、節令人物典故，末了帶出作者主觀感情。<sup>48</sup>

上述節令詩皆為中原詩人作品，即便是屬於較庶民階級常運用的曲子詞形式，以節令為題者也僅有寥寥數首，敦煌地區作品的缺席，成為文本耐人尋味的特性。

## 二、節氣詩

中國古代為農業社會，百姓必須根據四時耕種作息，故對節氣之認識與了解，為基本的生存能力，節氣詩成為最通俗的生活教材，各地均流傳不同內容的節氣詩。

### （一）、《盧相公詠廿四氣詩》

敦煌《盧相公詠廿四氣詩》<sup>49</sup>算是流傳年代較早的作品，表現出原始社會的時間觀，季節循環，氣候物象之改變有一定規則，永恆不變，不會更動。相對於人類短暫生命的急速凋零，大自然的一切似乎永遠合理不變的循環反復，周而復始。人的青春會消逝，天地之春卻永遠依時降臨，不曾缺席。故節氣詩表現重點總是在物象的改變與氣候的變遷，如〈詠清明三月節〉：「清明來向晚，山濚正光華。楊柳先飛絮，梧桐續放花。」〈詠芒種五月節〉：「濚沼蓮花放，炎風暑雨清。」〈詠夏至五月中〉：「遇雨頻飛電，行雲屢帶虹。」寫出不同節氣具代表性的鮮明物象。

文本或反映農民的情感與生活，如〈詠芒種五月節〉：「相逢問蠶麥，幸得稱人情。」

<sup>46</sup>高國藩舉《遵生八牋》云：「呂公記九日天明時，以片糕搭兒女頭額，更祝曰：『願兒百事俱高』，作三聲。」參見高國藩，《敦煌民俗學》（上海：上海文藝出版社，1989），頁 459。

<sup>47</sup>徐俊纂輯，《敦煌詩集殘卷輯考》（北京：中華書局，2000），頁 405。

<sup>48</sup>同類本文包括高適的〈九月九日登高〉及〈九日詠顏少府〉，蔡孚的〈九日至江州問王使君〉及馬雲奇的〈九日同諸公殊俗之作〉等。馬詩另有天涯過客之悲情，與前述詩作較為不同。參見徐俊纂輯，《敦煌詩集殘卷輯考》（北京：中華書局，2000），頁 309、405、515、754 等。

<sup>49</sup>參見 P.2624、S.3880，前者題為《盧相公詠廿四氣詩》，較完整。後者題為「元相公撰」，有缺失。參見為徐俊纂輯，《敦煌詩集殘卷輯考》（北京：中華書局，2000），頁 100~109。



〈詠白露八月節〉：「火急收田種，晨昏莫告勞。」而敦煌是中古東西交通重鎮，不同地區的人們因緣際會相聚於此，這種流通性與變動性較大的居民特質，也反映在節氣詩中，流露出天涯遷客流落異鄉之感，如〈詠白露八月節〉：「養羞因野鳥，為客訝蓬蒿。」〈詠秋分八月中〉：「忽見新來雁，人心敢不驚？」〈詠霜降九月中〉：「秋色悲疎木，鴻鳴憶故鄉。」

漢人政權長期掌控敦煌，儒學教化根深蒂固，影響所及造成儒學的大眾化與普及化。〈詠大暑六月中〉：「菰菜邀儒客，菰蒲長墨池。絳紗渾卷上，經史待風吹。」及〈詠處暑七月中〉：「漫酌罇中酒，容調膝上琴。」<sup>50</sup> 偶而還有對時間流逝，青春不再的悲嘆，〈詠立秋七月節〉：「一葉驚心緒，如何得不愁？」〈詠白露八月節〉：「葉下和秋吹，驚看兩鬢毛。」

歷來流傳許多廿四節氣詩，如清華廣生所輯的《白雪遺音》卷四的《立春雨水》，乃十二首曲子所組成的歌謠組曲，每一首皆十二句，每句字數不一。<sup>51</sup> 與節氣有關的部份集中在第一句，皆為七言，開頭四字為二十四節氣中兩個節氣，末三字則述該兩節氣的物象或氣候，就這樣依序鋪陳，十二首句式皆相同。然此組曲的主題實為閨怨，以閨中少婦的敘述觀點，寫獨守空閨的日常生活與情感思想，極為華麗香豔纏綿多情，與民間歌謠樸素口語的風格不類，較接近歌樓茶坊中歌唱娛賓的作品。<sup>52</sup>

另有中原民間流傳的《二十四節氣氣候農事歌》，則較接近傳統農業社會的節氣詩，主要也在指導農時。<sup>53</sup> 或是在一首詩裡歌詠二十四節氣，每句嵌入一個節氣名，如《二十四節氣歌》等。<sup>54</sup> 清末蘇州彈詞藝人馬如飛將二十六個戲目嵌入二十四節氣，稱為《二十四節氣並戲文名》，這已近於遊戲趣味之作了，可見節氣詩在創作表現的多樣化。

綜上而論，中國節氣詩會出現兩種特質；第一種是偏向應用層面，表現重點在農作知識之傳播。第二種作品則另有發揮，廿四節氣的出現，僅為表現形式的設計，目的為增加循環反複的重疊和諧的效果，創造感發人心的效果。但是早期流傳在敦煌的《廿四節氣詩》，同時具有上述兩種特質，可以反映節氣詩早期面目。

## （二）、《詠九九詩》

敦煌另有《詠九九詩》見於 P.4017，譚蟬雪指出：「作者捕捉住大自然及人類生活、生

<sup>50</sup>高國藩指出《盧相公詠廿四氣詩》描寫敦煌民間四季風俗，其表現出：「明顯的中國漢人風俗的特點。」高氏以為原因是歷代異族的侵犯與統治，都是動蕩不定的政權，真正長期穩定繁衍紮根的還是漢族人，加上對外來異族嚴格的查禁，形成敦煌地區強烈的漢族風俗。參見高國藩，《敦煌民俗學》（上海：上海文藝出版社，1989），頁 481~482。

<sup>51</sup>〔清〕華廣生輯，《白雪遺音》卷 4（上海市：上海古籍出版社，2002）。

<sup>52</sup>例如《立春雨水》中〈驚蟄春分〉曲為：「驚蟄春分杏花天，脫去棉衣換夾單。身弱猶覺微風冷，謹閉紗窗怯春寒。摘過瑤琴消遣悶，調正文武共七弦。十指無力因病損，濕了琴面繡成斑。」

〔美〕豪伯爾提到「民俗藝術」與「流行藝術」，前者指的是：「那些未經教育、沒有城市化或工業化的社會階層的詩歌。」後者指的是：「為了滿足半受教育的大眾，一般是指城市及喜愛集體活動的民眾的要求而形成的藝術或準藝術的作品。」可知民間口語樸素的作品為前者，而酒樓茶坊的歌姬所演唱為後者，然兩者同樣與士人階級的菁英文學有別。參見〔美〕阿諾德·豪伯爾，陳超南、劉天華譯，《藝術史的哲學》，第五章〈藝術史中的教育層次：民俗藝術和流行藝術〉（中華社會科學出版社，1992），頁 271~275。

<sup>53</sup>參見《二十四節氣氣候農事歌》：「打春陽氣轉，雨水沿河邊。驚蟄烏鴉叫，春分地皮幹。清明忙種麥，穀雨種大田。立夏鵝毛住，小滿雀來全。芒種開了鋤，夏至不納棉。小暑不算熱，大暑三伏天。立秋忙打穀，處暑動刀鎌。白露忙割地，秋分把地翻。寒露不算冷，霜降變了天。立冬交十月，小雪地封嚴。大雪河又上，冬至不行船。小寒再大寒，轉眼又一年。」

<sup>54</sup>參見《二十四節氣詩》：「春雨驚春清穀天，夏滿芒夏暑相連。秋暑露秋寒霜降，凍雪雪冬小大寒。」



產中的特寫鏡頭，反映出九九期間的不同變化。」<sup>55</sup>所描述的乃非敦煌本土事物，但物候與敦煌有近似之處，判斷所描寫的地域為：「敦煌以東、秦隴一帶」高國藩舉《帝京景物略》、《帝京歲時紀》等書證其與民間流傳的《九九消寒圖》之間乃以詩配圖的關係，可比擬為變詩與變圖，並認為《詠九九詩》是經過民間口頭傳播後的集體創作，乃敦煌民間冬季的風俗歌。<sup>56</sup>

如果拿來與其它各地九九詩並觀，可以發現本詩遣詞用字較為文言，如「霜結草投數碎玉，露凝條上撒珍珠。」「喜鵲銜柴巢欲壘，去年秋雁卻來聲。」而「惟報學生須在意，每年添頌兩三行。」也可印證此詩的創作與閱讀人口都屬於知識水平較高的等級，而「探人鄉外覺衣單」則寫遷客天涯流落之悲，符合敦煌節氣詩的特色。末了指出冬盡春來農作及時，「鳥向林間雀種穀，人於南畝已深耕。」「九九凍高自合興，農家在此樂轟轟。」民間流傳的〈九九歌〉與王之瀚〈九九詩〉都有相同主題，但王之瀚詩言冰河開的時間是八九，與敦煌七九冰河開，時間不相符。

### (三)、其它

還有極少數敦煌本土詩人的作品，〈立春〉：「寶雞能僻惡，瑞鷲解呈祥。立春著戶上，富貴子孫昌。」<sup>57</sup>傾向傳統文人節令詩的寫法，結合節令相關典故與傳統意象，組合而成一幅傳統民俗畫卷。另一首立春詩則傾向通俗白話的民間色彩，「春日春風動，春山春水流。春人飲春酒，春棒打春牛。」<sup>58</sup>天地間所有景色人物都染上春意，而鞭春牛則為節令的傳統習俗。

任二北曾將敦煌歌辭歸納出定格聯章類，其特色是以一夜五更或一年十二月，依更數或月份的次序，鋪陳主題內容。這種體裁創造出時間流逝感與節奏的美感，容易朗朗上口，在民間歌謠中常常出現。本文於「節令詩」中所舉的〈七夕相望〉即為此類作品，另外還有〈十二月·遼陽寒雁〉及〈十二月·邊使戎衣〉及流傳部份內容的〈三臺·十二月辭〉等，此類作品雖不類傳統節令或節氣詩，然其依十二月順序歌詠物候的特質，卻極為近似，故列入討論範圍。

此三篇僅每章第一句按月份描述氣象的變化，主題實為閨怨，以閨中少婦之敘述口吻，不斷反覆陳述思念丈夫的纏綿之情，如「妾今猶存舊日意。君何不憶妾心結。」、「賤妾思君腸欲斷。君何無行不歸還。」

在表現手法上主要以直接陳述，或取景象與事物為旁襯兩種為主，<sup>59</sup>觀辭中出現的地名與事件，如〈十二月·遼陽寒雁〉：「三月季春春極暄。忽念遼陽愁轉添。」〈十二月·邊使戎衣〉：「戎衣造得數般般。見今專訪巡邊使。」可知應為中國西北一帶產生的作品，前二詩在字詞與句式上有相近似的現象，或者為互相影響，或者為同一作品流傳過程中不同的版本，其內涵與精神與上述文本全然不同。

<sup>55</sup>譚蟬雪，《敦煌歲時文化導論》（臺北：新文豐，1998），頁351。

<sup>56</sup>參見高國藩，《敦煌民俗學》（上海：上海文藝出版社，1989），頁473。

<sup>57</sup>徐俊纂輯，《敦煌詩集殘卷輯考》（北京：中華書局，2000），頁853。

<sup>58</sup>徐俊纂輯，《敦煌詩集殘卷輯考》（北京：中華書局，2000），頁937。

<sup>59</sup>如〈十二月·邊使戎衣〉：「八月仲秋秋已涼。寒雁南飛數萬行。賤妾猶存舊日意。君何無幸不還鄉。」〈十二月·遼陽寒雁〉「九月季秋秋欲末。忽憶貞君無時節。鴛鴦錦被冷如水。與向將□□□。」



### 叁、敦煌節令詩特色

上文乃針對文本分類觀察，下文將述及整體作品反映的地區特色：

#### 一、中原文士作品佔多數，節令僅為引子，表現重點為作者主觀情感

敦煌殘卷中的節令詩，大都為來自中原地區的文人節令詩。今人研究傳統節令詩，大都著眼於其文化內涵，劉潔指出古代節令詩的意義：「不僅在於描繪古代節令的風俗習尚，而且折射出我們民族歷史的發展變化、民族精神的形成過程以及生活方式、情感取向、價值觀念等方面的文化內涵。」<sup>60</sup>劉氏提出傳統節令詩的觀察。而今人以文人作品為研究範圍者，則論及作者主觀創作意識，如吳邦江研究宋代節令詩，他指出其寄寓、抒情的價值。

借節日民俗來“托物言志”，或“借景抒情”，寄托更深邃的意旨。……詩人在感受節日樂趣的同時，自然會生發出更為深遠的情思或寄寓。或悲憫，或曠達，或善其身，或濟天下，以此來撫慰創傷、調節心境。<sup>61</sup>

張明強、李寅生提到杜甫詩對傳統節令詩的開拓，中國自先秦時代即開始歌詠節令，並留下許多動人詩篇，但到了杜甫則到了無事不可入詩的境界，他的節令詩：「可以自嘆、思親、餞別、傷時、戀闕，強烈節候意識搭上萬里漂泊為客的不遇列車，開創出飽含生命焦慮和淑世情懷的詩篇。」<sup>62</sup>

而文本若為中原文士的作品，則傾向文人化的節令詩，寄託作者經由佳節而觸發的主觀情感，抒發對生命的體悟，敘述的視角多為第一人稱，表現出強烈的創作主觀意識。<sup>63</sup>如上文所介紹的王冷然〈寒食篇〉、王勃〈上巳浮江宴〉、鄭愿〈七夕臥病〉、高適〈九日訓顏少府〉等皆是。另佚名的〈歲日送王十三判官之松州幕〉、〈除夜〉及鄭愿〈守歲〉等，描寫流落異鄉天涯遷客之悲哀，這與敦煌西北邊境城市的地理環境有關，在傳統節令詩上是比較少見的。<sup>64</sup>

而本土詩人所創作極少數的節令詩、<sup>65</sup>節令歌辭與節氣詩等，情感的主角為社會上的

<sup>60</sup>劉潔，〈試論節令與古代節令詩的內涵〉，《中國民族學類核心期刊》第 1 期(2008)，頁 106。

<sup>61</sup>吳邦江，「宋代節令詩研究」(蘇州大學碩士學位，2006)，頁 23。

<sup>62</sup>參見張明強、李寅生，〈仁者的情懷與存在的勇氣——略論杜甫的節令詩〉，《唐都學刊》第 26 卷第 1 期(2010.01)，頁 9。其它如黃坤堯對吳文英節令詞，涂月珍對歐陽脩詠節令詞的分析，雖然體裁不同，但卻得到相近的結論。參見黃坤堯，〈吳文英的節令詞〉，《中國文化研究所學報》第 4 期(1995) 涂月珍，〈歐陽脩詠節令詞析探〉，《修平人文社會學報》第 7 期(2006.09)

<sup>63</sup>蔡鎮楚指出：「魏晉六朝是文學的自覺的時代。從文學史的角度來審視，這種文學的自覺性，主要表現為：一是文學觀念的變化，作家創作意識的增強，即文學抒情言志的自覺性的增強。」自魏晉產生的文學自覺性，至唐代，發展得更為成熟，這點可以從流傳於敦煌的節令詩得到證明。參見蔡鎮楚《中國古代文學批評史》(岳麓書社，1999)，頁 129。

<sup>64</sup>敦煌殘卷中還有其它相同例子，例如佚名所寫的〈哭押牙四寂〉：「哀哉存歿苦難量，共恨淪流處異鄉。」「縲時深腸自斷，更聞凶變淚沾裳。」參見顧俊，《全唐詩外編》(台北：木鐸出版社，1983)，頁 54。

<sup>65</sup>如 S.2104 卷給僧人道清的題詩及兩首〈立春〉等。



庶民百姓，敘述的視角多為第三人稱，較少文學創作的自覺意識。例如上述 S.1497 的《曲子喜秋天》，主要表現的重點仍是少女細膩婉轉的懷春之情，作者的面目於此隱沒不見。

## 二、未能反映本土節令習俗

敦煌節日民俗染上佛教及西域異國色彩，如〈鬪百草辭〉：「建寺祈長生。花林摘浮郎。」(1504)此寺應指佛寺，鬥百草為端午節舉行的遊戲習俗，為何會牽涉到佛寺，反映民俗與宗教的合流。另如踏舞設樂，譚蟬雪指出：「敦煌則有踏舞設樂的活動，P.3272 卷：『伏以今月一日……定興郎君踏舞來，白羊羯壺口，未蒙判憑。』」「我國中原地區有元正鬧社火之俗，而無踏舞的記載，敦煌此俗可能後西域的影響。」<sup>66</sup>可見敦煌多元文化多種族的地域特色。

另如佛俗與中國古禮俗相結合，敦煌上元燃燈亦分民俗與佛俗，然「前者的記載較少」，<sup>67</sup>敦煌範文記載著上元之夜的盛況，堪稱全城參與，如 S.2832 與 P.2631 卷記載：「初入三春，新逢十五。燈籠火樹，爭燃九陌；舞席歌筵，大啟千燈之夜。」如此重要的習俗未見反映於詩歌或歌辭之中，僅保存在敦煌範文之內。

可見敦煌書儀的本土民俗元素，並沒有出現在詩歌與曲子詞中，例如並無本土詩人所寫寒食詩或重陽詩，僅有中原流傳至敦煌的作品，P.3763 卷背《寺院入破曆》(晚唐)記載：「粟參斗伍升臥酒，寒食祭拜用。」S.2832 卷記載敦煌當地重陽節有飲茱萸酒之俗。<sup>68</sup>可見當時敦煌地區仍存有中國傳統節令習俗，但是不論本土詩人或流落異鄉的中原詩人，皆未將其形諸於詩歌中。

一般而言，文化傳播的接受者並非盲目地接受外來文化，而是在傳播的過程中進行選擇、過濾、改造、變形，使之符合自身的需要。<sup>69</sup>但敦煌地區雖接受來自中原地區的節令文化與文人節令詩，並且也融合、變形、改造出屬於敦煌本土的歲時節令文化。但在以詩歌為媒介的文學傳播過程，終究沒有發展到最後一階段，即創造出以本土節令文化為內容的文人節令詩，其中原因為何？頗為耐人尋味。

可以這樣推測，在敦煌流傳的中原地區文人作品，反映出當地文人學士對文學的閱讀範圍與欣賞品味，而本土詩人創作的詩歌，則展示了創作水平及普及程度。<sup>70</sup>雖然擁有豐富的民俗元素，由於民間通俗詩的創作特質傾向「教化與實用」，<sup>71</sup>與中原文人節令詩追求審美價值、意蘊、人生體悟的表現相違背，<sup>72</sup>又或者戰亂與紛擾的現實環境，並不適合文

<sup>66</sup>參見譚蟬雪，《敦煌歲時文化導論》(臺北：新文豐，1998)，頁 8~10。

<sup>67</sup>參見譚蟬雪，《敦煌歲時文化導論》(臺北：新文豐，1998)，頁 8。

<sup>68</sup>參見譚蟬雪，《敦煌歲時文化導論》(臺北：新文豐，1998)，頁 303。這樣的例子大量反映在敦煌書儀之中。

<sup>69</sup>參見范勇、張建世，《中國年節文化》(四川：三環出版社，1990)，頁 66。

<sup>70</sup>參見徐俊纂輯，《敦煌詩集殘卷輯考》(北京：中華書局，2000)，頁 30。

<sup>71</sup>徐俊指出：「敦煌民間通俗詩的另一個大宗，是與人們的日常生活相關的民間生活詩。」並以為其乃以「教化和實用為目的」，與普通民眾息息相關。參見徐俊纂輯，《敦煌詩集殘卷輯考》(北京：中華書局，2000)，頁 34。

<sup>72</sup>李岩齡、韓廣澤指出：「有些詩人詞家，往往假節俗寓意，抒懷言志，雖然意在表達理想信念，但也以其濃郁的詩情強化了節日風俗。」參見李岩齡、韓廣澤，《中國古代詩歌與節日習俗》(臺北：百觀出版，1995)，頁 23。



人節令詩的滋長，反而在書儀範文中，保留相當多的節令文化。

#### 肆、結論

本文以敦煌詩集殘卷為研究範圍，發現其保留相當豐富的節令詩歌，又因描寫主題不同，析出節令詩與節氣詩兩類，前者多以自古以來重要節日為題，傾向文人化節令詩的表現，後者較為簡樸通俗，記述農時物象與氣候，反映敦煌農業社會的特色。

然節令詩重要的價值在反映當地的民俗內涵與風貌，但文本大多數為中原文士之作品，保存在敦煌書儀中豐富的創作元素，少有機會以詩歌的形式記載下來。由此論證詩歌體裁在當時創作表現上傾向教化實用，雖然中原文人節令詩普遍流傳於敦煌，反映出當地閱讀品味。但詩歌僅停留在節令文化傳播的媒介角色，而未轉換為表現的工具，敦煌並未發展出本土文人節令詩。可知敦煌本土詩人群還未發展出主觀創作意識，還未能以詩作界定其個人價值，近於中原地區之文人階層尚未出現。

#### 參考文獻

- [1] 任二北編（2006）：《敦煌歌辭總編》。上海古籍出版社。
- [2] 李正宇（1997）：《敦煌歷史地理導論》。臺北：新文豐。
- [3] 吳邦江（2006）：《宋代節令詩研究》蘇州大學碩士學位。
- [4] 徐俊纂輯（2000）：《敦煌詩集殘卷輯考》。北京：中華書局。
- [5] 烏丙安（1988）：《中國民俗學》。瀋陽：遼寧大學出版社。
- [6] 譚蟬雪（1998）：《敦煌歲時文化導論》。臺北：新文豐。
- [7] 顧俊（1983）：《全唐詩外編》。台北：木鐸出版社。
- [8] 吳俐雯（2005）：〈《堅瓠集》中歲時節令的探析〉，《東方人文學誌》，4：3。
- [9] 張明強、李寅生（2010）：〈仁者的情懷與存在的勇氣——略論杜甫的節令詩〉，《唐都學刊》，26：1。
- [10] 劉潔（2008）：〈試論節令與古代節令詩的內涵〉，《中國民族學類核心期刊》，1。



# Initial exploration on Dunhuang seasonal festivity poetry

Zeng, Yu-Huei\*    Yung Hwei-er\*\*

\*Lecturer, Center of General Education, Kun Shan University

\*\*Lecturer, Center of General Education, Jinwen University

## Abstract

Since the pre-qin times in China, people started to practice the singing of seasonal poetry. Within 《the book of songs. zheng feng. qin wei river》, it had descriptions and pictorial images that, among the civilians while celebrating Shun-Yi festival, the youth of both male and female got together at qin and wei rivers and celebrated. Seasonal and folklore activities provide rich nutrients to the creation of poetry. Seasonal festivity poetries are also retained in the literary forms containing both the folklore images as well as cultural meanings.

This thesis adopted the seasonal festivity poetries from the fragments of Dunhuang poetries as the scope of this research. And this thesis also discussed the contents as well as the characteristics with the expectation to unearthing its inner meanings and values. Nonetheless, within the texts, there were mostly artworks from scribes originated from the central plain region, and their focal points mainly rested at the author's subjective emotions. From these, we became to be aware of the cognitive levels, the scope of reading and the appreciation and interest for the literati at Dunhuang area as opposed to the seasonal festivity poetries; which were rather close to the seasonal festivity poetries of traditional scribes. In the mean time, we found that it managed to retain the folklore elements of Dunhuang within the ritual of the book, but rarely record in the form of poetry. This reflects the poetry format tended to be leaning toward the side of teaching and practicality. The indigenous poets at Dunhuang were not able to develop the creation awareness with subjective consciousness, which meant that they could not use poetry as the means to define the existential values and these had not occurred at the scribes' level of central plain region.

**Keyword :** Seasonal, Dunhuang poetry , solar terms

