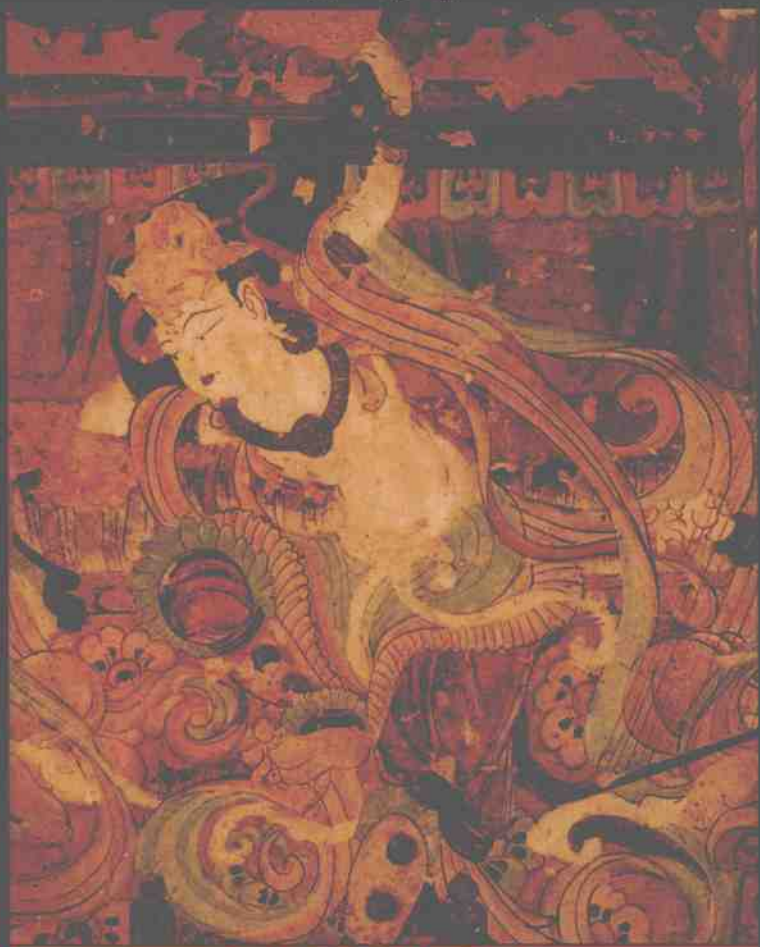


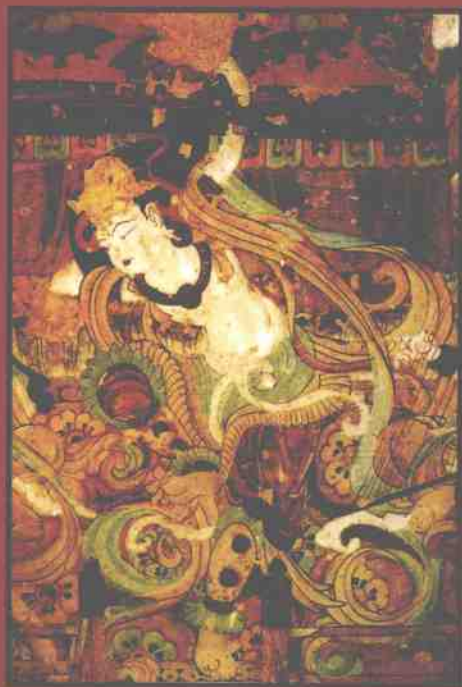


敦煌曲子词 地域文化研究

汤 君 著

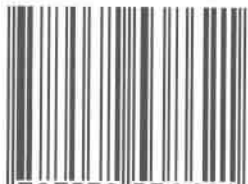


上海古籍出版社



K·628 定价: 30.00元

ISBN 7-5325-3862-1



9 787532 538621 >

敦煌曲子词 地域文化研究

汤 涪 著

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

敦煌曲子词地域文化研究/汤涪著. —上海:上海古籍出版社, 2004. 11

ISBN 7—5325—3862—1

I. 敦... II. 汤... III. 敦煌学—词(文学)—文化研究
IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 092061 号

教育部人文社会科学重点研究基地重点科研项目
四川大学 211 工程项目中国俗文化研究丛书

责任编辑 杨万里

敦煌曲子词地域文化研究

汤涪 著

世纪出版集团 出版、发行
上海古籍出版社

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

发行所 上海发行所发行经销 上海古籍印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 10.125 插页 2 字数 233,000

2004 年 11 月第 1 版 2004 年 11 月第 1 次印刷

印数: 1—1,100

ISBN 7—5325—3862—1

K·628 定价: 30.00 元

如有质量问题, 请与承印厂联系 64063949

序

四十余年前我在西南师范学院读书时购得新出版的王重民先生校录的《敦煌曲子词集》，遂吟诵玩索，爱不释手，而且引起阅读敦煌学著作的兴趣。此后我虽然致力于词学，以词学理论和宋词为研究方向，但每以未能对敦煌曲子词作专门深入研究为憾事。但敦煌学又似与我有些缘分，1998年竟应四川人民出版社之约写了《敦煌文化寻绎》，试从失落文明的角度解读敦煌文献，其中自然介绍了敦煌曲子词发现的意义。当时学术界正对近百年的学术成就进行总结，词学界亦对本学科作了回顾与前瞻。我以为从学科发展考虑，有必要寻出存在的难题，其中有一个难题是敦煌曲子词与中原文化的关系。

自发现敦煌曲子词一百六十余首以来，王国维、朱祖谋、胡适、刘复、王重民、任二北等皆进行了整理和研究，迄今共发表论文二百余篇。这些论著关于校辑、注释、考订、介绍、欣赏和一般性论述居多，亦有涉及词体起源、佛曲、文人词等问题的研究，然从总的情形来看尚停留于学术研究的浅表层面，回避了许多实质性的问题。因受资料条件与学术视野的限制，使研究难以深入。我以为敦煌曲子词与中原文化的关系应是一个难题，它可使研究进入一个较深的层次，而且可引发一系列的学术问题。

敦煌地处古代丝绸之路的枢纽，它是中国与中亚和欧洲进行经济文化交流的孔道。英国学者斯坦因甚至认为东西南三方

在西州的交汇点即是敦煌。印度音乐是由西域龟兹经过敦煌而传入中原的,即是隋唐流行的新燕乐。正是在燕乐流传途径必经之地敦煌保存了最早的燕乐歌词。罗常培、邵荣芬和龙晦曾探讨过敦煌文献与唐代西北方音的关系,从语言角度肯定了许多河西走廊的作品。我们若认真考察敦煌曲子词所产生的地域,可发现有西域、中原和敦煌地区的。中原文人如沈宇、哥舒翰、李晔、温庭筠、欧阳炯的词流传到了敦煌,这是否可说明敦煌曲子词是受中原文人词的影响而产生的呢?显然不能,因为其中有许多早于以上文人的作品,如隋末和初唐的词。那么,最早的词可能产生在敦煌,而不在中原了。词是音乐文学,是歌妓侑觞时用以遣兴娱宾的,它与歌舞娱乐有着密切的关系。敦煌立社条件样文(S6537)有云:“五音八乐进行,切须不失礼度。”又敦煌佚名诗人《梦到沙州奉怀殿下》(P2555)云:“舞习歌楼似登陟,倚筵花柳记跻攀。”这表明敦煌民间与上层社会曾盛行歌舞的,由此才流传着许多燕乐歌词。学术界长期以来认为敦煌曲子词是属于民间的作品,作者主要是民众。我们若从“律词”的概念出发,可以否定它是普通民众作的,因为文化水平低下的民众是不可能掌握格律的,这样,其作者问题是应重新探索的。现在敦煌曲子词有不少作品是抄录在佛经卷子之后或其背面,而且抄录者是佛教僧侣。饶宗颐已注意到此种现象,如 S4332、S5556 卷子所存数首词即是僧侣抄录在经卷后的。此种现象是否可以推测抄录词的僧侣即是词的作者?这有很大可能的,因为敦煌的僧侣从事种种社会活动,同世俗有密切联系;他们还从事启蒙教育和文化普及的工作;他们抄录的词便可能是他们作的。然而这种推测尚待找出确实的证据。敦煌乐谱今存《倾杯乐》、《西江月》、《南歌子》、《浣溪沙》、《南乡子》、《凤归云》等 14 谱,它们是词调,但未配歌词。这是中原传入的还是西域传

人的,配合的歌词是声诗或是长短句;凡此皆是疑案。关于敦煌曲子词中最早的作品,唐圭璋认为《泛龙舟》、《斗百草》、《水调》和《杨柳枝》四词是隋代的作品;任二北以为其可指为隋代者惟《泛龙舟》一首而已。我以为《泛龙舟》是七言八句的声诗而不是词,真正的长短句的律词应是《献忠心》两首(P2506),它与中原文化的关系如何?亦尚待探讨。这些甚为困惑的问题,若能深入研究,切实解决,必将有助于认识词体起源和敦煌曲子词的文化性质。从另一角度看,这实际上提出了关于敦煌曲子词的地域文化问题,而由此涉及到敦煌燕乐歌舞和曲子词文学性质等系列问题。我想,若从历史、地域和文化的角度去重新审视敦煌曲子词,必将摆脱固有的纯文学研究的局限,而使此项研究产生学术性的突破。我尽管见到此课题的重大学术意义,但因诸多条件的限制而无力去完成,惟有慨叹而已。四川大学中文系中国古典文献学专业博士生汤涪同学,读了我在《社会科学研究》1999年第二期发表的《唐宋词研究遗存难题述略》一文,颇受启发,将其学位论文题目即确定为《敦煌曲子词地域文化研究》,这使我感到十分高兴和欣慰。

汤涪同学1997年毕业于河南信阳师范学院中文系,旋即入四川师范大学中文系攻读中国古代文学硕士学位;虽然以研究赋学为专业方向,但在此期间萌发了研究敦煌学的志愿,而且发表了一篇颇有学术见解的论文《敦煌唐人诗集残卷作者考辨》。在攻读博士学位时,她又陆续发表了一些研究成果,已引起学界的瞩目。今年夏季我终于读到她的博士论文,欣喜地见到她将此课题圆满地完成。作者首先为曲子词正名,发展了王重民的观点;第一次对曲子词写本作了细致的描述,反映了文献的真实面貌;在追溯隋唐燕乐来源的基础上,以新的资料证实唐代敦煌燕乐歌舞的存在,由此解决了曲子词在敦煌流行的文化原因;通

通过对敦煌曲子词与中亚、河西和中原关系的考察,突出了它的地域文化特点,体现了唐代文化开放政策所产生的积极意义;以新的律词观念论证了曲子词非民间的文学性质。这些皆是具有深刻学术创获的,将敦煌曲子词的研究推向了一个新的高度。我多年的宿愿由这位年轻的学者实现了。虽然此著尚缺乏严密的系统,文学分析较为薄弱,有的问题未能完全解决,但作者治学的严谨与学术的锐气已令我佩服。此著是汤涪同学走上学术道路的一个良好的开端,未来的道路是漫长而坎坷的。我希望她坚持下去,树立真正的学术信念,为中国的敦煌学达到国际先进水平作出应有的贡献。

谢桃坊

2003年11月16日于

四川省社会科学院文学研究所

引言

敦煌曲子词的发现和研究是较早出现在敦煌学领域的通俗文学门类的一支奇葩。自1920年王国维在《敦煌发现唐朝之通俗诗及通俗小说》文中介绍敦煌曲子词以来^①,已有八十余年。敦煌文献中保存了数十种曲子词写本,计有作品两百首左右。迄今为止,关于它的研究是敦煌文学研究中最有争议的。敦煌曲子词是配合唐五代燕乐歌舞演唱的歌词,它的发现,以《云谣集杂曲子》(共三十首)为最早。清光绪三十三年(1907)以后,它被英国人斯坦因(M·Aurel Stein)、法国人伯希和(Paul Pelliot)先后运载而去,陈列于伦敦博物馆和巴黎国家图书馆。1912年,日本的狩野直喜博士录得斯坦因部分卷子,其中即有《云谣集》部分录文:调名八种,词三首(《凤归云》二首、《天仙子》一首)。最早见到《云谣集》狩野录文的,是罗振玉和王国维,后者写有跋文并撰文介绍,文即前面提到的《敦煌发现唐朝之通俗诗和通俗小说》。董康旅欧时,在伦敦录下了斯坦因劫走的18首(斯1441),归国后为彊村老人朱祖谋看到,认为其词“朴拙可喜,洵倚声椎轮大辂,且为中土千余年来未睹之秘籍”。即于1922年刻印于《彊村丛书》卷首。这是国内的第一个《云谣集》

^① 王国维《敦煌发现唐朝之通俗诗及通俗小说》,《东方杂志》第17卷8号“文苑”,1920年4月25日。

刻本,也是国内第一部敦煌曲子词刻本。而当年由于狩野氏录文不全,罗振玉便函请伯希和抄寄斯 1441 卷《云谣集》全文。1924 年,他收到了伯希和寄来的斯卷影片,即据以刻入《敦煌零拾》,跋文以叙其原委。这是国内斯 1441 卷《云谣集》的又一部早期刻本。其后,1925 年北京大学教授刘复(半农)将其于 1917 年在巴黎时期所获阅的伯希和写卷之珍异者,归国汇刻为《敦煌掇琐》,其中就包括《云谣集》的另一份写卷(伯 2838)上的 14 首。两卷(即斯 1441 和伯 2838)除重复的两首外^①,恰得两卷之原标题注明的“云谣集共三十首”之数。1933 年,龙榆生承彊村老人遗愿,重新参校此三十首曲子词,一并辑入《彊村遗书》,《云谣集》遂以全貌面世。之后,许多学者陆续辗转钩沉,勤勉汇集,终至蔚观。四十年代初,王重民据敦煌三十二种写卷(包括法藏十七卷、英藏十一卷、罗振玉自藏三卷、日藏影印片一卷),共录敦煌曲子词二百一十三首,校辑整合后得一百六十一首,汇为《敦煌曲子词集》,于 1950 年由上海商务印书馆出版。与之同时,阴法鲁于北平商务印书馆亦出版了《敦煌曲子词集》。此后,任二北又增录了包含敦煌曲子词、民间歌词和大曲等在内的歌词五百四十五首,结集成《敦煌曲校录》,于 1955 年由上海文艺联合出版社出版。1971 年,饶宗颐与法国学者戴密微合撰的《敦煌曲》一书在巴黎出版,共收以敦煌曲子词为主体的歌唱作品三百一十八首。1986 年,林玫仪又严守王重民所据之标准,完成《敦煌曲子词校正初编》,由台北东大图书股份有限公司出版,共收作品一百七十六首。继之,任二北认为,敦煌写本中可以用于歌唱的唐五代流传于西北地区的这些“民

① 这两首即《抛球乐》“珠泪纷纷湿绮罗”、“宝髻钗横坠鬓斜”词,刘复误合为一首,故其原书只有十三首。

间”歌辞,应该统称为“敦煌歌辞”,以与后世词曲相别。因此遂集包括各种曲子词、佛曲、俚调、声诗等在内的韵文一千六百六十九首,编成《敦煌歌辞总编》,由上海古籍出版社于1987年出版。至此,国内外有关敦煌曲子词的结集暂时告一段落。

文学的结集,实际上是对某一文学现象校勘和整理成果的总结。上述诸种曲子词集的出现,的确体现了国内外学者们对敦煌曲子词大致的整体把握水平,它们以各自的特色而体现出结集者个人的学术眼光和理论标准。约略言之,直到建国前夕,包括郑振铎的世界文库本(生活书店1936年出版)、冒广生的《新校云谣集杂曲子》本(《同声月刊》1941年第1卷第9期)、唐圭璋《云谣集杂曲子校释》本(《中央大学文史哲季刊》1943年1期)等在内的所有著述,基本上是从王国维等词学前辈的见解出发,严守后世词体的概念来理解和确定敦煌曲子词的范围;后来王重民及林玫仪亦沿此路,严守后世的“词”的概念,故所集作品虽然不多,但大体为曲子词的核心部分;任二北、饶宗颐则扩大“词”之领域直到“曲”的范围,甚至包括其他民间时调、佛教韵文等等,所获虽丰,然于真正意义上的曲子词作品研究而言,则仅仅是其中的一部分而已。诸集均有校勘:早期有关《云谣集》的校勘,从一开始就是伴随着它的结集而产生的。1998年,由陈人之、颜廷亮编著的《云谣集研究汇录》^①,详细收录了1985年以前包括罗振玉、王国维、朱祖谋、刘复、杨铁夫、吴伯宛、董康、冒广生、郑振铎、唐圭璋、王重民、任二北、俞平伯、张次青、蒋礼鸿、饶宗颐、潘重规、沈英名、孙其芳等几乎所有较为重要的研究成果,从中可以见出当时的学术界对这一批曲子词

^① 陈人之、颜廷亮编著《云谣集研究汇录》,上海古籍出版社1998年出版。

的重视程度。其他以单篇论文或其他形式对敦煌曲子词进行反复校补考定者,如况周颐、卢前、张尔田、赵叔雍、胡适、阴法鲁、夏承焘、王文才、胡忌、司徒珍珠、杨春龙、车柱环、张锡厚等,代有其人。柴剑虹、徐俊等人对俄藏敦煌写卷部分有关曲子词的清理校录,是近年来敦煌曲子词整理研究的一项突出的成果。《云谣集》的研究真可谓是“过了千年荒寒寂寞的生涯,忽然热烘烘起来”^①。今就建国以后所出的几种总集来看,王、林二集旨在存真,力保原貌;任、饶之著则偏重存理,多所校正。1995年,项楚先生所著《敦煌歌辞总编匡补》由台北新文丰公司出版;2000年该书由巴蜀书社出版了修订本。该书是对上个世纪初以来敦煌曲子词校勘整理的总结性著作,体现了近一个世纪研究的最高水平。总的来说,迄今为止,敦煌曲子词研究的相关论文已有三百余篇;各类校勘、整理的作品集(不含选注、选译、收编本)也已经有十种左右^②。专门的研究著作(不含欣赏本)四种:任二北《敦煌曲初探》,上海文艺联合出版社1954年出版;潘重规《敦煌词话》;饶宗颐《敦煌曲续论》,台湾新文丰图书公司1996年出版;陈人之、颜廷亮编著《云谣集研究汇录》,可谓规模空前,大成蔚观。对曲子词本体的研究也是广、深、细,如对于敦煌曲子词之于词体的起源问题,敦煌曲子词的民间性问题,敦煌曲子词的方音、方言、用韵问题,《云谣集》的个案研究问题,敦煌曲子词的艺术欣赏及其与唐代民俗、宗教的关系问

① 潘重规《中国第一部“词的总集”——敦煌〈云谣集〉之发现与整理》,见《敦煌词话》,台湾石门图书公司1981年出版。

② 除了前面提到的专著外,尚包括有王重民《敦煌曲子词集》(修订版),商务印书馆1956年出版;潘重规《敦煌云谣集新书》,台湾石门图书公司1977年出版;沈英名《敦煌云谣集新校订》,台湾正中书局1979年出版,1982年增修版。

题,敦煌曲子词的爱国忠君思想问题,敦煌曲子词的人物形象问题等等,取得了相当丰硕的成就。

然而,我们对这些成绩进行清理和检讨后却不难发现,虽然经过了近一个世纪的漫长论争探讨,敦煌曲子词的研究仍然存在一些疑难问题。

(一)在校勘整理方面,对敦煌曲子词的概念的界定始终没有形成定论。所谓关于“唐词”、“曲子”、“曲”、“曲子词”、“敦煌词”、“敦煌歌辞”等等概念上的争端并没有结果。清末民初的词学家对敦煌曲子词的认定是毫不犹豫的,他们称之为“词”或“唐人词”。如王国维《唐写本〈云谣集杂曲子〉跋》云:“《凤归云》二首,句法与用韵各自不同,然大体相似,可见唐人词律之宽。”^①又其《敦煌发现唐朝之通俗诗及通俗小说》云:“敦煌所出《春秋后语》,卷纸背有唐人词三首。”朱孝臧《〈云谣集杂曲子〉跋》云:“其为词朴拙可喜。”^②郑振铎始称“曲子”：“这数十余首曲子(《云谣集杂曲子》)却使我们明白初期的流行于民间的词调是甚等样子的……这是真正的民间的词,我们不能不特别加以注意的。”^③实质上仍是肯定唐五代词的性质:“今此本(《云谣集》)复现人间,可称研究唐五代词者的大幸!”^④他如冒广生、赵叔雍、唐圭璋等,皆以唐人词体目之。因此,建国以前,学术界对敦煌曲子词词体性质的认识是完全一致的,那时的学者一般都把它称作“唐词”或“唐人之词”。建国以后,有关敦煌曲子词的称谓开始有了争议。1950年,以《敦煌曲子词集》的出

① 《观堂集林》卷二十一“史林十三”,中华书局1959年出版。

② 《彊村丛书》补编,1922年归安朱氏刻印本。

③ 郑振铎《插图本中国文学史》第三十二章《五代文学》第413页,《郑振铎全集》第八卷,花山文艺出版社1998年11月出版。

④ 《世界文库》本第一卷第六册。

版为标志,王重民提出了“敦煌曲子词”的概念,然考其对曲子词的范围的界定,仍遵循严格意义上的“词体”概念的,虽然其中也混杂了几首声诗。自1954年任二北《敦煌曲初探》出版后,他提出了一个“曲调”的概念。这一概念以“视其辞有无调名与定格”为标准,从而在范围上将敦煌曲子词与唐人大曲、联章、佛曲、民间小曲等一起统称为“敦煌曲”。此后,敦煌曲子词的称呼就沿着词、曲子、曲子词、敦煌曲子词、敦煌曲一直到后来的敦煌歌辞、杂言歌辞的轨迹一路发展,至今也没有形成一个统一的概念。事实上,有关敦煌曲子词的称谓问题本质上关系到词学研究上很多较为深层次的问题,如敦煌曲子词集的收集范围问题,敦煌曲子词卷的辨别问题,敦煌曲子词的文学性质问题,敦煌曲子词所赖以发生的音乐性质问题,它与唐人声诗、佛曲、大曲、民间俚调之间的区别、某些词调、词体体性特征的理解和确认等等,它对这些问题的研究均产生了一系列的影响,出现了很多理论上的争议。诸家在收集整校的过程中也因此出现了有关敦煌曲子词数量不等、类别歧义的现状。由于敦煌曲子词写卷本身情况复杂,存在很多误、漏、添、残等现象,加之写卷绝大部分散失在国外,国内大部分学者难窥其详,仅靠理校或缩微照片校勘,难免存在很多困难。然而经过中外学者近一个世纪的努力,学术界在敦煌曲子词的校勘和整理方面还是取得了巨大的成绩:敦煌曲子词从最初的“脱句伪文,触目而是”(朱孝臧《〈云谣集杂曲子〉跋》),经过诸家的细意钩沉,爰稽同异,间有发明,累积创获,到今天可以说已经基本上达到了文从字顺、流畅谐美,最大限度地接近唐人歌词的本真面目。这使得敦煌曲子词的深入研究变得更加可能和迫切。因为,在今天看来,诸家前辈的辑校工作,实际上均是围绕着敦煌曲子词本身的文字、词语、意象、用韵和分片上进行的,而对于其所存在的具体写

卷的整体普查和探索却相对被忽略了。事实上,敦煌曲子词所在的整个写卷,往往有着十分复杂的内容,透露着多方面的相关背景和学术信息,是这些曲子词产生和存在的真实鲜活的文化时空。它往往直接关系到敦煌曲子词的作者、抄者、作品产生时代、抄写时代、对具体作品理解等关键问题。对这一时空的全面检索和发掘,无疑利于将敦煌曲子词的研究推向纵深。然而目前有关敦煌曲子词卷的原貌考察尚只有王重民的《敦煌曲子词集》序录、任二北的《敦煌曲校录》和《敦煌歌辞总编》、潘重规的《敦煌云谣集新书》中的零散涉及,还缺少全面系统的整理和探索。这显然亟待补充和加强。

(二)在理论探讨方面,很多重大的学术问题并没有得到很好的解决。如关于敦煌曲子词在词体起源上的意义和其在词史上的地位始终没有形成定论,学术界至今仍存在有三种最具代表性的词体起源说:敦煌曲子词——(宋)词,这是建国前后的一般说法;“唐曲子”——(宋)词,这种说法以任二北为代表,条件是将“唐曲子”的概念扩大到隶属于唐代音乐的、以“民间歌辞”为主体的所有入乐歌辞^①;“曲子辞”(以《云谣集》为代表)——饮妓歌舞辞(以《尊前集》为代表)——文人著辞(以《花间集》为代表)——(宋)词,此说的代表为王昆吾^②。关于敦煌曲子词的民间性问题,也一直没有得到较为科学的认识。从郑振铎作出“这是真正的民间词”的判断以来,绝大多数的论者几乎都是从某些先验论出发,一再局限于“民间文学”、“民间作品”、“民间作者”等认识误区。其实这一提法从一开始就是

① 任二北《关于唐曲子问题商榷》,《文学遗产》1980年第2期。

② 王昆吾《唐代酒令艺术》第八章《唐代酒令艺术的文化背景》第232页,东方出版中心1996年出版。

犹豫不定的。如郑振铎本人就一方面说“这是真正的民间的词,我们不能不特别加以注意的”,而另一方面又强调“其中也有很典雅的辞语,但民间的土朴之气终于流于不自觉”^①，“今日所知的敦煌的词,有《云谣集杂曲子》一种;这已是文士们所编集的东西了,故多半文从字顺,相当雅致,和一般粗鄙的小曲的气息不同;但也还能看得出其初期的朴素的作风”^②。其后,虽然学术界亦偶有少数含糊其词的质疑,如饶宗颐云:“《云谣集》中的歌曲有许多分明是‘酒筵竞唱’之作,是否为西北边陲的民间所作,抑或原为文人作品,从外地传入,不可确知;如果硬要把它与《花间集》划清为两个民间和文人的截然不同的界限,事实是很困难,亦是不必要的”^③，“曲子词的‘民间性’,应有限度,不能一手遮天地说什么都是民间性”^④。但是肯定敦煌曲子词的民间性的意见仍然占绝对优势。由此一问题所延伸出来的诸如敦煌曲子词的文学史地位、词学史地位乃至前面所提到的敦煌曲子词之于词体起源问题、敦煌曲子词的称谓、其所赖以发生的音乐性质等一系列问题的重大争议,可以说都与其密切相关。如关于敦煌曲子词所依赖的音乐品质问题,就有传统的胡乐影响下的燕乐系统及阴法鲁为代表的另类推演:“词所配合的乐曲主要是中原地区的民间乐曲,也有传统乐曲。词所配合的音

① 郑振铎《插图本中国文学史》第三十二章《五代文学》第413页。

② 郑振铎《中国俗文学史》第五章《唐代的民间歌赋》第107页,《郑振铎全集》第七卷。

③ 饶宗颐《〈云谣集〉的性质及其与歌筵乐舞的联系》,饶宗颐《敦煌曲续论》第128页。

④ 饶宗颐《唐末的皇帝、军阀与曲子词——关于唐昭宗御制的〈杨柳枝〉及敦煌所出他所写的〈菩萨蛮〉与他人的和作》,《敦煌曲续论》第146页。

乐和清商乐,并不是两种体系和性质不同的音乐。”^①词学上诸如如此的学术探讨,实际上都牵涉到了敦煌曲子词研究的理论层面。然而在我们今天重新看来,很多争端都是在特定的文化背景下进行的。它们所基于的研究方法,显然带有鲜明的时代烙印。我们这里已经不必要对这种研究方法里的逻辑问题进行辨析了,因为这其实是整整一代学人的问题。然而直到今天,敦煌曲子词的整个理论的探讨其实却仍旧处在某种思维定势的影响之下,这对当代的学者不能不说是一个相当大的挑战。

(三)由于历史线索的缺乏和迷乱,对敦煌曲子词的绝大多数作品的考证都还处于模糊状态中;少数留有较为明显创作背景的作品,其具体细节上也还存在诸多争议。如伯 2809、伯 3128、伯 3911、斯 5556 等卷所录《望江南》四首,其“曹公德”词,王重民怀疑当在曹议金时代^②,任二北亦大体归之于曹议金时期,又进而推测其作辞年代当在后唐庄宗同光元年(922)^③;“敦煌郡”词,任二北起初认为是作于后晋出帝开运元年(944)曹元忠时期,后来认定当作于开运的曹议金时期^④;“龙沙塞”词,任二北认为当作于后晋天福二年(938)^⑤;“边塞苦”词,王重民认为当作于归义军张氏时代,任二北则认为可能是在后晋开运二年(945)曹元忠事^⑥;其后,苏莹辉提出不同意见,认为这四辞“第二、三两首,似可连接,同为叙述张奉(按,原文“奉”字前面

① 阴法鲁《关于词的起源问题》,《北京大学学报》1964年第5期。

② 王重民《敦煌曲子词集·叙录》,商务印书馆1954年出版。

③ 任二北《敦煌曲初探》第257页;《敦煌曲校录》第56页。

④ 任二北《敦煌曲初探》第258页,《敦煌曲校录》第57页;《敦煌歌辞总编》第447页。

⑤ 任二北《敦煌曲初探》第258页;《敦煌曲校录》第57页。

⑥ 任二北《敦煌曲初探》第259页。