



敦煌宫词 研究

董艳秋 / 著



辽海出版社

敦煌宫词研究

董艳秋 著

辽海出版社

© 董艳秋著 2007

图书在版编目 (CIP) 数据

敦煌宫词研究 / 董艳秋著. — 沈阳: 辽海出版社,
2007.11

ISBN 978-7-80711-980-7

I. 敦… II. 董… III. 唐诗—文学研究 IV. I207.22
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 168959 号

责任编辑: 于文海 陈晓玉
封面设计: 刘 佳
版式设计: 丁 凡
责任校对: 魏运佳

出 版 者: 辽海出版社
地址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号
邮编: 110003
电话: 024-23284588
E-mail: dszbs@mail.lnpgc.com.cn
http: //www.lhph.com.cn

印 刷 者: 沈阳鹏达新华广告彩印有限公司
发 行 者: 辽海出版社

幅面尺寸: 146mm × 208mm
印 张: 7.75
字 数: 220 千字
印 数: 1-500

出版时间: 2007 年 11 月第 1 版
印刷时间: 2007 年 11 月第 1 次印刷
定 价: 22.00 元

目 录

绪论	1
凡例	14
敦煌宫词分首解读	15
寄京子	15
第一首	18
第二首	21
第三首	37
第四首	45
第五首	52
第六首	65
第七首	70
第八首	75
第九首	79
第十首	85
第十一首	91
第十二首	94
第十三首	97
第十四首	102
第十五首	109
第十六首	120
第十七首	124
第十八首	128
第十九首	131
第二十首	135
第二十一首	137
第二十二首	140
第二十三首	141

第二十四首	145
第二十五首	147
第二十六首	156
第二十七首	159
第二十八首	161
第二十九首	167
第三十首	172
第三十一首	175
第三十二首	177
第三十三首	179
第三十四首	185
第三十五首	188
第三十六首	195
第三十七首	202
第三十八首	204
第三十九首	210
结论	216
附录	227
参考文献	229
后记	237
附图	
1. S.6171 原卷	238
2. 俗字例图 (出自《敦煌俗字谱》)	239
(1) 外 (2) 凉 (3) 贫 (4) 皆 (5) 为 (6) 牙	
3. 服饰图	240
(图一至图四) 襴衫或襴袍	
(图五) 执拂女	
(图六) 衲裆	
4. 发式图	241

绪 论

敦煌本《宫词》残卷(S.6171)，作者佚名，原卷首尾俱残，仅存49行，每行25字左右，包括残诗在内，共计39首。这是敦煌遗书中保存较为完整的唐人抄写的《宫词》原卷，迄今为止，它的发现已经得到我国许多学者的关注，如向达、刘铭恕、翟里斯、巴宙、饶宗颐、任半塘、张锡厚、项楚、徐俊等几位先生皆有文字对其加以研究。然而，因其产生时代、作者皆无有定论，又因其文本残缺不全，且诗句中有漏字，故在诗歌内容的解读上给读者带来了许多困难。因此，至今它仍是个谜。所以，对其进行深入研究，拨开敦煌本《宫词》的神秘面纱，不仅可以展示敦煌本《宫词》的史料价值，且对于了解“宫词”一体的发展脉落也具有重大的意义。

其实，敦煌本《宫词》的原卷本无诗题，之所以称之为《宫词》，是因为这三十九首诗歌所吟咏的内容皆为宫闱中发生的事情。向达先生首先将其命名为《宫辞》，但犹有疑问；刘铭恕先生则直接将其名为《唐宫词》；直至饶宗颐先生最终判定其为《宫词》，并对其原卷进行了校理和研究。

对于“宫词”的定义，《辽金元宫词》的《出版说明》^[1]言：

宫词之作，大抵就帝王生活发诸吟咏。内容涉及历史大事、王朝兴衰、宫廷生活及社会习俗。

《花蕊宫词笺注》^[2]中对“宫词”的解释云：

清代著名文学家、四川李调元曾为它下过定义：宫词者，宫中行乐之词也。今考，宫词之为诗歌，它不仅仅是只写行乐，而且也写宫中一般生活，宫中情趣，宫中爱怨，离合悲欢。

《浦江清文录》^[3]中也有言：

我们通常称为宫词者……是描写宫闱琐事的连章，如王建、花蕊夫人等的宫词。至于一般的艳体诗词，可以称为宫体，这是南朝以后的习惯通称，却不能一齐称为宫词。

另外，张锡厚先生《敦煌文学源流》一书的第二章第五节，运

用统计学的方法对其原卷所使用的文字加以考察，认为“判定该卷为宫词当是毋庸置疑的”。

所以，称为“宫词”的诗歌，必须是先将其叙述内容规范为宫闱中的人、物、事，进而言之，就是针对这些人、物、事所写的诗才能称为宫词。所以，宫词也可以称为宫中生活诗。由于宫词作者或是生活在宫中，或是那些与宫中生活有密切接触的官员、技乐，从而使得它们得以成为宫中生活场景真实细腻的写照，由此，也可以使我们从中窥见一些在史书材料中未被载入的历史画面以及封建统治者不愿世人得知的宫中秘事。当然，宫词的内容也不乏歌功颂德之作，但其中更多的则是宫人的真实生活经历和真实感情流露，以及对宫中各种事、物、制度的写实描摹。所以，宫词为我们展示了一幅宫廷生活的全景画面，使我们能够通过它们揭开宫廷生活的神秘面纱。

因此，将此三十九首诗歌命名为《宫词》是十分恰当的，笔者将对此卷诗歌的研究命名为《敦煌宫词研究》。

对《敦煌宫词》进行研究的首要目的就是要解密，即是要揭开这三十九首宫词的秘密，使人能够明了其所述之事以及所咏之时。因为，对于敦煌本宫词的写作时代，目前尚有不同的看法，或疑为朱梁时代的作品（饶宗颐），或认为撰于大历、贞元间王建、王涯、花蕊夫人宫词之后，五代和凝宫词之前（任半塘），“但可信之产生时代究竟如何，尚俟探讨”（《唐声诗》^{P470}）。而从这些诗歌的内容来看，其所提到的人物、地点等因素，笔者在考察唐代史书典籍之后，发现其中不乏初、盛唐时的人与事，故欲深入研究其实际情况，从而加深我们对《宫词》史学价值的认识。

其次，由于“宫词”易与“宫体”混淆，从以往的政治立场出发，总是将宫词作为批判封建统治阶级腐朽生活的目标，对宫词所持的态度多是贬义的，故历代对宫词的研究不但不足，而且具有强烈的偏见，使其几乎成为绝学。本文欲为其正名，给予其文学史上的应有地位。

如《七修类稿》卷三十三《诗文类》“重作柏梁体”^{P498}便将“宫词”同“宫体诗”二者混淆，其言：

唐景龙四年正月五日，中宗移仗蓬莱宫，御大明殿，会吐蕃骑马之戏，因重为柏梁体联句一首。诗云：“大明御宇临万方，顾惭内政翊陶唐，鸾鸣凤舞向平阳，秦楼鲁馆沐恩光，无心为子辄求郎，雄才七步谢陈王，当熊让攀愧前芳，再司铨管恩可忘，文江学海思济航，万邦考绩臣所详，著作不休出中肠，权豪屏迹肃严霜，铸鼎开岳造明堂，玉醴由来献寿觞。”呜呼！此中宗所以点筹于后也。柏梁之作，君与臣下而已，未闻后与公主、昭容可与也。太宗作宫词，使虞世南和之，而虞尚以体非雅正，不奉诏。今君臣后妃外及夷人，杂然赓酬，恬不为怪，不知当时何无世南者也。

太宗所作宫词，实际是指唐初沿袭齐、梁风气所作的宫体诗。而“宫体诗”与“宫词”在文学史上是两个不同的概念。宫体诗是指诗的轻靡风格而言的。

《隋书》卷七十六《文学传序》^[1730]对其风格有具体的说明：

梁自大同之后，雅道沦缺，渐乖典则，争驰新巧。简文、湘东，启其淫放，徐陵、庾信，分路扬镳。其意浅而繁，其文匿而彩，词尚轻险，情多哀思。格以延陵之听，盖亦亡国之言乎！

从中可知宫体诗的风格当具有“其意浅而繁”的内容和“其文匿而彩”的词藻，也即是具有内容空洞、词藻华丽的诗歌特点。闻一多先生曾对宫体诗这种艳情诗有深刻的批评。其在《宫体诗的自我》（《闻一多全集·唐诗杂论》^[11]）中云：

宫体诗就是宫廷的，或以宫廷为中心的艳情诗，它是个有历史的名词，所以严格地讲，宫体诗又当指以梁简文帝为太子时的东宫及陈后主、隋炀帝、唐太宗等几个宫廷为中心的艳情诗。“从眼角里是淫荡”，“从心中怀着鬼胎”……从意识到文词，从文词到题目，逐步鲜明化，是否可算作一种文字的程裸狂。……宫体诗，本是衰老的，贫血的南朝宫廷生活的产物，只有北方那些新兴民族的热与力才能拯救它。……谁知那些北人骨子里和南人一样，也是脆弱的，禁不起南方那美丽的毒素的引诱。……宫体诗在唐初，依然是简文帝时那没筋骨、没心肝的宫体诗。不同的只是现在词藻来得更细致，声调更流利，整个外表显得更乖巧，更酥软罢了。……恐怕只是词藻和声调的试验给他们羁縻着一点作这种诗的兴趣。宫体

诗在当时可说是一种不自主的，虚伪的存在。

在这里，笔者并不想评价宫体诗的是与非，但要说明的是，宫体诗虽然产生于宫廷，但是宫体诗却并不一定是吟咏宫中的人和事，因此它与“宫词”这种专以宫廷内部生活为写作对象，且语言文字质朴直白，“只言事不言情”的诗歌特点不同。

然而，每当涉及宫词之时，其作者多不免受到文学之士的唾弃，进而又将宫词与宫体混为一谈，以致文学之士耻为之。又由于宫词描写的多是宫中生活，而其中的宫中真实写照往往是当朝皇帝不愿外人得知的宫秘，故宫词作者及其作品不免易遭到不公平的待遇和迫害。如王建所作宫词虽为世人广为流传，却也差一点儿遭到弹劾之祸。《太平广记》卷一九八《文章类》^{P1489}有言：

唐王建初为渭南县尉，值内官王枢密者，尽宗人之分。然彼我不均，复怀轻谤之色。忽因过饮，语及枢密信任中官，起党锢兴废之事，枢密深憾其讥，诘曰：“吾弟所有宫词，天下皆诵于口。禁掖深邃，何以知之？”建不能对。故元稹以尝有宫词，诏令隐其文。朝廷以为：“孔光不言温树者，慎之至也。”及王建将被奏劾，因为诗以让之，乃脱其祸也。建诗曰：“先朝行坐镇相随，今上春宫见长时。脱下御衣偏得著，进来龙马每交骑。常承密旨还家少，独奏边情出殿迟。不是当家频向说，九重争遣外人知。”（出《云溪友议》）

从此条材料中所传递出的消息，也可知元稹虽以宫词而进，却仍对其诗有所避讳，而能够传之后世的王建宫词百首，也实在是诗人、诗作之幸。但是王建的作品仍然无法摆脱时代的荡涤，至今已不复原貌。如宋赵与时《宾退录》卷一（《说郭一百卷》卷二十三^{P412}）言：

王建以宫词著名，然好事者多以他人之诗杂之，今世所传百篇不皆建作也。余观诗不多，所知者如“新鹰初放免初肥，白日君王在内稀。薄暮千门临欲锁，红妆飞骑向前归。”“黄金捍拨紫檀槽，弦索初张调更高。尽理昨来新上曲，内官帘外送樱桃。”张籍《宫词》二首也。“泪尽罗巾梦不成，夜深前殿按歌声。红颜未老恩先断，斜倚薰笼坐到明。”白乐天《后宫词》也。“闲吹玉殿昭华管，

醉折梨园缣蒂花。十年一梦归人世，绛楼犹封系臂纱。”杜牧之《出宫人》诗也。“红烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。瑶阶月夜凉如水，坐看牵牛织女星。”杜牧之《秋夕》诗也。“宝仗平明秋殿开，且将团扇暂徘徊。玉颜不及寒鸦色，犹带昭阳日影来。”王昌龄《长信秋词》也。“日晚长秋帘外报，望陵歌舞在明朝。添炉欲薰薰衣麝，忆得分时不忍烧。”“日映西陵松柏枝，下台相顾一相悲。朝来乐府歌新曲，唱着君王自作词。”刘梦得《魏宫词》二首也。或全录，或改一二字而已。王平甫谓：“馆中校花蕊夫人宫词止三十二首，夫人亲笔。又别有六十六篇者，乃近世好事者旋加搜索续之，语意与前诗相类者极少，诚为乱真。”世又有王岐公宫词百篇，盖亦依托者。

当然，也有境况完全相反的情况发生。如元稹《酬乐天馀思不尽加为六韵之作》〈J417-14〉内“元诗驳杂真难辨”句，原注云：

后辈好伪作予诗，传流诸处，自到会稽，已有人写宫词百篇及杂诗两卷，皆云是予所撰，及手勘验，无一篇是者。

像这样将己诗附于他人名下之例，史载不乏，其目的不外是托于他人之名以使己诗得以流传，同时也是因为元稹因《连昌宫词》受到唐穆宗青睐，而其《宫词》所述为开天之事，并未触到当时统治者的痛处，故唐穆宗能够欣然受之，而世人也肯托之以传诗。

另外《容斋续笔》卷二“唐诗无讳避”^{P236}中也谈到了此种情况：

唐人歌诗，其于先世及当时事，直辞咏寄，略无避隐。至宫禁嬖昵，非外间所应知者，皆反复极言，而上之人亦不以为罪。如白乐天《长恨歌》讽谏诸章，元微之《连昌宫词》，始末皆为明皇而发。杜子美尤多，如《兵车行》、《前后出塞》、《新安吏》、《潼关吏》、《石壕吏》……如此之类，不能悉书。此下如张祜赋《连昌宫》、《元日仗》、《千秋乐》……等三十篇，大抵咏开元、天宝间事。李义山《华清宫》、《马嵬》、《骊山》、《龙池》诸诗亦然。今之诗人不敢尔也。

但这种情况毕竟是少数，随着中央集权的日益加固，如唐代帝王那样比较大度的君主已不复存在，而宫词的内容也逐渐由写本朝

宫中事发展到写前朝宫闱事，这都是文网日益坚固的结果。

在“宫词”一体的发展史中，唐代王建所作的百首《宫词》，多被人视为“宫词之祖”。但在王建之前，已经有王昌龄《长信秋词》、《西宫春怨》、《西宫秋怨》等作品，对深居宫廷之中妇女的幽怨之情进行了刻画。但其诗多重在抒发宫人的哀怨之情，而不重在纪述事情，故只能称为“怨体”。而李白《宫中行乐词》、顾况《宫词》在数量上与之又有太大的差距，故王建得以被后人称为“宫词之祖”。而在王建之后，五代的和凝、花蕊夫人，各效其体作宫词百首。至宋代王珪、宋白、张公庠、周彦质，相继接踵前辈之志。尤其是宋徽宗的宫词竟然有三百首之多，而杨太后的宫词也有五十首。辽、金、元宫词，亦均有作者。明代《天启宫词》纪一朝之事的，便有陈琮、蒋之翘、秦徵兰三家。王誉昌的《崇祯宫词》也达一百八十六首。最值得一提的是史梦兰所撰的《全史宫词》，它上启黄帝轩辕氏，下至明末，按朝代顺序将历代宫廷故事编写成书，所作宫词数量共达一千五百首之多，且在每首诗歌下面皆添加详注，其所引用的书就达五百三十七种，联章相属，是创作数量最大的一部宫词了，堪称是我国文人创作的一首最长的史诗。但是，如此之多的宫词作品，不仅在文学史中很少谈及，而且至今对其整体面貌进行细致的整理和研究的人也很少，这实在是文学史上的一大憾事！

因此有必要重新审视“宫词”作为一种诗体在文学史中不可或缺的地位，以纠正历史对其造成的偏见。

首先，由于宫词是以诗歌的形式描述历史的一个侧面，因此它根本不必受史家义例的限制，在内容与形式上皆较为自由。因此，其所记述的宫廷琐事，可以与朝政大事进行相互之间的印证，而即使是传闻的材料，也可以从中探求事实的真相，因此，值得史学家去研究和参考。

其次，宫词可以弥补正史所未言的材料。如《六一诗话》^[1]云：

王建宫词百首，多言唐宫禁事。史传小说所不载者，往往见于其诗。如“内中数日无呼唤，传得滕王蛱蝶图”。滕王元婴，高祖子，新旧《唐书》皆不著所能，唯《名画记》略言其善画，亦不言其工蛱蝶也。

而专写皇家内苑之事的“宫词”，由于其内容或是由宫中人对自己具体生活画面的描述，如君王、后妃、伎人、中人等，或是由朝臣、掌著史书的作者将自己熟悉的宫廷故事作为写作素材付之吟咏，故无不与历史相关，于是，它们也就能将我国史籍中很少涉及的宫廷中的人物活动、思想感情等“宫秘”作为吟咏的对象，而不再如史书那样只是对宫廷制度、礼仪、宫殿等正统话题进行记载。因此，这些宫词都能够比较接近历史的实际情况。而对宫词史学上的意义说得比较具体的，那就要数秦徵兰的《天启宫词序》^[17]了。其言：

惟夫禁掖之地，妇寺之俦，寝食之恒，器物之琐，或事秽仅资谐谑，或情冤堪激忠愤，或骄奢逾踪，疑帝疑天，或幽艳瑰奇，可歌可舞，诸如此类，岂无朝政互为表里，君德由兹成败者哉？顾左右史漫云细碎不堪置喙，稗官家复曰忌讳不敢濡毫。居诸既暇，沈湮是惧。用是采辑旧闻，谱诸声律。草率芜陋，萃为百首。非特风云月露，愿踵仲初之后尘，抒谓诽谤传言，欲备董狐之采择也。

秦氏之论正可说明，宫词创作即是将正史、野史中不屑或不敢言及之内容以诗歌的形式表现出来，显示了宫词弥补史阙的史料价值。

再者，需要说明的是，宫词以其通俗的语言，真挚的情感，细腻的笔调，清新的气韵，也让我们重新看待宫廷里的生活。以往，我们常常沉浸于揭露封建社会宫廷中的黑暗面，好奇于其中的争权夺利，爱情悲剧。但这些并不是宫廷生活的全部，在这封建制度法规深严的地方，也有清新如花蕊笔下的宫廷生活，也有《敦煌宫词》中君王与宫人行乐的画卷，当然也有失宠妃嫔们辛酸的眼泪。这些真实宫廷生活的写照，为我们揭开了“宫中行乐秘，少有外人知”的神秘面纱。同时，宫词所描述的生活画面与史书中对宫中生活枯燥乏味的流水账式的记载方式迥然相异，它运用文学的形式为宫廷内部的生活打开了一个窗口，使我们能窥见里面一些人、事、物的具体情况。因此，可以说宫词实是反映封建皇朝宫廷生活的多棱镜。

以《敦煌宫词》为例，其中涉及名物、典章制度、宫廷习俗的诗句，可以让我们了解宫廷中的日常生活情况。如《敦煌宫词》中第二首“降诞宫中呼万岁”向我们展示了皇帝生日时的热闹场面以

及皇帝生日时大臣需向皇帝进献衣服的习俗；第三首向我们展示了朝廷进行行政事务时的具体情况；第四、二十三首向我们展示了远夷朝见天子以及进献贡物的情形；第六首写了君王听歌时，相关部门的繁忙备办的情况；第七、九首写了掖庭宫人织染衣服的情形；第八首向我们描述了司天台观测天象，以及及时禀报的情况；第十、十一、十二、十四、二十首是对君王的打猎、五坊外按、马匹使用等情形的描述，并指出君王多在秋时出猎的习惯以及君王出猎时用马、放鹰的习惯；第五、十五首写的是君王宫中内宴的仪制，并向我们暗示了内宴时有各种节目表演的情况；第十三、十八、十九、二十二、二十四、二十五、二十六、二十七、三十、三十一、三十二、三十四、三十五、三十九首描述了宫中嫔妃宫女的日常生活、游戏活动以及节日习俗，其中不乏承宠遭怨的情节；第一、十六、三十五、三十七首写了教坊中歌女、舞女的生活；第二十八首向我们暗示了宫中人学习书法的情况；第三十六首向我们展示了寒食打球的宫中习俗；第二十九首向我们透露了尚食局进奉食物时的情况以及食物的数量以及进食程式；第三十三首描述了禁兵于丹凤门立仗前的准备工作；第三十八首为我们展示了君王游幸九成宫前，随幸嫔妃、宫人所作的准备工作，等等。仅仅三十九首《敦煌宫词》便将唐代宫廷生活的大部分面貌展示出来，并使宫中几乎每一类角色都有了一次出场的机会，同时也使宫中的生活场景活跃起来，使读者不仅了解了宫中人，也了解了宫中物以及宫中的各种习俗。

另外，通过仔细分析《敦煌宫词》的表现风格，其写作手法的多种多样也使得宫词的艺术价值得以展露。

《敦煌宫词》中大量使用了相当于“诗六义”中“赋”的表现手法，也即是用白描的形式将宫中的生活琐事铺述出来。我国少数民族地区有传世久远的长篇史诗，如《江格尔》、《格萨尔王》等，而汉族的长篇叙事诗在唐代虽然众多，但较之少数民族的作品则相形见绌。然而，若将历代宫词汇集在一起，其平铺直叙的写法则似一部长篇宫廷史诗跃然在目，这不能不让我们对历代宫词刮目相看。另外，“比”、“兴”也在《敦煌宫词》中得到使用。如“鹊语下阶争跪拜”、“每处眈眈真兽形”等是“比”，如“寒更丝竹转泠泠”、

“寒光憔悴暖光繁”等既是写实，也有“兴”的成分。更有许多修辞方法在《敦煌宫词》中得到使用。如拟人：“孔雀知恩无意飞”；比喻：“天生曲处似龙盘”；典故：“如说三皇五帝时”；夸张：“不出闺闼三四年，捲簾唯见四时天”等等。因此，当我们读罢《宫词》作品之后的审美感受，多半是被其中的喜怒哀乐所感染。

为了探索宫词的源流及其发展规律，展示“宫词”这种文学现象真实的历史面貌，本文通过运用王国维先生提倡的“二重证据法”，将现存文献与地下出土文物相互印证，并对《敦煌宫词》内容作以时代考订，从而对“宫词”一体发展的历史得出如下结论：因敦煌本《宫词》的内容中所述之人、事、物虽多处于中唐时期，但特有涉及初、盛唐者，在诗歌表现的内容上处于顾况、王建宫词之前，且若以诗作成熟程度来考查，“宫词之祖”的称号不免将落在敦煌本《宫词》的身上。

其实，对于“宫词”一体的起源这一问题，学人的见解纷纭。《全史宫词序》言：

《关雎》，宫词之祖也。

又其《前言》云：

此体始于唐朝王建。

又徐式文《中国宫词考略》^[122]言：

其源似可以上溯及汉，或及齐、梁、陈、隋。迨入唐朝中后期，便蔚为一体。

《明宫词一百首》^[129]（〔清〕程嗣章）小序又云：

古无宫词，唐人始为之，其著者则有王建，五代则有和凝、花蕊夫人，宋则有王珪及子仲修、宋白、张公庠、周彦质诸人。而以天子自为之者，又有道君皇帝焉。元、明以降，作者尤多。大概就当时宫闱密事，发诸吟咏。如陕州司马所云：“不是大家频向说，九重争得外人知。”是也。竹垞朱氏云：“《周南》十一篇，皆以写宫闱之情，即谓之《宫词》也，奚而不可？然则《鸡鸣》，齐之《宫词》也。《柏舟》、《绿衣》、《燕燕》、《日月》、《终风》、《泉水》、《君子偕老》、《载驰》、《硕人》、《竹竿》、《河广》，邶鄘卫之《宫词》也。下而秦之《寿人》，汉之《安世》，隋之《地厚》、

《天高》，皆房中之乐。凡此，其宫词所自始乎？”信斯言也，则宫词之名虽始于唐，而由来尚矣。

对于“宫词”一体渊源的认识出现如此繁杂的情况，也是由于历来文人对于宫词整体情况的研究欠缺所致。另外，对于宫词作品产生时代的不同看法，也是由于前人对宫词的界定不同造成的。认为《关雎》为“宫词之祖”的意见，是从儒家观念出发，认为宫词内容即是描述宫中妇女的作品，故将宣扬“后妃之德”的《关雎》当为最早。认为宫词源于汉、齐梁时的意见，是将宫词划定为“宫怨”和“宫体诗”的位置，这种意见将宫词内容单一化，并混淆了“宫词”与“宫体”的界限。而认为宫词产生于盛唐之后的意见，虽然较接近事实，但却推迟了宫词产生的真正时间。那么，真正意义上的宫词究竟产生于何时？以宫词称为宫中生活诗来看，严格意义上的宫词当不只是单纯的描写怨情一类的诗歌作品。那么，严格意义上的宫词体式，就应当包含内容和形式两方面，即内容为描写宫廷中的人、事、物，形式上多为七言四句体组诗（《全唐诗》中所载的单首署名《宫词》者，内容多为宫怨，名实而体式不符），语言上则表现为朴实无华。若以《全唐诗》中的宫词作品来看，顾况的《宫词五首》确实已为王建先声，但其宫词内容还很单一，仅是对宫中一时之事、一时之景而作的吟咏，故与真正意义上的描写宫中多种生活场景的宫词组诗还有一定的差距（李白《宫中行乐词》太过华艳，与宫词风格不类）。而至王建时，宫词便已成为一种成熟体式，并形成百首组诗的规模，这显然不符合事物发展的客观规律，也使得王建宫词百首的产生颇显突兀，因此需要对此间存在的创作断代加以弥补。而敦煌本《宫词》的发现，似乎正可弥补此发展脉络中的不足。虽然，敦煌本《宫词》的写作时代无法确说，但若以《敦煌宫词》中有言及初、盛唐时期的作品来看，似乎其创作要早于李白、顾况，这样一来，《敦煌宫词》便成为现存可见的“宫词之祖”了。当然，将《敦煌宫词》就此便界定为“宫词之祖”，理论上还不够严密。因为在宫词的创作中，除了有如王建、花蕊夫人、和凝一样在宫词中抒写本朝事的作品，毕竟还存在后世人在宫词中吟咏前朝事的可能。但是，即使是后人吟咏前朝事，以敦煌本《宫词》

所吟咏的内容涉及初唐，而载于《全唐诗》中抒写前朝事的宫词作品多以盛唐为背景而论，此敦煌本《宫词》亦可视为现存宫词作品之祖。故此三十九首敦煌本《宫词》在内容上，不管是当事人抒写本朝事，还是后人抒写前朝事，都可以被界定为“宫词之祖”。而其后的宫词作品，组诗数量不断增加，并形成了王建、花蕊夫人、和凝等多个作者进行宫词百首创作的繁荣局面。至此，我们可以对宫词的发展过程作如下描述：在唐代，宫词从单首发展至形成数量较少的组诗，其后再发展至创作百首以上的大型组诗，以后各代则继续增加组诗的数量，最后还在组诗中添加小注叙述史实，以使其叙事更加完备的这样一条循序渐进的发展过程。

虽然，对于“宫词”一体来说，此课题的研究颇有意义，但相关的研究成果却不是很多，以出版时间为序，对于敦煌本《宫词》的研究主要有如下成果：

1. 向达先生《记伦敦所藏敦煌卷子经眼目录》（《图书季刊》新第1卷第4期，1939年12月出版）著录为“宫辞（？51）”，对原卷是否为“宫辞”尚存疑问，其“51”系指该卷全部行数。

2. 刘铭恕先生《斯坦因劫经录》（《敦煌遗书总目索引》，商务印书馆1962年版）拟题为“唐宫词”，在“说明”中除抄录一、二首外，还著录“全诗约40首”。

3. 翟里斯先生《伦敦所藏敦煌汉文写卷解题目录》（大英博物院1957年出版。又见台北新文丰出版公司1988年版《敦煌丛刊初集》第1辑）著录为“七言诗集。有破损。十世纪。书法平庸”。

4. 巴宙先生《敦煌韵文集》最先予以整理，拟名《宫廷诗》（转引自《敦煌诗集残卷辑考》）。

5. 饶宗颐先生《敦煌曲》（法国国家科学院研究院1971年出版，第130页-133页）判定该卷为宫词，调寄“[水]古（鼓？）子”，并对原卷进行校理和研究。

6. 任半塘先生《敦煌歌辞总编》（上海古籍出版社1987年12月版，第704页-726页）拟题为“水鼓子宫辞39首”，其对原卷的诗歌内容进行较为简单的研究和推测同时，运用唐代相关《宫词》进行对照研究。

7. 张锡厚先生《敦煌文学源流》（作家出版社 2000 年 5 月第 1 版，第二章第五节，第 121 页 -138 页）运用《全唐诗》检索系统，对此三十九首诗进行考察，确认其宫词性质，并对一些诗歌中提到的特点较为鲜明的名、物作简单解释，推测其大概产生的时间，并得出《全唐诗》无载的结论。

8. 项楚先生《敦煌歌辞总编匡补》（巴蜀书社 2000 年 6 月第 1 版，第 56 页 -63 页），在任氏的基础上，对任氏所论不确的个别诗句加以进一步的解释和分析。

9. 徐俊先生《敦煌诗集残卷辑考》（中华书局 2000 年 6 月第 1 版，第 644 页 -649 页），仅从文字上校录，并参看上述几家成果，作较为保守的辑录，对内容未探讨。

以上这些研究成果皆局限于文本研究（饶氏、任氏与张氏有少量的对其写作时代的辨析文字），并且至今敦煌本《宫词》原卷的文本研究还有许多值得商榷的地方。

所以说，虽然对敦煌文献的研究已经发展到今天这样如火如荼的局面，但是对于《敦煌宫词》的研究仍然举步维艰，原因如下：

首先，是文本残漏问题。《敦煌宫词》三十九首，其中完整的有二十二首，另外十七首或是漏字，或是残缺，或是模糊不清，使得前期研究《敦煌宫词》的学者不得不倾向于文本研究。

其次，是作者与写作时间不明。敦煌本《宫词》第三十九首后有“寄京子”三字，饶宗颐《敦煌曲》认为是“寄[水]古（鼓？）子”，任半塘《敦煌歌辞总编》拟题为“水鼓子宫辞 39 首”，皆认为此 39 首宫词调寄“水鼓子”，并且，此论现已为大多数《敦煌宫词》研究者所公认。又有学者认为“京”为“古外”的合体，但考查该卷子中的“外”字写法显然与此不同。因此，笔者大胆推测此三字当为“寄京子”（详见下文），即此三十九首《宫词》辑成组诗的意图，而不是调名。但是，这些宫词的作者却未留下姓名，也未注明写作时代。

最后，《全唐诗》中无载。张锡厚先生通过“《全唐诗》速检系统”对敦煌本《宫词》进行检索，已得出此结论。而笔者则将《全唐诗》中所有宫词皆浏览一遍，结论亦然。于此，我们可以得出结