

敦煌俗賦之研究範疇及俗賦在文學史上的意義

伏俊璉

摘要

敦煌石室出土的文學作品中，原卷篇題中標名為「賦」的有 28 篇，除了傳統的文人雅賦外，還有一類是俗賦。故事性、論辯性、詼諧性、通俗性是其主要特徵。根據這些特徵，可以挖掘出敦煌遺書中一些不以「賦」為名，但卻具有俗賦特質的作品，並對這些作品的特徵和傳播方式進行認證。敦煌俗賦的發現，促使我們對有關賦文學的一些重大問題進行新的思考和認識：中國賦文學史上存在著「雅」和「俗」兩個世界。在「不歌而誦」的傳播方式之下，俗賦和下層人民的生活有著更為密切的關係。敦煌俗賦的發現，證明賦同其他文藝形式一樣，最初都是由下層勞動人民創造並在人民中間口耳相傳。

關鍵字：敦煌俗賦、範疇、不歌而誦、雅俗並行、賦的起源

Scope of the study on the Dunhuang popular *fu* and the significance of popular *fu* in Chinese Literary History

Fu Jun-lian

Abstract

Twenty-eight of the literary works unearthed from the Dunhuang Grottoes are marked with *fu* in the original volumes, which include traditional aesthetic *fu* pieces and popular *fu* pieces. Though not named as *fu*, many Dunhuang manuscripts have popular *fu*'s main characteristics such as being narrative, polemical, humorous and colloquial, and these can be certified by the pieces' features and disseminating ways. The discovery of Dunhuang popular *fu* poems prompts new reconsideration and recognition of some serious problems in the fact that the world of high culture and the world of popular culture coexist in Chinese *fu* literary history. It also proves that popular *fu* is closely related to working people, because at first it is created and spread by their chanting without singing, which is the same as other art forms. And all these art forms were transmitted among working people by word of mouth.

Key words: Dunhuang popular *fu*, scope, chanting without singing, coexistence of high culture and popular culture, origin of *fu*

* Professor, Center of Sinology, Northwest Normal University.

一、敦煌俗賦之研究範疇

敦煌石室出土的文學作品中，原卷篇題中標名為「賦」的有 28 篇：1、張衡〈西京賦〉，2、王粲〈登樓賦〉，3、左思〈吳都賦〉，4、成公綏〈嘯賦〉，5、江淹〈恨賦〉，6、魏澹〈鷹賦〉。以上 6 篇中前 5 篇皆見於《文選》，〈鷹賦〉見於《初學記》。7、王績〈遊北山賦〉，8、王績〈元正賦〉，9、王績〈三月三日賦〉，10、楊炯〈渾天賦〉，11、李邕〈鵲賦〉，12、釋延壽〈觀音證驗賦〉。以上 6 篇見於唐宋詩文集。13、劉希夷〈死馬賦〉，14、高適〈雙六頭賦送李參軍〉，15、劉瑕〈駕幸溫泉賦〉，16、劉長卿〈酒賦〉，17、白行簡〈天地陰陽交歡大樂賦〉，18、張俠〈貳師泉賦〉，19、何遜〈漁父歌滄浪賦〉，20、盧竝〈龍門賦〉，21、趙洽〈醜婦賦〉，22、無名氏〈月賦〉，23、無名氏〈秦將賦〉，24、無名氏〈子靈賦〉，25、無名氏〈晏子賦〉，26、無名氏〈韓朋賦〉，27、無名氏〈燕子賦（甲）〉，28、無名氏〈燕子賦（乙）〉。見於《文選》和唐宋詩文集的賦作，屬於傳統的文人賦作，因其寫本時代較早，具有很高的校勘價值。

這 28 篇賦，可分為兩大類，一類是文人賦，一類是俗賦。¹前述 1-14 篇為文人賦，其餘 14 篇為俗賦。這 14 篇賦與文人賦相比，呈現著另一面貌：或者用通俗的語言講故事，如〈韓朋賦〉敘述韓朋和妻子貞夫之間沉痛的愛情悲劇。〈燕子賦〉（甲）敘述了黃雀強奪燕巢，燕子向鳳凰告狀，鳳凰判案。或者作品中的主人公相互辯論，爭奇鬥智，如〈晏子賦〉寫晏子出使梁國，梁王想用語言侮辱晏子的醜陋短小，而晏子反唇相譏，梁王反而自取其辱。〈燕子賦〉（乙）寫燕子和雀兒像一對天真調皮的孩子一樣互相吹噓自己的長相、家境及親戚的官位權勢等。或者用詼諧的語言描寫人和事，如〈醜婦賦〉描寫了一位外貌極端醜陋，而又蠻橫、粗野、狠毒的醜婦。〈駕幸溫泉賦〉從天子儀仗、田獵場景、溫泉的奇景等方面描繪唐

¹ 張錫厚 Zhang Xihou 在《敦煌文學·賦》*Dunhuang wenxue: fu* 中把敦煌賦分為詩人文士之作和流傳民間的俗賦兩類（顏廷亮 Yang Tingliang 主編：《敦煌文學》*Dunhuang wenxue*，蘭州[Lanzhou]：甘肅人民出版社[Gusu renmin chubanshe]，1989 年），頁 131-150，而在《敦煌文學概論》*Dunhuang wenxue gailun* 中，張先生把敦煌賦分為「故事賦」和「文賦」兩類，前者屬於講唱文學，後者屬於傳統的詩賦類，具體作品的劃分上與前書略有不同，如〈醜婦賦〉前書歸文賦，本書又歸故事賦（顏廷亮 Yan Tingliang 主編：《敦煌文學概論》*Dunhuang wenxue gailun*，蘭州[Lanzhou]：甘肅人民出版社[Gusu renmin chubanshe]，1993 年，頁 294-302，頁 393-404。）

玄宗駕幸溫泉，其中穿插作者的自嘲和乞求。至於〈酒賦〉寫酩酊大醉，〈秦將賦〉寫極端殺戮，〈天地陰陽交歡大樂賦〉寫不同年齡、不同時節、不同情境下的性生活，也與傳統賦體大相徑庭。主題無關政治教化、題材大多瑣細卑俗、語言大量用口語、句式多用民間歌訣形式，是這類賦的共同特點。中國文學的百花園中從此就有「俗賦」這枝奇葩。²

我在〈試談敦煌俗賦的體制和審美價值〉一文中把敦煌俗賦分為民間故事賦和俳諧雜賦兩類，³後來在《俗賦研究》一書中，又比較系統地梳理了先秦以來俗賦發展的脈絡，進而把敦煌俗賦分為故事類俗賦、論辯體俗賦、歌謠體俗賦三類，並對這三類俗賦的體制特徵進行了分析。⁴根據這些特徵，我們可以在敦煌遺書找到一些不以「賦」為名，但確實有俗賦特質的作品。比如〈孔子項託相問書〉、〈茶酒論〉、〈齟齬新婦女〉3篇，因其對話體、故事性和大體押韻的特徵，與〈燕子賦〉、〈晏子賦〉等俗賦體制相同，所以學者也認為是俗賦。這3篇俗賦中，〈孔子項託相問書〉和〈齟齬新婦女〉有其特殊性，這裏要做些說明。

〈孔子項託相問書〉前部分敘述孔子出遊，路逢聞多識廣的小兒項託，2人唇槍舌劍，展開一場相互論難辯說，最後孔子理屈辭窮。後部分是一

² 鄭振鐸 Zheng Zhenduo 在〈敦煌的俗文學〉“Dunhuang de suwenxue”稱這類賦為「小品賦」（原載《小說月報》*Xiaoshuo yuebao* 第20卷第3號（1929年3月），第475-496頁，後收入《中國文學史》*Zhongguo wenxueshi* 中世卷，為第3篇第3章。又1938年上海商務印書館[Shanghai shangwu yinshuguan]出版的《中國俗文學史》*Zhongguo suwenxue shi* 第五章〈唐代的民間歌賦〉“Tangdai de minjian gefu”也論及），容肇祖 Rong Zhaozu 則稱之為「白話賦」（〈敦煌本韓朋賦考〉“Dunhuangben Hanpengfu kao”，原載1935年出版的《慶祝蔡元培先生六十五歲論文集》*Qingzhu Cai Yuanpei xiansheng liushiwusui lunwenji*，後收入上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]1982年出版的《敦煌變文論文錄》*Dunhuang bianwen lunwenlu*），傅芸子 Fu Yunzi 稱為「民間賦」（〈敦煌俗文學之發現及其展開〉“Dunhuang suwenxue zhi faxian ji qi zhankai”，原載《中央亞細亞》*Zhongyang Yaxiya* 第1卷第2期（1941年10月），第36-42頁，後收入《敦煌變文論文錄》*Dunhuang bianwen lunwenlu*，第129-146頁），程毅中 Cheng Yizhong 稱為「俗賦」（〈關於變文的幾點探索〉“Guanyu bianwen de jidian tansuo”，《文學遺產增刊》*Wengxue yichan zengkan* 第10輯，北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，1962年7月，第80-101頁；後收入《敦煌變文論文錄》*Dunhuang bianwen lunwenlu*，第373-396頁）。

³ 伏俊璉 Fu Junlian：〈試談敦煌俗賦的體制和審美價值——兼談俗賦的起源〉“Shitan Dunhuang sufu de tizhi he shenmei jiazhi: jiantan sufu de qiyan”，《敦煌研究》*Dunhuang yanjiu*1997年3期，第134-140頁。

⁴ 伏俊璉 Fu Junlian：《俗賦研究》*Sufu yanjiu*，（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，2008年）。

首 56 句的七言長詩，內容敘述項託問難孔子後，孔子不服，訪得其處，殺死項託。項託身死，精靈不散，化作森森之竹。孔子惶怕，乃於各州縣設置廟堂，祭拜小兒項託。可以看出，前部分是當時流行的論辯體俗賦（「論議」）形式，後部分則是當時流行的歌謠體俗賦（「詞文」）形式。

〈齟齬新婦文〉包括 4 部分：第一部分以四言六言為主，敘述一位生性好鬥、言語尖刻的潑婦，屬於故事俗賦；第二部分以「自從塞北起煙塵」開頭的七言詩 10 句，是詞文體；第三部分是以〈十二時〉為題的勸學之詞，鼓勵男兒發憤讀書，用 377 句式，是當時最常見的歌訣體，是先秦時「成相體」的流變；第四段以四言韻語寫一入舍女婿，不甘聽從岳父使喚，遂領新婦離去，也是一則俗賦，是用於講誦前的「致語」（相當於「話本」中的「入話」）或結束時的散座文。這一組作品，或以為是各自獨立，互不相干。潘重規先生《敦煌變文集新書》就說第二、三部分是「抄者雜錄寫在齟齬文中」，項楚先生《敦煌變文選注》和黃征、張湧泉先生《敦煌變文校注》則只選錄了第一部分。但敦煌遺書中有 3 個寫卷抄寫此文，這 3 個寫卷有尾題，尾題都寫在第四段之後，說明在當時人看來，這是一篇完整的作品，或者在演出時是作為一組來唱誦的。

《敦煌變文集》卷 3 為俗賦類，其中收有〈下女夫詞〉，本篇是婚禮場合的儀式歌和吉慶祝頌詞，其表達方式是伴郎、伴娘和儂相人員口誦對答。全篇以四言韻語為主，具有戲曲腳本的性質。⁵宋以來的通俗小說中有「詩賦」一體，如《醒世恒言·錢秀才錯占鳳凰儔》：「儂相披紅插花，忙到轎前作揖，念了詩賦，請出轎來」。同書〈喬太守亂點鴛鴦譜〉：「賓相念起詩賦，請新人上轎。」〈快嘴李翠蓮記〉上也記載：「闔家大小俱相見畢，先生念詩賦，請新人入房，坐床撒帳。」〈下女夫詞〉還保存有《坐床撒帳》詩賦。所以，把〈下女夫詞〉當作俗賦（詩賦）是當時人的意見。

敦煌本〈崔氏夫人訓女文〉，由 32 句七言通俗韻文構成，是母親對女兒的訓誡，要女兒遵守婦道，孝敬公婆，希望女兒在婆家生活美滿。這當然是人之常情，其俗當由來久遠。但在現實生活的婚禮儀式中，母親是不可能用這種詞文的形式訓示女兒的。所以，它用於特定場合的表演，是顯而易見的。敦煌寫卷中有 3 個寫卷抄有〈崔氏夫人訓女文〉，都同〈齟齬新

⁵ 任光偉 Ren Guangwei:〈敦煌石室古劇鉤沉〉“Dunhuang shishi guju gouchen”就認為〈下女夫詞〉“Xia nufu ci”是「供民間藝人排練演出的戲曲劇本」，見氏著《藝野知見錄》Yiyezhijianlu（瀋陽[Shenyang]：春風文藝出版社[Chunfeng wenyi chubanshe]，1989 年）。

婦文〉、〈酒賦〉等抄在一起，在當時人心目中，它們是同類的作品。與〈下女夫詞〉體制相近的還有〈釋達太子修道因緣詞〉，全篇有「大王吟」「夫人吟」「某相吟別」「某婦吟別」等提示語，吟詞以七言韻語為主。就文本體制特徵來說，是一篇用詞文形式寫太子成道的故事俗賦。⁶

〈舜子變〉寫舜子至孝感天的故事，用六言韻語寫成，沒有標準「變文」散韻相間、有套語標誌的體制特點，是一篇和〈韓朋賦〉同類的故事俗賦。但這篇作品原卷叫「變文」，這是什麼原因呢？我認為，變文和賦，在體制上前者是散韻相間，後者以韻語為主外；除此之外，還有一個區別，就是變文是配合「變相」（圖畫）講唱的，而俗賦只是一般的講誦。但當一篇俗賦被演唱藝人配上圖畫以後，在傳播形式上與變文完全一樣，於是人們習慣上用「變文」稱呼這類作品。舜子至孝的故事從漢代以來即廣泛流傳民間，漢代畫像石、畫像磚上就屢見這一題材的圖畫。所以，唐代講誦舜子的故事而配以圖畫，是完全可能的。

敦煌遺書中的「詞文」，從淵源上講和俗賦也有著千絲萬縷的關係。像〈季布詩詠〉、〈董永〉、〈百鳥名〉、〈蘇武李陵執別詞〉、〈季布罵陣詞文〉等，從「不歌而誦」的意義上講，也可以作為俗賦。

〈季布詩詠〉開頭小序云：「漢高祖詔得韓信于彭城，垓下作一陣，楚滅漢興。張良見韓信殺人較多，張良奏曰：臣且唱楚歌，散卻楚軍。歌曰」，以下 51 句全是七言歌詞。與〈燕子賦〉（乙）開頭「雀兒和燕子，合作開元歌」的提示是一樣的，可以說是一篇講張良故事的俗賦。《董永》原卷無題，《敦煌變文集》擬題為「董永變文」，或改擬「董永詞文」。全文寫董永賣身葬父的故事，由 134 句七言韻語構成，開頭說：「人生在世審思量，暫時吵鬧有何妨。大眾志心須靜聽，先須孝順阿爺娘。好事惡事皆抄錄，善惡童子每抄將。孝感先賢說董永，年登十五二親亡。」可見是以「誦說」方式傳播的，其體制屬於故事俗賦。

⁶ 饒宗頤 Rao Zongyi:《敦煌曲》*Dunhuang qu* 認為此篇是「表演太子修道之歌舞劇」，任半塘 Ren Bantang:《唐戲弄》*Tang xinong* 認為唐戲之萌芽，李正宇 Li Zhengyu:〈晚唐敦煌本釋迦因緣劇本試探〉“Wantang Dunhuangben Shijia yinyuan juben shitan”認為其體制是劇本，黃征 Huang Zheng、張湧泉 Zhang Yongquan:《敦煌變文校注》*Dunhuang bianwen jiaozhu* 則認為是抄撮〈太子成道經變文〉“Taizi chengdaojing bianwen”或〈八相變〉“Baxiang bian”中吟詞而成，故擬題為「太子成道吟詞」“Taizi chengdao yinci”。

〈百鳥名〉講以鳳凰為首的百鳥的故事，全篇借著講故事，介紹了四十多種飛鳥的習性、毛色、物候、名命等。體制上，開篇是幾句四六駢句的提示語，中間又有幾句散說過渡語，其餘全由六言（三、三言）、七言韻語組成。本篇是一種科普性質的作品，實際上是一篇「不歌而誦」的民間俗賦，是秦漢時期「雜禽獸六畜昆蟲賦」的嫡傳。

〈蘇武李陵執別詞〉寫李陵為蘇武送別，二人對酒酣飲，傾訴心中的怨恨。全篇以四言句子為主，押韻自然，節奏感很強。語言也比較文雅，可能出自失意文人之手，是接近書面化的俗賦。〈季布罵陣詞文〉最為著名。這篇作品，篇幅宏偉，情節生動曲折，以季布罵劉邦為中心，揭露他的微賤出身和小時的潑皮為人，數落他「百戰百輸天不佑」的戰敗史，罵得劉邦撥馬倉皇而逃。全篇完全用七言韻語，共 646 句，有 323 個韻腳字，用「文」「真」韻一押到底，是明代以前最長的敘述詩，也是一篇著名的用於講誦的故事俗賦。

通俗文學文體的差別主要是由其傳播方式或表演形式決定的。詞文的傳播方式以「歌唱」為主，俗賦的傳播方式以「講誦」為主。而詞文的「歌唱」又不是完全意義上協諸管弦的音樂形式，它遠於「協唱」而近於「講誦」。但在中國歷史上，這種「歌」和「誦」歷來最難區分。早在先秦時期，「誦」就要專門的師傅用「樂語」進行訓練，它強調音樂感和節奏感，與歌很相近。⁷而《漢書》中記載朱買臣「誦書」，一會兒又說「歌謳道中」，可見當時「歌」「誦」難以區分。宋元以來，有一種以半歌半誦為表演方式的戲劇就叫作「賦」，陶宗儀《南村輟耕錄》中就記錄有的〈大口賦〉、〈風魔賦〉、〈方頭賦〉等。近年來，在山西發現了不少明清以來的戲文，其中名「賦」者不少，像上黨發現的〈百壽賦〉就是詞文體，而〈百花賦〉則是論辯體。⁸因此，「詞文」和「俗賦」本質上難以區分，我們把二者合為一體，既是尊重敦煌寫卷的抄寫情況和當時表演的實際形式，也是對其文本體制細緻研究的結果。

⁷ 參見伏俊璉 Fu Junlian：〈談先秦時期的「誦」〉“Tan xianqin shiqi de‘song’”，《孔子研究》Kongzi yanjiu 2002 年第 3 期。

⁸ 楊孟衡 Yang Mengheng：《上黨古賽寫卷十四種箋注》Shangdang gusai xiejuan shisizhong jianzhu（臺北[Taipei]：臺灣財團法人施合鄭民俗文化基金會[Taiwan caituan faren Shi Hezheng minsu wenhua jijinhui]，2000 年）。

還有斯 1477 所抄〈祭驢文〉一文，《敦煌學大辭典》「祭驢文」條（李正宇先生撰寫）認為是「唐代俗賦中的奇文佳作」，朱鳳玉先生也認為「〈祭驢文〉稱之為白話賦應是當之無愧」。⁹綜上所述，敦煌賦的數量就達到四十多篇，而俗賦也接近三十篇了。

我們把〈下女夫詞〉、〈崔氏夫人訓女文〉、〈釋達太子修道因緣詞〉、〈舜子變〉、〈季布詩詠〉、〈董永〉、〈百鳥名〉、〈蘇武李陵執別詞〉、〈季布罵陣詞文〉等作品列入俗賦的範圍，還有一個重要的理由：從漢到唐，民間對賦的範圍認知比文人要寬泛，以七言歌行體為代表的歌謠體，在下層人士的心目中是被看作賦的。最早以賦名篇的當屬荀子的〈賦篇〉，〈賦篇〉是四言體，四言是先秦時期典型的歌謠體。《荀子》中還有〈成相篇〉，《漢書·藝文志》中有「成相雜辭」11 篇，雖然沒有一篇留存到現在，但唐代以來的學者都認為荀子〈成相篇〉就是「成相雜辭」的標本。¹⁰〈成相篇〉通篇以 33747 句式為一節，而兩個三言句，實際還是七言的節奏，四言句在每節只有一句，起一個轉換和調節緩衝的作用，所以「成相體」還是七言的節奏。這種成相體，在漢代以來流傳很廣泛。漢代人把「成相體」歸入「雜賦」，所謂「雜賦」就是包括民間俗賦在內各種雜體賦。

六朝以來，有詩賦合流的現象，其中一個很突出的現象就是七言詩體賦的流行。以七言為賦，並不能說明賦向詩的靠近，因為七言從漢代以來一直是被當作賦的，而是說明七言在下層一直保持它的賦的屬性。這種情況，在敦煌賦中依然如此。比如就敦煌本〈酒賦〉，有的學者就說這是一首七言詩，它的準確題名應當是「高興歌」，不是「酒賦」，「酒賦」只是表示它寫的是酒而已，等於說「賦酒」。事實上，在敦煌出土的 7 個寫卷中，有 3 個寫卷題名「酒賦」，2 個寫卷題名「高興歌」，1 個寫卷題名「高興歌酒賦」，另一個寫卷首尾殘缺，題目沒有保留下來。我們應當充分尊重當時人

⁹ 《敦煌學大辭典》*Dunhuangxue dacidian*（上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，1998 年），頁 586。朱鳳玉 Zhu Fengyu：〈敦煌寫本祭驢文及其文體考辨〉“*Dunhuang xieben jilwen ji qi wenti kaobian*”，見顏廷亮 Yan Tingliang 主編：《轉型期的敦煌語言文學》*Zhuanxingqi de Dunhuang yuyan wenxue*，（蘭州[Lanzhou]：甘肅人民出版社[Gansu renmin chubanshe]，2010 年），頁 119。

¹⁰ 《雜賦》*Zafu* 中〈成相雜辭〉“*Chengxiang zaci*”11 篇，〔唐〕Tang 楊倞 Yang Liang 以為就是《荀子》*Xunzi* 中的〈成相篇〉“*Chengxiangpian*”，「蓋亦賦之流也」。朱熹 Zhu Xi：《楚辭後語》*Chuci houyu* 也說《荀子》*Xunzi* 〈成相篇〉“*Chengxiangpian*”在《漢志》*Hanzhi* 號〈成相雜辭〉“*Chengxiang zaci*”。

對其文體的體認，因此它的全稱應當是〈高興歌酒賦〉，就如同敦煌寫本中的〈漁父歌滄浪賦〉。〈高興歌〉是省稱，省掉了後面的「酒賦」二字，就像伯 2621 號寫卷〈漁父歌滄浪賦〉尾題「漁父」一樣。魏晉以來，一些詩人往往將詩題與樂府舊題合為一體作為全題，如曹操有〈北上篇苦寒行〉、曹丕有〈歌魏德秋胡行〉、曹植有〈蒲生行浮萍篇〉、傅玄有〈苦相篇豫章行〉等，「行」表示其體裁。我們雖然還不能找出樂府舊題中的〈高興歌〉，但《樂府詩集》卷 83〈雜歌謠辭一〉載有〈漁夫歌〉古辭，敦煌本〈漁父歌滄浪賦〉本意當是指以〈漁夫歌〉那樣的調子講誦〈滄浪賦〉，或者以〈漁夫歌〉的形式來表現〈滄浪賦〉。而〈高興歌〉應當是即題名篇的新樂府，因此，〈高興歌酒賦〉的文體應是「賦」而不是「詩」。所以，敦煌俗賦同文人賦的區別，更多是反映了中國文學本源同流變的區別。

二、敦煌俗賦在文學史上的意義

中國傳統「賦」最具有文人特色，是文人彰顯才學的一種文體，王充所謂「深覆典雅，指意難睹，唯賦頌耳」（《論衡·自紀篇》），北齊魏收「會須作賦，始成大才士」（《北齊書·魏收傳》），都是在這個意義上說的。所以，在一般學人的心目中，賦從來和「俗」不沾邊。現在敦煌出土的俗賦不僅語言俗，而且意境俗，情調俗，它們是賦中的「另一類」。於是，這類俗賦一面世，很快引起了文學史家的關注。根據鄭阿財、朱鳳玉先生《敦煌學研究論著目錄》（1908-1997年）（1998-2005年）的統計，有關俗賦的研究論著有一百多篇。關於敦煌賦研究的情況，朱鳳玉先生〈敦煌賦的範疇與研究發展〉和拙作〈敦煌賦八十年〉有比較系統的總結，¹¹而〈敦煌賦的範疇與研究發展〉一文分「敦煌賦的範疇厘清」、「現存敦煌文獻中的賦作」、「敦煌賦的研究成果」、「敦煌賦研究的意義與展望」四部分展開討論，

¹¹ 朱鳳玉 Zhu Fengyu：〈敦煌賦的範疇與研究發展〉“Dunhuangfu de fanchou yu yanjiu fazhan”，《敦煌吐魯番研究》*Dunhuang Tulunfan yanjiu*（上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，2007年9月）第10卷，第317-330頁。收入氏著《百年來敦煌文學研究之考察》*Bainianlai Dunhuang wenxue yanjiu zhi kaocha*（北京[Beijing]：民族出版社[Minzu chubanshe]，2012年5月）。伏俊璉 Fu Junlian：〈敦煌賦八十年〉“Dunhuangfu bashi nian”，原刊《文學遺產》*Wenxue yichan* 1997年第1期，後補充修改後收入《敦煌文學文獻叢稿》*Dunhuang wenxue wenxuan congkao*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，2004年，2011年增訂本）。

條分縷析，深入淺出。所以，本文不再總結以往的研究情況，而集中討論敦煌俗賦在文學史上的價值和意義。

敦煌俗賦的發現，促使我們對有關賦文學的一些重大問題進行新的思考和認識。

第一，在中國文學史上，「述主客以首引，極聲貌以窮文」的大賦和東漢以來清麗婉轉的抒情小賦並不是賦的全部，還有大量的俗賦活在民間。中國賦文學史上存在著雅和俗兩個世界，我們過去對俗賦的世界認識不夠，敦煌俗賦的出土使這種情況有所改變。在「不歌而誦」的傳播方式之下，俗賦和下層人民的生活有著更為密切的關係。

1935年，容肇祖先生在〈敦煌本韓朋賦考〉一文中通過研究〈韓朋賦〉的體制特徵和故事淵源，推斷西漢時可能已經有民間故事賦。鄭振鐸先生〈中國俗文學史〉認為西漢王褒的〈僮約〉就是一篇白話賦。實際上，西漢後期，在京苑田獵等大賦蔚為大國的同時，俗賦也得到了長足的發展，而且為一部分文人所關注和模仿。王褒的〈僮約〉是俗賦，他的〈責須髻奴辭〉和〈碧雞頌〉也是俗賦。〈責須髻奴辭〉把貴族「因風披拂，隨身飄飄」、「附以豐頤，表以蛾眉，發以素顏，呈以妍姿」的鬚鬚與須髻奴進行比較，表面好像是描寫須髻奴的「醜陋骯髒」，實際上採用的是說反話的形式，是一篇自嘲性質的作品，體制上也是一篇俗賦。〈碧雞頌〉以招魂辭的形式寫成的，以揶揄調侃的口吻微諷宣帝求碧神的荒唐。揚雄的〈都酒賦〉以擬人的手法，用代言體的形式，讓「瓶」（汲水用）與「鴟夷」（盛酒用）相爭辯難，各自誇耀自己的神通廣大，揭發對方的缺點和無能。體制上和敦煌俗賦〈晏子賦〉、〈茶酒論〉完全相同。只是因為殘缺，沒有第三者出來平章其事的情節。揚雄的另一篇〈逐貧賦〉也是對問體俗賦。全賦用四言句式，將「貧」擬人化，假設作者與「貧」的對話，以輕鬆詼諧的筆調批判現實。作品以逐貧起首，以迎貧結尾。主人意在責罵貧窮，使之離去，卻被「貧」義正詞嚴地教訓了一番，使得主人俯首貼耳，引「貧」為至友。作品以生動活潑的語言，表現無可奈何的自嘲之意。

更可喜的是，近年的出土文獻也證明了西漢中後期俗賦存在的事實。1993年，江蘇連雲港尹灣西漢後期墓葬中就出土了一篇〈神鳥賦〉，其文體特徵同敦煌〈燕子賦〉基本一樣，以鳥類為故事的主人，以代言體展開故事情節，行文以四言韻文為主，根據內容的需要靈活換韻。它們屬於同一個系統，是沒有疑義的。1979年，敦煌馬圈灣漢代烽燧遺址中發現了西

漢晚期的殘簡，其中有韓朋故事的片斷。裘錫圭先生認為，漢簡中的韓朋故事內容極少，但從其敘述方式仍可看出，其風格更接近于〈韓朋賦〉。¹²而漢簡韓朋故事的體裁，由於存字太少，還難以斷定，但不能完全排除這一韓朋故事採用有韻的賦體的可能性。即使是無韻的文體，也應該具有類似後世「話本」的性質，用作講故事的底本。敦煌俗賦〈晏子賦〉、〈孔子項托相問書〉的片斷也在漢簡有發現：1914年3月英國人斯坦因在敦煌以北的長城烽燧中掘獲的「田章簡」，其內容就和敦煌本〈搜神紀〉、〈晏子賦〉、〈孔子項托相問書〉相關；¹³2002年，內蒙古文物考古所在額濟納發掘的漢簡中又發現了田章問的內容。¹⁴這樣，我們不僅知道漢代就有講故事、節奏鏗鏘、大致押韻的俗賦，而且唐代一些俗賦的題材可以在漢代找到源頭。

《漢書·藝文志》「雜賦」類著錄有233篇賦，雖沒有一篇保存到今，但學者已做過研究，認為雜賦中包括著俗賦，這類雜賦是秦漢時期先民娛樂的藝術形式。¹⁵〈漢志〉「雜賦」類著錄的作品，主要是西漢時期的。它

¹² 裘錫圭 Qiu Xigui：〈漢簡中所見韓朋故事的新資料〉“Hanjian zhong suojian Han peng gushi de xinziliao”，《復旦學報》*Fudan xuebao* 1999年第3期。

¹³ 張鳳 Zhang Feng：《漢晉西陲木簡彙編》*Hanjin xichui mujian huibian*（上海[Shanghai]：有正書局[Youzheng shuju]，1931年）11號。林梅村 Lin Meicun、李均明 Li Junming：《疏勒河流域出土漢簡》*Shulehe liuyu chutu hanjian*，（北京[Beijing]：文物出版社[Wenwu chubanshe]，1984年）730號。甘肅省文物考古研究所 Gansusheng wenwu kaogu yanjiusuo：《敦煌漢簡》*Dunhuang hanjian*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，1991年），2289號。勞幹 Lao Gan：〈漢晉西陲木簡新考〉“Hanjin xichui mujian xinkao”（《中央研究院歷史語言研究所單刊》*Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo dankan* 甲種之27，臺北[Taipei]：中央研究院歷史語言研究所[Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo]，1985年12月）。裘錫圭 Qiu Xigui：〈田章簡補釋〉“Tianzhangjian bushi”（《簡帛研究》*Jianbo yanjiu* 第3輯（南寧[Nanning]：廣西教育出版社[Guangxi jiaoyu chubanshe]，1998年）第455-458頁。

¹⁴ 內蒙古自治區文物考古研究所 Neimenggu zizhiqu wenwu kaogu yanjiusuo：《額濟納漢簡》*Eji'na Hanjian*，（桂林[Guilin]：廣西師範大學出版社[Guangxi shifan daxue chubanshe]，2005年）。郝樹聲 Hao Shusheng、張德芳 Zhang Defang：〈談河西漢簡和敦煌變文的源淵關係〉“Tan hexi hanjian he Dunhuang bianwen de yuanyuan guanxi”，收入氏著《懸泉漢簡研究》*Xuanquan hanjian yanjiu*（蘭州[Lanzhou]：甘肅文化出版社[Gansu wenhua chubanshe]，2009年）。

¹⁵ 關於《漢書·藝文志》中的「雜賦」，章學誠、姚振宗以來，諸多學者做過探討。本人曾在前人研究的基礎上，進行過較為系統的研究，主要論文有：〈漢書藝文志雜賦臆說〉“*Hanshu yiwenzhi zafu yishuo*”，《文學遺產》*Wenxue yichan* 2002年第6期；〈漢書藝文志「雜賦」考〉“*Hanshu yiwenzhi 'zafu' kao*”，《文獻》*Wenxian* 2003年第2期；〈漢書藝文志「雜出行及頌德」、「雜四夷及兵賦」考〉“*Hanshu yiwenzhi 'za chuxing ji songde', 'za siyi ji bingfu' kao*”，《西北師大學報》*Xibei shida xuebao* 2001年第3期；〈漢書藝文志「成相雜

反映了西漢時期俗賦的流傳已經比較廣泛，一些作品已傳到「中秘」，著錄於皇家的書目。

東漢到唐前，雖然目前沒有新出土俗賦資料，但我們不時在文人的作品中能找到類似於俗賦的作品，說明下層流行的俗賦對文人的影響。東漢初年的崔駰寫有一篇〈博徒論〉，今已殘缺不全，從殘句看，全文是博徒與農夫的對話體。博徒，指放蕩不檢且誇誇其談之士。博徒嘲笑農夫的勞苦憔悴，自吹自己生活得悠閒自得。而農夫則戲謔博徒的奴顏媚骨，無所事事。題目「論」是爭辯之義，敦煌本〈茶酒論〉亦用此義。本篇體制上是一篇對問體俗賦。趙壹的〈窮鳥賦〉，基本手法、句式與〈神鳥賦〉大體相當。通篇四言，淺近平易，不事雕飾，風格與其另一名篇〈刺世疾邪賦〉迥然有別，是一篇仿效民間俗賦而創作的含有故事因素的寓言賦。當時有所謂「鴻都門學」。《後漢書·楊賜傳》說：「鴻都門下，招會群小，造作賦說，以蟲篆小技，見寵于時。」他們的作品，沒有流傳下來，但許多學者已著文推斷，鴻都門學造作的賦說，主要是這類反映遊樂生活、充滿市井氣味的輕巧淺薄的小賦、俗賦，王利器先生更明確地說：「余謂敦煌寫本的雜賦，當即鴻都文學所獻之賦之流餘韻也。」¹⁶王延壽有〈王孫賦〉、蔡邕的〈短人賦〉，可以說是「鴻都門學」賦作的樣板。〈王孫賦〉描寫王孫（猴子的一種）的各種情狀、習性、活動，生動傳神，奇譎可喜，是一篇俗賦。但有的學者主認為用詞較為深奧，其實賦中為數不少的難字形容詞，用的是當時的口語。如「齷齪」、「啞啞」等詞，在敦煌通俗變文中都還保留著，可見是俗語無疑。〈短人賦〉用通俗的語言和恢諧的手法嘲弄胡人，也是一篇「鴻都」類俗賦。而稍後繁欽有〈胡口賦〉和〈三胡賦〉，雖殘缺不全，但一斑窺豹，當是嘲醜女胡人者，也是〈短人賦〉的嫡傳。

三國以降，這類俗賦時見諸史籍。阮籍〈獼猴賦〉用騷體的形式，通俗的語言，借「獼猴」斥責揭露那些不擇手段追逐勢利的「禮法之士」的

辭「隱書」說〉“*Hanshu yiwenzhi ‘chengxiang zaci’ ‘yinshu’ shuo*”，《西北師大學報》*Xibei shida xuebao* 2002年第5期；〈漢書藝文志「雜禽獸六畜昆蟲賦」考〉“*Hanshu yiwenzhi za qinshou liuchu kunchong fu kao*”，《文獻》*Wenxian* 2001年第4期；〈漢書藝文志「雜中賢失意賦」考略〉“*Hanshu yiwenzhi ‘za zhongxian shiyi fu’ kaolue*”，《新疆大學學報》*Xinjiang daxue xuebao* 2005年第5期；《俗賦研究》*Sufu yanjiu*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，2008年）中的若干章節。

¹⁶ 王利器 Wang Liqi：《王利器學述》*Wang Liqi xueshu*（杭州[Hangzhou]：浙江人民出版社[Zhejiang renmin chubanshe]，1999年），第85頁。

醜惡嘴臉。曹植有一篇〈鵲雀賦〉，雖殘缺不全，卻是一篇典型的寓言故事賦。馬積高先生《賦史》說：「此賦當據民間寓言寫成，語言全是口語，非常生動形象，完全擺脫了文人賦的窠臼。」曹植的〈蝙蝠賦〉，也用通俗四言寫成，賦中蝙蝠可憎的嘴臉，正是現實生活中陰險奸詐、反復無常的兩面派人物的寫照。

晉代是俗賦興盛的時代，現在殘存的俗賦不少。傅玄是一個寫作通俗文學作品比較多的作家，他不僅創作了〈大言賦〉、〈鷹兔賦〉這樣的對問體俗賦，而且也留下一些講誦體詠物俗賦，如〈鬥雞賦〉、〈走狗賦〉、〈猿猴賦〉等。〈鷹兔賦〉，《初學記》殘存四句：「兔謂鷹曰：汝害於物，我益於世。華髦被筍，彤管以制。」《玉燭寶典》殘存五句：「我之長兄，長曰元鶚，次曰仲雕。吾曰叔鷹，亦好斯武。」可以看出，是四言句式寫成的代言體寓言故事賦，同敦煌俗賦中那篇五言體〈燕子賦〉很相似。〈鬥雞賦〉把鬥雞的緊張橫逸姿態刻畫得工巧逼真，惟妙惟肖。〈猿猴賦〉寫猴戲，也非常有趣。與傅玄同時的著名賦家成公綏也寫過這類通俗小賦。他的〈蜘蛛賦〉、〈螳螂賦〉兩篇各不足百字，但語言通俗，描寫工細，神態畢肖，是難得的小制區畛。石崇有一篇〈奴券〉，今已不完整了，殘存的這部分，從形式到語言都是摹仿王褒〈僮約〉的俗賦。王沈的〈釋時論〉通過「東野丈人」（隱者）和「冰氏之子」（進趨之士）的對話論辯，對西晉元康時期選官擇吏「計門資之高卑，論勢位之輕重」的門閥制度進行了形象而淋漓盡致的揭露。本篇語言通俗，不像別的賦一樣大量用典，是文人創作的近似俗賦的作品。與王沈同時代的魯褒，有一篇〈錢神論〉，假託司空公子與綦毋先生的對話，對金錢之神通廣大極盡鋪陳之能事。文筆諧謔辛辣，揮灑自如，可謂借詠錢以嘲世的千古不朽的奇文。〈錢神論〉有論辯的雙方，有平章其事的第三方，同敦煌本〈茶酒論〉中「茶」「酒」雙方爭辯而最後由「水」出面調停其事的方式完全相同，所以是一篇比較典型的客主論辯俗賦。仲長敖的〈覈性賦〉，借荀子與其弟子的對話，宣揚人性之惡。全篇情緒之憤激，表述之激烈，在我國文學史上實屬少見。由於憤世太甚，未免把人說得太壞，立論不免有偏激之弊。全文主要用四言，語言通俗，是一篇比較典型的對問體俗賦。左思〈白髮賦〉假託白髮與主人對話的形式，以詼諧而憤激的筆觸抒寫在門閥制度壓抑下的憤懣痛苦之情。馬積高先生《賦史》說：「文字生動活潑，毫無生澀艱深之句，在崇尚華麗文風的西晉，也是別開生面的。」張敏的〈頭責子羽文〉用子羽之頭與子羽的對話形式，

也是一篇頗具匠心的自嘲性對問體俗賦。作者借用漢代以來民間俗賦常用的四言句式，並大量使用當時鮮活的口語詞匯，使本篇亦俗亦雅，而以俗為主。嚴可均編《全晉文》卷 103 錄有陸雲（262-303 年）的〈牛責季友〉，卷 138 錄有祖台之的〈荀子耳賦〉，都是與〈白髮賦〉、〈頭責子羽文〉同類的賦作。

《全晉文》卷 143 輯有劉謐之的〈龐郎賦〉，根據殘句，賦中主人公是一個雜亂而醜陋的人。開頭云：「坐上諸君子，各各明君耳。聽我作文章，說此河南事」，則明確告訴我們：本賦是用來「誦說」的俗賦。嚴可均編《先唐文》輯有朱彥時〈黑兒賦〉殘文，文中「黑兒」，是當時的奴隸。《先唐文》中列於朱彥時之後的有劉思真的〈醜婦賦〉，為五言詩體賦，此賦縱筆恣肆地描寫醜婦從頭到腳的醜陋，極盡嘲弄戲謔之能事，在中國文學史上顯得非常特別。《文心雕龍·諧隱》說：「潘岳《醜婦》之屬，束皙《賣餅》之類，尤而效之，蓋以百數。」說明晉代以來，寫醜婦的作品為數不少。後來都失傳了。

南北朝時期，俗賦也時有所見。宋齊時期的卞彬，是個玩世不恭的人。嚴可均編《全齊文》卷 21 輯錄了他的 3 篇賦：〈蝦蟆賦〉、〈蚤虱賦〉、〈禽獸決錄目〉，皆殘缺不全，但從這些殘句中還可以看出其詼諧幽默的風格。〈蝦蟆賦〉的殘句有「紆青拖紫，名為蛤魚」，「科斗唯唯，群浮暗水，維朝繼夕，聿役如鬼」。〈禽獸決錄目〉的殘句有「羊性淫而狠，豬性卑而率，鵝性頑而傲，狗性險而出」。〈蚤虱賦〉只存有序，這段序文已經夠得上是一篇俗賦了，它以詼諧調侃的語言刻畫了作者的落魄潦倒、玩世不恭和與物多忤。梁張纘有〈妒婦賦〉，集中寫讓男人恐懼的妒婦。此婦妒病一發，無所顧忌，甚至殺人放火的事也幹得出來。這位「妒婦」對男人的傷害，除了視覺的虐待外，精神的禁錮與凌虐更為厲害。

北魏時期的元順有〈蠅賦〉，盧元明有〈劇鼠賦〉，前者以通俗的四言為主，充滿著對奸佞之徒的厭惡之情，對現實政治的批判是頗強的，但太淺露而欠蘊藉。〈劇鼠賦〉刻畫的是猖獗危害人類的老鼠，在詼諧的筆調中，流露了憎惡之情，其特色是肖物工巧。

學術界過去對上述文章的文體特性認識不明，大多學者以詼諧文概括之。敦煌俗賦的出土，尤其是經過深入研究，我們知道敦煌俗賦在體制上包括故事俗賦、論辯俗賦和歌謠體俗賦三種之後，我們對中國文學史上的這種文體的性質和產生及流變就有了更為明確的認識。

第二，敦煌俗賦的發現，對我們探討賦的起源問題提供了新的思路和材料。它證明，賦同其他文藝形式一樣，最初都是由下層勞動人民創造並在人民中間口耳相傳著的。

關於賦的起源，歷史上的學者有不同的看法。班固〈兩都賦序〉說：「或曰：賦者，古詩之流也。」這是班固引用當時有影響的學者的看法，他自己也是同意這種看法的。劉勰《文心雕龍·詮賦》說：「賦也者，受命於《詩》人，拓宇於《楚辭》也。」章學誠《校讎通義·漢志詩賦第十五》說：「古之賦家者流，原本《詩》《騷》，出入戰國諸子。假設對問，《莊》《列》寓言之遺也；恢廓聲勢，蘇張縱橫之體也；排比諧隱，韓非〈儲說〉之屬也；征材聚事，《呂覽》類輯之義也。」近代國學大師章太炎、劉師培先生更強調賦原於行人縱橫之官（見章氏《國故論衡》和劉氏《論文雜記》）。以上探討賦的起源，雖觀點有不同，但都認為賦是先聖前賢所創造的。王闈運《湘綺樓論詩文體法》：「賦者，詩之一體，即今謎也，變隱語，而使人論諫。」馮沅君、任半塘先生則認為賦源於「優語」、「俳詞」。¹⁷謎語和優語、俳詞都屬於下層文化的範疇，說賦源於謎語和俳詞，離它們真正的源頭已經不遠了。胡士瑩先生認為賦源於民間說唱藝術，「賦是在民間語言藝術（包括說話藝術）的基礎上，由口頭文學發展而成的書面文學」。¹⁸他雖然沒有展開論證，但敦煌俗賦的面世，證明胡先生的說法是可信的。

前文已經說明，俗賦有三種類型：故事俗賦、對問體俗賦、歌謠體俗賦。這三種類型都源遠流長，在先秦時期的文獻中，我們都可以找到它們的足跡，發現它們早期的身影，這種考察會使我們對賦的起源有一個更為明晰的認識。西晉時期汲冢出土的《古文周書》中有一則「玄鳥換太子」的故事，和宋代以後流傳的「狸貓換太子」很類似，文中有散文，有韻文，而且還使用了隱語，民間講誦的特徵的很明顯，具備了俗賦的雛形。《莊子·外物》記載了「儒以詩禮發冢」一則寓言，具備了民間故事賦對話體、敘

¹⁷ 馮沅君 Feng Yuanjun 的說法見她所著〈古優解〉“Guyou jie”和〈漢賦與古優〉“Hanfu yu guyou”二文，收入《馮沅君古典文學論文集》Feng yuanjun gudian wenxue lunwenji（濟南[Jinan]:山東人民出版社[Shandong renmin chubanshe], 1980年）。任半塘 Ren Bantang 的說法見其所著《優語集》Youyu ji（上海[Shanghai]:上海文藝出版社[Shanghai wenyi chubanshe], 1981年）錄《史記·滑稽列傳》Shiji: guji liezhuan「楚優孟愛馬之對」條下的按語。

¹⁸ 胡士瑩 Hu Shiying:《話本小說概論》Huaben xiaoshuo gailun（北京[Beijing]:中華書局[Zhonghua shuju], 1980年），第8頁。

事性、語言大體押韻的特點，是早期流行的故事賦。《莊子·說劍》一文，故事情節富有傳奇色彩，說天子、諸侯、庶人之劍的三部分，都是形式上並列、內容上同類的幾個段落，與宋玉的〈風賦〉等早期賦在結構安排上很相似。是一篇講誦性質的作品，帶有故事賦因素。至於最早的以賦名家的宋玉，他的〈高唐〉、〈神女〉等賦，就是故事賦。而〈高唐賦〉源自《山海經·中山經》中的民間傳說，可見其受民間傳說的影響。《史記·龜策列傳》載有宋元王與神龜的故事，近三千言，用四言韻語寫成，是戰國以來流傳的寓言故事賦。所以，故事俗賦是在早期民間講誦寓言故事的基礎上發展而來的。

對問體俗賦，也可以在先秦時期找到作品。《逸周書·太子晉》記載晉國師曠和周太子晉的論難，使用了「五稱而三窮」的方法，這是當時流行的一種五打三勝制的問答比賽，也是當時的論辯遊戲規則。五稱指提了 5 個問題，三窮指回答時 3 次答不出。文中對話部分韻散間出，以四言韻語為主，排偶句式較多，所以是一篇口誦性質的對問體俗賦，我們可以明顯看出它與敦煌俗賦〈孔子相托相問書〉的源流關係。戰國時期，這類記載更多。淳於髡的〈諫飲長夜〉，就是一篇結構完整的對問體俗賦，劉勰《文心雕龍·諧隱篇》就把它和宋玉《登徒子好色賦》並列，作為賦類作品。〈諫飲長夜〉最早見於《史記·滑稽列傳》，〈滑稽列傳〉還記載了淳於髡的另外兩個故事，也用的是俗賦體。一件是用「大鳥」的隱語諫齊威王，另一件是到趙國請救兵。這兩件故事，在當時廣泛流傳，淳于髡的對句用通俗的韻語形式，講誦的痕跡很顯著。所以，稱淳于髡為早期的俗賦大家是很合適的。現代學者研究證明，淳于髡還是《晏子春秋》的編者。¹⁹《晏子春秋》是一部故事集，或認為是「是我國最早的一部短篇小說集」，²⁰正是就它的故事性、講誦性說的。本篇中有很多故事具有講誦俗賦的性質，如〈內篇雜上〉的〈景公飲酒〉（擬題），寫齊景公在同一個晚上飲酒三移其地，

¹⁹ 日本學者武內義雄提出這個說法，見孫以楷 Sun Yikai：〈稷下學宮考述〉“Jixia xuegong kaoshu”（《文史》Wenshi 23 輯，北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，1984 年）引述，後呂斌 Lu Bin（〈淳于髡著晏子春秋〉“Chunyu Kun zhu Yanzichunqiu”，《齊魯學刊》Qilu xuekan 1985 年第 1 期）、趙遠夫 Zhao Kuifu（〈晏子春秋為齊人淳于髡編成考〉“yanzichunqiu wei qiren Chunyu Kun biancheng kao”，《光明日報·文學遺產》Guangmingribao: wenxue yichan 2005 年 1 月 28 日）曾著文進行論證。

²⁰ 吳則虞 Wu Zeyu：《晏子春秋集釋·前言》Yanzichunqiu jishi: qianyan（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，1962 年）。

而 3 位接待者態度迥然不同。作品中同一情節重複 3 次，同一句話反復 3 遍，每次都以微小的變動以示故事的進展，這是典型民間故事技巧。故事的敘事和對話押了很自然的韻，表明了它的講誦性質，是一篇帶有雜賦因素的作品。〈外篇〉中的〈景公問天下有極大極細晏子對〉一則，也是一篇對問體的俗賦作品，它和宋玉的〈大言賦〉、〈小言賦〉相類似，反映的是戰國時期「語大，天下莫能載；語小，天下莫能破」（《禮記·中庸》）的文化現象。²¹

通過兩個人之間的對話、爭辯或互相問答和唱誦來表情達意，是民間文學中經常採用的藝術形式，這正是對問體俗賦的源頭。後來，那些俳優侏儒為了取樂權貴，就學習摹仿這種爭奇鬥勝的娛樂形式，把它們引到宮廷；影響施及知識階層，文人也採用這種形式進行寫作。於是賦由民間走進上層，由口傳走向書面。

歌謠是最早的文藝形式。節奏感、韻律感強，便於記憶，於是人們便用這種形式記述事情，總結生產和生活中的經驗、知識，在各種儀式中進行唱誦。先秦時期的歌謠，形式上以四言、七言為主。漢代流傳的字書、鏡銘、民間歌謠、生產技藝、醫方、道教歌訣等，用七言者居多。根據章太炎先生和余冠英先生的研究，漢代人把七言不是當作詩，而是當作賦，因為它的傳播方式是「不歌而誦」。七言為賦這種觀念，在民間根深柢固。漢代以來，民間的七言賦最為盛行，直到近現代，各種民俗儀式中的「賦」以七言為主，其根源就在此。

先秦時期的七言體，以「成相體」最為典型，成相這種形式，〈漢志〉明確列入「雜賦」。漢代人認為它們是賦，這是沒有疑義的。先秦時期的成相，除了荀子〈成相篇〉外，還有《逸周書》中的〈周祝解〉。〈周祝解〉是周祝「告」、「號」的記錄。祝之語調，與「誦」相近，而遠於「唱」。周祝借用民間的成相體，是民間俗賦走向貴族的證明。《文子·符言篇》也多用成相體，《老子》中也有近於成相體的章節。1975 年，湖北雲夢睡虎地秦代墓中發現的戰國後期的文書中，有一篇〈為吏之道〉，其中後半部附有 8 首韻文，其格式與《荀子·成相》完全一樣。說明當時這種民謠形式十

²¹ 兩漢以來，文人受此影響，不斷有摹仿之作，如東方朔 Dongfang Shuo 有〈大言賦〉“Dayan fu”，晉代傅玄 Fu Xuan 有〈大言賦〉“Dayan fu”，傅咸 Fu Xian 有〈小語賦〉“Xiaoyu fu”，宋代蘇易簡 Su Yijian 有〈大言賦〉“Dayan fu”，而歷代文人的大小言詩，更是代不乏作，形成了一種風氣和傳統。

分流行，已被用來編寫培訓官吏的歌訣，以利於理解和記誦。早期教育童蒙的字書，也具有講誦性質。周宣王時史籀作有〈史篇〉，劉師培先生〈論文雜記〉認為書雖失傳，但以後世字書的體例推測，也應當是用韻語寫成。這是有道理的。秦漢間字書，現在大多散佚了。從殘存部分看，司馬相如作〈凡將篇〉，為七言韻語。揚雄收集古文奇字，作〈訓纂篇〉，為四言韻語。史游作〈急就篇〉，是七言、三言、四言不等的韻語。2008年甘肅永昌水泉子出土的西漢末年的字書，是在〈蒼頡篇〉的四言後再加3個字，成為七言韻語。²²這些都是屬於通俗的教童蒙識字的「雜字書」，古今並收，以韻語編排，用不歌而誦的方式傳播，漢代人是把它們作為雜賦的。

早期歌謠類俗賦還包括各種儀式上的講誦文。比如祭祀儀式、驅儼儀式、冠禮、婚禮、喪禮，以及結盟儀式、出師儀式、獻俘儀式等等。屈原的《九歌》是根據民間祭祀之詞創作的，那麼原始民間祭詞，自然是講誦體俗賦了。〈橘頌〉，是屈原行冠禮時誦的冠詞，其形制則純為賦體。²³〈招魂〉、〈大招〉也是根據民間招魂儀式創作的講誦體雜賦。驅儼是從西周以來一直流行的一種從民間到朝廷都盛行的驅疫形式。西周的儼辭現已失傳，但《後漢書·禮儀志》記載的驅儼辭則是四言體。它雖然是漢代的作品，但應當是口頭流傳很久的韻誦詞。

上述作品，漢代人統統歸入「雜賦」。到了後世，隨著人們對文體的認識越來越明確，從漢朝人的「賦」中分析出了其他多種文體。但在民間，由於民間文藝主要是通過「不歌而誦」的形式傳播的，人們也主要從傳播方式上認識文體，因而歌謠體俗賦仍然不絕如縷，後世文人也學習歌謠體俗賦創作了大量詩體賦。這種情況，文學史家叫做「詩賦合流」，實際上是漢代賦觀念的延續。

總之，賦的源頭在民間，是民間故事、寓言、歌謠以及民間爭奇鬥勝等多種伎藝相融合的結果。它們在形制上其實是有差別的，有以敘事為主的故事俗賦，有以辯理為主的對問體俗賦（有時只重視辯的過程，並不太

²² 張存良 Zhang Cunliang :〈水泉子漢簡七言本蒼頡篇蠡測〉“Shuiquanzi hanjian qiyuanben cangjiepian lice”，中國文化遺產研究院 Zhongguo wenhua yichan yanjiuyuan 編：《出土文獻研究》Chutu wenxian yanjiu（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，2009年），第9輯，第60-75頁。

²³ 〔清〕Qing 劉熙載 Liu Xizai :《藝概·賦概》Yigai: fugai :「《橘頌》品精藻至，在《九章》中純乎賦體。」

關注辯的結果)，也有以描寫事物為主的歌謠體俗賦。生動而富有戲劇性的「敘事」本來是「小說」的職責，所以六朝以後，故事俗賦逐漸讓位並依附於小說。論辯俗賦不是以講「理」為目的，而是通過爭辯造成一種藝術效果，所以，它往往是正理反說，是嘻笑怒罵，寓莊於諧。俗賦在產生流變過程中，與其他各種文體依附、滲透、交叉，形成了比較複雜的關係。早期的俗賦以娛樂為目的，所以風格上追求詼諧調侃。優人利用這種體裁，取樂人主，把它引入宮廷，逐漸為文人所接受。文人借用俗賦的形式把它逐漸貴族化的同時，民間俗賦繼續發展著，並且影響著文人賦的創作，從而形成了文學史上賦的「雅」「俗」兩上世界。

【責任編校：李宛芝】

主要參考書目

專書

- 王利器 Wang Liqi：《王利器學述》*Wang Liqi xueshu*，杭州 Hangzhou：浙江人民出版社 Zhejiang renmin chubanshe，1999 年。
- 王重民 Wang Zhongmin 等：《敦煌變文集》*Dunhuang bianwen ji*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1957 年。
- 甘肅省文物考古研究所 Gansusheng wenwu kaogu yanijiusuo：《敦煌漢簡》*Dunhuang hanjian*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1991 年。
- 伏俊璉 Fu Junlian：《俗賦研究》*Sufu yanjiu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2008 年。
- 伏俊璉 Fu Junlian：《敦煌文學文獻叢稿》*Dunhuang wenxue wenxian congkao*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2011 年。
- 任半塘 Ren Bantang：《優語集》*Yoyu ji*，上海 Shanghai：上海文藝出版社 Shanghai wenyi chubanshe，1981 年。
- 任光偉 Reng Guangwei〈敦煌石室古劇鉤沉〉”*Dunhuang shishi guju gouchen*”，《藝野知見錄》*Yiyeh zhijian lu*，瀋陽 Shenyang：春風文藝出版社 Chunfeng wenyi chubanshe，1989 年。
- 朱鳳玉 Zhu Fengyu：〈敦煌寫本祭驢文及其文體考辨〉”*Dunhuang xieben Jilvwen jiqi wenti kaobian*”，《轉型期的敦煌語言文學》*Zhuanxingqi de*

- Dunhuang yuyan wenxue*, 蘭州 Lanzhou: 甘肅人民出版社 Gansu renmin chubanshe, 2010 年。
- 朱鳳玉 Zhu Fengyu:〈敦煌賦的範疇與研究發展〉”*Dunhuang fu de fanchou yu yanjiu fazhan*”, 《敦煌吐魯番研究》第 10 卷 *Dunhuang Tulufan yanjiu dishijuan*, 上海 Shanghai: 上海古籍出版社 Shanghai guji chuabanshe, 2007 年 9 月。
- 朱鳳玉 Zhu Fengyu:《百年來敦煌文學研究之考察》*Bainianlai Dunhuang wenxue yanjiu zhi kaocha*, 北京 Beijing: 民族出版社 Minzu chubanshe, 2012 年 5 月。
- 周紹良 Zhou Shaoliang、白化文 Bai Huawen 編:《敦煌變文論文錄》*Dunhuang bianwen lunwen lu*, 上海 Shanghai: 上海古籍出版社 Shanghai guji chuabanshe, 1982 年。
- 林梅村 Lin Meicun、李均明 Li Junming:《疏勒河流域出土漢簡》*Shulehe liuyu chutu hanjian*, 北京 Beijing: 文物出版社 Wenwu chubanshe, 1984 年。
- 林聰明 Lin Congming:《敦煌俗文學研究》*Dunhuang suwenxue yanjiu*, 臺北 Taipei: 私立東吳大學中國學術著作獎助委員會 Sili dongwu daxue zhongguo xueshu zhuzuo jiangzhu weiyuanhui, 1984 年。
- 胡士瑩 Hu Shiyong:《話本小說概論》*Huaben xiaoshuo gailun*, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 1980 年。
- 郝樹聲 Hao Shusheng、張德芳 Zhang Defang:〈談河西漢簡和敦煌變文的源淵關係〉”*Tan Hexi hanjian he Dunhuang bianwen de yuanyuan guanxi*”, 《懸泉漢簡研究》*Xuanquan hanjian yanjiu*, 蘭州 Lanzhou: 甘肅文化出版社 Gansu wenhua chubanshe, 2009 年。
- 張鳳 Zhang Feng:《漢晉西陲木簡彙編》*Hanjin xichui mujian huibian*, 上海 Shanghai: 上海有正書局 Shanghai youzheng shuju, 1931 年。
- 勞榘 Lao Gan:〈漢晉西陲木簡新考〉”*Hanjin xichui mujian xinkao*”, 《中央研究院歷史語言研究所單刊》*Zhongyang yanjiuyuan lishi yuyan yanjiusuo dankan* 甲種之 27, 1985 年。
- 馮沅君 Feng Yuanjun:《馮沅君古典文學論文集》*Feng Yuanjun gudian wenxue lunwen ji*, 濟南 Jinan: 山東人民出版社 Shandong renmin chubanshe, 1980 年。

- 黃征 Huang Zheng、張湧泉 Zhang Yongquan：《敦煌變文校注》*Dunhuang bianwen jiaozhu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1997 年。
- 楊孟衡 Yang Mengheng：《上黨古賽寫卷十四種箋注》*Shangdang gusai xiejuan shisizhong jianzhu*，臺北 Taipei：臺灣財團法人施合鄭民俗文化基金會 Taiwan caituan faren shishe zheng minsu wenhua jijinhui，2000 年。
- 裘錫圭 Qiu Xigui：〈田章簡補釋〉”Tian zhang jian bushi”，《簡帛研究》*Jianbo yanjiu* 第 3 輯，南寧 Nanning：廣西教育出版社 Guangxi Jiaoyu Chubanshe，1998 年。
- 歐天發 Ou Tianfa：《俗賦之領域及類型研究》*Sufu zhi zingyu ji leixing yanjiu*，臺北 Taipei：新文京開發出版股份有限公司 Xin wenjing kaifa chubangufen youxian gongsi，2010 年。
- 潘重規 Pan Zhonggui：《敦煌變文集新書》*Dunhuang bianwen ji xinshu*，臺北 Taipei：中國文化大學 Zhongguo wenhua daxue，1984 年。
- 鄭振鐸 Zheng Zhenduo：《中國俗文學史》*Zhongguo suwenxue shi*，北京 Beijing：商務印書館 Shengwu yinshuguan，2005 年。
- 顏廷亮 Yan Tingliang 主編：《敦煌文學》*Dunhuang wenxue*，蘭州 Lanzhou：甘肅人民出版社 Gansu renmin chubanshe，1989 年。
- 顏廷亮 Yan Tingliang 主編：《敦煌文學概論》*Dunhuang wenxue gailun*，蘭州 Lanzhou：甘肅人民出版社 Gansu renmin chubanshe，1993 年。
- 饒宗頤 Rao Zongyi：《敦煌曲》*Dunhuang qu*，巴黎 Paris：法國科學研究中心 Centre National de La Recherche，1971 年。

期刊論文

- 伏俊璉 Fu Junlian：〈敦煌賦八十年〉”Dunhuang fu bashinian”，《文學遺產》*Wenxue yichan*1997 年第 1 期。
- ：〈試談敦煌俗賦的體制和審美價值——兼談俗賦的起源〉”Shitan Dunhuang sufu de tizhi he shenmei jiazhi: jiantan sufu de qi yuan”，《敦煌研究》*Dunhuang yanjiu*1997 年 3 期。
- ：〈談先秦時期的「誦」〉”Tan xianqin shiqi de song”，《孔子研究》*Kongzi yanjiu*2002 年第 3 期。
- 裘錫圭 Qiu Xigui：〈漢簡中所見韓朋故事的新資料〉”Hanjian zhong suojian Hanpeng gushi de xinziliao”，《復旦學報》*Fudan Xuebao*1999 年第 3 期。

審查意見摘要

第一位審查人：

本文所討論的內容，包含兩個重點：（一）敦煌俗賦的研究範疇；（二）俗賦在文學史上的定位。關於前者，作者以「不歌而誦」為標準，區分敦煌文獻所存之文人賦及俗賦，釐清其中之俗賦，數量接近三十篇。至於後者，作者歸納出兩個結論，第一，東漢以來所流傳之賦體文類，除「大賦」及「小賦」以外，尚有不少俗賦活在民間；第二，賦與其他大多數文類一樣，最初係由下層勞動人民創造，並在人民間口耳相傳。

綜而言之，本文為俗賦尋根溯源，作者對相關資料掌握豐富而確實，分析細膩，故所得結論，允當可信，所謂持之有故，言之成理者也。

第二位審查人：

1. 材料蒐集，頗為豐富，是其優點。

2. 體例不夠嚴謹。如：

論文只以「一」、「二」分為兩大截，並無標題提示其綱領。

「一」、「二」之中，亦無任何小標題呈現其結構與層次。