

伏俊琰 著

俗賦研究

中華書局



伏俊琰 著

俗 賦 研 究



中華書局



图书在版编目(CIP)数据

俗赋研究/伏俊琰著. —北京:中华书局, 2008.9

ISBN 978-7-101-06147-5

I. 俗… II. 伏… III. 赋—文学研究—中国—古代
IV. I207.224

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 062796 号

书 名 俗赋研究

著 者 伏俊琰

责任编辑 焦雅君

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京未来科学技术研究有限责任公司印刷厂

版 次 2008 年 9 月北京第 1 版

2008 年 9 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/700×1000 毫米 1/16

印张 28¼ 插页 2 字数 280 千字

印 数 1—2000 册

国际书号 ISBN 978-7-101-06147-5

定 价 58.00 元

序一

程毅中

赋是汉语文学中一种特有的文体，也可以说是一种诗的别体，恐怕在外国文学里很难找到对应的名称。“五四”以来，赋学随着“选学妖孽”的谥号几乎消亡了。近年来赋学又逐渐有中兴复活的趋势，不但研究的著作陆续问世，而且拟作的也大有人在。《光明日报》还组织了《百城赋》的专栏，摹仿《两京》、《三都》的名城赋连续发表，似乎将掀起一个赋的创作高潮。这对赋学的研究也是很大的推动。然而赋学的复兴和发展，关键还在于有没有创新的能力。

伏俊琰先生把他的大著《俗赋研究》原稿送给我，让我先读为快，还命我为他写篇序。大概因为我曾写过《关于变文的几点探索》、《敦煌俗赋的渊源及其与变文的关系》等文章，把我引为同道，我感到非常高兴。的确，他对俗赋的不少论点，都支持了我的拙见，不过我只懂一点小说史的常识，只局限于叙事赋传统的探索；他的研究极为广泛深入，涉及了许多新的领域，提出了许多新的见解，使我惊叹佩服，歆羡不已。在学科的发展史上，不断创新，与时俱进，这是近年来学术研究的新成果。因此我特别高兴，不辞僭妄，乐意写一点读后的感想。

俗赋的名称，是在敦煌遗书出现之后才产生的。伏俊琰先生对俗赋的发生发展作了全面的研究，广征博引，从它的渊源和流变，到历代各体的考论，为中国的赋史写出了新的篇章。他抓住了“韵诵”的特征，蒐罗了各种名称不一的作品，条分缕析，归纳出了一个俗赋的系列。所谓“诵”

与“赋”的关系，见于《汉书·艺文志》引传曰“不歌而诵谓之赋”，说明了赋与诗的区别。但伏俊琰先生则具体分析，又指出了“赋”与“诵”的细微区别。《国语·周语》上曾说：“故天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，师箴，瞍赋，矇诵……”分别举出了各种职责。前人往往以“瞍赋矇诵”并称，而《俗赋研究》却进一步分析，指出了刘歆、班固已经把二者混淆了^①。这些地方就显示了作者研究的精细入微，给了我新的启示。当然，诵与赋的音调到底有什么区别，我们已经很难说清，不过诵的范围似乎比赋略小一些。较早的“诵”如《左传》僖公二十八年记舆人之诵曰：“原田每每，舍其旧而新是谋。”又襄公四年记国人诵之曰：“臧之狐裘，败我于狐貐。我君小子，朱儒是使。朱儒朱儒，使我败于邾。”都是押韵的民间歌谣，与俗文学的关系更密切。“赋”在春秋时已经确定为赋诗的动词，成为大夫的专长，而“诵”还保持着民谣的传统。随后大概“瞍赋”与“矇诵”就逐步合流，连刘歆、班固也分不清了。诵的传统，更多地保存在杂赋里，至少一直传承到唐五代的敦煌俗赋及其变体，与其他三家赋的区别也就在此。我觉得《俗赋研究》就是围绕这一中心线索展开考论，取得了许多新的成就。

伏俊琰先生勤于搜集资料，善于利用文献，左右逢源，几乎是竭泽而渔。不仅广泛利用了书面文献，而且充分利用了近年的出土文物和考古成果。如睡虎地秦简《为吏之道》成相辞、连云港尹湾村汉简《神乌赋》和敦煌马圈湾汉简韩朋故事残简的出土，都给我们提供了新的旁证。王国维提出的“两重证据论”，在本书里也得到了充分的体现。运用新资料得出新的观点、新的结论，这是我们追求的目标。新和深，就是本书的两大特点，也是本书突出贡献的原由所在。我从中得到了很多教益，愿与读者共享新知的快乐。

可能是由于目前出版的困难，限于篇幅，本书对俗赋的讨论到敦煌的俗赋为止，对它在后世的流变及影响，只作了适当的提示。作为读者的奢

^① 见本书第47页。

望，希望作者今后能鼓其馀勇，再加扩展，继续论证，例如明代的通俗文学丛钞《绣谷春容》、《国色天香》等书中的俗赋以及俗赋的变体如邓志漠的七种《争奇》等，还可进行适当的论述。甚至通俗小说里的赋赞，也可以看到俗赋的深远影响。再如越南的俗赋也有《王陵赋》和《韩王孙赋》等^①，又是俗赋在域外的传承，为我们开辟了另一个天地。至于俗赋对小说和曲艺的影响，更是广阔的原野，大有英雄用武的馀地。如果多讲一些，也许可以使我们对俗赋在中国文学史上的价值，有更清楚的认识。

本书在学术上有许多突破点，赵逵夫先生的评论是最有权威的，我只能谈一些粗浅的感想，未必有当，愿以此求教于作者和广大读者。

2008年4月

^① 据王小盾《从越南俗文学文献看敦煌文学研究和文体研究的前景》，见《清华大学古代汉文学论集》，中华书局，2005年。

序二

赵逵夫

在敦煌遗书中发现《燕子赋》、《晏子赋》、《韩朋赋》之后，人们才知道唐代有这样的一种通俗的民间小赋，用对话的形式，有一定的情节，语言通俗，对话部分句子整齐，基本押韵，多为四言，风格诙谐。学者们或称为“小品赋”，或称为“白话赋”，或称为“民间赋”，或称作“俗赋”，或称作“故事赋”。各有所见，而称其一端。游国恩等先生主编的《中国文学史》采用“俗赋”这个名称。“俗赋”的叫法相对于传统赋的各种体式而言，大体可以体现这种赋的特点，遂被学术界所接受。容肇祖先生在其《敦煌本〈韩朋赋〉考》一文中提到“汉宣帝时王褒的《僮约》，便是类似这种体裁”^①。《僮约》虽不以“赋”为名，但形式上确与此类作品十分相似。此外曹植的《鹞雀赋》，左思的《白发赋》名称既作“赋”，形式上又与敦煌俗赋完全相同，则唐前俗赋存在的迹象，也依稀可寻。1993年，在东海县尹湾西汉晚期墓出土了《神乌傅（赋）》，俗赋的上限正式提前到西汉末年，已去王褒之时甚近。王褒的《僮约》用了当时存在的俗赋的形式，是完全可能的事了。

1979年，甘肃省文物工作队在敦煌西北的马圈湾汉代烽燧遗址发现了一批散残木简，大约同于今人的废纸堆，其中一枚残简上的文字为：

^① 《庆祝蔡元培先生六十五岁论文集》下册，1935年，《中研院历史语言研究所集刊》外编第一种，1935年；后收入周绍良、白化文编《敦煌变文论文录》，上海古籍出版社，1982年。

书，而召榦備问之。榦備对曰：臣取妇二日三夜，去之来游，三年不归，妇

原整理者尚未弄清其书本事，释“榦備”为“榦備”，释“来游”为“乐游”。裘锡圭先生将其与敦煌发现的《韩朋赋》联系起来，释“榦備”为“韩朋”，情节上作了补充阐释，看来竟是《韩朋赋》的早期传本！敦煌莫高窟发现的《韩朋赋》中说，韩朋婚后出游，“期去三年，六秋不归”，“其妻念之，内自发心，忽自执笔，逐（遂）自造书”，“韩朋得书，解读其言”，“韩朋意欲还家，事无因缘，怀书不谨，遗失殿前。宋玉得之，甚爱其言”。简文开头的那个“书”，即相当于《韩朋赋》中“宋玉得之”的那个“之”，指韩朋妻寄韩朋的书信，韩朋遗之，为宋玉所得。简文中说“三年不归”，而《韩朋赋》中说“期去三年，六秋不归”，只不过是流传中形成的差异，最多只能说是情节的发展，然而总未离开“三年”之说。特别值得注意的是，简文中反映的也是对话体，而且同样是四言。流传七八百年时间而仍然保持这样的基本相似状态，令人惊异！由此，可以知道，不仅汉代有很多具有故事情节，用对话体、语言整饬，大体押韵的俗赋作品，而且唐代有的俗赋也是由汉代流传而来的。

当然，各种口诵文学在流传过程中总会有所变化，区别只在变化程度之大小而已；尤其民间口耳相传的作品，人们总会根据自己所处的社会环境及讲述者的阅历，对它进行加工，丰富它的情节。而口耳相传中的误听、误记，也成了民间文学演变、分化的一个重要原因。与《韩朋赋》类似的有1931年张凤编《汉晋西陲木简汇编》中所公布斯坦因在第二次中亚考察中所得一条汉简的简文。这条简上的文字同敦煌发现《晏子赋》中晏子回答梁王的话基本一样，只是对者不作“晏子”而作“田章”。我们由此可以看到古今一些看起来关系不大的作品实际上存在着渊源关系。这对我们研究民间文学或曰口传文学有很大的启发意义。

地下出土的文献材料一再地提醒我们，对这种长期淹没的文学形式应该进行认真的研究，而不能守株待兔式地只是等地下再出土文献。

俗赋因敦煌发现的《燕子赋》等而得名，如果严格以《燕子赋》等地下出土的汉唐四篇俗赋为样本来按图索骥的话，汉以后除了前面提到的《鹖雀赋》、《白发赋》、《僮约》，也就是扬雄的《逐穷赋》、《都酒赋》(残)，傅玄的《鹰兔赋》(残)等有限的几篇。但如果按“俗赋”这一概念去寻找则可以划入其范围的作品，似乎还不少，如王褒的《青须髯奴辞》、蔡邕的《短人赋》、束皙的《饼赋》等。谭家健先生的《束皙的俗赋》一文，则是将束皙的《劝农赋》、《贫家赋》、《读书赋》、《近游赋》同《饼赋》一并看作俗赋的^①。

要揭示俗赋的形成与发展状况，首先是要挖掘、认定一批作品，包括各个时代的，尤其是唐代以前的。因为五代以后时间稍近，可供考察的材料较多，也可以通过田野调查获得一些资料，以填补空白；最多也就是因为社会生活的变化等，这种形式的流传中断了。而唐以前的则关系到这种文体的产生时代，它同汉魏六朝文赋、诗体赋等的关系，关系到同早期小说、寓言、民间传说的关系的考察，对揭示和解决古代文学发展中一些重要问题都有很大的意义。

确定哪些可以算作俗赋，哪些不算，是依据敦煌发现那些故事赋为参照呢？还是以“俗赋”的概念出发，只要符合“俗赋”的概念的都归入？我以为一种文学形式在发展过程中一定会有演变、分化，一定会影响到其他的文学形式，或向其他的文学形式吸收某些成分，从而扩大自己的题材范围，丰富自己的表现手段。当然，它自身也必然保持着基本的特征，或仍然具有自己独特要素中的大部分成分。所以，我以为俗赋自然应以敦煌发现的《晏子赋》、《韩朋赋》、两种《燕子赋》和尹湾出土的《神乌赋》为标本，把它们看作俗赋的基本形式，俗赋的主流；但研究中不妨把界线放得宽一些，广泛探索，将它的变体及在它的影响下产生的一些不完全具

① 见谭家健《六朝文章新论》，北京燕山出版社，2002年4月第1版。谭先生此文中还提到《玄居释》。我以为此属东方朔《答客难》、扬雄《解嘲》、班固《答宾戏》一类，即《文选》中称之为“设论”，今人也多视为赋。但此类作品全是文人或受到讥笑的人自解的文字，似不当看作俗赋。

备俗赋特征的作品也纳入考察的范围。只有这样才能弄清俗赋早期存在的情况，弄清它形成、发展的过程。

值得注意的是：敦煌遗书中发现的三个俗赋作品有两个便是以先秦时人物为题材的，而且已由另外的出土文献证明它们在汉代即已形成。那么，它究竟产生在什么时代？先秦时代有没有俗赋？这是一个很诱人的课题。

具体分析可以确定为典型俗赋的作品，它们虽然同传统的文人辞赋如骚赋、文赋（包括战国时和汉代的散体赋、汉代的骋辞大赋、南北朝时的骈体赋和唐代的律赋等）、诗体赋有较大差异，但同赋的这些体式之间，都有一些共同点：

（一）用对话体，同文赋的以对话为基本结构方式相同，而与《七发》体的连续对问，共同点更多一些。

（二）对话部分语言整饬，一般为四言，押相近的韵，有的全篇为四言，押韵。这就与诗体赋相近。即使只有对话是四言韵语，因为每一段对话也都有完整的意思，所以通篇就像诗体赋的联缀。

（三）多借着故事表现痛苦或不平，多困苦之音和批判揭露、抗争之意，带有一种情感发泄或明辨事理的意思。这又同骚赋以抒情为主的创作动机、创作倾向相近。

因此，古人将这种文学式样称之为赋，是有道理的。

当然，更重要的原因是：它们都是用来诵的。

骚赋是屈原在楚歌的基础上，吸收西周末年以来诵诗的创作经验而成，经宋玉突出了铺排的特征，由诗赋两栖的《离骚》、《抽思》、《惜诵》等，而完成了骚赋体式的确立；诗体赋是在先秦诵诗的基础上由屈原的《橘颂》、荀况的《礼》、《知》、《云》、《蚕》、《箴》五首隐形成形式上四言、题材上以咏物为主的特征；文赋则主要来自行人辞令和议对。行人辞令是用于国与国之间的，议对则是国内的，包括臣子向君主的讽谏和游士向投奔国的陈说，其中既有事先准备好的书面的陈辞，也有陈辞后追记的文字，也有上书、书信。骚赋主要是作家个人抒发怨愤（如司马相如《长

门赋》那样抒别人之情者较少。但共同特征是用第一人称手法)；诗体赋以咏赞为主，即使表现个人情况，也以写他物来体现；文赋以描写场面、展示风貌为主，“卒章显其志”，多“劝百而讽一”。前两种体式的创作与传播在很大程度上是作家个人的行为，社会影响较慢、较小，故可以不论。就文赋而言，由行人辞令和议对到赋，会有一个转变的过程。是什么人，基于怎么样的社会基础，出于什么动机，而将这种应用文体转变为一种文学形式？这是以往的学者忽略了一个问题。至于俗赋产生的时代，孕育、形成的过程，则更是模模糊糊。

过去探讨赋的起源，只由“赋者、古诗之流也”、“不歌而诵谓之赋”、“赋，铺也，铺采摘文，体物写志也”这些定义中去推衍，甚至从“赋”字的本义方面去探索。这都未能真正揭示出赋形成的原因。

我认为先秦时代以赋诵为职能的瞽矇，和以表演逗笑为职业的俳优，在赋的形成过程中起了决定性的作用。

先说瞽矇。《说文》：“瞽，无目也。”段注：“无目与无牟子别，无牟子者，黑白不分；无目者，其中空洞无物。故《字林》云：‘瞽，目有朕无珠子也。’瞽者才有朕而中有珠子，瞽者才有朕而中无珠子，此又瞽与瞽之别。”朕（段氏以为本字作“朕”）即目缝，无朕即无眼缝。今天说来，都是盲人。以往论赋的起源者，有的也引用到《国语·周语》中邵穆公所说“故天子听政，使公卿至于列士献诗，瞽献曲，史献书，师箴，瞽赋，瞽诵”和《楚语上》左史倚相所说“临事有瞽史之导，宴居有师工之诵，史不失书，瞽不失诵”等语，但都是一般地提到，以证明“诵”、“赋”这两种行为确实存在，多用以解释诗由歌诗向诵诗的转变。其实，瞽矇的赋诵，主要是古代的嘉言善语，可以给人君、贵族、卿大夫增长历史知识、提高听政水平的材料，是由他们从各种历史文献中选出来，又经过适当剪裁甚至润饰。关于这个看法，可以从下面两个方面证明：

一、古代医药不发达，人有生理缺陷者多，加之专制政治下对人民群众刑法残酷，也常人为地造成一些人的生理缺陷。这些人在社会上只能根据自己的身体状况选择力所能及的事情以为生计。如刖者多为阉人，目盲

者多从事弹奏音乐或讲诵之事，侏儒做任何体力活都只及一个小孩，故多陪同君王、贵族、卿大夫说笑解闷、插科打诨，作种种表演。瞽瞍以其有很强的记忆力和很好的听觉能力，或为乐师，或以讽诵嘉言善语为能。因而，本来只是古代留下的文献，他们却讲得有声有色，活灵活现，悦耳动听。应该说，他们讲诵的辞令或议对，其内容和基本框架是有所依据的，但语句变得那样整饬而有很好的节奏感，他们是进行了适当的调整、加工、润饰的。这样，行人辞令和议对，其性质、社会功能也便发生了变化，由古代文献变成了具有愉悦心情陶冶性情作用的文学形式。

二、司马迁在《史记·太史公自序》中说：“左丘失明，厥有《国经》，孙子臧脚，而论兵法。”左丘作为瞽史留下了一部《左氏春秋》。春秋时代还有一位著名的盲人师旷，不少文献中记载了他在音乐上的造诣。但《汉书·艺文志·诸子略》“小说家”著录有《师旷》六篇：“见春秋。其言浅薄，本与此同。似因托之。”顾实《汉书·艺文志讲疏》云：“亡。兵阴阳家《师旷》八篇，盖非同书。《师旷》曰：‘南方有鸟，名曰羌鸛。黄头赤目，五色皆备。’（《说文》鸟部引）或在此书。师旷事详《周书》（《太子晋解》）、《左传》（襄十四年、昭八年）、《国语》（《晋语》八）、《韩非》（《十过篇》）、《吕览》（《长见篇》）、《说苑》（《建本篇》）诸书。”鲁迅《中国古代小说史略》说《逸周书·太子晋》“其说颇似小说家”。

中国古代“小说”的概念同今日“小说”之概念有所不同，但仍以叙述故事和奇异为主，多出于街谈巷议，较为通俗，或近诙谐，而有别于史官与诸子雅训之言。《汉书·艺文志》说“其言浅薄”，正与俗赋的特点一致。

由于以上两点，我们可以通过对《师旷》这部书的钩沉与研究，来揭开这个被掩埋两千多年的谜底。

归于小说家的《师旷》其书已亡佚，但根据鲁迅先生和顾实先生之说，可以辑录一些可能本属于该书的文字。辽宁师大卢文晖先生辑成《师旷》一书，1985年由上海古籍出版社出版。唯该书只辑有文献中注明出

于《师旷》一书及以师旷为人物的文字。我以为《师旷》原书中也有些不以师旷为人物的故事或论说文字，比如有关乐师的文字。但这些今日难以判断，只好阙如。卢文晖先生所辑《师旷》的第一篇是《师旷见太子晋》。这篇作品无论从哪个方面说，都是一篇典型的俗赋作品：对话的形式，有一定的故事性，对话语句整齐，有几小节为整齐的四言句，多排比句，对话部分通篇押韵，语言通俗，行文不避重复，带有民间传说故事的特征，有的地方显得诙谐幽默。如其中写师旷听了太子晋的精彩对答以后，“师旷束胸其足曰：‘善哉！善哉！’王子曰：‘太师何举足骤？’师旷曰：‘天寒足跣，是以数也。’”王子的问和师旷的答，都带有一种天真、质朴的民间色彩，也显得有些滑稽和诙谐。因此它是一篇典型的俗赋作品。据本篇押韵看，为先秦古韵。其中真文相韵，在《诗经》中即有，而鱼侯合韵，冬东合韵，均为战国晚期既有的语言现象。《太子晋》原见于《逸周书》，则应为先秦时代的俗赋作品，只是当时这种体式未用“赋”这个名称。人们所谓“循名则实”乃是就一般状况言之，在“实至名归”之前，“有实无名”的情形都是有的。先秦之时，这类东西只能归入小说一类。所以鲁迅说它是“小说家言”，顾实则以为即《师旷》中佚文。

卢文晖辑《师旷》中所收《师旷论卫侯》（录自《左传·襄公十四年》）、《论天下五墨墨》（录自《新序·杂事》一）、《炳烛》（即卢题作《师旷论学》，录自《说苑·建本》）也是同类作品。另外，《说苑·正谏》所收《五指之隐》一篇，与上几篇相近，唯作咎犯对晋平公。向宗鲁《说苑校正》已指出，《后汉书·宦者传》吕强上疏中引其文，作师旷，则“咎犯”为“师旷”之误，卢文晖辑本失收。

由这些看来，《国语·周语》中说的“瞽赋矇诵”，《楚语上》说的“矇不失诵”等，并非虚语。师旷字子野，晋乐师，当晋悼公至晋平公时人（见《左传》襄公十四年、十八年、二十六年、三十年，昭公八年）。但《师旷》一书，必非春秋时师旷所著，应是师旷以后的瞽矇收集有关师旷的材料与传说，又根据自己讲诵的材料编辑而成，当成书于战国时代。这应是一部小说与赋的集子，是春秋末年以来以赋诵为职业的瞽矇搜集、

选编而成的。他们所搜集、讲诵的材料，有些也属于俗赋，或近于俗赋。因为瞽矇的讲诵很大程度上也是为了娱悦人君、主人。

瞽矇是我国先秦时代在赋的形成发展中起了重要作用的专业文艺人才，这是以前大多数学者们未认识到，或未予以充分注意的。我们认识到这一点，就真正弄清了一些外交辞令、议对和传说故事是如何通过“不歌而诵”变为了一种文学式样的。

在赋的形成与发展中起了重要作用的，还有一类人，这便是俳优。俳优的贡献，主要在俗赋方面。

中国古代有很多寓言，墨翟、庄周、韩非都在收集、改编、创作寓言方面作出了历史性的贡献^①。他们收集、改编、创作寓言是为了游说和劝谏执政者时取得更好效果。寓言既有哲理性，有助于谈说，也有故事性和诙谐、幽默的特征，闻之可以令人解颐。而俳优的职能就在于使主人（国君、贵族、卿大夫等）高兴，因而俳优的诵说带有一定的表演，其赋诵的材料有情节性。所以，多取材于寓言故事，只求生动而不论有无历史依据，可是其中也常有些拟人化的寓言故事。有时候也借着自己亲近主人、同主人可以开玩笑的特殊身份进行劝谏，他们的办法也是借用寓言类的小故事，旁敲侧击，使其自悟。主人由之而明白了事理，改正了错误最好，即使不愿改正，也只对俳优的讲说、表演一笑置之，不至变脸而治罪。因为长期形成的这种关系，人主、权臣在俳优面前也严肃不起来；俳优即使有出格之语，也看作玩笑而已。俳优虽然是给别人提供娱乐调笑的人，但作为人都有自己的人格，都有体现自己人生价值的愿望。晋国的优施参与了杀太子申生而立奚齐的阴谋，便是证明。当然，这是一个反面的典型。楚国的优孟谏止以大夫礼葬马，通过戏剧性的表演劝谏楚庄王照顾孙叔敖之子，齐国的淳于髡劝齐威王罢长夜之饮，秦优谏止始皇令陛楯者于雨天分为两队轮流值勤，谏止始皇扩大苑囿、谏止二世漆城之举，并见于《史记·滑稽列传》，都是止人君之妄行，而言人之所不敢言。史书记载是他

^① 参赵逵夫《论先秦寓言的成就》，《陕西师大学报》2006年第4期。

们有益于国家、人民的典型事迹，而平时的职责，还是以讲诵、表演、娱乐人君为主。可以说，墨翟、庄周、韩非运用寓言侧重于其喻事明理的一面，俳优们运用寓言则侧重于其故事性和诙谐、幽默的一面。俳优们也常用寓言故事来表达劝谏的意思，还有一例。《史记·滑稽列传》载，齐王使淳于髡到赵国去请兵，以金百斤，车马十驷为礼品。淳于髡仰天大笑，冠缨索绝。齐王问：你是不是觉得礼物太少？淳于髡没有正面回答，却说：

今者臣从东方来，见道傍有饷田者，操一豚蹄，酒一盂，祝曰：“瓿窶满篝，污邪满车，五谷蕃熟，穰穰满家。”臣见其所持者狭而所欲者奢，故笑之。

可见他们也善于用寓言说事。

中国古代寓言和传说故事的片断有的有一定的戏剧冲突，同俗赋之间没有多大区别，其区别主要在语言分割和结构方式上。我以为，俳优们为了使寓言故事在讲诵之时更具表演性和声音效果，将一些叙述体的寓言和传说故事改编为对话的形式，并且使人物对话的语言成为整齐的韵语。关于这方面的证据，只要读一读《晏子春秋》就可以明了。《晏子春秋》一书，旧列入《诸子集成》。其实它并非诸子之论政治、论哲理的著作，而是一部小说、故事、民间传说和俗赋的集子。近代湖南学者罗峻在其1935年出版的《诸子学述》一书中就指出，《晏子春秋》“当属俳优小说一流”。他的编者，并非晏婴，而是前面已提到，见之于《史记·滑稽列传》的齐人淳于髡^①。

《晏子春秋》一书全为对话体的形式，语言通俗又多排比句，大多篇章风格诙谐滑稽，民间文学的气息很浓。该书中与俗赋相近的篇章很多。如《谏上》的《景公不恤天灾》，《谏下》的《景公猎逢蛇虎》，《外篇》的

^① 参赵逵夫《〈晏子春秋〉为齐人淳于髡编成考》，《光明日报》2005年1月26日。

《景公有疾》等，既以对话开始，也有收尾，结构完整，同一般“对问”有别，又多四言句，完全可以与俗赋视为同类。

我们说《晏子春秋》是淳于髡所编，而不说是淳于髡所著，因为书中所收材料有的来自古代文献（如《左氏春秋》），有的来自民间传说。因此，同一情节，往往有两个以上传本。据吴则虞先生《晏子春秋集释》所附《晏子春秋重言重意篇目表》所统计，相近的内容有两个以上传本者48个，其中有3个传本者9个，4个传本者9个，5个传本者1个。可见非一人所著，而是收集各种传本而成。

值得注意的是，不同传本有在语言上被逐渐加工、趋于整齐的倾向。如收入《外篇上》的《景公坐路寝》同《谏下》的《景公登路台望国而叹》内容大体相同，但收于《外篇》四言排比句多，显然更接近于赋体。而一般说来，收入《内篇》的是收集得早些，内容上也被认为纯正一些的，收在《外篇》的或者时间上迟一些，或者认为不够雅驯。《谏上》的《景公所爱马死》、《景公欲诛骇鸟野人》与收于《外篇上》的《景公使烛邹主鸟而死亡之》基本相同，但同第一篇比起来，《外篇》所收情节更合情理。因为国君所爱之马必为骏马、千里马之类，十分名贵，因其有时关系到事情的成败甚至性命。其无故暴死，罪及养马人，不算十分过分；而因作为玩物的鸟亡之而杀人，则过于残暴。故改“马死”为“鸟亡”。又后者更为简洁，同第二篇比起来，语言整饬；晏子劝谏方式显得诙谐幽默，更具逗笑的特征。这个故事也被收入《说苑·正谏》，可见只这个版本的流传，不限于《晏子春秋》一书。

特别值得注意的是：到了汉代，东方朔也用大体相同的文字劝谏汉武帝。明代凌澄初刻《晏子春秋》于《景公所爱马死》篇上方识语云：

武帝时有杀上林鹿者，下有司杀之。东方朔在旁曰：“是因当死者三：使陛下以鹿杀人，一当死；天下闻陛下重鹿杀人，二当死；匈奴有急，以鹿触之，三当死。”帝默然舍之。

我们看《晏子春秋》中的《景公使烛邹主鸟而亡之》中晏子所说：

汝为吾君主鸟而亡之，是罪一也；使吾君以鸟之故杀人，是罪二也；使诸侯闻之，以吾君重鸟而轻士，是罪三也。

《景公所爱马死》中晏子责养马者语，也大体一样。可以看出，《晏子春秋》中的一些故事和铺排之辞，为从先秦至汉代的俳优类人物所袭用。《汉书·东方朔传》中所载东方朔上书中自言“臣朔年二十二，长九尺三寸，目若悬珠，齿若编贝，勇若孟贲，捷若庆忌，廉若鲍叔，信若尾生”云云，已近俳优之言，故“绍绌朱儒”，其待遇与侏儒相等。《汉书》本传言“朔虽诙笑，然时观察颜色，直言切谏，上常用之”，然最终仍然“与枚乘、郭舍人俱在左右，诙啁而已”。其所著《七谏》为骚赋，所著《答客难》、《非有先生论》皆设论类文赋，体近俳谐。朔其风格之上源，则大体来自俳优语，也有取于宋玉的《登徒子好色赋》。而宋玉此赋同其《大言赋》、《小言赋》一样，是学习当时俳优之赋和民间俗赋的结果。由东方朔对《晏子春秋》中所载俳谐赋类作品的袭用及其创作，可以看出俳优在赋的收集、传播、创作、改编上所起的作用。

当然，俗赋本身是民间的东西，那些君主、贵族、卿大夫想消遣娱乐的时候，让俳优们把那些属于“下里巴人”层次的东西拿来解闷。因此，应该说俗赋的更多的创作与传播者在民间。然而，民间艺人的创作如无文人记录，便如同山间野花，自生自灭。从文化史的方面说，以一种潜流的状态存在与流传着。它们的作者的命运也是一样。《史记·龟策列传》褚先生所录《宋元王得神龟》一篇，应来自民间。这篇文字不但故事性强，而且对话押韵，为典型的俗赋，比起俳优们为了劝谏而临时所编更为精彩。

七十多年以前，冯沅君曾谈到赋同戏剧的关系^①。后来的美国学者、

^① 冯沅君《古剧说汇》，商务印书馆，1947年。