



DUNHUANG WENHUA CONGSHU  
敦煌文化丛书

# 说唱艺术奇葩

——  
敦煌变文选评

● 张鸿勋 编著

甘肃人民出版社



敦煌文化丛书

# 说唱艺术奇葩

敦煌变文选评

张鸿勋 编著

DUNHUANG WENHUA CONGSHU

甘肃人民出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

说唱艺术奇葩: 敦煌变文选评 / 张鸿勋编著. —兰州:  
甘肃人民出版社, 2000.6

(敦煌文化丛书)

ISBN 7-226-02187-0

I. 说… II. 张… III. ①变文-作品集-中国-唐代  
②变文-作品集-中国-五代(907~960) ③变文-文学评  
论-中国 ④变文-文学评论-中国 IV. I207.62

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 30727 号

责任编辑: 曹 韧

封面设计: 陈绍泉

敦煌文化丛书

说唱艺术奇葩

——敦煌变文选评

张鸿勋 编著

甘肃人民出版社出版发行

(730000 兰州市滨河东路 296 号)

各地新华书店经销 天水新华印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 8 插页 2 字数 191 千

2000 年 6 月第 1 版 2000 年 6 月第 1 次印刷

印数: 1—3,000

ISBN 7-226-02187-0/I·124 定价: 16.00 元

(图书若有破损、缺页可随时与本社联系)

## 目 录

|                       |       |
|-----------------------|-------|
| 变文——敦煌说唱艺术奇葩 .....    | ( 1 ) |
| 大汉三年季布骂阵词文 .....      | (30)  |
| 董永 .....              | (53)  |
| 百鸟名君臣仪仗 .....         | (61)  |
| 燕子赋 .....             | (70)  |
| 韩朋赋 .....             | (87)  |
| 齟齬书 .....             | (97)  |
| 孔子项託相问书 .....         | (103) |
| 《茶酒论》并序 乡贡进士王敷撰 ..... | (112) |
| 孟姜女变文 .....           | (121) |
| 王昭君变文 .....           | (128) |
| 张议潮变文 .....           | (150) |
| 降魔变文一卷 .....          | (159) |
| 韩擒虎话本 .....           | (210) |
| 叶净能诗 .....            | (231) |



## 变文——敦煌说唱艺术奇葩

敦煌遗书中的文学类作品，最为人们所熟悉、并且在中国文学发展史中影响也最为重大而深远的，莫过于变文了。说它重要，不仅因为它传下来了像《维摩诘经讲经文》、《伍子胥变文》等等一批宏伟大作，为中国文学宝库增添了一笔珍贵财富，更为激动人们的是：



在变文没有发现以前，我们简直不知道：“平话”怎么会突然在宋代产生出来？“诸宫调”的来历是怎样的？盛行于明、清二代的宝卷、弹词及鼓词，到底是近代的产物呢？还是“古已有之”的？许多文学史上的重要问题，都成为疑案而难于有确定的回答。但自从三十年前史坦因把敦煌宝库打开了而发现了变文的一种文体之

后，一切的疑问，我们才渐渐的可以得到解决了。我们才在古代文学与近代文学之间得到了一个连锁。我们才知道宋、元话本和六朝小说及唐代传奇之间并没有什么因果关系。我们才明白许多千余年来支配着民间思想的宝卷、鼓词、弹词一类的读物，其来历原来是这样的。这个发现使我们对于中国文学史的探讨，面目为之一新<sup>[1]</sup>。

六十多年前郑振铎先生在《中国俗文学史》中这段对变文发现的重大意义所作的论述，随着研究的深入，愈来愈显示它的无比精当。

—

### 什么是变文？

变文是随着敦煌遗书的发现才又重显于世的唐代说唱文学名称<sup>[2]</sup>。说它“重显”，是因为，一、它原本是敦煌遗书中某些作品就有的标名，如《降魔变文》（斯 5511）、《大目乾连冥间救母变文并图一卷并序》（斯 2614）、《舜子至孝变文》（伯 2721）等等<sup>[3]</sup>，或又简称作“变”，如《破魔变》（伯 2187）、《八相变》（北图云字 24 号）、《频婆娑罗王后宫彩女功德意供养塔生天因缘变》（斯 3491）、《汉将王陵变》（斯 5437）、《刘家太子变》（伯 3645 尾题）等等。二、在传世的某些唐五代文籍中，也曾记述到它们，如唐·孟棻《本事诗·嘲戏》载：

诗人张祜未尝识白公，白公刺苏州，祜始来谒。才见白，白曰：“久钦籍，尝记得君款头诗。”祜愕然曰：“舍人何所谓？”白曰：“‘鸳鸯钿带抛何处，孔雀罗衫付阿谁’，非款头何耶？”张顿首微笑，仰而答曰：“祜亦尝记得舍人‘目连变’。”白曰：“何也？”祜曰：“‘上穷碧落下黄泉，两



处茫茫皆不见’，非‘目连变’何邪？”遂相与欢宴竟日。

可见变文这类作品在唐代曾十分流行，文人也熟悉它，以至成为友朋间互开玩笑的话题。但是，前者因扁鹊石室近千年而久不为人所知，后者又以无实证而为人所不曾深究，所以变文一名，数百年间可以说几不为人所知了。直到1929年，郑振铎发表《敦煌俗文学》一文<sup>[4]</sup>，首次拈出此名，以称敦煌遗书中那些散韵相兼、演说故事的通俗说唱作品，遂即为中外学者普遍接受和采用，并且进而把敦煌遗书中陆续披露出的一切说唱故事类作品，统统称为变文；其代表性成果，就是1957年出版、王重民等编校的《敦煌变文集》一书<sup>[5]</sup>。但是，随着研究的深入，人们逐渐发现，这些被统称为变文的作品，其实还有一些其他自身标名，而且也不仅一种唱兼说白类型，有的就是纯韵文，有的又是纯说白，还有的却介于散韵之间；就是同为散韵相间、说唱兼行之作，也有引述经文加以解说与不引经文而直述故事之别，如此等等，促使人们进一步思考，“变文”一称是否涵盖得了敦煌遗书中所有的说唱故事类作品。于是有些学者，根据各类作品自身原有的标名，体制特点、渊源流变、题材内容、艺术特色等等，作了更为细致的分类。除将明确标名为变文或具有某种文体特征的作品称为变文外，还分出讲经文、因缘、词文、话本、故事赋等。这样，“变文”一名就有了广义的变文和狭义的变文两种理解。对这种不同的理解和指称，目前仍在继续探讨。总的说，新的分类已越来越多的为人们所重视。至于本书，作为书名用的是广义，而分论时却又采用狭义，这是务必首先要明确的一个问题。

变文的“变”是什么意思，它是如何得名的，又是怎样形成的呢？这些都是很长时间以来许多研究者试图加以解释、而至今尚无定论的问题。当时人没有留下任何解释，遂使今人有



各种各样的推测。看法有种种，综合起来却不外两大类：一为“本土说”，主张变文为土生土长，为我国所原有。具体地讲，又有这样几种说法：

(一) 源自清商旧乐，以向达《唐代俗讲考》为代表：

欲溯变文之渊源，私意以为当于南朝清商旧乐中求之……南朝旧乐，自有所谓变歌，及以变名之《子夜》、《欢闻》、《长史》诸曲，合之《明君》，举属于清乐也……凡此皆可以见南朝清商乐中，本有变名之一种。其组织亦相当繁复，所谓前后送声，或即后世之楔子与尾声，而《明君》之属，多至数百言，三百弄，则其规模之宏伟，亦似非普通乐歌所能仿佛者也。唐代变文宜亦可以被诸管弦……而其祖称，或者即出于清商旧乐中变歌之一类也<sup>[6]</sup>。



(二) 源自中国固有赋体，这以程毅中《关于变文的几点探索》为代表：

变文这种文学形式，主要是由汉语特点所规定的四六文和七言诗所构成的……变文作为一种说唱文学，远可以从古代的赋找到来源……汉代除了歌功颂德的大赋和抒情写景的小赋之外，还有一种叙事代言的杂赋。我们必须注意到，敦煌写卷中除了变文之外，还有一部分是叙事体的俗赋，如《韩朋赋》、《燕子赋》等，它在演述故事上和变文是相同的，只是在形式上还保存着杂赋的格局……当然，变文中经常是韵文（诗赞）和散文（广义的散文可以包括骈文在内）交错运用……但是这种体制也可以在赋中见到。如蔡邕的《短人赋》是一篇以四言为主而殿以楚辞体歌辞的赋……赵壹的《刺世疾邪赋》末尾附了两首五言



诗，则可以说是赋和诗相结合的新发展。到了六朝人的小赋中，这个特点更为显著。如庾信的《春赋》开头和结尾是七言诗，中间是有韵的四六文，和变文中的诗文相间形式相似，差别就在散文部分押不押韵而已。不过，像《舜子至孝变文》就是一篇押韵的赋，可见变文和赋之间并无不可逾越的界限……我们有理由设想，变文是在我国民族固有的赋和诗歌骈文的基础上演进而来的<sup>[7]</sup>。

(三) 源自汉语固有，这以周绍良《谈唐代民间文学》为代表：

要弄清“变文”的涵义，并不需要多绕圈子去考证它，因为当初创造这一名词的人，未必经过考古证今地考虑后才提出的，相反的却是要创立一个名词，一定要使群众易于了解和接受的才好，故“变”之一字，也只不过是“变易”、“改变”的意思而已，其中并没有若何深文奥义……“变文”之得名，应该是由于它是从某一种体裁的东西改变成另外一种体裁的缘故，如依佛经改变成说唱文，或依史籍记载改变成说唱文，都称为“变文”，前者如《八相变》、《降魔变文》等，后者如《汉八年楚灭汉兴王陵变》、《舜子至孝变文》等，即是其例<sup>[8]</sup>。



周先生此说，最近又由姜伯勤在隋代吉藏《中观论疏》发现南朝释法朗“释此八不，变文易体”之语，及敦煌本伯 2256 号南朝宋文明《通门论》中“变文有六”之说<sup>[9]</sup>，而得到有力的佐证。

再一类为“外来说”，主张“变文”之“变”是从古梵文译来，与印度传来的佛教密切相关，其说有：

(一) 源自梵语意译，见周一良《读〈唐代俗讲考〉》：

变文者，“变相”之“文”也……我觉得这个变字似非中华固有，当是繙译梵语……梵文有 Citra 一字，作画解……我疑心“变”字的原语，也许就是 Citra<sup>[10]</sup>。

与周一良的意译说不同，关德栋认为系音译，见其《略说“变”字的来源》一文：

- (一)“变文”的“变”字就是“变相”的“变”字；  
(二)“变相”的渊源是“曼荼罗”；(三)“变相”的“变”字就是翻译梵语 mandala 一字的略语……变相的“变”字，就是“曼”字的一音之转<sup>[11]</sup>。



施蛰存又有一说，见其《“变文”的“变”》一文：

变，这是一个外来语的音译，义为“图画”或“图像”。这个字可能来自印度古文，因为最先见于佛教文学。印度古文的原字尚未考得。但在英语中，画作 Paint (动词)，Painting (名词) 亦作 Pictare (名词)，其它如德语、西班牙语或意大利语，也都差不多，其特征都是以 P 发音，我们的“变”字，也以 P 为声母。这里不能说没有关系，我推测，这个印度的古字，经过阿拉伯而传入欧洲，成为 Paint，经过西藏或新疆，传入中国，成为“变”<sup>[12]</sup>。

(二) 源自佛家“变相”，见孙楷第《读变文·变文变字之解》条：

变字之义，近时治敦煌学者皆未有明确解释。或者乃疑为译音。余按慧琳《一切经音义》卷五十三，《四谛经》“执变”注引《白虎通》曰：变，非常也……更以图像考之，释道二家凡绘仙佛像及经中变异之事者，谓之“变相”。如云“地狱变相”、“化胡成佛变相”等是。亦称曰变；如云“弥勒变”、“金刚变”、“华严变”、“法华变”、“天请问变”、“楞伽变”、“维摩变”、“净土变”、“西方变”、“地狱变”、“八相变”等是（以上所举，见张彦远《历代名画记》、段成式《酉阳杂俎·寺塔记》及《高僧传》《沙州文录》等书，不一一举其出处）。其以变标名立目，与变文正同。盖人物事迹以文字描写之，则谓之变文，省称曰变。以图相描写之，则谓之变相，省称亦曰变。其义一也。然则变文得名，当由于其文述佛诸菩萨神变及经中所载变异之事；亦犹唐人撰小说，后人因其所载者新奇之事而目其文曰传奇；元明人作戏曲，时人因其所谱者新奇之事，亦目其词曰传奇也〔13〕。



### （三）源自佛典翻译与讲经，见郑振铎《中国俗文学史》第六章《变文》所论：

“变文”的来源，绝对不能在本土的文籍里来找到。我们知道，印度的文籍，很早的便已使用到韵文散文合组的文体。最著名的马鸣的《本生鬘论》也曾照原样的介绍到中国来过。一部分的受印度佛教的陶冶的僧侣，大约曾经竭力的在讲经的时候，模拟过这种新的文体，以吸引听众的注意……从唐以后，中国的新兴的许多文体，便永远的烙印上了这种韵文散文合组的格局。

此外，尚有立意与上述各家相同而具体表述稍有差异者，不再引述。

以上诸说，各出己见，皆可启迪问题之探究。惟音译说，迄今尚未找出梵文字源；清商旧乐说，仅以“变”字偶同，尚乏中间环节；源自译经或变相，又忽略了中国说唱文艺自身之发展，故凡此种说皆未能为研究者所共同接受。笔者认为，解决这个问题，除待进一步发现新的资料外，恐怕应当考虑：任何一种文艺的兴起，首先要以自身原有的发展因素为基础，其次他会直接或间接地受到其他文艺的影响，最后创造出大众易于接受的新文艺，变文的形成，自然不会例外。我国古代本有唱韵文、讲故事的传统，如《列女传·母仪·周师三母》所说：“古者妇人妊子……夜则令瞽诵诗，道正事。”周代宫廷瞽者，是乐师歌手<sup>[14]</sup>，其身份近乎俳優，他们的“诵诗，道正事”纵非如某些论者认定的是故事说唱，但至少是有说有唱。又如《逸周书·太子晋》篇，讲的是太子晋与盲乐师旷间辨难的故事，全篇却以散文叙事，韵语问答，还穿插有歌辞，可以说是一篇很古老的说唱作品。这都说明，我国散韵兼用的说唱形式，起源相当古老。演至汉代，说唱情形除有四川考古发现的一些击鼓说唱俑外<sup>[15]</sup>，在东汉赵晔撰《吴越春秋》中尚可间接看到它的某些影子。此书历代著录皆入史部，实际上却曾吸收不少民间传说，因而在某种程度上也就保留着一些当时民间说唱故事特色。如记述越王勾践入吴为质的《勾践入臣外传第七》，就是散文叙事，韵文代言咏唱。这说明，在外来文学影响之前，我国早已有说唱故事这种形式存在了。当然，变文在形成过程中，外来文化（主要是佛教文化）的影响也是不能低估的。西汉末佛教的传入以及随之而来的佛经传译，促成了一种新的文体，即译经文体的出现。这种文体华梵（胡）结合，保存了相当多原典的语汇、文法、风格，显得质直通达；特别



是他那散韵间用的形式，通过六朝以来佛教通俗化传教方式，如唱导、转读、赞呗等，渗透到民间，对正在形成中的变文，无疑起了“催化”作用。唐代是中国佛教发展的繁盛期，也是佛教文化与中国传统文化进一步融合并创造出新的成果的时期。中国的名山胜地，岩壁石窟，田野丛林，多有金碧辉煌的寺庙建筑和千姿百态的塑像、新奇多彩的绘画、悦耳动听的梵音，使广大的善男信女耳染目睹，潜移默化，烂熟于心。取材于佛典的讲经文、因缘及某些变文，自然为大众所喜闻乐见了。但是，影响毕竟是影响，像人吃进了各种食物，通过机体的消化吸收，接受过来的也就成为自身的一部分一样，它却永远代替不了人的自身。文化的交流与影响也是如此。变文毕竟是按着我国人民的心理素质和审美习好演化形成，以本民族的诗文形式为载体的文学。它是在我国原有的叙事诗、讲故事传统基础上，历经先秦两汉以来近千年的酝酿与孕育，受到外来佛家通俗讲经的影响而嬗变产生的；故而“变文”之得名，自以周绍良先生之说最为简明而切合实际，我们是可以接受的。



变文的兴起，除上述自身文体因素外，自然与唐王朝政治的强盛、经济的发达、城镇的繁荣、市民阶层的兴起、中外文化的交流等，也密切相关。尤其是唐代的文化，诸如音乐、美术、诗歌、小说，以至歌舞戏、参军戏等姊妹艺术的发达与生气勃勃、充满旺盛的创造力，都构成了变文发展的肥田沃土。这时开始有了较为固定的演出场所和演出时间（戏场、寺院、变场、街头闹市等），出现了以演出谋生敛财的专业艺人（词人、俗讲僧、市人等）；有相当一批为了娱乐消遣而来的听众，演出成为乡镇居民的大众化娱乐；有不少可供演唱使用的说唱底本，这种底本不是为案头阅读而编写，主要是供对众演唱而编出，有其特定的语气和套语；有了一定的演出程序。所有这些，尽管在前代已有某种程度的存在，但那时还是少量的、分

散的，只有到了唐代，才开始集中而又普遍起来并基本形成一种规范。这说明一种比较成熟的、独立的演唱艺术正式形成了。

## 二

下面就广义变文下的几种类型作品，分别作些简单的介绍。

### (一) 词文

作为说唱类作品的“词文”一名，首见于伯 3697 等卷的《大汉三年楚将季布骂阵汉王羞耻群臣拔马收军词文》（或题《大汉三年季布骂阵词文》、《捉季布传文》等）。这篇词文，纯由韵文唱词构成，没有说白、演说故事。与其类似的还有《百鸟名》、《季布诗咏》等，虽有几句散说，却只作为唱前交代或唱中过渡，而非故事叙述。因《大汉三年季布骂阵词文》是此类典型之作，故就以“词文”为其类称。词文之唱词，由上下两句构成一联，每句以七言为主，个别句或稍作变化为三三之六言，间或杂以五言；用韵上或通篇一韵到底（如《大汉三年季布骂阵词文》、《董永》等），或一篇转若干韵（如《季布诗咏》），大多偶句押，个别篇之部分句句押韵（如《百鸟名》）；邻韵可以通押，平上去混用，不避重韵，相当宽泛；所有这些，都极类似现今曲艺中的大鼓、坠子之类。

词文是从我国古代民间叙事歌谣更新发展而形成的唱本。

我国有历史发展悠久的诗歌，虽以抒情诗最为发达，可是以具有人物、事件、情节为特点的叙事诗也一直绵延不断，像《诗经》中的《卫风·氓》、“大雅”中的《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》诸篇，或写弃妇之遇，或叙周之创业历史，都注重事件的始末，具有较强的记事性，后世唱本萌芽，实见于此。汉代乐府民歌，叙事之作，更占很大比重，若《妇病行》、《东门行》、《孤儿行》、《陌上桑》等，皆为其中最



优秀的篇章。尤其是《古诗为焦仲卿妻作》，357句，1785字，有叙事、有描写、有对话、有评论，连结若干戏剧化场面，叙述一悲剧故事，早在清代就有人提出它“乃一人弹唱之词”〔16〕，近人更指出“其辞气均与现在大鼓书和弹词相同”〔17〕。加之南北朝以来逐渐发展起来的七言歌行，至唐代更为成熟。篇制加大，语句扩展，换韵自由，更便于叙事、抒情和议论，这对词文的形成，也起了重要的作用。词文正是在这种渊源古老的民间叙事诗基础上，融入唐代以通俗韵文铺陈故事之时风而逐渐形成。

敦煌词文，现存有演述历史故事的《大汉三年季布骂阵词文》、《季布诗咏》，演述民间传说的《董永》，演述百鸟朝凤的《百鸟名》等数种。从《大汉三年季布骂阵词文》结尾两句“具说《汉书》修制了，莫道词人唱不真”看，演唱词文者乃自称“词人”，与明代诸圣邻《大唐秦王词话》三十三回：“试听一代兴唐主，尽属词人话里传”相应；而明成化年刊《新刊全相说唱张文贵传》卷上又有“前本词文唱了毕，听唱后本事缘因”，及《大唐秦王词话》三十六回：“诗句歌来前辈事，词文谈出古人情”也相应，这说明敦煌词文对后世诗赞系鼓词之类的影响，是十分深远的。

## （二）故事赋

赋是我国特有的介于诗与散文间的一种古老文体。敦煌故事赋，从总体上看，大致有如下特点：一、基本上是叙事的；二、大量地运用问答对话；三、往往带有诙谐嘲戏的成分；四、部分是散文体，句式参差不齐，押韵不太严格〔18〕。因而它既包括明标为“赋”的作品，也包括符合上述特点而不以赋名的“书”、“论”、“文”之类作品。如从结构上分，故事赋有两大类型：一类为《晏子赋》、《孔子项托相问书》、《茶酒论》等，开篇说明事情的起因，为下面展开故事的张本；中间主客



问答，反复辩难，是故事的主体；结尾有几句议论，以寄托讽喻之意，这基本是承袭汉代大赋的典型形式。另一类为《燕子赋》、《韩朋赋》、《旖柯书》等，纯是头尾连贯直述故事。但无论哪类作品，却又都篇幅不长，基本用当时口语，句式以四六句为主，杂以散说（只有另本《燕子赋》为纯五言诗体），大体上隔句押韵，每隔五六句后就另换一韵。这样的格式，就构成了一种特有的艺术效果：节拍急促，一滚而出，类似现今曲艺中的快书或快板，是介于说与唱之间的韵诵体。

故事赋的渊源是汉代以来的杂赋。《汉书·艺文志·诗赋略》著录赋作有四类，与故事赋形成有直接关系的是第四类“杂赋”。杂赋与前三类明显不同的是：作者名佚，无年代可考，署主题，以类相从，多冠以“杂”字，像客主赋 18 篇，杂鼓琴剑戏赋 13 篇，杂禽兽六畜昆虫赋 18 篇，大杂赋 34 篇，隐书 18 篇，等等。这些赋中应该有一些民间作品，如隐书就近似后世谜语之作，不过它的形式要比一般谜语复杂得多。《荀子》中的《赋篇》，分咏“礼”、“知”、“云”、“蚕”、“箴”五种事物，借助隐喻暗示，对其特征进行铺叙，委婉曲折，亦庄亦谐，具有相当的知识性和趣味性。这种从隐语转化而来的赋作，原本来自民间，早在春秋时已出现，至战国而大盛，侏儒、俳优甚至宫廷贵族、妃嫔间，经常用它作为娱乐活动。所谓“伍举刺荆王以大鸟，齐客讥薛公以海鱼，庄姬记辞于龙尾，臧文谲书于羊裘”<sup>[19]</sup>，就是其中最为人习知的事例。又如“成相杂辞”，从现存《荀子·成相》篇看，五十六章，每章五句，句为三、三、七、四、七言，章四韵（仅第四句不押韵），反复吟诵，和谐适口，苏轼说它是“古歌谣”<sup>[20]</sup>，清代学者卢文弨说它“即后世弹词之祖”<sup>[21]</sup>。这些民间歌谣式的赋作，就是故事赋的先河。

唐人刘知几《史通》外篇《杂说（下）》又指出：“自战国





以下，词人属文，皆伪立客主，假相酬答，至于屈原《离骚》辞称渔父于江渚，宋玉《高唐赋》云梦神女于阳台……而司马迁、习凿齿之徒，皆采为逸事。”这里所说《渔父》、《高唐赋》的情节，确有小说意味。而秦汉以后，带有诙谐嘲戏成分的赋作，更加流行，以致“连偶俗语，有类俳優”<sup>[22]</sup>。对此，刘勰《文心雕龙·谐隐》篇有一全面总结：

谐之言皆也，辞浅会俗，皆悦笑也……但本体不雅，其流易弊。于是东方、枚皋，铺糟啜醢，无所匡正，而诋嫚嫚弄，故其自称为赋，乃亦俳也。见视如倡，亦有悔矣。至魏文因俳说以著笑书，薛综凭宴会而发嘲调，虽拊推席，而无益时用矣。然而懿文之士，未免枉辔，潘岳《丑妇》之属，束皙《卖饼》之类，尤而效之，盖以百数。魏晋滑稽，盛相驱扇……然文辞之有谐隐，譬九流之有小说。

这些赋作，也曾汇编成集，《隋书·经籍志·集部·总集类》著录有袁淑《俳谐文》三卷，又十卷；沈宗之《俳谐文》一卷；《续俳谐文集》十卷。《新唐书·艺文志·丙部·子录·小说家类》著录刘讷《俳谐集》十五卷等，应该皆是此类作品，可惜大都亡佚，仅存片断于某些类书。不过，这里要特别提出，近年在江苏东海县尹湾6号西汉晚期墓中出土一批竹简，其中21支抄有《神乌赋》全篇，“其风格跟以往传世的大量属于上层文人学士的汉赋有异，无论从题材、内容和写作技巧来看，都接近于民间文学。此赋以四言为主，用拟人手法讲述鸟的故事，跟曹植的《鹞雀赋》和敦煌发现的《燕子赋》（以四言为主的一种）如出一辙”<sup>[23]</sup>。更可见汉以来俳谐杂赋对故事赋形成的影响了。

故事赋应属说唱类作品。本来，赋这种文体，散韵间行，

