



DUNHUANG WENHUA CONGSHU  
敦煌文化丛书

# 俗情雅韵

敦煌赋选析

● 伏俊琰 编著

甘肃人民出版社



敦煌文化丛书

俗情雅韵



敦煌赋选析

● 伏俊珽 编著

DUNHUANG WENHUA CONGSHU

甘肃人民出版社

**图书在版编目 (CIP) 数据**

俗情雅韵：敦煌赋选析 / 伏俊琰编著. —兰州：甘肃人民出版社，2000.6

(敦煌文化丛书)

ISBN 7-226-02033-5

I. 俗… II. 伏… III. ①赋-作品集-中国-古代  
②赋-文学评论-中国 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 30729 号

责任编辑：曹 韧

封面设计：陈绍泉

敦煌文化丛书

**俗 情 雅 韵**

——敦煌赋选析

伏俊琰 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 7.125 插页 2 字数 170 千

2000 年 6 月第 1 版 2000 年 6 月第 1 次印刷

印数：1—3,000

ISBN 7-226-02033-5/I·527 定价：14.30 元

(图书若有破损、缺页可随时与本社联系)

## 前 言

敦煌遗书内保存的赋类作品，据现在所知，有四十六个卷号，去同存异，有二十七篇赋，主要藏在法国巴黎、英国伦敦、俄国圣彼得堡等地。其中先唐赋五篇：即张衡《西京赋》，王粲《登楼赋》，左思《吴都赋》，成公绥《啸赋》，江淹《恨赋》。这五篇赋皆见于《文选》。唐五代赋二十二篇，其中见于唐人诗文集的四篇：即王绩《游北山赋》、《元正赋》、《三月三日赋》，杨炯《浑天赋》。不见于唐人诗文集的十八篇：刘希夷《死马赋》，高适《双六头赋送李参军》，刘瑕《驾幸温泉赋》，刘长卿《酒赋》，白行简《天地阴阳交欢大乐赋》，张侠《贰师泉赋》，何夔《渔父歌沧浪赋》，卢翊《龙门赋》，赵洽《丑妇赋》，及无名氏的《月赋》、《秦将赋》、《子灵赋》、《去三



害赋》、《观音征验赋》、《晏子赋》、《韩朋赋》、《燕子赋》(甲)(乙)。见于《文选》和唐人诗文集的赋作,因其写本时代较早,具有很大的校勘价值。独赖敦煌遗书保存下来的这十八篇赋中,《死马赋》、《双六头赋》为诗歌体,《观音征验赋》是铺叙佛法的传统赋体。其它赋篇则基本上都是俗赋。

除此之外,S.6170号写卷所收的一篇失题韵文,刘铭恕、潘重规等先生皆以为是赋体<sup>①</sup>;《敦煌变文集》所收《孔子项诤相问书》、《茶酒论》、《姪阿新妇文》三篇,以其对话体、故事性和大体押韵的特征,被学者公认为是典型的俗赋。S.1477号写卷的《祭驴文》,也是一篇沉痛而又诙谐的俗赋。

敦煌赋,尤其是其中的俗赋,在中国赋体文学发展史上具有重要意义。我们知道,赋以其韵文与散文相融、博学与文辞结合的特点,表明它是最具有文人化和贵族化的文学形式。西汉末年的扬雄把赋分为“诗人之赋”和“词人之赋”两类,前者是“丽以则”,后者是“丽以淫”(《法言·吾子》)。所谓“诗人之赋”,就是指屈原、荀卿等人的作品,即班固《汉书·艺文志》所说的“贤人失志之赋”;“词人之赋”指枚乘、司马相如等人的大赋。它们的共同特点是“丽”,也就是刘勰所说的“铺采摛文,体物写志”(《文心雕龙·诠赋》)。现代学者又把汉赋分为骚体赋、文赋(即汉大赋)、俳谐杂赋三类。骚体赋是楚辞的遗绪。文赋抵掌而谈,弥纶群言,被纵横家风流,以客主问答为结构形式,发展为代表汉赋基本风格的骋辞大赋。诙谐杂赋也由宫廷倡优伶人、游士说客为取悦其主而来,虽然明显受到民间寓言故事、隐语等的影响,但亦未能脱离文人贵族的趣味和藩篱。敦煌赋完整的叙事性、语言的通俗性、民众的



<sup>①</sup> 刘铭恕《斯坦因劫经录》。潘重规《敦煌赋校录》(《华冈文科学报》11期,中华民国67年11月)。

趣味性，充分说明赋本来就是民间的东西。如果只从诗骚、纵横家说辞等方面探索赋的源头，其结果只能是徒劳的。虽然在文人赋作一统天下的局面下，民间赋很难登上大雅之堂。但它又从未消失过，自周迄唐，不绝如缕，而且或近或远地影响着文人赋的创作（详后），对后世小说、讲唱文学的发展有很大影响。

敦煌俗赋的体制，可大体分为两类：一类是民间故事赋，其特征是运用对话形式叙述故事，对话常有论辩性质，语言通俗，大体押韵，换韵自由。《晏子赋》的故事出自《晏子春秋》，所不同的是将晏子使楚改为使梁，把晏子的短小增饰为又短又黑，晏子不入门改变为入门后讥为狗门。赋用晏子同梁王对话形式，就“小门”、“狗门”、“齐国无人”、“短小”、“黑色”、“先祖”等问题进行辩驳，突出了晏子的机警和梁王的愚蠢。《韩朋赋》取材于《搜神记》卷十一《韩凭妻》条所载宋康王强夺凭妻，韩凭夫妻死后化生桂树鸳鸯的故事，将原作中韩凭、何氏、苏贺等人物改名为韩朋、贞夫、梁伯，并充分发挥韩朋夫妇真心相爱，屡遭阴谋陷害及其死后复仇的细节描写，可以说是一篇结构严谨的小说。《燕子赋》有两篇，体制风格截然不同：一篇以四言为主，一篇则纯为五言。两篇都以民间所传燕雀争巢、凤凰判决的故事为题材，不过四言为主的一篇描写更为详尽曲折。《孔子项诤相问书》写孔子与项诤的问答争辩，突出了项托的聪明智慧。在敦煌所有俗文中，此篇传本最多，流传亦最广。《茶酒论》的基本情节是拟人化的茶与酒各自夸功以争高，最后由水出面调解，指出各自的长短，说明物皆有所用，且相辅相成，是一篇富有戏剧性特征的作品。

民间故事赋产生得很早，可以上溯到战国时期，它是民间故事和民间歌谣韵语相融合的产物，是汉代以来蔚为大观的文



人赋的源头。章学诚《校讎通义·汉志诗赋第十五》论赋的起源，认为“原本《诗》、《骚》，出入战国诸子”，我不同意这种认为赋纯粹由文人创造的说法，但他“假设对问，《庄》、《列》寓言之遗也”的看法却很有启发性。学术界普遍认为，寓言是民间产物。先秦诸子中的寓言，多以类编辑。《庄子》、《晏子春秋》、《韩非子》、《吕氏春秋》等书最为集中。在这些寓言故事中，重复互见者很多。原因主要是来源相同：或源于古书，或采自民间；就其表达方式看，采自民间故事的更多。这些寓言故事普遍采用虚构故事的叙述框架和对话论辩的形式，同后来的故事赋非常相近。如《庄子·外物》有一则寓言《儒以诗礼发冢》，我以为，这就是当时流行的故事赋：

儒以诗礼发冢。大儒胠传曰：“东方作矣，事之何若？”小儒曰：“未解裙襦，口中有珠。”“《诗》固有之曰：‘青青者麦，生于陵陂。生不布施，死何含珠为？’接其鬓，摩其颊，而以金锥控其颐，徐别其颊，无伤口中珠。”（作、若，铎部；襦、珠，侯部；陂、施、为，歌部；颊、颊，入声月、叶合押；颐、珠，之、侯通押。）



两个儒生用儒家的诗礼去盗墓。大儒从坟上向下问道：“喂，天快亮了，事情干得怎么样了？”小儒回答说：“还没有解开围裙和上衣——嘿，嘴里还含着珠子呢！”大儒说：“古诗说：青青的麦子哟，生在高山之坡；活着你不周济人，死后含着珠子做什么？你揪住他的鬓毛，按着他的胡须，用铜锤子敲他的两颊，慢慢撬开他的口，可千万别弄坏口里的珠子呀！”叙写得生动形象，富有讽刺意味，具备了民间故事赋对话体、叙事性、语言大体押韵的特点。

民间故事赋以四言为主，其来历也很久远。以民歌为主体

的《诗经》基本上是四言，说明先秦时民间韵文就以四言为主。实际上西周铜器铭文、《周易》爻卦辞、《尚书》（如《洪范》）、《左传》（如襄公四年的《虞人之箴》）、《国语》（如《越语》中范蠡对勾践讲攻吴之术）、《老子》、《孙子兵法》、《逸周书》（如《太子晋》、《周祝》、《允文》、《小明武》等）、《楚辞·天问》、《韩非子》（如《杨权》、《主道》）等先秦典籍中的韵语，都以四言为主。新近考古发现的秦汉佚文中的韵语，从南方的马王堆帛书，到北方的银雀山竹简，也以四言韵语为主。可见四言是早期民间韵语的主要形式。故事赋采用四言韵语，是它源于民间的有力证据。

在先秦文人记载的接近民间故事赋的文学中，《逸周书》中的《太子晋》一篇值得注意。该篇记春秋时晋国主乐太师师旷聘周见太子晋事。晋为周灵王太子，时年十五岁，慧有口辩。师旷去见他，反复问难以试其才，太子晋对答如流，使师旷深为佩服。这篇故事在体制上大量运用问答对话，对话部分韵散间出，以四言韵语为主，并多排偶句式。说它是一篇窜入《逸周书》中的民间赋，当是可信的<sup>①</sup>。从内容到形式，无不是敦煌故事赋《孔子项託相问书》之滥觞。

西汉的王褒有一篇《僮约》，实际上是一篇故事赋。该篇

---

① 这种与全书体例迥异的现象，早就引起学者的注意。谢朓《刊卢文弨校定逸周书序》云：“若《太子晋》一篇，尤为荒诞，体格亦卑不振，不待明眼人始辩之也。”鲁迅《中国小说史略》谓：“记述颇多夸饰，类于传说，余文不然。”吕思勉《经子解题》则谓此篇“颇类小说家言”。胡念贻《逸周书中的三篇小说》（《文学遗产》1982年1期）以此篇为小说。程毅中《敦煌俗赋的渊源及其与变文的关系》（《文学遗产》1989年1期）认为此篇是“文赋的同一类型”。刘光明《逸周书中的一篇战国古赋》（《文史知识》1996年6期）则认为“它其实是一篇窜入《逸周书》的战国古赋”，“战国时的民间赋”。



虽然旨在惩戒悍仆，却用对话的形式讲述了这样一个故事：王子渊到寡妇杨惠家做客，请家奴便了酤酒，便了不但不去酤酒，还拽大杖到主人坟前讲理。子渊大怒，同杨惠商定买下此奴，并当面宣读券文。券文详细记述了家奴一年四季从早到晚艰苦异常的劳动。便了听罢，“讫讫叩头，两手自缚，目泪下落，鼻涕长一尺”，并说：“审如王大夫言，不如早归黄泉土陌，丘蚓钻额。”通篇以四言为主，行文接近口语，描述生动、形象，可以说是民间故事赋的翻版。

最令人惊喜的是，1993年连云港市东海县尹湾村西汉墓出土的竹简上抄有一篇《神乌傅（赋）》<sup>①</sup>，所讲的故事是：雌、雄二乌阳春三月在官府前面的高树上筑巢，巢未筑好，遇到盗乌来偷窃，雌乌与盗乌由论理争辩至于搏斗。雌乌被盗乌击伤，冤屈难伸，求助无门，遂断然求死，而雄乌也决心殉情。雌乌不同意，要求它迅速逃走，将来再婚，并希望后母能照顾好儿子，说完便自杀了。雄乌大哀，无可奈何，终于远离家园，高翔而去。这篇赋运用对话形式叙述故事，对话有论辩性质；基本上是四言韵语，换韵自由，语言通俗，是一篇典型的民间故事赋。《神乌赋》的出土，填补了汉代民间故事赋的



① 1993年3月，连云港市东海县尹湾村发掘了6座汉墓，其中6号墓出土木牍23枚，竹简133枚（缀合后104枚）。这批简牍内容十分丰富，反映了西汉末年政治、经济、军事及社会生活的各个方面，有珍贵的史料价值。其中抄写在20枚竹简上的《神乌赋》，尤其值得注意。这篇赋在赋体发展史上有重要意义，对研究俗赋更具有关键作用。有关尹湾汉墓的《发掘简报》、《简牍概况》、《释文选》及部分简牍的图版，已经发表在《文物》1996年第8期。《神乌赋》的前面12枚图版在该期9页，释文在31页。不过，《简牍概况》对《神乌赋》内容的介绍有误，《文物》1996年10期《尹湾汉墓简牍初探》一文，已作了更正。详见本书《〈神乌赋〉评析》。

空白。它说明，在文人大赋蔚为大观的同时，民间故事赋仍然不绝如缕，并且不时勾起文人学习的兴趣。

《神鸟赋》同敦煌本《燕子赋》（甲）有着惊人的相似性，其中的承继关系非常明显。《燕子赋》从《神鸟赋》中取用屋材被盗、冤主受欺的基本情节，而易作黄雀无理侵占燕巢，由此引出一桩公案。并把《神鸟赋》的“雌乌被患，盗反得完”发展成为燕子被打，“夫妻相对，气咽声哀”，遂往凤凰处投诉，虽经曲折，却最终胜诉，终于有了一个光明的结局。如同白居易的《井底引银瓶》诗至白朴笔下，成为《裴少俊墙头马上》；元稹的《莺莺传》至王实甫而成的《西厢记》；《列女传》中的秋胡故事至石君宝而成为《鲁大夫秋胡戏妻》。祖本的悲剧结局，在流传改编过程中，均易为惩恶扬善的大欢喜。即如《韩朋赋》，原本干宝《搜神记》，至此赋，除了情节大加丰富之外，又有了一个神话的尾声——磨拂一片羽毛，暴君人头落地，所谓“行善获福，行恶得殃”。

敦煌本《燕子赋》的雏形竟可以追溯到西汉之赋，足叫人惊异。60年前，容肇祖先生在《敦煌本〈韩朋赋〉考》一文中就推断：“是否宣帝时，民间已有这种叙说故事的体裁为王褒所采用，或者那时民间用口讲述故事，而带有韵语以使人动听易记，有如王褒的《僮约》？”容先生的推问，由《神鸟赋》的发现而得到了完满的回答。

曹植有一篇《鹓雀赋》，虽残缺不全，却值得注意：

鹓欲取雀，雀自言：“雀者微贱，但食牛矢中豆，马矢中粟，身体些小。股肉瘠瘦，所得盖少。君欲相噉，实不足饱。”鹓得雀言，初不敢语。“顷来辘轳，资粮乏旅。三日不食，略思死鼠。今日相得，宁复置汝！”雀得鹓言，意甚怔营。“性命至重，雀鼠贪生。君得一食，我命是倾。



皇天降监，贤者是听。”鹄得雀言，意甚怛惋。当死毙雀，头如蒜颗。不早首服，烈颈大唤。行人闻之，莫不往观。雀得鹄言，意甚不移。依一枣树，葱茏多刺。目如擘椒，跳萧二翅。“我当死矣，略无可避。”鹄乃置雀，良久方去。二雀相逢，似是公姬。相将入草，共上一树。仍叙本末，辛苦相语：“向者共出，为鹄所捕。赖我翻捷，体素便附。说我辨语，千条万句。欺恐舍长，令儿大怖。我之得免，复胜于兔。自今徙意，莫复相妒。”



表面看，本篇写雀与鹄的生死搏斗，有生动的情节，机警的情趣，篇末公姬相语，充满调侃格调。所以钱钟书先生《管锥编》云：“此篇是游戏之作，不为华缚，而尽致达情，笔意已似《敦煌掇琐》之四《燕子赋》矣。”然而，本篇的深义或不仅于此。张仲炘《湖北金石志》卷三著录有《鹄雀赋》的石刻，云“在枝江县杨内翰宅，系草书。前有隋大业皇帝序云：陈思王，魏宗室子也。后题云：黄初二年二月记。”“黄初二年二月记”当是曹集或赋原文所有，或即此赋的作年。《三国志·陈思王传》：“黄初二年，监国谒者灌均希指奏植醉酒悖慢，劫胁使者。有司请治罪，帝以太后故，贬爵安乡侯。其年，改封鄧城侯。”如果《鹄雀赋》确实作于黄初二年，那么赋中所写的鹄雀相争就不仅仅是赋家的假设寓言，而应当是现实中残酷的政治斗争的反映。其实，以寓言的形式描写现实，在《诗经》里就已经有了。《豳风·鸛鸣》篇以被害母鸟的口吻控诉恶鸟鸛鸛，攫取其幼子，毁坏其窝巢。为了有个避风雨防侵害的家，它不辞劳苦，手足拮据，在风雨来临之前抓紧修补摇摇欲坠的鸟窝。显然，《鸛鸣》、《神鸟赋》之类的民间文学的悲剧情调影响了曹植，是不言而喻的。

曹植之后，傅玄有一篇《鹰兔赋》，《全晋文》据《初学

记》辑录了残句：“兔谓鹰曰：汝害于物，有（原校：疑当作我）益于世。华髦被札，彤管以制。”程章灿《先唐赋辑补》又据《玉烛宝典》辑录五句：“我之长兄，长曰元骋，次曰仲雕。吾曰叔鹰，亦好斯武。”据《文选·辩命论》辑录两句：“秋霜一下，兰艾俱落。”可以看出，是代言体、论辩性的俗赋，同敦煌本《燕子赋》（乙）很相似。

如果我们把《神鸟赋》、《鹞雀赋》、《鹰兔赋》、《燕子赋》进行比较，那么它们之间的传承关系便清晰可见。它们都是以鸟类为故事的主人，都以代言体展开生动的情节，都以四言韵文为主体，而且都根据内容的需要灵活进行换韵。它们属于同一个系统，有着共同的承继源头。

敦煌俗赋的另一类为一般的通俗俳谐杂赋，值得提出的有《驾幸温泉赋》、《酒赋》、《丑妇赋》、《秦将赋》等。《驾幸温泉赋》以描绘天子驾幸骊山温泉为内容，首叙天子仪仗的威武雄壮，鲜艳华美，次叙畋猎场景的恢奇壮观，再写温泉的瑰丽气象和寻仙求药的奇思妙想，最后自嘲“穷奇蹭蹬、失路猖狂”、“梦里几回富贵，觉后依旧凄惶”。《酒赋》极尽夸张铺叙之能事，描写狂欢纵饮、酩酊大醉的情景，可以说是一幅失去生活理想的狂饮行乐图。《丑妇赋》中的丑妇，首如飞蓬，双唇黑厚，青面獠牙，鼻涕长流，“有笑兮如哭，有戏兮如嗔。眉间有千般碎皱，项底有百道粗筋。贮多年之垢污，停累月之重黻”，有时涂脂抹粉，乔妆打扮，则是“丑上添丑，衰中道衰”，“告冤屈者胡粉，称苦痛者胭脂”。而且内心狠毒，又馋又懒，尤爱搬弄是非，挑拨邻里。这样的形象，在中国文学史上是罕见的。《秦将赋》以写实的手法，精细入微地描写了秦将白起坑杀四十万赵国降卒这一惨绝人寰事件的全过程。“陌刀下兮声劈劈，人声枉兮沸漕漕。刀光白，人气粗，血流淌下如江湖。”“一半死，一半在，旋斩旋填深坑底。兄与弟，父与



子，两两相看被杀死。满谷只闻刀剑鸣，众山摇摇觉血气。”读这样的文字，先是诧异，而后是惊叫，接着是掩卷瞠目，最后是闭目遐想，千载之下如昨日事也。白行简的《天地阴阳交欢大乐赋》以客观的写实手法淋漓尽致地描写不同年龄、不同时节、不同情况下的男女欢情，实际上是一篇演绎“房中术”的赋体作品。《祭驴文》则是一篇情真意切的抒情小赋。名为祭驴，其实作者对驴的感情很诚挚，是把驴当作伙伴、朋友甚至相依为命的亲人看待的。祭文沉痛地追忆了主人与驴共同度过的艰苦历程：爬山涉水，备尝艰辛，“数年南北，同受凄惶，筋疲力尽，冒雪冲霜”，本图生活好转以后，“遣汝向朱门里出入，瓦宅里跳跃；更拟别买猪皮，换却朽烂绳索；觅新鞍子以备，求好笼头与着。准拟同受荣华，岂料中途疾作”，一命呜呼。祭文还用排比句式叙写了驴之生不逢时的种种遗憾，又祝贺驴再托生田舍家，以期“共男女一般看”。文章构思精巧，感情充沛，音调铿锵，读来令人鼻酸。



俳谐杂赋亦源远流长。先秦时期，倡优伶人、游士说客，为了取悦其主，往往采用民间寓言形式，讲说故事、隐语、笑话之类。《文心雕龙·谐隐》云：“谐之言皆也。辞浅会俗，皆悦笑也。昔齐威酣乐，而淳于说‘甘酒’；楚襄宴集，而宋玉赋‘好色’；意在微讽，有足观者。及优旃之讽漆城，优孟之谏葬马，并譏辞饰说，抑止昏暴。是以子长编文，列传《滑稽》，以其辞虽倾回，意归义正也。但本体不雅，其流易弊。”刘勰还举了从汉到魏晋这类俳谐杂赋的例子，加以评述。《汉书·艺文志·诗赋略》把赋分为屈原赋、陆贾赋、孙卿赋、杂赋四类。杂赋中有“成相杂辞”、“隐书”两家，因有《荀子·成相篇》、《赋篇》和出土秦简《为吏之道》的标本，学术界公认为通俗的文学作品。其他十家，皆无作者和年代，同另外三类赋之标有作者官职姓氏者显然不同。佚名是民间文学的特性

之一。所以，“杂赋”一类，大约主要是带有民间性质的俗赋，包括故事赋和诙谐嘲戏性的赋。王褒的《僮约》、《责髡奴辞》是现存最早最典型的诙谐杂赋。后汉戴良《失父零丁》，则是一篇七言诙谐赋体寻父启示。全篇比老父于禽兽，于辨认毫无裨益，施之尊亲，诚为侮谩。《管锥编》说：“通篇词气嘲诙，于老人丑态，言之津津，窃疑俳谐之作，侪辈弄笔相戏。”《全后汉文》卷九三繁钦《明□赋》，题与文皆讹脱，而一斑窥豹，当是嘲丑女者。所以钱钟书先生以为赋题当作《胡女赋》（《管锥编》第1044页，钱氏误以此篇为徐干作）。蔡邕有《短人赋》，嘲讽侏儒之短卑可笑。《全晋文》卷一四三刘谧之《庞郎赋》（同卷《迷赋》、《下也赋》与《庞郎赋》当为一篇。）嘲弄庞郎形体丑陋，带有显著的民间说唱文学的痕迹和谐谑色彩。《先唐文》卷一朱彦时《黑儿赋》嘲弄人的肤色黑。这些赋作从内容到形式都和敦煌本《丑妇赋》极为相近，更不要说刘思真同名的《丑妇赋》了。蔡邕的《协和婚赋》残缺不全，然首段写行媒举礼，还较完整；继写新妇艳丽，存十二句；下存“长枕横施，大被竟床，莞柔 and 软，茵褥调良”，又“粉黛弛落，发乱钗脱”六句。《管锥编》云：“想全文必自门而堂，自堂而室，自交拜而好合，循序描摹。‘长枕’以下，则相当于古希腊以来《婚夜曲》一体所咏；虽仅剩‘粉黛’八字，然衬映上文，望而知为语意狎褻……白行简《天地阴阳交欢大乐赋》：‘求吉士，问良媒，六礼行止，百两爰来，青春之夜，红帟之下’云云，即‘协和婚’之义，至‘钗坠髻乱’，更与‘发乱钗脱’无异。然则谓蔡氏为淫媒文字之始作俑者，无不可也。”至如北魏卢元明的《剧鼠赋》，写鼠之性能，简而能赅；写鼠之形貌，揣摩甚巧；写鼠之意态，读之解颐。不仅和《丑妇赋》相类，而其写鼠之动作一段，又同《驾幸温泉赋》描摹畋猎时野兽仓皇逃窜一段相似。



通过以上论述，可以说，敦煌俗赋同变文是源流绝不不同的两种文体，说它们在发展流变过程中互相影响、互相借鉴，是可以的，但如果认为变文是从俗赋发展而来、或认为俗赋是受变文的影响而产生的，则都是错误的（关于变文的来源，详见拙作《关于变文的一点探索》，刊《敦煌文学论集》，四川人民出版社 1997 年版）。

敦煌俗赋的审美价值主要表现在两个方面：第一是描写的极端化。如《酒赋》写酗酒狂饮，可谓极尽夸张铺叙之能事。“珊瑚杯，金叵罗，倾酒淙淙如龙涡；酒若泉流注不歇，口若沧海吸黄河。”这是近乎疯狂的痛饮。“彻夜连明坐不起，酩酊酩酊芳园里。口头吐出莲花杯，浮萍草盖泛香水。”这是醉后的狼狽情态。“醉眼更有何所忧，衣冠身外复何求。但得清酒消日月，莫愁红粉老春秋。”借酒消忧，醉生梦死，这是狂饮大醉后的心灵归宿。《天地阴阳交欢大乐赋》对两性交媾动作技巧的恣肆铺陈，露骨耸听，淋漓尽致地渲写淫褻与肮脏的肉欲，惊世骇俗，前无古人。《秦将赋》对战场残杀情景血淋淋赤裸裸的描绘，令人形骇神异，心折骨惊：砍杀声，伴随着一片挣扎呼喊；眼前是刀光闪动，脚下是热血奔流；反复刺杀的钢刀，终于软化；奔流汹涌的鲜血，染红了山谷。屠杀结束了，刽子手收起满是缺口的刀剑，挥动沾满腥血的双手走了。山谷中一片死一样的寂静，偶尔有未死者的惨叫呻吟和鲜血在岩壑中的流动声，还有那毒蛇猛兽争吃尸肉的嚼咽声。苍天无眼，大地不德，人类的残酷性，至此可以说无以复加了；文学的描写也是至于极境了。《丑妇赋》也是极端描写的典型。中国文学中的女性形象，多是光采照人的美人。从宋玉、司马相如开始，历代赋家，各显神通，纷呈才华，不知精心撰写过多少美女、佳人、丽色之赋。而描写丑妇的作品却极为罕见。宋玉《登徒子好色赋》写登徒子之妻“蓬头挛耳，齜唇历齿，旁



行伛偻，又疥且痔”，极写其丑，也仅此数句而已。《文心雕龙·谐隐》云潘岳有《丑妇》之作，然佚失不传。《初学记》卷十九载有南朝刘思真的《丑妇赋》，为现存最早专写丑妇的作品，全篇从头到脚写丑妇的外貌之丑。敦煌本《丑妇赋》与之相类，而落笔尤尽铺张之能事，不仅写外貌丑陋，而且突出内心的狠毒、阴邪。

总而言之，喝就喝个酩酊大醉，乐就乐个死去活来，杀就杀个血肉横飞，丑就丑得不堪入目。这种敢于面对淋漓的鲜血，敢于正视颓唐的人生，敢于描写人性的弱点，敢于呈现最激动人心的生活场景，正是挣脱宗教禁锢，又直面残酷现实后的必然结果。同时，这种极端主义的描写，也是佛教文化二重性的表现。因为在佛教文化中，最可怖的地狱同最美好的天堂，最残酷的屠戮与最善良的慈悲，不近女色与放荡情欲，滴酒不沾和一醉方休，丑得不堪入目与美得无以伦比等有机地处于一体。

从审美角度说，极端描写展现给我们的是对生活的夸张或扭曲，意大利美学家缪越陀斯曾说：“诗人所描写的事物或真实之所以能引起愉快，或是由于它们本身新奇，或是由于经过诗人的点染而显得新奇。”（《论意大利诗的完美化》）这种奇特感就是一种美感。我国汉代思想家王充在《论衡·对作篇》中也说：“世俗之性，好奇怪之语，说虚妄之文，何则？实事不能快意，而华虚惊耳动心也。是故才能之士，好谈论者，增益实事，为美盛之语；用笔墨者，造生空文，为虚妄之传。”当然王充没有明了“华虚惊耳动心”是一种审美需要。此其一。其二，这种极端的描写还有一种对比的效果。雨果说：“崇高和崇高很难产生对照，于是人们就需要休息一下，甚至对美也是如此。相反，滑稽丑怪却似乎是一段稍息的时间，一种比较的对象，一个出发点，从这里我们带着一种更新鲜更敏锐的感



觉朝着美而上升。”（《克伦威尔序言》）这类俗赋和文人大赋相比，正是崇高和卑小的对照，从这里，我们领悟到了人性的另一方面，或者说人性的弱点——奢侈、卑劣、贪婪、背信、混乱、伪善等等。

敦煌俗赋的审美价值还表现在它保持了秦汉以来俗赋的调侃诙谐的特色方面。《酒赋》、《大乐赋》、《丑妇赋》、《驾幸温泉赋》等因其对人的行为、形态等方面扭曲变态的描写，是诙谐性典型的表现。《大乐赋》小序即云其为“迎笑于一时”的“猥说”。而《酒赋》中那种颠狂的举止，野性的放荡，排弃了读者本身所具有的纯然平静的情感，使读者暂时忘却了赋家那种“但得清酒消日月，莫愁红粉老春秋”的深深忧虑，而代之以一种可怖性、可笑性相交合的情感。《丑妇赋》中的丑妇，全身每一个部位、每一个动作，都显得极为不谐调。但是，我们却不是以纯然厌恶的态度读这篇作品，而是带着一种惊奇，甚至带着期盼、欣赏的眼光去看这位丑妇。因为在赋家的描绘过程中，由形行丑陋所引起的那种反感被冲淡了。就效果说，丑仿佛已失去其为丑了。赋家不是为丑而写丑，而是利用丑作为一种调节剂，产生调节、加强读者欣赏时的混合情感。或者说，在诙谐滑稽中来愉快我们，化臭腐为神奇。《驾幸温泉赋》，《开天传信记》即言其“词调倜傥，杂以俳谐”。今观其赋，诙谐调侃，贯穿全篇。天子仪仗一段，有点像元代睢景臣的《高祖还乡》；畋猎一段的描写，则有些近乎动物表演。

民间故事赋也具有诙谐特色。《晏子赋》通过晏子的外形丑陋和内心聪明机警的对比，通过对梁王自高自大，本欲侮辱晏子，反遭晏子侮辱的描写，显出了诙谐、喜剧的特性。《燕子赋》（甲）在雀儿形象的塑造上，讽刺和幽默的特点很突出。这是一个卑劣恶棍的典型，它一出场，作者就用简洁漫画式的笔锋，勾勒了它那猥琐嘴脸：“头脑峻削，倚街傍巷，为强凌

