簡帛研究二〇〇一

下册

中國社會科學院簡帛研究中心
主編 李學勤 謝桂華

廣西師範大學出版社
·桂 林·

需要全本请访问 www.ertongbook.com

尹灣漢墓出土曆譜補説

⊙ 中國文物研究所
⊙ 鄧文寬

1993年2月江蘇省連雲港市尹灣漢墓出土的簡牘文獻，早已引起學術界的關注。經過考古與文物工作者的辛勤努力，1997年歲末，中華書局終於將《尹灣漢墓簡牘》一書出版，實是學術研究的幸事。

筆者由於長期致力於出土曆日研究，故對M6出土的漢代曆譜懷有特别的興趣。曆譜共兩件，編號分别為木牘10正面[1]和木牘11。兩件曆譜的年代，被整理者定在漢成帝元延元年（前12）和元延三年（前10）5月，是完全正確的。就定年工作來説，此兩件曆譜並不十分困難。因為M6所出簡牘已有"永始"和"元延"年號出現，可知為漢成帝晚期之物。借助一些年表如陳垣先生的《廿史朔閏表》之類工具書，便可將曆譜年月確定下來。

值得注意的是，此兩件曆譜，尤其是元延元年曆譜的形製有其獨到之處。誠如原編者所説："先將該年十三個月名（包含'閏月'，即閏正月）分列兩端，注明月的大小及朔日干支；然后將其餘干支分書於兩旁，並將四立、二至、二分、三伏、臘等各為某月某日注於相應干支之下。由於排列方法巧妙，六十干支正好按順序圍成一個長方形。此曆譜把一年的曆日濃縮在一塊木牘的一面之上，頗具巧思。"的確如此。此年共十三個月，384天，僅用一個甲子周期便將如此豐富的内容表達了出來，映照出編曆者（或是抄寫者）的聰明才智，為兩千年後的今人所嘆服。

曆譜的具體内容，有些易於理解，有些不太好理解。今略加補説，裨便對原曆内容加深認識。不妥之處，仍祈方家是正。

關於元延元年曆譜：

（一）兩個"立春"。我們注意到，原曆曆注有兩個"立春"：在曆譜右側干支"壬子"下注有"正月十四日立春"，干支"丁巳"下又注有"十二月廿四日立春"。這是為什麽呢？正確的理解應該是，前者為元延元年之立春日，後者為元延二年（前11）之立春日。由於節氣是根據陽曆

(回歸年,365.2422日)系統來劃分的,而月份則為朔望月(29.53日);兩個節氣之間的平氣長度為:

(365.2422日÷24)×2=15.218425日×2=30.43685日。

長於朔望月的長度。因此,儘管理論上各月都有自己的節氣(非中氣),如"立春正月節"、"驚蟄二月節"、"清明三月節"等等,但實際上,節氣(非中氣)的具體日期總在上個月的後半月與本月前半月之間游動,而不能固定在某一日。本曆譜立春在正月十四日,下月便為無中氣之月,即没有正月的中氣"驚蟄",祇有二月節氣"雨水"[2],"朔不得中,是謂閏月",故該曆閏正月。又由於此年閏了正月,故自二月起,節氣又提前注在上月之下半月,這就是曆譜中"立夏"(理論上為四月節)注在"三月十九("九"當作"六",説詳下)日",立秋(七月節)注在六月廿日,立冬(十月節)注在九月廿二日的原因。順此而下,下年(元延二年)的立春(正月節)也提前注到元延元年的十二月廿四日了。本曆譜中所以出現兩個"立春",根本原因即在於此。

(二)立夏日期與釋文校正。曆譜左側干支"癸未"下注"三月十九日立夏"。按,"三月十九日"當是"三月十六日"之誤。正月為大月,十四日立春,餘16日;閏正月小,29日;二月大,30日,"三月十九日立夏",立春至立夏共得94日。在實行平氣的情況下,立春至立夏的時間應為:

15.218425日×6=91.31055日。

此為一回歸年長度的四分之一,斷不為94日,可知"十九日"為"十六日"之誤。中國科學院紫金山天文臺曆法專家張培瑜教授的大著《三千五百年曆日天象》立夏在三月十六日癸未[3],甚是。再者,就曆譜本身來説,元延元年三月戊辰朔,十六日正為癸未,現於"癸未"下出現"三月十九日",已是兩不相諧矣。細檢原書圖版"YM6D10正"(頁21),此"三月十六日"之"六"字不十分清晰,易誤釋為"九",當用曆法知識予以校正。

(三)後伏日期。曆譜右側干支"庚申"下注"六月廿五日後伏"。此曆五月丁卯朔,三日夏至為己巳,四日庚午,十四日庚辰,廿四日庚寅,故曆譜左側干支"庚寅"下有"五月廿四日初伏"之曆注。五月為小月,六月五日庚子為夏至後第四庚日,故曆譜右側"庚子"下有"六月五日中伏"之曆注。曆譜六月廿日乙卯立秋,其後第一庚日為庚申,故曆譜右側"庚申"下注"六月廿五日後伏"。簡言之,此曆譜三伏之曆注與後世全同。但我們注意到,漢成帝元延元年之前一年,即永始四年(前13)的曆譜已有出土[4]。此曆出自中國西北敦煌、居延一帶,初伏、中伏的安排與元延元年曆譜相同。但"後伏"卻在立秋後第三庚日(七月九日庚戌立秋,十九日為庚申,廿九日庚午為後伏)。此曆僅在元延元年的前一年,但後伏安排卻兩不相同。對此,張培瑜教授解釋説:"唐以前三伏並無統一規定,隨各曆家不同。而唐以後情況則全按《陰陽書》之規定。"[5]可供參考。

(四)分至八節日期。用前引張培瑜教授《三千五百年曆日天象》與此曆譜對照,分至八節(四立、二分、二至)日期同,即:正月十四日壬子立春,三月十六日(曆譜釋文誤作"十九日",詳前)癸未立夏,六月廿日乙卯立秋,九月廿二日丙戌立冬;二月一日(朔)戊戌春分,八月六日庚子秋分,五月三日己巳夏至,十一月九日壬申冬至;次年立春在本年十二月廿四日丁

巳。出土曆譜證明《三千五百年曆日天象》對此年曆譜的推算完全準確。

以下補説元延三年五月曆譜。

(一)"乙亥十日"當作"乙亥廿日"。我們注意到,此五月曆譜由"丙辰一日"到"〔甲申九日〕"共29天,干支是連續的;但在用數字紀日時,則成為"一日"至"十日"、又一個"一日"至"十日",再"一日"至"九日"共三旬。由於干支連續,所以在對日序的理解上不至於發生錯誤。但就紀日方法而言,第二個"一日"至"十日"當作"十一日"至"廿日"方妥。同墓所出有元延二年記事日記,以單月(正、三、五、七、九、十一月)和雙月"二、四、六、八、十、十二月)各為一組簡編制而成,其二十日寫作"第廿"(原書頁140、143);元延元年曆譜中也有"五月廿四日初伏"、"六月廿五日後伏"、"九月廿二日立冬"、"十二月廿四日立春"的曆注,均可成為此一"十日"當為"廿日"的佐證。曆譜中"乙亥"日為第二十日,故所書"乙亥十日"宜校正為"乙亥廿日"。

(二)叢辰項目。曆譜最上一欄由右至左書寫"五月小"、"建日午"等9個項目。除最末一項僅殘存一"子"字外,其餘均較清楚。這9項中,除"五月小"表明本月是小月29天,其餘8項應是來自《日書》類書籍的叢辰(又名"選擇")項目。從出土的簡牘《日書》和曆譜看,兩漢之際,《日書》内容絶大部份仍未直接編入曆譜(編入的僅反支、八魁、血忌幾項),而是以單獨存在為主。誠然,它的使用仍離不開曆譜,兩者需配合使用。此五月曆譜先將8個叢辰項目抄在曆譜上部,配合下面的曆譜使用,為迄今所僅見。

(三)"建日午"。此項屬於建除十二客(又名"建除十二直"、"建除十二辰")的内容。曆譜僅説"建日午",即此月地支為"午"的日子需注"建"字,順次便是除、滿、平、定、執、破、危、成、收、開、閉十一個字,但不一定寫出來。這十二個字各主一定吉凶,供選擇使用。此時的"建除"安排規則,看來與東漢以後的曆譜不同:它是依據曆法月份(即一日至廿九日或卅日),而不據"星命月"(即一個節氣〔非中氣〕至下一節氣〔非中氣〕之前一日),每月朔日再叠值上月晦日一次[6],西漢地節元年(前69)曆譜[7]、元康三年(前63)曆譜[8]均是如此用建除注曆;而至東漢永元六年(94年)曆譜,則使用"星命月"叠日,即使用在交節之日叠兩值日的方法了[9]。故此,我意此五月曆譜所注建除,仍用曆法月,尚未用"星命月"。若理解不誤,則三日戊午、十五日庚午、二十七日壬午均當注"建"。

(四)"反支未"。"反支"是現知最早用於曆注的叢辰項目,見於漢武帝元光元年(前134)曆譜[10]。《後漢書·王符傳》:"明帝時,公車以反支日不受章奏……"唐·章懷注引《陰陽書》曰:"凡反支日,用月朔為正:戌、亥朔一日反支,申、酉朔二日反支,午、未朔三日反支,辰、巳朔四日反支,寅、卯朔五日反支,子、丑朔六日反支"。此五月曆譜朔日丙辰,"己未四日",故"反支未",與文獻所記正合。但文獻所記其義未盡。事實上,以上所論僅是注各月第一個反支日的日期,此下在每個曆法月份之内,凡間隔六日便注一反支,元光元年曆譜可為佐證[11]。具體到本五月曆譜,"己未四日"為第一個反支日,以下十日乙丑、十六日辛未、二十二日丁丑、二十八日癸未均是"反支"日。

(五)"解衍丑"。"衍"字與"魘"字同音,故借作"衍",即"解魘"在"丑"日也。"魘"為後起

字，古字為“厭”，因此古書多寫作“解厭”。漢代好“厭勝”、“厭魅”之術，用迷信方法祈禱鬼神或詛咒，陷人於禍，對付的方法便是“解厭”，行之予以禳除。據此五月曆譜，知其時五月於“丑”日行解禳之術。

(六)“復丁、癸”。其義為：五月的“復日”，注在天干為丁和癸的日子。曆中二日、八日、十二日、十八日、二十二日、二十八日，因紀日干支或為丁，或為癸，故皆是復日。此叢辰項目在後世曆書中亦多使用。筆者在整理敦煌吐魯番出土曆日時，經反復排比，其安排規則為：正月在甲、庚日，二月在乙、辛日，三月在戊、己日，四月在丙、壬日，五月在丁、癸日，六月在戊、己日，七至十二月將前面一至六月的安排重複一遍即可[12]。它與本五月曆譜復日安排亦相吻合。

(七)“缶日乙”。意謂紀日天干為“乙”的日子屬“缶日”。“缶日”用於曆注，在漢簡曆譜中以此為首見，敦煌吐魯番出土曆日已不使用。可喜的是，我們在睡虎地秦簡《日書》(甲種)中找到了“缶日”的立意與安排規則。《日書》云：

> 四月甲缶，五月乙缶，七月丙缶，八月丁缶，九月己缶，十月庚缶，十一月辛缶，十二月己缶，正月壬缶，二月癸缶，三月戊缶，六月戊缶。……凡缶日，可以取(娶)婦、家(嫁)女，不可以行，百事凶。……[13]

可知，“缶日”也是供選擇使用的。“五月乙缶”與曆譜五月“缶日乙”正相一致。

(八)“月省未”。“月省”這個叢辰項目為迄今所僅見，僅知五月注在“未”日。其原始立意和總體安排規律尚未明瞭，俟考。

(九)“月煞丑”。意謂曆譜中“丑”日注“月煞”，即注在十日乙丑和二十二日丁丑。敦煌曆日中此項排列結果是：正月丑，二月戌，三月未，四月辰，五至八月、九至十二月各再重複前四個月的安排一遍[14]。它與本五月曆譜月煞安排亦相一致。

(一〇)“□□子”。這是一個五月安排於“子”日的叢辰項目，惜已殘失。從敦煌曆日得知，五月注於子日的叢辰項目有月破、月虛和天李。此五月曆譜中究竟該注哪一項，尚難遽定，懷疑注“月破”的可能性較大。

以上就筆者學識所及，對尹灣漢墓所出兩件曆譜做了一些疏證與補説，尚未敢完全自信，歡迎讀者參與討論並賜正。

這裏尚需特別説明的是，曆譜中這些叢辰項目的安排，與後世有一個很大的不同，即：此時曆譜是據曆法月份安排叢辰的；而東漢以後卻是據“星命月”進行的。敦煌吐魯番出土的北魏至宋初曆日，現代東亞地區的民用通書中，叢辰均據“星命月”去劃定月份。這一點，我們在讀古曆時應予注意，不可將曆法月份同“星命月”相混淆。否則，極易產生混亂，也找不出叢辰項目的準確安排規則。

注 釋

[1]原書“前言”在解説該曆譜時，將“木牘一〇”的反面亦注作曆譜(頁3)，恐不確。細觀此件釋文(127頁)，其內容為借貸契約，似當單獨作一項內容來處理。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

[2]此時曆譜中"驚蟄"為正月中氣,"雨水"為二月節氣,與後世不同。

[3]河南教育出版社,1990年7月,93頁右下。

[4]圖版見《中國古代天文文物圖集》37頁圖②,原説明文字為"永光五年曆譜",誤,實為"永始四年曆譜"。文物出版社,1980年出版。釋文見《中國古代天文文物論集》,文物出版社,1989年,118頁之[9]。

[5]見張培瑜等《曆注簡論》,《南京大學學報》(自然科學版),1984年第1期,101~108頁。

[6]參見殷光明《從敦煌漢簡曆譜看太初曆的科學性和進步性》,《敦煌學輯刊》,1995年第2期(總第二十八期),94~105頁。

[7]圖版見同上刊封三,釋文見同上刊105頁。

[8]圖版同注[4]《圖集》36頁圖一,釋文同注[4]《論集》112頁。

[9]參前引注[6]殷光明文;又,張培瑜:《出土漢簡帛書上的曆注》,載《出土文獻研究續集》,文物出版社1989年出版,135~147頁。我在《天水放馬灘秦簡"月建"應名"建除"》(載《文物》1990年第9期)一文中曾認為,戰國秦時"建除"也是依"星命月"而非曆法月去叠日的,看來並不準確。就現有資料看,"建除"之叠日法曾有變化;西漢以前大約是本月朔日叠值上月晦日,東漢後纔是節氣日叠值其前一日了。隨着出土資料的增多,我們的認識將更加豐富,我的這個錯誤的認識也應予以糾正。

[10][11]參見吴九龍《銀雀山漢簡釋文》,文物出版社,1985年,插頁"《元光元年曆譜》(復原表)"。

[12][14]參見拙編著《敦煌天文曆法文獻輯校》,江蘇古籍出版社,1996年。

[13]《睡虎地秦墓竹簡》,文物出版社,1990年9月,202頁。

論《神烏傅》及其相關問題

⊙ 臺北清華大學中國文學系
⊙ 朱曉海

1993年2月至4月，江蘇省連云港市東海縣温泉鎮尹灣村西南發得六座西漢中、晚期至新莽時的墓葬。第6號西漢成帝元延三年（10B.C.）下葬的墓出土竹簡133枚，長度基本一致，唯寬度有別：小簡寬0.3～0.4釐米；大簡寬0.8～1釐米，凡20枚，上書《神烏傅》一篇[1]。就研究早期賦作以至中古文學而言，此篇目前所能提供的解惑資源似尚有限，但賦作本身成就及其啟迪性已不容小覷。好比：自此賦釋文面世以來，學人每每持與敦煌講唱文學中的〈鷰子賦〉並論，認為令俗賦史再開生面。個人於此頴門鴻業所識特之無耳，弗克昌言。今謹就粗閱所及，略作附驥之譚，用就正於方家。

一

賦文通篇充斥倫理説辭，好比：

一、孝養：作者推許"環璧之類，烏寘可貴，其姓好仁，反餔於覩"。

二、勤奮：亡烏責備"吾自取材，於頗深菜，止行□臘，毛羽隨落。子不作身，但行盜人，唯就宫持[2]，豈不怠哉"？

三、改過：亡烏勸告盜烏"今子自已，尚可為士，夫惑知反，失路不遠，悔過遷臧，至今不晚"。

四、堅貞：雄烏對重創的雌烏表示"吉凶浮沚[3]，顛與女俱"。

五、守禮：雌烏諫阻雄烏殉情，因"死生有期，各有不同時"、"以死傷生，聖人禁之"。

六、節烈：雌烏自道"見危授命，妾志所待"。

七、不妒：雌烏向雄烏表示"疾行去矣，更索賢婦"。

八、明察：雌烏交代雄烏"毋聽後母，愁苦孤子。《詩》云：'云云青蠅止於杆'。幾自君

子，毋信讒言”。

九、念舊：雌烏自盡後，“其雄大哀，僇躅非回，尚羊其旁”[4]。

甚至盜烏在狡辯時，都一副名教口吻：

甚哉！子之不仁。吾聞君子，不意不□……。

但以上有關雌烏、雄烏倫理品格的描述都在逼顯“義人受苦”這主旋律，用賦文情節來概述，就是：“盜反得免，亡烏被患”。作者更引用《傳》曰：

良馬僕於衡下，勒靳[5]為之余行。

來重繪《離騷》以降一再既憤且惑的是非、福禍二者關係倒錯的喻象。

全篇以當政仁德招致瑞應為始，所謂：

府君之德，洋洫不測，仁恩孔隆，澤及昆蟲，莫敢摳去，因巢而處。

這種觀念、說辭在當時屢見不鮮，故昭帝有元鳳年號，宣帝以神爵、五鳳紀歲，認為祥禽來儀是“庶尹允諧”[6]的徵兆。《漢書》卷 89〈循吏傳〉就說：

前後八年，郡中愈治。是時鳳皇、神爵數集郡國，頴川尤多，天子以（黃）霸治行終長者，下詔稱揚曰：“……”。

然而竟以“窮通其菑”告終，“行義淑茂”的仁禽“高翔而去”！是則前文的揄揚正所以反襯後文貶抑之深。換句話說，太守仁德洋溢、澤被群生乃門面話，不辨曲直、未主持正義，令下民“無所告愬”纔是骨子。

第 6 號墓墓主師饒除了可能因上計短期赴長安外[7]，一生作息範圍殆不出東海郡，墓中簡牘率與他的職務、活動、交往密切相關[8]，《神烏傳》且置於私人隨身物件中，與私誌（《元延二年起居記》）、舉止憑依（《六甲陰陽書》）等並列[9]，則恐也不當例外。又，賦文敘述雌烏勸阻雄烏殉情時，名對方為“佐子”，釋文者以為義待考。竊臆或係“書佐”的美稱，猶乎稱相國為相君、監郡御史為監公、奉使者為使君、亭長為亭父、掾屬為掾卿、羽林郎為金吾子[10]。而書佐正是各郡太守閤下斗食小吏[11]，與烏烏托庇府君府官的情形足相比擬。細察賦首文義，烏烏似自外鄉來，而《日知録》卷 11〈掾屬〉條嘗證實：漢世郡縣掾屬無不用本地人，但近人已指出並非無例外[12]。三，後世著名雜劇〈竇娥冤〉本事出自《説苑》卷 5〈貴德〉第 23 條，《漢書》卷 71《于定國傳》、《搜神記》卷 11 也述及，僅有細節出入。見枉的孝婦周青係東海人，時司獄曹的于公也是東海人，雖力辯其屈，太守終不聽，竟論殺之。而在書列《神烏傳》、題為〈君兄繒方緹中物疏〉的遣策上，赫然另有〈列女傳〉1 卷[13]！今雖無從證實該賦内容即周青案件，然豈純屬巧合耶？以上諸跡象令人不禁懷疑：《神烏》之作容有當地事為背景，筆鋒實有所指。

即使將臆測成份偏高的這部份置而不論，賦文最後一句是：

曾子曰：“烏之將死其唯[14]哀。”此之謂也。

學者以為“烏”是“鳥”的形訛，然恐係作者刻意改動。此為中外寓言解釋自然事物及現象，好比猫何以嗜捕鼠、子規何以二月啼，慣用的收尾。是則本篇意圖説明：烏死鳴哀這普世現象的由來。在“歷史”上的某一定點，地居東海，時當“三月，春氣始陽”，“頗得人道”者卻“狗麗此菑”[15]。這無從歸咎為運“命矣夫’，因為天步推移“方生産之時”；也不能説是當事者不自善處，“立乎巖牆之下”，“行險以徼幸”[16]，因為它們明明是“去色（危）就安”，“自詫府官”[17]。困

惑無法解釋，影響卻深遠，不僅是“今歲不翔”，天道、人事倒錯的狀況此後再没有撥正過來，以至“長炊泰息”、比天哀鳴迄今猶聞於天地間。

這篇賦並非出自言語侍從之臣，根本毋庸因主上外好仁義，而緣飾以經術[18]。它也没有曲終纔奏雅，通篇在宣揚名教系統中的各個價值，曲終反而在奏怨，而之所以怨正種因於本身對那名教系統的篤信。是則顯示：刺世（諷）、勸世（諭）或許本是賦的屬性，並非外襲取的。

二

兩漢的詩、賦中，鳥是文士筆下常見驅遣的一項素材，除了作為營造氣氛、情緒的物色，充當表記或喻意承載體的使用方式大約不外下列幾種——

1. 另一時空中的符誌。所謂另一時空，包括（甲）仙境，如《相和歌辭·董桃行》：“芝草葉落紛紛，百鳥集來如烟”[19]；（乙）帝王苑囿，因為就奢華壯觀程度遠超過黎庶經驗而言，帝王苑囿確係廣義的仙境，如枚乘《梁王菟園賦》：“西望西山：山鵲野鳩，白鷺鶻桐，鸇鶚鷂雕，翡翠鴝鵒”[20]。

2. 溝通信息的中介。依傳遞信息者的身份差異，可分為（甲）天/人，如司馬相如〈大人賦〉：“吾乃今日睹西王母，暠然白首，戴勝而穴處兮，亦幸有三足烏為之使”[21]；（乙）人/人，如所謂《蘇李贈答詩》：“有鳥西南飛，熠熠似蒼鷹……欲寄一言去，託之牋綵繒……鳥辭路悠長，羽翼不能勝”[22]。

3. 瑞應之一。究極而論，瑞應宜視天對人間政權滿意的無言表示，可見包於上述的（甲）項。所以單獨列出，除了因文例衆多，具附庸蔚為大國之勢，也是基於前類文例中的“天”多具位格，而此處居於感應地位的“天”可為純氣化宇宙論式的“天”，對人世的回應可為機械、物理性的。如班固《兩都賦·白雉詩》：“啟靈篇兮披瑞圖，獲白雉兮效素烏，嘉祥阜兮集皇都”[23]。

4. 自由、一遂心願的投射對象。同樣可分為：（甲）超度此世的化身或憑藉物，如桓譚〈仙賦〉：“王喬赤松……驂駕青龍，赤騰為歷，躇玄厲之擢嶵，有似鸞鳳之翔飛，集於膠葛之宇、泰山之臺”[24]；（乙）雖擺脱或期望擺脱既有的束縛、阻隔，但仍處人間，所謂易地不易世，如公主細君〈歌〉：“原為黄鵠兮歸故鄉”[25]。

5. 被拘執的喻表。這是根據鳥這一物類常為被掠捕對象這通性而産生的，如息夫躬〈絶命辭〉：“矰若浮焱動 則機兮，叢棘棧棧曷可棲兮，發忠忘身自絶罔兮，冤頸折翼庸得往兮”[26]。

6. 匹偶的象徵。細别有三：（甲）夫妻，如《古詩為焦仲卿妻作》：“中有雙飛鳥，自名為鴛鴦，仰頭相向鳴，夜夜達五更”[27]；（乙）戀人，如張衡《思玄賦》：“鳴鶴交頸，雎鳩相和，處子懷春，精魂回移”[28]；（丙）知交，如所謂《蘇李贈答詩》：“俱鳧俱北飛，一鳧獨南翔”[29]。

7. 按照時人觀想各别科目的鳥的習性，賦予擬人屬性。如朱穆〈與劉伯宗絶交詩〉以“饕餮貪汙，臭腐是食”[30]的鴟喻小人；《相和歌辭·艷歌行》以“翩翩堂前燕，冬藏夏來見”[31]表示

規律安穩。

《神烏傳》的作者說"其姓好仁,反餔於親",屬第七種筆法;雌烏自稱"妾",勸雄烏"更索賢婦,毋聽後母,愁苦孤子",藉此陳述人間夫妻應有倫常,係第六種筆法;賦文先說二烏"欲勳[32]南山,畏懼猴猨",繼續與盜烏搏鬥時,被"係之於柱,幸得免去",末尾在雄烏"高翔而去"的情節後引《傳》曰:"衆鳥麗於罔羅,鳳皇孤而高翔",顯然以前生活在被掠捕的陰影下,此後方脫離羈絆,乃第五、第四種筆法;二烏所以"自詫府官",是因"府君之德,洋洫不測,仁恩孔隆,澤及禽獸"招致的瑞應,正屬第三種筆法佳例;作者將這則寓言要傳遞的教訓歸結為:"烏獸且相憂,何兄人乎"[33],是第二種筆法;全篇雖乏明文述及二烏本為仙禽,但既命篇曰"神烏",顯持先秦以降關於烏的神話為不待辭費的前提。由此可見:兩漢詩、賦中運用烏雀這素材的方式可謂輻輳於斯,這雖未必是作者著意巧構的成果,但已足令吾人興觀止之歎[34]!

三

《漢書》卷 30〈藝文志・詩賦略叙論〉稱引:

> 《傳》曰:"不歌而誦謂之賦"[35]:"登能高賦可以為大夫"。

解釋這段引文恐怕不當率爾牽合《周禮》卷 23《春官・大師》職掌的那段話:

> 教六詩:曰風、曰賦、曰比、曰興、曰雅、曰頌。

因為那裏的"賦"乃名詞,指某種詩歌體;《傳》中的"賦"則與"歌"、"誦"一致,同屬動詞,指某種呈現的方式[36]。這從下文追述:

> 古者諸侯、卿、大夫交接鄰國,以微言相感,當揖讓之時,必稱《詩》以諭其志,蓋以別賢不肖,而觀盛衰焉。故孔子曰:"不學《詩》,無以言也"。春秋之後,周道寖壞,聘問歌詠不行於列國……。

可以確知:〈藝文志〉撰者是以春秋時期的賦《詩》方式在理解那段《傳》文的。則就那段引文的脈絡而言,對下一句"登高能賦"的解釋,孔穎達之說:

> 謂升高有所見,能為詩,賦其形狀,鋪陳其事勢[37]。

不切;章太炎以賓主升壇堂之上、假《詩》相感為訓[38],較近。

自《左傳》卷 32《襄公十四年》:

> 公飲之酒,使大師歌〈巧言〉之卒章,大師辭,師曹請為之……公使歌之,遂誦之。

《墨子》卷 12《公孟》:

> 誦《詩》三百,弦《詩》三百,歌《詩》三百,舞《詩》三百。

《毛詩》卷 4《鄭風・子衿》傳:

> 古者教以詩樂,誦之、歌之、弦之、舞之。

可知:歌不同於誦毋庸辭費,然則界定"賦"這種呈現方式時,說"不歌而誦",豈非形同贅語?顯然這句話須放在更大的文化脈絡中方能得正詮。也就是說,"歌"、"誦"言兩個及物動詞的

受詞既同指詩章，則説"不歌而誦"時，應當理解為：詩章某一部份放棄原先"歌"的方式，改採"誦"來呈現，至於原先與"歌"相伴隨的部份，在"誦"詩時，依然保留。按照先秦故籍所顯示的，依然保留的那部份乃聲曲。對照《藝文志・六藝略・詩叙論》：

> 《書》曰："詩言志，歌詠言"。……誦其言謂之詩；詠其聲謂之歌。

以及在〈詩賦略〉著録時，"歌詩"與"歌詩聲曲折"分列，可證劉、班確是如此理解，《傳》文也當這般詮釋為：原本呈現一篇詩章時，奏聲曲，歌詩辭，所謂弦歌；聲曲闋奏，詩辭改以誦出，這種方式曰賦[39]。至於《左》、《國》所載賦《詩》情況是否果真如此[40]，可置不論，因為一係春秋史實問題；一係後人依據身處環境的理會問題。

惟其如此，纔能解答《傳》者何以不直接説："賦者，誦也"或"誦《詩》謂之賦"。因為不僅按照春秋時賦詩儀節，甲對乙賦，乙須要答賦；誦則可純為個人背述舊文，聽者無須回響，而且《傳》文所説的誦不同於一般的徒誦，乃特殊的縣誦。尤其按照今人對"誦"的揣想，那不是一種直聲倍文，而屬某種或固定，或因人、時、地而異，但確有抑揚聲腔的韻誦，字詞的疾徐都有相當的自由度，然而依縣而誦原先與聲曲相合的詩辭，字詞的快慢就須受旋律節拍限制，原先佔四拍子的某歌辭現在也要永言至相當時間；和三連音相配的字詞則須促語。歌雖易為誦，節奏則相去不大。或許這就是何以《周禮》卷 22《春官・大宗伯》章將"誦"歸諸"樂語"，而鄭玄下注時，要説"以聲節之"[41]。

《國語》卷 1《周語上》記邵康公的評議：

> 天子聽政，使公卿至於列士獻詩、瞽獻曲、史獻書、師箴、瞍賦、矇誦、百工諫、庶人傳語、近臣盡規、親戚補察、瞽史教誨、耆艾修之，而後王斟酌焉。

卷 17《楚語上》記左史倚相稱述衛武公生前：

> ……臨事有瞽史之導，宴居有師工之誦，史不失書，矇不失誦，以訓御之。

《左傳》卷三二〈襄公十四年傳〉載師曠的奏對：

> 自王以下，各有父兄子弟以補察其政。史為書，瞽為詩，工誦箴諫，大夫規誨，士傳言，庶人謗，商旅于市，百工獻藝。

《新書》卷 5《保傅》説：

> 於是有進善之旌，有誹謗之木，有敢諫之鼓；瞽史誦詩，工誦箴諫，大夫進謀，士傳民語。

《淮南子》卷 9《主術》則認為：

> 古者天子聽朝，公卿正諫，博士誦詩，瞽箴，師誦，庶人傳語，史書其過，宰徹其膳，猶以為未足也。

我們雖無法董理出個究竟：在諫諍這總任務內，誰司掌那個環節，何段記載較正確，但清楚可見：誦者總不外乎矇、工、師工、瞽史這班諳樂之人，則本文指稱：誦的過程與聲曲有關，或非鑿壁虛構。

《神烏傳》末有句怪話：

> 誠寫懸以意傳之。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

竊以為:"寫"乃是依仿之意。《周語》卷 21〈越語下〉:

王命金工以良金寫范蠡之形。

《淮南子》卷 8《本經》:

雷霆之聲可以鼓鐘寫也。

《史記》卷 6《秦始皇本紀》二十六年:

秦每破諸侯,寫放其宮室,作之咸陽北阪上。

《新序》卷 5《雜事 5》第 27 章:

葉公子高好龍,鉤以寫龍,鑿以寫龍,屋室雕文以寫龍……好夫似龍而非龍者也。

至於"懸"字,殆即三《禮》中慣言宮縣、軒縣等樂制的"縣",甚或應逕讀作"絃"[42]。則這句話是在說:以那對烏鳥故事創作的樂曲在先,知音識情者本乎曲旨,依循樂聲節奏,以文字道破在後。惟述旨者謙稱係"以意"度,猶同鵬鳥"對以意"[43]。

四

《神烏傅》係以第三人稱本位,採全照觀點敘事。故事中有雄烏、雌烏、盜鳥三個人物,而且均有直接進場發言的記敘,約佔全賦一半篇幅,也就是說,敘事者在那些地方都轉為代言人了。我們不禁好奇:當敘事者縣誦到那些對話時,誦說聲口是否會隨着三個不同的故事人物而起變化,形成多聲帶的表演現象?

另外,賦文在上述三個故事人物發言前後,除了進行情緒、表情的說明,還會加上肢體語言的描述,如:

(雌烏)發忿,追而呼之:"咄!……"。

盜鳥不服,反怒作色:"……"。

盜鳥漬然曰:"甚哉!……"。

亡鳥沸然而大怒,張目陽橛,憤翼申頸,裹而大……。

"……女不亟走,尚敢鼓口?"遂相拂傷……。

其鳩惕而驚,扶翼申頸,比天而鳴:"蒼=天=……。"

顧謂其雌曰:"命也夫……"。

曰:"佐=子=!"涕泣侯下:"……"。

至於純然動作情節的旁敘,更是細膩,如:

隨起擊耳,聞不能起……繫之於柱……絶繫有余……自解不能

卒上傅之,不□他措,縛之愈固。

遂縛兩翼,投於汙則,支躬折傷,卒以死亡。

其鳩大哀,傞躅非回,尚羊其旁,涕泣從橫,長炊泰息,憂悗嘻呼。

那麼,敘事者在隨縣聲誦述之時,是否還有面部、手勢以及一定程度的其它肢體動作配合,以加强賦這種演出的感染力呢?

諷諫家者流本為賦的一大重要淵源[44],諧、隱、優都是常被採用的手法,既可收聞之者足

戒的效應，又能令言之者假譎辭戲弄，易於免罪咎。設若取徑俳優，自須仿效聲口。《史記》卷126《滑稽列傳》載優孟為孫叔敖之子諫楚王，就不止“為孫叔敖衣冠’，尚在“抵掌談語”上花模仿工夫，所謂“像孫叔敖”。此風直到西漢中葉猶未泯，否則《漢書》卷51《枚皋傳》不會說：

> 皋辭賦中……又言：“為賦乃俳，見視如倡”。自悔類倡也。

卷65《東方朔傳・贊曰》也不會引劉向轉述故老的話：

> 朔口諧倡辯，不能持論，喜為庸人誦說。

尤堪玩味的是，《滑稽列傳》褚少孫補文記載：

> 朔且死時，諫曰：“《詩》云：‘營營青蠅止於蕃，愷悌君子，無信讒言，讒言罔極，交亂四國’。願陛下遠巧佞，退讒言”。帝曰“今顧東方朔多善言”。怪之。居無幾何，朔果病死。《傳》曰：“鳥之將死，其鳴也哀；人之將死，其言也善”。此之謂也。

正是《神烏傅》中雌烏臨終前，及敘事者收尾時引用的故訓，豈純屬巧合乎？還是恰恰坐實了“令後世多傳聞者”一語，並間接佐證了本文的假設？西漢宣帝為辭賦辯護時，說“賢於倡優”[45]；卒於新莽年間的揚雄品評作賦者時，說他們“頗似俳優淳于髡、優孟之徒”[46]；東漢蔡邕在指斥鴻都門諸生以辭賦競利時，說“下則連偶俗語，有類俳優”[47]，無論或揚或抑，比較兩極總要具有某種程度的重合或近似處，纔不會招致引喻失類之譏，然則我們的假設不盡没有理據。

因此，我們也就循這一角度檢視《登徒子好色》、《神女》、《美人》[48]三賦的高下。首先，〈神女〉中的對話祇限於楚王、宋玉二者；《登徒子好色》則多達四人：登徒子大夫、楚王、宋玉、章華大夫；《美人》因將原先分屬於宋玉、章華大夫的發言内容歸併為一，置於司馬相如這人物下，加上與登徒子大夫相應的鄒陽、與楚王相應的梁王，較《登徒子好色》少一人。從伴隨故事中人物改變誦述聲口所須技巧這方面來説，〈登徒子好色〉難度最高，然後是〈美人〉，〈神女〉殿末。其次，這三賦在誦述過程中敘事者雖都會轉為代言者，但《美人》情節發展至“竊慕大王之高義”以下，《登徒子好色》則自“臣少曾遠游”起，由於賦文替“司馬相如”、“章華大夫”安排的辯説方式——援引故事為證，原先被代言者竟為敘事者；更由於敘事時上宫之女、溱洧之姝被引介入，不像《神女》中的巫山瑶姬[49]僅是默片美人，還開了口，導致“司馬相如”、“章華大夫”在敘事過程中還須擔任代言人，也就是説，原敘事人得透過他代言的“司馬相如”、“章華大夫”這兩個人物之口，再代上宫之女、溱洧之姝説話，形成類似戲中套戲的情境，以結構手法的複雜度而言，二賦實遠勝《神女》多籌。第三，不論《美人》或《登徒子好色》，都分别因為引介入上宫之女、溱洧之姝，且説了話，使得誦述者不僅須在一般敘事賦中人物多屬男性的情形下，於男聲領域内調整聲口，恐怕還得為了標誌人物性别轉變，改成女腔，誠如是，則近戲劇中的腳色行當了。《神烏傅》中正有雌、雄之辨。

五

由戰國下暨魏、晉，學界一大風氣乃重義不重事。即使就事而論，當時歷史與小説的分野

猶未明朗，故士人每每以部份史實為背景，加上作者傳聞所得及虛構，採"行事"以安頓"空言"[50]的方式，表達一己在道德、政治等方面的意見，或勸或諷。假設容許我們用現代的語彙，粗疏類比的話，可説當時文、史、哲不分科。賦就是在這種撰著風尚下，匯合其它源流，由支子為宗、漸獨立成一特殊文類的[51]。

受當時那種風尚影響下的撰述明顯有兩系：一為《晏子春秋》、《韓詩外傳》、《説苑》這類事語[52]，文中或文末不時引用《詩》句作為論據；另一為《穆天子傳》、《周書》中某些篇章、《吴越春秋》這類雜史[53]，作者接聞或自造的謠諺詩吟常構成情節内涵不容輕割的素質。二系雖有別，但都是所謂的"春秋雜説"[54]，為後世小説的濫觴[55]。

與上述散叙中夾帶詩辭那種結構特色足資映照的，殆屬某種韻文（賦）與另類韻文（詩）相糅雜[56]。這又可分為兩種狀況：一為詩置於賦中，如《登徒子好色》、《美人》等；一為詩置於賦末，常以近乎《楚辭》中《亂曰》那種收束全篇的地位出現，著例莫過於班固《兩都》[57]、趙壹《刺世疾邪》[58]。張衡的《思玄》則二者兼具[59]。

這就引發一個極有趣且重要的問題，就是：照上文所述，某些早期賦作很可能是在縣樂伴奏下，大致按曲辭所佔節拍長短誦述，所謂"不歌而誦"。如果這種呈現方式延續下去，那麽當碰到前揭該類賦中夾糅的詩以"詩曰"這種形式出現時，好比傅毅《七激》：

> 大師奏操，榮期清歌。歌曰："陟景山兮採芳苓，……"[60]。哀不慘傷；樂不流聲，彈羽躍水，叩角奮榮，沈徵玄穆，感物悟靈，此亦天下之妙音也，子能起而聽之乎[61]？

張衡《南都》：

> 於是乎鮫齒眉壽鮐背之叟、皤皤然被黄發者喟然相與歌曰："望翠華兮葳蕤，建太常兮裶裶，馳飛龍兮騑騑，振和鸞兮京師，揔萬乘兮徘徊，按平路兮來歸"。豈不思天子南巡之辭者哉[62]？

誦述者是否依舊不歌，還是棄誦返唱呢？尤有進者，前文曾懷疑：誦述者在誦述有情節内容的作品時，很可能會隨故事人物而調整聲腔，甚至或許還要顯示性别差異，那麽碰到像傅毅《舞》：

> （鄭女）動朱唇，紆清陽，亢音高歌為樂方，歌曰："攄予意以夕觀兮，繹精靈之所來，弛緊急之弦張兮，慢末事之骫曲，舒恢臾之廣度兮，閑細體之苛繁，嘉〈關雎〉之不淫兮，哀〈蟋蟀〉之局促，啓泰貞之否隔兮，超遺物而度俗"[63]。

張衡《舞》：

> （美人）展清聲而長歌，歌曰："驚雄逝兮孤雌翔，臨歸風兮思故鄉[64]。"

誦述者若適為男性，是否尚須使用假聲來唱詩？然則若夫《諷》：

> （主人之女）為臣歌曰："歲將暮兮日已寒，中心亂兮勿多言"。臣復援琴而鼓之……主人之女又為臣歌曰："内怵惕兮徂玉床，横自陳兮君之傍，君不御兮妾誰怨，日將至兮下黄泉"。玉曰："吾寧殺人之父……"[65]。

唱後復誦，誦後復唱，唱、誦交互，聲腔迭易，將須何等大功力？

《鸚子賦》乙篇乃幾乎通篇五言的歌行[66]，因為賦的正文前明言：

此歌身自合，天下更無過，雀兒和鸐子，合作開元歌。

《神烏傳》不歌，祇懸誦，所以非彼之比。《鸐子》甲篇乃四、六言句式的賦體[67]，不論此篇當如何見誦——縣誦抑徒誦，末尾因"一多事鴻鸛"[68]介入，責備兩造，應鸐、雀之請，"乃興一詩"，係七言絶句；"鸐、雀同詞而對曰"，也是一首詩，乃五言絶句。而《神烏》篇末先引《傳》曰：

衆烏麗於羅罔，鳳皇孤而高羊；魚鱉得於芘笱，交龍執而深臧[69]；良馬仆於衡下，勒靳為之余行。

再引曾子曰云云，已詳上文。曾子所曰自非詩，係口語轉録；《傳》曰部份雖屬韻句，但散文中夾大量韻句於先秦、前漢文章中經見不鮮。就見存資料來看，《傳》曰、《詩》曰絶不相混。如《荀子》卷 9《臣道》：

《傳》曰："斬而齊，枉而順，不同而壹"；《詩》曰："受小球大球，為下國綴旒"，此之謂也。

《列女傳》卷 4《貞順傳・召南申女》：

既許嫁于酆，夫家禮不備而欲迎之，女與其人言，以為……《傳》曰："正其本，則萬物理，失之毫釐，差之千里"……遂不肯往。夫家訟之于理，致之于獄……必死不往，而作《詩》曰："雖速我獄，室家不足"。

尤資為證的殆屬《漢書》卷 65《東方朔傳》所載《非有先生論》：

《詩》云："鼓鐘于宫，聲聞于外"、"鶴鳴于九皋，聲聞于天"，苟能修身，何患不榮……《傳》曰："天不為人之惡寒而輟其冬；地不為人之惡險而輟其廣；君子不為小人之匈匈而易其行。天有常度，地有常形，君子有常行。君子道其常；小人計其功。《詩》云：'禮義之不愆，何恤人之言？'"

"天不為人"以下乃引《荀子》卷 11《天論》文，略事改易後，全成韻句，竟特標《傳》曰。這當然與三百篇早已匯集成帙，以《詩》為專名有關。是《神烏》非以詩收尾。則就本節所談賦、詩糅雜這結構而言，《鸐子》甲篇反較《神烏》合乎《登徒子好色》以來，尤其是《兩都》這系的習氣[70]。換句話説，《神烏》去《鸐子》甲篇也頗有間。

以上是就賦這種文體本身某派系的特色下判語。若從賦與小説齊孕育自那股著述風尚，俱喜於主導文體——一韻一散中夾糅詩辭，小説實為賦的旁系親屬文類[71]這點來看，《鸐子》甲篇作者自撰詩，去雜史那房為近；《神烏》稱引三百篇中的成辭，則與事語一支毗鄰。

六

上一節指出：中古時期某些賦會於篇中或篇末夾糅詩，且不時將詩置於"歌曰"的地位，那麽當時是否存在同一主題内容既以賦、又用詩來表述，而各自獨立成篇的文學現象呢？的確存在，好比：西晉的張華既撰《感婚賦》[72]，又撰《感婚詩》[73]；三國的曹丕一邊寫《寡婦賦》[74]，一邊寫《寡婦詩》[75]。尤其值得注意的是《漢書》卷 64 下《王褒傳》中那段記載：

神爵、五鳳之間，天下殷富，數有嘉應，上頗作歌詩，欲興協律之事。丞相魏相奏言知

音善鼓琴者：渤海趙定、梁國龔德，皆召見待詔。於是益州刺史王襄欲風化衆庶，聞王褒有俊材，請與相見，使褒作《中和樂職宣布詩》，選好事者，令依《鹿鳴》之聲，習而歌之……褒既為刺史作頌，又作其傳，益州刺史因奏褒有軼材，上迺徵褒。

王念孫《讀書雜志》4之《漢書第九》指出：《漢書》卷44《淮南王傳》中"使為《離騷傳》"的"傳"係"傅"的形訛，而"傅"即"賦"[76]。此處"作頌"後"又作傳"的"傳"當亦然。是則該頌——《中和樂職宣布》與續作的傅——《四子講德》乃一事詩、賦雙寫。就這一點而言，引發幾許重大推論。

首先，如前文所述，敦煌所出《鷰子賦》有兩個體制：甲篇係採四、六言句式叙寫、道地的賦；乙篇則幾乎通篇五言的歌行，正是同一主題内容詩（且是能歌的詩）、賦雙寫的遺存。

其次，《鷰子》乙篇以詩表述内容而題作賦，固可視為梁、陳以來某些賦文詩化、詩賦難分的結果，但我們不應忽視：那些賦的句式多屬五、七雜言[77]，與《鷰子》乙篇齊言有别。另外，就講唱伎藝門類來看，《鷰子》乙篇係屬論議[78]，彼明屬論議，卻署名作賦；《四子講道》乃道地漢賦，蕭統及其文學掾屬於《文選》中竟將它納入"論"類[79]，是則固顯示論議、賦誦關係誠密，嘗交互影響[80]，更再度對平章文體、題署篇章者發出警訊。近年敦煌文學研究者都認為以往篇章定名、歸類欠妥[81]，但對於何以某些作品有兩個文類名稱，而某些唯有一篇題的作品又與所繫類屬似不相應，尚未提出恰當解釋。竊以為：自表演性質而言，《前漢劉家太子》原始底本確為《變》，但以内容性質來説，則係野史軼聞，故可稱《傳》[82]。同理，自表演類别著眼，《季布罵陣》是《詞文》，但内容性質與《前漢劉家太子》一致，故又可題作《傳文》[836]。當時講唱藝人或自録成目習底本角度署篇，故雖屬論議的《孔子項託相問》[84]，卻顔曰《書》；或自底本文字寄託的文體某項特色著眼，致同屬論議、也是雙方攻守嘲駁的《晏子》[85]，則名《賦》。誠能不泥於一隅隻尺，或可得敦煌講唱文學命篇之情實。

第三，按目前資料明文所示，北朝末期論議這類講唱伎藝業已面世[86]。今自蕭氏等以"論"類收載明明是"賦"的《四子講德》，則推想同期的南朝也有論議一伎，當非瞽説，尤其考慮到彼時南北互使、文化交流這實況，更不至目為河漢空言。唐初李善作注時，於《四子講德》類屬因循不發難，未必純屬沿襲《漢書》俗抄而不辨誤，恐亦非注文不破本文的舊貫作祟，乃是處於當時論議伎藝風行、與賦誦相通這氛圍影響下的反映。

最後，省視目前劃歸為論議一類的敦煌文學，明顯有兩系[87]：一為針對同一主題，甲、乙雙方各抒辯才理據，由丙方出面仲裁，《茶酒論》[88]、《鷰子賦》俱屬之。《鷰子》甲篇雖因故事情節繁複、人物衆多，以至論議色彩模糊，但其基本型態仍不容掩。另一系往往由位高名重的甲方羞辱刁難乙方，乙方挾其巧思博學，毫不容情地反擊，《晏子賦》、《孔子項託相問書》即其例。前一系誠如學者考證，乃自兩漢經義問難、六朝以降二教、三教論衡演變而來[89]；後一系則似乎另有淵源，乃周太子晉對師曠問[90]、鄒忌對淳于髡問[91]宋玉對楚襄王問[92]、陳平對漢王問[93]等的雲仍。其實，《登徒子好色》、《美人》、《諷》共隸此一格局，自貌美、巧言、好色三途攻詰，特筆墨集中於最後一項；又各添加登徒子大夫、鄒陽、唐勒這號挑唆人物，非由楚王、梁王直接發難，情節較為曲折有趣。《四子講德》亦然。全篇實不過微斯文學、浮游先間問答，微

斯文學這厢的虛儀夫子僅處媒介地位;對方的陳丘子是衝突的緩頰者,祇緣浮游"先生言切,恐二客慚",為使"文繹復集"[94],這纔出場發言。

《神烏傳》固非第二系論議之比,也與第一系論議的《鸜子賦》涇渭異派。《神烏傳》主體部份雖然是由亡烏/盜烏、雌烏/雄烏之間兩大段倫理性對話構成,但該系最要緊的一項特質——仲裁者不見。不論《鸜子賦》甲篇或乙篇,均以受欺侮的原告勝訴收場,因有那仁德禽王:鳳凰仲裁,《神烏傳》剛好相反,没有那個維繫正義的在上者,可以為下民伸冤,導致"盜烏得免,亡烏被患",委曲的一方"無所告愬","遂棄故處,高翔而去"。這一喜劇(燕子和雀兒還和解了)、一悲劇的基調使得將《神烏》、《鸜子》相提並論,不免惑於部份貌似而遺其神乖[95]。

七

中古文學内存在同一主題内容以詩、賦兩種韻文體制表述的現象,已如上述。然而敦煌講唱文學中最突出的一項特色乃同一主題内容既假某種韻文體製出之,復以它種非韻文體制呈現,這一特色不待隋、唐,前已有之,可分為兩類。

一為同一主題内容韻述和非韻述的結晶各自獨立成篇。其間又可細分為二目:一是兩篇出自同一作者,好比晉、宋時期的陶淵明既有《桃花源記》,復有《桃花源詩》[96];一生主要活動約值東晉中葉的曹毗撰《神女杜蘭香傳》,又作《杜蘭香歌詩》多篇[97];西晉中期的張敏以《神女傳》叙弦超與成公智瓊的仙凡戀愛故事,並有《神女賦》的復述[98]。另一則是兩篇非出自同一作者,成篇時代彼此相去頗有間,如東晉干寶《搜神記》卷11《韓憑妻》、卷19《李寄》均屬非韻文的志怪小品,但兩篇末俱注明"其歌謡至今猶存"或"存焉"[99];《藝文類聚》卷三二《人部十六·閨情》轉載東漢秦嘉與妻徐淑書二首,《玉臺新詠》卷1收録秦嘉《贈婦詩》三首,内容與信息多複沓;西漢劉向《列女傳》卷5《節義傳》有《魯秋潔婦》的軼聞,而至晚於東漢末已有《秋胡行》樂府辭行世[100]。

但如果自追索敦煌講唱文學韻述復非韻述該特性的中土淵源而言,前揭諸例未盡肯綮。因為在變文、講經文這類作品中,韻述和非韻述這兩部乃整合為一體,固然不時也可如後世折子戲般,某一部份(如押座文)單獨演出,但原初結構乃不分割的。其實這種特殊的作品結構於華夏古亦已有之,例證莫佳於蔡邕所撰諸碑。《文心雕龍》卷3《詮碑》説得很清楚:

> 碑實銘器,銘實碑文。

有韻的銘辭方是真正主體,銘辭前的無韻文特序引耳,自宜簡略。按諸《隸釋》卷3《張公神碑》、卷9《費鳳别碑》、卷12《李翊夫人碑》等,尚可窺其初制髣髴。惟東漢以降的趨勢則是無韻文的序引由附庸蔚為大國,内容且侵入銘辭領域,造成複沓。姑以世所習諳、收諸《文選》卷五八《碑上·郭有道碑文》為例:

(序引)

> 先生誕應天衷,聰睿明哲,孝友温恭,仁慈惠篤。
>
> 夫其器量弘深,姿度廣大,浩浩焉,汪汪焉,奥乎不可已。

需要全本请访问 www.ertongbook.com