

【文学与艺术研究】

# 曹植“诵俳优小说”与白话小说的起源\*

陶明玉

**摘要:**《三国志》注引《魏略》关于曹植“诵俳优小说数千言”的记载具有重要的小说史价值。通过对先秦汉魏俳优俗赋的考察,可以发现曹植所诵“俳优小说”实则是俗赋。相关的出土文献、传世文献均表明,在汉魏六朝时期,俗赋已经发展出以演诵故事为主的一脉,成为唐宋说唱文学的源头。以“俳优小说”为切口和出发点,继续考察敦煌俗赋与变文、话本的关系,可以发现俗赋是唐宋转变、说话等讲唱文学产生的文体基础。据此可以推论,白话小说的母体源于汉魏六朝以来的俗赋。如此则可将中国白话小说的起源追溯至汉魏六朝时期的俗赋。

**关键词:**俳优小说;俗赋;韵诵;白话小说;起源

**中图分类号:**I206

**文献标识码:**A

**文章编号:**1003-0751(2021)12-0133-07

《三国志》注中有一段裴松之引《魏略》的材料,颇具小说史研究价值。古代小说研究者虽对其有过注目,但是对其背后的小说史意义探究不够深入。<sup>①</sup>其文曰:

(曹)植初得(邯鄲)淳,甚喜,延入坐,不先与谈。时天暑热,植因呼常从取水自澡讫,傅粉,遂科头拍袒,胡舞五椎锻,跳丸击剑,诵俳优小说数千言讫,谓淳曰:“邯鄲生,何如耶?”<sup>②</sup>

曹植模仿俳优敷粉,赤膊打扮,表演“胡舞五椎锻”“跳丸击剑”“诵俳优小说”等通俗节目,让我们看到了有别于文学史塑造的曹植形象的另一面。“俳优”是中国古代一种以歌舞调笑为事的低贱职业,作为贵族文人的曹植模仿俳优显然有失身份。但结合具体语境来看,曹植模仿俳优的行为是向善俳优伎艺的名士邯鄲淳炫耀才能。因此,曹植模仿俳优伎艺可以理解为偶一为之的娱乐行为。此事发生在贵族文人曹植身上,也说明包括“俳优小说”在内的俳优伎艺是魏晋时期一种为社会各阶层所熟知的通俗伎艺。值得关注的是,“俳优小说”一语蕴含了丰富的小说史信息。以“俳优小说”为切口,本文

将提供关于古代白话小说起源问题的新见解。

## 一、“俳优小说”与俗赋

早在20世纪初期,王国维先生《宋元戏曲考》就言及“诵俳优小说数千言”,“似与后世小说已不相远”。<sup>③</sup>此后任半塘先生《唐戏弄》进一步认为,“曹植所诵乃诵成文,绝非临时随口编造,宜已为当时话本或剧本中之精彩部分,是演述故事,而非如赋体前后之议论也”。<sup>④</sup>任半塘除了认为曹植所诵为当时话本或剧本之外,还暗含“俳优小说”文体为赋之意,即“小说”为赋的韵诵部分。但王国维、任半塘都未展开细论。通过对“俳优小说”一语的文本分析和相关历史文化背景的探究可以确定,“俳优小说”实质上就是“俗赋”。<sup>⑤</sup>

从《魏略》提供的文本信息来看,曹植“诵俳优小说数千言”,其中“小说”一名,按照中国古代文学史上的小说文类来衡量,作为书面著述的文言小说与之无缘。中国古代的文言小说是一种书面著述,而非口头表演。虽然文言小说之源头即先秦“小说”最初可能也以“民间口头创制的形式”<sup>⑥</sup>存在,

收稿日期:2021-09-10

\* 基金项目:国家社会科学基金一般项目“明清说部诗文辑纂与研究”(17BZW011);上海市教育委员会科研创新计划(人文社会科学类)重大项目“《全稗文》汇纂、考订与研究”(E00033)。

作者简介:陶明玉,男,复旦大学中文系博士生(上海 200433)。

但是到战国时期就开始进入书面,“始以竹帛代口耳”<sup>⑦</sup>。因而“诵”字就已表明“俳优小说”并非文言小说,且汉魏时期未见有数千言的文言小说。那么,所谓的“俳优小说”只能是一种通俗的口头伎艺。这一行为以“诵”为名,与赋的“不歌而诵谓之赋”<sup>⑧</sup>的文类定位正好相符,而“数千言”的规模也唯有赋能当之。由此初步判断,曹植所诵“小说”当为赋。且以俳优为主体的话,自然有别于传统的文人赋,而应当是一种口头韵诵的俗赋。<sup>⑨</sup>“俳优小说”即为“俗赋”,还可通过探究先秦汉魏时期“俳优”之职事和“小说”之内涵两方面找到依据。

从俳优职事来看,“俳优”是中国古代的一种以歌舞调笑为事的人员,冯沅君将俳优职能总结为滑稽娱人、歌舞娱人、竞技娱人和音乐娱人<sup>⑩</sup>。事实上,除此之外,俳优还具有赋诵的才能。在战国时期,辞赋家也常被视作俳优,如“(宋玉)体貌容冶,见遇俳优”<sup>⑪</sup>。汉代更是如此,《汉书》论赋家云:“(司马)相如常称疾避事,(东方)朔、(枚)皋不根持论,上颇俳优畜之。”<sup>⑫</sup>东方朔、司马相如、枚皋等辞赋大家均被君王以俳优对待,不仅是因为赋家与俳优都具有低下的宫廷地位,还源于二者具有相通的职能即诵赋。《史记·滑稽列传》记载的淳于髡的隐语、《汉书·东方朔传》记载的郭舍人与东方朔的嘲调等,虽然滑稽娱乐色彩浓厚,与辞赋家之赋有异,但皆可视为口头韵诵之俗赋。

从“小说”的内涵来看,“说”原本是先秦祭礼之一种,《周礼·春官·大祝》举出祭祀活动中的“六祈”,其一即为“说”<sup>⑬</sup>。说祭“是一种以论说的方式说服神灵满足祭祷者诉求的言语行为”<sup>⑭</sup>。例如《国语·楚语》记载左史倚相“能上下说于鬼神,顺道其欲恶,使神无有怨痛于楚国”<sup>⑮</sup>。而说祭之辞一般为有韵之文。又如清华战国简《祝辞》记录的说祭之辞:“有上茫茫,有下汤汤,司湍滂滂,侯兹某也发扬。”<sup>⑯</sup>再如汉代郑玄注《周礼》举出“说”祭一例:“董仲舒救日食,祝曰:‘炤炤大明,灏灏无光,奈何以阴侵阳,以卑侵尊。’是之谓说也。”<sup>⑰</sup>这种韵诵之说自春秋以后从宗教领域扩大到其他领域,其形式除韵说之外,也有散说,但韵诵形式作为“说”的一种传统却并未丧失。以韵诵形式为“说”的,多为俳优和类同俳优的赋家。《史记·滑稽列传》记载齐国俳优淳于髡的“说”:

齐王使淳于髡之赵请救兵,赍金百斤,车马

十驷。淳于髡仰天大笑,冠缨索绝。王曰:“先生少之乎?”髡曰:“何敢!”王曰:“笑岂有说乎?”……<sup>⑱</sup>

淳于髡的“说”也是一段带有韵律的俗赋。而《滑稽列传》记载的淳于髡的另一篇俗赋《谏长夜饮》,也是在齐威王“其说可得而闻乎”的追问下展开的。“见遇俳优”的宋玉的《登徒子好色赋》也是一例:

大夫登徒子侍于楚王,短宋玉曰:“玉为人貌闲丽,口多微辞,又性好色。愿王勿与出入后宫。”王以登徒子之言问宋玉。玉曰:“体貌闲丽,所受于天也;口多微辞,所学于师也;至于好色,臣无有也。”王曰:“子不好色,亦有说乎?有说则止,无说则退。”玉曰:……<sup>⑲</sup>

该赋用楚王“有说则止”的追问引出了宋玉的一段俗赋韵诵。这种韵诵之说的传统,在汉代宫廷中仍有延续。如西汉刘向编著《说苑》记载官职低下的“言语侍从之臣”<sup>⑳</sup>虞丘寿王在朝廷之上故作惊人之语,触怒孝武帝,以至于陷入“有说则生,无说则死”<sup>㉑</sup>的紧张境地,虞丘寿王将早有准备的说辞献上,转而制造出十足的喜剧效果。而虞丘寿王的“说”不仅语言铺排,而且存在叶韵现象,是典型的韵诵之赋。这些言语侍从之“说”显然与俳优之“说”为同类事物,即俗赋或类俗赋。

由上可知,在先秦汉魏时期,“俳优”具有赋诵的才能,“说”也常用来指代俳优赋诵。俳优之“说”,一般以故卖关子作惊奇之语以诱人主兴趣为开端,然后顺势开始诵赋,或说故事或言语调笑,其表演性和娱乐性都很强,在娱笑中也夹带几分讽谏之意。据此我们可以推断曹植所谓“俳优小说”的原始含义,“俳优小说”是俳优的一种娱人的口头伎艺,其内容是可韵诵的俗赋。而“俳优小说”之“小”作为一个限定词,则是从学术价值上来形容俳优之说的琐碎、不经,这一点又正与先秦以来的“小说”观念相通。

“俳优小说”代表了中国白话小说史上一个长期被忽视的角落,即从先秦以至汉魏六朝的俗赋。事实上,史传中所载宫廷中的俳优俗赋只是其冰山一角。俳优本身就产自民间,且大量存在于民间,宫廷俳优只是其中被征召进宫廷的一小部分。宫廷俳优的赋诵伎艺当与民间的俳优俗赋存在着深厚的血缘关系。《史记》《汉书》所载的优孟、优旃、东方朔

等大多来自民间或出身低微<sup>②</sup>。《春秋左传》记载：“陈氏、鲍氏之圉人为优。庆氏之马善惊，士皆释甲束马而饮酒，且观优至于鱼里。”<sup>③</sup>这里的俳优即是士大夫家庭中的“圉人”（养马之人），观优之地鱼里在都城之外。汉代俳优在社会上的分布更广。《盐铁论·崇礼》记载：“夫家人有客，尚有倡优奇变之乐，而况县官乎？”<sup>④</sup>《盐铁论·散不足》道：“今俗，因人之丧以求酒肉，幸与小坐，而则办歌舞俳优，连笑伎戏。”<sup>⑤</sup>可见在东汉时期，普通百姓家庭在宴会之时也能请来俳优作乐。《潜夫论·浮侈篇》记载：“（今民）或作泥车、瓦狗、马骑、倡俳，诸戏弄小儿之具以巧诈。”<sup>⑥</sup>倡俳（即俳优）被制作成儿童的玩偶，这充分说明俳优已经渗透进民间生活。近几十年来，河南、四川、山东、重庆等地都出土了表现俳优的汉代画像石和俳优俑，反映出汉代俳优分布之广，其中不乏俳优说唱俑。因此可以确定，俳优上达宫廷，下至民间，从大型节庆到小型宴会，都有其身影，深受贵族与平民的欢迎。这些俳优的活动，除了歌舞戏弄之外，自然也少不了俗赋韵诵。受俳优活动的影响，文人也可能模仿俳优小说进行俗赋创作和表演。<sup>⑦</sup>据此我们可以进一步推测，在先秦汉魏时期，以俳优为表演主体或受其影响而产生的俗赋当不在少数，其中的故事俗赋则代表唐代以前中国古代叙事类说唱文学的一个重要阶段。

## 二、俗赋与汉魏六朝说唱文学

在先秦尤其是两汉著作中，散布着不少故事俗赋的踪迹。前举《史记·滑稽列传》淳于髡说“道傍有襁田者”等，即具有故事的性质。《史记·龟策列传》中记载一段宋元王与神龟的故事，其中大段叶韵，俗赋韵诵的特点很明显。且神龟托梦的情节显然不应该出现在正史之中。杨慎认为这篇故事“连类衍义三千言，皆为韵语……必先秦战国文所记”<sup>⑧</sup>。在《庄子》中也有宋元王与神龟的故事，可见它是一个流传较广且久的口传文本<sup>⑨</sup>，俗赋则是这个故事的韵诵形式。又如《庄子》中有“儒以诗礼发冢”“说剑”的寓言，这些寓言故事性强且有叶韵的特点，可能都是因为取材于故事俗赋。《韩诗外传》卷一记载的“汉有游女”的故事，讲述孔子教唆弟子调戏妇女，颇为不经，且人物对话全为韵语，显然出自民间俗赋。先秦两汉的典籍中有不少素材、文体源自俗赋，种种迹象表明，故事俗赋在先秦时期

就已产生且初具规模。

西汉竹简《神乌赋》<sup>⑩</sup>和《妄稽》<sup>⑪</sup>的出土和发现，则有力地说明故事俗赋在汉代已经发展成熟，并成为汉代说唱文学的代表。

《神乌赋》叙述一对神乌新建的鸟巢被盗鸟破坏，雌乌护巢战斗而死，雄乌悲愤离开的故事。这篇赋六百余字，以四言为主，全篇皆用叶韵，口诵特征明显。故事主要以对话的形式展开，语言多用通俗、质朴的白话。它有可能是当时俳优小说的脚本或是俳优小说的记录，参与韵诵的可能是一人或多人。俳优演禽鸟是古代俳优戏的一种。《国语·晋语》载优施在宴会上起舞作歌：“暇豫之吾吾，不如鸟乌。人皆集于苑，己独集于枯。”<sup>⑫</sup>俳优自比于鸟，应当就是受其平时节目的影响。张衡《西京赋》曰：“洪涯立而指麾，被毛羽之襪襪。”注曰：“洪涯，三皇时伎人。倡家托作之，衣毛羽之衣。”<sup>⑬</sup>可见汉代倡俳演禽鸟是一种常见的伎艺。孙楚《韩王故台赋》曰：“优倡角鸟乌之声，蛾眉戏白雪之舞。”<sup>⑭</sup>优倡即俳优之流，“角”是配角、扮演的意思，“角鸟乌之声”说明这是语言类的表演，而非动作类的表演。那么，当时俳优演诵禽鸟故事的俗赋定然存在，出土的《神乌赋》可与之互为印证。故此推断，在汉魏六朝时期，俳优演禽鸟是一种较为常见的表演，且这种表演具有故事性。与《神乌赋》一起出土的汉代韩朋故事残简在内容与风格上接近敦煌俗赋《韩朋赋》，与《韩朋赋》同处于民间故事的系统，是干宝《搜神记》中韩凭夫妇故事的素材来源，极有可能是“讲故事的人的底本”<sup>⑮</sup>，可以作为汉代故事俗赋类说唱文学兴盛的又一例证。

俗赋《妄稽》篇幅三千言，语言通俗，基本全篇押韵，主要叙述了荥阳名族之子周春通过包办婚姻娶得丑妻妄稽，心中不悦因而再买一美妾虞士，却遭到妄稽的妒恨和迫害，但周春善待虞士而冷落妄稽，妄稽因妒成疾而亡。值得注意的是，这篇俗赋与明代冯梦龙编著的话本小说《两县令竞义婚孤女》（《醒世恒言》第一卷）具有高度相合的母题和情节，两篇故事不仅都遵循“主人买妾（女）—主妇刁难排挤—主妇失败”的叙事结构，且情节和人物关系等也十分吻合。谭正璧先生对这篇小说的本事材料有过详尽的辑录<sup>⑯</sup>，但其中的主体故事即买妾（女）故事与谭正璧所举本事材料基本无涉，显然它来自书面著述之外的另一个系统，即民间说唱传统。<sup>⑰</sup>《妄



稽》的发现恰好为《两县令竞义婚孤女》提供了一个可以追溯的源头。可以推测,《妄稽》故事一直在民间以说唱文学的形式流传,直到宋元说话中仍然流行而被采入话本小说中。

我们将目光转向传世的汉魏六朝赋作的海洋中,可以发现不少具有故事性的俗赋。例如东汉初年崔骊的对问体俗赋《博徒论》(残篇)叙述博徒与农夫相互嘲谑<sup>⑳</sup>,虽然不以叙事为主,但出现了叙事的框架。而赵壹《穷鸟赋》、曹植《鹞雀赋》、傅玄《鹰兔赋》等莫不显露出来自《神鸟赋》一类民间俗赋的影响,所不同的是其故事性降低,而文人托物言志的情怀得到增强。除前已提及的禽鸟赋外,还有一些表现人物故事的文人赋也受到俗赋的影响。如王褒的《僮约》讲述了一个买奴立约的故事,人物对话通俗,其中的主体内容券文是以四言句为主的叶韵文字。郑振铎即认为《僮约》“原是有韵的,其实是一篇赋”<sup>㉑</sup>。其文不仅具备俗赋的文体属性,且在风格上与俗赋的游戏娱乐性相通,可以判断王褒此文受到了俗赋的影响。由此可见,汉魏六朝时文人也时常模仿民间故事俗赋进行创作。而收录在《全晋文》中的刘谧之(其人不可考,应为下层读书人)的《庞郎赋》则是一篇典型的故事类俗赋,虽然残缺不全,但是能够反映出魏晋时期故事俗赋的面貌:

坐上诸君子,各各明君耳。听我作文章,说此河南事。……宓(庞)郎居山中,稀行出朝市。蹇来到豫章,因便造人士。东西二城门,赫奕正相侣,向风径东征,直去不转耳。……头戴鹿心帽,足着狗皮靴。面傅黄灰泽,髻插芙蓉花。男女四五人,皆如烧虾蟆。……<sup>㉒</sup>

现存的部分内容尚不足以勾勒出故事的全貌,但皆为故事情节,可以判定其以故事演诵为主。这篇俗赋全用五言诗体,词句皆是通俗白话,基本可以确定是用来韵诵的故事类俗赋。且篇中已出现了类似唐宋说话艺术的说话人的口吻,从开篇四句不难想象出在宴会上进行俗赋韵诵的情境。敦煌俗赋《燕子赋》开篇“此歌身自合,天下更无过。雀儿和燕子,合作开元歌”<sup>㉓</sup>也是类似的表达,二者同出一源之迹十分显著。

由上可以推测,发源于先秦时期的俳优俗赋,到汉魏六朝时期已发展出以叙事为主、篇幅可观的故事类俗赋,成为汉魏六朝说唱文学的主要形式。但俗赋的文本之所以较少流传下来,一方面是因为俗

赋主要为通俗说唱文学,为一般文人不齿,难以进入古代文类体系之中而传诸后世;另一方面是因为俗赋仍然保持着口头韵诵的传统,是一种活着的艺术,存在于口耳之间。

### 三、从俗赋到唐宋讲唱文学

敦煌俗赋《韩朋赋》《晏子赋》《燕子赋》等的发现表明,唐代已经出现大量成熟的故事类俗赋,这些俗赋还保持着口头韵诵的特点,属于古代说唱文学,且显示出发展为白话小说的趋势。例如《韩朋赋》《燕子赋》等故事俗赋几乎可以视为赋体小说,又如《鬻鬻新妇文》,显然与宋元话本小说《快嘴李翠莲记》存在源流关系。但是,俗赋发展为白话小说是一个比较漫长的过程,中间还经历了唐代转变、唐宋说话艺术(合称讲唱文学)这一阶段,这个阶段是俗赋演变为白话小说的关键时期。以敦煌俗赋和汉魏六朝俗赋为主要参照,可以发现唐代说话艺术与转变伎艺的产生与俗赋存在着密切关系。

#### 1. 俗赋与说话

敦煌遗书中出现了一批带有白话小说特征的小说,如《庐山远公话》《韩擒虎话本》《叶静能诗》等。这些作品流露出说话的痕迹,故一般被认为是唐五代时期的话本。这些小说不仅让我们得以窥见唐代说话艺术的大致面貌,同时也显示了唐代说话艺术与俗赋韵诵的隐秘关系。敦煌话本小说与俗赋关系主要体现在如下四点:一是多用整齐的四言句,四言与杂言混合;二是多用骈偶语,赋体的特征明显;三是存在较多的俗赋程式;四是存在着叶韵段落(除诗外),韵诵特征明显。

四言句是上述几种小说中大量存在的句式,这一特点明显地将其与同时代的文言小说(如唐传奇)区别开来,而与同时期的俗赋如《燕子赋》《韩朋赋》等显示出亲缘关系,这种更具节奏感的四言句较之杂言散体更便于赋诵。骈偶语的大量出现,则表明这些小说深受赋的影响。这种文体现象曾被一些学者理解为六朝以来骈俪文风的影响,这一点自然不可否认,但是需要看到的是,这些小说(以及变文)所用的骈偶语大多比较通俗,与六朝至唐初华丽的骈文风格相去较远,而与俗赋的通俗的骈偶语更接近。也就是说,它受文人骈赋影响可能不及受民间俗赋影响之深刻。此外,这些小说中还保留了一些俗赋的程式化表达。如以疑问句作引导语再接

骈文韵语的描写程式即源自俗赋。如《庐山远公话》写庐山：“且见其山非常，异境何似生？……”<sup>⑫</sup>从《晏子赋》中我们可以找到相同程式：“其人形容何似？……”<sup>⑬</sup>还有多处以“是时也”领起的景物描写，也是俗赋和文人赋的惯用表达。

最能说明敦煌小说与俗赋亲缘关系的当属二者共同的韵诵特征。这些民间小说并不如文人诗赋那样严格用韵，而更多地具有俗文学的市井语言气息，因而存在着大量杂押旁韵、方言入韵的情况。因为古今音韵的变化，使得我们易于忽视敦煌小说的韵诵特征。尽管如此，只要稍加辨别，仍能从中找出叶韵的痕迹。例如《韩擒虎话本》：

道由言讫，簸旗大喊，一齐便入，此阵一击，当时瓦解。蛮奴领得，战残兵士，便入城来。陈王踣语，大怒非常，处分左右，令教把入。横拖倒拽，直至殿前。责而言曰：“巨耐这贼，临阵交锋，认识亲情，坏却阿奴社稷。败军之将，腰领难存；亡国大夫，罪当难赦。拖出军门，斩了报来！”<sup>⑭</sup>

上段以四言四句为一组，其押韵规律为首句与第四句押韵，即“讫/击”“解/来”“语/入”“拽/贼”“情/存/门”叶韵，这种押韵的方式一般见于俗赋。再举《庐山远公话》中的例子：

远公忽因一日，独坐房中，夜久更深，再拟残灯，见天河闲静，月朗长空，久坐时多，蒙眬睡着。<sup>⑮</sup>

上引“深/灯/静”“多/着”都存在叶韵情况。在《庐山远公话》中，这样的韵诵段落还有很多，尤其明显的是道安说“八苦交煎”的一大段落，俗赋韵诵的特征完全凸显出来。《叶静能诗》结尾部分有一段约两百字的人物独白，也是整篇小说具有总结性的段落，以四言为主，通篇押韵，事实上是一段俗赋。

通过上述例子可以发现，敦煌话本小说中都存在着或多或少的叶韵段落，这些叶韵段落是俗赋韵诵的遗留，敦煌话本小说中的俗赋段落与敦煌俗赋的性质基本无差。所不同的是，相较于俗赋，话本小说中说白比重更大，而韵诵的比重更小而已。但是如果将古今音韵变化、方言入韵等因素以及话本书面化导致口头因素流失的情况都考虑进来的话，可以推断敦煌话本中的韵诵因素占比不小。

由此可以想象，唐代俗赋与说话的界限并没有我们想象中那么大，在实际表演过程中，二者可能是

混杂的，当故事类俗赋中增加了一定量的说白，就可成为说话；当口耳相传的故事用俗赋韵诵的形式来表现，就是俗赋。换言之，唐代说话是在俗赋的基础上形成的一门艺术。

## 2. 俗赋与变文

从文体角度看，变文的产生也与俗赋密切相关。过去研究者将变文的体制特点总结为韵散结合，即讲说与歌唱结合，并认为歌唱的部分为那些整饬的七言诗段落，而讲说的部分为七言诗之外的散体。事实上，七言诗段落固然为歌唱部分，但是“散体”部分却并非全然是散体，而是夹杂着大量的存在叶韵的骈偶体，是以四言为主杂言相混的俗赋文字。

《舜子变文》就是以俗赋韵诵为主体的代表。全篇大部分由叶韵的六言、四言构成，但其韵律宽泛自由，口语性很强，并不如诗歌或律赋那样严格，仅结尾处出现了两首七言四句诗，是篇末诗赞，在功能上类似于明清小说的篇尾诗，且过于短小，与主体无关。这样看来，《舜子变文》中几乎没有歌唱的成分，其俗赋韵诵则占据了主体位置。事实上，《舜子变文》并非变文中的个例，只是其韵诵特点过于突出而已。细检其他变文篇目，不难发现俗赋的痕迹遍布敦煌变文之中。例如《伍子胥变文》：

子胥哭已，更复前行。风尘惨面，蓬尘映天。精神暴乱，忽至深川。水泉无底，岸阔无边。登山入谷，绕涧寻源。龙蛇塞路，拔剑荡前。虎狼满道，遂即张弦。饿乃芦中餐草，渴饮岩下流泉。丈夫为讎发愤，将死犹如睡眠。<sup>⑯</sup>

这段文字语言通俗，以四言为主，而且叶韵，富有节奏感，显然是可以韵诵的俗赋。又如《八相变》：

仙人将仙衣裹手，把得孩儿，上下占相，即知是佛。声切切而难言，泪濯濯而赴面。哽咽悲啼，情不能已。眷恋之情，痛伤心髓。王见仙人啼泣……<sup>⑰</sup>

《孟姜女变文》：

三进三退，或悲或恨。鸟兽齐鸣，山林俱振。冤魂□□，□□□□。点血即消，登时渗尽。筋脉骨节，三百余分。不少一支，□□□□。更有数个髑髅，无人搬运。姜女悲啼，向前借问：“如许髑髅，家俱何郡？因取夫遇，为君传信。君若有神，儿当接引。”<sup>⑱</sup>

《降魔变文》：

六师闻语,忽然化出宝山,高数由旬。欽岑碧玉,崔嵬白银,顶侵天漠,丛竹芳新。东西日月,南北参辰。亦有松树参天,藤萝万段,顶上隐士安居。更有诸仙游观,驾静乘龙,仙歌聊乱。四众谁不惊嗟,见者咸皆称叹。<sup>④</sup>

只要与敦煌俗赋稍做比较,就会发现这些叶韵段落都是典型的俗赋。这些变文无一例外都或多或少地存在着俗赋段落,这说明变文的基础语体是俗赋之词,是用俗赋来叙事。

除了上述韵诵段落之外,变文中还存在一些与俗赋相同的表现程式。先看敦煌俗赋《韩朋赋》:

王曰:“夫人忧愁不乐,谁能谏之?”梁伯对曰:“臣能谏之。朋年三十未满,二十有余。姿容窈窕,黑发素丝。齿如珂珮,耳如悬珠。是以念之,情意不乐。唯须疾害朋身,以为囚徒。”<sup>⑤</sup>再看《伍子胥变文》:

大夫魏陵启言王曰:“臣闻秦壁公之女,年登二八,美丽过人。眉如尽月,颊似凝光,眼似流星,面如花色。发长七尺,鼻直额方,耳似瑯珠,手垂遗膝,拾指纤长。”<sup>⑥</sup>

上述俗赋与变文中的人物描写具有高度相似性。二者皆通过对白来引出人物描写,依次介绍年龄、外貌,用四言赋体铺排,使用相似的比喻。再以《晏子赋》与《破魔变》做比较。《晏子赋》:

昔者奇晏子使于梁国为使,梁王问左右曰:“其人形容何似?”左右对曰:“使者晏子,极甚丑陋。面目青黑,且唇不覆齿,发不覆耳,腰不覆胯,既貌观占,不成人也。”<sup>⑦</sup>

《破魔变》:

于是世尊垂金色臂,指魔女身,三个一时化作老母。且眼如朱盖,面似火螯;额阔头尖,胸高鼻曲;发黄齿黑,眉白口青。面皱如皮裹鬻髅,项长一似筋头髓子。浑身锦绣,变成两幅布裙;头上梳钗,变作一团乱蛇。身腾项缩,恰似害冻老鹞;腰曲脚长,一似过秋鸪鹑。浑身笑具,是甚尸骸?<sup>⑧</sup>

上述两段都用“且”来引导一段人物描写的四言赋体,具有相同的口头程式性,在具体的描写内容和手法上也颇为相近。不难判断,变文的这种描写程式来自俗赋。原因有二:第一,这些描写程式所用文体为俗赋,本就是俗赋的常用程式;第二,俗赋中的这种描写程式早于变文,是俗赋源远流长的传统。

由此可见,变文与话本一样,都深受俗赋的影响。追溯六朝时的俗讲便不足为怪,变文在产生之初就可能借鉴了俳优俗赋。荀济《论佛教表》提到俗讲“设乐以诱愚小,俳优以招远会”<sup>⑨</sup>,可见六朝时期的俗讲活动已有俳优的身影,则变文吸纳俳优俗赋不过是顺理成章之事。

综上所述,故事俗赋在唐代得到继续发展。这些俗赋与敦煌变文、话本在韵诵、程式等方面的共同特征表明,唐代说话与转变都是在俗赋的基础上发展而来。程毅中先生曾敏锐地察觉到,敦煌文学的“许多文体可以从传统的赋找到根源,可以看作赋的各种变体”<sup>⑩</sup>。如果将敦煌这些俗文学文本还原到原初的表演形态,不难想象这是一个讲、诵、唱结合、互通的艺术世界,而俗赋就是建构这个艺术世界的基础。敦煌俗赋、变文和话本的代表了汉魏六朝俳优小说向唐宋以后白话小说过渡的重要阶段。而在俗赋、变文和话本三者之中,俗赋又是基础性的文体,换言之,变文、话本的成型都离不开俗赋的参与。唐代的说话、转变继续发展,最终造就了宋代说话艺术的高峰。而在宋代说话艺术的基础上,白话小说脱离口头传统最终诞生,此类相关研究已汗牛充栋,毋庸笔者赘述。

#### 四、白话小说源出于俗赋

本文以曹植“诵俳优小说”这一富含小说史信息的历史事件为切入口,对汉魏六朝俗赋及其影响作了粗略的考察,旨在辨明这一事实:俗赋是中国古代白话小说可追溯的主要源头。“俳优小说”背后所隐藏的俗赋世界不仅在名词层面上具有小说史的意义,而且其实质也与中国古代白话小说的起源密切相关。一方面,俳优之“说”与“说话”之“说”和“白话小说”之“说”具有一脉相承的概念史线索,它们都指向或间接指向民间通俗说唱文学。另一方面,故事俗赋曾长期作为中国古代尤其是汉魏六朝时期叙事类说唱文学的代表形式,而汉魏六朝故事俗赋又向唐宋讲唱文学发展,并最终与话本小说和章回小说的形式向元明书面文学延伸,促成了中国古代白话小说的最终生成。要言之,汉魏六朝俗赋是中国古代白话小说所能追溯到的最早也是最重要的源头,这一结论可将白话小说的起源时间从以往学界认定的唐宋说唱文学向前推至汉魏俗赋。

从汉魏六朝的俳优小说,到唐代的转变和唐宋



说话艺术,俗赋完成了它的一次蜕变。而由唐宋说话艺术发展为白话小说,俗赋又完成了它的一次蜕变。虽然在后世人眼中,明清白话小说与汉魏六朝俗赋仿佛风马牛不相及,但是在漫长的历史演变过程中仍然留下了蛛丝马迹。例如明代话本小说《两县令竞义婚孤女》可以在西汉俗赋《妄稽》中找到源头,又如元明白话小说中大量出现的以“但见”等领起的韵文描写大多为俗赋<sup>⑤</sup>。总之,拨开文学史的层层面纱,我们能够看到一条从俗赋向白话小说蜕变的脉络浮现出来。

### 注释

①胡士莹《话本小说概论》将“俳优小说”作为中国古代说话艺术的一个阶段,王齐洲、李平《曹植诵俳优小说发覆》(《学术交流》2013年第5期)推论“俳优小说”为俗赋,并进而猜想俗赋是白话小说的起源。本文在胡士莹、王齐洲等人研究基础上对俗赋与白话小说起源关系问题作进一步的研究。②陈寿:《三国志》,裴松之注,中华书局,2000年,第449页。③王国维:《宋元戏曲考》,《王国维文学论著三种》,商务印书馆,2017年,第72页。④任半塘:《唐戏弄》,上海古籍出版社,2006年,第889页。⑤关于“俗赋”可参看伏俊珺《俗赋研究》,中华书局,2008年。⑥温庆新、刘菊媛:《传统书目对“小说家类”的认知衍变及意义》,《南昌大学学报》(人文社会科学版)2021年第4期。⑦章学诚:《文史通义校注》,叶瑛校注,中华书局,1985年,第63页。⑧⑫班固:《汉书》,颜师古注,中华书局,2000年,第1383、2097页。⑨王齐洲、李平:《曹植诵俳优小说发覆》,《学术交流》2013年第5期。⑩参见冯沅君:《古优解》,《陆侃如冯沅君合集》,安徽教育出版社,2011年。⑪王利器:《颜氏家训集解》,中华书局,2014年,第224页。⑬⑰《周礼注疏》,北京大学出版社,2000年,第775页。⑭刘晓军:《中国小说古今文体演变研究》,上海古籍出版社,2019年,第31页。⑮徐元诰:《国语集解》,中华书局,2019

年,第556页。⑯李学勤主编:《清华大学藏战国竹简》(三),中西书局,2013年,第164页。⑰司马迁:《史记》,中华书局,2000年,第2423—2424页。⑱⑲⑳㉑萧统:《文选》,李善注,上海古籍出版社,1986年,第892—893、2、76页。㉒程翔评注:《说苑》,商务印书馆,2018年,第492—493页。㉓《史记·滑稽列传》载“淳于髡者,齐之赘婿也”“优孟者,故楚之乐人也”,“优旃者,秦倡侏儒也”,《汉书·东方朔传》载东方朔经朝廷征召而进入宫廷,但是仍然“口谐倡辩,不能持论,喜为庸人诵说”。㉔杨伯峻:《春秋左传注》,中华书局,2016年,第1268页。㉕王利器:《盐铁论校注》,中华书局,2017年,第407、328页。㉖马世年译注:《潜夫论》,中华书局,2018年,第142页。㉗胡士莹:《话本小说概论》,中华书局,1980年,第13页。㉘凌稚隆:《史记评林》,《四库未收书辑刊》第1辑第12册,北京出版社,2000年,第501页。㉙在后世话本小说《金瓶记》、章回小说《西游记》等中我们能发现相似的情节,只是要求放生的不是神龟而是金鳧、金鲤。据此可以推知,神龟、神鱼被捕求人放生是民间自古流传的故事母题。㉚参见裘锡圭:《〈神乌赋〉初探》,《文物》1997年第1期。㉛参见北京大学出土文献研究所:《北京大学藏西汉竹书》(四),上海古籍出版社,2015年。㉜《国语》,上海古籍出版社,1988年,第286页。㉝④⑩严可均:《全晋文》,商务印书馆,1999年,第624、1546页。㉞裘锡圭:《汉简中所见韩朋故事新资料》,《复旦学报》(社会科学版)1999年第3期。㉟参见谭正璧:《三言两拍源流考》,上海古籍出版社,2012年。㊱相关论述可参看笔者将刊论文《北大汉简〈妄稽〉的小说史意义》。㊲严可均:《全后汉文》,商务印书馆,2000年,第445页。㊳郑振铎:《中国俗文学史》,商务印书馆,2017年,第74页。㊴⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿黄征、张涌泉:《敦煌变文校注》,中华书局,1997年,第413、252—253、370、302、258、4、523、60、564、213、1、370、535页。㊿严可均:《全后魏文》,中华书局,1995年,第3768页。㊽程毅中:《敦煌俗赋的渊源及其与变文的关系》,《文学遗产》1989年第1期。㊾参见毕庶春:《俗赋嬗变刍论(上)——从“但见”、“怎见得”说起》,《沈阳师范大学学报》(社会科学版)2004年第1期。

责任编辑:采薇

## Cao Zhi "Sing Fou's Tales" and the Origin of Chinese Vernacular Fiction

Tao Mingyu

**Abstract:** The annotations of *The Three Kingdoms* (《三国志》) quoted *The History of Wei* (《魏略》) concerning "Cao Zhi Sing Fou's tales", which contained important value of novel history. Through the investigation of the early Qin and Han Dynasties, we can find that the Fou's tales that Cao Zhi Sung was actually folk Fu (赋). In the Period of Han, Wei and Six Dynasties, folk Fu developed into a vein of singing stories and became the source of rap literature in Tang and Song Dynasties. By investigagating Fou's tales, this paper continues to study the relationship between Dunhuang folk Fu, Bian (变文) and Huaben (话本), and finds that folk Fu is the stylistic basis for the emergence of oral literature such as Bian and Huaben. Therefore, it can be inferred that the vernacular fiction was originated from the folk Fu since the Han, Wei and Six Dynasties. In this way, vernacular fiction can be traced back to the folk Fu of the Han, Wei and Six Dynasties.

**Key words:** Fou's tales; folk Fu; rhythmical recitation; vernacular fiction; origin.