

《汉书·艺文志》“杂禽兽六畜昆虫赋”考

伏俊琰

《汉书·艺文志》把“杂赋”分为12家：《客主赋》十八篇、《杂行出及颂德赋》二十四篇、《杂四夷及兵赋》二十篇、《杂中贤失意赋》十二篇、《杂思慕悲哀死赋》十六篇、《杂鼓琴剑戏赋》十三篇、《杂山陵水泡云气雨旱赋》十六篇、《杂禽兽六畜昆虫赋》十八篇、《杂器械草木赋》三十篇、《大杂赋》三十四篇、《成相杂辞》十一篇、《隐书》十八篇。

《杂赋》类作品没有一篇保存下来，这使得我们探求杂赋困难重重，而且免不了臆测的成分。或者有些立论因无从取证，因而颇多疑似之词。但是，前贤在这方面已做了许多有益的探索，如章学诚说：“杂赋一种，不列专名，而类序为篇，后世总集之体也。”^①程千帆先生以为三种之外而无法归类者，悉入杂赋^②。顾实《汉书艺文志讲疏》云：“此杂赋尽亡，不可征，盖多杂诙谐，如《庄子》寓言之类者欤？”^③我们应该充分肯定前贤的这类推测性研究，他们绝不是望文生解，也绝不是向壁虚造，捕风捉影，而是一种科学的假设。当年胡适先生提倡考据学，有“大胆的假设，小心的求证”的名言。这个说法的上半句如果不加分析是很容易引人误入歧途的。在科学研究中，“假设”的地位并不是很容易取得的，科学的“假设”是建立在对本课研究的历史和现状有一个通盘的了解这一基础之上的。有了这种“了解”之后，他才能判断

怎样建立“假设”，以及建立什么样的“假设”。这种“假设”是本题的研究在一段“停滞不前”之后所特别需要的，它可以推动本题的研究继续发展。姚振宗《汉书艺文志条理》曾对此有很好的说明：“盖既不得其旨归，而存其近似，有所商榷，庶几后人触类旁通，得以反覆而证明之，总胜于不著一字，使人无迹可寻也。”^④现在我以敦煌俗赋和其他俗赋作为参照物，对《汉志·杂赋》中的《禽兽六畜昆虫赋》作些探测。

“禽兽六畜昆虫”之类的杂赋，大致包括三类：第一类是咏物赋，第二类是动物自报家门的仪式表白文和拟人化的故事杂赋，第三类是介绍动物知识的韵诵体应用文。

顾实《汉书艺文志讲疏》在“杂禽兽六畜昆虫赋十八篇”下云：“《西京杂记》有公孙诡《文鹿赋》，《古文苑》有路乔如《鹤赋》。”按《鹤赋》也见于《西京杂记》。这几篇赋的真伪，学术界有争议。马叙伦《读书续记》、范文澜《文心雕龙注》、姜束阁《汉赋通义》、马积高《赋史》等认为不是西汉前期的作品，如马积高先生就认为，“这种文体，决非西汉前期所能有，至少也是西汉后期的伪作，或者即是葛洪所为。”^⑤但还有学者则认为《西京杂记》所载诸赋不是伪作，清人卢文弨《新雕西京杂记缘起》曰：“夫冠以葛洪，以洪钞而传之，犹《说苑》、《新序》之称刘向，固亦无害，其文则非洪所自撰。凡虚文可以伪为，实事难以空造，如梁王之集游士为赋，广川王之发冢藏所得，岂皆虚邪？”余嘉锡《四库提要辨证》、费振刚《梁王菟园诸文士赋的评价及其相关问题考辨》、程章灿《西京杂记全译前言》都认为《西京杂记》所录枚乘诸人的赋作是可信的^⑥。我们认为其说可信，比如《文鹿赋》：“麇鹿濯濯，来我槐庭，食我槐叶，怀我德声。质如湘纅，文如素綦。呦呦相召，小雅之诗。叹丘山之比岁，逢梁王于一时。”句式以四言为主，基本上是从《诗经》来的。此类作品，完全可能是西汉经师的即兴之作。

《史记·梁孝王世家》的记载证实了梁王的豪奢，《司马相如列传》、《汉书·贾邹枚路传》都说“梁客皆善属辞赋”，说明梁园文学侍从之盛。《邹阳传》还说：“阳与吴严忌、枚乘等，俱仕吴，皆以文辩著名”，邹阳和枚乘，都还曾上书谏吴王，而羊胜、公孙诡，还是为梁王刺杀袁盎及议臣的主谋者。他们于梁王听政之余，在忘忧馆作赋取乐，罚酒赐帛，更多地带有游戏的性质，难怪不久以后的人常将之与博弈相提并论了。这说明西汉从中央到地方诸侯王门下，都有一大批文学侍从，为主子吟诗作赋，取笑逗乐。而西汉诸侯王的逗乐方式的卑俗，史籍有明确记载。那么其应诏而作的赋作、包括咏物赋，自然难登大雅之堂。《西京杂记》所记当还是比较严肃的，刘向、刘歆的时候，当有更为卑俗的咏动物六畜昆虫的赋传世。汉末王延寿的《王孙赋》，写猴子的各种情状，仔细入微，诙谐调侃，奇谲可喜，正是对西汉此类赋的继承。

“禽兽六畜昆虫”自报家门的仪式表白文，指百戏表演中扮演动物者的韵诵体表白。我们知道，汉代百戏非常盛行，其中有妆扮成各种动物昆虫的。张衡《西京赋》记载：“总会仙倡，戏豹舞黑。白虎鼓瑟，苍龙吹簏。”薛综注：“仙倡，伪作假形，谓如神也。黑豹熊虎，皆为假头。”又云：“巨兽百寻，是为曼延。神山崔巍，欻从背见。熊虎升而拏攫，獬豸超而高援。怪兽陆梁，大雀踅踅。白象行孕，垂鼻麟困。海鳞变而成龙，状蜿蜒以蜺蜺。”薛综注：“作大兽，长八十丈，所谓蛇龙曼延也。欻之言匆也。所作大兽从东来，当观楼前，背上忽然出神山，正崔巍也。熊虎獬豸，皆伪作也。拏攫，相搏持也。怪兽陆梁，大雀踅踅，皆伪所作也。陆梁，东西倡佯也。踅踅，大雀容也。伪作大白象，从东方来，当观前，行且乳，鼻正踅踅。海鳞，大海鱼也。初作大鱼，从东方来，当观前，而变作龙。蜿蜒、蜺蜺，龙形貌也。”这种“伪托假形”的“禽兽六畜昆虫”戏，在出土的汉代画像石、画像砖及其他墓葬壁画中也有反映。

这种动物拟人化的杂赋没有保存下来，但现存先秦汉魏以来的文学作品为我们提供了这类作品存在的确定性。《诗经·豳风》中有《鸛鸣》一诗，以母鸟的口气，诉说她被猫头鹰抓走小鸟后，依然经营巢窝，抵御外侮；她辛勤劳瘁和处境困苦险恶。扬雄有《逐贫赋》，把贫穷人格化，呼而与之对话，借以抒发满腹牢骚。汉乐府中有《雉子斑》，假托老野鸡对小野鸡的诉说，表现被掠去子女的父母的悲哀心情。《乌生八九子》，以母鸟口气，讲述八九子被害经过。《蜨蝶行》“奈何卒逢三月养子燕，接我苜蓿间”，则蜨蝶自我也。《白鹄行》：“吾欲衔汝去，口噤不能开。吾欲负汝去，毛羽何摧颓”，亦白鹄自吾也。那么，当时有动物拟人化的杂赋，应当是没有疑问的。

《汉书·盖宽饶传》记载，一次在平恩侯许伯搬新宅的庆贺宴会上，“酒酣乐作，长信少府檀长卿起舞，为《沐猴与狗斗》，坐皆大笑”。沐猴，就是猕猴，此舞显然是指摹仿动物的表演。我们读王延寿的《王孙赋》，就知道汉人对猴子的行止、声音及生活习性的观察是何等的仔细入微。汉代已有“猴戏”，是驯服的猴子表演杂技。西晋傅玄曾作《猿猴赋》：

余酒酣耳热，欢颜未伸，遂戏猴而纵猿，何瑰畋之惊人。

戴以赤帻，抹以朱巾。先装其面，又丹其唇。扬眉蹙额，若愁若嗔。或长眠而抱勒，或嘎咋而甜断。或颀仰而踟蹰，或悲啸而吟呻。既似老公，又类胡儿。或低眩而择飒，或抵掌而胡舞。

汉代的猴戏，当与此相类。既然有此动物表演，且为皇族所欣赏，不由得自己也表演起来，那么，“上有所感，辄使赋之”的待诏赋家创作这类杂赋是完全可能的。

关于动物拟人化的故事杂赋，我们集中讨论新出土的《神鸟赋》。1993年，连云港东海县尹湾村发掘了六座汉墓，其中6号墓与2号墓出土了一批竹简和木牍，《神鸟赋》在6号墓出土。根据

同墓出土的竹简《元延二年起居注》，6号墓主师饶下葬的时间在汉成帝元延三年（前10年），这是《神乌赋》产生的下限。又赋中有“贼皆捕取，系之于□”句，对照中华书局1997年9月版《尹湾汉墓简牍》的图版，“皆”当为“曹”字。贼曹，官名。《通典》卷23《职官五》：“汉成帝时，尚书初置二千石曹，主郡国二千石；又置三公曹，为断狱。后光武帝改三公曹岁尽考课诸州郡政：二千石曹掌中都官水火、盗贼、词讼、罪法，亦谓之贼曹。”据此，《神乌赋》产生的上限在成帝置“贼曹”以后^⑦。

《尹湾汉墓简牍初探》介绍说：“此墓（按指6号墓）出宽简二十支，十八支书写此赋正文，一支书写标题，另一支上部文字漫漶不清，下部有双行小字，所记疑为此赋作者或传写者的官职（乃小吏）或姓名。”^⑧所谓“另一支”，文字多模糊不可确识。但此赋的作者或抄写者是下层官吏，却是可以肯定的。

这篇赋是一则以“鸟类”为主人公的寓言故事：性最仁孝的乌鸦在官府前面的高树上筑巢，巢未筑好，而辛苦准备下的屋材，却被盗鸟偷去。雌乌与盗鸟相遇于途，她一面讲述自家采择屋材之艰难，一面又晓之以君子之礼仪，劝其改恶从善。盗鸟反唇相讥。讲理不成，遂诉诸武力。结果雌乌重创，并被官府捉去，屋材尽失。雌乌冤屈难伸，求助无门，遂断然求死。雄乌也痛不欲生，但求同死。雌乌晓之以理：死生有期，各不同时，为我殉情，又有何益！况且见危授命，妾志所持；以死伤生，圣人禁之。并劝丈夫快快离去，并希望同后母一起好好照顾儿子。言犹未尽，其命将绝，遂以衰竭之身，投于污测而死。雄乌涕泪纵横，长叹太息，在叙说了一段人世间的不平之后，高翔而去，不知所终。

这篇赋^⑨的形式有以下特点：一是运用对话形式叙述故事，二是基本上四言韵语，换韵自由，语言通俗。本赋创作于西汉成帝时代，它的出土，给我们提供了一篇汉代民间禽兽类杂赋的样板作品。

早在《神鸟赋》发现之前，已有学者推测俗赋并不始于唐代，而有更为久远的渊源。如容肇祖先生在《敦煌本韩朋赋考》中就说：“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》？”^⑩然而这毕竟还是推测，研究者在追究敦煌俗赋的源头时，多举出王褒的《僮约》、《责须髯奴辞》、曹植的《鹞雀赋》为证。但王褒的这两篇作品能否归入赋类，学者意见并不统一。所以俗赋的起源问题，并未真正解决，或者因缺乏铁证而并未真正坐实。现在，《神鸟赋》的发现，这一问题就得到了根本的解决。

《神鸟赋》的出土，把俗赋的历史提前到西汉，这就提醒人们要重新认识汉赋的实际情况。依常理而言，如此成熟的叙事作品，在当时不应该绝无仅有。《汉书·艺文志》著录汉赋1004篇，班固《两都赋序》也说：“孝成之世，论而录之，盖奏御者，千有馀篇”，刘勰《文心雕龙·诠赋》也说：“繁积于宣时，校阅于成世，进御之赋千有馀篇”，那么不在中秘所藏、不进御之赋，数量更是可观。今所存完整者，包括非奏御以及成帝以后的赋作，不过百篇左右，湮没数量之大可以想见。《神鸟赋》不应一枝独秀。如果上述推论有一定的道理，则汉代赋文学题材、手法与风格的多样性，更有重新估价的必要。或者说，目前我们能看到的表现大汉天声的“体国经野”的大赋是经过历史选择的，从数量上或风格上未必是汉赋的创作主流。

通假字、异体字的大量存在，是《神鸟赋》的又一特点。万光治认为这一特征取决于俗文学的口诵性质。它说明在《神鸟赋》产生的时代，“赋虽然已有雅化的趋势，但未完全失去它半口头半书面的特征”，而“《神鸟赋》之俗不伤雅，正是文人借鉴俗文学的一大特点。”^⑪万先生的说法是有道理的。赋作为一种口诵文学，对话体、故事性、语言大体押韵是它在体制上的主要特征。

赋的雅化过程，实际上是它的口诵特征逐渐消失而书面特征逐渐强化的过程。而且赋在文人化、贵族化的同时，俗赋一直不绝如缕。《神鸟赋》的发现，把俗赋由点拉成了一条线，进而使我们对中国文学史上雅、俗两条线索并行发展现象的认识更为清晰。

《神鸟赋》的发现，更进一步地促使我们探讨赋体文学的起源问题。正如敦煌俗赋的发现，填补了赋史上的空白，同时也促使人们探寻它的源头。《神鸟赋》出土后，为敦煌俗赋找到了源头，但它本身的源头又成了问题。《神鸟赋》既为成熟的叙事体赋，那么在它产生之前，应当还有大体同类作品。

赋体的起源，说法很多。或谓起于诗，或谓起于骚，或谓源于行人辞令、纵横家言。近代以来，不少学者提出赋源于民间。如朱光潜先生在《诗论》中说赋源于隐语，冯沅君、任半塘先生认为赋源于“优语”、“俳词”^⑫，胡士莹先生则认为赋源于民间说唱艺术，他说：“秦汉时代说话艺术的丰富和活跃，还派生了一种新的文学现象，那就是韵散结合的文体，就是赋”，“赋是在民间语言艺术（包括说话艺术）的基础上，由口头文学发展而成的书面文学”^⑬。《神鸟赋》的面世，证明胡先生的说法可信。早期的民间说话艺术，就是民间寓言故事和民间歌谣，二者的结合，形成了以口诵的形式传播，以对话、故事性、大体押韵为其文本特征的民间歌赋^⑭。

曹植有一篇《鹞雀赋》，虽残缺不全，却是一篇典型的动物拟人化的故事赋。表面看，本篇写雀与鹞的生死搏斗，有生动的情节，机警的情趣，篇末公姬相语，充满调侃格调。所以钱钟书先生说：“此篇是游戏之作，不为华辀，而尽致达情，笔意已似《敦煌掇琐》之四《燕子赋》矣。”^⑮然而本篇的深意或不仅在此。张仲忻《湖北金石志》卷三：《鹞雀赋》“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。”程章灿先生认为“黄初二年二月记”当是曹集或赋原文

所有，或即此赋的作年^⑩。《三国志·陈思王传》记载：“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，改封鄢城侯。”如果《鹞雀赋》确实作于黄初二年，那么，赋中所写的鹞雀相争就不仅仅是赋家的假设寓言，而应当是现实中残酷政治斗争的反映。显然，《鸛鹄》、《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。

“杂禽兽六畜昆虫赋”第三类是介绍动物知识的韵诵体应用文。这类作品保存下来的很少，但是从汉代的许多应用文都采用韵诵文体来看，当时有这类作品是毫无疑问的。

1973年，长沙马王堆三号墓出土了帛书《相马经》^⑪。然而由于对其体例不明，研究者对这篇帛书内容细节非常模糊。赵逵夫师通过深入研究，揭示了帛书的体例，认为出土帛书只是《相马经》中的一篇，篇名应为《大光破章》：内容包括经、传、故训三部分^⑫。下面是开头的一段：

有月出其上，半矣而未明。上有君台，下有逢（芬）芳。
旁有积纒，其急惟刚。兰筋既骖，狄筋冥爽。攸攸时动，半
盖其明。周草既匿，莫见于旁。时风出本，行马以襄。昭乎
冥乎，骏□□强。

这是经文部分，用韵文写成。如果不看故训部分，还以为是一首描写诗，其实是一篇讲如何观察马的眼睛的应用文。帛书整理小组《马王堆汉墓帛书相马经释文》说：“从它的文体类似于赋和提到南山、汉水、江水等迹象看，有可能是战国时代楚人的著作。”赵逵夫师从此书与屈赋的比较研究中认为这部书就是战国时楚人著作。《太平御览》卷897引傅玄《驰射马赋》云：“耳小易使，鼻大势怒。往来若鹰鹞，超腾如逸虎”，显然受了汉以来《相马经》的影响。

银雀山汉简有《相狗方》，文物出版社1985年出版有吴九龙先生《银雀山汉简释文》，所收简文未经拼联。内容涉及狗的头、

眼、喙、颈、肩、胁、膝、脚、臀等部位及筋肉、皮毛、起卧之姿、奔跑速度等。形式上近似赋体。晋傅玄《走狗赋》中描写狗相的一段，也有汉代以来“相狗经”的影子：

骨相多奇，仪表可嘉。足悬钩爪，口含素牙。首类驪螭，尾如腾蛇。修颈阔胸，广前稍后。丰颊促耳，长叉缓口。舒节急筋，豹耳龙形。蹄如结铃，五鱼体成。势似凌青云，目若泉中星。转转流光，朱曜赤精。

敦煌出土的文献中，有一篇名为《百鸟名》的作品，所讲的故事情节是：阳春三月，有凤来仪，百鸟齐朝，鸟国聚会，鸟官述职，鸟民献艺。官尊民卑，井然有序。排备仪仗，一仿人君。全篇借着这个故事，介绍了40多种飞鸟的习性、毛色、物候、名命及传说故事。体制上，开篇是几句四六骈句的提示语，中间又有几句散说过渡语，其余全由六言（三、三言）、七言韵语组成。本篇的性质，刘瑞明先生认为“是一种科普文学作品，它的目的在于普及一些鸟类知识”^⑩。我认为，这实际上是一篇“不歌而诵”的民间俗赋，它的源头就在秦汉时期的“杂赋”，《杂赋》中的“杂禽兽六畜昆虫赋”等就有这类东西。

宋代四水潜夫《武林旧事》卷6“诸色伎艺人”条，记当时有“教走兽”、“教飞禽虫蚁”和“说药”三种艺人。其具体说词唱文不传，但必定是集动物名和药名作趣说的，也应贯串着互为联系的生物知识。元代陶宗仪《南村辍耕录》卷25《院本名目》“打略拴搐”条，有“星象名”、“果子名”、“草名”、“军器名”、“神道名”等。贺昌群《元曲概论》说：“打略拴搐，这大约是用来代替艳段的，内容多主滑稽。”按，宋吴自牧《梦粱录》：“杂剧先做寻常熟事一段，名曰艳段。次做正杂剧。”据胡忌研究，“打略拴搐”是院本中穿插演出的由一人以念白为主，以事物名、职别、游戏归类的一种说唱艺术形式^⑪。虽然作品全部散佚，我们无从知其究竟，但想来它在内容和形式上当同《百鸟名》有共同之处。更

令人寻味的是，在院本“打略拴搐”中，还有《大口赋》、《风魔赋》、《疗丁赋》、《由命赋》、《伤寒赋》、《便痢赋》、《罢笔赋》等名目，以“赋”为名，更可见这些院本的源头就是秦汉杂赋。

注：

①章学诚：《校讎通义·汉志诗赋略第十五》，见《文史通义校注》，中华书局1985年版第1064页。

②程千帆：《汉志杂赋义例说臆》，见《俭腹抄》，上海文艺出版社1998年版第15—16页。

③顾实：《汉书艺文志讲疏》，上海古籍出版社1987年版第183页。

④姚振宗：《汉书艺文志条理》，《二十五史补编》（第二册）中华书局1999年版第1532页。

⑤马积高：《赋史》上海古籍出版社1998年版第69页。

⑥费振刚文刊《中国典籍与文化》第二辑，中华书局1995年版；程章灿《西京杂记全译》，贵州人民出版社1993年版。

⑦详见拙作《从新出土的神乌赋看民间故事赋的产生、特征及在文学史上的意义》，刊《西北师大学报》1997年第6期。

⑧《尹湾汉墓简牍初探》，《文物》1996年10期。

⑨《神乌赋》最早的释文是《文物》1996年第8期滕昭宗执笔的《尹湾汉墓简牍释文选》，之后周凤五《新订尹湾汉简神乌赋释文》（1996年12月《第三届国际辞赋学学术研究会论文集》）、裘锡圭《神乌赋初探》（《文物》1997年第1期）、扬之水《神乌赋谱论》（《中国文化》第14期）、周宝宏《汉简神乌赋整理和研究》（《古籍整理研究学刊》1997年第2期）、万光治《尹湾汉简神乌赋研究》（《辞赋文学论集》江苏教育出版社1999年版）及拙作《从新出土的神乌赋看民间故事赋的产生、特征及在文学史上的意义》（《西北师大学报》1997年第6期）都对此有补充。笔者曾把诸家校勘成果加以汇集整理，见《俗情雅韵——敦煌赋选析》（甘肃人民出版社2000年6月版）附录第172—182页。

⑩容肇祖：《敦煌本韩朋赋考》，原载1935年出版的《庆祝蔡元培先生六十五岁论文集》，后收入《敦煌变文论文录》上海古籍出版社1981年版，引

文见《论文录》第 680 页。

⑪万光治：《尹湾汉简神乌赋研究》，《辞赋文学论集》江苏教育出版社 1999 年版第 179 页。

⑫冯沅君的说法见她所著《古优解》和《汉赋与古优》二文，收入《冯沅君古典文学论文集》，山东人民出版社 1980 年版。任半塘的说法见其所著《优语集》（上海文艺出版社 1981 年版）录《史记·滑稽列传》“楚优孟爱马之对”条下的按语。

⑬胡士莹：《话本小说概论》中华书局 1980 年版第 8 页、第 11 页。

⑭学术界普遍认为，寓言是民间的产物。现在保存下来的先秦寓言，以见于《庄子》、《韩非子》、《晏子春秋》、《吕氏春秋》等书最为集中。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，从其表达方式看，采自民间的更多。这些寓言故事普遍采用虚构故事的叙述框架和对话辩论的形式，同后来的故事赋如出一辙。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，压其颊，而以金椎控其颐，徐别其颊，无伤口中珠。’”叙事生动形象，富有讽刺意味，具备民间故事赋对话体、叙事性、语言大体押韵的特点。

⑮钱钟书：《管锥编》，中华书局 1979 年版第 1059 页。

⑯程章灿：《石学与赋学——以唐宋元石刻中的赋为例》，收入《辞赋文学论集》，江苏教育出版社 1999 年版第 629 页。

⑰《马王堆汉墓帛书相马经释文》，见《文物》1977 年第 8 期。

⑱赵逵夫师：《马王堆汉墓帛书相马经发微》，《文献》1989 年第 4 期。《从帛书〈相马经·大光破章故训传〉看屈赋比喻象征手法的形成》，《辽宁师大学报》1988 年第 3 期。

⑲刘瑞明：《敦煌抄卷〈百鸟名〉研究》，《敦煌学辑刊》1989 年 2 期。

⑳胡忌：《宋元杂剧考》第四章《分类研究》第 11 “打略拴搐”，中华书局 1959 年版。

作者工作单位：西北师范大学文学院