

## 導論

有關敦煌通俗敘事文學的研究討論，從 1916 年狩野直喜開始，<sup>1</sup>至今已屆百年，累積的成果十分豐碩，許多問題已獲得了很好的釐清與解決，而現今及往後的研究，面對這些老調，其實還有很多新「演」可能性，甚至可以開展出更全面、多元、立體的論述。最重要的理由是數位科技讓我們較前人得以占有更為廣泛、清晰的原寫本，如國際敦煌項目（IDP）的持續建置，另外，還有民俗學、敘事學、物質文化、口頭詩學等學科、研究方法的援引，當然，也須兼融前人的研究成果，以及持續對難能可貴存留下來有千年歷史的寫本進行細讀品賞。本論題的出發點即是讓屬中國文學史、文化史之一的敦煌通俗敘事文學，回歸到文學史、文化史的脈絡裡，溯其源、尋其流，試著勾勒出敦煌通俗敘事文學自身的圖像，以及探尋其在中國通俗敘事文學史與文化史的定位。更為具體地來說，本論題將焦點放在唐五代宋初的敦煌通俗敘事文學，將之與相關的文人敘事、民間敘事進行比較，一方面藉以對通俗敘事的特質有更為具體的勾勒，另一方面也得以對文人敘事、通俗敘事、民間敘事三者的交涉性有更為深刻的理解，又旨在探尋以敦煌講唱為主的敦煌通俗敘事文學的敷演、捏合情形，以及其反映的文化意涵。

---

<sup>1</sup> [日] 狩野直喜：〈支那俗文學史研究の材料〉，《藝文》第 7 年第 1 號（1916.1），頁 104-109、第 3 號（1916.3），頁 95-102。

## 一、層級性與交涉性：通俗敘事與文人敘事、民間敘事

徐復觀（1904-1982）指出中國文化有一特性，即層級性，而其所謂層級性，「是指同一文化，在社會生活中，卻表現許多不同的橫斷面。在橫斷面與橫斷面之間，卻表現有很大的距離；在很大的距離中，有的是背反的性質，有的又帶著很微妙的貫通關係」，<sup>2</sup>並將整個文化的橫斷面分成二個層次：一是基層文化，另一是高層文化。<sup>3</sup>事實上，不只中國文化有層級性，美國人類學家 Robert Redfield（1897-1958）研究拉丁美洲鄉民社會時，以為它存有大傳統（great tradition）與小傳統（little tradition）二種不同的文化，說道：

In a civilization there is a great tradition of the reflective few, and there is a little tradition of the largely unreflective many. The great tradition is cultivated in schools or temples; the little tradition works itself out and keeps itself going in the lives of the unlettered in their village communities. .... The two traditions are interdependent. Great tradition and little tradition have long affected each other and continue to do so.<sup>4</sup>

這樣的見解一度為學界廣泛接受與運用，英國學者 Peter Burke 即是其中一位，不過，他在研究近代早期（1500-1800 前後）的歐洲文化，對 Robert Redfield 的說法做了一些修正，指出當時的文化除了大傳統、小傳統，或稱之高雅文化（learned culture）、傳統口述文化（traditional

---

2 徐復觀：〈中國文化的層級性〉，收入李維武編：《徐復觀文集（修訂本）》（武漢：湖北人民出版社，2009）卷1，頁29-31。

3 徐復觀：〈論傳統〉，收入李維武編：《徐復觀文集（修訂本）》（武漢：湖北人民出版社，2009）卷1，頁6-12。

4 [美] Robert Redfield, *Peasant Society and Culture; An Anthropological Approach to Civilization*, Chicago: University of Chicago Press, c1956, pp. 70-71.

oral culture) 以外，還有一種介於二者之間且兼容二者內涵，名為‘chap-book culture’者，他說：

Between learned culture and traditional oral culture came what might be called ‘chap-book culture’, the culture of the semi-literate ,who had gone to school but not for long. .... This chap-book culture might be regarded as an early form of what the mid-twentieth century American critic Dwight Macdonald called ‘midcult’, situated between the great and little traditions and drawing on both. That broadsides disseminated traditional ballads is well known. What needs more emphasis here is the fact that broadsides and chap-books also drew on the great tradition.<sup>5</sup>

而 chap-book culture 直譯為「小歌謠集的文化」，<sup>6</sup>余英時則將之譯為「俗文學」，並以為它相當於中國的說唱文學。<sup>7</sup>他如英國學者 Dominic Strinati 也指出 high culture、popular culture、folk culture 三者之間是有差異的。<sup>8</sup>中國大陸學者高丙中〈精英、大眾與民間的文化分層〉一文，則在士大夫文化、民間文化外，別立市民文化，他是這麼說的：

儘管中國文化的群體差異是長期存在的，然而士大夫文化在公共領域占據著絕對優勢。在傳統社會，雖有民間文化一直在百姓中代代沿襲，形成於唐宋的市民文化在明清也頗為興盛，

5 [英] Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Farnham, Surrey, England; Burlington, Vt.: Ashgate, c2009, p. 100.

6 參 [英] 彼得·伯克 (Peter Burke) 著，楊豫等譯：《歐洲近代早期的大眾文化》(上海：上海人民出版社，2005)，頁 76。

7 余英時：〈漢代循吏與文化傳播〉，《士與中國文化》(上海：上海人民出版社，2006)，頁 117-189。

8 [英] Dominic Strinati 著；袁千雯、張茵惠、林育如、陳宗盈譯：《概述通俗文化理論》(永和：韋伯文化，2009)，頁 9-16。

但是，文化領域始終是士大夫的一統江山，因為科舉制度在鄉土社會與朝廷的政治精英和文化精英之間建立了比較暢通的流動渠道。雖然文化已經三分，可是，在文化權利上並非三足鼎立。<sup>9</sup>

由以上引述可知，文化或有二分法或三分法的不同見解，但它們均是對某一地域、某一時期的觀察所得，各有其立論的基礎，且他們在區分文化層級性的同時，也一再強調彼此互為交涉。也就是說，這一類研究討論的目的，是為了讓我們更加全面地掌握文化，進而理解每一種文化。

若將目光放到中國古代傳統文化上，特別是唐宋及其後，文化的三分法應該是較能完整且細緻地呈現當時的文化樣態。而屬文化範疇的文學，循此也可將之分為雅文學與俗文學，或精英文學（elite literature）、通俗文學（popular literature）、民間文學（folk literature）。前者，如鄭振鐸（1898-1958），他以為中國文學除了正統的士大夫文學外，其他就是俗文學了。<sup>10</sup> 後者，如美國學者 Patrick Hanan（1927-2014）即根據文學作品的傳播媒介、作者身分及讀者程度等三個面向，以為中國文學有上流文學、白話文學及口述文學等三種，說道：

把中國文學視為多元亦有很大的好處。據此，可以依傳播媒介的不同，而說在同一時期有多至三種的文學共同存在：一是只有聽眾的口述文學，二是讀者有高度知識水準的上流文學，三是以較廣大讀者為對象的白話文學。區分這三種文學的標準包括：傳播媒介之不同、作者身分之異以及讀者至少在相當程度上之不同。<sup>11</sup>

9 高丙中：〈精英、大眾與民間的文化分層〉，《民間文化與公民社會：中國現代歷程的文化研究》（北京：北京大學出版社，2008），頁 148-157。

10 鄭振鐸：《中國俗文學史》（臺北：臺灣商務印書館，1992），頁 1-3。他如曾永義持也持此見，見曾永義：《俗文學概論》（臺北：三民書局，2003），頁 23。

11 [美]韓南（Patrick Hanan）著，張保民、吳兆芳合譯：〈早期的中國短篇小說〉，

後來，學界也多持這樣的看法，如1997年6月7日於臺北舉行的一場「俗文學教學與研究」座談會，與會的十五位專家學者經過熱烈討論、交換意見後，大抵取得了共識，認為中國文學應分為三種，而俗文學是在高雅文學和民間文學的中間，彼此也有一定的連結。<sup>12</sup>2001年中國大陸學者鍾敬文於〈民俗學對文藝學發展的作用〉一文，<sup>13</sup>也有近似的主張，其後，從之者眾，如黃永林、<sup>14</sup>萬建中。<sup>15</sup>甚至2010年甫出版的《劍橋中國文學史》，由荷蘭漢學家伊維德（Wilt L. Idema）撰文的「第五章說唱文學」，也提到中國文學應有文人文學（literature of literati）、俗文學（popular literature）、民間文學（folk literature）三種類型，他說：

從寬泛的含義來說，「民間文學」（folk literature）有時是游離於精英文學傳統之外的所有書面和口頭文學的通稱，……這一詞彙更具意義的用法，是將「民間文學」限定為「口頭文學」（oral literature）。傳統中國書寫文化高度發達，同時又擁有大量文盲人口，在這樣的社會中定義「口頭文學」是十分困難的。儘管如此，我們仍能斷言，比例高達百分之八十的文盲中流傳著大量的民歌、傳說、諺語和笑話，特別是在西部和北部的鄉村。出於自身特點，二十世紀科技出現之前的口頭文學已經永遠地消亡了。……一些學者將大量地位低下的、無名氏創

---

收入王秋桂等譯：《韓南中國小說論集》（北京：北京大學出版社，2008），頁1-38。按語：此文英文“The Early Chinese Short Story: A Critical Theory in Outline”，原載 *Harvard Journal of Asiatic Studies (HJAS)* 27 (1967)。

12 周嘉慧紀錄整理：〈「俗文學教學與研究」座談會〉，《國文天地》第13卷第4期（1997.9），頁6-17。

13 鍾敬文：〈民俗學對文藝學發展的作用〉，收入陳勤建主編：《文藝民俗學論文集》（上海：上海文化出版社，2009），頁311-315。

14 參黃永林：〈民間文學與通俗文學的分野〉，《民間文化與荆楚民間文學》（武漢：華中師範大學出版社，2005）頁3-14。

15 參萬建中：《民間文學引論》（北京：北京大學出版社，2006），頁20-21。

作的文學作品稱為「俗文學」(popular literature)，以便與文人文學(literature of literati)相區別。我傾向於使用「俗文學」而非「民間文學」，並區別於「通俗文學」。後者亦被視為「大眾文學」(mass literature)，尤其是當它被用於二十世紀的文本語境中時。儘管俗文學的創作遍布全國，具體文本的流傳則常常局限在當地。與之相比，大眾文學出現在現代印刷技術和印刷業發達的時代，為數不多的印刷公司(主要位於上海)，能夠大量地印刷文本，銷售給全國的讀者。<sup>16</sup>

在這段論述裡，伊維德不但對文人文學、俗文學、民間文學等三種類型的文學有簡要清楚的說明，而且對民間文學另一種較為寬泛的定義及容易和俗文學混淆的大眾文學(mass literature)、通俗文學，一併做了釐清，可說是為這一組術語做了總結式的廓清。當然，其說詞還是有可補充之處，如學界除了曾以「民間文學」來泛稱精英文學以外的文學作品，也有學者主張以「俗文學」來統攝通俗文學、民間文學、大眾文學，<sup>17</sup>這二種主張看似南轅北轍，其實他們只是使用的術語不同，同樣是文學二分法的支持者。

又「通俗文學」一詞，在目前西方的文化脈絡裡，確實時常被視為「大眾文學」的同義詞，也就是說，它有被限縮於指涉二十世紀、廿一世紀文本的傾向。只是，在中文裡，「俗文學」或「通俗文學」或許是二十世紀才出現的，但在中國古代，人們對「俗」或「通俗」書面詩文小說的特質早已注意到了，如存於敦煌文獻的唐代《王梵詩集》、《碎金》的序，或明清話本、章回小說的序即是，茲舉例如下：

王梵志之遺文，習丁郭之要義。不守經典，皆陳俗語。非但智

<sup>16</sup> [美]孫康宜、[美]宇文所安(Stephen Owen)主編，劉倩等譯：《劍橋中國文學史》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，2013)，頁392-393。

<sup>17</sup> 參見鄭振鐸：《中國俗文學史》，頁1；曾永義：《俗文學概論》，頁23。

士迴意，實亦愚夫改容。(《王梵志詩集》序)<sup>18</sup>

凡人之運〔手〕動足皆有名目，言常在口，字難得知，是以兆人之用，每妨下筆，修撰著述，費於尋檢，雖以談吐，常致疑之。又俗猥刺之字，不在經典史籍之內。聞於萬人理論之言，字多避遠，口則言之，皆不之識。……今天下庶士同流，庸賢共處，語論相接，十之七八，皆以協俗，既以俗字而不識，則言語之訛訛矣。在上者，固不肯錄而示之；小學者，又貪輕易而傲之。致使曖昧賢愚，蒙（庶）細無辯。(《碎金》序)<sup>19</sup>

……目之曰《三國志通俗演義》。文不甚深，言不甚俗，事紀其實，亦庶幾乎史，蓋欲讀誦者，人人得而知之，若《詩》所謂里巷歌謠之義也。(庸愚子《三國志通俗演義》序)<sup>20</sup>

演義，以通俗為義也者。故今流俗即目不掛司馬班陳一字，然皆能道赤帝、詫銅馬、悲伏龍、憑曹瞞者，則演義之為耳。演義固喻俗書哉，義意遠矣。(陳繼儒《唐書志傳通俗演義》序)<sup>21</sup>

……則《兩漢演義》之所為繼《水滸》而刻也。文不能通而俗可通，則又通俗演義之所由名也。(袁宏道《東西漢通俗演義》序)<sup>22</sup>

它們都表明了即使是書面詩文小說，仍無須避俗語、俗字、俗文，因

18 項楚：《王梵志詩校注》（上海：上海古籍出版社，2010），頁1。

19 朱鳳玉：《敦煌寫本碎金研究》（臺北：文津出版社，1997），頁195。

20 轉引自黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選》（南昌：江西人民出版社，2000），頁108。

21 轉引自黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選》，頁138。

22 轉引自黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選》，頁184。

為「俗」能開民智、合語論、知史事，達到正統書面詩文——「文」所未能完成的，而一句「文不能通而俗可通」，更道盡了當時人們對「俗」或「通俗」書面詩文的肯定與看重。而且從上述序文所陳述的，可以知道，這些「俗」或「通俗」詩文小說的特質基本上和後來我們所說的文學三分法裡的俗文學或通俗文學是一樣的。故筆者以為既然書面詩文小說的「俗」或「通俗」，從唐宋以來不但有之，而且是有意識地進行創作與論述，意義也大抵相同，現在我們也就無須強讓「俗」文學與「通俗」文學二詞分道揚鑣。

而「俗文學」一詞的出現，正好和敦煌文學有密切的關係。日本學者狩野直喜在 1916 年於〈支那俗文學史研究の材料〉一文，最早提出「俗文學」一概念，文中主要討論的是包括〈唐太宗入冥記〉、〈秋胡變文〉、〈茶酒論〉、〈伍子胥變文〉、〈董永變文〉、〈季布詩詠〉等在內的敦煌遺書中的作品，狩野氏提到前此對俗文學的認識，是來自明清人隨筆式的零碎想像記述，以為其起源於宋，而從這些材料來看，俗文學應該起源於唐代。<sup>23</sup> 之後，民國初年學者也就相繼運用「俗文學」此一概念，像王國維〈敦煌發見唐朝之通俗詩及通俗小說〉（1920），<sup>24</sup> 鄭振鐸〈敦煌的俗文學〉（1929）、<sup>25</sup> 《中國俗文學史》（1938）。可見敦煌遺書的發現，對「俗文學」、「通俗詩」、「通俗小說」等概念的提出，具有一定催化作用。至於何謂「敦煌俗文學」？《敦煌學大辭典》是這麼說的：「唐五代時期流傳在敦煌民間的通俗文學作品」，主要分三類：一為變文、話本、詞文、緣起、故事賦、講經文、押座文等「說唱故事」；二為包括《云謠集》及散錄的普通雜曲，〈五更轉〉、〈十二時〉等俚曲小

23 [日] 狩野直喜：〈支那俗文學史研究の材料〉，《支那學文叢》（東京：みすず書房，1973），頁 254-266。按語：原刊於《藝文》第 7 年第 1 號（1916.1），頁 104-109、第 3 號（1916.3），頁 95-102。

24 王國維：〈敦煌發見唐朝之通俗詩及通俗小說〉，《東方雜誌》第 17 卷 8 號（1920.4），頁 95-100。

25 鄭振鐸：〈敦煌的俗文學〉，《小說月報》第 20 卷第 3 號（1929.3），頁 475-496。



調，以及大曲在內的「歌辭」；三為包括王梵志詩、婚嫁儀式歌〈下女夫詞〉、驅儼詞兒郎偉等詩體作品，和句道興《搜神記》、《啟顏錄》等小說、笑話集，以及不同於漢大賦、六朝駢賦的俗體賦等「其他通俗詩文」。<sup>26</sup> 這些作品既不純然屬於文士書面高雅的精英文學，也與民眾口頭傳述的民間文學有一段距離，而是兼融書面之文雅與口頭之俚俗，可視之為介乎二者之間為一般市井小民閱聽賞玩的文學。

本研究的焦點之一，即是以敦煌俗文學中那些故事性較濃厚的通俗敘事文學作品為對象，將之與相關的文人敘事、民間敘事做比較，一方面藉以對通俗敘事的特質有更為具體的勾勒，另一方面也得以對文人敘事、通俗敘事、民間敘事三者的交涉性有更為深刻的理解。

## 二、敦煌通俗敘事與唐宋說話的敷演、捏合傳統

作為中國通俗敘事文學早期作品的敦煌通俗敘事，由於同時期的唐五代宋初相關記載有限，故其敘述創編的過程我們所知也就不多，所幸稍晚的南宋之典籍，即開始有一些零星的紀錄。像鄭樵（1104-1162）《通志·樂略》「琴操五十七曲」云：「又如稗官之流，其理只在唇舌間，而其事亦有記載。虞舜之父，杞梁之妻，於經傳所言者不過數十言耳，彼則演成萬千言。東方朔三山之求，諸葛亮九曲之勢，於史籍無其事，彼則肆為出入。操之所紀者，又此類也。」<sup>27</sup> 此處鄭氏所謂的稗官，蓋指當時的說話一類的表演伎藝，以為此伎藝的表演者靠的是巧如彈簧的唇舌，或將史籍數十言的敘述演成萬千言的故事，或史籍所無則任意鋪排人事出處。之後，灌圃耐得翁《都城紀勝》「瓦舍眾伎」條，<sup>28</sup>

<sup>26</sup> 季羨林：《敦煌學大辭典》（上海：上海辭書出版社，1998），頁522。

<sup>27</sup> 宋·鄭樵撰：《通志》（臺北：臺灣商務印書館，1987）卷49〈樂略〉，頁631。

<sup>28</sup> 見宋·孟元老等撰：《東京夢華錄（外四種）》（上海：上海古典文學出版社，1956），頁97。

或吳自牧《夢粱錄》卷二十「百戲伎藝」條，<sup>29</sup>謂傀儡伎藝的演出，是「敷演煙粉靈怪故事、鐵騎公案之類」，且「大抵多虛少實」。<sup>30</sup>對說話表演伎藝的創編情形有更為詳細說明的，是《夢粱錄》卷二十「小說講經史」條，云：

說話者，謂之「舌辯」，……談經者，謂演說佛書。……講史書者，謂講說《通鑒》、漢唐歷代書史文傳，興廢爭戰之事，有戴書生、周進士、張小娘子、宋小娘子、邱機山、徐宣教；又有王六大夫，元係御前供話，為幕士請給，講諸史俱通，於咸淳年間，敷演《復華篇》及中興名將傳，聽者紛紛，蓋講得字真不俗，記問淵源甚廣耳。但最畏小說人，蓋小說者，能講一朝一代故事，頃刻間捏合。<sup>31</sup>

由上述可知，說話舌辯伎藝中不管是談經、講史書，或者小說，它們都有所本，再根據所本之文進行「演說」、「敷演」與「捏合」。<sup>32</sup>也因為這樣，宋末的羅燁才會說這些說話舌耕伎藝表演「皆有所據」、「雖為末學，尤務多聞，非庸常淺識之流，有博覽該通之理」。<sup>33</sup>

目前對元代以前的說話伎藝表演創編情形有較為詳細交代的，就是羅燁所撰的《醉翁談錄》，其中的〈舌耕敘引〉有云：

由是有說者縱橫四海，馳騁百家，以上古隱奧之文章，為今日分明之議論。或名演史，或謂合生，或稱舌耕，或作挑閃，皆有所據，不敢謬言。……乃見典墳道蘊，經籍旨深。試將便

<sup>29</sup> 見宋·孟元老等撰：《東京夢華錄（外四種）》，頁311。

<sup>30</sup> 此句見宋·灌圃耐得翁撰：《都城紀勝》。見宋·孟元老等撰：《東京夢華錄（外四種）》，頁97。

<sup>31</sup> 見宋·孟元老等撰：《東京夢華錄（外四種）》，頁312-313。

<sup>32</sup> 「最畏小說人」一段，《都城紀勝》亦有之，唯「頃刻間捏合」作「頃刻間提破」。見宋·孟元老等撰：《東京夢華錄（外四種）》，頁98。

<sup>33</sup> 宋·羅燁撰：《醉翁談錄》（臺北：世界書局，1965）甲集卷1，頁2-3。

眼之流傳，略為從頭而敷演，得其興廢，謹按史書，誇此功名，總依故事。(如有小說者，但隨意據事演說云云)。(《醉翁談錄·甲集·舌耕敘引》「小說引子(演史、講經並可通用)」條)<sup>34</sup>

夫小說者，雖為末學，尤務多聞。非庸常淺識之流，有博覽該通之理。……舉斷模按，師表規模，靠敷演令看官清耳。只憑三寸舌，褒貶是非，略嚙萬餘言，講論古今。說收拾尋常有百萬套，談話頭動輒是數千回。說重門不掩底相思，談閨閣難藏底密恨。辨草木山川之物類，分州軍縣鎮之程途。講歷代年載廢興，記歲月英雄文武。有靈怪、煙粉、傳奇、公案，兼朴刀、捍棒、妖術、神仙。自然使席上風生，不枉教坐間星拱。……講論處不帶(通「滯」)搭、不絮煩，敷演處有規模、有收拾。冷淡處提掇得有家數，熱鬧處敷演得越久長。曰得詞，念得詩，說得話，使得砌。言無訛舛，遣高士善口贊揚；事有源流，使才人怡神嗟訝。(《醉翁談錄·甲集·舌耕敘引》「小說開關」條)<sup>35</sup>

自註「演史、講經並可通用」的「小說引子」一條，在文末又自註「如有小說者，但隨意據事演說云云」，可知說話舌耕技藝底下確有「小說」、「演史」、「講經」等三種不同的類型，這和《夢梁錄》卷二十「小說講經史」條的標目不謀而合；再者，它也表明了此引子固然可通用於小說、演史、講經等三種說話伎藝之開端，但陳述的內容主要是針對演史及講經，特別是演史，以為其「敷演」是必須謹按典籍加以闡述。

而「小說開關」一條，則在羅列了百餘種的故事名目之餘，還記述了說話伎藝中的創編展演情形，尤其是針對小說，以為小說的創編展

<sup>34</sup> 宋·羅燁撰：《醉翁談錄》甲集卷1，頁1-3。

<sup>35</sup> 宋·羅燁撰：《醉翁談錄》甲集卷1，頁3。

演仍須有厚實的學識做根基，但並未強調「敷演」須有憑有據，而是說「靠敷演令看官『清耳』」。也就是說，敷演工夫做得好，能令看官專心傾聽。<sup>36</sup> 之後細說了小說創編展演的各個環節，包括：謂「說收拾」（收攏）有百萬套，「談話頭」（開場）是數千回，還須對重門相思、閨閣密恨有很好的掌握與傳達，甚至物類、程途也要分辨清楚，聽者自然為表演者傾心，滿座無不風生。該條末尾還對舉了講論處／敷演處、冷淡處／熱鬧處二組詞，以為「講論處不帶搭、不絮煩，敷演處有規模、有收拾。冷淡處提掇得有家數，熱鬧處敷演得越久長」，也就是講論時不要拖沓、囉唆，敷演時要規劃、收攏得宜自如，在情節平穩冷淡之處就須靠提振的技巧，在情節高潮迭起之處則可盡情地鋪陳發揮。

總此，我們可以說，包括講經、講史、小說在內的宋代說話舌耕伎藝，在創編展演時，往往是有所本，再根據所本之文添枝接葉，開展出跌宕起伏、引人入勝故事情節，這些都可視為「敷演」的內涵。誠如胡士瑩所言：

所謂「敷演」，就是在原有的基礎上，增添一些細節，把內容豐富起來。但要增添大量細節，首先要使故事的基本結構嚴整，有間架，有骨幹。換句話說，就是對整個故事，有適當的安排布局。有了適當的安排布局，還要抓著筋節。對紛繁複雜的關節，要收拾得妙。<sup>37</sup>

又魯迅所謂「說話之事，雖在說話人各運匠心，隨時生發，而仍有底本以作憑依」的本義，<sup>38</sup> 大概也是如此。當然，若根據《夢梁錄》、《醉翁談錄》的陳述，講經、講史、小說等三種說話伎藝的「敷演」還是有差

<sup>36</sup> 「清耳」之義參見《漢典》網路版，<http://www.zdic.net/c/5/14a/324924.htm>。

<sup>37</sup> 胡士瑩：《話本小說概論》（北京：中華書局，1980），頁86。

<sup>38</sup> 魯迅：《中國小說史論文集——中國小說史略及其他》（臺北：里仁書局，1992），頁97。

異的，小說是有較大的發揮空間，虛多實少是它的特色，像《夢梁錄》指出「小說」是「能講一朝一代故事，頃刻間捏合」，其中所謂的「捏合」，即是憑空編造，<sup>39</sup> 另也有拼湊的意思。<sup>40</sup>

雖說宋以前有關說話舌耕伎藝的創編展演情形，並未有太多的記載流傳下來，但像是敦煌講唱文學裡，是可以見到三則零星的敘述：其一，Φ365 卷背擬名為〈妙法蓮華經講經文〉，有云：「若有一般弟子，尋常戲笑經聞。不圖滅罪消災，且要解愁解悶。……或請法和唱曲子，或教都講綴閑詞。」<sup>41</sup> 其二，〈悉達太子修道因緣〉有云：「凡因講論，法師便似樂官一般，每事須有調置。曲詞適來先說者，是〈悉達太子押座文〉。且看法師解說義段……。」<sup>42</sup> 其三，P.3051 〈功德意供養塔生天緣〉末尾有云：「但保宣空門薄藝，梵宇荒才，經教不便於根源，論典罔知於底漠。輒陳短見，綴秘蜜（密）之因由；不懼羞慚，緝甚深之緣喻。」<sup>43</sup> 這三則敘述，都是出自講唱者之口，表明了講唱者的講唱內容是必須事先預做準備的，包括綴集講經之餘的閑詞，講、唱的調置，佛典故事的緝綴與意義的陳述等等。它們雖未若前文已提及的宋代《醉翁談錄》那般詳實，但也透露了唐五代宋初的講唱敘事敷演，當也是以佛典、史傳、傳說等基礎，添枝加葉、調置緝綴，甚至是有較大程度的捏合。而且，縱然唐五代宋初敦煌的講唱敘事，大部分是有說有唱，或輔以圖畫，在表演形式的呈現上與宋代說話不完全相同，但就如蕭欣橋所

39 歐陽代發指出，「捏合」是憑空編造之意，且也提到「小說」是「既短小精悍，善於想像虛構，又有現實針對性，富於生活氣息」。見歐陽代發：《話本小說史》（武漢：武漢出版社，1997），頁 61。

40 如宋·張炎《詞源》卷下有云：「大詞之料可以斂為小詞，小詞之料不可展為大詞。若為大詞，必是一句之意，引而為兩三句，或引他意入來，捏合成章，必無一唱三嘆。」見宋·張炎撰：《詞源》（清詞學叢書本，「中國基本古籍庫」）卷下。

41 黃征、張涌泉：《敦煌變文校注》（北京：中華書局，1997），頁 743。

42 黃征、張涌泉：《敦煌變文校注》，頁 468。

43 黃征、張涌泉：《敦煌變文校注》，頁 1083。

說，它們有一個「最根本的相同點，這就是敷演故事」。<sup>44</sup>

看來，從唐至宋的說話伎藝表演之創編展演是一脈相承的，敷演的情形與捏合的程度也是相應的。而本研究的焦點之一，即是在探尋以敦煌講唱為主的敦煌通俗敘事文學是如何敷演、捏合及其反映的文化意涵，故將各講唱敘事作品與相關的佛典、史傳、傳說等記述相互比較，也就有其必要性了。而除了講唱敘事以外，敦煌俗文學裡還有一部分的書面敘事文學作品也有濃厚的口頭性，像句道興本《搜神記》即是，研究者甚至認為它可能為了說話伎藝表演而抄錄的，<sup>45</sup>因此，本研究亦將之納入討論。如是的比較性研究，也有助於我們對通俗敘事，以及通俗敘事、文人敘事、民間敘事三者之間關係的了解。

### 三、從敘「人」到體「物」：敦煌通俗敘事文學研究的新進路

#### (一) 人物與物件的敘述：敦煌通俗敘事文學研究的新進路

故事是敘事作品的骨架，<sup>46</sup>而故事的基本構成單位為事件，事件指的則是由行為者所引起或經歷的從一種狀態到另一種狀態的轉變，因此，行為者在事件的形成過程裡，是具有十分重要的地位。而所謂的行為者，在敘事作品中指的就是人或是人格化的動物、其他物品，<sup>47</sup>統稱之人物。可見在敘事文學作品中，人物基本上是無法缺席的。以包括講經文、因緣、變文、押座文、話本、詞文、故事俗賦等在內的敦煌通

44 蕭欣橋、劉福元：《話本小說史》（杭州：浙江古籍出版社，2003），頁34。

45 程毅中云：「敦煌本句道興《搜神記》是一部通俗化的志怪小說集，可能是說話人抄錄的資料。」程毅中：〈敦煌俗文學與古代小說〉，《程毅中文存續編》（北京：中華書局，2010），頁106-120。

46 王靖宇：〈中國敘事文的特性——方法論初探〉，《中國早期敘事文研究》（上海：上海古籍出版社，2003），頁1-20。

47 以上參見譚君強：《敘事學導論：從經典敘事到後經典敘事》（北京：高等教育出版社，2008），頁155。

俗敘事文學作品為例，大抵而言，就僅講經文、押座文不是以人物為敘述主軸，其他確實概以人物或人格化的動物、其他物品作為事件的行為者，而且，講經文、押座文的故事性本就不那麼濃厚，人物也就跟著弱化了。另外，這些以人物為敘述主軸的作品裡，題目為原寫卷所題的有三十餘種，也僅少數未以人物之名為題，像〈祇園因由記〉、〈八相變〉、〈破魔變〉、〈降魔變文〉等，分別以場所、行為作為題目，其中的因由並不是人物非事件的行為者，而大概是為了突顯場所或行為在故事中的重要性，讓講述的主旨更為突顯。故以人物為出發來研究敦煌講唱文學是再自然不過了，相關的研究成果也就相當的多。而本研究的焦點之一——從人物入手，嚴格來說，並不是什麼新進路，只是筆者所關注的是敦煌文獻中過去未被學界注意到的幾個寫本裡抄錄的善惠、漢高祖故事，以及學界歧見較多的〈前漢劉家太子傳〉，一來欲解決諸作品的文本屬性問題，同時也希望對通俗敘事的敷演、捏合的創編情形及文化意涵有一定程度的掌握與了解。

相較於以人物為焦點的敦煌通俗敘事文學研究，從物件的視角進行研究的並不多見。誠如 Tim Dant 在《物質文化》一書所說的：「物 (things) 包括自然與人造的物，被挪用進入人類文化中，再現文化的社會關係，替代了其它人類，並帶著價值、概念與情感。」<sup>48</sup> 物或因為人所創造、使用，或與人共處，就再也不是單純、獨立的物，它們成為人類文化的一部分，體現了人類諸如社會關係、價值、觀念，甚或情感。在文學裡，以物為比興，屢見不鮮，敘事文學亦然。如美國學者 Andrew H. Plaks 以「奇書文體」指稱明清六大長篇章回小說，以為奇書文體有特有的段落與段落之間的細針密線問題，他稱之為紋理 (texture) ——文章段落間的細結構，包括回目內在的結構設計、象徵性的細節運用、形象迭用手法等，<sup>49</sup> 而後二者的焦點即是著眼於物件，

48 [英] Tim Dant 著，龔永慧譯：《物質文化》(臺北：書林出版公司，2009)，頁 8。

49 [美] 浦安迪 (Andrew H. Plaks) 講演：《中國敘事學》(北京：北京大學出版社，

探析物件於故事中的敘事意義及反映的物質文化。<sup>50</sup> 唐五代宋初的敦煌通俗敘文學或許未若由明清文人寫定的四大或六大奇書，有較高的敘事美學成就，但應也有一套屬於通俗文化的敘事美學體系。

筆者以物件的視角檢視敦煌通俗敘事文學，確實發現不少文本是透過物件建構其敘事紋理的，如〈伍子胥變文〉中的劍是形塑伍子胥形象與啟動故事發展不可或缺的物件，他如〈大目乾連冥間救母變文〉的鉢與錫杖、〈葉淨能詩〉的符籙、〈秋胡變文〉的黃金等等，也都有其功能與意義。李鵬飛〈試論古代小說中的「功能性物象」〉一文提到，中國古代小說從唐宋至明清，從文言至白話，從短篇至長篇，有一類物件不只是簡單地充當道具，而是「具備重要地位，在整部小說中或小說的某些部分反復出現，既充當一般道具，更具備上述的一項或多項功能，乃是經過作家精心選擇與刻意構思的、有些類似於『意象』的一類物品」，並將它們稱作「功能性物象」。<sup>51</sup> 顯然，劍、鉢、錫杖、符籙、黃金等物件，在敦煌通俗敘事文學之中，即是作為功能性物象而存在的，或成為敘事結構的連結要素，或成為情節的核心內容與發展動力，或在人物形象的塑造與主題的表達發揮了作用，或有豐富的隱喻、象徵義。

再者，這些敦煌通俗敘事文學中的功能性物象，在故事情節的發展裡，往往是君主或神佛的贈予，換言之，它們又作為禮物而存在。而研究者以為禮物是「心靈裡的形象」，「禮物交換會形成感情的連帶」，<sup>52</sup> 也就是說，禮物的交換也是象徵性的交流。故〈伍子胥變文〉、〈秋胡變文〉、〈降魔變文〉、〈目連變文〉等文本中的那些功能性物象，不僅僅發

---

1996)，頁 87-94。

50 [美] 浦安迪：〈打一用物：中國古典小說中物體形象的象徵與非象徵作用〉，《中正大學中文學術年刊》第 17 期（2011.6），頁 257-266。

51 李鵬飛：〈試論古代小說中的「功能性物象」〉，《文學遺產》2011 年第 5 期，頁 119-128。

52 [美] 路易士·海德（Lewis Hyde）著，吳佳綺譯：《禮物的美學》（臺北：商周出版，2008），頁 4、14。



揮諸種敘事功能，同時也蘊含倫理、宗教等觀念思想的交流。綜觀學界從物件的視角來研究中國文學，大抵有三個面向：有像前述小說的研究者，找尋物件在小說中所起的細針密線的敘事美學意義；也有將文學作品中的物件置於文化史脈絡之中，考察其民俗文化意涵；或有從文學意象的角度，探究作者主體投射在物件客體的情感與意義。這些都對我們研究敦煌通俗敘事文學中的物件，提供了相當好的借鑒。也就是說，我們可依敦煌通俗敘事文學各體類不同的特質，揀擇適合的角度，來詮解其中的物件敘述，同時，也可將之與一般傳世文獻或其他出土文獻的同一體類作品進行比較研究，以見其互文與交融。

本研究討論敦煌通俗敘事文學的物件敘述，具體而言，有如下幾項欲解決的問題：

一是在敦煌通俗敘事文學裡，意義較為豐富的單一物件於文本中起了何種意象詩學、敘事美學的作用與意義？

二是以物件在敦煌通俗敘事文學中的用途，如作為禮物、法寶等為焦點，探究它們各自起了何種敘事美學的作用與意義？展現了唐五代宋初諸如社群關係、物欲世態、思想信仰等文化的何種風貌？

三是作為敦煌通俗敘事文學中最受注目的講唱文學，講唱者在進行物的敘述時，較之書面文學有無特出之處？又這一類的敘述對聽講群眾而言，起了什麼樣的作用？

四是敦煌通俗敘事文學中不同的文學體類，如講唱文學、通俗小說、故事俗賦等，對物的敘述，各自存有什麼樣的特質？有何種共同的趨向或相互的交涉？又其與一般傳世文獻或其他出土文獻的同一體類作品有何異同？

五是敦煌通俗敘事文學中物的敘述與同時期的唐五代宋初及前朝、後代通俗敘事文學彼此的關聯性為何？是否有發展脈絡可尋？又展現及承傳著什麼樣的物質民俗風貌？

以上諸問題大抵利用下篇的第四至第九章來進行論述。

## (二) 本研究的章節安排

本研究於導論、結論外，凡有九章，第一至第三章討論的分別為敦煌通俗敘事文學中借花獻佛的善惠、訛為劉家太子的劉秀及漢高祖劉邦，均是以通俗敘事裡的人物為中心，故將之歸於「上篇 敦煌通俗敘事文學的人物敷演與捏合」。而第四章至第九章討論的則分別為各別講唱文學、故事俗賦、通俗小說中的功能性物件，其中又以講唱文學的討論居多，共有四章，故事俗賦、通俗小說各有一章，均以通俗敘事裡的物件為論述核心，故將之歸於「下篇 敦煌通俗敘事文學的物件敷演與捏合」。

而這九章大抵是以刊登、發表過的論文為基礎，做了幅度或小或大的修正。如第四章講唱之劍，修改的幅度就較小。又如第五、六章，修改的幅度就較大，最初發表時，是將〈目連變文〉、〈葉淨能詩〉放在一起討論，後來考慮到二者各有不同的著重點，唯有各自論述，方能有較深刻、廣泛地陳述。另外，本研究能順利開展，除了要感謝專家學者於刊登審查及發表時提供寶貴之意見，也有賴科技部及科技部前身國家科學委員會的支助，特別是下篇物件敘述部分，謹一併於此聊表謝忱。茲將各章原刊登、發表之出處說明如下：

第一章係據〈論敦煌文學中的善惠故事——以 S.3050、S.4480、S.3096 為主的討論〉(《敦煌學》第 29 輯，2012.3) 改寫。

第二章係據〈敦煌本〈前漢劉家太子傳〉考論〉(《敦煌學》第 28 輯，2010.4) 改寫。

第三章係據〈敦煌俗文學中的漢高祖——兼論 BD.14665 的文本屬性〉(《出土文獻研究視野與方法》第 4 輯，2014.6) 改寫。

第四章為執行 NSC101-2410-H-004-146- 部分成果，係據〈講唱之劍——以敦煌本〈伍子胥變文〉為中心的討論〉(《政大中文學報》第 18 期，2012.12) 改寫。

第五、六章為執行 NSC101-2410-H-004-146- 部分成果，係據〈敦

煌講唱文學中他界遊行敘事的鉢、錫杖及符籙——以〈大目乾連冥間救母變文〉、〈葉淨能詩〉為中心的討論〉（「第三回東亞宗教文獻國際研究集會」，日本明海大學，2013.3.16-17）改寫。

第七章為執行 NSC102-2410-H-004-193- 部分成果，係據〈禮物、象徵與講唱敘事：論敦煌講唱文學中的禮物〉（《中國俗文化研究》第 9 輯，中國大陸四川大學中國俗文化研究所，2014.12）改寫。

第八章為執行 MOST103-2410-H-004-162- 部分成果，係據〈〈韓朋賦〉禽鳥敘事之承衍與民俗象徵〉（「第十一屆賦學國際學術研討會」，中國大陸陝西師範大學文學院、延安大學文學院，2014.8.7-11）改寫。

第九章為執行 MOST103-2410-H-004-162- 部分成果，係據〈神變、物件與敦煌本《搜神記》〉（《出土文獻研究視野與方法》第 5 輯，2014.11）改寫。