

出版
文化出版社
花木蘭

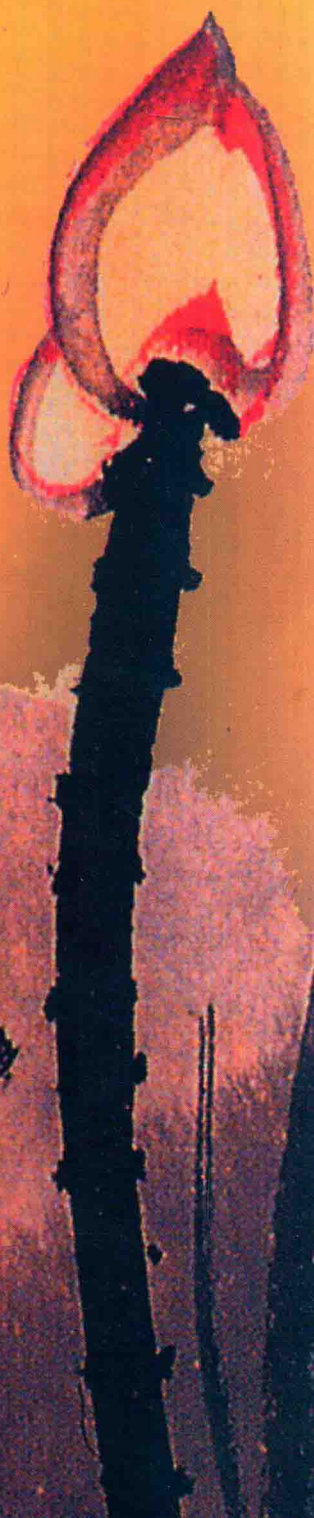
曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

初編 第10冊

古典短篇小說中之 韻文運用及其相關意義

許麗芳 著



古典文學研究輯刊

初 編

曾 永 義 主編

第 10 冊

古典短篇小說中之韻文運用及其相關意義

許 麗 芳 著



國家圖書館出版品預行編目資料

古典短篇小說中之韻文運用及其相關意義／許麗芳 著 — 初版

— 台北縣永和市：花木蘭文化出版社，2010〔民99〕

目 4+282 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 初編：第10冊）

ISBN：978-986-254-378-8（精裝）

1. 古典小說 2. 短篇小說 3. 韻文 4. 文學評論

827.2

99018486

ISBN - 978-986-2543-78-8



古典文學研究輯刊

初 編 第 十 冊

ISBN：978-986-254-378-8

古典短篇小說中之韻文運用及其相關意義

作 者 許麗芳

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 台北縣永和中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2010 年 9 月

定 價 初編 28 冊（精裝）新台幣 45,000 元

版權所有・請勿翻印

古典短篇小說中之韻文運用及其相關意義

許麗芳 著

作者簡介

許麗芳，1968年生，台灣基隆人。中山大學中文系博士（1997），台灣大學中文所碩士（1993）。日本長崎大學環境科學部（文化環境）客員研究員（2005--2006）、日本東北大學中國文學研究室客員研究員（2009.1－2009.2），現任彰化師範大學國文系教授，主要研究領域為中國古典小說。著有《歷史的書寫與想像：以三國演義與水滸傳的敘事為例》（2007）、《古典短篇小說之韻文》（2001）與《傳統書寫之特質與認知：以明清小說撰者自序為考察中心》（2000），並發表多篇相關單篇論文。

提 要

本書研究唐傳奇與話本小說中的韻文運用，分析作品中各類韻文形式所具有的敘事功能，如描繪山川景物、刻劃人物、塑造場面或暗示情節發展、賦予寓意、展現作者綜述評價等，以期理解古典小說寫作形式之特殊性，並與敘述主體之散文相互對照，以見其中修辭意識之差異、敘述層次之多元，以及文類彼此之融合與互動等，凸顯作品不同層次之意義。

事實上，唐傳奇與話本小說韻散相雜的書寫現象有其通俗文學之淵源，也具有傳統史傳與詩賦等正統著述之價值意識，並深受實用觀點的影響，因此形成古典小說特有之表現形式與修辭風格，亦影響古典小說之寫作意圖與相關期許。

本書以韻文為考察角度，對古典短篇小說之敘事模式、敘述功能、修辭技巧及文類綜合等現象加以分析，析論古典小說此邊緣文類對於其他正統文類特性之模擬與轉化，以期對文學史之相關流變或脈絡有所檢視理解。



目 次

第一章 緒 論	1
第一節 基本概念與研究方法	1
第二節 研究範圍與專有名詞	9
第三節 既有研究成果之檢討	15
第四節 本文寫作方式與結構	18
第二章 唐傳奇中韻文現象之析論	21
第一節 傳統之承襲與新變	22
一、志怪之形式及格調	22
二、史傳之繼承與模擬	25
三、修辭之自覺與表現	27
第二節 韻文於唐傳奇中之敘述功能	29
一、表明人物身分	31
二、強調事出有據	32
三、逞才言志抒懷	33
四、形成情節關鍵	36
五、渲染重述事件	39
六、遊戲酬答筆墨	41

第三節 韻文於唐傳奇中之運用特徵	43
一、真實切近之講求	44
二、文人屬性之彰顯	47
三、區域風情之融合	49
第三章 話本小說中韻文現象之析論	53
第一節 形式之承襲與特徵	53
一、說話活動之影響	54
二、韻散相雜之承啓	57
三、傳播效果之講求	59
第二節 韻文於話本小說中之敘述功能	61
一、總述全篇故事	61
二、人物述懷言志	63
三、描繪人物形象	65
四、刻劃鋪敘場景	67
五、作為對話內容	70
六、作者評述論斷	72
第三節 韻文於話本小說中之運用特徵	77
一、刻意鋪敘敷演	77
二、引用前人作品	79
三、重複使用徵引	81
四、呈現文類特徵	84
五、賣弄嘲諷兼具	85
第四章 唐傳奇與話本小說韻文運用現象比較	93
第一節 作品背景之差異	94
一、語言形式之異同	94
二、基本風格之歧異	95
三、寫作閱讀之意識	97
第二節 運用現象之異同	99
一、韻文類型與功能差異	101
二、民間趣味與文人屬性	102
三、狀物表現與唯美夸飾	105
四、自我反思與刻意演述	107
第三節 演變趨勢與意義	112

一、多元風格之演進	113
二、敘事深度之強化	115
三、話本本身之流變	117
第五章 由韻文現象探討敘述特徵	123
第一節 小說之敘事質素	124
一、敘述者與接受者	124
二、敘述角度與聲音	127
三、敘述與描寫技巧	130
第二節 韻文所呈現之敘述層次	132
一、凸顯敘述框架	133
二、參與人物活動	135
三、超越情節進行	138
第三節 內在意義之詮釋	140
一、敘事技巧之彰顯	140
二、敘事抒情之參差	142
三、議論教化之完成	146
四、話語文字之互動	149
第六章 由韻文現象探討論證特性	159
第一節 古典小說之邊緣地位	160
一、經史著錄之評價	160
二、歷代學者之認知	163
三、作者之寫作動機	166
第二節 古典小說對史筆之承襲	170
一、史筆典範之推崇	170
二、敘事模式之模擬	171
三、教化意識之期許	173
第三節 傳奇話本之論證現象	177
一、敘事之虛實成分	178
二、論證特徵之異同	180
第四節 現象呈現與分析	192
一、凸顯史筆成分	193
二、展現虛實概念	194
三、反映修辭意識	196

第七章 由韻文現象探討文類混合	199
第一節 各式文類之特有屬性	199
一、文類形成之背景與意義	199
二、傳統文學之實用價值觀	201
三、各式文類不同修辭特徵	204
第二節 唐傳奇與話本小說之文類相雜	206
一、唐傳奇之風格各具	207
二、話本小說之多音呈現	210
三、二者文類融合之異同	214
第三節 內在意涵之詮釋	215
一、文類特性之發展	216
二、修辭目的之異同	218
三、風格之豐富多元	220
第八章 由韻文現象探討詼諧屬性	225
第一節 嚴肅之傳統文學觀	225
一、文學之崇隆地位	225
二、批評之優劣依據	230
三、文類之雅俗特性	232
第二節 古典小說之詼諧特性	235
一、古典小說之特殊風格	236
二、唐傳奇之取材通俗	238
三、話本小說之諧擬雅正	241
第三節 模擬與創新之詮釋	246
一、文言與白話系統之互動	246
二、作者讀者之反省期待	248
三、諧擬現象之內在意義	250
第九章 結 論——歸納與延續	255
第一節 韻散相雜之書寫特徵與意義	255
第二節 韻文敘述功能與異同之分析	262
第三節 韻文承襲新變之詮釋	265
第四節 相關論題之後續展望	269
參考書目	271

第一章 緒 論

本章共分四節，首先說明本論文之研究動機與研究方法；並提出本文研究之方向與基點，進而針對相關研究成果作一簡單整理，同時對於研究範圍與使用名詞加以界定，而篇章安排與論文結構亦一併說明。

第一節 基本概念與研究方法

歷代針對古典小說作一系統研究之著作並不多見，明清之前，研究或創作小說仍難以獲得一般士人之認同，是以相關研究專著亦付之闕如，僅見於零星記載或論述。《漢書·藝文志》以降，對於古典小說之批評往往不離通俗淺顯或「謬悠荒唐」之特質，與傳統之高文典冊難以相較。近代由於受西方文學觀點之影響，對中國文學之關注焦點亦因而有所轉移〔註1〕，此文類方受到研究者之注意與研究，並反省古典小說於中國文學史上之意義。一般文學史著作對於各文類發展之過程，往往以為必歷經產生盛行與消歇之階段，而某一文類之衰歇往往亦促成另一新文類之新生。古典小說之發展亦不出此

〔註1〕如陳平原於《小說史——理論與實踐》（北京：北京大學出版社，1993年）第二篇〈雅俗對峙〉云：「五四學者受西方學術思潮影響，頗為注意民間文學。魯迅、胡適、鄭振鐸等人，都曾將文學發展動力歸之於外來文學的刺激與民間文學的啓迪。因此，將過去受鄙視的民間文學視為真正的文學精華，突出文人文學與民間文學的對立，成為五四以後文學史研究的新趨向。……強調民間文學的價值，小說理所當然得到學者們的重視，……只要是古典小說，不管是否真正出於民間，也不管是否真有藝術價值，一律受到學者們的關注。」（頁115～116）

一原則〔註2〕，此一觀念固強調其中之發展與進步，聯繫與規律，然極力凸顯進化與衰歇之必然性，往往忽略作者之創造性與相關貢獻。

歷來對於古典小說之批評亦多集中於小說角色與地位之思辯。中國文學傳統往往認為「小說」僅為一「架空」之談；而既有之文化卻注重實際實用；重視可資借鑑之「前言往行」，看重事實記錄之史學〔註3〕。既有之思考如是，對古典小說之評價亦由此基準出發。於講求經驗，重視實用目的之固有標準下，古典小說被視為難登大雅之堂之小道，僅供娛樂遣興，即使若干批評者強調小說之別有風教用途，其基點亦不免出自於小道猶可觀之理念。

古典小說亦與史傳概念及形式密切相關，於文字表現或書寫技巧上之差異並非涇渭分明，如唐傳奇等敘事模式多模擬於史傳，而話本小說則源於說話活動，又因所謂說話往往亦於某一程度上與史傳之敘事相關涉，是以可謂中國古典小說多以史傳形式作為書寫憑介而形成〔註4〕。此一觀點不僅影響其於文學位階，甚亦影響書寫習慣與修辭形式，因而形成中國古典小說之獨有特徵。研究古典小說，既有之觀點固為一參考基準，然卻未必為主要研究方法或方向，實亦可多所反省，藉以探求古典小說於此類地位中所作之相關修辭等種種創造。

大致而言，古典小說或遭輕視，或因而被賦予所謂風教功能；如唐傳奇與話本小說多於其中強調所記所錄皆為真實之人生體驗，並冀藉此發揮移風易俗之作用。古典小說實不免受限於史傳之強大影響，而有所謂「架空」之相對認識；如先秦小說多存於子史著作，未有獨立表現形式，志怪小說則多為簡略記載書寫，亦多無情節之渲染或鋪陳，其中強調亦不出事實或以資證驗之目的。既以為小說所述並非事實，然實際之小說著作卻往往以事實陳述之形式為考量，形成作品表現之衝突與一致。〔註5〕

〔註2〕如鄭振鐸於〈中國小說的分類及其演化的趨勢〉，《鄭振鐸古典文學論文集》（上海：上海古籍出版社，1984年）中分小說之發展階段為胚胎期、發育期、成長期、全盛期及衰落期（頁330～346）。五四後之中國小說則另開發展新頁，而劉大杰《中國文學發達史》（臺北：漢京出版社，1992年）及孟瑤《中國小說史》（台北：傳記文學出版社，1991年）亦論及各文類由形成至全盛，乃至衰落被淘汰之必然趨勢，各文類均無法脫離盛衰榮枯之發展規律。

〔註3〕吉川幸次郎著，鄭清茂譯，〈中國小說論〉，《大陸雜誌》十五卷第十二期，頁391，396。

〔註4〕劉上生，《中國古代小說藝術史》（長沙：湖南師大出版社，1990年），頁5。

〔註5〕吉川幸次郎著，鄭清茂譯，〈中國小說論〉，《大陸雜誌》十五卷十二期，頁

值得注意的是，小說畢竟為小說，不免具有娛樂消閒之目的，是以無法僅關注現實，其間尚有好奇賞心等娛樂需求，而小說亦因具有此類前提而得以與其他正統文類相別，文字組織及情節安排不免符合大眾之遣興要求，諸多為娛樂而形成之技巧因而形成，往往將異事奇事瑣事故作莊重之處理，甚而以嚴肅態度寫作道聽塗說或無根之言，所求者無非大眾能認同其中所言為真實有據，對真實之追求，無非亦為傳統經史思維之延續〔註6〕，而此一現象正反映古典小說受限於既有之角色定位下所作之承繼與發展，呈現古典小說對傳統之承襲或變化之修辭特性，而此特性正是古典小說與史實記載之主要差別所在〔註7〕。是以有關古典小說之既有角色及因而形成之相關特徵將為本論文之思考與分析基礎。

事實上，文學之發展未必皆為單一直線式之前進軌跡，其中亦有回溯等複雜作用，除縱向之承襲外，橫向之相互影響亦為發展之重要因素。文學進展過程中作者之表現意識或文學背景之發展規律往往有一定演進範圍且有跡可尋，然人心之思考卻屬靈活變動，是以可將既有之規律或準則加以轉化或修正，而此一現象則提供古典小說等文類於寫作風格發展上呈現多變豐富之成果〔註8〕。歷代文學作品之差異若落實於文學發展系統加以研究，往往須藉

396。

〔註6〕 史傳記載固力求內容之真實無誤，受傳統重實際經驗之影響下，經書之解釋注釋方面亦不免有類似論證以求言而有據，如吉川幸次郎所著，鄭清茂譯，〈中國小說論〉中所引孔穎達注釋《尚書·虞書》之文字，亦有類似追求實據之論證現象。

〔註7〕 中國小說所描寫者多為偶然或異常事件，未必皆能於現實經驗中存在，而史實之記載則強調事件之真實，而小說之所以為小說，與史傳自有區別，不免有所謬悠荒唐之意味，是以小說之修辭趨勢即往往將現實中偶發事件敷演成現實社會得以成立之形式，而具論證意味，此亦為小說之特殊性。如《醒世恆言·薛錄事魚服證仙》及《續玄怪錄·薛偉》比較，〈薛偉〉之記事多為直接敘述，對於事件之發生並未作解釋或論證，然同樣題材至明代，則故事中增加大量為求合情理之情節或說明，此亦透露傳統之固有寫實之風格。薛偉變魚一事因為異事，然話本小說卻予以現實且合理化，甚而是道德化，變魚一事被視為受制於整個循環規律，有其因果及意義，而薛偉成為一歷煉之道德代理角色，至此，關注點不限於薛偉之故事，而是闡述整個道德教訓之例證，此正為現實觀點之強調。

〔註8〕 如胡萬川〈從馮夢龍編輯舊作的態度談所謂宋代話本〉，《話本與才子佳人小說之研究》（台北：大安出版社，1994年）一文中曾提及，馮夢龍之所以於編輯〈羊角哀鬼戰荊軻〉及〈死生交范張雞黍〉話本中要增入插詞，大概是為求全書體例之一致。因為《三言》為話本專集，書中各篇插詞雖已不如早期

助某一理論模式，以期對錯綜複雜之文學現象作整體之結構分析。任何一種文類特徵系統之構成，語言往往為基本因素。詩歌、散文，乃至小說，皆可視為某一特殊之語言符號系統，各為為一客觀且獨立之審美客體，自我構成自足完整之審美世界。詮釋某一文類之結構特徵，主要針對構成文類之各種特定因素加以探討，本文以承繼與新變之觀點為基礎，探討古典小說中韻文成分之相關問題，並以文學發展之認知角度探討古典短篇小說內部之構造及營構系統，解析並綜合小說中各項組合要素，及其中之內在邏輯；包括如何藉由特定形式得以呈現故事；小說作品之內容與形式如何互動；各因素間彼此如何組成有機整體等，藉以理解作品內在深層特性及於文學發展上之可能意義。

所謂文學傳統，往往依循一系列由不同層級之文類與其相關規則所維持之文學秩序所構成，於此一井然有序之文學結構中，所謂邊緣或中心之文類各有不同發展，其間尊隆或卑微之差距甚大〔註9〕。本論文即以此原則針對古典短篇小說之韻文使用現象加以探討；其中具有鮮明之小說史意識，即對小說發展之模式作整體觀照，對照於當時之文學背景，以確立作者屬性、創作自覺及闡發古典小說之藝術現象。如唐傳奇所記述者多為奇事異聞，雖可謂具有好奇心理之因素，然其中書寫方式與動機往往不離對史傳之認同與學習；話本小說則更明顯，其中說話人之陳述語氣基本上即具有說明與教育之特性，且修辭多強調事有據，藉以彰顯教化意味，亦不出史鑑之意識。至擬話本則將唐傳奇、宋元話本及各類野史雜記加以整理改編，將簡略及概括之材料敷演成情節完整曲折之作品，其中作者必須充分表現技巧，使情節之進展安排得以合理酣暢。

至此，合理之虛構成為必要〔註10〕。如馮夢龍於《警世通言·序》云：「野史盡真乎？曰：『不必也。』盡贗乎？曰：『不必也。』然則，去其贗而存其真乎？曰：『不必也。』」此一理念已脫離唐傳奇史傳之實錄表現，事件不必真實，然合情合理之虛構修辭成為必要條件，作品中論證成分鮮明，修辭意識增加，更傾向純文學之創作趨勢。文人對話本之擬作或編纂過程中不免透

話本之多，但仍保留這一形式。故此二篇若全無插詞，則與體例有所不合，故於適當之處增入，以求格式之統一（頁155）。以此可見，文人編纂之際對於話本小說之模式實有某一特定印象，而此正為話本小說之書寫特徵。

〔註9〕 陳平原，《小說史：理論與實踐》（北京：北京大學出版社，1993年），頁75。

〔註10〕 陳大康，《通俗小說的歷史軌跡》（長沙：湖南出版社，1993年），頁121。

露特有意識〔註 11〕，擬話本非僅文人之整理改編，亦包含作者之匠心表現，並因題材之不同而有編寫技巧上之差異，顯見相同相類之題材間於不同時代之承襲與變換，及作者本身對故事敘述之安排，古典小說藝術形式特徵亦因而得以發展。

就敘述角度而言，古典小說之陳述實具有修辭傾向，絕非僅為讀者傳達信息，其中之形式表現必有若干特殊意義，是以本論文主要以古典短篇小說為研究範圍，以唐傳奇及話本小說韻散相雜之書寫特徵為研究重心，而此一書寫體例實與變文等講唱文學之體製有所相關。對於變文之名稱與內容意義，眾說紛紜〔註 12〕。其生成與俗講經文有所相關，唐代僧侶為求一般大眾易於認識佛理，故有俗講之出現，並強調其中之趣味及故事性，以適應聽眾需要，而俗講之經文即屬變文一類。其間多擴大故事之性質或內容，並予以反覆吟誦敘述，辭藻亦求華麗〔註 13〕。而變文與後世古典小說體製最為相關

〔註 11〕如馮夢龍於《醒世恆言·序》中云，「六經國史而外，凡著述皆小說也。而尚理或病於艱深，修詞或傷於藻繪，則不足以觸里耳而振恆心，此《醒世恆言》四十種所以繼《明言》、《通言》而刻也。」又如如凌濛初於《拍案驚奇·序》中云，「取古今來雜碎事，可新聽睹，佐談諧者，演而暢之。」其中馮氏對於小說之觀念未必正確，然二者均亦提及以通俗語言文字重新敷演故事，可見改編整理之過程中已雜有創作成分。

〔註 12〕如潘重規，〈敦煌變文新論〉，《敦煌變文論輯》（臺北：石門圖書公司，1981年），頁 159～160。其中以爲變文之名，可分新舊二說。舊說以爲變文與變相頗相似，主因僧徒爲宣傳教義，運用講唱方式而發展之文體。最早之變文，引經據文，穿插故事，使之通俗化，既說且唱，用以吸引聽眾。變文本爲說唱兼施，散韻間用，敷演故事，闡揚佛教之講經文，進而蛻變爲講史傳俗事之作品。

〔註 13〕王重民，〈敦煌變文研究〉，《敦煌變文論輯》（臺北：石門圖書公司，1981年），頁 199。其中引孫楷第之言，以爲，變乃神通變化之變，以文字言則謂之變文，省稱曰變，以圖相言則謂之變相，省稱亦曰變，其義一也。王氏則以爲，變即變化，凡由正常轉爲非常者則稱爲變，無論是變相之圖或變文之文，基本上皆與「故事」一義相關。此一「變」已由動詞轉爲名詞，而有故事之意（頁 202）。變相之含意轉爲故事之後，一般佛教故事或佛經中某一故事亦可稱爲變相。而變文當初僅稱講經文或唱經文，而非變文，所謂變文之名，乃隨講唱佛教故事而來。畫在壁上爲變相，用講唱形式寫出者爲變文（頁 203）。有說無唱之變文，實際上已轉化爲話本，然於較早作品中仍沿用變文一詞，至西元九七三年後，有《廬山公遠話》，其時變文已趨衰微，而轉化爲話本，重說不重唱。又程毅中，〈關於變文的幾點探索〉，《敦煌變文論輯》（臺北：石門圖書公司，1981年），頁 140。及潘重規，〈敦煌變文新論〉（頁 164～165），以爲俗講經文本即可稱爲變文，如《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷九云：「（顯慶元年十二月五日）其日，法師又重慶佛光王滿月，并進法服證等，奏曰：『輒

者則爲其韻散相雜之寫作特徵。

有關唐代俗講最早之記載，爲憲宗元和時至敬宗、文宗、武宗及宣宗，變文於此時自亦發達。俗講承襲佛教藝術之某些特點，並吸收若干民間藝術之長處，致其形式更加活潑，其中韻散結合，既有佛教唱導之傳統，亦具有講唱文學之特徵。內容上則爲吸引聽眾，故力求故事之新奇動聽，藉由形式與內容之改良，俗講於某一程度上由宗教宣轉轉變爲說話之藝術〔註14〕。又，究之唐傳奇之作者年代與寫作時期，作者多出於大歷年間，卒於元和之後，作品多出於中晚唐之間。是以其間變文敘事之新體裁，應對當時唐傳奇之寫作有所影響。對此，唐代文人亦樂於模仿，運用於唐傳奇之寫作上。至於宋元以降之評話、詞話、寶卷、彈詞、鼓詞及白話小說等，亦皆與變文韻散相雜之形式有所相關。

變文韻散相雜之寫作特徵固受自於佛經之寫作方式，然此類書寫現象於中國傳統文學中亦可見，如傳統文類之「賦」即分別以韻文散文加以詠物抒情，亦爲韻文散文之混合體。秦漢時代說話藝術之豐富與活躍，亦衍生此一創新文學，即韻散結合之辭賦，辭賦於民間說話藝術之基礎上發展成說唱兼具之形式，於敘事中更加細緻刻劃或吸引觀眾〔註15〕。爲求表現效果，韻

敢進金字般若心經一卷并函，報恩經變一部。』則此之「報恩經變」應即報恩經之俗講變文，可見講經文可稱爲變文。講佛經故事且有變文標題的變文乃源自俗講，中有講經文之遺跡（頁167）。而講佛經故事卻無變文標題者亦源於俗講，亦存講經文之痕跡（頁170）。非演唱佛經故事之一般變文仍具俗講變文演變之跡（頁173）。至於無標題之變文，亦可見其由俗講演變之跡（頁174）。

〔註14〕轉讀與讚唄爲講經過程中唱之部分，慧皎《高僧傳》卷十三〈總論〉云：「天竺方俗，凡是歌詠法音，皆稱爲唄，至於此土，詠經則稱爲轉讀，歌讚則號爲梵唄。」可見轉讀與梵唄於印度本爲一門，至中原而分爲二類。轉讀乃指以正確音調節奏誦唸佛教經文，藉音聲之變化而感化人心。而唱導制度之興，則代表佛教之日趨通俗化，以往講經必行之於殿堂佛前，且有一定之軌範儀式，唱導則求佈教之方便與普及，故不限寺廟道場，而於一般齋會場合即可，由於唱導之功，致俗講逐漸興起，俗講是繼唱導以後更趨通俗化及文藝化之宣教方式，取佛經中具文學意味之故事，加以通俗演繹及具體描述，具有文學意味，而非單調說教，亦因而形成對中國俗文學之明顯影響，至於轉變，亦爲說解與歌讚相間，內容或爲佛經故事，或爲民間傳說，形式則爲講唱相雜，亦與俗文學之表現特徵有所相關。

〔註15〕胡士瑩，《話本小說概論》（臺北：木鐸出版社，1977年），頁9。由文學發展而言，賦是由口頭文學向書面文學轉變之主要途徑之一。辭賦善用華麗文字，及鏗鏘聲調，運用想像，細膩描寫各式各樣事物，唐傳奇婉麗作風即由賦而

散自然加以結合，此文類實為民間賦，同時影響後世說話與小說之藝術〔註16〕。古代辭賦如荀子〈成相賦〉即為當時之曲藝形式，〈賦篇〉則為隱書之類，劉向班固所謂雜賦，則應為接近民間文學之詼諧文類，如〈大言賦〉及〈小言賦〉，〈僮約〉等雜文〔註17〕。現存唐五代民間文學中之俗賦，應為漢魏以來俗賦之傳統。至於相關民間文學作品如樂府民歌等，對於變文體制，亦有所影響。由此亦可見，韻散相雜之敘述或書寫形式與既有傳統亦有所相關。〔註18〕

至於變文中對於韻散文類之使用及安排，則各有異同，亦皆影響古典小說作品之形式特徵〔註19〕。以變文韻散相雜之藝術特徵言，具有（一）韻散相間：韻文散文均負擔相類之敘述功能；以散文為敘述主體，而韻文則加以重複；以散文敘事，韻文主渲染描繪。後世古典小說多以後二者之表現方式為主。（二）以散文為主，偶以小段韻文或僅以韻文收尾；後世話本亦可見類似表現。（三）純為散體，主受傳記寫作之影響。（四）全為韻文形式，此一型式多由既有文類如敘事詩所發展，後世話本或相關通俗表演亦有類似之作品〔註20〕。如以故事中人物之對話代替唱詞，如〈破魔變文〉中之對話，至

來，宋代話本小說與元明以來之章回小說中亦往往借用其語言及風格於描寫人物及場景中。

〔註16〕 胡士瑩，《話本小說概論》，頁7~8。

〔註17〕 如〈僮約〉云：「晨起早掃，食了洗滌；居當穿白縛帚。……織履作麤，黏雀張鳥，結網補魚，繳雁彈鳧。登山射鹿，入水補龜。……舍中有客，提壺行酤，汲水作餠，滌杯整按；園中拔蒜，斷蘇切脯。……已而蓋藏開門塞竇；餒豬縱犬，勿與鄰里爭鬥。」

〔註18〕 胡士瑩，《話本小說概論》，頁2，引劉向《列女傳》云：「古者婦人妊子，寢不側，坐不邊，立不蹕，不食邪味，割不正不食，席不正不坐，……夜則令瞽誦詩，道正事。」胡氏以為，瞽者道正事之前，先誦詩，誦詩與道正事皆為婦德之說教，此一現象已帶有「轉變」及「說話」韻散結合之特徵。

〔註19〕 變文之表現形式形成後世通俗小說之特殊風格，如話本小說中之「入話」同於變文「押座文」之作用，為主要故事之襯托；而變文於徵引五七言韻文之前往往以「若為」、「若為陳說」、「詩云」及「於爾之時，有何言語」等詞語作為引起，一如話本小說中之「有詩為證」或「但見」及「正是」之類，至於韻散交錯之書寫形式，則為本文之討論重點。

〔註20〕 王重民，《敦煌變文研究》，頁195。如以對話體為表現方式，如〈晏子賦〉為一人講述，其中採用對話，至於〈燕子賦〉、〈茶酒論〉，則為兩人對話體，後轉變為古代小說之「合生」；王重民，《敦煌變文研究》，《敦煌變文論輯》（臺北：石門圖書公司，1981年），頁194。以為《廬山公遠話》以偈代詩，《葉淨能詩》則直接以詩為題，此類作品於應該加重之處插入詩句，代替七言唱

於〈快嘴李翠蓮〉一文，亦為相似體制，其他如〈張子房慕道記〉及〈張子房歸山詩選〉或若干故事中人物言志抒懷之現象皆受有變文之影響〔註21〕。變文之特徵重在唱詞，其內容旨在講故事，而聽眾之要求亦以故事是否細膩新奇及生動為主，變文因而擴大說白部份，增加描寫力量，唱詞部份縮短，因而朝小說或話本轉化。〔註22〕

於既有研究中，針對古典小說中韻文作系統整理分析者尚屬少見〔註23〕。

詞，為體裁上一大變革，實際上已進入初期話本之結構。敦煌寫本中以此類對話體為多，且多為五代及北宋寫本。變文之特點即有說有唱，詩文相間，主要為韻散相雜之表現特徵，韻文於其間展現多重功能，又胡士瑩，《話本小說概論》，以為韻文及散文之結合有三種不同方法，一為先用散文敘述故事，而後以韻文重複，鼓子詞、諸宮調、寶卷及一部分鼓詞彈詞皆為相類方法。二為韻文與前後散文相銜接應用，相互配合。其三為增加歌唱部分或游詞餘韻之穿插，此並非故事之主要部分，主要用以抒情寫景，藉以增加興趣，如《京本通俗小說·碾玉觀音》之入話用詩詞十一首；〈西山一窟鬼〉入話用詠春詞十五首，至於明清兩代一般以散文為主之小說，前後穿插詩詞等，則受講唱文學或詞話影響（頁629～630）。

〔註21〕王重民，〈敦煌變文研究〉，七言詩與五言詩本皆為古代民間歌謠發展而成。然五言成為正統後，七言仍流傳於民間，而不受文人重視。如晉傅玄〈擬張衡四愁詩〉之序云：「體小而俗，七言類也。」顏延之以為七言詩「委巷中歌謠耳」。多僅以七言詩作遊戲或解嘲之用（頁208）。

〔註22〕如王重民〈敦煌變文研究〉以為現存最早最完備之話本，應為《廬山遠公話》，其中對於惠遠之精舍作一描述：「修竹蕭蕭四序春，交橫流水淨無塵。緣牆荔枝枝枝綠，鋪地莓苔點點新。疏竹免交城市間，清虛不共俗為鄰。山神此地修精舍，要請僧人轉化輪。」其中已有話本「有詩為證」之格調（頁221）。胡士瑩，就現存通俗文學言，於形式、體裁及說唱方式對話本之影響較大。變文之韻散結合；講經文之有押座文、解座文，皆與話本相似，且其中之通俗與大眾性亦為話本所繼承（頁25）。

〔註23〕1993年以前，臺灣地區無論是專門著作、學位論文或單篇論文，針對古典短篇小說中韻文之運用現象作整理者並不多見，即使提及，亦多為主要論點之附屬，如李本曜《宋元明平話研究》（臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1973年）中曾提出韻文有：作者賣弄增飾、講述之技巧、暗示情節變化、渲染關鍵人物事件或場合及評論前段情節等五項特徵或功能：未能獨立以韻文本身之研究中心。又如葉師慶炳〈中國早期小說中的詩歌〉（《中華文化復興月刊》十卷三期，1976年），主要對於若干六朝志怪小說中之詩歌成分加以分析；張敬〈詩詞在中國古典小說戲曲中的應用〉（《中外文學》三卷十一期），一文主要以小說戲曲中運用詩詞現作一廣泛說明，至於徵引之相關論題則未提及。陳炳良〈話本套語的藝術〉，清大中語系編，《小說戲曲研究》（台北：聯經出版事業公司，1988年）第一集，則主要針對話本中常見之插詞本身作一整理分析。至1993年方出現針對古典小說中韻文作系統研究者，如許麗芳《西遊記中韻文的運用》（臺灣大學中文所碩士論文，1993年）及駱吉萍《金瓶梅詞