

出版
文化出版社
花木蘭

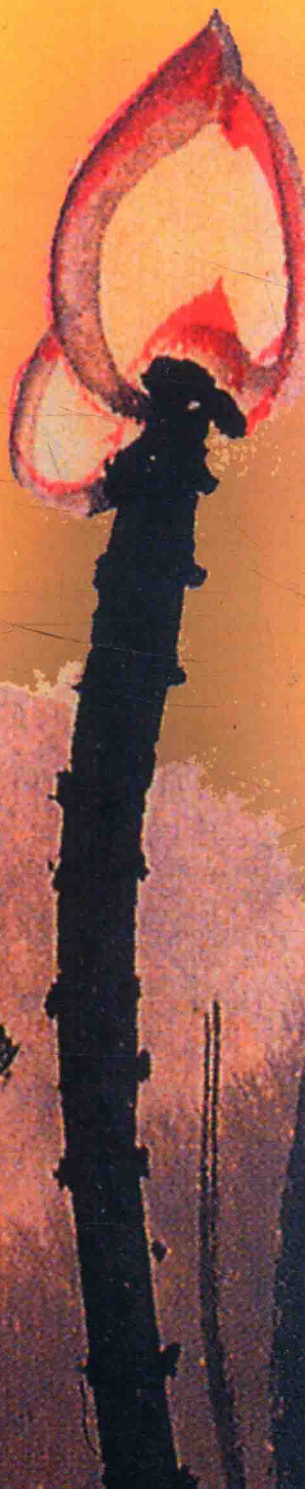
曾永義
主編

輯刊 研究 古文 學 典

十三編 第 13 冊

說故事傳統 和唐代中後期文學變革

鄭廣薰 著



古典文學研究輯刊

十三編

曾永義主編

第13冊

說故事傳統和唐代中後期文學變革

鄭廣薰著



國家圖書館出版品預行編目資料

說故事傳統和唐代中後期文學變革／鄭廣薰 著 — 初版 — 新
北市：花木蘭文化出版社，2016〔民 105〕

目 2+196 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 十三編；第 13 冊）

ISBN 978-986-404-589-1（精裝）

1. 中國文學 2. 唐代 3. 文學評論

820.8

105002167

ISBN-978-986-404-589-1



古典文學研究輯刊

十三編 第十三冊

ISBN：978-986-404-589-1

說故事傳統和唐代中後期文學變革

作 者 鄭廣薰

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml 810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2016 年 3 月

全書字數 172144 字

定 價 十三編 20 冊（精裝）新台幣 38,000 元

版權所有・請勿翻印

說故事傳統和唐代中後期文學變革

鄭廣薰 著

作者簡介

鄭廣薰，1973年4月生，韓國麗水人。1998年、2001年畢業於韓國外國語大學中文系，先後獲文學學士、碩士學位。2012年畢業於北京大學中文系，獲文學博士學位。現任高麗大學民族文化研究院 HK 研究教授，主要從事中國古代文學和敦煌學研究，在《中國小說論叢》、《外國文學研究》《藝術百家》等刊物發表學術論文 10 餘篇。韓文譯著有《唐代變文》《繪畫與表演》《敦煌變文校注》（以上均為共譯）等多種。

提 要

本書的題目是《說故事傳統和唐代中後期文學變革》。題目中的「說故事」不僅是指口頭表演者和故事受眾之間共享故事的行為，也包括小說、詩歌等各種書面文學體裁的創作和消費活動。唐代說故事活動在長期發展過程中形成了獨特的文學傳統。而之所以要關注唐代的說故事傳統，是因為這種活動豐富了唐代敘事文學的形式和內容。文人還是民間表演藝人都以各種方式說出自己想要說的故事，而受眾也願意聽到自己喜歡的故事。那麼，唐代的說故事傳統就成為幾乎所有人都可以參與和享受的文化活動，這對唐代中後期敘事文學的創作起到極大作用。針對說故事傳統與唐代中後期敘事文學創作活動之間的關係，以及說故事傳統所產生的不同文學形式之間的相互滲透現象，本文主要探討以下內容：

緒論首先重在辨析「說故事」和「敘事」的概念差別。在中國文學史上，「說」是比「敘」更具有文學性，它同時涵蓋了口頭和書面文學的特點，所以本文使用「說故事」概念。其次是解釋本文的研究目的和意義，即是作為一種文化現象來看唐代的說故事傳統，進而提出看待唐代文學史的另一個角度。

第一章探討唐代中後期說故事傳統盛行的原因。文學創作傾向的變化一般都是內因和外因共同作用的結果，此章主要考察文學產生的外因。首先，唐代書籍出版環境的變化，尤其是載體的發展，無疑為說故事傳統的繼承與發揚奠定了物質基礎；其次，唐代文人貶謫或遊歷南方的經歷為文人提供了大量故事創作的材料，文人之間的行卷活動就作為說故事的動機而起到一定的作用；第三，外來文化因素特別是佛教的思想和文化，也促進了唐代故事創作和傳播方式的革新。

第二章探討說故事傳統和唐代中後期文人小說創作方式的變化。首先考察當時文人階層對民間故事的關注和接受方式，無論文人對於民間故事持何種態度，它在客觀上成為文人小說創作的重要來源之一。其次，論述說故事傳統如何對文人小說創作的多樣化產生影響，以及它給創作者帶來的創作心理上的矛盾。第三，此章還關注文人小說中通俗敘事的痕跡，以在具體文本例證的基礎上證明民間故事確實對文人小說創作有不少的影響。

第三章以現存敦煌敘事作品為研究對象，探討說故事傳統是如何改變通俗敘事作品的創作方式的。唐代的通俗敘事為了吸引讀者或聽眾的關注，存在直接而粗糙地改編故事的現象，例如有的作品用張冠李戴的方式，有的則援引現場的表演元素，因此較為隨意衍生了新的故事版本。在此過程中，敘述者故意調整故事的展開方式，不得不導出新的故事情節與原故事不符的結果，這些現象都是說故事傳統在通俗敘事領域的反映。

第四章主要論述說故事傳統和唐代中後期敘事詩創作傾向的關係。唐代中後期文人的詩歌創作，往往受到說故事傳統的影響，尤其是新樂府詩中的說故事元素比較明顯。當時文人有意識地將民間說故事的方式，移用於詩歌創作之中，或者以創作傳奇的方式來寫詩。

第五章以現存敦煌寫本為主要對象探討唐代說故事作品的寫本製作和出版過程。對出版方式的研究，有助於考察包括文言小說在內的說故事作品的傳播和消費過程。不少的敦煌文學寫本內容完整，製作精細，當時它的製作者為了吸引讀者注意，採取了文學寫本的多種製作方式。



目

次

緒 論	1
一、研究思路、概念與對象	1
二、與既往研究不同之處和研究意義	11
第一章 唐代中後期說故事傳統盛行的原因	15
第一節 文學載體和出版環境的發展	15
第二節 政治和社會原因	22
第三節 外來文化的影響	27
第二章 說故事傳統和唐代中後期文人小說創作的 新變	35
第一節 文人階層對民間故事的關注和接受方式 ..	35
一、唐前文人對民間故事的關注和接受的途徑	37
二、唐代文人獲取民間故事的途徑	44
第二節 說故事傳統和文人小說撰寫方法的多樣 化	59
一、同一故事的不同版本	59
二、共享故事和共同創作	70
三、文人小說裏面所見通俗口述敘事的痕跡 ..	78
第三節 說故事傳統和文人對小說創作的看法	85
一、史傳傳統和文人小說創作態度的兩面性 ..	85
二、故意隱藏作家自己的存在	93

三、對說故事傳統的另一個觀點：《毛穎傳》	97
第三章 說故事傳統和唐代通俗敘事的創作方式	107
第一節 說故事傳統和故事主題的變化	108
一、戰爭英雄故事的佛教故事化：《韓擒虎話本》	109
二、孝順故事和佛教報應故事的結合：《董永變文》	112
第二節 通俗表演藝術和說故事傳統	115
一、提高佛教表演的幻象效果：《孔子項託相問書》	115
二、轉變藝術和故事演繹：《降魔變文》、《漢將王陵變》	120
第三節 與故事背景無關的內容起到的作用	129
第四章 說故事傳統和唐代中後期敘事詩創作傾向	135
第一節 唐代敘事詩創作之風和說故事傳統的因素	136
一、詩歌和小說配合的創作方式	136
二、敘事詩的傳奇特點：以杜牧《杜秋娘詩》為例	144
第二節 新樂府詩和說故事傳統	147
一、以故事為中心的新樂府創作精神	147
二、新樂府詩中的說故事元素及其與通俗敘事的關係	151
第五章 唐代說故事作品的寫本製作和出版方式	159
第一節 抄寫、圖畫的分工和圖書商品	160
第二節 敦煌變文冊子本的裝幀形式和版面布置	170
餘 論	181
參考文獻	185

緒 論

一、研究思路、概念與對象

本書的問題意識是在讀唐代小說的過程中開始的。讀起唐代小說，往往感到好像其故事已經在別處讀過，而這種感覺超越文言和通俗、史實和虛構之界。文言筆記中的某種故事在通俗敘事作品裏面找得到，史書裏的某種事件在唐傳奇也能找到。之所以有相似之感，是因為這些作品的故事題材其實是從同一個故事引來的。但仔細一讀，我們又會感到這些作品在敘事方式和風格上有相當大的差距，這是因為故事已經被改成不同的作品。從文學創作的角度來看，這種重寫是相當普遍的敘事文學產生方式。歷來不少的故事被重寫為詩歌、小說、戲曲等多種形式的作品。

如果寫作的條件比較成熟，什麼時代都可發生這種現象，特別是在互聯網極其發達的今天，只要有識字寫字的能力，誰都能講故事，誰都可以當作家。許多網絡文學已經被正式出版，既存的作家協會決定把著名網絡文學作家錄入在作家名單，有些大型書店專門設置網絡文學書架，還有不少的網絡文學專刊。在這種情況下，講故事的人愈來愈多了。他們通過各種方式收集多彩的故事題材，進而把它們改為新的作品。我在讀唐代小說的時候卻感到這種現象，也就是說今天的文化現象在唐代已經很活躍起來。我們當然不能說，相距一千多年的文化現象完全相同，但是我認為它們的根本特點幾乎沒有區別。近來隨著網絡文學的發達，難登大雅之堂的所謂通俗小說、歷史小說的創作非常流行，其中更受歡迎的作品往往正式問世。我想這樣的情況與唐代中後期各種通俗敘事的文字化有相似之處。這種現象一邊可謂活潑的文

學創作活動，但一邊可說是過剩的文字化，甚至是紙張的浪費。實際上說，講故事是超越時空的、人類普遍的文化現象。最初人們用口頭簡單表達自己經過的事情，然後加以潤飾，而文字創造以後，他們就把這些故事寫出來了。我認爲，對中國的情況來說，這種現象從唐代尤其唐代中後期更爲明顯起來。若是當時沒有物質上、精神上的條件，這種現象根本不可能有的，而其背後肯定有唐代敘事文學創作主體共同認知的文化上的氣息。這就是本書問題意識的出發點。

唐代中後期是文學變革的時期，詩歌也好，小說也好，都在文學創作和消費方式上與以前的情況差別很大，其中最大的特點之一就是「敘事性」。那爲什麼從唐代中後期整個文學界開始具有濃厚的敘事性呢？爲什麼除了在小說、俗賦、講唱文學等以敘事爲本性的文學上發生了內在變化，原來以抒情爲中心的文學也具有敘事之風呢？《說故事傳統和唐代中後期文學變革》這一題，就是由此疑問發起的。我認爲，唐代中後期文學敘事性更濃厚起來的原因就與說故事傳統的盛行有密切的關係。「說故事」的文字上的意思是用口頭把故事給聽者說的一切活動，所以在說故事活動的範圍之內被包含的第一個對象是故事口述。但是在本書題目中的「說故事」不僅是指專門的口演藝術和故事受眾之間共享故事的行爲，也包括小說、戲曲、詩歌等各種書面文學類型的創作活動。比方說，唐代的文人集團往往聚會在一起，聽到有人說的故事之後，以各種方式來改編它，或把它寫爲詩歌，或寫爲人物傳形式的小說。這時某人的口頭敘事當然是說故事行爲，而且文人改編故事來撰寫新的作品也是一種說故事活動的結果。實際上，小說的「說」本來是從口頭開始，後來漸漸涵蓋書面文學概念的。唐代中後期，無論雅俗都流行著口述故事的文化現象。通俗文學本來是以口述爲基礎的，可當時連文人都享有口述的文化，適用於自己的創作活動。我們當然不能說中國的說故事傳統從唐代中期才開始，反觀其歷史很悠久。可是這種傳統從唐代中期以後更爲流行，口述的故事大量被寫爲文字形式的作品，而且其影響很大，無論階層、性別、年齡，愈多的社會成員都對說故事傳統傾注關心了。對他們來說，說故事已經是非常普遍的文化活動。

開始論述本文之前，首先有必要明白概念問題，爲什麼我儘量不選擇「講故事」而選擇「說故事」術語，這與「敘事」概念有什麼不同？在現代漢語中，「講故事」和「說故事」幾乎沒有區別。可是我在本文中不使用「講故事」，

是因為這概念容易限於口頭演講的範圍之內。尤其在宋代以前，敘述故事的活動一般都稱為「說」，未曾叫做「講」。即使有「講」的用例，這主要是「講義」或「講課」的意思，就與故事的敘述沒有那麼多的關係。在敦煌發現的講經文形式就是其例，因為講經文決不是經文的故事化，而是對經文的逐句解釋或者講義。唐代有所謂「俗講」的傳統，日僧圓仁《入唐求法巡禮行記》卷三有記載：「（開成六年正月）九日五更時，拜南郡了。早朝歸城。幸在丹鳳樓，改年號——改開成六年為會昌元年。及敕於左右街七寺開俗講。」在此左右街七處寺院裏，七個講法師各講《華嚴經》、《法華經》、《涅槃經》等佛典。〔註1〕唐代俗講儀式中也有說故事的因素，但這還是以講經為主。孫楷第先生曾云：「觀其尋文講說，實是講義釋本文之體。……而所說者故事，與義解無關，且虛誕誇張，全是浮詞。又頌贊繁多，徒以聲音靡人。故為時論所鄙，別於明德之講，而目之曰俗講。」〔註2〕俗講可謂講經儀式被俗化的形式，所以「俗講」的「講」，與其說是「說故事」的意思，不如解釋為「講義」之意。

但是這種情況到宋代「講史」有所變化，因為通過「講史」方式講述歷史事件，所以故事性更為明顯，「講史」就成為獨立的一門技藝。《東京夢華錄》曰：「孫寬、孫十五、曾無黨、高恕、李孝詳，講史」，《夢梁錄》有更詳細的記載：「講史書者，謂講說《通鑑》、漢唐歷代史書文傳，興廢爭戰之事，有戴書生、周進士……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。」〔註3〕這裏所說「講史」和「講史書」不是指對歷史的演講，而是根據既往的歷史書或歷史事件用口頭敘述故事的意思。但就在這一點上出現「講史」術語的局限，即是很容易限於特定口頭表演和把它轉錄的敘事作品，正如樓含松指出：「無論從語言還是從詞義看，『講史』指的是口述歷史的傳統，以及宋元說話之一家，如果有所謂『講史小說』，充其量也只能指宋元講史平話，如《五代史平話》、《全相平話五種》等。」〔註4〕這樣，「講」與故事的

〔註1〕參見〔日〕釋圓仁原著，〔日〕小野勝年校注《入唐求法巡禮行記校注》，花山文藝出版社2007年11月，第365頁。

〔註2〕孫楷第《俗講、說話與白話小說》，作家出版社1956年6月，第96頁。

〔註3〕〔宋〕孟元老《東京夢華錄》卷五《京瓦伎藝》，第30頁；〔宋〕吳自牧《夢梁錄》卷二十「小說講經史」條，第313頁，古典文學出版社1957年6月版《東京夢華錄》外四種合編本。

〔註4〕樓含松《從「講史」到「演義」》，商務印書館2008年7月，第15頁。

關係更緊密起來大概是宋代以後的事情，而且「講」確實是比「說」更有口頭性的概念。所以，如果選擇「講故事」術語，就有可能只指具體的口頭表演，而不適合探討口述和書面敘事都包括在內的唐代說故事傳統。

爲了傳達故事，可用各種各樣的方法，因而「說故事」概念所包括的範疇也甚廣。其中文學和口頭表演還是最直接的方法，但是音樂、美術、舞蹈、建築等其它藝術樣式也會說故事，甚至即便是小小的一個東西都作爲一種媒介保存著故事的元素。由於說故事活動給受眾的效果不淺，今天的企業往往引來「說故事」概念用於經營管理，甚至政策解讀和對話技巧等方面也使用這概念。編出來的故事或是事實，或是虛構，但實際上故事的事實與否不太重要，更爲核心的是編造的才能和受眾的反應。當然本書的內容與今天的企業管理或政治理論沒有關係，但是「說故事」概念的本質在這些不同的領域也沒有什麼區別，就是「搜羅題材→編造故事→感動受眾」的一系列過程。在這過程中不得不產生出多種版本的故事，或成爲原故事的演變形式，或成爲主題意識完全不同的另一種故事。我要強調的地方就在這裏。之所以本書要把範圍甚廣的說故事概念應用於唐代文學研究，是因爲說故事具有自我增殖的特點。說故事傳統通過各種媒介而自己增殖的特點與唐代敘事文學的發展有相似的軌轍。

本書在論述的過程中儘量不使用小說、戲曲等文學類型的概念，而使用「說故事」或「敘事」等文學表現方式的概念。這是因爲當時的文學作品尤其是通俗敘事不容易劃分爲小說和戲曲等特定的文學類型。與詩歌方面不同，當時的散體敘事文學很難劃分類型，不能直接適用現代的文學概念來說明。作家也在創作之前並不考慮其類型如何，甚至在不少作品裏面，小說、戲曲、詩歌的特點都聚在一起。在這種情況下，如果勉強把作品歸於特定文學類型的話，反而易於毀壞作品本來的特性，所以有必要採取更合適的概念，那就是以文學表現方式爲主的概念。但從文學理論的角度來看，「說故事（storytelling）」和「敘事（narrative）」之間沒有多大的區別，因爲「敘事」概念本身就有「敘述故事」的含義。「說」和「敘」都是文學表達的方式，「故事」是「事」的集合，也是敘述的內容或素材，故事情節就是「事」和「事」有機聯繫構成的一種輪廓。換言之，「說故事」和「敘事」這兩種術語都是把文學的內容和表達形式合併的概念。所以，至少在文學方面，「說故事」和「敘事」甚至不妨認爲是相同的。即使如此，本書一般使用「說故事」概念，是

因為這比「敘事」更適合說明中國古代尤其從唐代更為明顯的說故事傳統。其根據如下：

第一、「說」的文學性和「敘」的史實性。「說」的第一個意思是「說話解釋」，《說文》云：「說，說釋也。從言兌，一曰談說。」〔註5〕但是「說」的意思絕不止簡單解釋，進而是通過說話的方式讓聽者高興的意思。而在說話的過程中，「說」自然而然發揮文學性。劉勰《文心雕龍·論說》有兩處提到「說」的含義，一是「說者說語」，二是對它的注釋「說者，悅也。兌爲口舌，故言咨悅懌；過悅必僞，故舜驚讒說。」〔註6〕引文中的「說語」是有人說話讓聽者高興的意思。這種高興與其說內容搞笑，不如說是聽者心裏有不少感動。褚斌傑先生注意到先秦時代「說」的「遊說」含義和功能，對《文賦》「說煒曄而譎誑」和李善注「說以感動爲先，故煒曄譎誑」這樣解釋：「『說』是爲了勸說人、打動人的，所以必須注重辭采，說得天花亂墜才行。」〔註7〕因爲注重辭采，往往起到負面的影響。劉勰指責的「過悅必僞」就指，說話的主體爲了說服人家或讓人心動，極其注重說話的方式和修飾，甚至編造故事或加以不實的內容來解釋。但是，從文學產生的觀點來看，邊說邊編的行爲本身就是虛構創作的過程。

爲了探討這個問題，我們要注意一個事實，那就是《漢書·藝文志》（以下簡稱《漢志》）雖然把小說家編入諸子十家中的一家，在這十家中只是小說傢具有矛盾的觀點。《漢志》在「小說家」小序引用《論語·子張》云：「雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥，是以君子弗爲也」，然後主張「閭里小知者之所及，亦使綴而不忘」。但是在諸子略的提要徹底忽視小說家：「諸子十家，其可觀者九家而已。方今去聖久遠，道術缺廢，無所更索，彼九家者，不猶愈於野乎？若能修六藝之術，而觀此九家之言，舍短取長，則可以通萬方之略矣。」〔註8〕《漢志》爲什麼既排除小說家，又非要把它注入諸子略？其原因在諸子的功能本身，即是「遊說」。我認爲《漢志》命名的「小說」指的是「小道的遊說」，而這就《漢志》把15篇作品叫做「小說家」的原因。諸子

〔註5〕〔漢〕許慎《說文解字》第三上，中華書局1997年12月版，第53頁上。

〔註6〕〔梁〕劉勰撰，范文瀾注《文心雕龍注》卷四《論說》，人民文學出版社2001年5月版，第326、328頁。

〔註7〕褚斌傑《中國古代文體概論》，北京大學出版社1984年6月，第313頁。

〔註8〕〔漢〕班固《漢書》卷三十《藝文志》，中華書局點校本2002年11月版，第六冊，第1743～1774頁。

略後注表明諸子的效用：「諸子十家，其可觀者九家而已。皆起於王道既微，諸侯力政，時君世主，好惡殊方，是以九家之（說）〔術〕蜂出並作，各引一端，崇其所善，以此馳說，取合諸侯。」諸子確實是春秋戰國時代遊說的產物。雖然《漢志》把小說家歸於可觀的九家之外，但是沒有否定作為諸子之一的小說家。

作為「小道遊說」的小說最初見於《莊子·外物》任公子釣魚故事。這段文字在小說史上經常被引用。莊子先說任公子故事後再加上己見：「已而後世輕才諷說之徒，皆驚而相告也。夫揭竿累，趨灌瀆，守鯢鮒，其於得大魚難矣。飾小說以干縣令，其於大達亦遠矣。是以未嘗聞任氏之風俗，其不可與經於世亦遠矣。」莊子介紹任公子故事是因為這有助於經世，但這個故事是加以「飾」的小說。《莊子》和《漢志》排斥小說的原因都是這對經世沒有大的作用，甚至歪曲原故事的意思，所以把它叫做「小說」的。《漢志》引出《論語·陽貨》「道聽而途說，德之棄也」中的一詞，將小說家解釋「街談巷語，道聽途說者之所造」，最初把道聽途說和小說聯繫在一起了。宋林希逸《莊子口義》對莊子所云「諷說」云：「諷說，道聽途說者」（註9），林氏確實把《莊子》和《漢志》的小說看成是一樣的概念。換句話說，《莊子》、《漢志》和宋代學者對小說的觀點是一脈相承的。《漢志》所云「小說家者流，蓋出於稗官」也可以這麼解釋。「稗」的原意是水田裏自生的恰似稻草而沒有用處的一種雜草，這就是與雖然在諸子十家之內而被排除九家之外的「小說家」相同之處。《漢志》的諸子是遊說的重要依據，遊說客以有關的論述和故事讓聽者動心，所以諸子十家不得不有故事性或文學性，但是其中小說家很可能偏重於故事性，而小說以外的九家更注重論述和辯論。諸子類之一的早期小說，看起來與文學觀念沒有多大的聯繫，可是我們有必要看它本身具有的故事性，小說就根據這種故事性慢慢被定為文學的一種門類。

與之相反，至少到唐代的文章傳統上，「敘事」概念與歷史的距離比其與文學的距離還要近。劉知幾專門談過這個概念。他所言敘事不是今天的文學術語，而是歷史敘述的一種方法（註10），就如《史通·敘事》云：「夫史之稱

〔註9〕〔宋〕林希逸《莊子口義》卷二十七，第四面，（臺北）弘道文化事業有限公司1972年版。

〔註10〕雖然《史通》的不少概念和主張都被適用於中國文學批評，實際上《史通》的撰述意義原本與文學幾乎無關，其作為文學史的價值意義是後代文學研究者加以評定的。關於《史通》敘事觀和中國文學研究之緣，請見董乃斌《〈史

美者，以敘事爲先」，又說：「夫國史之美者，以敘事爲工，而敘事之工者，以簡要爲主。」〔註11〕劉知幾的「事」是指歷史事實，因此不許編造，最好是把漫長的事實簡要敘述。他所說「敘事」不能等同說故事，而是寫實而已，這就是「敘事」與文學的距離較遠的原因。不僅專門史家，唐代一般文人也把敘事看成是與歷史敘述有關的概念。元稹《白氏長慶集序》贊白居易詩文云：「諷諭之詩長於激，閒適之詩長於遣……賦贊箴戒之類長於當，碑記敘事制誥長於實。」〔註12〕碑記和制誥都是重視素材真實性的文章類型，元稹《制誥序》曰：「制誥本於《書》，《書》之誥命訓誓，皆一時之約束也」，然後他批評說：「近世以科試取士文章，司言者苟務剝飾，不根事實」。對元稹來說，敘事應該具有像碑記、制誥之屬的文章特點，其關鍵不是文學性的修飾和虛構，而是符合事實。

在中國古代的文章傳統上，「敘事」概念相對與寫實的文章有緊密的聯繫。但實際上說，對歷史著作和文學作品都一直沿用敘事概念。比如段成式《酉陽雜俎》轉寫趙業的冥曹故事，其文尾云：「趙著《魂遊上清記》，敘事甚詳悉。」〔註13〕《魂遊上清記》屬於傳奇文，而段成式就爲批評文學作品使用「敘事」術語了。俞樾《春在堂隨筆》借先君子之言云：「蒲留仙，才人也。其所藻績，未脫唐宋人小說窠臼。若紀文達《閱微草堂》五種，轉爲勸懲起見，敘事簡，說理透，不屑屑於描頭畫角，非留仙所及。」〔註14〕俞樾贊《閱微草堂》是因爲他不是「才子之筆」，而是「著書者之筆」。對他來說，敘事是對文學和非文學都能使用的批評術語。即使情況如此，古代的敘事還是與歷史記述更接近的概念。《魂遊上清記》和《閱微草堂筆記》明明是文學作品，可是段成式和俞樾使用「敘事」術語，並不是爲了強調這兩篇的文學性，反而是要主張這些作品的描述方式與歷史記述很接近或者很好跟從史書的敘述方式。雖然他們都評價文學作品的時候使用敘事概念，但在俞樾的眼

通〉敘事觀在文學史上的意義》，載《唐代文學研究》第十三輯，廣西師範大學出版社2010年9月，第296～308頁。

〔註11〕〔唐〕劉知幾撰，〔清〕浦起龍通釋《史通通釋》卷六《敘事》，上海古籍出版社1978年4月，上冊，第165、168頁。

〔註12〕〔唐〕元稹《白氏長慶集序》，載《元稹集》卷第五十一《序記》，中華書局2000年6月，第555頁。

〔註13〕〔唐〕段成式《酉陽雜俎》前集，卷二「玉格」，中華書局1981年12月，第21頁。

〔註14〕〔清〕俞樾《春在堂隨筆》卷八，江蘇古籍出版社2000年1月，第113頁。

裏，《閱微草堂》卻是通過「敘事簡，說理透」的方法減少文學性特點的「著書者之筆」。相對而言，說故事可以說是與文學更接近的概念，「說」的行為本身就含有文學性。

第二、「說」是口頭和書面文學的特點都包括之內的概念。《漢志》最初涉及小說家，因此歷來不少學者都探討過《漢志》小說家在文學史上的意義。但是這些專著一般對小說家中「說」的口頭性不太關注，這恐怕因為它們由近代小說觀念或者作為書面文學的小說觀念看《漢志》小說家。其實《漢志》小說家所言「街談巷語，道聽途說」最直接顯示著小說與口頭說故事的關係。如上所述，說故事的「說」無疑有口頭的因素，但也能包括書面文學的含義。比如劉知幾把劉義慶《世說》看成「街談巷議」和「小說卮言」，而歸於瑣言類。《史通·雜述》云：「瑣言者，多載當時辨對，流俗嘲謔，俚夫樞機者藉為舌端，談話者將為口實。」〔註15〕《世說》雖然已經改為雅言的，但這本來具有口頭性，題目中「說」應該是把口頭和書面文學的特點都考慮在內的概念。宋代印刷術大幅興盛之前的敘事文學，因為篇幅很長還是以口頭為主傳播，而其中更有傳播價值的少一部分被寫為文字形式。所以，至少唐代以前的敘事文學決不可以排除口頭特點，應該拿來與口頭性有密切關係的概念探討它。這也是本書要代替「敘事」而使用「說故事」概念的原因。

對「故事」的概念也值得一提。在古代的記載裏，故事往往與法律執行有關係，即是在裁判時要參考的一系列的事件。這個故事一定要據事實重新構造，以能說服對方。在這個過程中，說故事的行為自然而然顯示文學特點。倘若從文學素材的角度來說，「事」也可以說是「故事」。但從文學表達的角度來說，「故事」是比「事」更有延續性和口頭性的術語。說故事的人能夠據一系列的事件來構成許多甚至無限的故事情節，而且這過程往往以口頭即興的方法來進行。《辭海》對「故事」明顯解釋：「文學體裁的一種。側重於事件過程的描述，強調情節生動性和聯貫性。較適於口頭講述，通俗易懂。」〔註16〕這樣，「故事」概念既涵蓋著文學性因素，也與口頭表達的方式有密切關係。據以上的幾個原因，我認為，如果要探討唐代敘事文學，尤其要說明它的口頭性問題，那不用固執以往的「敘事」術語，而使用「說故事」概

〔註15〕〔唐〕劉知幾撰，〔清〕浦起龍通釋《史通通釋》卷十《雜述》，上海古籍出版社1978年4月，上冊，第275頁。

〔註16〕《辭海》，上海辭書出版社1999年，第1冊，第1218頁。

念比較合理。

其次，我想提及「說故事」和「傳統」術語並用的原因。之所以叫做「傳統」，是因為當時說故事活動不僅作為一種文化現象對社會風俗和文學產生了不少影響，也是從古延綿下來的娛樂活動。所謂「傳統」是不變和變化都包括之內的概念。西方口頭文學專家納吉先生探討荷馬與口頭詩歌諸問題的時候，提議用口頭詩歌和傳統並聯的「口頭傳統詩歌」術語。他對「傳統」的觀點就如此：「對一個特定社會的成員而言，傳統是古老的，亙古不變的；從實證研究者的觀察立場來看，則是當代的事實，而且一直處於變化之中。」

〔註17〕劉勰《文心雕龍·通變》探討了文章的繼承和革新問題，其篇首云：「夫設文之體有常，變文之數無方」，又贊曰：「文律運周，日新其業。變則可久，通則不乏。」雖然這篇是劉勰為勸告「今才穎之士，刻意學文，多略漢篇，師範宋集，雖古今備閱，然近附而遠疏矣」〔註18〕的文章世態而寫的文章發展的原理，但是這也可以適用於後代的敘事文學傳統。唐代的說故事一邊是對傳統的繼承，一邊是對敘事文學的革新。對唐代說故事的主體而言，說故事不是那麼特別的行為，但是從社會文化的角度來看，唐代的說故事已經成了很活躍的文化現象之一。這就是本書援用「傳統」概念的原因。但「傳統」是宏觀的概念，不能在所有情況都與「說故事」並聯，所以本書在探討說故事的具體方式的時候多用「行為」或「活動」等術語。

本書要探討口頭和書面文學的特點都包括在內的說故事傳統，所以不得不討論一個問題，那就是雅和俗的關係。唐代中後期以後雅俗交融的潮流比較高漲，這是比以前更為多彩的文化因素造成的結果。雅化和俗化不是絕對分開的概念，甚至可謂同一現象的兩個側面。文人詞的出現一般被看成是當時民間文學雅化的代表，但從文人文學的角度來看，這又是他們把詩歌創作俗化的表現。新樂府是俗化詩歌的代表形式，但反過來想，這又是文人把民間的詩歌特點雅化的結果。在小說方面也發生了這樣的情況。當時不少文人拿民間故事題材來撰寫了文言小說，或者把民間的說故事傳統改為新的作品。有些唐代通俗敘事的風格與文人傳奇不易區別，甚至可以說，作家的有

〔註17〕〔匈〕格雷戈里·納吉 Gregory Nagy《荷馬諸問題》(Homeric Questions)，巴莫布布嫫譯，廣西師範大學出版社2008年6月版，第19頁。

〔註18〕范文瀾注《文心雕龍注》卷二十九《通變》，人民文學出版社2001年5月，第519～521頁。