九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

試論顧頡剛先生的「故事流變」研究

董，上德

https://doi.org/10.15017/4971

出版情報：文學研究. 101, pp.49-61, 2004-03-31. 九州大学大学院人文科学研究院
バージョン：
権利関係：

試論顧頡剛先生的「故事流變」研究

董　上德

顧頡剛先生（一八九三～一九八０）以史學家著稱於世。他是中國現代史學史上曾經有較大影響的「古史辨」派的創始人。顧先生治學，非常重視要有「自己學問上的建設」，他在『古史辨』第一冊『自序』中對自己的學問有過一番省思，比如，對於自己早期的讀書筆記，有如下的自評：「到現在翻開看時，不由得不一陣陣地流汗，因為裏邊幾乎滿幅是空語，全沒有自己學問上的建設。但一冊一冊地翻下去時，空虛的漸漸變成質實了，散亂的也漸漸理出系統來了，又漸漸傾向到專門的建設的方面了，這便使我把慚愧之情減輕了多少。因此使我知道，學問是必須一天一天地實做的，空虛和荒謬乃是避免不了的一個階級；惟其肯在空虛和荒謬之后作繼續不斷的努力，方有充實的希望。」(1) 他又在其『寒假讀書記』的首頁上寫道：「余讀書最惡附會，又最惡胸無所見，作吠聲之犬。」(2) 可以說，追求「學問上的建設」是顧先生的學術人格的核心。

作為史學家的顧先生，其最初的興趣不是史學，而是戲劇。顧洪先生談及其父親早年的治學時說：「起初筆記內容不拘一格，幼年有一段時期看戲成了癖好，作過『論劇記』。」又說：「父親從小喜歡看戲，受到戲劇故事變化的啟發，很早就有志於用故事的眼光解釋古史的構成的原因，把古今的神話與傳說作為系統的敘述。除有關京、昆及各

種地方劇種藝術形式的劄記外，筆記中更多地記錄了各種戲曲故事，以及不少中外神話傳說，從中尋找故事變化的背景及規律。」[3] 幼年的愛好往往是一個學者建立其學術思想的十分重要的「支撐點」，顧洪先生為我們提供了一個解讀顧先生學術思想的「少年背景」。

顧先生的「少年背景」決定了在其學術生涯中「故事」及「故事流變」是兩個不可忽視的「關鍵詞」。而事實上，顧先生的「故事流變」研究就是他的「學問上的建設」中一項引人入勝的內容。

一

顧先生的「故事流變」研究，以早年的看戲經驗為「原始」背景。而把自己的看戲經驗轉化為一種學術眼光，調動起自己的人生體悟來做學問，并且在「故事」中「審量」出問題來，持之以恆地對自己發現的問題追根究底，從而訓練出有個性的學術「觸覺」與研究手段，建立起有個人特色的「學術套路」，這是顧先生治學的一大特點。

喜歡故事，是人類的天性。可是，喜歡故事與研究故事畢竟是兩碼事，天底下喜歡故事的人很多，而真正有興趣研究故事的來龍去脉的人究竟是少數。顧先生和一般的人一樣，少年時代聽大人講故事，他曾說：「我的本生祖父和嗣祖母都是極能講故事的，……我家的幾個老僕和老女僕也都擅長這種講話，我坐在門檻上聽他們講『山海經』的趣味，到現在還是一種很可眷戀的溫煦。」不過，和一般的人不大一樣的是，顧先生的祖父有一種比較特別的教育方式，顧先生從小受到一種一般人不一定有的教育，他說：「祖父帶我上街，或和我掃墓，看見了一個匾額，一個牌樓，一座橋梁，必把它的歷史講給我聽，回家后再按著看見的次序寫一個單子。因此，我的意識中發生了歷史的意味，我得到了最低的歷史的認識：知道凡是眼前所見的東西都是慢慢兒地積起來的，不是在古代已盡有的，也不是到了現在剛有。這是使我畢生受用的。」[4] 祖父一件一件的講述，有意無意間培養了顧先生的「歷史過程」意識；而「回

家後再按著看見的次序寫一個單子」，這個做法，估計其祖父的初衷是為了「備忘」，為了加深顧先生的記憶，但也是有意無意間在顧先生的心靈裡種下了學術研究的「種子」。由此我們可以尋找到顧先生學術思維的最初的內在邏輯：

故事不是單獨、靜止、完足地存在的，「是慢慢兒地積起來的」，這是一個「歷史過程」；故事「慢慢兒積起來」的過程穿越著歷史的時空，「不是在古代已盡有的，也不是到了現在剛有」，從「古」到「今」，從「無」到「有」，且一步一步地走向越來越豐富的「有」，這是一個可以開列「單子」來研究的過程。這樣的過程包蘊著「歷史的意味」。

顧先生的確有開列「單子」的做法，比如，他在讀書筆記『纂史隨筆（三）』中有「黃帝故事的演變次序」條，曰：「黃帝故事演變的次序，照我推測，大約是：（1）黃帝是秦國崇奉的上帝之一（假定『史記封禪書』語為可信）。（2）加上戰國時神仙家的塗飾（戰國時方士以燕、齊為盛，而阪泉、涿鹿均為燕地）。（3）為莊子等論道之人所容納，又加上一層「道」的塗飾。（4）傳說既盛，儒家亦不能不容納，因此推為古代帝王，而有『易繫辭』及『五帝德』等記載。（5）既為儒家所取，於是為漢代之道家所攻擊，如『莊子』中『在宥』、『天運』諸篇之說他太人間化（『莊子』中漢人的作品甚多，例如言「六經」及「三皇、五帝」之文）。（6）漢以后定一尊於儒家，故『易』、『禮』、『國語』中所說之黃帝竟成為歷史。」[5]這份「單子」，反映出顧先生對黃帝故事的歷時性演變，有自己的把握和判斷，黃帝故事也是「慢慢兒地積起來的」，更重要的是，他把黃帝故事的演變與從先秦到漢代的思想史、社會史、史學史等結合起來，力圖闡釋黃帝故事的演變所內含的「歷史的意味」。

從小聽著故事長大的顧先生，于二0歲那年（一九一三年）考進北京大學預科，這是其人生中最初的轉捩點。從顧先生的回憶可知，他來到北京，最有意思的是能在「戲劇淵海」的地方狠狠地過足「戲癮」，「大看而特看」，上午上課，下午看戲，「在這戲迷的生活中二年有餘，……萬想不到我竟會在這荒唐的生活中得到一注學問上的收

獲。」這時，他從小受過祖父訓練的對故事的「考究」癖好開始發揮「作用」，他一邊看戲，一邊思考，「深思的結果，忽然認識了故事的格局，知道故事是會得變遷的，從史書到小說，已不知改動了多少；……從小說到戲劇，又不知改動了多少；甲種戲與乙種戲同樣寫一件故事，也不知道有多少點的不同。一件故事的本來面目如何，或者當時有沒有這件事實，我們已不能知道了；我們只能知道在後人想像中的這件故事是如此的分歧的。……我看了兩年多的戲，唯一的成績便是認識了這些故事的性質和格局，知道雖是無稽之談，原也有它的無稽的法則。」[6] 對於「無稽之談」，有的人可能不屑一顧，有的人可能一笑置之，有的人可能認為「有趣」而繼續「口耳相傳」，而顧先生與眾不同的是，他能從觀念形態的角度去認識「無稽之談」，認為儘管是「無稽之談」，但畢竟是「後人想像」的產物；「後人想像」本身具有觀念的價值，反映著某一種具有普泛價值的心態，所謂「無稽之談原也有它的無稽的法則」，應該是顧先生的一個重要發現，研究本民族的心態史，不能無視這種「無稽的法則」。

二

「無稽的法則」其實支撐起一個想像力的世界。不管是「牛郎織女」，還是「董永遇仙」，不管是「孟姜女哭崩長城」，還是「白蛇精勇鬥法海」，還有那數不清的狐妖鬼魅、花精樹怪，以及層出不窮的歷史演義、荒誕傳奇，等等，它們無一不是與某種心態相對應的精神現象，哪怕是拙劣的敘述、粗疏的故事、庸俗的描寫，它們總是與特定的階層，以及特定階層的文化水平、觀念形態、審美好尚等相互對應。一個民族的心態史有不同的層面，作為民族心態史重要組成部分的故事，同樣呈現出不同的層次，無論是「質實」的，還是「荒唐」的，無論故事的形態如何演變，它們都會與特定時代、特定群體的心態息息相關。

因而，中國古代的故事，在其流傳過程中，往往以「多變」著稱。

顧先生十分關注故事的多變性，他感興趣的是，多變的故事在一定程度上向後人展示時代與觀念的變遷，以及不同地域的觀念差异。他在『羿的故事』中分析了羿的故事有三種類型，構成三組：「第一組是神話家所傳說的，第二組是詩歌家所傳說的，第三組是儒墨等學派所傳說的。」他認為，就第一組故事而言，雖然是「神話家所傳說的」但是，其間已有變化：『山海經』說羿本是「帝俊」（即上帝，郭沫若先生說）派到人間的神人，為人間清除各種災患；而『淮南子』則說羿是堯的臣子，受堯的派遣清剿「民害」，并且，「上射十日」，「萬民皆喜」，於是，「『山海經』裏的帝俊到『淮南子』裏變成了堯；羿也人化了，變成堯的功臣了。它說堯之所以為天子是由於能任羿；羿之于堯猶禹之於舜；禹的努力的結果是「鴻水漏，九州幹」，羿的努力的結果是「天下廣狹險易遠近始有道里」。在這裏，羿頗有做『堯典』裏的人物的資格。我們以為羿「去百艱」是原始的神話，而堯任羿是晚出的人話。(7)」顧先生指出，神話傳說中的羿，其身份已經發生變化，從「神」轉化為「人」，其故事的性質也發生變化，從「神話」轉化為「人話」。其中，關鍵的是，羿的隸屬關系改變了，他從帝俊的屬下變為堯的臣子，按理說，這是「無稽」的，但這種「無稽」的變化恰好是中國古代故事流變的特點，它一定是得到某一種觀念的支持：羿的故事之所以能變為「人話」，其前提是上古社會在走出神話時代之後，人們要塑造人間的偶像，當時的人間偶像是堯，為了把堯神聖化，就連帶把其下屬也神聖化，『山海經』曾經記載過的「恤下地之百艱」的羿正好可以成為堯的最得力的助手。正是在這個意義上，顧先生說：「羿頗有做『堯典』裏的人物的資格。」這大概是中國神話傳說史上最早的關於君臣關系的「拉郎配」。

接著，顧先生考察了「詩歌家所說的故事」（以『楚辭』為代表）以及「儒墨等學派所說的故事」（以『論語』、『孟子』、『墨子』等為代表）。在『楚辭』系統中，羿的形象很不好，他射殺河伯，霸占河伯之妻，「是一個淫遊佚畋的人物」，這與『山海經』系統對羿的褒揚有極大的差別，說明不同地域的人由於利益、立場不同，觀念互异；就是同一個人物（如羿），出於不同的觀念與評價標準，其在故事中的藝術形象也會出現很大的區別，尤其是感情色

彩與褒貶傾向很不一樣。而在儒家的著作中，羿是一位射術精湛而不能善終的人物，其不能善終是因為他不重視「德」，把技藝傳授給無德之人，最後被學生逄蒙害死。在這裏，羿成為一個重「藝」不重「德」的典型，是儒家進行說教的一個活標本。至於『墨子』，記載了「羿作弓」的事迹。顧先生總結說：「在西漢中年以前，羿的時代還沒有固定，有的書說他是堯時人，有的書說他是夏時人，又有書說他是周幽厲時人。羿的品格也沒有固定，有的書說他是有功的好人，有的書說他是有罪的壞人，又有書把他當作世職的名稱看。最通行的是他的善射的傳說。到了西漢初年以後，才有羿為夏帝的說法。西漢末年以來，楚辭一派的傳說占得勝利，羿才固定為夏時淫遊佚畋的君主了。直到東漢初年，然後羿才被看成一個篡位之君。」[8]

在這裏，有兩個問題值得注意，一個是羿的傳說從不固定到比較固定，顧先生認為「楚辭一派的傳說占得勝利」是主要原因，這就揭示出一個重要的文化現象，即當某一種古代文獻（如『楚辭』）被編定且在一定程度上成為「範本」之後，該文獻具有一種非比尋常的「文化權力」，在這種「文化權力」的籠罩之下，該文獻內含的各種文化因素均具有強勢的權威性，羿的傳說被「固定」下來，就是一個例子。[9]另一個是，顧先生指出，在羿的種種故事中，「最通行的是他的善射的傳說」，他在分析了三組故事之後，有一個重要觀點，認為「對於羿傳說的中心點——善射一事，卻是三派一致的」[10]，這就涉及到中國古代故事傳說在流傳過程中出現的另一重要現象，即一個故事由故事的「內核」與故事的「外層」所構成，故事的「外層」可以發生種種變化，如羿可以是帝俊的下屬，也可以是堯的臣子，他可以是為民除害的功臣，也可以是霸占他人妻子的壞人，等等，不過，不管羿的故事的「外層」如何變化，有一點是不會改變的，即羿無論如何是一位「善射」能手，這就是羿的故事傳說中的「內核」。

此外，還有一個問題值得注意，即一個故事的「外層」富於變化，而且，有時「變」得很奇怪，使人覺得「無稽」；之所以覺得「無稽」，其實，是我們站在某一個固定的立場上看問題，而忽視了故事在傳播、演化過程中出現的種種制約因素。如果我們放弃「刻舟求劍」式的觀察角度，把重點放在研究這把「劍」是如何被「水流」沖走以

後，在不同的河段所發生的變化，那麼，就會發現，不管是如何變化，其變化的原因都是可以解釋的。於是，就可以變「無稽」為「有稽」了。上述羿的故事的變异，羿的形象的或褒或貶，其背後的原因，正如顧先生所指出的，是時代的變遷、地域的轉移使然。顧先生在研究另外一個著名故事即「孟姜女故事」時，也有類似的結論：「研究孟姜女故事的結果，使我親切知道一件故事雖是微小，但一樣地隨順了文化中心而遷流，承受了各地的時勢和風俗而改變，憑藉了民眾的情感和想像而發展。又使我親切知道，它變成的各種不同的面目，有的是單純地隨著說者的意念的，有的是隨著說者的解釋故事節目的要求的。更就這件故事的意義上看去，又使我明了它的背景和替它立出主張的各種社會。」(11)

在「無稽的法則」中具體地尋找故事變化的合理解釋，這是顧先生的故事研究給我們的重要啟示。

三

顧先生的故事研究，有一個突出的特點，就是抓「大題目」。所謂「大題目」，是指在歷史上流傳很廣、影響很大、生命力很強的故事。顧先生的成名作『孟姜女故事的轉變』（一九二四年十一月）即為顯例。

孟姜女故事，幾乎家喻戶曉。凡是家喻戶曉的故事，其內在的故事結構、精神取向、審美意趣等，往往「內化」為民族心理的構成因素。而且，正是由於「家喻戶曉」，故事的流傳呈現為「民間普泛化」的狀態，故事一經「普泛化」，其影響的力度往往會遞增，其故事的形態常常會變得有如一樹開萬花，「樹」還是那棵「樹」，但花色萬千，互有同异，令人眼花繚亂。

顧先生的研究策略是從考察故事形態的歷時性演化入手。他發現，故事在流傳、演化過程中，其敘事的側重點會發生變化或轉移，他說：「杞梁之妻的故事的中心，在戰國以前是不受郊吊，在西漢以前是悲歌哀哭。」而「在西漢

的後期，這個故事的中心又從悲歌而變為「崩城」了。」[12] 他再往下追尋，又發現：「自東漢末以至六朝末，這四百餘年之中，這件故事的中心——崩城——沒有什麼改變」[13]，這說明，在孟姜女的悲劇故事中，「崩城」情節的出現，是一個「劃時代」的變化，而且，在以後的流傳中，「崩城」已經成為孟姜女故事結構的重要「基石」。一旦這塊「基石」奠定了，故事的演化就會走上另外一條路，人們的興趣轉移到另外一個問題：孟姜女哭「崩」的城究竟是哪一座？於是，故事在流傳中又「獲得」了各種不同的「答案」，不過，顧先生指出：「杞梁之妻所哭倒的，無論是東漢人沒有指實的城，是崔豹的杞城，是酈道元的莒城，總之在中國的中部，不離乎齊國的附近。杞梁夫婦的事實，無論如何改變，他們也總是春秋時的人，齊國的臣民。」這說明，孟姜女故事，從戰國到魏晉南北朝這段很長的歷史時期中，其傳播的區域主要在齊國及其周圍。

然而，隨著故事傳播的區域越來越廣，也隨著時間的流逝，某個時代的民眾心理需要一個特殊的表述方式，而當這種民眾心理與某個與之對應的故事相碰撞時，它猶如「投胎」一樣就「寄存」到該故事之中，并且在與「母體」結合的時候，也對「母體」進行改造。

顧先生注意到這樣的事實。他在進一步考察孟姜女故事的演變時，幾乎是失聲驚呼：「誰知到了唐朝，這個故事竟大變了！」他從唐末詩僧貫休的『杞梁妻』中看到孟姜女故事有三點「驚人」的改變：一是杞梁是秦朝人；一是秦築長城，連人築在裡頭，杞梁也是被築的一個；一是杞梁之妻一號而城崩，再號而其夫的骸骨出土。顧先生指出：「這首詩是這件故事的一個大關鍵。它是總結「春秋時死於戰事的杞梁」的種種傳說，而另開「秦時死於築城的范郎」的種種傳說的。從此以後，長城與他們夫婦就結成了不解之緣了。」他進而研究產生這種變化的原因：「這件故事所以會得如此轉變，當然有很多複雜的原因在內。就我所推測得到的而言，這原因至少有二種：一是樂府中『飲馬長城窟行』與『杞梁妻歌』的合流；一是唐代的時勢的反映。」[14]

就前一種原因來說，顧先生留意到『飲馬長城窟行』描述了長城下夫婦慘別之情，如詩中說：「君獨不見長城

下，死人骸骨相撐拄！」而唐代王翰的作品中也有類似的描述，而且把長城下夫婦慘別的時代「指定」為秦朝：「回來顧馬長城窟，長城道旁多白骨。問之耆老何代人，云是秦王築城卒。」可能是晚唐人的僧子蘭，他有一首詩也以「飲馬長城窟」為題旨，其中有句云：「洗盡骨上土，不洗骨中冤。」這一系列的作品，都在「白骨」上做文章，而且越寫越悲沈，其切骨之痛、千古之冤，有撕心裂肺般的藝術感染力。這些多少帶有點敘事性質的詩歌作品，其中的敘事因素在引起人們的共鳴之餘，也有可能在某種機緣之下被「嫁接」到其他的故事之中。即如顧先生所說：「拿這幾篇與貫休的『杞梁妻』合看，真分不出是兩件事了。它們為什麼會得這般的接近？只因古詩的樂府，原即現在的歌劇，流傳既廣，自然容易變遷。『飲馬長城窟行』本無指實的人，恰好杞梁之妻有崩城的傳說，所以就使她做了「賤妾何能久自全」的寡婦，來一吐「鬼哭啾啾聲沸天」的怨氣。於是這兩種歌曲中的故事就合流而成一系了。」[15] 可見，不同的敘事因素的嫁接與合流，是某個故事的敘事形態發生變化的一種重要途徑。

就後一種原因而言，顧先生認為孟姜女故事之所以在唐代發生重大的變化，與當時的統治者接連不斷地貪求、炫耀「武功」有極大關係。一個時代的「時勢」，會「催生」出與之對應的民眾心理：「那時的武功是號為極盛的，太宗高宗玄宗三朝，東伐高麗、新羅，西征吐蕃、突厥，又在邊境設置十節度使，帶了重兵，墾種荒田，防御外蕃，兵士終年劬勞於外，他們的悲傷，看杜甫的『兵車行』『新婚別』諸詩均可見。他們離家之後，他們的夫人所度的歲月，自然更是難受。她們魂夢中繫戀著的，或是在「玉門關」，或是在「遼陽」，或是在「漁陽」，……反正都是在這延亘數千里的長城一帶。長城這件東西，從種族和國家看來固然是一個重鎮，但閨中少婦的怨憤所歸，她們看著便與妖孽無殊。誰人是逞了自己的野心而造長城的？大家知道是秦始皇。誰人是為了丈夫慘死的悲哀而哭倒城的？大家知道是杞梁之妻，這兩件故事有聯想而并合，就成為「杞梁妻哭倒秦始皇的長城」。於是杞梁遂非做了秦朝人而去造長城不可了！她們再想，杞梁妻何以要在長城下哭呢？長城何以為她倒掉呢？這一定是杞梁被秦始皇築在長城之下，必須由她哭倒了城，白骨才能出土。於是遂有「築人築土一萬里」，「再號杞梁骨出土」的話流傳出來了！她們

大家有一口哭倒長城的怨氣，大家想借著杞梁之妻的故事來消自己的塊壘，所以杞梁之妻就成為一個「丈夫遠征不歸的悲哀」的結晶體。[16]」顧先生這段話相當精彩，它啟示我們：一個故事的流傳與變化，靠的是一個群體的力量，背後有一種特定的群體心理在起作用；這個特定的群體由於受到特殊時勢的制約，內心有一股強烈的情緒需要宣泄，但又不便直接表達出來，於是，就把特定的情緒、心理寄託在某種與之有對應關係的故事之中，經過合理的想像和推理，借助一些其他的能被該故事「兼容」的敘事因素，使之以更加完整的構思、更加曲折的情節、更加動人的敘事藝術再次進入「傳播」的歷程。

不過，顧先生強調，「兼容」了其他敘事因素後的故事，它在一定意義上具有自身的完足性，它與原有的故事母體產生差异，因此，「就不必用「定於一」的觀念去枉費心思了[17]」。即以孟姜女故事為例，關於孟的生地、死地、死法、所哭倒的城、被她哭崩的城的地點、其尋夫的路線，以及孟氏夫妻所由轉世的仙人等，有種種不同的說法，其實，不必去尋找哪一種說法是最「權威」的，它們可以相互并存，構成一個故事的譜系，這個譜系本身就能說明該故事母題的生命力。同時，這樣的譜系也揭示出一個民間敘事的定律：「故事是沒有固定的體的，故事的體便在前後左右的種種變化上。[18]」

顧先生研究孟姜女故事還有一個重要心得，就是該故事內含著一個人生的典型情境：夫妻之間的離別。試想，自有人類的婚姻史以來，夫妻的離別當是每一個時代都在不斷「上演」的「戲劇」：先離別，後重逢，大概可以算是悲喜劇；而先分離，後死別，那無疑是真正意義上的人間悲劇。相較而言，悲劇比悲喜劇更能牽動人的神經，孟姜女故事就是一個人生悲劇的典型個案。由於是「典型」的，它具有某種「普泛」性，也具有較強的「兼容」性，於是，在其流傳的過程中，很多與夫妻生離死別的「母題」相關的敘事因素就被加入到故事中來，所以，顧先生說：「民眾的感情中為了充滿著夫妻離別的悲哀，故有搗衣寄遠的詩歌，醞釀為孟姜女尋夫送衣的故事；有登高望夫的心願，醞釀為孟姜女築臺遠望的故事；有骸骨撈拄的猜想，醞釀為孟姜女哭崩長城滴血覓骨的故事。所以我們與其說孟姜女故事

的本來面目為民眾所改變，不如說從民眾的感情與想像中建立出一個或若干個孟姜女來。孟姜女故事的基礎是建設于夫妻離別的悲哀上，與祝英臺故事的基礎建設於男女戀愛的悲哀上有相同的地位。因為民眾的感情與想像中有這類故事的需求，所以這類故事會得到了憑藉的勢力而日益發展。」[19]

孟姜女故事也好，祝英臺故事也好，它們都是「大題目」，都是人生場景中的典型個案。凡是能在民間廣為流傳的「大題目」，都會內含著一個歷久不衰的「母題」，這個「母題」所揭示的情境很容易牽動人心，引發共鳴。它們之所以能一代一代地往下傳，是因為每一代的人都可能會以這樣或那樣的緣故遭遇故事中的情境，都可能會遇到故事主人公所面對的人生難題。

因而，這樣的「大題目」，就成為一個民族在其生存歷程中共有的「典故」。

本文探討了顧頡剛先生的故事研究的主要神髓。

顧先生的故事研究本來是為其古史研究打基礎、做「旁證」的；但在筆者看來，其對故事的研究具有相對獨立的學術品格，已經初步構成一門「中國古代民間故事學」的學問了。我們面對中國古代紛紜的故事，面對大量的故事在流傳，而且不少故事的演化其實是跨文體的流變，比如，故事因素或從詩歌轉為小說，或從小說轉為戲劇，或從戲劇轉為小說，或從小說、戲劇轉為多種的說唱形式，等等，這是中國古代敘事文學的一種非常值得重視的普遍現象。顧先生的故事研究為我們提供了不少珍貴的啟示，也為我們指示了進一步研究的門徑，這是一筆值得我們珍惜的學術資源。

二〇〇三年四月十七日寫畢于九州大學

注

(1) 轉引自顧洪『顧頡剛讀書筆記前言』，『顧頡剛讀書筆記』第一卷，臺灣：聯經出版事業公司，一九九0年一月版。
(2) 同右。
(3) 同右。
(4) 見劉起釪『顧頡剛先生學述』第19頁，中華書局，一九八六年五月版。
(5) 『顧頡剛讀書筆記』第一卷，第558頁。
(6) 『古史辨』第一册『自序』，轉引自鄭良樹『顧頡剛學術年譜簡編』第12～13，中國友誼出版公司，一九八七年四月版。
(7) 『顧頡剛民俗學論集』第28頁，上海文藝出版社，一九九八年10月版。
(8) 同右，第40頁。
(9) 筆者儘管同意顧先生關于羿的傳説被「固定」的説法，但認為這種「固定」恐怕也是相對的，不是絕對的，因為，在後世人的心目中，羿射「九日」的形象十分偉大，令人景仰，這不是『楚辭』系統的説法可以掩蓋的。
(10) 『顧頡剛民俗學論集』第33頁。
(11) 『顧頡剛民俗學論集』「自序」第5頁。
(12) 『顧頡剛民俗學論集』第99頁。
(13) 同右，第104頁。

(14) 同前，第106-107頁。
(15) 同前，第106-109頁。
(16) 同前，第109頁。
(17) 同前，第159頁。
(18) 同前，第158頁。
(19) 同前，第157-158頁。