

# 民間文學口傳性特質之研究

——以台灣民間文學為例

胡萬川

東海大學中文系教授

## 摘要

民間文學原本指口傳民俗（Oral Folklore）中那些較有文學性的東西，如歌謠、民間故事等，因此口傳就是民間文學的基本特質。本研究就是探討口傳特質本身對民間文學產生了怎樣的影響。民間文學因為口傳而會有各種變異，形成各種異文，是學界的通識，而且筆者已另有專文討論，因此不再討論。本文首先從口傳沒有文字定本，會有記憶負擔這一關鍵問題入手，指出歌謠的節奏、韻律本身不只有美感，更有助記的效果，因此古來不論有無文字，人們總愛歌謠、詩歌。這也就是歌謠何以是民間文學重要文類的一個原因。但是本研究的重點還是民間「敘事」。敘事就是說故事，說故事可以散說，如一般的民間故事；更可以歌謠體吟唱，如史詩、敘事歌的說唱。由於敘事篇幅總有一定長度，口頭流傳更有記憶的負擔，因此為了有助記憶，同時也為了達到說／聽互動的美感效果，故事的講、唱，便形成一些特殊的體製或風格。例如故事講、唱常會有重複、三複，更常會藉助程式、套語，以及會強調、極端化，這些在以文字書寫的文學來說可能是缺失，是缺乏創造力的表現，卻是口傳的「文學」的特色。而口傳文化在文字已發達的社會中，相對的是屬於弱勢的下層，因此口傳故事很自然的反映了弱勢階層的想望與文化，這也是民間故事的一個特點。

關鍵詞：民間文學、口傳、重複、三複、程式

# On the Orality of Folk Literature

**Hu Wan-Chuan**

Professor  
Department of Chinese  
Tunghai University

## Abstract

---

“Folklore literature” is another name of “oral folklore”, sometimes it is called “oral literature”. Originally it comes from the English word “folklore”. The “folklore” and “literature” is different. If the literature’s nature is from writing, folklore is from orality. This study is specially on the research of orality of folklore. The most important genres of folklore are folk song/ ballad and folk narratives (including myth, legend, folktale).

Orality means the action of talking, telling, for audience, is to listen. Listening is very different from reading, it has the problem of memory. Oral literature, from ballad, folk song to folktale, all have the influence of orality/ memory problem. The repetition, tripling, and formulaic expression are the nature of folklore. This research has given a good explanation for most problems of the orality of folklore.

Keyword: folklore, orality, repetition, tripling, formula

# 民間文學口傳性特質之研究

## ——以台灣民間文學為例

### 一、前言

以中文的使用習慣而言，民間文學和作家文學都同樣的都有「文學」二字，看起來應當是屬於同質性的東西。這二者既然都有「文學」之名，當然會有其共同的會通之處，但是卻也更有其不同之處，才會有著二種不同的稱呼。如果以英文來說，差別或許就會明顯一些。傳統上英文稱民間文學，用的是Folklore一字，而文學則是Literature，二者的不同是很明顯的。但是由於Folklore所說的範疇又遠不止中文的「民間文學」之所指，而是有更為廣泛的意義，「民間文學」只是其中的一部份而已。大致說來，Folklore就等於「民俗」及「民俗學」，其中可概略分為三部分，一為物質的民俗（Material Folklore），二為習俗的民俗（Customs Folklore），三為口頭的民俗（Oral Folklore）。<sup>1</sup>第三項「口頭的民俗」就是中文習慣上稱為「民間文學」的部分。後來，由於這一部分不論是歌謠或故事，相對於作家文學，其實頗為相似，而且在文學發展史上作家文學和口頭民俗（民間文學）關係密切，因此英文學術界後來也就更有以「Oral Folklore」或「Folk Literature」來指稱口頭民俗的習慣。<sup>2</sup>而中文學術界在這一學科名稱的譯介上，雖然也曾有不同的用語，但最後就大致通行「民間文學」這一名稱。

由名稱的簡單溯源，我們知道民間文學原來就是民俗（Folklore）中關於口頭傳述的部分，而這一部分以沒有文字的民族來說，是比較清楚的，舉凡神

---

1 Jan H. Brunvand, *The Study of American Folklore--an introduction* (New York: W. W. Norton & Company, 1986.01), p.6。

2 Francis L. Utley, *Folklore Literature: An Operational Definition in The Study of Folklore* ed. by Alan Dundes (N.J. Eaglewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., 1965), pp.7-24。

話、傳說、民間故事、笑話、諺語，以及各種歌謠，凡有文學性的東西，都可歸入民間文學。但在有文字的社會中，問題會稍微複雜一些，因為作家也會以文字書寫相同內容的東西，但一般而言，習慣上文字書寫的作品就不被當作「民間文學」，因為長久以來民間文學的重要特質就被定義為「口傳性」、「口頭性」，也就因此而民間文學常常就被定義為「口頭文學」。<sup>3</sup>

雖然後來已有學者如美國的鄧得斯（Alan Dundes）在實際研究的需要下，不讚成以「口頭性」為定義民間文學的唯一要素，認為用文字書寫下來的東西，只要保存民間文學特性，也仍可以當做民間文學。<sup>4</sup>對於一般的學術界來說，這是一個頗為務實的說法，因為當今大部分的研究者所能接觸到的「民間文學資料」，實際上多半已是文字書寫或印刷的成品。<sup>5</sup>然而話雖如此，民間文學從真正口傳情境的存在，到文字成品之間，畢竟有著口傳與書寫之間的不同，無論如何是不可能等同劃一的。即使只論文本內容，從口傳到文字，也會有「真實記錄」（含擬音，語氣之接近真實）到對譯、整理、改寫、衍生創作等等的差別。其中到底怎樣的狀況才算是「民間文學」，或者都可以歸入民間文學，其實是頗有爭議的。也就因此，1960-70年代，美國學術界才會興起以展演之實際存在定義民間文學的表演中心論者。這一派的學者乾脆就不以文字書寫或印刷的作品論民間文學。<sup>6</sup>當然這種做法未免有矯枉過正之嫌，但也突顯了民間文學從口傳到文字書寫、印刷之間的複雜性。

我們當然不能像表演中心論者這樣有點極端的方式來看待民間文學，但是，他們提出的看法卻提醒我們必須隨時在意「民間文學」原本是指「口傳」

---

3 關於Oral Literature這一用語本身的矛盾性，歐美學界已多有討論，因為Literature本指書寫之意，和Oral的口傳正是相對比的存在，既然是口傳，就不會是書寫的文學，這一矛盾是明顯的，但在歐美，這卻又已是一個學術慣用語，積習已久，難以改正。Bruce A. Rosenberg, *Folklore and Literature--Rival Siblings* (Knoxille: The Univ. of Tennessee Press, 1991.07), p.26。

4 Alan Dundes, *Holy Writ as Oral Lit--The Bible as Folklore* (New York: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1999.01), p.5。

5 Max Luthi, *The European Folktale--Form and Nature*, trans. by John D. Niles (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1982), p.109。

6 Rosemary L. Zumwalt, *American Folklore Scholarship--A Dialogue of Dissent* (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1988.12), pp.138-140。

的民俗這一個根本的問題。也就是說，即使是用文字書寫下來了，我們如果還是要注意到民間文學的「口傳性」，或說民間文學的口傳特質，那些特質到底在哪裡？怎樣的被文字書寫保留下來？這其實是一個非常重要的問題。也就是說一般的民間文學教科書總會提到民間文學的第一特徵就是「口傳性」，但是在一般人所能接觸到的民間文學作品又主要的已是文字成品或作品的時候，那口傳性的特質又保留在哪裡？或怎樣的在作品中呈現出來？本文的主要目的，就是要從這樣的角度來探看民間文學的口傳性特質。

不論中外，當代民間文學的口頭講述，特別是民間故事一類，已非常衰竭，因此，即使我們願意去實地觀察、紀錄、整理，從內容文本到表演情境的口頭傳承，以見證民間文學的真實口傳狀態，卻已難再有這樣的機緣，頂多只是特別安排的採錄。但特別安排的採錄無論如何已非原本講唱的情境，也就是說，這樣的採錄是從真實的文化情境抽離出來的，若要論真正的口傳特質也還是有其限度的。<sup>7</sup>也就因此而我們如今要論民間文學的「口傳特質」，已難以一定要執著於「口傳狀態」的探討，而是只能就大多數人所能接觸的民間文學而論。也就是分析民間文學來自口傳的特性，如何保留、呈現在民間文學作品上，主要的是以已經文字記錄、書寫或印刷出來的作品為參證。

## 二、民間文學的特質

提到民間文學的特質，一般的著作總會先提到口傳性，然後就是變異性，接著才是無名性或集體性等等。而口傳性常被認為就是民間文學的基本特質，因為這一特質，才會衍生變異性等其他特質。而民間文學的口傳之所以必然會產生變異性，學者們常會歸因於「記憶」的問題。也就是說，由於只靠口口相傳，沒有定本，傳承過程中，傳承人多少總會有記憶的負擔。因此每次傳講，多少總會有所變異。而且大致上說來篇幅越長，內容越多的作品，在傳講過程中，變異就相對的較大。篇幅短小的作品，由於記憶的負擔較小，相對的變異也較小。

---

7 Viv Edwards, Thomas J. Sienkewicz, *Oral Cultures Past and Present* (Oxford: Basil Blackwell Ltd., 1990), p.2。

雖然民間文學變異的特點，不盡然只是來自口傳會有的記憶負擔，<sup>8</sup>但是沒有文字依傍的口口相傳，確實會有因為記憶的問題，而對民間文學的形成與流傳有著特別的影響，變異性其實只是其影響下的一端而已。

然而即使口傳因為記憶的負擔而會有所變異，但民間文學之變異卻不只因為記憶的負擔而來，一如前述。另一方面記憶的負擔對民間文學所產生的影響，也不只在變異性一端而已，而是更為廣泛的。

歷來有關民間文學的範疇，大部分的說法總是包括自神話、傳說、民間故事（含笑話），以及各種歌謠、謎語、諺語等等。有的教科書或許還會包括其他更多的部分。<sup>9</sup>但不論怎麼說，大致而言，其中最主要的就是歌謠和故事（或者說是敘事）兩種。而這兩種也就是民間文學當中最接近「文學」，最有文學意味的兩種文類。當然這樣的說法也還是有些含糊的，因為不只故事（敘事），可以包含從神聖的神話到世俗趣味的民間故事，以及輕鬆的笑話；歌謠也可以從嚴肅的儀式歌謠到輕鬆愉悅的情歌、童謠等。更進一步的說，故事的講說也不只單用散說的方式，更可以用歌謠的體裁來說唱。但是不論有多少種不同的情況，總而言之，民間文學中最重要的兩種體裁，或者說兩種最重要的表現方式，無疑的就是歌謠體和敘事體，也就是故事體。

民間文學的口傳性，既然事實上會有著記憶的問題，這個口傳／記憶的問題，到底對民間文學的本質產生了怎樣的作用，形成了怎樣的影響，也就是本文所要探討的重點。而人類記憶的本質當然是越短的內容越容易記住，越長的越不容易記住，因此諺語、謎語等篇幅短小，內容簡單的東西，就比較不應當是討論重點。本文所要研討的方向，因此很自然的就會把重點放在篇幅較長，內容較為複雜的故事（敘事）這一部分。然而由於如前所述，即使敘事，有時

---

8 民間文學之流傳會有變異是明確的事實，但相對的亦有其不變的、較為穩定的部分，而變異雖然和記憶有關，但也並不會全然只是記憶的問題，對此問題，筆者已有專文討論。胡萬川，《民間文學的理論與實際》（新竹：清華大學出版社，2004.01），頁1-34。

9 Jan H. Brunvand, *The Study of American Folklore--an introduction* 是一本導論式的「Folklore」教科書，即使不包括非口傳部分的習俗和物質民俗，僅在「口傳民俗」（Oral Folklore）部分，該書除了一般熟知的神話、傳說、民間故事、歌謠韻文之外還列了「俗語和俗名」（Folk Speech and Naming）以及「民俗音樂」（Folk Music）等。一般中文著作比較少把這兩種列入「民間文學」的範疇。其中差異不在於誰是誰非的問題，而大概和中文「民間文學」和英文「Oral Folklore」之間的差異有關。

候也是以歌謠說唱的方式來進行的，因此首先未免由歌謠的一些特點來談起。

歌謠的最明顯特點就是韻律與節奏。宇宙自然的運行、人類生命的呼息、心臟的跳動，本身也都是律動和諧，即使行走、跑步，也都是若合符節的韻律與節奏。因此以韻律、節奏表現的歌謠，不論是以念誦或以歌唱的方式呈現，對講唱者以及聽眾，都自然的會激發感應、互動，而感應互動自然的就心生感動。這種與生命節奏相互呼應的感動，其實就是一種美感。也就因此，而自有文化以來，不論只是口傳或已進入文字書寫時代，歌謠或詩歌始終是人類傳情達意的重要方式或文類。

然而，歌謠的韻律、節奏不只在於容易感動而已，更重要的是韻律、節奏本身，是一種有助記憶的表達方式。口傳時代人們的思維、記憶，相當依賴程式思維。研究口傳文化的代表性學者翁（Walter J. Ong）以為在沒有文字的社會中，思想者除本人之外，沒有任何文本可以讓他重覆記憶、反思，或產生和以前同樣的思想。因此為了使辛苦構思而得的內容能有效的被記住、回憶、流傳，便要有一套有助記憶的方式來構思，來陳述。韻律與節奏和程式思維因此便成為口傳文化的特性。<sup>10</sup> 關於程式或程式思維在民間文學的作用，稍微複雜些，下文將另外討論，在此且只將重點放在歌謠的韻律、節奏方面。

基本上，口傳文化中人們就是常藉由有助記憶，而又讓人愉悅的方式來傳達出具有功能性的內容。歌謠的韻律節奏，正是有助記憶、又讓人愉悅的典型特點。我們甚且更可以說，韻律、節奏除了這種特點之外，它本身也是一種程式，習慣於這種程式的人，很容易的可以用合韻合律的方式編唱出感人的歌謠。<sup>11</sup> 民間文學之所以自來歌謠就是重要文類，其道理就在於此。

民間口傳謎語，體製雖不一定是歌謠體，但最常見的還是以類似歌謠的

---

10 Walter J. Ong, *Orality & Literacy--The Technologizing of the Word* (New York: Routledge, 1995), p.34。

11 Albert B. Lord, *The Singer of Tales* (Cambridge: Harvard Univ. Press, 1981.03), pp.36-38。

韻律，特別是押韻的方式來呈現，<sup>12</sup>這當然也是韻律化的語句易感易記所致。

### （一）民間文學的敘事體制

民間文學中最為人熟知的另一體制就是敘事，也就是講故事。「講故事」在人類社會中其實很早就已存在。人們為什麼要講故事？或者說愛講故事？首先，自從人類發展出語言以來，在社群的交往對話中很自然的就會發展出敘事的模式，因為人們交談，言說某人、某事，總會有個主體，而主體需要動作，也就是主格之後要有述語，相關的便會有動作、情境，這就形成了基本的敘事。人們會講故事，是社群交流、文化傳承中，自然而然發展出來的表達方式。<sup>13</sup>而人們愛聽故事，因為不只故事會讓人愉悅，故事更是藉著具體的人、事、物傳達知識、訊息、價值。未有文字的時代，或說口傳的文化中，人們難以抽象地思考，人們認知事物，評價人、事，只能藉助具體的人、事、物來傳達與記憶。故事中的人與事，仿如現實世界一般的存在，人們常常就是藉助故事的方式來感知生命、認識世界。<sup>14</sup>民間文學的最基本體製，一方面之所以是歌謠，另一方面就是故事，原因就在於此。

以下接著便將重點放在敘事方面，特別是以民間故事為重的討論。因為雖然同樣的基本上都是敘事，但是神話和傳說的最重要作用不在娛樂，而在於訊息的傳達，<sup>15</sup>所以重點總是只要把訊息傳達完整，敘事可不拘形式。不像民間故事，主要的目的在於娛樂，因此不只是把內容交待了就好，更重要的是如何把故事說得好聽、動人。也就因此而民間文學的表達形式常常就是一個研究的重點。而且民間故事長期以來歷經學者調查、采集、整理、改寫推廣，也已經

12 茲舉最近採錄的幾則台灣彰化縣謎語為例，這些謎語以閩南語念誦出來都是押韻：「一陣鴨仔白蒼蒼，二支柴仔趕入孔。」（謎底：吃飯）；「卜種無枝，卜斂無子，三餐五味用著伊。」（謎底：鹽）；「有葉無枝，有根無子，風吹會走，日曝燴死。」（謎底：浮萍）。胡萬川總編輯，《彰化縣民間文學集8·諺語、謎語篇（一）》（彰化：彰化縣立文化中心，1995.07），頁106-189。

13 Eric A. Havelock, *The Muse Learns to Write--Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present* (New Haven: Yale Univ. Press, 1986), p.76。

14 同註13, p.75。

15 Linda Degh, *Narratives in Society--A Performer-Centered Study of Narration* (Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1994), p.79。

成為影響最廣，最受一般讀者喜愛的民間文學文類。（雖然有的改寫已使作品更接近文學，原民間文學的屬性已稍弱，但這仍是民間故事的影響。）

研究民間故事來自口傳的特性，仍然是要先由口傳和記憶的關係談起。關於記憶和故事口傳之間的關係，並不只是民間文學研究者會感興趣的議題，早在1930年代，著名的英國實驗心理學家巴特萊特（Frederic C. Bartlett）在他研究記憶的名著：《記憶——一個實驗的與社會的心理學研究》一書中，就特別以口頭傳講故事做為記憶研究的實驗，其結果不只對記憶心理學的研究有重要貢獻，更對口傳故事的研究有頗多的啟示。

他的實驗方式主要的是藉由口頭講述一個受試者不熟悉的故事，受試者在隔一段時間之後，被要求同樣的以口頭方式複述這一故事。經多人多次試驗之後，他認為由於記憶的關係，複述者通常無法完整不誤的複述一個故事。首先，原故事中的細節會有被省略或簡化的傾向。另外，複述者感覺不尋常的術語或專有名詞，則可能會不見。大多數受試者在複述故事的時候，多半傾向於把故事朝他自己所認為的「合理化」方向發展。這當然就已經使故事產生變異。但被試者對這種改變是不知不覺的，最後的結果是「不久之後，這則故事便會喪失所有驚人的、拗口的，以及顯然不連貫的形式，並且簡化為一種有條理的敘述。」接著「隨著時間間歇頻繁的再現，一般說來，故事的形式很快的變為固定，儘管一些細節仍發生漸進性的改變。」<sup>16</sup>

實驗中複述的所謂合理化傾向，如果回歸到真正的口傳社會，就是使故事傾向於眾人容易接受之類型化的趨力。在傳統的口傳社會中，所謂的合理化，一定是指向公眾共同認知、接受的知識及傳統，因為在傳統口傳文化中，個人的價值是不被肯定的，個人的認知和價值，完全建立並融入集體之中。人只有在傳統之中才能見出意義，「個人」價值在傳統中是不被認可的。<sup>17</sup> 群體對故事的記憶、認知常就是類型化的。

16 弗雷德里克.C.巴特萊特（Frederic C. Bartlett）著，黎煒譯，《記憶——一個實驗的與社會的心理學研究》（台北：胡桃木文化事業公司，2007.06），頁100-126，該書原著為1932年出版。

17 Jack Goody, "Oral Culture" in *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*, ed. by Richard Bauman (Oxford: Oxford Univ. Press, 1992.05), pp.18-19。

也就因此，而傳統的民間故事在口頭流傳的過程當中，同一文化圈中的故事，雖細節常見小異，但主要的情節、母題、主題則大致從同的緣故，直到傳到另一文化圈（或次文化圈），由於文化或自然環境背景的較大差異，故事才會見到較大的變異。例如〈虎姑婆〉的故事，在台灣地區無論是客家人或閩南人，流傳的便都是大同小異的〈虎姑婆〉，但在華中、華北，或其他地區，同一類型故事的恐怖主角，就會由「虎」變成「狼」或「熊」或其他惡獸、惡徒。

## （二）重複或三複

但是記憶的負擔對口傳文學的影響，遠不只如此。就以民間故事來說，學者們早已注意到民間故事形式的某些特點，也是因為口傳／記憶的關係而來。

首先，民間故事一般而言總是直線發展，不會倒敘、插敘，故事線條簡單明瞭。這種特性來自單線的故事講述容易記住，並且講述者和聽眾容易因此互動，感受故事說、聽的愉悅美感。<sup>18</sup>

另外民間故事中較為明顯的特徵，就是敘事常見重複（Repetition）或三複（Tripling）。依照民間故事風格特質之研究，真正口傳民間故事之講述，講故事的人通常不習慣縮減的講法，也就是在該重複的地方，總是逐字重複，而且如果是整段，也是整段的重複，絕不會在重複的時候，用減省的節縮的說法。研究者認為這就是民間文學的特殊風格，這種風格被稱為孤立（Isolation），就是民間故事的敘事段落或母題，都是可以孤立存在的個體，略等於建築之用的獨立的磚塊，可以隨時被拿來和其他孤立的磚塊做普遍的聯絡（Universal Interconnection）。而民間故事的講述也因此而有特別的說／聽呼應與互動的效果。為供閱讀而書寫的文學本子，即使是民間故事，就不再做這樣的重複，因為閱讀是透過視覺的思維活動，沒有講故事時的說／聽互動，重複的地方如果是沒有縮減的逐字重述，會讓人覺得冗贅厭煩。<sup>19</sup>

---

18 Max Luthi, *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man* trans. by Jon Erickson (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1984.09), pp.41-44。

19 Max Luthi, *The European Folktale--Form and Nature*, pp.46-50。

而民間故事的重複，有時不只重複，而會三複，也就是重複三次，當然三複更指故事中常有三姊妹、三兄弟、三城堡、三妖物等等，而故事的敘述會在三個角色中都用同樣或大致同樣的語句來述說相類似的事件。舉例來說，在最近采錄，以忠實原音記錄的台灣民間故事，就仍保有這樣的特色。比較明顯的就是〈蛇郎君〉故事，茲舉台中縣石岡鄉采錄的一個文本為例，故事中蛇郎君派土蜂去替他做媒、提親，媒人首先對大女兒說：「哼啊哼，阮官人叫我揸檳榔，卜收你就收，毋收我收倒轉。」大女兒不答應，說「你就較緊走，若無，我停仔用這個鬮檳就共你敲予你死。」接著土蜂跑去對二女兒說了同樣的話，二女兒的反應也一樣，只不過是換說要用「飯籬」敲死他而已。接著土蜂又跑去對三女兒說了完全一樣的話，三女兒因為答應，才說了不一樣的話。<sup>20</sup>這也就是說，在口頭講述的民間故事的重複、三複，通常就是逐字的、完整的重複的。

重複、三複在口頭講述中，除了可造成複沓聲感的強調、美感效果之外，更有輔助記憶的作用。研究者發現，重複讓講故事的人在故事的編講過程中，有輕鬆暫停的機會，對聽眾而言，則是一個放鬆的機制。聽講故事不像閱讀小說，可以回頭重讀，故事的說／聽，只能一直向前，重複實際上便有著強調及提醒的作用。有時候講故事中間也會有插敘的詩句，這些詩句也每多重複。<sup>21</sup>這種重複也不只是一個缺乏意義的休息點，這種重複使說／聽者在形構整個故事內容時有更為明確、安穩的感覺。<sup>22</sup>這也就是說，重複、三複是口頭故事傳承的特點，有其積極面的作用；一方面既有助記憶，另一方面更可創造出說／聽的娛悅美感。<sup>23</sup>

20 胡萬川總編輯，《台中縣民間文學集5·石岡鄉閩南語故事集（二）》（豐原：台中縣立文化中心，1993.03），頁48。

21 如註20所引〈蛇郎君〉中三個女兒見父親煩惱，分別去叫父親起來吃飯的話語，其實就像是押韻的口語詩：「阿爹，阿爹，起來食飯，燒燒好米飯，鹹鹹鴨母卵，阿爹敢做就敢擔當。」其中以台灣閩南話念誦，「飯」、「卵」、「當」三字押韻，講述時造成特殊效果，其中大女兒、二女兒講的完全一樣，三女兒前面幾句也完全一樣，只有最後一句改變成「爹做子擔當」，以表示三女兒的孝順。三個女兒像詩句一樣的三複效果，在此就仍保存。

22 Viv Edwards, Thomas J. Sienkewicz, *Oral Cultures Past and Present*, p.165。

23 Max Luthi, *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man*, pp.76-82。

### 三、口傳文化

沒有文字的社會，人們言談時能夠使用的詞彙相對是有限的。文字使用已經發達的社會，則因為文字書寫、印刷的可重複閱讀、思考，知識得以逐漸累積擴張，因此可使用詞彙相較之下就增加很多。專家指出，無文字社會經常使用的詞彙字數，大約就只五千左右而已。而文字使用已經發達的社會，其使用的詞彙字數大約是無文社會的七到八倍之多。<sup>24</sup>雖然這或許只代表著某一位西方學者所提供的一個數據而已，但大致而言，口傳文化中可使用詞彙相對於文字使用已發達的文化來說較為有限，或說少很多，是可以確定的。即使有的文化已經進入文字書寫的社會，但在這樣的社會中一些仍然不識字，或僅識些許文字，其文化傳承仍主要以口頭為主的人們，相對於識字的文士階層，其可使用的詞彙，仍然是相對的較為有限。

口傳文化之可用詞彙較為有限，一部分原因在於口傳文化，特別是未有文字的社會，人們難以抽象思考，或者說在口傳文化中，人們缺乏抽象思維的習慣。在這樣的社會中，人們多以具體事物言說或比喻，抽象思維是文字教育培養出來的能力，只有藉助文字的薰陶、訓練，人們才習慣於抽象化的、概念化的，以及分析式的思考活動。<sup>25</sup>

經過專家們的調查研究，發現原始的口傳文化（沒有文字的口傳社會），人們很少在意或注意作為抽象存在的知識技能的保存。口傳文化中，人們對幾何圖形的認知，通常是藉由具體物項來指認，而不是以「方」或「圓」等抽象的用語來述說。口傳社會中，他們說「圓」大概會是「像盤子的那個」或「像月亮的那個」；說「方」，則會說「像門那樣」或「像房子那樣」等。<sup>26</sup>

以采錄的台灣〈蛇郎君〉故事為例，仍可看出這一特點。不同紀錄的文本的〈蛇郎君〉故事，大致一樣的說到漂亮的三女兒，是「雞卵面」的美女，醜

---

24 Bruce A. Rosenberg, *Folklore & Literature--Rival Siblings*, p.27。

25 Jack Goody, *Oral Culture in Folklore, Culture Performances, and Popular Entertainments* ed. by Richard Bauman, pp.18-19。

26 Walter J. Ong, *Orality & Literacy--The Technologizing of the Word*, pp.43-51。

陋的大姊則是「米篩面目」，也就是如篩子一樣的大麻臉。而二姊則是「鬻櫬面」，即如用鬻殼做的水勺子般醜黑。<sup>27</sup>這就是很清楚的以具體事物指稱或比喻，而不擅抽象的明顯例證。

而民間歌謠中，不止童謠是明顯的呈現出以具體事物為主的特點，一般成人的歌謠也是如此。童謠且不必舉例，但舉最近采錄的台灣傳統念謠來看，即很清楚：其一「阿君卜轉娘卜留，留君神魂用紙包，等君去後提來敵，日日留君佇娘兜」，<sup>28</sup>其二「手揷花籃挽花葉，腳踏花枝勸勸搖，驚父驚母毋敢叫，假影呼雞喝鷓鴣。」<sup>29</sup>這兩首都是很有意趣的民間情歌念謠，可以見出頗有意思的文學內涵，但卻都是用具體事物為比喻，充分顯現了民間文學口傳多具體少抽象的特質。

最近有的記憶心理學研究也認為，人類的記憶模式受三種基本元素的影響，首先是人或物的視覺特性，其次是概念特性，第三是音韻性。也就是說人們記住某人或事物的模式，首先會在腦中浮現的是視覺與概念特性，而所謂的概念特性，指的是某人是從事什麼工作的，或某物項有什麼功能等。這當中所指的「概念」，其實就是和人或事物的存在相關聯的情境背景，而不是指什麼抽象的觀念之意。<sup>30</sup>這和我們前面提到的沒有文字社會的人多以具體，少用抽象來言說、思考的說法也是相通的。

主要的文化傳承靠口傳，或完全沒有文字的社會，人們既不慣於或不能夠

27 台灣〈蛇郎君〉故事中，三姊妹容貌最美的小妹，有的說是雞卵面，有的說是鴨卵面，老大較醜，有的說是貓仔面（麻臉），有的說是「米篩面目」（麻臉），老二長得如何，有的沒說，有的說是水勺子面，各采錄文本，稍見變異，有關這三個姊妹的容貌敘述，分見以下資料：胡萬川總編輯，《桃園縣民間文學集3·蘆竹鄉閩南語故事（一）》（桃園：桃園縣立文化中心，2000.09），頁78-89；胡萬川總編輯，《台中縣民間文學集5·石岡鄉閩南語故事集（二）》，頁40-74；胡萬川總編輯，《南投縣民間文學集2·南投縣福佬故事集（一）》（南投：南投縣文化局，2003.05），頁162-173。

28 這首歌謠的意思是愛人相別，女的說你要回去，我要留也留不住，只好用紙來把你的神魂包起來，等你離去之後，我就把紙解開，這樣就把你每天留在身邊了。胡萬川總編輯，《彰化縣民間文學集3·歌謠篇（二）》（彰化：彰化縣立文化中心，1994.06），頁174。

29 這首歌謠的意思是：手提著花籃來採花（大概是為了送給意中人），腳不小心踏動花枝搖搖晃晃的，怕驚動了父母不敢出聲驚叫，只好假裝是驅趕老鷹，呼叫著雞的聲音。胡萬川總編輯，《桃園縣民間文學集1·蘆竹鄉閩南語歌謠（一）》（桃園：桃園縣立文化中心，1999.12），頁98。

30 丹尼爾·沙克特（Daniel L. Schacter）著，李明譯，《記憶七罪》（台北：大塊文化出版公司，2006），頁96-97。

做抽象的、形式邏輯的思維與定義，因此大致說來既難以做自我分析，也難以做綜合式的描述。無文社會人們的認知總是依賴情境脈絡，思維方式也是如此，也就是說概念是和實際事物聯結運用的，盡量的把抽象化減到極少，使語言、思考更接近日常生活的事物。也就因此而口傳文化時代的人們對於「定義」沒有什麼興趣。詞語的意義更多來自姿態、音調、表情，以及言說時的情境。<sup>31</sup>

研究口傳文學的學者們認為只有文字教育才提供抽象的概念化以及分析式的思考。口傳文化缺乏抽象思維。這種現象和口傳學習多半依賴工作情境，多講具體以及相互交感的互動狀況有關。因此民間的口頭講唱、言說，便多以生動而具體的動作或細節取勝，而非以抽象取勝。<sup>32</sup>從實際整理的分析結果發現，口頭流傳的民間故事缺乏心理動機的描述，也缺乏人物個性特徵的分析，因為民間故事是以動作、事件來造成效果；換句話說，也可以說民間故事是以外在動作來表現心理狀態的。<sup>33</sup>但是，雖然說民間故事中人物性格是經由動作來表現，但動作卻不一定表現性格。總而言之，民間故事的角色一般說來缺乏內在深度，也不表現情緒，因為人物的內在已轉化為外在事件。<sup>34</sup>

由於口傳文化缺乏抽象，也難以做幾何圖式及形式邏輯的思維，因此實際上沒有文字的口傳，便難以精心連結事件的因果關係，只有在文字的構思、書寫下，才會產生緊密的情節、結構。<sup>35</sup>這也就是為什麼民間口傳文學多言具體事物，少有抽象概念，以及民間故事多半只能單線發展的緣故。<sup>36</sup>

31 Walter J. Ong, *Orality & Literacy--The Technologizing of the Word*, pp.49-54。

32 Viv Edwards, Thomas J. Sienkewicz, *Oral Cultures Past and Present*, p.165。

33 Bruce A. Rosenberg, *Folklore & Literature--Rival Siblings*, p.149。

34 Lutz Rohrich, *Folktales & Reality*, trans. by Peter Tokofsky (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1991.12), p.7。

35 Bruce A. Rosenberg, *Folklore & Literature--Rival Siblings*, p.37。

36 由於口傳文化缺乏抽象，而民間故事多言具體的特點來看最近採錄的台灣民間故事，閩南話的有〈自恨枝無葉，莫怨太陽偏〉及客家話的〈光中暗中〉這樣的故事，大概都是民間的識字者或受識字者影響的人所編的故事。因為以「枝無葉，太陽偏」為人名，是以抽象為隱喻的構思，不可能是無文的口傳文化之產物。「自恨枝無葉，莫怨太陽偏」是出自民間蒙書《增廣昔時賢文》中的文句，意指太陽無所偏私，遍照大地，如果樹葉不繁茂，不能怪太陽；要人任命，不要怨天尤人之意。而以「光中、暗中」為人名的構思亦是如此，都反映了文字文化對口傳的影響。「光中、暗中」意指「明裡、暗裡」之意。出處分別見：胡萬川總編輯，《台南縣民間文學集6·台南縣閩南語故事集（五）》（新營：台南縣文化局，2001.04）；胡萬川總編輯，《苗栗縣民間文學集4·苗栗縣客語故事集》（苗栗：苗栗縣文化局，1998.06）。

## （一）民間文學的故事研究

記憶心理學以複述故事為實驗方式的另一項發現，也和民間文學的故事研究有互相發明之處。心理學的研究發現：「民間故事的材料一開頭便很具體，除突顯的特徵外，其具體的特徵有著被保留甚至被強調的傾向。」<sup>37</sup> 民間故事多以具體事物言說，少有抽象，前文已大致說明，在此要呼應解說的是民間故事把具體事物更為強調這一傾向。

把故事中事物、情節的特徵加以強調，是民間故事代表性的一種風格。民間故事的特色就是形象鮮明、對比強烈而極端。

民間故事有把具體事物更為強化的傾向，可以從不同的項目來說明。首先，民間故事所提器物一般都是外觀明顯之物，包括房屋等建築物；而對器物，甚至動物，常會以礦物或稀有金屬的屬性來指稱，如石頭的、鑽石的、玻璃的，或金的、銀的、鐵的等等。提到色彩，則常是鮮明的單色。以歐洲民間故事來說，一般少用當地生活中常見的綠色、棕色或黃色；常見的是金色、銀色、紅色、白色或黑色，有時候也會用藍色。這些當然都是將具體之物強化，使器物特質更為鮮明的作用。當然，這在口頭傳承上更有著易記易認的功能。<sup>38</sup>

其次，民間故事的另一個和特徵強化有關的部分，就是對比極端。所謂對比極端，以人物為例來說，常見的是美、醜；善、惡；強、弱；（身分之）高、下等的兩個極端之對比。

另外，和情節有關的，也可以看做是一種強化或極端化特徵的，就是常常把事情都安排得幾乎恰當其人、恰當其事、恰當其時。伴隨著故事的開展，在緊張或危急的段落常會有「就在這個時候」，「不前不後，恰當其時」等一類套語，讓情節有峰迴路轉的效果。這種人、事、物都恰當其時，巧合出現，成就某事的特質，也是民間故事來自口頭傳承的一種特色。實際上這也是一種誇

37 弗雷德里克·C·巴特萊特 (Frederic C. Bartlett) 著，黎煒譯，《記憶——一個實驗的與社會的心理學研究》，頁262。

38 Max Luthi, *The European Folktale: Form and Nature*, pp.26-27。

張、強化，把事件極端化的表現。當然這也讓民間故事呈現出輪廓、線條鮮明的特殊風格。<sup>39</sup>

## （二）口傳形式

口傳文化中人們的思維除了較缺乏抽象，多講具體這一特色對民間文學有著影響之外，「程式化的」或「程式的」（Formulaic）的思維方式也對民間敘事產生了相當大的影響。

沒有文字的社會中，缺乏固定的文字文本可供「反覆背誦」，當然也沒有所謂的定本可以傳承。一切的觀念、思想或故事能否維持與傳承，靠的都只是人與人之間的口頭交流溝通。依照口傳說唱專家的研究，不論故事是用說的或唱的，沒有文字的社會中，沒有任何兩次的講唱會是字句完全一樣的。在傳統的社會中，這種要求也是不必要的。即使自己編創的故事，在講唱第二次的時候，也只能是主題、內容的大致相同、相似，而不會是字句全同。講唱從他人處聽來的故事，即使強調講唱的是同一故事，情形更是如此，相同的可能只是主題、結構或大部分內容，而不是全部內容。<sup>40</sup> 因為沒有文字，但依口傳，人們的記憶不可能是字字句句的，那太零碎了。人們的思維、記憶、傳承，在口傳的時代，相當依賴於程式（Formula）。人們編創以及記憶、傳承故事，都是以程式或包裹的方式來完成。口傳文化的專家甚且強調：在口傳文化中，要做非程式、非類型、非助記的用語思考，是浪費時間。（除非借助文字書寫，否則若想恢復原來的思想，若無程式、類型、助記用語，是不可能的。）而程式本身也形成思想本質，任何廣博的思想形式，都包含程式思維，否則不能成形。<sup>41</sup>

39 同註38, pp.31-32。以最近採錄的台灣民間故事為例，善惡對比強烈的如〈狗耕田〉系列故事的善良的弟弟和狡猾的哥哥的對比，引見《台中縣民間文學集26·東勢鎮客語故事集（四）》（豐原：台中縣文化中心，1997.07），頁68-76。以及〈小姑娘變猴子〉系列中的惡女和善女的對比（苗栗：苗栗縣文化局，2002），頁58-61。而恰當其時，恰當其人，恰當其事的例子，如〈好鼻師〉系列故事，只不過因為主角隨口講某物某事，剛好賊偷的名字就和那事物同名，因此而為王爺破案，諸如此類，《台中縣民間文學集33·大安鄉閩南語故事集》（豐原：台中縣文化中心，1999.11），頁94-100。

40 Albert B. Lord, *The Singer of Tales*, pp.25-27。

41 Walter J. Ong, *Orality & Literacy--The Technologizing of the Word*, p.35。

對口頭傳講之程式研究最有開創性也是最有成就的就是洛德（Albert B. Lord），他的代表性著作就是《故事的歌手》（*The Singer of Tales*）一書。該書有專章專論程式。他給程式下的一個簡明的定義就是：在相同的格律條件下為表達一種特定的基本觀念而經常使用的一組詞。他認為程式是由於表演的急迫需要而出現的一種形式，只有在表演中程式才存在。<sup>42</sup>

由於他研究的對象是1930年代以至1950年代南斯拉夫一帶職業、半職業的說唱史詩之歌手，那些歌手大多是不識字的農人出身。史詩一般說唱可達數千行、萬行。洛德等研究結果發現那些歌手之所以能即席編唱史詩，靠的就是程式的思維、記憶創作。他認為好的歌手對程式的習慣，就像我們一般人對熟悉的語言一樣，要說話就自然會用上那些語言，好的歌手對程式的使用正是如此。「他不是有意記下程式，就像我們在孩提時代並未有意去『記』語言一樣。他從別的歌手的演唱中學會了這些程式，這些程式經過反覆的使用，逐漸成為他的歌的一部分。」<sup>43</sup>

洛德認為最常見的程式在於表現角色的名字，主要的動作，時間和空間。舉例來說，表示動作發生的時間，在荷馬史詩中常是「當黎明張開它的翅膀的時候」，「當天已黎明而天色皓亮的時候」，「當太陽已溫暖大地的時候」等等。口頭詩人就是利用這樣的程式套語來思考、組織他們的詩篇。<sup>44</sup>

由於洛德研究的是吟唱的詩歌體，所以他會強調程式和格律的配合。這種情形，大概就好比台灣早期歌仔戲發展時期的外台戲演出。早期的外台戲演員多半不識字，他們學戲當然不能依靠文字、劇本，多半只能從學習中揣摩、記誦。而揣摩、記誦，以至於上台演出，靠的當然也是同樣的對程式化的橋段、套語及唱腔、台步的習熟。程式既熟，活學活用，隨時可以編唱新故事，也隨時可以編演新戲碼。當然，那種所謂的新故事、新戲碼，其實就是以程式為包裹所堆疊出來的老傳統。關於不識字的外台戲演員如何利用程式套語來學戲、

---

42 Albert B. Lord, *The Singer of Tales*, p.30。

43 同註42, p.36。

44 同註42, pp.34-35。

演戲的情形，劉南芳已有初步的調查、研究。她的研究結果正好呼應了洛德的程式理論。但由於中外語言、唱腔及說唱演出的差異，所以程式套語的使用重點當然也不會完全一樣，然而以程式作為輔助思維組構，並助記憶的方式是一樣的。<sup>45</sup>

不是吟唱的民間故事之講述，也還是有著程式、套語，只不過因為不必和吟唱的韻律節奏配合，因此而和民間史詩或戲劇說唱的程式用語或者會有稍微的差別，但做為編創故事之輔佐機制，以及有助於記憶與流傳，其作用則是相同的。而民間說唱、民間故事的傳承，也因為程式化套語的使用，而顯現其特殊的口語風格。

民間故事的程式套語就是故事傳承中自古流傳的習慣用語和思維模式，在此筆者行文是程式、套語（Stock epithets or Stereotyped phrases）一起用，因為在某個層次上程式就是一種常用的形容或比喻的詞句，是一種套語，但有時候程式又不只是一種套語，例如三複的表現，有的學者就認為這正是一種民間故事特有的程式，既是風格的，也是結構的程式。而且「三」界於「單一」和「無數多」之間，既有助於組合故事，有助於記憶，亦常可造成特別的藝術效果，<sup>46</sup>三複這種程式，當然就不只是一個「套語」。而且更由於「套語」有時未免會導向「無趣老套」（Cliche）的聯想，有負面的貶抑的作用，因此學者有的便強調只用程式（Formula）即可，<sup>47</sup>但在中文的使用上，筆者認為在分別的使用上，還是可以既用「程式」，也用「套語」的。

民間故事的套語最為人熟知的就是開頭和結尾的套語，例如故事開頭「古早古早的時候」（Once upon a time），結尾如「這是較早時代的事了，也不

---

45 劉南芳，〈試論台灣歌仔戲唱詞中民間傳統的特徵〉，《台灣文學研究學報》3期2006.10），頁179-215。文中劉南芳舉的程式唱詞之例如下：如在劇中遇到歡喜的場合可以唱：「聽伊言來心歡喜，心中宛如糖蜜甜；這層代志（這件事情）我甲意（喜歡），歡甘喜願做一時」，歌詞中的「這層代志」可隨劇情需要改為「這門親事」、「嫁伊為妻」等等。……同樣的，悲哀的場合可改為「聽伊言來心傷悲，傷心目涔涔滴垂，怨嘆上蒼無情理，大錯造成後悔遲」等。

46 Max Luthi, *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man*, pp.44-45。

47 同註46, p.53。

知是真是假，這是一個故事」，<sup>48</sup>就幾乎是世界各地講故事的人大同小異的程式套語。依民間故事學者的看法，這樣的程式套語，讓講述者本人和故事產生距離，使講／聽者一同進入非真實的故事文學世界。<sup>49</sup>

故事講唱的程式套語，從史詩吟唱到野台戲的演出，以至於民間故事的講述，細節頗為複雜，每一項都可以做更大範圍，以及更深入的探討分析，歐美學者在相關方面已有稍為可觀的研究，可以參酌，<sup>50</sup>本文對這一問題的討論，暫時到此告一段落。總之，程式套語比較上是講者、聽者共同熟悉的傳統，在故事講、唱過程中，熟悉的傳統，結合著較新奇的內容，常常就是讓故事可以娛樂眾人，可以讓大人愛聽，也讓小孩樂聞的一個特質。<sup>51</sup>

#### 四、小結

最後還可以注意的一點就是從口頭這一特質，也可看到民間文學內容的一些傾向性。在未有文字的社會中，社會分化較未明顯，民間文學的傳承比較上就會是代表社會的共同傳統。在文字已經流傳，並且掌握文字已經代表另一種知識、地位的社會中，口傳文化就常更代表著無文階級的傳統和價值觀。從民間故事、民間傳說的流傳來說，就很可以看出這一特性。有的學者因此以為民間故事就等於是貧窮農人遂願的白日夢，是窮人的經典文類。<sup>52</sup>因為民間故事的結局常常是一無所有者最後獲勝，其內容信息對貧窮的人最有意義。以歐美地區廣為流傳的民間故事來說，主角常常是經由窮苦而又荒涼的鄉下開始，接著進入短暫而不真實的奇幻世界，接受考驗，最後奇妙的遂願完成，三個階段三個世界，角色由此一世界轉換進入另一世界，並無困難。總之。民間故事拉

---

48 這句很有代表性的結語，引自：胡萬川總編輯，《台南縣民間文學集4·台南縣閩南語故事集（三）》（新營：台南縣文化局，2001.04），頁28。

49 Max Luthi, *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man*, pp.49-50。

50 關於說唱之程式、套與之研究，重要代表作已有譯成中文者，如下：阿爾伯特·貝茲·洛德著，尹虎彬譯，《故事的歌手》（中國北京：中華書局，2004.05）；約翰·邁爾斯·弗里著，朝戈金譯，《口頭詩學：帕里—洛德理論》（中國北京：社會科學文獻出版社，2000.08）。

51 Max Luthi, *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man*, p.44。

52 Linda Degh, *Narratives in Society--A Performer-Centered Study of Narration*, p.107。

近真實和非真實的世界，拉近此界和他界之關係，讓窮小子得權位，是反映了下層農民的價值和傳統。<sup>53</sup> 在文字傳統已經穩定的社會，口傳代表的主要就是下層的傳統，民間故事的內容主題因此會有反映這一階層的人生觀、價值觀，也就是很正常的事。

以台灣的民間文學來說，原住民各族因為一直未發展出本族的文字，長期以來，社會未曾有文士與無文階級的分化，因此自日治時期以至最近采錄的民間文學，代表的便大多是各族不分上下共有的傳統。而漢人的部份，不論講河洛話（閩南語）的或講客語的，民間文學的流傳呈現的便大都是鄉村農民的傳統。其中表現的內容和價值觀當然不會是讀書的文士階層的觀念。不僅歌謠、謎語、諺語如此，民間故事更是如此。

台灣漢人的民間故事雖然沒有像歐洲的故事那樣有窮小子終為國王，或獲其他權位的故事，但如〈李門——水雞土〉系列故事一類，表現的也是鄉下窮小子有朝一日因為奇遇致富的想望。而〈蛇郎君〉系列故事表面上是恐怖的人蛇姻緣，以及善有善報的內容，但其實故事的另一面卻也還是貧窮人可因特殊遭際而致富的主題。也就是說，雖然台灣民間故事一方面反映了鄉村的生活與傳統，另一方面也反應了較為匱乏的鄉村居民致富的想望。就這一點來說，口傳的民間文學在文字已發達的地區反映的是較為弱勢的人們的傳統，特別是來自鄉村的傳統，則是中外皆同的。

---

53 同註52, p.116。

## 參考資料

### 一、專書

- 丹尼爾·沙克特 (Daniel L. Schacter) 著，李明譯，《記憶七罪》(台北：大塊文化出版公司，2006)。
- 弗雷德里克·C·巴特萊特 (Frederic C. Barlett) 著，黎煒譯，《記憶——一個實驗的與社會的心理學研究》(台北：胡桃木文化事業公司，2007.06)。
- 阿爾伯特·貝茲·洛德著，尹虎彬譯，《故事的歌手》(中國北京：中華書局，2004.05)。
- 胡萬川，《民間文學的理論與實際》(新竹：清華大學出版社，2004.01)。
- 胡萬川總編輯，《台中縣民間文學集5·石岡鄉閩南語故事集(二)》(豐原：台中縣立文化中心，1993.03)。
- ，《彰化縣民間文學集3·歌謠篇(二)》(彰化：彰化縣立文化中心，1994.06)。
- ，《彰化縣民間文學集8·諺語、謎語篇(一)》(彰化：彰化縣立文化中心，1995.07)。
- ，《苗栗縣民間文學集4·苗栗縣客語故事集》(苗栗：苗栗縣文化局，1998.06)。
- ，《桃園縣民間文學集1·蘆竹鄉閩南語歌謠(一)》(桃園：桃園縣立文化中心，1999.12)。
- ，《桃園縣民間文學集3·蘆竹鄉閩南語故事(一)》(桃園：桃園縣立文化中心，2000.09)。
- ，《台南縣民間文學集4·台南縣閩南語故事集(三)》(台南：台南縣文化局，2001.04)。
- ，《台南縣民間文學集6·台南縣閩南語故事集(五)》(台南：台南縣文化局，2001.04)。
- ，《南投縣民間文學集2·南投縣福佬故事集(一)》(南投：南投縣文化局，2003.05)。
- 約翰·邁爾斯·弗里著，朝戈金譯，《口頭詩學：帕里—洛德理論》(中國北京：社會科學文獻出版社，2000.08)。

- Alan Dundes, *Holy Writ as Oral Lit--The Bible as Folklore* (New York: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1999)
- Albert B. Lord, *The Singer of Tales* (Cambridge: Harvard Univ. Press, 1981)
- Bruce A. Rosenberg, *Folklore and Literature--Rival Siblings* (Knoxville: The Univ. of Tennessee Press, 1991)
- Eric A. Havelock, *The Muse Learns to Write--Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to Present* (New Haven: Yale Univ. Press, 1986)
- Francis L. Utley, *Folklore Literature: An Operational Definition in The Study of Folklore* ed. by Alan Dundes (N.J. Eaglewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., 1965)
- Jan H. Brunvand, *The Study of American Folklore--an introduction* (New York: W. W. Norton & Company, 1986)
- Linda Degh, *Narratives in Society--A Performer-Centered Study of Narration* (Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1994)
- Lutz Rohrich, *Folktals & Reality*, Trans. by Peter Tokofsky (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1991)
- Max Luthi, *The European Folktale--Form and Nature* Trans. by John D. Niles (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1982)
- Max Luthi, *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man* trans. by Jon Erickson (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1984)
- Rosemary L. Zumwalt, *American Folklore Scholarship--A Dialogue of Dissent* (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1988)
- Viv Edwards, Thomas J. Sienkewicz, *Oral Cultures Past and Present* (Oxford: Basil Blackwell Ltd., 1990)
- Walter J. Ong, *Orality & Literacy--The Technologizing of the Word* (New York: Routledge, 1995)

## 二、期刊論文

劉南芳，〈試論台灣歌仔戲唱詞中民間傳統的特徵〉，《台灣文學研究學報》3期（2006,10）

Jack Goody, "Oral Culture" in *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments* ed. by Richard Bauman (Oxford: Oxford Univ. Press, 1992)