成大中文學報　第四十八期
2015 年 3 月　頁 153-188
國立成功大學中文系

藏族史詩與史詩說唱藝人——阿來《格薩爾王》重述神話的民族文化意涵

洪士惠*

摘　要

當代藏族漢語作家阿來以藏族史詩為主題的小說《格薩爾王》，描述傳統史詩神話的同時，也敘寫了神授史詩說唱藝人的當代處境。尤其史詩主角格薩爾王與神授史詩說唱藝人晉美兩人在各自時空中的所見所聞，或在夢中的互動與對話，成為這篇小說在「重述神話」時的重要形式。從神、魔、人的史詩時代到僅剩人的小說時代，阿來如何在《格薩爾王》小說中，持續塑造保守傳統格薩爾史詩或神授史詩說唱藝人的神秘性？與此同時，他又如何經由小說情節揭示其欲思考與彰顯的時代議題？以上這些將是本論文所欲探討的重心。

關鍵詞：格薩爾、史詩說唱藝人、史詩、小說

* 元智大學中國語文學系助理教授。

The Tibetan Epic and the Story-teller and Singer: the Cultural Implication from the Mythology Retelling of "King Gesar" by A Lai

Hung Shih-Hui
Assistant Professor, Department of Chinese Linguistics and Literature, Yuan Ze University

Abstract

The King Gesar, is a Tibetan epic novel written by the contemporary Tibetan writer A Lai. Besides the description of the traditional epic mythology, A Lai embraced the narration regarding the contemporary situation of the charismatic epic story-teller and singer. One of the important features of this novel is the visuals, interactions, and conversations between the main character King Gesar, the hero of the epic, and Jin Mei, the charismatic epic story-teller and singer where both the characters were in different spaces. Starting from the epic era in deity, demon and human, and followed by the novel era in human, it is mysterious how the writer A Lai creates and keeps traditional Gesar epic and the charismatic epic story-teller and singer consistently in his own way, and highlights the issues of this age which he concerned and thinks about in terms of the plot of the novel. The way he does these is the focus of this paper.

Keywords: Gesar, The Story-teller and Singer of The Epic, Epic, Novel

藏族史詩與史詩說唱藝人——阿來《格薩爾王》重述神話的民族文化意涵[1]

洪士惠

當代藏族漢語作家阿來在寫出了《塵埃落定》、《空山》等反映藏族文化的作品後，於 2009 年續而推出了長篇小說《格薩爾王》，這部小說以重述／再述藏族《格薩爾》史詩、史詩說唱藝人主題，探討藏族歷史與文化。《格薩爾》史詩約有上百萬、甚至上千萬詩行，是目前世界最長的史詩，史詩內容描述神子格薩爾降生於世是為了拯救藏民，為了部族利益四處征戰、斬妖除魔，造福藏地。現今中國少數民族史詩[2]或是西方國家史詩，只有藏族史詩《格薩爾》出現專門演唱史詩故事的「史詩說唱藝人」，因此《格薩爾》被譽為珍貴的「活史詩」、也是重要的「非物質文化遺產」。[3]阿來以《格薩爾》為小說主題，敘寫格薩爾及史詩說唱藝人的故事，除了見出這類民間口傳文學轉化成書面文學的經典化意義外，亦可發現其藉以反思現代藏族的社會處境。

格薩爾史詩含括了豐富的藏族文化，被譽為是藏族的「百科全書」[4]，研究指出：「『史詩』就是經過詩歌加工修飾過的真實歷史的再現」、「史詩實際是集史學、美學、

---

1 本文為國科會 102 年度專題研究計畫「當代藏族漢語文學中『格薩爾史詩』及『史詩說唱藝人』的民族文化意涵」（NSC 102-2410-H-155-047）部分研究成果。承蒙兩位匿名審查委員提供的寶貴意見，謹致謝忱。

2 中國大陸三大少數民族史詩分別為：藏族《格薩爾》、蒙古族《江格爾》、柯爾克茲族《瑪納斯》。

3 2009 年 9 月 30 日，聯合國教科文組織保護非物質文化遺產政府間委會批准將《格薩爾》史詩列入〈人類非物質文化遺產代表作名錄〉，該組織內容：「旨在保護以傳統、口頭表述、節慶禮儀、手工技能、音樂、舞蹈或傳統表演為代表的非物質文化遺產」。詳見賀瀟瀟：〈中國 22 個項目入選人類非物質文化遺產代表作名錄〉，《對外傳播》11（2009.11），頁 17。

4 《格薩爾》作為一部英雄史詩，不僅敘述了格薩爾王畢生的戰爭史，也是一部多視角、全方位反映和紀錄藏族古代社會生活的鴻篇巨製。在其漫長的流傳過程中，凝結和積澱了藏族悠久的歷史和燦爛的文化，使其成為了解、認識和研究藏族歷史、政治、宗教、軍事、語言、文學、藝術和民俗之「百科全書」。詳見角巴東主主編：〈前言〉，《《格薩爾王傳》漢譯本系列叢書（一）——丹瑪青稞宗》（北京：高等教育出版社，2011），頁 5。

語言學和演唱藝術於一身的一門科學」[5]，然而在這些「真實」西藏文化外，史詩英雄神話的「虛構」色彩，仍成為眾人的關注主題。史詩內容的真實與虛構，除了蘊含民族認同的教育意義外，亦可見出民間文學的形成過程。即使 1950 年代以來，中國政府研究成果中曾提出格薩爾人物形象與發生地點真有其事[6]，然而史詩中的格薩爾以神子之姿斬妖除魔、戰無不克的神蹟，仍顯現了「神話」特質，尤其史詩說唱藝人的「神授」過程，更加深了格薩爾故事的神話色彩。一般來說，講述格薩爾王故事的史詩說唱藝人分成幾種，有受到神靈護佑的神授藝人「巴仲」、聞而知之的藝人「退仲」、將心間伏藏挖掘出來的「德爾仲」、精通於唸誦的「丹仲」、善於以圓光占卜方式看到別人看不到的文字、圖像的「扎堪」等等[7]，這其中尤以神授藝人「巴仲」的神性聯繫了藏族文化中的神秘特色。阿來《格薩爾王》史詩說唱藝人即是以「巴仲」自由穿梭時空的神性色彩，顯現藏族文化特色。

原先格薩爾史詩中的神、魔之戰是為了利益眾生，格薩爾以神子身分屢戰屢勝後，他的「神－王」地位成為民族、國家的認同來源。[8]然而在已經除魅化、神與魔已消失的現代社會，姑且不論現代國家民族認同的來源為何，人與人之間的紛爭已成為人世紊亂的主因。阿來《格薩爾王》因而強調原先史詩中的「魔」，已轉化成潛藏在人們心裡的「心魔」，潛藏著貪、嗔、癡、慢、疑五毒煩憂。藏傳佛教的喇嘛既

5 〔法〕石泰安（Rolf Alfred Stein）：〈譯者的話〉，《西藏史詩和說唱藝人》（北京：中國藏學出版社，2005），頁 1。

6 王映川曾提及格薩爾王與歷史人物的關係，文中舉證 17、18 世紀的文獻資料中便已有文獻記載格薩爾王是一個歷史人物，但也有學者認為其是虛構的。見氏著：〈「格薩爾王」的形象塑造及「史詩」的時代背景〉，收入中國少數民族文學學會編：《少數民族文學論集・第一集》（北京：中國少數民族文學學會，1982），頁 12-29。另李連榮在《格薩爾學芻論》也提及：「岭・格薩爾王是否真有其人，有兩種看法。一種認為，歷史上真有其人，而且史詩是以此人物為中心發展起來的；一種認為，是集合了歷史人物而塑造出來的典型人物。」詳見氏著：《格薩爾學芻論》（北京：中國藏學出版社，2008），頁 8。而關於格薩爾史詩岭國的地理位置，曾有研究者綜合各種研究成果表示：「早期的岭國在四川阿壩，以後由東向西轉到甘孜北部鄧柯一帶，極盛時期勢達青海」。詳見索南卓瑪：〈格薩爾遺跡遺物實地考察〉，《《格薩爾》文化散論》（蘭州：甘肅民族出版社，2006），頁 197。因此阿來在《格薩爾王》中便以格薩爾起源之地東部藏區作為結合傳說與現實的參照點。

7 史詩說唱藝人可分成五類，「仲」是故事、傳奇之意。詳見楊恩洪：《民間詩神：格薩爾藝人研究》（北京：中國藏學出版社，1995），頁 72-83。

8 研究指出，民間文學與民族認同有著緊密聯繫的關係。詳見胡萬川：《民間文學的理論與實際》（新竹：國立清華大學，2004），頁 85。

是神的代言人，如何代替（或是無法代替）眾神們鏟除人們內心的心魔，便成為《格薩爾王》的探討重心。從史詩中的格薩爾「神－王」時代，到傳統藏族社會「神－王」政教合一時代[9]，「神－王」降生於世拯救藏民的神性文化傳統始終存在著，並因此與「神話」產生緊密的連結性，原是代表底層民間文化的格薩爾史詩，在此與位居高位的藏傳佛教喇嘛文化合流後，相互幫襯且擴大了兩者對於藏民的影響力。然而無論是格薩爾史詩時代、政教合一的藏傳佛教時代、乃至現代藏族社會，人們始終困於「心魔」而無法超脫。

《格薩爾王》採取散文朗誦、韻文歌唱的「散韻結合」文學表達形式，呈現史詩或是史詩說唱藝人口傳文學中的藏族語言特點，且阿來在《格薩爾王》小說中分別以格薩爾史詩、史詩說唱藝人這兩條主線「重述」格薩爾神話，藉此表達當代作家的文化視野。在傳統史詩與其傳播形式裡，神界的格薩爾王與在人間傳播格薩爾事蹟的史詩說唱藝人，一是建立功勳的神，一是被神選定的傳播者，兩者歷來關係是由上至下的單線指令，並無「互動」過程；但阿來小說卻轉而賦予他們神與人之間的互動、溝通內容。在這類古今對照、傳統與重述的小說情節中，除了見出了史詩時代與小說時代的差別外，也呈顯了現代藏民們（或人們）對於世界的不同看法。

一、神、人、魔與藏傳佛教信仰

格薩爾史詩篇幅龐大、部本眾多，可達 200 多部[10]，約數百萬到數千萬言，情節結構大抵可分成（一）誕生、（二）降魔、（三）地獄三個部分講述格薩爾英雄的

[9] 西藏大範圍「政教合一」統治的實施，雖然沒有明確的標誌，但從藏族歷史發展來看，則是起於 13 世紀中葉藏傳佛教薩迦派受元朝中央政府冊封，掌管西藏地方政權的時間算起。清朝則轉由格魯派的達賴、班禪系統管轄。西藏這種政教合一制度，直至 1959 年中華人民共和國政府進到西藏後才被徹底廢除。詳見星全成、馬連龍：《藏族社會制度研究》（西寧：青海民族出版社，2000），頁 5-6。

[10] 《格薩爾》史詩可分成分章本與分部本，但統計方式大都是以分部本為主：「分章本是指將《格薩爾》的幾個故事連在一起來講。分部本指的是以一個故事為核心的展開來講的樣式」，目前「從全世界的範圍來看，我們已瞭解到《格薩爾》史詩的不同部本目錄大約有 200 多部。」詳見李連榮：《格薩爾學芻論》，頁 28、39。

故事。格薩爾藝人在演唱時，經常用「上方天界遣使下凡，中間世上各種紛爭，下面地獄完成業果」這三句話來概括史詩的全部內容。[11]阿來的《格薩爾王》講述格薩爾王降生人間成為人間英雄的故事也是如此劃分。「神話」原是源於原始先民們對世界的看法或解釋，尤其在民智未開時，乞求「神」的護佑成為人們脫離人間苦難的唯一方法，「英雄神話」便是在此基礎上，以英雄為主角，反映民族崛起的過程。[12]史詩中的格薩爾是神之子，神子出生時即有三歲孩童的體魄，命名為「覺如」，能辨忠奸與施展神力以斬妖除魔，賽馬稱王後被稱為「世界雄獅大王格薩爾羅布扎堆」[13]，成功建立岭國（亦即藏國）才重返神界。神子出生時的種種異象，明顯帶有神話色彩，說明其不凡的身世，為建國神話奠定了基礎。根據研究指出，格薩爾史詩在藏族文獻紀錄上出現的很晚，約 11 世紀[14]，如若格薩爾真有其人，神話色彩也是後來所加。[15]阿來《格薩爾王》便是在史詩神、魔之戰的基礎上，闡述「人」的特質，有意翻轉神、魔、人三者之間的界線。小說內文寫到：「有些妖魔，住在人心上」[16]，藏族原始苯教二元論觀念認為神、魔之間本存在著涇渭分明的界線[17]，但阿來卻在

---

11 降邊嘉措：《格薩爾論》（呼和浩特：內蒙古大學出版社，1999），頁 44。

12 降邊嘉措：《格薩爾論》，頁 18。

13 出自降邊嘉措、吳偉編纂：《格薩爾王傳奇——神子誕生（1）》（臺北：山月文化出版公司，2006），頁 306。《格薩爾王傳奇》六部曲，（一）神子誕生、（二）魔國大戰、（三）奪寶奇謀、（四）爭霸天下、（五）萬王之王、（六）地獄大圓滿，是從各種異文本中有選擇地編纂而來，《格薩爾王傳奇——神子誕生》〈前言〉提到這六部曲的整理過程：「從各種異文本中有選擇地編纂這個故事，對有關的問題，如故事情節、主要內容、人物形象結構安排、前後順序等，提出我們的看法，作為一家之言」。詳見降邊嘉措、吳偉編纂：《格薩爾王傳奇——神子誕生（1）》，頁 7。因此本論文採用的格薩爾史詩版本以此為主，其他版本為輔。

14 根據降邊嘉措的研究，格薩爾史詩大約產生於公元前三、四百年至公元 6 世紀之前，但是在 10 世紀到 13 世紀才得到廣泛傳播。在 11 世紀前後，隨著佛教在藏族地區的復興，《格薩爾》的框架基本成型，並出現一批手抄本。詳見降邊嘉措：《格薩爾論》，頁 44。

15 縱使格薩爾真有其人，但《格薩爾王傳》中的格薩爾，則是根據歷史上的人物，作了過分的渲染和誇張，已經不是原來的真實面目了。詳見降邊嘉措：《格薩爾論》，頁 425。

16 阿來：《格薩爾王》（重慶：重慶出版社，2009），頁 31。下文從省，僅標註頁碼。

17 苯教，一般又譯成本教。《藏族早期歷史與文化》：「本（Bon）教（又譯作『鉢教』、『苯教』等），因其教徒自稱『本波』（Bonbo），又稱『本波教』。一般認為本教是佛教傳入西藏以前就已在西藏本土廣泛流行的一種古老宗教或西藏固有的一種民間土著宗教，也有的學者籠統地把它說成是原始本教。」詳見格勒：《藏族早期歷史與文化》（北京：商務印書館，2006），頁 410。學者降邊嘉措曾論述格薩爾史詩中的苯教二元論觀念：「光明與黑暗、白與黑、善與惡、神與惡魔、現實世界與虛幻

小說裡刻意模糊化了神、人、魔之分，改變了三者之間的關係。在人身上加入了魔性，也就顯現了作家對人間社會的看法，尤其這部「重述神話」[18]作品，藏民們在有心人的蠱惑之下，將神子驅逐至外地，人成為主角，神則淪為次要角色，以致神說：「人要自己覺悟！覺悟！」「上天可以幫忙，但眾生還得自己覺悟！」（頁 65、66）呼應佛教講究的悟性與人生智慧。如何驅除人們內心中的心魔，成為阿來藉由小說傳達給眾人的重要訊息。

從原始苯教到藏傳佛教，藏地神佛色彩濃厚，影響了人民思維方式。藏族史詩中除了蘊含苯教的二元論觀念、龍神崇拜外[19]，更與藏傳佛教有著密不可分的關係。降邊嘉措、吳偉編纂的《格薩爾傳奇——神子誕生》其開篇第一回回目「妖風驟起百姓遭難／觀音慈悲普渡眾生」[20]，或是劉立千譯《格薩爾王傳・天界篇》第一章「聖觀世音悲月輪，融入威震三界心，世尊五部如來佛，共為聞喜行灌頂」[21]，或是《格薩爾文庫・第一卷》第一章：「觀音悲月光融蓮師心／五佛智光加持脫巴嘎」[22]等眾多史詩版本都敘寫了觀世音菩薩、阿彌陀佛、蓮花生大師等神佛護佑神子下凡的內容，道出了格薩爾的身世背景。研究者更以此作為研究史詩起源年代的重要證據，

世界、創造與毀滅等二重性構成了本教教義的基本內容之一。」「整部《格薩爾》，也貫穿了這種二元論觀念，充滿了神與魔、善與惡、美與醜、白與黑、光明與黑暗的鬥爭。而他們又有一個共同的起源，以後才發生分化」。詳見降邊嘉措：《格薩爾論》，頁 94。

18 2005 年英國坎農特出版社（Canongate Books）策劃「重述神話」構想，邀請世界各國具有影響力的作家，在原有神話基礎上重寫神話，出版社負責人杰米・拜恩（Jamie Byng）說到：「以神話故事為原型，融合作家的個人風格，重構各國的傳統神話，從而重述影響世界文明中積澱了數千年的神話經典」。詳見樊義紅：〈民族認同與文學建構——以阿來小說《格薩爾王》為個案〉，《延安大學學報（社會科學版）》33：1（2011.2），頁 90-91。中國地區除了蘇童《碧奴——孟姜女哭長城的傳說》（2006）、葉兆言《后羿——后羿射日和嫦娥奔月的神話》（2007）、李銳《人間——重述白蛇傳》（2007）分別重述中國人耳熟能詳的孟姜女、后羿、嫦娥、白蛇等神話故事外，藏族作家阿來也在 2009 年交出了《格薩爾王》一書，敘寫史詩說唱藝人的神授特色、格薩爾王的故事與現代藏族處境。

19 除了上述提及的二元論觀念外，苯教還把世界分成三界，「即天、地、水（地下）。這三界各有其神主，這就是年（gnyan）、薩達（sabdag）、龍（klu）三神。」「《格薩爾王傳》中的格薩爾王據稱也是天神與龍女結合的產物。這些不同的資料中所介紹的龍女的崇高地位，絕不是偶然的巧合。它反映了藏族人民對龍神的崇拜由來已久。」詳見格勒：《藏族早期歷史與文化》，頁 424-426。

20 降邊嘉措、吳偉：《格薩爾傳奇——神子誕生（1）》，頁 26。

21 劉立千譯：《格薩爾王傳・天界篇》（北京：民族出版社，2002），頁 2。

22 甘肅省《格薩爾》工作領導小組辦公室、西北民族學院《格薩爾》研究所編纂：《格薩爾文庫・第一卷》（蘭州：甘肅民族出版社，頁 1996），頁 1。

依此論證史詩或是晚出、或是因緣於「史詩為宗教服務」的現實需求而陸續添加。[23] 但小說《格薩爾王》中，除了延續這類史詩版本中格薩爾與藏傳佛教的聯繫點之外，還刻意嘲諷藏傳佛教仲介者「喇嘛」的存在。當格薩爾致力斬妖除魔時，喇嘛們卻說：「如果一隻惡狼要把一個人吃掉，那麼就應該讓狼把自己吃掉。這種行為最終會在看起來渺無盡頭的輪迴的某一環上，得到回報。」（頁 49）小說中的喇嘛們頻頻以這類似是而非的佛教輪迴觀解釋人間問題，致使受到眾神護佑的格薩爾王心生疑惑：「他不明白同樣的神靈為什麼會派出另一些使者，來到人間傳布那些不能與他合力的觀念。」（頁 49）原先這些喇嘛是為除掉人的心魔而來：

> 格薩爾說：「我下界，是幫助你們消滅魔鬼和魔鬼之國的。」
>
> 幾個僧人從重重懸垂的簾子後走出來，對著國王低首垂目說：「大王所說是一種魔鬼，還有一種魔鬼是從人心裡自然滋長，那又如何區處呢？」
>
> 這個問題真把國王給難住了。於是他反問：「那麼你們有什麼辦法？」
>
> 「佛家傳授的，就是人自己戰勝心魔的無上勝法。」
>
> 格薩爾笑了：「我已經把人心之外的魔鬼消滅了許多，而且會在回歸天界之前全部消滅乾淨，你們何時會把人心裡的魔鬼消乾淨呢？」
>
> 「人是生生不滅的。」
>
> 「天哪，這麼說來，人心裡的魔鬼是要沒完沒了啊。」
>
> 「我們不會這麼向人們宣講。我們還是要人懷有希望。」（頁 256）

但當格薩爾要求這些「通天」喇嘛幫忙找出生出心魔者是誰時，喇嘛們卻推託：「僧人抗議了：『就是國王也不能要求傳播無上佛法的僧人去幹這種事情！再說人在此生的一切並不重要。』」（頁 257）即使在佛理上或是在藏族文學裡，藏傳佛教原就是

[23] 《格薩爾論》：「隨著《格薩爾》在群眾中的影響日益擴大，一些有見識的僧侶文人意識到要簡單地去限制和禁止是不可能的，於是轉而採取利用和纂改的辦法。在這方面，從佛教的後弘期開始，寧瑪派（紅教）僧侶表現得最為突出。在這類《格薩爾》本子裡，深深地打上了佛教的印記，有著鮮明的抑苯楊佛傾向。」詳見降邊嘉措：《格薩爾論》，頁 356。

消極迴避今世的塵俗之事[24]，要人們屏除貪、嗔、癡、慢、疑五毒心魔煩憂，但是這段推諉之辭卻呈顯喇嘛不願幫助世人消除心魔的負面形象。因此最後當首席大臣因戰爭之事而忘記原先病痛、精神抖擻時，阿來便直接賦予喇嘛負面形象：「他們都知道並不是他們的祈禱發生了作用，但在後來流傳開去的，關於首席大臣大病豁然而癒的傳說中，還是僧人的作法起了神奇的作用。」（頁 258）原先格薩爾史詩皆是描寫佛教神佛賦予神子一些神力，幫助人民，使藏地能夠脫離惡道，蓮花生大師在神子降生之時即說到：「唵，阿彌陀佛，在自明五光的佛土裡，五位佛陀請鑒證！願消除眾生的五毒業障，謁見神聖智慧的尊容」[25]、「兜率法界剎土上，五部如來請鑒知！我與等空有情眾，五毒妄念願自息！但願得遇五身智！」[26]等等智慧之言，後經由喇嘛傳佈訊息：「眾喇嘛和部落首領領到佈告，表示擁護並執行」[27]、「各位喇嘛和部落頭領們領到文告後，一致表示擁護，並願遵照執行，便各回各的部落去了。」[28]但是小說《格薩爾王》卻有意貶低喇嘛地位，並以此諷刺喇嘛治國、政教合一的藏族歷史：「僧人們深入到宮中來傳播他們的教法，甚至也用他們的教法來勸喻一國之尊的王。明知國王不用勸喻也來勸喻，其實顯露出了僧侶們一種入世的野心。但治理這一類事情，並不在上天派遣神子下界的計畫之內。」（頁 187）格薩爾史詩中，喇嘛幫助格薩爾、幫助世人解脫業障，但是在阿來的小說中，喇嘛卻成為求取高位、權勢的既得利益者，批判意味顯明。

任一部本的藏族史詩裡，最能顯現人類心魔的主要人物是格薩爾的叔叔晁通。晁通性格卑劣、膽小、好色，用盡各種手段一心想剷除格薩爾，奪取王位，因而無數次通敵攻打自己的部落，導致戰禍連連。格薩爾在返回天界之前，知道晁通仍會

24 由於受到佛教唯心主義思想體系中因果報應、六道輪迴等觀念的影響，無論是現實生活中的宗教者，或者是文學作品中的宗教者，在其思想深處，對人世、對社會的態度是較為冷漠的，他們關心的是來世和來世的解脫。詳見丹珠昂奔：《佛教與藏族文學》（北京：中央民族學院出版社，1988），頁 76。

25 降邊嘉措、吳偉：《格薩爾傳奇——神子誕生（1）》，頁 110。

26 甘肅省《格薩爾》工作領導小組辦公室、西北民族學院《格薩爾》研究所編纂：《格薩爾文庫・第一卷》，頁 6。

27 劉立千譯：《格薩爾王傳・天界篇》，頁 64。

28 甘肅省《格薩爾》工作領導小組辦公室、西北民族學院《格薩爾》研究所編纂：《格薩爾文庫・第一卷》，頁 24。

胡作非為決定鎮壓：「達絨長官晁通王，在烏鴉城被降伏時，我在他身上已壓上一座水晶白佛塔，你們不必再懼怕，岭國內鬨的禍根已被挖。」[29]在此格薩爾是以類於神佛的寬容肚量，期待屢屢通敵作亂的晁通能悔改，即使晁通最後仍因執迷不悟被他鎮壓於水晶白佛塔下，但仍保有一條性命。相對於此，阿來小說《格薩爾王》格薩爾則無法忍受晁通的卑鄙行徑而殺死對方：「我下界來，是斬妖除魔的人，可是這次，我殺死了一個人」（頁 318）在此除了見出晁通因「心魔」而導致的卑劣行徑外，也見出了「重述神話」後，格薩爾富有七情六慾的「人性」。格薩爾最後甚至看在晁通死後具有悔意上，讓他的靈魂得以解脫：「本來，你的罪孽該讓你下到地獄，但你臨終生出的悔意能讓你的靈魂去往淨土，無欲無求、無憂無慮的西方淨土。」（頁 316）這樣的情節安排既傳達了「通敵者死」的人類律法，也彰顯了格薩爾神在「放下屠刀、立地成佛」的觀念裡所具備的慈悲心。

阿來《格薩爾王》「人化」了格薩爾，讓他以「人」的角度呈顯人世景態，在述說格薩爾一統藏族功業「神話」的同時[30]，也藉由將其「人化」的現代思維，彰顯社會現實感，顯現「重述神話」的價值與意義。傳統史詩中的神子格薩爾清楚認識人類的弱點，得以冷眼觀之；小說中的格薩爾卻因人化而有了人性，陷入了權力慾望、階級意識的利益之爭裡。格薩爾本就有著窮兵黷武的好戰性格，維持著英勇的形象，直至完成任務回到天上都是如此。但是在小說中，當格薩爾最終病倒了的時候，作者卻賦予這位英雄性格上的缺陷，格薩爾大聲呼喊道：「大神啊，求你不要讓我像凡人一樣病羸而死。我要體面的回到天上。」（頁 340）在「體面的」詞句中，除了見出其欲保持神的威嚴外，也暗含著神與人的差別。阿來曾藉著神馬「天馬」之口述及格薩爾的身分背景：「他固然是神子，但也是你們中間的一個凡人」（頁 117），小說中的格薩爾不再只是神子下凡幫助藏民而已，他直接體驗了凡人的苦難與困擾：「想來，也是上天為了讓他更能體恤民間疾苦才嘗盡了人間的苦難」（頁 135）。傳統史詩裡，格薩爾在賽馬稱王之際，身旁的醫生說明了人病的起因是源由

29 降邊嘉措、吳偉：《格薩爾傳奇——地獄大圓滿（6）》，頁 319。

30 格薩爾史詩內容「反映了藏民族從分散、原始的氏族社會逐漸向統一的封建社會的歷史進程」。詳見楊恩洪：《民間詩神：格薩爾藝人研究》，頁 15。

於貪、嗔、癡引起的風、膽、痰病症[31]，或是「病分氣膽肝三種，是由貪嗔癡而生。三毒若是相融合，能生四百廿四種病」[32]等等，因此阿來的小說中也就這麼提及：「人的病分風、膽、痰，病因卻是貪、嗔、癡，三者相互交織，讓人生出四百二十四種疾病」（頁 130），阿來以此將人類的疾病與心魔合而為一，成為藏族文化中特殊的疾病論述議題。

但無論格薩爾是神、是人，他都無法掙脫「親情」的因緣束縛。神子格薩爾除下凡幫助百姓斬妖除魔外，亦私心求助神佛拯救親人。格薩爾之妻在嫁給他之前是位魔女，縱使最後改邪歸正，但死後仍因曾經殺生無數而下地獄，格薩爾為此求助蓮花生大師，得到了超度妻子的密法：「格薩爾在心中念誦著：『……曾因寶貴鹿茸而被殺的大鹿，因肉食而被殺的馬牛，因麝香而被射死的獐子，因皮毛而被殺的狐狸，因斑紋被殺的虎豹，因戰爭而被殺的士兵們，我接引你們超生。我妻阿達娜姆的罪孽已滿，現在也應升入天界。』念誦畢，以阿達娜姆為首的十八億亡魂及各種生靈的魂魄，像百鳥被逐似的被超度到了淨土。」[33]或者另一史詩部本中所述，當格薩爾王在地獄中找到正在受苦的妻子時，蓮花生大師教導他拯救方法：「你把那密咒金剛乘的正法、幻化的無邊和平憤怒壇場的門口打開來，那就會使積有罪惡的人立地成佛，阿達拉姆也會升入淨土，到達西方極樂世界」、「格薩爾大王看到此情此景，不勝悲憤高聲地念了三聲『菩提心』大悲咒，只見那小門兒裂成了十八塊，把在那裏面受罪的以阿達拉姆為首的十八億亡魂都拯救了上來。」[34]甚至格薩爾母親去世，他再次前去地獄拯救時，看到了刀砍斧劈、八冷地獄、八熱地獄等受酷刑的眾多男女，起了不忍之心疼痛難忍，於是向諸佛祈禱：

「本初救主普賢佛，
是否看見這六道的苦？

---

31 降邊嘉措、吳偉：《格薩爾傳奇——神子誕生（1）》，頁 292。

32 甘肅省《格薩爾》工作領導小組辦公室、西北民族學院《格薩爾》研究所編纂：《格薩爾文庫・第一卷》，頁 238。

33 降邊嘉措、吳偉：《格薩爾傳奇——地獄大圓滿（6）》，頁 284。

34 角巴東主主編：《《格薩爾王傳》漢譯本系列叢書（八）——阿達拉姆》（北京：高等教育出版社，2011），頁 51、53。

將此血海毒海的眾生，
請你引渡到解脫路！
持名上師蓮花生，
是否看見這六道的苦？
將此鐵城鐵屋的眾生，
請您引渡到淨土！」
轉瞬間，地獄中的眾男女都到了淨土。
虎頭判官把格薩爾帶到一條花花綠綠的小路上，對他說：
「你母已到淨土，速速回你的岭地去吧！」[35]

阿來《格薩爾王》雖也述及地獄救妻、救母，最後拯救眾生的故事，但卻存留著思考空間。小說中當格薩爾為救妻欲前去求助蓮花生大師時，他交代旁人：「我將往佛法深致之處請教大師，在此期間，不能再有興師討伐之事，獵人要收起弓箭，漁夫要晾乾漁網。切記，切記！」（頁 341）但當他見到了蓮花生大師時，卻忘記營救妻子之事，僅知佛法是讓岭國安享太平的方法：

「閻王判決不公，我來討教救我王妃之法。」

蓮花生大師說：「你再想想，還有什麼事情，只為救那當年的魔國公主，好像不值得跑這麼一趟，你想想，再想想……」大師的聲音低下去，低下去，並從空行母手中接過淨瓶，把瓶水用手指彈到他臉上。

格薩爾聽見自己開口說道：「我還要請教大師，我在岭國還要住多長時間？在我身後，岭國的黑頭眾生，如何才能安享太平？」

針對格薩爾的問題，蓮花生大師回答：

「精進之馬常馳騁，
智慧武器常磨拭，
因果盔甲要護身，
從此岭噶得安寧！」（頁 342）

此處除了再次呈顯為宗教、為佛法服務的史詩內容外，僅是詢問佛法的結果，讓這

[35] 降邊嘉措、吳偉：《格薩爾傳奇——地獄大圓滿（6）》，頁 305-306。

次的救妻之行並未成功。直至三年後，格薩爾的母親也下了地獄，格薩爾急於超度母親，但他卻在人滿為患的地獄中遍尋不著母親的身影，於是在地獄判官的建議下，超渡了包括母親和妻子在內所有在六道輪迴中受苦的靈魂，值此之際，格薩爾也無法明瞭：「前次來連自己的妃子都救不了，這次卻連擠滿了地獄的所有靈魂都拯救了」，他將這個問題請教閻王時，閻王的回答頗耐人尋味：「閻王搖手道：『這個問題，以後你去問蓮花生大師吧。』」（頁 350）阿來除了延續前述喇嘛們的「詭辯」方法揭示佛教哲理外[36]，亦從「人性」的角度，述及其與地藏菩薩發願「地獄不空、誓不成佛」的衝突之處，《格薩爾王》寫道：「『可是我要知道怎麼打開通道找到我母親！』『這個不難，你就把她們都超度了吧。』『母親都為我下了地獄，難道我還能超度了她們？』『大王有所不知，雖然你有罪孽在身，但你善德更多，足以把她們都超度了。』」（頁 350）格薩爾固然存有憐憫心，但是因找不到母親而「順道」超度其他人的做法，與地藏菩薩自發性悲憫眾生的形象產生距離。即使佛教內部派別林立、教法儀軌相異，慈悲為懷、普渡眾生理念卻是相同，因此當阿來在小說中「人化」格薩爾，並明顯區分出親疏遠近的因緣情感關係時，也就顯現了人性的真實面。

尤其《格薩爾王》由現代視角探討史詩神、人、魔之間的關係時，「心魔」成為社會動亂的主因，並且延續至今。於是在神、魔已經消失的年代，阿來直接以因果輪迴的佛教觀，端正人們或是君主因「心魔」而荼炭生靈、禍國殃民的行徑。格薩爾的母親當初是因為親族之間的因果關係代子墮入地獄：「你的母親雖然行善，可你呢？你一生雖然降伏了眾多的妖魔，但是也殺害了許多無辜百姓。他們有的墮入地獄，有的流落中有，你並沒有拯救他們，所以你母親才墮入地獄之中。」[37]阿來《格薩爾王》也述及格薩爾「誤傷眾生，使百姓流離失所」（頁 349）是地獄人滿為患的原因，但是格薩爾的神位、或是君主的最高地位，卻導致沒有人能夠懲治他的惡行：「可是誰能把你下到地獄？因果循環，只好讓你母親代你受過！」（頁 349）地獄判官無法懲治格薩爾「神」，最後只好由他的母親代為下獄受過。無論是傳統史詩或是

36 藏傳佛教的教育中存有「辯經」制度，即是僧侶們依規定的動作與手勢，透過辯論來學習及引證所聞學的佛法。詳見林聰：《西藏有緣——走入真實的西藏文化》（臺北：迪藤出版圖書有限公司，2007），頁 54-55。但是阿來《格薩爾王》中所呈現的內容卻是無佛法論證的「詭辯」。

37 降邊嘉措、吳偉：《格薩爾傳奇——地獄大圓滿（6）》，頁 298。

阿來小說《格薩爾王》，皆以子債母還的因緣輪迴或是因果報應的情節，描述地獄、煉獄、刑罰的恐怖性，警告在世君主應有得宜的行事作為。縱使就唯物主義者而言，此類的宗教功能論是一般統治者為了維護自己的利益而形成的虛幻意識（或因此被稱為「宗教是人民的鴉片」[38]），但是在此情節中，亦可見出宗教對於統治者的道德約束力。尤其在現代社會，接連不斷的國與國之間戰爭，已是「人事」，而非「神事」，神已無法幫助統治者或人們消除心魔、讓世人自戰亂中脫離：「看來，人的歷史只有一種，沒有辦法找到第二個方向。有魔鬼的時候，都需要我們的護佑和幫助。等到驅逐了魔鬼，建立起一個又一個的國，他們又該互相廝殺了」（頁 19）。神子格薩爾到凡間驅逐妖魔、拯救藏民，最後建立岭國（藏國），且在完成地獄救妻、救母的行動後，隨即返回天際，留下了他在人世的「神話」，也留下了潛藏在人們內心的心魔，以及宗教壓制心魔的可能性。值得深思的是，阿來《格薩爾王》一方面肯定藏傳佛教對人們端正「心魔」的意義，但是另一方面卻又表達對喇嘛行徑的不滿。小說中理應幫助人們鏟除「心魔」的喇嘛，卻以政教合一的心理欲求、階級意識展現了心魔的樣態，可以想見作家阿來正是以此方式揭示了他對於傳統西藏社會的看法，蘊藏著類如 16 世紀歐洲宗教改革家馬丁路德（Martin Luder）批判教會贖罪券的質疑之聲。

二、神聖？抑或卑賤？——「神授」史詩說唱藝人

藏族史詩之所以被喻為是「活史詩」的主要原因，是至今在藏族地區仍有說唱藝人說唱格薩爾史詩。史詩說唱藝人的說唱內容，無論是經由背誦、神授或是其他

[38] 根據研究指出：「所有一切壓迫階級，為了維護自己的統治，都需要有兩種社會職能：一種是劊子手的職能，另一種是牧師的職能。劊子手鎮壓被壓迫者的反抗和暴力。牧師安慰被壓迫者，給他們描繪一幅在保存階級統治的條件下減少痛苦和犧牲的遠景」，牧師的職能即是指宗教的職能，另「馬克思說，『宗教是人民的鴉片』。宗教之所以是『鴉片』，在於它只是追求虛幻的幸福，給人虛幻的精神補償。」詳見萬斌、金利安：《馬克思恩格斯宗教理論探要》（北京：社會科學文獻出版社，2006），頁 122、125。

方式而來，皆既呈顯了藏族文化特色，也傳佈了民族認同的歸屬感，尤其說唱藝人作為格薩爾史詩的傳播者，更增添了藏族文化的特殊性。阿來《格薩爾王》小說內容分成兩部分，一是格薩爾史詩的故事，一是史詩說唱藝人的現實處境，代表人物分別是在神界的格薩爾王，與在人間傳播格薩爾事蹟的史詩說唱藝人，這兩者，一是建立功勳的神，一是被神選定的傳播者。在原先的藏族文化傳統中，兩者並無「對話」空間；但阿來在小說中，卻改寫了原先史詩由上對下的單線傳播模式，轉而賦予兩人互動、溝通的過程，作家以此方式反思這個既古老又現代神話議題的同時，也豐富了小說文本的精采度，彰顯了「重述神話」的價值與意義。

眾多研究史詩說唱藝人的著作、篇章，皆曾提到「巴仲」說唱藝人的神授過程，有的是如扎巴老人夢見格薩爾身邊大將丹瑪把他的肚子剖開後裝進史詩書籍，待高燒昏迷三天後，醒來便成為史詩說唱藝人；有的是如玉梅夢見有位仙女教導她格薩爾史詩內容，同樣經過昏迷或胡言亂語階段後，醒來成為說唱藝人；或是如曲扎夢見格薩爾史詩書籍內容，歷經自言自語階段後，成為能說能唱的史詩說唱藝人。這些神授例子，說明了神授過程中，神與說唱藝人的密切關係。[39]阿來小說《格薩爾王》史詩說唱藝人晉美原是「一字不識的愚笨牧羊人」，但後來屢屢作夢，悟性增長、文雅詞句自動映現腦海，並顯現悲憫之情（頁 12-13），這些「神蹟」讓他後來成為出色的神授史詩說唱藝人。因此有一說史詩說唱藝人與巫師關係密切，都是介於神與人之間的人物。[40]巫師、巫神藏語叫拉哇（ལྷ་བ），意為神人，「意為半神半人，介乎於神人之間的可以傳遞資訊、聯絡感情的特殊的人。他們往往通過請神下界、依附於身，從而成為神的代言人」、「《格薩爾》說唱藝人的降神與之極其相似，只不過他們降的是故事神」[41]，即便有些研究者例如降邊嘉措的《格薩爾論》從環境因素、遺傳基因、集體無意識等方向分析「巴仲」神授的真正原因[42]，然而藏族文化認為睡夢中的人其靈魂可四處遊蕩，神授藝人正是在夢中親臨格薩爾事件現場而得以說

39 楊恩洪：《民間詩神：格薩爾藝人研究》，頁 146-176。

40 例如〔法〕石泰安著，耿昇譯：《西藏史詩和說唱藝人》，頁 352-356；楊恩洪：《民間詩神：格薩爾藝人研究》，頁 91。

41 楊恩洪：《民間詩神：格薩爾藝人研究》，頁 91。

42 降邊嘉措：《格薩爾論》，頁 18。

唱史詩內容。[43]

弔詭的是，神授說唱藝人固然是神的代言人具有神性，在藏族現實生活中卻須四處流浪、奔波勞碌，阿來小說《格薩爾王》因而反思史詩說唱藝人這種既「神聖」又「卑賤」的矛盾形象。小說中的晉美先是期待神授時刻的到來，後又拒絕神授的原因即在於此。晉美想著：「老天，為什麼故事要沒完沒了，驅使著我們這樣命運微賤的人去四處傳揚」（頁 61），或是提到「講述者」一生的職責時，晉美不禁猶豫了起來：「『講述者』，他是被腦子裡冒出來的講述者這個稱謂嚇著了。自己真的要像那個剛剛離去的老藝人一樣，艱辛備嘗，背負著一個天降英雄的古老故事四處流浪嗎？」（頁 62）晉美因而以拒絕入睡的方式試圖抗拒神授時刻的到來。作為藏族史詩的傳播者角色，神授史詩說唱藝人四處流浪說「神的歷史」，其地位卻比不上神的代言人「喇嘛」，讓史詩說唱藝人的「神授」失去了神聖的光環，因而阿來在「神授」史詩說唱藝人外，也安排了與格薩爾史詩有關的「掘藏喇嘛」昆塔喇嘛作為對立面，探討存在於兩者之間上、下位階的差距。

「伏藏」與「掘藏」本是屬於宗教上的特殊文化，傳說中的大師會將經典埋藏在聖地或人的意識深處稱之為「伏藏」，「伏藏」又可以分成「書藏」、「聖物」和「識藏」，最後由後人找出這些經典的過程稱之為「掘藏」，依此，小說中提到喇嘛從心中挖掘出新的故事時，亦被稱為「掘藏」[44]，因而「掘藏喇嘛」也具有與神授史詩說唱藝人相似的神祕性。然而，阿來在《格薩爾王》中卻有意嘲諷掘藏喇嘛的行事作為。小說中寫道，當掘藏喇嘛述說他靈感的來源是來自他的妻子時，周遭的人都笑了：「屋子暗黑的角落裡傳來了一個婦人低低的啜泣聲。出現在大家視線裡的，是個臉膛黑紅的中年婦女。」掘藏喇嘛解釋道：「在我要進入故事的時候，在上天的菩薩要給我指引的時候，他就是我的空行母。[45]她害怕我真的像一個『仲肯』[46]四處流

43 楊恩洪：《民間詩神：格薩爾藝人研究》，頁 92-93。

44 李惠玲：《細說西藏歷史文化》（香港：三聯書店有限公司，2014），頁 117。

45 「空行母，意為在空中行走之女神，藏音譯『夸卓瑪』。空行母是一種女性神祇，她有大力，可於空中飛行，故名。在藏傳佛教的密宗中，空行母是代表智慧與慈悲的女神。」詳見拉毛措：〈藏傳佛教中女性形象探析〉，《青海社會科學》5（2013.5），頁 121。

46 「仲肯」亦指史詩說唱藝人。

浪，所以她哭了。我告訴她，我不是『仲肯』，我是一個掘藏喇嘛，但她怎麼也不肯相信。他說得這麼鄭重其事，反倒惹得大家發出低低的笑聲。」（頁 250）這段敘述除了呈顯寧瑪派喇嘛可以結婚、空行母是佛的化身等藏傳佛教文化外，亦見出了阿來以「大家低低的笑聲」諷刺喇嘛為了功名而虛構了新的戰爭情節，藉此託寓了他的內心想法。甚至當掘藏喇嘛對晉美說：「那麼多『仲肯』都沒把格薩爾故事講全，我得到天神的授意，要把他全部的英雄事蹟開掘出來」（頁 281），社會地位遠低於掘藏喇嘛的晉美卻直接質疑新故事的真實性：

> 晉美說：「我在夢裡見到了他。」
>
> 「這個我知道，你們這些說唱藝人都說在夢裡得到了他的授意。」
>
> 「我見到的是還在岭國做國王的格薩爾。他已經非常厭倦沒完沒了的征戰了。」
>
> 「厭倦戰爭？！正是戰爭給了他那麼多榮光！人們傳誦他的故事，不就是因為那些轟轟烈烈的戰爭嗎？他是戰神一般的無敵君王！」
>
> 「我就是來請求你不要寫了，格薩爾王已經厭倦了。」
>
> 喇嘛顯出高傲的神情：「神讓你做一個『仲肯』是你的造化，你竟然對故事評頭品足，你忘記自己是什麼身份了。我們被天神選中，就是他謙卑的僕人！」（頁 281-282）

這一段對話，反映喇嘛與史詩說唱藝人不平等的地位[47]，亦彰顯了神話或傳說等民間文學流傳過程中的變異、加工特質[48]，這也是格薩爾史詩「擴展」至數百萬或數千萬言篇幅的主要因素之一。因而《格薩爾王》中「掘藏喇嘛」的掘藏情節，除了

---

47 《格薩爾》遭受到不平等的待遇：「在歷史上，在政教合一的封建農奴社會，《格薩爾》又長期遭受僧侶貴族的排斥和壓制，她的傳播受到限制，吟誦史詩的民間藝人備受歧視與迫害。人民群眾的熱愛和僧侶貴族的冷漠，形成強烈反差。」文中註釋寫道：「這是就總體上講的。個別有文化、思想比較開明的僧侶貴族和封建領主，也有喜歡聽《格薩爾》故事的，甚至在家裡長期收養說唱藝人，並組織人記錄成書，部分手抄本就是這麼產生的。」詳見降邊嘉措：《格薩爾論》，頁 4。

48 民間文學的變異性特徵是由集體性、口頭性特徵所帶來的。因為口傳心授，靠記憶保存，又在集體流傳中不斷受到人們的加工改造，所以變異在所難免。詳見劉守華、陳建憲主編：《民間文學教程》（武漢：華中師範大學，2010），頁 26。

是有意彰顯「掘藏喇嘛」虛構格薩爾史詩的過程外，喇嘛在史詩說唱藝人面前的高傲態度也是重要的觀察點。即使小說中寫到，掘藏喇嘛預言離去的晉美會再回來，而晉美也真的回來了：「『我對那些人說你一定會回來。』『你在等我回來？』『我一直在等你，我知道你會回來，我要把心中開掘出來的新故事教給你，讓你去四處傳唱』」（頁 281），這段情節表面上看似是肯定「掘藏喇嘛」的預知能力，但由旁人的眼光卻看到了作家刻意為之的嘲諷意味。

原先僅可能是歷史人物的格薩爾，由人變成神，不變的是其至高的英雄形象，沒完沒了的戰爭、永不戰敗的故事，皆是為了強化格薩爾的神性，因而阿來除了以掘藏喇嘛的「掘藏」情節，揭示這類的神話建構過程之外，更藉由晉美這個史詩說唱藝人的角色質疑神話的誇大之處。《格薩爾王》晉美在尋訪格薩爾岭國遺址後極為失落：「『故事裡的岭國大的像全部世界，現在發現岭國並沒有那麼大。』從格薩爾出生的阿須草原，到瑪尼干戈，翻越雪山，到德格，再到這個地方，他且行且停，也就走了十來天的時間。」（頁 182-183）神話的「加工」過程還在於出現各式各樣的「證據」，增添了人們對於神話的想像空間[49]，例如《格薩爾王》曾提到格薩爾岭國城堡遺址（頁 182）、或者水晶刀：「長者送了他一把短刀，略為彎曲的刀把，比一個人中指略長的刀身，說這保留了格薩爾水晶刀的模樣」（頁 184）、格薩爾生殖器痕跡：「一個手臂粗的圓柱體在堅硬的山崖上開出的一個溝槽」（頁 181）、岩壁上的坑是格薩爾摔掉酒碗留下的：「在當地人的傳說中，那個坑就是格薩爾當年摔掉酒碗時留下的」（頁 185）或「岭國英雄的馬蹄印」、「被鋒利的長刀整齊劈開的巨石」（頁 207）等具體歷史遺跡，這些「證據」擴展了人們對格薩爾故事的想像；但當晉美講唱姜國北犯鹽海的歷史，想尋訪是否真有鹽湖、鹽之路，卻被路上偶遇的喇嘛阻止，他與喇嘛的一段對話道出了一般人對於格薩爾「故事」的看法：

「我只是到處看看，想看看這故事是不是真的發生過，是不是真有一個鹽湖，

[49] 索南卓瑪〈格薩爾遺跡遺物實地考察〉一文中曾經提及部份學者認為格薩爾王流傳於藏區各地的遺物或足跡是真有其人其事，但也有一部分人認為這些遺跡遺物「是人們對神化了的英雄的一份寄託和美好願望，無真實可言。」詳見索南卓瑪：〈格薩爾遺跡遺物實地考察〉，《《格薩爾》文化散論》，頁 197。

是不是真有一條鹽之路。」

「天哪，你要故事是事實？你要故事是真的東西？」

「我錯了？」

「再這麼下去，神靈會讓你變成一個啞巴。上天不需要你這樣的說唱人。」

晉美還想再討論下去，但喇嘛要離開隊伍，他要去朝拜前方赭紅色的鹽石山峰上的一處聖跡。（頁 219-220）

這段敘述除了再次印證喇嘛與史詩說唱藝人身分地位的差別外，史詩說唱藝人懷疑史詩內容的情節，構成了這部小說的重要主題。且傳統「神授」史詩說唱藝人的神性特徵，來自於格薩爾王的授予，史詩說唱藝人也對神話內容深信不疑（即使有些神授說唱藝人明知自身非神授），因而當《格薩爾王》晉美開始「質疑」故事的真假時，即已破壞了「格薩爾神」的神聖色彩，格薩爾神為此發怒：

神說：「一個『仲肯』該在人群裡，在他的聽眾中間。」

「我的聽眾他們也想知道姜王侵犯的鹽海到底在哪裡，姜國和門國的王城到底在什麼地方。我要找到這些地方，他們就更相信我的故事了。」

「他們全都相信。」

「你是說這個故事全是真的？」

那個居高臨下的口吻有些不耐煩了：「他們願意相信的時候，不問真假，你為什麼偏偏要問這個？」

「可是你並不需要走這麼遠的路。」神說，「你被選中就是因為你對世事懵懂不明，你是想把自已變成一個什麼都知道的人嗎？」

「神啊，你的意思是說，願意我是個傻瓜？」

神冷冷一笑，「你真的想要冒犯神威嗎？」

這句話，讓他害怕了，他知道自己顫抖得很厲害，腰間那點鹽正簌簌地流到地上。（頁 225-226）

《格薩爾王》塑造兩個格薩爾王，一是已經回到天上的格薩爾，一是降生人世的神

子格薩爾，史詩說唱藝人晉美「心中有了兩個格薩爾王，一個是自己演唱的英雄故事的主人公。另外一個，是自己曾進入其夢境的那個還做著岭國國王的格薩爾。」（頁 240）這兩個格薩爾王可視為分別代表了傳統與現代、神性與人性的差別。尤其格薩爾王與史詩說唱藝人的互動內容，成功跳脫傳統格薩爾神單向傳遞史詩內容予說唱藝人的「神授」模式，彰顯了這部神話小說的特殊性，充分展現現代社會對神話故事的啟蒙思考。

不再處於蒙昧之中的史詩說唱藝人晉美，類似於西方啟蒙時代對「人」的重視，其「反叛」的聲音，以「夢」的方式進入尚在岭國為王的格薩爾王腦海中，進而產生具有時代寓意的互動與對話內容。但阿來《格薩爾王》並未否定「神話」的價值，或者說是神對人的懲戒與制約作用。晉美冒犯格薩爾神，神在他背上插上了一支箭，等到晉美將要結束神授的說唱任務時，神拔除了他身上的箭，也收回了故事：「晉美終於在故事全部飄走之前，把那個最終的結局演唱出來了。活佛命人錄下了他最後的唱段。當唱完最後一句，他的腦子就已空空如也，都忘記瞭望天上，看那人間的國王是否還在附近盤桓。」（頁 348）神話的神化內容依然作用於人心，神的能力依然存在，再次顯現宗教對於民眾的約束力。即使在「真實」歷史已被解構的後現代社會，探問「神話」的真實性已屬可笑，然而《格薩爾王》這部「神話」小說，一方面藉由神授藝人晉美一角雙向揭示史詩說唱藝人的順從與反叛；另一方面卻著意探討「神話」在現代社會所蘊藏的文化內涵或民族認同的問題。

當格薩爾塑像、喇嘛與晉美三者最後同時置身於寺廟時，晉美僅能永遠成為一般的平凡人，失去反抗或批判的力量：「失去故事的仲肯從此留在了這個地方。他經常去摸索著打掃那個陳列著岭國君臣塑像的大殿，就這樣一天天老去。有人參觀時，廟裡會播放他那最後的唱段。這時，他會仰起臉來凝神傾聽，臉上浮現出茫然的笑臉。沒人的時候，他會撫摸那支箭，那真是一隻鐵箭，有著鐵的冰涼，有著鐵粗重的質感。」（頁 348）晉美從神授的史詩說唱藝人變成平凡百姓，完成了神賦予他的任務，最後留在寺廟裡守護著格薩爾等岭國神像，也守護了藏族傳統文化。這與小說中另一位史詩說唱藝人央金卓瑪年老時，因是「國寶」領漢族國家工資的狀態不同：「央金卓瑪笑了，再次露出了口中的金牙：『神也是愛我的，不然，一個農夫之

女，怎麼會什麼都不用幹，還拿著國家的工錢舒舒服服待在家裡喝著熱茶。晉美，你看，我長得有多胖！衣食無缺，什麼都不幹，怎麼會不長胖呢？』」（頁 296-297）晉美最後選擇在格薩爾王的出生之地阿須草原演唱史詩的最終篇章「國王升天」（頁 345），而非如央金卓瑪一樣進入國家錄音室，錄音後享受優厚待遇，可以見出其拒絕文化買賣的民族尊嚴。

尤其現代社會的錄音傳播方式，漸漸終結說唱藝人的職責或職業，也終結了史詩神話時代。當初晉美曾一度進入廣播電台錄音，象徵現代生活的來臨：「『就是晉美在廣播裡唱的格薩爾。我剛剛錄下來的新唱段，姜國北上奪鹽海。』錄音機裡真的就唱起來了。」（頁 179）傳播方式的改變，終止了神與史詩說唱藝人之間的神授關係，格薩爾史詩也就成為博物館中收藏的老故事。[50]即使晉美也被學者稱為「國寶」（頁 143），但他還是遭受廣播電台藏族女主持人的污辱（頁 157），或僅是賽馬會場、櫻桃節等重要節慶的表演「嘉賓」，點綴一些「非日常化」的表演內容，如此而已。當小說中出現一位流行音樂歌手向晉美學習史詩調子，填唱出一首關於愛情的歌詞而大受歡迎時，格薩爾英雄史詩終將成為過去式：「聽到歌聲，人們聚集起來，聽年輕人演唱。圍觀的人越來越多，姑娘們發出了尖叫，小夥子吹起了口哨。他們認出了他。晉美這才知道他是個非常有名的歌手。他在歡呼聲中把自己的老師介紹給大家，但下面只響起一點禮貌性的掌聲」（頁 279），傳統史詩說唱藝人取決、依存於群眾而存在，一旦格薩爾神話已成錄音室中的錄音檔，即使是神授的史詩說唱藝人也就失去了其在人群中的存在價值。先不論班雅明（Walter Benjamin）機械複製時代「靈光」消逝論點[51]，現代藏族生活環境已然改變，使得史詩說唱藝人的神性漸漸地退卻，因而「重述神話」系列中的藏族神話《格薩爾王》，其「重述」二字代表的意義已是昭然若揭，反映了現代人對於神話的思考。

---

50 皮耶・波赫居（Pierre Bourdieu）著，林明澤譯〈藝術品味與文化資產〉一文曾提及博物館的意義：「有如公共遺產一般，博物館給予所有的人光榮過去的紀念物，亦是奢華地用來榮耀過往歲月之偉大人物的工具」。詳見〔法〕皮耶・波赫居（Pierre Bourdieu）著，林明澤譯：〈藝術品味與文化資產〉，收入〔美〕Jeffrey C. Alexander & Steven Seidman 主編，吳潛誠總編校：《文化與社會——當代論辯》（臺北：立緒文化事業有限公司，1999），頁 271-272。

51 機械複製時代，「靈光」（aura）消逝，人們的生活方式、情緒表達、觀看世界的視角也會跟著改變。詳見〔德〕Walter Benjamin 著，許綺玲譯：《迎向靈光消逝的年代》（臺北：臺灣攝影，1998）。

三、叩問人生——從史詩時代到小說時代

藏族文學史發展過程中如同其他文學史一樣可分成兩大部分，一是民間口傳文學，一是以僧侶喇嘛為主的作家書面文學[52]，格薩爾史詩既是以民間大眾為說唱對象，自然也就趨近通俗、流暢與自然的文體。[53]一般而言，格薩爾史詩採散韻結合的表演形式，散文朗誦、韻文歌唱[54]，並善用比喻、諺語、讚詞、特殊格律等藏族文學特色[55]，以致於阿來在敘寫《格薩爾王》時，必要時也就直接「節錄」史詩說唱藝人的唱詞：「雪山之上的雄獅王，綠鬃盛時要顯示！森林中的出山虎，漂亮的斑紋要顯示！大海深處的金眼魚，六鰭豐滿要顯示！潛於人間的神降子，機緣已到要顯示！」（頁 126）這段描寫格薩爾王機緣已到的比喻內容，彰顯藏族民間文學的文學性。更甚者，小說敘寫內容更直接挪用與藏族文學相似的修辭手法：

> 岭噶的情形也是這樣。河流想要溢出本來的河道，衝擊泥土與岩石混雜的河岸，結果是使自己混濁了。這是一個比方，說岭噶的人們內心被慾望燃燒時，他們明亮的眼睛就蒙上了不祥的陰影。（頁 3）
>
> 老總管沒有追趕，只是口誦起古老的贊詞：「太陽是未經邀請的客人，若不

---

52 佟錦華：〈《格薩爾王傳》在藏族文學史上的地位和影響〉，收入中國社會科學院少數民族文學研究所主編：《格薩爾研究集刊・第一集》（北京：中國民間文藝出版社，1985），頁 40-74。

53 耿予方：「《格薩爾》成為今天上百卷、上百萬詩行的宏偉規模，至少經歷了幾百年的創作歷程，至少有幾百名主要作者，長期以來一直保存在說唱藝人的頭腦裡，流傳於廣大藏族人民當中，只有一部分著名篇目有手抄本，只有少數幾卷有木刻版，絕大部分還沒有固定的本子，即便有了固定本子名篇，也沒有就此止步，仍有藝人在繼續創造和豐富。」見氏著：〈《格薩爾》和藏族當代文學〉，收入中國社會科學院少數民族文學研究所主編：《格薩爾研究集刊・第一集》，頁 75-76。

54 降邊嘉措：〈《格薩爾》與民歌中國〉，《中國《格薩爾》事業的奮鬥歷程》（北京：社會科學文獻出版社，2012），頁 285。

55 史詩的特徵如下：「《格薩爾》的語言之優美，形象之鮮明，比喻之貼切，辭彙之豐富，超過了藏族其他一切文學作品。」詳見降邊嘉措：《《格薩爾》的歷史命運（論文集）》（成都：四川民族出版社，1989），頁 132-133；或是具有「諺語的海洋」、「讚詞的寶囊」、「詩歌格律多段體的豐富多彩化」特點。詳見佟錦華：〈《格薩爾王傳》在藏族文學史上的地位和影響〉，收入中國社會科學院少數民族文學研究所主編：《格薩爾研究集刊・第一集》，頁 40-74；或是蘊含「鮮明的形象，貼切的比喻」、「詩中之詩——對諺語的運用」、「個性化的人物語言」等等。詳見降邊嘉措：〈試論《格薩爾》的語言藝術〉，收入中國社會科學院少數民族文學研究所主編：《格薩爾研究集刊・第三集》（北京：中國民間文藝出版社，1986），頁 225-260。

> 以溫暖的光芒沐浴眾生，突然運行有何用？甘霖是不請自來的客人，若不能滋潤遼闊田野，駕雲四布有何用？」（頁 25）
>
> 哲人在學堂裡傳布沉思之果，田莊長出豐美的蔬果，牧場溢出的奶彷彿不竭的甘泉。可是，岭噶人卻還在茹毛飲血，還掙扎在外在與內在妖魔的惡法下面。（頁 27）

在這些以比喻為主的藏族文學修辭特色裡，蘊藏著該族的人生智慧或人生哲理。流傳於民間的格薩爾英雄史詩對藏民族具有重大意義:「廣大藏區地處邊遠,交通不便,文化教育滯後，百分之九十以上的群眾是文盲，群眾的文化生活十分單調,《格薩爾王傳》是他們最主要的精神食糧，這極大地豐富了藏民族的精神文化生活。」[56]藉由史詩說唱藝人的四處傳唱，藏民們普遍知曉這則神話故事，也從這些具有藏族文學修辭特色的格言諺語中，浸染於藏族的文化教育裡。尤其傳統藏族的農奴制度形成上位者與底層民眾在權力、地位、貧富的「階級」落差，因此作家也就藉由《格薩爾王》諷喻史詩僅注重英雄的榮光而忽略一般百姓的趨向：

> 一日之內，岭噶鬆散的部落成了秩序井然的國，一個醜陋少年成了英俊威武的國王，岭噶最美麗的女子成了國王的新娘！就在眾人飲酒作樂之時，應天意，一座王宮像雨後的蘑菇一樣破土而出，矗立於浩蕩奔流、九折回環的黃河川上，眾神施加的法力使它閃爍著水晶般的光亮。起先，大家都是在帳中的五彩軟座上平起平坐，歌吹之聲中，人們發現自己已經置身於一個一百二十根柏香木支撐的雄偉大殿，看見玉階漸漸升高，一級一級，把人們分出了尊卑高下。高居於寶座之上的國王，向百姓，向文臣武將，向上天，再次重複了重整山河，蕩平妖孽的宏願。他的聲音像是叩響的銅鍾聲在宮中迴盪！（頁 136-137）

「把人們分出了尊卑高下」說明了社會的不平等。《格薩爾王》格薩爾建立岭國之後，平民百姓稱頌他的功績，「畫裡有畫，歌裡也有唱，故事裡也在講」（頁 229），但亦反映隨之而來的位階差距：「當這個華麗的隊伍經過什麼地方，人們都跪在地上，他們不敢抬頭直視國王，都拼命去親吻寶傘投在地面的陰影」、「他們害怕自己下賤的

[56] 索南卓瑪：《話說《格薩爾》》（西寧：青海民族出版社，2008），頁 87。

目光冒犯了尊貴的大王。」（頁 229）無論是神子或是因建立功績而成為英雄的人，最終皆在神話／神化過程中與一般平民漸行漸遠。阿來甚至在《格薩爾王》中賦予了格薩爾「國王」除了戰爭之外便無所事事的形象：「我就是沒什麼事情可幹。」（頁 231）居於上位的君主與奔波於生活溫飽的平民百姓，兩者之間的距離儼然而生。甚至，史詩說唱藝人的存在與命運，亦是由位居上位的格薩爾王決定，這與傳統藏族統治階級將人劃分成「三等九級」的情況相類：官家、貴族、寺廟這三大領主可決定底層人民的一生。[57]因而阿來在《格薩爾王》便直接加入了藏族民間故事中著名人物阿古頓巴的智者形象，諷刺上位者最終只戀棧權力與地位的敗德之處。

阿古頓巴與格薩爾史詩故事皆於 10 至 11 世紀左右得到廣泛的傳播[58]，阿古頓巴時常以其聰明睿智諷刺君王或上位者、解決平民百姓的困擾。根據資料研究顯示，西藏在十世紀以後即進入了封建社會，且隨著社會矛盾加劇，吐蕃王朝分裂崩潰，人民生活受到壓迫、民不聊生，因而總有一些「具有正義感、不畏權勢、敢於為民講理的人」運用他們的智慧，以智鬥、巧鬥等合法鬥爭的方式出現，懲治或戰鬥國王、大臣、領主、土官、頭人等，藉此為人民出氣，「阿古登巴和他的故事，就是在這個時期集眾多故事為一人之身而孕育形成的」[59]，但不管阿古頓巴[60]是真有其人，或是集眾人智慧故事於一人，其都是代表底層人民內心的聲音。

《格薩爾王》格薩爾當上國王之後，他讓王子扎拉去打聽「自己」在民間流傳的故事，但是臣子回報的內容卻是只有阿古頓巴的行事作為：「一個叫阿古頓巴的，到處都有人講他的故事。」（頁 230）扎拉講述了一則阿古頓巴的故事後，「扎拉以為，國王會追問這是哪一個貴族幹的事，但是國王只是為這個故事開懷大笑，為這

57 黃顥、劉洪記：「舊西藏僧侶貴族專政的政教合一的封建農奴制度是建立在農奴主對生產資料和農奴人身占有基礎之上的。舊西藏的全部耕地、牧場、森林、山川、河流、河灘以及大部分牲畜都由官家、貴族、寺廟和上層僧侶占有，他們被稱之為『西藏的三大領主』」。另「法典第七條把人嚴格地劃分為三等九級，人分上中下三等，每一等人又分上中下三級。此上中下三等，就其血統貴賤、職位高低而定。」詳見氏著：《西藏五十年・歷史卷》（北京：民族出版社，2001），頁 69、76。

58 如前所述，格薩爾史詩大約產生於公元前三、四百年至公元 6 世紀之前，但是在 10 世紀到 13 世紀才得到廣泛傳播。詳見降邊嘉措：《格薩爾論》，頁 44。阿古登巴的故事產生於 10 世紀藏族封建社會。詳見馬學仁：〈阿古登巴的產生和他機智的內涵〉，《西北民族研究》2（1994.12），頁 81。

59 馬學仁：〈阿古登巴的產生和他機智的內涵〉，頁 82。

60 阿古頓巴或阿古登巴皆可。

個會捉弄貴族的百姓的聰明機智開懷大笑，並沒有追問他希望追問的事情。這個故事裡的那個貴族正是晁通，而這麼幹的，在疆域空前廣大的岭國，並不止晁通一個。」（頁 231）史詩中的晁通雖是格薩爾的叔父，但卻是一位追求權力慾望的小人，阿來也就以其成為阿古頓巴諷刺的對象。阿古頓巴不是英雄人物也非君臣貴族，但他展現幽默機智的對象或事件卻貼近平民百姓的心聲而流傳廣泛:「阿古頓巴不會要求別人來講述他的故事。他是一個老百姓，不是神也不是曾經的國王，他沒有資格。但是，差不多每一個老百姓都願意講他的故事」（頁 227）。相對於此，《格薩爾王》「神授」史詩說唱藝人說唱史詩故事則屬被動，類於宣導建國神話：「『從此，你就不是你自己了。』『那我是什麼？』『我想，就是神特別的僕人吧。為了演唱神授的故事，你將四處流浪，無處為家。』」（頁 110）一是百姓主動宣傳，一是被動傳播，兩者之間的對比形象，在此呈現出民間與官方的差別。說唱藝人晉美因此思考阿古頓巴出身背景與其機智的衝突之處：

> 阿古頓巴！晉美聽無數人提過這個名字了，這個人是一個高手，無數民間故事中的幽默機智的主角。但從那些故事來看，他的出身，他的模樣都不該有那樣的機智與幽默。不機智的人不可能優越，不優越的人又怎麼幽默？這個阿古頓巴偏偏最不優越——沒有地位，沒有財產，也沒有學問——就是這麼個人卻成了無數故事中機智幽默的主角。（頁 227）

文化、政治的變遷，改變了藏族人民的生活，當權者也由藏人變成漢人，但是階級差距依舊如前。阿古頓巴處於西藏封建社會、農奴制時期，無法變動的社會型態，讓他僅能以自身的幽默感及聰明睿智諷刺當權者，賦予底層民眾們一些生活樂趣，阿來卻以現代眼光揣度當時的情況，並藉由晉美一角思考道:「從那些故事來看，他的出身，他的模樣都不該有那樣的機智與幽默」（頁 227），後更直接以格薩爾王的眼光「映證」此事:「國王本以為自己會遇到一個輕鬆幽默的人，但他一眼就看穿了這其實是個憤世嫉俗的家伙」（頁 231）。最終阿來也讓晉美以憤世嫉俗的神情，呈顯「末代史詩說唱藝人」的無奈感，「他覺得自已是個性情溫和的人，現在卻驚異於臉上那種憤世嫉俗的神情」（頁 227）。無論是阿古頓巴、或是晉美轉變成「憤世嫉俗」的樣貌，皆彰顯了社會的不平等之處。

晉美的憤世嫉俗來自於始終無法解決的階級差距。知名的文化文學評論家盧卡奇（Georg Lukacs）曾在《小說理論》中曾提出，史詩韻文縱使形成了神靈世界與平凡百姓的距離，但以韻文與散文區分史詩與小說的差別太過膚淺，並且說到區分方式是「史詩賦予內部完美的生活總體以形式；小說通過賦予形式，試圖揭露和構築被隱藏的生活總體。」[61]先不論盧卡奇的韻文、散文之分是對各國史詩約略的概括分法，史詩時代注重的是整體性，神靈必定戰勝鬼魅，主人公必須是國王，以國家與民族團體為依歸的描述內容；小說時代注重的是個人性，是在離散的、無家可歸的社會關係中，尋找生存意義與價值，論述中並曾提到史詩時代是：「當世界內部同質的時候，人們並沒有在質量上彼此有所區別」，而後小說時代的個人是：「人與人之間的差別造成了一條不可喻越的鴻溝」（頁 38）；另一位研究者巴赫金（Mikhail Mikhailovich Bakhtin）也在〈史詩與小說——長篇小說研究方法論〉這篇文章中論述史詩與小說是由「神聖」變成「凡人」後的差別性。他先是提到長篇小說修辭上的性質，與小說中實現的多語意識相關聯，即是小說的修辭特性與「新世界、新文化、新的文學創作意識中積極的多語現象相聯繫」[62]，並且於後說明長篇史詩的三個基本特徵，長篇史詩描寫的是一個民族莊嚴的過去、長篇史詩淵源於民間傳說、史詩的世界遠離當代（即遠離作者和聽眾）的時代（頁 515），史詩與小說因而產生了巨大的差異性。阿來長篇小說《格薩爾王》以現存的「活史詩」史詩說唱藝人題材，著重敘寫在史詩時代早已出現了人類社會不平等、位階差距的問題，也就留下了其與新世界、新文化的對話空間。曾有研究者指出從史詩到小說的過程，是小說提煉了史詩中的「經驗」與「虛構」之處：

> 史詩本身就是神話、傳說、歷史、民間故事和家譜的化合物。但是這些範疇都是後來思想的產物，它們並不存在於尚無文字的文化之中。「史詩講述者在講一個傳統的故事。推動他的原始動力既不是歷史的，也不是創造的，而是再造的。他在重述一個傳說的故事，因此他主要忠於的不是現實、不是真

61 〔匈〕盧卡奇（Georg Lukacs）著，楊恆達編譯，邱為君校訂：《小說理論》（臺北：唐山出版社，1997），頁 33。

62 〔俄〕巴赫金（Бахтинг，Михаил МихаЙлович）著，白春仁、曉河譯：《小說理論》（石家莊：河北教育出版社，1998），頁 513。

> 理、不是娛樂，而是神話（mythos）本身——被保存在傳統中的故事」，隨著時間的推移，這一「史詩綜合體」中分出兩股潮流：經驗的（empirical）與虛構的（fictional）。它們本身又隨著社會的發展再分成更專門的活動與話語。以後這些潮流重新匯合，產生了新的文類，其中之一就是長篇小說。[63]

從史詩時代到當今社會，藏族歷經了從傳統到現代的轉變，其結合虛構的（fictional）與經驗的（empirical）內容，揭示作家的個人思考。《格薩爾王》分別以「故事」與「說唱人」兩個小標穿插敘述格薩爾與晉美的遭遇，並述及藏傳佛教大師蓮花生、民間人物阿古頓巴等知名人物，呈顯藏族文化特色；但另也加進了許多現代觀念，豐富了討論空間。現代文學發展過程中，魯迅也曾經將中國神話故事「故事新編」，例如〈補天〉、〈奔月〉、〈鑄劍〉等，這些「故事」展現了神、英雄的世俗生活，藉此批判中國文化與人性的弊端，魯迅曾說到命名為「故事新編」的原因，是因為這些小說「只取一點歷史因由，隨意點染，鋪成一篇」、「其中也還是速寫居多，不足稱為『文學概論』之所謂小說。敘事有時也有一點舊書上的根據，有時卻不過信口開河。」[64]這些立基於現代立場重述傳統神話的作品，在民間故事的基礎上，削減了神話故事的「神化」特徵而顯露真實的現實生活。藏族仍存在神授史詩說唱藝人的「活史詩」狀態，反而讓《格薩爾王》得以同時表達「神化」與「去神化」的雙向特點。

歷來的神話故事皆是歌頌對人類有益的英雄事蹟，但《格薩爾王》卻也藉此提出平民百姓的問題。格薩爾這個肉身凡胎的岭國國王在經歷經年累月的戰爭後，知道國家得到豐厚的寶石錢財，但是他卻疑惑人民們仍一無所有：「『我還遇到很多一無所有的人向人乞討。』格薩爾說，『當他們撿到撒在路上的寶石是多麼高興，怎麼？我們征服敵國的珍寶沒有賞賜給他們嗎？』」（頁 275）、「我出去巡行時看到好多人受苦，既然我是一個好國王，為什麼還有那麼多人食不果腹，流落異鄉？」（頁 280）格薩爾在此起了疑惑或憐憫之心，有別於傳統史詩神話中不問世事、只注重戰爭的

---

63 〔美〕華萊士・馬丁（Wallace Martin）著，伍曉明譯：《當代敘事學》（北京：北京大學出版社，2006），頁 24。

64 魯迅：《故事新編・序言》（臺北：風雲時代編輯小組，2010），頁 10。

格薩爾英雄形象。曾有研究者指出，格薩爾史詩中的戰爭是「物質戰爭」[65]，戰無不克的格薩爾，在其國境內還是出現許多乞討者，小說解釋原因：「我們從戰爭中得到的財寶又用於了新的戰爭」（頁 275）、或者是位高權重的英雄要顯現自己的地位：「營造更加雄偉富麗的城堡，營造更加氣象森嚴的寺廟，或者，依然把財寶深藏於洞窟之中。因為巨大財富會讓人感覺到自己更加地位崇高，更有天賜的力量」（頁 275），因而除了是戰爭連年的緣故外，掌權者或上位者負面人性，是導致富國裡仍有窮苦百姓的原因。

阿來甚至利用了傳統與現代、藏族與漢族之間的文化界線，讓小說內容呈現出詮釋上的多義性。《格薩爾王》以藏族文化「夢」所預示的真實，讓格薩爾王與史詩說唱藝人晉美分別進入到對方的夢境中，「解釋」心中所思所感。從文化角度來說，漢民族與藏民族關於夢的解釋並不相同，漢民族的夢多起源於情緒：「古代漢族（先秦時期）哲人們對夢的起源多著眼於人的情緒，如喜悅、恐懼、驚愕、思慮、憤怒等，以及陰陽二氣。」可以說是較為客觀地看待夢的產生與所夢現象，少些迷信色彩；藏民族的夢卻是以「夢源於神靈」為主，「他們相信夢源於神，是神對人的啟示，力求尋找某種與神靈溝通的神秘過程，而且對其神聖性不能有絲毫的懷疑，必須至誠至敬。」[66]在許多漢族文學中，觸及夢境的內容或反映內心情緒、或者是衍伸為批判社會現實，接近「黃粱一夢」、「南柯一夢」等範疇；而藏族文學中的夢則是顯示真實景況。格薩爾史詩中的夢，無論是格薩爾凡間母親梅朵娜澤的胎夢、或是格薩爾小時候夢見他即將賽馬稱王的未來發展，或是《格薩爾王》晉美在神靈入夢後成為「神授」史詩說唱藝人等，都強調了夢的真實趨向。因此阿來在《格薩爾王》中讓格薩爾王與史詩說唱藝人晉美各自夢到對方的小說情節，也就理所當然地建立在藏族文化的基礎上。但與此同時，這兩人卻都是以「人」的身分相互入夢質疑「神」的功績，拆解意味濃厚。《格薩爾王》中，在世的國王格薩爾王與晉美的夢中對話：

---

65 格薩爾的「物質戰爭」分成兩類，一類是保衛物質財富的戰爭，一種是從奴隸主階層（暴君、魔王）那裡奪回屬於人民的物質財富的戰爭。詳見周煒：《西藏文化的個性——關於藏族文學的再思考》（北京：中國藏學出版社，1997），頁 148。

66 降邊嘉措：《格薩爾論》，頁 250-251。

格薩爾不高興了：「不要總是你你你的，我是國王！首席大臣在，會讓人掌你的嘴！」

「你是岭國的王，不是我的王！」

「你不是岭國土地上的子民嗎？」

「土地還在，但沒有什麼岭國了。」

「怎麼，沒有岭國了？」

「沒有了。」見國王臉上的神情失望之極，說唱人想，所有國王都相信自己創下的基業會千秋萬世呢。他也不想再告訴他，研究格薩爾的故事的學者們甚至在爭論，在這片名叫康巴的高原大地上是不是真的建立過一個叫做「岭」的國家。這也就等於是說，歷史上不一定真的有過一個叫做格薩爾的英明的半人半神的國王。想到這裡，晉美心裡不禁湧起一點那種叫做同情的心緒，正由於這心緒的支配，晉美才沒把這些他不知道的事情說出來。他只躬了躬身，就從他夢裡退了出來，最後聽見國王在夢中說：「難怪你到我夢裡來，連帽子也不脫。」（頁 238）

以「人」的視角質疑及批判「神」的無所不能，成為這兩位主角的夢中主題。類於盧卡奇（Georg Lukacs）與巴赫金（Mikhail Mikhailovich Bakhtin）論述史詩與小說反映神與人的差別。藏族英雄神話僅存在於史詩說唱藝人的故事中，格薩爾對晉美說：「那些故事和那些詩句張口就來，不需要你動太多腦子！」（頁 226）「活在故事裡，對，看來我找人講自己故事的想法是對的」（頁 237），此處不允許他人辯駁僅需歌頌政績的傳播方式，接近藏族從封建時代到現代社會面臨漢族專制政權的行事作為。史詩說唱藝人說唱時一旦戴上說唱帽[67]，往往代表已進入舊時岭國世界、進入霸權秩序的規範中，但《格薩爾王》的晉美卻在夢中戴著帽子面見格薩爾王，實已突破舊有史詩規範轉為反叛色彩，因而《格薩爾王》既表現了藏族神話特色，也

[67] 說唱藝人，都有一頂帽子，藏語叫「仲夏」，「仲」，是故事，「夏」是帽子，意為「講故事時戴的帽子」。帽子可以象徵整個世界、寶山、宮殿等，說唱藝人說唱時戴上這頂帽子後：「他們用最虔誠的心情、最美好的語言來讚頌它，不但賦予它豐富的內涵和象徵意義，同時給它賦予一種神聖而又神秘的色彩。」詳見降邊嘉措：《從乞丐到國寶之路——格薩爾說唱藝人》（臺北：山月文化有限公司，2007），頁 184-187。

顯現了作家阿來「去神化」的批判力道。縱使格薩爾經歷了無數戰爭獲得了永恆的勝利，但岭國卻已消失，以致於阿來在小說中頻繁的以現代視角呈現矛盾之處，並藉以揭示神話的虛構特質。

專家學者曾將研究格薩爾史詩藝人的書籍名稱訂為「從乞丐到國寶之路——格薩爾說唱藝人」，這樣的標題裡除了可以看出史詩說唱藝人的地位已不同以往外，亦可由「國寶」二字知曉史詩說唱藝人人數已日漸稀少。《格薩爾王》格薩爾王、喇嘛、史詩說唱藝人三人原先不平等的等第位階，經歷神到人的形象變遷，最後全成為封存在廟宇裡的神話（頁 348）。藏族早已揮別過去的「政教合一」時代，格薩爾神話／神化故事早已無法取信於眾人，一旦神無法下界幫忙，國與國之間的戰爭開啟了新的世界局勢時，由格薩爾建立的岭國也就消失了，《格薩爾王》提到夢中的格薩爾：「他想起那個說故事的人說，很久以後沒有岭國了。」「如果一切都要消失，那現在又有什麼意義呢？」（頁 239）由神的世界回到了人的世界、由史詩時代走到小說時代，各種戰爭仍持續著，人民仍承受著種種的不平等，藏族也已由「岭國」變成中國五十五族少數民族之一的「藏族」[68]，過去的格薩爾王所建立的豐功偉業，或者說上天對岭國的厚愛已成為真正的「神話」。

結論

阿來小說《格薩爾王》保留了格薩爾的英雄事蹟、神授史詩說唱藝人的神話，讓人得以窺見流傳千年的史詩架構，但是另一方面卻以「人」的眼光審視值得思考之處。在上天神力護佑下，格薩爾雖是在眾多戰爭中贏得勝利建立岭國（藏國），但是岭國（藏國）卻早已消失，成為漢族社會裡的少數民族之一。史詩時代是神、魔、人三者之間的問題，小說時代僅剩人與人之間的問題，不變的是人類因為貪、嗔、癡、慢、疑五毒所帶來的「心魔」災禍。尤其格薩爾王與史詩說唱藝人在夢中的「對

[68] 先不論臺灣高山族被列為五十五族少數民族之一的合宜性。

話」與「互動」，突破過往史詩說唱藝人單一線性的傳播方式，經由雙方穿越時空的問答與解惑，破解神話的種種神性，揭示從古至今人間社會的苦難來源。其中藏傳佛教的喇嘛們原是神的代言人，教導人們不為心魔所困，以修行方式解脫人世困苦，但是最後卻出現政教合一喇嘛治國的制度，以及橫亙在農奴與三大領主之間的階級問題，這些矛盾與衝突，突顯了阿來《格薩爾王》欲藉此彰顯藏族喇嘛入世的野心。從傳統到現代，格薩爾史詩中的格薩爾一直以英雄形象或者是戰神形象深植人心，然而當神話時代已經遠離、神授史詩說唱藝人陸續「歸天」後，面對未盡理想的政局與各種外來文化的入侵，藏族人民不僅失去了「神跡」，也終結了眾神對這塊土地的眷顧。

引用書目

一、專書

＊丹珠昂奔：《佛教與藏族文學》，北京：中央民族學院出版社，1988。

甘肅省《格薩爾》工作領導小組辦公室、西北民族學院《格薩爾》研究所編纂：《格薩爾文庫・第一卷》，蘭州：甘肅民族出版社，頁 1996。

李連榮：《格薩爾學芻論》，北京：中國藏學出版社，2008。

李惠玲：《細說西藏歷史文化》，香港：三聯書店有限公司，2014。

角巴東主主編：《《格薩爾王傳》漢譯本系列叢書（一）——丹瑪青稞宗》，北京：高等教育出版社，2011。

＊角巴東主主編：《《格薩爾王傳》漢譯本系列叢書（八）——阿達拉姆》，北京：高等教育出版社，2011。

＊阿來：《格薩爾王》，重慶：重慶出版社，2009。

周煒：《西藏文化的個性——關於藏族文學的再思考》，北京：中國藏學出版社，1997。

林聰：《西藏有緣——走入真實的西藏文化》，臺北：迪藤出版圖書有限公司，2007。

星全成、馬連龍：《藏族社會制度研究》，西寧：青海民族出版社，2000。

胡萬川：《民間文學的理論與實際》，新竹：國立清華大學，2004。

降邊嘉措：《《格薩爾》的歷史命運（論文集）》，成都：四川民族出版社，1989。

＊降邊嘉措：《格薩爾論》，呼和浩特：內蒙古大學出版社，1999。

＊降邊嘉措、吳偉編纂：《格薩爾王傳奇——神子誕生（1）》，臺北：山月文化出版公司，2006。

降邊嘉措、吳偉編纂：《格薩爾傳奇——地獄大圓滿（6）》，臺北：山月文化出版公司，2006。

降邊嘉措：《從乞丐到國寶之路——格薩爾說唱藝人》，臺北：山月文化有限公司，2007。

＊格勒：《藏族早期歷史與文化》，北京：商務印書館，2006。

索南卓瑪：《話說《格薩爾》》，西寧：青海民族出版社，2008。

黃顥、劉洪記：《西藏五十年・歷史卷》，北京：民族出版社，2001。

＊楊恩洪：《民間詩神：格薩爾藝人研究》，北京：中國藏學出版社，1995。

萬斌、金利安：《馬克思恩格斯宗教理論探要》，北京：社會科學文獻出版社，2006。

劉立千譯：《格薩爾王傳・天界篇》，北京：民族出版社，2002。

劉守華、陳建憲主編：《民間文學教程》，武漢：華中師範大學，2010。

魯迅：《故事新編》，臺北：風雲時代編輯小組，2010。

＊〔匈〕盧卡奇著，楊恆達編譯，邱為君校訂：《小說理論》，臺北：唐山出版社，1997。

＊〔法〕石泰安著，耿昇譯：《西藏史詩和說唱藝人》，北京：中國藏學出版社，2005。

〔美〕華萊士・馬丁著，伍曉明譯：《當代敘事學》，北京：北京大學出版社，2006。

＊〔俄〕巴赫金著，白春仁、曉河譯：《小說理論》，石家莊：河北教育出版社，1998。

〔德〕Walter Benjamin 著，許綺玲譯：《迎向靈光消逝的年代》，臺北：臺灣攝影，1998。

二、專書論文

王映川：〈「格薩爾王」的形象塑造及「史詩」的時代背景〉，收入中國少數民族文學學會編：《少數民族文學論集・第一集》，北京：中國少數民族文學學會，1982，頁 12-29。

佟錦華：〈《格薩爾王傳》在藏族文學史上的地位和影響〉，收入中國社會科學院少數民族文學研究所主編：《格薩爾研究集刊・第一集》，北京：中國民間文藝出版社，1985，頁 40-74。

降邊嘉措：〈《格薩爾》與民歌中國〉，《中國《格薩爾》事業的奮鬥歷程》，北京：社會科學文獻出版社，2012，頁 282-287。

降邊嘉措：〈試論《格薩爾》的語言藝術〉，收入中國社會科學院少數民族文學研究所主編：《格薩爾研究集刊・第三集》，北京，中國民間文藝出版社，1986，頁 225-260。

索南卓瑪：〈格薩爾遺跡遺物實地考察〉，《《格薩爾》文化散論》，蘭州：甘肅民族出版社，2006，頁 196-209。

耿予方：〈《格薩爾》和藏族當代文學〉，收入中國社會科學院少數民族文學研究所主編：《格薩爾研究集刊・第一集》，北京，中國民間文藝出版社，1985，頁 74-89。

〔法〕皮耶・波赫居著，林明澤譯：〈藝術品味與文化資產〉，收入〔美〕Jeffrey C. Alexander & Steven Seidman 主編，吳潛誠總編校：《文化與社會——當代論辯》，臺北：立緒文化事業有限公司，1999，頁 259-275。

三、期刊論文

拉毛措：〈藏傳佛教中女性形象探析〉，《青海社會科學》5（2013.5），頁 119-125。

＊馬學仁：〈阿古登巴的產生和他機智的內涵〉，《西北民族研究》2（1994.12），頁 81-88。

賀瀟瀟：〈中國 22 個項目入選人類非物質文化遺產代表作名錄〉，《對外傳播》11（2009.11），頁 17。

樊義紅：〈民族認同與文學建構——以阿來小說《格薩爾王》為個案〉，《延安大學學報（社會科學版）》33：1（2011.2），頁 90-93。

（說明：書目前標示＊號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

A Lai, *Ge Sa Er Wang* (King Gesar), (Chongqing: Chongqing Publishing House, 2009)

Dan-Zhu Ang-Ben, *Fo Jiao yu Zang Zu Wen Xue* (Buddhism and Tibetan Literature), (Beijing: Central Institute for Nationalities Press, 1988)

Ge Le, *Zang Zu Zao Qi Li Shi yu Wen Hua* (Early Tibetan History and Culture), (Beijing: The Commercial Press Ltd., 2006)

Georg Lukács, *Xiao Shuo Li Lun* (The Theory of the Novel), trans. Yang Heng-Da, ed. Qiu Wei-Jun, (Taipei: Tonsan Bookstore, 1997)

Jiang-Bian Jia-Cuo, *Ge Sa Er Lun* (Discussion on Gesar), (Hohhot: Inner - Mongolian University Press, 1999)

Jiang-Bian Jia-Cuo & Wu Wei, *Ge Sa Er Wang Chuan Qi-Shen Zi de Dan Sheng* (Legend of King Gesar: The Birth of the Son of God Ⅰ), (Taipei: Shan Yue Culture Publishing Company, 2006)

Jiao-Ba Dong-Zhu, *"Ge Sa Er Wang Zhuan" Han Yi Ben Xi Lie Cong Shu Ba-A Da La Mu* ("Life of King Gesar" Translations of Chinese Series No.8: Ada Lamu), (Beijing: Higher Education Publishing Co., 2011)

Ma Xue-Ren, "A Gu Deng Ba de Chan Sheng he Ta Ji Zhi de Nei Han," (The Emerging of AguDengba and Wit Connotation) *Northwest Nation Studies* 15.2 (December 1994), pp. 81-88.

Mikhail Bakhtin, *Xiao Shuo Li Lun* (The Theory of the Novel), trans. Bai Chun-Ren & Xiao He, (Shijiazhuang: Hebei Education Press, 1998)

Rolf Alfred Stein, *Xi Zang Shi Shi he Shuo Chang Yi Ren* (Tibetan Epic and Ballad Singers), trans. Geng Sheng, (Beijing: China Tibetology Press, 2005)

Tong Jin-Hua, *Zang Zu Wen Xue Yan Jiu* (Tibetan Literary Studies), (Beijing: China Tibetology Press, 2002)

Yang En-Hong, *Min Jian Shi Shen: Ge Sa Er Yi Ren Yan Jiu* (Folk Muse: Gesar Artists Study), (Beijing: China Tibetology Publishing House, 1995)