嶺南學報 Lingnan Journal of Chinese Studies (1999-2006)

Volume 1 新第一期 Article 7

10-1999

中國小說與民間文學的關係

Fuqing LI

Follow this and additional works at: https://commons.ln.edu.hk/ljcs_1999

 Part of the Chinese Studies Commons

Recommended Citation
李福清 (1999)。中國小說與民間文學的關係。《嶺南學報》，新第一期，119-136。檢自: http://commons.ln.edu.hk/ljcs_1999/vol1/iss1/7

This 專論 is brought to you for free and open access by the Centre for Humanities Research 人文學科研究中心 at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in 嶺南學報 Lingnan Journal of Chinese Studies (1999-2006) by an authorized editor of Digital Commons @ Lingnan University.

《嶺南學報》新第一期(1999年10月): 119-136

中國小說與民間文學的關係

李福清 (Boris L. Riftin)

俄羅斯科學院

一、導論

作家文學與民間文學的關係有許多國際學者在研究，如在俄羅斯有無數關於這方面的專著與文章，西方的主要研究則偏重民間文學(民歌，民間故事，民間諺語)對作家文學的影響，即作家怎樣利用民間文學寫自己的作品。在中國這類的研究並不多，一般祇分析民歌對詩人的影響，如漢代樂府，或民歌與詞的關係，至於小說與民間文學關係的研究則極少。筆者大概祇看過汪玢玲的《蒲松齡與民間文學》(上海：上海文藝出版社，1985年)而已，然而，中國文學與民間文學的關係非常密切，其與西方迥異之處是值得注意的。

談到中國作家文學與民間文學的關係，要注意兩個特點：(一)、民間文學對作家創作的影響；作家怎樣利用民間文學的作品，母題，形象，語言(這方面與西方文學同)。(二)、作家文學對民間文學的影響，作家文學怎樣回歸到民間，怎樣在民間流行，怎樣改編，在作家作品基礎上怎樣產生新的民間口傳的作品。當然還要注意散文(小說)與詩詞與民間文學的關係不同，據筆者所知中國詩詞很少回歸到民間，這方面的情況與西方不同。西方詩人寫的作品可以流傳在民間而被編成民歌，與民歌一起流行；中國古典詩詞因語言的差別不容易流傳到民間，變成民歌也很難。小說卻相反。中國小說通過說書又流入民間，並且不祇是通俗小說，一些文言小說亦然，如唐傳奇和蒲松齡(1640-1715)《聊齋誌異》的故事。

民間文藝可分為積極的集體創作(active-collective)與消極的集體創作(passive-collective)。這是三十年代世界有名的語言學家Roman

Jakobson(1896-1982)與Petr Bogatyrev(1893-1970)提出的論點。簡單的說，民間文學可分為非專業和專業的，前者如民歌、民間故事、民間諺語、謎語、笑話等之作品，後者則不是每個人可以講，或講唱，如說書，各種曲藝，皮影戲等等。表演(說，唱)這些作品要有專門的訓練，然後才能表演。像說書從前如果沒有師傅傳授，無論他有沒有天賦之才，其他說書的根本不會讓他上臺表演。

中國民間文學有與其他民族民間文學不同的特點。一般來說，一個情節，一個體材，可以用許多文體，許多體裁來表現。如筆者從前專門研究的孟姜女故事，既有民歌，也有傳說，復有鼓詞，彈詞，大鼓，民間戲曲等等[1]。三國人物故事亦然，有各式各樣的表現方法。

中國文學分為高雅文學與白話(通俗)文學。後者即作家在民間文學基礎上創作的小說，如《三國演義》，《水滸傳》，《西遊記》及俗文學，即為文化水準不怎麼高的市民用民間文學形式改寫的作品，例如，先有《三國演義》，然後在《三國演義》基礎上寫成《三國志鼓詞》(140本抄本，二十本的清代木刻版，四本的上海石印本)，三國故事子弟書，大鼓書，《三國志玉璽傳》彈詞等等說唱文學作品以及無數的地方戲。所以可說中國有三個不同的文學傳統：高雅(文言文的)，通俗白話作家文學，及為平民編寫的無名氏俗文學。三者與民間文學的關係不太一樣。

俗文學不祇在中國才有，其他國家如德國，法國，俄國也有所謂folk book, Volksbücher，日本有讀本等等。但西方俗文學在文學史地位並不高，時間亦不長，大約產生於十七世紀，到十八世紀末便停止了。中國則不然，從宋代發展到清末，很流行，不斷地出版。它的地位介乎民間文學與作家文學之間。

在這個景況之下，民間文學與作家文學與俗文學的關係變為較複雜，特別是每個時代都各有特色。

二、六朝小說的例證

讓我們先談最早的六朝小說，那時候的志怪小說與志人小說也不同。

在文言文學方面，筆者僅能談談小說怎樣利用民間文學的情節，及其母題。在此舉一些例子，如眾所周知的《搜神後記》的白水素女故事，是作者

[1] B. L. Riftin, *Skazanie o Velikoj stene i problema zhanra v kitajskom fol'klore* (萬里長城的故事與中國民間文學題裁的問題)(Moscow, 1961).

(舊題東晉陶潛[365-427]撰)利用非常流行的民間故事情節寫成的[2]。至於是否把民間故事記錄在自己的書，或是改寫民間的故事而成則是另一問題。如我們仔細讀白水素女故事便會發現不少與民間故事不同的地方。

鄭振鐸(1889-1958)曾注意到這個故事與民間故事有關係，寫了很短的一篇文章，題為〈螺殼中之女郎〉[3]，記錄浙江省永嘉一帶流行的故事。他以為：「《搜神續記》所記載的其故事本身都必定是由一個民間口頭傳說寫來的」。後來趙景深(1902-1985)在1928年也寫了篇短文，記錄他在清程麟《此中人語》(1882)發現的這個故事的異文[4]。根據丁乃通(1915-1989)編的《中國民間故事類型索引》，這個故事(田螺姑娘)有許多記載[5]。如查丁乃通索引問世之後的資料，為數可觀。可惜筆者祇有幾篇，最早的大約是《民俗週刊》1930年107期發表的廣東東莞流行的〈蚌殼中之女郎〉(頁19-21)及後來在貴州所採錄的〈漁夫與螺螄〉[6]。這個故事類型在其他東亞民族也流行，如苗族的〈跌耐辣〉[7]，東北瀋陽朝鮮族著名故事家金德順老太太講的〈田螺姑娘〉。[8]

如果我們用《搜神後記》〈白水素女〉與民間流行的這類型故事比較，可以看到作者怎樣改寫民間故事。

第一，故事年代之確定：民間故事從來沒有注明年代，祇說「古時」(東莞的故事)，或「很久很久以前」(四川的故事)，或完全不講時間(鄭振鐸述的浙江故事)。這是世界各地民間故事特點。祇有在傳說才會注明年代。〈白水素女〉開端說：晉安帝時(397-418)，即與民間故事不同。或許是為了加強故事的真實性，作者把民間故事事件設於晉代安帝年間。這是作家文學與民間文學最大的不同點。

第二，是故事地點的確定。一般民間故事的事件發生在某一個地方，平

[2] 陶潛，《搜神後記》(北京：中華書局，1991年)，卷5，頁30-31。
[3] 鄭振鐸，《中國文學研究》(北京：作家出版社，1957年)，下冊，頁1121-1122；並見《鄭振鐸文集》(北京：人民文學出版社，1988年)，第6卷，頁259-260。
[4] 趙景深，《民間故事叢話》(臺北：福祿圖書公司，1969年)。
[5] 丁乃通，《中國民間故事類型索引》(北京：中國民間文藝出版社，1986年)，頁110-112。
[6] 陳慶浩、王秋桂編，《中國民間故事全集：四川民間故事集》(臺北：遠流出版社，1989年)，冊3，頁401-407。
[7]《民間文學》，1957年10月號(1957年10月)，頁53-60。
[8]《中國民間故事集成：遼寧卷》(北京：中國ISBN中心，1994年)，頁411-415。

常不說在什麼地方(如鄭振鐸記的浙江故事，或東莞的故事)。〈白水素女〉寫明地點為福州侯官。

第三，人物必有名有姓。民間故事中，一般人物是普通的農民(浙江故事)或漁夫(東莞故事)等等。他們有時有很簡單的名字，像張三、李四，但常常沒有正式的名字。〈白水素女〉的主人翁是「侯官謝端」。《搜神後記》的作者一定利用西晉束晳《發蒙記》的說法，因《初學記》引《發蒙記》也說「侯官謝端」。這也是為了加強故事的確實性，特別在趙景深引用清程麟的故事(也是作家改寫民間故事)，主人翁也有不是一般的名字，而是作衛福。

〈白水素女〉說謝端是孤兒，這是典型的民間故事特徵。最早的日常人物尤其如此，如在非常原始的臺灣原住民民間故事。民間故事多同情不幸的人，而原始社會最早的不幸的人物就是孤兒，後來才有貧富之別。同情窮人，是社會發展以後的事。在流行的〈田螺姑娘〉故事中，人物就是孤獨的農夫。祇有在四川省的〈金魚姑娘〉故事中，漁夫才有母親；但母親生病了，不能做飯。實際上，這類故事祇發生在孤獨的人物身上。

《搜神後記》的作者更利用民間故事的情節：謝端撿到一個大螺，拿到家裏放在甕中，後來回家已有「飯飲湯火」。這故事與民間故事一樣，也描寫許多日常生活的細節。謝端「於籬外竊窺其家中，見一少女從甕中出，至灶下燃火」。這是這類型故事一般的情況。祇是少女回答謝端的問題有點奇怪，她說：「我是天漢(即天河)中白水素女也」。民間故事並不如此。素女是道教的一個專職神女，職司採藥，煉丹，養花(尤善房中術，故後世娼妓視之為保護神)。這故事結尾說：「今道中素女祠是也」，說明故事中的素女就是道教的神。這點與民間故事不同。在金德順講的故事裏，她是龍宮的田螺姑娘。

白水素女與道教所講黃帝時代的善音樂神女是否同一人，倒是問題。1994年華夏出版社(北京)刊行的《道教大辭典》(頁785)就別她們為二人，一為黃帝時代的女神，另一為天河女神，所引之例正是〈白水素女〉。不管如何，〈白水素女〉是典型的神奇妻子(supernatural wife)的故事。

世界各地的神奇妻子故事，尤其是妻子來自另一世界(如自天下凡)的故事，妻子因丈夫犯了禁忌一定要返回天上。這個母題在很原始的故事中也找得到。臺灣布農族的星與人結婚故事便是例子。然而也有淡化之處；當丈夫罵她從天上帶來的孩子或公公拔掉她種的葫蘆，她便立刻回去天上。〈白水素女〉故事中的謝端偷看素女的身體(「吾形已見」)，所以她不能再待在人

間。但她同意留下自己的殼，「以貯米穀，常可不乏」。這也是典型民間故事的母題：神人(或神奇幫助者)給主人翁神奇寶物。這故事的結尾又很有傳奇意味。謝端為她立神座，時節祭祀，居常饒足，惟不致大富。後鄉人以女妻之，仕至令長。這是與民間故事完全不同的情節，而頗類傳記或歷史傳說。作者很可能採用上述《發蒙記》的簡略記載，改寫為較有趣的故事，把民間故事情節放在歷史傳說框子中。試看首尾與民間故事全異，便可知究竟。有些學者，如南開大學教授李劍國，以為「現在民間還有田螺姑娘故事，也正由〈白水素女〉演變而來」[9]。筆者不同意他的意見，民間流行的民間故事不是從書上來的，更不是從《搜神後記》演變出來的。實情完全相反，這個晉代作者利用民間故事的情節寫成這個短篇志怪小說。按中國傳統的概念，以書本為主，故從書流傳到民間，這不是全世界民間文學的演變方式。

祇有作家利用民間故事，沒有民間故事演自書本的例證。十九世紀西方不少學者以為民間文學作品是下到民間的貴族文學家的作品。這個看法早被拋棄了。因此我們可以說，現在民間流行的田螺姑娘故事是從古代口傳的田螺姑娘故事演變來的，絕非演自從《搜神後記》的〈白水素女〉。應注意的是，這類型故事也在中國少數民族中流行，如貴州侗族的〈魚郎與螺螄〉和湖南湘西苗族的〈跌耐辣〉故事，所以可以說是中國(也可能全東亞)流行的故事情節，常與其他情節合併；美女之圖類型故事便是例子。

民間故事經常述說從另一個世界來的女人，以後要回到自己的世界。在〈白水素女〉故事及其他較原始的故事中，大都是因為丈夫犯了禁忌，才會出現這情形。在後期的故事中，卻出現各種惡力，如在四川漢族故事中一個烏臉漢子(即龍宮的烏魚精)要拉走金魚姑娘，但在朝鮮族金德順講的故事中，和在苗族的故事裏，卻是國王或皇帝要搶窮人的美媳婦。這一定是受了封建社會情況的影響。

六朝小說用民間故事情節的例子並不算多，較多的是採用各種民間文學母題。臺灣中國文化大學教授金榮華(1936-　)早已編了一部《六朝志怪小說情節單元索引》，可以參考[10]。

[9] 李劍國，《唐前志怪小說史》(天津：南開大學出版社，1984年)，頁348。
[10] 金榮華，《六朝志怪小說情節單元索引》(臺北：中國文化大學，1986年)。

三、唐傳奇〈白猿傳〉中的民間故事情節

唐代傳奇作家利用民間故事的情節與個別母題來創作的例子不算少[11]。著名的〈補江總白猿傳〉便是其中之一[12]。野獸搶美女的故事在許多民族都有，這大概是較原始的情節。筆者可以提供自己採錄的臺灣賽德克(泰雅族一支)〈熊與美女〉的故事作說明。有一隻熊搶了一個美麗姑娘，但是好像不是為了當作「妻子」，而是為了吃她的腦子。雖然講故事的兩個老人說的不完全一樣，但故事中有一個不大明顯的細節：熊脫掉姑娘的衣服，抓她乳房，但沒有跟她交媾，把她掛在樹上，去尋找石頭要打碎她的腦袋。另外一個例子是，中國東北松花江上的赫哲族(與西伯利亞Nanai是一個民族)民間故事中，也有黑熊搶走一個姑娘來與他同居。過許多年，她生了女孩子。有一天，她的兄弟找到她，把她與女孩兒帶回家[13]。這樣的故事在西伯利亞各民族很流行。

野獸竊女人的故事定是較原始的，後來變為野獸精(如猴精等)竊取小姐的故事。在Aarne-Thompson編的*The Types of the Folktale* (民間故事類型索引)是301類型，題為「三個被竊的公主」[14]，敘述一個monster(怪物，妖怪)竊取三個公主，英雄與他的同伴去找她們，英雄下到地府，用在地府得到的寶劍殺死妖怪救出公主們等等情節。丁乃通在他編的《中國民間故事類型索引》，也舉了很多301類型的例子。

〈白猿傳〉作者正利用這類型故事情節來撰寫。

現在我們試分析〈白猿傳〉。第一，猴子搶女人的故事在中國早就有了，西漢焦延壽《焦氏易林》(卷1)和晉張華(232-300)《博物志》都有記載，《搜神記》也有。但〈白猿傳〉作者一定利用他聽到的民間故事。他和《搜神後記》的作者一樣，把民間故事情節改成傳說式的傳奇，並把故事放在時間和地點的框子中，說事情發生於梁大同年末，即在六世紀四十年代，

---

[11] K. I. Golygina, *Novella kitajskogo spednevekovja* (中國中世紀傳奇小說研究)(Moscow, 1980), pp.74-94。

[12] 汪辟疆，《唐人傳奇小說》(臺北：文史哲出版社，1993年)，頁15-18。

[13] Maria Leach, ed., *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* (New York: Funk & Wagnalls, 1972), p.127.

[14] Antti Aarne, *The Types of the Folktales: A Classification and Bibliography*, translated and enlarged by Stith Thompson (Helsinki: Academia Scientarum Fennica, 1961), pp.90-92.

地點是中國南部的桂林和長樂[15]，人物也不是如民間故事般泛說某地某人，而是把民間故事情節貼附於歷史人物——書法家歐陽洵(557-641)的父親歐陽紇(538-570)。如果我們把這個傳奇與中國流行的搶姑娘的故事比較一下，便得到以下的信息。故事中竊取的不是人家的妻子，而是未婚的姑娘。按W. Eberhard所編的*Typen Chinesischen Volksmärchen* (中國民間故事類型索引)，在民間故事學，這個故事類型稱為「從天空掉下來了一隻花鞋」[16]。拾得這一隻花鞋的故事人物，一般是去尋找被妖怪(或老鷹)搶走的公主或員外的女兒的撿柴年輕人。〈白猿傳〉也說：「忽於百里之外叢篠上，得其妻繡履一隻」。但是因為傳奇描寫的情況不同，盜竊者並不是飛在天空的大鷹或妖怪，所以花鞋不是從天上掉下來的。在民間故事中，此人撿鞋之後便開始尋找這個從未謀面的姑娘。在傳奇中，則是丈夫撿到妻子的一隻鞋。

在民間故事中，男主角下到一個很深的洞，遭搶去的姑娘就在那裏。在中國民間故事裏，山洞就是等於地府入口的另一個世界。此與世界許多民族民間故事(301類型)相同。在傳奇中，丈夫得過一條河才能達到白猿住的地方；在世界民間故事中，一條河比喻兩個不同的世界，即我們的世界與他界的邊界。特別之處是，丈夫看到一座石門，一般石門就是石洞的門。在民間故事裏，主角一進門，看到躺在石床上受傷或睡着的盜竊者，以及姑娘立在旁邊。在傳奇小說中，丈夫看到許多女人，而躺在床上的不是妖怪而是他那生病的妻子。從傳奇情節邏輯來看這沒有什麼情節發展的意義，大概是一般民間故事情況的變形。

在這類型的民間故事中，主人翁不知道怎樣殺死妖怪，但是被搶走的姑娘會告訴他妖怪易受損傷的地方在那裏，或祇有用妖怪自己的寶劍才可以殺死妖怪等等。〈白猿傳〉說的正是這樣，作者利用民間故事的母題(Thompson, *Motif-Index*, K2213. 4.1)[17]。眾女對歐陽紇說：白猿「遍體皆如鐵，唯臍下數寸，常護蔽之，此必不能禦兵刃」。當然因為在中國民間故事中祇有一個被掠奪的姑娘，所以她自己告訴主人翁怎樣殺掠奪者，傳奇的情況則比較複雜。

---

[15] 長樂，南宋置，即今廣東省五華縣，有人以為可能是桂林附近的平樂；見周楞伽，《唐代傳奇選釋》(鄭州：中州古籍出版社，1984年)，頁19，注6。

[16] Wolfram Eberhard, *Typen Chinesischen Volksmärchen* (Helsinki: Academia Scientarum Fennica, 1937), N120.

[17] Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature* (Bloomington-London: Indiana University Press, 1954), vol. 4, p. 484.

〈白猿傳〉還敘述歐陽紇要預備，帶來美酒兩斛，食犬十頭，麻數十斤。這與這類型的民間故事不同。故事中不須給掠奪者酒食。很可能這樣的細節也是受民間文學影響的結果。目前在所見中國漢族民間故事中，筆者並未發現如此敘述者。但我搜集到的臺灣原住民巨人故事中常常敘述人們要殺一個有力的巨人，先要給他喝很多的酒，然後才有辦法綁住他，殺死他。

至於臨死的白猿(大漢)說什麼話，在民間故事完全沒有提及。可以說傳奇的結尾與民間故事完全不同。故事的主人翁救出被搶走的姑娘之後並不是馬上帶她回家，因為故事中還有所謂假人物(即同伴)。假人物把姑娘從很深的洞拉出來，把洞口再用石板填好，便帶姑娘到他父親(皇帝或員外)處想與她結婚。後來真正的英雄才來到姑娘那裏，拿出姑娘送給他的標記，如手鐲等，證明他是真的英雄。在〈白猿傳〉沒有假人物，因為尋找的不是未婚姑娘而是歐陽紇的妻子，所以作者不能用民間故事最後的一段情節，即救出姑娘之後的主人翁受過許多波折以後才可以結婚。

白猿臨死時告訴歐陽紇：「爾婦已孕」。在這類型民間故事裏，當然沒有這情節。但較原始的野獸搶走姑娘的故事，也有被竊的女人生了孩子的情節(如在很流行的熊搶走女人的故事——中國東北赫哲族——西伯利亞那乃等少數民族民間文學中)。姑娘的兄弟找到她，把熊殺死，便帶她和孩子回家。這個孩子通常有父親的一些特徵(尤其是牙齒，眼睛等外貌特徵)，或超人的力氣(Thompson, *Motif-Index*, B635.1)[18]

〈白猿傳〉還說，「紇妻周歲生一子，厥狀肖焉」，即孩子相貌很像白猿。因為在中國以文為主，最器重的是文學與書上的知識而非武力，所以描述歐陽紇之妻生的兒子，「及長，果文學善書，知名於時」。當然我們不能直指〈白猿傳〉的無名作者用什麼中國民間故事來創作傳奇小說，但無疑他利用了許多民間故事的情節單元及模式。

四、明傳奇和話本中類似〈白猿傳〉的作品

李唐以後，後來不少作家寫類似的傳奇小說和話本。明瞿佑(1341-1427)《剪燈新話》中的〈申陽洞記〉便是顯例[19]。特別引用民間故事的母題，如被竊去的女性不是某人之妻，而是未婚的十七歲的姑娘，失女的父親

[18] Thompson, *Motif-Index*, vol.1, p.466; *Standard Dictionary of Folklore*, p.127.

[19] 瞿佑，《剪燈新話》(上海：上海古籍出版社，1981年)，頁66-69。

「立誓曰：『有能知女所在者，願以家財一半給之，並以女事之』」。這正是神奇故事典型的功能(function)，普羅普(Vladimir Propp, 1895-1970)*Morphology of the Folktale* (民間故事型態學)中第九個功能的第四個行為「災禍通告」[20]。

按普羅普的理論，神奇神事中的第十五個功能的第六個行為是「循血跡而行」[21]。這在〈申陽洞記〉中可找到對比之例。善騎射的故事主人翁李生射箭射中了妖怪(一隻老獼猴)，遂順其血跡去找妖怪之地等，後來娶得他拯救的三女(與301類型的故事全同，也是三個竊取的姑娘)。這個傳奇祇用這類型民間故事前一半，也無假人物及主人翁的許多波折。神奇民間故事以結婚為止，有時結婚之後主人翁處死假人物(如在陝西的故事中)，在〈申陽洞記〉還加一句模仿陶淵明的〈桃花源記〉及同類的故事的話；主人翁李生想去申陽洞那裏，但找不到路(「復至其處，求訪路口，則豐草喬林，遠近如一，無復舊蹟焉」)。

明代話本小說中也有這情節。其中一例為《六十家小說》(即《清平山堂話本》)的〈陳巡檢梅嶺失妻記〉[22]。這篇話本的作者一定利用了瞿佑的傳奇，因為此篇也寫關於申陽洞中的猿精，故此話本作者用民間故事情節的方法可以說與傳奇大同小異。這篇也置事件於固定的歷史時間，因為許多話本是宋代的作品，所以把事情說成是發生在徽宗宣和三年(1121)。地點也是真實的，是廣東南雄縣的梅嶺。雖然主人翁陳辛的背景與故事情節沒有什麼關係，話本還是明言他是一個「父母早亡」的孤兒。這是民間故事的特點，但因為這話本講的是一個已婚人的故事，不是孤獨人的故事，起不了什麼作用。當然這篇話本也有不少與民間故事及這類型的傳奇小說不同的細節，如白申公(即猢猻精)開設一個商客店，招客人過夜。借店中一宿的陳巡檢因夜裏起一陣風，她的妻子即不見了，店房也不見了。可見在許多民族民間故事中任何怪事或殺人罪都在客店裏發生。

因為話本的思想目的與民間故事及傳奇小說不同，所以故事情節變形的程度很大。民間故事與傳奇均顯示出英雄(主人翁)的力量，他如何用神劍與魔力知識，並得力於妻子或被搶走姑娘的幫助而殺死妖精，因而完成救出女人的任務。話本則不同，主人翁陳巡檢沒有馬上去找遺失的妻子，卻自紅蓮寺長老得知妻子在白猿精處。長老還幫助陳巡檢與妻子見面(親自領陳巡檢

[20] Vladimir Propp, *Morphology of the Folktale*, translated by Laurence Scott (Austin: University of Texas Press, 1984), p.37.
[21] Propp, *Morphology of the Folktale*, p.51.
[22] 洪楩，《清平山堂話本》(上海：上海古籍出版社，1992年)，頁68-75。

到申公洞)。在故事中或傳奇小說中，女人告訴主人翁妖精的易受損傷之處。這母題在話本變了形，可以說淡化了，宗教化了。妻子告訴丈夫，白猿精祇怕紫陽真君，意謂唯有道教真人方可以制服妖精。可見話本與民間故事、傳奇小說不同。話本以顯示宗教的威力，特別是道教的威力為目標。

十七世紀凌濛初(1580-1644)又利用這個情節寫了一篇擬話本〈鹽官邑老魔魅色，會骸山大士誅邪〉(《拍案驚奇》)[23]。他要顯示的不是道教的威力，而是佛教的觀音菩薩的威力。妖精竊取姑娘的情節且有較大的變化。妖精竊取一個年輕姑娘的情節，雖然與民間故事同，這姑娘卻不是官人的妻子，也沒有人去尋找她。到下面地府和殺死妖精的情節也沒有了。由於姑娘及其父母天天拜觀音，因而起了一陣風，姑娘昏了，醒來後一看，猿精都已被殺掉。後來一個書生上山，看到洞口坐着幾個女人，他想起看過的榜文，寫着失踪的姑娘。這也是民間故事的母題，特點在故事中宣佈災禍之後，主人翁才去找姑娘。在這篇話本中，書生看到姑娘之後才想起以前看過的榜文。由於榜文上寫明父母要把女兒嫁給找到她的人，當他們想把女兒嫁給書生時，他卻拒絕。這是與民間故事完全相反的情況，足以反映人間的複雜性。後來父母告到知縣，知縣力勸他迎娶這位姑娘。發展至此，新郎新娘才去感謝觀音菩薩。

這兩篇話本小說有一個共同的細節：陳巡檢之妻子與被掠奪的姑娘均不同意當妖精的「妻子」。話本強調女性的堅強性和他們的貞節感。這也與民間故事不同。在原始的民間故事中，野獸竊取姑娘，與她同居，通常還令她們生子(〈白猿傳〉同)。在較發達民族的民間故事中(如漢族民間故事中)，這一點雖然沒有被強調，讀者已可意料姑娘成了妖精之「妻」。這兩篇卻強調女人的堅貞。這點大概與話本小說的宗教思想有關；特別值得注意的是凌濛初話本中姑娘的出生也與觀音有關。

總的來說，傳奇小說與話本小說都用民間故事情節，但都刪去民間故事情節的第二條線，即英雄殺妖精之後發生的各種波折，也沒有故事中的假人物。民間故事原有的許多母題也變了形，或祇留下一個小線索，如凌濛初話本中沒有從空中掉下來的花鞋情節單元，但還是提到了花鞋。當姑娘在繡花鞋時，看到兩隻蝴蝶，便去捕蝴蝶。忽然蝴蝶變大了，把她帶走，可見凌濛初提到花鞋這一小節，也不是偶然的。

當然在其他話本小說中也可以找到利用民間文學(民間故事，傳說)情節或母題的例子，如用白蛇傳傳說改編成的話本等等。這些以後另文再分析。

[23] 凌濛初，《拍案驚奇》(臺北：三民書局，1990年)，卷42，頁257-268。

五、《說岳全傳》與民間文學的關係

章回小說與民間文學的關係有幾個特點。中國(漢族)沒有敘事詩，但說話人講歷史故事的「講史」可以代替其他民族的敘事詩(epic, epic poetry)。當然講史與民間敘事詩或史詩並不盡相同。但是宋代的講史，以及後來基於講史所寫的平話如《三國志平話》等，或所編纂的雜劇和明清演義小說都具有史詩的一些特徵，亦用了一些史詩的母題。

至於怎麼用，用多少，怎樣改寫，是個有趣而未為學者關注的問題。據我的研究，中國口傳的民間傳說既有許多史詩的母題，也有民間故事的母題，有的時候還有若干神話的母題。

章回小說常常描述英雄的出世，也利用一些神話的情節。如《說岳全傳》第一、二回中敘述岳飛(1103-1142)出世[24]。描述方法用民間神話及史詩的模式，即神話母題之一的感生或奇生。晚期的史詩(或民間故事)卻常常淡化這個母題，因而變形。如在較原始的關公(關羽，?-220)出世傳說中，他是龍血變的，在清代俗文學作品，如在廣東木魚書《新編關公出世南音》中關羽是因罪下凡，「受凡間之苦痛」的西海老龍。但在清代道教的《關聖帝君聖蹟圖誌全集》中，這母題完全被淡化了，關公不再是龍血變的，也不是下凡的一條龍，而僅說母親生他那一夜有一條龍繞飛在他父母房頂上。在信佛教的民族的史詩中，主人翁常常是轉世投胎而來的。在許多比較晚期的民間史詩和民間故事中，奇生(感生)的母題被變形、淡化，變成年老的父母因無子，而(經常祇是先生)去拜神求嗣，其後年紀大的妻子生了將來成為勇士的孩子[25]。

現在看一看《說岳全傳》，本書也敘述岳姓夫妻多年無子，妻子去南海普陀進香求嗣，果然菩薩靈驗，妻子回來就懷孕了。如我們查檢《宋史》〈岳飛傳〉便知小說寫的與史書不完全同。《宋史》說岳家「世力農」[26]，而在小說中岳飛之父親是員外，即中國民間故事中常見的人物。〈岳飛傳〉也沒有說岳母四十幾歲才產子，可見小說採用的是民間文學的模式。小說中沒有說清楚岳飛是投胎的，但上面描述如來佛的護法大神大鵬金翅明王要下凡投胎，飛到河南相州一家屋脊上立定，就不見了。陳摶(?-989，五代、

[24]《說岳全傳》(太原：山西人民出版社，1996年)，頁1-15。
[25]V. M. Zhirmunskij, *Uzbekskij narodnyj geroicheskij epos* (民間英雄敘事詩)(Moskva: Gos. Izd-vo khudozh, 1952), p.13.
[26]《宋史》(臺北：鼎文書局，1983年)，冊14，頁11375。

宋初道士，非岳飛時人，已成道教神矣)老祖看到這情形後，便變做一個年老道士，前往岳家。岳家隔天就生了孩子，道士給孩子取名，名飛，表字鵬舉。很明顯，小說中的岳飛是天上的大鵬投胎而生的。《宋史》〈岳飛傳〉徹底淡化了這個母題，僅謂「有大禽若鵠，飛鳴室上，因以為名」。這情形很像道教書上所說的關羽誕生傳說。岳母生產的一夜，有一條龍飛在岳家屋頂上。

除了英雄奇生的母題，《說岳全傳》還利用世界各地流行的洪水神話母題。這個神話有兩個情節模式：一個描述世界洪水，另一個描述地區性的洪水。最普遍的情節(最早在巴比倫有記載)如下：上帝或神要懲罰人類，遂降洪水(或無緣無故產生洪水)，有天神，或神仙預先告訴虔誠的人要準備箱子，或葫蘆或其他可以漂浮的器具，以避洪水。結果其他人都淹死，祇有一家或兄妹沒有淹死[27]。《說岳全傳》也利用這個情節模式，但描寫的是一個地方型的，自然的洪水，可見作家也採納《宋史》〈岳飛傳〉的說法。《宋史》是這樣寫的：「未彌月，河決內黃，水暴至，母姚氏抱飛坐甕中，衝濤及岸得免，人異之」。這段話本身很可能也是根據傳說寫的。

在小說中，道士預先告訴岳飛的父親說，三天後有洪水，其妻要抱孩子坐在大花缸內方保得性命。這很明顯是利用洪水神話情節單元，因為所描述的不是世界性洪水，所以沒有說人類都淹死了，祇說父親被淹死了。按《宋史》，岳飛之父並沒有被淹死。

民間史詩經常對英雄的兒童時期詳加描述，且大半強調他的神力和淘氣，以及不時跟其他小朋友打架。中國以文為尚，所以一定描述岳飛怎樣讀書，亦因崇尚允文允武，因此也描述他怎樣學武藝。《宋史》〈岳飛傳〉看來也是根據民間傳說，故有「生有神力，未冠，挽弓三百斤，弩八石」之語。若按照中國的文化傳統，將來的英雄應該是孝子，所以作家把這英雄的「淘氣」刪去，而把他的朋友寫成很淘氣，將來供作岳飛的義弟和戰友。

《說岳全傳》中亦有一些民間史詩的其他母題，如擇馬。各族史詩敘述英雄擇馬時，他不要馬夫給他介紹的馬，定要選一匹很怪、很髒，無人降得住的馬。有時馬自己叫一聲，好像給英雄作一個信號，頗有「我在這裏等你」之意。俄羅斯勇士歌和高加索亞美尼亞史詩都有這樣的描述。《說岳全傳》所述正同。縣官命馬夫挑馬，岳飛均不接受，「忽聽隔壁馬嘶聲」，馬上說他要這匹馬。上海說書人王雄飛說曹操把赤兔馬送給關羽那一段，描寫

[27] V. N. Toporov, "Potop" (洪水), in *Mify narodov mira* (世界神話百科全書), ed. S.A. Tokarev *etal.* (Moskva: Sov. entsiklopediia, 1982), vol.2, p.324.

完全相同，不知是否利用民間傳說或模仿《說岳全傳》。

戰馬之外，民間史詩特別仔細描述英雄的武器。一般說武器是從另一個世界得到的，武器具有魔力，像馬一樣祇屬於這個英雄。例如，寧夏一個故事家告訴我，關公所用的青龍刀別人不能用，因為用也殺不了人。《說岳全傳》記載岳飛在瀝泉洞得「瀝泉神矛」時，他殺一條巨蛇，「手中拿的是那蛇尾，卻是一條丈八長的醮金槍」。眾所周知，《三國演義》的張飛(?-221)用丈八蛇矛。《說岳全傳》中的岳飛與蛇搏鬥，是史詩典型的母題。蛇居洞中。在中國民間文學及小說中「洞」替代另一個世界，或是另一個世界的入口。從洞居的蛇拿到神矛，按世界史詩而言，就是從另一個世界得到神奇武器。如在民間傳說中唐將薛仁貴(614-683)也在洞中得到他的寶劍。但在這裏被殺的蛇變成蛇矛，這與民間流行的張飛蛇矛傳說相同，很可能是《說岳全傳》的作者利用了張飛傳說。

六、小說中的包公出生及其少年時代

包公(包拯，999-1062)說部中出生的描述是另一個可舉之例。清中葉民間藝人的唱本《龍圖耳錄》及以後來的《三俠五義》、《七俠五義》都有包公出生的描述，所寫的也相同。包員外的妻子周氏年過四旬，突然懷孕，後生一子。《宋史》〈包拯傳〉並沒有這樣的說法[28]，《龍圖耳錄》以及其他兩種小說則有很特別的講述：周氏產子時其夫夢中見一怪物，「頭生雙角，青臉紅髮，毗牙瞪眼，左手拿着一個金錠，右手執着一管朱筆，跳舞着竟奔前來」[29]。這裏有兩個民間文學的母題很值得注意：母親老了生孩子，以及奇生前的預兆。第一個母題我們可以在各族史詩、傳說及民間故事中發現，這是感生母題後期的變形。上面已經說過，民間史詩或傳說與民間故事中奇生母題通常淡化，變成年老的父妻因無子而去崇拜，其後妻子懷孕，生了不平凡的孩子。在《龍圖耳錄》中這個淡化的母題又再變形，周氏並不是年紀大了而仍沒有孩子。她已有兩個成年的兒子，也有孫兒。《宋史》〈包拯傳〉沒提到包公的大哥與二哥，但在小說中兄長二人及彼等之妻都是有份量的角色。《龍圖耳錄》中的包員外與周氏並未禮拜求子，包員外知道妻子懷孕後反而很不高興，以為「夫妻皆是將近五旬，已有兩個兒子，並且娶妻生子……再者，安人(即周氏)偌大年紀，今又生產，身體未免受傷」。這點

[28]《宋史》，冊13，頁10315-10318。
[29]《龍圖耳錄》(上海：上海古籍出版社，1980年)，上冊，頁12。

與民間故事和史詩截然不同，但無疑是民間文學母題的變形。

談到奇生之前預兆，要留意這也是原始感生母題後期的變形——沒有感生而有預兆，特別是夢中預兆。

此與《說岳全傳》中的大鵬投生不同。青臉紅髮的怪物(即鍾馗)沒有投生，祇是在夢中現示而已。這是降生偉人之預兆。因為包員外以為這個孩子出生是不吉利的，所以決定把孩子裝入茶葉簍子拿到錦屏山扔到一坑深草中。這很像古老的神話中棄小嬰的母題。如《詩經》〈生民〉述姜嫄棄嬰兒於隘巷，馬牛過者，皆避不踐，徙置之林中，適會山林多人而遷之。繼棄之渠中冰上，飛鳥以翼覆荐之。他就是後來的后稷。這與古羅馬建城者Romulus and Remus孿生子相同；他們被拋棄，後來有一頭母狼與一隻啄木鳥餵養他們。姜嫄棄子的神話，在中國有各種解釋。筆者以為，它是動物或鳥保護餵養神話人物的故事，很可能與圖騰思維有關[30]。

在《龍圖耳錄》及後來的兩種小說中，包員外的大兒子包海「剛要撂出小孩時，祇見草叢中綠光一閃，原來有一隻猛虎蹲伏，眼光四射」。包公小說中沒有寫老虎保護餵養小嬰兒，祇說包海見到猛虎，便拋棄嬰兒跑走了。老虎沒有吃小嬰，還好像保護他。當二哥包山來看時，「祇見一片深草，足有一尺多厚。上面爬一個黑漆漆、赤條條的小兒」。深草鋪在下面，大概老虎不僅沒有吃了小嬰兒，還給他鋪「草床」。這可說是保護母題的淡化。

上面分析的故事與十九世紀的民間藝人石玉崑有關，但在明代已有不少講包公故事的話本小說，元代更早有十多種包公戲，可說傳統流長。地方戲和乾隆十八年(1753)出版的《包公全傳》(書林德秀堂本)講的則是文曲星投胎包家，所以四十多歲的包員外妻子王氏(她已有二子)生了一個「鐵面削肩十分古怪的孩子」，文曲星即文昌星，主司文運。《水滸傳》引首已把文曲星與包公連起來了，「文曲星乃是南衙開封府主龍圖閣大學士包拯」。這一定與英雄本是天上的星下凡的普遍觀念有關。《水滸傳》祇有這一句話，《包公全傳》則講得詳細多了。玉帝擬派文曲星與武曲星下凡，輔助宋真宗，遂令金星同城隍送文曲星下凡，其後所講的事就與《龍圖耳錄》差不多——包員外見嬰兒古怪，命將之淹死。後來獲救，長大成人，其父乃請先生代之取名文拯。年十五，即中進士。這樣的出生與兒童時期描寫，便是用民間文學(英雄敘事詩)的模式。雖然每個作品描寫的不一樣，但仍採用奇生的母題。然而在較晚期的變形的形式中，變化還是有的。《包公全傳》中用天

[30] 涂元濟、涂石，《神話．民俗與文學》(福州：海峽文藝出版社，1993年)，頁38(據蕭兵的看法)。

上的星下凡投生。在《龍圖耳錄》及後來的《三俠五義》與《七俠五義》中又再淡化，不說嬰兒是魁星下凡投生，僅說其母歷夢幻。

《龍圖耳錄》等小說描寫包公的兒童時代也用民間敘事詩的模式。許多民族史詩的英雄不識其父，因出世之時父親並不在場，或已死亡，或打仗去了，或寫小孩子是在樹林中被野獸餵養長大的，不知父母是誰。《龍圖耳錄》說：「他從小至今，活了七歲，未嘗哭過，也未嘗笑過，每日裏哭喪着小臉，不言不語」[31]。這很像民間史詩英雄兒童時代的描寫：孩子成長得不是非常快，便是非常慢；如俄羅斯民間勇士歌中，大英雄Ilja Muromets到三十三歲還不能下床，不會走路。民間傳說中的諸葛亮(181-234)到七八歲還不會說話(與包公同)也是一例。開始說話之後，孩子卻長大得非常快，上面已提及《宋史》中岳飛長的非常快。《龍圖耳錄》也寫包家這小孩學習得非常快，「聰明過人」。《包公全傳》說他十五歲中進士，《宋史》〈包拯傳〉祇寫「始舉進士」，並沒有說十五歲中進士。這是利用民間文學的描寫方法。

七、小說與民間文學關係的其他要點

史詩與民間故事裏人物特徵不僅表現在包公的形象上，《三俠五義》中的俠客也有同樣的特徵。史詩中的勇士都具有不可戰勝和無需加以解釋去創立功勳的願望。看看他們的狂暴和急躁(時常是無緣故的)，便能理解機警的義士「錦毛鼠」白玉堂的形象了。白玉堂從未見過住在京城，外號「御貓」的俠客展昭。他對御貓並無恩怨，但有一種不可抗拒的力量驅使白玉堂總想去傷害和戰勝御貓，想以此在周圍人的心目中樹立自己的威信(當然很可能這與鼠貓永遠相仇有關係)。白玉堂就像史詩中的主角一樣，性格執拗而暴躁。不過，當他成為驚險故事裏的主角後，得靠機警和靈巧以確能自保和完成任務，就不再是如此魯莽了。

各民族史詩中英雄不僅在遙遠的地方為自己尋找未婚妻，甚至遇見她以後，在向她求婚前，還要和她在田野上拚鬥。祇有在交鋒中獲勝，女英雄才會同意委身於他。在《三俠五義》第三十一回中有類似的故事，展昭同月華小姐較量而得勝，因而娶了月華為妻。同樣的例子也見於其他章回小說及民間傳說。這都證明作家(石玉崑當然是特殊的例子)引用民間文學的母題，情節模式，和描寫的手法。

[31]《龍圖耳錄》，上冊，頁16。

章回小說在描述歷史人物和歷史時多半利用民間文學(史詩或民間故事)的母題，這點應已說清楚了。應留意的是利用的程度。就民間傳說中的史詩母題而言，利用得並不多，譬如說，三國傳說中之英雄奇生和英雄兒童時代，羅貫中都不用。英雄首次建功(在史詩中非常重要)，羅貫中祇寫一句話，如描述關羽時僅說：「因本處勢豪倚勢凌人，被吾殺了」而已。張飛的首次功績同樣不提。連桃園結義也簡單化處理，刪去結拜前的較量。但傳說中的魯莽勇士(張飛)與謀士諸葛亮相應的情節，雖然比傳說淡化了，還是在演義給保存下來。擇馬和刀槍不入的母題也沒有被採用。羅貫中從民間文學借用青龍刀或蛇矛的名稱，但沒有說是神刀或神矛(在《三國志平話》中張飛的武器稱為神矛，不是蛇矛)。演義作者利用民間史詩的母題的局限程度由是可見[32]。其原因在於羅貫中寫歷史演義時，把歷史事件與民間講史和平話合併，而不用他所知道的民間傳說。

上面提到研究中國文學(小說)與民間文學關係要談文學作品(即小說)怎樣回流到民間，亦即說書藝人怎樣把小說改成講唱文學作品。筆者在《三國演義與民間文學傳統》已談過說書藝人以小說為底本，較少用民間傳說的母題或情節單元[33]。這些藝人把小說描寫的各種行為分成最小的動作單位，並把小說中的小事改編成一個個小情節；如《三國演義》第四十九回描述諸葛亮看周瑜(175-210)的病，周瑜「忽然倒下，口吐鮮血，不省人事……慌忙差人申報吳侯，一面求醫治病」。「求醫治病」四個字早期的明版《三國志通俗演義》沒有，是毛宗崗在十七世紀補入的。然而在說書藝人的創作裏，如揚州康重華和蘇州唐耿良、陸耀良都把這情節改編成一個場面，詳細描寫周瑜怎樣派人求軍醫，幾個軍醫怎樣去到周瑜那裏，如何按脈等等。

說書藝人與戲曲演員最大的差別，是演員在舞臺上表演人物的動作，而說書人僅能用語言來達到同樣的效果，使聽眾在腦海裏產生同樣的圖景。康重華學說書時，其父經常問他，「你看得見嗎？」其理正在此。說書人增加細節的描繪，如小說中描述孔明草船借箭用了一千五百字，揚州評話則約一萬字。增加細節的描繪亦照顧到提供迷人的風俗畫面和幽默小品等。

民間藝人在重新創造的過程，往往改變小說情節。成效則頗不同。據我所知，《三國演義》改的不多，增加的新情節也有限。《水滸傳》則不然，如揚州王派《水滸》、《武松十回》、《宋江十回》等篇幅比原著大多了，

[32] 李福清，《李福清論中國古典小說》(臺北：洪葉文化事業公司，1997年)，頁53。

[33] 李福清，《三國演義與民間文學傳統》(上海：上海古籍出版社，1997年)，頁177-422。

新的小情節增加不少。

說書藝人重新塑造原著人物的形象，也插入新的人物。揚州袁闊成是一例，他說《三國演義》時加上諸葛亮黃夫人。《三國演義》並未提諸葛亮的夫人，但在民間流行的諸葛亮夫人傳說很多，而且經常利用民間故事神奇妻子的母題，說孔明的羽扇是黃夫人送的，或木馬是夫人發明的。每次都說夫人比孔明聰明。

接着下來，我們便談到流行在民間而與小說有關係的故事，這些故事既不是民間故事，也不是傳說，而是小說的複述。這方面的材料非常少。不過，我可以引述親於1954年在中亞(前蘇聯吉爾吉斯共和國，現為獨立國家)採錄的白袍薛仁貴故事[34]。這個故事是一個集體農莊的五十二歲的馬車夫馬五林先生(甘肅回族後代)用甘肅話講的。他從來未見過漢字，村裏也沒有一個人認識漢字。故事一定是口傳的。馬先生講的故事大部分和《薛仁貴征東》章回小說配合，但也有一些出入。如小說第三回敘述薛仁貴把所有的錢花在學武術，僱師傅。口傳故事則說他養活很多酒友，待錢花光了，酒友也不理會他了。小說講他請舅父幫忙，但舅父不願意；他想自殺，幸被王貨郎救了。這點與馬五林所述同。然而這口傳故事還是受民間故事影響的。小說中提到了一件神衫，是劉員外在市場買的；口傳故事稱這件襯衫為火龍緞，乃皇帝送給劉員外的。火龍緞大概是中國民間故事中的火龍單或火龍衫的變形。在小說中，正受難的薛仁貴所遇見的是武將程咬金，口傳故事卻說他遇見包文正，即宋代的包公。這樣的安排顯然是因為在民間文學中幫助受委屈者的清官是包公。

這篇口傳故事結尾肯定是受了民間故事結局的影響。民間故事講薛仁貴戰勝敵人而成皇帝，當然不符合史實，也與小說《薛仁貴征東》不符。不過，從這一點倒可見到在一百年前已離開甘肅省，且與中國文化沒有直接關係的，又不識漢字的中亞東干人(甘肅與陝西回族的後代)，至今仍保留中國民間文學的傳統，其中還有流行的章回小說的複述。在寧夏我也碰見過會講三國故事，而又不是專業說書人的農民。有的能看書，也很明瞭那些故事與小說全同，那些不同。當然中國小說與民間文學的關係複雜而且多樣化，在此是無法全部分析的。

[34] B. L. Riftin, *Dunganskie narodnye skazki i predanija* (東干人民間故事傳說集)(Moskva: Nauka, 1977), pp.322-338.

八、結論

基於上述的考察，不妨作初步的結論。第一，中國文言小說，如六朝志怪及唐宋明清傳奇與筆記小說中的民間故事情節與民間文學的母題，不少被作家改變寫成小說。第二，明清話本與章回小說除利用民間故事的情節和神話與傳說的情節單元外，也採用民間史詩的母題，而沒有多大利用民間傳說。第三，章回小說的歸流傳到民間，也影響民間口頭文學的傳統，在民間說書藝人的創作過程中，這些作品又被加工，而變成口頭的作品，復影響到民間講的故事。總而言之，自民間經過文人改寫，這些作品後又回歸民間。通過民間藝人的創作，它們又轉化為非專業的passive-collective創作。這情況，在世界文學中比較少見，研究中國文學者一定要注意。