Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

Theses & Dissertations

Department of Chinese

2008

中國白蛇系列小說 (唐-清) 蛇女變形研究

Pui Yi FUNG

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

Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

馮佩兒 (2008)。中國白蛇系列小說 (唐-清) 蛇女變形研究 (碩士論文, 香港嶺南大學)。檢自 http://dx.doi.org/10.14793/chi_etd.12

This Thesis is brought to you for free and open access by the Department of Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Theses & Dissertations by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

Terms of Use

The copyright of this thesis is owned by its author. Any reproduction, adaptation, distribution or dissemination of this thesis without express authorization is strictly prohibited.

All rights reserved.

中國白蛇系列小說（唐~清）蛇女變形研究

馮佩兒

哲學碩士

嶺南大學

二零零八年

中國白蛇 列小說（唐~清）蛇女變形研究

馮佩兒

此論文為中文哲學碩士學位課程之部分要求

嶺南大學

二零零八年

論文撮要

中國白蛇系列小說（唐~清）蛇女變形研究

馮佩兒

哲學碩士

變形是民間故事的重要元素。白蛇故事是中國著名的民間故事，變形情節亦貫穿於唐朝至清朝的白蛇小說之中。「變形」能夠在白蛇小說中長久風行，應該有其特殊的藝術技巧與思想內容存在，值得加以重視。

要進入人世，白蛇必須幻化「人形」，才能與人類相戀。其實，白蛇所變之「形」，乃人們慾求之投射。白蛇化身的白衣娘子，美麗、富有，擁有強烈的性慾，是男主角的「理想女性」，彌補其現實生活之欠缺。可是，白蛇間中露出本相，人性之中夾雜了妖性，使男主角又愛又怕。本文第二章「變形與人妖關係」，將探討白蛇如何成為情慾之化身，以及故事中所呈現的兩性關係。

由於白衣娘子乃蛇妖所化，為了維持「人身」並掩藏「蛇相」，蛇妻多給丈夫設立禁制。蛇妻「設禁」而丈夫「守禁」，丈夫受到規管，故對妻子產生畏懼心理。因此，分析白蛇故事之「禁制」，可剖析女強男弱的人妖關係之來源。禁制的設立能誘發好奇心，偷窺者對白衣娘子的「破禁」窺視，致使她原形畢露。可以說，變形與禁制在白蛇故事中得到完美結合。本文第三章，將從「變形與禁制」的角度出發，並以「設禁—破禁—後果」這一民間故事常見的敘事模式為框架，深入剖析白蛇故事女強男弱的兩性關係之來源。

偷窺者對白衣娘子的窺視，可使故事情節及人妖關係發生突轉。偷窺者偷窺前，故事的氣氛是較平和、寧靜的，人妖之間也是和睦相處的。可是，一旦偷窺者發現真相，故事情節便起伏、動蕩，人妖關係也隨即破裂。究竟白蛇故事的敘述者，如何靈活操縱視角，設置懸念、製造氣氛，並以故事中的角色作為自己的「敘述代理」，從而推動故事情節發展？本文第四章「變形與敘事」，將從視角、角色、時間，探討白蛇小說描寫白蛇變形所運用的敘述技巧。

白蛇故事能夠成爲家喻戶曉的民間故事，變形元素應該發揮了很大的效用。本文以變形爲中心，從「變形與人妖關係」、「變形與禁制」、「變形與敘事」三個角度，分析白蛇故事人妖戀之心理及敘述技巧，藉以揭示白蛇故事歷久不衰的魅力所在。

聲明

本人謹此聲明，本論文為原創性之研究成果，所有已發表或未發表著作之引用，均已適當註明出處。

SIGNED

(馮佩兒)

二零零八年九月三十日

畢業論文核准頁

中國白蛇系列小說 (唐~清) 蛇女變形研究

馮佩兒

哲學碩士課程

論文審查委員會：

SIGNED

(主席)

汪春泓博士

SIGNED

(校外考試委員)

朱耀偉教授

SIGNED

(校內考試委員)

劉燕萍博士

SIGNED

(校內考試委員)

黃淑嫻博士

導師：

劉燕萍博士

副導師：

李雄溪教授

代教務會核准：

SIGNED

研究及高級學位課程委員會主席

5 September 2008.

日期

目錄

謝辭-----	iv
章節-----	頁數
第一章：緒論 -----	1
一、研究概況與研究動機 -----	2
二、研究範圍 -----	8
(一) 「變形」的定義與劃分 -----	9
(二) 變形與精怪觀念——女白蛇妖的誕生 -----	12
(三) 白蛇系列小說——蛇女故事的選取 -----	15
三、研究目的、方法 -----	20
第二章：變形與人妖關係 -----	24
一、變形：蛇變人——男主角的「理想女性」 -----	25
(一) 色誘——美貌 -----	26
1. 絕艷容顏 -----	28
2. 異香、秋波 -----	30
3. 脫俗白衣 -----	31
(二) 情誘——招飲 -----	33
1. 索款招飲 -----	34
2. 謝恩招飲 -----	34
3. 索傘招飲 -----	35
(三) 財誘——主動下聘 -----	37
(四) 性誘——蛇與寡婦 -----	38
1. 情慾壓抑——「紅娘」 -----	39
2. 蛇化寡婦——慾望升華 -----	40
二、人身蛇性——「理想」背後的焦慮-----	45
(一) 福與禍，愛與懼 -----	46
1. 貪色與喪命 -----	46
2. 快感與恐懼 -----	48
3. 橫財與官司 -----	51
(二) 女強男弱 -----	53
1. 富妻與貧夫 -----	53
2. 主動與退縮 -----	55
3. 承擔與卸責 -----	57
三、變形：人變蛇——回歸異類-----	61
(一) 情慾的貪婪 -----	62
(二) 僭越本分 -----	66
1. 女主外 -----	67

2. 擁有私財 -----	69
3. 怒形於色 -----	70
小結 -----	73
第三章：變形與禁制 -----	76
一、人蛇互變——強烈的禁忌 -----	80
(一) 白蛇：禁忌的目標——福與禍 -----	81
1. 福佑 -----	82
2. 禍害 -----	86
(二) 變形：蛇化人——「人妻」的禁制 -----	88
1. 維持「人身」——白蛇設禁 -----	89
(1) 從蛇妖到「人妻」 -----	89
(2) 設禁以維持「人身」 -----	93
1) 禁止與僧人接觸 -----	93
2) 禁止窺視 -----	96
3) 禁止不言聽計從 -----	97
2. 丈夫設禁 -----	99
二、人變蛇——破禁致變形 -----	101
(一) 破禁之衝動：好奇心與窺視慾 -----	102
(二) 破禁：偷窺致變形 -----	104
1. 禁室：與人世隔絕的「異域」 -----	105
2. 變形：偷窺見「異象」 -----	107
(1) 浴室：沐浴變形 -----	108
(2) 閨房：睡覺變形 -----	109
(3) 廁所：淨手變形 -----	110
三、後果：現形之後 -----	114
(一) 懲罰 -----	115
(二) 滅妖 -----	117
(三) 分離 -----	119
小結 -----	123
第四章：變形與敘事 -----	126
一、變形與視角——敘述者操縱視角 -----	130
(一) 變形前——製造懸念 -----	131
1. 隱瞞身份 -----	132
2. 怪癖與異能 -----	133
3. 怪事與奇案 -----	135
(二) 變形中——時隱時現的敘述者 -----	138
1. 隱藏：人物眼睛敘述——驚奇與怪誕 -----	138
(1) 驚奇 -----	139

(2) 怪誕	142
2. 現身：隔斷敘述——增加懸念	144
(三) 變形後——舒緩氣氛	146
二、變形與角色	148
(一) 變形：角色視角之對比——反諷	150
1. 男主角與旁觀者視角對比	150
2. 男主角前後視角對比	154
(二) 偷窺者對情節之推動	156
1. 揭穿身份	156
2. 協助滅妖	157
(三) 得道者對情節之推動	158
1. 提醒	159
2. 迫令道真相	160
3. 迫令變形	161
(四) 角色出場次序	162
三、變形與時間	165
(一) 時距——變形情節的詳略敘述	166
1. 變形前：省略、概述	168
2. 變形中：場景、停頓	170
3. 變形後：省略、概述	173
(二) 時序——預敘與插敘	174
1. 預敘：引起懸念	175
(1) 說書人預敘	175
(2) 角色預敘	177
2. 插敘：填補敘事空白	178
(三) 頻率——重複	181
1. 變形情節的重複	181
(1) 變形的次數及描述	182
(2) 變形的分佈	184
2. 「妖」稱謂的重複	188
小結	192
第五章：總結	195
附錄	210
參考資料	252

謝辭

本論文得以順利完成，承蒙 恩師劉燕萍博士及李雄溪教授一直以來的指導和鼓勵，謹此衷心致謝。劉師燕萍博士熱愛古典小說，其有趣、嶄新的研究角度，使本人深受啓發。受 恩師薰陶，本人對中國古典小說產生濃厚的興趣。感謝 恩師帶領本人暢遊於古典小說繽紛的世界中，讓本人得以體味古典小說的樂趣。在學期間，本人得以與各學者交流切磋、集思廣益，承蒙 恩師李雄溪教授不辭勞苦，為研究生籌辦多個學術會議，還積極鼓勵本人參與各院校舉辦的學術研討會，使本人獲益良多。李教授語重心長的教誨，本人將銘記於心。在研究的路途上，本人曾迷失、沮喪、洩氣，幸得 兩位恩師給予關懷與扶助，困難才得以一一克服。再次感謝 兩位恩師在研究課題、研究方法上的悉心教導，更感激 兩位恩師在待人處世上的循循善誘。師生之情，畢生難忘。

劉紹銘教授學貫中西、精通古今，劉教授喜將中、西文學文化共治互涉，其以西方理論解讀中國古典小說之研究方法，使本人眼界大開。本文第二章「變形與人妖關係」，幸獲 劉教授散文〈說 Excess〉之啓發而寫成。衷心感謝 劉教授一直以來在學問上、在人生上的賜教。劉教授的諄諄教誨，畢生受用。在論文修訂上，朱耀偉教授、梁秉鈞教授、黃淑嫻博士、汪春泓博士、許子濱博士、司徒秀英博士的真知灼見，讓本人知悉論文之不足並找到了將來研究的方向。不勝感激，謹此致謝。

學生：馮佩兒

二零零八年九月三十日

中國白蛇系列小說（唐~清）蛇女變形研究

第一章：緒論

變形是世界神話、民間故事所共有的要素。¹在中國的民間傳說中，「物類變化」是頗為重要的敘述方式，也是民族文化心理的表現，其中較典型的就是白蛇傳說。²「變形」元素與白蛇故事密切相關，由於整個故事的敘述都緊扣「變形」問題，因而「變形」是白蛇故事最奇幻、最動人之處。³白蛇小說，在其流傳與改編的過程中，儘管人物性格有所改變，儘管角色有所增減，人、蛇互變的情節都貫穿於唐朝至清朝的白蛇小說之中。可以說，白蛇故事的「作者」，原先也不過是故事的閱聽者，他們將所見所聞，落實為書寫或演出，應該脫離不了傳統文化機制的影響，從中可見他們對既有觀念的接收、轉化與再度建構。⁴對既有觀念的接收，便是對變形情節的保留。也就是說，白蛇故事的讀者，他們的潛意識或許已知道白娘子是由蛇精所化，見怪不怪，但為何他們仍然迷戀白蛇故事？陳益源說，一個作家如果單靠奇幻的情節去吸引讀者，那注定要失敗，因為見怪不怪乃人之常情，在謎底揭曉後，一旦沒有餘味堪供咀嚼，日久生膩是意料中事。⁵白蛇故事能長久風行並帶給後世文學強烈的影響，應該有其特殊的藝術技巧與思想內容存在，值得加以重視。

本論文將以變形為中心，從「變形與人妖關係」、「變形與禁制」、「變形與

-
1. 鍾敬文：〈中國的天鵝處女型故事——獻給西村真次和顧頡剛兩先生〉，收於鍾敬文：《民間文藝學卷》（合肥：安徽教育出版社，2002），頁 609。
 2. 李豐楙：〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，收於李亦園、王秋桂編：《中國神話與傳說學術研究會論文集》（臺北：漢學研究中心，1996），頁 413。
 3. 同上。
 4. 賴芳伶：〈《白娘子永鎮雷峰塔》析論〉，《興大中文學報》（1999 年 6 月），第 12 期，頁 51。
 5. 陳益源：《剪燈新話與傳奇漫錄之比較研究》（臺北：臺灣學生書局，1990），頁 151。

敘事」三個角度，探討白蛇故事的思想藝術與敘事藝術，從而發掘白蛇故事歷久不衰之原因。

一、研究概況與研究動機

歷來對白蛇故事之研究，主要集中於起源與流變、主題意義探討、中西比較、人物形象演變研究等等。例如戴不凡〈試論《白蛇傳》故事〉⁶、陳毅勤〈從《西湖三塔記》到《白蛇傳》〉⁷、朱眉叔《白蛇系列小說》⁸、呂洪年〈白蛇傳說古今談〉⁹，以及林麗秋撰寫的碩士論文〈論雷峰塔白蛇故事的演變〉¹⁰等，對白蛇故事的起源與發展作了詳細的探討。¹¹此外，張清發所撰〈由《白蛇傳》的結構發展看其主題流變〉¹²，以及羅永麟的〈《白蛇傳》與中國傳統文化的衝突及其悲劇價值〉¹³，都著力於研究白蛇故事的主題意義。至於白蛇故事的中西比較，丁乃通曾撰〈高僧與蛇女——東西方「白蛇傳」型故事比較研究〉¹⁴一文，對中國白蛇故事的源流作了細緻的考

-
6. 白蛇故事的演變，如陶瑋編的《名家談白蛇傳》，輯錄了不少關於白蛇故事起源與流變的文章，包括戴不凡的〈試論《白蛇傳》故事〉，胡士瑩的〈《白蛇傳》故事的發展——從話本《白娘子永鎮雷峰塔》談起〉，還有潘江東的〈白蛇傳故事之東西流播〉，顧希佳的〈從《夷堅志》看早期白蛇故事〉，以及賀學君的〈《白蛇傳》在國外〉。見陶瑋編：《名家談白蛇傳》（北京：文化藝術出版社，2006），頁 2-17；18-21；45-59；94-98。
 7. 陳毅勤：〈從《西湖三塔記》到《白蛇傳》〉，《承德民族師專學報》（2003 年 11 月），第 23 卷第 4 期，頁 60-63。
 8. 朱眉叔：《白蛇系列小說》（瀋陽：遼寧教育出版社，1993）。
 9. 呂洪年〈白蛇傳說古今談〉，載民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》（季刊）（北京：中國民間文藝出版社，1984），第 3 期（總第 10 期），頁 21-26。
 10. 林麗秋：〈論雷峰塔白蛇故事的演變〉（高雄：國立中山大學中國文學研究所碩士論文，2001 年 6 月）。
 11. 白蛇故事的起源、發展之討論，另見王立、劉瑩瑩：〈試論白蛇傳故事的嬗變〉，《遼東學院學報》（2005），第 7 卷第 5 期（總第 44 期），頁 40-44；以及盛況：〈中國蛇女母題的起源與演變〉，《南洋師範學院學報》（社會科學版）（2004 年 2 月），第 3 卷第 2 期，頁 83-85。關於白蛇故事與杭州、鎮江之淵源，筆者還作了實地考察，詳見附錄一的考察報告。
 12. 白蛇故事主題流變之討論，見張清發：〈由《白蛇傳》的結構發展看其主題流變〉，《雲漢學刊》（1999 年 6 月），第 6 卷，頁 35-57。
 13. 羅永麟：〈《白蛇傳》與中國傳統文化的衝突及其悲劇價值〉，《民間文藝季刊》（1989 年 12 月），第 4 期（總第 24 期），頁 174-195。
 14. 丁乃通：〈高僧與蛇女——東西方「白蛇傳」型故事比較研究〉，輯於陳建憲、黃永林等譯：

察與論述。陳建憲亦撰〈從淫蕩的蛇妖到愛與美的化身——論東西方《白蛇傳》中人物形象的演化〉¹⁵，對東西方蛇女形象從醜陋到美麗的轉化，作了詳細的比較分析。趙景深所作〈《白蛇傳》考證〉¹⁶及賴芳伶的〈《白娘子永鎮雷峰塔》析論〉¹⁷，皆指出中西白蛇故事的情節很相近。另外，趙連元撰〈象徵結構與永恒母題——《拉彌亞》與《白蛇傳》的美學比較〉¹⁸，對中西方白蛇故事的結構與母題亦作了相關的分析。¹⁹至於白蛇故事人物形象的演變研究，林顯源的〈傳統戲曲中「白蛇」故事之白蛇形象演變與其內容意義初探〉²⁰、陳雲發的〈蛇妖·蛇精·蛇仙——試論白蛇形象從邪魅到人格美的升華〉²¹，及程薈所撰〈一個閃爍着近代民主思想光華的婦女形象——白娘子形象論析〉²²，還有潘少瑜的〈雷峰塔倒，白蛇出世——白蛇形象演變試析〉²³等論文，對白蛇之形象變化，亦作了相關的討論。不過，關於白

《中西敘事文學比較研究》（湖北：華中師範大學出版社，2005），頁 1-59。

15. 陳建憲：〈從淫蕩的蛇妖到愛與美的化身——論東西方《白蛇傳》中人物形象的演化〉，《華中師範大學學報》（哲學社會科學版）（1987），第 26 卷第 2 期（總第 66 期），頁 101-105。
16. 趙景深：〈白蛇傳考證〉，輯於《白蛇傳》（臺北：文化圖書公司，1982），附錄，頁 363-394。
17. 賴芳伶把白蛇故事的發展分爲「縱向發展」與「橫向發展」。「縱向發展」是看白蛇故事在中國由〈李黃〉、〈西湖三塔記〉、〈白娘子永鎮雷峰塔〉及之後戲曲小說之發展；「橫向發展」是看同一時期的白蛇故事與國外蛇女故事之關係。通過對比中西方之蛇女故事，賴芳伶認爲兩者之情節「很相近」。見賴芳伶：〈《白娘子永鎮雷峰塔》析論〉，《興大中文學報》，第 12 期，頁 44-48。
18. 趙連元：〈象徵結構與永恒母題——《拉彌亞》與《白蛇傳》的美學比較〉，《首都師範大學學報》（社會科學版）（2002），第 2 期（總第 145 期），頁 36-42。
19. 另外，關於中西方白蛇故事的宗教思想的討論，見 George W. Lytle（賴傑威）：“Snakes, Lovers, and Moralists: A Comparative Look at the Lamia Legends of the West, the White Snake Legends of China, and the Orthodox and Gnostic Interpretations of Genesis”，*Hwa Kang Journal of English Language and Literature*（July 1999），No.5, pp.167-179. 篇名之中譯爲：〈蛇精、情侶與道德家：西洋的「雷米亞傳」、中國的「白蛇傳」與正統基督教及諾斯替派對創世紀的詮釋〉。還有，中西蛇意象之比較，見徐磊：〈歷史語境下東西「蛇」意象之文化解讀——《白娘子永鎮雷峰塔》、《蛇性之淫》、《拉彌亞》中蛇女形象之比較〉，《洛陽師範學院學報》（2007），第 3 期，頁 59-62。
20. 林顯源：〈傳統戲曲中「白蛇」故事之白蛇形象演變與其內容意義初探〉，《復興劇藝學刊》（1998 年 4 月），第 23 期，頁 59-70。
21. 陳雲發：〈蛇妖·蛇精·蛇仙——試論白蛇形象從邪魅到人格美的升華〉，《當代戲劇》（1994），第 5 期，頁 50-53。
22. 程薈：〈一個閃爍着近代民主思想光華的婦女形象——白娘子形象論析〉，載民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》（季刊）（1984 年 7 月 15 日），第 3 期（總第 10 期），頁 27-34。
23. 潘少瑜：〈雷峰塔倒，白蛇出世——白蛇形象演變試析〉，《中國文學研究》（2000 年 5 月），第 14 期，頁 179-200。另，龔浩群：〈從蛇妖到蛇仙——「美女蛇」故事解析〉，《高等函授學報》（哲學社會科學版）（2000 年 12 月），第 13 卷第 6 期，頁 10-13，亦把白蛇從蛇妖到蛇仙的轉化作了詳細的分析。

蛇故事的兩性情慾、禁制內容、敘事技巧這些反映白蛇故事的思想內容及藝術技巧的論述，卻較少受到關注。

其實，所有美女蛇故事都有共同的核心母題：蛇精變美女，追求世間的青年男子，並由此引發的曲折情節。²⁴人蛇互變是白蛇故事的必要元素，要進入人世，白蛇必須變化為人，由異類變為同類，才能與人相戀。由於擁有變形的本領，「亦人亦蛇」就成為白蛇的既定形象。²⁵蛇本醜陋、兇惡，但由蛇化身的人間女子卻溫柔、美麗。蛇女這個荒誕的形象，蘊藏人類對情慾又愛又怕之心理。²⁶這個心理，正是通過蛇妖的變形來帶動的。可以說，白蛇之變形，能夠反映人們對情慾既愛且懼之矛盾心理。陳炳良認為，過往對白蛇故事之研究，欠缺心理分析。²⁷曾闡述白蛇故事人物心理的學者，如顏元叔²⁸、潘江東²⁹、趙連元³⁰，多注重情感與理智衝突之探討，而忽略人蛇互變所帶出的兩性情慾的矛盾心理。陳炳良所撰〈母子衝突——《白娘子永鎮雷峰塔》的心理分析〉³¹一文，發掘了〈白娘子永鎮雷峰塔〉（《警世通言》卷二十八）中為人忽略的人妖戀的奇妙心理，為白蛇故事的心理分析，開闢了一個嶄新

-
24. 龔浩群：〈從蛇妖到蛇仙——「美女蛇」故事解析〉，《高等函授學報》，第13卷第6期，頁10。
 25. 陳勤健：〈白蛇形象中心結構的民俗淵源及其潛在動力〉，刊於陶瑋編：《名家談白蛇傳》（北京：文化藝術出版社，2006），頁298。
 26. 陳建憲：〈女人與蛇——東西方蛇女故事研究〉，輯於陶陽主編：《民間文學論壇》（北京：中國民間文藝出版社，1987），第3期，頁46、48。
 27. 陳炳良：〈母子衝突——《白娘子永鎮雷峰塔》的心理分析〉，輯於陳炳良：《形式、心理、反應：中國文學新詮》（臺北：商務印書館，1998），頁164。
 28. 顏元叔在〈「白蛇傳」與「蕾米亞」——一個比較文學的課題〉一文，以中國的《白蛇傳》及西洋的《蕾米亞》（*Lamia*），來比較引證中西方蛇女故事的情感與理智之對立。見顏元叔：《談民族文學》（臺北：臺灣學生書局，1984），頁117-128。
 29. 潘江東認為，白蛇故事將白蛇賦予人性，使牠執著於愛情，為報恩而捨身。許仙周旋於善惡之間，其內心的掙扎是情感與理智的衝突。見潘江東：《白蛇故事研究·資料匯編》（臺北：臺灣學生書局，1981），冊一，頁256。
 30. 情感與理智相對立是人類的永恒母題，也是人類誕生以來的最大苦惱。在這一永恒母題下創作出來的神話與文學作品不可勝數。趙連元以情感與理智對立的角度，分析趙清閣的小說《白蛇傳》及濟慈（Keats, J.）的敘事詩《拉彌亞》（*Lamia*）。見趙連元：〈象徵結構與永恒母題——《拉彌亞》與《白蛇傳》的美學比較〉，《首都師範大學學報》，第2期，頁36。
 31. 陳炳良：〈母子衝突——《白娘子永鎮雷峰塔》的心理分析〉，輯於陳炳良：《形式、心理、反應：中國文學新詮》，頁158-172。

的方向。本文第二章，嘗試在陳炳良對〈白娘子永鎮雷峰塔〉的心理分析的基礎上，透過研究唐朝至清朝一系列的白蛇小說，從而探討在白蛇故事的流傳與發展的過程中，這種對情慾又愛又怕心理的傳承、轉化與再度建構。³²通過研究白蛇故事人妖戀的心理，嘗試彌補白蛇故事心理分析之不足。

另外，萬建中指出，白蛇故事表現了凡人不能窺見化為人與人通婚的神怪之原形的禁制主題，³³故「有可能」、「有必要」以禁忌為角度，去審視民間文學。³⁴在白蛇故事中，可以發現，由蛇妖化身的白衣娘子，為了掩飾自己的身份，多給男主角設立禁制。蛇妻設禁並命令丈夫守禁，丈夫受蛇妻之規管，致使對妻子產生畏懼心理。所以，分析白蛇故事的禁制內容，可深化人妖關係之論述。鍾敬文提出，神話和民間傳說故事，都深印着「禁制」的蹤跡。³⁵雖然「禁制」是民間敘事中一個頻發性的饒有趣味的主題，³⁶然而，中國卻欠缺從禁制主題研究民間文學的專著。³⁷既然白蛇故事人蛇通婚蘊含窺視禁制，

-
32. 白蛇故事的「作者」們，原先也不過是故事的閱聽者，他們將所見所聞，落實為書寫或演出，應該脫離不了傳統文化機制的影響，從中可見他們對既有觀念的接收、轉化與再度建構。見賴芳伶：〈《白娘子永鎮雷峰塔》析論〉，《興大中文學報》，第12期，頁51。
 33. 萬建中：〈中國民間敘事中的禁忌主題與禁忌民俗之關係〉，《民間文學論壇》（雙月刊）（北京：《民間文學論壇》雜誌社，1991年9月15日），第5期（總第52期），頁41。
 34. 萬建中：《解讀禁忌——中國神話、傳說和故事中的禁忌主題》（北京：商務印書館，2001），頁3-4。
 35. 鍾敬文：〈中國的天鵝處女型故事——獻給西村真次和顧頡剛兩先生〉，收於鍾敬文：《民間文藝學卷》，頁610。
 36. 萬建中：〈中國民間敘事中的禁忌主題與禁忌民俗之關係〉，《民間文學論壇》，第5期，頁38。
 37. 萬建中說，中國以往民間文學禁忌主題的研究，只限於對「天鵝處女型故事」和「禁室型故事」作系統的分類，除此以外，就無其他論述。英國哈特蘭德（Edwin Sidney Hartland, 1848-1927）《童話學》（*The Science of Fairy Tales: An Inquiry Fairy Mythology* [London: Methuen, 1925]）指出禁忌主題在童話中大量存在，並把世界範圍的此類童話分為兩類：「禁室式」（forbidden chamber type）和「邱匹德與浦克式」。另外，哈特蘭德對天鵝處女型故事作了精辟之分析，認為此型故事是表現禁忌的。趙景深於二十年代末出版《童話學ABC》（上海：上海書店，1990）介紹了哈特蘭德的成果，是中國研究民間故事的唯一專著，但無新的建樹。汪玢玲〈天鵝處女型故事研究概觀〉（民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》〔季刊〕〔北京：中國民間文藝出版社，1983年1月17日〕，第1期〔總第4期〕，頁40-51）一文，盡錄了哈特蘭德的觀點，並對中國天鵝處女型故事的產生、流變、分類作了論述。文中還指出，天鵝處女型故事蘊含的禁忌主題，正是古俗遺留的重要表現。除了上述趙景深、汪玢玲對禁忌主題的介紹和研究，很難覓到其他從禁忌主題入手研究民間文學的文字了。詳見萬建中：〈中國民間敘事中的禁忌主題與禁忌民俗之關係〉，《民間文學論壇》，第5期，頁38。

那麼，研究白蛇故事的禁制形式，可成為探究民間文學禁制主題的切入點。究竟白蛇故事包含什麼禁制內容？從唐朝到清朝的白蛇小說中，窺視禁制又如何轉化？白蛇故事從古至今都受歡迎，故事中的禁制是否反映了人們的集體無意識，從而符合他們的「口味」？白蛇故事隱藏的禁制形式，實在值得細加審思。³⁸

再者，民間故事的藝術魅力集中體現在故事情節的構成上，常常是平中見奇，巧中見智，理想與現實交融，詩情與哲理貫注，在引人入勝、使人快慰的過程中給予接受者以多方面的有益的滋養。³⁹白蛇故事由古至今都受到閱聽者的歡迎，這個源自民間的故事，是否也以「平中見奇」、「巧中見智」來展現其「藝術魅力」？它又如何給人帶來「引人入勝」的快慰？白蛇故事，不管是唐人所採用的筆記本，抑或是馮夢龍所模仿的話本體，都是遵循傳統說話的敘事技巧，閒說起一個「話」來，所襲用的是一種說故事的模式。⁴⁰究竟白蛇故事如何遵從傳統的說故事模式並發展出自己獨特的說故事技巧，從而成為最受人們喜愛的民間故事？羅永麟認為，通俗文藝要著重趣味性，所以不得不強調情節的曲折，而「奇險多姿」就是白蛇故事特具的風格：

通俗文藝重在趣味，不得不強調情節的曲折……故事情節的「奇險多姿」，是這個民間故事特具風格之一。……它的情節更引人入勝的地方，卻在它的驚險：如水漫金山、嵩山盜草、端陽酒變、合鉢鎮塔等情節，不但鬥爭尖銳，光芒四射，而且驚險過人。這是四大故事中其他幾個所不及的。這些驚險情節，無論是在揭露矛盾，矛盾的發展和解決，都非常自然。既造成了故事的緊張氣氛，驚心動魄，又把人物的性格表現得鮮明生動，栩栩如生。⁴¹

38. 賴芳伶：〈《白娘子永鎮雷峰塔》析論〉，《興大中文學報》，第12期，頁51。

39. 劉守華：《中國民間故事史》（武漢：湖北教育出版社，1998），頁10。

40. 李豐楙：〈白蛇傳說的『常與非常』結構〉，收於李亦園、王秋桂編：《中國神話與傳說學術研究會論文集》，頁419。

41. 羅永麟：〈白蛇傳的歷史價值和現實意義〉，載民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》（季

其實，無論白蛇上山「盜草」而現出本相，還是因端陽喝了雄黃酒而發生「酒變」，現出蛇形，還是在「合鉢鎮塔」前被迫令回復原形，「變形」元素都滲入到這些情節之中。由此可見，「盜草」、「端陽酒變」、「合鉢鎮塔」等情節加入「變形」元素，可變得更「驚險過人」、「引人入勝」，並可營造「緊張氣氛」以及「揭露矛盾」。

白蛇小說取材自民間傳說，縱使作者本着「作意好奇」的創作意圖，但作為一種大眾文化，它必須是活在閱聽者的接收狀態中。⁴²從唐朝到清朝白蛇小說的作者，都把變形元素滲入白蛇小說的創作之中，可見「變形」很可能影響閱聽者對故事的「接收」。因此，「變形」情節給故事帶來的藝術效果就不容忽視。陳益源認為，純熟的技巧、深刻的內涵，是作品產生影響的主要憑藉。⁴³究竟白蛇故事蘊藏甚麼敘事技巧？作者又是如何運用此敘事技巧來描述白蛇之變形，從而達致引人入勝之目的？白蛇故事的閱聽者，在他們的潛意識中，也許早已知道白衣娘子為白蛇所化，但他們依然迷戀白蛇故事，可以推想，出色的敘事技巧，或許是白蛇故事能吸引聽眾、讀者的原因所在。可以說，看妖怪小說時，妖怪的真面目是甚麼有時並不重要，重要的是小說如何以一定的敘事技巧去揭露這個妖怪的本相，從而使讀者得到閱讀的快感與樂趣。既然變形是白蛇小說特定的、不能缺少的元素，那麼，變形如何影響這個故事的敘事效果就值得探討。

基於「變形」是歷代白蛇故事「不變」的元素，白蛇故事歷久不衰，「變形」元素應該發揮了很大的效用。白蛇故事中，白蛇化身的白衣女子，勇敢追尋情慾，成為人們內心對情慾戀慕的對象。⁴⁴受禮教壓抑的聽眾，可藉聽故事

刊) (北京：中國民間文藝出版社，1984年7月15日)，第3期（總第10期），頁14。

42. 李豐楙：〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，收於李亦園、王秋桂編：《中國神話與傳說學術研究會論文集》，頁415。

43. 陳益源：《剪燈新話與傳奇漫錄之比較研究》，頁152。

44. 張清發：〈由《白蛇傳》的結構發展看其主題流變〉，《雲漢學刊》，第6卷，頁49。

的娛樂方式，讓自己心中的情慾，隨着故事中的人物，得到替代性的暫時解放。⁴⁵另外，禁制主題具有文學的宣洩功能，人們與生俱來的好奇心在白蛇故事人物的違禁過程中亦得到緩解、滿足。⁴⁶而且，敘事技巧是白蛇故事的作者表現兩性情慾以及禁制內容之手段，因此，本文嘗試從人妖關係、禁制以及敘事技巧，探究白蛇故事人、蛇互變的「思想內容」與「藝術技巧」，從而發掘白蛇故事受歡迎之原因，應該是十分有意義的。

二、研究範圍

「變形」是重要的神話思維。⁴⁷古羅馬詩人奧維德（Publius Ovidius Naso）運用希臘神話故事為題材寫成的敘事長詩《變形記》（*Metamorphoses*），詩中所有人物的共同點就是變形。故事中的人物，最後不是變成野獸、飛鳥，就是變成樹木、花草頑石。⁴⁸在中國神話中，變形也佔有重要的地位。⁴⁹《山海經》

45. 張清發：〈由《白蛇傳》的結構發展看其主題流變〉，《雲漢學刊》，第6卷，頁50。

46. 萬建中說，禁忌往往寫入了文學，文學有時成了違禁行為的一種試驗的場地。禁忌主題具有極強的藝術感染力，何故？因為人皆有之的「犯忌之心」，在禁忌主題中得到了緩解、滿足、升華。禁忌故事委實是一種幻想的補償。見萬建中：〈對民間故事中禁忌主題的功能主義理解〉，《民間文化》（2000），第11-12期，頁5。

47. 官怡嫻：〈中國變形神話傳說之研究〉（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2004），緒論，頁16。

48. 《變形記》中，有人變動物、人變植物、人變石頭的故事。例如人變獸故事，包括人變狼、變牛、變熊、變鳥等故事。呂卡翁（Lycaon）嗜殺成性，以屠殺和流血為樂，他最後變成一頭狼。另外，朱庇特（Juppiter）愛慕伊俄（Io），但他擔心被妻子朱諾（Juno）發現，於是，他把伊俄變為一頭牛。善妒的朱諾把卡利斯托（Callisto）變成熊。還有，普洛賽庇娜（Proserpina）懲罰告密的孩子，把他變為貓頭鷹。人變植物的故事，例如密拉耳（Myrrha）隱瞞自己的身份，與父親喀倪刺斯（Cinyras）私通。當父親得知真相後，密拉耳不得不出走，她其後化為沒藥樹。酒神巴克科斯（Bacchus）把俄耳甫斯（Orpheus）的女人變為橡樹。此外，那耳喀索斯（Narcissus）死後變成水仙花，日神妻子克呂提厄（Clytie）因得不到日神親近而變成紫羅蘭。最後，人變石頭的故事分別有：朱諾把忠於伊俄的侍女變為石頭；珀耳修斯（Persus）把敵人變為石頭；阿波羅（Apollo）懲罰驕傲的尼俄柏（Niobe），把她的丈夫、兒子殺死，尼俄柏因傷心欲絕而變為石頭。See Slavitt David R. translated freely into verse, *The Metamorphoses of Ovid* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1994), Book I, pp.6-7,16, 19; Book III, p.57; Book IV, pp.71, 78; Book V, pp.91, 100; Book VI, p.113; Book X, p.208; Book XI, p.218. 中文譯本，見奧維德（Ovidius）著，楊周翰譯：《變形記》（*Metamorphoses*）（北京：人民文學出版社，2000），卷一，頁7、18、23；卷三，頁66；卷四，頁80-81、90；卷五，頁103、114；卷六，頁126；卷十，頁236-237；

卷八〈海外北經〉便載夸父的手杖化爲鄧林：「夸父與日逐走，入日。渴欲得飲，飲於河渭；河渭不足，北飲大澤。未至，道渴而死。棄其杖，化爲鄧林。」⁵⁰神話中的變形觀念對後代文學有很大的影響，尤其展現在民間的傳說故事上。美國民間文學研究者湯普森（Stith Thompson）所撰《民間文學母題類型索引》（*Motif-Index of Folk-Literature*），便將「變形」劃分爲獨立的專門類別。⁵¹究竟變形如何成爲人們的原始思維？變形又如何分類？在以變形爲角度切入分析白蛇故事之前，以下首先分析變形之來歷，以及以變形來分析白蛇小說的可能性。

（一）「變形」的定義與劃分

許慎《說文解字》以「更」訓「變」，認爲「變，更也」⁵²，強調「變」具有「更改」之意。「變」是會意字，字中有二「糸」。「糸」就是「細絲也」，段玉裁注：「絲者，蠶所吐也。」⁵³許慎解「絲」時又說：「蠶所吐也，從二糸」。⁵⁴所以，「變」字反映着這樣一種生命事實：從蠶吐絲後成繭，然後化爲蛹，蛹又化爲蛾。而「形」字，許慎認爲「形，象也。」⁵⁵因此，「變」、「形」合起來就是指更改形象、改變形體之意。蠶通過更改形體，死而復生，終能延續其生命。原始人就是這樣看待物象的變化，並相信萬物的生成完全是由變形而來。⁵⁶蠶吐絲成爲「繭」，繼而化爲「蛹」，最後變爲「蛾」，蠶能夠在不同形體之間的轉變，

卷十一，頁 248。

49. 官怡嫻：〈中國變形神話傳說之研究〉（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2004），緒論，頁 1。

50. 《山海經》卷八〈海外北經〉，輯於〔晉〕郭璞注，袁珂校注：《山海經校注》（上海：上海古籍出版社，1983），《山海經》（海經）卷三〈海外北經〉，頁 238。本文的《山海經》引文，皆用此版本。

51. Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature* (Bloomington & London: Indiana University Press, 1975), Vol.2 (D-E), pp.5-6.

52. 〔漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注：《說文解字注》（上海：上海古籍出版社，1986），第三篇下，支部，頁 124。以下《說文解字注》之引文，皆用此版本。

53. 許慎撰，段玉裁注：《說文解字注》，第十三篇上，糸部，頁 643。

54. 許慎撰，段玉裁注：《說文解字注》，第十三篇上，絲部，頁 663。

55. 許慎撰，段玉裁注：《說文解字注》，第九篇上，彡部，頁 424。

56. 董林：〈中國古代文學變形觀〉（成都：四川大學文藝學碩士論文，2004），頁 2。

是因為原始人相信萬物皆處於同一平等位置上，人與動物、植物甚至無生物，沒有不可逾越的界限而可相互轉化，這就是「生命一體化」(solidarity of life)的觀念。⁵⁷德國哲學家卡西勒(Ernst Cassirer)在《人論》一書中，闡釋了這種不同生命領域之間相互流動、變化的生命觀。他認為，不同生命領域之間，絕對沒有特別的差異，沒有事物具有限定不變的靜止形態，由於突如其來的變形，一切事物皆可轉化為另一事物。⁵⁸

變形牽涉萬物之間的相互轉換，所以必須以「萬物有靈論」(animism)為其前提。⁵⁹泰勒(Tylor)解析「萬物有靈論」說：「我們看來沒有生命的物象，例如，河流、石頭、樹木、武器等等，蒙昧人認為是活生生的有理智的生物，他們跟它們談話，崇拜它們，甚至由於它們所作的惡而懲罰它們。」⁶⁰因此，變形思維，是一種物我之間同情同理，相信宇宙萬物連續不斷、互通互融的認知。人們相信萬物能夠交匯相融，生命的互相轉化，是有可能發生的。⁶¹誠如

57. Claude Lévi-Strauss says, “.....there is not this kind of gap which is impossible to overcome between mankind on the one hand and all the other living beings——not only animals, but also plants.” See Claude Lévi-Strauss, *Myth and Meaning* (London and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1978), Chapter 2, p.24. 也就是說，所有生物，包括動物、植物與人類之間，並沒有不能逾越的鴻溝。

58. E. Cassirer, *An Essay on Man An Introduction to A Philosophy of Human Culture* (New Haven: Yale University Press, 1944), Chap.VII “Myth and Religion”, p.81；中文譯本，見恩斯特·卡西勒(E. Cassirer)著，甘陽譯：《神話與宗教》，《人論》(臺北：桂冠圖書股份有限公司，1997)，第七章，頁121。石育良認為，變形源自生命一體化的觀念，事物之間可以互相逾越、滲透。見石育良：《怪異世界的建構》(臺北：文津出版社，1996)，頁11-13。安國梁亦指出，變形能打破物類間的界限。見安國梁：《論〈聊齋誌異〉的變形藝術》，《文藝理論研究》(1992年7月)，第4期，頁63。

59. 鄭恆雄：〈從道家的觀點看漢族和布農族的變形神話〉，《漢學研究》(臺北：漢學研究中心，1990年6月)，第8卷第1期(總第15號)，頁752。

60. 愛德華·泰勒(E. B. Tylor)著，劉魁立主編，連樹聲譯：《原始文化》(*Primitive Culture*) (上海：上海文藝出版社，1992)，第十一章，頁463。恩斯特·卡西爾(Ernst Cassirer)指出，在神話世界觀的早期階段，尚無分人與生物總體、動物界和植物界的鮮明界限。尤其是在圖騰崇拜中，人與動物的親族關係，更主要的，部落與其圖騰動物或圖騰植物之間的關係，絕非只是象徵意義，而是有嚴格的現實意義。人在其活動和習性中，在其生命的全部形式和方式中，感覺自己與動物同為一體。見恩斯特·卡西爾(Ernst Cassirer)著，黃龍保、周振選譯：《神話思維》(*Mythical Thought*) (北京：中國社會科學出版社，1992)，頁199。

61. 鍾宗憲：〈論臺灣原住民的「人變異類」傳說故事〉，收於鍾宗憲：《民間文學與民間文化采風》(臺北：里仁書局，2006)，頁170。人與動物、植物為一體的生命一體化的觀念，使得人與植物、動物可以互變、共生。原始人認為自己是生命總體鏈條中的一環，在這鏈條中，每一種生物都與總體有着神秘的關係。因此，持續不斷的轉化，一物變形為另一物，

袁珂所說，「從物我混同到萬物有靈，是原始社會宗教與神話的主導思想。」⁶²

由於宇宙萬物可以相互轉化，因此，對於變形的分類，也是多種多樣的。湯普森把變形分爲：人與人之間的互變；人變動物或其他物體；動物變人；變形的方法及形式；變形事件。⁶³樂衛軍在〈中國原始變形神話試探〉一文中，對變形作了較爲全面及概括的分類。他透過「變形物」之形體，把變形分爲兩類：「力動變形」與「靜態變形」。⁶⁴據樂衛軍所說，「力動變形」指從某種形象蛻化爲另一種形象，包括人、動植物、和無生物之間的互變，也就是通常對變形一詞所習指的意思。而「靜態變形」就是如許多人獸合體的形象，這些形象可能在變形的過程中，遭受到不明原因而致使變形過程中止，因此，發生「靜態變形」的物體，多以異類同體的形象被保存下來。⁶⁵例如《山海經》卷二〈西山經〉載神英招「馬身」、「人面」、「虎文」、「鳥翼」（見附錄二圖一），就屬「靜態變形」：「又西三百二十里，曰槐江之山。……神英招司之，其狀馬身而人面，虎文而鳥翼，徇於四海，其音如榴。」⁶⁶神英招把人面與獸身結合於一身，是「靜態變形」。又如《山海經》卷五〈中山經·中次二經〉「人面」、「豺身」、「鳥翼」、「蛇行」的化蛇（見附錄二圖二），也是「靜態變形」：「北流注於伊水，其中多化蛇，其狀如人面而豺身，鳥翼而蛇行，其音如叱呼，見則其邑大水。」⁶⁷

看來就不只是可能的，而且也是必然的，因爲這是生命本身的「天然」形式。見恩斯特·卡西爾著，黃龍保、周振選譯：《神話思維》，頁 213-214。

62. 袁珂：《中國神話史》（臺北：時報文化出版企業有限公司，1991），頁 16-17。

63. Sith Thompson 把變形分爲七類，分別是：「人變他人」，即 “transformation of man to different man”，屬 D10-D99 類；「人變動物」，即 “transformation: man to animal”，屬 D100-D199 類；「人變物體」，即 “transformation: man to object”，屬 D200-299 類；「動物變人」，即 “transformation: animal to person”，屬 D300-399 類；「其他變形形式」，即 “other forms of transformation”，屬 D400-499 類；「變形的方法」，即 “means of transformation”，屬 D500-D599 類；「其他變形事件」，即 “miscellaneous transformation incidents”，屬 D600-D699 類。See Sith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Vol. 2, pp.5-6.

64. 樂衛軍：〈中國原始變形神話試探〉，收於樂衛軍：《古典小說散論》（臺北：純文學出版社，1976），頁 7。

65. 同上文，頁 4-6。

66. 《山海經》（山經），卷二〈西山經·西次三經〉，輯於郭璞注，袁珂校注：《山海經校注》，頁 45。

67. 《山海經》（山經），卷五〈中山經·中次二經〉，輯於郭璞注，袁珂校注：《山海經校注》，

至於《聊齋誌異》卷八〈夢郎〉，白甲化虎卻是活生生的「力動變形」：「甲撲地化為虎，牙齒嶮嶮……虎大吼，聲震山岳。」⁶⁸白甲由人化虎，是由人瞬變為動物的整個形體改變的「力動變形」。還有，《搜神記》卷十四〈怪草〉，「帝女」死後由人化為「怪草」，也是「力動變形」之顯例：「舌堙山，帝之女死，化為怪草，其葉鬱茂，其華黃色，其實如兔絲。」⁶⁹劉師燕萍把肉體上的變形分為四類。其一是四肢的增多或減少；其二是四肢的大小、長短不符比例；其三是半人半獸（亦即樂衡軍所說的「靜態變形」）；其四是由人變異類或由異類變人（亦即整個形體改變的「力動變形」）。⁷⁰白蛇故事中，白蛇化為美女，來到人間；最後又變回本相，其人、蛇互變的特性，也屬整個形體改變的「力動變形」。因此，白蛇之變形，牽涉「人」與「獸」之間的互化，連接「人境」與「動物界」，是「人類」與「獸類」兩個不同生命領域之間流動、變化的反映。

（二）變形與精怪觀念——女白蛇妖的誕生

「生命一體化」與「萬物有靈」的原始變形思維，為白蛇故事的蛇妖變形創造了條件。而且，中國本土發達的精魅觀念，更成為白蛇化人的土壤。物老

頁 122。

68. 蒲松齡：《聊齋誌異》（上海：上海古籍出版社，2005），卷八〈夢狼〉，頁 347。本文《聊齋誌異》之引文，皆用此版本。閻勤民曾以變形手法，探討《聊齋誌異》的妖精變形故事。閻勤民：《夢幻世界——〈聊齋誌異〉的變態心理與變形藝術》（太原：山西教育出版社，1994）。
69. 〔晉〕干寶撰，汪紹楹校注：《搜神記》（北京：中華書局，1985），卷十四〈怪草〉，頁 174。本文《搜神記》之故事引文，皆用此版本。
70. 劉師燕萍：《怪誕與諷刺——明清通俗小說詮釋》（上海：學林出版社，2003），頁 21。另外，鍾敬文從引致變形的力量，把變形分為「自動變形」及「被動變形」。「自動變形」，顧名思義，即物體本身自發的變形。天鵝處女型故事的女鳥化為女郎，或仙女化為白鶴，就屬「自動變形」。而「被動變形」，往往因外力如魔法而導致變形，如《格林童話》的青蛙王子，因中了魔法而變形，就屬「被動變形」。「自動變形」於中國民間故事較為常見；西方民間故事多屬「被動變形」。見鍾敬文：〈中國的天鵝處女型故事——獻給西村真次和顧頡剛兩先生〉，輯於鍾敬文：《民間文藝學卷》，頁 609。還有，鍾宗憲把變形劃分為「人變動物」、「人變植物」與「人變其他物質」三類。見鍾宗憲：《民間文學與民間文化采風》，頁 165。浦忠成根據變形之因由，把神話中的變形分為四類：「圖騰變形」、「遭遇危機之變形」、「懲罰性變形」、「解脫死亡之變形」。見浦忠成：〈神話中之變形〉，《花蓮師院學報》（1995），第 5 期，頁 50-53。

成精，王充《論衡》〈訂鬼〉篇云：「物之老者，其精爲人；亦有未老，性能變化，象人之形。」⁷¹《抱朴子》〈登涉〉篇也云：「萬物之老者，其精能假托人形，以眩惑人目。」⁷²由此可見，成爲精怪的物體，不但擁有變化之特性，甚至能幻化人形。《搜神記》卷十二〈五氣變化〉，便載物之老者，「性能變化」之事實：「千歲之雉，入海爲蜃；百年之雀，入海爲蛤；千歲龜鼈，能與人語；千歲之狐，起爲美女；千歲之蛇，斷而復續；百年之鼠，而能相卜，數之至也。」⁷³不論「雀」、「鼠」，還是「雉」、「龜鼈」、「狐」、「蛇」，牠們必須經過「百年」，甚至「千歲」，才能擁有變化之特性，甚至幻化人形。由此可見，妖精經過長時間的修煉，便具有變化之本領。故此，葉慶炳爲妖精所下的定義，便道出其「變化」之特性：「凡是人類之外的動物、植物、器物而能變化爲人，或雖未變化爲人而能言語與人類無異者，謂之妖精。」⁷⁴正如元雜劇《城南柳》楔子中，呂洞賓便說柳樹要通過修煉才能「成精」、「成人」、「成道」：「這柳樹，果有仙風道骨。爭奈他土木之物，如何做得神仙？必然成精之後，方可成人，成人之後，方可成道。」⁷⁵龔浩群亦指出，中國本土濃厚的精魅觀念，爲白蛇的化人建立了深厚的根基：

中國民衆有十分發達的精魅觀念，人們相信「物老成精」、「物老爲怪」，物還可以修煉成人、成仙，因此中國的精怪故事十分豐富。若將蛇精故事置於狐精故事、虎精故事、兔精故事、魚精故事等組成的大家庭中，便可看出白蛇傳在中國得以產生、發展的深厚根基。⁷⁶

71. 王充：《論衡》（上海：上海人民出版社，1974），卷二十二〈訂鬼篇〉，頁343。

72. 葛洪：《抱朴子內外篇》（上海：商務印書館，1979？上海商務印書館縮印江南圖書館藏明魯藩刊本），內篇，卷十七〈登涉〉，頁94。舉凡動物、植物之老壽者，則可變易形體，甚而可變化成人。見王國良：《魏晉南北朝志怪小說研究》（臺北：文史哲出版社，1984），頁229。

73. 干寶撰，汪紹楹校注：《搜神記》，卷十二〈五氣變化〉，頁146。

74. 葉慶炳：《談小說妖》（臺北：洪範書店，1983），引言，頁3。

75. 〈城南柳〉由谷子敬所撰，收於臧晉叔編：《元曲選》（北京：中華書局，1989），第三冊，取名〈呂洞賓三度城南柳雜劇〉，頁1187。

76. 龔浩群：〈從蛇妖到蛇仙——「美女蛇」故事解析〉，《高等函授學報》，第13卷第6期，頁12。

白蛇變為白衣女子，是在中國精怪觀念影響下應運而生。而且，蛇出沒無常、「斷而復續」，⁷⁷加之其蛻皮而獲新生的「死而復生」般的「變形」特性，⁷⁸往往給人神秘、詭異的感覺。⁷⁹再者，蛇的外表濕滑、柔軟委曲，加之其經常出沒於陰溼之地，讓人不禁聯想到女陰。⁸⁰這個由事物形態的相似而引起的聯想，⁸¹便成為白蛇化為女子之誘因。

綜觀中國古代的文學作品，可以發現，「仙」、「鬼」、「怪」是支撐中國「變形」作品並決定其價值的三種主要形象。⁸²葉慶炳認為，以妖精為題材的古典小說，不但是我國傳統文學的一環，也象徵着包涵萬有的我國傳統文化的一種特色。⁸³在中國眾多的妖精小說之中，蛇精小說在中國普遍受到人們的歡迎。宋朝篇幅最大的一部志怪筆記小說《夷堅志》，書中收錄的精怪故事，以蛇精故事數量為最多。⁸⁴由此可見，蛇精故事活躍於中國民間故事之中。不過，在這個蛇精家族裏面，又要數白蛇精最受歡迎。從中國的白蛇故事能躋身世界性的民間故事類型索引，可見白蛇故事的確非同凡響。⁸⁵在白蛇故事的演變過程

-
77. 「千歲之蛇，斷而復續」，見干寶撰，汪紹楹校注：《搜神記》，卷十二〈五氣變化〉，頁 146。
78. 巴比倫神話記載了一則蛇竊不死草而蛻皮自新的故事。神人吉爾伽美什歷盡了千辛萬苦，終於在海底覓得使人長生不老的仙草。他打算把仙草帶回烏魯克城去，與老百姓一起分享這一靈丹妙藥。在回烏魯克城途中，一泓清泉使蓬頭垢面的吉爾伽美什喜出望外，他迫不及待地下仙草，跳進清泉中洗澡。這時，躲在草叢中的一條大蛇嗅到了仙草的香味，牠偷偷地爬到仙草旁，一口就把仙草吞下肚子裡。吃了仙草的蛇頃刻蛻下了一層舊皮，重獲新生。吉爾伽美什看到蛇蛻的皮，知道自己奮力追求的永生願望已成泡影，於是，他只好頹唐地坐在清泉邊號啕痛哭。見孫承熙主編：《東方神話傳說》（北京：北京大學出版社，1994），卷二〈西亞、北非古代神話傳說〉，頁 199-200。
79. 薛寶琨認為，蛇出沒無常，給人詭異的感覺。而且，蛇雖然形體美，但本性卻兇惡，或許給人幻化善變之感覺。人按照自己對蛇的畏懼與憎惡心理，去賦予蛇一定的性格與形象，故此，蛇就有可能幻化為人了。見薛寶琨：〈白蛇傳和市民意識的影響〉，載民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》（季刊）（北京：中國民間文藝出版社，1984），頁 35。
80. 范金蘭：《白蛇傳故事型變研究》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2003），頁 18。
81. 顧希佳：《東南蠶桑文化》（北京：中國民間文藝出版社，1991），頁 61。
82. 邱文龍、楊剛華：〈變形母題的文學闡釋〉，《江西科技師範學院學報》（2005 年 2 月），第 1 期，頁 52。
83. 葉慶炳：《談小說妖》，引言，頁 3。
84. 劉守華：《中國民間故事史》，頁 310、371。
85. 在中國民間流行的蛇精故事中，因蛇的雌雄二性而形成的「蛇郎」、「蛇妻」故事類型，都已被民間文學研究者列入世界性的民間故事類型索引中。Stith Thompson 用 AT 分類法，把世界性的「蛇郎」故事劃為 433 型以及 433A、433B、433C 三個亞型。另外，丁乃通編撰的《中國民間故事類型索引》，根據中國民間較為流行的「蛇郎」故事，給世界性的「蛇

中，蛇妻故事漸漸成為白蛇故事的主流，此現象在葉慶炳《談小說妖》中所列舉的蛇妖故事已露端倪。在《談小說妖》中，葉慶炳一共列舉了十七種妖精，而蛇妖便是其中之一種。⁸⁶書中共列舉了四篇蛇妖故事，白蛇故事便佔了三篇。其中，《博異志》的〈李黃〉、〈李琯〉是女白蛇故事，而《集異記》的〈朱覲〉⁸⁷（輯於太平廣記卷四百五十六）一篇是男白蛇故事。⁸⁸從葉慶炳對蛇妖故事的列舉可見，女白蛇故事是眾多「蛇妖」故事的代表作。再者，白蛇故事是中國四大民間故事之一，故事中的女白蛇，更是家喻戶曉的民間故事的人物。在民間文學中，白蛇被認為法力最大，根據中國民間迷信，這種怪物還具有異乎尋常的神力。⁸⁹可以說，蛇妖是中國精怪文化中具代表性的妖精，而蛇妖家族中的女白蛇，更是中國傳統文化中舉足輕重的妖精。因此，本文選取女白蛇小說作為研究範本，應是十分具代表性的。

（三）白蛇系列小說——蛇女故事的選取

研究民間文學，首先要盡力搜求特定故事的各種大同小異的文本，這是研究工作的基礎。⁹⁰然而，由於民間故事牽涉長時期的演化和好幾種不同的文體，這些極繁繞、異常複雜的問題，便增加了研究的難度。⁹¹中國民間的女白蛇故

郎」故事添加 433D 型。劉守華其後又補上 433E 及 433F 型。有關「蛇郎」故事之分類，見 Stith Thompson, *The Types of Folktale: A Classification and Bibliography*, 2nd revision

（Helsinki: Indiana University, 1973）及丁乃通編著，鄭建成、李偉等譯：《中國民間故事類型索引》（北京：中國民間文藝出版社，1986），頁 122。還有劉守華：〈蛇郎故事比較研究〉，《民間文學論壇》（1987），第 2 期（總第 25 期），頁 59-68。至於中國民間的白蛇故事，丁乃通將之歸入 507C 及 411 型，其中，411 型題為「國王與女妖」的故事，與中國「蛇妻」故事內容較為接近。見丁乃通編著：《中國民間故事類型索引》，頁 120、166。

86. 葉慶炳列舉的十七種妖精分別是：虎妖、狐妖、蛇妖、猿妖、猴妖、鹿妖、狗妖、狼妖、鼠妖、龜妖、雞妖、鵝妖、鴨妖、獺妖、魚妖、豬妖、花木之妖。古典小說中所描寫的妖精，以狐妖佔最多。見葉慶炳：《談小說妖》，頁 31。

87. 李昉等編：《太平廣記》（北京：中華書局，1986），卷四百五十六〈朱覲〉，頁 3733。文本《太平廣記》故事之引文，皆用此版本。

88. 葉慶炳：《談小說妖》，頁 77-86。

89. 詳見丁乃通著、陳建憲等譯：〈高僧與蛇女——東西方「白蛇傳」型故事比較研究〉，收於《中國敘事文學比較研究》（湖北：華中師範大學出版社，2005），頁 27。

90. 劉守華：《比較故事學》（上海：上海文藝出版社，1995），頁 51。

91. 馬師幼垣在〈有關包公故事的比較研究〉的結尾一段，提出以「主題」研究中國民間故事

事龐雜，從古至今，根據它衍生出來的小說和戲曲都非常多⁹²（見附錄三）。如何選取白蛇故事作研究範本，是很重要的問題。顧希佳早就意識到這個問題，他認為研究白蛇故事前，必須對三類故事——「蛇的故事」、「白蛇故事」、「白蛇傳故事」作一明確的界說。且將顧希佳的「界說」引述如下：

1. 「蛇的故事」：指一切凡是講述到蛇的行為的民間故事。這個範圍顯然很大。在人類歷史上，當人類認識了蛇，自然產生一大批關於蛇的故事。
2. 「白蛇故事」：「白蛇故事」是「白蛇傳」故事的濫觴，它基本上是《白蛇傳》尚未形成之前已在人們中間口耳相傳的一批民間故事。此類故事不一定在許、白之間展開情節，也可能沒有法海這樣一個人物，但它總是在講述人與蛇的戀愛故事，是蛇變化成人，與人婚配，而後發生種種波折的這樣一類故事。唐人小說《白蛇記》和南宋話本《西湖三塔記》，就應該歸入「白蛇故事」這一類去研究。
3. 「白蛇傳故事」：指發生在杭州西湖邊（也關涉到峨眉山、鎮江等地）的一個愛情傳說，主人公是許仙（宣）和白娘子，而白娘子又是蛇變成的，她還有個丫環小青，也是蛇精。以後又有個法海和尚，破壞他倆的婚姻，最後將白娘子鎮壓在雷峰塔下等等。不具備上述這些要素，自然也就不能稱

的難度：「近年比較文學興盛，大家開始在『主題研究』（thematic studies）上下功夫。在中國文學內，此種課題甚多，包公自然是其中顯著之例，其他如孟姜女、王昭君、董永、八仙、目蓮、劉知遠、楊家將、呼家將、狄青、岳飛、白蛇等，都是極繁繞的問題，牽涉長時期的演化和好幾種不同的文體，而且往往還需借重西方學者對西方同類文學作品的研究，以資啟發參證。由於此等問題的異常複雜，對研究者來說，挑釁性也增加了。」見馬師幼垣：〈有關包公故事的比較研究——三現身故事與清風閣〉，《聯合報》（1978年4月12日），第12版。

92. 白蛇故事之小說及戲曲，輯錄於潘江東：《白蛇故事研究·附資料匯編》（臺北：臺灣學生書局，1981），以及傅惜華編：《白蛇傳集》（上海：上海出版公司，1955）。另外，浙江民研分會編：《白蛇傳歌謠曲藝資料選》（內部資料，1983）、《白蛇傳故事資料選》（內部資料，1983）以及江蘇省民間文學工作者協會編：《白蛇傳資料》（出版資料不詳）對白蛇故事之戲曲都有所輯錄。

之為「白蛇傳」故事。嚴格地說，「白蛇傳」故事並不是純粹的民間故事，它實際上是民間文學和作家文學相結合的產物……可以把馮夢龍的〈白娘子永鎮雷峰塔〉稱之為雛形。⁹³

顧希佳對白蛇故事的「界說」，為本文選擇「白蛇小說」的文本提供了方便。從顧希佳對「蛇的故事」所下的定義可見，「蛇的故事」中的「蛇」，一般只是自然界的獸類，不具備「變形」的能力，故不能化為女子並與人類相戀。而「白蛇故事」中，從「蛇變化成人，與人婚配」的定義可見，「白蛇故事」中的「白蛇」，明顯具有變形的本領。至於「白蛇傳故事」的白蛇，不但繼承「白蛇故事」中「白蛇」變化的特性，而且添加了杭州西湖，或峨眉山、鎮江等地，以使故事更臻真實。由於「白蛇故事」及「白蛇傳故事」中的白蛇，都具有「變形」之特性，所以本文兼取這兩類故事作討論。

其次，在文本的時代選取方面，白蛇故事究竟起源於唐朝還是宋朝，歷來學者意見各異（見附錄四）。黃得時認為，唐代以前還沒有出現文字記載的白蛇故事，唐代《博異志》的〈李黃〉，應該是人蛇相戀最早的文字記錄。⁹⁴戴不凡卻認為，《白蛇傳》故事的雛形，「似成於南宋」，並指出「明末出版的《警世通言》所收的〈白娘子永鎮雷峰塔〉，是留傳於世的最早一篇完整的《白蛇傳》。」⁹⁵李豐楙指出，從唐朝的白蛇故事開始，白蛇「變化」的本質就一直存在。⁹⁶不論白蛇故事起源於唐朝還是宋朝，由於唐朝小說〈李黃〉中的白蛇，已具備「變化」的本質，故本文選取初具「變化」本質的唐朝白蛇故事〈李黃〉作為研究的起點。而且，基於小說是白蛇故事最早的書面創作，能保存

93. 顧希佳：〈從《夷堅志》看早期白蛇故事〉，輯於陶瑋編：《名家談白蛇傳》，頁 47-48。

94. 黃得時：〈白蛇傳之形成及人蛇相戀在日本〉，《漢學研究》（臺北：漢學研究中心，1990 年 6 月），第 8 卷第 1 期，民間文學國際研討會論文專號（總第 15 號），頁 743。

95. 戴不凡：〈試論《白蛇傳》故事〉，輯於陶瑋編：《名家談白蛇傳》，頁 3。

96. 李豐楙：〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，收於李亦園、王秋桂編：《中國神話與傳說學術研究會論文集》，頁 424。

白蛇故事的原貌，故此，本文主要選取白蛇小說為研究的文本。再者，白蛇戲曲之編寫，又是立足於小說之創作，故討論小說這一體裁，也能看到白蛇故事由起源到成熟之變化。

曾永義把所有民間故事的發展歸結出「基型」、「發展」與「成熟」三個階段。⁹⁷白蛇故事的起源、發展及變化，亦主要分為三個階段。范金蘭把白蛇故事，分為「起源期」、「發展期」、「成熟期」三個時期。「起源期」包括《太平廣記》的〈李黃〉、《夷堅志》的〈孫知縣妻〉和《清平山堂話本》的〈西湖三塔記〉，這時期的白蛇呈現妖性，並幻化為美女迷惑男子。「發展期」以馮夢龍《警世通言》的〈白娘子永鎮雷峰塔〉、墨浪子的〈雷峰怪蹟〉為代表，這時期的白娘子呈現人性，她熱烈追求愛情，卻遭神權破壞。「成熟期」以玉山主人的《雷峰塔奇傳》為代表，白蛇更加被人性化，她產子卻遭骨肉分離之苦，贏得了廣泛的同情。⁹⁸根據學者提及的古典白蛇小說的篇章，再結合搜集所得（見附錄三），目前搜集到的由唐代到清代的白蛇小說共八篇。其中，唐朝《博異志》的〈李黃〉，與明朝陸楫《古今說海》的〈白蛇記〉⁹⁹內容相同，故取時代較早者。另外，清朝署名墨浪子的〈西湖怪蹟〉（《西湖佳話》卷十五），與清朝陳樹基所輯的〈鎮妖七層建寶塔〉（《西湖拾遺》卷二

97. 民間故事的「基型」，可以說都非常「簡陋」。如果把「基型」與成熟後的「典型」相比，其間的差別，往往不只十萬八千里，甚至會使人覺得彼此之間似乎沒有甚麼關係。可是，如果再仔細考察，則「基型」之中，都蘊藏着易於聯想的「基因」，這種「基因」，經由人們的「觸發」，便會孳乳，由是再「緣飾」、再「附會」，便會滋長、蔓延。有時新的「緣飾」和「附會」照樣含有再「觸發」的「基因」，如此再「緣飾」、再「附會」，便幾乎沒有完了的一天。見曾永義：《說俗文學》（臺北：聯經出版公司，1980），頁160、162-163。

98. 范金蘭把白蛇故事的「成熟期」再細分為二，把清代中葉到現代的白蛇故事歸入白蛇故事發展的第四階段，並將之命名為白蛇故事的「增異期」。她將白蛇故事的增異期細分為上、中、下三個階段。增異期（上）主要是民國以後根據彈詞《義妖傳》創作的以語體文寫作的《前白蛇傳》與《後白蛇傳》，另外還有田漢的劇作以及張恨水的小說《白蛇傳》。增異期（中）包括大荒的詩劇《雷峰塔》、張曉風的散文〈許士林的獨白〉、李喬的小說《情天無恨——新白蛇傳》，這時期的作家秉持「物類平等」之觀念，對白蛇異類的出身所遭受的迫害深表同情。增異期（下）主要包括李碧華的《青蛇》、嚴歌苓的《白蛇》，兩篇小說同具同性戀議題的色彩。見范金蘭：《白蛇傳故事型變研究》。另，張清發把白蛇故事分為「基型」、「發展」、「成熟」、「改編」四個階段，與范金蘭的「四階段說」相類。見張清發：〈由《白蛇傳》的結構發展看其主題流變〉，《雲漢學刊》，第6卷，頁39-41。而羅永麟則把白蛇故事的發展分作三個階段。見羅永麟〈論《白蛇傳》〉，載《民間文藝集刊》（上海：上海文藝出版社，1980），集一，頁74-99。

99. 陸楫編，劉新生校譯：《古今說海》（成都：巴蜀書社，1997），說淵部，頁191-193。

十四)¹⁰⁰內容相若，只是入話及結尾有別，故取名氣較大的〈西湖怪蹟〉作討論。本文選取的由唐朝至清朝的六篇女白蛇小說如下所列：

1. 〔唐〕《博異志》〈李黃〉¹⁰¹（收於李昉等編《太平廣記》卷四百五十八）；
2. 〔宋〕洪邁：《夷堅志》支戊卷第二〈孫知縣妻〉¹⁰²；
3. 〔明〕洪楗編：《清平山堂話本》卷一〈西湖三塔記〉¹⁰³；
4. 〔明〕馮夢龍編：《警世通言》卷二十八〈白娘子永鎮雷峰塔〉¹⁰⁴；
5. 〔清〕墨浪子編：《西湖佳話》卷十五〈西湖怪蹟〉¹⁰⁵；
6. 〔清〕玉山主人：《雷峰塔奇傳》¹⁰⁶（嘉慶十一年版，五卷十三回，信記木刻本）

-
100. 陳樹基輯的〈鎮妖七層建寶塔〉為清朝的嘉慶刻本，原文輯於劉一平主編：《北京圖書館藏珍本小說叢刊》（北京：書目文獻出版社，1996），第一輯第七冊，《西湖拾遺》卷二十四，頁 5271-5325。
 101. 〈李黃〉原出《博異志》。曾永義指出，《博異志》凡一卷，舊本題唐谷神子撰，或云馮廓，或云鄭還古，均無確證，然為唐人所著當無可疑。見曾永義：《俗文學概論》（臺北：三民書局，2003），頁 556。〈李黃〉收於李昉等編：《太平廣記》（北京：中華書局，1986），第十冊，卷四百五十八，頁 3750-3752。本文的〈李黃〉故事引文，皆用此版本。
 102. 洪邁撰，何卓點校：《夷堅志》（北京：中華書局，1981），支戊卷第二〈孫知縣妻〉，頁 1062-1063。本文〈孫知縣妻〉的故事引文，皆用此版本。劉守華認為，《夷堅志》中收錄的「蛇妻」故事〈孫知縣妻〉，實為中國著名四大傳說《白蛇傳》的早期形態，在故事史上具有重要價值。見劉守華：《中國民間故事史》，頁 371。
 103. 洪楗編，王一工校：《清平山堂話本》（上海：上海古籍出版社，1992），話本卷一〈西湖三塔記〉，頁 13-19。本文〈西湖三塔記〉的故事引文，皆用此版本。
 104. 馮夢龍編：《警世通言》（香港：中華書局，1996），卷二十八〈白娘子永鎮雷峰塔〉，頁 420-445。本文的〈白娘子永鎮雷峰塔〉故事引文，皆用此版本。究竟〈白娘子永鎮雷峰塔〉是宋代還是元代的話本，依然是個問題。趙景深、潘江東、羅永麟等人以為是宋代，沈祖安卻認為是元代。詳見趙景深：《彈詞考證》（上海：商務印書館，1938），頁 7-10；潘江東：《白蛇故事研究·附資料匯編》（臺北：臺灣學生書局，1981），冊一，頁 35-36；還有羅永麟：〈白蛇傳的歷史價值和現實意義〉，民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》（季刊）（北京：中國民間文藝出版社，1984 年 7 月 15 日），第 3 期（總第 10 期），頁 10；以及沈祖安：〈關於白蛇傳研究中的偏頗〉，《民間文藝集刊》（上海：上海文藝出版社，1985），第七集，頁 192-194。鄭振鐸認為〈白娘子永鎮雷峰塔〉是明代的作品，見鄭振鐸：《中國文學論集》（上海：開明書店，1934），頁 586。
 105. 墨浪子編次，黃強校點：《西湖佳話》，卷十五〈雷峰怪蹟〉，收於《西湖佳話等三種》（合刊本）（江蘇：江蘇古籍出版社，1993），頁 223-240。本文的〈雷峰怪蹟〉引文，皆用此版本。趙景深在〈白蛇傳考證〉中指出，墨浪子所輯《西湖佳話》卷十五〈雷峰怪蹟〉，便是直抄《警世通言》的〈白娘子永鎮雷峰塔〉而稍加增改的。詳見趙景深：〈白蛇傳考證〉，輯於編者不詳：《白蛇傳》（《前後白蛇傳》、《白蛇精記雷峰塔》、《雷峰寶卷》、《看山閣樂府雷峰塔》、《雷峰塔傳奇》合刊本）（臺北：文化圖書公司，1982），附錄，頁 373。
 106. 國立政治大學古典小說研究中心主編：《雷峰塔奇傳》（臺北：天一出版社，1985）。玉山主人的《雷峰塔奇傳》，又名《白蛇精記雷峰塔》及《新編雷峰塔奇傳》。柳存仁在〈倫敦所見中國小說書目提要〉一文中說，玉山主人的《雷峰塔奇傳》，現由英國博物院收藏，是小型本，黃紙封面，書題作兩行：首行「新本白蛇精記」，次行「雷峰塔」；左端另行小字「姑蘇原本」。這個刻本雖不甚好，大概是最早的刊本。目錄題作「新編雷峰塔奇傳」，下面題署為「玉花堂主人校訂」。柳存仁認為，玉花堂主人和序中的玉山主人，恐怕就是同

本文選取的六篇白蛇小說，分別位於白蛇故事的「起源期」（如《博異志》的〈李黃〉；《夷堅志》的〈孫知縣妻〉；《清平山堂話本》的〈西湖三塔記〉）；「發展期」（如《警世通言》的〈白娘子永鎮雷峰塔〉；《西湖佳話》的〈雷峰怪蹟〉）；「成熟期」（如玉山主人的《雷峰塔奇傳》）。此六篇小說，涵蓋了白蛇故事從起源、發展到成熟三個階段，故以這些小說作為研究古典白蛇小說之基點，應該可以比較概括及全面地窺探「變形」主題在白蛇小說中的變化過程。

三、研究目的、方法

變形可滿足人心多種需要，¹⁰⁷它既能滿足人們強烈的求生慾望，又能補償人們現實生活的缺陷。¹⁰⁸俞汝捷認為，若以心理分析的觀點來看靈怪小說，其表現出的是：現實生活中無由實現的願望，在虛構和幻想的情境中獲得了實現。¹⁰⁹也就說，對於現實生活的缺失，人們可以通過幻想異類所變之「形」，作為補償之方式。因此，對於人間的男子來說，異類女性多成為他們「慾望的對象」。¹¹⁰蛇妖化身美女，主動尋找人間男子締結姻緣，可反映出一種嚮往浪漫愛情、渴望伸張情慾的思想。由此可見，白蛇故事中，由白蛇化身的白

一人。詳見柳存仁：〈倫敦所見中國小說書目提要〉，此文收於《白蛇傳》（臺北：文化圖書公司，1982），頁3。趙景深認為，玉山主人的《雷峰塔奇傳》於嘉慶十一年出版，計五卷十三回，共有兩個版本：信記木刻本與光緒十九年鉛印本。兩個版本的回目大致相同，惟第八、九回光緒本作：「染相思徐乾求計，遺詩稿頓改邪心」；「遊金山法海示妖，癡許仙仍結佳偶」。而信記本卻沒有下聯，當以信記本為近真。因所謂「癡許仙仍結佳偶」該是第十回的事情，第九回中只有許仙住在寺中的敘述，下聯與內容不合，當為妄增。而且，光緒本回目也不如信記木刻本統一，故以信記木刻本為佳。詳見趙景深：〈白蛇傳考證〉，輯於《白蛇傳》（臺北：文化圖書公司，1982），附錄，頁383。本文選取天一出版社出版的《雷峰塔奇傳》，為較佳的信記木刻本，故本文的《雷峰塔奇傳》故事引文，皆用此版本。

107. 朱霞：〈論圖騰神話中的變形〉，《民間文藝季刊》（1986年5月），第2期（總第10期），頁30。

108. 劉楚華：〈葛洪與隱淪術〉，收於朱耀偉主編：《中國作家與宗教》（香港：中華書局，2001），頁78。

109. 俞汝捷：《幻想和寄託的國度——志怪傳奇新論》（臺北：淑馨出版社，1991），頁52。

110. 孟悅、戴錦華：《浮出歷史地表》（臺北：時報文化出版公司，1993），頁18。

衣娘子，應該是男性情慾的投射。那麼，究竟白蛇如何以其所化的美女之「形」，去彌補男主角現實生活的缺陷？本文第二章首先以「變形與人妖關係」，窺探白蛇化身「理想女性」，並成為男主角的慾望投射。然而，白蛇化身的白衣娘子，雖擁有「人身」，卻不減「蛇性」，其亦人亦妖之身份，使男主角產生又愛又怕之心理。既然白衣娘子是情慾之化身，男主角對她又愛又怕，也就是說，白蛇故事可反映人們面對情慾的矛盾心理。透過深入分析白蛇故事中女強男弱的夫妻關係以及男主角的心理，從而剖析人、妖戀中的兩性關係以及人的性心理。

在人妖戀故事中，禁制無一例外發自異類。¹¹¹ 蛇女進入人類的生活圈子，便埋下了不幸的禍根。牠本性難移，故不得不設置禁制，從而千方百計掩蓋自己的真面目。¹¹² 蛇女的「設禁」與丈夫的「守禁」，可反映「控制」與「被控制」的夫妻關係。第三章「變形與禁制」，將以第二章人妖關係所呈現的兩性關係為基礎，再深入分析白蛇故事的設禁者以及禁制內容，從而進一步解構白蛇故事的兩性關係。其實，禁制主題固有的敘述模式「設禁—違禁—後果」已有機地融入到白蛇故事的敘事結構之中，並在故事中佔據顯著的位置，成為故事不可或缺的一部分。¹¹³ 第三章將以「設禁—違禁—後果」為框架，先分析白蛇故事的禁制內容，例如白蛇亦人亦妖之身份如何使她成為禁忌的目標，以及白蛇為隱藏身份、男主角為維持婚姻而為對方設立的禁制。禁制可誘發破禁之衝動，白蛇故事中，故事人物藉偷窺之舉來打破蛇女下達的窺視禁令。白蛇面對凡人的破禁侵害，便以變形來向違禁者發起攻擊。此外，偷窺者的破禁，又可促使蛇妖與男主角分離。白蛇由當初向男主角「設禁」到最後被鎮壓，女強男弱的夫妻也隨着白蛇被鎮壓而消亡，人妖之戀亦隨之告終。故此，透過分析

111. 萬建中：〈一場關於人與自然關係的深刻對話——從禁忌母題角度解讀天鵝處女型故事〉，《北京師範大學學報》（人文社會科學版）（2000），第6期（總第162期），頁46。

112. 萬建中：〈蛇郎蛇女故事中禁忌母題的文化解讀〉，《雲南大學人文社會科學學報》（2000），第26卷第5期，頁107。

113. 萬建中：〈對民間故事中禁忌主題的功能主義理解〉，《民間文化》，第11-12期，頁5。

白蛇故事的禁制，既可深化第二章人妖關係的分析，亦可看到女強男弱夫妻關係的來源及轉變。

劉守華認為，民間故事主要憑藉新奇曲折的故事情節來吸引人。因此，研究民間故事自然也應從分析它的故事情節入手。¹¹⁴白蛇故事中，由於偷窺者對白蛇破禁窺視，致使牠原形畢露。變形情節可使故事發生轉折，並牽引故事進入高潮。究竟白蛇故事的敘述者，如何通過一定的敘述技巧去揭露蛇妖之真面目？第四章「變形與敘事」，將論述白蛇故事的敘述者，如何以操縱視角的方式來描述白蛇之變形，從而引起懸念並製造驚奇效果以及怪誕氣氛。接著分析敘述者如何運用故事中的角色作為自己的敘述代理，從而一步步地揭穿白蛇之本相。其次，在敘事時間的運用上，白蛇故事的敘述者，又是如何以省略及場景描寫之方式，為白蛇之變形作鋪墊以及描述？預敘與插敘在故事中又起到什麼作用？既然由唐朝至清朝的白蛇故事都具有變形情節，那麼，這些情節在故事中又如何佈局？不同時期的白蛇故事，對白蛇變形之描述又有何不同？再者，在白蛇故事中，變形情節與白衣娘子「妖」的稱謂，皆重複出現，究竟敘述者為何有此安排？透過此敘述手段又達致甚麼藝術效果？這些問題，將在第四章「變形與敘事」深入分析及解答。

綜上所述，如下圖所示，本文除了第一章與第五章的緒論和總結，正文將分三章來論述。第二章「變形與人妖關係」，著重分析白蛇故事人妖戀之心理及兩性關係。此章集中討論白蛇如何成為男主角的「理想女性」，剖析女強男弱的夫妻關係，以及分析男主角又愛又怕心理之形成。第三章「變形與禁制」，將在第二章的基礎上，以「設禁—違禁—後果」為架構，進一步剖析女強男弱心理之來源，以及偷窺者破禁、白蛇現形所反映的人們的好奇心與窺視慾。故此，第二章「變形與人妖關係」與第三章「變形與禁制」，皆著重於發掘白蛇故事所

114. 劉守華：《比較故事學》，頁 81。

蘊藏的人妖戀之心理。第四章「變形與敘事」，通過視角、角色、時間等敘事因素的分析，目的在於發掘白蛇故事的敘事藝術。總而言之，本文以變形為中心，藉分析白蛇故事的心理藝術與敘事藝術，從而窺探白蛇故事能夠引起大家共鳴，以致歷久不衰、代代相傳之原因。

第二章：變形與人妖關係

異類婚戀故事，最基本的情節就是變形。¹也就是說，異類必須幻化爲人類，才能與人相戀。變形可滿足未遂之願，人間男子往往藉異類所幻化的「人形」，來滿足生活上之缺陷。白蛇化身的人間女子，不但擁有漂亮的臉孔，還主動以性相求，可彌補男主角現實生活的缺失。²可以說，白蛇所變之「形」，正是男主角慾望的投射。³誠如龔浩群所說，蛇妻故事隱含着這樣一個命題：「女人是情慾的化身」。⁴既然蛇妻蘊藏着強烈的情慾，自然成爲男性的慾望對象。所以，白蛇與男主角的「情」，是建立在「慾」上。正如東歐哲學家瓦西列夫（Vasilev, Kiril, 1918-）所說：「愛情的根源在本能，在性慾，這種本能的慾望，不僅把男女的肉體，而且把男女的心理，推向一種特殊的、親暱的、深刻的相互結合。」⁵強烈的本能慾望，驅使男、女主角結合，並發展一段人妖之戀。可是，白蛇本醜陋、兇狠，但由蛇化身的白衣娘子卻美麗、溫柔，白蛇亦人亦蛇之形象，便把人之「美」與蛇之「醜」融合於一身，使人既愛之，且懼之。劉守華說，蛇女的形象，是人們對性愛（主要是男性對女性的性愛）既渴望又畏懼的矛盾心理的產物。⁶在白蛇故事中，男主角與蛇妻這段異類姻緣，便彰顯了人類面對情慾又愛又怕的矛盾心理。

1. 陶範：〈中日異類婚故事比較〉，輯於劉守華、黃永林主編：《民間敘事文學研究》（湖北：華中師範大學出版社，2005），頁 265。
2. 在父權文化的大背景下，女性美在本質上屬於男性，爲男性而存在，依男性的性審美要求而轉移。文學對女性美的歌讚，是從女性美對男性主體心理影響的角度出發的，而不是從女性作爲生命主體和文化主體的角度出發。因此，進入傳統文學視野的女性美不屬於女性自己，而隸屬於男性的主體需要。見周力、丁月玲、張蓉編著：《女性與文學藝術》（瀋陽：遼寧畫報出版社，2000），頁 111-112。
3. 其實，白蛇所變的人間女子的形象，是按照男性的審美目光來塑造的。男性按照自己的喜好而「形塑」出來的女性，可使他們賞心悅目：“The saturation of society with images of women has nothing to do with men’s natural appreciation of objective beauty, their aesthetic appreciation, and everything to do with an obsessive recording and use of women’s images in ways which make men comfortable.” See Rosalind Coward, “The Look”, Julia Thomas edited, *Reading Images* (Houndsmills, Basingstoke, Hampshire and New York: Palgrave, 2001), p.34.
4. 龔浩群：〈從蛇妖到蛇仙——「美女蛇」故事解析〉，《高等函授學報》，第 13 卷第 6 期，頁 12。女人是愛慾的化身，愛慾是女人的本質並因女人而得到體現。女人就是愛慾本身，與道德相違背；而對男人來說，愛慾僅僅是他們的一種本能，強大且具有毀滅性，因此需要特別加以控制。見陳曉蘭：《女性主義批評與文學詮釋》（蘭州：敦煌文藝出版社，1999），頁 106。
5. 瓦西列夫著，趙永穆、陳行慧譯：《愛情論》（臺北：聯合文學出版社，1992），頁 33。
6. 劉守華：《中國民間故事史》，頁 378。

無論中國還是西方，蛇女故事皆能折射出人們面對情慾的矛盾心理。⁷本章以蛇妖變形為中心，嘗試剖析白蛇故事中人、妖戀之矛盾心理。首先，白蛇化身為男主角的「理想女性」，以其美貌、熱情、財富、性慾去吸引男主角。其實，白蛇所變之「形」，實乃男主角慾望之投射，彌補其情慾、婚姻、經濟上之欠缺。當男主角從蛇妻身上享受着性愛的歡愉時，同時又萌生被「吞噬」的念頭，從而對妻子又愛又懼。⁸此外，蛇妻化身高門女子下嫁男主角，她的富有、主動，與丈夫的貧窮、被動，呈現鮮明的對比，形成女強男弱的夫妻關係。因此，白蛇強烈的性慾以及其強妻的形象，便成為男主角之焦慮。由於男主角對蛇妻又愛又怕，人妖之間便角力不斷，故事情節在人妖關係一進一退中發展。最後，蛇妻被迫變回本相並鎮於雷峰塔下，證明她是人妖角力的失敗者。白蛇之錯，錯在其太「淫」：身為妖精，她對情慾過於貪婪；身為人妻，她僭越本分，使丈夫不安。白蛇最後被鎮於雷峰塔下，才可消除男主角的恐懼。男主角最初被情慾吸引，最後又親手鎮壓了自己的情慾，他與蛇妻的這段異類姻緣，可視為情慾的試煉。

一、變形：蛇變人——男主角的「理想女性」

白蛇小說，蛇女化人的目的有三：一為採陽補陰，如〈李黃〉（《博異志》）、〈西湖三塔記〉（《清平山堂話本》卷一，以下簡稱〈三塔〉）；二為尋找愛情，如〈孫知縣妻〉（《夷堅志》支戊卷第二）、〈白娘子永鎮雷峰塔〉（《警世通言》卷二十八，以下簡稱〈白娘子〉）、〈西湖怪蹟〉（《西湖佳話》卷十五，以下簡稱〈怪蹟〉）；三為報恩，如玉山主人的《雷峰塔奇傳》（以下簡稱《奇傳》）。要達到目的，蛇女必須化為人，以美麗的外表、強烈的性慾來吸引異性。蛇妖，這個虛幻的存在，是男主角性意識的投射。日本學者井上圓了說：「妖怪

7. 趙連元通過分析比較濟慈的《拉彌亞》及趙清閣的《白蛇傳》，指出中國和西方均有如此相同形式的白蛇故事，如此相同的母題，如此相同的原始類型，可見「人心之同然」。此「同然」之人心，可理解為故事中反映的相同心理。見趙連元：〈象徵結構與永恆母題——《拉彌亞》與《白蛇傳》的美學比較〉，《首都師範大學學報》，第2期，頁42。

8. 男主角在蛇妻身上所衍生的又愛又怕的心理，滲透着性愛的歡愉與縱慾的擔憂。正如陳曉蘭所說，女人是美麗的，享樂是誘人的，但短暫的享樂只能招致永久的死亡。於是，女人與享樂結合為一體，女人就是享樂，即美麗又危險。以性誘惑或因違背道德而引起災難的女性，表現了情慾與死亡結合的最初形式。見陳曉蘭：《女性主義批評與文學詮釋》，頁104。

之有無，非在物而在人，非在客觀，而在於主觀」。⁹故人蛇之戀，實際展現的是男性的性幻想。男主角現實中的種種欠缺，借志怪之方式得以彌補。¹⁰李豐楙認為異類婚姻，未嘗不能解釋為以象徵方式滿足人類壓抑的慾望。¹¹白蛇故事中，蛇女自薦、以色相誘，甚至以性相求，乃男主角本能慾望的折射。唐朝到清朝的白蛇小說，無論白蛇的形象如何改變，其引誘男子的手段還是不變的。白蛇幻化的白衣娘子，其「誘人」的方式有四——色誘、情誘、財誘、性誘。白衣娘子通過其美貌、借物件及偽託寡婦身份來達至這誘人「四部曲」。

（一）色誘——美貌

性心理學家藹理士（Havelock Ellis）通過比較視覺、觸覺、嗅覺、聽覺在人類性選擇中的不同作用，指出：「在人類演化的過程裏，視覺已經漸漸地取其他觀覺而代之，而終於成為我們接受外來印象的第一孔道。」¹²而且，「從性擇的立場看，視覺更是一個至高無上的觀覺。」¹³因此，男女相悅，外貌舉止是一個重要因素。¹⁴美麗的女子，往往帶給男性獨特的「視覺」感受，從而引起「快意」。¹⁵唐傳奇〈李娃傳〉，滎陽生被李娃「妖姿要妙，

-
9. 井上元了著，蔡元培譯，《妖怪學》（原名為《妖怪學講義錄總論》）（上海：上海文藝出版社，1992，據1920年2月7日版本影印），頁4。
 10. 吳禮權：《中國言情小說史》（臺北：臺灣商務印書館，1995），頁60。
 11. 李豐楙：〈六朝仙境傳說與道教之關係〉，《中外文學》（1980），第8卷第8期，頁178。
 12. 藹理士（Havelock Ellis）著，潘光旦譯：《性心理學》（*Psychology of Sex: A Manual for Student*）（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1987），頁64。視覺藝術的研究發現，在視覺、聽覺、味覺、觸覺、嗅覺這五種掌管身體的感官中，視覺是直接接受藝術之美的窗口：“Of the five senses with which we behold the physical world——vision, audition, taste, touch, smell——vision is the faculty that is most directly related to the perception of art: it truly is ‘the big window.’” 由此可見，視覺是接受美麗事物的首要渠道，從而促使兩性得以互相吸引：“Vision is also the sense that has most fascinated and perplexed thinking men and women.” See Robert L. Solso, *Cognition and the Visual Arts*（Cambridge and Massachusetts: Bradford Book and MIT Press, 1994），p.1.
 13. 藹理士著，潘光旦譯：《性心理學》，頁64。
 14. 俞汝捷：《仙·鬼·妖·人——志怪傳奇新論》（北京：中國工人出版社，1992），頁135。
 15. 不僅在中國古代文學作品中，就是在世界古代文學作品中，女性美就已經成為通行的法則。美的女人雖不一定就是好女人，但好女人卻一定是個不醜陋的女人，這已經成了作者和讀者傳統的共識。見周力、丁月玲、張蓉編著：《女性與文學藝術》，頁119。女性的身體、外表，對男性來說是一大誘惑：“Because the female body is the main object of attention, it is on women’s bodies, on women’s look, that prevailing sexual definitions are placed.” 女性身體之美，能給人愉快的感覺。追求美的事物，是人類恒久不變的態度。因此，男性往往以自己的審美標準，去塑造自己心目中的女性形象：“Attraction to images of women’s bodies

絕代未有」的姿色吸引，「不覺停驂，久之，徘徊不忍去。」還多次斜眼偷瞧李娃：「累眄於娃」。¹⁶異類要引起男子注意，也必須化身為美艷的女子。¹⁷《剪燈新話》卷二〈牡丹燈記〉，女鬼符麗卿即化為年約「十七八」的「美人」，其「紅裙翠袖，婷婷嫋嫋」的美態瞬間勾起喬生的注意。喬生月下視之，見其「韶顏稚齒」，嘆道「真國色也」，不禁「神魂飄蕩，不能自抑，乃尾隨之而去，或先之，或後之。」¹⁸《剪燈餘話》卷三〈胡媚娘傳〉的狐妖，也幻化為「年十六七，絕有姿容」的女子。男主角蕭裕立刻被其美艷迷倒：「裕果喜其艷也，即求娶為妾。」¹⁹《庚巳篇》卷四〈雞精〉，雞妖變為「姿色絕妍麗」的十八歲少女，主動上門誘惑男主角元善。元善睹其美容，「遂留與狎」。²⁰白蛇化身白衣娘子，是以其絕艷之姿容、撲鼻之香氣、脫俗之白衣以及讓人迷醉之秋波，從而達到色誘之目的。²¹

presented as ideal types is none other than an attraction to a sight which is in some way reassuringly pleasurable. And we've seen that the prevailing visual ideal is invariably an aesthetic ideal which conveys the prevailing values about sexual behaviour." See Rosalind Coward, "The Look", Julia Thomas edited, *Reading Images*, p.35.

16. 〈李娃傳〉，輯於汪辟疆校錄：《唐人小說》（上海：上海古籍出版社，1978），頁 100-107。本文的《唐人小說》故事引文，皆用此版本。
17. 美的事物，總給人強烈的誘惑。「美的」常常是「嚮往」的同義詞，在許多人的心目中，這個詞在「性」方面的誘惑，比在美學上所說的「美」的誘惑更大些。所以，美艷的女子，往往帶給男性強烈的性誘惑。見周力、丁月玲、張蓉編著：《女性與文學藝術》，頁 103。
18. 〔明〕瞿佑：《剪燈新話》，卷二〈牡丹燈記〉，刊於周夷校注：《剪燈新話外二種》（上海：古典文學出版社，1957）（合刊本），頁 52-54。本文的《剪燈新話》故事引文，皆用此版本。
19. 〔明〕李昌祺：《剪燈餘話》，卷三〈胡媚娘傳〉，刊於周夷校注：《剪燈新話外二種》，頁 238。本文的《剪燈餘話》引文，皆用此版本。
20. 〔明〕陸粲：《庚巳篇》，卷四〈雞精〉，刊於陸粲、顧起元撰，譚棣華等點校：《庚巳篇、客座贅語》（合刊本）（北京：中華書局，1997），頁 46。本文的《庚巳篇》故事引文，皆用此版本。
21. 女性總是重視自己的外表，因為她們知道，男性普遍都以貌取人。自我形象影響她們的心理，她們相信，只有美麗的外表，才能贏得男性的垂青：“Women are, more often than not, preoccupied with images, their own and other people's. However unconsciously, most members of this society get the message that there's a lot at stake in visual impact. Most women know to their cost that appearance is perhaps the crucial way by which men form opinions of women. For that reason, feelings about self-image get mixed up with feelings about security and comfort. Self-image in this society is enmeshed with judgments about desirability. And because desirability has been elevated to being the crucial reason for sexual relations, it sometimes appears to women that the whole possibility of being loved and comforted hangs on how their appearance will be received.” See Rosalind Coward, "The Look", Julia Thomas edited, *Reading Images*, p.36. 由於白蛇懂得人間女子以美貌取悅男性，所以化身白衣娘子後，她也以其絕艷的姿容來引誘男主角。

1. 絕艷容顏

周建渝認為，白蛇故事的主題是「色誘」。²²故事敘述由兩方面構成：一方為誘人之物：白娘子（實為白蛇）；一方為被誘者：許宣（仙）。前者是「色」的主體，後者是「色」誘惑的對象。白蛇小說，如下列表，蛇妖多化身「絕艷」的白衣美人來「色誘」男主角。

篇章	女主角之美
〈李黃〉	李黃所遇女子： 「白衣之姝，綽約有絕代之色」； 「白衣方出。素裙粲然，凝質皎若，辭氣閑雅，神仙不殊。」
	李瑄所遇女子： 「從二女奴，皆乘白馬，衣服皆素，而姿容宛媚。」； 「聞其異香盈路」； 「但聞名香入鼻，似非人世所有」； 「一女子素衣，年十五六，姿艷若神仙。」
〈孫知縣妻〉	「其顏色絕艷，性好梅妝，不以寒暑著素衣衫，紅直系，容儀意態，全如圖畫中人。」
〈三塔〉	「綠雲堆髮，白雪凝膚。眼橫秋水之波，眉插春山之黛。桃萼淡粧紅臉，櫻珠輕點絳唇。步鞋襯小小金蓮，玉指露纖纖春筍。」；是「白衣娘子」
〈白娘子〉	「頭戴孝頭髻，烏雲畔插着些素釵梳，穿一領白絹衫兒，下穿一條細麻布裙」； 下船見了許宣，「起一點朱唇，露兩行碎玉，向前道一個萬福」；「娘子把秋波頻轉，瞧着許宣。許宣平生是個老實之人，見了此等如花似玉的美婦人，傍邊又是個俊俏美女樣的丫鬟，也不免動念。」
〈怪蹟〉	「那婦人進艙坐定，便頻把秋波偷瞧許宣。許宣雖說為人老實，然見了此等如花似玉的美人，又帶着個俊俏的丫頭，未免也要動情。」；「將要上岸，那婦人故作忸怩之狀。」
《奇傳》	「斂霧低鬟體態嬌，沉魚落雁號細腰。分明王嬙西施女，更勝江東大小喬。」；「二人主婢打扮，而主者姿容尤勝。」；「裝出嬌態，假意含羞坐在船邊」

如上列表，白蛇小說的女主角，全部都有姣好的外貌。〈李黃〉中的「白衣之姝」，「綽約有絕代之色」，挑起李黃的愛慕之心，使他馬上追問白衣女子之來歷。李黃「先是婚鄭氏女」，本已有妻室，但仍對在鬧市中貨易的侍婢產生興趣，除可間接反映侍婢的外表實在吸引，還可見李黃浮浪的個性。〈李黃〉的

22. 周建渝：〈色誘與糾纏——許仙形象在當代文藝作品中的演變〉，輯於陶瑋編：《名家談白蛇傳》，頁 225。

另一男主角李瑄，更是「不知檢束」的「貴家子」，最容易被引誘。當李瑄看到由白蛇化身的「年十五六，姿艷若神仙」的女子後，頓生快意，並懇求借宿一宵：「瑄自喜之心，所不能諭，因留止宿。」〈孫知縣妻〉中，在孫知縣眼裏，妻子美貌絕倫：「顏色絕艷」。如此美麗的女子，現實中仿佛不可能存在，只有在虛構的圖畫中才能出現：「容儀意態，全如圖畫中人」。孫妻如此美麗，難怪孫知縣拜倒在其石榴群下。至於〈三塔〉的白衣娘子，不但擁有濃密的黑髮、白皙的肌膚，還有淡粧紅臉、櫻桃小嘴、三寸金蓮，以及如春筍般的纖纖玉手，嬌媚之態叫人愛憐，文中形容道：「綠雲堆髮，白雪凝膚。眼橫秋水之波，眉插春山之黛。桃萼淡粧紅臉，櫻珠輕點絳唇。步鞋襯小小金蓮，玉指露纖纖春筍。」奚宣贊看到此等「如花似玉」的婦人，不禁「心神蕩漾」。〈白娘子〉和〈怪蹟〉，許宣與白娘子同船艙而坐，看見白娘子長得「如花似玉」，身旁又伴着個「俊俏」丫鬟，這個平生「老實」的年青人，也不免動念。《奇傳》中，青蛇與白蛇的傾國傾城貌，只有絕代美人西施及江東大小喬才能媲美：「斂霧低鬟體態嬌，沉魚落雁號細腰。分明王嬙西施女，更勝江東大小喬。」男主角許仙遇到此等美艷女子，便匆匆跟隨，「求依不捨」：「漢文此時猶如向火獅子一般，軟作一團，跟來跟去，求依不捨。」白蛇幻化絕色美人，以其出眾的容貌，引起男主角的興趣。即使是平生老實的人，也不禁動念。至於本來浮浪、不知檢束的子弟，更立刻被勾引。

另外，白衣娘子的美貌還可挽回她與男主角將近破裂的感情。〈怪蹟〉的許宣，因白娘子盜銀，被連累發配至蘇州。為此，他已認定白娘子是妖怪。但蘇州重遇後，他被白娘子標致的外表打動了，竟答應與她成親：「許宣初已認真是妖是怪……又見他標標致致，殊覺動心，借主人媽媽之勸，便早欣然樂從了做親之議。」許宣由懷疑白娘子，到重新接受她，很大程度上是迷戀她的美色，以致不能自拔。

由以上分析可見，白蛇化身美麗的白衣女子，以其絕艷容顏，對男主角進行視覺誘惑，使男子一見傾心。男主角容易被美色所誘，可見他們對情慾之渴求。白衣娘子一出現，他們便深深地被她的美貌吸引，並把她視作愛慕之對象。

2. 異香、秋波

除了施展美貌，妖怪還懂得以香氣或秋波迷惑男子。《醉茶志怪》卷二〈杜生〉，狐女除化作「服飾容光，並皆佳妙」的「好女」招引杜生，還以香氣誘惑之：「以袖拂生面，蘭麝噴溢」。狐妖以強烈的香氣引誘，杜生被迷得無言以對，遂萌生愛意：「生無語，似情動。」²³〈孔氏志怪〉亦載龜精幻化的女子，每夜與謝宗交歡時皆放出「芬馥氣」，使他迷醉其間。²⁴白蛇故事〈李黃〉篇，「乘白馬」、「姿容宛媚」的二素衣女奴，除了以美貌，還以「異香盈路」、「名香入鼻」來引誘李瑄歸家。素衣女子以視覺及嗅覺，極盡引誘之能事，使李瑄得到「似非人世所有」的感受。

〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》三篇故事的白衣娘子，就以秋波誘惑異性。例如〈白娘子〉中，白娘子下船後，先向許宣「起一點朱唇，露兩行碎玉」，綻放笑容道「萬福」，還「把秋波頻轉，瞧着許宣」，盡展媚態。許宣本是「老實之人」，見了此等「如花似玉」的美婦人，不免「動念」，當夜還想念白娘子，難以入眠。第二天，許宣更心神彷彿：「心忙意亂，連做買賣也沒心想。」〈怪蹟〉的白娘子除了頻頻以秋波偷瞧許宣，上岸後還「故作忸怩之狀」，「老實」人許宣「未免也要動情」。許宣當夜連做夢也想着白娘子：「睡在床上，翻來覆去，想那婦人甚是有情，忽然夢去，恰與日間相見的一般。正在情濃，不覺金雞三唱，卻是南柯一夢。正是：心猿意馬馳千里，浪蝶狂蜂鬧五更。」甚至連隔天做買賣時還「心癢難熬」。《奇傳》中由白蛇、青蛇幻化的白珍娘和小青，對許仙「斜波頻顧，以目送情」，使他心中「難捨」。下船後，白珍娘還故作「嬌態」，「假意含羞坐在船邊」。小青卻「微微含笑」，展露媚態。此段艷遇，使許仙「心中狂喜」並主動借傘。臨別時，小青「又把秋波頻盼幾回」。許仙此時猶如被勾魂奪魄，望着二美人的背影，久久不能清醒：「漢文的魂兒早已被他們先勾攝回去了，直望至二人去遠，方始回頭轉身。」

23. 〔清〕李慶辰著，高洪鈞、王淑艷點校：《醉茶志怪》（石家莊：河北人民出版社，1988），卷二〈杜生〉，頁 90-92。本文的《醉茶志怪》故事引文，皆用此版本。

24. 〈孔氏志怪〉，輯於魯迅：《古小說鉤沉》（北京：人民文學出版社，1955），頁 181-185。本文的《古小說鉤沉》故事引文，皆用此版本。

由此可見，白蛇化身的白衣娘子，除以美貌來引誘男主角，還懂得以香氣進行嗅覺上之誘惑，使男主角迷醉其中。而且，送秋波也是白蛇迷惑男子的手段，〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》三篇故事，白衣娘子下船後，便「近距離」向男主角送秋波，盡展媚態，使他們動情、心癢難熬。

3. 脫俗白衣

白色，能給人脫俗的感覺。鬼怪小說中，不少異類女性都化身白衣美人，誘惑男性。例如唐傳奇〈任氏傳〉的狐女，便化為白衣美人：「中有白衣者，容色姝麗。」白衣美人使男主角鄭六「驚悅」，繼而想辦法接近：「鄭子見之驚悅，策其驢，忽先之，忽後之，將挑而未敢。」²⁵白蛇故事的女主角也多穿白衣，如〈李黃〉的女子穿的是「白衣」、「素裙」、「素衣」並乘「白馬」。素衣，即白衣。〈孫知縣妻〉的孫妻，不論寒暑皆穿「素衣衫」。〈白娘子〉中的白娘子，穿的是「白絹衫兒」，並以一身素淨的打扮出現在許宣面前：「頭戴孝頭髻，烏雲畔插着些素釵梳，穿一領白絹衫兒，下穿一條細麻布裙。」〈三塔〉的婦人，不但是個「白衣娘子」，而且擁有白皙的肌膚：「白雪凝膚」。陳勤建認為，物體加上特定的顏色，從外表就象徵着該物體的性質和傾向。白蛇形象之「白色」，也是如此。²⁶「白」在漢字裏含有潔淨、彰明、清楚、真率之意。²⁷《莊子·內篇·逍遙游》²⁸的藐姑射山之神人，「肌膚若冰雪」，透白之肌膚，給人超脫之感覺。故〈李黃〉形容穿白衣的美女為神仙：「白衣方出。素裙粲然，凝質皎若，辭氣閑雅，神仙不殊」；「一女子素衣，年十五六，姿艷若神仙。」蛇女化身白衣美人，不但給人超脫、純潔的感覺，也符合《女戒》〈專心〉對婦女「出無冶容」、「入無廢飾」之要求。²⁹只有這樣，蛇女才能更好地融入人間社會。此外，白衣娘子超俗、純潔的打扮更可襯托其絕艷

25. 〈任氏傳〉輯於汪辟疆校錄：《唐人小說》，據《太平廣記》卷四百五十二校錄，頁43-48。

26. 參陳勤建：〈白蛇形象中心結構的民俗淵源及其潛在動力〉，輯於陶瑋編：《名家談白蛇傳》，頁301-302。

27. 同上文，頁302。

28. 郭璞註：《莊子》（香港：藝文印書館，出版年份不詳），《南華真經》卷一，內篇〈逍遙遊〉，頁22。

29. 班昭《女戒》〈專心〉規定女子要「專心正色」。「專心正色」的具體要求是「禮義居絜，耳無塗聽，目無邪視，出無冶容，入無廢飾，無聚會群輩，無看視門戶，此謂專心正色。」見張福清編著：《女誡——婦女的規範》（北京：中央民族大學出版社，1996），頁3。

的容顏，相得益彰，故能讓所有男子一見傾心。

西方和日本的白蛇故事，蛇女亦化身漂亮的女子以吸引異性。濟慈（Keats）的詩歌〈拉米亞〉（Lamia），蛇女乞求赫耳墨斯（Hermes）把牠變為擁有「迷人」身形的女子：「我原是女人，請讓我再次得到女人的身形，跟過去一樣迷人。」³⁰結果，蛇女化為十分「艷麗」、「嬌小」的「新生的美女」拉米亞（Lamia）。³¹男主角里修斯（Lycius）見她「溫柔羞澀」的媚態，兩眼瘋狂得「把他的美貌一飲而盡」。³²從《拉米亞》這個故事可見，美麗的蛇女不但能迷惑男性，更可撩起男子的佔有慾。日本小說《雨月物語》〈蛇之淫〉篇，白蛇化身「面容俊美」、「髮式別致」的「二十來歲」少女，「穿着一身青色山水和服」，立刻打動了男主角豐雄。³³中國白蛇故事，由蛇妖化身的白衣娘子，是男性性幻想的產物。白衣娘子外表越嬌媚、舉止越誘人，就越能反映男性的色慾。蛇妖白娘子外表越誘惑，證明男主角越想被引誘。而且，白蛇的美色，只對好色之徒才起作用。無怪乎〈李黃〉的男主角李琯，從白衣女子身上嗅到的是撲鼻的「異香」，而僕人嗅到的卻是難聞的「蛇臊」了。³⁴

-
30. "I was a woman, let me have once more. A woman's shape, and charming as before." See H.W.Garrod edited, *Keats Poetical Works* (London: Oxford University Press, 1967), "Lamia", part 1, p.164. 中文譯本，見濟慈（Keats, J.）著，屠岸譯：《濟慈詩選》（北京：人民文學出版社，1997），〈拉米亞〉，第一部，頁 245。
31. "Wither fled Lamia, now a lady bright, a full-born beauty new and exquisite?" See H.W.Garrod edited, *Keats Poetical Works*, "Lamia", part 1, p.165. 中文譯本，見濟慈著，屠岸譯：《濟慈詩選》，〈拉米亞〉，第一部，頁 247：「拉米亞如今是個新生的美女，十分的艷麗、嬌小，她奔向何處？」
32. "And soon his eyes had drunk her beauty up, leaving no drop in the bewildering cup." See *Keats Poetical Works*, "Lamia", part 1, p.167. 中文譯本，見濟慈著，屠岸譯：《濟慈詩選》，〈拉米亞〉，第一部，頁 251。文中寫道：「因為她（拉米亞）說的話語美妙如歌聲，他（里修斯）彷彿整個夏天愛上了這嗓音：他兩眼把她的美貌一飲而盡，那兩隻發愣的酒杯裏一滴也不剩，可酒杯依然滿滿的，——他卻害怕，還沒把愛慕之情充分地表達，她就會消失，於是他開始求愛；她溫柔羞澀，見到他牢固的紐帶；他說，『請你留下吧！往回看，女神！看我的眼睛會不會離開你的身！』」
33. 《雨月物語》〈蛇之淫〉，見佚名氏著，曼曼譯：《竹取物語》（昆明：雲南人民出版社，2002），卷四，頁 282。
34. 李琯尾隨蛇蠍美人之後，聞到陣陣異香，而他的隨從聞到的卻是陣陣蛇臊，可見蛇蠍美人那點伎倆也只對色迷迷的多情公子才起作用。見葉慶炳：《談小說妖》，頁 81。

（二）情誘——招飲

生存與性愛，在人生的種種慾望中佔有突出的地位。《禮記》〈禮運〉載：「飲食男女，人之大慾存焉。」³⁵生存與性愛的慾望，都是人們與生俱來的本能。異類女子深知人類此項本能，以美色相誘之後，接着便通過「招飲」，引狼入室，真正體現「食色，性也」之道理。

《太平廣記》卷六十一〈天台二女〉，天台仙女的「招飲」方式是給劉晨、阮肇奉上美酒佳餚：「其饌有胡麻飯、山羊脯、牛肉，甚美。食畢行酒。」滿足口腹之慾後，劉晨、阮肇還與仙女耍樂：「酒酣作樂」。³⁶《太平廣記》卷六十一〈成公智瓊〉，高高在上的神女，也與弦超會飲：「車上有壺榼、青白琉璃五具，飲啗奇異，饌具體酒，與超共飲食。」³⁷唐朝小說〈任氏傳〉的狐女，把鄭六誘至家，「列燭置膳，舉酒數觴」、「酣飲極歡」。酒後更與鄭六雲雨綢繆：「夜久而寢，其妍姿美質，歌笑態度，舉措皆艷，殆非人世所有。」³⁸《搜神記》卷十六〈紫玉〉，當韓重把女鬼紫玉送還墓穴時，紫玉先留他「飲讌」，從而成就三日三夜的「夫妻之禮」。³⁹紫玉雖變為女鬼，仍忘不了人之「大慾」。從這裡可見，上至神女、仙女，下至妖女、鬼女，除了美色，「招飲」也是這些異類女子重要的魅人手段。

飲宴中，除了珍饈百味，酒是必不可少的。自古「風流茶說合，酒是色媒人」⁴⁰，酒是情的催化劑，酒意挑起愛慾，更能催化色情。《金瓶梅》的西門慶，便是靠一頓酒席來勾搭潘金蓮，撩起她的春心：「三鍾酒下肚，烘動春心。」⁴¹酒還可以壯膽，讓人放膽說出心底話。白蛇故事中，男主角或上門索款（如〈李黃〉），或赴謝恩之席（如〈三塔〉），或上門索傘（如〈白娘

35. 王文錦譯解：《禮記譯解》（北京：中華書局，2001），〈禮運第九〉，頁299。本文《禮記》之引文，皆用此版本。

36. 李昉等編：《太平廣記》，卷六十一〈天台二女〉，頁383。

37. 李昉等編：《太平廣記》，卷六十一〈成公智瓊〉，頁379-380。

38. 〈任氏傳〉，輯於汪辟疆校錄：《唐人小說》，頁43。

39. 干寶撰，汪紹楹校注：《搜神記》，卷十六〈紫玉〉，頁200-201。

40. 秦修容整理：《金瓶梅》（會評會校本）（北京：中華書局，1998），第三回〈定挨光王婆受賄 設圈套浪子私挑〉，頁66。

41. 同上，頁68。

子》、《怪蹟》、《奇傳》），男主角到訪時，白衣娘子皆設置一頓「鴻門宴」，然後向男主角表明下嫁之心跡。因此，「招飲」是白衣娘子繼美色誘惑之後，重要的迷人手段，以下將析述之。

1. 索款招飲

〈李黃〉篇，白衣娘子的借款及招飲，在故事中起到重要的作用。首先，李黃被「白衣之姝」的美色吸引而代其出資「貨諸錦繡」。李黃便順其自然地被邀到白衣女子之宅，取回所貸之資：「且貸錢買之，請隨到莊嚴寺左側宅中，相還不晚。」從借款而誘李黃歸家，可見白蛇之聰明。至家，白衣女子又拖延還款的時間：「今夜郎君豈暇領錢乎？不然，此有主人否？且歸主人，明晨不晚也。」白衣女子延至晚上才還錢，請李黃翌日早上再來取欠款。李黃是好色之徒，知道白衣娘子孀居，家中無男子，便自薦留宿：「乃今無交錢之志，然此亦無主人，何見隔之甚也？」李黃留宿，正中白衣娘子之圈套。白衣之姨隨即幫忙說媒：「渠淺陋，不足侍君子巾櫛。然貧居，有三十千債負。郎君倘不棄，則願侍左右矣。」李黃取錢三十千予白衣娘子還債，亦即下了聘金，可把白衣娘子據為己有。接下來的招飲，便起到調情的作用：「六七人具飯食。畢，命酒歡飲。」李黃在白衣娘子家一住三日，「飲樂無所不至。」〈李黃〉的白衣娘子，通過向李黃借錢，從而下嫁；通過招飲，繼而與男主角雲雨（借錢→下嫁→招飲→雲雨），一步步施展魅人的本領，繼而達到採補的目的。李黃最後被害得身體化水，「唯有頭存」而亡，可能就是被蛇妖吸取其精氣所致。

2. 謝恩招飲

〈三塔〉的奚宣贊，救了白衣娘子迷路的女兒白卯奴，白衣娘子亦設宴謝恩。宣贊本來「一生不好酒色」，但在婆婆的盛邀下，還是赴席了。酒席上，宣贊除了能一睹白衣娘子之芳容，還可品嘗珍饈百味：「兩個青衣女童安排酒來，少頃水陸畢陳。怎見得？琉璃鐘內珍珠滴，烹龍炮鳳玉脂泣。羅幃綉幕生香風，擊起鼙鼓吹龍笛。當筵盡勸醉扶歸，皓齒歌兮細腰舞。正是青春白

日暮，桃花亂落如紅雨。」宣贊除享受鐘鳴鼎食，還可欣賞歌舞表演，應該十分盡興。在展示食物的同時，文中還以「羅幃綉幕生香風」、「桃花亂落如紅雨」來暗示男主角性愛之歡愉。宣贊帶醉目視白衣娘子，見她長得「如花似玉」，不禁「心神蕩漾」。春為花博士，酒是色媒人，在酒席上，白衣娘子主動下嫁宣贊：「難得宣贊救小女一命，我今丈夫又無，情願將身嫁與宣贊。」文中沒有交代宣贊對白衣娘子下嫁之反應，也許他已醉得不省人事，故欣然與白衣娘子行房：「當夜，二人攜手，共入蘭房。」結果，蛇妖白衣娘子吸取其精氣，使他變得「面黃肌瘦」。〈三塔〉的白衣娘子設了個「謝恩」之局，施展美色，使不好酒色的宣贊也為之動情，並與她共渡春宵。

3. 索傘招飲

徐華龍在〈《白蛇傳》中的潛性意識〉一文中指出：「借傘是《白蛇傳》中的一個重要情節，是白娘娘與許仙締結良緣的第一步，亦是整個劇情發展的一個基點。」⁴²借傘情節，推衍出往後的白娘子出聘金下嫁許宣（仙），致令其被官司纏繞的情節，故借傘是開展人妖關係的基點。而且，白娘子向許宣（仙）借傘，也隱藏了性的暗示。正如徐華龍所說：「傘是男性生殖器最粗俗最原始的性符號。傘是長形，猶如棍棒一般，象徵着男性的生殖器。」⁴³許宣（仙）借傘給白娘子，便包含「性的暗示」。那麼，白娘子在許宣（仙）上門索傘時設宴招飲，盛情款待，正好回應了許宣（仙）的「性暗示」。

〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》三篇故事，白蛇化身的白衣娘子，都通過借傘，引誘男主角前來取傘。〈白娘子〉篇，白娘子先向許宣借船，進入船艙後，便「把秋波偷瞧許宣」。接着，又向許宣借船錢：「奴家一時心忙，不曾帶得盤纏在身邊，萬望官人處借些船錢還了，並不負。」再邀許宣跟她回家拜茶，以便納還船錢：「奴家只在箭橋雙茶坊巷口。若不棄時，可到寒舍拜茶，納還船錢。」可是，許宣因天色將晚而拒絕了。借錢誘許宣回家的計劃失敗，白娘子並不罷休，她站在小茶坊屋簷下等待許宣。見他借傘回來，便

42. 徐華龍：〈《白蛇傳》中的潛性意識〉，刊於王秋桂編：《民俗曲藝》（臺北：財團法人施合鄭民俗文化基金會，1991年7月），第72期，頁212。

43. 同上文，頁217。

叫他相搭幾步：「便是雨不得住，鞋兒都踏濕了，教青青回家，取傘和腳下。又見晚下來。望官人搭幾步則個。」白娘子以爲用「合傘」之計，使許宣送自己回家，怎料許宣卻主動借傘：「不若娘子把傘將去，明日小人自來取。」合傘之計雖失敗，但許宣主動借傘，間接促成他日後到白娘子家取傘。

翌日，許宣果然上門索傘，白娘子先請他喝酒：「片時薄酒三盃，表意而已。」接着說傘已轉借，叫許宣再喝幾盃。但許宣又以天色晚爲由，拒絕了。白娘子叫他改日再來取傘：「既是官人要回，這傘相煩明日來取則個。」隔天，許宣又至，白娘子先篩一盃酒，遞給許宣，接着施以媚態，滿面春風，「啓櫻桃口，露榴子牙」，以「嬌滴滴」的聲音向他議婚：「小官人在上，真人面前說不得假話。奴家亡了丈夫，想必和官人有宿世姻緣，一見便蒙錯愛。正是你有心，我有意。煩小乙官人尋一個媒證，與你共成百年姻眷，不枉天生一對，卻不是好。」白娘子通過「招飲」來下嫁許宣，還以「宿世姻緣」道出她與許宣的戀情早已由天注定。許宣聽到也沾沾自喜：「真個好一段姻緣。若取得這個渾家，也不枉了。」

〈白娘子〉的白娘子，對許宣的引誘可謂步步進逼，先是借船錢，接着懇求合傘，繼而借傘，通過借傘引誘許宣到訪，然後拖延還傘之期。到許宣再次上門討傘時，她又設宴議婚。白娘子引誘許宣的整個過程是：借船→借船錢→合傘→借傘→拖延還傘→議婚。白娘子以借船錢、合傘，引誘許宣回家的計劃失敗後，幸好許宣主動借傘，否則白娘子的計謀也不能得逞。〈怪蹟〉篇，白娘子引誘許宣之計，與〈白娘子〉一樣，故從略。〈怪蹟〉與〈白娘子〉兩篇故事，許宣每次到訪，白娘子皆請他喝酒。一見時機成熟，她就提出下嫁的請求。白娘子的「招飲」，打破了她與許宣的隔膜。在酒席上，她與許宣由陌生到熟悉，再而議婚，由此可見她高超的魅人本領。

《奇傳》中，沒有「借船錢」、「合傘」及「拖延還傘」的情節，白珍娘只通過「借船」、「借傘」及「議婚」來迷惑許仙。許仙、白珍娘相識的第二天，許仙便主動上門索傘。珍娘以豐盛的「筵席」來招待他，並提出下嫁的請求：「倘恩人不嫌蓬門陋質，自薦爲醜，意欲奉侍衣裳，未知恩人肯俯就否？」

白珍娘下嫁許仙的過程，沒有〈白娘子〉及〈怪蹟〉般曲折。她在許仙前來討傘時，沒有延遲還傘，而是直接議婚，從這裡可見其直率、主動的個性。另外，《奇傳》的珍娘借傘後，故事加入了她與小青的對話：「小青，你看今日許郎看見你我，依依不捨，明日一定會來討傘。我見他姿容翩翩，言詞溫存，是個情種，意欲與他結為夫婦。」這是珍娘愛慕許仙的剖白，白蛇化身的白珍娘，已不像〈李黃〉、〈三塔〉般因採補而害人，而是一個情深款款的女性。

白蛇故事，由白蛇幻化的白衣娘子，通過向男主角借錢、謝恩或借傘，從而引誘男主角上門，繼而提出下嫁之請求。〈李黃〉、〈三塔〉兩篇白蛇故事，白衣娘子設置酒席向男主角議婚，繼而雲雨綢繆；〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》三篇，白娘子以還傘為由，引誘男主角上門索傘，再設宴款待，然後下嫁。而且，在白衣娘子設置的盛宴中，酒是必不可少之物。酒意加上愛意，就更能催化色情，使愛慾升華。白蛇的魅人手段，既能滿足男主角的口腹之慾，又可滿足其性慾。有美酒、佳餚、佳人相伴，夫復何求？

（三）財誘——主動下聘

異類女性化身富家女子，是貧窮的男主角的一大誘惑。人間男子接受異類女子，很大程度上是受其金錢所誘。《警世通言》卷三十九〈福祿壽三星度世〉的神女投奔漁人劉本道，問：「官人有妻也無？有妻為妾，無妻嫁你。包裹中儘有餘資，勾你受用。官人是肯也不？」⁴⁴劉本道先看中神女之外貌，再被其財富打動，思量道：「恁般一個好女娘，又提着一包衣飾金珠，這也是求之不得的。」神女施以「財誘」，使劉本道動心。《列異傳》〈談生〉，王女化為女鬼，贈予談生珠袍，使他「得錢千萬」，故不忍與半人半蠶腰的王女分離。⁴⁵因此，異類女子的財富，對貧窮的人間男子來說，是一大誘惑。

44. 馮夢龍編：《警世通言》（香港：中華書局，1996），卷三十九〈福祿壽三星度世〉，頁 587。本文的《警世通言》故事引文，皆用此版本。

45. 曹丕撰？/ 張華撰？：〈談生〉，《列異傳》，刊於李昉等編：《太平廣記》，卷三百一十六，頁 2501-2502。

白蛇故事的女主角主動出聘金，並提出下嫁的請求。她的富有，是貧窮、寄人籬下的男主角的一大誘惑。〈白娘子〉、〈怪蹟〉及《奇傳》中的許宣（仙），最大的欠缺是沒有經濟基礎。他們都是自幼父母雙亡、寄人籬下的青年男子。當白娘子主動下嫁時，〈白娘子〉的許宣慨嘆自己的積蓄只夠「辦身上衣服」，卻沒有能力「娶妻小」。從許宣姐姐口中得知，他平日「一毛不拔」，連喫酒的餘錢也沒有：「日常不曾見酒盞兒面」，更不消說有積蓄辦婚事了。另外，〈怪蹟〉的許宣，在白娘子主動下嫁時也嘆息道：「只恨此身為人主管，自慚窘迫。仔細尋思，實難從命。」《奇傳》的許仙亦自知與白珍娘身份懸殊：「小姐香閨貴體，宦門芳姿，小生單寒下士，飄零書劍，怎敢與小姐締結朱陳。」許仙以經濟拮据為由拒絕了珍娘的美意：「既蒙小姐美情，怎奈小生四壁蕭然，徒手難辦，怎生是好？」總之，經濟問題成為男主角婚姻上的最大阻力。

白娘子的出現為男主角解決了金錢上的煩惱，並為他實現了婚娶的心願。〈白娘子〉、〈怪蹟〉及〈奇傳〉三篇故事，白娘子都取出五十兩銀子作為下聘之資。《奇傳》的白珍娘也慷慨取出一百兩銀子，為許仙解憂：「官人將此銀帶回，可作婚禮之費。」〈白娘子〉的白娘子給許宣聘金時，還說：「小乙官人，這東西將去使用，少欠時再來取。」；〈怪蹟〉的白娘子也叫許宣：「你權且拿去用，若要時，不妨再來取。」白娘子叫許宣「少欠時再來取」、「不妨再來取」，也就是說，她會為男主角源源不斷地供應銀兩。白娘子與《搜神後記》卷五〈白水素女〉⁴⁶的白水素女留給謝端的螺殼一樣，都能彌補男主角生活上的不足。白娘子給許宣供應銀兩，白水素女給謝端供應糧食，供應物雖不同，但以補償的功能來看，性質是相同的。因此，白娘子主動給男主角聘金，這個「財誘」手段，就足以使貧窮的男主角心動。

（四）性誘——蛇與寡婦

封建社會，一般男女都很少跟異性接觸，情感備受壓抑。⁴⁷慾望被壓抑得

46. 陶潛撰，汪紹楹校注：《搜神後記》（北京：中華書局，1981），卷五〈白水素女〉，頁30-31。本文的《搜神後記》故事引文，皆用此版本。

47. 慾望的過渡抑壓，只會釀成瘋狂的縱慾。由於傳統社會，男女很少跟異性接觸，於是初次見面，一經相視而笑，接着就是寬衣解帶。實際社會格局如此，小說無非又是社會現實的

越厲害，尋求突破的意念也就越強烈。⁴⁸人妖戀，其實只是人的單戀⁴⁹，戀的對象雖不存在，但能讓人得到「畫餅充饑」般的情慾補償。⁵⁰正如居浩然所云：「中國人講男女感情的方式，至狐仙入夢而止矣盡矣。」⁵¹在志怪的天地裏，人們壓抑的情慾能得到暢通無阻的宣洩。故由白蛇化身的白衣女子，是男主角慾望的投射。加上白衣娘子以「寡婦」的形象出現，更讓人遐想綿綿。白衣娘子集蛇之「淫」及寡婦之「誘」於一身，給男主角帶來加倍的情慾滿足。

1. 情慾壓抑——「紅娘」

劉仲宇認為，人妖戀是由性衝動引發的精神病，⁵²亦即《素女經》彭祖所云「鬼交」者。⁵³「鬼交」這種精神病，是由於「陰陽不交，情慾深重」而引來「鬼魅假象與之交通」。⁵⁴受鬼魅假象相侵者，往往因嫁娶失時所致。屈大均《廣東新語》云「紅娘」、「綠郎」者，「蓋由嫁失其時，情慾所感，致為鬼神侵侮。」⁵⁵由於「紅娘」、「綠郎」是「婚姻不及其時」的「情慾所感」，故受人的情慾操控。「紅娘」、「綠郎」往往以誘惑者的姿態，主動投奔思春的少男、少女：「少女之思往，則綠郎之朋來；少男之思往，則紅娘之朋來」⁵⁶。

投影。參居浩然：〈說愛情〉，收於夏志清：《愛情·社會·小說》（臺北：純文學出版社，1981），頁252。

48. 俞汝捷：《仙·鬼·妖·人——志怪傳奇新論》，頁59。

49. 人妖戀，其實只是人的單戀，因為戀的對象實際並不存在。見劉仲宇：〈人妖之間的「戀情」〉，《民間文化》（1999），第3期，頁36。志怪中的性愛故事，無論人仙戀、人狐戀、人鬼戀、人鳥戀、人獺戀，對象之一，必定為人，絕少雙方均為異類的記載。作者關注的是人的慾望、人的命運。不管故事多麼奇詭荒誕、不可思議，實質都是人的性意識的外顯。見俞汝捷：《仙·鬼·妖·人——志怪傳奇新論》，頁60。

50. 葉慶炳認為，中國最早的愛情小說，不是人與人的愛情小說，而是人與鬼、人與妖的愛情小說。因為沒有人敢寫人與人的愛情故事，而人與鬼、人與妖的愛情，是禮教所管不到的，它是虛構、幻想，而非事實。見葉慶炳：〈禮教社會與愛情小說〉，《幼獅文藝》（1977年6月），第282期，頁75。人與異類的愛情是子虛烏有的，不怕禮法之士口誅筆伐。人與異類的愛情是畫餅充飢的愛情，到唐代禮教鬆弛，人與人的愛情小說才得以發展。見葉慶炳：《談小說妖》，頁203-204。

51. 居浩然：〈說愛情〉，收於夏志清：《愛情·社會·小說》，頁252。

52. 劉仲宇：〈人妖之間的「戀情」〉，《民間文化》，第3期，頁36。

53. 《素女經》，收於葉德輝編，楊逢彬、何守中整理點校：《雙梅影閣叢書》（合刊本）（海口：海南國際新聞出版中心，1995），頁28。

54. 同上。

55. 〔清〕屈大均：《廣東新語》（北京：中華書局，1985），卷六〈綠郎〉，頁217-218。

56. 同上，頁218。

白蛇故事中的男主角，多是到了適婚年齡尚未娶妻的男性。〈白娘子〉的許宣，「年方二十二歲，無有老小」；〈怪蹟〉的許宣，也是二十二歲，尚未娶妻。《奇傳》的許仙，亦是獨身的十七歲男子。此外，男主角多為窮小子，如〈白娘子〉及〈怪蹟〉的許宣，前者由於父母早逝，寄人籬下，住在姐姐家。而且，他在生藥鋪做主管的收入只夠「辦身上衣服」，平時更「一毛不拔」，他的困境可想而知。後者也是「自幼父母雙亡」，「依傍着姐夫李仁」。白娘子主動下嫁，〈怪蹟〉的許宣雖「滿心歡喜」，但想到在李將士家做主管，「居停不允」，「自慚窘迫」。至於《奇傳》的許仙，五歲時父母染病相繼去逝，由姐姐「挈在家中撫養」。許仙本是貧家子弟，不敢與假托高門的白珍娘成親：「小姐香閨貴體，宦門芳姿，小生單寒下士，飄零書劍，怎敢與小姐締結朱陳。」白蛇故事的男主角，由於生活窘迫，以致到了適婚年齡尚未娶妻，情感備受抑壓。

此外，從初見白衣娘子便對其苦思，可見男主角感情受壓抑之深。如《奇傳》的許仙，遇見白珍娘及小青後，整晚「倒在床中，思想二美」，還「一夜思憶二女，寢不安席」。而〈怪蹟〉許宣的夢就近乎性夢：「睡在床上……想那婦人甚是有情，忽然夢去，恰與日間相見的一般。正在情濃，不覺金雞三唱，卻是南柯一夢。」夢中的白娘子「甚是有情」，雙方都進入「情濃」的狀態。許宣在這個性夢中，的確得到不少「快意」。〈白娘子〉中，許宣思念白娘子，翻來覆去不能入睡。夢中的白娘子跟他也是「情意相濃」，然而卻是南柯一夢。從男主角的性愛白日夢可見，白衣娘子這個「紅娘」，是男主角受情慾壓抑所衍生的幻象，故給人疑幻疑真之感覺。賴芳伶說，白蛇、許宣之戀，或許正暗示着「慾望」與「匱乏」。⁵⁷雖說白衣娘子是男主角「性愛白日夢」的產物，然而，她卻能彌補男主角情感上之匱乏。

2. 蛇化寡婦——慾望升華

由於蛇出於陰溼之地，其狀柔軟委曲，不禁讓人聯想到女陰。⁵⁸而且，蛇

57. 賴芳伶：〈《白娘子永鎮雷峰塔》析論〉，《興大中文學報》，第12期，頁50。

58. 范金蘭：《白蛇傳故事型變研究》，頁18。

的形體也像男性生殖器，那麼，蛇便成為人類情慾的象徵。⁵⁹陸煒說，中國古人認為狐、蛇善淫，此二物從來是性慾強烈的女人的傳統象徵物。⁶⁰《淵鑒類函》便指出蛇性之「淫」：「《詩經類考》曰：『淫莫如蛇』，與龜鼈通氣，與文魚孔雀交，與雉交生蜃螯莫如蛇。」⁶¹上田秋成的小說〈蛇性之淫〉（《雨月物語》），充分展現了蛇「濫淫」之本性：「本性淫蕩，與牛交合就會生出麒麟，同馬交合就會生出龍馬」。⁶²因此，由蛇女幻化的白衣娘子，善淫的本性使她擁有超乎常人的性慾，並帶給男主角情慾之滿足。

另外，寡婦本身亦蘊藏着很強的性意識，是誘惑者（*seducer*）。⁶³從不少古典小說中，可看到寡婦的誘惑作用。〈董永遇仙傳〉的織女化身句容縣寡婦：「不幸先夫過世，難以營生，欲嫁一個好心之人，甘當伏事」，⁶⁴從而投靠董永。《喻世明言》卷二十九〈月明和尚度柳翠〉，妓女紅蓮假扮寡婦借宿水月寺，對修行五十二年玉通禪師百般引誘。當看到紅蓮「如花如玉」的身體，玉通禪師竟因「春心蕩漾」而壞了德行。⁶⁵還有，《喻世明言》卷二十四〈楊

-
59. 陳建憲：〈女人與蛇——東西方蛇女故事研究〉，刊於陶陽主編：《民間文學論壇》，第3期，頁45-46。
60. 陸煒：〈白蛇戲曲與故事原型的意義〉，《藝術百家》（1994），第2期，頁69。
61. 張英等纂：《淵鑒類函》（北京：中國書店，1985），第十八冊，卷四百三十九〈鱗介部三·蛇一〉，缺頁碼。此外，〈鱗介部三·蛇一〉還記載了一則「蚌蛇性淫」的故事：「《潛確類書》曰：蚌蛇性淫，南越人取之者，率徒手呼紅娘子，或投婦人褰衣覆之，則伏不動，惟人所牽拽屠剝。」見張英等纂：《淵鑒類函》，第十八冊，卷四百三十九〈鱗介部三·蛇一〉，缺頁碼。
62. 佚名氏著，曼熈譯：《竹取物語》，卷四〈蛇性之淫〉，頁293。十八世紀中期到十九世紀前半葉，日本曾流行一種叫「讀本」小說。它以文字為主，有別於以看圖為主的「繪草紙」。撰寫此種讀本小說的開山祖師為都賀庭鐘。他把中國小說集《今古奇觀》改為日本中世紀（十二世紀到十七世紀初）所發生的事，取名《古今奇談英草紙》。受都賀庭鐘影響，上田秋成也改寫了七篇中國小說，連同改寫的兩篇日本古典小說，收入《雨月物語》一書中，於西元1768年刊行。當中的小說〈蛇性之淫〉，完全脫胎自中國明代短篇小說集《警世通言》卷二十八的〈白娘子永鎮雷峰塔〉，以及《西湖佳話》的〈雷峰怪蹟〉等作品。見黃得時：〈白蛇傳之形成及人蛇相戀在日本〉，《漢學研究》，第8卷第1期，頁743。〈蛇性之淫〉極力渲染女性情慾與魔性之可怕。見蔡春華：〈中日兩國的蛇精傳說——從《白娘子永鎮雷峰塔》與《蛇性之淫》談起〉，《中國比較文學》（2000），第4期，頁98。
63. 張漢良認為，《櫻桃青衣》裏，給盧子帶路的青衣女子，具有妖女（*siren*）神秘的誘導作用，是一個誘惑者（*seducer*）。見張漢良：〈「楊林」故事系列的原型結構〉，《中外文學》（1975），第3卷第11期，頁176-177。白蛇故事的蛇妖，冒充寡婦身份引誘男主角回家，其行為與《櫻桃青衣》之青衣女子相似，也可以誘惑者視之。
64. 〈董永遇仙傳〉輯於《雨窗集》，見洪楸編，王一工校：《清平山堂話本》（上海：上海古籍出版社，1992），《雨窗集》上〈董永遇仙傳〉，頁123-128。本文的《清平山堂話本》引文，皆用此版本。
65. 馮夢龍編：《喻世明言》（香港：中華書局，1991），卷二十九〈月明和尚度柳翠〉，頁428-441。本文的《喻世明言》引文，皆用此版本。

思溫燕山逢故人》，男主角韓思厚本「風流性格，難以拘管」，然而，爲了報答妻子爲自己守節之恩，他守身四年，「未忍重婚」。到土星觀迫薦亡妻時，韓思厚遇到寡婦劉金壇，馬上「神魂散亂，目睜口呆」，然後「飲酒作樂，都不管做功德迫薦之事。」⁶⁶從織女、紅蓮、劉金壇身上，可以看到以寡婦出現的女子，有誘惑之「功能」。她們可以衝破男性心中的防綫。林顯源說，「年少寡婦」的形象，在傳統中國人心中，對其一直存着若干程度的遐想。「寡婦風流」更是曖昧的情結，故白蛇形象與「年少寡婦」結合時，便代表了一種特屬中國的「性壓抑文化」之表露。⁶⁷林麗秋亦認爲，白娘子以寡婦形象出現，正好給男主角許多「遐思」。⁶⁸白蛇小說，白蛇多化爲寡婦來引誘男主角，表列如下：⁶⁹

-
66. 馮夢龍編：《喻世明言》，卷二十四〈楊思溫燕山逢故人〉，頁 366-381。
 67. 林顯源：〈傳統戲曲中「白蛇」故事之白蛇形象演變與其內容意義初探〉，《復興劇藝學刊》，第 23 期，頁 67。
 68. 林麗秋：〈論雷峰塔白蛇故事的演變〉（高雄：國立中山大學中國文學研究所碩士論文，2001 年 6 月），頁 31。
 69. 除了表列的白蛇故事白蛇化身寡婦外，清代戲曲、民國小說甚至在現代小說、戲曲中，都可找到白蛇偽託寡婦出現的痕跡。首先，清代黃圖珽的戲曲《雷峰塔》（又名《看山閣樂府雷峰塔》）中的白蛇就是以寡婦的形象出現。如文中寫道：「那海島有白蛇青魚，竊吾達摩妙理，苦心修煉，業已一千餘年，可惜一旦半途而廢，不成正果，墮落妖邪。今日蛇化一寡婦，青魚變一侍兒，於西湖之上，賣弄嬌聲。」修煉千餘年的白蛇，要化身寡婦，才到西湖上賣弄嬌聲，由此可證明寡婦具有很強的誘惑力。化身寡婦後，白蛇就通過青兒向許宣說媒道：「我娘年少孀居，一身無主，想必與官人應有宿緣。昨日舟中一見，彼此便覺多情，官人若果錯愛，何不尋個良媒，成就了百年姻眷？」（見黃圖珽《雷峰塔》，收於傅惜華編：《白蛇傳集》〔上海：上海出版公司，1955〕，據清乾隆三年〔1738 年〕看山閣刻本校印，上卷〈慈音〉及〈許嫁〉，頁 283、290）。其次，民國期間，夢花館主《前白蛇傳》中的白蛇就仍然假託寡婦出現。例如故事中小青對許仙說：「不瞞相公說，只因爲我家老爺太太，早已歸天。現在寄住客邊，家下乏人照顧，零丁孤苦，實是可憐。若說我家小姐，也不是閨女，攀對了人家，那位姑爺早便死了。」（見夢花館主：《前白蛇傳》，第三回〈說親〉，收於夢花館主：《白蛇傳前後集》〔《前白蛇傳》與《後白蛇傳》合刊本〕〔北京：中國書店，1988〕，頁 9）。現代白蛇戲曲如田漢的《金鉢記》，以及白蛇小說如趙清閣的《白蛇傳》中，由白蛇化身的女子白素貞，依然偽託寡婦身份出現。如田漢《金鉢記》中，青兒便向許仙介紹白素貞道：「我們小姐乃是文君新寡，上無父母，下無兒女，就剩我們主婢二人，伶仃孤苦。」（見田漢：《金鉢記》〔上海：中華書局股份有限公司，1951〕，第三場〈借傘〉，頁 13）。又如趙清閣《白蛇傳》中，小青介紹白素貞道：「實不相瞞，小姐幼年原已許配人家，只是不幸那位公子一病身亡，她便從此自怨命苦，立志不再嫁人了。」見趙清閣：《白蛇傳》（上海：上海文化出版社，1982〔1956 年第一版〕），第二章〈成親〉，頁 15。由此可見，從古代的白蛇故事〈李黃〉，到現代白蛇小說、戲曲，白蛇還依然化身寡婦出現在男主角面前。故此，由古至今，孤苦伶仃、乏人照顧的寡婦，對男子來說，都具有強烈的誘惑。

篇章	女主角	女主角的身份
〈李黃〉	白衣之姝	寡婦： 「白衣之姝」；「綽約有絕代之色」；「孀居」；「袁氏之女，前事李家，今身衣李之服，方將外除。」
〈三塔〉	白娘子	寡婦： 娘娘道：「難得宣贊救小女一命，今丈夫又無，情願將身嫁與宣贊。」
〈白娘子〉	白娘子	寡婦： 「頭戴孝頭髻，烏雲畔插着些素釵梳，穿一領白絹衫兒，下穿一條細麻布裙」；「是白三班白殿直之妹，嫁張官人，不幸去世」；清明拜祭亡夫。
〈怪蹟〉	白娘子	寡婦： 「許宣看時，卻是一個戴孝的婦人」；「是白三班白直殿之妹，嫁張官人，不幸亡過了」；清明到亡夫墓上祭掃。
《奇傳》	白珍娘	十七歲少艾： 偽託宦家小姐：小青微笑應道：「奴家小姐，錢塘縣人家，往雙茶巷。先老爺在日，做過邊關總制，單生小姐一人。老爺同夫人相繼去世，因為清明佳節，同小姐上山祭奠老爺、夫人，回來順路觀看西湖佳境，卻遇大雨，路上淤泥難行，因此特來搭船回家。」

如上表所示，〈李黃〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉四篇故事的蛇女，皆以寡婦的身份出現。〈李黃〉的白衣女子，聲稱「孀居」：「前事李家，今身衣李之服，方將外除」；〈白娘子〉、〈怪蹟〉的白娘子，都是丈夫「張官人」不幸離世的寡婦。另外，〈三塔〉的白衣婦人，說自己沒有丈夫，願意嫁給宣贊。《奇傳》的白珍娘偽託十七歲少婦，以宦家小姐的形象出現。寡婦或少婦，都是身邊沒有男性的「無所屬」的女性。⁷⁰這些女性正等待男性的憐愛，都可以誘惑者視之。

《素女經》載，與鬼魅交接，「其有勝於人」⁷¹。干寶《搜神記》卷十八〈阿紫〉，王靈孝與狐女在空冢中交合，覺得「云樂無比」。⁷²《剪燈新話》卷二〈牡丹燈記〉，喬生與鬼女交媾，覺得「甚極歡愛」。⁷³如下列表，由白蛇幻化的白衣娘子，把妖性、蛇性及寡婦的誘惑性集合於一身，其性慾便得到彰顯，帶給男主角非同凡響的性慾滿足：

70. 佛洛伊德（Sigmund Freud）把少女和寡婦看作「無所屬的女子」。見佛洛伊德著，林克明譯：《性愛三論・愛情心理學》（西安：太白文藝出版社，2004），頁122。

71. 《素女經》，收於葉德輝編，楊逢彬、何守中整理點校：《雙梅影闇叢書》，頁28。

72. 干寶撰，汪紹楹校注：《搜神記》，卷十八〈阿紫〉，頁223。

73. 瞿佑：《剪燈新話》，卷二〈牡丹燈記〉，刊於周夷校注：《剪燈新話外二種》，頁52。

篇章	男主角	性慾滿足
〈李黃〉	李黃	「一住三日，飲樂無所不至。」
〈孫知縣妻〉	孫知縣	「竟復與同衾，綢繆燕昵如初」。
〈三塔〉	奚宣贊	「宣贊目視那婦人，生得如花似玉，心神蕩漾」；成親當晚，「二人攜手，共入蘭房。」
〈白娘子〉	許宣	1. 成親當晚：「白娘子放出迷人聲態，顛鸞倒鳳，百媚千嬌，喜得許宣如遇神仙，只恨相見之晚。正好歡娛，不覺金雞三唱，東方漸白；自此日為始，夫妻二人如魚似水，終日在王主人家快樂昏迷纏定。」； 2. 婚後：「夫唱婦隨，朝歡暮樂」； 3. 鎮江重遇：「許宣被白娘子一騙，回嗔作喜，沉吟了半晌，被色迷了心膽，留連之意，不回下處，就在白娘子樓上歇了。」
〈怪蹟〉	許宣	1. 成親後：「白娘子放出迷人的手段，弄得個許宣昏昏迷迷，如遇神仙，恨相見之晚。」 2. 鎮江重遇：「許宣被白娘子一頓甜言說得滿肚皮的氣都消了，轉過念來，竟酥酥的跟他上樓去住了。許宣與白娘子住了一夜，相好如初。依舊同搬到下處過日子。」 3. 禪師道：「雖是宿緣，也因汝慾念太深，故兩次三番，迷而不悟。」
《奇傳》	許仙	1. 蘇州成親：「二人拜堂後，同入香房，當晚成親，恩愛異常。有詩作證：攜手相邀入錦闥，羅衣羞解似梅妃。君須憐惜未經慣，露滴牡丹魂欲飛。三朝已畢，過來拜謝員外和院君，自此夫妻朝朝寒食，夜夜元宵，連小青亦有分潤春光。」 2. 婚後：「漢文自從廟中賽寶，驚退眾醫之後，與白氏更加恩愛，行坐不離。」 3. 鎮江重遇，愈添恩愛，「正是久旱逢甘露，他鄉遇故知。」

如上列表，〈白娘子〉中，白娘子下嫁許宣後，滿足了他的性愛白日夢，使他獲得性愛的歡愉。婚宴當晚，許、白二人「共入紗廚」，白娘子「放出迷人聲態，顛鸞倒鳳，百媚千嬌，喜得許宣如遇神仙，只恨相見之晚。」白娘子在性愛過程中放出「迷人聲態」、「顛鸞倒鳳」，表現得越放蕩，許宣便越有快感。性愛之快感使許宣飄飄欲仙，只恨春宵之短暫：「正好歡娛，不覺金雞三唱，東方漸白。正是歡娛嫌夜短，寂寞恨更長」。婚後，夫妻二人「如魚似水，終日在王主人家快樂昏迷纏定。」從「如魚似水」可知，許、白夫婦的確愛得如膠似漆。「快樂昏迷」形容許宣的閨房之樂，蛇妻把他迷得昏昏沉沉，失去理智。從這裡可見，白娘子的確滿足了許宣的性慾，使他得到了快感：「夫唱婦隨，朝歡暮樂。」〈怪蹟〉中，許、白二人新婚當晚，許宣也被弄得「昏昏迷迷，如遇神仙，恨相見之晚。」《奇傳》的許、白夫婦，還「朝朝寒食，

夜夜元宵」，連小青亦「分潤春光」。

再者，白娘子多次與男主角離離合合，每次重遇時，白娘子都以藉口來解釋自己逃走的原因。男主角每次被白娘子拖累後仍然重新接受她，很可能是對蛇妻異於常人的性慾的留戀。舉例來說，〈白娘子〉中，許宣在白娘子第二次偷竊後被發配到鎮江，重遇白娘子並聽了她的解釋後，他便「回嗔作喜，沉吟了半晌，被色迷了心膽，留連之意，不回下處，就在白娘子樓上歇了。」

〈怪蹟〉中，許、白二人鎮江重遇，許宣被白娘子一頓甜言說得滿肚皮的氣都消了，「竟酥酥的跟他上樓去住了。」

總之，蛇善淫的特性給予白娘子異於常人的性慾，並使男主角獲得「如遇神仙」、「朝朝寒食，夜夜元宵」般的性慾滿足。雖然男主角多次懷疑女主角的身份，但基於性愛的歡愉，他對女主角還是欲拒還迎的。〈孫知縣妻〉中，儘管孫知縣目睹妻子的原形，但基於性愛的歡娛，孫知縣與妻子「竟復與同衾，綢繆燕昵如初」。男人為了滿足自己的性慾而虛設像白衣娘子這樣的「蛇妖妻」，並使她成為淫蕩的同義詞。⁷⁴可以說，白娘子是被男性權力話語妖化後的產物，她的出現只為滿足男性的色慾。綜上所述，白蛇化為男主角的「理想女性」，其引誘男子的方式一共有四：色誘、情誘、財誘、性誘。白蛇以其絕艷的容顏，使男主角對她一見鍾情；然後以招飲之方式，向男主角議婚，彌補他貧而無妻之欠缺。而且，她還主動下聘，使男主角擺脫經濟煩惱。另外，她本着強烈的性慾並偽託寡婦，把蛇性之「淫」與寡婦之「誘」集合於一身，帶給男主角情慾之升華。總之，白蛇是男主角理想的化身，也是他的慾望投射，補足其性慾、婚姻、經濟上之缺失。

二、人身蛇性——「理想」背後的焦慮

蛇妖化身容顏絕艷的白衣娘子，以「招飲」的方式，盛情款待男主角並主動出聘金下嫁，是個唾手可得的美人。她除了讓男主角得到性愛之滿足，

74. 龔浩群：〈從蛇妖到蛇仙——「美女蛇」故事解析〉，《高等函授學報》，第13卷第6期，頁12。

更達成其婚娶之願望。白衣娘子這個「理想女性」，雖滿足男主角各方面的欠缺，但給男主角帶來不絕的禍害，例如〈李黃〉、〈孫知縣妻〉的男主角被她害死，而〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》的男主角卻受牢獄之苦。此外，白衣娘子又不是完美的女性，她間或露出本相，使男主角惶恐不安。男主角愛其美色、性慾，但又擔心有朝一日被其「吞噬」。而且，強妻弱夫的婚姻關係，使男主角更加擔憂自己的處境。在白娘子這個「理想女性」的背後，正隱藏着男主角不絕的憂慮。

（一） 福與禍，愛與懼

白衣娘子容顏絕艷，以「招飲」的方式、寡婦的打扮下嫁，挑起男主角的情慾。男主角在享受這份「豔福」的同時，官司亦接踵而來。福禍交纏，既愛且懼的心理油然而生。另外，雖然男主角迷戀白衣娘子的美色，但她間中露出蛇形，造就了男主角又愛又懼之心理。陳建憲在〈女人與蛇——東西方蛇女故事研究〉一文中指出：「在蛇女這個既荒誕又真實、既醜陋又美麗、既兇惡又善良、既神奇又平凡的亦人亦蛇形象中，埋藏著對情慾又愛又恨的集體無意識。半人半獸的蛇女，象徵著人類的自然慾求與社會慾求之間的矛盾。」⁷⁵ 正因為蛇妖懂得變形之術，其「亦人亦蛇」、「半人半獸」之形象，便釀成男主角愛懼交纏之心理。⁷⁶

1. 貪色與喪命

利用淫行來「採精氣」，乃精怪修煉的方法。紀昀《閱微草堂筆記》卷三〈何勵庵先生言〉載狐妖求仙之途，「其一採精氣，拜星斗，漸之通靈變

75. 陳建憲：〈女人與蛇——東西方蛇女故事研究〉，刊於陶陽主編：《民間文學論壇》，第3期，頁48。

76. 白蛇故事的男、女主角人妖殊途，他們需要互相提防，故雙方都存在又愛又怕的心理。許地山的散文〈蛇〉，便道出了人與蛇雙方的愛與懼：「我在樹林見了一條毒蛇：一看見他，我就速速跑回來；蛇也逃走了……到底是我怕他，還是他怕我？」「妻子說：若你不走，誰也不怕誰。在你眼中，他是毒蛇；在他眼中，你比他更毒呢。」故人蛇相戀，又愛又怕的心理應該是雙向的。見許地山：〈蛇〉，原刊於《小說月報》（1922年4月），第13卷第4號），輯於陳平原編：《許地山散文全編》（杭州：浙江文藝出版社，1992），頁6。

化，然後積修正果，是爲由妖而求仙。」⁷⁷爲了達致採陽補陰的目的，鬼魅與男子交接時，多給他們帶來快感。此種快感往往如夢如幻，顯得不真實。

《庚巳編》卷四〈雞精〉，杜生每與雞精交歡，「覺意中昏沉如醉夢」。雞精一離開，杜生頓覺「灑然」。⁷⁸另外，《剪燈新話》卷四〈綠衣人〉，女鬼化爲「姿色過人」的綠衣女子，在男主角趙源家「留宿」之後，兩人便「甚相親昵」：「明旦辭去，夜則復來。如此凡月餘，情愛甚至。」⁷⁹從「甚相親昵」、「情愛甚至」可見，趙源從鬼女身上得到了不少性愛滿足，所以每晚都請女鬼在家留宿。從杜生的「灑然」及趙源的「情愛甚至」，可見男性往往從異類女子身上得到性愛快感。

男性多沉迷於與鬼魅交接的虛幻快意中，不能自拔，導致元氣耗盡。⁸⁰故與鬼魅交接，多給身體帶來損害。劉仲宇說，與鬼魅交接，對身體的損傷，比起正常性交，強過百倍。⁸¹正如《剪燈新話》卷二〈牡丹燈記〉的鄰翁所言，與鬼魅共宿，「一旦元氣耗盡，災青來臨，惜乎以青春之年，而遽爲黃壤之客也。」⁸²被妖精吸取精氣的男子，多面黃肌瘦。《剪燈餘話》〈胡媚娘傳〉，蕭裕被狐女吸取元氣，變得「面色萎黃，身體消瘦，所爲顛倒，舉止倉皇。」⁸³與異類女性相戀的男子，因擔心迷戀色慾而耗盡元氣，遂造成快感與惶恐糾纏的吊詭心理。《紅樓夢》第六十五回說鳳姐「明是一盆火，暗是一把刀」，賈瑞沉迷於鳳姐如火一般熱情招引的幻象之中，結果命喪黃泉。⁸⁴慾望像火又如刀，火的溫暖讓人迷醉，然而，如果

77. 紀昀：《閱微草堂筆記》（上海：上海古籍出版社，1980），卷三〈灤陽消夏錄〉「何勵庵先生言」，頁 51。彭祖認爲懂得「交接之道」，是「延年益壽之法」。見滕修展等編：《列仙傳·神仙傳注釋》（天津：百花文藝出版社，1996），《神仙傳》〈彭祖〉，頁 164。葛洪認爲，「寶精」是成仙重要的一項。見葛洪著，王陽校釋：《抱朴子內篇校釋》（北京：中華書局，1980），卷八〈釋滯〉，頁 136。

78. 陸粲：《庚巳編》，卷四〈雞精〉，刊於陸粲、顧起元撰，譚棣華等點校：《庚巳編、客座贅語》（合刊本），頁 46。

79. 瞿佑：《剪燈新話》，卷四〈綠衣人〉，刊於周夷校注：《剪燈新話外二種》，頁 108。

80. 女妖危害男性的基本手段是性誘惑，然後乘男人不備之際下手，或取其性命，或取其靈魂；因此，女妖必須以美女的面目出現。男性多貪戀女妖的美色而與她們行淫，結果損身害命。見周力、丁月玲、張蓉編著：《女性與文學藝術》，頁 124。

81. 劉仲宇：《中國精怪文化》（上海：上海人民出版社，1997），頁 190。

82. 瞿佑：《剪燈新話》，卷二〈牡丹燈記〉，刊於周夷校注：《剪燈新話外二種》，頁 52。

83. 李昌祺：《剪燈餘話》，卷三〈胡媚娘傳〉，刊於周夷校注：《剪燈新話外二種》，頁 239。

84. 《紅樓夢》第六十五回，興兒給尤二姐介紹鳳姐的爲人，說她「上頭一臉笑，腳下使絆子；明是一盆火，暗是一把刀」，活脫脫道出鳳姐「嘴甜心苦，兩面三刀」的性格。見曹雪芹、

對慾望過於貪婪，便會消耗精力，等於把自己推向刀鋒，命懸一線。

在神話中，蛇常被用作象徵纏住男性和通過交合使男性失去精力的女性。⁸⁵〈李黃〉、〈三塔〉兩篇白蛇故事中的蛇妖，繼承神話中蛇的形象，她們以美貌招引男子，是爲了採陽補陰。故事中三位男主角，因貪戀蛇妖之美色，要麼被害死，要麼變得面黃肌瘦。〈李黃〉的李黃，迷戀「綽約有絕代之色」的「白衣之姝」。在白衣女子家住了一天，雖得到「飲樂無所不至」的享受，但最終被白蛇吸盡精氣，唯有頭存：「但覺被底身漸消盡，揭被而視，空注水而已，唯有頭存。」另一男主角李琯，貪戀「姿艷若神仙」的素衣女子，而得到腦裂而卒的下場：「纔及家，便覺腦疼，斯須益甚，至晨已間，腦裂而卒。」〈三塔〉的奚宣贊，看到白衣娘子「如花似玉」的美貌，不禁「心神蕩漾」，並與她「共入蘭房」。白衣娘子除喜歡吃男子心肝，還以行淫來採補。宣贊被白衣娘子挽留半月有餘，變得「面黃肌瘦」。

從〈李黃〉、〈三塔〉兩篇白蛇故事可見，白衣娘子化身絕艷女子，以行淫來採補，〈李黃〉的兩位男主角，迷醉在與蛇妖的性愛快意之中，還來不及反省，已命喪黃泉；〈三塔〉的宣贊，看到白衣娘子吃男子心肝，立刻從溫柔鄉中醒悟過來，對她產生恐懼之情。白衣娘子的美貌讓人一見傾心，其超乎常人的性慾，讓人迷醉。不過，蛇妖本着採陽補陰之目的而與人行淫，她又是恐怖的、難以親近的，男主角往往貪戀其美色而導致損身害命。

2. 快感與恐懼

人們對蛇妖的恐懼，源於蛇兇殘的本性。《太平廣記》卷四百五十六，記載了一則〈毒蛇〉傷人的故事：「去人數十步，疾如激箭，螫人立死。中手即斷手，中足則斷足，不然則全身腫爛，百無一活。」⁸⁶《錄異記》亦載〈爆身蛇〉

高鶚著：《紅樓夢》（上海：上海古籍出版社，2006），第六十五回〈賈二舍偷娶尤二姨 尤三姐思嫁柳二郎〉，頁 526。

85. 陳炳良：〈母子衝突——《白娘子永鎮雷峰塔》的心理分析〉，輯於陳炳良：《形式、心理、反應：中國文學新詮》，頁 160。

86. 李昉等編：《太平廣記》，卷四百五十六〈毒蛇〉，頁 3722。

襲擊人的故事：「聞人行聲，林中飛出，狀若枯枝橫來，擊人中者皆死。」⁸⁷毒蛇可怕，吃人的蛇更可怕。《太平廣記》卷四百五十八〈檐生〉，便載蟒蛇吃人：「四十餘年，其蛇如覆舟，號爲神蟒，人往於澤中者，必被吞食。」⁸⁸蛇既能吃人，又擁有劇毒，自古以來都讓人畏懼。蛇妖白娘子具蛇性又具妖性，更使人懼怕。如上文所述，由於白娘子擁有蛇妖「善淫」的本性，故能給男主角帶來性愛之快感。不過，自從男主角親眼目睹蛇妻的原形，或在旁人口中得知妻子是一介妖孽後，快意中便夾雜了懼意。⁸⁹

日本散文《古事記》，載本牟智和氣王子娶蛇女肥長比賣的故事。新婚之夜，王子窺見蛇妻本相，因懼而逃。蛇妻乘船追趕，使王子更加害怕。⁹⁰〈孫知縣妻〉與《奇傳》的男主角，親眼目睹蛇妻的本相後，皆惶恐不安。〈孫知縣妻〉的男主角孫知縣，看到蛇妻的本相後，雖然還與之同眠共臥，依舊「綢繆燕昵如初」，但始終拋卻不掉心中的驚恐，致令「怏怏成疾，未逾歲而亡。」男主角對蛇妻欣怖並交、既愛且懼之心理，正是通過白娘子「亦人亦蛇」的形象來帶動的。蛇妻沐浴時變回「大白蛇」固然恐怖，其後，她又「還原」爲溫柔善良的妻子，向孫知縣道歉：「我固不是，汝亦錯了。切勿生他疑。今夜歸房共寢，無傷也。」蛇妻雖然對丈夫好言相勸，但丈夫仍然「甚懼」、「疑憚」、「展轉不能安席」。蛇妻亦人亦蛇，時而化爲美麗善良的妻子，時而化爲醜陋恐怖的白蛇，孫知縣擺脫不了對蛇妻的畏懼，最終斷送了性命。《奇傳》的許、白夫婦，婚後「朝朝寒食，夜夜元宵」、「恩愛異常」。當看到妻子變成可怖的「巨蟒」睡在床上，許仙被嚇得「神魂飄蕩」，隨即「驚死在地」。被救醒之後，許仙對妻子的愛全部轉化爲懼，並與妻子劃清界綫：「原來你們是個蛇精，來此纏我。我一向被你瞞過，今我看明，被你驚坏……你們早早遠去，不必再來害我，不然一劍除了你們！」許仙與蛇妻斷絕關係，是因爲他擔心再被蛇妖所害，由此可見其畏懼之心理。

87. 李昉等編：《太平廣記》，卷四百五十六〈爆身蛇〉，頁 3723。

88. 李昉等編：《太平廣記》，卷四百五十八〈檐生〉，頁 3744-3745。

89. 由於女人與男性慾望及享樂的必然關係，她們很容易、很自然地被視作邪惡和死亡的體現者。對她們的恐懼，其實是對慾望的恐懼。這樣，女人與邪惡就劃上了等號。女人的邪惡，以及邪惡的女人，會招致男人肉體的死亡和道德的墮落、靈魂的毀滅，因此令人恐懼。見陳曉蘭：《女性主義批評與文學詮釋》，頁 101、106。

90. 荻原淺男校注：《古事記》（東京：小學館，昭和 58 年〔1983 年〕），第一卷，中卷〈垂仁天皇〉，「本牟智和氣王子」篇，頁 123-124。

〈白娘子〉、〈怪蹟〉的男主角，雖然沒有親眼目睹蛇妻的原形，但在旁人口中得知妻子是一介妖孽後，快感中便夾雜了懼意。⁹¹〈怪蹟〉中，許、白二人新婚當晚，許宣被弄得「昏昏沉沉，如遇神仙，恨相見之晚。」〈白娘子〉中，白娘子的「迷人聲態」、「百媚千嬌」，使許宣得到「如遇神仙」的快感。婚後，夫妻二人「如魚似水，終日在王主人家快樂昏迷纏定。」然而，當道士及和尚告訴許宣真相時，許宣對妻子的「愛」，便瞬變為「懼」。〈怪蹟〉的許宣，「一聞道人之言，便不禁伏地拜求救度」，可見其對妻子的畏懼。〈白娘子〉中，法海告訴許宣妻子「正是妖怪」後，杭州再遇白娘子時，許宣竟「目睜口呆，嚥了一驚」。文中寫道：「他怕這白娘子，心中亦慌了。」從他向白娘子下跪乞憐：「不知你是何神何鬼？可饒我的性命！」可見其對蛇妻之畏懼。白娘子「圓睜怪眼」威嚇許宣，更加劇了其恐懼：「若聽我言語喜喜歡歡，萬事皆休；若生外心，教你滿城皆為血水，人人手攀洪浪，腳踏渾波，皆死於非命。」許宣此時已嚇得「戰戰兢兢」、「半晌無言」。〈怪蹟〉的許宣，杭州重遇白娘子時，先是嚇得「魂不附體」，接着便直指白娘子是妖：「他是妖精，切莫信他！」然後向姐夫李慕事求援：「此婦實實是個白蛇精，不知有何法可以遣他？」從他懇求姐夫之助以擺脫白娘子，可見其對白娘子的恐懼。

綜上所述，蛇妖善淫，在交合過程中給男主角帶來快感。然而，當得悉妻子是蛇妖後，男主角便從溫柔鄉中驚醒；對妻子的愛，亦頓變為懼，擔心被妻子「吞噬」。⁹²〈白娘子〉、〈怪蹟〉的許宣，在法海收妖前，從未親眼目睹妻子的

91. 劉以鬯的短篇小說〈蛇〉，男主角許仙從未眼見妻子白素貞的蛇相，法海的讒言使他整天活在惶恐不安之中。法海和尚說白素貞是妖精，又說她是一條蛇，還說她是在深山苦煉一千年的蛇精，因抵受不了紅塵的引誘，以千年道行換取人間歡樂。許仙由始至終都不能解開妻子是人是妖的謎團。由於自小被蛇所傷，許仙本有心病，蛇便一直存在他的腦海中。他總覺得隨時會被蛇襲擊。白素貞的體貼引起他的懷疑，他不相信世間會有如此十全十美的女人。見劉以鬯：〈蛇〉，收於馮偉才編：《香港短篇小說選》（七十年代）（香港：天地圖書，1998），頁 288-293。

92. 交合時有被吞噬的感覺。參 Philip E. Slater, *The Glory of Hera: Greek Mythology and The Greek Family* (Boston: Beacon Press, 1971), p.65. 濟慈 (Keats) 的長詩〈恩地米安〉 (Endymion)，也描述在性愛快感中被吞噬的感覺：「How beautiful thou art! The world how deep! How tremulous-dazzlingly the wheels sweep. Around their axle! Then these gleaming reins, How lithe! When this thy chariot attains? Its airy goal, haply some bower veils. Those twilight eyes? Those eyes! —my spirit fails—Dear goddess, help! Or the wide-gaping air will gulph me—help!» See H. W. Garrod, *Keats Poetical Works*, "Endymion", Book II, p.84. 中文譯本，見濟慈著，屠岸譯：《濟慈詩選》，〈恩弟米安〉，第二卷，頁 325。文中寫道：「你如此美麗！世界真深不可測！星球圍繞各自的軸心運轉得令人暈眩！而這些閃光的繩套又多麼柔軟！等你的車駕來到太空的目的地，也許有濃蔭遮住這朦朧的兩眼？兩眼！——

原形，他只是道聽途說，困於妻子孰妖孰人的謎團中，終日擔驚受怕。白蛇故事的男主角，一方面貪戀白衣娘子的美色、性慾，另一方面卻害怕被她弄死，這就形成愛時願合而為一，害怕時又想敬而遠之的雙重心理。⁹³

3. 橫財與官司

異類女性，多給男性帶來財富、官位、婚姻的意外收穫，彌補他們現實中的缺失。不過，這些「意外收穫」卻埋藏了災禍。與異類女性相戀，往往「榮」、「禍」兼備。正如《搜神記》卷一〈弦超〉的天上玉女所說：「納我榮五族，逆我致禍菑。」⁹⁴因此，與異類女性相戀的男主角，往往形成如《太平廣記》卷六十一〈天台二女〉的劉晨、阮肇般「欣怖並交」的雙重心理。⁹⁵〈白娘子〉、〈怪蹟〉及《奇傳》三篇故事，男主角許宣（仙）皆得到白娘子施贈的財物。這些意外得來的「橫財」，本可助男主角成婚，然而卻使他惹禍。美麗的白娘子答應下嫁，本是許宣（仙）的「豔福」，但此「豔福」，卻使許宣（仙）不斷闖禍，使他加深了對蛇妻的恐懼。

男主角第一次惹上官司，是因為他接受了白娘子的五十兩聘金。〈白娘子〉、〈怪蹟〉的許宣得到的五十兩「橫財」，原來是邵太尉丟失的庫銀。《奇傳》的許仙得到的聘金，原來也是錢塘縣的庫銀。三位男主角因這筆「橫財」而惹上官非。〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》的許宣和許仙，皆被發配至蘇州牢城營。他們自小父母雙亡，靠姐姐及姐夫撫養成人。這次因盜竊而被發配，不但與親人分離，還要承受牢獄之苦，十分淒涼。許宣、許仙因一時貪念而接受白娘子的贈銀，他們被發配，可視為對其貪財的懲罰。許宣、許仙因盜銀一事而被發配，他們對白娘子的身份便產生懷疑。蘇州重聚，許宣（仙）直斥白娘子為妖。〈白娘子〉的許宣道：「你是鬼怪，不許入來。」《奇傳》的許仙抱着「又驚又

我神思恍惚——女神，幫幫我！否則張口的天空將吞沒我——請幫我！」高行健《靈山》第二十三章，也寫出男性在享受性愛的過程中，害怕被吞噬的不安心理：「你說你感到了她乳房的鼓脹，像黑色的海潮，而海潮升騰又像湧起的慾望，越來越高漲，要將你吞沒，你說你有種不安。」見高行健：《靈山》（香港：天地圖書，2000），第23章，頁133。

93. 參陳炳良：〈母子衝突——《白娘子永鎮雷峰塔》的心理分析〉，輯於陳炳良：《形式、心理、反應：中國文學新詮》，頁162。

94. 干寶撰，汪紹楹校注：《搜神記》，卷一〈弦超〉，頁17。

95. 李昉等編：《太平廣記》，卷六十一〈天台二女〉，頁383。

怒」的心情罵白珍娘爲：「妖精」；〈怪蹟〉的許宣也說白娘子是「妖怪」。從這裡可見，男主角惹上官司，可加深其對白娘子之懷疑與恐懼。

〈白娘子〉、〈怪蹟〉的許宣第二次惹上官司，是因爲他們接受了白娘子贈予的名貴衣飾。這些衣飾，皆是周將士典當庫內的金珠細軟。《奇傳》的許仙，爲了保住自己的虛名，接受白珍娘於梁王府盜竊得來的寶物，用以與其他郎中賽寶。許仙因寶物稀奇珍貴，贏得了虛名，但也因此而惹上官司。〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》三篇故事的男主角被發配至鎮江，他們與妻子的關係也由和睦轉爲惡劣。〈白娘子〉的許宣成親後，與白娘子「如魚似水，終日在王主人家快樂昏迷纏定。」可是，發配至鎮江後，他一見白娘子，便罵道：「你這賊賤妖精，連累得我好苦！」〈怪蹟〉的許宣也稱妻子爲「賊妖婦」。《奇傳》的許仙，未惹上官司前，靠妻子之助，在與各郎中賽寶中贏得了名聲。夫妻倆「更加恩愛」，甚至「行坐不離」。然而，一惹上官司，知道珍娘來到鎮江，許仙先是「疑訝」，繼而「放心不下」，然後對着珍娘罵道：「無端妖怪，苦苦相纏。浙江受你們害，問罪蘇州；蘇州又被你們害，發配此處。」（第七回）許宣（仙）對妻子由「愛」頓變爲「懼」，皆因受官司所累而造成心理變化。

總之，〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》的男主角因福得禍，因禍生懼，他們都因接受蛇妻贈予的財物而致禍。⁹⁶每次闖禍，都加深他們對妻子的恐懼。白蛇化身白衣女子，本來是男主角的「理想」女性。可是，白蛇下嫁男主角後，禍患亦接踵而至。〈李黃〉、〈三塔〉的白蛇，因採補而迷惑男子。〈李黃〉的李黃、李琯，因貪色而喪命；〈三塔〉的奚宣贊，因貪色而喪失精氣，變得「面黃肌瘦」。雖然男主角在蛇妻身上得到性愛快感，不過，〈孫知縣妻〉及《奇傳》的男主角，親眼目睹妻子的原形後便頓生懼意。孫知縣因整天擔驚受怕而斷送性命，許仙甚至當場被嚇死。未曾目睹蛇妻原形者，例如〈白娘子〉及〈怪蹟〉的許宣，只能從旁人口中得知蛇妻的真面目，對妻子的身份將信將疑。在享受交合的快意時，男主角又擔心被蛇妻「吞沒」。因此，白娘子亦人亦蛇之形象，

96. 林麗秋認爲，白娘子偷竊是出於對許宣（仙）的愛。但她的「愛」卻造成了許宣在人間社會秩序中的「罪」。因爲許宣（仙）與白娘子本不同類，白娘子雖有人形，卻不懂「人事」，這是她與男主角主要的衝突所在。當愛與罪成了一體之兩面，人與妖的關係終究沒有和諧之結局。見林麗秋：〈論雷峰塔白蛇故事的演變〉（高雄：國立中山大學中國文學研究所碩士論文，2001年6月），頁35。

隱藏着人們對性愛既愛且怕的心理。

（二）女強男弱

白娘子這個「理想」女性，給男主角帶來福禍兼備的生活，使他既愛之且懼之。此外，女強男弱的夫妻關係，也成為男主角舉足輕重的擔憂。其實，中國民間故事中的男主人公，普遍存在弱化、被動化、女性化的傾向，他們大多陰柔、無助、懦弱。⁹⁷相反，故事中的女主角卻以「女中丈夫」的姿態出現，她們大膽、潑辣、主動、堅強。故事中女強男弱的形象，造成角色扮演有趣的錯位。⁹⁸故事中性格鮮明的女性，往往成為弱化男性的「替身」，補足了男性的欠缺。⁹⁹白蛇小說中，男、女主角的夫妻關係，也呈現強妻弱夫的錯位。這個錯位表現在三個方面：出身方面，女主角假裝高門富家女，而男主角卻是低門貧家子；性格方面，女主角往往主動，而男主角卻被動、怯懦；處事方面，女主角勇於承擔責任，但男主角卻喜歡推卸責任。女強男弱的夫妻關係，不但使男主角處於劣勢、顯得卑弱，還使他擔驚受怕。¹⁰⁰

1. 富妻與貧夫

傳統社會，經濟條件迫使女人依附於男子。¹⁰¹白蛇假托高門女子，經濟上

-
97. 中庸是儒家道德的最高標準，所以中國民間故事的男性也顯得同樣中庸——弱化、被動化、女性化。男性此種弱化傾向，正代表着一種被制度、被文化、被生活壓抑得變形的典型。見楊劍影：〈淺析中國民間故事男性形象弱化、被動化、女性化現象〉，《萍鄉高等專科學校學報》（2000），第2期，頁70。弱化的男性，雖然身單力薄、膽小怯弱、靈魂卑微、性格簡單，但也有積極的一面，例如溫柔、細膩、多情等。見張華娟：〈《聊齋》男性角色弱化現象析〉，《蒲松齡研究》（2003），第3期，頁21-22。
98. 在「女助男」母題故事中，女性往往以強者的姿態出現，對男性進行資助、智助、情助，造成角色扮演有趣的錯位。這些故事反映了男性仰賴女性幫助獲取富貴的微妙心態。見張兵、李桂奎：〈論話本小說中的「女助男」母題〉，《復旦學報》（社會科學版）（2003），第5期，頁129、132、134。
99. 楊劍影：〈淺析中國民間故事男性形象弱化、被動化、女性化現象〉，《萍鄉高等專科學校學報》，第2期，頁74。及張華娟：〈《聊齋》男性角色弱化現象析〉，《蒲松齡研究》，第3期，頁22。
100. 楊牧認為，白蛇傳是為女性請願，控訴虛有其表的男性的軟弱、無能、無情。楊牧還把許宣的缺點和盤托出，說他是優柔寡斷、一敗塗地、人格破產、意志薄弱、無情無義、荒唐糊塗透頂、夠可惡的典型沒用的「人」。見楊牧：〈許仙和他的問題〉，刊於陳鵬翔主編：《主題學研究論文集》（臺北：東大圖書有限公司，1983），頁328-330。
101. 傳統女性缺乏經濟能力，一旦被丈夫始亂終棄，便沒有反擊能力。見何滿子：《中國愛情小說中的兩性關係》（上海：上海書店出版社，1999），頁68。

自主、獨立，一反女人經濟上依附男子的傳統，成為貧窮的男主角的經濟支柱。此外，男、女主角的出身、地位懸殊，白娘子聲稱來自高門，許宣（仙）卻來自低門。白娘子幻化為官家小姐，從她居住的豪華府第，吃的珍饈百味，以及贈銀下嫁、經濟自主，可見其富有。從許宣（仙）的職業、家世、出身，以及婚後倚靠白娘子的資助才能維生，可見他的窘迫。

首先，白娘子與許宣（仙）的身份懸殊，白娘子偽稱來自官宦人家，而許宣（仙）卻是平民百姓。〈白娘子〉與〈怪蹟〉的白娘子，是「白三班白殿直之妹」；《奇傳》的白珍娘出身更厲害。她的「先父」白英「官拜總制」；先母柳氏，又是「誥命夫人」。相比之下，許宣（仙）的出身便遜色多了。〈白娘子〉與〈怪蹟〉的許宣，自幼父母雙亡，依傍着姐姐、姐夫過活，寄人籬下。而且，由於沒有什麼家業，他只得在表叔李將仕生藥鋪當主管，是個平平無奇的小市民。《奇傳》的許仙是個「書生」，五歲時父母染病相繼去世，「留下些少家業」。許仙也由姐姐、姐夫拉扯成人，在王員外藥店當夥計。官家小姐嫁市道人家，高門女子配低門夫，白娘子與許宣（仙）的結合，打破了「門當戶對」的傳統社會要求。

另外，從白娘子居址的地段及擺設，亦可見其富有。〈白娘子〉的許宣，上門拜訪白娘子時，「見一所樓房，門前兩扇大門，中間四扇看街榻子眼，當中掛頂細密朱紅簾子，四下排着十二把黑漆交椅，掛四幅名人山水古畫。對門乃是秀王府牆。」〈怪蹟〉中白娘子的居室，也設於秀王府牆「對門」。其實，秀王就是趙昀（宋孝宗）的本生父親「秀安僖王」。白娘子的居所設在秀王府對面，可見其顯赫的身份。她住在王親國戚對面，必定非富則貴。還有，〈白娘子〉及〈怪蹟〉的名畫、「古銅香爐、花瓶」，更突現有錢人家的富有。而且，〈白娘子〉的室內「四下排着十二把黑漆交椅」，盡顯豪門的氣派。《奇傳》沒有着墨描述白珍娘的居室，只以「十分華麗」的大花園概述。不過，從筵席上小青排出的「佳品」、「珍肴複錯，筵席豐富」，可知白珍娘的富有。〈三塔〉的奚宣贊，先父是岳相公麾下統制官，是官家子弟，但看到白珍娘「金釘珠戶」、「碧瓦盈檐」、「雕欄玉砌」的居所，他不得不嘆之為「神仙洞府」、「王者之宮」。筵席上更是鐘鳴鼎食：「琉璃鐘內珍珠滴，烹龍炮鳳玉脂泣。」宣贊是官宦子

弟，看到白珍娘的豪門及美食竟如此驚訝，間接反映了白珍娘不同凡響的富有。〈白娘子〉及〈怪蹟〉的許宣出身寒微，「住在過軍橋黑珠兒巷」，高門富妻與低門貧夫身份、地位的懸殊便昭然若揭。

再者，從白娘子贈銀下嫁以及婚後的經濟自主，亦可見其富有。如上文所述，白娘子以「財誘」的方式，主動出聘金，引誘男主角答應婚事。《奇傳》的白珍娘慷慨取出一百兩銀子；〈白娘子〉、〈怪蹟〉的白娘子亦奉上五十兩白銀。而且，婚後的生活用度都由白娘子自掏腰包，例如〈白娘子〉寫道：「日逐盤纏，都是白娘子將出來用度。」〈怪蹟〉亦寫道：「白娘子囊中充足，彼此喜歡。」由於經濟大權掌控在妻子手中，致使富妻越強，貧夫越弱。許宣（仙）爲了餬口，只好對妻子言聽計從、唯唯是諾。出身寒微加上貧窮，使許宣（仙）的性格進一步弱化。¹⁰²

2. 主動與退縮

胡邦煒、岡崎由美認爲，中國古典小說中，「女性主動追求男性」是男女相戀的一種獨特形態。¹⁰³而且，女性在情愛與性愛中處於主動地位的描寫，在中國古典小說中是相當多、相當普遍的一種現象。¹⁰⁴白蛇故事中，也可以看到這種女性主動、進取，而男性卻退縮、怯懦的現象。白蛇故事的男主角在初訪白娘子時，表現得相當「怯場」。〈怪蹟〉中，白娘子請許宣進屋「奉茶」，他「尙遲疑不敢入去」，需要青兒多次催促。〈白娘子〉的白娘子請許宣進去「拜茶」，許宣「心下遲疑」，要青青「三回五次」催促，才敢進去。〈怪蹟〉的許宣，與白娘子會面時，顯得相當不自在。看到青兒捧出果品菜蔬留飲，便推辭道：「多謝娘子厚情，卻不當取擾。」喝了數杯酒後，又起身告辭：「天色將晚，要告辭了」；「天晚，等不得了」。〈白娘子〉的許宣也以天色晚

102. 孔慧怡曾改編白蛇故事，把許仙懦弱的性格發揮得淋漓盡致。其筆下的許仙，既無心功名，又自視清高、不屑經濟。他在法海口中得知，自己一生的富貴，全繫於妻子白素貞身上後，即使知道妻子爲蛇妖，仍然挽留她，以求獲得滿門富貴。孔慧怡筆下的許仙，依靠妻子以求不勞而獲。他與妻子的婚姻關係，非出於「愛」，而是出於「利」。許仙不但是個「弱化」的男性，更是個重利忘義的卑鄙小人。見孔慧怡：〈雷峰塔〉，輯於孔慧怡：《婦解現代版才子佳人》（臺北：麥田出版社，1996），頁45-67。

103. 胡邦煒、岡崎由美：《古老心靈的回音》（成都：四川文藝出版社，1991），頁285。

104. 同上。

爲由推託道：「今日天色將晚，路遠，小子告回。」；「日晚，小子告回。」《奇傳》的許仙上門索傘，雖然想見白珍娘，卻不敢驚動她，故對小青說：「姐姐休要驚動小姐，將傘取還，小生回去就是。」見到珍娘，許仙「慌忙起身施禮」。小青捧出香茗，他又「起身稱謝，假意取傘要回」。許宣初訪白娘子的退縮，與白娘子盛情的「招飲」，形成鮮明的對比。女強男弱的夫妻關係，在許宣（仙）與白娘子初次會面時已打下基調。

其次，相對於男主角的怯弱、退縮，白娘子卻主動、進取，她忠於自己的意願，敢作敢爲。如前文所述，白娘子以「情誘」的方式，先向許宣借船，接着懇求合傘，繼而借傘，通過借傘引誘許宣到訪，然後拖延還傘之期，最後設宴提出下嫁，處處採取主動。最堪玩味的是，〈怪蹟〉的許宣與白娘子在鎮江重遇，許宣被白娘子的甜言說服，白娘子命他上樓去，他「竟酥酥的跟他上樓去住了。」從「跟」字可見，許宣被白娘子牽着鼻子走，在兩性關係中處於下風。

《奇傳》的白珍娘，思量「浙江杭州號繁華之邦」，欲前往「觀看景致」。又曾被許仙所救，故下山與許仙「締結朱陳」，「爲他傳嗣，接續宗枝」，以報其救命之恩。白珍娘向許宣借船、借傘、議婚，處處表現主動，都是爲了接近許仙，以求達到報恩的目的。〈白娘子〉、〈怪蹟〉和《奇傳》三篇白蛇故事，女主角忠於自己的感情，而男主角卻聽信道士、法海等人的讒言而懷疑妻子是妖怪。男主角是非不分、欠缺主見的性格，使他與妻子在感情路上離合不斷。〈白娘子〉的許宣，本來「八、九分」疑惑妻子是妖怪，聽了道士的話，便認爲「真個事實」。〈怪蹟〉的許宣，聽了道士的話，「伏地求救度」。《奇傳》的許仙，聽了陸一真人的話，便確信妻子是妖，並接受了真人的贈符。此外，男主角還對法海的話信以爲真，致使與妻子的感情最終破裂。白娘子主動、進取，而許宣（仙）卻被動、退縮，一進一退，致使他們這段人妖之戀始終沒有和諧的結局。

3. 承擔與卸責

「夫妻本是同林鳥，大難臨頭各自飛」這句諺語，用在「弱化」男性身上，可收到活靈活現的效果。話本小說《警世通言》卷八〈崔待詔生死冤家〉，秀秀養娘與碾玉待詔崔寧私奔，被郡王捉拿時，崔寧非但沒有維護秀秀，反而把罪狀全部加諸其身上：「自從當夜遺漏，來到府中，都搬盡了。只見秀秀養娘從廊下出來。揪住崔寧道：『你如何安在我懷中？若不依我口，教壞了你。』要共崔寧逃走。崔寧不得已，只得與他同走。只此是實。」¹⁰⁵私奔之事，崔寧自稱受害者，把所有罪狀推在秀秀頭上。崔寧推卸責任，結果從輕發落，而秀秀卻被郡王打死。崔寧貪生怕死，白蛇故事的男主角，也有「弱夫」之特徵。

〈白娘子〉及〈怪蹟〉的許宣，相信道士的話，回家以符收妖。被妻子揭穿後，他們都推卸責任，並抵賴受道士教唆。〈怪蹟〉的許宣道：「這不干我事。是臥佛寺前一個雲遊道人說你是妖怪。」〈白娘子〉的許宣亦言：「不干我事。臥佛寺前一雲遊先生，知你是妖怪。」〈白娘子〉的許宣，之所以接受道士的贈符，是因為自己本已「八、九分」疑惑妻子是妖怪；〈怪蹟〉的許宣「原有疑病」，道士一說他被「妖怪纏身」，「便不禁伏地拜求救度。」許宣出於對妻子的懷疑而接受道士的靈符，卻把一切責任都推卸給道士，從這裡可見許宣的懦弱。

另外，〈白娘子〉、〈怪蹟〉及《奇傳》，男主角因兩次偷竊而入獄。每當大難臨頭，〈白娘子〉與〈怪蹟〉的許宣都為求自保，毫不猶豫地出首白娘子。〈白娘子〉及〈怪蹟〉的許宣，因邵太尉庫銀失竊案而被捕。在官府審問下，〈怪蹟〉的許宣「便將舟中遇着白娘子，並借傘，討傘，以及留酒，講親，借銀之事，細細說了一遍。」〈白娘子〉的許宣，也把借傘討傘事說一遍，再供出白娘子的身份及住址：「憑他說是白三班白殿直的親妹子，如今見往箭橋邊，雙茶坊巷口，秀王牆對黑樓子高坡兒內住。」再者，許宣因周將仕典當庫珠寶失竊案而再次被捕，他也是毫不猶豫地出首白娘子。如〈白娘子〉的許宣道：「稟上相公做主，小人穿的衣服物件皆是妻子白娘子的，不知從何而來。」〈怪蹟〉

105. 馮夢龍編著：《警世通言》，卷八〈崔待詔生死冤家〉，頁 90-101。

的許宣亦稟道：「小的穿的衣服物件，皆是妻子白娘子贈嫁的，怎說賊贓？」除出首白娘子，許宣還帶領緝捕到王主人家捉拿妻子。其實，白娘子偷邵太尉庫銀，是爲了與許宣成婚；偷周將仕典當庫珠寶，是爲了給許宣打扮。許宣完全沒有了解白娘子的用心，一到大難臨頭便推卸責任。然而，《奇傳》的許仙，卻站在白珍娘的處境，爲她設想。錢塘縣庫銀失竊案，許仙雖被捕，卻不願供出珍娘：「他是千金小姐，我若招出真情，豈不玷辱他的門風，寧我受責，豈可害他。」（第二回）可是，許仙在梁王府寶器失竊案中卻出首珍娘：「今年該值，小人苦無寶玩，幸妻白氏將岳父四件寶器取出排設」，還聲稱自己「並不知情」。其實，在梁王府寶器失竊案發生之時，許仙的妻子已懷孕。許仙沒有顧及妻子的處境，一遇到災難，便把責任推卸給妻子，可見其懦弱不堪。

相對於男主角的懦弱、推卸責任，女主角卻勇於承擔責任。被法海收伏時，〈白娘子〉、〈怪蹟〉及《奇傳》的白娘子，寧願自己受罰，卻爲青青（小青）求饒。〈白娘子〉的白娘子道：「青青是西湖內第三橋下潭內千年成氣的青魚。一時遇着，拖他爲伴，他不曾得一日歡娛，並望禪師憐憫！」〈怪蹟〉的白娘子說自己「春心蕩漾」，「才有犯天條」；而青魚只陪伴自己「一處安身」，是無辜的。白娘子勇於承擔有違天條、纏繞許宣的責任，還爲青青（青兒）求情，可見其豁達、善於體諒別人的性格。《奇傳》的白珍娘，被法海鉢盂所罩，還叫小青趕快逃回清風洞：「小青，我已知今日此難難逃，只是蒙你數年跟隨，名雖主婢，情同姐妹，今日與你分別，實在難捨。……你可收拾歸我清風洞去，勿戀紅塵，免受災禍。」（第十二回）珍娘大難臨頭，卻勸小青儘快逃脫。白娘子雖爲妖，卻有人性；許宣（仙）雖爲人，卻卑鄙、陰險。白娘子勇於承擔責任與許宣（仙）的自私、推卸責任，形成強烈的對比。

總而言之，白蛇故事男女主角的兩性關係，呈現女強男弱的性別錯位。白蛇化身高門女子下嫁男主角，高門妻配低門夫，使男主角處於弱勢。男主角的退縮、卸責與女主角的主動、勇於承擔責任形成鮮明的對比。如下列表，女強男弱的夫妻關係以及禍福兼備的生活，使男主角終日惶恐不安，致使人妖之間角力不斷：

篇章	情節	人妖間之角力	
		人	妖
〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》	初相識	主動：借傘、上門索傘	主動：借船、合傘、招飲
〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》	失竊案一	躲避	追趕
〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》	蘇州重遇	責罵	忍讓
〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》	失竊案二	躲避	追趕
〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》	鎮江重遇	責罵	忍讓
〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》	法海出現	躲避	躲避 / 正面交鋒
〈白娘子〉、〈怪蹟〉	杭州重遇	求饒	威脅
〈白娘子〉、〈怪蹟〉	捉蛇失敗	自殺	威脅
〈白娘子〉、〈怪蹟〉	法海收妖	進逼	退縮

如上列表，〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》三篇白蛇故事，許宣（仙）與白娘子剛剛相識，雙方都主動接觸對方，而白娘子的主動最為明顯。白娘子先向許宣（仙）借船，上岸後又借船錢並要求合傘；許宣（仙）上門索傘時又設宴招待，十分主動。許宣（仙）表面上沒有白娘子這樣積極，但他主動借傘給白娘子，是為了與她進一步接觸。從許宣（仙）翌日上門索傘，亦可見其主動。不過，每次失竊案發生後，許宣（仙）都懷疑白娘子是妖怪，故立刻躲避她，而白娘子卻苦苦跟隨。頭兩次失竊案，男、女主角在蘇州、鎮江重遇，男主角往往責罵白娘子，而白娘子卻忍讓，並好言相勸，以下將析述之。

首先，蘇州重遇，《奇傳》的許仙，懷着「又驚又怒」的心情，罵道：「妖精！我前世與你無冤，今世無仇，害我官堂受刑，問罪到此。今你二個又來此處尋我作甚！」（第三回）〈白娘子〉、〈怪蹟〉的許宣，也責備白娘子，如〈白娘子〉的許宣罵道：「死冤家！自被你盜了官庫銀子，帶累我喫了多少苦，有屈無伸，如今到此地位，又趕來做甚麼？可羞死人！」他還對白娘子說：「你是鬼怪，不許入來。」白娘子看見許宣（仙）與自己劃清界線，不但沒有動怒，反而忍氣吞聲，對許宣（仙）好言相勸。例如〈怪蹟〉的白娘子解釋道：「奴家既以身子許了官人，就是我的夫主了，終不成反來遺害官人麼？就是

付銀子與官人，此是爲好，誰知有禍。」《奇傳》的白娘子也說：「官人，只爲當初錯許了你，義無更改，因念結髮之情，千里路途，間關到此，誰知官人無情，反來喝罵奴家。」白娘子受丈夫責罵仍好言相勸，可見其對丈夫的忍讓。

其次，鎮江相遇，〈白娘子〉、〈怪蹟〉的許宣，罵妻子爲「賊賤妖精」、「賊妖婦」；《奇傳》的許仙，罵妻子：「無端妖怪，苦苦相纏」。白娘子雖被罵得「淚流滿面」，卻以情相勸道：「官人吓，今日見妾，口口罵妖，妾與官人結髮夫妻，安有相害之理。」還以腹中骨肉，勸丈夫回心轉意：「官人，妾同小青千山萬水跋涉到此，只因懷孕三月，是你骨肉，恐在蘇州無人照顧，是以不惜辛苦前來相尋。」〈白娘子〉、〈怪蹟〉的白娘子也以甜言蜜語相勸，先說「一夜夫妻百夜恩」；〈白娘子〉的蛇妻，接著聲稱與丈夫「恩愛深重」、「情似泰山」、「恩同東海，誓同生死」；〈怪蹟〉的白娘子說「生是許家人，死是許家鬼」，懇求丈夫原諒。《奇傳》中，許仙在金山寺遇到法海，法海向他道出白娘子的本相。從法海口中得知妻子是妖，許仙便「毛骨悚然」，以爲「若不躲避，定遭二妖亡命」，故躲在金山寺不敢出來。〈白娘子〉、〈怪蹟〉的許宣，也躲到李克用家，然後逃回杭州。

不過，杭州再遇白娘子，許宣（仙）卻失掉了以往的強勢，不敢再罵白娘子是妖，而是向她求饒，但白娘子卻反過來加以威嚇。《奇傳》、〈怪蹟〉的許仙（宣），杭州遇白娘子，驚得「魂不附體」。〈白娘子〉的許宣一見白娘子，便「目睜口呆，喫了一驚」，還「戰戰兢兢」、「怕這白娘子，心中慌了」。於是跪在地下，向白娘子求饒道：「不知你是何神何鬼？可饒我的性命！」看到丈夫如此懦弱，白娘子反而「圓睜怪眼」，威脅道：「我如今實對你說，若聽我言語喜喜歡歡，萬事皆休；若生外心，教你滿城皆爲血水，人人手攀洪浪，腳踏渾波，皆死於非命。」〈白娘子〉、〈怪蹟〉的許宣，怕被白娘子所害，故找姐夫幫忙。例如〈怪蹟〉的許宣，對姐夫說：「此婦實實是個白蛇精，不知有何法可以遣他？」姐夫找捉蛇人相助，計劃失敗後，〈白娘子〉與〈怪蹟〉白娘子又威脅許宣說：「你好大膽，又叫甚麼捉蛇的來！你若和我好意，佛眼相看，若不好時，帶累一城百姓受苦，都死於非命！」許宣聽了，「心寒膽戰，

不敢則聲」，急忙尋法海相助。找不到法海，他只好自尋死路。〈怪蹟〉的許宣嘆息道：「倒不如我死了罷！省得帶累別人！」。〈白娘子〉的許宣也道：「『時衰鬼弄人』，我要性命何用？」

由於法海是白蛇的克星，所以自從他出現之後，便扭轉了人妖關係的局面，使蛇妖由當初威脅男主角的強勢轉為弱勢。例如〈白娘子〉、〈怪蹟〉的白蛇，在金山寺遇法海，因害怕而匆忙躲避。〈白娘子〉描寫白蛇的驚慌失措，道：「白娘子見了和尚，搖開船，和青青把船一翻，兩個都翻下水底去了。」

〈怪蹟〉的白娘子，一見法海舉起禪杖，便立刻翻下水底逃跑。然而，《奇傳》的白珍娘，為了拯救困在金山寺的丈夫，不但沒有躲避法海，反且哀求他放出許仙：「佛爺，念小畜非是迷惑漢文，與他數載夫妻，皆系前緣，萬望佛爺廣行方便，放漢文出來，感恩不淺。」法海拒絕珍娘的請求，珍娘便與他正面交鋒，水漫金山。最後，法海賜鉢盂給男主角滅妖，扭轉了男主角的劣勢。白娘子被鉢盂罩住，「縮做七、八寸長」，如「傀儡」般，「伏在地下」，非常可憐。

白蛇故事，從開首到結尾，皆滲透着人妖之間的角力。人妖的角力正好反映了男主角又愛又怕之心理。當男主角愛慕白娘子時，他往往採取主動、積極的態度，例如以借傘、索傘的行動來接近白娘子。然而，當他知道白娘子為妖怪時，卻處處躲避她。重遇白娘子時的退縮、求饒，正好反映了男主角惶恐的心理。當男主角躲避、退縮時，白娘子卻追趕、進逼；面對男主角的責罵、求饒，白娘子卻忍讓、威脅。白娘子經常出現在男主角的對立面，從而構成人妖之間的張力。白娘子本是男主角心中的「理想女性」，但由於她經常與男主角的行為與性格相對立，故成為男主角「理想」背後的擔憂。

三、變形：人變蛇——回歸異類

白蛇化身白衣娘子，帶給男主角福與禍：既給他帶來快感、橫財，又使他被恐懼及官司纏繞。此外，女強男弱的夫妻關係，又使男主角終日不

安。白娘子是男主角的憂慮，她最終被鎮壓，與男主角分離，才能卸除男主角擔憂的「包袱」。白娘子之所以令男主角惶恐，是由於她對情慾過於貪婪。而且，她又僭越傳統規範，管束丈夫的行事。因此，白娘子最終變回白蛇，便含有處罰的性質。¹⁰⁶

（一）情慾的貪婪

夏志清在〈中國古代短篇小說中的社會和個人〉一文中指出，中國古代短篇小說中的人物，對德行的偏執以及對美滿愛情的渴求，都可以看成是對個人實際理想的追求。與這個理想相對立的，是傳統的道德觀念。¹⁰⁷《醒世恆言》卷十三〈勘皮靴單證二郎神〉的韓夫人，爲了追求美滿愛情，背着道君皇帝偷漢子，結果被趕出皇宮。¹⁰⁸這是個人理想與傳統道德之對立與衝突。在傳統社會裏，「男主外，女主內」的規定，爲兩性角色分了工，使他們履行不同的社會責任。這個社會責任，稱之爲「社會的我」。與「社會的我」相對的，就是個人的實際理想。個人的理想包括對情慾的追求，¹⁰⁹如果一個人對情慾過於執著、貪婪，便與社會規範相違背，最後必被社會唾棄、鎮壓。¹¹⁰

傳統社會對寡婦之規定，如《女誡》〈專心〉載：「夫有再娶之義，婦無

106. 變形常與處罰主題相扣連：“The theme of punishment appears in many stories of metamorphosis.” 懲罰性變形（punitive metamorphosis）之討論，見 A. Birrell, *Chinese Myth* (London: British Museum Press, 2000), p.53；及袁珂：《古神話選釋》（北京：人民文學，1982）。

107. 夏志清通過比較分析《醒世恆言》卷九〈陳多壽生死夫妻〉，及《醒世恆言》卷十三〈勘皮靴單證二郎神〉兩篇故事的女主角的命運，得出結論道：「多福對德行的偏執以及韓夫人對美滿愛情的渴求，都可以看成是中國古代短篇小說中體現的個人的實際理想。與這理想相對立的是傳統的道德觀念。」由此可見，古代女子按照個人之理想而主動追求愛情，是與傳統道德觀念相違背的。見夏志清：〈中國古代短篇小說中的社會和個人〉，收於夏志清著，陳正發校：《中國古典小說導論》（合肥：安徽文藝出版社，1994），頁 344。

108. 馮夢龍編，顧學頤校注：《醒世恆言》（香港：中華書局，1996），卷十三〈勘皮靴單證二郎神〉，頁 241-261。本文的《醒世恆言》引文，皆用此版本。

109. 《三言》故事中的人物，爲社會的責任及個人的激情，提供了對比的綫索。見夏志清：〈中國古代短篇小說中的社會和個人〉，收於夏志清著，陳正發校：《中國古典小說導論》，頁 347。

110. 謝柏梁認爲，人類慾望的無限與滿足慾望的有限之間所構成的永恒矛盾，從絕對意義上看總是難以調和的，這便是人類悲劇的總根源。見謝柏梁：《中國分類戲曲學史綱》（臺北：臺灣商務印書館，1994），頁 127。身爲異類，白娘子追求情慾的無限滿足，這在人間社會是不允許的，所以最終還是受到鎮壓，以悲劇收場。

二適之文。」¹¹¹寡婦不守節再嫁者，便要承受巨大的精神壓力。清代《同治祁門縣志》，卷五〈輿地志〉「風俗」項載：「（婦女）再嫁者，必加以戮辱，出必不從正門，輿必毋令近宅。至穴墻乞路，跣足蒙頭，兒群且鼓掌擲瓦石隨之。」¹¹²寡婦再嫁，出入不能經過正門，車輛不能靠近其住宅。在接近家門的路上，再嫁的婦人需光着腳、蒙着頭，身後還被兒童擲瓦取笑。寡婦不守節便受到侮辱，更甚者，如果寡婦恣意縱慾，必定不為世所容。《警世通言》卷三十五〈況太守斷死孩兒〉的寡婦邵氏，逃不過小廝得貴的勾引，與之發生性關係，後來更肆無忌憚：「每夜邵氏以看門為由，必與得貴取樂而後入。」三五個月過後，邵氏更與得貴「如夫婦無異」。¹¹³寡婦邵氏貪求淫慾，最後因羞愧而自縊身亡。

異類化身人間女子，也受社會規範管束。一旦對情慾過於執迷，也逃不了被鎮壓的命運。《剪燈餘話》卷三〈胡媚娘傳〉，道士收伏狐女時，便斥其對慾望過於貪婪：「況蕭裕乃八閩進士，七品命官，而敢薦爾腥臊，奪其精氣，投身驛傳之卒，作配縉紳之流，恣烏合而弗慚，懷豕心而未已。」¹¹⁴狐女化身胡媚娘進入人間，引誘蕭裕，奪其精氣。道士責其「懷豕心而未已」，「豕心」乃貪婪之心。既進入人世，異類便須遵守人間法規，其與生俱來的慾念就需要節制。同樣，既然白蛇化身寡婦，以寡婦之形象進入人世，就必須受社會規範所管束。然而，在拜祭亡夫的第二天，她便主動下嫁男主角，顯然違背《女論語》〈守節章〉對「夫妻結髮，義重千金。若有不幸，中路先傾，三年重服，守志堅心。保家持業，整頓墳塋」¹¹⁵的規定。再加上她不斷纏繞男主角，對慾望貪婪無度，故必須受到鎮壓。如下列表，白蛇故事多次出現「纏」字，以反映白蛇對性慾之貪婪。

111. 《女誠》〈專心〉，見張福清編著：《女誠——婦女的規範》，頁3。另外，宋代儒學主張婦女在丈夫死後守節，要「從一而終」、「烈女不事二夫」。明清以來，婦女守節成風。清人撰的《明史》〈烈女傳〉，收明代節婦烈女之名單「不下萬人」。清代上半葉，寡婦守節之風更盛。同治以前，僅上海一地受表彰的節烈婦女已達三千多人。參郭錦桴：《中國女性禁忌》（石家莊：河北人民，1991），頁156。

112. 〔清〕汪韻珊纂，周溶修：《同治祁門縣志》，卷五〈輿地志〉「風俗」，載於《中國地方志集成安徽府縣志輯》（南京：江蘇古籍出版社，1998），據清同治十二年（1873年）刻本影印，頁60。

113. 馮夢龍編著：《警世通言》，卷三十五〈況太守斷死孩兒〉，頁538。

114. 李昌祺：《剪燈餘話》，卷三〈胡媚娘傳〉，刊於周夷校注：《剪燈新話外二種》，頁132。

115. 《女論語》〈守節章〉，刊於張福清編著：《女誠——婦女的規範》，頁19。

篇章	白蛇之「盤」與「纏」
〈李黃〉	但見枯槐樹中有大蛇蟠屈之跡。
〈孫知縣妻〉	正見大白蛇堆盤於盆內。
〈三塔〉	1. 吾見望城西有黑氣起，有妖怪纏人。 2. 吾侄，此三個妖怪纏汝甚緊。 3. 汝為怪物，焉敢纏害命官之子？
〈白娘子〉	1. 終日在王主人家快樂昏迷纏定。 2. ……頭上一道黑氣，必有妖怪纏他。 3. 你近來有一妖怪纏你，其害非輕！ 4. ……如再來纏汝，可到淨慈寺裏來尋我。 5. 許宣喫兩個纏不過。 6. 倘若那妖怪再來杭州纏你，可來淨慈寺內來尋我。 7. 是何業畜妖怪，怎敢纏人？
〈怪蹟〉	1. 官人頭上一道黑氣，定有妖怪纏身，其害非淺！ 2. 但看見一條吊桶粗的大白蛇，盤在東廁之上。 3. 如再來纏，你可到湖南淨慈寺裏來尋我。 4. 若妖怪再來纏你，可到淨慈寺來尋我。
《奇傳》	1. 原來你們是個蛇精，來此纏我。（第五回） 2. 無端妖怪，苦苦相纏。浙江受你們害，問罪蘇州；蘇州又被你們害，發配此處。（第七回） 3. 弟子被妖糾纏，願拜法師為師，在寺削髮出家。（第九回） 4. 漢文道：「我今已出家了，你不須再來纏我。」（第十回）

首先，「盤」（蟠）與「纏」，都是白蛇之基本形象。〈李黃〉的白蛇懂得「蟠屈」；〈孫知縣妻〉的白蛇能夠「堆盤」於盆內；〈怪蹟〉的大白蛇「盤」在東廁上。「纏」是蛇與生俱來的武器，白蛇對男主角不斷纏繞，是天性使然。故事中多次出現「纏」字，代表男女雙方過渡貪婪的慾望。例如〈白娘子〉描寫許宣與白娘子婚後的夫妻生活為「快樂昏迷纏定」。白蛇纏許宣，而許宣也享受被纏的感覺，所以才「快樂」。從白蛇之「纏」與許宣樂於「被纏」，可見〈白娘子〉的男、女主角對色慾的沉迷。

〈白娘子〉、〈怪蹟〉及《奇傳》中，男主角被發配到蘇州，白娘子跟隨他到蘇州；發配至鎮江，又跟隨他至鎮江。男主角最後回到杭州，白娘子還是緊隨其後，跟至杭州。對於白娘子的糾纏，《奇傳》的許仙罵白珍娘道：「無端妖怪，苦苦相纏。浙江受你們害，問罪蘇州；蘇州又被你們害，發配此處。」

另外，〈三塔〉亦表現了男女主角糾纏不清的關係。相隔一年，宣贊又被白娘子捉回家，這符合奚真人所說：「此三個妖怪纏汝甚緊。」另外，「害」字通常緊隨「纏」字出現，可見白蛇對男主角的糾纏，通常與禍害相扣聯。如〈三塔〉的奚真人，斥責白娘子道：「汝為怪物，焉敢纏害命官之子？」〈白娘子〉的道士也提醒許宣說：「你近來有一妖怪纏你，其害非輕！」〈怪蹟〉的道士也說：「官人頭上一道黑氣，定有妖怪纏身，其害非淺！」「害」字通常緊隨「纏」字出現，可見白娘子的糾纏，往往給男主角帶來禍害，此禍害正反映男性對女性糾纏的恐懼。¹¹⁶

其次，陳炳良認為，男孩在有一好母親時，會認為女性器官是生命的源泉，但如果她的母親只求滿足自己的慾望時，他會認為她對生命有威脅。¹¹⁷白娘子如同男主角的好母親，既帶給他婚姻，又給予他經濟援助。然而，她不斷纏繞男主角，對情慾過於執著，這就使男主角覺得她對生命有威脅。「春心蕩漾」驅使〈白娘子〉、〈怪蹟〉的白娘子不斷纏繞許宣，以滿足自己的色慾。從〈白娘子〉的「快樂昏迷纏定」、「朝歡暮樂」及《奇傳》的「朝朝寒食，夜夜元宵」，可見白娘子沉溺於淫慾而沒有節制。蛇纏人，而人又甘願被纏，可見人妖雙方對慾望之貪婪。正如〈怪蹟〉的禪師所說，許宣因「慾念太深」，才兩次三番，「迷而不悟」。再者，男主角被白蛇所纏，耽於淫逸，白娘子的慾望愈強烈，對男主角愈纏繞不休，男主角便愈感到快要被「吞噬」。¹¹⁸白娘子最終被鎮壓，其與生俱來的性本能被馴服，¹¹⁹男主角內心的不安才能去除。

綜上所述，傳統社會認為兩性情慾只為生兒育女，故夫婦間不能濫淫，要「克己復禮」、講究分寸。如果過於追求色慾，便是「淫」。白娘子假借寡婦身份出現，她不像人間寡婦般為「亡夫」守節，而是汲汲追求性慾，此是

116. 陳炳良：〈母子衝突——《白娘子永鎮雷峰塔》的心理分析〉，輯於陳炳良：《形式、心理、反應：中國文學新詮》，頁162。

117. 同上文，頁161-162。

118. 參 Philip E. Slater, *The Glory of Hera: Greek Mythology and The Greek Family*, pp.87, 103. 在人的自然慾求與社會慾求發生矛盾的時候，如果情慾衝破了理智的堤防，就會給縱慾者帶來禍殃，猶如快將被吞噬一樣，危及生命。見陳建憲：〈女人與蛇——東西方蛇女故事研究〉，刊於陶陽主編：《民間文學論壇》，第3期，頁46。

119. 在文學領域裏，由於不能肯定性本能的生命力，導致了對性本能的壓制、馴服，從而拒絕思索驚世駭俗的人性內容。見夏志清：〈中國古代短篇小說中的社會和個人〉，收於夏志清著，陳正發校：《中國古典小說導論》，頁350。

「無禮」之舉，違反了社會的規範，必須被鎮壓。白蛇被鎮壓，才能卸除男主角對其纏繞不休之恐懼。¹²⁰正如前文所說，〈白娘子〉、〈怪蹟〉、〈三塔〉、《奇傳》的男主角，與蛇妻結婚後，起初還沉醉於色慾之中，但後來面對蛇妻的不斷纏繞，才產生被「吞噬」之感覺，故找和尚及道士幫忙滅妖。由此可見男主角對情慾由「愛」轉化為「懼」的過程。

（二）僭越本分

異類女子進入人世，多「入鄉隨俗」，扮演「賢妻」的角色。唐人小說〈任氏傳〉的狐女，與《聊齋誌異》卷二〈聶小倩〉的鬼女，皆是一賢妻。〈任氏傳〉的狐女，「遇暴不失節」，為鄭六守節，反抗韋崙的強暴。她還通過鬻馬，為貧窮的鄭六謀求財富。¹²¹〈聶小倩〉的女鬼化身聶小倩，是一位好媳婦，盡心盡力侍奉甯采臣的母親，任勞任怨：「女朝旦朝母，捧匜沃盥，下堂操作，無不曲承母志。黃昏告退，輒過齋頭，就燭誦經。覺寧將寢，始慘然而去。」¹²²聶小倩日以繼夜照料甯采臣母親的起居飲食，更勝人間女子。所以采臣母親竟忘其為異類：「親愛如己出，竟忘其為鬼。」¹²³

與任氏、聶小倩一樣，「妻子」不但是白蛇在人世所扮演的重要角色，也是白蛇在人世間的假面（persona）。透過這個「社會假面」，白蛇才可得到人世的認可。¹²⁴從〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》的白蛇為丈夫打扮、為他的生意鋪路、從一而終、產子報恩，可見牠竭力學做一「賢妻」。〈白娘子〉、〈怪蹟〉中，許宣打算去看佛會，白娘子盡賢妻之責，為他打扮。如〈白娘子〉的白娘子道：「你要去，身上衣服舊了不好看，我打扮你去。」〈怪蹟〉的白

120. 男人必須遠離女人，然而，與其讓男人見到女人時閉上眼睛，還不如為女人戴上面紗；與其讓男人時刻提防女人的誘惑，還不如為女人設立嚴格的道德規範。因此，抵制享樂、慾望的最好方法是將女人恐怖化、貶值化、道德化。見陳曉蘭：《女性主義批評與文學詮釋》，頁 105。白娘子對性慾的汲汲追求，可視作男性把女性恐怖化，從而抵制她們誘惑的方式。白娘子被鎮壓，應該是男主角抵制享樂以及性誘惑所採取的方法。

121. 〈任氏傳〉，見汪辟疆校錄：《唐人小說》，頁 43-48。

122. 蒲松齡：《聊齋誌異》，卷二〈聶小倩〉，頁 53。

123. 同上。

124. 林麗秋：〈論雷峰塔白蛇故事的演變〉（高雄：國立中山大學中國文學研究所碩士論文，2001 年 6 月），頁 109。「假面」是我們社會面的人格，亦是「內我」的反面，它好像我們在人生舞臺上表演時所戴的面具。見王溢嘉：《精神分析與文學》（臺北：野鵝出版社，1987），頁 59。

娘子也「取出兩件新鮮衣服替他換了」，還吩咐道：「早早回來，切勿教奴記挂。」除了為丈夫打扮，〈怪蹟〉的白娘子還出資幫助丈夫開藥店：「我還有二三十兩銀子，何不辭了他，自到碼頭開個小藥鋪？」〈白娘子〉的白娘子，為丈夫開藥店，使他「普得厚利」。藥店沒有生意，《奇傳》的白珍娘就佈下瘟疫，以助丈夫獲利。此外，白娘子又學人間女子般從一而終。〈怪蹟〉的白娘子向許宣表白道：「我既嫁了你，生是許家人，死是許家鬼，決不走開。」《奇傳》的珍娘，也道：「一婦不事二夫：既與官人結為夫婦，豈忍用此心腸，況我是修道節女，焉肯再事他人。」白珍娘還認同人間社會知恩必報的美德。她曾獲許仙所救，故下山與許仙「締結朱陳」、「接續宗枝」，以報其救命之恩。由於要報恩，珍娘亦學會對丈夫忍讓：「皆因受恩前世，被官人三休四棄並無怨悔。」從白蛇對丈夫的從一而終、為丈夫鋪好經濟之途，可見她是個「賢妻」。然而，在學做「妻子」的同時，白蛇間或跳出「妻子」的角色，以致僭越本分。白蛇僭越本分，表現在三個方面。首先，她不安守「女主外」之傳統，管束丈夫在外之行事。其次，她擁有私財，與傳統社會對婦女「無私財」之規定相違背。還有，她怒形於色，違反傳統社會對婦女「溫柔敦厚」之要求。以下將詳細析述白娘子如何僭越本分。

1. 女主外

傳統社會對兩性角色作了明顯的分工，《禮記》〈內則〉載：「男不言內，女不言外。」¹²⁵《醒世恆言》卷十一〈蘇小妹三難新郎〉一開篇，便對「男主外，女主內」的傳統規範作了詳細的詮釋：

自混沌初辟，乾道成男，坤道成女，雖則造化無私，卻也陰陽分位。陽動陰靜，陽施陰受，陽外陰內。所以男子主四方之事，女子主一室之事。主四方之事的，頂冠束帶，謂之丈夫；出將入相，無所不為，須要博古通今，達權知變。主一室之事的，三綵梳頭，兩截穿衣，一日之計，止無過饔飧井臼；終身之計，止無過生男育女。¹²⁶

125. 王文錦譯解：《禮記譯解》，〈內則第十二〉，頁 369。

126. 馮夢龍編，顧學頤校注：《醒世恆言》，卷十一〈蘇小妹三難新郎〉，頁 217。

社會規範對兩性角色的定位，限制了女性的活動範圍。女性「主一室之事」，她們困於家中相夫教子，整天從事家務勞動，對於男子管轄的「四方之事」，則無從知曉。白蛇故事的女主角，不囿於「女主內」的傳統規範，不但管理一室之事，還管束丈夫在外之行事，使丈夫不安。

本來，看臥佛、做佛會、燒香等，都是男主角的社交活動，然而，白娘子爲了不暴露自己的身份，故禁止丈夫到佛寺與和尚接觸，盡顯「強妻」本色。〈白娘子〉篇，許宣本想到承天寺看臥佛，但他需要徵求妻子同意，才敢去：「我和妻子說一聲，也去看一看。」白娘子顯然不贊成他外出，曰：「有甚好看，只在家中卻不好？看他做甚麼？」釋迦佛生辰，許宣又想去承天寺看佛會，白娘子斬釘截鐵道：「甚麼好看，休去！」七月七日英烈龍王生日，許宣施香予和尚，白娘子罵道：「你這殺才，把這一塊好香與那賊禿去換酒肉喫！」等到許宣去金山寺燒香，白娘子也是反對道：「『無事不登三寶殿』，去做甚麼？」還囑咐許宣三件事：「一件，不要去方丈內去；二件，不要與和尚說話；三件，去了就回。」〈怪蹟〉的白娘子，除反對許宣去承天寺看佛會，還「再三」勸諭許宣不要去金山寺燒香。見他一定要去，便說道：「你既要去，只可在山前山後大殿上玩玩，切不可到方丈裏去，與禿子講話。」從「不要與和尚說話」、不可「與禿子講話」可知，白娘子限定了許宣接觸的人物。另外，她又以「不要去方丈內去」、「只可在山前山後大殿上玩玩」的囑咐，來限制丈夫的活動範圍。從許宣交際時所接觸的人物、活動的範圍，都受白娘子管束可見，白娘子不但「主內」，還經常「主外」。

雖然女主角限制丈夫在外的行事，僭越本份，使丈夫不安。然而，女主角「主外」，亦有其優點。女主角做事有主見，在生意上爲丈夫出謀劃策，彌補了丈夫缺乏主見之不足。〈白娘子〉及〈怪蹟〉中，許宣對顧主李克用調戲妻子一事皆採取啞忍的態度，白娘子便提議許宣開藥店，自立門戶。〈白娘子〉的白娘子道：「做人家主管，也是下賤之事。不如自開一個生藥鋪。」〈怪蹟〉又謂：「我還有二三十兩銀子，何不辭了他，自到碼頭上開個小藥鋪？豈不強如去做主管？」白娘子出資爲丈夫開藥店，這個「主外」的舉動，便爲丈夫的事業鋪路。《奇傳》中，許仙開藥店將近一個月，生意全無。許仙心焦，立

刻請妻子珍娘打救：「賢妻，我們開店將近一月，生意冷淡，將若之何？」珍娘為挽救藥店僵局，在城中廣施瘟疫，以提升藥店生意。除使丈夫「收穫大利」，也令藥店馳名。另外，知道蘇州知府陳倫夫人難產，白珍娘化身菩薩，託夢陳倫，叫陳倫請許仙前來醫治，藉以提升丈夫的聲望。收到陳倫請帖，許仙深知自己技不如人，急忙請妻子搭救：「賢妻，府尊差人執帖要請我去醫夫人產症，但我只知藥性，不曉脈理，況他是知府的夫人，不比平常小戶，萬一錯用了藥，性命決然難保，將若之何？」珍娘便預製藥丸，為夫解憂：「官人不必憂心，妾身已知夫人腹內乃是雙胎，故此生產艱難。妾已預製藥丸二粒，官人可帶去，包管藥下胎生，並可得一桩大大謝禮。」丈夫退縮、沒主見，白娘子「主外」助夫，為丈夫謀劃事業，更能突現其「強妻」之本色。總之，白蛇化身的白娘子，沒有受「女主內」的傳統規範所約束，她既管束丈夫在外的行事，又為丈夫的經濟鋪路，「女主外」的性格，使本來懦弱的主角更顯「卑弱」。

2. 擁有私財

傳統社會不允許婦人擁有私人財產。《禮記》〈內則〉載：「子婦無私貨，無私蓄，無私器」¹²⁷，不僅道出了女性沒有財產支配權，而且也說明女性沒有經商的權利。傳統社會不允許婦女擁有「私財」，使她們受男子掌控。由於經濟條件迫使女人依附於男子，故被男子始亂終棄的女子沒有反擊能力。¹²⁸白蛇故事的白娘子，一反女性無「私財」的傳統社會之規定，她經濟獨立，開藥店盈利，有私貨、有私蓄。白娘子掌握經濟大權，連丈夫也被她操控。〈怪蹟〉的許宣與白娘子婚後，許宣主要靠白娘子的儲蓄為生：「白娘子囊中充足，彼此喜歡。」開藥店時，白娘子慷慨拿出「二三十兩銀子」，可見其有「私蓄」。〈白娘子〉許、白夫婦的生活費，都是由白娘子所出：「日逐盤纏，都是白娘子將出來用度。」計劃開藥店，許宣問白娘子「只是那討本錢？」白娘子胸有成竹地說：「你放心，這個容易。我明日把些銀子，你先去賃了間房子卻又說話。」從白娘子「囊中充足」、出本錢給許宣開藥店，並

127. 王文錦譯解：《禮記譯解》，〈內則第十二〉，頁 373。

128. 何滿子：《中國古典小說中的兩性關係》（上海：上海書店出版社，1999），頁 68。

給許宣生活費可見，白娘子操縱經濟大權，而許宣卻沒有任何「私蓄」，一切生活開支，都靠妻子津貼。爲了維生，他必須對白娘子言聽計從、唯唯是諾，更形「弱化」。

傳統經濟大權本應掌握在丈夫手上，白娘子擁有「私財」，便是僭越本分，應該受到懲罰。從她每次以私財資助丈夫都闖禍可見，婦人擁有私人財產，便是禍害。爲了合理化對白娘子擁有「私財」的懲罰，故事指出「私財」是盜來的，是不合法的，間接道出白娘子擁有「私財」背離傳統規範。〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》三篇故事的白娘子，皆贈「私財」予男主角作爲婚禮之資。但這些「私財」，卻是靠盜取官府庫銀得來的。再者，〈白娘子〉、〈怪蹟〉中，白娘子給許宣打扮的「私器」——珊瑚墜子、白玉縵環等金珠細軟物件，都是從周將仕典當庫盜來的。另外，《奇傳》中白珍娘給許仙作賽寶之用的四件寶器——珊瑚樹、玉孩童、沉香麒麟、瑪瑙孔雀，都是從梁王府竊來的。白娘子擁有「私財」、「私器」，本已違背傳統社會對女子「無私貨，無私蓄，無私器」¹²⁹之規定。另外，「盜竊」更犯了「七出」之條。呂坤《閨範》〈嘉言〉有云：「婦有七去：不順父母，去；無子，去；淫，去；妒，去；有惡疾，去；多言，去；盜竊，去。」¹³⁰上文分析白娘子對男主角纏繞不休，她對情慾過於貪婪，已犯了「七去」中的「淫」。加之又犯盜竊之罪，白娘子一共犯了「七去」的「淫」與「盜竊」，故最終被鎮壓。

3. 怒形於色

儒家主張「中庸」，提倡「克己復禮」、講究分寸。要「克己復禮」就必須壓抑自己的感情以及本能慾望，否則，便是「無禮」。唐代《女論語》第一章〈立身章〉以「喜莫大笑，怒莫高聲」¹³¹來壓制女性的喜與怒。如果喜怒太過外露，就失去「分寸」，顯得「無禮」，是社會所不容的。此外，《女論語》〈立身章〉要求婦女「怒莫高聲」，就是要求她們懂得忍讓。《女論語》〈事夫章〉，概括了對女子忍讓的要求：「夫若發怒，不可生嗔。退身相讓，忍氣低

129. 王文錦譯解：《禮記譯解》，〈內則第十二〉，頁 373。

130. 呂坤《閨範》〈嘉言〉，刊於張福清編著：《女誠——婦女的規範》，頁 59。

131. 《女論語》〈立身章〉，刊於張福清編著：《女誠——婦女的規範》，頁 15。

聲。莫學潑婦，鬥鬧頻頻。」¹³²班昭《女誡》，便以「卑弱」為女德第一要義，要求女性「忍辱含垢，常若畏懼。」¹³³《荀子》卷八〈君道〉，更為妻子對丈夫的「忍辱」及「畏懼」詮釋道：「夫有禮則柔從聽侍，夫無禮則恐懼而自竦也。」¹³⁴不論丈夫「有禮」還是「無禮」，妻子都應該克制自己的情緒，或「柔從聽侍」，或「恐懼自竦」。話本小說〈快嘴李翠蓮記〉，女主角李翠蓮顯然違背了傳統社會對女性「卑弱」、忍讓的要求。結婚當天，翠蓮便罵丈夫：「若還惱了我心兒，連你一頓趕出去。」還威嚇丈夫：「若是惱咱性兒起，揪住耳朵採頭髮。扯破了衣裳，抓碎了臉，漏風的巴掌順臉括。」¹³⁵除了罵丈夫，翠蓮還罵哥嫂、大伯、小姑。翠蓮不但不能做到「卑弱」，還經常罵人、得罪人，最終逃不過被休的命運。如下列表，〈三塔〉、〈怪蹟〉、〈白娘子〉、《奇傳》的白娘子，雖然學做「賢妻」，但有時卻如李翠蓮般顯露「怒意」，違背了傳統社會對女性忍讓、柔順、卑弱的要求。

篇章	情節	白娘子的「怒意」	發洩對象
〈三塔〉	宣贊思歸	娘娘聽了，道：「你猶自思歸！」叫：「鬼使那裏？與我取心肝。」	奚宣贊
〈怪蹟〉	許宣找人捉蛇	「你好大膽！怎敢叫捉蛇的來捉我？你若和我好意，便佛眼相看；若不好時，帶累一城百姓，都要死於非命！」	許宣
〈白娘子〉	許宣施香	「你這殺才，把這一塊好香與那賊禿去換酒肉喫！」	許宣
	許宣求饒	白娘子圓睜怪眼道：「……若聽我言語喜喜歡歡，萬事皆休；若生外心，教你滿城皆為血水，人人手攀洪浪，腳踏渾波，皆死於非命。」	許宣
	許宣找人捉蛇	「你好大膽，又叫甚麼捉蛇的來！你若和我好意，佛眼相看，若不好時，帶累一城百姓受苦，都死於非命！」	許宣
《奇傳》	找道士算賬	白氏罵道：「你這妖道是何方光棍，敢來此處騙我丈夫銀兩，好好獻出便罷，如敢半個不字，想你難逃殘生。」（第四回）	道士

132. 《女論語》〈事夫章〉，刊於張福清編著：《女誡——婦女的規範》，頁 17。

133. 《女誡》〈卑弱第一〉，刊於張福清編著：《女誡——婦女的規範》，頁 2。

134. 〔唐〕楊倞注，耿芸標校：《荀子》（上海：上海古籍出版社，1996），卷八〈君道〉，頁 123。

135. 洪梗編，王一共標校：《清平山堂話本》，卷二〈快嘴李翠蓮記〉，頁 36-37。

	小青叫珍娘吞噬許仙，再覓男子	白氏怒道：「小青，汝說哪裏話，既與官人結為夫婦，豈忍用此心腸，況我是修道節女，焉肯再事他人。」（第五回）	小青
	白氏盜仙草歸，見小青沉吟不語	白氏大怒，罵道：「死賤婢！我為官人，一人不顧生死，捨命求得此草，命汝快去煎湯來救他命，為何遲延不去。」（第五回）	小青

如上列表，〈三塔〉、〈怪蹟〉、〈白娘子〉三篇故事，白娘子經常把怒火發洩在男主角身上，發怒時樣子恐怖。〈三塔〉的白娘子發怒時「柳眉倒豎，星眼圓睜」；〈白娘子〉動怒時亦「圓睜怪眼」，恢復妖怪的兇惡本相。〈三塔〉、〈怪蹟〉、〈白娘子〉的白娘子，其發洩「怒意」的對象全部都是男主角。〈三塔〉的白娘子之所以動怒，是因為宣贊思歸，要離她而去。〈怪蹟〉、〈白娘子〉的白娘子動怒，是因為許宣請人捉蛇，威脅到她的性命，所以才罵許宣道：「你好大膽，又叫甚麼捉蛇的來！你若和我好意，佛眼相看，若不好時，帶累一城百姓受苦，都死於非命！」白娘子經常對許宣動怒，才令他畏懼。不過，《奇傳》的白珍娘卻把怒火移往道士、小青頭上，從不責備男主角許仙。珍娘罵道士，是因為道士賜符予許仙，威脅自己的安危；罵小青，是因為小青延遲救醒許仙，以及提議謀害許仙。〈三塔〉、〈怪蹟〉、〈白娘子〉的白娘子之所以讓男主角畏懼，是因為她們把怒火發洩在男主角身上。然而，《奇傳》的白娘子卻懂得對丈夫處處忍讓，即使丈夫罵她為妖，她亦只會哭着向丈夫解釋。例如鎮江重遇，許仙罵珍娘道：「無端妖怪，苦苦相纏。」珍娘聽罷，「淚流滿面」，以好言相勸：「妾與官人結髮夫妻，安有相害之理。」珍娘比〈三塔〉、〈怪蹟〉、〈白娘子〉的白娘子更具人性，是因為她對丈夫柔順、忍讓。珍娘的卑弱顯然受到人類社會的認可，故其丈夫經常稱之為「賢妻」。因此，法海收妖時，許仙還為她求情道：「縱使他是妖怪，他並無毒害弟子，況他十分賢德，弟子是以不忍棄他，望老師見諒。」從這裡可見，珍娘的「賢德」受丈夫稱讚，她已經成為一個十足人性化的蛇妖。然而，〈三塔〉、〈怪蹟〉、〈白娘子〉三篇故事的白娘子，卻經常對丈夫動怒，僭越了妻子「卑弱」的本分，以致受到鎮壓。

不過，無論賢德如《奇傳》的珍娘，還是兇惡如〈三塔〉、〈怪蹟〉、〈白

娘子〉的白娘子，由於人妖殊途，她們最終都在道士或法海和尚的迫令下變回本相。〈怪蹟〉、〈白娘子〉、〈三塔〉的白娘子變回原形，是懲罰其對「淫慾」之貪婪。正如〈怪蹟〉的禪師指出白娘子的罪狀道：「淫慾最大，本不當恕」；〈白娘子〉的白娘子因「春心蕩漾」，耽於色慾而「纏人」，亦犯了「濫淫」之罪。〈三塔〉的白衣娘子，迷惑男子以滿足自己採補之需，還喜以新人換舊人，濫淫至極，故亦被迫變回原形。

總括而言，傳統社會建立一套社會規範，要求人們「克己」、「修己」、「責己」、「反己」、講究分寸，¹³⁶就是希望人們對與生俱來的慾望有所節制。白蛇化身女子進入人世，就必須泯滅自我，遵從社會規範。然而，身為人妻，她僭越本分，打破「女主內」之規定，管束丈夫在外之行事。而且，她操控經濟大權，擁有私人財產。丈夫依賴她的「私財」度日，更形「弱化」。再者，白蛇經常對丈夫動怒，違反傳統社會對女性忍讓、卑弱之要求。貪戀色慾再加上僭越本分，白蛇雖然化為「人」，但卻失去了作為「婦人」的節制。白衣娘子最後被鎮壓，被「剝」去「人形」，「還原」為畜牲的「本形」，便收到嘲貶、矮化之效。

小結

男主角最初受本能慾望之牽引而迷上白衣娘子的美色，繼而與她談婚論嫁。下嫁男主角後，白蛇這個「理想女性」，彌補了男主角情慾、婚姻、經濟上之種種缺失，因此，白蛇所化之「形」，可視為男主角慾望之投射。可是，當白蛇成為「人妻」之後，她不安守「女主內」之本分，還對男主角不斷纏繞，致使男主角畏懼。而且，白蛇與男主角這段人妖之戀，亦呈現女強男弱的兩性關係之錯位。男主角懦弱、退縮，經濟上又依附於蛇妻，致使對妻子言聽計從，更形「弱化」。起初，男主角在這段人妖戀中得到不少滿足，然而，隨著蛇妻漸露妖性，他便產生了焦慮，擔心有朝一日被蛇妻「吞噬」。白蛇亦人亦妖之身份，

136. 儒家認為要達到中庸就必須「修身」。修身即修己、克己、責己、反己；必須忍辱負重，自守謙恭；必須以禮待人，講究分寸。見楊劍影：〈淺析中國民間故事男性形象弱化、被動化、女性化現象〉，《萍鄉高等專科學校學報》，第2期，頁71。

使男主角對她愛、懼交纏。男主角與白蛇結合之後，男、女雙方都盡情享受與生俱來之情慾。可是，當情慾氾濫，正如白蛇貪戀色慾而對男主角纏繞不休時，就使人畏懼。白蛇本為獸類，牠對情慾之貪婪，盡顯其獸性。可是，一旦進入人世並成為人妻，其原始獸性就必須受到克制，否則，便不被人世所容，而要回歸異類的行列。如下圖所示，白蛇變人，最後再變回白蛇，剛好經過了一個循環。「動物界」既是白蛇的起點，又是其終點。可以說，白蛇只是人世間的過客，擾擾攘攘，最後還是塵歸塵，土歸土。

白蛇最初由蛇變人，進入人世，純粹根據個人的意願而行事。這個個人的意願，可以是〈白娘子〉、〈怪蹟〉白娘子的「春心蕩漾」——對情慾的追求；也可以是〈李黃〉、〈三塔〉白衣娘子的採陽補陰，滿足自己的私慾；還可以是《奇傳》白珍娘的報恩下嫁。為了引起男主角的注意，白蛇幻化為絕色美人白娘子，使用色誘、情誘、財誘、性誘的手段，一步步進逼，直到把男主角據為己有。首先，白娘子以其絕色的美貌，並散發馥郁之香氣迷惑男主角，或以秋波相送。然後，她以借款、謝恩、借傘為由，通過設宴「招飲」，以酒作為情慾之催化劑，藉酒酣之際與男主角雲雨或盡訴衷情，主動提出下嫁的請求。婚後，白娘子帶着蛇類善淫之本性，使男主角得到異常的性愛滿足。白娘子以寡婦的

身份下嫁，「寡婦風流」的性意識使慾望進一步升華。白娘子這個集美貌與情慾於一身的「尤物」，是男主角的「理想女性」。然而，這個「理想女性」卻集人性與妖性於一身，給男主角帶來福與禍，使他得到橫財，又招惹官司；得到性愛快感，又害怕被「吞噬」。更甚者，白蛇化身高門女子下嫁低門的男主角，加上其主動、勇於承擔責任的性格，與男主角退縮、推卸責任的性格，形成強烈的對比，女強男弱的婚姻關係便昭然若揭。白蛇這個「強女」，自然成為男主角的憂慮。

白蛇化身人間女子，一旦進入人世的「網」，便受社會規範所制約、拘束，其個人的意願就需擱置甚至拋棄。如果脫離規範，按照個人意願行事，就不再被社會所容納。作為妻子，她貪戀色慾又僭越本分的行徑，使她的妖性過於膨脹。男主角自知處境受威脅，只好不斷求援，先後找道士、姐夫、捉蛇人、法海幫忙。人的力量不斷壯大，而白蛇只有近身侍婢青魚或青蛇幫忙，妖的力量勢單力薄，最後被人的勢力所掩蓋。白蛇最初因「風雨大作」來到西湖安身，經過一頓擾攘後，牠最後還是變回原形並被鎖於塔下。這樣，其原始的旺盛的生命力便能得到封存，無懼人間社會風雨的侵蝕。白蛇由人類回歸獸類，不再受人間框框條條的約束，重拾了自我。白蛇最後在男主角面前現形，男主角也從「性愛白日夢」中驚醒，所以，白蛇故事〈三塔〉、〈怪蹟〉、〈白娘子〉、《奇傳》的男主角都看破紅塵而選擇出家。可以說，白蛇的「變形」貫穿了故事的起始與終結。故事開首，白蛇變為美女之「形」，引誘男主角；故事結尾，這個「美女」卻變回蛇形，使男主角懂得美色之可怕。故白蛇之幻化，兼具「引誘」和「阻嚇」之效。男主角的「愛」與「懼」，以及人妖關係之變化，正是通過白蛇所變之「形」來帶動的。也就是說，白蛇所變之「形」，為男主角提供了一場情慾「試煉」。而「試煉」的結果，是男主角戰勝了慾念之心魔，繼而立地成佛。¹³⁷

137. 神話、戲劇中的女人，她們作為慾望的載體而與男性的理性相對立時，往往具有神秘、美麗和誘人的特點。因此，充滿誘惑的女人，實際上是男人自身慾望的形象化。對女人的否定，反映了人類對慾望的否定與壓抑。慾望之所以令人恐懼，是由於它是人性中最難以理解、最難以話語化、最難以控制的黑暗潛流。見陳曉蘭：《女性主義批評與文學詮釋》，頁107。男主角受白蛇的美色所誘而迷失本性，最後又選擇出家，由接受誘惑到抗拒誘惑，可見他對慾望的壓抑與否定。

第三章：變形與禁制

如前章「變形與人妖關係」所述，白蛇與男主角這段人妖婚戀，呈現女強男弱的關係。女主角爲了掩飾自己的身份，往往給男主角設下禁令。例如〈孫知縣妻〉的蛇妻，禁止丈夫窺看自己沐浴；〈白娘子〉、〈怪蹟〉的白娘子，禁止丈夫與僧人接觸。蛇妻設立禁制，可見她企圖控制丈夫之行事。而丈夫守禁，對妻子言聽計從，就顯得更形「弱化」。因此，分析白蛇故事男、女主角爲對方設下的禁制，可進一步剖析白蛇故事的人妖關係，並解釋女強男弱的兩性關係之來源。故此，本章將在第二章「變形與人妖關係」的基礎上，通過分析白蛇故事的設禁者以及禁制的内容，從而繼續深入探討人妖戀之心理。

與「禁制」近義的詞語，分別是「禁忌」、「禁令」、「強制」、「禁止」。其實，「禁忌」源於中太平洋波利尼西亞群島，音譯爲「塔布」(taboo / tabu)，¹意指某種含有被限制或禁止而不可觸摸等性質的東西的存在。²從禁忌的定義可見，禁忌的事物含有被限制、禁制及禁止的性質。弗雷澤(J. G. Frazer)認爲，巫術中包含的消極規則就是禁忌。積極的巫術會提醒人們「這樣做就會發生什麼什麼事」；而消極的巫術或禁忌則告誡人們「別這樣做，以免發生什麼什麼事。」³故禁忌是禁止某種行爲，⁴以預防不如意的事發生。⁵由此可見，「禁忌」本身就是一種「禁

1. 萬建中：《解讀禁忌——中國神話、傳說和故事中的禁忌主題》(北京：商務印書館，2001)，頁7。
2. 佛洛伊德(Sigmund Freud)著，文良文化譯：《圖騰與禁忌》(*Totem and Taboo*) (北京：中央編譯出版社，2005)，頁20。
3. 如果某種特定行爲的後果，對某人來說將是不愉快和危險的，他就自然要很小心地去避免承受這種後果。換言之，他避免做那類根據因果關係而帶來災害的事情。簡言之，他使自己服從於禁忌。這樣，禁忌就成了應用巫術中的消極的應用。積極的巫術或法術的目的，在於獲得一個希望得到的結果；而消極的巫術或禁忌卻爲了避免不希望得到的結果。詳參弗雷澤(J. G. Frazer)著，徐育新等譯：《金枝》(*The Golden Bough*) (北京：中國民間文藝出版社，1987)，頁31。
4. 萬建中：《圖文中國民俗·禁忌》(北京：中國旅遊出版社，2004)，頁6。
5. 李安宅認爲積極的巫術是所以產生所慾求的事，而消極的巫術或禁忌是所以預防不如意的事。見李安宅編譯：《巫術與語言》(上海：上海文藝出版社，1988)，頁16。

制」，故湯普森 (Stith Thompson) 把「禁止」(prohibition) 及「強制」(compulsions) 納入「禁忌」母題 C600-C699 項，並取其名為「特殊的禁止及強制」。⁶考慮到「禁制」囊括的範圍較廣，它既可包括「禁忌」、「強制」，又可包括「禁止」及「禁令」。總之，一切不允許做的事都在禁制之列。故本章討論白蛇故事之「禁制」，既包括人妖戀的窺視禁忌，也囊括男、女主角為維持夫妻關係而為對方設下的禁制與禁令。

禁忌是民間敘事文學的有機組成部分，是構築整個故事框架不可或缺的情節單元。⁷《民間文學母題類型索引》(*Motif-Index of Folk-Literature*)，詳細摘錄了民俗領域裏重點的母題。⁸湯普森把民間文學出現的「禁忌」母題⁹，納入 C0-C999 項。¹⁰母題 (motif) 據其所言，就是民間故事中具有不尋常和動人力量的、最小的、能夠持續在傳統中的成分。¹¹湯普森認為「禁忌」屬「母題」，可見「禁忌」在民間文學中具有「不尋常」的力量。人獸通婚故事，具有某種禁忌，例如人類要遵守「不能說」、「不許看」、「不許觸」的禁忌，否則就會帶來災難性的後果。¹²湯普森將「人與異類相戀的禁忌」¹³，歸入 C0-C99 項，其

6. 「特殊的禁止及強制」即 “unique prohibition and compulsions”, See Sith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Vol.1, pp.526-531.

7. 萬建中：《解讀禁忌——中國神話、傳說和故事中的禁忌主題》，頁 5。

8. 《民間文學母題類型索引》(*Motif-Index of Folk-Literature*) 獲得中外學者的好評。陳建憲指出其通行於國際民間文藝學界（見陳建憲：〈《白水素女》「偷窺」母題發微〉，《華中師範大學學報》[社會科學版] [1999 年 3 月]，第 38 卷第 2 期，頁 95）；阿蘭·鄧迪斯 (Alan Dundes) 認為它是一部極好的詞典和民俗領域裏重點母題的詳細摘錄。（見阿蘭·鄧迪斯：〈北美印第安民間故事的結構形態學〉，收於阿蘭·鄧迪斯編，陳建憲、彭海斌譯：《世界民俗學》[上海：上海文藝出版社，1990]，頁 293）。

9. 禁忌在故事中以「母題」的形態出現：“For the whole subject of tabu both in tales and in practice.....attention has been directed to it mainly as a motif in tale.” See Sith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Vol.1, p. 487.

10. See Sith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Vol.1, pp. 485~486.

11. 湯普森 (Stith Thompson) 著，鄭海等譯：《世界民間故事分類學》（上海：文藝出版社，1991），頁 499。

12. 張福三和傅光宇指出，在人獸通婚的故事裏，都含有某種禁忌。這些禁忌包括不能說出異類女子的原形、不許看、不許觸動某種事物等。誰說了，看了，觸摸了，就會給誰帶來災難性的後果。見張福三、傅光宇：《原始人心目中的世界》（昆明：雲南民族出版社，1986），頁 265。

13. 「人與異類相戀的禁忌」即 “tabu connected with supernatural beings”, See Sith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Vol.1, pp.487-499.

中，「看的禁忌」(looking tabu)就列有 86 個。¹⁴由此可見，「看的禁忌」在人與異類通婚的故事中佔有一個相當重要的位置。¹⁵白蛇故事屬人與蛇妖相戀的故事，當中便彰顯了「看」的禁忌（見附錄五）。無論浴室、閨房，還是東廁，都是蛇女的「禁室」，她可以變回原形，在裏面沐浴、休息、淨手，但嚴禁被窺視。蛇妖化身白衣娘子，本是男主角的「理想女性」，爲了給男主角留下美好的形象，她必須下達禁令，藉以掩飾身份。但男主角或旁觀者往往「破禁」而看到其「本相」，蛇妖原形被窺破，男主角對蛇妻頓生焦慮與畏懼。白蛇故事中，如果男主角或旁觀者「守禁」，不窺視蛇女之本相，人、蛇便可和睦相處。反之，人、蛇就需分離。可以說，「禁忌」與「變形」，在白蛇故事中得到完美結合。其中，「看」的禁忌與「變形」在白蛇故事中結合得尤爲強烈。本章亦主要圍繞白蛇故事的窺視禁忌來討論。萬建中曾說：「禁忌主題可以把我們的視野聚焦於異類的『變形』，沿尋『變形』，便是一個值得精心拓濶的文化思路。」¹⁶由此可見，禁忌主題與異類變形密切相關。也就是說，探尋白蛇故事之禁忌，可成爲研究其蛇妖「變形」的切入點。

「禁忌—破禁（違禁）—後果」這種「原始思維」的敘事模式，在中國古典

14. 陳建憲：〈《白水素女》「偷窺」母題發微〉，《華中師範大學學報》，第 38 卷第 2 期，頁 95。

15. 「看」是集中於眼睛的「凝視」：“Looking is gaze directed at the eyes.” See D. R. Rutter, *Looking and Seeing: The Role of Visual Communication in Social Interaction* (Chichester, New York, Brisbane, Toronto and Singapore: John Wiley and Sons, 1984), p.92. 「看」除了是一種禁忌，也蘊含權力關係。傳統社會，「看」的權力，往往由男性操控：“Human beings don’t look at things in the same way, innocently as it were. In this culture, the look is largely controlled by men.” 因此，「看」也是判斷兩性關係的重要因素，它表達了兩性之間支配與從屬的關係：“In this society, looking has become a crucial aspect of sexual relations, not because of any natural impulse but because it is one of the ways in which domination and subordination are expressed.” See Rosalind Coward, “The Look”, Julia Thomas edited, *Reading Images*, pp.33 & 34. 另外，精神病理學對「看」和「凝視」已有長時期的研究，這些研究都是集中於性本能以及性格之研究。研究人員，有的以自己的研究成果去解釋「看」的步驟、功能；有的卻嘗試尋找人們特別的社會行爲；有的集中於臨床的診斷及治療：“Psychopathology has a long history in the literature on gaze, and it has probably been the subject of more research than either sex or personality. Some of the investigators have tried to use their findings to illuminate the normal processes and functions of looking; others have been more interested in developing and testing theories of abnormal social behaviour; and still others have concentrated on the clinical implications for diagnosis and therapy.” See D. R. Rutter, *Looking and Seeing: The Role of Visual Communication in Social Interaction*, p.19.

16. 萬建中：《解讀禁忌——中國神話、傳說和故事中的禁忌主題》，頁 158。

文學中有着源遠流長的傳統，在世界民間故事中也是一個普遍存在的深層結構。¹⁷ 陳建憲認為，白蛇故事也蘊藏此敘事模式。¹⁸文學作品深層及固定的結構模式，源自人類的原始生活與集體無意識，並暗中左右着人們的創作和欣賞活動。¹⁹普洛普(V. Propp, 1895-1970)認為禁忌主題由「禁制(interdiction)—違禁(violation)—懲罰(punishment)」三個部分構成。²⁰他還列出每個部分要討論的內容，例如「禁制」方面，「禁制由誰提出」、「禁制的內容及形式」以及「設禁的動機」都值得探討。²¹另外，「懲罰」方面，「懲罰誰」以及「懲罰的方式」也在其探討之列。²²本章以「禁制(禁忌)—破禁(違禁)—後果」為框架來討論白蛇故事，並以普洛普研究禁忌的角度為出發點，分析白蛇故事的設禁者、設禁的動機、禁制的內容。至於「違禁」的「後果」，白蛇故事除了對違禁者施以懲罰外，違禁者識破白蛇的本相，還促成了男、女主角的分離。蛇女被鎮壓，男主角重返「缺乏」狀態，這些都是因違禁而招致的惡果。白蛇故事得以流傳不衰，或許正是由於其蘊含的「禁制」，能反映人們的好奇心與窺視慾的普遍的文化心理。

17. 陳建憲：〈《白素女》「偷窺」母題發微〉，《華中師範大學學報》，第38卷第2期，頁93。

18. 同上文，頁97。

19. 從神話原型批評和結構分析的角度看，表面千姿百態的文學作品，存在着某種深層的結構模式。這些有限的結構模式，來自人類的原始生活與集體無意識。當代國際民間文藝學界的研究也表明：民間故事看上去令人眼花繚亂，但實際上卻有相當固定的模式，以致許多國家和地區都有「民間故事類型索引」出版。參劉守華：《比較故事學》，頁81-83。

20. 詳見 V. Propp, *Morphology of the Folktale*, translated by Laurence Scott (Austin and London: University of Texas Press, 1977), pp.26-27; 121-127. 李揚運用普洛普的故事形態學理論，對一些中國民間故事作具體分析，發現禁忌行為的過程「設禁—違禁—處罰」在一些故事中具有極為重要的結構意義。見李揚：《中國民間故事形態研究》(汕頭：汕頭大學出版社，1999)，頁235。

21. 普洛普在禁制(interdictions)項下，列出了禁制的三個要素：“person performing”；“contents, form of the interdiction”；“motivation of the interdiction”。詳見 V. Propp, *Morphology of the Folktale*, p.121.

22. 「懲罰誰」以及「懲罰的方式」就是普洛普所說的“personage”和“manner of punishment”，詳見 V. Propp, *Morphology of the Folktale*, pp.121-127.

一、 人蛇互變——強烈的禁忌

「人獸易形」與原始社會的圖騰崇拜有淵源關係。²³在原始人心目中，自己的祖先與某種動物有血緣關係，或者某種動物就是自己的祖先，因而人獸可以通婚，人獸可以互變。²⁴萬建中說，蛇精亦人亦蛇的形象，可能來源於人首蛇身神，並與人首蛇身神有血緣關係：

蛇精，她既是設禁者，又是禁忌的對象。作為一個亦人亦蛇的藝術形象，就令人自然地想到原始宗教中的人首蛇身神。據文化人類學研究成果，半人半獸產生於原始人類由動物崇拜到社會崇拜的過渡時期。……《白蛇傳》中的蛇精也是半人半獸。在還能把自己從動物界分離出來的原始人心目中，人蛇結合並不是不可能的。儘管歲月流逝，時代變遷，蛇精必須完全變為人形才可能與男人結合。但在特定時空中，她仍須變回蛇形。這顯示了她與其祖先人首蛇身神的不可割斷的血緣關係。正是這種根深蒂固的關係，致使蛇精永遠承着致命的禁忌。……蛇女型故事的禁忌母題昭示了人首蛇身神的降格。²⁵

23. 原始氏族把某種動植物當作自己氏族的標誌、圖徽或象徵，認為這種物體和自己有某種血緣關係，這種物體就叫圖騰（totem）。見張福三、傅光宇：《原始人心目中的世界》，頁 265。Claude Lévi-Strauss says, “It is well known that the word totem is taken from the Ojibwa, an Algonquin language of the region to the north of the Great Lakes of northern America. The expression ototeman, which means roughly, ‘he is a relative of mine’, is composed of: initial o-, third person prefix; -t-, epenthesis serving to prevent the coalescence of vowels; -m-, possessive; -an, third person suffix; and, lastly, -ote-, which expresses the relationship between Ego and a male or female relative, thus defining the exogamous group at the level of the generation of the subject.……This collective naming system is not be confused with the belief, held by the same Ojibwa, that an individual may enter into a relationship with an animal which will be his guardian spirit.” See Claude Lévi-Strauss, *Totemism*, translated by Rodney Needham (Harmondsworth: Penguin, 1969), Chapter 1, “The Totemic Illusion”, pp.86-87. 也就是說，「圖騰」（totem）一詞源於奧傑布韋（Ojibwa）人，是分佈於北美五大湖北部地區的阿爾衮琴人的說法。「ototeman」，大致上是「他是我的一個親戚」的意思，這個詞是這樣構成的：第一個字母 o-，是第三人稱的前綴；-t-，是用來防止兩個元音粘合起來的插音；-m-，是所有格；-an，是第三人稱的後綴；-ote-，所表達的是自我與男性或女性親屬之間的關係，這樣，這個詞就在主語的代際層次上定義了外婚群體。對同樣的奧傑布韋人來說，這種集體性的命名體系並沒有與他們的信仰產生混淆，個體可以與他的守護神，也就是某種動物形成一定的關係。見列維—斯特勞斯（Claude Lévi-Strauss）著，渠東譯：《圖騰制度》（*Totemism*）（上海：上海人民出版社，2002），頁 24-25。

24. 張福三、傅光宇：《原始人心目中的世界》，頁 265。

25. 萬建中：〈蛇郎蛇女故事中禁忌母題的文化解讀〉，《雲南大學人文社會科學學報》，第 26

正如萬建中所說，由於蛇妖之形象源自人首蛇身神，那麼，白蛇亦人亦蛇的形象，便讓人產生既愛且懼的心理。²⁶由於人們害怕被蛇妖所害，於是產生了白蛇故事的禁忌主題。²⁷

如本文第二章「變形與人妖關係」所述，白蛇化身「理想女性」，不但擁有絕艷容顏，還以「色誘」、「情誘」、「財誘」、「性誘」為手段，成為男主角的「理想」女性。男主角沉醉在其化身的白衣娘子的美色之中。為了保持在男主角心中的美好形象，使他敬之愛之，白蛇必須下達禁令，從而掩飾自己的真正身份。不過，一旦真相被窺破，她在男主角心中的美好形象便隨之破滅，取而代之的是恐懼。對白蛇由愛到懼的心理變化，是隨着禁忌的被打破（即破禁）及白蛇的變形而產生的。以下將分析白蛇如何成為禁忌的目標以及牠成為「人妻」之後，如何設立禁制來掩飾身份並履行丈夫下達的窺視禁令。

（一）白蛇：禁忌的目標——福與禍

禁忌具有「兩義性」：一方面是「崇高的」、「神聖的」；另一方面卻是「神秘的」、「危險的」、「禁止的」、「不潔的」。²⁸瑪麗·道格拉斯（Mary Douglas）認為，凡處於模稜兩可狀態的動物便是不潔的、禁忌的；屬於禁忌範圍的物體都是帶有兩義性的因而無法明確歸類的東西。²⁹白蛇故事中，白衣娘子人、蛇互變的「本領」，便展現了其身份的「兩義性」。她既能變成高等的人類，又能變

卷第5期，頁109。

26. 動物佔據着人與自然的中間位置，而且能夠在人們心中喚起各種複雜的感受：敬慕與畏懼，所有這些都是圖騰制度的成分：“The animal occupies an intermediary position between man and nature, and inspires in the former a mixture of feelings: admiration or fear, and lust for food, which are the ingredients of totemism.” See Claude Lévi-Strauss, *Totemism*, Chapter 3, “Functionalist Theories of Totemism”, p.127.
27. 萬建中：〈中國民間敘事中的禁忌主題與禁忌民俗之關係〉，《民間文學論壇》，第5期，頁41。
28. 佛洛伊德著，文良文化譯：《圖騰與禁忌》，頁19。
29. 瑪麗·道格拉斯（Mary Douglas）：〈《利來記》的憎惡〉，收於劉澎譯：《二十世紀西方宗教人類學文選》（上海：三聯書店，1995），頁326-330。

為低等的獸類，通行於「人境」與「動物界」，其身份是「模稜兩可」的，是「無法明確歸類」的，故屬禁忌之物。佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）《圖騰與禁忌》（*Totem and Taboo*）提出：任何怪異或是能令人恐懼的事物都成為禁忌的目標。³⁰而且，禁忌存在於「所有特殊人物」、「所有特殊情況」及「怪誕事物」裏面。³¹變化之特性使白蛇屬於「怪誕」、「怪異」、「令人恐懼」之物，自然成為禁忌之目標。白蛇故事中，白蛇這一「禁忌物」便蘊藏了禁忌的「兩義性」：順之，可帶來福佑；逆之，便惹來災禍。

1. 福佑

弗雷澤（J. G. Frazer）認為，圖騰是一群原始氏族迷信而崇拜的物體，他們相信圖騰與其族中任何一人，均維持著密切而特殊的關係。³²王驤指出，蛇精變形幻化，是圖騰崇拜的遺留。³³賀學君也說，白蛇由妖精幻化為白衣娘子，「可追溯到遠古的民俗信仰、神話傳說。從民俗信仰中看，蛇龍圖騰、人蛇合體形象，曾經是中華先民長期頂禮膜拜的偶像。在神話傳說中，作為民族祖先的女媧和伏羲就是人蛇合體的形象。這一文化傳統一直沿傳不斷，就成為白蛇變人的深厚的民族文化土壤。」³⁴

30. 佛洛伊德著，文良文化譯：《圖騰與禁忌》，頁 26。

31. 同上書，頁 24。

32. J.G. Frazer, *Totemism and Exogamy* (London: Dawsons of Pall Mall, 1968), Vol.1, p. 3.

33. 王驤：〈白蛇傳故事三議〉，載民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》（季刊）（北京：中國民間文藝出版社，1984 年 7 月 15 日），第 3 期（總第 10 期），頁 17。

34. 賀學君：〈論四大傳說故事的總體特徵〉，《民間文藝季刊》（1989 年 12 月），第 4 期（總第 24 期），頁 171。張文也認為，蛇能變人，追其根源，「恐怕要上溯到與人們的原始宗教有關的圖騰崇拜。」見張文：〈從《白蛇傳》看民間文學與宗教的關係〉，民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》（季刊）（北京：中國民間文藝出版社，1982 年 9 月 10 日），第 2 期（總第 2 期），頁 60。陳勤建也說，遠古中華民族的民俗信仰中，蛇龍圖騰、人蛇合體形象是人們頂禮膜拜的偶像。見陳勤建：〈白蛇形象中心結構的民俗淵源及其潛在動力〉，刊於《白蛇傳論文集》（上海：上海古籍出版社，1986），頁 62-78。龔浩群也指出，白蛇傳說產生和流傳的主要地域正是曾以蛇圖騰為標誌的古吳越地區。直到現在，該地區仍有崇蛇的習俗。見龔浩群：〈從蛇妖到蛇仙——「美女蛇」故事解析〉，《高等函授學報》，第 13 卷第 6 期，頁 12。

早在遠古時代，華夏祖先就崇拜蛇圖騰，始祖父母伏羲和女媧均以「人首蛇身」的形象出現。《帝王世紀》載：「燧人之世，有巨人跡。出於雷澤。華胥以足履之，有娠。生伏羲，長於成紀，蛇身人首。……女媧氏代立……亦蛇身人首。」³⁵《楚辭補注·天問第三》亦載：「女媧，古神女帝，人面蛇身」³⁶，明確道出了伏羲、女媧人首蛇身的形象。東漢畫像磚中，伏羲、女媧人首蛇身的形象，就是一明證（見附錄六）。中國的大地女神女媧，與人類生殖、性愛有著密切的關係。³⁷白蛇源於圖騰崇拜的土壤，牠也擁有女媧般的「蛇軀」，給男主角帶來婚姻、性愛、財富、聲望及子嗣等「福佑」，表列如下：

篇章	白蛇的「福佑」	福佑內容
〈李黃〉	婚姻	「郎君倘不棄，則願侍左右矣。」
	性愛	「一住三日，飲樂無所不至；瑄自喜之心，所不能論。」
〈孫知縣妻〉	婚姻	「土人孫知縣，娶同邑某氏女。」
	性愛	「綢繆燕昵」
〈三塔〉	美食	「琉璃鍾內珍珠滴，烹龍炮鳳玉脂泣。」
	婚姻	「我今丈夫又無，情願將身嫁與宣贊。」
	性愛	「宣贊目視婦人，生得如花似玉，心神蕩漾。當夜，二人攜手，共入蘭房。」
〈白娘子〉	婚姻	「白娘子取出銀兩，央王主人辦備喜筵，二人拜堂成親。」
	性愛	「白娘子放出迷人聲態，顛鸞倒鳳，百媚千嬌，喜得許宣如遇神仙，只恨相見之晚。自此日為始，夫妻二人如魚似水，終日在王主人家快樂昏迷纏定。」
	財富	「日逐盤纏，都是白娘子將出來用度。」 穿「華服」：許宣去看佛會，白娘子給他打扮得「上下齊整」：「戴一頂黑漆頭巾，腦後一雙白玉環」；「穿一領青羅道袍，腳着一雙皂靴，手中擎一把細巧百摺描金美人珊瑚墜上樣春羅扇。」

35. 皇甫撰：〈帝王世紀〉，刊於王雲五編：《帝王世紀及其他一種》（上海：商務印書館，1936），頁2。

36. 洪興祖撰，白化文等點校：《楚辭補注》（北京：中華書局，1983），卷三〈天問章句第三〉，頁104。

37. 陳建憲：〈女人與蛇——東西方蛇女故事研究〉，刊於陶陽主編：《民間文學論壇》，第3期，頁46。

		開店獲利：「許宣自開店以來，不匡買賣一日興一日，普得厚利。」
〈怪蹟〉	婚姻	「許宣欣欣然樂從了做親之議。」
	財富	婚後：「白娘子囊中充足，彼此喜歡。」
		穿「華服」：許宣看佛會，「白娘子取出兩件新鮮衣服替他換了，又取出一把扇，上繫珊瑚墜兒。許宣穿着一身華服，搖搖擺擺，去承天寺閒戲。」
		開店獲利：「許宣自開店後，生意日盛一日。」
	性愛	「白娘子放出迷人的手段，弄得個許宣昏昏迷迷，如遇神仙，恨相見之晚。」
《奇傳》	婚姻	「二人拜堂後，同入香房，當晚成親，恩愛異常。」
	性愛	「夫妻朝朝寒食，夜夜元宵」
	名利雙收	白珍娘佈瘟疫，使「藥丸買得精光，許仙收穫大利，藥店馳名。」（第三回）
		白珍娘賜藥救難產的知府夫人，使許仙獲得「彩緞四端，謝儀千兩，好不榮耀。」（第六回）
		珍娘盜取梁王府的稀奇寶器供許仙賽寶，使他得以驚退衆郎中，贏得名聲。（第六回）
	子嗣	白珍娘誕下兒子，爲許家接續宗枝。（第十一回）

從上列表，〈李黃〉、〈孫知縣妻〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》六篇白蛇故事，白蛇化身的白衣娘子，都給男主角帶來婚姻與性愛的滿足。白衣娘子雖爲異類，卻懂人間之「禮數」。她給男主角帶來的「婚姻」及「性愛」也分「先後」：先「許婚」，繼而「雲雨」。從〈李黃〉篇開始，「白衣之姨」作媒人許婚：「渠淺陋，不足侍君子巾櫛。然貧居，有三數十千債負。郎君倘不棄，則願侍左右矣。」到〈三塔〉的白衣娘子主動下嫁：「我今丈夫又無，情願將身嫁與宣贊」，往後的白蛇故事，白衣娘子對婚姻多流露主動性。〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》三篇，得知許宣（仙）被發配至蘇州，白娘子帶備銀兩，匆忙趕赴蘇州。〈白娘子〉篇，白娘子到蘇州後，主動「取出銀兩，央王主人辦備喜筵」，與許宣「拜堂成親」。〈怪蹟〉篇，白娘子說自己「亡過了丈夫，一身無主」，料想與許宣有「宿緣」，主動懇求許宣「尋個媒證，說成了百年姻眷。」赴蘇州後，許宣才「欣欣然樂從了做親之議」。《奇傳》的白珍娘也是主動議婚：「倘恩人不

嫌蓬門陋質，自薦爲醜，意欲奉侍衣裳，未知恩人肯府就否？」赴蘇州後，終於與許仙成就百年姻眷：「二人拜堂後，同入香房，當晚成親，恩愛異常」。議親或成婚之後，白蛇才給予男主角性愛之滿足。〈李黃〉的男主角李黃「一住三日，飲樂無所不至」；而李琯「自喜之心」，「所不能論」，其性愛之快感難以言表。白衣娘子「誘人」的性慾，把男主角迷得昏昏沉沉，忘其所以。〈白娘子〉的白娘子「放出迷人聲態」、「百媚千嬌」，使許宣「如遇神仙」，夫妻二人終日在王主人家「快樂昏迷纏定。」〈怪蹟〉的白娘子「放出迷人的手段，弄得個許宣昏昏迷迷，如遇神仙。」《奇傳》的許、白夫婦還「朝朝寒食，夜夜元宵」、「恩愛異常」。異類白娘子給男主角帶來婚姻與性愛的補償，彌補了男主角適婚未娶之人生缺陷。

另外，白蛇還給男主角帶來財富、名利及子嗣。〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》的白娘子都爲男主角開藥店獲利。〈白娘子〉中，「許宣自開店來，不匡買賣一日興一日，普得厚利。」〈怪蹟〉的許宣，「自開店後，生意日盛一日。」而且，白娘子是許宣的經濟來源，如〈白娘子〉寫道：「日逐盤纏，都是白娘子將出來用度。」〈怪蹟〉亦言：「白娘子囊中充足，彼此喜歡。」此外，在白娘子的物質資助下，〈白娘子〉及〈怪蹟〉的許宣，還得以體驗穿華服的滋味。如〈怪蹟〉的白娘子，「取出兩件新鮮衣服替他換了，又取出一把扇，上繫珊瑚墜兒。」許宣「穿着一身華服，搖搖擺擺，去承天寺閒戲。」《奇傳》的白珍娘，除了佈下瘟疫，爲丈夫的藥店謀利，還爲他建立名聲。第六回中，她賜藥救難產的知府夫人，使丈夫許仙獲得「彩緞四端，謝儀千兩」的豐盛收穫。接着又盜取梁王府的稀奇寶器供丈夫賽寶，使他贏得名聲。還有，許仙本願「誕生男兒，以續許家宗祧」，白珍娘在第十一回中果然誕下男兒，爲許家接續宗枝，滿足丈夫的願望。

綜上所述，唐朝至清朝的白蛇故事，白衣娘子給男主角的「福佑」都在不斷增加。早期的白蛇故事〈李黃〉、〈孫知縣妻〉，白衣娘子只帶給男主角婚姻及性愛的補償。發展至〈白娘子〉、〈怪蹟〉，她又爲男主角增添了「財富」。而《奇傳》的白珍娘帶給男主角的「福佑」最多，除了婚姻、性愛、財富，還有名利和子嗣。由此可見，男主角把現實中的缺失，全部投射到白衣娘子身上，從她

的「給予」來彌補現實中的欠缺，因此，白衣娘子便成為慾望之投射。白蛇故事中，要數《奇傳》的白珍娘給男主角的「福佑」最為全面，從婚姻、性愛到接續宗枝，再為許仙開店謀利、為他建立聲望，從家庭至社會，面面俱到，白珍娘的確是男主角心目中的「理想」女性。

2. 禍害

異類能給人類帶來福佑，亦可帶來禍殃。就如《搜神記》卷一〈弦超〉的神女成公知瓊所說：「納我榮五族，逆我致禍菑。」³⁸人類的福與禍全掌握在異類的鼓掌之中。如唐人小說〈柳毅〉中的龍神錢塘君，便以自己的「神威」來要挾柳毅娶龍女：「如可，則俱在雲霄；如不可，則皆夷糞堆。」順錢塘君者，可和睦相處；逆錢塘君者，必死無疑。錢塘君為殺涇川次子，累及「六十萬」無辜生命以及「八百里」莊稼。神人的威力在於既能賜福，又可肇禍。同樣，白衣娘子本為妖類，除了給男主角帶來婚姻、性愛、財富、聲望、子嗣等「福佑」，亦伴隨了不少禍害，表列如下：

篇章	白蛇之禍害	禍害內容
〈李黃〉	吸精 / 害命	李黃返家，「但覺被底身漸消盡。揭被而視，空注水而已，唯有頭存。」李琯歸家，便覺「腦疼，斯須益甚。至辰巳間，腦裂而卒。」
〈孫知縣妻〉	早夭	孫知縣被嚇，「快快成疾，未踰歲而亡。」
〈三塔〉	吸精	宣贊被白衣娘子留住「半月有餘」，變得「面黃肌瘦」。
〈白娘子〉	被發配蘇州	許宣被白娘子偷邵太尉庫銀所累，被發配蘇州牢城營。
	被發配鎮江	許宣被白娘子盜竊周將仕金珠寶物所累，被發配鎮江。
〈怪蹟〉	被發配蘇州	許宣被白娘子竊取邵太尉庫銀所累，被發配蘇州牢城營。
	被發配鎮江	許宣被白娘子偷取周將仕金珠衣物所累，被發配鎮江。
《奇傳》	被發配蘇州	珍娘偷錢塘縣庫銀辦婚事，許仙受累發配蘇州（第二回）

38. 干寶撰，汪紹楹校注：《搜神記》，卷一〈弦超〉，頁 17。

	施瘟疫	「各處人家汲水炊爨，飲着毒氣，不數日之間，果然城廂內外瘟疫大行，十家病倒九家。」（第三回）
	被嚇死	許仙被白珍娘的原形嚇得魂喪地府（第五回）
	被發配鎮江	珍娘偷梁王府寶器，許仙被發配鎮江。（第七回）
	水淹金山	「水勢滔天，淹下山去。可憐鎮江城内不分富貴貧賤，家家受難，戶戶遭殃，溺死無數生靈。」（第十回）

如上列表，白蛇故事的白衣娘子給男主角帶來的「性愛」，便隱藏了禍害。〈李黃〉及〈三塔〉，白衣娘子與男主角交歡，目的是吸取其精氣，致使〈三塔〉中的奚宣贊，被白衣娘子留住半月有餘，變得「面黃肌瘦」。〈李黃〉的兩位男主角更被害死：李黃返家後，身體頓時化水，「唯有頭存」；李瑄亦被害得「腦裂而卒」。此外，曾目睹白蛇之原形者，也早夭甚至被嚇死，如〈孫知縣妻〉的丈夫，被嚇得「怏怏成疾，未踰歲而亡」。《奇傳》的丈夫也被嚇得魂歸地府。

白蛇除吸精害命，還給男主角帶來牢獄之苦。〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》三篇白蛇故事，男主角都被白蛇偷竊所累，先後被發配至蘇州及鎮江。例如〈怪蹟〉的白娘子盜取邵太尉庫銀，給許宣作聘禮之用，使他承受「不合私相授受」之罪名，被發配蘇州牢城營。又如〈白娘子〉中，白娘子盜取周將仕典當庫內之金珠寶物，許宣因而被判「不合不出首妖怪等事」，除了「杖一百」，更被「配三百六十里」，押發鎮江府牢城。《奇傳》第二回，許仙受白珍娘盜取錢塘縣庫銀所累，被「迎風重責四十黃荆」，打得「兩腿鮮血淋漓，失去知覺，半晌方蘇」，然後被發配蘇州。接着，又被珍娘竊取梁王府寶器所累，被發配至鎮江。《奇傳》的白珍娘給予男主角的福佑最多，但禍害亦最多。先是連累他吃官司，再佈下瘟疫及水漫金山，殘害生靈。爲了賣藥圖利，她在城內外廣施瘟疫，使「各處人家汲水炊爨，飲着毒氣」。不數日之間，「城廂內外瘟疫大行，十家病倒九家。」此外，與法海鬥法的過程中，珍娘本以爲水淹金山寺便可救出許仙，怎料水勢滔天，淹下山去，「可憐鎮江城内不分富貴貧賤，家家受難，戶戶遭殃，溺死無

數生靈。」白蛇之禍害，從其吸精害命、使男主角備受發配之苦，以致佈下瘟疫甚至發動洪水溺死生靈，可見一斑。

蛇本有毒，白蛇給人帶來的禍害，或許源自其天生的「毒性」。《太平廣記》卷四百五十六〈雞冠蛇〉，載雞冠蛇「身長尺餘，圍可數寸，中人必死。」³⁹又如同卷〈黃領蛇〉篇，黃領蛇「色如黃金，居石縫中。欲雨之時，作牛吼聲，中人亦死。」⁴⁰當原始先民數次遭到蛇的侵害，便對這種動物產生記憶。經過多次記憶和印象重覆而對蛇產生畏懼，於是在以後的活動中便竭力繞開這類動物。⁴¹由此可見，被蛇「侵害」的「記憶」，使蛇成為「禁忌」之物。白蛇吸精害命，因偷竊而禍及男主角，施瘟疫甚至發動洪水溺死生靈之禍害，或許源自人們被蛇「侵害的記憶」，這些記憶使白蛇成為禁忌之目標。順之者，將帶來婚姻、性愛、財富、聲望、子嗣等「福佑」；逆之者，自然逃不過接連不斷的禍害。

（二）變形：蛇化人——「人妻」的禁制

劉守華認為，在所有異類婚故事中，都有不得窺視女主人公原形的古老禁忌。⁴²湯普森也指出，人與異類相戀需遵守「看」的禁忌，丈夫切忌窺看妻子的本相。⁴³人獸婚故事中，丈夫若知曉妻子為獸變的，婚姻關係就不能維持，也即是說，禁忌的約束更為嚴格，表現了人們對異類的恐懼和反感。⁴⁴《搜神記》卷

39. 李昉等編：《太平廣記》，卷四百五十六〈雞冠蛇〉，頁 3723。

40. 李昉等編：《太平廣記》，卷四百五十六〈黃領蛇〉，頁 3723。

41. 萬建中：《圖文中國民俗·禁忌》，頁 6。

42. 劉守華：《中國民間故事史》，頁 156。

43. Stith Thompson 分析禁忌 (Tabu) 時，把人與異類之間的禁忌 (Tabu connected with supernatural beings) 歸入 C0~C99 類，這類禁忌主要是「看」的禁忌 (looking tabu)。民間文學中，當異類妻子變回原形時，嚴禁丈夫窺看：“The husband must not see the wife when she is transformed to an animal”. See Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Vol.1, pp.489-490.

44. 萬建中：〈中國民間敘事中的禁忌主題與禁忌民俗之關係〉，《民間文學論壇》，第 5 期，頁 6。

十九〈鼉婦〉，大鼉化身「容色甚美」之女子，夜奔滎陽人張福。張福受其美色所惑，與之共寢。三更時分，卻見女子化爲「一大鼉」，「枕臂而臥」。張福霎時「驚起」，鼉女亦遁入水中。⁴⁵《搜身後記》卷九〈素衣女子〉亦載白鷺化身白衣女子，與杜生「相調戲」，之後又「還原」爲「白鷺」飛走。杜生因而「惡之」，終至「病死」。⁴⁶從張福見鼉女之本相而「驚起」，杜生見白衣女子之原形而「惡之」可見，獸類之本相一旦被窺破，可使人產生恐懼及反感之情。白蛇化爲人間女子，爲了不惹來男主角的恐懼與反感，於是以下達禁令的方式來隱藏自己的本相。

1. 維持「人身」——白蛇設禁

異類化身人間女子，爲了維持與丈夫的婚姻關係，多給丈夫設立窺視禁制。《列異傳·談生》的鬼妻，要花三年時間才由「枯骨」漸漸「生肉」變爲人，故禁止丈夫以火照看：「我與人不同。勿以火照我也。三年之後，方可照。」⁴⁷日本古代民間傳說〈仙鶴姑娘〉，仙鶴妻子織布時恢復異類之本相，故禁止丈夫偷看：「我織布的時候千萬不能窺看。」⁴⁸白蛇由蛇妖變爲白衣女子，經過幾番波折，才下嫁男主角。從蛇妖到「人妻」之身份來之不易，爲了維持與丈夫的婚姻關係，白蛇亦爲男主角設下多項禁制，以維持得來不易之「人身」，以下將析述之。

（1）從蛇妖到「人妻」

萬建中認爲，不潔之人或物居於邊際狀態，是因其在民間文化生活或民俗

45. 干寶撰，汪紹楹校注：《搜神記》，卷十九〈鼉婦〉，頁 233。

46. 陶潛撰，汪紹楹校注：《搜神後記》，卷九〈素衣女子〉，頁 57。

47. 李昉等編：《太平廣記》，卷三百一十六〈談生〉，頁 2501-2502。

48. 武繼平：《神秘的日本文化心理》（重慶：重慶出版社，1992），頁 52。

生活中無確定的位置。⁴⁹另外，居於邊際狀態就與危險有緣，如果一個人在社會中無確定的位置，由此只能居於邊際位置，那麼他人必定會防止他帶來危險，為此會將他納入「異類」之列。⁵⁰由於寡婦處於「婚」與「未婚」的「邊際狀態」，故屬「不潔」之人。⁵¹而且，由於她們居於「邊際位置」，故被認為是不潔及不祥的「異類」。為防止其帶來危害，她們必須被隔離，並禁止人們走近。《金枝》（*The Golden Bough*）載不列顛哥倫比亞的舒什瓦普人，認為寡婦是「悼亡人」，需「離人獨居」。任何獵人走近這些寡婦，便惹來不幸。如果寡婦的影子落在誰身上，那人就會立刻病倒。⁵²菲律賓西南部巴拉望島的阿古塔亞諾人，禁止寡婦在丈夫死後的七至八天離開住所。在這期間，寡婦只能選擇沒有人的時間外出，看到她們的人將會突然死亡。⁵³《中華全國風俗志》亦載：「（廣東）寡婦俗稱孤矜，又稱鬼婆，人咸目為不祥人，以為其夫主之魂魄，常隨婦身，有娶之者，必受其祟。故輒棄置不顧，無人再娶。」⁵⁴寡婦之不祥及「危險」，是因為人們相信其亡夫之魂會常伴其身，娶之者「必受其祟」。

〈李黃〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉四篇白蛇故事，白衣娘子皆偽託寡婦之身份出現。〈李黃〉的「白衣之姝」說自己「孀居」，「前事李家，今身衣李之服。」〈三塔〉的白衣娘子是「今丈夫又無」，獨力養育一小女的寡婦。〈白娘子〉、〈怪蹟〉的白娘子，也是本「嫁張官人」之寡婦。如前文所述，白蛇福、禍兼備的「兩義性」使其成為禁忌之目標，化身寡婦來到人間，她依然被人們歸入「異類」之列。不論是蛇妖還是寡婦，白蛇始終是禁忌之物。如下圖所示，要擺脫「異類」之身份，白蛇必須嫁人，才能脫離蛇妖及寡婦之危險與不潔。

49. 萬建中：《禁忌與中國文化》（北京：人民出版社，2001），頁 430。

50. 同上。

51. 同上。

52. 弗雷澤著，徐育新等譯：《金枝》，頁 311。

53. 佛洛伊德著，文良文化譯：《圖騰與禁忌》，頁 59。

54. 胡樸安：《中華全國風俗志》（石家莊：河北人民出版社，1988），〈廣東〉「廣東之多妻」（四則），頁 373。

法國學者根納普（Arnold Van Gennep）認為，人生有四個重要的時刻——出生、成年、結婚、死亡。這些重要的時刻需要一些「儀禮」（rites），從而由一種狀態進入另一種狀態。「人生儀禮」是一個不可逆的過程，其結構一般分為三個階段：分離（separation）、過度（transition）、整合（incorporation）。「分離」是與原始社會關係脫離隔絕的階段；「過度」是從一種狀態進入另一種狀態的中間階段；「整合」是新的社會關係結合為一體的階段。⁵⁵根納普的「人生儀禮」可用來分析白蛇由蛇妖到「人妻」的身份轉化過程。

白蛇化身白衣寡婦，等於從危險的「獸類」及「妖界」中「脫離」出來。然而，寡婦處於「婚」與「未婚」的邊際狀態，就有可能轉化為「非寡」，重新變得「潔淨」。⁵⁶如要變得潔淨，就必須重新嫁人。白衣娘子與男主角相識的首天、次日或第三天，就主動出聘禮議婚，可見她熱切追求與男主角「結合」，從而正式脫離蛇妖及寡婦這兩個「異類」身份，從而成為一個真正的「女人」。
 〈李黃〉、〈三塔〉的白衣娘子與男主角相識的首天便主動許婚。〈李黃〉的「白衣之姨」道：「倘郎君不棄，願侍左右矣。」〈三塔〉的白衣婦人說自己沒有丈夫，「願將身嫁予宣贊。」
 《奇傳》的白珍娘雖偽託宦門小姐，但與許仙相識的次日，也「自薦為醜」，意欲替許仙「奉侍衣裳」。此外，珍娘還取出重一百兩的「白銀二錠」作聘金，可見她急於脫離蛇妖之身份。另外，〈白娘子〉、〈怪蹟〉兩篇故事，白娘子與許宣在結識的第三天才議婚，兩篇故事的白娘子都以「宿世姻緣」

55. 不同的儀式所突現的性質是不同的。例如喪葬禮強調「分離」儀式；婚禮突出的是「整合」儀式；而成年禮則把「過渡」儀式放於首位。見郭于華：《死的困惑與生的執著》（臺北：洪葉文化事業公司，1994），頁33。

56. 萬建中：《禁忌與中國文化》，頁431。

（或「宿緣」）來打動許宣。除了懇請他尋個良媒，共成「百年恩眷」，還奉送白銀「五十兩」協辦婚禮。從白蛇主動議婚並下聘，可見她迫切與男主角「結合」，以逃離「蛇妖」之列。白蛇由寡婦嫁予男主角，是從「單身」、「不潔」向「已婚」、「潔淨」身份的過渡。⁵⁷

與男主角「結合」後，白蛇便進入「人倫」，正式擺脫「異類」之身份，成為真正的「女人」，並扮演「妻子」的角色。從婚後白娘子改口稱男主角為「丈夫」，可見她欣然接受「妻子」之身份。如〈白娘子〉中，許宣去看佛會，白娘子囑咐道：「丈夫早早回來，切勿教奴記挂！」在斥責丈夫以符收妖之無情時，她又再次強調與丈夫的夫妻關係，道：「小乙哥和我許多時夫妻，尙兀自不把我親熱」。〈怪蹟〉的白娘子也道：「我和你許久夫妻，尙沒一些恩愛」。此外，在責罵道士時，〈白娘子〉的白娘子甚至以「我丈夫」來稱呼許宣：「出家人枉在我丈夫面前說我是妖怪，書符來捉我！」白娘子稱許宣為「我丈夫」，也就讓大家得知自己為「我丈夫」的「妻子」，實則宣揚與許宣之夫妻關係。《奇傳》的許仙與白珍娘，婚後還稱彼此為「賢妻」、「官人」。如第三回中，許仙甚至敬稱珍娘為「賢妻」而自貶為「愚夫」：「難得賢妻手法精高，愚夫何幸，獲此賢助。」從許仙稱讚妻子為「賢妻」，可見白珍娘已成功進入「人倫」，不單勝任「人妻」之角色，還得到丈夫的好評。由此可見，從〈李黃〉到《奇傳》，白蛇已成功由「蛇妖」向「人妻」的身份過渡，她不但勝任「人妻」，還榮升「賢妻」。

總之，寡婦是不祥、不潔的，她們不被社會所容，故必須如「異類」一般受隔離。白蛇化身寡婦，正好配合自己作為蛇妖——真正的「異類」，不被社會

57. 愛彌爾·涂爾干（Emile Durkheim）認為，「不潔」與「潔淨」並非兩個界限分明的類別，而是同一類別的兩個變體。它包括兩種神聖之物：一種是吉利的，另一種是不吉利的。在這兩種相互對立的形式之間，不僅沒有裂痕，而且還可在不改變自身性質的前提下相互過渡。見愛彌爾·涂爾干（Emile Durkheim）著，芮傳明、趙學元譯：《宗教生活的基本形式》（*The Elementary Forms of The Religious Life*）（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1998），頁538。

所容的身份。下嫁男主角後，她由蛇妖之「危險」及寡婦之「不潔」回復「人妻」之「潔淨」。其「妻子」之身份，經過「脫離」、「過渡」、「結合」三個階段而換來，得來不易，所以她便竭力維持「人身」。究竟白蛇如何維持「人身」？下一部分將詳述之。

（2）設禁以維持「人身」

縱使白蛇已修煉千年能幻化人形，但其「妖」的本質卻不能盡除。⁵⁸上文分析白蛇之禍害，從其吸精害命、偷竊連累男主角受苦，甚至佈下瘟疫、發動洪水，可見「蛇妖」之劣根性。白蛇化身的白衣美娘，雖擁有「絕艷容顏」，但卻妖性不減，其亦人亦妖的「邊緣性」身份便經常惹起懷疑。爲了與男主角和睦相處，不使其嫌惡和反感，她便給男主角設立禁制，例如禁止他與僧人接觸、禁止他窺看自己沐浴、禁止他不言聽計從，從而隱藏自己的真面目，竭力維持「人身」。以下將詳細析述之。

1) 禁止與僧人接觸

精怪傳說中的除妖、滅妖者，不同民族都會一致表現爲「智慧老人」和「得道者」。⁵⁹中國精怪故事中，道教或佛教的修行者常被當作「得道者」的典型，常成爲「智慧老人」的角色。⁶⁰他們是妖怪的天敵，能識破其本相，並盡顯滅妖之能事。《警世通言》卷四十〈旌陽宮鐵樹鎮妖〉，男主角許遜精通道法，號爲「真君」，聞蛟精「妖氣最毒，搪突其氣者，十人十死，百人百亡」，爲除禍根，

58. 歷代作家都竭力改造白蛇的形象，給她注入更多人性，從而讓她看起來更像人間的女子。然而，他們卻無法完全改變白娘子作爲蛇女妖的屬性。見李豐楙：〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，收於李亦園、王秋桂編：《中國神話與傳說學術研究會論文集》，頁 425。

59. 同上文，頁 425-426。

60. 同上文，頁 418-419。

他誅邪斬妖，最後以鐵樹把蛟精鎮於井底之中。⁶¹此外，僧人也是妖怪之克星。

《夷堅志》（甲志卷二）〈宗立本小兒〉，小龍精化為六七歲小兒，宗立本愛之，並收養為兒子。小龍精終被胡僧識破本相，被指是「五臺山五百小龍之一」。胡僧又施法，使之回復原形：「索水噴灑，立化為小蛇，盤旋於地。」⁶²由此可見，任何妖怪都逃不過僧、道之法眼，為了不讓僧、道識破真身，白蛇便禁止男主角與他們接觸。

在白蛇故事中，蛇女與得道者也是對立的，從〈三塔〉的奚真人到〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》的法海禪師，其實都是識破白蛇本相的智慧者之典型。如〈三塔〉的奚真人「見城西有黑氣起」，便知「有妖怪纏人」。一見宣贊，便直指道：「吾侄，此三個妖怪，纏汝甚緊。」奚真人一見白衣娘子，便拆穿其本相，道：「汝為怪物，焉敢纏害命官之子？」〈白娘子〉、〈怪蹟〉的道士，看到許宣「頭上一道黑氣」，便知道他被妖怪所纏。〈白娘子〉的道士提醒許宣道：「你近來有一妖怪纏你，其害非輕！」〈怪蹟〉的道士也「吃驚」道：「官人頭上一道黑氣，定有妖怪纏身，其害非淺！須要留心！」翌日，白娘子找道士算賬，道士見她「面上氣色古怪」，就知其「來歷不明」，更直斥其為「妖女」：「我行的是五雷天心正法，任何毒妖惡怪，若吃了我的符水，便登時現出形來。何況你一妖女！」《奇傳》中，「道術精高，能驅妖治怪」的陸一真人，見許仙「面帶妖氣」，便問他「寶眷幾人？為何臉上帶有妖氣？」雖然道士最先察覺許宣（仙）被妖所纏，然而，〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》三篇故事的道士都滅妖失敗，甚至被白娘子戲弄。法海和尚的法力應該比道士精高。《奇傳》的法海，「能知過去未來之事」，看見許仙臉上「現浮妖氣」，便揭穿白珍娘之來歷：「他原是四川青城山清風洞修行的白蛇精，思凡下杭，在仇王府花園內棲身，更有丫環小青，也是蛇怪！」（第九回）〈白娘子〉、〈怪蹟〉的法海，在金山寺遇到前來尋夫的

61. 馮夢龍編著：《警世通言》，卷四十〈旌陽宮鐵樹鎮妖〉，頁 593-645。

62. 洪邁撰，何卓點校：《夷堅志》，夷堅甲志卷二〈宗立本小兒〉，頁 12。

白娘子，便立刻在許宣面前揭破其「妖相」。如〈怪蹟〉的法海「大喝一聲」道：「孽畜！你到此做甚麼？」〈白娘子〉的法海禪師亦道：「業畜，敢再來無禮，殘害生靈！」從〈白娘子〉、〈怪蹟〉兩篇故事的白蛇與青魚一見法海便翻船逃跑，可見她們對和尚之畏懼。

和尚成為白蛇之禁忌，為了掩飾本相，蛇女便杜絕男主角與他們接觸。〈白娘子〉的白娘子得知許宣去承天寺看佛會，便頓生不快，道：「有什麼好看？休去！」此外，她還厭惡和尚，知道許宣施捨檀香予金山寺和尚，便罵道：「你這殺才，把這一塊好香與那賊禿去換酒肉喫！」許宣施捨檀香，意味着他將會去燒香，正如許宣後來所說「前日佈施了，要去燒香。」許宣施捨檀香予和尚本是小事一樁，白娘子對此事竟如此上心及緊張，間接反映她對和尚之畏懼。待到許宣到金山寺燒香，白娘子依舊反對道：「無事不登三寶殿，去做什麼？」燒香等於要踏足佛寺這一「禁區」，且難免要與和尚接觸，白娘子放心不下，要許宣去金山寺前依從她三件事：「一件，不要去方丈內去；二件，不要與和尚說話；三件，去了就回。」〈怪蹟〉的白娘子在許宣去金山寺前，也囑咐道：「你既要去，只可在山前山後大殿上玩玩，切不可到方丈裏去，與禿子講話。」顯然，〈白娘子〉、〈怪蹟〉兩篇故事，白娘子叫許宣「不要與和尚說話」、「不要去方丈內去」、不可「與禿子講話」都是禁止男主角與僧人接觸，以免僧人揭穿自己的身份。

由以上分析可見，〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》四篇故事，道士看到男主角頭上之「黑氣」或面上之「妖氣」，就知道他被妖怪所纏。〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》三篇故事，道士學藝未精，致被白蛇愚弄。白蛇之真正對手，該是法海和尚。因為擔心法海識破本相，〈白娘子〉、〈怪蹟〉的白娘子在許宣去燒香之前，便對他下達禁令，以免他與僧人接觸。可惜，白娘子到金山寺尋夫時卻遇上法海，以致被他揭破真相，不得不立刻逃遁。

2) 禁止窺視

除了禁止丈夫與僧人接觸，白蛇還禁止丈夫偷看自己沐浴。鍾敬文說，在神話和民間故事中，往往可以碰到人間或非人間的女性洗澡的敘述。⁶³這類情節的迭出，是「頗有可研究的意味的」。⁶⁴二十世紀初年在敦煌石室中發現、題句道興撰的《搜神記》〈田昆仑〉故事，便載三只白鶴化為三個漂亮的姑娘，在田裏的水池沐浴的故事：「地內有一水池，極深。清妙至禾熟之時，崑崙向田行，乃見有三箇美女洗浴。其崑崙欲就看之，遙見去百步，即變為三箇白鶴。」⁶⁵《搜神記》卷十四〈人化鼈〉記宋士宗母親沐浴時變為「一大鼈」，「嘗先著銀釵，猶在其頭」，樣子怪誕。故鼈母獨自在浴室沐浴，禁止被人窺看：「夏天於浴室裏浴，遣家中大小悉出，獨在室中良久。」⁶⁶

蛇本習水性，當沐浴時遇到水，蛇妻便回復原形。白蛇故事〈孫知縣妻〉，蛇妻在沐浴時「還原」本相，所以禁止任何人窺看：「但每沐浴時，必施重幃蔽障，不許婢妾輒至，雖揩背亦不假手。」孫知縣的妻子在沐浴時變為「大白蛇」，雖然「還原」為異類——蛇妖，但她仍然是孫知縣的妻子，保留「人妻」之身份。在沐浴過程中，蛇妖之本相與「妻子」的身份重疊，由於本相與身份格格不入，為了維持「妻子」之身份，她只好以「重幃蔽障」、禁止「婢妾輒至」的方式來掩藏自己之本相。陳建憲說，轉變狀態是一種身份不明的狀態，因此是最危險的，

63. 鍾敬文：〈中國的天鵝處女型故事——獻給西村真次和顧頡剛兩先生〉，輯於鍾敬文：《民間文藝學卷》，頁 611。

64. 同上文，頁 611-612。男性窺看女性沐浴，當中包含了兩性的權力關係。女性在男性長時間的注視下，經常會覺得害羞、痛苦。女性被看，就等於受制於男性的目光。由於女性沒有能力去扭轉這些具侵略性的目光，她們往往成為男性評頭品足的對象：“Indeed the look confers power; women’s inability to return such a critical and aggressive look is a sign of subordination, of being the recipients of another’s assessment. Women, in the flesh, often feel embarrassed, irritated or downright angered by men’s persistent gaze.” See Rosalind Coward, “The Look”, Julia Thomas edited, *Reading Images*, p.33.

65. 句道興撰：《搜神記》（一卷），輯於羅振玉：《敦煌零拾七》。《敦煌零拾七》刊於《羅雪堂先生全集》（臺北：文華出版公司，1968），頁 2535。

66. 干寶撰，汪紹楹校注：《搜神記》，卷十四〈人化鼈〉，頁 175-176。

易受干擾的，必須採取隔離措施。⁶⁷白蛇在沐浴的過程中「還原」為獸類，因此，在沐浴期間，她既是「獸」，又是「人」——妻子，人、蛇身份夾雜，其「亦人亦妖」的身份，使她進入「不明的狀態」，所以必須採取自我隔離的措施。⁶⁸

〈孫知縣妻〉的蛇妻，之所以給丈夫下達窺視禁制，是因為她在沐浴時變回大白蛇，爲了不讓丈夫看到自己的原形而產生厭惡之情，所以她便對丈夫設立了窺視禁制。在由「人」轉化為「蛇」的過程中，蛇之本相與「人妻」之身份顯得格格不入，爲了不暴露本相並維持「人身」，故蛇妻在沐浴時便禁止被人窺視。

3) 禁止不言聽計從

金山寺被法海直斥「孽畜」（或「業畜」）而識破真相後，白娘子便對許宣實施更嚴格的約束，禁止他不言聽計從。如〈白娘子〉的白娘子爲了不讓許宣再與僧人接觸，她便以夫妻之情及所有人的生命對他軟硬兼施道：「我與你平生夫婦，共枕同衾，許多恩愛，如今卻信別人閒言語，教我夫妻不睦。」然後又設下更「強硬」的禁制：「若生外心，教你滿城皆爲血水」，人人「皆死於非命。」不過，這些「強硬」的禁制，不但不能起阻嚇作用，反而突現白蛇之妖性，使許宣更形畏懼。所以，他便找捉蛇人，對白蛇趕盡殺絕。此時，白蛇不得不重

67. 陳建憲：〈《白素女》性禁忌與偷窺心理〉，《民間文化》（1999），第1期，頁40。

68. 〈三塔〉白蛇之女兒白卯奴，在兩次飛行過程中也對宣贊下達窺視禁令。如第一次飛行前，她對宣贊說：「哥哥閉了眼，如開眼，死於非命。」第二次又說：「可閉目，抱了我。」白卯奴原爲「烏雞」所化，擁有飛行之能力。在卯奴施法術背負宣贊離開險境時，宣贊嚴守禁令，一路「閉了眼」，「耳畔只聞風雨之聲」，可見卯奴飛行速度之快。另外，飛行時，宣贊「用手摸卯奴腋項上有毛衣」，從卯奴腿上、脖子後都有「毛衣」，可推測她在飛行時或許已變回「烏雞」，故嚴禁被偷看。宣贊初遇卯奴，見她是個「頭綰三角兒，三條紅羅頭鬚，三隻短金釵，渾身上下，盡穿縞素衣服」的「女孩兒」，因而憐惜她，並留她於家中住了「十餘日」。爲了維持在宣贊心中的「女孩兒」形象，在飛行時變回烏雞的白卯奴，便禁止宣贊睜眼偷看。湯普森《民間文學母題類型索引》中，C300項「看」的禁忌項，列有「在施展法術的旅程中禁止睜開眼睛」，即“Magic journey with closed eyes. Person must not open eyes while on the journey.” See Sith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Vol.1, p.511.

複自己的禁令，如〈怪蹟〉的白娘子道：「你若和我好意，佛眼相看，若不好時，帶累一城百姓受苦，都死於非命！」白娘子的禁令，雖然帶有阻嚇的性質，但這些禁令是白蛇在自己的安危受到威脅、真相將要被揭破時才提出來的。許宣如「生外心」、如不「好意」相待，都對婚姻關係構成威脅。面對行將破裂的婚姻關係，白娘子除了以真情打動許宣，亦不得不對他施以威嚇，從而遏止他再尋求援助。白娘子禁止許宣不言聽計從，都是爲了維持「妻子」之身份，以及維護與丈夫的婚姻關係。

綜上所述，異類婚戀故事中，丈夫若得知「獸妻」之本相，婚姻關係便隨之破裂。白蛇「人妻」之身份來之不易，她必先從「蛇妖」之行列脫離出來，繼而幻化爲寡婦並主動議婚；與男主角結合後，她才能成爲真正的「人妻」。如下列表，爲堅守「人妻」之身份，她必須設立禁制，從而掩藏自己的身份。由於僧人的法眼能窺破自己的「妖身」，她便禁止丈夫與僧人接觸。例如〈孫知縣妻〉的蛇妻沐浴時幻化蛇形，她爲丈夫設立窺視禁令，以免身份敗露。〈白娘子〉、〈怪蹟〉中，當法海和尚識破白蛇之面目，許宣便尋求捉蛇人之援助。白蛇自知身份將被揭破，不得不威嚇丈夫，並禁止他不言聽計從。總之，白蛇設立之「禁制」，都是以維護「人身」，以及確保與丈夫之婚姻關係爲依歸。

篇章	設禁者	禁令內容	引文
〈孫知縣妻〉	孫知縣妻	禁止窺看沐浴	「每沐浴時，必施重幃蔽障，不許婢妾輒至。」
〈三塔〉	白卯奴	飛行過程中嚴禁窺視	白卯奴：「哥哥閉了眼，如開眼，死於非命。」
			白卯奴：「可閉目，抱了我。」
〈白娘子〉	白娘子	禁止到承天寺看佛會	白娘子道：「有什麼好看？休去！」
		禁止與方丈和尚接觸	「一件，不要去方丈內去； 「二件，不要與和尚說話」

		禁止不言聽計從及「生外心」	「若聽我言語喜喜歡歡，萬事皆休；若生外心，教你滿城皆為血水，人人手攀洪浪，腳踏渾波，皆死於非命。」
		禁止不「好意」相待	「你若和我好意，佛眼相看，若不好時，帶累一城百姓，都死於非命！」
〈怪蹟〉	白娘子	禁止與方丈、和尚接觸	「切不可到方丈裏去與禿子講話」
		禁止不「好意」相待	「你若和我好意，便佛眼相看；若不好時，帶累一城百姓都要死於非命。」
《奇傳》	白珍娘	禁止好色之徒徐員外意圖不軌	「勸你早收轡馬念，免將骸骨喪浮埃。」

2. 丈夫設禁

白蛇故事〈白娘子〉及〈怪蹟〉篇，不單蛇妻為保住婚姻而向丈夫設禁，丈夫為了確保妻子之貞潔，也為她定下窺視禁令。唐代《女論語》〈立身章〉，開宗明義就指出，女子要「惟務清貞」，必須「莫窺外壁，莫出外庭。」⁶⁹不讓女子窺視外界，也不讓她們出閨門，從而達到「男主外」，「女主內」的「男女異群」的目的。《女論語》〈訓男女章〉也以「女處閨門，少令出戶」來勸誡女子少出閨門。⁷⁰《女論語》〈守節章〉也規定女子守節要「莫出閨庭」、「莫露聲音」、「不談私語，不聽淫音」。⁷¹因此，婦女守貞、守節，就必須按照《閨範》〈貞女〉的要求，壓抑自己的窺視慾：「心不欲為耳目所變，跡不為中外所疑，然後可以完堅白之節，成清潔之身。」⁷²《喻世明言》卷一〈蔣興哥重會珍珠衫〉，便表現了丈夫對妻子的窺視禁制。蔣興哥去廣東經商，臨行前囑咐嬌妻三巧兒說：「娘子耐心度日。地方輕薄子弟不少，你又生得美貌，莫在門前窺矚，招風攬火。」⁷³興哥勸妻子莫在門前窺看，是考慮到其「美貌」能招惹「輕薄子

69. 見《女論語》〈立身章〉，刊於張福清編著：《女誠——婦女的規範》，頁 15。

70. 見《女論語》〈訓男女章〉，刊於張福清編著：《女誠——婦女的規範》，頁 18。

71. 見《女論語》〈守節章〉，刊於張福清編著：《女誠——婦女的規範》，頁 19。

72. 呂坤：《閨範》〈貞女〉，刊於張福清編著：《女誠——婦女的規範》，頁 63。

73. 馮夢龍編：《喻世明言》，卷一〈蔣興哥重會珍珠衫〉，頁 5。

弟」。不讓三巧兒「窺矚」外界，亦等於禁絕了浮浪之徒好色的目光。由此可見，美麗的女子容易「招風攬火」，故往往受到丈夫的窺視禁制。

如本文第二章「變形與人妖關係」所述，白蛇絕艷的容顏，具有強烈的誘惑性，往往容易使人動情。爲了保持妻子之貞潔，男主角便禁止她拋頭露面。白蛇化身的白衣娘子，從〈李黃〉的「綽約有絕代之色」的「白衣之姝」，〈孫知縣妻〉「顏色絕艷」的蛇妻；到〈三塔〉擁有「小小金蓮」、纖纖「玉指」的白衣婦人，再到〈白娘子〉、〈怪蹟〉「如花似玉」的白衣寡婦，最後到《奇傳》「沉魚落雁」的妙齡少女白珍娘，全部都擁有絕艷之姿容。美麗的外貌，是白蛇「色誘」男主角之「武器」。鑒于白衣娘子的「絕艷容顏」具有強烈的誘惑性，丈夫婚後便對她設下窺視禁令，防止她再以美貌去引誘其他男性。如〈白娘子〉篇，許宣出門前對妻子的囑咐，便帶有窺視禁令的性質。婚後半年，許宣打算到承天寺看臥佛，出門前對白娘子道：「有人尋說話，回說不在家，不可出來見人。」就算有客人來探訪，許宣也以自己「不在家」爲由，謝絕妻子外出「見人」，可見他以窺視禁令來抑制妻子對別人的引誘。再者，與妻子在鎮江相遇，彼此和好如初的第五天，許宣外出時，又囑咐妻子道：「我去拜謝東西鄰舍，去做買賣也。你同青青只在樓上照管，切勿出門！」許宣拜謝鄰居，不但不攜家眷，而且留白娘子在家「照管」，叫她「切勿出門」，可見他再次給妻子定下窺視禁制。

許宣僅且一次帶妻子出門，是在李員外之壽誕。這次，妻子的美貌終於挑起了「色中餓鬼」李員外的淫心。〈怪蹟〉、〈白娘子〉的許宣，知道好色的雇主李員外對妻子的美色起淫心，便禁止妻子再與李員外接觸。如〈怪蹟〉的許宣道：「既不曾玷污你，他是我主人家，出於無奈，只得忍了。以後再休去了。」〈白娘子〉的許宣也勸妻子「這遭休去便了。」〈怪蹟〉、〈白娘子〉的許宣，深知妻子之美貌能招來異性之垂涎，故爲她設立窺視禁令，先是禁止她「出來見

人」，然後叫她「切勿出門」，再勸她「休去」接觸貪色的李員外。

總而言之，白蛇故事〈孫知縣妻〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉，爲了保住婚姻，白蛇便給男主角定下多方面的禁制，例如禁止他與僧人接觸、禁止他窺看自己沐浴、禁止他不言聽計從。不過，《奇傳》的白珍娘，從來沒有禁止丈夫的行事，她完全以「賢妻」的角色出現，顯得更人性化。故事之中，她曾勸好色之徒「早收轡馬念」，又勸小青「勿戀紅塵」，完全以一個衛道者的姿態出現。白珍娘雖然露過蛇形，但卻沒有什麼妖性了。再者，白蛇故事除了〈白娘子〉、〈怪蹟〉兩篇，再沒有找到男主角爲蛇妻設下的禁制。武繼平認爲，從設禁者的性別，可窺看男女兩性誰佔支配地位⁷⁴。從白蛇故事蛇妻設立的禁制遠遠多於丈夫，可反映女強男弱之婚姻關係（女強男弱之婚姻關係，本文在第二章「變形與人妖關係」已作詳細的探討）。然而，不管白蛇爲了保住「人身」而「設禁」，還是男主角爲避免妻子的美色招風攬火而禁止她外出見人，兩人爲對方「設禁」，都是爲了維持穩定的夫妻關係。

二、人變蛇——破禁致變形

禁制的設立「設禁」（interdiction）與違反、突破禁制「違禁」或「破禁」（violation）是普洛普所說的一組「功能對」（function pairs）。⁷⁵禁忌是針對人類某些強烈的慾望而強迫加入的禁制，故能抑制本能慾望。⁷⁶正如佛洛伊德所說，壓抑是指在抵抗中使本能衝動不起任何作用。⁷⁷可是，慾望被壓抑得越厲害，尋

74. 武繼平：《神秘的日本文化心理》，頁 49-50。

75. The forms of violation correspond to the forms of interdiction. The functions of “An interdiction is addressed” and “the interdiction is violated” form a paired element. See V. Propp, *Morphology of the Folktale*, p.27.

76. 佛洛伊德著，文良文化譯：《圖騰與禁忌》，頁 34。

77. 佛洛伊德著，楊韶剛等譯：《佛洛伊德心理哲學》（北京：九州出版社，2003），頁 244。

求突破的意念也就越強烈。⁷⁸同樣，窺視的禁制越嚴格，偷窺的慾望就越強烈。⁷⁹白蛇故事中，男、女主角都曾為對方定下窺視禁制，這種禁制終被偷窺者的好奇心與窺視慾衝破。禁令的打破致使蛇妻的「獸形」暴露於人前。

（一） 破禁之衝動：好奇心與窺視慾

好奇心是一種普遍性的情感，其表現形態之一就是窺視行為。⁸⁰日本民俗學家柳田國男把「窺視」定義為：在別人看不見的地方看別人的行為稱為「窺視」。⁸¹好奇心與窺視慾源於窺視的衝動。⁸²從原始社會起，人們已設立了一套窺視禁忌來壓抑自己的本能衝動。西方的原始部落，同族男女自成年禮後，就以禁止窺視、接觸異性的方式來「迴避誘惑」，從而防止群體亂倫。⁸³在美拉尼西亞的里皮斯島，男、女成年後必需履行對同族兄妹的窺視禁制。兄妹在野外不期而遇，男孩必須跑開或躲起來。如在路上認出姐妹的足跡，男孩便不能再沿着那條路走，女孩亦然。此種「迴避」始自成年儀式，而後持續終生。⁸⁴

中國的男女亦需遵守窺視禁制。《禮記·內則》載男子「二十而冠，始學禮，

78. 俞汝捷：《仙·鬼·妖·人：志怪傳奇新論》，頁 59。

79. 陳建憲：〈《白水素女》「偷窺」母題發微〉，《華中師範大學學報》，第 38 卷第 2 期，頁 94。

80. 好奇心乃人皆有之的情感。武繼平把人的好奇心分為兩類：第一類是對他生事物的好奇，第二類是對自生事物的好奇。也就是說，前者是對既成事物的好奇，而後者是對創造本身的好奇。見武繼平：《神秘的日本文化心理》，頁 3、49。

81. 同上書，頁 57。

82. 佛洛伊德著，楊韶剛等譯：〈夢的解釋〉，《佛洛伊德心理哲學》，頁 412。看到心儀的對象，能使人心情愉悅。「凝視」是顯著的「興奮劑」，能刺激注視者並留給他難以磨滅的印象：“Gaze is a salient stimulus, which arouses the receiver and is difficult to ignore.” 研究結果顯示，當男女被異性吸引，他們注視對方的時間就長；反之，當雙方都不受吸引，他們自然不花時間去注視對方：“Again, only one significant effect was revealed: when both members of the pair were attracted to each other a greater proportion of time was spent in eye-contact than when both were unattracted.” See D. R. Rutter, *Looking and Seeing: The Role of Visual Communication in Social Interaction*, pp.69 & 48. 因此，當見到心儀的對象，人們內心就自然會激起窺視的衝動。

83. 佛洛伊德著，文良文化譯：《圖騰與禁忌》，頁 10-12。

84. 同上書，頁 10-11。

可以衣裘帛，舞大夏，惇行孝弟，博學不教，內而不出。」⁸⁵男子二十歲要「學禮」，必先「內而不出」，禁絕色慾所惑，專心學習「惇行孝弟」。成年之後，男女之間的禁制更加嚴格，如《禮記·內則》又規定男女「不同席，不共食」、「不同櫛櫛」，⁸⁶不讓男女同席進食，甚至不讓他們共用晾衣竹竿，都是爲了防止他們與異性接觸，從而達至「男子居外，女子居內」的「辨外內」之目的。⁸⁷此外，要「辨外內」，還必須謹守窺視禁忌：「深宮固門，閨寺守之。男不入，女不出。」⁸⁸「深宮固門」的規定，即禁止人們窺視外界，亦禁止他們被外界窺視，致使人們的好奇心及窺視慾更形壓抑。

慾望的被禁並不等於消失，它只會被壓抑到無意識之中，變本加厲地尋找出路。⁸⁹窺視禁制激化了好奇心，古典小說中，因好奇而偷窺者，俯拾皆是。唐傳奇〈裴航〉，男主角裴航晚上聽見搗藥聲，覺得疑惑而偷窺：「航又聞搗藥聲，因窺之，有玉兔持杵臼，而雪光輝室，可鑒毫芒。」⁹⁰此外，古代婚姻奉行父母之命和媒妁之言，夫妻在舉行婚禮之前甚至沒見過面。將要結婚的男女就對未來的伴侶產生興趣。《警世通言》卷十四〈一窟鬼癩道人除怪〉，男主角吳洪使用舌尖舐破紙窗，窺看即將入門的妻子李樂娘：「教授把三寸舌尖舐破窗眼兒，張一張」，看到李樂娘「南海觀音」般的美貌，隨即「喝聲采不知高低」。⁹¹另外，元雜劇《西廂記》，情竇初開的張生，也隔牆「掂着腳尖兒仔細定睛」窺看心儀的女子鶯鶯。⁹²另外，鶯鶯的婢女紅娘，爲解小姐的相思之苦，也幫她窺探張生：「我把唾津兒潤破窗紙，看他在書房裏做甚麼。」⁹³由此可見，少男少女、即將

85. 王文錦譯解：《禮記譯解》，〈內則第十二〉，頁 398。

86. 同上，頁 397、389。

87. 同上，頁 389。

88. 同上。

89. 陳建憲：〈《白水素女》「偷窺」母題發微〉，《華中師範大學學報》，第 38 卷第 2 期，頁 94。

90. 〈裴航〉，輯於汪辟疆校錄：《唐人小說》，頁 274。

91. 馮夢龍編著：《警世通言》，卷十四〈一窟鬼癩道人除怪〉，頁 190。

92. 王實甫著，王季思校注：《西廂記》（上海：上海古籍出版社，1993），第一本第三折，頁 31。

93. 王實甫著，王季思校注：《西廂記》，第三本第一折，頁 96。

結婚的新人互相窺探，都能體現人們集體無意識中窺視異性之心理。⁹⁴中國古代的繪畫也印證了人們的窺視慾。明代春宮畫《窺視》，描繪了男子躲在屏風後窺看心儀女子的情景；而《侍女》則描繪了女僕偷看主人偷歡的場景（見附錄七），不一而足。

總之，從原始社會到封建社會，人們都以窺視禁忌來抑制本能慾望，從而迴避異性的誘惑。但禁忌能激化好奇心，窺視是好奇心的表現形式，這種奇特的表現形式源於人類的原始本性。⁹⁵不少古典小說中的偷窺情節，除了反映人們集體無意識中的「偷窺情結」，亦成為整個故事中最引人入勝之處。⁹⁶

（二）破禁：偷窺致變形

封建禮教的禁制不但不能泯滅人們的好奇心，反而激發了窺視慾。中國古典小說中，窺視異性的情節，可反映人們與生俱來的好奇心與窺視慾。異類婚戀故事多出現偷窺情節，人類因打破窺視禁令而發現異類之本相。湯普森在《民間文學母題類型索引》中，把「破禁」導致「變形」納入 C960 項，⁹⁷可見「破禁」而致使異類「變形」的情節，在民間故事的普遍性。白蛇故事是「破禁」與「變形」的完美結合。白蛇之變形，伴隨着人類打破窺視禁忌而出現。白蛇以人間的禁室——浴室、閨房、廁所來構築自己安全的堡壘。這些禁室彷彿與人世隔絕的「異域」，白蛇可以在其中盡露本相。⁹⁸不過，禁室一旦被窺探，蛇妖就原形畢露。

94. 陳建憲：〈《白水素女》「偷窺」母題發微〉，《華中師範大學學報》，第 38 卷第 2 期，頁 94。

95. 武繼平：《神秘的日本文化心理》，頁 57-58。

96. 武繼平認為，「偷窺情結」在日本發展為一種特別強烈的文化心理。而在中國、朝鮮及韓國，「偷窺情結」則相對來說比較淡化。見武繼平：《神秘的日本文化心理》，頁 97-98。

97. 「破禁」導致「變形」即 “Transformation for breaking tabu”. See Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Vol.1, p.552。

98. 現代白蛇故事依然存在「禁室」的蹤跡。張恨水《白蛇傳》中的白素貞，喝了雄黃酒後，便以房間作為「禁室」，嚴禁丈夫許仙闖入。例如她對丈夫說：「妻一人安眠，相公千萬不要進房。」此外，她還把「一床夏布帳子下垂，一點縫兒都沒有。」白素貞嚴禁丈夫進入房間，並以帳子嚴密地把自己遮掩起來，從而為自己設置了一個禁室，然後才「現出原形」。見張恨水：《白蛇傳、孔雀東南飛》（合刊本）（太原：北岳文藝，1993），第八回〈端午驚

白蛇故事的偷窺者全為男性，他們揭穿了擁有「絕艷容顏」的白衣娘子只是一介妖孽，此時，白蛇由「人妻」，瞬變為妖類。同時，「弱夫」揭穿「強妻」之本相，亦打破「女強男弱」之夫妻關係，以下將細述之。

1. 禁室：與人世隔絕的「異域」

「禁室型」(forbidden chamber type) 屬世界範圍的一類故事，⁹⁹「禁室」根據湯普森之定義，就是故事人物准予進入屋裏任何一個房間，但其中一個卻禁止進入，那麼，禁止進入的房間就為「禁室」。¹⁰⁰萬建中認為，對禁室的「室」應作寬泛的理解，凡為人們所不能隨意窺視的空洞之物皆屬其列。¹⁰¹結合湯普森及萬建中之定義，「禁室」可理解為：禁止窺視或進入的房間或空洞之物。「禁室」不允許隨意窺視或踏足，這個與人世隔絕的「異域」，便成為異類的「保護網」及活動空間。由於禁室隔絕人類之目光，便讓人倍覺神秘及怪異。《聊齋誌異》卷四〈雨錢〉的「密室」就有「作咒」——以法術變金錢之用途：「翁乃與共入密室中，禹步作咒。俄頃，錢有數十百萬，從梁間鏘鏘而下，勢如驟雨。」¹⁰²作法變錢之老翁，實乃怪異之物——「狐仙」。其「變金」之術亦屬詭異，故不能暴露人前，而需隱於「密室」。

民間文學中，洗澡、休息、睡覺、淨手都在禁忌之列，不讓人隨意窺視。¹⁰³

變》，頁 74。

99. 萬建中：《解讀禁忌——中國神話、傳說和故事中的禁忌主題》，頁 135。湯普森把「禁室型」故事歸入《民間文學母題類型索引》的 C611 項。See Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Vol.1, p.526.

100. 「禁室」根據湯普森之定義為：“Person allowed to enter all chamber of house except one.” See Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Vol.1, p.526.

101. 萬建中：〈時間差：神聖與世俗邊界的構建與洞穿——禁室型故事中的禁忌母題的文化闡釋〉，《廣西民族學院學報》（哲學社會科學版）（2001 年 11 月），第 23 卷 6 期，頁 45。

102. 蒲松齡：《聊齋誌異》，卷四〈雨錢〉，頁 165。

103. 湯普森《民間文學母題類型索引》，C721 項為沐浴禁忌 (Tabu: bathing)；C730 項為休息的禁忌 (Tabu: resting)；C735 項為睡覺之禁忌 (Tabu: sleeping)。See Stith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Vol.1, pp.532-533.

這些禁忌的行為，通常會在浴室、閨房、廁所進行。白蛇故事〈孫知縣妻〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》的白蛇，便利用這些人間的「禁室」來掩藏自己的本相。此外，禁制有時是含蓄而非外露的，¹⁰⁴它可能被省略或暗含在敘述中，而不明確揭示出來。白蛇雖然沒有立令禁止男性窺視她在閨房、廁所的活動，然而，閨房、廁所、浴室這些本已是人類的「禁室」，在人類潛意識中已蘊藏窺視禁制。〈孫知縣妻〉的蛇妻，每次沐浴時都為自己設置「重幃閉帳」的浴室，並嚴禁丈夫與婢妾踏足：「不許婢妾輒至。」〈白娘子〉、《奇傳》兩篇故事的「禁室」，都是房間。〈白娘子〉篇的白娘子，與許宣吵鬧後「關上房門自睡」，為自己設立一個密閉的空間，並安心「回復」蛇形。《奇傳》的白珍娘，被丈夫灌了雄黃酒，假裝「目暗頭眩」，要進房間「睡倒片時」。許仙為妻子「掩上房門」，珍娘還下了「羅帳」，房間頓時變成一個禁室，珍娘在裏面「霎時現了原形出來」。另外，〈白娘子〉、〈怪蹟〉的白娘子淨手的廁所，亦等同「禁室」，是個隱蔽的所在。〈怪蹟〉的「東廁」建在屋後「僻靜處」；〈白娘子〉篇，白娘子也是到「後面僻靜房內」去「登東」及「脫衣淨手」。這些「僻靜」的地方，可以「禁室」視之。

無論在浴室沐浴，在房間休息，還是在廁所淨手，都有機會被人看到自己的裸體。中國人忌諱裸露自己的身體，¹⁰⁵萬建中認為，「男不露臍，女不露皮」的俗語是源於「身體髮膚，受之父母，不敢毀傷」的孝道觀念。¹⁰⁶其實，裸體本具強烈的誘惑性，《警世通言》卷三十五〈況太守斷死孩兒〉，小廝得貴就以「赤身仰臥」來引誘主母寡婦邵氏，使她「禁不住春心蕩漾，慾火如焚」而破

104. 阿蘭·鄧迪斯：〈北美印第安民間故事的結構形態學〉，收於阿蘭·鄧迪斯編，陳建憲、彭海斌譯：《世界民俗學》，頁 296。

105. 任驊：《民間禁忌》（天津：天津人民出版社，2004），頁 11。

106. 萬建中：《圖文中國民俗·禁忌》，頁 15。「身體髮膚，受之父母，不敢毀傷，孝之始也。」原出《孝經》，見汪受寬撰：《孝經譯注》（上海：上海古籍出版社，1998），〈開宗明義章第一〉，頁 2。

壞名節。¹⁰⁷故「男不露臍，女不露皮」的裸露禁制，是防止裸體帶來的性誘惑。看異性裸體，本屬「非禮」之舉，《論語·顏淵》就以「非禮勿視」來壓抑人們的窺視衝動。¹⁰⁸而人間的「禁室」——浴室、閨房、廁所就可隔絕人們的目光，故白蛇可盡情顯露蛇相。此外，如前文所述，白蛇在禁室露出蛇形，是由人「復原」為妖的「過渡」階段。禁室建立在人間，但白蛇卻以蛇妖——「非人」的狀態出現，為避免招致丈夫的排斥，她便需要依靠禁室來「隔離」自己的妖相。

2. 變形：偷窺見「異象」

禁室把人們的目光隔絕在外，往往給人神秘、詭異的感覺。受與生俱來的好奇心與窺視慾影響，人們便迷戀於「禁室」，以圖用偷窺之舉來揭破真相。《醉茶志怪》卷二〈殃神〉的張某「好私窺人室」，一天晚上，當他經過一間茅屋，「聞窗中細語嚶嚶，似興雲雨」，強烈的好奇心，驅使他以偷窺來了解真相：「舐窗窺之，見床前停一屍，覆以紙衾，旁一白衣婦掩面而哭。」¹⁰⁹偷窺者透過小孔、小穴偷窺，其實，在中國人的「他界」(other world)觀念中，這些小孔、小穴，經常成為通往他界的通道。¹¹⁰不少古典小說的男主角，都是通過小孔到達他界。例如《搜神後記·桃花源》的漁人就是從「小口」進入桃花源¹¹¹；《幽明錄·楊林》的楊林也從「栢枕」上的「小坼」(小裂縫)進入夢境：「巫即遣林近枕邊，因入坼中，遂見朱樓瓊室。」¹¹²由此可見，小孔或縫隙可溝通「人界」和「他界」，

107. 馮夢龍編：《警世通言》，卷三十五〈況太守斷死孩兒〉，頁 538。

108. 原句為：「非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動。」見楊伯峻譯注：《論語譯注》（北京：中華書局，1984），〈顏淵篇第十二〉，頁 123。

109. 李辰慶著，高洪鈞、王淑艷點校：《醉茶志怪》，卷二〈殃神〉，頁 66。

110. 日本學者小川環樹認為，在中國人的他界觀念中，洞穴是仙人居住的地方。洞穴不僅是通路，還是一個個別的世界。見小川環樹著，張桐生譯：〈中國魏晉以後（三世紀以降）的仙鄉故事〉，刊於林以亮等著、幼獅月刊編輯委員會編：《中國古典小說論集》（臺北：幼獅文化事業公司，1975），頁 89。

111. 「林盡水源，便得一山。山有小口，彷彿若有光。便捨舟，從口入。」見陶潛撰，汪紹楹校注：《搜神後記》，卷一〈桃花源〉，頁 4。

112. 李昉等編：《太平廣記》，卷二百八十三〈楊林〉，頁 2254。此外，唐代小說〈南柯太守傳〉，淳於棼亦從「古槐穴」進入螞蟻王國——「大槐安國」：「左右從者七八，扶生上車，出大戶，指古槐穴而去。」見〈南柯太守傳〉，輯於汪辟疆校錄：《唐人小說》，頁 85-90。

偷窺者從縫隙或小孔中窺視，就等於進入「他界」，從而看到「異象」。《聊齋誌異》卷一〈畫皮〉，女鬼化爲「二八姝麗」投奔王生，並匿於「密室」之中。王生「疑」之，「躡跡」而「窗窺」之，「見一獰鬼，面翠色，齒巉巉如鋸。」¹¹³窗戶是王生窺視的通道，他打破了「密室」而看到恐怖的「異象」——綠面「獰鬼」。而且，他還看到女鬼繪「人皮」化爲美女的整個過程：「鋪人皮於榻上，執彩筆而繪之；已而擲筆，舉皮，如振衣狀，披於身，遂化爲女子。」獰鬼穿人皮化人之「異象」，頓時惹來王生之「大懼」，遂悄悄逃跑「獸伏而出」。¹¹⁴白蛇故事的偷窺者，從小孔或小縫隙偷看白蛇沐浴、睡覺、淨手，他們看到的「異象」，全爲白蛇露出原形之恐怖相，以下將細述之。

（1）浴室：沐浴變形

異類妻子多在沐浴時「還原」爲本相，故窺看妻子的裸體，就成爲異類婚戀之禁忌。¹¹⁵日本民間傳說〈魚姑娘〉，魚妻每天都在屋中央用屏風隔起來洗澡，她從一開始便禁止丈夫窺看自己沐浴。有一天，丈夫克制不住好奇心，悄悄用手指沾上唾沫，在紙屏風上戳了個窟窿，往裏面一瞧，看見妻子變成美人魚，坐在木盆裏沐浴，雙手變成了胸鰭。¹¹⁶魚妻在沐浴時變回本相，白蛇故事〈孫知縣妻〉的蛇妻也在沐浴時「現形」。蛇妻在孫知縣眼中，本是「顏色絕艷」的絕色美女，而且，其脫俗之美貌，現實之中彷彿不存在：「容儀意態，全如圖畫中人」。孫知縣一日「因微醉」而偷窺妻子沐浴，「伺其入浴，戲鑽隙窺之」，從細小的縫「隙」中，他看到了「異象」——「大白蛇堆盤於盆內」。眼前的白蛇恐怖、醜陋，與平日所見的「絕艷」的妻子形成強烈的反差。由此可見，孫知

113. 蒲松齡：《聊齋誌異》，卷一〈畫皮〉，頁 37。

114. 同上。

115. 沐浴能導致變形，湯普森把具有這類情節的故事歸入 C562 類，並稱爲“Transformation by bathing”。另外，窺看異類妻子的裸體也是禁忌（Tabu: looking at supernatural wife naked），湯普森將這類故事納入 C31.1.3 類。See Sith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Vol.2, p.63 and Vol.1, p.490.

116. 武繼平：《神秘的日本文化心理》，頁 51-52。

縣所鑽之「隙」，打破了妻子「重幃閉障」之禁室——浴室，致使妻子原形畢露。¹¹⁷

（2）閨房：睡覺變形

白蛇故事中，於房間窺見白蛇之本相者，有〈白娘子〉篇的姐夫李仁以及《奇傳》的丈夫許仙。由於女性的閨房不能隨便讓男性踏足，故白娘子把閨房作為自己的私人空間。〈白娘子〉篇，白娘子「關上房門自睡」時被姐夫窺見本相。《奇傳》篇，白珍娘喝下雄黃酒，趁丈夫外出看龍舟，才現形。但丈夫卻牽掛妻子，進房看望妻子時卻發現了真相。

〈白娘子〉的姐夫李仁，走到白娘子的閨房前，「將舌頭咭破紙窗」，破壞了白娘子之「禁室」，竟看到了「異象」——「一條吊桶來大的蟒蛇，睡在床上」。這條大蟒蛇還悠哉遊哉，悠然自得地「伸頭在天窗內乘涼」。其鱗甲內放出的白光，還把「半亮不亮」的房間，照得「如同白日」。李仁平日所見的「如花似玉」的白娘子，此時已瞬變為「吊桶來大」的蟒蛇。同樣，《奇傳》第五回，許仙知道妻子喝了雄黃酒後不適，看龍舟時「自覺心神不寧」，思量：「小姐醉酒，小青偏得病，倘要茶湯，何人答應，不如回去罷。」許仙回家「掀開羅帳」，也看到「異象」：「只見床上一條巨蟒，頭似巴斗，眼如銅鈴，口張血盆，舌吐腥氣」。許仙看到的「奇景」，是通過視覺和嗅覺來描述的。視覺方面，他看到的「巨蟒」，頭如巴斗般大，眼睛突出，彷彿「銅鈴」，嘴巴血紅色，像「血盆」，而且，口中還噴出刺鼻的「腥氣」。《奇傳》通過許仙的視覺及嗅覺，描寫白蛇之恐怖及怪誕相，使男主角見到的「異象」更具體及逼真。回想許仙勸妻子喝酒時，還

117. 鍾敬文認為，在神話或民間故事中，人間或超人間的女性沐浴，或許具有宗教上「淨化」、「除穢」的意味。白蛇由兇惡的野獸變為溫順的妻子，其沐浴時所用的水，可能也發揮了「淨化」之功能，使她去除危險與兇惡的原始獸性，變得柔順、賢淑。水具淨化功能之討論，見鍾敬文：〈中國的天鵝處女型故事——獻給西村真次與顧頡剛兩先生〉，輯於鍾敬文：《民間文藝學卷》，頁18。另，張福三、傅光宇亦持有相同的意見，認為人獸婚故事沐浴的情節，具有宗教上清除污穢的意義。見張福三、傅光宇：《原始人心目中的世界》，頁266。

親昵地稱她為「賢妻」：「賢妻，愚夫再三奉勸，就不飲多，領我心意也好。」可是，妻子酒後現形在床上的情景，便把他嚇得「神魂飄蕩」。

其實，異類婚故事中，存在當妻子變為動物的本相時，禁止丈夫窺看的禁忌。¹¹⁸《奇傳》的許仙，在妻子回復蛇形時，他卻不經意窺之，此無心之失，使他得知自己心目中「賢妻」的真面目。〈白娘子〉的姐夫李仁，看到弟婦的蛇相，終於了解許宣對白娘子擔驚受怕，甚至向她下跪求饒之苦楚，故積極幫助許宣向捉蛇戴先生求助。《奇傳》是男主角親眼看到異象，而〈白娘子〉卻是配角發現真相，雖然偷窺者的角色有異，但偷窺之舉卻能扭轉人妖之關係，使其由和諧變為對立。偷窺牽引人妖關係之轉變，將留待本章最後一部分再詳述之。

（3）廁所：淨手變形

古典小說不乏男子偷窺女性之描寫。例如《西遊記》第七十二回，好色的豬八戒，得知七個女蜘蛛精被孫悟空盜了衣裳，正在濯垢泉赤裸裸地沐浴，於是迫不及待地「抖擻精神」，「歡天喜地，舉着釘耙，拽開步，徑跑到那裏。」¹¹⁹〈怪蹟〉、〈白娘子〉李員外的好色之心，確實與豬八戒不相伯仲。¹²⁰兩篇故事的李員外，都因愛慕白娘子之美色而窺看其淨手，從而被白娘子恐怖的蛇相，

118. 當妻子變為動物的本相時，禁止丈夫窺看的禁忌，即“looking at supernatural wife on certain occasion.....The husband must not see the wife when she is transformed to an animal.” See Sith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Vol.1, p.490.

119. 吳承恩著：《西遊記》（香港：中華書局，1996），第七十二回〈盤絲洞七情迷本 濯垢泉八戒忘形〉，頁 866。

120. 清代黃圖珽的戲曲《雷峰塔》，依然保留李員外偷窺之情節。故事中，李員外看到白娘子「絕色」的美貌便「甚動火」，「一向有心要謀他到手，只是無計可施。」一天，李員外趁着壽誕，留白娘子在「內廂」吃酒，「暗圖機會」下手。他先吩咐心腹丫環道：「那娘子要去淨手，你便引他到後邊僻靜去處，我自有道理。」果然，白娘子要去淨手，丫環引領白娘子「過畫廊」，再入「深巷」，然後再「度穀倉」，從而到達隱蔽的「東廁」。李員外奸計得逞，他便想道：「我且從板隙中偷看一回，再推入門去，不怕他不從也。」當他透過「板隙」一瞧，看到「內放火光，現出蟒蛇」，隨即「驚倒」。見黃圖珽：《雷峰塔》，下卷〈現形〉，收於傅惜華編：《白蛇傳集》（上海：上海出版公司，1955），下篇，南北曲：傳奇，頁 323-324。

嚇得狼狽而逃。

〈怪蹟〉的李員外是個「色中餓鬼」，一見白娘子「如花似玉」的美貌，便淫心頓起，「躲着偷看」。而〈白娘子〉的李員外，雖則「年紀高大」，卻「專一好色」。看到白娘子的「傾國之姿」，頓覺「三魂不附體，七魄在他身」，還「目不轉睛」地看着她，由此可見他對女色之着迷。更甚者，〈怪蹟〉的李員外，一知道白娘子要「登東」，他就叫養娘帶她到「僻靜處」，自己卻「暗暗閃在一邊」，「輕腳輕手」，悄悄地在東廁的門縫裏張看。相比〈怪蹟〉李員外的「性急」，〈白娘子〉的李員外卻比較冷靜。他壓抑着對白娘子的愛慕之情，並專心策劃偷窺之計。當看到白娘子「十分容貌」，他便思量「如何得這婦人共宿一宵？」從初見白娘子便立刻萌生與她「共宿一霄」、意圖不軌之念頭，塑造了李員外「專一好色」的形象。接着，他便精心策劃其竊玉偷香之計：「六月十三是我的壽誕之日，不要慌，教這婦人着我一個道兒。」李員外壽誕之日，白娘子也出席其設下的「鴻門宴」。當她要起身「脫衣淨手」時，李員外便吩咐養娘帶她到「後面一間僻靜房內去」。而他「心中淫亂，捉身不住，不敢便走進去，卻在門縫裏張。」〈白娘子〉的李員外本想窺看「如花似玉」、「傾國傾城」的白娘子的裸體，但眼前的「異象」顯然在其意料之外：「房中蟠着一條吊桶來竈大白蛇，兩眼一似燈盞，放出金光來。」〈怪蹟〉的李員外，也看到「吊桶粗的大白蛇，盤在東廁上」，白蛇兩眼猶如「燈盞」，放出金光來。¹²¹

121. 〈白娘子〉與〈怪蹟〉兩篇故事的李員外，本想以偷窺白娘子淨手的方式，來獲取視覺上的快感。在性心理學上，「窺淫癖」(voyeurism)也是通過偷窺來獲取快感：“Voyeurism is a way of taking sexual pleasure by looking at rather than being close to a particular object of desire……” See Rosalind Coward, “The Look”, Julia Thomas edited, *Reading Images*, p.34. 「窺淫癖」的同義詞是「性景戀」(scotophilia/mixoscopia)和「窺陰色情」(inspectionalism)，這些術語皆指透過暗中窺視而達到性興奮。對很多男性來說，觀看一個吸引人的女性的身體，似乎就有相當的性刺激。此外，傳統上對性活動的隱私和神秘感，都加深了他們對異性的好奇。所以，患有「性景戀」的男性喜歡以偷窺的方式來滿足好奇心和性需求。見 Robert C. Carson, James N. Butcher, Susan Mineka 著，陳美君等譯：《變態心理學》(*Abnormal Psychology And Modern Life*) (臺北：五南圖書出版股份有限公司，2003)，頁 631。從李員外偷窺白娘子的描述中，可以推斷，他或許具有「窺淫癖」的一些特徵。性心理學家韋理士認為，在相當限度內，「性景戀」不算是不正常的行為，也並非心理變態，歸根結蒂，乃因社會習慣太鄙陋，平時對性生活及裸體的狀態過於隱蔽所造成。平時禁得越嚴的東

〈怪蹟〉、〈白娘子〉的李員外，偷窺時所見的「異象」，正正是白娘子所變之「形」——白蛇。白蛇恐怖的蛇相與白娘子「如花似玉」的美態，形成強烈的對比。李員外偷窺所見的「異象」，不但使他希望落空，還阻嚇了其好色之心。因此，白蛇所變之「形」，便警誡及懲罰了好色的李員外。

綜上所述，白蛇本想以人間的「禁室」——浴室、閨房、廁所來掩藏自己的本相。可是，這些禁室卻被偷窺者打破。如下表所示，這些偷窺者，有丈夫，如〈孫知縣妻〉的孫知縣以及《奇傳》的許仙；也有〈白娘子〉的姐夫李仁；還有〈白娘子〉、〈怪蹟〉的好色之徒李員外。顯然，這些偷窺者全部皆為男性。¹²²如前文所述，白蛇故事之禁令，多由女主角白衣娘子所設立，反映了女強男弱的夫妻關係。然而，男性因偷窺而破禁，並揭穿了「強妻」只是低等的獸類——蛇妖。白衣娘子由高等的人類——「強妻」瞬變為低等的異類——蛇妖，男尊女卑之傳統亦得以恢復。白蛇故事中，因偷窺而識破白蛇本相者，包括姐夫、李員外及男主角。白蛇的變形通常伴隨着人物的破禁窺視而出現，故破禁者越多，白蛇變回原形的次數也越多。如〈孫知縣妻〉只有丈夫，〈怪蹟〉只有李員外這一個偷窺者，故蛇妻只變一次「形」。然而，〈白娘子〉篇卻有姐夫、李員外兩個偷窺者，因此，白蛇就可現兩次「形」（偷窺者與白蛇變形之關係，可見

西，人們越喜歡一探究竟，原是很尋常的心理。見藹理士著，潘光旦譯：《性心理學》，頁74。

122. 女性主義批評，在電影研究上，得出這樣一個結論：男性「凝視」女性，就等於把女性「物化」，並剝奪了她們的自由：“We know it from a now strongly established line of feminist criticism that has gained its fullest theoretical articulation in film study and, more recently, in art history: the male gaze is that through which the feminine is made object and stripped of its freedom.” See Stephen Melville, “Division of the Gaze, or, Remarks on the Color and Tenor of Contemporary ‘Theory’”, Teresa Brennan and Martin Jay edited, *Vision in Context: Historical and Contemporary Perspectives on Sight* (New York: Routledge, 1996), p.104. 女性成為「被看」的對象，她們只為滿足男性的慾望而存在。在男性壟斷的電影業，女性往往成為被看的目標，滿足男性的慾望：“.....the women as sexual spectacle, as there ‘to be looked at’, and the active positioning of the male protagonist as bearer of the look. This pleasure has been identified as one of the central structures of dominant cinema, constructed in accordance with masculine desire.” See Jackie Stacey, “Desperately Seeking Difference: Jackie Stacey Considers Desire Between Women in Narrative Cinema”, Julia Thomas edited, *Reading Images*, p.109. 白蛇故事中，白娘子被男性窺看，她成為被「看」(look)、被「凝視」(gaze)的對象。白娘子如同物件一樣，被丈夫、姐夫、好色之徒所監視、窺看，這些男性剝奪了她的自由與私人空間。她的出現，只為滿足男性的好奇心與窺視慾。

下章「變形與敘事」之討論)。

篇章	偷窺者	看到的異象 (蛇女的原形)	偷窺前態度 (愛/和諧)	偷窺後態度 (懼/破裂)
〈孫知縣妻〉	孫知縣 (丈夫)	「正見大白蛇堆盤於盆內。」	愛： 「顏色絕艷」「容儀意態，全如圖畫中人」；	懼/疑： 「轉盼可怖」； 「疑憚」；「若負芒刺，展轉不能安席。」
〈白娘子〉	李員外 (老闆)	「只見房中蟠着一條吊桶來龕大白蛇，兩眼一似燈盞，放出金光來。」	愛： 「三魂不附體，七魄在他身」；「目不轉睛看白娘子」	懼： 「驚得半死」
	李仁 (姐夫)	「見一條吊桶來大的蟒蛇，睡在床上，伸頭在天窗內乘涼，鱗甲內放出白光來，照得房內如同白日。」	和諧： 承認白蛇為許宣的妻子，「教許宣共白娘子去一間房內安身」。	懼： 「吃了一驚，回身便走。」
〈怪蹟〉	李員外 (老闆)	「但見一條吊桶粗的大白蛇，盤在東廁上，兩眼就似燈盞，放出金光來。」	愛： 「色中餓鬼」、「躲着偷看」	懼： 「驚個半死」
《奇傳》	許仙 (丈夫)	「只見床上一條巨蟒，頭似巴斗，眼如銅鈴，口張血盆，舌吐腥氣。」 (第四回)	愛： 稱妻子為「賢妻」	懼： 「驚得神魂飄蕩」

其次，浴室、閨房、廁所本是白蛇的私人空間，然而，這些空間卻被男性的目光「入侵」，故白衣娘子之「隱私」——蛇相，亦原形畢露。男性之窺視，本是「非禮」之舉，可是，被窺視的受害者白蛇卻沒有怒斥竊視者。例如〈孫知縣妻〉的蛇妻，甚至以「我固不是」向丈夫認錯，並以好言勸慰丈夫，叫他「勿生他疑」，盡顯「人妻」柔弱的一面。此外，〈白娘子〉、〈怪蹟〉篇，白娘子被好色的李員外窺看，她只是顯露蛇形卻沒有責備他。而且，她還寄希望予丈夫，向丈夫訴說被玷污之委屈。如〈怪蹟〉的白娘子向丈夫訴苦道：「你道李克用這老兒是好人麼？竟是假老實。見我起身登東廁，他躲在裏面，欲姦逼我，

扯裙扯褲來調戲我」，還希望丈夫為自己出一口氣：「這惶恐，卻從那裏出氣？」還有，〈白娘子〉篇，由於許宣自幼父母雙亡，姐夫李仁就成為他的「代父親」。對於被「代父親」偷窺，白娘子也根本沒放在心上。總之，白蛇的女性「禁地」——浴室、閨房、廁所被男性的目光「闖入」，白娘子以現形作「對抗」，卻沒有斥責這些男性偷窺者，反而向其認錯，並寄希望予丈夫，對姐夫李仁也毫無反抗之力。蛇妻雖然為異類，但當她的原形曝光後，反而向丈夫認錯，由此可見，她是希望被人接納，從而彌補其「變形」之失。從白蛇之認錯可見，在白衣娘子「強妻」的形象背後，其實正隱藏着女性的軟弱。

三、後果：現形之後

破禁看到蛇相，偷窺者腦海中的美女形象亦隨之消失，取而代之的是恐懼。這種恐懼亦分輕重，輕則使人落荒而逃，重則使人終日不安甚至一命嗚呼。偷窺者得到的「下場」，可視為對他們「非禮」窺視的懲罰。萬建中說，違禁表現「對異類厭惡心理的最終流露」，¹²³基於人類對異類的「厭惡」心理，白蛇之原形被窺破後，不但人妖關係破裂，人們對蛇妖亦趕盡殺絕。人妖之對立，源於「類化」之思維，白蛇既為妖類，故不能為世所容。男、女主角的「露水」姻緣，隨着白蛇之離去而告終。擾攘過後，一切「復原」，男主角又回復貧窮之狀態。既「貧」，他便追求「空」——皈依空門。

123. 萬建中：〈一場關於人與自然關係的深刻對話——從禁忌母題角度解讀天鵝處女型故事〉，《北京師範大學學報》，第6期，頁47。

（一）懲罰

禁忌的處罰是不可抗拒的，¹²⁴恩斯特·卡西爾（Ernst Cassirer）認為，禁忌的危險是一種物理的危險，它完全超出了道德力量能達到的範圍。對禁忌的觸犯，不管是有意的還是無意的，都會受到懲罰。¹²⁵《變形記》中，阿克泰翁（Actaeon）偷看狩獵女神狄安娜（Diana）入浴，爲了懲罰他，狄安娜把他變爲麋鹿，阿克泰翁最後被自己的獵犬「咬得血肉模糊」。¹²⁶《呂氏春秋》卷十四〈本味〉，載伊尹之母夢見神之告誡：「臼出水而東走，毋顧。」翌日，她果然看見水自臼出，急忙向東走了十里。可是，當她回頭一顧，城邑盡爲水所淹。由於違反了窺視禁令，她的身體亦化爲一棵空心桑樹。¹²⁷白蛇故事，偷窺者破禁，目睹白衣娘子之蛇相，由當初對她的「愛」頓變爲「懼」。由偷窺者目睹真相前後態度之對比，可見他們由「愛」到「懼」的心理轉化過程。白蛇之可怖本相給偷窺者留下的心理陰影，甚至使他們早夭，故偷窺者之「懼」，可視作對他們違反窺視禁忌的懲罰。

124. 萬建中：《禁忌與中國文化》，頁 9。

125. 恩斯特·卡西爾著，甘陽譯：《人論》（上海：上海譯文出版社，1985），頁 136-137。湯普森《民間文學母題類型索引》把因違禁而受到懲罰（Punishment for breaking tabu）的故事歸入 C900-C999 類。See Sith Thompson, *Motif-Index of Folk-Literature*, Vol.1, pp.544-554.

126. "The naked have seen him, are horrified.....On his (Actaeon's) head, where the water drops landed, his horns are already sprouting out in a rack of impressive antlers that spread out from the crowns of mature stages. His ears are sharpening into pointed excrescences, while his hands are pointing, becoming hoofs, and his arms are turning to forelegs. His skin is a hide, and his heart is cold with terror."; "They (the dogs) are barking now, their signal for him to come and dispatch the beast they've brought down. They're puzzled that he (Actaeon) is not here, as he is puzzled himself to be here in this terrible guise, and they harry and wound him further and even to death in Diana's wrath, of which they are unaware." See David R. Slavitt translated freely into verse, *The Metamorphoses of Ovid*, Book III, pp.48-51. 中文譯本，見奧維德著，楊周翰譯：《變形記》，卷三，頁 55-57。文中寫道：「她（狄安娜）只說了這一句，但是經她撒過水的頭上就長出了長壽的麋鹿的犄角，他（阿克泰翁）的頭頸伸長了，他的耳朵變尖了，手變成了蹄子，兩臂變成了腿，身上披起了斑斑點點的皮，最後，她給了他一顆小膽。」；「牠們（狗）從四面八方把他（阿克泰翁）圍住，把嘴一味地往他肉裏鑽，把一個化作麋鹿的主人咬得血肉模糊。據說他受了無數創傷而死之後，身佩弓箭的狄安娜才滿意了。」

127. 〈本味〉篇描述伊尹之母因違反窺視禁令，致使身體化爲空心樹，道：「明日，視臼出水，告其鄰，東走十里，而顧其邑盡爲水，身因化爲空桑。」見陳奇猷校釋：《呂氏春秋校釋》（上海：學林出版社，1990），卷十四〈本味〉，頁 739。

白蛇故事，窺看白蛇本相者，如〈白娘子〉、〈怪蹟〉的李員外及姐夫，被嚇而逃；《奇傳》的許仙，被嚇得魂歸地府；而〈孫知縣妻〉的丈夫，卻因驚慌過度而早夭。〈白娘子〉李仁是許宣的「代父親」，當得知白娘子赴杭州投靠許宣，李仁開始時還承認白娘子與許宣的夫妻關係，所以才「教許宣共白娘子去一間房內去安身」。許氏夫婦吵鬧後，李仁的妻子叫他去「張一張」，看看他們睡了沒有。但如今卻看到「吊桶」般粗的大蟒蛇睡在床上，此景象不得不讓李仁吃驚：「喫了一驚，回身便走。」至於〈白娘子〉、〈怪蹟〉偷窺白娘子的李員外，其受驚嚇程度比李仁尤甚。在門縫裏窺看白娘子淨手時，李員外不見如花似玉的白娘子，卻見「吊桶」粗的大白蛇盤在那裏，兩眼如「燈盞」，放出金光來。他被嚇得「半死」，面青唇紫，還「跌倒」，「一絆一交」往外逃。李員外偷窺所見的白蛇的醜態與初次所見的白娘子「如花似玉」的美態形成強烈的視覺反差。李員外因好色而被嚇，繼而落荒而逃的狼狽相，可視為對他竊玉偷香邪念之懲罰。

白蛇故事中，李仁與李員外同是偷窺者，但二人的下場卻截然不同。〈白娘子〉、〈怪蹟〉的李員外，被大白蛇嚇得半死，而李仁被嚇後卻能保持鎮定，「來到房中，不說其事」。由於李仁是許宣的「代父親」，既然李仁能主宰許宣的婚姻大事，他對許宣的私生活是絕對有權知道的。李仁的偷窺不但是「正義」的，而且也是「合理」的，故李仁窺看白娘子的懲罰，比好色之徒要輕得多。至於《奇傳》的許仙，被嚇得魂歸地府：「氣塞胸膛歸地府，魂飛魄散喪殘生」。被救醒後，許仙不再稱妻子珍娘為「賢妻」，而是怒罵其為「蛇精」：「原來你們是個蛇精，來此纏我。」（第五回）許仙被白蛇現形嚇死，醒後對妻子之態度產生一百八十度之轉變，可見白蛇之「變形」是使他恐懼的主因。〈孫知縣妻〉丈夫窺見蛇妻的本相後，愛妻之心瞬即被畏懼所佔據，以致立刻逃跑「急奔詣書室中，別設床睡。」甚至終日「疑憚」，每天「若負芒刺」，晚上更「展轉不能安席」，備受恐懼之煎熬。最後還因「懼」生「疾」：「怏怏成疾，未踰歲而亡。」

總之，禁忌的處罰是不可抗拒的。無論偷窺者的偷窺動機為何，他們都一律受到大白蛇現形驚嚇之懲罰。此種驚嚇對當事人來說，可隨即致命，如《奇傳》的許仙被嚇得魂飛魄散；也可使人受到長久的折磨，如〈孫知縣妻〉的丈夫每晚因「疑憚」而輾轉難眠；還可作為警戒之用，如〈白娘子〉、〈怪蹟〉的白娘子現形，把姐夫「喫了一驚」，把色中餓鬼李員外嚇得「半死」。不管偷窺者受到何種程度的驚嚇，目睹白衣娘子的原形後，都使他們對白衣娘子產生由「愛」到「懼」的心理轉變。

（二）滅妖

異類婚戀中，對異類之「懼」，往往驅使人們尋求援助，藉以擺脫異類之威脅與危害。《太平廣記》卷四百六十八〈王素〉，王素把貌美的女兒下嫁「姿貌玉潔」的美少年江郎。當女兒懷孕產下「白魚子」，王素得知江郎「非人」而「大駭」，並採取滅妖措施對付女婿：「命以巨石鎮之」。之後，女婿現形為「白魚」，王素便「砍斷」之，並將之投於江中。¹²⁸《警世通言》卷三十〈金明池吳清逢愛愛〉，吳清父親看到兒子「顏色憔悴」、「形容枯槁」，知道他被鬼所纏，立刻請皇甫真人救助。真人先叫吳清「急往西方三百里外避之」，後賜吳清「寶劍一口」，叫他手刃女鬼。¹²⁹從上述兩則故事，可見人們相信異類能威脅自己的生命，故必須殲滅之。白蛇故事的〈李黃〉篇，家人得知李瑄被蛇妖所害，乃「伐其樹發掘」，並盡誅小白蛇以洩憤：「但有小蛇數條。盡白，皆殺之而歸。」〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉及《奇傳》四篇故事，對蛇妖之「懼」，促使人們「避」之，再而「滅」之。道士、捉蛇人、和尚滅妖以除後患，致使人妖關係由「和諧」變為「破裂」。

〈三塔〉中，宣贊曾兩次被白衣娘子抓走，回來後都變得「面黃肌瘦」。宣

128. 李昉等編：《太平廣記》，卷四百六十八〈王素〉，頁 3856。

129. 馮夢龍編著：《警世通言》，卷三十〈金明池吳清逢愛愛〉，頁 464-466。

贊母親沒有請高人來滅妖，反而叫宣贊「尋屋搬出」及「莫出門」來「避」妖。相反，〈白娘子〉、〈怪蹟〉及《奇傳》的男主角，滅妖便較為積極。當道士看到他們頭上或臉上帶有「黑氣」，便賜符給他們滅妖，而他們都效法道士之吩咐來收妖。〈白娘子〉、〈怪蹟〉道士給許宣「靈符」二道，吩咐他把一道符藏於頭髮之內，另一道於三更燒化。許宣當晚便遵照道士之囑咐，看白娘子之「動靜」。《奇傳》的道士，給許宣三道靈符，吩咐「一道貼在門楣上，一道在灶前燒化，一道帶在身上」。可是，三篇故事道士所賜之「靈符」，很快被白娘子識破而失效，同時，男主角第一次滅妖亦宣告失敗。

然後，〈白娘子〉、〈怪蹟〉及《奇傳》的男主角在金山寺遇到法海，便對白蛇採取躲避的方式，以逃離她的魔掌。〈白娘子〉、〈怪蹟〉的法海，叫許宣回杭州去，以躲避白蛇。如〈怪蹟〉的法海道：「今喜汝災難已過，可回杭，修身立命。」《奇傳》的法海，卻叫許仙藏在金山寺中，以求自保：「今居士可暫住敝寺，料二妖決不敢到金山尋你，等待二妖去後，許時居士方可下山。」由於白蛇又苦苦跟隨許宣回杭州，〈白娘子〉及〈怪蹟〉的許宣便請姐夫李仁協助，尋捉蛇人收蛇，由「避」妖轉而「滅」妖。鑒於〈白娘子〉的李仁偷窺目睹白蛇之現形，李仁對滅妖便更形積極：「白馬廟前，一個呼蛇戴先生，如法捉得蛇。我同你去接他。」捉蛇失敗，〈白娘子〉及〈怪蹟〉的白娘子都以「死於非命」警告許宣要「好意」相待，人妖關係正式破裂。

許宣自知白娘子非比尋常，既無力滅妖，只好尋求更高的援助——到淨慈寺找法海。〈白娘子〉及〈怪蹟〉兩則故事，法海都是賜鉢盂予男主角收妖，而男主角滅妖時也是毫不留情的。如〈白娘子〉的許宣，「望白娘子頭上一罩，用盡平生氣力納住。」而〈怪蹟〉的許宣也是「用盡平生之力，按將下去；漸漸的壓下去，壓到底」。〈白娘子〉及〈怪蹟〉是男主角主動找法海滅妖，而《奇傳》及〈三塔〉卻是法海、奚真人主動上門滅妖。《奇傳》的法海，在許仙為兒

子辦彌月酒的時候出現。自兒子出生後，許仙已接受妻子蛇妖之身份，並為妻子向法海求饒：「老師，縱使他果是妖怪，他並無毒害弟子，況他十分賢德，弟子是不忍棄他，望老師見諒。」既然許仙接納蛇妻，法海堅持滅妖就是多此一舉，故成為破壞美滿家庭的禍首。反之，〈三塔〉奚真人的出現，便如「及時雨」一樣，拯救屢次被妖所纏的宣贊。可以想見，倘若真人不出現，宣贊或許會再次被蛇妖擄去。他本已變得不似人形，「面黃肌瘦」，如再次被擄，或許會被吃掉心肝，性命危在旦夕。真人的出現，等同挽救了一條靠近死亡邊緣之生命。

總之，對蛇妖之恐懼，促使人們尋求道士、和尚、捉蛇人之援助而滅妖。〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉三篇故事，由始至終，人妖關係都是對立的，男主角無法接受妻子蛇妖之身份。〈白娘子〉、〈怪蹟〉兩篇故事，許宣先後尋求道士、捉蛇人、法海之助收妖，可見他對蛇妖之「懼」。從他最後親手以鉢盂收妖，可見他對蛇妖之畏懼及厭惡。而〈三塔〉的奚真人，在重要關頭給宣贊施以援手並挽救了他的生命，故事中的蛇妖吃人心肝並吸人精氣，人妖關係是對立的，故奚真人必須斬妖除根。而《奇傳》的許仙，由最初對蛇妻之畏懼與排斥轉化為包容及接納，人妖關係由對立變為相容。法海滅妖亦即棒打鴛鴦，顯得多管閒事。

（三）分離

陳怡真指出，人與異類多以分離收場，並留下一段段「露水」姻緣。¹³⁰梁惠敏解釋說，這是因為中國鬼神思想對妖仙的恐懼，¹³¹所以異類妻子與人間丈夫最終還是不能得到完美的結局。許宣與白娘子的人蛇之戀，或許源於中國鬼

130. 陳怡真：〈洞庭波兮——柳毅傳中的人神戀愛〉，輯於葉慶炳：《中國古典小說中的愛情》，（臺北：時報文化，1976），頁 123-124。

131. 梁惠敏：《中國戲曲私奔程式研究》，（臺北：私立輔仁大學中國文學研究所碩士論文，2001 年 1 月），頁 98-100。

神思想對妖仙之恐懼，致使他們以分離收場。

「類化」思維的確立，目的在於建立一個可供區別的世界。李豐楙指出，中國先秦哲學對宇宙萬物的認識，已從「類」的分辨、歸類以及排列開始，凡是宇宙中所有生物與無生物，經由「分類」、「歸類」後，即可建立種種可供區別的世界。¹³²「類」意識一旦確立，任何一類對於同類就具有內聚性，對於不同類則相反具有排斥性。¹³³對於人類來說，其「不同類」之物，往往被稱之為「異類」。顏慧琪認為「異類」乃是相對於「人類」的其他物類。¹³⁴基於人類對異類的「排斥性」，異類婚戀中，男、女主角最終還是以分離收場。如《聊齋誌異》卷四〈公孫九娘〉，鬼女公孫九娘與萊陽生，在鬼村成親並度過「一夕恩義」之後，九娘就以「人鬼殊途」為由，勸萊陽生離開鬼村：「此非人世，久居誠非所宜。」萊陽生雖不捨，但不得不「含涕而別」。¹³⁵另外，井上圓了說：「妖怪者，異常或變態之義歟。」¹³⁶相對於人類的「常態」，妖怪就是「異常」的「變態」。故亦不能為世所容。《太平廣記》卷四百六十八〈楊醜奴〉，獺化為「容貌美」之女子夜奔醜奴，與之「共寢」後，醜奴「覺有臊氣」，又見女子「手指甚短」，「乃疑是魅」。獺女亦「知人意」，於是離開人世並回歸水族：「變為獺，徑入水中」。¹³⁷還有，《搜神記》卷十四〈宣騫母〉，宣騫八十歲的母親，因「洗浴」而「化為鼃」後，便「入於深淵」，離開人世，「遂不復還」。¹³⁸由於異類在人世受到排斥，他們如要與人類相戀，就必需由異類變為人類。正如王宵兵所說，「變形」於異類婚姻的重要性為：由異類變為同類，才能彼此相愛。¹³⁹白蛇

132. 李豐楙：〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，收於李亦園、王秋桂編：《中國神話與傳說學術研究會論文集》，頁 426。

133. 同上。

134. 顏慧琪：《六朝志怪小說異類姻緣故事研究》（臺北：文津出版社，1994），頁 16。

135. 蒲松齡：《聊齋誌異》，卷四〈公孫九娘〉，頁 156-158。

136. 井上元了著，蔡元培譯：《妖怪學》，頁 4。

137. 李昉等編：《太平廣記》，卷四百六十八〈楊醜奴〉，頁 3861。

138. 干寶撰，汪紹楹校注：《搜神記》，卷十四〈宣騫母〉，頁 176。

139. 王宵兵、張銘遠：〈脫衣主題與成年儀式〉，載民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》（北京：中國民間文藝出版社，1989 年 3 月），第 2 期（總第 37 期），頁 19。

故事中，如下圖所示，白蛇要進入人世，必先從蛇妖的行列中「抽身」出來，並化為男主角的「理想女性」白衣女子，由異類變為人類，才能吸引男主角的目光並與他談婚論嫁：

與男主角「結合」後，白蛇由原來「蛇妖」的身份轉化為「人妻」。可是，一旦被窺視，白蛇所作的努力便白費。偷窺者發現白蛇的本相，白蛇之身份便立刻發生「逆轉」：由「人妻」的身份「脫離」出來，頃刻「還原」為「蛇妖」，由人類回歸異類：

偷窺者看到白衣娘子露本相的「異象」，知道她實為異類，便對她產生厭惡和排斥之情，致使人、妖以分離收場。¹⁴⁰例如〈李黃〉篇，李黃、李琯與蛇妖共度一夕春宵後，人、蛇關係便隨着男主角的猝死而告終。〈孫知縣妻〉中，蛇妻之本相對孫知縣構成長久的心理壓力，以致終日「疑憚」、輾轉難眠。蛇妻使丈夫擔驚受怕，可見丈夫無論如何也不能接受蛇妻的身份。這段人、妖婚姻亦隨着孫知縣的早夭而結束。至於〈三塔〉，自從看到白衣娘子吃人心肝的恐怖情景後，宣贊便一直躲避她。奚真人把白蛇鎮於西湖的石塔下，才使宣贊擺脫蛇妖之禍害。〈白娘子〉、〈怪蹟〉篇，法海迫令白蛇現形並把她鎮於雷峰塔下，使「千年萬載」，白蛇、青魚「不能出世」。白蛇被鎮，許宣亦得以擺脫白蛇之糾纏。許

140. 其實，不單人類厭惡蛇妖，蛇妖白娘子也自知比人類要低等。例如李碧華《青蛇》的白素貞便有此自知之明。她認為「五百歲的蛇，地位比一千歲的蛇低，但一千歲的蛇，地位又比才一歲的人低。不管我們驕傲到甚麼程度，事實如此不容抹煞。人總是看不起蛇的。我們都在自欺。」也就是說，白素貞知道自己雖然修煉千年，地位比僅僅一歲的小孩還要低微。由於自知地位低微，所以她便不看好自己與許仙之愛情。見李碧華：《青蛇》（香港：天地圖書有限公司，1992），頁 18。

宣、白娘子這段夫妻關係，亦宣告破滅。《奇傳》的法海，也是把白珍娘鎖於雷峰塔下，致使許、白夫妻不願分離卻不得不分離。當許仙看到妻子被鎖，「哭得死去活來」，依依不捨。雖然許仙與白珍娘以後雙雙成仙，但既成仙，對於人類來說，他們依然是「異類」，故必需回歸「仙境」：「二人飛升，遂即縱上雲端，竟回靈山繳佛旨去了。」縱使身在人間的兒子「哭倒在地」，許仙一家還是不能團圓。

朱光潛（1897-1986）說：「凡是文藝都是一種『彌補』，實際生活上有缺陷，於是在想象中求彌補。」¹⁴¹人妖戀是畫餅充饑式的虛幻的補償，因此，與白衣娘子的「露水」姻緣一結束，男主角的生活又回復「缺乏」的狀態。如〈白娘子〉、〈怪蹟〉的許宣，回歸到當初適婚未娶及貧困的境地。此「缺乏」的狀態使他「情願出家」，泯滅色慾、物慾而「披剃」為僧。〈三塔〉的宣贊本乃「一生不好酒色」之人，被白蛇所纏使他得到教訓，最後更「在俗出家」，以求泯滅色慾。

總之，人與蛇妖分離，人間男子回復單身、不好酒色的「缺乏」狀態，是白蛇故事之「後果」。阿蘭·鄧迪斯（Alan Dundes）說，「後果」可以是一種「缺乏」的形式，通常，「缺乏」是一些不明智行為的結果，或者更確切地說是違反了某一禁令的結果。¹⁴²男主角失去婚姻，皆因偷窺者的違禁而起。〈孫知縣妻〉、《奇傳》的丈夫打破窺視禁令；〈白娘子〉、〈怪蹟〉的姐夫、李員外因偷窺而揭穿白衣娘子的本相，致使男主角避開蛇妻及尋求得道者之協助。〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》，男主角許宣（仙）先後找道士、法海之助，使人妖關係由「和諧」變為「破裂」。得道者收妖或偷窺者窺視，都能揭穿白蛇之本相，致使男主角得知蛇妻與自己本不同類，從而抗拒及排斥她，人、蛇之戀最後亦得到分離的下

141. 朱光潛：《變態心理學派別》（香港：文化資料供應社，1979），頁 83。

142. 阿蘭·鄧迪斯：〈北美印第安民間故事的結構形態學〉，輯於阿蘭·鄧迪斯編，陳建憲、彭海斌譯：《世界民俗學》，頁 297。

場。因此，人與蛇妖之戀的破滅，導源於偷窺者的違禁窺視。否則，白蛇應該可以與丈夫共度百年姻眷。

小結

本章在上一章「變形與人妖關係」的基礎上，運用白蛇故事蘊藏的深層敘述模式「禁忌—破禁（違禁）—後果」為框架，進一步探究男主角對白衣娘子這個「理想女性」，由最初因愛慕而追求，而後因恐懼而躲避的心理轉化過程；並解釋此心理之變化，源自偷窺者違反窺視禁令而發現蛇妖之本相。白蛇之所以成為禁忌之物，是因為牠沒有明確的「位置」。萬建中指出，禁忌之物並非在於它們本身是污穢的或聖潔的，而在於它們所處的「位置」。如下圖所示，白蛇從動物界「出發」，其化身的白衣娘子，既是「蛇」又為「人」，橫跨「人境」與「動物界」，沒有明確的身份，故屬禁忌之物。既然是「禁忌物」，白蛇便具有禁忌的「兩義性」——福佑與禍害。牠化身白衣娘子，給男主角帶來婚姻、性愛、財富、子嗣之滿足。這些「福佑」，全面補足了男主角適婚未娶、貧而無依之「缺乏」。可是，白衣娘子又可帶來禍害，如〈李黃〉的「白衣之姝」以美色勾引男子並害其性命；〈孫知縣妻〉的丈夫被蛇妻嚇至早夭；〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》的男主角多次被蛇妻連累而吃官司。由此可見，白蛇乃紅顏禍水。福佑與禍害既矛盾又並生，白蛇身上具有此「兩義性」，使人既愛之且懼之。下嫁男主角後，白蛇給丈夫設下多項禁制，藉以隱藏自己的本相。例如禁止丈夫窺看自己沐浴，禁止丈夫到佛寺與僧人接觸，禁止丈夫不好意思相待。不過，〈白娘子〉的男主角亦不甘示弱，他於外出時也給蛇妻下達窺視禁令。然而，白蛇故事蛇妻所設之「禁」，遠遠多於丈夫，從中可見女強男弱的夫妻關係。

再者，白蛇下達的窺視禁令被偷窺者的好奇心所衝破，致使其「獸形」畢露。白蛇本想以人間的「禁室」——浴室、閨房、廁所來阻隔人們的目光，可是，偷窺者破禁看到的「異象」——大白蛇躺在床上休息、「盤曲」在廁所上淨手、「堆盤」在澡盆內沐浴，都把人嚇得落荒而逃。此時，人妖關係亦陷入危機：由「和諧」轉至「破裂」。對蛇妻之恐懼，使男主角不斷求援。最後，道士或僧人滅妖，迫使白蛇從「人妻」之身份脫離出來並回歸「妖族」。人蛇之戀最終破滅，歸根結蒂，源於偷窺者及得道者對白衣娘子原形之識破。被識破本相後，白衣娘子不得不由男主角的「同類」——「白衣娘子」、「妻子」這些人間的身份「還原」為異類並回歸「動物界」。由於人妖殊途，人們對蛇妖之厭惡，迫使牠與人世隔絕而被鎮塔下。同時，男主角也回到最初的「缺乏」狀態——單身、貧窮。故此，變形——蛇變白衣娘子，可使人、妖結合；變形——白衣娘子變回白蛇，也可使人、妖分離。無論結合與分離，「變形」與「禁制」在白蛇故事的人妖關係中，都起到主導的作用。縱使白蛇變回本相，假若人們能「守禁」，永不揭破其原形，白蛇與男主角應該可以長相廝守的。

最後，陳建憲說，民間故事的「生命」，遵循着自然選擇的法則。在民間生活中，每時每刻都有人在講述各種故事，這些故事絕大部分自生自滅，只有少數既有典型性又有普遍性的故事，經老百姓的集體無意識篩選出來，眾口傳講，代代相承。¹⁴³因此，民間故事是經老百姓集體無意識篩選而判定其命運的。一個故事能歷千年而傳講不衰，關鍵是它在聽眾中（這些聽眾是跨時代、跨地域、跨民族甚至是跨國度的）能引起共鳴，得到認同。¹⁴⁴白蛇故事能夠歷千年而不衰，當中或許暗含了人類某種普遍的文化心理。白蛇故事蘊含之禁制，反映了人們的好奇心與窺視慾。這些人類與生俱來的「共性」，可為閱聽者對白蛇故事的認同和接受，提供先天的心理基礎。

143. 陳建憲：〈《白水素女》「偷窺」母題發微〉，《華中師範大學學報》，第38卷第2期，頁97。

144. 陳建憲：〈《白水素女》：性禁忌與偷窺心理〉，《民間文化》，第1期，頁38。

第四章：變形與敘事

從上章「變形與禁制」的討論可見，白蛇故事蘊藏「設禁—破禁—後果」這一敘事模式。白蛇故事中，由於蛇妻白衣娘子乃由白蛇所變，爲了隱藏自己的真面目，〈白娘子〉、〈怪蹟〉的白娘子便禁止丈夫與僧人接觸；〈孫知縣妻〉的蛇妻，由於在沐浴時變回蛇形，故禁止丈夫窺看。禁制的設立，可引起好奇心。偷窺者對白蛇的破禁窺視，致使牠原形畢露。當人們知道白衣娘子乃蛇妖所化，便積極滅妖，從而促使男、女主角分離，這是破禁之後果。萬建中認爲，在有些民間故事中，設置禁忌便是設置懸念，聽衆或讀者期待着禁忌的結果；人物一定會「犯禁」，否則，故事情節便不能順利推進。¹由此可見，在白蛇故事「設禁—破禁—後果」的敘事模式之中，或許隱含了一定的敘事技巧。由於白蛇能人、蛇互變，究竟敘述者如何利用其變形之特性，以其「人形」去隱藏其「蛇相」，並在故事中設置懸念？²故事人物破禁，看到白蛇所現之「形」，又如何推動故事情節之發展？本章將從「變形與敘事」的角度出發，深入探討白蛇故事描述白蛇變形的敘事技巧。

浦安迪（Andrew H. Plaks）認爲，敘事就是「講故事」。³小說最擅長「講故

1. 萬建中：〈對民間故事中禁忌主題的功能主義理解〉，《民間文化》，第 11-12 期，頁 4。
2. 關於「敘述者」（narrator）的術語，Wayne C. Booth 認爲，沒有一個完全精確地適用。「人物」、「戴面具者」、「敘述者」這些術語，經常指作品中的說話者，而且僅僅是隱含作者創作的成分。「敘述者」通常是指一部作品中的「我」，但是，這個「我」即使有也很少等同於藝術家的隱含形象：“None of our terms for various aspects of the narrator is quite accurate. ‘Persona’, ‘mask’, and ‘narrator’ are sometimes used, but they more commonly refer to the speaker in the work who is after all only one of the elements created by the implied author and who may be separated from him by large ironies. ‘Narrator’ is usually taken to mean the ‘I’ of a work, but the ‘I’ is seldom if ever identical with the implied image of the artist.” See Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1968), P.73. 中文譯本，見 W. C. 布斯著，華明、胡曉蘇、周憲譯：《小說修辭學》（北京：北京大學出版社，1989），頁 82。
3. 浦安迪著，張文定編：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996），頁 4。Shlomith Rimmon-Kenan says, “‘Story’ designates the narrated events, abstracted from their disposition in the text and reconstructed in their chronological order, together with the participants in these events. Whereas ‘story’ is a succession of event, ‘text’ is a spoken or written discourse which undertakes their telling.....Since the text is a spoken or written discourse, it implies someone who speaks or write it.” See Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, 2nd edition (London and New York: Routledge, 2002), p.3. 也就是說，故事（story）是事件（event）的集合體，它由一系列事件以及參與這些事件的人物，按照一定的次序連接組合而成。文本（text）包含敘述與書寫的成分，並承擔敘述的任務。要「講故事」，故事之中必須有敘述者，因此，敘述者便履行了文本的敘述任務。

事」，所以佛斯特（Edward Morgan Forster, 1879-1970）說，「小說就是說故事」。⁴而且，「故事」是小說的重要組成部分，是小說的「基本」，「沒有故事就沒有小說。」⁵說故事的過程，實質上就是敘述的過程。說故事的方式，實質上也就是敘述的方式。胡邦煒與岡崎由美在研究中國古典小說的敘述方式時，提出：「由於小說從本質上講是敘事文學，因此研究敘述的方式，實質上也就是研究小說的結構形式與表現形式，這無疑是探討小說的一個極其重要的方面。」⁶至於小說的「結構形式」與「表現形式」，韓南（Patrick Hanan）則統稱之為「講故事的藝術」。⁷他認為，要欣賞鬼怪小說「講故事的藝術」，「便要看它們引起的懸念和造成的氣氛；看它們怎樣逐漸揭示出那個年輕婦女的本質，讓讀者在受害者自己尚未明白時先已引起疑團；看它們在受害者被俘、逃脫、再被俘、再逃脫之間將情節怎樣扭結和轉換。」⁸把韓南「講故事的藝術」拆解，「懸念」、「氣氛」、「疑團」是故事的「表現形式」，這些形式是吸引讀者的主要手段。至於情節的「扭結」和「轉換」，可視為故事的「結構形式」，因為「受害者被俘、逃脫、再被俘、再逃脫」這一連串的「動作」，必須通過緊密的結構佈局，才能環環相扣。不過，在這個一氣呵成的結構鏈條中，「懸念」、「氣氛」、「疑團」等「表現形式」，亦需滲入到「結構形式」之中。例如當受害者被俘時，敘述者便加入「懸念」或「疑團」，從而引起讀者的好奇心，讓他們追看下去。當受害者再次落入鬼怪的圈套，生死未卜時，敘述者往往營造緊張的「氣氛」，讓讀者擔憂受害者之安危。總之，敘述者講故事的技巧，便成為鬼怪故事最引人入勝之處。

白蛇故事亦是鬼怪小說的代表作，究竟它的「表現形式」與「結構形式」為何？黃得時認為，唐代鄭還古《博異志》的〈李黃〉，應該是人蛇相戀最早的文字記錄。⁹其實，從唐代開始，文人已著意於小說之創作。明代胡應麟《少室山房筆叢》卷三十六〈二酉綴遺中〉載：「凡變異之談，盛於六朝，然多是傳錄舛

4. 佛斯特（Edward Morgan Forster）著，李文彬譯：《小說面面觀》（*Aspects of the Novel*）（臺北：志文出版社，1984），頁 21。

5. 同上。

6. 胡邦煒、岡崎由美：《古老心靈的回音》，頁 290。

7. 韓南（Patrick Hanan）著，尹慧珉譯：《中國白話小說史》（杭州：浙江古籍出版社，1989），頁 45。

8. 同上。

9. 黃得時：〈白蛇傳之形成及人蛇相戀在日本〉，《漢學研究》，第 8 卷第 1 期，頁 743。

訛，未必盡幻設語。至唐人乃作意好奇，假小說以寄筆端。」¹⁰唐人把六朝「變異之談」的題材，引入到小說的創作之中，「作意好奇」，乃指他們運用藝術的想象和虛構，¹¹通過一定的敘述技巧來創作。魯迅在《中國小說史略》進一步詮釋胡應麟的觀點道：「小說亦如詩，至唐代而一變，雖尚不離於搜奇記逸，然敘述宛轉，文辭華艷，與六朝之粗陳梗概者較，演進之跡甚明，而尤顯者乃在是時則始有意為小說。其云『作意』云『幻設』者，則即意識之創造矣。」¹² 由此可見，唐人雖「搜奇記逸」，但已不是純粹的「敘述異事」，而是「意識之創造」。由於唐朝文人「有意為小說」，所以唐人小說「文辭華艷」、「敘述宛轉」。從「敘述宛轉」可見，唐人小說已具備一定的敘事技巧。本文討論的最早一篇白蛇故事〈李黃〉，便源於唐朝。往後的白蛇故事，如前章「變形與人妖關係」所述，〈孫知縣妻〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》幾篇白蛇故事，白蛇多化身白衣女子，以「色誘」、「情誘」、「財誘」、「性誘」為手段，引誘男主角。由此可見，蛇女化身人間女子的變行情節，始於唐朝的〈李黃〉，一直到清朝的《奇傳》，依然能看到其蹤跡。在繼承「變形」元素的同時，〈李黃〉之後的白蛇故事，應該把其敘事技巧也「移植」過來，從而使白蛇故事成為古往今來，最受人們熟悉和喜愛的民間故事。故此，探討白蛇故事的「表現形式」與「結構形式」，發掘其獨特的描述白蛇變形的敘事技巧，可作為研究白蛇故事歷久不衰原因的切入點。

白蛇故事歷久不衰，純熟的「講故事的藝術」，應該是其受歡迎的原因。本章旨以「變形」為中心，通過「變形與視角」¹³、「變形與角色」¹⁴、「變形與時

10. [明]胡應麟：《少室山房筆叢》（上海：中華書局，1958），卷三十六，己部，〈二酉綴遺中〉，頁486。

11. 吳士余：《中國古典小說的文學敘事》（上海：上海古籍出版社，2007），頁4。

12. 魯迅：《中國小說史略》（北京：人民文學出版社，2006），頁71。

13. J. Hillis Miller 認為，視角有三個名稱，分別是“center of consciousness”（意識中心）、“point of view”（視角）、“focalization”（聚焦）：“Other names for ‘center of consciousness’ are the now old-fashioned term ‘point of view’ and, in subtly elaborated recent narratological theory, ‘focalization’. None of these terms is innocent. Each in one way or another begs the question it is meant to clarify.”「視角」是「意識中心」的舊說法。如今的敘事學理論，又巧妙地稱其為「聚焦」。不過，這三個概念都不能以三言兩語便可說清，它們都存在闡釋的空間。雖然說法不同，但「意識中心」、「視角」、「聚焦」都是敘述的形態：“Though such terms as ‘centre of consciousness’, ‘point of view’, or ‘focalization’ may be essential to present-day narrative theory, they are figures of speech.” See J. Hillis Miller, “Henry James and ‘Focalization’, or Why James Loves Gyp”, James Phelan and Peter J. Rabinowitz edited, *A Companion to Narrative Theory* (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005), pp.124-125.

14. 敘述者往往通過角色的「眼睛」，描述故事中的一事一物。人物行為的動機，由說、看、做而觸發。動機是聚焦的功能事項，當一個角色看到一個物件，描述的行為就是把他看到

間」¹⁵三個方面，嘗試發掘白蛇故事的敘述技巧及其講故事的藝術。¹⁶視角方面，白蛇故事從古典文言小說〈李黃〉、〈孫知縣妻〉，發展到白話小說〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》，敘述者都懂得以操縱視角的方式來說故事。例如在故事開首，敘述者都有意隱瞞白衣娘子的身份，然後不斷羅列怪事，從而引起懸念。在變形過程中，敘述者時隱時現，既以人物「眼睛」來製造驚奇、怪誕之氣氛，又以詩詞來增加懸念。其次，在角色的運用上，敘述者以角色作為「敘述代理」，通過他們的口吻來敘述。由於白蛇擁有人、蛇互變之能力，當男主角認為她是「妖」時，旁觀者卻認為她是「人」；當男主角沉迷於其美色之中時，旁觀者卻指出白衣娘子是由「妖」所變，故此，白蛇故事乃利用男主角與旁觀者視角之反差，製造反諷之效果。另外，偷窺者、得道者都與白蛇的變形有關，敘述者給他們安排相應的出場次序，從而推動故事情節之發展。在敘述時間編排方面，白蛇故事呈現綫性發展的結構。究竟敘述者如何在白蛇故事綫性發展的敘事時間鏈條上安排相應的敘事策略？本章最後一部分「變形與時間」，將通過「時距」、「時序」、「頻率」三個敘事時間要素，探討敘述者如何運用「時距」來烘托出變形之場景；再討論敘述者如何通過「預敘」來製造懸念，並以「插敘」來填補敘事之空白。最後，變形情節及故事人物對白衣娘子「妖」的稱謂，在故事中都有重複出現之情況。「變形與時間」最後一部分將從「頻率」著手，

的物件「重現」出來。觀察事物需要時間，而觀察的過程，就是把描述與時間相結合。敘述者把敘述任務轉交給故事中的角色，角色作為敘述者的敘述代理，以自己的所見、所想、所聞來描述，這是角色的「敘述動機」：“Motivation is brought about by speaking, looking, or acting—— the three forms of narrative agency distinguished here. Motivation is, then, a function of focalization. A character sees an object. The description is the reproduction of what the character sees. Looking at something requires time, and, in this fashion, the description is incorporated into the time lapse. But an act of looking must also have its exterior motivation.” See Mieke Bal, *Narratology: Introduction to The Theory of Narrative*, 2nd edition (Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 1997), p.37. 究竟白蛇故事的角色，如何履行敘述者分配給他的「敘述任務」，從而揭破白衣娘子的本相？「變形與角色」部分，將嘗試探討白蛇故事中角色的敘述功能。

15. Paul Ricoeur says, “The most visible but not necessarily the most decisive feature in the opposition between fictive time and historical time is the emancipation of the narrator——whom we are not confusing with the author——with respect to the major obligation imposed on the historian, namely, the need to conform to the specific connectors acting to reinscribe lived time upon comic time.” See Paul Ricoeur, *Time and Narrative*, translated by Kathleen Blamey and David Pellauer (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1988), Vol.3, pp.127-128. 一個顯而易見的事實是「虛構時間」與「真實時間」之對立。敘述者往往運用敘事作品的「虛構時間」與現實生活的「歷史時間」的差異，來進行敘述。因此，敘事時間的運用，是敘事技巧之一。
16. 「敘述技巧」具有廣泛的含義。它意味着以所有技巧去講述一個故事：“Narrative technique has, in the case, a wider meaning. It denotes ‘all techniques used to tell a story.’”, See Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, p.19.

探討故事重複描述白蛇之變形，以及重複以故事人物之口稱白衣娘子為「妖」之原因及作用。

一、 變形與視角——敘述者操縱視角

繼承說唱文學的傳統，中國古典小說的一個藝術特徵是，敘述者時隱時現並經常變換敘事角度。¹⁷敘述者時而採用對話的方式與聽眾交流；時而離開角色，作客觀的評述；時而進入角色，摹擬人物的聲情，增加故事的真實感。¹⁸變換敘事角度，是基於敘述者對敘事角度的操縱。敘事角度，簡稱視角，是小說寫作的基本方法。¹⁹小說寫作技巧的關鍵在於敘事角度的運用。²⁰由於中國古典白話小說是從說唱文藝發展起來，再逐步走向書面化，²¹所以在敘事角度上基本採用全知視角。²²全知敘事，乃指敘述者無處不在、無所不知，有權知道並說出書中任何一個人物都不可能知道的秘密。²³全知視角可以是多變的，君臨一切，沒有任何限制。²⁴古典小說的全知敘事，大多借用全知全能的說書人的口吻。²⁵

-
17. 程毅中：《宋元小說研究》（江蘇：江蘇古籍出版社，1998），頁 356。敘述者是敘事作品的主要概念。敘述者靈活操縱視角，他可以在文本中直接顯示自己的敘事態度，也可「聚焦」於某個角色，並把敘述任務轉交予這個角色，從而以此角色的視角來代替自己敘述。通過敘述行為，故事才能被講述出來。聚焦者，就是敘述者在故事中所講述的對象。聚焦者也是敘述者特定的中介人物——「敘述代理」：“The narrator is the most central concept in the analysis of narrative texts. The identity of the narrator, the degree to which and the manner in which that identity is indicated in the text, and the choice that are implied lend the text its specific character. Narrator and focalization together determine what has been called narration—incorrectly, because only the narrator narrates, i.e. utters language which may be termed narrative since it represents a story. The focalizer…… is an aspect of the story this narrator tells. It is the represented ‘colouring’ of the fabula by a specific agent of perception, the holder of the point of view’”. See Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, p.19. 究竟白蛇故事的敘述者，如何把敘述任務轉交給故事中的角色，並運用他們的視角來敘述？這便值得深入探究。
18. 程毅中：《宋元小說研究》，頁 356。由於敘述者時隱時現，所以在閱讀故事的過程中，經常可以聽到敘述者的「聲音」：“While the narrator can only be defined circularly as the ‘narrative voice’ or ‘speaker’ of a text.” See Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, p.88. Mieke Bal also says, “Traditionally, narratives have been called, according to the ‘voice’ of the narrator, ‘first-person’ or ‘third-person’ novels, with an exceptional ‘second-person’ experiment”, See Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, p.21.
19. 佛斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》，頁 68。
20. 同上書，頁 68-69。
21. 胡邦煒、岡崎由美：《古老心靈的回音》，頁 225。
22. 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（上海：上海人民出版社，1988），導言，頁 4。
23. 同上書，頁 66。
24. 羅鋼：《敘事學導論》（昆明：雲南人民出版社，1994），頁 159。

在全知敘事的同時，敘述者有時也會用限知敘事，以故事人物的「眼睛」來敘述。²⁶限知敘事，就是敘述者知道的内容和故事人物一樣多，人物不知道的事，敘述者無權敘說。²⁷敘述者可以是一個人，也可以由幾個人輪流充當。²⁸白蛇故事全知敘事與限知敘事兼而有之，其「說故事」的技巧，表現在敘述者對視角的操縱。〈李黃〉、〈孫知縣妻〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉五篇白蛇故事，白蛇一出場，敘述者往往利用男主角的限知視角來隱瞞其身份，並以白衣娘子的怪僻、異能以及奇案、怪事來增加懸念；在白蛇變形過程中，敘述者又「跳進」角色裏，利用人物的限知視角來描摹白蛇的變形，從而製造驚奇效果。白蛇變形過後，敘述者除了刻畫目睹白蛇原形者的心理，還利用詩詞舒緩緊張的氣氛。從白蛇變形前、變形中以及變形後的情節描述中，可見敘述者無處不在。敘述者運用變換敘事角度的方法，製造懸念、製造驚奇效果以及舒緩氣氛，都可使故事情節更加緊湊，並引領讀者投入到故事之中。

（一）變形前——製造懸念

空白（gap）和延宕（delay），是使讀者產生懸念的兩種方式。²⁹不管哪種類型的空白，都能提升讀者的興趣和好奇心，延長他們的閱讀時間。³⁰延宕就是本應在文本某處傳達的信息，留到後面才傳達，即把填滿空白的時間押後。延宕使閱讀過程成爲一種猜測的遊戲，就像猜謎語或解答難題一樣。³¹〈李黃〉、〈孫知縣妻〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉五篇白蛇故事，在白蛇未露出原形前，敘述者往往隱瞞其身份，故意給她的身份留下空白，然後通過描寫白蛇化身的白衣女子的怪癖、異能，以及羅列怪事、奇案來製造懸念。

25. 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，頁 67。

26. 同上。

27. 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，頁 66。

28. 同上。

29. 施洛米絲·雷蒙－凱南（Shlomith Rimón-Kenan）著，賴干堅譯：《敘事虛構作品：當代詩學》（*Narrative Fiction: Contemporary Poetics*）（福建：廈門大學出版社，1991），頁 147。

30. 同上書，頁 151。

31. 同上書，頁 148。

1. 隱瞞身份

〈李黃〉、〈孫知縣妻〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉五篇白蛇故事，敘述者對白蛇幻化為白衣女子然後進入人間的「背景」了如指掌。然而，他卻沒有在故事開首就揭穿其本相。既然要隱瞞白衣娘子之身份，敘述者便將敘述任務交由男主角履行。由於男主角對白衣娘子的來龍去脈毫不知情，於是，由他的限知視角來介紹白衣娘子出場，可收到隱藏其面目之效。如下列表，敘述者都以男主角之限知視角，描寫白衣娘子人間女子之打扮：

篇章	白衣娘子之打扮
〈李黃〉	「李潛目車中，因見白衣之姝，綽約有絕代之色。」
〈孫知縣妻〉	「顏色絕艷」、「容儀意態，全如圖畫中人」。
〈三塔〉	「奚宣贊目視婦人，生得如花似玉，心神蕩漾，卻問婦人姓氏。」
〈白娘子〉	「許宣看時，是一個婦人，頭戴孝頭髻，烏雲畔插着些素釵梳……」
〈怪蹟〉	「許宣看時，卻是一個戴孝的婦人，一個穿青的女伴，手中捧着一個包兒，要搭船。」

〈李黃〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉四篇白蛇故事，敘述者都是靠男主角的眼睛來引領白衣娘子出場。例如〈李黃〉篇，李黃在街上看到「侍婢」數人在犢車中「貨易」，好奇心驅使他「潛目車中」，從而看到「綽約有絕代之色」的白衣美人。〈三塔〉的奚宣贊，喝了三杯酒，再「目視」白衣婦人，見她長得「如花似玉」，頓覺「心神蕩漾」。〈白娘子〉、〈怪蹟〉也以男主角許宣的目光來描述白娘子之外貌。如〈白娘子〉道：「許宣看時，是一個婦人，頭戴孝頭髻，烏雲畔插着些素釵梳，穿一領白絹衫兒，下穿一條細麻布裙」。敘述者借許宣的眼睛，把白衣娘子之打扮，從頭上的髮髻、「釵梳」、到身上的「白絹衫兒」、「細麻布裙」，由上至下描述一遍。至於〈怪蹟〉，也是以許宣的視角來描述白娘子寡婦之形象：「許宣看時，卻是一個戴孝的婦人」。而且，〈白娘子〉的入話，說書人只道「一個俊俏後生」，「遇着兩個婦人」，隨即介紹許宣、白娘子和青青出場，故白娘子是「兩個婦人」的其中一個。說書人說白娘子是「婦人」，就有意隱瞞其真正身份。從〈李黃〉篇「李潛目車中」、〈三塔〉「奚宣贊目視婦人」以及〈白娘子〉、〈怪蹟〉「許宣看」的描述，可見敘述者都是以男主角的限知視角

來介紹白衣娘子出場。³²既然男主角與白衣娘子初次見面，他自然不了解白衣娘子之底細，於是，以他的目光引領女主角出場，既合情合理，又可隱瞞女主角的真實身份。〈孫知縣妻〉的敘述者，卻是以「局外人」的角度來介紹白衣娘子的美貌。故事開首，孫知縣的妻子完全以「顏色絕艷」的美人形象出現。敘述者既知她為蛇女，但偏偏說她為一個絕艷的美人，由此可見，敘述者是有意以人間女子之形象來隱藏其蛇妖之本相。

由以上分析可見，〈李黃〉、〈孫知縣妻〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉五篇白蛇故事的白衣娘子，全部都以平常女子的姿態出現。〈李黃〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉四篇故事，都是通過男主角的限知視角來隱瞞女主角之身份。而〈孫知縣妻〉，敘述者卻有意把白衣娘子描述為「容儀意態，全如圖畫中人」的絕色美女，從而隱藏其蛇妖之本相。

2. 怪癖與異能

不少鬼怪故事都極力描寫異類異乎尋常的癖好，以突現其「非人」之本性。如《清平山堂話本》卷二〈洛陽三怪記〉，由白雞精所化的婆婆就酷愛吃男人的心肝：「婆子把刀劈開了那人胸，取出心肝來。」³³又如《警世通言》卷十九〈崔衙內白鷄招妖〉，鬻髓精也好以心肝下酒：「我若捉得這廝，將來背剪縛在將軍柱上，劈腹取心，左手把起酒來，右手把著他心肝，喫一盃酒，嚼一塊心肝，以報冤讎。」³⁴白蛇故事的白娘子是一蛇妖，她也有特殊的癖好。敘述者通過描述她的怪癖與異能，從而使讀者對其身份產生疑竇。〈孫知縣妻〉及〈三塔〉的敘述者，皆以白衣娘子之怪癖來引起讀者的猜疑。而〈白娘子〉、〈怪蹟〉卻以白娘子之異能——法術來製造疑團。異類白衣娘子的怪癖與法術，都是神秘而詭異的，敘述者通過極力描寫其怪癖及法術，可達至製造懸念之目的，以下將

32. 以男性的眼睛來介紹白衣娘子出場，當中已經滲入了兩性的權力關係。「男性的注視」蘊藏男性的權力，並已成為女性主義討論的範疇：「That the 'male gaze' is active and penetrative is a well-established tenet of feminism.....men's gazes carry the power of action and possession, while women can return the gaze but cannot act upon it." See Patricia B. Salzman-Mitchell, *A Web of Fantasies: Gaze, Image, and Gender in Ovid's Metamorphoses* (Columbus: The Ohio State University Press, 2005), p.22.

33. 洪梗編，王一共標校：《清平山堂話本》，卷二〈洛陽三怪記〉，頁44。

34. 馮夢龍編著：《警世通言》，卷十九〈崔衙內白鷄招妖〉，頁268-269。

分述之。

〈孫知縣妻〉及〈三塔〉的蛇女，都有異常的癖好。〈孫知縣妻〉的蛇妻，共有兩個癖好，首先是「性好梅粧，不以寒暑著素衣衫」；其次是「每沐浴時，必施重幃蔽障，不許婢妾輒至」。孫妻酷愛「梅粧」，「梅粧」乃「梅花妝」，就是在額頭上點五瓣梅花，是古代婦女的一種面飾。³⁵孫妻酷愛「梅粧」不算奇特，特別的是，她不論寒暑都穿「素衣」。素衣，亦即白衣。蛇妻一年四季，天天都穿白衣，實在使人摸不着頭腦。其次，她沐浴時「必施重幃蔽障」，「不許婢妾輒至」就更加離奇。既然沐浴時禁止「婢妾」隨便闖入就是了，又何必「重幃蔽障」呢？甚至連最親密的丈夫問其原因，她都「笑而不答」。究竟妻子沐浴時有甚麼秘密隱瞞丈夫呢？其實不僅孫知縣，就連讀者也渴望知道「重幃蔽障」裏面的世界。敘述者通過描寫孫知縣妻子的癖好，的確能引起讀者的興趣。而且，敘述者有意為孫知縣妻子的身份留下空白，並把這一空白拖延十年：「歷十年，年且三十矣」。孫知縣經歷十年時間，依然摸不透妻子沐浴時「重幃蔽障」之原因，連讀者也被蒙在鼓裏。另外，〈三塔〉白蛇變形的情節設在故事的最後，敘述者把白衣娘子的真正身份，拖延到故事行將結束才公開，必然要花不少心思去設置懸念。像〈孫知縣妻〉一樣，〈三塔〉的作者也以白衣娘子特殊的癖好來制造懸念。〈三塔〉的白衣娘子喜愛吃男子心肝，文中描寫了她吃心肝的過程：「只見兩個力士捉一個後生，去了巾帶，解開頭髮，縛在將軍柱上，面前一個銀盆，一把尖刀。霎時把刀破開肚皮，取出心肝」，白衣娘子還「斟熱酒，把心肝請宣贊吃。宣贊只推不飲。娘娘、婆婆都吃了。」〈三塔〉的白衣婦人，喜歡吃男子心肝，究竟她是人是妖？讀者對她的身份就產生興趣。³⁶

35. 梅花妝，乃古代婦女的一種面飾，相傳源於南朝宋武帝劉裕之女壽陽公主。《太平御覽》〈時序部十五〉，引《雜五行書》，解釋「梅花妝」之來歷：「宋武帝女壽陽公主，日臥於含章殿檐下，梅花落公主額上，成五出花，拂之不去。皇后留之，看得幾時。經三日，洗之乃落。宮女奇其異，竟效之，今梅花妝是也。」見李昉等編，夏劍欽、黃齋校點：《太平御覽》（石家莊：河北教育出版社，1994），卷三十〈時序部十五〉，頁234。宋詞人歐陽修，曾撰〈訴衷情〉一詞，詞中便提到「梅粧」：「清晨簾幕卷輕霜，呵手試梅粧。都緣自有離恨，故畫作遠山長。」詞中描述婦女清晨起來「試梅粧」，以作打扮。見陳新、杜維沫選注：《歐陽修選集》（上海：上海古籍出版社，1986），頁236-237。

36. 〈三塔〉除以白衣娘子吃男子心肝之怪僻來引起懸念，還以白衣娘子女兒白卯奴的異能——飛行術來引起讀者的興趣。卯奴飛行前，先叫宣贊「哥哥閉了眼，如開眼，死於非命。」究竟卯奴為何禁止宣贊窺看呢？這樣就能引發讀者的好奇心。之後，故事便以宣贊閉目後的觸覺及聽覺來描寫怪異之事情。宣贊先是「耳畔只聞風雨之聲」。而且，「用手摸卯奴脖項上有毛衣」。宣贊在卯奴飛行時，聽到「風雨之聲」，可見飛行速度之快。還有，

此外，白蛇故事還以異類女子之「異能」來引起懸念。〈白娘子〉與〈怪蹟〉，都以白娘子的隱身術來挑起讀者之好奇心。兩篇故事，在官府上門查案時，白娘子都用隱身術，在眾目睽睽下消失。如〈白娘子〉中，眾人明明看見「一個如花似玉穿着白的美貌娘子，坐在床上」，轉眼間，只聽得一聲響亮，「床上不見了那娘子，只見明晃晃一堆銀子。」。〈怪蹟〉裏也描寫道：眾人「遠遠望見一個如花似玉，穿白的婦人，坐在一張床上」，但一聲霹靂過後，「只見明晃晃一堆大銀子，卻不見了婦人。」白娘子不僅懂得隱身術，從她捉弄道士的情節更突現其法術之高強。如〈白娘子〉寫道：「只見白娘子口內喃喃的，不知念些什麼。把那先生卻似有人擒的一般，縮做一堆，懸空而起。」然後又「噴口氣，只見那先生依然放下。」白娘子只需「喃喃的」、「噴口氣」，便能使道士「懸空而起」及「放下」，可見其法力之精高。〈怪蹟〉亦寫道：白娘子「一面口中不知念些甚麼，只見那道人就像有人捆縛的一般，漸漸的縮做一團，又漸漸的高高吊起空中，哼個不了。」白娘子又「輕輕噴口氣」，道士才得以放下。白娘子念動咒語，把道士玩弄於鼓掌之中，究竟她的法力從何而來？為何一個寡婦擁有如此異常的法力？讀者對她的身份便產生疑問。

綜上所述，敘述者隱瞞異類白蛇之本相後，往往通過描寫其怪癖及異能來製造懸念。例如〈孫知縣妻〉的敘述者，以蛇妻不分寒暑皆穿素衣及沐浴時「重幃蔽障」的癖好來引起讀者之興趣。〈三塔〉的敘述者，以白衣娘子吃男人心肝的怪癖，提升讀者的好奇心。〈白娘子〉、〈怪蹟〉的敘述者，以白娘子的隱身術、法力，使讀者對她的身份產生懷疑。

3. 怪事與奇案

白衣娘子進入人世，與男主角相戀後，接踵而來的是一樁樁怪事及奇案。怪事與奇案的敘寫，皆可增加讀者對白衣娘子身份之疑惑。〈李黃〉、〈三塔〉的

他「用手摸卯奴脖項上有毛衣女」，不單宣贊覺得「作怪」，就連讀者也覺得奇怪。因為剛出場的卯奴只是個「頭縮三角兒」、「渾身上下，盡穿縞素衣服」的「女孩兒」，如今卻穿上「毛衣」並懂得飛行，究竟她是何方神聖？卯奴是白衣娘子的女子，她既然懂得飛行術，她的母親白衣娘子必定非同凡響。因此，卯奴的飛行術，又可給白衣娘子的身份增添幾分神秘色彩。

敘述者，主要以男主角與白衣娘子交往前、後外貌之變化來「設疑」。而〈白娘子〉、〈怪蹟〉卻以奇案來烘托白娘子怪異之身份。

〈李黃〉、〈三塔〉的敘述者，皆以男主角外貌之變化來設置懸念。〈李黃〉兩個男主角李黃、李琯，他們與白衣女子相處後，都離奇猝死。李黃與白衣女子相處三日，回家後已迷迷糊糊，「漸覺恍惚，祇對失次」。上床就寢後，便發生怪事：「被底身漸消盡」，「空注水而已。」李黃身體化水，「唯有頭存」，本屬離奇，李琯與白衣女子共度一宵，也得到「腦裂而卒」的下場。李黃與李琯的離奇死亡，可大大提升讀者對白衣娘子身份的懷疑。而〈三塔〉中，宣贊與白衣娘子成親後「半月有餘」，變得「面黃肌瘦」，由此可推斷，宣贊的「面黃肌瘦」，很可能是被白衣娘子吸取其精氣所致。故此，〈李黃〉兩個男主角的猝死，以及〈三塔〉宣贊外貌的突變，都能使讀者對白衣婦人的身份產生懷疑。

至於〈白娘子〉及〈怪蹟〉，就以庫銀平空失竊的奇案，來增添白娘子身份之奇特。如〈白娘子〉中，發生了一宗奇案：「數日前邵太尉庫內封記鎖押不動，又無地穴得入，平空不見了五十錠大銀。」。〈怪蹟〉又道：「現今邵太尉庫內封記鎖押不動，竟不見了五十錠大銀。」能夠不動聲色、不着痕跡地盜銀，盜銀者必定法力高強。究竟誰擁有此異能？讀者對白娘子之身份便產生疑竇。另外，在官府上門查案當天，亦發生了怪事。〈白娘子〉和〈怪蹟〉中，許宣初訪白娘子家，看到的是裝潢華麗的樓房。如〈白娘子〉寫道：「許宣看時，門前兩扇看街桶子眼，當中掛頂細密朱紅簾子，四下排着十二把黑漆交椅，掛四幅名人山水古畫。」〈怪蹟〉亦描述道：「許宣方走到裏面。只見兩邊是四扇暗隔子窗，中間掛着一幅青布簾。揭開簾兒入去，卻是一個坐起。桌上放一盆虎鬚菖蒲，兩旁掛四幅名畫，正中間掛一幅神像。香几上擺着古銅香爐、花瓶。」但官府上門查案當天，白娘子的住宅卻起了一百八十度的變化。如〈怪蹟〉中，白娘子的住所瞬變為「久無人住的一間冷屋」、「冷陰陰，寒森森，並無一個人影。」〈白娘子〉中，白娘子的住宅也變為一片頹門敗瓦：「坡前卻是垃圾，一條竹子橫夾着」、「樓上灰塵三寸厚」。從「灰塵三寸厚」，可見居所已久無人居。許宣上門拜訪白娘子到官府查案，只不過相隔「三兩日」，而白娘子的住所卻瞬變為「灰塵三寸厚」的「冷居」。房屋如此重大之轉變，加上白娘子早已不見人影，

可加深讀者對其身份之懷疑。此外，〈白娘子〉、〈怪蹟〉中，白娘子的居所，本是「毛巡檢」的舊宅，不過五六年前，全家都病死了。鄰居還說，這所房子「青天白日，常有鬼出來買東西」，增加了陰森恐怖之氣氛。由此可見，白娘子的居所本是一凶宅，她用此凶宅作居住用途，究竟她是何方妖孽？這便成為讀者心中的一大疑問。

綜上所述，在介紹白衣娘子出場後，敘述者都以她的怪僻、異能，或是怪事、奇案來製造懸念。敘述者在白蛇故事中所設置的懸念如下表所示：

篇章	設置懸念之方式		引文
〈李黃〉	怪事	李黃、李瑄離奇猝死	李黃「被底身漸消盡」，「唯有頭存」；李瑄「腦裂而卒」
〈孫知縣妻〉	怪癖	孫妻酷愛「梅粧」、「素衣」	「性好梅粧，不以寒暑著素衣衫」
		孫妻沐浴必「重幃蔽障」	「每沐浴時，必施重幃蔽障，不許婢妾輒至」
〈三塔〉	怪癖	白衣娘子愛吃男子心肝	「娘娘斟熱酒，把心肝請宣贊吃。宣贊只推不飲。娘娘、婆婆都吃了。」
	異能	白衣娘子女兒的飛行術	「宣贊閉了眼，卯奴背了。宣贊耳畔只聞風雨之聲，用手摸卯奴脖項上有毛衣。」
〈白娘子〉	奇案	邵太尉庫銀平空失竊	「數日前邵太尉庫內封記鎖押不動，又無地穴得入，平空不見了五十錠大銀。」
	怪事	白娘子住宅之突變	「坡前卻是垃圾，一條竹子橫夾着」、「樓上灰塵三寸厚」
〈怪蹟〉	奇案	邵太尉庫銀被盜	「現今邵太尉庫內封記鎖押不動，竟不見了五十錠大銀。」
	怪事	白娘子住宅之突變	「久無人住的一間冷屋」、「冷陰陰，寒森森，並無一個人影。」

如上列表，〈孫知縣妻〉、〈三塔〉以白衣娘子之怪癖，激起讀者的好奇心。例如〈孫知縣妻〉中，孫妻沐浴時設立「密室」，以及不論寒暑都穿白色衣服的癖好，的確使人好奇。另外，〈三塔〉白衣婦人喜愛吃男子心肝的習性，就更離奇。而

且，敘述者還以白娘子之異能來佈下疑團。例如〈白娘子〉、〈怪蹟〉白娘子的隱身術、法術，皆可烘托其詭異之身份。最後，〈李黃〉男主角的離奇猝死；〈三塔〉的宣贊在半個月內容貌之突變；〈白娘子〉、〈怪蹟〉庫銀平空失竊的奇案、白娘子住宅於短短兩三天的突變，皆是敘述者為白衣娘子的身份佈下的懸念，使讀者困於其孰人孰妖的謎團裏。不過，《奇傳》卻沒有隱瞞白娘子的身份。故事一開首，敘述者便直言白娘子是一蛇精：「這山另有一洞，名為清風洞，洞中有一白母蛇精，在洞修行」；「這蛇在此洞修行一千八百年，並無毒害一人，因他修行年久，法術精高，自稱白氏，名曰珍娘。」由於讀者一開始就知道白珍娘是一蛇精，儘管珍娘在故事中多次現形，雖給故事人物帶來驚訝，但對於讀者來說，便不離奇了。

（二）變形中——時隱時現的敘述者

一篇敘事作品，常常有至少兩種聲音同時存在，一種是事件本身的聲音，另一種是講述者的聲音，也叫「敘述人的口吻」。³⁷在白蛇變形過程中，敘述者時隱時現，時而隱藏起來，以角色的眼睛來敘述，從而製造驚奇、怪誕之效果；時而跳出故事，以局外人之身份，根據故事的內容及人物命運之變化，適當地插入議論，從而增強讀者的好奇心。在白蛇變形過程中，敘述者忽隱忽現，不僅能使行文活潑生動，還可加強情節的曲折性、趣味性。

1. 隱藏：人物眼睛敘述——驚奇與怪誕

在白蛇變形的過程中，敘述者把自己「隱藏」起來，通過「潛入」故事人物「眼睛」的方式，與故事人物的視角重疊，從而形成故事人物的限知視角。³⁸由於運用限知視角，讀者知道的與故事人物知道的一樣多，故發現真相時，不單故

37. 浦安迪著，張文定編：《中國敘事學》，頁 14。敘述者是傳達消息、敘述事件的中間人。透過敘述者的「聲音」，讀者才可以接收故事所傳達的信息：“Whenever a piece of news is conveyed, whenever something is reported, there is a mediator—the voice of a narrator is audible.” See Richard Walsh, *The Rhetoric of Fictionality—Narrative Theory and the Idea of Fiction* (Columbus: The Ohio State University Press, 2007), p.86.

38. 角色視角是由敘述者視角和書中人物視角重疊而成的，是合二為一的結果。見楊義：《中國敘事學》（北京：人民出版社，1997），頁 231。

事人物驚奇，³⁹連讀者也感到意外。白蛇故事的偷窺者，由於他們根本不知道白衣娘子之來歷，他們本以為偷窺見到的是「人」，怎料偏偏看到「蛇」，這個突如其來的視角的反差，使他們嚇得狼狽逃避。此外，人類與蛇妖之生活習性本不相同，然而，變回蛇相的白衣娘子卻如人類一樣沐浴、睡覺、淨手，白衣娘子這些奇怪的舉動，在人類眼中，便顯得荒唐可笑。所以，「驚奇」與「怪誕」是敘述者以故事人物的眼睛，描述白蛇之變形所取得的效果，以下將析述之。

(1) 驚奇

驚奇由故事的「突轉」造成，這種突轉使讀者在閱讀過程中原先的心理預期落空，因而感到震驚。⁴⁰志怪小說不能在故事開首就讓人看出怪異，故多以限知視角，用常態掩蓋異態，以假象冒充真情，使人物及讀者遇怪不知怪，然後漸生疑竇，再突然翻轉出一個出人意表的結果，從而製造「審美刺激」。⁴¹例如《二刻拍案驚奇》卷二十八〈程朝奉單遇無頭婦 王通判雙雪不明冤〉，便以程朝奉限知的「眼睛」來描寫發現女屍之場面：「程朝奉徑自急急忙忙，走到李家店中。見店門不關，心下意會了，進了店，就把門拴着。那店中房子，苦不深邃。擡眼望見房中燈燭明亮，酒肴羅列，悄無人聲。走進看時，不見一個人影。」⁴²店裏「燈燭明亮，酒肴羅列」，場面本應熱熱鬧鬧，為何卻「悄無人聲」呢？這個疑問促使程朝奉「把桌上火移起來一照」，竟發現「滿地多是鮮血，一個沒頭的婦人躺在血泊中，不知是甚麼事由。」⁴³程朝奉在「悄無人聲」的安靜環境中「引領」讀者「走進」房子，故事突然現出一個沒頭的女尸躺在血泊中之情景，這個既恐怖又「出人意表」之景象，的確能給讀者帶來「閱讀刺激」。白蛇故事的敘述者，也善於利用人物之「眼睛」來製造驚奇效果。如下列表，白蛇故事〈孫知縣妻〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》，敘述者在白蛇變形的過程中，把自

39. 敘述者「潛入」故事人物的內心，表現他們的思想感情。Wayne C. Booth 認為，講故事的人，最明顯的人為技法之一，就是那種深入故事情節，以謀求確實可信的表現人物思想感情的手段：“One of the most obviously artificial devices of the storyteller is the trick of going beneath the surface of the action to obtain a reliable view of a character’s mind and heart.” See Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, P.3.

40. 羅鋼：《敘事學導論》，頁 88。

41. 楊義：《中國敘事學》，頁 214。

42. 〔明〕凌濛初著，王根林標校：《二刻拍案驚奇》（上海：上海古籍出版社，1992），卷二十八〈程朝奉單遇無頭婦 王通判雙雪不明冤〉，頁 345。

43. 同上。

己的視角與故事人物的視角重合，以人物心理之預期與現實所見造成的反差，來制造驚愕效果。

篇章	角色視角	心理預期與現實所見之反差		驚奇效果
		心理預期	現實所見	
〈孫知縣妻〉	孫知縣	預料妻子在沐浴	「正見大白蛇堆盤於盆內」	「轉盼可怖」，「急奔詣書室中，別設床睡」
〈白娘子〉	李員外	「如花似玉」體態	「只見房中蟠着一條吊桶來盆大白蛇，兩眼一似燈盞，放出金光來。」	「驚得半死，回身便走，一絆一交。」
	李仁	看看「廝鬧」後的許宣夫婦「睡了也未」	「一條吊桶來大的蟒蛇，睡在床上」	「喫了一驚」，「回身便走」
	捉蛇人	「量道一條蛇有何難捉！」	「一條吊桶來大的蟒蛇，速射將來。」	「望後便倒，雄黃罐兒也打破了。」
〈怪蹟〉	李員外	偷看「如花似玉」的白娘子淨手	「看見一條吊桶粗的大白蛇，盤在東廁上，兩眼就似燈盞，放出金光來。」	「驚個半死，忙往外跑，剛剛轉彎，腿腳頭，早一交跌倒，面青唇紫，人事不知。」
	捉蛇人	「我祖宗七八代俱出名，叫做戴捉蛇。何況這條把蛇！怎麼就捉不到？」	「單現出一條吊桶粗的蟒蛇來，一雙眼睛，就是兩只燈盞，直射將來。」	「只恨爹娘少生了兩只腳，死命跑出堂前。」
《奇傳》	許仙	看望醉酒的妻子	「只見床上一條巨蟒，頭似巴斗，眼如銅鈴，口張血盆，舌吐腥氣。」	「驚得神魂飄蕩，大叫一聲，跌倒在地。」

〈孫知縣妻〉及《奇傳》，敘述者都以丈夫的目光來描寫蛇妻變形的過程。〈孫知縣妻〉的丈夫孫知縣，經過十年仍摸不透妻子沐浴時「重幃蔽障」的原因。一天，他乘着醉意，等妻子入浴後，「戲鑽隙窺之」。從「戲」字可見，孫知縣只是跟妻子開玩笑，與她逗樂。他預料的是「人」在沐浴，而非「蛇」在沐浴。可是，透過縫隙，卻發現妻子變為一條「大白蛇」，正「堆盤於盆內」沐

浴。眼前所見之景象，使孫知縣頓覺「轉盼可怖」，於是「急奔」躲避。從孫知縣「急奔詣書室中，別設床睡」的舉動，可見其害怕之程度。由此可見，敘述者是以孫知縣之視角、心理及行動來描寫他受驚嚇的程度。孫知縣窺看妻子沐浴，讀者也融入其視角之中。孫知縣偷窺發現蛇妻之本相，不單他自己覺得「可怖」，就連讀者也感到意外。另外，《奇傳》中，當丈夫許仙「進房」看望醉酒的妻子，敘述者也以他的眼睛來描寫白珍娘之本相：「不看猶可，看時，只見床上一條巨蟒，頭似巴斗，眼如銅鈴，口張血盆，舌吐腥氣」。許仙本以為妻子躺在床上休息，怎料「掀開羅帳」，卻見「巨蟒」躺於床上，這個出人意表的視角反差，使他「驚得神魂飄蕩，大叫一聲，跌倒在地。」敘述者除了以許仙的眼睛來描寫蛇妻「口張血盆」的「凶相」，還以他的嗅覺來寫巨蟒之「腥氣」，視角與嗅覺之刺激，使讀者身臨其境，增添真實感。

〈白娘子〉與〈怪蹟〉兩篇故事，敘述者是以李員外及捉蛇人之視角，以他們的心理預期與現實所見的反差，來製造驚奇效果。首先，〈白娘子〉通過李員外的眼睛，描述其在「門縫裏」看到的奇景：「那員外眼中不見如花似玉體態，只見房中蟠着一條吊桶來盆大白蛇，兩眼一似燈盞，放出金光來。」〈怪蹟〉的李員外，「見了白娘子生得如花似玉」，也「暗暗閃在一邊」，「在門縫裏張看」她淨手。可是，他卻「看見一條吊桶粗的大白蛇，盤在東廁上，兩眼就似燈盞，放出金光來。」〈白娘子〉的李員外基於「心中淫亂，捉身不住」而窺看白娘子，而〈怪蹟〉的李員外本是「色中餓鬼」，他們都想偷窺「如花似玉」的白娘子，怎料卻看到如「吊桶」般粗、兩眼似「燈盞」般大的巨蛇。由於心裏預期的「如花似玉」的美人，此時已突變為巨蟒蛇，這個反差，不但使李員外希望落空，還把他嚇得狼狽而逃。例如〈白娘子〉的李員外，「驚得半死，回身便走，一絆一交。」〈怪蹟〉的李員外，更加驚慌失措：「驚個半死，忙往外跑，剛剛轉彎，腿腳頭，早一交跌倒，面青唇紫，人事不知。」

此外，〈白娘子〉、〈怪蹟〉的敘述者，還以捉蛇人的視角來製造驚愕效果。對於捉蛇人來說，他預料許宣叫他捉的蛇是普通的蛇，所以〈怪蹟〉的捉蛇人在出發前還信心十足地說：「我祖宗七八代俱出名，叫做戴捉蛇。何況這條把蛇！怎麼就捉不到？」〈白娘子〉的捉蛇人，也胸有成竹地說：「量道一條蛇有何難

捉！」然而，捉蛇人看到的巨蛇，顯然在他意料之外。〈怪蹟〉、〈白娘子〉在白蛇亮相前，敘述者先以捉蛇人之觸覺來描述一陣冷風。如〈怪蹟〉寫道：「只見房門口忽刮起一陣冷風，直刮得人寒毛逼豎」；〈白娘子〉的捉蛇人也「只見刮起一陣冷風」。冷風之陰森、透骨，為白蛇之現身，製造了使人不寒而慄的氣氛。接著，白蛇之出現，又把捉蛇人本已驚慌之心理進一步升華。〈怪蹟〉、〈白娘子〉都以捉蛇人的眼睛，描寫白蛇亮相時的情景。如〈怪蹟〉中，捉蛇人看到「單現出一條吊桶粗的蟒蛇來，一雙眼睛，就是兩只燈盞，直射將來。」〈白娘子〉的捉蛇人，也看到「一條吊桶來大的蟒蛇，速射將來。」而且，大蛇還張開「血紅」大口，露出雪白牙齒，向捉蛇人進攻。〈白娘子〉的捉蛇人，被嚇得「望後便倒，雄黃罐兒也打破了」。〈怪蹟〉的捉蛇人，也落荒而逃：「只恨爹娘少生了兩只腳，死命跑出堂前。」還有，〈白娘子〉在李員外偷窺過後，還添加姐夫李仁窺看白娘子睡覺之情節，形成更強烈的震驚效果。李仁本想看看「廝鬧」後的許宣夫婦「睡了也未」，當他「將舌頭咭破紙窗」，卻見「一條吊桶來大的蟒蛇，睡在床上」，大蛇還「伸頭在天窗內乘涼」。此外，這條大蟒蛇的鱗甲內還「放出白光來」，「照得房內如同白日」。眼前的情景，使李仁「喫了一驚」，瞬即「回身便走」。

綜上所述，在白蛇變形之時，敘述者「潛入」故事人物的視角之中，以丈夫、李員外、捉蛇人、李仁的眼睛來描繪白蛇之本相。由於故事人物對白衣娘子之真面目毫不知情，一旦發現真相，便使他們的心理預期與現實所見造成反差，從而形成驚奇之效果。

（2）怪誕

劉師燕萍認為：「形體上的變形，乃是怪誕作品中常見的手法。肉體上的反常，帶來可笑的滑稽感。然而這種可笑，只是可怖的一層糖衣。」⁴⁴也就是說，變形能製造可怖可笑的怪誕效果。⁴⁵本部分嘗試探討白蛇所變之「形」，在故事

44. 劉師燕萍：《怪誕與諷刺——明清通俗小說詮釋》，前言，頁3。

45. 凱澤爾(Wolfgang Kayser)曾引雨果(Victor Hugo, 1802-1885)的話，解釋「怪誕」(grotesque)這個詞的含義：“The grotesque.....is everywhere; on the one hand it creates what is deformed and horrible, on the other what is comic and farcical.” See Wolfgang Kayser, *The Grotesque in*

中所帶出的可怖、可笑之效果。鬼怪故事常常以異類模仿人類行為，來營造怪誕之氣氛。《剪燈新話》卷二〈牡丹燈記〉中，鄰翁窺見「一粉髑髏與生並坐於燈下」談情，頓覺毛骨悚然而「大駭」。⁴⁶髑髏的樣子可怕，化了粧的髑髏只會醜上加醜，既恐怖又可笑。《剪燈餘話》卷三〈胡媚娘傳〉，也載狐女戴人頭骨而化人：「拾人髑髏戴之，向月拜，俄化為女子，年十六七，絕有姿容。」⁴⁷狐女本為野獸，卻戴着人類頭骨向月膜拜，這不倫不類的不協調，便滲透着怪誕、陰森的氣氛。異類本不用遵從人間法規，然而，當異類模仿人類之行為，例如「粉髑髏」與書生促膝談情、狐女拜月，便顯得格格不入，既可怖又可笑。白蛇故事中，敘述者為突出渲染白蛇之神秘，有意不去直接描寫其所作所為，而是用人類的眼睛去觀察、敘述，以造成一種撲朔迷離的藝術效果。白蛇本為獸類，在變回蛇形後，她依然入鄉隨俗，模仿人類沐浴、淨手、躺在床上睡覺，甚至學習人類哀求之目光，以故事人物的目光去描述白蛇這些所作所為，可營造既恐怖又滑稽之怪誕氣氛。

首先，白蛇需要沐浴。〈孫知縣妻〉中，蛇妻便需沐浴。但每沐浴時，她必須由「人」化身為「蛇」。蛇妻為了不暴露此奇怪的習性，所以每當沐浴時都「重幃蔽障」，不許別人窺視。「大白蛇堆盤於盆內」之入浴景象，雖然「可怖」，可是，大白蛇卻如人類一樣，懂得以澡盆沐浴，可以推想，其沐浴的樣子，應該滲透着可笑、滑稽之成分。

其次，白蛇還懂得乘涼，甚至在床上睡覺。〈白娘子〉、〈怪蹟〉中，如吊桶般粗的大蟒蛇兩眼放出金光，的確使人畏懼。但大蟒蛇卻如人類一樣在廁所淨

Art and Literature (New York: Columbia University Press, 1981), p.57.從雨果的話，可見怪誕的基調，就是恐怖與滑稽或喜劇化的結合所引起的不協調。作者往往運用「怪誕」所產生的這種特殊效果來創作。例如 J. A. Cuddon 曾說：“In a comparable way the writer employs grotesque for comic and satirical purposes. In literature one is most likely to find grotesque elements in caricature, parody, satire, invective, burlesque, black comedy.” See J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms* (London: Andre Deutsch, 1979), p.296. 由此可見，怪誕手法之運用，除了可引起滑稽的效果，還可達到諷刺的目的。湯普森 (Stith Thomson) 就指出怪誕與諷刺之關係：「諷刺作家可能使他的諷刺對象變得怪誕，以便在觀眾或讀者中製造一種最大限度的嘲笑或憎惡反應。」見湯普森 (Philip Thomson) 著，黎志煌譯：《怪誕》(*The Grotesque*) (河北：北方文藝出版社，1988)，頁 69。白蛇故事中，白蛇由美麗的白衣婦人，變為醜陋的大蟒蛇，這個形體上的變異，就達到了強烈的可怖可笑的諷刺效果。

46. 瞿佑：《剪燈新話》，卷二〈牡丹燈記〉，刊於周夷校注：《剪燈新話外二種》，頁 52。

47. 李昌祺：《剪燈餘話》，卷三〈胡媚娘傳〉，刊於周夷校注：《剪燈新話外二種》，頁 238。

手，例如〈怪蹟〉中，如吊桶般粗的大白蛇淨手時竟懂得「盤在東廁上」，其淨手的樣子應該可怖又可笑。另外，〈白娘子〉生動描繪了白蛇在床上乘涼的情景：「一條吊桶來大的蟒蛇，睡在床上，伸頭在天窗內乘涼。」白娘子雖為異類，睡覺前卻懂得「關上房門」。回復原形後，她「躺在床上」，並悠然自得地「伸頭在天窗內乘涼」，其樣子應該既滑稽又怪誕。白蛇乘涼、淨手、在床上睡覺，的確荒唐可笑，可怖與可笑就交織成不協調的怪誕氣氛。

再者，蛇本是冷血動物，但白蛇卻像人一樣有感情，〈白娘子〉、〈怪蹟〉中，當白蛇回復蛇形，她依然保持如人類一般「有情」之目光，顯得可憐、可笑。例如〈白娘子〉中，白娘子回復「三寸長一條白蛇」，還以深情的目光「兀自昂頭看着許宣」。而〈怪蹟〉裏的白娘子也不例外，儘管「現了白蛇一條」，還「尚昂起頭來望着許宣」。異類白娘子即使變回本相，依然對許宣有情。試問一條三寸長的白蛇，卻擁有如人類一般有情的眼睛，並情深款款地昂首看着一個人，此情此景，應該怪誕非常。

總之，由於人妖殊途，人類不懂蛇妖之習性，但蛇妖卻處處模仿人類的所作所為，例如〈孫知縣妻〉的蛇妻，模仿人類在澡盆內沐浴；又如〈白娘子〉、〈怪蹟〉，白蛇如人類一樣盤在廁所上淨手，還躺在床上睡覺、納涼；在被鎮壓之前，牠依然以懇求的目光看着男主角，白蛇模仿人類的一舉一動，這一切，在人類眼中，往往顯得可笑可怖不協調。敘述者以人類之目光來描繪白蛇之行爲，便可製造怪誕之氣氛。

2. 現身：隔斷敘述——增加懸念

吳士余認為，說話人的表演魅力，之所以能動人心魄、移人性情，除了因為故事本身的情節和人物形象給人以藝術的審美趣味，作者順應故事發展、人物命運沉浮所結聚的思想感情而闡發的文學議論也是一個重要因素。⁴⁸《水滸傳》第二十三回，武松明知景陽岡上有老虎，卻偏偏走上岡去。當他躺在一塊大青石上「卻待要睡」，突然之間「發起一陣狂風來」，這陣狂風正是老虎出沒的先

48. 吳士余：《中國古典小說的文學敘事》，頁 95。

兆。說話人沒有告訴讀者老虎已出現，而是以詩詞來描述那陣狂風：「無形無影透人懷，四季能吹萬物開。就樹撮將黃葉去，入山推出白雲來。」⁴⁹那陣狂風「無形無影」，而武松快要睡着，讀者便開始為他的命運擔憂。說話人在這裡以詩詞營造了一個陰森、緊張之氣氛。白蛇故事〈白娘子〉及《奇傳》的敘述者，在白蛇變形過程中，都以詩詞來發表議論，從而延緩偷窺者窺視之過程，並進一步增添緊張的氣氛。

首先，〈白娘子〉中，在以李員外及捉蛇人的眼睛，描寫白蛇變形的過程中，敘述者不時「冒」出來，以詩詞來隔斷敘述，以製造緊張的氣氛。在李員外偷窺的過程中，敘述者經常發表評論。例如當李員外叫養娘帶白娘子到「後面僻靜房」去，而自己卻「先自躲在後面」時，敘述者便以「不勞鑽穴踰牆事，穩做偷香竊玉人」這句詩來隔斷敘述。⁵⁰他不直接告訴讀者李員外躲起來見到什麼，而是通過詩詞來「切斷」讀者跟隨李員外偷窺之「視線」，從而進一步增加懸念。而且，李員外偷窺過後，敘述者沒有立刻告訴讀者他看到甚麼，而是以他偷窺後「大喫一驚，回到後邊，望後倒了」這一連串動作，描述他的反應。究竟李員外看到什麼以致如此驚慌失措？在緊張關頭，敘述者不但沒有解答讀者之疑問，反而以詩詞描述李員外之舉止：「不知一命如何，先覺四肢不舉！」究竟為何李員外「四肢不舉」？究竟他看到了甚麼？敘述者在李員外偷窺後「站」出來，以詩詞議論一番，這樣便可把白蛇之本相押後公佈，進一步加強讀者的懸念。另外，〈白娘子〉在以捉蛇人之目光描述白蛇之本相時，亦可看到說話人之影子。當白衣娘子化為「吊桶來大的蟒蛇」，並向捉蛇人「速射將來」時，在這危急關頭，敘述者卻以說書人的口吻，評述道：「正是：人無害虎心，虎有傷人意」，藉以把白蛇向捉蛇人進逼的情節擱置，從而讓讀者更加擔憂捉蛇先生之安危。議論過後，敘述者才交代捉蛇先生之命運：「那先生喫了一驚，望後便倒，

49. [明]施耐庵、羅貫中：《水滸全傳》（長沙：岳麓書社，2001），第二十三回〈橫海郡柴進留賓 景陽岡武松打虎〉，頁173。

50. 「不勞鑽穴踰牆事，穩做偷香竊玉人」這句話，不但能隔斷敘述，而且還表達了敘述者對好色之徒李員外的看法。敘述者對故事人物道德和品質的評論，能影響讀者對該人物的看法。可以說，敘述者的議論，能夠直接指出事件的意義及重要性：“Commentary about the moral and intellectual qualities of characters always affects our view of the events in which those characters act. It consequently shades over imperceptibly into direct statements about the meaning and importance of events themselves.” See Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, p.196. 在李員外偷窺白娘子的過程中，敘述者突然「現身」，插入自己的議論，可加強李員外「竊玉偷香」的負面形象。

雄黃罐兒也打破了。」總之，〈白娘子〉在以李員外及捉蛇人的視角描寫白蛇之本相時，敘述者往往在重要關頭引入詩詞，藉以切斷敘述，增加讀者的好奇心，並延長他們的閱讀時間。

其次，在《奇傳》中，當許仙窺見妻子化爲「巨蟒」躺於床上，頓時被嚇得「神魂飄蕩，大叫一聲，跌倒在地。」究竟他有沒有被嚇死？敘述者此時亦把敘述擱置，通過詩詞來預示許仙之命運：「氣塞胸膛歸地府，魂飛魄散喪殘生。」從「歸地府」、「喪殘生」，可見敘述者已暗中透露了許仙之命運。究竟許仙就這樣死去嗎？讀者不禁爲他的處境擔憂。接着，敘述者以說書人之口吻來引起讀者的興趣：「未知漢文性命如何，且聽下文分解。」敘述者運用與讀者對話之口吻來結束第四回之敘述，再引導讀者繼續閱讀第五回。在第五回開首，敘述者才告訴讀者，許仙已「驚死在地」，性命已嗚呼哀哉。《奇傳》的詩詞，既可把許仙看到妻子蛇形之情節隔開，又可預示其命運。而且，敘述者以說書人之口吻告訴讀者，如果他們要知道許仙的生死，下文自有分曉，這樣，便可吸引讀者追看下去。

總之，〈白娘子〉、《奇傳》在以人物之「眼睛」來描述白蛇之本相時，還可以經常聽到敘述者的聲音。例如〈白娘子〉在以李員外及捉蛇人的視角來描寫白蛇之原形時，敘述者往往以詩詞來製造懸念、增加緊張之氣氛。另外，《奇傳》的敘述者在許仙被嚇之後，先以詩詞預示其命運，接着提醒讀者，許仙之安危，要等到下回才有答案，從而吸引讀者繼續閱讀下去。

（三）變形後——舒緩氣氛

白蛇故事〈孫知縣妻〉，妻子在變形之後對丈夫的慰解，可舒緩偷窺時緊張的氣氛。另外，〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉三篇故事，白衣娘子在得道者的迫令下最後一次現形，故事在此進入高潮。敘述者在白衣娘子變形過後引入詩詞，可「調較」緊張之氣氛，使故事在平緩之中作結。敘述者在白蛇變形後舒緩氣氛之方式，如下列表：

篇章	舒緩氣氛之方式	引文
〈孫知縣妻〉	蛇妻之認錯、慰解	「我固不是」、「切勿生他疑。今夜歸房共寢，無傷也。」
〈三塔〉	詩詞	「只因湖内生三怪，致使真人到此間。今日捉來藏篋內，萬年千載得平安。」
〈白娘子〉	詩詞	「西湖水乾，江湖不起，雷峰塔倒，白蛇出世。」
〈怪蹟〉	詩詞	「雷峰塔倒，西湖水乾。江湖不起，白蛇出世。」

首先，〈孫知縣妻〉中，蛇妻得悉丈夫窺破自己之本相，究竟她會否懲罰丈夫？當讀者正擔憂孫知縣的安危，敘述者接着以蛇妻對丈夫的慰藉來「釋疑」：「切勿生他疑。今夜歸房共寢，無傷也」，從而舒緩變形過程中緊張的氣氛。蛇妻向丈夫說「我固不是」，叫丈夫不要疑慮，依然「歸房共寢」，並答應不會傷害他。如果讀者相信蛇妻的話，就會為孫知縣的安危放下心頭大石，那麼，白蛇對丈夫之勸解，便可舒緩緊張的氣氛。然而，有些讀者會想，白蛇會否以美言來欺騙丈夫？她是不是設計與丈夫「歸房共寢」，從而加害之？這樣，讀者仍然為孫知縣的處境擔憂。接着，敘述者以孫氏夫婦當晚共寢的情形——「綢繆燕昵如初」來釋除讀者之疑慮。故事之氣氛，隨着蛇妻之慰解及敘述者之釋疑，轉趨平緩，最後在孫知縣「怏怏成疾，未逾歲而亡」的概述中收束。

其次，〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉三篇故事之結尾，白衣娘子都在得道者的迫令下最後一次現形。敘述者在白蛇變形過後引入詩詞，可舒緩緊張之氣氛，使故事在平靜之中作結。其實，這三篇故事中，在和尙或道士現身收妖後，故事情節都在急促發展。三篇故事在白蛇最後一次變形前後的情節佈局皆為：得道者出現→審問白蛇纏人之原因→迫令現本相→白蛇變形→鎮壓→結束。當道士與和尙在男主角面前揭破白衣娘子之本相，甚至迫令她變回蛇形，此時，整個故事便進入高潮狀態。究竟白蛇被鎮壓後會否反抗？究竟男主角會否為她求情？故事處於一種緊張的氣氛之中。為了舒緩讀者為白蛇之命運憂心忡忡的氣氛，在白蛇被鎮壓後，敘述者又「站」出來，以詩詞來舒緩氣氛。例如〈三塔〉中，白蛇變形過後，敘述者以概括的方式交待結局：「奚真人化緣，造成三個石塔，鎮住三怪於湖內。」而宣贊就跟隨叔叔，「與母親在俗出家，百年而終」。接著又以詩詞緩和氣氛：「只因湖内生三怪，致使真人到此間。今日捉來藏篋內，萬年千載得平安。」白蛇被鎮西湖石塔下，人間便回復平靜，故事在平緩的氣

氛之中作結。另外，〈怪蹟〉和〈白娘子〉，在法海和尚迫令白娘子現形並鎮於雷峰塔下之後，敘述者便以詩詞舒緩氣氛，如〈白娘子〉道：「西湖水乾，江湖不起，雷峰塔倒，白蛇出世。」〈怪蹟〉也言：「雷峰塔倒，西湖水乾。江湖不起，白蛇出世。」敘述者的詩詞——「西湖水乾」、「江湖不起」的靜態，可引領讀者從白蛇變形的緊湊氣氛，進入一個平靜的狀態。同時，詩詞中「雷峰塔倒」、「白蛇出世」之「動態」又可預示白蛇將會出現。故事結尾在「西湖水乾」、「江湖不起」的平靜之中略帶「餘波」，在「靜中帶動」的狀態下收結。由此可見，〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉的敘述者，在白蛇變形過後，都以詩詞「調較」讀者緊張的心情，從而使故事在平緩的氣氛之中作結。

總而言之，從上述分析中，可見白蛇故事的敘述者，善於靈活運用敘述角度，從而達致引人入勝之目的。羅燁認為，出色的說故事技巧，可以深深地打動聽眾。他在《醉翁談錄》卷一〈舌耕敘引〉寫道：「說國賊懷奸從佞，遣愚夫等輩生嗔；說忠臣負屈銜冤，鐵心腸也須下淚；講鬼怪令羽士心寒膽戰，論閨怨遣佳人綠慘紅愁；說人頭厮挺，令羽士快心；言兩陣對圓，使雄夫壯心。」⁵¹由此可見，出色的說書人能夠使聽眾投入到故事之中，並隨著故事人物的喜怒哀樂而「快心」、「生嗔」、「下淚」、「壯心」，甚至如同身臨其境而「心寒膽戰」。要使讀者投入故事，敘述者便要適當地運用敘事角度。白蛇故事的敘述者，時而跳入角色，借人物的「眼睛」去描述；時而跳出角色，以局外人身份作客觀評論。敘述角度的靈活變化，構成白蛇故事的一個敘事特色。從白蛇故事白蛇變形的前、中、後敘述者對敘事角度之操控，可窺見敘述者靈活多變的敘述技巧。

二、變形與角色

以上討論白蛇故事的敘述者，如何靈活、巧妙地運用敘事角度，以製造懸念及營造氣氛。其中，在白蛇變形的過程中，敘述者利用角色之「眼睛」來敘述，把故事中的角色當作自己的「替身」，這個代替敘述者發聲的角色，便稱之為「敘

51. 羅燁：《醉翁談錄》（上海：古典文學出版社，1957），甲集，卷一〈舌耕敘引〉，頁5。

述代理」。⁵²敘述者借「敘述代理」之口吻及眼界，可使所描述的世界產生多元色彩。⁵³作為「敘述代理」，每個角色都應該擁有自己的敘述功能。⁵⁴角色的敘述功能，是通過其行動來實現的。⁵⁵羅鋼指出，民間故事常常安排各種角色來實踐同一行動，通過各種具體方式來實現同一功能，這就可以根據角色的功能來研究民間故事。⁵⁶

白蛇故事這一民間故事，究竟敘述者如何給每個角色分配相應的「敘述任務」，從而去描述白蛇之變形？由於故事中的白衣娘子擁有變形之本領，她可在男主角眼中以美女之形象出現，也可在旁觀者眼中現出蛇相，敘述者以主角及旁觀者這兩個「敘述代理」之眼睛，刻畫白衣娘子亦人亦妖之形象，通過他們視角之對比，帶出反諷之訊息。另外，偷窺者與得道者，都與白蛇的變形有關，其功能同樣是揭示白蛇之本相，對情節發展起推動作用。而且，由於每個角色都承擔不同的敘述功能，因此，他們的出場次序亦有分別。本部分分析不同角色對白蛇變形之敘述功能，主要從三個方面加以論述：首先分析敘述者以角色視角之對比所帶出的特殊效果；其次細述角色對情節的推動作用；最後分析角色的出場次

52. 陳德錦：《文學面面觀》（香港：獲益出版事業有限公司，2003），頁 52。雖然敘述者以角色來代替自己「發聲」，然而，敘述者與角色之間是存在距離的。Wayne C. Booth 認為，敘述者可以或多或少地遠離他所講述的故事人物。他可以在道德上、理智上和時間上不同於故事中的人物；也可以在道德上和理智上遠離故事中的人物；還可以在道德上和情感上遠離故事中的人物。這種距離，可以在任何一種特質上形成：“The narrator also may be more or less distant from the characters in the story he tells. He may differ morally, intellectually, and temporally; morally and intellectually; morally and emotionally; and thus on through every possible trait.” See Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, p.156；以及中譯本 W. C. 布斯著，華明、胡曉蘇、周憲譯：《小說修辭學》，頁 175-176。

53. 陳德錦：《文學面面觀》，頁 52。

54. 角色具有敘述功能，是故事的重要組成部分。所以，分析角色的「功能」，對研究故事的敘述技巧，是十分重要的：“It has already been shown that functions must be defined independently of the characters who are supposed to fulfill them.”；“The functions of the *dramatis personae* are basic components of the tale, and we must first of all extract them.” See V. Propp, *Morphology of the Folktale*, pp.21, 66. 「角色」與通常所說的「人物」，是兩個不同的概念，因為有的人物並不一定有敘事功能，而角色卻必須具有這種作用。見王平：《中國古代小說敘事研究》（石家莊：河北人民出版社，2001），頁 274。

55. 角色是「飾演」及「代理」行動的人：“Aristotle, it is known, believe characters to be necessary only as ‘agents’ or ‘performers’ of the action.” See Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, p.34. 由此可見，角色具有敘述的功能，他們在故事中「表演」不同的言談舉止，從而讓讀者得知每個角色的性格特徵。V. Propp also says, “Functions constitute the basic elements of the tale, those elements upon which the course of the action is built. Along with this there are component parts which, although they do not determine the development, are nevertheless very important.” 一個角色在故事中的功能，由其行動來實現：“Function is understood as an act of a character, defined from the point of view of its significance for the course of the action.” See V. Propp, *Morphology of the Folktale*, pp.21,71.

56. 羅鋼：《敘事學導論》，頁 26。

序，從而解構不同角色的敘述功能。

(一) 變形：角色視角之對比——反諷

敘述者以不同角色視角之對比，來傳遞反諷之訊息。蒲安迪（Andrew H. Plaks）認為：「反諷（irony）的目的就是要制造前後印象之間的差異，然後再通過這類差異，大做文章。反諷技巧之一是對敘事角度的操縱。通過這一技巧，借助於這個或那個角色的看法，給予我們初是終非的印象。」⁵⁷正如《紅樓夢》第十二回所描述的「風月寶鑑」，賈瑞將「正面一照」，「只見鳳姐站在裏面點手兒叫他」；「反面一照」卻見「一個骷髏兒，立在裏面」。⁵⁸同一塊鏡子，正照是勾魂攝魄的美人，反照卻是令人毛骨悚然的骷髏，通過鏡子正反兩面視角之對比，從而構成色與空互為表裏的隱喻性視角。⁵⁹由此可見，視角之對比，可營造反諷之效果。白蛇具有人蛇互變之本領，她時而以「人形」出現，有時又現出「妖相」，那麼，主角與旁觀者視角便產生反差。此外，如第二章所述，白蛇在男主角眼中都以白衣美人的形象出現，從而對他進行「色誘」。可是，當她最後在男主角面前現出原形，就使男主角前後視角產生對比。敘述者以男主角與旁觀者視角，以及男主角前後視角之對比，以諷刺人們對美色之迷戀。

1. 男主角與旁觀者視角對比

不少鬼怪小說，都以主角視角與旁觀者視角所造成的反差，營造反諷效果（見附錄八）。例如《湖海新聞夷堅續志》後集卷二〈狐精媚人〉，男主角溫州季公，遇到一「妖嬈顧盼」的女子，便「動心，遂為所感。」季公當夜就與該女子「相得甚歡」並「同寢」。季公十分喜愛該女子，取其「首飾釵梳花朵之類，用紫帕包裹留置牀頭。」可是，這些季公視為「珍品」的東西，旁觀者卻視為「紫色茄柯包野菊花枯枝敗葉之屬。」通過視角之對比，才使季公得知「為妖

57. 蒲安迪著，張文定編：《中國敘事學》，頁 116。

58. 曹雪芹、高鶚著，古本校點：《紅樓夢》（上海：上海古籍出版社，2006），第十二回「王熙鳳毒設相思局 賈天祥正照風月鑑」，頁 86。

59. 楊義：《中國敘事學》，頁 208。

魅所惑」，於是請「法官行持救治」。⁶⁰其他鬼怪小說，男主角眼中的美人，在旁觀者眼裏只不過是狐狸、粉髑髏或雞精等妖怪，敘述者以主角及旁觀者視角之對比，傳達了反諷之訊息。⁶¹如下列表，白蛇故事中，男主角與旁觀者對白衣娘子的視角也存在很大差別：

篇章	男主角視角與旁觀者視角對比	
	男主角視角	旁觀者視角
〈李黃〉	李黃：「白衣之姝」 「因見白衣之姝，綽約有絕代之色」； 「白衣方出。素裙粲然，凝質皎若， 辭氣閑雅，神仙不殊。」	李黃家人：「巨白蛇」 「有巨白蛇在樹下，便無別物。姓袁者 蓋以空園爲姓耳。」
	李瑄：「姿艷若神仙」 「素衣，年十六七，姿艷若神仙」； 「從二女奴，皆乘白馬，衣服皆素， 而姿容宛媚。」	李瑄家人：「大蛇」 「但見枯槐樹中，有大蛇蟠屈之跡，乃 伐其樹發掘。已失大蛇，但有小蛇數條。 盡白，皆殺之而歸。」
〈白娘子〉	許宣：「鬼怪」 「許宣道：『你是鬼怪，不許入來。』 攔住了門不放他。」	王主人：「娘子」 「那王主人道：『娘子許多路來到這裡， 難道就去？且在此間住幾日，卻理會。』」
	許宣：「神」、「鬼」 「許宣見晚了，怕這白娘子，心中慌 了。不敢向前，朝着白娘子跪在地下 道：『不知你是何神何鬼？可饒我的性 命！』」	姐夫：「婦人」 姐夫道：「見今兩日前，有一個婦人帶着 一個丫鬟，道是你的妻子。」

60. 無名氏撰，金心點校：《湖海新聞夷堅續志》，後集卷二〈狐精媚人〉，刊於《續夷堅志、湖海新聞夷堅續志》（合刊本）（北京：中華書局，1986），頁250。

61. 從其他鬼怪小說之中，也可看到主角和旁觀者視角之對比。例如《古小說鉤沉》的〈孔氏志怪〉，每晚與謝宗尋歡作樂的「姿性妖婉」的女子，只有謝宗才能看到其相貌，而船人卻「不見有人」。另外，《醉茶志怪》卷二〈杜生〉，杜生眼中的「好女」，僕人卻認爲是狐狸。《剪燈新話》卷二〈牡丹燈記〉，喬生看見的「美人」，在鄰翁眼裏只是「粉髑髏」。《更已編》卷四〈雞精〉，男主角陳元善認爲「姿色絕妍麗」之美女，旁人卻看到雞精。男主角眼中的美人，在旁觀者眼裏只不過是狐狸、粉髑髏或者雞精等妖怪。敘述者以主角及旁觀者視角之對比，傳達了反諷之訊息。〈孔氏志怪〉，見魯迅：《古小說鉤沉》，頁181-184。〈杜生〉，見李辰慶著，高洪鈞、王淑艷點校：《醉茶志怪》，卷二，頁90-92。〈牡丹燈記〉，見瞿佑：《剪燈新話》，卷二，刊於周夷校注：《剪燈新話外二種》，頁52-55。〈雞精〉，見陸粲：《庚巳編》，卷四，刊於陸粲、顧起元撰，譚棣華等點校：《庚巳編、客座贅語》（合刊本），頁46-47。

〈怪蹟〉	許宣：「妖怪」 「許宣倒橫身攔住道：『他是妖怪，不要放他進去！』」	王主人：「人」 「王主人因將白娘子仔細看了兩眼，帶着笑道：『世上那有這等一個妖怪！不可出口詆人。』」
	許宣：「妖精」 「許宣一見，魂不附體，急叫姐姐道：『他是妖精，切莫信他！』」	姐姐：「妻子」 「姐姐：『娶妻好事，何必瞞人？這不是你妻子麼？』」
《奇傳》	許仙：「妖精」 「漢文罵道：『妖精！我前世與你無冤，今世無仇，害我官堂受刑，問罪到此。今你二個又來此處尋我作甚！』」	吳員外：「千金貴體」 「員外踱出店來，便叫漢文上前勸道：『你休怪認了他，他是千金貴體，為你跋涉至此。』」

首先，〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》的敘述者，皆以男主角的視角，與朋友王主人、吳員外之視角作對比。〈白娘子〉與〈怪蹟〉的許宣，被白娘子竊取邵太尉庫銀之案所累，本已認定她為妖怪。與白娘子在蘇州王主人家相遇，他便直斥白娘子為妖怪。如〈白娘子〉的許宣道：「你是鬼怪，不許入來。」〈怪蹟〉的許宣也「橫身攔住」白娘子，並告訴王主人：「他是妖怪，不要放他進去！」然而，王主人卻不同意許宣的看法，在他面前，明明站着一個「人」，為何許宣卻說她是「妖」呢？所以〈怪蹟〉的王主人，叫許宣不可出口「詆人」。而〈白娘子〉的王主人，甚至稱白娘子為「娘子」，並請她留下：「那王主人道：『娘子許多路來到這裡，難道就去？且在此間住幾日，卻理會。』」許宣明知白娘子為妖，卻在王主人撮合下與白娘子成親，如〈白娘子〉寫道：「夫妻二人如魚似水，終日在王主人家快樂昏迷纏定。」〈怪蹟〉的許宣，當初已認定白娘子「是妖是怪」，但見她「標標致致」，「殊覺動心」。在王主人母親勸說下，許宣「欣然」與她成親，由此可見他對色慾之沉迷。《奇傳》的許仙，與白珍娘在蘇州吳員外店中相遇時，已認定珍娘為「妖精」，並罵道：「妖精！我前世與你無冤，今世無仇，害我官堂受刑，問罪到此。今你二個又來此處尋我作甚！」可是，吳員外卻認為珍娘為「千金貴體」，並勸許仙「休怪認了他」。許仙「本慕白氏姿容」，在員外勸說下與珍娘成親，「自此夫妻朝朝寒食，夜夜元宵。」。由此可見，〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》三篇故事，白娘子在男主角眼中是「妖」，但她在男主角的朋友王主人、吳員外眼裏，卻是一個「人」。在朋友的勸說下，男主角不但

重新接受白娘子，甚至與她成親。通過男主角與朋友視角之對比，諷刺男主角對情慾之執迷。

其次，〈李黃〉、〈白娘子〉與〈怪蹟〉的敘述者，又以男主角視角與家人視角作對比。白蛇故事〈李黃〉，敘述者以李黃及李琯的視角、嗅覺與僕人、家人作一對比。李黃見到的婦人是「白衣之姝，綽約有絕代之色」；李琯見到的婦人「素衣，年十六七，姿艷若神仙」。主角眼中的美婦人，在家人眼中只不過是一「巨白蛇」：「有巨白蛇在樹下，便無別物。」李琯的家人找到了蛇窩，從而證實了素衣女子是蛇妖：「但見枯槐樹中，有大蛇蟠屈之跡。」李黃、李琯眼中的美人，在家人眼裏只是大蛇和巨白蛇。除了視角之對比，〈李黃〉還寫了嗅覺之對比。兩個男主角都聞到女主角身上發出的香氣，例如李琯「聞其異香盈路」、「聞名香入鼻，似非人世所有」；李黃亦「頗聞異香」。然而，他們的僕人，聞到的卻是「蛇臊」。例如李黃的僕人，「覺李子有腥臊氣異常」；李琯的僕人說：「郎君頗聞異香，某輩所聞，但蛇臊。」所謂「當局者迷，旁觀者清」，〈李黃〉以男主角和旁觀者視角和嗅角的對比，不但能揭穿白衣婦人的身份，而且，李琯「腦裂而卒」，李黃身體化水、「唯有頭存」慘死的下場，便諷刺了「色」之可怕。

另外，〈白娘子〉、〈怪蹟〉的許宣，與白娘子在杭州相遇，敘述者便把他的視角與姐姐、姐夫的視角在同一場合作對比。經過邵太尉庫銀失竊案及周將仕珠寶失竊案，許宣已肯定妻子為妖精。因以，在杭州見到白娘子時，〈白娘子〉的許宣便向她下跪，問：「不知你是何神何鬼？可饒我的性命！」許宣認為白娘子不是「神」就是「鬼」；而〈怪蹟〉的許宣卻告訴姐姐妻子為「妖精」：「他是妖精，切莫信他！」可是，姐姐卻認為白娘子是人，並反問許宣道：「這不是你妻子麼？」同樣，〈白娘子〉的姐夫，也認為白娘子是「婦人」，並不是妖精。可是，許宣還是堅信自己的視角，沒有按照姐夫之吩咐與白娘子「去一間房內去安身」，而是「戰戰兢兢」，「不敢走近前去。」而〈怪蹟〉的許宣，也確切地告訴姐夫「此婦實實是個白蛇精」。姐姐、姐夫之勸說，沒有動搖白娘子在許宣心中的妖精形象，由此可見，許宣已從對白娘子美色的迷戀之中，漸漸醒覺。

綜上所述，〈李黃〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》，皆以男主角及旁觀者之視

角作對比。這些旁觀者有朋友，亦有家人。〈李黃〉以男主角與家人視角之對比，諷刺男主角對色慾之沉迷。而〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》先以王主人、吳員外之視角，諷刺許宣（仙）對情慾之執迷，〈白娘子〉、〈怪蹟〉接著以男主角之視角及家人姐姐、姐夫之視角作對比，反映許宣從色慾的迷霧裏逐漸清醒。

2. 男主角前後視角對比

鬼怪小說也以男主角前後視角的對比來帶出諷刺訊息。《醉茶志怪》卷二〈白衣婦〉，敘述者就以男主角「楊青驛舟人」前後視角之對比，來帶出反諷效果。舟人停船夜泊，卻見一「顏貌甚麗，凶服練裙」的美女「呼渡」。抵埠後，舟子尾隨之，卻見婦人「面牆」而立，走近一看，卻見婦人乃「白楊棺板」。⁶²作者以舟子前後視角之對比，諷刺他對美女「叵測」之淫念，亦以此作為世人之借鑒：「邪僻者盍鑒諸此」。⁶³白蛇小說中，如第二章「變形與人妖關係」所述，一出場的白衣娘子，在男主角眼中皆是一美婦人，可是，當她最後被打回原形，其美貌全被其醜陋、恐怖之本相所掩蓋。如下列表，〈孫知縣妻〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》，皆以男主角前、後視角之變化，製造諷刺效果：

篇章	男主角前後視角之對比	
〈孫知縣妻〉	十年前：「顏色絕艷」 「容儀意態，全如圖畫中人」	十年後：「大白蛇」 「正見大白蛇堆盤於盆內，轉盼可怖。」
〈三塔〉	初次見面：「如花似玉」 「綠雲堆髮，白雪凝膚。眼橫秋水之波，眉插春山之黛。桃萼淡粧紅臉，櫻珠輕點絳唇。步鞋襯小小金蓮，玉指露纖纖春筍。」	現形時：「白蛇」 「白衣娘子是條白蛇」
〈白娘子〉	初次見面：「如花似玉」 「許宣平生是個老實之人，見了此等如花似玉的美婦人，傍邊又是個俊俏美女樣的丫鬟，也不免動念。」	現形時：「三尺長一條白蛇」 「看那白娘子，也復了原形，變了三尺長一條白蛇」

62. 李辰慶著，高洪鈞、王淑艷點校：《醉茶志怪》，卷二〈白衣婦〉，頁 65-66。

63. 同上。

〈怪蹟〉	初次見面：「如花似玉」 「許宣雖說爲人老實，然見了此等如花似玉的美人，又帶着個俊俏的丫頭，未免也要動情。」	現形時：「白蛇」 「白娘子乃現了白蛇一條」
《奇傳》	初次見面：「王嬙西施女」 「斂霧低鬟體態嬌，沉魚落雁號細腰。分明王嬙西施女，更勝江東大小喬。」	現形時：「小小白蛇」 「漢文將鉢盂雙手捧起，定睛望內一看，只見一條小小白蛇裝在裏頭。」

〈孫知縣妻〉中，敘述者以孫知縣十年前和十年後的視角作一對比。起初，妻子在孫知縣眼裏，是「顏色絕艷」的美人。她的美貌，現實之中彷彿不可能存在，只有在虛構的圖畫中才能出現：「容儀意態，全如圖畫中人」。但十年後，孫知縣窺看妻子沐浴，見到妻子是條「大白蛇」，非常「可怖」。敘述者以孫知縣十年前後視角之對比，通過美人與大白蛇這兩個一美一醜形象所產生的對比，達到強烈的諷刺效果。〈三塔〉中，初遇白衣婦人，宣贊見她「生得如花似玉」，便「心神蕩漾」。〈白娘子〉、〈怪蹟〉的許宣，看到「如花似玉」的白娘子，也不禁動情。《奇傳》的許仙，看到「斂霧低鬟體態嬌，沉魚落雁號細腰。分明王嬙西施女，更勝江東大小喬」的兩個女子，「不覺魂蕩神飛」。初次見面，白衣娘子都給男主角留下很好的印象。然而，在道士、和尚的迫令下，這個美婦人又在男主角面前原形畢露。如〈三塔〉中，擁有「王嬙西施女」般美貌的白衣婦人，卻化作一條「白蛇」。〈白娘子〉的白娘子，也「變了三尺長一條白蛇」。〈怪蹟〉的許宣也見妻子「現了白蛇一條」。《奇傳》的許仙，把蓋着妻子的鉢盂捧起，卻見「一條小小白蛇裝在裏頭。」由此可見，〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》四篇故事，敘述者都是以男主角前後視角之對比，揭示美麗的婦人只是如白蛇般可怖，從而帶給讀者諷刺之訊息。

綜上所述，〈孫知縣妻〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》五篇故事，敘述者運用男主角的眼睛，把白衣娘子的美貌，與她所還原的「蛇相」，前後作一對比，諷刺男主角對白衣娘子美色之迷戀。敘述者以白蛇故事中的角色作爲「敘述代理」，通過男主角與其家人、朋友視角之對比，以及男主角前、後視角之對比，傳遞諷喻之「聲音」。

（二）偷窺者對情節之推動

敘述者除了以角色視角之對比來製造反諷效果，還利用偷窺者來推動情節發展。偷窺者最大的功能是揭破白衣娘子之本相，如本章開篇所述，敘述者在白蛇變形之前，都有意隱瞞其身份，從而製造懸念。等到偷窺者窺破白衣娘子，讀者才正式知道她為蛇妖，因此，偷窺者具有揭穿真相之功能。偷窺者發現白衣娘子之本相，故協助男主角躲避或消滅蛇妖，從而推動情節發展。以下將細述偷窺者對情節發展之推動作用。

1. 揭穿身份

偷窺者是白蛇故事的重要角色，敘述者以他來揭示白衣娘子異類的身份，從而使情節轉折變化。這些偷窺者，〈孫知縣妻〉及《奇傳》由丈夫擔任，而〈白娘子〉、〈怪蹟〉卻以李員外擔任。在這些偷窺者的角色之中，雖然主角與配角兼而有之，但是，無論偷窺者是主角還是配角，都可發揮揭穿真相並推動情節發展之功能。

首先，〈孫知縣妻〉、《奇傳》都是以丈夫（男主角）來扮演偷窺者之角色。〈孫知縣妻〉故事開首，敘述者以「顏色絕艷」的人間女子之打扮來「包裝」蛇女，從而掩藏其身份。那麼，讀者便先入為主地接受其人間女子之形象。可是，當孫知縣窺看妻子沐浴，從而揭穿妻子之身份，此時，故事已發展了一半，而孫知縣偷窺的情節剛剛位於故事之中段，位於承接上文及轉入下文的樞紐位置。因此，孫知縣是故事轉折階段的重要角色。通過親眼目睹妻子之蛇相，揭穿妻子「顏色絕艷」的「假面具」，從而把故事領進高潮。至於《奇傳》，男主角許仙是第一個目睹白蛇原形的角色。當他窺見妻子化為大白蛇躺在床上，便立刻昏死過去。男主角被嚇得一命嗚呼，究竟女主角白珍娘如何收拾此殘局？故事接下來就開展白珍娘到瑤池及南極仙宮求取仙草的艱險歷程。可以說，許仙這個偷窺者，不但揭露了妻子之本相，而且，他的死亡，又開啓了妻子求仙草之歷程。不過，雖然許仙被救醒，但他看過妻子的原形，人妖關係便產生突變，從而形成既愛且怕的心理（此種矛盾心理已於第二章「變形與人妖關係」討論之）。另外，偷窺者看到

白蛇之原形，讀者亦從中得知白衣娘子之真正身份，他們或許會思量道：究竟男主角的下場會怎樣？蛇妖會否把男主角害死？這個懸念使讀者為男主角的處境擔憂，從而推動情節向前發展。⁶⁴

其次，〈白娘子〉和〈怪蹟〉兩篇故事，敘述者皆以李員外（配角）來揭露白娘子之本相。李員外偷窺白衣娘子淨手之前，故事未曾交代她的真面目。敘述者只是以兩宗奇案——邵太尉庫銀失竊案以及周將仕的珠寶失竊案來製造懸念。同時，敘述者還以白娘子之異能，例如白娘子在官府上門查案時以隱身術逃遁，以及用法術捉弄道士，從而提升讀者對白娘子身份的疑惑。這些方面，前文已有所論述。當李員外窺看白娘子淨手，蛇妖之本相亦曝光，讀者才可得悉她為妖類。此時，敘述者所設立的怪事、奇案亦得以解答：既然蛇妖擁有法力，那麼，她施展法術盜竊便理所當然。而且，既為妖類，她懂得隱身術就並不離奇了。李員外偷窺揭開真相，亦打破了白衣娘子在讀者心中「如花似玉」之美好形象，其「人」形被「妖」相所取代，一切謎團解開後，情節在此亦發生轉折。往後的情節裏，讀者不再以人間女子之形象來看待白娘子，而是以其「妖」的身份來解釋一切怪事。故此，李員外之偷窺，能打破白娘子「人」之形象，使情節轉折變化。

總之，白蛇故事〈孫知縣妻〉、《奇傳》、〈白娘子〉、〈怪蹟〉，無論偷窺者是男主角，還是配角，都擔當揭穿白衣娘子身份的「敘述任務」。而且，《奇傳》的許仙偷窺，既可揭破蛇妻之本相，又可推動情節繼續發展。至於〈白娘子〉和〈怪蹟〉的李員外偷窺發現真相，不但解答故事中的奇案與謎團，還使情節轉折變化。

2. 協助滅妖

〈白娘子〉篇，李仁這個偷窺者除了有揭破真相之敘述功能，還有協助男主角滅妖之功能。李仁偷窺後，人、妖關係便由和諧變為對抗，從而進一步推

64. 正如羅鋼所說，讀者預先知道下一步將會發生什麼事，或可能會發生什麼事，只是不知道它們究竟如何發生，也不能將自己了解到的危險告訴故事的主人公，只能在一旁為他擔憂，而這正是懸念特有的快感。見羅鋼：《敘事學導論》，頁 89。

動情節發展。

〈白娘子〉的李仁遵從妻子之吩咐，本想看看許宣夫婦「睡了也未」。但當他「咭破紙窗」，卻看到白娘子化爲「一條吊桶來大的蟒蛇」，「睡在床上」。此後，他便向許宣了解真相：「你妻子從何娶來？實實的對我說，不要瞞我！自昨夜親眼看見他是一條大白蛇，我怕你姐姐害怕，不說出來。」李仁偷窺，把真相告訴許宣，並全力協助他滅妖。他提議請戴先生來捉蛇：「既是這等，白馬廟前，一個呼蛇戴先生，如法捉得蛇。我同你去接他。」捉蛇人滅蛇失敗，人妖關係由和諧轉爲破裂，致使白娘子動怒。例如〈白娘子〉的白娘子，罵許宣道：「你好大膽，又叫甚麼捉蛇的來！」目睹白娘子之本相後，李仁知道她非比尋常，所以提議許宣到張成家躲避，如文中寫道：「李募事道：『眼見實是妖怪了，如今赤山埠前張成家欠我一千貫錢。你去那裏靜處，討一間房兒住下。那怪物不見了你，自然去了。』」許宣於是按照李仁之吩咐，到赤山埠前找張成。經過淨慈寺時見到法海，才得到他的打救。

由上述分析可見，〈白娘子〉的偷窺者李仁，不但能揭破白娘子之面目，還可協助許宣滅妖，甚至還協助他躲避。因此，李仁在故事中共有三個行動：揭破真相、協助滅妖、協助躲避，由此可見，李仁的行動可把故事情節層層推進。

（三）得道者對情節之推動

韓南在《中國白話小說史》中，把鬼怪小說的結構總括爲「三個必有的演員，四個必有的行動。」⁶⁵三個演員，按其出場的次序，分別爲：一個未婚的青年；一個偽裝成年輕婦女的鬼或怪；一個驅邪人。四個行動是：相遇、相愛、接近危險、驅邪。⁶⁶從韓南概括出來的鬼怪小說的結構可知，驅邪人是鬼怪小說重要的角色。白蛇故事，即使白蛇能變化成美麗的白衣娘子，但她在道士、和尚這些「驅邪人」眼中，只不過是一介妖孽。由於得道者能識破白蛇之本相，他們自然成爲白蛇之天敵。爲了維持與丈夫的夫妻關係，白蛇便禁止丈夫與僧

65. 韓南著，尹慧璿譯：《中國白話小說史》，頁 45。

66. 同上。

人接觸（白蛇禁止丈夫與僧人接觸，見第三章「變形與禁制」之討論）。得道者以旁觀者的姿態給沉醉在溫柔鄉中的男主角當頭棒喝，從而把故事層層推進。本部分將圍繞得道者「提醒」、「解謎」、「滅妖」之功能討論之。

1. 提醒

如第二章「變形與人妖關係」所述，白蛇化身白衣娘子，以其美色及強烈的性慾來吸引男主角。得道者往往在男主角沉醉於溫柔鄉時出現，並提醒他被妖所纏。得道者的提醒，使男主角知道自己處境危險，從而對白衣娘子產生戒心。白蛇故事，如下列表，例如〈三塔〉的奚真人、〈白娘子〉的終南山道士、〈怪蹟〉的賣藥道士、《奇傳》的陸一真人，都在白娘子現形前出現，目的是提醒男主角被妖所纏。

篇章	得道者	提醒內容
〈三塔〉	奚真人	「吾侄，此三個妖怪纏汝甚緊。」
〈白娘子〉	終南山道士	「你近來有一妖怪纏你，其害非輕！」
〈怪蹟〉	賣藥道士	「官人頭上一道黑氣，定有妖怪纏身，其害非淺！須要留心！」
《奇傳》	陸一真人	「居士何方人氏？高姓大名？寶眷幾人？為何臉上帶有妖氣？乞道其詳。」

〈三塔〉中，奚宣贊曾兩次被白衣娘子捉去，每次都被留住「半月有餘」而變得「面黃肌瘦」。然而，即使被妖所纏，宣贊仍沒有請法師救助，而是對蛇妖採取躲避之態度。例如首次被救出以後，宣贊便和母親搬到「昭慶寺彎」的「閑房」中居住。第二次被救出後，宣贊又以「莫出門」之方式來躲避蛇妖。直到奚真人出現，並告訴他：「吾侄，此三個妖怪纏汝甚緊」，此時，宣贊方知事態嚴重。翌日，他便按真人之吩咐，「安排香紙，寫了投壇狀」，「徑到四聖觀見真人」，並請求真人幫助除妖。

〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》的道士，在許宣（仙）與白娘子結婚之後出現。道士的提醒，如同當頭棒喝，使男主角在溫柔鄉中驚醒。三篇故事，男主角婚後都沉溺於色慾之中。例如〈白娘子〉的許宣夫婦「如魚似水」，終日「快

樂昏迷纏定」；〈怪蹟〉的許宣，被白娘子「迷人的手段」，弄得「昏昏迷迷」，「如遇神仙」；再如《奇傳》的許仙「朝朝寒食」、「夜夜元宵」，與白珍娘「恩愛異常」。道士之出現，使男主角在色慾的「美夢」中驚醒。〈白娘子〉的終南山道士，看到許宣「頭上一道黑氣」，便提醒道：「你近來有一妖怪纏你，其害非輕！」；〈怪蹟〉的道士亦道：「官人頭上一道黑氣，定有妖怪纏身，其害非淺！須要留心！」從〈白娘子〉的「其害非輕」及〈怪蹟〉的「其害非淺」，可見道士在道破許宣被妖所纏之事實時，亦指出妖怪之威力及事件的嚴重性。《奇傳》的陸一真人，看到許仙「面帶妖氣」，也問道：「居士何方人氏？高姓大名？寶眷幾人？為何臉上帶有妖氣？」得知事態嚴重，男主角便懇求道士救助，例如〈怪蹟〉的許宣，「一聞道人之言，便不禁伏地拜求救度。」《奇傳》的許仙也道：「小生若有逢犯妖魔，萬望法師憐憫，救小生則個。」而且，爲了恐防被妖所害，男主角都立刻把道士所賜之靈符，帶回家收妖。從〈怪蹟〉的許宣回家後「忙將一道（符）悄悄地藏在頭髮之內」，以及〈白娘子〉的許宣收到靈符後「徑回店中」，並「將一道符放在自頭髮內」，可見他們對蛇妖之恐懼。因此，〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》的道士，都可發揮提醒男主角被妖所纏之功效。

總之，〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》四篇故事的道士，都能看破男主角被妖所纏之事實。〈三塔〉奚真人之出現，使宣贊得知自己依然被妖所纏，於是他不再躲避白衣娘子，而是請求奚真人消滅之。另外，〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》三篇故事，道士都在男主角婚後出現。正當男主角享受着美滿的婚姻生活，道士給他的忠告，可使他開始擔憂自己的安危，從而以靈符收妖。

2. 迫令道真相

白蛇故事中，白衣娘子曾多次纏繞男主角。例如〈三塔〉的白衣娘子，曾兩次把宣贊捉回家。又如〈白娘子〉、〈怪蹟〉的白娘子，由故事開首與許宣在杭州相遇，她便緊緊追隨他。即使男主角被發配到蘇州、鎮江、杭州，她依然苦苦相隨。為何她要對男主角戀戀不捨呢？這便成爲讀者的疑問。得道者最後迫令白娘子道出纏繞男主角之原因，可爲讀者解開疑團。

〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉三篇故事，得道者在喝令白衣娘子變回本相前，都審問其纏繞男主角之因由。如〈三塔〉的奚真人問白衣娘子道：「汝爲怪物，焉敢纏害命官之子？」〈白娘子〉的法海也道：「是何業畜妖怪，怎敢纏人？可說備細！」〈怪蹟〉的法海亦喝道：「是何孽畜？怎敢纏人？可說備細。」此時，白蛇在法海的迫令下便自述身世。如〈三塔〉的白蛇自述道：「他不合沖塞了我水門。告我師，可饒恕，不曾損他性命。」由此可見，白蛇纏宣贊，是報復其沖塞水門之仇。〈白娘子〉、〈怪蹟〉的白蛇，也說自己本是一條大蟒蛇，因風雨大作，來到西湖上安身。不料遇到許宣，「春心蕩漾」，以致冒犯天條。例如〈白娘子〉的白娘子，告訴法海自己的來歷：「禪師，我是一條大蟒蛇。因爲風雨大作，來到西湖上安身，同青青一處。不想遇着許宣，春心蕩漾，按納不住，一時冒犯天條。」

總之，得道者收妖前迫令白蛇道出纏繞男主角之原因，例如〈三塔〉的奚真人，以及〈白娘子〉、〈怪蹟〉的法海，命令白蛇說出「纏人」的「備細」，通過白蛇自述身份，從而使讀者明瞭她纏繞男主角之來龍去脈。

3. 迫令變形

鬼怪故事結尾多出現得道者收妖的情節。如《清平山堂話本》卷二〈洛陽三怪記〉，故事結束時，蔣真人便迫令妖怪現形：「蔣真人道：『與吾打殺，立交現形！』神將那時就壇前打殺，一條赤斑蛇，一個白貓兒。原來白聖母是個白雞精，赤土大王是條赤斑蛇，玉蕊娘娘是個白貓精。」⁶⁷在蔣真人的喝令下，三個妖怪都被「剝」去人形而變爲本相。又如《警世通言》卷十九〈崔衙內白鵲招妖〉，在羅真人喝令下，所有妖物都現出原形：「班犬變做一只大蟲，乾紅衫女兒變做一個紅兔兒。這骷髏神，原來晉時一個將軍，死時葬在定山之上。歲久年深，成器了，現形作怪。」⁶⁸白蛇故事的結尾部分，得道者都迫令白衣娘子現出原形並鎮壓之。

67. 洪梗編，王一共標校：《清平山堂話本》，卷二〈洛陽三怪記〉，頁 46-47。

68. 馮夢龍編著：《警世通言》，卷十九〈崔衙內白鵲招妖〉，頁 271。

〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉的結尾部分，都出現得道者收妖並迫令白衣娘子在男主角面前現形的情節。例如〈三塔〉的奚真人，叫白衣娘子「與吾現形！」接著，白衣娘子便化為「白蛇」。白蛇在宣贊面前變回本相，使他親眼看見白衣娘子「如花似玉」美貌「包裝」下的蛇相。又如〈白娘子〉的法海，也命令白娘子「現本相」：「禪師勃然大怒，口中念念有詞，大喝道：『揭諦何在？快與我擒青魚怪來，和白蛇現形，聽吾發落！』」一陣狂風過後，白娘子「也復了原形，變了三尺長一條白蛇」。再如〈怪蹟〉的禪師，也道：「淫罪最大，本不當恕。姑念你千年修煉，僅免一死。快現本形！」白娘子「乃現了白蛇一條」。對〈三塔〉來說，在奚真人收妖前，敘述者從來沒有透露白衣娘子之身份，故真人最後迫令白衣娘子現形，能使讀者知道她的來歷。至於〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》三篇白蛇故事，由於讀者在法海迫令白蛇現形前，已知道白娘子是蛇妖，然而，男主角卻仍然蒙在鼓裏，所以，故事結尾讓法海迫令蛇妖現形，除了能讓男主角眼見為實，也可促使他與白蛇劃清界綫。而且，得道者的鉢盂還沒蓋住白娘子時，她依然是一位美女；但蓋上之後，她就化為白蛇。通過鉢盂收妖，敘述者把美女與白蛇並置，從而帶出色慾之恐怖、醜陋。

綜上所述，白蛇故事的得道者，具有看破真相的敘述功能。首先，〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》四篇故事，道士提醒男主角並告訴他被妖所纏之危急，使〈三塔〉的宣贊由「避」妖轉而「滅」妖。〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》三篇故事，道士在男主角婚後出現，能給處於溫柔鄉中的男主角當頭棒喝。其次，〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉三篇故事，得道者讓白衣娘子自述身世，從而使讀者得知其纏繞男主角之來龍去脈。最後，〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉三篇故事，得道者在收妖前都命令白蛇回復本相，隨着白蛇現形，白衣娘子在男主角心中的美好形象亦隨之破滅。「如花似玉」的白衣娘子，原來卻是恐怖、醜陋之蛇妖，通過得道者迫令白蛇「現形」之行動，可帶出色慾之可怕。

（四） 角色出場次序

如本章第一部分所述，在白蛇變形的過程中，敘述者「跳進」故事的角色之中，利用他們的眼睛，來製造驚奇之效果。這些承擔「敘述任務」的角色，

既有偷窺者，例如〈孫知縣妻〉的丈夫孫知縣，〈白娘子〉的李員外、李仁，〈怪蹟〉的李員外，《奇傳》的許仙，也有〈白娘子〉、〈怪蹟〉的捉蛇人。另外，如上文所述，偷窺者與得道者都是白蛇故事之重要角色，都能推動情節之發展。既然偷窺者、捉蛇人、得道者都與白蛇之變形有關，那麼，他們出場的先後次序又是怎樣的呢？王平指出，「角色」一定要與敘事作品中的功能性事件有關，它是行動的一個因素。⁶⁹究竟白蛇故事的敘述者，怎樣安排角色出場，從而把這些角色的行動一個接一個串連起來，以推動情節之發展？以下將細述偷窺者、捉蛇人、得道者之出場次序，從而探討敘述者描寫白蛇變形之角色安排。

首先，〈孫知縣妻〉只有孫知縣與妻子兩個角色。由男主角孫知縣擔任的偷窺者，看到妻子現形後，故事亦隨之結束，所以故事篇幅亦較短小：

男主角目睹原形 —————▶ 結束

〈三塔〉在男主角目睹白蛇現形前，添加了奚真人這一角色。真人迫令白衣娘子現本相，男主角亦親眼目睹其原形，故事情節亦隨之結束：

奚真人迫令現形 —————▶ 男主角目睹原形 —————▶ 結束
(滅妖成功)

而〈怪蹟〉中，在男主角親眼目睹白蛇的本相前，敘述者設置了道士、偷窺者、捉蛇人、法海等角色，由於角色增多了，故事篇幅亦相應增長。如下圖所示，〈怪蹟〉每個角色出場的次序，敘述者都花了心思去安排。對於同是擔當收妖任務的角色，道士、捉蛇人收妖失敗，既可襯托法海法力之高強，又可為法海的出現作鋪墊。其次，〈怪蹟〉只有一個偷窺者李克用，由於他窺看白娘子淨手，白娘子的真面目才第一次暴露於人前。其實，自道士告訴許宣被妖所纏之後，許宣便開始懷疑妻子是妖怪。道士之出現，加上李克用窺見白娘子之原形，許宣便堅信妻子是妖怪。接著，他尋求捉蛇人、法海之協助，從而推動情節發展。從得道者的出場次序來看，道士法力最低，所以最早出場；法海法力最高，所以最後出場並成功滅妖。其次，捉蛇人與李克用都可目睹白蛇之本相，他們位

69. 王平：《中國古代小說敘事研究》，頁 274。

於道士與法海中間，其功能是把白蛇之妖相重複暴露於讀者面前，使人覺得蛇妖恐怖、猙獰，從而突現法海滅妖之合理及必要。

〈白娘子〉角色的出場次序與〈怪蹟〉相若，如下圖所示，道士在偷窺者偷窺、白蛇現形前出現，其作用是提醒男主角被妖怪糾纏的事實，從而為白蛇的現形埋下伏綫。接下來的兩個偷窺者，都能目睹白蛇的原形。第一個偷窺者告知男主角真相，第二個偷窺者協助男主角找捉蛇人滅妖。捉蛇人捉蛇失敗，從而為法海的出現作鋪墊。法海迫令白蛇現形，白蛇才在男主角面前露本相，故事隨之結束。因此，偷窺者、得道者、捉蛇人這些角色的設置，除了能增加故事的篇幅，還可使故事情節更加緊湊。

值得一提的是，〈白娘子〉比〈怪蹟〉多了一個偷窺者李仁。其實，在李仁偷窺之前，故事早已以李克用之「眼睛」，把白蛇之真面目告訴讀者。李克用是許宣的老闆，他偷窺白娘子後，就把真相告訴許宣。而李仁是許宣的姐夫，由於許宣自小父母雙亡，李仁便成為他的「代父親」。偷窺後，他不但告訴許宣真相，還協助他找捉蛇人滅妖。第一個偷窺者李克用，只是揭穿白娘子的身份；

而第二個偷窺者李仁，卻積極幫助許宣捉蛇，從而大大地推動情節之發展。另外，在李仁偷窺前，白蛇已在李克用面前現了一次形，其後添加李仁這個偷窺者，就等於讓白蛇再次現形。隨著捉蛇人出現，白蛇第三次露出本相。通過白蛇的不斷現形，敘述者有意彰顯其恐怖及可怕的形象，並以此來「召喚」更高法力者——法海之出場。

從上述分析可見，白蛇故事從〈孫知縣妻〉、〈三塔〉，發展至〈白娘子〉、〈怪蹟〉，故事角色的不斷添加，使情節更加複雜、曲折。由於〈孫知縣妻〉只有兩個角色，隨著丈夫偷窺看到真相，故事便隨即結束。而〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉，在男主角親眼目睹白蛇的本相之前，增加了道士、偷窺者、捉蛇人、法海等角色。而且，每個角色的行動亦緊密相扣，從而使故事情節更加精彩、生動。

總而言之，作為敘述者的「敘述代理」，白蛇故事裏的每個角色都履行一定的敘述功能。由於白衣娘子能人、蛇互變，所以，敘述者便利用她變形之特性，通過男主角與旁觀者視角的對比，以及男主角前、後視角之對比，來製造諷刺之效果。其次，偷窺者、得道者與白蛇之變形有重要關聯。偷窺者可揭穿蛇妖之本相並協助他滅妖，而得道者卻可提醒男主角身處險境。接著，得道者迫令白蛇說出纏繞男主角之因由，可為讀者解答白蛇對男主角苦苦相隨之疑惑。再者，在故事行將結束，得道者命令白蛇在男主角面前現出本相，從而使男主角得知自己心儀的女性，只是如蟒蛇般兇惡、醜陋。最後，白蛇故事的敘述者，通過安排得道者、偷窺者、捉蛇人相應的出場次序，並把他們在故事中的行動串連起來，從而使情節更加生動、緊湊。由此可見，角色除了具有敘述功能，他們對情節以及整個故事的佈局都有重要的影響。

三、 變形與時間

佛斯特（E. M. Forster）說，小說的基本面是故事，故事是一些按時間順序排列的事件的敘述。⁷⁰敘事作品涉及兩種時間，即故事時間和敘事時間。⁷¹故事

70. 佛斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》，頁 23。

時間，是指故事發生的自然時間狀態；敘事時間，則是敘事文本具體呈現出來的時間狀態，是作者對故事加工改造後的文本秩序。所以，敘事時間是作者重要的敘事策略。⁷²敘事時間是一種綫性時間，在故事中，幾個事件可以同時發生，但敘述者必須把它們一件件地敘述出來。這樣，一個複雜的形象就被投射到一條直線上。陳平原認為，中國古典小說在敘事時間上基本採用連貫敘述，⁷³而綫性結構是中國古典小說最基本的敘述方式。⁷⁴白蛇小說的敘事時間，也呈現出綫性發展的特徵。正如第三章「變形與禁制」所述，「設禁—違禁—後果」這一敘事模式，可形成一條綫性發展的敘事時間鏈條。另外，〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》三篇故事，男主角的活動路線「杭州—蘇州—鎮江—杭州」也可成為一條連貫的敘事時間鏈條。在這條敘事時間鏈條上，圍繞白蛇之變形，究竟敘述者運用了怎樣的敘事策略？本部分將以敘述時間的三個要素：「時距」、「時序」、「頻率」，⁷⁵來分析敘述者描述白蛇變形所運用的敘事時間技巧。

（一）時距——變行情節的詳略敘述

時距是指故事時間與敘事時間長短的比較。⁷⁶如果事件時間長，敘事篇幅

-
71. 敘事作品由故事時間與敘事時間組成：“Like any other aspect of the world, the experience of time may be represented in a narrative text.....But time is not only a recurrent theme in a great deal of narrative fiction, it is also a constituent factor of both story and text.” See Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, p.44.
72. 羅鋼：《敘事學導論》，頁 132。
73. 陳平原說，連貫敘述方法，是中國古代小說常用之敘述方法。到二十世紀接觸西洋小說以前，中國小說基本上還採用此種方法。見陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，頁 4、41。
74. 胡邦煒、岡崎由美：《古老心靈的回音》，頁 311。
75. Shlomith Rimmon-Kenan says, “time in general may be viewed in three respects: order (時序), duration (時距) and frequency (頻率). Statements about ‘order’ would answer the question ‘when’? in terms like: first, second, last; before, after, etc. Statements about ‘duration’ would answer the question ‘how long’? in terms like: an hour, a year; long, short; from X till y, etc. Statements about ‘frequency’ would answer the question ‘how often’? in terms like: x times a minute, a month, a page.” See Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, p.46. 時間一般由三方面構成：時序、時距、頻率。時序就是解答「何時？」常見的有首先、其次、最後；或者在……之前；在……之後。時距就是解答「多久？」表現為一小時、一年、長、短，或從 x 到 y 等。頻率是解答「發生多少次？」常見為一分鐘發生幾次，一個月發生幾次等。
76. 要衡量故事時間與敘事時間的長短，就要看事件發生的時間（可以用分鐘、小時、日、月、年來計算），以及這件事在文本中被敘述的長度（以行數及頁數來計算）的關係。此種方法可測量事件發生的速度。如果故事時間長，而敘述篇幅短，那麼事件進展的速度則為快；反之，如果故事時間短，但卻被長篇描述，那麼，事件進展的速度則為慢。“.....It is advisable to attempt a re-definition of the relations between the two ‘durations’ and posit a different type of ‘norm’ accordingly. The relations in question are, in fact, not between two ‘durations’ but between duration in the story (measured in minutes, hours, days, months, years)

短則為快；事件時間短，敘事篇幅長則為慢，這種快慢便構成了敘事文本的節奏。⁷⁷時距的四種基本形式是「省略」、「概述」、「場景」、「停頓」，這四種形式的交替變化，便構成了小說的節奏。⁷⁸「省略」是指故事時間無限長於敘事時間，或者說敘事時間幾乎等於零。⁷⁹省略類似於電影中兩個鏡頭之間的剪接，從而為詳細的場景描寫取得某種平衡⁸⁰。「概述」則指把一段特定的故事時間壓縮為表現其主要特徵的短小的句子，故事時間長於敘事時間。⁸¹概述主要用於場景之前的鋪墊或兩個場景之間的過渡⁸²。「場景」是指對話和場面的記錄，故事時間與敘事時間大致相等⁸³。「停頓」則指敘述時間無限延長，如靜態描寫，以及敘述者的議論等，⁸⁴凡是沒有故事時間運動的段落都屬於停頓。⁸⁵

〈孫知縣妻〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》五篇故事，白蛇變形前，敘述者多以省略和概述的方式，簡單交代蛇女之怪癖或得道者、偷窺者窺視白娘子之準備。白蛇變形時，敘述時間放緩，小說停留在一個片段，以場景或停頓去細緻描寫變形的整個過程，以及偷窺者的行為、心理。白蛇變形過後，故事又以省略和概述的方式，交代各人的命運，使敘述時間加速發展。以下將以省略、概述、場景、停頓來分析白蛇變形的時距運用。

and the length of text devoted to it (in lines and pages), i.e. a temporal / spatial relationship. The measure yielded by this relation in general is pace (or speed).” See Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, p.52.

77. 羅鋼：《敘事學導論》，頁 146。

78. 王平：《中國古代小說敘事研究》，頁 142。

79. 省略是最快的敘事速度，此時，敘事時間幾乎為零：“The maximum speed is ellipsis (omission), where zero textual space corresponds to some story duration.” See Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, p.53.

80. 羅鋼：《敘事學導論》，頁 147。

81. 王平：《中國古代小說敘事研究》，頁 143。“The effect of acceleration is produced by devoting a short segment of the text to a long period of the story.” See Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, p.53.由於省略與概述，可減省或概括交代事件，故使故事情節加速發展。

82. 羅鋼：《敘事學導論》，頁 148。

83. 場景描寫，就是故事時間與敘事時間大致相等。而對話就是一種場景描寫：“In scene.....story-duration and text-duration are conventionally considered identical. The purest scenic form is dialogue.” See Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, p.54. 一切敘述者和旁觀者，不論是第一人稱還是第三人稱，都能把他們的故事，基本上作為場面展示的方式，傳達給讀者。其傳達的方式，或者是概述，或者是場面與概述的結合：“All narrator and observers, whether first or third person, can relay their tales to us primarily as scene..... primarily as summary.....or, most commonly, as a combination of the two.” See Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, p.154.

84. 王平：《中國古代小說敘事研究》，頁 143。

85. 羅鋼：《敘事學導論》，頁 150-151。

1. 變形前：省略、概述

白蛇現形前，敘述者多以概述及省略之方式來敘述。例如〈孫知縣妻〉中，在蛇妻露出本相前，敘述者扼要地交代其怪癖，從而引起懸念。〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》中，偷窺者窺視白娘子及捉蛇人收蛇前，敘述者都概述他們的準備。至於法海迫令白蛇現形前，敘述者也是以概述之方式帶出法海出場，以下將逐一分述之。

首先，白蛇變形前，〈孫知縣妻〉便概述了蛇妻古怪的習性：「但每澡浴時，必施重幃蔽障，不許婢妾輒至，雖揩背亦不假手。孫數扣其故，笑而不答。」從引文中「每澡浴時」的「每」字可見，孫知縣妻子沐浴時「重幃蔽障」的古怪行徑，不只發生一次。而且，從「孫數扣其故」的「數」字亦可見，孫知縣並非一次，而是多次詢問妻子為何有此習性。因此，敘述者把多次發生的事，以簡短的兩個句子概括出來，運用了概述的技巧。此概述可造成敘述上之空白：孫妻為何有此怪癖？為何丈夫數次詢問其沐浴時「重幃蔽障」的原因，她卻「笑而不答」？這樣，讀者對孫知縣妻子的來歷就產生興趣。接着，敘述者又以省略的方式，把此懸念拖延十年：「歷十年」，孫知縣「年且三十矣」。十年之中，孫氏夫婦生活的細節，敘述者統統省略。這個省略敘述，目的是引入下文白蛇變形時詳細的場景描寫。

至於〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》，偷窺者及捉蛇人都可見到白蛇之本相。在以他們的目光描寫白蛇之原形前，敘述者都概述他們偷窺及捉蛇之準備。首先，〈白娘子〉及〈怪蹟〉兩篇故事的偷窺者，都是好色的李員外。李員外通過辦壽宴，引誘白娘子上門，從而實行其竊玉偷香之計。所以，敘述者在李員外偷窺前，便簡述其準備以及宴席當日之情況。例如〈白娘子〉李員外偷窺前，敘述者便略述其辦喜筵之準備：「不覺鳥飛兔走，纔過端午，又是六月初間」，使故事時間接近李員外之壽誕。接著，又概述李員外籌備壽誕的經過：「當日」下了請帖，「次日」家家戶戶送禮，「十三日」來吃喜酒，「次日」女眷們來賀壽，然後帶領白娘子「出場」：「且說白娘子也來」。〈怪蹟〉中，在赴李員外壽誕前，敘述者概述了許宣夫婦之準備及壽誕之情況：「一日，是

李克用的壽誕，夫妻二人，買了燭、麵、手帕等物，同到李家來拜壽，李克用安排筵席，親友吃酒。」敘述者以「安排筵席」、「親友吃酒」八個字，簡單交代當日宴席的情況，採用了概述之手法。一切準備就緒，李員外就「躲着偷看」白娘子。敘述者沒有交代他看了多久，只以「忽一會兒」這個不精確的時間帶出「白娘子要登東廁」，從而暗示李員外時機成熟。《奇傳》的許仙，在窺看妻子本相前，本來在外面看龍舟。由於擔心妻子醉酒無人照料，「遂取路回家，進房來望白氏。」敘述者不交代許仙「取路回家」之所見所聞，卻以他的一連串動作：「取路」、「回家」、「進房」、「望白氏」，扼要交代其回家之經過。通過其一氣呵成的動作，一方面可反映許仙歸家心切，另一方面也可襯托接下來白蛇現形的場景描寫。

其次，〈白娘子〉、〈怪蹟〉的捉蛇人，也親眼目睹白蛇之本相。在白蛇現形前，敘述者也概述捉蛇人捉蛇之準備。例如在〈白娘子〉中，在等待白蛇出沒時，敘述者以「不多時」含糊地交待捉蛇人等待白蛇出現的時間，並以這個短短的時間連接大蟒蛇之出場，從而增添緊張的氣氛。而〈怪蹟〉卻以捉蛇人趕赴許宣家的一連串動作，表現形勢之危急。故事寫道，捉蛇人「忙裝了一瓶雄黃，一瓶煮的藥水，一徑來到李家，請他接着指他到裏邊房內去。」敘述者以捉蛇人一連串的簡單動作，連接其從家裏出來，趕赴許宣住宅的經過。從「忙裝」雄黃、「一徑」來到李家，「接着指他到裏邊房內去」這個連貫的動作，可見捉蛇人收蛇心切。

另外，得道者迫令白蛇現形，這是白蛇最後一次在故事中露出本相。故事在牠變形前，也以概述的方式，帶出得道者出場。以下將以《奇傳》、〈三塔〉、〈怪蹟〉、〈白娘子〉為例說明之。《奇傳》的法海，要等到許仙兒子滿月時才現身收妖。所以，故事以「光陰迅速，屈指夢蛟已屆滿月，家中不免預先整治喜筵，以待親眷」的概述，使敘述時間接近法海收妖之時間。接着，故事便扼要交代收妖前之氣氛：「此時，外面親友知得這個消息，均各散去，惟有法海禪師獨坐廳上。」許仙兒子彌月之宴本來熱熱鬧鬧，可是，當法海出現時，場面卻顯得冷清。通過概述法海出現前的熱鬧場面，以及出現後的冷清場面，可反襯法海收妖、白蛇現形之細節描寫。而〈三塔〉也以概述之方式，引出奚真人出

場：「到明日，老媽同宣贊安排香紙，寫了投壇狀，關了門，分付鄰舍看家，徑到四聖觀見真人。」宣贊從家裏出發到四聖觀的過程，只以簡單一個句子帶過，敘述者在此用了概述的方法。而且，從「安排香紙」、「寫了投壇狀」、「關了門」、「分付鄰舍看家」、「徑到四聖觀」這一連的串動作，可見宣贊與母親急於見真人，亦反映他們滅妖心切。到四聖觀見了真人，真人命令神將捉妖，敘述者以「去不多時」來省略神將捉拿白蛇之時間，從而帶出白衣婦人出場。至於〈怪蹟〉、〈白娘子〉，也扼要「牽引」法海出場。例如〈怪蹟〉的敘述者，省略交代法海趕赴許家之經過，只以「禪師到了」四個字把法海引入收妖之現場。〈白娘子〉也以「來到裏面」直接引介法海出場。敘述者以「禪師到了」、「來到裏面」這些簡單的描述，就把法海帶入收妖之環節。以此省略之方式，引領法海現身，亦可反映許宣收妖心切。例如〈怪蹟〉的許宣，一知道法海趕到，便「忙叫李慕事請進來」，從「忙」字可見其急需法海之助。

總之，在白蛇現形前，敘述者都以省略、概述之方式來敘述。例如〈孫知縣妻〉的敘述者，通過概述蛇妻之怪癖來引起讀者之好奇心。〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》，偷窺者窺視前及捉蛇人收蛇前，敘述者都概述他們的準備。例如〈白娘子〉、〈怪蹟〉概述李員外籌備壽筵之情形，及簡要交代壽筵當日之情況。而捉蛇人上門收蛇前，敘述者簡單交代其收蛇之準備及等待蛇妖出沒的時間，從而襯托蛇妖現身時的場景描寫。至於白蛇最後一次現形前，敘述者概述得道者出場，從而把收妖時間拉近，從中可反映男主角滅妖心切。

2. 變形中：場景、停頓

以概述、省略的方式，帶出偷窺者、捉蛇人、得道者出場後，敘述者接着便以場景及停頓，詳細描寫白蛇變形的整個過程。敘述者以偷窺者、捉蛇人之「眼睛」，細緻描述白蛇之本相，然後再細述他們的行為、心理。另外，在得道者收妖、白蛇現形的環節中，敘述者主要以得道者與白蛇之對話，例如通過得道者審問白蛇之來歷、迫令其現形，以及由白蛇自述身世並現出本相作詳細的場景描寫。

首先，〈孫知縣妻〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》先以「場景」描寫偷窺者窺視之經過。例如〈孫知縣妻〉先描寫孫知縣偷窺前的狀態：「孫一日帶醉，伺其入浴，戲鑽隙窺之。」孫知縣帶醉，等待妻子入浴，然後鑽隙窺看。其行動的先後次序為：先喝醉、再等待、然後鑽隙窺視。故事雖以「場景」描寫白蛇之本相，可是，敘事時間不是靜止的，而是流動的。例如當孫知縣鑽開縫隙後，「正見大白蛇堆盤於盆內，轉盼可怖」這一場景描寫，就是由孫知縣眼前所見轉化為心理所想的過程。這個過程，既以孫知縣的「眼睛」，刻畫白蛇的恐怖形相，又以其心理活動突現場面之可怕。

其次，〈白娘子〉的李員外，窺視前先吩咐養娘帶白娘子去「僻靜房」，而自己卻躲在房後偷看。故事在此略作停頓，以詩詞議論道：「不勞鑽穴踰牆事，穩做偷香竊玉人。」敘述者有意暫停李員外窺視之經過，這樣就可增加讀者的閱讀期待，使他們更迫切追看事情的發展。接下來，敘述者暫且不交代李員外看到甚麼，而是描述他被嚇的滑稽相：「不知一命如何，先覺四肢不舉！」然後才以「場面紀錄」的方式，描寫他看到的景象：「房中蟠着一條吊桶來龕大白蛇，兩眼一似燈盞，放出金光來。」敘述者以李員外的「眼睛」，描述了白蛇之形體、眼睛，繼而描述李員外受驚嚇的狼狽相：「驚得半死，回身便走，一絆一交。」〈白娘子〉的敘述者，還以光暗對比來烘托李仁偷窺的氣氛。例如李仁偷窺時的現場環境為：房內「黑了」，「半亮不亮」。在此昏暗的環境中，白蛇「鱗甲內放出白光來，照得房內如同白日」，就顯得格外恐怖。而〈怪蹟〉也是先詳細描述李員外偷窺之動作：「暗暗閃在一邊」、「輕手輕腳」、「悄悄跟到東廁的門縫裏張看」。同樣，敘述者也是以李員外之「眼睛」來描述白蛇之本相，繼而描寫其被嚇後的窘態：「突然看見，驚個半死，忙往外跑，剛剛轉彎，腿腳頭，早一交跌倒，面青唇紫，人事不知。」從「看見」、「往外跑」、「轉彎」、「跌倒」之連貫動作，可反映李員外之恐懼及狼狽。敘述者把李員外偷窺時的所見、所想以及舉動結合起來，使整個偷窺過程更加生動、精彩。而《奇傳》中，敘述者先以「掀開羅帳」來描述許仙的偷窺方式；接着以他的視角，描述巨蟒如「巴斗」般的巨頭，如「銅鈴」般之眼睛，如「血盆」般之大口；然後以許仙之嗅覺描寫白蛇之氣味：「舌吐腥氣」。敘述者從白蛇帶給許仙視角及嗅覺的雙重「震撼」，來描寫許仙偷窺之所「見」所「聞」，從而勾起讀者視覺及嗅覺之聯想，使他們

更能感受現場可怕之氣氛。

另外，〈白娘子〉、〈怪蹟〉又以捉蛇人之感覺及視角來描寫白蛇現形之場景。白蛇現形前，敘述者都以「一陣冷風」來帶出白蛇出場。例如〈白娘子〉道：「只見刮起一陣冷風，風過處，只見一條吊桶來大的蟒蛇，速射將來」。接著，敘述者在此略作停頓，並發表「人無害虎心，虎有傷人意」的議論，隨後才描寫白蛇「張開血紅大口，露出雪白齒」的恐怖相。而〈怪蹟〉先描寫「房門緊閉」之住宅，接著以捉蛇人之感覺，描述那陣「刮得人寒毛逼豎」的冷風，從而營造陰森、詭異之氣氛。然後，敘述者以捉蛇人之視角，描寫白蛇之眼睛、大口、牙齒。最後，又從捉蛇人落荒而逃的一連串動作：「吃了一驚，望後便倒，連雄黃罐兒，藥水瓶兒都打得粉碎」，「死命跑出堂前」，間接反映場面之恐怖。總之，〈白娘子〉、〈怪蹟〉的敘述者，先以捉蛇人之感覺描述冷風，從而為白蛇之出現營造陰森之氣氛。接着，以捉蛇人之視角，描述白蛇之原形。然後，再以捉蛇人逃跑之動作，反映環境之可怖，從而把白蛇現形之場景描寫得真實、生動。

最後，敘述者以得道者和白蛇對話的場景描寫，使白蛇在變形前自述身世。〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉，都是以得道者審問白蛇，例如〈三塔〉的真人問白蛇「焉敢纏害命官之子」。〈白娘子〉、〈怪蹟〉的法海，問白蛇「是何孽畜」、「怎敢纏人」，然後再由白蛇交代纏繞男主角之原因。收妖的前半部分，是得道者與白蛇對話之場景描寫；而後半部分，則是白蛇現本相之場景描寫。例如〈白娘子〉中，白蛇交代纏繞男主角的原因後，故事就以「須臾庭前起一陣狂風」，引出白娘子的「本相」：「看那白娘子時，也復了原形，變了三尺長一條白蛇。」〈怪蹟〉的白娘子，「乃現了白蛇一條」。白娘子現形時，〈白娘子〉、〈怪蹟〉再描述牠的神態，例如〈白娘子〉的白蛇，「兀自昂頭看着許宣」；〈怪蹟〉的白蛇，也「尚昂起頭來望着許宣」。得道者在故事進入尾聲時，運用場景描寫的方法，通過得道者審問白蛇、白蛇自述身世，以及以白蛇現形時的形體、神態來烘托氣氛。

總之，在白蛇變形的過程之中，敘述者通過故事人物的視角、嗅覺，對白蛇所現之「形」，作詳細的場景描寫。然後，再以目睹白蛇本相者逃跑之動作，

來烘托場面之可怖。在得道者收妖時，敘述者又以得道者與白蛇之對話，作場景描寫，並交代白蛇之來歷。以故事人物的所見、所聞、所感描述白蛇變形之過程，可使變形情節更生動、精彩。

3. 變形後：省略、概述

白蛇現形後，敘述者都以省略及概述之方式，結束變形情節之描寫。變形之後的省略、概述，不僅可以呼應變形前的省略、概述，還可突出變形過程中的場景描寫。

首先，〈孫知縣妻〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉中，偷窺者、捉蛇人目睹白蛇變形後，敘述者都以概述之方式，交代他們的反應。例如〈孫知縣妻〉的白蛇現形後，敘述者便概述孫知縣當晚的心理活動：「甚懼」、「心中疑憚，若負芒刺」，而且，也簡單交代了孫知縣的命運：「快快成疾，未逾歲而亡。」〈白娘子〉、〈怪蹟〉的李員外窺見白蛇現形後，敘述者也簡要地交代各人的去向。例如〈白娘子〉以「酒筵散罷，衆人作謝回家」結束變形情節的描述。又如〈怪蹟〉以「衆人飲散，白娘子回家」，概述李員外喜筵結束，以及白蛇變形後各人的去向，從而呼應白蛇變形前，對李員外壽筵情況的概述。由此可見，〈白娘子〉、〈怪蹟〉是以概述李員外壽筵之情況，來襯托白蛇變形之過程。另外，〈白娘子〉、〈怪蹟〉中，捉蛇人目睹白蛇所現之「形」後，敘述者都簡要交代他的去向。例如〈怪蹟〉的敘述者，說捉蛇人「頭也不回，竟跑去了」；〈白娘子〉的敘述者，也說捉蛇人「急急的去了」，從而省略交代捉蛇人看到白蛇本相後忐忑不安之心理。

其次，〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉三篇故事，在白蛇現形、得道者收妖後，敘述者皆以概述的方式交代男、女主角的去向。如〈三塔〉寫道：「奚真人化緣，造成三個石塔，鎮住三怪於湖內」。真人化緣造石塔鎮妖之經過，只以短短一句話帶過，由此可見，敘述者運用了概述之手法。而男主角宣贊的結局，也是簡單交代：「宣贊隨了叔叔，與母親在俗出家，百年而終。」宣贊「百年」之人生，濃縮於短短一句話之中，給讀者留下思考的餘地。又如〈白

娘子〉在白蛇變形後，便概述男、女主角的去向：「後來許宣化緣，砌成了七層寶塔。千年萬載，白蛇和青魚不能出世」；「惟有許宣情願出家，禮拜禪師爲師，就雷峰塔披剃爲僧。修行數年，一夕坐化了。」〈怪蹟〉也道：「後來許宣又化緣而成了七層（寶塔），使千年萬載，白蛇和青魚不能出世」；「惟許宣情願出家，就拜法海禪師爲師，披剃於雷峰塔下，修行有年，一夕，無病坐化。」爲何許宣在白蛇被鎮後，要化緣砌成七層寶塔？爲何白蛇、青魚千年萬載不能出世？爲何許宣「情願出家」？對於這些問題，敘述者都一一省略解答。由此可見，在白蛇現形、被鎮壓後，敘述者都簡單、扼要地交代故事的結局，以便留給讀者更多的詮釋空間及思考的餘地。

綜上所述，白蛇變形前的省略、概述，變形過程中的場景、停頓，變形後的省略、概述的結合使用，可形成文本的節奏。白蛇變形，可把真相展露於讀者面前，是整個故事最動人之處，所以，敘述者便以場景描寫來細述其回復原形之「蛇相」。而且，白蛇變形前、後，敘述者運用概述、省略的敘事時間策略，可烘托及調節變形過程的緊張氣氛，從而使整篇故事有張有弛，緩急相濟。⁸⁶王平認爲，場景往往顯得緊張激烈並富於情感色彩，是小說所要表現的重點。概述雖較爲平靜緩和，但其地位卻非常重要，因爲小說在很大程度上是依靠概述來連綴成篇的。⁸⁷白蛇故事以詳略得宜的時距策略來描寫白蛇之變形，從而使故事緩急有致，牽動讀者的情感。

（二）時序——預敘與插敘

時序是文本敘事的先後次序，是敘述者從開端到結尾講述故事的時間順序。⁸⁸時序分爲插敘、倒敘、預敘。白蛇故事多使用插敘和預敘。敘述者在故事開首，往往以預敘之方式，把將來發生的事情預先告訴讀者，從而引起他們的興趣。如本章第一部分所述，敘述者在故事開首經常隱瞞白衣娘子之身份，再以怪事、奇案來製造懸念。這些懸念所帶來的敘事空白，敘述者接着以插敘之方式來填補。預敘與插敘都是白蛇故事的敘事時序策略。預敘建立懸念，

86. 王平：《中國古代小說敘事研究》，頁 145。

87. 同上。

88. 羅鋼：《敘事學導論》，頁 133。

吸引讀者；而插敘卻可為讀者解答疑團。預敘與插敘之結合運用，能使故事情節更加曲折多變。以下將分析白蛇故事的敘述者，如何以預敘及插敘來帶出白蛇之變形。

1. 預敘：引起懸念

預敘指對未來事件的暗示或預期。⁸⁹話本小說經常運用預敘來引起讀者的興趣，從而製造緊張的氣氛。⁹⁰預敘能帶來特有的閱讀快感，由於讀者預先知道將來發生什麼事，或可能會發生什麼事，只是不知道它們究竟如何發生，也不能將自己了解到的危險告訴故事的主人公，只能在一旁為他擔憂，從而產生閱讀快感。⁹¹白蛇故事的預敘，既有由說書人在故事開首提出的，又有由故事人物所提出的，其目的是交代故事內容及主人公之命運，從而引起懸念。

（1）說書人預敘

古典白話小說的說書人，經常在故事的入話部分把將要發生的事情告訴讀者，以吸引他們的興趣。吳士余指出，說話人為了吸引讀者，經常在故事開首，先下結論，直接表明對事件的態度。由於議論早於故事情節，也就在客觀上起到了懸念的作用。⁹²《醒世恆言》卷三十三〈十五貫戲言成巧禍〉，說書人在入話部分便預敘整個故事的内容：「這回書，單說一個官人，只因一時戲笑之言，遂至殺身破家，陷了幾條性命。」⁹³引了一個故事作「得勝頭廻」後，說書人接着重複預敘道：「今日再說一個官人，也只為酒後一時戲言，斷送了堂堂七尺之軀，連累兩三個人，枉屈害了性命。卻是為着甚的？」⁹⁴為何這個官人因戲言而斷送性命，甚至「殺身破家」？這就成為一個謎。說書人的預敘為整個故事設下懸念。白蛇故事〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》，說書人在故事開首都

89. 預敘就是把將來發生的事情，提早告訴讀者。預敘可使讀者憧憬未知的將來。“a prolepsis is a narration of a story-event at a point before earlier events have been mentioned. The narration, as it were, takes an excursion into the future of the story.” See Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, p.46.

90. 羅鋼：《敘事學導論》，頁 142。

91. 同上書，頁 89。

92. 吳士余：《中國古典小說的文學敘事》，頁 87。

93. 馮夢龍編，顧學頤校注：《醒世恆言》，卷三十三〈十五貫戲言成巧禍〉，頁 691。

94. 同上，頁 692-693。

以預敘來吸引讀者的興趣。

〈三塔〉、《奇傳》兩篇故事，說書人在故事開首，都以直接交代故事內容的方式，來製造懸念。例如〈三塔〉的說書人，在故事開首，先把西湖景色描述一番，然後再預述故事之內容道：「今日說一箇後生，只因清明，都來西湖上閑翫，惹出一場事來。直到如今，西湖上古蹟遺踪，傳誦不絕。」西湖景色優美，為何偏偏一個「後生」到西湖「閑翫」就「惹出」事來？究竟他惹來何事？為何西湖上之「古蹟遺踪」因他而起？這些問題就成為故事的謎。又如《奇傳》第一回，說書人開篇便以一首詩來概括整個故事之內容：「詩曰：『素精思世受恩深，酬卻生前百贖身。誕育貴嗣超升去，雷峰塔畔永標名。』」由「思世受恩深」、「酬卻生前百贖身」可知，這是一個關於報恩的故事。究竟故事人物因何事而「誕育貴嗣」，從而留名於「雷峰塔畔」？故事開首這句詩，既使讀者產生疑問，又能引起他們的閱讀興趣。

另外，〈白娘子〉、〈怪蹟〉兩篇故事，說書人是以概述故事及設置疑問的方式來吸引讀者。例如〈白娘子〉的說書人，一開始也道：「俺今日且說一個俊俏後生，只因遊翫西湖，遇着兩個婦人，直惹得幾處州城，鬧動了花街柳巷。有分教：才人把筆，編成一本風流話本。」說書人一開始便向讀者介紹故事的人物：「一個俊俏後生」、「兩個婦人」；及地點：「西湖」；還有事情：「遊翫西湖」、「鬧動了花街柳巷」；再指出這個話本的性質：「風流話本」。由此可見，說書人是以「俊俏後生」的風流艷遇作招徠。〈白娘子〉的敘述者，以說書人說書之口吻，在故事的入話部分，把人物、地點、事情告訴讀者。此外，敘述者還以三個問題引起讀者的興趣：「單說那子弟，姓甚名誰？遇着甚般樣的婦人？惹出甚般樣事？」敘述者先概述故事的內容，然後再設置疑問，從而引起讀者的好奇心。〈怪蹟〉的故事開篇，卻以議論夾帶疑問的方式來吸引讀者：

嘗思聖人之不語怪，以怪之行事近乎妄誕，而不足為訓，故置之勿論。然而天地之大，何所不有？荒唐者固不足道，若事有可稽，蹟不能泯，而彰彰於西湖之上，如雷峰一塔，考其始，實為鎮怪而設。流傳至今，雷峰夕照，已為西湖十景之一，則又怪而常矣。湖上之忠墳、仙嶺，既皆細述其事，以為千古之快

瞻，而怪怪常常，又烏可隱諱而不傾一時之欣聽哉？你道這雷峰塔是誰所造？

從上述引文可見，敘述者在故事開首，把「怪」字一連重複了六遍，分別是「不語怪」、「以怪之行事」、「鎮怪」、「怪而常矣」、「怪怪常常」。由此可見，說書人一開始便強調故事的離奇、古怪，並以此作為招徠，吸引讀者之興趣。說書人一開首雖否定「怪」之存在，並說「怪之行事近乎妄誕」，接着，又以反問之方式來推翻自己的論斷：「然而天地之大，何所不有？」說書人之所以相信世上有怪事存在，是因為「事有可稽」，也就是說，怪事乃有「蹟」可尋，而非「妄誕」。而「可稽」之「蹟」，正是「雷峰一塔」。究竟雷峰塔為何「怪怪常常」？究竟雷峰塔鎮住甚麼鬼怪？由此可見，〈怪蹟〉的敘述者，一開篇就以「怪」來吸引讀者，從而引領他們進入雷峰塔的尋「怪」之旅。

由〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》四篇故事可見，敘述者在故事開篇，以概述故事內容、交代故事人物命運的預敘方式來吸引讀者。〈白娘子〉、〈怪蹟〉的敘述者，在預先道明故事內容的同時，還設立多個疑團供讀者思考，〈怪蹟〉甚至以怪事作招徠，以增加故事之神秘感。

（2）角色預敘

〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》三篇故事，敘述者除了以說書人的口吻，在故事開篇便預敘故事的內容，還把預敘的任務交給故事中的角色，從而在故事的發展過程之中，設置更多的懸念。

〈白娘子〉、〈怪蹟〉之中，由於男主角許宣從未親眼目睹妻子的本相，亦不知道她由蛇妖所化，所以才一直被她的美色所迷惑。而法海給他留下的詩句，可使他在白蛇自述身世前，提早知道妻子之來歷。例如〈白娘子〉中，法海留下的詩句便能預示白蛇之來歷：「本是妖精變婦人，西湖岸上賣嬌聲」；〈怪蹟〉的法海也留詩句道：「本是妖蛇變婦人，西湖岸上賣娼聲。」由此可見，法海的題詩，目的是在男主角親眼目睹白蛇原形前，預先告訴他真相。此時，不但許宣擔憂自己的安危，連讀者也為許宣的處境擔憂。而且，法海對許宣之吩咐，

還預敘了往後故事情節之發展。例如〈怪蹟〉的法海，吩咐許宣道：「今喜汝災難已過，可回杭，修身立命。如再來纏，你可到湖南淨慈寺裏來尋我。」〈白娘子〉的法海，也囑咐道：「汝可速回杭州去」，如蛇妖再來纏，可到淨慈寺求援。法海的提醒，正預示了許宣即將回杭州，以及白娘子再來纏繞、許宣到淨慈寺求援之情節。

而《奇傳》卻借觀音、南極仙翁之口，重複預敘白珍娘往後將會發生的事情。例如第五回觀音先預告道：「日後文曲星官應在他腹中轉世，俟他彌月之日，自有人來收他壓在雷峰塔下」，「待文曲成名之後，得了敕封，方成正果。」接着，南極仙翁又重複說道：「此妖塵緣未斷，業債未滿，與許仙有夙緣之分，將來文星要投他腹中轉世。」觀音、南極仙翁的話，便預述了白珍娘產子、被鎮壓及成仙的情節。往後的情節，例如第十一回，描述文曲星在白珍娘腹中降世；第十二回描述文曲星彌月之際，法海把白珍娘鎮在雷峰塔下；第十三回描述文曲星考取狀元之後，白珍娘修成正果而升仙，正正應驗了菩薩和南極仙翁的預言。

由以上分析可見，〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》四篇故事，敘述者在故事開篇便預先交代故事之內容、人物之命運，從而引起讀者的懸念。而〈白娘子〉、〈怪蹟〉《奇傳》三篇故事，卻以故事人物之口，預敘故事情節之發展。〈白娘子〉、〈怪蹟〉法海的題詩，能為許宣預述白娘子之來歷，從而使讀者為他的處境擔憂。而《奇傳》通過菩薩、南極仙翁之口，預告白珍娘產子、被鎮壓及升仙之情節，從而吸引讀者之興趣。

2. 插敘：填補敘事空白

插敘是指已經發生過的事，在文本的某處又被提起或敘述，使故事回到以前某個時刻中去。⁹⁵敘述者借助小說中的人物來追述往事，就是一種特殊形式的

95. 插敘是把已發生的事情，在故事中再次被提起。此時，故事返回到以往的時刻：“An ‘analepsis’ is a narration of a story-event at a point in the text after later events have been told. The narration returns, as it were, to a past point in the story.” See Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, p.46.

插敘。⁹⁶由於往事被重新提起，故插敘能彌補已述事件之空白。⁹⁷佛斯特認為，敘述者在小說之中所設置的「神秘感」，在往後的情節裏必須得到解決。⁹⁸也就是說，敘述者在敘述過程中設下的謎團，應該在往後的情節中為讀者解答。插敘是敘述者經常運用的解答疑團、填補敘述空白之方式。插敘填補情節之空白，能使故事情節更加連貫和完整。⁹⁹由於白蛇擁有變化之特性，究竟她孰人孰妖？白蛇故事多以插敘之形式，通過目睹白蛇本相者或經歷怪事者之回憶，解答疑團並揭示白衣娘子之身份。

首先，白蛇故事〈李黃〉，由於男主角離奇死亡，敘述者在男主角死後，便插述僕人之回憶，從而解釋男主角猝死之因。例如李黃的家人，在李黃死後，「呼從出之僕考之」，追問李黃的僕人當天所發生的事情。僕人通過回憶，「具言其事」。李瑄的僕人也「具述其事」道：「郎君頗聞異香，某輩所聞，但蛇臊不可近。」僕人回想李瑄當日遇到白衣娘子所發生的怪事，使「舉家冤駭」，遂命僕人領至李瑄所到之處。當家人看到古槐樹下有大蛇「蟠屈」之跡並發現蛇窩，才證實白衣娘子乃白蛇所化。李黃的僕人，也帶家人到李黃曾去過的空園，經訪尋，並推斷白衣娘子乃「巨白蛇」。〈李黃〉通過插述僕人的回憶，證實了白衣娘子乃蛇妖，從而填補了李瑄「腦裂而卒」及李黃化水而死的敘事空白。

其次，〈白娘子〉及〈怪蹟〉中，當許宣告訴李員外白娘子為妖怪時，敘述者便插敘李員外對白衣娘子本相之憶述。如〈白娘子〉中，當許宣告知李員外妻子為妖怪時，李員外便回憶說：「我生日之時，他登東，我撞將去，不期見了這妖怪，驚得我死去。我又不肯與你說這話。」。〈怪蹟〉的李員外也道：「我生日之時，被他露出形來，我幾乎被他嚇死。因你怪我而去，我遂不好與你說。」李員外之憶述，使男主角更加相信妻子為妖怪。

96. 王平：《中國古代小說敘事研究》，頁 162。

97. 插敘彌補故事的空白，所以又可稱之為「復原」。「復原」所提供的是有關人物、事件或本文中某處所講的故事綫索的過去信息：“Analepses provide past information either about the character, event, or story-line mentioned at that point in the text.” See Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, p.47.

98. 佛斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》，頁 84。

99. 吳士余：《中國古典小說的文學敘事》，頁 161。

另外，〈白娘子〉、〈怪蹟〉中，男主角每次遇官司，白娘子都立刻逃跑。敘述者沒有交代她的去向，而是在男、女主角再次相遇，才由白娘子之口，憶述其逃跑之因由。例如〈白娘子〉中，男、女主角在蘇州重遇，白娘子便先向許宣憶述官銀失竊之事：「做下的事，是先夫日前所爲，非干我事。」又如白娘子與許宣在鎮江重遇，她又解釋道：「當初這衣服，都是我先夫留下的。我與你恩愛深重，教你穿在身上，恩將讎報，反成吳越？」然後再憶述案件發生後，自己的去向：「我到寺前，聽說你被捉了去，教青青打聽不着，只道你脫身走了。怕來捉我，教青青連忙討了一只船，到建康府娘舅家去。」〈怪蹟〉中，許宣、白娘子在蘇州重遇，白娘子也憶述銀子是先夫所盜：「若說銀子來歷不明，罪皆坐於先夫。」當許宣問她爲何官府上門查案時，她卻突然消失，白娘子便回憶道：「那一聲響，是青青用毛竹片刷板壁，弄怪嚇衆人。衆人認做怪，大家呆了半響，故奴家往床後遁去。」可以說，許宣每次因盜竊事件而吃官司，本已認定白娘子是妖怪。然而，每次在異地重遇，聽了白娘子憶述其出走的因由後，許宣轉而相信白娘子是「人」而非「妖」，從而與她重修舊好。

還有，如本章第二部分「變形與角色功能」所述，〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉在得道者迫令白蛇現出本相之前，都插敘白蛇之回憶，從而交代白衣娘子之身世並解釋白蛇纏繞男主角之原因。例如〈三塔〉的白衣娘子，因報宣贊「沖塞水門」之仇而纏害他；而〈白娘子〉、〈怪蹟〉的白娘子，卻因「春心蕩漾」而纏繞許宣。所以，通過白蛇自述身世之插述，可爲讀者解開白蛇不斷纏繞男主角之謎。

總之，由於白蛇擁有變化之能力，所以〈白娘子〉及〈怪蹟〉的男主角，便經常困於其孰人孰妖之迷團裏。敘述者通過插述目睹白蛇本相者之回憶，以及使白蛇憶述身世，從而讓男主角得知妻子的來歷。不過，〈白娘子〉及〈怪蹟〉的白娘子，每次在異地與許宣相遇時，她都插述自己當初逃跑之原因，從而解答許宣之迷惑。而〈李黃〉在李黃、李琯死後，插述僕人之回憶，可揭開男主角猝死之謎。因此，白蛇故事的插敘，既能爲故事人物解答疑團，而且，白蛇自述身世，也可揭開其不斷纏繞男主角之謎，從而填補敘述之空白。

（三）頻率——重複

頻率指事件在故事中出現的次數與它在文本中被敘述的次數之間的關係。¹⁰⁰如果事件只出現一次，而它卻在文本中被不斷重複敘述，那麼，這件事被敘述的頻率便相當高。也就是說，要看一件事情出現的頻率高不高，就要看其在敘述中被重複敘述的次數。¹⁰¹西村真志葉認為，重複可包括同一個語音、詞彙、句子、段落結構、意象等的反復出現。¹⁰²在白蛇故事〈三塔〉、〈孫知縣妻〉中，變形情節只出現一次，出現的頻率較低；而〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》中，變形情節曾多次重複出現，而且對於白蛇變形的描述也十分相似。究竟這些變形情節，出現在故事中的甚麼位置？對故事的佈局又有何影響？另外，白蛇故事中，故事人物對白衣娘子「妖」的稱謂，也呈現重複的狀態，而且，其出現的頻率亦相同高。究竟變形情節的重複以及白衣娘子「妖」的稱謂的重複，在故事中有何意義和作用？以下將嘗試探討之。

1. 變形情節的重複

丹麥民俗學家奧爾里克（Axel Olrik）認為，在每一部敘事作品中，都有一個激動人心的場景，而且，故事的連續性允許重複這一場景。場景重複不僅能製造緊張氣氛，而且還可使敘事作品更豐富多彩。¹⁰³白蛇故事中，白蛇變形的場景描寫，也有重複出現的情況。究竟變形情節在每篇故事中出現的次數如何？對於那些變形情節重複出現之篇章，其描寫白蛇變形之敘述又有何差別？對製

100. 頻率是事件出現的次數與被敘述的次數之間的關係：“Frequency……is the relation between the number of times an event appears in the story and the number of times it is narrated (or mentioned) in the text.” See Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, p.57.

101. 頻率可分為 “Singulative”、“Repetitive”、“Iterative”三類：“Repetition-relations between story events and their narration in the text can take the following forms: Singulative, i.e. telling once what ‘happen’ once……To the same category belongs the less common phenomenon of narrating n times what ‘happened’ n times, since here too each mention in the text corresponds to one occurrence in the story.” 也就是說，“Singulative”就是事情發生幾次，在故事中便相應地敘述幾次。而 “Repetitive” 就是重複講述只發生一次的事：“telling n times what ‘happen’ once.” “Iterative”是 “telling once what ‘happened’ n times.” 就是事件曾多次發生，但故事只講述一次。See Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, p.57-58.

102. 西村真志葉：〈中國民間幻想故事的敘事技巧：重複與對比〉，收於呂微、安德明編：《民間敘事的多樣性》（北京：學苑出版社，2006），頁 65。

103. 阿克塞爾·奧爾里克：〈民間故事的敘事規律〉（*Epische Gesetze der Volksdichtung*），收於阿蘭·鄧迪斯編，陳建憲、彭海斌譯：《世界民俗學》，頁 187。

造緊張氣氛又有何影響？在敘述時間鏈條上，這些變形情節又如何分佈？本部分將嘗試就這四個問題詳細討論之。

（1）變形的次數及描述

從〈孫知縣妻〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》五篇白蛇故事之中，都可以找到白蛇變形的敘述。在這五篇故事中，白蛇擁有不同的變形次數，而且，在同一個故事中，敘述者對白蛇變形之重複，也顯現出不同的敘述。以下先提取白蛇故事的變形情節，再比較其出現的次數及描述變形之異同：

篇章	變形次數	變形內容	變形描述
〈孫知縣妻〉	一次	人變蛇	「正見大白蛇堆盤於盆內，轉盼可怖。」
〈三塔〉	一次	人變蛇	「白衣娘子是條白蛇。」
〈白娘子〉	四次	人變蛇	「吊桶來龕大白蛇，兩眼就似燈盞，放出金光來。」
		人變蛇	「吊桶來大的蟒蛇，睡在床上，伸頭在天窗內乘涼，鱗甲內放出白光來，照得房內如同白日。」
		人變蛇	「吊桶來大的蟒蛇，速射將來」；「張開血紅大口，露出雪白齒。」
		人變蛇	「變了三尺長一條白蛇，兀自昂頭看着許宣。」
〈怪蹟〉	三次	人變蛇	「吊桶粗的大白蛇，盤在東廁上，兩眼就似燈盞，放出金光來。」
		人變蛇	「吊桶粗的大蟒蛇，一雙眼睛，就是兩隻燈盞，直射將來」；「張開血紅的大口，露出雪白的牙齒。」
		人變蛇	「現了白蛇一條」；「尚昂起頭來望着許宣」
《奇傳》	七次	人變蛇	「霎時現出了原形出來」；「床上一條巨蟒，頭似巴斗，眼如銅鈴，口張血盆，舌吐腥氣。」（第四回）
		蛇變人	「白氏魂夢之中，聽得此話，翻身復了原形。」（第五回）
		人變蛇	「（聖母）即佈起天羅地網。白氏要走，亦走投無路了，早被天羅收在裏面，現出原形。」（第五回）
		蛇變人	「聖母即拂退了天羅地網，放出白蛇。白氏依舊復了原形。」（第五回）
		蛇變菩薩	「他知道夫人臨盆難產，瞞卻漢文，變個菩薩模樣去衙

			內託夢知府，叫他來請。」（第五回）
		蛇變男人	「二妖即時變作男人模樣，遂駕起妖雲，來到杭州錢塘縣。」（第七回）
		人變蛇	「只見一條小白蛇裝在裏頭。」（第十二回）

由上列表，可見變形情節在各個故事中出現的次數、內容及相關的描述。〈孫知縣妻〉、〈三塔〉變形情節只出現一次，而〈白娘子〉、〈怪蹟〉的變形情節分別出現四次、三次，而變形頻率最高的篇章是《奇傳》。至於變形的內容，〈孫知縣妻〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉四篇故事，全部都是「人變蛇」的描述。例如〈孫知縣妻〉的妻子沐浴時由人變為「大白蛇」；〈三塔〉的白衣娘子在真人迫令下由人變為「白蛇」；〈白娘子〉、〈怪蹟〉的白娘子，因被窺視或被迫令而變為大蟒蛇；《奇傳》的白珍娘，可變為蛇，也可變為人，甚至變為菩薩。

〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》三篇故事，可看到白蛇重複變形之現象。首先，〈白娘子〉的白娘子四次變形，都是由人變為蛇。白娘子第一次變為「吊桶來大蛇，兩眼就似燈盞，放出金光來」。第二次變為「吊桶來大的蟒蛇，睡在床上，伸頭在天窗內乘涼，鱗甲內放出白光來，照得房內如同白日」。第三次變為「吊桶來大的蟒蛇，速射將來」，「張開血紅大口，露出雪白齒」。第四次變為「三尺長一條白蛇，兀自昂頭看着許宣」。由此可見，〈白娘子〉白蛇的形體，是分四次作局部描述的。首先，在白蛇第一次現形時，敘述者先描述其「兩眼」、形體——「吊桶來大」、顏色——「大白蛇」。白蛇第二次變形時，敘述者再重複描述其「吊桶來大」的體形，然後再增加描寫其「鱗甲」。白蛇第三次現形時，敘述者又重複敘說其「吊桶來大」的形體，並添加描述其「大口」、「牙齒」。白蛇第四次變形時，敘述者又添加描述其長度——「三尺長」。如果把這四次分散的對白蛇形象的描述「拼湊」起來，可以得出白蛇總體之形象：吊桶來大蛇；兩眼就似燈盞，放出金光；鱗甲內放出白光；張開血紅大口，露出雪白牙齒。另外，在白蛇四次變形的描述中，敘述者曾三次以「吊桶」來形容白蛇之形體，通過複述白蛇龐大之「蛇軀」，從而加深白蛇可怖之形象。而且，白蛇「吊桶」般粗的龐大形體，又可與其被鎮壓時「三尺長」的細小形體作對比，由龐然大物變為小白蛇，通過白蛇形體上之變化，反映牠由強勢變為弱勢的

人妖關係之轉化（「變形與人妖關係」之討論，可參見第二章之分析）。〈怪蹟〉的白蛇，其變形共出現三次，三次都是「人變蛇」。白娘子第一次變為「吊桶粗的大白蛇」、「兩眼就似燈盞，放出金光來」。第二次變為「吊桶粗的大蟒蛇，一雙眼睛，就是兩隻燈盞，直射將來」，還「張開血紅的大口，露出雪白的牙齒」。第三次變為「白蛇一條」。由白蛇三次變形的描述可見，敘述者曾兩次重複其「吊桶粗」之「蛇軀」，以及兩次重複其「燈盞」似的巨眼，通過重複其龐大之形體以及巨眼來彰顯其可怕之本相。《奇傳》是五篇故事中變化情節最多、內容最豐富的一篇。其變化情節共出現七次，當中包括人、蛇互變，如第五回中，珍娘被聖母收入天羅地網而現出蛇相；接着又被放出，回復人形，這是人、蛇的互變。另外又包括蛇變菩薩及蛇變男人。如第五回中，珍娘便化身菩薩託夢知府；第七回又「變作男人模樣」回杭州。由此可見，《奇傳》的珍娘變化之本領，比〈孫知縣妻〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉的白衣娘子都要高強。

由上述分析可見，從〈孫知縣妻〉、〈三塔〉，發展至〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》，由於變形之次數不斷增加，以及對白蛇變形之描述逐漸詳細、具體，白蛇故事之篇幅亦相應增加。而且，〈孫知縣妻〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉都是描述「人變蛇」，而《奇傳》不但有人蛇互變，而且還有蛇變菩薩、男子之敘述，由於《奇傳》的變形次數、變形內容較〈孫知縣妻〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉為多，所以故事篇幅亦是最長的一篇。另外，〈白娘子〉、〈怪蹟〉在重複描述白蛇的形象時，皆重複以「吊桶」去描述其形體，從而突現蛇妖之龐大、可怖。

（2）變形的分佈

陳建憲認為，偷窺母題處於故事轉折和高潮的樞紐地位。¹⁰⁴白蛇故事中，由於白蛇的變形情節隨著偷窺者窺視的行為而發生，所以變形情節也處於故事轉折和高潮的樞紐位置。究竟變形情節出現在故事的哪個部分？其出現對情節有何影響？也就是說，變形情節如何影響故事的佈局？以下先把〈孫知縣妻〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》各篇小說的主要故事情節提取出來，再把這些情節連成一條敘事時間鏈條，然後看看白蛇變形在故事出現的情況：

104. 陳建憲：〈《白水素女》：性禁忌與偷窺心理〉，《民間文化》，第1期，頁36。

1. 〈孫知縣妻〉的變形情節：

孫妻怪癖 → 偷窺 → **變形** → 釋疑 → 疑憚而亡

2. 〈三塔〉的變形情節：

遇卯奴 → 被捉 → 得救 → 再被捉 → 得救 → 真人出現 → **變形** → 被鎮壓

3. 〈白娘子〉的變形情節：

4. 〈怪蹟〉的變形情節：

5. 《奇傳》的變形情節：

從上列圖，〈孫知縣妻〉及《奇傳》的變形情節，集中出現於故事的中間部分。而〈白娘子〉、〈怪蹟〉、〈三塔〉，的變形情節多出現於故事後半部分。首先，〈孫知縣妻〉的變形情節，位於故事的中間位置，隨着孫知縣對妻子之窺視而出現。故事開首先描寫妻子「重幃蔽障」沐浴之怪癖，從而引發孫知縣的好奇心及偷窺之衝動（關於好奇心與窺視慾之討論，見第三章「變形與禁制」）。接着，隨着孫知縣「鑽隙」窺看妻子沐浴而使蛇妻原形畢露，從而把故事引入高潮。由於目睹妻子之蛇相，孫知縣對她由「愛」瞬變為「懼」，故事在蛇妻現形後發生突轉，從而帶出故事後半部分人妖關係之改變：孫知縣怕妻子，故妻子要「釋疑」；孫知縣因懼而「成疾」。由此可見，〈孫知縣妻〉的變形情節，位於故事的高潮及轉折之樞紐位置，既承接前半部分，又轉折開啓後半部分之敘述。

其次，《奇傳》的敘述者，在男主角被發配蘇州時，曾六次描述白蛇之變形。敘述者在整個故事的前半段便不斷重複白蛇之變形。事實上，《奇傳》是以許仙的活動路綫「杭州—蘇州—鎮江—杭州」為敘事時間鏈條。許仙因庫銀失竊案而被發配蘇州，在蘇州再因寶物失竊案而被發配鎮江，在鎮江又因躲避白蛇而

返回杭州。也就是說，一個地方敘事的終結，正是另一個地方敘事的開始。敘述者通過杭州、蘇州、鎮江三個地方，把整個故事串連起來。《奇傳》的變形情節，集中於故事的中間部分。白蛇的變形發生在蘇州的事件中，並佔了很突出的位置。在這裡，白蛇共變形六次。其中包括第四回喝了雄黃酒後的人、蛇互變；第五回珍娘去瑤池盜仙丹時的人、蛇互變，以及變為觀音託夢知府；還有第七回在蘇州遇難時變男人逃到杭州。敘述者以五回的篇幅，去描述男、女主角在蘇州的活動。在蘇州僅僅五回的敘述裏，白蛇就變了六次形，所以，變形在蘇州的敘述裏，出現的頻率是相當高的。究竟敘述者為何要安排白蛇在蘇州多次現形？首先，白蛇喝雄黃酒現形，這是牠在故事中，也是在男主角眼前第一次露出本相，此時，男主角對她由「愛」轉化為「懼」，故事在此發生轉折。從第九回法海出現並告訴許仙真相後，許仙立刻逃到金山寺躲避蛇妻可見，第四回白蛇喝雄黃酒後現本相，正是男主角對妻子恐懼心理的開端。接著，瑤池盜丹的變形，可視作白蛇的重要試煉。克服困難險阻盜取仙丹救夫，可考驗她對愛情之堅貞。從白珍娘被聖母收在天羅現出本相，還依然不顧生命危險盜取仙丹救丈夫，可見她是一個真正的「賢妻」。「賢妻」之性格被定位後，可為珍娘接下來的「賢內助」的行為——幫助丈夫救難產的知府夫人，從而使他贏得名聲作鋪墊。另外，敘述者通過白蛇多次的變形，例如以白蛇變人、變菩薩、變男人之本領，來突顯其法力之高強，從而為第十回珍娘與法海在鎮江鬥法作鋪墊。故此，敘述者安排白蛇在蘇州多次變形，既可推動男主角對她由「愛」生「懼」的心理轉化，還可在白蛇瑤池盜丹的變形中考驗其對愛情之堅貞，從而確立其「賢妻」之形象。再者，通過白蛇多次變形，從而突顯其法力，可為接下來珍娘與法海鬥法以致水漫金山之情節作鋪墊。

另外，〈白娘子〉的變形情節出現四次，〈怪蹟〉的變形情節出現三次。這些變形情節多出現在故事的中末段，而以結尾時出現的變形情節為最多。〈白娘子〉通過李員外與姐夫李仁之偷窺，來描述白蛇之變形；而〈怪蹟〉通過李員外的偷窺，使白蛇變形。兩個故事的變形情節，都處於故事轉折和高潮的樞紐位置。〈白娘子〉、〈怪蹟〉的李員外偷窺，白蛇的原形才第一次暴露於人前。此時，情節便發生突轉。故事人物對白娘子的「愛」便轉化為「懼」。人妖關係也由和諧轉為對立。李員外把真相轉告男主角許宣，致使他不斷尋求援助：先請

姐夫，接著請捉蛇人，最後請法海幫助。對於人類的不斷進攻，白蛇便以重複露出蛇相的方式還擊。例如〈白娘子〉的白蛇，先在姐夫李仁面前現形，然後又現形嚇退捉蛇人；〈怪蹟〉的白蛇，也把捉蛇人嚇得亡命而逃。白娘子在李員外偷窺後，在捉蛇人面前再次現形，可反映其不斷增強的妖性。最後，法海出現並迫使白蛇最後一次現形，從而把人妖對抗引入高潮。其實，〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》四篇故事的結尾，都有白娘子現出本相的敘述。例如〈三塔〉僅僅一次的變形情節，就位於故事將近結束的位置。敘述者把白蛇「打回」原形道：「白衣娘子是條白蛇」。而〈白娘子〉、〈怪蹟〉也把白娘子變為「白蛇」。《奇傳》的敘述者，在故事將近結束的第十二回，也使白珍娘在鉢盂裏變為「小小白蛇」。白蛇故事的敘述者，在得道者鎮妖前，都把白衣娘子「還原」為蛇相，或許是爲了使男主角懂得自己與白蛇本不同類，從而接受分離之現實（異類戀多以分離收場，可見本文第三章「變形與禁制」之討論）。

綜上所述，白蛇露出本相，可使故事情節發生轉折。此時，人、妖關係由和諧變為對立。〈孫知縣妻〉及《奇傳》的變形情節，集中出現於故事的中間部分。〈孫知縣妻〉的丈夫窺看妻子之本相，可把故事引入高潮。而《奇傳》的敘述者，在白珍娘於蘇州的活動中多次重複描述其變形，除可帶動男主角由愛到懼之心理轉化，還可突現白蛇之法力，從而爲下文之水漫金山作鋪墊。而且，白蛇在瑤池的變形，還可考驗其對愛情之堅貞，以確立其「賢妻」之形象。〈白娘子〉、〈怪蹟〉的李員外偷窺，使人妖關係由和諧轉為對抗，致使男主角不斷尋求援助。而白娘子接下來繼續現本相從而與人類對抗，可反映其妖性不斷增強。法海出現，把人、妖之對抗帶入高潮。〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》的敘述者，在得道者鎮妖前，都使白蛇露出本相，從而使男主角知道自己與蛇妖本不同類，並接受分離的事實。此外，男主角明知白衣娘子為妖，卻偏偏與她糾纏不休，白蛇在男主角面前露本相，從而使他懂得色慾之可怕。

2. 「妖」稱謂的重複

由於白衣娘子擁有變化之特性，其亦人亦妖之身份，在故事中也重複出現。例如本章第二部分所述，敘述者就是通過男主角與旁觀者視角之對比，以及男

主角前後視角之對比，帶出白衣娘子亦人亦妖之身份。其實，白蛇故事之中，爲了強調白衣娘子之妖性，敘述者除了重複描述其蛇形外，還通過故事人物之口，不斷重複稱呼其爲「妖」，從而使男主角多加防範。其實，對人之稱呼，就等於爲這個人「命名」。「命名」這種敘述方式，是敘述者通過對某人所持的稱呼，使他獲得其所屬集團和社會的確認。¹⁰⁵白蛇故事中，如上文所述，敘述者以故事人物作爲「敘述代理」，通過故事人物之口來表達其聲音。那麼，通過故事人物之口對白蛇之稱呼，除了可反映白蛇在人間社會中所處之位置，還可反映敘述者對她的態度。故事人物對白娘子「妖」稱呼的不斷重複，可見「人」與「妖」是對立、界線分明的。故事人物重複稱白娘子爲「妖」，也使男主角終日困於恐懼的陰霾下。

最早的白蛇故事〈李黃〉，由白蛇化身而成的白衣女子，以美色引誘李黃、李琯，李黃在白衣女子家「一住三日」，而李琯只是「寄宿」一宵，就離奇死亡。李黃之死，使其家人「驚懼」，對蛇妖產生恐懼之心。而李琯的家人甚至剷除蛇妖的後代——盡殺數條小白蛇來爲李琯復仇。〈李黃〉爲白蛇故事的蛇妖害人、人怕蛇妖，以及人、妖對立的關係打下基調。故此，〈孫知縣妻〉中，當蛇妻知道丈夫窺見自己的本相後，爲了去除丈夫對自己的恐怖，她便安慰丈夫道：「切勿生他疑。今夜歸房共寢，無傷也。」而〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》，如下列表，敘述者以故事人物之口，不斷重複稱白衣娘子爲「妖」，從中可見人怕妖以及人、妖對立之心理。

篇章	由誰稱呼	情節	「妖」稱呼之重複
〈白娘子〉	許宣	蘇州重遇	許宣：「你是 鬼怪 ，不許入來。」攔住了門不放他。
	許宣	鎮江相遇	許宣：「你這 賊賤妖精 ，連累得我好苦！喫了兩場官司！」
	法海	金山寺遇法海	禪師：「這婦人正是 妖怪 ，汝可速回杭州去。如再來纏汝，可到湖南淨慈寺裏來找我。」
	李克用	李克用道真相	李克用：「我生日之時，他登東，我撞將去，不期見了這 妖怪 ，驚得我死去。」
	許宣	回杭	許宣：「不知你是 何神何鬼 ？可饒我的性命！」
	法海	審訊	禪師：「是何 業畜妖怪 ，怎敢纏人？可說備細！」

105. 胡邦煒、岡崎由美：《古老心靈的回音》，頁 311。

《怪蹟》	許宣	蘇州重遇	許宣「倒橫身攔住」道：「他是 妖怪 ，不要放他進去！」
	許宣	鎮江相遇	許宣：「你這賊 妖婦 ，連累得我好苦！」
	法海	金山寺遇法海	「本是 妖蛇 變婦人，西湖岸上賣娼身。」
	許宣	回杭	許宣：「他是 妖精 ，切莫信他！」
	戴捉蛇	捉蛇	戴捉蛇：「蛇是我捉， 妖怪 如何我捉得？幾乎連我性命都送了！」
	法海	審訊	禪師：「是何 孽畜 ？怎敢纏人？可說備細。」
《奇傳》	許仙	蘇州重遇	許仙：「 妖精 ！我前世與你無冤，今世無仇，害我官堂受刑，問罪到此。今你二個又來此處尋我作甚！」
	許仙	鎮江相遇	許仙：「無端 妖怪 ，苦苦相纏。浙江受你們害，問罪蘇州；蘇州又被你們害，發配此處。」
	法海	金山寺遇法海	法海：「他原是四川青城山青風洞修行的 白蛇精 。」

從上列表可見，稱呼白衣娘子為「妖」者，全部皆為男性。這些角色包括男主角、法海，還有捉蛇人、李克用。首先，男主角既然稱妻子為妖怪，就等於不承認其為「人」，從而把她排斥於人間社會之外，預示了人、蛇之戀沒有和諧之結局。例如〈白娘子〉、〈怪蹟〉的許宣，與妻子在蘇州相遇時，都認為她是妖怪，從而與她劃清界綫。例如〈白娘子〉的許宣道：「你是鬼怪，不許入來」，還「攔住了門不放他」。而〈怪蹟〉的許宣，甚至「倒橫身攔住」道：「他是妖怪，不要放他進去！」許宣之所以與妻子劃清界綫，是因為他確信妖怪能給人帶來禍害。從男主角對妻子「妖」的稱呼中夾帶着「連累」、「受刑」、「受冤」等字眼，可見白蛇具有禍害之性質（白蛇帶來禍害，從而成為禁忌之物，見第三章「變形與禁制」之討論）。例如〈白娘子〉的許宣，與白娘子在鎮江重遇，一開口便說：「你這賊賤妖精，連累得我好苦！喫了兩場官司！」〈怪蹟〉的許宣也道：「你這賊妖婦，連累得我好苦！」同樣，《奇傳》的許仙也以「受刑」、「問罪」來指出「妖精」之禍害。例如許仙罵白珍娘道：「妖精！我前世與你無冤，今世無仇，害我官堂受刑，問罪到此。」此外，「纏」字也伴隨「妖」的稱呼出現，可反映男主角對白蛇纏繞不休之恐懼（蛇之纏繞對男主角構成之恐懼，見第二章「變形與人妖關係」之討論）。例如《奇傳》的許仙罵道：「無端妖怪，苦苦相纏。浙江受你們害，問罪蘇州；蘇州又被你們害，發配此處。」總之，從男主角對妻子「妖」的稱呼可見，他根本不當妻子為「人」，而是以異類來待

之。許宣（仙）稱妻子為「妖」並與她劃清界綫，是因為他認為自己得到的各種禍害，例如吃官司、受刑受冤，都是妻子所帶來的。因此，他對妻子的糾纏感到恐懼。從男主角不斷重複稱妻子為「妖」，可見他終日處於恐懼的陰霾下。而且，男主角對妻子之恐懼與排斥，也預示了人、妖戀應該不能得到完美的結局。

另外，對稱呼白衣娘子為「妖」的男配角來說，他們不斷重複告誡男主角白衣娘子之真實身份，目的是加強男主角對女色之防範。以「妖」來稱呼白衣娘子的男配角，包括法海、捉蛇人、李克用。〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》三篇故事的法海和尚，都稱白衣娘子為「妖」，由此可見，妖與得道者之對立（由於僧人是蛇妖之克星，所以蛇妻便定下禁令，禁止丈夫與他們接觸，有關討論見第三章「變形與禁制」）。例如〈白娘子〉的法海，告訴許宣道：「這婦人正是妖怪。」〈怪蹟〉的法海，也稱白衣娘子為「妖蛇」：「本是妖蛇變婦人，西湖岸上賣娼身。」《奇傳》的法海也直指白珍娘為「白蛇精」：「他原是四川青城山青風洞修行的白蛇精」。法海告訴男主角白衣娘子為「妖怪」、「妖蛇」、「白蛇精」，是為提醒他不要迷戀於白衣娘子虛有其表的美色。至於捉蛇人、李員外稱白衣娘子為「妖」，是為告知男主角真相。例如〈白娘子〉的李員外，稱白衣娘子為「妖怪」，並告訴許宣道：「我生日之時，他登東，我撞將去，不期見了這妖怪，驚得我死去。」捉蛇人捉蛇失敗後，也告訴許宣真相。如〈怪蹟〉的捉蛇人說道：「蛇是我捉，妖怪如何我捉得？」無論法海、捉蛇人，還是李員外，他們重複稱白衣娘子為「妖」，都是希望男主角及時醒悟，從而擺脫蛇妖之糾纏。然而，男主角明知白衣娘子為妖，卻依然與她糾纏不清，由此反映出男主角對色慾之執迷。

不過，雖然白蛇故事中男主角、男配角都不斷以「妖」來稱呼白衣娘子，從而突現其「妖」之形象，但究竟白衣娘子是否接受別人給自己的「命名」？既然當初化身美女來到人間，白蛇應該想以美麗的容貌去隱藏其妖相。所以，每當聽到別人稱自己為「妖」時，她便相當反感。例如〈白娘子〉中，當許宣認為妻子為妖怪並以靈符來收妖時，白娘子便罵道：「卻如何？說我是妖怪！」〈怪蹟〉的白娘子也道：「如何？我若是妖，必然做出來了。」由此可見，對於

丈夫把自己以妖待之的行為，白娘子是相當反感的。白娘子否認自己為妖，是為了維持與丈夫的夫妻關係。然而，故事最後，當她被收伏時，卻自認為「妖」。例如〈白娘子〉的白娘子招認道：「我是一條大蟒蛇」；〈怪蹟〉的白娘子也自認道：「我本是一蟒蛇」；而《奇傳》的白珍娘，也自述道：「妾身原是四川青城山清風洞白蛇是也。」白娘子自稱為「大蟒蛇」、「蟒蛇」、「白蛇」，也就是說，她自知與男主角不同類，故無可奈何地接受分離之事實。

由以上分析可見，白蛇故事中的人物，對白娘子「妖」的稱謂，也呈現重複之現象。其中，從男主角重複稱呼妻子為「妖」，可見他對妻子一直抱着懷疑及排斥的態度。男主角之所以認為妻子是妖是怪，是因為他認為妖怪可帶來禍害。另外，故事中的男配角，例如法海、捉蛇人、李員外都重複稱白娘子為「妖」。男配角稱白娘子為「妖」，目的是告訴男主角真相。然而，男主角依然與蛇妖纏繞不休，可見他對情慾的沉溺。在故事行將結束時，白娘子都接受男主角及男配角給自己的「命名」，由於自知與男主角不同類，所以亦甘願接受分離的現實。總之，白蛇故事的敘述者，運用「時距」、「時序」、「頻率」的敘事時間方式來描寫白蛇之變形。在「時距」運用上，敘述者以變形前後的省略、概述來烘托出變形過程的場景描寫。另外，在「時序」運用上，敘述者既以預敘留下懸念、設置敘事空白，又以插敘填補敘事空白。而「頻率」方面，通過重複描述白蛇之變形，以及反覆描述白蛇「妖」之稱謂，從而增加其「妖」性並反映男主角對情慾的執迷不悟。

小結

白蛇故事在中國可謂街知巷聞，這個民間故事能夠長久風行並在人們心裏扎根，應該有其獨特之處。在白蛇系列小說（唐～清）的流傳與改編過程中，人蛇互變情節始終是小說的靈魂，是引人入勝的關鍵所在。由唐朝到清朝甚至到現代，白蛇故事都受人們喜愛。雖然大家潛意識都知道白娘子是由蛇精所化，但依然喜愛白蛇故事。可以說，白娘子的真面目是什麼有時並不重要，重要的是，小說如何運用敘事技巧去揭示白娘子的本相，從而達到引人入勝之目的。

本章以「變形與敘事」為切入點，從視角、角色、時間三個角度來探討白蛇小說的敘事技巧，嘗試解釋：白蛇故事之所以能歷久不衰，出色的說故事技巧應該是其取勝之處。

首先，在視角的運用上，由於白蛇故事遵循傳統說話的敘事方式，說書人在故事中時隱時現，時而離開故事，以人物的眼睛進行敘述；時而進入故事，發表議論，從而增加故事之氣氛，進一步引起讀者的懸念。敘述者在白蛇變形前、變形中、變形後以操控視角之方式來敘述，於故事的敘述之中，忽隱忽現，使整個故事更加形象、生動。例如在白蛇變形前，敘述者先以故事人物的限知視角來隱瞞白蛇之面目。接著，再透過白蛇之怪癖、異能以及一系列怪事、奇案來增加懸念。而在白蛇變形的過程中，敘述者往往把自己隱藏起來，通過故事人物的「眼睛」來描述白蛇之變形。由於故事人物不知道白娘子之來歷，故此，當他們發現白蛇之本相，便可帶來震驚的效果。另外，以人類眼睛來描述異類的本相，還可營造怪誕之氣氛。在以故事人物之視角來描述白蛇變形的過程中，敘述者有時也突然「冒」出來以詩詞評議一番，並以此來隔斷敘述，進一步提升讀者的好氣心。白蛇變形過後，敘述者又「站」出來，運用詩詞舒緩白蛇變形過程的緊張氣氛。因此，敘事者變換敘述角度，能使故事曲折跌宕，有張有弛。

其次，角色擁有敘述之功能。究竟白蛇故事的敘述者，如何利用角色的敘述功能，來推動故事情節發展？由於白衣娘子擁有人、蛇互變的能力，她在男主角面前以美人的形象出現，但在捉蛇人面前卻現出蛇相。究竟敘述者如何利用不同人物的視角來描述白蛇之變形？敘述者先以男主角及旁觀者的視角作對比，然後再以男主角前後視角之對比，帶出反諷之效果。接著，又利用與白蛇變形有關的角色——偷窺者及得道者來推動故事情節發展。由於偷窺者擁有揭示真相、協助滅妖之敘述功能，而得道者擁有提醒男主角、迫令白蛇道真相及現形之功能，所以敘述者便充分利用他們的這份「天職」，通過安排他們相應的出場次序，從而大大推動故事情節向前發展。

最後，在敘事時間的運用上，敘述者通過給故事設下「時距」，例如在白蛇

變形前、後，運用概述、省略的方式，襯托變形過程的場景描寫。詳略有致的敘述，亦使故事形成獨特的「節奏」。另外，在「時序」運用的技巧上，白蛇故事的敘述者，利用說書人說書之方式，在故事的入話便交代整個故事的內容，從而引起讀者的興趣。以預敘製造的敘事空白，在敘述過程中，通過插述故事人物的回憶，從而填補預敘所帶來的敘事空白。預敘、插敘的結合使用，能使故事更加連貫、吸引人。其次，在敘述的「頻率」運用上，白蛇故事的變形情節，在各篇故事中出現的次數及位置都不同。通過探討變形情節在各篇故事中出現的次數、分佈情況以及描述，可推測敘述者設計變形情節的心思所在。另外，故事人物對白衣娘子「妖」的稱謂，也呈現重複的現象。稱白衣娘子為「妖」者，全部皆為男性。從男主角重複稱妻子為妖怪，可見他對妻子的排斥與恐懼。而且，男配角重複說白衣娘子為「妖」，而男主角卻仍然不覺醒，可反映他對色慾之沉迷。變形情節及「妖」稱謂之重複，皆可加強白蛇之妖性，從而把其以「人形」包裹下的「妖相」盡現人前。通過本章之分析，可以得知，出色的敘事技巧，應該可以成為白蛇故事歷久不衰之原因。

第五章：總結

白蛇故事是中國四大民間傳說之一，由於整個故事都緊扣「變形」之敘述，其情節發展被視為最是奇幻、動人。¹由古至今，變形元素都與白蛇故事息息相關。從附錄九所輯錄的白蛇小說、戲曲的變形情節可見，白蛇故事，從唐代的〈李黃〉，宋代的〈孫知縣妻〉及〈西湖三塔記〉，再到明代的〈白娘子永鎮雷峰塔〉，然後到清代的〈雷峰怪蹟〉以及玉山主人的《雷峰塔奇傳》，甚至到近現代的戲曲、小說，都可以看到白蛇變人、人變白蛇的人蛇互變之蹤跡（見附錄九）。²可以說，白蛇故事的作者，原先不過是白蛇故事的閱聽者，他們把白蛇故事既有的變形情節接收過來，然後再落實到自己的創作之中。作為閱聽者，他們或許被白蛇故事的變形情節深深吸引，才把它接收到自己的創作之中，變形情節因而一再被搬演下去。由此可見白蛇故事變形元素的魅力所在。

1. 李豐楙：〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，收於李亦園、王秋桂編：《中國神話與傳說學術研究會論文集》，頁 413。
2. 從清代之戲曲、民國之小說，以及之後的戲曲、小說中，依然能看到白蛇變形的痕跡。例如黃圖珌的《雷峰塔》上卷〈慈音〉，便寫白蛇「化一寡婦，青魚變一侍兒，於西湖之上，賣弄嬌聲」；下卷〈現形〉，依然繼承了《警世通言》卷二十八〈白娘子永鎮雷峰塔〉李克用窺看白蛇變形之情節：「我且從板隙中偷看一回，再推入門去，不怕他不從也。」「〔作偷覷，內放火光，現出蟒蛇，驚倒介。〕」另外，白蛇在捉蛇人上門收蛇以及法海最後收妖時都變回本相。例如下卷〈捉蛇〉，捉蛇人看到白娘子「張開了獅子般大的口，突出了銅鈴樣圓的眼。」又如下卷〈法勦〉，白娘子在被鎮壓前還是變回「大白蟒蛇」。（見黃圖珌：《雷峰塔》〔收於傅惜華編：《白蛇傳集》下篇，南北曲：傳奇〕，上卷〈慈音〉，頁 283；下卷〈現形〉，頁 324；下卷〈捉蛇〉，頁 333；下卷〈法勦〉，頁 334。）民國夢花館主的《前白蛇傳》，第一回說白蛇通過修煉而能幻化人形：「洞府中有一白蛇，修煉了幾百年，採取天地靈氣，收受日月精華，已能幻化人形。」吃了內丹後，更可化成「絕色女子」。另外，第十七回寫白蛇喝了雄黃酒後，就立刻現出原形：「這裡娘娘在房，實在耐不得了。腹內似滾油煎熬，遍體如亂鎗挑刺。把頭搖了幾搖，青絲發也散了。身子一交跌倒，霎時房中白光頓起，現出蛇形。眼如銅鈴，齒同刀鋸，血盆大口，額上矗起一隻角，周身雪白，和那蛟龍相仿，足有二丈多長，在房中盤繞。」第三十四回與法海鬥法時，白蛇又立刻回復本相：「白娘見青龍來勢兇猛，就地一滾，也把原形現出，好一條大白蛇。」（見夢花館主：《前白蛇傳》〔收於夢花館主：《白蛇傳前後集》〕，第一回〈仙蹤〉，頁 1、2；第十七回〈現跡〉，頁 59；第三十四回〈水漫〉，頁 128。）其後的白蛇戲曲，仍然保留白蛇喝雄黃酒以及被收伏時變回本相的情節。如附錄九所示，例如田漢的《金鉢記》、《白蛇傳》；趙清閣、張恨水的小說《白蛇傳》、李碧華的小說《青蛇》、蕭穎的小說〈白蛇傳——許仙與白娘子〉（收於季燁主編：《中國十大傳奇故事》〔鄭州：中州古籍出版社，1991〕，頁 59-131）、孔慧怡的小說〈雷峰塔〉，就依然保留白蛇變形的情節。由此可見，白蛇故事之變形情節，從唐代《博異志》的〈李黃〉開始，一直到近現代的小說、戲曲，作者都喜愛把變形元素滲入故事之中。

究竟白蛇故事的變形情節有何吸引？是不是白蛇的變形能反映讀者的心理，從而引起他們的共鳴？抑或是變形元素可以使情節發展更加曲折、離奇，從而提升讀者的閱讀趣味？本文以變形為中心，從人妖戀之心理、禁制內容以及敘事技巧三個角度來研究白蛇故事，旨在發掘其歷久而不衰的思想藝術及敘事藝術。本文先從「變形與人妖關係」切入，發掘白蛇故事中人與蛇妖之戀所隱含的既愛且懼、女強男弱的兩性關係。王立說，儒家文化既作為著重於妥善解決人際關係的倫理型文化，其整合作用就離不開對個性本能需求的框範，以及對綱常倫理的提倡，遂造成了中國文學中人的本能衝動受到擠壓後的變形的表現。³佛洛伊德認為，文學的功能在於使讀者和作者所受的本能、慾望的壓抑得到補償或變相的滿足。⁴白蛇故事的人、蛇之戀，未嘗不可視作以變形的方式——蛇化女子，來彌補男性生活上之欠缺。白蛇故事中的白衣娘子，全部都有姣好的外貌，並以此作為引誘男子的手段。⁵白蛇變形為男主角的「理想女性」，其所變之「形」，實乃男性慾求之投射。⁶白蛇化身人間女子，首先以其絕色的美貌，給男主角帶來視覺的誘惑。接著，她把這種誘惑進一步「升華」，通過「招飲」、主動下聘及偽託寡婦來對男主角進行情誘、財誘以及性誘，使他得到婚姻、性慾、財富之補償與滿足。

雖然白衣娘子表面上是「人」，但由於她是由蛇妖所化，故其「人身」也難

-
3. 王立：《中國古代文學十大主題——原形與流變》（臺北：文史哲出版社，1994），緒論，頁 11-12。
 4. 未滿足的願望，是造成幻想（白日夢）的推動力。幻想可喚起某種願望，而這種願望可通過創作得以實現。也就是說，文學創作可使受壓抑的本能慾望得以釋放。見〈詩人與白日夢〉，輯於佛洛伊德（Sigmund Freud）著，滕守堯譯：《性愛與文明》（合肥：安徽文藝出版社，1987），頁 169-174。
 5. 「美人」是文學藝術作品中女性形象最雷同的面孔，可是千百年過去了，文學藝術作品中的女主人公仍然被「美人」霸佔着，原因很簡單，那就是男人喜歡。見周力、丁月玲、張蓉編著：《女性與文學藝術》，頁 99。由此可見，白蛇所變的美女之「形」，應該是按照男性的審美角度來塑造的，是男性慾望的投射。
 6. 古代中國，女性不僅很難成為文學作品的創作者，也很難成為文學作品的欣賞者。在這種背景下，男性作家可以按照自己的思維方式，按照男性讀者的欣賞口味，毫無顧忌地捏造女性形象。見周力、丁月玲、張蓉編著：《女性與文學藝術》，頁 123。白衣娘子這個「理想女性」，應該也是按照男性作家的思維方式與欣賞口味來塑造的。

掩其與生俱來的「蛇性」。其亦人亦妖的形象及性格，雖給丈夫帶來橫財及性愛之滿足，但這些滿足卻往往夾雜了禍害。例如〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》的白娘子，雖然給丈夫帶來金錢、珠寶，但卻使他蒙上偷竊之罪名，甚至不斷被逮捕、發配，從杭州發配到蘇州，再由蘇州發配至鎮江，受盡勞役之苦。而且，白蛇給丈夫帶來的性愛快感，同時也包含了吸精害命之性質。例如〈三塔〉的奚宣贊，在享受了半個餘月的性滿足後，卻變得「面黃肌瘦」；〈李黃〉的李黃，在白衣娘子家「一住三日」，享受過「飲樂無所不至」的歡愉後，最後亦身體化水而亡。同時，李琯在白蛇所化的「素衣」女子家留宿一宵後，也得到「腦裂而卒」之下場。由此可見，亦人亦妖的白衣娘子，既可給男性帶來情慾及物質上之滿足，同時亦可帶來禍害。白蛇福禍兼備的形象，致使男主角對她產生又愛又怕之心理。

另外，胡邦煒與岡崎由美認為，在中國古典小說的人物塑造方面，有一個引人注目之現象，就是「男性的弱化」。⁷白蛇故事中，男主角與蛇妻之關係，也是女強男弱的夫妻關係的寫照。如〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》三篇故事中，男主角都是自小父母雙亡、寄人籬下的窮小子，而白蛇卻化身高門女子，並以「富家」女子之身份主動出資下嫁。由於婚後經濟大權掌握在妻子手中，貧窮加上沒有甚麼經濟收入，致使男主角一直受女主角之牽制。而且，女主角在情愛中往往處於主動位置，例如〈怪蹟〉、〈白娘子〉的白娘子，由於「春心蕩漾」而迷戀許宣，從她主動向許宣借船、借傘甚至議婚，可見她的主動、進取。然而，許宣之懦弱、退縮，卻與她形成鮮明之對照。從〈怪蹟〉、〈白娘子〉兩篇故事，男主角初次拜訪白娘子時的遲疑不決，以及他經常聽信讒言而懷疑妻子、欠缺主見之性格，可見他的退縮與被動。此外，〈怪蹟〉、〈白娘子〉、《奇傳》中，每次遇難時，男主角都把罪狀全都推卸給白娘子。相反，白娘子在被收伏、在自己的安危受威脅時，卻勇於為青魚、青蛇求情，她的勇於承擔責任

7. 胡邦煒、岡崎由美：《古老心靈的回音》，頁 277。

與許宣（仙）的自私、推卸責任形成強烈之對比。

可是，白蛇下嫁男主角後所發揮的強悍本色，例如她僭越本分，管束丈夫在外之行事，違反了「男主外，女主內」之傳統。而且，她還擁有私財，違反了傳統社會對婦女「無私貨，無私蓄，無私器」⁸之要求。還有，她隨便動怒，違反傳統社會對女性「溫柔敦厚」之要求。更甚者，由於白衣娘子本為蛇妖所化，她不斷纏繞男主角以及對情慾之執著，便暴露了其妖性。由於下嫁男主角後，其妖性不斷膨脹，所以，她最終還是被「剝」去人形，並「還原」為「蛇」相。白蛇被鎮壓，男主角亦看破了他心中的「理想女性」的真面目。白蛇化身白衣娘子，本是男主角慾求之投射。女主角最後「還原」本相，男主角看清色慾之可怖，繼而出家。故此，白蛇當初由蛇變人，引誘男主角，使其迷醉於色慾之中；最後又由人「還原」為蛇，使男主角從色慾之中醒悟過來。由此可見，白蛇之變形，牽引著男主角經歷紅塵之歷練，從而使他成長、頓悟。

萬建中說，禁忌母題可反映出兩性關係。他指出，禁忌母題情節序列「設禁—違禁—懲罰」，「是兩性之間相互較量過程及結局的形象描述。兩性結合，天經地義，這種結合又是兩性間控制（設禁）與反控制（違禁）狀況出現的前提。」⁹白蛇故事中，男、女雙方都為對方設立窺視禁忌，既然禁忌母題可以反映兩性關係，所以第三章「變形與禁制」，是在第二章「變形與人妖關係」所發掘的福禍兼備、女強男弱的兩性關係的基礎上，進一步闡釋人妖戀中，男主角又愛又怕的心理來源，以及女強男弱的兩性關係之來源。

本文所討論的白蛇故事之禁制，既包括窺視禁忌（looking tabu），亦包括男、

8. 王文錦譯解：《禮記譯解》，〈內則第十二〉，頁 373。

9. 萬建中：〈一場關於人與自然關係的深刻對話——從禁忌母題角度解讀天鵝處女型故事〉，《北京師範大學學報》，第 6 期，頁 48。

女主角為對方定下的禁令、禁止。首先，禁忌是指「模稜兩可」的東西。由於白蛇擁有變化之特性，牠既可變為人間女子，也可「還原」為動物界的獸類。由於既為人，又為妖，穿梭於人間與動物界，因此，變形的特性使白蛇的身份變得模稜兩可、難以歸類，致使其成為禁忌之物。而且，凡是「禁忌物」都具有「兩義性」：崇高、神聖以及神秘、危險。由於白蛇是一禁忌物，所以，牠化身的白衣娘子也具備禁忌的「兩義性」：福佑與禍害。她既可給男主角帶來婚姻、性愛、財富、子嗣、名利，同時亦可使他早夭、吃官司，甚至發動瘟疫、洪水，使生靈塗炭。

白蛇給男主角帶來的福佑與禍害，致使男主角對她形成又愛又怕的複雜、矛盾心理。蛇女型故事表現禁忌母題的核心情節是蛇的變形以及對變形事實的竭力掩飾。¹⁰趙景深《童話學 ABC》所引的故事〈梅露西妮〉，就是以蛇女變形來表現禁忌母題的故事。故事中的蛇女梅露西妮，禁止丈夫在星期六看到她的裸體。丈夫在匙孔內偷看，竟然看到其「蛇身」。結果，蛇妻現形後便消失無蹤。¹¹同樣，白蛇故事中，白蛇化身白衣娘子下嫁男主角，為了掩飾自己的本相，故為男主角設立多個禁制。其實，白蛇化身白衣寡婦，再與男主角結合，從而成為「人妻」的過程，是艱辛、複雜的。如第二章「變形與人妖關係」所述，〈李黃〉、〈三塔〉、〈白娘子〉、〈怪蹟〉四篇故事的白蛇，都化身寡婦，出現在男主角面前。寡婦因喪夫而乏人照顧，加上「寡婦風流」這個曖昧的情結，白蛇化身寡婦，便存在強烈的性誘惑。可是，白蛇化為白衣寡婦，就仍然是一個禁忌之人。由於寡婦被視為不祥、不潔，¹²白蛇要脫離蛇類之危險以及寡婦之不潔，

10. 萬建中：〈蛇郎蛇女故事中禁忌母題的文化解讀〉，《雲南大學人文社會科學學報》，第 26 卷第 5 期，頁 108。

11. 趙景深：《童話學 ABC》，頁 96。

12. 臺灣高山族的阿美人部落，把鰥夫、寡婦視為「吃人精」。鰥夫、寡婦需服喪三至八年，嚴禁外出與他人接觸，尤其嚴禁到旱地播種。否則將會觸怒天神，令天神降下傾盆大雨，從而釀成水災。他們種下的莊稼，只會長出枝葉，而不結穀穗。該部落還嚴禁鰥夫、寡婦參加集體的祭祀與聚會，禁止他們穿黑色衣服、授物予人、與外來者同桌共餐。總之，鰥夫、寡婦在人們心中如同「惡靈」，污穢不堪，醜惡無比，他們的言行舉止必須恪守眾多的禁規。大家對他們冷眼相待，唯恐來不及躲開。見劉心武主編，李緒鑒著：《禁忌與情

就必須「嫁人」，從而為自己確立在社會上的位置。¹³從白蛇化身的白衣娘子，剛認識男主角便主動下嫁可見，她或許希望與男主角「結合」，從而擺脫蛇妖的危險及寡婦的不祥、不潔，以便成為一個真正的「人」。從獸類脫離出來，再化身寡婦，然後與男主角結合而成為「人妻」，白蛇「人妻」之身份，得來不易，因此，她必須為男主角定下禁令，藉以掩飾身份。例如〈孫知縣妻〉的蛇妻，禁止丈夫窺看自己沐浴；〈白娘子〉、〈怪蹟〉的白娘子，禁止丈夫看佛會以及與僧人接觸。異類婚戀中，如果獸妻的原形被丈夫窺破，這段異類姻緣便很快以分離收場。白蛇為丈夫定下禁令，是為了維持與丈夫之婚姻關係。《奇傳》的白珍娘，為了給丈夫守節而抗拒好色徐員外的誘惑，可見她對婚姻的忠誠及對愛情的堅貞。此外，〈白娘子〉中，除了異類妻子為丈夫設禁，丈夫也給妻子定下窺視禁令。不過，白蛇故事中，異類女性定下的禁令，遠遠多於男性，由此可反映女強男弱的婚姻關係。

禁令和違禁是相互聯繫的一對功能，沒有前者就不可能產生後者。¹⁴也就是說，禁令的下達可以引起違禁的衝動。窺視禁令壓抑了人們的本能慾望，而好奇心卻能衝破窺視禁令之防綫。白蛇故事中，女主角為男主角定下的窺視禁制，最終被偷窺者的好奇心所衝破，致使白蛇原形畢露。其實，白蛇在故事中曾建立多個「禁室」，藉以掩藏自己的本相。例如〈孫知縣妻〉中，「重幃蔽障」的浴室，是一個「禁室」；〈白娘子〉、〈怪蹟〉、《奇傳》的閨房、廁所，也是一個「禁室」。白蛇可以這些「禁室」，作為自己的「保護網」，禁止被人踏足、窺看。由於白蛇以禁室來隔絕人類的目光，牠可以在裏面盡情地顯露本相。白蛇在禁室露出蛇形，是由人「復原」為妖的過渡階段。為了避免暴露原形而招致人類的排斥，牠必須依靠「禁室」來隔離自己的妖相。這個「禁室」，如同與人世隔

性》（臺北：幼獅文化事業公司，1995），頁 79-80。

13. 中國以道德及各種社會關係去定義「人」，因此，個體的「人」，只能從各種對應的關係中去確立自己。白蛇化人，然後嫁給男主角，就等於正式進入「夫婦」之倫，從而為自己確立在家庭中的位置。見胡邦煒、岡崎由美：《古老心靈的回音》，頁 276。

14. 羅鋼：《敘事學導論》，頁 30。

絕的「異域」，是異類白衣娘子的活動空間。

由於「禁室」把人類目光隔絕在外，往往讓人覺得詭秘、神異。受好奇心驅使，人們經常以偷窺之方式，或於縫隙中窺看，或於小穴、小孔中窺探，從而打破禁室而看到「異象」。其實，在中國人的「他界」(other world)觀念中，小孔、小穴是通往他界的通道。偷窺者從小孔、縫隙中窺視，就猶如進入了他界，所以才看到異象。〈孫知縣妻〉的丈夫，打破蛇妻的窺視禁令而看到其本相。〈白娘子〉、《奇傳》中，姐夫李仁、丈夫許仙偷窺在閨房中休息的白娘子，才看到其原形。〈白娘子〉、〈怪蹟〉，都是以好色的李員外窺看白娘子淨手而發現真相。偷窺的結果，能使他們對白娘子的「愛」瞬變為「懼」。對於「入侵」自己「禁室」的偷窺者，白蛇都給他們施以懲罰。例如〈白娘子〉、〈怪蹟〉的白娘子，以現出本相的方式，把好色的李員外嚇得狼狽而逃。而〈孫知縣妻〉的丈夫，目睹妻子的蛇相後，終日受恐懼所煎熬，後來更因「怏怏成疾」而早夭。《奇傳》的丈夫亦即時被妻子嚇死。由此可見，白衣娘子美麗的外表，可引誘男子去犯禁；然而，犯禁的結果，卻是更嚴重的禍害。白蛇給人帶來的禍殃，由此可見一斑。

違禁代表對異類厭惡心理的最終流露。偷窺者窺破白蛇之原形後，由於知道白衣娘子與自己不同類，所以男主角便尋求捉蛇人及得道者之助，以擺脫蛇妖之纏害。其實，人類對蛇妖的厭惡、趕盡殺絕，是基於他們擔心蛇妖給自己帶來災禍。受「類化」思維影響，人們對「同類」擁有接納之心；對「異類」卻具有排斥之心。所以，無論人仙戀、人鬼戀、人妖戀故事，男、女主角最後還是以分離收場。例如《搜神記》卷一〈董永〉，織女在離開時說：「我，天之織女也」，¹⁵是強調天、人之別；又如《搜神記》卷一〈弦超〉，成公智瓊曾說：

15. 干寶撰，汪紹楹校注：《搜神記》，卷一〈董永〉，頁15。

「我，天上玉女」、「我，神人也」，¹⁶是以人、神之別來道出分離之因。不過，如果要獲得人類的接納，異類來到「人境」，就必須化爲「人形」。例如《聊齋誌異》卷十一〈竹青〉，竹青與魚客在人間重逢，牠需由烏鴉化爲「二十許麗人」；魚客入他界——漢水，也必須穿上「黑衣」，由人類變爲烏鴉——「兩脇生翼，翕然凌空」。¹⁷由此可見，「變形」可使不同類變爲同類，從而獲得該群體的認同。白蛇化身「如花似玉」的白衣女子，成爲男主角的「理想女性」，就是希望得到他的接納。然而，其原形一旦被窺破，男主角對她的「接納」便頓變爲「排斥」，所以，他們這段人、妖戀，終以分離收場。正如李豐楙所說，白蛇故事「在結局的處理上，縱使發展到了蛇仙女階段，本質上也仍是『人與異類是無法永遠共處的』。不管是許仙心生害怕或已願意接納蛇妻，基本上都只能在了緣之前繼續共聚，而無法長相廝守的。」¹⁸人、妖分離的結果，使男主角從人妖戀的性愛白日夢中醒來，回到「缺乏」的現實之中。

白蛇故事的禁制情節「設禁—違禁—後果」是順序發展的，形成了綫性發展的情節結構。其中，「設禁—違禁」是一種時序對應關係，即普羅普所說的功能對（Function Pairs）。¹⁹同時，禁制情節也不可缺少「後果」，如不交代違禁之結果，故事就顯得殘缺不全。²⁰由此可見，「設禁」能誘發「違禁」，而「後果」就是交代設禁與違禁之結局。萬建中說，「禁忌母題固定的敘事模式支撐起了整個故事基本情節的框架。正是因爲主人公違犯了禁忌，才使他們的命運發生轉折，使整個故事更具戲劇性效果。」²¹從萬建中的話，可見「違禁」作爲整個故

16. 干寶撰，汪紹楹校注：《搜神記》，卷一〈弦超〉，頁 17。

17. 蒲松齡：《聊齋誌異》，卷十一〈竹青〉，頁 507-508。

18. 李豐楙：〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，收於李亦園、王秋桂編：《中國神話與傳說學術研究會論文集》，頁 425。

19. See V. Propp, *Morphology of the Folktale*, p.8.

20. 萬建中：〈一場關於人與自然關係的深刻對話——從禁忌母題角度解讀天鵝處女型故事〉，《北京師範大學學報》，第 6 期，頁 47-48。

21. 同上文，頁 49。

事的轉折點，是最具「戲劇性效果」、最吸引人之處。白蛇故事安排偷窺者去履行「違禁」之舉，究竟敘述者如何以偷窺者之「眼睛」來描述白蛇之本相？敘述者運用甚麼敘事技巧，從而使白蛇之變形達到「戲劇性效果」？本文第四章，從「變形與敘事」出發，討論敘述者描寫白蛇變形所運用的敘述技巧。白蛇故事的敘述者，描寫白蛇變形的技巧共有三種。其一，是對視角的操縱；其二，是靈活運用故事中的角色作為自己的「敘述代理」；其三，是對敘述時間之運用。

首先，白蛇故事的敘述者，靈活自如地操控着故事中的視角。他在故事開首，以人物的限知視角來引領白衣女子出場。由於故事人物對白衣女子之來歷毫不知情，也根本不知道她乃白蛇所化，故此，以他們的限知視角來介紹白衣女子出場，就能起到隱瞞其身份之作用。接着，敘述者通過描寫白衣女子的怪癖，例如〈孫知縣妻〉的妻子，沐浴時不許被人窺看；〈白娘子〉、〈怪蹟〉白娘子的異能——隱身術，從而引起讀者對其身份的懷疑。而且，敘述者通過描述怪事，例如〈李黃〉男主角的猝死，〈三塔〉奚宣贊的容貌變化，都可引起疑團。同時，敘述者還以官府庫銀的離奇失竊來增加懸念。在白蛇變形的過程中，敘述者有時隱藏起來，透過故事人物的眼睛來製造驚奇、怪誕之氣氛；有時又「現身」，通過詩詞來隔斷故事的敘述，從而進一步增加懸念及營造氣氛。白蛇變形過後，敘述者以詩詞或故事人物來「釋疑」，從而舒緩變形過程中的緊張氣氛。

其次，除了以「調控」視角的方式來製造懸念、營造氣氛，敘述者還以故事中的角色擔任自己的「敘述代理」，以他們的「口吻」來為自己發聲。由於白蛇擁有變化之特性，當男主角認為她為妖怪時，她在旁觀者眼中卻以「人」的姿態出現，故此，男主角與旁觀者之視角便形成反差。而且，男主角與蛇妖初次相遇，蛇妖是以美麗的白衣女子的打扮出現的，致使男主角一見傾心。然而，蛇妖被偷窺而露出本相，以及在得道者收妖時現出蛇形，都與男主角初次見到的美人之形象造成強烈的對比。敘述者巧妙地運用男主角、旁觀者視角之對比

以及男主角前、後視角之對比，來製造反諷之效果。此外，偷窺者與得道者與白蛇的變形都有直接關係，他們皆可推動情節之發展。例如偷窺者之窺視，可以揭示白蛇之身份，從而使男主角對白衣娘子由「愛」轉化為「懼」。而且，偷窺者還協助男主角滅妖，從而使人妖關係由「和諧」變為「對抗」，推動情節向前發展。而得道者，除了可以提醒處於溫柔鄉的男主角，還迫令蛇妖自述身世及現出本相，從而解開白衣娘子身份之謎。另外，與白蛇變形有關之角色的出場次序，敘述者都經過了精心的部署。〈孫知縣妻〉中，丈夫孫知縣一旦窺見妻子之本相，故事就很快結束。而〈白娘子〉、〈怪蹟〉在男主角親眼目睹蛇妻本相前，安插了道士、偷窺者、捉蛇人、法海等角色，不但能增加故事的篇幅，亦可使情節更曲折、生動。例如在〈白娘子〉、〈怪蹟〉中，道士提醒男主角白衣娘子為妖，可作為偷窺者發現真相之鋪墊。而捉蛇人的出現，可使白蛇繼偷窺者窺視之後再次現形。由於白蛇妖性不斷膨脹，故法海現身收妖亦勢在必行。而且，在法海出現前，敘述者安排道士、捉蛇人這兩個滅妖失敗之角色，可為法海的出現作鋪墊。由此可見，敘述者安排人物出場次序的心思。

最後，在敘述時間上，本文通過討論白蛇故事的敘述者，如何運用「時距」、「時序」、「頻率」這三個敘事時間要素來描寫白蛇之變形。首先，敘述者在白蛇變形的前、後，主要採用省略、概述之手法來襯托變形過程中的場景描寫，使情節詳略得宜、緩急有致。其次，「時序」運用上，敘述者集中運用預敘及插敘兩種技巧。例如敘述者在故事開首，以預敘提早交代故事之結局，從而引起讀者之興趣。而對於故事中的懸念、空白，敘述者又以插敘之方式，通過故事人物的憶述加以彌補。另外，白蛇故事的變形情節及對白衣娘子「妖」的稱謂，都有重複出現的情況。通過比較變形情節在各篇故事中出現的次數、分佈情況以及對白蛇變形過程之描述，可見變形情節在各篇故事中出現情況的異同。再者，稱白衣娘子為「妖」者，全部皆為男性。對白衣娘子之稱呼，就等於為她「命名」。由於故事中的男性角色重複稱白衣娘子為「妖」，這就證明：即使白

蛇化身爲「人」，牠仍然沒有完全被人間社會所接納。而且，即使故事中的角色不斷稱白衣娘子爲「妖」，但男主角依然沉迷於其美色之中，由此亦可反映男主角對美色的執迷不悟。不過，變形情節之重複，以及「妖」稱謂之重複，都可加強白衣娘子「妖」之形象。

綜上所述，如佛斯特所說，「小說家本身就是由『人類天性』組成的。小說家提起筆，在一種異常，可以便於稱之爲『靈感』的狀態下，創造人物。他具有人類共通的感情，爲了便於表達這些感情，他不惜犧牲許多東西——故事、情節、形式、穿插倏忽之美。」²²由此可見，小說家除了表現人類的「共性」，還以一定的敘事技巧——故事、情節、形式及「穿插倏忽之美」來表達自己的情感。可以說，白蛇故事不但能反映人類之共性——情慾、好奇心、窺視慾，而且還以一定的敘事技巧去表現這些共性，所以古往今來都受到讀者之歡迎。文學藝術永遠是對不完美現實的一種改造，²³白蛇故事的白衣娘子，就是小說家爲了改造人間男子「不完美現實」——適婚未娶、貧而無依所創造的人物。小說家通過白蛇之變形——變爲美麗的白衣女子，進入人間，從而滿足人類對情慾、性愛之追求。同時，白蛇以法力爲男主角謀取財富，彌補其現實中之欠缺。故此，蛇妻白衣娘子的出現，能使人類的本能慾望得到補償及變相的滿足。而且，在人類享受性愛之快感時，往往產生一種被「吞噬」之感覺。男主角在享受蛇女帶來的性愛歡愉時，卻擔心被她「吞噬」，故此，蛇女形象之建立，可反映人們面對情慾時又愛又怕之心理。

另外，白蛇故事雖爲虛構，故事中的兩性關係，又是人間兩性生活的真實寫照。白蛇化身白衣女子，下嫁男主角後，便對他下達窺視禁令；同時，男主角也嚴禁她外出，這是兩性間相互控制的反映。男性對白衣娘子的違禁窺視，

22. 佛斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》，頁 43。

23. 萬建中：〈一場關於人與自然關係的深刻對話——從禁忌母題角度解讀天鵝處女型故事〉，《北京師範大學學報》，第 6 期，頁 49。

可視作「反控制」的一種形式。白蛇故事中，如果男性恪守窺視禁制，白蛇的原形便不會暴露人前。可是，人類一旦違禁，人、妖就必須分離。白蛇故事中，處於同一空間中的兩性，總是在不斷地設禁，不斷地違禁，從而結合、分離，再結合，分離，可以說，白蛇故事的禁制內容，是對人類兩性生活的高度概括與昭示。²⁴此外，白蛇故事以偷窺者窺視白衣娘子沐浴、睡覺、淨手之情節，去召喚人類與生俱來的好奇心與窺視慾，使讀者跟隨偷窺者之視線去揭示真相，從而獲得閱讀的快感。敘述者通過對視角的操控，運用角色為自己發聲。他對敘事時間的拿捏，還把蛇女之變形，栩栩如生地展現在讀者面前。因此，可以說，白蛇之「變形」，不但為人們真實生活中情感、慾望之缺失提供變相之補償，也能給人們帶來閱讀的快感與樂趣。²⁵故此，白蛇故事是心理藝術及敘述藝術的完美結合，以致從古至今都可打動人心。

再者，如附錄九之列表所示，不單從唐朝到清朝的白蛇故事中可以找到白蛇變形的敘述，從白蛇故事的近現代創作中，仍可找到白蛇變形的痕跡。那麼，究竟清朝以後的白蛇小說、戲曲的作者，如何去接收前人對白蛇變形之敘述，再將其轉化及再度建構呢？他們描寫白蛇之變形所帶出的思想內容及藝術效果，與前人又有何不同？呂洪年認為，白蛇故事在流傳的過程中，越到後期，「異類變形」的基調就越淡薄，「白蛇變人」的說法，已逐漸被人拋棄。有的作者，甚至連白蛇的「變形」也絕口不提，故事變得與「蛇」無關，儼然像是發生在宋代杭州的一樁「真人真事」。²⁶白蛇故事越到後期，變形元素就越淡薄，白蛇的妖性也逐漸減弱，從而成為一個實實在在的「人」。究竟白蛇「變形」基調的逐漸淡薄，是受文人「改寫」的影響所造成的，還是由於現代群眾欣賞趣味的

24. 萬建中：〈一場關於人與自然關係的深刻對話——從禁忌母題角度解讀天鵝處女型故事〉，《北京師範大學學報》，第6期，頁48。

25. 佛斯特認為，小說通過設計形形色色的人物，除可帶給讀者閱讀的一般樂趣外，還可為人們補償真實生活之缺陷。見佛斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》，頁55。

26. 呂洪年：〈白蛇傳說古今談〉，載民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》（季刊）（北京：中國民間文藝出版社，1984年7月15日），第3期（總第10期），頁24。

改變而造成的？這些由白蛇變形所衍生的一系列問題，實在值得再深入思考和探究。

研究白蛇形象變化的學者，例如程薔²⁷、陳建憲²⁸、龔浩群²⁹、林顯源³⁰、陳雲發³¹、潘少瑜³²皆指出，白蛇化身的白娘子，其形象，經歷了由醜惡的蛇妖到逐漸被美化的過程。程薔認為，白娘子的形象，在思想性方面，走着一條獸（蛇）性逐步減退以致最終消失、人性逐步增加以致不斷升華的道路。³³龔浩群亦說，「蛇妖妻」與「蛇賢妻」故事，在時間上是前後相續的。³⁴〈李黃〉及〈三塔〉，蛇精化身的白衣娘子，與男子之間純粹因情慾而結合。她以美色來誘惑男性，最終致他們於死地。這個時期的白衣娘子，妖性最濃重。白蛇由「妖」到「人」的「改造」，經歷了一個過程。首先，〈孫知縣妻〉第一次使白蛇由妖性向人性方面轉化；³⁵到〈白娘子〉以及〈怪蹟〉，白娘子的人性逐漸增強，但仍不脫妖性，她完全是以亦人亦妖的形象而出現。直到《奇傳》，故事增添了白娘子歷盡艱難險阻盜取仙草救夫的情節，以及為丈夫產子的情節，突現了其溫柔、以夫為綱的賢妻形象。不過，白蛇端午喝下雄黃酒而現出蛇形，以及水漫金山的情節，都遺留了蛇妖的獸性，其亦人亦蛇的形象，給後世的白

27. 程薔：〈一個閃爍着近代民主思想光華的婦女形象——白娘子形象論析〉，《民間文學論壇》，第3期，頁27。

28. 陳建憲：〈從淫蕩的蛇妖到愛與美的化身——論東西方《白蛇傳》中人物形象的演化〉，《華中師範大學學報》，第26卷第2期頁101-105。

29. 龔浩群：〈從蛇妖到蛇仙——「美女蛇」故事解析〉，《高等函授學報》，第13卷第6期，頁10-13。

30. 林顯源：〈傳統戲曲中「白蛇」故事之白蛇形象演變及其內容意義初探〉，《復興劇藝學刊》，第23期，頁59-79。

31. 陳雲發：〈蛇妖·蛇精·蛇仙——試論白蛇形象從邪魅到人格美的升華〉，《當代戲劇》，第5期，頁50-53。

32. 潘少瑜：〈雷峰塔倒，白蛇出世——白蛇形象演變試析〉，《中國文學研究》，第14期，頁179-200。

33. 程薔：〈一個閃爍着近代民主思想光華的婦女形象——白娘子形象論析〉，《民間文學論壇》，第3期，頁27。

34. 龔浩群：〈從蛇妖到蛇仙——「美女蛇」故事解析〉，《高等函授學報》，第13卷第6期，頁11。

35. 陳雲發：〈蛇妖·蛇精·蛇仙——試論白蛇形象從邪魅到人格美的升華〉，《當代戲劇》，第5期，頁51。

蛇故事創作者留下改造的空間。³⁶從白蛇形象的研究中，可以發現，變形與白蛇的妖性緊密相連。也就是說，變形可彰顯白蛇的妖性，同時，白蛇的妖性，往往是通過其變形而帶出。林顯源曾探討白蛇之「妖氣」，他以田漢的京劇《白蛇傳》為例，說道：「田漢筆下的白蛇，已是全然人性化的白娘子，白素貞了，不論角色人物性格、思考模式、行為方法等，均已是以人的基礎而出發……除於〈現形〉、〈盜草〉、〈水鬥〉兩折以『武旦』扮相出場時，還存有些『妖氣』外，其餘時候已難見其『蛇性』。全劇除有渲染『人蛇相戀』的淒美主題外，已不見神話傳奇色彩。」³⁷由此可見，白蛇「現形」，可突現其「妖氣」，並具有神話傳奇色彩。也就是說，如果要把白娘子塑造成為一個完完全全的「人」，必須去除其「妖氣」。如果要把白娘子的形象「美化」，必須把突現其「妖氣」的變形情節刪去，這樣，白娘子才可成為一個真正的「人」。白蛇故事越到後期，變形元素就越淡薄，或許是人們為了「美化」白蛇之形象，使牠由蛇妖變為真正的人間女子。

歸根結底，白蛇形象之變化，深受人們的倫理道德觀念、審美意識、藝術趣味所影響。而且，進步的社會思想以及時代潮流，也使白娘子的形象，變得豐滿起來。³⁸白蛇由「妖」到「人」的形象轉化，或許基於人們對大團圓結局的嚮往：白蛇由異類——蛇妖，變為男主角的同類——人間女子，才能與男主角長相廝守。其次，「變形」突現白蛇之妖性，為了去除其妖性並增加其人性，人們便減弱其「變形」的成分，從而使白娘子看起來更像人，更容易讓人親近。回溯唐朝至清朝的白蛇故事，白蛇的變形，能反映人們面對情慾既愛且懼的集

36. 人們對白蛇形象的改造，使她由蛇妖躍升為美麗、溫柔的人間女子。從白蛇形象的變化，可以發現，中國人對於蛇精的態度由消極的恐懼、厭惡，逐漸轉變為積極的人化、美化，蛇精不再是死亡的威脅，而是可以被摧毀或改造的對象。這顯示了「人—物」關係的一種轉折：「人」的理性力量逐漸增強，「物」的獸性力量逐漸減弱，終至同化於人。見潘少瑜：〈雷峰塔倒，白蛇出世——白蛇形象演變試析〉，《中國文學研究》，第14期，頁184。

37. 林顯源：〈傳統戲曲中「白蛇」故事之白蛇形象演變及其內容意義初探〉，《復興劇藝學刊》，第23期，頁63。

38. 程薈：〈一個閃爍着近代民主思想光華的婦女形象——白娘子形象論析〉，《民間文學論壇》，第3期，頁28。

體無意識。而且，白蛇爲了隱藏其身份而設下禁制，故事通過白蛇之變形，表現人類的「共性」——好奇心與窺視慾。最後，白蛇故事，圍繞白蛇變形而運用的敘述技巧，例如視角之對比，製造懸念以及驚奇、怪誕的氣氛，都給讀者帶來閱讀的趣味。可以說，古典白蛇小說，是心理藝術與敘述藝術的完美結合，它使閱聽者陶醉，以致古往今來流傳不衰。

附錄

附錄一：白蛇故事與杭州、鎮江之淵源——杭州、鎮江考察報告

關於白蛇故事的發源地，歷來學者都持不同意見。白蛇故事中，不管白蛇幻化的白衣娘子，與男主角在杭州西湖相遇，還是男主角被發配鎮江，從而認識金山寺的法海和尚，杭州與鎮江都是男、女主角很重要的活動地點。白蛇幻化爲人，可視作人們的虛構與想象。然而，白蛇故事卻將這個虛構的想象附會到杭州與鎮江真實的名勝古蹟中，這樣，不但能提升白蛇故事之真實性，還給杭州、鎮江兩地添上神秘的傳奇色彩。真實與虛幻交融，成爲白蛇故事的魅力所在。究竟杭州、鎮江與白蛇故事有何淵源？白蛇故事在多大程度上受到這兩個地方的影響？這兩個地方對白蛇故事的產生，又有何催化作用？通過對杭州、鎮江之考察，旨在發掘杭州、鎮江與白蛇故事之淵源。

一、 考察動機

一直以來，學者對白蛇故事的發源地各抒己見，總體來說，白蛇故事的研究者，多認爲故事發源於杭州，而杭州以外的地點，例如河南的汝陽、濟源與白蛇故事之關係，亦曾被述及。例如羅永麟就認爲，《白蛇傳》故事產生於杭州，隨著故事發展而和蘇州、鎮江發生聯繫。鎮江的金山寺也因和《白蛇傳》的關聯，而成爲旅遊勝地。¹王驥卻認爲白蛇故事在魏晉時期及唐代的起源期，還沒有與杭州、鎮江發生關係，故事與這些地點之結合，是之後的白蛇故事才具

1. 羅永麟：〈白蛇傳的歷史價值和現實意義〉，載民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》（季刊）（北京：中國民間文藝出版社，1984年7月15日），第3期（總第10期），頁10。

有的：

白蛇傳故事的起源古老，它是經由魏晉志怪小說中水族化為美婦迷惑男子的小故事發展到唐傳奇中的鋪敘有致的《白蛇記》，再結合杭州、鎮江兩地的有關人物傳說而逐步形成的。它基本上反映了南宋時期杭州、鎮江、蘇州的社會面貌。馮夢龍整理成文的故事中，那些官職名稱、街巷地名都是宋代的，只有一個例外，法海本是唐朝的和尚，因為他在後代也享有盛名，故被捏合進來。²

從王驤的論述可見，白蛇故事要發展到一定階段，才與杭州、鎮江、蘇州三地融合。王驤另外寫了〈《白蛇傳》傳說故事探源——論白蛇故事與杭州西湖的結合過程〉一文，解釋白蛇故事選擇杭州和鎮江作為地理背景之原因。他認為杭州和鎮江因為有「優越條件」，所以才能成為白蛇故事的地理背景：「杭州和鎮江被選擇做白蛇故事的地理背景是有其優越條件的。它們，一個映帶湖山，一個濱臨大江，都是歷史名城、風景勝地，也都是一向產生許多民間傳說故事的淵藪。」³中國地大物博，除了杭州和鎮江，應該還有不少地方具備「映帶湖山」、「濱臨大江」、「歷史名城」、「風景勝地」的特點，為何白蛇故事偏偏鍾情於杭州和鎮江？王驤的看法不盡人意。

羅永麟、王驤認為，白蛇故事與杭州、鎮江等地有淵源，而戈中博卻認為白蛇故事的發源地是河南汝陽。其所撰〈浪漫緣分 愛的橋梁——白蛇故事起源地河南汝陽說〉，指出《白蛇傳》乃是起源於一千多年前的北宋時期，發源地在河南湯陰（今河南鶴壁市）黑山之麓、淇河之濱的許家溝村。⁴戈中博之所以認

2. 王驤：〈白蛇傳故事三議〉，載民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》（季刊）（北京：中國民間文藝出版社，1984年7月15日），第3期（總第10期），頁18。

3. 王驤：〈《白蛇傳》傳說故事探源——論白蛇故事與杭州西湖的結合過程〉，輯於陶瑋編：《名家談白蛇傳》（北京：文化藝術出版社，2006），頁107。

4. 戈中博：〈浪漫緣分 愛的橋梁——白蛇故事起源地河南汝陽說〉，輯於陶瑋編：《名家談白蛇傳》，頁115。

爲白蛇故事產生於河南汝陽，是因爲河南汝陽黑山一帶的景物，與白蛇故事提及的景物相符：「故事發生的黑山一帶，有許家溝村、淇河、青岩絕、白蛇洞、金山寺、雷峰塔等等，具備了《白蛇傳》故事的各項構成因素，是一個渾然天成的統一整體。」⁵而且，他還提出，白蛇故事的男主角許仙，更是來源於當地的「許家溝村」：「『許家溝』因許姓世代居住而得名」，而「許仙是出身於許家溝的『許』姓少年」。⁶因此，戈中博認爲，白蛇故事是按照河南汝陽的真人、實景創作的。

再者，曾經有學者撰寫〈白蛇故事起源在河南濟源的西湖〉一文，認爲白蛇故事的發源地在「河南省濟源市的西湖村」。⁷因爲河南濟源的西湖村裏，既有西湖，西湖的南邊又有「金山寺」，而且，西湖村東邊還有「橋頭村」，是「古時斷橋的橋頭遺址」。濟源西湖村不但擁有西湖、金山寺、斷橋橋頭這些景物，而且，當地的許先生、裴休之子，更是白蛇故事許仙、法海角色的來源。原來，距西湖不遠處有一條村莊，叫「許村」，乃許姓人家居住的村莊。另外，「許仙」的名字，原來就是來自「許先兒」：「濟源人稱醫生爲『先生』，用方言就叫 xian（先兒，音：仙），所以稱姓許的醫生爲許先生、許先兒（與許仙同音）。」⁸而法海「俗姓裴，是唐相裴休之子。裴休乃唐河內濟源人……其子年幼時被送往金山寺出家，法名法海，是一位得道的高僧。」⁹由於法海是唐朝時期的濟源人，所以，可以推測，「《白蛇傳》故事雛形是發生在唐代後期的濟源縣。」雖然唐朝濟源有高僧名爲法海，但如果以《博異志》的〈李黃〉作爲白蛇故事的雛形，故事當中還沒有法海這個人物。從現今留存的白蛇故事文本來看，法海該在《警世通言》卷二十八〈白娘子永鎮雷峰塔〉才出現。故此，法海可能是白蛇故事

5. 戈中博：〈浪漫緣分 愛的橋梁——白蛇故事起源地河南汝陽說〉，輯於陶瑋編：《名家談白蛇傳》，頁 116。

6. 同上文，頁 115。

7. 佚名：〈白蛇故事起源在河南濟源的西湖〉，輯於陶瑋編：《名家談白蛇傳》，頁 114-121。

8. 同上文，頁 118。

9. 同上。

後來才添加的人物。所以，如果以法海的出身來推斷白蛇故事的雛形，應該是不太準確的。

綜上所述，戈中博以北宋後期民間流傳的「白蛇鬧許仙」的故事來推測白蛇故事之起源，而〈白蛇故事起源在河南濟源的西湖〉卻以法海之出身來推測白蛇故事之來源。其實，要考據白蛇故事的發源地，應該以白蛇故事最早的書面記載作為基礎。對於白蛇故事之起源，胡士瑩、黃得時都認為唐朝《博異志》的〈李黃〉，是白蛇故事最早的書面記載。¹⁰戴不凡卻認為白蛇故事「似成於南宋」，¹¹故此，要考察白蛇故事之發源地，必先確定白蛇故事最早的文本記載，這樣才更具說服力。羅永麟曾撰〈我對《白蛇傳》學術研究的幾點意見〉，提出《白蛇傳》探源之方法：「《白蛇傳》的探源問題，我認為要研究白蛇傳說中涉及的具體地名。杭州的不必說，蘇州的同寶春，鎮江的金山寺，乃至四川的峨嵋山，都要聯繫起來研究。為甚麼故事選了這些地點而不是選了其他地點，這就值得研究。」¹²也就是說，要探究白蛇故事的發源地，必須把故事中涉及的地名與真實的地名以及景物聯繫起來，並發掘故事選取這些地點的原因。由於多數學者認為白蛇故事與杭州、鎮江有密切的關聯，這次考察，將選擇這兩個地點作為考察對象，從而引證白蛇故事之來源。

-
10. 胡士瑩認為，白蛇故事發端於唐代傳奇小說〈李黃〉。見胡士瑩：〈《白蛇傳》故事的發展——從話本《白娘子永鎮雷峰塔》談起〉，收於陶瑋編：《名家談白蛇傳》，頁 18-21。另外，黃得時在〈白蛇傳之形成及人蛇相戀在日本〉一文中指出，唐代以前還沒有出現文字記載的白蛇故事，人蛇相戀的記錄該是唐代鄭還古《博異志》的〈李黃〉。見黃得時：〈白蛇傳之形成及人蛇相戀在日本〉，《漢學研究》（臺北：臺灣漢學研究中心，1990 年 6 月），第 8 卷第 1 期，民間文學國際研討會論文專號（總第 15 號），頁 743-746。
 11. 戴不凡認為：「《白蛇傳》故事的雛形，似成於南宋」，並指出「明末出版的《警世通言》所收的〈白娘子永鎮雷峰塔〉，是留傳於世的最早一篇完整的《白蛇傳》。」見戴不凡：〈試論《白蛇傳》故事〉，輯於陶瑋編：《名家談白蛇傳》，頁 3。
 12. 羅永麟：〈我對《白蛇傳》學術研究的幾點意見〉，載於民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》（季刊）（北京：中國民間文藝出版社，1982 年 1 月 20 日），第 3 期（總第 3 期），頁 82。

二、 考察目的

杭州、鎮江與白蛇故事都有深厚的淵源。究竟白蛇故事出現的景物、地名，是否完全源自杭州、鎮江？另外，鎮江的金山寺如今是否還保留白蛇故事的色彩？究竟是鎮江、杭州使白蛇故事聞名於世，還是白蛇故事這個著名的民間傳說使杭州、鎮江成為旅遊勝地？透過這次實地考察，旨在探索杭州、鎮江與白蛇故事之關聯。

（一） 了解杭州與白蛇故事之關係

羅永麟認為，《白蛇傳》產生於杭州，由情節發展而聯繫到蘇州、鎮江，再回到杭州。《白蛇傳》的民間作者，以蘇杭作為故事的背景，使美的人物生活在優美的環境中，顯示了創作的才能。¹³蘇杭號稱「人間天堂」，擁有「優美的環境」。白蛇化身的白衣娘子，與許宣（仙）在杭州西湖相遇，繼而發展一段浪漫的愛情故事。如下列表，白蛇故事的男主角多出身於杭州，而故事中男、女主角之愛情，也是發端於杭州西湖。

作者	作品	時期	情節	杭州活動引文
洪梗編	《清平山堂話本》卷一〈西湖三塔記〉	宋	西湖閑翫	「今日說一箇後生，只因清明，都來 西湖 上閑翫，惹出一場禍事來。直到如今，西湖上古蹟遺踪，傳誦不絕。」
馮夢龍編	《警世通言》卷二十八〈白娘子永鎮雷峰塔〉	明	清明薦祖	「話說宋高宗南渡，紹興年間， 杭州 臨安府過軍橋黑珠巷內，有一宦家，姓許名仁。」；「許宣離了鋪中，入壽安坊，花市街，過井亭橋，往清河街後錢塘門，行石函橋過放生碑，徑到保俶塔寺。」；「喫罷齋，別了和尚，離寺迤邐閑走，過西寧橋、孤山路、四聖觀。」

13. 羅永麟：〈我對《白蛇傳》學術研究的幾點意見〉，《民間文學論壇》，第3期，頁81。

墨浪子 (古吳墨浪子)	《西湖佳話》卷十五 〈雷峰怪蹟〉	清	許宣西湖遇雨	「原來 杭州 府過軍橋黑珠巷內，有一人，叫許宣」；「許宣離了鋪中，出錢塘門，過石函橋，徑上保俶塔」；「許宣忙叫道：『張阿公，帶我到湧金門去。』」
玉山主人	《雷峰塔奇傳》	清	白蛇思凡	「一日，在洞遊玩，心中忽思：我在此修行多年，至今未得正果，不如往別處名山遊玩一番。猛思： 浙江杭州 號繁華之邦，西湖擅名，虎邱馳勝，待我前去觀看景致一番，多少是好。」（第一回）
			西湖相遇	「漢文遂望 西湖 而來，走上一程，到得江邊，搭船徑到西湖。早見湖光蕩漾，延閣重樓，畫舫鱗集，雕檻朱窗，遊人紛紛，來往不絕。漢文心中大喜，顧接不暇。正在觀看之間，忽見二個女子在橋中閑觀景概。」（第二回）
黃圖秘	《雷峰塔》（又名《看山閣樂府雷峰塔》，乾隆三年〔1738年〕看山閣刻本）	清	白蛇寄居西湖	「〔旦〕我乃千年修煉一蟒蛇也。向居海島，偶因風雨大作，來到此間，已有十載，與青魚一處潛身。幸有水屬萬餘，俱歸我掌。果然 西湖 景緻，秀甲天下，對此花柳繽紛，笙歌繚繞，不免春心蕩漾，情思迷離。」（上卷〈舟遇〉）
夢花館主	《前白蛇傳》	民國？年	遊湖	「話說白素貞到了 杭州 ，收得小青作伴，儼然一主一婢。打聽得後天便是清明佳節，他們隱避到荒僻清靜的地方。捱到這一天，同來到西湖塘上。果然春色無邊，見那 西湖十景 ，都在眼前。雖不及西池仙界，超出塵凡，但看到六橋三竺間，水碧山青，桃紅柳綠，樓臺亭閣，掩映清流，真不愧有天堂之稱。」（第二回）
田漢	《金鉢記》	1951年再版	別師	「白：師父吓，打聽得許仙現在 杭州 ，十分清苦，慢說是千百餘年，就是一年半載，弟子也等不得了。」（第一場）
			雨歸	「（ 西湖 暴雨、許仙撐傘上）」（第二場）
			借傘	「船夫：最愛 西湖 二月天，一場風雨結奇緣。十世修來同船渡，百世修來共枕眠。」（第三場）

田漢	《白蛇傳》	1953	遊湖	船夫：「最愛 西湖 二月天，斜風細雨送遊船；十世修來同船渡，百世修來共枕眠。」 (第一場〈遊湖〉)
趙清閣	《白蛇傳》	1956	遊湖	「『妹妹，聽那樵夫所唱，人間最美的地方就是 蘇、杭 了，如此，你我就到 蘇、杭 一遊如何？』白素貞興奮地徵詢小青的意思。」「白素貞和小青隨着一些遊客來到一個水陸銜接的地帶，那裏有一座花園，風景更是旖旎；回廊曲折，環繞着樓閣亭臺；靠水一面，有保俶塔、雷峰塔的倒影，相映成趣。」 (第一章)
張恨水	《白蛇傳》	1963	清明祭祖	「走過幾條街，到了清波門外。這是一個面臨西湖的碼頭。」「今天一早到城外來，只覺三面是山，包圍了這個 西湖 ，擋住 杭州 城外一陣囂雜之氣。 蘇堤 白堤兩條楊柳雜樹的人行路，橫插在湖心，由近及遠，慢慢的將那兩行樹木引到區腳邊上。兩行高山覺得像把椅子靠手，遠遠的伸來，要把這杭州城抱住。西湖的水，原來是碧清的，遠近照着山峰，倒映在水裏，格外好看。」(第一回)
劉以鬯	〈蛇〉	1979	掃墓	「清明。掃墓歸來的許仙踏着山徑走到湖邊。 四湖 是美麗的。清明時節的西湖更美。」
李碧華	《青蛇》	1986	降世	「我的喜怒哀樂生老病，都在 西湖 發生，除了死。」「既是裝扮好了，便結伴到 西湖 漫遊去。到了西泠橋畔，近面即見一座石色黝綠的古墓，亭前石柱有聯曰：『桃花流水杳然去，油壁香車不再逢。』這是蘇小小的芳塚。」
蕭穎	《白蛇傳——許仙與白娘子》	1991	白蛇、青蛇西湖相識	「 西子湖畔 ，清明時節，踏青遊春，遊人如潮，許多小吃攤也趕來湊熱鬧，吆喝聲此起彼伏。」
孔慧怡	〈雷峰塔〉(收於孔慧怡：《婦解現代版才子佳人》)	1996	許仙在蘇杭一帶活動	「許仙雖說是一氣離家，但他天性愛棄難取易，亦慣於捨遠求近，因此只是在 蘇杭 一帶逛逛名山勝景，每到一處必先打聽有那一家舒適旅館或著名食肆」。
李喬	《情天無恨——白蛇新傳》	1997	白蛇活動地點	「這裡是棲霞嶺半山腰上的『紫雲洞天』。 西湖北畔 ，沿『東山弄』向東是棲霞嶺。嶺上全是粗枝矮壯的桃林；暮春清明，正是桃花盛開時節。」(卷一〈西湖情有〉)

如上列表，《警世通言》卷二十八〈白娘子永鎮雷峰塔〉以及《西湖佳話》卷十五〈雷峰怪蹟〉，兩篇故事的男主角許宣就是杭州人，他們都住在杭州「過軍橋黑珠巷內」。而白蛇故事的開首，通常是描寫白衣娘子與許宣（仙）在西湖相遇，繼而再展開情節。例如清朝玉山主人《雷峰塔奇傳》第二回，就寫許仙與白珍娘遊覽西湖而相遇：「漢文遂望西湖而來，走上一程，到得江邊，搭船徑到西湖。早見湖光蕩漾，延閣重樓，畫舫鱗集，雕檻朱窗，遊人紛紛，來往不絕。漢文心中大喜，顧接不暇。正在觀看之間，忽見二個女子在橋中閑觀景概。」黃圖珖《雷峰塔》¹⁴也寫白蛇寄居西湖，從而「春心蕩漾」、「情思迷離」：「〔旦〕我乃千年修煉一蟒蛇也。向居海島，偶因風雨大作，來到此間，已有十載，與青魚一處潛身。幸有水屬萬餘，俱歸我掌。果然西湖景緻，秀甲天下，對此花柳繽紛，笙歌繚繞，不免春心蕩漾，情思迷離。」（上卷〈舟遇〉）「秀甲天下」的西湖景緻撩動了白蛇之春心，一旦在西湖遇上男主角，便立刻意亂情迷。現當代的白蛇故事，西湖都成為男、女主角的活動勝地，兩人在遊湖時相遇，從而一拍即合。例如夢花館主的《前白蛇傳》¹⁵，田漢的《金鉢記》¹⁶、《白蛇傳》¹⁷，趙清閣的《白蛇傳》¹⁸等都是白蛇與男主角遊湖相遇而展開情節的。

由上述分析可見，杭州是白蛇故事的背景，是男、女主角相遇、相戀的地方。除了西湖，究竟白蛇故事當中出現的景物，例如雷峰塔、斷橋、淨慈寺，以及清波門、孤山路、錢塘門等地點，與杭州的實地實景是否相符呢？通過對杭州的考察，可以得知白蛇故事與杭州之關聯。

14. 黃圖珖《雷峰塔》，上卷〈舟遇〉，收於傅惜華編：《白蛇傳集》（上海：上海出版公司，1955），頁 281-338。

15. 夢花館主：《前白蛇傳》，收於夢花館主：《前後白蛇傳集》（合刊本）（北京：中國書店，1988），頁 1-186。

16. 田漢：《金鉢記》（上海：中華書局，1951）。

17. 田漢《白蛇傳》，輯於董健、屠岸主編：《田漢代表作》（北京：中國戲劇出版社，1998），頁 711-776。

18. 趙清閣：《白蛇傳》（上海：上海文化出版社，1956）。

（二）了解金山寺與白蛇故事之淵源

白蛇故事與鎮江金山寺，實在有深厚的淵源。如下表所示，從明代〈白娘子永鎮雷峰塔〉，以及清代的〈雷峰怪蹟〉開始，金山寺就成為男主角許宣（仙）燒香活動的地點。例如〈白娘子永鎮雷峰塔〉的許宣，為了到金山寺燒香，特別「換了新鮮衣服鞋襪，袖了香盒，同蔣和徑到江邊，搭了船，投金山寺來。」〈雷峰怪蹟〉的許宣，在七月初七「英烈龍王生日」當天也去金山寺燒香。由此可見，金山寺成為男主角主要的活動地點。

作者	作品	時期	情節	金山寺情節引文
馮夢龍編	《警世通言》卷二十八〈白娘子永鎮雷峰塔〉	明	金山寺燒香	許宣對白娘子道：「我去 金山寺 燒香，你可照管家裏則個。」；「當時換了新鮮衣服鞋襪，袖了香盒，同蔣和徑到江邊，搭了船，投金山寺來。」
墨浪子 （古吳墨浪子）	《西湖佳話》卷十五〈雷峰怪蹟〉	清	到金山寺燒香	「忽一日，是七月初七，乃英烈龍王生日，許宣要去燒香。」；「遂在江邊搭了船，徑投 金山寺 來。」
			到金山寺找法海搭救	許宣「忽想起 金山寺 法海禪師來，曾吩咐道：『若妖怪再來纏你，可到淨慈寺來尋我。』」；「遂一徑到淨慈寺來。」
玉山主人	《雷峰塔奇傳》	清	金山水鬥	「法海看見水到，念動真言，將袈裟抖開，衆僧將靈符望水丟下，只見水勢倒退，滔滔滾下山去。衆龍王霎時收束不住，水勢滔天，淹下山去。可憐 鎮江 城內不分富貴貧賤，家家受難，戶戶遭殃，溺死無數生靈。」（第十回）
夢花館主	《前白蛇傳》	民國？年	水漫	「黑風自以為得計，喝令衆水族興波作浪，從長江中捲起狂風。頃刻間濤聲洶湧，和排山倒海相似，一望滔天。水勢漫上 金山 。」（第三十四回）

田漢	《金鉢記》	1951 年 再版	金山 水鬥	「青：『(唱)氣沖沖來到 金山寺 。』白：『(唱)不見兒夫淚如絲。』」；「法：『(唱)豈不知老僧有青龍禪杖，怎肯讓妖孽們妄逞刁強？』白：『(唱)老禪師縱有那青龍杖，敵不過宇宙間情理昭彰。』青：『(唱)那有這閒言語對他言講，主婢們今日裏大鬧經堂。』法：『(唱)望空中叫一聲護法神將，(白)神將何在？……』(青白與神將水鬥敗下)」(第十八場)
田漢	《白蛇傳》	1953	水鬥	「〔 金山寺 邊，長江滾滾。〕〔衆神將上。水族與神將開打。白素貞、小青等與神將殊死作戰，屢敗之。後白素貞被觸動胎氣，陷於苦戰。小青與水族極力掩護，且戰且退。〕」
趙清閣	《白蛇傳》	1956	水鬥	「白素貞奮勇當先。水族們齊聲吶喊着蜂擁追隨。一時戰鼓鼙鼙，號角嗚嗚；煙霧濛濛，白浪滔滔；江水驀地漲了起來，漲到和 金山寺 的門檻成了平面。」(第九章)
張恨水	《白蛇傳》	1963	趕赴金山	「白素貞道：『方才兩個黃巾力士，押解他向 鎮江金山 而去，我們追去，也許追得上。』……二人就向鎮江而去，太陽正午的時候，來到 金山寺 。」(第十一回)
			水鬥	「小青道：『法海這和尚，居然發動天兵，現在我們也只有發動水族，水漫過 金山 再說。』」
劉以鬯	《蛇》	1979	許仙找法海求救	「許仙走去 金山寺 ，找法海和尚，知客僧說：『法海方丈已於上月圓寂。』許仙說：『前日還在街上遇見他。』知客僧說：『你遇到的，一定是另外一個和尚。』」
李碧華	《青蛇》	1986	金山 水鬥	「天色陡地變黑，狂風急雨，像一個五內翻騰的妒婦。一切行動只爲負氣。事件演變爲僧妖大門法。都因雙方一口氣嚥不下。江水潑潑狂滾，怕要漫過 金山 了。凌空忽飛來法海的袈裟，他用他畢生功力護寺，袈裟險險蓋住，無論江水怎麼努力，始終只漫到山腳。過了三個時辰，金山寺，矗立在昏沉黑霧中，高大挺拔，雄踞一方。」

孔慧怡	〈雷峰塔〉（收於孔慧怡：《婦解現代版才子佳人》）	1996	金山 水鬥	「於是，一場著名的『水淹金山』上演了。法海面對滔滔大水，施盡生平所學之法，仍然無法解救古寺這一劫，眼看再拖下去，寺院必定被毀，搖頭嘆道：『命也！命也！許施主不必再爭了。』豈料就在此時，白素貞施法太久，動了胎氣，忽然跌坐地上。小青一人法力不足以支持大局，滔天大水就此退得無影無蹤。」
-----	--------------------------	------	----------	--

另外，金山寺是僧人法海的棲身之所，而白蛇與法海鬥法的地點，也在金山寺。例如玉山主人的《雷峰塔奇傳》第十回，白蛇就是與法海在金山寺鬥法，從而製造了一幕驚心動魄的「水漫金山」：「法海看見水到，念動真言，將袈裟抖開，衆僧將靈符望水丟下，只見水勢倒退，滔滔滾下山去。衆龍王霎時收束不住，水勢滔天，淹下山去。可憐鎮江城內不分富貴貧賤，家家受難，戶戶遭殃，溺死無數生靈。」其後的白蛇故事，如上列表，例如田漢的戲曲《金鉢記》、《白蛇傳》，趙清閣的《白蛇傳》，張恨水的《白蛇傳》¹⁹，李碧華的《青蛇》²⁰，孔慧怡的〈雷峰塔〉²¹，還依然保留法海與白蛇金山寺鬥法的「水漫金山」的一幕。

由以上分析可見，金山寺既是白蛇故事男主角的活動地點，也是僧人法海的棲身之所，更是法海與白蛇鬥法的背景。白蛇故事選擇金山寺作為背景，應該有其原因。是不是由於金山寺香火鼎盛，才吸引男主角許宣（仙）去燒香？究竟法海與金山寺又有何關聯？因此，通過對鎮江金山寺的實地考察，從而了解金山寺的情況以及嘗試發掘金山寺與法海之關係。

19. 張恨水：《白蛇傳、孔雀東南飛》（合刊本）（太原：北岳文藝，1993）。

20. 李碧華：《青蛇》（香港：天地圖書有限公司，1992）。

21. 孔慧怡：〈雷峰塔〉，收於孔慧怡：《婦解現代版才子佳人》（臺北：麥田出版公司，1996），頁 47-67。

三、考察成果

這次考察，遊覽了白蛇故事中所出現的杭州勝景，對白蛇故事與杭州之關係，有了初步的定位。另外，對鎮江金山寺之考察，亦可釐清金山寺、法海與白蛇故事的關聯。

（一）白蛇故事與杭州關係的定位

杭州的景點，無論雷峰塔、西湖，還是三潭印月、斷橋，都成為白蛇故事的創作元素。可是，雷峰塔以及三潭印月的石塔，真的是為鎮壓白蛇而建造的嗎？西湖與斷橋，真的是白蛇與男主角相遇與話別的地方？通過遊覽杭州，白蛇故事與杭州的關係有了更清晰的定位。

1. 白蛇故事與雷峰塔

浙江省博物館展出由雷峰塔出土的雷峰塔經卷（見下圖一），據卷上所載，雷峰塔原名「黃妃塔」、「王妃塔」，創建於公元 975 年，乃吳越國王錢俶為慶賀愛妃黃氏得子而建。明嘉靖二十六年（1547 年），杭州人田汝成所撰的《西湖遊覽志》卷三〈南山勝蹟〉，便載雷峰塔之來歷：

雷峰者，南屏山之支脈也。穹窿迴映，舊名中峰，亦曰迴峰，宋有道士徐立之居此，號迴峰先生；或云有雷就者居之，故又名雷峰。吳越王妃於此建塔，始以千尺十三層為率，尋以財力未充，姑建七級，後復以風水家言，止存五級，俗稱王妃塔。此地產黃皮木，遂訛黃皮塔。²²

22. 〔明〕田汝成著，中華書局上海編輯所編：《西湖遊覽志》（北京：中華書局，1958），卷三〈南山勝蹟〉，頁 33-35。

如下圖二、三所示，從雷峰塔地宮出土的「阿育王塔」、藏經磚，可見雷峰塔原是一座佛塔。

圖一：雷峰塔經卷
(浙江省博物館藏)

圖二：阿育王塔
(浙江省博物館藏)

圖三：雷峰塔藏經磚
(浙江省博物館藏)

究竟雷峰塔是怎樣與白蛇扯上關係的呢？雷峰塔與蛇扯上關係可見《淳佑臨安志輯逸》〈慶元修創記〉之記載：「建炎末，有司欲毀之，度其材以修城，忽巨蟒出，繞其下而止。」²³南宋初年，雷峰塔一度面臨被拆除的危機，後來塔下出現巨蟒，方化險為夷。這是關於雷峰塔與大蟒蛇直接聯繫在一起的最早的史料記載。此後，雷峰塔與蛇的傳聞漸漸增多。例如《西湖遊覽志》卷三〈南山勝蹟〉道：「俗傳湖中有白蛇、青魚兩怪，鎮壓塔下。」²⁴這是出自杭州本土文人之手的最早的講述白蛇被鎮塔下的文字記載之一，²⁵從此，塔鎮白蛇之說便傳播出去。例如明代吳從先所輯的《小窓自紀》卷四〈遊西湖記〉便載：「南屏慧日，永明塔新。虞司勳、黃都水之大公德也。外爲雷峰塔，宋時法師鉢貯白蛇，以塔覆之。」²⁶馮夢龍的〈白娘子永鎮雷峰塔〉，繼承白蛇被鎮雷峰塔下的說法，文中寫道：「禪師將二物（白蛇、青魚）置於鉢盂之內，扯下褊衫一幅，封了鉢盂口，拿到雷峰寺前，將鉢盂放在地下，令人搬磚運石，砌成一塔。後

23. 佚名：《〈白蛇傳〉與雷峰塔的緣分》，輯於陶瑋編：《名家談白蛇傳》，頁 123-124。

24. 田汝成著，中華書局上海編輯所編：《西湖遊覽志》，卷三〈南山勝蹟〉，頁 35。

25. 佚名：《〈白蛇傳〉與雷峰塔的緣分》，載於陶瑋編：《名家談白蛇傳》，頁 125。

26. 見〔明〕吳從先輯：《小窓自紀》（上海圖書館藏明萬曆刻本），卷四〈遊西湖紀〉，載四庫全書存目叢書編纂委員會編：《四庫全書存目叢書》（臺北：莊嚴文化事業有限公司，1995），子部第 252 冊，頁 773。

來許宣化緣，砌成了七層寶塔。千年萬載，白蛇青魚不能出世。」以後的文學創作，便繼承了雷峰塔鎮壓白蛇妖的說法，使白蛇與雷峰塔更加形影不離。例如清代陳芝光所撰的以南宋事跡為題材的詠史詩，依然記載雷峰塔鎮壓蛇妖之事，詩中寫道：「聞道雷壇覆蛇怪，陰池誰遣誤金蟬？」²⁷。

雷峰塔於 1924 年倒塌，如今，於 2000 年重建的雷峰塔仍然保留已倒塌的雷峰塔的舊貌（如下圖五所示）。然而，雷峰塔已不具備佛塔的特色，塔內已沒有佛像、佛經及藏經磚，取而代之的是白蛇故事的壁畫及文人墨客題寫的關於白蛇故事的詩篇（見下圖六、七）。塔外還建有許仙與白娘子雨中借傘的石像（見下圖八），由此可見，今日的雷峰塔，已失去了昔日佛塔之面貌，反而與白蛇故事的關係更形密切。

圖五：倒塌的雷峰塔舊塔
（攝於杭州西湖雷峰塔內）

圖六：許仙與白娘子雨中借傘的壁畫
（攝於杭州西湖雷峰塔內）

圖七：文人墨客題寫的關於白蛇故事的詩篇
（攝於杭州西湖雷峰塔內）

27. 〔清〕厲鶚等撰、虞萬里校點：《南宋雜事詩》（杭州：浙江古籍出版社，1987），卷三〈陳芝光詩一百首〉，頁 117。

圖八：白蛇、許仙雨中借傘之石像

（攝於杭州西湖雷峰塔外）

時至今日（雷峰塔今貌見下圖九），提起雷峰塔，自然會想到白蛇故事，說起白蛇故事，自然會提到鎮壓白娘子的雷峰塔。黃肇松為《雷峰塔秘寶與白蛇傳奇展》寫序時便指出，白蛇故事讓雷峰塔成為最大的傳奇，以致深入人心：

真正讓雷峰塔深入人心、家喻戶曉的不是造塔的錢俶，也不是醉心於雷峰夕照的文人騷客，而是四大傳說之一的《白蛇傳》，白素貞被法海壓於雷峰塔下，成了雷峰塔最大的傳奇。²⁸

王國平也道出雷峰塔與白蛇故事的關係：「如果說雷峰塔給了白蛇傳一個悲劇的結局，那麼白蛇傳則給了雷峰塔一個不朽的傳奇。」²⁹

圖九：雷峰塔今貌（攝於杭州西湖景區）

28. 國立歷史博物館編輯委員會編：《雷峰塔秘寶與白蛇傳奇展》（臺北：國立歷史博物館出版社，2005）。

29. 浙江省文物考古研究所編著：《雷峰遺珍》（北京：文物出版社，2002），序言，頁1。

2. 白蛇故事與西湖

一直以來，西湖都是杭州的標誌。明代田汝成說：「杭州之有西湖，如人之有眉目也」³⁰，直接指出西湖與杭州密不可分的關係。本文研究所選取的篇章如〈西湖三塔記〉、〈白娘子永鎮雷峰塔〉、〈雷峰怪蹟〉以及玉山主人的《雷峰塔奇傳》，男女主角都在西湖相遇，並從借傘過程中發展一段戀情。其中，〈西湖三塔記〉及〈白娘子永鎮雷峰塔〉的入話部分，皆對西湖景色作了細緻的描繪。例如〈西湖三塔記〉在入話部分便以詩詞吟詠西湖佳境道：「湖光瀲灩晴偏好，山色溟濛雨亦奇。若把西湖比西子，淡粧濃抹總相宜。」〈白娘子永鎮雷峰塔〉亦道：「山外青山樓外樓，西湖歌舞幾時休？暖風薰得遊人醉，直把杭州作汴州。」西湖景色宜人，由古至今都成為文人墨客吟詠的對象。

時至今日，雖然西湖景色有所改變，但從杭州歷史博物館展出的「南宋西湖圖」（見下圖十）、明代西湖圖（見下圖十一）及「清代西湖十景」（見下圖十二）中還能體會一下小說中所描述的舊時西湖的風光。西湖造就了男女主角一段浪漫愛情，所以玉山主人《雷峰塔奇傳》的女主角白珍娘，雖然修行千年，但也抵擋不住西湖的誘惑，思想「浙江杭州號繁華之邦，西湖擅名，虎邱馳勝」而投身杭州，與許仙發展一段愛情故事。

圖十：南宋西湖圖

（攝於杭州歷史博物館）

圖十一：明代西湖圖

（攝於杭州歷史博物館）

30. 田汝成著，中華書局上海編輯所編：《西湖遊覽志》，卷一〈西湖總敘〉，頁3。

圖十二：清代西湖十景（上、下）

（攝於杭州歷史博物館）

3. 白蛇故事與三潭印月

杭州的三潭印月（如下圖十三），與白蛇故事〈西湖三塔記〉有很大關聯。傳說三潭印月的石塔所鎮的三怪，就是〈西湖三塔記〉的三怪。

圖十三：杭州三潭印月與石塔

（攝於杭州西湖景區）

明田汝成《西湖遊覽志》（嘉惠堂本）卷二〈孤山三堤勝蹟〉記「湖心亭」云：「湖心亭，自宋元歷國初。舊爲湖心亭，鵠立湖中，三塔鼎峙。相傳湖中有三潭，深不可測，所謂『三潭印月』者是也。宋六十家小說載有西湖三怪，時出迷惑遊人，故法師作三塔鎮之。」³¹這兒提到的宋六十家小說所載的「西湖三怪」事，亦即〈西湖三塔記〉。故事講述由白蛇幻化的白衣娘子在湖上迷惑男子，然後吃其心肝，手段兇殘。後來奚真人把白衣娘子及其女兒、婆婆抓住，並迫令三個妖怪現出本相。三個妖物最後化爲白蛇、烏雞和獺。真人在湖上造三塔

31. 田汝成著，中華書局上海編輯所編：《西湖遊覽志》，卷二〈孤山三堤勝蹟〉，頁 24。

以鎮之，如〈西湖三塔記〉便載：「奚真人化緣，造成三個石塔，鎮住三怪於湖內。至今古蹟遺踪尚在」，此為「三潭印月」傳說之由來。如今，杭州已經很少有人記得這個傳說，如問及湖心亭三個石塔的來源，人們只會說，這是蘇東坡為治西湖水患而建的石塔。

4. 白蛇故事與斷橋

除了雷峰塔、西湖、三潭印月，與白蛇故事有關的杭州景點還有斷橋。如下圖十四所示，斷橋位於白堤東端，舊時為獨孔拱形石橋，橋上有亭，後傾圮。如《警世通言·白娘子永鎮雷峰塔》中，描述斷橋道：「又孤山路畔，起造兩條石橋，分開水勢，東邊喚做斷橋，西邊喚做西寧橋。」今斷橋為 1941 年改建。斷橋的揚名，一半因「斷橋殘雪」（如下圖十五）之美景，一半因白娘子的愛情故事。

圖十四：斷橋今貌

圖十五：斷橋殘雪

傳說白娘子與許仙在斷橋邂逅，就此拉開愛情故事的序幕。玉山主人《雷峰塔奇傳》第十回「淹金山二蛇鬥法，疊木橋兩怪敘情」中的「疊木橋」，其實就是斷橋，如文中寫道：

二妖在雲端，看見漢文行到杭州，地名疊木橋，遂即按落雲頭，一路迎來。叫聲：「官人何往？」漢文舉目一看，驚得魂不附體。白氏淚流滿面，叫聲「官

人，你聽信邪言，疑妾為妖，妾共官人結髮以來，數載經營，贊成家計，縱使妾果是妖，並無害你身體分毫，官人請自三思。」……漢文聽罷，不覺心酸，叫聲：「賢妻，愚夫一時蒙昧，謾聽 禿驢信口胡言，錯疑賢妻，望賢妻恕罪！」

由此可見，斷橋不但是男女主角邂逅的地方，還是兩人和好如初的地方。《雷峰塔奇傳》許仙決定出家後，在斷橋重遇白珍娘。在珍娘的勸慰下，他終於放下對珍娘之成見，並接受了其妖怪的身份，情景感人。

5. 白蛇故事的其他名勝及地名

白蛇故事中出現的景物及地名，在杭州都可以找到。如孤山（下圖十六）、保俶塔（下圖十七）、淨慈寺，都是杭州的風景名勝。這些景點，在〈白娘子永鎮雷峰塔〉中都有述及。例如故事入話部分，便介紹杭州景致道：「又有一座孤山，生在西湖中。」而且，〈白娘子永鎮雷峰塔〉、〈雷峰怪蹟〉的許宣，是到「保俶塔」來「追薦祖宗」。這兩篇故事的法海，也是囑咐許宣說，如果他回到杭州，白蛇還繼續相纏，可到淨慈寺找他幫助。如〈雷峰怪蹟〉的法海道：「今喜汝災難已過，可回杭，修身立命。如再來纏，你可到湖南淨慈寺裏來尋我。」

圖十六：孤山

圖十七：保俶塔

至於湧金門、羊墳頭、赤山埠前、清波門這些地點，如今更是杭州公共汽

車站牌上常見的站名（見下圖十八）。這些地點在〈白娘子永鎮雷峰塔〉中都有出現。例如「湧金門」是許宣上岸的地方。來到「湧金門」後，許宣就到李將仕兄弟店中借了一把傘，然後出「羊埭頭」，之後才碰到白娘子。而「赤山埠前」是姐夫叫許宣躲避白娘子的地方。如姐夫道：「如今赤山埠前張成家欠我一千貫錢。你去那裏靜處，討一間房兒住下。那怪物不見了你，自然去了。」因此，來到杭州，重溫白蛇故事中出現的地名，就如踏上男主角的愛情之旅一樣。

圖十八：羊埭頭、湧金門、赤山埠前、清波門是杭州公共汽車站牌上常見的站名

5. 許仙與保和堂藥店

白蛇故事的讀者，都知道許仙開的藥店店名為「保安堂」。如玉山主人《雷峰塔奇傳》第三回，許仙與白珍娘婚後便開了一間藥店，名為：「保安堂」。文中寫道：「次日，清晨起來，員外差人送一百兩銀過來，漢文歡喜，忙即收入交與白氏。就將門首改造停當，揀個黃道吉日開張藥店起來，牌名『保安堂』。」又如第七回，白珍娘與小青來到鎮江，依舊把藥店命名為「保安堂」：「二妖計議停當，就租二間小厝，在五條街，左畔住家，右畔開張藥店，依舊店名為『保安堂』。」

如今的杭州河坊街，便有一間中藥店名為「保和堂」，門口還立了個許仙像（見下圖十九）。而且，店中間的木牌，還以白蛇故事作招徠：「許仙，中國四大民間傳說《白蛇傳》中主人公，保和堂藥店伙計。江南春早，春雨綿綿，許

仙正向西湖走去，在斷橋邊走入『千年等一回』的愛情故事裏……」店門兩邊的對聯，還寫著：「祇望世間無人病，何愁架上藥生塵。」（見下圖二十）此藥店以許仙和白蛇的愛情故事作招徠，別具特色。

圖十九：保和堂藥店許仙像
（攝於杭州河坊街保和堂藥店）

圖二十：保和堂藥店的對聯
（攝於杭州河坊街保和堂藥店）

由以上對杭州的實地考察可見，杭州的景物，無論是雷峰塔、西湖、三潭印月，還是斷橋、孤山、保俶塔、淨慈寺，都出現在白蛇故事之中。另外，白蛇故事的街道名稱，例如羊墳頭、湧金門、赤山埠前、清波門，如今還是車站的站名。由此可見，白蛇故事與杭州的確有很深的淵源。杭州的一事一物，甚至是小小一間藥店，都可以看到白蛇故事之影子。王驥說：「《白蛇傳》的杭州一源提供了整個故事的首尾部分，即許仙與白娘子的湖上巧遇和白娘娘被法師鎮於雷峰塔下。」³²也就是說，杭州的西湖及雷峰塔，連接了白蛇故事的首尾部分，是白蛇故事的重要元素。因此，可以說，杭州的景物創造了白蛇故事，而白蛇故事也使杭州顯得更具傳說色彩。

（二）鎮江金山寺與白蛇故事之關聯

〈白娘子永鎮雷峰塔〉、〈雷峰怪蹟〉，以及玉山主人的《雷峰塔奇傳》中，

32. 王驥：〈《白蛇傳》傳說故事探源——論白蛇故事與杭州西湖的結合過程〉，輯於陶瑋編：《名家談白蛇傳》，頁 108。

許宣（許仙）被指偷了周將仕（或梁王府）的珠寶，從蘇州發配到鎮江，投靠李員外。《雷峰塔奇傳》還添加了白珍娘到鎮江賣藥及許漢文長街認妻的情節。本文研究選取的白蛇故事，例如〈李黃〉、〈西湖三塔記〉、〈白娘子永鎮雷峰塔〉、〈雷峰怪蹟〉皆沒有法海與白蛇鬥法的「水漫金山」的情節。如前文的列表所述，金山寺不但是男主角燒香的地方，而且，還是法海與白蛇鬥法的地方。從玉山主人的《雷峰塔奇傳》，以及方成培的戲曲《雷峰塔傳奇》、黃圖秘的《雷峰塔傳奇》開始，甚至到近現代的白蛇小說、戲曲，還依然看到水漫金山的情節。由此可知，鎮江與白蛇故事亦有一定的淵源。這次鎮江金山寺之考察，適逢天降大雨，「水漫金山」的壯觀情景盡收眼底（見圖二十一）。通過鎮江金山寺的考察，可見鎮江這個地方深受白蛇故事之影響。

圖二十一：水漫金山
（攝於鎮江金山寺）

金山寺充滿濃厚的白蛇傳說色彩。寺內刻着白蛇故事的壁畫（見下圖二十一），把白娘子與許仙由相識、水漫金山、盜靈芝、成仙、一家團聚的情節演繹出來。小道上建有白娘娘與小青的石像（見下圖二十二），還有供白蛇修煉的白龍洞（見下圖二十三）。後期的白蛇故事，演變為許仙放生白蛇而白蛇報恩，所以金山寺內亦建有放生池（見下圖二十四）。

圖二十一：白蛇故事壁畫
(攝於鎮江金山寺)

圖二十二：白娘娘與小青的石像
(攝於鎮江金山寺)

圖二十三：白蛇修煉的白龍洞
(攝於鎮江金山寺)

圖二十四：放生池
(攝於鎮江金山寺)

如前文所述，金山寺是法海和尚的棲身之所，所以，在鎮江金山寺也可以找到法海之「蹤影」。例如寺內設有「法海洞」(見下圖二十五)，洞內建有法海玉身(見下圖二十六)，法海甚至被尊為「南無佛」(見下圖二十七)，供信眾參拜。

圖二十五：法海洞
（攝於金山寺法海洞）

圖二十六：法海玉身
（攝於金山寺法海洞）

圖二十七：法海被尊為「南無佛」
（攝於金山寺法海洞）

王驤認為，白蛇故事對法海和尚的尊崇，「反映出江南地區的民衆，特別是鎮江的民衆以及編撰者對道、佛二教及其宗教人物的認知印象，因而得道者始終由法海和尚擔任。這位鎮江金山寺的高僧，俗名張文允，是南牛頭山（今南京市郊牛首山）威法師法字輩的弟子之一。」³³究竟是法海這位高僧提高了白蛇故事受歡迎的程度，還是人們通過白蛇故事才崇拜起法海來？法海的真人真事與白蛇傳說結合起來，既可使法海的出身更具傳奇性，法海的真人事跡又能提升白蛇故事的真實性。

杭州本來就有靈隱寺及淨慈寺，為何白蛇故事的作者卻捨近求遠，從距離杭州數百里以外、長江岸邊的江蘇鎮江借來金山寺，從而演繹「水漫金山」的情節呢？這個問題使不少學者感到困惑。然而，由於男主角被發配至鎮江，所以白蛇故事自然可以與鎮江金山寺扯上關係。例如〈白娘子永鎮雷峰塔〉及〈雷峰怪蹟〉，便記載男主角許宣被發配到鎮江，因此，《雷峰塔奇傳》寫男主角被發配鎮江，然後在鎮江金山寺來一個「水漫金山」的情節，應是合情合理的。如今，從杭州至鎮江的火車中點站是蘇州，這條路綫亦符合許仙被發配的路綫：杭州—蘇州—鎮江。所以，從這次杭州到鎮江的考察中，除了能弄清許仙發配的路綫外，更可了解白蛇小說作者捨近求遠，取鎮江金山寺作為法海與白蛇鬥

33. 王驤：《〈白蛇傳〉中的法海其人》，《民間文藝集刊》（上海：上海文藝出版社，1980），第一集，頁 100-102。

法地點的原因。

四、 結論

這次對杭州與鎮江的實地考察，可以幫助了解白蛇故事與杭州、鎮江之關係。首先，在杭州的考察中，通過走訪與白蛇故事有關的杭州勝地，如西湖、三潭印月、雷峰塔、斷橋、淨慈寺、蘇堤、赤山埠、清波門、湧金門，可見白蛇故事中出現的杭州名勝、地名，如今依然存在。白蛇故事的作者，是把杭州西湖的實景，融入到自己的創作之中的。另外，通過參觀杭州歷史博物館（見下圖二十八）、浙江省博物館（見下圖二十九），從博物館展出的由雷峰塔出土的文物，例如藏經磚、經卷以及佛像，可見雷峰塔原是一座佛塔。雷峰塔不為鎮壓白蛇而建，白蛇與雷峰塔的結合，應該是人們看到有巨蟒從雷峰塔出來而產生的聯想。因此，杭州之實地考察，可釐清雷峰塔與白蛇故事的關係。

圖二十八：杭州歷史博物館

圖二十九：浙江省博物館

另外，在浙江圖書館古籍部（孤山館舍）（見下圖三十）保存了不少白蛇故事的珍貴資料。例如清朝署名錦燾氏寫的《繪圖白蛇傳後集》（四卷）（見下圖三十一）是清朝光緒年間的石印本，十分珍貴。還有，圖書館保留〈雷峰塔牌

子》³⁴、粵劇《白蛇傳》³⁵，以及京劇〈金山寺〉、〈斷橋亭〉（見下圖三十二）³⁶，為白蛇戲曲之研究提供了方便。

圖三十：浙江圖書館古籍部（孤山館舍）

圖三十一：清朝錦燾氏《繪圖白蛇傳後集》（四卷）

圖三十二：粵劇《白蛇傳》及京劇〈金山寺〉、〈斷橋亭〉封面

姑勿論白蛇故事起源於杭州還是河南，就這次考察所見，白蛇故事起源於杭州更具說服力。因為白蛇故事出現的景物及地點，無論是西湖、雷峰塔、斷橋、三潭印月，還是街道名稱，都與杭州的街道及景物吻合。這次杭州、鎮江之考察，共實現了兩個目標。一是搜集資料，二是考察杭州、鎮江與白蛇故事之淵源。誠如劉守華所說，白蛇精故事融入杭州、鎮江著名的景物之中，就可構成虛實交錯的地方傳說：

34. 收於首都圖書館編：《清車王府藏曲本粹》（北京：北京古籍出版社影印 1996），第 1058 冊。

35. 收於華東戲曲研究院編：《華東地方戲曲叢刊》（上海：新文藝出版社，1955），第 23 集。

36. 收於中國戲曲研究院編：《京劇叢刊》（上海：新文藝出版社，1954），第 24 集。

《白蛇傳》的代表性文本，是來自宋人話本後經明代馮夢龍寫定的《白娘子永鎮雷峰塔》。在這一文本中，白蛇精的故事附着於西湖、雷峰塔、金山寺等著名景物之上，構成為虛實交錯的地方傳說。³⁷

白蛇變為人間女子，本屬虛幻，但白蛇故事的作者，卻在這個虛幻的元素裏面添加杭州實景以及鎮江金山寺這些真實的元素，真實的名勝與虛構的人物結合，從而使讀者徘徊於真假之間，沉醉在白蛇與許仙纏綿悱惻的愛情世界之中。白蛇故事的男主角許仙，從杭州發配到蘇州，再由蘇州發配至鎮江。不管許仙被發配一事是虛構還是真實，從這次考察中，除了能弄清男主角「杭州—蘇州—鎮江—杭州」的發配路線，還可體會男主角被發配之辛酸。

37. 劉守華：《中國民間故事史》（武漢：湖北教育出版社，1998），頁 375。

附錄二：《山海經》中「半人半獸」的「神英招」與「化蛇」

圖一：「馬身」、「人面」、「虎文」、「鳥翼」的神英招
輯於袁珂：《山海經校注》

圖二：「人面」、「豹身」、「鳥翼」、「蛇行」的化蛇
輯於袁珂：《山海經校注》

附錄三：由古至今的白蛇小說及戲曲

編號	朝代	體裁	作者	作品
1	唐	小說	鄭還古？/唐谷神子？/ 馮郭？	〈李黃〉(《博異志》) 收於李昉等編：《太平廣記》卷四百五十八
2	宋	小說	洪邁	《夷堅志》支戊卷第二〈孫知縣妻〉
3	明	小說	洪梗編	《清平山堂話本》卷一〈西湖三塔記〉
4	明	小說	陸楫	《古今說海》〈白蛇記〉
5	明	小說	馮夢龍編	《警世通言》卷二十八〈白娘子永鎮雷峰塔〉
6	明	戲曲	陳六龍	《雷峰塔傳奇》(亡佚)
7	明	戲曲	？	《劉漢卿白蛇記》(上下卷)(古本戲曲叢刊編刊委員會據北京圖書館藏明富春堂刊本影印；上海：商務印書館，1954)
8	元	雜劇	郝經	〈西湖三塔記〉(亡佚) ¹ 見《錄鬼簿續編》
9	清	小說	墨浪子(古吳墨浪子) 編	《西湖佳話》卷十五〈雷峰怪蹟〉
10	清	小說	陳樹基	〈鎮妖七層建寶塔〉(《西湖拾遺》卷二十四)
11	清	小說	玉山主人	《雷峰塔奇傳》
12	清	戲曲	黃圖珌(焦窗居士)	《雷峰塔》(又名《看山閣樂府雷峰塔》，乾隆三年〔1738年〕看山閣刻本)
13	清	戲曲	陳嘉言父女 ²	《雷峰塔》 ³ (梨園演出抄本)
14	清	戲曲	方成培	《雷峰塔》(共 34 齣，清乾隆三十六年〔1771年〕水竹居刻本校印)
15	？	戲曲	陳遇乾	〈繡像義妖傳〉(收於《增像真跡圖咏》)
16	？	彈詞	？	《義妖傳》
17	民國？年	小說	夢花館主	《前白蛇傳》、《後白蛇傳》(據彈詞《義妖傳》改寫)
18	？	？	無名氏	《新刻東調雷峰塔白蛇傳》

1. 見孟瑤：《中國小說史》(臺北：傳記文學出版社，1980)，冊一，頁 96。書中言郝經的〈西湖三塔記〉已亡佚。
2. 關於陳嘉言的生平，《中國音樂舞蹈戲曲人名詞典》「陳嘉言」條載：「〔清〕乾隆時崑曲藝人，唱三面，見《揚州畫舫錄》。」見曹湊生編：《中國音樂舞蹈戲曲人名詞典》(香港：南通圖書公司，19--?)，頁 190。
3. 陳嘉言父女的《雷峰塔》，因本中增加「產子」、「祭塔」諸齣，故趙景深以為，「續黃本狗尾者，恐陳嘉言父女也。」見趙景深：《彈詞考證》(上海：商務印書館，1938)，頁 21。

19	1938	五幕劇	顧一樵	《白娘娘》
20	1951 年 4 月 再版	戲劇	田漢	《金鉢記》
21	1953	京劇	田漢	《白蛇傳》 ⁴
22	1956	小說	趙清閣	《白蛇傳》
23	1963	小說	張恨水	《白蛇傳》
24	1979	小說	劉以鬯	〈蛇〉
25	1986	小說	李碧華	《青蛇》
26	1990	散文	張曉風	〈許士林的獨白〉（收於《步下紅毯之後》）
27	1996	小說	孔慧怡	〈雷峰塔〉（收於孔慧怡：《婦解現代版才子佳人》）
28	1996	小說	章立	《雷峰塔》（據清方成培《雷峰塔》原劇改編）
29	1997	小說	李喬	《情天無恨——白蛇新傳》
30	1999	小說	歐文鳳	《新白蛇傳》
31	2000	小說	嚴歌苓	〈白蛇〉（收於《也是亞當，也是夏娃：嚴歌苓最新中短篇小說集》）
32	2004	小說	蔣勳	《舞動白蛇傳》
33	2006	小說	顧希佳	《中國傳說故事：白蛇傳》

4. 田漢（1898-1968）的《白蛇傳》，共十六場，1950 年根據《金鉢記》作修改，由中華書局出版單行本。1952 年再作重大修改，易名《白蛇傳》，並發表於《劇本》月刊 1953 年 8 月號。1955 年作家出版社出版單行本。1983 年收入中國戲劇出版社出版的《田漢文集》。董健、屠岸主編的《田漢代表作》根據《田漢文集》版，作了一些文字上的校訂，其中包括作者在 1964 年 6 月對劇中幾句唱詞的潤飾。見董健、屠岸主編：《田漢代表作》（北京：中國戲劇出版社，1998），下冊〈白蛇傳〉，頁 711-776。

附錄四：白蛇故事之起源

一、起源於唐朝：

白蛇小說究竟形成於唐朝還是宋朝，學者有不同的見解。胡士瑩認為，白蛇故事由唐代傳奇小說〈李黃〉、〈西湖三塔記〉，發展到〈白娘子永鎮雷峰塔〉，白娘子越來越具反抗性和人性，從妖怪發展成一個比較完整的婦女形象。¹從胡士瑩的論斷得知，唐代已有白蛇小說。

黃得時在〈白蛇傳之形成及人蛇相戀在日本〉²一文中指出，唐代以前還沒有出現文字記載的白蛇故事，人蛇相戀的記錄該是唐代鄭還古《博異志》的〈李黃〉、〈李琯〉。明嘉靖年間，洪楗刊行的《清平山堂話本》收錄〈西湖三塔記〉；明末又出現馮夢龍的〈白娘子永鎮雷峰塔〉。〈白娘子永鎮雷峰塔〉之後，產生了許多小說、唱本、戲劇等，如馬頭調、八角鼓、鼓子曲、鼓詞、子弟書、小曲、南詞、寶卷以及南北曲、傳奇，很多情節皆取材自馮夢龍所編的故事。

另外，羅錦堂在介紹黃圖珖的戲曲《雷峰塔》時曾說：「《雷峰塔》是自唐代以來在民間所流行的白蛇傳說故事改編而成。早在宋人話本裏就有〈雷峰塔〉這個故事，被明代馮夢龍的《警世通言》收了進去，題作〈白娘子永鎮雷峰塔〉。另外，宋人史籍如、施諤的《淳佑臨安志》、吳自牧的《夢梁錄》、周密的《武林舊事》等，均有記載。至於寫成劇本的，要以明代陳六龍的〈雷峰記〉為最早，可是現在所能見者，則為蕉窗居士（按：蕉窗居士即黃圖珖）

-
1. 胡士瑩：〈《白蛇傳》故事的發展——從話本《白娘子永鎮雷峰塔》談起〉，輯於陶瑋編：《名家談白蛇傳》（北京：文化藝術出版社，2006），頁 18-21。
 2. 黃得時：〈白蛇傳之形成及人蛇相戀在日本〉，《漢學研究》（臺北：臺灣漢學研究中心，1990年6月），第8卷第1期，民間文學國際研討會論文專號（總第15號），頁 743-746。

的《雷峰塔傳奇》，有乾隆三年（1738）的刊本，共有三十二齣，收在《看山閣樂府》中。」³根據羅錦堂之說法，白蛇傳說應該起源於唐代，所以明朝陳六龍、馮夢龍以及清朝的黃圖珌，才能在此基礎上繼續創作。

二、起源於宋朝：

戴不凡認為：「《白蛇傳》故事的雛形，似成於南宋」，並指出「明末出版的《警世通言》所收的〈白娘子永鎮雷峰塔〉，是留傳於世的最早一篇完整的《白蛇傳》。」⁴曾白融編的《京劇劇目辭典》「白蛇傳」條目記載，「白娘子故事形成於宋朝，原出《金鉢記》。明代《警世通言》中已有〈白娘子永鎮雷峰塔〉篇」⁵。

另外，羅永麟把《白蛇傳》故事的演變歸納為三個階段。這三個階段的代表作分別是：〈西湖三塔記〉（宋）、〈白娘子永鎮雷峰塔〉（明）、方成培的傳奇〈雷峰塔〉（清）。⁶繆詠禾認為白蛇故事的演變軌跡為〈白蛇記〉→〈西湖三塔記〉→〈白娘子永鎮雷峰塔〉。

陸瑋亦指出，白蛇故事最早只能追溯到明人吳從先《小窓自紀》：「宋時法師鉢貯白蛇覆於雷峰塔下」的記載，所以，宋元話本〈西湖三塔記〉和明代話本〈白娘子永鎮雷峰塔〉，是白蛇故事「最有價值的版本」。⁷

3. 羅錦堂：《明清傳奇選注》（臺北：聯經出版事業公司，1991），頁 311。

4. 戴不凡：〈試論《白蛇傳》故事〉，輯於陶瑋編：《名家談白蛇傳》，頁 3。

5. 曾白融編：《京劇劇目辭典》（北京：中國戲劇出版社，1989），頁 1173。

6. 見羅永麟〈論《白蛇傳》〉，載《民間文藝集刊》（上海：上海文藝出版社，1980），集一，頁 74-99。

7. 陸瑋：〈白蛇戲曲與故事原型的意義〉，《藝術百家》（1994），第 2 期，頁 66-73。

附錄五：白蛇故事「看」的禁忌

白蛇故事彰顯了「看」的禁忌。如以湯普森（Stith Thompson）《民間文學母題類型索引》（*Motif-Index of Folk-Literature*）中所歸納出來的禁忌類型來分析白蛇故事，如下所列，「看」的禁忌在白蛇故事中佔了一個很重要的位置。

C31.1. Tabu: looking at supernatural wife（看超自然的妻子）

→C300. looking tabu（「看」的禁忌）

C31.1.2. Tabu: looking at supernatural wife on certain occasion

（在「特定場合」窺視超自然的妻子：例如白蛇故事的浴室、閨房、東廁，便屬「特定場合」。）

→The husband must not see the wife when she is transformed to an animal.

（妻子變回原形時，禁止被丈夫窺看。）

C31.1.3. Tabu: looking at supernatural wife naked.

（看超自然妻子的裸體：例如〈孫知縣妻〉的丈夫，偷看妻子沐浴）

C35. Tabu: offending animal wife

（得罪動物妻子：白蛇故事的男主角，與和尚、僧人接觸以及去佛寺，就違背了蛇妻之禁令。）

C51.1.10. Tabu: to enter sacred places closed to the female sex.

（進入女性神聖的禁地：白蛇故事的浴室、閨房、東廁，也就是白娘子神聖的「禁地」。）

C300-C399 Looking tabu（「看」的禁忌）

→ Magic journey with closed eyes. Person must not open eyes while on the journey.

（例如〈西湖三塔記〉中，白卯奴飛行時，命令宣贊不可睜開眼睛。）

C310. Tabu: looking at certain person or thing.

亦即 C31.1.2. The husband must not see the wife when she is transformed to an animal.（妻子變回原形時，禁止被丈夫窺看。）及 Tabu: looking at supernatural wife naked.（看超自然妻子的裸體：如〈孫知縣妻〉）

C311. Tabu: seeing the supernatural

→C31.1. Tabu: looking at supernatural wife

C312. 1. Tabu: man looking at nude woman

C312.1.1. Tabu: man looking at nude goddess.

→C31.1.3. Tabu: looking at supernatural wife naked.

（看超自然妻子的裸體：如〈孫知縣妻〉）

C600-699 Unique prohibition and compulsions

C600. unique prohibition. A person is forbidden to do one particular thing.

（如白蛇禁止男主角與和尚、僧人接觸、去佛寺）

C610. the one forbidden place（禁室：浴室、閨房、東廁）

C611. forbidden chamber（禁室）

Person allowed to enter all chambers of house except one.

C630. Tabu: the one forbidden time.

（白蛇在沐浴時、淨手時、休息時，皆禁止窺視）

C650. The one compulsory thing. Unless on does this one thing, misfortune comes.

（如〈白娘子永鎮雷峰塔〉，白娘子對許宣的警告：「若聽我言語喜喜歡歡，萬事皆休；若生外心，教你滿城皆為血水，人人手攀洪浪，腳踏渾波，皆死於非命。」；「你若和我好意，佛眼相看，若不好時，帶累一城百姓，都死於非命！」以及〈雷峰怪蹟〉：「你若和我好意，便佛眼相看；若不好時，帶累一城百姓都要死於非命。」還有《雷峰塔奇傳》白珍娘對好色的徐員外說的：「勸你早收轡馬念，免將骸骨喪浮埃。」；對小青說：「你今可收拾歸我清風洞去，勿戀紅塵，免受災禍。」）

C721. Tabu: bathing

C721.1. Tabu: bathing during certain time

C721.2. Tabu: bathing in certain place

（例如〈孫知縣妻〉，蛇妻沐浴時禁止任何人窺看；「重幃蔽障」的浴室，是「certain place」）

C730. Tabu: resting

C735. Tabu: sleeping

C735.1.2. Tabu: sleeping in certain place.

（例如〈白娘子永鎮雷峰塔〉中，白蛇在休息、睡覺、沐浴時都變回原形。）

C900. Punishment for breaking tabu（犯禁之懲罰）

C901.4. Punishment for breaking tabu: assigner of punishment suffers his own penalty

（如白蛇故事的偷窺者被嚇，可視為對窺視的懲罰）

C905. Supernatural being punishes breach of tabu（異類懲罰違禁之人）

C921. Immediate death for breaking tabu（犯禁速死：如《雷峰塔奇傳》許仙窺看白蛇原形，立刻被嚇死）

C932. Loss of wife（husband）for breaking tabu.（破禁導致夫妻分離）

C960. Transformation for breaking tabu.（破禁導致變形）

→D510. Transformation by breaking tabu.

→D660. Transformation as punishment（變形作為懲罰）

C962. Transformation to animal for breaking tabu.（違禁：人變獸）

C963. 1. Person returns to origin animal form when tabu is broken.（違禁使人還原為動物）

附錄六：伏羲、女媧人首蛇身畫像磚（東漢）

伏羲女媧畫像磚（東漢）

輯於《中國畫像磚全集·河南畫像磚》

伏羲女媧畫像磚（東漢）

輯於《中國畫像磚全集·四川漢畫像磚》

附錄七：春宮畫：《窺視》與《侍女》

春宮畫：《窺視》（明代）

輯於胡宏霞、劉達臨：《性文化七十七夜談》

春宮畫：《侍女》（明代）

輯於胡宏霞、劉達臨：《性文化七十七夜談》

附錄八：古典小說主角視角與旁觀者視角之對比

篇章	視角對比	
	主角視角	旁觀者視角
〈孔氏志怪〉 (《古小說鉤沉》)	謝宗：姿性妖婉 見女子「姿性妖婉」，留之共宿。	船人：不見有人 「聞言笑兼芬馥氣」，「密伺之，不見有人，方知是邪魅。」
〈杜生〉 (《醉茶志怪》卷二)	杜生：好女 「二好女，一可二十餘，一可十七八，服飾容光，並皆佳妙。」	僕人：狐 「僕視以左目，則髑髏橫陳塌上，狐以口含生下體，不覺毛髮俱悚。」
〈牡丹燈記〉 (《剪燈新話》卷二)	喬生：美人 「見一丫鬟，挑雙頭牡丹燈前導，一美人隨後，約年十七八，紅裙翠袖，婷婷嫋嫋，迤邐投西而去。」；「生於月下視之，韶顏稚齒，真國色也。」	鄰翁：粉髑髏 「鄰翁疑焉，穴壁窺之，則見一粉髑髏與生並坐於燈下。」
〈嫌夫召怪〉 (《近五十年見聞錄》卷三)	鄧家婦人：稚齒韶秀 「是夜篝燈入房，見一人坐床上，稚齒韶秀」；「女悅其容貌，遂相與繾綣。」	旁人：弗睹其形 「他人弗睹其形，惟女能見之。」；「或造女家，請與相見。怪不肯，惟通言語而已。細審其聲，似出於女襟帶間。」
〈狐精媚人〉 (《湖海新聞夷堅續志》後集卷二)	溫州季公：首飾釵梳 取狐精「首飾釵梳花朵之類，用紫帕包裹留置床頭。」	胡家：枯枝敗葉 「胡家怪而詰問所以，公喜不能隱，出示手帕、包袱、首飾等物，人皆見其為紫色茄柯包野花枯枝敗葉之類，獨公喜珍之。」
〈雞精〉(《更已編》卷四)	陳元善：姿色絕妍麗 「元善視之，姿色絕妍麗」	談氏：必崇也 「吾家安有此女！至比鄰人家，亦無之，必崇也。且彼云年十八而屬雞，以今歲計之，生肖不合，獨吾家所畜雞，其年正如此數，將無是乎？」
		衆人： 「夜中，衆聞元善叱罵聲，起視，見其身憑於床，類交合之狀，已而遺精在蓆上。元善如夢覺，衆大譟逐之，見帳頂一黑團作雞聲，飛出窗外。」

附錄九：白蛇小說、戲曲變形情節輯錄

作品	作者	時代	變形情節		引文
〈李黃〉（原出《博異志》，收於李昉等編《太平廣記》卷四百五十八）	鄭還古	唐	白蛇變白衣女子害人	蛇變人	「問彼處人，云：『往往有巨白蛇在樹下，便無別物。姓袁者，蓋以空園爲姓耳。』」；「但見枯槐樹中，有大蛇蟠屈之跡。乃伐其樹，發掘，已失大蛇，但有小蛇數條。」
〈孫知縣妻〉（《夷堅志》支戊卷第二）	洪邁	宋	沐浴變形	人變蛇	「孫一日微醉，伺其入浴，戲鑽隙窺之。正見大白蛇堆盤於盆內，轉盼可怖。」
〈西湖三塔記〉（《清平山堂話本》卷一）	洪楸編	宋	真人迫令變形	人變蛇	「真人道：『與吾現形！』」；「真人叫天將打。不打，萬事皆休，那裏打了幾下，只見卯奴變成了烏鴉，婆子是個獼，白衣娘子是條白蛇。」
〈白娘子永鎮雷峰塔〉（《警世通言》卷二十八）	馮夢龍編	明	李克用偷窺	人變蛇	「那員外眼中不見如花似玉體態，只見房中蟠着一條吊桶來大蛇，兩眼一似燈盞，放出金光來。」
			李仁偷窺	人變蛇	「李募事走到房前看時，裏頭黑了，半亮不亮。將舌頭咭破紙窗，不張萬事皆休，一張時，見一條吊桶來大的蟒蛇，睡在床上，伸頭在天窗內乘涼，鱗甲內放出白光來，照得房內如同白日。」
			嚇退捉蛇人	人變蛇	「那先生手中提着瓶兒，立在地上。不多時，只見刮起一陣冷風，風過處，只見一條吊桶來大的蟒蛇，速射將來。」；「那蛇張開血紅大口，露出雪白牙齒，來咬先生。」
			法海迫令變形	人變蛇	「看那白娘子時，也復了原形，變了三尺長一條白蛇，兀自昂頭看着許宣。」
〈雷峰怪蹟〉（《西湖佳話》卷十五）	墨浪子（古吳墨浪子）	清	李克用偷窺	人變蛇	「李克用卻暗暗閃在一邊，讓白娘子到後面去了，他卻輕手輕腳，悄悄跟到東廁的門縫裏張看。不看猶可，一張看，內裏那有如花似玉的佳人，但看見一條吊桶粗的大白蛇，盤在東廁上，兩眼就似燈盞，放出金光來。」
			捉弄捉蛇人	人變蛇	「戴捉蛇才打帳走進去，只見房門口忽颳起一陣冷風來，直刮得人寒毛遍豎，單現出一條吊桶粗的大蟒蛇來，一雙眼睛，就是兩只燈盞，直射將來。」；「那大蛇張開血紅的大

					口，露出雪白的牙齒，來咬先生。」
			迫令現出 本相	人變蛇	「禪師道：『淫罪最大，本不當恕。姑念你千年修煉，僅免一死。快現本形！』白娘子乃現了白蛇一條，青青乃現了青魚一尾。」
《雷峰塔奇傳》	玉山主人	清	喝雄黃酒 變形	人變蛇	「這白氏被漢文灌這杯雄黃酒，倒在床上，腹內雷火發燒，心肝五臟如刀剗割一般，直挺挺倒在床中，霎時現了原形出來。」許仙「遂取路回家，進房來望白氏，掀開羅帳，不看猶可，看時，只見床上一條巨蟒，頭似巴斗，眼如銅鈴，口張血盆，舌吐腥氣，驚得神魂飄蕩，大叫一聲，跌倒在地。」 (第五回)
			被天羅所 收	人變蛇	「(聖母) 即佈起天羅地網。白氏要走，亦走投無路了，早被天羅收在裏面，現出原形。」 (第五回)
			從天羅放 出	蛇變人	「聖母即拂退了天羅地網，放出白蛇。白氏依舊復了原形。」(第五回)
			託夢知府	蛇變菩 薩	「他知道夫人臨盆難產，瞞卻漢文，變個菩薩模樣去衙內託夢知府，叫他來請。」 (第五回)
			回杭	蛇變男 人	「二妖即時變作男人模樣，遂駕起妖雲，來到杭州錢塘縣。」(第七回)
			合鉢	人變蛇	「漢文將鉢盂雙手捧起，定睛望內一看，只見一條小小白蛇裝在裏頭。」(第十二回)
《雷峰塔》 (清乾隆三十六年〔1771 年〕 水竹居刻本校 印)(共 34 齣)	方成培	清	降世	蛇變人	「今日慧眼照得震旦峨嵋山，有一白蛇，向在西池王母蟠桃園中，潛身修煉，被他竊食蟠桃，遂悟苦修，迄今千載。不意這妖孽，不肯皈依清靜，翻自墮落輪迴，與臨安許宣，締成婚媾。」(卷一第一齣〈開宗〉)
			喝雄黃酒 變形	人變蛇	「不知可曾睡熟，娘子起來請茶！〔掀帳介〕阿呀，驚死我也！哎呀！〔倒介〕〔貼上〕好了，午時已過，房中為何亂喊，待我看來。阿呀，不好了！官人為何倒在地下，氣多沒有了。噯，想是娘娘醉後露出原形，把官人嚇死了。」(卷二第十六齣〈端陽〉)
			合鉢	人變蛇	「〔外將鉢合旦，旦逃介，諦攔旦，出珠打介，外接珠合旦下。持鉢上，生見蛇，悲介。〕」 (卷四第二十九齣〈煉塔〉)

《雷峰塔》 (又名《看山閣樂府雷峰塔》，乾隆三年〔1738年〕看山閣刻本)	黃圖秘	清	白蛇化寡婦降世	蛇變人	「〔生〕那海島有白蛇青魚，竊吾達摩妙理，苦心修煉，業已一千餘年，可惜一旦半途而廢，不成正果，墮落妖邪。今日蛇化一寡婦，青魚變一侍兒，於西湖之上，賣弄嬌聲，汝可知麼？」(上卷〈慈音〉)
			李員外窺視	人變蛇	「〔淨潛上〕不勞鑽穴踰牆事，且做偷香竊玉人。我躲在旁邊，窺覷那娘子，已被丫鬟指引到後頭，僻靜的所在去了！……我且從板隙中偷看一回，再推入門去，不怕他不從也。」 「〔作偷覷，內放火光，現出蟒蛇，驚倒介。〕不好了！」(下卷〈現形〉)
			捉蛇現形	人變蛇	「〔丑〕那怪物呵！【煞尾】張開了獅子般大的口，突出了銅鈴樣圓的眼，撲將來嚇得俺魂飛魄散，險些兒帶骨連皮，正好的被他啖。」(下卷〈捉蛇〉)
			收妖變形	人變蛇	「〔未上，旦迎門，敗下。貼接門，亦敗，未追下。〕〔旦換蛇形，貼魚形，整扮潛上，未追殺上，各鬥，又敗，未又追下。〕〔內忽現大白蟒蛇，繞場一轉，未驚退下。〕〔外持寶塔鉢盂上喝介〕孽畜休得無禮！我來也！」(下卷〈法勦〉)
《前白蛇傳》	夢花館主	民國？年	偷丹	蛇變人	「洞府中有一白蛇，修煉了幾百年，採取天地靈氣，收受日月精華，已能幻化人形。」；「仍說白蛇吞下內丹後，功行頓添了五百年，他便化成了一個絕色女子。」(第一回〈仙蹤〉)
			喝雄黃酒變形	人變蛇	「這裡娘娘在房，實在耐不得了。腹內似滾油煎熬，遍體如亂鎗挑刺。把頭搖了幾搖，青絲發也散了。身子一交跌倒，霎時房中白光頓起，現出蛇形。眼如銅鈴，齒同刀鋸，血盆大口，額上矗起一隻角，周身雪白，和那蛟龍相仿，足有二丈多長，在房中盤繞。」(第十七回〈現跡〉)
			鬥法現形	人變蛇	「法海忙將手中禪杖飛起，化作一條青龍在空中盤旋飛舞。小青仰面跌了一交。白娘見青龍來勢兇猛，就地一滾，也把原形現出，好一條大白蛇。」(第三十四回〈水漫〉)

			合鉢	人變蛇	「娘娘喊一聲『唉呀』，已經不見了。許仙定睛一看，但見一個鉢盂，落在樓板上面。口中叫着『娘子在那裏』，伸手撩起鉢盂，仰轉過來，看到裏面，見有一條白曲鱗魚的形狀，在鉢盂當中轉來轉去。」(第四十三回〈鎮塔〉)
《金鉢記》	田漢	1951年再版	喝雄黃酒 變形	人變蛇 (許心理)	「許：(退) 噯呀且住，小生平日最怕蛇類，倘若撥開錦帳，娘子竟現原形，那那那如何是好？」「許：(唱) 老法海幾次對我道，道我妻是千年的老蛇妖。本當要把真象曉，猶恐他真是浪裏蛟。本當不把她的香夢擾，這疑心一點怎能消？拚着生死把賢妻叫，(白)(持碗) 娘子，卑人來了。(開帳有所見，大叫) 噯呀！(捧碗後倒。)(幕)」 (第十二場〈酒變〉)
《白蛇傳》	田漢	1953	喝雄黃酒 變形	人變蛇	「許仙：娘子不要難過，卑人與你解酒來了。(撥帳，若有所見) 哎呀！(驚倒)」 (第五場〈酒變〉)
《白蛇傳》	趙清閣	1956	喝雄黃酒 變形	人變蛇	「白素貞抱住許仙的身子哭了一回，心中比先前喝了雄黃酒的滋味，還要難受百倍。想着：許仙定是看見我現了原形，所以嚇死了！」
			合鉢	人變蛇	「『許仙，你來看！』法海冷笑地指着金鉢說：『這金鉢裏面的一條小小白蛇，就是你那恩愛的妻子！』」
《白蛇傳》	張恨水	1963	喝雄黃酒 變形	人變蛇	「屋子裏一個在床上睡的，被酒醉了，現出原形。」(第八回)
			合鉢	人變蛇	「那鉢盂就像有人拿着一樣，往人頭上一蓋。這時，鉢盂的形勢，忽然變長，身子也長大。白素貞一點也沒有力量反抗，縮成一團，只把眼睛看着許仙，又看着她兒子。」 (第十六回)
			哭塔	蛇變人	「許仙正要告訴李仁放緩一步走，忽然拍的一聲，二層塔上，兩扇緊閉的窗戶，自行打開。許仙李仁都大吃一驚，齊向開窗的地方看去。在那窗子裏面，只見現出一個人形，白綾綢子長衫，雙環髻的頭。許仙兩手一拍道：「『娘子，哎喲，娘子啊！』」(第十七回)

《青蛇》	李碧華	1986	喝雄黃酒、被綉花針所扎而變形	人變蛇	「素貞被許仙半誘半哄半逼半勸，喝我類至懼的雄黃酒」，「她往床上一躺，立時化為原形。蛇皮七寸處，早被我七根繡花針扎住了，蛇頭不能游，蛇尾不能擺，渾身乏力，且又正中要害，即時勉強定心神，也不能回復人形，去把那針剔開。」
				人變蛇	「事實上，當我一踏足房間，便見到這大白蟒動彈不得的狼狽相，瞪着銅鈴大的蛇眼，昂首吐言，拼命掙扎。」
			拔掉綉花針	蛇變人	「當下幫她把七寸繡花針一一拔掉，素貞恢復自由，忙變回人形，不住喘氣。」
			被收伏而反抗	人變蛇	「法海的禪杖把我倆阻截，且劈成五六截，蠕動在地。不得已，現出猙獰暴怒的蛇相，長舌分叉，一身腥濡，噴出藍煙綠火。好不可怕。」
				蛇變人	「許仙閉目不忍看，直至我們重新組合回復人形。」
			被鎮壓	人變蛇	「素貞復了原形，白蛇靜定做一堆兒，匍匐伏在地上。」
《白蛇傳——許仙與白娘子》	蕭穎	1991	喝雄黃酒變形	人變蛇	許仙「後半句話還未說出，赫然看見一條大白蛇盤踞在羅帳之中，額上寶是紅亮如血欲滴。許仙嚇得魂飛魄散，大叫一聲，倒在地上。」
			合鉢	人變蛇	「法海禪師推開許仙：『可惜你尚不自省。』手指指處，那金鉢光圈漸漸縮小，白素貞的身子也漸漸被金鉢吞噬。」「法海禪師處置好白蛇，自己狴便帶着徒弟回到淨慈寺。」
《雷峰塔》（收於孔慧怡：《婦解現代版才子佳人》）	孔慧怡	1996	喝雄黃酒變形	人變蛇	許仙「走進寢室，但見床上臥着的是一條巨大白蛇，嚇得連叫也沒有叫出聲音，就已昏死過去。」

參考資料

一、 中文專書：

1. 丁乃通著、陳建憲等譯：《中國敘事文學比較研究》，湖北：華中師範大學出版社，2005。
2. 干寶撰，汪紹楹校注：《搜神記》，北京：中華書局，1985。
3. 王文錦譯解：《禮記譯解》，北京：中華書局，2001。
4. 王平：《中國古代小說敘事研究》，石家莊：河北人民出版社，2001。
5. 王立：《中國古代文學十大主題——原形與流變》，臺北：文史哲出版社，1994。
6. 王充：《論衡》，上海：上海人民出版社，1974。
7. 王娟編：《民俗學概論》，北京：北京大學出版社，2002。
8. 王逢振：《女性主義》，臺北：揚智文化，1995。
9. 王國良：《魏晉南北朝志怪小說研究》，臺北：文史哲出版社，1984。
10. 王雲五編：《帝王世紀及其他一種》，上海：商務印書館，1936。
11. 王溢嘉：《精神分析與文學》，臺北：野鵝出版社，1987。
12. 王實甫著，王季思校注：《西廂記》，上海：上海古籍出版社，1993。
13. 中國民間文藝研究會浙江分會《白蛇傳》研究小組編：《〈白蛇傳〉資料索引》，杭州：中國民間文藝研究會浙江分會，1982。
14. 中國戲曲研究院編：《京劇叢刊》，上海：新文藝出版社，1954。
15. 孔慧怡：《婦解現代版才子佳人》，臺北：麥田出版公司，1996。
16. 四庫全書存目叢書編纂委員會編：《四庫全書存目叢書》，臺北：莊嚴文化事業有限公司，1995。
17. 田汝成著，中華書局上海編輯所編：《西湖遊覽志》，北京：中華書局，1958。
18. 田漢：《金鉢記》，上海：中華書局，1951。
19. 石育良：《怪異世界的建構》，臺北：文津出版社，1996。
20. 任騁：《民間禁忌》，天津：天津人民出版社，2004。
21. 伍蠡甫、林驤華：《現代西方文論選——論現代各種主義及學派》，臺北：書林出版有限公司，1992。
22. 朱光潛：《變態心理學派別》，香港：文化資料供應社，1979。
23. 朱眉叔：《白蛇系列小說》，瀋陽：遼寧教育出版社，1993。
24. 朱耀偉主編：《中國作家與宗教》，香港：中華書局，2001。
25. 江蘇省民間文學工作者協會編：《白蛇傳資料》，出版年份不詳。
26. 何滿子：《中國愛情小說中的兩性關係》，上海：上海書店出版社，1999。
27. 佚名氏著，曼曼譯：《竹取物語》，昆明：雲南人民出版社，2002。
28. 吳士余：《中國古典小說的文學敘事》，上海：上海古籍出版社，2007。
29. 吳承恩：《西遊記》，香港：中華書局，1996。

30. 吳禮權：《中國言情小說史》，臺北：臺灣商務印書館，1995。
31. 李辰慶著，高洪鈞、王淑艷點校：《醉茶志怪》，石家莊：河北人民出版社，1988。
32. 李昉等編，夏劍欽、黃齋校點：《太平御覽》，石家莊：河北教育出版社，1994。
33. 李昉等編：《太平廣記》，北京：中華書局，1986。
34. 李揚：《中國民間故事形態研究》，汕頭：汕頭大學出版社，1999。
35. 李碧華：《青蛇》，香港：天地圖書有限公司，1992。
36. 汪辟疆校錄：《唐人小說》，上海：上海古籍出版社，1978。
37. 汪韻珊纂，周溶修：《同治祁門縣志》，收於《中國地方誌集成安徽府縣志輯》，南京：江蘇古籍出版社，1998，據清同治十二年（1873年）刻本影印。
38. 林以亮等著、幼獅月刊編輯委員會編：《中國古典小說論集》，臺北：幼獅文化事業公司，1975。
39. 周力、丁月玲、張蓉編著：《女性與文學藝術》，瀋陽：遼寧畫報出版社，2000。
40. 周夷校注：《剪燈新話外二種》（合刊本），上海：古典文學出版社，1957。
41. 孟悅、戴錦華：《浮出歷史地表》，臺北：時報文化出版公司，1993。
42. 孟瑤：《中國小說史》，臺北：傳記文學出版社，1980。
43. 季燁主編：《中國十大傳奇故事》，鄭州：中州古籍出版社，1991。
44. 屈大均：《廣東新語》，北京：中華書局，1985。
45. 武繼平：《神秘的日本文化心理》，重慶：重慶出版社，1992。
46. 范金蘭：《白蛇傳故事型變研究》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2003。
47. 俞汝捷：《幻想和寄託的國度——志怪傳奇新論》，臺北：淑馨出版社，1991。
48. 俞汝捷：《仙·鬼·妖·人：志怪傳奇新論》，北京：中國工人，1992。
49. 施耐庵、羅貫中：《水滸全傳》，長沙：岳麓書社，2004。
50. 段寶林：《中國民間文學概要》，北京：北京大學出版社，1993。
51. 洪楸編，王一共標校：《清平山堂話本》，上海：上海古籍出版社，1992。
52. 洪邁撰，何卓點校：《夷堅志》，北京：中華書局，1981。
53. 洪興祖撰，白化文等點校：《楚辭補注》，北京：中華書局，1983。
54. 紀昀：《閱微草堂筆記》，上海：上海古籍出版社，1980。
55. 胡邦煒、岡崎由美：《古老心靈的回音》，成都：四川文藝出版社，1991。
56. 胡樸安：《中華全國風俗志》，石家莊：河北人民出版社，1988。
57. 胡應麟：《少室山房筆叢》，上海：中華書局，1958。
58. 首都圖書館編：《清車王府藏曲本粹》，北京：北京古籍出版社影印，1996。
59. 凌濛初著、王根林標校：《二刻拍案驚奇》，上海：上海古籍出版社，1992。
60. 夏志清：《愛情·社會·小說》，臺北：純文學出版社，1981。

61. 夏志清著，陳正發校：《中國古典小說導論》，合肥：安徽文藝出版社，1994。
62. 孫承熙主編：《東方神話傳說》，北京：北京大學出版社，1994。
63. 浙江民研分會編：《白蛇傳故事資料選》，內部資料，1983。
64. 浙江民研分會編：《白蛇傳歌謠曲藝資料選》，內部資料，1983。
65. 浙江省文物考古研究所編著：《雷峰遺珍》，北京：文物出版社，2002。
66. 浦安迪著，張文定編：《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1996。
67. 秦修容整理：《金瓶梅》（會評會校本），北京：中華書局，1998。
68. 華東戲曲研究院編：《華東地方戲曲叢刊》（第23集），上海：新文藝出版社，1955。
69. 袁珂：《中國神話史》，臺北：時報文化出版企業有限公司，1991。
70. 袁珂：《古神話選釋》，北京：人民文學，1982。
71. 郭于華：《死的困惑與生的執著》，臺北：洪葉文化事業公司，1994。
72. 郭璞注：《莊子》，香港：藝文印書館，出版年份不詳。
73. 郭璞注，袁珂校注：《山海經校注》，上海：上海古籍出版社，1983。
74. 郭錦桴：《中國女性禁忌》，石家莊：河北人民，1991。
75. 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，上海：上海人民出版社，1988。
76. 陳平原編：《許地山散文全編》，杭州：浙江文藝出版社，1992。
77. 陳奇猷校釋：《呂氏春秋校釋》，上海：學林出版社，1990。
78. 陳炳良：《形式、心理、反應：中國文學新詮》，臺北：商務印書館，1998。
79. 陳益源：《剪燈新話與傳奇漫錄之比較研究》，臺北：臺灣學生書局，1990。
80. 陳新、杜維沫選注：《歐陽修選集》，上海：上海古籍出版社，1986。
81. 陳德錦：《文學面面觀》，香港：獲益出版事業有限公司，2003。
82. 陳曉蘭：《女性主義批評與文學詮釋》，蘭州：敦煌文藝出版社，1999。
83. 陶瑋編：《名家談白蛇傳》，北京：文化藝術出版社，2006。
84. 陶潛撰，汪紹楹校注：《搜神後記》，北京：中華書局，1981。
85. 陸楫編，劉新生校譯：《古今說海》，成都：巴蜀書社，1997。
86. 陸粲、顧起元撰，譚棣華等點校：《庚巳編、客座贅語》（合刊本），北京：中華書局，1997。
87. 馬師幼垣、劉師紹銘編：《中國古典小說精選》，香港：明報出版社有限公司，2002。
88. 高行健：《靈山》，香港：天地圖書有限公司，2000。
89. 高國藩：《中國民間文學》，臺北：臺灣學生書局，1995。
90. 國立政治大學古典小說研究中心主編：《雷峰塔奇傳》，臺北：天一出版社，1985。
91. 國立歷史博物館編輯委員會編：《雷峰塔秘寶與白蛇傳奇展》，臺北：國立歷史博物館出版社，2005。

92. 張玉安、陳崗龍主編：《東方民間文學比較研究》，北京：北京大學出版社，2003。
93. 張英等纂：《淵鑒類函》，北京：中國書店，1985。
94. 張恨水：《白蛇傳、孔雀東南飛》（合刊本），太原：北嶽文藝，1993。
95. 張福三、傅光宇：《原始人心目中的世界》，昆明：雲南民族出版社，1986。
96. 張福清編著：《女誠——婦女的規範》，北京：中央民族大學出版社，1996。
97. 曹憫生編：《中國音樂舞蹈戲曲人名詞典》，香港：南通圖書公司，19--？
98. 曹雪芹、高鶚著，古本校點：《紅樓夢》，上海：上海古籍出版社，2006。
99. 許慎撰，段玉裁注：《說文解字注》，上海：上海古籍出版社，1986。
100. 閻勤民：《夢幻世界——〈聊齋志異〉的變態心理與變形藝術》，太原：山西教育出版社，1994。
101. 舒蕪編錄：《女性的發現——知堂婦女論類抄》，北京：文化藝術出版社，1990。
102. 傅惜華編：《白蛇傳集》，上海：上海出版公司，1955。
103. 曾永義：《俗文學概論》，臺北：三民書局股份有限公司，2003。
104. 曾永義：《說俗文學》，臺北：聯經出版公司，1980。
105. 曾白融編：《京劇劇目辭典》，北京：中國戲劇出版社，1989。
106. 無名氏撰，金心點校：《湖海新聞夷堅續志》，收於《續夷堅志、湖海新聞夷堅續志》（合刊本），北京：中華書局，1986。
107. 程毅中：《宋元小說研究》，江蘇：江蘇古籍出版社，1998。
108. 程毅中輯注：《宋元小說家話本集》，山東：齊魯書社，2000。
109. 萬建中：《禁忌與中國文化》，北京：人民出版社，2001。
110. 萬建中：《解讀禁忌——中國神話、傳說和故事中的禁忌主題》，北京：商務印書館，2001。
111. 萬建中：《圖文中國民俗·禁忌》，北京：中國旅遊出版社，2004。
112. 葉德輝編，楊逢彬、何守中整理點校：《雙梅影闇叢書》，海口：海南國際新聞出版中心，1995。
113. 葉慶炳：《談小說妖》，臺北：洪範書店，1983。
114. 葛洪：《抱樸子內外篇》，上海：商務印書館，19？。
115. 葛洪著，王陽校釋：《抱樸子內篇校釋》，北京：中華書局，1980。
116. 董健、屠岸主編：《田漢代表作》，北京：中國戲劇出版社，1998。
117. 馮夢龍編：《喻世明言》，香港：中華書局，1991。
118. 馮夢龍編著：《警世通言》，香港：中華書局，1996。
119. 馮夢龍編，顧學頡校注：《醒世恆言》，香港：中華書局，1996。
120. 馮偉才編：《香港短篇小說選》（七十年代），香港：天地圖書，1998。
121. 筱敏：《女神之名》，廣州：花城出版社，1997。
122. 夢花館主：《白蛇傳前後集》，北京：中國書店，1988。
123. 楊伯峻譯注：《論語譯注》，北京：中華書局，1984。

124. 楊倞注，耿芸標校：《荀子》，上海：上海古籍出版社，1996。
125. 楊義：《中國敘事學》，北京：人民出版社，1997。
126. 蒲松齡：《聊齋誌異》，上海：上海古籍出版社，2005。
127. 厲鶚等撰、虞萬里校點：《南宋雜事詩》，杭州：浙江古籍出版社，1987。
128. 聞一多：《神話與詩》，上海：華東師範大學出版社，1997。
129. 臧晉叔編：《元曲選》，北京：中華書局，1989。
130. 趙清閣：《白蛇傳》，上海：上海文化出版社，1982。
131. 趙景深：《童話學 ABC》，上海：上海書店，1990。
132. 趙景深：《彈詞考證》，上海：商務印書館，1938。
133. 劉成紀：《慾望的傾向：敘事中的女性及其文化》，鄭州：河南人民出版社，1999。
134. 鄭振鐸：《中國文學論集》，上海：開明書店，1934。
135. 劉一平主編：《北京圖書館藏珍本小說叢刊》，北京：書目文獻出版社，1996。
136. 劉心武主編，李緒鑒著：《禁忌與情性》，臺北：幼獅文化事業公司，1995。
137. 劉世德選注：《魏晉南北朝小說選注》，上海：上海古籍出版社，1984。
138. 劉仲宇：《中國精怪文化》，上海：上海人民出版社，1997。
139. 劉守華：《中國民間故事史》，武漢：湖北教育出版社，1999。
140. 劉守華：《比較故事學》，上海：上海文藝出版社，1995。
141. 劉守華主編：《中國民間文學比較研究》，武昌：華中師範大學出版社，2002。
142. 劉守華編：《中國民間故事類型研究》，湖北：華中師範大學出版社，2002。
143. 劉師紹銘主編：《能不依依》，香港：天地圖書有限公司，2007。
144. 劉師燕萍：《古典小說論稿——神話、心理、怪誕》，臺北：臺灣商務印書館，2006。
145. 劉師燕萍：《怪誕與諷刺——明清通俗小說詮釋》，上海：學林出版社，2003。
146. 墨浪子等編撰、袁世碩等校點：《西湖佳話等三種》（合刊本），江蘇：江蘇古籍出版社，1993。
147. 樂蘅軍：《古典小說散論》，臺北：純文學出版社，1976。
148. 滕修展等編：《列仙傳、神仙傳注釋》，天津：百花文藝出版社，1996。
149. 潘江東：《白蛇故事研究》，臺北：臺灣學生書局，1981。
150. 魯迅：《中國小說史略》，北京：人民文學出版社，2006。
151. 魯迅：《古小說鈎沉》，北京：人民文學出版社，1955。
152. 編者不詳：《白蛇傳》（《前後白蛇傳》、《白蛇精記雷峰塔》、《雷峰寶卷》、《看山閣樂府雷峰塔》、《雷峰塔傳奇》合刊本），臺北：文化圖書公司，1982。
153. 謝柏梁：《中國分類戲曲學史綱》，臺北：臺灣商務印書館，1994。

154. 鍾宗憲：《民間文學與民間文化采風》，臺北：里仁書局，2006。
155. 鍾敬文：《民間文藝學卷》，合肥：安徽教育出版社，2002。
156. 鍾敬文：《鍾敬文民間文學論集》，上海：上海文藝出版社，1982。
157. 鍾敬文主編：《民俗學概論》，上海：上海文藝出版社，1998。
158. 顏元叔：《談民族文學》，臺北：臺灣學生書局，1984。
159. 顏慧琪：《六朝志怪小說異類姻緣故事研究》，臺北：文津出版社，1994。
160. 羅振玉：《羅雪堂先生全集》，臺北：文華出版公司，1968。
161. 羅燁：《醉翁談錄》，上海：古典文學出版社，1957。
162. 羅鋼：《敘事學導論》，昆明：雲南人民出版社，1994。
163. 羅錦堂：《明清傳奇選注》，臺北：聯經出版事業公司，1991。
164. 顧希佳：《東南蠶桑文化》，北京：中國民間文藝出版社，1991。

二、 中文論文：

1. 王立、劉瑩瑩：〈試論白蛇傳故事的嬗變〉，《遼東學院學報》，2005，第7卷第5期（總第44期），頁40-44。
2. 王宵兵、張銘遠：〈脫衣主題與成年儀式〉，載民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》，北京：中國民間文藝出版社，1989年3月，第2期（總第37期），頁18-23。
3. 王驤：〈白蛇傳故事三議〉，載民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》（季刊），北京：中國民間文藝出版社，1984年7月15日，第3期（總第10期），頁16-20。
4. 孔凌霄：〈中日文學中的蛇女形象〉，北京：對外經濟貿易大學碩士論文，2006。
5. 安國梁：〈論《聊齋誌異》的變形藝術〉，《文藝理論研究》，1992年7月，第4期，頁63-68。
6. 朱霞：〈論圖騰神話中的變形〉，《民間文藝季刊》，1986年5月，第2期（總第10期），頁23-33。
7. 吳秀華：〈明末清初小說戲曲中的女性形象研究〉，南京：南京師範大學博士論文，1997。
8. 呂洪年：〈白蛇傳說古今談〉，載民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》（季刊），北京：中國民間文藝出版社，1984年7月15日，第3期（總第10期），頁21-26。
9. 李耘：〈白蛇傳故事嬗變研究〉，北京：首都師範大學碩士論文，2002年5月。
10. 李豐楙：〈先秦變化神話的結構性意義——一個「常與非常」觀點的考察〉，載中國文哲研究集刊編輯委員會編：《中國文哲研究集刊》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，1994年3月，第4期，頁287-318。

11. 李豐楙：〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，收於李亦園、王秋桂編：《中國神話與傳說學術研究會論文集》，臺北：漢學研究中心，1996，頁413-431。
12. 汪玢玲：〈天鵝處女型故事研究概觀〉，載民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》（季刊），北京：中國民間文藝出版社，1983年1月17日，第1期（總第4期），頁40-51。
13. 沈祖安：〈關於白蛇傳研究中的偏頗〉，《民間文藝集刊》，上海：上海文藝出版社，1985，第7集，頁192-194。
14. 邱文龍、楊剛華：〈變形母題的文學闡釋〉，《江西科技師範學院學報》，2005年2月，第1期，頁48-53。
15. 周建渝：〈色誘與糾纏——許仙形象在當代文藝作品中的演變〉，輯於陶瑋編：《名家談白蛇傳》，北京：文化藝術出版社，2006，頁223-235。
16. 官怡嫻：〈中國變形神話傳說之研究〉，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2004。
17. 居浩然：〈說愛情〉，收於夏志清：《愛情，社會，小說》，臺北：純文學出版社，1981，頁246-255。
18. 林顯源：〈傳統戲曲中「白蛇」故事之白蛇形象演變與其內容意義初探〉，《復興劇藝學刊》，1998年4月，第23期，頁59-70。
19. 林麗秋：〈論雷峰塔白蛇故事的演變〉，高雄：國立中山大學中國文學研究所碩士論文，2001年6月。
20. 柳存仁：〈倫敦所見中國小說書目提要〉，收於編者不詳：《白蛇傳》（《前後白蛇傳》、《白蛇精記雷峰塔》、《雷峰寶卷》、《看山閣樂府雷峰塔》、《雷峰塔傳奇》合刊本），臺北：文化圖書公司，1982，頁3-4。
21. 胡士瑩：〈《白蛇傳》故事的發展——從話本《白娘子永鎮雷峰塔》談起〉，收於陶瑋選編：《名家談白蛇傳》，北京：文化藝術出版社，2006，頁18-21。
22. 孫冬梅：〈唐代人妖婚戀小說研究〉，瀋陽：遼寧大學碩士論文，2007。
23. 徐華龍：〈《白蛇傳》中的潛性意識〉，刊於王秋桂編：《民俗曲藝》，臺北：財團法人施合鄭民俗文化基金會，1991年7月，第72期，頁202-225。
24. 徐磊：〈歷史語境下東西「蛇」意象之文化解讀——《白娘子永鎮雷峰塔》、《蛇性之淫》、《拉彌亞》中蛇女形象之比較〉，《洛陽師範學院學報》，2007，第3期，頁59-62。
25. 浦忠成：〈神話中之變形〉，《花蓮師院學報》，1995，第5期，頁47-64。
26. 袁益梅：〈方成培《雷峰塔》傳奇研究〉，鄭州：鄭州大學碩士論文，2003年5月。
27. 陳雲發：〈蛇妖·蛇精·蛇仙——試論白蛇形象從邪魅到人格美的升華〉，《當代戲劇》，1994，第5期，頁50-53。

28. 陳建憲：〈《白水素女》：性禁忌與偷窺心理〉，《民間文化》，1999，第1期，頁36-41。
29. 陳建憲：〈《白水素女》「偷窺」母題發微〉，《華中師範大學學報》（社會科學版），1999年3月，第38卷第2期，頁93-98。
30. 陳建憲：〈女人與蛇——東西方蛇女故事研究〉，刊於陶陽主編：《民間文學論壇》，北京：中國民間文藝出版社，1987，第3期，頁41-48。
31. 陳建憲：〈從淫蕩的蛇妖到愛與美的化身——論東西方《白蛇傳》中人物形象的演化〉，《華中師範大學學報》（哲學社會科學版），1987，第26卷第2期（總第66期），頁101-105。
32. 陳怡真：〈洞庭波兮——柳毅傳中的人神戀愛〉，收於葉慶炳：《中國古典小說中的愛情》，臺北：時報文化，1976，頁123-134。
33. 陳炳良：〈母子衝突——《白娘子永鎮雷峰塔》的心理分析〉，輯於陳炳良：《形式、心理、反應：中國文學新詮》，臺北：商務印書館，1998，頁158-172。
34. 陳勤建：〈白蛇形象中心結構的民俗淵源及其潛在動力〉，輯於陶瑋編：《名家談白蛇傳》，北京：文化藝術出版社，2006，頁298-313。
35. 陸煒：〈白蛇戲曲與故事原型的意義〉，《藝術百家》，1994，第2期，頁66-73。
36. 馬師幼垣：〈有關包公故事的比較研究——三現身故事與清風閣〉，載《聯合報》，1978年4月12日，第12版。
37. 張文：〈從《白蛇傳》看民間文學與宗教的關係〉，載民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》（季刊），北京：中國民間文藝出版社，1982年9月10日，第2期（總第2期），頁59-64。
38. 張兵、李桂奎：〈論話本小說中的「女助男」母題〉，《復旦學報》（社會科學版），2003，第5期，頁129-134。
39. 張洪英：〈唐代蛇故事研究〉，成都：四川大學碩士論文，2004。
40. 張華娟：〈《聊齋》男性角色弱化現象析〉，《蒲松齡研究》，2003，第3期，頁21-32。
41. 張清發：〈由《白蛇傳》的結構發展看其主題流變〉，《雲漢學刊》，1999年6月，第6卷，頁35-57。
42. 張漢良：〈「楊林」故事系列的原型結構〉，《中外文學》，1975，第3卷第11期，頁166-179。
43. 張麗：〈白蛇傳故事探微〉，北京：中央民族大學碩士論文，2007。
44. 梁苑：〈才子佳人小說：從一種新小說類型到一種新文學樣式〉，復旦大學博士論文，2007。
45. 梁惠敏：《中國戲曲私奔程式研究》，臺北：私立輔仁大學中國文學研究所碩士論文，2001。

46. 盛況：〈中國蛇女母題的起源與演變〉，《南洋師範學院學報》（社會科學版），2004年2月，第3卷第2期，頁83-85。
47. 黃得時：〈白蛇傳之形成及人蛇相戀在日本〉，《漢學研究》，臺北：漢學研究中心，1990年6月，第8卷第1期，民間文學國際研討會論文專號（總第15號），頁743-749。
48. 程薔：〈一個閃爍著近代民主思想光華的婦女形象——白娘子形象論析〉，載民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》（季刊），1984年7月15日，第3期（總第10期），頁27-34。
49. 萬建中：〈一場關於人與自然關係的深刻對話——從禁忌母題角度解讀天鵝處女型故事〉，《北京師範大學學報》（人文社會科學版），2000，第6期（總第162期），頁42-50。
50. 萬建中：〈中國民間敘事中的禁忌主題與禁忌民俗之關係〉，《民間文學論壇》編輯部編：《民間文學論壇》（雙月刊），北京：《民間文學論壇》雜誌社，1991年9月15日，第5期（總第52期），頁28-43。
51. 萬建中：〈時間差：神聖與世俗邊界的構建與洞穿——禁室型故事中的禁忌母題的文化闡釋〉，《廣西民族學院學報》（哲學社會科學版），2001年11月，第23卷6期，頁45-52。
52. 萬建中：〈蛇郎蛇女故事中禁忌母題的文化解讀〉，《雲南大學人文社會科學學報》，2000，第26卷第5期，頁106-110。
53. 萬建中：〈對民間故事中禁忌主題的功能主義理解〉，《民間文化》，2000，第11-12期，頁4-8。
54. 董林：〈中國古代文學變形觀〉，成都：四川大學文藝學碩士論文，2004。
55. 賀學君：〈論四大傳說故事的總體特徵〉，《民間文藝季刊》，1989年12月，第4期（總第24期），頁158-173。
56. 楊牧：〈許仙和他的問題〉，刊於陳鵬翔主編：《主題學研究論文集》，臺北：東大圖書有限公司，1983，頁325-331。
57. 楊劍影：〈淺析中國民間故事男性形象弱化、被動化、女性化現象〉，《萍鄉高等專科學校學報》，2000，第2期，頁70-74。
58. 蔡春華：〈中日兩國的蛇精傳說——從《白娘子永鎮雷峰塔》與《蛇性之淫》談起〉，《中國比較文學》，2000，第4期（總第41期），頁98-105。
59. 趙連元：〈象徵結構與永恆母題——《拉彌亞》與《白蛇傳》的美學比較〉，《首都師範大學學報》（社會科學版），2002，第2期（總第145期），頁36-42。
60. 趙景深：〈白蛇傳考證〉，輯於編者不詳：《白蛇傳》，臺北：文化圖書公司，1982，附錄，頁363-394。
61. 鄭恆雄：〈從道家的觀點看漢族和布農族的變形神話〉，《漢學研究》，臺灣：漢學研究中心，1990年6月，第8卷第1期（總第15號），頁751-761。

62. 劉仲宇：〈人妖之間的「戀情」〉，《民間文化》，1999，第3期，頁36-41。
63. 劉守華：〈蛇郎故事比較研究〉，《民間文學論壇》，北京：中國民間文藝出版社，1987，第2期（總第25期），頁59-68。
64. 劉楚華：〈葛洪與隱淪術〉，收於朱耀偉主編：《中國作家與宗教》，香港：中華書局，2001，頁67-88。
65. 潘少瑜：〈雷峰塔倒，白蛇出世——白蛇形象演變試析〉，《中國文學研究》，2000年5月，第14期，頁179-200。
66. 薛寶琨：〈白蛇傳和市民意識的影響〉，載民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》（季刊），北京：中國民間文藝出版社，1984，第3期（總第10期），頁35-39。
67. 賴芳伶：〈《白娘子永鎮雷峰塔》析論〉，《興大中文學報》，1999年6月，第12期，頁43-57。
68. 戴不凡：〈試論《白蛇傳》故事〉，輯於陶瑋：《名家談白蛇傳》，北京：文化藝術出版社，2006，頁2-17。
69. 羅永麟：〈《白蛇傳》與中國傳統文化的衝突及其悲劇價值〉，《民間文藝季刊》，1989年12月，第4期（總第24期），頁174-195。
70. 羅永麟：〈白蛇傳的歷史價值和現實意義〉，載民間文學論壇編輯部編：《民間文學論壇》（季刊），北京：中國民間文藝出版社，1984年7月15日，第3期（總第10期），頁7-15。
71. 羅永麟：〈論《白蛇傳》〉，《民間文藝集刊》，上海：上海文藝出版社，1980，第1集，頁74-99。
72. 顧希佳：〈從《夷堅志》看早期白蛇故事〉，輯於陶瑋編：《名家談白蛇傳》，北京：文化藝術出版社，2006，頁45-59。
73. 龔浩群：〈從蛇妖到蛇仙——「美女蛇」故事解析〉，《高等函授學報》（哲學社會科學版），2000年12月，第13卷第6期，頁10-13。

三、 中文譯著：

1. 丁乃通：〈高僧與蛇女——東西方「白蛇傳」型故事比較研究〉，輯於陳建憲、黃永林等譯：《中西敘事文學比較研究》，湖北：華中師範大學出版社，2005，頁1-60。
2. 丁乃通編著，鄭建成、李凜等譯：《中國民間故事類型索引》，北京：中國民間文藝出版社，1986。
3. 小川環樹著，張桐生譯：〈中國魏晉以後（三世紀以降）的仙鄉故事〉，刊於林以亮等著、幼獅月刊編輯委員會編：《中國古典小說論集》，臺北：幼獅文化事業公司，1975，頁85-95。
4. 井上元了著，蔡元培譯：《妖怪學》（原名為《妖怪學講義錄總論》），上海：上海文藝出版社，1992，據1920年2月7日本版影印。

5. 瓦西列夫著，趙永穆、陳行慧譯：《愛情論》，臺北：聯合文學出版社，1992。
6. 弗雷澤（J. G. Frazer）著，徐育新等譯：《金枝》（*The Golden Bough*），北京：中國民間文藝出版社，1987。
7. 安萬侶著，周作人譯：《古事記》，北京：國際文化出版公司，1990。
8. 列維—斯特勞斯（Claude Lévi-Strauss）著，渠東譯：《圖騰制度》（*Totemism*），上海：上海人民出版社，2002。
9. 克洛德·萊維—斯特勞斯（Claude Lévi-Strauss）著，謝維揚、俞宣孟譯：《結構人類學》（*Structural Anthropology*），上海：譯文出版社，1995。
10. 李安宅編譯：《巫術與語言》，上海：上海文藝出版社，1988。
11. 李維—史特勞斯（Claude Lévi-Strauss）著，李幼蒸譯：《野性的思維》（*La Pensee Sauvage*），臺北：聯經出版事業公司，1992。
12. 李維斯陀（Claude Lévi-Strauss）著，楊德睿譯：《神話與意義》（*Myth and Meaning*），臺北：麥田出版社，2001。
13. 佛洛伊德（Sigmund Freud）著，文良文化譯：《圖騰與禁忌》（*Totem and Taboo*），北京：中央編譯出版社，2005。
14. 佛洛伊德著，林克明譯：《性愛三論·愛情心理學》，西安：太白文藝出版社，2004。
15. 佛洛伊德著，騰守堯譯：《性愛與文明》，合肥：安徽文藝出版社，1987。
16. 佛洛伊德著，楊韶剛等譯：《佛洛伊德心理哲學》，北京：九州出版社，2003。
17. 佛斯特（Edward Morgan Forster）著，李文彬譯：《小說面面觀》（*Aspects of the Novel*），臺北：志文出版社，1984。
18. 阿蘭·鄧迪斯（Alan Dundes）編，陳建憲、彭海斌譯：《世界民俗學》上海：上海文藝出版社，1990。
19. 施洛米絲·雷蒙—凱南（Shlomith Rimón-Kenan）著，賴干堅譯：《敘事虛構作品：當代詩學》（*Narrative Fiction: Contemporary Poetics*），福建：廈門大學出版社，1991。
20. 恩斯特·卡西爾（Ernst Cassirer）著，黃龍保、周振選譯：《神話思維》（*Mythical Thought*），北京：中國社會科學出版社，1992。
21. 恩斯特·凱西勒（E. Cassirer）著，甘陽譯：《人論》，臺北：桂冠圖書股份有限公司，1997。
22. 湯姆森（Philip Thomson）著，黎志煌譯：《怪誕》（*The Grotesque*），河北：北方文藝出版社，1988。
23. 愛德華·泰勒（E. B. Tylor）著，劉魁立主編，連樹聲譯：《原始文化》（*Primitive Culture*），上海：上海文藝出版社，1992。
24. 奧維德（Ovidius）著，楊周翰譯：《變形記》（*Metamorphoses*），北京：人民文學出版社，2000。

25. 劉澎譯：《二十世紀西方宗教人類學文選》，上海：三聯書店，1995。
26. 濟慈 (Keats, J.) 著，屠岸譯：《濟慈詩選》，北京：人民文學出版社，1997。
27. 韓南 (Patrick Hanan) 著，尹慧瑋譯：《中國白話小說史》，杭州：浙江古籍出版社，1989。
28. 羅蘭·巴特 (Roland Barthes)：《敘事作品結構分析導論》，輯於羅蘭·巴特著，董學文、王葵譯：《符號學美學》 (*Elements of Semiology*)，臺北：商鼎文化出版社，1992，頁 108-145。
29. 羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 著，許薈薈、許綺玲譯：《神話學》 (*Mythologies*)，臺北：桂冠圖書股份有限公司，1998。
30. 葛理士 (Havelock Ellis) 著，潘光旦譯：《性心理學》 (*Psychology of Sex: A Manual for Student*)，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1987。
31. Carson Robert C., Butcher James N., Mineka Susan 著，陳美君等譯：《變態心理學》 (*Abnormal Psychology and Modern Life*)，臺北：五南圖書出版股份有限公司，2003。
32. Clough Patricia Ticineto 著，夏傳位譯：《女性主義思想：慾望、權力及學術論述》 (*Feminist Thought: Desire, Power, and Academic Discourse*)，臺北：巨流，1997。
33. W. C. 布斯著，華明、胡曉蘇、周憲譯：《小說修辭學》，北京：北京大學出版社，1989。

四、英文專書：

1. Bal Mieke, *Narratology : Introduction to the Theory of Narrative*, 2nd edition, Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 1997.
2. Barthes Roland, *Mythologies*, selected and translated from the French by Lavers Annette, New York: Hill and Wang, 1999.
3. Birrell A., *Chinese Myth*, London: British Museum Press, 2000.
4. Brill A. A. translated and edited, *The Basic Writings of Sigmund Freud*, New York: The Modern Library, 1966.
5. Booth Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1968.
6. Burnett Edward Tylor, *Primitive Culture*, New York : Harper & Brothers Publishers, 1958.
7. Cassirer E., *An Essay on Man An Introduction to A Philosophy of Human Culture*, New Haven: Yale University Press, 1944.
8. Clayborough Arthur, *The Grotesque in English Literature*, London: Oxford University Press, 1965.

9. Cuddon J. A., *A Dictionary of Literature Terms*, London: Andre Deutsch, 1979.
10. Frazer J.G., *Totemism and Exogamy*, London: Dawsons of Pall Mall, 1968.
11. Freedman Jane, *Feminism*, Buckingham and Philadelphia: Open University Press, 2001.
12. Garrod H. W. edited, *Keats Poetical Works*, London: Oxford University Press, 1967.
13. Harpham Geoffrey G., *On the Grotesque Strategies of Contradiction in Art and Literature*, New Jersey: Princeton University Press, 1982.
14. Hartland Edwin Sidney, *The Science of Fairy Tales: An Inquiry Fairy Mythology*, London: Methuen, 1925.
15. Hsia Chih-tsing, *C. T. Hsia on Chinese Literature*, New York: Columbia University Press, 2004.
16. Hsia Chih-tsing, *The Classic Chinese Novel: A Critical Introduction*, Bloomington: Indiana University Press, 1980.
17. Hung Eva, *Paradoxes of Traditional Chinese Literature*, Hong Kong: Chinese University Press, 1994.
18. Jan Christoph Meister edited, *Narratology Beyond Literary Criticism: Mediality, Disciplinarity*, Berlin and New York: Walter de Gruyter, 2005.
19. Jerome Neu edited, *The Cambridge Companion to Freud*, New York: Cambridge University Press, 1992.
20. Kayser Wolfgang, *The Grotesque in Art and Literature*, New York: Columbia University Press, 1981.
21. Kindt Tom and Müller Hans-Harald edited, *What is narratology?: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*, Berlin and New York: Walter de Gruyter, 2003.
22. Leibowitz Herschel W., *Visual Perception*, New York: The Macmillan Company, 1965.
23. Lévi-Strauss Claude, *Totemism*, translated by Rodney Needham, Harmondsworth: Penguin, 1969.
24. Lévi-Strauss Claude, *Structural Anthropology*, Harmondsworth: Penguin Books Ltd, 1977.
25. Lévi-Strauss Claude, *Myth and Meaning*, London and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1978.
26. Ma Y.W. and Lau S.M. edited, *Traditional Chinese Stories: Themes and Variations*, Boston: Cheng & Tsui Co., 1986.
27. McElroy Bernard, *Fiction of Modern Grotesque*, London: The Macmillan Press Ltd., 1959.

28. Pearce Lynne, *The Rhetorics Feminism: Readings in Contemporary Cultural Theory and the Popular Press*, London and New York: Routledge, 2004.
29. Phelan James, *Narrative as Rhetoric Technique, Audiences, Ethics, Ideology*, Columbus: Ohio State University Press, 1996.
30. Phelan James and Rabinowitz Peter J. edited, *A Companion to Narrative Theory*, Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005.
31. Propp V., *Morphology of the Folktale*, translated by Laurence Scott, Austin and London: University of Texas Press, 1977.
32. Ricœur, Paul, *Time and Narrative*, translated by Blamey Kathleen and Pellauer David, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1988, Vol.3.
33. Rimmon-Kenan Shlomith, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, 2nd edition, London and New York: Routledge, 2002.
34. Rothgeb Carrie Lee edited, *Abstracts of the Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Northvale, New Jersey: Jason Aronson, 1993.
35. Rutter D. R., *Looking and Seeing: The Role of Visual Communication in Social Interaction*, Chichester, New York, Brisbane, Toronto and Singapore: John Wiley and Sons, 1984.
36. Salzman-Mitchell Patricia B., *A Web of Fantasies: Gaze, Image, and Gender in Ovid's Metamorphoses*, Columbus: The Ohio State University Press, 2005.
37. Slater Philip E, *The Glory of Hera: Greek Mythology and the Greek Family*, Boston: Beacon Press, 1971.
38. Slavitt David R. translated freely into verse, *The Metamorphoses of Ovid*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1994.
39. Solso Robert L., *Cognition and the Visual Arts*, Cambridge and Massachusetts: Bradford Book and MIT Press, 1994.
40. Thompson Sith, *Motif-Index of Folk-Literature*, Bloomington and London: Indiana University Press, 1975, Vol.1 (A~C) and Vol.2 (D~E) .
41. Thompson Sith, *The Types of Folktale: A Classification and Bibliography*, 2nd revision, translated and enlarged by Stith Thompson, Helsinki: Indiana University, 1973.
42. Thomson Philip, *The Grotesque*, London: Methuen and Co Ltd., 1972.
43. Walsh Richard, *The Rhetoric of Fictionality—Narrative Theory and the Idea of Fiction*, Columbus: The Ohio State University Press, 2007.

五、 英文論文：

1. Birrell Anne, “Metamorphoses”, Birrell Anne, *Chinese Myth*, Austin: Univeristy of Texas Press, 2000, pp.51-53.
2. Coward Rosalind, “The Look”, Thomas Julia edited, *Reading Images*, Houndsmills, Basingstoke, Hampshire and New York: Palgrave, 2001, pp.33-39.
3. J. Hillis Miller, “Henry James and ‘Focalization’, or Why James Loves Gyp”, Phelan James and Rabinowitz Peter J. edited, *A Companion to Narrative Theory*, Malden, MA : Blackwell Publishing, 2005, pp.124-135.
4. Lauretis Teresa de, “Imaging”, Thomas Julia edited, *Reading Images*, Houndsmills, Basingstoke, Hampshire and New York: Palgrave, 2001, pp.102-108.
5. Lytle George W, “Snakes, Lovers and Moralists: A Comparative Look at The Lamia Legends of The West, The White Snake Legends of China, and The Orthodox and Gnostic Interpretations of Genesis ”, *Hwa Kang Journal of English Language and Literature*, No.5, July 1999, pp.167-179.
6. Melville Stephen, “Division of the Gaze, or, Remarks on the Color and Tenor of Contemporary ‘Theory’”, Brennan Teresa and Jay Martin edited, *Vision in Context: Historical and Contemporary Perspectives on Sight*, New York: Routledge, 1996, pp.102-116.
7. Stacey Jackie, “Desperately Seeking Difference: Jackie Stacey Considers Desire Between Women in Narrative Cinema”, Thomas Julia edited, *Reading Images*, Houndsmills, Basingstoke, Hampshire and New York: Palgrave, 2001, pp.109-112.

六、 日文專書：

1. 京都大學人文科學研究所：《東洋學文獻類目》，京都：京都大學人文科學研究所，1981-1999。
2. 南條竹則：《蛇女の伝説—「白蛇伝」を追つて東へ西へ》，東京：株式會社平凡社，2000。
3. 荻原淺男校注：《古事記》，東京：小學館，昭和 58 年（1983 年）。

七、 日文論文：

內田道夫：〈白娘子物語〉，收於《白蛇傳研究資料》，天一出版社印行，年份不詳，頁 43-51。

八、 其他資料：

1. 《中國畫像磚全集》編輯委員會編：《中國畫像磚全集·四川漢畫像磚》，成都：四川美術出版社，2005。
2. 《中國畫像磚全集》編輯委員會編：《中國畫像磚全集·河南畫像磚》，成都：四川美術出版社，2005。