Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

Theses & Dissertations

Department of Chinese

2010

中國當代故事新編小說研究 (神話傳說類)

Wenjun JIANG

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

Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

江文俊 (2010)。中國當代故事新編小說研究 (神話傳說類) (碩士論文，香港嶺南大學)。檢自 http://dx.doi.org/10.14793/chi_etd.26

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.

中國當代故事新編小說研究(神話傳說類)

江文俊

哲學碩士

嶺南大學

二零一零年

中國當代故事新編小說研究(神話傳說類)

江文俊

此論文為中文哲學碩士學位課程之部分要求

嶺南大學

二零一零年

論文撮要

中國當代故事新編小說研究(神話傳說類)

江文俊

哲學碩士

魯迅《故事新編》開創了現當代故事新編小說的先河，亦為後世有關此文類的創作奠定了穩固的基礎，在文學史上形成了重要的流派，其重要性與獨立創作一樣應得到重視。

本論文以神話與文學的研究方式為基礎，研究神話傳說類故事新編小說在當代作家的創作下如何表現出創新意義。本論文共分為六章，第一章主要探討神話傳說類故事新編小說的特質，以釐定本文的研究範圍；第二章是對神話傳說類故事新編小說在現當代的發展作概觀式介紹，以及顯示個別作家在故事新編創作上的貢獻；第三章是神話類故事新編小說研究，本文選取五個有關神話人物的改編文本(馬彬〈神農〉、劉以鬯〈盤古與黑〉、董啟章《少年神農》、李碧華〈嫦娥〉和葉兆言《后羿》)，探討作家如何改變神話人物的形象，以達到新編的效果；第四章是白蛇傳故事的故事新編研究，本文以人妖戀的角度，研究不同文本(劉以鬯〈蛇〉、孔慧怡〈雷峰塔〉、李碧華《青蛇》、和李銳及蔣韻《人間》)對傳說的新編方式，如何表現出故事新編獨特的一面；第五章是梁山伯與祝英台的故事新編研究，本文梳理出傳說忠貞愛情形象，並以此為基礎，比較不同文本(張恨水《梁山伯與祝英台》、李碧華〈梁山伯自白書〉及〈祝英台自白書〉、孔慧怡〈梁祝無恨〉和李馮〈梁〉及〈祝〉)對愛情主題的重新演繹；第六章則以文體討論的形式為基礎肯定故事新編小說的價值作結。

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。

(江文俊)

二零一零年九月十七日

畢業論文核准頁

中國當代故事新編小說研究(神話傳說類)

江文俊

哲學碩士課程

論文審查委員會：

_____	(主席)
許子東教授	
_____	(校外考試委員)
朱耀偉教授	
_____	(校內考試委員)
黃淑嫻博士	
_____	(校內考試委員)
劉燕萍博士	

導師：

劉燕萍博士

副導師：

梁秉鈞教授

代教務會核准：

施雅德教授
研究及高級學位課程委員會主席

日期

目錄

謝辭	ii
第一章：緒論	
一、故事新編定義與故事新編小說的界定	1
二、神話傳說與故事新編	6
三、論文研究方法與結構	10
第二章：中國現當代故事新編小說(神話傳說類)概況	15
一、起始期(魯迅《故事新編》—七十年代前期)	15
二、興盛期(七十年代後期—九十年代)	23
三、轉變期(九十年代—現在)	30
第三章：神話的故事新編(盤古、羿、嫦娥、炎黃)	35
一、中國神話的特徵	36
二、神話人物概論(盤古、羿、嫦娥、炎帝和黃帝)	41
三、當代神話人物的故事新編：人性的反映與神聖的減褪	49
四、結論	72
第四章：傳說的故事新編之一(白蛇傳故事的故事新編)	74
一、白蛇傳故事的淵源與演變	75
二、當代白蛇傳故事的故事新編	84
三、結論	101
第五章：傳說的故事新編之二(梁祝的故事新編)	103
一、古代典籍中的梁祝愛情	103
二、忠貞愛情的建構	106
三、意義的豐富與多元	108
四、梁祝愛情傳說的故事新編	110
五、梁祝故事新編的現實意義	120
六、結論	125
第六章：總結	126
附錄部分	131-151
參考資料	152-171

謝辭

本文得以順利完成，承蒙劉燕萍老師和梁秉鈞老師一直以來的悉心指導、支持和鼓勵，謹此衷心感謝，下列提供協助人仕一併在此致謝。

余連港小姐

學生：江文俊

二零一零年八月六日

第一章：緒論

以故事新編的方式對神話傳說進行改編，是現當代文學創作其中一種方向。由於各種因素(如中國政治環境對文學的影響)使然(見本文第二章)，致使中國現當代故事新編小說的發展不算順利。然而個別作家對此文體所作出的嘗試，仍為故事新編小說的發展作出一定的貢獻。本文是有關神話傳說在當代的故事新編，因此首先會界定故事新編與故事新編小說的特質，作為本文選取文本的條件疏解；其次嘗試對中國神話與傳說作出定義與區分，以表明本文研究的相關中國神話與傳說的內容；最後是概述本文主要的研究方法，以及基本結構，藉以表明本文的研究範圍與方向。

一、故事新編定義與故事新編小說的界定

故事新編是對古代典籍、歷史人物、神話傳說等等進行的文本改寫。¹本文主要研究範圍是「神話傳說類」的故事新編。(有關歷史人物和典籍的故事新編暫不在考慮之列)「故事」指用來作為講述對象的真實或虛構的事情，²除了可以講述，具有傳播的功能外，更會在流傳的過程中發生變化的可能。「新編」則是重新編寫故事的方式，³若結合改編或重寫的角度來理解故事新編，則其創新的意義就更見重要。

荷蘭學者佛克馬(D. W. Fokkema, 1931-)對重寫作出了深入而詳細的解釋，重

¹ 朱崇科：〈神遊與駐足——論劉以鬯「故事新編」的敘事實驗〉，《香港文學》，第201期(2001年9月)，頁46。賈穎妮對於故事新編的定義是「指對神話傳說、歷史典籍和人物等進行不脫原文框架但融入貌似荒謬、實則見出歷史真實的虛構的文本改寫」，見賈穎妮：〈「故事新編」——魯迅與李碧華創作比較〉，《學苑漫錄》，2006年9月，頁105。本文選取朱崇科的定義。

² 李行健主編：《現代漢語規範詞典》(北京：外語教學與研究出版社、語文出版社，2004)，頁472。

³ 《現代漢語規範詞典》對「新編」有兩種解釋：新近(或重新)編寫或編輯；以新的觀點、方法編寫的。見同上，頁1450。

寫除了複述前文本外，也作出了變更，因此新文本其實可以看作獨立的創作。他還提出了兩個重要的觀點，一是重寫一般比潛文本(即前文本)的複製要複雜一點，任何重寫都必須在主題上具有創造性；另一是重寫能包容重寫者的自我，他的環境和他的時代。⁴重寫除了要富有新意外，也要貼近時代，這對於理解故事新編的操作有很重要的幫助。⁵佛克馬非常重視重寫者的主體意識，即「新編」很大程度上是取決於重寫者如何選取原有材料，如何作出改動，如何重新組合和聯繫各種素材，以突顯重寫者的創作意圖。⁶

若以文本互涉(intertextuality 或譯文本間性、互文性等)的角度來說，文本的意義是浮動不定的，是未完成的，因此沒有不可能被改寫的文本。⁷這種說法對於「故事新編」尤為重要，文本的界限自此消失，不存在神聖不可侵犯的經典文本，對經典文本的創新成為了可能。而重寫者(也可以叫新編者)對前文本進行再創造的過程，也可以理解為對前文本的「創造性誤讀」，⁸對於前文本來說既是一種背叛、破壞，也是增殖。⁹更重要的是新編的故事所追求的就是使經典「陌

⁴ D. 佛克馬：〈中國與歐洲傳統中的重寫方式〉，《文學評論》，1999 年第 6 期，頁 144。

⁵ 劉以鬯所提出有關小說創作的看法，正好為故事新編的形式作一參考：「作為一個現代小說家，必須有勇氣創造並實驗新的技巧和表現手法，以期追上時代，甚至『超越時代』。」劉以鬯：〈酒徒·初版序〉，刊自《劉以鬯研究專集》(四川：成都四川大學出版社，1987)，頁 63。

⁶ 作者的主體意識體現在作者在創作時的「主體介入」。朱崇科：「所謂主體介入是從新舊文本差異中體現出來的主體創造。」見朱崇科：《張力的狂歡》(上海：上海三聯書店，2006)，頁 11。

⁷ 互文性認為文本的狀態是浮動不定的，因此沒有不可能被改寫的文本，李玉平指「互文性批評不再把文本的意義視為統一、確定和完成的，而是看成多元、不確定和未完成的。」李玉平：〈互文性批評初探〉，《文藝評論》，2002 年 5 月，頁 14；郝永華：「互文性理論的研究者們，無論是廣義還是狹義互文性，都試圖打破自主、自足的文本觀念。文本的邊界消失了，每一個文本都向所有其它文本開放，每一個文本自身都無法完滿地承載其意義。」郝永華：〈「互文性」理論涵蓋的文學基礎理論問題〉，《理論與創作》，2005 年第 2 期，頁 7。

⁸ 胡亞敏：「創造性誤讀」則「是指本體對於對象的有目的的選擇，通過吸收和改造異質文化中的某些因素，創造出一些新的形式。是否產生新的因素是創造性誤讀與一般誤讀的根本區別...就文學創作而言，創造性誤讀是藝術成熟的表現。」胡亞敏主編：《比較文學教程》(武昌：華中師範大學出版社，2006)，頁 81。

⁹ 對經典文本的改編也是「具有創意的背叛」，這是侯伯·埃斯卡皮詮釋翻譯的作用時提出的概念，意指翻譯容許不同並帶來創新的可能，而這種背叛更可應用於改編或重述之中，更可以「賦予了作品新的實體，又讓它得以跟更廣大的群眾進行新的文學交流，不僅延長了作品的生命，更有再造之功」，Robert Escarpit; translated by Ernest Pick. *Sociology of Literature 2nd*(London: Frank Cass and Company Limited, 1971), pp. 84-85.

生化」(defamiliarization)，¹⁰打破讀者的期待視野(horizon of expectations)，¹¹增加審美快感。¹²因為故事新編不是簡單地複述一個人們耳熟能詳的故事，而是賦予故事新的生命，這樣不僅有利於故事的傳播，而且通過新舊文本的碰撞、對話，讓讀者重新審視故事的真實意義。¹³然而需要注意的是故事新編並不是為所欲為的文本改寫，必定要考慮到新舊文本之間的關係，新文本在一定限度上受制於前文本，即新文本是在傳統文本部分符碼意義上的延續、調整與更改，這體現了舊文本對新文本的約束。¹⁴

故事新編小說是指以小說的形式對故事作出有意識的策略性重寫，這可表現在新文本的取材方式、寫作方式、敘事方式與主題的表現形式等幾個方面，而故事新編小說的命名是根據魯迅《故事新編》而來。湯哲聲在分析魯迅《故事新編》時歸納出三個主要特色，一、它(故事新編)具有強烈的社會批判色彩；二、它具有強型的諷刺意味；三、它借一點歷史的「因由」，隨意鋪染，古人與今人相雜，古事與今事相間。¹⁵然而需要注意的是，他的看法是因應魯迅《故事新編》而制定的，因此未必能夠完全反映故事新編小說的特殊性。其實故事新

¹⁰ 陌生化(defamiliarization)是由俄國形式主義評論家什克洛夫斯基(Viktor Shklovsky, 1893-1984)所提出的文學理論。這個理論強調的是在內容與形式上違反人們習見的常情、常理、常事，同時在藝術上超越常境。陌生化的基本構成原則是表面互不相關而內裡存在聯繫的諸種因素的對立和衝突，正是這種對立和衝突造成了「陌生化」的表像，給人以感官的刺激或情感的震動。見 defamiliarization. (2010). In *Oxford English Dictionary*. Retrieved June 3, 2010, from Oxford English Dictionary Online:

http://0-dictionary.oed.com.innopac.ln.edu.hk/cgi/entry/50059312?single=1&query_type=word&queryword=defamiliarization&first=1&max_to_show=10

¹¹ 期待視野(horizon of expectations) 是漢斯·羅伯特·耀斯(Hans Robert Jauss)有關接受美學的一個重要術語，根據耀斯的解釋，“the ‘horizon of expectations’ stipulates that, to interpret a text or a society, readers bring to bear the subjective models, paradigms, beliefs, and values of their necessarily limited background.” James L. Machor and Philip Goldstein (ed.), *Reception Study: From Literary Theory to Cultural Studies* (New York: Routledge, 2001), p. 2. 即讀者會根據自己已有的知識和規範去解讀文本。

¹² 張中載：〈經典的重述〉，《中國外語》，第5卷第1期(2008年1月)，頁102。

¹³ 「陌生化」能「打破讀者關於歷史真實的閱讀幻覺，喚起對於作品題材的理性反省，促使人們建立起對於小說主人公的全新審視眼光。」吳秀明、伊凡：〈「故事新編」模式歷史小說在當下的復活與發展〉，《文藝研究》，2003年第6期，頁30。

¹⁴ 朱崇科：〈神遊與駐足——論劉以鬯「故事新編」的敘事實驗〉，頁47。

¹⁵ 湯哲聲：〈《故事新編》與「故事新編體」小說〉，《常熟理工學院學報》，第3期(2006年5月)，頁18。

編小說重視的不一定是批判與諷刺的功能，而是體現在打破既有時空觀念，將古事和今事並置在一起的方式，梁秉鈞就曾對《故事新編》提出意見：「(《故事新編》)作為歷史小說來看太牽強，作為諷刺小說來看又太狹窄；而且前者太注重過去，後者太拘泥於當下，而《故事新編》之有意思，不正在它的連繫過去與現代嗎？其中的連繫，又其實不僅限於借古諷今。」¹⁶因此在閱讀故事新編小說時除了要對前文本有一定的認識外，也要理解前文本在當下語境中的變化，以及其變化與時代背景的關係；而且古今融合所帶出的現實指向，更是故事新編小說獨特的趣味所在。¹⁷然而故事新編小說的文體界定很容易與歷史小說等文體相混淆，歷來也對於故事新編小說的文體作出了不少的論爭。¹⁸

綜合以上討論，大致歸納出故事新編小說的特色：

- (一) 它重視創新，而新意可體現在對主題思想變更、陌生化的追求、敘事方式更新等幾個方面。
- (二) 它重視作者(即新編者)的主體意識，即作者在作品中對原有舊事的干預性創造。¹⁹

¹⁶ 梁秉鈞：〈我看《故事新編》〉，《香港作家》，2001年第5期，頁11-12。

¹⁷ 鄭家健指出《故事新編》的古今雜陳是一種「文體越界」現象，主要分為兩種類型：一是文本的互涉性，即在對《故事新編》解讀時，常常需要比照性的閱讀方式；二是文本的誤讀性，即是作家的創作在包容另一個文體文本的時候，有意地對被包容的文本的思想進行創造性的變異(即「創造性誤讀」，讀參考註9對創造性誤讀的解釋)。詳文見鄭家健：〈「文體越界」與「反文體」寫作——《故事新編》的文體特徵〉，《魯迅研究月刊》，2001年第1期，頁28-29。

¹⁸ 對於「故事新編小說」文體的論爭也是基於魯迅《故事新編》所展開，吳秀明、尹凡指出魯迅《故事新編》是「故事新編」模式歷史小說，但是也注意到《故事新編》的創新意義，見吳秀明、尹凡：〈「故事新編」模式歷史小說在當下的復活與發展〉，頁29-31；許道軍則認為《故事新編》是「歷史思辨模式」的歷史小說，見許道軍：〈歷史小說：類型概念與敘事模式〉，《時代文學》，2008年第11期，頁181；彭定安、湯哲聲、鄭家建和朱崇科都不認同將《故事新編》當作歷史小說，而應該命名為「故事新編(體)小說」，以示與歷史小說的分別，見彭定安：《魯迅學導論》(北京：中國社會科學出版社，2001)，頁174-178；湯哲聲：〈《故事新編》與「故事新編體」小說〉，《常熟理工學院學報》，第3期(2006年5月)，頁18；鄭家建：《被照亮的世界：〈故事新編〉詩學研究》(福州：福建教育出版社，2001)，頁363-364；朱崇科：《張力的狂歡》，頁8-9。雖然「故事新編小說」與歷史小說接近，甚至容易引起混淆，但兩者在基本立意上還是有所分別的，如歷史小說較為重視再現歷史或探求歷史真實，「故事新編小說」則更重視文本的創造性即文學真實。

¹⁹ 陳艷：〈香港時空下的「故事新編」——以李碧華為中心，兼與魯迅、劉以鬯的比較〉(山東大學碩士學位論文，2004年9月)，頁8。

(三) 它打破固有的時空觀念，將古今串連在一起，透過古今的對話、碰撞、衝突、融合等以彰顯其意義。

(四) 它不是隨意的文本改寫，其中部分意義必定是原文本的參照或延續，因此在一定程度上受到原文本的制約。²⁰

而本文選取故事新編小說命名這一類文體，是基於以下考慮：

(一) 本文對魯迅《故事新編》所作出的貢獻以及其於文學史的意義表示尊重。

(二) 由於故事新編小說題材廣泛，散佈於不同文類之中(如歷史小說/演義、古事新編、武俠小說、「今」事新編、外事新編等)，不容易以一種文類去概括故事新編小說的特質，故寧可選取本來的名稱。²¹

(三) 突出「新編」的意義。「新編」即是指在原文本的基礎上進行創造性的改寫，發掘原文本的精神內涵，賦予其創新的意義，因此以故事新編小說命名更能體現出「新編」的價值。

從上可見，故事新編並不是被動地接受原文本的意義，而是主動地發掘、開拓並創造文本的可能性。黃大宏就指出故事新編是「一種重要的文學創作方式，也是一種對於被重寫對象的評價與傳播方式」²²，具有「集接受、創作、傳播、闡釋與投機於一體的複雜性質，是文學文本生成、文學意義積累與引申，

²⁰ 朱崇科在討論故事新編小說的主體概念時指出它是「前後文本差異中體現出來的創造和更新」，是「一種作家和社會語境共同營造出來的混合物」，雖然是「作者通過虛構所生產出來的有序的創設」，但仍可以說是「帶著鏢鏢的舞蹈」。朱崇科：《張力的狂歡》（上海：上海三聯書店，2006），頁 11-12。

²¹ 陳艷對故事新編所分的類型有歷史小說(演義)、武俠小說、「古」事新編和「今」事新編四類，見陳艷：《香港時空下的「故事新編」——以李碧華為中心，兼與魯迅、劉以鬯的比較》，頁 7；朱崇科則分為歷史小說/演義、古事新編、武俠小說和外事新編等四類，見朱崇科：《張力的狂歡》，頁 2。本文的分類方式是綜合了二人的看法而來的。

²² 黃大宏：〈重寫：文學文本的經典化途徑〉，《陝西師範大學學報(哲學社會科學版)》，第 35 卷第 6 期(2006 年 11 月)，頁 93。

文學文體轉化，以及形成文學傳統的重要途徑與方式。」²³故事新編小說追求的，不是歷史的真實面貌，而是以各種技巧去突破古今的界限，古人與今人相通，古事與今事相間，除了以現代視角審視經典故事外，也以故事的角度去理解現代的處境，顛覆固有的歷史觀念，探求新生的文學意義。

二、神話傳說與故事新編

梁秉鈞在討論其創作《養龍人師門》時，提出了一個有意思的問題：「如果不限於臨摹，把小說的虛構推展過去，神話是否亦可以是尖銳集中地表達現實的方法？」²⁴實際上神話與小說的關係密切，魯迅也表示過神話是小說之源，²⁵神話的想像與虛構，以及其豐富的素材，為小說提供了充足的養份。另一方面，小說除了與神話一樣是敘事文學外，也具有類似於神話象徵與隱喻的功能，對小說的閱讀與理解，也仿似理解神話般，當中充滿虛幻、象徵與隱喻。²⁶然而神話在經過漫長歲月的流傳，亦有演變成傳說或小說的可能，魏晉時期的志怪雖然標榜記載民間神話傳說，其實已具備小說的性質。²⁷本節主要討論神話傳說與故事新編的關係，首先會為神話傳說作出定義和界定，其次是簡單描述神話傳說類型的故事新編的特質，作為後文分析的基礎。

神話沒有標準的定義，中西學者對「神話」的理解不盡相同。英文的神話(Myth)

²³ 黃大宏在闡釋「重寫」時提出此看法，若用來概括「故事新編」的特質亦適合，見黃大宏：《唐代小說重寫研究》（重慶：重慶出版社，2004），頁79。

²⁴ 也斯（梁秉鈞）：〈附錄：影印機與神話——《養龍人師門》初版後記〉，《養龍人師門》（香港：牛津大學出版社，2002），頁245。

²⁵ 魯迅：《中國小說史略》（上海：上海古籍出版社，1998），頁6。

²⁶ 美國學者凱倫·阿姆斯特朗則認為小說具有把讀者拉回神話的傳統理解的特質，而且小說傑作更具有「轉化儀式」的功能，使人們帶來永久的轉變。詳文見 Karen Armstrong, *A Short History of Myth* (Edinburgh: Canongate Books Ltd, 2005), p. 154-155.

²⁷ 劉勇強：「大體上，神話的產生與流傳是經歷了漫長時間的集體活動，而志怪以『志』為尚，似乎也只是記錄傳說，實際上卻鮮明地帶有人色彩。」神話與小說的主要分別是前者是集體的創作，後者是個人的創作，「正是由於志怪的個人特點，虛構也就在所難免，而有意識的虛構是神話向小說轉變的契機。」劉勇強：《中國神話與小說》（鄭州：大象出版社，1997），頁102。

源於古希臘的 mythos(或 muthos)，是指「以神或英雄為內容的故事」。²⁸唐·庫比特(Don Cupitt)則認為神話是一個由不知名作者創作的典型的傳統神聖故事，在社會敘述上具有原型的或普遍的意義，並經常與儀式聯繫在一起。²⁹中國對於神話的定義可以魯迅(1881-1936)為代表，他認為「昔者初民，見天地萬物，變異不常，其諸現象，又出於人力所能之上，則自造眾說以解釋之：凡所解釋，今謂之神話。」³⁰魯迅的說法承認神話是上古的產物，因此亦可以理解為「狹義神話定義」。³¹陳建憲雖然認同原始神話以遠古為上限，但同時注意到此種說法未必能反映神話的實際情況，³²因此他提出在考察神話時要注意神話的流傳與演變，並列舉出神話的四種形態，即原生態神話(原始神話)、再生態神話(從古至今流傳的神話，數量最多，如《山海經》、《淮南子》記載的神話)、新生態神話(新出現的神話)、衍生態神話(神話在其他領域的運用和改編，如小說與戲劇)。³³根據陳建憲的分類方式，神話的「故事新編小說」則可歸入「衍生態神話」這一形態，重要的是肯定了神話在小說中的作用，以及小說運用神話的可能。

至於傳說(Legend)有兩種比較可取的解釋，第一種是有關神聖人物的事蹟，

²⁸ 引自鍾宗憲：《中國神話的基礎研究》(台北市：洪葉文化事業有限公司，2006)，頁 21；《大英百科全書》對於「神話」的解釋是“Myths are specific accounts of gods or superhuman beings involved in extraordinary events or circumstances in a time that is unspecified but which is understood as existing apart from ordinary human experience”，這是對於「神話」更為詳盡的說法，見 myth. (2008). In *Encyclopedia Britannica*. Retrieved March 31, 2008, from Encyclopedia Britannica Online: <http://search.eb.com/eb/article-9108748>

²⁹ Laurence Coupe. *Myth* (London: Routledge, 1997), p. 5.

³⁰ 魯迅：《中國小說史略》，頁 6。茅盾認為神話是「一種流行於上古民間的故事，所敘述者，是超乎人類能力以上的神們的行事，雖然荒唐無稽，但是古代人民互相傳述，卻信以為真」，見《神話研究》，頁 3；陳天水則表示「神話是人民群眾集體創作的，是反映初民對自然現象、世界起源及社會生活的原始理解的故事」，見陳天水：《中國古代神話》(上海：上海古籍出版社，1988)，頁 20；王增永指出「神話是反映原始先民對人類生殖、萬物起源、自然現象與社會生活的認識和探索的語言作品」，見王增永：《神話學概論》(北京：中國社會科學出版社，2007)，頁 2。

³¹ 陳建憲：「狹義神話觀在學術界是一個約定俗成的傳統。在西方，建立在十九世紀社會進化論基礎之上的人類學派神話學，將神話看作是原始社會遺留下來的『遺留物』。」陳建憲：〈試論神話的定義與形態〉，《黃淮學刊》，第 11 卷第 4 期(1995 年 12 月)，頁 53。

³² 陳建憲：「如果我們想用一把時間的尺子作為神話產生的下限，來圈定神話的範圍，這顯然很難做到。」同上，頁 54。

³³ 有關陳建憲對四種形態的詳細論述，請參考陳建憲：〈神話在當代的四種形態〉，《高師函授學刊》，1995 第 1 期。

多是與宣揚宗教感召有關；第二種是解釋建立或強調人與動物之間的界限，如有關人和怪物的傳說。³⁴在中國，傳說與神話有許多相似之處，³⁵原因是兩者無論人物、情節或虛構方式都極為相似(甚至相同)，而且傳說和神話更有在流變的過程中互相混雜的可能。³⁶雖然傳說近似於神話，但仍是有所區別的，魯迅與袁珂皆認為傳說是由神話人性化演變而來的。³⁷黃景春對於神話和傳說的區分更為全面，主要從三個方面，第一是神話的真實性和神聖性較傳說強；第二是神話與傳說主人公的屬性不同；第三是神話與傳說的幻想成分有很大差別。³⁸唐美君根據伯司康氏(William R. Bascom)對於神話與傳說所作的分類法，可以作為參考，表列如下：³⁹

類別	信仰	態度	時間	空間
神話	事實	神聖	遠古	另一世界或不同世界
傳說		世俗	近代	現實世界

³⁴ Jan Bremmer, "What is a Greek Myth?" in *Interpretation of Greek Mythology*, ed. by Jan Bremmer (London: Routledge, 1990), p. 6.

³⁵ 《大英百科全書》對「傳說(Legend)」的解釋是“traditional story or group of stories told about a particular person or place. Formerly the term legend meant a tale about a saint.” 見 legend. (2010). In *Encyclopedia Britannica*. Retrieved April 15, 2010, from *Encyclopedia Britannica Online*:

<http://0-search.eb.com.innopac.ln.edu.hk/eb/article-9047634> 這裡所指的「傳說」是一般意義上的「民間傳說」，並不是指「歷史傳說」或「人物傳說」等與歷史有直接關係的傳說。

³⁶ 陳天水：《中國古代神話》，頁 20-30。

³⁷ 魯迅：「迨神話演進，則為中樞者漸近於人性，凡所敘述，今謂之傳說」，見魯迅：《中國小說史略》，頁 7；袁珂：「神話漸漸演進，作為神話裡主人公的神漸近於人性，敘述這漸近於人性的主人公神的事迹的，就是所謂傳說」，見袁珂：《中國古代神話》(北京：華夏出版社，2006)，導言，頁 15。

³⁸ 黃景春對於神話與傳說的區分全文如下：一、神話與上古時代的信仰、儀式相結合，對講述者來說具有真實性、神聖性；傳說是世俗故事，不一定與儀式相結合，它的離奇情節也未必被講述者當做真實發生過的事情。二、神話與傳說主人公的屬性不同。神話的主人公是神，以神格為中心；傳說的主人公是人，現實成分佔主導地位，超現實成分是有限。三、神話與傳說的幻想成分有很大差別。神話以幻想為主，寫實為輔；傳說也有幻想成分，但以寫實為主。見《民間傳說》(北京：中國社會出版社，2006)，頁 14、16、18。

³⁹ 唐美君：〈口語文學之採集〉，載李亦園編：《文化人類學選讀》(台北：食貨出版社，1980)，頁 272-273。

神話與傳說都以信以為真為基礎，然而無論神話傳說的傳述者和接收者，在對於神話傳說的態度、時間、空間等方面，都有一定的分別。相對於神話而言，民間傳說中存在著更多的自由創造性，具有文學創造的一切不確定性。⁴⁰尤其中國的傳說較之神話無論在故事情節、人物、場景都更為豐富多元，更富於變化。由此可見，傳說與文學創作(尤其是小說)非常接近，但傳說是民間集體創作的文學，與神話一樣具有民間文學(民間神話、傳說、故事可歸納為民間文學)的特質，即自發性、集體性、匿名性、口傳性、變動性、沿襲性等，⁴¹相對於文學創作較重視個人化方面而言，仍是有所區別的。(有關神話/傳說的在中國的研究情況見附錄八)

本文主要討論的是有關當代神話傳說的故事新編小說(本文對於當代文學的概念，應由四十年代後期開始)，因此有必要對所選取的神話傳說作出區分。「神話」是指「中國神話」，然而要注意中國神話由於主要以類似散文方式敘事的特點，因此與西方神話(尤其希臘、羅馬神話)以史詩形式保留大量資料，相對欠缺規模及系統。更為重要的是，中國神話傳說容易與歷史混淆，歷來就有「神話歷史化」與「歷史神話化」的爭論，⁴²雖然無法確定這兩種說法的真偽，但卻可以看到神話和歷史顯然存在着互相影響的作用。本文所選取的「神話」以神話人物為主，但部分神話人物(如后羿、黃帝等)與歷史混淆，⁴³因此亦選取部分散見於歷史的神話材料。「傳說」所指的是「中國民間傳說」，本文集中在中國較為人所熟悉的四大民間傳說(即白蛇傳故事、孟姜女、梁山伯與祝英台、牛郎織女)，

⁴⁰ 陳連山：〈神話、傳說和民間故事的結構關係〉，《民間文化》，1995年第1期，頁17。

⁴¹ 有關民間文學特徵的詳盡解釋，見高國藩：《中國民間文學新論》(南京：河南大學出版社，1995)，頁9-20。

⁴² 袁珂認為神話有變成歷史的可能，原因是要符合統治階級的利益，見袁珂：《中國古代神話》，頁5-9；相反歷史也有可能成為神話，這是因為中華民族人鬼不分的後果，人鬼也可以化做神祇，見《中國小說史略》，頁10。

⁴³ 例如「羿」是神話人物還是歷史人物，歷來就有爭議。茅盾認為羿原本是民間的半神英雄，後世史家將羿神話歷史化，變成了堯之臣的羿，再度成了有窮后羿，見茅盾：《茅盾說神話》(上海：上海古籍出版社，1999)，頁104；張文安不認同茅盾的觀點，原因是他認為羿原本是荒淫的君王，只是後來學者有意將他神化，見張文安：〈后羿神話新解〉，《陝西師範大學學報》，第31卷第6期(2002年11月)，頁58-63。

這些傳說流傳範圍廣泛，而且改編作品屢見不鮮，亦較為人所重視。⁴⁴

三、論文研究方法與結構

本文嘗試結合神話/傳說來探討有關故事新編之文本。本文研究的是神話/傳說在當代的故事新編，而有關追溯本來的神話/傳說更是本文分析的基礎。由於新編的文本是基於原先的神話或傳說發展及改變而來的，因此發掘神話的本來面貌以及傳說的基本主題，與新編文本作出對照或比較，更有助於突顯新編的意義與價值。如對於盤古神話的開掘，將神話歸納為開辟天地與垂死化身兩部份，更有助於探討劉以鬯〈盤古與黑〉如何利用盤古神話以進行再創造的工作，表現出創新的意義。(見本文第三章的討論)又例如探討梁山伯與祝英台傳說的愛情主題的流傳情況，以及相關主題在現當代的發展(如有關同性戀主題的探討)，更可看到不同作家如何透過傳說主題的開掘與改造，展現出不同的思想，提升作品的藝術價值。(見本文第五章的討論)

本文借用主題學的手方法，以主題為主線分析文本，⁴⁵以探究神話/傳說的主題在當代故事新編中的變化，而在文本分析中更會結合到敘事學(敘述學)的方法，以探討作家在改編時的藝術技巧。主題學(thematics / thematology)是比較文學的一個範疇，由勒文(Harry Levin)所創用，以區別於主題研究(thematic studies)。他指出主題研究側重於探討個別作品的意義，而主題學研究則探討同一主題在不同時代作家的處理。⁴⁶陳鵬翔對於主題學研究的定義是比較文學的一部門，它

⁴⁴ 本文並不考慮以歷史人物為主的傳說(雖然也有不少改編作品)，除了並不符合本文對傳說的界定外，亦不希望與歷史小說有所重合。

⁴⁵ 庫爾提烏斯(Ernst Robert Curtius)從心理學出發，認為：「主題就是個人對世界的獨特的態度。」見 Ulrich Weisstein; translated by William Riggan. *Comparative Literature and Literary Theory* (Bloomington: Indiana University Press, 1973), p.126.劉介民則指出「主題是對題材的提煉和對形象塑造而得出的思想結晶。」見劉介民：《比較文學方法論》(台北：時報文化，1990)，頁 280。

⁴⁶ Harry Levin, "Thematics and Criticism", in *The Disciplines of Criticism*, ed. Peter Demetz, Thomas Green, and Lowry Nelson (New Haven: Yale University Press, 1968), p. 128.佛列特立克及

集中在對個別主題，尤其是神話(廣義)人物主題做追溯探源工作，並對不同時代作家(包括無名氏作者)如何利用同一個主題或母題來抒發積愫以及反映時代做深入的探討。⁴⁷陳鵬翔的定義主要分為主題的源頭探索和作家如何利用相同主題兩部分。⁴⁸本文首先分析有關神話傳說中呈現的基本主題思想，然後透過不同作家對相同主題的不同處理方式，表現出故事新編的獨特意義。例如白蛇傳故事所描述的是有關人與異類戀愛的主題，本文首先探討此一主題在白蛇傳故事的發展過程中的表現形式，然後研究當代故事新編小說如何發揮或改造這一主題，如深化人與異類的衝突，或突顯愛情的偉大等，以表現出有別於以往的敘述。(見本文第四章的討論)

至於敘事學(Narratology)的方法也是本文在對文本進行討論時，會運用到的分析方法。敘事學是當代重要的文本分析方法，其理論建基於結構主義之上。米克·巴爾(Mieke Bal, 1946-)對敘事學的界定是「關於敘述、敘述文本、形象、事象、事件以及『講述故事』的文化產品的理論。」⁴⁹譚君強指出敘事學是在對意義構成單位進行切分的基礎上，探討敘事文本內在的構成機制，以及各部份之間相互關係與內在的關聯，從而尋求敘事文本區別於其他類型作品的獨特規律。⁵⁰敘事學重視文本中敘事者的作用，並強調敘事時間、空間、聚焦、敘事人稱的變化對於敘事文本的影響。本文以敘事學為其中分析方法，是因為敘事學

馬龍則將主題學研究描述為「打破時空的界線來處理共同的主題，或者，將類似的文學類型採納為表達規範。」Werner P. Friederich & David H. Malone. *Outline of Comparative Literature: from Dante Alighieri to Eugene O'Neill* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1954), preface, n. page.

⁴⁷ 陳鵬翔：〈主題學研究與中國文學〉，刊於陳鵬翔：《主題學理論與實踐》(台北：萬卷樓圖書有限公司，2001)，頁 231。

⁴⁸ 陳鵬翔認為主題學的理論和方法還未完善，因此仍有許多發展空間，見同上。其實主題學研究可以結合其他文學及文化的理論和方法，如結構主義、符號學、人類學、接受美學等，彼此沒有必然的界限和衝突，而且更能豐富理論的構築，無論對於主題學還是其他理論的發展都是相輔相成的。

⁴⁹ Mieke Bal. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*(Toronto: University of Toronto Press, 1997), Intro. p. 1. 中譯本見米克·巴爾著；譚君強譯：《敘述學：敘事理論導論》(北京：中國社會科學出版社，2003)，導言，頁 1。

⁵⁰ 譚君強：《敘事學導論：從經典敘事學到後經典敘事》(北京：高等教育出版社，2008)，頁 2。

能夠對於作家如何對神話傳說進行藝術手法上的創新，作出較為深入的探討，若結合主題學對於文本意義的探尋，更能突出新編文本的價值所在。⁵¹例如有關白蛇傳故事的故事新編小說分析中，就用到敘事學的方法，如敘述視角的轉換，或文本的敘述時空結構的探討等，這些有別於傳統敘述的手法除了能夠表現出故事新編的新意外，對於主題的開掘則有重要的意義。（見本文第四章有關李碧華《青蛇》與李銳及蔣韻《人間》的討論）

本文主要分為四個部份：一、中國現當代故事新編小說(神話傳說類)概況；二、神話的故事新編：羿、嫦娥、盤古、炎帝和黃帝；三、白蛇傳故事的故事新編；四、梁山伯與祝英台的故事新編。

第一部份是有關中國現當代故事新編(神話傳說類)的發展概況，本文以魯迅《故事新編》為始，簡述中國近數十年的故事新編的發展情況，並以作家相關的創作為主要論述對象，並輔以當時的文學背景的資料，以突出故事新編小說在文學史上的變化、價值與意義。

第二部份是有關中國神話的故事新編，中國神話是寶貴的資源，而中國神話與西方神話最大分別是它散文式敘事的特色，而且資料相當零散。本章首先會對中國神話的主要特質作出簡介，以及其受到歷史化與仙話化的影響。其次是介紹本文所討論的相關神話人物(羿、嫦娥、盤古、炎帝和黃帝)，它們都是漢族中為人熟悉的神話人物，但是由於在流傳上融入了不同的解釋，並且受到歷史化與仙話化的影響，因此只能選取神話成份較重的部份。而有關神話人物的故事新編，本文選取較為富有創意的當代改編文本如馬彬〈神農〉、⁵²劉以鬯〈盤

⁵¹ 除了主題學、敘事學和改編理論等研究方法外，其他分析方法如文化研究和比較文學方法等，若適用於本文的研究方向，也是本文的考慮範圍。

⁵² 〈神農〉收錄於劉以鬯編：《香港短篇小說選(五十年代)》（香港：天地，2002），頁 257-269。

古與黑》、⁵³董啟章〈少年神農〉、⁵⁴李碧華〈嫦娥〉⁵⁵和葉兆言《后羿》等⁵⁶，期望突顯神話在當代作家再創造的情況下，如何表現出創新的意義。

第三部份和第四部份都是有關中國傳說的故事新編。本文選取了兩個中國民間傳說白蛇傳故事和梁山伯與祝英台的傳說，是因為這兩個傳說是中國較為人所熟悉的傳說，而且有關它們的當代改編文本也較多，也較具有藝術價值。⁵⁷第三部份是白蛇傳故事的故事新編，由於中國有關蛇或蛇女的故事眾多，因此首先會對白蛇傳故事作出界定，以確立本章的研究範圍。其次是對白蛇傳故事的傳承與發展作出簡介，以顯示其在歷史發展以及流傳中的內容與及主題的轉變。而有關白蛇傳故事的故事新編，本文選取了四個改編白蛇傳故事的當代文本，包括劉以鬯(1918-)〈蛇〉、⁵⁸孔慧怡〈雷峰塔〉、⁵⁹李碧華(1952-)《青蛇》、⁶⁰和李銳(1950-)及蔣韻(1954-)《人間》，⁶¹主要以人與異類的角度探討當代白蛇傳故事如何演繹有關白蛇與人間的衝突，並藉由文本分析與比較突顯愛情主題在白蛇傳故事的轉變與意義。

第四部份是有關梁山伯與祝英台的故事新編，首先對於古籍中梁祝資料的轉變作出簡介，探討梁祝傳說如何建立忠貞愛情的美麗形象。其次對梁祝傳說在現當代發展中其意義的變化作出敘述，以顯示傳說豐富與多元的詮釋方向。而有關梁祝傳說的在當代的故事新編則選取了張恨水(1897-1967)《梁山伯與祝英

⁵³ 〈盤古與黑〉收錄於劉以鬯：《黑色裏的白色・白色裏的黑色》(香港：獲益出版，1994)，頁10-16。

⁵⁴ 〈少年神農〉收錄於董啟章：《安卓珍妮》(台北：聯合文學，1996)，頁95-127。

⁵⁵ 〈嫦娥〉收錄於李碧華：《赤狐花貓眼》(香港：天地，2002)，頁151-168。

⁵⁶ 葉兆言：《后羿》(重慶：重慶出版社，2006)。

⁵⁷ 本文並沒有選取有關牛郎織女與孟姜女的傳說作為研究對象，是因為有關牛郎織女的當代故事新編小說較少，而且著重傳說的重述(如張恨水《牛郎織女》)，因此藝術成就不高；同樣有關孟姜女的改編作品也不多，雖然也有較為特別的作品(如蘇童《碧奴》，但無法獨立自成一章作出研究。

⁵⁸ 〈蛇〉收錄於劉以鬯：《劉以鬯卷》(香港：三聯，1991)，頁282-286。

⁵⁹ 〈雷峰塔〉收錄於孔慧怡：《婦解現代版才子佳人》(台北：麥田文學，1996)，頁49-67。

⁶⁰ 李碧華：《霸王別姬・青蛇》(廣州：花城出版社，2006)，頁249-404。

⁶¹ 李銳、蔣韻：《人間》(重慶：重慶出版社，2007)。

台》、⁶²李碧華(1952-)〈梁山伯自白書〉及〈祝英台自白書〉、⁶³孔慧怡〈梁祝無恨〉⁶⁴和李馮(1968-)〈梁〉及〈祝〉等六個文本(四個故事)，⁶⁵主要探討不同文本對梁祝愛情主題的表現形式，並比較及對照這些文本在當代的現實意義。

本文希望透過探討當代故事新編小說對神話傳說的再創造過程，以突顯故事新編的價值。由於故事新編的創作仍然在發展階段，因此有關故事新編創作的研究、批評與建議，都能夠推動故事新編的繼續發展。

⁶² 張恨水：《梁山伯與祝英台·孟姜女》(太原：北岳文藝，1993)，頁 1-206。本文有關張恨水《梁山伯與祝英台》的引文，皆引用此版本。張版本的《梁山伯與祝英台》首於 1954 年 1 月 1 日至 5 月 3 日在香港《大公報》連載，見陳秋慧：〈謹慎的傳奇— 透視 1950 年代張恨水民間故事寫作〉，《湖北民族學院學報》，第 25 卷第 2 期(2007 年第 2 期)，頁 53。

⁶³ 收錄於李碧華短篇小說合集《糾纏》(香港：天地圖書，1987)，頁 1-17,187-196。

⁶⁴ 〈梁祝無恨〉首次發表於《香港文學》第 113 期(1994 年 5 月)，頁 84-88。後收錄於孔慧怡：《婦解現代版才子佳人》(台北：麥田，1996)，頁 97-111。本文有關〈梁祝無恨〉的引文，皆引用此版本。

⁶⁵ 〈梁〉、〈祝〉收錄於李馮：《今夜無人入睡》(武漢：湖北教育出版社，1999)，頁 126-139。

第二章：中國現當代故事新編小說(神話傳說類)概況

中國現當代故事新編小說自魯迅始，發展的過程雖不算順利，但是卻逐漸展示出它獨特的魅力。而對於神話傳說的故事新編，由於神話傳說本身具有豐富的想像力，更能激發作家改編時的創作靈感。本章以魯迅為首，將現當代神話傳說故事新編小說的發展劃分為起始期、興盛期及轉變期三個階段，以當時重要的作家及作品為主要論述對象，並以不同時期的文學背景與故事新編小說的關係，帶出各個階段故事新編小說的主要特徵。

一、起始期 (魯迅《故事新編》— 七十年代前期)

首先需要指出，故事新編小說這一類文體具有一個漫長的發展過程，並不是突然出現的。⁶⁶然而若要論及現當代故事新編小說的始創者，首推必定是魯迅(1881-1936)，魯迅《故事新編》無論在藝術手法還是命題立意上，均表現出豐碩的成果，也是後世的楷模。⁶⁷魯迅於 1922 年開始，先後創作了〈補天〉(原名〈不周山〉，1922 年 12 月)、〈奔月〉(1926 年 12 月)、〈鑄劍〉(原名〈眉間尺〉，1927 年 4 月)、〈非攻〉(1934 年 8 月)、〈理水〉(1935 年 11 月)、〈采薇〉、〈出關〉和〈起死〉(三篇均作於 1935 年 12 月)八篇取材於神話、傳說和歷史的故事新編小說，並編成題為《故事新編》的小說集⁶⁸。根據魯迅所言，《故事新編》「不足稱為『文學概論』之所謂小說」，⁶⁹其實暗示作者有意擺脫以往文學創作的規範，在文學

⁶⁶ 中國古典文學中如《三國演義》、《水滸傳》等取材自古代神話與歷史而進行改編的小說，當中包含作者對當時社會的認識與自身理想的投射，顯然初步具有故事新編小說的特徵，有關《三國演義》與《水滸傳》的藝術特色，請參考紀德君：《明清歷史演義小說藝術論》(北京：北京師範大學出版社，2000)。

⁶⁷ 下文中提及魯迅《故事新編》一律加書名號，若是泛指一般意義的故事新編小說，均不會加上書名號。

⁶⁸ 魯迅《故事新編》收錄了作者一九二二年至一九三五年所作的八篇故事新編小說，並最初於一九三六年一月由上海文化生活出版社初版，及後更列為巴金所編的《文學叢刊》之一，見《魯迅紀念館》網頁，<http://luxun.chinaspirit.net.cn/gsxbs/gsxbs00.html>。

⁶⁹ 魯迅：《故事新編》(北京：人民文學出版社，2004)，序言，頁 2。

形式上尋求新嘗試的可能，因為魯迅並不拘泥於藝術形式的束縛。⁷⁰捷克學者普實克(Jaroslav Prusek, 1906-1980)亦注意到魯迅《故事新編》與一般意義的歷史小說的不同之處，雖然取材於歷史，然而不滿足於歷史的再現，他指出《故事新編》是以現代手法處理新的題材而產生的「一種新的獨特的結合體」。⁷¹鄭家建則從《故事新編》的文體特色方面進行研究，認為《故事新編》的新意在於它的「文體越界」與「反文體」的寫作方式。「文體越界」是指《故事新編》包含與指涉多種文本，而且作家有意地對包容的文本進行創造性變異，因而產生文本的多重意義，容易引起讀者不同程度的誤解(misinterpretation)；⁷²「反文體」即是作家為了表現自我的需要，有意識對已有文體的話語方式、藝術規範等，作出反叛和解放，從而消解文體的穩定性。⁷³魯迅《故事新編》的新意體現在作家跨越時空的嘗試，將「古人古事」與「今人今事」連繫、並置、碰撞、交織，並透過作者干預性的再創造，賦予故事新的內涵和意義，並表現出個人對現實的一種認識。錢理群獨到的見解便觸及到《故事新編》的特質：「如果說『故事』(神話、傳說、史實)是我們民族歷史早期對外部世界及自身的一種認識，『新編』就是身處 20 世紀二三十年代的作者對這種認識的再認識、一次重寫，一次古人與今人的精神相遇與對話，其間自然要滲透新的時代精神，以及作者個人的某些內心體驗」，⁷⁴其中有關古今關係、古代文本的再認識、新的時代精神以及作

⁷⁰ 魯迅直言：「如果藝術之宮裡有這麼麻煩的禁令，倒不如不進去。」見魯迅：《華蓋集·題記》，載《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，2005），第3卷，頁4。

⁷¹ Jaroslav Prusek. *Dictionary of Oriental Literatures* (London: George Allen & Unwin Ltd, 1974), p. 106.

⁷² 哈羅德·布羅姆(Harold Bloom)認為一位詩人對另一位詩人的作品的誤解是必要的，他說：「每一首詩都是對一首親本詩的誤解。一首詩不是對焦慮的克服，而是那焦慮本身...沒有解釋，只有誤解；所以一切批評都是散文詩。」Harold Bloom. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (New York: Oxford University Press, 1997), pp. 94-95. 中譯本見哈羅德·布羅姆著；徐文博譯：《影響的焦慮》（北京：三聯書店，1989），頁100。

⁷³ 有關「文體越界」與「反文體」的詳細論述，請看鄭家建：〈「文體越界」與「反文體」寫作——《故事新編》的文體特徵〉，《魯迅研究月刊》，2001年第1期，頁28-33。《故事新編》是對歷史小說文體的一種挑戰，雖然《故事新編》與歷史小說接近，但在立意上仍有分別，朱崇科就指出兩者之間的主要分別是歷史小說更為重視「歷史的真實」，而故事新編小說(包括魯迅《故事新編》)則更強調「文學真實」，見朱崇科：《張力的狂歡》（上海：上海三聯，2005），頁9。

⁷⁴ 錢理群：〈詭奇、荒誕的背後：魯迅的另一類小說——讀《鑄劍》及其他〉，載錢理群：《魯迅作品十五講》（北京：北京大學出版社，2003），頁84。

者內心體驗等，除了是《故事新編》的特徵外，也是現當代故事新編小說創作的重要成份。

魯迅《故事新編》裡有四篇小說是取材於神話傳說的，分別是〈補天〉、⁷⁵〈奔月〉、⁷⁶〈鑄劍〉⁷⁷和〈理水〉。⁷⁸〈補天〉取材自女媧造人和補天的神話，⁷⁹根據魯迅所言，原意是以弗洛伊德(Sigmund Freud, 1856-1939)的學說，來解釋創造——人和文學的——的緣起。⁸⁰魯迅是非常重視神話傳說與文學的關係，他所編寫的《中國小說史略》便以獨立一篇〈神話與傳說〉闡釋中國神話傳說，並指出神話是宗教、美術和文學的源頭。⁸¹〈補天〉中女媧之所以造人是為了排遣內心的苦悶，⁸²表現出民族創世神話與創造力的源由。然而魯迅並不止於要描述我國的起源神話，〈補天〉的第二及第三部份表現人與神的疏離與隔閡，創世神女媧無法與自己創造的人溝通，甚至最後為人犧牲，連死屍也要被利用，當中投射了魯迅對於先驅者悲涼命運的深刻體會。〈奔月〉改寫的是射日英雄后羿的神話，⁸³魯迅以后羿完成射日的豐功偉業之後為描寫重心，以英雄的沒落繼續探索先驅者的命運：空有一身本領，卻無法敵過現實的殘酷，然而最後卻以后羿射月的舉動表現出對現實的反抗，表現出不甘與命運妥協的抗爭精神。魯迅在寫〈理

⁷⁵ 〈補天〉最初發表於一九二二年十二月一日北京《晨報四周紀念增刊》，題名〈不周山〉，曾收入《吶喊》；一九三〇年一月《吶喊》第十三次印刷時，作者將此篇抽去，後改為現名，收入《故事新編》。

⁷⁶ 〈奔月〉最初發表於一九二七年一月二十五日北京《莽原》半月刊第二卷第二期，後收入《故事新編》。

⁷⁷ 〈鑄劍〉最初發表於一九二七年四月二十五日、五月十日《莽原》半月刊第二卷第八、九期，原題為《眉間尺》。一九三二年編入《自選集》時改為現名。

⁷⁸ 〈理水〉在收入《故事新編》之前，並沒有在報刊發表。

⁷⁹ 女媧造人神話可參考《太平御覽》卷七八引《風俗通》；而女媧補天神話則在《淮南子》可見，見袁珂，周明：《中國神話資料萃編》（四川：四川省社會科學院，1985），頁 11-12。

⁸⁰ 魯迅：《故事新編》，序言，頁 1。

⁸¹ 魯迅：《中國小說史略》（上海：上海古籍出版社，1998），頁 6。

⁸² 佛洛伊德：「幻想的動力是未被滿足的願望」，見 Sigmund Freud. "The Poet and Day-dreaming(1908)", in *On Creativity and the Unconscious* (New York: Harper Perennial, 2009), p. 47. 中譯本見佛洛伊德著：〈作家與白日夢〉，載《佛洛伊德論美文選》（上海：知識出版社，1987），頁 32。

⁸³ 羿神話散見於《山海經》、《淮南子》、《楚辭》等書，有關羿神話的詳細資料，請參考《中國神話資料萃編》，頁 205-235。

水》前曾經談及「中國的脊樑」：「雖是等於為帝王將相作家譜的所謂『正史』，也往往掩不住他們的光耀」，然而卻「一面總在被摧殘，被抹殺，消失於黑暗中，不能為大家所知道罷了」，⁸⁴〈補天〉的女媧及〈奔月〉的后羿，甚至〈理水〉的大禹也是這一類人物。〈理水〉所寫的是有關大禹治水的神話，⁸⁵魯迅筆下的大禹是勤勞苦幹、為民請命，獨力支撐救災工程的「脊樑」人物，魯迅在意的是這樣偉大的人物如何為世俗所同化的一面，大禹的所作所為由起初被人們曲解、反對，到後來被人們所歌頌、利用，甚至神化，而他亦安於接受被世俗同化的命運。〈理水〉不是簡單地表現英雄沒落的主題，當中留有許多問題留待探討，如有關先驅者的命運，大禹接受世俗同化是否等於墮落？還是藉著得到世俗接受，才能有所作為？〈理水〉的結局是耐人尋味的，「終於太平到連百獸都會跳舞，鳳凰也飛來湊熱鬧了」，⁸⁶究竟是對神話的反諷，還是想藉著神話太平盛世的景況對當時社會現實(連像大禹的人都沒有的社會)的一種諷刺呢？

〈鑄劍〉所寫的是有關眉間尺復仇的傳說，曹丕(187-226)《列異傳》⁸⁷和干寶《搜神記》⁸⁸均有相關的記載，魯迅編的《古小說鈎沉》亦收錄了此傳說。⁸⁹魯迅自言他的〈鑄劍〉「寫得較為認真」，⁹⁰而不少研究《故事新編》的學者如郅元寶、錢理群等最重視的也是〈鑄劍〉，⁹¹可見〈鑄劍〉是魯迅《故事新編》中重要的作品。魯迅〈鑄劍〉雖然跟傳說一樣以復仇為主題，但是對復仇的探討更

⁸⁴ 魯迅：〈中國人失掉自信力嗎〉，載《魯迅全集》(北京：人民文學出版社，2005)，第6卷，頁122。本篇最初發表於1934年10月20日《太白》半月刊第1卷第3期。

⁸⁵ 有關大禹治水的神話散見於《山海經》、《水經注》、《淮南子》、《楚辭·天問》等古籍，見《中國神話資料萃編》，頁249-257。

⁸⁶ 魯迅：《故事新編》，頁52。

⁸⁷ 曹丕：《列異傳》〈三王冢〉，載曹丕等撰：《列異傳等五種》(北京：文化藝術出版社，1988)，頁4-5。

⁸⁸ 干寶《搜神記》(北京：中華書局，1979)，卷十一，頁128-129。

⁸⁹ 魯迅：《古小說鈎沉》引《列異傳》，見《古小說鈎沉》(北京：人民文學出版社，1951)，頁112-113。

⁹⁰ 魯迅：〈致增田涉(1936年3月28日)〉，載《魯迅全集》(北京：人民文學出版社，1981)，頁659。

⁹¹ 如郅元寶在分析魯迅《故事新編》時以〈鑄劍〉為主要討論對象，見郅元寶：《魯迅精讀》(上海：復旦大學出版社，2005)，頁71-85；錢理群也以〈鑄劍〉為《故事新編》中主要探討文本，見錢理群：〈詭奇、荒誕的背後：魯迅的另一類小說〉，載錢理群：《魯迅作品十五講》，頁83-94。

為深入。魯迅對於復仇的態度與立場非常鮮明，⁹²然而並不表示他對於復仇不抱有懷疑。眉間尺與黑衣人的復仇本來是非常神聖和光輝的，但是以性命相搏的復仇，卻在復仇之後被王宮裡的辨頭鬧劇(頁 99)和裝模作樣的「大出喪」(頁 100)消解於無形，表現出魯迅特有的深刻懷疑精神：當神聖的復仇被具有荒謬意味的結局所覆蓋時，復仇的價值還在哪裡呢？

由於《故事新編》本身的多重指涉與多重意義，容易讓評論者產生截然不同的理解方向，從而產生相異的評價。⁹³然而從八十年代開始，學術界則越來越重視《故事新編》，並出版了不少研究專著，提升了《故事新編》的地位與價值。⁹⁴《故事新編》開創了現代故事新編小說的先河，自此不少作家爭相仿效，在四十年代之前湧現了不少取材於神話、傳說、故事、歷史等創作，⁹⁵有關神話傳說類的故事新編則有茅盾(1896-1981)〈神的滅亡〉⁹⁶、鄭振鐸(1898-1958)《取火者的逮捕》⁹⁷等。茅盾和鄭振鐸的改編均取材自希臘神話，並以希臘眾神的滅亡預

⁹² 魯迅對復仇的態度明確而堅定：「我總覺得復仇是不足為奇的... 但有時也想：報復，誰來裁判，怎能公平呢？便又立刻回答：自己裁判，自己執行；既沒有上帝來主持，人便不妨以目償頭，也不妨以頭償目」，見魯迅：〈墳·雜憶〉，載《魯迅全集》(烏魯木齊：新疆人民出版社，1995)，第一卷，頁 106。

⁹³ 對於《故事新編》抱持讚賞態度以茅盾(1896-1981)為代表，見茅盾：〈《玄武門之變》序〉，寫於 1937 年 4 月，載《茅盾全集》(北京：人民文學出版社，1991)，第 4 卷，頁 283；而批評則以夏志清為代表，見夏志清著；劉紹銘等譯：《中國現代小說史》(香港：香港中文大學，2001)，頁 40。有關《故事新編》歷來的批評論爭，可以參考林非：《論〈故事新編〉的思想藝術及歷史意義》(天津：天津人民出版社，1984)，頁 116-120；王瑤，李何林：《中國現代文學及〈野草〉〈故事新編〉的爭鳴》(上海：知識出版社，1990)，頁 142-148。

⁹⁴ 80 年代開始出版了不少研究《故事新編》的專著，除了上面林非、王瑤等著作外，還有張仲浦，王榮初：《〈故事新編〉論析》(浙江：浙江文藝出版社，1983)；山東省魯迅研究會編：《〈故事新編〉新探》(山東：山東文藝出版社，1984)及李桑牧：《〈故事新編〉的論辯和研究》(上海：文藝出版社，1984)等。

⁹⁵ 這一時期主要是歷史題材的故事新編，神話傳說類則較少，由於本文討論的是神話傳說的故事新編，因此並不打算涉及歷史類型故事新編的發展情況。有關「歷史小說」的發展資料，請參考吳秀明選編：《短篇歷史小說選》(長沙：湖南人民出版社，1983)，前言，頁 1-17；李程驊：〈中國現代歷史小說的演進軌跡〉，載《傳統向現代的嬗變——中國現代歷史小說與中外文化》(南寧：廣西教育出版社，1996)，頁 17-37；王富仁，柳鳳九：〈中國現代歷史小說的發展脈絡(代序)〉，載王富仁，柳鳳九編：《中國現代歷史小說大系》(石家莊：河北人民出版社，1999)，第 1 卷，頁 1-10。

⁹⁶ 茅盾：〈神的滅亡〉，載蘇振鸞編：《茅盾代表作》(鄭州：河南人民出版社，1992)，頁 270-280。

⁹⁷ 鄭振鐸短篇小說集《取火者的逮捕》，收錄於《鄭振鐸全集》(石家莊：花山文藝出版社，1998)，第 1 卷，頁 155-257。

示當時政權的沒落，雖然有所創新，然而均無法超越《故事新編》的藝術價值與經典意義。⁹⁸1937 年抗日戰爭開始，由於民族危機與抗日情緒高漲等理由，雖然間中還有故事新編小說的書寫，但是有關愛國題材的小說更為貼切當時時代需要，因此故事新編便難以取得突破。尤其在 1949 年至「文革」結束這段時間，由於出於現實主義的需要，故事新編小說的書寫反而逐漸走向式微。

四十年代後期，⁹⁹毛澤東(1893-1976)的文學主張，影響了文學的實踐方向，洪子誠指出這時期的文學「與現實生活事件、與具體的政治活動的關係更為直接，更重視文學的現時性的社會效應」，¹⁰⁰陳思和亦表示當時文學的特徵是「文學與一個時期的特殊的戰爭任務緊密結合起來，並嚴格服從戰爭時期為革命全局服務的寫作動機」，¹⁰¹這樣文學便淪為要為政治服務，更要體現文學在社會的效用。這種以功利目的理解文學的觀點，不僅影響了當時的文學內容，而且影響了文學的創作方式。¹⁰²故事新編這種以比較隱晦、曲折的方式去表現社會狀況的小說，由於難以產生政治影響的即時效果，因此便得不到重視。雖然故事新編小說在這段時間無法得到蓬勃的發展，但亦偶爾出現一些較為重要的作品，如張恨水對民間傳說的繼承和改寫便提供了另一類有別於《故事新編》的嘗試。

張恨水(1897-1967)是現代「通俗小說」的重要作家，一生創作了 120 部作品，他的創作過程可以劃分為建國前後兩期，前期他創作了大量言情或諷喻小說，並獲得「通俗文學大師」¹⁰³的稱號；後期因為大病損壞了健康，病癒後只能從事

⁹⁸ 鄭家建說：「《故事新編》是反規範的，然而，在無形之中，又建立起了一種規範，它是反經典的卻又為中國現代小說提供了一個不可逾越的『經典文本』」，見鄭家建：〈「文體越界」與「反文體」寫作——《故事新編》的文體特徵〉，頁 28。

⁹⁹ 本文有關當代文學的概念是由四十年代後期開始。

¹⁰⁰ 洪子誠：《中國當代文學概說》（香港：青文書屋，1997），頁 11。

¹⁰¹ 陳思和：《中國當代文學史教程》（上海：復旦大學出版社，2006），頁 32。

¹⁰² 同上，頁 14。

¹⁰³ 孫曉輝：〈以俗為雅，由舊求新——張恨水作品的藝術特色〉，《文史博覽(理論)》，2008 年 5 月，頁 14；老舍曾稱張恨水是「國內惟一的婦孺皆知的老作家」，見老舍：〈一點點認識〉，載《老舍全集》（北京：人民文學出版，1999），第 14 卷，頁 354。

神話傳說的改編工作。他這個時期的創作開始轉向，其實有三種較為可信的解釋，第一種是可能因為年老失卻了年青的熱情，改變了創作心態，失去了替人兒女說相思的心境，只能從事客觀的描敘方式；¹⁰⁴第二種解釋是由於當時建國後的文藝整風，當時不少通俗文學作家受到壓迫，所以他「選擇了一條比較穩妥的路」；¹⁰⁵最後一種是他病癒後由於得到政府幫助度過難關，因此積極投入新中國的文化建設事業，以報答政府的恩惠。¹⁰⁶而改編民間傳說更符合當時文學要吸取民間的文藝因素和文藝樣式的主張，¹⁰⁷因此從事民間傳說的改編，也幫助了推動民間文化的發展。張恨水在創作第一部有關傳說改編的小說《梁山伯與祝英台》時可能是基於以上三種說法，但是作品面世後在香港連載受到讀者歡迎，並被很多海外華僑報紙轉載，¹⁰⁸對於作者來說是很大的鼓舞，也促成他繼續從事這樣的創作。作者的創作要考慮到讀者接受與市場反應，尤其是通俗文學作者，在市場的受歡迎程度是重要參考指標。張恨水改編傳說的嘗試初步得到成功，推動了他更多在這方面的嘗試，於 1954-1962 年間發表了多部改編傳說的的作品，如《梁山伯與祝英台》、《牛郎織女》、《白蛇傳》等。¹⁰⁹

若以故事新編小說兩個重要方面(與時代的聯繫及表現作家主體創造與審美價值)看待張恨水此時期的創作，可以說他對民間傳說的改編是不算成功的。張恨水的改編較為忠於傳說的傳統敘述，如《梁山伯與祝英台》的故事情節基本上是傳說的再現，¹¹⁰可見張恨水的改編是比較重視繼承與深化傳統精神方面，對於傳說的主題和內容，並沒有太多改動。由於當時社會的限制，張恨水的改

¹⁰⁴ 燕世超：〈由「趕上時代」說開去〉，刊於《張恨水論》(合肥：安徽大學出版社，1998)，頁 25。

¹⁰⁵ 蔣星煜：〈張恨水高產而清貧的一生〉，《報刊薈萃》，2006 年 5 月，頁 31。

¹⁰⁶ 范伯群，孔慶東編：《通俗文學十五講》(北京：北京大學出版社，2003)，頁 135。

¹⁰⁷ 陳思和：《中國當代文學史教程》，頁 32。

¹⁰⁸ 陳秋慧：〈謹慎的傳奇—透視 1950 年代張恨水民間故事寫作〉，《湖北民族學院學報》，第 25 卷第 2 期(2007 年 2 期)，頁 57。

¹⁰⁹ 張恨水《梁山伯與祝英台》是張恨水第一部改編傳說的的作品，於 1954 年 1 月 1 日—5 月 3 日於香港《大公報》連載；《牛郎織女》於 1954 年由中國新聞社向國外發稿；《白蛇傳》則於 1955 年 1 月由北京通俗文藝出版社出版。

¹¹⁰ 張恨水：《梁山伯與祝英台·孟姜女》(太原：北岳文藝出版社，1993)。

編顯得謹慎和小心，而且他所改寫的都是民間較為廣泛流傳的傳說，如白蛇傳、孟姜女、牛郎織女等，在民間已形成了一種既定的模式與思想意義，如何處理讀者既定思維與文學創作關係是張恨水首要考慮的問題，因此他選擇比較穩妥的改編策略是符合當時社會現實的。雖然張恨水有關故事新編小說的嘗試並不算成功，而且在文學界亦沒有引起太大的迴響，¹¹¹相較他的其他創作，藝術成就亦不算太高。然而他對民間傳說的繼承與深化，在細節上的改動與發揮(如《孟姜女》中加強描述喜良修築長城的苦況，展示百姓在勞役下的痛苦)，¹¹²以及他認真的創作態度(如仔細的考究功夫)與生動的文筆，仍然為故事新編小說的創作提供了重要的參考文本。

與張恨水相同時期的趙清閣(1914-1999)與南宮搏(1924-1983)等作家也曾從事有關神話傳說的改編，如趙清閣曾創作《梁山伯與祝英台》、《白蛇傳》等民間愛情傳說，¹¹³是比較忠於傳統的敘述，而且在藝術與文學價值方面並不能與張恨水相題並論；南宮搏則有《后羿與嫦娥》、¹¹⁴〈神農〉、¹¹⁵《孔雀東南飛》¹¹⁶等有關神話傳說的作品，不過南宮搏強調的是「歷史小說」創作，重視文學再現歷史的關係。(南宮搏的小說雖然也得到重視及廣泛流傳，但由於與本文題旨不符，因此並不是本文的討論範圍，然而〈神農〉是較為例外的作品，在第三章神話故事新編會作出討論。)

¹¹¹ 有關張恨水的研究專著如燕世超：《張恨水論》；黃永林：《張恨水及其作品論》(武漢：華中師範大學出版社，2003)；溫奉橋：《現代性視野中的張恨水小說》(青島：中國海洋大學出版社，2005)等主要研究張恨水前期有關通俗小說的創作，並沒有涉及太多後期有關傳說的改編。

¹¹² 張恨水在《孟姜女》中以差不多一半的篇幅描述喜良在勞役下的苦況，見《梁山伯與祝英台·孟姜女》，頁18-66；有關張恨水如何在傳說的細節上進行再創造的工作，以深化傳說的意義，更可以參考本文第五章張恨水對《梁山伯與祝英台》的改編。

¹¹³ 趙清閣《梁山伯與祝英台》於1954年8月由上海四聯書店出版；《白蛇傳》則於1956年3月由上海文藝出版社出版，見高天星、高黛英、陳阜東：〈趙清閣文藝生涯年譜〉，《新文學史料》，1995年第4期，頁207。

¹¹⁴ 南宮搏：《后羿與嫦娥》(台北：時報出版社，1986)。

¹¹⁵ 南宮搏(馬彬)〈神農〉原載《幽默》1952年6月，亦見劉以鬯編：《香港短篇小說選：五十年代》(香港：天地，1997)，頁257-269。

¹¹⁶ 南宮搏：《孔雀東南飛》(香港：亞洲出版社有限公司，1958)。

二、興盛期 (七十年代後期— 九十年代)

陳思和說過當代文學史的第二階段是從 1978 年算起而不是文革結束的 1976 年，更重要是 1979 年 10 月中國文學藝術工作者第四次代表大會強調了文藝工作的獨立性，文學創作才正式開始復甦。¹¹⁷雖然自 79 年開始，中國湧現了不少故事新編小說，而且在主題、形式、內容、手法上均有所突破，¹¹⁸但大多數是有關歷史題材的創作，¹¹⁹神話傳說類的改編顯然較少，反而在香港這時期有關神話傳說的故事新編就顯得異常蓬勃，可能是香港創作的自由度較高，較少限制及規範(如文學為政治服務和文以載道的責任，及以史為鑑的功能)，也可能是香港經濟及城市的急速發展，開始出現重視個人創作特色以及表現時代意義的故事新編小說創作，而且題材更不局限於神話、傳說、歷史。

劉以鬯(1918-)是香港重要作家，對於推動香港現當代文學發展居功至偉，至於他對香港文學的貢獻，已有專著論述，¹²⁰而本文主要討論他對故事新編小說的貢獻。由於香港都市化與商品消費文化的急速發展，整體文學環境較為重視具備娛樂功能、消費性較強的「流行文學」(通俗文學是主流)，而「純文學」(通常指嚴肅文學)的生存環境則比較險峻。¹²¹劉以鬯也直言：「商業社會給作家的壓力太大，使大部份的作家不能從事嚴肅的研究工作與創作。作家容易變成稿匠，寫稿有如交行貨。稿質的高低與稿酬成反比」。¹²²從事純文學的作家生活得不到

¹¹⁷ 陳思和：《中國當代文學史教程》，頁 8-9。

¹¹⁸ 吳秀明認為這時期有關歷史題材的故事新編小說得以興盛，是跟文學期刊的空前繁榮有著密切的關係，見吳秀明選編：《短篇歷史小說選》，前言，頁 5。

¹¹⁹ 這時期中國的故事新編小說大多是歷史題材的創作，吳秀明所編的《短篇歷史小說選》便收錄了不少 1979-80 的短篇歷史小說，如郭紀金〈太后的夢〉(1980)、何光中〈陳圓圓〉(1980)、戴明賢〈金縷曲〉(1979)等，見同上。

¹²⁰ 有關劉以鬯對香港文學的貢獻與研究，請看梅子，易明善編：《劉以鬯研究專集》(成都：四川大學出版社，1987)；周偉民，唐玲玲著：《東方詩化意識流小說》(北京：中國社會科學出版社，1999)。

¹²¹ 許子東對於「純文學」與「流行文學」作出定義與區分，詳見許子東：〈香港的純文學與流行文學〉，載《香港短篇小說初探》(香港：天地圖書有限公司，2005)，頁 31-37。

¹²² 《劉以鬯研究專集》，頁 21。

保障，而與流行文學靠攏又容易影響創作質素，如何溝通「雅」與「俗」的關係是當時香港從事嚴肅文學作家的重要問題。劉以鬯的故事新編小說不算多，¹²³除了大部份都是短篇外(〈追魚〉是迷你小說，而〈寺內〉可算是中篇小說)，還主要選取較為人熟悉的傳統經典文本與故事片斷，明顯顧及到大眾的審美趣味與習慣。在這些文本當中，〈蛇〉和〈盤古與黑〉是有關神話傳說的故事新編，雖然取材自為人熟知的神話傳說，如〈蛇〉取材自有關白蛇傳故事的傳說，¹²⁴〈盤古與黑〉則取材自盤古開天闢地的神話，¹²⁵但劉以鬯在改編時重視主題的創造和形式與技巧的探討，這與魯迅《故事新編》是一脈相成的。〈蛇〉刻意用心理學中有關「童年陰影」與「潛意識」等概念融入文本的敘述(頁 282,284)，突出許仙對白娘子的懷疑心理(頁 284-285)，表現出現代都市人對人的隔閡與互不信任；〈盤古與黑〉則嘗試以不同手法突顯光明與黑暗的對立關係，如對於各種感官的描述(頁 11,14)，以及以錯綜複雜大小不一的「黑」字突顯黑暗的壓迫與混亂(頁 12)，並以盤古積極的反抗、犧牲與貢獻，豐富了神話的現實意義(本文第三章及第四章會對〈蛇〉及〈盤古與黑〉的價值與意義作出更深入探討)。

除劉以鬯之外，李碧華(1952-)、也斯(1948-)、西西(1938-)、孔慧怡、董啟章(1967-)等作家均涉足神話傳說故事新編的創作。李碧華的故事新編著作不少，

¹²⁶有關神話傳說的主要有《青蛇》、〈梁山伯自白書〉與〈祝英台自白書〉(收錄

¹²³ 劉以鬯的故事新編小說有〈蛇〉，收錄於劉以鬯：《劉以鬯卷》(香港：三聯，1991)，頁 282-286；〈追魚〉、〈蜘蛛精〉，收錄於劉以鬯著；李今編：《劉以鬯實驗小說》(北京：中國人民大學出版社，1994)，頁 205-208，256-258；〈寺內〉，收錄於劉以鬯：《寺內》(北京：中國文聯出版公司，1995)，頁 215-260；〈除夕〉，收錄於吳志標編：《明報月刊小說選集》(香港：明窗出版社，1980)，頁 1-14；〈盤古與黑〉，收錄於劉以鬯：《黑色裏的白色·白色裏的黑色》(香港：獲益，1994)，頁 10-16。

¹²⁴ 較具規模的白蛇傳故事見馮夢龍編寫的〈白娘子永鎮雷峰塔〉，載馮夢龍編：《警世通言》(上海：上海古籍，1992)，卷二十八，頁 273-291。〈蛇〉有關許仙心理疑懼的描寫可能與〈孫知縣妻〉有關，見〈孫知縣妻〉，載洪邁：《夷堅志·夷堅支戊》(北京：北京燕山出版社，1997)，卷第二，頁 2035-2036。

¹²⁵ 有關盤古的神話，散見於《三五歷紀》、《五運歷年紀》、《述異記》等古籍，見袁珂，周明：《中國神話資料萃編》，頁 6-9。

¹²⁶ 李碧華的故事新編小說有《青蛇》(香港：天地圖書，1986)；《糾纏》(香港：天地圖書，1987)的部份文本；《潘金蓮之前世今生》(香港：天地圖書，1989)；《川島芳子：滿州國妖艷》(香港：天地圖書，1990)；《誘僧》(香港：天地圖書，1991)；《櫻桃青衣》(香港：天地圖書，2002)的

於《糾纏》)、〈嫦娥〉(收錄於《赤狐花貓眼》)等。李碧華創作的特色是作品內容的豐富與多義，增加讀者的閱讀趣味，許子東就表示：「相信文化研究工作者，不難在李碧華的詭異佈局色慾遊戲中，找到有關香港有關城市有關性別政治有關殖民或後殖民或再被殖民或又去殖民等等新的閱讀角度」。¹²⁷李碧華有關神話傳說的改編都涉及愛情的主題，然而她的改寫策略主要是顛覆堅貞不二的愛情觀念，《青蛇》的情慾政治、遊戲與角力隨處可見，原本白蛇傳中的忠貞與信任觀念蕩然無存，因為彼此都是情慾的動物，愛情關係也是彼此情慾角力的戰場；¹²⁸〈梁山伯自白書〉和〈祝英台自白書〉也著力顛覆二人愛情的忠貞形象，以人間的爾虞我詐、互相欺騙、互不信任為基礎，揭穿二人虛偽的面紗；〈嫦娥〉表現的是嫦娥與西王母的愛情與政治角力，兩者為了得到權力地位以及男性垂青而互相爭鬥，神話人物的美好形象被刻意醜化(本文的第三、四和五章均會對以上文本作出探討)。李碧華以美好愛情的「變質」切入神話傳說的改編，貼近現代都市人疏離的愛情心態，並展現了一種有別於魯迅與劉以鬯的故事新編創作方式。李碧華的故事新編創作更重視以男女之間的愛情關係突顯人性的醜陋，藉以顛覆及破壞神話傳說的美好想像，雖然此舉容易產生損害神話傳說的傳統價值與意義的效果，但李碧華仍然是較為遵從故事新編的創作模式，即保留神話傳說的主要故事情節，並以此為基礎作出顛覆與再創造，仍不失為具意義的嘗試。

也斯有關故事新編的小說其實不多，主要有〈養龍人師門〉和〈玉杯〉等，他自己承認在創作〈養龍人師門〉時，「腦中揮之不去的，恐怕還是《故事新編》的影子。」¹²⁹可見《故事新編》對他創作故事新編小說的影響。而且在創作時參

部份文本；《赤狐花貓眼》(香港：天地圖書，2002)的部份文本等。

¹²⁷ 許子東〈「此地是他鄉」的故事〉，載許子東編：《後殖民食物與愛情》(上海：上海文藝出版社，2001)，編輯者言，頁6。

¹²⁸ 朱崇科：《張力的狂歡》，頁325。

¹²⁹ 梁秉鈞：〈我看《故事新編》〉，載《香港作家(1998)》，2001年第5期，頁9。

照了袁珂的《中國古代神話》，¹³⁰並從閱讀中體驗到「彷彿書中的神話世界才是親切的，而那大家認為是現實的辦公大樓，則是陌生而不可解的世界」，因此提出「如果不限於臨摹，把小說的虛構推展過去，神話是否亦可以是尖銳集中地表達現實的方法？」¹³¹也斯的故事新編創作著力探討神話傳說與現實的關係，他的故事新編源於自己對當時的現實體驗，如〈養龍人師門〉的創作過程，也許源於他在印影公司數個月的工經驗，¹³²然而更重要是探討個人成長、權力機制的僵化與世態炎涼的一面，師門進入社會後體驗到社會制度的限制及人情冷暖(頁 72-73)，因反抗而導致孔甲之死及法力盡失(頁 107-108)，然而最後卻寄予希望，師門敢於直面挫折而選擇再次馴龍(頁 109)，體現出承擔責任的勇氣以及個人心智上的逐漸成熟。〈玉杯〉取材自有關周穆王的傳說，¹³³主要探討生命與生存意義的關係，周穆王因喝玉杯中的甘露得以延年益壽，但是追求長壽的代價是失去了生存的意義，即使擁有至高無上的權力地位，他的生命卻只是在荒唐中度過(頁 23,25-26)，以致於他甚至連喝甘露延壽也成了一種苦差(頁 14)，人生只剩下久遠的回憶最值得回味(留意〈玉杯〉是用倒敘手法寫成)。也斯用心良苦寫成的〈玉杯〉，其實想提醒人們在孜孜不倦追求長壽、金錢、權力、地位的同時，反思人的生存價值與意義。也斯對於故事新編的嘗試，同樣對於魯迅《故事新編》的創新意義有所繼承與發揚。

西西有關故事新編的創作不算少，¹³⁴她的作品風格獨特，何福仁就曾經評論

¹³⁰ 有關養龍人師門的傳說，在袁珂的《中國古代神話》也有記述，見袁珂：《中國古代神話》(北京：華夏出版社，2006)，頁 330-335。

¹³¹ 也斯：〈附錄：影印機與神話—《養龍人師門》初版後記〉，載《養龍人師門》(香港：牛津大學出版社，2002)，頁 238，245。

¹³² 同上，頁 237。

¹³³ 有關周穆王的傳說，見袁珂：《中國古代神話》(北京：華夏出版社，2006)，頁 380-387。

¹³⁴ 西西的故事新編小說主要有〈肥土鎮灰闌記〉，收錄於西西：《手卷》(台北：洪範，1988)，頁 77-120；〈致西緒福斯〉，收錄於西西：《母魚》(台北：洪範，1990)，頁 121-135；〈圖特碑記〉，收錄於西西：《鬍子有臉》(台北：洪範，1986)，頁 149-182；及《故事裏的故事》(台北：洪範，1998)所收錄的作品等。

西西的作品具有「童話寫實」的特色，¹³⁵而且更把這種整體特色滲透到她的故事新編書寫當中，這就使她所重寫的經典文本，有著與眾不同的品質。¹³⁶西西是一位具有個性與主見的讀者和作者，在她改編經典文本的同時，有意對經典進行質問與挑戰，並尋求另一種詮釋方向。王德威認為西西是一位「快樂的誤讀者」：「然而對西西而言，誤讀無須只帶來焦慮，反可能是另一種快樂的開端……一反這些年文學理論者同類對問題的糾結辯證，西西身體力行，以閱讀/誤讀他人作品增益自己的天地，並用自己的想像詮釋/曲解他人作品。」¹³⁷西西天馬行空的想像力以及富有童話意味的跳脫文筆，構成了她自成一格的獨特文學世界。西西的故事新編作品之中，〈致西緒福斯〉¹³⁸和〈八月浮槎〉¹³⁹是有關神話傳說的改編作品，西西以馳騁的想像力，出入於神話傳說之間，並藉著充滿趣味，近乎遊戲性質的文筆，改寫經典的一般意義。〈致西緒福斯〉改寫的是有關希臘神話西緒福斯(Sisyphus)的傳說，西緒福斯是充滿才智而且十分狡猾的人，他由於欺騙眾神而受到懲罰，重複地、永久地進行著推大石上山的折磨，¹⁴⁰西緒福斯的神話象徵了人類生活的重複性與及無意義的荒謬處境，採用尼采(Friedrich Nietzsche, 1844-1900)的說法，亦即是永劫回歸(the eternal recurrence)的概念。¹⁴¹西西對西緒福斯神話的改寫策略是改變文本的主角，以被西緒福斯推動的巨石作為文本的主要敘述者，嘗試以不同角度重新詮釋神話的意義。西西筆下的石頭十分人性化，它抱怨無辜受到牽連，與西緒福斯一起接受永恆的折磨，但在長久歲月裡逐漸建立甘苦與共的深厚感情，它嘗試與西緒福斯對話(雖然他未必感受到石頭的思想)，並作出不同建議，鼓勵西緒福斯去改變彼此的命運。西西以

¹³⁵ 西西，何福仁：《時間的話題— 對話集》(香港：素葉出版社，1995)，頁 160。

¹³⁶ 朱崇科：《張力的狂歡》，頁 339。

¹³⁷ 王德威：〈快樂的誤讀者— 評西西《傳聲筒》〉，載《聚聲喧嘩以後— 點評當代中文小說》(台北：麥田，2001)，頁 299。

¹³⁸ 西西：〈致西緒福斯〉，載自西西：《母魚》，頁 121-135。

¹³⁹ 西西：〈八月浮槎〉，載自西西：《故事裏的故事》，頁 27-30。

¹⁴⁰ The myth of Sisyphus, see Robert Graves. *The Greek Myths: I*(London: Penguin Books, 1955), pp. 216-220.

¹⁴¹ “Let us think this thought in its most terrible form: existence as it is, without meaning or aim, yet recurring inevitably without any finale of nothingness: ‘the eternal recurrence.’” Friedrich Nietzsche; translated by Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale. *The Will To Power* (New York: Vintage Books, 1968), p. 35.

擁有思想的石頭去感受現實的荒謬，本身就是荒謬的事情，更荒謬是石頭雖擁有個人意識，仍然無法掌握自己的命運，它不能主動退出無休無止的折磨，更突顯命運的無奈。〈八月浮槎〉改寫的是凡人乘槎至天河誤犯牽牛織女星的故事，¹⁴²然而西西的改寫方式是以傳說作為小說的引文，並補上對於月球、星河的美麗想像。應要注意〈八月浮槎〉的寫作時間是香港回歸後一年(即 1998 年)，而回歸後湧現的移民潮與西西創作此文本應有關係。西西所描述的「異地」物質豐盛，並充滿奇異的景色與事物，隱喻了當時香港人對外地的美麗想像，然而離開本土的代價是「我朋友們的臉孔變得好陌生；而他們的喊叫也變得好微弱」，¹⁴³追求異地的風光意味失去了熟悉的人和事，因此作者在文中寄託了自己的想法：「但是我渴望重返地球，也因為害怕失去它而顫抖」，¹⁴⁴表現出對本土深厚的感情，並對當時的移民風氣作出了回應。

孔慧怡和董啟章亦創作了故事新編小說。孔慧怡的作品均收錄於她的小說集《婦解現代版才子佳人》，¹⁴⁵其中〈梁祝無恨〉和〈雷峰塔〉改編自中國有名的民間傳說梁山伯與祝英台和白蛇傳。孔慧怡對傳說的改編方法是保留傳說的基本故事情節，但是稍稍改動傳說中主要人物的言行舉止。〈梁祝無恨〉¹⁴⁶裡的梁祝雖然相愛，但梁山伯誤期前往祝家求親是因為他的思想遊移於同性還是異性的愛情(本文的第五節會有討論)。〈雷峰塔〉¹⁴⁷中許宣被刻劃成陰險的小人，並在得悉白素貞為蛇妖後死纏爛打，祈求憑藉這位「上仙」獲得利益(頁 60-61)；白素貞期望擺脫許宣的糾纏，無奈在與法海的鬥法中因動了胎氣致敗，被鎮壓在雷峰塔下(頁 67)。孔慧怡在〈雷峰塔〉中突出了女性在男性主導的社會中受到的控制與壓迫，並歸結時間(即當時封建男權社會)是當時女性爭取自由的大敵

¹⁴² [晉]張華撰；范寧校證：《博物志校證》(北京：中華書局，1980)，卷十，頁 111。

¹⁴³ 西西：《故事裏的故事》，頁 29。

¹⁴⁴ 同上。

¹⁴⁵ 孔慧怡：《婦解現代版才子佳人》(台北：麥田，1996)。

¹⁴⁶ 孔慧怡：〈梁祝無恨〉，首次發表於《香港文學》第 113 期(1994 年 5 月)，頁 84-88；後收錄於孔慧怡：《婦解現代版才子佳人》，頁 97-111。

¹⁴⁷ 孔慧怡：〈雷峰塔〉，收錄於《婦解現代版才子佳人》，頁 49-67。

(見本文第四章之討論)。

董啟章〈少年神農〉¹⁴⁸則是對中國神話人物神農的故事新編，¹⁴⁹作者嘗試將遠古偉大的醫藥之神、文化英雄放置在現今時空中，突顯神農與現實的矛盾，用意十分明顯。〈少年神農〉可以劃分為前後兩個部份，前部份由神農述說遠古的回憶，並透過文字的出現及妻子纍的死亡隱喻神話時代的消亡；後部份則以現代少女趙蕾(我)述說她與神農在當代的故事，神農在當世成為了「異類」，他雖有理想，但是得不到其他人的支持，就連與他最接近的少女也無法理解他的與別不同，人與神農的距離越來越遠，亦意味著神農逐漸步向死亡(神農最終服下毒菜，生死未卜)，人們離開了神話，失去了夢，剩下的會是什麼呢？(本文第三章會有更詳細討論)

這時期有關神話傳說的故事新編主要集中在香港，然而自八十年代末開始，中國亦湧現了一批富有特色的故事新編小說，大部分都是有關歷史或古典小說的新編，¹⁵⁰神話傳說的改編則較少，比較有名的有嚴歌苓(1958-)的中篇〈白蛇〉。

¹⁵¹但主要還是以傳說作為故事背景，映襯現實時空中女子的受壓迫的地位與命運。比較特殊是台灣不十分重視故事新編的書寫，朱崇科說：「台灣文學自然有其獨特的發展脈絡，故事新編的書寫(及其傳統)似乎很少得到應有的重視，在國民黨來台之前如此，來台以後似乎因為政治的隔閡而更甚。」¹⁵²雖然偶然有一些類似故事新編的作品，如李喬(1934-)《情天無恨——白蛇新傳》、楊書案(1935-)《炎

¹⁴⁸ 〈少年神農〉收錄於董啟章：《安卓珍妮》(台北：聯合文學，1996)，頁 95-127。

¹⁴⁹ 神農(即炎帝)，有關資料甚多，《淮南子》、《水經注》、《路史》、《搜神記》等皆有所記載，見《中國神話資料萃編》，頁 31-39。

¹⁵⁰ 八十年代中國的故事新編小說有王小波(1952-1997)的《萬壽寺》(見王小波：《青銅時代·萬壽寺》，載《王小波全集》(重慶：重慶出版社，2009)，卷三)；《紅拂夜奔》(哈爾濱：北方文藝出版社，2006)；《尋找無雙》(上海：上海錦繡文章出版社，2008)；潘軍(1957-)《霸王自敘》(北京：中國工人出版社，2000)；葉兆言(1957-)《濡鰲》，收錄於葉兆言：《最後一班難民車》(台北：遠流出版，1993)，頁 231-285；等等。

¹⁵¹ 嚴歌苓：〈白蛇〉，收錄於嚴歌苓：《白蛇》(北京：中國工人出版社，2007)，頁 3-62。

¹⁵² 朱崇科：《張力的狂歡》，頁 7。

黃》、陳峻菁(1972-)《梁山伯與祝英台》等，¹⁵³然而因為文學成就不高，而且傾向於歷史演義(如楊書案《炎黃》)或忠於傳統的重寫(如陳峻菁《梁山伯與祝英台》)居多。(因此並不能歸入本文的主要討論範圍)

三、轉變期 (九十年代— 現在)

一個時代有一個時代的文學，故事新編小說的發展也不例外。八十年代末九十年代初開始，中國社會主義計劃經濟體系向社會主義市場經濟體系轉型，社會經濟迅速發展，對文學影響體現在以商業消費為主的大眾現代流行文學的大量湧現，同時形成了對作具有制約作用的讀者消費市場，改變了作家的生存方式，不少作家為了迎合市場需要，大量創作暢銷的流行文學，對於當代文學的發展，影響是無可避免的。¹⁵⁴在市場經濟對文學衝擊的背景下，故事新編小說的創作也出現了三種路向：

- (一) 以商品消費為主，為迎合一般普羅大眾需求而產生的「歷史小說」；
- (二) 堅持文學創作的的基本立場，文學創作不受市場經濟主導，繼續探索故事新編的藝術形式與意義的小說。陳思和對人文精神的討論便總結出這一類作家的心態，他說：「人文精神的保持與堅守不應該要求於變動中外在的社會規範(即不應要求市場經濟的社會環境如何來遷就自己)，而是首先需要知識分子在此情境下反省自己並堅固內在的心理規範」，¹⁵⁵作者不是被動地要求或等待社會轉變而帶來的創作空間，而是自己探索創造空間的可能；

¹⁵³ 李喬《情天無恨—白蛇新傳》(台北：前衛出版社，1983)；楊書案《炎黃》(台北：漢藝色研出版社，1992)；陳峻菁《梁山伯與祝英台》(台北：實學社出版股份有限公司，2003)。

¹⁵⁴ 有關中國當代社會轉型期的文學發展情況，參考洪子誠：《中國當代文學概說》，頁 163-165；陳思和編：《中國當代文學史教程》(上海：復旦大學出版社，1999)，頁 321-326；洪子誠：《中國當代文學史》(北京：北京大學出版社，1999)頁 384-389。

¹⁵⁵ 請參閱陳思和：〈致日本學者坂井洋史〉，載《犬耕集》(上海：上海遠東出版社，1996)，頁 113-114。

(三) 嘗試溝通實際環境與創作的可能，即一方面接受商業化創作模式，即由出版社主導作品的發行、宣傳和銷售，重視作品的實際收益；一方面嘗試表現獨立的藝術技巧，在讀者消費的前提下突出作者的個人表現的小說。

第一種以歷史小說為主的如周濯街(1946-)的「歷史小說系列」，¹⁵⁶此類作品以迎合閱讀口味較低的一般讀者，因此以通俗易懂為主，文學成就不高。(而且並不是本文涉獵的範圍，因此不打算在此討論。)

第二種堅持文學創作為基本立場的故事新編小說以李馮(1968-)為代表(雖然他亦有比較商業化的嘗試，如參與電影《十面埋伏》與《英雄》的創作)。李馮創作的故事新編小說也不少，¹⁵⁷其中〈梁〉、〈祝〉、〈牛郎〉便涉及到傳說的改編。如前所述，李馮的創作重視形式和主題的探索，洪子誠便指出他「對文學的形式作了『先鋒性』的新探索」，雖然得不到文學界太多的關注，仍然肯定他為文學作出的嘗試。¹⁵⁸李馮的故事新編並不遵從傳統的敘事模式，而是刻意以現代技巧與手法對傳說進行再創造，傳說作為小說的策略性再創造對象，目的卻是透過反思傳統去批判現實社會。¹⁵⁹〈梁〉、〈祝〉¹⁶⁰並不是複述一個傳統故事，而是透過各種解構方式，如多重敘述、剪貼式敘事、敘事次序的顛倒，將小說割裂為許多獨立片段，表現出現代人混亂、不確定的性別與感情關係(本文第五章會有討論)。〈牛郎〉¹⁶¹則以時空錯置的手法，將天上的牛郎拉到人間，感受都市化的生活方式，感受商業化社會的人情冷暖和感受若即若離的現代人那種虛無縹緲的愛情。當人們對愛情動搖，牛郎便會從天上掉下來，當牛郎墜入人群，

¹⁵⁶ 周濯街創作了不少的「歷史小說系列」小說，如《炎帝》(北京：團結，1999)；《造字之神：倉頡》(北京：團結，1995)；《關聖帝君》(台北：國家出版社，2003)；《七仙女正傳》(北京：團結，1995)等等，取材自神話、傳說、民間故事、歷史等。

¹⁵⁷ 李馮的故事新編創作包括《孔子》(西安：太白文藝出版社，2008)；《唐朝》(南寧：廣西民族出版社，1999)；《中國故事》(北京：中國廣播電視出版社，1997)的部份文本；《今夜無人入睡》(武漢：湖北教育出版社，1999)的部份文本等等。

¹⁵⁸ 洪子誠：《中國當代文學史》，頁 390。

¹⁵⁹ 梁復明：〈論李馮戲仿小說的現代性意蘊〉，《電影文學》，2008 年第 10 期，頁 93。

¹⁶⁰ 〈梁〉、〈祝〉收錄於李馮：《今夜無人入睡》，頁 126-139。

¹⁶¹ 〈牛郎〉收錄於李馮：《中國故事》，頁 283-292。

便逐漸消失在人群之中，作者以此象徵愛情失去了神聖的光環，然而不再神聖的愛情將會變成怎樣，「有些模糊，有些曖昧，既像要出發，也像在等待」，¹⁶²需要我們(包括牛郎)去繼續探索。

第三種創作路向以「重述神話系列」為代表。「重述神話系列」是由英國坎農格特出版公司(Canongate Books)發起全球出版項目，中、英、美、法等三十多個國家的知名出版社參與其中，並邀請中國的優秀作家重寫神話故事。¹⁶³中國作家相關的作品有蘇童(1963-)《碧奴》、¹⁶⁴葉兆言(1957-)《后羿》、¹⁶⁵李銳(1950-)及蔣韻(1954-)《人間》¹⁶⁶和阿來《格薩爾王》¹⁶⁷等，¹⁶⁸該項目計劃是要求作家根據個人想像，結合自己的創作風格，選擇合適的作品來進行改編。¹⁶⁹此類作品的創作難度最高，爭議性最大(如商業化寫作對作品是否有影響？是否為了顧及讀者口味而損害了作品的藝術價值？作家的創作是否要忠於傳統？是否應以宣揚本土文化為最主要任務？)，也是最難兼顧學術界與一般讀者的口味的文學創作。如葉舒憲(1954-)對中國「重述神話」作出批評，認為「中國當代重述神話的這種非學術的戲說傾向是與國際的新神話主義潮流相背離的」，¹⁷⁰明確表示出對中國當代重述神話系列的故事新編小說的憂慮。呂錚的想法比較樂觀，她認為「重述神話」，「無疑是信仰重構與文化修復的一次有益嘗試，具有連接本土文化與

¹⁶² 同上，頁 292。

¹⁶³ 李瑞萍：〈《碧奴》與「孟姜女哭長城」故事的演繹〉，《三門峽職業技術學院學報》，第 7 卷第 2 期(2008 年 6 月)，頁 72。

¹⁶⁴ 蘇童：《碧奴：孟姜女哭長城的傳說》(重慶：重慶出版社，2006)

¹⁶⁵ 葉兆言：《后羿：后羿射日和嫦娥奔月的神話》(重慶：重慶出版社，2007)

¹⁶⁶ 李銳，蔣韻：《人間：重述白蛇傳》(重慶：重慶出版社，2007)

¹⁶⁷ 阿來：《格薩爾王》(重慶：重慶出版社，2009)

¹⁶⁸ 有關「重述神話」的相關資料，請參閱「重述神話(The Myth)」網頁，<http://www.themyths.co.uk/>。

¹⁶⁹ 李娟：〈從「重述神話」跨國聯合出版項目談起〉，《中國比較文學》，2007 年第 3 期(總第 68 期)，頁 24；楊瑤，楊正和則認為「『重述神話』策劃與實踐的目的，是在更深厚次上發掘世界各國的經典神話新意，使之在當下的社會背景和文化語境中煥發出新的生命力。」見楊瑤，楊正和：〈狂歡化視野下的中西「重述神話」〉，《江西師範大學學報》，第 42 卷第 3 期(2009 年 6 月)，頁 107；「重述神話(The Myth)」網頁亦有提及主要出版理念，“The Myths is a long-term global publishing project where some of the world's most respected authors re-tell myths in a manner of their own choosing.” See The Myth. <http://www.themyths.co.uk/?p=16>。

¹⁷⁰ 葉舒憲：〈比較視野下的新神話主義〉，《中國比較文學》，2007 年第 4 期(總第 69 期)，頁 48。

世界文化、純文學與大眾文化的關鍵點意義」，而且強調「其根本仍舊是作家個人的創作活動」，¹⁷¹肯定了重述神話在當代的意義。其實「重述神話系列」雖然與商業創作脫離不了關係，但是在推動故事新編寫作方向仍具備重要的意義，他們如何平衡作品的商業化與文學性，如何在制約中發揮獨特的創意，即使最終成功與否，他們的嘗試仍然為故事新編小說的研究提供了重要的參考文本。

蘇童《碧奴》是中國「重述神話」打頭陣的作品，改編的是「孟姜女哭長城」的傳說，小說的敘事結構簡單，以小說女主角碧奴千里送寒衣的遭遇為主線，連繫不同人物各自的故事，然而文本充滿象徵與隱喻，表現主題的方式也與傳說有所分別。《碧奴》的主題更多的是與「禁忌」(taboo)聯繫，「哭泣禁忌」是《碧奴》裡面一個重要主題，而有關哭泣的禁忌更是首次出現於孟姜女故事新編，成為解讀《碧奴》一條重要的線索。禁忌現象本身主要由三個因素組成：一、實行禁忌的主體(人)；二、在一定時間和場合被禁忌的對象；三、禁忌的目的(避免想像的不幸結果)。¹⁷²但許多時候會忽略了主體和目的，只說中間的要禁止的事項「不能幹什麼」，¹⁷³這是因為一種禁忌民俗事像形成後，人們一般不會對禁忌的原因究根問底，而是一味地恪守，因此禁忌的傳承有其盲目性和強烈的慣性。¹⁷⁴桃村對哭泣的禁忌壓抑了人們正常表達情緒的途徑，並令到村民「異化」，其實禁忌的設置源於統治者的瘋狂屠殺與壓迫。碧奴後來的犯禁，以哭泣抵抗現實的殘酷，其實也是無形中對統治者壓迫的挑戰。《碧奴》中充斥的象徵與隱喻也具備神話的隱喻意味，如以葫蘆和桑樹象徵碧奴與豈梁，葫蘆依附著桑樹而生正好象徵了碧奴對豈梁那割不斷的愛，¹⁷⁵因此碧奴千里追尋丈夫的腳步便具有一種厚重的使命感。其實碧奴的名字本身就是一種象徵與隱喻，作家刻

¹⁷¹ 呂錚：《神的消隱與人的流離——「重述神話·中國卷」小說研究》(黑龍江大學碩士學位論文，2009)，頁 4-5。

¹⁷² 李緒鑒：《民間禁忌與惰性心理》(北京：科學出版社，1989)，頁 18-19。

¹⁷³ 同上，頁 19。

¹⁷⁴ 萬建中：《禁忌與中國文化》(北京：人民出版社，2001)，頁 20。

¹⁷⁵ 《碧奴》，頁 10。

意以《碧奴》命名是別有用心的，「碧」可以指婢女衣服的顏色，《唐會要》卷三十一所記「諸部曲客女奴婢，服純紬絹布，色通用黃白，飾以銅鐵。客女及婢，通服青碧，聽同庶人」，¹⁷⁶便大致指出婢女的服飾。另李斌城指出「就服色而言，我們只知道唐文宗太和六年(832)王涯的條奏中曾引《禮部式》，說奴及部曲通服黃、白、皂，客女及婢通服青、碧，所以時人稱婢女為『青衣』」。¹⁷⁷「碧」也是一種象徵，象徵著蓬勃的生命力，也暗示了碧奴堅忍的個性。「奴」是會意字，根據許慎《說文解字》所記：「奴、婢，皆古之皐人也。《周禮》曰：『其奴，男子入于皐隸，女子入于舂藁。』從女從又」，¹⁷⁸大意是用一隻手將一個女人按倒在地。¹⁷⁹「碧奴」是小說中女主人公的名稱，也是一個隱喻，它所隱喻的是男性對女性的壓迫，也是優勢階級對弱勢階級的壓迫。蘇童《碧奴》裡面哭泣禁忌與象徵隱喻結合，表現出弱勢群體(尤其是女子)受到的壓迫，亦透過柔弱的眼淚來進行反抗，展示了愛(溫柔、眼淚、堅忍)與壓迫(強權、殘暴、欺凌)之間的對立，並最終以柔勝剛的思想主題。

中國現當代故事新編小說(神話傳說類)自魯迅開始展示了它獨特的藝術價值，雖然在四十年代至七十年代前期在中國本土的發展因政治因素受到限制，然而在香港卻得到意想不到的蓬勃發展。九十年代開始，隨著商業社會的迅速發展，流行文學的普及和全球化等因素亦間接推動了故事新編小說的發展，李馮的改編與蘇童、葉兆言、李銳等「重述神話系列」小說的創作顯示了神話傳說故事新編在當代的可能發展，重視文學藝術形式的發展和溝通「雅」「俗」的創作模式。(同樣亦不容忽略現今網絡創作對故事新編的影響，雖然其質素較為參差，但是為研究者展現了廣闊而富有發展潛力的文學空間)現當代故事新編小說，仍然會隨著不斷的探索、開拓，而蓬勃的發展下去。

¹⁷⁶ 楊家駱主編：《唐會要》(台北：世界書局，1982)，卷三十一〈雜錄〉，頁 575。

¹⁷⁷ 李斌城：《隋唐五代社會生活史》(北京：中國社會科學出版社，1998)，頁 102。

¹⁷⁸ 許慎撰；段玉裁注：《說文解字注》(上海：上海古籍出版社，1981)，十二篇下女部，頁 616。

¹⁷⁹ 趙彬、蘇克軍：〈對女性文化的頌揚與重構——蘇童新作《碧奴》的隱喻〉，《山花》，2007 年第 5 期，頁 139。

第三章：神話的故事新編(盤古、羿、嫦娥、炎黃)

魯迅(1881-1936)與茅盾(1896-1981)都不約而同地認為神話是文學之源，¹⁸⁰袁珂(1916-2001)除了同意上述看法外，也表示神話對於後世文學的影響深遠。¹⁸¹原始人透過自身去觀察世界，並且以豐富的想像力去創造神話，試圖為自身的處境作出解釋。這樣的思維模式其實與作家的創作過程相近，而有關虛構事物的想像力更是創作的最重要因素。¹⁸²中國是具有深厚文化的國家，神話的資源零散卻十分豐富，¹⁸³雖然有關神話的研究只是近百餘年的事情，¹⁸⁴但是其發展卻十分迅速，甚至逐漸成為重要的研究，不少學者如袁珂、葉舒憲(1954-)、王孝廉(1942-)等均涉足神話的研究，並作出相當貢獻。¹⁸⁵

神話與文學有著千絲萬縷的關係，利用神話元素進行文學創作古已有之，現當代也屢見不鮮。¹⁸⁶現當代也有不少作家利用神話進行創作，而對神話進行故

¹⁸⁰ 魯迅：「故神話不特為宗教之萌芽，美術所由起，且實為文章之淵源。」魯迅：《中國小說史略》(上海：上海古籍，1998)，頁 6；茅盾：「故就文學的立點而言，神話實在即是原始人民的文學。迨及漸進於文明，一民族的神話即成為一民族的文學的源泉：此在 worlds 各文明民族，大抵皆然，並沒有例外。」茅盾：〈楚辭與中國神話〉，載《茅盾全集》(北京：人民文學出版社，1993)，頁 86。

¹⁸¹ 有關袁珂對於神話對文學影響的論述，詳見袁珂：〈中國神話對於後世文學的影響〉，載袁珂：《神話論文集》(臺北：漢京文化事業，1987)，頁 87-109。

¹⁸² 王德保：《神話的意蘊》(北京：中國人民大學出版社，2002)，頁 147。

¹⁸³ 中國是由眾多民族組成的國家，各民族都擁有各自的宗教和神話，由呂大吉和何耀華主編的《中國各民族原始宗教資料集成》六大卷中便記載了許多關於原始人的宗教崇拜、神靈觀念和神話傳說等資料，見呂大吉，何耀華編：《中國各民族原始宗教資料集成》(北京：中國社會科學出版社，1999)。

¹⁸⁴ 有關研究中國神話最早的專著是俄國學者齊奧傑維斯基(S. M. Georgievskij)在 1892 年出版的《中國人的神話觀與神話》，而中國最早研究神話的文獻是蔣觀雲於 1903 年在《新民叢報》上發表的〈神話歷史養成之人物〉，見葉舒憲：〈中國神話的特性之新詮釋〉，《中國社會科學院研究生院學報》，2005 年第 5 期，頁 71。

¹⁸⁵ 袁珂重要的著作有《中國古代神話》(北京：華夏出版社，2006)；《中國神話史》(上海：上海文藝，1988)。葉舒憲重要的作品有《中國神話哲學》(北京：中國社會科學出版社，1992)；《英雄與太陽：中國上古史的原型重構》(上海：上海社會科學院出版社，1991)。王孝廉重要的著作有《中國的神話世界：各民族の創世神話及信仰》(台北：時報文化，1987)；《中國的神話與傳說》(台北：聯經，1985)。

¹⁸⁶ 利用神話為原型進行創作的有鍾鈴：〈女詩人之死〉，收錄於鍾鈴：《生死冤家》(台北：洪範，1992)，頁 129-153；利用神話人物作為故事主角對照的有崑南：《地的門》(香港：青文書屋，2001)。

事新編更屢見不鮮。本文選取了五個神話人物的故事新編文本：馬彬〈神農〉、劉以鬯〈盤古與黑〉、董啟章〈少年神農〉、李碧華〈嫦娥〉和葉兆言《后羿》，探討這些文本如何以新編的手法重新演繹神話故事，及如何以神話提升文本的思想價值。

一、中國神話的特徵

日本學者白川靜留意到中國神話呈現著非體系的神話群，指出中國神話是有別於日本及歐洲的「第三類神話」。¹⁸⁷中國神話呈現著片斷及零散的特點，以致於學者如出石誠彥、松本信廣、森三樹三郎等，由於拘泥於西方對於神話的定義，主張中國沒有神話，把中國神話歸類於西方的傳說、故事等範圍。¹⁸⁸其實中國神話自有本身的獨特之處，由於多民族融合的關係，神話分佈廣泛而零散，而且中國神話的發展又受到儒家及神仙思想所影響，因而有歷史化和仙話化的傾向。

1. 多民族融合的神話體系

中國是由五十多個民族組成的國家，各民族都擁有不少神話資源，即使同一類神話，也不止在一個民族中流傳，而且內容同中有異，關係亦錯綜複雜。如有關洪水和兄妹婚配的神話，彝族、獨龍族、傈僳族、怒族等均有所記載，¹⁸⁹不容易考察其源頭。而中國有關神話的研究多是根據漢族文獻如《山海經》、《淮

¹⁸⁷ 根據白川靜的說法，第一類神話是具有縱的時間性關係的日本神話，第二類是具有橫的同時性組織關係的歐洲神話，第三類則是呈現分列性狀態的中國神話，見白川靜著；王孝廉譯：《中國神話》（臺北：長安出版社，1983），頁2。

¹⁸⁸ 王孝廉：《嶺雲關雪—民族神話學論集》（北京：學苑出版社，2002），頁8。

¹⁸⁹ 《中國各民族原始宗教資料集成》，彝族卷，頁690-691；獨龍族卷，頁670-677；傈僳族卷，頁789-790；怒族卷，頁900-904。

南子》，或文學如《楚辭》等資料，¹⁹⁰雖然這些文獻保存了不少具價值的神話，但是文字記載的材料可能經過文人學者的改動，是否原始的神話來源是有疑問的，而且收錄的主要是漢族神話，中國其他民族的神話材料不算充分。葉舒憲認為研究中國神話要兼顧各民族的神話內容，提出了「中國神話」的概念，並劃分為四個子類，¹⁹¹結合陳建憲提出的中國神話來源的三個方面，¹⁹²主要分為五個部份：

- (一) 漢族的漢文古籍中記錄的文本神話；
- (二) 漢族的各地民間的口傳神話；
- (三) 少數民族的文本神話(漢文或非漢文的文本)；
- (四) 少數民族的口傳神話；
- (五) 考古文物發掘出的各種與神話有關的資料。

葉舒憲和陳建憲的分類基本包括了中國神話的所有材料，第一及第三項的資料比較有限，然而第二、四和五項的資料由於在現當代仍不斷更新，因此比較複雜多變。本文討論的神話人物(盤古、羿、嫦娥、黃帝和炎帝)主要來源是漢族古籍中記錄的資料(即以上的第一項)，雖然間或輔以其他民族的神話資料作為對照，但由於他們都是漢族中比較有名的神話人物，因此考察的來源仍以漢族文獻為主。

2. 神話的片斷化

中國神話可說是欠缺系統而且片斷化(與希臘、印度和日本等外國神話比較)，

¹⁹⁰ 袁珂校譯：《山海經校譯》(上海：上海古籍，1985)；何寧撰：《淮南子集釋》(北京：中華書局，1998)；朱熹注：《楚辭集注》(上海：上海古籍，1979)。

¹⁹¹ 〈中國神話的特性之新詮釋〉，頁 75。

¹⁹² 陳建憲：《神祇與英雄－中國古代神話的母題》(北京：三聯書店，1994)，緒論，頁 3-4。

¹⁹³魯迅認為中國神話零散的原因有三個方面，一是華夏人民重實際而黜玄想，二是孔子所代表的儒家學說對神話的影響，最後是中國人神鬼不分的結果，因此中國神話得不到充分的發展。¹⁹⁴現今來說，魯迅第一點的說法不甚準確，因為近來搜集到不少中國民族有關神話的資料，可見中國神話的幻想性其實十分豐富。

¹⁹⁵而第二點則與神話歷史化相關聯(在下文論及神話、歷史和仙話時會繼續討論)。

茅盾對魯迅的說法有所補充，他認為中國神話得不到發展除了神話歷史化的問題外，還有是當時社會上沒有激動全民族心靈的大事件以誘引神代詩人的產生，¹⁹⁶其理由顯然建基於西方神話(尤其是希臘神話)以史詩形式記載神話的情況而來。其實中國神話呈現片斷化的情況，除了上述因素外，還有其他比較合理的見解，如中國本身並沒有專門記錄神話的專著(《山海經》雖然保留了不少原始神話的痕跡，但是其性質亦像是古代的地理志)，或者在文學作品中，著者為了表達某種思想，記錄某種史地知識，才引用了片斷的神話，¹⁹⁷如屈原在《天問》中引用了不少神話資料，¹⁹⁸但當中的神話片斷零散，並不是對個別神話的完整敘述。而且當印刷術還未發達前，文獻的保存也不容易，秦、漢和魏晉時期經歷了不少戰亂，大量文獻散佚，即使當時或者曾經出現記述神話的專著，亦未必可以留存下來。更重要是不少原始神話以口頭形式記述下來，容易流失，即使流傳到現在，也可能失卻了神話的本貌。¹⁹⁹

遠古神話流傳到現在最大的問題是理解上的困難，陳建憲就指出：「我們看到的神話不僅不完整，就是能見到的這些神話片斷，又往往歧義百出，令人無

¹⁹³ 袁珂留意到中國文獻中神話片段化的傾向：「只有中國神話，原先雖然不能說不豐富，可惜中間經過散失，只剩下一些零星的片段，東一處西一處地分散在古人的著作裡，毫無系統條理，不能和希臘各民族的神話媲美，是非常抱憾的。」袁珂：《中國古代神話》，導言，頁 5。

¹⁹⁴ 有關魯迅論中國神話零散之因，詳見魯迅：《中國小說史略》，頁 10-12。

¹⁹⁵ 有關中國各民族的神話，詳見呂大吉，何耀華編：《中國各民族原始宗教資料集成》。

¹⁹⁶ 茅盾：《中國神話研究初探》(南京：江蘇文藝出版社，2009)，頁 6。

¹⁹⁷ 譚達先：《中國神話研究》(香港：商務，1980)，頁 8。

¹⁹⁸ 屈原：《天問》，載《楚辭集注》卷三，頁 49-71。

¹⁹⁹ 袁珂：「我國神話原本很豐富，中經散佚，只剩下零星片段，保存在各種各樣的古書裡，它們常常是錯綜紛歧、矛盾重重的。」見袁珂：〈漫談民間流傳的古代神話〉，載袁珂：《神話論文集》(臺北：漢京文化，1987)，頁 110。

所適從，不知相信哪一種說法好。原因是神話本身是口頭講述的，一代代口耳相傳，時間久了，同一個神、同一個故事就會有許多不同說法。」²⁰⁰本文討論的神話人物的資料除了同樣以片斷形式散見不同古籍外，並且存在著不同的理解方向，因此要梳理出較為可信的說法，其實是相當困難的。然而由於神話的零散特質，因此能夠提供的詮釋空間也不少，對於神話故事新編的作者來說，如何理解這些神話片斷，如何串連不具完整體系的神話材料，及如何透過改寫神話表現出文本的特色，更是重大的挑戰。

3. 神話與歷史和仙話的關係

中國神話與歷史和仙話混淆是一個重要現象，本節主要討論中國神話歷史化與仙話化的問題，以顯示出中國神話的特徵。原始先民並沒有神話的概念，他們認為氏族傳承的神話是真實可信的歷史，承認神話記述的是他們先祖的歷史，因此神話與歷史沒有明確的界限。及後進入文明社會，開始出現記錄真實歷史的歷史意識，雖然神話仍被視為原始的歷史，但是對於神話內容的荒誕成份提出質疑。袁珂所指的神話歷史化，就是在封建社會時期儒家學者對於神話有意的改動，以符合記載真實歷史的目的。²⁰¹司馬遷(西元前 145-86)《史記》對於神話人物的取捨可見一例，《史記》並沒有收錄三皇的神話，雖然保存了有關五帝的事蹟，但是司馬遷本人對五帝的神話是有所懷疑的：「學者多稱五帝，尚矣。然尚書獨載堯以來；而百家言黃帝，其文不雅馴，薦紳先生難言之。」(〈五帝本紀〉)²⁰²他注意到五帝事蹟的流傳情況，除了《尚書》並無記載外，民間流

²⁰⁰ 陳建憲：《神祇與英雄－中國古代神話的母題》，頁 5。

²⁰¹ 袁珂：「神話轉化做歷史，大都出於『有心人』的施為，儒家之流要算是作這種工作的主力軍。他們為了要適應他們的主張學說，很費了一點苦心把神來加以人化，把神話傳說來加以理性的詮釋。」袁珂：《中國古代神話》，導言，頁 5。袁珂的說法其實是建基於魯迅對有關神話散佚的看法(見上文神話的片斷化)。王增永認同袁珂的看法，指出「中國的遠古歷史本是神話的歷史化」，原因是原是神話人物的三皇五帝被奉為中國的信史，見王增永：《神話學概論》(北京：中國社會科學出版社，2007)，頁 131-133。

²⁰² 司馬遷：《史記》(北京：中華書局，1959)，卷一〈五帝本紀第一〉，頁 46。

傳又荒誕不經，因此有意作出取舍：「餘並論次，擇其言尤雅者，故著為本紀書首。」（〈五帝本紀〉）²⁰³司馬遷的做法，其實就是對神話的有意歷史化，影響了後世史家對神話的觀點。²⁰⁴茅盾對這種記述神話的方式非常不以為然，他認為歷史學家有意修改神話為歷史消滅了真正的神話，²⁰⁵雖然一些神話得以保存下來，但是失去了本來的面貌。

神話仙話化也是中國神話發展與演變的重要現象，²⁰⁶中國神話的仙話化主要有兩個方面，一是神話在演變時融入了仙話的成份，其次是神話人物融入了神仙體系。²⁰⁷雖然神話有仙話化的傾向，但是神話與仙話是兩種不同的概念，小川環樹(1910-1993)就對神與仙作出了區分，他認為神是自然存在，而仙則是經由修煉而得長生者。²⁰⁸神話是敘述有關自然神的故事，屬於遠古(見本文第一章註 39 唐美君有關神話的分類)，仙話主要是道教修煉成仙人物的故事。²⁰⁹神話融入了仙話成份主要體現在仙話中的不死的觀念，例如羿神話中加入嫦娥奔月的神話就表現出神話仙話化的特徵。據《文選·祭顏光祿文》李善注引《歸藏》所言：「昔常娥以西王母不死之藥服之，遂奔月，為月精。」²¹⁰不死藥的出現表現了人追求長生不死的意識，這是神話進入仙話的表現。至於神話人物融入神仙體系的說法，上文提及的西王母神話的演變就是一個很好的例證。神話中的西王母

²⁰³ 同上。

²⁰⁴ 王德保：「歷史學家對上古歷史的看法，對知識階層的影響是很大的，往往是他們認識上古時代的主要依據。」見王德保：《神話的意蘊》（北京：中國人民大學出版社，2002），頁 149。

²⁰⁵ 茅盾：「中國神話之大部恐是這樣的被『秉筆』的『太史公』消滅了去了。」玄珠(茅盾)：《中國神話研究 ABC》（上海：上海書店，1990），頁 36。

²⁰⁶ 袁珂：「在中國，又還有一個獨特的現象，就是早在戰國初年，仙話便已經局部侵入了神話的範圍，與神話合為一體，成為神話有機的組成部份。」袁珂：〈再論廣義神話〉，《民間文學論壇》，1984 年第 3 期（總第 10 期），頁 59。

²⁰⁷ 袁珂所說的神話仙話化是包含了這兩種說法，見袁珂：《中國古代神話》，頁 15-16；王增永則注意到道教對於神話的改造，將神話人物融入到道教神仙體系裡面，見王增永：《神話學概論》，頁 142-143。

²⁰⁸ 小川環樹：〈中國魏晉小說以後(三世紀以降)的仙鄉故事〉，載痙弦、廖玉蕙編：《中國古典小說論集》（台北：幼獅文化事業公司，1975），頁 83-84。

²⁰⁹ 袁珂則認為神話與仙話主要分別是神話具有積極的意義，而仙話的主要特色則是像道教的教義一樣，是以個人享受、利己主義為前提，見袁珂：《中國古代神話》，導言，頁 16。

²¹⁰ 蕭統編；李善注：《文選·祭顏光祿文》（上海：上海古籍出版社，1986），卷第六十，頁 2609。

原是「其狀如人，豹尾、虎齒而善嘯，蓬髮戴勝，是司天之厲及五殘。」（《山海經·西山經》）²¹¹神話中的西王母，是個形象可怖而又主宰凶殺刑罰之神，但到了《穆天子傳》中西王母則具備了人王的特性，而與周穆王的對答更像是顯示出人的感情，²¹²這是神話過渡到歷史的第一次轉變（加入歷史人物周穆王）。而西王母神話怎樣演變為仙話，除了上文指出西王母擁有不死藥的說法外，更重要的是道家對西王母形象的演繹，尤其是《漢武故事》和《漢武帝內傳》等有關西王母的描述。²¹³《漢武故事》中提及：「王母至，乘紫車，玉女夾取，戴七勝，青氣如雲，有二青鳥，夾侍母旁。」²¹⁴顯示出一派雍容華貴的女仙形象；而《漢武帝內傳》中西王母：「年三十，容顏絕世，真靈人也」，²¹⁵更是絕色佳麗的女仙形象，可見明顯的仙話化傾向。

中國是多民族融合而成的國家，神話的範圍分佈廣泛，而且各民族都擁有各自的神話體系，有關神話研究的資料甚豐，而且不容易搜集和處理。漢文古籍中雖然包含了不少神話的相關記述，但由於欠缺完整的神話系統，以致於神話的資料零碎而散略。更重要是，古籍記載的資料又受到歷史化和仙話化的影響，從這些受到影響的文獻中選取有關神話的部份，構成一定的難度。

二、神話人物概論(盤古、羿、嫦娥、炎帝和黃帝)

這一章是有關神話人物的故事新編，而所選取的神話人物有盤古、羿、嫦娥、炎帝和黃帝等。其實中國有關神話人物的故事新編本來就不多，以致於真正以神話創作的故事新編不能得到充分的發展，然而仍有一些比較突出的作品，

²¹¹ 袁珂：《山海經校譯·西山經》，頁 31。

²¹² 郭璞注：《穆天子傳》（上海：上海古籍，1990），頁 10

²¹³ 班固(?)：《漢武故事》（〔出版地不詳〕：藝文印書館，1966），頁 5；班固(?)：《漢武帝內傳》（〔出版地不詳〕：藝文印書館，1968），頁 2。

²¹⁴ 《漢武故事》，頁 5。

²¹⁵ 《漢武帝內傳》，頁 2。

本文選取的就是在創作上比較富有新意的神話故事新編小說。進入文本討論前，先對相關的神話人物作一簡單概要的敘述，作為分析的背景。本章會分為三個部份，第一部份討論創世神話盤古的事蹟，第二部份以英雄神話角度討論有關羿和嫦娥的神話，第三部份則介紹中國兩個重要的民族始祖黃帝與炎帝的神話。

1. 創世神話：盤古

創世神話是人類對自然及其自身來源的最初的探索，²¹⁶創世神話又是中國古代人的宇宙觀的最佳體現。中國其實不乏創世神話，不少民族均有其創世史詩(如納西族的《創世紀》、彝族的《梅葛》和苗族的《苗族古歌》等)描述世界的起源。²¹⁷然而中華民族最為人所熟悉的創世神話，首推應是盤古神話，主要由天地開辟與垂死化身兩部份組成。

(一) 天地開辟

原始人已經認識到，天和地是世間萬物賴以生存的場所，而天和地從何而來，更是神話中一個重要命題。有關盤古開天辟地的神話最早見於三國時代徐整《三五歷紀》，²¹⁸當中提及「天地渾沌如雞子，盤古生其中」，「陽清為天，陰濁為地」，顯示出天地卵生的神話觀念，而盤古則由天地孕育而來，然而天地開辟伴隨著盤古的成長自然而來，並不是盤古主動造成的。到了明代周遊《開辟

²¹⁶ 陶陽、鍾秀：《中國創世神話》(上海：上海人民出版社，1989)，頁4。

²¹⁷ 陶陽、鍾秀：「一部創世史詩就是他們的宇宙萬物發展史、人類誕生史、民族形成史，以及各種文化事物的產生史等等。他們講敘天地形成時，往往不是一蹴而就，而是強調其發展過程。」同上，頁7。

²¹⁸ 《藝文類聚》卷一引《三五歷紀》，見歐陽詢：《藝文類聚》(香港：中華書局，1973)，卷一〈天部〉上，頁2-3。

衍繹》對於盤古開天辟地有比較具體的描述：²¹⁹

(盤古)將身一伸，天即漸高，地便墜下。而天地更有相連者，左手執鑿，右手持斧，或用斧劈，或以鑿開。自是神力，久而天地乃分。二氣清降，清者上為天，濁者下為地，自是混茫開矣。

《開辟衍繹》除了補充了《三五歷紀》天地陰陽二分之說，更重要是解釋了盤古主動使用工具開辟天地的過程以及其神力的顯現。原始社會發展到一定階段才會有斧和鑿等工具的出現，可見這一則神話並不是最原始的記述，不過仍然保留了不少創世神話的痕跡，例如對天地開辟試圖進行了合理的推想，比較接近神話的原始思維。²²⁰盤古開辟天地的神話主要作用是解釋古代宇宙(即天地)的源由，是由於卵生宇宙的逐步發展，或神話巨人的主動參與創造而來，然而對於盤古開天辟地的因由還保留著一定的空白。

(二) 垂死化身

盤古神話還有一個流傳的主要形態，那就是盤古垂死化生的神話。陳建憲認為「垂死化身」母題具有兩個心理基礎，²²¹第一是原始思維中對自然萬物的擬人化，亦即是泰勒(Sir Edward Burnett Tylor, 1832-1917)在《原始文化》中所稱的「萬物有靈論」(Animism)，²²²也是神話產生的心理基礎；第二是原始思維中人与自然萬物互滲的規律，即是原始人不能區分物我的差別，甚至認為自然萬物

²¹⁹ 周游：《開辟衍繹通俗志傳》(成都：巴蜀書社，1999)，頁 4-5。

²²⁰ 王德保：「先民對神創造天地萬物的推想是相當周全的，大凡天地萬物的產生都得到了一個頗為「合理」解釋。」見王德保：《神話的意蘊》，頁 3。

²²¹ 詳細的論述見陳建憲：〈垂死化身與人祭巫術—盤古神話再探〉，《華中師範大學學報》，1996 年第 1 期，頁 94。

²²² Tylor: "the development of Animism; that is to say, the doctrine of souls and other spiritual beings in general." Sir Edward Burnett Tylor. *The Origins of Culture* (London: Harper & Row, 1970), p. 23.

與人類可以相互轉化的觀念。²²³徐整《五運歷年記》有兩則關於盤古垂死化生的記載，²²⁴而任昉《述異記》也有相關的記述，²²⁵大致說盤古死後化為天地萬物。遠古先民已能夠運用變形的概念解釋萬物的起源，樂蘅軍就指出盤古垂死化身的神話是神話學中所謂「巨人屍體化生說」，它以巨人屍體的變化，來說明宇宙萬物最初的生成。²²⁶更重要是，盤古死後轉化為萬物的神話表現出古代人的獨特的神話觀，就是死亡並不是一切的終結，而是取得再生的契機，透過轉化來換取另一種形式的延續。²²⁷

袁珂認為中國古代神話具備積極的浪漫主義精神，²²⁸若以盤古開辟天地和垂死化身的神話來說，正好印證了袁珂的說法。盤古以鑿和斧主動去劈開天地，顯示出原始人征服自然的願望；而盤古死後化為萬物，更表現出原始人希望透過轉化再生的形式來超越死亡的積極幻想。²²⁹

2. 英雄神話：羿(兼論嫦娥)

原始人起初對世界萬物崇拜，認為一切皆有生命；及後為了要改造和征服自然，因而產生了與自然抗爭的神話，²³⁰英雄神話便在這種背景下應運而生。英

²²³ 樂蘅軍：「他們(原始人民)創造變形神話來描述生命的原委和曲折；藉著萬物可以改形變象，而把宇宙所有生命都連絡在一起」，見樂蘅軍：〈中國原始變形神話試探〉，載陳慧樺、古添洪著：《從比較神話到文學》(台北：東大圖書公司，1988)，頁 151。

²²⁴ 《釋史》卷一引《五運歷年記》，見馬驢：《釋史》(上海：上海古籍，1993)，卷一，頁 69；《廣博物志》卷九引《五運歷年記》，見董斯張：《廣博物志》(台北：新興書局，1972)，卷九，頁 2。

²²⁵ 《述異記》卷上，刊《四庫全書》(上海：上海古籍，1987)上卷，頁 613。

²²⁶ 樂蘅軍：〈中國原始變形神話試探〉，頁 168。

²²⁷ 王孝廉：「在直線時間觀念下，死亡是一切的終止，可是在古代人圓形循環的時間信仰下，死亡並不具備否定的意義，而無寧可以說是全宇宙以及個人生命取得再生的契機」，見王孝廉：《中國的神話世界—各民族的創世神話及信仰》(台北：時報文化，1987)，頁 579。

²²⁸ 袁珂：〈中國神話對於後世文學的影響〉，載袁珂：《神話論文集》，頁 87。

²²⁹ 有關盤古的神話並不是漢族文獻才有，中國一些民族也有盤古神話的流傳，如傈僳族的《盤古造人》神話，以及瑤族《盤古王造天造地》的神話詩等，見《中國各民族原始宗教資料集成》，傈僳族卷，頁 786-788；瑤族卷，頁 326。不過這些在民族間流傳的神話是比較後起的神話，可能受到漢族神話的影響。

²³⁰ 陳天水：《中國古代神話》(上海：上海古籍出版社，1988)，頁 5。

雄(hero)希臘語意為「統治者」或「主人」，²³¹最初指的是對於生者有影響力的死者靈魂。²³²坎伯(Joseph Campbell, 1904-1987)則指出：「英雄是能夠奮戰超越個人及地域的歷史局限，達到普遍有效之常人形態的男人或女人。」²³³而英雄神話更遵從一條由「隔離」到「啟蒙」再到「回歸」(departure— initiation— return)的標準路徑，即「單元神話的核心模式」(nuclear unit of the monomyth)²³⁴，意即英雄首先外出冒險，遇到各種奇幻力量，以自身能力或得到協助，取得決定性的勝利，並帶著恩賜的力量回歸。²³⁵英雄大抵上是指半神半人者，即介於神人之間的人物，而傳統之中神話英雄共分為三種類型。第一種是具有建設性意義的英雄，亦即是「文化英雄」，通常是拯救世人於苦難之中，或因此而建立歷史、建立文明。第二種是具有犧牲奮鬥意義的英雄，亦即是「悲劇英雄」，通常會反抗神的意旨，或者具有與命運對抗的意味，但是不一定有助於凡人的生活。第三種是「具有冒險傳奇意義的英雄」，或者處於兩方彼此衝突的神的第三方，成為神較勁的工具。²³⁶若以這三種類型觀察中國有關羿的神話，可以看到羿其實兼具了三種英雄神話類型的特質。

(一) 冒險英雄與悲劇英雄

羿的事蹟雖然不少，但由於相關記載分散於不同的典籍，又添加了不同的衍生故事，以致十分混亂。²³⁷羿傳言善射而且是發明弓箭之神，²³⁸這或者是羿在

²³¹ 《大英百科全書》對於「統治者」或「主人」類型的英雄的解釋是：“These legendary heroes belong to a princely class existing in an early stage of the history of a people, and they transcend ordinary men in skill, strength, and courage.”即是在文化上影響着人民的英雄，見 hero. (2008). In *Encyclopedia Britannica*. Retrieved March 31, 2008, from Encyclopedia Britannica Online: <http://search.eb.com/eb/article-9040188>.

²³² 鍾宗憲：《中國神話的基礎研究》(台北：洪葉文化，2006)，頁 45。

²³³ Joseph Campbell. *The Hero With A Thousand Faces* (Princeton: Princeton University Press, 1972), pp. 19-20.

²³⁴ *Ibid.*, p. 30.

²³⁵ *Ibid.*, p. 30.

²³⁶ 《中國神話的基礎研究》，頁 45-46。

²³⁷ 藥蘅軍：〈悲劇英雄在中國古神話中的造象〉，載《古典小說散論》，頁 58。

²³⁸ 《墨子·非儒》下：「古者羿作弓。」見畢沅校注：《墨子》(上海：上海古籍，1995)，卷九

文化上最大的貢獻。然而有關羿神話最突出的莫過於它的冒險意義和悲劇性質方面。

根據《淮南子·本經訓》的記載，²³⁹羿的主要功績是上射十日以解民困，並且消滅了猋独、鑿齒、九嬰、大風、封豨、脩蛇等為害人間的怪物。然而由於有關記載比較簡略，並沒有提及羿在執行這些任務時所遇到的困難。古添洪理解羿的功蹟有兩種重要的意義，把十日的九日射殺象徵大地重新的繁庶；而射殺猛獸這一神話象徵著人類克服大地，克服自然，²⁴⁰這些都是原始人對英雄神話的心理投射。

有關羿的結局可說是一個悲劇，而羿的悲劇可以體現在三個方面，而且三者互相牽連，第一是失去了天帝的信任，第二是失去了不死之身，第三是被弑的結局。羿是如何失去天帝的信任，在古籍中並沒有明顯的記載，僅有屈原在《楚辭·天問》中的說法作為根據：「馮珧利決，封豨是射，何獻蒸肉之膏，而后帝不若？」²⁴¹袁珂的推斷是和羿射太陽的事情有關，因為太陽是天帝的兒子，而羿射殺了其中九個，因此天帝便懷恨在心，甚至不讓羿再回歸天上。²⁴²羿無法回歸天上，甚至失去了神聖的不死之身，據《淮南子·覽冥訓》所記「羿請不死之藥於西王母」，²⁴³可能表示由於羿失去了神的身份，也意味著無法不死，因此才向西王母求不死藥。羿的結局也象徵著神話英雄的沒落，有說他是被家臣

〈非儒〉下，頁 134。；《荀子·儒效篇》：「羿者，天下之善射者也。」見楊倞注：《荀子》（上海：上海古籍，1996），卷四〈儒效篇〉，頁 65。

²³⁹ 《淮南子·本經訓》記「堯之時，十日並出，焦禾稼，殺草木，而民無所食。猋独、鑿齒、九嬰、大風、封豨、脩蛇皆為民害。堯乃使羿誅鑿齒於疇華之野，殺九嬰於凶水之上，繳大風於青丘之澤，上射十日而下殺猋独，斷脩蛇於洞庭，禽封豨于桑林，萬民皆喜，置堯以為天子。」見何寧撰：《淮南子集釋》，卷八〈本經訓〉，頁 574-577。

²⁴⁰ 古添洪：〈希拉克利斯和后羿的比較研究〉，載《從比較神話到文學》，頁 264-265。

²⁴¹ 《楚辭集注·天問》，頁 60。

²⁴² 袁珂：《中國古代神話》，頁 222。

²⁴³ 何寧撰：《淮南子集釋》，卷六〈覽冥訓〉，頁 501。

寒浞或徒弟逢蒙所弑，²⁴⁴雖然被弑的羿可能與神話中射日的羿未必是同一人，²⁴⁵但無疑給羿神話加添了悲劇的色彩。

(二) 嫦娥奔月

有關嫦娥的神話最早的記載應是《歸藏》，²⁴⁶雖然提及嫦娥以不死藥奔月，但與羿神話還沒有直接的聯繫。直至《淮南子·覽冥訓》所記：「羿請不死之藥於西王母，姮娥(即嫦娥)竊以奔月，悵然有喪，無以續之。」²⁴⁷嫦娥神話才與羿神話結合，而高誘注《淮南子》更確立了嫦娥與羿的夫妻關係。²⁴⁸有關嫦娥竊藥奔月的動機並沒有相關記述，只能從已有文獻中作出推斷，袁珂認為嫦娥偷取羿的不死藥，是因為羿被貶下凡而連累了她而作出的背叛行為，而奔月後變為蟾蜍更是對她的懲罰。²⁴⁹涂元濟和涂石等不同意袁珂的說法，認為嫦娥竊藥奔月是對羿的反抗，而不是後世所說的自私、不忠，而奔月變蟾蜍之說也未必顯示出是對她的懲罰，只是後世男權社會對她的誣蔑。²⁵⁰對於嫦娥神話所引起迥異的看法，正好印證了神話的模糊性質，以至於現當代作家對於嫦娥神話的評價也影響著改編的方向。²⁵¹

²⁴⁴ 對於逢蒙如何殺羿的問題上又有兩種說法：一說逢蒙盡羿之技後，思天下過己者惟后羿而已，為了成為天下第一射手的地位，便殺死了羿；二說逢蒙用桃木棒將羿擊殺，見張開焱：〈后羿之死與羿之神性〉，《湖北師範學院學報》，第15卷第4期(1995)，頁31。至於寒浞殺羿的傳說，據《左傳·襄公四年》所記，有窮后羿因用人不當，而被大臣寒浞所殺，寒浞不僅殺了羿及其子，又霸佔了羿的妻子，見左丘明著，楊伯峻編：《春秋左傳注》第三冊(北京：中華書局，1981)，頁936-937。

²⁴⁵ 如高誘注《淮南子》時便指出羿有兩人：「此堯時羿，非有窮后羿。」見何寧撰：《淮南子集釋》，卷十三〈汜論訓〉，頁986。因此被弑的可能是指有窮后羿。

²⁴⁶ 《文選·王僧達〈祭顏光祿文〉》李善注引《歸藏》：「昔常娥以西王母不死之藥服之，遂奔月，為月精。」見蕭統編；李善注：《文選》(上海：上海古籍，1986)，卷第六十，頁2609。

²⁴⁷ 《淮南子集釋》，卷六〈覽冥訓〉，頁501-502。

²⁴⁸ 同上。

²⁴⁹ 袁珂：〈嫦娥奔月神話初探〉，載《神話論文集》，頁144。

²⁵⁰ 涂元濟、涂石：〈論嫦娥奔月神話〉，載袁珂編：《中國神話(第一冊)》(北京：中國民間文藝出版社，1987)，頁169-174。

²⁵¹ 魯迅〈奔月〉和南宮搏《后羿與嫦娥》就是將嫦娥當作出賣丈夫的背叛者來處理，見魯迅：《故事新編》(北京：人民文學出版社，2004)，頁14-28；南宮搏：《后羿與嫦娥》(台北：時報出版，1986)。葉兆言則解釋了「嫦娥奔月」是嫦娥因為愛情絕望而作出的舉動，見葉兆言：《后羿》(重慶：重慶出版社，2007)。

3. 民族始祖神話：炎帝與黃帝

華夏民族以炎黃子孫自居，可見炎帝與黃帝在中國人心目中的地位。在漢族的古籍上雖然保存了不少有關炎黃的事蹟，但是資料卻十分繁複和混亂，而且歷史化與仙話化的影響十分嚴重。²⁵²炎帝與黃帝都是華夏民族最古老的人民始祖，可能是兩個實力最強大的部落領袖，²⁵³或者是兩個氏族的保護神，²⁵⁴炎黃也可能是同父異母的兄弟。²⁵⁵雖然有關炎黃的關係並沒有一致的說法，但足以證明兩者都是淵源甚深的神話人物。

(一) 炎帝神話

炎帝即神農，神農除了被尊為民族始祖外，更是古代的「文化英雄」(見本章第二節有關文化英雄的描述)。神農主要的功績有農業和醫藥方面的貢獻，《淮南子》、《帝王世紀》等均有相關的記述。²⁵⁶相傳神農更是治國有方的君王，《淮南子·主術訓》就指出神農之時「其民樸重端慤。不忿爭而財足，不勞形而功成，因天地之資而與之和同。」²⁵⁷《莊子·盜跖》也有類似的描述：「神農之世，

²⁵² 如《史記·封禪書》所記有關黃帝從人到仙的昇華過程，明顯受到仙話化的影響，見司馬遷：《史記》(北京：中華書局，1973)，卷二十八〈封禪書〉，頁1393-1394。道教形成以後，更有意將黃帝列入道教的神靈行列。

²⁵³ 王增永：《神話學概論》，頁239。

²⁵⁴ 陳建憲：「在原始社會，命名制度還處於萌芽時期，同一個名字，往往既指一個氏族的保護神(或圖騰)，也是該氏族的族名，同時也是氏族首領的稱號。」見《神祇與英雄——中國古代神話的母題》，頁193。

²⁵⁵ 《新書·制不定》：「炎帝者，黃帝同父母弟也，各有天下之半。」見賈誼：《新書》(上海：上海商務，1937)，卷二，頁18。

²⁵⁶ 《淮南子·修務訓》：「於是神農乃始教民播種五谷，相土地宜燥濕肥瘠高下，嘗百草之滋味，水泉之甘苦，令民知所辟就。當此之時，一日而遇七十毒。」見何寧撰：《淮南子集釋》，卷十九〈修務訓〉，頁1312；《太平御覽》卷七二一引《帝王世紀》：「炎帝神農氏長於姜水，始教天下耕種五谷而食之，以省殺生。嘗味百草，宣藥療疾，救夭傷之命。百姓日用而不知，著《本草》四卷。」見任明、朱瑞平校點：《太平御覽》(石家莊：河北教育出版社，1994)，卷七百二十一，頁589-590。

²⁵⁷ 《淮南子集釋》，卷九〈主術訓〉，頁610。

卧則居居，起則于于。民知其母，不知其父，與麋鹿共處。耕而食，織而衣，無有相害之心，此至德之隆也。」²⁵⁸雖然兩則記述可能與宣揚其政治理想有關，但從中可以看到神農時代民風純樸而善良的一面。

(二) 黃帝神話

黃帝被尊為中央天帝，²⁵⁹是中華民族最重要的始祖，古籍所記載相關的事蹟非常之多，也最混雜，不容易一一說明。本文只選取與炎帝有關的部份，相傳黃帝與炎帝曾經交戰，最後是黃帝取得勝利，炎黃兩大氏族統一，華夏民族正式形成。賈誼(公元前 200-168)《新書》有兩則相關的資料：

炎帝者，黃帝同父母弟也，各有天下之半。黃帝行道而炎帝不聽，故戰涿鹿之野，血流漂杵。²⁶⁰(《新書·制不定》)

黃帝者，炎帝之兄也。炎帝無道，黃帝伐之涿鹿之野，血流漂杵，誅炎帝而兼其地，天下乃治。²⁶¹(《新書·益壤》)

《新書》的記述主要表示炎帝因無道，推行仁政的黃帝只好透過戰爭來取得和平。袁珂不同意炎帝與黃帝戰爭這一點，他首先指出神農是行仁道之神，其次是蚩尤取代了炎帝之位而與黃帝爭戰，而不是炎帝本人，²⁶²主要的根據是《逸周書·嘗麥解》和《路史·後紀四蚩尤傳》有關蚩尤逐赤帝(炎帝)的事蹟。²⁶³其實無論是炎帝抑或蚩尤與黃帝一戰，古籍所記載有關炎黃之戰的資料，都表現出

²⁵⁸ 王雲五編：《莊子今註今譯·盜跖篇》(台北：商務，1994)，頁 847。

²⁵⁹ 王逸注《楚辭·九章·惜誦》：「五帝，謂五方神也。東方為太皞，南方為炎帝，西方為少昊，北方為顓頊，中央為黃帝。」見王逸注：《楚辭章句》(台北：藝文印書館，1974)，卷四，頁 1。

²⁶⁰ 《新書》，卷二，頁 18。

²⁶¹ 賈誼：《新書》，卷一，頁 14。

²⁶² 袁珂：《中國古代神話》，頁 67, 131-132。

²⁶³ 黃懷信、張懋鎔、田旭東著：《逸周書彙校集注》(上海：上海古籍，1995)，卷六〈嘗麥解第五十七〉，頁 781-783；羅泌：《路史》(台北：中華書局，1966)，〈後紀〉第四卷〈蚩尤傳〉，頁 11。

重要的訊息：肯定黃帝出師之名，並從統一戰爭中確立中華民族始祖的地位。

三、當代神話人物的故事新編：人性的反映與神聖的減褪

無論是神話或小說，都透過幻想去建構一個虛擬世界，不同的是，神話是原始人以不自覺的方式集體創造出來的語言敘述，並且以信以為真為基礎；小說則是個人自覺的創作，並透過想像去觀察現實的一種方式。凱倫·阿姆斯特朗(Karen Armstrong, 1944-)就表示：「其實當代小說並沒有太多新意，它像古代神話一樣，都不過是試圖解決人類生活中同樣模稜兩可、難以解決的困境。它們都同樣讓我們意識到自身的處境——人類必須永遠超越物質基礎，並且，萬物都具有神聖價值。」²⁶⁴而優秀的小說就像神話一樣，能夠對人類帶來永久的影響和轉變。

當代神話的故事新編，是試圖溝通神話與文學的一種途徑。陳建憲對於神話在現代存在的四種形態的看法對於理解神話的故事新編很有幫助。²⁶⁵他對於「衍生態神話」的解釋是人們利用神話元素加以有意識的改編和再創作所得出的各種精神產物，是以神話的傳統母題為核心，是神話與其他社會意識形態相結合的產物。²⁶⁶而神話的故事新編作為衍生態神話的一類，其意義與價值就顯得更加重要，作家有意識地對神話作出改編，除了也是對神話的一種詮釋外，如何將神話與小說融合表達出意義，以及如何透過改造神話溝通現實與虛幻，更是具有難度的挑戰。

大林太良(1929-)指出：「神話的研究與神話的沒落是同時開始的……神話世

²⁶⁴ A Short History of Myth, Op. Cit., p. 148.

²⁶⁵ 陳建憲所指的神話存在的四種形態是：原生態神話、再生態神話、新生態神話和衍生態神話，詳細的論述見陳建憲：〈神話在當代的四種形態〉，《高師函授學刊》，1995年第1期，頁21-24。

²⁶⁶ 同上，頁24。

界逐漸遠去，神話成為觀察對象，神話與理性相遇，有了這些條件，便有了神話本身的沒落和神話研究的發端。」²⁶⁷當代神話的故事新編小說是有意識的神話改寫，也是對神話的再詮釋，當作家主動以神話去創作故事時，其實某程度上對於神話來說是一種死亡。小說創作與神話研究不同的是，以神話的圓形時間觀念來說(見本文註 227)，小說作家有意讓原始神話死亡，其實亦意味著在文學世界的再生，每一次神話的再創造，也即神話以另一種形態的延續。中國神話大多以散文敘事的形式散佈於古籍之中，所記載的多是神的事蹟和行動，對於神話人物行事的動機或背後原因並沒有多加記述。而故事新編除了補充了神話人物的行事因由外，同時提升了神話人物人性化的一面，實則就是借神話人物表達人性。²⁶⁸

本文選取五個文本：劉以鬯〈盤古與黑〉、葉兆言《后羿》、李碧華〈嫦娥〉、馬彬〈神農〉和董啟章〈少年神農〉，嘗試討論它們如何透過神話人物的重新塑造去表現各自的主題，並從中顯示出新意。勒文指出主題會因應作者的時代不同而變異，他說：「主題類似意象，意義極為分歧：也就是說，它們可以在不同的情況賦予不同的意義。」²⁶⁹勒文的說法為主題研究打好了基礎。本文探討各個文本對於神話主題的再創造，主要體現在兩個方面：神話人物的人性化，即作家創作的主體意識介入神話，神話人物獲得了自我的意識，如何表現出人性化的一面；神聖的消隱，即對於主題的表現，如何透過刻意扭曲神話人物形象和神的墮落過程去表現主題思想。

當神話人物擁有了自我意識，人性就開始在他們身上體現。人性的基礎源

²⁶⁷ 大林太良著；林相泰、賈福水譯：《神話學入門》(北京：中國民間文藝出版社，1989)，頁 1。

²⁶⁸ 人性是複雜的，由多方面構成，鄭玉蘭、張輝就認為：「人性就是由自然性與社會性、向善性與向惡性、理性與非理性、能動性與受動性、競爭性與合作性、利己性與利他性、世俗性與超越性等多維兩極要素構成的整體。」見鄭玉蘭、張輝：〈論人性的兩極張力結構〉，《湖湘論壇》，2010 年第 2 期(總第 131 期)，頁 126。

²⁶⁹ Harry Levin, "Thematics and Criticism," in *The Disciplines of Criticism*. Peter Demetz, Thomas Greene, and Lowry Nelson, Jr. ed. (New Haven: Yale University Press, 1968), p. 144.

自動物性，本來就沒有善惡之分，由於受到後天社會的影響，人性才有善惡之辨，²⁷⁰這也是人與動物最大的分別。當代神話的故事新編與神話本身的分別是對於神話人物人性化的描寫，人性化體現在神話人物擁有自我的思想，而且更對慾望有所追求，因此神話人物的形象更為立體。由於神話人物擁有追求慾望的意識，因此像人一樣採取各種方式去滿足慾望的需求，更從追求的過程中體現出人性醜陋與光輝的一面。人性的出現亦即意味神話人物神聖的光輝逐步褪去，當代故事新編更嘗試將神話人物與現實並置，透過神話人物在現實的遭遇，表現出豐富的思想。

1. 人性的醜陋

本節以馬彬〈神農〉、李碧華〈嫦娥〉和葉兆言《后羿》三個文本，探討人性醜陋的一面，主要體現在神話人物對於慾望的追求方面。慾望本屬正常，但是這些神話人物在慾望的追求過程中表現出人性醜陋的一面，最突出是在對情慾、權欲、色欲等追求方面，與原本神話中的形象有所出入，然而這亦是故事新編所表現的創新精神。

(一) 情慾與權欲

對情色的追求是神話人物由神轉變為人的重要元素，李碧華〈嫦娥〉和葉兆言《后羿》就以情慾的角度切入神話故事裡面，並且緊扣著主角的命運。有關嫦娥的神話主要是《歸藏》和《淮南子·覽冥訓》的資料(見本章第二節有關嫦娥神話的描述)，大致是指嫦娥偷了羿從西王母處得到的不死藥而得到飛升，李碧華〈嫦娥〉就在這種神話基礎上豐富了神話的內容。〈嫦娥〉主要描述西王

²⁷⁰ 尹少君：〈人性探尋：輝煌與失落中生生不息— 對《魔戒》人類角色的分析〉，《大眾科技》，2010 第 3 期(總第 127 期)，頁 188。

母與嫦娥的情慾鬥爭，兩者的結怨是「因為男人」(頁 151)，小說的整體主要由爭逐男人與報復所組成。神話中嫦娥與西王母並無直接連繫，李碧華刻意將兩者並置，除了產生戲劇衝突的效果外，對於兩者形象的重新塑造，也可以說是對讀者閱讀習慣的一種挑戰。西王母最初與嫦娥爭逐的男人是射日英雄后羿，她因為妒恨嫦娥擁有她夢寐以求的男性，因此從中作梗，拆散他們的婚姻。文中指出西王母具有雙重性格：

像凡塵婦女一樣，西王母娘娘也有兩面，精神分裂。

正面是雍容平和，睥睨一切，清高脫俗。另一面，她豹尾、虎齒，猙獰小器，多疑善妒，夜靜無人，發出令自己也大吃一驚的怪嘯。一似悲鳴。(頁 151)

從上可見，她兼具了人性與獸性兩方面。其實李碧華對西王母的描述是有根據的，有關豹尾、虎齒以及怪嘯的描述是出自《山海經》的描寫，²⁷¹至於雍容平和的清高形象，則是後人對西王母仙話化之後的結果。²⁷²若以古籍資料觀照〈嫦娥〉對西王母的描述，可見《山海經》的描寫才是她真正的本來面目，清高形象只是後人虛構出來的假面具，顯然作者有意以虛實觀照的方式，透過神話的資料與小說的描述互相印證，直指她醜陋的本性以及虛偽的本質。

至於神話中嫦娥的形象並不清晰，作者在這裡以情慾角度融入嫦娥的形象，因此較之神話更為突出。在〈嫦娥〉中，嫦娥同樣也有醜陋的一面，而且跟袁珂說法一樣她也是背叛者(見本章第二節有關嫦娥的部份)，只是背叛的方式由對羿的怨懟而執意離開，變成了因為姦情被識破而愧疚出走。嫦娥對愛情並不忠貞，她接受逢蒙的引誘，意圖背著后羿偷情(頁 154-155)，以致於中了西王母的圈套(逢蒙是她利用來拆散嫦娥與后羿的棋子)，后羿撞破了她與逢蒙的姦情，她

²⁷¹ 《山海經校譯·西山經》，頁 31。

²⁷² 《漢武故事》，頁 5；《漢武帝內傳》，頁 2。

在情急下吞了不死藥飛升(頁 155-156)。作者在這裡解釋了嫦娥奔月的原因，也是為了男人(逢蒙與后羿)，更為重要的是表現出嫦娥情慾作祟的一面。(令原本神話中嫦娥的美麗形象蒙上污點)及後嫦娥執意要向西王母報復，其原因也是為了男人：

這個令她目眩神迷的張單，竟遭捷足先登？竟讓那同她過不去的情敵得手？
怎可能？走著瞧。(頁 162)

至於嫦娥報復的方式與西王母如出一轍，就是主動去勾引西王母在人間的丈夫張單，拆散她們美滿的婚姻(頁 164)。西王母及後又再次向嫦娥報復，為了禁止男子接觸嫦娥，就託夢官員禁止男子拜祭月亮(因為祭月會吸引嫦娥下凡)，表面上是為了避免男子擾亂嫦娥的清靜而命令禁止男子祭月，實際上斷絕了她與人間男子的一切往來，作為嫦娥勾引她男人的報復。作者並且將西王母的陰謀解釋為「男不願月」的民間風俗由來(頁 165-168)，²⁷³其實是想借已有的民間風俗合理化西王母的復仇心態。西王母與嫦娥情慾爭鬥的結果是兩者雖得到永生，卻落得永遠守著孤寂的境地，「人們的讚頌和崇拜營養著深淵般的虛空」(頁 168)，結局是耐人尋味的。由於原本有關嫦娥與西王母的神話事蹟都沒有完整的記載，因此作者便透過補充神話的意義空白(如嫦娥奔月的原因)，虛構出嫦娥與西王母的情海風波，增加小說的趣味，並藉以觀照現實的人性。

李碧華〈嫦娥〉中嫦娥與西王母都是受到情慾驅使的人物，表面上她們都是受到萬民景仰的神話人物，然而內裡卻是受到情慾束縛的平凡生靈。馬彬〈神農〉則以權欲的追求作為神話故事新編的主要方向，並透過軒轅對權欲的執念突顯人性醜陋的一面。

²⁷³ 在鞏義，有「男不願月」之俗。晚上在院內設案，擺月餅水果等供品，面向月亮許願，這叫「願月」，見〈河南中秋習俗〉，引自河南文化網：
<http://www.hawh.cn:82/gate/big5/www.hawh.cn/html/20050915/086825.html> (2005 年 9 月)。

馬彬以南宮搏為筆名寫了不少歷史小說，當中也有改編神話傳說的作品，但由於將神話人物當作歷史人物來寫，並不是有意對神話的再創造，因此大多藝術成就不高。²⁷⁴〈神農〉是馬彬以原名發表的小說，劉以鬯有意將它收錄在《香港短篇小說選(五十年代)》，可見對本作品的重視程度。其實〈神農〉雖然也是將炎帝與黃帝的神話當作歷史人物處理的作品(可見馬彬受到歷史小說根深蒂固的影響)，但是對於人性的刻劃以及其思想深度卻是同類作品中成就較高的一部，有值得討論的價值。

對於權欲的探索是〈神農〉裡面一條重要的線索，而對權欲的追求主要表現在軒轅(黃帝)身上，在追求的過程中表現出其人性的虛偽與醜陋。神話中的軒轅是偉大的民族英雄，他打敗了蚩尤，²⁷⁵而且治國能力出眾。²⁷⁶在〈神農〉中，軒轅雖然也曾經打敗蚩尤(頁 258)，而且也善於治國(頁 266)，然而卻是野心極盛的人，突出軒轅野心的一面是〈神農〉新編的特點之一。他一早便密謀著取代神農統治天下，「軒轅這人是有相當智謀的」，「軒轅老早就策劃著把政治的重心轉移大河以南來」(頁 257)，他只是在等待著適當的時機。而新出現的怪病(拉肚子)，卻成為軒轅篡位的良機。神農因為無法醫治新起的怪病，卻明白怪病的出現是因為吃得太多，因此叮囑軒轅與人民吃少一點(頁 260)，軒轅卻以為神農只是藉口不想替他們醫治，可見他對神農本身的不信任，同時反映了他以己度人的思想：

他(軒轅)想：少吃一點東西的道理是不會錯的，但是神農有心不弄藥草來也是

²⁷⁴ 馬彬有關神話傳說題材的歷史小說有《后羿與嫦娥》(台北：時報出版，1986)；《洛神》(台北：麥田，2002)；《孔雀東南飛》(香港：南天書業，1958)等，但由於以忠於歷史的方式作出改寫，在文學創造方面並沒有太多新意，因此並不是本文的討論範圍。

²⁷⁵ 《太平御覽》卷七十九引《龍魚河圖》，見任明、朱瑞平校點：《太平御覽》，卷七十九，頁 613；《史記·五帝本紀》，見司馬遷：《史記》，卷一，頁 3。

²⁷⁶ 有關黃帝治理天下的事蹟，可見《淮南子·覽冥訓》所記資料，見何寧撰：《淮南子集釋》，卷六〈覽冥訓〉，頁 476-479。

事實，他不能相信神農會不曉得醫治拉肚子。(頁 261)

雖然神農為了治病更以自己親身染病來感受病的特性，結果卻被軒轅當作神經病，軒轅更藉著探病為由，實行篡位的計劃。首先是以臣子伶倫以激將法刺激神農，散佈神農的草藥殺人不見血的謠言(頁 265)，神農果然在如此打擊下心灰意冷，失去了繼續治國的興致(頁 266)。軒轅篡位可說是非常容易，原因是神農主動讓位，但是軒轅為了保障自己的權力，更再次散佈謠言誣蔑神農(頁 268)，目的是要藉詞驅逐神農去遠方的塗山，以減低神農對自己的威脅。神話中軒轅的形象十分正面，並沒有比較負面的評價，作者有意顛覆了傳統軒轅的正面形象，其實是藉由改編突出人性的一面。在神農起行時，軒轅更親自送行，軒轅此前處心積累驅逐神農，以取代他的地位，此時卻「慚愧地低著頭走在道旁。」(頁 268)在奸計得逞後卻好像顯示出內疚的一面，突顯出他虛偽的本質。雖然文中也有提及軒轅受到良心責備(頁 268-269)，但在權欲的引誘之下，良心還是要受到淹沒的。

情慾與權欲都是人性的特質，而將這些特質套用在神話人物身上，更是故事新編突出新意的所在。李碧華〈嫦娥〉中，嫦娥與西王母的情慾角力，馬彬〈神農〉中軒轅為了取得權力而顯得不擇手段，這些都是人性醜惡的表現，透過改編神話人物的形象而對人性進行批判，也是故事新編的一種手法。

(二) 色欲與權欲

當神話人物展露出人性醜陋的一面時，其在神話中的清高形象便開始受到挑戰，同時讓人重新思索神話的意義，與及改編的價值所在。葉兆言《后羿》表現的是神轉變為人的過程，當人性在神身上出現，神與人的界限就變得模糊。

《后羿》對於后羿的描寫與神話不同的地方是后羿具有一個成長的過程，有關

羿神話的事蹟散佈於古籍之中，而且從僅有的資料中只看到羿是天帝派下凡間救助人世的英雄，²⁷⁷對於他的成長過程並沒有提及。²⁷⁸葉兆言《后羿》有意描述后羿由神變為人，甚至逐步成為獨裁者的故事，但是后羿的獨裁很大程度上是「為了實現嫦娥的願望」(嫦娥的願望是要羿成為君王)²⁷⁹。嫦娥對他的愛成就了后羿的一切，也是嫦娥的愛使他由神變成了人，一步一步走向獨裁者的道路。后羿失去了神話中至高無尚的神聖性，變得更人性化，更世俗化了，這樣的變化跟作者想藉由神話表達現實寓言的想法有關，歷史上的暴君不是一出生就是暴君，而是權力與慾望的增長所造成的結果。

色欲和權欲伴隨著后羿的成長而來，色欲本來一早植根於后羿的潛意識當中，后羿學會的第一句說話，就是「什麼叫喜歡女人」(頁 51)，而且更體現在后羿對嫦娥情有獨鍾的依戀，后羿通過與嫦娥的交合，由神變為真正的男人(頁 97-98)，並獲取射日的神力(下一節會繼續討論)，然而這個時候后羿的色欲只是指向嫦娥一人。權欲本身在嫦娥心中，嫦娥的願望是希望后羿獲得權力，而后羿的願望則是實現嫦娥的願望。權欲的萌芽是在后羿完成射日壯舉後，被有戎國推舉為國君而來的。他在登基大典時接受萬民的跪拜，之後嫦娥問他當時感受，他說：「沒想到人世間會有這樣的好事，當初為了她，他放棄回天上去做神仙，顯然也是個不錯的選擇。」(頁 118)透過這一番話可以看到，他正受着權力的引誘，漸漸由一位無慾無求的神，退化為崇尚權力的人了。即使如此，這時權欲對后羿的影響還是輕微的，他仍然保留着英雄的本質，他的基本行為還是

²⁷⁷ 《山海經·海內經》：「帝俊賜羿彤弓素矰，以扶下國。羿是始去恤下地之百艱。」見《山海經校譯》，頁 300。

²⁷⁸ 古書中有一些有關羿的出生資料，如羅泌《路史·后紀十三·夷羿傳》：「夷羿有窮氏，窮國之侯也，左臂修而善射。五歲得法於山中，傳楚弧父之道」及《夷羿傳·注》引《括地象》：「羿五歲，父母與之入山，處之木下，以待蟬鳴。還欲取之，而群蟬俱鳴，遂捐而去，羿為山間所養」，見羅泌撰：《路史》，頁 235-236。

²⁷⁹ 葉兆言：「獨裁的慾望最先埋藏在嫦娥的內心深處」，而「后羿讓嫦娥實現了她的理想，因此后羿的獨裁，其實也就是嫦娥的夢想」，《后羿》所書寫的，是有關「獨裁者的愛情故事」，見葉兆言：〈關於《后羿》的隨想〉，*Book Town*，新書發佈會演講稿，2007 年 1 月，頁 57-60。。

要為人類社會清除障礙。²⁸⁰雖然神話中主要描述的是羿的英雄事蹟，但是《后羿》卻更在意刻劃后羿墮落的過程，在人間眾多的誘惑當中，英雄便相對顯得渺小。

色欲與權欲的膨脹可說是同時而來的。嫦娥是后羿「慾望」的啟蒙老師，尤其嫦娥因愛護后羿而作出的舉動，更加速了后羿慾望的成長。首先嫦娥為表現自己的無私而主動提議末嬉跟后羿發生關係，其原意可能是對末嬉的一種補償，²⁸¹結果卻是釋放了后羿潛伏的慾念，直接導致他變成好色與淫亂的男性，野心也伴隨着性慾提升(頁 150-151)。色欲與權欲膨脹的結果是后羿成為了被慾望支配的凡人，他為了得到貌美的玄妻而主動進攻樂正國(頁 159)，²⁸²更因為權欲的過度膨脹而成為了暴君，「他變得喜怒無常，變得乖悖違戾，動不動就想殺個人解氣」(頁 197)，由原本受到萬民愛戴的射日英雄，變成荒淫的暴君。

人性本來不屬於神話人物，但是當慾望出現在神話人物身上，人性的醜陋就逐漸體現在他們追求慾望的過程當中，李碧華〈嫦娥〉因為西王母與嫦娥的情慾衝突，導致兩敗俱傷的結局；馬彬〈神農〉軒轅為了權欲而顯示出陰險奸詐的面貌；葉兆言《后羿》因慾望的膨脹而由神轉變為凡人，更成為殘暴的獨裁者。人性的醜惡讓神話人物變為具有非凡能力的凡人，甚至較之凡人更為可怕。當代故事新編小說有意對神話人物作出改造，甚至不惜顛覆其形象，其實是借具有典型意義的神話人物，探討有關人性的問題。

2. 人性的光輝

²⁸⁰ Joseph Campbell, *The Hero With A Thousand Faces* (Princeton: Princeton University Press, 1968), pp. 123-124.

²⁸¹ 葉兆言的《后羿》裡面，末嬉與嫦娥既是朋友也是敵人，嫦娥為后之後對末嬉進行報復，要她在宮中當奴婢，但卻因此消解了彼此的怨恨，並成為了真正的好姊妹，詳見《后羿》，頁 138-139。

²⁸² 據《左傳·昭公二十八年》記：「昔有仍氏生女，鬢黑而甚美，光可以鑒，名曰玄妻，樂正后夔取之，生伯封。……有窮后羿滅之，夔是以不祀。」而玄妻為報后羿殺子之仇，而與寒浞同謀殺羿，這與《后羿》中與逢蒙合謀有別(頁 206)，見左丘明著；楊伯峻編：《春秋左傳注》第四冊(北京：中華書局，1981)，頁 1492-1493。

李碧華〈嫦娥〉和馬彬〈神農〉對於人性都有所描寫，主要突出人性醜陋的一面。然而人若只有醜惡的一面，人性也不會得到真正的發展，人性也有美好、光輝的另一面。本節將以馬彬〈神農〉、劉以鬯〈盤古與黑〉、董啟章〈少年神農〉和葉兆言《后羿》討論神話人物如何表現人性的光輝，超越神話敘述，照耀世人的心靈。這些人性美好的特質體現在如〈神農〉中神農的理想人格的展現；〈盤古與黑〉為了追求光明而奮而捨身，表現了開辟天地的犧牲精神；〈少年神農〉中神農有關人道意識的表現；《后羿》中有關崇高愛情的描述等。

(一) 理想人格與犧牲精神

〈神農〉主要是神農與軒轅的故事，上文人性的醜陋一節已討論了軒轅的奸詐與虛偽，重要的是軒轅主要是作為神農對照的人物而存在，透過兩者的對比，突顯神農崇高而偉大的品格。神農的理想人格體現在他愛好和平、醫德和自我犧牲精神三個方面，首先表現在神農的反戰思想，他反對軒轅攻打蚩尤，是因為他認為大家可以好好生活著，因此沒有打仗的必要，而且更不想有人被殺(頁 258-259)，可見他愛好和平，因此與軒轅主戰的思想起了衝突。衝突還體現在他們各自對指南針的看法上，軒轅認為指南針用處大，原因是幫助他作戰成功，神農卻對軒轅的看法不以為然：

這樣好的東西，用來殺人就不應該，我想這應該給迷途的人用，給出海捉魚的人用，殺人而用它，未免糟塌了！(頁 264)

對於指南針的不同想法明顯表現出兩者不同的思想立場，更重要是突出了神農除了愛好和平外，又為人著想的一面。其次神農治國有方，這在軒轅的想法上透露出來：

他(軒轅)覺得這塊近水靠山的沃土，完全是神農一手創造出來的基業，人和土地的深固聯繫，不是新起的勢力所能佔奪的。(頁 257)

軒轅的想法間接反映出神農治世的成就，而且符合神話中對神農的描述(見本章第二節有關炎帝神話的描述)。神農性格的突出之處更體現在他的醫德方面，「在神農，醫好一個病人是他最大的愉快。」(頁 259)他也會為醫治不了別人而內疚悲傷，如他無法醫治被毒蛇咬死的有巢，便悲傷了十多年。(頁 258)此外，他更為了徹底醫治怪病更不惜親自染病來試藥，甚至差點因此而失去了性命(頁 260)。神農這種自我犧牲的精神突顯了他崇高的品格，而且更符合神話中對神農的描述。²⁸³

馬彬〈神農〉有關神農形象的故事新編，其實是深化了神話對於神農的描述，而新意更突顯在他與軒轅的對比方面。表面上，神農與軒轅的形象都與神話相符，然而只有神農內裡仍然與神話相似。軒轅表裡不一的形象，相對於神話的正面描述產生了多一重的效果，讓讀者能夠從另一方面審視這一角色。神農的愛好和平與軒轅主戰思想構成了矛盾的對立，同時透過軒轅這種反面角色去襯托神農高貴的形象，更將神農人性的光輝表露無遺。馬彬〈神農〉與劉以鬯〈盤古與黑〉都是透過對立表現人性光輝的一面，而且更體現出神話人物的犧牲精神。

劉以鬯〈盤古與黑〉是本文選取的所有文本中，故事情節最忠於原始資料的一部作品，也是最接近神話的小說。它的新意體現在作者運用的藝術手法以及由此表現的思想意義上，文本強調黑暗的壓力，以及盤古追求光明的頑強意志。如前所述，盤古神話由開辟天地與垂死化身兩部份所組成，〈盤古與黑〉也

²⁸³ 《淮南子集釋》，卷十九〈修務訓〉，頁 1312；《太平御覽》，卷七百二十一，頁 589-590。

不例外，但是集中描述盤古開天辟地的情形，以及突顯他與黑暗的對立。在完全黑暗的包圍當中，盤古擁有自我的意識，而這種意識主要表現在對黑暗的態度，「他憎恨黑，因為伸手不見五指的黑使他的眼睛變成多餘。」(頁 11)盤古與黑的對立也由此而生。文中以不同手法特別強調黑暗所帶來的壓力，如連著長長省略號的「黑」字、不斷在文中重複穿插的「黑」字、有規則排列的「黑」字、次序混亂而大小不一的「黑」字等，構成了整個被黑暗所籠罩的世界，而且黑所帶來的壓力牽動著盤古思緒，致使他產生擺脫黑暗的強烈慾望。(頁 13)

他探索對抗黑暗的方法，以石塊撞擊黑暗讓他第一次看見火花，「簡單的意識作用使他知道：除了黑之外，還有火花，而火花卻是與黑對立的。」(頁 14)火花所產生的光也讓他萌生以光擊退黑暗的希望，而希望之光也讓他的行動更為積極，他最後找到形狀似斧鎚的大石(頁 15)，找到劈開黑暗的方法。經過作者的刻意鋪排下，在神話中只是解釋萬物來源的「垂死化身」情節就變得更有意義，在天與地分開之時，盤古力盡而死，他耗盡一生追求光明，死後也不放棄對光明的渴求，終於在死後自己變成了光明：

當「天」與「地」分開時，盤古精力耗盡，渾身顫抖，死了。

死後，依舊睜大眼睛望著黑暗。然後，左眼飛出，變成太陽；右眼飛出，變成月亮。(頁 16)

就是他要為尋得光明，以及極力擺脫黑暗所產生的信念，他的犧牲就變得更有價值，他將自己轉變為光，他以自我犧牲的形式成就了光明的未來。

劉以鬯在創作上重視新形式的探索，〈盤古與黑〉也不例外，雖然表現的主題以光暗的對立為主，也是文學上比較普遍的主題，但是在寫作手法上刻意用文字刻劃黑暗的形象，其技巧也是獨樹一幟的，而且盤古以不同方式探尋衝破

黑暗的方法，更像作者對於人生理想自我實現的指標。劉以鬯以盤古寄託了自我的追求，盤古對光明的嚮往以及不斷的反覆嘗試，即使耗盡生命仍一往無前的鬥志，除了可以作為作者對於文學創作實踐精神的理想表現形式外，更流露出人不甘屈服於命運之下而對命運挑戰的意味。

理想人格和犧牲精神都是人性美的表現，馬彬〈神農〉和劉以鬯〈盤古與黑〉都對這種人性之光作出描寫。〈神農〉透過神農的言行舉止，表現出他愛好和平和樂於助人的理想人格；〈盤古與黑〉則以盤古鏖而不捨對抗黑暗，追求光明的行動，表現出他偉大的犧牲精神。這些神話人物的形象在作家再創造下變得更為鮮明，而且由於他們光輝的人性，他們的行動變得更有意義與價值。

（二）人道意識與崇高愛情

〈神農〉和〈盤古與黑〉都強調了神話人物的人性美特質，至於董啟章〈少年神農〉和葉兆言《后羿》都對於人性美善方面有所發揮。董啟章〈少年神農〉中神農的光輝形象表現在他的人道意識方面，而葉兆言《后羿》則表現在后羿與嫦娥的愛情方面，這些都是人性重要的本質。

有關人道的主題是董啟章在〈少年神農〉中所關注的方面，而這一主題的表現，更多的體現在神農與現實不協調的方面。人道是指愛護人的生命、關懷人的幸福、尊重人的人格和權利的道德。²⁸⁴〈少年神農〉中神農進入了現實世界的生活，由神變為人，但與一般人不同的地方是他突出的舉動，而這些舉動卻關乎於他的人道意識。首先他為了環保理由以及爭取工人權益，而爭取反麥當勞(漢堡包快餐店)的舉動：

²⁸⁴中國社會科學院語言研究所詞典編輯室編：《現代漢語詞典》（香港：商務，2001），頁 964。

他的身上還掛著前後兩個牌子，正面寫著「要環保，棄漢堡」，後面寫著「『麥』記『當』人是『奴隸』」。(頁 110)

其次他的人道意識也可體現在他是素食主義者方面，他認為吃素有三大理由：健康的理由、人道的理由(吃素即是不吃動物，亦即不殺生，也是人道的表現)、地球資源分配的理由(頁 112)。另外他憤然退學的舉動，更突出他的人道意識。他原來是大學藥劑科的研究生，但是他憤然退學，原來是因為反對以生物做實驗：

我反對用生物做實驗，向白老鼠注入癌細胞。教授說，不做實驗怎樣做研究？於是，我便決定退學。(頁 123)

即使是在人們心目中實驗用白老鼠如此微不足道的生命，在他眼中同樣十分重要。他這些在當代眼中被視為不正常，甚至認為是瘋子的行徑，反而是人性光輝的體現，而關注人道的主體，更是〈少年神農〉裡面要表現其中一條重要訊息。²⁸⁵

從〈少年神農〉中可以看到，作者其實對神話中神農的形象，其實沒有太大的改動，只是更為豐富一些，而有關人道意識的表現，也可能符合神話中對神農的描述。(見本章第二節有關神農的敘述)作者有關神農形象的描述是符合讀者期待的，然而對於神農在古今截然不同的遭遇，卻超出了讀者的預想。作者有意將神農光輝的形象放置在現實的時空裡面，其實是想借神農作為一面鏡子，提醒人們注重人道的重要。

²⁸⁵ 環保意識也是〈少年神農〉的重要主題，神農的衣著表現了他注重環保的個性，「(神農)老是穿殘舊土氣的衣服，腳下踏一雙黑色功夫布鞋，肩上總挎一個麻質環保購物袋，來回院舍間從不乘校巴。」(頁 110)而且在現今冷氣機差不多是城市家庭的必需品時，他卻住在沒有冷氣暖爐，而且遠離市區的房子。(頁 115)

不止是董啟章〈少年神農〉有意刻劃人性光輝的一面，葉兆言《后羿》也有所探討。(雖然后羿也有如上節所討論的暴君一面)人性的光輝更多的顯現在后羿與嫦娥那崇高偉大的愛情裡面，就是嫦娥對后羿的愛成就了后羿的偉大事業，而后羿對嫦娥的愛造就了嫦娥的飛升。后羿與嫦娥的愛之所以崇高是因為彼此能夠藉著愛情的力量達致昇華(sublimation)的作用。西王母告訴羿他要通過女性才能取得真正的神力，而他在與嫦娥的交合後取得了射日的力量(頁 98-100)，更成就了他偉大的事業。此時后羿與神話中的羿一樣，除了神力非凡外，更為世界作出了不少貢獻(射日與除六害等)。在神話中羿完成這些事蹟是自然而然的，因為這是天帝派他前往凡間拯救世人的任務(見本章第二部份有關羿神話的討論)，然而在《后羿》中不同的是，他作出這些豐功偉績背後的動機是為了成全嫦娥的愛，在后羿眼中，嫦娥既是他的母親(養育和教導他)，也是他深愛的女人，因為嫦娥希望取得權力，后羿便以救世的行為來成全她，他成為了有戎國的國君，而嫦娥則理所當然地成為了皇后，他更放棄回歸天上，也是因為他此時真正的愛著嫦娥：

對自己的未來命運，羿已經做出了安排，他不願意再回到天上去，他要永遠和她在一起。他們永遠也不分離。(頁 101)

因為愛情而成長的羿與神話的羿不同之處，是因為前者比較像是一位具有神聖力量的人。雖然在不久後他面對權力與慾望的引誘，喪失了當初的神聖與力量，而在玄妻的計謀下，他和嫦娥逐漸疏遠(嫦娥甚至被貶遠離有戎的西山)，但是在他最危急的時候(有戎國被強大的朱卷國攻打，面臨滅國的危機)，仍得到嫦娥的關懷，嫦娥希望他吃下不死藥逃離危險(頁 200)，他因此醒悟到嫦娥對他真正的愛情：

后羿開始為她的生死擔起心來。對嫦娥的眷戀之情油然而生，他想到了她對自己的種種恩愛，想到了她這些年來的忍辱負重。(頁 201)

正是因為他對嫦娥的愛情再次覺醒，他失去的神力再次恢復(頁 206)，可見后羿的神聖力量是與嫦娥的愛情力量所連接著，失去了嫦娥的愛，他只是凡人；得到了嫦娥的愛，他卻是非凡的神。《后羿》較之神話創新的地方是它將神話人物羿與嫦娥的愛情寫得更為深刻動人，更重要是在人性醜陋的背面(見本章第三節有關《后羿》人性醜陋的討論)，崇高的愛情之光卻悄然活於神話人物心目中，也更顯示出神話人物富有人性的一面。

人性不只是醜陋的一面，也擁有光輝神聖的一面，只不過在文學創作中，人性的黑暗往往比光輝來得強烈。帕斯卡爾(Blaise Pascal, 1623-1662)說過：「使人過多看到他和禽獸是怎樣等同而不向他指出他的偉大，那是危險的。使他過多地看到他的偉大而看不到他的卑鄙，那也是危險的。讓他對這兩者都加以忽視則更為危險。然而把這兩者都指明給他，那就非常有益了。」²⁸⁶馬彬〈神農〉對神農理想人格的推崇；劉以鬯〈盤古與黑〉盤古以自身成就光芒的象徵意義；董啟章〈少年神農〉中在現實的狹縫中存在的環保與人道意識；葉兆言《后羿》愛情力量的偉大崇高，都是人性光輝的表現。當代故事新編小說透過對神話人物的改編，表現出人性中的醜與善。

3. 神聖的隱褪

當作家有意識地以神話人物去創作故事新編小說時，神話人物便成為作家審判的對象，並從高高在上的神壇走落人間，當初神聖的意義便逐步隱褪。當神話人物脫去了其神聖的外衣後，是否就意味著成為凡間的一員？本章選取了馬

²⁸⁶ 帕斯卡爾(Blaise Pascal)著；何兆武譯：《思想錄》(北京：商務印書館，1985)，頁 181。

彬〈神農〉、董啟章〈少年神農〉、李碧華〈嫦娥〉和葉兆言《后羿》四個文本，如何以新編的形式去消解神話人物的神聖形象，並如何嘗試借改造神話人物去現新意。²⁸⁷

(一) 神話人物的諷刺

波拉德(Arthur Pollard)就指出「揭露愚蠢與譴責邪惡，是諷刺領域的兩個中心。」²⁸⁸而諷刺作品往往具有明確的抨擊目標，帶有濃厚的道德教訓意味。²⁸⁹馬彬〈神農〉與李碧華〈嫦娥〉均有意重新刻劃神話人物的形象去表現作品諷刺的特色，而當神話人物變成了諷刺對象時，神聖就不復存在。

〈神農〉裡面主要的諷刺對象是軒轅(黃帝)，軒轅在神話中是偉大的民族始祖，然而在作者筆下他的形象卻不甚光彩，首先表現在他與神農的對比上，作者有意將神農塑造成軒轅的對立面，神農具備善良和平的一面，更顯出軒轅偽善與好戰的本色。其次是透過軒轅表裡不一的行徑來揭開他虛偽的面紗，他有意逼走了神農，卻在送行時表現出一臉內疚的神態，「軒轅有著內疚，慚愧地低著頭走在道旁。」(頁 268)這是反諷的表現形式，²⁹⁰他越裝得無地自容，更顯出他那偽善的真面目。作者透過軒轅與神農的對比和虛偽行徑的描寫，剝去了神話中軒轅的神聖外殼，讓他成為了一位擁有野心與虛偽特質的人間君王。

²⁸⁷ 劉以鬯〈盤古與黑〉由於比較接近神話敘述，盤古的神聖光輝較為明顯，因此並不是本節的討論範圍。

²⁸⁸ Arthur Pollard. *Satire* (London: Methuen & Co. Ltd, 1970), p. 4.

²⁸⁹ Northrop Frye. *Anatomy of Criticism* (Princeton: Princeton University Press, 1957), p.224. 劉燕萍指出諷刺所批評的對象，往往是社會上的陰暗面，又或者是人類的劣根性及種種陋習，見劉燕萍：《怪誕與諷刺：明清通俗小說詮釋》(上海：學林出版社，2003)，頁 40。本文所討論諷刺的對象，應是指人類的劣根性，也是人性醜陋的所在。

²⁹⁰ 《牛津英語字典百科全書》對反諷的定義是：「一種用幽默或冷嘲熱諷的語氣，表達與表面意思相反的說話。見 *The Oxford Encyclopedic English Dictionary*, edited by Joyce M. Hawkins and Robert Allen (Oxford: Oxford University Press, 1991), p. 750.

諷刺另一個表現方式是對諷刺對象的責備或懲罰，²⁹¹〈神農〉的結局也透露出諷刺的意味，軒轅遭遇了與神農相同的命運：

五十年後的將來，在有熊的都城裏，少昊愁容滿面地站著送行，而軒轅黃帝，
孤獨地背著行李，到陽紆大澤去了……(頁 269)

軒轅被逐的結局顯示出作者有意以富有報應意味的結局，去諷刺害人者最終害回自己的命運。²⁹²其實〈神農〉可說是政治諷刺寓言(allegory)，²⁹³表面上諷刺軒轅不擇手段取得權力的行為，最終淪落得報應自身的命運，實際上是借神話人物的遭遇，警示世人對權力過度的渴求只會落得類似軒轅的下場。

若以作者的個人背景和當時的社會形勢來說，〈神農〉的諷刺成份可能意有所指。馬彬於一九四九年底來港，而這一年是中國共產黨取代國民黨取得政權，不由得讓人聯想到馬彬同年的遷移與政治有若干連繫(可能是逃亡，也可能是對新政權不滿)。來港初期曾撰寫由美元支持的「綠背小說」，²⁹⁴〈神農〉也是來港後比較早期創作的短篇小說(寫於一九五二年)，當中對神農與軒轅的形象塑造，可能暗示了對當時中國政治的看法。神農被軒轅流放到塗山的處境，可能是對國民黨出走台灣的隱喻(甚至是對於自己出走香港的自況)，而軒轅那富有報應意味的結局，也許流露出作家對於當時中國政權易手的不滿。

上文也說過「揭露愚蠢」是諷刺其中一個中心，李碧華〈嫦娥〉就正好表

²⁹¹ 齊裕焜：「『處罰』是諷刺小說最極端，但也是最普遍的結局。」見齊裕焜：《中國諷刺小說史》(瀋陽：遼寧人民，1993)，頁 77。

²⁹² 劉燕萍：「這種惡有惡報的安排，是最能表現諷刺作品中詩的正義的道德性。」見《怪誕與諷刺：明清通俗小說詮釋》，頁 57。

²⁹³ 諷刺寓言與現實生活相關，劉燕萍指出「諷刺寓言的世界是以現實世界為藍本的模仿」，同上書，頁 47。

²⁹⁴ 袁良駿：《香港小說史(第一卷)》(深圳：海天出版社，1999)，頁 259。「綠背小說」是指由美元支持，宣揚現代主義及批判共產主義的小說。

現出這樣的思想。〈嫦娥〉主要以西王母與嫦娥的情慾鬥爭為故事的主線，雖然兩者爭鬥的過程十分精彩(見第一節有關人性醜陋的描寫)，但是爭鬥的目的和結果都顯示出她們的愚蠢。西王母與嫦娥爭鬥，背後的原因都是為了男人，更貼切的說法是她們的妒恨心理，她們都妒忌對方擁有美滿的良緣(頁 153, 162)，就是強烈的妒忌心致使二人水火不容。而他們爭鬥的結果，就是彼此一拍兩散，都無法得到男人，落得兩敗俱傷的相同命運。(頁 168)在李碧華筆下，神話中高貴的角色嫦娥與西王母，就變成了爭風呷醋的平凡女子，然而不同的是，平凡女子因為平凡所以相對欠缺競爭的本錢，而她們因為是神，所以鬥爭才更加激烈，而結局卻更為悲涼。〈嫦娥〉有意挑戰神話人物原本的清高形象，揭露出嫦娥與西王母的女性缺憾，這可以理解為對於傳統有意的誤讀，其目的除了打破讀者既定想像，以產生陌生化的效果外，更透過改編重新審視神話與現實的關係。李碧華並不執著於建立女性良好的形象，更重要是直面女性的弱點與缺憾，對女性的本質作出批判性思考。李碧華改寫神話的目的，並不是要還原神話，而是借神話人物的爭逐過程，指出在強烈的妒忌心驅使下，無論神還是人都表現出邪惡醜陋的一面，而這種邪惡的本質更具有根植在神話內的原始性，是持之以恆的。

(二) 神的墮落與消亡

神聖隱褪表現出的另一方面是神的墮落與消亡，當人不再相信神話時，也就意味著神的死亡，當神消失於人世當中，是否就是人成功的開端，還是人也跟隨神的步伐，走向衰亡之路？神的墮落與消亡是董啟章〈少年神農〉與葉兆言《后羿》共同關注的重要主題，神農與后羿都曾經是偉大的神祇，但都在人世中逐漸走向消亡的結局。

〈少年神農〉分為前後兩部份，前部份是由神農以第一人稱的視角述說有

關自己遠古的故事(頁 95-109)，後部份則是透過現代人趙蕾的視角去描述眼中有關神農的事蹟。(頁 109-127)前後兩部份代表了兩個世界，前部份是神話世界，後部份則是現實世界。〈少年神農〉並不是要還原神話，而是設置了古今雙重時空，除了表現出故事新編古今並置的特色外，更透過古今的對比及神農處境的變化，表現出新編的思想意義。〈少年神農〉一開始便描述了兩個世界對他不一樣的態度：

起先，人們稱我為神農，但我覺得我不過是一個少年。

後來，我說我就是神農，但人們卻說我不過是一個少年。(頁 95)

在神話世界裡面，神農是偉大的神。他自言起先吞食百草的動機原來只是因為無聊(頁 96)，但是在原始神話世界裡面，在不明底裡的人看來，往往被誤認為偉大，(頁 98)甚至被推舉為他們的領袖。然而在現實世界裡面，神農失卻了神聖的地位，褪化成凡人，甚至被人們認為他是「沒法相處的綠色怪物」(即極端的環保分子)。(頁 113)

〈少年神農〉有關神的消亡表現出另一方面是關於時間觀念的出現，及神農的妻子纁的死亡(纁是作者虛構出來的神農妻子)。神話世界還沒有存在著時間的觀念，「那個時代還未曾發明『時間』這種東西」(頁 103)，即是原始人還未形成有關時間的抽象概念。神話世界時間的缺席意味著神話人物停留在固定的神話時間上，並不會因時間的消逝而消亡，「因為這個世界在開始之前已經開始，在終結之後還未終結。」(頁 106)神農與纁也會繼續保持年青一直生活下去。但是神話時代的消逝在於倉頡創造了文字，纁的衰老也源自文字的出現，因為文字其中一種功能是記載歷史，歷史是以時間觀念編寫過去的事情，亦即意味著神話無時序的世界開始崩潰，神話人物便遭受到致命的命運。其實纁是否確實存在也並不清楚，因為她只存在於神農的記憶裡面，並沒有在古籍上記載下來，

(頁 96)也是因為古籍上沒有她存在過的資料，她也就在歷史記載出現之後成為了不存在的人物。纁的死亡象徵了神話世界的消亡，也象徵神農永久失去過往的美好時光。

〈少年神農〉有關神的消亡更體現在他在現實中的處境，在現代人的眼中，他只是一個「神神地」的平凡人(頁 110)，因為他純尚自然，與現代人的生活格格不入，致使產生隔閡，無法與人正常相處。連最接近他的趙蕾也無法理解他的想法：

也許他並不愛我，他也沒有多餘的心思和精力去愛任何人，他是那種注定要活在自己的世界內的人。(頁 115)

無法融入現實的結果是神農終於要離開現實，他最終因吃下毒菜而生死未卜，但文中最後一句預示了他的悲慘命運，趙蕾在看《淮南子·修務訓》有關神農的記述，「我的眼眶濕了，文字變得模糊，終至完全消失。」(頁 127)有關記載神農的文字消失，亦即預示著神在現實中的消亡。作者其實想藉著神農的遭遇表達出這樣的訊息：若果神農代表純樸自然的原始社會，那人們對他的離棄與他的死亡也暗示著我們對自然的離棄，在〈少年神農〉裡面，最主要表達了我們珍惜自然，愛護自然的訊息。小說創新的意義是作者透過神話與虛構，設置了神話與現實兩重世界，並融入了現代有關人道與環保等與現實生活息息相關的議題，透過神話與現實對比，讓讀者思索有關現實的問題。

葉兆言《后羿》神話人物的墮落與消亡是與他慾望的成長有所關連的(見上文人性的醜陋一節)。重要的是，后羿由神變成人，除了自身出現了改變外(如人的生理變化)，更重要是周遭事物對他的影響。西王母在后羿射日之前給他仙丹，是要他完成任務後回歸天上，因為她知道：「對於天上的神仙來說，沒有什麼更

糟糕的事，能和永遠淪落人間相比。天上是天堂，人間是地獄。」(頁 100)人間本來就不是適合神仙居住的地方，但后羿執意要跟嫦娥一起而留在人間，亦即暗示了他將要體會人間地獄的滋味。更重要是，他擁有非凡的神力，亦即表示他所取得的權力和地位必將超越一般的人(除非他不想要)，神話人物在人間的墮落只是時間關係。后羿的墮落必將導致他的滅亡，由於權欲與色欲的誘惑，后羿逐漸由神退化為人(見本章第三節有關《后羿》人性醜陋的討論)，更成為了昏君與暴君：

后羿令人難以置信地沉溺於酒色之中，也成為一個地道的昏君，成為一個無恥的國王… 他變得喜怒無常，變得乖悖違戾，動不動就想殺個人解氣。(頁 197)

而由英雄變成暴君的后羿首先失去了人民的愛戴：

后羿的名聲急遽下降，達到了他擔當有戎國首領以來的最低點。人們開始怨聲載道，甚至開始暗暗地詛咒他。(頁 197)

失去了偉大的神聖外衣，變成庸俗的昏君與暴君的后羿，最後更遭到逢蒙的毒手。原本是神的后羿是難以被殺的，但在變成人之後的后羿，卻在喝醉後，被逢蒙以桃木棒打死。(頁 206)

其實作者有意將神話中有羿的英雄事蹟與有窮國后羿的事蹟結合起來，共同構造《后羿》中后羿的雙重身份，他一方面是神、是英雄；另一方面是暴君、獨裁者，他最後獨裁的一面戰勝了英雄的一面，亦即由無欲無求的神轉變為追求慾望的人。透過后羿的轉變，可以看到當人性在神身上出現之後的一種路向，而這種路向也是神為之消亡的一個過程。

〈少年神農〉以神農在神話與現實的遭遇作為對比，表現出神話世界的失落與及人與自然的距離越來越遠的悲哀；葉兆言《后羿》是一部神話人物的衰亡史，透過后羿由神變人，再由人變為獨裁者的過程，以及所招致的必然命運，警示世人對權力追求與慾望的膨脹對人性的扭曲。當神話人物與現實接觸之後，神話人物便開始走向逐漸失去本來價值的命運，〈少年神農〉是對神話失落的哀悼，《后羿》則以神話作為慾望與愛情的交融場合，並以慾望之火消滅神話告終。

四、 結論

神話與文學連繫，神話便迎來了一次為了新生的死亡，小說以虛構的語言改寫神話，並不一定要以忠於原著為改寫目標，因為神話本身已具有多義性的特質，所以每一次改寫只可以說是對神話的一次詮釋，並沒有標準的範文。中國是多民族的國家，神話也是多民族的，即使類似主題的神話，也具有多樣的表現形式，如有關射日的神話，根據陳建憲的統計，便在中國二十七個民族中流傳著同樣的母題，而且表現形式各有不同，²⁹⁵這也許可以在改編時作為參考。而漢文古籍中的神話除了呈現片斷化的特徵外，在發展過程中必然受到歷史化和仙話化的影響，如有關西王母神話的演變，便可看到歷史化與仙話化的痕跡。由於有關羿、嫦娥、盤古、黃帝和炎帝的神話同樣受到歷史化和仙話化的影響，如黃帝的神話在司馬遷《史記》中當作歷史記錄，更有可能在選取相關資料時放棄了神話成份較重的部份(見本章第二節有關黃帝神話的討論)，因此要在選取神話資料時有一定的困難。

當代神話人物的故事新編嘗試以新編的方式再創造有關神話人物的故事，主要表現在人性化的一面，如馬彬〈神農〉透過神農的仁慈與軒轅的奸險對照，

²⁹⁵ 陳建憲：《神祇與英雄－中國古代神話的母題》，頁 154-156。

突出神話人物的性格相異的特質，並藉此諷刺軒轅虛偽的面目；劉以鬯〈盤古與黑〉以盤古以畢生精力追求光明的積極舉動，表現出人性光輝的意義與價值，盤古之死造就了人世光輝的未來；董啟章〈少年神農〉透過神農在神話與現實的比較，表現出神話可愛的一面，甚至以神農的形象與及在現實的處境，表現出對現實的批判；李碧華〈嫦娥〉則以兩神為了男性爭風呷醋的情海風波，指向人類的妒忌心是人性醜陋的根源；葉兆言《后羿》則以神話人物在人間的墮落過程以及后羿與嫦娥的愛情表現，帶出真愛在人心的變異中和在人世的苦難中，無法相依相存的訊息。當代故事新編小說有意對神話的改造，並不是為了要刻意去破壞原先優美的神話，而是以神話與文學的溝通，透過小說的形式，將神話的喻意，以文學的方式表現於人們的心中。

第四章：傳說的故事新編之一 白蛇傳故事的故事新編

本章所討論的是有關白蛇傳故事在當代的故事新編，白蛇傳故事是一個在民間講述了千百年的傳說，而利用神話傳說進行改編有它的好處。在題材上，古代傳說、故事、神話等就具有了無可比擬的優越性。一方面，它有助於和現實拉開距離，但同時有著與生活保持最熱切聯繫的材料和細節。²⁹⁶雖然神話傳說具有如此之大的吸引力和操作性，但是在處理這些多年在民眾心目中已形成一定模式的材料，還是存在相當的難度。²⁹⁷李銳在改編白蛇傳故事時也提到「一個在千百年的傳說中早已經定型的神話，一個千錘百煉的故事，怎樣重述？如何再現？對於我們更是絕大的挑戰。」²⁹⁸白蛇傳故事深入人心，若果選擇改編的話，必然會牽引讀者的喜惡，若處理不當，或過分偏離傳說的主題思想，便很容易令到讀者反感。

新編者要處理的，除了要考慮到讀者的喜惡外，也要創作出具有新意的作品，並盡量緊貼當時的社會時代。劉紹銘就表示「故事新編，如果跟不上時代脈搏，那又何必多此一舉？」²⁹⁹他所言的就是表明改編作品不應與時代脫節，若改編作品無法跟上時代步伐，那只會被視為「舊酒新瓶」，除了無法超越前作外，也難以取得讀者的認同。成功的故事新編一方面要追上潮流，另一方面要力圖擺脫潮流，創造出與眾不同的特色。本章選取了四個改編白蛇傳故事的當代文本，包括劉以鬯(1918-)〈蛇〉、孔慧怡〈雷峰塔〉、李碧華(1952-)《青蛇》、和李

²⁹⁶ 馬艷、唐麗芳：〈香港作家的故事新編〉，《廣東社會科學》，2004年第6期，頁135。

²⁹⁷ 陳秋慧：「這些傳奇故事賴以構架成文的素材都是完整、自成一體的，不管是梁祝還是白蛇傳，它們已經以鼓詞、戲文、傳說等普通民眾喜聞樂見的形式存在了很長的歷史時間，民眾的頭腦中已經建立了比較穩固的模型，人物的身份性格、故事的起承轉合都為他們所熟知。不管是重寫還是改寫，作家利用這些民間資源來創作，都先面臨一個問題——如何處理好文學想像與現有的故事模式二者的關係。」見陳秋慧：〈謹慎的傳奇——透視1950年代張恨水民間故事寫作〉，《湖北民族學院學報》，第25卷第2期(2007年2月)，頁54。

²⁹⁸ 李銳：〈偶遇因緣(代序)〉，載李銳：《人間》(重慶：重慶出版社，2007)，頁1。

²⁹⁹ 劉紹銘：〈不似舊時情——才子佳人的背面〉，載孔慧怡：《婦解現代版才子佳人》(台北：麥田文學，1996)，頁10。

銳(1950-)及蔣韻(1954-)《人間》。本章選取這四個文本的原因，是由於這些文本無論在主題思想表現、情節處理和敘事手法方面均有所創新，而且都貼近當代的「時代脈搏」，各有獨特的藝術特色。³⁰⁰本文主要探討四個文本如何變化與更新白蛇傳的主題，並嘗試從中分析作家創作的時代背景以及特色。在進入文本討論之前，先大致描述白蛇傳故事在歷史中的變化，作為討論的背景。

一、白蛇傳故事的淵源與演變

本節主要探討白蛇傳故事在歷史中的變化，作為下一節文本分析的背景。本節以人妖戀為基礎，著重討論蛇女形象的轉變和人與異類³⁰¹的關係變化，大致勾勒出白蛇傳故事的來源及演變過程，藉以顯示出不同時代有關蛇女的不同看法。³⁰²本文有意參照顧希佳有關白蛇故事的界定方式，他認為在研究白蛇傳故事時，有三類故事應該給予明確的界定，現簡述如下：³⁰³

(一) 蛇的故事：包括了一切凡是講述到蛇的行為的民間故事。

³⁰⁰ 有關白蛇傳的故事新編小說還有張恨水《白蛇傳》，收錄於張恨水：《白蛇傳·孔雀東南飛》(太原：北岳文藝，1993)和李喬《情天無恨—白蛇新傳》(台北：前衛，1983)等，本文並沒有選取這兩個文本作為討論對象，原因是前者過份忠於傳統敘述，欠缺突破；後者雖有所創新(如結局的處理)，但整體來說未能貼近時代，過份著重宣揚佛家思想，因此都不是本文想要討論的範圍。

³⁰¹ 本章異類的定義是「異於人的種類」，由於白蛇本身亦妖亦仙的特質，若只以妖精或怪物定義白蛇皆有所偏頗，因此以「異類」定義白蛇較為妥當。

³⁰² 有關蛇女的形象或可以追溯到遠古神話中始祖神女媧的形象，根據《山海經·大荒西經》郭璞(276-324)注：「女媧，古神女而帝者，人面蛇身」，見袁珂：《山海經校注》(上海：上海古籍出版社，1980)所引郭璞注，頁389；另《楚辭·天問》王逸注：「傳言女媧人頭蛇身」，見楊家駱編：《楚辭八種》(台北：世界書局，1981)引王逸注，頁60，可見最遲在戰國時期已有女媧蛇身的記述。女媧蛇身，有說可能她是以蛇作為圖騰的原始部落的女祖先，聞一多(1899-1946)就支持這種說法，見聞一多：〈伏羲考〉，載聞一多：《神話與詩》(上海：上海人民出版社，2005)，頁9-19；更重要是蛇與女性及生殖器有關，斯萊特(Philip E. Slater)就指出蛇口是「有牙齒的女陰(vagina dentate)」的象徵，見 Philip E. Slater, *The Glory of Hera: Greek Mythology and the Greek Family* (Boston: Beacon Press, 1971), pp. 87, 103。原始人對自然的認識有限，而在他們的思維中自然存在著許多不可思議的神秘事物，此時人類雖然對於抽象事物的理解能力有限，然而類比能力卻十分發達，蛇的外形除了聯想到女性外，蛇更能無足而行，神出鬼沒，蛻皮重生，而且蛇毒在當時又十分致命，因此在原始人的想像中，對於蛇的奇異既崇拜又害怕，而這種心態更與當時超自然力量結合，產生了有關蛇的神話。此時蛇神的神格及力量均處於超然的地位，也是受人景仰與膜拜的對象。

³⁰³ 顧希佳：〈從《夷堅志》看早期白蛇故事〉，載戴不凡等著：《名家談白蛇傳》(北京：文化藝術出版社，2006)，頁47-48。

(二) 白蛇故事：基本上是白蛇傳故事尚未形成之前已在人民中間口耳相傳的一批民間故事。(顧希佳認為，這些白蛇故事可稱之為白蛇傳故事的準備階段³⁰⁴)

(三) 白蛇傳故事：指發生在杭州西湖邊的一個愛情傳說，主人公是許仙(許宣)和白娘子，還有丫環小青(青魚或青蛇)和破壞他們婚姻及將白娘子鎮壓在雷峰塔下的法海等。

顧希佳的分類方式，對於本節選取的文本範圍極有幫助，本節以「白蛇故事」為始，討論白蛇傳故事的源頭，並集中討論「白蛇傳故事」的形成、發展和變化。至於「蛇的故事」，由於不是本文討論範圍，此處從略。

1. 白蛇傳故事的傳承

白蛇傳故事的源頭，應可追溯到唐代《博異志》中的〈李黃〉及〈李琯〉兩篇，³⁰⁵〈李黃〉中記李黃於長安遇白衣女子，為她的美色所誘，在她家住了三日後，離去時「僕人覺李子有腥臊氣異常」，回家不久更「口雖語，但覺被底身漸消盡，揭被而視，空注水而已，唯有頭存」，及後家人找到白衣女子的處所，只是空園，據附近居民所說：「往往有巨白蛇在樹下，便無別物」。〈李琯〉與〈李黃〉相似，所記的也是男子為白蛇所化的美女所害，丁乃通就表示白蛇具有非凡的能力，³⁰⁶因此能幻化美女引誘男子，甚至取人性命於無形。其實〈李黃〉與〈李琯〉的主題非常清晰，都是借蛇妖幻化的女子勾引男子，奉勸男子切勿貪

³⁰⁴ 同上，頁 57。

³⁰⁵ 〈李黃〉及〈李琯〉兩篇均載《太平廣記》引唐谷神子《博異志》所記資料，見李昉：《太平廣記》(上海：上海古籍出版社，1990)，卷四百五十八，頁 382-384。今本《博異志》並無相關記載。

³⁰⁶ 丁乃通在研究白蛇傳故事時就指出「蛇是白色的，不僅由於白蛇在民間文學中被認為法力最大，而且根據中國民間迷信，這種畸形怪物會有異乎尋常的神力」，見丁乃通著；陳建憲，黃永林譯：〈得道者與美女蛇——歐亞文學中的拉彌亞故事研究〉，載《民間文藝季刊》，1987 年第 3 期，頁 233。

戀美色，以免招致殺身之禍。³⁰⁷在這些文本以蛇妖隱喻美麗女子，其實顯示出當時男性社會對情慾的恐懼心理，在他們心目中，美麗的女子是人類中最危險的一類以至於無異鬼魅，是需要加倍防範的，³⁰⁸從中可見當時男權社會對女性的歪曲思想。

蛇女不一定主動害人，但也有人因蛇女而亡。宋代洪邁(1123-1202)撰《夷堅志》中，有一則〈孫知縣妻〉，³⁰⁹所記述的也是蛇妻與人的故事。孫知縣與蛇妻相處十年，並無不妥，但妻子沐浴時不許別人接近。後來孫知縣在微醉中觸犯了禁忌，看到了蛇妻的真身，雖然蛇妻保證不會傷害丈夫，但是孫知縣在心魔作祟下，最後仍抑鬱而終。〈孫知縣妻〉中的蛇女並無害人，真正害人的是人對異類的恐懼與排斥，孫知縣得悉蛇妻身份後，出於人對異類的懼怕心理，致使心病而亡。〈孫知縣妻〉中的蛇妻與孫知縣的形象，跟白蛇傳故事中的白娘子和許宣接近，可能是白蛇傳故事的來源，然而當時由於沒有像法海這種得道者去對付蛇女，因此孫無法解決對蛇女的恐懼，最後更間接被蛇女所害。在這裡可以看到，雖然蛇女並無兇殘之處，但是人與異類還是無法並存的。

宋話本〈西湖三塔記〉也記述了白蛇幻化女子害人的故事，³¹⁰奚統制之子奚宣贊因收留一位叫白卯奴的迷路女孩，而得到女孩婆婆的邀請到家中作客，女孩之母是一位如花似玉的白衣婦人，雖然漂亮卻十分殘暴兇狠，初次見面就已取他人心肝來「孝敬」宣贊。相處月餘後宣贊藉詞回家，白衣婦人不肯，更欲取宣贊心肝來宴請新來的男子，及後宣贊為卯奴所救，回家後舉家搬家避禍。一年後清明宣贊射一老鴉，老鴉卻變成卯奴的婆婆，將宣贊捉了回去，宣贊又差點為白衣婦所害，卯奴又再次救他性命。本來這又是一個妖精害人的故事，

³⁰⁷ 朱眉叔：《白蛇系列小說》（沈陽：遼寧教育出版社，1992），頁 18。

³⁰⁸ 龔浩群：〈從蛇妖到蛇仙——「蛇妻」故事解析〉，載劉守華編：《中國民間故事類型研究》（武漢：華中師範大學出版社，2002），頁 382。

³⁰⁹ 〈孫知縣妻〉載洪邁：《夷堅志·夷堅支戊》（北京：北京燕山出版社，1997），卷二，頁 2035-2036。

³¹⁰ 〈西湖三塔記〉載明代洪梗編：《清平山堂話本》（上海：上海古籍出版社，1992），頁 13-19。

但是這裡出現了一位得道者：奚真人，他出手收伏了卯奴、婆婆和白衣婦人，原來她們是烏雞、獺和白蛇妖，奚真人及後化緣造塔，鎮三怪於西湖中。〈西湖三塔記〉中的白蛇美麗卻兇狠，當中隱含了美色招禍，奉勸男子別為美色所誘的思想。比較特別的是記中出現了善良的妖精白卯奴，她兩次救了宣贊一命，但最終也被收伏鎮壓，可見異類無論是善或惡，還是不能與人類和平共處。范金蘭認為〈西湖三塔記〉與〈白娘子永鎮雷峰塔〉有許多相似之處，初具白蛇傳故事的故事基礎，可能為日後白蛇傳故事的創作提供了重要的線索。³¹¹

蛇女在宋代之前主要還是害人的妖怪，然而至明代馮夢龍所編《警世通言》中所記〈白娘子永鎮雷峰塔〉，³¹²卻出現了一大轉折，尤其突顯在文中不協調的地方。雖然此話本最後透過法海之口點明美色害人的主旨：

奉勸世人休愛色，愛色之人被色迷。

心正自然邪不擾，身端怎有惡來欺？

但看許宣因愛色，帶累官司惹事非。

不是老僧來救護，白蛇吞了不留些。(頁 291)

但是縱觀全文內容，白蛇除了並不害人外，更積極主動追求正常的夫妻恩愛，雖然曾兩次恐嚇許宣：

我如今實對你說，若聽我言語喜喜歡歡，萬事皆休；若生外心，教你滿城皆為血水，人人手攀洪浪，腳踏渾波，皆死於非命。(頁 288)

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！(頁 290)

³¹¹ 范金蘭：《白蛇傳故事型變研究》(台北：萬卷樓，2003)，頁 63。

³¹² 馮夢龍：〈白娘子永鎮雷峰塔〉，載馮夢龍編：《警世通言》(上海：上海古籍，1992)，卷二十八，頁 273-291。

這些說話雖然稍為狠毒，但卻出於白蛇想要極力維護正常的夫妻恩愛，而不得不作出如此言行，上文法海所言指許宣因好色而惹事非雖然在文中也可以印證(如三次發配)，但最後兩句「不是老僧來救護，白蛇吞了不留些」則有欠公允。其實白蛇之所以落得被法海鎮壓的下場，除了是她妖異的身份，不為人所接受外；更重要是她遇人不淑所致，她所愛的許宣只愛她的美色，對她根本沒有真正的愛情，再加上他懦弱怕事的小市民心態，因此些許「風吹草動」便會有所動搖。文中有一句評語「人無害虎心，虎有傷人意」(頁 289)，這裡恐怕指的是白娘子並無害人之意，人卻有傷她之心。³¹³白蛇自此由害人之精怪搖身一變為捍衛情愛而作出犧牲的角色，當中不無寄託作者的肯定思想。更重要的是，〈白娘子永鎮雷峰塔〉首次出現了「白蛇傳」故事的基本四位骨幹角色：許宣(仙)、白蛇、青青(此時是青魚)和法海，他們的對立與衝突，構成了故事的主要情節內容，同時為及後的白蛇傳系列小說建立了基本的故事架構。

2. 白蛇傳故事的發展

白蛇的性格在〈白娘子永鎮雷峰塔〉仍保留了一定的妖性，如她兩次恐嚇許宣，其目的雖是維護夫妻情份，然而強烈的態度惹許宣反感。不過在之後的流傳與改編之中逐漸脫離了妖性，而與人類更為接近，這可以在方成培《雷峰塔傳奇》³¹⁴和玉山主人《雷峰塔奇傳》³¹⁵中看出來。方本前有黃圖珌(1700-?)《雷峰塔傳奇》，³¹⁶但基本故事主題與〈白娘子永鎮雷峰塔〉並沒有太大分別，³¹⁷也

³¹³ 李麗丹：〈從「色誘」到「殉情」〉，《江西教育學院學報》，第 25 卷第 4 期(2004 年 8 月)，頁 83。

³¹⁴ 方成培《雷峰塔傳奇》，收錄於方成培原著；章立改編：《雷峰塔》(西安：陝西人民出版社，1996)，179-275。

³¹⁵ 玉山主人：《雷峰塔奇傳》，收錄於玉山主人等著：《雷峰塔奇傳·狐狸緣·何典》(北京：華夏出版社，1995)，頁 1-65。

³¹⁶ 黃圖珌《雷峰塔傳奇》，全書為二卷三十二齣，刊刻於乾隆三年(1738)，後收錄於《看山閣全集》，全集則是刊刻於乾隆十年，見范金蘭：《白蛇傳故事型變研究》，頁 95-96。《雷峰塔傳奇》

是宣揚宗教教化的作品。³¹⁸黃本以後，在乾隆年間出現了相傳是陳嘉言父女改編的梨園鈔本《雷峰塔》傳奇，但由於沒有正式刊行過，只在梨園中傳鈔，故一般稱為「梨園鈔本」或「舊鈔本」。舊鈔本除了使白娘子的形象更人性化外，更增強了許白的愛情描寫，最突出的地方是增加了「端陽」、「盜草」、「水鬥」、「斷橋」等情節，加強許白間感情的聯繫，而且白娘子為許宣產下一子，更為日後改編所沿用。³¹⁹方成培的《雷峰塔傳奇》就是根據此鈔本的基礎上改編而成的，方本首先提升了白蛇的地位，令她由以往的蛇妖變為原稱「白雲仙姑」的蛇仙，另外前本中的青青則由青魚變為青蛇，與白蛇同類，兩者更情同姊妹。方本的白蛇較前本更具有人情味，而且對愛情的追求更為積極主動，當她面對法海的阻撓時，更直斥其非：

白蛇：你拆散人家夫妻，天理何在？

法海：妳這妖孽，既知天理，為何在人間害人？

白蛇：我敬夫(許宣)如天，何曾害他？你明明煽惑人心，使我夫妻離散。你既不仁，罷罷，我和你誓不兩立矣！(頁 250)

白蛇之言，除駁斥了法海的一面之辭外，更表現出她對追求夫妻情愛的堅定意志與理所當然。然而白蛇最後受到鎮壓的悲劇，很大程度還是源於許宣的意志不堅，方本的許宣也是容易動搖的人物，如一聽法師之言，便認定白蛇是妖孽(頁 217)；及後更投靠法海，望法海協助收伏白蛇(頁 252)。許宣對白蛇並無堅定的

今收錄於馬如飛等著：《白蛇傳合編》(台北：古亭書屋，1975)，頁 281-338。

³¹⁷ 徐信義：〈論黃圖珖的《雷峰塔》傳奇〉，載中山人文學術論叢編審委員會：《中山人文學術論叢(第三輯)》(高雄：復文圖書出版社，2000)，頁 252。

³¹⁸ 朱眉叔：「(黃圖珖《雷峰塔傳奇》)也是宣傳佛家的色空觀念」，見朱眉叔：《白蛇系列小說》(沈陽：遼寧教育出版社，1992)，頁 39；沈堯：「全劇的開端『慈音』和結尾的『塔圓』，就直接宣揚了許、白姻緣早由天定，宿緣既滿，即使一再追求，也無法挽回」，見沈堯：〈清代崑曲舞台的奇葩——《雷峰塔》傳奇〉，載沈達人等編：《古典戲曲十講》(北京：中華書局，1986)，頁 254。

³¹⁹ 有關黃本與梨園鈔本的分別與評價，參考愈為民：《明清傳奇考論》(台北：華正，1993)，頁 419-422。

信念，可能源於一般人對異類的恐懼，然而方本中的許宣，對白蛇還有一點感情，當法海要他接過鉢盂收伏白蛇時，他尚念「夫妻之情，不忍下此毒手」(頁260)，可見他對白蛇還留有一點依戀之情。戴不凡認為方成培《雷峰塔傳奇》對白蛇傳故事的改編主要有三方面的重要轉變：³²⁰

(一) 使白蛇妖氣盡消，完全成為一個溫柔、善良、很懂得愛情的人間婦女形象。

(二) 傳奇開始把故事的主要矛盾，從許宣與白蛇的矛盾，轉移為白蛇與法海的矛盾。

(三) 方成培已經有把負心的許宣改為不負心的傾向。

《雷峰塔傳奇》對於後世白蛇傳故事的演變，給予重要的參考作用。³²¹白蛇傳故事其後的改編，白娘子的形象越來越討好，而與許宣的關係則越趨堅定，更突顯了與法海的對立，不得不歸功於方本的貢獻。方本之後有玉山主人所著的《雷峰塔奇傳》，與方本最大不同的地方，其一是解釋了白蛇自配許仙的緣由，是為了報恩，而不是以往的一見鍾情；³²²其二是許仙對白蛇的感情更為真摯，他懇求法海饒恕白蛇：

老師，縱使她果是妖怪，她並無毒害弟子，況她十分賢德，弟子是以不忍棄她，望老師見諒。(頁52)

及後白蛇為法海所收，許仙因為傷心過度，而削髮出家。(頁56)許仙的變化顯示出改編者更為重視二人的愛情關係，而導致二者分別的悲劇主因，還是因為人與異類無法廝守的結果。

³²⁰ 戴不凡：〈試論《白蛇傳》故事〉，載戴不凡等著：《名家談白蛇傳》，頁4-5。

³²¹ 羅永麟：「因方劇的情節較完整，雖也含有糟粕，但對後來《白蛇傳》戲曲的改編和民間說唱文學的情節影響較大，是故事發展的第三階段，也是它的重要轉折點。」見羅永麟：〈論《白蛇傳》〉，載羅永麟：《論中國四大民間故事》(北京：中國民間文藝出版社，1986)，頁94。

³²² 玉山主人等著：《雷峰塔奇傳·狐狸緣·何典》，頁54。

方成培與玉山主人對白蛇傳的改編基本上確立了白蛇傳的主題與故事模式，爾後的改編多數是基於二者對故事情節的塑造。³²³現當代比較重要的改編是田漢(1898-1968)《白蛇傳》，³²⁴朱眉叔對田漢的京劇《白蛇傳》評價甚高，指出它是「白蛇傳故事思想內容提高階段」的作品。³²⁵田漢有意強化許仙與白娘子之間的愛情主題思想，而將白蛇的悲劇歸結為法海所一手造成。田漢有意刪除了有損白娘子性格的情節(如盜庫銀、盜寶，致使許仙兩次發配)，令她形象變得更為完美；而為了突出許仙與白娘子的愛情，許仙的形象也經過刻意改造，³²⁶他雖然也曾動搖(如端陽現形後對白娘子有所疑懼，及後更受到法海離間而出走金山寺)，但是在感受到白娘子對他的真心後便堅定了信念，決意要跟白娘子一起：「娘子啊！妳縱然是異類我也心不變」(頁 107)，而在法海執意要鎮壓白娘子時，更痛罵法海：

許仙今日心頭亮，

吃人的是法海不是妻房！

打碎金鉢將賢妻放。(頁 113)

在這樣的改動下，許仙與白娘子所追求的是以至誠之愛突破人與異類不能並存的界限，而劇中的主要矛盾則是許仙和白娘子所代表的真愛與法海所代表的法理的對立。田漢筆下的法海是執著於「人妖界限」的積極破壞者，他為了達成

³²³ 玉山主人《雷峰塔奇傳》後小說還有《白蛇傳》(前)和《後白蛇傳》，《白蛇傳》(前)在故事情節和主題思想方面並沒有太突出的地方，然而青蛇與白蛇的關係更為複雜，二者是師徒、主婢、姊妹，也是情敵；而《後白蛇傳》更是故事續編之作，更被朱眉叔評為「白蛇傳畫蛇添足階段」作品，見朱眉叔：《白蛇系列小說》，頁 65-66。

³²⁴ 田漢：《白蛇傳》，收錄於《田漢全集》(石家莊：花山文藝出版社，2000)，第八卷(戲曲)，頁 61-116；田漢《白蛇傳》是 1952 年據舊作《金鉢記》而修改的版本，載《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《田漢文集》。見《田漢全集》，頁 60。

³²⁵ 朱眉叔：《白蛇系列小說》，頁 66-67。

³²⁶ 田漢有意改善許仙的形象，是出於以下考慮：「許仙也是值得我們精心塑造的人物。他代表了忘我無私的愛和自我保存欲望劇烈戰鬥的情人。他是善良的，但也是動搖的。他若完全不動搖，便沒有悲劇；他若動搖到底，便成了否定人物。」見田漢：〈《白蛇傳》序〉，載《田漢全集》，第十七卷(文論)，頁 352。

收妖的目的而顯得不擇手段和不近人情，先以謊言欺騙許仙跟他上山(頁91-93)，囚禁許仙於寺內(頁98-100)，及後更不理會許仙的哀求而執意鎮壓白娘子(頁111-114)。在田漢《白蛇傳》前，法海代表了維護社會正常秩序(即人與異類不能共存)的審判者角色，更對許宣進行點化，其功能類似於神話中的「智慧老人」(wise old man)，³²⁷而其話語協助主角(這裡指許仙)通過試煉(即色的誘惑)。然而田漢《白蛇傳》中，突出了法海無情、奸險的一面，公正無私的衛道者形象開始動搖，³²⁸其後的創作如張恨水和趙清閣的《白蛇傳》，³²⁹均有意醜化法海的形象，突出許仙和白娘子的真情，可能也是源於田漢對《白蛇傳》的改變。

在早期文學中，蛇女往往與可怖的事情聯繫起來，唐《博異志》中〈李黃〉、〈李琯〉和宋話本〈西湖三塔記〉，蛇女(尤其是白蛇)都是兇殘的妖物，用意是帶出美色害人的訊息。〈孫知縣妻〉中蛇女並不主動害人，但卻間接致人於死地，突出人妖不能共存的思想。明馮夢龍則是一大轉折，他的〈白娘子永鎮雷峰塔〉中白娘子雖然保留了一定妖性，但當中對愛情的主動追求以及對許宣的一往情深，仍為人所推崇，不過由於異類企圖逾越人妖的界限，最終仍敵不過法海在當時所代表的「正義」。然而法海一己的正義在後世開始站不住腳，方成培和玉山主人所改編的白蛇傳雖然著重宣揚宗教「空即是色」等思想，然而對許仙和白娘子的戀愛描寫流露出作者對二者的同情。爾後白蛇的形象一再轉變，除了

³²⁷ 榮格首先提出智慧老人的原型形象，他指出智慧老人是具有「知識、反思、灼見、智慧、聰明與直覺」的特質，而且能夠在英雄的個人內心衝突之中起指導和保護作用，有關智慧老人更詳細的論述，見 C. G. Jung, "The Phenomenology Of The Spirit In Fairytales", in *The Archetypes And The Collective Unconscious*, in *The Collected Works of C. G. Jung*, volume 9. Translated by R. F. C. Hull (Princeton: Princeton University Press, 1990), pp. 207-254.

³²⁸ 在田漢改編白蛇傳前魯迅曾經對法海有尖刻的評論：「和尚本應該只管自己念經。白蛇自迷許仙，許仙自娶妖怪，和別人有什麼相干呢？他偏要放下經卷，橫來招事搬非，大約是懷著嫉妒罷，——那簡直是一定的。」見魯迅：〈論雷峰塔的倒掉〉，載《魯迅全集》(烏魯木齊：新疆人民出版社，1995)，第一卷，頁82。(版本問題)

³²⁹ 張恨水《白蛇傳》，1955年1月由北京通俗文藝出版社出版，現收錄於張恨水：《白蛇傳·孔雀東南飛》(太原：北岳文藝出版社，1993)，頁1-164；趙清閣《白蛇傳》，1956年3月由上海文藝出版社出版，見高天星、高黛英、陳阜東：〈趙清閣文藝生涯年譜〉，《新文學史料》，1995年第4期，頁207。

留有一定法力外，性格則越趨完美，甚至成了美德的典範。³³⁰田漢《白蛇傳》是當中的代表作，白蛇除了形象美好，與許宣的感情則更加牢固，而對法海的反抗則更為強烈，因而讓法海的阻撓顯得無理。遺憾的是，白蛇異類的身份仍無法改變，正如她最終仍逃不過像是一早注定，宿命般的悲劇命運，她始終無法與許宣長相廝守，始終要被排斥在人世之外，鎮壓在雷峰塔之下。

二、當代白蛇傳故事的故事新編

無論是馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰〉還是田漢《白蛇傳》均可以看見當中顯示的主要命題：白蛇以異類身份進入人間，並與人相戀，然而因無法改變身為異類的事實，最終只能黯然退出人間舞台。而以白蛇所代表的異類與人間界限的衝突，以及人與異類的戀愛是白蛇傳故事中兩個重要主題，而這兩個主題更與白蛇傳故事的情節和內容緊緊相連。³³¹當代故事新編也是基於這兩個主題，探討異類與人間的關係，人對異類的態度，以及異類情愛如何超越人間界限等問題，更為重要是，透過對主題的開掘，對人性作出反省。在進入文本討論前，先為異類作出界定。異類，舊時指稱外族，現在多指鳥獸、草木、神鬼等非人的種類。³³²顧希佳在研究人鬼婚故事時也對異類作出定義：「所謂『異類』，當是指和人類相異的一類，指用幻想手法創造出來的可以與人婚戀的所有配偶。」³³³他所下的定義是根據人鬼婚而來，並不包括所有的異類，其實異類可以指非人類的神、仙、妖、鬼等事物。異類除了指與人類相異的傳統義外，亦具有成為異端分子(如《人間》中的描述)的轉化義。其實異類也是一種「他者」(other)，

³³⁰ 丁乃通著；陳建憲，黃永林譯：〈得道者與美女蛇—歐亞文學中的拉彌亞故事研究〉，頁 248。

³³¹ 薛柯夫和朱可夫斯基就指出主題是「系統的抽象概念，其價值在於這概念與作品間是否已建立充分令人信服的關係。」Yu, K. Scheglov and A. L. Zholkovskii, "Towards a 'Theme— (Expression Devices)— Text' Model of Literary Structure," translated by L. M. O'Toole, in *Russian Poetics in Translation*, edited by L. M. O'Toole and A. Shukman (Oxford: Clarendon Press, 1975), p. 7.

³³² 中國社會科學院語言研究所詞典編輯室編：《現代漢語詞典》(香港：商務，2001)，頁 1356。

³³³ 顧希佳：〈生死不渝的戀情—「人鬼夫妻」故事解析〉，載劉守華主編：《中國民間故事類型研究》，頁 235。

他者就是「我」不可克服、不可把握的異「我」之物，³³⁴重要的是，他者的確立，是為了確定自身，並強調兩者之間的不可調和。許多時候，他者的建立都是由強勢的一方強加給弱勢的一方，白蛇是異類，被視為他者是理所當然的事，而由於人對蛇本能的恐懼，白蛇要為人所接納，是極其困難的事。本文選取四個文本(劉以鬯〈蛇〉、孔慧怡〈雷峰塔〉、李碧華《青蛇》、和李銳及蔣韻《人間》)，就是要探討各文本如何以新編手法，突破白蛇傳故事的主題思想，重新展示人與異類的愛情故事。

1. 人與異類的身份互換

基本上人與異類是對立的概念，然而卻不是不變的概念，異類變人，人化異類，在文學中並不是罕見的事情。白蛇傳故事中白蛇透過變化跨越人與異類的界限，最終雖然失敗，但已提供了異類與人和平共處的可能途徑。然而是否只有異類才無法與人共存呢？對於異類來說，是否一定要轉變為人，才有可能受到平等對待呢？劉以鬯〈蛇〉以及李銳和蔣韻《人間》就透過人與異類的相互轉化去表現異類的身份問題。

(一) 人的異化

人不是異類，但也會有人受到異類的對待。劉以鬯〈蛇〉就示範了人如何經過人心的改造，變成異類的過程。作為新編的故事，劉以鬯〈蛇〉的白素貞與傳統白蛇傳故事中最大的不同之處是她根本就是一個真正的人，然而許仙的疑心卻將她誤認為一隻蛇精。〈蛇〉集中描述許仙的心理變化，而白素貞卻欠缺自我，除了「我已有了」(頁 283)和「為了孩子，我不能喝」(頁 285)等突出女性

³³⁴ 鄧建華：〈他者/他性(Other/Otherness)〉，載王曉路等著：《文化批評關鍵詞研究》(北京：北京大學出版社，2007)，頁 322。「他者」包含的範圍廣泛，從性別上說，男性視女性為他者；從種族上說，白人視有色人種為他者；從人類來說，視一切異類(包括神、妖、仙)為他者。

身份的話語外，並沒有明確表現自己精神面貌的機會。³³⁵在無法得知白素貞真實思想的情況下，許仙所代表的男性視角對她的想像就成為了文本中的主要論述。作者有意隱藏白素貞的內心思想，其實就是要表現女性在男性主要論述的陰影籠罩下，如何被(有意或無意)歪曲的事實。

〈蛇〉一開始便講述了許仙的童年陰影，他因為童年被蛇咬的遭遇，因此害怕「粗麻繩或長布帶之類的東西」(頁 282)，及後有幸娶得貌美、賢慧的白素貞，本來相安無事，但當許仙在院中遇見蛇而昏倒後，一切便有所改變。他在昏迷中作了白素貞盜仙草救夫的夢，夢醒後便對妻子產生懷疑，而妻子對他的溫柔體貼，更加重他的疑心：「他不相信世間會有全美的女人」(頁 284)，他開始懷疑妻子對他的關懷備至可能出於其他原因。許仙及後遇見自稱法海的和尚，法海以排山倒海的說話方式指出白素貞是貪戀紅塵的蛇精(頁 284-285)，更將許仙的猜疑轉移到白素貞是異類方面。雖然最後確認了白素貞是人的身份(更是許仙所說的「完美的女人」)，而真正的法海已一早圓寂(許仙遇到是假扮法海的騙子)，但是許仙與白素貞那美好的愛情卻蒙上陰影。

〈蛇〉有意改變白蛇傳故事的主題思想，傳統是白素貞因其「身份」問題，而無法享有人間愛情，〈蛇〉卻將這一個問題轉移到許仙的「心病」方面。³³⁶文中有一句說話「院中無蛇。蛇在許仙腦中」(頁 284)，其實很貼切本文的主旨。白素貞沒有異化為妖，然而異化的卻是許仙的內心，他的心魔一直在作祟，致使無法對妻子取得信任。作者透過許仙的心理描寫，其實想諷刺人性的陰暗面，人對他人的無法信任，在疑心作祟的情況下，再美好的事物也會受到無情破壞。

³³⁵ 朱崇科：「即使文本中有極個別段落給予白素貞以相對較大篇幅，也是採用一種比較隱晦的描述，而未能清楚勾勒出女性真正的精神特徵。」見朱崇科：〈神遊與駐足—論劉以鬯「故事新編」的敘事實驗〉，《香港文學》，第 201 期(2001 年 9 月)，頁 51。

³³⁶ 王淑君：「其實，『故』事中的矛盾根源在『新編』中並未消除，它由素貞的『身份』轉變成了許仙的『心病』。」見王淑君：〈傳統與現代的對話—論劉以鬯「故事新編」〉，《安徽警官職業學院學報》，第 6 卷(總第 28 期)，2007 年第 1 期，頁 86。

(二) 異類的人化

人可以被人當作異類對待，然而異類要變成真正的人卻是極其困難的事情。李銳和蔣韻《人間》中白素貞，就在人與異類之間作出了艱難而痛苦的抉擇，最終甚至獻上自己的生命。在傳統白蛇傳故事中，白蛇因為異類的身份吃盡苦頭，同樣地，身份認同在《人間》中也是其中一個重要的主題，李銳就說過：「身份認同的困境對精神的煎熬，和這煎熬對於困境的加深」，³³⁸傳統中白蛇由始至終都是異類，《人間》中的白素貞到最後卻成為真正的人，然而達成願望的代價，也是她生命的終結。

白素貞原是生活在峨眉山的白蛇，因夢想成為人類便開始修煉，花了將近三千年的時間，得到了人身、人的頭腦和智慧，然而成功的關鍵：一顆人的心，就在兩千九百九十九年的時候，因救了由觀音菩薩變成的老人而功虧一簣。(頁14-15)菩薩語重心長的說話更像預見了她的未來：

妳最終沒能修煉出人心的殘忍，在人間，妳將備受折磨，沒有什麼生靈比人更不能容忍異類的。(頁15)

白蛇當時並不理解菩薩對她將來命運的解說，而她也無法修煉成真正的人，只能帶著人的軀體以異類的身份進入人間。在真身未被識破時，她遇到了此生最

³³⁷ 余婉兒：「文本借此解構了人與人間的不信任和猜疑的因由，猜疑足以把本來美好的事物，包括愛情、婚姻的幸福徹底毀滅。」見余婉兒：〈白蛇故事的轉化—劉以鬯與李碧華筆下的經典重讀〉，刊自周建渝，張洪年等編：《重讀經典：中國傳統小說與戲曲的多重透視》（香港：牛津出版社，2009），上卷，頁479；李麗秋就表示〈蛇〉「也許，這也是在商業化的香港社會人性異化現實和真情缺失危機的寓言。」見李麗秋：〈蛇的故事新編〉，《常州工學院學報》，第25卷第3期（2007年6月），頁25。

³³⁸ 李銳，蔣韻：〈偶遇因緣（代序）〉，載李銳與蔣韻：《人間》，前言。

重要的一人一妖：許宣與小青，過著短暫幸福的時光。然而由於是異類，脫離不了異類不能與人長久結合的命運，法海的出現卻時刻提醒白蛇非人的身份。

「端午驚變」是白蛇傳故事重要的情節，《人間》也不例外，許宣蘇醒後便因恐懼而逃跑去找法海救命：

人，誰不怕妖？人，誰不相信妖精是專以害人吃人為業的？世世代代，口口相傳，妖都是人的死敵。(頁 65)

許宣的理解便代表了一般人類對異類的既定看法，白蛇是異類，就要承受人類對異類的成見。雖然許宣及後因為得到法海的保證(白蛇不會加害許宣)，並感於白蛇之愛(白蛇懷有他的兒子)而再次回到白蛇身邊，然而最殘酷的考驗才正式開始。由於要逃避法海追捕而逃往碧桃村，卻因為以深具奇效回春散救了被毒蛇所咬的人而間接地引起人蛇大戰(頁 73-74)：胡爹命兒子偷學了她的技藝，制成了同春丹，同春丹(雖然命名為同春丹，但成份跟回春散一樣)的奇效讓捕蛇人有恃無恐，大量的捕蛇殺蛇，因而引起了蛇的大報復，人蛇大戰就此拉開序幕。(頁 104-106)當處於弱勢一方的蛇向白蛇與青蛇求救時，她們就處於兩難的一方，白蛇渴望為人，然而人的敵人卻是她們的同類。白蛇最後背叛了自己原本的同類而主動去拯救人類(頁 108)，甚至在人蛇戰之後爆發的大瘟疫中犧牲自己的鮮血(她的鮮血是最好的解藥)去救助村民(頁 113-114)，然而在疫症過後她卻因為異類身份受到村民驅逐，更甚是小青的死(小青被自己鍾愛的戲子所殺)，令她對人間徹底失望(頁 136)，除親手手刃了殺小青的人，更以自殺的方式與人間決絕，臨死前要求法海讓她變回蛇身(頁 136-137)，然而奇異的事情卻在此時發生：

鮮血在人間四濺。那血，竟然是熱的。(頁 137)

我(法海)舉起鉢盂，念除妖咒，將鉢盂扣在她頭上，又念現身訣，竟無動於衷。她仍是一具完好的「人」身，躺在血泊之中，血污的胸口盤著小青蛇蒼綠的

遺體。(頁 137)

與以往白蛇傳故事不一樣的地方是，《人間》中白蛇成為了真正的人，「她捨出靈異的蛇血，成為肉身凡胎的人」(頁 137)。原先白蛇苦苦追尋要成為一個真正的人，她為了完全融入人間而懷上人的孩子，甘於背叛自己的同類(蛇)，甚至捨棄自己的鮮血去救人，遺憾的是，她所付出的得不到人間的接納，甚至被人以正義之名所害(頁 138)，構成了白蛇在人間的悲劇。她對法海之言也流露出身份得不到認同的痛苦：

一個妖，來到人間，想做一個人，嘔心瀝血終是做不成，這大苦痛，這大無奈，「人」知不知道？(頁 120)

而更為可悲的是，當人類已不是她所渴望的種類時，她卻無法回復異類的身份，這種人不人、妖不妖的雙重身份，令她在人世再無法找到一片立足之地，只好以自身的毀滅來迎接她必然的命運。

無論是〈蛇〉和《人間》中被視為異類的白素貞都不是害人的妖怪，然而卻受到人的猜疑，甚至迫害，當中顯示的訊息是十分鮮明的：白素貞無論是人是妖，若要得到人的接納，最終決定權都在他人的手裡，「人心」才是她面對的最大障礙。

2. 異類與人世的矛盾與對立

在傳統白蛇傳故事的敘述中，敘述者無論多麼痛恨法海，同情白蛇，甚至

白蛇像人一樣懷孕生子(蛇本來是產卵的)，³³⁹白蛇與許宣(仙)也無法躲避離別的命運。李豐楙就指出：「在這些可『變』的情節、人物及場景之下，卻又隱藏著一個較深層的結構：就是白蛇不能和許宣在此界永遠地結合，這一種『不變』的結構，從唐宋到明清的不同敘述文類中一直維繫下來。」³⁴⁰白蛇的悲劇是因為她妄想以異類的身份突破異類與人間的界限，違反了「自然律」(即維持種類的常態)，因而受到排斥(甚至懲罰)。³⁴¹「人世」(即人間)，是指由人類所組成的世界，並依從人類所定立的規則運作。異類若進入人世，同樣要受到人世的規則所限，但無法享有與人類同等的待遇，然而一些異類卻會極力爭取與人類平等的地位，如白蛇傳說中白蛇進入人世，就是想要追求人世間正常的情愛，但人類對於異類本能上的排斥作用(也是自我保護)，難以容許異類在人間「橫行無忌」，這樣便構成了異類與人世的矛盾與對立。

(一) 男權的人世

孔慧怡〈雷峰塔〉明確劃分了兩個社會，一個是代表了異類與女性的社會(白素貞與小青)，另一個是男權主導的人類社會(許仙與法海)，所講述的不止是異類與人間的對立，甚至隱喻了男權對女性的壓迫。〈雷峰塔〉分別講述白素貞和許仙的事情，作者有意為之，就是要對比白素貞和許仙思想上的分別，並印證許仙的醜陋面目，文中的白素貞與許仙，明顯跟傳統有所出入。白素貞委身下嫁許仙，原是為了報恩，而且在西湖見到許仙時，「見他長得一派斯文，如臨風玉樹，彷彿就是當年救命恩人的模樣」(頁 51)，也是被許仙的「美色」所引誘，才有以身相許的決定。但是與許仙相處三年後卻發覺他並不是自己想要的人，

³³⁹ 黃圖珽在改寫白蛇傳之前，民間已有白蛇產子中狀元的情節，然而他認為「白娘，妖蛇也，而入衣冠之列，將置己身於何地邪？」因而沒有取用，見魏如海：〈看山閣樂府雷峰塔提要〉，收錄於《白蛇傳》(台北：文化圖書公司，1993)，頁 157；後方成培《雷峰塔傳奇》便增加了此情節，也為多數後世的改編沿用。

³⁴⁰ 李豐楙：〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，載李亦園，王秋桂主編：《中國神話與傳說學術研討會論文集》(台北：漢學研究中心，1996)，頁 417。

³⁴¹ 同上，頁 426-427。

因此想到「也許當年我該先觀察他的行為人品，再決定是否委身下嫁！」(頁 57)明顯地開始為自己當初草率的決定而後悔，更且「這三年來的經歷，並不是她想要追尋的」(頁 58)，醒覺自己以前其實做了錯誤的決定，因此才決定要離開許仙。與傳說不一樣是，〈雷峰塔〉的白素貞不是一心要維繫與許仙的感情，而是一心想著如何去放棄這一段孽戀。

若故事只集中在白素貞的所思所想，必定會讓人感到有所偏頗，因此另一個焦點便集中在許仙身上。許仙好吃懶做，不務正業，當白素貞與他商議做一些實務時，他更以諸多藉口推搪；白素貞自己開設醫館，他以為白素貞跟自己想像一樣只是一時貪玩，「不到數月自然興味索然」(頁 53)，可惜「事與願違」，白素貞並沒有放棄，更做出名堂來。其實許仙對白素貞並不是真心，只是貪圖白素貞所帶來的「富貴」，當他聽到法海對他所言「施主之富貴，全繫於尊夫人一身」(頁 56)，更堅定了這樣的信念，而當他得悉白素貞的真正身份時，他更想到：

算她是蛇好了，我許仙大可再娶三妻四妾，為許門散葉開枝，反正有她在這兒，就有滿門富貴，可以不勞而得。(頁 60-61)

這樣便突出了許仙真正的為人，及後他為了討好白素貞，對她「長揖到地」，更以「上仙」稱呼素貞，以「小人」稱呼自己，官僚口氣十足，更突出了自己的低下與卑賤，亦給予白素貞更充分的理由去捨棄這種嘴臉的男子。傳統敘述是白素貞極力維護與許仙的夫妻之情，現在反而是想極力離開這一位讓人厭惡的男人。法海與傳統同樣是反對者，但是之前是反對許仙與白素貞二人結合，現在反而是反對兩者分開，原因是白素貞懷有許仙的孩子，法海要維護的是以男

權為主的倫理綱常！³⁴²許仙站在法海那邊，也是反對者，他反對白素貞離他而去，原因是為了維護自己的利益，他們的組合就成為了以男性社會為主的夫權(許仙)與規範(法海)。劉紹銘就指出：「白素貞本領再高強，在封建社會中，始終是小女子。與大男人對抗，或與大男人所代表的國法人情爭長短，注定是要失敗的。和尚名法海，指的就是『法制』和道統。」³⁴³結局並沒有出人意表，白素貞受到鎮壓，但法海之所以勝過素貞，是因為素貞動了胎氣，並不是因為她是異類，而是因為她是女性，正如她所言「大師所勝者，不在技，不在理，只在時間而已。」(頁 67)其實素貞要表示的不只是敗於作戰時機，而且更是敗於當時以男權為主的社會時代，若將素貞所言放在今天的社會裡，是否還存在著這樣的情況呢？

(二) 人性缺失的人世

李銳和蔣韻有關白蛇傳故事的改編，之所以命名為《人間》，就是要探討關於人的問題，尤其是「人性」的問題。³⁴⁴《人間》有兩個重要的主題，一是異類身份認同問題(這在上文「異類的人化」部份已有論述)；另一是對於人性的拷問，拷問的方式是以三段時空、三個故事的結構，以三個不同時代的異類，見證人間的冷暖。

《人間》以白蛇傳故事為主線，但並不限於重寫一個傳說故事。《人間》敘

³⁴² 文中有一番法海表面規勸白素貞，實則維護男權的說話：「許夫人，父子、夫婦，千百年來乃五倫之本，以父為綱、以夫為綱，貧僧所言，絕非虛妄，請許夫人三思。」孔慧怡：《婦解現代版才子佳人》，頁 66。以現今的角度來看實在是不切實際。

³⁴³ 劉紹銘：〈不似舊時情—才子佳人的背面〉，載孔慧怡：《婦解現代版才子佳人》(台北：麥田文學，1996)，頁 12。

³⁴⁴ 李銳自言無法對「人性」信任：「浩劫之所以能夠成為浩劫，就是因為大多數人成為浩劫的參與者、支持者……因此，我們無法對『人性』保有一種天真完美的信任。對此，與其說我們是悲觀主義者，不如說我們寧願是悲觀主義者。」見李銳〈關於《人間》〉，轉引自陳發明：〈重述神話 拷問人性—讀李銳新作《人間》〉，《新作拔萃》，2007 年第 11 期，頁 86。

述了三段時空(白蛇的時空、白蛇子的時空、現代人秋白的時空)，有關三個主要角色白蛇、白蛇子和秋白在人間的遭遇。三個角色除了互相連繫外(白蛇與兒子，而秋白本是白蛇轉世)，也有相似之處，三者在那時都被視為異類，在這裡異類具有雙重指向，一是指非人的物類，是真正的異類；另外是被政治迫害的異端分子，是被假定的異類：白蛇本是異類；白蛇之子則是半人半妖的異類；秋白則被當時文革迫害，被同類排擠而被迫成為異類。作者有意透過異類在人間的際遇，突出了人間的陰暗面，並以三重故事結構強化主題的思想意義。第一重是白蛇的故事，第二重是白蛇之子(粉孩兒/言仕麟)的故事，第三重則是現代人秋白的故事。三重故事互相牽連，又互為對照，強化了異類在人間的不平等遭遇，若與傳統白蛇傳故事比較，《人間》的故事結構更為豐富，無疑增加了閱讀的趣味。

第一重故事中，白蛇(白素貞)與傳說一樣是依然是善良和富有愛心的角色，她與許宣結合除了因為愛情外，更重要的原因是她想成為一個真真正正的人，她最後犧牲自己的血去救活村民，更表現出一種超越凡人的捨身精神。可悲的是，人世卻無法接納這樣善良的異類，她為村民所付出的對於他們來說卻是禍事：

誰知她包藏何種禍心(指白蛇捨血救人一事)……聽人說那妖血在人身子裡會作怪，若真是那樣，可如何是好？(頁 125)

流言風傳，說她的血其實是「盅」，她已將最毒的「盅」放進了人身體中，只要她作法，人就會迷情或中盅而死。(頁 126)

傳統白蛇傳故事主要表現白蛇與法海的對立，《人間》所表現的則是異類與人民群眾的對立，白蛇捨血救人，他們非但不知感恩，更因為她是異類的身份，而假設理由去「名正言順」地迫害白蛇。作者藉由白蛇被群眾迫害的故事，去思

索人性的問題，他們越是對白蛇施加壓迫，越顯示出他們的醜惡本質，而白蛇最終無法融入人間，正是因為她過於善良與慈悲的心，欠缺了「人心的殘忍」！人類邪惡的本質在《人間》中表露無遺。

第二重故事中，白蛇與許宣的兒子粉孩兒一出生時就擁有雙重身，他是人，也是妖，因此自小便異於常人：

再大起來，大約四五歲的時候，他突然迷上了捕食。那時他不知道自己是**有異秉**的。(頁 6)

擁有雙重身份並不意味他在人世享有極大的便利，而意味著他注定要在人與妖之間痛苦掙扎。他那異於常人的異秉(其實是蛇的天性，也是他的自然本性)，其實間接地加速了他母親(白蛇)的死亡，當人蛇大戰之後的黎明時分，發瘋的少年吹起竹笛：

笛聲吸引了這孩子(粉孩兒)，引誘了這孩子，…… 當人們看到他的時候，他**快樂地、迷狂地**探著小脖子，身體在草地上扭動、舞蹈，紅紅的小舌頭一探、一探，像極了另一種生命和生靈。(頁 109)

就是粉孩兒的蛇舞，讓村民對白蛇那異類的身份更加深信不疑，更加因為對蛇的恐懼與憤怒而更渴望置她於死地，同時讓粉孩兒自小便背負上間接弑母的責任。他那蛇的天性因為為世不容而隱藏起來，在別人眼中，他是品學兼優的學生，同時他也擁有兩個象徵人世與異類對立的名字，「粉孩兒」是伴隨他出生而起的名字(頁 70)，是自然而來的名字，象徵了他的自然本質；「言仕麟」則是學校掌塾先生替他起的名字(頁 10)，象徵了人間對他的塑造與期望(他日後中了狀元，頁 56)。只有在無人之地，他的本性才獲得短暫的解放，然而對於渴求平凡

的他卻因為自己的與眾不同而深陷痛苦。雖然遇到了香柳娘，讓他的痛苦得到了短暫的舒緩(香柳娘是惟一能夠接受他蛇的本性的人)，然而不久香柳娘卻因為受到村民強迫嫁給痴呆兒而自殺(頁 55)，他失去了知己之餘，同時更體會到人心的可怕，之後從父親(許宣)口中得悉親生母親的悲劇故事，對這樣的人世再沒留戀：

那個年輕人(粉孩兒)沒有再回家，也沒有再回朝廷做官。他脫下孝服走進人群。從此遊歷江湖，鬻畫賣字為生。最終匪夷所思地加入了一個賣藝的雜耍班。(頁 142)

他終於回復自己的天性，享受身為異類的快感，卻也因為不再有其他選擇而繼續擁抱痛苦，「他熱愛這種無法躲避的生活，他憎恨這種不能拒絕的生活」(頁 143)。

第三重中是秋白的故事，秋白被視為白蛇的轉世，與白蛇有不解之緣，她出生的時候就是雷峰塔倒下的時候(1924 年 9 月 25 日)；十八歲時因一場怪病，在藥石無靈之際被一位法師所救；丈夫是《白蛇傳》裡面飾演許仙的演員，³⁴⁵本來秋白以為這人就是她一生所屬，然而在考驗人性的文革時期，卻被這位「許仙」出賣：

他把我們夜深人靜時的私語，一五一十，全說出來了，他把我的憤懣、屈辱和不滿，一條兩條，全講出來了。(頁 151)

原來枕邊人為了自保，竟然在批鬥會上將秋白對當時政局的不滿公佈天下，並

³⁴⁵ 文中有意用「許宣」和「許仙」辨別真偽，真正與白蛇共患難的是「許宣」，而出賣秋白(另一個白蛇)的則是「許仙」，可見作者是別有用心的。

指稱她是害人的「白蛇」，人性的醜陋在這裡表露無遺，令她「又一次被大家以正義之名驅逐到了人群之外」(頁 151)，又一次被迫成為人間中的異類。

《人間》中三重故事結構環環相扣，並透過不同時空的串連方式，突出異類與人間無法調和的矛盾與衝突，並對「人心」進行拷問：雖然時間不斷推移，但人間還是同一個人間，當人心的殘酷無法改變，壓迫與迫害的歷史只會一再重複。

人世並不理想，充斥著無理、壓迫與殘暴。孔慧怡〈雷峰塔〉描述了一個女性受到男權控制的人間，即使具有白蛇的本領，仍然無法衝破禮教的牢籠。李銳及蔣韻《人間》中的人世是充滿殘酷的現實，異類並沒有將災禍帶給人間，人間的災難卻是由人一手造成，人間對異類的無情迫害，更顯出人間的黑暗與人心的可怖本性。

3. 超越界限的情與慾

無論是哪種思想或民族，感天動地的是愛。³⁴⁶白蛇進入人間，與許宣結合，追求人間的情愛幸福，雖以失敗被鎮壓告終，但是從她極力爭取愛情的行動中，體現出高尚偉大的情操。白蛇雖身為異類，無法突破人間所設的界限，能夠突破人間，甚至時空界限的，卻是那受世人歌頌的永恆愛情。劉以鬯〈蛇〉許仙雖然對白素貞疑心過度，但是白素貞對許仙的愛情，還是比較忠於傳統忠貞的愛情表現的；孔慧怡〈雷峰塔〉則一反傳統，白素貞因為許仙的為人而決意要離開他，兩者很難說仍然存在著愛情關係。而對於愛情表現最為突出的則是李碧華《青蛇》和李銳及蔣韻《人間》，作者有意以新編方式，重新詮釋白蛇傳故事的愛情主題，為求突破傳統故事的界限。

³⁴⁶ 丁乃通著；陳建憲，黃永林譯：〈得道者與美女蛇— 歐亞文學中的拉彌亞故事研究〉，頁 253。

(一) 超越傳統角色界限的情慾

李碧華《青蛇》雖然故事情節跟傳統白蛇傳故事變化不大，但不同之處是刻意加入角色間的情慾糾纏，除了許仙與白娘子的愛情外，青蛇與法海均在作者筆下的情慾遊戲中也扮演著重要的角色。由於情慾爭鬥成為了《青蛇》的主線，角色的形象也得以重新審視：小青不再是忠誠的好姊妹，許仙不再是專情的男人，而法海不再是大公無私的除妖人，他們都因為人性的自私而超越了傳統給予他們的角色界限。

李碧華《青蛇》以小青(青蛇)作為故事中的主角，本來青蛇在白蛇傳中是類似紅娘的一類角色，都具有「忠心」與「捨己」的特質，然而這類角色卻是「沒有自我意識、沒有私心、沒有爭取自己幸福本能的人物」，³⁴⁷是一位欠缺自我意識，「面目模糊」的人物。《青蛇》裡面的小青卻是故事中的主要敘述者，她除了敘述她與白蛇的故事外，更積極參與故事的發展。³⁴⁸更重要是她並不是一位可靠的敘述者，除了會描述一些自己根本不會清楚的事情外(頁 282-283)，更「前言不對後語」，她曾承諾素貞不會與她爭奪許仙，但之後卻主動勾引許仙(頁 312-313)；她曾認為自己與素貞是好姊妹，但卻因為一個男人而反目成仇(頁 341-344)；她曾表示自己不會再對人類用情，但最後卻擺脫不了色的誘惑(頁 404)。小青的所言與所作所為構成強烈的反差，讓人難以相信她作為敘述者的可信性，李鋒指出「對於已動凡心的小青而言，她原本作為『旁觀者敘事人』的聲音，

³⁴⁷ 林鳳萍：〈叛逆「紅娘」－閒話《青蛇》〉，《作家》，第7期(2000年10月)，頁129。

³⁴⁸ Mieke Bal(1946-): "If the focalizer coincides with the character, that character will have an advantage over the other characters. The reader watches with the character's eyes and will, in principle, be inclined to accept the vision presented by that character." Mieke Bal. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (London: University of Toronto Press, 1997), p.146. 中譯本見米克·巴爾著；譚君強譯：《敘述學：敘事理論導論》(第二版)(北京：中國社會科學出版社，2003)，頁173。

也就不再那麼真切可靠了。」³⁴⁹小青無法成為旁觀者，她不再是傳統中類似紅娘的角色，她僭越本份，為了自己的情感利益而對白蛇進行挑戰，爭奪她們共同的所愛(即許仙)。

法海的加入，使得故事的關係更為複雜。法海仍一如既往以反對者和得道者的身份出現，表面看來是得道高僧和大義凜然的捉妖人：

法海：「天地有它的規律，這便是『法』，替天行道是我的任務！」(頁 266)

法海：「若我入世，必大慈大悲大破大立，為正邪是非定界線，今天下重見光明！」(頁 267)

然而實際上他也是受情慾所困的凡人，當遇著小青的糾纏時，便差點抵受不住誘惑：

他思緒一定晃悠不定，體內興起掙扎。盤坐的身軀微微晃動，開始流汗。(頁 361)

美色當前，法海無法克服誘惑，與他得道高僧的形象大相逕庭。更為突出是他破壞許仙與白蛇婚姻的目的原來是為了要得到許仙，一句「我要許仙」(頁 364)便表明了他自私的慾望，拆開了他虛偽的面紗。白蛇傳故事(如田漢《白蛇傳》)中法海雖然被塑造成奸險之徒，然而情慾對這種無情的角色沒有聯繫，李碧華筆下的法海，少了一點高僧的風采，卻多了一點人性的味道。

³⁴⁹ 李鋒：〈談小說《青蛇》與後現代敘事〉，《世界華文文學論壇》，2006 年 2 月，頁 25-26。

白蛇傳故事中，許仙雖然稍為懦弱怕事，但對於白娘子仍算真心。《青蛇》裡面的許仙雖然也是懦弱的人，然而或許是故事中最為狡猾的一個，他在得到白蛇為妻後，表面雖然對娘子百般呵護，暗地裡卻想拋妻棄子，與青蛇遠走高飛(頁 355-356)：

他(許仙)學習深謀遠慮，為自己安排後路，為自己而活。他開始複雜。——也許他高明得連素貞也無法察覺。(頁 356)

原來他一早知道白蛇與青蛇的真正身份，只是一直玩弄著她們二者對他的痴情(頁 358)，傳統中許仙的形象便在這裡徹底破壞，他不再是專一的痴情漢子，而是玩弄情感的花花公子。

無論是小青、白蛇、許仙，甚至法海，都逃不過情慾的誘惑，因為大家都是情慾的生物，彼此都因為內心的私慾跳出了原本的角色規限，文本中充斥著情慾遊戲與角力，³⁵⁰然而當中惟獨是白蛇保留了傳統白蛇傳故事中的堅執，甚至甘於為情犧牲的特點，不為他人所動搖，在慾念橫生的人世中發揮出自我的光輝。表面上《青蛇》以情慾爭鬥顯示出人性貪婪、自私與虛偽的一面，然而白蛇對許仙那真摯的愛情卻悄悄隱藏在情慾洪流當中。遺憾的是，她所愛的並不是理想的人，她的愛情最終指向失落，淹沒在情慾洪流當中。李碧華《青蛇》最突出之除了以青蛇為主要的敘述者外，更擺脫了傳統白蛇傳故事中對主要角色的形象定位，超越了讀者對於傳說人物的既定想像，讓讀者重新參與對經典進行解構性的批判。

³⁵⁰ 陳燕遐：「《青蛇》之引人入勝，也不在於它戳破了愛情的真相，而在於李碧華的故弄玄虛，把一個簡單的民間傳說，點染得異色紛陳，欲念橫生；表面上處處指出男女間的互相欺騙，實則在故作譏諷的洞悉世情中，難掩對情欲的執迷與憧憬。」見陳燕遐：〈流行的悖論—文化評論中的李碧華現象〉，載陳國球編：《文學香港與李碧華》(台北：麥田，2000)，頁 148。

(二) 跨越時空界限的愛情

真愛能夠超越生死界限，³⁵¹甚至跨越時空。李銳及蔣韻《人間》許宣與白素貞的愛情就跨越了人與異類，甚至時空的界限，他們的愛情雖然慘遭無情破壞，但在近千年後卻得以重生。《人間》裡面許宣與白蛇起初的關係與傳統白蛇傳敘述的發展過程一樣，《人間》中許宣對白素貞的愛同樣由恐懼、懷疑而發展到堅定的過程，然而不同之處是在危急關頭，許宣卻多了一份敢於承擔責任的勇氣，意志更為堅定。當許宣請求法海放過素貞時，法海就看出他的轉變：

這許宣，與當日涕泗橫流求我救命的許宣相比，好似脫胎換骨後的一個新人，現在的眼淚與過去的眼淚有霄壤之別，如今這張淚臉上有了擔當的、沉毅的氣概。(頁 121)

他對於白素貞的愛，更是至死不渝，面對村民的打殺之聲，他對白素貞說：「也好，那就讓我們一家三口，死在一處。」(頁 128)他再不是膽小怕事，苟且偷生的許宣，卻是甘願為白蛇生死相許的一位頂天立地的男子漢，更有理由為白蛇所傾慕。

為了白蛇臨終遺言，他將粉孩兒撫養成人，他們的兒子更取得了人間的成就(中狀元)。在他將他與親生母親的故事講述給兒子知道後，更因勾起從前傷痛的回憶而引致失明：

³⁵¹ 馮夢龍認為有情可以產生萬物：「天地若無情，不生一切物。一切物無情，不能環相生。生生而不滅，繇情不滅故。」見馮夢龍：〈情史敘〉，載魏同賢編：《馮夢龍全集·情史》(上海：上海古籍，1993)，頁 7；湯顯祖(1550-1616)則認為至情可以超越生死：「情不知所起。一往而深，生者可以死，死者可以生。生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也。」見湯顯祖：〈牡丹亭記題詞〉，載徐朔方箋校：《湯顯祖詩文集》(上海：上海古籍出版社，1982)，卷三十三，頁 1093。

蒼天有眼，從今以後，我再也不用多看一眼這個無情無義的人世了！(頁 141)

凡是有眼睛的生靈我都不做了，讓我變一棵樹，一棵草，一塊石頭——(頁 141)

為了不想再看這個殘酷的人間，許宣許願下世變成其他事物，他的誓言卻真的在現今成為了事實。白蛇轉生為秋白，機緣巧合下買了一棵常夢見的梅樹回家栽種，雖然只是一棵梅樹，但卻彷彿具有人性，每年為她開不同顏色的花(頁 146)，更會因為她與「許仙」調情而妒忌(頁 147)，而當她與「許仙」結婚後，梅樹更不再開花(頁 150)。然而在秋白被「許仙」出賣，處於人生最失落之時，梅樹卻為她開了一樹紅色的梅花，像是為了給她安慰，秋白在此時終於悟到：

這棵樹，它才是我前生前世最親的那個親人，我的許宣。

此生，我和這棵樹同生共死。(頁 152)

許宣與白蛇那真摯的愛情終於在多年後在不同空間中再次延續，人間雖然還是同一個人間，無論是白娘子還是秋白都受到折磨，然而愛情卻超越了時空的界限，以另一種形式重現眼前，許宣雖然變成了梅樹，但對愛情的本質還是沒有改變，人與異類的界限，最終在白蛇轉變為人，許宣轉變為植物，在兩者身份的轉變中而徹底打破。

三、 結論

白蛇傳故事是一個不斷流動變化的傳說，而由白蛇傳故事所聯繫的有關人與異類的關係，當中牽涉到人性的問題，更是當代白蛇傳故事的故事新編中所探討的一個重要主題。人與異類雖然是不同的生物，但二者的分界卻不是絕對，也不是完全的對立關係。人為了保護自身而嚴格區分異類，並對異類加以矮化、

醜化、邪惡化，異類遂失去了本來的面貌。人間為異類設置種種限制，異類沒有表現自我的機會，只有被隨意描述的可能。當代故事新編重新審視異類的定義，並透過異類與人世的接觸，表現出人性醜惡的一面：異類並不邪惡，邪惡的卻是人的內心。劉以鬯〈蛇〉中白素貞是近乎完美的女人，卻因為許仙那異化的心靈而遭受不必要的懷疑，更因為丈夫過度的疑心而可能要面臨婚姻破裂的危機；孔慧怡〈雷峰塔〉中白素貞因為異類與女性的身份，雖然對當時社會作出反抗，但仍然無法擺脫男權社會不公平的制肘；李碧華《青蛇》中白素貞對許仙專一的愛，除了要面對法海的阻撓外，也要承受小青與許仙對她的背叛，最終只有被情慾泛濫的人性之海中無情地淹沒；李銳及蔣韻《人間》中白素貞的主要對手並不是法海，而是更為強大的「人心的殘忍」，要成為真正的人的願望，在冷酷的人間中只是奢想。異類無法融入人間，然而愛情偉大的本質，卻流傳長久，在理想愛情的國度裡，一切人間的規限，都是虛幻。《青蛇》泛濫的情慾以反面隱喻真愛的難得；《人間》卻告訴人們真愛的偉大甚至超越時空，在滿佈荊棘的人世中得以重生。《人間》中有一句「或許，這世界，這人間，能相信的只有生生不息的傳說」（頁 155），人心難測，人世太多難以置信的事情，然而白蛇的傳說，尤其真愛的體現，卻是人心目中的理想。

第五章：傳說的故事新編之二 梁祝的故事新編

梁山伯與祝英台(以下簡稱梁祝)的愛情傳說為中國民間四大傳說之一(四大傳說為白蛇傳故事、孟姜女、牛郎織女和梁祝)，³⁵²歷來戲曲改編不斷，經久而不衰。本章嘗試以六個文本(四個故事)，來探討梁祝傳說的愛情主題在當代故事新編小說的變化。這些文本包括張恨水(1897-1967)《梁山伯與祝英台》、李碧華(1952-)〈梁山伯自白書〉及〈祝英台自白書〉、孔慧怡〈梁祝無恨〉和李馮(1968-)〈梁〉及〈祝〉。本文選取的文本都具有故事新編的創新精神，在主題和寫作手法方面皆有所突破。³⁵³張恨水繼承了傳統對於梁祝的美好想像，歌頌堅貞不屈的愛情觀念，卻在寫作手法上有所突破；李碧華則刻意以功利的愛情觀念出發，二人的愛情充斥著虛偽與荒謬，顛覆傳統梁祝形象；孔慧怡的梁祝則由同性之愛發展為超越性別的惟一之愛，現實的意味更見濃烈；李馮以現代都市商品文化與人際疏離等現象切入梁祝愛情，體現出現代都市下愛情的失落。³⁵⁴

一、古代典籍中的梁祝愛情

傳說是不斷變動的，這是因為經過不同時代、不同地區的群眾集體創作所致，而研究民間故事的主題在某程度上可以了解當時的社會背景，尤其對於研究作

³⁵² 《中國傳說故事大辭典》將此四個傳說統稱為「中國四大民間傳說」，見祁連休、尚莉主編：《中國傳說故事大辭典》(北京：中國文聯出版公司，1992)，頁14；有名的民俗學者顧希佳所編寫的《中國傳說故事》系列，也是以此四個傳說為主，見《中國傳說故事》(廣州市：廣東教育，2006)。

³⁵³ 其實對於梁祝傳說的當代改編還有趙清閣《梁山伯與祝英台》(於1954年8月由上海四聯書店出版，見高天星、高黛英、陳阜東：〈趙清閣文藝生涯年譜〉，《新文學史料》，1995年第4期，頁207)；張一鳴：《梁山伯與祝英台》(香港：勵力出版社，1955)、林獫《蝴蝶梁祝》(長春：時代文藝出版社，2001)、安葵《梁山伯與祝英台》(濟南：山東文藝出版社，1998)及陳峻菁《梁山伯祝英台》(台北：實學社，2003)等，本文不選取此五個文本的原因是林獫的版本雖以同性戀作招徠，但寫作及藝術手法沒太多可取之處，而趙清閣、張一鳴、安葵和陳峻菁的版本主要著眼於對傳說的再現，在新編上並沒有什麼突破之處。

³⁵⁴ 本文有關梁祝改編的文本由於寫作年代接近(只有張恨水的改編是較早版本)，內容與當代社會環境接近，因此不太適宜以時代變化劃分來作出分析。本文以主題的變化和對當代社會的投射為主要分析方向，從中探討故事新編小說的獨特之處。

者對當時社會狀況的理解有所幫助。³⁵⁵梁祝傳說由來已久，相傳起源於東晉，³⁵⁶但最早有關的文字記載，要到初唐梁載言(約 691 年前後在世)《十道四蕃志》才有，³⁵⁷然而所記甚為簡略，只有「義婦祝英台與梁山伯同冢」一句，雖然已提及梁祝合葬³⁵⁸及祝英台被冠以「義婦」之名等事情，但無從得悉二人的關係和形象如何。到了晚唐張讀(834 或 835-882 後)《宣室志》³⁵⁹才有較詳細的記載，可見當時傳說在經過一段時間流傳後，故事情節逐漸變得稍具規模，基本的故事情節如喬裝遊學、梁祝同窗、山伯訪祝、祝適馬氏、山伯之死、梁祝合墓等已具備，為日後梁祝傳說的發展奠下了基礎。可是山伯之死是否與祝英台有直接關係，在《宣室志》中並沒有明言，只能從山伯得悉英台另配他人時看到「悵然如有所失」，大約猜到山伯對英台的感情，然而英台是否深愛山伯，是否自願殉情，還是不得而知的。到宋代李茂誠〈義忠王廟記〉，與前作不同之處是以梁山伯為主角，當中包涵宣揚封建禮教與迷信的意味，然而梁祝之間的「愛情」並不明顯。³⁶⁰如山伯想要娶英台是因為「慕其清白」，很難說是愛情的表現；又在得悉

³⁵⁵ 顧頡剛在研究孟姜女傳說的流變時總結「我們可以知道一件故事雖小，但一樣地隨順了文化中心而遷流，承受了各時各地的時勢和風俗而改變，憑藉了民眾的情感和想像而發展……我們更就這件故事的意義上回看過去，又可以明瞭它的各種背景和替它出主張的各種社會的需要」，所言的正是研究傳說的變化需要注意的地方，見顧頡剛：〈孟姜女故事研究〉，刊於顧頡剛主編：《孟姜女故事研究集》(上海：上海古籍出版社，1984)，頁 72。陳鵬翔則指出，主題學研究是「比較文學的一部門，它集中在對個別主題、母題，尤其是神話(廣義)人物主題做追溯探源工作，並對不同時代作家(包括無名氏作者)如何利用同一個主題或母題來抒發積愆以及反映時代做深入的探討」，見陳鵬翔：〈主題學研究與中國文學〉，刊於陳鵬翔：《主題學理論與實踐》(台北：萬卷樓圖書有限公司，2001)，頁 231。本文是有關梁祝傳說的主題變化研究，作家創作時的社會背景也是重要的考慮部份。

³⁵⁶ 最早認為梁祝傳說起源於東晉是錢南揚先生，他所根據的是明徐樹丕《識小錄》所記資料，見錢南揚：〈祝英台故事敘論〉，刊自周靜書編：《梁祝文化大觀》(北京：中華書局，1999)，頁 7-8。宗白華指出：「漢末魏晉六朝是中國政治上最混亂、社會上最苦痛的時代，然而卻是精神史上極自由、極解放，最富於智慧、最濃於熱情的一個時代。」見宗白華：《美學與意境》(北京：人民出版社，1987)，頁 183。這個時代產生梁祝傳說，是非常有意思的事，因為梁祝對自主婚姻的渴求，可能反映了當時普遍人民的願望。

³⁵⁷ 梁載言《十道四蕃志》所記梁祝之事是宋代張津《乾道四明圖經》所引資料，見〔宋〕張津《乾道四明圖經》，刊於《續修四庫全書》(上海：上海古籍出版社，1995)，頁 528。

³⁵⁸ 合葬並不是東晉才有，《禮記·檀弓》便有合葬的記載：「武子曰：『合葬非古也，自周公以來，未之有改也。』」合葬可能早於周朝便有，見王夢鷗註譯，王雲五編：《禮記今註今譯》(台北：台灣商務印書館，1970)，頁 63。

³⁵⁹ 唐張讀《宣室志》原書已佚，今本《宣室志》並沒有這段有關梁祝的資料，本文資料選取自翟顥《通俗編》〈白仁甫祝英台劇〉條所引資料，見翟顥：《通俗編》(上海：商務，1937)，頁 227-228。。

³⁶⁰ 李茂誠〈義忠王廟記〉是清聞性道《康熙鄞縣志》所引資料，見《中國地方志集成·康熙鄞

英台已許配馬氏時所言「生當封侯，死當廟食，區區何足論也」，顯然已融合了封建的建功立業思想；另「巨蛇護冢」、「顯靈」之類的靈異情節，更突顯了宣揚迷信的成份，這可能出於當時政治的需要。³⁶¹至於英台對山伯的感情十分模糊，如她並沒有主動邀請山伯拜訪祝家，而在山伯死後「英台遂臨冢奠，哀慟，地裂而埋葬焉」，雖然可以看出兩人深厚的感情，但可能只是朋友之間的情誼。

到明代馮夢龍(1574-1646)《喻世明言》〈李秀卿義結黃貞女〉的入話部份亦有梁祝的記載。³⁶²馮夢龍的記述重要之處是更為重視二人的愛情，如山伯得悉英台已許配馬氏後，「自恨來遲，懊悔不迭。分別回去，遂成相思之病。奄奄不起，至歲底身亡」，可見山伯對英台用情之深。英台亦有意於山伯，在文中已有明言，更為重要的是開始出現「殉情化蝶」之說，英台更「主動」為山伯殉情，³⁶³可見馮夢龍是有意歌頌二人對愛情忠貞不二。³⁶⁴清代邵金彪〈祝英台小傳〉內容與李茂誠及馮夢龍所記的類似，但重要的是突出二人身份的對立，如文中提及「祝英台，小字九娘，上虞富家女」及「梁自以家貧，羞澀畏行，遂至衍期」，解釋了山伯誤期探訪英台的原因，山伯待到成為縣令後才敢去探訪英台，無奈英台已另配他人。³⁶⁵夏曾佑在《中國古代史》提到「案魏文延康元年，以陳群之議，立九品官人之法」；「然其時士庶之見，深入人心，若天經地義……大抵其時士、庶，不得通婚」，³⁶⁶在門閥深嚴的時代，婚姻更為重視門當戶對，士庶之間難以

縣志》卷九(上海：上海書店，1993)，頁 377。

³⁶¹ 羅永麟認為廟記鼓吹封建迷信是為了「鞏固統治和維繫人心的空疏」，因為李茂誠是宋徽宗時人，處於南北交替時期，民族矛盾尖銳，見羅永麟：《論中國四大民間故事》(北京：中國民間文藝出版社，1986)，頁 68-69。季學原則認為李茂誠所記污染了民間文化的基本特徵，將梁山伯政治化、神聖化了，而性格則被扭曲，見季學原：〈梁祝故事的文化內蘊〉，《寧波大學學報》，第 13 卷第 1 期(2000 年 3 月)，頁 23。

³⁶² 馮夢龍：《喻世明言》(北京：華夏出版社，2007)，卷二十八，頁 307-308。

³⁶³ 在馮夢龍之前有關梁祝的記載英台並沒有主動為山伯殉情，而是「墓裂葬人」，詳請可見《宣室志》、〈義忠王廟記〉、《乾道四明圖經》等所記。

³⁶⁴ 馮夢龍十分重視男女之間的真摯愛情，齊裕焜就認為他所編的「三言」湧現了一批市民情愛主角，而且馮夢龍更「肯定他們在情愛、婚姻中『人』的平等性」，見齊裕焜：《明代小說史》(杭州：浙江古籍出版社，1997)，頁 356。

³⁶⁵ 〔清〕邵金彪：〈祝英台小傳〉，收錄於〔清〕吳景禧：《宜興荆溪縣新志》，轉引自羅永麟：《論中國四大民間故事》，頁 70-71。

³⁶⁶ 夏曾佑：《中國古代史》(石家莊：河北教育出版社，2000)，頁 539，540。

通婚，梁祝亦因為身份差別而未能及時成婚，可見〈祝英台小傳〉反映了當社會的普遍情況。

從上可見梁祝愛情的大概變化，唐張讀《宣室志》雖然已看到初步的故事輪廓，然而二人關係並不明顯；宋李茂誠〈義忠王廟記〉重視男子「建功立業」多於「兒女私情」，因此刻意掩飾梁祝之間的愛情；明馮夢龍則對二人真摯、忠貞的感情予以肯定，提出了「相思而亡」和「殉情」兩個對後世影響深遠的重要情節；清邵金彪〈祝英台小傳〉突出二人身份的差距，與當時現實相符，更重要為一位女子立傳，可見當時對英台愛情信念的接受與肯定。自此以後，梁祝傳說就成為了理想愛情的典範而繼續流傳。

二、忠貞愛情的建構

傳說經過多年發展逐漸成形，並開始建構它的內在意義與價值，梁祝傳說也是經歷了長期發展，到了今時今日才大致確立了基本的忠貞愛情形象。

梁祝傳說的文字記載自宋代開始已具有相當的規模(民間流傳內容可能更為豐富)，發展到現在一般戲曲的形式，確立了梁祝的基本故事情節，如喬裝遊學、梁祝同窗、十八相送、馬家提親、樓台相會、山伯之死、殉情化蝶等。³⁶⁷這七個情節互相牽引，環環緊扣，同時符合梁祝較為普遍的主題思想：歌頌偉大的愛情，對封建婚姻制度的反抗。「喬裝遊學」是故事的起始情節，也是對後一情節梁祝相遇與同窗的誘因。祝英台女扮男裝去求學，除了可能是「避婚」外，也可以看成是主動爭取與男子平等學習的機會，突出了英台有別於一般閨閣女子

³⁶⁷ 羅永麟所歸納的情節依次為「避婚、求學」、「草橋結拜」、「書館談心」、「十八相送」、「思兄」、「勸婚・罵媒」、「樓台會」、「聞耗」、「吊孝哭靈」、「逼嫁」、「祭墳・化蝶」等十一個部份，雖然完整，但不夠簡潔精要，見羅永麟：《論中國四大民間故事》，頁 74。本文綜合了對故事發展比較有重要影響的故事情節，因此部份情節會有所刪削。

的獨立個性。「梁祝同窗」這一情節表現出梁祝如何由相識到建立深厚友誼的過程，後世戲曲加強表現這一情節，亦可以帶出喜劇的效果。「十八相送」除了對於梁祝二人的感情有所加強外，同時也表現了二人之間的矛盾，英台多次暗示女兒的身份，而山伯仍然不為所動，顯示出山伯的性格淳厚樸實，甚至近於迂腐木納，間接導致之後的悲劇發生(若山伯早知英台是女子，未必會誤時前往祝家)。「馬家提親」是故事由喜劇轉為悲劇的一個重要情節，從悲劇的角度來說起到「突轉」(reversal)的效果，³⁶⁸對於加強悲劇的力度起到重要的作用，故事自此向悲劇發展，層層遞進，悲劇氣氛就越見強烈。「樓台相會」是集中了故事矛盾與衝突的部份，包括梁祝之間的矛盾，馬家與祝家的矛盾，祝父與英台的矛盾，而以二人的正面衝突來解決所有矛盾，突出二人理想與現實的不協調，最終導致分離的局面。梁祝的分別卻導致「山伯之死」，這表現出山伯對英台用情之深，同時帶出英台吊孝哭靈，以致於「殉情化蝶」的悲慘結局。

「殉情化蝶」是故事的尾聲，也是最能夠表現主題的部份，為後世所津津樂道。「殉情化蝶」雖然是並非現實的幻想，但其內在的寓意卻較之表面具有迷信色彩的部份更為重要，寄託了民間的精神與理想。³⁶⁹梁祝的「殉情化蝶」主要分為「哭靈」、「墓裂」、「合墓」、「化蝶」四個部份，除了顯示出梁祝的感情深刻而真摯，甚至感動天地外，也以化蝶的神話結尾帶出精神不滅的觀念，³⁷⁰尤其對於突出梁祝的愛情悲劇主題方面更有非常重要的效果。英台為山伯「哭靈」，其

³⁶⁸ Aristotele: "Reversal is the change of fortune in the action of the play to the opposite state of affairs, just as has been said; and this change, we argue, should be in accordance with probability and necessity." Aristotele; translated by Leon Golden. *Aristotle's Poetics* (London: Prentice-Hall, 1968), p. 19. 中譯本見亞里士多德著；陳中梅譯注：《詩學》(北京：商務，1996)，頁 89。

³⁶⁹ 樂衡軍就指出「神話情節可能是超過它表面景象所提供的，而和一些更深遠的事物聯繫。」有關樂衡軍對於神話情節在古典小說中的精彩論述，參考樂衡軍：〈從荒謬到超越——論古典小說中神話情節的基本意涵〉，刊於樂衡軍：《古典小說散論》(台北：純文學出版社，1976)，頁 232。

³⁷⁰ 劉樹山：「『棺裂』、『地裂』這一原型的神話來源追溯，實際反映了一種天、地、人合一的哲學觀念」；「『化蝶』也有相應的神話來源……這些神話故事當中就已經蘊含著精魂不死和化生的原型」，見劉樹山：〈《梁祝》的民俗學意義和原型意義〉，《阜陽師範學院學報》，2006 年第 5 期(總第 113 期)，頁 33。

實不符合當時的社會規範，原因是英台「出嫁馬家」與「祭墓」是同一日子，但英台卻執意而為，表現出她對山伯的忠誠；至於「墓裂」，突顯英台「精誠所至，金石為開」³⁷¹的一面，英台對山伯的至誠真情感動天地，因此出現超現實的情節。至於有關「合墓」、「化蝶」等情節的出現，可能與南朝樂府《華山畿》³⁷²和干寶《搜神記》〈韓憑夫婦〉³⁷³有關。《華山畿》已有棺木應聲而開，少女入棺同葬等情節，可能是梁祝合墓情節的源頭。至於〈韓憑夫婦〉，根據唐李商隱〈青陵台〉詩所記兩句「莫訝韓憑為蛺蝶，等閑飛上別枝花」，³⁷⁴足見唐代已有韓憑化蝶的傳說，但梁祝化蝶的傳說，最早則要推算到宋薛季宣《遊祝陵善權洞詩》「蝶舞凝山魄，花開想玉顏」³⁷⁵兩句，因此是有可能受到韓憑傳說的影響。³⁷⁶梁祝「合墓」可以說是表達了二人「死則同穴」的願望，³⁷⁷彼此的感情是十分強烈的，並不是世俗規條能夠阻撓。「化蝶」更是神來之筆，以形態的轉換延續不死的愛情，顯示出二人愛情的極致，甚至超越時空、生死。

梁祝同窗三年，建立深厚的感情，及後更由友情發展為難捨難離的愛情。雖然二人的愛情關係並不順利，山伯更因思念英台成疾而亡，然而二人真誠、忠貞的感情卻超越生死，最終以「合墓」、「化蝶」等超現實的形式延續至死不渝的愛情，一方面確立了梁祝美好的愛情形象，另一方面傳說也因此而傳頌千古。

三、意義的豐富與多元

³⁷¹ 〔漢〕王充《論衡·感虛篇》所記：「精誠所加，金石為虧，蓋誠無堅則亦無遠矣。」王充：《論衡》（上海：商務，1929），〈感虛篇〉，頁 67。其本意與「精誠所至，金石為開」相同。

³⁷² 葉楚傖主編：《樂府詩選》（台北：正中書局，1984），頁 63。

³⁷³ 〔晉〕干寶：《搜神記》（上海：商務，1937），卷十一，頁 77-78。

³⁷⁴ 〔唐〕李商隱：《李商隱全集》（上海：上海古籍出版社，1999），頁 81。

³⁷⁵ 宋薛季宣《遊祝陵善權洞詩》，轉引自錢南揚：〈祝英台故事敘論〉，載周靜書主編：《梁祝文化大觀》（北京：中華書局，1999），頁 11。

³⁷⁶ 趙山林：「梁祝化蝶可能由韓憑化蝶演變而來，至遲宋代已然」，趙山林：〈梁山伯祝英台故事的演變〉，《戲曲藝術》，1994 年 4 月，頁 73。

³⁷⁷ 「死則同穴」一句出自《詩經》〈大車〉：「『穀則異室，死則同穴。謂予不信，有如皦日！』」程俊英譯註：《詩經譯註》（上海：上海古籍，1985），〈國風·王風·大車〉，頁 134。這是熱戀中的女子對情人發出的誓詞，表示她的愛是至死不渝的。

梁祝是民間傳說，民間傳說並沒有權威的版本，梁祝也不例外。上文的情節大概是近代梁祝故事的主要骨幹，而表現的只是梁祝比較為人熟悉的愛情忠貞主題，然而梁祝經過多年的發展，故事內容漸趨豐富，意義也趨向多元。李小良認為梁祝傳說至少有四種解讀方式，³⁷⁸根據他的看法，最普遍的是以少男少女的愛情故事解讀梁祝，這是現今流行的說法，³⁷⁹另外三種則分別為：一、強調祝英台「義婦」的身份，顯示出封建時代對女性角色的定型，祝英台為男子而死，這是比較久遠的看法；³⁸⁰二、中華人民共和國成立後重視宣揚反封建思想，而結合有關女性主義的解讀，提升祝英台受壓迫以及反抗的一面，這是有關反封建及女性地位的傳說；³⁸¹三、有關同性戀的「神話」，是同志的「集體記憶」，³⁸²是有關性別問題的故事。³⁸³

梁祝傳說可說是不完全的傳說，之所以能夠引起不同的解讀方向，是因為傳說本身富有不少的闡釋空間和意義空白。這些意義的空白引起了不同創作者的創作慾望，意圖通過對傳說的不同的詮釋方法，賦予它貼切當時時代的意義，同

³⁷⁸ 李小良：〈梁祝：意義創製與文化挪用〉，芳艷芬傑出中國文化研究講座，2005年2月18日嶺南大學林護演講廳，見嶺南大學圖書館網頁，<http://www.library.ln.edu.hk/lingnan/li050218.htm>。

³⁷⁹ 曾永義就指出「他們(梁祝)就是為了完成愛情，所以不惜犧牲了生命，後人也因此歌頌他們。」曾永義：《說俗文學》(台北：聯經，1984)，頁126。

³⁸⁰ 唐張讀《宣室志》、宋李茂誠《義忠王廟記》、明馮夢龍《情史·情靈類》、明陸容《菽園雜記》、清紹金彪《祝英台小傳》等均記述晉丞相謝安請封(祝英台)為義婦的事跡，可見古代指英台為「義婦」是較為普遍的看法。

³⁸¹ 這是近代中國學者比較普遍的一種說法，如羅永麟、劉錫誠、季學原、周靜書等均支持這一種看法，詳見羅永麟：《論中國四大民間故事》，頁78；劉錫誠：〈梁祝的嬗變與文化傳播〉，《湖北民族學院學報》，第23卷第1期(2005年第1期)，頁21；季學原：〈文化視野中的梁祝故事〉，刊自《梁祝文化大觀》，頁709；周靜書：〈梁祝「化蝶」成因及其文化意義〉，《寧波師院學報》，第18卷第2期(1996年4月)，頁31。

³⁸² “Memory is collectively determined, then it is also ideologically determined, for the collective processes which enable memorization to occur will themselves be part of wider ideological patterns.” Michael Billig, “Collective Memory, Ideology and the British Royal Family”, in David Middleton and Derek Edwards (ed.), *Collective Remembering* (London: SAGE Publication, 1990), p. 60.

³⁸³ 杜國威編劇的《梁祝》舞台劇便是以同性戀主題為主要對象，當中山伯對英台同性愛的堅持表露無遺。《梁祝》舞台劇由蓋鳴暉、謝君豪主演，於1998年12月18日至1999年1月13日在香港演藝學院歌劇院上演，另有舞台劇本面世，見杜國威：《梁祝》(香港：文林社，1998)。

時加深了傳說的內涵。³⁸⁴其實傳說本身留有開放的問題留待讀者(也是作者)去解答，如為什麼山伯與英台相處三年卻無從得知她是女子？為什麼山伯在得悉英台是女子後會「立刻」接受她的轉變而且深愛著她，甚至為得不到英台而犧牲？山伯對英台的愛是怎樣的愛？英台是否一定要追隨山伯而死？對於問題的不同理解，定會導致不同的創作方向，其主題和思想內容也隨著創作者主觀的意圖而有所變化，甚至更新傳說的指向。本文現就以現當代的梁祝故事新編小說表現梁祝傳說主題的變更，究竟這些變化對傳說的解讀具有何種意義？不同的表現方式和藝術技巧又能夠給予傳說怎樣的新意呢？又這些文本如何繼承和突破傳統故事的意義呢？本文在下一部份會嘗試作出分析。

四、 梁祝愛情傳說的 story 新編

愛情是永恆不朽的課題，梁祝傳說傳頌千古，經歷了各種體裁的演繹，如戲曲、歌謠、影視、小說等，所探討的無非不是有關愛情的主題。真摯的愛情為人所嚮往，也是歷來文學創作的重要題材，但有關「愛情是什麼」的問題並沒有標準答案，不同創作者也會有不一樣的論述。本文並不打算為愛情作出定義，只是希望透過探討幾部梁祝故事新編小說，探討作家如何為梁祝愛情「添上新妝」，突顯個別作家對梁祝愛情的不同理解。前文已提及李小良指出梁祝的四種不同解讀方式，然而這四種解讀的指向也是圍繞「梁祝是愛情傳說」這一觀點所出發，雖然並無不妥，但是當代作家對梁祝的改編則嘗試了另一種解讀方向，就是否定梁祝是愛情傳說這一命題。由愛/非愛構成的梁祝傳說就是當代梁祝故事新編所表現的主題：真誠的愛與虛偽的愛的對立。這種二元對立的關係由梁祝與社會的對立，擴展到梁祝二人性格、性別之間的對立，展示出傳說的豐富意義。本文分析的文本正好體現出梁祝愛情的不同方面，從主題上來看，

³⁸⁴ 黃子平曾表示當古老的故事未能給我們滿意答案，我們就會產生一種「操作慾望」，試圖重新改變古老故事，見黃子平：《革命·歷史·小說》（香港：牛津大學出版社，1996），頁 159。

構成了愛情的四種形態：真誠的愛、虛偽的愛、超越性別的愛以及虛幻的愛。

1. 真誠的愛

「真誠的愛」體現在張恨水《梁山伯與祝英台》方面。張恨水是出色的通俗小說作家，他於 1954 年創作了《梁山伯與祝英台》，³⁸⁵小說在香港報紙刊登，取得不俗的反應。³⁸⁶張恨水《梁山伯與祝英台》成功之處是因為他在忠於傳統敘述之餘，更嘗試以各種方式深化傳說主題思想，更具有「故事新編小說」的創新精神。

雖然張恨水《梁山伯與祝英台》的主題仍舊是表現忠貞愛情及對封建社會批判，但在深化主題方面卻有特殊的貢獻，尤其在男女主角的愛情方面更花了相當大的力氣，有兩方面是值得注意的，一是對歷史背景的詳細考證，二是有關梁祝三次夢境的描述。首先是張恨水對歷史背景的考據功夫，他自言創作《梁山伯與祝英台》時「前後共作十多次修正」，³⁸⁷而且在故事最後一章更補上自己對梁祝傳說的考證資料，可見他對於梁祝的改編是十分謹慎與認真的。張恨水在故事中加插了許多注釋，如有關論語及引用詩句的解釋(頁 6, 37)、晉代社會以銅制鏡(頁 2)、專有名詞的解釋(頁 92)等，對於讀者理解故事方面更有幫助。更為重要的是，張恨水《梁山伯與祝英台》是在報章連載的小說，張恨水刻意

³⁸⁵ 另一有名通俗小說作家趙清閣同樣於 1954 年創作《梁山伯與祝英台》，見高天星、高黛英、陳阜東：〈趙清閣文藝生涯年譜〉，《新文學史料》，1995 年第 4 期，頁 207。表面看來張恨水和趙清閣的改編都忠於傳統敘述(尤其張恨水《梁山伯與祝英台》更對歷史文獻作出了考據功夫)，在故事情節方面並沒有作出太大的變動，而且主題思想也是宣揚、歌頌偉大堅貞的愛情觀念，但兩者仍是有所不同的。李小良就指出兩者在處理性別問題方面有所分別，趙清閣繼承了傳統敘述的不明確處(即並沒有明確指出山伯在何時愛上英台，而且樂意接受英台突如其來的性別變化)；張恨水則以現代手法緩和兩者之間的性別問題(即山伯在英台離開書院後透過師母得悉英台的身份，逐漸接受英台的轉變，兩人由友情過渡為愛情)，見 Siu Leung Li. *Cross-Dressing in Chinese Opera* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003), p. 123.

³⁸⁶ 陳秋慧：「首先面世的《梁山伯與祝英台》1954 年在香港連載受到讀者歡迎，並被很多海外華僑報紙轉載，這樣的成績對作家的激勵不言而喻」，見〈謹慎的傳奇—透視 1950 年代張恨水民間故事寫作〉，《湖北民族學院學報》，第 25 卷第 2 期(2007 年第 2 期)，頁 57。

³⁸⁷ 張恨水：《梁山伯與祝英台》序，引自《梁山伯與祝英台·孟姜女》，頁 1。

補上對有關傳說時代背景的資料，這種做法既可以滿足一般讀者的求知慾，又可以增加傳說的可信性與可靠性，對於建構梁祝的理想愛情具有增強說服力的作用。

其次是有關梁祝三次夢境的描述，雖然以夢境為小說素材古已有之，³⁸⁸然而張恨水刻意在傳說的敘述基礎上加上梁祝二人的三次夢境，加強傳說的感染力量。梁祝的三次夢境，其實是互相關聯，而且具有渲染主題的作用，表現出梁祝純真愛情的積極一面。第一次是梁祝相處三年分別後山伯的夢，英台化身祝九妹對山伯道出「只要男女同心，銅牆鐵壁也打得開」(頁 97)這句話，這裡其實寄託了梁祝的希望，只要二人堅持信念，將會突破重重障礙，理想也得以實現。第二次是山伯臨終時所作的夢，山伯夢回與英台初次相遇的草亭，那裡景致依然，只是多出了英台所栽種的紅薔薇花(即玫瑰)。玫瑰是西方人最多象徵表示的花，它可以象徵生命的寶盆，也可以象徵靈魂、心臟和愛情，尤其是獻出愛情，獻出真愛的象徵，³⁸⁹同時象徵了梁祝的愛情美好與熱烈，可是梁祝的愛是無法實現的夢，夢中的英台步出草亭時的失足，其實亦暗示了愛情的墜落。第三次是山伯剛過世後英台所作的夢，夢中的山伯對英台表示「我正在祝家村外築了一座花樓等妳」(頁 77)，並邀請英台跟他一起出走。這裡其實預示了兩人的結局，英台將跟隨山伯的步伐，以自我犧牲來成全理想的愛情。三次夢境構成了希望—絕望—希望的敘述結構，第一次寄託出二人理想，同時暗示將遇到的阻礙；第二次伴隨著山伯之死，隱喻熾熱愛情的毀滅；第三次則是暗示理想愛情的再現，然而必將以死亡作為代價。三次夢境緊扣梁祝的愛情發展，透視出梁祝的主題思想，愛情面對現實的阻礙，雖然受到挫折，然而真摯的愛情定必超越生死，在理想的國度裡再現。

³⁸⁸ 中國古代「夢悟」系列小說便是以夢境作為小說主要素材，由楊林故事發展的〈枕中記〉、〈櫻桃青衣〉、〈南柯太守傳〉等便是這一類，有關楊林系列小說的分析，見張漢良：〈楊林故事系列的原型結構〉，《中外文學》，第 3 卷第 11 期(1975 年 4 月)，頁 166-179。

³⁸⁹ 管筱明主編：《世界文化象徵辭典》(長沙：湖南文藝出版社，1992)，頁 610，612。

2. 虛偽的愛

若張恨水在意的是如何建構梁祝「真誠的愛」方面，李碧華則是著眼於如何顛覆傳統故事，表現「虛偽的愛」的主題。李碧華〈梁山伯自白書〉、〈祝英台自白書〉的特色是分別以梁山伯和祝英台敘述彼此的故事，構成了兩面式的敘事結構，³⁹⁰這種做法是希望透過二人個別的敘述角度，互相印證傳說的荒謬。而這種對傳說的閱讀和改編方式，是刻意的「誤讀」(misreading)，³⁹¹也是「具有創意的背叛」。³⁹²重要的是這種背叛不是要改變傳說的傳統價值，而是要更新傳說的思想意義。³⁹³梁祝傳說中二人的感情是深厚、真摯的，然而李碧華有意改寫梁祝的感情關係，在她筆下梁祝變成了互相欺騙的人，作者以男女愛情功利、虛偽與自私的觀點出發，藉著顛覆及破壞傳統敘述，實則是解構及重構傳說的價值與意義。〈梁山伯自白書〉、〈祝英台自白書〉(以下簡稱〈梁〉、〈祝〉)是兩個獨立的(書信體)文本，然而需要注意的是，〈梁〉是梁山伯的自我辯解，〈祝〉則是祝英台對〈梁〉的回應與反駁，兩條主線雖各自獨立卻互相糾纏(符合短篇

³⁹⁰ 羅鋼：「這種方式實際上是由兩種不同的眼光來觀察同一事件造成的。」羅鋼：《敘事學導論》(昆明市：雲南人民，1994)，頁98。

³⁹¹ 改編的作品之所以對「前文本」進行了創造，實則是建基於改編者對「前文本」的誤讀和創造性誤讀。實際上改編者是「前文本」的讀者和再創造者，他們以自己的審美經驗和藝術需要對「前文本」作出解讀與評價，以更新作品的意義。漢斯·羅伯特·耀斯(Hans Robert Jauss)便提到：「為了使一部過去曾經有過權威的文本滿足始終變化的現實需要，就必須不斷地通過解釋和再解釋來更新其意義」，見漢斯·羅伯特·耀斯(Hans Robert Jauss)著；顧建光、顧靜宇、張樂天譯：《審美經驗與文學解釋學》(上海：上海譯文出版社，2006)，作者中文版前言，頁3。然而改編者無論怎樣改編「前文本」，必定牽涉到「過度詮釋」的問題，Umberto Eco with Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose; edited by Stefan Collini. *Interpretation and overinterpretation* (New York: Cambridge University Press, 1992), p78. 中文譯本見安貝托·艾可(Umberto Eco)：《詮釋與過度詮釋》(北京：三聯書店，1997)，頁83-84。

³⁹² 「具有創意的背叛」是侯伯·埃斯卡皮(Robert Escarpit)詮釋翻譯的作用時提出的概念，意指翻譯容許不同並帶來創新的可能，而這種背叛更可應用於改編或重述之中，更可以「賦予了作品新的實體，又讓它得以跟更廣大的群眾進行新的文學交流，不僅延長了作品的生命，更有再造之功」，Robert Escarpit; translated by Ernest Pick. *Sociology of Literature 2nd* (London: Frank Cass and Company Limited, 1971), pp. 84-85.

³⁹³ 李娟：「被改寫的經典文本不見得會因改寫文本的出現而減損原有的藝術魅力，其中複雜的意識形態內涵要在各種理論的語境之下才能充分顯示出來。」李娟：〈從「重述神話」跨國聯合出版項目談起〉，《中國比較文學》，2007年第3期(總第68期)，頁34-35。

小說結集《糾纏》之名)，後者更是對前者的權威性解讀，揭露前者那虛偽與荒謬的面貌。

首先是有關梁山伯的性格刻劃，〈梁〉裡面的梁山伯自稱幼年開始受到禮教的薰陶，因此「生性慳儉」(頁 6)、「克己復禮」(頁 8)、「正直不阿心無旁騖」(頁 12)，「也算是個君子」(頁 7)，對祝來說「簡直是可托終身的喬木」(頁 12)。表面看來這是一位傳統理想男性的典型，但從他的自白中透露出一些與「正人君子」矛盾之處(如他趁祝卧病時偷看她的軀體(頁 7)，又藉著水影偷看她洗澡(頁 9)；妄想婚後再納個小星(頁 13)；故意較約定日子遲了三天才前往祝家(頁 13))，讓讀者感到這其實是一位「不可靠的敘述者」。³⁹⁴讀者很難相信梁山伯自言的是故事的全部事實，因此便對他的說法有所保留。其後〈祝〉便是對〈梁〉的針對性回應，目的是揭露他那可恥的「真面目」(如梁的「生性慳儉」說穿了是吝嗇(頁 192-193)；「克己復禮」卻又做出偷窺行為是因為他「下流」(頁 195)；對祝做出「下流」行為卻又反指祝勾引他在先，可見他「無恥」(頁 195)；更甚是想灌醉祝以遂不軌企圖(頁 194-195))，與傳統梁山伯忠厚老實的形象大相逕庭，破壞了讀者的美好印象，山伯的「偽君子」形象則更為突出。

其次是「玉蝴蝶」意象的運用也展示梁祝愛情的虛偽，梁祝傳說中玉蝴蝶是兩人的定情信物，象徵二人真摯的愛情，這在張恨水《梁山伯與祝英台》也有所發揮，英台給山伯玉蝴蝶，並對他說「這蝴蝶不久能變成雙的」，暗示二人要成雙成對，³⁹⁵但在〈梁〉、〈祝〉裡面梁祝「樓台相會」時，梁山伯看到祝英台「施施然地走過去，拉開酸枝抽屜。原來一抽屜都是玉蝴蝶」(頁 14)，暗示梁

³⁹⁴ 雷蒙：「不可信的主要根源是敘述者的所知有限、他個人的複雜情況以及他的成問題的價值體系。」Shlomith Rimmon-Kenan. *Narrative Fiction*(London: Routledge, 2002), p. 101. 中譯本見施洛米絲·雷蒙—凱南(Shlomith Rimmon-Kenan)著；賴干堅譯：《敘事虛構作品：當代詩學》(福建：廈門大學出版社，1991)，頁 118。梁山伯的「不可靠」主要體現在「他的成問題的價值體系」方面。

³⁹⁵ 張恨水：《梁山伯與祝英台·孟姜女》，頁 88。

不是祝的惟一一人，只是眾多選擇者的一位，此時「玉蝴蝶」就變成了忠貞愛情的反面，解構了傳統愛情對於「蝴蝶」的浪漫想像，並且印證了現實的荒謬本質。

李碧華也刻意改造了梁祝結局的故事情節，傳統梁祝結局是「殉情化蝶」，以奇幻的結局表現出兩人的忠貞，是民間愛情理想的體現。但李碧華有意改變結局的安排，梁祝傳說中山伯因相思成疾而亡，而〈梁〉裡面梁山伯是為了自己的面子而死，「決非殉情」(頁 17)；及後祝英台更表示「我也只好否認，我根本沒有去南山祭你，遑論有哭墳、投墳、及化為蝴蝶的事」(頁 196)，傳統梁祝的浪漫想像頓時化為烏有，打破讀者的「期待視野」(horizon of expectation)，³⁹⁶理想的愛情頓成虛幻。傳說是虛構的、想像的，雖然梁祝傳說在流傳千百年後，在群眾心目中已有比較固定的故事模式與思想，但是李碧華有意更改傳說的美好想像，結合小說的虛構性，讓讀者重新審視傳說的價值，從中找出另一重意義。

3. 超越性別的愛

張恨水與李碧華對梁祝的新編表現出「真誠」與「虛偽」的愛情，是「超越生死的愛」與「無法同生共死的愛」之間的對立，「然而孔慧怡〈梁祝無恨〉並不在意於真偽的二元對立關係，她所表現的就是「超越性別之愛」。孔慧怡〈梁祝無恨〉與傳統敘述不同之處是集中處理二人的對立與衝突，有意弱化與社會

³⁹⁶ 期待視野(Horizon of expectations)是漢斯·羅伯特·耀斯(Hans Robert Jauss)提出作為「接受美學」其中一個重要術語。“‘horizon of expectations’ stipulates that, to interpret a text or a society, readers bring to bear the subjective models, paradigms, beliefs, and values of their necessarily limited background.” James L. Machor & Philip Goldstein (ed.), *Reception Study: From Literary Theory to Cultural Studies* (New York: Routledge, 2001), p. 2.王衛平：「它(期待視野)是指由讀者的文學閱讀經驗所構成的某種定勢或先在結構，而改編作品還必須在滿足讀者的基礎上，打破讀者，超越讀者和創造讀者，不斷地給讀者以審美經驗上的新刺激，新反應。」王衛平：《接受美學與中國現代文學》(吉林：吉林教育出版社，1994)，頁 33，100。

的關係，尤其突出兩者的性別關係。梁祝傳說其中一個解讀方向是表現出二人與封建社會的對立與衝突，二人的愛情由於封建勢力的阻撓而產生衝突，而祝父與馬文才更是封建思想的代表人物：祝父是封建專制家長的代表，馬文才則是佔統治地位的封建權貴的代表。《梁祝無恨》有意淡化這種對立關係，因此明顯地對封建代表人物有所維護，如文中兩次提及英台的父母：

父母並不迂腐，不然也不會讓英台女扮男裝，在外三年不歸。(頁 105)

英台的父母不是橫蠻保守之人，山伯既是英台義兄，兩人自然可以相見。(頁 107)

由此可見英台父母在那個時代(即東晉)是相對開明的家長。而馬文才雖然在文本中沒有直接參與故事的發展，但也略有提及：「馬家公子也許真的像大家說的那麼好」(頁 106)，並沒有抹黑他的形象。封建代表人物的形象得到了維護，同時與梁祝的對立也得到淡化(並不是沒有對立，而是相對傳說而言沒有那麼明顯)，這是與傳統敘述相異的地方。

作者這種處理方式是想將梁祝與社會的對立轉移到二人之間的矛盾與衝突，表明造成悲劇結局的原因與二人愛情關係變化有關，尤其山伯對英台的感情變化更是表達的重點。山伯從最初便知道英台是女兒身，然而「既知她是女兒身，山伯認定了自己不會生出男女之情」(頁 106)，對於是否接受英台的愛，山伯猶豫未決。及後「樓台會」更明言「總免不了盼望英台果真是個男子」(頁 108)，這裡其實已暗示了山伯所愛的是「作為男子」的祝英台。³⁹⁷然而山伯最後徹悟到的是「英台之於山伯，早已超越男子女兒之界限」(頁 108-109)，是超越性別的

³⁹⁷ 劉紹銘：「山伯之愛，可有兩種方便的解釋。一是他嚮往的，是傳統男人社會那種『哥兒們』的情義天地，而非花前月下的脂粉世界…… 另一種可能是：他生下來就不好女色。」劉紹銘：〈不似舊時情——才子佳人的背面〉，刊自孔慧怡：《婦解現代版才子佳人·序》(台北：麥田，1996)，頁 14。

惟一之愛，無奈誤了時間，英台已許配他人，山伯才明白「事情可能並不取決於他」(頁 108)。祝英台有意於山伯，雖多次暗示卻又得不到回應，無法得悉山伯的真意；然而處於當時女子「在家從父，出嫁從夫」(頁 110)³⁹⁸的制度下，婚姻難以自主；最後雖得悉了山伯的真心，英台自言：

想山伯生前，何等自私……可是只因他最後將一切坦然相告，英台心裡再沒有半分怨懟——世間女子，能得賢婿者可能不少，能得此知己者又有幾人？
(頁 111)

人生得一知己，雖死而無憾。英台與山伯得到了共識後，對山伯，對社會，沒有留下怨恨，既生前不能成婚，³⁹⁹只好以殉情來自我完成。山伯愛的只有英台一人(不論性別)，英台明白到山伯這份心意，被他的真情感動，因此甘願伴隨山伯走上人生的最後一段路。

其次是突出「無恨」以襯托主題思想，尤其在結局處理方面。〈梁祝無恨〉的結局雖保留了殉情部份，然而沒有裂墳、合葬、化蝶這些富有神話意味的情節。傳說中梁祝雙雙「殉情」，揭露出二人的悲慘命運，以及對當時無情社會的控訴；「化蝶」則以形態的轉變來延續浪漫的愛情，當中包含精魂不死的觀念。⁴⁰⁰「殉情化蝶」所表現的是梁祝反抗現實的一種方式，但孔慧怡筆下梁祝卻捨棄了這一情節。英台為山伯殉情，純粹是為了實現自己的愛情理想，因此富有反

³⁹⁸ 「三從」最早見於《儀禮》卷第十一〈喪服·子夏傳〉：「婦人有三從之義，無專用之道，故未嫁從父，既嫁從夫，夫死從子。」鄭玄注：《儀禮》(上海：商務，1936)，頁 164。這是古代儒家用來控制女子的典範。

³⁹⁹ 作者其實也注意到自主婚姻在當時社會環境下是不可能實現的，詳文可見《梁祝無恨》，頁 110。

⁴⁰⁰ 中國的變形神話其實已透發出精神不死的觀念，如帝女死後化為精衛填海，女媧之腸化作神人，盤古死後化作天地萬物等，對於悲劇中的「神話結局」部份有一定的影響。見袁珂校注：《山海經校注》(上海：上海古籍出版社，1983)，卷三〈北山經〉，頁 92；《山海經校注》〈卷十一·大荒西經〉，頁 389；《太平御覽》卷二引徐整《三五歷記》資料，載夏劍欽，黃巽齋校點：《太平御覽》(石家莊：河北教育出版社，1994)，頁 14。

叛寓意的神話結尾消失了，現實意味卻更見強烈。

4. 虛幻的愛

李馮與李碧華梁祝故事新編相同之處是同樣分別以山伯及英台為敘事角度，並以解構梁祝傳統敘述為表述方法，李碧華〈梁〉、〈祝〉展示的是人性的自私、虛偽、功利的一面，而李馮〈梁〉、〈祝〉則表現出現代愛情虛假與虛幻的一面。李馮在〈梁〉、〈祝〉的前言部份加插了梁祝傳說的故事大綱，突出梁祝「感情深厚」與「受封建壓迫」的一面，作為故事新編的對照。⁴⁰¹李馮並不是要重述一個耳熟能詳的傳統故事，而是有意將古代愛情放置在現實時空裡面，消解理想的愛情。李馮筆下梁祝的愛情之所以顯得虛幻，在於兩者關係的含混性。山伯自言「有誰認為，只要有三年時間，你就肯定能對一個人產生感情」(頁 128-129)；「你自以為愛上了她，可其實喜歡的只不過是她身上的男式制服」(頁 129)，山伯對英台的愛是不確定又充滿疑問的，而英台也自言「可是，我不明白他喜歡的究竟是我，還是我的男制服」(頁 135-136)，兩人因此無法確立明確的愛情關係。

另一方面，有關「小妹妹」的存在問題也是值得關注的地方。傳說中山伯因不解英台的多番暗示，英台只好虛構「小妹妹」(即自己)許配給他。但是李馮〈梁〉裡面山伯明言「我很清楚地知道，我不會喜歡小妹妹，即使她就是那個小妹妹」(頁 129)，可是小妹妹即是英台，這樣便構成了梁祝之間的矛盾，山伯無法接受轉變成小妹妹的英台，然而英台是小妹妹這一既定事實又是無法改變的，因此二人之間存在著不可調和的衝突，愛情也無從建立。

⁴⁰¹ 梁祝的故事大綱在李馮〈梁〉及〈祝〉裡面都有，而且內容相同，可能是作者有意為之，表現出傳說不變的方面，見李馮〈梁〉、〈祝〉，收錄於《今夜無人入睡》，頁 126，133。

若將李馮〈梁〉、〈祝〉對讀，兩者有不少相似但存在著差異的情節，讀者很難根據個別的敘述去判斷誰是誰非，同時也令到梁祝的關係更加撲朔迷離。如英台為山伯寫了一封信，在〈梁〉的引述是一段完整的說話：

這是多美的一天，我不得不給你寫一封信…… 你太好了，不必過份地為我哭泣，而現在我讓你走。

署名：一個女孩的想法。(頁 127)

表面看來這是一封充滿感情的分手信，也是英台對山伯的真心說話，但是〈祝〉的引述卻不甚相同：

這是多美的一天/我不得不給你寫一封信…… 你太好了/不必過份地為我哭泣/而現在我讓你走。

標題：一個女孩的想法。

附注：引自約翰·阿什伯利(1927-)《詩五首》。(頁 139)

明顯這是借來的詩句，英台也自言「在這個時代，我們都得習慣使用現成品，尤其是舶來品」(頁 133)，但是引用別人的詩句未必能表示英台真實的感情(也可能是故意隱藏感情)，然而從兩者的分別可以猜測山伯可能將英台對他的感情「理想化」，才得出相異的版本。另外在酒吧分別時所點唱的歌曲，雖然〈梁〉、〈祝〉記述的是同一首歌，但山伯認為是「她(英台)為我點了一首歌」(頁 130)，然而英台卻表示「他(山伯)為我點唱一首歌，似乎是想安慰我」(頁 139)，二人均認為對方有心為對方作出一些事情(雖然只是點歌)，但由於作者並沒有點明真相，因此無法得知誰為誰點唱這一舉動的事實，作者有意混淆二者的記憶，其實正如所點唱的歌中所言：「愛有幾分能說清楚/愛的本質就是稀里又糊塗」(頁 130)，梁祝的愛是「糊塗」的，愛不愛，是否愛，甚至有沒有愛，在大家都不清

楚對方真意下，都無法弄個明白，他們的愛情，因其「虛幻」，而顯得不合現實。

當代梁祝的故事新編突破了一般梁祝忠貞愛情的主題，張恨水刻意突出梁祝的愛情形象，以深化梁祝「真誠的愛」為目的；李碧華以犀利的筆鋒，透視梁祝虛偽的人性；孔慧怡以嶄新角度理解梁祝，愛情不止超越生死，真愛還「超越性別」；李馮則以似是而非的故事內容，展現出虛幻的愛情關係。若果說張恨水是四人之中較忠於傳統敘述的一位，另外三人則以顛覆梁祝傳統敘事為主要改編方式，其實是嘗試將愛情傳奇與現實結合，透過解構與重構的過程，表現出有別於一般的創新思想，同時體現「故事新編小說」古為今用的特色，其現實的意味是非常重要的。

五、梁祝故事新編的現實意義

故事新編小說若只著眼於改造古事，而不與現實連繫，便難以表現出它獨特的價值與魅力。故事新編最大的特色是古今並置的敘事方式，⁴⁰²作家如何對「前文本」作出改造，以達致指向現實的意義。梁祝愛情主題的四種變化，便是在古今並置的形式之下，表現出作家對當時社會環境的不同看法。

張恨水其實早已意識到故事新編小說結合現實的可能，在他創作《新斬鬼傳》⁴⁰³時便以「借古諷今」的方式，諷刺當時的人情世態，然而在創作《梁山伯與祝英台》時雖然也作出一些嘗試(見上文第四節真誠的愛)，但無法將「故事新編」古今雜陳、古為今用、古今並置的特色盡情發揮，未能將傳說的改編作為自己創作上的新里程碑，只能在文學史上添上幾部謹慎、瑣碎但不失生動的老

⁴⁰² 故事新編最大的特色是古為今用、古今並置的敘事方式，「它是作者有意地通過並置、鑲嵌、插入，把現代(古代)的話語、事件、現象直接移植到古代(現代)的語境，在文本中構成明顯的『古—今』的並置，從而造成一種張力。」陳艷：《香港時空下的「故事新編」—以李碧華為中心，兼與魯迅、劉以鬯的比較》，《山東大學碩士學位論文》，2004年9月，頁48-49。

⁴⁰³ 張恨水：《新斬鬼傳》(太原：北岳文藝，1993)。

故事。⁴⁰⁴張恨水這時期的創作如此「謹慎」可以有兩種解釋，他在 1954 至 1962 年間重述了多個民間傳說，其中梁祝、白蛇傳、孟姜女、孔雀東南飛等膾炙人口的經典傳說更是他主要重述的對象。他這段時期主力重述傳說，可能是因為他中風之後記憶力和創造力大減所致。⁴⁰⁵另一個可能是出於政治上的考慮，洪子誠就指出在 40 年代後期，通俗小說「再一次受到堅持『革命大眾文藝傳統』的作家的抨擊」。⁴⁰⁶張恨水是通俗小說的代表人物，因此不可能沒受到影響。此時「他選擇了一條比較穩妥的路」，因為這些民間傳說「思想性應該是沒有問題的」，⁴⁰⁷由於當時文藝環境對張恨水這一類作家有太多的限制，因此在新編上無法作出重大的突破，但是張恨水在故事新編上的努力，也為現代文學史提供了一些有關故事新編的重要參考文本。

由於香港的創作環境較為自由，因此李碧華擺脫了這種限制，在新編的創作上尋求新的突破。李碧華〈梁〉、〈祝〉獨特之處是作者有意以現代人的眼光剖析傳統愛情故事，藉由顛覆與破壞，解構傳說先在的意義與價值，並賦予傳說重新的闡釋方向。李碧華改寫梁祝，重要的是並不是要否定傳說的傳統價值，其矛頭的指向是人性的虛偽、功利、自私的一面。〈梁〉是梁山伯「透過時光隧道，借香港李碧華小姐之筆」的自白書，應可看到它本身就是對於梁祝故事在現代時空的二次重述。李碧華筆下的山伯是接受傳統思想教育的讀書人，「自三歲起，便已受到《禮記》的教訓」，若以傳說作為參照，本應是一位至誠的謙謙君子，但在李碧華筆下更像是虛偽的小人(見上文第四節虛偽的愛)，他與英台同室相處三年，並不是為了建立深厚的友誼，而是為了滿足自己的私慾：

⁴⁰⁴ 陳秋慧：〈謹慎的傳奇—透視 1950 年代張恨水民間故事寫作〉，《湖北民族學院學報》，第 25 卷第 2 期(2007 年第 2 期)，頁 57。

⁴⁰⁵ 趙孝萱就提到「一九四九那年，他(張恨水)因中風癱瘓，使得記憶力大不如前，即使後來逐漸恢復，寫作能力卻因此大受影響，可說功力大失。」見趙孝萱：《張恨水小說新論》(台北：台灣學生書局，2002)，頁 55。

⁴⁰⁶ 洪子誠：《中國當代文學史》(北京：北京大學出版社，1999)，頁 125。

⁴⁰⁷ 蔣星煜：〈張恨水高產而清貧的一生〉，《報刊薈萃》，2006 年 5 月，頁 31。

我抱了一把壺，是扁瓜形的陶壺，裝滿了斤把酒，與英台共醉，我一盅她一盅的喝下去。

孔子教我們：「唯酒無量不及亂」，但在這節骨眼，誰有工夫聽他？(頁 8)

英台也明白他的「存心不良」，然而她也不是好欺負的，因此「為了給你一點教訓，我於是故意一起跌倒，讓你的後腦勺留個紀念」(頁 195)。

〈祝〉則是梁的自白書轉載後，「不少祝英台來函」的其中之一(頁 187)，所代表的是普遍具有清醒現代意識的女子。她不敢一早讓山伯知曉她的身份，是因為顧及到「我當時之所以不敢僥身相就，只因我倆認識未久；再說那時並無『Contraception』(避孕法)，萬一通貨膨脹怎麼辦？」(頁 192)她不敢透露身份，並不是因為要顧慮「女子不能與男子一起求學」的封建規條，而是考慮到要保護自己的貞操。她的思想也富有現代性，山伯認為英台是女子是因為她穿了耳洞，她的回應是「即使到了今天，這並不能證明，耳垂打了洞的就是女人！而今天，甬說穿耳朵，就是戴了奶罩也一樣。」(頁 194)表面上是諷刺山伯的愚蠢無知，實際上是表達現今社會性別模糊化的現象。有趣的是，英台中英夾雜的文筆便符合現代香港人的用詞習慣，更貼近現實的環境。

英台不嫁給山伯而嫁給馬文才，據她所說有三個理由：一、早知山伯有金屋藏嬌的念頭；二、山伯缺乏守時精神；三、山伯有肺癆(Tuberculosis)，她不想早當寡婦。(頁 196)簡單來說，即是考慮到忠誠、時間觀念、身體健康三個方面，重要的是英台是「婚姻自決」，是出於實際的考慮，而不是因「父母之命」而不得不作出的選擇。英台的考慮雖然出於實際需要，但是若以傳說對照的話，未免顯得功利化，傳統梁祝的美好想像在現實的環境下失去了地位。若以傳統梁祝對照李碧華的〈梁〉、〈祝〉，便可以看到李碧華以現代人的眼光改寫傳說，其實也在思考理想愛情在當代的意義：在自私自利、爾虞我詐的現實社會中，理

想愛情的立足地又在哪裡呢？

張恨水改編梁祝考慮到如何深化梁祝愛情，孔慧怡〈梁祝無恨〉在意的是如何將梁祝愛情合理化，並貼切現實的意義。梁祝傳說含混的地方是梁祝由友情轉變為愛情這突如其來的變化，若山伯一開始對英台只是兄弟間的友情，為什麼又能立刻愛上轉變為女兒身的英台呢？⁴⁰⁸孔慧怡的解釋是山伯一開始便知悉英台是女兒身，雖然山伯也許追求兄弟之間的情誼，但由於英台身份關係，這種友情實際上已變了質，梁山伯最後醒悟到與英台是「超越性別之愛」，其實表現了有關現在對愛情的嶄新看法：「惟一之愛」，這種愛情是堅定、真摯、深刻的，亦是現實時空最為珍貴的愛情表現形式。

同樣以現代人的眼光觀照梁祝傳說，李馮〈梁〉、〈祝〉與李碧華不同之處是他集中處理的是現代人身份定位的問題。英台女扮男裝，設法融入這個以男性主導的社會，根據〈梁〉的引述，英台的改裝是因為「對女性來說，男性才永遠是具有威脅性的」(頁 130)，這是由男性視角去假設女性的想法。然而〈祝〉英台的解釋卻不相同，她認為「我周圍充斥著這類不可依賴的男人，正是我必須穿上制服並獨立生活的原因」(頁 139)，雖然兩句說話都表示出女性的自我保護，然而前者是因為受到男性威脅而出於防衛的保護，後者卻是因為男性軟弱而不得不作出的自我保護。傳統的性別建構中男性是剛強、具侵略性，是社會主導及保護者的角色；女性是柔弱，是受壓迫和受保護的角色，但在現代社會女性地位提升的同時，性別的角色定位便開始重新調整，朱迪斯·巴特勒(Judith Butler, 1956-)認為，性別和性屬的身份不是先於社會和語言的影響而形成的簡單自然物，而是話語和文化的構成物。⁴⁰⁹這樣性別與角色、地位、權力的關係便徹

⁴⁰⁸ "How could Liang, after knowing Zhu for so long as a boy, at the blink of an eye so comfortably accept Zhu's gender bending and have a change of heart, falling in love with the female Zhu once she reveals her true sex?", Siu Leung Li, *Op. Cit.*, p. 118.

⁴⁰⁹ Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1990), p. 6.

底打破，女性不再從屬於男性建構的陰霾之下，而可以向任何的方向發展。英台不再是傳統遵從男權社會規定而活的女子，她甚至可以透過喬裝去融入男性的社會活動，這樣性別的界限就更為模糊。

可是英台性別的模糊化卻帶來身份/認同(Identity)的問題，身份/認同本身具有多重含義，難以對它作出準確定義，在文化人類學中，身份/認同具有兩層含義：一方面指個人的獨特性與強調個體與他人的「差異」，即「自我身份」；另一方面是個體與他人、群體的「同一」，人們以此基礎與他人建立關係，即「種族認同」。⁴¹⁰英台以男性裝扮進入男性主導的社會，得到了平等的教育機會，並取得了「種族認同」，然而這種認同是建立在英台被誤認為是男子方面。英台以男性身份與山伯共處三年，顯然山伯接受了英台的男性身份，並滿足於現狀，英台表示：「他(山伯)說，他已經習慣了我穿男制服，正如我們都習慣了那些舶來或加工好的表達方式一樣。」(頁 136)這裡強調的是「習慣」這一個詞，人一旦「習慣」了某些事情，而這些事情確保能夠為自己帶來安定的感覺，便不容易接受改變。可是英台無法改變自己的真實身份(也不願意改變)，「因為，我就是那個小妹妹，除我以外，不會有別的小妹妹」(頁 138)，山伯無法適應這突如其來的轉變，因為接受英台是女兒身亦即意味著打破了自身追求的安定狀態，這時英台的身份/認同就成為了問題，⁴¹¹由於英台男性的形象已根深蒂固地植根於山伯的內心，因此英台無法以女性的身份得到相應的認同，無法確立自己真正的身份，這樣便構成了身份/認同的問題。現代社會由於急速變動，人們可以選擇的身份變得多樣，但是身份轉換也可能會引起有如英台一樣的身份/認同的危機，她不知道自己真正需要的身份，失去了自身的真正方向，只能以男性化

⁴¹⁰ Alan Barnard and Jonathan Spencer, eds. *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology* (London and New York: Routledge, 1996), p. 292.

⁴¹¹ 「當某些假定為固定的、連貫的和穩定的事物受到懷疑並被不確定的經歷取代時」，身份/認同自身就成了問題。Kobena Mercer. *Welcome to the Jungle: New Position in Black Cultural Studies* (London: Routledge, 1994), p. 259.

的裝扮去投入這個社會。⁴¹²

六、 結論

傳說是一直處於流動狀態，會隨著不同時代創作者的需要而有所變化，以聯繫當時的社會環境。梁祝傳說的愛情忠貞美好形象並不是一開始就有，是經歷了千百年民間流傳，以及文人的增飾附會，逐漸建構出來的。然而傳說之所以不斷變動，是因為當中存在不少闡釋空間，現今對於梁祝的理解更為豐富，除了保留傳統男女對愛情追求的一面外，也有關於反封建專制和同性戀等不同的解釋。當代文學中梁祝故事新編小說更對梁祝的愛情主題有所發揮，展現出愛情的四種形態：「真誠的愛」、「虛偽的愛」、「超越性別的愛」和「虛幻的愛」，是對梁祝的再創造，也是借古代傳說對現實社會作出投射。張恨水《梁山伯與祝英台》雖然歌頌梁祝那至誠之愛，然而由於當時社會的限制，無法作出更多突破；李碧華〈梁山伯自白書〉、〈祝英台自白書〉否定了梁祝的愛情，其指向是現實社會男女的虛偽一面；孔慧怡〈梁祝無恨〉對理想愛情更為發揮，展示出「惟一之愛」的愛情最高境界；李馮〈梁〉、〈祝〉愛情的虛幻與遊離，更貼切現代瞬息萬變的社會現象，個人自身身份難以確立，人際關係疏離，理想愛情無法立足在「虛幻」的角度。現代人尋找愛情的意義與價值，尋找理想的愛情，然而愛情的真諦是什麼呢？理想的愛情是不是要走進傳說內才可以感受得到呢？

⁴¹² 「認同危機」就是「一種嚴重的無方向感的形式，人們常用不知他們是誰來表達它，但也可被看做是對他們站在何處的極端的不確定性」，見〔加〕查爾斯·泰勒(Charles Taylor)著；韓震等譯：《自我的根源：現代認同的形成》(南京：譯林出版社，2001)，頁 37。

第六章：總結

以神話/傳說來進行故事新編的工作，是當代文學發展的一條可行路徑，然而作家在改編的過程中，一方面要嘗試突破神話/傳說長久在人們心中的既定印象，另一方面又不能過分地追求創新，忽略了神話/傳說本身的意義和價值，要取得兩者的平衡，是不容易的事情。⁴¹³

中國神話由於片斷化的特色，同一個神話人物的事蹟散見於各種文獻當中，而且記述又不盡相同(見本文第三章有關神話人物的討論)，對於怎樣取捨這些零散的神話資源，更是改編作家首要面對的難題。而作家對於這些已然存在於民間千百年的神話和傳說進行再創造的工作，是因為這些資料本身具有讓作家改編的吸引力。這些神話/傳說能夠在中國廣泛流傳，而且跨越不同時代，是因為它們本身富有獨特的價值，神話如盤古開辟天地被視為中國(尤其是漢族)的創世神話，解釋了上古天地萬物的起源；又如羿的英雄神話更是英雄神話的原型(archetypes)，⁴¹⁴亦是文學中一個重要的主題。而白蛇傳故事和梁祝等傳說，當中對於愛情主題的表現以及主角為爭取幸福所作的抗爭等重要成份，更是歷來改編所重視。當代神話/傳說故事新編其中一個重要功能就是傳承和發揚神話/傳說中的思想意義，透過不同改編的方式探討神話/傳說內裡獨特的價值。

其次是這些神話/傳說本來的敘述都不是具有完整結構的版本，當中留有不少意義空缺和闡釋問題留待改編者處理。如羿和嫦娥的神話在古籍中只剩下零

⁴¹³ 李娟就提到：「後續文本與藍本的關係，首先是一種依賴和利用(use)；同時，又通過對既定文本反諷式的濫用(abuse)來體現對前者的反叛。」見李娟：〈從「重述神話」跨國聯合出版項目談起〉，《中國比較文學》，2007年第3期(總第68期)，頁34。其實表示了改編文本對前文本的限制與再創造關係。

⁴¹⁴ “The term ‘archetype’ thus applies only indirectly to the ‘representations collectives,’ since it designates only those psychic contents which have not yet been submitted to conscious elaboration and are therefore an immediate datum of psychic experience.” C. G. Jung; translated by R. F. C. Hull. *The Basic Writings of C. G. Jung* (Princeton: Princeton University Press, 1990), p. 301.

星、不連貫的片斷，有關羿與天帝的關係、羿與后羿的關係、羿與嫦娥的關係及嫦娥奔月的原因等，都沒有明確的交代，後人只能憑這些僅有的資料作出推想和補充。這些意義空白成為了神話/傳說的召喚結構(Response inviting structure)，⁴¹⁵吸引改編者(也是神話/傳說的讀者)的創作慾望，試圖以作者主體介入的方式去滿足這些不完全之處。

再者當代改編作者所選取的多數是為人熟悉的神話/傳說，這樣較容易吸引讀者的目光。如張恨水所改編的大多是民間流傳甚廣的傳說，如梁祝、白蛇傳故事，孔雀東南飛、孟姜女等，可見作者一方面要顧及到當時市場需要外(暢銷也是重要因素)，另一方面也可以為這些民間傳說的保留作出一番貢獻。另外如香港作家李碧華亦選取了嫦娥、白蛇傳故事、梁祝等神話/傳說進行創作，除了這些神話/傳說比較容易為普遍讀者所接受外，更重要是作家對這些題材的「借題發揮」起到了稍稍偏離讀者期待視野的作用，無疑增加了改編文本的審美價值。

然而不同作家的故事新編帶出了不同的效果，即使是同一主題或題材，在不同作家的筆下也產生相異的版本，原因除了是作家寫作策略的分野外，當時時代背景及作家個人背景的影響也是重要因素。上文提及張恨水積極參與傳說的改編工作除了有意推動中國的文化建設事業外，個人身體的因素以及當時中國文藝整風的影響也是重要原因(見第二章有關張恨水的描述)，致使他的改編創作顯得格外小心謹慎，因此無法在新編上取得重大的突破，然而作品中一些細節顯示出個人特色，如梁祝的改編中有關梁祝三次夢境的處理除了是從前的改編所沒有外，有關夢境與梁祝心理投射的關係更可能是作者受到西方心理分析

⁴¹⁵ 文本的召喚結構是沃爾夫岡·伊瑟爾(Wolfgang Iser)所提出的重要概念，主要是分析作品中各種的審美空間，並嘗試探討這些空間如何激發讀者進行想像性的填補和再創造，充實文本的意義，“the blank in the fictional text induces and guides the reader’s constitutive activity.” Wolfgang Iser. *The Act of Reading* (Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1978), p. 202.

方法的影響。馬彬(南宮搏)來港後也曾經改編神話/傳說，但是大多是以通俗易懂，為了迎合當時一般讀者口味的創作，因此藝術成就不高，然而短篇小說〈神農〉的創作可能出於對當時中國政治環境的諷刺，而透過神農與軒轅的對比寄託了作者個人思想情感，可說是比較能體現故事新編特色的創作。

白蛇傳故事和梁祝傳說在當代也有不少改編作品，而不同作家的改編方式，更能突顯不同的效果。如有關白蛇傳故事的新編，劉以鬯、李碧華、孔慧怡和李銳及蔣韻等均有相關的創作(見本文第四章)，雖然都選取了相同題材進行新編，但新編文本的思想意義卻不甚相近。劉以鬯是為香港文學的發展作出了相當多貢獻的作家，他所創作的實驗小說力求創新，既不重複自己，也不重複別人。⁴¹⁶他所創作的〈蛇〉雖然是白蛇傳故事的故事新編，但是他重視的是以新形式表現新的故事，嘗試以西方心理學中有關夢和心理陰影等方面結合到小說當中，透過集中描寫許仙的心理變化，表現出潛意識對人的影響，與傳統白蛇傳故事表現出人與異類衝突方面有所分別。李碧華和孔慧怡都是女性作家，也許是源於她們的女性身份，因此在改編白蛇傳故事時也顯示她們對女性命運的關注。李碧華《青蛇》無論小青與白素貞，都希望透過男性肯定自我的價值，即使到最後仍無法擺脫男性的引誘與束縛；孔慧怡〈雷峰塔〉白素貞以一己之力對男權社會作出對抗，最終只落得被鎮壓雷峰塔的下場。兩者所表現的不是對女性自我意識覺醒的一種否定，而是提出女性在男權社會中如何掌握自我命運的問題，也可以看作對女性主義的一種回應，女性是否能夠/需要擺脫男權社會的限制？女性是否要透過男性，才能肯定自身的價值？李銳及蔣韻《人間》是全球化項目「重述神話」系列的作品，也許會受到出版理念所影響，而《人間》中有關文化大革命的敘述(秋白的故事)，可能回應了外國讀者有關文革的想像(「重述神話」系列會翻譯成不同語言在國外傳播)，然而作品有關三段時空的敘述，以及作者著力刻劃人性的部分，對於傳統白蛇傳故事來說，仍不失為具有創意

⁴¹⁶ 劉登翰：《香港文學史》(香港：香港作家出版社，1997)，頁 208。

的背叛。

梁祝傳說的故事新編所重視的也是有關愛情的主題，上文已提及張恨水有關梁祝的改編由於個人與時代的因素，未能作出突破性的嘗試。而李碧華與孔慧怡除了對白蛇傳故事作出改編外，無獨有偶，梁祝傳說也是她們故事新編的對象。李碧華和孔慧怡都是香港作家，由於香港自由的創作環境，而又能夠接納不同的思想，因此對傳說進行近乎顛覆性的創作也是可以的，李碧華對梁祝的故事新編的策略就是否定梁祝二人的愛情關係為前提作出的大膽嘗試，然而作者刻意將兩者置於現實時空中，表面上是對傳說的背叛，實際上隱喻現代人愛情關係的虛偽與功利。孔慧怡〈梁祝無恨〉以超越性別界限的現代愛情意識融入梁祝傳說，有意合理化梁祝的愛情關係，然而由於捨棄了傳說有關神話情節(即化蝶)的部份，雖然力求符合現實，但文本思想深度顯得淡薄，梁祝的愛情也不夠深刻。李馮是具有先鋒性的中國作家，他對故事新編的書寫甚具實驗性而不拘一格，他所創作的〈梁〉、〈祝〉融入了現代技法，如小說以次序零亂的拼貼式敘事刻意營造梁祝關係的混亂，更刻意透過古今並置的方式對日照傳說與現實，如文中開首有關梁祝傳說的敘述，便構成了小說中以現代人身份出現的梁祝的一種反照，而透過梁祝對於身份/認同等問題的闡釋，更符合現代人關注的項目。

葉舒憲曾經從神話研究的角度指出神話的改編要具備神話方面的專業知識，⁴¹⁷並且以這一準則批評葉兆言《后羿》不是成功的故事新編作品。⁴¹⁸雖然他強調了作家在創作時嚴肅和認真的態度，但是他忽略了文學創作並不是神話研究，雖然同樣應該重視神話/傳說本來的價值和意義，但是作家基於神話/傳說的藝術

⁴¹⁷ 葉舒憲：〈比較視野下的新神話主義〉，《中國比較文學》，2007年第4期(總第69期)，頁46。

⁴¹⁸ 葉舒憲：「中國當代重述神話的這種非學術的戲說傾向是國際的新神話主義潮流相背離的。若是一味地迎合大眾讀者的趣味，片面追求市場銷量，那麼我們的重述神話就會劍走偏鋒，助長『無知者無畏』的時髦價值觀。」同上，頁48。

性創造則更為重要，而不怕挑戰傳統敘述，追求新意並從中展現價值，也是故事新編小說的目標所在。「故事」在本文中是指神話/傳說等早已存在的前文本，而這些文本在流傳當中也經過了不同程度的變異，本文雖然也會探討故事在歷史中的演變情況，然而「新編」才是本文重點的研究對象，更重要是故事許多時候是民間共同創作的成果，然而新編所選取的雖然是故事中已有的素材，但卻是作家獨立的創作，如何透過新編表現出新文本的價值，更是作家需要認真思考的課題。

附錄一：盤古

圖一 河南南陽漢墓畫像石。中央盤古，肩上二人：圖右女媧、圖左伏羲。
刊於閃修山、陳繼海、王儒林編：《南陽漢代畫像石刻》(上海：上海人民美術出版社，1981)。

圖二 河南南陽魏公橋。盤古、伏羲、女媧像。
刊於王建中、閃修山《南陽兩漢畫像石》(北京：文物出版社，1990)。

附錄二：后羿

圖一 湖北隨州曾侯乙墓出土衣箱蓋面的后羿弋射圖（左側）漆畫。
刊於徐志平《中國古代神話選注》(台北：里仁書局，2006)。

圖二 后羿射日。刊於南陽市博物館編《南陽漢代畫像石刻》(上海：上海人民美術，1981)。

附錄三：嫦娥

圖一 嫦娥奔月。

刊於南陽市博物館編《南陽漢代畫像石刻》(上海：上海人民美術，1981)。

圖二 嫦娥奔月，畫面左上為月輪，其下一人人身蛇作飛快狀，應為嫦娥。

刊於南陽市博物館編《南陽漢代畫像石刻》(上海：上海人民美術，1981)。

圖三 嫦娥奔月，馬王堆一號漢墓出土西漢 T 型帛畫部份內容。
刊於徐志平：《中國古代神話選注》(台北：里仁書局，2006)。

圖四 唐寅《嫦娥摯桂圖》。
刊於李貞穎《神話—遠古記憶的重述與解讀》(上海：華東師範大學出版社，2008)。

附錄四：炎黃

炎帝

圖一 炎帝神農氏祀像（原載清道光十八年《炎陵志》）。
刊於株洲市修復炎帝陵籌備委員會、酃縣修復炎帝陵工程指揮部《炎
帝和炎帝陵》（北京：光明日報出版社，1988）。

黃帝

圖一 首山「黃帝採銅圖」(明・磚刻)。
刊於程健君《民間神話》(鄭州：海燕出版社，1997)。

圖二 荊山黃帝陵。
刊於程健君《民間神話》(鄭州：海燕出版社，1997)。

附錄五：白蛇傳故事

圖一 白蛇傳（楊柳青年畫），清代木刻。
刊於馬如飛《白蛇傳合編》（台北：古亭書屋，1975）。

圖二 許仙借傘（楊柳青年畫），清代木刻。
刊於馬如飛《白蛇傳合編》（台北：古亭書屋，1975）。

遊西湖玩景觀山白娘子
借傘在漁船贈白銀漢文
歸家起禍生端因拿二妖
怪誤入空花園發配漢文
真可嘆主僕隨後把相公

圖三 清道光間百本張鈔本：遊西潮岔曲。
刊於馬如飛《白蛇傳合編》(台北：古亭書屋，1975)。

圖四 清光緒三十一年老會文堂刻本：雷峯塔子弟書。
刊於馬如飛《白蛇傳合編》(台北：古亭書屋，1975)。

圖五 清咸豐間寶善堂刻本：白蛇傳南詞。
刊於馬如飛《白蛇傳合編》(台北：古亭書屋，1975)。

圖六 清道光間百本張鈔本：合鉢牌子曲。
刊於馬如飛《白蛇傳合編》(台北：古亭書屋，1975)。

圖七 士林祭塔。

刊於潘江東《白蛇故事研究》(台北：台灣學生書局，1981)。

附錄六：梁祝

越前梁山伯 娶妻而別惡如人 遇是立要回家去
 一索女兒受了二家財 立不要累父打官司 司之刑法的處
 唱 馬思爹娘來把法 却以旁人淡論情 山伯听說多言
 答 怒眉不展自家 英台把酒忙相劝 叫道梁兄你
 且听 自有說法 中言女須知王 莫把奴家掛在心 今
 生不得為夫婦 只好願來來世結同心 前日別時曾相打
 只說有妹好連姻 心情比並千般物 梁兄你不自思
 尋 今日來是索男許 非但小妹不消情 山伯又叫
 台妹 怪你當初不期 如今不得為夫婦 死付黃泉
 把狀命 酒不飲來者不用 吟為一首要回程
 詩 滿望良兄一會成 未離已許別家素
 曰 當時信余寒梅好 今日只及不與春
 詩 詩 與英台者 莫台念泪也回吟 寒梅亦得怨苦春

圖一 清蘇州民間藝人本新編金蝴蝶傳。
刊於周靜書《梁祝文化大觀》(北京：中華書局，1999)。

圖二 現存最早的梁祝記載—宋代鄞縣志書《乾道四明圖經》，藏於寧波天一閣。

刊於周靜書《梁祝文化大觀》(北京：中華書局，1999)。

圖三 清初浙江忠和堂刻本《梁山伯歌》。
刊於周靜書《梁祝文化大觀》(北京：中華書局，1999)。

圖四 1997年6月在鄞縣高橋重新發現晉代梁祝墓。
刊於周靜書：《梁祝文化大觀》(北京：中華書局，1999)。

圖五 南宋寶慶年間（1225—1227 年）《鄞縣境圖》中的梁祝墓位置。
刊於周靜書《梁祝文化大觀》（北京：中華書局，1999）。

附錄七：故事新編小說(神話傳說類)列表

故事新編文本	相關神話/傳說	出版資料	備註
魯迅〈補天〉	女媧造人與補天的神話。	本篇最初發表於一九二二年十二月一日北京《晨報四周紀念增刊》，題名〈不周山〉，曾收入《吶喊》；一九三〇年一月《吶喊》第十三次印刷時，作者將此篇抽去，後改為現名，收入《故事新編》。	以精神苦悶是創造力的來源解釋女媧造人的由來，並透過人與神的交流諷刺人對神(即先驅者)的不尊重。
魯迅〈奔月〉	后羿射日與嫦娥奔月的神話。	本篇最初發表於一九二七年一月二十五日北京《莽原》半月刊第二卷第二期，後收入《故事新編》。	后羿英雄神話的沒落，寄托了作者對英雄遲暮的感慨。
魯迅〈鑄劍〉	〔魏〕曹丕《列異傳》所記眉間尺復仇的傳說；〔晉〕干寶《搜神記》〈干將莫邪〉也記載了相關的傳說。	本篇最初發表於一九二七年四月二十五日、五月十日《莽原》半月刊第二卷第八、九期，原題為〈眉間尺〉。一九三二年編入《自選集》時改為現名。	有關復仇主題的發揮，及探討復仇的價值與意義。
魯迅〈理水〉	大禹治水的神話及傳說。	本篇在收入《故事新編》之前，並沒有在報刊發表。	英雄與群眾的矛盾與對立，並探討英雄被群眾同化的問題。
張恨水《梁山伯與祝英台》	梁山伯與祝英台的傳說。	1954年1月1日—5月3日於香港《大公報》連載。	透過梁祝的三次夢境，深化梁祝的愛情關係，及與現實的對立。
張恨水《牛郎織女》	牛郎織女的傳說	1954年由中國新聞社向國外發稿。	加強刻劃人物的形象和性格，深化彼此的愛情關係。
張恨水《白蛇傳》	白蛇傳的傳說。	1955年1月由北京通俗文藝出版社出版。	有意深化許宣、白娘子與法海的衝突，表現反封建的主題。

張恨水《孔雀東南飛》	焦仲卿與妻劉蘭芝雙雙殉情的傳說。	1956年8月2日—11月13日於上海《新聞日報》連載	豐富了人物形象，並透過與現實的衝突，突出命運的無奈。
張恨水《孟姜女》	孟姜女哭長城的傳說。	1957年12月初由北京出版社出版。	重點描寫喜良被迫築長城的苦況，控訴專制統治對人民嚴苛的對待。
南宮搏《后羿與嫦娥》	后羿射日、嫦娥奔月、后羿與宓妃的神話	於1986年由台北時報出版公司出版。	貶低后羿與嫦娥的愛情關係，歌頌后羿與洛水女神宓妃的偉大愛情。
馬彬(南宮搏)〈神農〉	炎帝與黃帝爭權的神話	原載《幽默》1952年6月，亦見《香港短篇小說選五十年代》(香港：天地，1997)，頁257-269。	透過神農與軒轅的對比，諷刺人性醜陋的一面。
劉以鬯〈蛇〉	白蛇傳故事的傳說	首次發表於《海洋文藝》第五卷第9期(1978年9月)，頁4-8。	主要表現許仙的心理陰影對美好愛情的破壞。
劉以鬯〈盤古與黑〉	盤古開天辟地的神話	首次發表於《香港文學》第104期(1993年8月)，頁19-21。	強調盤古與黑暗的對立，表現出積極反抗的一面。
李碧華《青蛇》	白蛇傳故事的傳說	1986年由香港天地圖書有限公司出版，後由徐克改編為同名電影。	以青蛇為主角解構許宣與白娘子的美好愛情，突出人物情慾化的形象。
李碧華〈梁山伯自白書〉	梁山伯與祝英台的傳說	收錄於《糾纏》(香港：天地圖書，1995)。	透過梁祝的對比解構忠貞的愛情傳說，並諷刺人性虛偽的一面。
李碧華〈祝英台自白書〉	梁山伯與祝英台的傳說	收錄於《糾纏》(香港：天地圖書，1995)。	說，並諷刺人性虛偽的一面。
李碧華〈嫦娥〉	嫦娥神話與西王母神話	收錄於《赤狐花貓眼》(香港：天地圖書，2002)。	透過顛覆嫦娥與西王母的美好形象，表現出妒忌心對人性的破壞。
也斯〈養龍人師門〉	養龍人師門的神話	首次收錄在《養龍人師門》，於1979年由高雄民眾日報出版社出版。	師門與現實的對立，批判現實制度的不公，以及探討個人

			成長的歷程。
也斯〈玉杯〉	周穆王生平事蹟與長壽的傳說	首次收錄在《養龍人師門》，於 1979 年由高雄民眾日報出版社出版。	透過周穆王因長壽而換取的長久苦悶，探討人生存意義與生命價值。
陳德錦〈鳥〉	精衛填海和炎黃戰爭神話	寫於 1986 年，後收錄於《夢想的開信刀》(香港：獲益出版事業有限公司，1996)。	透過女娃受到政治利用而喪命，表現謊言與欺騙對個人的傷害。
李喬《情天無恨—白蛇新傳》	白蛇傳故事的傳說	1983 年由台北前衛出版社出版。	透過白娘子在人間的劫難與反省，刻意宣揚佛教關於無我的意識。
西西《致西緒福斯》	希臘神話中有關西緒福斯(Sisyphus)的傳說	收錄於《母魚》(台北：洪範，1990)。	以大石的角度表現存在的無奈與困苦，並探討活著的意義。
西西〈八月浮槎〉	《博物志》中有關乘船人誤踏天河的傳說	首次發表於《香港文學》第 98 期(1993 年 2 月)，頁 34-35，後收錄在《故事裏的故事》(台北：洪範，1998)。	透過對月球美好的想像及對地球的眷戀，作為對當時移民潮的回應。
孔慧怡〈雷峰塔〉	白蛇傳故事的傳說	收錄於孔慧怡：《婦解現代版才子佳人》(台北：麥田，1996)。	透過白娘子與法海及許宣的對立、反抗與失敗，表現出男權社會對女性的控制。
孔慧怡〈梁祝無恨〉	梁山伯與祝英台的傳說	首次發表於《香港文學》第 113 期(1994 年 5 月)，頁 84-88，後收錄於孔慧怡：《婦解現代版才子佳人》(台北：麥田，1996)。	表現超越性別的惟一之愛的愛情主題，以及人在現實中的無奈景況。
楊書案《炎黃》	炎帝與黃帝的神話	1992 年由台北漢藝色研出版社出版。	有關炎黃神話的故事新編，尤其豐富了故事情節。
董啟章〈少年神農〉	炎帝神農的神話	首次發表於《臺港文學選刊》第 9 期(1996 年)頁 14-21，後收錄於《安卓珍尼》(台北：聯合文	透過神話與現實的對比，表現出神的消亡，並宣揚愛護自然的訊息。

學，1996)。

嚴歌苓《白蛇》 ⁴¹⁹	白蛇傳故事的傳說	收錄於同名小說集《白蛇》(台北：九歌出版社，1999)。	借用白蛇傳故事為小說的背景，表現出愛情對人性的救贖，及人世對人性的壓迫與折磨。
周濯街《炎帝》	炎帝神農的神話	1999年由北京團結出版社出版。	炎帝神話演義，當中加上了不少神話事蹟。
林獫：《蝴蝶梁祝》	梁山伯與祝英台的傳說	2001年由長春時代文藝出版社出版。	有關同性戀主題以及悲劇命運的探討。
趙宇共《炎黃》	炎帝與黃帝的神話	2001年由北京作家出版社出版。	炎黃神話演義，對神話資料的整理。
王貽興〈夸父追日〉	夸父與日競走的神話	收錄於《無城有愛》(香港：蟻窩出版，2002)。	以夸父追日的神話對照個人命運的徒勞無功。
陳峻菁《梁山伯祝英台》	梁山伯與祝英台的傳說	2003年由台北實學社出版股份有限公司出版。	強調個人命運與封建社會的對立。
李馮〈牛郎〉	牛郎織女的傳說	收錄於李馮：《中國故事》(北京：中國廣播電視出版社，1997)。	將牛郎放置在現實空間裡面，突顯現實世界愛情的失落與荒謬。
李馮〈梁〉、〈祝〉	梁山伯與祝英台的傳說	收錄於李馮《今夜無人入睡》(武漢：湖北教育出版社，1999)。	透過梁祝的對比，表現出身份/認同的困境，及人對理想愛情的不信任態度。
蘇童《碧奴》	孟姜女哭長城的傳說	「重述神話系列」之一，2006年由重慶出版社出版。	以碧奴尋夫的旅途為主線，加插其也有關人世的故事，表現出人在強權壓迫下的異化與醜陋一面。
葉兆言《后羿》	后羿射日與嫦娥奔月的神話	「重述神話系列」之一，2006年由重慶出版社出版。	強調后羿由神轉變為人的過程，以及與嫦娥的愛情關係，突顯愛情與人性醜陋

⁴¹⁹ 從嚴格意義上來說(即故事新編小說是對於原本故事有意的再創造)，嚴歌苓《白蛇》並不算是白蛇傳故事的故事新編，原因是作者以白蛇傳故事作為小說背景對照人物的命運，所描述的卻是全新的故事。本列表收錄此文本，以作為另類改編的一種參考。

李銳、蔣韻 《人間》	白蛇傳的傳說	「重述神話系列」之一，2007 年由重慶出版社出版。	的對立。 透過三段時空的敘述，表現出異類與人間的對立，並對人性進行批判。
阿來《格薩爾王》	藏族史詩有關格薩爾王的傳說	「重述神話系列」之一，2009 年由重慶出版社出版。	民族英雄偉大事蹟的表揚。

此列表或尚存紕漏，祈為指正。

附錄八：當代神話傳說與小說的研究概況

現當代學者茅盾、聞一多等曾對神話作出研究，而且亦探討過神話與文學的關係，⁴²⁰他們均相信神話在文學中的作用是不容忽視的，但是他們主要也是從事神話的考據工作。

袁珂對於神話的研究貢獻良多，他所編寫的《中國神話傳說詞典》、《山海經校注》、《古神話選釋》等，對於繁瑣的神話資料作出整理和篩選，對於從事神話研究工作是非常實用的參考書。而他的著作《中國古代神話》，更以類似重述神話的方式以白話文編寫神話故事，除了容易讀懂之外，亦是理解神話的初學者的入門書籍。何新對於神話的研究工作，每每有所創新，他的《龍：神話與真相》便嘗試用比較科學化的角度分析華夏民族的圖騰，提出了值得商榷的創新觀點。

葉舒憲與陳建憲則傾向於神話原型或母題研究。葉舒憲的《中國神話哲學》便嘗試探討中國神話中的哲學思想與文化，而他所編寫的《神話：原型批評》和《結構主義神話學》更引介了西方研究神話的兩種主要方法：原型批評和結構主義分析方法，對於理解神話的深層意義有顯著的幫助。而他的《英雄與太陽：中國上古史詩的原型重構》更以西方神話史詩的結構去分析我國的射日神話英雄羿，提出了羿是太陽神這極具爭議的觀點。陳建憲則著重於神話的母題研究，他的《神祇與英雄：中國古代神話的母題》和《神話解讀：母題分析方法探索》，加深了學者對於神話母題的基本認識。

杜而末的《崑崙文化與不死觀念》則從研究崑崙神話來研究中國文化中的

⁴²⁰ 有關茅盾和聞一多對於研究神話的貢獻，可以參看茅盾：《神話研究》（天津：百花文藝出版社，1981）及聞一多：《神話與詩》（上海：華東師範大學出版社，1997）。

不死觀念以及對生與死的哲學看法，強調神話與中國文化的關係。王孝廉則嘗試以神話的角度來理解中國古典小說，他的《神話與小說》探討中國古典小說中神話的流變與傳承，雖然強調了神話在小說中作用，但是仍然側重於神話方面的研究。

香港學者陳炳良教授則以具創見的獨等方法分析文學中的神話元素，從神話的研究返回文學的自身。他的《形式・心理・反應 — 中國文學新詮》便以西方研究神話的方法研究中國與香港文學中的神話成份，如他以心理分析中的戀母情結分析宋明話本〈白娘子永鎮雷峰塔〉，指出許宣與白娘子心理上是母子的對立關係，許宣必然要擺脫白娘子才能成長，觀點獨特而有見地，亦是以現代手法分析神話與中港文學的先驅。劉燕萍老師的《古典小說論稿 — 神話・心理・怪誕》承繼了陳炳良教授的創新手法，並融合了主題學的觀念分析神話小說中的特殊現象與文學要素，論點清晰明確。綜觀中國與香港，國內有關神話與文學的研究仍然偏重於神話方面，然而香港明顯地從文學自身探討神話與文學的關係。雖然這是一種進步又有意義的新嘗試，但是見解精闢而又有創新思維的神話與文學的研究著作仍是很少。

參考資料

1. 本論文的參考資料包括正文及詮釋曾徵引的書籍和論文，以及與本文相關的參考資料
2. 本論文參考資料分為四部份：
 - (一)中文專籍
 - (二)中文雜誌及期刊論文
 - (三)英文專籍
 - (四)其他相關參考資料(如網頁資料)
3. 中文資料排列以著、編者等姓氏之筆劃為序
4. 英文資料依著、編者等姓氏字母次序為列

(一)

《四庫全書》，上海：上海古籍，1987。

《白蛇傳》，台北：文化圖書公司，1993。

《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1995。

A. J. 格雷馬斯(Greimas, Algirdas Julien)著；蔣梓驊譯：《結構語義學》，天津：百花文藝出版社，2001。

H.R. 姚斯(Jauss, Han Robert)著；周寧，金元浦譯：《接受美學與接受理論》，瀋陽：遼寧人民出版社，1987。

Holub, Robert C.著；董之林譯：《接受美學理論》，台北：駱駝，1994。

W. C. 布斯(Booth, Wayne C)著；華明等譯：《小說修辭學》，北京：北京大學出版社，1987。

也斯：《養龍人師門》，香港：牛津大學出版社，2002。

大林太良著；林相泰、賈福水譯：《神話學入門》，北京：中國民間文藝出版社，1989。

山東省魯迅研究會編：《〈故事新編〉新探》，山東：山東文藝出版社，1984。

干寶：《搜神記》，上海：商務，1937。

中山人文學術論叢編審委員會：《中山人文學術論叢(第三輯)》，高雄：復文圖書出版社，2000。

中國社會科學院語言研究所詞典編輯室編：《現代漢語詞典》，香港：商務，2001。

丹納(Taine, Hippolyte)著；傅雷譯：《藝術哲學》，北京：人民文學，1994。

孔慧怡：《婦解現代版才子佳人》，台北：麥田文學，1996。

方成培原著；章立改編：《雷峰塔》，西安：陝西人民出版社，1996。

- 王小波：《王小波全集》，重慶：重慶出版社，2009。
- ：《紅拂夜奔》，哈爾濱：北方文藝出版社，2006。
- ：《尋找無雙》，上海：上海錦繡文章出版社，2008。
- 王充：《論衡》，上海：商務，1929。
- 王孝廉：《中國的神話世界：各民族の創世神話及信仰》，台北：時報文化，1987。
- ：《中國的神話與傳說》，台北：聯經，1985。
- ：《嶺雲關雪——民族神話學論集》，北京：學苑出版社，2002。
- 王富仁，柳鳳九編：《中國現代歷史小說大系》，石家莊：河北人民出版社，1999。
- 王逸注：《楚辭章句》，台北：藝文印書館，1974。
- 王雲五編：《莊子今註今譯》，台北：商務，1994。
- 王夢鷗註譯、王雲五編：《禮記今註今譯》，台北：台灣商務印書館，1970。
- 王瑤，李何林：《中國現代文學及〈野草〉〈故事新編〉的爭鳴》，上海：知識出版社，1990。
- 王增永：《神話學概論》，北京：中國社會科學出版社，2007。
- 王德保：《神話的意蘊》，北京：中國人民大學出版社，2002。
- 王德威：《聚聲喧嘩以後——點評當代中文小說》，台北：麥田，2001。
- 王衛平：《接受美學與中國現代文學》，長春：吉林教育出版社，1994。
- 王曉路等著：《文化批評關鍵詞研究》，北京：北京大學出版社，2007。
- 司馬遷：《史記》，北京：中華書局，1973。
- 左丘明著；楊伯峻編：《春秋左傳注》，北京：中華書局，1981。
- 玉山主人等著：《雷峰塔奇傳·狐狸緣·何典》，北京：華夏出版社，1995。
- 田漢：《田漢全集》，石家莊：花山文藝出版社，2000。
- 白川靜著；王孝廉譯：《中國神話》，臺北：長安出版社，1983。
- 任明、朱瑞平校點：《太平御覽》，石家莊：河北教育出版社，1994。
- 吉爾伯特·哈特(Highet, Gilbert)著；萬書元，江寧康譯：《諷刺論》，南寧：廣西人民出版社，1990。
- 宇文所安著；鄭學勤譯：《追憶》，北京：三聯書店，2004。
- 安貝托·艾可(Eco, Umberto)：《詮釋與過度詮釋》，北京：三聯書店，1997。

- 安葵《梁山伯與祝英台》，濟南：山東文藝出版社，1998。
- 安德魯·尼古拉(Bennett, Andrew)著；汪正龍、李永新譯：《關鍵詞：文學、批評與理論導論》，桂林：廣西師範大學出版社，2007。
- 朱立元：《接受美學》，上海：上海人民出版社，1989。
- 朱光潛著；張隆溪譯：《悲劇心理學：各種悲劇映感理論的批判研究》，北京：人民文學，1983。
- 朱眉叔：《白蛇系列小說》，沈陽：遼寧教育出版社，1992。
- 朱崇科：《張力的狂歡：論魯迅及其來者之故事新編小說中的主體介入》，上海：上海三聯書店，2005。
- 朱熹注：《楚辭集注》，上海：上海古籍，1979。
- 米克·巴爾(Bal, Mieke)著；譚君強譯：《敘述學：敘事理論導論》，北京：中國社會科學出版社，2003。。
- 老舍：《老舍全集》，北京：人民文學出版，1999。
- 艾斯卡皮(Escarpit, Robert)著；葉淑燕譯：《文學社會學》，台北：遠流出版事業股份有限公司，1995。
- 西西、何福仁：《時間的話題— 對話集》，香港：素葉出版社，1995。
- ：《手卷》，台北：洪範，1988。
- ：《母魚》，台北：洪範，1990。
- ：《故事裏的故事》，台北：洪範，1998。
- ：《鬍子有臉》，台北：洪範，1986。
- 西格蒙德·弗洛伊德(Freud, Sigmund)著；趙蕾、宋景堂譯：《性欲三論》，北京：國際文化出版公司，2007。
- 佛洛伊德(Freud, Sigmund)著：《佛洛伊德論美文選》，上海：知識出版社，1987。
- 何寧撰：《淮南子集釋》，北京：中華書局，1998。
- 吳志標編：《明報月刊小說選集》，香港：明窗出版社，1980。
- 吳秀明編：《短篇歷史小說選》，長沙：湖南人民出版社，1983。
- 呂大吉、何耀華編：《中國各民族原始宗教資料集成》，北京：中國社會科學出版社，1999。
- 呂錚：《神的消隱與人的流離— 「重述神話·中國卷」小說研究》，黑龍江大學碩士學位論文，2009。

- 李亦園、王秋桂主編：《中國神話與傳說學術研討會論文集》，台北：漢學研究中心，1996。
- 李亦園編：《文化人類學選讀》，台北：食貨出版社，1980。
- 李行健主編：《現代漢語規範詞典》，北京：外語教學與研究出版社、語文出版社，2004。
- 李昉：《太平廣記》，上海：上海古籍出版社，1990。
- 李建軍：《小說修辭研究》，北京：中國人民大學出版社，2003。
- 李貞穎：《神話：遠古記憶的重述與解讀》，上海：華東師範大學出版社，2007。
- 李桑牧：《〈故事新編〉的論辯和研究》，上海：文藝出版社，1984。
- 李商隱：《李商隱全集》，上海：上海古籍出版社，1999。
- 李喬《情天無恨—白蛇新傳》，台北：前衛出版社，1983。
- 李程驊：《傳統向現代的嬗變—中國現代歷史小說與中外文化》，南寧：廣西教育出版社，1996。
- 李馮：《中國故事》，北京：中國廣播電視出版社，1997。
- ：《今夜無人入睡》，武漢：湖北教育出版社，1999。
- ：《孔子》，西安：太白文藝出版社，2008。
- ：《唐朝》，南寧：廣西民族出版社，1999。
- 李斌城：《隋唐五代社會生活史》，北京：中國社會科學出版社，1998。
- 李碧華：《川島芳子：滿州國妖艷》，香港：天地圖書，1990。
- ：《赤狐花貓眼》，香港：天地圖書，2002。
- ：《糾纏》，香港：天地圖書，1987。
- ：《誘僧》，香港：天地圖書，1991。
- ：《潘金蓮之前世今生》，香港：天地圖書，1989。
- ：《櫻桃青衣》，香港：天地圖書，2002。
- ：《霸王別姬·青蛇》，廣州：花城出版社，2006。
- 李緒鑒：《民間禁忌與情性心理》，北京：科學出版社，1989。
- 李銳、蔣韻：《人間》，重慶：重慶出版社，2007。
- 杜國威：《梁祝》，香港：文林社，1998。

- 沈達人等編：《古典戲曲十講》，北京：中華書局，1986。
- 亞里士多德(Aristotle)著；陳中梅譯注：《詩學》，北京：商務，1996。
- 周建渝、張洪年等編：《重讀經典：中國傳統小說與戲曲的多重透視》，香港：牛津出版社，2009。
- 周偉民、唐玲玲著：《東方詩化意識流小說》，北京：中國社會科學出版社，1999。
- 周游：《開辟衍繹通俗志傳》，成都：巴蜀書社，1999。
- 周靜書編：《梁祝文化大觀》，北京：中華書局，1999。
- 周濯街：《炎帝》，北京：團結，1999。
- ：《七仙女正傳》，北京：團結，1995。
- ：《造字之神：倉頡》，北京：團結，1995。
- ：《關聖帝君》，台北：國家出版社，2003。
- 宗白華：《美學與意境》，北京：人民出版社，1987。
- 帕斯卡爾(Blaise Pascal)著；何兆武譯：《思想錄》，北京：商務印書館，1985。
- 林非：《論〈故事新編〉的思想藝術及歷史意義》，天津：天津人民出版社，1984。
- 林獫：《蝴蝶梁祝》，長春：時代文藝出版社，2001。
- 祁連休、肖莉主編：《中國傳說故事大辭典》，北京：中國文聯出版公司，1992。
- 祁連休、程薈、呂微主編：《中國民間文學史》，石家莊：河北教育出版社，2008。
- 金惠敏著：《意志與超越：叔本華美學思想研究》，北京：中國社會科學，1999。
- 阿來：《格薩爾王》，重慶：重慶出版社，2009。
- 阿瑟·波拉德(Pollard, Arthur)著；謝謙譯：《論諷刺》，北京：昆侖出版社，1992。
- 南志剛：《敘述的狂歡和審美的變異——敘事學與中國當代先鋒小說》，北京：華夏出版社，2006。
- 南宮搏：《孔雀東南飛》，香港：南天書業，1958。
- ：《后羿與嫦娥》，台北：時報出版社，1986。
- ：《洛神》，台北：麥田，2002。
- 哈羅德·布羅姆(Bloom, Harold)著；徐文博譯：《影響的焦慮》，北京：三聯書店，1989。

- 施洛米絲·雷蒙— 凱南(Rimmon-Kenan, Shlomith)著;賴干堅譯:《敘事虛構作品:當代詩學》,福建:廈門大學出版社,1991。
- 查爾斯·泰勒(Charles Taylor)著;韓震等譯:《自我的根源:現代認同的形成》,南京:譯林出版社,2001。
- 洪子誠:《中國當代文學史》,北京:北京大學出版社,1999。
- :《中國當代文學概說》,香港:青文書屋,1997。
- 洪楸編:《清平山堂話本》,上海:上海古籍出版社,1992。
- 洪邁:《夷堅志》,北京:北京燕山出版社,1997。
- 紀德君:《明清歷史演義小說藝術論》,北京:北京師範大學出版社,2000。
- 胡亞敏主編:《比較文學教程》,武昌:華中師範大學出版社,2006。
- 范伯群、孔慶東編:《通俗文學十五講》,北京:北京大學出版社,2003。
- 范金蘭:《「白蛇傳故事」型變研究》,台北:萬卷樓,2003。
- 茅盾:《中國神話研究 ABC》,上海:上海書店,1990。
- :《中國神話研究初探》,南京:江蘇文藝出版社,2009。
- :《茅盾全集》,北京:人民文學出版社,1991。
- :《茅盾說神話》,上海:上海古籍出版社,1999。
- 苑利主編:《二十世紀中國民俗學經典·傳說故事卷》,北京:社會科學文獻出版社,2002。
- 夏志清(Hsia, Chih-tsing)著;劉紹銘等譯:《中國現代小說史》,香港:香港中文大學,2001。
- 夏曾佑:《中國古代史》,石家莊:河北教育出版社,2000。
- 徐志平編:《中國古代神話選注》,台北市:里仁書局,2006。
- 徐朔方箋校:《湯顯祖詩文集》,上海:上海古籍出版社,1982。
- 班固(?):《漢武帝內傳》,〔出版地不詳〕:藝文印書館,1968。
- :《漢武故事》,〔出版地不詳〕:藝文印書館,1966。
- 祖國頌等主編:《敘事學的中國之路:全國首屆敘事學學術研討會論文集》,北京:中國社會科學出版社,2006。
- 袁珂校注:《山海經校注》,上海:上海古籍出版社,1983。
- 袁珂編:《中國神話(第一冊)》,北京:中國民間文藝出版社,1987。

- 袁珂，周明編：《中國神話資料萃編》，四川：四川省社會科學院，1985。
- 袁珂：《山海經校注》，上海：上海古籍出版社，1980。
- ：《中國古代神話》，北京：華廈出版社，2006。
- ：《中國神話史》，上海：上海文藝，1988。
- ：《神話論文集》，臺北：漢京文化事業，1987。
- 馬如飛等著：《白蛇傳合編》，台北：古亭書屋，1975。
- 馬驢：《繹史》，上海：上海古籍，1993。
- 高世瑜：《中國古代婦女生活》，北京：商務印書館國際有限公司，1996。
- 高國藩：《中國民間文學新論》，南京：河南大學出版社，1995。
- 郇元寶：《魯迅精讀》，上海：復旦大學出版社，2005。
- 崑南：《地的門》，香港：青文書屋，2001。
- 張一鳴：《梁山伯與祝英台》，香港：勵力出版社，1955。
- 張仲浦，王榮初：《〈故事新編〉論析》，浙江：浙江文藝出版社，1983。
- 張辰、石蘭著：《悲劇藝術論》，內蒙古：內蒙古教育出版社，1993。
- 張恨水：《白蛇傳·孔雀東南飛》，太原：北岳文藝，1993。
- ：《梁山伯與祝英台·孟姜女》，太原：北岳文藝出版社，1993。
- ：《新斬鬼傳》，太原市：北岳文藝，1993。
- 張華撰；范寧校證：《博物志校證》，北京：中華書局，1980。
- 張傳保修；陳訓正、馬瀛纂：《康熙鄞縣志》，上海：上海書店，1993。
- 梁秉鈞：《養龍人師門》，香港：牛津大學出版社，2002。
- 梅子、易明善編：《劉以鬯研究專集》，成都：四川大學出版社，1987。
- 畢沅校注：《墨子》，上海：上海古籍，1995。
- 許子東編：《後殖民食物與愛情》，上海：上海文藝出版社，2001。
- 許子東：《為了忘卻的集體記憶：解讀 50 篇文革小說》，北京：三聯書店，2000。
- ：《香港短篇小說初探》，香港：天地圖書有限公司，2005。
- 許慎撰；段玉裁注：《說文解字注》，上海：上海古籍出版社，1981。
- 郭玉生：《悲劇美學：歷史考察與當代闡釋》，北京：社會科學文獻出版社，2006。

- 郭璞注：《穆天子傳》，上海：上海古籍，1990。
- 陳天水：《中國古代神話》，上海：上海古籍出版社，1988。
- 陳平原：《二十世紀中國小說史》第一卷，北京：北京大學出版社，1989。
- 陳東原：《中國婦女生活史》，台北：商務印書館，1981。
- 陳果安：《小說創作的藝術與智慧》，長沙：中南大學出版社，2004。
- 陳建憲：《神祇與英雄——中國古代神話的母題》，北京：三聯書店，1994。
- 陳思和：《犬耕集》，上海：上海遠東出版社，1996。
- 陳思和編：《中國當代文學史教程》，上海：復旦大學出版社，1999。
- 陳峻菁：《梁山伯與祝英台》，台北：實學社出版股份有限公司，2003。
- 陳國球編：《文學香港與李碧華》，台北：麥田，2000。
- 陳慧樺、古添洪著：《從比較神話到文學》，台北：東大圖書公司，1988。
- 陳鵬翔：《主題學理論與實踐》，台北：萬卷樓圖書有限公司，2001。
- 陳艷：《香港時空下的「故事新編」——以李碧華為中心，兼與魯迅、劉以鬯的比較》，山東大學碩士學位論文，2004年。
- 陶陽、鍾秀：《中國創世神話》，上海：上海人民出版社，1989。
- 傅道彬：《中國生殖崇拜文化論》，湖北：湖北人民出版社，1990。
- 凱倫·阿姆斯特朗(Armstrong, Karen)：《神話簡史》，重慶：重慶出版社，2005。
- 曾永義：《說俗文學》，台北：聯經，1984。
- 程俊英譯註：《詩經譯註》，上海：上海古籍，1985。
- 華萊士·馬丁(Martin, Wallace)著；伍曉明譯：《當代敘事學》，北京：北京大學出版社，2005。
- 雅斯培(Jaspers, Karl)著；葉頌姿譯：《悲劇之超越》，[出版地不詳]：大江出版社，1970。
- 馮夢龍：《喻世明言》，北京：華夏出版社，2007。
- ：《警世通言》，上海：上海古籍，1992。
- 馮夢龍著；魏同賢編：《馮夢龍全集》，上海：上海古籍，1993。
- 黃大宏：《唐代小說重寫研究》，重慶：重慶出版社，2004。
- 黃子平：《革命·歷史·小說》，香港：牛津大學出版社，1996。

- 黃永林：《張恨水及其作品論》，武漢：華中師範大學出版社，2003。
- 黃景春著；劉魁立、張旭主編：《民間傳說》，北京：中國社會出版社，2006。
- 黃萬華：《中國現當代文學》，濟南：山東文藝出版社，2006。
- ：《文化轉換中的世界華文文學》，北京：中國社會科學出版社，1999。
- 黃濤編著：《中國民間文學概論》，北京：中國人民大學出版社，2004。
- 黃懷信、張懋鎔、田旭東著：《逸周書彙校集注》，上海：上海古籍，1995。
- 愈為民：《明清傳奇考論》，台北：華正，1993。
- 楊家駱主編：《唐會要》，台北：世界書局，1982。
- 楊家駱編：《楚辭八種》，台北：世界書局，1981。
- 楊書案《炎黃》，台北：漢藝色研出版社，1992。
- 楊倞注：《荀子》，上海：上海古籍，1996。
- 溫奉橋：《現代性視野中的張恨水小說》，青島：中國海洋大學出版社，2005。
- 萬建中：《民間文學引論》，北京：北京大學出版社，2006。
- ：《禁忌與中國文化》，北京：人民出版社，2001。
- ：《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。
- 葉兆言：《后羿》，重慶：重慶出版社，2007。
- ：《最後一班難民車》，台北：遠流出版，1993。
- 葉·莫·梅列金斯基(Meletinskii, E. M.)著；魏慶征譯：《神話的詩學》，北京：商務印書館，1976。
- 葉舒憲：《中國神話哲學》，北京：中國社會科學出版社，1992。
- ：《英雄與太陽：中國上古史的原型重構》，上海：上海社會科學院出版社，1991。
- 葉楚傖編：《樂府詩選》，台北：正中書局，1984。
- 董啟章：《安卓珍尼》，台北：聯合文學，1996。
- 董斯張：《廣博物志》，台北：新興書局，1972。
- 詹·喬·弗雷澤(Frazer, James George, Sir)著：《金枝》(上冊)，中國民間文藝出版社，1987。
- 賈誼：《新書》，上海：上海商務，1937。

- 漢斯·羅伯特·耀斯(Jauss, Han Robert)著；顧建光、顧靜宇、張樂天譯：《審美經驗與文學解釋學》，上海：上海譯文出版社，2006。
- 管筱明主編：《世界文化象徵辭典》，長沙市：湖南文藝出版社，1992。
- 翟顥：《通俗編》，上海：商務，1937。
- 聞一多：《神話與詩》，上海：上海人民出版社，2005。
- 趙孝萱：《張恨水小說新論》，台北：台灣學生書局，2002。
- 齊裕焜：《中國諷刺小說史》，瀋陽：遼寧人民，1993。
- ：《明代小說史》，杭州：浙江古籍出版社，1997。
- 劉介民：《比較文學方法論》，台北：時報文化，1990。
- 劉以鬯：《寺內》，北京：中國文聯出版公司，1995。
- ：《黑色裏的白色·白色裏的黑色》，香港：獲益出版，1994。
- ：《劉以鬯卷》，香港：三聯，1991。
- 劉以鬯著；李今編：《劉以鬯實驗小說》，北京：中國人民大學出版社，1994。
- 劉以鬯編：《香港短篇小說選(五十年代)》，香港：天地，2002。
- 劉守華、陳建憲主編：《民間文學教程》，武漢：華中師範大學出版社，2002。
- 劉守華編：《中國民間故事類型研究》，武漢：華中師範大學出版社，2002。
- 劉勇強：《中國神話與小說》，鄭州：大象出版社，1997。
- 劉魁立、張旭主編；施愛東著：《孟姜女哭長城》，北京：中國社會出版社，2006。
- 劉燕萍：《怪誕與諷刺：明清通俗小說詮釋》，上海：學林出版社，2003。
- ：《愛情與夢幻：唐朝傳奇中的悲劇意識》，香港：商務，1996。
- 劉登翰：《香港文學史》，香港：香港作家出版社，1997。
- 樂黛雲：《比較文學原理》，長沙：湖南文藝出版社，1988。
- 樂蘊軍：《古典小說散論》，台北：純文學出版社，1976。
- 歐陽詢：《藝文類聚》，香港：中華書局，1973。
- 潛明茲：《中國神話學》，上海：上海人民出版社，2008。
- 潘軍《霸王自敘》，北京：中國工人出版社，2000。
- 鄭玄注：《儀禮》，上海：商務，1936。

- 鄭家建：《被照亮的世界：〈故事新編〉詩學研究》，福州：福建教育出版社，2001。
- 鄭振鐸：《鄭振鐸全集》，石家莊：花山文藝出版社，1998。
- 魯迅：《中國小說史略》，上海：上海古籍出版社，1998。
- ：《故事新編》，北京：人民文學出版社，2004。
- ：《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，2005。
- 燕世超：《張恨水論》，合肥：安徽大學出版社，1998。
- 蕭統編；李善注：《文選》，上海：上海古籍，1986。
- 錢理群：《魯迅作品十五講》，北京：北京大學出版社，2003。
- 戴不凡等著：《名家談白蛇傳》，北京：文化藝術出版社，2006。
- 鍾宗憲：《中國神話的基礎研究》，台北：洪葉文化，2006。
- 鍾鈴：《生死冤家》，台北：洪範，1992。
- 魏同賢編：《馮夢龍全集》，上海：上海古籍，1993。
- 羅永麟：《論中國四大民間故事》，北京：中國民間文藝出版社，1986。
- 羅泌：《路史》，台北：中華書局，1966。
- 羅鋼：《敘事學導論》，昆明市：雲南人民，1994。
- 譚君強：《敘事理論與審美文化》，北京：中國社會科學出版社，2002。
- ：《敘事學導論：從經典敘事學到後經典敘事學》，北京：高等教育出版社，2008。
- ：《敘述的力量：魯迅小說敘事研究》，昆明：雲南大學出版社，1999。
- 譚達先：《中國神話研究》，香港：商務，1980。
- 嚴歌苓：《白蛇》，北京：中國工人出版社，2007。
- 蘇振鷺編：《茅盾代表作》，鄭州：河南人民出版社，1992。
- 蘇童：《碧奴》，重慶：重慶出版社，2006。
- 顧希佳：《中國傳說故事》，廣州市：廣東教育，2006。
- ：《孟姜女哭長城》，廣州：廣東教育出版社，2006。
- 顧彬(Kubin, Wolfgang)著；范勁等譯：《二十世紀中國文學史》，上海：華東師範大學出版社，2008。
- 顧頡剛主編：《孟姜女故事研究集》，上海：上海古籍出版社，1984。

痙弦、廖玉蕙編：《中國古典小說論集》，台北：幼獅文化事業公司，1975。

(二)

D·佛克馬：〈中國與歐洲傳統中的重寫方式〉，《文學評論》，1999年第6期，頁144-149。

丁乃通著；陳建憲，黃永林譯：〈得道者與美女蛇——歐亞文學中的拉彌亞故事研究〉，載《民間文藝季刊》，1987年第3期，頁192-257。

尹少君：〈人性探尋：輝煌與失落中生生不息——對《魔戒》人類角色的分析〉，《大眾科技》，2010年第3期(總第127期)，頁187-189。

文貴良：〈《后羿》：重述神話的價值追求與語言搏擊〉，《讀書》，2007年5月，頁78-86。

毛一竹：〈從《碧奴》中的隱喻看蘇童的創作突圍〉，《作家雜誌》，2008年第3期，頁6-10。

王巧鳳：〈揉碎彩虹後的漫溯：葉兆言小說論〉，《山西大學學報》，1995年第1期，頁33-37。

王春林：〈“身份認同”與生命悲情——評李銳、蔣韻長篇小說《人間》〉，《揚子江評論》，2007年第5期，頁62-70。

王淑君：〈傳統與現代的對話——論劉以鬯「故事新編」〉，《安徽警官職業學院學報》，第6卷(總第28期)，2007年第1期，頁84-86。

王寧邦、張婷婷：〈論梁祝戲曲中的女權主義精神〉，《福建論壇·人文社會科學版》，2006年第4期，頁100-103。

王澄霞：〈《白蛇傳》的文化內涵和白娘子形象的現代闡釋〉，《揚州大學學報》，第12卷第1期(2008年1月)，頁103-107。

付祥喜：〈徘徊在神話的建構與解構之間〉，《廣東教育學院學報》，第27卷第2期(2007年4月)，頁78-83。

任廣田：〈魯迅與中國神話及傳說〉，《魯迅研究月刊》，2006年10月，頁4-12,20。

安雲鳳：〈從婦女個性視角看貞操觀的歷史發展〉，《首都師範大學學報》，1997年第2期(總第115期)，頁106-110。

曲楓：〈“奔月”神話的文化人類學釋讀〉，《沈陽師範大學學報》，第30卷第4期(2006年)，頁57-60。

朱存明：〈千面英雄：中國古代的崇拜文化〉，《徐州師範學院學報》，1995年第1期，頁25-30。

- 朱崇科：〈神遊與駐足——論劉以鬯「故事新編」的敘事實驗〉，《香港文學》，第 201 期(2001 年 9 月)，頁 46-53。
- 朱琳，吳靜：〈「羿射十日」神話的歷史真相淺析〉，《涪陵師範學院學報》，第 19 卷第 2 期(2003 年 3 月)，頁 124-126。
- 吳文善：〈論古代朝鮮神話中的卵生母題與鳥和太陽崇拜〉，《延邊大學學報》，第 20 卷第 6 期(2007 年 12 月)，頁 56-58。
- 吳秀明、伊凡：〈「故事新編」模式歷史小說在當下的復活與發展〉，《文藝研究》，2003 年第 6 期，頁 29-37。
- 吳義勤：〈世俗語境裡的「神話」——評葉兆言長篇新作《后羿》〉，《香港文學》，2007 年 10 月號總第 274 期，頁 21-23。
- 李玉平：〈互文性批評初探〉，《文藝評論》，2002 年 5 月，頁 11-16。
- 李忠華：〈嫦娥奔月神話本末論〉，《思想戰綫》，1997 年第 3 期，頁 19-26。
- 李娟：〈從「重述神話」跨國聯合出版項目談起〉，《中國比較文學》，2007 年第 3 期(總第 68 期)，頁 24-36。
- 李瑞萍：〈《碧奴》與「孟姜女哭長城」故事的演繹〉，《三門峽職業技術學院學報》，第 7 卷第 2 期(2008 年 6 月)，頁 72-74。
- 李德堯：〈《奔月》：神話的世俗化〉，《荊州師院》，2003 年 5 月，頁 37-39。
- 李鋒：〈談小說《青蛇》與後現代敘事〉，《世界華文文學論壇》，2006 年 2 月，頁 24-28。
- 李靜：〈論嫦娥奔月神話在古代的變形〉，《承德民族師專學報》，第 25 卷第 4 期(2005 年 11 月)，頁 21-22。
- 李麗丹：〈從「色誘」到「殉情」〉，《江西教育學院學報》，第 25 卷第 4 期(2004 年 8 月)，頁 81-83。
- 李麗秋：〈蛇的故事新編〉，《常州工學院學報》，第 25 卷第 3 期(2007 年 6 月)，頁 24-27。
- 汪瑰曼：〈評「俄狄浦斯情結」〉，《安慶師院社會科學學報》，第 16 卷第 3 期(1997 年 8 月)，頁 5-10。
- 肖敏：〈論葉兆言歷史題材小說的先鋒意義和美學價值〉，《江漢大學學報》，第 18 卷第 4 期(2001 年 8 月)，頁 56-59。
- 周海波：〈英雄的無奈與無奈的英雄：關於《奔月》與《鑄劍》的重新閱讀〉，《魯迅研究月刊》，1998 年 12 月，頁 34-39。
- 周鳳月：〈孟姜女傳說的流變與思考〉，《許昌師專學報》，第 19 卷第 4 期(2000 年第 4 期)，頁 35-37。

- 周靜書：〈梁祝「化蝶」成因及其文化意義〉，《寧波師院學報》，第 18 卷第 2 期(1996 年 4 月)，頁 29-32。
- 季學原：〈梁祝故事的文化內蘊〉，《寧波大學學報》，第 13 卷第 1 期(2000 年 3 月)，頁 22-26。
- 於賢德：〈論梁祝愛情故事的悲劇屬性、美學價值與人學內涵〉，《暨南學報(哲學社會科學版)》，2007 年第 2 期(總第 127 期)，頁 13-18。
- 林鳳萍：〈叛逆「紅娘」——閒話《青蛇》〉，《作家》，第 7 期(2000 年 10 月)，頁 127-138。
- 姚舟：〈悲劇英雄——羿〉，《重慶工業高等專科學校學報》，第 19 卷第 5 期(2004 年 10 月)，頁 113-115。
- 胡軍利：〈神·人·神——中國上古神話英雄悲劇的神秘主義解讀〉，《文史博覽·理論》，2006 年 1 月，頁 25-27。
- 胡萬川：〈嫦娥奔月神話新探〉，《民間文學論壇》，1997 年第 3 期，頁 18-26。
- 唐霞：〈試析白蛇傳故事的民俗文化內涵〉，《新鄉師範高等專科學校學報》，第 21 卷第 3 期(2007 年 5 月)，頁 92-94。
- 孫正國：〈媒介視野下《白蛇傳》的現代傳承〉，《文化遺產》，2008 年第 4 期，頁 82-87。
- 孫曉輝：〈以俗為雅，由舊求新——張恨水作品的藝術特色〉，《文史博覽(理論)》，2008 年 5 月，頁 14-16。
- 袁珂：〈再論廣義神話〉，《民間文學論壇》，1984 年第 3 期(總第 10 期)，頁 58-65。
- 郝永華：〈「互文性」理論涵蓋的文學基礎理論問題〉，《理論與創作》，2005 年第 2 期
- 馬振宏：〈弗洛伊德的精神分析學文論探析〉，《湖北社會科學》，頁 115-117。
- 馬艷、唐麗芳：〈香港作家的故事新編〉，《廣東社會科學》，2004 年第 6 期，頁 133-137。
- 高天星、高黛英、陳阜東：〈趙清閣文藝生涯年譜〉，《新文學史料》，1995 年第 4 期，頁 198-207。
- 高思嘉：〈孟姜女故事探索〉，《四川師範大學學報》，第 24 卷第 4 期(1997 年 10 月)，頁 32-35。
- 張中載：〈經典的重述〉，《中國外語》，第 5 卷第 1 期(2008 年 1 月)，頁 99-102。
- 張文安：〈后羿神話新解〉，《陝西師範大學學報》，第 31 卷第 6 期(2002 年 11 月)，頁 58-63。

- 張鈞：〈在意念與感覺之間尋求一種真實——東西訪談錄〉，《花城》，1999 年第 1 期，頁 192-200。
- 張開焱：〈后羿之死與羿之神性〉，《湖北師範學院學報》，第 15 卷第 4 期(1995 年 4 月)，頁 31-37。
- 張漢良：〈楊林故事系列的原型結構〉，《中外文學》，第 3 卷第 11 期(1975 年 4 月)，頁 166-179。
- 張碧波：〈“十日神話”別解〉，《學習與探索》，2000 年第 1 期，頁 70-76。
- 張學昕：〈自由地抒寫人類的精神童話——讀蘇童的長篇小說《碧奴》〉，《當代作家評論》，2007 年第 1 期，頁 80-84。
- 曹能秀：〈試評弗洛伊德的精神分析理論〉，《昆明師範高等專科學校學報》，第 21 卷第 3 期(1999 年 9 月)，頁 46-50。
- 梁秉鈞：〈「改編」的文化身份：以五十年代香港文學為例〉，《文學世紀》，第 5 卷第 2 期(2005 年 2 月)，頁 53-64。
- ：〈我看《故事新編》〉，《香港作家》，2001 年第 5 期，頁 9-12。
- 梁復明：〈論李馮戲仿小說的現代性意蘊〉，《電影文學》，2008 年第 10 期，頁 93-94。
- 許道軍：〈歷史小說：類型概念與敘事模式〉，《時代文學》，2008 年第 11 期，頁 179-181。
- 陳泳超：〈《白蛇傳》故事的形成過程〉，《藝術百家》，1997 年第 2 期，頁 99-101。
- 陳建憲：〈垂死化身與人祭巫術——盤古神話再探〉，《華中師範大學學報》，1996 年第 1 期，頁 92-98。
- ：〈神話在當代的四種形態〉，《高師函授學刊》，1995 年第 1 期，頁 21-24。
- ：〈試論神話的定義與形態〉，《黃淮學刊》，第 11 卷第 4 期(1995 年 12 月)，頁 53-56，75。
- 陳秋慧：〈謹慎的傳奇——透視 1950 年代張恨水民間故事寫作〉，《湖北民族學院學報》，第 25 卷第 2 期(2007 年 2 月)，頁 53-57、104。
- 陳連山：〈神話、傳說和民間故事的結構關係〉，《民間文化》，1995 年第 1 期，頁 16-20。
- 陳發明：〈重述神話 拷問人性——讀李銳新作《人間》〉，《新作拔萃》，2007 年第 11 期，頁 82-86。
- 閻德亮：〈論后羿射日神話的產生與演變〉，《中州學刊》，第 3 期(2002 年 5 月)，頁 44-47。

- 湯哲聲：〈《故事新編》與「故事新編體」小說〉，《常熟理工學院學報》，第3期(2006年5月)，頁18-20。
- 馮玉雷：〈重述的誤區——蘇童《碧奴》批判〉，《中國比較文學》，2007年第2期(總第67期)，頁40-50。
- 黃大宏：〈重寫：文學文本的經典化途徑〉，《陝西師範大學學報》，第35卷第6期(2006年11月)，頁93-98。
- 黃秉澤：〈從杞梁妻到孟姜女——孟姜女哭倒長城故事的起源和嬗變〉，《寧波職業技術學院學報》，第8卷第4期(2004年8月)，頁57-59。
- 楊湯琛：〈神話重述中的現代叩問〉，《名作欣賞》，2008年8月，頁44-47。
- 楊瑤、楊正和：〈狂歡化視野下的中西「重述神話」〉，《江西師範大學學報》，第42卷第3期(2009年6月)，頁103-107。
- 楊灿：〈論故事新編體《青蛇》的敘事手法〉，《中南大學學報》，第14卷第3期(2008年6月)，頁407-410。
- 葉兆言：〈關於《后羿》的隨想〉，Book Town，新書發佈會演講稿，2007年1月，頁57-60。
- 葉舒憲：〈中國神話的特性之新詮釋〉，《中國社會科學院研究生院學報》，2005年第5期，頁71-77。
- ：〈比較視野下的新神話主義〉，《中國比較文學》，2007年第4期(總第69期)，頁39-50。
- ：〈神話如何重述〉，《長江大學學報》，第29卷第1期(2006年2月)，頁16-18。
- 董春風：〈對人心的拷問與探索——評李銳的長篇小說《人間：重述白蛇傳》〉，《當代文壇》，2008年4月，頁87-90。
- 詹莉：〈戲仿對當代文學藝術創作的影響探析〉，《長城論壇》，2010年第四期，頁21-22。
- 賈穎妮：〈「故事新編」——魯迅與李碧華創作比較〉，《學苑漫錄》，2006年9月，頁105-108。
- 趙山林：〈梁山伯祝英台故事的演變〉，《戲曲藝術》，1994年4月，頁71-74。
- 趙紅：〈羿神話的演變狀態及其文學影響〉，《海南大學學報人文社會科學版》，第25卷第2期(2007年4月)，頁198-202。
- 趙彬、蘇克軍：〈對女性文化的頌揚與重禱——蘇童新作《碧奴》的隱喻〉，《山花》，2007年第5期，頁137-145。

- 趙連元：〈象徵結構與永恆母題〉，《首都師範大學學報》，2002 年第 2 期(總第 145 期)，頁 36-42。
- 趙雪源：〈後現代語境中的“重述神話”——淺析葉兆言的長篇小說新作《后羿》〉，《長春工業大學學報》，第 19 卷第 3 期(2007 年 9 月)，頁 81-83。
- 蒯樂昊：〈蘇童：碧奴哭了，我沒哭〉，《南方人民週刊》，2006 年 10 月，頁 60-61。
- 劉樹山：〈《梁祝》的民俗學意義和原型意義〉，《阜陽師範學院學報》，2006 年第 5 期(總第 113 期)，頁 31-33，51。
- 劉錫誠：〈梁祝的嬗變與文化傳播〉，《湖北民族學院學報》，第 23 卷第 1 期(2005 年第 1 期)，頁 18-26。
- 蔣星煜：〈張恨水高產而清貧的一生〉，《報刊薈萃》，2006 年 5 月，頁 28-31。
- 鄭仁霞：〈人面桃花：論白蛇形象的演變〉，《現代語文》，2008 年 2 月，頁 112-113。
- 鄭玉蘭、張輝：〈論人性的兩極張力結構〉，《湖湘論壇》，2010 年第 2 期(總第 131 期)，頁 125-128。
- 鄭家建：〈「文體越界」與「反文體」寫作——《故事新編》的文體特徵〉，《魯迅研究月刊》，2001 年第 1 期，頁 28-33。
- 鄭筱溪：〈從《白蛇傳》到《青蛇》〉，《北京電影學院學報》，2007 年第 5 期，頁 63-68。
- 魯剛：〈論羿與后羿〉，《求是學刊》，第 30 卷第 6 期(2003 年 11 月)，頁 119-121。
- 霍建瑜：〈羿說考異〉，《山西大學學報》，第 30 卷第 1 期(2007 年 1 月)，頁 106-109。
- 龍永干：〈白蛇傳故事流變及近作芻議〉，《綿陽師專學報》，第 14 卷第 1 期(1995 年 3 月)，頁 46-50。
- 謝建文：〈弗洛伊德的精神分析理論與文學〉，《長沙電子學院學報》，第 16 卷第 3 期(2001 年 8 月)，頁 95-97。
- 蘇童：〈神話是飛翔的現實〉，《自由談》，2006 年 11 月，頁 75-79。
- 龔維英：〈中國式的《金枝》故事——由民俗神話學訓釋「逢蒙殺羿」〉，《貴州社會科學》，1995 年第 2 期(總第 134 期)，頁 85-90。

(三)

Aristotele; translated by Leon Golden. *Aristotle's Poetics*. London: Prentice-Hall, 1968.

- Armstrong, Karen. *A Short History of Myth*. Edinburgh: Canongate Books Ltd, 2005.
- Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative 2nd ed*. London: University of Toronto Press, 1994.
- Barnard, Alan and Spencer, Jonathan (ed.), *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. London and New York: Routledge, 1996.
- Bennett , Andrew and Royle, Nicholas. *An Introduction to Literature, Criticism and Theory: Key Critical Concepts*. London: Prentice Hall / Harvester Wheatsheaf, 1995.
- Bloom, Harold. *A Map of Misreading*. New York: Oxford University Press, 1980.
- . *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press, 1997.
- Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction 2nd*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1983.
- , “Distance and Point-of-View: An Essay in Classification.” In *The Theory of the Novel*. Ed., Philip Stevick. New York: The Free Press, 1967.
- Bremmer, Jan (ed.), *Interpretations of Greek mythology*. London: Routledge, 1988.
- , *What is a Greek Myth?* in Bremmer, Jan (ed.), *Interpretation of Greek Mythology*. London: Routledge, 1990.
- Campbell, Joseph. *The Hero With A Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press, 1968.
- Chatman, Seymour. *Story and Discourse*. London: Cornell University Press, 1980.
- Coupe, Laurence. *Myth*. London: Routledge, 1997.
- D. D. Raphael. *The paradox of Tragedy*. Indiana: Indiana University Press, 1960.
- E. Slater, Philip, *The Glory of Hera: Greek Mythology and the Greek Family*. Boston: Beacon Press, 1971.
- Eco, Umberto with Rorty, Richard, Culler, Jonathan, Brooke-Rose, Christine; edited by Collini, Stefan. *Interpretation and overinterpretation*. New York : Cambridge University Press, 1992.
- Eco, Umberto; edited by Stefan Collini.: *Interpretation and overinterpretation*. New York : Cambridge University Press, 1992.
- Escarpit, Robert; translated by Ernest Pick. *Sociology of Literature 2nd*. London: Frank Cass and Company Limited, 1971.
- Frazer, James George, Sir. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. New York: Oxford University Press, 1998.

- Freud, Sigmund. "The Poet and Day-dreaming(1908)" , in *On Creativity and the Unconscious*. New York: Harper Perennial, 2009.
- . *The Basic Writings of Sigmund Freud*. Translated by Dr. A. A. Brill. New York: The Modern Library, 1966.
- . *The Interpretation Of Dreams*. New York: Oxford University Press, 1999.
- . *Totem And Taboo*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1975.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press, 1957.
- Graves, Robert. *The Greek Myths: 1*. London: Penguin Books, 1955.
- Greimas, A. -J.; translated by McDowell, Daniele, Schleifer, Ronald and Velie, Alan. *Structural Semantics: An Attempt at a Method*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1983.
- Guerber, H. A., *The Myths Of Greece and Rome*. London: Harrap London, 1938.
- Hawkins, Joyce M. and Allen, Robert (ed.), *The Oxford Encyclopedic English Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- Highe, Gilbert. *The Anatomy of Satire*. Princeton: Princeton University Press, 1962.
- Iser, Wolfgang. *The Act of Reading*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1978.
- Jung, C. G., "The Archetypes And The Collective Unconscious," in *The Collected Works of C. G. Jung*, volume 9. Translated by R. F. C Hull. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- ; translated by R. F. C. Hull. *The Basic Writings of C. G. Jung*. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- L. Machor, James and Goldstein, Philip (ed.), *Reception Study: From Literary Theory to Cultural Studies*. New York: Routledge, 2001.
- Levin, Harry, "Thematics and Criticism" , in *The Disciplines of Criticism*, ed. Demetz, Peter, Green, Thomas, and Nelson, Lowry. New Haven: Yale University Press, 1968.
- Li, Siu Leung. *Cross-Dressing in Chinese Opera*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003.
- Louwerse, Max and Peer, Willie vanm (ed.), *Thematics: Interdisciplinary Studies*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2002.
- Machor, James L. & Goldstein, Philip (ed.), *Reception Study: From Literary Theory to Cultural Studies*. New York: Routledge, 2001.

- Mercer, Kobena. *Welcome to the Jungle: New Position in Black Cultural Studies*. London: Routledge, 1994.
- Middleton, David and Edwards, Derek (ed.), *Collective Remembering*. London: SAGE Publication, 1990.
- Nietzsche, Friedrich; translated by Kaufmann, Walter and Hollingdale, R. J.. *The Will To Power*. New York: Vintage Books, 1968.
- Nutler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- P. Friederich, Werner & H. Malone, David. *Outline of Comparative Literature: from Dante Alighieri to Eugene O' Neill*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1954.
- Pollard, Arthur. *Satire*. London and New York: Methuen, 1982.
- Prusek, Jaroslav. *Dictionary of Oriental Literatures*. London: George Allen & Unwin Ltd, 1974.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics 2nd*. London and New York: Routledge, 2002.
- Robert Escarpit; translated by Ernest Pick. *Sociology of Literature 2nd*. London: Frank Cass and Company Limited, 1971.
- Scheglov, Yu K. and Zholkovskii, A. L., "Towards a 'Theme— (Expression Devices)— Text' Model of Literary Structure," translated by O' Toole, L. M., in O' Toole, L. M. and Shukman, A. (ed.), *Russian Poetics in Translation*. Oxford: Clarendon Press, 1975.
- Slater, Philip E. *The Glory of Hera: Greek Mythology and the Greek Family*. Boston: Beacon Press, 1971.
- Tylor, Edward Burnett. *The Origins of Culture*. London: Harper & Row, 1970.
- Weisstein, Ulrich; translated by Riggan, William. *Comparative Literature and Literary Theory*. Bloomington: Indiana University Press, 1973.
- Williams, Raymond. *Modern tragedy*. [Ontario, Canada]: Broadview Encore Editions, 2006.

(四)

李小良：〈梁祝：意義創製與文化挪用〉，芳艷芬傑出中國文化研究講座，2005年2月18日嶺南大學林護演講廳，見嶺南大學圖書館網頁，<http://www.library.ln.edu.hk/lingnan/li050218.htm>