《東華漢學》第 8 期；63-105 頁
東華大學中國語文學系　2008 年 12 月

敘事學觀點下的白蛇故事
——1771-1927年間六個文本的敘事分析與比較

洪淑苓*

【摘要】

白蛇故事源遠流長，但歷來的白蛇故事研究成果中，大多數人注意到的是故事的源流發展、不同文類中的白蛇傳故事之內容或者對於故事中的人物、情節、主題意義等加以分析。在敘事學觀點的運用上，則較少見，因此本文以敘事學的三個面向與概念，針對1771-1927年間的六個白蛇故事文本進行分析與比較，材料包括戲曲、章回小說、寶卷、子弟書、南詞與歌仔冊。本文的論點是：（一）從人物視角與敘述聲音之不同，可看到六個文本對於白蛇的態度之不同，因此塑造出來的有蛇妖、美女、賢妻等形象；（二）從核心事件kernel與衛星事件satellites的排列、增補，可看出衛星事件中的端陽、求草、水鬥、斷橋等，因情節內容具有趣味與情味，因此廣受民眾歡迎；而增加白蛇產子與狀元祭塔的核心事件，則反應普遍的大團圓心理，更合乎一般民眾的情感；（三）

* 臺大臺文所暨中文系合聘教授

從空白與補白技巧的運用，可看到後世讀者對於白蛇故事的接受與轉化，例如細節的增添與描寫，續寫子代英雄的「後傳」，都表現了白蛇故事的特色與魅力，也是它流傳久遠的原因。

關鍵詞：白蛇、民間文學、說唱、敘事學、話本、雷峰塔、寶卷、南詞、子弟書、歌仔冊

一、前言

有關白蛇故事[1]的研究，在台灣至少已經有六本學位論文，[2]北京文化藝術出版社也編印了《名家談白蛇傳》，[3]廣泛收錄各類論文。這固然是因為白蛇傳的資料豐富，所以引起研究者的興趣；但更可以說，是因為這個故事還在繼續流傳，它的主題、內涵一直吸引著人們，所以雅俗文學的作者、民眾不斷改寫與創新。

歷來的白蛇故事研究成果中，大多數人注意到的是故事的源流發展、不同文類中的白蛇傳故事之內容或者對於故事中的人物、情節、主題意義等加以分析。面對這個歷史悠久、文本豐富的民間傳說以及研究成果，還可以採取什麼不同的研究方法，拓展學術研究的面向？本文認為，敘事學觀點的運用，是一個值得嘗試的研究方法。以下將以敘事學的三個面向與概念，針對十八世紀晚期到二十世紀初期的六個白蛇傳故事文本進行分析與比較。

---

1 本文所謂白蛇故事指的是白娘子（素貞）與許仙（宣）戀愛，而後被法海迫害，囚禁於雷峰塔下的故事。為了行文需要，或稱白蛇傳（故事），或稱白蛇故事。

2 例如潘江東，《白蛇故事研究》（臺北：學生書局，1981；原為文化大學中文所碩士論文）；梁淑靜，《白蛇傳與蛇性之淫的研究》（臺北：文化大學日文研究所碩論，1982.6）；林麗秋，《論雷峰塔白蛇故事的演變》（高雄：中山大學中文所碩論，2001.7）；李桂芬，《白蛇戲曲比較研究》（臺北：臺灣大學中文所碩論，2002.5）；王碧蘭，《田漢白蛇傳劇本研究》（臺北：文化大學中文所在職班碩論，2002.6）；范金蘭，《「白蛇傳故事」型變研究》（臺北：政治大學國文教學碩論，2003.1）等。

3 在八〇年代，已有陳勤建，〈五四以來《白蛇傳》研究概況〉，《民間文學論壇》1984年第3期，頁40-43；中國民間文藝研究會浙江分會編，《白蛇傳論文集》（浙江浙江古籍出版社，1986.10）。近年則由戴不凡等著、陶瑋選編：《名家談白蛇傳》（北京：文化藝術出版社，2006.1），除總序外，共收錄35篇論文。

二、研究方法與取材問題

白蛇故事源於民間傳說，與牛郎織女、孟姜女、梁祝，並稱為「四大傳說」，[4]而類似這樣的民間故事，曾師永義將之命名為「民族故事」，並曾分析其故事的演變，具有「基型」、「發展」、「成熟」的三個過程，而孳乳展延的因素則可以歸納出「兩個來源」與「四條線索」：「兩個來源是：文人學士的賦詠和議論，庶民百姓的說唱和誇飾；四條線索是：民族的共同性、時代的意義、地方的色彩、文學間的感染合流。」[5]曾師永義所提出的研究方法，和西方學界的主題學、民間故事學的母題（motif）、類型（type）、AT分類法等，[6]十分相近；但他不只注重故事發展的問題，也注重故事內容的闡釋，「四條線索」的具體分析尤其重要，譬如他認為研究白蛇故事的演變之外，因時空流轉所產生的不同意識型態以及白蛇故事成熟定型後所象徵的民族思想和情感的分析，也不可忽略。[7]

類似這種對故事演變進行考索與內容分析，是最為常見的研究方法。這類文章又以探討白蛇故事的悲劇性主題、許仙與白娘子形象的演變、故事中的佛道衝突等，最受人注意；目前所見的幾本學位論文，大

---

[4] 例如賀學君，《中國四大傳說》（臺北：雲龍出版社，1991）即把這四個傳說並列討論。

[5] 曾師永義，〈從西施說到梁祝——略論民間故事的基型觸發和孳乳展延〉，原載中國時報人間副刊，1980年1月8日，收入其《說俗文學》（臺北：聯經1980.4），頁159-172。後來曾師永義又將白蛇與牛郎織女、孟姜女、西施、梁祝、王昭君、楊貴妃、關公及包公傳說合稱為「民族故事」，見氏著，《俗文學概論》（臺北：三民書局，2003）。

[6] 陳鵬翔，〈主題學研究與中國文學〉，見其主編，《主題學論集》（臺北：東大圖書公司，1983），頁16-20。

[7] 曾師永義，〈潘江東的「白蛇故事之研究」——俗文學研究的一個例子〉，《說俗文學》，頁155-156。

多採取這樣的研究方法。

白蛇故事不只見於中國民間傳說，其他國家也有類似的故事。因此比較中國與其他地方的人蛇相戀故事，也是可以使用的研究方式。譬如與印度故事、希臘神話、日本小說等的蛇美女故事比較，譬如趙景深〈白蛇傳考證〉[8]、顏元叔〈《白蛇傳》與《蕾米亞》〉[9]、蔡春華〈中日兩國的蛇精傳說——從〈白娘子永鎮雷峰塔〉與《蛇性之淫》談起〉[10]、丁乃通〈高僧與蛇女——東西方「白蛇傳」型故事比較研究〉[11]等，都是這方面的論著。

又如心理學的應用，運用原型、母子衝突，匱乏與失落等心理分析模式，也相當具有深義。例如陳炳良〈母子衝突——「白娘子永鎮雷峰塔」的心理分析〉[12]與林顯源〈傳統戲曲中白蛇形象演變與其內容意義初探人格美的昇華〉[13]等。

由於白蛇故事的義涵豐富，因此各篇論文有時也試圖綜合各種角度，以求更圓融的觀照。例如賴芳伶〈「白娘子永鎮雷峰塔」析論〉，其文即一方面介紹了幾個前人研究的觀點與創見，另方面則以此延伸，

---

[8] 趙景深，〈白蛇傳考證〉，原載《彈詞考證》（上海：上海書店，1938），收入王秋桂主編，《中國民間傳說論集》（臺北：聯經出版公司，1980），頁159-189。

[9] 見顏元叔，《談民族文學》（臺北：學生書局，1997），頁117-128

[10] 收入戴不凡等著，陶瑋選編，《名家談白蛇傳》，頁79-87。

[11] 此文由陳建憲、黃永林譯，收入丁乃通，《中西敘事文學比較研究》（武漢：華中師大，2005）頁1-60。

[12] 陳炳良：〈母子衝突——「白娘子永鎮雷峰塔」的心理分析〉，見國立清華大學中文系主編，《小說戲曲研究》（臺北：聯經出版公司，1988），第二集，頁199-128。

[13] 林顯源〈傳統戲曲中白蛇形象演變與其內容意義初探人格美的昇華〉，見戴不凡等著，陶瑋選編，《名家談白蛇傳》，頁205-218。按，其題開端目疑漏一「從」字。

融合己見，使論點更深廣。[14]又如最近幾年完成的碩士論文——范金蘭的《「白蛇傳故事」型變研究》，它所採取的研究方法是：「本論文擬從白蛇故事的結構發展加以觀察，選擇具有代表性文本，針對其故事的主題流變與意義加以分析探討，並在主題學研究基礎上，強化其象徵的文學與歷史之時代性。又香港陳炳良教授用心理學的方法，研究廣西瑤族、洪水故事和白蛇故事，頗獲肯定、引用。故本論文也試圖用心理分析和兩性關係的角度，作適當的切入、探究。以歷史發展、時代意義、文學變異、民族文化、美學觀點，來探討『白蛇傳』故事的型變意義。」[15]也可感覺其試圖博採諸家方法，以充實其論點的努力。

但隨著研究理論的興起，當我們想把一些文本放在同一個平台分析比較，看敘述者怎樣說故事，建構故事共通的模式，我們還可以借助的方法是敘事學。

西方敘事學理論興起於二十世紀六〇年代，台灣學界對其理論的注意，則是近幾年的事。高辛勇《形名學與敘事理論・緒論》提到，它涉及的學說與理論包括俄國形式主義、結構語言學、結構主義、符號學等，貫串這些理論學說的共同特色與基本精神在於標榜科學與形式的程序，也就是尋求敘事文的共通結構模式與功能，並且以「文學性」或文學內在的特性為研究對象，使文學作品脫離心理、社會或政治經驗等的投射。敘事學的觀念或許並非盡善盡美，但對於二十世紀以來文學研究的轉向卻有非凡的意義，將使我們更重視作品的文學特徵與藝術性，使

[14] 賴芳伶，〈「白娘子永鎮雷峰塔」析論〉，《興大中文學報》第12期（1999.6），頁43-58。此文廣徵研究方法，融合己見；例如心理分析部份，在陳炳良研究的基礎上，更推及欲望的匱乏、女性情欲的表達與壓抑等，頁49-50。此文後半也運用女性主義文學批評的方法，為白蛇代表的女性聲音發聲，頁55-57。

[15] 范金蘭，《「白蛇傳故事」型變研究》，頁5。

文學研究可能成為一門科學的、獨立存在的學科。[16]

有關敘事理論的運用，在中國文學的範疇內，以小說藝術的分析應用得最為普遍，譬如陳平原《中國小說敘事模式的轉變》，[17]而白蛇故事的研究，則可用李豐楙在其〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉一文為代表。此文在「二、宿緣與報恩：白蛇傳中的人物行動模式」一節，除了靈活運用母題（motif）、類型（type）、AT分類法之外，也運用敘事學的行動元、行動模組來分析白蛇傳內在結構的問題；他把白蛇、青蛇當做一組，再把道士和和尚當做另一組，也把許宣當做一個行動元，由這三個行動元的勢力消長，看謫凡神話和「報」意識的拼合運用。[18]行動元的概念就是來自於格雷馬斯的敘事理論。[19]而此文在運用敘事學理論之外，也將中國傳統思想置入文中討論，以補充敘事學因偏重形式而欠缺的義理結構之闡述。這說明敘事理論的運用對民間傳說的研究是值得嘗試的，它可以在形式結構的研究上有所開拓，而以義理結構來補充其歉隙。

縱觀白蛇故事的演變，自唐代《博異志》的〈李黃〉、〈李綰〉已

---

16 高辛勇，《形名學與敘事理論：結構主義的小說分析法》（臺北：聯經出版公司，1987），頁1-9。

17 陳平原，《中國小說敘事模式的轉變》（臺北：久大文化公司，1990）。

18 李豐楙，〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，李亦園、王秋桂主編，《中國神話與傳說學術研討會論文集》（臺北：漢學研究中心編印，1996.3），頁413-431。又，形式結構、義理結構的互補，為李教授在會議上講評拙文時所提示，謹此致謝。

19 格雷馬斯在其《結構語義學》一書中，對人物關係提出了「行動元」的概念，這個概念是一種結構單位，用於標明人物之間，人物與客體之間的行動關係。他提出了三組對立的行動元模式：主體／客體、傳送者／接受者、幫助者／敵對者。格雷馬斯認為這三組關係適合於故事中所有的人物，任何人物都具有這三組行動元模式中的一種或幾種關係。轉引自胡亞敏，《敘事學》（湖北：華中師範大學出版社，1994.5），頁147。李文雖然沒有明白引用此說，但概念是相似的。

經具有白蛇化為美女與書生戀愛的故事雛形；歷宋人《夷堅志》的〈孫知縣妻〉及《清平山堂話本》的〈西湖三塔記〉，至明代馮夢龍（1574-1646）編著《警世通言》，其中卷二十八〈白娘子永鎮雷峰塔〉一文，向來被視為白蛇故事的重要作品，它極可能是馮夢龍搜羅宋元時期說話的底本，加以潤飾改編而成，可說是最古老且完整的白蛇故事。

進入清代，戲曲家、小說家對白蛇故事的編寫更加成熟精采，尤其乾隆年間方成培的戲曲《雷峰塔傳奇》（五卷卅二齣）與嘉慶年間玉山主人的章回小說《新編雷峰塔奇傳》（五卷十三回）可說是影響甚深的兩個白蛇傳文本，其後的地方戲、民間說唱（曲藝），在取材上大多和這兩個文本有所關聯。[20]

因此以下將以明代馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉[21]為白蛇故事發展期的底本，清乾隆三十六年（1771）刊行的方成培戲曲《雷峰塔傳奇》[22]與嘉慶十一年（1806）刊行的玉山主人章回小說《新編雷峰塔奇傳》[23]為白蛇故事成熟期的定本，然後再加上四個說唱文本做比較：南詞（彈詞）

---

[20] 另有嘉慶年間陳遇乾的彈詞《義妖傳》，也對白蛇故事產生重大的改變，即以「義」字稱褒白蛇，一改其蛇妖的形象，可謂創見。此本原稿木印本為阿英所藏，受古書店有石印本，趙景深〈白蛇傳考證〉曾加以引述，頁184。潘江東則云，此本傳斯年圖書館只有存目，尚無人得閱原本。而坊間又有夢花館主所編《前白蛇傳》四十八回，其序言乃據江浙間流行的彈詞而編寫，論者推測可能就是《義妖傳》彈詞。參見潘江東，《白蛇故事研究》（臺北：學生書局，1981；原為文化大學中文所碩論）頁65、167。潘文將彈詞《義妖傳》年代誤植為嘉靖。

[21] 馮夢龍，《警世通言》（臺北：明文書局複印本，1970），頁420-448。以下引文直接在正文中注出頁碼。下同。

[22] 方成培，《雷峰塔傳奇》，見傅惜華編《白蛇傳集》（臺北：明文書局複印本，據清乾隆三十六年〔1771〕水竹居刻本校印，1981），頁339-419。

[23] 玉山主人，《新編雷峰塔奇傳》（瀋陽：春風文藝出版社，1997），又名《雷峰夢史》、《繡像白蛇全傳》，中國古代珍稀本小說續編第三冊，頁397-490。據嘉慶十一年（1806）刊本，陳碧琴點校。

〈雷峰塔〉[24]、寶卷〈浙江杭州府錢塘縣雷峰塔寶卷〉[25]、子弟書〈雷峰塔〉[26]與歌仔冊〈烏白蛇借傘、放水歌〉[27]，前三本是清代道光、光緒年間（1821-1905）刊行的本子，歌仔冊則刊行於民國十六年（1927）（詳參附表）。這些都是比較容易取得的說唱全本白蛇傳的文本，比起零星的唱詞，更能一窺全貌。在時間上，前三本都集中在清代末期，歌仔冊雖刊行較晚，但它的來源可能是玉山主人章回小說《新編雷峰塔奇傳》，改動的只是敘述形式和一些細節，因此將它放在這個範疇討論。

本文希望藉此了解，從十七世紀馮夢龍寫定〈白娘子永鎮雷峰塔〉之後，西元一七七一年到一九二七年約一百五十餘年間，白蛇故事的不同文本在敘事方法上的異同。亦即在承傳關係之外，試圖將之並置討論、比較，看它們達到怎樣的改變和藝術效果。當然相關的義理討論也會適時補充。

三、敘事學觀點的運用與分析

敘事學的研究對象是敘事文本的表達的形式與內容的形式，胡亞敏《敘事學・導論》對敘事學的簡要定義是：「敘事學是對於敘事文的一種共時、系統性的形式研究，它探討的範圍是敘事文的敘述方式、結構

---

[24] 南詞〈雷峰塔〉（據清道光間〔1821-1850〕紹興鈔本校印），見傅惜華編，《白蛇傳集》，頁159-188。

[25] 寶卷〈浙江杭州府錢塘縣雷峰塔寶卷〉，（據清光緒13年[1887]杭州景文齋刻本校印），見傅惜華編，《白蛇傳集》，頁191-264。

[26] 子弟書〈雷峰塔〉，（據清光緒31年[1905]盛京老會文堂刻本校印），見傅惜華編，《白蛇傳集》，頁116-136。

[27] 歌仔冊烏白蛇借傘、放水歌，民國十六年（1927）廈門會文堂石印本，臺大總圖書館楊雲萍文庫及中研院史語所傅斯年圖書館皆有藏本，又見新文豐俗文學叢刊363冊（臺北：新文豐公司，2001），頁33-72。

模式和閱讀類型，它的意義在於為科學地認識敘事文提供理論框架。」[28]是故，敘事學的研究可分為敘述、故事與閱讀三個層面，以下分為三小節，分別剖析這些白蛇故事文本的敘事藝術。

（一）人物視角與敘述聲音

胡亞敏《敘事學》認為在敘述的部份，探討的即是敘事文本表達的形式，其中「視角」的探討佔有重要位置。視角代表敘述者或人物從什麼角度觀察故事，而傳達所見所思的則是「聲音」。有些敘事文本，視角和聲音是一致的，譬如中國傳統的話本小說，故事由說話人觀察，也由他們講述，呈現視角與聲音一致的情形；但也容易造成二者的混淆。而經過更多的研究，發現許多敘事文本的視角是人物的，聲音則是敘述者的，「敘述者只是轉述和解釋人物（包括過去的自己）看到和想到的東西」，二者有所差異。視角和聲音具有相互的關係：無聲的視角需要依賴聲音來表現，而聲音則受制於視角，「也就是說只有通過敘述者的話語，讀者才能得知敘述者或人物的觀察和感受」；而人物的視角也限制了聲音表達的基調與內容，視角落在什麼樣的人物身上，聲音的表達就必須符合這個人物的特質；當視角沒有落在某個人物身上，聲音就無法傳達這個人物的感受。「視角與聲音之間的互相區別、互相依存和互相限制構成了種種錯綜複雜的關係」[29]。

白蛇故事的幾個文本，包含小說、戲曲與說唱文學的不同文類，在視角與聲音的表達上，二者有混同的現象，因此形成了對白蛇共通的觀感；但也有一些敘述段落呈現人物視角與敘述聲音的差異，以致扭轉了白蛇的形象。以下將試著釐清其層次與內涵，以便解讀許仙等人物眼中的白蛇，以及敘述聲音中白蛇形象的轉換。

---

[28] 胡亞敏，《敘事學》（湖北：華中師範大學出版社，1994.5），頁17。
[29] 同前註，頁18-23。

1、話本、方本與玉山主人本

在〈白娘子永鎮雷峰塔〉中，說話人（敘述者）以非聚焦（全知觀點）的視角[30]講述了白蛇故事的始末。但話本一開始並未點明白蛇的真實身分，只說：「俺今日且說一個俊俏後生，只因遊玩西湖，遇著兩個婦人，直惹得幾處州城，鬧動了花街柳巷。有分教：才人把筆，編成一本風流話本。」（頁421），而後即透過許宣的視角，看到美貌的白蛇主僕：「許宣生平是個老實之人，見了此等如花似玉的美婦人，傍邊又是個俊俏美女樣的丫鬟，也不免動念。」（頁422），情人眼裡出西施，因此與白蛇產生婚戀；在這裡，人物視角和敘述聲音是一致的，都是以「美女」來看待白蛇。然而隨著一連串事故發生，許宣對白蛇的行徑頗感困惑，又因其屢次禍延己身，因此也開始以「妖媚娘」（頁426）、「鬼怪」（頁429）來稱呼白蛇，但往往又因白蛇的巧言詮說，使許宣再度墜入溫柔鄉，暫忘懷疑其為妖怪的憂慮。但敘述者也不斷透過道人、禪師等的言語，揭穿白蛇的妖性；例如當白娘子和許宣來到承天寺，正要與終南道士理論時，說話人的旁敘逕稱「只見白娘子睜著一雙妖眼」（頁431）；可見這時的敘述聲音已經認定、告訴讀者白蛇就是妖怪，但許宣仍然沒有完全採信，又因看到白蛇驅退了終南道士，所以夫妻依舊和好，因此敘述者道：「正是：夫唱婦隨，朝歡暮樂」（頁432）。直到周將仕扇墜失竊案被舉發，許宣被發配鎮江，許宣自此才認定白蛇是「妖怪」（頁435），也因此許宣自金山寺返還後，拿起法海的缽盂往白蛇頭上一罩，彼時他的心中可是毫不猶疑的，一定要拿住這個妖怪

[30] 同前註，「非聚焦又稱為零度聚焦，這是一種傳統的、無所不知的視角類型，敘述者或人物可以從所有的角度觀察被敘述的故事，並且可以任意從一個位置移向另一個位置。」（頁24），「觀察者不僅自己眼觀六面，耳聽八方，將各類人物的外貌、家世、言行等盡收眼底，而且還可以借助焦點的自由移動，使人物互相觀察。」（頁25），「嚴格的講，非聚焦型也並非知道每一件事，它有時也會限制自己的觀察範圍，留下懸念和空白。」（頁27）。

（頁444）。許宣眼中的白蛇先是貌若天仙，後是充滿妖氣——美女，還是蛇妖？一再的衝突後，最後許宣看白蛇，怎麼看都是妖怪。許宣親手把白蛇罩在缽底，然後由禪師施法，青蛇、白蛇現形，鎮壓在雷峰塔下。在禪師眼中，白蛇是不可饒恕的妖孽，因此他對牠說：「是何業畜妖怪，怎敢纏人，可說備細。」（頁444）一直到話本最後的偈語和題詩，都是以妖怪惑人，世人須領悟「色即是空，空即是色」為警訓。由此也可見敘述者所寄託的主題。

綜理前文來看，話本在一開始，敘述聲音和許宣的視角是一致的，也就是都把白蛇視為美女；到了白蛇盜官銀事發，敘述聲音一方面為許宣道出心中的矛盾（美女？蛇妖？），一方面則是藉由其他人物，加強白蛇為妖怪的訊息。終於，連許宣也相信了眾人之說，把白蛇視為妖怪，而敘述聲音和許宣的視角再度結合，以收服妖怪為故事結尾。

方本《雷峰塔傳奇》在劇本第一齣「開宗」，即藉由末角的開場，點明「白蛇妖孽，宿有根源」（頁341），交代了故事的梗概。這個開場的末角彷若文本敘述者的化身，為讀者預告了一段宿世因緣，也使讀者對於白蛇的蛇妖身分了然於胸。但這個敘述者很快就退居幕後，而讓各個人物的視角，帶出一連串的情節。因此，劇本從第六齣「舟遇」開始寫許、白二人相遇，透過許宣眼光看到的白蛇是美麗動人的。許宣初遇白娘子時，看她因思念亡夫而形容憔瘁，不由得心生愛憐，唱道：「你氣吹蘭可人意中，色如玉天生嬌寵，深愧我一凡庸，怎消受金屋芙蓉？」（頁352，【沉醉東風】），可見此時許宣眼中的白蛇正是一位絕色美女。但官銀竊案事發以後，白娘子不遠千里追隨，許宣一開始就以「媽媽，走開些，這是個妖怪，不要睬他」、「還說不是妖怪？咦，定、定、定是鬼了！」的言語斥退，又唱道：「休說道嬌模樣不尋常，怎生價離奇變幻這行藏？莫不是花妖月怪兩相將？是夷陵女郎，是泉臺客璜，向著俺那能續命的色絲長」（頁362，【雙角收江南】），在此，美女已轉變為花妖月怪。而後經由白蛇努力說服，加上王員外夫婦的幫襯，許

宣接受了，兩人和好。許宣對白蛇是美女或蛇妖的看法，可說幾度擺盪起伏，信任白蛇時，就說「見他娉婷窈窕，令人可愛，只得與他成就姻緣」（頁364）；唱道：「不要說卑人愛你，嫦娥也移花影，斜簪你雲鬢低彈。」（頁368，【山麻楷】）。認為她是妖怪時，就以「妖魔」稱之，例如蕭法寶巾竊案事發，許宣被審配鎮江，王員外後悔地對許宣說：「許官人，老漢當初只道是好女子，勸你成親，那知是花月之妖，反遭其害，此皆老漢之過也！」（頁335）；許宣則對收容他的何斌員外唱道：「愁懷萬種，無端罹訟，都為妖魔播弄，前生孽重。那時誤被勞籠。……屢次遭他哄。」（頁387，【南呂古梁州】）這樣的劇情安排，不僅說出許宣心中的懊悔，也藉由王員外的歉意，加強了原來白蛇是妖怪，令人可恨可歎。

劇情發展至此，白蛇不僅在許宣眼中轉變為妖怪，在他人眼中，也已擺脫不了妖怪之名與害人之實。譬如當白娘子於金山寺向法海討索許宣時，法海更一連斥責她是「妖孽」：「我已將你妖變的根由，一一點明，他害怕，不肯與你為夫婦，你只管苦苦纏他的？」、「你這妖孽，既知天理，為何在人間害人？」、「妖孽，你這等猖狂，好生交架俺青龍禪仗著！」（頁397）接著，白蛇被鎮壓在雷峰塔下，法海的唱詞仍然表示他是為民除害：「鎮妖氛，來塔院。……施宏願，為眾生衛扞」（頁410，【普天樂】），而且他要藉此警戒世人：「似唐虞掌火蛇龍遠，雖燄虐仁風卻善。若有人識此意呵，與汝同升忉利天。」（頁410，【尾聲】）直到最後白氏子許士麟祭塔，天宮的揭諦神仍然以「妖」稱之：「有子望雲哀，妖氛懺可迴。……因白氏之子許士麟得中狀元，意欲拆毀雷峰塔，救取此妖，聖主不從，特賜還鄉祭奠。我佛憐他一點孝心，特令吾神放他母子相見一面，以慰其志。」（頁413）不准毀塔，白蛇也就失去了「雷峰塔倒，西湖水乾，江潮不起，許汝再世」的機會，永遠是個蛇妖，最後必須靠佛法來渡化，才能升天修行。

一般研究者多謂方本《雷峰塔傳奇》中白蛇的形象已經比話本更具

人性，但方本的精采處，還在於最後幾段情節中，許宣、法海、白蛇兩兩間的對話。白蛇對法海說：「你拆散人家夫妻，天理何在？」、「我敬夫如天，何曾害他？你明明蠱惑人心，使我夫妻離散」（頁397），法海則堅持：「歎妖魔，將人纏，致今朝，干天譴。原非我，原非我，破你因緣，總由他，數定難遷……。」（頁409，【小普天樂】）許宣則處在矛盾之中：「白氏雖係妖魔，待我不薄。今日之事，目擊傷心，太覺負心了些。」（頁409）透過人物站在各自角度的抒發，文本的敘述者其實已清楚地剖陳了夫妻恩情、佛法與人情義理的糾葛，使讀者對於三方之間的取捨，可以有更深入的考量。

玉山主人《新編雷峰塔奇傳》中，許仙表字漢文，故小說的行文都以漢文稱之。小說在開頭時曾說明白蛇名白珍娘，是一條修行一千八百年的蛇精，居於四川成都府青城山清風洞修煉，未曾毒害一人，因與許漢文有宿緣，所以下凡結緣。可見小說的敘述者，已經在為白蛇的蛇妖本質做一些修飾，以「未曾毒害一人」增加牠的善性。在這個本子裡，珍娘已經不是新寡的少婦，而假託是總兵白英官之孤女。故事在最初，漢文對白珍娘一見傾心，終於藉著同舟遊湖、借傘訪邸，和珍娘訂下婚約。直到審配蘇州，珍娘追趕而至，雖好言相求，甚至以死相逼，漢文仍然懷疑在心，不敢接受她。後來王員外為她說情，漢文心想：「他若是妖怪，怕道別處沒有俊秀之人，千里路途為我到此，必是夙緣。」（頁424）何況他本就愛慕白氏姿容，心下已有幾分動火，於是在王員外半勸半威脅下，漢文接納了白珍娘，開始過著恩愛和諧的日子。從這裡來看，故事裡的許漢文是個頗有溫情的男子，在他眼中，白素珍的美是絕對值得惜取的，所以才會透過敘述聲音表達：縱使白蛇是妖怪，也因為是「夙緣」，而可以不去細思、計較。又如，漢文第二次吃上官司，發配鎮江，珍娘追趕而至，漢文原本罵道：「無端妖怪，苦苦相纏……為何你們又尋到此，想必要害我至死方休麼！」，但經過珍娘委婉解釋，再加上以懷有身孕為理由，懇求漢文原諒、收留。珍娘說罷，放聲大哭。

這段甜言蜜語和這一哭，使得漢文心軟；更兼員外在旁勸改；不覺動起情來。於是他叫聲：「賢妻，是愚夫錯怪了你，望賢妻恕罪。」（頁453）此外，在後來的情節中，端午現形之後，白珍娘救活許漢文，並以白錦代蛇屍，叫許漢文自行觀看查證後，他也是口口聲聲叫「賢妻息怒」、「賢妻恕罪」乞求原諒（頁443）；之後，為了呂祖廟祭典，許漢文請珍娘為他張羅四件寶器，也是叫著「賢妻，寶器在哪裡？」、「賢妻，愚夫不知你箱內有此希奇的寶貝。」（頁438）；狀元祭塔之後，法海將白蛇從塔底釋放，許白夫妻二人重逢，許漢文悲咽：「賢妻為夫只道今生不能與賢妻相會，誰知今日再得相逢。」（頁467）從稱呼「妖怪」到呼喚「賢妻」，不難理解漢文眼中的珍娘是何形象。雖然，小說的敘述者在旁敘時，經常用「此妖」、「二妖」當主詞，但白珍娘已逐漸取得漢文的信任，是他的賢妻，所以到了法海要來收服珍娘時，漢文乃跪求法海：「老師，可憐弟子一家分離，望老師垂憐。」，法海不為所動，只說是奉佛旨而行。法海持缽到雷峰塔下，喝令：「白氏出來！」，「只見缽內一道白光沖出，現出白氏原形。漢文一把扯住，放聲大哭」（頁486），這裡說「白氏原形」，自應是個蛇形，但許漢文竟如此反應，絲毫不覺得她是個蛇妖，可見漢文眼中的珍娘已經完全沒有蛇妖的氣息，而是他多情美麗的賢妻。這和前面話本與方本許宣眼中白蛇由美女變為蛇妖的印象，已經不同，漢文對白蛇的「妖」性可說是視而不見的。再看故事中，觀音菩薩、南極仙翁都主動支援庇護白珍娘，在他們眼中，珍娘不是為害世間的妖怪（小說一開始就說她「并無毒害一人」），而是為償宿願，報答漢文的恩情而下凡修煉。最後，狀元祭塔，法海渡化珍娘與漢文，二人都飛昇雲端，位歸仙班。如是，在玉山主人的小說文本中，白蛇可說由美女變為蛇妖，又再轉換為具有賢妻的形象，而後修成正果，成為蛇仙。

2、四個說唱文本

子弟書〈雷峰塔〉的視角與聲音的表達，與話本和方本戲曲相近。

在一開始，秀才許宣眼中的新寡的婦人白蛇是「第一佳人第一仙」，文本在這裡有大量的描寫，「這許宣趲行幾步偷睛望，……一點櫻唇生百媚，兩條眉月掛彎彎……只道是九天仙女臨凡世，那知道是十地妖精降塵寰。又只見那個十分嬌媚難描畫，九重春色也讓他佔先，……分明是第一佳人第一仙」（頁117），透過許宣的視角，看到的是千嬌百媚的白娘子，但「那知道是十地妖精降塵寰」這句，明顯是敘述者的聲音，正提示著白蛇的妖性。然而在文本裡，許宣一直都相信著白娘子，接受她說自己受教於黎山老母，擁有法術的說辭；盜官銀事敗後，許宣在牢獄中還想著「娘子的方法兒妙無邊」，「如何不救我奇冤？」（頁121）。但子弟書的敘述者對白蛇一直是以「妖精」來看待的，在端午現形、求草救夫之後，白蛇以白綾化為蛇屍瞞過許宣，敘述者還是不忘提醒聽眾：「許宣官不解蛇精多變化，竟將妖怪當神仙，溫柔鄉裡嘗滋味，臥則並枕行則並肩……雖然妖怪邪術廣，怎能把我佛如來慧眼瞞。」（頁126）而法海的眼中，白蛇更是「妖精」（「禪師也把妖精看，果然是修煉千年變化全」，頁128），經由他的提醒，許宣才幡然頓悟。但許宣仍然以夫妻之情為念，尤其白娘子為他產下一子，更使許宣向法海求情。直到法海以缽盂罩住白娘子，現出百丈長蛇的原形，「許宣唬的渾身顫」，才真正醒悟，放下塵世間的一切，隨法海往金山寺修行。由這個情節看，子弟書所傳達出來的主題，仍是以宣揚佛法為主。因此在許宣的視角下，白娘雖子是個美麗有法術的妻子，但敘述者的聲音卻一再提醒白娘子是個蛇妖，加上法海的開示和收妖，才使許宣完全信服。

南詞〈雷峰塔〉的白娘子是個雙親俱亡的孤女，在故事的開始，許仙在渡船上偷偷打量白娘子與小青二人，不僅白娘子美若天仙，連丫環也非同小可；到後來因為種種怪象，導致許仙每每則以「妖怪精」、「妖精」來稱白、青二人，例如這樣的敘述：「只為西湖來遊玩，誰知遇到妖怪精，害我今朝來受苦，並無親戚好傷心。」（頁164）、「員外問起前情事，許仙含淚答原因：是我時乖並運蹇，遇著妖精兩個人。」（頁

165）、「許仙一見忙跪倒，禪師救我命殘身，妖精今已來到此，又來纏害我家門。」（頁182）在法海眼中，白蛇也一樣是「妖怪」，許仙姐姐還說「妖怪也會生兒子」（頁184），都是把白蛇視為蛇妖；值得注意的是，南詞的編唱者在敘述的語氣和用詞，對白娘子是讚許、同情的，所以經常是用「佳人」來稱白娘子，例如白娘子為許仙開設藥舖，「自從娘娘來坐店，店中生意鬧盈盈。眾人要看白娘子，世間那有這佳人，多走上來要買藥，遠近各處盡聞名。」（頁168），甚至神仙廟純陽殿老道要為許仙捉妖時，「人人要看白娘子，團團圍住難行走，多上前來看不停，那有這等美嬌娘，走盡天涯沒處尋。賽過當年西施女，好似觀音少淨瓶。」（頁170）但其他人物的視角下，還是以「妖怪」看待白蛇，譬如當白蛇子許猩猩向皇帝啟奏事由，皇帝回答的是「你母妖怪被僧滅，不能死後再復生，頒賜塔內位一座，春秋二季祀他身。」可見縱使有孝子祭塔，也不能改變「妖怪」之名與實。而故事結局狀元祭塔時，法海出現向眾人宣告一切功德圓滿，佛法莊嚴，從此闔家安康。是故，南詞的主題還是以佛法為上，許宣眼中的白蛇由美女變為蛇妖，其他人物則逕以妖怪視之，而妖怪最終還是得臣伏於佛法之下。敘述者以美女稱讚白蛇，則為白蛇增添幾許令人同情賞愛的心理。

寶卷〈雷峰塔〉是一個相當特別的文本。其主角白蛇名素貞，許宣名漢文，而故事一開始就說明白蛇乃四川峨嵋山一條修煉一千七百餘年的通靈蛇精，前世曾遭乞丐捕捉欲取蛇膽，幸獲搭救，為報答許漢文救命之恩，乃下凡締結姻緣。這個本子說唱相輔，並沒有太多華麗的文詞，但敘述角度是以白素貞為主的，情節的進行，都在白素貞掐指而算的預料之中，因此也能夠防範、說服，使許漢文接納她的情義，所以許漢文雖然一度稱白素貞「妖怪」（「員外你叫個妖怪進來則甚？」，頁205），但他逐漸相信白素貞，對法海強留他在金山寺內修行相當反感，甚至心想：「我妻如若妖和怪，與你無涉半毫分。你今休得來尋事，拆我夫妻兩離分。」（頁220）似此，寶卷已然透過許漢文的視角，扭轉了白蛇

是美女還是是蛇妖的糾葛，直接以「夫成佛來妻成仙」（頁259）的話，肯定了一條蛇精煉成仙的過程，而且從「忽然走出裙釵女，就是當年白素貞。果然容貌非凡相，更比他年勝幾分。」（頁259）的敘述中，也可看出敘述者對白素貞的讚揚。

南詞、寶卷的敘述者都顯現了對白蛇的親善態度，它們對白蛇的讚揚，應該和婦女聽眾有關。明清時代，南詞、寶卷的聽眾群中，婦女佔有重要地位，這兩個文本加強對白蛇的描繪，或許是要讓婦女有更多共鳴。[31]尤其寶卷以白蛇為主角，最後又稱揚她修成正果，這和寶卷中諸多婦女修行的故事，有著異曲同工之妙。[32]

歌仔冊〈新編烏白蛇借傘歌〉與〈新編烏白蛇放水歌〉男女主角姓名是許漢文與白珍娘，文本一開始就說明白珍娘原係四川清風洞內的一條母蛇精，已修行一千八百年，因和許漢文有宿緣所以下凡。這個宿緣

---

[31] 南音（彈詞）除了在書場的專業演出外，也有業餘的場合——宴會與茶館，前者尤其是婦女可以聆賞彈詞說唱的主要場合。盛志梅：「彈詞被用作宴會上娛樂節目的風俗，在清代一些小說中也有反映。《紅樓夢》第五十四回提到了女先兒為賈母說書的情節，《紅樓復夢》第二十三回提到祝母過生日時也用了家養的彈詞藝人說書。……《玉釧緣》中關於宴會聽彈詞的描寫是比較細致的，小說第九卷鄭昭如去廉府賀喜，宴會後被留下來聽喬四姐唱彈詞。……其風格必定是適合這些閨閣婦女的口味的：典雅、多情，閒適。能夠與她們的欣賞水平相一致，讓那些『慈心人聽了淚如麻』，才算唱得好。」見氏著《清代彈詞研究》（濟南：齊魯書社，2008），頁252-253。

[32] 車錫倫，〈寶卷淺說〉中提到婦女修行故事寶卷：「封建社會中的婦女，一般不可能去公眾娛樂場所看戲和聽說書，她們借著各種喜慶活動（《金瓶梅詞話》多為女主人的生日），請尼姑來家宣卷，既滿足了信仰的要求，也娛樂了身心。同時，按照封建禮教的要求，婦女要『三從』……在婚姻、家庭這種關係人生的大事，她們沒有自主選擇的可能，只有聽從他人的安排，『聽天由命』。……那些女主人公歷經苦難而得到善終的結局，也會使她們的精神得到鼓舞。這就是這類寶卷一直受到各階層婦女歡迎的原因。」見其《信仰、教化、娛樂——中國寶卷研究及其他》（臺北：學生書局，2002），頁22。

直到最後才說明是白蛇在途中遊玩，差點被乞丐打死，幸得許漢文救助，因此逃過一劫。歌仔冊的故事內容和玉山主人《新編雷峰塔奇傳》十分相似，極可能就是根據其書而編唱。歌仔冊的敘述者以旁觀者的角度交代故事的內容，但仍透過許漢文與白珍娘的眼睛察看對方的外型，訴說愛慕之意，因此發現彼此情投意合，展開一段姻緣。文本是這麼描寫的：「漢文看見心歡喜，神魂恰慘伊攝去，跟來跟去不放離，親像戇佛鼻香味。珍娘看見知機，知共緣註五百年。沿路目尾拖過去，相隨不甘折分離。」[33]可見許漢文眼中，白珍娘美豔動人，深深吸引著他。值得注意的是因為視角的轉換，使白珍娘有更多的說白，表露自己的心聲，而敘述者對白珍娘的態度也是相當同情的。例如官銀竊案事發，許漢文被判發配蘇州，白珍娘追到蘇州，許漢文不禁破口大罵：「一時生氣心火起，就罵潑賤二妖精」（頁46），這時的白蛇在許漢文眼中已由美女轉為妖精。但白珍娘動之以情，說之以理，表示自己若是妖精，早就抓了他，何必送錢給他；而少年郎君到處可覓，何必苦苦相尋，意謂她重視的是兩人的情義；再加上圍觀者聲援白珍娘，說他無情，訂了親竟還責罵白珍娘：「街市行人遍遍是，圍著恰好正音戲。都說漢文無情義，僥了親成反罵伊。」（頁46）這是敘述者假借圍觀的群眾，指責許漢文的不是。接著，白珍娘哭訴官銀為其父遺留下來，並非偷竊所得；如今被誤會，她只有自殺一途。這時有藥店主人趕緊出面幫腔，指責許漢文無情義：「頭家看見著大驚，攔住小姐叫幾聲。恁今不通了性命，只段親事包　成。就罵漢文無道理，無念小姐有情義。錯認妖精來輕棄，害了伊身卜刻磕死。爾若不肯來娶伊，天下無情正是爾。爾著緊緊出店去，免我人命著來時。」（頁47）這裡的敘述方式，乃是先描述藥店主人的動作和反應，然後為他發出聲音，一方面挽留白珍娘，一方面則責

[33] 新文豐俗文學叢刊363冊（臺北：新文豐公司，2001），頁41。以下於正文直接注明頁碼。

怪許漢文。而許漢文原本半信半疑，經過眾人與藥店主人的勸諫，才答應與白珍娘成親。眾人之口與藥店主人的責難，無疑也代表敘述者的態度，他希望藉此來表達對白蛇的同情。比較之下，話本〈白娘子永鎮雷峰塔〉、方本《雷峰塔傳奇》、玉山主人《新編雷峰塔奇傳》、寶卷〈雷峰塔〉雖有藥店主人王員外稍勸幾句，但都沒有像歌仔冊文本中，藉由眾人與藥店主人之口，斥責許漢文無情無義；這類情節安排，可看出敘述者對於白珍娘的同理心與同情心，對於白珍娘的善良多情是肯定的。而白珍娘對許宣的情感訴求也是以情義為重，因此在歌仔冊中，故事的主題很早就揭露出來——情義為重，而不是話本以來的主題思想——佛法勸世，雖然歌仔冊文本中尊崇佛法的色彩還在，但南海佛祖、南極仙翁的出現，都是為了幫助白珍娘；最後雖然仍由法海收缽降服白蛇，但許漢文為此哭啼不已，因此看破世情出家去；他並不是像話本裡的那個許宣，了悟色即是空的教訓而出家修行，他哭的、捨不得的，是和白蛇的夫妻情義。歌仔冊文本開頭所云「四川一尾母蛇精，遍身白色真巧奇。清風洞內安身己，修行一千八百年。自稱白氏名珍娘，未常出洞去閑遊，法術高強件件精，並無毒害一身靈。」（頁39），巧奇、安身守己、法術高強、未曾毒害生靈等語，已經把白蛇的形象由蛇妖轉為蛇仙，因此處處顯現的是對白蛇的讚賞與同情。

以上各個文本，話本和幾個說唱文本在敘述的形式上，有相通之處，它們都有一個說唱故事的敘述者，由這個局外人的敘述者為人物發聲，但有時候他也進入敘述當中，說出提醒、暗示或批評的話。話本的敘述聲音起先與許宣站在同一個角度，認定白蛇是個美女；但後來許宣陷入矛盾之中，敘述者更從其他人物的視角發聲，愈發肯定白蛇是個蛇妖；基本上，他還算是個客觀的敘述者，從不同人物的視角去述說白蛇的形象。而子弟書的敘述者對白蛇是不友善，因為他一直提醒白蛇是妖怪的事實；南詞的敘述者對白蛇卻是友善的，因此一再以佳人等美好的詞彙稱呼白蛇。寶卷、歌仔冊的敘述者對白蛇的形象尤其有著積極的肯

定與修飾，二者都利用宿世因緣、下凡修煉的套式，使白蛇的「妖」性減低，提升到「仙」的位置；是故儘管在許宣的視角下，白蛇是妖怪的事實不容掩蓋，但故事中眾多人物都能接受白蛇的賢慧多情，不以「妖怪」來歧視牠。

至於方本《雷峰塔傳奇》與玉山主人《新編雷峰塔奇傳》，一為戲曲一為章回小說，在文類體製上都比上述的說唱文本來得龐大、成熟。二者雖沒有一個明顯的敘述者出現在文本中，但仔細揣摩，仍然可以感受到敘述者的位置與聲音。方本的開端安排宿緣之說，已經透露了白蛇的蛇妖身分。而後又藉著各個人物的唱詞與賓白，使人物彼此之間產生對話和關係，許宣、法海、白蛇的兩兩之的對話，恰恰顯示出敘述者對於人情、義理與佛法之間的剖析。玉山主人的章回小說敘述者是傾向於白蛇的，因此他創造了「賢妻」這樣的呼喚聲音，更加凸顯白蛇對於許宣的重要義義，也代表對白蛇的高度評價。

（二）核心事件與衛星事件

在故事內容中，事件與事件之間有著垂直的關係，共同推動情節的發展。羅鋼《敘事學導論》云：「在故事中發生的大大小小的事件，有一種等級次第的關係，從敘事學的角度看，有的重要一些，有的意義小一些。法國敘事學家巴爾特把重要的事件稱為『核心』事件（kernel），把意義小一些的稱為『衛星』事件（Satellites），巴爾特認為，前者屬於功能性事件，後者是非功能性事件，功能性事件必須在故事發展的兩種可能性中作出某種選擇，這種選擇一旦作出，必然引發故事中接踵而至的下一個事件。」核心事件是故事的關鍵點或轉折點，衛星事件則是補充性質，使故事更加完整豐富；「在故事中，『核心』是不能省略的，一旦被省略，就會破壞基本的敘事邏輯，而『衛星』事件卻沒有這種重要性，它即使省略也不會破壞故事的邏輯，它可以重新布局，甚至由另一個『衛星』事件替代，它不涉及故事發展中的基本選擇，它的任務是

補充、豐富、完成核心事件，使之豐滿和具體。」[34]。以下將首先釐定〈白娘子永鎮雷峰塔〉中的核心事件，以此為基本架構，探討衛星事件的修飾作用，以及其他文本有無新增核心事件的可能。

1、話本、方本與玉山主人本

話本〈白娘子永鎮雷峰塔〉為白蛇故事最早寫定的底本，根據羅鋼訂定的核心事件與發展順序是這樣構成的：[35]

(1)許宣與白娘子在西湖邂逅、相遇。

(2)白娘子向許宣表示愛慕之情，贈銀給許宣。

(3)許宣因官銀事被告發，發配到蘇州。

(4)白娘子追蹤而至，與許宣成親。

(5)許宣因白娘子贈送的衣物再次受到牽累，被遷徙到鎮江。

(6)白娘子再次追蹤而至。

(7)許宣與法海相遇，法海指出白娘子是妖怪，白娘子逃遁。

(8)許宣返回杭州，再次與白娘子相逢。

(9)法海將白娘子鎮壓在雷峰塔下。

當然，故事若是只有這樣的骨幹，並不吸引人， 所以必須有其他

---

[34] 羅鋼，《敘事學導論》（昆明：雲南人民出版社，1995.5），頁83-84。核心事件、衛星事件，或稱核心功能、附屬功能，參見胡亞敏《敘事學》云，根據普洛普的「功能論」，童話故事可以切割出最小的單位，分配給不同故事裡的人物，這個單位就稱為「功能」（function）。巴爾特則據此主張將功能運用於整個敘事文的結構分析，並區分為分布類（功能）與結合類（標誌）；分布類又細分為核心和催化，結合類細分為標誌和信息。結合類主要涉及人物、環境，故可暫時略去不論。分布類則與具有行動性質的功能有關，核心功能是故事中最基本的單位，是情節結構的既定部分，具有抉擇作用，引導著情節向規定的方向發展；附屬功能（為明確起見，將催化改稱為附屬功能）則起著填充、修飾、完善核心功能的作用。根據巴爾特的說法，查特曼繪製了一個核心功能與附屬功能的示意圖。同注28，頁119-123。

[35] 參考羅鋼，《敘事學導論》，頁85-86。

次要的衛星事件來增添它的生動趣味。例如在第一個核心事件上，即伴隨著共船、遊湖、借傘、取傘的衛星事件，以便完成白蛇和許仙的初次相逢，互生愛意，而使得故事可以推進到第二個核心事件上；而法海出現之前，已有承天寺道人與呼蛇戴先生捉妖失敗、李克用好色被嚇昏等衛星事件，為法海收妖的核心事件做了鋪墊。

但是這九個核心事件組成的故事主幹，到了清代戲曲卻增添了白蛇發動水鬥、白蛇產子、狀元祭塔的情節，後二者原本是因補償心理而增添的情節，但卻可說是新興的核心事件，具有關鍵性的地位，此後的地方戲、說唱文本莫不採納這兩個情節。因此前述的核心事件，在第七個應調整內容，第八個以後增加為：

(7)許宣與法海相遇，法海指出白娘子是妖怪，白娘子與法海鬥法。

(8)許宣返回杭州，再次與白娘子相逢。

(9)白蛇產子。

(10)法海將白娘子鎮壓在雷峰塔下。

(11)狀元祭塔。

據阿英〈黃本雷峰塔傳奇敘錄〉，黃圖珌《雷峰塔傳奇》二卷三十二齣刊行於乾隆十年，黃氏曾云：「方脫稿，伶人即堅請以搬演之。遂有好事者，續『白娘子生子得第』一節，落戲場之窠臼，悅觀者之耳目，盛行吳越，直達燕趙。嗟呼！戲場非狀元不團圓，世之常情，偶一效為之，我亦未能免俗。獨於此劇斷不可者唯何？白娘，蛇妖也，而入衣冠之地，將置己身於何地邪。我謂觀者必掩鼻而避其蕪穢之氣。不期一時酒社歌壇，纏頭增價，實有所不可解也。」[36]依黃氏之言，他雖不喜狀元團圓的情節與結局，但也可知當時梨園演出時，已經有自行添加白蛇產子、狀元祭塔兩個情節。黃氏視白蛇為蛇妖，不應如常人生子，但伶

[36] 引自阿英，〈黃本雷峰塔傳奇敘錄〉，見其《雷峰塔傳奇敘錄及其他》（上海：上雜出版社，1953），頁7。

人與一般觀眾卻認同這個想法，因此後來流傳的梨園舊鈔本，就已收入斷橋產子與狀元祭塔。這個梨園舊鈔本比黃本尚增加端陽、求草、水鬥的情節，而後方成培《雷峰塔傳奇》也都加以吸收增改，成為流傳最廣的本子。

方本《雷峰塔傳奇》凡四卷三十四齣，除了維持上述十一個核心事件發展故事外，它所編寫的衛星事件，也有不少精采之處。例如端陽、求草、水鬥、斷橋四齣，雖可能承襲舊鈔本，但在曲文上已修飾得更為生動。[37]這四個情節，不僅黃本所無，也未見於話本。但其影響卻是明顯的，因為到了晚近，端午節和白蛇傳似乎已形成直截的關聯，凡介紹端午節喝雄黃酒以驅毒避疫的習俗，一定會舉白蛇故事為例，而端午節的應景戲曲，也非白蛇傳莫屬。白蛇端陽現形，嚇壞了許宣；求草救夫，則烘托了白蛇對許宣的情感。水鬥一節，可視為白蛇向法海挑戰，但更重要的是舞臺上蝦兵蟹將打鬥的場面十分熱鬧好看。話本裡白娘子說：「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」，只是說說氣話而已，卻成了後世作品的張本，演出驚天動地的淹山、水鬥。這和故事的進展沒有直接相關，但更能增添情節的情味與趣味。

玉山主人《新編雷峰塔奇傳》的故事骨幹和上述情形雷同，同樣在話本的故事架構下，也加上白蛇產子、狀元祭塔，但在衛星事件上則有不同的設計，例如增加白蛇子許夢蛟被同學嘲笑是「蛇仔」，因而病重，幸得觀音化為道人賜藥而痊癒。又如許漢文發配至蘇州，白珍娘幫助他開藥材店，增加散瘟事件。因許漢文的藥店起初乏人光顧，白珍娘遂命小青散瘟，使居民罹疫，藉此販藥謀利。這個情節可能是玉山主人始創。[38]

---

[37] 參見阿英，〈舊鈔本雷峰塔傳奇敘錄〉，同前註，頁27-51。阿英將方本與舊鈔本比較，經常得到的結果是，方本新製歌曲數套、刪潤歌詞。

[38] 也可能始於彈詞《義妖傳》，因為根據彈詞而改寫的章回小說《前白蛇傳》有此情節。

有關醫藥一事的線索，這個文本可說經營得相當仔細。除了剛開始，許漢文在藥店任事，發配蘇州，也是先在吳人傑的藥鋪工作，然後由白珍娘散瘟求利。此後，又有陳知府夫人因懷雙胞胎難產，請許漢文前往診治。漢文在白珍娘的指點下，使陳夫人順利生產，獲得陳大人嘉勉。到了鎮江，白素珍為了重新取得許漢文信任，乃與小青先開了藥鋪保安堂，等待時機。恰巧許漢文生病，家丁告以保安堂名聲，徐員外為許漢文到保安堂買藥丸，果然藥到病除，兩人重逢。這些事件凸顯了白珍娘具有醫術，不愧是黎山老母的女徒。玉山主人文本也安排了端陽現形，但它加上白錦代蛇屍的設計，這也可能是玉山主人始創。這個文本還有其他的線索、人物伴隨故事在發展，那就是觀音菩薩、南極仙翁對白蛇的呵護，白蛇與真武大帝、陸一道士的恩怨；這些和盜草、白蛇即將產子的事件結合在一起，加上鹿童讓路、鶴童奪仙草、蜈蚣精企圖暗殺、白鶯童搭救等情節，形成故事中另一個神話的世界，相當新奇有趣，也凸顯了宗教思想。雖然這些衛星事件也顯得枝蔓，但後來的歌仔冊文本也接收了這些情節，可見一般民眾是歡迎的。

2、四個說唱文本

接著，試看四個說唱文本的核心事件與衛星事件的處理方式，尤其又增加的白蛇之子成長受辱、求取文武功名的衛星事件最耐人尋味。

南詞〈雷峰塔〉將遊湖借傘的情節改為小青借傘給許仙，而後許仙才必須到白宅還傘。這個改變，比許仙借傘給白蛇，而後又必須上門取回雨傘來得合理。但所有的本子都是採取許仙出借雨傘，應該是反映「英雄救美」的心理，也製造二人再度相會的機會。在許仙發配蘇州與鎮江的事件之間，也就是核心事件的第4，南詞安排了端午節過後，六月暑熱，白蛇於花園現形乘涼，突被許仙撞見，因而引發以下求草救夫的情節。南詞不取端午而取六月，是其獨特的地方；其他情節的安排則較平順。就白蛇產子與狀元祭塔的事件來看，南詞安排的是在鎮塔之後，白蛇於塔內產子，法海降服欲毀塔救白的黑魚精（白蛇義兄），令其入塔

內抱出孩兒，而後由法海交予許仙，許仙請姐姐代為乳養。所以南詞這個核心事件是放在第10的序位。到第11個核心事件之前，南詞又增加兩個衛星事件，即白蛇之子成長受辱與求取文武功名二事，前者玉山主人的本子已有，後者則係南詞自行衍生。白蛇之子名許猩猩，在成長過程中，遭人取笑是妖怪所生，後來被張員外收養，教以文韜武略，高中狀元後，出征洞蠻，凱旋而歸，受封都督大將軍，顯榮父母。最後，許猩猩與張小姐翠娥完婚，夫妻一同祭塔，故事終告圓滿。最後所加的這兩個衛星事件，顯然是為了達到伸張妖怪之子的冤屈，並加強狀元祭塔的榮耀。

寶卷〈雷峰塔〉在核心事件第4，安排了端午現形，求草、療驚；接著並無核心事件第5與6的發配鎮江、白蛇追隨而至的事件，而是直接接上第7，法海指出白蛇是妖怪，然後白蛇就跟著發動了水鬥，和許仙在斷橋重逢。進入核心事件第8，兩人回杭州，於中秋節後生下一子夢蛟；此為核心事件第9。其後，核心事件第10，法海將白蛇收缽、鎮塔。到第11個核心事件之前，寶卷又增加新的衛星事件，白蛇之子夢蛟成長受辱，遭人辱罵是妖怪所生，因此有尋母與尋父的舉動。在文本中，受辱的經驗只是一筆帶過，大量的篇幅藉由許仙姐姐的口中回溯白蛇與許仙的姻緣，直說到白蛇鎮壓塔底、許仙出家修行。這娓娓道來的一番話，使夢蛟氣憤法海無情，也激起夢蛟的孝心，決心尋母尋父。待其到雷峰塔下親見其塔，傾訴思母之情，而後也尋得父親之後，故事才進入最後，高中狀元，祭塔慰母。

子弟書〈雷峰塔〉在核心事件第4，增加了撒災、散毒的情節，藉此增加許仙藥材舖的生意，這和玉山主人《新編雷峰塔奇傳》是相同的。子弟書也安排端陽、求草、療驚的情節，但它和寶卷一樣，沒有核心事件第5與6的發配鎮江、白蛇追隨而至的事件，而是直接接上第7，法海指出白蛇是妖怪，然後白蛇就跟著發動了水鬥，和許仙在斷橋重逢。之後，進入核心事件第8，許白兩人返回杭州；再來是核心事件第9，白蛇

生下一子名許士林。而滿月一過，就是法海禪師持缽到許家，準備收妖，進入核心事件第10。最後，核心事件第11，許士林高中狀元，狀元祭塔。

四個本中時代最晚的歌仔冊，它所具有的情節也最為豐富。它基本上仍維持話本〈白娘子永鎮雷峰塔〉中的核心事件結構，但也增加了白蛇產子、狀元祭塔的兩個核心事件。在衛星事件上，歌仔冊也增加端陽、求草、療驚的情節；它和玉山主人《新編雷峰塔奇傳》、子弟書一樣，都有撒災、散毒的情節；但它不像寶卷與子弟書，欠缺核心事件第5與6，它仍然安排了第二次的竊寶事件，使得許漢文又再度惹上官司，審配鎮江。在最後的狀元祭塔之前，歌仔冊與寶卷類似，都安排了許夢蛟受人辱罵，而有思母思父的念頭，直到考中狀元，才得以祭塔慰母，並且也和父親相認。

尚可注意的是，在寶卷、子弟書與歌仔冊的文本中，療驚這個情節都還特別設計白蛇斬段七尺白綾，代替蛇屍，以瞞過許仙。這未見於方本《雷峰塔傳奇》，但玉山主人《新編雷峰塔奇傳》有此情節，或許即是說唱藝人所本。從故事後面的發展來看，方本並非遺漏這個小細節的設計，因為當許宣被白蛇所盜的仙草救活時，文本並沒有提到許宣對白蛇現形的感覺，直到許宣再次被發配到鎮江，白蛇又追隨而來時，許宣對收留他的何員外說：「情絲如蛹，誰知是危機自擁？想那日端陽呵，親睹蜿延神悚，嚇得我魂飛疑夢。」[39]可見許宣對端陽現形是存疑在心的，到後來更坐實了白蛇的妖性。而玉山主人《新編雷峰塔奇傳》及三個說唱文本卻都補上這個小細節，應該是為了凸顯白蛇的機智以及求草救夫的崇高情操。

統合以上的情形來看，在方本之後，說唱文本都接受了白蛇產子和狀元祭塔的新增核心事件。而方本增加前世宿緣之說：白蛇竊食王母蟠桃因而悟道苦修，與釋迦佛座前的持缽侍者許宣有一段宿緣，因此必須

[39] 玉山主人，《新編雷峰塔奇傳》，頁387。

下凡了此孽案；在玉山主人筆下已改成報恩之說：前世白蛇受許漢文搭救，所以下凡報恩。寶卷、子弟書、歌仔冊都接受這個說法，除子弟書在文本中簡單帶出之外，寶卷、歌仔冊都以這個因果為開宗。而由宿緣說轉成報恩說，後者並且成為大多數文本的依據，可見報恩說的重要意義。[40]

唯有南詞沒有提到前世因緣，和話本一樣，直接進入遊湖借傘的奇遇，這似可說明民間說唱的文本，還是有相當大的自由度，可以由民間藝人自行取捨情節。南詞中的白蛇子名許猩猩，和其它本子的夢蛟、士麟，非常不一樣。南詞大篇幅描寫許猩猩獲得文治武功的功業，也是他本所無。這本南詞是道光年間紹興的鈔本，或許尚有其他的故事來源。此外，寶卷和子弟書都省略了發配鎮江的情節，也就是少了核心事件第5和6，顯然都把重心放在端陽現形、求草、療驚、水鬥等的情節。由此可見方本增加端陽形、求草、療驚、水鬥這些衛星事件後，效果奇佳，反應良好，所以成為民間說唱的重點。

（三）空白與補白

白蛇故事起源於民間傳說，雖經由馮夢龍編寫，成為書面文獻，但它並沒有成為固定的、封閉的文本，仍然有許多後出的文本，對故事加以增改。這些後出的文本有的可知作者其人，他的改寫，也可能有其獨

[40] 宿緣說在黃圖珌本已有。李豐楙：「『宿緣』兩字在兩種戲本（案：黃本與方本）中都一再反覆出現，它原是融合中國本有的命定說與佛教東來的因緣說，成為一種通俗化的教義……特別是用來解說男女間的遇合，並成為拉近彼此關係的合理性。」、「（報恩說）經使用於白蛇故事中，剛好足以說明白娘子之於許宣所以生死與之、因而無悔，正是為了要完成「義」的德行，才用「情」苦償還。……它與宿緣說的差別，在於宿命所定的較具有天意決定論，乃是天所定數而人力無法決定；而回報說則是人所決定的，它成為另一種隱性的道德力量，隱隱操縱著白蛇下凡，甚至瀕死而無悔。」，見李豐楙〈白蛇傳說的「常與非常結構」〉，頁422、423。

特的動機理由；而那些佚名的文本，大多數是民間文學的作品，民間素人所作所傳唱，其故事內容廣為民眾接受，因而更加流行、傳世。

任何文本都可能有斷裂的空隙，這些歔隙使得讀者在閱讀時產生聯想的空間。[41]民間故事的開放性，使得文本中的「空白」更為明顯，也就是說，再創作、補白的空間更大。民間故事從一個簡單的基型發展為成熟的故事，可視為各個文本和讀者之間演出的接力賽，因此產生多樣化的文本。

在〈白娘子永鎮雷峰塔〉一文中，潛藏了哪些空白之處，足以引發後人對它的補充與創發呢？前文對於核心事件與衛星事件的分析，基本上也已觸及這個角度的思考，以下再深入探究。

首先是白娘子的身世與來歷，話本著墨甚少，只有在最後的部份才點出「一條大蟒蛇」的身分。它之與許宣，不過是「一時春心盪漾」而起的欲念。但這顯然不足取信於後來的讀者、民眾，於是必得要加上宿世因緣，甚至更細談到是白娘子為報恩而來尋許宣。只有在這樣的情況下，才足以使人滿足於白娘子為情千般受苦的情節。這一點已見前文的討論。

其次，每當白娘子的計謀被識破，如何取信於許宣？話本所述者，有詳盡處也有簡略處，簡略處正是後人可以再加發揮的地方，詳盡處也未必完全無可作用，仍然可以再加詮釋。此外，也有無中生有、節外生枝的情形。這些問題都可能啟發新的衛星事件，但對話與其情境，其實正是最可發現空白處，也是可以大加揮灑，加強刻畫人物形象的地方。以下略舉數例說明。

---

41 德國學者沃爾夫岡・伊澤爾吸收了波蘭學者英迦登的「未定點」之說，提出文本中的「空白」理論。他認為在文本與讀者的交流過程中，文本以「空白」和「否定」的方式控制著讀者的行為，例如在瑣細場景中未經道出的事物，對話中產生的空隙等，都引發讀者去揣度和彌補。轉引自張廷琛編，《接受理論》（成都：四川文藝出版社，1989），頁44-60。

1、加強對話與細節

雄黃酒一物，應來自話本裡捉蛇戴先生攜雄黃捉蛇不成，但在方本、玉山主人本、寶卷、子弟書與歌仔冊中，卻衍成端午喝雄黃酒現形的情節，而且接下來又有求草、療驚的情節。

求草情節，各本都寫得相當生動精采，主要是因為有打鬥的身段，一攻一防間，都是可以大加發揮的地方。而療驚情節中，方本寫得較簡單，只交代煎藥服食，許宣甦醒，與白蛇兩人夫妻恩愛如舊。玉山主人《新編雷峰塔奇傳》則寫著，白珍娘求取仙草回來，囑小青煎藥。小青卻杵在一旁，沉默不語。這引得白蛇大怒：「死賤婢！我為官人，一人不顧生死，舍命求得此草，命汝怪去煎湯來救他命，為何延遲不去？虧汝好狠心腸！」小青回答道：「娘娘有所不知，非是小婢狠心不去煎湯，因你飲雄黃酒露出原形，致相公看見驚死。今若將草藥煎湯救他復生，他一定說我們是妖精，許時憑你滿身是口，也難洗清，與他無辯了，因此遲延未敢去煎。娘娘須先尋一妙法。瞞過相公方好。」（頁437）於是白珍娘想到用白綾化作蛇身，斬成數段，藉此瞞過許漢文。後來許漢文甦醒，珍娘二人依計行事，小青向漢文說明小姐求草斬蛇的苦心。漢文聽完小青的話，正要到天井察看有無蛇屍，卻又被珍娘拖住，謂他身體初癒，不宜到外頭吹風。漢文心想：「小青叫我去看，白氏扯住不放，明明是二人用計騙我一人。」他更要外出一看。果然，小青所言不假，也證實珍娘對他用情至深。這裡面的對話、細節設計，都已巧妙掌握人物的心理，十分成功。

這個部分，四個說唱文本中，以歌仔冊處理得最好。

歌仔冊先寫小青對白珍娘說，既然許漢文已被白蛇的原形嚇死，不如吃了許漢文，哪怕找不到好夫婿（「不如將伊食落去，豈無好婿結親誼」）（頁51）；白珍娘反罵小青不該如此說，因為許漢文是因她而死，就應該設法救活，豈能趁機將他吃下去。小青回答，人已死去如何救回。白珍娘哭著說可到瑤池偷仙丹，小青提醒她這是不容易的，怕到時反被

聖母捉去。但白珍娘回答：「偷不過手死願意」（頁52），意謂犧牲生命在所不辭。小青拗不過她，只好答應幫忙看顧許漢文，由白珍娘上瑤池盜取仙丹。瑤池之行果然艱險，幸有觀音解圍指點，叫她到南極仙翁處求取仙草。這裡，小青與白珍娘的一番對話，加強表現了白珍娘對許漢文的愛戀之心；小青說的話不無道理，可以自保，也符合其蛇妖的本性，但白珍娘已深具人性的善良、感恩情性，她的抉擇獲得讀者的讚賞。而在求仙草之前，增加盜仙丹一事，也加強刻畫了白珍娘的決心和毅力，尤其她冒死一試的精神，更有加深其完美形象的效果。

在話本原有的情節上，後世文本也可以增加一些小插曲，使故事更生動。例如話本寫著許宣到承天寺一遊之後，拿回來道符，想要趁夜裡偷偷焚化，鎮壓白娘子。話本安排的是白娘子在許宣起床燒符時，嘆一口氣，感歎許宣不愛枕邊人卻聽信道士的話，一把搶過符來燒了，無啥動靜，因此罵了許宣一頓，要他明天帶她去寺前討回公道。

這個贈符、逐道的情節，方本安排的是白蛇在家已先算出其中緣故，因此許宣一進家門，白蛇就怒氣沖沖的要他交出靈符，燒下符水喝了，證明她不是妖怪。在這裡顯現的是白蛇的兇悍、許宣的怯懦；比起話本的安排，還少了幾分曲折，並不算成功。

在玉山主人《新編雷峰塔奇傳》裡，這幾處情節，比較逗趣活潑。小說的安排是白素珍已先預知許漢文會帶靈符回來，於是和小青暗中套好招數。漢文一進門，表面不動聲色，但卻有點兒心虛，因此小青奉茶給他時，不覺地露出了手中的靈符。小青先問這是什麼，漢文佯稱是藥方，小青不信，兩人拉扯。不慎扯破符紙，白珍娘問她，小青說是許宣寫歪詩調戲她。白珍娘一邊假意罵小青不要饒舌，一邊則告訴許漢文她早已知道那是道符，要許漢文跟她到寺前討回道士訛他的銀兩。第二天才偕同許漢文到呂祖廟尋找陸一道士討回銀兩。

小說這樣編排，隱然有個有趣的猜想，亦即許漢文拿了符咒回來，可能沉得住氣，直到晚上才燒它嗎？顯然，話本裡的許宣、白娘子都沉

得住氣，直到夜裡焚符才引起爭論。但玉山主人設計許漢文一進門就被小青、白珍娘識破，主僕倆還演了一段對手戲，在節奏上較快速，也有相當的趣味。比起方本的設計，也比覺能烘託白珍娘的正面形象，是智巧而不是兇悍。

贈符、逐道的情節，南詞與方本的設計相似；寶卷、子弟書則無此情節。歌仔冊接收的是玉山主人《新編雷峰塔奇傳》的寫法，顯示兩者的關係密切。綜合來說，細節的精心設計，帶給讀者的是一種細致的閱聽體會，享受淋漓盡致的興味。這應是在核心事件之外，後來的文本之所以不斷增加衛星事件以創新故事內容，又盡可能在細節上妥善處理，抓住讀者的注意力和興趣。

2、鋪陳大團圓的結局

「大團圓」的結局，是常見的補償手法，也深刻顯現「補恨」的思想。在話本中，白蛇並沒有子嗣，到了方本《雷峰塔傳奇》，增加了白蛇產子、狀元祭塔等情節，白蛇夫妻、母子雖然不能真正的大團圓，但也算一圓親情倫理的夢想，結局可算圓滿。更進一步來看，增加白蛇有子，不只是為了狀元祭塔，撫慰人心而已，白蛇子許夢蛟本身也有發展的情節。

方本與子弟書都沒有增添白蛇子成長受辱的情節，直接就帶出狀元祭塔。從故事發展來看，這已經足夠。但玉山主人在這方面著墨甚多，文本詳述白蛇子許夢蛟在學堂裡被同學嘲笑是「蛇仔」，夢蛟羞憤地跑回家中找孤母哭訴。姑母詳說原委，夢蛟一聽自己身世，一度哭昏後才甦醒，哭道：「孩兒蒙母親撫養，父親訓悔，今得成人，此恩此德，粉身難報。只是爹娘遭此苦難，叫兒心腸裂斷，怎生能見爹娘一面，兒就死也甘心。」接著，夢蛟就限入思憶父母的深淵，「自此日夜思想父母，書亦懶讀，漸漸形容枯瘦，不覺病倒在床，十分沉重，日夜叫爹叫娘，就如瘋癲一般。」（頁480）後來觀音化為道士，為他治病，始得痊癒。此後夢蛟努力向學，考中會元之後，與表妹訂親。接著又上京會試，殿

試第一，擢為狀元。夢蛟往鎮江金山寺欲訪法海禪師，卻巧遇已在寺中修行的父親許漢文，父子相認。隨後，夢蛟往西湖雷峰塔祭母。法海禪師出現，移塔放出白蛇，與許漢文父子相見，一家人團聚訴情。最後白許二人升天成仙，夢蛟與表妹完婚。這一連串的事情，至少包括了學堂受辱、思親成疾、觀音化道、高中狀元、尋訪父親、祭塔見母、訂親完婚等七個細節之處，可見小說為鋪陳大團圓的結局，所作的增飾。

南詞的這部分情節也不遑多讓，而且和章回小說的處理差異甚大。白蛇子許猩猩被同學罵道：「你是妖怪生的根，氣力大來打倒我。」（頁184）許猩猩回家向父親詢問，始知自己的身世。後來還跑到雷峰塔前哭母，卻聽到塔內母親哀哭，叫他金榜題名後來祭塔釋母。之後，七歲的許猩猩上山遊玩，三拳就打死猛虎。此事一經傳出，有個張員外十分喜歡他，就收為義子，教以文章武藝，後來又招為贅婿，然後送他上京科考。許猩猩高中狀元，適洞蠻國造反，皇帝派許猩猩領兵出征，遇到洞蠻軍金木，強悍無比，幸有黑魚精化身的黑道人相助。許猩猩終於殺敵平蠻，獲得封賜，到西湖祭塔。這一連串的事情，至少包括了學堂受辱、得知身世、打死猛虎、拜見義父、習文學武、高中狀元、祭塔見母、訂親完婚等八個細節之處，可見南詞為鋪陳大團圓的結局，也作了很多增飾。

寶卷在這部份刻畫最為詳盡，包括學堂受辱、探查身世、塔前祭母、（小青毀塔事敗）、思母成疾、觀音化道、尋訪父親、高中狀元、上奏祭塔、塔開見母、母子泣別、狀元完婚等情節。在向姑母探查身世時，姑姪二人有重重的問答，姑母一再強調夢蛟是其親生，夢蛟則問為何與父親不同姓；姑母言因其弱小難養，所以出養為許姓；夢蛟以離家出走相逼，姑母才一五一十說出其身世。文本在這裡用長篇的唱詞來傳達其深刻的情感，尤其說到法海制服白蛇處，夢蛟顯現了義憤填膺的情緒。而文本又常利用唱詞回溯往事，彷彿藉此重新提醒閱聽者的記憶，複習故事。加上不時穿插進來的勸善語詞，使全篇洋溢濃厚的勸善勸孝的意

味。

歌仔冊在這部份和玉山主人的章回小說情節設計是相同的。它還增加白珍娘有孕在身時，於花園中焚香祝禱，六一道士的徒弟蜈蚣精突自天外飛來，欲啄傷白珍娘，幸而有觀音派白鶯童子來解救，將蜈蚣啄死。這激怒了六一道人，欲和白珍娘鬥法，而小青從旁助陣，拋出綑仙索縛住道人，將之丟入東海而死。

以通俗文學敘事的模式看，民眾不僅喜歡大團圓收場，也往往喜歡續傳、後傳，特別是以子代人物為主角所敷演出來的故事，依舊受到大眾的歡迎。這類子代英雄故事，在在顯現讀者對於英雄人物、故事的崇拜與喜愛，因此就算英雄主角已經功德圓滿，還盼望他們的子弟也可以青出於藍更勝於藍，再創豐功偉業。若是英雄主角含恨而歸或殉難的，更需要他們的子代英雄捲土重來，出征雪恥。這類通俗小說譬如七俠五義故事之後，有小五義故事；白蛇傳也出現了前後白蛇傳。譬如民國初年夢花館主所編的《白蛇傳前後集》[42]，前傳部份可能根據彈詞《義妖傳》改寫為白話小說，後傳部份則不知其所本。後傳從許白二人宿緣未了寫起，許仙還俗，欲與白蛇重續舊緣。但小說平添胡媚娘一角，冒充白蛇迷惑許仙，後來被識破，許仙和白蛇、小青才真正團圓，而小青也被收為偏房，生下夢龍，和夢蛟為兄弟。夢蛟出使番國失利，被拘番營，因番王知其為白蛇之子，故縱放他回去。此後夢蛟再次出使，但遭到仇練妒忌，與胡媚娘一同設計陷害。夢龍與陳倫合力救出夢蛟，白蛇夜請神兵破胡媚娘的妖陣，終於掃妖平敵，天下太平。皇帝龍心大悅，敕封白蛇為御妹，與小青升天成仙。夢蛟、夢龍加官晉爵，此後家運昌隆。後許仙於中秋夜脫凡入仙，與白青二人一同潛修，夢蛟、夢龍最後也升天，一家團圓。後傳的故事雖被視為畫蛇添足，但的確可以滿足群眾的心理，讓白蛇一家人都得到最好的結局。

---

[42] 夢花館主，《白蛇傳前後集》（北京：中國書店，1988年複印）。

回頭看前面那些白蛇傳文本，雖然沒有以「後傳」、「續傳」標示，但在故事的結尾處，也已儘可能描寫子代人物的成長，像南詞的出征洞蠻情節，就已經是個「後傳」的形式了。這或許是受到清代中晚期以後，通俗小說流行寫一些子代英雄、後傳之類的故事的影響。這也使得我們發現，就中國的通俗文學而言，「空白」不只在於故事的本體，它還可能存在於「未來」，結局之後的一大片空白，在留給後人無盡想像的空間之外，也就真的成為擴充結局與續作的動力，使後人有揮灑的機會。

四、結論

綜上所述，如果我們把馮夢龍話本、方成培戲曲、玉山主人小說視為文人的創作文本，把南詞、子弟書、寶卷與歌仔冊等視為民間藝人說唱的本文，我們也可發現白蛇傳說在文人與民間藝人的創作下，交互影響的風貌。在文人系統中，馮夢龍已把白蛇的形象修飾過一些，使她具有多一點的人性，但基本上仍是「蛇妖」。方本再添加一些，尤其他接收梨園伶人喜愛的白蛇產子的情節，正表示他是具有同情心的，可以接受妖怪生育人類，也就把白蛇的「人」的成份又更提高。[43]梨園伶人所喜演的，符合流俗的觀念，雖不高雅，如同另一位戲曲家黃圖珌的垢病和鄙夷，但也正好代表了庶民百姓的情感和價值觀，夫妻情義、親情倫理才是最動人的，法理、佛理乃應順應人情而生，不能成為宰制的工具。方本把這些整定，又成為後來民間說唱藝術所取法的文本。

---

[43] 有論者以為，方本安排白蛇產子的情節，恰可說明方本中的白蛇已脫去妖性，成為一個「人」見呂洪年，〈白蛇傳說古今談〉，《民間文學論壇》，1984年第3期。范金蘭，《白蛇傳故事型變研究》亦贊同此說，頁73。但筆者以為，這是方本企圖引發讀者對白蛇的同情，實際上在人物的視角下，白蛇還是不能完全擺脫「蛇妖」的本質。

其次，比方本戲曲稍晚的玉山主人的章回小說，它首先寫出了白蛇乃四川峨嵋山清風洞修煉一千八百年的蛇精，為報恩而下凡，這個說法，在寶卷的開頭也寫得很詳細，而二者刊行的年代分別是嘉慶十一年（1806）與道光年間（1821-1850），由於寶卷是說唱的本子，在鈔寫刊刻之前，必然已經在民間講唱多時，所以這個修煉成仙、下凡報恩的說法，應該也在民間流傳了一段時間。換句話說，修煉成仙、下凡報恩，被寶卷講唱者拿來當作宣教的媒介，但也已逐漸獲得庶民百姓的認同，玉山主人也很可能聽說當時的一些說唱故事，因此把它寫進章回小說，最後歌仔冊幾乎完全採納玉山主人的內容，凸顯了章回小說對說唱文本的影響。[44]

當然，這不是強調文人創作對民間說唱有絕對的主導力量，因為很明顯的，文人之所以採納那些情節，也都是在民間流傳過，符合庶民百姓對故事的期望。而四個說唱文本在共通的情節結構下，仍然有細節不同之處，這正是表現其獨到的藝術。即便以故事開頭的遊湖借傘情節來看，許宣眼中的白蛇、白蛇吸引許宣目光的方法，各個文本也都各有勝場。例如子弟書形容白蛇「又只見那個十分嬌媚難描繪，九重春色也讓他占先，八仙圖裡仙姑陣，七香車內麗人妍……想不到無雙豔質今雙遇，分明是第一佳人第一仙。」（頁116）一連用數字調形容其美，實際講唱時，必然節奏輕快，悅耳動聽。而寶卷在寫借傘這段，白蛇向許宣借傘，小青說：「如此承情了。但是我家沒有男人的，只有主婢二人，無人送還，明日煩相公到奴家庄上一走。」（頁199）「無人送還」一句，實是寶卷匠心獨具的地方，因為除了南詞是小青借傘給許宣，許宣必須送回歸還外，其他的本子都沒有說明為什麼許宣要為了一支雨傘特

[44] 白蛇傳歌仔冊刊行於民國十六年（1927），年代比其他三的說唱文本都要晚，也許它有更早的刊本，只是失傳或尚未發現。而刊印歌仔冊的廈門會文堂，和刊印子弟書的盛京老會文堂會不會有關係？這都是有待進一步研究的。

地上門索回——雖然很明顯的是為美色所迷，但總要有一點障眼法比較細膩動人。而寶卷隨意的一句，卻已達到如此的效果。

此外，就敘事學觀點的應用來看，敘事學著重於形式結構的分析，而規納出一些講述故事的方法與規則，這的確有助於我們切入諸多文本的分析，比較其異同之處。但這並不表示形式結構是唯一有效的途徑，對中國的敘事文學而言，義理結構的探討，同樣佔有重要的地位。[45]因此針對前文的一些討論，我們不難發現譬如白蛇產子、狀元祭塔的情節雖然晚出，卻已形成白蛇故事不可或缺的核心事件；它充分顯現了中國的傳統思想，具有母親身分的白蛇，她所祈盼的，就不只是個人私我的男女情愛，還滿含著慈愛的母性，這樣的形象無疑更能夠打動人心；而狀元祭塔，不只是科舉時代光耀門楣的作風，更符合孝順的家庭倫理觀念。而水鬥、盜草等衛星事件的增加，雖有戲曲上表演藝術的考量，便於演員發揮技藝，舞臺場面熱鬧有趣，但它能夠為其他文本接受、沿用，就不只是表演技藝的問題，必然是對於人物形象、故事主題有所助益，因此其他文本才接受，甚至再加上更多細節的設計。這也告訴我們，核心事件、衛星事件在名目上雖有主、副之分，但在實質意義和份量上，可能是不相上下的。而補白的產生，更必須探究為什麼是這樣的補續方式，釐探其和文化心理結構的關係，才不致於流於形式的分析而已。

從唐代筆記算起，白蛇故事流傳至今已在一千年以上，經過歷代的文本書寫，仍然時有創新的角度出現，譬如對於青蛇角色的塑造，也是文人作家與素人作家感興趣的地方。白蛇收服青蛇，兩人以主僕相稱，實則情同姐妹。青蛇與白蛇共事一夫，在前述幾個文本裡或隱或顯，三人的關係基本上是維持著這個模式。然而進入現代社會，性別多元、情

[45] 參考楊義《中國敘事學》亦云：「讀中國敘事作品是不能忽視以結構之道貫穿結構之技的思維方式，是不能忽視哲理性結構和技巧性結構相互呼應的雙重構成的。不然，就只知其然而不知其所以然，難以解讀清楚其深層的文化密碼。」（北京：人民出版社，1997.12），頁47。

欲開放的思想下，現代作家如李碧華，也以白、許、青三人多重的情欲糾葛為內容，寫成了《青蛇》[46]。因此，對於白蛇傳的研究，可說是永遠在進行中，值得繼續拓展。

（附記：本文為95年度國科會專題研究計畫「歌仔冊的敘事與性別研究（2/2）」部份研究成果。又，本文曾宣讀於「第三屆文學傳播與接受國際學術研討會」，東華大學中文系主辦，2008.4.17-18。）

附表：白蛇傳各類文本內容對照表（○表示有此情節）：

文本篇目	話本〈白娘子永鎮雷峰塔〉	方成培《雷峰塔傳奇》	玉山主人《新編雷峰塔奇傳》	南詞〈雷峰塔〉	寶卷〈浙江杭州府錢塘縣雷峰塔寶卷〉	子弟書〈雷峰塔〉（卷上、中、下）	歌仔冊〈最新烏白蛇借傘歌〉、〈最新烏白蛇放水歌〉
刊行年代 核心事件及序號	據馮夢龍生卒年（1574－1646）	據清乾隆三十六年（1771）水竹居刻本校印（標示其齣目，以供對照）	據清嘉慶十一年（1806）刻本點校	據清道光間（1821－1850）紹興鈔本校印	據清光緒十三年（1887）杭州景文齋刻本校印	據清光緒三十一年（1905）盛京老會文堂刻本校印	民國十六年（1927）廈門會文堂石印本
	（入話）	○開宗（卷一）	○		○	○	○
		○付缽					
		○出山（宿緣）	○（報恩）		○（報恩）	○（報恩）	○（報恩）
	○	○上塚	○		○		○
		○收青	○		○		○
1.許、白在西湖邂逅、相遇	○	○舟遇（遊湖）、（雨會）、（借傘）	○（遊湖）、（雨會）、（借傘）	○（遊湖）、（雨會）、（借傘）	○（遊湖）、（雨會）、（借傘）	○（遊湖）、（雨會）、（借傘）	○（遊湖）、（雨會）、（借傘）
2.白向許表示愛慕，贈銀給許	○	○訂盟	○	○	○	○（進府）、（贅婚）	○

[46] 李碧華，《青蛇》（臺北：皇冠出版集團，1996.3）。

3.許因官銀事被告發，發配到蘇州	○	○避吳	○	○	○	○（盜庫）	○
	○	○設邸	○	○	○	○（贈銀）	○
	○	○獲贓	○	○	○	○（結案）	○
4.白追蹤而至，與許成親	○	○遠訪（卷二）	○	○	○	○（發配）（許宣暗自祈求白娘子相救）	○（發配）
	○	○開行		○	○	○	○
		○夜話					
			○（散瘟）			○（卷中）（撒災）、（散毒）	○（撒災）、（散毒）
	○（終南山道人贈符）	○贈符	○（呂祖廟陸一道士）	○（神仙廟道人）			○（六一道士）
	○	○逐道	○	○			○
		○端陽	○	△（六月乘涼現形）	○	○（飲雄）	○
		○求草	○（盜丹）	○	○	○（求丹）（陣險）、	○
		○療驚（卷三）	○	○	○	○（還陽）	○
			○（斬白綾代蛇屍）		○（斬白綾代蛇屍）	○（斬白綾代蛇屍）	○（斬白綾代蛇屍）
			○治陳夫人雙胞胎難產				
5.許因白之贈衣物，再次送官，審配鎮江	○（周將仕失扇）	○虎阜	○（竊梁府四寶）	○（竊八寶汗巾）			○（竊梁府四寶）
	○	○審配	○	○			○
6.白再次追蹤而至	○	○再訪	○（白與青開藥店）、（白已有孕）	○			○（白已有孕）
	○（李克用欲脅迫）	○樓誘	○（徐員外）	○（王員外貪圖美色，相思成疾而死）			○（徐員外）
	○（現形）	○化香	○（隱身）				○
	○（嚇退捉蛇戴先生）						

7.許遇法海，法海指白為妖怪，白與法海鬥法	○（許遇法海，法海指白為妖怪白遁逃）	○謁禪	○	○	○	○（賜寶）、（還願）、（返寺）	○
				○（許姐見蛇形）、（花子捉蛇妖）			
				○（罩缽）（鎮塔）		○（卷下）（托缽）	
				○（法海收服黑魚精）（白蛇塔內生子）			
		○水鬥	○	○	○	○（淹山＝水鬥）	○
8.許返回杭州，再次與白相逢		○斷橋（卷四）		○	○	○（橋遇）	○
9.白蛇產子		○腹婚（生子）			○（生子）	○（生子）	
						○（表情）	
						○（僕逃）	
						○（離兒）	
			○（六一道人派蜈蚣侵之）				○（六一道人派蜈蚣侵之）
			○（生子）				○（生子）
10.法海將白鎮壓雷峰塔下	○（罩缽）		○（罩缽）		○（罩缽）		○（罩缽）
		○重謁					
	○（鎮塔）	○煉塔	○（鎮塔）		○（鎮塔）	○（鎮塔）	○（鎮塔）
			○（其子遭人嘲笑）＊（尋父）	○（其子遭人嘲笑）	○（其子遭人嘲笑）＊（尋母、尋父）		○（其子遭人嘲笑）＊（尋父）
		○歸真					
		○塔敘					
				○（張員外收為義子；教養成人）	○（榮歸）	○（榮歸）	○（榮歸）

				○出征洞蠻奏捷、文武功名			
11.狀元祭塔		○祭塔	○	○	○	○	○
		○捷婚(與表妹成婚)	○(與表妹成婚)	○(與張員外女成婚)	○(與表妹成婚)		○(與表妹成婚)
		○佛圓			○		

Narrative Discussions on the White Snake Story — Analyses and comparisons of 6 texts During 1771-1927

Shu-Ling Horng*

Abstract

The White Snake Story has been spread for thousands of years. There are many studies about the story and most of them are focused on its origin and development, the contents of various genres or analyzing on the characters, plots and themes. It's rare to analyze on narrative aspects. So, this discourse intends to discus on 3 narrative aspects of 6 texts during 1771-1927 which are Xi-qu, Zhang-Hei-Xiao-Shuo, Bou-Juan, Zi-Di-shu, Nan-Ci and Ge-Zi-Ce. First, it mentions that the character's vision and narrative voice will result in different images of Lady white, such as monster, beauty or good wife. Second, discussing of kernel events and satellites events, those satellites events like Duan-Yang, Qiu-Cao, Shui-Dou and Duan-Qiao are interesting and emotional. So they are welcomed by people. Besides that, those increased kernel events like Bai-She-Chan-Zi and Zhang-Yuan-Ji-Ta reflect the consciousness of grand union that are fit for popular feelings. Third, the arts of space and filling the vacancy show us how the later readers accept and transfer the story. For example, the increasing and describing of details and the continuation of young generations' hero stories may represent the characteristics and charms of The White Snake Story.

* Professor, NTU Graduate Institute of Taiwan Literature and Department of Chinese Literature

Keywords: The White Snake Story, Folk Literature, Ballet, Narrative, Hwa-Ben, Lei-Feng-Ta, Bou-Juan, Zi-Di-shu, Nan-Ci, Ge-Zi-Ce