

國立政治大學宗教研究所

碩士論文

指導教授：林美容 博士

白蛇傳故事的宗教學詮釋

The Religion Interpretation of White Snake Legend

研究生：陳延陽

中華民國一〇一年二月

摘要

白蛇傳是從白蛇故事、傳說逐漸發展而成，直至馮夢龍《警世通言·白娘子永鎮雷峰塔》一出，被學者公認為白蛇傳故事的成型，自此，即成為地方戲曲熱門的表演曲目。民國以來，藝術形式發展得更多元，加上影音事業的起步，除了傳統的戲曲之外，白蛇傳在舞蹈、舞台劇、電視劇、電影皆有作品呈現。

關於白蛇傳的學術研究成果，多由文學、藝術等方向來分析，本文則是改以宗教學的視角來詮釋白蛇傳故事。首先，從源流探討先民如何從蛇圖騰崇拜，演進發展為龍神信仰。也因為古代民族對於蛇文化的崇拜，在傳說故事中，蛇扮演了重要的主角，其中，最著名的女蛇精，即是被鎮壓在雷峰塔下的白蛇，故知白蛇傳說是逐步推衍而成的一種民間敘事。

在宗教上，本文是以基督教、佛教、道教、民間信仰為例，說明蛇的形象與象徵意義。其次，由「精怪修煉」和「人的修行」二方面，來分析不同精怪、妖怪、鬼魅、魔神仔等異類的定義，並探討異類由蛇變人的緣由與目的。後以佛、道色彩的謫凡神話，和恩怨必報、宿緣說的論點，述說白蛇、青蛇、許宣、法海之間複雜的關係。

在白蛇傳中，白娘子在端午節喝下雄黃現出「原形」，故事背後具有豐富的端午民俗意涵，而現形後便涉及到「收妖」的部分。文中分析道士使用符、籙、咒的文化演變，和遣天兵神將的本領；次則分析法海這位高僧，運用神通及使用法器，展現高深莫測的收妖能力，以及在收伏白素貞之後，造塔（雷峰塔）鎮邪的經過。

如實存在的「雷峰塔」，具有歷史文化和宗教的意蘊，並呈現佛塔建築的高度藝術特色；又因塔位於西湖邊，更增添旅遊的價值。隨著時代的演變，從帝制進入民主政治初期，「雷峰塔」被投射成封建腐敗的舊禮教象徵。之後，兩岸因政治因素而無法自由往來時，「雷峰塔」旋即變成象徵政治影響的枷鎖。因此可說，「雷峰塔」不論在現實生活或是文本當中，皆具有多元豐富的意蘊。

綜言之，本文是以宗教學詮釋的視角來凸顯白蛇傳故事，亦旁及文化、民俗等向度的探討，期能在文學角度之外，呈現白蛇傳研究的新視域。

關鍵字：白蛇傳、異類變形、修煉、收妖、雷峰塔

Abstract

The White Snake Legend was gradually evolved from the White Snake story. Until the Feng, Meng-long's "Jingshitongyan, The White Snake was kept squelching under the Leifeng Pagoda forever", the scholars considered it was the forming of the White Snake Legend. From then on, it became the popular repertoire of the local opera. Since the republic of China, the art forms developed diversified. In addition to the growing up of the audio and video career, The Snake Story could be shown in the dancing, the theater, the drama and the film ways.

Most of the academic research about The White Snake Legend were analyzed in literature and art ways. This thesis change the perspective of religious studies to explain the White Snake story. First of all, it explored from origins how the ancestors worshiped the snake totem, and then developed into the Dragon belief. The snake played an important leading role in the legends. Among them, the most famous female snake, that is, the white snake was suppressed under the Leifeng Pagoda. Therefore, it can be proved that The White Snake legend was a kind of narrative folk which was formed step by step.

In the religion level, this thesis used the Christianity, Buddhism, Taoism, and the Chinese folk religion for example. Second, it analyzed the definition of different heterogeneous, such as the monsters, ghosts, devil-earners and the trickers, by the "Spirit practice and the "Human practice". Then discussed the reason and the purpose of heterogeneous changed from the snake to be a human. Further, used the argument of the banishment myth of Buddhism and Taoism and the contention of grievances must be reported and the theory of the relationship predestined from a previous existence to describe the complex relationship between the White Snake, Green Snake, Xu Xuan, and Fahai.

In the White Snake Legend, the White Snake drank the realgar and showed her original shape in the Dragon Boat Festival. The story implied abundant folk meaning of the Dragon Boat Festival. After showing her original shape, it related to the part of the revenue demon. In the script analyzed the cultural evolution of the priests used the symbol, the memo, and the curse and the ability of assigning the troops from heaven. Then analyzed the monks of Fahai who used the supernatural powers and the Buddhist instruments to show the enigmatic ability of closing demon and the process

after subduing Bai Suzhen and then built the tower (Leifeng Pagoda) to repress the evil.

The "Leifeng Pagoda" truthfully exist and has the meaning of historical and cultural and religious and shows a high degree of artistic features of the Pagoda building. Furthermore, the tower is located in the West Lake, which is added to the value of tourism. With the evolution from a monarchy into a early democratic political, the "Leifeng Pagoda" is a symbol of the projection into the old ethics of feudal corruption. After the two sides across the Taiwan Strait can't come and go freely because of the political considerations, the "Leifeng Pagoda" immediately became a symbol of the yoke of political influence.

Therefore, it can be said, the "Leifeng Pagoda" whether in our real life, or in the text has rich multi-dimensional. In conclusion, this article used the perspective of religious studies to interpretate the White Snake Story. It also probe into culture, folklore, and other dimensions. Hope to show a new point of view as well as the literature.

Keywords: The White Snake, heterogeneous deformation, practice, to close the demon, Pagoda

白蛇傳故事的宗教學詮釋

目次

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 文獻回顧.....	3
第三節 研究方法.....	5
第四節 章節架構.....	7
第二章 白蛇的文化與宗教意涵.....	9
第一節 蛇的圖騰崇拜.....	9
一、 蛇圖騰.....	9
二、 龍的信仰.....	11
三、 白蛇傳說.....	13
第二節 不同宗教中的蛇.....	15
一、 基督教與蛇.....	15
二、 佛教與蛇.....	17
三、 道教、民間信仰與蛇.....	19
第三節 白蛇傳故事形成始末.....	23
一、 靈怪故事時期.....	23
二、 白蛇傳故事的原型.....	27
三、 白蛇傳故事的盛行.....	33
第三章 修煉與修行.....	35
第一節 精怪修煉變人.....	35
一、 異類變形.....	35
二、 謫凡說：白蛇、青蛇、許宣、法海.....	42
三、 輪迴轉世、宿緣說：白蛇、許宣.....	45
第二節 人的修行成果.....	48
一、 神通、鎮妖：法海.....	48
二、 色空、坐化觀：許宣.....	50

三、	修得菩薩正果：白娘子.....	54
第四章	原形與收妖.....	60
第一節	白蛇現形的民俗意涵.....	60
一、	端午民俗活動.....	60
二、	驅邪祛瘟的意義.....	64
第二節	道士收妖.....	66
一、	符籙的使用.....	68
二、	遣神將的法力.....	71
第三節	法海收妖.....	75
一、	法器：袈裟、禪杖、鉢.....	76
二、	造塔鎮邪.....	82
第五章	雷峰塔的象徵意義.....	84
第一節	佛塔的性質與功能.....	84
一、	建塔的由來與功能.....	84
二、	塔的建築形制與特色.....	86
三、	雷峰塔的文化與宗教意涵.....	88
第二節	抑道揚佛.....	90
一、	佛道之爭、禪律之爭.....	91
二、	宣揚佛教思想.....	92
三、	對於佛教的反思.....	95
第三節	祭塔、倒塔.....	98
一、	警世教化的象徵.....	99
二、	封建禮教的禁錮.....	100
三、	政治力的限制.....	102
第六章	結 論.....	105
第一節	研究發現與貢獻.....	105
第二節	研究限制與展望.....	109
	參考書目.....	111

第一章 緒 論

西湖水乾，江潮不起。

雷峰塔倒，白蛇出世。

——（明）馮夢龍，《警世通言》，第二十八卷。

第一節 研究動機與目的

白蛇傳是個流傳千年且家喻戶曉的傳說故事。筆者對於白蛇傳的啓蒙來自長輩口中，長大之後閱讀故事讀本，仍被其中的人物、情節深深吸引。某一次參觀明華園演出的白蛇傳，在「水漫金山」一段，被突如其來的水柱噴灑，除了些許訝異，倒也更加融入台上歌仔戲劇的表演之中。之後，電視台開始籌拍白蛇傳，透過聲光影視的畫面，開啓了個人對於妖異世界的想像，以及對人性的質疑。

關於白蛇傳的電影至今有八部之多，以近年的二部作品為例：1993年由徐克執導的《青蛇》，即是改編李碧華原著小說《青蛇》而成；2011年由程小東執導的《法海：白蛇傳說》，加入了更多科技影音的3D技術，極具現代感。透過片名也發現原來以白蛇為主軸的故事，已轉換成以青蛇、法海為主的敘述視角，人物的比重和背後所呈現的象徵意義也有所差別。此外，雲門舞集公演的《舞動白蛇傳》，更是響喻海內外，林懷民別具新意的將白蛇、青蛇、法海的形象，以分庭抗禮之姿個別突顯，使整齣舞蹈營造出憾動人心的氛圍。

從傳說故事的講述到形諸文字的讀本，進而轉換成戲劇、舞蹈、電影的搬演，將同樣的故事元素放進不同的藝術類型之中，竟能呈現如此多元化的成果，或許在每個年代所改編的白蛇傳，都含有普羅大眾對於弱勢（白蛇）的同情所致。總之，對於白蛇傳故事的喜愛正是筆者最初的研究動機。

由於個人就讀宗教所，因此，本文擬以宗教的視角來分析白蛇傳故事。關於

「宗教」，其定義如下：

自西方學術思想東傳之後，一般皆以佛教所習用之「宗教」一詞作為英、德、法等西語 religion 之譯語。religion 係由拉丁語 religio 而來，其語源有各種異說。或認為由 ligare（結）之動詞而來，含有神與人結合之意；或由 legare（整理）之動詞變化而來，表示嚴肅及儀禮之意。religio 一語，最原始之意義是指對超自然事物之畏怖、不安等感情而言，其後則有成為感情對象的超自然之事物，及成為感情外在表現的儀禮之意，由之更進而指團體性與組織性之信仰、教義、儀禮之體系。

集團社會之宗教，若由宗教發達史分類，可概分為：（一）原始宗教，又稱部族宗教，指太古時代之宗教及未開化社會之宗教，如自然崇拜、精靈崇拜、圖騰崇拜、巫覡教等。（二）國民宗教，又稱民族宗教，指行於部族、民族、國家等一定地域內之宗教，如日本之神社神道、印度之印度教、以色列之猶太教、中國之道教、儒教等。多與所處地域之社會風俗、習慣、制度等有密切之關係，而未必有宗教開祖或依據之經典。（三）世界宗教，如佛教、基督教、伊斯蘭教等。此類型宗教多隨個人之自由意志接受信仰，而順從組織內之信條、儀禮、戒律等。通常多由特定之開祖所創倡，並以開祖之行蹟及教說為中心，形成該教之教理與經典。¹

將宗教的內涵進一步透過學術性的分析解讀，即是所謂的「宗教性的詮釋」，其目的則如同蔡彥仁教授所說：「宗教研究企圖掌握整體的宗教現象及詮釋其中蘊含的宗教性，就得超越這種學術窄化趨勢，改採整合、多元的方式

（polymethodic）方宜。」²因此，本文對於探討的主題所涉及的内容情節，是採用一般民間耳熟能詳的故事架構，並參考相關文獻、史志、重述改編的戲劇、小說等，更加上現代詮釋的作品，如李喬《情天無恨：白蛇新傳》、2011年由李連杰主演的《法海：白蛇傳說》，以宗教的角度來凸顯白蛇傳主要角色：白蛇、青蛇、許宣、法海，其人物形象在主題嬗變中所投射的宗教、民俗意義，藉以了解白蛇傳中佛道思想、民間信仰的互涉與交流。

¹ 參閱《佛光山電子大藏經》：<http://etext.fgs.org.tw/etext6/search-1.htm>。

² 蔡彥仁（2010），〈台灣宗教研究的範疇建立與前景發展〉，《人文與社會科學簡訊》，11：2，頁17。

第二節 文獻回顧

筆者閱讀相關研究資料之後，發現白蛇傳的研究成果相當豐碩，常見的研究方向是從故事版本流傳，也就是從唐傳奇〈李黃〉、〈李琯〉的蛇妖故事做為探源；到了明代洪梗所編《清平山堂話本》中的〈西湖三塔記〉，描述白蛇幻化成人且害人的故事，內容的人物、情節與架構，可做為白蛇故事的梗概，所以同時代的馮夢龍在《三言》之一的《警世通言》中有一篇〈白娘子永鎮雷峰塔〉，故事內容與〈西湖三塔記〉有許多雷同之處，可以說是匯集舊說的增刪之作，至此，白蛇故事的輪廓已勾勒完成。因此，故事流傳過程中人物角色的遞變、情節內容的增刪，也成為學者研究的熱門論題。

由於明代的戲曲盛行，因此白蛇故事則成為傳奇、梨園演出的腳本，流傳到清代，劇作家陳六龍、黃圖秘、陳嘉言父女、方成培等人，都有改編《雷峰塔傳奇》，使得白蛇故事風行不已，尤其在乾隆年間的搬演，可謂是全盛期。³因此，從戲曲的視角來分析白蛇故事，也是常見的文學主題。民國之後，白蛇故事發展更為多元，被創作者運用在不同的藝術形式上，如舞蹈、舞台劇、電視、電影等。另外，文學家採用詩歌、散文、小說等不同的文體來改編、重述白蛇傳，也為白蛇故事注入新的養分。

關於白蛇傳故事的研究成果頗多，在此不一一列舉單篇期刊論文，茲以台灣和大陸地區，以「白蛇」為題目的學位論文⁴與相關專書作為說明。

國內較早出現碩士論文是《白蛇故事研究》（潘江東，1981）和《「白蛇傳」與「蛇性之淫」的研究》（梁淑靜，1982）。潘江東對於白蛇故事的源流和考證論述的極為詳盡，並附錄資料彙編，此書可說是研究白蛇故事者的必參閱之書。之後學界在白蛇傳的專題研究上形成斷層，直到 2001 年才有《白蛇戲曲比較研究》（李桂芬，2001），《田漢《白蛇傳》劇本研究》（王碧蘭，2001），《論雷峰塔白蛇故事的演變》（林麗秋，2001）等研究論文出現。李桂芬是以戲曲的觀點，深入分析舊鈔本、黃圖秘、方成培三種《雷峰塔傳奇》之異同，並針對京劇、川劇、崑劇中的白蛇傳故事，為探討要點。王碧蘭是以田漢的《白蛇傳》劇本，作為專人專書的研究。林麗秋則是將白蛇故事的源流和演變逐一分析，討論範圍止於民初。

³ 潘江東（1981），《白蛇故事研究》（台北：台灣學生），頁 74。

⁴ 例如：馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉是收於《警世通言》，而《警世通言》是《三言》之一，關於《三言》的研究成果極多，其中若有「人與異類婚戀」的主題，便會提到〈白娘子永鎮雷峰塔〉，所以在文獻回顧就不列出有關《三言》研究的學位論文，而是專以白蛇傳故事為主題才列出。

近十年來，國內的學位論文以白蛇故事為主題尚有《白蛇傳故事型變研究》（范金蘭，2003），《「雷峰塔白蛇故事」戲劇與文本斟疑》（郭應斌，2008），《現代白蛇故事《人間》小說研究》（蔡明潔，2010）。范金蘭將白蛇故事分為起源期、發展期、成熟期、增異期四個階段，分別論述，並略述白蛇故事在歷史文化、宗教、文學、藝術美學等方面的價值。郭應斌則是採戲劇角度審視白蛇故事，探討馮夢龍生平與創作理念，並加入女性意識，期能呈現有別於傳統的創見。蔡明潔是以《人間：重述白蛇傳》小說為主要探討文本外，並兼論四本現代白蛇故事小說：張恨水《白蛇傳》、陳秋帆《白蛇傳》、李喬《情天無恨：白蛇新傳》以及香港作家李碧華《青蛇》。

在大陸地區，對於白蛇故事的探討，偏向傳統源流、文學方面研究，如《白蛇傳故事嬗變研究》（李耘，2002），《白蛇傳說戲劇嬗變過程的文化研究》（孟梅，2005），《白蛇傳故事探微》（張麗，2007），《白蛇傳研究》（夏蕙筠，2008）。以單一地區的歷史文化為著眼點的研究成果，有《基于鎮江歷史文化的白蛇傳故事研究》（林新榮，2008），或從人物形象演變來分析，有《白蛇傳青蛇形象的流變及演繹初探》（張萬麗，2008）。此外，至今唯有李斌《白蛇傳的現代詮釋》，是以白蛇故事做為博士論文的研究專題，分析現代以白蛇故事為主題的文藝作品，包括話劇、小說、戲曲等類型，介紹民國以來兩岸三地作者所改寫的白蛇傳，算是近年來完整呈現具有現代意識的白蛇故事研究，但由介紹的文本太多，因此李斌在內容的分析上，仍是以文學的角度出發，或探討意旨，較偏向概論式的介紹（李斌，2010）。

另外，誠如范金蘭在研究展望中提到，白蛇故事尚可以從「宗教哲學」、「民俗文化」的題材方向著手成專題⁵；林麗秋認為白蛇和許宣的角色已趨於定型，且缺乏生命力，青蛇和法海的人物形象的發展，是值得注意的重點。⁶由此可知，白蛇故事的現代詮釋、人物形象、民俗宗教的主題尚有發揮的空間。

上述研究白蛇傳的學位論文，目前有潘江東《白蛇故事研究》、范金蘭《「白蛇傳故事」型變研究》已出版。前書的蒐羅文獻資料詳細，後書則從文學的角度，將白蛇傳故事分為起源期、發展期、成熟期、增異期，不僅文獻資料詳備，在論述上更是條理清晰，應是近年來有關白蛇傳研究最詳盡之書。

在本文所依據分析的文本中，馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉，是收錄在台北市建宏書局所出版的《警世通言》；黃圖珖和方成培所撰寫的《雷峰塔傳奇》，則是收錄在傅惜華編（1987）《白蛇傳集》。有關白蛇傳故事的現代詮釋，張恨水（1993）所撰寫《白蛇傳》，是使用太原市北嶽文藝出版的《白蛇傳·孔雀東南

⁵ 范金蘭（2003），《「白蛇傳故事」型變研究》（台北：萬卷樓），頁 387。

⁶ 林麗秋（2001），《論雷峰塔白蛇故事的演變》，國立中山大學中文所碩士論文，頁 169。

飛》一書。李喬（1996）所撰述的《情天無恨——白蛇新傳》，是使用台北市草根出版社所發行之書。另外，蔣勳（2004）《舞動白蛇傳》，原是爲了雲門舞集的演出劇目《白蛇傳》所寫，由遠流出版，不過作者在其中對於白蛇傳故事的版本、期故有所考證、分析，並以說故事的方式來重述白蛇傳故事，文意流暢。大陸國家級作家李銳、蔣韻（2008）合寫《人間：重述白蛇傳》，從神話的思維，宗教、文獻、文學、人性等多方的思考，寫出與傳統不同的現代顛覆之作，而高雄師範大學國文學系研究所的蔡明潔（2010），也已針對這本小書爲主題，撰寫出碩士論文《現代白蛇故事《人間》小說研究》。

其他相關專書，如戴不凡編（2006）《名家談白蛇傳》，由北京市文化藝術出版社刊行，書中選編有關白蛇傳的版本、考證、起源、影響等單篇論文十多篇，非常值得參考。莫高編著（2008）《白蛇傳傳說》，由杭州市浙江攝影出版社印行，書中從播播的文化空間、民間文學、俗文學等角度來闡發白蛇傳的意義。

第三節 研究方法

一、文本分析法

文本分析法，是指對於文本逐一分析與探討。本文主要研究白蛇傳的主要角色：白蛇、青蛇、許宣、法海，其人物形象從傳統到現代的嬗變。對於人物角色的傳統延續，必然要參考從唐傳奇〈李黃〉、〈李琯〉的蛇妖故事，以及明代洪梗所編《清平山堂話本》中的〈西湖三塔記〉，馮夢龍在《警世通言》中的〈白娘子永鎮雷峰塔〉等歷來有關白蛇故事的傳說、文本、相關史志等資料。其次對於主題相關的宗教、民俗的觀點，則採用經典文本，以及學者所發表的期刊論文、專書，以及相關的學位論文來加以印證。

二、A.T.分類法

1910年，「歷史—地理學派」的重要人物阿爾奈（Antti Aarne）創編出了故事類型索引，此一索引由美國的民間文學家湯普遜（Stith Thompson）在1928年完成首部修訂增補，即成了世界通行的A.T.分類法。⁷因爲A.T.是以故事內容、主題爲分類標準的方式，受到俄羅斯民間文學理論家普羅普（V. Propp）等學者的批

⁷ Reimund Kvideland and Henning K. Sehmsdorf, ed., *Nordic Folklore – Recent Studies* (Bloomington, Indiana Univ. Press, 1989) p.5.

評⁸，不過世界各地的學者相繼依A.T.分類編製了各地民間文學的類型索引。

在中國民間所流行的白蛇傳說中，因蛇的雌雄二性而形成的蛇郎、蛇女故事類型，已被學者列入世界性的民間故事索引中。如A.T.分類法之 433 型「蛇王子」，及 433A、433B、433C之外，丁乃通編撰的《中國民間故事類型索引》另列出 433D，劉守華增補 433E、433F，其中 433D一型是蛇郎君在中國民間較為流行。而蛇女故事被編在 507C，白蛇故事可歸於 411 型，如丁乃通則依此撰寫〈得道者與美女蛇〉一文，分析蛇女、其丈夫、得道者三個角色。此種分類研究的意義，在於證明白蛇形象是人類文化中所共有的原型。⁹

三、互文性理論

互文性 (intertextuality)，也譯為「文本間性」、「本文間性」、「文本互涉」、「文本互釋性」等，是指兩個或兩個以上文本間發生的相互關係。互文性理論，是在西方結構主義，和後結構主義的理論思潮中產生的。

學者李斌認為以互文性概念來看，作者在創作時不可避免地會受到以往作品的影響，因此任何文本都是對於其他文本的有意識或無意識的改寫。有意識的改寫包括戲仿、拼貼、注釋、翻譯、用典等，無意識的改寫則更為普遍。¹⁰

互文性理論不僅僅注重文本的形式，更注重文本內容之間的相互作用和影響。同時，互文性理論強調文本與其他文本的關係，注重文本與文化的表意實踐之間的關係，從而突出了文化與文學文本以及其他藝術文本之間的關係。此論點對於拓寬文學批評和理論的視野有著積極作用，同時這也是對傳統與創新關係的一種新視角。¹¹

因此，運用「互文性」理論研究白蛇傳較為恰當，因為白蛇傳是中華民族的著名古老傳說，已成為一種文化原型，沉澱於民族的集體潛意識中，被歷朝歷代的作家們運用、發揮，成為不斷生發的「原文本」。從近代作家對於白蛇傳的改寫實踐而言，創作者大多參照了白蛇傳說的「原文本」（參閱李斌，2010：6）。此外，後文本也常引述與評價前文本，表現出互文性的觀點，不僅反映了文本之間的關係，還進一步體現了創作者對文本文化意義的多元開發。

⁸ 弗拉基米爾·亞可夫列維奇·普拉普著，賈放譯（2006），《故事型態學》（北京：中華）頁 9-11。

⁹ 李豐楙（1996），〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，《中國神話與傳說學術研討會論文集》，頁 418。丁乃通（1986），《中國民間故事索引》，鄭建成等譯（北京：新華）。劉守華（1987），〈蛇郎故事比較研究〉，《民間文學論壇》，2，頁 59-68。

¹⁰ 李斌（2010），〈「白蛇傳」的現代詮釋〉，蘇州大學博士論文，頁 5。

¹¹ 程錫麟（1996），〈互文性理論概述〉，《外國文學》，1，頁 78。

四、 宗教學觀點

白蛇傳故事呈顯出與佛教、道教、民間信仰等多元的宗教意涵，如同法海這個角色，本身就是一個出家的和尚、佛使的象徵，其他諸如佛教的色、空、宿世、因果報應等觀念，藉由故事的流傳而深植於人心，引起廣泛教化性的影響。¹²此外，道教的神仙精怪之說，也在白蛇故事內容中發酵，例如提到瑤池金母、南極仙翁等仙人；白蛇修煉成精，或法海原是蝦蟆精之說；道士利用符咒搭救許宣，在「求草」中，鹿、鶴二童看守仙山的靈芝仙草等，皆充滿道教、民間信仰色彩。

據此，本文採用宗教學的觀點，除了引用白蛇傳故事相關文本外，並以宗教、民俗方面的觀點，進一步詮釋文中所提及的宗教概念、宗教名詞、宗教儀式，藉以了解從傳統到現代，宗教思維的傳播與影響。

第四節 章節架構

綜合梳理所有的資料後，分章進行撰寫論文的內容，本文擬分為六章闡述，大綱章節安排如下：

第一章〈緒論〉，首先提出問題意識，說明研究動機與目的；其次回顧前人研究成果；再者說明研究的方法與章節安排。

第二章〈白蛇的文化與宗教意涵〉，探討由宗教和白蛇傳說所構成的文化意義。第一節探討「蛇與圖騰崇拜」，說明從蛇圖騰崇拜，發展到龍神信仰，以及和白蛇傳說之間的關係。第二節以基督教、佛教、道教、民間信仰為例，說明蛇的形象與象徵，在這些宗教中所涵蓋的意義。第三節則是論述白蛇傳故事的流變，從白蛇故事的成形，以「靈怪故事時期」的代表作：〈李黃〉、〈李琯〉、〈孫知縣妻〉、〈西湖三塔記〉，來說明白娘子從蛇妖到蛇仙的形象轉變，以及故事中的其他角色演變、寓意。其次，是由白蛇故事的定型：〈白娘子永鎮雷峰塔〉，述說故事大意與意涵、人物形象的特色。

由於白蛇最後被法海鎮壓在雷峰塔下，基於她對愛情的執著與熱情，引起了一般讀者的同情，因而後來的改編者，如方成培《雷峰塔傳奇》在重塑白蛇這個

¹² 孫昌武說：「在宋元話本和擬話本中，佛教的宗教意識表現得很普遍。《清平山堂話本》、馮夢龍的《三言》，凌濛初的《二拍》，直到後來的《石點頭》、《西湖二集》、《醉醒石》裡，不少作品張揚鬼魂、冥界，宣傳業報、宿命，用佛教的輪迴報應構成超現實的情結，往往成爲解決作品中矛盾的關鍵。」見孫昌武（1988），《佛教與中國文學》（上海：上海人民），頁 266。

角色時，一轉妖性濃烈的傳統形象，使她變成比人還具有人性，甚至體現慈悲、良善的光明面。所以自方本之後，白娘子的正面形象已趨於定型，因而使得其他主要角色：青青、許宣、法海，有了顛覆重塑的可能。

第三章〈修煉與修行〉，對於人或物進行某些儀式或採用某些方法，而能達到超越肉體、生命的救贖，在道教、民間信仰中多稱為「修煉」；而佛教則稱作「修行」。本章則分別由「精怪修煉」和「人的修行」二個區塊來進行，在「精怪修煉」方面，首先從異類變形的主題中，探析從蛇變人的轉變過程與意義。再以佛、道色彩的謫凡神話和恩怨必報、宿緣說的論點，述說白蛇、青蛇、許宣、法海之間複雜的關係。

在「人的修行」方面，首先描述具有佛使象徵的法海，透過修行可以獲得預見妖異的神通能力，且在白蛇故事中，展現出高度的法力來收伏蛇妖。其次，是由〈白娘子永鎮雷峰塔〉中所描寫許宣證得色空、並且坐化的佛教觀點加以分析。再者，以李喬《情天無恨——白蛇新傳》中，分析作者如何以佛教的觀點，使白蛇超脫情欲與法理的桎梏，最後獲證菩薩的果位，渡人且渡己的形象轉變；並且探析作者所提出小乘、大乘的佛理教義。

第四章〈原形與收妖〉，白娘子因在端午節喝了雄黃酒而現出原形，其中蘊含了民俗的旨趣，故而第一節是從端午民俗活動著手，說明其中所代表的驅邪祛瘟意義。第二、三節，則是從「收妖」的主題入手，在白蛇傳中的收妖者，分別代表佛、道的道士與和尚；道士所使用的符籙與展現的法力，和法海所使用的法器，以及造塔鎮壓妖物的方式，分別呈現何種不同的成效。

第五章〈雷峰塔的象徵意義〉，自從馮夢龍寫出白娘子被法海鎮在雷峰塔下後，隨著白蛇傳故事的流傳，雷峰塔幾乎可謂是家喻戶曉。不過，雷峰塔是佛塔，它的由來與功能，仍需要加以分析。此外，雷峰塔鎮壓的是犯戒的白蛇，成功的執法者是象徵正義的法海和尚，而不是屢次被白蛇反擊的道士，其中隱然含有「抑道揚佛」的意味。其次，白蛇傳故事在演變的過程中，有增加〈祭塔〉、〈倒塔〉的情節，或由許鮫祭塔而倒塔，或由青蛇祭塔，並率各洞眾仙來倒塔，皆象徵了「救贖解脫」以及「圓滿」的說法，此外，雷峰塔在不同時代，具有不同的象徵意義，值得深入剖析。

第六章，首先綜述前面五章的內容，呈現本文的研究成果。其次，說明研究困境與限制，並對白蛇傳故事研究提出展望。

第二章 白蛇的文化與宗教意涵

「蛇」的外型與蛻皮重生的習性，加上對人的生命有所威脅性，使得原始先民對蛇感到既神秘又害怕，這種複雜的心理歷程衍生出蛇圖騰崇拜，以為透過圖騰信仰可以獲致平安。此外，「龍」的信仰流傳數千年，龍是無人見過的吉祥象徵，透過學者的研究，認為龍信仰是由蛇圖騰崇拜發展而來，或是龍其實就是蛇的化身，而「蛇」在基督教、佛教、道教、民間信仰的經典或傳說之中，均有著不同的意蘊。回到白蛇故事的主軸，白蛇傳故事的形成始末，則分期探討之。

第一節 蛇的圖騰崇拜

一、蛇圖騰

「圖騰」是北美印地安人鄂吉布瓦人的方言，英文是Totem，也寫作Dodaim或Ototem，也譯為「它的親屬」。圖騰崇拜表達了一種文化現象，即在一些原始部落中，人們常把某種動植物或其他物體，當作自己氏族的標誌或象徵，認定自己同他們有著某種神秘的聯繫，而採用各種象徵方式和舉行各種特殊儀式來表達自己對這種認同的肯定。換言之，圖騰信仰的簡單定義是：認為一個群體或個人，與某種動植物具有神秘關係的信仰。¹³

人類的文明初始的階段，常常幻想祖先是動物變化而成的，如魚、鳥、虎、牛、羊、蛇……等。因此，早期的藝術時常出現動物的形象，如同青銅器上的「獸面紋」，或稱「饕餮」，看起來凶惡，睜著圓眼看著後代子孫，負起保護的責任與使命。這一類的動物圖像，和一般的動物造型不同，是祖先神靈的象徵，因而被稱為「圖騰」。蛇在古文明中是常見的圖騰，蛇的身體富有變化，可以盤曲、流動、起伏，經由觀察而使其轉化成各式各樣的幾何裝飾圖案，如台灣原住民中，排灣族正是最典型的蛇圖騰族群，在石板屋、杵臼、陶瓷裝飾中，時間見到蛇雕的圖騰。¹⁴所以，「蛇」對人們來說是不祥且恐怖之物，世人恆以為蛇具有蠱惑性、

¹³ 王小盾（1992），《神話話神》（台北：世界文物），頁 89。

¹⁴ 蔣勳（2004），《舞動白蛇傳》（台北：遠流），頁 88-90。

妖魅性，且能傷人致死，故有「蛇蠍」、「蛇妖」等形容詞。但是溯及遠古，人類視其為神秘、神聖，或吉凶的象徵者，皆源於民族學上所謂的「圖騰信仰」（參閱潘江東，1981：1）。

在原始社會中，人類不能正確認識自然，解釋人類本身的來源，因而氏族部落以不同動物作為圖騰崇拜對象，以祈求本氏族的興旺，此後這些圖騰的名稱又逐漸演變為各種姓氏。其中，尤以蛇崇拜之族功績為最。關於蛇圖騰崇拜的發展，可分為三階段：（一）全獸型的蛇神：聞一多先生在〈伏羲考〉中說：「在半人半獸型的人首蛇身以前，必有一個全獸型的蛇神的階段。」¹⁵蛇圖騰崇拜之所以發生，來自先民對蛇的崇敬和恐懼的混合心理。在遠古洪荒之中，人類的生存條件極為惡劣，蛇是兇惡的敵人之一，因為蛇常常在人們不經意中發動襲擊，給人帶來的痛苦甚至危及生命。蛇沒有四肢，卻能飛快地爬行，不論是水中還是陸地都能生存，適應性強，特別是每年春天，冬眠的蛇開始復甦，蛻皮再生，週而復始的生命力，給人不可理解的怪異印象。

時日一久，蛇在先民的心目中逐漸被神化了。於是，人類一廂情願與蛇締造親屬關係，把蛇作為圖騰加以崇拜，如此一來，蛇便不會傷害同類，而且還會得到它們的保護。原始先民認為一旦與蛇締造了親屬關係，蛇就能把力量、勇氣、靈巧傳遞到人的身上，甚至把自己打扮成蛇的模樣，這即是聞一多所謂的「人的擬獸化」。

（二）半人半獸：在擬獸化的企圖中，實際上人類只能做到人首蛇身的半獸的地步。隨著圖騰祖先觀念的產生，原始人便按自己的模樣來擬想始祖，自己的模樣既然是半人半獸，當然祖先也是如此。這樣由全獸型的圖騰蛻變為半人半獸型的始祖，即是聞一多所稱的「獸的擬人化」。大量的人首蛇身的蛇神就是在這一階段產生隨著人類思維的進一步發展，由於畏蛇、敬蛇，進而崇蛇的心理作用，導致「人蛇合一」的神話出現。

翻閱我國的歷史文獻，《山海經》裡的蛇形象最為豐富和集中，其餘如《詩經》、《楚辭》、《韓非子》、《淮南子》、《史記》等大量典籍中都有關於蛇的生動描寫。如《山海經》中就有「貳負神」、「燭陰」、「相柳」、「延維」等大神，均為人面蛇身，另外提到共工氏是人面蛇身、朱髮。誠然，最為著名的人首蛇身之蛇神就是被尊為中華民族的始祖神——女媧和伏羲，相傳是兄妹，也是夫妻，常出現的形象即是人首蛇身交尾，或是人首龍身。在王逸《楚辭·天問注》：「女媧人頭蛇身。」《山海經·大荒西經》郭璞注：「女媧人面蛇身，一日中七十變。」由此可見，女媧是一位人首蛇身的女神。女媧、伏羲是太古神話中的著名蛇神，他們是人類文明的肇始者，女媧有造人、補天、置婚姻、作笙簧等功績；而伏羲則有

¹⁵ 聞一多（1997），〈伏羲考〉，《神話與詩》（上海：華東師範大學），頁 17。

作八卦、制嫁娶、結網、作瑟等偉業。他們的豐功偉績值得世人敬仰。這些功勳卓著的大神何以具有獨特的形體——人首蛇身，自然是遠古先民蛇圖騰崇拜的一種體現。

(三) 人獸相伴或全人型：人類意識到半人半獸生物是不存在的，自己的始祖也是人，而不是半人半獸，於是便由半人半獸圖騰形象進而演化為人獸相伴或人獸分立型形象，即人神為主，獸神相伴。獸神即為原來的圖騰，這是蛇圖騰發展的第三階段。從《山海經》中有提到夏後開「珥兩青蛇，乘兩龍」，夸父「珥兩黃蛇，把兩黃蛇」，這些神祇以蛇為飾，已經透露出圖騰崇拜的意味。¹⁶

二、龍的信仰

蛇和龍之間，自古就難以劃分，對於蛇神的崇拜，則與後來龍的信仰有關。《翻譯名義集》卷四說：「龍為鱗蟲之長，能幽能明，能小能大，能長能短，春分登天，秋分入地。」《廣雅》則說：「有鱗曰蛟龍，有翼曰應龍，有角曰虬龍，無角曰螭龍，又能升天者曰蟠龍。」故以龍為神物，乃是中國古來的信仰，且以天子比龍，尊龍的思想由此可見。此外，據近代學者研究，龍在印度，原為蛇崇拜的神格化，故有以蛇作龍的記載。印度土族之中，由於蛇圖騰的信仰，故有一種龍族的人民，現在的東北印度阿薩姆（Assam）地方，尚有龍蛇崇拜，同時各地至今尚存有龍城的名稱。¹⁷

我國民族的圖騰象徵物是「龍」，李澤厚先生在《美的歷程》中認為：「可能意味著以蛇圖騰為主的遠古華夏民族、部落不斷戰勝和融合了其他氏族部落，即蛇圖騰不斷合併其他圖騰而逐漸演變為龍。」¹⁸聞一多先生在《神話與詩》中則說：「龍，是蛇加上各種動物形成的，它以蛇為主體，接受了獸類的四腳，馬的毛，鬚的尾，鹿的腳，狗的爪，魚的鱗和鬚。」¹⁹劉敦愿先生卻從另一角度說：「最早的龍就是有角的蛇，以角表示其神異性，甲骨文、金文中所看到的『龍』字都是如此。」²⁰因此可說，龍圖騰是人們在對蛇的原始崇拜中逐步發展起來的。

進一步而言，蛇作為古老的圖騰的形貌，再吸收各氏族圖騰中一些動物的形貌，變成牛頭、鹿角、魚鬚、魚鱗、魚尾、鳥爪，演變成了今天所見龍的形貌，因此可稱，龍是以蛇為主體演化而來的。從考古發現來說，龍山文化遺址墓中彩繪蟠龍形狀，完全是一條蛇的形貌；在二里頭等文化遺址，所見龍的形象與蛇非

¹⁶ 秦文軍（2008），〈試論白娘子形象與蛇圖騰崇拜的關係〉，《魅力中國》，57，頁37。

¹⁷ 釋聖嚴（1999），《學佛知津》，收於《法鼓全集》（台北：法鼓文化），05-04，頁213-214。

¹⁸ 李澤厚（1989），《美的歷程》（北京：中國社會科學），頁15。

¹⁹ 聞一多（1997），〈伏羲考〉，《神話與詩》，頁27。

²⁰ 劉敦愿（1978），〈馬王堆西漢帛畫中的若干神話問題〉，《文史哲》，4，頁63-71。

常接近。²¹

又如蘇秉琦所說：「如果我們再進一步把趙寶溝鱗身、紅山龍身、陶寺彩繪蟠龍，和商代帶鱗玉龍放在一起進行比照，結果會很清楚地觀察到，這種數千年間一脈承傳的藝術處理形式，本質上表現的都是現實世界中的蛇。所以，在我國歷史上，上起紅山時代，下迄兩漢之際，四千年間，一脈相襲的蟠龍造型，其盤蜷的軀體，都為蛇軀，而與昆蟲、胚胎以及其他生物無關。」²²

可見古代曾經歷過龍蛇不分的歷史時期，從歷史記載、出土文物、語言習慣等諸多方面看，至今還保留著龍蛇不分的遺痕，例如「龍蛇之章」、「龍蛇飛動」、「筆走龍蛇」、「龍蛇雜處」、「歲在龍蛇」等成語流行至今。因此可說，人類從對蛇圖騰的崇拜，逐漸演變成龍的信仰。

龍是華夏民族自上古以來所一直崇奉的神靈動物，其信仰與習俗在中國以漢民族為主的文化傳統中已有十分悠久的歷史，而龍成為中國文化中最主要表徵，最晚可追溯自唐代以前，迄今也有一千五百年以上的時間。

關於漢人祭祀龍神的起源，在於人們相信龍能召雲致雨，而雨水又是農業耕作所不可或缺者，所以便將龍奉為神物，希望透過對龍的崇祀而得以降雨。古代神話中，龍也是帝王、神仙的坐騎、神獸，例如《史記》中有記載黃帝在鑄鼎之後，即乘龍升天；而在《山海經》中，也有許多神人乘龍的說法。從許多古籍所記載的神話故事中，可以看出龍具有超凡神異的靈力，而且與諸天帝、神仙等有密切的聯繫。秦漢之後，歷代帝王也認為自己是龍的化身，自稱「真龍天子」，宮殿內構築龍形雕飾，皇帝著以黃衣龍袍，因此龍被賦予神聖的地位象徵。

龍在古代中國雖然由神物崇拜被提升為帝王專屬的形象，被賦予濃厚的政治色彩，但民間對於龍的崇拜信仰並未因此而衰落，反而更進一步地將龍賦予擬人化的神祇形象，成為「龍王」或「龍神」，其祭祀行為也普遍地融入到民間信仰與歲時祭儀之中，如農曆二月初二的「春龍節」，與五月初五的「端午節」，都是中國地區普遍的節日習俗。

在台灣民間信仰中，龍神也是土地的守護神，尤其以客家族群最為重視，通常在傳統民宅建築中的正廳神龕供桌之下，以一小龕供奉「土地龍神之位」，祈求庇佑屋宅與全家人的安全。其次，漢人社會普遍篤信風水地理觀念，因而特別重視勘輿之學，認為住宅或墳塋若選擇藏風聚氣的寶地、穴位，就可以獲致幾世代以上的福氣；而風水學中最為人熟悉的就龍、砂、穴、水等四大元素，看風水時首先要講究的即是「來龍去脈」。因此，在勘輿學中的龍脈形勢也可以說是

²¹ 中國國家博物館編（2003），《文物中國史·夏商周時代》（太原：山西教育），頁8。

²² 蘇秉琦（1999），《中國文明起源新探》（北京：三聯），頁213。

土地龍神信仰的具體呈現。²³

此外，在寺廟建築中，代表一座建築物地基的主要神祇，台灣民間習稱為「土地龍神」。民間相信凡是建築物開始動土興建時都會擾動土地龍神，因此在建築物落成後，必須重新加以安頓，在台灣正一派道壇所舉行的慶成祭典以「安龍奠土」科儀為主要表徵，旨在安頓守護廟基的土地龍神，並送出會危害廟宇的虎煞，俗稱「安龍送虎」（謝宗榮，2004：15；羅烈師，2007）。

綜言之，從龍蛇信仰崇拜之中，蘊含人類起源與發展的深層文化意涵，隨著生活型態的改變，更發展出祖先崇拜、風水的概念。誠如林美容教授所言：「漢民族對『根源』（origin）的重視是非常深厚的。因此而發展出來的風水觀念，更是將祖先與後世子孫的禍福更緊密的扣連。」²⁴

三、白蛇傳說

早在戰國時期已產生了反映人蛇關係的傳說，但一般比較簡略。漢代以後，有些傳說的情節逐漸生動細緻。這些傳說，可以分為兩類，一類是人蛇鬥爭的傳說，另一類是人蛇和睦相處，蛇知恩圖報的傳說。後一類傳說產生於漢代以後，這與人征服自然的能力增加，畏蛇心理減少有關，或許也有受佛教思想影響的成分。²⁵

從白蛇傳傳說的歷史淵源和發展而言，其與古代民族蛇文化的崇拜密切相關。從蛇崇拜到蛇龍的圖騰中，不難發現圖騰象徵物對一個民族所產生的非凡影響，它濃縮和積澱著人民大眾強烈的思想情感。遠古人類對於強大而又神秘的自然界充滿了敬畏之情，對蛇的崇拜乃至於蛇龍的圖騰，就是希冀借助於它們的神異性來福佑人類，實現自己的願望。在這共同的圖騰觀念與意識形態的龐大翅膀上，就很自然地產生出眾多的神話、傳說和故事，白蛇傳說即是其中之一。²⁶

而「蛇」在神話中象徵的意義頗為繁複，如同陳炳良所說：

以往很多人把他作為男性象徵，但斯萊特（Philip E. Slater）指出它也可以代表女性。在神話中蛇被用來象徵纏住男性和通過交合使男性失去精力的女性。斯萊特又引述一個說法：蛇口是「有牙齒的女陰（vagina dentata）」的象徵。……

²³ 謝宗榮（2004），〈龍神信仰及其宗教儀式〉，《傳統藝術》，49，頁13-14。

²⁴ 林美容（1997），〈台灣民俗宗教文化的社會圖像〉，《何謂台灣？——台灣近代美術與文化認同》（台北：雄獅美術月刊社），頁59。

²⁵ 王迅（1998），《騰蛇乘霧》（北京：社會科會文獻），頁109。

²⁶ 羅戎平（2006），〈白蛇傳：從蛇圖騰到具有反叛力的女性話語〉，《鎮江高專學報》，19：4，頁33。

脫皮現象也象徵了再生。因此蛇既代表死亡也代表增殖，既代表雄性也代表雌性。²⁷

蛇可以分別作為兩性的象徵，從傳奇故事中諸多男蛇戀凡女，女蛇戀凡男的蛇郎、蛇女故事可見一斑。其中，化身為女性的蛇，最著名的即是被鎮壓在雷峰塔下的白蛇。

蛇變化成美女，來與人相戀，除了不合常理原則之外，亦將蛇的象徵與女色作為連結。古人似乎普遍相信「物老為精」、「紅顏禍水」的說法，而且成為精怪的動物可以幻化成人形，如姐己據說便是狐狸精的化身。以白蛇故事來說，蛇既是神秘、禁忌的象徵，當牠化為人形，又變成女人，而且是妖嬈媚態的女人時，所投射的即是色欲的象徵。自古道「欲令智昏」，當男人被美女蛇所迷惑時，他的下場不是像李黃從「漸覺恍惚」，到「身漸消盡」，最後「唯有頭存」；抑或如李瑄聞異香後「腦裂而卒」。

萬建中提及：「白蛇原本是禁忌物，她是美女與毒蛇的合體，既非完全的動物，又不是純粹的人類，處於模稜兩可狀態的物和人都是躁動不安的、痛苦的、不正常的。」²⁸既然如此，與蛇女接觸的男性，就是觸犯了禁忌，自然不會有好結局，也說明這些故事中意味著人與異類的矛盾及對立。

另一方面，女性的社會地位低落在古代是不爭的事實，投射在故事中，當蛇妖幻化為美女，而女色與情慾劃上等號，被色誘的男子，自然會為未來種下禍根，因為人與異類終不能結合，亦如同白蛇故事中，法海千方百計必須收伏白蛇，無關善惡，只為消除異類，讓世間的生態得以平衡，如此，亦將故事寓意導向「警世」、「戒色」的教化功能。

進一步而言，從蛇郎、蛇女的故事中投射出另一個母題，即「人蛇婚戀」的問題。以白蛇傳為例，蛇之於人是為異類，以李豐楙先生的「常與非常」結構來分析，「類」意識的建立後，維持「類」的常態即成為一種生命秩序的堅持；而白蛇是「異類」，許宣是人，這是一個人與異類姻緣的典型。但是生命的結合與延續，應以「同類相生」為理則，若「非類相生」則為變化，即為非常。而且人與異類結合，甚至還產生新生命，更是違反經驗法則，常被視為怪誕、不經，乃是違反宇宙中的常道常理。²⁹不過，若是以上述圖騰信仰的說法來詮釋，圖騰物

²⁷ 陳炳良（1998），〈母子衝突——〈白娘子永鎮雷峰塔〉的心理分析〉，《形式心理反應中國文學新詮》（台北：台灣商務），頁 161。

²⁸ 萬建中（2000），〈蛇郎蛇女故事中禁忌母題的文化解讀〉，《雲南大學人文社會科學學報》，5：26，頁 108。

²⁹ 李豐楙（1996），〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，《中國神話與傳說學術研討會論文集》，頁 426-427。

與氏族成員之間有血緣關係，這無疑為白蛇傳中的蛇精與人的相戀結合，提供了一個至少在觀念上得以成立的理論（羅戎平，2006：34）。

此外，在有關諸蛇的傳說之中，「白蛇」被視為法力最強大，據民間說法，這種畸形的怪物，會有超乎尋常的神力。³⁰對應在白蛇故事中，白娘子的神通廣大，施展法術呼風喚雨，盜銀、求草、救夫等，也投射了所謂的神力之說。

其次，早在一億四千多萬年前，蛇就已生存在地球上，並且能水陸兩棲，牠的形象成為原始先民圖騰崇拜的象徵，而在民間傳說也有燕子低飛蛇盤道，大雨不久就來到的說法；在水中，又被傳說是水的支配者和管理者，因而在以農主國的社會裡特別受人崇拜。對應在白蛇傳傳說中，白娘子能夠調遣長江之水和各路蝦兵蟹將等水族「水漫金山寺」，也就變得順理成章。

總之，白蛇傳說是逐步演化而成的一種民間敘事，經由先民創造出的蛇精形象，不僅運用了自古以來就和人類有著密切聯繫的蛇形象，而且在蛇精幻化成人形、具備法力的想像上，可以說是從蛇圖騰的崇拜信仰中發展而來。

第二節 不同宗教中的蛇

一、 基督教與蛇

西方基督教《聖經》中的蛇，來自希伯來傳統，《舊約》描述人類的始祖亞當、夏娃居住在伊甸園，無憂無慮，沒有是非善惡，沒有性、愛的慾望。上帝耶和華讓亞當、夏娃住在園內，可以享有任何東西，只有一項禁忌——不能食用知識樹上的果實。直到有一條蛇，引誘夏娃去吃樹上的果子，夏娃吃了一口，意識到自己裸露，感到羞恥；蛇又引誘亞當去吃果子，於是有了慾望。當他們觸犯禁忌，犯了罪，於是被逐出伊甸園。因此，基督教教義認為人是有「原罪」的，所以嬰兒一生下來就應接受「洗禮」，表示洗去原罪。因此，在基督教的傳統，把蛇當作引誘犯罪的象徵，是和神對立的魔鬼。《聖經》上也說到，蛇因為誘惑人類犯罪，所以被神處罰，沒有腳，必須要用腹部在地上行走（蔣勳，2004：91-92）。

蛇在基督教的原始教義中，成了身分認同的象徵，也是魔鬼的記號。³¹在蛇象徵負面意義的經文裡，包括伊甸園裡的蛇，被視為上帝創造中最狡猾的造物，甚至在舊約晚期以後成為撒旦的化身。此外還有：

³⁰ 丁乃通（1987），〈得道者與美女蛇〉，《民間文學季刊》，3，頁 233。

³¹ 曾宗盛根據學者研究，提出不同看法：「現代學者發現，舊約早期的經文並未提到撒旦或魔鬼的形象，舊約中提及撒旦一詞只出現三次，而且都是晚期的經文（伯 1-2；代下 24；亞）。因此多

到那日，耶和華必用他剛硬有力的大刀刑罰鱷魚——就是那快行的蛇，刑罰鱷魚——就是那曲行的蛇，並殺海中的大魚（賽亞書，27：1）。

這一節經文具有啓示文學的色彩，與古代近東的神話傳統有密切的關連，當中所指的三種造物：鱷魚、蛇、大魚，都是指宇宙混沌的毀滅性力量，而上主制服了這些混沌的勢力，代表上主掌握這創造世界的次序。而蛇後來和戾龍，甚至魔鬼、撒旦的形象連結在一起，流傳在啓示文學的傳統中，延續到新約的時代。不過，蛇在基督教的經文中，也不全然是負面的象徵，例如，在耶穌的話語中，他一方面勸誡人們「要靈巧像蛇、馴良像鴿子」（馬太福音，10：16），而最值得一提的正面形象，即是《民數記》中記載：

他們從何珥山起行，往紅海那條路走，要繞過以東地。百姓因這路難行，心中甚是煩躁，就怨讟上帝和摩西說：「你們為甚麼把我們從埃及領出來、使我們死在曠野呢？這裏沒有糧，沒有水，我們的心厭惡這淡薄的食物。」於是耶和華使火蛇進入百姓中間，蛇就咬他們。以色列人中死了許多。百姓到摩西那裡，說：「我們怨讟耶和華和你，有罪了。求你禱告耶和華，叫這些蛇離開我們。」於是摩西為百姓禱告。耶和華對摩西說：「你製造一條火蛇，掛在杆子上；凡被咬的，一望這蛇，就必得活。」摩西便製造一條銅蛇，掛在杆子上；凡被蛇咬的，一望這銅蛇就活了。（民數記，21：4-9）

《民數記》中記載被毒蛇咬了而中毒的以色列人，當他們抬頭仰望銅蛇時，就會得到醫治，因此，銅蛇是醫治拯救的象徵，而銅蛇這個圖像後來也幾次出現在新約裡。³²

換言之，摩西領導他的民族出了埃及，將入迦南地（巴勒斯坦）時，因毒蛇為患，而鑄了一條火蛇像懸掛起來。關於蛇神的崇拜，本來就極為普遍，在這則記錄中，蛇去為害人類，也是神的意志之一，所以，蛇神也是耶和華的屬性之一。因為一神信仰者，不承認除了耶和華之外，尚有別的神的意志。³³進一步而言，從蛇的象徵，可以延伸到蛇神崇拜的主題，林惠祥著《文化人類學》第五篇第三

數學者認為，創世記 3 敘述完成時代的觀念裡，蛇與撒旦並無關連，將蛇視為撒旦的化身是後來才出現的理解。」參閱曾宗盛（2004），〈蛇的傳奇——蛇的圖像在古代近東與在聖經中的象徵意義〉，《玉山神學院學報》，11，頁 34。

³² 曾宗盛（2006），〈基督福音與原住民文化的會遇：聖經「蛇象徵」與排灣族「蛇圖騰」的對話〉，《玉山神學院學報》，13，頁 63-64。

³³ 釋聖嚴（1999），《比較宗教學》，收於《法鼓全集》，01-04，頁 270。

章中說：「古代的蛇崇拜，又曾行於埃及、印度、菲尼基、巴比倫等處。」在當時穴居野處於沙漠中的猶太人，對於蛇困擾人畜的安全，必然會引起一種恐懼的神祕的心理，埃及人既崇拜蛇，摩西在不得已時，也就在半推半就的情形下把牠視爲耶和華的權威之一了。³⁴

在基督教的聖經中，時常可以見到有關於「蛇」的字彙，除了陷阱、心機、欺騙的負面象徵之外，也有靈活、再生的正面意義，誠如學者曾宗盛所說：

不論是在古代近東的文化環境裡，考古出土的文物圖案遺跡，或是在舊約聖經經文中，甚至在新約的相關經文裡，蛇主題具有正負不同的關連性，蛇不只具有欺騙、邪惡、惡魔、及死亡的負面關連，也具有智慧、拯救、及醫治的意義，其含意相當豐富……特別是在新約約翰福音中，民 21：4-9 的銅蛇主題，被預表式地等同為十字架上受高舉的基督。正如古代以色列人仰望銅蛇帶來醫治，後人仰望十字架上的基督會得到永生（曾宗盛，2004：41）。

所以，蛇的象徵在基督教中具有正負兩面的雙重象徵意義，從牠的靈活習性和再生能力，也和巧智、醫治、生命相連結，呈現蓬勃的生命力，後來由銅蛇的仰望，也象徵耶穌的救贖，獲得永生的解脫之意。

二、 佛教與蛇

佛教在形成教派之前，曾受過印度教的影響，在印度教的教理及神話的集大成：《富蘭那》中，已有龍王、龍女住於地下龍宮的傳說。其中，德叉迦龍王及和修吉龍王，是龍王中的大龍王。龍是「半人半蛇」的神，其宮殿稱爲薄迦伐帝，處於海中之下界。龍王舍夏是支撐宇宙的神，又是毘紐笈的侍從，共有千頭；同時又以五頭的龍表徵濕婆而加以崇拜。此外，還有夜叉、阿修羅、與人爲敵的羅刹、畢舍遮等惡神之類，後來加入了民間信仰及佛教的成分，而這些神鬼均被佛教所承認，大都成爲佛教的護法神。³⁵

上節已提及古代的龍、蛇難以區分，加上龍是無人見過的想像之物，所以龍信仰即是由蛇崇拜發展而成的。「龍在佛典之中，共分四類，那就是天龍、空龍、海龍、陸龍。天龍居於天界，是天界的守護神，是介於天人與畜類之間的眾生，有天的福報，也同時受有畜類的業報。佛教的護法天龍，多是這一類。龍是畜類中的神靈之物，故在佛典中，佛雖不許非人出家，龍卻每有求受三皈五戒，乃至八關齋戒，龍對佛法的領納與受益，簡直與天人相似，而佛度的第一個畜生弟子

³⁴ 釋聖嚴（1999），《基督教之研究》，收於《法鼓全集》，01-05，頁 100。

³⁵ 釋聖嚴（1999），《比較宗教學》，頁 139-141。

就是龍。所以佛教對於龍的地位，也很重視，比如尊稱佛的諸大羅漢弟子，為僧中的『龍象』，因為象是地面的大力者，龍則兼為水空的大力者。」³⁶

回到蛇與佛教的關係，到了小乘佛教，即部派佛教時，在繪畫及雕刻的作品中，屢次見到蛇的形象，如在根本說一切有部所傳誦的《毘奈耶》卷三四中，記載於寺門屋下，畫有壁畫，畫著生死輪迴相、地獄相、人天相、佛像，並以鴿像表貪染，「以蛇形表瞋恚」，以豬形表愚癡。並在周圍畫有十二緣生生滅相。³⁷在此處的蛇形象，仍是較為負面的表徵。

大乘佛教中有一支派為密教，傳入東土後，發展到宋、遼時代，已是分割化及通俗化的密教。對於被崇拜的本尊，由於時輪教形態的印度密教繼續輸入之結果，慈容妙相的佛菩薩，多變為獠猛的忿怒明王。如在《參天臺五臺山記》卷七有云：「見大輪明王，二臂各有一蛇繞肘，右手執棒，棒上有髑髏，有一蛇，蛇繞髑髏自繞棒。佛頂有化佛，大力明王忿怒三面，左右赤色，本體青色，中面之頂有化佛，有二蛇向化佛，肘有一蛇。」³⁸神尊為了調伏眾生，故現忿怒相，其以蛇為裝飾，帶來衝突性極強的視覺效果，也達到震懾人心的功能。

以佛教的輪迴觀來說，在六道之中轉世為毒蛇、猛獸，以及毒蟲之類，乃是他們過去世的業力使然。在佛教的經典中，時常以譬喻的方式來化導眾生，而「蛇」經常代表負面意涵出現在其中，例如：「菩薩應視女人如虎狼如毒蛇，但也並不畏懼愛欲的破壞與搖動，因為菩薩的清淨心地，如同蓮花，雖生於污泥而不沾污泥。」³⁹或有佛說：「女人很可怕，金錢如毒蛇。」金錢何以如毒蛇？可用佛陀和阿難的小故事為例：佛在世時，其弟子阿難有一天與佛出去托鉢，看到路邊樹下有一堆黃金。阿難說：「世尊，那兒有一堆黃金。」世尊說：「不，那是大毒蛇，不要看它。」阿難便不再看它。後來，有人經過那裡，就把黃金撿起來帶回家。當時正好警察在追趕強盜，強盜跑掉了，將黃金隨手丟棄。而撿到黃金的人卻被捉，被當成強盜來處罰。⁴⁰這說明，視黃金為黃金，它可能會是一條毒蛇；若當成毒蛇，那麼貪利之心便不會萌生，更不致於遭受禍害。

《楞嚴經》：「常觀淫欲猶如毒蛇，如見怨賊。」所以比丘、比丘尼戒的首條重戒，便是戒淫。不論是為修定，或為解脫生死，戒淫斷慾為首要急務。「唐代的龐蘊居士也曾訶斥貪瞋兩種心病，他說：『合瞋不須瞋，合喜不須喜；喜即淫慾生，瞋即毒蛇起；毒蛇起猛火，淫慾成貪鬼。』」⁴¹在《佛遺教經》的「誡多睡

³⁶ 釋聖嚴（1999），《學佛知津》，頁 210-212。

³⁷ 釋聖嚴（1999），《印度佛教史》，收於《法鼓全集》，02-01，頁 168-169。

³⁸ 釋聖嚴（1999），《密教史》，收於《法鼓全集》，02-04-2，頁 135。

³⁹ 釋聖嚴（1999），《戒律學綱要》，收於《法鼓全集》，01-03，頁 333。

⁴⁰ 釋聖嚴（1999），《禪與悟》，收於《法鼓全集》，04-06，頁 139。

⁴¹ 釋聖嚴（1999），《拈花微笑》，收於《法鼓全集》，04-05，頁 265-266。

眠」條提到：「煩惱毒蛇睡在汝心，譬如黑虵在汝室睡，當以持戒之鈎，早摒除之。睡蛇既出，乃可安睡，不出而眠，是無慚人也。」⁴²除了以毒蛇猶如淫欲、象徵貪瞋之外，更是煩惱的代名詞，若是不加以精進修行，像毒蛇般的煩惱，就會在睡夢中悄然滋生，伺機消滅善心，因此不可不謹慎。

此外，佛經中有個有趣的寓言，提到有一條蛇，蛇頭妒嫉蛇尾享受食物的精華，蛇尾計較在後面施力較多，因此蛇頭與蛇尾互爭前後，計較勤惰，爭論不休。在此，蛇的負面形象，又延出妒嫉、計較的一面。或是有以毒蛇中毒為喻，來提醒要平等心的重要，這是指「修證方面，沙彌可跟比丘一樣，小小年紀，同樣可證四沙門果，所以佛陀也開示大家，不要小視年幼的出家人，並以王子雖小將能做王，毒蛇雖小能使人中毒為比喻，要大家應該尊重年小的出家人。所以沙彌在出家眾中的位次雖小，也不致受到大人的歧視。」⁴³

綜言之，蛇與佛教的關係極為密切，不論是半人半蛇的神靈，或是神靈的手持蛇、蛇繞法器等形象，皆受到原始圖騰崇拜的影響。在佛典當中，蛇具有幾項代表性的象徵意涵：（一）蛇表現惡意，從怨念的萌生，乃至強烈的仇恨。（二）為人處世經常犯貪瞋癡三毒，經由輪迴轉世，極可能落入畜生道變成蛇。（三）蛇象徵種種慾望和煩惱，引人落入種種無明的愁惱之中，不能解脫。（四）蛇時常代表貪、色，又因貪色、貪圖愛慾的所引發的結果，不只是像被毒蛇咬到中毒身亡而已，而是深陷無邊無際，無法解脫的苦海中。

三、 道教、民間信仰與蛇

（一）道教與蛇

道教是源於中國本土的宗教，其教義、科儀與道家、佛教、民間信仰產生互涉交流的影響。道教是多神信仰，最主要的神祇為「元始天尊」，也就是「玉皇上帝」，或有說是道家的老子，即是道教元始天尊的化身；也有說祂是天地未分時的一元之精氣。玄天上帝也是道教信眾供奉的重要神明之一，「玄天上帝的神像造型，右手執七星劍，表示當管北方七宿，並主除妖蕩魔之神職；左手印訣，一指向天，為其成道之姿；腳踏騰蛇蒼龜，以玄旗為令，轄管諸天神將，並有康趙元帥分侍左右。」⁴⁴此即說明玄天上帝（或稱真武帝君）的形象，是其身側有龜和蛇，或是腳踏龜蛇；而龜蛇原是殘害百姓的精怪，後來被玄天上帝所收伏而成為其部將，因此，玄天上帝可以掌管諸天神將，並且保祐蒼生、為民除害。

在道教的派別中，有一派是武當道，武當山在湖北省，即是供奉真武玄天上

⁴² 釋聖嚴（1999），《佛遺教經》，收於《法鼓全集》，07-13-2，頁40。

⁴³ 釋聖嚴（1999），《戒律學綱要》，頁205。

⁴⁴ 參閱「台南市玉井區北極殿〈主神：玄天上帝神傳〉」，網址：<http://peigei.ho.net.tw/idol.php>。

帝為主。武當道從蛇玄武作為道教信仰的核心、圖騰崇拜的標誌之外，並由其中的陰陽哲理，建立武當道教武術，引導著其內功的修煉，以龜、蛇為物件的象形拳（招形），豐富了武當道教武術技擊方法；反過來武當道教武術又以身體活動這種特有的肢體語言形式表達內心對龜蛇玄武的崇拜，形成交互影響的作用。⁴⁵

此外，道教中的太歲信仰，至今依然盛行於民間，其六十甲子各有代表的守護神，其中有五位蛇相神：己巳太歲郭燦將軍、辛巳太歲鄭但大將軍、癸巳太歲徐單大將軍、乙巳太歲吳遂大將軍、丁巳太歲楊彥大將軍。這五位蛇相的神明，是生肖屬蛇的人們所尊奉的元辰星宿，透過安太歲、點燈的儀式，加上定期前來祭拜，即能獲得福佑，趨吉避凶，平安長壽。

由此可發現，「蛇」的象徵在道教中，已轉向為正向的意涵，也就是人們取其長壽的特性，透過神靈化的崇拜，來祈求獲得保佑。進一步來說，道教的最大目的是求長生不死，所謂外丹、內丹、吐納、房中等術，都是為了不死為求成仙。早在東晉時，葛洪即完成了《抱朴子》這本道教的名著，此書分為內外篇，內篇主要談「神仙方藥，鬼怪變化，養生延年，攘邪去禍」之事；外篇則是論「人間得失，世事臧否」，而且在內容中，多次提到蛇。例如：在〈對俗卷〉提到蛇是長壽的動物，曰：

蛇有無窮之壽，獼猴壽八百歲變為猿，猿壽五百歲變為獾。獾壽千歲。蟾蜍壽三千歲，騏驎壽二千歲。騰黃之馬，吉光之獸，皆壽三千歲。千歲之鳥，萬歲之禽，皆人面而鳥身，壽亦如其名。虎及鹿兔，皆壽千歲，壽滿五百歲者，其毛色白。熊壽五百歲者，則能變化。狐狸豺狼，皆壽八百歲。滿五百歲，則善變為人形。鼠壽三百歲，滿百歲則色白，善憑人而卜，名曰仲，能知一年中吉凶及千里外事。⁴⁶

文中所提及的動物，都不及蛇的長壽，而且上文還提出動物能因長壽也有所變化，如色白，能自由變化，或變為人形，且具有一定的神通能力。對應到白蛇傳中，可以呼應白娘子何以修行千年，變幻為人身，且具有法力的形象。其次，葛洪有提到製作仙藥的方法：「又真珠徑一寸以上可服，服之可以長久，酪漿漬之皆化如水銀，亦可以浮石水蜂巢化，包形蛇黃合之，可引長三四尺，丸服之，絕穀服之，則不死而長生也（仙藥卷：185）。」所謂蛇黃，有一說是蛇蟄伏過的石頭，另一說是蛇身上的結石；在其他卷中也有提及黑蛇血、蛇足散、蛇脂丸等丹散，雖然不完然是取自蛇身上的器官，但都與蛇相關，因此可知，在道教的觀

⁴⁵ 甘毅臻，〈龜蛇玄武與武當道教武術的相互影響作用〉，參閱「道教學術資訊網站」，網址：<http://www.ctcwri.idv.tw/godking.htm>。

⁴⁶ 東晉·葛洪，《抱朴子》、王明（1985），《抱朴子內篇校釋》（北京：中華），頁 41。

念中，蛇和仙藥和成仙的關聯性極大。

此外，《抱朴子》也有提供較科學實務的方法，來針對避蛇、治蛇毒的方法。在〈登涉卷〉中曰：

或問隱居山澤辟蛇蝮之道。抱朴子曰：「昔圓丘多大蛇，又生好藥，黃帝將登焉，廣成子教之佩雄黃，而衆蛇皆去。今帶武都雄黃，色如雞冠者五兩以上，以入山林草木，則不畏蛇。蛇若中人，以少許雄黃末內瘡中，亦登時愈也。蛇種雖多，唯有蝮蛇及青金蛇中人為至急，不治之，一日則煞人。人不曉治之方術者，而為此二蛇所中，即以刀割所傷瘡肉以投地，其肉沸如火炙，須臾焦盡，而人得活……又南人入山，皆以竹管盛活蜈蚣，蜈蚣知有蛇之地，便動作於管中，如此則詳視草中，必見蛇也。大蛇丈餘，身出一圍者，蜈蚣見之，而能以炁禁之，蛇即死矣。蛇見蜈蚣在涯岸間，大蛇走入川谷深水底逃，其蜈蚣但浮水上禁，人見有物正青，大如綫者，直下入水至蛇處，須臾蛇浮出而死。故南人因此末蜈蚣治蛇瘡，皆登愈也。」（登涉卷：278-280）。

上述提到「雄黃」的氣味具有趨蛇的功效，以及能對治被蛇咬傷的毒瘡。其中並說明被蝮蛇、青金蛇攻擊者，必須以刀割掉被咬的部分，來阻斷毒素的蔓延，頗有醫學概念。除了利用雄黃之外，蜈蚣也是蛇的天敵，因此古人入山，有以竹管盛活的蜈蚣來護身，並以蜈蚣治來蛇瘡。這些制蛇的方法，即是「蛇術」的由來，甚至成爲一套修煉的方法，發展到後來，經過了全真教的改造和完備，基本定型，王重陽也被尊奉爲蛇術的祖師——真武祖師，在民間廣爲流傳。

回到白蛇傳中，白娘子因爲飲雄黃現出原形，且嚇死許宣，是一般大眾熟知的情節；另外，在白蛇傳改編的戲曲中，有加入「降蚣」，即道士練蜈蚣準備收妖，沒想到卻被白蛇降伏的情節，而這個說法，正是來自道教蛇畏蜈蚣之說。

（二）民間信仰與蛇

在民間傳說中，陳靖姑收伏白蛇妖在民間流傳甚廣，也是外台歌仔戲常演的日戲戲齣。故事內容是自小好武的陳靖姑上山求藝，其姊陳秀英推算靖姑何時返家，於是寫信請其未婚夫劉杞過府提親。途中，遇到修煉千年的白蛇與義兄張坑鬼下山找尋吸取精血的目標，白蛇看上劉杞，張坑鬼想起與陳靖姑的過節，於是幫白蛇幻化爲陳靖姑模樣，讓白蛇得以順利嫁入陳家。在新婚之夜，陳靖姑返家，識破白蛇身分，以斬妖劍殺死白蛇。⁴⁷

⁴⁷ 參考《台灣大百科全書》，網址：<http://taiwanpedia.culture.tw/web/index>。

陳靖姑信仰為福建三大信仰之一，陳靖姑即「臨水夫人」，或稱陳夫人、陳十四夫人、奶娘、順天聖母等，是閩台地區民間信仰重要的女神之一。而陳靖姑在歷史上真有其人，「相傳生於唐代大曆二年(767年)，卒於貞元六年(790年)。」⁴⁸最早有關陳靖姑的文獻記載，以明洪武年間古田人張以寧所撰的〈臨水順懿廟記〉，文曰：「古田東去邑三十里，其地曰臨川，廟曰順懿。其神姓神氏，肇基于唐，賜敕額于宋，封順懿夫人。」⁴⁹根據張氏記載，古田縣臨水廟建於唐代，在宋代時陳靖姑已被封於順懿夫人。到了明成化年間黃仲昭撰寫《八閩通志》，是現存最早記載臨水夫水事蹟的地方志，文曰：

順懿廟，在縣口臨水。神陳姓，父名昌，母葛氏。生於唐大曆二年。嫁劉杞，索白蛇斬之。鄉人詰其姓名，曰：我江南下渡陳昌女也。忽不見，亟往下渡詢之，乃知其為神，遂立廟於洞上，凡禱雨暘，驅疫厲，求嗣續，莫不響應。宋淳祐間封崇福昭、惠、慈濟夫人，賜額順懿。⁵⁰

《八閩通志》屬於福建省的地方志，此書記載臨水夫人的出身，及有功於民的事蹟，亦提及臨水夫人於宋代受封之事，不過與〈臨水順懿廟記〉稍有不同。文中所提到陳靖姑斬蛇之事蹟，和民間傳說相同，由此可知臨水夫人信仰是跟隨神話傳說而逐漸發展。

此外，在屏東里港地區有供奉「三坪祖師公」的三坪祖師廟。據清道光年間重纂的《福建通志》記載，三坪祖師即是唐代的高僧「義中和尚」。義中大師在閩南一帶被稱為「三平祖師公」，本姓楊，十四歲即削法出家，尋訪高僧為師，後精通佛教經、律、論藏，並練就拳術與醫術。義中大師學成之後，來到閩南漳州。見漳州紫芝山半雲峰下為一福地，便在此興建了「三平真院」。他一面傳授佛法，一面則深入民間，博採眾方，為居家百姓診治病患，救死扶傷，深受平民百姓的愛戴，因而當地流傳著許多大師與當地猴精、蛇精鬥法的故事。

後來唐武宗時發生滅佛事件，義中大師帶領僧眾居平和縣內的九層岩，並在此興建了三平寺。約莫明末清初之際，福建省平和縣的一批住民，歷經長途跋涉，搭乘小帆船漂泊過海，最後幸運地登陸臺灣，來到屏東里港的塔樓定居。由於人群中，有一邱姓先民，從家鄉三平寺裡攜帶一尊祖師公金身聖駕，隨行保佑，為了感念祖師的庇佑，因而建廟供奉，久而久之，使得由佛轉成道的三坪祖師信仰在南台灣漸為人所知，信眾也日以增加。⁵¹

⁴⁸ 林國平、彭文字（1993），《福建民間信仰》（福建：福建人民），頁162。

⁴⁹ 清·林咸吉等纂（1967），《古田縣志》（台北：成文），頁135。

⁵⁰ 明·黃仲昭修纂（1991），《八閩通志》（福州：福建人民），頁373-374。

⁵¹ 參考「國立台南生活美學館·社區文化」網站，網址：

http://subject.tncsec.gov.tw/www/cht/index.php?code=list&flag=detail&ids=508&article_id=5133。

第三節 白蛇傳故事形成始末

關於白蛇故事的發展成形，學者大多採三或四階段之說：從唐人筆記《博異志》中的〈李黃〉、〈李琯〉，經宋人《夷堅志》的〈孫知縣妻〉，而《清平山堂話本》所收的〈西湖三塔記〉為第一階段的靈怪故事期。明代馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉一出，成為後來戲曲、講唱文學的改編之所本的基型；清代黃圖珌《雷峰塔傳奇》是文人所編的戲曲版本，可作為第二階段的逐漸定型化。清代方成培《雷峰塔傳奇》由於情節較完整，對後來的戲曲與民間說唱的改編有較大的影響，為第三階段的成熟期。清代中葉至今，諸多白蛇故事的重述改寫之作，可列為第四階段（羅永麟，1980；車錫倫，1982；李豐楙，1996：414）。

不過，由於白蛇故事的通行，流傳在民間及在各種表演的版本有所差異，現在學界多認同〈西湖三塔記〉是〈白娘子永鎮雷峰塔〉的前身，然而在南宋民間的說書的底本，早有《雙魚墜記》的故事，「其中提到白蛇與青魚成精，與『許宣』相戀，盜官銀、開藥鋪，都已具備後來白蛇傳的基本要素（蔣勳，2004：83-84）」因此，白蛇傳故事可謂是民間集體創作的典範。

本節首先概述〈西湖三塔記〉之前的白蛇故事的成形，即第一階段的靈怪故事時期；第三節是以〈白娘子永鎮雷峰塔〉作為白蛇傳故事定型期的代表作，並進一步論述人物角色的形象，以及故事內容中的宗教色彩。

一、靈怪故事時期

（一）〈李黃〉、〈李琯〉

最早的白蛇故事，可推源至《太平廣記》收錄《博異志》中的〈李黃〉、〈李琯〉，這二則故事的背景在唐代元和年間。

〈李黃〉內容梗概：李黃某日在長安巧遇一位身穿白衣的絕色美女，得知她是孀居的身分，一時色心大起，前去搭訕，並以借錢須還錢的理由到女子家，只見其家中還有一個身穿青衣的婦女，自稱是女子的阿姨。白衣女子藉機留李黃住下，一住三天，無所不樂，第四天經由青衣女子提醒，李黃於是辭別返家。才上馬，僕人已覺得李黃身上傳來腥臊異常的氣味，回到家，李黃便覺得頭昏，躺在床上時，感到身體有漸漸消失的感覺，一掀開被子，竟然發現全身只剩一灘水，唯有頭存而已。最後，驚駭的家僕回到白衣女的住處，發現只剩空園，鄰人告知

該處常見的只有一條巨大的白蛇在樹下出沒。⁵²

〈李琯〉的故事內容：李琯出遊，在街市上遇到二個穿白衣、騎白馬的女奴，因為姿容婉媚，不知檢束的李琯色迷心竅，隨其返家。李琯下馬後，聞到陣陣異香，決定在附近寄宿。不久，看見一位穿白衣的女子，年約十六、七歲，「姿豔若神仙」，此時李琯的內心歡欣鼓舞，不可言喻。隔天李琯才一回到家，便覺腦疼，沒想到最後居然「腦裂而卒」。其家人詢問奴僕，前一夜所去何處，才經由僕人告知有聞到蛇臊之氣，之後到現場勘查後，見到一棵枯槐樹中，似有大蛇蟠屈過的跡象，於是砍伐其樹，大蛇已逃走，於是將所剩幾條白色的小蛇，殺盡後才離開。⁵³

這二則故事中的白蛇形象，皆是先幻化成絕色之姿的美女，吸引男子上勾，最後奪其精氣，使其枉送性命，且死狀甚慘，反映出的白蛇性格，是冷酷無情的。而故事的寓意，目的正是懲戒色欲，如同薛寶琨所說：

〈李黃〉所描寫的正是導源於蛇的自然屬性。蛇的壞心、惡意等狀態，是由於其對人壞的、有害的感覺而引起的。……它隱喻的是「色空」，而不是愛情，是「妖性」而不是人情。女人妖性和妖性人化是一致的。女人即妖，妖似女人，這正是〈李黃〉的主題。⁵⁴

因人們對蛇的畏懼，進而轉變成將女性妖魔化，即是將蛇性和女色作為聯結，視紅顏為禍水。

（二）〈孫知縣妻〉

宋代洪邁撰寫的《夷堅志》，裡面有一篇〈孫知縣妻〉，故事大要是孫知縣和蛇妻和平共處十年，彼此相安無事。這位蛇妻容貌絕豔，喜好穿白衣衫，比較特殊的習慣，只有澡浴時不准任何人靠近。直到有一天孫知縣喝醉回到家，發現其妻在沐浴，鑽入簾幕想戲弄妻子，沒想到眼前出現一條大蛇盤踞在澡盆內，孫知縣極驚懼，連忙逃進書房內。孫妻知道東窗事發，於是跟丈夫坦承，並再三保證不會傷害他。知縣雖然害怕，但又念在過去的情份，於是和好如初，不過，時日一久，內心的恐懼日益擴大，悵鬱成疾，不到一年就過世了。⁵⁵

〈孫知縣妻〉中的白蛇形象，和〈李黃〉、〈李琯〉中的冷酷無情已然不同，

⁵² 宋·李昉編（1995），〈李黃〉，《太平廣記》（哈爾濱：哈爾濱），頁 4090-4091。

⁵³ 宋·李昉編（1995），〈李琯〉，《太平廣記》，頁 4091-4092。

⁵⁴ 薛寶琨（1984），〈白蛇傳和市民意識的影響〉，《民間文學論壇》，3，頁 35。

⁵⁵ 宋·洪邁（1982），〈孫知縣妻〉，《夷堅志》（台北：明文），頁 1063。

孫妻的個格是溫婉的，且富含人性，只不過人和異類終究不能結合，而孫知縣不是被蛇妻吸盡精氣而死，卻是被揮之不去的心魔嚇死的。

這篇故事的蛇女形象，不似上面二篇之中的強烈妖性，或許正如顧希佳所說，此為人們對蛇女的同情，是古老的「變形」信仰在起作用，因而排除了人對所謂蛇妖的憎惡感和恐怖感；是人們對美好的愛情生活在起作用，因而使他們希望故事中的人蛇戀愛得以成功。⁵⁶

（三）〈西湖三塔記〉

到了明代洪梗所編的《清平山堂話本》，其中有一篇〈西湖三塔記〉，內容大意：主角奚宣贊，趁著清明時節到了西湖玩賞，認識一個穿白色衣服的女孩，自稱姓白，名卯奴。卯奴因和家人走散迷路而央求宣贊幫忙，宣贊只好先帶她回家。過了十幾日，有一位婆婆到奚家尋獲卯奴，因感念宣贊的幫忙而邀他到家裡作客。一到白家，奚宣贊看到主母是個身穿白衣，且容貌如花似玉，不知不覺心神蕩漾，而婦女自稱無夫，以美色迷人，將宣贊留在家中做夫妻。酒色情迷之下，不過半月餘，宣贊已面黃肌瘦，而白衣婦人的個性也是喜新厭舊，此時的宣贊已不敷使用，正好有一位透過僕人計騙來的年輕人自投羅網，婦人欣喜，馬上下令要挖宣贊的心肝下酒。由於卯奴受到宣贊的幫助才能返家，因此私自幫他脫困。回到家後，宣贊和其母說明實情後，計畫搬離此地。

一年過後的清明節，宣贊又到外頭閒耍，看見樹上有一隻烏鴉，戲心大起，拿出彈弓射下牠，沒想到烏鴉落地後變成老婆婆，接著抓他到白家，強留他和白氏再做夫妻。過了十幾天，宣贊想返家，同樣的情況，白衣婦女又命人挖其心肝。而卯奴受不了宣贊的再三央求，只好伺機搭救幫忙。這一次，奚宣贊平安回到家後，從此足不出戶。

奚宣贊的叔叔——奚真人，在龍虎山出家學道，某日觀妖氣沖天，尋訪到奚家。詳解實情後，即書道符、遣神將，捉拿這三個怪物，後見「卯奴變成了烏雞，婆子是個獼，白衣娘子是條白蛇」，奚真人隨即施法術捉藏三個怪物到罐子中，並以符封住，最後造三個石塔，將三怪鎮壓在西湖的「三潭」之下。⁵⁷

由上述可知，〈西湖三塔記〉的故事架構、情節發展、人物角色並不繁複，不過在人物形象的演變上，成為後來馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉的依據底本之一，茲分述如下：

⁵⁶ 顧希佳（2006），〈從「夷堅志」看早期白蛇故事〉，《名家談白蛇傳》（北京：文化藝術），頁55。

⁵⁷ 明·洪梗編（1995），〈西湖三塔記〉，《清平山堂話本》（台北：建宏），頁22-34。

1. 白娘子：從蛇妖到蛇仙的過渡

白蛇形象的變化，是依循著「妖精——靈蛇——理想的女性」衍變而成（李豐楙，1996：415）。〈西湖三塔記〉和〈李黃〉、〈李瑄〉中的白蛇形象，是從蛇妖到蛇仙的過渡時間，妖性強烈，且反應出冷酷無情的性格，而前者的手段更為殘酷，除了吸盡男子的精血外，還下令挖空心肝等恐怖行徑。

不過在她冷酷無情，草菅人命，還是吃人的蛇妖背後，展現出一個女性想要掌握自己的婚姻，化被動為主動，甚至任性的以個人好惡任意處置自己的配偶。如同胡士瑩所說：

故事反映了一個異化了的婚姻的解體。封建社會的婚姻是以男性為主體，男性壓迫女性，原因是男性掌握著經濟政治人權。而這個故事卻反其道而行之，讓女生掌握生殺大權，壓迫男性。因不合封建社會的時宜，其結果自然是白衣娘子受到處治。⁵⁸

由此亦反映出女性在封建時代社會地位的低落，以及長期被壓抑進而想反抗突破的心態。

2. 奚宣贊、卯奴、奚真人等角色

文中一開始稱男主角奚宣贊的性格「一生不好酒色，只喜閒耍」，若不是暗諷，應是象徵白衣婦人的姿色超乎尋常，才讓一個不喜酒色之徒也無法自拔。次要角色白卯奴是烏雞精所化成，她雖然精怪之流，卻流露出惻隱之心，幾次搭救奚宣贊，同時也襯托了白蛇的極惡形象。而奚真人，在這個邪不勝正的故事裡，扮演著正義的角色，他的形象也是正氣凜然，如故事所形容：「頂分兩個牧骨髻，身穿巴山短褐袍。道貌堂堂，威儀凜凜。」因為他的出現，才得以使被妖怪纏身的宣贊得以解脫，並且使異類得以被鎮壓，維持人、妖兩界的平衡。

〈西湖三塔記〉的寓意隱含酒色招禍，若另一個角度來看，從白蛇形象的轉變，暗喻著女性地位的低落，以及主動追求幸福的可能。不過，白蛇的恣意妄為，卻又造成奚宣贊的恐懼不安，若不是有卯奴的搭救，他就成為白衣娘子的下酒菜了。因此，也有學者從社會學的角度來審視這則故事背後的意涵，如達紅說：

從一個異類白蛇反復害人的故事可以看出當時人民對社會的隱憂：南宋年間，外表看似太平盛世，其實它的內部充滿了危機——外部異族入侵，內部階級矛盾日益激化，戰亂頻繁，人民流離失所，生活在水深火熱之中。在這種社會

⁵⁸ 陳毅勤（2006），〈從「西湖三塔記」到「白蛇傳」〉，《名家談白蛇傳》，頁37。

背景下出現的話本《西湖三塔記》，其主人公表現出吃人、邪惡、陰險的形象性格特徵。作者正借助這種邪惡的妖魔形象，表達了期盼能出現一位神人，鎮壓住來自內部、外部形形色色的妖魔鬼怪，還老百姓一個安定的生活環境的心願。

59

因此，一個時代的環境背景、社會景象，必定會投射在文學作品之中，從人物的表現，情節的推衍，反映出作者的創作理念，而透過讀者的再詮釋，更能發揮出深刻的內涵。

二、白蛇傳故事的原型

〈西湖三塔記〉和〈白娘子永鎮雷峰塔〉，在內容情節上有許多雷同之處，如故事的發生地點皆在西湖；時間都在清明時節；主要角色白蛇形象，皆是幻化成白衣美婦；結局都經過道士收妖，鎮壓怪物。因此，如潘江東提出「〈西湖三塔記〉可能係〈白娘子永鎮雷峰塔〉之前身。」（潘江東，1981：38）

此外，胡士瑩認為〈西湖三塔記〉應是從唐代〈定山三怪〉和北宋〈福祿壽三星度世〉衍化而來，也和〈洛陽三怪記〉相近，因而將〈西湖三塔記〉和〈白娘子永鎮雷峰塔〉分成兩個系統，不過最後的結論依然是「三塔故事在內容上也難免受到白蛇故事傳說的影響。」⁶⁰換言之，馮夢龍在撰寫〈白娘子永鎮雷峰塔〉時，必定參考舊作，加以增刪而成，而且依內容觀之，雞妖少女白卯奴、白蛇妖白衣婦人，混合寫成了白娘子及小青，奚宣贊寫成了許仙，道士寫成了金山寺的法海和尚，三潭印月的三塔寫成了雷峰塔，因而使白蛇傳的故事更具戲劇性，因此，〈西湖三塔記〉應是〈白娘子永鎮雷峰塔〉之前身。

（一）〈白娘子永鎮雷峰塔〉

〈白娘子永鎮雷峰塔〉的故事大要：臨安人士許宣，自幼父母雙亡，寄居在姊姊、姊夫家，並在表叔開的藥鋪當主管。時逢清明，許宣前往保叔寺祭拜，參與薦拔祖宗的法事。回程時巧遇一位貌美的寡婦白氏及其婢女青青，彼此同船渡，但白氏以無帶銀兩為理由向許宣借貸，而後許宣借傘給她，因而訂下許宣到白家取回傘與借款的約定。許宣見到白娘子之後，早已對她的姿色一見傾心，沒想到隔日白氏竟主動表白，兩人遂訂下婚約，於是白氏取白銀一錠給許宣，以籌備婚事之用。許宣將此事告訴其姊及姊夫，其姊在接過許宣給的白銀之後，仔細端詳，驚訝的表示那是官府失竊的庫銀。為避免連累家人，姊夫到官府告發許宣，

⁵⁹ 達紅（2011），〈白蛇故事的演變〉，《常州工學院學報》，29：3，頁31。

⁶⁰ 胡士瑩（1980），《話本小說概論》（台北：中華），頁210。

白氏因此出面還回庫銀，但許宣仍被發配到蘇州。白氏尋至蘇州，跟許宣巧辯前所發生之事，兩人重修舊好，正式成親。

期間，許宣與友人前去承天寺看臥佛，遇見一位終南山道士，坐在寺前賣藥，散施符水。道士看出許宣被妖怪纏身，給了他二道靈符以除妖，許宣本有著猶疑的個性，真的信了道士的話，回家依言燒符。許宣的舉動早已被白氏視破手腳，不甘示弱，隔天帶著許宣前往承天寺，欲找道士理論。道士堅持所行爲「五雷天心正法」，妖怪吃了他畫的符，一定會現出原形，白娘子順手接符便吞了下去，半晌無動靜，於是引來四周群眾的謾罵。白娘子自稱自小學得戲術，於是口中喃喃自語，只見道士縮做一堆，懸空而起，後來依然落下，後來道士當然飛也似的逃走了。經過了這次事件之後，暫時解除了許宣心中的疑惑。

到了四月初八日佛誕日，許宣央求出遊，於是白娘子以新衣、新扇將許宣仔細打扮一番。不料，竟被官府衙役看出許宣手中的扇子是失竊的贓物，於是又再一次吃上官司，白氏雖然送還物品，但許宣仍受累被改發配鎮江。白娘子再度追蹤到鎮江，好說歹說，兩人才又復合。許宣後來到李克用所開的藥鋪做伙計，李老闆見白氏有傾國之姿，色膽攻心，佈局想染指她，後來反倒被白氏所現的原形嚇暈。不過李克用卻沒有張揚此事，是白氏擔心李老闆告知許宣，於是跟許宣述說李老闆想玷污她的經過。沒想到許宣竟然覺得人在屋簷下，不能得罪李老闆，要白娘子忍一忍，息事寧人；而白氏怎麼忍得下這口氣，於是說動許宣出來自立門戶，做中藥買賣。

到了七月初七英烈龍王生日，許宣因先前布施過降香給金山寺，被邀請至寺裡燒香。許宣在金山寺遇到法海禪師，白娘子和青青恐許宣不歸，乘舟來尋許宣，一見法海便翻船入水，逃之夭夭。法海警告許宣其妻是妖蛇所變，許宣恐懼至極，回到家後，發現白娘子和青青都不見了，這才相信法海所說的話。不久，許宣因大赦回到臨安，不料白氏已帶著青青在許宣之姊家守候。許宣已知白氏是蛇精，不願與她作夫妻，後來其姊夫也發現白氏的身分，於是二人計找白馬廟的蛇戴先生來捉蛇，補蛇者自然不敵白娘子的法力。後來許宣到淨慈寺尋求法海的協助，法海給許宣一個鉢盂，教他伺機罩住白氏以頂收之。後來法海到後，白氏化爲白色蟒蛇，青青化成青魚，法海扯下褊衫的一角，將放二物的鉢盂封住，拿到雷峰寺前，放在地下，命人砌成一塔，並留下四句偈，提到除了雷峰倒塔，否則牠們永不能出世，並題詩奉勸世人戒色。之後，許宣看破紅塵，在雷峰塔出家爲僧，幾年後，就得道坐化了。⁶¹

其次，述說〈白娘子永鎮雷峰塔〉中的人物角色形象：

⁶¹ 明·馮夢龍（1995），〈白娘子永鎮雷峰塔〉，《警世通言》（台北：建宏），頁 347-370。

1. 白娘子：妖性和人性兼具

白娘子傾國之色的美貌，主動且強勢的行事作風，妖性削弱而逐漸帶出人性的特質，勾勒出白娘子鮮明的人物形象。

幻化為美女的白蛇，首先以美色來吸引許宣的青睞，色不迷人人自迷，在文中即描寫「許宣平生是個老實之人，見了此等如此似玉的美婦人，傍邊又是個俊俏美女樣的丫鬟，也不免動念。」甚至在連累許宣兩場官事後，當白娘子以夫妻之情央求原諒時，再度「被色迷了心膽，留連之意，不回下處，就在白娘子樓上歇了。」由此可見，白娘子深諳用女性的優勢，來使許宣回心轉意。

在〈白娘子永鎮雷峰塔〉中，白娘子的性格雖不似〈西湖三塔記〉中白氏的無情，不過任性且強勢的作風，卻逐漸帶有人性化。其一，像是許宣第一回來取傘時，白娘子表露媚態，眼送秋波，且不斷地勸酒，爲了讓許宣能留久一些。隔天，許宣再來取傘時，白娘子主動表示兩人有宿世姻緣，且認定郎有情、妹有意，「並要求『尋一個媒證』，處處都說明她要以『人』的方式來與許宣白頭偕老。」⁶²

其二，首次連累許宣吃上官司時，白娘子來到蘇州求合，並保證自己不是鬼怪後，仍不獲許宣原諒時，忍不住惱羞成怒，賭氣說道：「如今分說都明白了，我去也。敢是我和你前生沒有夫妻之分！」「羞殺人，終不成奴家没人要？只為分別是非而來。」欲走還留，卻又不忘表現出要面子的姿態，也能看出她不輕易屈服的個性。

雖然自主性很強烈，具有反抗性格，但白娘子的處事也展現分寸，且帶著側隱之心，因而使形象也變得善良可愛。例如：白娘子能用法術來盜庫銀、新衣、新扇，雖然害許宣吃上官司，不過她也是全數歸還，沒有傷及無辜。後來李克用想染指她、捉蛇先生不自量力前來，她只有現出原形驚嚇他們，並沒有要置他們於死地。至於後來戲弄道士時，也是輕輕地放下，目的只是警告，而不在傷害。最後被許宣知道自己是白蛇的身分時，曾語帶要脅說：「你好大膽，又叫甚麼捉蛇的來！你若和我好意，佛眼相看；若不好時，帶累一城百姓受苦，都死於非命！」其實白娘子只是希望許宣能回心轉意，在尚未達到目的之前，忍不住出言恐嚇罷了，否則，以她千年的法力，消滅幾個人類，根本不費吹灰之力。

據此可說在〈白娘子永鎮雷峰塔〉中，白蛇已完成由「獸性」蛻變爲「人性」的「質變」階段；白娘子對丈夫「情」外，兼具盡妻子的「義」責，已非獸類逞欲，傷及情郎的「惡獸」故事。⁶³

⁶² 胡士瑩（2006），〈「白蛇傳」故事的發展——從話本「白娘子永鎮雷峰塔」談起〉，《名家談白蛇傳》，頁 19。

⁶³ 范金蘭（2003），〈「白蛇傳故事」型變研究〉，頁 89。

2. 許 宣：意志不堅、猶豫不決

〈西湖三塔記〉中的奚宣贊，轉化成〈白娘子永鎮雷峰塔〉中的許宣。許宣的形象被描寫成「平生是個老實之人」，他的外貌透過青青所言：「官人，娘子愛你杭州人生得好」，應是俊秀之人。許宣有著父母雙亡、寄人籬下等令人同情的背景，平日的職業是厚道、規矩的藥鋪主管，逢節也會去佛寺祭拜、薦祖、布施。這樣一個殷實之人，被蛇妖糾纏，成爲夫妻，卻又吃上二次官司，理應被同情的，可是就因爲他的猶豫，耳根子軟，加上貪圖白娘子的美色，才會一而再，再而三的惹禍上身。

此外，許宣也帶著傳統的父權思考，視女性如物，最重視的仍是自己的事業，好比李克用計謀染指白娘子未遂時，許宣的回答竟是：「既不曾姦騙你，他是我主人家，出於無奈，只得忍了。這遭休去便了。」當妻子差點被他人逞獸欲時，許宣的反應竟是如此的冷淡，而且直是要白娘子息事寧人，由此也反映出許宣怕事、不想擔當的個性。

許宣在本文中對白娘子的態度，除了一開始被她的如花似玉吸引後，有日思夜夢，表現出熱情之外，在白娘子的主動、強勢作風之下，許宣倒顯得退縮且顯得有些無情。像是許宣在知道白娘子是妖蛇之後，與其姊夫商量去找捉蛇先生來處置他的妻子，或許這可以解釋成人因爲害怕，而出於自衛的防備行爲，但是後來許宣找上法海，得到鉢盂時，回來的行動居然是「張得他眼慢，背後悄悄的，望白娘子頭上一罩，用盡平生氣力納住。……緊緊的按住。」最後白娘子「復了原形，變成三尺長一條白蛇，兀自昂頭看著許宣」，也不見許宣有所不捨，反而透過化緣，砌成了雷峰塔，使白蛇、青魚千萬年不能出世。

故事最後，許宣因而證悟色空，沒幾年就坐化去了。雖然馮夢龍作此篇，目的在於警世人戒色的重要，但這樣的結局安排，會使人忍不住思考：無情與有情之間的意義爲何？或許如同林麗秋所說：「許宣將白娘子視為『色』的代表，而白蛇卻將許宣視為『情』的對象，兩者認知不同，自難有和諧的終局。」（林麗秋，2001：46）而許宣的角色，雖然有些無情，卻是整個故事情節發展的關鍵，他的「動搖是整個悲劇的焦點，白娘子的鍾情，小青的譴責，法海禪師的點化，扭結在這個焦點人物上，缺少了許宣動搖的性格，周邊人物的動作便無法展開，茫然若失的迷思結構更無法成型。」因此，許宣才是馮夢龍筆下主要的敘述視角，由他來展開一連串的奇遇，最後導引出以色戒警世的教化目的。

3. 青 青：侍婢的陪襯角色

〈西湖三塔記〉中的烏雞精白卯奴，在〈白娘子永鎮雷峰塔〉變成了青魚精青青。青青是陪襯的角色，被作者設定爲白娘子的丫鬟，她的出身來歷，直到最後被法海收伏時，才由白娘子說出：「青青是西湖內第三橋上潭內千年成氣的青

魚。一時遇著，拖他為伴。」也就是青青會和白娘子一起化為人來到人間，純屬巧合，並不是有意為之。

青青的文中出現的頻率不高，出現時則展現陪侍與協助的功能，如白娘子要青青取銀兩給予許宣、拿衣服給許宣，或是當白娘子求許宣復合時，青青即扮演和事佬的角色，一面勸許宣：「官人，娘子愛你杭州人生得好，又喜你恩情深重。聽我說，與娘子和睦了，休要疑慮。」一面在白娘子面前為許宣緩頰：「既是主人家再三勸解，娘子且住兩日，當初也曾許嫁小乙官人。」此外，則是與白娘子一同乘舟到金山寺尋找許宣，既是白娘子陪侍，也是同伴的角色。

青青的角色白卯奴相比較，除了同是精怪之外，在馮夢龍筆下的作用卻被弱化了。如同陳毅勤所說：

〈西湖三塔記〉中，女孩卯奴同情弱勢群體，支持男女平時婚姻，是異化了的妖，「女權至上」思想的反對者，故事主要矛盾的另一側面。而〈白娘子永鎮雷峰塔〉中的丫鬟青青在故事中的作用就小得多，不過類似當白娘子生氣時，青青在旁邊勸許宣……充其量是情發節展的串聯者。但這串聯作用也不可小看，正是青青的串聯和過渡，才使故事一波未平一波又起，使情節曲折而生動。（陳毅勤，2006：39）

由此也能看出青青的幫襯，在故事情節的發展中，適時發揮了推波助瀾的功用。

4. 法海：救贖的象徵

「南宋話本中的道士奚真人，在三百年後的明擬話本中變成金山寺長老法海和尚，大概是作者考慮到故事的發生地轉移到鎮江，而鎮江有名的古剎是金山寺，金山寺是佛教的道場，就是道士改成和尚。」（陳毅勤，2006：39）

法海的樣貌在文中被形容為「眉清目秀，圓頂方袍，看了模樣，的是真僧」，似乎還有一些和藹可親。當法海測見許宣身上的妖氣時，馬上喚侍者叫許宣進去方丈寺，而許宣不甚被人群淹沒。法海出來找許宣時，正好也碰上白娘子和青青前來尋許宣，法海和蛇妖第一次交手時，只是喝了二聲道：「業畜在此做甚麼？」「業畜，敢再來無禮，殘害生靈！老僧為你特來。」法海在此展現了慈悲為懷，並沒有主動去消除異類，之後對許宣也只是交待，若再被蛇妖糾纏，就到淨慈寺找他。而後許宣真的前去尋求協助時，法海才給予鉢盂，且在收伏妖物時，仍存著憐憫，只要白娘子和青青現出本相，就免他們一死。不過因為白娘子不肯在許宣面前現出原形，後被法海念咒破解，最終被壓在雷峰塔下。法海押鎮後，留偈四句：「西湖水乾，江潮不起，雷峰塔倒，白蛇出世。」在此留下了伏筆，其中的轉機即是「雷峰塔倒」。

法海在文中是正義、救贖的象徵，不過他的形象不像後來通行的白蛇傳故事中，是個不近人情的佛使，如潘少瑜所說：「在馮夢龍的故事裡，法海的面目較為模糊，他只是一個協助捉妖的人而已，不像後世白蛇傳中的法海，象徵了無情的、偽善的執法者，硬生生將恩愛夫妻拆散。」⁶⁴

不過，法海能持咒以鉢盂鎮妖，一個和尚能驅邪，反倒更接近書符召將、授劍斬妖的道士形象。⁶⁵此外，文中似乎也透露抑道揚佛的色彩，終南山道士的符咒不但無法使白娘子現出原形，反而被白娘子吊起來戲弄了一番，下場狼狽不堪；不似法海和尚出言就能妖物落荒而逃，只要用鉢盂劈頭一罩，就能使怪物馬上現形，從而凸顯出「成功收妖」的高僧形象。

總之，在情節發展與人物形象的表現背後，呈現馮夢龍的創作動機：「係藉白蛇表『色』，許宣表『慾』，法海表『法』，以告誡世人，勿為色迷，以招致殺身之禍，若誤入歧途只有靠廣大無邊的佛法，方能解脫，佛家破迷開悟，勸世回頭之宗旨俱見。（潘江東，1981：35）」

總而言之，〈白娘子永鎮雷峰塔〉在白蛇故事的演變中，具有承先啓後的作用，為後來的白蛇傳故事確立基礎（參閱范金蘭，2003：89）。程薈也認為白蛇故事從唐代以來流傳不墜，到了明代〈白娘子永鎮雷峰塔〉成為之後白蛇傳成型的重要界碑。⁶⁶換言之，自馮夢龍撰作〈白娘子永鎮雷峰塔〉後，使得「白蛇」故事發展為「白蛇傳」故事，成為明清以降重述和改寫戲曲、小說的原型。

在馮夢龍的白蛇故事中，是以「許宣的奇遇」為故事主軸，敘述視角以許宣為主線；白蛇不是此故事的正面人物，她象徵著引誘許宣的紅塵俗念；這可從故事以許宣看破紅塵、出家為僧的結局探得。雖然如此，故事中的白蛇形象與以往的重慾、傷人的可怕妖怪大相逕庭，算是一大轉捩點，更趨於人性化，也可愛許多，這樣的轉變是符合民間期待的白蛇人性化傾向。⁶⁷

到了清代黃圖珙所改編《雷峰塔傳奇》，黃本和馮本極為相近，仍把白蛇當作妖蛇，角色性格亦是妖、人並存，他只寫到白蛇被鎮壓在雷峰塔下，沒有產子祭塔等情節，並且對當時間「白蛇產子」的結局表達不滿，故而保留法海禪師所

⁶⁴ 潘少瑜（2000），〈雷峰塔倒，白蛇出世——白蛇形象演變試析〉，《中國文學研究》，14，頁 189。

⁶⁵ 潘銘燊（1998），〈「三言」、「二拍」中的佛道關係〉，收於《中國小說與宗教》（香港：中華），頁 141-142。

⁶⁶ 程薈（1984），〈一個閃爍著近代民主思想光華的婦女形象——白蛇形象論析〉，《民間文學論壇》，10：3，頁 27-34。

⁶⁷ 文淑菁（2010），〈論田漢「白蛇傳」對白蛇形象之再塑及其意義〉，《逢甲人文社會學報》，20，頁 121。

作的四句偈，使白蛇永不出世。⁶⁸黃本的情節已有所踵事增華，呈現更大的戲劇張力，至此已使白蛇傳故事逐漸定型，即是學者所列第二階段的完成。

三、白蛇傳故事的盛行

到了第三階段的成熟期的代表：方成培《雷峰塔傳奇》，由於情節的完整，對後來的改編作品產生極大的影響。乾隆年間，因為聖上南巡，方成培改編了三十四齣的《雷峰塔》傳奇，共分四卷，第一卷從〈出山〉、〈收青〉到〈舟遇〉、〈訂盟〉，第二卷是〈端陽〉、〈求草〉，第三卷有〈謁禪〉、〈水門〉，第四卷從〈斷橋〉到〈祭塔〉收尾，白蛇傳故事的主線綱架大體完成了。而這齣戲由於乾隆打著御覽的招牌，使民間趨之若鶩，從士大夫到販夫走卒，無人不不知、無人不曉（參閱蔣勳，2004：84-85）。

方本的白蛇傳故事敘述許宣與白娘子因「宿緣」而相遇於西湖，由「借傘」而結下不解之緣，兩人互許終身。婚後許宣因白娘子所贈庫銀獲罪，流放蘇州，白娘子遠道追訪，分析前事，兩人言歸於好。雖然過了一段平靜的日子，但許宣對於白娘子的身分始終心存疑慮，「妖怪」二字一直存於心底，於是便有道士贈符一事，卻還是讓白蛇化解了危機。直到端午佳節，身懷六甲的白娘子不忍拒絕丈夫的盛意，勉強喝下雄黃酒而現形，不料竟嚇死許宣，隨即求仙草來救活許宣。之後，許宣前去虎阜游春，白娘子不慎將偷來的寶巾讓許宣使用，再次使許宣獲罪，因而發配鎮江，白娘子再次追隨，兩人和好，卻又因心中的疑慮，在法海和尚的引領之下前往金山寺。白娘子為了與法海爭奪許宣，不惜水漫金山，最後仍被法海所敗。兩人在西湖上的斷橋重逢，許宣認錯，不久白娘子生下許士麟，最後由法海合鉢，將白娘子鎮於塔下。⁶⁹

白蛇故事於此時臻於成熟，羅永麟曾評方本白蛇傳：「不僅根據民間傳奇及口頭說唱資料，自己還有所增補。並對南宋杭州市民階層社會生活反映了不少。」⁷⁰而方本最突出的成就如同李玫所說：

他讓主人公白娘子身上的妖怪氣息和人情內涵達到了巧妙、和諧的統一。較為徹底地剔除了傳說中白娘子妖孽害人的內容，使白娘子成為一個善良美好的形象，在她身上所寄寓的願望和追求更具有普遍的社會意義，全劇「揚善隱惡」的主題，也更具藝術感染力。⁷¹

⁶⁸ 趙景深（1980），〈白蛇傳考證〉，收於王秋桂編，《中國民間傳說論集》（台北：聯經），頁 173。

⁶⁹ 清·方成培（1987），《雷峰塔》，收入傅惜華編，《白蛇傳集》（上海：上海古籍），頁 339-419。

⁷⁰ 羅永麟（1986），《論中國四大民間故事》（北京：中國民間文藝），頁 96。

⁷¹ 李玫（2000），〈雷峰塔前言〉，《雷峰塔》（北京：華夏），頁 1。

從馮夢龍和方成培的作品中，都可以看出「古代民間的白蛇傳說，旨在塑造一個追求自由，要求過幸福生活的婦女形象。」⁷²這也是一個重大的突破，使得白蛇故事現代詮釋中的白娘子的角色，皆轉變成溫柔善良、無怨無悔的正面形象，進而引發人們的同情、喜愛；從另一方面而言，許宣、青青、法海的角色，正因為白娘子的正向，而有了更多反向顛覆改寫的可能性。因此，白蛇傳可謂是長達千年的民間集體創作總成果，它不斷地被重寫改編在各種藝術表演之中，至今依然盛行不已。



⁷² 呂洪年（2006），〈白蛇傳的古源和今流〉，《名家談白蛇傳》，頁 27。

第三章 修煉與修行

由修煉與修行的主題，來探討精怪的修煉與人的修行成果。從異類變形的主題，分析物老成精、幻化人形的過程；次以佛、道色彩的謫凡神話和宿緣說的論點，述說白蛇、青蛇、許宣、法海之間複雜的關係。另一方面，闡述法海因修行所得神通，可自由運用法力來收伏蛇妖。次則分析馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉中所描寫許宣證得色空之理、並且坐化的佛教觀點。最後是以李喬《情天無恨——白蛇新傳》中的佛教觀點，以及白素貞如何解脫，證得菩薩的果位。

第一節 精怪修煉變人

白蛇傳故事中的白娘子和青青，是由白蛇、青蛇（一說為青魚）所幻化成人，她們的本質、原形都是精怪，或稱妖怪、鬼魅、魍神（魔神仔）；這些名稱都可以統稱為「異類」。在異類「變形」的主題中，牠們變形的目的有時是為私慾害人，有時則越界和人類成婚，即是「人妖婚戀」的主題。在白蛇傳故事中，白娘子化為美女，勾起許宣男性的慾望，之後順利成婚，由於白娘子有修煉千年的法力，因此能施法術盜物，幫許宣開一間藥鋪，並且生意興隆，讓生活有發跡變泰的改變。最後因為人與異類無法共存在人界之中，因而有道士、法海出來降伏妖物，目的在於使人間得以平衡。茲分析如下：

一、異類變形

白娘子和青青是異類所變形成人，所謂異類，即是異於人類，所以凡神、妖、鬼皆可稱之。而白娘子和青青的屬性，可泛稱為精怪，或妖怪、鬼魅、魍神（魔神仔），其定義內容有些許不同：

（一）何謂「精怪」？

劉仲宇說：

精怪本來是指各種自然物——山川土木、飛鳥潛魚，走獸爬蟲，老而成精，

便能通靈變化；而且常常參與到人類的社會生活中來，多數是危害作惡，搗亂生災，有時又能佑護致福。⁷³

曾永義則提出：

所謂精怪，就是民間傳說中的「物精」、「物怪」。「物」包括人類自身以外世界上的各種東西，既包括有生命的動物和植物，也包括山石、雨雪、日月、星辰等無生物，以及人類所製造和使用的各種器物。這些物，因自身獲得某種靈性和神力，或被某種靈性和神力所憑依所主宰，因而變化為精怪。⁷⁴

（二）何謂「妖怪」？

干寶《搜神記》：

妖怪者，蓋精氣之依物者也。氣亂於中，物變於外。形神氣質，表裡之用也。本於五行，通於五事。雖消息升降，化動萬端。其於休咎之徵，皆可得域而論矣。⁷⁵

由上可知，「精怪」必須依據一固定自然物或無生命的器物，並有靈性和神力存在。精與妖，雖然在某些層次約略不同，但二者意涵相近，故自古以來經常互用，如同劉仲宇所說：

無論是說妖怪還是精怪，都是相信各種反常現象背後有一個有意志的力量在支配著，或者說，某些自然物本身是有意志的，能帶來災禍。同時妖有反義，精怪也總是被看成反常的，與一般正神有區別的精靈，所以以妖稱精，也未嘗不可。妖的表現總是怪異的，精本來就稱為怪——怪異之物，有怪異之行，因此妖怪、精怪兩者含意可通（劉仲宇，1997：81）。

精與妖除了意涵近似，有時二者統合稱為「妖精」，如葉慶炳所說：「凡是人類之外的動物、植物或器物而能變化為人，或雖未變化為人，而能言語與人類無異者，謂之妖精。」⁷⁶

（三）何謂「鬼魅」、「魔神仔」？

⁷³ 劉仲宇（1997），《中國精怪文化》（上海：上海人民），頁1。

⁷⁴ 曾永義（2003），《俗文學概論》（台北：三民），頁328。

⁷⁵ 東晉·干寶（1982），《搜神記》，汪紹楹校注（台北：里仁），頁67。

⁷⁶ 葉慶炳（1983），《談小說妖》（台北：洪範），頁3。

《說文解字》：「鬼，人所歸爲鬼。」古人將人死亡後指稱爲鬼，其中也包涵祖先的概念。不過，由於萬物有靈的集體潛意識，先民對於精怪、鬼並沒有太多區分，總之就是令人無法掌控，而且心生恐懼的緣由。如同劉仲宇的分析：「精怪是一切鬼、神的先導，在神祕世界中，它算得上元老。原始時代，人們所說的『鬼』或相當於鬼的概念，其最初的內涵是各種令人畏懼的精怪。（劉仲宇，1997：30）」此外，古時也有以「百鬼」來稱呼自然界中，各種對人類爲害作惡的異類。所以，「精怪」、「鬼」彼此會統稱就不難體會瞭解。

鬼，又常以「鬼魅」一詞稱之，林富士指出「鬼魅」一詞是從先秦到六朝的認知，約含無形、隱形及有形之符合六朝「妖」變化的意含，並稱六朝人使用妖、魅、精、怪、物字不定，但大致指涉相同。⁷⁷由上推論而之，精怪、妖怪、鬼魅等稱呼，所指涉的非人、異類，是從六朝以來就時常被相互混用的通稱。

除了「鬼魅」的稱呼之外，在台灣地區的民間傳說，常以「魍神」一詞來指稱鬼怪，「魍神」又被稱爲「芒神」、「魔神仔」⁷⁸。林美容教授以人類學觀點，運用田野資料來對「魔神仔」定義：

廣義的魔神仔：泛指鬼類，不過是單一的鬼魂。不是一般所祀的好兄弟。

狹義的魔神仔：矮矮小小，會幻化，會作弄人的一種存在。⁷⁹

「魍神」傳說的產生，大多以山林荒野爲背景，只要是遠離塵囂，人煙稀少的鄉野，常聽有「魍神」出沒。因此，「魍神」這類精怪，有可能是由「精怪」、「鬼」、「神」相混結合後，並隨著時代的推演，最後分化爲各自獨立的位階（鍾愛玲，2006：20）。關於「魍神」的性質和出現的目的，據鍾愛玲的考察：

存在大自然的山靈精怪「魍神」，在鬼神系統中，「它」不是「神」無統治力與權力，又與「鬼」不同，所以「它」不是「鬼」亦不是「神」，故可推論「它」可能是介於「神」和「鬼」之間的一種族類。據筆者采錄講述者的陳述，「魍神」亦有地位階級之大小，所以，遭「魍神」報復的狀況亦有程度輕重之分，重者滿嘴滿頭都被牛屎、蚱蜢、雜草塞滿；輕者也許只暫時喪失意識而呈現茫然狀態，

⁷⁷ 林富士（2005），〈釋魅〉，《鬼魅神魔——中國通俗文化側寫》（台北：麥田），頁 109-134。

⁷⁸ 鍾愛玲以客語方言來說，認爲用「魍神」一詞，較能涵蓋這類精怪「字音」、「字形」、「字義」上的需求，詳見鍾愛玲（2006），〈徘徊在「鬼」「怪」之間：苗栗地區「魍神」傳說之研究〉，國立清華大學台文所碩士論文，頁 19。另外，李家愷則以台語發音較爲普遍，故用「魔神仔」來稱之，可參閱李家愷（2009），〈台灣魔神仔傳說的考察〉，國立政治大學宗教所碩士論文。

⁷⁹ 參閱林美容（2011），〈魔神仔的人類學想像〉，輔大宗教研究所演講講義，頁 1。

由此可知，遭受的報復大都是一些程度輕重之懲罰（鍾愛玲，2006：23）。

李家愷則認為：

魔神仔有著不少「物怪」的特徵，最顯著的一點是魔神仔具有的種種「非人」特性，在這點上，魔神仔與中國傳統信仰分類中的「物怪」十分接近。但魔神仔在台灣閩南人的宗教環境之中，卻也有著與人鬼同化的傾向。魔神仔也常被認為就是鬼，「魔神仔」不過是「孤魂野鬼」的另一種稱呼，無任何特殊性；而平溪流傳著魔神仔是死去囡仔所變成的說法，雖只是眾說之一，卻切實地反映了魔神仔那介於鬼、怪之間的模糊性格（李家愷，2009：II）。

魍魎或魔神仔，基本上具有非人的特性，祂的性質近於鬼、怪之間，只有特定的人才會被「召喚」而去，而且被報復的程度有輕重之分。誠如林美容教授對魔神仔的立論：基本上是精怪，山精水怪都有，也泛指鬼類。不過，精怪是動物靈，而不是動物，差別在於其會幻化，有幻術。而且魔神仔與人和自然、古人類具有關聯性，祂們的長相與活動方式已經成為人類進化過程中的集體潛意識。⁸⁰

綜合上述，以白娘子和青青的身分，比較適合稱為精怪、妖怪，而鬼魅、魔神仔的性質雖然相近，但並不能完全相容。於此，亦如劉仲宇所言：精怪和鬼、神一樣，都是人們觀念的產物，是一種精神幻體，是原始時代產生的重要精神文明。到了進入文明時代以後，神、鬼和精怪才正式區分，精怪扮演著百物精靈的角色，便在中國人的思維中積澱下來，經過世代所累積的集體共感，成為人們深層的文化意識（劉仲宇，1997：20）。

（四） 變幻人形

古人認為萬物皆有靈，相信精怪、鬼魅可以千變萬化，故而在傳說故事中，可以看見萬物都變成精怪、鬼魅的可能，而且早期的觀念是以物化為「人形」為主，但後來則認為萬物之間都有可能互相轉化其形。

進一步而言，原始時代人的思維，對事件之間的關聯性、因果性都有神秘性質的考量，此種考量並非從經驗得知，是來自相信巫術力量的存在。而存在物與客體之間不受時空、屬性限制，可以互相影響、交流，即列維·布留爾(L. Levy-Bruhl 1857-1939)提出的「互滲律」。原始思維深受互滲律支配，成為其特有的集體意識，其中，意識到神秘的屬性及力量，誘發恐懼的情緒，「禁忌」概念於焉形成，此種令人畏懼、恐懼的神秘並不只是單純的害怕感覺，而是近乎可怕的、恐慌的顫慄感。為何神秘會引起內在深層的懼怕？從心理層面觀照，神秘屬性代表未

⁸⁰ 參閱林美容（2011），〈魔神仔的人類學想像〉，輔大宗教研究所演講講義，頁5。

知，不可預測預期，故令人困惑不安。⁸¹

此可進一步從初民萬物有靈觀的信仰來理解，萬物有靈是原始時代普遍的信仰，泰勒解釋生活中的一切，大自然的所有甚至世界的運轉都充滿靈物，由靈物影響著，所有看得見和看不見的世界，充滿了各種不同的善的和惡的精靈，它們支配著人的日常生活和最終的命運。⁸²既然生存的世界是有力量在支配控制，如何避害趨利，如何去惡就善，「禁忌」理所當然成爲生活生存的準則。「禁忌」一詞，一方面有「神聖的」意義，另一方面是指「怪秘可怕的」、「危險的」、「邪惡的」意義。⁸³

從禁忌對象包括有神聖或邪惡性質之物，源於對神秘性質的知覺，其原因與結果之間，是直接把神秘力量與由它產生的結果聯繫起來。⁸⁴所以生活災難的「因」會產生禁忌的「果」，因果之間並非理性或思考的意義，而是完全臣服於神秘力量的發酵，自然而然會延伸出禁忌概念、戒律守則，用以保護保障生命、生活穩當安全。禁忌猶如是一種對生存的信仰方式，堅定的信念使禁忌成爲無文字的法條定律，人人必需恪約遵循，是群體之間的責任與義務，擁有契約般的強制力量。所以當許仙目睹白素貞變形的白蛇時，喚起潛意識中對異類的恐懼危險之感，其後情節的急遽變化，端從正常與異類視覺碰觸的禁忌開始展開（蘇曼如，2011：29）。

除了原始信仰之外，從古至今也普遍流傳著「物老成精」的說法。男妖或女妖，經過長久的修煉，物老成精才能具備「妖」的能力。成妖之後，卻極欲幻化人形，回到人間來體驗人情世故及世間情愛。這些妖異的故事，從六朝志怪、傳奇故事中屢見不鮮，而且從妖異故事中，也展現人的慾望，不論是征服的慾望，或者是人所投射異類身上，所產生的複雜的情慾思維，如同蘇曼如所說：

人類以自我為中心考量，認為儘管是擁有幻異化形能力的妖，仍欲形變為人游走人間；六朝人卻瀟灑服食、修煉，追求成仙長生的思維。妖欲親近人，人欲化成仙，虛幻與現實的落差，欲望與禮教的角力競逐，互欠奔騰在人類的血脈腦海，充斥在志怪書寫中，而多達三十幾則有明顯男女媾合的事實，也揭露人類隱有情慾的內在原始思維交織在妖異類身上的複雜想法（蘇曼如，2011：154）。

異類具有幻化的能力，其現身最常見的方式，即是現身於人界裡，並且幻化

⁸¹ 蘇曼如（2011），《六朝志怪中人的生命週期之主題探析》，國立清華大學中文所博士論文，頁 28。

⁸² 泰勒在其中第 11 章—第 17 章，大篇幅論述萬物有靈的概念。可參閱（英）愛德華·泰勒（2005），連樹聲譯，《原始文化》（桂林：廣西師範大學）。

⁸³ （奧）弗洛伊德（2000），邵迎生等譯，《圖騰與禁忌》（台北：知書房），頁 57。

⁸⁴ （法）列維·布留爾（1997），丁由譯，《原始思維》（北京：商務），頁 406-407。

爲人方便活動，也易於與人交流。當精怪幻化成人，且出現在人間時，以李豐楙先生的「常與非常」結構來分析，這些行爲對人類而言都是一種非常的入侵行爲，直接對人類自我認定的常態進行挑戰，使人類世界陷入一種物我不分的危險之中。這些妖異變化，很早即記載於小說之中，如同陳炳熙所稱：

翻開自魏晉至明清的古典短篇小說專集和類書，可以看到有許許多多作品中的主人公或配角，原是由或獸或禽或魚或蟲或魍魎、爬行動物幻化而成的各色人物。⁸⁵

此外，石育良也指出通常是異類變成人的類型最多：

在六朝志怪以來的整個變異故事中，人變異類的情形遠少於異類變人。日本學者中野美代子說：「在中國的怪異故事中，人由於某種緣故變幻成別的型態的故事比較少，絕大多數都是鬼怪或動植物變幻成人形，與有生命的人交往的事。」⁸⁶

異類變成人形來魅惑人類，目的可能是爲了採補陽氣，以助其修練。但是隨著時代演變，再加上妖怪爲題材的可塑性大，不少人妖婚戀的故事發展更多元了，甚至把女妖的特性創造成理想的愛情對象。總之，「物老成精」、「歲久能爲魅」，當人、植物、動物、器物乃至自然界物，因精靈氣運交雜或是年歲長久，皆有可能成妖幻魅，與人同處娑婆世界，與人類展開愛恨情緣。以白蛇故事來說，誠如學者胡萬川所說：「人認定只有自身才是完美具足。於是人相信，非人的萬物原都渴想著成『人』，都渴想鍊成一個人形，隨人入世。人們認定白素貞，正是一個因著善緣，得以修鍊，而想得一個人形的白蛇。……人身難得。既得人身，思念入世爲人是自然的。」⁸⁷

（五） 人妖婚戀

在古代史書和文學作品中，大量否定性的美人形象都體現了這種尤物的危害性，她們扮演著誘惑者角色，魅力被描繪成一種妖異的現象，她們成了矛盾的混合體，其中既有男人對女人的色情幻想，也有男人對女人的原始恐懼。女人的化妝術和肉體性全都有了致命的魔力，既是男人欲望的對象，又令他感到恐懼……當作者傾向於表達男人的恐懼時，他就用妖狐惑人比女色惑人，從而強調沉溺女色的危險性，……當作者傾向於表達男人的欲望時，他又可能極大地美化女妖的

⁸⁵ 陳炳熙（1991），《古典短篇小說藝術新探》（上海：華東師範大學），頁96。

⁸⁶ 石育良（1996），《怪異世界的建構》（台北：文津），頁11。

⁸⁷ 胡萬川（1996），〈一番隨喜——序「情天無恨」〉，收於李喬，《情天無恨——白蛇新傳》（台北：草根），頁11。

形象，賦予她更多的人情味，甚至把她寫成近乎理想的女性。⁸⁸

在白蛇傳中，白蛇形象的變化，正是依循著「妖精——靈蛇——理想的女性」衍變而成。⁸⁹既然是理想的女性的化身，她必然要有著美麗的外貌，慢慢地人性會多於妖性，而且爲了愛情與人婚戀的妖物，接近人類不一定是爲了害人，有時只是爲了追求真摯的愛情，而且對愛的付出與執著甚至比人更堅貞，如同白娘子一般。另外，在封建時代，男女性行爲需建立在婚姻關係下，若與夫婦關係外的人發生性行爲，則抵觸社會道德規範必遭非議，但妖怪非人，不受道德限制，因此也是作者將人類情慾，投射於異類不倫之戀的一種方式。再者女妖被塑造成外貌豔麗，大膽開放，直接對男性求愛的形象，來滿足男性的性幻想，如同美麗的白娘子，主動向許宣，並提出婚嫁的要求。

其次，精怪有幻化成人的能力，自然也有改變常人生活的能力，就像許宣娶了白娘子之後，經由她的張羅開了一間中藥鋪，偶爾施點法術，不但使生活改善，且經濟無虞。甚至在現出原形後，白娘子也能盜仙草來使許宣起死回生，可能是「因爲蛇具備不死與再生的靈氣，而用蛇向神靈乞求不死之藥，在《山海經》中已有記載，或許是基於同類相感的巫術原理。」⁹⁰

另外，前一章已論述先民對蛇的圖騰信仰，蛇的正面象徵中，有一項即是生殖繁衍的能力，如在「山東武梁祠漢畫像石上的伏羲、女媧二神，皆爲人首蛇身，下半身作交尾狀，中間有一嬰兒。顯示蛇崇拜的主旨是生殖，女媧表陰，伏羲表陽，陰陽結合，產生新的活力、豐饒及生命的永恆。由此可知，蛇在初民心中是溝通、啓示兩性的表徵。」⁹¹從清代開始，戲曲所改編或民間流傳的白蛇傳故事裡，因爲同情白娘子的遭遇，故而在內容加入「白蛇產子」的情節，而且生下的許鮫（一稱許士麟），不但是完整的人形，且具有高度的聰明才智，應考後高中狀元，回到雷峰塔來祭塔，所以有倒塔救母的大團圓結局。

而在團圓之前分離，來自於白娘子被法海鎮壓在雷峰塔，這樣的行爲模式，仍可用「常與非常」的結構來說明，原則上妖怪入侵人間是不被人類所認同的，不論祂變幻的人形是多麼吸引人，但最終結局走向「除惡復常」，是普遍可被接受的結果，正符合人們「邪不勝正」的心理期待。除惡復常的角色，在白蛇傳中

⁸⁸ 康正果（1996），《重審風月鑑——性與中國古典文學》（台北：麥田），頁 59、202。

⁸⁹ 李豐楙（1996），〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，頁 415。

⁹⁰ 燭龍所生的牛身馬腿、龍頭虎身的怪獸——「窺窳」，牠的屍體是通過「感神——取藥——施術」的方法以進行復生。「蛇」是巫師施行巫術與神靈相感應的靈物，但這只是復生的第一步。群巫的「百藥」與「不死藥」才是起死回生的核心要素，這是尸神復活機制的第二步。第三步驟則是「操不死藥以距之」，「距」即「拒」，也就是排拒死氣，以求再生。而貳負之屍則是通過「感神——降神」的方式起死回生。犬封國的女巫以靈器、靈物舉行祭祀儀式，演示巫舞，以感神靈，在冥冥中降神，借助神力達到化生死者的目的。參閱王貴生（2002），〈論《山海經》中的神靈復活機制〉，《西北師大學報社會科學版》，39：3，頁 32。

⁹¹ 成耆仁（2001），〈蛇年話蛇〉，《歷史文物月刊》，11：2，頁 26。

就是法海，其以正義的象徵，驅除作惡的妖怪、恢復應有的人間秩序，並給予那些因色迷心竅而遭殃的男子警惕，反映對導正社會亂象以及移風易俗的訴求。

二、 謫凡說：白蛇、青蛇、許宣、法海

在白蛇傳說中，白蛇、青蛇、許仙原是天上的神仙，因為思凡或偷食蟠桃，而被貶謫到人世間；而法海原為蛤蟆精，因為白蛇在修煉過程中，誤食了祂的內丹，因而增加法力，所以法海轉世為和尚，來對白娘子進行報復的舉動。上述的說法，即是道教神仙信仰中的「謫凡說」，被謫凡的神或仙，都是因為犯錯而被處罰，而場景都在滾滾紅塵的人間煉獄之中。茲分析如下：

（一） 道教神仙信仰

李剛在《漢代道教哲學》的導論中對道教哲學定義為：

道教思想中包含有世界觀、認識論、倫理學、人生論、價值論等豐富的哲學內容，這些內容是道教哲學的基本範疇和構成部分；其中神仙不死是其基本的命題，論證人有沒有成仙的內外根據、人成為神仙採取何種途徑等等是其思想體系中最主要的一面。⁹²

另外，詹石窗如此說明道教中的神仙信仰：「神仙信仰是道教文化的『龍頭』，有了神仙信仰的推動，道教文化才逐步發展和豐富起來，所以我們考察道教文化是不能不分析神仙信仰的命題。」⁹³

由此可見，謫仙信仰正是從神仙思想而來，神仙思想亦即中國人憧憬長生不老的神仙，為了成仙因應出許多的成仙之道，即道教中的神仙道。如霍德忠所說：「神仙起碼具備不死和升天這兩個特點。」⁹⁴

關於道教的神仙系譜，直到梁朝陶弘景《真靈位業圖》，將東漢以來，經葛玄、葛洪、陸修靜以來的文人道教思想做了一個系統化的整理，完成了曼陀羅式的道教神譜系統。其中，陶弘景道教神系譜中，區別了仙人、真人、聖人的差異：「仙人離人最近，修行洞神法。真人修行洞玄法。聖人完成最高的洞真法」⁹⁵，這也就是陶弘景為修行者確定了洞神、洞玄、洞真等三洞順序法門。

⁹² 李剛（1995），《漢代道教哲學》（四川：巴蜀書社），頁 14。

⁹³ 詹石窗（2005），〈隱喻深遠的神仙信仰〉，《道教文化十五講》（台北：五南），頁 80。

⁹⁴ 霍德忠（1987），《道教史》（上海：上海譯文），頁 55。

⁹⁵ 石井昌子（1990），〈道教的神〉，《道教》（上海：上海古籍），頁 107。

此外，「道教神學認為，神與仙是有區別的，神是先天真聖，非世學所得；仙是後天仙真，僅是指得道成仙者而已；我們習慣所稱神仙，一般僅指後者而已，嚴格意義上講，神仙應該包含二者。」⁹⁶神與仙既然有所差別，其神力法術的等級必定有所不同，牟鍾鑒的看法是：

神是亙古即有，無始無終的超凡入聖者，如三清、四御、三官、真武等，皆是道教崇拜的高位神。仙則是由人修煉而成，已經超出生死，可以飛騰變化，具有常人不備的特異智慧與功能的得道者，如赤松子、廣成子、八仙、七真、許遜等，又稱為仙真，實際上就是超人。道教的神靈是道徒崇拜和仰賴的對象，道教的仙真則不僅是道徒信奉的對象，同時還是道徒追求的人生目標，也就是說要使自己得道成仙。通常人們所說的神仙，多指仙人。⁹⁷

而謫仙則是本來是天上的神仙，因為犯了罪，可能是失職，可能是動了凡心，因此受到天帝（玉皇大帝）的懲罰，其懲罰就是將神職撤去，將本來神的稱謂與身份角色貶謫至人間。李剛：「道教這些來源各異、層次不同的神仙有一個共同的特徵，那就是有著濃郁的人情味，他們還會思念凡塵，也往往因此犯錯誤，被貶謫下凡間，由神仙變化為人，稱為謫仙人。」⁹⁸由此可知「謫仙人」的定義，是由神仙犯錯變化為人。

又如李豐楙先生研究許多道教中謫仙結構的小說，涉及道教的神仙世界和仙真位業，提出「誤入」為凡人與仙界溝通的方式，「謫譴」則是仙界諸仙被貶至凡間，可以看出道教謫仙義理如何影響了神魔小說的發展史。⁹⁹雖然白蛇傳故事不算是神魔小說，但其中呈現高度的道教神仙信仰，其次，如同上述「謫仙人」的說法，在白蛇傳故事中，有多處提到白娘子、青青原是仙人被貶謫到人間，兩者可相互印證，茲由下一段分析之。

（二） 因罪而謫

宮川尚志明言：「以罪過的可能性為前提的謫仙的觀念」¹⁰⁰，因此可以知道「罪過」是「謫仙」的原因。在仙女下凡的故事中，仙女總是因為「思凡」而被貶謫至人間，與人間的凡夫俗子有一段刻骨銘心的愛戀。「思凡」是一種罪過，有罪所該受的最大處罰即是被驅逐出境，從此天人兩隔。除了「思凡」之外，也

⁹⁶ 卿希泰主編（1996），《道教與中國傳統文化》（台北：中華道統），頁 33。

⁹⁷ 牟鍾鑒（2000），〈長生成仙說的歷史考察與現代詮釋〉，《道教的歷史與文學—第二屆海峽兩岸道教學術研討會論文集》（三），頁 552-553。

⁹⁸ 李剛，〈「變化」——道教神仙長生思想的一個重要理論基石〉，參閱「道教學術資訊網站」，網址：<http://www.ctcwri.idv.tw/godking.htm>。

⁹⁹ 相關研究可參閱李豐楙（1996），《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》（台北：台灣學生）。

¹⁰⁰ 宮川尚志（1983），〈謫仙考〉，《中國宗教史研究第一》（京都：同朋舍刊），頁 461。

是犯了過錯才遭受處罰，相同的結果都是被逐出天境，也就是「謫譴」。

在黃圖珙《雷峰塔傳奇》，也有一段白蛇思凡落塵埃的橋段：

吾乃南無釋迦如來佛也。……今東溟有一白蛇，與一青魚，是達摩航蘆渡江，折落蘆葉，被伊吞食，遂悟苦修，今有一千餘載。不想這孽畜，頓忘皈依清淨，妄想墮落塵埃。那許宣本係吾座前一捧鉢侍者，因伊原有宿緣，故令降生凡胎，了此孽案。¹⁰¹

到了方成培《雷峰塔傳奇》，同是白蛇思凡，但祂的出身已有不同，原本是天上的白雲仙姑，因思凡想到人間，其義兄黑風仙一再苦勸不成，只能咐囑她要愛惜生靈，並早日回到仙山來繼續修行。¹⁰²另外，流傳在民間的鼓子曲，也有類似的情節，有一齣《收青兒》，裡頭的白蛇是仙姑——白雲仙，領旨下凡採金蓮，黑風仙告誡勿動凡心，並贈仙繩以縛妖魔。這時已有妖魔率二徒為非作歹，殺了三位道姑後變化其形，潛藏廟中伺機食香客。後來，祂們看到白雲仙，出手襲擊，卻被遭仙繩制伏，其中一人變成丫環青兒，隨著白雲仙採金蓮，之後在遊玩時遇到許仙，動了凡心，因而被貶謫到人間。¹⁰³

仙人「思凡」是構成犯罪的結果之一，而在玉皇大帝身旁犯錯，更是不可饒恕的罪過，例如：河北蒿城縣的白蛇故事中，許仙是神仙下凡，不是凡人。「他原先是玉皇大帝的侍童，在玉帝座前，捧著玉盞。一次，他見玉皇大帝動用天規，讓天神天將，呼風喚雨，讓人間遭劫。眼看著大批生靈受苦受難，心裡不忍，手一哆嗦，打碎了玉盞。玉帝發怒，就把他貶下凡塵。」¹⁰⁴

此外，運用道教的「服食說」¹⁰⁵，即是誤食神聖物而被貶謫，也是常見的情節，因而延伸出「佛緣」、「仙緣」的新主題，例如：流傳在江蘇宜興的白蛇外傳中，有一篇〈韋馱三戲白娘〉，提到「法海是蛤蟆精，每天練丹。有一次，白蛇也在練丹，看見蛤蟆精的丹吐出來，上去一口就吞下去了，一口就是五年道行。白蛇吞了丹，在月下變了個女的（鹿憶鹿，1999：38）。」

另在方成培《雷峰塔傳奇》中的白蛇的前世，原在西王母的蟠桃園中竊食蟠

¹⁰¹ 清·黃圖珙（1987），《看山閣樂府雷峰塔》，收入傅惜華編，《白蛇傳集》（上海：上海古籍），頁 282-283。

¹⁰² 清·方成培（1987），《雷峰塔》，收入傅惜華編，《白蛇傳集》，頁 339-419。

¹⁰³ 參考范金蘭（2003），《「白蛇傳故事」型變研究》，頁 156。

¹⁰⁴ 鹿憶鹿（1999），《中國民間文學》（台北：里仁），頁 43-44。

¹⁰⁵ 「服食變化」為道教思想核心，前道教時期的養生說已有服食觀，存於巫術、方術及民間飲食習慣中；兩漢時期醫藥圖籍紛出，《漢書·藝文志》亦有此類醫方書目。李豐楙先生考察《漢武內傳》的服食說，以為其可代表上清經系的服食成仙說，為東晉時期重視金丹、仙藥與存思冥想的修煉法門。參閱李豐楙（1986），《六朝隋唐仙道類小說研究》（台北：台灣學生），頁 21-122。

桃，苦修千載後又墜入紅塵。誠如李豐楙先生所說：根據道教所完成的「服食說」，凡服食神聖物就能傳達神聖的屬性，這是巫術交感原理的思考原則。因此，諸多後出的服食、吞食神聖物的說法，無非是為了強調白蛇本身具有成佛作仙的佛緣、仙緣，甚至將法海描述成精物所化，而白蛇曾搶吞過神丹，此種新母題已較諸早期的精怪傳說，增添了一層佛教或道教色彩。¹⁰⁶

綜言之，「謫仙說事件基於道教謫譴神話，將貶謫到人間也視為懲罰」，受貶的原因與罪有關，「有『過』見責，這種罪、過都只是職務過失所該承受的懲罰。」¹⁰⁷而在白蛇傳故事中，「有關謫凡的謫譴神話和恩怨必報的報意識，都較強而有力地解釋了白蛇、許宣和法海之間的複雜關係。」¹⁰⁸

三、輪迴轉世、宿緣說：白蛇、許宣

白蛇修煉千年，化爲美人，來到人間與許宣邂逅，展開一段愛戀情緣。故事的情節透顯出佛教的輪迴觀，以及宿緣說，如同傳說中白蛇修煉了千年，過程裡曾受到許宣的救命之恩，因而在許宣轉世後，來到凡間，願意以身相許，來了結這一段情緣。因此，在宿緣說之中，還有一個「報恩」的架構存在。

(一) 宿緣說

在馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉裡，白娘子向許宣告白：「奴家亡了丈夫，想必和官人有宿世姻緣，一見便蒙錯愛，正是你有心，我有意。」黃圖珖《雷峰塔傳奇》延續此說，也有提到「那許宣本係吾座前一捧鉢侍者，因伊原有宿緣，故令降生凡胎，了此孽案。」並且從「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。」¹⁰⁹此處所指稱的「宿世因緣」、「宿緣」，即是佛教所說的「因緣」，指過去世所結之善惡因緣。

早期佛教認爲「一切有法生，皆從因緣起。」「佛教辭典裡對因緣的解釋，是指「一切萬有皆由因緣之聚散而生滅，稱爲因緣生、緣生、緣成、緣起。」佛教有所謂的「十二因緣」，是用「緣起」詮釋人生本質及其流轉過程，後人稱爲「業感緣起」；因是由十二個概念構成一個前後相續的因果鏈條，所以也稱「十二支緣起」。換言之，「十二因緣」把人的生死輪迴全部過程劃分爲痴、行、識、

¹⁰⁶ 李豐楙（1996），〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，頁 421-422。

¹⁰⁷ 李豐楙（1996），《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》，頁 13。

¹⁰⁸ 李豐楙（1996），〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，頁 417。

¹⁰⁹ 沈堯（1986），〈清代崑曲舞台的奇葩——《雷峰塔》傳奇〉，收於沈達人等編，《古典戲曲十講》（北京：中華），頁 254。

名色、六入、觸、受、愛、取、有、生、老死十二個階段，成爲對個體人生變化之因果關係的總概括。¹¹⁰

就「緣起說」而論，諸法是互相依賴、互爲條件的，換句話說，佛教認爲一切諸法皆由因緣而生，因緣產生結果，而結果亦爲因緣，二者相倚相生，永無止境。進一步地說，佛教認爲萬物之生成須賴兩個以上的「因」或「因緣」，而且任何因緣之形成與變化，在時間上都是持續的，從過去、現在、到未來，如鏈鎖一樣，前後相關，可以叫做「因緣鏈鎖」(chain of causation)。因緣和果報合稱「因果」，是一般民眾熟知的佛教語。佛教有所謂的「三世因果」、「三世並存」的概念，也就是說，每一世都是前一世的果，同時也是後一世的因，於是形成了佛教所說的「三世因果」或「三世兩重因果」。嚴格地說，「三世」應只是一個週期，並非一段固定的時段。這個週期周而復始不斷地循環，就是生命之輪迴。¹¹¹

由於任何世俗的個體生命都必須依照此一因果律，無止盡地生死輪迴，因此人們的命運與人生的遭遇，都由因果定律來控制，而此佛學思想經過世俗化後，「緣」便成爲中國人心目中一種命定或前定的人際關係，導致各種人際關係都被解釋成緣的「泛緣主義」。¹¹²例如有些流傳千古的民間的諺語：「有緣千里來相會，無緣對面不相逢」、「姻緣本是前生定，不是姻緣莫強求」之類，可說是受到佛家因果宿業觀念的影響而衍生。

(二) 報恩說、輪迴觀

在白蛇故事的流傳過程裡，經過群眾的口耳相傳、增添附會的結果，呈現多元化的色彩。對於白蛇何以只有對許宣傾心，一定要共結良緣的理由，多半是以「報恩說」來詮釋。

前揭〈韋馱三戲白娘〉，提到白蛇吞食法海的仙丹，在月下變成女子，突然從記憶中閃過一件事：「從前，她修道時，誤吃雄黃，從天上掉了下來，掉在蘇州太平山，變成七寸長的小蛇。恰好遇到許仙，許仙見到這條白蛇雪白、乾淨，就帶回去放在抽屜養了起來，白蛇長大了，放不住了，就又放回原處，這樣，白蛇才得放生，又修道去了」。因此，「白蛇要報答許仙撫育之恩」(鹿憶鹿，1999：37-38)。

另外一個在河北省行唐縣的白蛇故事很特別，青蛇本來是雄蟲，經過百年的修煉，變成男人，有一天來到蛾嵒山上，碰上變成貌美女子的白蛇，就動了心要

¹¹⁰ 杜繼文、任繼愈編(1995)，《佛教史》，(台北：曉園)，頁17-20。

¹¹¹ 黃啓江(2003)，〈佛教因果論的中國化〉，《中華佛學學報》，16，頁235-237。

¹¹² 楊國樞(1989)，〈中國人之緣的觀念與功能〉，《中國人的心理》(台北：桂冠)，頁123。

追求白蛇。而白蛇變成女子，目的是爲了報答許仙，和許仙成婚，所以就打了起來，後來被白蛇打出原形，甘心聽從白蛇使喚，因而變成女子，成了白蛇的丫頭（參閱鹿憶鹿，1999：45）。

從「報恩說」裡頭，有運用到佛教「業報」的觀點。「『報』是濟世結構點的另一項表現，『報』的中心觀念是反應或還報，而此一觀念是中國社會關係中的重要基礎。中國人相信行動的交互性（愛與憎、償與罰），在人與人之間，人與超自然間，應當是有一種確定的因果關係存在。」¹¹³而產生「報」的因果關係，源頭來自「業」的支配。換言之，「業」不但是促使「輪迴」運作不息的力量，也是實體的緣起力，如同李世傑的分析：

佛教的輪迴觀是承襲了印度固有的輪迴說，其說實由下層的宗教信仰和上流的哲學考察結合所起，佛教沿承了婆羅門教的輪迴思想，卻發展出不同的輪迴主體，婆羅門教的輪迴主體，是一種「我論」性的固定靈魂，認為人與動物在生命的本質上無別，而死後，生命本質的「我」，一定會向別的肉體求托，應其業而宿其體，展轉移生，但佛教的輪迴主體是「業」，而此「業」是實體的緣起力。¹¹⁴

「萬般帶不走，唯有業隨身」，這句常聽聞的佛教諺語，正可以說明業力之不可思議，由「業」主導個體生命的進行；「業」不會隨著生命的終止而停下，它會導使「自我」進入另外一個生命歷程。換言之，當人的生命結束時，經由業力的牽引，進入六道輪迴來轉生¹¹⁵；而前生的業力爲「因」，後生的形體即是「果」。

業報的觀點，除了佛教，在道教也有所謂的果報觀。佛道二教對善惡報應觀念影響甚鉅。道教在中國傳統「積善之家必有餘慶，積不善之家必有餘殃」的果報觀念下延伸出先人善惡子孫承擔的「承負說」；佛教以神不滅論爲前提，繼而提出了因果、輪迴及地獄的觀念，其以業力來解釋人一生際遇、生死甚而輪迴六道的一切現象，而時間上又有過去、現在、未來三世因果循環之說。¹¹⁶

總之，透過這種生命的輪迴來詮釋白娘子和許宣糾葛難斷的情緣，也符合了人們的期待。綜言之，「宿緣」原是融合中國本有的命定說與佛教東來的因緣說，

¹¹³ 楊聯陞（1985），〈報——中國社會關係的一個基礎〉，《中國思想與制度論集》（台北：聯經），頁 350。

¹¹⁴ 李世傑（1961），《印度佛教哲學史》（台北：台灣佛教月刊社），頁 59-60。

¹¹⁵ 六道眾生產生的方法有四種，所謂四生，即胎生、卵生、濕生、化生。第一胎生者，如普通人畜，由母胎而生。第二卵生者，如鳥由卵而生。第三濕生者，如蚊蚋由溼地而生。第四化生者，如天界或地獄，於上之三生以外，所謂自然化生也。（日）木村泰賢著、歐陽瀚存譯（1999），《原始佛教思想論》（台北：台灣商務），頁 161。

¹¹⁶ 劉雯鵬（2003），《歷代筆記小說中因果報應故事研究》，文化大學中文所博士論文，頁 47。

成爲一種通俗化的教義，用以解說萬物之間的神秘關係，其實到後來已經成爲一種民族文化心理，特別是用來解說男女間的遇合，並成爲拉近彼此關係的合理化方式。在〈白娘子永鎮雷峰塔〉裡，白蛇爲何要如此纏著許宣，甚至因而誤盡了千年的修行而終不悔？馮夢龍只用了一個理由：「春心蕩漾，按納不住，一時冒犯天條。」此說並無法滿足民衆的質疑與期待，因此採取「宿緣說」剛好可以彌補其中的缺憾，就是白蛇之有意等候容忍許宣，只爲一股命定的力量所驅遣，要等情緣了結時才能了此「孽緣」。¹¹⁷

第二節 人的修行成果

一、神通、鎮妖：法海

法海，在白蛇傳故事中是個備受爭議的角色，一個象徵正義的佛使，卻是使白娘子、許宣生離死別的罪人，因此在民間傳說中，才會衍生出祭塔、倒塔的情節，使白娘子得以出世，與親人團聚。

以法海的身分來說，他是佛教的出家修行者，是個和尚，或稱比丘，在歷史上真有其人，他的出身來歷極爲顯赫，是唐宣宗時的名相裴休的兒子，世稱「裴頭陀」。¹¹⁸後來法海和尚在不同版本的白蛇傳故事裡，展現出能感受妖異的神通力，以及近乎神人的鎮妖能力。如在〈白娘子永鎮雷峰塔〉中，法海一見許宣，已經感受到異狀，馬上叫侍者喚他進來，後來聽完許宣細說與白娘子相遇的經過後，即斷定此婦人正是妖怪。也就是說，法海具有神通的能力，而佛教如何定義神通？神通如何使用？運用神通的用意爲何？

佛教承認有「神通」的事實，凡夫可得「五通」，出世的聖人有「六通」，「佛有三明六通」。所謂五通：（一）能知過去世叫「宿命通」。（二）能知未來世及現在的遠處和細微處叫「天眼通」。（三）能知他人的心念活動，叫作「他心通」。（四）能用耳朵聽無遠弗屆的聲音叫「天耳通」。（五）能飛行自在，有無變化，來無踪、去無影，瞬息千里，取物如探囊等，這叫作「神足通」。此

¹¹⁷ 李豐楙（1996），〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，頁 422。

¹¹⁸ 「金山開山第一代，是六祖惠能大師下第三世的靈坦禪師，第二代是裴頭陀法海禪師，也就是白蛇傳中那個招致白娘娘發動水漫金山寺的法海和尚，其實他是唐朝末期的人，是唐宣宗時代（西元八四七～八五九年）的名相裴休的兒子；而白蛇傳的故事起源於南宋，完成於明末，其間跟裴頭陀法海和尚的年代，相差八、九百年。只能說那是小說家虛構的故事。」詳閱釋聖嚴（1999），《步步蓮華》，收於《法鼓全集》，06-09，頁 116-117。

由於功力的深淺，使得所達範圍的大小和保持時間的長短有所不同，是屬於有爲、有漏、有執著的，跟解脫道無關。當然，也不是菩薩道，所以聖人必須另得「漏盡通」。¹¹⁹此處的「漏盡通」是佛陀的獨發獨證，是佛教有別於其他外道的法寶，才是真正的解脫。爲了有別於世俗五通，突顯漏盡通的重要性，佛教對神通在修行中的定位是很嚴謹的，如《雜阿含經》卷四十三中云：「爾時世尊告諸比丘，汝當受持漏、無漏法經，廣為人說。」¹²⁰

而強週實修實證的佛教，爲何還要強調神通？誠如丁敏老師的分析：此因佛陀曾親證並擁有五神通的神奇法力，但五神通不是究竟之道，唯有自己孤發獨證的「漏盡通」，才是真正的解脫。但佛陀所處的時代，是一個神通流行的時代，而婆羅門教更是一個多神教，「神通」或「幻力」（魔術力，maya），是其中心教義的一部分，做爲一個批判婆羅門教，相對於婆羅門教是當時新興宗派的佛教，佛陀面對社會盛行的「神通」，不可能不回應，並且可能是最佳的宣教切入點，一個大眾皆有興趣的話題。由於神通是超乎一般尋常的力量，對於一般人來說是神秘不可企及的境界，因此展現神通容易激發人對宗教信仰的信心，似較傾向於引領眾生由「信仰」的層面來接受佛教。¹²¹

神通除了是傳教的方便法門之外，在佛教所建構的世界圖像中，神通的獲得與使用，被認爲是由修行中開發出來自身真實的能力，是修行境界的一種表徵。早期的佛教經典四阿含中，有不少關於神通的記載。經文中敘述佛告比丘們可以用神力遊戲來任意變化天候；用「遊戲」來形容神力，可見神力是自在無礙的力量，也表示神通是比丘們可以在禪思中修習獲致的能力（丁敏，1998：24-25）。

以上述神通的論點，可以知道神通是透過人爲的修習而獲得的，不見得一定是出家人的專利，如前揭所說：凡夫可得「五通」，出世的聖人有「六通」，「佛有三明六通」。值得一提的是，神通的神，若是指精神，如同儒家所稱的是人人皆有的心性，能使心性與天理貫通明達，也可說是神通，但如同聖嚴法師的見解，爲了「避免名詞的假借運用而引起觀念上的模糊不清起見，不妨將這一種神通，稱爲『人通』。」¹²²所以這裡所述說的神通，是指神秘且不可思議的智力所完成行爲。

神通如此不可思議，自然有一定的修持方法，「有的是以習定而發通，有的是以持咒而發通。『修定得通』，首先是注意力集中，心力增強，用心念把自己身體的官能接通宇宙的磁力和電波，再對於波長的選擇性和接收力的訓練、溝通到

¹¹⁹ 釋聖嚴（1999），《學佛群疑》，收於《法鼓全集》，05-03，頁 120。

¹²⁰ 宋天竺三藏求那跋陀羅譯，《雜阿含經》卷 43，見《大正藏》，T02，p0316c。

¹²¹ 丁敏（1998），〈佛教經典中神通故事的作用及其語言特色〉，《佛學與文學——佛教文學與藝術學術研討會論文集》（台北：法鼓文化），頁 29-31。

¹²² 釋聖嚴（1999），《神通與人通》，收於《法鼓全集》，03-02，頁 118。

達某一種程度，自然產生神通的功用。這都是在物質範圍之內，沒有物質的條件，神通無法表現，也無從訓練。故以基礎的道理而言，唯物論者也能練成神通。關於用『咒力』達成神通的目的，則是以特定的某一種或幾種咒語來感通鬼神或差遣鬼神，被鬼神所役使或役使鬼神。咒的力量，是代表特定鬼神的符號和威力，所以，有感應特定鬼神的作用。」¹²³若以白蛇傳故事中，法海所展現運用法器、持咒，並造雷峰塔來降伏白娘子的神奇能力來說，應是屬於運用咒力而達成神通的目的者。

此外，潘銘燊提出對於法海質疑：法海能持咒以鉢盂鎮妖，一個和尚能驅邪，反倒更接近書符召將、授劍斬妖的道士形象。¹²⁴事實上「正信佛教」的教義，不可能由出家眾來干涉凡人的家庭，所以法海可以說是「民間佛教」的象徵意義。

民間佛教即是漢人社會的宗教信仰中的一支，屬於「民間宗教信仰」體系。1960年代，學者楊慶堃提出分類性架構：一為制度性宗教，一為擴散性宗教；民間宗教信仰被歸類在後者。做為一種普化的信仰，它與世俗性生活相混合，無須專職人員，也無固定的組織。李亦園（1985：2）進一步闡釋楊慶堃的觀點；民間宗教做為一種擴散性宗教，它吸收了佛道兩教的教義，但並非佛教、道教；當中範圍包括了祖先崇拜（牌位崇拜、墳墓崇拜）、神靈崇拜（自然崇拜、精靈崇拜）、歲時祭儀、農業儀式、占卜風水、符咒法術等。阮昌瑞（1985，引自張珣1997：243）則認為民間宗教攝取了儒家倫理、佛家哲學、道家思想以及傳統的原始巫術信仰，融合成一種綜合性宗教。大抵上來說，民間宗教信仰指涉一般基層民眾的信仰體系，包含了有關的思想、儀式、組織、活動、事物等面向（林美容1997：VII）。據此，則出現一個問題：法海代表民間佛教，那在白蛇傳故事中的法海的形象，是否表示民間佛教排斥正信佛教？答應是否定的，筆者以為應是民間佛教與正信佛教融合而成的結果。

總之，在白蛇傳故事中，將法海塑造為異於常人且具有高超法力的和尚，除了使配合情節發展的高潮迭起之外，也呈現佛教、道教、民間信仰有相互交涉影響的現象，而關於法海收妖的細節，將於下一章詳加說明之。

二、色空、坐化觀：許宣

馮夢龍筆下的許宣，最後「情願出家，禮拜禪師為師，就雷峰塔披剃為僧，修行數年，一夕坐化去了。眾僧買龕燒化，造一座骨塔，千年不朽。臨去世時，亦有詩八句，留以警世，詩曰：『祖師度我出紅塵，鐵樹開花始見春。化化輪迴

¹²³ 釋聖嚴（1999），《學佛群疑》，頁121。

¹²⁴ 潘銘燊（1998），〈「三言」、「二拍」中的佛道關係〉，收於《中國小說與宗教》（香港：中華），頁141-142。

重化化，生生轉變再生生。欲知有色還無色，須識無形卻有形。色即是空空即色，空空色色要分明（〈白娘子永鎮雷峰塔〉，頁371）。」

首先，馮夢龍的創作的目的，在於戒色警世，即教化作用；另在龍子猶《情史·序》道：「我欲立情教，教誨諸眾生。」詹詹外史《情史·序》曰：「六經皆以情教也。」「情」在馮氏界定可分為涵蓋萬事萬物，超越一己之私的「道德之情」，也有狹隘的「男女之情」；「情」是馮夢龍的思想重心，也是文學創作根源，故而「以情立教」是他創作的終極理想。¹²⁵馮夢龍認為「情」甚至能超越生死，但是人終究要勘破慾的迷霧，不能陷溺於情慾之中，因而透過宗教的力量來救贖沉淪的靈魂，使得許宣能由迷惑色相乃至看破色相、以致出家坐化。進一步以佛教思想來解釋許宣悟得的「色空」之理，和「坐化」的死亡觀。

（一） 色、慾

何謂「色」？「色是物質現象，包括地、水、火、風的四大類物質元素；人的肉體稱為『色身』。」¹²⁶從人的身體所產生的慾望很多，不論是生理抑或者是心理層面。告子曰：「食色性也。」此「色」代表性慾、情慾；佛教中的「五慾」，其中一項便是「色慾」。

既然由色而產生慾，爲了不讓人深陷慾海之中，在宗教方面必定會有種種的戒律規定，來提醒執迷的眾生。聖嚴法師曾對佛教的「禁欲法門」有所分析：

所謂「五慾」，有兩種說法，一種是：財、色、名、食、睡（亦名為粗五慾）；一種是：色、聲、香、味、觸（亦名為細五慾）。在此兩種五慾之中，均有色慾在其間，如果就實而論，財、色、名、食、睡，雖較具體，而色、聲、香、味、觸，則更為廣泛，因為後者的五慾，統括了人生的眼、耳、鼻、舌、身，五根的一切享受。

如今即就後者而論，後者的五慾之中，以「色慾」為首，其實，色慾一項，也可含攝了其他的四欲，因為五慾的享受，均屬色法的範圍。即以色慾解成淫欲而言，淫欲的享受，實亦具足了其餘的四欲：男女皆有形貌的互吸互引屬於色，男女互通心曲屬於聲，男女各有氣息屬於香，男女接吻屬於味，兩身交接屬於觸。故於五慾之中，乃以淫欲之樂最為殊勝，眾生對淫欲之難於斷根截源者，正在於此。……佛陀為救眾生出離生死，所以要我們斷淫，因為淫欲之於凡夫眾生，乃是根深抵固的業報法，所以巧立種種方便，以期漸次脫離。¹²⁷

¹²⁵ 楊孟儒（2005），《「三言」異類故事之研究》，國立台南大學國文所碩士論文，頁17。

¹²⁶ 釋聖嚴（1999），《心經新譯》，收於《法鼓全集》，07-01，頁31。

¹²⁷ 釋聖嚴（1999），《制律生活》，收於《法鼓全集》，05-05，頁239-240。

由此可知，五慾中色慾的力量非常強大，最難斷除，因此要修行佛道者，要時時提醒自身，勿深陷於男色、女色之中。

（二） 色空

〈白娘子永鎮雷峰塔〉裡，許宣坐化前留下詩曰：「色即是空空即色，空空色色要分明。到清朝黃圖珙《雷峰塔傳奇》，延續了馮本的色空觀，並增加因緣果報觀於其中，文本曰：

空即是色色是空，眾生何苦鬥雌雄？佇看大地山河美，盡在慈雲蔭注中。吾乃南無釋迦如來佛是也。聲聞而悟，止觀為佛，慧眼開來，普照三千。大千世界，香花拂處，頓悟四生、六道因緣。今東溟有一白蛇與一青魚，是達摩航蘆渡江，折落蘆葉，被伊吞食，遂悟苦修，今有一千餘載。不想這孽畜，頓忘皈依清淨，妄想墮落塵埃。那許宣本係吾座前一捧鉢侍者，因伊原有宿緣，故令降生凡胎，了此孽案，但恐逗入迷途，忘卻本來面目。吾當明示法海，俟孽緣圓滿，收壓妖邪，苦行功成，即接引歸元可也。¹²⁸

這裡的許宣原是佛陀身邊的侍者，因犯錯而被貶下凡間，而因果的始末是透過佛陀口中述說出來。丁敏老師在分析阿含部與律部的前世今生故事，提到的宿命通視域，也可以用於此：

關於「前世」的生命歷程須由「宿命通」以說解，此角色絕多由佛陀擔任，以佛陀聲音與視角對異學外道說明前世緣故，當前世今生種種因果業力關係聯結起來，方使弟子了結累世輪迴的業緣、精進修行不續造新業，以知正法。而「宿命通」的視域打開「前世今生」時空相連互通的管道，產生「今生」（業報事件）——「前世」（前生的因果事件）——「今生」（串連前世今生的關係）分層敘述的框架。前世今生的因緣果報為明清小說的重要類型，甚至成為敘事的外緣框架作用，若究其源，或受此類佛經故事之啟發，然二者在敘事模式和主題類型呈現的異同，尚待探究。¹²⁹

佛陀是佛教的創始者，透過祂來擔任全知全能的角色，符合小說第一人稱視角的敘事方式，其中也透顯出流傳當時代的佛教觀念，如因緣果報、輪迴等概念。而許仙在黃本裡，延續前揭的謫凡說，他原是天上的神仙，「被貶謫下凡既不是為了度脫救世，也不僅僅為了性愛與功名，是要讓動了凡心的神仙在塵世歷劫：即在滾滾紅塵中經受紅塵劫難看破紅塵重回上界。」所以經由佛陀的口述，交待法

¹²⁸ 清·黃圖珙（1987），《看山閣樂府雷峰塔》，頁 282-283。

¹²⁹ 丁敏（2007），《佛教神通：漢譯佛典神通故事敘事研究》（台北：法鼓文化），頁 333-368。

海要提醒許仙，早日看破紅塵，速歸仙班。因此，從思凡謫凡——歷劫——度脫升天，象徵著「因空見色，由色生情，傳情入色，自色悟空」的生命循環歷程。

130

回到色空思想來說，不論是馮本的「色即是空空即是色，空空色色要分明」；或是黃本的「空即是色色是空」，偶有涉獵佛典的人都能馬上聯想到《般若波羅蜜多心經》中的經文：「舍利子！色不異空，空不異色；色即是空，空即是色。受、想、行、識，亦復如是。」¹³¹可見般若經典在民間廣為流傳的程度。

佛教的「空」，是形而上的名詞，與「有」相對，而佛教的「空觀」是極為奧妙的理論，其義廣大活潑，絕非三言兩言能含括。而色空之間的關係是交涉的，色是肉身，是物質現象，能用感官感受現象，而色身經由生、老、病、死，會老化也會消失，不會永遠獨立存在。「因為有變化才曉得它的存在，這就是色，就是現象有而自性無。所以實證『色即是空』，能夠解脫苦惱，實證『空即是色』，成就佛道。換言之，空不能離開色，空不能離開現實的有。實相是空，因緣因果是有，否則就是虛無的頑空。」¹³²

另外，「色即是空」也能用《六祖壇經》中的「無相」來詮解，如同聖嚴法師所詮釋：

「無相」就是空，是即有即空的空，從有的現象看到空的本質，就叫作無相。如同佛前的供花，就是即有即空。花的形象是有的，因為無常的關係，故不是永遠存在，因其經常在變遷。無常、變遷就是空，不是不變的存在，而是經常在變，因為在變，所以有相等於無相。現前有，進入未來即消失；剛才還有，到了現在又沒有了，這就是《心經》所講的「色即是空」。¹³³

「空」義是般若思想中重要的課題，從空的思想中帶出無常、變遷的觀點，或許可以這樣理解，從佛法中去體會「色即是空」、「緣起性空」以及「無常」的道理，就能離苦得樂，並體會到真正的快樂。

（三） 坐化

馮本中的許仙出家悟道，最後坐化圓寂。「坐化」，以字面意思來說，就是佛教的修行者，以端坐的姿勢往生。「坐化」，或稱「圓寂」，在佛教辭典解釋為：「譯滅度、入滅。音譯般涅槃。謂圓滿諸德，寂滅諸惡。佛陀之死為收迷界之化用而

¹³⁰ 吳光正（2001），《中國古代的原型與母題》（北京：社會科學文獻），頁 109。

¹³¹ 唐三藏法師玄奘譯，《般若波羅蜜多心經》卷 1，見《大正藏》，T05，p0848c。

¹³² 釋聖嚴（1999），《心經新釋》，收於《法鼓全集》，07-01，頁 31-32。

¹³³ 釋聖嚴（1999），《禪的世界》，收於《法鼓全集》，04-08，頁 127。

入悟界，既已圓滿諸德，寂滅諸惡，故稱圓寂，後世轉而稱僧徒之死。又作歸寂、示寂、入寂。與涅槃、遷化、順世、歸真同義。即捨去有漏雜染之境，歸入無漏寂靜涅槃界之謂。亦指離生死之苦。」¹³⁴表示悟道後的死亡，是已離生死之苦而解脫。當人呼吸停止，生命消失時，色身的四大元素也會慢慢的消散，接著腐朽、消失，在此則引用一般常聽聞的概念「四大皆空」來淺述：佛教所說的「四大」，是指構成宇宙的四大物質元素：地、水、火、風，乃以宇宙的物質元素，指暫時幻現的身體，不是究竟的存在，所以稱為「四大皆空」。¹³⁵

既然肉體生命有消逝的一天，又何必執著於色慾之中呢？因此，佛教透過精神上的覺悟，喚醒「自我」的過程，以產生新「自我」的動力，經過磨練之後的自我，與試煉之前全然不同，原本現實上沉倫名、色之事，全轉化為「空」。也就是說，通過佛教式考驗而在過程中得到覺悟，並以這種精神覺悟來超越生死，邁向解脫的境界。

如同文中的許宣，經過與白娘子的愛情過程，醒悟人生意義、生死之理，而分別出人鬼混合的現實真假，自己看破生死的感傷、現世的執著。他主要以「色」的念頭來開始對人生價值意義的省察，就得到「色」、「空」、「生」、「死」全部歸於「無我」，因而對生命現象沒有執著，自然而然覺悟生死輪迴的道理，最後解脫現實的所有限制，而歸於「涅槃」的境界。¹³⁶

三、修得菩薩正果：白娘子

由妖幻化成人的白素貞，歷經人間情愛的得失，與法海進行一場大門法後，被鎮壓在雷峰塔下。在塔裡找到存藏的八萬四千餘卷的佛經，經由閱藏修持，悟得真理，最後得以證得菩薩，這是李喬給予白素貞¹³⁷這個角色最大的禮讚。

（一）李喬《情天無恨——白蛇新傳》

李喬，原名李能祺，另有筆名「壹闡提」。¹³⁸一闡提是指斷絕所有善根的人，在中國佛教史上，曾經引起很大的爭執，結果由於《涅槃經》的譯出，始論定闡

¹³⁴ 參閱《佛光山電子大藏經》：<http://etext.fgs.org.tw/etext6/search-1.htm>。

¹³⁵ 釋聖嚴（1999），《佛教入門》，收於《法鼓全集》，05-01，頁 66。

¹³⁶ 金明求（2001），〈「三言」故事中佛教死亡思惟探索——超越因果輪迴後的涅槃世界〉，《中華佛學研究》，5，頁 445-446。

¹³⁷ 白蛇的名稱，普遍來說還是以「白娘子」稱之。原本白娘子無名無姓，後編的戲曲中則把白娘子命名為「白素貞」，延續至今。而清代玉山主人《新編雷峰塔奇傳》，是唯一給白娘子命名為「白珍娘」的文獻。

¹³⁸ 一闡提，梵語 *icchantika* 或 *ecchantika* 之音譯。又作一闡底迦、一顛迦、一闡提柯、闡提。此語原意為「正有欲求之人」，故譯為斷善根、信不具足、極欲、大貪、無種性、燒種，即指斷絕一切善根、無法成佛者。參閱《佛光山電子大藏經》：<http://etext.fgs.org.tw/etext6/search-1.htm>。

提也有佛性，有成佛的可能。若以李喬所取的筆名而言，已經顯露出佛心平等的觀點，不因是一闡提的身份而無法解脫；另也自謙為斷絕善根之人，敬畏謙卑地臣服於深奧的佛理之中。

1. 泯除人妖界限：平等觀

《情天無恨——白蛇新傳》是重新改編白蛇傳故事的小說，其中的深意，如同胡萬川先生為此書做的序言：

白娘子的故事，家喻戶曉，經歷千百年的流轉，不論是人物或情節，都早已定型。白娘子，由起始妖異可畏的妖物，一轉而為多情多智的精靈，終已成為人性豐盈，可愛可親的世間女性——雖然還是白蛇之精。……白娘子的故事……觸及的是難以片言而喻的人性，包括欲求與矛盾。……而白素貞……一個懷著美好憧憬的入世新人，卻終於發現，即使僅僅要做一個平凡的人，在這世間，有時卻是比得人身之「難」更難。¹³⁹

佛教說「人身難得」，一個蛇妖修煉成精，最後幻化為人，經歷了人間的苦難，體會到人性的欲求、矛盾和別離之中，才悟得妖的原罪，即使想做一個平凡人，都是難上加難。

對「人」的矛盾與質疑，正是開啓本書的創作動機，李喬說：「因為個人對於人這個存在不滿而存疑，可是自己又是『幸而為人』，然則不得不引頸期盼一位未被污染『新人』出現；白素貞正是理想新人。」¹⁴⁰「唯有白素貞那樣純淨自然、無垢無染的『新人』，才能夠做『未來人』的借鏡，給『未來人』帶來希望的信息。」¹⁴¹

李喬以「新人」來代指由妖轉人，卻充滿人性光輝的白素貞，並且對「人」獨於一尊的位格提出抗議，因此欲推翻以人為中心的屬人主義，泯除人妖界限，認為只要具有生命，都值得平等的尊重，故說：

對於自己生而為人，以及對於「人」這個生命位格，向來不敢沾沾自喜，也不予高估。……請記住：人，更不能自傲自滿。生命界，存有界，或許並非一定要有「人」不可哪。¹⁴²

¹³⁹ 胡萬川（1996），〈一番隨喜——序「情天無恨」〉，收於李喬，《情天無恨——白蛇新傳》，頁7-11。

¹⁴⁰ 李喬（1996），〈宗教內外，謙卑敬畏——序·新版「情天無恨」〉，《情天無恨——白蛇新傳》，頁22。

¹⁴¹ 李喬（1996），〈緣起〉，《情天無恨——白蛇新傳》，頁28。

¹⁴² 李喬（1996），〈緣起〉，《情天無恨——白蛇新傳》，頁27-28。

另在《情天無恨》中，白素貞有一段對於許宣不能相信她的愛，而傷心的獨白：

人，是自大得很可笑的動物，以為自己是萬物之靈長；人不自知，這萬物的靈長的內裡，卻也隱藏著極多極多動物性質中最为卑劣的質素。人，總是自以為已經是不需外取不必上進的完美存有。多麼可笑啊（頁 263）。

此皆是作者在提醒人們，不要以身爲人而驕傲自滿。因此可說「非人類中心主義」¹⁴³的思想，在《情天無恨》的白素貞與許宣關係中不斷浮現。李喬藉由一個純淨的「新人」，去透澈人間的邪穢、人性的卑劣，傳達出人並不尊貴於物類，「人」與「非人」無等差，進而塑造出一個「眾生平等」的圓融世界。

2. 菩薩的大乘行

李喬立意將白素貞送上「菩薩寶座」¹⁴⁴。以宗教的觀點，人性的關懷，來詮釋這個古老的愛情故事，是「生命思考與佛理體會的演義展示。」¹⁴⁵宋澤萊對於本書，以及李喬的佛教體會，有相當深刻的剖析：

本來的白蛇傳相當粗糙淺薄，主要是原來的作者沒有深刻的宗教經驗，更大的問題是它反應一般人對佛教的誤解，我們很難在白蛇傳找出深刻的人性體認，它只是代表中國家庭倫理常對出世思想的反映。李喬不落原小說的窠臼，他把出世、入世，菩提、無明，人類、畜類，情感、教條的對立性攤開，企圖在這場鬥爭中將他們的對立性徹底救平。顯然李喬想借小說直探宇宙第一義……假如原先的白蛇傳只是小乘的出入世間的錯誤觀念，李喬的《白蛇新傳》就是企圖糾正它，使之成為大乘的正確觀念。因此白素貞終於變成菩薩完成解脫，許宣變成一個猜忌、浪蕩凡夫，法海只是一個執著於戒律教條的僵化佛徒。¹⁴⁶

除了平等觀之外，宋澤萊認爲李喬是以「大乘」的佛教觀，將白素貞送上「菩薩」寶座，對比無法解脫的許宣和僵化佛徒的法海。大乘佛教和菩薩之間的關係是相輔相成的，也就是「菩薩」是經由修行而成佛果，修行的過程即是「菩薩行」、「菩薩道」；所以，「菩薩道」也用來指稱「大乘佛教」。進一步解釋何謂「菩薩」？聖嚴法師解釋：

¹⁴³ 王子彥（1997），〈非人類中心主義觀點剖析〉，《科學技術與辯證法》，14：3，頁 1。

¹⁴⁴ 李喬（1986），〈「白蛇」如何新傳〉，《小說入門》（台北：時報文化），頁 231。

¹⁴⁵ 李喬（1992），〈我的文學行程與文化思考〉，《台灣文學造型》（台北：派色文化），頁 344。

¹⁴⁶ 宋澤萊（1996），〈李喬宗教思想摸象——爲李喬「白蛇新傳」點眼〉，收於李喬，《情天無恨——白蛇新傳》，頁 16-17。

菩薩，這也是梵文的音譯，並且是簡譯，全譯是「菩提薩埵」。它的意思，菩提是覺，薩埵是有情；菩薩，便是覺有情。有情是指有情愛與情性的生物，主要就是指動物。菩薩是覺悟的有情，並且也能覺悟一切眾生的痛苦，同情一切眾生的痛苦，進而解救一切眾生的痛苦。所以，通俗都將樂善好施及扶困濟厄的人，稱為「菩薩心腸」。菩薩的本義，和民間的觀念大不相同，**菩薩是信佛學佛之後發願自度度人乃至捨己救人的人。**……菩薩是眾生成佛的必經身分，眾生要成佛，必須先發大願心，最主要的有四條，稱為四弘誓願：「眾生無邊誓願度，煩惱無盡誓願斷，法門無量誓願學，佛道無上誓願成。」¹⁴⁷

此處提到一個重要的觀點，即是菩薩是自度後，乃至於度人、救人的慈悲者，這即是「大乘」佛教的表現，而不是「小乘」佛教自利利己的方式，亦如聖嚴法師分析：

菩薩行的本身就是航出生死大海的一艘大船，所以稱為「大乘」。認為部派學者的思想，偏重於自度而不輕言廣度眾生，所以被稱為「小乘。」……小乘佛教及大乘佛教，都是從原始佛教中流出。……教人超越人天而入於涅槃，乃是佛教的特色。

修證涅槃境的，有三等人：一是由於聽聞佛的聲音言教而修成的人，稱為「聲聞」；二是生於沒有佛法可聞的時地，憑他們自己的宿根而獨自對於宇宙現象觀察悟徹的人，稱為「獨覺」；三是以弘誓大願，生生世世，自度度人的人，稱為「菩薩」。

人天二乘，不能解脫生死；聲聞與獨覺二乘，雖已解脫而尚沒有成佛；**菩薩是雖能解脫生死而不願拋棄尚在生死中的受苦眾生，唯有解脫了生死而仍自由往返於生死之中救度眾生的菩薩，才能畢竟成佛。**……菩薩精神是偉大積極而入世者的表徵，也唯有菩薩行的大乘法，才是佛陀化世的本懷。¹⁴⁸

回到《情天無恨》來說，當白素貞自毀千年的根基，化成人形，進入這個有情世間，與許宣展開一段情緣後，發現人世間有種種難以克服的困難與矛盾。而具有妖物本質的白素貞，與原是蟾蜍精而化身的法海，展開一場人天大戰，最後爲了找回許宣，白素貞不惜水漫金山，但是她不忘秉著悲憫之心，命令小青：「妳負責招來平江府、鎮江府轄內所有社公灶神、山君水鬼，以印契真言，命牠們砌成無形『法堤』，防止江水灌入民田民屋——六個時辰內，如果因江水出堤，溺

¹⁴⁷ 釋聖嚴（1999），《正信的佛教》，收於《法鼓全集》，05-02，頁 21。

¹⁴⁸ 釋聖嚴（1999），《比較宗教學》，收於《法鼓全集》，01-04，頁 391-394。

死百姓，可就要以五雷侍候！（頁349）」在私情之中，仍不忘公平地對待其他無辜的生靈百姓。在水族聯合攻勢之外，兩人以印記、念咒連續鬥法，最終白素貞仍被法海所敗，被封在雷峰塔內時，告訴法海他不是佛使，他不過是一隻蟾蜍，震驚了法海，一夜過後，法海化成灰白暗綠相間的巨石，直立在雷峰塔左前五丈處。

故事還沒結束，後來小青冒死來告訴白素貞許宣的近況，沒想到他依然用情不專，和一個堂子的姑娘混在一塊。白氏聽了卻只是淡然地說：「這就是人，就是『做人』，不是嗎？」後來她自問是否已經「無情」？沒有答案，最後「真正救了她的卻是雷峰塔底層的存藏。在那寬廣石質底層裡，居然完好無損地存藏著八萬四千餘卷的佛經。其中《陀羅尼經》、《大方廣佛華嚴經》的三種譯本，以及名家疏注等應有盡有。另外還有數千上萬尊各形各勢的菩薩諸神雕像（頁394-395）。」白素貞用最虔誠純真的心，不再懊惱一千六百多年修行，毀在人間紅塵裡，不念「過去」，不想「未來」，只是面對真經。在《陀羅尼經》裡，學會「持善法而不使散，持惡法而不起力用」，真正「止住」來跳脫時間之流，且曾經歷過的空間也能「同時呈現」。她想起塔外那個自稱替天行道的法海，在乍聞「自己是什麼」的瞬間，化成巨石；而被稱為妖蛇的她，卻在古塔內一心吟誦《大方廣佛華嚴經》。「《華嚴經》是經中之王。據說是祕藏於龍宮，是龍樹菩薩應諸天各世界眾生需要，用祂神力暗誦出來的略本，因而流傳人間。這是引導眾生追求諸佛果地完全，因位之萬行如華，莊嚴圓滿，無上大道的寶典（頁395-396）。」

從「有情」到「無情」，從「無情」到「無我」，白素貞認為「這，也是一種修行。無上的修行，真正的修行。修行中，因為契入一種無我，所以她不知無覺中已然能夠「分身」。她分身於無數故國的斷層裡，她也分身到極東泰西，南蠻北荒化外之地。這又是另一形式的鍛鍊修行（頁399）。」

最後，她在人、蛇、無異、無有之間質問，思索——「能轉魔界入佛界，佛界入魔界」；應該是：「魔界即佛界，而眾生不知，迷於佛界，橫起魔界，於是菩提中生煩惱。」而菩提中生煩惱嗎？最後體悟出——「無佛界魔界，無界，無……」在一陣悸動與震撼之外，它體察到腹中空空，那與許宣相結合的凡人精血的胎內，已然化之於無，「究竟相空，究竟相無」。此時「跌坐著的白素貞她，一時寶相莊嚴，光華畢現。於是朗聲作偈說：情天無恨，博愛慈悲。萬念一覺，光華滿池。……白素貞菩薩不動，不動，一時，卻也天搖地動，異彩繽紛。原來，那第六第七層雷峰塔已然杳蕩不見。白素貞菩薩妙相莊嚴地跌坐古塔前面。」化成菩薩的白氏，隨後點化灰石，讓法海得以解脫，不久，「白素貞菩薩，滿臉慈悲，目注十分，再為眾生有情吟出一偈：眾生情法牽，業轉造三千。夜上須彌頂，天風月弧圓。這是美妙，成熟，圓融的一時。一時，圓融，成熟，美妙，皆大歡喜……（頁405-408）」

菩薩多以女性的形象化身人間，她悲憫眾生、聞聲救苦的情懷，都類似於人間慈母的角色。如同許素蘭所說：「初始以女心性質出現，向人間尋索真情至愛的白素貞，在遭遇一連串波折、阻撓，終於自情愛幻滅中覺醒。其雖因腹中胎消失於無形，而做不成人間的母親，但是，成就「菩薩道」所具現莊嚴、慈悲、圓融、寬容……是李喬文學中「大地母親」的形象特徵。……成為莊嚴的人間大愛。」¹⁴⁹

從白素貞的悟道過程中，首先經歷過人間的苦難與折磨，後來在割捨與許宣的情感後，經由閱藏體會到「情天無恨」，進而達到「無情」、「無我」的階段，悟得「無界」、「究竟相空，究竟相無」，修成菩薩正果，且不忘度化法海，並留下情法、業力之偈語來提醒眾生，形塑一種圓融、圓滿的境界。誠如李喬自己所稱：「諸佛菩薩都以苦海渡溺安樂眾生為懷，料想白素貞菩薩會樂予成全的。」¹⁵⁰

承上述，法海透過自我修行獲得神通，再假借神通來收伏白娘子；許宣則是看破人世間的情愛糾葛，出家尋求解脫；白素貞透過閱藏、覺悟而證得菩薩果位。這三者可謂是經過宗教洗滌而獲得解脫，而「解脫」正是佛教語，「意謂解放，指由煩惱束縛中解放，而超脫迷苦之境地。以能超度迷之世界，故又稱度脫；以得解脫，故稱得脫。廣義言之，擺脫世俗任何束縛，於宗教精神上感到自由，均可用以稱之。」¹⁵¹而佛教中的「解脫」概念，即靈魂生命獲得解救，如同一種「救贖論」(Soteriology)，這是以西方宗教為基準所形成的見解。誠如王開府先生所說：

西方宗教的「救贖」這一概念，至少對佛教來說並不適用。西方式的「救贖」，預設了有能救贖者(上帝或神)，也預設了人「有罪」，需要他力來救贖。但是根據佛教，眾生並不仰賴某種他力(上帝或神)來救贖，人的罪惡，各有業報，並非信仰他力就可以解決的。¹⁵²

這個暫時的信仰者：由緣起無常的「自己」獲得解脫，可以證入不生不滅的如來法身、涅槃。一旦證入永恆的法身、涅槃，那所謂暫時的「信仰者」及其「信仰」便消失了，這時「信仰」已不需要了，甚至佛法也不需要了。所以《金剛經》說：「法亦非法。」(王開府，2003)因此，救贖和解脫雖是常互用的名詞，然而若是指涉到佛教的概念，應用「解脫」較能符合本文所要表達的意蘊。

¹⁴⁹ 許素蘭(1997)，〈愛在失落中蔓延——李喬「情天無恨」裡情愛的追尋、幻滅與轉化〉，《文學台灣》，21，頁197。

¹⁵⁰ 李喬(1996)，〈緣起〉，《情天無恨——白蛇新傳》，頁28。

¹⁵¹ 參閱《佛光山電子大藏經》：<http://etext.fgs.org.tw/etext6/search-1.htm>。

¹⁵² 王開府(2003)，〈宗教與佛教〉，《法光》，161，第一版。

第四章 原形與收妖

在白蛇故事中，白娘子因在端午節喝了雄黃酒而現出「原形」，這個「原形」的概念蘊含了豐富的民俗旨趣，故本章擬從端午民俗活動著手，說明其中驅邪祛瘟、厭勝的意義。而對於異類妖物，必然會有一個解決問題的人來對應，因此，第二、三節則是從「收妖」的角度入手，分別從代表佛、道的道士與和尚，來分析符籙、法器的使用，所呈現的成效與意蘊。

第一節 白蛇現形的民俗意涵

白素貞喝了雄黃酒，現出原形，一般戲劇演出是安排在端午節中的酒宴上。許仙因為受法海調唆，不斷勸酒，白素貞拗不過，也私下自忖，修行五百年的法力，大概可以抵擋，便喝了一口。誰知一口酒下去，只覺天旋地轉，五內崩裂，她努力護住腹中的胎兒，小青見狀不妙，立刻攙扶白娘子進房休息。許仙趕緊進房去，沒有白素貞，只見一條大蛇盤在床上，他大叫一聲，嚇死過去（蔣勳，2004：48）。

白蛇傳中的情節，運用了端午民間喝雄黃的習俗，使白蛇現出了原形。而「端午節，台灣人稱為『五日節』，鄉間也俗稱『肉粽節』，台灣的藝文界則視之為『詩人節』。」¹⁵³端午的傳統非常悠久，是華人世界最重要的節日之一，在端午節當天，民眾進行許多具有特色的民俗傳統，如包粽子、劃龍舟、掛菖蒲、艾草，具有避邪除疫的特殊意義，茲說明如下：

一、 端午民俗活動

（一）祭祖（拜公媽）

飲水思源、不忘本是東方民族所重視為人處世的道理，在中國主要的傳統節日，如農曆年、端午、清明、中秋當天，皆要祭祖。黃石提到：

¹⁵³ 林美容（2003a），〈臺灣「五日節」民俗及其意義的流變：兼籲訂端午節為「藥草節」〉，《臺灣文獻》，54（2），頁34。

端午當天的早晨或進節期盛饌之前，例必拿酒食及當天的節食如粽子之類，上供奠祭，後闔家進食，此乃「事死如事生」，有美酒佳餚應時之食，先敬祖宗，然後敢食。¹⁵⁴

在台灣地區，延續舊有的漢文化傳統，在端午節當天早上也有祭拜祖先的儀式，林美容教授對於台灣人拜公媽的細節，有詳盡的說明：

五月五日節那一天上午十一點多，各家就大事張羅，準備拜拜。祭品排好，一家焚香禮拜，呼請祖先前來鑒納，後將香插在祖先牌位香爐。奠酒三次，擲筊問先靈是否吃飽，如得「笑杯」，就焚化「銀紙」。通常神明也一起拜，用「四果」就可以了，拜公媽則用「菜飯」、粽子等（林美容，2003a：41）。

（二）包粽、食粽、贈粽

根據民間傳說，端午節包粽投江，源自於不讓沉在汨羅江的屈原被魚蝦吃掉，不過目前由學者考證，端午節並不是源於紀念屈原，而且端午日包粽子祭祖，已沿習千年。「粽子」，古稱角黍，在《荊楚歲時記》記載：「夏至節日食粽。」根據《風土記》「蓋取陰陽尙相包裹，未分散之象也」的說法，食粽的理由即在飲食上藉著調和陰陽意圖緩衝、化解生生分的危機。¹⁵⁵因而黃石才說「角黍本為夏至之食，後才改在端午。（黃石，1979：23）」

台灣端午節習俗與中國南方相似，其中包粽子是最重要的習俗。所謂「端午薦角黍」，即是端午節要以粽子來祭祖。粽子是以蘆葉包黍米煮成，種類繁多，大體上是以糯米與配料包餡製成。「台灣傳統的粽子種類很多，有粳粽、粿粽、米粽、豆粽等。『粳粽』是用竹葉包糯米混粳粉蒸熟，待涼放入冰箱，食時沾糖或蜂蜜，非常爽口好吃。鹹的用竹葉包豬肉、香菇、蝦米、蚵乾等蒸熟。台灣粽無論鹹粽或粳粽，外型是四角錐形。製作時，用鹹草繫住，二、三十個纏成一束。也有用月桃葉包粽子的情形（林美容，2003a：40）。」

各家所包的粽子，也會相互饋贈，例如：「清代河北一些地區，端午男女姻家互饋粽子，稱為『追節』；湖南一些地區，互饋粽子又稱為『探節』。」¹⁵⁶此外，在台灣習俗中，家中如有喪事則不包粽子而由親友饋贈，謂之「送節」，如同〈宜蘭歲時記〉記載：「新喪之家，不做角黍而有親戚饋送之。」¹⁵⁷這種喪禮習俗具有守望相助彼此關懷的意義。

¹⁵⁴ 黃石（1979），《端午禮俗史》（台北：鼎文），頁 53。

¹⁵⁵ 楊玉君（2009），〈佩掛與驅邪——仲夏民族的比較研究〉，《漢學研究》，27：4，頁 334。

¹⁵⁶ 王仁湘（1994），《飲食與中國文化》（北京：人民），頁 80-81。

¹⁵⁷ 廖漢臣（1958），〈宜蘭歲時記〉，《臺灣文獻》，8，頁 2948。

（三）龍舟競渡

每逢端午佳節，家家戶戶包粽子、插艾草，有些靠水的地方則舉行劃龍舟比賽，蔚為盛事。關於賽龍舟的起源，有一說是來自龍圖騰的崇拜¹⁵⁸；或是端午節劃龍舟原為驅逐瘟疫與祭祀龍神。¹⁵⁹

「龍舟競渡仍是端午節主要民俗活動。賽龍舟源於戰國時代，目的在訓練水師。」¹⁶⁰一般靠水的地區，也會在端午來舉行賽舟活動，如《清嘉錄》提到蘇州在端午節前後，在閶門、胥門與楓橋三處會舉行龍船競渡。¹⁶¹台灣地區的龍船賽目前以宜蘭冬山河、台南運河、鹿港福鹿溪、臺北淡水河規模最大；而礁溪二龍村龍舟賽已傳承一百七十餘年，最具歷史意義，其特色是不設裁判、以立式划船、不擊鼓且由洲尾、淇武蘭兩村居民激戰終日，故宜蘭俗語有：「二龍村劃龍船——看人幹譙」之說。¹⁶²

劃龍舟在文獻上或曰「鬥龍舟」，或曰「戲龍舟」，或曰「競渡龍舟」，「扒龍舟」則是台語。龍舟最精工的用樟木製成，船身全長五丈餘，中央寬四尺五寸，舷高一尺五寸，艙有龍頭，軸有龍尾，兩舷繪畫著彩色的龍麟，鮮豔奪目，可坐水手二十二人，平常不供他用，收藏於廟中，逢初一、十五日，附近居民會去敬拜。競渡之前，先把龍舟檢視一次，加以修訂，到了五月五日清晨，先拜龍舟，打鼓敲鑼，凡是有競渡職司的人，都要集合在收藏龍舟的寺廟或「龍船厝」，把修釘好的龍舟移到寬曠的地面上，舉行龍舟的儀式，先點線香，插在龍頭上的孔中，大家對龍舟發誓，在競渡時不做不正義的事，並求競渡獲勝。¹⁶³

競渡的場所，或在河、或在海，水面上佈置浮竹或芭蕉桿，桿上插著紅色三角旗，叫「浮旗」。龍船頭插三角旗，叫「龍舌旗」，或長方形的紅旗，叫「龍目旗」。劃龍舟的人數相等，有二十四人，有三十二人，船首一人敲鑼，船尾一人把舵，其他劃槳。敲鑼在前指揮，和著鑼聲，一槳一槳劃，接近終點，敲鑼者把前身伸出船頭搶奪浮竹的錦標。一次賽完，互相交換位置再賽，連賽三回，始定勝負，有彼此較勁的意味（林美容，2003：42）。

（四）製香包、懸掛艾草、菖蒲

香包又稱香囊，掛香包盛行於明清時期。香包是孩子們開心來源，是用綢布

¹⁵⁸ 姚正曙、何根海（2000），〈龍舟競渡的起源探析〉，《成都體育學院學報》，26，頁36-38。

¹⁵⁹ 謝宗榮（2004），〈龍神信仰及其宗教儀式〉，《傳統藝術》，49，頁13。

¹⁶⁰ 參考《台灣大百科全書》，網址：<http://taiwanpedia.culture.tw/web/index>。

¹⁶¹ 清·顧祿（1999），《清嘉錄》（南京：江蘇古籍），頁54。

¹⁶² 參考《台灣大百科全書》，網址：<http://taiwanpedia.culture.tw/web/index>。

¹⁶³ 林美容（2006），〈台灣漢人民間習俗與信仰儀式中的水邊行事〉，韓國江文化國際研討會，頁2-4。

做的小布袋，外觀、內容物不一，以檀香、艾葉、沈香、菖蒲等各種香料；也可能有硃砂、雄黃粉靈符、銅錢等，有祛邪避穢、殺蟲滅菌防治傳染的作用。¹⁶⁴

端午節當天，家家戶戶在門楣兩側插掛菖蒲、艾草和榕樹葉。菖蒲形如利劍，象徵斬除妖魔；艾草具有驅除蚊蟲作用；榕葉則有避邪功能。台灣俗語有：「插榕恰勇過龍」、「插艾恰勇健」。此外，端午節盛行配戴香包驅邪，香包多縫成香囊，其中又以老虎造形最普遍，俗稱「虎仔香」。¹⁶⁵

艾草和菖蒲，乃是端午節最重要的兩種藥草，其功能主要是驅除毒氣和瘟氣，有較高的藥用價值。人們將艾草和菖蒲採來後懸掛或插在門上，或做成艾人形狀來使用。懸艾的習俗形成之後一直流傳不輟，後人如宋代周密《乾淳歲時記》、清代富察敦崇《燕京歲時記》等，對此都有記述。菖蒲，主要是用來和酒飲用，強身健體；早在先秦時就有食用蒲根之事，如《周禮·天官》中記載的「昌本」，菖蒲根。¹⁶⁶

（五）午時水、洗浴湯、飲藥酒

「午時水」是指端午節當天正午所取的水，用容器裝起來，放在陰暗的地方，相傳水質不會變壞，如患有熱病的病人，飲用午時水會有好的成效，因此有「五月五日取午時井水沐浴，一年疫氣不侵」的說法。台灣民間流傳一句諺語：「午時水飲一口，卡好補藥吃三年。」也有人說：「午時洗目矚（眼睛），金到若烏鶯。」（林美容，2006：4）

同理，經由端午當天午時的陽光照射過的水，即成為具有神秘療效的「午時水」，可以用來解熱、治病。此外，午時水若非井水，即河水或泉水，即使是自家的自來水，也要在午時置放在露天之下接受陽光的曝曬，才能稱為午時水。由此可知，一般的水是經由與太陽光的接觸，而成為具有神秘能量的午時水（楊玉君，2009：335-336）。

除了喝午時水之外，民間還有採百草來煎煮，作為沐浴的藥湯，類似現在坊間流行的藥草浴。如在福建省《建陽縣志》記載：「又採百草於野，曰『午時草』，食後煎湯沐浴，以避瘡瘍之疾。」¹⁶⁷又如田哲益所說：「在早上登山找楓葉、六月雲、菖蒲、大艾、禾葉等五種藥草燒水，在午時淨身，可防各種皮膚病，或是

¹⁶⁴ 趙函潔（2008），《台灣端午節起源與節日習俗研究》，國立中正大學中文所碩士論文，頁 39。

¹⁶⁵ 參考《台灣大百科全書》，網址：<http://taiwanpedia.culture.tw/web/index>。

¹⁶⁶ 宋穎（2007），《端午節研究：傳統、國家與文化表述》，中央民族大學民俗學博士論文，頁 20-21。

¹⁶⁷ 丁世良、哈特瑪特、趙放編（1995），《地方誌民俗資料匯編·華東卷》下（上海：書目文獻），頁 1242。

只用楓樹葉燒水洗身，也有以艾葉菖蒲放入熱水中沐浴，可防百病。」¹⁶⁸黃石則是提到因為盛夏野草飽受陽氣，所蘊蓄的『活力』，比異時較強，因而有採百草百藥的習俗。其次，採百草的前身是「浴蘭」，因為午日蓄蘭沐浴的古禮，浴的水多以草或藥煎者較有效，自然演成端午出外採百草備做浴湯，兼做配藥原料，儲以備用之俗（參閱黃石，1979：75-77）。

端節常用之藥石有雄黃、石菖蒲、艾、水等，具有避邪、除蟲、驅蛇、制毒之藥，且與端午相關以這四種為最；雄黃之性為主陽之物，端午亦天地主陽之氣，而菖蒲和艾以端午之際為盛產期，藥性最好。¹⁶⁹在白蛇故事中，白娘子喝了雄黃而現出原形，而服雄黃的習俗，如同林美容教授所說：「服雄黃酒，是以雄黃（雞冠石）混米酒而成的。人逢端午，把雄黃酒來擦兒童的額頭，還灑在床下壁角，以防妖怪作怪。雄黃殺百蟲、避鬼魅。但是雄黃並不好入口，其實很少人喝（林美容，2003a：40）。」又如蔣勳的分析：「雄黃是一種礦物，色橘黃，氣味辛辣。民間在夏季暑熱的端午節，為了驅蟲辟邪，把雄黃研成粉末，調在米酒裡，喝了可以除病。兒童不能飲酒，就用筷子沾了雄黃，在額上寫一『王』字。喝剩的雄黃酒，灑在居角床下，也可以使毒蟲不敢靠近。白蛇傳也就利用這一民間習俗，使白蛇現出原形（蔣勳，2004：103）。」

以上所介紹，是端午常見的民俗，其他尚有午時立蛋、戴繭虎、結綵勝、貼午時聯、吃煎餅、詩文比賽等佩掛、食用、娛樂方面的活動，可參閱林美容教授、李豐楙教授、楊玉君教授、黃石教授的相關著作，在此不一一列出。

二、 驅邪祛瘟的意義

由上述的端午民俗活動之中，可以發現人們透過種種儀式，目的在於祈求福佑與驅邪祛瘟，隨著這些民俗活動的演變，即形成所謂的「厭勝文化」。

厭勝文化，簡單來說就是辟邪文化，它象徵兩種意義：其一，強力鎮壓、逼迫、排除某種東西，使之屈服的取勝。其二，可解釋為平安、順利的克服困難，心滿意足、順遂勝利。換言之，厭勝源自古代的巫術信仰，帶有強制性。¹⁷⁰

厭勝文化辟剋的對象，多是抽象的邪氣、煞氣、鬼魅之物。學者李豐楙指出，氣分為陰陽，若兩者處於均衡、和諧的狀態，是所謂的「秩序」跟「常態」，在常態之下的力量稱為「正氣」，可以感應、滲透於人或物，成為一種生長的正面力量。反之，若失去平衡，即是「失衡」跟「非常態」，則會產生煞氣、殺氣、

¹⁶⁸ 田哲益（1994），《細說端午》（台北：百觀），頁 135。

¹⁶⁹ 吳彰裕（1989），〈端午話藥石〉，《民俗曲藝》，60，頁 61-63。

¹⁷⁰ 稽童（1999），〈壓抑與安順：厭勝的傳統〉，《歷史月刊》，132，頁 29。

邪氣。那麼該如何去因應？從消極層面來說，就是利用「禁忌」來避免，例如參考農民曆上的日常宜忌記錄，既然明白時間、方位有所禁忌，就要避忌沖犯，像是懷孕要注意胎煞方位，其他如入厝、遠行、動工、搬家、婚喪的日期，也都要選擇良辰吉日，以免沖犯煞氣。而積極的態度，即是用更強的力量去剋制，民間俗說「有法有破」，對煞的形成自是有法可以破解，即施行巫術或法術。在原始思維裡，常利用巫術性質的厭勝儀式，或厭勝物除煞去凶。因此，宇宙間的神秘力量既然可以透過互滲感應破壞人類生存秩序，自然也可以經由感應、互滲的方式，傳遞另一種神秘的力量，以恢復正常的秩序。¹⁷¹

當厭勝文化運用在盛夏的端午節，端午節是一個節日，其概念可用常與非常結構對比，即節日屬非常階段，不同於一般日常生活。此也符合Van Gennep在*The Rites of Passage* 所提出「過渡儀式」之隔離、轉變（過渡）、再融合，所以節日可說是一種過渡狀態，符合第二個階段「轉變」的概念。¹⁷²因此，如同李豐楙先生所言：日復一日的工作是日常的、正常的，卻是毫無變化的、單調的，所以需要放鬆休息。從節日所產生的休閒、狂樂特質，就是常民在歲時節日與社祭活動中所遺存的另一層信仰、儀式的意義。因此，休閒就是從事另一種非平常、非日常性的事務，類此由俗入盛時間的「通過」常常是經由簡單的儀式，使人們得以進出這種異質的時空，此即人類學上所以稱為「通過儀式」的原因。¹⁷³

人們選在五月五日這一天，通過儀式來舉行多式樣的習俗，在事相繁雜的背後，目的在於驅邪避惡。因而人們把可能用的方式，都運用在端午節這天，只要是在民間俗信中能夠與驅逐瘟疫、或驅避疾病的效果沾上邊，比如說桃、柳、虎、猴和各種符印等，都隨著時間的推移，或地域的變化融入到端午習俗中來。換句話說，各種本義相近或相似的文化元素都被整合到端午這天使用，從而加強了祛疫避邪的作用（宋穎，2007：41）。

「厭勝」是建立於端午避惡的文化內涵上，被各地廣泛採取的驅邪手段，較為普遍的活動中國北方的大部分地區，如華北平原、黃土高原等處，水域稀少、氣候乾旱，這些地區過端午節的方式主要是採取清潔、避毒的各種厭勝的做法，來確保家人與宅第的平安與祥和；而在南方一些少水或無水地區，由於缺乏或沒有龍舟競渡的條件，自然也就沒有形成競渡之風，其主要的端午習俗也就基本上是圍繞著食角黍、懸蒲艾等。在水域地區，也在龍舟競渡的同時，採取一些類似的措施來祈求平安和健康。因此，競技活動是對龍舟競渡活動的一種地域變形，可以看作是文化元素的置換（宋穎，2007：41）。

¹⁷¹ 李豐楙（1999），〈煞：一個非常的宇宙現象〉，《歷史月刊》，132，頁 37-40。

¹⁷² Arnold, van Gennep. *The Rites of Passage*. Chicago :University of Chicago Press,1960. 「過渡儀式」的三階段，因翻譯之故而有不同譯名，如「分離、邊緣（闕限）、聚合」，或是「隔離、過渡、回歸團體」等譯名。

¹⁷³ 李豐楙（1993），〈由常入非常：中國節日慶典中的狂文化〉，《中外文學》，22：3，頁 122-135。

在台灣地區，俗稱端午為「五日節」，俗諺「未食五日節粽，破裘仔毋甘放」，說明端午介於春夏之交，乍晴乍雨、天氣不穩定的情形。端午前梅雨季的溼涼，以及端午後入夏的悶熱，使這段時間成為容易感染疫病的季節。在古人的認知中，把它視為邪祟的影響，也與傳統的惡日信仰理念相通，端午便成為一個集中進行禳毒祛瘟儀式的日子。¹⁷⁴

在當天有水濱泛舟的活動，而且尋常的水在當天會獲致一神奇的能量，可以驅邪治病。人們摘採避邪植物懸掛在門前以抵禦邪祟的侵襲；或將驅邪植物燎在炭火上，運用生出的濃烈氣息煙薰屋裡的各個角落，以淨化空氣，據以驅逐會加害人類的邪靈（楊玉君，2009：330）。由於艾屬的植物，都在盛夏時期生長繁茂，可知它們都飽實地吸收了生命之源太陽散發出的生命能量，太陽的光明與火熱的溫度，正足以用來驅逐習於躲藏於黑暗中的陰神野鬼。而且因為葉片上有揮發性精油，會發出濃烈的香氣—這正是許多驅邪植物共通的特色。除了驅邪之外，這些代表仲夏的草藥也兼具醫療效果，其中尤其是它們對於視力保健的功用（楊玉君，2009：338）。也因此，誠如林美容教授所言：

整理爬梳臺灣端午節習俗相關的一些文獻之後，我很想建議端午節作為「藥草節」，因為這個時間是天候變化莫測的一個時節，時雨時晴，時風時雨，陽極而陰，人們在這個變化之際必須與大自然打交道，尋求適應，大地的植物有不少具有避邪驅瘟的作用，特別是此時節盛開的一些藥草類便大量的被用來在端午的習俗上（林美容，2003a：47）。

在五日節所舉行一系列厭勝的儀式，「如沐香湯、懸艾、纏五色絲、飲雄黃酒、掛鍾馗像等，都以避邪除祟為主旨；而龍舟競渡，是祭神娛神祈獲保佑的一種形式（林美容，2003a：36）。」由此也投射出人們對於生命的不安定感，故而期待能透過儀式、神祐等外力，來換取平安渡日、身體健康的回報。

綜言之，端午節的民俗，並不是源自於紀念屈原開始，包粽、食粽的習俗流傳已久，只是後來演變為將屈原和端午節合併，如同白蛇傳的白娘子喝了雄黃而現形，而端午喝雄黃的習俗其來有自，只是加入白蛇傳故事，使人更加印象深刻。

第二節 道士收妖

秦漢之前，中國流傳的原始宗教就是巫教，或沒有儀式的巫術活動。秦漢之

¹⁷⁴ 參考《台灣大百科全書》，網址：<http://taiwanpedia.culture.tw/web/index>。

後，道教興起，巫術中的某些施法方式與儀式被道教吸收使用，諸如：呼風喚雨、畫符唸咒、驅妖趕鬼等道術，基本上就是承襲於巫術。又，道教神祇譜系的建立乃源於原始巫教中的神鬼觀念；道教理論系統中關於天地人鬼的理念是以原始崇拜和思維觀念為發展基礎；祈咒、符籙，以及醫療保健等長生之道則起於巫覡文化。¹⁷⁵

道教徒有二種，一種是神職教徒，即道士；一種是一般教徒，人稱居士、信徒。道士之名源於戰國、秦漢以來的方士，即有方術之士。據《太霄琅書經》：「身心順理，為道是從，故稱道士。」他們按地域可分為茅山道士、羅浮道士等；從師承可分為正一道士、全真道士等。按宮觀中教務可分為當家、殿主、知客等，而宮觀是道教最主要的組織形式，也是道士修道、祀神和舉行儀式的場所。¹⁷⁶道士是道教的修行者，道教有好多門派，天師道之內，分有張道陵派及寇謙之派，又分有丹鼎派及符籙派；天師道之外，尚有葛洪及陶宏景。茅山的道士不結婚，故與天師道士不同；出家道士的另有一派是武當道。武當山在湖北省，奉真武玄天上帝為主，以煉丹驅邪為其本領。¹⁷⁷李豐楙先生則提出道士「婚娶而火居仍是遵守人道，不婚而出家則是逆修仙道，經六朝至唐才成為定制。」¹⁷⁸因此可說，當修行人歷經了此一遠離世俗的過渡之後，就能轉變凡質成就仙質。

由於道士具有異於常人的能力，且能為人驅惡避凶，在白蛇傳故事中，即扮演消除異類的救援角色。如在〈西湖三塔記〉文中的正義使者：奚真人，作者描述他「頂分兩個牧骨髻，身旁巴山短褐袍。道貌堂堂，威儀凜凜。料為上界三清界，多是蓬萊物外人。（頁32）」在馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉中：「見一個先生，穿著道袍，頭載逍遙巾，腰繫黃絲絛，腳著熟麻鞋，坐在寺前賣藥，散施符水。（頁357）」可見道士都具有仙風道骨、著道袍的既定形象。值得一提的是，馮本中的白蛇與青魚，經過千年修煉而有幻化的能力，這時的精怪，不再只是解釋自然的異常變化，當它成為道士、禪師鎮壓收服的對象時，已是民間信仰解釋系統的一部份，其神秘性質，也在這種信仰活動中被凝聚。¹⁷⁹而「鎮壓」本

¹⁷⁵ 張紫晨（1990），《中國巫術》（上海：三聯），頁269-270。

¹⁷⁶ 參考「道教全球資訊網」，網址：<http://www.twtaoism.net/index.php>。

¹⁷⁷ 「符籙派」所認為的神祇，「是指身體之外的天神仙鬼」，最重要的神，正是「元始天尊」，也就是「玉皇上帝」。有一說是道家的老子，乃是道教元始天尊的化身；另外則說祂是天地未分時的一元之精氣，天地既分後的萬物之元始，且住於大羅天上，化身於「三清」：無形天尊（天寶君）、無始天尊（靈寶君）、梵形天尊（神寶君）。對於道教的「三清」說，如聖嚴法師即認為此實學自佛經所載大梵天、梵輔天、梵眾天的三神及大自在天的化身。由此可見，道教和道家和佛教彼此在流傳的過程中，產生交流互涉的情況。詳見釋聖嚴（1999），《比較宗教學》，收於《法鼓全集》，01-04，頁184-188。

¹⁷⁸ 李豐楙（2003），〈情與無情：道教出家制與謫凡敘述的情意識——兼論《紅樓夢》的抒情觀〉，收入熊秉真主編《欲掩彌彰——中國歷史文化中的「私」與「情」——私情篇》（台北：漢學研究中心），頁183-184。

¹⁷⁹ 吳玉杏（2003），《「三言」之越界研究》，國立政治大學中文所碩士論文，頁121。

身就是宗教的觀念，透過使用符咒所產生的強大力量，可以改變「非常」，而回到「常」的狀態。

本節即是引述白蛇傳故事中，有關道士如何使用符籙，以及遣神驅魔的記載，來分析道教的修行者的收妖方式與展現的成效。

一、 符籙的使用

「符籙」的使用，則是道士修煉的方法之一，如白蛇傳故事中的奚真人、茅山道士能書道符、念咒遣兵將，其中又呈現「符咒」的概念，何謂符、籙、咒？以及其來源與如何使用，茲分述如下：

(一) 何謂「符」？

《雲笈七籤》卷四五雲：

道者虛無之至真也，術者變化之玄使也。道無形，因術以濟人；人有靈，因修而會道。人能學道，則變化自然。道之要者，深簡而易知也。術之秘者，唯符與氣、藥也。符者，三光之靈文、天真之信也。氣者，陰陽之太和、萬物之靈爽也。藥者，五行之華英、天地之精液也。妙於一事，則無不應矣。¹⁸⁰

「符」和天地之間能彼此相對應，是道教行法的重要手段之一，道教信仰者認為「符」既可與渾沌的道體相溝通，又能與陰陽太和之氣、五行精華之藥三足鼎立。

關於符的起源，是由古代君主傳達命令，或調兵遣將用的憑證所發展而來。開始時刻以竹爲之，後來用金、銅、玉製成，雙方各持一半，合之以驗真偽。¹⁸¹道教將人間的符應移轉到神界，便產生天符、神符，用以溝通人、神、鬼的世界。而「符」的功能，誠如學者蕭登福所分析：

符在古代原是中央政府所頒發之信物，持者借皇帝之威信以命令有關官吏行事。道教的符籙觀念亦是承此而來，借天帝大神以敕令諸小鬼神聽命行事，是以符文多用「敕令」、「勅令」。道教認為「符」文乃天上仙真所使用之文字，以道之精氣，布之於簡墨，所以靈符可以「卻邪偽，輔正真，召會群靈，制禦生死，保持劫運，安鎮五方。」¹⁸²

¹⁸⁰ 北宋·張君房編（2004），《雲笈七籤》，收於《中華道藏》（北京：華夏），第29冊，頁371。

¹⁸¹ 胡孚琛（1992），《魏晉神仙道教》（台北：台灣商務），頁195。

¹⁸² 蕭登福（1991），〈道教符、籙、咒探源〉，《鵝湖月刊》，16：12，頁29-30。

一般所見的靈符，上面書寫的文字大多龍飛鳳舞，由上述可知，符文本是天上神仙所使用的文字，毋怪乎凡夫俗子難以辨讀。即使無法辨讀符文，符仍具有靈驗性，故而稱道符為靈符。「道符構成中有文字、有星象、有厭勝物，另外一些符還有神像，但以文字為主體：由於道符的主幹是漢字和漢字的變形，所以按其原初狀態說是可以讀的。陸修靜曾指出：『凡一切符文皆有文字，但人不解讀之，若解讀符文者可以籙召萬靈，役使百鬼，無所不通也。』（《太上洞玄靈寶素靈真符》卷上。）¹⁸³而靈符的功能，不但可以驅邪避凶，也可召會群靈，甚至宰製人類的生死，更可以安鎮五方，由此可見符的能量影響力，能由個人擴充到上下四方的空間。

（二）何謂「籙」？

《太上赤文洞神三籙》第一頁引陶弘景（隱居先生）曰：「籙者，本曰赤文洞神式。」¹⁸⁴而「赤文」是指籙的書寫方式；「洞」與「通」相合，「洞神」即為「通神」。¹⁸⁵另外，符命之書也稱為「籙」，本來就有濃厚神秘色彩的「籙」，在道教中作為秘文，其神秘性更為加強。

「籙」具有兩種不同的功能：一是表示道士名登道籙，才有學道和施行法術的資格，二是用於奏請和召喚神靈，用以對付妖魔邪鬼的威脅（張澤洪，2003：311）。易言之，「籙」的兩種功能決定兩類內容，前者為道士名冊，稱為「登真籙」，記載道士的姓名、道號、師承和道階；後者是「天神名冊」，載有天神的名諱、職能等。¹⁸⁶

至於「籙」，三張父子已有之，《隋書·經籍志》說：「籙皆素書，紀諸天曹官屬佐吏之名有多少。又有諸符，錯在其間，文章詭怪，世所不識。」籙是大神所賜的證明身分的東西，擁有此籙，即可差遣籙中所載諸鬼神。道教徒所佩用的籙，依修行程度高低而有不同；可用來識別在教中的地位身分；所以歷代道士，其至帝王，都以獲得符籙，來證明自己身分地位的尊高；如東漢張道陵自稱受老君的符籙經書；北魏寇謙之說老子玄孫李譜授予圖籙真經；而北魏自太武帝後的多位帝王，也每以受籙為榮。¹⁸⁷

（三）何謂「咒」？

¹⁸³ 參考「道教全球資訊網」，網址：<http://www.twtaoism.net/index.php>。

¹⁸⁴ 齊梁·陶弘景輯、唐·李淳風注（2004），《太上赤文洞神三籙》，收於《中華道藏》，第32冊，頁510。

¹⁸⁵ 張澤洪（2003），《道教神仙信仰與祭祀儀式》（台北：文津），頁165。

¹⁸⁶ 李遠國（1997），〈符籙、咒術與傳統文化〉，《道教學探索》，10，頁158。

¹⁸⁷ 蕭登福（2004），《道教與佛教》（台北：東大），頁50。

《海瓊白真人語錄》卷一曰：

咒者，祝之義也，夫祝之之意，欲以達乎天地神明，果爾，則世間善惡之祝在報應耳。¹⁸⁸

「咒」，又稱祝，指被認為對鬼神、自然事物、社會現象有神秘感應或禁令性質的語句（張澤洪，2003：184）。換言之，「咒」為後起之字，先秦典籍中的「咒」字多作「祝」字，而「祝」是古代祭神時之禱祝者，而禱祀之辭亦稱為祝，因此可知，用語言文辭跟神靈相交感通者是為祝。

因此，「咒」與「祝」相通，所以在道教中常常將咒、祝互相取代。道教的咒語吸收了原始咒語的特點，咒語的施行，表現道士力圖通過聲音的振動傳送信息，與天神感應而顯靈，促發心目中所嚮往的真善美境界，使某種已發生和將發生的惡果得以被驅逐。¹⁸⁹

（四）符籙、符咒的使用方式

由上述可知，「符」、「籙」、「咒」的意義，而且這三者之間有密切的關係，所以一般多合稱「符籙」或「符咒」。使用「符籙」或「符咒」，即是使用道術，其他尚有占卜、祈禳、禁咒、內丹、外丹、爐火黃白、避穀、行口、房中仙藥、服氣等等。而道家的神仙方士之術，到漢武帝之世而昌盛，開啓後來東漢、魏晉道家神方術思想的基礎。

「符籙」，或稱「符篆」，是由上古祝由巫術、咒語的流行，配合原始象形文字，及會意文字等的圖騰觀念，以與印度婆羅門教、瑜珈教派等流傳的咒語、法術共同交流，就變成精煉精神作用，可以影響事物的符篆。¹⁹⁰

在道教法術中，「咒語」與「符籙」多是同時並存使用。咒語源於先秦時期巫術的禁咒法，是初民用來對付邪惡力量保護自身的方法之一；符則是咒語的文字化，將甲骨文、金文、篆文和草書等漢字融合在一起，加以變化而成的一種神秘性文字。咒文中常用到「太上老君急急如律令」的字樣，則是為了增強神法神律以使役鬼神迅速執行任務；「雷」字在咒文中亦常出現，主要是因為它有迅疾的特點，以及鎮攝邪祟鬼魅的威力。¹⁹¹

而所謂「如律令」，意指按法令執行，在語氣上有違律必究的意味。因此，

¹⁸⁸ 宋·白玉蟾（2004），《海瓊白真人語錄》，收於《中華道藏》，第19冊，頁545。

¹⁸⁹ 楊榮貴（2004），《道教符咒的探討》，玄奘大學宗教所碩士論文，頁12。

¹⁹⁰ 南懷瑾（1996），《中國道教發展史略》（上海：復旦大學），頁8。

¹⁹¹ 李冬生（1993），《中國古代神秘文化》（安徽：安徽人民），頁157-161。

在道教中「咒語」與「符」一樣扮演相當重要的角色，在祈禳科儀上要用到，修行存思也要用到，經過咒語的祝禱，還可「咒凡成聖」，可施咒於水成爲神水，施咒於棗、豆，可以治病或灑豆成兵。¹⁹²

關於「符」、「籙」、「咒」三者的關聯與使用，學者蕭登福有詳盡的分析：

道教認爲符是靈文，印是信物，籙是鬼神名冊。這些都是天上大神所用之物，有極大法力。道教在東漢三張父子時，符籙咒印都已普遍在使用；三張父子自稱受籙於老君，並以符水咒說爲人劾鬼治病。道士用它來溝通人神，除爲人治病、驅鬼外，並用它來降真、登仙。

符是將文字屈曲作爲篆籀星雷之形。道教之印，則分爲職司之印，和符文之印；職司之印代表執印者的職司，而符文之印則與靈符作用相同。道教符、印的觀念，是由先秦符節印璽所啟發而來的；人臣憑藉著帝王所給的徵信文件——符節、印璽等證物，來命令下屬聽從。道士以象徵天上太上老君等大神所給的符、印，來命令小神小鬼聽命；所以道士在以符印作法時，常口誦：「太上老君急急如律令」，用以要求鬼神照大神所令行事（蕭登福，2004：49-50）。

總之，符、籙、咒歷經長時間的文化演變，三者已被施術者併同使用，也可說是符、籙、咒三者關係密切。簡單來說，「符」是靈文，「籙」是神書，「咒」是敕言，皆是天上大神所用物，有極大的法力。道教自東漢三張父子自稱受籙於老君，並以符水咒語爲人救鬼治病以來，符、籙、咒在道教科儀中，便佔有極重的地位。這三者常混合著使用，道徒藉此與神靈溝通，並借仙聖之力而救鬼治病，祈福避禍，進而延壽長生，悟道昇天。由此看來，符籙的功用本是一件與生命意義息息相關的道法。¹⁹³

此外，不只道教使用符咒，在佛經也有出現道教形製的符印，例如：《大正藏》中《阿吒婆拘鬼神大將上佛陀羅尼經》、《穢跡金剛禁百變法經》、《佛說金毘羅童子威德經》、《龍樹五明論》等經典；敦煌寫卷 S2438《三萬佛同根本神秘之印並法、龍種上尊王佛法》、S2498《洗眼符、難產符》、P3874《觀世音及世尊符印十二通及神咒》等典籍（蕭登福，2004：51-52），可謂是佛教民間化的現象。

二、 遣神將的法力

使用符籙、符咒的功能之一，在於召劾鬼神。「召」是喚之而來，聽候調遣。「劾」的原義是審訊。古人認爲有無妄之災降臨，必有邪鬼佞神作祟，所以要召

¹⁹² 劉仲宇（1997），《道教的內秘世界》（台北：文津），頁 19-40。

¹⁹³ 朱耀光（2007），《台灣民間祝由文化之符籙療法的探索——天和門法師公的符籙信仰與療法》，慈濟大學宗教與文化研究所碩士論文，頁 11。

來面責，查明「事實」之後「或殺或遣」（《神仙傳·葛玄》）。持符者本人不必是神仙，但一旦據有某種符，那麼地位低於頒符尊神的鬼怪和小神，都得聽命於他。而是絕對地畏懼和服從。因符是鬼神世界權力的憑信，神仙在天界和地府的統治，其威嚴不可冒犯，在符中得到顯現（楊榮貴，2004：51）。在《正一修真略儀》也有相關的記載：

籙以檢劾三界官屬，禦運元元；統握群品，鑒鷲罪福，考明過功，善惡輕重，紀於簡籍，校誠宣示之文；掌覺靈圖，推定陽九百六天元劫數；又當詔令天地萬靈，隨功役使，分別仙品，眾官吏兵，億乘萬騎，仙童玉女，列職主事，驅策給侍之數目。浩劫無窮，太上十方至真眾聖，皆互稟師資，結盟受授，從俗登真，永保生道。¹⁹⁴

值得注意的是，若要招神兵遣神將，所使用的符絕對要靈驗，此則攸關書符者在過程中是否能專心一致，配合氣的流動、運行。如《道法會元》卷六九〈王侍宸祈禱八段錦·書符章〉：

「袁無介問曰：『書符秘訣，願聞其詳妙。』侍宸曰：『炁在乎全，則上可以達天真，下可以伏妖魅，中可以感動風雨雷電。當書符之時，先須定息，秉筆，以鼻引炁，長引一吸，不可濁，最要清炁。然後閉炁，全無呼吸。急以筆書符。畢，以天目爍入所召將吏入符中，口大呵出炁於符，金光罩符。存見所書行中，有所名將吏在，急用靈、雨+澄、雨+彡+明，三字押符上。若書符之時，走洩口中之炁，或口不閉炁書符，其符不靈。縱有靈驗，偶然一時耳，非符之力也。』」

195

王侍宸回答袁無介，書符時，最重要的是要全炁（氣）貫注，因而能將資訊上達天聽，下可以降伏妖魅，中可以感動風雨雷電。所以書符前，應先調整呼吸，用鼻子吸清氣，然後閉氣，才開始動筆寫符；完成之後，用天眼將所召請的神將天官召入符中，大口呵氣於符上，觀想金光罩在符上，同時也觀想符中都有所有的神將天官，再寫（靈、雨+澄、雨+彡+明）在符上。寫符的時候，如走洩了氣或不閉氣，符是無效果的，若有靈驗，不過是偶然。

此外，用符籙所召喚的神將也有所分別，以杜光庭所集的《太上正一閱籙儀》，在每一種籙中，都載明召出的神吏及職司，如：

謹出《太上正一一將軍籙》籙中功曹將軍使者吏兵玉女等，為臣助國行化，

¹⁹⁴ 《正一修真略儀》（2004），收於《中華道藏》，第42冊，頁103。

¹⁹⁵ 宋·王文卿、白玉蟾等著（2004），《道法會元》，收於《中華道藏》，第36冊，頁427。

翦滅凶惡，使至道與弘。

謹出《大上正一右上靈召百鬼籙》籙中功曹護身將軍玉童玉女等，為臣收斬身中，及天下魑魅魍魎，無害於人。

謹出《大上正一上仙召百鬼籙》籙中諸部真人真神功曹六甲神將等，為臣殺滅身上三災九厄，一切無侵。¹⁹⁶

道籙，是對不同等級、職司的神明役使的依據，此與符的功能一致。不過，「符」偏重的是神仙權威的不可抗拒，「籙」所象徵的是道士本人獲得尊神所賜特權有召劾神吏的資格（劉仲宇，1997：81）。此外，道士們相信，道法至秘而且具有神聖性，假如傳非其人，輕洩天機，必遭天譴。故對傳道、授階憑證的籙，也不能輕授於人。如要入道授籙，必須表明心誠意堅；晉升道階，應當行功立德。同時，要對神盟誓，表示受籙之後願遵守道戒。這一點，在道籙上以文字明確載定，其道籙上包括著受籙者的盟誓。因此道教賦予法籙神奇的功用是受持法籙能召役天神地祇，也能避除災邪，延年保命，最後能得道昇仙。所以說，得受某籙，取得對相應鬼神的「支配」權的同時，也對自己多了一份約束（楊榮貴，2004：55）。

回到白蛇傳故事中，〈西湖三塔記〉中的奚真人在「天色將晚，點起燈燭，燒起香來，唸唸有詞，書道符燈上燒了。只見一起陣風。……風過處，一員神將，怎生打扮？面色深如重棗，眼中光射流星。皂羅袍打嵌團花，紅抹額銷金蚩虎。手持七寶鑲裝劍，腰繫藍天碧玉帶。（頁32-33）」奚真人經過書道符、持咒召喚神將，順利捉回三怪物，並由奚真人用符將三怪安在潭中心，而後經化緣，造三個石塔，將三怪鎮於西湖中。

〈白娘子永鎮雷峰塔〉：「那先生在人叢中看見許宣頭上一道黑氣，必有妖怪纏他，叫道：『你近來有一妖怪纏你，其害非輕！我與你二道靈符，救你性命。一道符三更燒，一道符放在自頭髮內。』……我行的是**五雷天心正法**，凡有妖性，吃了我的符，他即變出真形來。（頁357）」

馮本的內容，提到道士要許宣使用靈符的方式，一是在三更燒燬，一是放在頭髮內。放符在頭髮內，則牽涉到佩戴的方式，誠如蕭登福先生所分析：「佩戴包括佩之於身與戴於頭兩者。戴於頭者，常將符摺疊盛錦囊，再插於髮髻中；佩於身者，或帶於腰，或繫臂，或佩肘，通常男佩左女佩右。但亦有因其作用不同，而佩於不同方位者，如《白羽黑翮靈飛玉符》說『上靈飛玉符』佩於左肘，而『下靈飛玉符』則佩於右肘。¹⁹⁷」另在梁·貞白先生集《太上赤文洞神三籙》也有

¹⁹⁶ 前蜀·杜光庭（2004），《太上正一閱籙儀》，收於《中華道藏》，第8冊，頁487。

¹⁹⁷ 蕭登福（1992），〈道教符籙咒印對佛教密宗之影響〉，《台中商專學報》，24，頁55。

相關的記載：「將納真符青袋盛之，於頭髻中帶之。」「人甲符，姓金名化形，如女人，赤青半陽，身著赤衣乘赤馬……朱書此符於頭髻中帶，思念神名，須臾悉至。(頁 510)」可見放置符咒也有一定的規矩，需要神明援助時，才會產生效用。

上文還提到道士跟許宣保證符絕對有效，因為他所行的是「五雷天心正法」，只要吃了符水，妖怪必定現形。「五雷天心正法」廣泛地被運用在神魔、武俠小說之中，如《水滸傳》中就有記載入雲龍公孫勝，曾學習「五雷天心正法」。「五雷」是雷公信仰的一種，因雷公有兄弟五人，故以五雷稱之，在杜光庭《神仙感遇傳》中，有相關資料記載：

葉遷韶者，信州人也。幼年樵采，避雨於大樹下，忽見雷公為樹枝所夾，奮飛不得，樹枝雷霹後卻合，遷韶為取石揆開枝間，然後得去。仍愧謝之曰：約來日卻至此可也。如其言，明日復至樹下。雷公亦來，以墨篆一卷與之曰：此行之，可以致雷雨，祛疾苦，立功救人也。我兄弟五人，要雷聲，喚雷大、雷二，必即相應。然雷五姓剛躁，無危急之事，不可喚之。自是行符致雨，咸有殊效。¹⁹⁸

上文述說葉遷韶避雨時救了雷公，雷公為了感謝他，送給他墨篆一卷，並稱此符篆可以致雷雨，祛除疾苦，立功救人；另外若遇危急之事，大聲呼喚雷大、雷二，一定馬上回應；但雷五脾氣不好，若無急事，不可召喚。關於五雷符的運用，神霄派尤為側重，唐大潮《中國道教簡史》提到「符籙三宗支派之『神霄派』出現在北宋末，以林靈素、王文卿二人為代表。該派側重于『五雷符』，而且代表人林靈素特別受徽宗寵信。」¹⁹⁹而在《藏外道書》第二十六冊，收錄《祝由醫學十三科》或稱《軒轅碑記醫學祝由十三科》，其中就有「先天南派五雷天心正法祝由科」，即是用符咒來治病的方法。

承前述，在馮本筆下的終南山道士所提供的符咒，無法幫助許宣，也無法使白娘子現出原形，反而被白娘子用法力吊上天空戲弄了一番，下場狼狽不堪。不過所提出的符咒使用方式，以及五雷天心正法的名稱，都能見到道教思想的傳播與影響。

上述的道士都屬於較為正派者，而在其他白蛇故事中，除了召喚神將之外，也有道士能遣精怪來行報復的手段，如玉山主人《雷峰塔奇傳》第十一回，陸真人遣弟子蜈蚣精，暗殺於園中祝禱的白珍娘，文中提到：

蘇州神仙廟裡的那個茅山道士，去年四月十四日，與白氏鬥法者也。當場吃了大虧，回山去修煉妙法，正所謂恨小非君子，無毒不丈夫；寒天吃冷水，點點

¹⁹⁸ 前蜀·杜光庭（2004），《神仙感遇傳》，收於《中華道藏》，第 45 冊，頁 162。

¹⁹⁹ 唐大潮（2001），《中國道教簡史》（北京：宗教文化），頁 187。

在心頭，定要報復前仇。現幸妙法已成，煉成一條蜈蚣，定能收拾妖怪，消釋此恨。²⁰⁰

此即是陸一真人白氏所辱，忿恨歸山，修真學道，在山收一蜈蚣精為徒。一日，在洞中修煉，想道：蜈蚣法術已經精通，應帶他下山，前去對白珍娘復仇。

綜言之，道士收蛇妖的情節出現在白蛇傳故事中，即是將白娘子視為異類，故要以符籙、咒語等道術來加以驅除，套用李豐楙先生的「常與非常」結構，透過這一個收妖者，目的在於對回歸正常合理秩序的訴求。而除了〈西湖三塔記〉中的奚真人成功收妖外，道士在白娘子手下全成了敗將，當然一方面要顯示出法海是高僧的形象，不過也含有抑道揚佛的意味，關於白蛇傳故事中的佛道議題，茲在下一章說明之。

第三節 法海收妖

歷史上的法海和尚，據《金山志》記載「蟒洞，右鋒之側，幽峻奇險，入深四五丈許。昔出白蟒噬人，適裴頭陀驅伏。」原來，法海初來金山時，寺廟傾毀，雜草叢生，而且半山崖有一條白蟒蛇經常出來傷人，使得百姓不敢上山燒香，而法海勇敢地與白蟒鬥法，將白蟒趕入江中，展現為民除害的正面形象。而在白蛇傳故事裡的法海，卻很難讓人喜歡。因為法海是得道高僧，他的職責必須除邪崇、鎮妖魔，為人間求太平，也難怪魯迅會說：「可有誰不為白娘娘抱不平，不怪法海太多事的？」

法海的行為固然令人義憤，但其樣貌在不同的文本中，卻也呈現出高僧的形象，如在馮夢龍的筆下被形容為「眉清目秀，圓頂方袍，看了模樣，的是真僧。」在現代改編作品中，李碧華《青蛇》描述法海：「年歲不大，卻眉目凜凜，精光懾人，不怒而威，眉間有若隱若現金剛珠，額珠半沒膚中，有超然佛性，和尚身穿皂色葛布單衫，外被袈裟，手中持一根紅漆禪杖，頓地一點，各環震如，發出清音。」從神色到眉目之間呈現的佛性特質，以及和尚的主要衣飾袈裟、手持禪杖的外觀，一目了然。

在張恨水《白蛇傳》中則是說：「只見一個老和尚，年紀約莫有六十多歲。上身穿了皂色的葛布單衫，頭上戴一頂箬帽，足上穿一雙棕鞋。看他的樣子，雙眼甚長，而眉又是叢叢的一團。和尚沒有鬍子，卻鬍樁子很濃。手上拿了一根紅

²⁰⁰ 文化圖書公司編輯部編（1993），《白蛇傳》（台北：文化圖書），頁 230-233。

漆禪杖，只是靠了站定。」²⁰¹沒有提到法海有被袈裟，有提及「皂色的葛布單衫」的衣飾，另有箬帽、棕鞋、禪杖等配件，也呈現出家人的本色。

法海的形象，隨著白娘子的人性化而被妖魔化，從馮本〈白娘子永鎮雷峰塔〉的被動收妖之後，在戲劇、小說之中，逐漸被改編成一個主動的、破壞美滿姻緣的多事者。而這位佛使，不論前世是否為蛤蟆精，或詭計多端，亦或如李碧華筆下是個偉岸男子，且傾慕許宣的同性人格狀態，他都具有超於常人的敏銳度與法力，目的皆在收伏白娘子。如在電視劇中的法海，不但佛法精湛，更將少林七十二絕技中「獅子吼功」與「伏魔杖法」練得爐火純青，最後以佛門至寶：金鉢的非凡佛力來收服白素貞；近日新拍的電影《法海：白蛇傳說》，法海為金山寺住持，本著降妖除魔、拯救蒼生的悲心，並擁有極其強大的法力，在影片中更以高達九種法器來與白娘子鬥法，極為精采。據此，以下分析法海如何展現如民間故事中「智慧老人」的先知能力，來告知許宣其妻原是白蛇；再則說明法海如何使用法器、造雷峰塔來鎮伏白娘子。

一、 法器：袈裟、禪杖、鉢

白蛇傳故事中的法海，一見到許宣，即能感受到妖異之氣，並且透過神通力就能知曉白蛇的身分來歷，其角色類似民間故事中的「智慧老人」形象，陳靜分析：

民間故事中智慧老人的智慧大致可以概括為兩種：一類是**非物質形態的先知性啟示**，另一類是**物化形態的寶物**。先知性的啟示，往往是出現在故事主人公身陷困境，無法擺脫之時。當智慧老人出現後，就會將扭轉困難局面的辦法告知給故事的主人公。主人公也總是毫不猶豫地遵照智慧老人的指示行動。……除了非物質形態的先知性啟示以外，智慧老人還常常通過贈送寶物來實現對故事主人公的援助。在這裡，寶物可以看作是智慧老人智慧的固態凝結。這些寶物形式千變萬化：有金葫蘆、金鑰匙、聚寶盆、神磨、寶刀、寶馬、飛毯……。²⁰²

以第一類「先知性啟示」來說，法海一見到許宣，即能看到纏繞到他身上的妖氣，進一步交談之後，便能告訴許宣，其妻本是白蛇化為人形，由此展現出法海具有先知、預知的能力。為了讓許宣得以擺脫妖怪，於是便有一系列的計策等著許宣

²⁰¹ 張恨水（1993），《白蛇傳·孔雀東南飛》（太原：北嶽文藝），頁 64。

²⁰² 陳靜（2007），〈中國民間故事中「智慧老人」形象特徵探析〉，《烏魯木齊職業大學學報》，頁 2-3。

去執行。例如：在端午節時，由許宣邀白娘子喝雄黃酒，逼使她現出原形；或是擅自將許宣留在金山寺，不讓他有機會與蛇妖同處一室。此第二類「物化形態的寶物」來說，法海交給許宣一隻法鉢，讓許宣得以覆蓋在白娘子的頭頂，使其現出蛇形，最後再由法海出場來收拾殘局，將白娘子鎮在雷峰塔下。

從法海與白娘子交手的過程來說，最重要的法器即是「鉢」，原為食器的法鉢，變成法海收妖的法器，如在京戲中有一場戲叫做〈合鉢〉，就是法海將白蛇收服在鉢中。「鉢」，最早應是印度佛弟子四處化緣乞食の食器，梵語稱「鉢多羅」。《楞嚴經》稱「應器」，質地有鐵製和陶製兩種，色澤及容量都有規定，是修行人依靠乞食過清貧生活的重要器皿（蔣勳，2004：114）。

當鉢由食器變成具有法力的工具時，即轉成神聖物的地位。如在馮本中許宣赴淨慈寺向法海求救，法海與一鉢盂來收伏白娘子。黃圖珽《雷峰塔傳奇》第一齣〈慈音〉中，如來佛道出許宣、白蛇的「宿緣」因果，並召來法海，賜鉢盂一隻，以備收妖。在〈法勦〉中增飾法海喚「捷諦神」擒妖並持鉢，所以鎮蛇改由法海為之，非許宣手刃。到了玉山主人《新編雷峰塔奇傳》中，佛祖降旨要法海收白珍娘。白珍娘產子彌月時，即預知有難將臨，於是作法欲避禍。一日，法海持鉢來訪討水喝，請許仙以鉢裝水，不料鉢竟飛罩白珍娘，使她現形。而在西湖民間故事中²⁰³，法海將金鉢變成一頂金鳳冠，並扮成賣貨郎，向許仙兜售，讓他在兒子滿月時，作為酬贈愛妻的禮物，使白氏因而被罩頂。

除了鉢盂之外，其實法海身著的袈裟、手拿的禪杖，甚至頸項掛的佛珠，都能成為與白蛇鬥法時可運用的法器，充滿驚人的能量。以下茲以張恨水《白蛇傳》²⁰⁴與電影《法海：白蛇傳說》為例，來說明法海如何運用法器來與白娘子展開一番人天大戰。

（一）張恨水《白蛇傳》

張恨水，原名張心遠，安徽省潛山縣人，生於江西廣信。1918年至蕪湖在《皖江日報》任總編輯，之後陸續在各報擔任新聞、編輯工作。張恨水早期的小說風格，受到「鴛鴦蝴蝶派」影響極深，在二〇年代以後，開始走上現實主義的創作之路。曾有文評家稱張恨水是中國的大仲馬加半個巴爾紮克，更有人以魯迅相比，稱他們是代表著中國二十世紀純文學和通俗文學的兩個峰尖，評價極高。²⁰⁵

²⁰³ 杭州市文化局編（1985），《西湖民間故事》（杭州：浙江文藝），頁30-34。

²⁰⁴ 在現代改編的白蛇傳故事中，戲劇、舞蹈方面的底本，因為著重在表演，所以對於法海使用法器的描述並不多。在改編小說中，李碧華《青蛇》偏重在人性與情欲的描寫；李喬《情天無恨——白蛇新傳》運用較多持咒、手印的方式，對於法器部分論及較少；李銳、蔣韻《人間：重述白蛇傳》雖顛覆法海的形象，使其還俗成為繆夫，不過偏重的是角色內心的轉折。而在張恨水《白蛇傳》中，描述法海與白素貞幾度交手的場面，不論在運用法器、遣神將方面皆有論及，所以選擇以張本為分析對象。

²⁰⁵ 石楠（2000），《張恨水傳》（南京：江蘇文藝），頁2。

張恨水創作《白蛇傳》的動機，主要在於重塑許仙的形象，如書序中所說：「許仙大概是個善良成分，但是耳朵軟，尤易動搖，結果幾為反動人物。結果，白青二人寫明確一點就夠了，許宣卻完全需要改造。……所以我在本書裡面，完全把許仙寫好（張恨水，1993：3）」。因為作者有所偏重與寫作目的，使法海在端午節前才出場，且延續他舊有冷酷、無情的傳統形象，巧用心機，處心積慮破壞白、許的美滿姻緣。

在張本中，法海在端午前夕，託一和尚到許仙的店鋪，請他出來見一面。和尚用眼一看屋子，即帶著神秘的微笑，請許仙一同到店鋪後的空地詳談。「和尚把禪杖一伸，已吩咐五鬼把路封鎖」，所以閒雜人等進不來。接著告訴許仙，其妻是一條白蛇精，丫環小青是一條青蛇，以及將開藥店的錢財來源，來龍去脈說了一番。許仙仍不相信，於是法海獻計要他讓白氏在端午喝雄黃，而且只要他朝天大叫三聲，法海就會出現來救他（張恨水，1993：64-66）。

沒想到許仙來不及大叫，就被白素貞的原形嚇死了！因而白氏冒死到崑崙山盜仙草，回來救活了許仙。後來法海又親自登門找許仙，語帶恐嚇地說出他希望許仙隨他出家，但也知目前不可能，不過他有他的能耐，「說著就把他的禪杖，望地下一丟，立刻變成三四丈長，五彩輝煌的金龍。自己牽衣一跨，騎在龍背，對許仙兩手一拱道：『再過十天，我來聽你的回信吧！』說畢，那龍騰空，緩緩的而去，一刻兒不見。（張恨水，1993：88-89）」

後來，法海當然等不到許仙的回音，馬上派二個黃巾力士駕雲將許仙綁到金山寺。許仙自稱不懼與蛇共處，並質問法海在他看到蛇形嚇死前，也沒前來搭救。法海一付老神在在的說，早就算准許仙會獲救的，接著強迫許仙就地出家。至此，可以見到法海的法力高強，不但具有預知的神通，運用禪杖即能遣鬼神、變金龍，且有騰雲駕龍的能力。

話說白素貞找不到許仙，自是知道禍從天降，於是追到金山腳下，告知來意，請法海放人。法海自是不肯，只見「他手上拿的手杖，便倒下來橫拿著，那頂上栓著的幾個銅圈，一陣噹啷亂響，只見廟前廟後，都是金盔金甲的神，突然發現，而且站滿了（張恨水，1993：101）。」白氏以禮相待不成，腦羞成怒，威脅法海若再不放許仙，小心水漫金山。

白素貞與小青商量了一夜，決定召集水族與法海一鬥，不過擔憂傷及無辜，因此念咒請出土地神，要求他和鬼卒築二條堤防。白、青隨即到金山寺找法海，只見「這法海不慌不忙，只把手上的禪杖，往地下一丟。那時節是真快，禪杖就地一滾，變成一條金龍，看到白素貞手拿兩只寶劍，金龍就起了一個勢力，對拿寶劍的人，撲了過來。那時只看到金角金鱗、銀鬚銀牙，一叢引人眼花撩亂，一團金光，盤在白素貞左右（張恨水，1993：105）。」白素貞舞起兩只寶劍，對金

龍一架，只聽噹的一聲，一根禪杖掉落在地。法海見狀，馬上叫喚「風火蒲團」，一顆平常用來禪坐的「蒲團，由法海腳底下飛起。只見一刻兒功夫，大風呼呼的響，同時，百十道火光，有兩三尺長，就斜刺裡奔上小青身邊。」一陣打鬥之後，蒲團仍被白氏打落。法海一見苗頭不對，趕緊定心「念了一陣咒語，喊道：『伽藍何在？』望發動天兵，前去捕捉這白、青二蛇（張恨水，1993：106）。」

白素貞、小青一看天兵已發動，連忙起了一陣急風，乘風而逃到揚子江上。白素貞決定發出水族，準備水漫過金山。一陣騷動過後，眼看水漫就快要漫過金山，金山寺的和尚請法海速速處理。「法海道：不怕！你把我那件袈裟拿出來，走到金山岸邊，向江裡沉下半截，留著半截，就放在岸上。江水無論漲得多大，也不能淹得金山半毫分……果然，立刻水勢平了下去。很久，水勢一點也沒有漲。雖然，這時大雨像傾盆一樣（張恨水，1993：107）。」在半空的伽藍，因為法海又下了令，等著機會動手，所以帶了五百神兵，站在雲端裡。廟門內的四大金剛，國泰民安天王，從廟裡躍出，還有一位白鶴仙童，也幫同伽藍助陣。千鈞一髮之際，南極仙翁前來阻止曾在白娘子盜仙草時，傷了她的白鶴仙童，並勸退伽藍與天兵神將，將問題留給法海與白素貞自行解決。

後來，許仙趁水漫金山時，眾僧忙忙碌碌混亂之時脫逃出來，中途幸獲南極仙翁的搭救，順利地回到杭州，並在西湖的斷橋之上，與白素貞再相遇。不久，白氏產下一子，在辦完滿月酒後的幾天，法海又手持禪杖到白堤上找到許仙，這次只稍微聊一下便離開。又隔幾日，再度上門找許仙。一進廳堂，只見法海大喊武器在此，許仙只見「他懷裡，一個朱漆圓鉢」，許仙不接，而白素貞本要逃走，但天兵天將已堵塞窗戶。法海「手裡拿著圓鉢，將鉢裡面對著白素貞。」許仙大喊要白氏快跑，白氏無奈的回應：「他手拿混元盃鉢正對我頭上，非常厲害。」之後，和尚難得慈心大發，讓他們母子見最後一面，接著便「將盃鉢望空丟去，只見霞光萬道，托住盃鉢，就向白素貞當頭蓋下。……盃鉢當頭蓋下，就像有萬斤重的擔子一般。兩手一縮，站立不住，便坐在地下。那頭上盃鉢，慢慢向白素貞蓋攏。」此時法海叫白氏現形，她再三不肯，法海失去耐性，將「手中禪杖，朝空中盃鉢一指。……那盃鉢就像有人拿著一樣，往人頭上一蓋。此時，盃鉢的形勢，忽然變長，身子也長大。白素貞一點也沒有力量抗拒，縮成一團。……這時盃鉢有像小孩兒那樣大小。（張恨水，1993：141-146）」

許仙看見鉢裡的白蛇，仍對法海表示他希望和她長相廝守，法海並不理會，這舉動激怒了許仙，他朝和尚撲了過去，只見「法海哈哈一笑，用手一指，許仙一時失去指揮的能力，四肢完全不能動。」接著呼叫：「天神何在？趕快搬盃鉢向雷峰塔去者。」只見盃鉢升起，直奔天兵天將。合鉢既已完成，「法海將禪杖扛在肩上」，要許仙醒醒吧！不要再執迷不悟了！然後就「駕起雲頭，騰空而去。不到一刻工夫，就到雷峰塔前。」當神將把白蛇安置在塔裡之後，法海看了看說

這塔應再加兩層，並提到白蛇要出世，須這塔自行倒塌。「說畢，袖子一拂，突現不見。」(張恨水，1993：147-148)」到了次日，雷峰塔真的自動高了兩層。

綜合上述，可以見到禪杖、袈裟、法鉢都成為法海自由運用的法器，對凡人只要用手一指，即能定住對方；對異類可以持咒遣神兵將，以法器當武器進行數次大戰，他高超近乎神技的法力，真令人嘆為觀止。

(二)《法海：白蛇傳說》²⁰⁶

今年 2011 年，由中國巨力影視投注鉅資，取材自中國四大小說之一的白蛇傳，打造的李連傑版東方魔幻神話——《法海：白蛇傳說》，強烈的視覺聲光效果，細膩探討人與妖之間的關係，被提名第 48 屆金馬獎，最佳視覺效果；並獲得西班牙西切斯電影節，最佳貢獻獎。

這部影片是以法海為主軸，從電影海報劇照中，已經詳盡的看見法海的九大收妖法器。這個法師如同古代驅魔戰士，隨身攜帶各種法器，甚至可以在戰場就地取材，例如拔出青蛇的獠牙成為護身武器。無論是面對雪妖、蝙蝠妖的單挑；還是獨抗雙蛇、狐狸精等群妖的組合進攻，法海都能強悍至極，逢妖收妖、遇魔除魔。茲將法海使用的法器分述如下：

1. 擎天禪杖

擎天禪杖經由萬年玄鐵精心打造而成，由歷代金山寺住持所持用，因此禪杖象徵法海是金山寺住持的尊貴身分，而此杖也成為他常用的伏魔法器之一。如在雪域幻境，法海用擎天禪杖對抗雪妖的青龍大刀；在金山寺前的千古亭下，法海用它對抗白蛇、青蛇的萬劍玄陣，並絞碎青蛇劍。

2. 聖衣袈裟

袈裟是出家人的法衣，劇中的「聖衣袈裟」有著百魔不侵、刀槍不入的強大功能，尤其是法海將把自己的法力注入其中，使它擁有了不尋常的神力。影片中，在法海與青蛇對決時，便用聖衣袈裟擋住了青蛇所發出的毒霧。

3. 無妄佛珠

佛珠的材質，相傳由佛祖坐化的菩提樹所結的千年果實編成，具有強大法力。法海在與蝙蝠魔鬥法時，法海甩出佛珠將飛遁的蝙蝠魔擊落入水，同時緊抓其尾被帶入火山魔洞，並憑藉著佛珠的強大能量來勒住蝙蝠魔的脖子。而後在面對白蛇的萬蛇分身陣時，又以萬千無妄佛珠迎戰。

²⁰⁶ 參考各大新聞報導與維基百科對於《法海：白蛇傳說》的介紹。

4. 降妖鉢

鉢盂是法海的最常用的法器，在白蛇傳故事中，法海即是用法鉢制伏白蛇。面對幻化成各種人形的妖魔鬼怪，只消降妖鉢的金光一照，在巨大的光熱照映之下，妖魔即刻現出原形。於雪域幻境中，法海用法鉢來征服雪妖；在幽僻竹林裡，法海也用鉢來收服豔光四射的眾狐妖。值得一提的是，被收服在降妖鉢中妖魔，存在而不滅，因為法海將異類鎮壓在雷鋒塔裡，讓它們自行修煉得成正果。

5. 伏魔印

伏魔法印是法海的獨門秘器，其扁平如圓盤，刻有法術密語。伏魔印法力強大，能使妖怪現出原形，亦能用妖魔的法術反擊。劇中當法海與青蛇於空中決戰時，也有運用伏魔印對抗青蛇的狂烈攻勢。

6. 金剛杵

金剛杵是法海降妖伏魔的終極武器，一旦被此杵刺穿後，輕則損失千年道行；重則當場斃命。金剛杵是佛門不輕易使用的法器，此物平時需用印滿密語的法布包裹，只要金剛杵一出，必見魔血。當法海與蝙蝠妖交戰時，即用金剛杵立斃蝙蝠妖，後來也用它重創白蛇、青蛇。

7. 青蛇牙

水漫金山的驚濤駭浪，決戰雙蛇的危急時刻，法海從青蛇口中拔出巨大的獠牙，即成一件現成的武器。法海的法術高強，在危急時都能就地取材，運用能拿取的物品，使其成爲兵器，以降妖除魔。

8. 法音金鉢

法音金鉢是金山寺的鎮寺寶物之一，法海年輕時的貼身降妖法器，後來授予最得意的弟子能忍護身除魔。上面印著降妖密語。金鉢相擊，可發出攝取妖魔心魄之法音，令諸妖回避，也可拋出斬殺妖魔。

9. 木杖、蘋果、一顆佛心

劇中法海的首席弟子能忍，不慎被蝙蝠妖咬到也成了妖怪，一向冷情的橫掃世間妖異的法海，居然網開一面饒過了能忍。最後當一切都結束了，悟道後的法海僅帶著一根普通的木杖，將手持的蘋果拋給在樹上的能忍，再次踏入世間。

電影與戲劇、舞蹈都是視覺的表演藝術，而電影能運用電腦科技在聲光、佈景上呈現多元的特效成果。在《法海：白蛇傳說》中，觀眾隨著劇情的進展，欣賞法海使用各式各樣的法器來與眾妖鬥法，所展現的驚人法力之外，相信也會對於這個古老的傳說，產生不同的新奇體會。

二、 造塔鎮邪

〈西湖三塔記〉中的奚真人用符咒將三怪鎮在西湖中央，再化緣造三塔，壓制怪物於其中，提出了造塔可以用來鎮邪。白蛇故事發展到了〈白娘子永鎮雷峰塔〉，馮夢龍明確的將鎮壓白蛇的地點定在——雷峰塔。在田汝成《西湖遊覽志》記載：

雷峰者，南屏山之支脈也。吳越王妃於此建塔，始以千尺十三層為率，尋以財力未充，姑建七級。后復以風水家言，止存五級。俗稱「王妃塔」。以地產黃皮木，遂訛「黃皮塔」。俗傳湖中有白蛇、青魚兩怪，鎮壓塔下。其傍舊有雷峰庵、通玄亭、望湖樓，並廢。²⁰⁷

由上文可知雷峰塔的建造經過，原本要建十三層，後礙於經費不足，建七層，後聽信風水家之說，只蓋五層。且民間傳說湖中有白蛇、青魚兩怪，被鎮壓於塔下。經過口耳相傳，或許馮夢龍也受到這個傳說的影響，而將雷峰塔的情節加入於白蛇故事之中。不過，在馮本中的雷峰塔位在雷峰寺，是由法海令人砌成一塔，後來許宣化緣，砌成了七層寶塔，且許宣禮拜法海為師，就雷峰塔披剃出家。

隨著白蛇傳故事的流傳，「雷峰塔」因而婦孺皆知，任憑佛塔萬千，也鮮少有佛塔能具有如此高的知名度，吸引那麼多人關注的目光。不過事實上雷峰塔位於淨慈寺前的夕照山上，面臨西湖，是北宋吳越王的妃子黃氏因得子而興建的，在北宋太祖開寶八年（西元九七五年），原名黃妃塔，據說彼處本是雷姓的人氏居住，故稱為雷峰。雷峰塔在建造之後，曾歷經兵燹而重建，如《西湖夢尋》中稱：「元末失火，僅存塔心。」又有紀說，明世宗嘉靖年間，倭寇入侵，縱火焚塔，自此僅存塔坯。到了清末，鄉人傳言雷峰塔磚，可利農蠶，可保平安，競相挖取，塔基損壞嚴重，故於民國十三年九月二十五日下午一點半，該塔突然倒塌。塔傾圮後，發現塔磚中藏有吳越國王錢弘俶遺物《一切如來心祕密全身舍利寶篋印陀羅尼經》，還有木刻塔圖、磚雕佛像等。²⁰⁸

縱使雷峰塔倒的原因其來有自，不過經由白蛇故事的渲染，人們普遍同情被鎮壓在塔下的白娘子，在民國之後，鎮壓白娘子的頹敗的雷峰塔竟成了民族精神的愴然象徵，因此雷峰塔倒塌後，傳說中的白蛇重獲自由，普天下為之同慶。如魯迅曾發文述說對雷峰塔的感觸：

²⁰⁷ 明·田汝成（1974），《西湖遊覽志》（台北：世界書局），頁 34。

²⁰⁸ 釋聖嚴（1999），《步步蓮華》，收於《法鼓全集》，06-09，頁 181。

「然而一切西湖勝跡的名目之中，我知道得最早的卻是這雷峰塔。我的祖母曾經常常對我說，白蛇娘娘就被壓在這塔底下！……那時我惟一的希望，就在這雷峰塔的倒掉。……現在，他居然倒掉了，則普天之下的人民，其欣喜為何如？」
209

對於雷峰倒塔，不只是白蛇得以出世，獲得救贖，也象徵民族自覺的解放。另一方面，塔在印度原先是用來安放佛陀舍利之用，之後演變成大眾化的鎮壓收妖，而「鎮妖」本即是宗教學的詮釋，所有宗教性建築可以鎮壓的就是塔。

因此，雷峰塔結合了西湖風土名勝、精怪傳說，以及作為佛教寺院的建築群之一，受到人們特別的關注與喜愛。白蛇傳故事在馮夢龍之後的改寫作品，也都直接以雷峰塔作為降伏白蛇之地，且不再提及塔如何建造而成，只有如張恨本白蛇傳提到法海讓塔自動增了兩層；或如李喬《情天無恨——白蛇新傳》運用雷峰塔只存五層的傳說，讓雷峰塔由幻化成七級浮屠。而雷峰塔具有多重的象徵意義，並具有深層的宗教意涵，均由下一章詳述之。

²⁰⁹ 魯迅（1996），〈論雷峰塔的倒掉〉，《魯迅雜文全編》（杭州：浙江文藝），頁 123。

第五章 雷峰塔的象徵意義

黃妃古塔勢穹窿，蒼翠藤蘿兀倚空。

奇景那知緣劫火，孤峰斜映夕陽紅。

——（清）許承祖，〈雷峰塔〉。

第一節 佛塔的性質與功能

在白蛇傳故事中，鎮壓白娘子的地點是雷峰塔。雷峰塔的性質是佛塔，塔的建造源自於印度，在佛滅度之後，阿育王廣造八萬四千塔，隨著佛教傳到東土之後，塔的建築形式與功能也漸漸地中國化。依序說明如下：

一、 建塔的由來與功能

「塔」，又譯為「塔婆」、「窣堵波」、「偷婆」、「佛圖」、「浮圖」、「浮屠」、「佛塔」等名。在《華嚴經探玄記》卷八〈盡此迴向品〉云：

塔者，正音名窣堵波，訛名偷婆，更訛單名塔也。²¹⁰

如《諸經要集》卷三〈興造緣〉云：

所云塔者：或云塔婆，此云方墳，或云支提。翻為滅惡生善處。或云斗藪波，此云護讚，如人讚歎擁護歎者。西梵正音，名為窣堵波。此云廟，廟者貌也，即是靈廟也。²¹¹

又《釋氏要覽》卷三亦云：

立塔，梵語塔婆，此云高顯，今略稱塔也。又梵云蘇偷婆，此云寶塔。又梵

²¹⁰ 唐·法藏述，《華嚴經探玄記》，見《大正藏》，T35，p0261a。

²¹¹ 唐·道世集，《諸經要集》，見《大正藏》，T54，p0021a。

云窣堵波，此云墳。又云抖擻婆，此云讚護。或云浮圖，此云聚相。²¹²

有關造塔之起源，可遠溯至佛陀時代。玄奘在《大唐西域記》卷一提到大夏國都縛喝國（Balkh）有供奉佛陀的髮爪之塔，此相傳是佛陀證道後，自菩提樹下起，乃詣鹿園，有二位長者在路上遇到世尊，隨其行路之資，奉獻麩果給佛。佛為他們說天人之福、十善五戒，而後授其髮、爪，這二長老歸鄉後，乃建塔供養。²¹³在《十誦律》卷五十六也有記載：「須達長者曾求取佛陀之髮與爪，以之起塔供養。」可知一開始佛塔所供養的是髮、爪，還不是舍利。此外，造佛塔不只是為了供養佛陀，佛陀在世時，也有為其有證悟的聖弟子、已先行入滅者建佛塔。在《根本說一切有部毘奈耶雜事》即提到佛陀指示長者如何造「舍利弗」骨塔的形制：

我今欲於顯敞之處以尊者（指舍利弗）骨起窣堵波。得使眾人隨情供養。佛言：『長者隨意當作。』長者便念：『云何而作？』佛言：『應可用磚兩重作基，次安塔身，上安覆鉢。隨意下上置平頭。高一二尺方二二尺。準量大小中豎輪竿，次著相輪。其相輪重數。或一三三四乃至十三。次安寶瓶。』²¹⁴

到了佛陀臨入涅槃時，阿難等弟子請教如何紀念佛陀和教法，其中一個方法即是建塔，在《長阿含經》提到：「於四衢道起立塔廟，表刹懸繒，使諸行人皆見佛塔，思慕如來法王道化，生獲福利，死得上天。」²¹⁵於佛滅度之後，《釋迦譜》有所記載：

時拘尸國人得舍利分，即於其土起塔供養。波婆國人、遮羅國、羅摩伽國、毘留提國、迦維羅衛國、毘舍離國、摩竭國阿闍世王等，得舍利分已，各歸其國，起塔供養。香姓婆羅門持舍利瓶歸起塔廟；畢鉢村人持地焦炭歸起塔廟。當於爾時，如來舍利起於八塔。第九瓶塔，第十炭塔，第十一生時髮塔。²¹⁶

原先由八國分到佛舍利，分別起塔供養。直到佛滅度約二百年後，阿育王造八萬四千佛塔，使道法廣宣流布。阿育王在某一世還是兒童時，曾和朋友在路上玩耍，巧遇佛陀與阿難。他非常喜悅的用土當作食物來供養佛，佛屈身用鉢接受，並對阿難預言這個小男孩後世會作轉輪聖王，並建佛塔利益佛法之事。在《阿育王傳》有如是記載：

²¹² 宋·道誠集，《釋氏要覽》，見《大正藏》，T54，p0309a。

²¹³ 唐·玄奘譯、辯機撰，《大唐西域記》，見《大正藏》，T51，p0873a。

²¹⁴ 唐·義淨譯，《根本說一切有部毘奈耶雜事》，見《大正藏》，T24，p0291a。

²¹⁵ 後秦·佛陀耶舍共竺佛念譯，《長阿含經》，見《大正藏》，T01，p0020a。

²¹⁶ 梁·僧佑撰，《釋迦譜》，見《大正藏》，T50，p0075a。

佛告阿難：「如是！如是！」阿難：「佛不無緣而微笑也。」「汝今見是二小兒不也？」「已見，世尊。」佛言：「我若涅槃百年之後，此小兒者當作轉輪聖王四分之一。於花氏城作政法，王號阿恕伽，分我舍利而作八萬四千寶塔饒益眾生。」²¹⁷

進一步而言，塔在印度原是指墳墓，所以瘞佛骨處名為塔婆，譯為「方墳」，後來細分為：有舍利的名為「塔婆」；無舍利的名為「支提」，或「制底」，代表「可供養處」。²¹⁸佛陀入滅後，遺體經火葬所留下的舍利被分成八份，由八王分別起了八座塔供養，這是佛塔的起源。佛滅度約二百年後，阿育王發掘了八處的塔，取出佛的舍利，在各地建了八萬四千座塔，甚至連中國都有阿育王塔的傳說，如寧波阿育王寺舍利塔，可見其分佈之廣。

塔，原先是用作安置佛陀舍利的建築物，亦即是各個僧房的中心，提供僧侶及信眾們作紀念、禮拜、供養之用，其功能相當於漢傳佛教寺院中的佛殿。佛滅後的印度伽藍，初以佛塔為主體，由於僧人向佛塔禮敬，逐漸以佛殿為中心，僧眾由禮佛舍利而改為禮佛聖像。換言之，佛塔原為供奉佛陀舍利的所在，例如印度阿育王時代遣使分送佛陀舍利於宇內各國，並且建塔供奉，至今仍可在印度見到佛陀成道處、初轉法輪及涅槃處的紀念塔。²¹⁹除了舍利之外，由上述亦可知塔尚有供養髮、爪、骨頭等得道者的神聖物；而且透過佛教經典不斷的宣揚建造塔造廟具有生天福報，成佛道、生善趣天界等利益，因此，除了寫經、刻經和誦讀佛典外，開石窟、修佛塔成為民眾禮佛的一種重要形式。

二、 塔的建築形制與特色

塔是佛教的建築之一，初源於印度，呈現印度佛教的建築藝術。塔的構成，分為基壇、覆鉢、平頭、竿傘等由下而上的四個部分。塔的形狀，則因時代的先後而不同，有在平頭的周圍造龕安置佛像；又有在覆鉢的前面安置佛像；也有以二重、三重的輪蓋作塔的竿傘，而表崇敬之意，更有以基壇作成三層或五層；最後便出現了塔基與樓閣結合的建築物，那就是中國及日本等地塔型的由來。今日南傳各佛教國家的佛塔，尚保有近乎原始形態的風格。²²⁰

佛塔建築是由印度傳至中國，從外觀的演變來說，塔的形狀最初從是自然的圓形，類似俗稱土饅頭的墳墓。從阿育王的時代，開始建造覆鉢式的佛舍利塔。

²¹⁷ 西晉·安法欽譯，《阿育王傳》，見《大正藏》，T50，p0099c。

²¹⁸ 唐·道世撰，《法苑珠林》，見《大正藏》，T53，p0580b。

²¹⁹ 釋聖嚴（1999），《學術論考》，收於《法鼓全集》，03-01，頁 497。

²²⁰ 釋聖嚴（1999），《印度佛教史》，收於《法鼓全集》，02-01，頁 176。

後人又在圓形的塔頂上增加了平頭及傘蓋，共三個部分，這是早期的塔形。後來的演變，則除了西北印度有方形塔之外，其他地區便在自然圓形的基礎上，逐漸發展，依次向上，有了塔身、覆鉢、刹竿、頂端是傘蓋，共分五個部分。這大概就是漢地佛塔有三重、五重、多重的起源了。漢傳佛塔，在建材方面有石塔、磚塔、泥塔、木塔、鐵塔、銅塔、金銀塔、水晶塔，在形狀方面有四方、六角、八角；有密簷式、樓閣式；有三重、五重、七重、十三重、乃至多到十五重的；有覆鉢塔、龕塔、柱塔、五輪塔、無縫塔。在所置物品方面，除了舍利塔，尚有髮塔、牙塔、爪塔、衣塔、鉢塔。²²¹ 值得一提的是，佛塔的供養隨著大乘佛教對佛陀信仰的宣揚，愈來愈崇高，反映在建築物上也漸雄偉莊嚴。如在《翻譯名義集》就寫說：

佛告阿難，佛般涅槃，荼毘既訖，一切四眾收取舍利，置七寶瓶。當於拘尸那伽城內四衢道中起七寶塔，高十三層，上有相輪（harmika，露盤），一切妙寶間雜莊嚴，一切世間眾妙花幡而嚴飾之。四邊欄楯七寶合成，一切莊校靡不週遍。其塔四面，面開一門，層層間次，窻牖相當，安置如來舍利，……其辟支佛塔應十一層，……其阿羅漢塔成以四層，……其轉輪王塔亦七寶成，無復層級。²²²

從覆鉢式的佛舍利塔，演變金碧輝煌的佛寺建築，當然也呈現佛教的傳播與各地文化的結合成果，凸顯出佛塔的建築藝術。

關於塔傳入中國之最早記載，據《洛陽伽藍記》記載，應是東漢明帝時所建的白馬寺，文曰：

白馬寺，漢明帝所立也，佛入中國之始寺。在西陽門外三里御道南，帝夢金神長大六項背日月光明，金神號曰佛。遣使向西域求之，乃得經像焉。時白馬負而來，因以為名。明帝崩，起祇洹於陵上。自此從後，百姓塚上或作浮圖焉。²²³

東漢明帝時所建白馬寺中的佛塔，應該是仿效印度的佛塔來建造，時人稱為「浮圖」，或「佛圖」。而中國的佛塔多呈現高聳的形象，主要特徵是中國密簷式塔和樓閣式塔，形制上顯然受到中國傳統建築文化之亭臺樓閣的深刻影響。因此可見許多佛塔塔簷出挑和起翹，形象輕盈俏麗，此乃是對中國傳統大屋頂屋簷形制的借鑒運用。²²⁴

隨著佛教的傳播，佛塔建築也隨處出現，後來就演變成爲宗教紀念性的建

²²¹ 釋聖嚴（1999），《學術論考 II》，收於《法鼓全集》，03-09，頁 110-111。

²²² 宋·法雲編，《翻譯名義集》，見《大正藏》，T54，p1168a。

²²³ 元魏·楊衒之撰，《洛陽伽藍記》，見《大正藏》，T51，p1014b。

²²⁴ 伍國正（2005），〈中國佛塔建築的文化特徵〉，《湘潭師範學院學報》，27：5，頁 86。

築。就紀念的對象而言，則有佛塔及祖塔。例如山東濟南市柳埠神通寺，現有兩座古塔：一座是建於隋煬帝大業年間的四門塔，塔內四面各供一佛，所以是佛塔；一座是為紀念該寺開山祖師東晉時代的僧朗，故名為朗公塔，俗稱龍虎塔，雖也是四方形，而塔基、塔身、塔頂，與四門塔完全不同。這是既有佛塔又有祖塔的典型寺院了。因此，每到一座具有歷史性的古剎，除了會看到一兩座高聳入雲的佛塔，也多有歷代祖師的塔林。如果進入古寺院而見不到佛塔及祖塔，就會覺得好像少了點什麼。許多歷經滄桑的古寺院，修復之際，必定考慮古塔的重整，有許多已經毀廢的古寺遺址，也憑著尚有佛塔的基礎，而得以重建，山東神通寺，便是一例；北京西山的靈光寺招仙塔，也是一例，它是文革之後第一座被重建的寶塔，目前稱為佛牙塔。²²⁵

總而言之，佛塔呈現了佛教建築的藝術特色，漢傳佛教的佛塔，是寺院殿堂的附屬物，卻又幾乎是每一座規模較大的寺院所必備，承襲自印度西域的習慣，更是佛教精神信仰所寄的象徵物。

三、雷峰塔的文化與宗教意涵

杭州歷史上素有「東南佛國」之美譽，佛塔自然也是其中一道不可或缺的風景。杭州大興塔寺，源自唐末五代的吳越時期。吳越錢王信佛順天，歷代大力護持佛法，對後周世宗廢佛之舉不予跟進，反而更力禮遇大批高僧，到了忠懿王錢俶，其在吳越諸王中護法最力，如在《佛祖統紀》卷十三有載：

法師全曉，舍於大梅之山，吳越忠懿王仰其德，錫帑金改建為院，及賜經卷一藏，院成乃名金文。曉亡，高弟正和嗣之，霄又和之嗣也。師以其居稍隘，始與其徒，遷築於栢巖峯下，大開廣智之道。始平四年上於朝，賜額慧照(郭暨作記廣智立石)。²²⁶

佛典中記載錢王俶護教、修建塔寺、廣興佛法的相關記載極多，其曾重修靈隱寺、創建永明禪寺（今淨慈寺），杭州最著名的三座佛塔雷峰塔、六和塔、保俶塔的興建亦皆得力於他。在《佛祖統紀》卷十記載：

忠懿天性誠厚，夙知敬佛，慕阿育王造八萬四千塔，金銅精鋼冶鑄甚工，中藏《寶篋印心呪經》，亦及八萬四千數，布散部內以為填寶鎮，鎮錢唐諸邑。西湖南北山諸剎相望，皆忠懿之創立也。尊事沙門，若天台韶國師，永明壽禪師，皆待以師禮。又嘗召螺溪寂法師，至金門建講，問智者教義。以典籍不全，慨然

²²⁵ 釋聖嚴（1999），《學術論考II》，頁111。

²²⁶ 宋·志磐撰，《佛祖統紀》，見《大正藏》，T49，p0217b。

遣使齎重寶，求遺書於高麗日本，於是一家教卷復見全盛，螺溪得以授之寶雲，寶雲得以傳之四明，而法智遂專中興之名，推原其自實忠懿護教之功為多也。王嘗造《金字法華經》二十部，散施名山（今國清所藏是其一）。²²⁷

由上可知錢王俶修建塔寺、石窟、大量刊印佛經，遣使往高麗、日本尋求佛教諸宗典籍等，因而使其統治的境內佛法特別興盛。其中最著名的事蹟，即是效法印度阿育王造塔典故，造八萬四千寶塔；並數次刊印八萬四千《寶篋印陀羅尼經》普施天下，成為佛教史上的一段佳話。

關於雷峰塔的建塔，從田汝成《西湖遊覽志》的記載和民間流傳的建塔起因之一是忠懿王妃黃氏喜得貴子，故亦名之為「黃妃塔」或「王妃塔」，不過由於杭州西湖的雷峰夕照，以及白蛇傳故事的流布，因而使「雷峰塔」之名流傳最廣，最為人所熟知。而對於雷峰塔的建塔理由，以錢王俶對佛法的景仰，主要還是在廣宣佛法，從《咸淳臨安志》記載原在雷峰內石刻的《華嚴經》未有錢俶所做的手記提到：「諸宮監尊禮佛螺髻發，猶佛生存，不敢私密宮禁中。恭率寶貝，創牢堵波於西湖之滸，以奉安之。」²²⁸由此可知，雷峰塔是錢俶為了供奉「佛螺髻髮」而建。此外，雷峰塔是佛塔建築，其外觀是磚造且密封形狀的建造形式，誠如聖嚴法師考證：「佛教的建築群中，如係較大的古寺，通常都有佛塔及祖塔的建築，塔的建材，全木質的極少……像是杭州西湖淨慈寺的雷峰塔、天臺山國清寺的隋塔等，都是磚造。……在中國內地的佛塔，只有少數是採用印度西域式的覆鉢刹桿形，例如五臺山的白石塔及山西代縣的阿育王塔，都是密封起來的。」²²⁹另外，雷峰塔原本要建十三層，後礙於經費不足，只建七層，後聽信風水家之說，只蓋五層。

雷峰塔雖名喧千年，命運卻多舛。塔初成之時，金碧輝煌，重簷樓閣，極為壯麗。建成後，迭遭兵燹，屢經修繕，到了北宋末年，塔身木構簷廊已僅存磚身，早已搖搖欲墜。由於白蛇傳故事的風行，使得魯迅曾寫過二篇希望雷峰塔倒掉的文章，沒想到在因緣巧合之下，於1924年9月25日，伴隨著一陣轟然巨響，這座古老殘破的塔，頓時已坍塌成堆。倒塌後的雷峰塔曾一度引來眾多挖寶者的覬覦，但很快即人去樓空，而廢墟上長滿雜草，極為荒蕪。

而綜觀雷峰塔的沿革與始末，江寧鄧之誠《骨董瑣記》卷七有較詳盡的說明：

雷峰塔相傳吳越王妃黃氏建，以藏佛螺髻發，亦名黃妃塔。始擬千尺十三層，以財力未充，止建七級，複因風水之說存五級。塔舊有重簷飛棟，窗戶洞達，後

²²⁷ 宋·志磐撰，《佛祖統紀》，p0206b。

²²⁸ 俞平伯對於雷峰塔建塔與歷史詳盡的考證，參閱其〈雷峰塔考略〉，《俞平伯全集》，網址：<http://bjzc.org/lib/50/wxls/ts050097.pdf>。

²²⁹ 釋聖嚴（1999），《學術論考》，頁496-497。

毀於火，唯孤標巋然，甲子九月二十有五日忽圮，塔磚皆刻磚匠姓名，間刻「吳王吳妃」四字，邊刻「王宮」二字。塔內《陀羅尼經》小卷，高二寸許，卷首書「天下兵馬大元帥吳越國王錢俶，造此經八萬四千卷，舍入西關磚塔，永統供養，乙亥八月日記。」下繪佛像塔圖，所謂石刻《華嚴經圖》，砌塔八面，小楷類歐陽率更者，絕未之見。

按：吳乃邗溝楊氏稱號，此磚刻吳王吳妃，非吳越所創甚明，或後有增益耳。乙亥當開寶八年，是歲宋克金陵，後三年，吳越遂舉國歸宋矣。²³⁰

由上述之說，已知雷峰塔倒塌之後，從遺跡之中所見錢王俶刻經卷、造塔寺的手記，並見珍貴的石刻《華嚴經圖》。雷峰塔自1924年倒塌之後，經過杭州市政府與民間的推動，在2000年3月正式確立重建雷峰塔，西湖十景之一的「雷峰夕照」在歷史上缺席了七十餘年後，再度展現曙光。

配合重建工程，浙江省文物考古工作隊進駐遺址現場，展開發掘工作。據塔內錢俶親撰的《華嚴經跋》中所述，寶塔初成，供奉有為數眾多的造像精品與珍奇異寶。物換星移，歷經千年滄桑，塔內供養品多數已毀失。幸而，隨著考古發掘，在遺址地和地宮出土的文物仍保存完好，雷峰塔地宮出土文物主要為金銀器、瑪瑙飾件、錢幣、銅鏡、佛教類文物等。其中，最珍貴莫過是供奉「佛螺髻髮」的「鐵舍利函」，以及純銀塗金阿育王塔（亦稱金塗塔、寶篋印經塔），其他尚有「鎏金銀盒」、「鎏金銀墊」、「鎏金銅釋迦牟尼佛說法像」、「玉童子像」等數十件佛教珍貴文物和精美供奉物品，豐富了雷峰塔的宗教意涵。²³¹

雷峰塔的廣為人知，除了宗教、文化、地理等因素，也與附會於雷峰塔而衍生出的民間傳說的廣泛傳播有關，特別是淒美動人的白蛇故事，故事情節在增衍的過程中，強調白娘子被鎮壓在雷峰塔下的淒楚，使雷峰塔隨著傳說廣泛深入民間且家喻戶曉。雖然傳說的內容扭曲了雷峰塔的佛塔形象，以及法海的高僧形象，不過也使得這一座結合宗教、傳說、旅遊、文化的雷峰塔，呈現更多元的象徵色彩。

第二節 抑道揚佛

真實存有的雷峰塔，投射在白蛇傳故事中，成了法海收服白蛇之地，其將蛇

²³⁰ 鄧之誠（1926）《骨董瑣記》（北京：和濟印刷局），頁4。

²³¹ 中台山博物館與浙江省博物館合辦之「地涌天寶——撫慰心靈的藝術：吳越國錢王的神祕寶藏」展覽，展期由2009年10月3日至2010年3月14日，使台灣的民眾有緣可以親眼目睹雷峰塔內的奧秘，實為佛教與文化界的一大盛事。

身鎮壓在塔下，使白蛇受永世之苦，藉以警告不守清規、干犯戒律者的儆戒。由於雷峰塔原屬佛塔，加上法海和尚的角色，使得傳說故事呈現濃厚的佛教色彩。不過，由於各種版本所流傳的情節不盡相同，因而也有學者提出白蛇傳故事應是宣揚道教；或有從佛教本身的禪宗、律宗來對比白娘子和法海。然而，筆者認為當白蛇故事發展到以雷峰塔鎮邪時，即彰顯法海、白娘子角色的彼此對立，而且從故事中所安排的配角道士，收拾蛇妖不成反被捉弄，最後再呈顯出法海是高僧，具有收妖的高強法力，在在顯示出「抑道揚佛」的色彩，縱使後來有增添所謂的「祭塔」、「倒塔」的情節，但雷峰塔本身即帶有以佛法涵攝萬有，回復平衡秩序的象徵。依序說明如下：

一、佛道之爭、禪律之爭

隨著人為宗教的出現，特別是三大世界宗教的傳播，人為宗教逐漸滲透到民間文學領域之中。對於白蛇故事也提供了從宗教的角度進行闡釋的可能性。佛、道二教是影響國人生活最為深遠的兩大宗教，佛教由印度傳入，道教則是本土的宗教。佛、道二教的教義經過彼此擷取、吸收，並與儒家思想調和，形成三教合流的局面。而關於白蛇故事研究中，最常見的論點即是佛、道兩教的影響與爭執。

錢靜方在〈白蛇傳彈詞考〉提出白蛇傳的撰作者，應是佛教人士，目的為了宣揚佛法：

予嘗思之，此書決為釋教中人所作，蓋大叢林之僧徒，多有粗通文字者。或者湖上寺僧，見西湖舊有白蛇之說，因即附會其事，編成此書，以見佛法無邊，愚人耳目。不然書中敘白娘之妖術，何能但勝茅山之道，而不能敵金山之僧耶！²³²

歐陽予倩則以為白蛇傳有反佛教的意味，因為在民間較流行的是道教，潘江東延申此說，舉例說明故事中有南極仙翁贈仙草給白氏以救許仙的情節，正好攔阻了法海欲陷白氏之心，所以顯見道教意味濃厚（潘江東，1981：253-254）。

此外，又有另一派的學者主張白蛇故事象徵佛教的禪、律二宗派之爭，如黃芝崗以為白蛇故事就是一場妖佛爭鬥：法海代表律宗，白蛇代表禪宗。表面雖以法海佔上風，收白蛇於鉢中，壓在雷峰塔下，實際乃將律宗摧毀人性的弊端揭露無遺，是對律宗當頭一棒，而對禪宗佛法最成功的一種通俗宣傳。²³³

²³² 錢靜方（1979），〈白蛇傳彈詞考〉，《小說叢考》（台北：河洛），頁92。

²³³ 黃芝崗（1951），《從秧歌到地方戲》（北京：中華），頁68-69。

禪宗、律宗皆屬於大乘佛教，佛教在中國流傳迄今，已歷兩千多年，能在中國發展成枝繁葉茂的大乘諸宗，可以分成兩大類型：一、教理思想，即所謂解門的義學佛教，則有天臺宗及華嚴宗為代表。二、教儀修證，即所謂行門的實踐佛教，則有淨土宗、律宗、禪宗為代表。此五宗在印度只有經律原典，並未形成學派或宗派。在中國本土佛教的大乘諸宗，有一個共同的特色，便是屬於「如來藏緣起」的系統，除了南山道宣的「四分律宗」，是依唯識思想解釋戒體觀念之外，其餘諸宗，都跟如來藏思想的「性」和「心」的理念有關。²³⁴簡言之，禪宗和律宗均屬於佛教的系統，不過在修行持戒上，律宗更加著重佛教的戒規。

前述的南山道宣，是指唐代漢傳佛教南山宗的初祖——道宣法師。道宣原是律宗的第九祖，由於其後律宗興盛流衍，道宣遂被尊為南山律宗第一祖。²³⁵李喬《情天無恨——新編白蛇傳》也有提到：

這個道宣和尚，就是當年協助玄奘大師，在長安縣東南、曲江之北慈恩寺譯經的道宣法師。玄奘譯畢一千三百三十五卷經論——就在二年前圓寂。道宣現任西明寺住持，正在理律藏的經典。（李喬，1996：342）

其書中的法海和尚，原是蟾蜍精，因被道宣所救，並獲得一領「南山衣」，才化作和尚的形象，自此以「南山」弟子自居，以繼承道宣法化自任（李喬，1996：348）。以精通佛理的李喬而言，不見得是沿襲禪、律之爭的脈絡，不過直接將法海其師設定為道宣法師，使得造就法海的嚴守紀律的佛使形象，有了更強而有力的背景依據，凸顯法海的角色性格。

綜合上述，白蛇故事在演變過程中，必然會受到佛、道二教，和民間信仰的影響，或許可以說白蛇傳富涵宗教色彩，且宣揚佛道思想的意味較多。

二、 宣揚佛教思想

法海是一位高僧，「在中國的宗教傳統中，道教或佛教的修行者常是作為『得道者』典型，也就是『智慧老人』的原型。」²³⁶智慧老人具有先知的能力，且有強大的法術，能使民間故事中的主人公會因為他的幫助而改變命運。「隨著白蛇故事的衍變，其角色性格也有相當的變化。如較早期道士作為除妖者出現在〈西湖三塔記〉中，奚真人傳承道士除妖的傳統，且有識破及除妖的能力；但轉入定型化的白蛇傳時，不論是茅山道士、或全真道士，都有刻意被塑造成『不成功的

²³⁴ 釋聖嚴（1999），《學術論考》，收於《法鼓全集》，03-01，頁 395-396。

²³⁵ 參閱《佛光山電子大藏經》：<http://etext.fgs.org.tw/etext6/search-1.htm>。

²³⁶ 李豐楙（1996），〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉，頁 418。

捉妖者』，以襯托法海『成功收妖』的高僧形象。由此也反映出江南地區的民眾、編撰者，對於佛、道二教的基本認知（李豐楙，1996：419）。」

基於一般民眾與編撰者對於佛、道認知，已經帶有揚佛抑道的色彩，而第一位設定雷峰塔是鎮壓白娘子的作家，即是馮夢龍。在〈白娘子永鎮雷峰塔〉中，有以「宿緣」來解釋白娘子和許宣的緣份，呈現因緣觀、輪迴的思想，如同楊國樞所分析：

在中國的歷史中，「緣」的觀念最早始於何時，已渺不可考。但其明顯形成當在唐朝佛教傳入中國以後。佛教的「因緣果報」之說與「三世因果流轉」之論，經過世俗化與功利化以後，可能是緣的觀點的主要思想源頭。²³⁷

因緣果報的思想，直到現代社會，仍是一般民眾所熟知的佛教概念，並時常用來詮釋過去、現在既不能窺見，又複雜的人際網絡。

佛教認為人生如苦海，苦的內容有三大類，即苦苦、壞苦、行苦。苦苦之中又有八種——生苦、老苦、病苦、死苦、愛別離苦、怨憎會苦、求不得苦、五蘊熾盛苦。因而奉勸有情眾生能透過修行來覺悟、證道，例如菩薩即被譯為「覺有情」，一方面自見自悟，了悟自身的佛性；同時也使一切有情眾生都能悟見各自本具的佛性。因此，馮本中的許宣近似無情的覆鉢在白娘子的頭上，並化緣砌成了雷峰塔，禮拜法師為師而出家，最後悟得色空，最終超脫凡塵而坐化。而白蛇這個鍾情於許宣的異類，是逾矩的，且不合常態的，因此透過禁錮的方法來壓制她。不過在法海留下詩偈：「西湖水乾，江湖不起，雷峰塔倒，白蛇出世。」也為白蛇的重生，埋下了伏筆。

因此，誠如林麗秋的分析，她提出了在〈白娘子永鎮雷峰塔〉的話本中，的確透著「宣揚佛教」的意味，可從幾處得到印證：其一，直到佛教高僧出現，才有收服妖怪的方法，許宣受法海指導而能覆蛇；其二，白蛇對法海的態度極為敬畏，與對終南山道士相差甚多，有尊佛鄙道意味；其三，兩人之終局，白蛇為象徵佛教的「塔」所鎮，許宣則「一心向佛」出家，最終還得「骨塔百年不朽」，得道而去。由以上三點看來，〈白娘子永鎮雷峰塔〉中，確有闡佛意味存在。²³⁸

黃圖珽《雷峰塔傳奇》延續馮本的闡佛色彩，文中提到「那許宣本係吾座前一捧鉢侍者，因伊原有宿緣，故令降生凡胎，了此孽案。」如沈堯所說：「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

²³⁷ 楊國樞（1993），〈中國人之緣的觀念與功能〉，《中國人的心理》（台北：台灣學生），頁123。

²³⁸ 林麗秋（2001），《論雷峰塔白蛇故事的演變》，頁46。

滿，即使一再追求，也無法挽回。」²³⁹亦如李豐楙先生提出：「黃圖珌《雷峰塔傳奇》在開篇先設一齣〈慈音〉，爲了適用已通行的佛教文化，特別鋪陳了釋迦如來佛的說法場景，用以說明白蛇、青魚緣於吞食達摩航蘆渡江的蘆葉，而經千年苦修將成之際，卻因動了妄念而落入紅塵。如此一來，也將物老成精的白蛇、青魚賦『佛緣』，脫化了道教原有的仙緣說。另，同時期的方成培，也在《雷峰塔傳奇》中採用釋迦說法作爲開篇，增添了一層佛教色彩（李豐楙，1996：421）。」

在方本中透過佛祖之口告訴法海，許宣、白娘子的因緣本末，且賦予法海佛使的角色與任務，文曰：

這妖蛇雖然不守清規，卻因許宣原有宿緣，故令汝前去，待他們孽緣完滿之日，點悟許宣，奉我法寶，收伏此妖，鎖於雷峰塔底，永鎮妖氛。再將許宣點悟大道，引他同歸淨此，以成正果。²⁴⁰

此外，方成培在白蛇傳故事中，使白娘子的人性與妖性得以平衡，在「付鉢」、「歸真」、「塔敘」、「佛圓」的情節中，沿續著黃圖珌《雷峰塔傳奇》中的「宿命」思想，如姻緣天注定，人算不如天算的觀點，唯有在佛祖的赦旨下虛心懺悔，才得以皈依正果。又加以借助天神、仙佛的神力，得以實現人的理想。²⁴¹

學者徐信義則在〈論方氏《雷峰塔傳奇》〉一文中提出：

劇作家鋪敘這個故事，並不只是純粹說愛情故事。他不知不覺之中，強調了超自我，強調了道德高尚；不可沈淪於追求生命快樂的慾望裡。尤其他還有宣傳佛教的用意；佛教，在當時的中國，是超自我的最高典型。²⁴²

由此亦可印證，即使方成培使白蛇這個異類更加人性化，但仍不脫佛教思維的影響，並且有宣揚佛教的用意。

玉山主人《雷峰塔奇傳》，承襲黃本、方本而來，亦以佛塔《雷峰塔》來命名，可以想見內容亦是帶有比較濃厚的佛教思想色彩。如在《雷峰塔奇傳》序中則言：「審是雷峰塔之事，洵足為癡情自肆者戒，違天逞忿者懲矣。」由此可以此本延續自馮夢龍以來戒色、警世的寫作目的。

²³⁹ 沈堯（1986），〈清代崑曲舞台的奇葩——《雷峰塔》傳奇〉，收於沈達人等編，《古典戲曲十講》（北京：中華），頁 254。

²⁴⁰ 清·方成培（1987），《雷峰塔》，收入傅惜華編，《白蛇傳集》，頁 343。

²⁴¹ 趙德利（1997），〈生命永恆：文藝與民俗同構的人生契點〉，《寧夏社會科學學報》，6，頁 83。

²⁴² 徐信義（1997），〈論方氏《雷峰塔傳奇》〉，《第五屆清代學術研討會論文集》（高雄：中山大學中文系），頁 381-383。

玉山主人《雷峰塔奇傳》與方本最大的差別，在於更加強化「因果報應」與「天命思想」，且神怪、宗教意味濃厚。²⁴³ 故事中白珍娘向小青提到許漢文在前世曾向乞丐買蛇來放生，而那蛇正是白珍娘的原形，因此基於報恩，所以對許仙自薦枕席，以完成宿緣的安排，文曰：「非是別處沒有俊秀郎君，一來我受他大恩未報。二來既與他訂盟，豈有再嫁別人之理？」²⁴⁴ 情節發展到了「收鉢」時，白蛇現出原形即將入塔，詢問法海是否有無出塔之日後，不同於以往的雷峰塔白蛇故事，《雷峰塔奇傳》白蛇是「自無任何抵抗跳入塔」，文曰：

白蛇叩頭道：「謹遵佛旨。」禪師把禪杖向塔只一敲，塔登時移開，下面波水茫茫。喝聲：「白蛇快些下去。」白蛇躡身往塔下一跳，禪師遂將禪杖再敲一下，塔立時復蓋原地（頁61）。

雖然有法海在旁喝叱，但最後是白珍娘自願自的跳入塔中。《奇傳》中的白蛇不敢反抗「佛意」、「天數」，這與以往有主見、勇於爭取的白蛇形象已經有所不同，白蛇，逐漸向人世妥協了（林麗秋，2001：76）。

而故事中的許漢文，雖得到法海的網開一面，讓他們夫妻在塔前再見一面，但因傷心妻子永將被壓於塔下，最後看破世情而出家。小青則是聽白珍娘的勸告，捨紅塵，回到清風洞去修行，苦煉後得正果。對比於方成培在「佛圓」中，因為許士麟「孝感動天，超拔萱枝」下，使小青也受惠得以成正果；玉山主人則是讓小青靠自己的力量修成正果，更彰顯出佛法自利的精神所在。

三、 對於佛教的反思

隨著白蛇傳故事的改編，在戲劇、影視、小說等不同形式中的呈現，多以愛情為主軸，因而將白娘子的角色，塑造成充滿人性光輝的悲劇受害者；法海則的佛使形象受到扭曲，成爲一個加害者。從這些改編的故事，尤其在現代詮釋中，宣揚佛教的意味少了，較爲凸顯是從人性的角度去反思佛教的義理，企圖在情與法之間得到平衡，現代最具宗教意涵的白蛇傳故事，當屬於李喬的《情天無恨——白蛇新傳》。

李喬曾提到創作此書，是以宗教思想爲前提，其說：

²⁴³ 范金蘭（2003），《「白蛇傳故事」型變研究》，頁 137、141。

²⁴⁴ 文化圖書公司編輯部編（1993），《白蛇傳》，頁 20。

由於因緣際會，我早年即和佛書佛理有些「瓜葛」，二十多年來，始終維持若即若離的牽連。我發現，我們沒有一本稱得上純粹宗教思想的小說，然則，區區何以不一試。²⁴⁵

因此，李喬從多年學習佛理中的心得體會，進而創作《白蛇新傳》，誠如宋澤萊所說：「李喬的《白蛇新傳》就是企圖糾正它，使之成為大乘的正確觀念。²⁴⁶」所謂大乘的思想，即在自利而利他；自渡而渡人。文中的白素貞之所以為證得菩薩果位，即在於能覺悟有情，而第一個引渡的人，即是死守戒律的法海。因此，白素貞象徵「情」，而法海即是代表「法」，從情、法的對立到情、法的消融，即是白素貞悟道的經歷。胡萬川先生曾說：

人世為人，秉持的是對人世的情與愛（沒有對人世的愛羨，便無需修鍊人形）。世間原本也就是一個情與愛，萬法畢竟情所造。

可是，依佛所說，卻又惟情是苦，世間諸苦，莫非情造。無情即無苦，可是無情卻又無世間。白素貞因情入世，對這人世間的情苦糾葛，自當歷經。可是，這經歷，又豈真是一個「情苦」就可了得？²⁴⁷

當白蛇幻化為人，就只爲了想當一個平凡人，最大的願望是與許宣常相廝守，並認爲食色性也，情慾本是自然，如同白素貞在書上的內心獨白：「既然做為人，色慾，是很自然的，她明白自己也沉醉在色慾中，這也是自然不過的事。可是許宣這個「人」的心和言行上，卻很明顯地可以分出情與慾（頁 265）。」此因許宣是個風流的花花公子，除了對於白素貞的肉體有需求之外，又時常在外拈花惹草。白素貞在一次次的原諒之中，悟得：「原來人的情，不一定是在慾的發動而已；人的慾，也不一定和情相結合的；那不死不滅的色心還是隨時蠢蠢欲動。（頁 265）」對於許宣的偏差行爲雖然感到無奈，但對於夫婦之間的情慾，白素貞則持肯定的意見，所以她理直氣壯的反駁法海：

「法師，出家纔斷色慾，在家只戒邪淫，」她越說越是理直氣壯：「夫妻人倫，是為正淫。菩薩也不禁夫妻人倫的。」

「住口！好孽畜，不許爾穢口污及大士！」

「不。」她昂昂頭說：「經論云：淫欲即是道，道性不出於慾，慾性不離於道——小女子與許宣，凡夫凡婦之私，何勞您法師干涉？」（頁 356）

²⁴⁵ 李喬：〈「白蛇」如何薪傳〉，頁 231。

²⁴⁶ 宋澤萊（1996），〈李喬宗教思想摸象——爲李喬「白蛇新傳」點眼〉，頁 16-17。

²⁴⁷ 胡萬川（1996），〈一番隨喜——序「情天無恨」〉，頁 11。

白素貞除了從她與許宣之中的情去體會人世間的情感糾葛外，另一方面要對抗的還有緊咬著不放的法海和尚。白素貞歷經千年的修煉才化為人形，在生活中也時常救病苦之人，所以她不懂法海為什麼千方百計要收伏她，於是當她親自到金山拜會法海時，便當面問他：「佛法無邊，也不容壞法之惡靈為害人間。眾生平等，萬有佛性俱足；三界六道，都是滿布成佛種子——法師您，又何必斤斤於人蛇之分？（頁 358）」法海的回答卻是：「天人有別，六道分別，爾還說未壞法？強奪詐取，還不是惡靈嗎？（頁 358）」由此可見，法海仍視白素貞為異類、惡靈，而且認為自己即是執法的正義者，如同在文中有一段描述：

他信心十足，莊嚴肅穆；左手定，右手慧，定慧相合；他本身就是「戒」的化身；五指由小而大是地水風火空，五大齊備；戒定慧為一，五大相隨。他已經是人法合一，「法海」就是萬法之海，也就是法的具體顯現。（頁 325）

在持守戒律方面，法海信心十足，並認為自己是戒的化身，是法的具體呈現，因而面對異類化成人形，甚至與人婚配並懷下孽種的行為，自然是以犯戒為定論，並要對其施以懲罰。而在他們彼此的對立的抗衡之中，所呈現出的困境，誠如胡萬川所分析：

律則法條千千萬，一入法海不見岸，這就是人間。法海萬千，其實不就是求其自然而已！自然，情不亦是人間之自然？偏偏，人世間情的對面卻往往就是法。

情，浪漫的生機；法，嚴肅的軌則，總是該分劃的嗎？白素貞與法海的相對，《白蛇新傳》所呈現的世界，正是人類互古以來的內在困境。（胡萬川，1996：12）

故事的發展，白素貞終被雷峰塔所吸附至其中，而死守僵固戒條的法海，則在知曉前世是蟾蜍精後，化為一巨石站在雷峰塔外。而使白素貞得到救贖的是藏在塔中的大乘經典，她重新思索情、慾、人、我之間的對立關係；從「有情」到「無情」，從「無情」到「無我」，最後悟得「究竟相空，究竟相無」，剎那間，諸相圓滿，她的意念破除障礙她的塔身，成為一位妙相莊嚴的菩薩地趺坐古塔前面。此亦表示情、法消融，回歸於自然之中。

因此，從《白蛇新傳》可以見到作者對於佛理的反思，如同宋澤萊對於李喬在此書中所表現的佛教觀點，有精闢的剖析：

佛教對情愛的態度：一般人容易把情愛看成是佛教的仇敵，這是不對的；佛

教，尤其是大乘佛教，它是注重人世幸福的，如其可能，它希望情人都能眷屬。因為當人們合理的情愛斷絕了，人也就滅絕了，那不是佛教的目的。

佛法的簡單意思就是解脫法，佛有許多方法使人超離一切痛苦逼迫，跳出生死困惑，最終它叫人覺悟。另外，「律」在佛教並不同於一般的宗教用來「約束別人」，它只是用來「約束自己」，所有佛教的解救都出在「自願」上，它轉向自己，完全不批判別人、不網羅別人。（宋澤萊，1996：17-18）

上述是指合理的情愛並不犯法，只要不沉溺其中即可，若是透過佛教的律則來修正自己的行為，也是出於自願，而不是以律來約束別人、批判別人。因此，少慾並不是強調斷慾。其次，以目前台灣盛行的幾大佛教山頭：佛光山、法鼓山、慈濟、中台等團體，也都積極在推動「人間佛教」的可能，即強調在苦難的人間，仍可以透過佛法來化苦難為淨土，確實如同宋澤萊所說，大乘佛教是注重人世幸福的。

除了以上所反思的佛教觀點之外，《白蛇新傳》中強調眾生平等的觀念，作者不斷地表達人不能以人身難得就自以為高人一等，一定要敬畏謙卑，如同其在序中所說在創作本書中得到具大的生命體驗，一是領悟到人間情法並存而對立的必然與必須；人對於世間法與超世間法的領會與自處之道。一是白素貞（情）和法海（法）的對決，唯一何以對抗唯一？問題出自認為有「絕對唯一」的人身上，這就呈現是人的存在所有的有限性。²⁴⁸

第三節 祭塔、倒塔

「西湖水乾，江湖不起，雷峰塔倒，白蛇出世。」馮本中的故事到雷峰塔為止，其後的黃圖瑛、方成培、玉山主人等作家，基本上是延續馮本教化作用、宣揚佛教思想。自〈白娘子永鎮雷峰塔〉後的白蛇傳故事極多，為了戲劇效果，有些本子會增加蛇子中狀元、哭塔、祭塔、倒塔、塔圓等情節，祭塔者多是蛇子許士林（或稱許鮫、許士麟）；倒塔者有時則改為小青。

「祭塔」象徵孝，「倒塔」象徵義，而「塔倒」則意味著白蛇重生，從明清以來，到民國二、三〇年代的抨擊封建禮教，而後兩岸因政治分隔，近百年來，白蛇傳故事依舊不斷被改編、搬演，也因為情節的增添，加上作者受到時、地的限制，使得白蛇傳有了更多元的詮釋的意涵，而其中最常被賦予象徵意義的，非

²⁴⁸ 李喬（1996），〈宗教內外，謙卑敬畏——序·新版「情天無恨」〉，頁 22。

「雷峰塔」莫屬。真實存在的塔，有著神秘的宗教、文化意蘊，最後如大文豪魯迅的期待，它真的倒了，對映在白蛇傳中，塔倒即是白蛇獲得重生的時刻。因此，在不同的時空之中，「雷峰塔」被賦予不同的象徵、展現了人們的期待，與不同的時代意義，分述如下：

一、 警世教化的象徵

清代黃圖珖《雷峰塔傳奇》基本上沿襲馮本的結構而來，沒想到作品完成後，劇場增加了「白娘生子得第」的情節，一方面是基於人們同情白娘子的遭遇；一方面是在於商業考量，在戲劇演出時，可以增加張力、臨場效果，也能增加票房，符合觀眾的期待。黃圖珖就曾針對此事提出抗議：

余作《雷峰塔》傳奇，凡三十二齣，自「慈音」至「塔圓」而已。方脫稿，伶人即堅請以搬演之。遂有好事者，續「白娘生子得第」一節，落戲場之窠臼，悅觀聽之耳目。盛行吳燕，直達燕趙。²⁴⁹

因為觀眾喜愛狀元登第、大團圓的結局，為了悅聽耳目之娛，也不得不讓劇場進行增改，沒想到觀眾的反應竟然出奇的好，使得黃圖珖對藝術的價值要跟世俗合流發出感慨。

黃本中的結局同樣描述白蛇被鎮在雷峰塔下，許宣受到法海的指引，而獲得解脫，離開人間苦海，他與法海一起修成正果，同回極樂世界，拜謝佛恩，在〈塔圓〉作結束，護教的意味極重。到了方成培《雷峰塔傳奇》中，增加許士麟「祭塔」的情節，並讓蛇子高中狀元，由於他的孝心感動了天，天帝特赦白娘子，親自將她放出雷峰塔，顯示我佛慈悲。在此，法海與雷峰塔角色設定的用意，雖彰顯佛法無邊，但也扮演著維繫儒家禮法秩序的價值，展現佛道不外於倫理的精神。

由於方成培一轉白娘子的妖性，使她成爲一個具有人味的妖物，因而使觀眾更加喜愛白娘子，相對的對於法海便感到排斥、厭惡。到了玉山主人的《雷峰塔奇傳》，內容帶有更多宣教的意味，強調因果、輪迴、宿命，在故事的結局，許夢蛟高中狀元，並獲皇帝的恩賜，到金山寺帶回許漢文，並前往雷峰塔祭塔。法海因領法旨而放出白珍娘，一家團圓，最後法海還幫助許、白成仙昇天，而許夢蛟則娶妻生子，享盡人間榮華，並獲善終。且不論藝術價值，大圓滿的結局，確實符合了一般小市民的期待，而且內容教忠、教孝，又有濃厚的佛教氣息，也達到了教化百姓的作用。

明清之際，隨著白蛇傳故事被頻繁的被改編在各種表演之中，白娘子的形

²⁴⁹ 文化圖書公司編輯部編（1993），《白蛇傳》，頁 157。

象，從原本的妖性，在歷經與許宣婚配、產子後，於故事尾聲，逐漸轉變成文化價值中令人稱頌的慈母，引發人們同情心的發酵。到了民國之後，象徵道德教化的「雷峰塔」，因為時代因素，逐漸轉成壓迫的禁錮，而始作俑者的法海，更變成邪惡勢力、固守僵化的代表。

二、 封建禮教的禁錮

雷峰塔在於 1924 年 9 月 25 日，伴隨著一陣轟然巨響，倒塌成堆。當時的社會背景，正處於軍閥派系的對立之中，浙江督軍盧永祥和江蘇督軍齊燮元的緊張對壘，導致戰爭一觸即發，使得浙江捲入了軍閥派系爭鬥的漩渦之中。經過近三週的激戰，9 月 18 日盧永祥不敵齊燮元及江西直系軍閥領袖孫傳芳，吃了敗仗奔走江滬。9 月 25 日，孫傳芳率軍隊進駐杭州，引發百姓一陣恐慌。然而，更叫人吃驚的是在孫的軍隊進駐的同時，轟然巨響從西湖南岸傳來，情況詭異，沒多久人們便紛紛競相走告：「雷峰塔倒掉了！」²⁵⁰

雷峰塔倒掉的原因，已於前章所有論述，「鄉人傳言雷峰塔磚，可利農蠶，可保平安，競相挖取。」也如魯迅所說：「說是杭州雷峰塔之所以倒掉，是因為鄉下人迷信那塔磚放在自己的家中，凡事都必平安，如意，逢凶化吉。於是這個也挖，那個也挖，挖之久久，便倒。」由此可以，一般民眾相信將雷峰塔塔磚放在家中，必能得平安，因此百年來不斷挖掘磚塔的結果，遂導致塔身內部支撐骨架損毀，因而倒毀。然而，身在杭州的民眾因為雷峰塔倒，加上軍閥的爭戰，不由得回想起白蛇傳故事。除了馮夢龍說「雷峰塔倒，白蛇出世」之外，早在田汝成《西湖遊覽志》已提到「俗傳湖中有白蛇、青魚兩怪，鎮壓塔下。」而到了清代陸次雲，在其《湖壖雜紀》提到

雷峰塔五代時所建，塔下舊有雷峰寺，廢久矣。嘉靖時，東倭入寇，疑塔中有伏，縱火焚塔，故其簷級皆去。赤立童然，反成異致。俗傳湖中有青魚、白蛇之妖建塔相鎮，大士囑之曰：「塔倒湖乾，方許出世。」崇禎辛巳，旱魃久虐，水澤皆枯，湖底泥龜裂，塔頂煙焰薰天。居民驚相告曰：「白蛇出矣！」互相驚懼，遂有假怪以惑人。後得雨，湖水重波，塔煙頓息，人心始定。²⁵¹

由來已久的民間傳說，說明雷峰塔鎮住湖中有青魚、白蛇等妖怪，並且改由大士咐囑「塔倒湖乾，方許出世」。一旦塔倒，蛇妖盡出，危害人民。到了崇禎時期，

²⁵⁰ 蕭邦奇著，周武彪譯（1999），《血路——革命中國中的沈定一傳奇》（南京：江蘇人民），頁 134。

²⁵¹ 陸次雲（1971），《湖壖雜紀》，《國立北京大學中國民俗學會民俗叢書》，第 135 冊（台北：東方文化供應社），頁 14。

久逢乾旱，以致湖水乾涸，居民爭相走告，白蛇將出，甚至有人以妖怪之名義來妖言惑眾，一時人心惶惶。後來久旱逢甘霖，恢復原本的景致，異象消失，人心才安定了下來。流傳到民國初年時，因軍閥爭戰，加上雷峰塔倒，使得早已成爲民眾的集體潛意識的塔倒蛇妖出世的傳說，連結在一起，使雷峰塔倒的事實成爲不祥的象徵。

相對於杭州居民的憂慮，在文學家、知識青年的心目中，雷峰塔的倒掉，真應普天同慶，因爲雷峰塔正如同鐵屋的隱喻一般，象徵壓制著本能慾望，和愛情的傳統道德禁錮。其中，最具代表性的文人即是魯迅，他曾因爲雷峰倒塔，而寫了〈論雷峰塔的倒掉〉、〈再論雷峰塔的倒掉〉等評論文章。在〈論雷峰塔的倒掉〉中提到：

白蛇娘娘就被壓在這塔底下！……那時我惟一的希望，就在這雷峰塔的倒。……現在，他居然倒掉了，則普天之下的人民，其欣喜為何如？這是有事實可證的。試到吳越的山間海濱，探聽民意去。凡有田夫野老，蠶婦村氓，除了幾個腦髓裏有點貴恙的之外，可有誰不爲白娘娘抱不平，不怪法海太多事的？（魯迅，1996：123-124）

魯迅從祖母的口中，得知的白蛇傳的故事，對於白娘娘感到同情，對於法海感到多事與深惡痛絕，傳說中因爲法海拆散許仙、白娘娘的惡行，惹怒了玉皇大帝，因此派天兵天將來捉拿他，他最後無處可躲，只好躲到螃蟹肚子裡。魯迅覺得這個結局真是大快人心，對於法海的下場，文章最後只寫了「活該」！以表達他對於雷峰塔的額手稱慶。魯迅屬五四運動的一代，對傳統封建權威的禮教深惡痛絕，自然以雷峰塔的傾倒，借題發揮，點出白蛇傳在民間廣爲流傳的原因（蔣勳，2004：73）。

進一步而言，白蛇傳故事和雷峰塔緊緊聯結在一起之後，在不同的時代，不同社會階層的人眼裡，則產生不同角色定位與審美觀。從封建社會統治者看來，「白蛇」是代表著反叛封建倫理道德和社會秩序的妖孽、精怪，理應被鎮壓並永世不得翻身；而「雷峰塔」則是以佛塔面目出現的，封建統治國家機器的象徵，理應法力無邊，威力無窮，它鎮了綱常，穩定了社會，也鎖定了人心。然而，在人民的心目中，白娘子是可愛又善良多情的蛇仙，雷峰塔已成爲監禁人們理想中賢妻良母的白娘子的囚籠。法海可以用偈語來宣判白蛇的永劫不復，人們卻巴不得雷峰塔早早蕩然無存。雷峰塔何罪之有？錯在錯在它在白蛇傳中被封建統治勢力附會成鎮壓白蛇的法物，完全背離了民眾的心理和願望。²⁵²因此，才会有層出不窮的白蛇故事的改編，來歌誦白娘子、許仙的愛情。

²⁵² 佚名，〈白蛇傳與雷峰塔的緣分〉，收於《名家談白蛇傳》，頁126-127。

蔣勳曾說：回到現實，雷峰塔是古蹟，從建築史的角度，本是珍貴的史料，近幾年經過修復，又發現地下的宮藏有許多未出土的珍品，現已成為重點保護的文物。2004年，雷峰塔重新整復完成，也許白蛇傳的故事，也可以有不同的結尾了（蔣勳，2004：73）。而在2008年，大陸的國家級作家夫妻李銳、蔣韻，合寫了《人間：重述白蛇傳》，果真以神話的視角，加上出土的文物，創造《法海手札》的精彩亮點，描述法海如何處置白素貞的經過。故事虛實相映，講述蛇子、白娘子、許宣、法海的前世今生；並對法海的角色，討論其執法是否真的是必要之惡，透過他的覺悟，最後還俗成為繆夫贖罪的顛覆改寫。其中，在白素貞和許宣的今生今世中，白氏竟因文革而再度遭到許宣的背叛，從中也反映出作者所經歷的時代的背景與意義。

三、 政治力的限制

國民黨的軍隊在1949年進駐到台灣後，因為政治力的因素，長達五十年的兩岸分隔，使得從大陸到台灣的人民引發濃厚的思鄉情懷，展現在文藝上，則以反共文學、懷鄉文學與本土的鄉土文學並立在文壇之中。

台灣著名的女作家張曉風，曾對於白蛇傳故事中「祭塔」一節，創作出一篇文情並茂的散文——〈許士林的獨白〉²⁵³，開頭便寫——獻給那些睽違母顏比十八年更長久的天涯之人；在文末後記中，提到創作動機：

後記：許士林是故事中白素貞和許仙的兒子，大部分的敘述者都只把情節說到「合鉢」為止，平劇中「祭塔」一段也並不經常演出，但我自己極喜歡這一段，我喜歡那種利劍斬不斷，法鉢罩不住的人間牽絆，本文試著細細表出許士林叩拜囚在塔中的母親的心情。

由上可知，張曉風女士是從女性作家的角度，並由「情」的角度去看這一段母子親情。在「祭塔」那一段，透過許士林的口中，說出母子相隔十八年的淒涼：

人間的新科狀元，頭簪宮花，身著紅袍，要把千種委屈，萬種淒涼，都並作納頭一拜。娘！那豁然撕裂的是土地嗎？那倏然崩響的是暮雲嗎？那頹然而傾斜的是雷峯塔嗎？那哽咽垂泣的是——娘，你嗎？……

人間永遠有秦火焚不盡的詩書，法鉢罩不住的柔情，娘，唯將今夕的一凝目，抵十八年數不盡的骨中的酸楚，血中的辣辛，娘！

終有一天雷峯會倒，終有一天尖聳的塔會化成飛散的泥塵，長存的是你對人間那一點執拗的癡。

²⁵³ 張曉風（1997），《步下紅毯之後》（台北：九歌），頁141-149。

經由張曉風女士的細膩描寫，更反映出爲人子渴求見母親一面的強烈思念，另一方面，如同范金蘭所分析：白素貞雖被鎮於雷峰塔，未能盡到爲人母的責任，但透過兒子的思念，可以想像她的精神無所不在，也強化她在兒子心目中，是近於「完美」的形象。雖然受到環境的限制，未能盡母職，但文中並無兒子對母親不滿的情緒，反而是「頭簪宮花，身著紅袍，要把千種委屈，萬種淒涼，都並作納頭一拜。」這種對母親充滿孺慕之情的孝子，符合中國傳統社會的「母慈子孝」形象。雖然不出舊本「祭塔」的孝親窠臼，但以許士林的內心獨白來呈現，是一種創新的詮釋（范金蘭，2003：307）。對於〈許士林的獨白〉所展現的細膩深情，如同張曼娟教授所說：

從《警世通言》的〈白娘子永鎮雷峰塔〉到曉風散文〈許士林的獨白〉，它們原是一脈相承的，只是愈來愈具情味。〈白娘子永鎮雷峰塔〉之所以「無情」，因為讀之可以不為動容；《白蛇傳》之所以「多情」，乃因讀後難免掩卷嘆息；〈許士林的獨白〉之所以「深情」，是因為讀它總令人愴然淚下，感動不已。²⁵⁴

從「無情」到「多情」到「深情」，可以見到人間情感，尤其是母子之間難以割捨的血脈親情。

此外，張曉風女士在撰寫這篇散文時，其中的寓意不僅僅探討「情」，更有一種開闊的時代意義，文中提到

有人將中國分成江南江北，有人把領域劃成關內關外，但對我而言，娘，這世界被截成塔底和塔上。塔底是千年萬世的黝黑渾沌，塔外是荒涼的日光，無奈的春花和忍情的秋月……

塔在前，往事在後，我將前去祭拜，但，娘，此刻我徘徊佇立，十八年，我重溯斷了的臍帶，一路向你洒去，春陽暖暖，有一種令人沒頂的怯懼，一種令人沒頂的幸福。塔牢牢地楔死在地裏，像以往一樣牢，我不敢相信你馱著它有十八年之久，我不能相信，它會永永遠遠鎮住你。

張曉風女士創作此文時是民國六十八年左右，當時還處於台灣的戒嚴時期，兩岸也尚未開放，她眼見許多分隔兩岸的親友，對於故國的思鄉情懷，加上對於白蛇傳故事的「祭塔」一節有所感觸，因而寫下這一篇意蘊深厚的散文。張曼娟教授分析這篇散文「正是作者的『獨白』，可能也是寫作動機之一。今日台灣有多少許士林，大陸就有多少白素貞一樣的母親，被無形的雷峰塔緊罩著。這篇散文乃

²⁵⁴ 張曼娟（1982），〈白蛇傳中拆不散的愛情和斬不斷的親情——自「警世通言」至「許士林的獨白」〉，《比較文學》，頁 88。

具有其獨特的時代意義。(張曼娟，1982：88)」

如上文所說，不管領土疆域如何更改，對許士林來說，不過是塔底和塔上的分別罷了！他無所畏懼滿心的期盼，這一層罩住母親的禁錮會鬆動、倒塌，讓他們母子再度團聚。這時的「雷峰塔」象徵著政治的影響力下無形的枷鎖，也呈現當時兩岸的僵局，以及人們的期盼。而現實生活中，也如作者所預期，塔不會永遠的鎮住，有一天它會驟然而動，就像兩岸之間終於在民國七十六年七月十五日開始解嚴，開放台灣人民前往大陸地區探親，讓許多民眾可以一解數十年來的思鄉之情。因此，這篇散文確實呈現當時的政治氛圍、人民情感，展現出特殊的時代意義。

綜言之，如實存在的「雷峰塔」，從建造的過程、倒毀、重建的記載，以及出土的文物來看，具有歷史文化和宗教的意蘊，並呈現佛教建築：佛塔的藝術特色；又因其位於西湖邊，又增添旅遊的價值。當馮夢龍將白蛇鎮壓之地設定在「雷峰塔」之後，塔的性質和象徵，已從佛塔轉變成壓制白蛇的禁錮，對於促成這個悲劇結局的法海，不禁感到深惡痛絕，因而使故事增衍出白蛇生子中狀元、狀元祭塔、哭塔、倒塔等情節，期盼白蛇能因此獲得重生，能夠一家團圓。隨著時代的演變，從帝制進入民主政治初期，「雷峰塔」開始被投射為封建腐敗的舊禮教，巴不得它趕快消失。從文本的象徵回到現實生活中，雷峰塔有一天真的倒了！有像魯迅這樣的大作家，額手稱慶；有住在杭州的市民，因軍閥的割據和傳說的影響而感到憂心忡忡。時間再繼續延伸，當兩岸因政治的因素而無法往來，「雷峰塔」又因此象徵政治力影響下的枷鎖。因此可說，「雷峰塔」不論在現實生活或是文本當中，具有多元豐富的意蘊，值得一探究竟。

第六章 結 論

本章擬總結前述，分爲二節，分別說明本文的研究發與貢獻，以及在白蛇傳故事研究上的侷限以及未來的展望。

第一節 研究發現與貢獻

筆者因自小對於白蛇傳故事情有獨鍾，也有著和一般人對於白蛇的同情與對法海感到厭惡的相同感受。於是在選擇論文題目時，首選自然是白蛇傳。白蛇傳故事不只改編的多，研究論著也相當的可觀，不過，由於個人就讀的是宗教所，幾經考量後，決意在論文中呈現白蛇傳的宗教意涵。

由於宗教的意涵相當廣泛，其中亦包含原始信仰，更與各地的社會風俗、習慣、制度有關，以及世界宗教的信仰。以白蛇傳故事來說，要探討它的宗教意涵，勢必從它的源頭：白蛇來探討，因此本文即從白蛇文化的宗涵著手，進而從不同的白蛇傳故事和流變之中，引證討論異類的修煉和人的修行；再者是由白娘子因在端午喝雄黃，而出現原形所呈現的民俗意義加以分析，接著從道士、法海所象徵的道教、佛教如何收妖的方式與成果，加以論述。最後以鎮壓白蛇的「雷峰塔」的宗教、文化、時代意義，加以分析其多元的象徵意涵，期能提供出白蛇傳故事宗教意涵的脈絡。茲簡述如下：

一、白蛇的文化與宗教意涵

蛇圖騰崇拜之所以發生，來自先民對蛇的崇敬和恐懼的混合心理。在遠古洪荒之中，人類的生存條件極爲惡劣，蛇是兇敵之一，因爲蛇常出其不意的攻擊人，危及人類的生命。可是，蛇沒有四肢，卻能飛快地爬行，不論是水中還是陸地都能生存，適應性強，經由蛇蛻之後，週而復始的再生能力，帶給人們不可理解的怪異印象。

蛇和龍之間，自古就難以劃分，對於蛇神的崇拜，則與後來龍的信仰有關。龍是以蛇爲主體演化而來的。從龍蛇信仰崇拜之中，蘊含人類起源與發展的深層

文化意涵，更透顯出漢民族對「根源」的重視，以及祖先崇拜的根深柢固，從而也發展出風水的概念。

從蛇圖騰崇拜的原始信仰，發展到國民宗教、世界宗教中時，蛇又代表了不同的象徵。在基督教的原始教義中，蛇是身分的認同，也是魔鬼的記號，牠更是《舊約》中誘使亞當、夏娃犯罪的原凶。在佛經中，常以蛇形表示瞋恚、執著，做為提醒世人修行的負面表徵。在道教中，蛇象徵已漸轉向為正向的意涵，如道教的神祇玄天真武上帝，其形象即是身側有龜和蛇，或是腳踏龜蛇，掌管諸天神將，並保祐蒼生、為民除害。此外，人們也利用蛇長壽的特性，透過神靈化的崇拜，來祈求福祐。

結合蛇的圖騰崇拜、民間傳說、宗教意涵，使得白蛇故事漸漸成形。白蛇傳故事的發展可略分為三個時期：（一）靈怪故事時期：最早的白蛇故事，可推源自《太平廣記》收錄《博異志》中的〈李黃〉、〈李琯〉，之後則有宋元話本〈孫知縣妻〉、〈西湖三塔記〉。（二）白蛇傳故事的原型：明代馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉。〈西湖三塔記〉是〈白娘子永鎮雷峰塔〉的前身，而早在南宋民間的說書的底本，已有《雙魚墜記》的故事，其中提到白蛇與青魚成精，與許宣相戀，盜官銀、開藥鋪，都已具備後來白蛇傳的故事基礎。清代黃圖珌《雷峰塔傳奇》承襲馮本而來，強調警世教化的作用，並帶有宣傳佛教的意味。（三）白蛇傳故事的盛行：清代方成培《雷峰塔傳奇》因有乾隆御覽的保證，使民間趨之若鶩。方本使白娘子的人性與妖性得以平衡，在「付鉢」、「歸真」、「塔敘」、「佛圓」的情節中，沿續著黃圖珌《雷峰塔傳奇》中的「宿命」思想，帶有濃厚的佛理意味。

二、精怪修煉與人的修行

在精怪修煉的方面，則是以「萬物有靈論」、「謫凡說」、「輪迴、宿緣說」來作為論述的依據。（一）萬物有靈論：白娘子和青青的本質、原形都是精怪，或統稱為異類。古人認為萬物皆有靈、物老成精，認為精怪、鬼魅可以千變萬化，成妖之後，卻極欲幻化人形，回到人間來體驗人情世故及世間情愛。在白蛇傳故事中，白娘子化為美女，勾起許宣男性的慾望，之後順利成婚，由於白娘子有修煉千年的法力，因此能施法術盜物，幫許宣開藥鋪，且生意興隆，讓生活有所改善。最後以「常與非常」的結構來說，因為人與異類無法共存在人界之中，因而有道士、法海出來降伏妖物，目的在於使人間秩序得以恢復平衡。（二）謫凡、宿緣說：蛇修煉千年化為美人，來到人間與許宣展開一段情緣。生命的輪迴來詮釋白娘子和許宣糾葛難斷的情緣，也符合了人們的期待。而「宿緣」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，用以解說萬物之間的神秘關係與男女之間的遇合。

在人的修行方面，是以白蛇傳故事中的角色：法海、許宣、白娘子，並採用不同白蛇傳文本中所呈現的佛教義理做說明。(一)以法海的身分來說，他是佛教的出家修行者，是個和尚，或稱比丘，在歷史上真有其人，他的出身來歷極為顯赫，是唐宣宗時的名相裴休的兒子，世稱「裴頭陀」。後來法海和尚在不同版本的白蛇傳故事裡，展現出能感受妖異的神通力，以及近乎神人的鎮妖能力。因此，有學者提出法海能持咒以鉢盂鎮妖，一個和尚能驅邪，反倒更接近書符召將、授劍斬妖的道士形象。(二)許宣：馮夢龍筆下的許宣，最後「情願出家，禮拜禪師為師，就雷峰塔披剃為僧，修行數年，一夕坐化去了。」並證悟「色即是空空即色，空空色色要分明」的色空之理。「因為有變化才曉得它的存在，這就是色，就是現象有而自性無。所以實證『色即是空』，能夠解脫苦惱，實證『空即是色』，成就佛道。許宣以「色」的意念來對人生價值展開省察，得到「色」、「空」、「生」、「死」全部歸於「無我」，因而不對生命執著，自然而然覺悟生死輪迴的道理，最後解脫現實的所有限制，而歸於「涅槃」的境界。而「涅槃」即是坐化、圓寂，即是佛教修行者的死亡方式。(三)白素貞：由妖變人，由人成佛。由妖幻化成人的白素貞，歷經人間情愛的得失，與法海進行一場大門法後，被鎮壓在雷峰塔下。在塔裡找到存藏的八萬四千餘卷的佛經，經由閱藏修持，悟得真理，最後得究竟相空，究竟相無」證得覺有情的菩薩果位，這是李喬《情天無恨——白蛇新傳》給予白素貞這個角色最大的禮讚。李本中強調泯除人妖界限，展現眾生平等的大乘佛教的正確觀念。對比於菩薩完成解脫，許宣變成一個猜忌、浪蕩凡夫，法海只是一個執著於戒律教條的僵化佛徒。不過，當白素貞證果之後，不忘自利而利他，第一個引渡的人，即是化成巨石站在雷峰塔前的法海和尚。

三、白蛇現形與道士、法海收妖

白蛇傳中的情節，運用了端午民間喝雄黃的習俗，使白蛇現出了原形。從白蛇現形，也能進一步探討端午民俗活動。端午的傳統非常悠久，是華人世界最重要的節日之一，在端午節當天，民眾進行許多具有特色的民俗傳統，如包粽子、劃龍舟、掛菖蒲、艾草，具有避邪除疫的特殊意義。換言之，在端午節民俗活動之中，可以發現人們透過儀式，目的在於祈求福佑與驅邪祛瘟，隨著這些民俗活動的演變，即形成所謂的「厭勝文化」。厭勝源自古代的巫術信仰，帶有強制性。厭勝文化，簡單來說就是辟邪文化，它象徵兩種意義：其一，強力鎮壓、逼迫、排除某種東西，使之屈服的取勝。其二，可解釋為平安、順利的克服困難，心滿意足、順遂勝利。

另外，道士和法海在白蛇傳故事中，皆具有異於常人的能力，且能為人驅惡避凶，因而扮演消除異類的救援角色。如在〈西湖三塔記〉文中的奚真人，他「道貌堂堂，威儀凜凜」，有仙風道骨、著道袍的既定形象。因為他的出現，才得以

使被妖怪纏身的奚宣贊得以解脫，而奚真人經過書道符、持咒召喚神將，順利捉回三怪物，並由奚真人用符將三怪安在潭中心，而後經化緣，造三個石塔，將三怪鎮於西湖中，維持人、妖兩界的平衡。

白蛇傳故事中的法海，角色類似民間故事中的「智慧老人」形象，能感受到妖異，並且透過神通力就能知曉白蛇的來歷。關於法海的收妖，所運用的法器，本節是以張恨水白蛇傳和電影《法海：白蛇傳說》來詮釋。(一)在張恨水《白蛇傳》，禪杖、袈裟、法鉢都成為法海自由運用的法器，對凡人只要用手一指，即能定住對方；對異類可以持咒遣神兵將，以法器當武器進行數次大戰，他高超近乎神技的法力，可真令人嘆為觀止。(二)《法海：白蛇傳說》是今年 2011 年的新片，依然取材於白蛇傳，以法海為主角所打造的東方魔幻神話。劇中的法海飛天遁地、無所不能，運用多達九種法器來降妖除魔，計有擎天禪杖、無妄佛珠、降妖鉢、伏魔印、金剛杵、青蛇牙、法音金鉢、木杖等，最後回歸純靜，是以一顆佛心再度走入塵世之中。使用法器之後，收伏了法海心目中的妖蛇，最後一道程序即是「造塔鎮邪」。早在〈西湖三塔記〉中的奚真人用符咒將三怪鎮在西湖中央，再化緣造三塔，壓制怪物於其中，提出了造塔可以用來鎮邪。自馮夢龍明確的將鎮壓白蛇的地點定在「雷峰塔」後，其後的白蛇故事皆以「雷峰塔」做為壓伏白娘子之處。

四、雷峰塔的象徵意義

(一) 宗教、文化意涵

雷峰塔的性質是佛塔，有關造塔之起源，可遠溯至佛陀時代。可知一開始佛塔所供養的是髮、爪，還不是舍利。佛陀入滅後，遺體經火葬所留下的舍利被分成八份，由八王分別起了八座塔供養，這是佛塔的起源。佛滅度約二百年後，阿育王發掘了八處的塔，取出佛的舍利，在各地建了八萬四千座塔，形成供養佛塔之風氣。

塔的功能原先是用作安置佛陀舍利的建築物，亦是各個僧房的中心，提供僧侶及信眾們作紀念、禮拜、供養之用，其功能相當於漢傳佛教寺院中的佛殿。另則是透過佛經宣揚建塔具有生天福德等利益，因而使修佛塔成為民眾禮佛的重要形式。佛塔呈現了佛教建築的藝術特色，更是佛教精神信仰所寄的象徵物。

雷峰塔興建於吳越時期，由錢王俶所修建，建塔的目的是為了供奉「佛螺髻髮」。雷峰塔的外觀是磚造，且密封形狀的形式，原本要建十三層，後礙於經費不足，只建七層，後聽信風水家之說，只蓋五層。雷峰塔雖名喧千年，命運卻多舛，屢遭兵燹，到了北宋末年，塔身木構簷廊已僅存磚身。1924 年 9 月 25 日這座古老殘破的塔，頓時已坍塌成堆。經由考土隊的深測，開啓地宮得到奉「佛

螺髻髮」的「鐵舍利函」，以及純銀塗金阿育王塔等數十件佛教珍貴文物和精美供奉物品，豐富了雷峰塔的宗教意涵。

（二）抑佛揚道

真實存有的雷峰塔，在白蛇傳故事中，成了法海收服白蛇之地，其將蛇身鎮壓在塔下，使白蛇永世受苦，不得翻身，藉以對不守清規、干犯戒律者提出儆戒。雷峰塔原屬佛塔，加上法海的角色，使得白蛇傳故事呈現濃厚的佛教色彩。不過，由於各本所載的情節內容不盡相同，因此有學者認為白蛇傳應是宣揚道教；或有從佛教本身的禪宗、律宗來對比白娘子和法海。然而，筆者認為當白蛇傳故事發展到以雷峰塔鎮邪時，即彰顯法海、白娘子角色的彼此對立，而且從馮本之後故事情節中，道士永遠無法收拾蛇妖，都要留給法海和白娘子一較高下，而且法海呈現的是高僧形象，具有收妖的高強法力，在在呈顯出「抑道揚佛」的色彩。

（三）時代意義

「祭塔」象徵孝，「倒塔」象徵義，而「塔倒」則意味著白蛇重生，明清之際，隨著白蛇傳故事被頻繁的被改編在各種表演之中，白娘子的形象，從原本的妖性，在歷經與許宣婚配、產子後，於故事尾聲，逐漸轉變成文化價值中令人稱頌的慈母，引發人們同情心的發酵。到了民國之後，象徵道德教化的「雷峰塔」，因為時代因素，逐漸轉成壓迫的禁錮，而始作俑者的法海，更變成邪惡勢力、固守僵化的代表。

民國初年時，因軍閥爭戰，加上雷峰塔倒，使得早已成為民眾的集體潛意識的塔倒蛇妖出世的傳說，連結在一起，使雷峰塔倒的事實成為不祥的象徵。相對於杭州居民的憂慮，在文學家、知識青年的心目中，雷峰塔的倒掉，真應普天同慶，因為雷峰塔正如同鐵屋的隱喻一般，象徵壓制著本能慾望，和愛情的傳統道德禁錮。

經歷了國共戰爭，許多大陸民眾來台後，由於政治力的因素，被強迫分隔台海兩岸。台灣著名的女作家張曉風，有感於這種政治背景對人們情感的限制，結合了白蛇傳中「祭塔」的情節，撰寫了〈許士林的獨白〉。此時的「雷峰塔」象徵著政治力的枷鎖，也呈現當時兩岸的僵局，以及人們的期盼，具有強烈時代意義。

第二節 研究限制與展望

一、 研究限制

本文的主題是白蛇傳故事的宗教意涵，然而因為宗教的層面極廣，從原始信仰到在地信仰、世界宗教，甚至民俗、文化也都有所相關，因為架構的擬定與選擇的文本上，比較偏重在佛教義理的分析，其實白蛇傳故事中有豐富的原始信仰、道教、民間信仰的意蘊，非常值得深入剖析，因此難免會有顧此失彼的遺憾。

其次，白蛇傳故事的表現形態極多，本文比較常使用的儘限於文學作品、戲劇的劇本，其他方面有略提一齣電影作品，對於舞蹈、電視劇、電影方面則沒有涉及。再者，由於白蛇傳具有多元的研究價值，因此相關的著作極多，本文有嘗試以現代改編白蛇故事的詮釋作品，來分析其所展現的宗教意涵，不過運用的文本只限於台灣作家，很少利用到港、陸作家的改寫作品。

二、 研究展望

由於白蛇傳故事具有豐富的宗教意涵，未來若有學者想要探討這個部分，或許可以鎖定一本具有代表性的文本，深入分析故事內容所呈現的原始信仰、佛教、道教、民間信仰等宗教意義。或者是同一個時代，二到三本白蛇傳故事的比較分析，進而探討同樣的時代背景，不同的宗教如何滲透到文學創作之中。

其次，關於白蛇傳的文學價值，歷來一直是學者研究的重心，不過如同范金蘭所提出「藝術美學的觀點」、「比較文學的觀點」，都能提供文學研究有不同的詮釋空間（范金蘭，2003：387-388）。另在白蛇傳的角色研究上，像林麗秋提到青蛇和法海的人物形象的發展，是值得注意的重點（林麗秋，2001：169）。近十年來的白蛇傳作品，確實有許多轉從青蛇、法海為主要視角，來發掘更多元的意蘊。不過，筆者認為從蛇子，也就是許士麟（林）的角色，在白蛇傳中是常被忽略的角色，除了像張曉風女士以〈許士林的獨白〉的創新詮釋，或是李銳、蔣韻《人間：重述白蛇傳》中有以蛇子為三大敘述的主軸之一外，很少學者會以蛇子的視野來看待情節的發展，所以也是值得探討的主題之一。

再者，對於白蛇傳的現代詮釋，近來已漸漸被學者所關注，不過仍有許多深入探討，以及可以發揮的空間。由於現在學術交流的頻繁，對於兩岸三地，甚至華人地區、外國學者對於白蛇傳的論著，也應該加以使用和剖析。除了文本之外，對於舞蹈、電視劇、電影、動畫、舞台劇等改編白蛇傳故事的藝術形式，皆是現代詮釋可以探析的新領域。

參考書目

一、古典文獻

- 東晉·干寶（1982），《搜神記》，汪紹楹校注，台北：里仁。
- 東晉·葛洪（1985），《抱朴子》、王明，《抱朴子內篇校釋》，北京：中華。
- 宋·李昉編（1995），《太平廣記》，哈爾濱：哈爾濱。
- 明·田汝成（1974），《西湖遊覽志》，台北：世界。
- 明·洪梗編（1995），《清平山堂話本》，台北：建宏。
- 明·馮夢龍（1995），《警世通言》，台北：建宏。
- 清·陸次雲（1971），《湖壖雜紀》，國立北京大學中國民俗學會民俗叢書，第 135 冊，台北：東方文化供應社。
- 清·顧祿（1999），《清嘉錄》，南京：江蘇古籍。

二、近代中文著作

A. 專書

- 丁世良、哈特瑪特、趙放編（1995），《地方誌民俗資料匯編·華東卷》下（上海：書目文獻），頁 1242。
- 丁敏（2007），《佛教神通：漢譯佛典神通故事敘事研究》，台北：法鼓文化。
- 王小盾（1992），《神話話神》，台北：世界文物。
- 王仁湘（1994），《飲食與中國文化》，北京：人民。
- 王迅（1998），《騰蛇乘霧》，北京：社會科會文獻。
- 中國國家博物館編（2003），《文物中國史·夏商周時代》，太原：山西教育。
- 文化圖書公司編輯部編（1993），《白蛇傳》，台北：文化圖書。

- 石育良（1996），《怪異世界的建構》，台北：文津。
- 田哲益（1994），《細說端午》，台北：百觀。
- 李世傑（1961），《印度佛教哲學史》，台北：台灣佛教月刊社。
- 李澤厚（1989），《美的歷程》，北京：中國社會科學。
- 李冬生（1993），《中國古代神秘文化》，安徽：安徽人民。
- 李剛（1995），《漢代道教哲學》，四川：巴蜀書社。
- 李喬（1986），《小說入門》，台北：時報文化。
- 李喬（1996），《情天無恨——白蛇新傳》，台北：草根。
- 李豐楙（1986），《六朝隋唐仙道類小說研究》，台北：台灣學生。
- 李豐楙（1996），《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》，台北：台灣學生。
- 沈達人等編（1986），《古典戲曲十講》，北京：中華。
- 杜繼文、任繼愈編（1995），《佛教史》，台北：曉園。
- 范金蘭（2003），《「白蛇傳故事」型變研究》，台北：萬卷樓。
- 吳光正（2001），《中國古代的原型與母題》北京：社會科學文獻。
- 胡士瑩（1980），《話本小說概論》，台北：中華。
- 胡孚琛（1992），《魏晉神仙道教》，台北：台灣商務。
- 南懷瑾（1996），《中國道教發展史略》，上海：復旦大學。
- 杭州市文化局編（1985），《西湖民間故事》（杭州：浙江文藝）。
- 孫昌武（1988），《佛教與中國文學》，上海：上海人民。
- 卿希泰主編（1996），《道教與中國傳統文化》，台北：中華道統。
- 唐大潮（2001），《中國道教簡史》，北京：宗教文化。
- 鹿憶鹿（1999），《中國民間文學》，台北：里仁。
- 張紫晨（1990），《中國巫術》，上海：三聯。
- 張恨水（1993），《白蛇傳·孔雀東南飛》，太原：北嶽文藝。
- 張曉風（1997），《步下紅毯之後》，台北：九歌。
- 張澤洪（2003），《道教神仙信仰與祭祀儀式》，台北：文津。

- 陳炳熙（1991），《古典短篇小說藝術新探》，上海：華東師範大學。
- 陳盈珊（2005），《雷峰塔傳奇：佛螺髻髮、地宮密室》，台北：時藝多媒體。
- 康正果（1996），《重審風月鑑——性與中國古典文學》，台北：麥田。
- 黃芝崗（1951），《從秧歌到地方戲》，北京：中華。
- 黃石（1979），《端午禮俗史》，台北：鼎文。
- 楊國樞（1989），《中國人的心理》，台北：桂冠。
- 聞一多（1997），《神話與詩》，上海：華東師範大學。
- 曾永義（2003），《俗文學概論》，台北：三民。
- 傅惜華編（1987），《白蛇傳集》，上海：上海古籍。
- 蒲慕州編（2005），《鬼魅神魔——中國通俗文化側寫》，台北：麥田。
- 潘江東（1981），《白蛇故事研究》，台北：台灣學生。
- 葉慶炳（1983），《談小說妖》，台北：洪範。
- 詹石窗（2005），《道教文化十五講》，台北：五南。
- 窪德忠（1987），《道教史》，上海：上海譯文。
- 劉仲宇（1997），《中國精怪文化》，上海：上海人民。
- 劉仲宇（1997），《道教的內秘世界》，台北：文津。
- 鄧之誠（1926）《骨董瑣記》，北京：和濟印刷局。
- 蔣勳（2004），《舞動白蛇傳》，台北：遠流。
- 蕭邦奇著，周武彪譯（1999），《血路——革命中國中的沈定一傳奇》，南京：江蘇人民。
- 蕭登福（2004），《道教與佛教》，台北：東大。
- 戴不凡編（2006），《名家談白蛇傳》，北京：文化藝術。
- 蘇秉琦（1999），《中國文明起源新探》，北京：三聯。
- 羅永麟（1986），《論中國四大民間故事》，北京：中國民間文藝。
- 釋聖嚴（1999），《法鼓全集》，台北：法鼓文化。
- （日）宮川尚志（1983），《中國宗教史研究第一》，京都：同朋舍。

- (日) 石井昌子 (1990), 《道教》, 上海: 上海古籍。
- (日) 木村泰賢著、歐陽瀚存譯 (1999), 《原始佛教思想論》, 台北: 台灣商務。
- (英) 愛德華·泰勒 (2005), 連樹聲譯, 《原始文化》, 桂林: 廣西師範大學。
- (奧) 弗洛伊德 (2000), 邵迎生等譯, 《圖騰與禁忌》, 台北: 知書房。
- (法) 列維·布留爾 (1997), 丁由譯, 《原始思維》, 北京: 商務。

B. 期刊論文

- 丁乃通 (1987), 〈得道者與美女蛇〉, 《民間文學季刊》, 3, 頁 192-257。
- 文淑菁 (2010), 〈論田漢「白蛇傳」對白蛇形象之再塑及其意義〉, 《逢甲人文社會學報》, 20, 頁 117-141。
- 王子彥 (1997), 〈非人類中心主義觀點剖析〉, 《科學技術與辯證法》, 14: 3, 頁 1-3。
- 王貴生 (2002), 〈論《山海經》中的神靈復活機制〉, 《西北師大學報社會科學版》, 39: 3, 頁 31-35。
- 王開府 (2003), 〈宗教與佛教〉, 《法光》, 161, 第一版。
- 成耆仁 (2001), 〈蛇年話蛇〉, 《歷史文物月刊》, 11: 2, 頁 23-28。
- 李喬 (1992), 〈我的文學行程與文化思考〉, 《台灣文學造型》, 台北: 派色文化, 頁 343-345。
- 李豐楙 (1993), 〈由常入非常: 中國節日慶典中的狂文化〉, 《中外文學》, 22: 3, 頁 116-150。
- 李豐楙 (1999), 〈煞: 一個非常的宇宙現象〉, 《歷史月刊》, 132, 頁 36-41。
- 李豐楙 (2003), 〈情與無情: 道教出家制與謫凡敘述的情意識——兼論《紅樓夢》的抒情觀〉, 收入熊秉真主編《欲掩彌彰——中國歷史文化中的「私」與「情」——私情篇》, 台北: 漢學研究中心), 頁 179-209。
- 李玫 (2000), 〈雷峰塔前言〉, 《雷峰塔》, 北京: 華夏, 頁 1。
- 伍國正 (2005), 〈中國佛塔建築的文化特徵〉, 《湘潭師範學院學報》, 27: 5, 頁 86-87。
- 宋澤萊 (1996), 〈李喬宗教思想摸象——為李喬「白蛇新傳」點眼〉, 收於李喬, 《情天無恨——白蛇新傳》, 頁 15-23。

林美容（1997），〈台灣民俗宗教文化的社會圖像〉，《何謂台灣？——台灣近代美術與文化認同》，台北：雄獅美術月刊社，頁 56-68。

林美容（2003a），〈臺灣「五日節」民俗及其意義的流變：兼籲訂端午節為「藥草節」〉，《臺灣文獻》，54（2），頁 33-48。

許素蘭（1997），〈愛在失落中蔓延——李喬「情天無恨」裡情愛的追尋、幻滅與轉化〉，《文學台灣》，21，頁 186-201。

秦文軍（2008），〈試論白娘子形象與蛇圖騰崇拜的關係〉，《魅力中國》，57，頁 37-38。

姚正曙、何根海（2000），〈龍舟競渡的起源探析〉，《成都體育學院學報》，26，頁 36-38。

金明求（2001），〈「三言」故事中佛教死亡思惟探索——超越因果輪迴後的涅槃世界〉，《中華佛學研究》，5，頁 441-463。

曾宗盛（2004），〈蛇的傳奇——蛇的圖像在古代近東與在聖經中的象徵意義〉，《玉山神學院學報》，11，頁 29-57。

曾宗盛（2006），〈基督福音與原住民文化的會遇：聖經「蛇象徵」與排灣族「蛇圖騰」的對話〉，《玉山神學院學報》，13，頁 57-78。

張曼娟（1982），〈白蛇傳中拆不散的愛情和斬不斷的親情——自「警世通言」至「許士林的獨白」〉，《比較文學》，頁 82-89。

陳炳良（1998），〈母子衝突——〈白娘子永鎮雷峰塔〉的心理分析〉，《形式心理反應中國文學新詮》，台北：台灣商務，頁 158-172。

陳靜（2007），〈中國民間故事中「智慧老人」形象特徵探析〉，《烏魯木齊職業大學學報》，頁 1-3。

程薈（1984），〈一個閃爍著近代民主思想光華的婦女形象——白蛇形象論析〉，《民間文學論壇》，10：3，頁 27-34。

程錫麟（1996），〈互文性理論概述〉，《外國文學》，1，頁 72-78。

吳彰裕（1989），〈端午話藥石〉，《民俗曲藝》，60，頁 61-63。

黃柏棋（2007），〈初期佛教梵行思想之研究〉，《正觀》，42，頁 5-70。

黃柏棋（2007），“*How to Deal with Aboriginal Culture--Ancient Champa as an Example*”，《國立政治大學民族學報》，26，頁 53-75。

黃柏棋（2008），“*Jainism and Buddhism in interaction What does "niga? ho cātu-yāma-saṁvara-saṁvuto hoti" mean?*”，《世界宗教學刊》，頁 109-156。

- 黃啓江（2003），〈佛教因果論的中國化〉，《中華佛學學報》，16，頁 233-261。
- 達紅（2011），〈白蛇故事的演變〉，《常州工學院學報》，29：3，頁 30-32。
- 蔡彥仁（1994），〈中國宗教研究——定義、範疇與方法學芻議〉，《新史學》，5：4，頁 125-139。
- 蔡彥仁（1996），〈全方位的宗教研究〉，《香光莊嚴》，48，頁 6-14。
- 蔡彥仁（2005），〈宗教融合的理論與實踐：以早期基督教為例〉，《臺灣宗教研究》，4：2，頁 159-203。
- 蔡彥仁（2010），〈台灣宗教研究的範疇建立與前景發展〉，《人文與社會科學簡訊》，11：2，頁 12-19。
- 謝宗榮（2004），〈龍神信仰及其宗教儀式〉，《傳統藝術》，49，頁 13-18。
- 萬建中（2000），〈蛇郎蛇女故事中禁忌母題的文化解讀〉，《雲南大學人文社會科學學報》，5：26，頁 106-110。
- 趙景深（1980），〈白蛇傳考證〉，收於王秋桂編，《中國民間傳說論集》，台北：聯經，頁 172-189。
- 廖漢臣（1958），〈宜蘭歲時記〉，《臺灣文獻》，8，頁 2948。
- 潘銘燊（1998），〈「三言」、「二拍」中的佛道關係〉，收於《中國小說與宗教》（香港：中華），頁 139-148。
- 潘少瑜（2000），〈雷峰塔倒，白蛇出世——白蛇形象演變試析〉，《中國文學研究》，14，頁 179-200。
- 趙德利（1997），〈生命永恆：文藝與民俗同構的人生契點〉，《寧夏社會科學學報》，6，頁 78-83。
- 薛寶琨（1984），〈白蛇傳和市民意識的影響〉，《民間文學論壇》，3，頁 35-39。
- 劉敦愿（1978），〈馬王堆西漢帛畫中的若干神話問題〉，《文史哲》，4，頁 63-71。
- 楊聯陞（1985），〈報——中國社會關係的一個基礎〉，《中國思想與制度論集》，台北：聯經，頁 349-372。
- 楊玉君（2009），〈佩掛與驅邪——仲夏民族的比較研究〉，《漢學研究》，27：4，頁 329-358。
- 魯迅（1996），〈論雷峰塔的倒掉〉，《魯迅雜文全編》，杭州：浙江文藝，頁 123-125。
- 稽童（1999），〈壓抑與安順：厭勝的傳統〉，《歷史月刊》，132，頁 28-35。

- 錢靜方 (1979),〈白蛇傳彈詞考〉,《小說叢考》,台北:河洛,頁 90-93。
- 蕭登福 (1991),〈道教符、籙、咒探源〉,《鵝湖月刊》,16:12,頁 28-39。
- 蕭登福 (1992),〈道教符籙咒印對佛教密宗之影響〉,《台中商專學報》,24,頁 51-87。
- 羅戎平 (2006),〈白蛇傳:從蛇圖騰到具有反叛力的女性話語〉,《鎮江高專學報》,19:4,頁 33-35。

Leach, Maria, ed. 1950. "Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend." New York: Funk & Wagnalls Company.

Vickery, John B. 1957. "The Golden Bough at Merry Mount." *Nineteenth-Century Fiction* 12.3(Dec. 1957): 203-214.

Turner, Victor, 1969. "Liminality and Communitas. In his *The Ritual Process: Structure and anti-Structure*." New York: Aldine de Gruyter。

Vickery, A.R. 1981. "Traditional Uses and Folklore of *Hypericum* in the British Isles." *Economic Botany* 35.3(July 1981): 289-295.

C. 會議論文

李豐楙 (1996),〈白蛇傳說的「常與非常」結構〉,《中國神話與傳說學術研討會論文集》,頁 413-431。

徐信義 (1997),〈論方氏《雷峰塔傳奇》〉,《第五屆清代學術研討會論文集》,高雄:中山大學中文系,頁 381-383。

丁敏 (1998),〈佛教經典中神通故事的作用及其語言特色〉,《佛學與文學——佛教學與藝術學術研討會論文集》,台北:法鼓文化,頁 23-57。

牟鍾鑒 (2000),〈長生成仙說的歷史考察與現代詮釋〉,《道教的歷史與文學——第二屆海峽兩岸道教學術研討會論文集》(三),頁 551-568。

林美容 (2006),〈台灣漢人民間習俗與信仰儀式中的水邊行事〉,韓國江文化國際研討會,頁 1-18。

三、學位論文

朱耀光 (2007),《台灣民間祝由文化之符籙療法的探索——天和門法師公的符籙

信仰與療法》，慈濟大學宗教與文化研究所碩士論文。

宋穎（2007），《端午節研究：傳統、國家與文化表述》，中央民族大學民俗學博士論文。

吳玉杏（2003），《「三言」之越界研究》，國立政治大學中文所碩士論文。

李家愷（2009），《台灣魔神仔傳說的考察》，國立政治大學宗教所碩士論文。

李斌（2010），《「白蛇傳」的現代詮釋》，蘇州大學博士論文。

林麗秋（2001），《論雷峰塔白蛇故事的演變》，國立中山大學中文所碩士論文。

楊榮貴（2004），《道教符咒的探討》，玄奘大學宗教所碩士論文。

楊孟儒（2005），《「三言」異類故事之研究》，國立台南大學國文所碩士論文。

趙函潔（2008），《台灣端午節起源與節日習俗研究》，國立中正大學中文所碩士論文。

劉雯鵬（2003），《歷代筆記小說中因果報應故事研究》，文化大學中文所博士論文。

蘇曼如（2011），《六朝志怪中人的生命週期之主題探析》，國立清華大學中文所博士論文。

四、網路資料庫

《佛光山電子大藏經》：<http://etext.fgs.org.tw/etext6/search-1.htm>。

《台灣大百科全書》，網址：<http://taiwanpedia.culture.tw/web/index>。

「台南市玉井區北極殿」，網址：<http://peigei.ho.net.tw/idol.php>。

「道教學術資訊網站」，網址：<http://www.ctcwri.idv.tw/godking.htm>。

「道教全球資訊網」，網址：<http://www.twtaoism.net/index.php>。

「國立台南生活美學館·社區文化」網站：

http://subject.tncsec.gov.tw/www/cht/index.php?code=list&flag=detail&ids=508&article_id=5133

CBETA 電子佛典集成 April 2010

