

第一章 緒論

第一節 定義

本論文以流傳於中國境內之「龍女故事」為研究素材。「龍女故事」是流傳於中國境內極為廣泛的民間故事類型之一，幾乎遍及中國境內各族群。歷來皆以漢族為「龍女故事」之起源地，然而，不僅限於漢族擁有類型最多的「龍女故事」，西南少數民族如：苗、瑤、傣等民族，甚至北方的鄂溫克族、蒙古族，都有為數不少的「龍女故事」異文。其他與中國鄰近的國家，日本、緬甸、越南等東亞及東南亞國家，也有可以看到「龍女故事」異文，例如：日本的 浦島太郎、海幸與山幸、魚妻 等，¹ 越南的 龍女嫁漁夫、貉龍君的故事 ²，柬埔寨的 王子與龍女，³ 緬甸的 三個龍蛋，馬來西亞 王子邦蘇，新加坡 蘇蘭王訪龍城，印尼（蘇門答臘）的 多巴湖的傳說 ⁴ 等等。

對於他們與中國「龍女故事」之間流傳與影響的關係，恐將需要更多異文資料及相關歷史與地理關係的研究，才能一窺堂奧，然而，僅就其故事類型，則它們與中國之「龍女故事」有一定的相似性。以日本的 浦島太郎 故事為例，日人君島久子女士的研究結論就曾經指出，「這個類型的故事，是由中國流傳到日本去的，就歷史記載，比日本早幾百年之久。」雖然，我們尚未一一證實所有中國鄰近國家之「龍女故事」皆是由中國流傳出去的，但是，從所搜集記錄出的異文可知，「龍女故事」流傳地域之廣茂，及其所衍生出的類型之多，實有待吾人將之加以整理與分析。

¹ 張玉安主編《東方神話傳說（第八卷）東北亞古代神話傳說》，1999年4月，北京：北京大學出版社。

² 史習成主編《東方神話傳說（第六卷）東南亞古代神話傳說（上）》，1999年4月，北京：北京大學出版社。

³ 同上。

⁴ 張玉安主編《東方神話傳說（第七卷）東南亞古代神話傳說（下）》，1999年4月，北京：北京大學出版社。

本論文將以中國境內所流傳之「龍女故事」為主要研究對象，對於中國以外的「龍女故事」異文，固然為研究全世界「龍女故事」重要的一部分，但礙於異域異文收集不易，且所涉及的問題亦非筆者目前能力所及，也只能暫時留待先進或日後再作更周詳嚴謹的研究。有鑑於「龍女故事」之流傳歷時千年，其所發展出之故事類型多，且異文數量更不在少數；然而，在所有的類型中，以「龍女與凡人婚配」類型，最為普遍。因此，本論文論述的素材亦多以此類型為主。至於出現於傳說、其他類型故事，以及神話中的「龍女故事」，是作為我們重組故事生命史不可或缺的一部分，這些資料有助於全面了解「龍女」之故事，亦是頗具意義的一部分。

「龍女故事」有別於一般中國「龍」的故事、傳說及神話。在中國上古時代，有許多有關「龍」的傳說、神話與信仰，在近代的民間故事中，也有許多「龍」降雨賜福或與孽龍鬥爭的描述。然而，「龍女」既不屬中國本土產生的人物，其故事內容又另闢蹊徑，自成一格。這樣的發展，與「龍女」本身特殊的身，有著密不可分的關係。由於「龍女」動物的身分，若依斯蒂辛普森 (Stith Thompson)《民間文學母題索引》一書的分類，可將她歸屬於「動物妻子」(Animal Wife) 一類；又，由於她兼備了中國文化中「龍」的崇高聖潔地位和神格之形象，因此她又可算是「仙妻」(Supernatural Wife) 一類，然而她與狐妻、熊妻、虎妻及猴妻等「精怪」又有不同。

所謂「仙妻」(Supernatural Wife) 類型，其故事內容大抵是貧苦困頓的男主角，偶然得到一位才貌雙全的妻子。這位「完美」的妻子以她的聰明才智、神異能力，以及伴隨著她而來的寶物，使這位可憐的男主角得到幸福的婚姻，以及享用不盡的財富。不過，「仙妻」雖然比她們的丈夫聰明能幹，卻不凌駕其丈夫之上，反而溫馴聽從丈夫、婉轉地勸導丈夫、積極地幫忙丈夫。故事的高潮與衝突，就在不期然的惡勢力介入，或以夫妻間的口角猜忌的方式展開。而一旦「仙妻」離開男主角後，男主角頓時又重回到貧寒淒苦的生活。

「龍女」之「仙妻」身分可由下列幾個特徵得到：(1) 男主角的「孤兒」的身分、(2) 龍女為龍宮仙界的公主、(3) 龍女帶來的財富與好運、(4) 龍女的善良完美形象、(5) 龍女對男主角的同情及自動獻身行為、(6) 龍女所展現的神力、(7) 龍女成為眾人強奪的對象。做為一位人人稱羨的「仙妻」，民間故事講述者，賦予她神奇的能力和美貌，甚至依各地民俗的差異，某些

盛行「剪紙」藝術的少數民族，還說龍女具有紙剪為真鳥獸的超能力。可見，龍女身上浸染著人們對理想女性的所有美好想像。

「龍女故事」最常被拿來與「狐妻」故事相比較。在狐仙故事中，有一大類是描述「狐妻」對人的不友善，而「龍女故事」中幾乎沒有這類的異文。這種現象之發展與中國精怪觀念的發展關係密切。儘管「狐妻」至唐朝以後由妖轉變為仙，但其「精怪」的特質卻未曾改變，也由於她們不能超脫自己的生物習性，而無法見容於人類的社會。即使她們成為人們膜拜恭奉的對象，也是基於人們對「精怪」害怕的心理，而不得不以祭祀的手段對她們加以安撫。⁵「狐妻」故事通常說的是：一隻狐狸變幻成一位美女，嫁給人間的男子，生兒育女，給這名男子帶來幸福的生活。後來因為其狐狸的身分被拆穿，而不得不與人分離。引美國學者詹姆森（R. D. James）對狐仙故事的描述，他說：

「狐仙原本就是一種神奇的生物——它們是神，是鬼怪，或是精靈...狐仙有變幻成人形，或變幻成無形的能力。當一個人與她們接觸時，她很難對自己的所做所為都非常謹慎。她可能是友好的，也可能是不友好的。她們與人的交往是短暫的，也可能是長久的。她們的目的是要竊取人類生命的活力，也可能僅僅是要在性生活方面給予自己或他人某些補償。」⁶

由此可知，「狐妻」與人相親的動機似乎是不懷好意的，自私且不友善；反觀「龍女」，在人們的心中她被視為一位救苦救難的「善神」。例如：唐朝就有歌誦「龍女祠」的詩，岑參《龍女祠》「龍女何處來，來時乘風雨。祠堂青林下，宛宛如相語。蜀人竟祈思，奉酒仍擊鼓。」其他描述龍女善行的異文也不在少數，例如：雲南大姚縣彝族居地之「龍女廟」，彝族人為紀念龍女

⁵ 中國精怪觀念之發展分為五期：春秋戰國——妖怪觀形成期；東漢——狐妖觀念產生；魏晉南北朝——變化觀之進一步發展，動植物化為人，進入人的社會與人交往；唐——狐妖升格為神，受到廣泛的供奉與膜拜（狐神信仰），人狐結合的非現實故事融入了現實的社會內容；明清時期——由妖變為仙之進程統整與衍化。至於所謂「精怪」，它們往往不能超脫自己的生物習性，使他/她們不能繼續以人的形象見容於人類的社會裏。參考葉慶炳(1977)《古小說中的狐狸精》《中外文學》。周愛明(1989)《論狐妻故事的生成與發展》《民間文學論壇》月刊，1990年5月，頁16-22。

⁶ R. D. Jameson 著，田小杭等譯《一個外國人眼中的中國民俗》頁64，1995年11月，初版，上海，上海文藝出版社。

為族人覓得水與鹽因而喪生。而另一大類龍女助人的故事，如：傣族 九隆王 故事描述龍女與九隆兄弟結婚後，使得傣族風調雨順。回族 插龍牌 故事中，龍女幫助男主角驅除乾旱且得到龍珠，為村人帶來了雨水。漢族 紫荊台 傳說中，龍女親授予一名漁夫一粒服之可成仙的神藥。在這傳說故事中，表現了「龍女」善良仁慈的特質。

「狐仙」原本就是動物，她因通過修行或誘騙才得以變成人形，由於變為人形是「狐仙」的最終目的，故事焦點也多集中在「狐仙」之非人的特質及窘境上。然而，「龍女故事」傳入中國之初，幾乎沒有描述其經年累月修行成人的情節；而龍女對自己的身分並不感到自卑，且憑自身的神力，來去自如。此外，龍是想像的動物，而狐卻是實際生活中可接觸得到的動物，兩者相較狐比龍少了神秘性。傳說故事極力強化狐狡猾多謀的特性，以及龍的神聖性、高貴的一面。如此，龍女在人們的想像裏愈趨正面，更接近「神仙」一類，至於「狐仙」只僅能算是「精怪」了。

由於，「龍」與「狐」兩者皆為動物變化為人，同時她們又都具有超凡絕俗的容貌，且具有變幻神力，她們與人間男子婚配，在中國歷史中她們後來都成為了民間信仰的對象。總之，「狐妻」與「龍女」有著許多共通點，但是，她們兩者是否都可歸屬為「仙妻」一類呢？

事實上，在中國傳統文化裏，她們在民眾的心理地位上、故事主題，乃至「神格」上，卻存在著極為不同的樣貌。以她們與人的地位來比較，對於「狐妻」人們往往感到驚駭，她被視為對人有害的動物，以至於必去之而快，一旦「狐妻」的身分被曝光，她將不得不離開人間，而原本不知情男主角，也立即轉愛慕為恐懼逃避，其身分地位與「精怪」同。反觀「龍女」，儘管在少部分的龍女故事異文裏，也有描寫人類對龍女的害怕，但在大多數的異文中，「龍女」不被描述為對人有害，並將她視為「神仙」，地位高於人，所以男主角在「龍女」面前總是自慚形穢。故「龍女」雖與「狐妻」同為動物，但在人們的心理，「狐妻」通常被視為「精怪」，而「龍女」不但不被視為「精怪」，且通常是以「神仙」的姿態現身。

對「龍女」身分作一明確定義，是必要的。將她歸為「仙妻」（Supernatural Wife）一類，並與狐仙、熊妻、猴妻等「精怪」妻子加以

區別，將有助於了解「龍女故事」所產生的眾多類型，以及解釋何以「龍女與凡人婚配」故事類型，佔龍女故事異文最大宗，甚至在某些異文中，「龍女」成為英雄人物母親，以及少數民族神話人物的原由。

第二節 研究動機

龍女故事自印度傳入中國後，歷經六朝、唐宋、元、明、清之文學作家與廣大中國民眾之共同創造，不僅使此一原以宣揚佛道教義的故事，轉化為具有中國特色的纏綿悱惻的愛情故事，更在敘事結構及人物形象等等各方面，樹立傳之千年的典型。龍女故事中國本土化之歷程，歷千年之久，時至今日，龍女故事依舊在中國各地、各族之口頭傳統之中流傳不休。當然「中國龍女故事」之敘事結構與故事主旨，已與印度、佛經中的龍女故事迥異，而其本土化過程歷經了模擬、改寫、創造、再模擬（甚或仿作），其變動幅度時而停滯，時而劇烈前進。造成故事變異的原因，又依不同的時空條件各有不同因素；而其所反映的文化背景及社會現實，自然也各不相同。本論文將依歷時（Diachronous）共時（Synchronous）兩個方向展開；縱向地探索中國龍女故事之生命軌跡，橫向重構深層的敘事結構與類型，最後並就此敘事結構、類型描繪、人物塑造，討論其所反映的父權價值對「龍女故事」之影響。

文人創作之「龍女故事」，自唐李朝威《柳毅傳》出現以後，舉凡筆記小說、傳奇、戲曲、中長篇小說，其主題、情節、人物等等，顯少跳脫李氏傑作之範本。而這樣的創作傳統也影響了文學研究者。歷來中國文學研究者其興趣與研究對相也多集中於以《柳毅傳》為中心的一系列作品上。文人的創作再加上研究者鑽研，後人對龍女故事的認識往往僅侷限於，那位代神傳書的凡間男子柳毅，以及那位與凡間男子相戀的深情龍女之愛情故事，因而忽略了廣泛流傳於民間眾多的「龍女」故事與類型。

自民國「五四新文學運動」以來，研究者對民俗學與民間文學，無論是在理論上或實務的採集與研究上，與前代相較已有突破性的發展。隨著民間文學理論知識的增加，研究者得以民間文學的眼光重新檢視中國古代之志怪與傳奇小說，乃至於對不同的故事的源起與發展，亦產生有別於以往的觀點。

以研究素材而言，研究者不再僅參考引用書面文學資料，而開始援引流傳在廣大民眾間的口傳文學，甚至透過比較書面文學與口語文學的研究方法，深化故事研究的深度與廣度。而這些研究成果不僅出現在對大部頭著作（如：三國演義、西遊記）的研究上，甚至是單一個別的故事，如：段成式《酉陽雜俎》續集卷一《支諾皋》上篇 葉限 故事⁷、虎姑婆、牛郎織女等等。總之，民間文學理論的引進與發展，不僅喚醒了中國學者對民間文學的重視，也為中國文學研究帶來了新的契機。

龍女故事，前人的研究雖已頗具有規模，後人似乎難有再創新的空間。然而，若以民間文學的角度來看，不論是侷限於研究理論之不足，或研究素材之未為完備，前人的研究方法或成果，以今天的時空背景來看，確實有不夠完整的之處，儘管這樣的侷限主要是由於時代的因素所造成。隨著理論的發達與資訊的快速流通，我們對於中國「龍女故事」的研究，已掌握了大量前人所未見的民間口頭記錄。因此，對於龍女故事的歷史發展，以及故事所發散的文化內含，應有重新評估與鑽探的空間。我們也相信這些被收集整理的異文資料，定能為「龍女故事」的研究貢獻具有獨創性的意義，且透過民間文學理論的幫助，將能稍稍勾勒出中國「龍女故事」的全貌。事實上，民間文學的專家學者也已嘗試為「龍女故事」建構故事生命史，如：中國學者閻云翔（1984）《論印度那伽故事對中國龍王龍女故事的影響》⁸、白化文（1993）《龍女故事的傳承》⁹、劉守華（1999）《中國民間故事史——商人贖龍女”與中國的”龍女報恩”》¹⁰ 等等。

第三節 研究範圍

本論文研究之研究範圍為，流傳於中國境內之「龍女故事」為主。¹¹

由前人的研究成果得知，「中國龍女故事」的原型不但是外來的，其在中

⁷ 便是美國學者 Stith Thompson 根據民間故事的研究法考查，推論為世界性「灰姑娘」故事的最早異文。

⁸ 閻云翔（1984）《論印度那伽故事對中國龍王龍女故事的影響》見郁龍余編《中印文學關係源流》頁 373-415，1987年2月，初版，香港，中華書局香港分局。

⁹ 白化文等著《古代小說與宗教》，1993年，初版，瀋陽市，遼寧教育出版社。

¹⁰ 劉守華（1999）《中國民間故事史》頁 664，初版，漢口，湖北教育出版社。

¹¹ 參見附錄一，本論文所討論之口頭異文目錄。

國的發展也不止於李朝威所描繪的多情婉約的龍女形象與類型結構而已。然而，由於作家文學以文字為媒介，而文字的特性又是一經寫定便有著長存的預期，而且作家文學重視作家的原創性及版權的觀念，其變動的幅度自然較小；然而民間文學基於其自身的「口頭性」，其變異性卻是常態的，易隨著地域文化的變化，而發展出不同的風貌，這是為什麼我們能從中國境內少數民族民間故事中，採錄了出許多與《柳毅傳》極為不同的「龍女故事」內容。因此，以民間文學的角度研究龍女故事，除了作家文學的文獻資料之外，眾多流傳於民間的故事異文，將是本論文主要的文本資料。

依「歷史地理」學派的研究方法，研究一個故事類型的產生，首先須廣泛收集流散在各處的故事異文，再將這些異文分類。然後，將相近的異文提取一至數個母題 (motif)，依據這些被抽提之母題所組成的母題串，歸納並推測出這個故事的幾個基本類型。理論上一個故事只有一個原型，但實際上一個故事亦可能同時擁有數個亞型。因為，母題會有不同的排列方式，或與他故事類型複合。所幸，鍾敬文、艾伯華、丁乃通等人之故事類型研究成果，已對中國民間故事作了初步的搜集、整理、分類。從他們的研究成果中，可得知中國「龍女故事」的幾個主要類型與母題，讓我們的研究有了較完備的基礎。

曾對中國民間故事進行類型分類的學者，包括中國民間文學界的大老鍾敬文先生之《中國民間故事類型》，雖然無題名為「龍女」的類型，但有提到「吹簫人」此經常與「龍女故事」複合的類型；其次，德國艾伯華 (Wolfram Eberhard, 1937)《中國民間故事類型》¹² 之分類，艾伯華可以算是對「龍女故事」進行類型分類的第一人，在他的分類中就有「海龍王滿足願望」與「龍宮吹笛」兩個類型。在艾伯華的基礎上發展者，則是華裔美人丁乃通 (1976)《中國民間故事類型索引》¹³，有「感恩的龍公子 (或公主)」、「樂人與龍王」、「煮海寶」三個類型。閻云翔 (1985) 在其《論印度那伽故事對

¹² 艾伯華 (1937) 著，王燕生、周祖生譯《中國民間故事類型》，1999年2月，初版，北京，商務印書館。他將龍女故事分為三個類型：(39) 海龍王滿足願望、(40) 龍宮吹簫等兩個類型。

¹³ 丁乃通 (1976) 著，鄭建成等人合譯《中國民間故事類型索引》，1986年7月，初版，北京，中國民間文藝出版社。丁氏所歸納出與龍女故事相關之類型有：田螺姑娘 (400C)、妻子美慧丈夫遭殃 (465)、尋找無名 (465A)、百鳥衣 (465A₁)、樂人與國王 (592A*)、煮海寶 (592A₁)、感恩的龍公子或公主 (555*) 等。

中國龍王龍女故事的影響》¹⁴ 論文中，也曾對龍女故事作了主題式的分類。從他們的研究中，可知「龍女故事」在中國一千多年的發展史上，已衍生出眾多不同的故事類型。

除了「龍女故事」本身的類型之外，「龍女」亦出現在其他故事與傳說中，這個現象，可視為「龍女故事」發展之成熟期，在第二章有詳盡的討論。特別是「龍女故事」與中國少數民族之風俗與民間文學的相互滲透，更是一個值得注意的範疇。因為這種相互滲透影響的現象，是「龍女故事」生命歷程的一個重要轉折——為唐宋以來僵化的「龍女故事」帶來炫目燦爛的生機。此外，在漢人的社會裏，由於受到廣大民眾的熱愛，也產生了一類與中國地方風物傳說結合的「龍女故事」，例如：龍女與韓湘子若有似無的情愫、龍女與玄奘、三官傳說、龍女與秦始皇、龍女與項羽等等。

本論文所引用之文學作品、民間故事異文資料，皆以中國文學文獻及中國境內採錄者為主。其範圍包含：六朝以來，漢譯佛經、志怪、傳奇、戲曲等文獻上所記載之龍女故事。口傳文學（Oral Literature）異文部分，主要收自婁子匡編校之《北京大學中國民俗學會民俗叢刊》、陳慶浩、王秋桂主編《中國民間故事全集》、以及大陸出版之各少數族民間故事集、《中國民間故事大觀》、《民間文學》月刊、《民間》月刊等等。¹⁵

異文搜集是研究故事類型的第一步，其困難度是可以預期的。因此，本論文在異文收集工作上，其疏鬆自是難免，且本論文亦未實際下鄉進行田野調查工作，我們相信仍有許多故事異文流傳在民間，尚待學者與有志之士的搜集整理。至於流佈在各方志、叢刊、文學作品中的「龍女故事」，一定還有許多未能收齊完備。至於已列入前人研究論文之參考異文者，由於自五四以來所發行之期刊與書籍，有許多是台灣並未出版或收藏者，其次，大陸已整理出版之各地少數民族民間故事集與期刊，取得不易，且各圖書館館藏亦不全整。其次，部分明清時代之作家文學作品，今已佚失，徒留名錄未見本文。

¹⁴ 參見註 5。問云翔共分為五類：感恩的龍女(或龍王、龍子)、龍女與凡人婚配、張羽煮海、祈雨行雨、龍王龍女助人等共 5 個類型。

¹⁵ 至於印度、韓國、日本以及中南半島等等與中國鄰近國家之龍女故事，並不在本論文討論範圍之內，然而，其與中國龍女故事之演變與發展的相互影響關係，以及情節結構、藝術特色等等之類似性，亦是研究龍女故事重要的異文資料。然囿於筆者能力淺薄，以及這方面異文搜集不易，故僅能待乎未來繼續鑽研。在此僅就流傳於中國境內之異文論之。

對於這些未能收入本論文之異文，深感遺憾。雖然，由於資料搜集上的困難與缺憾，不敢宣稱我們已掌握「龍女故事」之中國異文，這是我們研究上的限制。但這同時也是所有研究民間故事者所面臨的困難，畢竟獲得所有故事異文的理想狀況，往往是可望而不可及的。所幸，在我們所收入的一〇三個異文中，已包括了「龍女故事」的絕大部分類型。

第四節 研究方法

廣泛收集龍女故事異文，是本研究的第一步。接下來的工作，便是針對這些異文，進行歸納、整理與分析。對於異文的分析，主要是朝向歷時（Diachronous）與共時（Synchronous）兩個方向進行。

第二章將依歷時的方向，回溯龍女故事在中國發展的歷史軌跡。藉由記載中國古典文獻中之龍女故事，擬塑其故事生命發展史。並透過各個時期所產生的龍女故事之比較，指出其母題、主題之承繼與創新。繼而運用各分類法之長處，構擬出龍女故事之基本類型。指認龍女故事發展過程中，各類型產生的先後次序，以建構更為完整的生命史。其次，就民間流傳的口頭文學中的龍女故事，指出其主要的類型與類型的分佈概況。除了介紹各個類型的重要特徵之外，並分析衍生出的各個類型的心理與社會基礎。又龍女故事雖普遍流傳於中國境內各個民族中，然依民族與地域的差異，故事本身亦有一定程度的變異。因此，指出它們之間的差異，也是必要的。最後，龍女故事與地方風物傳說、人物傳說結合的現象，是龍女故事生命史的一個重要的特點與發展。

第三章，主要是探討敘事結構與風格的問題。首先，依前輩學者的分類基礎上，重新評估龍女故事類型，指出各類型的分類依據；並針對各類型之敘事結構分析比較，總結各類型之特色。其次，回顧整部龍女故事生命史，其故事風貌，依不同的時、空條件，而有不同的發展。因此，我們不得不指出造成這諸多現象的隱定性與變異性特點，而這也同時是民間文化的主要特

徵。¹⁶ 其三，造成同一故事而有不同類型的原因，主要是經由母題編組的多樣。而不同母題的編組方式所造成的藝術效果，也是我們關注的焦點。其四、與其他眾多民間故事相同的，「龍女故事」在人物、情節、物件等層面上，也表現了突出的孤立性與抽象性特徵。對於這些特徵的描述，將有助於我們對「龍女故事」的深層結構的認識。在這一章，我們主要是運用普羅普（V. Propp）「型態學理論」及阿爾奈（Antti Aarne）與斯蒂 辛普森（Stith Thompson）之民間故事類型分類與理論。

第四章，主要是外緣的討論，特針對龍女故事主題所反映父權價值體系。首先，依據角色的身分，以及變形、禁忌、難題考驗等母題，將「龍女故事」定義為一個「秘密的變情」，指出故事的衝突點。其次，是龍女故事中最引注意的「難題考驗」，這個情節的加入，不僅增添了龍女故事的吸引力，同時也是原始社會風俗的遺留。藉由對這個母題的討論，挖掘人間內在衝突，以及不平等的權力關係，指出「龍女」如何在這樣的母題被削弱地位與形象。其三，「龍女」之所以淪為敘事的俘虜，作為成就男性的角色，與講述者、聽眾的心理，環環相扣。在講演與觀聽的過程當中，傳統對女性角色的期待，以及巨大的父權陰影，悄然映現。最後，總結「龍女故事」千年的發展，其世俗化之傾向，恰恰顯露其為父權社會收編的事實。而這樣的故事，正是一個以民間故事「救贖男性」的典範。

第五節 研究目的及預期成果

「龍女故事」之研究，歷來學者及文學愛好者之研究論文、賞析文章，見諸於學位論文、書刊及報章者，可謂卷帙浩瀚目不暇給。概「龍女」浪漫多情的形象及故事內容的神幻傳奇，是吸引讀者與學者最根本的原因。然而，若不將賞析評論式文章列入¹⁷ 考慮，許多學術性論文，無一不是以《柳毅傳》

¹⁶ 民間文化的特徵：集體性、歷史傳承、變異性、穩定性、歷史的依存性、獨特的藝術性、彼此的關聯性（雷同性，或稱重複性、不斷重現性）。

¹⁷ 這一類的論文，如：陳怡真（1976）洞庭波兮 柳毅傳中的人神戀愛 《中國時報》1976年9月11日，12版。王慧靜（1993）柳毅傳的欣賞與批評 《傳習》11，頁167-174。許麗芳（1995/12/9）試論文學作品之時間意識與讀者閱讀之時間感 以柳毅傳為例 全國中國文學研究所研究生論文發表會，中央研究院主辦。

為論述中心，考究「龍女」角色、情節母題之源起者，如：錢鍾書（1900）《管錐篇 卷 419 柳毅傳書事》論及柳毅為龍女致書洞庭一事，內容主要在考證「叩樹三發，當有應者」、「風鬟雨鬢」、「洞庭君遜位柳毅，付以鬼面，畫戴夜除」等三事之源流。可見錢鍾書先生已經注意到中國龍女故事中，部分象徵性情節非《柳毅傳》所原創，是前有所承的。¹⁸ 霍世休之《唐代傳奇文與印度故事》¹⁹ 也是以探源為研究宗旨，他同樣注意到《柳毅傳》中部分情節是繼承前代故事的原素，斷言「傳書」是六朝以來極為普遍的一種傳說，至於特殊的扣門法，在唐代的故事裏也屢見不鮮。因此，霍世休先生指出《柳毅傳》既因襲印度故事，更將中國的相關故事冶為一爐。²⁰ 其他論文也環繞著以《柳毅傳》為中心，改寫、摹擬，因而發展出的一脈文學傳統而論，而更多的是集中在討論唐代社會文化，以及六朝志怪至唐傳奇之文類史。²¹

對於「龍女」角色的來源，以及出現在故事中的幾個重要母題，前人的研究大抵已有了共識，我們將之視為「龍女故事」研究的第一步。因為，仍有大量流傳在民間的「龍女故事」，尚未納入研究的行列，且以歷時的方式建構「龍女故事」生命者，實屬罕見。對於口述文學，無論是論文或是理論，由於時代的限制，前人的研究與認識至為有限。根據當代的研究調查報告，事實上，「龍女故事」之口頭異文普遍流傳在中國各地、各族間；並且，從我們所搜集到的異文告訴我們一個事實——龍女故事之類型，也並不限於早為人熟識的「柳毅遇龍女」一類，反而是在不同的區域、不同的民族中，龍女故事的風貌是多樣。

從而可知，龍女故事的演變與發展，實已超乎過去研究者的想像。因此，當我們重拾這民間文學素材時，有必要將它視為一個全新的對象去加以了解與討論。因此，本論文除歸納整理過去文獻傳統中的龍女故事外，重要的是我們又加入了大量且尚未被討論過的民間口述資料。前輩的結論——《柳毅傳》為中國龍女故事的原型，只不過是中國龍女故事類型的第一個異文，是我們研究

¹⁸ 錢鍾書(1900)《管錐篇》卷 419 記柳毅傳書一事，所論「叩樹三發，當有應者」，列舉筆記、小說中情節之相類對照之，惜未對此一現象加以說明，惟排列對照突顯了此一情節在故事中繞富趣味。

¹⁹ 霍世休(1934)《唐代傳奇文與印度故事》《文學》2卷6期，上海生活書店。

²⁰ 其化還有王夢鷗(1987)《柳毅傳書故事之考察》《傳統文學論衡》頁 260-270，台北，時報文化。臺靜農(1989)《佛教故實與中國小說》。

²¹ 請參閱附錄一。

的起點。我們將依民間口述資料，全盤地歸納、整理、分析流傳在中國各地的龍女故事的所有類型。希望我們的研究，有助於人們對龍女故事的整全認識。這就是本研究的最終目的。

第二章 龍女故事的演變與發展

第一節 溯源 繼承與創新

龍女故事的發展與佛教的東漸，有著極深的關係；眾所皆知，中國文化中本無「龍女」，概「龍女」是自印度傳入中國。自東漢始佛教傳入中國之後，隨著佛法的講演與佛經翻譯，大量印度民間故事與傳說便帶入了中國。中國文化對佛教浸淫日深，印度故事與傳說難免對中國民間故事、傳說以及與文人創作所造成一定程度的影響。古今中外，舉凡兩個相異的文化彼此間的交流互動，其文學、音樂、繪畫、乃至於庶民生活，不斷在襲用、借用或排斥等現象中進行著。以中國志怪小說為例，其對佛教故事形式上的接受，主要以故事基本結構的襲用、部分情節為中國本土故事借用、故事類型的襲用等三種方式進行。²² 而佛教思想對中國文學的啟發與影響，主要在時空觀念的打破、人與動物界限的泯滅、神通變化的情節和形式等藝術構思等等方面。龍女故事，便是在這種受佛教影響極深之文化的背景下——包括形式與內涵，逐漸在中國生根滋長。

向來有關「龍女故事」的研究，研究者多僅將興趣放作家文學之作品上，或有以民間流傳之龍女故事為主要探討對象者，亦多在故事異文不足的情況下，僅就故事所反映的現實意義與龍女形象討論。儘管對書面流傳（literary tradition）及口頭流傳（oral tradition）二者必須採取兩種完全不同的研究方法已是無可爭議的共識，但是對於「龍女故事」的溯源及早期發展，僅能就作家改寫或再創造的作品得知一二，並建立她的故事譜系（stemma）。²³ 故，歷來研究者多以唐 李朝威《柳毅傳》為研究龍女故事之基點，至於其所引用或討論的故事文本（text）亦僅限於《柳毅傳》本身或受其影響之

²² 蔣述卓(1990)《佛經傳譯與中古文學思潮》第二章 志怪小說與佛教故事 1993年9月，一版二刷，南昌，江西人民出版社。

²³ Stith Thompson (1951) "The Folktale", 'The life history of a folktale', p.429, New York, The Dryden Press.

作家作品 (work)，因而忽略了廣泛流傳於中國各族各地，以及印度、中南半島、日本、韓國等地之龍女故事異文。忽略了口頭流傳之龍女故事，而只著眼於作家作品，等於忽略了大部分重要的龍女故事完整的生命史；因為，一旦早期龍女故事是以民間故事形態傳入中國且流傳於中國，甚至在今天，龍女故事仍舊以民間故事的形態，流傳於世界各地，特別是在中國、東亞及南亞。

關於「龍女」角色及故事源頭之研究，其成就事實上已頗為可觀。早期研究者如霍世休、臺靜農等人，就引漢譯佛經為例證，指出中國「龍女」源自於印度民間故事，而這樣的結論也早已成為普遍的共識。然而在這個結論上，我們不禁要追問，印度故事中的「龍女」與中國「龍女」有何差異？中國「龍女」的發展與演變過程？如《柳毅傳》中那位多情浪漫、有血有肉的龍女，又是在何種文化氛圍中產生？特別是流傳於中國各地少數民族間的龍女故事、傳說，它們表現了什麼樣的風格樣貌與文學成就？可惜的是，在這些方面較有系統全面的研究，相對的就顯得比較匱乏。

從文類上而言，民間故事異文中，存在著大量的龍女故事與傳說，同時也為當代熱心於民間文學之研究者廣為搜集，並以文字印刷出版，我們不得不將研究對象由作家作品的注視，轉向這一批大量的龍女故事民間異文。就內容上而言，我們對「龍女故事」的研究與認識，亦不能再停留於那為痛苦婚姻所苦的「龍女」的心理分析與文本賞析上；而應以「龍女」此一人物為研究對象，綜觀其在作家作品、民間故事、民間傳說、乃至於少數民族神話中，所表現的各種相異的形象與敘事結構。有鑑於今日無論在作家作家及民間文學資料，我們所能掌握者都已較昔日豐富，因此，我們的研究必須綜合「龍女」溯源研究、「龍女故事」在中國作家文學中的創造，以及龍女故事之民間口頭傳承三方面，才能完整地使吾人認識中國龍女故事之生命史。

關於「龍女故事」溯源之研究，1985年大陸學者閻云翔《論印度那伽故事對中國龍王龍女故事的影響》一文²⁴，首先提出印度民間故事中之「那

²⁴ 閻云翔（1989）《論印度那伽故事對中國龍王龍女故事的影響》，本文為作者碩士研究生畢業論文，參見《中印文學關係源流》郁龍余編，中華書局香港分局出版，1987年2月，初版。「龍女故事」印度來源較深刻的研究，當屬閻云翔一文。其他如劉守華（1999）《中國民間故事史》第九章《佛教傳播與中國民間故事》雖不離印度來源說，然而，劉氏採納白化文研究成果，以《商人驅牛以贖龍女得金奉親》一篇為起點，亦不離傳統的研究範圍，唯文未加

伽女」即中國龍女之源頭的說法。他指出印度「那伽」即「龍王」，而「那伽女」即「龍女」，而印度的「那伽」故事不僅是為中國帶來了一個故事角色

龍女，更為中國「龍」的故事注入了新生命，使中國的「龍」具有了人格化的特質。除此之外，印度「那伽故事」亦促使中國產生「龍女報恩」等故事類型。

從時間點來看，中印文化交流自西漢以來便已十分頻繁；然而，龍王、龍女故事至唐代才大量出現。因此，印度文學對中國文學的影響，是極有可能的。此外，現存佛經有大量的那伽故事，所以，經由佛經的翻譯傳講或商賈游客的往來、邊境居民的日常接觸等，都是可能的影響途徑。又，現存龍女故事之母題與龍女形象都是中國本來所無，而印度早已有之的；且中國舊有的神話傳說中的「龍」缺乏「人格化」的特質，若無印度那伽故事的影響，便很難產生現在的龍王龍女故事。因而更進一步確認中國接受那伽故事影響的過程。

他並說明印度「那伽女」漢化的過程：「龍女故事」傳入中國後與中國本土文化融合、再創造，其漢化大約在隋唐之際完成。「龍女」由一心向佛的怪物（ogre）轉而為《柳毅傳》中性格鮮明有血有肉的多情女子，而男主角則由「商人」轉換為士子，其內容不僅文采斐然，且情節迷離惆恍，而這樣的成就與唐代的科舉制度及開放的社會風氣，有著密不可分的關係。²⁵

事實上早在閻云翔之前，早期學者霍世休²⁶、臺靜農²⁷、季羨林²⁸，以及愛德華·謝弗（Edward H. Schafer）²⁹等人，對中國龍女故事的溯源研究，即循著印度來源及佛經文獻的線索上查考。他們綜合佛經傳入時間、影響途徑、故事內容、故事流佈邏輯等四個面向，確定了印度的「那伽」故

入於當代中國少數民族所採集的龍女故事與之相較，較閻文頗有特出之處。

²⁵ 白化文、孫欣（1993）《龍女故事的傳承》參見《古代小說與宗教》瀋陽，遼寧教育出版社出版。

²⁶ 霍世休（1934）《唐代傳奇文學印度事》，原文載於《文學》民國23年6月第2卷第6期，上海生活書店出版。

²⁷ 臺靜農（1980）《佛教故實與中國小說》，載於《靜農論文集》臺靜農著，台北，聯經出版事業公司，1989年10月，初版。

²⁸ 季羨林（1978）《西遊記裡面的印度成分》收入於《季羨林文集第八卷比較文學與民間文學》頁92-99，1996年12月，初版，江蘇教育出版社。

²⁹ Edward H. Schafer (1973) "The Divine Woman: Dragon Ladies and Rain Maidens in Tang Literature" San Francisco, North Point Press, 1980.

事對中國龍王、龍女故事的產生與發展具有關鍵性的影響。

「龍女故事」在漫長的發展過程中，對其源頭既有吸收亦有排斥，而無論是吸收或排斥，其機制皆決定於中國文化傳統和社會生活。所吸收者為(1)感恩的龍女、龍女與凡人婚配、張羽煮海、祈雨行雨、龍王龍女助人等五個類型，(2)龍宮與龍宮選寶，(3)龍王與龍女形象，(4)使動物神的龍變成了人格化的龍王龍女；至於所摒棄的因素則是(1)那伽王護法佑佛、修道的那伽、金翅鳥與那伽等三個故事類型，(2)宣揚佛法及佛陀之偉大等主題思想。³⁰ 由此可知，中國龍女故事固然受印度故事的深刻影響，但龍女故事的主要發展，還是受到中國社會文化與思想的形塑，才成為今日的風貌，因此，我們不能簡單的說中國龍女故事是外來的。

中國「龍女故事」受印度「那伽女」故事影響既已確定，那麼「龍女故事」在中國的發展演變狀況，將是本論文研究的焦點。追溯「龍女故事」在中國發展狀況，不得不從早期漢譯佛經中「龍女」故事上探求。從漢譯佛經中的「龍女」故事，可以獲得「龍女故事」在中國上千年發展歷程中所衍生出的幾個主要類型的雛形，這些類型的雛形為中國龍女故事發展的起點，藉由對不同時期中各類型所涉及的母題、物件、角色以及與其他類型的互借、複合現象等等因素的歸納分析，便能得出相對完整的龍女故事的生命史。

漢譯佛經中有關龍女故事的記載頗多³¹，如：後秦鳩摩羅什譯《妙法蓮華經 提婆達多品第十二》為「龍女成佛」類型目前所見最早者；而「龍女報恩型」故事，以《摩訶僧祇律》卷三十二中 商人驅牛以贖龍女得金奉親 為最早；其次，《大智論》卷十七 沙彌於龍女生愛遂生龍中³²，內容敘述一個小和尚與龍女纏綿悱惻的愛情故事，是「龍女與人婚配」類型故事之最早者；至於初唐玄奘《大唐西域記》卷三所記龍女與人婚配故事，則又是在報恩的母題上加入異類婚姻的情節。底下針對上述故事的主要母題進行比對，除釐清其主題思想外，更重要的是，這些故事所代表的主題和母題，哪些成為了往後「龍女故事」的主要類型？而哪些是被棄置不用的？

³⁰ 參見註 2。

³¹ 有關龍女成佛的故事，可參見《佛說海龍王經》、《佛說須摩提菩薩經》、《阿闍貫王女阿術達菩薩經》及《離垢施女經》等等。

³² 《經律異相》卷 22 轉引。

後秦 鳩摩羅什 (384-417AD)《妙法蓮華經 提婆達多品第十二》：「……文殊師利言：『有婆竭羅龍王女年始八歲，智慧利根，善知眾生。諸根行業，得陀羅尼。諸佛所說，甚深秘藏。悉能受持，深入禪定。了達諸法，剎那頃。發菩提心，得不退轉，辯才無礙，慈念眾生，猶如赤子。功德具足，心念口演，微妙廣大，慈悲仁讓，志意和雅，能至菩提。』……爾時龍女有一寶珠，價直三千大千世界，持以上佛。佛即受之。龍女謂智積菩薩：『尊者舍利弗言：我獻寶珠，世尊納受，是事疾不？』答言：甚疾。女言：以汝神力觀我成佛，復速於此。』當時眾會，皆見龍女，忽然之間，變成男子，具菩薩行。即往南方無垢世界，坐寶蓮華，成正覺……」

在這個故事裏，文殊師利與智積菩薩論修行《妙法華經》立即可成佛之道，接著是文殊師利舉龍女為例，盛讚龍女能達菩薩境界；而智積菩薩以求菩提道非一日所能及，懷疑龍女能須臾得道，此後，龍女持寶珠上佛，借佛之神力，傾刻間化為男子成佛得道。明 智旭對經文之注解：「寶珠，表修得圓因。上佛，表將因克果。佛即受之，表獲果甚速也。觀心釋者，始覺為寶珠。本覺為佛，始覺合乎本覺，為以珠上佛，佛即受之。」故事內容除了描述一位一心向佛的「龍女」求道迫切的行為外，最引人注意的還有「龍女」與「寶珠」的關係。在這裏我們雖無從得知「龍女」的具體形象，但在這個故事裏她已具有人格化的形象，且從她化為男子取得成佛之道可知龍女是以女性的身分出現。然而，本故事的宗旨是在宣揚《妙法蓮華經》的無邊法力，並無龍女與人愛戀的情節。

至於「龍女報恩」類型的故事，我們也可在漢譯佛經中找到最早的根據。東晉 義熙 14 年 (418AD) 康僧會譯《摩訶僧祇律》卷三十二 商人驅牛以贖龍女得金奉親³³：「佛住舍衛城南，有大林邑商人驅八牛到北方俱哆國，得有商人期在澤中放牛。時，離車捕得一龍女，穿鼻牽行。商人見之，即起慈心，問離車言：『汝牽此欲作何等？』』答言：『我欲殺噉。』商人言：『勿殺，我與汝一牛贖取放之。』捕者不肯，乃至八牛，方言：『今為汝故，我當放之。』即取八牛，放去龍女。……龍變為人身，語商人言：『天施我命，今欲報恩，可共我入宮，當報天恩。』商人答言：『汝等龍性，卒暴瞋恚無常，或能殺我。』答言：『前人繫我，我力能殺彼，但以受布薩法故，都無殺心，何況天今施我壽命，而當加害？小住此中，我先入摒擋。』……龍女摒擋已，便即呼入坐

³³ 康僧會譯《摩訶僧祇律》卷 32 商人驅牛以贖龍女得金奉親

寶床褥上。... ..便言：『我欲還歸。』龍女即與八餅金，語言：『此是龍金，足汝父母眷屬終身用不盡。』語言：『汝合眼。』即以神變持著本國。行伴先至，語其家言：『入龍宮去。』父母謂兒已死。眷屬宗親聚在一處，悲號啼哭。時，放牧者及取薪草人見已先還，語其家言：『某甲來歸。』人聞已，即大歡喜出迎。入家已，為作生會。作生會時，以八餅金持與父母，此是龍金，截已，更生。盡壽用之，不可盡也。」

故事記載落難的龍女為商人所救，龍女為報達恩情遂招待商人進入龍宮遊玩，並在臨別之前贈予商人稱為「八餅金」的龍金。這個故事包含了一個「動物報恩」母題：某人好心搭救一隻小動物，動物贈送一項寶物（這個寶物可以是一項超自然的能力）以報答他。所以，男主角從龍宮攜回的神奇寶物，也是各龍女故事異文必不可少的重要物件（object）。除了「動物報恩」的母題外，較有意思的是，報恩的情節通常會伴隨著對龍宮奢華的描繪，以充分滿足人們對海底龍宮的想像，同時也成為後來的龍女故事類型的重要情節之一。但是，龍宮與人間畢竟分屬兩個全然不同的時空，這個想像以男主角通常不會在龍宮久留，而是經過數日（通常是三年或三日）富貴的宮廷生活後，以思鄉為由要求離開龍宮；以及男主角被家人視為已身亡、或男主角回到故鄉後人事皆非（雖然他只短暫離開三日或三年而已）來表現。

龍女以人的形貌、與人如常交談、知書達禮從容不迫之態度，顯示恐怖暴戾的動物原貌已褪去許多，儼然是一位名門閨秀。這樣的龍女為與凡間男子相戀賦予了較大的可能性；亦即，隨著龍女形象的人格化，其世俗化的傾向亦不斷地深化，因而龍女故事類型不再僅限於「龍女成佛」一類。例如：《大智論》、《大唐西域記》等較晚期的佛教文獻中，記載了許多龍王、龍女故事，其中不乏龍女與凡間男子相戀的故事。

《大智論》卷十七 沙彌於龍女生愛遂生龍中：「師乃覺之，呼出語言：『此非采女，是畜生耳。汝為沙彌，雖未得道，必生竊利天上，勝彼百倍，勿以污意。』沙彌言：『此龍居處，世間少有。』師曰：『彼有三苦，一者雖百味飯，入口即化成蝦蟆；二者采女端正無比，欲為夫婦，兩蛇相交；三者龍背有逆鱗，沙石生其中，痛乃達心胸。此為大苦，汝何因從之？汝未得道，不可令見鬼道及國王內事也。』沙彌不應，晝夜思想，憶彼不食，得病而死，

魂神生為龍作子。」³⁴

描述一沙彌迷戀龍女，經師父屢勸不悟，最終病亡。他雖然以龍女為愛戀的對象，又一心想化為龍身，但很顯然的，這位師父毫不客氣的指出身為龍的痛苦，不但食不得其味，形貌亦將起大變化，不若今日的端正，甚至因有「逆鱗」在背，終身得忍受時刻相隨的椎心之痛，實在沒有一點好處，要沙彌即早覺悟。在這一段敘事裏，龍女的「獸性」還未被遺忘，正如前述以具體的方式被描述出來，而成為她與人結合的最大阻礙。然而，在這裏創造了「龍女與人婚配」類型的最初雛型。

初唐 玄奘《大唐西域記》卷三 藍勃盧山龍池及烏仗那國王統傳說：「昔毗盧釋迦王前伐諸釋，四人拒軍者，宗親擯逐，各事分飛。其一釋種既出國都，跋涉疲弊，中路而止。時有一雁飛趣其前，既以馴狎，因即乘馬。其雁飛翔下此(龍)池側，釋種虛游，遠適異國，迷不知路，假寐樹陰。池龍少女遊覽水濱，忽見釋種，恐不得當也，變為人形，即而摩拊。釋種驚寤，因即謝曰：『羈旅羸人，何見親拊？』遂款殷勤，陵逼野合。女曰：『父母有訓，祇奉無違，雖蒙惠顧，未承高命。』釋種曰：『山谷杳冥，爾家安在？』曰：『我此池之龍女也，聞聖族流離逃難，幸因遊覽，敢忍勞弊，命有燕私，未聞來旨。況乎積禍受此龍身，人畜殊途，非所聞也。』釋種曰：『一言見允，宿心斯畢。』龍女曰：『敬聞命矣，唯所去就。』釋種乃誓心曰：『凡我所有福德之力，令此龍女學體成人。』福力所感，龍遂改形，既得人身，深自慶悅。乃謝釋種曰：『我積殃運，流轉惡趣，幸蒙垂顧，福力所加，曠劫弊身，一旦改變，欲報此德，糜軀未謝，心願陪遊，事拘物議。願白父母，然後備禮。』龍女還池白父母曰：『今者遊覽，忽逢釋種，福力所感，變我為人，情存好合，敢陳事實。』龍王心欣人趣，情重聖族。遂從女請，乃出池而謝釋種曰：『不遺非類，降尊就卑，願臨我室，敢供灑掃。』釋種受龍王之請，遂即其居。於是龍宮之中，親迎備禮，燕爾樂會，肆極歡娛。……」³⁵

雖然，這段故事還是以宣揚佛理與龍女卑微的身分為基調，但在這段高度戲劇性的敘事及大量的對話裏，龍女雖自覺為「異類」而頗有自卑之態，但從她與釋種的對話看來，其態度的謙和、溫馴、自抑，展現了極高人格化

³⁴ 《大智論》卷 17 沙彌於龍女生愛遂生龍中。

³⁵ 《大唐西域記》卷三 藍勃盧山龍池及烏仗那國王統傳說

的傾向；其次，與引故事不同的，龍女表達了企望變為人的心願，這一點成為了她與釋種結合的動機。而這個動機（化龍為人）在往後數千年流傳的民間故事異文中，一再地被引用，作為龍女與人結合的重要因素之一。

這兩則龍女故事，其內容的浪漫氛圍較《摩訶僧祇律》濃郁，情節亦更加迂迴曲折，所涵括的母題也較之前的故事豐富。其浪漫的氛圍的表現，在於透過對話所抒發對愛情的追求、對生命（龍）更高境界的追尋的描述，及脫卸佛經貫常之宣教式語言而使情節更為繁複等等手法。然而，龍女被視為可怖的「異類」還是顯而易見的，例如：小沙彌的師父直呼龍女為「畜生」，而告誡小和尚勿自甘墮落，龍女雖暫化為人形，卻仍受三苦所限，非能以常人視之，應趁早與之分開離是為上策。至於藍勃盧山龍池及烏仗那國王統傳說，龍女亦自稱「積禍受此龍身」，唯有借釋種之法力化為人身，才能脫離身為龍的惡運，可見對其自身身分的恨惡。但他們已為後來的講述者至少提供了兩個故事類型：「龍女報恩」類型、「龍女與凡人婚配」類型。動物報恩、遊龍宮、拜見龍王（龍母）、龍女化為人形、人與龍婚配。

在《大唐西域記》卷十二瞿薩旦那國故事之龍鼓傳說。瞿薩旦那國即今天新疆和闐地區，此故事為古代新疆故事，同一篇故事也為《西陽雜俎》所摘錄，即前集卷十物異篇。內容記載新寡龍女求夫婿以復水流的故事。

「王因回駕，祠祭河龍。忽有一女凌波而至曰：『我夫早喪，主命無從。所以河水絕流，農人失利。王於國內選一貴臣，配我為夫，水流如昔。』……」

故事描述忠君愛國的大臣答應為國入河為龍女之婿，於是他著上素服、乘著白馬。當他驅馬入河後，白馬浮出水面並且帶回一面大鼓及一封信函，說明將大鼓懸在城東南，便從此使河水遂流。此故事令我們聯想到以人性祭河神的習俗，同時，龍女落落大方充滿自信的態，並以一種較高的姿態「要求」與人婚配，皆有別於《大唐西域記》中其他幾篇印度故事中的龍女。

比較這幾則龍女故事，於《妙法華經提婆達多品第十二》等漢譯佛經中，龍女故事之主題多著重在「宏揚佛法」，而其他佛經中的印度故事，如：《摩訶僧祇律》、《大智論》、《大唐西域記》之龍女故事，顯然其主題並不在「宏揚佛法」，而是更具有故事的趣味性，且對龍女的愛情生活更感興趣。而

在龍女與人間男子之關係，亦表現了一個趨向世俗化的進程。

《摩訶僧祇律》卷三十二 商人驅牛以贖龍女得金奉親 以「動物報恩」為主軸，龍女的形象是屬可怖的「動物」，以致於當商人將之救援後，仍心有餘悸恐為龍族所害，不過龍女以友善可親的態度化解了商人的疑慮。另外三則所引的故事，則以少女的形象出現在人的面前。雖然，故事中並沒有描繪龍女的面貌，但至少她的出現並未引起人們的驚懼，甚至與人相戀以至於成親。雖然同為「與人婚配、戀愛」之故事主軸，但龍女之為「異類」，在不同的故事中也表現了不同接受度。《大智論》卷十七 沙彌於龍女生愛遂生龍中 描述無法成眷屬之心願的無奈，表現了「異類婚姻」的現實困境，而龍女仍被視為對人有害的卑賤「異類」。至於《大唐西域記》卷三 藍勃盧山龍池及烏仗那國王統傳說 龍女仍保有「異類」的身份，以至於需藉由與人的婚姻關係獲得真人的身份，以擺脫「畜」類。待釋種以福力助龍女成人後，兩人始得以婚配。《大唐西域記》卷十二 龍鼓傳說 則完全無恐怖的氣氛，以新寡的身分使龍女更具世俗性。

出處	類型	主題	龍女	男主角	寶物	結局
《妙法華經是密迹多品第 12》	龍女成佛	宏揚佛法	龍形	無	寶珠	龍女變成男子
商人驅牛以贖龍女得金奉親	龍女報恩	動物報恩	龍形	商人	八餅金	商人得八餅金返鄉
沙彌於龍女生愛遂生龍中	龍女與人戀愛	異類相戀不得善終	少女	小沙彌	無	小沙彌得病魂歸龍族
藍勃盧山龍池及烏仗那國王統傳說	龍女與人婚配	經由婚配龍女喜得人身	少女，以魔力暫變為人形	釋迦知命落難公子	無	龍女與釋種終成眷屬
龍鼓傳說	龍女與人婚配	龍女解旱	少婦	朝廷大臣	龍鼓	龍女與朝臣婚配，國之大河永不乾涸。

【表 1】

龍女與人的愛情故事，早期漢譯佛經或印度故事中，都有不少記載。或許是由於龍女的性別限制，使得故事的講述者喜將故事的主軸設定在她的感情生活上。在「動物報恩」類型故事中，由於無性別之考量純以「動物」的身分視之，故事一般「動物報恩」故事無異。除此之外，在絕大多數的龍女故事中，龍女就與愛情、婚姻等主題糾葛難分。即使在某些以強調龍女「神仙」身分的故事裏，我們依然可見此種傾向；其原因固然與人們喜愛愛情故

事的心理有關，或許還與當時女性之社會角色的侷限有關。這種與愛情婚姻相關的主題，隨著中國社會「男尊女卑」及「男主外女主內」等觀念的深化，流傳於廣大中國境內的龍女故事中，造就大量的「龍女與人婚配」類型。³⁶

然而，無論是出於愛戀（如 沙彌於龍女生愛遂生龍中）或出於追求人身（如 藍勃廬山龍池及烏仗那國王統傳說）或因儀式性的要求（如 龍鼓傳說），早期龍女故事在中國的發展，其主題已逐漸褪去「宣揚佛法」的色彩，取而代之的是龍女與人的愛情故事；其次，龍女的形象也日漸人格化，故事內容亦更近世俗。

³⁶ 關於這部分社會背景與心理的探討，本論文在第四章將會有詳細的分析。

第二節 以《柳毅傳》為中心的龍女故事

龍女報恩與人締結姻緣的故事在唐代已十分流行。李朝威《柳毅傳》大肆渲染了這個浪漫的傳說，進而成為龍女故事的「典範」，歷來創作者無不以其為範本，並在其基礎上進行再創作、增補，甚至有翻案文章。這些以《柳毅傳》故事為中心的文獻傳統，見諸於唐宋以至於元明清，歷代的筆記小說、詩詞、話本、戲曲及民間文學等。³⁷

《柳毅傳》的成就，作者個人的傑出創意當然是主要的原因，然而，其所繼承的文化傳統也是不可忽略的重要源頭之一。在討論《柳毅傳》故事的原型時，歷來的研究者喜將中國水神故事與龍女故事對照比較，認為龍王、龍女故事結合了中國水神故事中的大量因子，顯現在龍王、龍女故事漢化的過程中，中國水神故事之地位的舉足輕重。而干寶《搜神記》卷四 胡母班故事最常被引證為《柳毅傳》之雛形。胡母班故事的前半記述胡母班為泰山府君傳書予女婿河伯，還教胡母班「扣舟呼青衣」入水府之法。胡母班入水府後受河伯殷勤款待，臨別前夕還獲贈「青絲履」。在這個故事中所提到的母題包括：代神傳書、扣樹、閉目出入仙境及贈禮等，而這些母題事實上是六朝時代普遍者，在《柳毅傳》中我們也看到了相同的母題。

若以 胡母班 為《柳毅傳》之雛形，未免言之太過。《柳毅傳》與 胡母班 內容雖皆與「代神傳書」有關，然而，彼此仍存在著許多差異。首先，柳毅是代龍女傳書；胡母班則是代泰山府君傳書；其次，《柳毅傳》的主角是柳毅和龍女；胡母班 的主角是胡母班和泰山府君。其三，《柳毅傳》的主題在讚揚柳毅的義行及描述柳毅與龍女的浪漫愛情；而 胡母班 則是在述說仙境與遇仙的神秘經驗。因此，兩者在故事主題及人物皆不相同，僅能說他們是採用了一個相同的母題。

當然，李朝威《柳毅傳》也並不是憑空捏造，而是在創新中又有所承繼。季羨林：「雖然唐代的傳奇文從主要方面來繼承和發揚的仍然是六朝以來的中國固有的傳統，但是印度的影響卻隨處可見。……其中最突出的就是龍王和龍女的故事。」³⁸ 季羨林所言雖不專指《柳毅傳》，然《柳毅傳》既是唐朝

³⁷ 受李朝威《柳毅傳》影響之作品，請參閱附錄一。

³⁸ 季羨林《印度文學在中國》，《比較文學與民間文學》，頁106，1991年，北京，北京大學出

傳奇自難免於「六朝以來中國固有的傳統」之影響。

如前述，它在許多重要的母題與情節上借用了中國傳統早已有的相似母題，然而，《柳毅傳》之龍女故事與 胡母班 之河伯故事的根本差異，正如霍世休曾指出的：「中國的故事是河伯娶婦，而印度故事卻是龍王嫁女」³⁹ 河伯與龍王不但其故事源頭不同（前者為中國，後者為印度），其故事內容亦各有其發展脈絡，但由於兩者與「呼風喚雨」的能力關係密切，故而容易使人產生混淆。基本上，「河伯娶婦」關係到一個以人牲祭河神以求雨的風俗，與龍王嫁女是完全不同的兩個故事。然而，後人如此強加比附，亦著實無助於釐清「龍女故事」早期發展的實況。

就民間故事傳播及講演傳統來看，其實，母題互借的現象，在民間故事中是常見的現象。因為，造成故事有不同風貌的決定性因素，在於母題串連方式的不同，而不在串連了哪些母題上。Max Luthi (1982) 在討論到民間故事的抽象性時，指出民間故事的結構為「串珠式結構」(single-strandedness and episodic structure)，這種結構為民間故事抽象風格的基礎及先決條件。串珠式的結構，即將一個故事切分成最小的母題（或稱為情節單元），一個故事的組成便是將這些母題串連起來，依串連的方式之不同，而產生不同的故事。⁴⁰

Max Luthi (1982) 在另一處所又談及民間故事中之物件的孤立性時，他說：「民間故事的要素是完全孤立的，它們能輕易地從既有的關係中斷裂，且自由地進入一個新的關係。...結合與斷裂是同樣容易的。」⁴¹ 其實，民間故事的情節和母題亦具有同樣的孤立性。因此，母題做為故事中孤立自由的最小單元，它可以自由進出不同的故事，隨串連方式的改變，在故事內部建立新的關係。同樣的，同一個母題會出現在另個完全不相關的故事中，這便是母題的互借現象。至於母題在流傳過程所發生的截省或遺忘現象，造成的

版社。

³⁹ 同註 5。

⁴⁰ 「串珠式結構」(single-strandedness and episodic structure) 又可稱為綴段式。相關說明請參見 Max Luthi (1982) "The European Folktale: form and nature" p.34 'Isolation and Universal Interconnection', Indiana University Press, Bloomington & Indianapolis.

⁴¹ 同註 12, 頁 56。

截省母題 (truncated motif)⁴²，在故事中也是常見的。雖然，這些因素增加了我們在判斷故事類型與故事間的相關性的複雜度，但它們卻是民間故事的本質。

故而，李朝威創作《柳毅傳》時引用其他故事中的母題，亦是極自然的現象，可貴的是他在承繼中又有所創新。承繼的重要母題，如：代神傳書、特殊扣門法、進出海底龍宮的方法、煮海等，其源頭或來自於中國中古時代之神話傳說，或來自漢譯佛經中的印度故事。至於哪些情節是借自他故事？而哪些又是其所獨創的？而這些演變是否已構成一個龍女故事之類型？其次，這些因素被保留（或不被刪減）的原因為何？所造成的藝術效果又如何？這些皆是觀察「龍女故事」演變史時所不容忽略的。

「代神傳書」的母題，是最常被提及的。其最早見於西漢 司馬遷《史記 秦始皇本記》：「秋，使者從關東夜過華陰平舒道，有人持璧遮使者曰：『為吾遺瀆池君』。...」這段記載亦被收入在干寶《搜神記 卷四 鄭容》：「吾華山使也。願托一牘書，致瀆池君所。子之咸陽，道過瀆池，見一大梓，有文石，取款梓，當有應者，即以書予之。」內容簡單地記述秦始皇的使者鄭容為華山使者傳書予瀆池君，同時也述及扣樹傳書之法。但可以想見，人代神傳書之情事，在人神界限不甚分明的想像的時代裏，「代神傳書」雖被視為特殊的事件而記錄下來，但同時也表明這樣的事情是被認為可能是存在的。

六朝時代「代神傳書」的母題更為常見。《水經注 卷三十八 》「...忽有一人寄其書云...」，《南越志》（收錄在《太平廣記》卷二九一 觀亭江神）：「中宿縣民至洛，及路，見一行旅，寄其書曰：『吾家在觀亭廟前，石間懸藤即是也。但扣藤，自有應者。』...」，《續玄怪錄 卷三 蘇州客》（收錄在《太平廣記》卷四二一 劉貫詞）：「...霞於是授書一緘，白曰：『逆旅中遽蒙周念，既無形跡，輒露心誠。霞家長鱗蟲，宅湫橋下，合眼扣橋柱，當有應者，必邀入宅。...」。雖然，「代神傳書」母題起始的年代已難考察，但就保存下來的文獻記載可知，至少在史記的時代，這個母題已在民間流傳，而被司馬遷記載在史記裏成為正史的一部分。到了六朝時代，這樣的故事母題更是常常出現在志怪述奇的文獻裏。而「代神傳書」的母題自《史記 秦始皇本記》起，即與「扣樹」母題有著緊密相連的關聯，這兩個母題在我們所

⁴² 或稱為盲母題 (blind motifs)。參註 19。

見的文獻裏，幾乎是同時出現。代神傳書及扣樹在《續玄怪錄 卷三 蘇州客》中已有進一步的發展，它增添了「閉目」扣樹及進入水府的情節，使故事更接近《柳毅傳》。

廖玉蕙（1978）《柳毅傳書與張生煮海研究》中指出與《柳毅傳》最接近的記載當屬《廣異記》之「三衛」，至於此二者孰前孰後，由於文獻不足，殊難定論。⁴³ 然而，廖文亦就兩篇之文字與風格推斷，《柳毅傳》之完成時代較「三衛」早。然而，無論孰先孰後，在李朝威《柳毅傳》之前代神傳書的故事，皆未出現「龍女」或「龍王」的角色；「三衛」中對女主角白雲娘之父北海大王的描述「悉長丈餘，巨頭大鼻，狀貌可惡...」，少了浪漫的愛情色彩，不離鬼神世界，質樸的色彩與六朝的志怪較為接近。「代神傳書」的「神」在這些文獻中出現的，有的是華嶽之子、北海之女（「三衛」）北海大王、河伯（胡母班）等等，唯《柳毅傳》直陳龍女故事與海底龍宮景色。

因此，我們可依此得出一初步的結論：「代神傳書」故事與龍女報恩故事的結合，最早不早於初唐，《柳毅傳》是目前可見的文獻。李朝威將民間廣泛流傳的龍女報恩故事結合中國傳統中「代神傳書」、「扣樹」的母題，又附上唐代普遍對龍王家族及海底龍宮的想像基礎，創造此一影響久遠，且成為唐以後龍女故事的重要經典的《柳毅傳》。

宋人劉斧撰輯《青瑣高議》後集卷九「朱蛇記」也是一篇講述救龍獲善報的故事，曾被改編成話本《李元吳江救朱蛇》，亦是一則「龍女報恩」故事。在篇末：「...古之龜蛇報義之說，彰彰甚明，此不復道。未若元之事，近而詳，因筆為傳。」告訴我們，這篇故事是得之於世俗間新近而又詳明的口頭傳統，從此亦可知「救龍獲報」是一古今流傳的中國民間故事類型。同時它以龍女（雲姐）借助自己的神奇法術盜取科舉試題，幫助李元榮登科第之情節，表現了宋人企圖以不光彩的手段捷足先登的夢想，在境界上顯得俗不可耐。但是，這以表現了龍女故事自唐朝以來不斷「世俗化」的傾向。

至元朝尚仲賢《洞庭湖柳毅傳書》及李好古《張生煮海》更將柳毅代龍女傳書的故事，衍為一部長篇的雜劇。就其主要的情節看來，與唐代的《柳

⁴³ 廖玉蕙（1978）《柳毅傳書與張生煮海研究》頁，台北，東吳大學中國文學研究所碩士論文。指出二者相類之處有五：（1）道逢女子，自言遇人不淑，懇請代為傳書父母。（2）主角乃信義之士，慨允遠赴神異世界。（3）叩樹而入。水神接書大怒，引發大戰。（4）使命完成，接受禮物而歸，並厚價以售。（5）後，與該女子重逢。

毅傳》並無太大的差異，只不過在文字及情節的推演上，更加詳細委婉，對於主要人物形象的刻劃更為生動華麗罷了，當然就更論不上創意與否。至於李好古《張生煮海》則較有創意，承繼了柳毅偶遇龍女的浪漫傳統外，又再添加一段煮海逼婚的高潮情節，使它與傳統的柳毅故事有了創意性的區別。

「煮海」母題由來已久，最早見諸於印度民間故事，⁴⁴ 又據日本學者青木正兒：「似亦出於唐宋間小說 ...」⁴⁵，可知「煮海」母題的借用與連結始於唐宋間。李好古之借用「煮海」母題，使得舊故事、舊母題產生了新意，進而使得龍女故事獲得新生命。不過，論之者多以《柳毅傳》為救助海神，而《張生煮海》為困擾海神，因此，將《張生煮海》視《柳毅傳》的翻案。

至於明清兩代，在文獻上的記錄，文字或有增刪，然其內容大抵不離《柳毅傳》範圍。所不同者，由於《柳毅傳》受到廣大士子與平民百姓的歡迎，故事傳至明代漸漸有了與地方風物傳說結合的現象，此外地方志中也保留了不少龍女故事。如：明 隆慶《岳州府志》卷七和卷十七引《虞初志》，記錄了流傳於湖南岳陽地區的傳書亭和柳毅井的傳說。傳說主要內容與《柳毅傳》無異，只不過是在故事的結尾，附會上傳書亭和柳毅井的由來。其次，同書卷十七 紫荊台，是另一則流傳於湖南岳陽地區，敘述樵夫巧遇龍女的傳說，故事大要是：有一江叟嘗遇樵夫，遺以鐵笛，吹之無聲。一日，登白鶴山吹紫荊，響震村谷。忽有兩女出，授神藥，云：「服此當為。」女子蓋龍女也。這則傳說與現代收集的民間故事，樵夫（漁夫或長工）以音樂的才華吸引龍女，因而獲得了寶物（或龍女的以身相許）。前述二則傳說，展現了民間文學與作家文學間有趣而親密的關係，即《柳毅傳》以民間傳說故事為創作素材，當它廣泛流傳後，又反過來影響民間傳說故事，而由書面文學傳至民間而成為民間口述故事的異文，往往在結尾會加以附會地方風物，而成為具有傳說特色的故事。⁴⁶ 故在地方風物傳說中又出現了大量的柳毅井、柳毅亭、柳毅泉等故事。⁴⁷

⁴⁴ 廖玉蕙以《廣異記 寶珠》中「以銀鑊醍醐，又以金瓶盛珠，於醍醐中重煎」為「煮海」之前身。然而，引《佛說大意經》（亦名《大意杼海經》）大意杼海故事，內容記述大意千辛萬苦求得的寶珠為海神所奪，大意威脅將海水竭盡，要海神交還寶珠。「（大意）即謂海神言：我自勤苦，經涉嶮岨，得此珠來。汝反奪我。今不相還，我當杼盡海水耳。……於是海中諸神，皆大振怖。……海神知其意感，便出珠還之。」可知這個「母題」早在印度佛經中就已存在了。

⁴⁵ 有關「煮海」母題的由來與演變，請參閱註 15，頁 17-20。

⁴⁶ 參見艾伯華《中國民間故事類型》，王燕生、周祖生譯，1999年2月，初版，北京，商務印書館。

⁴⁷ 參見《中國民間故事全集（28）陝西民間故事集》，趙首進搜集整理，頁 71-73；《中國民間故

另一則見於《廣西風物志》的「大龍潭」傳說。相傳南海龍王之女，居龍宮中，一日，忽聞美妙悠揚笛聲，遂尋聲找尋大龍潭邊吹笛之牧羊少年。牧童連吹三天三夜，迷住龍女，不願回宮。龍王聞知，一聲怒吼，將正在對鏡梳妝的龍女和牧童、山羊，化成岩石。今大龍潭之美女照鏡、牧童山、羊山，即由此而來。此外，《山東風物志》也記載了一則漢族風物傳說「錦屏春曉」。在濟南「禹登山」洞谷中有龍洞，龍洞中有署名東名佚之詩曰：「誰遣守洞漫無憑，誰見偷聽《楞嚴經》。造物有情渾無賴，長叫倩影伴錦屏。」此詩是根據一則傳說所寫成。傳說內容是龍洞之古龍離洞助大禹治水，令小女獨秀守洞。一日獨秀誤入佛祖講經處，為護法神書馱見之，罰她將錦屏岩繡得四季如春。獨秀在鎮山靈鷲和三位姐姐幫助下，終於繡成，名曰：「錦屏春曉」。由此可見，在以《柳毅傳》為中心的龍女故事流傳的世代裏，民間口頭龍女故事已發展出與其頗有區別的故事主題與風格。

總而言之，以李朝威《柳毅傳》為中心的龍女故事，自唐以後已不見有較大的變化，其故事的主要母題早已凝固。後來的創作者，僅就其故事梗概以不同的文類表達方式再作發揮罷了。反倒從保留在地方志上的民間口頭異文中，我們猶可看見更多富有創意的龍女故事，他們不但將故事添加上傳說的色彩，並賦予故事主題全新的生命。在下一節裏，我們將當代搜集記錄下來的民間口頭傳說之類型與分布，來檢視龍女故事在民間故事裏的發展與演變史，並以上接明清以來的龍女生命史。

第三節 民間故事中的龍女故事

據十九世紀末興起的流傳學派（又稱傳播學派、播化學派、因襲說、外借論等），認為那些情節類同的故事出現在世界上許多地方，是情節遷節、流動的結果。且此學派的重要學者奧多爾·本菲（1809-1881）曾在印度故事集《五卷書》的長篇導論中，指出歐洲民間故事源於印度：紀元十世紀之前，是通過商人、旅行家等，以口頭傳說方式傳入歐洲；十世紀之後，以書面的方式藉助伊斯蘭教的勢力，傳入南歐義大利、西班牙等地；此外，是藉由受佛教影響的蒙古，隨著征服與佔領歐洲，把它們向歐洲擴散。⁴⁸ 雖然我們不能完全同意其以印度為民間故事唯一來源的說法，但是中國民間故事卻具有相當數量是源於印度，「龍女故事」便是其中之一。在本章一、二節中，已知龍女故事的源頭出自於印度，經佛經的漢譯被介紹至中國，又到中國的社會文化的影響，才演變至今天我們所看到的中國龍女故事。但此學說提供我們一個具有啟發性的研究基礎，即文化傳播是造成各民族之間民間故事相似的重要原因。這個文化傳播的現象，不僅發生在中國與印度之間，同時也發生在中國境內各民族間，是造成各民族「龍女故事」高度類同性的主因。

然而，民間口頭異文而言，龍女故事在中國境內的發展，甚至在中國各民族間的發展，卻鮮少被論及，其中尚待釐清的問題包括：龍女故事之口頭異文之特色與演變？龍女故事流傳途徑？（是由漢族流傳至少數民族？或者流傳在少數民族間的龍女故事另有其他來源？）少數民族之龍女故事與漢族龍女故事在類型、主題、敘事結構、風格上與少數民族者有何不同？影響這些相同或相異的因素有哪些？

關於龍女故事之流傳途徑，雖然，直到目前為止，我們仍然無法確知其流傳影響的途徑。然而，有些研究者以流傳於少數民族的龍女故事，其類型幾乎都可以在漢族的龍女故事中找到，因此，認為以漢族流傳之普遍及類型之多樣，而對「漢族影響說」存較樂觀的看法；此外，從歷史發展脈絡來看，中國各少數民族在不同的歷史階段與漢族多有不同程度的接觸，因此其民間文學受漢族的影響也不無可能。不過少數民族，如苗瑤語族各民族固有的龍

⁴⁸ 本菲的追隨者眾，但後來的學者如法國的考斯金也曾對他的理論提出修正，認為埃及故事可能比印度更早傳到歐洲。維謝洛夫斯基也不以印度為唯一的故事源頭，他認為有些故事雖然是由東方傳至西方，但也有傳西方傳至東方的。

的信仰，對於龍女故事的接受與流傳亦具有一定的影響力；其次，部分少數民族，如傣族，其受印度小乘佛教的直接影響，不僅在宗教信仰，甚至其四種傣文之拼音文字也受印度的影響，因此，其民間故事中的印度因子也是影響龍女故事流傳的重要因素。

就所搜集的各地異文上看來，中國境內少數族之龍女故事中，保存大量其民族的神話、傳說、風俗、生產工具，乃至於主角的名字亦具民族特色；可知每個民族的民間故事皆需依其民族的歷史、經濟、文化、地理條件及風俗習慣，而表現其民族特色。因此，雖然中國少數民族中的龍女故事類型與漢族無異，但各民族亦依其民族的氣質與習慣，而發展出與漢族相異的特色。他們以大量的民族文化，增抹龍女故事使其同化於該民族，以獲得到聽眾的認同與接納。無論內容或結構，一個故事若要受到廣泛的流傳與愛戴，便得要「因地制宜」不斷地產生變異。這樣的現象同樣發生在印度「那伽女」移植至中國，並與中國已有的故事類型（例如：田螺女、百鳥衣等）母題、人物等等複合，而成為具有中國特色的「龍女」時。

李維史陀《結構人類學》中 毗鄰種族的儀式和神話間的對稱關係 一章，論及共同生活圈中異文化種族間，如何在相互影響之下，既保存自身特有的文化又維持種族間的和諧。他引用曼丹人（Mandan）向來客表明不希望「同居共存」的看法：「鑒於我們的習俗和你們不同，你們最好到上游去建村立寨...我們近可以成為朋友，遠又不足以成為敵人。」⁴⁹ 來說明，在兩個相異化間既結合又對立的現實。而這種既緊張又對立的關係，經歷一段長時間的交流與積累後，會使得其多樣性和統一性達到平衡。李維史陀對此種文化現象表達高度的肯定，儘管，從保存自身文化原味的立場出發，一個文化完全不與他文化交往，並不是完全沒有益處的；但是，藉由與異文化的互動，卻是有利於相互啟發的。

文化的結合與對立現象，依然表現在一民族對他民族民間文學的接受過

⁴⁹ Claude Levi-Strauss (1966) "Structural Anthropology" 《結構人類學》，俞宣孟等據 1996 年英文版譯，1999 年 11 月，初版，上海，上海譯文出版社。頁 284（毗鄰種族的儀式和神話間的對稱關係）。本論文主要在證明北美洲的曼丹人（Mandan）、阿里卡拉人（Arikara）與希達察人（Hidatsa）三個毗鄰的種族，在努力保護和培育彼此對立的差異的同時，並尋求彼此相反或互補的東西，如此使得自己的個性得到保存，又能表明他們所共同參與的實際生活。表現在民俗與民間文學上，便是 Levi-Strauss 所稱的「對稱關係」。

程裏。而李維史陀所說的「多樣性」與「統一性」同樣可以用來說明中國「龍女故事」及其複合類型所產生的基礎。

就產生了許多與中國固有的故事複合的類型。其複合的狀況，有的只是單一母題的借用，有的則是多個母題的借用，有的甚至是整個類型的套用，只不過將女主角互成了「龍女」而已。其類型有：田螺女、魚姑娘、百鳥衣、畫像女、兄弟分家、吹簫男、等六個類型。當然，我們相信仍有眾多流傳在民間的異文尚未發掘，因此不排除有其他複合故事存在的可能。這當中又以魚姑娘與田螺女二個類型最常見，幾乎所有龍女故事異文，皆以這二個類型為故事的主軸，有的甚至是將螺女、魚女換成龍女，而故事內容幾乎沒有任何變動。而這種直接套用的方式，改寫了佛經及《柳毅傳》龍女故事中以動物報恩為故事開端的設計，從「救龍女」與「救魚女」或「拾到螺女」三者的關係來看，我們也可以說，這是「動物報恩」類型的弱化。但無論如何，這樣的轉變使得龍女故事更加中國化與世俗化，也開創了龍女生命史的第二春。

（一）天仙配 龍女

「天仙配」故事，在中國文學史上早已有之，如西漢始廣泛流傳的董永故事。董永與神女相遇的情節，以及神女主動協助董永的動機，與龍女故事有許多相似之處。並且，「董永賣身葬父」故事，自西漢以迄當代流傳於民間的故事，淵遠流長，董永和神女也成了典型的故事人物，龍女故事很難不受其影響。龍女故事的部分情節，有否受西漢始已廣傳的董永故事影響？從以下情節對照來看，可得到幾點頗富意義的觀察。

前漢董永，千乘人。少失母，獨養父。父亡無以喪，乃從人貸錢一萬。永謂錢主曰：「後若無錢還君，當以身作奴。」主甚愍之。永得錢葬父畢，將往為奴，於路忽逢一婦人，求為永妻。永曰：「今貧若是，身為奴，何敢屈夫人為妻？」婦人曰：「願為妻，不恥貧賤。」……主曰：「為我織千匹絹，即放爾夫妻。」於是索線，十日之內千匹絹足。主驚。遂放夫婦二人同去，行至本相逢外，乃謂永曰：「我，天之織女，感君至孝，使我償之。今君事了，

不得久停。」語訖，雲霧四垂，忽飛而去。⁵⁰

	董永賣身葬父	龍女與人婚配故事
角色身分	孤兒 織女（仙女）	孤兒 龍女（神女）
天仙配之動機	同情董永賣身為奴 受董永孝行感動	同情孤兒受強權欺壓 受孤兒善良的品格感動
母題情節	偶然得與仙女婚配 強權出難題考驗	偶然得與龍女婚配 難題考驗
結局	董永與織女分離	孤兒與龍女團圓

【表 2】

董永賣身葬父故事，為龍女故事提供了一個「天仙配」的故事原型。而龍女故事與董永故事之情節結構之諸多類同處，如：男主角皆為受苦貧困的孤兒，董永在故事開始即父母雙亡，龍女故事的多數異文中，男主角亦是孤兒（或無父、或無母）。女主角雖為異類，然前者為天上織女，後者為龍宮的龍女，皆為天仙一類。在母題情節上，男主角皆意外地獲得如仙美眷（事實上她就是仙女），仙妻協助改善男主角可憐的處境，並克服由強權而來的難題考驗。故事的結局兩者雖有不同，不過在龍女故事中也有「分離」的結局。

這類人仙婚戀的故事，在漢代董永織女故事已見端倪，魏晉以後這類仙話的數量很多，後來甚至演為仙話的類型之一。基本情節結構：仙女羨慕人間生活，偷偷下凡，與人間忠厚誠實的男子結為夫妻。後來被玉皇大帝或王母娘娘等仙界大神發現，派天兵將仙女捉回天宮。這類人仙婚戀仙話對龍女故事有一定程度的影響，在部分的龍女故事異文中，我們也可明顯看到人仙婚戀仙話的影子。例如：漢族 花港魚龍 說南海龍王因龍宮太孤寂而嚮往人間，當她與男主角孤兒成親後，卻被捉回龍宮，留下孤兒和一雙兒女。其他異文如：佉族 岩嘎與龍女、苗族 孤兒和龍女 是說龍女厭倦龍宮生活，來到人間。

（二）魚姑娘 龍女

⁵⁰ 原西漢劉向繪編《孝子圖》，宋 李昉等撰《太平御覽》收入之。

在《柳毅傳》中並無「蛻殼變形」的情節，或龍女托身田螺、魚類的描述，柳毅所見之龍女即是一個婦人的形貌，而與柳毅婚配的「盧氏」雖是龍女所化，但故事中也沒有交代她變形的過程。龍女故事中「蛻殼變形」的情節，大約是受到六朝以來流傳頗廣的「白水素女」故事的影響；而龍化魚或魚化人的情節，則與「魚姑娘」故事有著密不分的類同性。

在所有複合型故事中，最普遍的當屬「魚姑娘 龍女」類型。以我們收集到的龍女故事異文中，其故事情節與「魚姑娘」類型一致性頗高，唯其所不同者，即是將女主角「魚姑娘」一致代換成「龍女」。龍女與魚女特別容易產生聯想，與龍、魚在中國神話傳說的演變中，經常產生形象和喻意的重疊相關。因為，魚與龍同屬水中生物，而魚龍互化的形象，自先秦以來已十分普遍，⁵¹ 因此，龍女借魚以託身的表現，便是極自然的想像。至於龍女托身於何種類別的魚，一般而言，並不特別指定何種「魚」，只說是一條小魚；若有特指則多半是「鯉魚」，例如：瑤族 王樣與七女、漢族 劉久與龍女、布依族 虎果娶龍女 等等，這與「鯉魚」在中國文化裏所具有的祥瑞象徵有關。不過在少數民族裏則又因其民族風俗與喜好的不同，而有差異，例如：拉祜族 亞珠西與左亞朱 的禿嘴魚、傣族 魚姑娘 的小紅魚等。

將「魚姑娘」之情節母題與龍女故事（舉壯族 三弟與魚姑娘 為例）以對照如下：

	魚姑娘	壯族 三弟與魚姑娘
1	一位孤兒在江邊撈到一尾魚，帶回家養在水缸裏，從此每天有現成的飯菜吃。	三弟釣到一條紅鯉魚，帶回家養在水缸裏，經鄰居提醒，對家務有人幫打理感到奇怪。
2	孤兒躲起來發現是魚變的姑娘做飯給他吃，蹦出來抱住她，兩人結成夫妻。有魔法的魚姑娘和孤兒過著幸福的生活。	三弟躲起來偷偷查看真象，發現是魚變成的姑娘，並且他要求龍女留下來，龍女因為憐惜孤兒才願意留下。龍女從海龍王那裏帶回一個寶葫蘆，幫助三弟獲得許多財富。
3	魚姑娘和孤兒幸福的生活受到惡勢力（財主、地方官或龍王）的破壞。	縣官為了搶奪葫蘆及龍女，提出兩次難題考驗葫蘆的法力。

⁵¹ 《山海經 海內經》注引《開筮》云：「鯀本為魚，死後其體化變為龍，乃經歷了魚龍人的過程。」而《山海經 大荒西經》：「顓頊死即復蘇」、「蛇乃化為魚」。蛇者，龍也。顓頊，龍魚化也。

4	在魚姑娘的幫助下，孤兒解決了所有的困難。	經龍女的幫助，三弟皆獲得勝利。
5	惡勢力受到懲罰，魚姑娘和孤兒團圓，過著幸福生活。	在最後一的考驗時，縣官受到嚴厲的懲罰，三弟和龍女重拾幸福美滿的生活。

【表 3】

「魚姑娘」與「龍女故事」之情節幾乎是一致的，類似的異文尚包括：傜族 魚姑娘、台灣客家 海龍王的女兒、瑤族 王樣與七女、彝族 阿魚的苦與樂 等等。就情節來看，這一類的龍女故事，其實已經與佛經中報恩的龍女或《柳毅傳》中受不幸婚姻折磨的龍女有了很大的不同，是屬於複合型的龍女故事。

至於「魚姑娘」類型起源於何時？求諸於文獻記載，可知最早見於晚唐李冗撰《獨異記》，卷中引《三峽錄》白魚化女 故事。其內容大要：宋順帝升明二年（478），峽人微生亮在溪水中釣得一條大白魚，足有三尺長，提回來放在船裏，用水草蓋著。當亮再回船上，準備煮魚吃時，掀開水草一看，只見一個美麗的姑娘在草下，長得潔白端莊，年紀大約十六七歲。她自稱高唐神女，偶然化作白魚游玩，不巧被亮釣上岸。亮說：「你既然是人，能成為我的妻子嗎？」姑娘說：「神契已判定我是你妻子了，你為什麼不能娶我呢？」他們結婚了。三年後，姑娘說：「我們的姻緣之年數已足，請讓我回高唐吧！」亮說：「你什麼時候再回來？」姑娘說：「我們的愛情永不能忘，我想你時一定再回來。」後來一年竟來三四回，最終不知消逝於何處。

由這段記載可知，至少在唐代「魚姑娘」故事早已流傳在民間。與今天民間口傳的「魚姑娘」故事相較，其間差異並不大，女主角魚姑娘皆具有神仙的身分（在這個故事女，魚姑娘甚至是令人無限遐思的高唐神女），而她們對人間男子的情愛皆是堅貞的。其所異者，僅在造成魚姑娘與凡間男子分離的原因上，有較多的變異。

造成分離最常見的模式，是惡勢力的介入及一連串的難題考驗。以拉祜族 亞珠西與左亞朱 為例，惡人此些提議與孤兒亞珠西借妻，龍女左亞米便以身上的魚鱗砍傷前來搶婚的壯漢。三年後，此些七女又讒言亞珠西，勸他與龍女離婚。亞珠西受了蠱惑，決心與龍女離婚，離婚後，所有財富跟龍女一起走了，亞珠西回到以前的貧窮的狀態。青蛙和蟋蟀至龍宮為亞珠西說

情，亞珠西雖至龍宮見到了龍女，但龍王卻以三難題試之。在龍女的幫助之下，亞珠西皆順利完成考驗，最後倆人終於團圓。龍王還二塊龍骨相贈，且離開龍宮時龍女已懷有身孕。在這個故事中，龍女與凡間男子的愛情，雖然是一波三折，但最後必竟是苦盡甘來，皆大歡喜。分離、試探、猜忌與難題考驗，不過是為了延盪故事的結局所創造的高潮；而其結局，亦不離民間故事貫常的模式——快樂的結局（Happy Ending）。

此外，宋劉斧撰輯的《青瑣高議》後集卷三 異魚記 龍女以珠報蔣慶，從篇末「此事人多傳聞者，余見慶子，得其實而書之也。」可見此故事在當時即傳誦一時，而其內容亦頗有民間口頭文學意趣。內容記載漁人捕到一尾會說話的巨魚，巨魚為報蔣慶不殺之恩，以美珠相贈。巨魚自陳是「龍之幼妻」，即龍宮太子的未婚妻，兩人為閒事爭吵，一時惱氣離開龍宮來到岸邊，才不幸落入漁網。

「嘉祐歲中，廣州漁者夜網得一魚，重百斤，舟載以歸。……魚即言曰：『我龍之幼妻也，因與龍竟閑事，我忿然離所居至近岸，不意入於漁網中。汝若殺我，無益。放我，當有厚報。』……」

這個故事包括了「動物報恩」母題，反映了龍子龍女落難為人所救這樣的故事流傳甚廣，亦可知在宋代已有將「魚姑娘」與「龍女」兩個角色與情節結合的故事，且以口頭方式在民間流傳。而「魚姑娘 龍女」複合的故事，至今仍流傳在中國各民族間，可謂最普遍的龍女故事類型。

（二）田螺女 龍女

除了「魚姑娘」，另一個最常與龍女故事複合的類型是「田螺女」。由男主角在水邊釣到一尾魚（魚姑娘），一變而為男主角在水邊撿到一顆大田螺，或一顆大螺螄、大海蚌等等（田螺女）。「田螺女類型」母題如下（據丁乃通 400C，艾伯華）：

	田螺女	哈尼族 田螺姑娘
1	仙侶是男主角畜養在水池裡的田螺、或其他甲殼類生物、或水生動物	孤兒在田裏掘到一隻大田螺，帶回家養著。

	變的。	
2	她出水後變成人形，為他作飯理家務，被發現了捉住。	田螺變成美女為孤兒料理家務，被孤兒發現後，倆人結成夫妻。
3	通常當她的兒子因為有一個「田螺母親」而受到男孩奚落時，她便離去，不再回來。(艾伯華：過了若干時間，妻子拿到被丈夫藏起來的田螺殼，便離家去了。)	在一次口角後，龍女返回龍宮。
4		孤兒在青蛙的幫助下與龍女相見，但龍王反對他們的婚事，出難題刁難。
5		在龍女的幫助下，孤兒一一克服難題，後來龍王在趕街中被野蜂叮死。

【表 4】

兩者對照的差異處，是哈尼族「田螺姑娘」在故事的後半段，加入了「尋妻」與「難題考題」兩個母題，除此之外，由凡間男子偶然拾獲一粒大田螺，做為故事的開頭，其形式的穩定幾乎成為口頭傳統中龍女故事的典型。其實，「田螺娘」與「魚姑娘」兩個類型本身之相似度就頗高。兩者皆由某一種水生動物變出一位絕世美人，前者是田螺化成美女，後者是魚化美女；她們幻化後所留下螺殼（或魚皮），成為牽制她們行動的信物，一旦她們重拾這個信物，她們又會變回原形。毫無意外地，由於她們的出現使得凡間男子獲得了意想不到的幸福。所謂「幸福」，以民間故事的表現方式，通常是享用不盡的豐盛食物、華麗舒適的大宅院、一望無際的田地以及源源不斷的錢財與溫柔體貼的妻子。這些對「幸福」的想像，無一不是反映了庶民內心的渴望。

至於「龍女」與「田螺女」複合故事產生於何時呢？得先由「田螺女」故事的起源談起。⁵² 有關「田螺女」故事起源的年代，近代學者之研究，一致推論其最早見載於西晉 束皙《發蒙記》。《發蒙記》中記載大海螺中出現一位美女，美女自稱上天矜憐謝端才來與他做夫妻：「候官謝端，曾於海中得一大螺，中有美女，云：『我天漢中白水素女，天矜卿貧，令我為卿妻。』」⁵³ 這個故事後來被收入在東晉 陶潛《搜神後記》卷五，題為「白水素女」。由短短不到四十字演為四百多字的短篇，然其內容梗概並未離《發蒙記》之大

⁵² 「田螺女」故事的起源與歷史發展，主要參考劉守華《中國民間故事史》，頁 154-162，1999 年 9 月，初版，漢口市，湖北教育出版社。

⁵³ 有關「白水素女」故事的最早記錄，參見王國良「古典文獻中的螺傳說」之考證。《漢學研究》頁 513-521，第 8 卷第 1 期，1990 年 6 月。

要，僅在時空的安排上多所著墨，如：謝端的時代、家世背景及大海螺如何變化成人為謝端整衣燒飯。

此外，其故事主題與同情孤苦男子之情感，並無二致，而這個主題在龍女故事中也得到繼承。若說這是「田螺女」及「龍女」故事特有的現象，不如說是所有民間故事同情弱者的普遍情感。此外，在同情男主角的心理基礎上，為合理化其同情心，在故事也得說明男主角值得同情的理由，也就是男主角不僅是孤苦的弱者（因無父無母），本身還得具有善良與美德。例如：謝端 中說他「恭謹自守，不履非法。…夜臥早起，躬耕自力，不捨晝夜。」或是 吳堪 中「性恭順，…以物撫護溪水，不曾穢污。每縣歸，則臨水玩，敬而愛之。」

「田螺女」故事發展至唐 皇甫氏《原化記》 吳堪 時，已演為八百字，雖然男主角由謝端改為吳堪，女主角由大海螺改為白螺，但是前半段母題的變化卻不大，僅在文字的琢磨上較 白水素女 更為精細週到。特別值得注意的是， 吳堪 的後半段增添縣宰豪士搶奪螺女的情節。縣宰出兩道難題為難吳堪，要他在限期內交出「蝦蟆毛與鬼臂」及「禍斗」三個物品。這一段情節的安插，為看似進入尾聲的「田螺女」故事帶出另一段高潮，增加了戲劇的張力，也為這個由西晉流傳至唐的民間故事注入了新生命。元 無名氏《湖海新聞夷堅續志》後集卷二《神明門》也有一則田螺女的故事：

「吳湛居臨荊溪，有一泉極清澈，眾人賴之，湛為竹籬遮護，不令穢人。一日吳於泉側得一白螺，歸置之雍中。每自外歸，則中飲食已辦，心大驚異。一日竊窺，乃一女子自螺中而，手自操刀。吳急趨之，女子大窘，不容歸殼，實告吳曰：「吾乃泉神，以君敬護泉源，且知君鰥居，命為君操饌。君食吾饌，當得道矣。」言訖不見。」

女螺的身分在這則故事中，直陳為「泉神」。此外，她現身的方式、為吳堪操饌等情節，與《搜神後記 白水素女》及皇甫氏 吳堪 出入不大。由此可見，「田螺女」故事的型態早在魏晉時期便已固定。其他有關「田螺女」故事之見於文獻者，如：明 馮夢龍《情史》、明 周清源的擬話本小說《祖統制顯靈救駕》，其內容多是重抄舊典。

這一類型故事的轉變，最顯者是結局的安排。魚姑娘及田螺女兩個類型一致傾向「分離」的路，這其實正反映了「異類婚」的悲劇命運與結合的不可能。她們的出現對於人類（男主角）而言雖是出於善意，然而，由於她們身分的特殊——為地位較低的動物；在追求理性的社會裏，她們被視為「異類」，而無法與人長相廝守，即使她們本身具有超乎常人的美德。另一個原因，同時也是符合自然倫理現象的是，人們從未真正見到人與動物結婚。因此，無論她們以何種原因與人結合，最後終究是無法長久的。然而，到了吳堪中結局卻完全不同於前二者，「乃失吳堪及妻」雖未說明示二人最終的去向，卻也沒有說他們從此分離。這兩個故事皆在民間故事的脈絡上增添了傳說的色彩，例如：男主角的姓氏、年代、地點，及伴隨故事而來的地方風物由來，即謝端中的「素女祠」及吳堪中常州義興縣縣址，其目的無非是為了取信於人。

然而，在與龍女故事複合之後，其結局產了變異。首先，由於「龍女」角色本身的神聖性及其所挾帶的美好善良的性格特質，以及她有別於田螺、魚動物性的強烈人格化特質，使得人們對「異類婚」所產生的恐懼，不較前二者濃厚。其次，如果說「龍女」的神聖性與人格化是產生變異的助因，那麼，人們對「團圓」結局的喜愛，則是造成此類複合故事結局變異的主要原因。其三，以文體上考察，「田螺女」與「魚姑娘」基本上是由傳奇、志怪的文類發展出來的故事，其記述的心理基礎，原就對神奇、怪異之事存者敬畏恐懼的態度，而龍女故事則完全是民間故事的形式，自然對「異類」的態度就較親切與友善。總結來說，這兩個類型的複合，其結果是各得其利——「田螺女」類型為龍女故事提供一個巧妙且具有親和力的開端，而龍女故事則化解了「田螺女」故事中令人缺憾之感。

從文獻記載看來，從西晉以至於明清，「魚姑娘」與「田螺女」故事類型，各有其發展的路線。從文獻上我們並未看到任何與「龍女故事」複合的跡象；反觀龍女故事，也有其獨自發展的脈絡。而他們相互複合的故事，僅見於民間口頭傳統中。雖然我們並未得到直接的證據，然由，由當時的寫作傳統來看，以傳奇與志怪之取材於民間的寫作方式推論，若龍女故事已與「魚姑娘」、「田螺女」複合，那麼文人所改編的「龍女故事」，當會受民間口頭傳統的影響；或傳奇與志怪文獻中，當會保存這類的記載才是。

最後，使得這三個故事類型產生複合的契機為何？或者說，是什麼樣的特質，使得這三個故事特別容易產生複合的現象？這個解答可由內在的故事本身的內容、結構，以及外在的產生與流傳的社會環境，二方面來考察。首先，就內在因素：1. 故事中的女主角皆為水中生動物，田螺、海蚌、魚等水生的生物，與居住在海底龍宮的龍女容易產生聯想；又龍女、螺女、魚女，皆是由動物所變化而出的美女。2. 整體而言，這三個故事的原型原本就有某一程度的相似性，皆屬於「仙妻」一類，由凡間男子與異類婚配，無論女主角是神仙或精怪，經由這種婚姻關係，使凡間男子得到意想不到的超凡絕俗的妻子、無止盡的財富、或官位。3. 故事所傳達「同情弱者」的主題是相近的。至於外在的因素：1. 這三個故事流傳的區域，其重疊性頗高，她們多產生於近水的地區。由於故事本身的相似性，又加上流傳區域的重疊，其產生替換與借用的現象，自然就特別容易發生。2. 講述者主觀的喜好。3. 由於螺女與魚女，容易使人產生對低等生物惡感的聯想，為增加其角色的聖潔與人神戀愛的崇高浪漫，而有意以較具神聖性的「龍女」替換。

（四）百鳥衣 龍女

此外，龍女故事也經常與「百鳥衣」類型複合。有關「百鳥衣」故事的記載最早可見於唐 張鷟《朝野僉載》⁵⁴：

「安樂公主造百鳥毛裙，以後百官、百姓家效之。山林奇禽異獸，搜山蕩谷，掃地無遺，至於網羅殺獲無數……」

據劉亞虎（1997）的說法，南方少數民族將田螺女故事與這則描述統治者（安樂公主）奢華生活造成民間百姓、百鳥受苦的社會現象結合，而成為「百鳥衣」型的故事。⁵⁵ 而在這個故事的後半段，寫奪人之妻的皇帝或地方霸權，換穿上百鳥衣後被活活打死，在這個情節裏凸顯受壓迫者（龍女、孤兒）的機智與膽識，因而贏得最後的勝利，具有深刻的社會意義。因此，我們相信「百鳥衣 龍女」複合故事，最早不早於唐。

⁵⁴ 張鷟《朝野僉載》。

⁵⁵ 劉亞虎《中華民族文學關係史（南方卷）》，頁 269-272，1997 年，初版，北京：人民文學出版社。

與前三者不同的是，這種複合類型最常產生在龍女故事的中段，對故事主題及大致上的結構，並未構成太大的改變，而是在故事中段以後增加了龍女與孤兒夫妻相認及懲罰惡勢力的高潮。

「百鳥衣」故事基本情節（據丁乃通 465A₁，艾伯華 195）⁵⁶ 與龍女故事（以傩傩族 孤兒和龍女 為例）：⁵⁷

	百鳥衣	傩傩族 孤兒和龍女
1		孤兒救了龍王的兒子，龍子邀請他到龍宮作客，並囑咐他當龍王賞賜時要求屋裡掛著的畫。孤兒照著龍子的話做了，回到家中，這幅畫變出了一位美女，原來姑娘是龍王的女兒，表示龍王將他許配給孤兒。
2	丈夫有一位漂亮的妻子，以至於他從不與她分離。	他們每天形影不離。
3	但是由於經濟方面的原因他不得不去掙錢。	但孤兒必須上山砍材，龍女則留在家中縫製衣裳，孤兒每天要跑好幾趟回家看龍女。
4	妻子給他帶上一張自己的畫，以便他隨時看。	龍女畫一張自畫像讓孤兒帶在身邊。
5	畫被風吹到了皇宮裡。	畫像被風落在皇帝的宮殿裏，
6	國王讓人把她找來做了皇后。	龍女被皇帝派出的使者搶進宮殿。
7	丈夫用羽毛做了一件衣服，一天他應約來到皇宮，還帶來了蔬菜。	臨走前龍女囑咐孤兒做一件鳥皮衣，吹著笛，到宮殿與她團圓。
8	當妻子看見他的時候，她第一次笑了。	龍女看見孤兒如約定來與她會合，哈哈大笑起來。
9	正為她從不笑而苦惱的皇帝很高興，並用皇帝的衣服跟他的鳥衣交換。	皇帝為討好龍女，穿上孤兒的鳥皮衣，
10	丈夫讓人殺死了穿著鳥衣的皇帝，自己當了皇帝。	皇帝換穿孤兒的鳥皮衣之後，被打成了肉泥。

⁵⁶ 依丁乃通先生之分類，母題（Motif）的另一個發展則是：她告訴她的丈夫，不久她總得離開他，他應當同有錢的色徒交換全部財產（包括他的妻子）。交換好之後，她忽然連同帶給前夫的財富一起不見了。

⁵⁷ 同一類型的異文尚包括：瑤族 百鼠衣、蒙古族 蜥蜴和丈夫、佉族 岩惹惹木、京族 螺螄姑娘、傩傩族 孤兒和龍女 等等。其中「百鳥衣」類型在不同的異文中也有將百鳥衣代換成百鼠衣、鳥皮衣的形情。

11		孤兒與龍女離開宮殿，並且過著幸福美滿的生活。
----	--	------------------------

【表 5】

這一類型的異文，在故事的開頭有四個不同的模式，(1) 田螺女；(2) 動物報恩；(3) 吹簫男；(4) 兄弟分家。在這四種開始的模式之後，接著才是「百鳥衣」的情節，在龍女故事異文中，「百鳥衣」並不自成一個故事，它除了與上述四個類型複合之外，通常也與「畫中人」情節結合，意即一幅龍女的自畫像，被男主角帶在身邊，卻不幸落入強權的手中，而引來一連串的災難。而這個情節，與「畫中人」類型是兩個完全不同單元，首先，後者是一個故事類型，而前者僅是類型中的一個情節；且後者的「畫像」並不具有任何魔力，而在「畫中人」類型，美女是從畫像走出來的，顯然這幅畫像是具有自然魔力的，是一個神奇物件 (magic object)。不過，在少數異文中這幅畫像也被視為是一個神奇的物件。例如：僂僂族 孤兒和龍女⁵⁸，孤兒因有恩於龍子而獲贈一幅美女畫像，當他把畫像帶回家之後，畫像卻走出來一位自稱是龍女的美女。而這一類型的故事，可以說是複合了龍女故事、畫中人、百鳥衣等類型。

若將「百鳥衣」類型劃分為「畫中人」(2-5) 與「百鳥衣」(6-10) 兩部分，在龍女故事異文中，這兩部分並非總是穩定地結合在一起，而是有所取捨的，實際上它們往往既可以獨立存在於不同的異文中，又可以存在同一個異文裏。例如：水族 蒙雖與龍女⁵⁹中，並無「畫中人」情節，而是惡人土司的管家在趕墟時無意中發現美麗的龍女。反之，朝鮮族 田螺姑娘⁶⁰則是無後半段「百鳥衣」情節。此外，在水族 蒙雖與龍女 中的安排，是由龍女的兒子穿上百鳥衣前去尋找母親。產生這個現象的原因，可能是因為「畫中人」的情節功能，是為了說明龍女如何被外人發現，因此，不論以「畫像」作為媒介，或其他間接或直接發現龍女的方式，都可以成為替換的選項之一。

⁵⁸ 孤兒和龍女 出自於《僂僂族民間故事選》，頁 136-141，光干富講述，左玉堂記錄整理，祝發清、左玉堂、尚仲豪編，1985 年 6 月，初版。

⁵⁹ 蒙雖與龍女 載於《水族民間故事選》，祖岱年、周隆淵編，1988 年 7 月，一版，上海：上海文藝出版。

⁶⁰ 田螺姑娘 載於蔚家麟編《中國民間故事大觀 愛情婚姻卷》，頁 167-173，1994 年 8 月，一版，長江文藝出版社。

第四節 民間傳說中的龍女故事

龍女故事的發展，隨著故事本身被普遍的接受而成為家喻戶曉的愛情故事，以及「龍女」角色的質變，因此，「龍女」角色便不斷地出現在中國傳說中，成為一般概念下的「仙女」角色。而民間傳說與民間故事合流的現象，一方面是傳說本身愈趨精緻化、藝術化，使傳說向故事靠攏，使傳說人物失去其原有的神異性；另一方面，民間故事人物的傳說化，是故事的普遍化，為增添其可信度與神異性，而賦予更濃郁的傳說色彩。

使龍女故事產生「傳說化」以及與地方風物傳說結合的因素，在中國少數民族與漢族，各有不同的風貌與形成原因。在中國少數民族間，龍女故事最常與其神話、地方風物結合；而在漢族間雖然也有與地方風物結合的龍女故事，但卻很少有與神話結合者。與少數民族最大的差異在於，龍女故事已與中國歷史上著名的英雄人物，以及宗教界的傳說人物結合，並且成為傳說中英雄的母親。產生這種差異的主要原因在於，龍女故事本就是在漢族社會成長的故事，對少數民族而言則是一個外來的故事；且其所衍生的類型也較少數民族多，類型的變異也比少數民族小。

Lutz Rohrich (1979) "Folktales and Reality" 中談到民間故事及民間傳說與現實的關係，他說：對「傳說」的態度，現代很少人會再相信它們的真實性，而且根據親身經歷所講述的「故事傳說」(story-legend)也不再被認為是真實的，因為，在真實與虛構之間，講述者個人的想像，往往在不知不覺中就加入了敘事文本中。因此，真實與虛構的界限不再那麼截然二分，而傳說的娛樂性隨著人類自魔幻的世界解放事實而日益增高。以漢族和中國少數民族的「龍女故事」異文對照，⁶¹ 儘管兩者皆有與地方風物傳結合的異文，但是，在漢族，與龍女故事結合的傳說，仍與「龍女」有著極深的關聯。在少數民族中，與龍女故事結合的傳說，經常不必與「龍女」有任何淵源，並且這一類的龍女故事，其幻想與神異的色彩，往往是極為濃厚的。例如：壯族 銅鼓與龍女 ⁶² 說壯族用以看守稻田的銅鼓與龍女戀愛因而殆

⁶¹ 「中國少數民族」在此只可以是一個泛稱，因為，在這個統稱底下仍有其各別差異，且各族群漢化程度不一。然而，大致而論，中國少數民族仍保有其傳統文化，其部族生活習慣仍與原始神話、信仰、風俗息息相關，對於神話與傳說之「信以為真」的態度也與漢人社會有所不同。因此，表現在其民間故事中奇異、幻想的色彩，相對地也較濃郁。

⁶² 同註 38。

忽職守，導致農人嚴重損失的故事，用以說明壯人以黃京角貫銅鼓習俗的原由。另外，苗族 白毛尖和包穀酒⁶³ 說明苗族白毛茶和包穀酒的由來，是屬於地方風物傳說。而漢族的例子有 金魚姑娘，龍王派去捉拿龍女回龍宮的使者烏魚精，被龍女打退後變成了烏魚山，說明四川烏魚山的由來，則是屬於名勝傳說。

（一）漢族民間傳說中的龍女

除了上述與地方風物結合的「龍女故事」之外，漢族龍女故事與傳說結合的故事，主要有兩類：（一）民間宗教人物傳說，如：地藏王菩薩傳說、觀世音菩薩傳說、三仙傳說、三官傳說等等。（二）中國歷史人物傳說，如：項羽出生傳說、唐僧出生傳說，在這一類傳說中，「龍女」成為了英雄人物的母親。

（1）民間宗教人物傳說。這一類傳說的內容與龍女相關者，即描述龍女與民間宗教人物間的軼事，其主角通常不是龍女，龍女只不過是一個陪襯的角色，藉由龍女的襯托來表現民間宗教人物的神通、道行與崇高的宗教人格。

地藏王的故事⁶⁴ 中「龍女獻泉故事」，內容描述年輕的地藏王金喬覺，在安徽省九華山修行時，放走一條曾經傷害過他的小蛇。而這條小蛇正是龍王三公主，獲救的龍女變成一位年輕貌美的婦人，向地藏王奉獻一泓山泉，以彌補過失。這口山泉因為是龍女所獻，因而被稱為「龍女泉」。這個傳說除了秉持傳說一貫的「解釋性」說明「龍女泉」的由來之外，其主旨還是借引「龍女報恩」的故事頌揚地藏王金喬覺，在尚未得道前便早已具有佛陀的慈悲心。

另一則收入在《財神》⁶⁵ 一書中的龍女故事，從文字及情節上看來，顯然經過作者大肆的改寫。例如，在龍女投靠觀世音菩薩一段後，更不避諱的直陳「有關龍女成佛之事各種佛經緣有所記載」。儘管我們無法據信此為

⁶³ 同註 33。

⁶⁴ 朱存德搜集 地藏王的故事，載於《民間文學》月刊，頁 32，1993 年 5 月。

⁶⁵ 唐世貴、趙常倫著《財神》頁 91-102，2000 年 1 月，成都，巴蜀書社。

民間口頭傳說的真實資料，或是經過作家大力改寫的「作品」，但我們仍把它視為龍女故事的參考資料之一。在它所收入的龍女故事「龍女送寶」及「龍女修成正果」裏，記述是龍女與武財神趙公明的愛情傳說。內容大要是多情的武財神趙公明入海求寶與龍女一見鍾情，卻因之前屠殺龍王公子而遭到龍族的追殺，美麗的龍女即時現身幫助，使他得以脫逃，臨走前龍女以「定海神珠」相贈，兩人還私下約定來日相見。不料龍女卻因此受到龍王禁錮的懲罰，又加上無法與愛人趙公明相見，因而決意出家，歸皈觀世音菩薩門下。

這個故事雖然在描述「龍女成佛」的過程，卻將它置於趙公明傳奇一生的脈絡中，使得龍女成為趙公明情史中的一小段哀淒動人的插曲。作者有意藉由龍宮的追殺場面，表現趙公明的神通廣大連龍族都拿他沒有辦法；藉由龍女的角色，使剛毅的英雄增添幾分柔情，以表現英雄人性的一面。而龍女不過是一位陪襯的角色罷了！

又，八仙傳說之「吹簫會龍女」⁶⁶說明韓湘子用以鎮鰲魚、顯神通的紫金簫的由來。故事描述風流倜儻的韓湘子，以悠揚悅耳的長簫聲驚動遊春的東海龍王三公主。龍女在月光下隨著簫聲起舞，兩人遂產生一段若有似無的戀情。龍女與韓湘子私會的事被龍王知道後，遂將龍女幽禁在龍宮裏，不得與韓湘子相見。於是龍女托老漁婆獻一枝南海普陀神竹給韓湘子，韓湘子將神竹制成紫成金簫。後來龍女卻因偷神竹，被觀音大士罰為侍女，永遠不得脫身。

有趣的是，在「吹簫會龍女」、「龍女修成正果」以及另一則「龍女拜觀音」⁶⁷，皆提及龍女如何成為觀世音菩薩門下子弟的故事。「龍女拜觀音」是描述龍女因溜出龍宮參觀魚燈會，不幸在人間落難，而被觀音派善財童子前往搭救。後來龍女被龍王逐出龍宮，觀音又派善財童子將龍女接上天，且將龍女安置在「善財龍女洞」中，從此成為觀音身旁的侍女。「龍女修成正果」則是描述龍女逃出龍宮後為北海龍子所追捕，得善財童子及惠岸使者解困；龍女請求觀世音菩薩收她為徒，觀音答應龍女的請求，將她留在身邊協助教化眾生。至於「吹簫會龍女」則如前述，龍女因偷神竹而被罰為觀音的侍女。

⁶⁶ 金濤搜集「吹簫會龍女」，載於《民間文學》月刊，頁45，1992年12月。

⁶⁷ 「龍女拜觀音」周和星搜集整理，陳慶浩、王秋桂編《中國民間故事全集（22）浙江民間故事集》頁309-314，1989年6月，初版，台北：遠流圖書出版公司。

龍女與觀音的故事，實為漢譯佛經中「龍女成佛」故事的道教化及中國化。在佛經中，龍女成佛乃證得菩提心；而在上述這不類故事中，龍女之「成佛」則是為某一位神仙的門下侍女（這裏指的是觀世音菩薩）。

總而言之，在這一類民間宗教人物傳說中的「龍女」，往往只是一個陪襯的角色，她不是主要的人物、敘述的中心。其用意則是在彰顯傳說主要人物的德行、人性、佛法，或著藉主角與龍女的愛情故事來為傳說增添浪漫的氣氛。而龍女在這類傳說中，具有一致性的形象，引「龍女送寶」中一段描述趙公明眼中的龍女：「...龍女仍然是那樣嬌弱美麗，有顆善良的心...」，這種龍女形象最符合中國主流社會對婦女及仙女的審美觀。因此，傳說中的龍女已經是一位普遍概念下的「仙女」，與一般的仙女無太大差異，所不同的是由於她是龍族之屬，使她在一般仙女的身之上，多增添了幾分尊貴、神異的氣質。而龍女出現在這類傳說中的現象，正足以說明中國社會對「龍女」角色以及她的故事的接受程度，實則「龍女」已經為中國文化、道教文化同化至深，使得她與一般道教傳說中的仙女幾乎無法分辨了。

（2）龍女與中國歷史人物。在這一類傳說中，將「龍女」想像附會為真實歷史人物的母親，事實上正符合英雄故事中「寄生」母題的要求，其目的在強調英雄其命定非凡的一生。其中較為人所知悉的傳說，包括：項羽出生傳說、唐玄奘出生傳說。

首先，楚霸王項羽的出生傳說。一個當代的異文是收錄在《江蘇省民間故事集成宿遷縣卷》的「楚霸王的父母是誰」⁶⁸故事，內容說秦始皇奪走龍女的夫婿小項的「趕山神鞭」，這條神鞭是南海觀音菩薩賜給人間的。秦始皇派小項（項羽的父親）去邊疆造長城，當龍女（項羽的母親）投奔長城尋夫時，小項卻早已被秦始皇處死，接著龍女自己也被秦始皇強擄為妾。秦始皇利用這條「趕山神鞭」日夜不停地趕山填海，因而危及東海龍宮的安全。當初因與小項結婚而被趕出龍宮的龍女，為了將功贖罪，便答應龍母的請求進宮偷走「趕山神鞭」。被秦始皇強搶為妾的龍女，不久就生下了一粒肉蛋。肉蛋被龍女丟棄在海裡，飄到了宿遷城南關豆腐橋下，被小項的父母拾獲。他們用刀剖開肉蛋後，發現裡頭睡著一個小男孩，這個小男孩就是後來的楚霸

⁶⁸ 鄭岐思搜集「楚霸王的父母是誰」，載於《民間文學》月刊，1990年4月。原收入在《江蘇省民間故事集成宿遷縣卷》。

王項羽。

在歷史上，由於項羽是一位挑戰秦始皇政權的歷史人物，因此，在與其傳說難免涉及秦始皇，特別是人們為了為項羽討伐秦始皇的歷史動機作解，在這則傳說中以項羽與秦始皇有殺父之仇，作為項羽之舉的動機。首先談談這一則傳說所提到的另一則傳說——「趕山神鞭」傳說。事實上，早在六朝就有秦始皇趕山傳說的記載，六朝梁 殷芸《小說》引《三齊要略》談到神人鞭石為始皇作石橋的傳說中說：

「始皇作石橋，欲過海觀日出處。時有神人，能驅石下海，石去不速，神輒鞭之，至今悉赤。陽城山上石，皆起立東傾，如相隨狀，至今猶爾。」

傳說秦始皇為了過海觀賞日出，神人為他驅石入海，但因為驅之不足為快，便以鞭子鞭笞之。具傳說記載這些石頭上還留有血跡，而這段「神跡」至今在陽城山上還可以得見。此外，明 陳耀文《天中記》卷七，引五代 王仁裕《玉堂閑話》記錄在宜春江上一名漁人釣得一枚巨鍾，據說這是秦始皇驅山鐸：

「宜春界鍾山，有峽數十里，其水即宜春江也。回環澄澈，深不可測。曾有漁人垂釣，得一金鎖，引之數百尺，而獲一鍾，又如鐸形。漁人舉之，有聲如霹靂，天晝晦，山川震動，鍾山一面崩摧五百餘丈，漁人皆沈舟落水。其山摧處如削，至今存焉。或有識者云，此即秦始皇驅山之鐸也。」

這些傳說皆有將一代帝皇神化的目的，歷史人物傳說描繪人物超凡絕聖的事蹟，願是「傳說」的天職，實不足為奇。秦始皇受神之助，得有趕山填海之神器與神力，不過是反映了人們對秦始皇之為偉大帝王的一種想像。至於秦始皇與龍女搶奪神鞭之故事，自然也是出於後人的想像。劉亞虎(1997)⁶⁹中詳述了這個傳說的發展脈絡，他說：最早傳說的原型是有「神人」揮鞭助秦始皇造橋，後來傳說將神鞭歸給了秦始皇，並將傳說神化，創造出「秦始皇揮鞭驅石」的傳說，進而由驅山鞭擴展成驅山鐸。秦始皇驅石鞭的傳說，

⁶⁹ 參註 34，頁 272-275。

後來也傳到少數民族地區，且與當地的文化融合，形成「趕山鞭型」故事。⁷⁰

事實上，早期的秦始皇趕山鞭傳說是一個獨立的傳說，並無與項羽傳說或龍女故事連結。那麼，這個傳說是如何與龍女故事產生連結的呢？根據傳說的記載，由於秦始皇不斷地趕山，這些被趕入海的山，自然是會危及龍宮的安危。因此便想像在人們心中具有正面良善形象的龍女出來為龍宮解危的情節。至於這個傳說又為什麼植入項羽出生傳說中呢？這當然是與項羽的興起反抗秦政權的史實有關。人們推想項羽起義推翻秦政權的原因時，想像秦始皇是項羽殺父奪母的仇人，因而有推翻秦始皇的合理性了。

一則當代搜集的民間故事 敖蕩太子與鄱陽公主⁷¹ 與前述 楚霸王的父母是誰 相同，內容皆提及秦始皇趕山填海及項羽出生的傳說。前者說項羽為秦始皇與東海龍王之女所生，卻由於龍宮不能養育凡間俗子，而交給了廬山上的雌虎哺育；而後者則說項羽是東海龍王之女與凡間男子小項所生。對於趕山神鞭的由來，前者說是觀世音菩薩將掃雲拂塵上的絲線賜給填海工程的民伕，使他們「肚不飢、身不疲、百病除」，後被秦始皇收集來編成了一支寶鞭；後者說是南海觀音菩薩賜給人間的，專門為人間解難的。項羽成長的過程及神鞭雖然來自不同的傳說，然而項羽、秦始皇以及龍女三者的連結，除了歷史上項羽與秦始皇有著密不可分的關係之外，人們想像英勇傳奇的項羽必定為一位非凡的母親所生，而龍女在中國文化的想像中又具有崇高聖潔的形象，自然就被聯想成項羽的母親。

其次，是唐玄奘出生傳說與三官傳說。在這一類的傳說中，「龍女」則為唐玄奘的父親陳光蕊的妻子，而陳光蕊與龍女所生的三個兒子則是唐玄奘的兄弟，即後來為玉帝封為三元大帝（天官、地官、水官）唐玄奘出生的傳說故事，日本學者澤田瑞穗曾對書面資料有較詳細的分析，台灣學者鄭明俐也曾對西遊記中唐玄奘出身有專文討論。⁷² 就世本、朱本、汪本及百回通本，比較他們的文字精細及情節，認為陳光蕊江流兒故事在民間流傳既久且遠。

⁷⁰ 劉亞虎《中華民族文學關係史(南方卷)》頁 273，1997 年 12 月，初版，北京，人民文學出版社。

⁷¹ 敖蕩太子與鄱陽公主 鄭伯成改編，登載在《民間文學》月刊，頁 30-38，1992 年 8 月。故事中的鄱陽公主為西海(鄱陽湖)龍王之女，雖稱為鄱陽公主，實際上也等於是龍女。

⁷² 鄭明俐《西遊記探微(上)》頁 127-146 陳光蕊 江流兒故事，1982 年 9 月，初版，文開出版事業。

而朱本是小說中最早收錄陳光蕊故事的，其編定者可能改寫楊劇中的故事插入朱本中。汪本再根據朱本改削而成第九回。另外，俄羅斯民間文學學者李福清，在這些材料上又加入新採錄的海州民間傳說。⁷³ 對照百回本《西遊記》第九回、楊景賢雜劇《西遊記》及新採錄的海州民間傳說 玄奘出世傳說，李福清認為唐僧出生的故事，應是《西遊記》作者吳承恩借用民間龍女故事情節，再合併話本中常見的船夫殺人佔他人妻子的故事。

鄭明俐認為宋 周密《齊東野語》卷八 某郡倅 故事是陳光蕊江流兒故事的雛形，⁷⁴ 與李福清所指「船夫殺人佔他人妻子的故事」應為同一類故事。其故事如下：

「有某郡倅，江行遇盜，殺之。其妻有色。盜脅之曰：能從我乎？妻曰：吾事夫十年，僅有一兒才數月，吾欲浮之江中，庶有遺種；吾然後從汝。盜許之。乃以黑漆圓盒盛此兒，藉以文祿，且置銀二片其旁，使隨流去。如是餘年，盜至鄂艤舟。挾其入某寺設供，至一僧房，黑盒在焉。妻乘間問僧何從得此；僧言某年月日得於水濱，有嬰兒金在焉，吾收育之，今在此年長矣。呼視之，酷肖其父，乃為僧言始末；僧為報尉，一掩獲之，遂取其子以歸。」

某郡倅 故事與《西遊記》第九回唐僧出身傳說極為相近。而海州民間流行 玄奘出世傳說 則與《西遊記》較近，都仔細描述了唐僧父親的結婚。說陳子春（或稱陳光蕊）三歲失怙，長大後一心想娶宰相的千金殷溫嬌，便答應宰相的要求進京趕考求狀元。赴考前夕母親生病，為了治病他買了一條鯉魚給母親吃，因為鯉魚的哭訴，陳子春放走了鯉魚，鯉魚揭下身上的三片魚鱗，治好了他的母親。這隻鯉魚原來就是龍王。結婚後上任途中，妖怪蜘蛛精搶走了殷溫嬌，用蛛絲把陳子春纏住拋進海中。夜叉送他到龍宮，龍大姐用神奇剪刀解開蛛絲；二龍女用回春丹把陳子春的魂喚回來；三龍女給陳子春解啞散使他能說話，三人都要求龍王答應她們與陳子春結婚《西遊記》中並無陳子春與三位龍女結婚一事，且殷溫嬌是被盜賊搶走而非蜘蛛精。可見民間的傳說多了幾分神怪的色彩。

⁷³ 李福清《李福清論中國古典小說》《西遊記》與民間傳說 中 唐僧出世傳說 條，頁 110 116，1997 年 6 月，初版，台北，洪葉文化事業有限公司。

⁷⁴ 鄭明俐《西遊記探（上）》，頁 216，1982 年，初版，台北：文開出版事業股份有限公司。

陳子春與三個龍女結婚後，想念原配殷溫嬌，三個龍女幫他去找尋，最後被三龍女找著殷溫嬌和他們的孩子（玄奘），得知殷溫嬌是被蜘蛛精搶去了。龍王的三太子，幫陳子春除掉了蜘蛛精，陳子春帶著殷溫嬌和三個龍女去海州任州官，龍女生了一個孩子，即唐僧的弟弟。唐玄奘的三位弟弟後來被玉帝封為天官、地官、水官。根據這個傳說，在民間還有與之相符的風物，如：明 萬曆十九年，謝淳擴建江蘇雲台山「三元宮」，宮裏建了一座「九聖團圓宮」，當時的廟碑記就明言：「余按干寶《搜神記》，三元之先，世家東海，今火村蓋有陳子春遺塚。陳子春者名光蕊，實始誕三元。」⁷⁵「三元」即「三官」，其父即是陳子春。又，道光年間，謝元淮修《雲台新志》卷7所言：「團圓宮所塑像，肖三元大帝、三藏禪師、蓋其昆仲四人，並肖帝父母像。」九聖指的就是玄奘父母及兄弟九人。關於三官的身世在《三教搜神大全 卷一》也有記錄，說明「三官」分別是陳子春（即陳子春）與三位龍女所生之子：

「三元大帝乃是元受真仙之骨，受化更生，再蘇為人。父姓陳，名子春，又曰陳郎，為人聰俊美貌，於是龍王三女自結為室。三女生於三子，俱是神通廣大，法力無邊。……」

鄭明俐認為宋 周密《齊東野語》卷八 某郡倅 故事是陳光蕊江流兒故事的雛形。由於玄奘的家庭背景極為平實，缺乏傳奇性，因此才把民間傳奇故事附會在他身上。而「這故事（某郡倅）實是中國民間極為流行英雄出身的故事基型。」其實她僅說對了一半，事實上「江流兒」故事不僅是中國的，同時它也是一個世界性的故事類型。記載在《聖經 出埃及記》⁷⁶ 摩西出生的故事，便是目前已知最古老的「江流兒」故事。

「她就拿蒲草編了一個籃子，塗上瀝青和柏油，使水滲不進去，再把孩子放在籃子裏面，然後把籃子藏在河邊蘆葦叢裏。……公主正式收養他作自己的兒子。她說：『我從水裏把這孩子拉上來，就叫他摩西吧！』……」

摩西是以色列人歷史上的英雄人物，他帶領以色列人民擺脫了埃及的奴

⁷⁵ 明 萬曆 30 年，張朝瑞 東海雲台山三元廟碑記。

⁷⁶ 出埃及記 第 2 章 3-10 節，引自現代中文譯本《聖經》，1979 年，香港，香港聖經公會。

役。出生後，他的親生母親為了使他免於被埃及法老王殺害，將他放置在河川上，為他另覓生機。而項羽的母親龍女將他棄置在森林裏，在某些異文中，說是因為龍宮不能養育凡間俗子。⁷⁷ 有的異文甚至沒有交代原因，只說是生了一個肉蛋，丟在海裏。玄奘出生傳說，則是將被棄的原因，說得更加清楚。「此子若待賊人回來，性命休矣！不如及早拋棄江中，聽其生死。倘或皇天見憐，有人救得收養此子，他日還得相逢。」⁷⁸ 他們的被棄，皆是為了保全性命。無論是生出一粒肉球、不知其父或為神仙所生，皆是英雄史詩中，英雄奇生的母題。而「被棄」只不過是「生而無父（母）」母題的弱化罷了。

英雄的被救（或大難不死），不但是承接底下尋母、報仇情節的環結，同時也是一段神異的經歷。摩西被埃及公主收養，使他長於富裕優沃的環境，且有受教育的機會，得以成就將來的功業。項羽為雌虎所養，練就了一身擒獠捉豹的好身手，以致於後來馳騁天下，立了不朽戰功。⁷⁹ 玄奘為金山寺法明和尚收養，使他有機緣接觸佛法，成為中國最偉大的和尚之一。而長大後的摩西，聖經上說他順從了上帝的呼召，帶領以色列人反抗埃及王，使以色列人重獲自由。英雄的奇生，正預示他們後來偉大卓越的功蹟，而這也是英雄史詩一貫的敘事結構。因此，為出身平凡無奇的英雄人物——項羽、玄奘、三官——虛構一段神奇不凡的身世，自然是為了滿足聽眾好奇（神奇、傳奇）的講述者，迫切的任務。

龍女，在百姓的心目中，其形象多為正面的，在神格上也高於一般的動物妻子，如：狐妻、猴妻、熊妻、虎妻等，因而她擁有較高的聲譽及榮耀。在上述的傳說裏，龍女成為了英雄的母親、與民間信仰中聲譽頗高的仙人或菩薩的因緣、為孤苦無依的孤兒帶來幸福……等等。這不僅只是因為龍女之性別的緣故，使得人們賦予她母親、情人或妻子等角色，更重要的事她所代表的種種美德，與中國人所肯定的價值相符。除此之外，放到龍女故事的歷史發展脈絡上來看，事實上正顯示了「龍女」已經完全為中國社會所接受，同時也成為一個具有中國特色的傳說（故事）人物，使她可以自由進出中國傳說與故事之中。

⁷⁷ 參見註 64。

⁷⁸ 《西遊記》第九回「陳光蕊赴任逢災 江流僧復讎報本」，頁 88。

⁷⁹ 參見註 64。

(二) 少數民族傳說中的龍女

「龍女」亦經常成為中國少數民族傳說的主角，其中最常見的傳說有：英雄傳說（例如：蒙古族 獵人海力布、傣族 九隆王、白族 雁海池、白族 龍三公主、納西族 龍女樹）與文化英雄（例如：壯族 銅鼓與龍女、彝族 石羊井、苗族 白毛尖和包穀酒）、地方風物傳說（例如：蒙古族 蜥蜴和丈夫 是與蒙古族氏族起源神話結合。僂僂族 阿于和龍姑娘⁸⁰說明現在僂僂族少年喜愛吹笛哩吐、彈琵琶、喜唱調子、跳舞的原因。苗 孤兒和龍女⁸¹ 中孤兒最後變成了河邊柳樹，他與龍女所生兒子則變成了一隻蝦烏。瑤 養豬郎與龍王女⁸² 說明架法村甜美清泉的由來。西南民族 鴨龍女 「從那以後，白石岩才有兩股清泉水，人們懷念那兩位鴨龍女，把鴨龍洞改為姐洞，頂罐洞改為妹洞。」記明了地方名勝姐洞和妹洞名稱的由來）等三種傳說類型。這種與少數民族風物傳說及神話結合的現象，為龍女故事增添了許多豐富的內容與色彩，同時這也是龍女故事為中國少數民族文化同化的表徵之一。

「龍女故事」之所以普遍流傳於中國西南少數民族的社會中，其原因與唐宋以來，漢族社會與少數民族頻繁的交通來往，配合著佛教、道教先後傳入南方各少數民族地區，對少數民族的信仰、習俗乃至於民間文學起著一定的影響力。其次，龍女故事之所以被廣泛地接受與流傳，也與當地民族對龍的信仰傳統有關。根據文獻記錄居住中原地區的古羌人是較早信仰龍的族團。因此，南下的古羌人與當地土著融合所形成的夷，及彝、白、納西等民族，因故遍傳與龍有關的信仰、傳說、神話。而其中苗瑤語族是保存龍原始型態最多的民族。⁸³因此，雖然有人曾指出西南少數民族所傳的佛教並非受漢人的影響，而可能是直接自西藏、印度或中南半島而來的。然而，民族社會對異民族之文化的接受進而傳播再創製，往往視此一文化是否能在當地社會找到可相對應的文化、風俗、習慣而定。雖然，文化接受過程總會不斷修

⁸⁰ 阿于和龍姑娘 桑道保講述、祝發清、尚仲豪搜集整理，收入在祝發清、尚仲豪、左玉堂編《僂僂族民間故事選》頁 70-81，1985 年 6 月。

⁸¹ 孤兒和龍女 收入在燕寶編《少數民族民間文學叢書》頁 387-398，1981 年 6 月，上海，上海文藝出版社。

⁸² 養豬郎與龍王女 韋金良講述，藍冠臣搜集整理，收入在陳慶浩，王秋桂主編《中國民間故事全集（6）廣西民間故事集（3）》，頁 364-357，初版，台北：遠流圖書出版公司。

⁸³ 參註 34，頁 190。

正以適於當地文化，然而，若此一文化的概念與當地生活差異過大，則很難被接受，反之，若過於平淡無奇，則難以引起人們的好奇與興趣，也就很難形成取代的現象。

龍女故事傳入中國西南少數民族間，其狀況便如上述。除了故事本身所具有的神奇浪漫的特質外，佛、道教的流入也是促成龍女故事在少數民族間被接受的重要推力；此外，少數民族早已具備「龍」的神話、傳說、故事等文化基礎，才是真正承接龍女故事，在民族中流傳開來的重要因素。當然，不同的民族其接受過程與原因，也會有所不同。流傳學說理論大師馬可斯謬勒 故事的流動 中提到，任何一民族在因襲其他民族的民間故事時，並不放棄自己的民族精神，而是用自己的民族特點來改造因襲的作品。以傣族為例，其民族篤信佛教，對於佛經中龍王龍女的故事，並不陌生。因此，在其「九隆神話」⁸⁴ 中出現龍女的角色。九隆王⁸⁵ 內容描述九隆兄弟之父為民除害，卻被毒龍所害。九隆為父報仇，打敗九龍。九龍領九隆至九龍山頂的龍宮，在龍宮眾多的寶物中，他單單只要青黃種籽，當他撒下種籽後，遍地展滿庄稼。後來九隆的九個兄弟與九位龍女結婚，百姓公推九隆為王，傣族連年風調雨順。嚴格來說，九隆王 並非一般定義的龍女故事，在這個故事中龍女對於情節的推動並不具備任何功能 (function)，僅僅是嫁給英雄的仙女，而她不過是點綴英雄傳奇偉大的一生罷了。

中國西南少數民族所流傳的龍女故事，除保存漢族所傳入的基本原型，又與當地的傳說、神話結合，在主題、母題與相關情節產生了相當特殊的變異。而這樣的例子在部分漢化較深的民族中，其變異的程度與樣貌更是大面多。以苗、瑤族為例，苗族的「龍女故事」與傳說的關係就頗為深遠，在我們所收集到的異文裏，幾乎每篇都與苗族的風物傳說相涉。海力布 英雄傳說⁸⁶，描述獵人海力布因搭救龍女，而得到一顆能洞悉動物語言的寶石，後

⁸⁴ 傣族「九隆神話」在晉 常璩《華陽國志》及南朝宋 范曄《後漢書 南蠻西南夷列傳》兩書皆有收入。「哀牢九者，其先有婦人名沙壹，居于牢山。嘗捕魚水中，觸沈木若有感因懷妊。十月，產子男十人。後沈木化為龍。出水上。沙壹忽聞龍語曰：『若為我生子，今悉何在？』九子見龍驚走，獨小子不能去，背龍而坐，龍因舐之。母其鳥語，謂背為夷，謂坐為隆，因名子曰九隆。及後長大，諸兄以九隆能為父所舐點，遂共推以為王。後牢山下有一夫一婦，復生女子，九隆兄弟皆娶以為妻，後漸相滋長。種人皆刻畫其身，象龍文，衣皆著尾。九隆死，世世相繼，分置小王，往往邑居，散在溪谷，絕域荒外，山川阻深，生民以來。未嘗交通中國。」

⁸⁵ 九隆王 收入在《中國少數民族神話選》。

⁸⁶ 海力布 收入在《湖南民間故事選 苗族民間故事》，中國作家協會湖南分會編。

來他為了拯救鄉人洩露了寶石來源的秘密因而化成石頭。傳說海力布所化的石頭稱為「哈布力山」，而且民間還流傳與他有關的歌謠和傳說。另一個特殊的例子是「白毛尖和包穀酒」⁸⁷，內容敘述龍王為阻擋苗族吳哥與龍女結婚，出難題要求吳哥交來苗族還未有的五穀、綢緞、茶葉和酒，以後說明白毛尖和包穀酒的由來，是典型的與風物傳說結合的龍女故事。在這樣的故事中，「龍女」雖是故事的主角，但說明風物的由來似乎才是故事真正所要表達的。

在這類與少數民族神話、傳說結合後變異最大的，當屬苗族「天龍女的傳說」⁸⁸，在這個故事裏的「龍女」，並不是居住在海底龍宮，一心嚮往人間生活的龍王小閨女，而是苗族想像中「彩虹」的化身了。⁸⁹其實，苗瑤語族各民族是保存龍的原始形態較多的民族，早期由於苗族居住在水邊，有祭祀龍神的習俗，且有關龍的神話和傳說也特別多⁹⁰，例如：苗族「接龍」（苗語稱「亞戎」）祭禮的傳說，說玉皇大帝命令龍神多降雨水給苗家人耕耘，但是龍神卻降錯了雨，因而被玉皇大帝押在苗嶺山下，貶為老蛇受苦。之後被一個噴吶手拯救，龍神便把女兒嫁給噴吶手。苗嶺山中的惡棍，企圖以眾妻與噴吶手對換妻子。龍女將計就計，施法將惡棍處死，讓噴吶手享受榮華富貴，兒女成群。為了感謝龍神賜福，噴吶手和妻子時常到井邊去，象徵性地接龍王來家敬祭，久之成俗。⁹¹這個傳說不僅是龍女與凡人婚配及龍王報恩故事類型，並且解釋苗族「接龍」習俗的由來。

與「接龍」傳說一樣，許多少數民族的異文，在故事的結尾附上地方風物習俗的來源解說，反映該民族特有的風土民情。這樣的現象在龍女故事的少數民族異文，並不是少見。其他的實例，如：壯族「銅鼓與龍女」⁹²解釋

⁸⁷ 白毛尖和包穀 收入在《湖南民間故事集》，頁 187-190，陳慶浩、王秋桂主編，1989年6月，初版，台北，遠流出版公司。

⁸⁸ 天龍女的傳說 收入在《湖南民間故事集》，頁 84-87，陳慶浩、王秋桂主編，1989年6月，初版，台北，遠流出版公司。

⁸⁹ 無獨有偶的，布依族的龍也有「彩虹」的意思。布依族稱龍為「勒」，其意有三，（1）「彩虹」，（2）為「大蛇」，（3）為龍，顯露出古越人龍信仰的多層內蘊。他們也有崇龍、祭龍的習俗，還流傳著不少關於龍的傳說。

⁹⁰ 有關龍的神話、傳說與故事，在苗族民間文學頗為常見，如：開關神話 龍牙顆顆釘滿天、起源神話 十二個蛋、社會生活神話 蚩尤神話 說到蚩尤與黃龍、赤龍大戰。

⁹¹ 李廷貴、張山、周光大主編《苗族歷史與文化》第十章 苗族民間文學，頁 345，1996年10月，一版，北京，中央民族大學出版社出版。

⁹² 銅鼓與龍女 收入在谷德明編《中國少數民族神話選》。

壯人以黃京角貫銅鼓，驅逐毒蛇惡獸的習慣，是源於銅鼓戀愛龍女致使銅鼓遍懸青苔。另外，納西族 龍女樹⁹³ 將氏族戰爭與龍女故事結合，稱頌龍女因愛國情操，成為人們景仰的英雄。描述龍女為防止夫婿北天王之子被害，洩露了其父木天王的計謀，被囚於玉龍湖上，死後湖亭長出一株海棠樹，此樹稱為龍女樹。蒙古族 蜥蜴和丈夫⁹⁴ 中龍女和丈夫的四個孩子，後來都做了中國、印度、蒙古和準喀爾的國王。另外，彝族的龍女故事則又是另一種發展。石羊井⁹⁵ 故事中，龍女成了為彝族尋覓水源和鹽的女英雄。她以手掘鹽井，十指流血而亡，她所牧的羊化成了石羊。彝族人因而立了龍女廟以祀之，她所掘出的井則稱為石羊井。

除了在故事內容上附會上各地的風物傳說、神話、風俗之外，其實，更大的變異是整個故事的佈景、氛圍無可避免地總會帶有各族獨有的色彩。例如：佘族的龍女故事類型雖屬基本型，然而，在龍女與凡間男子相遇的時刻，被安排在佘族的節慶三月三盤歌會上。⁹⁶ 此外，與漢族龍女故事極不相同的另一特色，是少數民族之龍女故事經常穿插男女對唱的歌謠，反映了各族群的日常生活樣貌。例如：京族 金桃姑娘⁹⁷、朝鮮族 田螺姑娘⁹⁸、白族 女龍王⁹⁹、傣族 螺螄姑娘¹⁰⁰、侗族 漁郎與螺螄¹⁰¹等等。山歌對

⁹³ 龍女樹 收入在《納西族民間故事選》。

⁹⁴ 蜥蜴和丈夫 載於柏烈偉著，婁子匡編校《國立北京大學中國民俗學會民俗叢書(97)蒙古民間故事》頁 191-196，1971 年春複刊，台北，東方文化書局複刊。

⁹⁵ 石羊井 收入在《雲南民族民間故事選》。

⁹⁶ 參見佘族 鍾三郎與龍女，中國社會科學院文學研究所，祁連休、肖莉主編《中國傳說故事大辭典》頁 720，1991 年，一版，北京，中國文聯出版社。

⁹⁷ 京族 金桃姑娘 蘇維光、阮成珍口述，符達升記錄整理，收入在《京族民間故事選》頁 79-83，1984 年 9 月，一版，北京，中國民間文藝出版社。「漫天的碧海啊，你的胸懷看來多麼坦蕩寬廣，可是為什麼約，無端奪去了我心上金桃姑娘？你海族的鸞魚啣，尚且懂得互相愛慕，結對成雙，為什麼啊為什麼，偏偏使我和金桃離散，天各一方？可憐我吃不下啊，睡不著，……刺傷了的心裡苦血在流淌！我恨不能把你翻騰的碧波粉碎，我恨不能把你一口吞光！……」、「……被迫離君還海國，榮役囚禁海欖中。妾身遭禁無限苦，日夜思郎痛在胸。更聞夫君歌悲切，心酸難忍血淚湧！只聞悲聲不見人，愁上加愁難入夢！想起同郎相聚日，你是鸞來我是鳳；白日去海妾跟隨，夜裡共枕恩情重。只望白髮偕到老，卻龍王難相容。拆散鴛鴦兩分飛，徒留相思對長空。此生難望再見面，立誓來世再相逢！妾語祈君須銘記，放開愁懷多保重！」

⁹⁸ 朝鮮族 田螺姑娘 收入在蔚家麟編《中國民間故事大觀 愛情婚姻卷》頁 167-173，1994 年 8 月，長江文藝出版社。「(農夫)今天開荒，明天下種，到了秋後，打下糧食，一粒糧食，一滴汗珠，打下糧食，又給誰吃？(龍女)打下糧食，要問誰吃，糧食打下，你吃我吃，你我成親，男耕女織，和和氣氣，過好日子。」

⁹⁹ 白族 女龍王 何周地講述，楊鎰搜集整理收入在陳慶浩、王秋桂主編《中國民間故事全集(9)雲南民間故事集(3)》頁 420-413，1989 年 6 月，初版，台北，遠流圖書出版公司。(龍女)阿

唱原本就是少數民族勞動時的樂趣，而青年男女也以對唱山歌互通款曲，因而反映在民間故事情節裏，所謂不打不相識，自然想像著男主角與龍女相遇時識，大概也是從對唱山歌開始的吧！

事實上，部分少數民族的龍女故事，往往有與其傳說、神話複合或借用的情況，很難歸入一般龍女與人婚配的類型，反而較接近於英雄傳說。而這種現象與該民族對「龍」的圖騰信仰有關，例如：傣族的龍圖騰，納西族東巴經中的龍的傳說；後來又受了漢族龍女故事的影響，故其民間故事中的龍女，也融合了部分的漢族色彩。其實，這也正是民間故事流傳過程中的特色，大抵一民族在接受外來文化時，總是要先在自己固有的文化土壤中滋長，若無可相替換的人物、情節或母題，便轉而附會至地方的風土民俗上。因此，中國少數民族龍女故事附會地方風物傳說的現象，正表明了「龍女故事」此外來民間故事本土化的歷史事實。

其實，龍女故事傳入中國少數民族間，其主要的故事類型與漢族所流傳的龍女故事，並無太大的變異。例如：瑤族的「龍女故事」就包含了難題考驗、兄弟分家、百鳥衣、蛇郎、動物報恩等等類型。傈僳族、拉祜族的龍女故事情節雖較為複雜，然而亦不脫傳統的類型。其他如阿昌族、佤族、哈尼族、怒族、基諾族、鄂溫克族、京族、侗族的龍女故事，皆屬於最基本的類型。朝鮮族的異文雖加重了幫助者（helper）動物的角色演出，但是其故事類型亦大同小異。藏族 奴隸與龍女 異文顯得十分完整，內容結合了動物

「哥擘 唱個曲子給你聽，看你有心不有心？(小伙子) 阿妹擘 你是哪家有情妹？你是哪家有情人？(龍女) 阿哥擘 蜜蜂採花扇扇翅，妹是你的有情人。(小伙子) 阿妹擘 兄妹相會格有意？兄妹相會格有心？(龍女) 阿哥擘 有心搭你來相會，有意和你來相交。(小伙子) 阿妹擘 相交要學長流水，細水長流永不斷。(龍女) 阿哥擘 相交要像玉龍雪山千年白，莫像河邊楊柳一時青！(小伙子) 阿妹擘 相交要像千年藤子纏著千年樹，折開除非等到藤倒樹根斷。(龍女) 阿哥擘 相交要學天上鴿子一小對，緊緊跟著一起飛。(小伙子) 阿妹擘 相交要學潭裡鴛鴦一小對，一個守著一個些。(龍女) 阿哥擘 天上星星跟月亮，地上阿妹跟阿哥。(小伙子) 阿妹擘 千年不乾洱海水，萬年不變哥妹心。」

¹⁰⁰ 傣族 螺螄姑娘 收入在西雙版納民委編《傣族民間故事集成》頁 379-385，1993年6月，一版，昆明市，雲南人民出版社。「(岩宰)南喂南，你是天上的星星，還是地上的花朵？你是人間的姑娘，還是天官的仙女？你為何來為我做飯，你為何躲在我的屋裡？(龍女) 宰喂宰，我不是天上的星星，也不是天官的仙女；我不是人間的姑娘，也是地上的花朵。我是螺螄姑娘，是你湖邊把我揀回到家裡。我願意為你燒火做飯，我願意一輩子和你住在一起。」

¹⁰¹ 侗族 漁郎與螺螄 收入在《貴州民間故事集》頁 401-407。「羅羅羅，羅羅羅，你媽背著螺螄殼，看你長隻大腳板，頭上生對長耳朵。」

報恩、田螺女、難題考驗等類型。有趣的是，男主角雖獲得了龍女化身的花，並沒有立即發現龍女的真實身分，而是等了一百天，才與女主角成親。且男主角與母親的爭執也是前所未見。藏族的故事對於細節的似乎交代的過於詳細，可能與此篇異文經過大幅度的增修，以及藏族文學喜好繁複的風格有關。

龍女故事在漢人社會裏的發展，是「龍女」角色的轉變，龍女由佛經人物轉變為具有中國特色的龍宮公主，並以其與人間男子婚戀而產生「龍女與人婚配」型故事，後又受中國道教的影響，成為仙話中的人物。同時又因龍女特殊的身分，使她與中國著名的歷史傳說、宗教傳說之人物時有連結，甚至成為英雄人物的母親。這個轉變，證明了「龍女故事」流傳與被接受的普遍性，雖然依主角、類型、情節、主題來看，這類傳說已經不能算是「龍女故事」的範疇。在中國少數民族間流傳的情況，龍女故事又與其神話、文化英雄、地方風物傳說結合，甚至在故事增添了許多少數民族的文化特色，使其成為具有該民族特色的「龍女故事」。若以「龍女」角色的歷史發展來看，這些故事（或傳說）雖然已經不再是《柳毅傳》，或異文中最大量的「龍女與婚配」類型的故事，但是，這恰巧驗證「龍女故事」中國化的晚期發展實況。

第三章 龍女故事的敘事結構與風格

引言

在第二章，我們已略述與龍女故事產生複合的故事之類型，並說明它們與龍女故事複合的方式及其所產生的變異。以下我們將以圖示說明在眾多龍女故事異文中，所歸納整理出的這五個常見的母題結構。¹⁰² 圖表的呈現方式，有助於我們以簡潔明快的方式掌握各異文所表現出來的差異，以及各個故事類型對龍女故事結構所產生的效果與影響。當然，圖表方式亦有其未能週全的盲點與缺憾，例如：情節與情節間的結合方式、類型複合所發生的變異等等，皆待以文字更詳細清晰的描述與說明。其實，分類的問題在各個學科領域原本就不易達到盡善盡美，民間故事類型劃分也是一樣，且民間故事的發展——類型的複合、母題互借等現象——本就司空見慣。因此，想要釐清各個異文歸屬於那一個類型，其任務不可謂不艱難。

因此，本章討論重點，除了討論這五個類型的特徵與分類依據外，還要分析各個類型結構上的隱定性與異變性。經由對隱定性與異變性的描述說明，情節結構的孤立性與抽象性，以及母題編組的藝術特質，也是討論的中心。藉由對龍女故事類型的結構及其風格之分析，我們將進一步了解龍女故事的型態與藝術風格。這將是第四章深層結構分析的有效基礎。

第一節 類型分類之再商榷

所謂「類型」(Type) 依據斯蒂 辛普森 (Stith Thompson) 民間敘事之分類¹⁰³ 之定義，認為「類型」即一個完整而獨立的故事，它所講述的

¹⁰² 參見附錄二。

¹⁰³ Stith Thompson (1946) 'Classifying Folk Narrative' in "The Folktale" P.415, 1951, New York,

是一個不依賴於其他故事且有完整情節的故事。一個類型可能由一個或多個母題組成。那麼「母題」又是什麼呢？「母題」是故事中具有獨立存在能力的最小因素 (the smallest element)；為了具備這種能力，母題必須具備不尋常且引人注目的東西。在過去，「類型」和「母題」經常容易使人產生混淆的主要原因，是由於在部分的故事中（特別是：動物故事、笑話及逸事），一個母題就已構成一個類型。但是，事實上「類型」和「母題」之間仍存在本質上的差異。「類型」是一個獨立而完整的故事；「母題」則是構成一個故事的最小因素。所以，在斯蒂 辛普森 (Stith Thompson)《民間故事》書末附錄所列的索引，就分為「故事類型索引」及「母題索引」兩類。分類上，在「故事類型索引」中，分為動物故事、生活故事、笑話及逸事等三大類；而在「母題索引」中，則依構成母題的三個部分（1）角色、（2）在行為背景中的項目 (items)（3）單一的事件 (incidents) 為分類依據。可見「類型」與「母題」雖然容易混淆，不過仍是清楚區分開來的。

「類型」與「母題」既是兩個不同的概念，那麼「主題」(theme) 與上述兩者又有什麼差異？¹⁰⁴ 「主題」它既不是一個構成故事的最小單元 (母題)，也不是一個由數個 (或一個) 母題構成的獨立而完整的事 (類型)，而是如艾伯特 洛德 (1988) 所說的「一個題旨單元、一組意義觀念」。

在分類學上，「類型」、「母題」與「主題」最常被拿來作為民間文學分類的依據，然由於這三個概念經常糾葛不清，因而造成分類上的難題。歷來民間文學學者對於分類的問題，亦有一番爭論。如芬蘭學者阿爾奈 (Antti Aarne) 之《民間故事類型》(The Types of the Folktale, 1961)，就以「主題」¹⁰⁵ 來為民間故事作分類。但是他的這種分類法，遭受到前蘇聯民間文學學者 V. 普羅普 (Vladimir Jakovlevic Propp) 的質疑，認為以「主題」作為分類基礎 既不科學也不可靠，因為每個人對「主題」的認定標準各不相同；若以「母題」為分類標準也不妥當，因為「母題」不但有互借的現象，變異亦甚多，在這種狀況下將無法有效的分類。所以，普羅普他對維謝羅夫斯基 (A. N. Veselovskij, 1838-1906) 將「母題」與「主題」分開的觀點，十分讚賞。於是普羅普捨棄「類型」、「母題」及「主題」為分類標準，

Second Printing by The Dryden Press.

¹⁰⁴ John Miles Foley 著 (1988)《口頭詩學：帕里 洛德理論》之 艾伯特 洛德：口頭傳統的比較研究，頁 89，朝戈金譯，2000 年 8 月，初版，北京，社會科學文獻出版社。

¹⁰⁵ Antti Aarne 所說的「類型」(Type)，其實指的就是「主題」(theme)。

主張從結構和形式上觀察民間故事，進而提出了「功能」(function)為民間故事之分類依據。(即「形態學」(Morphology)理論)

分類上的混亂依然顯現在「中國龍女故事」上。廿世紀初，曾有許多學者各依據「類型」、「母題」或「主題」，就中國民間故事進行分類。1931年，鍾敬文《中國民間故事型式》¹⁰⁶以「類型」為分類標準，將中國民間故事歸納出45個類型，52式。鍾敬文先生是中國民間文學史上，第一位將中國民間故事分類的學者，在廿世紀的30年代初期，是一件具開拓性的工作，《中國民間故事型式》在國內外亦得到極好的評價。其次，約與鍾敬文同期的年輕的德國學者W. 艾伯華(Wolfram Eberhard)利用採自於中國浙江、江蘇及廣東沿海一帶已發表於報刊、雜誌、書籍的故事異文，將中國民間故事分為二四六個類型，並於1937年出版《中國民間故事類型》(以下簡稱EB索引)。正如艾伯華自己所說的：「本書不是嚴格按照阿爾奈提出的模式來編排的。中國民間故事的特點，無論內容、還是從它們的特點來說，都比較容易地看出，它們是屬於一個整體，彼此不能分家。」¹⁰⁷他雖然參照了阿爾奈的分類法，卻亦同時對中國民間故事的實況，有所斟酌。其三，是華裔美籍學者丁乃通先生之(1978)《中國民間故事類型索引》(以下簡稱NT索引)，共分出843個類型。NT索引則完全參照AT分類法之編號。¹⁰⁸

雖然，鍾敬文(1931)、艾伯華(1937)及丁乃通(1978)的中國民間故事類型索引，依成書先後、所採用的資料多寡，以及分類的標準等差異，在分類上亦會不同。因此，在「龍女故事」類型的分類上，我們同樣能看到他們之間的差異，而這樣的差異除了上述因素的影響外，其實也表現了他們對「龍女故事」的認識。茲將上述三者之分類，對照如下：

¹⁰⁶ 據劉立魁(1998)《劉立魁民俗學論集》頁380。鍾文原載於《開展月刊 民俗學專號》第10、11期合刊，1931年。

¹⁰⁷ W. 艾伯華(Wolfram Eberhard)《中國民間故事類型》，頁7，(結構與編排)，王燕生、周祖生譯，1999年，北京，商務印書館。

¹⁰⁸ 有關艾伯華與丁乃通二者之分類著作詳細比較，請參閱加藤千代著「關於中國民間故事類型索引——艾伯哈德的書評與丁乃通的答辯」一文，原載於日本口承文藝學會《口承文藝研究》第10期，1987年3月25日發行，中譯文收入在劉守華、陳建憲編《民間文學研究資料之五 故事研究資料選》，1989年9月，中國民間文藝家協會湖北分會編印。

著者	類				型		
鍾敬文 (1931)				吹簫型			
愛伯華 (1937)	海龍王 滿足願望			龍宮吹笛			
丁乃通 (1978)		感恩的龍公子 (或公主)	妻子美慧 丈夫遭殃	樂人與龍王			煮海寶
閻云翔 (1985)		感恩的龍女	龍女與凡人婚		龍王龍女助人	祈雨行雨	張羽煮海

【表 1】

首先，鍾敬文《中國民間故事類型》中，並無「龍女故事」此一類型，卻有田螺女、百鳥衣、吹簫型等類型，而與「龍宮」相關的類型，則有「吹簫型」一類。艾華伯《中國民間故事類型》同樣無「龍女故事」一類，但編號 39「海龍王滿足願望型」及 40「龍宮吹笛型」兩個類型，則屬於「龍女故事」。雖然這兩個類型是以男主角的行為為命名的重點，但是，艾伯華在類型後還註明該類型與其他類型之間的關係，指出「海龍王滿足願望」型常與編號 34「天鵝處女型」、編號 35「田螺娘型」、編號 36「畫中人型」複合，顯示他已注意到龍女與人的關係，同時也注意到「複合故事」的問題。丁乃通(1978)《中國民間故事類型索引》¹⁰⁹，編號 465「妻子美慧，丈夫遭殃」、592A*「樂人與龍王」、592A₁「煮海寶」、555*「感恩的龍公子(公主)」等六種類型；同時，他也註明了 555*又常與 400C「田螺姑娘」、408「三個橘仙」、433D「蛇郎」、465A 尋找「無名」、465A₁「百鳥衣」複合。由於丁乃通的分類較前二者晚出，其所能引用的異文材料也較多，故其分類顯然較前二者更為精細，所歸納出的類型亦較多，同時他也注意到龍女故事與其他類型之間的關係。綜合來說，他們三者分類研究的成果，對我們掌握「龍女故事」的基本類型，提供有意義的基礎。

中國學者閻云翔(1985)論印度那伽故事對中國龍王龍女故事的影響¹¹⁰一文，主要是以「龍女故事」為研究對象，在論文他曾經對「龍女故事」作了一個分類。與上述三者不同的是，他的分類是依「主題」為準則，並且也注意到流傳於中國西南少數民族間的異文。他共分出五個類型：「感恩的龍女(或龍子、龍王)」型、「龍女與凡人婚」型、「張羽煮海」型、「祈雨行雨」

¹⁰⁹ 丁乃通(1978)《中國民間故事類型索引》，鄭建成等人譯，1986年7月，初版，北京：中國民間文藝出版社。

¹¹⁰ 閻云翔(1985)論印度那伽故事對中國龍王龍女故事的影響 收入在《中印文學關係源流》，頁 373-415，郁龍余編，1987年2月，初版，長沙市：湖南文藝出版社。

型、「龍王龍女助人」型。

在閻云翔的分類中，「祈雨行雨」及「龍王龍女助人」兩個類型，皆是前三者所無。造成此種差異的主因，與閻云翔以「龍女」為其研究的對象，故在分類上鎖定在以龍女為主角的故事，依故事的主題分類，然而，前三者並不以特定人物為故事素材，則是以母題、類型為主要的分類標準。以丁乃通「煮海寶」為例，此類型早初的源頭為印度故事，而此故事的主角也並不一定就是「張羽」，同時這個類型也並不一定與龍女有關；然而，閻云翔卻以「張羽煮海」為一個類型，直接引用中國文學作品的名稱，這與龍女故事之部分異文出現了「煮海寶」情節，且最著名的龍女故事之一——即李好古《張生煮海》有關。丁乃通將「煮海寶」視為一個類型，這個類型的主角並不一定是龍女，而可能是其他的人物，同時這個類型也並不一定只被龍女故事引用，它也可能出現在其他的故事中。由此可見，閻云翔的分類與前三者截然不同。

雖然，分類方法不同，所得出的結論也互異。不過，閻云翔對龍女故事的分類，也大致能掌握大部分類型，而他為各類型的命名，相較於艾伯華則更能精確描述龍女故事的內容。以艾伯華「海龍王滿足願望」及「龍宮吹笛」為例，這兩個類型在部分的龍女故事異文中，又可隸屬於同一個異文中。此外，「海龍王滿足願望」型也可納入「龍宮吹笛」、「感恩的龍女」、「煮海寶」、「祈雨行雨」或「龍王龍女助人」等類型中。因此，海龍王贈寶物給人的故事，實難自成一個類型，在故事中它們僅能算是一個情節，因為人的好琴藝（龍宮吹笛）、報答人搭救龍宮的成員（感恩的龍女、煮海寶）、同情好人的受難（祈雨行雨、龍王龍女助人），才以寶物或其他方式滿足人的願望。

然而，儘管四人對「龍女故事」的分類各有優劣，不過值得重視的是，雖然前三者有「龍女故事」之異文，並且各依其標準作了分類，即使分類的結果不儘相同，但在他們所分的類型之下，也都能註明各個與龍女故事複合型的類型。如此，我們知道「龍女故事」雖然不為某一特定的類型，但由於故事人物的獨特性，使其得與各個不同的故事類型在不同的時空中產生複合，而成其豐富多樣的面貌。觀察上述四者的分類，使我們更加明白「龍女故事」並不是一個特定的類型，如：田螺女、百鳥衣、煮海寶等等，而是一個以「龍女」為中心人物，借用許多不同故事的情節，構成具有其獨特色彩

的「故事群」。

總而言之，若要將「龍女故事」依其內容劃分，那麼最常見的類型包括：海龍王滿足願望、感恩的龍公子（公主）、龍女與凡人婚、龍宮吹笛、煮海寶等六個類型。若依敘事結構劃分，那麼敘事的重心將轉移至與「龍女故事」複合的故事類型包括：動物報恩、吹簫男、田螺女、魚姑娘、百鳥衣、兄弟分家等六個類型。這六個類型為龍女與凡人婚的主題，提供了多樣的選擇性。

	複合類型	男女主角初識的過程	結合原因
1	龍女 動物報恩	男主角搭救落難的龍女（或龍子、龍王）或為龍王解難	龍女被當作答男主的謝禮
2	龍女 吹簫男	善長吹簫（或笛）的男主角因他的音樂吸引龍女（或龍王）的傾慕	龍女主動表達願與男主角婚配或以寶物的形貌贈送給男主角
3	龍女 田螺女	龍女是男主角偶然撿到的田螺，被帶回家養在水缸裏	男主角想法子（或其他人提供）留住龍女（或龍女出於同情或愛慕而自願與他結婚）
4	龍女 魚姑娘	龍女是男主角捕到的一尾魚，被帶回家養在水缸裏	同上
5	龍女 百鳥衣	開頭通常與田螺女、魚姑娘類型相同	與田螺女、魚姑娘相同
6	龍女 兄弟分家	通常被安插在前四種類型的最開始，用以說明男主角為何離家，製造其與龍女相識的機會	依四種類型而有不同

【表 2】

無論龍女何種方式、身分與男主角相遇，亦或是在兩人結合後經歷了哪些考驗與磨難，龍女最後總會與男主角相戀進而結婚，因而使得男主角獲得前所未有的財富與幸福，儼然成為男主角現實生活中的「拯救者」，救男主角脫離孤獨、窘困的處境。這種同情弱者（身為孤兒的男主角）的中心思想，正是這六個與龍女複合的故事類型共通的主題，因此，這段龍女與人相戀的情節，成為了龍女故事的重心，同時也是龍女故事敘事結構中變異較小的部分。

在情節上，講究迂迴曲折與延宕之戲劇性與趣味性者，相對地結構也比較複雜，而聽眾及講述者的喜好則是促成此種情節的主因。這段情節主要在描述龍女與男主角結合後，惡人讒言、強奪破壞或宿命緣盡，以及伴隨而來

的難題考驗等等阻撓。

阻礙 考驗 試探	後果	故事結局
三道難題	克服難題	團圓
	百鳥衣, 克服難題, 惡人受懲	
惡人強奪	百鳥衣, 惡人受懲罰	團圓
	換妻、家產	團圓 男主角獲得新妻子, 龍女離開
鄰居、親人讒言挑撥	與龍女分離, 後悔, 尋找龍女	團圓
		分離
違反禁忌	與龍女分離, 後悔, 尋找龍女	團圓
		分離

【表 3】

龍女與男主角之和諧關係，因不同方式的阻撓與破壞，表現了中國社會崇尚善良、孝順與忠誠、信任的價值觀。因此，在難題考驗、惡人強奪這兩大部分所導引出的結局，通常是「團圓」；其中一個例外的是「換妻、家產」的母題。雖然，龍女故事也有以「分離」收尾的，但男主角藉由龍女的巧計（換妻）仍保留完整的家庭和財富，似乎未因龍女的離去而有所損失。但是，在「鄰居、親人讒言挑撥」與「違反禁忌」兩類中，其結局「團圓」與「分離」各佔一半；在「團圓」結局的這一類中，男主角必需再經歷一些考驗才能尋回了龍女。這樣的安排是作為男主角違反符合社會標準的道德與誠信的懲罰，或嚴懲男主角違反原始社會所嚴格遵行的「自然秩序」 禁忌。

另外兩類與「龍女與凡人婚配」較無關係的兩個類型是：「祈雨行雨」及「龍王龍女助人」，它們在結構上就與上述結構截然不同。這兩個類型的「龍女故事」並不少見，並且在當代中國少數西南民族間，它們仍受到極大的歡迎。在這二類故事中，龍女扮演了司掌雨水、泉水、河水的神仙，她通常是以善良、美麗、為人消災解厄的仙女面貌出現，這一類的異文，往往最具神異的色彩。當她來到人間時，通常是為了幫助人民解決水荒及尋找水源等等。雖然，在某些異文中，故事的最後是龍女留在人間與人民一起生活，或嫁給凡間男子，但這並不是故事的主題。因此，我們可依「龍女故事」與凡人的關係，將異文歸綸為兩個大類，一是龍女作為「仙妻」(supernatural wife) 與凡人婚配；二是龍女為一位專門為人們消災降福（特是在與降雨水、現泉水等相關的事上）的仙女。

在討論了「類型」、「母題」與「主題」等三種分類標準之後，普羅普《故事型態學》提出以「功能」(function)為民間故事的分類依據，其理論前題是認為「實際上只存在一個故事；民間故事雖然形式紛繁、形象生動、色彩豐富；然它也出人意外地始終如一，重複發生」。簡言之，這種結構即是以「邪惡」開始，以「婚禮」告終，是一種由缺乏到完滿的過程，而「婚禮」正是這種缺乏或傷害的彌補。推動這個進程的，是一系列的「功能」(function)。因此，普羅普將一切導致情節運轉的人、事、物簡化為「功能」，所以，即便人物及其特徵在各異文或故事類型中雖有變化，但是實際上，他們的行為與功能則沒有什麼改變，也就是說所謂「變化」只不過是把同樣的行為賦予不同的人物罷了。如此，普羅普得出這樣一個結論：「實際上只存在一個故事」。

並且，他為「功能」的定義列下四條通則：

- (1) 人物的功能是一個故事中恒定不變的要素，不論這些功能由誰來完成或怎樣完成。功能是構成故事的基本成分。
- (2) 故事已知的功能數目是有限的。
- (3) 功能的順序通常是相同的。
- (4) 就結構而言，所有的故事都屬於同一類型。

然而，普羅普還是無法迴避這個問題：為何每一個故事看起來都不完全一樣？。他將其造成各個故事明顯不同的原因，歸諸於講述者對角色的選擇、故事程式的刪去、保留和重複，以及賦予角色名稱、特徵的自由。因此，他說類型化的結構是不變的，其改變者是情節內容。通過對民間故事材料的觀察，普羅普歸納出七類角色：¹¹¹

- (1) 反角 (villain)
- (2) 捐助者 (donor)
- (3) 助手 (helper)
- (4) 被尋求者 (sought-for person)
- (5) 差遣者 (dispatcher)

¹¹¹ V. Propp, *Morphology of the Folktale*, pp.19, chapter II, *The Method and Material*, 1968, first edition translated by Laurence Scott, second edition revised, Univ. of Texas Press, Austin and London.

- (6) 主角 (hero)
(7) 假主角 (false hero)

儘管普羅普由民間故事歸納出此七種角色，然而，事實上在同一個故事中並不會同時出現七種角色，而且一個角色也可能同時兼具其他數種角色。至於這七種角色究竟以何種具體的人物身分出現，則受「變換律」(the law of transformation) 支配。當然依照普羅普的理論，變換的結果並不會導致結構的改變。以普羅普的「變換律」來審視龍女故事中的角色，發現不論龍女(sought-for person)的身分是以龍王女兒、魚王女兒、田螺姑娘、魚姑娘或姓龍的姑娘呈現；或者孤兒(hero)的身分是長工、漁夫、樵夫、獵人、農夫或吹簫男；或者惡勢力(villain)是土司、財主、地方官、皇帝、龍王或其他妖怪等等，名稱雖有不同但所指射者卻是相同的，而這正是「變換」的結果，對龍女故事結構並未造成改變。

此外，如前述一個角色有時可能兼具其他數種角色。龍女雖然身為被尋求者(sought-for person)，是孤兒(hero)所追求的對象，但是，當她現身在孤兒的家中時，經常是附帶一件或數件寶物幫助孤兒改善生活；因此對孤兒而言，龍女同時也是一位捐助者(donor)¹¹²；另外，在「難題考驗」的情節中，龍女又成為了孤兒的助手(helper)，在同一個情節中，龍王(或其他惡勢力)雖然是與孤兒敵對的角色——反角(villain)，但他同時又是難題的差遣者(dispatcher)，在某些異文中，龍王又兼具寶物捐助者(donor)的角色。

至於龍女故事中的其他角色，例如：孤兒的父親、母親、哥哥、兄嫂、孤兒的孩子等角色，實際上並不具推動情節的功能，也不是這七種角色之一，他們的出現僅只是對孤兒(hero)身分與處境的說明而已。因此，依普羅普的「功能」說，真正具有份量的角色，只有孤兒、龍女及龍王(或其他惡勢力)三者。這種現象，除了是民間故事之同一情節不出現超過兩個角色的簡約原則的呈現外，同時也是龍女故事在角色上的穩定性特質。因此，無論龍女故事與何種故事類型複合，我們依然可以從其角色及角色間的關係辨認出

¹¹² 在部分異文中，幫助者或寶物贈與者，可能是某些不起眼的小動物，如：蒼蠅、青蛙、蜜蜂等等。

此一故事類型。¹¹³

人物身分	角色
孤兒	主角 (hero)
龍女	被尋求者 (sought-for person) 捐助者 (donor) (寶物與財富) 助手 (helper) (難題考驗)
龍王	反角 (villain) 捐助者 (donor) (寶物) 差遣者 (dispatcher) (難題考驗)

【表 4】

在中國民間故事分類研究上，中國學者李揚亦曾嘗試以普羅普之「民間故事型態學理論」研究中國民間故事。李揚（1996）《中國民間故事形態研究》¹¹⁴參照普羅普三十一個故事功能，並且斟酌中國民間故事的實況，增補了二十二條特殊的功能項。¹¹⁵最可注意的是，她將五十個所搜集到的中國民間故事，依故事功能劃分並列出功能圖式，且加以說明分析。在她的論文中，她引用了 笛童¹¹⁶、綠魚姑娘¹¹⁷兩個龍女故事異文，她對 笛童的故事結構解釋如下：

功能圖式：I. 2 D7 E7 F1 M N W*
II. a5 K5
III. 3 3 - A20 U

說明分析：(2) 故事開始，交代主角笛童父母已雙亡。

() 笛童跟著書童出發來到龍宮，

(D7) 龍王請他吹笛子，進行考驗；

(E7) 笛童用心吹笛，接受考驗，

¹¹³ 李揚《中國民間故事形態研究》曾對一則龍女故事 綠魚姑娘 依普羅普 31 功能、7 角色，做形態分析，她說：(功能圖式) B2 d7 E7+F4 A5 U W* (B2) 故事開始先交代主角小好子父母亡故。() 小好子進城，路遇捐助者賣魚老人的考驗 (d7：求救者未提出請求，只將施援的可能提供給主)。(E7+F4) 小好子買下了魚，既是對考驗的反應，又直接買下了魔物。(A5) 反角偷取魔物，(U) 愛到懲罰，(W*) 主角小好子與綠魚姑娘成親。

¹¹⁴ 李揚《中國民間故事形態研究》，1996 年 6 月，初版，汕頭，汕頭大學出版社。

¹¹⁵ 參閱註 21，頁 23-32。

¹¹⁶ 參閱註 21，頁 75-78，原載於 河北民間故事選 頁 87-92，1980 年，初版，石家庄，河北人民出版社。

¹¹⁷ 參閱註 21，頁 156-157，原載於 蛇精的傳統 頁 32-37，1986 年 5 月，初版，蕪湖市，安徽文藝出版社。

- (F1) 結果獲贈魔物。
 () 回家後，
 (M) 如何使姑娘不再變回為小花貓，實際上是一種難題，
 (N) 主角用計解決了難題，
 (W*) 從而得以與姑娘成親。
 (a5) 接著天旱無雨，出現缺乏，
 (K5) 主角用魔物(傘)引來雨水，消除了缺乏。
 (3) 反角郝缺德得知寶傘的消息，
 (3) 前來誘騙，
 (-) 卻未能得逞。
 (A20) 反角郝缺德做出誣告惡行，
 (U) 結果被水淹死，受到懲罰。

故事由三個序列構成，其中較為特殊的是第二序列(II)，只有兩個功能。故事裏共出現四種角色：主角笛童、反角郝缺德、捐助者龍王、以及作為助手的三公主，她在三個序列裏都給予主角以幫助：.....。

事實上，我們可以看到雖然藉由功能劃分的方式，以及功能圖示的呈現，能突出龍女故事的結構特徵(如，功能、角色等)；然而，這些複雜的「代號」系統，對研究者或讀者來說，不但記憶困難，且徒增閱讀上的不便，反而有礙於人們對故事結構的掌握。事實上，這正是普羅普「型態學」最難為人接受的部分。

歷來對普羅普「型態學理論」之批評，以法國結構主義大師李維 史陀(Claude Levi's Strauss)最能道出問題的癥結，指出普羅普理論的盲點與矛盾。普羅普與李維 史陀最大的歧異點，在於普羅普認為「功能」是不變的(如前述他認為事實上只存在一個故事的想法)，改變的是內容，因此他談到了「變換律」；然而，李維 史陀卻認為「功能」是可置換的，而內容並不是任意的，而是有其恒定性。儘管對於李維 史陀所提出的批評，普羅普完全予以否認，但最後普羅普自己也因其理論之限制而轉變研究的興趣。

	普羅普 (V. Propp)	李維 史陀 (Claude Levi's Straus)
--	----------------	------------------------------

功能	不可置換	可置換
內容	可置換，任意的	不是任意的，可發現恒定性
形式		有不變性

【表 5】

簡言之，李維 史陀與普羅普最大的歧見在「結構」的定義上。李維 史陀認為「結構沒有特別的內容；它本身就是內容，可以理解為是實在物的屬性的邏輯組織中的內容。」¹¹⁸ 他指出在普羅普「型態學理論」中兩個無法自圓其說的論點，同時也是普羅普「型態學理論」最大的缺陷。

(一) 兩個功能的表面相似程度。例如：普羅普將「假主人公」和「反面人物」分為兩個角色，但是，假主人公卻是反面人物的置換。又，構成基本故事的兩個進展(Move) 鬥爭和重任，可能本身就是彼此的一種置換。例如：「難題考驗」是孤兒與龍王間的鬥爭，但他也是龍王賦予孤兒的重任，以確認孤兒具有迎娶龍女的資格。

(二) 由於普羅普把故事分析為一個個「功能」，因而留下沒有相應功能的剩餘素材，對於這些素材，普羅普並沒有一個合理的解釋。此外，「型態學理論」缺乏語境(context)，僅是將形式與內容對立起來，在對立中界定形式，將形式主義無限上綱，以至於誤解能指與所指的互補性；又，普羅普誤把口頭傳統看作是一種語言的表達，相信語法可以立即著手處理，而詞彙可以暫緩考慮，因而產生這些矛盾的現象。

美國民間文學學者亞倫 鄧迪斯(Alan Dundes)補充李維 史陀的批評，指出普羅普的理論是依賴「神奇故事為民間故事的一個特別類目」的工作假設，¹¹⁹ 普羅普故將故事孤立於社會及文化之外，只著重在故事的結構上。它的優點是，其方法不限用於俄羅斯民間故事；但是，也因為同樣的原因，使此種方法僅稱得上是民間故事研究的第一步，而不是終點。

總結來說，「分類」原本就是一項極為困難的工作，一旦決定選擇某一種

¹¹⁸ Claude Lévi-Strauss (1963) 結構與形式 關於弗拉基米爾 普羅普一書的思考 參閱陸曉禾等譯《結構人類學 巫術 宗教 藝術 神話》，1989年12月，一版，1991年，一版二刷，北京：文化藝術出版社。

¹¹⁹ 亞倫 鄧迪斯(Alan Dundes)對V. Propp之評論，參見註17。

標準，顧此失彼的危機隨時浮現，因此，僅能以相對週全的方式進行此工作。儘管如此，鍾敬文、艾伯華、丁乃通等人，在中國民間故事分類學上的努力，對我們研究龍女故事是極有幫助的，因為，他們的整理工作，已經注意到其與他故事複合的情況，而這正是了解龍女故事類型的重要基礎。至於普羅普的「型態學理論」雖然受到後來許多研究的批評，甚至他自己後來也因理論的矛盾而改變研究興趣，但正是在這種論辯中，益發顯現他的理論的重要性與啟發性。而「型態學理論」使我們了解到，在不同的龍女複合故事類型中，角色彼此間的關係，以及龍女故事結構的穩定性與變異性。

第二節 結構之穩定性與變異性

在故事流傳的過程中強化了敘事結構的穩定性，而民間故事的「變異性」特徵則豐富滋養了龍女故事的生命力。從時間上來看，龍女故事自魏晉、唐宋以至於當代，淵遠流長。雖然在這漫長的時間裏，龍女故事在結構上卻表現了一定程度的穩定性；從故事類型上來看，儘管在不同的時代、不同族群間、不同地域中，其與其他故事類型複合，並在龍女的形象上多所增修，但是，在故事類型上卻維持了相對的穩定性，亦即由孤兒、龍女、龍王三個角色構成敘事的中心。

所謂「穩定性」，其實與「民間故事的雷同性」是相同的概念，只不過是以不同的詞彙表達。「穩定性」強調故事自身內在的結構，經歷時空的轉換而變動較小者，是相對於「變異性」來說的；至於「雷同性」是站在各異文比較的立場而言，強調的是在不同地域、不同語言下，異文的相似程度。民間故事的「雷同性」幾乎成為眾多學者的研究基礎，例如：克隆父子、阿爾奈等一系列以北歐學者為代表的歷史地理學派（或稱芬蘭學派）；此外，其他從事結構分析的學者，如：V. 普羅普、李維 斯陀、鄧迪斯等人，也都是以民間故事之「雷同性」作為他們研究的起點。

流傳於中國境內以及鄰近中國的國家、民族之「龍女故事」，在情節與內容上，明顯地具有眾多相似的特徵，亦即所謂的「雷同性」；造成這種「雷同性」的原因，依據各個學派的解釋，皆有不同。神話學派的解釋說，是由於具有共同的「原始神話」。流傳學派則說，各民族、各地域間文化相互影響，彼此借鑑、因襲的結果。人類學派站在歷史演進的角度，認為因為人類經歷過相似的歷史道路，曾經處在相似的歷史、社會、經濟、文化環境中。心理學派以人類心理的共通性解釋之。功能學派認為，這是基於文人事項功能的共同性。¹²⁰

民間故事流傳過程中所發生的「穩定性」與「變異性」，從「傳播學」的角度來看，基於民間故事為口傳文學的範疇之一，而口傳文學與各種文化功能有極密切的關係，如前述各派學說所指射者；然而，在傳播的活動中，影響口傳文學之「穩定性」與「變異性」的因素，除了傳播載體（例如：民間

¹²⁰ 參閱劉立魁《劉立魁民俗學論集》頁94，1998年10月，初版，上海，上海文藝出版社。

故事)所含的信息外,尚包括傳播的方式、傳播的背景(如:時間、場合等)傳播者及傳播對象等一系列不可忽視的因素。因此,傳播載體所包含的信息之深層含義和社會文化功能,常常因為傳播活動中某一因素的改變而產生相應的變異。¹²¹

以祭祀歌謠和神話之比較為例,前者的「穩定性」就較後者為強,因其主要內容是在表達某種情感的祈求,故內涵最單一,因此變異也最小;反觀後者,隨意性較大,側重於思維性的解釋,有較豐富的內涵,其變異也較複雜。至於民間故事,其講述場合比祭祀歌、神話更為自由隨意,相對地,它的變異性也隨之增大。以傳播學的術語來說,祭祀歌和神話是屬於「代際傳播」,其內容多為歷史的、神聖的,其傳播方式、傳播對象與傳播背景亦有較嚴格的限制,故此類口傳文學之「穩定性」較大,而「變異性」較小。至於民間故事、童話、寓言、笑話類別,等則屬於「同代之梯級傳播」,內容多為世俗的,所傳達的也多是個人的情感,對於傳播方式、傳播對象與傳播背景之限制較子,故其「變異性」較大,常常因文化環境等因素而有所變異。

如同本論文第二章所述,《柳毅傳》為中國龍女故事之經典,在印度佛經之「龍女」故事的原形上,又擷取中國固有之故事母題,而形塑出具有中國特色的「龍女故事」,其人物形象、敘事結構成為此後數千年中國龍女故事之主流。然而,在民間口傳傳統中龍女故事,隨著民族文化、地理環境、風俗習慣等因素之影響,「龍女故事」在流傳的過程中,既有變異又有繼承,而《柳毅傳》雖為眾多作家作品創作依據之一,若將口傳故事納入一併討論,則但其所描述故事,僅能算是龍女故事眾多類型之一。因此,口傳傳統之龍女故事,所的「穩定性」與「變異性」色彩,最能表現龍女故事之結構特色與風格。

首先,探討在結構上所表現的「穩定性」特徵。本章第一節中我們已經指出,龍女故事擁有數個故事類型。而這些類型,不僅只因為它們的女主角皆為「龍女」;事實上,由於它們彼此在母題情節上雷同,我們亦可輕易辨認出他們是屬於同一個故事群。對照龍女故事的五個類型,¹²²其中相同之處:

¹²¹ 鄭海 口傳文學 傳播視透 收入在《邊疆文化論叢第一輯》,頁 281-287,1988年8月,初版,雲南省民間文學集成編輯室等,雲南出版社。

¹²² 參閱附錄二。

- (1) 故事開頭不脫：龍女報恩（動物報恩）、田螺女、魚姑娘、吹簫男及兄弟分家等五個類型。
- (2) 男主角獲贈美眷（龍女）或寶物，為其善行的報酬，並且由於寶物或龍女的緣故，男主角獲得享用不盡的財富。
- (3) 當美眷與財富兼具之後，是一連串對此幸福狀態的破壞，造成故事前所未有的緊張感。
- (4) 所有難題順利獲得完滿的解決，即壞人遭受懲罰，男女主角快樂地團圓。

一般而言，這樣的結構皆出現在大部分的異文中，顯少受到類型及文化因素的影響。而這正是龍女故事敘事結構的穩定性特徵，同時也呼應了普羅普之三十一個故事功能說「實際上只存在一個故事」。

「動物報恩」與「魚姑娘」是最常見的複合型龍女故事，若再加上與「魚姑娘」類似的「田螺女」，這三個類型儼然成為龍女故事群的大宗。從本論文所收錄的故事異文看來，以「動物報恩」、「魚姑娘」、「田螺女」故事為主要敘事結構的龍女故事，幾乎遍及中國境內各個民族。¹²³ 以「魚姑娘」複合故事為例，漢、瑤、彝、傈僳、拉祜、基諾、壯、鄂溫克、阿昌、佤等族皆有，可算是最普遍的複合型龍女故事。

舉佤族 岩嘎與龍女¹²⁴ 故事為例，簡單描述其情節：孤兒岩嘎，平時種地打柴為生。一天挑水時偶然撈到一條魚，便帶回家養在水缸裏。從此以後，每天都有人幫他打理家務。後來岩嘎發現事有蹊蹺，於是偷偷查看真相，發現水缸裏的魚變成一位穿紅衣服的姑娘。岩嘎拿走姑娘蛻下的魚皮，將她強留下來。姑娘自陳是龍女，因厭倦龍宮生活，才來到人間。岩嘎與龍女結婚後，國王卻搶走了龍女。百知老人告訴岩嘎龍女的去處，還贈送他神奇的紅皮果，並囑咐：「當國王躲在大藤後面才可使用紅皮果」。龍女為了分辨誰是她真正的丈夫，於是出三道難題考驗岩嘎和國王。在第三次考驗時，國王受到死亡的懲罰。最後岩嘎與姑娘重拾平靜生活。其內容正是上述「穩定性」特徵的體現。

¹²³ 請參閱附錄二。

¹²⁴ 《中國少數民族民間文學叢書 佤族故事選》，頁 124-127，1989 年 4 月，上海：上海文藝出版。

此外，部分異文中，如：漢 海龍王的女兒、瑤 王樣與七女、彝 長工與龍女 等等，又加入一段化身為魚的龍女治癒孤兒母親的眼疾之情節。以彝 長工與龍女¹²⁵ 為例：長工河西與瞎眼的母親相依為命。河西打回一條紅魚，紅魚濺出來的水醫好了母親的眼疾。河西決定將紅魚放回河裏，紅魚感謝河西救命之恩，答應河西有難時，可以到河邊喊三聲「龍三姐」，她便來相助。當河西遇難時照著龍女的囑咐到河邊喊三聲「龍三姐」，龍女帶著雨傘和葫蘆與河西成親，還用兩個法寶變出漂亮的房舍和衣服、傢俱和食物。這一段情節，通常出現在男主角非全無父母，而是母親健在，但卻患有眼疾。龍女治好男主角母親的「眼疾」，而不是其他的疾病，這個特徵在這一類的異文中也是一個「穩定性」的特徵。

「龍女（龍王或龍子）報恩」類型，無論是在漢族，或西南少數民族，如：苗、傣、水、瑤、僂僂、水、藏、怒族，或北方的蒙古、朝鮮族，都有這一類異文。龍女報恩類型，與《柳毅傳》之龍女感謝柳毅代為傳書，以救她脫離痛苦的婚姻的故事，皆屬「動物報恩」類型，其內容大要是描述男主角偶然間搭救了龍女（龍王或龍子），龍女（龍王或龍子）為了報答男主角的恩情，遂將自己許配給男主角。由於龍女具有動物的身分，使得這類異文具有「動物報恩」類型與「仙妻」類型之特質。「動物報恩」類型，描述男主角救了一隻動物，動物為了報答恩情而贈與他一件神奇的寶物，男主角藉著寶物得到了一大筆財富（或逃過一場災難）；「仙妻」類型，是描述可憐的男主角意外娶得一位美麗的「仙妻」，這位「仙妻」幫助他得以改善窮困的生活。

雖然在部分的異文中，「龍女」並非被男主角所救的動物，被救的動物乃是她的父親或弟兄，在故事中「龍女」卻被當成禮物贈給男主角。例：瑤 百鼠衣 青年東心立甲為龍王取下嘴中的勾勾，龍王為了感謝他，於是贈送他一隻小金魚；這隻小金魚原來就是龍女的化身。當他們回到男主角的家中之後，龍女就成了男主角東心立甲的妻子。¹²⁶ 又僂僂族 孤兒和龍女 孤兒救了龍公子。龍公子為了謝恩邀請孤兒到龍宮遊玩。當他要回到人間時，龍

¹²⁵ 收入在《中國民間故事全集(16)四川民間故事集》普學義講述，頁 393-395，1989年6月，初版，台北：遠流圖書出版公司，陳慶浩、王秋桂主編。

¹²⁶ 收入在《中國傳說故事大辭典》頁 690，中國社會科學院文學研究所，祁連休、肖莉主編，1991年，北京：中國文聯出版公司。

王贈與他一幅畫。後來這幅畫變出龍女，且自稱是龍王許配給孤兒的。¹²⁷在瑤族「養豬郎與龍王女」中，報恩的動物是男主角養的一頭小豬，小豬為男主角尋求伴侶，牠帶男主角到海邊引出龍女，幫助龍女與男主角成親。因此，儘管男主角與龍女相遇的方式，不盡相同，但是他們相遇之後的情節發展，卻十分類似，所產生的變異並不大。

在以「吹簫男」為開頭的異文中，故事的主軸仍多以「魚姑娘」為主軸；這一類的異文，僅次於前述三者，為龍女故事群中第四多的複合型故事。這個類型的異文亦遍及各民族，如：漢、傈僳、壯、布依、白、朝鮮、回等等。故事的開頭通常是，男主角所吹奏的音樂吸引龍女（或龍王）的注意，龍女便嚮往與男主角結為連理。以白族「笛聲吹動龍女心」¹²⁸為例，獨生子阿虹的笛聲吸引龍王的獨生女小玉，龍女要求鯉魚婆婆帶她到人間遊玩，在人間龍女與阿虹一見鍾情。男主角所吹奏的樂器不一定是笛子，也可能是簫之類。回族的「琴師哈桑」¹²⁹故事的男主角則是善長彈琴，被龍王請去教龍女彈琴。哈桑教會了龍女彈琴並和龍女結婚。產生變異的部分是在敘事中所提及的物件（樂器），變異的原因是由於各民族文化與風俗的差異；然而，在故事的結構上（男主角以音樂吸引龍女，並進而與龍女婚配），卻是穩定不變的。

在龍女的故事中，大多數的異文皆描述龍女與人婚配。這一類的異文，省去了對龍女與男主角相遇原因的描述，而直接敘述龍女是由於對男主角的愛慕，故降臨人間與男主角長相廝守。故事內容少了奇幻的色彩，如：龍女化身為田螺或魚，或落難的龍女被男主角所救等等。例如，毛難族「譚含輝與三龍女」¹³⁰就說男主角譚含輝在路途中遇到海龍王的三女兒，龍女請求孤兒與她成親，但是男主角卻拒絕她，最後是龍女的決定感動了男主角。在侗族「郎付和三公主」¹³¹中，男主角因為違背了禁忌「還沒回到家中就打開了綠傘

¹²⁷ 收入在《傈僳族民間故事選》，頁 136-141，光干富講述，左玉堂記錄整理，祝發清、左玉堂、尚仲豪編，1985 年 6 月。

¹²⁸ 收入在《中國民間故事全集(9)雲南民間故事集(3)》楊鎧講述，漾水鳶飛搜集整理，頁 437-443，1989 年 6 月，初版，台北：遠流圖書出版公司，陳慶浩、王秋桂主編。

¹²⁹ 收入在《中國傳說故事大辭典》頁 648，中國社會科學院文學研究所，祁連休、肖莉主編，1991 年，北京：中國文聯出版公。

¹³⁰ 收入在《毛難族民間故事選》，袁風辰等編著，譚同春口述，書志彪整理，頁 127-131，1984 年 9 月，一版一刷，北京：中國民間文藝出版社。

¹³¹ 收入在陳慶浩、王秋桂主編《中國民間故事全集(6)廣西民間故事集(3)》韋金良講述，藍冠臣搜集整理，頁 364-357，1989 年 6 月，初版，台北，遠流圖書出版公司。

使得龍女不得不與他成親。其他的異文，如：納西族 龍女樹、苗族 白毛尖和包穀酒 都只說龍女愛上了男主角，並無田螺女、魚姑娘或龍女報恩等類似的情節。在國外的異文中，如：柬埔寨 王子與龍女¹³² 及緬甸 三個龍蛋等亦是如此，皆說他們兩人是一見鍾情，接著便結為夫妻。我們可將這類異文視是「動物報恩」母題的截省或變異。

因此，在「魚姑娘」、「田螺女」、「動物報恩」及「吹簫男」等類型中，儘管男主角與龍女相遇的方式、相遇的原因、龍女化身的樣貌，不盡相同，但是他們相遇之後的情節發展 婚配、接受難題考驗、團圓 卻十分類似，所產生的變異並不大。而這正是龍女故事「穩定性」之特徵。

然而，既然都是描述龍女與凡人戀愛的故事，卻不引用最常出現的田螺女、魚姑娘等類型以作為故事的開端，其原因何在？儘管捨棄慣常的類型，卻又離既有模式不遠，例如：瑤族 養豬郎與龍王女 中，龍女的報恩變成了男主角所養的小豬的報恩。而毛難族 譚含輝與三龍女，讓我們想起了另一個異文，描述男主角不斷地釣到同一隻蚌殼，此處是男主角不斷遇到龍女，雖然不是同一位龍女，而是三位龍女姊妹。這些是否味意著講述者有意跳脫既定的模式，卻受傳統束縛難以自由揮灑，因而陷入相同的窠臼呢？

這些複合的龍女故事類型，普遍地存在不同民族與地域裏，即使在日本、韓國及東南亞越南、緬甸等東南亞國家之異文，也表現了相同的現象，使得龍女故事表現了一種「隱定」的型態。從故事流傳發展的角度上來看，這些隱定性特徵，同時也是維繫「龍女故事」穩定發展的要素。¹³³ 例如：日本 魚妻¹³⁴ 內容與中國魚姑娘故事類似，描述善良且貧窮的男子，因有恩於小烏龜而得與龍王女兒成親，後因違反「不得偷看龍女洗澡」的禁忌，不僅與龍女永別，連帶所有的財富也與龍女一起消失，又回到原本貧窮的生活。又印尼 多巴湖的傳說¹³⁵ 也是一則與魚姑娘複合的龍女故事，內容是說勤勞的漁夫捕獲一尾大魚，大魚變成一位美麗的少女並與漁夫成親。婚後，

¹³² 收入在張玉安主編《東方神話傳說第六卷 東南亞古代神話傳說(上)》頁 105，1999 年 4 月，初版，北京，北京大學出版社。

¹³³ 請參閱附錄三。

¹³⁴ 收入在史習成主編《東方神話傳說第八卷 東北亞神話傳說》頁 344-346，1999 年 4 月，初版，北京，北京大學出版社。

¹³⁵ 收入在張玉安主編《東方神話傳說第七卷 東南亞古代神話傳說(下)》頁 9-10，1999 年 4 月，初版，北京，北京大學出版社。

在一次漁夫訓斥兒子時，不慎洩露兒子的母親是魚的秘密，漁夫被大河水淹死，少女也變回一尾大鯊魚，只留下多巴湖景觀。可見這是一種世界性的龍女故事結構。

一般而言，龍女故事結構中最不穩定的部分，亦即產生變異最劇烈的情節，是自男主角與龍女結婚之後，這些情節包括：換妻與財富、惡人搶奪、相信讒言、百鳥衣等、尋妻等。不過，這些變異皆有些部分亦可歸為「難題考驗」母題概念之下。因此，它們也可以說是一個「穩定性」的特質。

艾伯特 洛德(Lord Albert Bates)在《故事歌手》(The Singer of Tales, 1960)中論到史詩(Epic)時，談到有關「變異性」的問題，他認為流變性是傳統詩歌的生命，當詩歌以文字固定下來成為一個文本時，遵循程式、主題、故事範型來創作口頭史詩的傳統方式將逐漸失去其存在的根由。並且「口頭創作是一種詩行和歌的結構技巧，然而，看起來意義為重大的術語是傳統」。艾伯特 洛德所說的「傳統」即程式、主題、故事範型等「傳統方式」，由於口傳的性質，口傳文學（這裡指的是史詩）無法避開「流變性」（即變異性）的影響。一旦它要保持其自身的「穩定性」時，它就得依「傳統方式」。這個觀點其實正表現了艾伯特 洛德對「傳統」的認識——「傳統的必然本質：尋求並保持穩定性，同時也維繫著自身的存在。」¹³⁶

艾伯特 洛德藉由比較他及其他研究同仁的田野調查成果——《塞爾維亞 克羅地亞英雄歌》(Serbo-Croatian heroic Songs)之口傳史詩文本，得出如下的結論：這種詩歌語言都是由「大詞」(large words)構成的，這是種易於變通使用的修辭單元與敘事單元，用以幫助歌手在口頭表演中進行創編。雖然，艾伯特 洛德的「口頭傳統」理論是針對荷馬史詩之研究而來，然而，它恰巧說明了「龍女故事」穩定性特徵之現實基礎，即故事講述者(narrator)在每一次講演(performance)中，受其個人才華及知識範圍的限制，以及講演現場與聽眾互動的情況，致使各個異文有不同程度的變異，此為個人因素。此外，講述者又必需自傳統擷取講演的素材，每一個講述既是繼承同一個傳統，必然造成不同的異文間高度雷同性的現象，使得故事充份展現「穩定性」的色彩。所以，艾伯特 洛德才這樣說：「惟有保存傳

¹³⁶ 約翰 邁爾斯 弗里(1988)著(John Miles Foley)《口頭詩學：帕里 洛德理論》，朝戈金譯，2000年8月，初版，北京，社會科學文獻出版社。

統才是獲得生命和幸福的惟一道路。傳統口頭詩歌手不是一位藝術家，而是一位先知。」¹³⁷

¹³⁷ 同註 135。

第三節 結構之抽象性與孤立性

龍女故事結構的另一個特質為「抽象性」與「孤立性」。這兩項特質既是促成龍女故事結構穩定發展的重要因素，同時也是民間故事的本質。它不但顯現在敘事結構上，同時在內容上也具有相同的特質。若以唐《柳毅傳》為中國龍女故事的生命起點，至今已有上千年的歷史，在這麼漫長的發展歷程中，結構上的穩定性與變異性特質，是維持龍女故事生命的重要因素。然而，當我再繼續深究穩定性與變異性兩項特質時，會發現它與民間故事之抽象性與孤立性本質，息息相關。因此在第三節中，將就龍女故事之敘事結構，探討其抽象性與孤立性的特質。

所謂「抽象性」與「孤立性」，據 Max Luthi (1982)《歐洲民間故事：形式與性質》¹³⁸ 一書的定義，所謂抽象性的風格 (Abstract Style)，即是對故事中所出現的物件，並不加以描述，只直呼它們的名稱；若有描述，也只是為了情節的需要，但是這種描述的方式也只是給物件一個簡潔的輪廓而已，其他的描述則代之以肢體動作和面部表情。民間故事就是以這種「不描述」及「極端對比」的手段，塑造固定的意象，而成就其「抽象性的風格」。這兩種手段使得敘述結構既單純又不拖泥帶，因而造成故事具有清晰與明朗的堅定風格。如 Max Luthi 在「抽象性的風格」一節最後所說的：「(民間故事遵守) 清澈的、單純的、快樂的、靈動不呆板的 的嚴格法則。」¹³⁹

至於「孤立性」本質，Max Luthi (1982) 在「孤立性與普遍性的連結」一章一開始就宣告：「所有(出現在民間故事中的)東西都是唯一且孤立的」。¹⁴⁰ 因此，人物是孤立的，他們彼此間的關係，是依情節的需要而存在的。在故事的開始，人物通常被迫遠離家人和他們所熟悉的世界，他們如同一個孤立的個體。情節也是孤立的，講述者僅提供動作而不加以描述，而且主角也無法從故事中習得任何知識或經驗，所以他們在故事中會一再重複同樣的行為，即使那個行為是愚蠢、危險的，因此他們處境是孤立的。

Max Luthi 還論到民間故事的第三個本質，也就是「無深度性」

¹³⁸ Max Luthi (1982) "The European Folktale: form and nature", John D. Niles translator, 1986, Indiana Univ. Press.

¹³⁹ 同前，頁 36。

¹⁴⁰ 同前，頁 38。

(Depthless-ness), 不過這第三個本質與前述二者關係密切, 因為「孤立性」與「抽象性」其實正是「無深度性」的具體表現。所謂「無深度性」, 是指故事中出現的所有物件, 如: 人物、寶物、動物等, 它們的特徵皆是無深度, 甚至表現為一種線性、平面的傾向。

以實際的故事來說, 民間故事中的主角他們通常在一瞬間就長大了, 並且缺少自覺性的情感; 所以, 雖然在故事他們遭受斷臂殘肢(或面對血淋淋的場面), 但卻沒有一點點痛苦的表現; 即使某些敘述者偶會而插入痛苦或喜悅等字眼, 但通常也只是附帶一提, 並不是敘事最主要的部分。「無深度性」的另一個表現, 就是在故事雖然描述以殘酷的方式懲罰壞人, 但事實上人物間並無真正的仇恨。例如: 搶奪龍女的皇帝在故事的最後, 在守間的衛兵打成肉泥(傜族 孤兒與龍女)。這個場面應是十分駭人的, 但在敘事中並沒有對痛苦的描述, 似乎也不特別使人感到害怕。

此外, 「無深度性」的表現又可從故事之不描述感情, 以及對環境、時空的描述之缺乏等現象上體現。由於民間故事不描述感情與環境, 當然亦不重視人物的家庭關係, 所以故事中所出現的「家人」, 通常只是個陪襯的角色而已; 至於其他人物, 與主角也無內在的連結。例如: 水族 阿勤和龍女 故事, 男主角雖然有二位哥哥, 但是在故事一開始, 男主角就離開他的二位兄長, 直到故事的結尾才又出現; 故事並沒有描述他們彼此的情感, 而只是出於情節的需要才出現。此外, 幫助者(helper)在故事裏, 通常只是扮演幫助主角完成任務或逃過危險的角色, 但是他們之所以幫助主角, 往往不是因為與主角之間有什麼情感的基礎, 只是為配合情節的需要罷了。例如: 神豬幫助男主角娶得龍女為妻, 當神豬達成這項任務後, 情節就安排牠死掉了。瑤族(養豬郎與龍王女)。

因此, 人物表現得平板且為孤立的個體, 正是「無深度性」的反映。同樣的特質, 亦表現在對時空描述的缺乏上, 由於故事缺少時間次元, 造成民間故事的人物永遠都是年輕、貌美, 無法表現時空變遷的深度性。這個特質也造成民間故事與傳說描寫「他界」(otherworld)的差異。在民間故事中, 人物進出「他界」是極為自然的行為, 並不令人感到驚異, 因為「他界」並不存在另一個時空次元中, 而是與現在並存的; 然而, 傳說中的「他界」與現在卻是分屬於兩個不同的次元中, 是名符其實的「他界」, 因此他界的人、

事、物經常是恐怖驚異的。所以，在龍女故事中，男主角總是一位可憐的、飽受欺負的、孤單的角色，而龍女則是一位美麗的、善良的、慈悲的仙女，除此之外，敘事本身對他們並無更進一步的描述。男主角進出龍宮的描述，也體現了「無深度性」的特質，不但主角本身毫不驚訝，甚至聽眾也不以為異。這正是民間故事三種本質的表現。

簡言之，民間故事的「無深度性」特質，使得人物只是情節的傀儡。與一般作家作品不同的是，他們的行為總是冷靜的、沒有個人自覺情感的；同時也缺少對時空、環境的描述，不僅人物本身無法表現時空的轉移，一切物件的存在都只是為了服務情節。且因「抽象性」本質之「極端對比」手法，使得各個人物的人格特徵皆清晰可辨，好人與壞人的界線十分清楚。

民間故事之「抽象性」、「孤立性」及「無深度性」特質，亦展現在敘事結構上，它的表現則是母題與敘述語句之「複踏形式」(repetition)¹⁴¹ 所謂複踏形式，即在敘述語句上逐字重複，雖然，前一段已有相同的敘述語句，在下段中依然不因此而有所增刪或變動。這種敘述形式即展現了每一敘述段落的「孤立性」；又因為它們彼此是孤立的，所以各自可自由地進出不同的時、空。由於它們十分容易從既存的關係中破裂，且自由地進入一個新的關係裏，所以，結合與斷裂是相等容易的。也正因如此，在民間故事中彼此借用的現象層出不窮。

可由三個層面分析龍女故事敘事結構之特質：

(一) 串珠式結構 複合之基礎

「抽象性」與「孤立性」最能解釋「複合型」龍女故事產生的內在因素。¹⁴² 與龍女複合之故事類型：吹簫男、田螺女、魚姑娘、百鳥衣等，原本皆是各自獨立的故事類型，在龍女故事發展過程中，它們被吸收融和，而成就了中國龍女故事獨特的風格。產生複合的成因，除了在故事內容上所表現的精神與主題，與龍女故事有異曲同工之妙外，其內在的因素，卻是由於民間

¹⁴¹ 同前，頁 46。

¹⁴² 複合型龍女故事類型圖表，請參閱附錄二。

故事本身所特有的孤立性與抽象性，以致於情節 (episode) 如同一個獨立的個體，一個個情節又如髑髏般被講述者組裝成一個故事鍊 (bare-bones story line)，這種結構被稱為「串珠式結構」(single-strandedness and episodic structure)。顧名思義，即如引線串珠般，將各個各自獨立的情節串聯成一個完整的故事。

此外，「母題」也是一種板塊的結構，它不但有助於講述者與聽眾的記憶，同時也可以容易地被其他故事所借用。總而言之，民間故事的「無深度性」性質，使得故事避免了枝結叢生的困擾，而能「隨意」抽離原故事，與他故事聯結組裝成另一個「故事鍊」(story line)。

以漢族 吹簫人¹⁴³故事為例，在「龍宮吹笛」類型中並無男主角與龍女婚配的情節，此外，它還加入了作為「幫助者」(helper)的龍女如何幫助男主角獲得寶物的情節。顯而易見的，漢族 吹簫人 異文卻借用了「龍女與人婚配」之情節，使得這個異文不僅僅是一個人從龍王處得到神奇的寶物而已，它同時還是「中國龍女故事」的異文之一。

編號 40「龍宮吹笛」	漢族 吹簫人
有個人成天吹笛子。	阿保和他的母親一起生活，因為他太熱愛吹簫，他的母親將他趕出家門。
他以這種方式打動了龍王，便把他請了去。	在海邊他的簫聲感動了龍王，龍王將公主嫁給他。
回家時海龍王送給他一些貴重物品。	三年後，當他要離開龍宮返鄉前，公主囑咐他當龍王贈禮時，只要萬應盒和如意棒。
因此他富了起來。	寶物使他的家煥然一新。
鄰居或親戚都想利用這些貴重物品，但誰都沒有用上。	他的鄰居向他借去寶物，但卻無法使用寶物。
	鄰居說了一些不該說的話，使得寶物從此消失無蹤。

【表 7】

這個異文並非特例，在其他「龍女 吹簫男」複合型故事異文中，在這些現象是一致的。除此之外，「龍女 吹簫男」複合型又有與「魚姑娘」複合

¹⁴³ 收入在《東方故事(8)怪兄弟》，林蘭編，陸雨天著，頁63-67，1971年秋，台北，東方文化書局複刊，婁子匡校纂。

之異文，並且借用了「難題考驗」母題，而這一類的異文也不在少數。¹⁴⁴以彝族 吹笛少年與魚女 為例：

- (1) 少年因為吹出美妙的笛音，獲贈一尾魚，他把魚養著。
- (2) 小魚變成了一位姑娘，少年想與他成親，姑娘請他一起去水晶宮。
- (3) 魚王出難題考驗少年。
- (4) 在魚女的幫助下，少年一一克服難題，魚王終於答應他們的婚事。

在「魚姑娘」類型裏，男主角與龍女的相遇並不是藉著他的笛聲，而是男主角捕魚時不小心捕到了龍女；但是與「吹簫男」複合的故事，則說龍女是被男主角的笛聲吸引，龍女化身為一尾魚而被男主角帶回家中養著，往後的情節發展與「魚姑娘」相似。原本「龍宮吹笛」類型，只是人們對龍宮及龍宮寶物的幻想，但是與「魚姑娘」複合後，增添了愛情的浪漫元素。難怪「龍宮吹笛」的基礎上，衍生出許多「龍女 吹簫男」複合型故事異文。在這個異文中，又加入了「難題考驗」的母題，使得情節的發展繼男主角意外獲得寶物及與龍女婚配的機會，再次掀起了高潮。「難題考驗」的母題，與所的母題一樣，由於它們的板塊結構性質，使得它們容易與不同的類型故事結合。因此，在本論所歸納出的五個類型中，不論它們是與田螺女、魚姑娘、動物報恩或吹簫男等類型複合，通常在故事的後半段，都會有「難題考驗」的情節。¹⁴⁵

(二) 複踏形式 (repetition)

阿克塞爾 奧爾里克 (Axel Olrik) 《民間故事研究》曾對民間文學作品的基本要素提出的十條律則，其中之一是民間文學之「複踏形式」，他說：「幾乎所有的故事都有重複敘述，這不僅使故事產生一種懸念，而且使故事內容更加充實，沒有重複的故事就不是一篇完整的民間故事。」¹⁴⁶ 阿克塞爾

¹⁴⁴ 這一類的異文，有：漢 吹簫者的奇遇、彝族 吹笛少年與魚女、傈僳族 阿于和龍姑娘、壯族 龍女與巴多、水族 吹笛少年與魚女、水族 阿勤與龍女、布依族 虎果與龍女、白族 笛聲吹動龍女心、回族 曼蘇爾和三公主。其出處與母題請參閱本論文附錄之「龍女故事異文」。

¹⁴⁵ 請參閱附錄二。

¹⁴⁶ Axel Olrik "Studying the Folktale", 中譯文載《民間文學論壇》1986年第2期。

奧爾里克不僅指出民間文學的敘事規律，並且說明了「複踏形式」所造成的懸宕效果。那麼是什麼原因促成民間故事這項普遍性的規則？這又不得不回到前面所談到的「孤立性」及「抽象性」特質了。由於情節的孤立，使得每個情節皆為一個個獨立的個體，彼此的關係既容易斷裂又容易重組；此外，由於人物的孤立性與抽象性，使他們無法從故事本身學習任何的經驗和知識，因此他們必須一再重複相同的行為。另一個原因，則是因為民間故事是口傳文學的一類，它的傳播方式是藉著口頭的講演，這種複踏的形式的運用，能使得現場聽眾的情緒得到激發，並提昇至最高潮，也就是阿克塞爾 奧爾里克所說的「懸宕」效果。因此，「複踏形式」成為民間故事最典型的手法之一。

在「龍女故事」中的「難題考驗」母題，最常運用「複踏形式」。內容敘述男主角一次接著一次，克服惡勢力者所出具有刁難性質的任務；在每一次的任務中，男主角起先都表現得十分沒有自信，但在龍女的鼓勵及大力幫助下（雖然任務是指派給的男主角的，但在大部分的異文裏，都是龍女直接完成的），最後男主角還是完成了所有的任務。這種複踏形式，最常見的模式是重複三次，不過也有三次以上的。例如：傈僳族 魚姑娘¹⁴⁷ 中的難題考驗就重複了六次，佤族 岩惹惹木 重複五次，水族 吹笛少年與魚女 重複了四次。

難題的內容，以漢 龍女 為例，龍王向年輕的漁夫要求：第一次，是一天內捕到三腳桶的一斤四兩重的旁皮魚；第二次，是一天內捕到三腳桶的一斤四兩重的旁烏龜；第三次，是一天內捕到三腳桶的一斤四兩重的步魚。¹⁴⁸ 在苗族 孤兒與龍女 異文中，龍王提出三項聘禮：三斗三升碎金銀、三塊寶玉、三根金草。在這個異文中，連要求的物件也都強調要是「三」件。這是由於數字「三」經常被視為是數字之首，是至善、至美、至尊的形象。不僅在中國，甚至在印度、希臘、日耳曼和其他民族的神話、傳說、故事中，「三」這個數隨處可見。然而，有些地區的故事也不限於三次，也有四、五、七次者，

¹⁴⁷ 收入在《中國民間故事大觀 愛情婚姻卷》頁 227-236，1994 年，蔚家麟編，長江文藝出版社。

¹⁴⁸ 收入在《東方故事(11)菜花郎》，林蘭編，頁 14-17，1971 年秋，台北，東方文化書局複刊，婁子匡校纂。

除了「難題考驗」的母題喜用「複踏形式」，在「尋找失去的妻子」母題中，也最常見到這個形式。傈僳族 魚姑娘 故事，「複踏形式」就運用於孤兒受舅父挑撥離間趕走龍女，深感後悔的孤兒請求狗、長尾鷄、青蛙幫忙尋找龍女，經過三次的請求，最後一次青蛙才答應幫忙。青蛙雖然答應幫忙尋找，但第一次並沒有成功，因為孤兒違反了「不能笑」的約定，尋找龍女的任務延遲到第二次才成功。這個異文中的「複踏形式」還不僅止於此，在尋找到龍女之後，孤兒還經歷了龍王的六次考驗。¹⁴⁹

「田螺女」、「魚姑娘」、「動物報恩」、「百鳥衣」及「吹簫男」等故事類型的借用，使得豐富了簡單的龍女，使它在內容上增加了許多轉折，並且加重了浪漫的氣質。「換妻」及「難題考驗」母題的借用，使將這個故事的結局往後拖延，激起故事的第二個高潮，創造了懸宕的文學效果。這些成就皆以民間故事特有的「孤立性」、「抽象性」以及「無深度」特質為基礎。

¹⁴⁹ 這一類的異文還有：拉祜族 亞珠西與左亞朱、哈尼族 田螺姑娘、基諾族 魚姑娘、佤族 孤兒和仙女。

第四節 母題的編組及其藝術性

一個完整的故事（類型）是由大量相對穩定順序之母題的排列和組合所構成。由於「母題」有其獨立性，因此彼此間不必具有遺傳關係，但是，同屬一個類型的所有故事則具有遺傳關係。所謂「遺傳關係」即是相對穩定的母題排列組合順序，因此判定兩個異文是否屬於同一個故事（類型），應從其母題排列組合之順序上辨析，其排列組愈相似者則最有可能是屬於同一個故事類型。如果故事本身只由一個母題所構成，那麼在分類上比較容易；然而，有許多故事並不只有一個母題，是由母題串所構成，有些故事還與其他事複合，於是要由母題順序的相似度來判斷故事的歸屬，確實比前者困難許多，而分類時應由母題中的哪一個為分類的準則，也是一件困難的工作。

如前所述，在各家的分類中，事實上並無「龍女故事」此一類型；而所謂「龍女故事」實則借用「田螺女」、「魚姑娘」、「百鳥衣」、「動物報恩」及「吹簫男」等故事類型，乃將女主角代換成「龍女」，至於母題則多沿用所借用的類型。因此，對於「龍女故事」的定義，在此是從寬認定，意即以角色為分類的依據，將凡出現「龍女」此一角色的故事，納入「龍女故事」的範疇。至於傳說中出現「龍女」角色的故事，也一併納入此範疇。雖然這些傳說描述的重點並不在龍女，龍女只不過是一個襯托的角色而已，在敘事結構，也與民間故事中的龍女差異頗大，但仍可以將它們視為「龍女」故事發展過程中的一個現象。

除了以「主角」作為區分的標準之外，另一個判定的準則是故事的「主題」。僅管在阿爾奈《民間故事類型索引 序》¹⁵⁰中已清楚的將故事劃分為三類：動物故事、普通故事和笑話。其中普通故事又分為：神奇故事、宗教故事、愛情故事和愚蠢魔鬼故事，使得各個故事各安其屬。然而，事實上同一個故事中可能同時包含了愛情故事和神奇的因素，例如在大多數的龍女故事異文中，通常都涉及神秘的力量和物件，或神奇的龍宮之旅等等，從這個觀點來看它似乎應歸屬於「神奇故事」。不過這個故事卻又涉及男女戀愛的故事，因此它也可以納入於「愛情故事」的類別中。到底「龍女故事」應歸屬於何類呢？為了解決這個難題，阿爾奈將同一個故事安排在兩個不同的類

¹⁵⁰ Antti Aarne's, "The Types of The Folktale", Translated and Enlarged by Stith Thompson, 1964, Indiana University, Second Revision.

中，同時在分類編排這個故事的地方下一個注釋，使他的分類能觀照到這些縱跨多個類別的故事。

從以上的討論我們知道，雖有僅含單一母題的故事，或不與其他故事複合的故事，或能與傳說毫無關涉的故事，但是，還有更多的故事是在這種複雜、含混、不易區分的狀態下流傳著。阿爾奈巧心的編排方式，雖然解決了歸類的難題，但同時讓我們體會到一個故事的豐富性。「龍女故事」的豐富樣貌也表現在它的異文中，包含了神奇故事、宗教故事及愛情故事的原素。因此，從對母題編組方式的分析，一窺故事的趣味性與藝術性；因為不同的編組方式，其差異可大至形成不同的故事類型，小至表現不同的敘事風格與故事主題。

以貴州水族 龍女鬥旱魔¹⁵¹ 故事為例，此異文屬於龍女為人「求雨祈雨」類型，內容主要是在說龍王派兩位龍女到年年鬧旱災的水慶，為人們造一個海，當龍女與旱魔打鬥的危急時刻，獵人阿遼現身為龍女解危。兩位龍女中的姐姐為獵人阿遼療傷，兩人遂產生了濃濃的情愫。阿遼請求龍女留在人間，同時得到龍王的允許。兩人結婚後一起種莊稼，並且造福人們。

這個異文結合了龍女與人（阿遼）的愛情故事、龍女大戰妖精（大灰狼）的、龍女為人降雨的故事、動物報恩故事等等，此外故事還包含許多神奇因素，例如：無堅不摧的寶劍、龍女吐水的神力、可立刻療傷止血及吃了可立即長出手指的神奇藥丸等等。這些因素使得龍女故事既可以說是愛情故事，同時又可歸為神奇故事之列。

另一個同屬於水族的異文 阿朝射兄¹⁵²，內容描述地下龍王命令龍女姐妹持著寶瓶去人間造海子，龍女們在山峰上造海子，卻遭到天龍王的阻撓。海子造成後，兩兄弟的哥哥想強占寶瓶和龍女，弟弟阿朝舉弓射死了哥哥。因而地龍王從此不再令龍女至人間造海子（當地人稱較廣闊的湖為「海子」），僅在地下蓄水造海子。阿朝成了部落首領，他的弓變成了龍，幫助寨民免於洪水之患。雖然，龍女鬥旱魔 與 阿朝射兄 兩者雖然內容皆在描述龍女

¹⁵¹ 龍女鬥旱魔 見《中國民間故事全集(12)貴州民間故事集》，頁418-427，陳慶浩、王秋桂主編，1986年6月，初版，台北，遠流出版社。

¹⁵² 阿朝射兄 見祖岱年、周隆淵編《水族民間故事選》，1988年，初版，上海，上海文藝出版社。

如何助人「求雨祈雨」，但由於後者並無龍女與人戀愛的故事，並且在故事中加入了「兄弟相爭」，以及說明水族為何沒有海子，僅能應用地下水的源由，使得兩者表現出不同的特色。因此，在將他們歸入「求雨祈雨」類型前，必須將這些母題編組方式的差異處，納入重新評估。

除了在「求雨祈雨」類型有此類因母題的借用，而產生變異，進而使內容更加豐富的例子之外，無獨有偶的，在以「愛情故事」為主題的絕大多數異文，因母題編組方式之差異所表現的豐富性，更是值得我們加以探討。這一類的異文以與「田螺女」、「魚姑娘」複合類型為中心，在不同的發展階段加入了「百鳥衣」、「吹簫男」及「難題考驗」等類型與母題。然而，無論其母題編組方式如何不同，皆以「愛情故事」為故事主題。

以艾伯華 EB 索引編號 35「田螺娘」所列之母題串為例：

- (1) 有個人見到一隻田螺，他把她帶回家。
- (2) 田螺趁他不在家的時候變成了一個少女，她又做飯，又打掃屋子。
- (3) 幾天後他窺見這姑娘，上前擁抱她，娶她為妻。
- (4) 過了若干時間，妻子拿到被丈夫藏起來的田螺殼，便離家去了。

(一) 此為「田螺女」故事最簡單的原型 (prototype)。但是，這樣的故事後來未能滿足聽眾的需求，因此在這樣的原型上又加入了禁忌的觀念、變形、帶有人性的動物、解謎、魔物和魔物的功能、魔力和其他變形的東西，此外還有涉及死亡的觀念：復活、幽靈、再生，或者讓男主角到海底龍宮一遊，或者在故事中安排可怕的妖精等等。以龍女故事為例，《搜神記》之「白水素女」中素女的身分是一粒田螺，一旦人物置換為「龍女」時，使得女主角的動物身分多了幾分神聖、崇高、聖潔的性質；此外，在故事情節加入「龍宮」之旅，藉由對「龍宮」富麗堂皇的描述，不但豐富了故事情節，更滿足了聽者珍奇窺異的心理。

以異文中涉及「禁忌」母題為例，包括有：吃的禁忌（漢族 妖精的故事 蟹精、基諾族 魚姑娘）、不可說的禁忌（蒙古族 獵人海力布）、與物件有關的禁忌（佉族 孤兒和仙女）等等。

異文	禁忌	情節摘要
佯族 孤兒和仙女	戒指不落地	仙女葉西詠脫下那閃閃的金戒指套在孤兒的手指上，說：「這是我的心，請別讓它落在地上。」但是，孤兒卻使金戒指落地，違背了約定，仙女遂消失無蹤。
漢族 妖精的故事 蟹精	吃人間的飯	光身漢的嫂嫂教他餵龍女吃七口飯，龍女她就無法變回原形了！
蒙古族 獵人海力布	不可說	海力布將寶石含在口中，便能知曉動物的語言，但他為了救村人而違反「不可告人」的禁忌，因此身體立刻變成了一顆石頭。
基諾族 魚姑娘	吃了禁忌的食物	漁夫吃了他禁吃的魚和蛋，一覺醒來後，龍女和一切家財都消失了。

【表 7】

這些禁忌豐富了故事的神異性；由於聽眾對民間故事中的「禁忌」態度與「神話」不同，因此出現在民間故事中的「禁忌」，增添了故事的趣味性與娛樂性。

此外，「寶物」(magic object) 母題的加入，亦是「龍女故事」的重要特色之一。在各異文中雖然寶物皆不盡相同，然而其共同的特色是：(1) 它們多是日常生活中常見的器具，例如：葫蘆、雨傘、寶盆、小花等等，或在名稱上直接帶有遂願的意涵，如：聚寶盆、搖錢樹、如意棒等等；(2) 它們的功能是使男主角獲得財富、華宅、華服或佳餚。某些異文說到「龍女」化身為某一件寶物，而男主角獲得東西的途徑不是經由某件器具，而是由龍女的法力所變出，因此，我們也可以將「龍女」視為一件「寶物」。總而言之，寶物和寶物的功能，事實上是很一致的。「禁忌」和「寶物」等元素的加入，為原本單純的「愛情故事」及變形主題（龍女變人）再加上了神秘、神奇的色彩。如此一來，故事當然就更加的迷人了。

寶物	異文	寶物	異文
傘	傣族 岩宰朵和鯉魚姑娘	聚寶盆	漢族 龍王公主報恩
	侗族 郎付和三公主 (綠傘)	金寶勾	侗族 漁郎與螺螄
	壯族 龍女與巴多 (爛傘)	寶鏡	瑤族 養豬郎與龍王女
	彝族 長工與龍女 (雨傘)	夜明珠	水族 蒙雖與龍女
螺螄殼	侗族 漁郎與螺螄	水簪	漢族 夜明珠
	朝鮮族 田螺姑娘		
	布依族 虎果與龍女		
小花狗	僂僂族 阿于和龍姑娘	金豆子	白族 龍女小三妹

葫蘆	傈僳族 阿于和龍姑娘	木飯杓	朝鮮族 善良的拔衛
	水族 阿勤和龍女	花口袋	朝鮮族 牧童和公主
龍鬚	苗族 孤兒和龍女	項圈	回族 曼蘇爾和三公主
龍女	漢族 龍女報恩	炸海干	漢族 劉久與龍女的故事
	瑤族 王樣與七女	龍骨	拉祜族 亞珠西與左亞朱
石頭	漢族 吹簫者的奇遇	搖錢樹	漢族 龍王公主報恩
萬應盒	漢族 吹簫人	如意棒	漢族 吹簫人

【表 8】

在角色部分，除了主要的男主角、龍女、龍王等角色之外，某些異文中又添加小動物（或昆蟲）等角色，並加重牠們的份量，使得故事本身更加熱鬧。這些小動物（或昆蟲）也都是日常生活中所常見的。如前所述，他們的功能通常是幫助男主角完成任務，如：克服難題、或指引男主角尋找龍女的方向、或提供一項寶物給男主角等等。這些角色的加入，對情節的發展產生了延宕的效果；並且在與男主角的互動中，製造出趣味性。

動物	異文	動物	異文
蒼蠅	佤族 孤兒和仙女	蜜蜂	水族 阿昂和龍女
	佤族 岩惹惹木		傈僳族 救命葫
仙鶴	朝鮮 牧童和公主	天鵝	傣族 岩宰朵和鯉魚姑娘
海雀	京族 金桃姑娘	青蛙	傈僳族 魚姑娘
喜鵲	苗族 孤兒與龍女	蛤蟆	彝族 吹笛少年與魚女
			基諾族 魚姑娘
狗	傈僳族 救命葫		

【表 9】

「猜謎題」母題的應用，也是增加故事趣味性的元素之一。因為謎題的提出，意味著邀請聽眾與故事中的主人公一起解謎，而這種互動是最能吸引聽眾的注意力的；此外，解謎趣味性與知性的特性，也增加了故事的魅力。

謎題	異文
----	----

請出一個「理」	佻族 孤兒和仙女
請出一個「無耐活」	侗族 郎付和三公主
請出一個「無意思」	瑤族 王樣和七女
請出一個「就是」	漢族 漁夫的兒子
叫來一個「害怕」	回族 琴師哈桑
交出一個「害死人」	僂僂族 打山匠
捉迷藏	鄂溫克族 金魚姑娘 傣族 岩宰朵和鯉魚姑娘 僂僂族 魚姑娘
辨認出龍女	水族 阿昂和龍女 彝族 吹笛少年與魚女
辨認出龍女使用的器具	僂僂族 救命葫
一次擔四千桶水，但不能用桶子裝	藏族 奴隸與龍女

【表 10】

(二) 有時在加了上述這些母題之外，還不足以滿足聽眾的胃口，因而又以另一個手段增加故事的吸引力，那就是加入「難題考驗」母題。「難題考驗」母題不但增加了故事的張力，並且以其複踏的形式，不僅創造了故事的高潮，並將結局往後推延，而達到延宕的效果，¹⁵³ 這種手法有正如同作家文學中的「慢筆」寫法。¹⁵⁴ 民間故事藉著複踏形式或插入另一個故事為手段，達到延展與懸疑的效果，但是作家作品則以豐富的細節改變讀者的閱讀速度。並且「難題考驗」的內容，有的是勞動能力的考驗、有的是智慧的考驗、有的是品質和性格的考驗，內容十分豐富，對講演者而言，是最能發揮其個人想像力與創造力的母題。

(三) 另一種方式是在故事中加入道德訓誡的意寓，例如：僂僂族 魚姑娘、拉祜族 亞珠西與左亞朱、哈尼族 田螺姑娘、壯族 三弟與魚姑娘等異文中，描述男主角受人讒言，例如：洩露龍女異類的身分、指出龍女的缺陷，或者違背與龍女的約定等等，以至於與龍女分離的情節。這類母題深化了「愛情」的主題，強調愛情的忠誠與信任等品格，故在神幻、趣味、鬥爭等特色以外，另闢蹊徑。

¹⁵³ 有關「難題考驗」的母題，請參閱本論文第四章。

¹⁵⁴ 安貝托 艾柯 (Umberto Eco)《悠遊小說林》：「如果某件重大或扣人心弦的事情將要發生，我們必須懂得經營細筆慢寫的藝術。..作者使我們流連緩步的手法之一，是容許讀者去做『推論的散步』」參見 Umberto Eco(1994)《悠遊小說林》，頁 69，黃寤蘭譯，2000 年 11 月，初版，台北，時報文化。

第四章 父權社會下的龍女故事

引言

過去以「龍女故事」為主題的研究者，將龍女與人的婚姻以「異類婚」解釋之，強調龍女對婚姻自主的追求，以及男主角幸運的遭遇。¹⁵⁵ 至於這類型的故事何以能受到廣大群眾的歡迎，進而流傳不綴的原因，卻很少被述及。事實上，一個故事之所以能得到廣泛的傳誦，除了故事本身足以吸引人的條件之外，更牽涉到諸多環境條件，例如：講述者與聽眾的心理、接受者本身的民族、文化及地理條件。在本論文的前二章，主要是針對故事的本身的形式與內容所作的探討，由於我們的研究對象為「民間故事」，因此，對於民間故事的載體，即講述者，以及聽眾的研究，亦是研究龍女故事所不可或缺的一環。對於孕育故事的文化其價值體系及內涵，與研究故事本身是同等重要的。

簡言之，「龍女故事」的內容大要，即是一位孤苦的男子，幸運地得到一位仙女的幫助，從此他不但有了妻子，還擁有別人所欣羨的財富。這樣的故事完全男主角的利益為出發點，從故事主題、情節的編排、人物形象的塑造，乃至於結局的處理，皆可得到充分的驗證。我們知道，自「龍女故事」產生的唐朝以來，雖每個時代之風氣有別，但皆可謂為「父權」社會；在這種社會價值底下所孕育出的「龍女故事」，自然難逃其影響。本章的討論，並非追究責任的歸屬問題；而是提出如此的觀點，重新審視在浪漫美麗的愛情故事的背後，透露了怎麼樣的父權思想，而這樣的思想又是如何透過民間口頭的傳講，流傳並維繫之。首先，本章將先分析「龍女故事」中所透露的男性中心思想？其次，中國父權社會如何收編、重塑印度的「龍女」？最後，將探討講述者與聽眾如何攜手維護父權之價值體系？

¹⁵⁵ 程薈 唐人傳奇與神話原型 兼論文人創作與民俗文化的關係 說到人獸通婚的故事「出現了漸漸固定下來的一定程式。……比較典型的有干寶《搜神記》中 毛衣女 傳說、托名陶潛《搜神後記》中 白衣素女 傳說，以及龍女故事、白蛇傳說等。」載於《民間文學論壇》，1990年4月。

第一節 祕密戀情

毫無疑問的，龍女與孤兒的戀情長久以來一直被歸類於「異類婚」，且經常被拿來與狐妻、魚妻、熊妻等精怪故事相提並論。而這些精怪異類的下場，若非食夫而去，不知所終；要不就是或忽憶山林，化為他形遠去；更有被道士所降化；甚至被人殺害或被犬吃掉等等不堪的結局，這些下場的描述正表現了人們對異類的厭惡以至於產生欲去之而後快的心理。這種結局雖不曾出現在「龍女故事」中，傳統上「龍女」也不被視為精怪，而是位階略高於人的仙女；但由於她之為「動物」的身分，使得她與「異類」總是糾葛不清，特別是在與「田螺女」或「魚姑娘」複合的故事中，「龍女」獸性的一面總是經常被提及。¹⁵⁶

作為異於常人的動物的「龍女」，無論是就生理層面的可能性，或文化層面的「異類婚」，她與凡人的婚姻，多少都帶有某些神祕或禁忌的色彩。此外，在龍女與人結合的故事中，情節上通常無聘娶之儀式，且亦未獲得龍女的家長的同意。這雙重的因素，造成這段戀情（或婚姻）必須以一個「祕密的」的方式呈現。「祕密的」特質，可以由他們所遭遇的禁忌與難題考驗，甚至分離的結局得到突顯。如果，將「龍女」視為異類，如：狐妻、熊妻、虎妻等異類，那麼或許在故事的表現就不會如此複雜，然而，由於龍女兼具神、獸的雙重身分，使得她與凡人的關係充滿著諸多的矛盾、複雜糾葛的情結。因為，故事因「龍女」的獸性而感到恐懼，進而對人與異類的婚姻感到不安；但它又必須顧及「龍女」的神性，男主角獲得神仙的青睞，而感到十分幸運。由於這雙重的矛盾，使得故事更加奇幻並教人喟嘆萬千。

「祕密戀情」特質可由以下幾個特徵得知。首先，從角色的身分和地位來看。在民間故事中，男主角的職業幾乎皆是社會不具名利和權勢的勞動階級，例如：長工、農夫、漁夫或獵人；此外，他的身分的另一個特徵是「孤兒」，儘管在部分異文中男主角有父親或母親，但幾乎沒有父母雙全的。反觀女主角「龍女」，無論她化身為田螺或者魚類，唯一不變的是她是掌管雨水河海的龍王之女，是位階高於人的神仙。由於人、神身分和地位的懸殊，且各

¹⁵⁶ 劉寧波、李琦（1997）獸性與人性：人與異類婚配型故事之人類學建構一文，對「獸性」下了四個定義：（1）變形且使人感到驚駭。（2）地位低於人。（3）食人，或其他害人的特質，或其他身體的殘缺或異常。（4）羞於見人。載於《民間文學論壇》，1995年2月。

分屬於兩個截然不同的世界，在講究門第觀念的中國社會裏，自然不允許這椿門不當戶不對的婚事。

其次，從龍女必須經歷變形的過程，如：蛻殼、蛻魚皮。在這個描述「龍女」由動物變形為人的情節，實際上強調了「龍女」獸性的一面。龍女雖貴為神仙家族龍宮的一員，但事實上她還是動物，只不過這個動物在中國文化中具有尊貴的特質；因此，從「龍女」必須經過一道「變形」的手續，才得以用人的面貌示人。此外，為了隱埋「龍女」真實的身分，在故事中設下了種種的禁忌，以防止暴露她的原形。由此可知，「龍女」的獸性在人的世界裏是一件不可告人的秘密，是必須被隱藏的。

其三，不論是在強調龍女「神異性」或「獸性」的故事中，這種人與異類婚配的故事，總是被認為是非常態，即使曾經存在過，其結局總是必須分離的。造成這種結局的原因，除了人們對「異類」的恐懼態度之外，更是因為在真實的世界中，也不可能發生「人神婚」與「人獸婚」的情形。因此，這種婚姻關係自然是不可能的。龍女與人的這段戀情不得不以「祕密的」方式開始。難題考驗意味著對這個戀情的阻撓，而往往被安排在戀情公開後。

總而言之，「祕密戀情」涉及兩個完全不同的權力關係，一是「人」與「獸」的關係，二是「人」與「神」。如前述，這兩層關係造成了男、女主角身分和地位上的差異，使得他們的戀情必須是一段「祕密戀情」。然而，它的影響和意義卻不僅止於定義的問題，而是牽動了整個異文情節的發展，使之導向兩個截然不同的方向。在強調龍女之獸性的「人獸婚」(animal-marriage)異文中，大多導向較具「悲劇性」的結局。在強調龍女「神異性」的「神人婚」異文，其結局多為「快樂結局」(Happy ending)。然而，無論是何種婚姻關係，其內容皆在敘述受苦的男主角因與神仙的婚姻關係，而得到非比尋常的好運。

(一) 人獸婚 (animal marriage)

所謂「人獸婚」，顧名思義，即是人獸間的婚媾關係。歷來對「人獸婚」起源的討論，多以對原始雜婚現象的幻想性描述解釋之；至於民間文學對「人

獸婚」的描述也多出現在氏族起源神話中，神話中與人婚媾的動物，往往就是該氏族所崇拜的圖騰動物。由於原始社會人們對生育、繁衍知識上的無知，因此，對人類的起源附會到動物身上；並且，在狩獵生活中，由於人們對動物的依賴和尊崇，遂產生「萬物有靈觀」和「圖騰崇拜觀」。¹⁵⁷ 這種觀念和習俗的發展，對「人獸婚」的故事產生了一定程度的影響。

然而，民間故事中所描述的「人獸婚」故事，與起源神話中的「人獸婚」又有不同。在起源神話中，與人婚媾的動物保留了完全的「獸性」，且完全是以動物的形象呈現，人與獸的性關係也以比較抽象隱諱的方式表現，例如：喝水、吞卵、踏足等。由於，神話之目的地是在追溯人類的起源，因此，人與獸之間並無任何情感上的關聯。反觀在民間故事中的「人獸婚」，動物通常需經過「變形」的手續，具備了人的形貌後始可與人婚配；相較於神話中的動物，牠們也較具有「人性」，與人的結合通常也是由於彼此的欣賞或憐惜之情，彼此間具有內在情感的聯繫。因此，雖同為「人獸婚」，實則在內涵上頗有差異。

劉寧波、李琦 獸性與人性：人與異類婚配型故事之人類學建構 一文，對「人獸婚」的探討是頗為深刻的，他為人與異類婚配之歷史歸納出簡潔的模式，實有助於我們對這一類故事的認識。依據他們的研究成果，發現人與異類婚配型故事有其發展歷程，即：人獸婚配型 人與變形獸婚配型 人神婚配型等三個種類和階段；而這個過程簡單來說，即故事中動物「獸性」的淡化處理至「人性」的增強的過程，劉氏與李氏一文的結論表示：

「人與異類婚配型故事中，異類”獸性”越重，故事起源也就越早，異類”人性”越重，故事起源也就越晚。」¹⁵⁸

以民間文學的理論來看，這其實是神話與民間故事兩種文類對「異類」（或動物）的態度與處理方式之不同。由於他們的結論並未考量到不同文類對「異類婚」處理方式的差異，以及故事本身在不同歷史階段中的差異，因

¹⁵⁷ 「人獸婚」之氏族起源神話，如東北鄂溫克族人自認為是熊的後裔；西南怒族認為他們的女始祖茂英充是蜂與蛇所生；至於中國古代商族，也認定始祖契是有娥氏之女簡狄浴於丘之水時，吞玄鳥之卵而生等等。由此可見，「人獸婚」與圖騰崇拜、氏族起源息息相關。

¹⁵⁸ 劉寧波、李琦 獸性與人性：人與異類婚配型故事之人類學建構 載於《民間文學論壇》，1995年2月，頁8-12。

而容易使人產生誤解，以致於無法解釋如「龍女故事」這類起源時代較早的素材，何以到了晚期卻充滿人性與世俗性。不過，他們對異類婚配型故事的發展階段的分析，卻是頗能解釋各個故事中「異類婚」的差異。

回顧早期佛經中的龍女故事，龍女的「獸性」特質確實濃郁，故《摩訶僧祇律》卷 32 商人驅牛以贖龍女得金奉親 才有「離車捕得一龍女，穿鼻牽行。」之言，想必龍女的容貌定是十分駭人，故搭救她的商人才會說：「汝等龍性，卒暴瞋恚無常，或能殺我。」實在擔心自己遭遇不測。但是，這個時期的龍女，也有以人的形貌見人的描述，例如，龍女變形為人後，向商人表達感謝之意「龍變為人身，語商人言：『天施我命，今欲報恩，可共我入宮，當報天恩。』」。此外，當代民間故事中也顯示，故事情節的推展皆始於龍女「變形」(transformation) 之後。因此，無論早期佛經或當代民間故事，龍女皆無法擺脫身為「獸類」的陰影，儘管她在後來的故事中，無論是外形或性格上，變得愈來愈動人可愛了，愈來愈不像「異類」。

若依劉寧波、李琦之分類，「龍女故事」是介於「人與變形獸婚配型」及「人神婚配型」兩個類型之間，既強調龍女「神異性」，又不能忘懷龍女「獸性」的一面。在這個小節裏，我們將探討「龍女故事」如何處理擺盪於「獸性」與「神異性」之間的矛盾。

雖然民間故事有別於傳說，對於「人獸婚」多有正面的評價，而其結局多半也都是好的，甚至將促成「人獸婚」的原因歸諸於「緣份」、「宿命」、或受更高權力的支配（在「龍女故事」中，通常是指龍王或其他大神的令諭）。例如：柳子華¹⁵⁹ 故事，記載龍女與柳子華相見後，自云：「宿命與君合為匹偶……成禮而去，自是往復為常。」；又毛難族 譚含輝與三龍女¹⁶⁰，龍女說是請月下老人牽了紅線。然而，無論是出於偶然或是命定，將「人獸婚」的結合，歸因於宿命、緣份，為人神所共喜者，除了反映人們對婚姻的宿命看法之外，還是在藉著人的模式淡化異常的「人獸婚」關係。儘管民間故事對「人獸婚」有較多善意，但龍女依舊無法掩飾其為「異類」的事實，因為，民間故事從來不曾忽略描寫她必須經由「變形」始可與人婚配的情節，且需時時提防真實身分被人所揭穿。因此，在「人獸婚」的故事中，變形、

¹⁵⁹ 收入在《太平廣記》卷 424。

¹⁶⁰ 收入在袁風辰等編選《毛難族民故集》，頁 127-131，1984 年，一版，北京：中國民間文藝。

婚姻、禁忌，形成了三個密不可分的要素。

在「變形」的母題中，有一類是屬於「施咒／解咒」(enchantment and disenchantment)的過程。在「施咒／解咒」的故事中，特別是「動物變人」的故事，是以人為本位，將人變成動物是為施咒，被視為一種懲罰；動物變成人則是被解咒，即懲罰的終結。例如：格林童話 青蛙王子 (AT440) 被施了魔咒的王子變成了一隻青蛙、十二個兄弟 (AT451) 小公主的十二位哥哥因為她不小心折斷了代表他們的百合花，變成了烏鴉。至於「解咒」模式，通常是以被施咒者獲得一段堅貞的愛情，或成功經歷嚴苛的考驗來呈現。反之，一旦失去真誠的愛情，或者不能堅持至完成考驗，將無法成功的「解咒」，這樣的情節造成了故事的緊張感。¹⁶¹ 然而，龍女這類「妖異變人」的故事，仍屬「變形」母題的範疇，由於她們本來就是「動物」，因此不能算是被施咒者。

然而，它們體現了一個共同的心理，即對「人」的正面態度。在龍女故事中，不以龍的形象出現龍女，無論是託身為螺螄、田螺、魚、花傘、小花或其他各種物品，出於愛情，她「變形」為人，以人的形貌與人建立婚姻關係。¹⁶² 龍女離開龍宮、脫離「龍」的身分，與心儀的男主角共結連理，從敘事脈絡上來看，這幾乎成為她「變形」唯一的目的與動機。對於龍女「變形」的情節，多以充滿趣味及戲劇性的口吻描述，毫無恐懼之色。以水族 魚姑娘¹⁶³描述龍女「變形」過程：「驟然間，水缸裡發出一聲巨響，茅屋頓時萬紫千紅，霞光輝耀，金魚變成了一個紅衣女郎」。男主角雖然看得眼花瞭亂，且對龍女仍存有戒心，直到龍女表明「我不是人，也不是妖怪。我是一條善良的魚」，男主角才得以釋懷。龍女向男主角表明自己已愛慕他許久，願意與他組成一個家庭。此外，另一個推波助瀾的原因，是龍女急欲脫離痛苦的龍宮生活，躲避龍王和龍母的虐待。

¹⁶¹ 人與動物結婚的民間故事，提供了重要的施咒與解咒（變形與解咒 transformation and disenchantment）母題的界線 (types 400-459)。人變成動物通常是一場悲慘的命運(tragic fate)，其用意是將罪人貶為非人類 (nonhuman)；而由動物變成人，則被視為是一種「解咒」(disenchantment)的過程。

¹⁶² 這一類故事其實並不少見，如：格林童話之 青蛙王子和忠僕海利希 是最為人所知的，故事說被施魔咒的王子，變成一隻水塘裏的青蛙，唯有獲得公主的青睞，才得以變回人形。而公主以深情的一吻，來象徵她對青蛙王子的愛情。

¹⁶³ 參見《中國民間故事全集(13) 貴州民間故事集(貳)》，周隆淵搜集整理，頁157-167，1989年6月，初版：台北，遠流圖書出版公司，陳慶浩、王秋桂主編。

描述龍女嚮往人間生活的願望的異文，不僅止於水族 魚姑娘，在許多異文中皆有類同的表現。例如：早期佛經故事中，龍女藉由與人的婚配及人的法力化為人身，脫離身為龍的惡運。¹⁶⁴ 又 侏族 孤兒和仙女 描述從龍女逃出來的龍女葉西泳的故事，說她自己的龍宮裏最受歧視、侮辱的宮女。¹⁶⁵ 又 苗族 孤兒和龍女、侏族 岩嘎與龍女，都說龍女是厭倦了龍宮的生活。總而言之，藉由與凡人的婚姻關係，龍女得以「人」的身分存在。

「悲劇」往往也是從龍女的真實身分被揭穿後開始。在龍女被迫離開人間的異文中，龍女之為「獸類」的身分最終還是成了她的「罩門」。程薔在《唐人傳奇與神話原型——兼論文人創作與民俗文化的關係》中論到異類無法擺脫的厄運時說：

「他們（異類）雖獲得某種異類的奇異本領或特性，因而在某個方面優於人類，但卻又不免會有某些弱點，有時這些弱點還足以致命。」¹⁶⁶

以壯族 龍女與巴多 為例，龍女雖然如願與巴多結婚，但卻被親友發現是個獨眼，而巴多又經不住親友的挑撥，逼走龍女。¹⁶⁷ 最後，龍女失去了真誠的愛情，使一切變回原來的景況——龍女變回動物身，男主角回復貧窮落魄破敗的生活。¹⁶⁸

顯然，故事講述者念念不忘龍女的「異類」身分。故事中為了解決男主角既知道龍女為異類，之後又表現出鄙視態度的這個矛盾，故在象徵「異類」表現上稍有改變，如：龍女與巴多 中將「龍女」的異類身分轉演為身體上的殘缺（獨眼）；或取笑他們的孩子是異類所生；或是男主角經不住美色誘惑，而動搖對龍女的愛情；或最能表現龍女「異類」身分的螺殼（或魚皮）被龍女找著。而這類異文的結局，是男主角不得不與龍女分離。

¹⁶⁴ 初唐 玄奘《大唐西域記》卷三 藍勃盧山龍池及烏仗那國王統傳說。

¹⁶⁵ 侏族 孤兒和仙女 收入在尚仲豪、郭思九、劉允禎編《侏族民間故事集成》，1989年4月。

¹⁶⁶ 程薔《唐人傳奇與神話原型——兼論文人創作與民俗文化的關係》載於《民間文學論壇》，1990年4月，頁4-11。

¹⁶⁷ 龍女真實身分被揭穿的方式，各異文或有不同，在這個異文中以「獨眼」為龍女異類身分的表徵。其他還有藉由他人的口，譏諷男主角娶了個精怪或他們的孩子是精怪所生；或男主角在一次爭吵中不慎說出龍女是動物的身份；或龍女設下各種禁忌，如：不准偷看她洗澡更衣、不准吃某種食物等等。

¹⁶⁸ 同類的異文還有：傣族 岩宰朵和鯉魚姑娘、螺螄姑娘、傈僳族 魚姑娘、苗族 孤兒和龍女、漢族 妖精的故事 蟹精。

因此，由於龍女本身具有「獸性」的原故，使得其與凡人的婚姻不得以悲劇收場。固然現實生活中並無「人獸婚」的情事，民間故事中也從來沒有反映人獸間性行為的情節。所以這種以分離為結局的安排，似乎只是真實社會的反映而已。但是，講述者還是盡力迴避龍女「異類」身分，因此對結局的解釋也多用：龍女改嫁他人、兩人緣分已盡，或龍女變形後不可再變回人形，甚至附以道德訓戒的寓言性結尾，強調互信的可貴與猜忌的可怕等等理由，使故事更趨俗世性，泯除了人們對「人獸婚」排斥與恐懼，以合理化異類的結合。

然而，在這樣的敘述邏輯底下，龍女畢竟還是一位在男性中心價值下的犧牲者，無論她在形貌上、性格上、作為上，如何溫良恭儉或富有「人性」，甚至扮演男主角頭號「幫助者」(helper)的角色，一旦她的出身被揭穿後，無可避免地，她的一切作為總會被全然否定。儘管在部分異文中，講述者對龍女的遭遇表現了同情，並對男主角提出譴責與懲罰，但這畢竟只是少數。

(二) 神人婚

如前面所述，龍女既是動物「龍」、又是仙界的龍宮公主，她身兼「獸性」和「神異性」兩種特質，因此，龍女與人的婚姻又可區分出：「人神婚」、「人獸婚」兩種關係。在「神人婚」的異文是將龍女視為一位「仙妻」，強調她的「神異性」。龍女以一位貌美善良的仙女之姿，下凡與男子婚配，無論其動機是出於同情男主角遭遇，或受男主角良好德行的感動，或受其他大神的差派，或受男主角的樂音吸引，總之，龍女降尊於卑，為男主角帶來意想不到的福祉。就男女主角身分地位而言，「人獸婚」是低階「動物龍女」與高階的人類結合；反之，「神人婚」即是高階的「動物龍女」與低階的人類結合。

民間故事反映了民間的思想與價值觀，在龍女故事內容，龍女與凡間男子的婚配關係，亦涉及民間對「婚姻」的習俗與看法。在講究門第觀念的中國社會中，他們彼此間懸殊的地位，已是締結「婚姻」的門檻，且「龍女」的身分，雖是人人所稱羨者，但卻可望而不可及。姑且不論「神人婚」的真實性如何，這種關係本身，即反映了一般人對美好婚姻的嚮往；因此，它既

是一樁「祕密戀情」，卻也是一件令人喜出望外的好運氣。然而，講述者將男主角置於這種神人的婚姻關係中，想要傳達何種訊息呢？

Bengt Holbek 曾以社會人類學的方法分析民間故事的結構，在「神奇故事的語言」(The Language of Fairy Tales)¹⁶⁹一文中，他提到三種民間故事中經常發生的危機與衝突：(1) 年輕人與父母親的衝突、(2) 兩性的衝突、(3) 與建立穩固婚姻基礎有關的衝突。在這裡 Bengt Holbek 援引了 Kongas Maranda 的三次元結構體，用來解釋神奇故事中各個人物間的關係，以及因他們具有衝突性的關係所衍生出的情節，這三次元結構體即：年輕/成年 (Young and Adult)、男性/女性 (Male and Female)、高階/低階 (High and Low)。¹⁷⁰

依 Kongas Maranda 和 Bengt Holbek 的說法，民間故事的進程是一連串衝突的激起與化解，而這些衝突是源自於兩代、兩性以及不同社會階級間的對比。¹⁷¹ 在「神人婚」的關係中，亦體現了這三層關係的衝突。以下我們將依此模式，說明男主角所遭遇的種種曲折悲喜的情節，進而透視講述者如何在「神人婚」的關係中，為男主角的困境解套。

依三次元結構體 (Y/A、M/F、H/L) 說明「龍女故事」中各個角色身分及其關係，其代號為：孤兒 (LYM)、龍女 (HYF)、龍王 (HAM)。而故事的內容架構則是低階的、年輕的、男主角 (通常為孤兒) (LYM) 追求高階的、年輕的、女性的龍女 (HYF)，並且受高階的、成年的、男性的龍王 (HAM) 或其他具有權勢的男性的阻撓和考驗。故事中的難題考驗情節，即在這種衝突中開展出來。

¹⁶⁹ 本文收錄在 "Nordic Folklore: Recent Studies" ed. By Reimund Kvideland and Henning K. Sehmsdorf, 1989 by Indiana University Press.

¹⁷⁰ 一般而言，依情節內容將民間故事分為女性故事 (Feminine tales) 與男性故事 (masculine tales) 兩類。男性故事的主題為英雄與反英雄的競爭，「龍女故事」即屬此一範疇。龍女故事中反英雄 (pretender) 的身分通常為：龍王、地方官員、皇帝、孤兒的兄嫂等等，一般來說，即地位與權勢高於男主角的其他角色。女性故事 (Feminine tales) 與男性故事的表達方式不同，女性故事的女主角，通常在她的新家庭中受到殘酷的迫害，例如：維那斯 (Venus) 虐待她的兒媳普賽克 (Psyche)；或灰姑娘 (Cinderella) 受其繼母的苛待；男性故事的男主角所遭遇的種種困難，被視為為贏得地位高於他的女性的一種表達方式，例如：中國的龍女故事、雲中落繡鞋。而這樣的衝突，在女性故事 (Feminine tale) 中，通常是發生在結婚之後。

¹⁷¹ 因此，Kongas Maranda 和 Bengt Holbe 對結構的解釋與普羅普、斯蒂湯普森基本上是類同的，其所異者，是在於他們對於衝突的解釋與情節的切分 (partition) 不同。

這一類故事，表面上是一種對「神人婚」的反對；但是，實質上卻是為男主角謀取最大利益。龍王(HAM)扮演著阻撓孤兒(LYM)追求龍女(HYF)的家長身分，龍王的阻撓代表著成年人與年輕人之間的衝突，以及高階與低階間的緊張關係，低階的、年輕的、男主角(LYM)由於身分的限制，使得他必須在敘事中克服年齡與階級的限制，取得被(龍王)認可的資格，最後征服另一性(龍女(HYF))。所以，儘管男主角(LYM)在故事開始時表現得一無是處，(他可能是一個懶惰、受虐受欺、被嘲笑的或身分卑微的人物)，但是在難題考驗中，他順利地完成了任務(雖然是依賴龍女的協助才完成)，同時也代表了他突破了這三種危機與衝突。

「龍女故事」藉著「難題考驗」的情節，來證明男主角具備足夠的能力承擔成人世界的責任，使他最後獲得迎娶龍女的資格，以化解三次元結構體的衝突。由此可見，龍女故事之「人神婚」關係的安排，並非以宣揚龍女之神通廣大最大宗旨，乃是在告示孤苦可憐的男主角，如何超越身分地位、權勢、財富的限制，在與龍王的鬥爭中，獲得最後的勝利，得以一親龍女芳澤。從這樣的敘事氛圍中，詮釋者或能嗅出一絲反抗現實的積極意義。

第二節 難題的考驗

「人獸婚」與「神人婚」，從生理層面來看，不僅不可能發生在現實情境中；就算是從講究階級、門第的封建社會來看，自然是一件不可告人的祕密。因此，一旦「祕密戀情」公諸於世，那麼排山倒海而來的各種阻撓，應聲而起。

因此，在龍女與男主角相遇、相愛、結合的發展之後，在大多數的異文中，通常是接連著一段「難題考驗」的情節，而這段情節可以說是繼男女主角相遇之後，在敘事情節中的第二度高潮，也是成為龍女故事最精采的片段。因此，甚至有幾乎不交代男女主角相遇的過程，直接針對「難題考驗」部分大肆描繪的異文。

一般而言，「難題考驗」最常見的模式，是代表權勢的一方（龍王、地方惡官、皇帝、財主、地主等等）出三道競賽性的難題，要求男主角（有時是要求龍女）在期限內完成，否則將阻撓男主角與龍女的婚事（或奪走龍女作為自己的妻妾）。除了競賽性的難題之外，在部分的異文中，也出現具有挑戰男主角意志與情感忠貞的情節，如：受舅父的讒言誘惑，以至於男主角趕走了龍女，這一類也可視為「難題考驗」的一種。

（一）文化人類學基礎

最早對中國民間故事中的「難題考驗」母題提出研究報告者，為日本學者君島久子。君島久子（1986）*羽衣故事的背景*中指出：

「難題型故事幾乎遍布全中國，達幹爾族、內蒙古的漢族、山東、江蘇、浙江以及海南島的黎族、廣西的壯族、彝族、納西族、藏族、還會發現有更多的人講。」¹⁷²

君島久子已注意到「難題型故事」在中國的普遍性，其範圍廣及南、北方大部分少數民族。又據周北川等人的補充，發現北方的蒙古族、滿族、俄羅斯

¹⁷² 君島久子 *羽衣故事的背景* 見《民間文藝集刊》第8集，1986年。

族、烏孜別克族、維吾爾族、鄂溫克族、柯爾克孜族、塔吉克族等等，都流傳著難題型故事。換言之，凡有故事流傳的地方，就會有「難題考驗」之母題。流傳區域廣泛的「龍女故事」群自不外於這個傳統，因此，大多數的異裏，我們也看到含有「難題考驗」母題的異文。雖然，在多數異文中借用了「難題」母題，不過，由於各地各民族生活文化與風俗習慣不同，在「難題考驗」的內容上有所差異。

歷來對「難題考驗」母題的形成，多傾向於文化人類學上尋求解答。普遍認為「難題考驗」母題，不僅保留了古代社會「難題求婚」的風俗，更是當下社會對婚姻制度及門第觀念的具體反映。日人伊藤清司認為「難題求婚」實際上是一種成年儀式，是「生命儀式」(life rite)的一種。¹⁷³此儀式的目的是為了取得部族成員的正式資格，因此，年輕人必須從長老（或長輩）處接受各種訓練，有時必須經由通過各種痛苦、嚴酷的考驗（ordeal）等等手段。相同的說法，被中國學者周北川所接受，周氏在（1998）「解難題」母題的文化人類學溯源 一文中重新闡釋伊藤清司的觀點，他說：

「從早期部落為生存而對其首領的考驗，為取得成人資格對普通部落成員施行的『成丁禮』的磨難，為娶妻而服勞役婚中表現出的『解難題』是有著深刻的文化內涵的，即人類為了生存和發展對野蠻、因難提出的挑戰。」¹⁷⁴

此外，台灣學者鹿憶鹿老師也在「生命儀式」說之外，又提出「難題考驗」與少數民族之婚姻型態有關的看法。她特別指出南方民族至今仍遺留的「不落夫家」習俗，正是「難題考驗」母題的原型。她說：

「『不落夫家』、『從妻居』的婚姻型態下，使得男子必須到女家砍柴耕地。有人稱這種習俗為『短期服務婚』或『服勞役婚』。難題求婚型故事似乎就是在這樣的背景下產生的。」¹⁷⁵

因此，她認為難題求婚型故事之砍樹、燒荒、耕種、收獲等難題，之所以常

¹⁷³ 伊藤清司 中國古代典籍與民間故事，收錄在葉舒憲編《神話 原型批評》，1987年，初版，陝西師範大學出版社。

¹⁷⁴ 周北川 「解難題」母題的文化人類學溯源 見《民間文學論壇》頁57-61，1998年，第4期。

¹⁷⁵ 鹿憶鹿 難題求婚模式的神話原型，見《民間文學論壇》頁8-12，

見於南方少數民族的傳說故事中，是與這些民族所處的農耕生活方式及婚姻習俗有關。

總括而言，「難題考驗」之文化人類學基礎，為原始部族之「生命儀式」或「婚姻型態」等等之文化殘存，故少數民族「龍女故事」之「難題考驗」情節，特具有該民族之特色。只是如今反映在民間故事中的「難題考驗」，已失卻了其神聖性，以及實務性的特質，成為點綴故事趣味性或戲劇性張力的重要原素。

(二) 競賽類型

難題考驗依其形式的不同，又可分為三個種類：勞動競賽、猜謎比賽、使公主發笑。其中又以「勞動競賽」最為常見，同時它也是歷來論者最常探討的主題。AT民間文學母題索引中，記錄了許多「難題考驗」的手段，其中對於追求者（Suitor）的考驗，包括了各種勞動技能（skill），如：狩獵（H326.3）捕漁（H326.4）等等，¹⁷⁶而這一類考驗的內容，主要是由現實生活的經驗得來。

舉漢族 海龍大王 ¹⁷⁷ 故事為例，龍王要第一次要漁夫在一天內捕到三腳桶的一斤四兩重的旁皮魚；第二次，限他捉三腳桶的一斤四兩重的烏龜；第三次，限他捉三腳桶的一斤四兩重的步魚。又侗族 郎付和三公主 ¹⁷⁸，貪戀龍女的皇帝要郎付交出（1）一百條兩斤半重的鯉魚、（2）三百條綠蛇和三百條紅蛇、（3）六百隻黑虎和黃虎、（4）一千二百個「無耐活」等等。這些考驗的內容，既帶有趣味性與幻想性，又與現實生活中之漁獵活動息息相關。

除此之外，「難題」謂為「難題」即是在於其任務的超現實，例如：巨魚、

¹⁷⁶ *Motif-Index of Folk-Literature*, revised and enlarged edition by Stith Thompson, Indiana University Press, Second printing, 1966.

¹⁷⁷ 《東方故事（11）菜花郎》，林蘭編，頁14-17，1971年秋，台北：東方文化書局複刊，婁子匡校纂。

¹⁷⁸ 《中國民間故事全集（14）貴州民間故事集（參）》，陸育德講述，楊柳歌、吳炳金搜集整理，頁351-357，1989年6月，初版，台北：遠流圖書出版公司，陳慶浩、王秋桂主編。

巨蛇的要求，或在期限內完成巨量的工作。¹⁷⁹ 而另一個與「灰姑娘故事」¹⁸⁰ 類型相似之「勞動競賽」，也經常出現在「龍女故事」中。內容描述出難題的龍王（或財主）要求孤兒將撒出去的穀子一粒粒撿回來；孤兒得到龍女（或其他小動物）的幫助，最後順利完成任務。在水族 吹笛少年與魚女¹⁸¹ 中，龍王要求老三將撒在九座山上的九斗米，在一天內撿回來；傣族 岩宰朵和鯉魚姑娘 中，帕亞召孟要求岩宰朵：「用一頓飯的工夫把所有掉在地上的芝麻全部撿回籬筐裏，一粒也不准少」；彝族 孤兒與龍女 中，壞心的縣官要孤兒在三天內把三升種籽撒勻在土裡，三天後再拾回，一粒都不能少。

在這一類的難題考驗中，男主角皆在龍女（或小動物）的協助下完成考驗。有趣的是，男主角雖然順利地收回了大多數的穀種，卻有一粒不知去向？原來遺失的穀子是被某種不知名的飛禽吃到肚子裏去了。例如：水族 吹笛少年與魚女，「（龍女說）就是它們把種子偷吃了。但不是左邊那隻，也不是右邊那隻，恰恰是中間那隻。你用箭瞄准中間那隻，我舉手時，你就射。把它射下來後，剖開它的肚子，從它膝子裏取出種，這斗就裝滿了。」又佤族 岩嘎與龍女 最後一粒豆子被斑鳩銜去了。遺失的穀種是被鳥偷吃的，這其實是農村中常見的現象，講述者將這樣的現象加入故事情節，不僅是民間生活實況的畫面，同時也增加克服難題的曲折，而使得故事更具有戲劇性張力。

其次，「猜謎比賽」（Riddle Contest）也是最常見的「難題考驗」手段之一。這種方式是由競爭者自己決定自己的命運，而不是經由法寶或幫助者的協助。解開一個難解的謎題，與殺死一個四頭怪物、一夜間吸乾大海、爬上刀山、從無以數計的豆子中挑出壞豆子、七年不得說話等等，都是「難題」的一種。¹⁸² 由於謎之所以為謎，主要在於其「難題的迷惑性」，而「難題」的解開，則代表知識的獲得及障礙的解除。在儀式中設謎，是因為解開謎題

¹⁷⁹ 其他異文還有：彝族 孤兒與龍女 縣官命令孤兒在三天內開出七十二架牛的耕地、水族 吹笛少年與魚女 龍王提出一天內砍完九座山的樹的難題等等，無一不在考驗男主角勞動的能力。

¹⁸⁰ 即灰姑娘的後母要求她把地上的穀子收拾並分類好，才準許她出門參加皇宮的舞會；灰姑娘得到小動物們的幫忙，在舞會開始時完成了後母的命令。

¹⁸¹ 《少數民族民間文學叢書》，頁 204-216，瓦渣底惹、沈伍己口述，蕭崇素整理，李德君、陶學良編，1981 年 5 月，一版一刷，上海：上海文藝出版社。

¹⁸² Lutz Rohrich, *Folktales & Reality*, Trans. By Peter Tokofsky, Indiana Univ., 1991, p.212.

則意味著一切將因此一帆風順，這正是人們在關鍵時刻最大的期盼。¹⁸³「猜謎」被視為一種難題，並非憑空想像，而是在各個文化社會的習俗裏，有例可循。且依其使用的場合及作用，自古以來約有六種類別：(1) 啟蒙儀式及死亡儀式，(2) 婚儀，(3) 師生交互對答，(4) 接待儀式 與賓主交互用謎，(5) 文學作品之謎語，(6) 休閒娛樂之猜謎。

在婚儀中設謎競賽的故事，在阿爾奈《民間故事類型》中編號 851「不能解開謎底的公主」，為任何可以解開謎底的人，將可以與公主結婚。這一類故事的情節結構，通常是由公主或其他人：(1) 提出謎底，宣佈競賽；(2) 英雄有驚無險地穿越險惡的橫谷；(3) 猜謎；(4) 最後英雄贏得了公主。¹⁸⁴這種以猜謎為競賽項目的故事，世界各地皆有，特別是在與婚禮有關的場合中猜謎互競之事，在世界各民族也能找到例證，例：中亞突厥部落，女孩公開向求婚者出謎，回答不出者要受罪。又，《聖經 士師記》記載以色列士師參孫，在其婚宴中設謎考驗非利士人的故事。古吠陀時代的印度及北歐地區的傳說，也都提到相同的事。由此可見，婚禮中的猜謎習俗並不少見，「龍女故事」之難題猜謎，便是屬於第二類「婚儀時用謎」。

「龍女故事」也有不少異文以「猜謎競賽」(Riddle Contest) 種類為難題考驗。其中約可整理出三種謎題的類型：

首先，是一般常見的謎題，如，「一個沒殺，殺了十二個」(H802) 等。例如：藏族 奴隸與龍女，貪圖龍女美色的土司，要求龍女「裝四桶水，不能用桶，只能擔一次」，若龍女答不出謎底，就得與土司成親。故事的結局是，龍女以花瓶取水，瞬間裝滿了水池，大洪水淹沒了官寨，也淹死了土司。

第二類謎題十分特殊，謎的內容是要求受考驗者拿出一個實際上並不存在實體的東西，例如：佉族 孤兒和仙女，喻要孤兒岩惹請出一個「理」、侗族 郎付和三公主 皇帝要郎付交出一千二百個「無耐活」、瑤族 王樣和七女 官家要孤兒交出一個「無意思」、漢族 漁夫的兒子 縣官要漁夫交出一個「就是」、傈僳族 打山匠 要龍女交出「害死人」、朝鮮族 善良的拔

¹⁸³ 胡萬川 論謎語的多元文化意涵 為許成章作品集出版而作 頁 3-6，2000年6月，發表於許成章作品學術研討會。

¹⁸⁴ Antti Aarne's "The Types of The Folktale", p.285, trans. By Stith Thompson, 1964, Indiana University.

衛 縣官命孤兒交納三石三斗「假話」等等。無耐活、無意思、就是、假話等等，既無具體有形的實體，如何拿得出來呢？

異 文	難 題
佉族 孤兒和仙女	請出一個「理」
侗族 郎付和三公主	交出一千二百個「無耐活」
瑤族 王樣和七女	交出一個「無意思」
漢族 漁夫的兒子	交出一個「就是」
傈僳族 打山匠	交出「害死人」
朝鮮族 善良的拔衛	交納三石三斗假話

【表 1】

這個「難題」通常被安排在三個難題的最後一個。在聽眾對這個「難題」還感到一頭霧水的時候，龍女和男主角不但交出了被要求的東西，這個東西還成為懲罰難題發佈者的工具。例如：侗族 郎付和三公主，一千二百個「無耐活」吃了紅炭火後，把皇宮連人帶房炸得精光；漢族 漁夫的兒子 中，龍女要漁夫去採名叫「就是」的果子，縣官吃下果子後，漁夫一喊「能大」，縣官就被活活地給脹死了。這一類無厘頭的要求，其實也是「難題」的一種。目前雖然尚未確切明白其起源或根據，但依故事講述當時的情境推想，可能是講述者為要完成三道難題的程式，但一時間又無法說出第三個難題，便隨意指出要交出個叫做「什麼」（如前面的例子無耐活、無意思等等）的東西來；由於是隨機、立即的說詞，因此便有這麼無厘頭的稱呼。

此外，「捉迷藏」及「辨認龍女」等，符合謎的「難題」、「為難」的屬性者，也被視為「謎」的一種。「捉迷藏」及「辨認龍女」等母題，為 AT 母題索引編號為 H322 (Suitor Test: finding princess)「猜謎競賽」的內容，既可以猜姓名及年齡，因此，也可以猜龍女（或龍王）躲藏的地點，或辨認誰是真正的龍女等等方式。¹⁸⁵ 以「捉迷藏」為難題的異文，在鄂溫克族 金魚姑娘、傣族 岩宰朵和鯉魚姑娘、傈僳 魚姑娘 中皆有；而以「辨認出龍女」為難題的異文，水族 阿昂和龍女、傈僳族 救命葫（辨認出龍女所使用的飯碗、筷子及房間）、彝 吹笛少年與魚女 皆屬此類。

「使公主發笑」(Making Princess Laugh) 也屬難題考驗之一。¹⁸⁶ 使

¹⁸⁵ Lutz Rohrich, "Folktales & Reality." Trans. By Peter Tokofsky, Indiana Univ., 1991, p.70.

¹⁸⁶ 這個類型在阿爾奈《民間故事類型》中編號 560「使公主發笑」，類型 571-574 及類型 621。AT 母題索引中為編號 H341「追求者的考驗」(Suitor Test)。

一位從來不笑的公主發笑，在某些民族的民間故事中，屬於難題的一種，以此考驗競賽者的智慧與勇氣，而報酬是與公主結婚。在西洋的故事中，使公主發笑最常見的方式是排了一個可笑的隊伍；其次，是借助於各種奇怪的見解和想法、或三隻小動物的幫忙、或愚蠢可笑的行為等方式呈現。

在「龍女故事」中，這個母題通常是與「百鳥衣」故事類型結合。例如：傜族 孤兒和龍女 被皇帝搶走的龍女囑咐男主角，做一件鳥皮衣，穿上它，吹著笛子，至宮殿與龍女團圓。在男主角還沒出現的這期間裏，在皇宮的龍女始終不露笑容，直到看見孤兒穿著鳥皮衣出現為止。皇帝看見龍女有了笑容，便欣喜地與男主角換穿鳥皮衣，結果卻弄巧成拙，被不辨真偽的侍衛打成肉泥。

以這個故事為例，「使公主發笑」難題，對皇帝而言是無法破解的；但男主角卻輕易地使龍女發笑，在這裏似乎暗示了男主角的智慧超越皇帝，雖然他是被龍女所預先告知的，但畢竟他終究是那個使公主發笑的人，因此，實際上也等於是他破解了難題。所以，故事的結局是男主角重獲龍女，而皇帝不但失去了龍女，並且還得到嚴厲的懲罰，是徹底的失敗者。

（三）浪漫化的父權思維

「難題考驗」情節，是「龍女故事」類型中最具生命力的一段，因為，它不僅在情節上具有極大的靈活性 可因講述者的喜好而與其他故事類型複合；且因流傳的地域及民族的特色而有所變異。「難題考驗」的內容，在民間故事中，除了表現原始社會風俗儀禮的遺留之嚴肅性之外，有趨向趣味性及現實性的傾向，例如：「猜謎競賽」、「使公主發笑」等，而對現代聽眾而言，它的趣味性及神奇性，更甚於儀式與習俗的神聖意義。

「難題考驗」的動機，主要是在考驗男主的智慧和勇氣，並以「婚姻」做為報償。簡言之，「難題」和「求婚」是這一個母題的兩個主要情節。然而，在這類難題求婚的故事裏，男女主角的角色造形卻是兩個相異的形象：男主角藉由完成「難題考驗」證明他自己的「才」能；反觀龍女，她雖然是整個「難題考驗」母題的主要完成者（或協助者），但故事卻將功勞歸給男主角，

而通常只強調她是以脫俗容貌，成為吸引男主角的主要特質。至於提出難題、扮演刁難者的，通常也是男性，在故事中表現他超越男主角的權勢和地位。¹⁸⁷ 同時，他又是主宰龍女命運的男性。

固然，歷來研究者多主張難題求婚故事，是在表現女主角追求婚姻自主的勇氣和意志，同時突顯社會中強權的不可理喻與窮兇惡極，頗具有反映現實的積極意義。然而，十分弔詭的是，龍女雖然在「難題考驗」母題裏扮演重要的角色，但是她卻被男主角和男性強權的衝突所淹沒。龍女是否真如評論者所說獲得了婚姻自主的機會？

首先，從故事脈絡來看，無論龍女如何極力突破種種限制——變形為人、與人相戀——總難以避免的受到另一個男人的阻撓。其一，她自由選擇的婚姻——與凡間男子婚配——在中國父權的社會底下，必須經由龍王的同意；即使後來龍王同意了，也是在歷經一翻「難題考驗」的鬥爭下，才取得「合法」的資格。其二，龍女雖然貴為神仙，但是在面對地方惡勢力的搶奪時，神仙身分並沒有使她幸免於難。我們禁不住要問：龍女為何不以自己的魔力，當下嚇阻惡勢力的破壞？其實，在以男主角為中心的故事中，龍女必須落難。如此，才有機會安插男主角接受「難題考驗」，展現英雄救美的浪漫情懷。其三，在「動物報恩型」的龍女故事中，龍女則被當作報恩的禮物贈與男主角。在這些情境底下，我們很難發現龍女的主體性，更遑論她追求婚姻自主的表現了。

其次，就神奇能力而言，毫無異議的，龍女勝出男主角許多，但故事卻不引為盛事，反讚揚男主角的智慧與勇氣，將龍女視為男主角的「報酬」。例如：凡有「難題考驗」母題之異文中，男主角都不是以他個人的力量完成難題，幾乎皆在龍女的挺身協助下完成；甚至，面對困難與挑戰時，男主角的表現多是慌亂無助而懦弱的，龍女（或其他幫助者）必須惠賜神奇寶物或一個求救的允諾（靠近水邊呼喚「龍三姊姊」）¹⁸⁸ 予男主角。但是，在故事中，龍女卻被視為男主角的輔助者，而她傑出的智慧與能力卻不被抬舉，反而是男主角得到聽眾和講述者的同情。

¹⁸⁷ 譚學純 一個同源假說及其驗證——「難題求婚」故事和「郎才女貌」俗語的深層結構 載於《民間文學論壇》1994年2月，頁8-14。

¹⁸⁸ 這裏牽涉到名字的巫術。由於名字與物的存在相關，是他們存在的一部分，因此，呼叫他們的名字等於是呼叫他們。

第三節 男性的救贖

所謂「救贖」(salvation)一詞，基督教神學中，原意是指上帝將罪人因違犯神聖律法而遭受的刑罰中解救出來；亦即上帝採取行動，藉著耶穌基督的生、死和復活，將人類從罪惡和死亡中贖回。類似的概念也被運用於文學的表達手法上——經由第三者或主角本人的積極作為，使其脫離原初的處境，無論在精神生活或物質生活上，皆獲得重生般的新生活。龍女故事類型中，在「救贖」的意義上，有充分的表現；龍女扮演如上帝般的救贖者，而那位等待被救贖的，則是故事中的男主角。

那麼，男主角具備了何種特質，使他必須在故事結束前，被一位優秀的仙女所救贖？

(一) 孤兒的救贖

首先，由故事主角的特質來論。在「龍女故事」中，我們會發現故事男主角的身分多為孤兒，或者在家中排行老么。如果，男主角還有其他親人，通常是孤兒和寡母的組合，至於父親的角色是完全不被提及的；不過，在部分的異文中，男主角還有父親（或雙親健在）；有趣的是，在這一類異文中，男主角往往被迫遠離家人，因此，男主角也等於是完全孤立的個體，類似孤兒的身分。例如：僂僂族 阿于和龍姑娘，男主角阿于是七兄弟的老么，被父親命令出外學藝。第一次離家三年，阿于學會了吹笛子、彈琵琶、跳舞、唱調子的藝能，回家後卻被父親斥責不學無術，因而將他趕出家門。第二次離家，阿于才與龍女相遇。至於女主角龍女的身分，也多是龍王的獨生女、么女或三女兒。在這個異文，男主角不但有兄弟，還有父親，但是他卻因為某些原因必須遠離親人，使他自己如孤兒一般。

其實上，龍女故事以「孤兒」為男主角、以么女（或三女）為女主角，並非出於偶然的選擇，而是民間故事本質的一種表現。¹⁸⁹ 根據本論文第三章所討論，民間故事的「孤立性」，使得民間故事主角通常為獨子、或三個孩子

¹⁸⁹ 其實，描寫孤兒的故事，不僅限於龍女故事，在不同的故事類型中，也都有以「孤兒」為主角者，甚至還有稱為「孤兒故事」的類型。

中的幼子、或最小的孩子；即使在主角不是孤兒而是還有其他家人的故事中，主角以外的人物只不過是依情節需要才存在，他們與孤兒間並無任何內在的情感聯結；此外，主角也被安排被迫遠離家人及他所熟悉的環境，到一個完全陌生的世界，如同「孤兒」一般。因此，「孤兒」身分決非偶然，而「孤兒」身分所具有的貧窮、孤單、遭受歧視、受欺凌等等意義，便能解釋為何龍女故事是一個典型的「救贖男性」的故事。

「孤兒」身為男主角創造了：無父無母、孤苦伶仃、貧窮困窘、倍受欺壓與歧視、遭受陷害與壓榨等等可滋同情的受壓迫者的形象。同時也與故事中代表敵對一方的角色，形成某種戲劇性的緊張關係；就身分而言，「孤兒」與代表強勢的龍王、皇帝、財主、土司或其他地方官，兩者地位與財勢猶如天壤之別。儘管這同樣是民間故事之「孤立性」的表現，¹⁹⁰ 但同時它亦提供了故事推展的動因，並且更襯托出男主角處境的可憐。當然，男主角之需要被救贖的正當性，已昭然若揭。

孤兒與龍女的相遇，正是孤兒獲得「救贖」的契機。對孤兒而言，一切美好的「幸福」，皆從與龍女相戀的那一刻即將開始。第一，孤兒獲得了一位人人稱羨的妻子——她不但美若天仙（事實上，她本來就是仙女），甚至具有一般社會普遍認同的嫻淑端莊，宜家宜室特質。第二，伶仃孤苦的男主角，終於擁有屬於自己的家庭。第三，這位貌美的仙妻，還為他帶來了享用不盡的財富。第四，藉著仙妻的神奇能力與智慧，使他擺脫惡勢力的欺壓。在古代社會中，貧窮的孤兒事實上很難討得媳婦，更何況是與一位地位、財富、容貌都高出自己甚多的仙女結合。無疑的，獲得天仙的青睞，是孤兒所始料未及的，更是幫助他脫離困頓孤獨生活的機會。

（二）講述者與聽眾的救贖

如前述，龍女故事情節表現了對「孤兒」的救贖思想，然而，從「讀者反應論」的角度來看，它亦是講述者與聽眾的救贖。因為，「孤兒」身分的選

¹⁹⁰ 故在對人物形象的描寫，加強其對比。¹⁹⁰例如，國王與貧民、醜陋的老巫婆與美麗的公主、地主和佃農、公主與平民..等等，在身分、地位、財富、容貌上表現各個人物和物件的孤立特質。

擇，歸根究柢，與民間故事講述者及聽眾對弱勢者的同情，不無關係；同時，「孤兒」的處境之所以得到聽眾的認同，原因是他承載了庶民對現實生活的諸多不平之聲，將自投射於「孤兒」的身上。講述者及聽眾聽講「孤兒」的故事，彷彿身歷其境，自然亦在故事的講演過程中，宣洩了其自身鬱抑的情緒。

除了自身情感的投射因素之外，社會上對孤苦無依的孩子的同情，也是重要因素之一。由於，「孤兒」在現實生活中必須面對許多生存的危機與挑戰，因此，人們總希望特別的好運和機會能降臨到「孤兒」身上。於是講述者在描述某人無意中獲得好運氣，使其從極端困頓中獲得解脫的故事時，總愛選擇「孤兒」作為主角。這一類的故事如：鞋匠成了駙馬¹⁹¹、雲中落鞋¹⁹²、窮漢娶妻¹⁹³、田螺娘、魚姑娘等類型，故事的主角多為：孤兒、窮人、樵夫、漁夫、工匠、傻子、醜女等等，他們無一不是社會中的弱勢族群，或遭受社會歧視者，正是這一種同情弱勢者的心理反映。

「孤兒」不但是社會的弱勢，通常他也是勞工階級。龍女故事中的主角不僅是「孤兒」，往往同時還是一位遭受不平等待遇的「勞動者」，如：受財主壓迫的長工、貧窮的漁夫、樵夫、牧人等等。總之，男主角是集所有惡運與壓迫於一身的可憐人。¹⁹⁴ 孤兒與勞工階級結合的身分，最能引起聽眾的認同。因為，民間故事的聽眾通常為一般普羅大眾，其中又以勞動者為主，故事主角所遭受的壓迫與他們日常生活貼近，這一類以孤兒、勞動階級為主角的故事，彷彿其處境的重構。

藉由講述者及聽眾所寄予的無限同情，男主角「孤兒」在敘事中得與龍女相愛進而結合，同時還獲得現實地位與物質生活的提昇。¹⁹⁵ 反觀講述者與

¹⁹¹ 鞋匠成了駙馬：一位公主要選一位有學問的人為駙馬，因為一起誤會，鞋匠被選中了，通過誤解，鞋匠解決了各種難題，終於得到幸福。

¹⁹² 雲中落鞋：樵夫用斧頭砍傷了妖怪，這個妖怪掠走了公主。樵夫和他的兄弟一起去尋找公主；公主得救，他的兄弟卻將他扔進妖洞裏。樵夫靠著其他動物的幫助走出洞穴。經過多次的努力，他娶了公主為妻。

¹⁹³ 窮漢娶妻：一個窮漢人由於誤解，猜想有錢的姑娘愛著他，於是他請父母去說親。他必須猜中謎語，或者為婚禮置備珍奇的物品。最後，他得到了她為妻。

¹⁹⁴ 然而，亦非所有的孤兒或勞動者皆值得同情。值得被同情者，還必須具有優秀的品格 善良、勤奮、孝順、有愛心等等。其中「孝順」，是最常被描述的一項。基本上，這正符合中國社會倫理，以「孝」為尊的價值觀。

¹⁹⁵ 雖然，在部分異文中，女主角也經由與孤兒的婚姻，龍女得以擺脫「野獸 龍」的身分，獲得生命的提昇（假設由動物變成人，是一種進步），以完成她為人的心願，固然亦獲得了

聽眾這一方面，他們將自身的情感投射於故事情節與角色上，個人於真實生活中所遭遇的挫折與險阻，隨著故事情節的發展，獲得昇華與救贖。儘管那只不過是一個短暫且虛構的情境，講述者與聽眾也樂此不疲。這大概是造成此類故事廣泛流傳的原因之一吧。

作為一個流傳普及的民間故事，「龍女故事」所表現的神奇性、幻想性，的確是促成其廣被喜愛的要素之。然而，男主角的「孤兒」身分，所反映的社會現實意義，使龍女故事益發趨向世俗化。這樣的結果，雖然使得龍女故事往往在「生活故事」與「童話故事」兩個範疇中有跨界的表現，以致於我們無法輕率地將她歸入兩者之一。但是，這些現實的因子，不但未掩蓋其神奇幻想的趣味性，更能使故事引起聽眾的廣大共鳴，使之流傳不輟。

（三）男性的救贖

「龍女故事」不但是孤兒、講述者及聽眾的救贖，事實上，依照故事所傳達出的訊息，一再證明它更是一個「救贖男性」的故事。

首先，就龍女以身相許的情節來看。在異文中，有兩種截然不同的表現方式：一是，龍女主動表示願意與男主角廝守，但由於男主角自慚形穢，並沒有立即獲得同意，而是在龍女一再表示無論如何都願意一起吃苦後，男主角才終於答應；二是，龍女被男主角以半強迫的方式挽留下來，通常的方式有：抱住龍女、將龍女所蛻下的魚皮或螺殼藏起來、說服龍女；比較少見的有讓龍女吃下禁忌的食物，使她不能變回原形，不得不留下來。

然而，無論異文採取了何種方式，其實都透露了兩件與愛情無關的事實：一是，龍女在男主角（或敘述者）眼中，不但不是可怖的異類，反而是帶來幸福的仙女。對於男主角有益無害，即使她是個異類。二是，對於窮困窘迫的孤兒而言，家庭、美眷、財富，是他不敢奢望的幸福。龍女的降臨，並且以一種全然付出，不計代價的姿態，而她所提供者，代表著「男性」對女性最大的想像與期待。美貌、溫良恭儉的性格、財富、生兒育女；即使這名

「救贖」。但是，與之相較，男主角經由與龍女的相識所獲得的生活改變的情節，卻更為普遍。

女性是一位天神，仍無法脫離此以男性為中心的價值體系。

此外，對於結局的處理，也透露了這個以男性思考為中心的敘述方式。雖然在不同的異文中，處理結局的方式也各有不同，但通常都會週全的觀照到男主角的需要，以不使其損失任何利益為最大考量，除非故事另有其道德目的。

一般的結局模式如下：其一，經歷了難題考驗之後，龍女與男主角繼續過著幸福的日子（或回到龍宮，或定居人間）。其二，龍女主動表示兩人情緣已盡，不得不分離，於是龍女返回龍宮，留下男主角（或他們共同的孩子）。為了彌補男主角的損失，在龍女離去前，通常會為男主角安排一位新的妻子，而這位新妻子的由來，往往是透過「換妻」的情節。其三、故事出現破壞者，誘惑男主角。男主角往往無法順利通過讒言或誘惑的「考驗」，只好與龍女分離。其四，在龍女離去的情節，演變成地方風物傳說，並加上男主角（或與他們的孩子）傷心苦尋龍女的情節。

基本上，大團圓的結局（happy ending）是最普遍的模式，藉以達成最故事最初的心願——「救贖」孤兒的企圖。然而，「變異」是難免的，即使是在重要的「結局」部分。即使是在以「分離」收尾的異文中，也是為了傳達某種道德訓誡的寓意。即為了不違逆「救贖孤兒」的宗旨，將故事導引至孤兒犯了不可原諒的道德錯誤，才失去了這個「救贖」的機會。由此可見，即使是不圓滿的結局，也透露出講述者對男主角的坦護，違論在安排男主角失而復得龍女的情節，更是「救贖男性」心理的宣示。

龍女的離去，代表了魔法的消失及幸福婚姻的破裂。所有的財富皆伴隨著龍女的離去而逝去，男主角勢必回復到遇見龍女前的窮困狀態。故事向我們訓誡：背叛行為是不可原諒的，男主角的遭遇是對背叛者的懲罰。雖然，緊接在龍女離去之後的情節，表現了男主角的傷心懊悔情狀，但這樣的安排不過是對道德訓誡的再一次強調——你看，那個負心的男主角已經自作自受了，現在他已經得到教訓，可以不用再受苦了。

雖然，在男主角追回龍女的過程中，男主角確實遭受了波折，但這也只是為了顧及故事的趣味性，講述者總願意給與男主角無窮的機會，直到他成

功為止的態度，是不言自明的。¹⁹⁶

另外，有些結局模式，是男主角並未犯什麼錯誤，卻不得不與龍女分離。然而，在這一類異文中，講述者也以最單純、純淨的方式引出這樣一個情節「交換妻室」，巧妙地避免男主角在龍女離去後變得一無所有的處境。例如：彝族 長工和龍女¹⁹⁷，河東提議與河西交換房舍財產和妻子，龍女答應了河東的提議。睡覺時，龍女在與河東中間用口水畫了一條河，龍女討水喝後變回成一條紅魚游走，而河東的房舍和財產都跟著龍女消失。雖然龍女消失了，但是，男主角並沒有因此失去任何東西，因為他仍然保有財富，又加上從富翁處換來的妻子和財產。

這種結局的安排，滿足了聽眾對大團圓的喜愛，以及同情孤兒的心理。孤兒不但獲得了始料未及的美眷與財富，即使他在婚姻中偶然犯了錯誤，也可透過事後的彌補，挽回曾逝去的幸福。萬一龍女因為種種外力不得不與之分離，孤兒也可以藉著龍女智慧的主意 換妻和財富，使他自己已享有的一切，不致於消失無蹤，甚至比原來還要豐富！

姑且不論故事不曾正視過龍女在這種情節中的處境，總之，在這樣一個故事中，男性確實是一位受益者，無論情節如何變化，他只可能得到更多，而不可能失去什麼。而這種故事，無疑的正是所有講述者與聽眾的心理反射，滿足了所有男性對幸福、財富及女性的想像。

¹⁹⁶ 不過，在苗族 連扎和吾揚妮磅、壯族 龍女與巴多、基諾族 魚姑娘 這一類異文中，講述者並沒有給孤兒機會，一切都變回了過去淒涼的光景，但這也是極少數的例子。有關這段的情節安排，通常男主角得到小動物（例如：田雞、青蛙等與水有關的動物）的幫助，他也被告知必須遵守某一個禁忌。通常在第一次男主角會違反禁忌，導致尋找龍女任務的失敗；但是，在第二次，男角緊慎地守住禁忌，最後終於成功。這一類的異文有：苗族 連扎和吾揚妮磅、傈僳族 魚姑娘、拉祜族 亞珠西與左亞朱、哈尼族 田螺姑娘、基諾族 魚姑娘、壯族 龍女與巴多、佤族 孤兒和仙女、漢族 花港魚龍 等等。

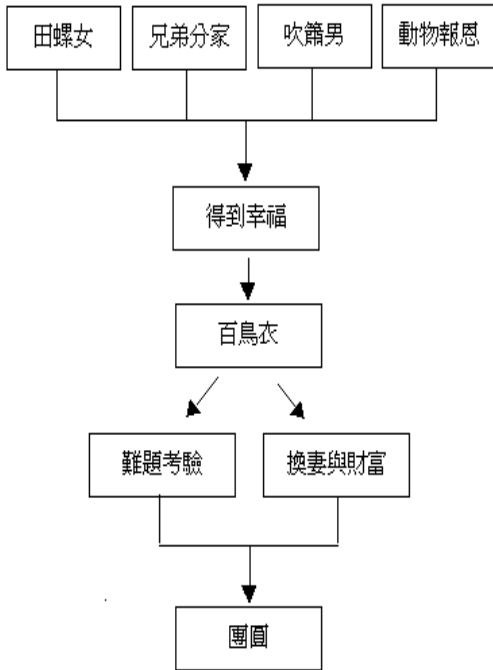
¹⁹⁷ 其他相似的異文有：漢族 龍王公主的報恩、漢族 海龍王的女兒、白族 龍女小三妹。

附錄一

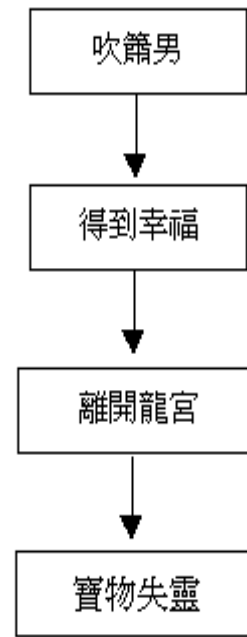
年代	作者	篇 名	書 名
唐	李朝威	柳毅傳	
唐	柳宗元	謫龍說	《柳河東集》16
唐	沈亞之	湘中怨	《沈下賢集》二
		震澤洞	《梁四公記》
宋	羅 燁	柳毅傳書遇洞庭水仙女	《醉翁談錄卷之一》辛集
	褚人獲	柳毅井文	《堅瓠戊集》卷一
南宋	風月主人	柳毅洞庭龍女	《錄窗新話》
勾吳	梅花墅	橘浦記	已佚
金		柳毅傳書諸宮調	已佚
元	尚仲賢	柳毅傳書	
元	李好古	沙門島張生煮海	
明	黃說仲	龍簫記	
明	無名氏	柳毅洞庭龍女	
晚明	馮夢龍	河伯女	《情史類略》卷九
	馮夢龍	洞庭龍女	《情史類略》卷九
清	李 漁	廬中樓	《李漁全集》
清	蒲松齡		《聊齋志異》卷三

篇名	出處	《太平廣記》 卷次	摘要
蕭曠	裴鏘《傳奇》	卷 313	
江叟	《傳奇》	卷 416	江叟獲贈一支神笛，以此召龍而得寶珠，後又以寶珠換水丹，服而成水仙。
俱名國	《法苑珠林》	卷 420	
震澤洞	《洛陽伽藍記》	卷 292	
洛子淵	《洛陽伽藍記》	卷 292	
觀亭江神	《水經》	卷 219	
張無頗		卷 310	
柳子華		卷 424	
寶珠	中唐 戴孚《廣異記》		寫海邊煮寶珠，二龍女為護此大寶，投入瓶中合成膏，胡人塗足度世成，龍女寧願世間之富。
三衛	中唐 戴孚《廣異記》	卷 300	寫人為神通信，並解救受難女神的故事。
柳毅	唐末 陳翰編《異聞集》	卷 419	柳毅傳、洞庭靈煙傳。是戴孚《廣異記》三衛的進一步發展
靈應傳		卷 492	不題撰人，敘龍女拒婚之事。受柳毅傳影響，又稍變之。魯迅《稗邊小綴》云：「傳在記龍女之貞淑，鄭承符之智勇，而亦取李朝柳毅傳中事，蓋受其影響，又稍變異之。」
劉貫詞	唐 李復言《續玄怪錄》	卷 421	
怪術	段成式《酉陽雜俎》		龍女護險灘，為貧民謀就業機會。

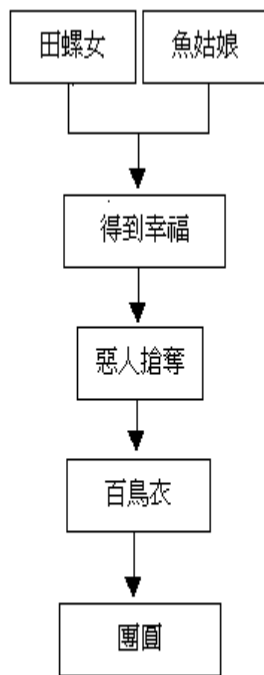
附錄二



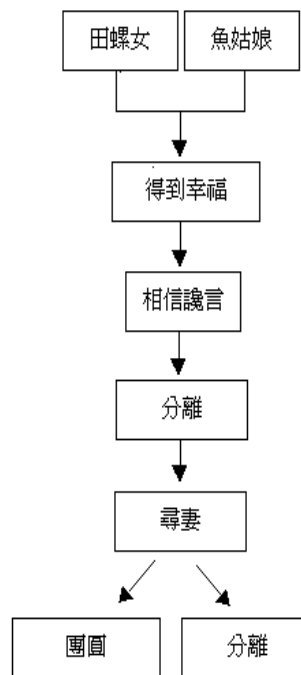
【圖一】



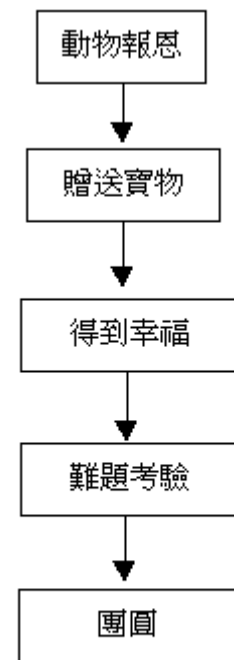
【圖二】



【圖三】



【圖四】



【圖五】

附錄三

丁乃通《中國民間故事類型索引》

編號	類 型	母 題
400	丈夫尋妻	<ol style="list-style-type: none"> 1. 男主角答應娶一個神女(通常是開玩笑)。或兩個或三個男主角有相同經驗。 2. 女主角從衣服或蚌殼內出現,給男主角做家務時被捉住。 3. 她不准他走出某一個地域。他回到人間發現很多年過去了,他的家已荒蕪。 4. 她表示不滿,同他吵架。她沒有給他鐵鞋便離開了他。她離開後,他失去了全部財富。 5. 他的兒子去尋找他的妻。 6. 她不能或不願再回到他身旁。
400A	仙侶失蹤	1. 男人命定和一位仙女或小妖精結婚。
400B	畫中女	英雄愛上肖像中的女子,或她已應允許配給他。她和他在一起住了些時,是真人的樣子。但由於各種原因後來離開了。有時他憂傷而死,有時他去尋找她,終於把她找回。
400C	田螺姑娘	仙侶是男主角蓄養在水池裡的田螺、或其他甲殼類的生物、或水生動物變的。她出水後變成人形,為他作飯理家等,被發現了捉住,通常當她的兒子因為有一個「田螺母親」而受其他男孩奚落時,她便離去,不再回來。
400D	其他動物變的妻子	仙侶(老處、狐狸、雁等)只是去看看男主角,沒有先秘密地為他做家務活。常常是男主角的親戚找到了她的衣衫,隱藏起來。她離開的理由是多種多樣的。除了她的小孩說了淚怒了她的話外,也可由於她丈夫或親戚說她是畜生。有時在她離去以前她傷害或殺死她的丈夫或其他的人。

閻云翔 論印度那伽故事對中國龍王龍女故事的影響

編號	類 型	摘 要
1	感恩的龍女（或龍子、龍王）	<ol style="list-style-type: none"> 1. 龍女遇險。 2. 男主人公搭救了龍女。 3. 龍女為報恩邀主人公進龍宮。 4. 主人公應龍王請求，挑選寶物（往往是照龍女指示）。 5. 回家後，發現寶物是龍女（有時與螺女型複合）。 6. 二人結為夫妻（有時與百羽衣型複合）。
2	龍女與凡人婚	<ol style="list-style-type: none"> 1. 龍女愛慕凡人。 2. 龍女得到龍王同意（或經過一番鬥爭迫使龍王同意），與男主人公結婚。 3. 龍女為男主人公帶來的幸福引起惡勢力的嫉妒和破壞（以下常與百羽衣型複合）。 4. 龍女以智慧和法力戰勝惡勢力。
3	張羽煮海	<ol style="list-style-type: none"> 1. 男主人公得到一件寶物。 2. 經人指點或由於商人要高價收購，男主人公得知此物可以使海水枯竭。 3. 他到海邊依法煮海。 4. 龍王被迫邀他住龍宮，並請他選寶，以換回煮海的寶物。 5. 他選中龍女。
4	祈雨行雨	<ol style="list-style-type: none"> 1. 天大旱。 2. 主人公向龍王求雨。 3. 龍王不敢抗旨違禁行雨，暗中助人。 4. 主人公搭救龍王。
5	龍王龍女助人	<ol style="list-style-type: none"> 1. 主人公或其化遇險。 2. 龍王（龍女）主動幫助人。 3. 人們感激龍王（龍女）。

附錄四

編號	類型	民族	異文
1	田螺女	苗族	孤兒與龍女
2		苗族	孤兒與龍女
3		彝族	孤兒與龍女
4		哈尼族	田螺姑娘
5		侗族	田螺女
6		朝鮮族	田螺姑娘
7		京族	螺螄姑娘
8	魚姑娘	漢族	海龍王的女兒
9		漢族	海龍大王
10		漢族	海龍王的女兒
11		漢族	金魚姑娘
12		瑤族	王樣與七女
13		彝族	布阿詩嘎尾
14		彝族	長工和龍女
15		僂僂族	魚姑娘
16		拉祜族	亞珠西與左亞珠
17		基諾族	魚姑娘
18		壯族	三弟與魚姑娘
19		鄂溫克族	金魚姑娘
20		阿昌族	龍女
21		佤族	孤兒和仙女
22		佤族	岩嘎與龍女
23		佤族	岩惹惹木
24		龍女報恩	漢族
25	漢族		花港魚龍
26	漢族		龍女報恩
27	漢族		妖精的故事-蟹精
28	苗族		哈力布
29	傣族		開闢易武
30	傣族		花蛇王
31	水族		蒙雖與龍女
32	蒙古族		蜥蜴和丈夫
33	蒙古族		獵人海力布
34	朝鮮族		善良的拔衛
35	龍王報恩	瑤族	百鼠衣
36		僂僂族	打山匠
37		水族	阿昂與龍女
38		藏族	奴隸與龍女

39		怒族	獵人與龍姑娘
40	龍公子報恩	傈僳族	救命葫
41		傈僳族	孤兒和龍女
42		白族	龍三小妹
43	龍女與人婚配	瑤族	養豬郎與龍王女
44		苗族	白毛尖和包穀酒
45		納西族	龍女樹
46		壯族	銅鼓與龍女
47		傣族	九隆王
48		侗族	郎付和三公主
49		毛儼族	譚含輝與三龍女
50		漢族	鍾三郎與龍女
51		京族	金桃姑娘
52	吹 簫 男	傈僳族	阿于和龍姑娘
53		彝族	吹笛少年與魚女
54		漢族	漁女與簫郎
55		漢族	龍王嫁女
56		壯族	龍女與巴多
57		布依族	虎果娶龍女
58		白族	笛聲吹動龍女心
59		白族	女龍王
60		朝鮮族	牧童和公主
61	回族	琴師哈桑	
62	回族	曼蘇爾和三公主	
63	龍女助人	不詳(貴州省)	鴨龍女
64		彝族	石羊井
65		水族	阿朝射兄
66		白族	龍三公主
67	白族	雁池海	
68	祈雨求雨	回族	插龍牌
69	兄弟競賽 (兄弟分家)	漢族	夜明珠
70		漢族	龍女
71		瑤族	龍女與孫井
72	煮 海	漢族	漁夫的兒子
73		漢族	劉久與龍女故事
74		白族	天池龍王兩父女

中國龍女故事異文表

編號	篇名	出處	民族	流傳範圍
1	夜明珠	《中國民間故事全集(23)江蘇民間故事集》，頁438-443，1989年6月，初版，台北，遠流圖書出版公司，陳慶浩、王秋桂主編。	漢族	江蘇
2	夜明珠	《中國傳說故事大辭典》頁580，中國社會科學院文學研究所，祁連休、肖莉主編，1991年，北京，中國文聯出版公司。	漢族	山東
3	龍王嫁女	《中國民間故事全集(22)浙江民間故事集(壹)》鄭侑搜集整理，頁486-490，1989年6月，初版，台北，遠流圖書出版公司，陳慶浩、王秋桂主編。	漢族	浙江
4	龍女報恩	《中國民間故事全集(19)湖北民間故事集》魏明階講述，彭景綸搜集整理，頁393-397，1989年6月初版，台北，遠流圖書出版公司，陳慶浩、王秋桂主編。	漢族	湖北
5	龍女拜觀音	《中國民間故事全集(22)浙江民間故事集(壹)》周和星搜集整理，頁309-314，1989年6月，初版，台北，遠流圖書出版公司，陳慶浩、王秋桂主編。	漢族	浙江
6	妖精的故事	《東方故事(18)三人個願望》林蘭編，白桃著，頁103-105，1971年秋，台北，東方文化書局復刊，婁子匡校纂。	漢族	浙江南田
7	吹簫者的奇遇	《東方故事(7)瓜王》林蘭編，葉鏡銘著，頁21-23，1971年秋，台北，東方文化書局復刊，婁子匡校纂。		
8	吹簫人	《東方故事(8)怪兄弟》林蘭編，陸雨天著，頁63-67，1971年秋，台北，東方文化書局復刊，婁子匡校纂。		
9	海龍王的女兒	《東方故事(8)怪兄弟》林蘭編，何公超著，頁36-57，1971年秋，台北，東方文化書局復刊，婁子匡校纂。	漢族	浙江杭州

編號	篇名	出處	民族	流傳範圍
10	海龍大王	《東方故事(11) 菜花郎》 林蘭編, 頁 14-17, 1971 年秋, 台北, 東方文化書局複刊, 婁子匡校纂。		
11	龍女	《東方故事(17) 漁夫的情人》 林蘭編, 張源著, 頁 77-82, 1971 年秋, 台北, 東方文化書局複刊, 婁子匡校纂。		
12	龍王公主的報恩	《東方故事(19) 鬼哥哥》 林蘭編, 頁 93-99, 1971 年秋, 台北, 東方文化書局複刊, 婁子匡校纂。	漢族	浙東
13	花港魚龍	《杭州的傳說》 宋光甫搜集整理, 頁 84-87, 1990 年 4 月, 初版, 台北, 淑馨出版社, 杭州市文化局主編。	漢族	杭州
14	劉久與龍女的故事	《北京民間故事(第一集)》 佟鳳云口述, 胡永連搜集整理, 頁 73-78, 北京 1: 北京群眾藝術館編輯出版, 1983 年 8 月, 初版。	漢族	北京平谷
16	海龍王的女兒	《國立北京大學中國民俗學會民俗叢書(55)台灣客家俗文學》 周青樺搜錄, 頁 123-134, 1971 年春, 台北, 東方文化書局複刊, 婁子匡編校。(作家改寫)	客家	台灣
17	漁夫的兒子	《中國傳說故事大辭典》 頁 583, 中國社會科學院文學研究所, 祁連休、 肖莉主編, 1991 年, 北京, 中國文聯出版公司。	漢族	四川
18	海龍王的三公主	《東方故事(8) 怪兄弟》 林蘭編, 何公超著, 頁 36-57, 1971 年秋, 台北, 東方文化書局複刊, 婁子匡校纂。	漢族	
19	蚌殼姑娘	《廣東民間故事》, 袁洪銘搜集。	漢族	廣東
20	海龍王的女兒	《中國民間故事全集(1)台灣民間故事集》 周青樺搜集整理, 頁 247-254, 1989 年 6 月, 初版, 台北, 遠流圖書出版公司, 陳慶浩、王秋桂主編。	漢族	台灣
21	孤兒與龍女	《中國傳說故事大辭典》 頁 661, 中國社會科學院文學研究所, 祁連休、 肖莉主編, 1991 年, 北京, 中國文聯出版公司。	苗族	貴州西北 和東北

編號	篇名	出處	民族	流傳範圍
22	白毛尖和包穀酒	《中國民間故事全集(18)湖南民間故事集(貳)》 頁187-190, 1989年6月, 初版, 台北, 遠流圖書出版公司, 陳慶浩、王秋桂主編。	苗族	湖南省
23	連扎和吾揚妮磅	《中國民間故事全集(18)湖南民間故事集(貳)》 , 頁402-408, 1989年6月, 初版, 台北, 遠流圖書出版公司, 陳慶浩、王秋桂主編。	苗族	湖南省
24	天龍女的傳說	《中國民間故事全集(18)湖南民間故事集(貳)》 頁84-87, 1989年6月, 初版, 台北, 遠流圖書出版公司, 陳慶浩、王秋桂主編。	苗族	湖南省
25	哈力布	《湖南民間故事選 苗族民間故事》 中國作家協會湖南分會編。	苗族	湖南省
26	百鼠衣	《中國傳說故事大辭典》 頁690, 中國社會科學院文學研究所, 祁連休、 肖莉主編, 1991年, 北京, 中國文聯出版公司。	瑤族	廣西金秀
27	養豬郎與龍王女	《中國民間故事全集(6)廣西民間故事集(3)》 韋金良講述, 藍冠臣搜集整理, 頁364-357, 1989年6月, 初版, 台北, 遠流圖書出版公司, 陳慶浩、王秋桂主編。	瑤族	廣西
28	龍女與孫井	《雲南少數民族文學資料》第三輯《瑤族文學概說》	瑤族	雲南
29	王樣與七女	《湖南民間故事選集》 中國作家協會湖南分會編, 頁331-336, 1959年11月, 初版, 1979年7月, 二版三刷, 湖南人民出版社。	瑤族	湖南
30	布阿詩嘎尾	《中國傳說故事大辭典》 頁671, 中國社會科學院文學研究所, 祁連休、 肖莉主編, 1991年, 北京, 中國文聯出版公司。	彝族	
31	孤兒與龍女	《中國傳說故事大辭典》 頁668, 中國社會科學院文學研究所, 祁連休、 肖莉主編, 1991年, 北京, 中國文聯出版公司。	彝族	雲南漾鼻 縣臘羅人 聚區地
32	石羊井	《雲南民族民間故事選》	彝族	滇西大姚

編號	篇名	出處	民族	流傳範圍
33	長工和龍女	《中國民間故事全集(16)四川民間故事集》 普學義講述,頁393-395,1989年6月,初版,台北, 遠流圖書出版公司,陳慶浩、王秋桂主編。	彝族	四川 雲南南路 南圭山地
34	阿魚的苦與樂	志村三喜 圍繞蛇郎和龍女談彝族民間故事的源流 中 引《南風》1981年6期,載於《山茶》1985年5月, 總30期,頁54-60。	彝族	貴州西部
35	打山匠	《中國傳說故事大辭典》 頁714,中國社會科學院文學研究所,祁連休、 肖莉主編,1991年,北京,中國文聯出版公司。	僳僳族	四川德昌
36	魚姑娘	《中國傳說故事大辭典》 頁714,中國社會科學院文學研究所,祁連休、 肖莉主編,1991年,北京,中國文聯出版公司。	僳僳族	雲南碧江
37	阿于和龍姑娘	《僳僳族民間故事選》 頁70-81,黑阿則講述,左玉堂記錄整理, 祝發清、左玉堂、尚仲豪編,1985年6月。	僳僳族	雲南省 怒江州 福貢縣
38	孤兒和龍女	《僳僳族民間故事選》 頁136-141,光干富講述,左玉堂記錄整理, 祝發清、左玉堂、尚仲豪編,1985年6月。	僳僳族	雲南省 怒江州 福貢縣
39	亞珠西與左亞朱	《雲南民族民間故事選》 雲南群眾文藝編輯部編。	拉祜族	雲南
40	田螺姑娘	《中國傳說故事大辭典》 頁696,中國社會科學院文學研究所,祁連休、 肖莉主編,1991年,北京,中國文聯出版公司。	哈尼族	雲南 紅河
41	龍女樹	《中國民間故事全集(7)雲南民間故事集》 普學義講述,楊世光搜集整理,頁345-351, 1989年6月,初版台北,遠流出版公司, 陳慶浩、王秋桂主編。	納西族	雲南
42	魚姑娘	《中國傳說故事大辭典》 頁786,中國社會科學院文學研究所,祁連休、 肖莉主編,1991年,北京,中國文聯出版公司。	基諾族	雲南 景洪縣 基山區

編號	篇名	出處	民族	流傳範
43	龍女與巴多	《壯族民間故事》 劉德榮等編，張如民搜集整理，頁 237-240， 1988 年 2 月，一版一刷，昆明市，雲南人民出版社。	壯族	邱北縣 溫瀏區
44	三弟與魚姑娘	《廣西少數民族民間故事》 頁 72-75，黃華編，野尹搜集整理，1985 年 12 月， 廣西民族出版社，原載《百花》1983 年春季號。	壯族	廣西
45	銅鼓與龍女	《中國少數民族神話選》谷德明編。	壯族	
46	九隆王	《中國少數民族神話選》谷德明編。	傣族	
47	開關易武	《中國少數民族文學》毛星主編。	傣族	
48	花蛇王	《傣族史 傣族民間敘事詩 吾賴》	傣族	
49	螺螄姑娘		傣族	
50	岩宰朵和鯉魚姑娘		傣族	
51	漁郎與螺螄	《中國民間故事全集（14）貴州民間故事集（參）》 楊金豐講述，邱宗功搜集整理，頁 401-407，1989 年 6 月，初版，台北，遠流出版，陳慶浩、王秋桂主編。	侗族	貴州
52	郎付和三公主	《中國民間故事全集（14）貴州民間故事集（參）》 陸育德講述，楊柳歌、吳炳金搜集整理，頁 351-357， 1989 年 6 月，初版，台北，遠流圖書出版公司， 陳慶浩、王秋桂主編。	侗族	貴州
53	阿旺與龍女	《民間文學》 鄧先璠、歐陽克儉搜集，頁 33-34，1991 年 9 月。		
54	譚含輝與三龍女	《毛難族民間故事選》 袁風辰等編著，譚同春口述，書志彪整理， 頁 127-131，1984 年 9 月，一版一刷，北京： 中國民間文藝出版社。	毛難族	
55	吹笛少年與魚女	《少數民族民間文學叢書》 頁 204-216，瓦渣底惹、沈伍己口述，蕭崇素整理， 李德君、陶學良編，1981 年 5 月，一版一刷，上海， 上海文藝出版社。	水族	
56	阿勤和龍女	《水族民間故事選》 祖岱年、周隆淵編，頁 182-184，1988 年，初版， 上海，上海文藝出版社。	水族	

編號	篇名	出處	民族	流傳範
圖	蒙雖與龍女	《水族民間故事選》 祖岱年、周隆淵編，頁 409-416，1988 年，初版， 上海，上海文藝出版社。	水族	
58	阿昂與龍女	《水族民間故事選》 祖岱年、周隆淵編，頁 468-474，1988 年，初版， 上海，上海文藝出版社。	水族	
59	阿朝射兄	《水族民間故事選》 祖岱年、周隆淵編，1988 年，初版， 上海，上海文藝出版社。	水族	
60	魚姑娘	《中國民間故事全集（13）貴州民間故事集（貳）》 石國義搜集整理，頁 296-301，1989 年 6 月，初版， 台北，遠流圖書出版公司，陳慶浩、王秋桂主編。	水族	貴州
61	鴨龍女	《中國民間故事全集（13）貴州民間故事集（貳）》 周隆淵搜集整理，頁 157-167，1989 年 6 月，初版， 台北，遠流圖書出版公司，陳慶浩、王秋桂主編。	布依族	貴州
62	虎果娶龍女	《中國民間故事全集(13)貴州民間故事集(貳)》， 頁 397-405，陳享祿講述，汛河搜集整理， 1989 年 6 月，初版，台北，遠流出版公司， 陳慶浩、王秋桂主編。	布依族	貴州
63	奴隸與龍女	《中國民間故事選（第一集）》 ，頁 71 88，肖崇素整理，1981 年 5 月，初版， 北京：中國少年兒童出版，祁連休、劉世華編。	藏族	
64	獵人與龍姑娘	《中國傳說故事大辭典》 頁 764，中國社會科學院文學研究所，祁連休、 肖莉主編，1991 年，北京，中國文聯出版公司。	怒族	
65	龍女小三妹	《中國民間故事全集（9）雲南民間故事集（貳）》 瑞青老媽媽講述，頁 444-450，1989 年 6 月，初版， 台北，遠流圖書出版公司，陳慶浩、王秋桂主編。	白族	雲南
66	笛聲吹動龍女心	《中國民間故事全集（9）雲南民間故事集（參）》 楊鎧講述，漾水鳶飛搜集整理，頁 437-4443， 1989 年 6 月，初版，台北，遠流圖書出版公司， 陳慶浩、王秋桂主編。	白族	雲南

編號	篇名	出處	民族	流傳範
圖	女龍王	《中國民間故事全集(9)雲南民間故事集(參)》 何周志講述,張了搜集整理,頁420-413, 1989年6月,初版,台北,遠流圖書出版公司, 陳慶浩、王秋桂主編。	白族	雲南
68	天池龍王兩父女	《中國民間故事全集(9)雲南民間故事集(參)》 楊老太講述,楊鎧搜集整理,頁411-407, 1989年6月,初版,台北,遠流圖書出版公司, 陳慶浩、王秋桂主編。	白族	雲南
69	龍三公主	《白族民間故事》	白族	
70	雁池海	《中國民間故事選》第二輯	白族	
71	蜥蜴和丈夫	《國立北京大學中國民俗學會民俗叢書(97)蒙古民間故事》 柏烈偉著,頁191-196,1971年春,台北, 東方文化書局複刊,婁子匡編校。	蒙古族	
72	獵人海力布	《中國少數民族民間文學叢書故事大系之一》, 《蒙古族民間故事選(上冊)》,頁1-5, 甘珠爾扎布搜集整理,1989年10月,台南市, 王家出版社,涂石編輯。	蒙古族	
73	善良的拔衛	《中國傳說故事大辭典》 頁683,中國社會科學院文學研究所,祁連休、 肖莉主編,1991年,北京,中國文聯出版公司。	朝鮮族	
74	牧童和公主	《中國民間故事集成,吉林卷》 頁559-560,1992年11月,(1961年採錄),初版, 北京,中國文聯,中國民間故事集成吉林卷編委會編。	朝鮮族	
75	天王郎與柳花	《中國少數民族神話選》 谷德明編。	朝鮮族	
76	金魚姑娘	《民間文學》 頁32-39,1982年8月。	鄂溫克族	
77	琴師哈桑	《中國傳說故事大辭典》 頁648,中國社會科學院文學研究所,祁連休、 肖莉主編,1991年,北京,中國文聯出版公司。	回族	

編號	篇名	出處	民族	流傳範
圖	曼蘇爾和三公主	《中國民間故事大觀 愛情婚姻卷》 蔚家麟編，隋書今搜集整理，頁 410-416， 1994 年 8 月，一版一刷，長江文藝出版社。	回族	
79	插龍牌	《中國少數民族神話選》 谷德明編。	回族	
80	插龍牌	《彩繪中國民間故事》 頁 27-41，1990 年 12 月， 北興編文，杭州市，浙江少年兒童出版社。（改編版）	回族	
81	龍女	《中國傳說故事大辭典》 頁 761，中國社會科學院文學研究所，祁連休、 肖莉主編，1991 年，北京，中國文聯出版公司。	阿昌族	
82	鍾三郎與龍女	《中國傳說故事大辭典》 頁 720，中國社會科學院文學研究所，祁連休、 肖莉主編，1991 年，北京，中國文聯出版公司。	佘族	
83	孤兒和仙女	《中國民間故事全集（7）雲南民間故事集（壹）》 肅責貴搜集整理，頁 519-527，1989 年 6 月，初版， 台北，遠流出版公司，陳慶浩、王秋桂主編。	佤族	雲南
84	岩嘎與龍女	《中國少數民族民間文學叢書 佤族故事選》 頁 124-127，1989 年 4 月，上海，上海文藝出版社。	佤族	
85	岩惹惹木	《中國傳說故事大辭典》 頁 718，中國社會科學院文學研究所，祁連休、 肖莉主編，1991 年，北京，中國文聯出版公司。	佤族	
86	螺螄姑娘	《京族民間故事選》 頁 160-163，1984 年 9 月，北京， 中國民間文藝出版社。	京族	
87	五通龍	《民間文學》，頁 40-41，1992 年 2 月。		
88	楚霸王的父母是誰	《江蘇省民間故事集成宿遷縣卷》 徐志平講述，鄭歧思搜集，轉載於《民間文學》， 頁 20-21，1990 年 4 月。	漢族	江蘇宿城
89	龍生虎養楚霸王	《民間文學》，頁 32-33。		
90	秦始皇趕山填海	《民間文學》，頁 31，1992 年 8 月，鄭伯成改編。		
91	古井遇龍女	《民間文學》，頁 19-21，1992 年 9 月，別雙銳改編。		

編號	篇名	出處	民族	流傳範
92	三塊彩石	《民間文學》，頁 46-47，申玉河改編。		北京
93	龍女獻泉	《民間文學》，頁 32，1993 年 5 月，朱存德搜集。		
94	吹簫會龍女	《民間文學》，頁 45，1992 年 12 月，金濤搜集。		
	叫化子	《民間文學》，頁 43-46，1998 年 2 月，朱孔明搜集。		湖南
95	也有個時來到			
96	王小還珠	《民間文學》，頁 60-61，1995 年 3 月， 萬光來、朱增玉搜集。		
97	清龍潭	《中國民間故事全集（35）寧夏民間故事集》 溪流搜集整理，頁 85-90，1989 年 6 月，初版， 台北，遠流出版公司，陳慶浩、王秋桂主編。	回族	寧夏
98	九龍獻珠	《中國民間故事全集（33）吉林民間故事集（壹）》 王振國、孫英林搜集整理，頁 105-112，1989 年 6 月 初版，台北，遠流出版公司，陳慶浩、王秋桂主編。	漢族	吉林
99	龍門的來歷	《中國民間故事全集（20）江西民間故事集》 歐陽德、丁茂松搜集整理，頁 14-20，1989 年 6 月 ，初版，台北，遠流出版公司，陳慶浩、王秋桂主編。	漢族	江西
100	田螺子傳奇	《國立北京大學中國民俗學會民俗叢書(55)台灣客家俗文學》 周青樺搜錄，頁 123-134，1971 年春，台北， 東方文化書局複刊，婁子匡編校。	客家	台灣
101	柳毅泉的故事	《中國民間故事全集（28）陝西民間故事集》 趙首進搜集整理，頁 71-73，1989 年 6 月，初版 台北，遠流出版公司，陳慶浩、王秋桂主編。	漢族	陝西
102	柳毅井	《中國民間故事全集（17）湖南民間故事集（壹）》 遠大為搜集整理，頁 22-25，1989 年 6 月，初版 台北：遠流出版公司，陳慶浩、王秋桂主編。	漢族	湖南
103	么龍王	《中國民間故事全集（9）雲南民間故事集（參）》 張錚講述，李純、曉祿搜集整理，頁 71-73， 1989 年 6 月，初版，台北：遠流出版公司， 陳慶浩、王秋桂主編。	白族	雲南

編號	篇名	出處	民族	流傳範圍
104	龍王潭	《中國民間故事全集(40)西藏民間故事集》 洛桑曲扎、仁青旺堆講述，賈湘雲進搜集整理 頁46-49，1989年6月，初版，台北：遠流出版公司 陳慶浩、王秋桂主編。	藏族	西藏
105	龍女鬥旱魃	《中國民間故事全集(12)貴州民間故事集(參)》 蒙健康講述，蔡中運搜集整理，頁418-427， 1989年6月，初版，台北：遠流出版公司， 陳慶浩、王秋桂主編。	水族	貴州

參考書目

專書 期刊 論文 華文部分

張玉安

1999 《東方神話傳說（第六卷）東南亞古代神話傳說（上）》，初版，北京：北京大學出版社。

《東方神話傳說（第七卷）東南亞古代神話傳說（下）》，初版，北京：北京大學出版社。

史習成

1999 《東方神話傳說（第八卷）東南亞古代神話傳說（上）》，北京：北京大學出版社。

葉慶炳

1977 古小說中的狐狸精 《中外文學》。

周愛明

1989 論狐妻故事的生成與發展 《民間文學論壇》，1990年5月。

詹姆森（R. D. Jameson）

1995 《一個外國人眼中的中國民俗》，田小杭等譯，初版，上海：上海文藝出版社。

閻云翔

1984 論印度那伽故事對中國龍王龍女故事的影響，郁龍余編（1987）《中印文學關係源流》，初版，香港：中華書局香港分局。

白化文

1993 《古代小說與宗教》，初版，瀋陽：遼寧教育出版社。

劉守華

1999 《中國民間故事史》，初版，漢口：湖北教育出版社。

艾伯華 (Wolfram Eberhard)

- 1937 《中國民間故事類型》，王燕生、周祖生譯，1999年2月，初版，北京：商務印書館。

王慧靜

- 1993 柳毅傳的欣賞與批評，《傳習》11期。

陳怡真

- 1976 洞庭波兮 柳毅傳中的人神戀愛，《中國時報》1976年9月11日，12版。收入在《中國古典小說中的愛情》，1978，台北：時報文化出版事業。

許麗芳

- 1995 試論文學作品之時間意識與讀者閱讀之時間感 以柳毅傳為例，全國中國文學研究所研究生論文發表會，中央研究院主辦。

錢鍾書

- 1900 《管錐篇》卷419。

霍世休

- 1934 唐代傳奇文與印度故事，《文學》2卷6期，上海生活書店。

王夢鷗

- 1987 柳毅傳書故事之考察，《傳統文學論衡》，台北：時報文化。

臺靜農

- 1989 佛教故實與中國小說，《靜農論文集》，初版，台北：聯經出版事業公司。

蔣述卓

- 1990 志怪小說與佛教故事，《佛經傳譯與中古文學思潮》，1993年9月，一版二刷，南昌：江西人民出版社。

白化文 孫欣

- 1993 龍女故事的傳承《古代小說與宗教》瀋陽，遼寧教育出版社。

霍世休

- 1934 唐代傳奇文學印度事，原載於《文學》民國 23 年 6 月第 2 卷第 6 期，上海生活書店出版。

季羨林

- 1977 《西遊記》裡面的印度成分，《季羨林文集第八卷比較文學與民間文學》，1996 年 12 月，初版：江鈿教育出版社。
- 1985 《大唐西域記今譯》，初版，西安：陝西人民出版社。
《經律異相》卷 22 轉引。
- 1997 《印度文學研究集刊》，初版，上海譯文出版社。
- 1996 《季羨林文集（第八卷）比較文學與民間文學》，初版，江西教育出版社。

季羨林 賈植芳

- 1993 《中國比較文學》，初版，上海外語教育出版社。

李朝威

《柳毅傳》，1968 年，嚴一萍選輯，清乾隆馬俊良創刊，板橋：藝文印書館影印。

季羨林

- 1991 印度文學在中國，《比較文學與民間文學》，北京：北京大學出版社。

廖玉蕙

- 1986 《柳毅傳書與張生煮海研究》，台北，東吳大學中國文學研究所碩士論文。

李維斯佗 (Claude Levi-Strauss)

- 1966 《結構人類學》(Structural Anthropology)，俞宣孟等（據 1996 年英文版）譯，1999 年 11 月，初版，上海：上海譯文出版社。
- 1963 《結構人類學 巫術 宗教 藝術 神話》，陸曉禾等譯，1989 年 12 月，1991 年，一版二刷，北京：文化藝術出版社。

袁珂 注

1981 《山海經校注》，台北：里仁書局。

劉守華

1999 《中國民間故事史》，初版，漢口：湖北教育出版社。

王國良

1990 古典文獻中的螺傳說，〈漢學研究〉，第8卷第1期。

燕寶

1981 《少數民族民間文學叢書 苗族民間故事選》，中國民間文藝研究會貴州分會編，上海：上海文藝出版社。

蔚家麟

1994 《中國民間故事大觀 愛情婚姻卷》，一版，長江文藝出版社。

朱存德

1993 地藏王的故事，〈民間文學〉，1993年5月。

唐世貴 趙常倫

2000 《財神》，成都：巴蜀書社。

金濤

1992 吹簫會龍女，〈民間文學〉，1992年12月。

鄭岐思

1990 楚霸王的父母是誰，〈民間文學〉，1990年4月。原收入在《江蘇省民間故事集成宿遷縣卷》。

劉亞虎

1997 《中華民族文學關係史（南方卷）》，初版，北京：人民文學出版社。

鄭伯成

1991 敖蕩太子與鄱陽公主，《民間文學》，1992年8月。

鄭明俐

1982 《西遊記探微（上）》，初版，台北：文開出版事業。

李福清

1997 《李福清論中國古典小說》，初版，台北：洪葉文化事業有限公司。

《聖經》，1979年，香港，香港聖經公會出版。

李廷貴 張山 周光大

1995 《苗族歷史與文化》，一版，北京：中央民族大學出版社出版。

段成式

《酉陽雜俎》，1982年，初版，台北：源流文化。

約翰 邁爾斯 弗里（John Miles Foley）

1988 《口頭詩學：帕里 洛德理論》，朝戈金譯，2000年8月，初版，北京：社會科學文獻出版社。

劉立魁

1998 《劉立魁民俗學論集》，東方民俗學林叢書，初版，上海：上海文藝出版社。

丁乃通

1987 《中國民間故事類型索引》，鄭建成等譯，1986年7月，初版，北京：中國民間文藝出版社。

李揚

1996 《中國民間故事型態研究》，初版，汕頭：汕頭大學出版社。

鄭 海

1989 口傳文學 傳播視透，收入在雲南省民間文學集成編輯室編《邊疆文化論叢 第一輯》，初版，昆明：雲南出版社。

Axel Olrik

1988 民間故事研究 (Studying the Folktale)，載於《民間文學論壇》1986 年第 2 期。

安貝托 艾柯 (Umberto Eco)

1994 《悠遊小說林》，黃寤蘭譯，2000 年 11 月，初版，台北：時報文化出版事業。

程 薈

1990 唐人傳奇與神話原型 兼論文人創作與民俗文化的關係，載於《民間文學論壇》，1990 年 4 月。

干 寶 陶潛

《搜神記、搜神後記》，清任伯年輯，1985 年，初版，台北：木鐸出版社。

劉寧波 李 琦

1997 獸性與人性：人與異類婚配型故事之人類學建構，載於《民間文學論壇》，1995 年 2 月。

劉德榮 等

1988 《壯族民間故事》，初版，昆明：雲南人民出版社。

玄 奘 辯 機

初唐 《大唐西域記》。

格林兄弟

《初版格林童話集》，許嘉祥、劉子倩（據 1997 年日文版）譯，2000 年，初版，台北：旗品文化出版。

君島久子

1989 羽衣故事的背景 見《民間文藝集刊》第8集，1986年。

伊藤清司

中國古代典籍與民間故事，收錄在葉舒憲編《神話 原型批評》，1987年，初版，陝西師範大學出版社。

周北川

1998 「解難題」母題的文化人類學溯源，載於《民間文學論壇》，1998年，4月。

鹿憶鹿

難題求婚模式的神話原型，《民間文學論壇》。

胡萬川

2000 論謎語的多元文化意涵 為許成章作品集出版而作，2000年6月，發表於「許成章作品學術研討會」。

譚學純

1994 一個同源假說及其驗證 「難題求婚」故事和「郎才女貌」俗語的深層結構，載於《民間文學論壇》1994年2月。

張清榮

由「白水素女」故事的演變談民間故事的研究範疇，載於《國語文教育通訊》第八期。

謝明勳

唐人小說「白螺精」故事源流考論，《書目季刊》第22卷第1期。

王國良

古典文獻中的螺精傳說。

陳建憲

「白水素女」性禁忌與偷窺心理，載於《民間文學論壇》。

李東鄉

1970 《唐代傳奇小說叢考》，台北：台灣大學中文研究所碩士論文。

王方霓

1992 《龍女故事研究》，台北：中國文化大學中文研究所碩士論文。

鳩摩羅什

後秦 《妙法蓮華經》，明 智旭注，1994年，郭明志校點，哈爾濱：黑龍江人民出版社。

薛 瑩

唐 《龍女傳》，《唐代業書（14）》，清同治甲子（三）年緯文堂刊本。

柳宗元

唐 謫龍說，*《柳河東集（卷十六）》*，中華書局，聚珍倣宋版印。

馮夢龍

清 洞庭君女，*《情史類略（19）》*，明清善本小說叢刊，台北：天一出版社。

風月主人

南宋 柳毅娶洞庭龍女，收入在*《綠窗新話（卷上）》*，楊家駱主編，世界書局印行。

羅 燁

宋 柳毅傳書遇洞庭水仙女，收入在*《新編醉翁談錄卷之一（辛集）》*，楊家駱主編，世界書局印行。

尚仲賢

元 洞庭湖柳毅傳書，收入在明 王驥德輯《古雜劇（一）》，1972年，嚴一萍（據明萬曆中顧曲齋刻本）景印，台北：藝文印書館。

中國民俗學會

1999 《中國民俗學 1999 年刊》，初版，上海：上海文藝出版社。

陸益龍

1998 《中國歷代家禮》，李無未、張黎明主編《中國歷代禮儀文化叢書》，初版，北京：北京圖書館出版社。

魯 達

1999 《中國歷代婚禮》，李無未、張黎明主編《中國歷代禮儀文化叢書》，初版，北京：北京圖書館出版社。

杜希宙 黃 濤

1999 《中國歷代祭禮》，李無未、張黎明主編《中國歷代禮儀文化叢書》，初版，北京：北京圖書館出版社。

龔方震

1995 《道家雜家神仙家故事集》，初版，上海：上海社會科學院出版社。

金克林

1981 《印度文化論集》，1990年，初版，台北：淑馨出版社。

劉守華

1995 《比較故事學》，初版，上海：上海文藝出版。

田兆元

1999 《神話與中國社會》，初版，上海：上海人民出版社。

R. R. 馬雷特 (R. R. Marett)

1919 《心理學與民俗學》，曾召銘譯，1990年，初版，台北：結構群。

趙海洲

1989 民間故事講述家的個性，載於《民間文學論壇》，1989年4月，總期39。

志村三喜

1985 圍繞蛇郎和龍女談彝族民間故事的源流，冰凌、曄媛譯，載於《山茶》，1985年5月，總期30。

王孝廉

1986 靈蛇與長橋 關於虹的俗信與傳說，收入在《花與花神》，台北：洪範書店。

江紹原

1997 《江紹原民俗學論集》，王文寶、江小蕙編，初版，上海：上海文藝出版社。

田繼周 等

1996 《少數民族與中華文化》，周谷城主編，初版，上海：上海人民出版社。

李 昉 撰

宋 《太平廣記》，1995年，初版，北京：中華書局。

專書 期刊 論文 外文部分

Bengt Holbek

- 1989 The Language of Fairy Tales in Nordic Folklore—recent studies ed. by Reimund Kvideland and Henning K. Sehmsdorf., Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Stith Thompson

- 1951 The life history of a folktale, The Folktale, New York: The Dryden Press.

Edward H. Schafer

- 1973 Ladies and Rain Maidens in Tang Literature, The Divine Woman Dragon, San Francisco, North Point Press, 1980.

Max Luthi

- 1983 Isolation and Universal Interconnection, The European Folktale: form and nature, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Stith Thompson

- 1946 Classifying Folk Narrative, The Folktale, 1951, Second Printing, New York: The Dryden Press.
1966 Motif-Index of Folk-Literature, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Antti Aarne's

- 1964 The Types of The Folktale—a classification and bibliography, translated and enlarged by Stith Thompson, second Revision, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Vladimir Propp

- 1967 The Method and Material, Morphology of the Folktale, first edition, translated by Laurence Scott, second edition revised, Austin and London: Univ. of Texas Press.

- 1984 Theory and History of Folklore, Theory and History of Literature, Volume 5, trans. by Ariadna Y. Martin and Richard P. Martin and several others, 1985, second printing, University of Minnesota Press.

Max Luthi

- 1982 The European Folktale: form and nature, John D. Niles translator, 1986, Bloomington & Indianapolis: Indiana Univ. Press.

1983

Lutz Rohrich

- 1932 Folktales & Reality, Trans. by Peter Tokofsky, 1991, Bloomington & Indianapolis: Indiana Univ. Press.