

中國故事中的「救母」 情節探析——以目連故事、 白蛇故事及沉香故事為中心

許惠玟*

【提要】

在中國文學發展的流變上，存在著一些共同的主題，並呈顯了人們相似的思惟與祈願。佛教的傳入，對於某些主題有著推進深化的作用，本文擬於探討的「救母」情節，即是其中之一。從佛經中開啓了「救母」的旅程，到目連故事的發展，可謂是一個全盛期；後來的白蛇故事與沉香故事對這一主題的承接，則成為另一種轉折。三者之間雖然都有著「救母」的情節存在，但是由於方式不同、人物不同、身分不同，以致於產生了質變的過程。

本文嘗試由Alan Cole在 "Mothers and Sons in Chinese Buddhism" 一文中，比較儒教孝道與佛教孝道時的觀點切入。佛教藉由「乳恩」與「生債」，建構了兒子對母親的負疚感。其孝道觀念是以母親為主的一脈，不同於儒家的以父親為主，重構了中國人對於孝道的認知。而女性因為歷經生產之過程而成為「不潔」，也強化了兒子拯救母親責任感。以此觀點來檢

*吳鳳技術學院兼任講師

視這三個故事，自然可以理解「子救母」會變成其共同子題的原因。

原先佛經故事及目連故事中對於「救母」的陳述比較傾向於宗教(尤其是佛教)的救贖與業報的超脫。在宗教傳播的層面上，目連的「救母」故事可以說是一個集其大成者。然而，隨著往後故事情節的轉易，及傳統儒家觀念的交互影響，遂使得白蛇故事中的「救母」方式，改為儒家觀念裡，必須靠著兒子功成名就，並得皇帝聖恩，方使母親得以出塔的第一個質變。而「救母」子題的第二個質變當出於道教的影響，因此會有沉香故事中人神結合，而子可以為「救母」而挑戰天神的情節產生。

關鍵詞：救母 救母情節 白蛇故事 沉香故事 目連故事

一、前言

在中國文學發展的流變上，存在著一些共同的主題，並呈顯了人們相似的思惟與祈願。佛教的傳入，對於某些主題有著推進深化的作用，本文擬於探討的「救母」情節，即是其中之一。從佛經中開啓了「救母」的旅程，到目連故事的發展，可謂是一個全盛期；後來的白蛇故事與沉香故事對這一主題的承接，則成為另一種轉折。三者之間雖然都有著「救母」的情節存在，但是由於方式不同、人物不同、身分不同，以致於產生了質變的過程。

本文探討文本為白蛇故事、「寶蓮燈」的沉香故事與「目連救母變文」的情節。嘗試就這三者之間反映出的共同主題予以深入探討，這是屬於「共相」的討論，而「殊相」部分則分別就白蛇故事的「祭塔救母」、沉香故事的「劈山救母」及目連故事的「地獄救母」的子題，分析其異同及表現手法。

在文本取材部分，筆者擬由三個部分來看，目連故事以北京人民文學出版社所出之《敦煌變文集》中的〈目連緣起〉、〈大目乾連冥間救母變文并圖一卷并序〉、〈目連變文〉為主，戲曲故事中的《全明傳奇·新編目連救母勸善戲文》為輔，

並以《調腔目連戲咸豐庚申年抄本》、《紹興舊抄救母記》、《紹興救母記》及《莆仙戲目連救母》諸本互為參照。白蛇故事中所取材的，為許夢蛟開始出現的幾本相關著作，分別是國立北京大學中國民俗學會民俗叢書出版，方成培《雷峰塔傳奇》，玉山主人《前白蛇傳》；沉香故事所採的文本，為明文出版社《董永沉香合集》。由於故事的流傳演變，時間並不一定，因此難據以論斷孰先孰後，尤其是白蛇故事與沉香故事。加上版本眾多，因此在論述的順序上，筆者擬以最早出現的佛經故事與目連故事開始，並同時兼及白蛇故事與沉香故事的論述。

二、目連故事中的救母情節

目前所知較早有關於「救母」情節的相關敘述，可見於佛經典籍。依李瓊雲在《沉香故事研究》一文所做的歸納，約有「優多羅救母^①」、「婆羅門女之救母^②」、「光母救母^③」等幾則記載。

其中「優多羅救母」中提到，優多羅之母不願兒子在她生前出家，因此說出「我今存在，終不聽出家入道；我亡沒後，隨汝意去」的話語，遂於死後墮入餓鬼。這樣的情節其實一定程度影響了後來的「目連變文」。優多羅在這裡的救母並非自發性，而是「在河邊坐禪，有一餓鬼，其口軟焦，飢渴熱惱，來詣兒所，語比丘言：我汝母。」靠的是母親的主動求助。從「救母」的動機與主動性來看，優多羅都只是個被動的地位，他雖然「救母」，但是靠的是佛法的無邊力量，而非對母親的一片感念。因此「救母」與「孝道」的聯結，在這裡並不是那麼緊密。相形之下，「婆羅門女之救母」就感人許多。婆羅門女之母同樣因為「信邪，常輕三寶」而墮入「無間地獄」。婆羅門女在母親死後，嘗自言「我自失母以來，晝夜憶戀，無處可問，知母生界」，充滿了思念的情感，而他「舉身自撲，肢節皆損，左右扶持良久方蘇」的行為，更是這樣一個情感的深化。雖然婆羅門女並未直接救母而歸，但也間接促使母親脫離苦海。同樣的情形也出現在「光目救母」，但其情節卻不如「婆羅門女之救母」來得豐富，在「何以救母」與「救母心態」的鋪陳上也較簡略。這兩則故事有一點值得注意，即主角是以「女性」身份來「救母」，與其他可見的「子救母」形式並不相同，而在「救母」與「孝道」的關係聯結上也較「優多羅救

①見於《優多羅母墮餓鬼緣》。

②見於《地藏王菩薩本願經》〈切利天宮神品第一〉。

③見於《地藏王菩薩本願經》〈閻浮眾生業感第四〉。

母」緊密許多。

歷來對於「目連救母」的源流探考，已有許多考證及論述，一般均認為和〈佛說盂蘭盆經〉的關係極為密切，內容敘述目連得六通，欲報父母之恩，以道眼觀母墮入餓鬼中，目連欲往救之，食未入口即化成火炭，目連悲而請求世尊救濟亡母。世尊教其於七月十五日行盂蘭盆，以供養十方大德眾僧，終救其母^④。目前可見較早的「目連救母變文」內容，當屬下文將處理的〈目連緣起〉、〈大目乾連冥間救母變文〉及〈目連變文〉。其中〈目連變文〉的首尾俱缺。〈目連緣起〉篇幅較後者為短，但首尾俱全，〈大目乾連冥間救母變文〉除闕漏數字外，亦是首尾俱全，且情節更為完整。因此本文將以〈大目乾連冥間救母變文〉作為論述主軸，以〈目連變文〉和〈目連緣起〉為輔證。

目連為什麼要「救母」？關於這一點，〈目連緣起〉的敘述較為詳盡。目連之母為青提夫人，目連在家時拯孤濟貧、敬奉三寶、日設齋僧，有一日必須遠行。於是將家產分成三份，一份自己帶走，一份交由母親，另一份則是指明要供養僧侶的。然而自從目連離家之後，青提夫人卻：

家中恣情，朝朝宰殺，日日烹庖，無念子心，豈知善惡。逢師僧時，遣家僮打棒。見孤老者，放狗咬之。……慈母聞道兒歸，火急鋪設花幡，遶繞院庭，縱橫草穢狼籍。……阿娘見兒來歡喜：「自汝出向他州，我在家中，常修善事。」兒於一日行到鄰家，見說慈母，日不曾修善，朝朝宰殺，祭祀鬼神，三寶到門，盡皆凌辱，聞此語惆悵歸家，問母來由，要知虛□。母聞說已，怒色向兒：「我是汝母，汝是我兒，母子之情，重如山岳，出語不信，納他人之閑詞，將為是實。汝若今朝不信，我設咒誓，願我七日之內命終，死墮阿鼻地獄。」^⑤

這是比較能夠說服群眾的，其他二個版本則僅說「因茲欺誑凡聖，命終遂墮阿鼻地獄中，受諸劇苦^⑥」、「慳貪又欺誑佛法^⑦」，和下文青提夫人所受的巨大苦難相比，實難使人信服。青提夫人所受的苦難，原因大抵可以歸為幾點：一是開葷

^④ 柴非凡，〈從目連救母變文看儒家孝道的佛教化〉，《靜宜人文學報》11期，1999年7月，頁63-76。

^⑤ 王重民、王慶菽等編，〈目連緣起〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁701-702。

^⑥ 王重民、王慶菽等編，〈大目乾連冥間救母變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁715。

^⑦ 王重民、王慶菽等編，〈目連變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁756。

殺生：「家中恣情，朝朝宰殺，日日烹庖。」；二是「無念子心，豈知善惡。」；三是棒打師僧「逢師僧時，遣家僮打棒。」；四是泯滅良知「見孤老者，放狗咬之。」；五是欺瞞親子「慈母聞道兒歸，火急鋪設花幡，遶繞院庭，縱橫草穢狼籍。」種種罪愆原已足使其墮入地獄受苦，加上她不思改過，又自我發下咒誓「汝若今朝不信，我設咒誓，願我七日之內命終，死墮阿鼻地獄。」以致一語成讖，落入地獄之中。陳芳英對於這一段情節的詮釋極為中肯：

劉氏的罪孽至此已臻極至，就因為他一步步犯下許多錯誤，又屢發誓願，將劇情發展逼至高潮，他後來遍歷地獄之苦，就成為不得不然的結果。他的過失，不再只是變文裡的怪客，那麼他的報應，也才讓他們在嗟嘆之餘，不致覺得過分，而是一種警醒，一個怵目驚心的鮮活例證^⑧。

故事中關於「救母」過程的敘述，分別就幾個方面來做突顯：

(一) 種種地獄相的呈現

為便於敘述，筆者在此依照情節順序來討論：藉由目連尋母的過程，一一呈現地獄的種種景象，首先目連到天宮尋父，得知其母墮入地獄，於是頓身下降「南閻浮提」，再到「閻羅大王」處，經由閻羅許可，目連得以到各層地獄尋母：

1. 先問「五道將軍」，看到奈河附近的景象

奈河之水西流急，碎石巉巖行路澀。衣裳脫掛樹枝傍，被趁不交時向立。
……萬眾千群驅向前，牛頭把棒河南岸，獄卒擎叉水北邊。水裡之人眼盼盼，岸頭之者淚涓涓，早知別後艱辛地，悔不生時作福田^⑨。

見到「五道教軍」時，目連問曰「目連貧道阿孃，緣何不見王面？」^⑩將軍自言：

「世間兩種人不得見王面：第一之人，平生任日，修於十善五戒，死後神

^⑧陳芳英，《目連救母故事之演進及其有關文學之研究》，國立臺灣大學叢刊，台北：國立臺灣大學文學院，1983年6月初版，頁44。

^⑨王重民、王慶菽等編，《大目乾連冥間救母變文》，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁721-722。

^⑩王重民、王慶菽等編，《大目乾連冥間救母變文》，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁725。

識得生天上。第二之人，生存在日，不修善業，廣造之罪，命終之後，便入地獄，亦不得見王面。唯有半惡半善之人，將見王面斷決，然始託生，隨緣受報。^⑪」

2.到達刀山劍樹地獄尋母

這一個地獄是因「生存在日，侵損常住游泥伽藍，好用常住水菓，盜常住柴薪。今日交伊手攀劍樹，支支節節皆零落處。^⑫」，處處可見淒厲的景象：

刀山白骨亂縱橫，劍樹人頭千萬顆。欲得不攀刀山者，無過寺家填好土。栽接菓木入伽藍，布施種子倍常住。阿你箇罪人不可說，累劫受罪度恒沙。從佛涅槃仍未出，此獄東西數百里。罪人亂走肩相掇，業風吹火向前燒。獄卒把杈從後插，身手應是如瓦碎。手足當時如粉沫，沸鐵騰光向口顛。著者左穿如右穴，銅箭傍飛射眼睛。劍輪直下空中割，為言千載不為人，鐵把樓聚還交活^⑬。

3.到銅柱鐵床地獄尋母

這一個地獄是因為「在生之日，女將男子，男將女人，行姪欲於父母之床，弟子於師長之床，奴婢於曹主之床，當墮此獄之中。東西不可竿，男子女人，相合一半。^⑭」，所顯現的景象更為恐怖：

女臥鐵床釘釘身，男抱銅柱胸懷爛。鐵鑽長交利鋒刃，饞牙快似如錐鑽。腸空即以鐵丸充，唱喝還將鐵計灌。蒺藜入腹如刀臂，空中劍戟跳星亂。刀剗骨肉斤斤破，劍割肝腸寸寸斷。不可言地獄天堂相對疋，天堂曉夜樂轟轟。地獄無人相求出，父母見存為造福。七分之中而獲一，縱令東海變桑田，受罪之人仍未出^⑮。

^⑪王重民、王慶菽等編，〈大目乾連冥間救母變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁725。

^⑫王重民、王慶菽等編，〈大目乾連冥間救母變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁726。

^⑬王重民、王慶菽等編，〈大目乾連冥間救母變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁726-727。

^⑭王重民、王慶菽等編，〈大目乾連冥間救母變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁727。

^⑮王重民、王慶菽等編，〈大目乾連冥間救母變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁727-728。

4.到阿鼻地獄尋母

文中對阿鼻地獄的描述較前二者更進一層：

鐵城高峻，莽蕩連雲，劍戟森林，刀槍重疊。劍樹千尋，以芳撥針刺相楷，刀山萬仞，橫連巉岳亂倒。猛火掣浚，似雲吼咷踉滿天。劍輪簇簇，似星明灰燬地。鐵蛇吐火，四面張鱗。銅狗吸煙，三邊振吠。蕤華空中亂下，穿其男子之胸。錐鑽天上旁飛，剌刺女人之背。鐵把踉眼，赤血西流。銅叉剝腰，白骨東引。於是刀山入爐炭，髑髏碎，骨肉爛，筋皮折，手膽斷。碎肉迸濺於四門之外，凝血滂沛於獄壙之畔。聲號叫天，岌岌汗汗。雷地隱隱岸岸向上，雲煙散散漫漫向下。鐵鏹擦擦亂亂，箭毛鬼嘍嘍竄竄，銅嘴烏咤咤叫喚。獄卒數萬餘人，總是牛頭馬面。饒君鐵石為心，亦得亡魂膽戰處^⑯。

變文中對地獄的描寫之所以這麼詳盡，主要是希望對於為惡者可以有嚇阻的作用，因此雖是寫目連救母，卻在一定程度上顯示了地獄變文的作用。文中分三個層次敘述青提夫人受苦之狀：

1、作者旁觀立場所見的青提夫人受苦之相

其時青提夫人在第七隔中，身上下卅九道長釘，釘在鐵床之上，不敢應獄主。獄主更問：「第七隔中有青提夫人已否？」「若看覓青提夫人者，罪身即是。」「早箇緣甚不應？」「恐畏獄主，更將別處受苦，所以不敢應獄主。^⑰」

因為是冷眼旁觀，隔了一層，所以還不是那麼令人震撼，等到目連母子相認時，由目連眼中所見的母親受苦相，那又不一樣了。

2、目連眼中所見的青提夫人受苦之相

生杖魚鱗似雲集，千年之罪未可知。七孔之中流血汁，猛火從孃口中去。

^⑯王重民、王慶菽等編，〈大目乾連冥間救母變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁731。

^⑰王重民、王慶菽等編，〈大目乾連冥間救母變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁733。

羨蘿步步從空入，由如五百乘破車聲。腰脊豈能於管拾，獄卒擎叉左右遮。
○牛頭把鎖東西立，一步一倒向前來，目連抱母號咷泣，哭曰由如不孝順
⑱。

這是由兒子口中所述的母親受苦之相，傷在娘身，痛在兒心，更何況又是痛在孝子之心，感受自當更深一層，而且令人有著極深的淒楚。然而，母親所受之苦畢竟不會將痛覺轉到兒子身上，因此又隔了一層，等到其母親自敘述苦痛時，給人的震撼及警惕就更深了：

3、青提夫人自述受苦之態

阿孃昔日極芬榮，出入羅幃錦障行。那堪受此泥犁苦，變作千年餓鬼行。
口裡千迴拔出舌，胸前百過鐵犁耕。骨節筋皮隨處斷，不勞刀劍自彫零。
一向須臾千迴死，於時唱道卻迴生，入此獄中同受苦⑲。

從青提夫人的自述來看，那種痛苦及感受自然比前兩者強烈，而這樣的敘寫方式，目的即在警惕世人切不可為惡，以及為惡之後會有何種懲罰。作者在這裡將青提夫人受苦的情形一層又一層地深化，是爲了強調目連救母的不易，以及一旦為惡下地獄之後，要解脫是如何的困難。

(二)救母離苦的過程

前述所舉之種種地獄相及詳述目連之母救母之況，主要目的即在於反襯下文目連之所以堅持救母的緣由，因爲母親所受的苦如此之甚，所以目連才鏗而不捨地想救母脫離苦海。這是佛教之中的「自度度人」。而爲了呼應中國儒家的愛有遠近，親親疏疏之分，因此在這邊也做了調整，表示度人要先從「度親」開始。目連救母的過程分成三個部分，相較於前者敘述地獄之苦的一層比一層加深，一層比一層痛苦，這裡的解救的過程則是一層比一層更好，使其母得以慢慢脫離苦海，這其實也在一定程度上反映了佛教修行的漸層性，需要一層一層地往上修行。

由於親眼目睹母親的苦況，於是目連遂到如來處請求如來救母，遂使其母脫離

⑱ 王重民、王慶菽等編，〈大目乾連冥間救母變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁733-734。

⑲ 王重民、王慶菽等編，〈大目乾連冥間救母變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁734。

阿鼻地獄之苦，如來救地獄之苦是：

如來神力救泉門，左右天人八部眾，東西持衛四方神。眉間毫相千般色，項後圓光五綵雲。地獄沾光消散盡，劍樹刀林似碎塵。……如來今日起慈悲，地獄摧殘悉破壞。鐵丸化作摩尼寶，刀山化作瑠璃地。銅汁變作功德水，清涼屈曲繞池流。鵝鴨鴛鴦扶淚淚，紅波夜夜碧煙生。綠樹朝朝紫雲氣，罪人總得生天上。唯有目連阿孃為餓鬼，地獄一切並變化，總是釋迦聖佛威^⑳。

這一段文字雖在顯示如來的大能，卻也不免有其侷限，因為如來的佛力無法救目連之母免於受苦。僅能助其脫離阿鼻地獄，卻不免墮入餓鬼道，究中原因，是因為其「罪惡深結，業力難排」的緣故。而文中對餓鬼之道的形容是：

若並前途(按：當指阿鼻地獄)，感其百千萬倍。咽如針孔，滴水不通。頭(按：當為「腹」)似太山，三江難滿。無聞漿水之名，累月經年，受飢羸之苦。遙見清涼之水，近著變作膿河。縱得美食香飧，便即化為猛火^㉑。

於是目連嘗試到王舍城中為母乞食，希望可以靠化緣得來的食物，為母親謀得一頓溫飽，然而目連將飯鉢奉上，其母卻是「恐被侵奪，舉眼連看四伴，左手障鉢，右手團食。食未入口，變為猛火。長者雖然願重，不那慳障尤深。^㉒」極為精彩地寫出其母的苦況，也同時表現出其並無悔意。仍是自私慳吝，不願替他人著想的特性。以致於目連的孝心、提供飯食的長者及如來的佛法，他們的願力都不足以使其母就食。而青提夫人至此尚未覺悟，她無法進食，轉而向兒子需索水。目連想起王舍城有「恆河之水」應可解決其母火難之苦，然而同樣的水「南閻浮提眾生，見水即是清涼之水。諸天見水，即是瑠璃寶池。魚鱉見此水，即是澗澤。青提見水，即是膿河猛火^㉓」，換言之，不同心態及修行的人見到的水相是不同的，青提夫人

⑳王重民、王慶菽等編，〈大目乾連冥間救母變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁738-739。

㉑王重民、王慶菽等編，〈大目乾連冥間救母變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁739。

㉒王重民、王慶菽等編，〈大目乾連冥間救母變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁741。

㉓王重民、王慶菽等編，〈大目乾連冥間救母變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁743。

由於罪業深重，加上毫無覺悟的心意，以致於蒙受種種苦難，而無解脫之道，這一點從青提喝水亦可印證之「青提見水，即是膿河猛火。行至水頭未見兒咒願，更即左手托岸良由慳，右手抄水良由貪，直為慳貪心不止。水未入口便成火²⁴」這裡的寫法是雙線交錯的，一面寫青提夫人是如何冥頑不靈，另一面則寫目連救母如何心切。二線呈互為消長之勢，當青提夫人罪業愈深，目連救母的難度就愈高。為救慈母，目連再向如來詢問解決之方，終於找到救母的方式—孟蘭盆會，進而救其母脫離餓鬼之道：

無過周匝一年七月十五日，廣造孟蘭盆，始得飯喫²⁵。

不但汝阿孃當須此日，廣造孟蘭盆，諸山坐禪戒下日，羅漢得道日，提婆達多罪滅日，閻羅歡喜日，一切餓鬼總得普同飽滿²⁶。

然而這仍不是目連的終極目的，他希望能為母親超度至西方極樂世界，於是當他獲悉其母已轉作黑狗時，便終日於巷道中蒐尋，希望再見母親一面，在目連終於與母親相見時，其母自述其身為狗身的沒有尊嚴：

受此狗身音啞報，行住坐臥得存。饑即於坑中食人不淨，渴飲長流以濟虛。朝聞長者念三寶，暮聞娘子誦尊經。寧作狗身受大地不淨，耳中不聞地獄之名²⁷。

目連救母的方式是將其母置於「王舍城中佛塔前，七日七夜，轉誦大乘經典，懺悔念戒。阿娘乘此功德，轉卻狗身，退卻狗皮，掛於樹上，還得女人身，全具人狀原滿²⁸」，歷經一番波折，目連終於將其母的狀況回復到生前。然而這並非目連的最終目的，他將母親由狗身變回人身時即說「人身難得，眾國難生，佛法難聞，

²⁴王重民、王慶菽等編，〈大目乾連冥間救母變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁743。

²⁵王重民、王慶菽等編，〈大目乾連冥間救母變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁743。

²⁶王重民、王慶菽等編，〈大目乾連冥間救母變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁743。

²⁷王重民、王慶菽等編，〈大目乾連冥間救母變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁744。

²⁸王重民、王慶菽等編，〈大目乾連冥間救母變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁744。

善心難發。喚言阿娘，今得人身，便即修福。^⑩」先將母親置於娑羅雙樹下，藉由如來之法以滅其母之罪，終使其母得入忉利天享受快樂。

縱觀目連救母的過程，可以分成三層，第一層是青提夫人入阿鼻地獄之苦，目連求如來救之；第二層是青提夫人入餓鬼之道，目連廣設盂蘭盆會救之；第三層是青提夫人化身為黑狗，目連先是七日夜轉誦大乘經典，助其母退去狗身，重得人身，再藉如來之力，使母罪業消去，入忉利天。可以看見，目連在其中所展現不離不棄，鏗而不捨的心志，或許正是其能完成救母心願的真正助力。

變文中的目連救母故事，在鋪陳青提夫人的「地獄受苦之狀」及目連「如何救母」二處上有著極為完整的描述，然而在故事表現的完整度上來看，有幾個地方是要靠後來的目連故事情節予以合理解釋的，一是其母墮入地獄之由，一是目連何以非救母不可二個部分。關於這部分，筆者打算從《全明傳奇·新編目連救母勸善戲文》來做補充，這裡分別提到青提夫人(劉氏)的兩大罪(背佛、背誓)及三大苦(婦女生產之苦、培育子女之苦及死後地下血湖之苦)，兩大罪很能解釋青提夫人之的罪業是如何深，以致於要到地獄受苦的前因；三大苦則是解釋了目連何以這麼堅持救母的理由。劉氏自述的「婦女生產之苦」將婦女一至十月懷胎的具體情狀生動地描繪出來「一月懷耽如白露，二月懷耽沌蒿形。三月懷耽分男女，四月懷耽形相全。五月懷耽成筋骨，六月懷耽毛髮生。七月懷耽右手動，八月懷耽左手伸。九月懷耽兒三轉，十月懷耽兒已成。^⑪」，至於臨盆分娩的痛苦則以「豈知一旦腹中疼，疼得熱氣不相接，疼得冷汗水般淋，口中咬著青絲髮^⑫」予以生動地表現。而夜晚照顧子女的無微不至則寫道：「三朝五日尚欠乳，請個乳母要殷勤。痛兒一似心上肉，愛兒一似掌上珍。一日吃娘十次乳，十日百次未為頻。衣裳裹兒尿與屎，時時更洗淨清清。……兒睡熟時娘不睡，心心又怕我兒醒。若是夜啼兒吵鬧，三更半夜起吹燈。左邊濕了娘身睡，右邊乾處與兒臨。右邊濕了娘又睡，左邊乾處把兒更。若是兩邊都濕了，抱到胸上到天明。^⑬」很能說明婦女養育子女所付的種種心力，適足以為這一部分做出較為完整的解釋。至於「培育子女之苦」提到的「十怕」及娶媳婦時的「四願」在在都說明了婦女為子女所受的辛苦。也因為劉氏的這番自白

^⑩王重民、王慶菽等編，〈大目乾連冥間救母變文〉，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年，頁744。

^⑪林侑蒔編，〈全明傳奇·新編目連救母勸善戲文〉三卷，三冊，台北：天一出版社，頁25-26。

^⑫林侑蒔編，〈全明傳奇·新編目連救母勸善戲文〉三卷，三冊，台北：天一出版社，頁26。

^⑬林侑蒔編，〈全明傳奇·新編目連救母勸善戲文〉三卷，三冊，台北：天一出版社，頁26-27。

，終於感動獄卒，免去第三種的「地下血湖之苦」。

三、白蛇故事中的救母情節

白蛇故事中開始有白蛇之子的出現，當出於方成培《雷峰塔傳奇》，故事之中的名字為「許士麟」；後來的《雷峰塔奇傳》及《前白蛇傳》都名為「許夢蛟」。本文為論述方便，採用較多故事使用的「許夢蛟」。

方成培《雷峰塔傳奇》中關於白蛇產子的情節有〈腹婚〉、〈祭塔〉、〈捷婚〉及〈佛圓〉等節。玉山主人《雷峰塔奇傳》中關於許夢蛟的情節則有「夢蛟大病」、「金山寺遇父」、「狀元祭塔白許同升天」等^⑭。為避免重複引述，筆者在此擬以方成培《雷峰塔傳奇》為主要論述：

文中白蛇曾自述道：

我那日到此，隨即分娩，喜得生下個滿抱孩兒，也不枉我與他恩愛一場。……我想自遇許郎之後，不覺一載有餘，且喜生下個寧馨孩兒，得傳許門後嗣，也不枉我受許多磨折^⑮。

而且這個兒子長大成人之後，不但高中狀元，還能孝感動天，得以與白蛇母親相會。劇中的揭諦神說道：

有子望雲哀，妖氛熾可迴。一誠相格處，金石亦為開。……因白蛇之子許夢蛟得中狀元，意欲拆毀雷峰塔，救取此妖，聖主不從，特賜還鄉祭奠。我佛憐他一點孝心，特令吾神放他母子，相見一面，以慰其志^⑯。

在白蛇故事演變的過程中，一直是沒有白蛇產子的情節的，到了戲劇的演出時，為講求演出效果，才有了較大的轉易，據說當時觀眾對於黃圖秘本《雷峰塔》的結局並不滿意，於是做好事者增加了白蛇產子，子中狀元、祭塔救母等情節，對此，黃圖秘曾作散曲《賞音人》表達自己主張：

^⑭據明文版的《白蛇傳集》所載，跟許夢蛟有關的部分尚有：子弟書中的〈祭塔〉、〈出塔〉；《雷峰塔》卷下的「生子」、「離兒」、「榮歸」、「祭塔」、「追封」等節；小曲中的〈白蛇山歌〉、〈合蚌〉〈白娘娘報恩〉；南詞的《白蛇傳》、《雷峰塔》；寶卷中〈浙江杭州府錢塘縣雷峰寶卷〉等，各本情節大同小異，由此可見白蛇生子的情節流傳之廣。

^⑮方成培《雷峰塔傳奇》，國立北京大學中國民俗學會民俗叢書第八輯，下冊頁22。

^⑯方成培《雷峰塔傳奇》，國立北京大學中國民俗學會民俗叢書第八輯，下冊頁38。

余作《雷峰塔傳奇》凡三十二出，自「慈音」至「塔圓」乃已。方脫稿令人即堅請以搬演之。遂有好事者，續「白娘生子得第」一節。落戲之窠臼，閱聽眾之耳目，盛行吳越，直達燕趙。嗟乎！戲場非狀元不團圓，世之常情，偶一效而為之，我亦未能免俗。

獨於此劇斷不可者為何？白娘，妖蛇也，生子而入衣冠之列，將置己身於何地耶？我謂觀者必掩鼻而避其蕪穢之氣。不期一時酒社歌壇，纏頭增價，實有所不可解也。昔關漢卿續《西廂記·草橋驚夢》後之諸劇，以為狗尾續貂，余雖未敢以王實甫自居，在續《雷峰塔》者，猶東村捧心，不知自形其丑也。然姑蘇仍有照原本演習，無一字點篡者，惜乎與世稍有未合，謂無狀元團圓故耳。故曲詞云：

【賽觀音頭】舊姻緣，新搬弄，看全本的心思無非一空。另立個冷淡的家門兒不宜乎眾。

【人月尾圓】怪從來狀元必為收場用，故如今變一個得道的浮屠方奏功。欲脫人間俗，安能知脫不去，反被俗氣兒薰倒了勝景雷峰^⑤。

由上面敘述可以知道，黃圖秘對於這樣的改易是很不以為然的，白娘子既是「蛇妖」，就不應再賦予她其他質性，混淆了原本的特質，妖就是妖，是無法再往上提升的，她儘管已修成人形，但在本質上仍只是「近人」的「人」，並非真正的人，這是在馮夢龍及黃圖秘筆下的白娘子形象。然而創作者的意圖和閱聽者之間畢竟有著許多落差，作者為了自我藝術的追求，希望可以不落俗套，這是對自我的堅持，然而閱聽者的反應，呈顯的是多數人內心的想望。因此值得深思的是，為什麼多數閱聽者會同情白娘子，又為什麼為喜愛白蛇產子這樣的情節？換言之，許夢蛟這一角色的出現，「祭塔救母」情節的產生，反應了中國人什麼樣的思維？王淦嘉曾以心理分析的角度來做為論述，他說：

這是一個極具象徵意義的場面。許夢蛟是許仙這個「假面」與白素貞這個「內我」的結晶，而「狀元」則是中國人心目中理想的完美人物。用心理分析的術語來說，這個結局的含義是：「假面」必須接受他的「內我」，

^⑤轉引自穆欣欣，〈從妖到人——論中國戲曲中白娘子藝術形象的轉變〉，《戲曲藝術》72期，1997年，頁101。

同時也包容它的「暗影」，始能成就「理想的人格」³⁷。

而潘少瑜曾提到：

在傳統的倫理規範中，「孝」是最高的準則，也唯有孝道可以衝破白蛇與人之間的藩籬，使白娘子獲得自由，這一點是愛情所無能為力的……在方本中，白娘子最終得以昇仙，固然滿足了一般觀眾對歡喜收場的願望，但是在許夢蛟孝感動天的背後，卻潛藏著牢不可破的傳統價值觀：首先，女人的價值會因著生育而提高，甚至獸類，只要能生人，其價值也會隨之提高；其次，孝心的偉大，足以使眾神網開一面；最後，則是對功名利祿的追求——這些都是在馮本中所沒有的，但卻是方本以後的「白蛇傳」的基調³⁸。

可以看出，許夢蛟的出現，是爲了提升白娘子這一角色的價值，他在本文並不是最重要的角色，但不可否認，卻是全文促使白蛇由「妖」到「人」，甚至成「仙」的重要催化劑。許宣充其量只能促使白蛇由「妖」變「人」，但許夢蛟卻較其父更上一層。潘少瑜進一步說：

從馮本、黃本到方本，白娘子的身份經歷了極大的轉換，傳統道德觀和價值系統逐漸在她身上形成重壓，無異於另一座看不見的雷峰塔，原本膽大妄爲的白蛇，現在「升格」成爲一位犧牲奉獻的慈母。……我們發現不管是白蛇與許宣的宿緣；白蛇下凡的原因，或是白娘子生狀元，以及她性格的轉變，在在都與中國傳統的價值觀互相吻合，原本一篇以藝術技巧吸引讀者的話本小說，變成了一齣「感人至深」的親情倫理通俗大悲劇³⁹。

從社會流傳方本的情況來看，的確如此，而林景蘇則更進一步分析其背後具有的社會價值導向：

我們不得不承認，在人獸婚的表現中，高低貴賤的意識是明顯存在的，這

³⁷王溢嘉，〈蛇之魅惑與心之徬徨〉，《古典今看—從孔明到潘金蓮》，野鶴出版社，1991年3月四版，頁141。

³⁸潘少瑜，〈雷峰塔倒，白蛇出世--白蛇形象演變試析〉，《中國文學研究》14期，2000年5月，頁193-194。

³⁹潘少瑜，〈雷峰塔倒，白蛇出世--白蛇形象演變試析〉，《中國文學研究》14期，2000年5月，頁196。

種階級不同的婚姻，在昔日社會可說是先天的悲劇。我們由白蛇故事近代加入「報恩」和「祭塔」的兩項情節，並逐步減弱原始情愛的成份，可證其在演變中實帶有著極強的社會價值導向^⑩。

那麼，是什麼樣的社會價值導向呢？就社會大眾來說，「高中狀元」其實含有相當程度「苦盡甘來」的意味，戲劇作品中如《西廂記》中的張生、〈李娃傳〉中的鄭生……等，都是落魄書生與美貌佳人的苦戀，直到男主角得中狀元，這才使得二人情感名正言順，不再被家人所反對。換言之，「高中狀元」是身份漂白(晉升)的一個重要關鍵，它可以泯滅門第界限，可以淡化當時有違禮法的自由戀愛，可以把所謂的「敗壞門風」一轉為「光耀門楣」。在科舉制度底下，「狀元」所代表的夢的完成，可以洗卻人生中所有的不如意。在底層的下層群眾，原先不一定知道「狀元」是什麼，具有什麼作用，他們不識字，和上層官宦世界有著一定的距離，但是藉由戲劇的作用，卻使得他們也在某種程度上受到科舉的洗禮，認識到了「狀元」所代表的意涵。在佛教中，「成佛」是修行的最後完成；基督教中，「得入天堂」是最後目標；對有野心的凡人來說，「當皇帝」是人人夢寐以求的，但是，在科舉制度底下，「考狀元」變成一般讀書人的終極目標，因此，在某種程度上，它其實含有「修成正果」的意味。

以此觀點來檢視白蛇產子及許夢蛟這一角色的出現，當不難看出其中的差異，在戲劇演出的過程中，觀眾的反映，決定著劇本的生存與否。因此，通俗化，被群眾接受，就變成了演出的重要關鍵。朱昆槐在〈從《鶯鶯傳》到《西廂記》：論中國悲喜劇的發展〉提到：

悲劇精神喪失的原因很多，主要是文學演變為表演娛樂的戲劇必然走向通俗化的結果。既成大眾娛樂，「應觀眾要求」改變劇情變成了最迫切的需要。於是張生的可鄙變成可愛，絕情的遺棄必須變為升官發財、榮華富貴的大團圓。大眾的品味，觀眾的人生觀決定了戲劇型態的發展^⑪。

這種情形在白蛇故事的演變中也是如此。白蛇故事中的白蛇產子、子中狀元都反應出這樣的社會取向。我們再往下看白蛇故事所反應的「祭塔救母」心態，就比

^⑩林景蘇，〈白蛇傳的階級意識與象徵〉，《文藻學報》第10期，1996年3月，頁7。

^⑪朱昆槐，〈從《鶯鶯傳》到《西廂記》：論中國悲喜劇的發展〉，《國立台北商專學報》37期，1991年12月，頁226-232。

較容易理解，然而從許夢蛟祭塔時的一番言語，及與白蛇的對話，或許可以看見其中的轉折變異：

許夢蛟在祭塔時為其母叫屈：

追想吾父誤信讒言，棄家方外，致令母親身遭鎮魔，抱恨重泉。下官已經具疏奏聞，請拆毀雷峰塔，其奈聖主未允，命下官榮歸祭奠……法海那賊禿好不可恨人也，陷害我親娘無端施詭辯，便做法力無邊，那曾見離間人骨肉的奸徒會把三乘妙演^⑫。

作者在此藉許夢蛟之口表達了閱聽者的心聲，的確，若從「陷害我親娘無端施詭辯，便做法力無邊，那曾見離間人骨肉的奸徒會把三乘妙演」，可以想見，這豈是無邊佛法會做的事？於是，許夢蛟的控訴也是閱聽者的控訴。而白娘子在回應兒子呼喚時，曾交待其子二件事：一是「但願你日後夫妻和好，千萬不可學你父薄倖」，二是「你今日身受國恩，當為皇家宣力，不要苦苦思念我，做娘的雖在浮圖之下，亦得瞑目矣」這裡提到「身受國恩，當為皇家宣力」，前面則藉揭諦神之口說「因白蛇之子許夢蛟得中狀元，意欲拆毀雷峰塔，救取此妖，聖主不從，特賜還鄉祭奠。」而許夢蛟自言「下官已經具疏奏聞，請拆毀雷峰塔，其奈聖主未允，命下官榮歸祭奠」都可以看出，科舉制度之下，讀書人在思想行為上所受的箝制，之所以出現這樣的言論，當和方本當時流行時，曾搬演給皇帝看有關：

此劇能轟動大江南北，當由於曾經御覽之故，因為這戲是編給乾隆皇帝下江南時看的^⑬。

此其一也。「子」救「母」，靠的是孝、是天生的孺慕，這樣的孝道藉由「祭塔」的形式來完成，而狀元得以祭塔，靠的又是皇恩浩蕩。換言之，許夢蛟的救母行為，就內在而言是「孝」的展現「(法海云)又感伊子許夢蛟興哀風木，哭奠呼天，孺慕之誠，數年不懈^⑭。」而外在則透過「皇命」(特允祭塔)的形式予以完成，二者缺一不可。只有二者同時兼備才能上達佛祖視聽，進而解救母親，助母修成正果，得列仙班。〈佛圓〉提到：

^⑫方成培《雷峰塔傳奇》，國立北京大學中國民俗學會民俗叢書第八輯，下冊頁39-40。

^⑬方成培《雷峰塔傳奇》，國立北京大學中國民俗學會民俗叢書第八輯，上冊頁1。

^⑭方成培《雷峰塔傳奇》，國立北京大學中國民俗學會民俗叢書第八輯，下冊頁49。

佛爺有旨，跪聽宣讀：……士有百行，以孝為先，感格誠如舍矢中的。咨爾白氏，雖現蛇身，久修僊道，堅持雅操，既勿惑於狂，且教子忠貞，復不忘乎大義，宿有鎮壓之災，數不過於兩紀。念伊子許夢蛟廣修善果，超拔萱枝，孝道可嘉，是用赦爾前愆，生於忉利，自此洗心回向，普種善因，可成正果……^⑮

因此，許夢蛟的「祭塔救母」，實際上含有相當程度的社會價值取向。

四、沉香故事中的救母情節

（一）〈沉香竇卷〉

竇卷中〈沉香竇卷〉及〈新編說唱沉香太子全傳〉的華岳娘娘形象，在故事開始的表現，其實近妖而非神。劉向因為求籤未果，怒題詩於廟壁，詩作為「紅紅綠綠一神明，泥塑木雕金裝成。喉中若有三分氣，配做同床合被人。」因而引發女神不悅，欲遣天兵抓回劉向受審。這種以詩戲神的寫法，在許仲琳《封神演義》的第一回中，寫紂王題詩戲女神，女神不甘受辱，派遣九尾狐幻化成妲己，誘惑紂王以亡商之國祚的方式頗為類似。但因竇卷寫成時間未定，實無法據以論斷其與小說孰先孰後，誰影響誰，故只能姑存之。

華岳娘娘(以下簡稱華岳)在見到劉向之後，芳心大動：

毫光直透好郎君，好比仙童重出世。猶如宋玉再還魂，神明見了心歡喜，仙家也要起凡心，欲要將他來斬死，可惜一個風流人。此人中我心中意，生同羅帳死同墳。回身急去問月老，婚姻簿上查分明。月裡老人忙查看，大仙正配姓劉人。周公之禮生貴子，好與劉家做後人。仙女見說心歡喜，辭別月老就動身。今宵就要成親事，顯一神通妙法靈。……年方十八未配婚，秀才不嫌奴貌醜，與你結為夫婦情^⑯。

這是仙女的主動求愛。原先怒氣沖沖的想找人算帳，帳未算成，卻反被男方的外貌所迷，進而尋思要結為夫婦，不過，華岳在這裡並沒有被情愛沖昏頭，她先去

^⑮方成培《雷峰塔傳奇》，國立北京大學中國民俗學會民俗叢書第八輯，下冊頁51-53。

^⑯《董永沉香合集》，台北：明文書局，1981年12月，頁169。

詢問月老，尋得了姻緣簿上的支持，這才主動求婚。而劉向在得知女方的意圖時，先是予以婉拒，後來華岳因惱羞成怒，先是將主僕三人趕出家門，後又魔法阻擾其行程，逼使三人回返，並順利結親。結婚三日之後，男主角要求繼續進京趕考，女神則告之已有身孕，並表明身份，劉向大驚，留下祖傳沉香寶一份，並將未出世的孩兒取名為「沉香」，男方後來在京城遭難，由女神解救，並因禍得福，反由皇帝賜與官位，離京赴任。後女神因懷孕之故，未能參與王母盛宴，其兄二郎神於宴會時取笑何仙姑，被何仙姑駁斥，告以其妹與凡人婚配，懷有身孕，二郎神大怒，找華岳娘娘理論，二人鬥法之時，因華岳娘娘懷有身孕，法力不及，拜下陣來，遭二郎神囚於華山，華岳於華山底產子，託小鬼將沉香寶及兒子送到男方處，後兒子長至十餘歲，得知生母被囚，於是告別父親前往救母。

寶卷中〈沉香寶卷〉將華岳娘娘壓入華山之下的，是兄長「玄妙真君」，原因只為「日不參禪，夜不悟道，所為何來？要作凡女！我今到了蟠桃會上，你的凡間之事，我都明白。削盡臉面，還要瞞我，快些說來也！」^⑭在華岳戰敗之後又說「你死罪已免，活罪難逃^⑮」。在鎮壓華岳之後還提到「永不放出也^⑯」。是什麼樣的罪過，要將自己的親妹妹趕盡殺絕？為的不過就是華岳的事讓他在眾神面前失了面子。「玄妙真君」的執法標準在這裡令人感到質疑。華岳在生下沉香之後，派小鬼送交給劉向扶養，在十二歲時，讓沉香前去尋母。

而沉香在尋母救母的過程中，被太白金星所救，並收為徒弟。沉香的尋師過程，實際上也是一項試煉，一是考驗他救母的執著，沉香到華山腳下時，口中一再喊著「親娘呀」，並心疼母親所受災難，因而得疾命危，幸得太白金星所救。二是考驗他救母的膽量，在前往終南山的路上，牧童曾要他過三寸的石橋，沉香也硬著頭皮過去，終於通過考驗，得入終南山拜師學藝。

太白金星並藉由參與蟠桃會，將終南山上的仙洞交由沉香管理。名為管理，實則藉此助他一臂之力，沉香在進入洞中之後，得到了許多的幫助：

抬頭看見仙桃子，吃了肚中長三分。中間還有葫蘆在，毫光萬丈照乾坤。
裡邊都是仙丹藥，一齊吃下肚中存。沉香此時往裡走，抬起頭來看分明。
一盃仙酒臺上擺，登時飲在肚中存。重又抬頭睜眼看，一口寶劍現寶雲。

⑭ 《董永沉香合集》，台北：明文書局，1981年12月，頁174。

⑮ 《董永沉香合集》，台北：明文書局，1981年12月，頁174。

⑯ 《董永沉香合集》，台北：明文書局，1981年12月，頁174。

兵書一部中間擺，沉香一見喜歡心。此時收了諸般寶，登時力氣長千斤。
一身法術盡通曉，千變萬化件件能⁵⁰。

由上面的引文可以知道，沉香要救母，必須經過內在及外在的兩道修煉才能辦到。他吞下仙桃、仙丹、仙酒，其實是透過這些東西涵養他的內在實力，並有助於他脫去凡胎。沉香畢竟是人神所生的「半神人」，想要與神鬥，就得先讓自己的形體與實力有所提昇才行，而「寶劍」及「兵書」則為外在的助力，以增強沉香對抗玄妙真君的實力。儘管如此，沉香在與玄妙真君對抗時，仍是不敵，因而有許多神仙出手相助，「眾仙聽說心大怒」，於是分成二個陣營，一個是玄妙真君、二郎神及天兵天將，另一邊則是沉香與九天玄女、蓬萊大仙、百花四姐。為什麼眾仙會大怒？為什麼要幫沉香？除了同情弱者、肯定其救母心意之外，或許也跟玄妙真君囚禁親妹，並不是真的替天行道，而是私人報復有關，因此引起眾怒。事實上，沉香並不是一見到玄妙真君就動手的，他一開始是雙膝跪地，自稱「外甥」，並叫了三聲「母舅」的，然而，身為長輩的玄妙真君是如何反應呢？他大罵「沉香不是人」，這種不通人情的態度，也許正是引發眾怒的原因之一吧。這場大戰終於驚動南海觀世音，於是上奏玉帝，玉帝派太白金星弭平戰事，准許沉香救母。

沉香救母是很驚天動地的，「開山斧鉞手中存，望空一劈乒乓響，百里華山兩處分⁵¹」這一劈，終於劈開了母子不能相見的界限，「洞中抱起親娘母，放聲大哭叫娘親。母子會面真個苦，哭得天昏地不明。⁵²」然而，初見母親的沉香，看到的是什麼樣的母親形象呢？「娘娘本是天仙女，面黃肌瘦不成人。蓬頭赤腳真難看，好似鬼王一様能。雙目不明無看處，不能行動半毫分。⁵³」由此可見華岳所受的苦難之甚，也令人更厭惡其兄玄妙真君的絕情。幸得九天玄女的靈丹，使華岳娘娘恢復原先容貌，並與劉向沉香父子相會於華山。

（二）〈新編說唱沉香太子全傳〉

〈新編說唱沉香太子全傳〉分上中下三卷，內容遠較〈沉香寶卷〉詳盡，角色安排上華岳娘娘變成「華岳三娘」，有大姐九天玄女、哥哥紅孩兒一即二郎神，二

⁵⁰ 《董永沉香合集》，台北：明文書局，1981年12月，頁179。

⁵¹ 《董永沉香合集》，台北：明文書局，1981年12月，頁180。

⁵² 《董永沉香合集》，台北：明文書局，1981年12月，頁180。

⁵³ 《董永沉香合集》，台北：明文書局，1981年12月，頁180-181。

姐百花張四姐。不只親人增加了，兄長也由玄妙真君變成了「二郎神」(紅孩兒)，並且娶有妻子。在面對三娘思凡一事，贊成的是二位姊姊及嫂嫂，而兄長則是不顧親情，硬是將親妹打入華山之下受苦，對此，三娘曾有過反抗，她說：

你也是仙人，為何有了嫂嫂？男婚女嫁，古之常有，難道獨自妹子對不得親麼？二郎道：賤人，虧你說得出！世上夫妻，央媒配合，那有你私下偷情的⁵⁴？

三娘與劉向的姻緣實為天定，所以當三娘欲問罪於劉向時，「玉皇大帝連忙差太白金星下降。『因為劉向與華岳三娘有姻緣，三夜夫妻之分，後來必生貴子。』⁵⁵」可知這是經由玉帝同意的事，如何能說私下偷情？二郎神的指控未免偏離事實，他的反應之所以這麼激烈，當和前面提到有關，是因為自己面子掛不住的關係。

此外，從這一版本開始，加入了劉向另娶王氏女的情節，並生下一子，名秋兒。沉香與秋兒二人失手打死同學秦官保，劉父要秋兒入獄頂罪，王氏初不肯，後來仍接受；並告知沉香身世，要其前去救母。

而沉香的師父也由太白金星變成八仙中的何仙姑。這一版本的沉香，在取得救母的助力時，也遠較〈沉香寶卷〉為多：

只見仙桃滿樹紅，沉香採下便來吞。吃了仙桃三四隻，頃刻精神力道通。二重洞門來開進，葫蘆一個內邊存。中間多是仙丹藥，長生不老果然真。沉香此時來吃下，滿身當時骨頭鬆。三重洞門來開進，黃封好酒內邊存。沉香好不心歡喜，一連吃了十來斤。喫進口中多滋味，氣力登時加倍增。四重洞門來開進，兵書寶劍內邊存。上有雕砂硃紅額，下有烏靴金吊跟。有條戰裙龍鬚帶，紫羅袍上起祥雲。五重洞門來開進，金盔金甲內邊存。左有黃公三略法，右有呂望六韜文。六重洞門來開進，龍騎一匹內邊存。鞍轡腳踏多披掛，登山渡水快如雲。七重洞門來開進，鐵臂弓在內邊存。外有龍紋金鑲袋，內有狼牙箭五根。八重洞門來開進，萱花鉞斧內邊存。硃紅斧上有金字，賜與沉香救母親。提在手中如巖骨，若是稱來八百斤。

⁵⁶

⁵⁴ 《董永沉香合集》，台北：明文書局，1981年12月，頁197。

⁵⁵ 《董永沉香合集》，台北：明文書局，1981年12月，頁185。

⁵⁶ 《董永沉香合集》，台北：明文書局，1981年12月，頁208-209。

故事中對於甥舅二人的鬥法也花了不小篇幅來寫，在這個版本中，二郎神的助手顯然更多了「四大金剛八菩薩，六丁六甲共天兵。還有一位張元帥，再有揮劍郭將軍。哼哈二將神通大，馬趙溫關法力深……孫行者他也出陣……白鶴大仙來變化……哪吒太子心頭怒⁵⁷」直到百花四姐大喝「他是甥舅不和睦，不關你事半毫分⁵⁸」，並丟出三件法寶，這才終止以眾欺寡的局勢。從二郎神發動的大陣仗來看，他對於三娘的兒子同樣抱著「趕盡殺絕」的心態，並直呼沉香為「畜牲」，無怪乎鐵拐李會氣呼呼地告訴二郎神：

別人說你多法力，讓你人間說別人！害得妹子多受苦，壓在華山底下存。
外甥娘舅全不認，人人說你太無情！見你今朝來殺敗，快快說來認罪名。

59

這樣的指控頗為中肯，二人變法打鬥的情節，類似於《西遊記》中悟空與二郎神鬥法，只是在這裡角色有所互異：

二郎神變化神通廣，沉香變化更無邊。二郎神變了石一塊，沉香變了石匠人。二郎神變了猿猴子，沉香變了揚州婆。……漢鍾離是好心焦，手內葫蘆搖一搖……二郎嚇得走無門，齊天大聖忙逃走，哪吒太子敗回程……⁶⁰

這裡鬥法上的一物剋一物，與《西遊記》的寫法如出一轍。而沉香在八仙的協助下，將二郎神一行人打得落荒而逃，我們可以看到，孫悟空及哪吒太子，在沉香故事中變得極為無能，甚至打不過八仙，在寫法上算是一種對傳統的顛覆，目的即在於為突顯沉香的能力。沉香救母之後，回來救獄中秋兒，終於一家團圓。沉香後來受到皇帝敕封為沉香太子。

（三）〈新刻寶蓮燈救母全傳〉

〈新刻寶蓮燈救母全傳〉則是最早將篇名定為「寶蓮燈」的文本，故事承襲前二者而來，但仍有著不同的差異：在〈新編說唱沉香太子全傳〉中，劉向欲要秋兒代沉香頂罪，王氏不肯，但在這裡王桂英(即王氏)卻是個毫無私心的母親：

⁵⁷ 《董永沉香合集》，台北：明文書局，1981年12月，頁211。

⁵⁸ 《董永沉香合集》，台北：明文書局，1981年12月，頁211。

⁵⁹ 《董永沉香合集》，台北：明文書局，1981年12月，頁212。

⁶⁰ 《董永沉香合集》，台北：明文書局，1981年12月，頁211-212。

桂英聽說高聲罵，罵聲沉香小畜生。你去替父也罷了，你母洞中是怎生？
你母在洞數年整。那個救他出洞門？我今便叫秋香保，你替生身老父親。
秋保雙膝來跪下，母親在上聽兒因，哥哥華山去救母，我到牢中救父親…
…秋香替父行大孝，後來萬古留芳名^{⑥1}。

堅持讓自己的親生兒子去頂罪，如果說〈新編說唱沉香太子全傳〉中的王氏較接近「人性」，這裡的王桂英則是接近聖人般地令人崇敬了，為什麼角色在這裡會有所轉易？對王桂英這一角色塑造來說，華岳娘娘是女神，沉香是女神之子，她與兒子秋香則只是普通凡人，如何與其¹在家庭地位上相頡頏？所依靠的只有「德性」了，她的無私，她的退讓，能抬高自身的價值，因此這樣的轉換是有其必要的。故事的最後是沉香救母、秋香救父，兄弟二人同獲表揚。值得一提的是，何以劇情中會加入秋香救父的情節？有何作用？筆者以為，「秋香救父」的提出，目的在於與「沉香救母」的功績互相抗衡，以此表揚「孝」之可貴，這其實也算是父權機制體下的產物之一，既然有救母，那有沒有救父呢？當然有，並藉此拉抬秋香的地位。和王桂英角色的塑造一樣，王桂英的德性可以拉近她與華岳之間人神的差距，而秋香的孝行也同樣可以拉近他與「半神人」沉香之間的距離，在角色輕重的平衡上有著不小的助益。此外，沉香的師父在此則變成「霹靂大仙」，所學的法術不如前二本為多，只有「七十二般萱花斧，六韜三略無比倫。百般武藝學上了，又學七十三變形^{⑥2}」，但是就變形法術上，沉香卻遠遠超越二郎神及孫悟空。故事情節上增加了孫悟空想計謀陷害沉香，若就增加沉香救母的困難度來說，的確起著高潮迭起的作用。另外則是二郎神在這一版本中終於認輸也認錯：

妹妹你且聽我因，怪我怪我真怪我，望你恕罪我當身，件件寶貝交還你，
你放愚兄轉山林……當日誤聽旁人話，不想參商兄妹情。喜得賢甥能孝道
，救得母親出洞門^{⑥3}。

多雲淡風清的告悔，只是因為誤信讒言，就可以如此對待親手足？二郎神的形象在此，仍是屬於負面的敘述。

^{⑥1} 《董永沉香合集》，台北：明文書局，1981年12月，頁232。

^{⑥2} 《董永沉香合集》，台北：明文書局，1981年12月，頁233。

^{⑥3} 《董永沉香合集》，台北：明文書局，1981年12月，頁240。

(四) 〈新編說唱寶蓮燈華山救母全傳〉

彈詞的〈新編說唱寶蓮燈華山救母全傳〉是後出轉精之作，它結合了太平歌詞的〈新出二郎劈山救母全段〉與沉香故事的情節，變成了現今我們所熟悉的內容：首先，值得一提的是太平歌詞的〈新出二郎劈山救母全段〉，由於此文創作時間不一定，所以我們很難看出其與沉香故事究竟孰先孰後，抑或是二個不同的故事系統？頗為有趣的是，就「劈山救母」這一子題而言，先有二郎神，後有劉沉香；而就二郎神而言，他原先是救母故事的「受害者」，到了後來卻轉而變成「加害者」，這是一個很奇特的轉變。然而這樣的轉變卻會在某種程度上突顯出情節的不合理，如果二郎神本身亦是人神結合所生，何以對於自己的妹妹如此嚴厲不仁？完全看不出將心比心？如果華岳的姻緣是被玉帝所應許，而非私自婚配，則二郎神執法審判的標準何在？這些都頗值得玩味。

至於南音的〈沉香太子南音〉，據文本所說，並沒有三娘被壓的情節，當然也就沒有劈山救母，因此不在本文探討的文本之中。

最後我們將來探討，沉香「劈山救母」，究竟代表著什麼樣的含意？大陸地區偏愛此劇的原因在於，沉香的這一舉措含有打破階級意識，敢於挑戰權威的意涵。然而，我們在解讀文學作品時，是不是能這麼簡單？事實上，沉香一斧所劈，只有對親舅二郎神的挑戰罷了，並不全然地抵抗整個天界。因此說他如何地打破階級，實在過度臆測了些。筆者以為，沉香劈山打破的是屬於父權制度(親舅)下，強加於女性身上的不合理，以及諸多限制。

(五) 「救母」情節反映的文化思維與行易

在簡述了三個救母故事及它們反映的中國文化與思維之後，我們接著要來探討的是：何以會有這一類型的故事產生？三者之間又呈現出什麼差異？

廖宜方在其碩士論文《唐代的母子關係初探》中提到了Alan Cole的《Mothers and Sons in Chinese Buddhism》在比較儒教孝道與佛教孝道時的觀點：

他認為儒教的孝道觀念以父親為中心，而佛教所採取的論述卻全然不同。尤其藉由「乳恩」與「生債」，佛教的孝道經典建構了兒子對母親的負疚感。因此，佛教的孝道觀念中以母親為主的一脈，重構了中國人對於孝道的認知。……女性因歷經生產之過程而成為不潔，於是強化了兒子拯救母

親責任感。至於儒教的孝道觀念與婦女之角色規範則認為，婦女於丈夫死後，兒子是她依從之首要對象。相對來說，兒子對母親也具有無可推託的責任，必須為她爭取命婦榮譽，必須為她申請改換官職等等^②。

以此觀點來檢視這三個故事，不難理解，何以「子救母」會變成其共同子題？這三個故事和佛教有著密不可分的關係，從情節的演變來看，目連故事的時間早於白蛇故事及沉香故事，並影響其「救母」子題的呈現，這一點大約是無庸置疑的。

此外，原先佛經故事及目連故事中對於「救母」的陳述比較傾向於宗教（尤其是佛教）的救贖與業報的超脫。可以說，在宗教傳播的層面上，目連的「救母」故事是一個集其大成者。然而，隨著往後故事情節的轉易，及傳統儒家觀念的交互影響，遂使得白蛇故事中的「救母」方式，改為儒家觀念裡，必須靠著兒子功成名就，並得皇帝聖恩，方使母親得以出塔的第一個質變。而「救母」子題的第二個質變當出於道教的影響，因此會有沉香故事中人神結合，而子可以為「救母」而挑戰天神的情節產生。

在三個故事的比較中，目連故事的父親角色只是陪襯性的存在，幾乎是看不到特色的。而白蛇故事及沉香故事中的父親角色則是怯懦無能的，他們在感情上被動，面對妻子的危難束手無策，這是因為兩性關係並不如親子關係來的密切的緣故。佛教經典中強調母親受難，恩重難報的思想，相當程度地影響這三個作品，這是這一子題之所以產生的原因之一。在母親受苦的緣由上也可看出其中差異。目連的母親是因為犯了毀佛大罪，被打入地獄中受苦。白蛇故事是錯在不該人妖相戀產子；沉香故事也是錯在不該仙凡相戀產子。換言之，除了目連故事的強烈宗教救贖意味之外，白蛇故事及沉香故事中的母親受苦，均只為了「愛上不該愛的人」而已。這樣的寫法或許有其戲劇張力，但是在情節說服上，則顯然不若目連故事有力。

此外，在三者的親子身份上也有著歧異性：其一即在人物身分不同：青提夫人是「人」，目連是「人」所生，因此身份上較無疑議；「白蛇」是「妖」，而許夢蛟是「人妖結合」所生，雖然最後他考中狀元，具有仕宦身份，但其身份大抵只能接近「人」，是不可能達到「仙」或「神」的地步。而沉香故事中，「三聖母」是「仙佛」，劉沉香是「仙人結合」所生，在本質上更傾向於「神仙」，因此三人在

^② 廖宜方，《唐代的母子關係初探》，臺灣大學歷史所碩士論文，第一章緒論，頁9-10。

身份之上已有顯著的不同。

其二即在救母方式的不同，三者雖然同樣表現兒子的孝心，但是目連的救母仰賴的是佛祖的大能；許夢蛟的救母的方式來自於科舉考試的功成名就，而其前提還必須座落在皇帝下旨，讓許夢蛟能夠祭塔救母上。因此，雖然「白蛇」最後被兒子所救，但靠的並非兒子自身的能力，而是「科舉」與「皇命」的大恩，然後透過祭塔的哭訴得以上達天聽，感動佛祖，終於連帶讓白蛇「修成正果」，這裡同樣也在間接突顯佛祖大能。反觀劉沉香的救母，從煉斧到劈山，他所依恃的是自身的神力，相較於許夢蛟無法擺脫的封建包袱，沉香的救母有著更多的自主性。

【參考書目】

一、白蛇故事

(一)文本及專書

- 1.方成培，《雷峰塔傳奇》，國立北京大學中國民俗學會民俗叢書第八輯。
- 2.潘江東，《白蛇故事研究》，台灣：學生書局，1981年初版。
- 3.《白蛇傳集》，台北：明文書局，1981年。
- 4.李喬，《情天無恨--白蛇新傳》，台北：前衛出版社，1996年4月。
- 5.明馮夢龍，〈白娘子永鎮雷峰塔〉，收於《警世通言》卷28。

(二)期刊論文

- 1.劉美華，〈「白蛇傳」故事演變及其象徵意義〉，《亞東學報》22期，2002年6月，頁23-1。
- 2.張錯，〈蛇蝎女人--復仇與囚禁的女性形象〉，《國立中山大學人文學報》3期，1995年4月，頁77-95。
- 3.王溢嘉，〈蛇之魅惑與心之徬徨〉，《古典今看--從孔明到潘金蓮》，台北：野鵝出版社，1991年3月四版，頁127-143。
- 4.潘少瑜，〈雷峰塔倒，白蛇出世--白蛇形象演變試析〉，《中國文學研究》14期，2000年5月，頁179-200。
- 5.賴芳伶，〈「白娘子永鎮雷峰塔」析論〉，《興大中文學報》12期，1999年6月

- ，頁44-58。
- 6.黃敬欽，〈白蛇故事的迷思結構〉，《中國學術年刊》20期，1999年3月，頁485-504。
 - 7.張清發，〈由「白蛇故事」的結構發展看其主題流變〉，《雲漢學刊》6期，1999年6月，頁35-57。
 - 8.賴芳伶，〈啊！塵世裡的那種幸福--小談白蛇與許宣之戀〉，《聯合文學》15卷4期，1999年2月，頁48-49。
 - 9.王莉，〈試論《白蛇傳》的衍變〉，《溫州師範學院學報(哲學社會科學版)》19卷4期，1998年8月，頁43-48。
 - 10.張志維，〈白蛇／舌傳：變態的情慾語言(雛形版)〉，《中外文學》26卷12期，1998年5月，頁31-46。
 - 11.陳琬菁，〈端午情深--白蛇傳〉，《東吳中文系刊》23期，1997年5月。
 - 12.林景蘇，〈白蛇傳的階級意識與象徵〉，《文藻學報》10期，1996年3月，頁1-10。
 - 13.徐華龍，〈「白蛇傳」中的潛性意識〉，《民俗曲藝》72-73期，1991年7月，頁203-225。
 - 14.楊振良，〈曲藝格局和地域淵源- - 以客家山歌「白蛇傳」為例〉，《民俗曲藝》71期，1991年5月，頁94-106。
 - 15.周建渝，〈「色誘」：重讀「白娘子永鎮雷峰塔」〉，《二十一世紀》，2000年12月。
 - 16.王聰建，〈「雨月物語」卷四「蛇性之淫」與「警世通言」「白娘子永鎮雷峰塔」之比較〉，《文大日研學報》1期，1996年12月，頁87-90。
 - 17.段美華，〈白娘子形象的歷史嬗變〉，《國文天地》10卷4期，1994年9月，頁37-39。
 - 18.陳泳超，〈《白蛇傳》故事的形成過程〉，《藝術百家》2期，1997年，頁99-101。
 - 19.趙連元，〈象徵結構與永恒母題——《拉彌亞》與《白蛇傳》的美學比較〉，《首都師範大學學報(社會科學版)》145期，2002年，頁36-42。
 - 20.穆欣欣，〈從妖到人——論中國戲曲中白娘子藝術形象的轉變〉，《戲曲藝術

- 》72期，1997年，頁101。
21. 中田妙叶，〈論白娘子形象及其流變〉，《遼寧大學學報(哲學社會科學版)》148期，1997年，頁80-84。
22. 蔡春華，〈中日兩國的蛇精傳說——從《白娘子永鎮雷峰塔》與《蛇性之淫》談起〉，《中國比較文學》41期，2000年，頁98-105。
23. 田燦，〈《白蛇傳》語言特點說略〉，《戲曲藝術》，2001年3月，頁35-41。
24. 許素蘭，〈愛在失落中蔓延--李喬《情天無恨》裡情愛的追尋、幻滅與轉化〉，《文學台灣》，頁186-207。
25. 徐碧霞，〈李喬「情天無恨」之新意探討〉，《臺灣文藝(新生版)》，2000年12月。
26. 成丹橘紀錄，呂昱主持，〈李喬作品「情天無恨」(白蛇傳)討論會〉，《新書月刊》15期，1984年12月。
27. 彭瑞金，〈人妖交纏，佛法解不開的人間情慾—解讀《情天無恨》〉，《驅除迷霧找回祖靈--台灣文學論文集》，春暉出版社，2000年5月，頁319-340。
28. 黃伯和，〈李喬「情天無恨」書中的宗教素材與神學反省〉，發表於「台灣文學與本土神學」研討會，2001年4月16-18日。
29. 鄭清文，〈試探李喬「白蛇新傳」的文學與宗教〉，發表於「台灣文學與本土神學」研討會，2001年4月16-18日。
30. 陳炳良，〈母子衝突--〈白娘子永鎮雷峰塔〉的心理分析〉，《形式心理反應中國文學新詮》，台北：台灣商務印書館，1998.1初版初刷，頁158-172。
31. 林麗秋，〈論雷峰塔白蛇故事的演變〉，中山大學中文研究所碩士論文，2000年6月。

二、沉香故事

(一) 文本

1. 《董永沉香合集》，台北：明文書局，1981年12月。

(二) 期刊論文

1. 李瓊雲，《沉香故事研究》，中央大學碩士論文，1993年。

三、目連故事

(一) 文本及專書

1. 王重民、王慶菽等編，《敦煌變文集》，北京：人民文學出版社，1984年。
2. 王秋桂主編，《調腔目連戲咸豐庚申年抄本》，《民俗曲藝叢書》，財團法人施合鄭民俗化基金會，1994年11月初版。
3. 王秋桂主編，《紹興舊抄救母記》，《民俗曲藝叢書》，財團法人施合鄭民俗化基金會，1994年11月初版。
4. 王秋桂主編，《紹興救母記》，《民俗曲藝叢書》，財團法人施合鄭民俗化基金會，1994年11月初版。
5. 王秋桂主編，《莆仙戲目連救母》，《民俗曲藝叢書》，財團法人施合鄭民俗化基金會，1994年11月初版。
6. 芳英，《目連救母故事之演進及其有關文學之研究》，國立臺灣大學叢刊，台北：國立臺灣大學文學院，1983年6月初版。
7. 林侑蒔編，《全明傳奇·新編目連救母勸善戲文》三卷，三冊，台北：天一出版社。

(二) 期刊論文

1. 柴非凡，〈從目連救母變文看儒家孝道的佛教化〉，《靜宜人文學報》，11期，1999年7月，頁63-76。
2. 胡天成，〈佛教倫理道德觀中國化管窺——大足石刻「親恩經變相」與「金本目連」比較研究〉，《民俗曲藝》77期，1992年5月，頁49-71。
3. 李重申、陸淑綺，〈敦煌目連變文與戲曲研究〉，《敦煌研究》65期，2000年，頁52-56。

四、其他相關研究論述

1. 虞卓婭，〈《雷峰塔》傳奇与《雷峰寶卷》〉，《浙江海洋學院學報(人文科學版)》16卷4期，1999年12月，頁22-27。
2. 朱昆槐，〈從《鶯鶯傳》到《西廂記》：論中國悲喜劇的發展〉，《國立台北

商專學報》37期，1991年12月，頁226-232。

3、廖宜方，《唐代的母子關係初探》，臺灣大學歷史所碩士論文，2000年。

Analysis of the "Rescuing-mother" Theme in Chinese Stories: Using the Mu Lian, White Snake and Shen Xiang Stories as Examples

Hsu, Hui-wen*

Abstract

In the development of Chinese stories, there are several themes which represent what people think and wish. After the introduction of Buddhism into China, these themes are reinforced. The "rescuing-mother" theme discussed in this paper is one of them. This plot has a complete development in the story of Mu Lian 目連, and later on continued to show in the stories of White Snake (白蛇) and Shen Xiang (沈香), only with some alterations. In other words, although all three stories share the same plot of "rescuing-mother," the differences in the ways of rescuing, roles and status of the son make them different. This paper adopts what Alan Cole mentions in "Mothers and Sons in Chinese Buddhism" that the obedience children pay to their parents is different in Confucianism and Buddhism. Buddhism requires sons to have a guilty conscience toward their mothers by imparting in them the ideas of *ru-en* 乳恩 (breastfeeding) and *sheng-zhai* 生債 (debt). Therefore, the obedience in Buddhism is mainly towards mother, which is quite different from what we find in Confucianism where obedience has everything to do with father. In Buddhism, because of the process of birth is seen as unclean, mother becomes the un-pure object in need of rescue, this increases the son's sense of duty and the need to rescue mother from suffering. Seeing from this perspective, "rescuing mother" at first tended to be a religious redemption and

*An adjunct lecturer at Wu Feng Institute of Technology.

an escape from son's guilt in putting his mother in such a situation. This is seen especially in the story of Mu Lian. Afterwards, the "rescuing mother" in Buddhism began to mingle with that of Confucian ideas. We see in the story of White Snake that the rescuing of mother by son has to rely on the political and bureaucratic achievements and eventually on the emperor's permission. This is the first change. Another change came from the influence of Daoism as in the Shen Xiang story where human and god are merged and the son can challenge gods in order to rescue his mother.

Keyword : Rescuing-mother, White Snake Story, Shen Xiang Story, Mu Lian Story

