

## 以普洛普功能項分析比較

### 〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉之故事類型

蔡定昌

中山大學中文所碩士班二年級

#### 摘要

筆者借用俄國學者普洛普，在《故事形態學》一書中的「功能項」概念，以此分析〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉兩篇小說。經過分析後，〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉在敘事類型上完全一樣，只有在形式上有不一樣的鋪敘與標誌。並且在故事主旨上，都是勸人莫行淫慾，應當戒除色慾。因而〈西山一窟鬼〉對於〈牡丹燈記〉的創作有所影響是很有可能的。而故事類型的分析，其在意義上，不只是一種分類，更是對於雅俗文學之交涉，以及在古典小說發展的歷史研究上，提供一個基點。是以研究古典小說之類型，並非是我們的終點，反而是一個起點。

關鍵詞：西山一窟鬼、牡丹燈記、故事形態學、普洛普、結構分析



## 一 前言

〈牡丹燈記〉出自明朝瞿佑所寫的《剪燈新話》一書，此書雖曾在明朝盛行一時，可是後來卻被查禁，導致在清代流傳不廣，影響不大；反而是流傳海外，使得越南、日本等鄰近國家都有模仿之作，如韓國則有《金鰲新話》，越南有《傳奇漫錄》、日本有《伽婢子》等等，甚至影響日本後來的鬼話傳說，成為一種基型；進而衍生出像《牡丹燈籠》這樣的作品。<sup>1</sup>反觀〈西山一窟鬼〉，出自《京本通俗小說》，這本小說罕為人知，鮮少有人討論；若有學者研究，也很大一部分把重心放在《京本通俗小說》的真偽上。然則，在馮夢龍的《警世通言》中有一個故事〈一窟鬼癩道人除怪〉，這篇故事在情節與主題上與〈西山一窟鬼〉十分相似，明顯有所關連；因此大部分學者常拿《京本通俗小說》和《三言》做一個比較，進而指出《京本通俗小說》的寫作時間及真偽。如果按照《京本通俗小說》文末江東老蟬跋云：

余避難滬上，索居無俚，聞親串妝奩中有舊鈔本書，類乎平話，假而得之，雜度於《天雨花》、《鳳雙飛》之中，搜得四冊，破爛磨滅，的是影元人寫本。<sup>2</sup>

那麼〈西山一窟鬼〉應該比〈牡丹燈記〉要早才對，可是近代學者在研究〈京本通俗小說〉時，通常將此書看成是對馮夢龍故事的改寫，而不會將〈西山一窟鬼〉當成〈一窟鬼癩道人除怪〉故事的基型。這或許是當時疑古風潮的關係，尤有甚者，還將《京本通俗小說》看做是繆荃孫的偽作，而比較完整的去論述《京本通俗小說》成書時間以及真偽的書，可以參考那宗訓的《京本通俗小說新論及其他》<sup>3</sup>一書，是書綜合以往各家對於《京本通俗小說》時代真偽之考辨，並認為是鈔寫於明朝，然而故事不可能是創作於明朝，就其中語法來看，《京本通俗小說》中有許多「我朝」、「我宋」的詞彙，是可以知道故事本出於宋代民間的。然而經過輾轉流傳，又經過鈔寫，故事內容雖不至大變，而引詞用字難免改換，是以筆者相信〈西山一窟鬼〉的故事乃早於〈牡丹燈記〉。

然而筆者此篇所寫重點，並非要解決前人懸而未決的問題，而是從文本本身去探究兩者之類型。是以筆者與前人研究不同的地方正在將《京本通俗小說》與《牡丹燈記》中的故事作了對比。至於為什麼要比較〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈

<sup>1</sup> 關於《剪燈新話》在國外的影響可以參看李福清學者的〈瞿佑傳奇小說《剪燈新話》及其在國外的影響〉一文，而關於日本的影響可以參考蕭涵珍教授的〈《剪燈新話》〈牡丹燈記〉的傳播與改編—從《浮牡丹全傳》到《戲場花牡丹燈籠》〉分別出自，李福清：〈瞿佑傳奇小說《剪燈新話》及其在國外的影響〉，《成大中文學報》第十七期，臺南：成功大學中文系，2007年7月，頁31-42。蕭涵珍：〈《剪燈新話》〈牡丹燈記〉的傳播與改編—從《浮牡丹全傳》到《戲場花牡丹燈籠》〉，《漢學研究》第36卷第4期，臺北：漢學研究中心，2018年12月，頁143-174。

<sup>2</sup> 佚名著，黎烈文標點：《京本通俗小說》，（臺北：台灣商務印書館，1986年），跋頁1。

<sup>3</sup> 那宗訓：《京本通俗小說新論及其他》（臺北：文史哲出版社，1985年），頁4-5。



記)呢?因為筆者發現這兩個故事有十分類似的情節設定,以及情節推演的過程,若審視其情節安排,則可以發現這兩個故事其實幾乎如出一轍。進而發現了一些有趣的現象,這就是筆者為什麼要比較〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉的動機。筆者猜測這其中或許有影響與傳承的過程,使得兩者故事十分相似。雖然,站在結構主義分析的立場,文學作品的外在因素是完全不需要去考慮地,就像佛斯特在《小說面面觀》裡形容英國小說家那樣:「他們不是在浮載萬代的時光之流裡,漂流而下,瞬息即逝;而是一羣坐在一間像大英博物館那樣的圓型閱讀室裡大家同時創作的人。」<sup>4</sup>。可是文學作品的出現,絕對不可能是孤立的存在,正如「文學的屬類學」所揭示的:

不管文學與其他的價值體系有什麼關係,著作恆受別的著作的影響,著作恆因襲、楷模、改變別的著作的面目——而不單指那些在一嚴格的繫年次序中,跟隨別的著作之後而產生的著作而言。<sup>5</sup>

是以有情節上的模仿也是很合理的。不過,筆者要強調的是,此篇文章的主題乃是在對於這兩篇故事是否為同一類型作分析,並非刻意去探究兩部小說是否有傳承與影響的關係,而是藉由情節的分析,發現了這兩篇小說似乎有互相影響之可能。所以話說回來,筆者並不願意引述大量關於《京本》時代之討論,目的就是不希望這篇文章失焦,而成為討論小說時代的論題。至於在小說之傳承面,事實上,〈西山一窟鬼〉的故事,亦可能是受到前面的小說影響,<sup>6</sup>以此來看;〈牡丹燈記〉受到前面小說之影響,也是絕對可能的。

分析方法上,筆者將借用普洛普的《故事形態學》一書之概念來進行分析,不過這本書的分析對象主要是「神奇故事」<sup>7</sup>,胡亞敏翻譯作「童話」<sup>8</sup>,而普洛普,又將這樣的故事視為民間文學,並且在分析神奇故事的規律性時,很明確地作了一個規範與界限:

應當說明的是:所指出的規律性僅關涉民間文學,它不是故事體裁本身的

<sup>4</sup> 佛斯特著,李文彬譯:《小說面面觀》(臺北:志文出版社,1991年再版),頁6。

<sup>5</sup> 韋勒克(René Wellek)、華倫(Austin Warren)撰,梁伯傑譯:《文學理論》(臺北:水牛出版社,1999年),頁378。

<sup>6</sup> 「〈西山一窟鬼〉述吳秀才一為鬼誘,至所遇無一非鬼,蓋本之《鬼董》(四)之《樊生》,而描寫委曲瑣細,則雖明清演義亦無以過之」引自魯迅:〈中國小說史略〉,《魯迅小說史論文集》(臺北:里仁書局,1992年),頁100。

而筆者以為《鬼董》之〈樊生〉一篇,其基型殆出於《太平廣記》〈呼延冀〉一篇,讀者詳之。〔宋〕李昉等編:《太平廣記》(臺北:文史哲出版社,1987年),卷第三百四十四,鬼二十八,頁2726。

<sup>7</sup> 筆者所參考的版本是弗拉基米爾·雅可夫列維奇·普羅普著,賈放譯:《故事形態學》(北京:中華書局,2006年)

<sup>8</sup> 胡亞敏:《敘事學》(臺北:若水堂,2014年初版),頁121。



特性。藝術創作的故事不在此例。<sup>9</sup>

確實，普洛普已經將此方法規範在神奇故事的範圍內了，那照理說就不能應用在其他地方，不過連普洛普自己都說了，這個分析方式在某些非神奇故事結構的傳說等短篇故事也適用：「從另一方面看，一些為數不多的非神奇故事也可以按照上述圖式構成。相當數量的傳說、和單一情節的短篇故事顯示出具有這樣的結構。」<sup>10</sup>另外，普洛普的一些分析方式，如「功能項」的概念被結構主義學家吸收，引入敘事學的範疇。胡亞敏在《敘述學》中說：

功能的界定不能脫離它在結構中的位置。普洛普的功能研究僅限於一個特殊的敘事領域——童話。隨著研究範圍的擴大，人們對功能這一概念不斷調整和充實，以求使之表現出一定的普遍性和靈活性。<sup>11</sup>

理論是死的，但人是活的。普洛普當初想研究出的就是一套能普遍應用的分析方法，而普洛普的分析觀念也很好的被後代學者吸收消化，進而引申出新的方法。因此，在靈活與普遍的使用原則下，將普洛普對於神奇故事的分析方式，放在中國古典小說上面也應該是可行的。至於如何分析？怎麼分析？都將在下一章做一個說明。

## 二 《西山一窟鬼》的情節分析

### （一）普洛普「功能項」概念

要去比較兩個故事，首先需要對這兩個故事作分析的工作，正如普洛普所說：「如果我們不能將故事分解成一個個組成部分，那我們就無法進行正確的比較。」<sup>12</sup>所以筆者正是要借助普洛普的功能項這個概念，去分析〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉這兩篇故事的組成部分。而這樣分析完當會觸及到普洛普所謂「類似沉重『乏味』的工作，正是通往概括有意味的結構的途徑。」<sup>13</sup>，而筆者正是希望能觸及〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉的情節結構，進而去比較兩篇小說是否在劇情功能項上屬於同樣的故事類型。那我們究竟要怎麼做呢？首先我們要先了解「功能項」的意義，普洛普說：

故事常常將相同的行動分派給不同的人物。這就使我們有可能根據角色功能來研究故事。

<sup>9</sup> 普羅普著，賈放譯：《故事形態學》，頁 19。

<sup>10</sup> 普羅普著，賈放譯：《故事形態學》，頁 19。

<sup>11</sup> 胡亞敏：《敘述學》，頁 122。

<sup>12</sup> 普羅普著，賈放譯：《故事形態學》，頁 15。

<sup>13</sup> 普羅普著，賈放譯：《故事形態學》，頁 15。



對於故事研究來說，重要的問題是故事中的人物做了什麼，至於是誰做的以及怎樣做的，則不過是要附帶研究一下的問題而已。<sup>14</sup>

如此說來，相同的行為會有不同的意義，反之亦然。**功能指的是從其對於行動過程意義角度定義的角色行為。**

角色的功能充當了故事的穩定不變因素，它們不依賴於由誰來完成以及怎樣完成。它們構成了故事的基本組成成分。<sup>15</sup>

由上述所引，可知普洛普的「功能」一詞，乃是對於角色的行動而言，認為角色的行動才是造成故事情節的關鍵，而角色本身是由誰來執行這一行動並不重要。因此故事的情節乃是受到功能項的影響，也就是角色的行動；甚而至于，能夠透過功能項的確立，而區分不同的故事類型。<sup>16</sup>而筆者正是想用這樣的概念，去分析這兩個故事的情節內容，將兩個故事的情節功能項找到後，就能接近故事的結構進而去比較它們。所以首先我們要做的就是將這兩個故事的情節做一個功能項的分析，並且排列出這兩個故事的結構。

## （二）〈西山一窟鬼〉的功能項提取

〈西山一窟鬼〉在劇情開始前有非常長的一段唱詞，引用了十分多的詞，來做開頭，這些詞的內容總不出一些傷春感懷的旖旎情詩，看似與這個故事的內容有關，其實對情節的影響作用幾乎等於零。也就是說，這些詞與情節的構成完全沒有關係；也就不在我們所要討論的範圍中了。至於為什麼會有這些大量詞作在開頭引用，或許跟說書等勾欄瓦舍的文化有關，這就顯示出這篇故事很大的可能是來自民間文學了。不過這部分不是我們本文的主要探討要點，我們還是將重點放回分析文本上。

整體而言，〈西山一窟鬼〉劇情的發展，主要是由吳洪這個秀才的視角發展下去的。一開始他只是個在臨安府州橋下一個小學堂的老師，後來經過媒人介紹，認識了女主角——李樂娘。並且安穩地過了一段日子，直到有一天發現從嫁小婢

<sup>14</sup> 普羅普著，賈放譯：《故事形態學》，頁 17。

<sup>15</sup> 普羅普著，賈放譯：《故事形態學》，頁 18。

<sup>16</sup> 在這裡要特別說明一下故事類型的含意，所謂的故事類型，就普洛普說，乃是「如果功能可以被劃分出來，那就可以追蹤研究哪些故事具有同樣的功能項。這些具有相同功能項的故事就可以被認為是同一類型的。」普羅普著，賈放譯：《故事形態學》，頁 19-20。也就是說，只要這兩個故事，它們的功能項是相同的，就可以說他們是屬於同一個類型的故事。普洛普在後面又更進一步的說「明白如何將一個個回合進行切分，我們便可以將任何一個故事分解為幾個組成部分。我們會記得，基本的組成部分是角色的功能。接下去是銜接部分，是緣由。角色的出場方式占有一個特殊的地位（蛇妖的飛臨，見到老妖婆）。最後，是標誌成分或者說點綴，像老妖婆的小木屋，或她那用黏土捏的腳。這五類成分定義的已經不僅僅是故事的結構，而且從整體上給所有故事下了定義。」可見透過這五類組成部分，可以定義出故事本身，也就可以為這些故事分類，而知道故事的類型。



看起來「不像人」之後，劇情開始轉折。而王七三官人的出現，陰錯陽差的使吳洪發現原來身邊的每個人都是鬼。後半部分的劇情急轉直下，節奏緊密而快速，使人不斷的感到驚訝。最後是道人的出現，幫吳洪解決了難題，並且說明吳洪與道人之宿緣，最終吳洪修道成仙的故事。

筆者試著將這個劇情分為幾個部分如下，並加以闡釋：

- (1) 吳洪對於妻子的缺失（缺失）
- (2) 吳洪認識李樂娘的過程（沒入圈套）
- (3) 吳洪被錦兒嚇昏（預示災難）
- (4) 吳洪與王七三去墳頭喫酒（發現災難之仲介<sup>17</sup>）
- (5) 遇見鬼怪（發現災難 1）
- (6) 逃跑（對抗 1）
- (7) 發現李樂娘是鬼（發現災難 2）
- (8) 逃跑（對抗 2）
- (9) 發現王婆、陳乾娘、酒店老闆是鬼（發現災難 3）
- (10) 逃回家去，發現自己家大門深鎖（對抗 3，並確認災難）
- (11) 遇到道人（相助者出現）
- (12) 道人抓鬼（解決難題）
- (13) 女鬼的供詞（告誡）<sup>18</sup>
- (14) 吳洪修道成仙（神秘事蹟）

筆者如此分析的原因是依照角色的行動去分的，但是角色的行動很多，並不是所有行動都影響著故事的情節，上面所引用普洛普對功能的解釋是「從其對於行動過程意義角度定義的角色行為。」也就是行動的意義，對於情節有意義的行動，我們才將它劃為一個功能項。筆者是舉一例說明，在開頭時，為了要讓吳洪跟李樂娘相見的原因雖然是對於妻子的「缺失」，然而這之前需要有一個缺失的「緣由」<sup>19</sup>，這個緣由就是吳洪沒有娶老婆，但是在故事中，這個缺失不足以使劇情發展下去，是以又出現了一個媒婆的角色：

當日正在學堂裏教書，只聽得青布簾兒上鈴聲響，走將一個人入來。吳教授看那入來的人，不是別人，卻是十年前搬去的鄰舍王婆。原來那婆子是個撮合山，專靠做媒為生，吳教授相揖罷，道：「多時不見，而今婆婆在

<sup>17</sup> 此項名稱需要感謝評審老師寶貴的意見。

<sup>18</sup> 這個功能項在《故事形態學》中當然是沒有的，而是筆者所加，至於筆者為何加上，後文將有詳細說明。

<sup>19</sup> 「所謂緣由既指原因，也指引發人物這種或那種行為的目的。」又普洛普說「故事中間部分人物的大部分行為自然可以用情節來說明，只有作為故事第一個基本功能項的加害行為需要補充點緣由。」普羅普著，賈放譯：《故事形態學》，頁 69。可知對於故事之開頭，總需要給他一個發展的理由，而在這裡，就是吳洪沒有娶妻子，如果吳洪有妻子，那麼這故事就不會繼續下去了。



那裏住？」……婆子道：「教授方才二十有二，卻像三十以上人。想教授每日價費多少心神！據老媳婦愚見，也少不得一個小娘子相伴。」教授道：「我這裏也幾次問人來，卻沒這般頭腦。」婆子道：「這個不是冤家不聚會。好教官人得知，卻有一頭好親在這裏：……教授卻是要也不？」教授聽得說罷，喜從天降，笑逐顏開，道：「若還真個有這人時，可知好哩！只是這個小娘子如今在那裏？」<sup>20</sup>

從上面的引文可知，吳洪本來是沒有娶妻子的打算，但是這個缺失被媒婆給說出來了，也就有了一個吳洪和李樂娘相遇緣由，可是這樣的緣由可以是千變萬化的，等一下我們分析〈牡丹燈記〉的時候就會知道了。是以筆者以為這一段就是使吳洪與李樂娘相遇的，但是這個相遇功能有一個與普洛普功能項可以對應的詞，能更好的說明這段功能——沒入圈套。<sup>21</sup>從後面的劇情可以知道，吳洪正一步一步走入西山一窟鬼的圈套中。

可是再細細地去分析比較，可以發現，上述十二個部分，並非全部都是必須的功能項，有些部分乃是鋪墊成分，是可以自由改寫的情節。而真正影響情節的部分主要以（1）對妻子的缺失（2）愛上李樂娘的過程（7）發現李樂娘是鬼（11）（12）道人收服鬼怪（13）西山一窟鬼的懺悔之詞。中間幾個沒有列入的分別為第（3）（4）、（5）、（6）、（8）、（9）、（10）、（11）、（14）。（3）是預示災難，這個部分並非必要，若是沒有預示直接發現李樂娘是女鬼也沒問題。（4）~（10）其實重要的只是發現李樂娘是鬼，其他皆是附加渲染，像是最後酒店老闆也是鬼就太多餘了。（14）看似是吳洪轉換了一個身分，似乎可以說是男主撰換身分，可是男主之轉換與否似乎不重要，在《牡丹燈記》中喬生是變鬼的，是以吳洪之轉化不能算是這個動作之功能。筆者仔細思考後，認為應該以「神秘事蹟」呼之，因為這個結尾是神奇的，一般人難以經驗的，是以對一般人來說也是神秘而不可描述的事情。而故事越是這樣寫，更能體現一種神秘不可測知力量主宰其間。這在〈牡丹燈記〉的結尾更是明顯。只是，這種神秘事蹟只能算是一種點綴渲染，並不妨礙整個故事所要表達的寓意。是以筆者再簡化上述的功能項，真正影響劇情的功能像其實只有：①吳洪對於妻子的**缺失**②吳洪與李樂娘相遇（沒入圈套）③發現李樂娘是鬼（發現災難）④遇到道人（贈與者的第一項功能——相助者出現<sup>22</sup>）⑤解決困難——道士收鬼（解答<sup>23</sup>）⑥女鬼的供詞（告誡）

### （三）〈西山一窟鬼〉情節功能項闡釋

<sup>20</sup> 佚名著，黎烈文標點：〈西山一窟鬼〉，《京本通俗小說》，頁 33-34。

<sup>21</sup> 「對頭企圖欺騙其受害者，以掌握他或他的財物」普羅普著，賈放譯：《故事形態學》，頁 27。

<sup>22</sup> 「主人公經受考驗，遭到盤問，遭受攻擊等等，以此為他獲得魔法或相助主做鋪墊」普羅普著，賈放譯：《故事形態學》，頁 36。筆者以為改為相助者出現較為符合。

<sup>23</sup> 「難題解答」普羅普著，賈放譯：《故事形態學》，頁 56。



接下來我們應該進一步去說明主要功能項的作用，第一個是對於妻子的「缺失」，這是十分重要的一個前提，如果沒有這個前提，故事將會難以發展下去。再來是沒入圈套，這個部分也是相當關鍵，如果吳洪沒有受到李樂娘的誘惑，就不會有後續的發展，這個部分也可以定義為「女色的誘惑」。第三個是發現李樂娘是鬼，前面雖然有預示的部分和發現其他鬼怪，可是都不重要，也是可以去除的，因為這篇故事的寓意在告誡男性色心是有害的，所以主要還是發現妻子是鬼才是本篇重點。第四是遇到道人，遇到道人為何重要呢？筆者以為還是要從故事本身的寓意去看，因為故事是有告誡的部分，宗教教化意味濃厚，是以解決問題的腳色必須是法力高強、德高望重，甚至是超越世俗，難以企尋的。所以在這部分，必須要有一段相遇，甚至是尋找，才能顯出這個相助者之不凡；而以〈西山一窟鬼〉這篇故事來說，不期然的相遇是一種方法，可是必須要相遇道人，至於怎麼相遇就可以千變萬化了。然後就是解決災難，也就是對鬼怪予以懲罰，將混亂予以糾正，這部分當然也隱含著教化的意味，就是因果報應，絕對會履行不爽的。然後最後的供詞正是一篇的寓意所在，也就是教化的高潮，但對故事性來說卻是大打折扣，插入那麼大串的懺悔之詞，對於故事來說並不重要，也很突兀。可是對於這篇故事來說卻是最重要的部分，是以筆者特別增加「告誡」這個功能項，企能將功能項這個概念與方法，更加合適的使用在分析中國古典小說上。

如此，我們便將〈西山一窟鬼〉的故事主要功能項分析，並解釋了功能項之作用，接下來就要進入〈牡丹燈記〉的分析。

### 三 〈牡丹燈記〉的情節分析

#### （一）〈牡丹燈記〉的功能項提取

故事一開始由喬生視角，被一位路過的女子——符女，吸引；後來兩人夜夜歡愛，直到被隣翁發現喬生與一骷髏並坐，喬生才知道符女不是人。後來喬生跑去找魏法師求救，法師告誡他不要再靠近湖心寺（符女葬處），但喬生還是不小心過去了，結果死了與符女都變成鬼怪，為禍當地。後來村民在魏法師的指引下，找到了鐵冠道人。鐵冠道人收伏眾鬼怪後遁跡，魏法師則因講出鐵冠道人所在而啞啞不能言語。此情節可以略分以下幾部分：

- （1） 喬生對於妻子的渴望（缺失）
- （2） 喬生與女子相識的過程（沒入圈套）
- （3） 隣翁告訴喬生女子是鬼（發現災難的仲介）
- （4） 喬生發現女子是鬼（發現災難 1）
- （5） 喬生求助魏法師（對抗 1）





- (6) 魏法師告誡喬生不要靠近湖心寺（禁令）
- (7) 喬生不聽勸告而靠近湖心寺（破除禁令）
- (8) 喬生變成鬼與女鬼為害當地（出現災難 2）
- (9) 魏法師指引村民找到鐵冠道士（與相助者相遇）
- (10) 收服喬生和女鬼（解決難題）
- (11) 喬生與女鬼之供詞（告誡）
- (12) 鐵冠道士遁跡而去／魏法師啞啞不能言（神秘事蹟）

同樣的，這樣的情節應該還能夠再簡化，以主要的功能項為目標，可以把這些項目簡化成（1）喬生對於妻子的渴望（缺失）（2）喬生與女子相遇（沒入圈套）（4）喬生知道女子是鬼（發現）（9）鐵冠道人出現（相遇相助者）（10）收服鬼怪（解答）（11）鬼怪供詞（告誡）。而被筆者刪去的部分與〈西山一窟鬼〉之理由相同，因為刪掉這些部分並不影響整個故事的完整性，以及寓意上之改變。如（3）之預示災難就是不必要的，前文已述。第四項到第八項可以說是〈牡丹燈記〉中對於故事的種種鋪敘與修飾，就算沒有中間之魏法師，還有禁令和破除的部分，故事依然完整，沒有影響。最後的神秘事蹟亦是無影響的部分，只是特別要說明的是，這個神秘事蹟的展現，會讓讀者更感神秘力量之存在，魏法師之啞啞有其文學上之效果，這點我們延到後面在講。

總而言之，〈牡丹燈記〉的主要功能項乃是①喬生對於妻子的渴望（缺失）②喬生與女子相遇（沒入圈套）③喬生知道女子是鬼（發現）④鐵冠道人出現（相遇相助者）⑤收服鬼怪（解答）⑥鬼怪供詞（告誡）。我們還是要對〈牡丹燈記〉的主要功能項做一個闡述。

## （二）〈牡丹燈記〉情節功能項闡釋

如果稍微比對一下，我們便可以發現一個驚人的事實，在最基本的情節結構中，〈西山一窟鬼〉和〈牡丹燈記〉的主要功能項居然相同，這個部分等到後面比較的部分再詳述，這裡只對主要功能項稍作說明。首先①是對妻子的缺失，這個部分喬生是喪偶，因而產生了對妻子的缺失。再來②是看到了符女之美貌，因此動了色慾，逐步沒入色慾的陷阱與圈套。之後③發現是女鬼，乃是對喬生來說最當頭棒喝的一擊。最後④（村民）遇到鐵冠道人，終於⑤撥亂反正，為民除害。而⑥一樣是這篇十分重要之部分，給予讀者教化之意涵。

經過闡釋兩篇小說之主要功能項後，我們應該去比對兩者之差異，是否對於劇情有根本之改變，還是換湯不換藥呢？而這裡可以先透露的是，〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉從功能項看確實屬於同類型之故事。



#### 四 〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉之情節比較

##### (一) 〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉之的主要功能項比較

上章提到〈西山一窟鬼〉和〈牡丹燈記〉的主要功能項都是①缺失②沒入圈套③發現災難④相助者出現⑤解答⑥告誡，這幾個項目，只是其中的角色不同，各種標誌<sup>24</sup>的不同而已。那麼現在讓我們將〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉的主要功能項比較一下：

〈西山一窟鬼〉：①吳洪對於妻子的**缺失**②吳洪與李樂娘相遇（沒入圈套）③發現李樂娘是鬼（發現災難）④遇到道人（贈與者的第一項功能——相助者出現<sup>25</sup>）⑤解決困難——道士收鬼（解答<sup>26</sup>）⑥女鬼的供詞（告誡）

〈牡丹燈記〉：①喬生對於妻子的渴望（缺失）②喬生與女子相遇（沒入圈套）③喬生知道女子是鬼（發現災難）④鐵冠道人出現（相遇相助者）⑤收服鬼怪（解答）⑥鬼怪供詞（告誡）。

首先我們先討論對妻子的缺失，這點我們前面說過，妻子的缺失是相當重要的一個功能項，是故事之前提，在這前提下，吳洪與喬生才會有被誘惑的可能，如果他們無欲無求，那必然就不會受到誘惑，也就無從沒入圈套中。是以第二項的沒入圈套也是很重要的部分，因此女鬼通常是非常誘惑人的，甚至是完美無缺的，能夠使天下男子傾心於她的那種美貌。<sup>27</sup>越是這樣安排越能使讀者信服男主受到誘惑是理所當然的。

再來是發現的功能項，這個部分也是劇情之高潮之處，而通常會出現在美好的幸福生活後面，在〈西山一窟鬼〉中是這樣描寫的：「自從當日插了釵；離不得下財納禮，奠雁傳書。不則一日，吳教授取過那婦女來，夫妻兩個好說得着：「雲淡淡天邊鸞鳳；水沉沉交頸鴛鴦。寫成今世不休書；結下來生雙綰帶。」<sup>28</sup>，而〈牡丹燈記〉的描寫則是：「生與女攜手至家，極其歡呢，自以為巫山洛浦之

<sup>24</sup> 「我們所說的標誌指的是人物所有外部特點的總和：他們的年齡、性別、狀況、外貌、外貌的特徵等等。這些標誌賦予故事以鮮明的色彩、美和魅力。」普羅普著，賈放譯：《故事形態學》，頁 82。

<sup>25</sup> 「主人公經受考驗，遭到盤問，遭受攻擊等等，以此為他獲得魔法或相助主做鋪墊」普羅普著，賈放譯：《故事形態學》，頁 36。筆者以為改為相助者出現較為符合。

<sup>26</sup> 「難題解答」普羅普著，賈放譯：《故事形態學》，頁 56。

<sup>27</sup> 在〈西山一窟鬼〉吳洪看到李樂娘的反應：「教授把三寸舌尖舐破窗眼兒張一張，喝聲彩不知高低道：『兩個都不是人！』如何不是人？原來見他生得好了，只道那婦人是南海觀音；見錦兒是玉皇殿下侍香王女。」，而〈牡丹燈記〉則是這麼形容喬生的反應：「生於月下視之，韶顏稚齒，真國色也。神魂飄蕩，不能自抑，乃尾之而去。或先之，或後之。」可見兩人都被女鬼之美貌所吸引。以上引文分別錄自佚名著，黎烈文標點：〈西山一窟鬼〉，《京本通俗小說》，頁 35。；與〔明〕瞿佑：〈牡丹燈記〉，《剪燈新話》，頁 18。

<sup>28</sup> 佚名著，黎烈文標點：〈西山一窟鬼〉，《京本通俗小說》，頁 36。



遇不是過也……生留之宿，態度妖妍，詞氣婉媚，低幃暱枕，甚極歡愛。天明，辭別而去，暮則又至。如是者將半月。」<sup>29</sup>。而上述歡愛場面都是為了使發現妻子是女鬼時，那種美好幻滅之感有所加強，能更好的起到教誡的功能。是以當發現時，那種恐怖陰森之感，驚訝之情都能藉由角色傳達給讀者，試看〈西山一窟鬼〉形容吳洪知道其妻是鬼的一段：「兩個都不敢則聲。只聽得外面說道：『你不開廟門，我卻從廟門縫裏鑽入來！』兩個聽得恁他說，日裏喫的酒，都變做冷汗出來。」<sup>30</sup>而〈牡丹燈記〉則說：「生見之，毛髮盡豎，寒慄遍體，奔走出寺，不敢回顧。」<sup>31</sup>，可見，先前有多歡愛，如今就有多恐怖。

然後是發現道人的功能項，這個部分不能省略在於這兩個故事接是有教化意涵的，所以道人這個角色是不能改換的，或是必須要等同道人這個角色規範之人物，才能勝任。然而兩個故事之相遇並不一樣，〈西山一窟鬼〉中是癩道人找上吳洪，而〈牡丹燈記〉中則是村民經過十分辛苦的追尋才找到鐵冠道人。這樣的差異並不會影響我們判斷故事之類型，原因就在於相遇的過程不會影響相遇的結果，是以「相遇」才是重點的行動，至於如何相遇，怎麼相遇則沒有關係。

第五個功能項是解決難題，這個部分與後面第六個功能項告誡，是密不可分的，而筆者以為告誡的功能項乃是這兩篇小說的寓意所在，即是教化意義的重點項目。而不同的是吳洪與喬生兩人的下場不同，喬生最後是被收走了，而吳洪卻登仙了，那麼這個告誡之差異何在呢？這點將在後文詳述。

## (二)〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉之的其他功能項比較

經過上述比較，可以知道〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉在主要功能項上是相同的，然而其他的功能項也需要稍作說明，是以筆者再度列舉表格，並且整理了兩個小說之對應功能項，列於下方：

故事 功能項	西山一窟鬼	牡丹燈記
缺失	吳洪對於妻子的缺失	喬生對於妻子的渴望

<sup>29</sup> [明]瞿佑：〈牡丹燈記〉，《剪燈新話》，頁 18。

<sup>30</sup> 佚名著，黎烈文標點：〈西山一窟鬼〉，《京本通俗小說》，頁 40。

<sup>31</sup> [明]瞿佑：〈牡丹燈記〉，《剪燈新話》，頁 18。



沒入圈套	吳洪認識李樂娘的過程	喬生與女子相識的過程
預示災難	吳洪被錦兒嚇昏	
發現災難的仲介	吳洪與王七三去墳頭喫酒	鄰翁告訴喬生女子是鬼
禁令		魏法師告誡喬生不要靠近湖心寺
破除禁令		喬生不聽勸告而靠近湖心寺
發現災難 1	遇見鬼怪	喬生發現女子是鬼
對抗 1	逃跑	喬生求助魏法師
發現災難 2	發現李樂娘是鬼	喬生變成鬼與女鬼為害當地
對抗 2	逃跑	
發現災難 3	發現王婆、陳乾娘、酒店老闆是鬼	
對抗 3，並確認災難	逃回家去，發現自己家大門深鎖	
相助者出現的緣由	癩道人與吳洪有緣	魏法師指引村民找到鐵冠道士



相助者出現	遇到道人	鐵冠道士出現
解決難題	道人抓鬼	道人收服喬生和女鬼
告誡	女鬼的供詞	喬生與女鬼之供詞
神秘事蹟	吳洪修道成仙	鐵冠道士遁跡而去／魏法師啞不能言

經過排列比較後我們可以發現，有一些無法對應之處需要說明，而這些在分析後事實上都是鋪墊部分，並非必要之功能項。

首先〈牡丹燈記〉有禁令與破禁令的功能項，〈西山一窟鬼〉並沒有，然而這並不影響整個故事的情節發展，在仔細考察後，我們發現關於禁令與破禁在這個故事中並非是必要的動作，可以說是一種情節上的鋪敘。這段情節只是在連接第二個災難的出現，而對比〈西山一窟鬼〉，〈牡丹燈記〉並沒有那麼多次的對抗與災難出現，不過很明顯這只是三重化<sup>32</sup>劇情的變化，三次對抗跟兩次對抗，對於劇情結構本身來說是沒有差別的。也就是說，事實上，所謂禁令與破禁令之部分其實是包含在發現災難與對抗的部分，是可以等同〈西山一窟鬼〉中發現災難和對抗的，而這些部分都可以說是鋪墊部分，在道人出現前所作的鋪敘，這個部分就屬於作者可以自由發揮的部分了。其他有一些差異點需要詳加說明的，有「相助者出現的緣由」、「神秘事蹟」、「吳洪與喬生」的差異，這幾點比較複雜，將於下文述之。

#### 1. 〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉中相助功能項的差異

在〈西山一窟鬼〉中道人的出現，是看似憑空出現沒有來由的：

吳教授正在那裏面面廝覷，做聲不得。只見一個癩道人，看看吳教授道：「觀公妖氣太重，我與你早早斷除，免致後患。」吳教授即時請那道人入

<sup>32</sup> 我們只是指出三重化既可以作為點綴性的單個細節，也可以作為單個的功能項、成對的功能項、成組的功能項以及整個回合。重複可以或者是同等的（三個難題，三個服役），或者重複是遞增性的（第三個難題是最難的，第三場戰鬥是最可怕的），或者兩次是負面的結果，一次是正面的。普羅普著，賈放譯：《故事形態學》，頁 67。



去……<sup>33</sup>

而在〈牡丹燈記〉中卻有很好的連接，是由鄰翁、魏法師而引出鐵冠道人的，這樣似乎在相助者的鋪敘上不同，不過在〈西山一窟鬼〉最後，癩道人說出了這段話：

只見道人道：「我乃上界甘真人，你原是我舊日採藥的弟子；因你凡心不淨，中道有退悔之意，因此墮落。今生罰為貧儒，教你備嘗鬼趣，消遣色情。你今既已看破，便可離塵辦道，直待一紀之年，吾當度汝。」<sup>34</sup>

可見這個道人不是突然出現的，而是有原因的。至於這樣對於情節的結構是否有影響，答案是否定的。因為與道人相遇之方式與理由，與情節結構無關，只是一個劇情上的銜接而已。有沒有說明道人出現的緣由，與收服鬼怪的結果並無影響。由這兩個故事我們知道，道人出現的方式與原因，並不會影響情節之基本結構。而相助者是一個還是兩個，也並不是影響劇情的重要關係，如果我們仔細來看，在〈西山一窟鬼〉中災難的來臨與對抗，也是複數的，；這與〈牡丹燈記〉的兩次對抗一樣，第一個對抗也是失敗的，而必須等到最後的道人出現才能徹底解決難題。

那我們就要問了，這樣的差異會造成甚麼效果？其實就兩個小說的情節上看，雖然故事意涵皆是告誡男性色慾不可不戒，然而吳洪與喬生所犯的戒行，在程度上還是有所差別的，這點會在下一個小節詳細討論。

話說回來，因為兩個故事對於教戒的意涵程度有別，是以所呈現出的情節會有差異，就〈西山一窟鬼〉來說，吳洪本是天界之人，只因動凡心而落入塵埃，在這裡所帶出的教化意義，就是對於人生之本然否定，人生本如夢幻泡影，而色慾更是其中影響修行之大忌，這個是勸人修行解脫人世時，應該遠離色慾的告誡。而〈牡丹燈記〉則是喬生生起了邪心而導致的一系列災難，是以不是勸人修行，而是要對起邪念之人有所告誡，正所謂色字頭上一把刀。而對於鐵冠道人的追尋，正可以顯示出鐵冠道人在身分上的不同，這裡是作者匠心之處，乃文學性的書寫。而更可以顯得鐵冠道人之神秘與高超處，魏法師的烘托可以說明這點。而更可以深入討論的是，這種辛苦探訪的過程，也是對道追求之難的展現。

## 2. 吳洪與喬生的下場差異

吳洪最後的羽化登仙，與喬生變成鬼而消逝的結果看似完全不同；然而我們

<sup>33</sup> 佚名著，黎烈文標點：〈西山一窟鬼〉，《京本通俗小說》，頁 42。

<sup>34</sup> 佚名著，黎烈文標點：〈西山一窟鬼〉，《京本通俗小說》，頁 43。



發現，吳洪和喬生都經歷了一次變化，甚至擴大來說整個故事的角色都經歷了一次變化。就〈西山一窟鬼〉而言，吳洪、王婆、陳乾娘、李樂娘、癩道人都經歷了變化，不是我們一開始所看到的這樣；而〈牡丹燈記〉也一樣，喬生、符女、魏法師、鐵冠道人，也都經歷了一個變化。所以從角色的變化上看，其實兩個故事的結構是非常相似的。

而上面討論到，兩個書生的下場不同，乃是因於故事對於教化意涵表達之不同所致。簡單來說，吳洪是沒有老婆的，是以他是名正言順的娶老婆，但是因為這個故事要告訴我們女色碰不得，因為那會妨礙我們的修為，並且是虛假不堪的，所以吳洪會遇到癩道人，會登仙都是因為這段對李樂娘的遭遇，不過是一場「成仙的旅程」罷了。

然而喬生就不同了，喬生本有妻子，雖然遭逢變故，喪了妻子，可是他對符女是動了邪念的，是自己被誘惑而貼上去的，而這裏可以發現，喬生所犯的戒行更加重大，是以可能因此遭致更重的罪責。也是作者在敘事上，以喬生的下場警示讀者。不可犯了淫行。

由上面的分析我們可以知道，在吳洪與喬生的下場部分，是由於作者對於故事意涵之表達需求不同而致，但從情節結構上看其實完全一致，除了一些標誌上的不同，在情節發展上有不同的形式，但是其功能項之意義是完全相同的，吳洪與喬生之行動功能正在演示廣大男性沒入圈套之下場。

### 3. 結尾神秘事蹟的不同

在〈西山一窟鬼〉中吳洪是登仙了，〈牡丹燈記〉的鐵冠道人遁跡，魏法師啞這都顯示了一些故事意涵的不同。上面說過，〈西山一窟鬼〉乃是以修行之人為告誡，〈牡丹燈記〉是針對廣大男性之邪念告誡。而登仙對於修行人來說就是一種鼓勵，是一種可以達到的目標。而遁跡與啞，都顯示出了一種神奇神秘之力量，超越世間的力量，讓人讀完不能無有畏敬之意，因此可使人更加相信這種神秘力量，與因果報應，不可隨意犯戒。也就是說〈牡丹燈記〉這個故事的目的，不是希望讀者能夠修行，而是期待讀者再看過後是後可以感到畏懼，而約束自己。這就是神秘事蹟不同之大致原因，然而這並不會影響我們在判斷這兩部小說之類型時有所改變，因為神秘事蹟的不同部影響中間情節的發展與告誡之目的。

#### (三)〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉功能項比較後之發現

對於故事功能項的分析，筆者從中發現了一些事情，可以從中推測的，分別是 1. 故事意涵 2. 〈西山一窟鬼〉對於〈牡丹燈記〉的可能影響 3. 故事類



型

## 1. 故事意涵

從結構看，吳洪與喬生都是沒入圈套，而沒入圈套本身就是做了不該做的，也就是破了禁令，至於是甚麼禁令，在兩個故事的最後其實都有說明，在〈西山一窟鬼〉中癩道人說吳洪「凡心不淨」，故來此世間「消遣色情」；而〈牡丹燈記〉在最後，喬生的供狀是：

伏念某喪室鰥居，倚門獨立，犯在色之戒，動多欲之求。不能效孫生見兩頭蛇而決斷，乃致如鄭子逢九尾狐而愛憐。事既莫追，悔將奚及！<sup>35</sup>

可見兩個故事的主角都犯了「色戒」。這個禁令的破除是導致了主角有這樣的災難的主要原因。而兩個故事中的鬼怪，也都一步一步地將男主角引誘入色慾的陷阱之中。因此，這兩個故事的意涵，大致上是警示世人的，至於兩篇之分別已經在前章敘述過了。而值得一提的是，在發現災難前，通常故事反而會營造出一種異常和平幸福的景況，這在某種程度上是有對災難的反預示效果。<sup>36</sup>如在〈西山一窟鬼〉中描寫吳洪跟李樂娘的結合：

雲淡淡天邊鸞鳳；水沉沉交頸鴛鴦。寫成今世不休書；結下來生雙綰帶。

<sup>37</sup>

以及〈牡丹燈記〉中對於喬生和符女的歡樂時：

生留之宿，態度妖妍，詞氣婉媚，低幃暱枕，甚極歡愛。天明，辭別而去，暮則又至。如是者將半月。<sup>38</sup>

都描寫出了十分歡愛，彷彿置身天堂的情景。至於為什麼描寫的這麼少，大概是因為本篇故事本在諷刺這樣的歡愛，重點是後面吳洪與喬生的下場，是要警告世人的，而非成為勸百諷一的言情故事。

## 2. 〈西山一窟鬼〉對〈牡丹燈記〉之影響

<sup>35</sup> 〔明〕瞿佑：《剪燈新話》（臺北：世界書局，2010年），頁19。

<sup>36</sup> 「我們還要順便提一下，初始情境常常會提供一幅特別的畫面，有時是刻意表現出的幸福，有時是絢麗多彩的形式。這種幸福是為了給接踵而來的災難提供形成鮮明對照的背景。」普羅普著，賈放譯：《故事形態學》，頁80。

<sup>37</sup> 佚名著，黎烈文標點：〈西山一窟鬼〉，《京本通俗小說》，頁36。

<sup>38</sup> 〔明〕瞿佑：《剪燈新話》（臺北：世界書局，2010年），頁18。





因為我們已經基本確認了〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉是兩篇主要功能項相同的故事，所以從形式上的比較我們應該可以了解，這兩篇故事的差異在哪裡。從形式上看，〈牡丹燈記〉在情節的鋪排上是刪繁就簡，把〈西山一窟鬼〉的三重化過程，簡化為二，並且在情節的銜接上更加有邏輯。而最大的差異是在結尾，為什麼會有這樣的差異呢？筆者在前章有所論述，此處就不細講，可是在文學性上，〈牡丹燈記〉對於〈西山一窟鬼〉的災難與對抗省略許多，將多餘的角色皆刪去，而以魏法師去烘托出鐵冠道人的高超也是文學性十分強的描寫。這或許就是雅與俗之差別，而刪去〈西山一窟鬼〉中的唱詞也是一種俗文本到雅文本之常見差別，而上述這些差異都不會影響這兩個故事之類型。

### 3. 〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉之故事類型

這兩篇故事本身是人鬼戀，但是與其他人鬼戀不同的是，這兩篇的故事寓意在告誡世人，皆有宗教之教化意味，而且筆者發現，在中國小說中，身分是十分重要的；雖然人物之名稱不同，可是身分上不可改換，如吳洪與喬生都是書生而且要是男性，女鬼都是大家閨秀，而眷戀世間愛情。道人必定是要有特定修為之人，是超越世間的存在。是以身分地位在中國故事類型之分類上佔有很大的影響，而就這兩個故事來說，筆者將之分類為「教化類人鬼戀故事」。如果後續有更多的小說加入，當再修改這項分類名稱。

## 五 結語

〈牡丹燈記〉與〈西山一窟鬼〉分別出自《剪燈新話》與《京本通俗小說》，歷來學者對《剪燈新話》的研究非常的多，而且很大部分關注在《剪燈新話》對於海外小說的影響。相比之下，《京本通俗小說》的影響力似乎就沒那麼大了，而研究者通常都將研究重心放在《京本通俗小說》的寫作時間上，不過這對於集結民間故事而成的小說集來說，意義似乎不大。是以筆者透過對比〈牡丹燈記〉與〈西山一窟鬼〉兩篇故事情節後，發現這兩篇故事的情節十分相似，有比較的可能性，是以將此兩篇故事做一個比較，也是筆者在研究動機上跟前人不同的地方。筆者希望能透過兩篇情節的對比，分析其功能項，進而推測出這兩篇小說在情節結構上是否屬於同一類型的故事，進而發現是否有相互承接、影響的可能性。

而筆者的分析方式是藉用普洛普分析民間故事時所使用的「功能項」，這個概念下去分析。又所謂的功能項，是「從其對於行動過程意義角度定義的角色行為。」是以筆者將〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉情節中的「功能」提取出來，並將情節區分為幾個段落，然後相互比較。經過對比後發現，〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉的主要功能項是相同的，是以兩者是屬於同一種故事類型。



得出這樣的結論後，筆者進一步探討了1. 故事意涵、2. 〈西山一窟鬼〉對於〈牡丹燈記〉的可能影響、3. 故事類型，筆者發現在故事意涵上，這兩個故事都有隱含世人應戒除色慾的警告。並且這個色慾的禁令也展現在了兩個故事之中。另外，在推測〈西山一窟鬼〉是否影響〈牡丹燈記〉上，筆者以為從功能項來看，確實可以說這兩個故事是同一個類型。

如果確定了〈西山一窟鬼〉和〈牡丹燈記〉是屬於同類型的故事，那麼與〈西山一窟鬼〉和〈牡丹燈記〉屬於同類型的小說應該還有很多。甚至可以追溯這個類型的源頭，元稹的《鶯鶯傳》或許就屬於這個類型的原型，而這也是筆者所冀望的，希望能夠作一個拋磚者，作到引玉的效果，進而更深入的探究這個領域。是以此篇文章只在點出中國古典小說的類型，在分類與區別上可能的方式罷了。

最後，經過分析屬於同一類型的故事，為何在形式上有如此大的不同，或許正是雅俗文學在創作時的寫作需求不同，以及同一種類型的故事，其由俗入雅時，所經歷的轉變和差異，都能很明確的比較出來。還有對故事玉意之表達與詮釋上之差異。是以，我們在分析出古典小說的類型後，是可以藉此去探討這些故事，在雅俗轉換，其中意涵和時代變遷中是如何改變它們的形貌的。這也表示了分析故事類型不過是一個起點，而不是一個終點。

經過分析比較後，整篇論述可以歸納為幾個論點：

1. 〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉的主要功能項完全相同。
2. 〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉的故事寓意都在警告世人戒除色慾邪念。
3. 〈西山一窟鬼〉與〈牡丹燈記〉屬於同一個類型的故事。
4. 〈西山一窟鬼〉對〈牡丹燈記〉是有影響的可能的。
5. 〈西山一窟鬼〉和〈牡丹燈記〉的故事類型確定之後，我們就可以觀察當俗文學轉變成雅文學時，在形式上造成差異之原因；以及在歷史中的形式演變。

## 六 參考資料

### 引用古籍

〔宋〕李昉等編：《太平廣記》，臺北：文史哲出版社，1987年。

佚名著，黎烈文標點：《京本通俗小說》，臺北：台灣商務印書館，1986年。

〔明〕瞿佑：《剪燈新話》，臺北：世界書局，2010年。



## 引用專書

那宗訓：《京本通俗小說新論及其他》，臺北：文史哲出版社，1985年。

胡亞敏：《敘事學》，臺北：若水堂，2014年初版。

魯迅：〈中國小說史略〉，《魯迅小說史論文集》，臺北：里仁書局，1992年。

弗拉基米爾·雅可夫列維奇·普羅普著，賈放譯：《故事形態學》，北京：中華書局，2006年。

佛斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》，臺北：志文出版社，1991年再版。

韋勒克（René Wellek）、華倫（Austin Warren）撰，梁伯傑譯：《文學理論》，臺北：水牛出版社，1999年。

## 引用期刊論文

李福清：〈瞿佑傳奇小說《剪燈新話》及其在國外的影響〉，《成大中文學報》第十七期，臺南：成功大學中文系，2007年7月。

蕭涵珍：〈《剪燈新話》〈牡丹燈記〉的傳播與改編—從《浮牡丹全傳》到《戲場花牡丹燈籠》〉，《漢學研究》第36卷第4期，臺北：漢學研究中心，2018年12月。

