

南台人文社會學報 2013 年 05 月

第九期 頁 95-123

瞿佑〈申陽洞記〉對「公猿竊婦」母題之承衍研究

李淑薇*

摘要

目前關於〈申陽洞記〉之學術研究有限，且僅涉及表面敘事現象而未進入深層結構部分進行闡釋。故本研究將〈申陽洞記〉置於「公猿竊婦」文言小說體系中，以敘事學（narratology）角度對故事層面的序列事件與角色功能做跨時代分析比較，並進一步援引喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell）之「英雄旅程」模式分析〈申陽洞記〉故事組織，觀察出「公猿竊婦」母題在該系統歷經數代承襲敷演後，於〈申陽洞記〉中已剝除蒐奇記逸式的民族起源傳說及為作者服務的附庸功能，而成為一部英雄主義式的傳奇。最後，透過瞿佑的生平考察，分析出〈申陽洞記〉這部英雄主義式的傳奇，其實還反映出作者所處時代之現象與及自我意識投射等深層意涵。

關鍵詞：瞿佑、〈申陽洞記〉、公猿竊婦、敘事學、英雄旅程

*李淑薇，國立台北教育大學語文與創作學系研究生

電子信箱：tracyloveflute@hotmail.com

收稿日期：2013 年 02 月 05 日，修改日期：2013 年 05 月 06 日，接受日期：2013 年 05 月 22 日

STUST Journal of Humanities and Social Sciences, May 2013

No. 9 pp.95-123

Cyu You 's *The Cave of Shen-yang* Inherited the Motif of “the Male Ape Steals Women”

*Shu-Wei Lee**

Abstract

*The academic study of *The Cave of Shen-yang* is limited and which just to discuss the surface writing until now, not yet to analyze and interpret deep-seated. So this study puts *The Cave of Shen-yang* in the system of classical novels to compare the event in sequences and the role functions from narratology point of view. Next, this study quotes Joseph Campbell's ideal of “the hero's journey” to deconstruct this text, and find *The Cave of Shen -yang* in the motif of “the male ape steals women” had been a legend of heroism and removed the vassal function for an author. Finally, when this study investigates Cyu You's background and try to analyze the deep-implication of this heroism story, we can find which include the reflection of Cyu You's entire life and himself-consciousness.*

Keywords: Cyu You, The Cave of Shen-yang, the male ape steals women, narratology, the hero's journey

*Shu-Wei Lee, Graduate Student, Department of Language and Creative Writing, National Taipei University of Education

E-mail : tracyloveflute@hotmail.com

Manuscript : Feb. 05, 2013 · Modified : May 06, 2013 · Accepted : May 22, 2013

壹、前言

以主題學（thematic）的範疇而言，母題（motif）是「表現一個人類共同體（氏族、民族、國家乃至全人類）的集體意識，其中一些母題因為悠久的歷史性和高度的典型性而成為該群體的文化標幟。」（陳建憲，1997，頁 23），因此，各民族皆有其共同母題下衍生之民間傳說。以中國民間傳說而言，猴妖搶人為其中相當活躍的母題，這個母題起源自中國西部的羌族對於猿猴圖騰崇拜的神話，而後分為保留母系社會精神的「劫夫型」與進入父系社會後發展而成之「盜婦型」兩種（舒燕，1998）；吳光正亦表示，羌族是遵奉猿猴圖騰，而在《博物志·猴獮》（〔晉〕張華，上海古籍編，1999）中記述居在四川西南的後代楊氏宗族，是古代羌族移居到此處的一脈分支——白馬人，楊是其中一個大姓，現今在此地區的白馬人，還流傳至著人是由猴子變來的傳說（吳光正，2002）。

本研究以「劫夫型」類別之相關文言短篇小說為研究主題，並將其系列故事定名為「公猿竊婦」母題。在研究範圍界定方面，公猿竊婦母題可上溯至秦漢卜筮之書《易林·坤之剝》，然而為呈現不同文體之故事敷演意涵，僅簡述猿竊美妻行動而無其他事件輔助的敘事便不納入討論範圍，而以《博物志·猴獮》為考究起點，按照時代順序遞演，以唐代〈補江總白猿傳〉（佚名，〔宋〕李昉等編，1987）、南唐徐鉉《稽神錄·老猿竊婦人》（〔南唐〕徐鉉，上海古籍編，2001）作依序討論，最後納入明代瞿佑〈申陽洞記〉，企圖透過相關故事的跨時代觀察，釐清當中承衍變化與意義。目前並未有太多關於《剪燈新話·申陽洞記》（〔明〕瞿佑，上海古籍編，1994）相關學術研究出現，對於《剪燈新話》研究也聚焦於版本考究與流傳影響，並未對〈申陽洞記〉有進一步討論。先前有王駿針對該篇進行研究，但僅解釋申陽洞的象徵意義，並

不涉及全篇深層意涵的分析（王駿，2008）；朱貝貝一篇針對〈補江總白猿傳〉與〈申陽洞記〉的比較研究，也僅分析敘事層的表面現象，未有深刻闡述（朱貝貝，2010）。為了呈現〈申陽洞記〉的內涵，試圖將〈申陽洞記〉置於公猿竊婦相關母題之文言小說系統，以便於凸顯其特殊之處。

康韻梅（以下簡稱康）曾以西方敘事學分析數組具有承衍關係的魏晉筆記與唐代傳奇，試圖具體應證魯迅對於筆記小說「粗陳梗概」及唐人傳奇「敘述宛轉」的批評說法。其中，康於論述事件的組合關係結構和事件的聚合關係結構時，以《幽明錄·楊林》與〈枕中記〉作為主要之分析對照組，〈猴鬻〉與〈補江總白猿傳〉僅稍作文字敘述，作為補充；惟獨於論述人物功能性及角色性格部分，有較為詳盡的論述（康韻梅，2004）。然而，畢竟該篇論文是以不同文體的敘述特質及人物形象為論述重心，本文則是側重彰顯〈申陽洞記〉作為公猿竊婦母題在文言小說系統中發展的意義。因此，本文研究方法援引此概念出發，將研究範圍從〈猴鬻〉擴大至〈申陽洞記〉，先以敘事學中「故事層面」的分析方式，討論公猿竊婦系列文本的敘事結構；接著就「人物功能性」釐清所有角色於文本中發揮之功能，並兼論其呈現之形象性格；最後，試圖將這些表面現象，透過跨時代的觀察比較，以英雄旅程的角度闡釋〈申陽洞記〉的英雄歷劫過程，以更進一步呈現〈申陽洞記〉的深層結構及在「公猿竊婦」系列故事中所代表之意義。

貳、故事層面對主角的聚焦

以敘事學角度而言，相似、相鄰以及差異的結構原則組成了敘事性，其中的故事、人物、時間順序、聚焦...等等敘事單位都可以為了分析而被分解（Steven Cohan & Linda M. Shires, 1997, 頁 55）。其中故事（story）

是由事件（event）構成，故事由安置在某個序列（sequence）中展示出某種變化——一個事件向另一個事件轉化——的事件組成（頁 57）。換言之，故事由在某個序列中，以一個事件向另一個事件轉化組成。而一個故事以兩種方式來描述事件的這種轉化，在組合關係上將事件置於一個系列之中，以組成增加與結合的指意關係（頁 57）。

更進一步從序列的角度來看，根據事件在序列演進上所擔任的功能而言，包含核心（kernel）事件與衛星（satellite）事件兩種。前者是推進序列的行動關鍵，它們不可能被改動、打亂或替換之後而不從根本上改變那個序列；後者，則相反之（頁 58）。本研究雖聚焦於「公猿竊婦」母題，然而相同母題仍就會展現出具有差異性的文本，故本節將逐一拆解四個文本中的基本結構情節，並按照事件之核心與衛星性質作分析公猿竊婦母題於文言小說系統的承衍並歸納現象：（見附錄表格 1~4）

〈猴獵〉一文以蜀山之南有猴獵喜盜美婦為開頭，最終導向蜀中楊姓宗族為猴獵子孫。由分析圖表中我們可見，這篇普遍被理解為解釋四川西南後代楊氏宗族起源之紀事純樸，愛廣向奇的故事，核心事件鮮少，而一旁之衛星事件亦不多見且十分簡略。因此，此文本內衛星事件對於拓展核心事件的功能性並不大，對於事件推進亦無幫助，因此康認為在〈猴獵〉中核心事件的指意功能並不能因之得到較多的增益（康韻梅，頁197），這也與《博物志》不離史傳紀實之精神，而進一步影響其敘事筆法有關。魏晉時代文風崇尚信實，以創作觀而言，這些「殘叢小語」的書寫者，還是按史學家「紀實」的態度在書寫。即便裡頭有些神仙鬼怪，那也僅是單純「搜奇記逸」，且往往標榜其記事之確實。這種帶有歷史實錄型態，以備考名物，而補史傳的態度，還是將「小說」視為歷史的依附，而不具有作者的自我創作意識。因此，這樣信仰真實且作為一解釋宗族起源之傳說，故事中核心事件的演進與衛星事件的補襯自然趨近於簡化，從而形成所謂故事性淡薄的敘事。反而於〈補江總白猿傳〉

中，我們可清楚看見歐陽紇從失妻至尋妻的過程，與白猿的行為及形象，甚至最後沿續核心事件持續交代所生之子歐陽詢，儼然形成結構穩定的核心序列。加上衛星事件的增加得以鞏固核心序列，使得整體故事比起〈猴攬〉更為豐富且完整，這與唐傳奇「有意而為之」的創作觀是有著大關係。所謂「唐時風氣，往往心所不兼，輒託文字以相話」，當時以流行將個人主觀意念，參入故事主體之中，用以寓託別意。像劉禹錫的詩，和《周秦行紀》、《牛羊日曆》等，都是因於這項風氣而創作出來的。（劉瑛，頁289）〈補江總白猿傳〉攻擊對象為歐陽詢本人一說為主。詢長於文藝，書法尤為一絕，為高祖、太宗重用詢的主要原因，亦因此負盛名於當世，留名青史，此為歐陽詢唯一亦是最顯著的成就，也藉此得以在政治上順遂。文末有言「及長，果文學善書，知名於時」（李昉等編，頁15），作者用「果」一字評斷及連結起白猿和歐陽詢所具有的血緣關係，道出了詢能有文學、書法的造詣標立當時，乃遺傳自父系（白猿），比對正史中詢也因著此長才為高祖所用及所重，亦回應白猿曾言：「將逢聖帝，必大其宗」（李昉等編，頁15）的預示，復比照歐陽紇又無文學與書法的專長，更加強著白猿與詢問所具有的血緣關係。換言之，作者特意點出歐陽詢承繼自白猿血脈而長於文學及善書，並非意指白猿與文化內涵和文藝有關，而是用來聯結起歐陽詢的政治建樹時，無可避免地將他得以立於高位的文藝長才，歸因於白猿身上，也就是說，歐陽父子的書法天才是其實是源自於猿猴的神性。

然而，「公猿竊婦」母題演變至〈老猿竊婦人〉時，在敘事風格上發生「回溯」現象。比起〈補江總白猿傳〉是由眾多衛星事件輔助核心事件推進的序列，〈老猿竊婦人〉基本上是以具有推進事件轉化功能的核心事件組合為主，而較少具有擴展事件功能的衛星事件，衛星事件的缺乏便意味著核心的指意功能無法更為彰顯。缺少之衛星事件，包含交代主角至失妻之地的源由、尋妻的曲折過程、婦人與白猿的互動與殺猿細節。

最後也以簡單的「獲妻」與「妖盡絕」作為結尾，缺少如前者對於核心事件演變至最後的完整交待，宛若回歸魏晉筆記小說「粗陳梗概」的敘事風格。這也是因為〈補江總白猿傳〉為假小說以寄筆端之作，作者承繼古老的「公猿竊婦」題材，以看似真實之時空為框架，包裝作者意有所指的思想。陳珏便曾明確指出，此文為一篇含沙射影的謗文，作者以「幻設」手法將貶謗之意隱含於故事之中，而既然為謗文，必然將虛構之故事呼應至欲謗對象，故結尾在歐陽紇殺猿救妻的奇遇之後，將故事聯結至歐陽詢貌似猴鬻，才可能讓文本擔任之功能更加完整（陳珏，2002），另外，相關論者多引《大唐新語·諧謔》等中有關長孫無忌與歐陽詢的相嘲為說，嘲笑詢之面容似猿，認為此篇亦為嘲弄歐陽詢而作，也是目前歷史上被肯定的說法（〔唐〕劉肅，許德楠等點校，1984，頁188）。也因此，相較於前述之〈猴鬻〉與其之後的〈老猿竊婦人〉，是一部完成度較高及敘事完整的作品。

即便《稽神錄》被魯迅評為「既失六朝志怪之古質，復無唐人傳奇之纏綿」（魯迅，2006，頁103），但我們仍不可忽視〈老猿竊婦人〉在「公猿竊婦」母題之系列故事裡扮演重要的承上啟下角色。我們透過表格觀察到，〈補江總白猿傳〉與〈老猿竊婦人〉的核心事件與其序列相當類似，兩者皆以主角失妻作為故事起點，而尋妻過程中所遇到的協助者角色都是被猿所竊且被禁鬻之婦女，甚至連主角使用的伏猿之術都有以繩疋束縛，此段劇情是明顯承繼自〈補江總白猿傳〉其中橋段的具體現象。再進一步觀察，〈老猿竊婦人〉相較之下不如前者「敘事婉轉」，可能是因為其創作之初始概念是與魏晉時代筆記小說的紀實觀念相似有關。宋代楊大年便曾記載道：「徐鉉不信佛，而酷好鬼神之說……專蒐求神怪之事，記於簡牘，以為《稽神錄》。」（轉引自李劍國，1993，頁1149），明朝陳繼儒亦於《太平清話·卷一》云：「宋徐鉉不喜釋氏而好鬼怪」（李劍國，頁1149）。因此，可以發現徐鉉《稽神錄》的創作觀與唐傳奇「以

文託意」全然不同，而是因喜好神鬼逸事，而興起傳述動機，是與魏晉筆記的創作動機較為接近。於是這樣以記錄為前提的創作，自然不如〈補江總白猿傳〉的敘事來得精緻細膩，而《稽神錄》被李劍國於認為：「載事大概尚簡，粗陳梗概而已。」（李建國，頁 1149）便是能夠理解了。

因為衛星事件的大幅減少，使得該文本落入如魏晉筆記般「粗陳梗概」之譏，但是從以事件擔任之功能與其序列的分析角度來看，衛星事件的消滅反而使核心序列中的事件更加突顯出來。我們可以注意到的是比起〈補江總白猿傳〉，〈老猿竊婦人〉沒有繁複的尋妻過程（拾到妻子鞋履、攜帶壯士入山救妻）與伏猿經歷（須於十天後才得以殺猿），敘事簡單明瞭，情節重點一目瞭然。然而，在整體核心事件序列沒有大幅更動的前提之下，可以發現猿猴的形貌與行動消隱於核心事件的序列當中，本來在〈補江總白猿傳〉裡比歐陽紇形象還具體且鮮明的白猿，在後來文本中僅於末尾得一「老」字，其餘皆無從想像。在這樣猿猴形象消隱的現象中，可以觀察到負責營救的主角——「士人」，以及士人的行動過程相較之下便得以突顯，主角開始成為核心列中推展故事的關鍵，這便是因為〈老猿竊婦人〉比起〈補江總白猿傳〉，作者「意有所指」的思想被削弱，單純紀實的筆法讓故事本來純粹面貌得以還原，更進一步讓核心事件推展的責任落到了主角身上。

也因此，當「公猿竊婦」故事遞演至〈申陽洞記〉，可以看到該文本承襲〈補江總白猿傳〉「敘事宛轉」的風格，擁有穩定的核心序列與具有強大鞏固功能的衛星序列。核心事件則比起前述文本的做了大幅更動，本來被竊之女皆為主角之妻，這裡替換成錢翁之女，因此，在文本中必須設計李德逢流落在外的情節，再利用「接合」（joined）的技巧，讓錢翁之女被竊的事件與之產生關聯。所謂「接合」，係指在故事組合段給予某事件一種複合功能，從而使它與一個以上的其他事件產生聯繫，讓兩者看似不相干的情節產生因果關係，那麼這種多重指代的事件在結構

上便是被『接合』(joined)的(Steven Cohan & Linda M. Shires, 1997, p.62)。如同「李德逢流落在外」的情節，事實上便是帶有拯救錢翁之女功能性的伏筆，若非讓李德逢的流落成為可能，便無法推進情節的節奏。因此後來我們可見經過「李遇猓獮」到「消滅猓獮」等等核心事件的「接合」，讓李德逢在一切因緣際會的巧合之下殺死了猓獮，完成故事初始錢翁懸賞勇士以拯救愛女的任務。這裡透過「接合」的技巧，將前面兩項看似毫不相干的事件產生關係並且緊密聯結，故事結局讓李德逢人財兩得，公猿竊婦系列的故事開始著重表述擔任營救角色，使得母題的焦點趨近凝聚於主角本身。從最初始〈猴獮〉中，男性救援角色幾乎全然缺席；〈補江總白猿傳〉歐陽紇與白猿兩者形象各有份量；演變至〈老猿竊婦人〉以士人為推展故事的關鍵。最後，〈申陽洞記〉李德逢不僅承繼推展故事關鍵的功能，而且伏猿之過程更是細膩且突顯其個人聰慧之處。

參、主角功能性的強化

上節經由分析「公猿竊婦」故事序列的安排，歸納出此系列故事經過歷代承遞敷演後，負責拯救被竊之婦的主角其功能逐漸強大，為了更釐清這些安置於序列事件中人物的功能性，本節將援引敘事學理論中關於人物功能性理論，進一步討論於此系列文本中所有人物的功能，以及這些角色處於文本中的形象。

在事件序列的安排中，是「人物」這個行動媒介促使事件得以推進。以敘事學的角度而言，故事將人物置於事件的某種序列關係中，而這套關係便確認了人物作為角色的功能性(functions)。相對的，角色的功能與故事的推進是環環相扣，功能會影響故事走向，而隨著故事走向與擴展角色的性格也因此被形塑成形，兩者可為相輔相成。從人物功能性來看，故事中的人物分為「直接」及「間接」與故事事件產生關係兩種。

前者包含實施行動的媒介—「主體」(subject)，和行動的對象和目的—「客體」(object)兩種；後者則有引發或促動事件的「發送者」(sender)、從事件中受益或註明事件效果的「接受者」(receiver)、透過反對主體或與主體競爭去阻礙事件的「反對者」(opponent)以及支持或協助主體去推進或深化事件的「幫助者」(helper)等四種類型 (Steven Cohan, Linda M. Shires, p.75)。以下以表格分類個文本中主要角色的功能位置，再進一步進行闡釋：(見附錄表格 5)

從表格中比較可看出，最初始〈猴攬〉文本中敘事主要為猴攬盜婦人事件，人物所擔任的角色功能並不多，僅有行動主體——猴攬、行動對象的客體——美婦，還有具註明事件效果的接受者——婦人所生之子；〈補江總白猿傳〉中，歐陽紇負責營救，是為行動主體，行動的客體是被救援的歐陽妻；白猿竊走了歐陽妻導致歐陽紇救妻的事件，因此為引發和促動事件的發送者；同時白猿也是阻礙救援事件進行的反對者；至於與歐陽紇同行的壯士三十人，便成為事件的幫助者；而那些被白猿所竊之眾婦與歐陽紇共謀協力制伏白猿，因此，這些婦人亦是協助歐陽紇救援妻子的幫助者。但同時眾婦也因此得以獲救，於此事件受益且證明了事件的效果，故她們亦為救援事件的接受者。

經由比較可知，從〈猴攬〉演變至〈補江總白猿傳〉開始出現人物功能的複雜性與角色的多樣性。後者之主體由猴攬變成歐陽紇，本居於主體的猴攬成為事件的反對者；同時增加「幫助者」，讓伏猿救妻的過程增添劇情起伏；甚至出現同一角色擔任不同人物功能的現象，如白猿(發送+反對)與被竊之其他婦女(接受+幫助)。相同的人物功能模式被〈老猿竊婦人〉所承襲，並且延續至〈申陽洞記〉，從表格中可清楚見到六項功能性在後來三個文本中皆各有之，可見在〈補江總白猿傳〉之後的文本，不僅增加更多具有功能的人物，有些人物甚至擔任不同的功能。這樣一個角色為一個事件產生一件以上功能的現象，稱之為「多重功能」

(multiple functions) (Steven Cohan, Linda M. Shires, p.77), 其他尚有一個人物為不同事件產生不同功能之「變化功能」(change functions) 及一個人物的功能並不明顯或在回述時被修正的「未定功能」(indeterminate function)。然而, 後兩者角色功能類型超越本研究欲討論範圍, 故不予以贅述。針對「多重功能」(multiple functions) 的情形, 我們發現〈補江總白猿傳〉已脫離於〈猴獮〉中一個人物只反覆產生一種功能的「單一功能」(singular functions) 現象。顯示〈補江總白猿傳〉不僅敘事更加完備、角色被賦予的功能更為複雜, 也因此文本的豐富性大幅提升。然而, 在各種角色功能皆具備的前提下, 我們必須更深入比較出這些相同功能性角色之間形象的差異與所代表之不同意義。

以猴獮的形象來說, 〈猴獮〉一文中將此生物的形象確立:「有物, 與獼猴相類, 長七尺, 名曰猴獮。」不僅具體描述猴獮異常的身形, 文本之內甚至提及婦人能與猴獮生出異類子嗣, 且若不撫養孩子, 親生母親便難逃一死。此處巫術色彩濃厚, 難以用常理邏輯解釋, 只能訴諸於神怪力量, 已經暗示著猴獮具有常人無法所及的神秘力量。而後〈補江總白猿傳〉並非如〈猴獮〉一般僅單純用旁觀者的敘述角度, 去刻劃白猿的行為與形象, 而更加藉由對話以強化人物的性情。透過婦人之口的倒敘, 該文本中白猿比起〈猴獮〉更具有強大神力。這種猿怪奇力的增強, 與當代風行之哲學思想有著極大關聯。王充便於《論衡·訂鬼》提到:「一曰鬼者, 老物之精也。物之老者, 其經為人。亦有未老, 性能變化, 象人之形。人之受氣有與物同精, 則其物與之交; 及病, 精氣衰裂也, 則來犯凌之也。」([漢]王充, 北大歷史點校, 1979, 頁 144) 這種物老型變、物老成精的概念, 深深影響了後代的妖物觀。如任昉《述異記》:「鹿一千一年為蒼鹿, 又五百年化為白鹿, 又五百年化為玄鹿。」、「龜一千年生毛, 壽五千年, 謂之神龜, 萬年曰靈龜。」([梁]任昉, 中華書局編, 1985 年, 頁 5) 除了主張自然界的各種生物, 在時間歷練

下成精，具有通靈變化之能，甚至提到「猿五百歲化為猴獮，獮千歲化為老人。」（〔梁〕任昉，頁 14）。這些都是從秦漢巫術思想，經由歷代文人的理論化，形成一套哲學思想，皆深刻影響著後代小說中各種精怪形象的形成（蔡惠懋，2000，頁 182）。

因此，我們可見像〈補江總白猿傳〉的白猿，已有千年之歲，如葛洪於《抱朴子》曾提及的：「獮猴壽八百歲變為猿，猿壽五百歲變為獮。獮壽千歲。」（〔晉〕葛洪，顧久譯注，頁 79）之後的猴獮故事也都承衍上述物老成精論的影響，將單純的大猿猴，替代成為千、百年歲的獮妖。這些故事模式基本上依此基礎，各自發展情節脈絡，只因強調的主題不同，呈現不同的故事情節走向。物老成精說的概念成為主要發展核心，促使人與物之間界限模糊，能運用神通法術，互變形體。以〈補江總白猿傳〉而言，文本內的猿猴不僅善劍，還能變身為白衣美髯公，更有神力。例如諸婦人對白猿的形容，是允文允武、能識書舞劍，更有「力能殺人，雖百夫操兵，不能制也」（李昉等編，頁 14）的神異之力，甚至還有臨死之前「此天殺我，豈爾之能？然爾婦已孕，勿殺其子。將逢聖帝，必大其宗。」（李昉等編，頁 14）的預示。諸如此類的神異之舉，經由這些言語、行為的間接描寫，不斷重複強化了白猿具有超凡的神性性格特徵。

相同的母題敷演至〈老猿竊婦人〉，也承繼老猴成精的概念，不過在簡短的推進事件中猿猴的形象被稀釋而模糊，無從想像其形貌，相較〈補江總白猿傳〉清楚描述白猿的面貌、神化白猿行為，〈老猿竊婦人〉於故事開頭僅知竊婦者為一妖鬼，至降伏後才發現此妖鬼「乃一老猿也」。不僅無法與〈補江總白猿傳〉的被神化的白猿相提並論，更無復〈猴獮〉中形象具體的馬化。

而後到〈申陽洞記〉中的猴獮，雖然在形象方面比起〈老猿竊婦人〉有較多描述：「為首者頂三山冠，絳帕首，披淡黃袍，束玉帶……」（瞿佑，

頁 30)，同時也延續物老成精說而被塑造為百歲猿精：「彼（猢猻）已八百歲，是以不敵。」（瞿佑，頁 30）但文本內的猢猻，其力亦不若描述那般威凜，反在李德逢的利箭下負傷潰逃。甚至在李德逢進入申陽洞之後，所見之猢猻是「一老獼猴偃臥石榻之上，呻吟之聲不絕。」（徐鉉，頁 81）如此形象也不復〈補江總白猿傳〉中擁有的神怪聖力的設定，而是能輕易被流矢所傷。同時，除了上述兩段情節之外，文內並無對於猢猻有更多描述，其角色功能是更為薄弱，個性設定上也變得單純。可見由人物形象塑造的角度觀察，即便相同母題皆有物老而化為精怪的思想痕跡，然〈老猿竊婦人〉並不企圖於此部分加強刻劃，反而著墨於士人的行動；〈申陽洞記〉，這些文本的焦點皆集中於「行動主體」（士人與李德逢）上面。

另外，協助者的角色在〈補江總白猿傳〉及〈老猿竊婦人〉的文本中，皆以被綁之婦人所擔任，她們提供主角欲尋女子的下落及對抗猿猴的方法，為情節推進的主要培力。如果主角沒有這些保護者、協力者的存在，便難以進入歷險的試煉之路，也無法知曉打敗邪惡力量的方法；然而，演變到〈申陽洞記〉中的李德逢，我們發現協助者角色在這裡僅由李德逢歷劫之後，協助其重返本來世界的虛星之精所擔任，他並沒有在英雄（李德逢）遭遇困境時給予指引或幫助，僅作為最後協助英雄回歸的功能；另外，該文本內類似於〈補江總白猿傳〉及〈老猿竊婦人〉之三位被綁婦人，亦未曾給予李德逢關於化解劫難的方法，而僅作為情節中被動的接受者，因此，其所擔任的角色功能也與之前文本中作為提供弒猿方法的幫助者之眾婦人有所不同。我們可見李德逢在文本中是單憑一己之智，誑騙百歲猴妖並斬殺之。

上述轉變不僅代表公猿竊婦的故事發展至此開始削弱猿猴的神異力量與形象，更影響〈申陽洞記〉在角色方面的塑造模式。從此處我們可觀察出，相較於先前文本，〈申陽洞記〉開始將人物塑造的焦點集中於行

動主體——李德逢身上，使得主角功能性有顯著提升，故事情節亦緊緊跟隨主角的行為而進行扭轉，李德逢不再依賴他者的協力也得以對抗反面力量，儼然成為故事圍繞的核心，並進一步彰顯出李德逢的英雄特質。

肆、〈申陽洞記〉的英雄化

上述章節針對公猿竊婦母題的系列故事，以敘事學角度分析故事序列與角色功能性，然而如此尚不足夠。本章節將聚焦於〈申陽洞記〉李德逢形象的英雄化作為分析目的，以坎柏的英雄歷險理論進行深入闡釋。坎柏在研究神話與童話英雄時，發現英雄的形成具有固定途徑，他根據神話一元性的基礎提出英雄歷險的經過，可以包含「召喚—啟程—歷險—歸返」四個架構，認為所有冒險故事皆不脫離於此。本節以坎柏英雄歷險模式為主要分析工具，輔以培利的「在家—離家—回家」(home—away—home) 冒險模式 (Perry Nodelman & Mavis Reimer, 2009, p.185)，透過這些架構去分析李德逢歷劫的過程，呈現其英雄化的意義。

英雄歷險的第一階段稱為「歷險的召喚」，象徵命運已經在召喚英雄，並把他的精神重心從他所在的社會藩籬，轉移到未知領域 (Joseph Campbell, 1997, p.58)。培利·諾德曼亦提出童話故事中冒險歷程以「在家—離家—回家」為固定模式，「家」是許多英雄啟程的起點，許多冒險故事主角必然與家庭分離，甚至是孤兒的身分 (Perry Nodelman & Mavis Reimer, p.183)，他們會在離家之後邁向成長、保持純真或者找到另外一個「家」 (Perry Nodelman & Mavis Reimer, p.184)。文本中首先能看見李德逢處於社會邊緣的困境，不事生產的他為鄉黨所鄙棄，他勢必無法在本來的環境得以順利生存，只得流離於外，這象徵李德逢遠離原生生活環境，符合「離家」的旅程起點，而被主流社會背棄的現象也隱喻李德逢是不具有「正確」身分的社會孤兒。更進一步來看，他的流浪亦代表

其精神層面可能便由本來所生存的世界轉移至另外的空間，這向精神轉移的過程十分重要，以坎柏的角度來看，預示著接下來這位英雄將有重大劫遇需要面對，也象徵開啟英雄進入歷險過程的一把抽象鑰匙。

我們更進一步觀察在踏上歷劫旅程之前的李德逢形象。在故事初始之時他給予讀者的印象並非全然正面，文本描寫道：「.....善騎射，馳騁弓馬，以膽勇稱，然不事生產，為鄉黨賤棄。」（瞿佑，頁 30）以藝高膽大著稱的李德逢，雖已具有鬥士的驍勇形象，也具備成為鬥士的具體條件。然而，經歷英雄歷程之前的李德逢所擁有之戰士特質仍處於負面狀態。卡蘿·皮爾森（Carol S. Pearson）表示所有原型皆有其陰影面，她在〈戰士的陰影面〉一節便指出戰士人格的負面現象：「我們所見到的許多戰士特質極為簡單幼稚、不事生產、令人厭惡。」（Carol S. Pearson, 2002, p.106）這與李德逢遊手好閒、不為鄉里所容的狀況不謀而合。也進一步表示，種種原型之陰影面會經由歷練，而淬鍊出光明的特質。

在啟程的過程中，李德逢在追捕麝時因緣際會委身古廟，進而遇到申陽侯。以故事序列的角度而言，「追捕麝」是作為鞏固核心事件的衛星事件；然而以英雄歷程的模式而言，這項行動便是「召喚」的象徵。坎柏表示，在神話與童話故事中，「召喚」以數不清的象徵方式呈現（Joseph Campbell, p.141）。它可能是英雄啟程前的潛意識夢境，或者幻象，一連串的巧合奇遇也都是「召喚」現身的方式。「追捕麝」是第一次的召喚，屬於巧合式的召喚，若非不是有「追捕麝」的行為，李德逢不會在古廟中開啟接下來的冒險歷程。第二次召喚是「追尋血跡」，這個情節能否延續下去的關鍵在於李德逢的自我抉擇。在坎柏的英雄旅程中提到，當英雄感應到召喚時，有機會能去選擇「回應」或「拒絕」（refusal of the call）。他認為，藉口，是英雄最常拒絕召喚的方式。如果英雄一直迴避命運的召喚，便會引來大禍。因此，持續抵抗召喚，則成為悲劇英雄的主要特色之一。（Joseph Campbell, pp.62-65）世界各地的神話或民俗故事皆清楚

指出，拒絕召喚基本上是拒絕放棄個人據為己有的利益。把個人現有的理想、德性、目標及利益，看成彷彿可以被固著和安定的體系（Joseph Campbell, p.61）。對於李德逢而言，即便欲投靠的父親有人已歿，但他仍「日以獵射為事，出沒其間，未嘗休息，自以為得所樂」（瞿佑，頁 30），可見他對於目前的生活並無有所不滿。如果甘於本來的生存模式，他便可能拒絕持續追蹤申陽侯的行蹤。英雄拒絕召喚的理由有很多，可能是已經安定於目前狀態，也可能是預感未來的旅程危險重重而不想冒險。但是李德逢卻在知道申陽侯為妖物的情況下，選擇回應第二次召喚，代表他在擁有自我意識的情況下選擇踏上可能有危險的旅程。

選擇踏上冒險之路的英雄，會在一個（以上）的場域進行對抗反面勢力的活動，英雄也會在這個場域脫胎換骨，這可謂英雄旅程上最吸引人的高潮之處。在進入這個場域之前，英雄必須先「跨越第一道門檻」（the crossing of the first threshold），通常是要通過所謂門檻守衛的試煉。門檻守衛所佇立的界限「代表英雄現有領域或生命視野的局限」（Joseph Campbell, p.81），而他們所守衛的場域象徵黑暗與未知危險。李德逢在追尋申陽侯血跡過程中，失足滑落至申陽洞口，而遇見在坎柏英雄旅程中代表門檻守衛的猊鬻之類，此時他開始面臨第一道考驗，通過此才可能進入到冒險活動的場域。於是李德逢巧用機智，謊稱習醫的自己「因乏藥材，入山采拾，貪多務得，進不知止。不覺失足，誤墜於斯。」順而呼應申陽侯遭受箭傷一事，不僅免於殺身之禍，也順利踏入申陽洞。我們無從於文本內明確得知，李德逢究竟是隨口扯謊，或者猜測到被自己暗箭所傷的申陽侯就在洞內而策略性的誑騙，但根據其對話應變，著實未損他的機靈。

跨越門檻的李德逢，開始了「歷險」的階段，申陽洞對於李德逢而言便為經歷歷險，進而產生生命轉折的象徵空間。依照坎柏的說法，這個場域稱之為「鯨魚之腹」（the belly of the whale），他認為「神奇門檻

通道為進入再生領域轉折點這個概念，是鯨魚之腹這個世界性子宮意象所象徵的意義。」(Joseph Campbell, p.93) 意思是說，鯨魚之腹這個象徵空間具有讓英雄脫離過去生命，進而重生的動力。坎柏更進一步表示，英雄在這個空間進行困難任務，同時經歷一段「變形」，讓英雄的世俗性留在外面，並像蛇皮一樣抖落。一旦進到裡面，英雄可說是死了時間，並回到世界的子宮，也就是世界軸心或人間淨土 (Joseph Campbell, p.95)。文本中可以看到，李德逢進入申陽洞後才是真正急智機敏的展現，與先前在跨越門檻之前可能是順口扯謊的現象並不相同。此處，他有意識地順應當下情勢與先前謊稱醫者的說詞，得以用毒藥昏迷猴群，再加上李德逢本為「驍勇善戰」之士，因此最終以刀劍斬殺眾猴獍的結局便是合理且自然。若無先前的機智說法，即便他是「善騎射，馳騁弓馬，以膽勇稱」之士，恐怕也難以敵檔擁有八百餘歲的猴獍妖力。同時，在此處我們可觀察到，第二次的機智編謊是李德逢根據情勢判斷而做的決定，可謂萌發自行選擇的意識，符合卡蘿·皮爾森提到「所謂的『鬥士』意識含有自我防衛的意思，這是一種為保護自己而戰的意願與能力。」(Carol S. Pearson, 2007, p.104) 這項說法，代表在這個充滿挑戰的場域內，李德逢已產生鬥士意識，擁有想要憑著智慧與力量來保衛自己、顛覆眼前劣勢處境的欲望。王駿亦將申陽洞視為李德逢英雄化的重要象徵空間。他認為申陽洞象徵意義作用在李德逢身上具有激發主人翁才智，發掘其潛能、為主人翁精神回歸，獲得重生兩種意涵 (王駿，頁 53)。因此，李德逢在斬殺妖猴之後，正好拯救錢翁之女，而讓李德逢本來鄉黨見棄的身份一躍成為坐擁財富與三位美妻的男子，可謂脫胎換骨，重新獲得新的社會身分。

最後的英雄「歸返」階段，可謂是英雄旅程的圓滿結局。李德逢能回歸人間是有賴虛星之精的神力。在此，必須回應上一節人物功能性的分析。在分析人物功能性時便提到，〈申陽洞記〉內虛星之精的出現除了

交代申陽侯據洞的源由外，還擔負起讓李德逢等人回返人間的功能，符合坎柏英雄旅程中「超自然助力」(supernatural aid)的角色。坎柏認為這種「超自然助力」以救援者的立場出現在面前的英雄，乃是一位回應召喚的典型人物 (Joseph Campbell, p.77)，「對於那些沒有拒絕召喚的人而言，英雄旅程中首先會遭遇的人物，乃是提供他護身符以對抗即將經歷之龍怪力量的保護者。(Joseph Campbell, p.71)」這些助力可以指引英雄往挑戰前進，亦可以幫助其渡過難關。然而，〈申陽洞記〉中的虛星之精雖然符合坎柏英雄歷程中「超自然助力」的內含精神，但出現的時機與實際的幫助項目卻有所差異。在坎柏的概念中，「超自然助力」出現於英雄踏上旅途之後，與遇見的一道門檻之前擔任起指引的角色，也有可能英雄面對挑戰時出現，發揮保護的功用；反觀文本中的虛星之精，則是於李德逢的英雄旅程末尾方才現身，交代申陽侯據洞源由後協助眾人返回人間，而無論是旅程的進行或挑戰的征服，皆未有明顯助力，大致仍為李德逢憑藉一己之智跨越守衛門檻與渡過鯨魚之腹的困境。於是我們可觀察到，公猿竊婦故事的幫助者本來有與竊婦事件直接相關，但在〈申陽洞記〉中已經退居到與竊婦事件無直接關聯的位置，這種人物功能的置換，亦全然呼應上節分析人物功能性的結論。

透過坎柏分析神話與童話的「英雄旅程」模式觀察，發現文本以李德逢為核心驅動整體故事演進，公猿竊婦母題敷演至〈申陽洞記〉時，成為主角李德逢個人英雄主義濃厚的故事。

伍、英雄化的深層意涵

〈申陽洞記〉成為公猿竊婦母題敷演後的英雄化傳奇，這絕非是因緣湊巧之現象，所謂英雄化也並非僅止於文本表面價值。〈申陽洞記〉的深層意義尚未得到釐清，其深層結構的探討必須上溯至創作源頭——作

者與時代的考究，方可能還原〈申陽洞記〉的核心意涵。因此，本研究藉瞿佑生平經歷與所處年代的資料考證，更深入研析該文本所謂英雄主義式的故事風格，具有甚麼樣的時代意義，並同時釐清作者個人意識介入的痕跡。

瞿佑生於時代動亂元順帝，死於明宣宗。他的仕途困蹇，曾遭禍入獄，一生顛簸，因此不難想見他的創作假托怪異之事，以抒憤寄慨。以神怪寓言的形式，說明自己關於治國安民、挽救危亡的想法。也對腐朽敗壞的社會進行抨擊，然其大多數著作皆已散佚。以《剪燈新話》而言，瞿佑在自序中提到：

既編輯古今怪奇之事，以為《剪燈錄》，凡四十卷矣。好事者每以近事相聞，遠不出百年，近止在數載。襞積於中，日新月盛，習氣所溺，欲罷不能，乃援筆為文以紀之。其事皆可喜、可悲、可驚、可怪者。所惜筆路荒蕪，詞源淺狹，無鬼目鴻耳之論以發揚之耳。既成，又自以為涉於語怪，近於誨淫，藏之書笥，不欲傳出。客聞而求觀者眾，不能盡卻之。則又自解曰：「《詩》、《書》、《易》、《春秋》，皆聖筆之所述作，以為萬世大經大法者也。然而《易》言龍戰於野，《書》載雉雊於鼎，《國風》取淫奔之詩，《春秋》紀亂賊之事，是又不可執一論也。今餘此編，雖於世教民彝，莫之或補；而勸善懲惡，哀窮悼屈，其亦庶乎言者無罪，聞者足以戒之一義云爾。」客以餘言有理，故書之卷首。（瞿佑，頁8）

《剪燈新話》不同於宋代小說「多托往事而避近聞」，而是取材當代「遠不出百年，禁止在數載」，加強了與現實生活的聯結，如〈申陽洞記〉一文便提到：「元明宗天歷年間，父友有任桂州監郡者，因往投焉。」（瞿佑，頁30）便是將故事發生時間設定於瞿佑出生前十數年之事。此外，他提到自己作此書目的為「勸善懲惡，哀窮悼屈」，瞿佑藉此該作

表現才情，內容「率皆以新奇稀異之事，人多喜傳而樂道之。」其實這種書寫內容，事實上是表現了瞿佑對於嚴酷政治思想的不滿，因此作品中可見到作者自我，以及他的苦悶與憤怨。喬光輝便曾言：「我們看瞿佑生平、志向，以及《剪燈新話》故事主角不是南宋亡國之際的幽魂，就是元末張士誠作亂期間，命運坎坷的士人男女，可知其寫作動機確實是『發憤之所作也』。」、「《剪燈新話》描繪的就是瞿佑親身經歷、親眼目睹的那幅離亂景象。……戰爭非但製造了個人的愛情悲劇，更帶來社會普遍而長期的黑暗，《剪燈新話》在這方面有很嚴厲的批判。」（陳益源，1990，頁36、頁157）由此可見，《剪燈新話》不單為瞿佑紀錄所處年代之爭戰紛亂之作，具有當代歷史考證的意義，更進一步帶有自我情感投射、寄託個人志意之功用，從文本內可窺見其背後瞿佑對種種不平所發出的控訴及批判。他所謂「客聞而求觀者眾，不能盡卻之」（瞿佑，頁8）的原因，更是推動瞿佑進行撰寫的重要因素。

由以上從瞿佑所處之時代角度與個人意識投射兩種角度進行分析，便可以發現〈申陽洞記〉在公猿竊婦母題的敷演之下，之所以剝除白猿強大形象，同時賦予主角絕對能力，進而成為個人英雄主義式的文本，在於該文本為瞿佑託鬼怪之奇事，寓個人之不平。李德逢憑藉著運氣與機智伏猿，拯救錢翁之女而一躍成為富首，擺脫先前不務正業、流離失所的貧困窘境，提升自我社會階層，這樣的主角經歷可以撫慰眾多懷才不遇者，提供許多居於社會低階級的人一種幻夢式的理想願景，以閱聽者的接受度而言，這樣的故事取向向來廣為人接受且備受歡迎；同時，結合上述《剪燈新話》也可將此視為瞿佑出於不滿意現實身分進而在小說中形構虛擬形象以達慰藉之用的說法，李德逢也可視為是瞿佑自我抒發的投射形象。另外，文內虛星之精講道申陽侯並非本存於此地，該洞穴也不是本名為身楊之洞，這一切只是申陽侯在據洞之後「假之以美名，非吾土之舊號也」（瞿佑，頁30），這段情節隱喻著瞿佑的爭亂時代，

他生於元末亂世之中，自然看見元人的暴虐攻占下的情事。就此論述歸咎上列數點，瞿佑設計出李德逢的英雄形象，以天命之力，打敗了外來勢力申陽公，舊地得以歸還，而據洞為王的申陽公便是元朝的一個象徵，文內申陽公戴的三山冠，即為登基稱帝時的帽冠。「假之以美名，非吾土之舊號也」便是諷刺元朝外來勢力入中土稱帝，還是如同猿攬據洞般可惡且可笑，最終仍會有天力相助，產生李逢德這樣的英雄來打擊反面勢力。一般對於《剪燈新話》的研究，多只出此為瞿佑對於社會的抨擊與不滿，但未深究〈申陽洞記〉的創作思想，而透過英雄化傳奇的概念，以作者時代與生平作為考察起點，結合《剪燈新話》的創作意涵，得以深掘〈申陽洞記〉所指涉的，便是瞿佑基於對時代惡劣環境的控訴與寄託懷想的心情。

陸、結語

從敘事學的取徑，我們可見公猿竊婦母題在文言小說系統的承衍中，逐漸趨向英雄主義的個人傳奇故事，並且緊扣瞿佑創作的時代背景與意識。由故事層面觀照其人物功能性而言，〈猴攬〉簡略的核心事件與衛星事件中，是以猴攬為核心發展故事序列，而無拯救者之功能設定，因此前者形象鮮明但後者形象趨近空白；敷演至〈補江總白猿傳〉，核心事件與衛星事件的增繁使故事結構更加穩固，角色種類與功能亦複雜化，甚至有多重功能的人物出現。其中，以歐陽紘與白猿功能性最強且比重相當，彼此相互作用推進故事序列，白猿的形象也更為具體且神異化；而後〈老猿竊婦人〉雖回歸筆記志怪的簡略敘事，然而在粗略的序列中可見以猿猴為主之事件被消滅，理所當然老猿功能與形象亦削弱許多。相較之下，士人的形象與行動便得以突顯，同時幫助者的功能仍然承繼〈補江總白猿傳〉的模式持續發揮作用；最後，〈申陽洞記〉承襲〈補

江總白猿傳〉複雜的事件與穩定的序列，讓整體故事擁有完整結構，同時受〈老猿竊婦人〉中人物功能模式的影響，主角李德逢儼然成為影響序列演進的核心關鍵。以坎柏的英雄旅程角度觀察，李德逢的冒險經歷截然合乎「召喚－啟程－歷險－歸返」的模式，同時也呼應卡蘿·皮爾森提出之戰士原型形象。因此，透過跨時代的比較發現，公猿竊婦從剝除了〈猴攬〉帶有民族起源傳說的意義、〈補江總白猿傳〉為作者之意有所指的服務功能與〈老猿竊婦人〉「搜奇記逸」的創作觀，到〈申陽洞記〉始轉變為強化李德逢英雄特質的故事，讓〈申陽洞記〉成為公猿竊婦母題中一部個人英雄色彩濃厚的冒險傳奇。同時進一步考究瞿佑的生平，與《剪燈新話》的創作理念，便發現〈申陽洞記〉的英雄化意義帶有瞿佑人生經歷的折射與對現實景況的描述，藉由李德逢的英雄形象塑造，得以抒發對社會不平的鬱悶，在這樣看似神異奇幻的故事結構底層，事實上是存在瞿佑對時代控訴的基調，而帶有具體且反映現實的價值。

附錄表格

表 1

〈猴獮〉敘事分析表

核心事件	衛星事件
<p>●蜀山猴獮好盜美婦。</p> <p style="text-align: center;">↓</p> <p>●婦少者不得還；有子送還其家。</p> <p style="text-align: center;">↓</p> <p>●不養其子則母死； 受養成人，以楊為姓。</p>	<p>◎猴獮可學人行。</p> <p>◎害怕婦人被盜而以長繩相引。</p> <p>◎猴獮近男氣便死，故唯取女。</p> <p>◎蜀中西界楊姓者率皆猴獮子孫</p>

表 2

〈補江總白猿傳〉敘事分析表

核心事件	衛星事件
	◎藺欽南征至桂林。 ◎歐陽紇匿妻密室中。 ◎守者懈怠而假寐。
●紇遭猿竊而失妻	
↓	⇒ ◎紇疾辭，尋至妻子前誓不歸還。
●紇尋妻。	
↓	⇒ ◎得妻綉履一雙。
	⇒ ◎紇攜壯士入山搜尋。
●遇婦人數十，透漏紇妻下落與伏猿之術。	
↓	◎紇入室探望病妻，並相約十日後赴伏猿之約。
↓	⇒ ◎白猿現身，婦女與之把酒甚歡。
	趁猿酒酣耳熱之際持兵伏之。
●紇伏猿，妻獲救。	
↓	◎猿告之紇妻已有身孕，其子必恭逢其聖。
↓	⇒ ◎紇搜盡猿所藏之財寶。
	◎婦人回憶白猿的形貌、習性與預言。
●所生之子名詢，後予江總收養。	

表 3

〈老猿竊婦人〉敘事分析表

核心事件	衛星事件
●士人遭妖鬼竊妻。 ↓	◎晉州合山妖鬼好竊婦人。
●入山尋妻，遇五六婦人。 ↓	◎婦人詢問士人至此所為何事。
●婦人透漏竊妻下落與降伏之術。 ↓	◎士人答應明旦赴此殺妖鬼。 ◎婦人協力縛妖鬼。
●士人殺妖鬼，發現其妖為猿。 ↓	
●獲其妻，婦人皆得出，其怪遂絕。	

表 4

〈申陽洞記〉敘事分析表

核心事件	衛星事件
●李德逢在外流落不能歸。	◎李欲投靠之父友人已歿
↓ ●錢翁愛女遭竊。	◎錢翁懸賞家產及婚約以救愛女。 ◎李迫躡至古廟，委身投之。 ◎夜聞導聲，伏樑窺其行為。
↓ ●李遇猥獮，射其臂。	◎群黨潰散，李假寐待旦。
↓ ●沿血跡追尋。	◎來往穴口，盼顧之際失足滑落。
↓ ●找到申陽之洞。	◎驚見守門者，李謊稱習醫之人。 ◎守門者喜邀李入內治療申陽侯箭傷。 ◎李將毒藥謊稱為仙丹，毒害群獮後以刀斬殺之。
↓ ●消滅猥獮。	
↓ ●錢翁之女與他婦獲救。	◎獲救眾婦皆表明願聽命李德逢。 ◎其他妖精現身感激李德逢除害，說明申陽洞前後原委。
↓ ●以精怪之力返回。	◎錢翁納李為婿，其他二女亦隨焉。
↓ ●李喜得三女，富貴赫然。	

表 5

公猿竊婦母題故事人物功能分析表

	〈猴攬〉	〈補江總白猿傳〉	〈老猿竊婦人〉	〈申陽洞記〉
主體	猴攬	歐陽紇	士人	李德逢
客體	被竊之婦	歐陽紇妻	士人妻	錢翁之女
發送者		白猿	老猿	申陽侯
接受者	被竊之婦 所生之子	被竊之其他 婦女	被竊之其他婦女	被竊之其他婦 女、虛星之精
反對者		白猿	老猿	申陽侯
幫助者		壯士二三十 人、被竊之 其他婦女	被竊之其他婦女	虛星之精

參考文獻

一、史料部分（先按朝代，再依作者筆劃順序排列）

晉·張華。《博物志》。《漢魏六朝筆記小說大觀》。上海：上海古籍，1999。

漢·王充。《論衡》。北京大學歷史系《論衡》注釋小組注釋。《論衡注釋》。北京：中華書局，1979。

晉·葛洪。《抱朴子》。顧久譯注。《抱朴子內篇譯注》。台北：台灣書房，2005。

唐·劉肅著。許德楠、李鼎霞點校。《大唐新語》。北京：中華書局，1984。

南唐·徐鉉。《稽神錄》。《宋元筆記小說大觀》。上海：上海古籍，2001。

梁·任昉。《述異記》。《叢書集成初編》。北京：中華書局，1985。

宋·李昉等編。《太平廣記》。台北：文史哲，1978。

明·瞿佑。《剪燈新話》。上海：上海古籍，1998。

明·瞿佑。《剪燈新話》。上海：上海古籍，1994。

二、近人論著部分（依作者筆劃排列）

王駿 2008 〈瞿佑《剪燈新話》之〈申陽洞記〉隱喻分析〉。《安徽文學》第10期。

朱貝貝 2010 〈淺析補將總白猿傳、申陽洞記之異〉。《文學界：理論版》第4期。

李劍國 1993 《唐五代志怪傳奇敘錄》。天津：開南大學。

吳光正 2002 《中國古代小說的原型與母題》。北京：社會科學文獻。

陳珏 2002 〈補江總白猿傳「年表錯亂」考〉。《漢學研究》第20卷第2期。

- 陳益源 1990 《剪燈新話與傳奇漫錄之比較研究》。台北：臺灣學生書局。
- 陳建憲 1997 《神話解讀》。武漢：湖北教育。
- 康韻梅 2004 〈從「粗陳梗概」到「敘述宛轉」— 試以兩組文本為例展現志怪與傳奇的敘事性差異〉。《臺大文史哲學報》第 61 期。
- 舒燕 1998 〈論猿猴搶親故事的演變〉。《中國文化研究》冬之卷第 22 期。
- 魯迅 2006 《中國小說史略》。北京：人民文學。
- 劉瑛 2006 《唐代傳奇研究》。台北：聯經。
- 蔡惠懋 2000 《猿猴故事研究》。國立中興大學中國文學系碩士論文。
- 〔美〕卡蘿·皮爾森 (Carol S. Pearson) 著、張藍馨譯：《影響你生命的 12 原型：認識自己與重建生活的新法則》。台北：生命潛能文化，2009 年。
- 〔美〕卡蘿·皮爾森 (Carol S. Pearson) 著、朱侃如、徐慎恕、龔卓軍譯：《內在英雄》。台北：立緒文化，2007 年。
- 〔美〕喬瑟夫·坎伯 (Joseph Campbell) 著、朱侃如譯：《千面英雄》，台北：立緒文化，1997 年。
- 〔加〕培利·諾德曼 (Perry Nodelman)、梅維絲·萊莫 (Mavis Reimer) 著、劉鳳芯、吳宜潔譯：《閱讀兒童文學的樂趣》。台北：天衛文化，2009 年。
- 〔美〕史蒂文·科恩 (Steven Cohan)、琳達·夏爾斯 (Linda M. Shires) 著 (1997)。張方譯：《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》。板橋：駱駝。

