

艾瑟斯·严对中国古典白话妖魔小说的故事主题研究*

董首一

摘要：在中国古典白话短篇小说研究史上，艾瑟斯·严是较早采用西方理论对中国白话妖魔小说进行研究的学者。他引用洛德（A.Lord）的主题分析理论，发现中国早期白话妖魔小说所具有的种种主题，包括节日或春天、饮酒等。他对故事背后的意义进行探讨，指出，就传统意义而言，是巫仪式在文学中的遗留；就其他可能的意义而言，是“萨满教式的迷狂体验”。虽然艾瑟斯·严的研究存在种种不足，但仍值得我们了解和思考。

关键词：艾瑟斯·严 中国白话妖魔小说 民俗研究

引言

艾瑟斯·严（Alsace Chun-chiang Yen）于1971年6月在哈佛大学提交的博士学位论文《民俗学视野下的早期白话妖魔小说研究》^①，是英语学界采用民俗学方法对中国古典白话小说进行研究的论文，文中使用西方理论对中国古典白话小说中的故事主题进行了研究。按照作者自己的原话来讲：“在近二十年里，对早期白话汉语小说的研究兴趣持续增长。……这个兴趣局限于历史考察、文本和版本的年

* 本文为国家社科基金青年项目“英语世界中国古典白话短篇小说学术史研究”（18CZW024）的阶段成果。

① 本文使用的艾瑟斯·严的博士学位论文与相关的材料均为作者自译。

代测定以及文学批评方面的讨论。”^①以英语世界对中国明代白话小说“三言”研究为例，毕肖普、西里尔·伯奇、夏志清等学者均从历史、文本和版本等角度进行研究，至多采用当时英美流行的新批评方法对文本进行详细解读，尚未上升到有意识地以某种理论为出发点对中国文学进行研究的层面。而艾瑟斯·严的论文采用帕里-洛德的理论对中国古典白话小说进行观照，使用民俗学方法做了个案研究。

该文分“导论”、第一章“目前民俗学与神话学方法”、第二章“故事梗概”、第三章“主题分析：洛德理论在中国材料中的运用”、第四章“探寻可能的意义”和“结论”构成，其中的核心是第三章和第四章。第三章通过对《西湖三塔记》《洛阳三怪记》《孔淑芳双鱼扇坠传》《一窟鬼癫道人除怪》《白娘子永镇雷峰塔》《崔衙内白鸪招妖》《金明池吴清逢爱爱》《福禄寿三星度世》^②等八篇传统白话短篇故事的考察，讨论传统小说的主题、主题型式等^③。第四章结合中国古代其他妖魔故事和全世界的妖魔故事探究其背后存在的深层意义。

① Alsace Chun-chiang Yen, "Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View", Ph.D. Dissertation (Cambridge: Harvard University, 1971), p.i.

② 艾瑟斯·严将它们依次分别标为故事a、b、c、d、e、f、g和h，下面行文中可能仅提及其标号。

③ 在第三章“主题分析：洛德理论在中国材料中的运用”中，艾瑟斯·严结合洛德的*The Singer of Tales* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1960)及相关文章，对“主题”(theme)、“主题型式”这两个术语进行了介绍：“这里的主题，洛德指的是，在一个口头叙事(传统)中的一个重复的事件或描述。“主题群(themes)”相当于一个较大主题的各个组成部分，或者每一主题自身仍可以分为较小的单元。主题的内涵包括洛德所谓的基本的主题和修饰的主题：修饰性主题是在基本主题的框架内创作故事的一种技巧，运用不同程度的修饰来对基本主题进行丰富。我已经用主题这个词指代一个重复的元素，通常是故事中的一个事件或一群事件。可以不用任何程式方面的修饰来创造主题(或元素)，因此，在简单的、“赤裸的”形式上，这类主题代表一种基本的主题；另一方面，主题可以由程式和/或程式措辞构成，那么，在被修饰的形式上，这种主题就呈现为一种修饰的主题。主题群(themes)被安排成一系列，为了这样一个系列，用‘型式(pattern)’这个术语。洛德有时也以同样方式运用主题这个术语，尽管他倾向于运用这个术语专门指代‘合成的(compositional)’主题群。”(Alsace Chun-chiang Yen, "Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View", Ph.D. Dissertation, pp.39-40.)。

一、妖魔故事的主要主题

艾瑟斯·严认为：“如果口头特色是一个普遍现象的话，那么洛德的理论也应该可以应用于中国的材料。”^①他对八个妖魔故事的故事事件顺序进行分析，得出以下13个主题^②。

（一）春天和清明节主题

艾瑟斯·严认为：“正话（the narrative proper）通常以节日或春天的场景开始。”^③除了故事c、f和h外，所有故事中的节日是清明节。另一方面，艾瑟斯·严还指出：“叙事者可能运用一首诗词（verse）或一篇骈文（parallel prose）来详述节日或春天主题。对一个主题的详述可能具体化在一首诗词或一篇骈文中，通过像‘怎见得’或‘正是’这样的程式或程式表达来引出。”^④通常，不论是清明之际还是春天时候，八篇故事对其描绘，从缺乏程式化（h）^⑤，到较少程式化的（c、e）^⑥，程式化的（formulaic）^⑦及甚至高度程式的表达（formula expressions）^⑧，各不相同。^⑨

① Alsace Chun-chiangYen, "Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View", Ph.D.Dissertation, p.44.

② 如果“主题重复”和“结束”不算是主题的话，那就是12个主题。

③ Alsace Chun-chiangYen, "Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View", Ph.D.Dissertation, p.44.

④ Ibid., p.45.

⑤ 故事h：“八月十四夜，……水光月色，上下相照。”（《通言》39）

⑥ 故事c：“其时春间天气，景物可人。（《熊龙峰四种小说》第4篇”；故事e：“今清明节近……”（《通言》28）。

⑦ 如故事d：“时遇清明节假……，真个是：流莺嫩绿柳阴中，粉蝶戏奇花枝上。……语笑喧时。”（《通言》14）

⑧ 如故事a：“当日是清明。怎见得？乍雨乍晴天气，不寒不暖风光；盈盈嫩绿，有如剪就薄薄轻罗。袅袅轻红，不若裁成鲜丽锦。弄舌黄鹂啼别院，寻香粉蝶绕雕栏。（《清平》第3篇”）

⑨ 艾瑟斯·严将各篇故事的春天主题列了一个图表出来，但限于篇幅，不能呈现出来。注释中有下划线的字符指代每一个划线的行或句子代表一个完整的程式表达（formula expression）；用断裂的下划线标出程式化表达（formulaic expressions）。下面论述将会择要提及相关句子。（其他主题同样如此）

艾瑟斯·严通过对比每篇故事的春天或清明的程式表达后指出：“这两种表达均可进一步划分为（i）非修饰性描述和（ii）修饰性描述。非修饰形式中的程式创作是不言而喻的。对我们来说，正是修饰形式的创作具有更大兴趣，不仅仅因为它揭示出程式的和程式化创作的多样性，而且也揭示了什么类型的元素涉及一个春天或节日主题的创作。”^①通过各篇故事的程式对比，作者发现，如果叙事者打算修饰春天（或在早春时期来到的清明），那么他一定展现出某些“绿色”的东西（柳、草）、粉色的花（桃花、杏花）、“蝴蝶”、黄“莺”这些具有清明季节的特点。或者叙事者通过程式化和程式的复杂融合来呈现主题，这种融合——从完全相同的整行程式，到轻微改动一个字的程式，或者仅仅保留程式表达风味的完全不同的程式——多种多样。

（二）旅行主题

春天或清明节意味着主人公旅行或打猎的时机。这个主题被称为旅行主题，通常在主人公父母（a、b、c、f）或一位长辈亲戚（e）同意其离开后开始。我们可能顺便提及，主人公请求同意的方式是程式化的。^②在父母的允许（或像故事d中“分付”了浑家）下，主人公开始出发。接着发生的内容将我们的注意力暂时转移到多样的风景区或险峻的浪漫冒险上（如故事f中）。

关于旅行冒险，艾瑟斯·严指出其呈现出两套程式化表达，简单的形式是运用“迤迳”表示“继续行走（或急速行进）”^③，复杂的形式是运用“过”、“离”或“往”来连接杭州各种各样著名地名或适用于冒险描写的虚构的、诗意的名字^④。此时，除了故事a和e之外，叙事者

① Alsace Chun-chiang Yen, "Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View", Ph.D. Dissertation, p.50.

② 如：c. “乃告其父母，欲望观看”。b. “告父母也去游玩”。a. “妈妈，今日儿欲要湖上闲玩，未知尊意若何？”；a. “今日……俱在湖上玩赏，我也去一遭，观玩湖景，就彼闲耍何如”。e. “走一遭了来”；“我去闲耍一遭就回”；“闲走一遭”。

③ 如h. “迤迳行来”（《通言》39）；g. “……迤迳早到金明池。”（《通言》30）

④ 如a. “……离家一直径出钱塘门，过昭庆寺，往水磨头来。行过断桥四圣观前……”；e. “……离了铺中，入寿安坊，花市街，过井亭桥，往清河街后钱塘门，行石函桥过放生碑，径到保俶塔寺。”

引入另一个主题，饮酒的主题。

（三）饮酒主题

在故事b、c、f、g和h中，这个主题在旅行主题之后进行。乍一看，饮酒主题似乎与清明节联系在一起，但是这个主题也出现在故事c、f和h中，在这些故事中，清明并未发挥重要作用。在故事a和e中，似乎缺少这个主题。^①也像之前的主题一样，叙事者可能以“短”或“长”的形式描写饮酒。比如，在故事c中，“吩咐琴童，肩挑酒甕……酒至半酣。”“半酣”这个表达既有程式化，又有类似程式化（formulaic parallels）。

（四）异界之旅的主题

众所周知，在文学中，异界旅行的完成是由通过“艰难的通道”——如一个窄桥——来实现的。艾瑟斯·严指出，在诸如“一座崩败花园”（故事b）、“一个野墓园”（故事d）、“一座庄院”（故事f和h）、“一所楼房”（在故事e和g中）或“如神仙洞府”（故事a和b中）这样的描绘下，异界变得形象化。

艾瑟斯·严还专门指出故事b中的异界描绘：“在故事b中，异界被给予双重描绘，第一重是在花园场景中，第二重是在‘宫殿’场景中，这两重均是高度修饰的形式，并且由程式表达‘但见’和‘只见’引出。”艾瑟斯·严还指出：“理解花园场景的一个恰当方法将是，叙事者实际上忘记了饮酒主题；他编造了饮酒主题，并通过似乎是‘多样形式（multi-form）’的方式，巧合地解决了他的问题。”^②

（五）异界女主人

欢迎接待男主人公的异界女主人具有无与伦比的魅力。在故事a、

① 后文讲道：“在故事e中，主人公祭奠先人之后喝了酒，我们认为有理由在叙事的这个时刻省略这一主题。在故事a中，似乎缺少这个主题，主要因为叙事者在故事开篇以‘一生不好酒色’的评论介绍了主人公奚宣赞。”(Alsace Chun-chiang Yen, “Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View”, Ph.D. Dissertation, p.59.)

② Alsace Chun-chiang Yen, “Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View”, Ph.D. Dissertation, pp.69-70.

b和f中描写其漂亮的段落紧随异界旅行主题。艾瑟斯·严指出，除了故事e——“启一点朱唇，露两行碎玉”的表达在该篇中出现（在故事d、《通言》卷8中部分出现，在故事f和《清平》第19篇全部出现）——之外，从故事a、b、c、d、f、g得知，叙事者倾向于利用程式创作（formulaic composition）的修饰形式，在这种形式中，她的容貌之美被作以下比喻：眼如秋水之明，眉如春山之秀，肤如凝雪之白，唇如樱桃之红，面如鲜花之艳，发似云堆，杨柳纤腰，指若春筍，等等，细节上各不相同。

（六）宴会主题

艾瑟斯·严指出，除了故事d——这篇故事缺少这个主题——之外，在故事a、b、f中，紧随异界女主人主题之后，叙事者以高度修饰性的骈文描绘了宴会主题，在故事e中，以散文简要描写，在故事c中，以半文言的（semi-literary），甚至比故事e更简单的散文，描绘宴会主题。在故事g，实际上也在故事e中，宴会主题不易从饮酒主题中辨别出来，主要因为叙事者没有对女仆安排的“酒”进行详细阐述。然而，从这样的事实——即女性是酒席上的女主人，而不是男主人公自己（c、h），他在没有任何女性参与下与朋友和伙伴们饮酒（以上讨论的b、d、g）——来判定，还有，从故事b、c中的主题型式——饮酒、异界旅行、异界女主人、宴会等——判定，那么，我们有理由使我们自己确信，女主人布置的酒席等同于宴会主题；并有理由使我们相信，叙事中此时对宴会主题的引入具有一个特殊意义。^①

（七）性欢愉主题或求婚主题

艾瑟斯·严指出：“在宴会之后，男主人公经历一个性爱的欢愉时刻或一个意想不到的求婚，这两种情况均是由女主人发起的。”^②在故事c和d中，叙事者在宴会主题之后立马沉湎于性欢愉主题。在故事a

① Cf. Alsace Chun-chiang Yen, "Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View", Ph.D. Dissertation, pp. 76-77.

② Ibid., p. 82.

和b中，求婚与性爱主题均有。在故事a和b中，宴会主题以“……酒至三杯，……问妇人姓氏，只见一人向前道……”（故事a）或“饮得一盏，潘松始问娘娘姓氏，只听得外面走将一个人入来”（故事b）结束。“在这个时候，叙事者似乎打算暂时推迟性欢愉主题，并引进一个插曲，这标志着一个正加剧的恐怖情况，在故事a中，它本身就是（待讨论的）恐怖主题。”^①在故事d中，性欢愉主题缺席（但似乎通过“妓弟人家睡一夜”的主意来暗示）。在故事e、f和h中，是求婚主题。在故事f中，求婚主题正在宴会主题后来。在故事e中，求婚主题在男主人公第二次造访白娘子家并喝酒之后来到。在故事h中，求婚主题一再推迟，直到主人公逃跑（逃跑主题之后讨论）之后。在故事b和c中，性欢愉主题或求婚主题是修饰的形式（散文和韵文），在所有其他五篇故事中，是简单的散文形式。

（八）恐怖主题

在故事a中，在宴会主题的时候，叙事者提前发出了一个加剧的恐怖的信号：男主人公与女主人的交谈被一个闯入的人打断，这个人向妇人提醒“下酒菜（appetizer）”的事——即在男主人公面前取出一个人的心肝；或者在故事b中，交谈被一个粗鲁的家伙打断，对这个家伙的描写采用的是骈文（parallel prose），其本身是程式创作。“这类信号最终导向一个恐怖主题，在整个主题型式中，这是一个反高潮主题（theme anticlimatic）。”^②在恐怖上，主人公受到失去生命（故事a、b、f）、意识不清和/或疾病（故事c和g）、害怕（故事d）或犯罪指控（故事e）的威胁。而且，艾瑟斯·严还注意到，“与其他几篇故事的主题类型相比（见下文讨论），回归主题之后安排的恐怖主题表明恐怖主题是一个被延迟的主题。”^③

① Alsace Chun-chiang Yen, “Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View”, Ph.D. Dissertation, p.82.

② Ibid., p.92.

③ Ibid., p.94.

(九) 逃跑或流放主题

或者是男主人公意识到他将很快成为一个牺牲品(故事a、b、d、f、h),或者某人也发现男主人公的生命是处于危险中,男主人公求助一种方法让自己逃离困境,逃离异界或死亡。在故事a和b的逃跑主题中,“没有太多的普通(common)程式表达;然而,在主题结尾,当男主人公把异界丢在身后的时候,普通程式表达^①却逐渐增加”^②。故事d中,主人公及其同伴数次努力在黑夜中逃命,来到一家酒店,但是店主的冷漠和奇怪让他们认出他也是一个鬼。他们正准备要跑的时候,店里起了一阵风^③,艾瑟斯·严认为:“就仪式(ritual)意义来讲,它也标志出一个非常重要的看法:从酒店中离开意味着离开阴间。记得正是通过同样的象征符号——进入酒店——男主人公及其同伴开始了他们的异界之旅。”^④艾瑟斯·严认为,在故事f和h中,“逃跑主题被处理得十分简单”^⑤。故事c中列举了一个“表演的仪式条目”^⑥。故事g中,“逃跑主题及其处理方式不再是像故事a和b中那样从神仙的神话住址到现实世界的逃跑,而是从一个地理位置东京开封到另一个地理位置

① 如:“天色犹未明。怎见得?”(故事a)和“只见天色渐晚。但见……”(b);“红日上”(a)和“红日出”(b);“利名场”(a)和“利名心”(b)。

② Alsace Chun-chiang Yen, “Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View”, Ph.D. Dissertation, p.104.

③ 文中描写道:“非于虎啸,不是龙吟,明不能谢柳开花,暗藏着山妖水怪。吹开地狱门前土,惹引酆都山下尘。风过处,看时,也不见了酒保,也不见有酒店,两个立在墓堆子上。”(《通言》14)

④ Alsace Chun-chiangYen, “Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View”, Ph.D. Dissertation, p.109.

⑤ Ibid., p.109.

⑥ 这个条目即:“大川……求神问卜,荐以功德,祭以牲礼,汤药调治,多买香烛楮币,资诣白茅观,建醮三昼夜,荐拔妖魂。”(《熊龙峰》第4篇)Alsace Chun-chiangYen,“Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View”, Ph. D. Dissertation, Cambridge: Harvard University, 1971, p.111.

西京洛阳的逃跑。”^①而故事e,“逃跑主题被替换成流放主题。”^②

(十) 回归主题

艾瑟斯·严讲道:“不像《奥德赛》中的回归主题,在我们的故事中,回归主题在结构上简单明了,有时与之前的逃跑主题结合在一起。”^③对该主题,艾瑟斯·严又指出:它们“没有程式(formula),但有共同的程式化表达(formulaic expression)^④。”^⑤

(十一) 主题的重复

传统叙事中口头表达的一个特点是同一主题的重复,以此来表示重要和本质的意义。艾瑟斯·严指出:“重复的主题是从一个(或一个主题的一部分)或以上几个主题发展而来的。在缺少重复主题的故事中,我们发现许多故事所没有的主题,例如e, g和h中的‘挑战’主题。也有这样的故事,即较早主题的重复与新主题的引进相融合。在所有事件中,不管主题是被重复,还是第一次被引进,这两类主题的重现发生在回归主题与驱邪主题之间。”^⑥以故事b为例。在回归主题之后,有一个施法(magic performance)主题。这个主题部分等同于驱魔主题。施法之后是妖魔拜访主题,妖魔拜访主题导向驱魔主题。

(十二) 妖魔拜访或与妖魔重逢主题

有时在回归主题之后,其中一个异界人物去拜访主人公的人间住所。在故事a和b中,是一位老妇人试图将男主人公再次带回异界,而且在故事a中,她成功地将他带到了异界。在故事e和f中,是异界女

① Alsace Chun-chiang Yen, “Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View”, Ph.D. Dissertation, p.113.

② Ibid., p.113.

③ Ibid., p.115.

④ 程式化的序列如: a. “行到自家门前……妈妈见……妈妈道”; b. “来到家中见了父母……大员外道”; f. “归到府中……见了爹妈……相公道”; 等。

⑤ Alsace Chun-chiang Yen, “Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View”, Ph.D. Dissertation, p.117.

⑥ Ibid., p.119.

主人拜访并留在男主人公的居所。在故事c和h中，有一个异界女主人的“再现”，它不等同于在故事a、b、f中发现的“拜访”，艾瑟斯·严称之为“重逢”。通过对不同故事中妖魔拜访或重逢主题的程式的列举，艾瑟斯·严指出：“它们表明，程式化表达或者被运用于一个叙事内部的重复主题中，或者被运用于其他叙事——我们可以称所有这些叙事为口头叙事传统——中。我们也看到，口头叙事的顽固力量如何在传统中一直起作用，比如，故事a、b、e、g和h中妖魔美人的白色服装。”^①

（十三）驱魔主题

主人公最后回归后（故事a到f），并且在故事a、b、e、f中，在妖魔拜访或重逢之后，一个道士（故事a、d、e为和尚）自愿或被邀请来祛除相关的妖魔。艾瑟斯·严认为：“这个驱魔主题是所有其他主题中最一致的主题。它不仅就主题层面呈现出一个结构相似性，而且就程式层面呈现出一个合成的（compositional）相似性。”^②

二、主题型式

艾瑟斯·严为八篇故事的每一篇勾画出全部主题型式的概图。（1）大写字母中带括号的部分表明的是在大多数故事中不能发现的主题，（2）小写字母中带括号的部分表明的是具有弱的、非修饰形式或特色的次要主题，这种主题不能在其他大多故事中找到。^③

a. 节日¹（或春天）；旅行；（遇见女孩；与女孩回家；老婆婆拜访）；异界旅行¹；女主人¹；宴会；性欢愉¹和/或求婚；恐

① Alsace Chun-chiang Yen, "Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View", Ph.D. Dissertation, p.147.

② Ibid., p.147.

③ 在翻译为中文时，译者将大写字母以黑体标出，将小写字母以仿宋体标出。数字标号与原文一致，下同。

怖¹；逃跑¹；回归¹；节日²（或春天）；妖魔拜访（或重逢）；异界旅行²；性欢愉²（或求婚）；恐怖²；逃跑²；回归²；驱魔；结束。

b. 节日（或春天）；旅行；（遇见老妇；异界旅行¹；逃跑；回归）；饮酒；异界旅行²；女主人；宴会；性欢愉（或求婚）；恐怖；逃跑；回归；（妖魔拜访¹或重逢；妖魔拜访²或重逢）；驱魔；结束。

c. 春天¹（或节日）；旅行¹；饮酒¹；女主人¹（被颠倒次序）；异界旅行；宴会；性欢愉¹（或求婚）；（恐怖¹；回归¹）；恐怖¹（继续）；（疾病；康复；商务旅行；与李氏结婚；商务旅行）；（节日²或春天；归程²；饮酒²；重逢或妖魔拜访；女主人²；性欢愉²或求婚；回归²（被颠倒次序）²）；恐怖²（被延迟）；驱魔；结束。

d. （女主人〔颠倒次序〕）；节日（或春天）；旅行；饮酒；异界旅行；（此时缺少性欢愉或求婚，但却通过“妓弟人家睡一夜”暗示了这一主题）；恐怖；逃跑；回归；驱魔；结束。

e. 节日¹（或春天）；旅行¹；（与白娘子相遇；回归；拜访白娘子）；异界旅行；女主人；宴会；求婚¹（或性欢愉）；（回归）；恐怖¹；流放¹（或逃跑）；妖魔拜访¹（或重逢）；求婚与性欢愉²；节日²（二月半）；（旅行²）；（挑战）；节日³（四月初八）；（旅行³）；恐怖²；流放³（或逃跑）；饮酒；重逢²（或妖魔拜访）；（性欢愉³或求婚）；（揭露¹；〔独立〕）；节日⁴（七月七日）；（禁忌；旅行⁴；违背禁忌；重逢³或妖魔拜访）；回归（延迟主题）；妖魔拜访⁴（或重逢）；（揭露²；揭露³）；驱魔；结束。

f. 春天（或节日）；旅行；饮酒；异界旅行；（遇见骷髅；挑战）；女主人；宴会；求婚（或性欢愉）；恐怖；逃跑；回归；妖魔拜访（或重逢）；性欢愉（求婚的继续）；（挑战）；驱魔；结束。

g. 节日（或春天）；旅行；饮酒；女主人（被颠倒次序）；（回归；旅行；遇到酒家姑娘；回归；拜访酒家姑娘）；重逢¹（或妖魔拜访）；异界旅行；宴会、性欢愉（或求婚）；恐怖；逃跑；（挑战）；妖魔（在梦中）拜访（或重逢）；（治病）；回归（被延迟）；

(婚姻); 结束。

h.(节日 [8月14—15]); 旅行; (遇到声音); 饮酒; (挑战); 异界旅行; 女主人; 恐怖 (被颠倒顺序); 逃跑 (被颠倒顺序); (不是为了男主人公的宴会); 求婚 (被延迟) 或 (性欢愉); (独立); (挑战); (驱魔 [魔对魔]; 追逐; 战斗); 驱魔; 结束。

艾瑟斯·严将以上八篇故事的独立主题型式以图表形式列出, 以能够提取大多数故事所运用的主题。

表1 独立主题型式表

	a	b	c	d	e	f	g	h
清明	v	v	S	v	v	S	v	MA
饮酒		v	v	v		v	v	v
异界旅行	v	v	v	v	v	v	v	v
女主人	v	v	(v)	(v)	v	v	(v)	(v)
宴会	v	v	v		v	v	v	(v)
性欢愉	v	v	v		M(v)	M(v)	v	(M)
恐怖	v	v	v	v	v	v	v	v
逃跑	v	v		v	B	v	v	v
回归	v	v	v	v	v	v	(v)	(v)
神魔拜访	v	v	RE		v	v	(DV)	RE
驱魔	v	v	v	v	v	v		(v)
符号:	v=主题存在 (v)=在其他地方或以非修饰的形式引出主题的存在 MA=中秋				S=春天主题 M=求婚 RE=遇到妖魔 (DV)=妖魔在梦中拜访 B=流放			

艾瑟斯·严通过对八篇故事的主题型式进行对比得出，五篇（故事a、b、d、e、g）具有清明主题，一篇（故事h）具有中秋主题，两篇（故事c、f）以春天为初始主题（initial theme）；除了故事a和e之外，所有故事在初始主题之后均有饮酒主题；所有故事均有异界旅行；除了故事d、g、h之外，所有故事在异界旅行之后均有女主人，除了故事d以外，所有故事在女主人主题之后均有后续的主题：宴会、性欢愉和/或求婚；所有故事在性欢愉和/或求婚主题之后有恐怖主题；除了c之外，所有故事在恐怖主题之后拥有逃跑和流放主题；所有故事具有回归主题；除了d和g以外，所有故事在回归主题之后具有妖魔拜访或重逢主题，并且故事g具有妖魔在梦中拜访的主题；且除了g以外，所有故事在妖魔拜访、回归（故事d中）、或重逢（故事h）之后具有驱魔主题。最后，艾瑟斯·严总结道：

如果我们考虑到这样的事实，即在某些故事是缺少某些主题的，或者是因为口头的不一致，如故事a中饮酒主题的缺失，或者是因为创作的技巧，如故事d和g中的女主人的次序被调换，那么，我们可以说，实际上几乎全部八篇故事均具有图表16所列的主要主题^①，而且我们达成一个八篇故事所共有的主题型式：

节日或春天；饮酒；异界旅行；女主人；宴会；性欢愉和/或求婚；恐怖；逃跑或流放；回归；妖魔拜访或重逢；驱魔。^②

三、探寻可能的意义

在第四章中，艾瑟斯·严结合中西妖魔故事探讨背后所蕴含的文化意义。一是探讨“传统中的意义”，二是探讨“其他可能的意义”。

^① 因论述方便，作者把艾瑟斯·严原文图表删去。

^② Alsace Chun-chiang Yen, "Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View", Ph.D. Dissertation, pp.169-170.

(一) 传统中的意义：巫仪式在文学中的遗留

艾瑟斯·严结合《搜神记》卷四之《河伯婿》、《太平广记》卷一百六十“定数十五(婚姻)”之《李行修》和《太平广记》卷三百三十八“鬼二十三”之《卢仲海》(艾瑟斯·严将其分别标识为i、j和k),指出,“这些故事为我们提供了与八篇故事相似的类型”^①,且“故事a到k及其他可能的故事——不论是用文言还是白话创作的——所具有的一般型式同时是一个传统型式。”^②这里的传统型式即指的是与传统巫文化有关。他指出,涉及故事i、j和k的是一个异界旅行。在故事i中,旅行的开始取决于一位少女和少年。在故事j中,旅行的开始取决于王老和女侍者妙子。王老的角色显然是巫师或男巫士;妙子毫无疑问是王老的助手,她精通巫术。在故事k中,能够确定仲海是一位处士,熟悉招魂的知识或仪式,这种知识或仪式存在于孔子时代之前,或至少是与其同时,可以确定他与方士有联系。艾瑟斯·严又通过对“巫”的历时考证,指出:“我们看到巫是一个双重的复合体(dual complex):巫既是仪式主持者和招魂者,又是医生。这个双重复合体也可通过带‘酉’字底的‘醫’的另一形式即带‘巫’底的‘醫’字来体现出来。……这个字的两种写法表明,中国古代的中医学与巫或酒密不可分。”^③在此基础上,艾瑟斯·严做出以下分析:


1. 巫仪式与妖魔故事的一致性

首先,具有像巫仪式表演那样的“双重单元”。在故事i中,少女和少男的角色是通往异界世界的引导。在故事j中,王老计划了李行脩的异界旅行,妙子是帮助者。在故事k中,仲海因熟知招魂的知识,两次将缙平安地从异界旅行中带回。这一双重单元——李行脩/王老或缙/仲海,一个是旅行的主人公,一个是旅行的设计者或控制

① Alsace Chun-chiang Yen, "Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View", Ph.D. Dissertation, p.176.

② Ibid., p.178.

③ Ibid., pp.185-186.

者——让我们想起极其相似的对应者，即故事b中的潘松 / 道士徐守真，然而，李行脩 / 妙子这一双重单元让我们想起与之对应的故事a中的宣赞 / 卯奴和故事b中的潘松 / 王春春，在这两篇故事中，卯奴和王春春熟练使旅行或回归变得可能。这种双重单元有助于我们将徐景春 / 琴童与张世杰（故事c）、吴洪 / 王七（故事d）、崔衙内 / 其伙伴（故事f）和吴清 / 两位皇室子弟（故事g）的关系看作是旅行、回归（或两种情况均有）中的旅行主人公 / 帮助者之间的关系。这些在故事a、b、c、d、f、g中的不同帮助者表明，“‘旅行事件’涉及的不止一个人，这表明就仪式（ritual）意义上将，表演至少需要两个人（注意：在巫字中，符号是‘两人’）。”^①

其次，由“饮酒”引发“恍惚”。在故事i中，这个人在饮酒之后睡着，在故事k中，纘与仲海大醉，“这些表明在恍惚状态（trance）期间异界旅行发生。”^②如果故事i和k中的饮酒元素被当作恍惚的象征，那么我们看到饮酒主题在故事b、c、d、f、g和h中变得很重要，“实际上，在这六篇故事中，没有饮酒，‘异界旅行’便不发生。”^③对故事a、e或j中饮酒主题缺失的原因，艾瑟斯·严将之归于或者是叙述者（或作者，如故事j中）的错误，或者是像故事a中“口头的不一致”。艾瑟斯·严还指出，如果叙述者（narrator）或作者意识到传统和仪式元素的重要性，那么，错误或口头不一致可以被改正。他以故事b为例，在这个故事中，主人公已经在崩败花园中，但是饮酒主题还未被引入。主人公被带回人间与其道士朋友一起喝酒。只有在饮酒主题之后，主人公才被再次“掀入”崩败花园，并在异界之“宫”中受到女主人接待。

最后，男主人公的角色与巫的角色相近。在所有八篇故事中（现

① Alsace Chun-chiang Yen, "Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View", Ph.D. Dissertation, p.188.

② Ibid.

③ Ibid.

在也在故事 i、j、k 中)，主要的复合体 (complex) 是男主人公的异界旅行及在那里与他相关的事件。最显著的事件是：(1) 宴会和 / 或性欢愉 / 求婚，(2) (白娘子、骷髅将军、侏儒及其他所代表的) 邪恶角色 (evil characters)，他们危机男主人公的生命，和 (3) 努力逃命，结果男主人公成功回家。艾瑟斯·严认为，第一个事件可能意味着“萨满式的狂喜经历”^①。至于其他事件，它们似乎意味着“(1) 男主人公经历了与妖魔的最紧密接触^②，这不仅威胁着要取男主人公‘心肝’ (故事 a、b、f、h)，而且实际上还要吃一个人的‘心肝’ (故事 a、b)；(2) 主人公渴望生还 (return with life) 人间。”^③ 艾瑟斯·严认为，男主人公的这两种行为提醒了我们这样的事实，即男主人公的角色与巫——他们传统上被安排“三月上巳”“掌岁时祓除”——的角色最为相近。“就如传统中巫作为替身 (scapegoats) 来祛除不祥，来招魂并带回死者魂魄，在我们的故事中，男主人公有能力在生人与死者之间来回往来，他作为一个‘媒介’，与异界世界的邪恶力量有最密切的联系，并生还人间，因此，在某种意义上是使灵魂‘回归’。”^④

接着，艾瑟斯·严认为，这种理解异界之旅意义的方式，是由我们的故事揭示的细节所支持的。首先，在主人公异界旅行期间，暗示“恍惚”的饮酒元素由主人公的“虚弱” (可能，性生活除外) 暗示出来。其次，清明、初春、上巳日及三月三之间有微妙而模糊的联系。清明或初春正是传统的上巳日，三月的第一个巳日，这一天，巫举办仪式以招魂和祓除，自魏 (公元 220—264) 以来，这一天定为三月初三。从三月三日 (上巳日) 到三月三日清明节及又到确切的清明节，这之间的逐渐变化可由历史故事《三国志平话》 (大约 1321—1324 年) 暗示出

① Alsace Chun-chiang Yen, "Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View", Ph.D. Dissertation, p.189.

② 下划线为原文所有。下文同。

③ Alsace Chun-chiang Yen, "Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View", Ph.D. Dissertation, p.190.

④ Ibid.

来^①，并且在《警世通言》卷23中有其痕迹^②。清明节没有确切的日历时间，这一事实主要是因为与清明有关的材料的含糊性。^③艾瑟斯·严认为，正是因为这些原因，故事f的讲述者运用“不暖不寒天气”这一表达来创作春天主题，在故事a和b中，这个程式化表达描写清明主题。艾瑟斯·严也指出，根据《宋书》，传统祓除仪式可能在秋天举行^④；对故事h来说，这种情况是可能的。最后，在《宋书》中引用的郑玄注和《韩诗外传》中，我们得知，传统的祓除和衅浴仪式是在“水上”举行^⑤。这将给我们一个关于故事a、c、d、e、g和h与水元素有联系的暗示。

2. 关于巫仪式与故事不一致之处的解释

首先，就故事g来说，它自己有一个特殊元素，是外出避死的男主人返回成为一个“医生（medical doctor）”，治好一位年轻姑娘的不认识的但却致命的疾病。艾瑟斯·严指出：“可以将其看作一个举行传统仪式的代理人，确切来说，在某种程度上，通过这种仪式得以祓除灾祸并且灵魂得以复原；而且还可以将其看作同样的代理人，他具有像巫的医生那样的能力来治疗一种疾病。”^⑥

其次，让我们仍然糊涂的是，为什么这些全部故事——包括故事

① 如“来日是三月三日清明节”。

② 如“每遇清明三月三”。

③ 班固《汉书》提到清明，对此颜师古注道：“于夏为三月，商为四月，周为五月。”（班固撰，颜师古注：《汉书》卷二十一《律历志》下，北京：中华书局，1962年，第1005页）崔寔《四民月令》列出三月的寒食和清明，但均未指出两者的时间。宗懔《荆楚岁时记》将清明与寒食的关系描写为“去冬节（即冬至——作者注）一百五日……谓之寒食。……按据《历》合在清明前二日，亦有去冬至一百六日者。……今寒食准节气是仲春之末，清明是三月之初”。（[梁]宗懔撰，宋金龙校注：《荆楚岁时记》，太原：山西人民出版社，1987年，第33—34页）

④ 《宋书》曰：“或用秋……自魏以后但用三日，不以巳也。”[南朝]沈约：《宋书·礼志二》，卷十五，北京：中华书局，1974年，第二册，第386页。

⑤ 《宋书》曰：“《韩诗》曰：‘郑国之俗，三月上巳，之溱、洧两水之上，招魂续魄。秉兰草，拂不祥。’”同上。

⑥ Alsace Chun-chiang Yen, “Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View”, Ph.D. Dissertation, p.194.

j和k——中的男主人——他不具备异界旅行的任何仪式知识——是实际上经历异界旅行的人，而且道士（故事e中是和尚，故事h和j中是老人，故事k中是仲海）——他们驱魔而且可能具有像巫一样的人的资格——总是远离旅途。换言之，如果我们认为，旅行中的主人公处于恍惚状态且被一个代理人控制的话，那么，不确切清楚男主人公是什么时候且如何离开自己（他有意识的状态）并承担了代理人身份。对此，艾瑟斯·严认为：“如果有一个答案的话，那么它将是，表演者参与和讲述的表演仪式方面，在语言形式上已被高度美化，从一个故事到另一个故事，对其描述并不一样，但是每一个故事通过其基本主题型式要求其与传统仪式一致。”^①

最后，指出从“虚构（mythical）”到“现实（realistic）”的观念（concept）变化。艾瑟斯·严指出，所有之中最值得注意的是对异界的设置（setting）和对性欢愉、恐怖和逃跑的处理。异界是一个神仙的“宫殿”或“洞”，就像故事a / b（和j与k）中一样；在故事e和g中，它变成人间的楼房。在故事a、b、c中被处理成神话故事风格的性欢愉（“今夜与奴做夫妻”），在故事f中变成半正式的“求婚”（仍然由女性提出），特别是在故事e和h中，“求婚”进一步发展成“婚姻制度（matrimonial institution）”（男主人公和妖女成为合法夫妻）。我们注意到，从故事a和b中吃人心肝的同类相食行为到故事f和h中仅仅口头提及却没有伴随吃人心肝的行为，对恐怖主题的处理倾向于变得越来越温和。同样，逃跑主题从以前故事a和b中的“虚构”-现实阶段转变成地理上的城市与城市之间；且在逃跑期间，男主人公从一位乐于助人的妖女那里获得的这类帮助已经从一个“神奇飞行”（故事a）或指示转变成逃跑（故事b），又转变成道德支持（在故事f中，女孩用言语支持男主人公以缓解她父亲的愤怒），最后转变成以金珠宝为代表的实质性帮助（故事e和h）。这几个例子似乎，“一方面，反映了涉

① Alsace Chun-chiang Yen, "Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View", Ph.D. Dissertation, pp.195-196.

及叙事传统 (narrative tradition) 过程中故事创作过程的复杂性; 另一方面, 反映了叙述者试图在真实与非真实之间进行调解, 试图寻求对现实主义的和解, 并且, 从某种意义上说, 在传统仪式行为可能模糊、难以理解的程度上试图偏离传统, 同时, 叙述者对其叙事的培养也从野蛮走向文明, 从粗糙走向审美”^①。

(二) 其他可能的意义: 萨满教式的迷狂体验

艾瑟斯·严指出: “我打算考虑一下这个想法, 即将宴会和欢愉看作是‘萨满教式的迷狂体验 (ecstatic experience)’ , 因为如果我用这种方法看它, 那么就能阐明我们故事令人费解的方面, ……”^② 他引用史禄国、威拉德·帕克的观点指出: “就萨满使死者灵魂再次回归生命的意义而言, 他们是医生; 认为萨满具有接触或控制灵魂的能力, 能够将他们自己变成动物或者从动物朋友或异界之守护神那里获取帮助; 认为萨满可以通过某一实践获取常人所不知的超自然力量; 认为在萨满表演期间, 他们进入恍惚状态, 体验着迷狂。”^③

艾瑟斯·严通过特鲁埃的《嘎姆》(故事1) 与鄂温克口头传说《尼山萨姆》(故事m) 指出: “祈求神灵 (the invocation of the spirit) 的表演的特点是跳舞、念咒或召唤的歌曲和‘旅行’, 实现这个的条件是萨满处于‘暂时死亡’的状态, 很明显, 是过度饮酒造成了‘暂时死亡’。表演包括一位主要萨满和至少一位萨满助手。”^④ 并指出, “故

① Alsace Chun-chiang Yen, “Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View”, Ph.D. Dissertation, p.198.

② Ibid.

③ Cf.S.M.Shirokogoroff, “Note VIII. Shamanism” (Chapter IX, Supplementary Notes), *Social Organization of the Northern Tungus* (Shanghai, 1929; photomechanic reprint by the Anthropological publication, The Netherlands, 1966), pp.364-366. and Willard Z.Park, *Shamanism in Western North America: A Study in Cultural Relationships* (Evanston and Chicago, 1938), pp.9-10, 29; Mircea Eliade, *Shamanism*, pp.4;33;35;38;43;53;58;64;80;88-95;103;128.

④ Alsace Chun-chiang Yen, “Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View”, Ph.D. Dissertation, pp.206-207.

事l或m中异界旅行、女主人（或男主人）、回归的顺序与图表XVI^①（在故事d中，女主人元素被颠倒）中八个型式的每一个型式恰好相似。……正是在这里，在型式组合（patterning composites）与型式序列（patterning sequence）基础上，我们建立起具有萨满传统的故事l/m与具有中国传统的8篇故事之间的联系，尽管就最终起源及因此这些传统之间的可能联系我们并不清楚。”^②

艾瑟斯·严还指出，这个假设不应局限于满族（Manchu）传统，它也适用于其他传统中的故事。接着他举出俄罗斯民间故事《士兵与吸血鬼》（故事n）和荷兰民间故事《三个小商贩》（故事o）的例子，认为，虽然就单个型式组合而言，在一个故事中出现的并不必然在另一个故事中出现^③，但是，饮酒、异界旅行和回归在所有5篇故事中都存在，“不仅仅是型式组合本身的存在，而且也是型式组合以完全相同的型式顺序的存在。”^④除了这三个元素之外，在所有5篇故事中还有另外两个其他元素：治病（或潜力）和治病。“故事g/i/n/o中的治病知识和尼山萨满寻找灵魂并将其随身带回，这些实际上可以被看作异界中的一个‘迷狂体验’。”^⑤

最后，艾瑟斯·严总结道：

……呈现出的最一致的元素是异界旅行（从故事a到o）、“迷

① 即本文表1内容。

② Alsace Chun-chiang Yen, "Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View", Ph.D. Dissertation, pp.209-210.

③ 比如，女主人（或男主人）元素在故事g/i/m/n中出现，但却没有在故事o中出现；宴会和性欢愉（求婚）只在故事g/i/n中出现，但是恐怖元素却在故事i中缺席。在故事n中，对魔术师动物身份的揭露和挑战（这两者与故事e相似），并没有在其他四篇故事中被发现。故事g和o强调了治病元素，首先是男主人公治愈自己，接着治愈他人；然而，这种“多重样式（multi-form）”并没有在其他三篇中发现。最后，故事n和o中出现的驱邪元素在故事g/i/m中并未出现。

④ Alsace Chun-chiang Yen, "Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View", Ph.D. Dissertation, p.224.

⑤ Ibid.

狂体验”（从故事a到o）和回归（从故事a到o）。这三个基本元素——足够对“萨满式的迷狂旅行”进行解释——似乎以一种常见的方式指出，拥有中国、俄罗斯或荷兰传统的型式特征的故事可能意味着一种“萨满式迷狂体验”。拥有明确治病元素的故事使解释更加可信，因为萨满的其中一个本质特征是在于他（或她）能够治病或让灵魂复活，并且在治病元素较不明显（如在故事a/c中，道士让主人公饮下治病的水或吞食烧化的符）或不明显的情况下，它经常通过这样的观念——即男主人公生还了，因此意味着回归到正常、健康的生活条件了——暗示出来。^①

结 语

艾瑟斯·严较早运用民俗学理论对中国古代小说进行研究。他运用帕里-洛德的主题分析理论研究中国古典白话小说中的妖魔故事，同时结合世界各地的同类小说，得出“在八篇故事背后的意义可以与一种传统的净化仪式（purification ritual）联系起来，或者是来自于一种传统的净化仪式”的结论。当然，从今天来看，艾瑟斯·严的研究存在一定的不足。首先，理论过于单一。艾瑟斯·严只选取帕里-洛德的主题分析理论来对文本进行剖析，这在研究妖魔故事的主题和型式上有帮助，但在寻找故事背后所存在的可能意义上便显得捉襟见肘。其次，研究对象选取的随意性。艾瑟斯·严以八篇白话短篇妖魔故事作为主要研究对象，没有告诉我们选取的依据和原因，这就削弱了结论的可信度。最后，在论证中有些地方较为牵强。如在论述巫仪式与妖魔小说的一致性上，作者虽然列举了它们相似的地方，但这些相似性或许只是一种偶然现象。

^① Alsace Chun-chiang Yen, "Demon Tales in Early Vernacular Chinese: A Folkloristic View", Ph.D. Dissertation, pp.230-231.