

## 清末民初寶卷對白蛇傳故事的傳播行銷 與接受——以兩大代表性文本為主\*

劉淑娟\*\*

### 摘 要

源自於唐代佛教俗講的寶卷，在漫長的發展過程中，至清末，為民間寶卷的全盛時期，它是世俗民眾信仰、教化、娛樂下的文化產物。

白蛇傳故事衍白蛇/白娘子/白素貞與許宣/許仙/許漢文之間蛇妖與人愛戀糾葛的故事，身為民間四大傳說故事之一的白蛇傳，也為宣講寶卷的藝人所吸納，接受了清末以前白蛇傳故事的發展型態，進行其傳道與勸化的目的。

寶卷與鼓詞、彈詞等雖同為俗文學，同為書場曲藝，但性質上有所不同，帶著無法褪去的宗教基因，在成熟期的故事基礎上，寶卷藝人究竟如何以白蛇傳故事行其傳道、勸化與娛樂的目的？本文將以傳播學及行銷與接受美學的理論觀點，探究在俗文學的市場上，同為書場曲藝的寶卷，區隔於鼓詞、彈詞等臨場即興表演變數大而相對穩定性低的曲藝，為遂其傳播與行銷使命、目的，不同的脈絡與主題策略下各異的文本特色與角色模塑。

**關鍵詞：**寶卷、白蛇傳故事、傳播與行銷

---

\* 本文宣讀於第 12 屆通俗文學與雅正文學——「近現代文學與文化」國際學術研討會，感謝鄭師阿財於會議上的鼓勵與提點，感謝特約討論人丘慧瑩教授給予之寶貴建議。感謝學報二位論文審查委員給予寶貴建議。

\*\* 吳鳳科技大學通識中心副教授，國立嘉義大學中國文學系兼任副教授。

# BaoJuan's distribution, broadcasting and reception about the story of the White Snake in the the late Qing Dynasty and early Republic of China- The two main texts

Liu, Shu-Chuan\*

## Abstract

Baojuan was originated from Sujiang in Tang Dynasty. In the long process of development, Baojuan became the cultural product of religion, teaching and entertaining in late Qing Dynasty, the heyday of Baojuan.

The story of White Snake tells about the love and hate between the monster, Madam White, and the human, Xu Xian. The story of Madam White Snake is one of the four great tales in China; therefore, it was also received by the artist of Baojuan tellers. The tellers accepted the story of Madam White Snake, and used it to urge people to do good. Just like Guci and Tanci, Baojuan is also a branch of folk literature and oral art. However, it still contains its religious gene. How would the storytellers of Baojuan use the story of Madam White Snake to urge people to do good?

This article integrates aesthetics, distribution and broadcasting science and includes aesthetics to explore how Baojuan is different from Guci and Tanci, which is spot improvisation, variable large, and relatively low stability. Even they all belongs to the folk literature and oral art in storytellers' house (Shuchang). What are the different preaching strategies in order to fulfill the its mission and purpose of broadcasting? And what are the different context connotation and character formation resulted from the different preaching strategies?

**Keywords:** Baojuan, the story of the White Snake, distribution and broadcasting

---

\* Associate Professor, General Knowledge Center of Wu Feng University ; Associate Professor, Department of Chinese Literature of National Chiayi University.

# 清末民初寶卷對白蛇傳故事的傳播行銷 與接受——以兩大代表性文本為主

劉淑娟

## 一、前言

寶卷是一種十分古老並和宗教或民間信仰活動相結合的講唱文學，講唱寶卷稱做「宣卷」或稱為「念卷」，宣卷歷來是照本宣科的，所以寶卷不僅以口頭型式流傳，同時留下大量卷本。<sup>1</sup>

寶卷的發展分期，各家說法不一，<sup>2</sup>但民間寶卷的全盛時期為清末，大抵是一致的。從清末到民初有大量講唱民間故事、俗文學傳統故事的寶卷，而清代講唱白蛇傳故事的寶卷，除了清末民初的文本，在清末以前亦有，據車錫倫研究，清代康熙(1663-1772)至道光(1820-1850)年間的民間抄本寶卷近三十種，其中包括道光七年(1827)畢介眉抄本《白蛇寶卷》，另有道光二十八年(1848)抄本《義妖寶卷》，均演白蛇傳故事，其直接改編來源是彈詞《義妖傳》。<sup>3</sup>而民間寶卷大量興盛之原因，有其時代因素。清代咸豐(1850-1861)以後，太平天國的失敗，使得鄉土平民轉而信賴主持善惡報應的神佛，再以當時清廷大力取締淫詞小說和淫戲，包括彈詞以及花鼓、灘簧等地方戲，於是以倡導勸善為宗旨，在敬神拜佛活動中演唱的寶卷，便興盛起來。甚至在清末光緒年間，江南地區的宣卷藝人，已具有組織的

<sup>1</sup> 車錫倫：《中國寶卷研究論集》（臺北：學海出版社，1997年），頁5。

<sup>2</sup> 李世瑜僅分為前期寶卷和後期寶卷，見李世瑜：〈寶卷新研——兼與鄭振鐸先生商榷〉，《文學遺產增刊》第四輯（北京：作家出版社，1957年），頁165-181；濮文起的看法亦如是，見周燮藩、濮文起主編：《民間寶卷·前言》（合肥：黃山書社，2005年）。車錫倫則分為發展時期的寶卷、民間教派時期的寶卷與民間寶卷這三階段。車錫倫：〈中國寶卷概論〉，《中國寶卷研究論集》，頁5-33。

<sup>3</sup> 車錫倫：《信仰·教化·娛樂——中國寶卷研究及其他》，頁124。

型態。他們組織班社在各集鎮的茶館中掛牌招攬生意，或者乘著自備的航船到「齋主」家去演唱。<sup>4</sup>

白蛇傳故事衍白蛇/白娘子/白素貞與許宣/許仙/許漢文之間蛇妖與人愛戀糾葛的故事，身為民間四大傳說故事之一的白蛇傳，也為宣講寶卷的藝人所吸納，接受了清末以前白蛇傳故事的發展型態，進行其傳道、勸化的目的。據車錫倫(1937-)《中國寶卷總目》<sup>5</sup>所錄，清代及民國以來的白蛇傳故事寶卷眾多，異名亦多，白蛇寶卷、義妖寶卷、雷峰塔寶卷等皆是。白蛇傳故事寶卷在此時期興盛的時代因素，乃與民間寶卷的興盛是一致的，由於清廷打壓淫詞小說與淫戲，使得帶有信仰本質且以教化為主的寶卷取得生存空間，大為興盛。此時期的民間寶卷，多吸收彈詞中的故事，自然是因為彈詞在當時的江南是最為風行的講唱文藝，以市場考量，寶卷藝人接收被打壓的彈詞唱本，為情理自然之事；另一方面，以接受美學來看，民眾慣有的接受心理態勢，若要另闢蹊徑，不僅要花費時間與精神，甚至要承擔風險。又姜昆與戴宏森主編之《中國曲藝概論》中引用《藝術形態學》中光譜系列的概念，指出藝術的樣式、品種、種類、體裁的僵界，是一種現象向著另一種現象過渡的邊緣地帶，這種過渡不是急遽的、跳躍性的，而是平穩的、逐漸的，換言之，藝術間的「邊界線」實際上不是線，而是寬窄不等「地帶」。<sup>6</sup>彈詞與寶卷之間的過渡，正是如此。

這些眾多的寶卷，由於流散各地，取得不易。<sup>7</sup>而在臺灣本島，可尋得的主要有清光緒十三年杭州景文齋刊本《雷峰寶卷》，收錄於傅惜華編《白蛇傳集》，<sup>8</sup>此文本於中研院傅斯年圖書館亦收藏，內容與《白蛇傳集》所收相同，然為民國四年上海文益書局印行，收錄於《俗文學叢刊》，封面題名為「繪圖白蛇寶卷」，內有圖二幅，顯然是印行書局的行銷手法。內文第一頁的標題為「浙江杭州府錢塘縣白蛇寶卷上下集」。<sup>9</sup>又日本早稻田大學風陵文庫之白蛇傳故事寶卷為瑪瑙經房印製流通之《雷峰寶卷全集上下》，內文標題亦為「浙江杭州府錢塘縣雷峰寶卷」，

<sup>4</sup> 車錫倫：《信仰教化娛樂——中國寶卷研究及其他》，頁 128。

<sup>5</sup> 車錫倫：《中國寶卷總目》(北京：北京燕山出版社，2000年)。

<sup>6</sup> 姜昆、戴宏森主編：《中國曲藝概論》(北京：人民文學出版社，2005年)，頁 96。

<sup>7</sup> 詳見本文第二節表格所示。

<sup>8</sup> 傅惜華編：《白蛇傳集》(上海：上海古籍出版社，1987年)，頁 191-264。

<sup>9</sup> 中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯小組編輯：《俗文學叢刊》355 書唱：寶卷〈白蛇寶卷〉(臺北：新文豐出版股份有限公司，2001年)，頁 355-001 至 355-049。

內容與光緒十三年景文齋刻印《雷峰寶卷》相同。《寶卷初集》32所收舊抄本《雷峰塔上下集寶卷》<sup>10</sup>與《寶卷初集》36所收《金山寶卷》，<sup>11</sup>內容與光緒十三年年的《雷峰寶卷》不同。觀其內容，《金山寶卷》顯然為《雷峰塔上下集寶卷》的簡略本。兩者之時代孰先孰後？尚未有定論。可知的是《金山寶卷》上有干支記年，高國藩(1933-)認為是清代咸豐八年(1858)，<sup>12</sup>車錫倫認為民國二年似較為合理。<sup>13</sup>另《民間寶卷》第十九冊有舊抄本《雷峰塔寶卷上下集二卷》<sup>14</sup>以及《金山寶卷》，<sup>15</sup>內容與《寶卷初集》所收者相同。此外，段平纂集《河西寶卷選》上集有《白蛇傳寶卷》上下二集，<sup>16</sup>從內容來看亦與《繪圖本白蛇寶卷》大致相同，文本最後提及此卷為1989年7月7日「參照民國四年上海文益書局石印本《繪圖本白蛇寶卷》整理」，可知情節大抵不出《繪圖本白蛇寶卷》範圍，僅某些詞語改為較白話與符合時代。

綜上可知，清光緒十三年景文齋刻印《浙江杭州府錢塘縣雷峰寶卷上下》與舊抄本《雷峰塔寶卷上下集二卷》這兩者可說是清末民初白蛇傳故事寶卷的代表文本。這兩個代表文本，前者是刊印本，後者是手抄本，恰好分屬兩種不同的脈絡，性質有所不同。刊印本是後來書坊印製傳播作為通俗讀物案頭閱讀，手抄本的情況有兩種，一種是未經整理的原生態文本，一種是說唱紀錄文本。以寶卷而言，此手抄本當屬於後者。就文本內容而言，這兩個代表文本也形成了兩種不同的典型風格。寶卷吸納了這廣受民間歡迎的白蛇傳故事，基於其特殊性區隔於一般民間書場曲藝，兩個代表性本文的傳者，對於同是白蛇傳故事，有其自我的傳播策略，以使其在曲藝市場中保有其地位，突顯出於彈詞不同的特色，又能保有

<sup>10</sup> 張希舜等主編：《寶卷初集》32（太原：山西人民出版社，1994年），頁337-465。

<sup>11</sup> 張希舜等主編：《寶卷初集》36（太原：山西人民出版社，1994年），頁227-340。

<sup>12</sup> 高國藩：〈論《金山寶卷》抄本的發現和它在白蛇傳研究中的價值〉，收於《中韓文化研究》（大邱：中文出版社，2000年12月），頁235-249。

<sup>13</sup> 封面題簽「戊午梅月日立」，題署「積善堂徐疇記」，車氏認為這是宣卷藝人的手抄本。詳車錫倫：〈金山寶卷和白蛇傳故事研究中的幾個問題〉，《俗文學叢考》（臺北：學海出版社，1985年），頁121-136。

<sup>14</sup> 周燮藩、濮文起主編：《民間寶卷》第十九冊，（合肥：黃山書社，2005年），頁578-610。

<sup>15</sup> 周燮藩、濮文起主編：《民間寶卷》第十九冊，頁612-640。

<sup>16</sup> 段平纂集：《河西寶卷選白蛇傳寶卷》（臺北：新文豐出版股份有限公司，1992年），頁85-159。河西寶卷主要流布於河西走廊的武威市、張掖市、酒泉市、嘉峪關市等大部分地區，因地理位置環境特殊之關係，現今仍有念卷活動，其內容通俗，反映人民群眾切身的生活與思想情感。

寶卷固有的宗教性本質。是故，本文欲探討清末寶卷對於白蛇傳故事的傳播行銷與接受。首先，宣卷藝人或是後來刊行的寶卷是如何傳播白蛇傳故事？在寶卷的本體特質之下，如何運用白蛇傳故事以實行勸化的目的？寶卷的閱聽者其心理需求為何？而在勸化的前提之下，有其背後的使命，形成一種行銷的行為，那麼，不同的勸化目的有不同的行銷手法亦即策略，其分別是什麼？內涵為何？而這不同的策略，形成不同風格的寶卷文本與各異的角色模塑，宣卷者或是傳者他們的接受，其內涵又分別為何？此皆為本文所欲探究的。以寶卷傳播者——宣講藝人或是刊印者——的視角探究兩大代表性文本，期能深刻地掘發文本特異之處。

學界目前關於白蛇傳故事寶卷之探討，於文獻方面，主要有潘江東《白蛇故事研究》附：資料彙編(三冊)<sup>17</sup>與車錫倫《中國寶卷總目》，可明白蛇傳故事寶卷之版本與收藏狀況，本文於第二節說明；范金蘭：《「白蛇傳故事」型變研究》<sup>18</sup>主要是討論刊行本，綜合學界前人之意見；此外，以不同的白蛇傳故事體裁包含寶卷而加以比較並論其思想內涵者，有洪淑苓：〈敘事學觀點下的白蛇故事——1771-1927年間六個文本的敘事分析與比較〉<sup>19</sup>、虞卓姬〈《雷峰塔》傳奇與《雷峰寶卷》〉，其探討視角與本文不同，然亦可參酌之。<sup>20</sup>而對於新發現的《金山寶卷》，有高國藩與車錫倫的論述，車氏主要反駁高氏的某些見解，於本文無涉，然因其故事系統屬於手抄本系列，亦具參考價值。<sup>21</sup>

## 二、白蛇傳寶卷體製美的承繼與轉化

俗文學的講唱文學中，寶卷算是特殊的一體。其經過漫長時間的發展而形成，鄭師阿財言：

最初寶卷是一種宗教的經卷，是民間宗教的講經文，後來則逐漸成為說因

<sup>17</sup> 潘江東《白蛇故事研究》附：資料彙編(三冊)(臺北：臺灣學生書局，1981年)。

<sup>18</sup> 范金蘭：《白蛇傳故事型變研究》(臺北：萬卷樓出版社，2003年)。

<sup>19</sup> 洪淑苓：〈敘事學觀點下的白蛇故事——1771-1927年間六個文本的敘事分析與比較〉，《東華漢學》第8期(2008年12月)，63-105。

<sup>20</sup> 虞卓姬：〈《雷峰塔》傳奇與《雷峰寶卷》〉，《浙江海洋學院學報(人文科學版)》16卷第4期(1999年12月)，頁22-27。

<sup>21</sup> 此外，尚有陳伯君：〈論寶卷雷峰塔的悲劇思想〉(《民間文藝季刊》第6期，上海：新華書店，1984年，頁65-91)與本文之主軸無涉，故不再陳述之。

果的善書，進而成為民間娛樂的講唱文學。<sup>22</sup>

論其淵源，則源於唐代佛教的俗講，是佛教向世人弘揚佛法的通俗表現形式。換言之，佛教悟俗化眾的活動孕育了寶卷。<sup>23</sup>由於文獻上無寶卷形成的相關記載，加之以其異名眾多，在學界，對於寶卷最早產生的時間與發展階段，形成不同的說法。然而，儘管如此，寶卷的研究已有相當的成果並得出結論，寶卷與變文同屬於某一時期宗教講唱文學的總稱，<sup>24</sup>寶卷是繼變文之後一新興的宗教性說唱文體。<sup>25</sup>車錫倫考究其演唱型態與形式，斷言其是按照佛教懺法演唱過程儀式化的特點，而其內容部分，是繼承佛教「講經」、「說法」俗講的傳統，是佛教徒在宗教活動中按照嚴格的儀軌進行的說唱行動的記錄文本。

由於寶卷是在漫長的時間中發展而成，主要的白蛇傳故事寶卷產於清末至民國時期，<sup>26</sup>宣卷及作為宣卷腳本的寶卷，在江浙一帶頗為流行，繼之傳到華北、西北等地，在民間影響甚大。<sup>27</sup>宣卷藝人如何演唱白蛇傳故事寶卷？清代末年民間寶卷的演唱，其體製之發展可謂已相當穩定，而寶卷的演變脈絡，學者們探討亦多，此不再贅述。茲以表格呈現其體製之演變脈絡，置於附表中。<sup>28</sup>

若將目前可得知的白蛇傳故事寶卷加以梳理，車錫倫《中國寶卷總目》<sup>29</sup>著錄之內容列表如下：

<sup>22</sup> 鄭阿財：〈從鶯哥寶卷論寶卷與變文的關係〉，《周紹良先生紀念文集》（北京：北京圖書館出版社，2006年），頁497。

<sup>23</sup> 濮文起：《民間寶卷·前言》，頁1-19；車錫倫：《信仰·教化·娛樂——中國寶卷研究及其他》，頁2。

<sup>24</sup> 鄭阿財：〈從鶯哥寶卷論寶卷與變文的關係〉，《周紹良先生紀念文集》，頁499。

<sup>25</sup> 車錫倫：〈形成期之寶卷與佛教懺法、俗講和變文〉，陳平原主編：《中國俗文學》（北京：北京大學出版社，2011年），頁32。

<sup>26</sup> 車錫倫：〈金山寶卷和白蛇傳故事研究中的幾個問題〉，《俗文學叢考》，頁125。

<sup>27</sup> 濮文起：《民間寶卷·前言》，周燮藩、濮文起主編：《民間寶卷》，頁1-19。

<sup>28</sup> 附表內容主要採取車氏的研究成果，以發展時期的寶卷、民間教派時期的寶卷與民間寶卷這三階段為主。明代正德以前是佛教寶卷發展時期；明正德初年（約1500）至清康熙年間（1662-1722），是各新興民間教派寶卷發展時期；清初直至近現代，是民間寶卷發展時期。三個時期寶卷的發展互有交錯。車錫倫：〈中國寶卷概論〉，《中國寶卷研究論集》，頁5-33。

<sup>29</sup> 車錫倫編著：《中國寶卷總目》（北京：北京燕山出版社，2000年）。

表一 車錫倫《中國寶卷總目》著錄白蛇傳故事寶卷<sup>30</sup>

名稱	序號	年代	版本	收藏者
白蛇寶卷 <sup>31</sup>	1-1	道光七年（1827）	畢介眉抄本，二冊。	趙景深
	1-2	光緒十八年（1892）	浦賦梅抄本，一冊。	鄭州
	1-3	光緒二十三年（1897）	抄本，一冊。	東北
	1-4	？	舊抄本 <sup>32</sup> ，一冊。	首都
	1-5	？	舊抄本，一冊。	首都
	1-6	？	舊抄本一冊	蘇州
	1-7	？	舊抄本一冊	大連
義妖寶卷(又名《義妖傳寶卷》) <sup>33</sup>	2-1	道光二十八年（1848）	抄本，一冊。	蘇州
	2-2	民國二年（1913）	龔雲龍，抄本，二冊。	首都
	2-3	？	舊抄本，一冊。	蘇州
	2-4	？	舊抄本，一冊。	蘇州
	2-5	？	吳雲青舊抄本，一冊。卷名《義妖傳》	譚正璧
	2-6	？	舊抄本，一冊。卷名《義妖傳寶卷》	首都
雷峰塔寶卷 <sup>34</sup>	3-1	清同治庚午（九	吳氏抄本，一冊。	文學

<sup>30</sup> 文後簡稱為車表。

<sup>31</sup> 車錫倫《中國寶卷總目》著錄白蛇傳故事寶卷，頁 7-8。

<sup>32</sup> 凡舊抄本皆指 1950 年以前，新抄本指 1950 年以後。

<sup>33</sup> 車錫倫編著：《中國寶卷總目》，頁 342。

<sup>34</sup> 車錫倫編著：《中國寶卷總目》，頁 147



		年，1870)		
	3-2	?	舊抄本，一冊。	上海
	3-3	?	舊抄本，一冊。	鄭州
	3-4	?	舊抄本，上下集 二冊。	南開
雷峰寶卷二卷 <sup>35</sup>	4-1	光緒十三年 (1887)	杭州景文齋刊 本，二冊。	北師、鄭州、胡士 瑩、趙景深、李世瑜
	4-2	光緒十四年 (1888)	惜陰軒主人徐秀 員抄本，二冊。 <sup>36</sup> 卷末附《太陽 經》。	趙景深
	4-3	清代	清代杭州瑪瑙經 房刊本，二冊。	上海、東北、趙景 深、譚正璧、澤田 <sup>37</sup>
	4-4	?	浙江寧波大西山 房印刷瑪瑙經房 刻本，二冊。	揚州
	4-5	清代	清刊本，二冊。	上海、首都、戲曲、 黑龍江、胡士瑩。
	4-6	?	清杭州瑪瑙經房 刊本重印本，收 入《瑪瑙經房叢 書》	人大
	4-7	民國四年(1915)	上海文益書局石 印本，二冊。卷 名《白蛇寶卷》。	上海、蘇大、北師、 文學、鄭振鐸
	4-8	民國	上海文元書局石	上海

<sup>35</sup> 車錫倫編著：《中國寶卷總目》，頁147、148。

<sup>36</sup> 又名《白氏寶卷》，見潘江東：《白蛇故事研究》上，頁231。

<sup>37</sup> [日]早稻田大學「風陵文庫」有此藏本，網址 [http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko19/bunko19\\_f0399/bunko19\\_f0399\\_0113/](http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko19/bunko19_f0399/bunko19_f0399_0113/)，2017年02月22日瀏覽。

			印本，二冊。卷名《白蛇寶卷》。	
	4-9	民國	上海惜陰書局石印本，二冊。卷名《白蛇寶卷》。	京都、胡士瑩、李世瑜
	4-10	?	舊抄本，一冊。	黑龍江
雷峰古跡 二卷十二回（又名《白氏寶卷》） 題「風月主人撰」。卷首載清光緒三十四年雲山煙波氏序、白氏像及「讀法」。 <sup>38</sup>	5-1	宣統元年（1909）	杭州文寶齋刊本，二冊。	復旦、上海、揚州、山大、文學、京都、胡士瑩、趙景深、吳曉玲、傅惜華、譚正璧。
	5-2	?	清杭州文寶齋刊本重印本，收入《瑪瑙經房叢書》。	人大
白蛇傳寶卷 <sup>39</sup>	6-1	?	甘肅民樂舊抄本，存上冊一冊。	方步和
	6-2	?	新抄本，一冊。	段平
白狀元祭塔寶卷 <sup>40</sup>	7-1	?	舊抄本，一冊。	哈爾賓
金山寶卷 <sup>41</sup>	8-1	?	癸未年佛弟子焦惠峰抄本，介福堂金記舊藏，一冊。	北大
	8-2	?	戊午年積善堂抄本，一冊。	高國藩

<sup>38</sup> 車錫倫編著：《中國寶卷總目》，頁 146、147。

<sup>39</sup> 車錫倫編著：《中國寶卷總目》，頁 8。

<sup>40</sup> 車錫倫編著：《中國寶卷總目》，頁 10。

<sup>41</sup> 車錫倫編著：《中國寶卷總目》，頁 117。

	8-3	?	舊抄本一冊。	戲曲
--	-----	---	--------	----

此外，潘江東《白蛇故事研究》亦整理了白蛇傳故事寶卷文獻，表格如下：

42

目次	名稱	卷回頁冊數	年代	版本	收藏者	曾著錄篇籍
1	白蛇寶卷	二卷	清道光七年	畢介眉抄本	趙景深	寶卷書目
2	浙江杭州府錢塘縣白蛇寶卷	二卷	清光緒十三年	杭州景文齋刊本	胡士瑩 李世瑜	寶卷書目 白蛇傳合編
3	白氏寶卷	二卷	清光緒十四年	徐秀員抄本	趙景深	寶卷書目
4	白蛇傳寶卷	二卷	清光緒廿三年	刊本	鄭振鐸	寶卷書目 寶卷總目
5	雷峰塔					寶卷書目 寶卷總目
6	雷峰古迹	二卷	清光緒間	刊本	偽上海圖書館 傅惜華	寶卷書目 寶卷總錄
7	白蛇寶卷	二卷十二回	清宣統元年	文寶齋刊本	趙景深	寶卷書目
8	白蛇寶卷	二卷	民國四年	上海文益書局石印本	中研院史語所、 偽上海圖書館、 鄭振鐸、 李世瑜	寶卷書目、 寶卷總錄、 佛曲敘錄
9	白蛇寶卷	二卷	民國十七年	吳梓臬抄本	李世瑜	寶卷書目
10	白蛇寶卷	二卷	民國	上海惜陰書局石印本	偽中國科學院、	寶卷書目 寶卷總錄

<sup>42</sup> 潘江東：《白蛇故事研究》，頁 231、232。

					胡士瑩、 李世瑜	
11	白蛇寶卷	二卷		瑪瑙刊本	趙景深	寶卷書目
12	白蛇寶卷	二卷、十 二回		舊刊本	僞上海 圖書館、 胡士瑩	寶卷書目
13	白蛇寶卷			舊抄本	胡士瑩	寶卷書目

將上述兩表加以比對，車表顯然較為完整，以車表為主參照，亦有潘表著錄而車表中未見的，如潘表編號 6《雷峰古迹》光緒十三年刊本，為車表所無；潘表編號 9 之民國十七年吳梓臬抄本《白蛇寶卷》二卷而車表無；潘表編號 12《白蛇寶卷》二卷十二回為舊刊本，不知年代，亦車表中無；潘本編號 13 由胡士瑩收藏的《白蛇寶卷》舊抄本，為車表中無。而潘表編號 3《白氏寶卷》即車表中編號 4-2，名稱為《雷峰寶卷》。兩者中的寶卷作品異名而同寶者，尚有：潘表編號 7 即車表編號 5-1，潘表編號 8 即車表編號 4-7，以及潘表編號 10 即車表編號 4-9。另外，潘表編號 4 由鄭振鐸所藏的清光緒廿三年刊本《白蛇傳寶卷》二卷，於車表中有編號 1-3 清光緒廿三年刻本《白蛇寶卷》一冊，藏於東北圖書館，兩本之年代相同，然版本與收藏者不同，應不為同一本。補充說明的是，今中央研究院傅斯年圖書館尚有《許狀元祭塔》寶卷一冊，19 公分，乙卯年誠善堂木刻本，編號 ATt-38。

分析兩者所著錄之白蛇傳故事寶卷，可分為兩大系統，一為抄本系統，一為印行刻本。抄本系統之一為原生態文本，是尙未經過整理的寫本，之二多為念卷、宣卷者的原始說唱紀錄本，其特色為滾動性，常因伴隨著講唱者地域環境之不同，而在內容上會有適性的地方性特色呈顯。然需注意的是，抄本亦有可能是定本後的抄寫，因宗教性的寶卷基於修行功德等因素，於刊本大量盛行之際，抄寫寶卷之現象亦持續不絕。於車氏與潘氏表中得知現可知最早的抄本為道光七年的畢介眉抄本，此一抄本筆者未得見。而在本島臺灣，可尋獲的抄本為舊抄本《雷峰塔寶卷上下集二卷》以及《金山寶卷》，後者為前者的簡略本，故以前者說明。而此舊抄本的時代未明，是否早於刊本，無法得知。

相較於早期佛教寶卷與明清教派寶卷，舊抄本《雷峰塔寶卷上下集二卷》其保留了上、下兩卷（集、冊）的形式，內文部分，原寶卷中的「品」目和每個演

唱段落中的 4、6 唱段消失，而為韻文與散文組合而成。韻文之唱詞是七言句，詩贊系，韻文和前後散文之間的關係是銜接地應用，承上啓下，即韻文和前面散文連接而不是重複。韻文的唱詞是全體中一個重要環節，正如血肉和人身一樣，不可缺少。其中的韻文不只是為了歌唱，也是不可缺少的敘事部分的一段。這樣的關係葉德均在《講唱文學》中歸納為「連用」。舊抄本《雷峰塔寶卷上下集二卷》散說和唱詞相互為用，一唱一說之間生動靈活地變化以達教化勸誡之目的，唱詞篇幅整體上較散說的篇幅多，唱詞不僅僅是抒情，亦有唱述情節內容者。觀其韻文部分，主要的韻腳有東、冬韻和江、陽韻，大段的唱詞在舒緩的韻律下推進情節，緊湊而不拖沓，情感激昂處韻腳以遇、霽韻等仄聲韻強化。相對地，印行刻本的系統包括木刻、石印等，年代得知最早為清光緒十三年杭州景文齋刻本《浙江杭州府錢塘縣雷峰寶卷》，在臺灣本島可得見的即是此文本。此本亦是上下二集，內文散、韻相間，散說以敘述為主，常用以說明事件的發生，節奏快速，或有大段的躍進，而唱詞主要用以抒情，雖偶有情節的進展，但較為舒緩。韻腳多用真、魂、深與清、青、庚等韻，偶間雜蕭、豪、哈韻等，仄聲韻甚少。

就開卷偈部分，在民間故事寶卷中也加以簡化，以清光緒十三年杭州景文齋刻本《浙江杭州府錢塘縣雷峰寶卷》為例，起始為「雷峰寶卷初展開，報恩報德到武林。善男信女虔誠聽，明性見性便成真」，已簡化為七言四句詩贊，而其故事末尾亦以詩贊結束，說明主人公的結局。相對地，舊抄本《雷峰塔寶卷上下集二卷》開卷以二十句七言詩贊奉勸世人需為人正直並修道升天，卷末亦以詩贊說明主人公的下場與結局，呼應行善積德與修行的重要性。由此兩大系統的白蛇傳故事寶卷，皆可見寶卷進入俗文學的曲藝市場後，宗教儀軌的痕跡褪去，轉化為娛樂、教化的說唱文體。不過舊抄本《雷峰塔寶卷上下集二卷》仍保留和佛的軌跡。此軌跡可證此舊抄本是宣卷者講唱的原始紀錄本，一邊宣講，一邊聽眾需虔心傾聽並和佛。而其開卷偈部分，顯然較刻本的篇幅強，這開卷偈部分猶如進入故事前的楔子，先唱一段開卷以導入情節，並緩和聽者的情緒，因其本為宗教性曲藝，故導入情節部分以勸化為主，而這本來就是寶卷體裁的特色；而刻本的白蛇傳故事寶卷其開卷偈又更為簡略，僅以簡短的四句詩開場，顯見其走向書面化的痕跡。

### 三、白蛇傳寶卷小眾、大眾傳播的特色

傳播是人類賴以生存和發展的基本行爲之一，根據方漢奇教授的考證，傳播一詞在一千四百年前就出現了，即可能始見於北史突厥傳中的「傳播中外，咸使知聞」。<sup>43</sup>傳播有廣義與狹義之別，廣義之傳播爲世間萬事萬物自身與相互之間其傳授信息的行爲皆稱之爲傳播，狹義的傳播僅指人類傳播，指人自身及相互之間傳授信息的行爲。不論是廣義的或狹義的，皆可見傳播等於信息的運動，相對的，信息等於傳播的材料。傳播和信息兩者密不可分，一個爲形式，一個爲內容。<sup>44</sup>

西方的傳播學，從傳播的範圍與規模<sup>45</sup>而論傳播的類型，主要有自我傳播、人際傳播、組織傳播和大眾傳播。藉由比較信息之間的運動，可以明顯得知這四種傳播類型的內容與本質特色。

表二 西方傳播學——四大傳播類型

		傳者	授者	重要性	特色
傳 播 之 四 大 種 類	自我傳播	自我	自我	是其它三類的前提和基礎	非社會傳播 <sup>46</sup>
	人際傳播	個人	個人	是人際關係的基礎	偶然性因素群聚；非正式組織
	組織傳播	組織的上層	組織的下層	組織管理是否有效的決定性因素	正式組織的群體，目標性強烈
	大眾傳播	傳播機構 <sup>47</sup>	不特定的多數人		

以上四種傳播類型，除了自我傳播，其他的三種傳播是目前傳播學研究的三大領域。

寶卷等曲藝的傳播，是屬於哪一類呢？清光緒初年《海上冶游備覽》記述寶

<sup>43</sup> 方漢奇：〈中國近代傳播思想的演變〉，《新聞與傳播研究》，1994年第1期，頁79。

<sup>44</sup> 張國良主編：《傳播學原理》（上海：復旦大學出版社，2014年），頁3-9。

<sup>45</sup> 規模即參加者的多少、空間的大小為著眼點。張國良主編：《傳播學原理》，頁3-9。

<sup>46</sup> 自我傳播被劃出了傳播學的研究領域，但須強調的是，他和傳播學的關係卻是極為密切。傳播學正是從社會心理學哪裡獲取了大量的養分，才得以成長、成熟起來。美國著名的社會心理學家G.米德精彩的指出人的社會化過程，就是不斷站在他人的立場上以客我(me)的身份打量，校正主我(I)的過程，這就是所謂「符號互動理論」的中心論點，給傳播學界極大的啟示。張國良主編：《傳播學原理》，頁10。

<sup>47</sup> 職業或非職業化皆包含在內。

卷演唱情形：「宣一卷兩卷，不知何書，聚五六人羣坐而諷誦也，彷彿僧道之念經者……或因家中壽誕，或因禳解疾病，無不宣卷也。」<sup>48</sup>鄭師阿財言：

初期寶卷多為佛教的禮懺、科儀書，是為奉佛儀式而製作的，自然宣講的場所也與佛教有關，仍在寺院道場。明清華北地區秘密宗教在法會中宣講寶卷；江浙地區則每逢大戶人家做法會，設齋打醮，或於寺廟開壇說法時，均有說因果的宣卷活動。清康熙之後，娛樂寶卷興起，廟會市集、酒樓茶館多有說唱寶卷。<sup>49</sup>

可知念卷、宣卷等寶卷的傳播非為大眾傳播，不論是法會、寺廟或廟會市集或酒樓茶館，向特定的少數人傳播教義、說因果或故事，以至喜慶壽宴至府中宣卷，皆是為小眾傳播。小眾傳播這一名稱是相對於大眾傳播而言，其不追求受眾數量上的龐大，傳播的範圍和規模小，且對象明確固定，著眼於特定的受眾群，為其提供符合口味的信息和服務，目的性強。在特定的受眾群中，婦女是主要的一群。<sup>50</sup>而書坊、書肆等的印行發售，則是屬於大眾傳播。

藉由傳播學三大研究領域即上述的三個種類加以比較，有助於明瞭小眾、大眾傳播的特色。比較的特點包括周期、角色、反饋與信息。<sup>51</sup>就周期而言，「周期」是指傳播的節奏和頻率。不若於人際傳播之偶發而無規則，也不若大眾傳播之最有規律，曲藝等小眾傳播之周期正好介於較規則到規則之間。再就角色而言，「角色」是指傳播過程中扮演的是傳者還是受者。若傳者和受者之角色可互換，那麼傳授的機會是均等的。傳統的大眾傳播，它的傳者和受者大體固定，機會完全不均等，通常，媒介是專職的傳者，而大眾是固定的受者。寶卷曲藝的小眾傳播，其傳者和受者亦大體固定，傳者即宣講者，由初期的佛教寶卷到民間教派寶卷到民間寶卷，傳者為法師、佛頭，轉為姑子、先生，漸漸轉到一般藝人。受者則是虔誠的平民信眾或是尋求娛樂的百姓，傳者與受者兩者間的機會不均等。此亦與

<sup>48</sup> 王秋桂編：《李家瑞先生通俗文學論文集》（臺北：臺灣學生書局，1982年），頁51。

<sup>49</sup> 鄭阿財：〈從鶯哥寶卷論寶卷與變文的關係〉，《周紹良先生紀念文集》，頁500。

<sup>50</sup> 《盛湖竹枝詞》註云：「織傭蠶時休業，二人為偶，手持小木魚，一宣佛號，一唱王祥臥冰珍珠塔等，名念佛齣，婦女多樂聽之。」王秋桂編：《李家瑞先生通俗文學論文集》，頁51。

<sup>51</sup> 張國良主編：《傳播學原理》，頁16-18。

信息的「反饋」有關。「反饋」指的是信息的流動是單向的還是雙向的。顯而易見，人際傳播的反饋很容易，而組織傳播的反饋比較困難，大眾傳播的反饋就更加困難了，以現代大眾傳播的電視和報紙為例，電視機和報紙前的觀眾縱使對節目和內容有千萬個不滿意，除非特定用電話和信件告知或由網路得知，否則電視台和報社就無從知曉。那麼曲藝此等「小眾傳播」的反饋是如何呢？就不同的曲藝類別鼓詞、彈詞和寶卷，他們的反饋情形不同。原則上，由於講唱曲藝時，傳者直接面對受者，在現場講唱的傳者對於受者的反應是可以立即得知的，具有即時性和直接性。有的時候，例如鼓詞在講唱時，傳者和受者之間互為影響，傳者為達到娛樂效果，將受者拉進故事中，一起互動，傳者與受眾之間的鴻溝被弭平。然而，寶卷則有所不同，念卷與宣卷是照本宣科，並且帶有宗教性的色彩，受者帶著虔誠的一顆心，聆聽宣講者宣講寶卷，娛樂性強的故事寶卷在娛樂的過程當中也達到教化、勸化的作用；相對地，宗教性的寶卷在信仰活動中也達到娛樂的目的。故其反饋相對鼓詞來說，要來的低。但要說明的是，後期以娛樂為主的民間寶卷，基於審美期待考量，宣卷藝人對於聽眾的不同亦會適度地做調整，由於幅員廣大，受眾者有其地域性之別。

最後，就信息而言，信息的表達規範不規範？人際傳播的信息表達最不規範，只要雙方領會就可。組織傳播的表達則是有所規範，因為必須使本團體、本組織成員都能了解。大眾傳播的表達最為規範，因為面向大眾，非如此不可。通常，在一定條件之下，媒介作為一種規範轉換器，將非規範符號轉化為規範符號的情形，是屢見不鮮的。那麼，曲藝此小眾傳播呢？其信息的傳播亦需規範，不論是鼓詞、彈詞或寶卷，這些講唱文學，其信息以散韻相間的講唱交織而成，這種規範是基於有講有唱的情形，深受民間群眾喜愛。據說唐代後期的俗講僧文淑法師表演時，「其聲宛暢，感動里人」，<sup>52</sup>「愚夫冶婦，樂聞其說。聽者填咽寺舍，瞻禮崇奉，呼為和尚。教坊效其聲調，以為歌曲。」<sup>53</sup>歌唱這一部分，是宣講者表現一己伎藝並用以吸引聽眾的重要組成成分。

以下以表格陳列，經由各類社會傳播的特點比較，以明念卷、宣卷小眾傳播

<sup>52</sup> 唐·段安節：《樂府雜錄》（臺北：藝文印書館，1965年，原刻景印百部叢書集成），頁16。

<sup>53</sup> 唐·趙璘：《因話錄·卷四·角部》（臺北：藝文印書館，1965年，原刻景印百部叢書集成），頁4。



以及書坊印行大眾傳播的特色。

表三 各類社會傳播的特點比較<sup>54</sup>

	人際傳播	組織傳播	大眾傳播/ 寶卷刊印	小眾傳播/ 宣卷、念卷
手段 (媒介)	人自身(談話、 表情、動作等)+ 機械化、電子化 媒介(由網路帶 來的最新動向)	人自身+機 械化、電子 化媒介	機械化、電子化媒 介/印行本	人/口頭講唱+抄寫
規模	少數人	特定,較多 數人	不特定,多數人	特定,少數人
空間	小	中	大	小至中
周期	不規則	較規則	規則/不規則	較規則-規則
角色	隨時交替	有所限定	固定(網路正在引 起變化)/傳者:書 坊、書肆;受者: 市井民眾	固定/傳者:相關宗 教人士或民間藝 人、奉佛弟子;受 者:宗教信奉百姓 或尋求娛樂的百姓
反饋	靈活	有點困難	十分困難(網路正 在引起變化)	有點困難
信息 (表達)	不規範	較規範	規範	規範

以下就念卷、宣卷的傳播媒介加以補充說明。其主要為傳者的講唱，此為口頭傳播，寶卷的演唱稱之為「宣卷」，明萬曆末年《靈應泰山娘娘寶卷》第二十四品云：

話說寶卷結果，聽說娘娘利意，或有善男信女，宣看老母真經，老母加護；或請經供在宅中，永鎮宅門。吉祥如意，不當俗言，只怕有宣卷者不信，

<sup>54</sup> 左三類傳播參張國良主編：《傳播學原理》，頁18。

只恐聽卷不依，起心毀謗，娘娘見過，不干我事。<sup>55</sup>

「宣」即「宣揚」之意。這個詞來自佛教俗講，宋開寶五年（972）張長繼《廬山遠公話》遠公對僧善慶云：「適來據汝宣揚，不若（弱）於道安，與我更說少多，令我心開悟，解得佛法分明。」<sup>56</sup>於是善慶為相公說十二因緣。<sup>56</sup>可見宋代佛教徒即把講經說法的活動稱做「宣揚」。而北方人則稱「念卷」。宣卷人所用的腳本即為「寶卷」，多係師徒傳授的手抄本。宣講者之講唱表演為口頭傳播，此外，寶卷的傳播亦有紙本傳播一途，即抄寫與刊印。抄寫應該是寶卷最初的成書與流傳的形式，數量也最多。車錫倫言寶卷「700 多年來留下了大量的卷本，其版本有手抄本、印刷本（包括木刻、石印、鉛字排印本），而尤以手抄本為多」。<sup>57</sup>民間寶卷的抄寫依抄寫者有兩種情形，一是宣卷藝人的抄寫，如前所言，其抄寫寶卷源自師承，是其謀生的工具；一是一般民眾，包括依附於善堂、佛堂的「奉佛弟子」，他們抄寫寶卷或自己保存，或送給宣卷（念卷）人講唱。由於抄寫經卷被認為是功德的表現，因而極為莊重和嚴謹，其抄寫大多十分工整、清晰。<sup>58</sup>

在刊印部分，寶卷最初的成書與流傳形式既是抄寫，那麼，刊印自是後來之事，但是，即使刊印盛行之際，抄寫寶卷之舉仍持續而不衰。清代後期民間寶卷盛行之際，書坊之刊印已成為寶卷傳播之另一途徑。究其實，大概在道光年間，民間寶卷開始獲得大量的刊行，其中的主要擔當者是江浙滬一帶的書坊和善書局。特別是到了近代，隨著西方石印、鉛印技術的傳入，民間寶卷的刊印更為眾多。<sup>59</sup>書坊刊印之緣由，如清光緒十年（1884）常州樂善堂孟冬新鐫《灶君寶卷》，其卷末〈跋〉述其刊刻緣由：「前有《灶君寶卷》，傳世皆系抄本」，「惜無刊本，且字句多魚魯訛錯，篇章亦殘闕模糊。余因勸孔君出資刊刻，以廣其傳」。<sup>60</sup>感於抄本流傳不廣以及輾轉抄寫頗多訛誤，改以刊印以彌補此兩點不足。<sup>61</sup>另外一種是眾

<sup>55</sup> 《靈應泰山娘娘寶卷》，周燮藩、濮文起主編：《民間寶卷》第四冊，頁 345-443，見頁 438。

<sup>56</sup> 宋·張長繼：《廬山遠公話》，潘重規編：《敦煌變文集新書》（臺北：文津出版社，1994 年），頁 1045-1072，見頁 1063。

<sup>57</sup> 車錫倫：《中國寶卷研究》（桂林：廣西師範大學出版社，2009 年），頁 33。

<sup>58</sup> 陸永峰：〈民間寶卷的抄寫〉，《民俗研究》，2012 年第 4 期，頁 144-150。

<sup>59</sup> 陸永峰：〈民間寶卷的抄寫〉，《民俗研究》，2012 年第 4 期，頁 145-147。

<sup>60</sup> 《灶君寶卷》，周燮藩、濮文起主編：《民間寶卷》第十二冊，頁 650-674，見頁 674。

<sup>61</sup> 陸永峰：〈民間寶卷的抄寫〉，《民俗研究》，2012 年第 4 期，頁 144。

多具有宗教背景的善書房或書坊，大量刊印寶卷，助於寶卷的傳播。時間約在道光年間，地點為江、浙、滬一帶。車氏言清代末年民國初年間，吳方言區上海、杭州、寧波等城市的印書局大量印行的寶卷主要是石印本，也有少量鉛字排印本。除了少量勸世文寶卷外，主要是俗文學故事寶卷，其中又以根據彈詞改編的寶卷占大多數。這些寶卷印刷量大，作為通俗文學讀物，其發行區域超出江浙的範圍，不論是整理改編或新創的，對於寶卷文學的傳播，在內容的質素以及普及性的提高上，產生了很大的作用。<sup>62</sup>

由現存的白蛇傳故事寶卷文本的兩大系統，可知其傳播即包含了上述的念卷、宣卷之口頭傳播以及抄寫、刊印之紙本傳播。以抄寫之抄本為言，《金山寶卷》封面上有「癸未年佛弟子焦惠峰抄本，介福堂金記舊藏」等字眼，民間寶卷之抄寫，依其抄寫者之身分類別而有不同的質性，若為宣卷藝人，其抄寫寶卷多源自師承，是為其謀生的工具，若為一般民眾，包括依附於善堂、佛堂的「奉佛弟子」，其抄寫寶卷或自己保存，或送給念卷、宣卷人講唱，視為修行與功德，此《金山寶卷》抄本即為後者；以刊印之刊本為言，如《俗文學叢刊》所收民國四年春天上海文益書局出版的《繪圖本白蛇寶卷》上下二集，封面有袁蔚山題《白蛇寶卷》與「雷峰塔原本」字樣，次頁說明總發行為上海文益書局，分發行有杭州聚元堂書莊、紹興聚元堂書莊、南京聚珍山房書莊，並書明「分售各省大書房」。再次頁有兩張圖，分別是許宣，許氏和李君甫三人同在橋上，另一幅是白氏舉著令旗與小青在船上準備有所行動的圖畫。此本故事與清光緒十三年杭州景文齋刻本相同，文元書局與惜陰書局亦刊行過石印本，不論是景文齋或文益書局等書肆、書坊、書局、書莊，其大量刊行白蛇傳故事寶卷，並經由特殊的流通渠道發行與銷售，大空間與大面向地傳播到受眾者手中，成為市井民眾的通俗讀物。印行本的大眾傳播流通廣，寶卷故事內容也較為後人所知，後世學者分析白蛇傳故事寶卷，即多以此本內容為準，如虞卓婭〈《雷峰塔》傳奇與《雷峰寶卷》〉<sup>63</sup>、陳伯君〈論寶卷雷峰塔的悲劇思想〉<sup>64</sup>以及范金蘭《白蛇傳故事型變研究》<sup>65</sup>等。

<sup>62</sup> 車錫倫：《信仰·教化·娛樂——中國寶卷研究及其他》，頁 140-142。

<sup>63</sup> 虞卓婭：〈《雷峰塔》傳奇與《雷峰寶卷》〉，《浙江海洋學院學報（人文科學版）》，16 卷第 4 期（1999 年 12 月），頁 22-27。

<sup>64</sup> 陳伯君：〈論寶卷雷峰塔的悲劇思想〉，《民間文藝季刊》第 6 期，（上海：新華書店，1984 年），頁 65-91。

<sup>65</sup> 范金蘭：《白蛇傳故事型變研究》（臺北：萬卷樓出版社，2003 年 8 月）。

然而，不論是宣卷藝人的小眾傳播或書肆印行的大眾傳播，寶卷的傳播皆帶有強烈的行銷目的。

此處所言的「行銷」，不若西方之行銷學富有強烈的商業色彩。<sup>66</sup>古代雖無行銷學，然亦有行銷的行為存在。行銷的產生來自人們的交換行為。交換的形成需要以下的條件：

(一)交換至少涉及兩個單位：這個單位可以是個人、群體或組織。

(二)交換雙方具有某些需求或目標：如企業追求利潤、理念的實現、員工的福利，消費者追求居家安全、成就感的實現等。

由此回觀宣卷，民間故事寶卷採取模式化的故事結構<sup>67</sup>和演唱形式，宣者藉由宣卷以達到道德勸化的目的，引導人們追求道德、行為的修養和完善，聽卷人若能修道行善，那麼宣卷人即完成其使命；那麼聽卷人的需求或目標是什麼？聽卷人藉由聽卷以滿足信仰、教化與娛樂的需求。民間故事的善惡果報，就心理層面而言，「聽卷」本身這一行為即在宗教性說唱氛圍之下，得到心靈的慰藉，安全感的滿足，<sup>68</sup>而在和佛的過程中與故事的高潮起伏中達到娛樂的作用與審美的目的。

(三)交換雙方都擁有被對方認為有價值的東西：以民間故事寶卷而言，宗教性的說唱故事，教化與娛樂是閱聽者基本認定的價值；閱聽者能夠被教化、有超越性的一面，且帶來市場效益，即是宣卷者所認定的價值。

(四)雙方都具有交換的意願、能力與資格：需求或目標通常會促進交流的意願。而放諸宣卷，無庸置疑，宣卷者與閱聽者皆具備此項條件。

<sup>66</sup> 2004 年全球學術地位最崇高的行銷學術團體——美國行銷協會將行銷定義為：「創造、溝通與傳遞價值給顧客，及經營顧客關係以便讓組織與其利益關係人受益的一種組織功能與程序。」強調的是，行銷強調價值的創造與交換。行銷是一種組織功能與程序。為了達成交換雙方的目標，行銷功能必需包含一系列的活動：產品、定價、推廣以及通路與配銷。這些功能簡稱為行銷組合或 4p。曾光華：《行銷管理概論》（新北：前程文化，2014 年），頁 17、18。

<sup>67</sup> 車氏言道宣卷終歸是一種民間信仰活動，最後總會歸結到善惡報應的信仰模式中。車錫倫：《信仰教化娛樂——中國寶卷研究及其他》，頁 146。

<sup>68</sup> 「民間寶卷中的信仰特徵，它使平民百姓暫時擺脫現實生活中的困擾，追求自我道德的完善，把希望寄託於今生的善終和來世的善報，因而取得心靈的慰藉和生活的信心。」車錫倫：《中國寶卷研究論集》，頁 24。「寶卷本身來說是一種民間的信仰文化活動，聽眾總是帶著虔誠的信仰情懷去聽宣卷的，聽卷者對寶卷中的善惡果報是深信不疑，他們為寶卷中的賢人受苦而悲，為賢人苦盡甘來而樂，因此寶卷和一般民間說唱文藝不同，他首先是滿足聽眾的信仰情懷，使他們在情感上得到慰藉，由『動人』而娛人。」車錫倫：《中國寶卷研究論集》，頁 27。

為達成其行銷目的，不論是初期佛教寶卷或教派寶卷或民間寶卷，皆必需考量接受者之性質以調整其講唱形式與內容。就後期的民間寶卷而言，其仍然保有寶卷的基本特質，即宗教性的說唱文體，是為信仰性的文化活動。雖如此，其進入到俗文學的娛樂市場，如何贏得聽眾的喜愛是其終極目的，那麼，閱聽者的審美取向、審美期待<sup>69</sup>是必然考量的重點。以白蛇傳故事寶卷而言，兩大主要代表文本其主旨明顯不同，而主要角色白氏有不同的性格模塑，連帶著許氏與法海之性格與形象也相應有所不同。從接受美學的角度來看，文本內容之差異可證其接受在民間已受歡迎的白蛇傳故事，包括彈詞唱本，再根據行銷目的，接受者的不同，微調其策略，因而形成風格特色不同的故事唱本。以下則就兩大脈絡系統之白蛇傳故事寶卷說明之。

#### 四、個別策略下的教化主旨與角色模塑

無庸置疑，寶卷的教化作用可概括為勸善，<sup>70</sup>以其宗教化之特性，行善以修道是其重點之一，如《炷君寶卷》末言：「此卷上半部是勸人立願，下半部是勸人念佛，返本還原。」<sup>71</sup>而舊抄本《雷峰寶卷》於開卷偈即明言「奉勸眼前諸大眾，回頭及早辨前程」。然而在勸善宗旨下，據文本內容可知作者依其傳播策略不同而有不同的教化主旨與角色模塑。舊抄本《雷峰寶卷》改編自彈詞《雷峰塔》，其與清道光年間紹興抄本彈詞《雷峰塔》<sup>72</sup>頗多雷同之處，例如：許仙先後獲王大員外、

<sup>69</sup> 它是進行審美活動時的前結構和心理圖式，有機總合了世界觀、人生觀、一般文化視野、藝術文化素養和文學能力四層次。朱立元：《接受美學導論》（合肥：安徽教育出版社，2004年），頁204-210；朱立元：《接受美學》（上海：上海人民出版社，1989年），頁138、141、142。

<sup>70</sup> 《立願寶卷》：「卻說宣卷一門，原是勸人為善的意思」，王見川、林萬傳：《明清民間宗教經卷文獻》（臺北：新文豐出版股份有限公司，1999年）第11冊，頁844。該卷卷末居易居士〈跋〉：「有守善子見之作而曰：『善哉！《立願寶卷》乎！近世善書，充棟汗牛，善堂星羅棋布，博施濟眾，堯舜猶病，乃朝廷所不能為者，而善士能為之賞罰所不能化者，而善書能化之。』」王見川、林萬傳：《明清民間宗教經卷文獻》，第11冊，頁952。

<sup>71</sup> 周燮藩、濮文起主編：《民間寶卷》第12冊，頁674。

<sup>72</sup> 此彈詞抄本也有多處改寫的內容是不同於成熟期的白蛇傳故事，如：沒有水淹金山寺與斷橋相會橋段，求草救夫過程簡略，且輕易地達成；白氏孕期內即被合鉢，魚精為白氏找法海報仇，白氏於塔內產子；白氏之子是由許仙撫養長大，而非姑媽撫養長大等等。彈詞《雷峰塔》收於傅惜年主編：《白蛇傳集》，頁159-188。

王二員外與王三員外之相助等，甚至某些唱詞直接承襲。但細較之，兩者內容亦有多處不同，如舊抄本寶卷並不採用王三員外覬覦白氏美色，後相思成疾而一命嗚呼的情節，對於願意協助許仙渡過難關的貴人，寶卷顯然退掉王三員外的惡行，也是退掉蛇蠍為情慾的原罪形象，尤有甚者，故事開端更明顯地呈顯宗教文學的色彩，大量篇幅講唱許漢文前世之成長經歷以及救蛇的善行，主旨明顯地聚焦在前世今生之善惡果報輪迴，著重宏揚善惡果報的思想。正如車氏所言在寶卷中通過那些善惡果報和宿命論的故事來體現這種信仰教化模式<sup>73</sup>；而另一刊本系統清光緒十三年之《雷峰寶卷》，其主旨可歸結揚佛法、證仙道。此卷接受了前此白蛇傳故事的發展，故事一開始頗類同於小說《新編雷峰塔奇傳》的內容，充滿宗教性的描寫，並聚焦於證仙道的重要性。在簡短的開卷偈之後，接下來的散說敘述觀音要帶著修煉一千七百餘年能變人形的白蛇，前往慶祝菩薩千秋華旦的蟠桃大會度迷津。以六至七言詩贊頌眾仙雲集，包括李鐵拐等八仙以及陳搏等，主在強調「一般都是凡枯骨，煉得丹成上九霄。」這些仙道對於故事情節的發展並無影響，而花費大量篇幅，可見其旨所在；再者其接受白蛇報恩的內容，白氏欲酬報乞丐轉世為許漢文的前世救命之恩一事，由金母娘娘口中道出機緣，而前提是「凡為仙者，必要酬恩報德，才可位列仙班，酬報恩德的目的是要成就「列仙班」。綜上可知，此卷開宗明義再三強調「證仙道」之重要性。結合寶卷在勸善主旨下所闡述的善行，包括「敬天地、尊佛神、尚禮儀、守國法、孝敬父母、家庭和睦、敬重鄰里，救濟貧困，廣行善事」<sup>74</sup>等，這是「封建社會中平民百姓世代相傳並遵循的道德行為準則」<sup>75</sup>，因此，此刊行本中亦有大篇幅的倫理道德宣揚。綜上所述，兩大系統的白蛇傳故事寶卷二者之脈絡不同，其主旨與策略亦不同，而有不同的內容風格與細部的人物性格區別。

### （一）前世今生的善惡因果輪迴

寶卷藝人講唱民間故事，多有摘取自彈詞者，舊抄本《雷峰寶卷》與清道光紹興鈔本《雷峰塔》彈詞即多有雷同之處。清道光紹興年間的《雷峰塔》彈詞起首唱述白蛇傳故事，直接導入浙江杭州府許仙情事，無神佛介入，故事最後也無

<sup>73</sup> 車錫倫：《中國寶卷研究論集》，頁 24。

<sup>74</sup> 車錫倫：《中國寶卷研究論集》，頁 24。

<sup>75</sup> 車錫倫：《中國寶卷研究論集》，頁 24。

白氏被渡成仙之事。而宣卷藝人在寶卷宗教性的本質下，如何融合此彈詞，設定其宣講策略？在寶卷勸善的宗旨之下，修道成佛與善惡報應是兩大主軸，此本之宣卷藝人顯然選擇後者，融合報恩說，文前加入許漢文前世陶鳳美買蛇放蛇情事，閻王查看生死簿後，判其轉世為許萬春之子許仙。較光緒十三年刊本，此本顯然承彈詞之風，淡化神佛色彩，轉而強調人生在世的善惡因果，生前種種善行，導致來生種種善果。再者，此卷對於許仙的成長歷程，孤母含淚撫養下的刻苦情形，亦有細膩刻畫，顯見此卷的宣講策略在「前世今生的善惡因果輪迴」下，側重人情的摹寫，側重白氏報恩的深情義重，以及人倫的深情渲染，而許、白二氏的形象與性格也有所不同。

### 1.側重人世摹寫——人情與民俗

人世摹寫的側重，蓋緣於接受者的審美期待。彈詞發展至清，女性成為其中的主要閱聽者之一，對於故事中的女性以及女性在生活事務中涉及的事項，自然較感興趣。而小眾傳播的宣卷，其中之一的情形是宣姑子到家中宣講，眾女眷聽講者，如《金瓶梅》小說中所述。是故，不論是彈詞或寶卷，受眾者為婦女是其相同點。舊抄本《雷峰寶卷》承清道光紹興鈔本《雷峰塔》彈詞之風，闡揚「人民日用即道」的觀點，然而，寶卷顯然更深化，更引人入勝，此是其行銷手法與成功之一端。其較彈詞以更大篇幅、更細膩的描摹，講唱許仙受王員外的幫助，另外，尚有端陽民間習俗及白氏求草護屍的民俗禁忌等，前者為彈詞所無，後者較彈詞更為細膩周詳。當然，這種種情節與橋段，當中有一個至為關鍵的女主人，白氏。

就王員外幫助許仙情事，第一次許仙問罪發配蘇州，王員外即有一胞弟在蘇州閭門外經營藥鋪，修書要許仙帶去，王二員外與驛官交情匪淺，除去許仙罪名並送白銀五兩照顧。這一情事在傳奇、小說、彈詞與他本寶卷，皆不如此本費盡筆墨極力鋪陳王二員外的熱心助人以及白氏的備禮回報與慇懃招待恩人到訪，兩家之間的禮尚往來。白氏對於前世恩人的恩人毫不怠慢，也因此贏得「恩人的恩人」的幫助，資助經營生藥鋪。這樣相類似的情節內容，包括許仙第二次問罪發配鎮江，王三員外依舊熱情相助，為許仙除罪並視如家人般週全照顧，直自白氏來訪，諧同西門居住。

在審美期待之下，此本對於民間端陽習俗與求草護屍的禁忌等，相較其他，

有較為詳盡的敘述。身為生藥舖的女主人，白氏對於端陽這一節慶，毫不馬虎：

五月端陽日頭，要打掃廳工，貼符、拆劍，掛燈結彩，辦酒設席，接待店內客夥，慶賞端陽節，合家大小一齊飲酒便了。

大娘子 叫青兒 聽我吩咐  
今日裏 是端陽 收拾廳堂  
正廳工 擺一軸 鍾魁神仙  
蒲劍貼天符蚊烟熏熏  
小青兒 聽吩咐 即忙就去  
把門庭 來打掃 結彩掛燈  
掛鍾魁 貼五毒 菖蒲寶劍  
忙上街 去買辦 回轉家門<sup>76</sup>

佳節的諸禮備辦，向來由女眷負責，自然引起女性閱聽者的極高關注。

一心要酬報救命之恩的白氏，即使命喪九泉，在所不辭；意外被白蛇原形嚇死的丈夫，必定救活，且願長命百歲，這是白氏心念所在。故在求還魂草之前，對於許仙屍首的守護極為謹慎，吩咐小青絕對僅守禁忌。這樣一心一意守護心愛之人的舉動，自然感動閱聽者。而這一切，都回歸聚焦於宣卷藝人的勸善主旨，善有善報，因為陶美鳳前世不吝銀兩救了白蛇，下世方有白蛇種種感人情事的回報。「自古心好有善報，積善後來子孫興。許仙前世買蛇放，生有孩兒出此身。也是上祖多積德，許門接代有收成。」<sup>77</sup>宣卷藝人在民間廣受歡迎的白蛇傳故事中，吸收、鋪陳閱聽者喜愛的元素，同時不著痕跡地行銷寶卷勸善的宗旨。

## 2.側重人倫渲染——夫婦、母子

在傳統五倫中，夫婦之倫與女性密切相關，以人世為重的舊鈔本《雷峰塔寶卷》，對於夫婦與母子的深情渲染，顯然較光緒十三年景文齋刊本著重，以寶卷小眾傳播種種特色思考，緣於受眾群為女性，女性閱聽者的審美期待所然。

關於夫婦之情，白氏義無反顧地救夫還魂，此情此景於小說《新編雷峰塔奇

<sup>76</sup> 周燮藩、濮文起主編：《民間寶卷》第十九冊，頁 592、593。

<sup>77</sup> 周燮藩、濮文起主編：《民間寶卷》第十九冊，頁 640。



傳》可見，顯然寶卷接受小說中的這一部分。然而，不同的是，寶卷在勸善主旨之下，突顯白娘子的深情報恩以反襯許仙前世善行之德報，以不對等的方式展現故事張力，不同於光緒本寶卷中的賢夫，這種模式猶如婦女修行寶卷一般，女主必然歷經種種考驗與磨難，而女輩閱聽者在苦難多變的人生中得到慰藉。故而此寶卷中夫婦人倫的渲染，是單向的白娘子對待許仙，如斷橋相會時，許仙對於白氏是妖恐危及一己的情事，仍心存防備，白氏痛淚力陳一己的癡情與用心：「一片真心來待你，我無別念待夫君」、「真道與你同到老，誰知半途別奴身」，<sup>78</sup>一番感人言語，許仙不禁回心轉意下跪道歉。

母子之情主要表現在合鉢橋段，白氏對嬰孩的依依不捨與殷切叮嚀，在嘉慶年間的子弟書〈合鉢〉可見，此後亦都見於個別單行的〈合鉢〉曲藝，少見於白蛇傳全故事中，於此寶卷卻可見到白氏離別前的難捨情意被著重渲染，同樣地，蓋緣於受者多為女輩，宣卷藝人吸收曲藝中〈合鉢〉精華，<sup>79</sup>緊叩閱聽者的心弦。

### 3. 許仙與白蛇的矛盾形象

許仙因為前世行善救了蛇的生命，得到善報，白蛇轉世為妻回報恩德，然自幼在困頓之下成長的許氏，與母親相依為命，母親成日以淚洗面，成長後的許仙，遇事亦以淚迎之，不見作為，顯然個性懦弱無主見。白娘子因欲報恩德前來結緣，許仙以被動之姿配合，三年五載下來，儘管認同妻子對他的好，對於妻子也有那麼些憐惜，但始終怯於白氏為妖的事實。第二次罹罪後雖又夫婦團圓，卻正日發呆望著人群，顯然心思已不在與白氏創立的家庭上，無奈且無計可施；斷橋相會時雖受白氏感動而下跪道歉，然白氏臨盆後卻恐白氏生出一小妖精，竟主動前去回報法海，呈顯出懦弱性格下矛盾的一面，所言與所行背道而馳。這樣的矛盾性格與策略性宣講的主旨其關係是，宣卷人似乎以此告知閱聽者：在歷經人世間的善惡因果輪迴後，人依舊無法認同妖類，人妖之別是無法改變的事實，那麼以此反證，可強化此一觀點，即使無法認同妖類，在佛教的因果輪迴善惡果報思想下，只要行善，就會得善報——許氏無需任何付出，甚至有所懷疑與不安亦無所謂，白氏無論如何歷經苦難，也會保住夫婿並傳承血脈。

<sup>78</sup> 周燮藩、濮文起主編：《民間寶卷》第十九冊，頁 603。

<sup>79</sup> 此可參拙著：〈清代白蛇傳故事小曲〈合鉢〉互文性探析〉，《嘉大中文學報》第 11 期(2016 年 03 月)，頁 129-162。

而一心一意想要報恩的白蛇，在宗教性的特質之下，下世被刻劃為純如觀音一般的女子，具有良善的心，知恩圖報下內化著觀音的美貌與大慈大悲的性格，她的慈與悲全然回向於許氏，一者為許仙，故愛夫敬夫甚於一切；二者為許子，蛇精強烈的母愛甚於一般人婦，不忍與子分離。然而也因為只想著報恩，思慮上總也會掛一漏萬，犯下思慮不周的毛病，反而成為陷害許仙罹罪的禍首以及犯下水淹金山寺殘害眾生靈的罪孽。這些罪過顯然在知恩圖報的性情下過於諷刺與矛盾，這或許緣於寶卷藝人接受成型期〈白娘子永鎮雷峰塔〉與成熟期《雷峰塔奇傳》中白氏的原始形象，又或許是複雜人性的真實呈現，又或許是寶卷藝人宣講策略的運用。寶卷藝人的宣講策略重點在陶鳳美的善惡果報，將白氏對許氏「報恩」的關係套用在宗教性勸善的寶卷以行教化，是最適合不過了，同時，以矛盾呈顯張力，也成為另一種藝術魅力。

## (二)揚佛法、證仙道

### 1.側重宗教景觀的摹寫

文前已明言清光緒十三年之《雷峰塔寶卷》旨在揚佛法、證仙道，故而其內容側重宗教景觀的描寫。景觀一詞在此借助人文地理學派的術語，其所指不僅指地球上某一區域的地上物景觀，並包含背後所蘊含的人類活動與人文意義。<sup>80</sup>本文的「宗教景觀」指的是文本中一切與宗教性有關的摹寫。此文本一開始即敘述道教系統景觀峨嵋山，洞內盡是九流神仙與眾怪獸，由此帶出白蛇；再者，如文前所言，白蛇為觀音帶往潘桃大會，會上大量摹寫參與盛會但與情節無影響的仙道人物，包含八仙、陳搏等，接著又以大量篇幅講唱白蛇與義兄鯉魚精道別情事，以及白蛇前往杭州途中為釋迦牟尼佛派遣的揭諦神攔阻而立下誓言。白蛇自立誓言而罰願鎮壓塔下，此接受小說《雷峰塔奇傳》的改寫，然在宗教景觀上的篇幅卻大大勝於小說。此外，當白蛇之子許夢蛟一十六歲時，前往金山寺尋父，移步山門叩拜諸佛與眾神時，對於諸佛眾神於寺中之景觀述道：

當中彌勒哈哈笑，四大天王兩邊分。

<sup>80</sup> 余紅豔：〈白蛇傳宗教景觀的生產與意義〉，《廣西師範大學學報：哲學社會科學版》第 50 卷第 6 期(2014 年 12 月)，頁 102-108。

護法韋馱提寶杵，金盃金甲顯威靈。  
將身又進大雄殿，三尊大佛殿中存。  
兩廊五百阿羅漢，檀香雕相盡裝金。<sup>81</sup>

除了白蛇傳故事時調〔馬頭調〕之〈合鉢〉與〈入塔〉小曲，有如眾神的嘉年華會，<sup>82</sup>於白蛇傳曲藝中，這是他本少有的描寫，而後許夢蛟意敬虔誠地叩頭祈求佛祖指引並恩賜父子相會，果然圓願，可見傳道信仰之意味深厚。

## 2.側重許夢蛟的忠孝兩全

如果一味地以弘揚佛法、證仙道作為宣卷的主旨，那麼會使故事主題過於單一，寶卷的教化作用原不僅止於此，其亦承載著道德倫理的教化，在眾道德倫理中，盡忠與盡孝為古以來儒生奉行之圭臬。白蛇傳故事之主旨本不在此，然忠孝兩全必在白氏與許漢文之子身上完成，故而此本下卷如後傳般以大量篇幅宣揚許夢蛟忠孝兩全的德行，成為此雷峰寶卷後半段故事的主要橋段，顯見其重要性並不亞於白蛇與許漢文的情事。<sup>83</sup>

首先，對於許夢蛟童年成長過程思母、尋母而患病染疾一事，有深刻感人的描摹，其為得知生母的真相，再三周旋於姑母之間，一旦得知自己的母親為異類蛇精，許夢蛟不懷疑、不嫌惡亦不放棄，一心一意要尋得母親蹤跡，後幸賴觀音大士化身解救方得甦醒，並如願於塔前母子相認。爾後專心致力於讀書以求功名，進京趕考途中路過金山寺尋訪父親，父子相認後又執意要父親一同歸家以克盡孝道，然為父的已不能還俗，其願與父親同在山林共修行。高中狀元的他，即刻奏請聖上釋母出塔並命父歸家以得奉侍，許夢蛟對於生母生父的心意堪稱至孝，為閱聽者豎立典範。而當其榮歸故里三祭白氏之時，法海和尚奉佛旨，特前來釋放白氏出塔，令其母子相逢，可謂強化至孝者必有回報之思想。而許夢蛟恪遵父命「為官須要存忠義，赤膽忠心報國恩。愛民如子勤訪察，莫貪民財要清正」與母

<sup>81</sup> 傅惜華編：《白蛇傳集》，頁 249。

<sup>82</sup> 參拙著：〈清代時調對白蛇傳故事之接受——以馬頭調為主〉，《中國俗文化研究》第 11 卷(2015 年 11 月)，頁 25-47。

<sup>83</sup> 虞卓婭認為此本以佛為殼，以儒為實，援儒作為調和，其視角主要在於白蛇傳故事自傳奇以來即存在著的人欲與佛法衝突的問題，見虞卓婭：〈《雷峰塔》傳奇與《雷峰寶卷》〉，《浙江海洋學院學報（人文科學版）》16 卷第 4 期(1999 年 12 月)，頁 22-27。而本文之著眼點是站在同為寶卷其勸化的立足點上，兩大代表文本不同的路數。

命「爲官須要行忠孝，莫貪財勢害良民。宮門裡面修身體，善諭察訪勸眾人」，治民親正且和睦的許夢蛟，忠孝兩全的善行，使其富貴榮華萬事全。

### 3. 許宣、白蛇與法海等人物典型性模範形象

在「揚佛法、證仙道」的思想主導之下，許宣與白蛇的人、妖之別被消弭，許宣成爲愛護妻子的賢夫，白蛇與法海之間的妖、佛對立被消弭，白蛇成爲一心證道的修行者，甚至成爲相互提攜的善類。

以許宣爲例，文本中多處可見許宣性情上的轉變，與此前小說或傳奇中的態度截然不同。如：白氏與小青前往金山寺尋訪許宣時，水淹金山寺後，許宣對法海言：

我許宣因見你徒弟下山募化，吾生了惻隱之心，獨開緣簿，成爾勝事，只望永保平安，不想被老和尚請我到寺，逼吾出家，將我夫妻拆散，不能完敘，想到其間，十分悲戚。<sup>84</sup>

許宣責怪法海破壞其夫妻姻緣，與傳奇、小說的許氏反應不同；斷橋相會之時，許宣先是「坐定心中惱，思想妻子淚波濤」，<sup>85</sup>再則自咎累及白氏，並怨法海：「只爲僧人禍根起，佛相開光把我請。不料和尚心腸惡，苦苦將我留住身。」<sup>86</sup>顯見許氏在歷經幾次的夫妻離散後，念三載夫妻之情，一心維護白氏。最明顯可見的是「合鉢」橋段，許氏見法海前來收白氏，心想：「老僧作事起兇心。我妻如若妖和怪，與你無涉半毫分。你今休得來尋事，拆我夫妻兩離分。」<sup>87</sup>對於可能是妖和怪的白氏，完全無半點懼怕之心，且其遲遲不進房門，恐怕害了白氏，當白氏最終被法海收於鉢內時，他心情悲戚地怨法海：「你今作事太狠心。前生與你無冤讎，今朝害我實傷情。」<sup>88</sup>凡此種種皆可見文本消弭了許氏與白氏的人、妖之別，許氏成爲護妻甚切的賢夫。此外，此本亦增添他本所沒有的情節，爲建構典型性模範張本。許宣之胞姊對於許宣及法海對待白氏的方式不甚諒解，一再言語譴責，法

<sup>84</sup> 傅惜華編：《白蛇傳集》，頁 220。

<sup>85</sup> 傅惜華編：《白蛇傳集》，頁 221。

<sup>86</sup> 傅惜華編：《白蛇傳集》，頁 222。

<sup>87</sup> 傅惜華編：《白蛇傳集》，頁 226。

<sup>88</sup> 傅惜華編：《白蛇傳集》，頁 230。

海為自陳冤屈，帶領眾人至塔前放出白氏，說明緣由，在修道證佛的主旨下，白氏「皈依佛法心清淨，妖氣全無歸真本」，<sup>89</sup>並為法海開脫：「禪師奉佛身到此，不故壓我地中埋。佛心慈悲常救苦，並不欺心貪色財。」<sup>90</sup>白氏與法海之間的對立於此明顯地被消弭，尤有甚者，白氏並勸許氏早日回頭證菩提。觀〈白娘子永鎮雷峰塔〉中法海將白氏合鉢後，白氏「務自看著許仙」，方本傳奇中白氏則一再譴責許氏的忘恩負義，透顯深情背後的憤懣。而此本的白氏大相徑庭，可見此寶卷作者在修道證佛的前提下，在宗教性的說唱特質之下，不忘藉白氏之口，向閱聽者行銷「修道證佛」的好處。且在證道報恩的前提下，白氏被塑造為貞節女子，種種美德一再透過許氏胞姊口中道出，凡此，可見此本關於白氏一角的情節，儘管保有白蛇傳故事之種種橋段，但顯然被導向為刻板化的道德模範，白氏強烈的獨特形象與性格，在證道的前提下淡化甚至悄然隱退。相對的，許宣是賢夫的典型性模範，愛妻甚切，與法海成為對立者，一改初前認定白氏與小青二女為妖的態度，而法海是奉佛收妖的實踐者，無所謂「兇心」，是佛門弟子的典型性模範。<sup>91</sup>

## 五、結語

清代末年大為興盛的民間寶卷，其中包含大量的白蛇傳故事寶卷，《浙江杭州府錢塘縣雷峰寶卷上下》與舊抄本《雷峰塔寶卷上下集二卷》這兩者可說是清末民初白蛇傳故事寶卷的代表文本。雖內容同是白蛇傳故事，但這兩個文本分屬兩個不同的脈絡，擁有兩種不同的典型風格。寶卷吸納了廣受民間歡迎的白蛇傳故事，基於寶卷的特殊性區隔於一般民間書場曲藝，為使其在曲藝市場中保有地位，並又能保有寶卷固有的宗教性本體特質，寶卷藝人對於白蛇傳故事，有其自我的行銷策略。爾後的刊印本，亦是在寶卷固有的宗教性本體特質之上，有別於抄本的主旨與策略，發展出另一路數，此刊印本或許有其前身抄本或者沒有，目前筆者不得而知，然明顯可見的，在不同的行銷路數即不同的主旨策略設定之下，故

<sup>89</sup> 傅惜華編：《白蛇傳集》，頁 232。

<sup>90</sup> 傅惜華編：《白蛇傳集》，頁 233。

<sup>91</sup> 不僅如此，虞卓婭言道此卷中妻有情，夫有愛，子有孝，姑有義，婢忠勇，官吏清明，鹿童心善，仙翁慈悲，觀音救世，締造一個溫暖而富有人情味的「理想化」的善的世界。虞卓婭：〈《雷峰塔》傳奇與《雷峰寶卷》〉，《浙江海洋學院學報（人文科學版）》16 卷第 4 期（1999 年 12 月），頁 26。

事人物之模塑有其相異之處，亦各有其藝術成就，此即本文探討清末寶卷對於白蛇傳故事的接受與傳播行銷之緣由。

首先，本文對於寶卷體製的演變作一簡要說明，如此可清晰縱觀民間寶卷對於寶卷體製美的承繼與轉化，並梳理白蛇傳故事寶卷文獻上所呈顯的兩大脈絡，進而微觀兩大代表的白蛇傳故事寶卷文本其在宗教性的講唱之下，如何將白蛇傳故事此一題材以講唱方式呈現。民間寶卷顯然在市場化的娛樂需求下，不再亦步亦趨地恪遵宗教化的講唱儀軌，畢竟，宣講的地點不在法會、道場，宣講的目的亦非純為宗教而服務，於是乎掙脫出嚴謹的儀軌，保留仍是宗教性說唱的特質，兩大代表文本可見開卷偈簡化，唱詞多為七字句的歌讚，然各自有說唱風格。《浙江杭州府錢塘縣雷峰寶卷上下》其功能主要是案頭閱讀，可見散說部分以敘述為主，唱詞部分主在抒情，二者交互搭配，形成一快一慢、一緊一弛的節奏。舊抄本《雷峰塔寶卷上下集二卷》顯然以大量的七字句唱詞為主，間雜散說，在唱詞舒緩的節奏下，猶如佈道歌頌一般，亦敘述亦抒情，全篇張力十足，事件接踵而至，不因大量的舒緩唱詞而形成拖沓。在俗文學的娛樂市場上，各有其藝術魅力，占據一方。

再者，以傳播學、行銷與接受美學的觀點，解析宣卷小眾傳播與刊行本大眾傳播所具有的特色與內化的行銷內涵，在此前提之上，進而解析兩大代表文本之主題策略，不同的策略下，形成不同風格的寶卷文本與各異的角色模塑。民間宣卷此小眾傳播，傳播媒介為人，包括相關宗教人士或民間藝人、奉佛弟子，方式含口傳與紙本，傳播對象為特定的少數人，包括信奉宗教的百姓或尋求娛樂的百姓，傳播空間小至中，主要為家中、酒樓、茶館，傳播周期為較規則至規則，傳播角色之傳者與授者固定，傳播時信息之規範固定，傳播之信息反饋困難而至稍有困難。刊行的大眾傳播，傳播媒介為紙本，傳者為書坊、書肆，受者為一搬市井民眾，傳播周期不規則，傳播角色不固定，傳播時信息之規範固定，傳播之信息反饋困難。不論是小眾或大眾傳播，然因信息的交換雙方，都具有某種需求與目標，且皆有雙方認可的價值內容在其中，皆具有交換的意願、能力與資格，故而有強烈的行銷目的，迥異的手法與策略。

寶卷之功能，不論是宗教、教化與娛樂，皆歸結於「勸化」宗旨。舊抄本《雷峰塔寶卷上下集二卷》勸化主旨為前世今生的善惡果報，神佛退場，以人的善行為教化重點及傳播的行銷策略，加之以接受對象的審美期待考量，故而內容以人

情、民俗為側重，以人倫之際夫婦與母子情感渲染為側重，是故形成另一類的角色模塑人物特色。前世被獲救的蛇，以來世報恩為絕對的價值與真理，轉世後如飛蛾撲火，歷經艱難亦無怨無悔，堅毅、包容且慈悲；相對的，為達成「善行必得善報」、「血脈必得傳承」、「祖宗必得榮耀」等恩報內容，以蛇妻的百折不悔、屢受質疑，反襯男主前世的善行，男主儘管能憐惜妻子，體察並瞭解，但男主的搖擺不定與懦弱無主，隱約宣示，儘管許氏今世不完美，不為賢夫，但在前世今生的善惡果報輪迴下，善報自酬；又因恩德必報、使命必達，恩報之絕對性不可逆，亦不可阻，即使有所阻亦必不可阻，故法海被塑造成是妖的敵對者。《浙江杭州府錢塘縣雷峰寶卷上下》以「揚佛法、證仙道」為勸化主旨，雖則是人人熟知的民間故事白蛇傳，但內中鑲嵌濃濃的行銷意識，它側重宗教景觀的摹寫，在濃厚的宗教氛圍下，以許夢蛟的忠孝兩全補足人倫道德的勸化，對前此的白蛇傳故事文本有所接受，但在角色模塑上，發展出文本一己的特色，在「揚佛法、證仙道」主旨下，人、妖之別消弭，妖與道之間的區隔也被消弭，白氏、許氏與法海皆成為典型性模範人物，人物個別的特色相對削弱。

以傳播、行銷與接受美學的觀點，能立體地解析似大同而小異的白蛇傳寶卷文本，亦能立體地解析白蛇傳寶卷之共性與殊性。抄本之小眾傳播所選的路數是寶卷教化共相中的善惡果報思想，印行本大眾傳播所選的路數是寶卷教化共相中的修道成佛思想，並輔以教忠教孝的儒家思想，顯然大眾傳播的刊行，在教化思想上層次更為高深，修道成佛是宗教上的終極目標，相較於現世的行善，其背後的哲理有超越性的一面；而又佐以儒家的倫理道德觀，豎立模範，為現世的人世混亂提供和諧秩序之所以可能的目標與想望，對於廣大的受眾，其行銷策略可謂相當成功。而抄本的小眾傳播，受眾多為婦女，善惡果報的教化思想其格局雖無修道成佛來得宏闊，卻為婦女勞苦的人生帶來寄託與慰藉，這一行銷策略的運用亦相當適切。

原生態的抄本其滾動性的特色，受限於筆者所得見的文本僅有單一文本，無法進行綜合比對，此有賴於學界來日繼續努力，而本文疏漏之處，望方家指教。

## 附表一

表一 寶卷演唱形態之比較簡表

寶卷發展 三階段	形成時期的前期佛 教寶卷	明清教派寶卷	民間寶卷
時代	南宋、元、明	明代中葉至清代康熙年間	清代咸豐以後到民國 初年
形態相同 的演唱段 落	1.白文 散說，但並非一般的說白，而是押韻的賦體，說起來自然富有音樂性。	1.接近於口語的敘述，論說，篇幅的長短據內容則視需要設置。	韻文與非韻文組合而成。唱詞主要是十字和七字的詩贊體，用吟唱式的韻誦或改編各地民歌小調演唱，而不標出曲調名。 <sup>92</sup>
	2.佛教傳統的歌贊，七言二句。	2.歌贊，以五，七言為主，也可用四，六言，句數為兩句或四句。	
	3.流行的民間曲調 <sup>93</sup> ，並加「和佛」。	3.是主要唱段，唱民間的流行曲調，並加「和佛」。但教派寶卷除用七言唱段外，也大量使用十言唱段。	
	4.五句式的歌贊 <sup>94</sup>	4.為格律嚴整的長短句贊誦，在明末清初的個別寶卷中形式有變異。	
	5.佛教傳統的歌贊，五言四句。	5.歌贊，以五，七言為主，也可用四，六言，句數為兩句或四句。	
		6.在每個演唱段落的末尾加	其形式不再分「品」，

<sup>92</sup> 濮文起：《民間寶卷·前言》，頁 1-19。

<sup>93</sup> 七言的唱詞，有上下句的關係，也偶唱北曲的曲牌。如〔金字經〕、〔掛金鎖〕。

<sup>94</sup> 句式和押韻，為「四四(韻)五(韻)四四(韻)四四(韻)四五(韻)」的一般歌贊，其中第三句偶為「三三」句式。



		唱「小曲」，並將每個演唱段落定為「品」（「分」）	一般根據篇幅長短和演唱的段落分為上下冊或若干回。
--	--	--------------------------	--------------------------



## 徵引文獻

### 一、古典文獻

- 唐·段安節：《樂府雜錄》，臺北：藝文印書館，1965年，原刻景印百部叢書集成。  
唐·趙璘：《因話錄·卷四·角部》，臺北：藝文印書館，1965年，原刻景印百部叢書集成。

### 二、專書

- 王見川、林萬傳：《明清民間宗教經卷文獻》，臺北：新文豐出版股份有限公司，1999年。  
中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯小組編輯：《俗文學叢刊》，臺北：新文豐出版股份有限公司，2001年。  
王秋桂編：《李家瑞先生通俗文學論文集》，臺北：臺灣學生書局，1982年。  
朱立元：《接受美學》，上海：上海人民出版社，1989年。  
朱立元：《接受美學導論》，合肥：安徽教育出版社，2004年。  
車錫倫：《中國寶卷研究》，桂林：廣西師範大學出版社，2009年。  
車錫倫：《中國寶卷研究論集》，臺北：學海出版社，1997年。  
車錫倫：《中國寶卷總目》，北京：北京燕山出版社，2000年。  
車錫倫：《信仰·教化·娛樂——中國寶卷研究及其他》，臺北：臺灣學生書局，2002年。  
周燮藩、濮文起主編：《民間寶卷》第十九冊，合肥：黃山書社，2005年。  
段平纂輯：《河西寶卷選》，臺北：新文豐出版股份有限公司，1992。  
姜昆、戴宏森主編：《中國曲藝概論》，北京：人民文學出版社，2005年。  
張希舜等主編：《寶卷初集》32，太原：山西人民出版社，1994年。  
張希舜等主編：《寶卷初集》36，太原：山西人民出版社，1994年。  
張國良主編：《傳播學原理》，上海：復旦大學出版社，2014年。  
傅惜華編：《白蛇傳集》，上海：上海古籍出版社，1987年。  
曾光華：《行銷管理概論》，新北：前程文化，2014年。  
葉德均：《宋元明講唱文學》，北京：商務印書館，2015年。

潘重規編：《敦煌變文集新書》，臺北：文津出版社，1994年。

范金蘭：《白蛇傳故事型變研究》，臺北：萬卷樓出版社，2003年。

潘江東《白蛇故事研究》附：資料彙編(三冊)，臺北：臺灣學生書局，1981年。

### 三、論文

方漢奇：〈中國近代傳播思想的衍變〉，《新聞與傳播研究》，1994年第1期，頁79-87。

朱瑜章：〈河西寶卷存目輯考〉，《文史哲》，2015年第4期，頁65-79。

余紅豔：〈白蛇傳宗教景觀的生產與意義〉，《廣西師範大學學報：哲學社會科學版》，第50卷第6期，2014年12月，頁102-108。

車錫倫：〈形成期之寶卷與佛教懺法、俗講和變文〉，陳平原主編：《中國俗文學》，北京：北京大學出版社，2011年，頁16-32。

車錫倫：〈金山寶卷和白蛇傳故事研究中的幾個問題〉，《俗文學叢考》，臺北：學海出版社，1985年，頁121-136。

李世瑜：〈寶卷新研——兼與鄭振鐸先生商榷〉，《文學遺產增刊》第四輯，北京：作家出版社，1957年，頁165-181。

高國藩：〈《論《金山寶卷》抄本的發現和它在白蛇傳研究中的價值〉，《中韓文化研究》，大邱：中文出版社，2000年12月，頁235-249。

洪淑苓：〈敘事學觀點下的白蛇故事——1771-1927年間六個文本的敘事分析與比較〉，《東華漢學》第8期，2008年12月，頁63-105。

陳伯君：〈論寶卷雷峰塔的悲劇思想〉，《民間文藝季刊》第6期，上海：新華書店，1984年，頁65-91。

陸永峰：〈民間寶卷的抄寫〉，《民俗研究》，2012年第4期，頁144-150。

虞卓婭：〈《雷峰塔》傳奇與《雷峰寶卷》〉，《浙江海洋學院學報（人文科學版）》16卷第4期，1999年12月，頁22-27。

劉淑娟：〈清代白蛇傳故事小曲〈合鉢〉互文性探析〉，《嘉大中文學報》，第11期（2016年03月），頁129-162。

劉淑娟：〈清代時調對白蛇傳故事之接受——以馬頭調為主〉，《中國俗文化研究》，第11卷，2015年11月，頁25-47。

鄭阿財：〈從鶯哥寶卷論寶卷與變文的關係〉，《周紹良先生紀念文集》，北京：北

京圖書館出版社，2006年，頁497-502。

#### 四、網路資料庫

〔日〕早稻田大學「風陵文庫」，網址 [http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko19/bunko19\\_f0399/bunko19\\_f0399\\_0113/](http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko19/bunko19_f0399/bunko19_f0399_0113/)，2017年02月22日瀏覽。

