

《三教開迷歸正演義》和《東度記》的故事結構及寫作技巧之比較研究

林珊奴

通識教育中心助理教授

摘要

《三教開迷歸正演義》和《東度記》這兩部長篇章回通俗小說，屬於明代中後期繁盛興起的神魔小說類型。二書在小說編撰者及相關人物的字號名稱上，有著密切的關係；在小說的故事題材及內容主題的設定上，亦有極相似的地方。另外，思想上的理念觀點及形式上的寫作手法，兩書都有如出一轍的雷同相似處。再加上兩書皆屬明代金陵地區著名的萬卷樓書坊，在萬曆及崇禎年間刊印發行的百回卷本小說，使得兩書存在著更耐人尋味的關係。藉由《三教開迷歸正演義》和《東度記》小說的比較研究，既能呈現兩書的傳承關係，又能作為明代神魔小說的共性反映。至於兩書之間的歧異相左處，既屬小說創作本有的各自表述和特有手法，也能作為神魔小說的特色呈現，並且提供更完善的小說面貌之建構，和更深入的小說內涵之解析。因此本文的研究成果，不僅可以作為《三教開迷歸正演義》和《東度記》兩書的故事結構及寫作技巧之研究依據，更能夠為明代神魔小說的整體面貌和內涵特色，提供更多樣的思考角度。

關鍵詞：故事結構，寫作技巧，神魔小說，比較研究，宣教

The Comparison of “Sanjiao Kaimi Guizheng Yanyi” and “Ton Tu Ji” in Construction and Writing Skill

Shan-wen Lin

Assistant Professor, General Education Center

Abstract

“Sanjiao Kaimi Guizheng Yanyi” and “Ton Tu Ji”, two Chinese traditional novels, are the type of magic novel flourished in Mid-Min Dynasty. The authors and their relationships are closely connected. The arrangement and moral teaching of these two novels are similar. Their aspects of concepts and writing skills are mostly alike. In addition, both novels were printed by a noted book company, “Wan Chuan Lo Book Store”, These reasons all combine “Sanjiao Kaimi Guizheng Yanyi” and “Ton Tu Ji” together. My study of “Sanjiao Kaimi Guizheng Yanyi” and “Ton Tu Ji” reveals their similarity and uniqueness. On the other hand, I will compare their different writing skill and story construction to provide a profound overview of Ming Dynasty magic novel. Thus, my study is not only a good reading to analyze these two novels, but also an inspiration to reconsiderate the features and specialty of Ming Dynasty magic novels.

Key words: Construction, Writing Skill, Magic novels, Comparison, Declaration

壹、前言

《三教開迷歸正演義》和《東度記》皆屬明代中後期出現的神魔小說¹。劉世德在〈變化多端的神魔小說〉一文中，共列出明代產生的二十六部神魔小說²；陳大康則於《明代小說史》書中，列舉了十九部明萬曆年間的神魔小說作品³；齊裕焜認為明中後期有十三部代表性的神魔小說⁴。這批數量龐大的明代神魔小說，各有特殊的創作旨意和故事主題，或宣揚某項宗教思想，或傳達某種理念，在內涵和風格上都別具特色，成為明代深受矚目的小說類型。然而在此類型中最值得注意者，即是彰顯三教問題的神魔作品，並以《三教開迷歸正演義》及《東度記》二書最堪玩味。

《三教開迷歸正演義》一書⁵，卷一首題「新鐫朱蘭岫先生批評三教開迷歸正演義卷之一」字樣，下有「九華潘鏡若編次」「蘭岫朱之蕃評訂」「白門萬卷樓梓行」三行題字，可以據此考知小說的全名、作者、評點者、及刊行者。原書現藏於日本天理圖書館，近年來已有相當多的海內外學者，對於此部中土失傳已久的海外孤本，加以關注和研究，其中又以王師三慶教授的〈《三教開迷歸正演義》讀後〉一文⁶，對此書的研究最為深切；另外，陳大康的《明代小說史》⁷一書，亦對此部小說，提出一些獨特的見解分析。上述兩位學者的研究中，有著一項共同的想法，都認為明萬曆年間發行的《三教開迷歸正演義》對明崇禎年間刊行的《掃魅敦倫東度記》⁸一書，有著深刻的影響：

《東度記》的作者因為不滿《三教開迷》的三教合一，於是杜撰出一部以佛理獨治群魔的小說，這等例子在歷朝有關的三教論衡資料中，時時可見，《老子化胡經》即是一例。

¹ 「神魔小說」觀念的提出和定義，始自魯迅《中國小說史略》一書。魯迅，《中國小說史略》（台北：谷風出版社），頁157：「且歷來三教之爭，都無解決，互相容受，乃曰同源，所謂義利邪正善惡是非真妄諸端，皆混而又析之，統之二元，雖無專名，謂之神魔，蓋可賅括矣。」另外，魯迅，〈中國小說的歷史的變遷〉，《中國小說史略》之附錄，香港：三聯書店有限公司，1999），說明神魔小說為：「當時的思潮是極模糊的，在小說中所寫的邪正，并非儒和佛，或道和佛，或儒道釋和白蓮教，單不過是含糊的彼此之爭，我就總括起來，給他們一個名目叫做神魔小說。」

² 劉世德，〈變化多端的神魔小說〉（《神怪情俠的藝術世界》程毅中編，北京：中共中央黨校出版社，1994），頁144。文中列出二十六部作品，並分成明初、嘉靖隆慶、萬曆、明末四階段，並且稱說：「以上一共二十六部作品，明代的神魔小說可謂盡於此矣」。

³ 陳大康，《明代小說史》（上海：文藝出版社，2000），頁418~419。

⁴ 齊裕焜，《明代小說史》（杭州：浙江古籍出版社，1997），頁187~218，介紹明代中後期十三部神魔小說，將其題材分成宗教、講史、民間故事三類。

⁵ 本文所引用的《三教開迷歸正演義》，為《古本小說集成》（上海市：上海古籍出版社），據萬曆間白門萬卷樓刊本影印而成書，全書二十卷一百回，共分三冊。原書本無頁數，上海古籍出版社已為此本小說加上頁數，故本文在引用原文時，以上海古籍出版社所增添的頁數，作為資料的出處依據。

⁶ 王師三慶教授，〈《三教開迷歸正演義》讀後〉，《1993年中國古代小說國際研討會論文集》（北京：開明出版社，1996），頁245~262。

⁷ 同註3，頁419、427~428、434~435。

⁸ 本文所引用的《掃魅敦倫東度記》為《十大古典神怪小說叢書》（上海：上海古籍出版社）影印北京大學圖書館藏清初刻本，由唐華以此為底本，改正其中的錯別字和詞句誤置之處而成書。《新編掃魅敦倫東度記》又稱為《續證道書東游記》，故可簡稱為《東度記》和《東游記》。但因《東游記》之名，易與《四游記》中的《東游記》即《東游記上洞八仙傳》五十六回互相混淆，因此現今多以《東度記》簡稱為《新編掃魅敦倫東度記》一書。另外，《東度記》的明崇禎八年乙亥金閻萬卷樓刊本，原書今藏於日本日光慈眼堂。

⁹ 這部作品（《三教開迷歸正演義》）的值得注意之處是所描寫的妖魔，已不同於以往神魔小說中的山精水怪，而多為違背封建倫理道德或社會生活準則的觀念的化身，如好色迷、貨利迷、忿怒迷、阿諛迷、忌妒迷等等，這種象徵手法的運用，對於後來的《掃魅敦倫東度記》的創作甚有影響。¹⁰

一是從兩書寫作時間上的前後差別，以及思想上的歧異相左，推論《三教開迷歸正演義》與《東度記》之間可能產生的關連性；一是從兩書描寫關注的故事主題之相同，以及寫作技巧上的象徵手法之相似，說明《三教開迷歸正演義》對《東度記》的影響。

另外，兩書的關連性，尚有下列幾點：

一、兩書同屬「萬卷樓」書坊刊行的通俗小說。

二、《三教開迷歸正演義》作者潘鏡若號為「九華山士」，於書前序言中曾提及「清溪道人」為其先嚴。《東度記》作者方汝浩則號稱「清溪道人」，而本書前引文的撰述者為「華山九九老人」，引文中曾提及「清溪道人，下愚先人。」之語，由此篇引文的內容，可以推知華山九九老人為方汝浩（清溪道人）之子，於父親去逝之後，為父親生前著作的《東度記》刊行問世。

三、《三教開迷歸正演義》和《東度記》這兩部小說的書前，一有「三教開迷傳凡例」八則，一有「閱東度記八法」¹¹。

四、《三教開迷歸正演義》的「開迷歸正」主題，與《掃魅敦倫東度記》的「掃魅敦倫」主題，在意義上是相同的。

由上述四點說明中，可知兩部小說之間，確實存在著某種密切的關連。

若再由兩書的故事情節進行觀察，則可發現：《三教開迷歸正演義》的第九回中，宗大儒曾發生夜晚睡夢時，靈魂化小蛇出遊的情節；而《東度記》第九十三回也有一位漢子，其游魂化蛇出外遊走。這種人魂夜夢化蛇的情節，在明代神魔小說《飛劍記》的第十一回中亦曾出現¹²，明代筆記《庚巳編》中也記載過¹³。因此這種人魂化蛇的情節，應為當時普遍流傳的故事，而《三教開迷歸正演義》和《東度記》同樣地據此故事題材編寫成書中的情節，正足以反映明代小說之編寫現象。

另外，《三教開迷歸正演義》第八十九回和《東度記》的第四十六回都曾出現鬼勸僧戒酒

⁹ 同註 6，頁 247。

¹⁰ 同註 3，頁 428。

¹¹ 同註 6，頁 258，指出「《禪真逸史》亦有《凡例》八則，其中旨趣與《三教開迷歸演義》八則《凡例》頗為近似，又同以《通俗演義》稱之，並加評點，思想仍屬傳統之儒釋道綜合，不全然限於佛教一途，故二書必有影響關係。」由此可知《三教開迷歸正演義》與《東度記》之間，有著必然的關連性。

¹² 明·鄧志謨，《飛劍記》（四川：巴蜀書社，1993，《明代小說輯刊》第一輯），頁 782，敘述著呂純陽於杭州天竺寺中，見一僧人酣睡時，小蛇從其頂門游出，幾番經歷後，再返回僧人頭頂。

¹³ 明·陸燾，《庚巳編》（北京：中華書局，1997，《元明史料筆記叢刊》），頁 41~42，卷四「人魂出遊」條，記載著嘉定士人見某僧熟睡時，小蛇自僧鼻竅而出，一番遊歷後尋原路回到僧人身上。

的情節。故事的內容為某僧於誦經法事結束後，試圖飲酒消解疲勞，這時剛受超度的鬼魂即會現身勸阻，希望僧人不要泯除先前誦經的功德。《三教開迷歸正演義》書中除了有鬼戒僧的故事情節之外，更有一段寶光對此事的說明為「昔日有二僧，也是齋醮度亡回來，到一酒店飲酒。只見面前一個鬼泣道：亡者承二位長老功德，得往生方。如何今日吃酒破戒？把一場善事壞了。乞明日吃罷，使亡者仗此功德，得去超生。」（頁 1367）如此一來，此段情節顯得大有來歷，真實意味十足。當然也透露出此則僧戒酒故事不為作者所獨創，而是編寫有所根據的故事題材。

在角色塑形方面，《三教開迷歸正演義》第五十回的猴子和《東度記》第七十三回的猿精，都似《西遊記》書中的孫悟空之角色塑造；連此則故事的編寫方式，也仿效《西遊記》有著猿猴精怪搗蛋以作亂人間的情節。甚至在《三教開迷歸正演義》的第五十二回中，乾脆讓孫悟空直接出現書中，以派遣神獒方式降服猴精。這種內容即是作者對《西遊記》故事素材的直接採用。

由此種種現象，可知明代神魔小說具有一種襲取拼湊現成材料而據以成書的慣性，史書、筆記、或是其它小說，都可能成為作者編寫故事的取材依據¹⁴，所以小說中不時會出現令人深感似曾相識的內容。

至於《三教開迷歸正演義》和《東度記》書中的宗教意涵，兩書皆常以「從何處來？往何處去？」的禪機問答模式，營造小說的宗教意味和哲理氣息。《三教開迷歸正演義》第一回的林兆恩和寶光之間、第八十回真如和尚與寶光之間，都有這種問答模式的運用。《東度記》第十六回的玄隱和瓔珞童子之間、第十九回達摩與卜垢之間，也有相似的禪機答問。作者將參禪話頭的玄機對話運用於書中，除了製造高深莫測、玄奧神祕的小說氣氛，當然也賦予了小說內涵之宗教意義。

神魔小說常以虛實結合的寫作技巧，於奇特虛構的小說世界中，折射真實社會的醜陋，嘲諷批判人世間的弊病。此種將真實事件編寫入小說故事中的藝術手法，亦屬神魔小說常見的特色之一，如《西遊記》第四十四回描寫車遲國道士們對僧人的迫害情節，以及書中的妖魔變化人身時，多半以道士形貌出現，就是對道士形象的一種醜化塑造。這是因為明代道士受到君王的榮寵之後，有著位高權重後的腐敗形象。作者藉由這些妖道不分的情節，對當世劣質道士的行為，提出沉痛的控訴和批判。這種虛實結合的編寫方式在《三教開迷歸正演義》和《東度記》二書中屢屢出現。如《三教開迷歸正演義》第八十五回、第八十六回的鼠精故事，敘述一群老鼠在廟中裝神弄鬼，假神靈之語要求貢品祭物；而鄉人們愚昧盲從到即使鼠精行為荒謬離譜、破綻百出，仍不敢違背假神之旨意，依舊唯唯諾諾的遵從鼠意照辦。此段故事正是作者對於社會大眾，愚昧荒謬地沉迷於民間宗教信仰，進行嘲諷之批判，為根源於現實民情的誇大虛構手法。《東度記》的第四十回，當反目邪魔不敵孟光女將的征討，在空中尋找人間可躲藏的處所時，看到世間幾處夫妻不睦的人家，有著各式各樣的不諧原因；若是夫妻周圍有著明智的父母、岳翁岳母，或是良善的妯娌郎舅，那麼反目邪魔就無法侵佔入駐。

¹⁴ 同註 4，頁 91，分析《三遂平妖傳》為雜湊許多個短篇話本故事而成書的小說，如聖姑姑和永兒故事，出自《醉翁談錄》「妖術」類的「千聖姑」；彈子和尚與杜七聖故事，出自「靈怪」類的「葫蘆兒」。

最後反目邪魔發現一戶爭吵激烈的夫妻，他們身邊有著一群喜愛搬弄是非的狐朋狗黨，這才高興地飛下隱入男子之身，結果發現此位男子原來已先有了王陽之色魔在身。似此故事影射著人若心存邪念，將引來邪魔入侵；也是人若行為不當，必有邪魔在身的反映。這種真實的人事現象，與虛構的妖魔故事相結合之情節編寫，就是神魔小說常用的虛實技巧，讓讀者從虛構的情節中，獲得奇幻想像的滿足；也能從批判性的內容中，使讀者產生認同感和警惕心。而神魔小說正是利用寬廣無限的故事題材，在現實意義的基礎下，天馬行空的發揮想像，使現實與虛幻融合一體。

或許就現有的背景資料而言，《三教開迷歸正演義》與《東度記》之間的承傳關係，難以找到前書影響後書的直接證據。但從上述故事情節、角色塑造、宗教意涵、虛實技巧方面的舉說論述，可知兩書的確存在著相當多的類似特性，並作為本文論述架構之重要基礎依據。

本文的研究目的，為藉由《三教開迷歸正演義》和《東度記》兩書的比較，以條理出兩書的前後承傳關係，以尋求後期小說受到前期小說影響的蛛絲馬跡；再則藉由對於兩部小說的研究分析，可以歸納出明代小說的種種共性和特質，作為神魔小說的整體面貌之呈現。

至於研究範圍之設定，因為《三教開迷歸正演義》和《東度記》屬於不同作者、不同時間、不同理念所創作出來的兩部小說，兩書之間的差別處相當多，無法盡數其異。同樣的，若要全面探討兩書之間的相同處，也勢必花費相當多的篇幅舉證其間的關連性，因此只從小說形式方面的特色，作為探討的重點。從「故事結構」和「寫作技巧」這兩項小說的形式特徵比較其異同，細數其共性和特質。

貳、故事結構方面

《三教開迷歸正演義》和《東度記》的故事結構，可分成一開始的序曲部分，和遊歷開化之主線情節部分。序曲部分指的是小說正文故事尚未正式登場時，置於全書之前，敷衍一段與正文故事有所關連，但又可獨立另成單元的故事情節。此種故事結構的序曲安排，頗似話本小說的「入話」和「頭回」¹⁵，以及擬話本的「楔子」¹⁶。《三教開迷歸正演義》《東度記》二書中的序曲故事，皆有既雷同又相異的敘述手法及情節模式。至於正文故事部分，則從遊歷開化之主線情節分析，探討遊歷開化的人員組合模式、定點宣教模式、說理施法並行和冥界神司介入之開示模式的比較，以了解二書的異同情形，進行兩書故事結構方面的比較研究。

一、序曲部分

(一) 長篇的故事鋪敘

¹⁵ 胡士瑩，《話本小說概論》（北京：中華書局，1982），頁140：「『頭回』和『入話』在明人的概念中，可能是一種東西。但從現存的話本材料來看，它們卻可以區分開來。『入話』是解釋性的，和篇首的詩詞有關係，或涉議論，或敘背景以引入正話；『頭回』則基本上是故事性的（唯一的例外是《史弘肇》的頭回），正面或反面映襯正話，以甲事引出乙事，作為對照。」此段說明與本單元的序曲部分之結構特徵頗為相似，兩者有著相當程度的關連。

¹⁶ 徐志平，《晚明話本小說石點頭研究》（台北：學生書局，1991），頁136，認為「入話」一詞專屬於話本所有，擬話本應以「楔子」一詞稱之。

在序曲部分，兩書皆屬以長段篇幅進行故事的鋪敘。《三教開迷歸正演義》一開始先安排林兆恩來到金陵地區的秣陵縣、開化鄉、崇正里探訪其弟子宗大儒，接著描述宗大儒士人、靈明道士、和寶光高僧在渾元廟登壇講法之盛事。第一回到第十三回的主要內容，為一隻狐妖在崇正里興風作浪的事蹟描述，其為所欲為的行徑有：迷奸婦女、騙盜酒食、作弄鄉人、引誘高士等，都是頗具篇幅且精彩熱鬧的故事情節。後來此位狐妖又與黑暗地獄逃竄出來的百迷結盟，成為鄉里間一切禍害之根源；而此時的宗大儒等三人，對於這位邪惡勢力的頭子，完全是無能為力。最後這隻狐妖被王林泉道士召來的神將捉住，發入陰間地獄監禁，序曲部分的長篇故事才算終結。本段情節長達十三回，佔了百回小說十分之一二的重要份量。整段故事的頭尾完整、脈絡清晰，可說是小說中另成單元的獨立故事；但此段序曲故事又與後續正文故事的關係密切，成為日後進行遊歷開化活動的動機，屬於埋下伏筆及預留前因的情節安排。

《東度記》也有這麼一段長篇的序曲故事。第一回到第十七回敘述著不如密多尊者，帶著弟子元通一路東游行度；同時間有一位長爪梵志人物，也帶領著孫本智、本慧、本定三位弟子東行，後來在路上又收了巫師和賽新園兩位徒弟。正邪兩方人馬最後都來到了東印度，經過幾番鬥陣之後，有了正勝邪敗的結果。於是不如密多尊者於第十八回返回南天竺，開示菩提多羅之後，化火自焚寂滅。因此前十七回亦屬小說主體故事正式登場前的開卷故事，十七回的故事篇幅對百回小說而言，也是頗具份量、而十分重要的獨立故事，但又與後面主體故事的人物和情節上存有若干的關連。

以下兩部小說都以長篇的序曲故事開展全書，但是仍存在著不少的相異處：《三教開迷歸正演義》的序曲部分已讓正文故事之主要人物全部登場，如宗大儒、寶光、靈明三人；而且全書的開迷主旨已於序曲部分交代清楚，讓讀者對於接下來的正式情節，已能了然於胸。至於《東度記》則延緩主要人物的登臺現身，例如遲至第十八回才讓達摩主角上場，第十九回中達摩才收了第一位弟子道副，然後直到第二十八回達摩的另外兩位弟子：道育、尼總持才現身書中。道副等三位弟子是小說中正派人物遊歷度化的主要力量，也為全書的重要角色；可是作者在序曲部分完全以不如密多尊者和元通弟子的事蹟，進行正派人物行徑的描寫，並不涉及達摩師徒。至於東度主旨雖已出現於《東度記》的序曲部分，只是此「東度」並非小說原本設定的達摩過海東度中土之主題，而是不如密多師徒由南天竺行遊至東天竺的東度之行。就此而言，《東度記》的序曲部分不似《三教開迷歸正演義》序曲及正文間的關係密切，在主要人物安排和故事主旨上，與後續正文故事的關係較為淡薄。

（二）反派人物的故事情節為主

《三教開迷歸正演義》的序曲部分雖然已將小說主角：宗大儒、寶光、靈明三人和反派的百迷角色大致安排妥當，也已陸續介紹，但此階段的百迷尚未散逃各地作亂，而三教三人也還未踏上開迷旅程。因此前十三回的故事編寫，著重於描述狐妖如何與眾人作對，以及所製造的各式各樣之鄉里糾紛。此段以反派人物為主的故事情節，作者在敘述時以插科打諢的語氣，讓序曲部分的娛樂效果十足，如狐妖在第四回中詢問一位老婦人，新峰山的石洞是否有人居住或遭虎狼佔用？當他得知兩者皆無時，竟喜得露出本相，如此一來，嚇得原本老態

龍鐘的婦人，滿口尖叫地飛奔下山。這種誇張的戲劇手法，讓序曲部分的狐妖故事，顯得十分詼諧有趣；也讓全書的一開場即能產生吸引讀者閱讀興趣的魅力，對於通俗小說而言，是相當成功的情節編寫。

《東度記》第一回到第十七回的不如密多師徒和長爪梵志師徒，為正反兩派的代表人物，作者讓雙方以穿插方式出現於書中，兩方有時也會碰頭對峙一番，但整體而言，仍以長爪梵志一行人為主，其亦正亦邪的行事風格所衍生出來相關情節，佔了序曲故事中的絕大篇幅。這是因為反派故事的編寫較為自由，不似正派人物有著形象和道德意義的包袱限制，可以隨興描寫角色和自由編派情節，讓小說內容顯得多彩多姿。

因此《三教開迷歸正演義》和《東度記》的序曲部分，皆從極力描寫反派人物、盡情刻劃反派故事情節，作為書中開場的首要任務。至於反派人物的故事情節，《三教開迷歸正演義》的狐妖角色終遭王林泉道士降伏而被打入地獄，這等情節安排，終有惡者終遭懲處報應的警世意義。《東度記》在反派人物的結局安排上則相當不同，雖然邪魔陣營不免有著失敗的結果，但邪惡勢力之首的長爪梵志，其下場僅是知難而去，遠至海島；其他的徒眾也只是各自散去，各奔前途而已。因此《東度記》的序曲部分之懲戒意義薄弱，結束方式似乎為一場熱鬧的戲碼散場，讓眾位角色解散，以便於下一場戲登臺而已。

二、遊歷開化部分

（一）人員組合模式

《三教開迷歸正演義》書中的宗大儒為林兆恩的門徒，而寶光和靈明二人與宗大儒結交為友，對待林兆恩也屬晚輩弟子敬奉師父的尊崇態度。大儒三人一路結伴同行，以追尋林兆恩的行蹤為遊歷動機，再加上破除世人迷思的開示目的，因此展開三人遊歷開化的旅程。大儒、寶光、靈明三人從金陵渾元廟出發，經武林、揚州等地到達北京，再從北京行舟至福建，終返回金陵。林兆恩成為安排旅程路線的主因，收服地獄百迷和開化人心則為遊歷活動的主要任務，作者以三人同行、三教一體的組合模式，宣揚著三教合一的思想主張。全書以「開迷歸正」「破迷返正」為主旨，藉由三教三人的遊歷活動¹⁷，漸次展開大大小小的故事。

而此部小說的書名，以及書中所出現的靈魂人物林兆恩，都令人很自然地聯想到林兆恩所代表的三一教，和林兆恩所宣揚的三教合一理念。然而據實而論，林兆恩在書中的出現方式，除了第一回和第一百回曾經具體的現身外，其餘內容則以或書信、或他人傳遞林兆恩行蹤去向的消息、或是三人探尋訪求後所得的結果等，多達九次的音訊傳達方式，使得林兆恩雖未時常具體現身，但其影響力乃屬書中無所不在的精神領袖。另外，大儒三人處處表現出對林兆恩的敬重和佩服，也不時提及林兆恩三教合一的理念，但小說中並未表現出太多的林兆恩思想，對於當時已蔚然成風的三一教更是絲毫不見提及。因此《三教開迷歸正演義》對於林兆恩的尊奉推崇態度，僅是藉其三教合一思想的名目，作為全書的獨特主題和標誌，並未真正引用林兆恩思想的實質內容。

¹⁷ 同註3，頁428，指出《三教開迷歸正演義》的「主人公遊歷組織事件的敘述方式，其實是脫胎於《西遊記》，……」。

《東度記》則以達摩發願弘法，度化世人為故事主題，其所率領的道副、尼總持、道育三位弟子，各自持守著不同的法力：道副持有過去錄、尼總持持有現在錄、道育持有未來錄，在南印度往東印度的路上，每當遭逢邪魔作亂，或有人心迷惑的情形時，就由三位弟子針對人心需求的不同情況，作出不同的處理。而書中甚至出現「救援歸正」（頁6）之語，與《三教開迷歸正演義》的「開迷歸正」主題十分相似。從《東度記》的書名可知「達摩東度」為全書的中心思想，但由於達摩不言教化，行無言之教，故書中的度化開示，多半由三位弟子代為執行，達摩頂多以一首偈語作結。因此達摩角色類型頗似《三教開迷歸正演義》的林兆恩，既屬小說中的靈魂人物和精神領袖，書中的份量卻不多。

因此《三教開迷歸正演義》與《東度記》可說是《西遊記》遊歷模式的延續：主角人物為著理想信念，展開一段困難重重的險阻經歷。《西遊記》的西天取經雖以玄奘為主，但一路上的斬妖除魔、克服險阻，則全歸功於悟空三位弟子。《三教開迷歸正演義》由宗大儒、寶光、靈明三人組合以構成開化歷程，林兆恩雖對開化活動無任何實質作用，但三人敬奉如師，尊崇其旨意以行事，因此在遊歷開化人員的組合模式和行徑上，《三教開迷歸正演義》一如《西遊記》的師徒關係和開化方式。《東度記》更是與《西遊記》的組合及行事模式相符，達摩的東度理念促成遊歷旅程之展開，但種種開化世人、去邪除魔的行為，皆屬道副、道育、尼總持三位弟子之力，在《東度記》絕大部分的故事內容中，達摩所扮演的師父角色並無多少實質的作用力，因此《東度記》與《西遊記》的遊歷開化模式可說是同模複製。

但在人員組合模式方面，《三教開迷歸正演義》和《東度記》仍有些許的不同。《三教開迷歸正演義》書中的師父角色由林兆恩擔任，但作者編寫林兆恩僅出現於故事的開始和終結部分，其餘部分全以音訊傳達方式代替真實的人物現身，這樣的角色在小說中，可說是影子式的靈魂人物，故事份量較輕。《東度記》書中的師父角色為達摩，時常不言不語，偶爾才給道副等三位弟子一些偈語式的指導，但在小說的遊歷過程中，此位師父角色始終在場。而且縱使達摩在書中的絕大部分，皆屬隱沒未顯的角色安排，但在第九十七到第一百回之中，作者以佛典中的達摩事蹟，再加上民間流傳的達摩故事，讓達摩在這三回的內容中，有著明確清晰的角色塑造，讓達摩開示度人的歷史形象獲得充分展現。也因如此，兩書在師父角色的情節安排上，有著一定程度的差異。

（二）定點宣教模式

《三教開迷歸正演義》和《東度記》對於書中的遊歷開示情節，常有一套慣用的雷同模式：當主角一行人停駐於某廟某庵時，自然有向道崇正的信徒們，或是有困擾、遭受邪魔侵襲的鄉人們，自動上門求助，甚至請求主角們前往家中除魔開示。而對於這種教化開示，鄉人信徒們的反應往往是心悅臣服，言聽計從，似乎只要主角人物開口教化，就能使得正派勢力獲得壓倒性的成功。主角人物在遊歷過程中，一旦停留於某定點，就會有各式各樣的人物到來，並且發生一連串的事件，讓地點一點一點的連成了一條條事件的「線」，再擴及到完整的故事之「面」。此種故事情節的編寫方式，讓故事脈絡條理清晰，也便於作者容納較多種類的故事題材，兼帶呈現作者的宣教理念和創作動機。

這種定點宣教的開示模式，在《三教開迷歸正演義》書中隨處可見，例如三教三人在第

二十五回中，因金煥士人的懇請和無盡長老的力留，就在雲間地區的白龍禪林駐留講道，其間有貝戎、老者、常戚戚、俏兒、費心思等多人前來求教。三人直到第二十九回才離開白龍禪林，繼續踏上遊歷旅程。作者以白龍禪林此一定點來鋪敘故事，在長達四回的小說篇幅中，藉由不同人士的疑難雜症，既顯出大儒三人的本事，也讓故事敷衍地精彩繽紛。第三十一回中，大儒一行人來到西湖畔的某寺寓居，這時有駱閑散等隱士前來求教；當他們於第五十四回到達維揚地方時，則有卜展眉等九人前來請教。因此全書的故事結構中，遊歷開示的定點宣教模式，佔了極重要的份量。

《東度記》第五十九回到第九十四回的故事內容，為達摩一行人停留在海潮庵時，發生一連串與達摩師徒有直接關係或間接關係的事件。當時由道副三位弟子輪流開壇講法，並建佛會以普度眾生，宣揚佛教。因此達摩在海潮庵時，吸引了相當多的信眾前來聆聽說法，甚至有些妖魔精怪亦前來領受普度。其間有著許許多多其它地點和其他人物的情節編寫，但各項情節之歸結，總與達摩師徒有關，而此時的達摩一行人也仍停留於海潮庵中居住。另外在第九十四回中，達摩師徒曾於近仁家中小住，這時有幾位信眾前來聽法。第二十九回達摩於萬聖禪林時，即有向尙正前來邀請赴齋，並有四方善男信女前來隨喜。第九十五回當達摩於施才旅店停歇暫住時，也有相當多的人士前來求教。書中時常以達摩師徒的停留點作為主軸，漸次展開相關情節，以豐富小說的故事內容。

至於《三教開迷歸正演義》和《東度記》兩書的定點宣教之開示模式，仍有數量上的差異：《三教開迷歸正演義》書中的三教三人，其移動路線和行經地點都相當明確，而且定點宣教的次數也相當多，旅途中總會在某些定點停留較長的時間，方便作者容納較多的開迷歸正故事；反觀《東度記》則不然，因故事發生地點的虛構特性，使得全書的行走過程多半模糊籠統，不僅故事地點的說明性不足，也讓定點宣教的發生次數不足。整體看來，《三教開迷歸正演義》因為空間上的明確標示，令人在閱讀上有著清楚的故事結構；《東度記》則因空間背景的隱約含糊，使得全書的故事脈絡顯得錯雜混亂。

（三）說理和法術並用的開化模式

說理教化和施法警戒兩種不同性質的勸世內容，往往成為神魔小說編寫故事時的常用手法，藉以形成既具教化意義又有新奇色彩的閱讀效果。《三教開迷歸正演義》和《東度記》在遊歷開化部分，也是說理和法術並用的內容編寫。前者常見三教三人輪番說理以破除迷魂邪魔，如第七十七回曾產著了「閱牆迷」，就由宗大儒、寶光、靈明三人以接替方式，輪流各講一段道理，使得曾產拱手稱服。對於種種社會問題和人心之弊，常採說理議論方式加以開破。當然，書中不乏神魔小說所需求的施法情節和鬥法場面，如第十三回王林泉道士與狐妖的相鬥對招；第六十五回、六十六回、六十八回寶光、靈明與頭陀之間的精彩鬥法；第八十六回寶光、靈明和鼠精們的對陣；第九十二回寶光、靈明與禿廝兒和尚的相鬥。靈明因是道士身份，故有較多的法術施展描寫，如第五十五回靈明施展了一套影子幻術，以開解賽霸王、施打油和封流等一千人的迷邪。至於寶光雖屬佛門弟子身份，多半以慈悲形象和好言相勸的方式，進行開示活動，但在第五十四回中，寶光因為勸阻屠戶殺生無效，也施展了一次夢術，藉以懲戒屠戶之惡行惡狀。因此《三教開迷歸正演義》在遊歷開化的過程中，為說理和法術

方式並用的開化模式。

《東度記》書中的說理和法術兼行並用的情形，也是相當常見的。如第三十一回到三十四回中，尼總持先採取言語勸說方式，再接以法術警惕手法，開化郁氏兄弟們的不孝行爲。第四十四回中的道育以口唸咒食真言方式，將饅饅變化成一座山崗和一隻小小老虎，即是一種法術的施展，以勸化狐妖向善。道副在第二十九回先以定身法術教訓向古兄弟的暴行，到了第三十回中則以好言相勸方式開化向氏一門的忤逆行爲，以排解向氏的家庭糾紛之根源。在《東度記》的遊歷過程中，除了達摩師徒多用說理教化和施法警戒方式以度化世人之外，也有不少人士或說理或施法，做起宣道除魔之事，如第七十四元來（猿精），以言語勸解零氏兄弟之不善，第八十回的中野老道士替鄉人除害，與兩條花蛇和蝎子之間有一段精彩的鬥法過程。這些人士都是書中助達摩一行人度世的另類力量。

至於兩書在開示手法上的差異爲：《三教開迷歸正演義》書中的言論篇幅較多，三教三人面對遭百迷惑亂心性的世人們，多半先採言語勸說方式進行立即性的開示，除非說不動世人之迷，才施出法術教訓，因此書中常見長篇大論的言談。這是因爲作者關注的焦點爲人間世界，其態度是十分入世而實際的。而且作者將宗大儒塑造成零缺點的高尚人士，其學識、品德、聰明才智都受到世人的尊敬和稱許，具有壓倒性的說服力，對於任何邪魔歪道有著強而有力的勸戒和嚇阻力，因此不需太多的鬥法情節，法術故事只是一些點綴小說娛樂色彩的內容，而非故事編寫的重點。所以《三教開迷歸正演義》的法術內容，遠較書中的議論言談內容少，在篇幅和比率上都無法與書中談道說理的內容相比。反觀《東度記》因極力標榜宗教主旨，又需兼顧小說閱讀的娛樂本質，在無法介紹太多高深玄奧佛理的情況之下，改以充滿神祕色彩的法術渲染，以營造小說的宗教特性，達到作者宣教之目的，因此書中出現相當多的法術種類，將宗教人士的無所不能極力誇大，以達勸服人心向道的目的。

由《三教開迷歸正演義》和《東度記》兩書的說理教化和法術開示內容，可以看出神魔小說在作者不同的創作理念，以及特殊之構思用意下，對於書中的說理法術情節有著不同的取捨和運用。藉由小說的說理法術內容之份量輕重，將可了解此書的小說性質和創作主旨。

（四）冥界神司介入的開示模式

《三教開迷歸正演義》和《東度記》兩書的遊歷開化內容，都有相當多的冥界神司介入之警世模式。例如《三教開迷歸正演義》第二十回的蔡清財主，與貧家退婚後，竟又要求女方退回聘金。貧家在無力償還的情況下，只好訴諸陰界冥司，告了一個「陰詞」。結果冥司判定蔡清誤人女子，派鬼使捉拿入冥。此段故事描寫著貧家於現實世界中，無法求得公道時，只好轉向冥界神司投訴，才能取得公平的裁斷。在第四十回中則有降龍伏虎兩位尊者化身爲和尚道士模樣，以神奇法力阻止惡人加害大儒們，也藉此事件警戒世人勿行惡害人。

《東度記》第三十一、三十二回的郁全五子十分不孝，不管尼總持如何勸說，仍無法令五子覺悟返正，因此道副乃以帶五子入地獄的方式，讓五子受到「勘問冥司」的審問和懲處，使其恐懼警戒而痛改前非。第二回的卜公平和卜漁父，因爲兩人不同的行事作風，受到「冥司掌管脫化主者」的不同子嗣安排，彰顯善有善報、惡有惡報之理。第十九回「轉輪司」告

訴元通老和尚，冥界對於陽世善惡行爲的獎懲方式，再由元通規勸卜淨和本定去邪向正，以此善惡報應之理，期許二人改過遷善。第二十三回、第二十四回爲道副入冥之後，由神司帶領著觀看善惡果報之事，再經由達摩的點化後悟道。第三十五回的昌遠，也有入地獄見冥司報應景象的經歷。第三十六回又有寺廟山門神王，說明「攝孤施食」之事。以上這些冥報因果故事，在《東度記》書中的出現次數和篇幅份量都相當多，屬於作者極力渲染的戲劇情節。這是因爲面對世人的冥頑不靈，若以陰間冥司方式開化人性的弊病和迷思，既可讓事件獲得理想的解決，也讓小說故事的宗教性充滿神祕色彩。因此冥界神司往往介入遊歷開示過程中，以達警世的目的，爲小說中常見的編寫手法。

但是《三教開迷歸正演義》和《東度記》對於冥界神司介入開示活動的數量有著極大的差異。《三教開迷歸正演義》運用冥界神司的情況較少，這是因爲作者所關注的問題重心，以社會衝突和人心弊病爲主；而所編寫的開示情節，也偏重於人間社會故事。再者作者秉持著儒家地位至上的士人觀念，遵循著傳統理學家的思考模式，以道貌岸然的說理爲開示活動之主軸，盡力發展小說的明道闡道內容，這就使得陰界神司介入開示活動的情節編寫，偶一爲之的出現書中。《東度記》則因此書的強烈宗教意義，對於因果報應的觀念多所著墨，故多採冥界神司介入的開示方式，以達警戒勸世的目的。總之，因爲創作理念的設定不同，宗教色彩的程度差異，使得《三教開迷歸正演義》《東度記》二書在冥界神司介入遊歷開化的次數上，有著明顯的不同。

參、寫作技巧方面

《三教開迷歸正演義》和《東度記》的寫作技巧，在象徵手法的運用上，和角色形象的塑造上，都有著雷同的共性及歧異相反的特徵，因此本單元將從這兩部分，比較《三教開迷歸正演義》《東度記》二書的異同處。

一、象徵手法部分

(一) 人物地點命名的象徵運用

《三教開迷歸正演義》和《東度記》兩部小說的人名和地名方面，同樣都以象徵手法加以命定。藉由名字的寓含深意和特殊取義，表達出作者的創作構想，以及小說的藝術技巧。

《三教開迷歸正演義》對於人物的名字，採全面有意爲之的態度，使得書中的人名全都具有寓寄意涵。總數超過三百位的小說人物，其命名方式共可分成「諧音命名」、「原字義命名」和「拆字命名」三種，其中的拆字命名僅出現一次，即第二十五回的貝戎之名，即爲賊的拆字取名。其它兩種命名皆出現多次，普遍見於書中。《東度記》也採取相當多的諧音和原字義方式，爲小說人物取名，藉由這種或隱約或直接的人物取名方式，傳達作者的寫作理念和特殊技巧。下列以表格方式介紹兩部小說中的人物名稱：

	諧音命名	原字義命名
三教開迷歸正演義	辛德(心德)、蕭閑(逍閑)、蘭番(吝番)、吳明(無明)、吳仁(無仁)、吳情(無情)、辛放(心放)、戚情(七情)、陸欲(六欲)、史動(始動情)、牛畢二道士(牛鼻道士)、穆義氣(無義氣)、賈儒(假儒)、范保(飯飽)、鄒一聯(譌一聯)、穆來由(無來由)、秦氣惱(勤氣惱)、單謔(善謔)、尤豫(猶豫)、胡宜(狐疑)、吳繼旦(無忌憚)、顏素(嚴肅)、賈失常(假失常)、楊譽(揚譽)、吳所用(無所用)、吳所成(無所成)、賈忠厚(假忠厚)、鄭撞著(正撞著)、鮑發戶(暴發戶)、鮑虎(暴虎)、殷獨(陰毒)、王友(忘友)、王恭(忘恭)、卜遜(不遜)、卜展眉(不展眉)、封流(風流)、曾產(增產)、曾業(增業)、甘巴(乾巴)、甘掙(乾掙)、甘熬(乾熬)、解代(懈怠)、解池(懈弛)、解隋(懈惰).....	宗孔、袁靈明、寶光、費用、蘇三白、五加皮、桃夭、油裡滑、湯裡油、鑽過不惹油、景洁、計得之、夢裡醉、醉裡夢、患得失富饒、白言也、談天、論地、說謊、大言和尚、不慚、不休、不止、不了、常謙、趨炎、附勢、敬富、欺貧、常戚戚、費心思、何欺善、笑中刀、白日鬼、囫圇吞、史潑皮、歪絲纏、居求安、食求飽、一肚拐、假托熟、虛撮腳、經年、盛世賢、齊之裔、談天化、談夢化、計十年、任嚴、任寬、強梁、高才、童子癆、安邊、貢元、萬戶、丁不知、齊魯仁.....
東度記	卜老(不老)、卜公平(不公平)、卜垢(不垢)、卜淨(不淨)、王陽、郁全(欲全)、郁富(欲富)、郁貴(欲貴)、郁福(欲福)、郁祿(欲祿)、郁壽(欲壽)、辛獨(心毒)、金來(今來)、殷獨(陰毒)、吳仁(無仁)、阮弱(軟弱)、梁善(良善)、吳作(無作)、鄭道(正道)、洪仁(宏仁)、辛平(心平)、蘭公(吝公).....	千里見、百里聞、擋趣、酒傭、雨裡霧、雲裡雨、膽裡生、沙裡淘、賽新園、趙一品、錢百萬、向尙正、向古、向今、昌遠、錢定、金百輛、扶閑、襯裡、仁輔、春魁、后凋、百年渾、沽來美、只到西、李殺虎、古直、高尚志、畏潑、商禮、把來思、古往、莫來、摸著天、踏空地、萬年、強梁、費思、高義、高仁、皮譚、傲生、尙功、化善、施才、近仁、常素、尙功.....

上表對於二書中所出現的人名並未全數舉出，因有少部分的取名方式，未能從字面推測出真實用意，或是僅能看出部分用意，如《三教開迷歸正演義》中的金煥、夏常和童鏹等，取名用意不明，可能只是單純的安上一個姓而已；以及《東度記》陶情、王陽、艾多三位人物所代表的酒色財之事，僅有單字之名的部分，符合人物取名的象徵手法，姓的部分則無法推知其意。

從表格的諧音命名中，可看出兩書對於人物的名字，有時是姓之諧音，有時為名之諧音，而姓名並諧的情形較少，《三教開迷歸正演義》只有八次的姓名皆諧音，《東度記》僅有三次姓名諧音。這是因為若姓名皆以諧音方式命定，則讀者在辨識原義上，可能無法立即性的解讀其取名用意，如此一來，閱讀效果將大打折扣。而姓或名的單一諧音命定則不同，讀者往往能夠一眼即可了解此種人物命名之用意，在閱讀小說文本的流暢性上並無阻礙，因此兩書採用較多的姓或名單一式之諧音命名。此外，兩書在人物諧音命名上，也有相當多的共同點，都有「殷獨」「吳仁」等人名，也都有「蘭」、「辛」、「吳」、「卜」字的諧音運用。

至於人物的原字義命名部分，兩書皆企圖以人物命名的原字取義手法，直接了當地傳達故事編寫的用意，或是藉由人物名字的直接表意，簡省小說交代人物背景的篇幅。例如《三

教開迷歸正演義》的「常謙」「趨炎」「費心思」等人名，觀其名即可知其行，小說作者不需對這些人物角色多加說明，藉由此種原字義取名的手法，即可表現出小說人物的性格特徵，以及作者在情節上的安排構思，而《東度記》的「高尚志」、「萬年」、「強梁」等人物取名的效果正是如此。

再者，兩書在人物命名的象徵運用上，有著頻率和數量的差異：《三教開迷歸正演義》幾乎全以象徵手法為人物命名，整體而言，相當廣泛和普遍；而且諧音命名的次數較原字義命名為多。而《東度記》的人物命名之象徵手法，在書中運用的較不普遍，且原字義命名的次數較諧音命名為多。以小說技巧和藝術性質而言，諧音命名的人物名稱較原字義命名為佳，因為太直接的意義賦予，將讓小說在人名方面產生失真的反效果，減損讀者對於小說人物的接受程度。諧音命名讓小說人物有著似真若實的特性，而讀者也較能接受此種較像人名的取名規律，當然也可藉此展現作者的創意巧思，讓小說的藝術特質有所提昇。

地名上的象徵手法，指的是兩書所出現的虛構地名，有著寓寄意義的名稱，象徵作者的寫作構思。如《三教開迷歸正演義》之崇正里、方村，《東度記》的靈通關、勢里（勢利之里）、鐵鉤灣、苦樂村、圓陀村等等，為作者具寓意的地名安排，傳達故事構思的背景塑造。因為《東度記》的故事背景設定在遙遠的印度，所以地名上需要相當多的虛構編寫，故作者採取數量頗多的虛構地名，並且利用地名突顯故事產生的背景環境。至於《三教開迷歸正演義》則因故事發生於中國本土，為達寫實效果，除了故事發生源頭的崇正里方村之外，其餘多用真實地名以營造小說的真實氣氛。因此兩書在小說地名上，有著實虛差異的命名方式；象徵手法的使用上，則有一罕見一普遍的運用差別。

（二）作者入書的寫作手法

《三教開迷歸正演義》的作者潘鏡若，在第二回的三教爭勝情節中，以高明完美的具體形象出現：因渾元廟新建了一座三教大殿，宗大儒、靈明、寶光三人，為三教聖位之排列方式爭執不休，這時潘鏡若出現書中，解決三人爭主位的僵局，他的裁斷為：「只用一座木牌，上刊刻著三教聖位。」（頁 30）此番安排讓三人心服口服。而此位潘鏡若在小說中，尚有一段介紹相貌的說明文字：「濃眉秀目，厚背聳肩，兩耳垂朝海口，麻衣相他太公八十遇文王；雙顴直拱天庭，日者算他鷹揚四九登虎榜，三停修偉，一貌軒昂，帶一頂四方平定巾，穿一件六雲細紵襖。」「這士人年近五旬，乃都城內一個武解元，姓潘別號鏡若。」（頁 30）小說作者如此明確地將個人形貌置入書中，有著濃厚地自我標榜之意。因為小說書前〈三教開迷序〉文中的自我介紹為：「壯而孔門未遂，首為鷹揚拔（扈？），淹蹇長安四十餘載，小試錫山，鬱鬱未展，而馬齒衰矣。」由此可知作者編撰此部小說時，並未考取任何功名，為一位抑鬱不得志的布衣士人身份。因此小說中的潘鏡若，其人物塑形方式正是作者對於個人生平際遇的彌補心態，藉以抒發一己之理想。在小說即將終了時，作者第二次安排鏡若出場，解決眾人為渾元廟新鐘命名的紛爭，又再次標榜了個人的英明形象。作者除了以兩次具體的小說人物形象現身書中，尚以第六回「鏡若子一篇古風」的韻語評論方式，表達自己對正人君子不邪淫縱欲的尊崇觀點。此種故事結束時的韻語評議模式，淵源於《史記》太史公贊曰的詩贊

體，歷來話本小說中頗為常見¹⁸，在小說的某段故事情節結束時，加上一段評議言論，成為作者個人見解之表述。只是話本小說多半以後人、有人等隱約含糊方式，籠統帶過，而《三教開迷歸正演義》作者則以直接明確的潘鏡若之名，將個人形象置入書中，成為一種強烈標榜自我的寫作手法。

《東度記》的作者方汝浩（清溪道人），對於此種詩贊評論式的寫作手法，運用地更為淋漓盡致、在書中出現了八次之多（頁 2、頁 9、頁 107、頁 141、頁 156、頁 168、頁 197、頁 331）。方汝浩每次都以自己的別號：清溪道人之名現身書中，對小說情節作出韻語評論，讓人感受到作者突顯個人形象的用意。雖然方汝浩不似潘鏡若，在故事情節中特別為自己安插上一個角色，也無詳細介紹個人形貌的內容，但仍然藉著書中個人名號的多次提及，讓作者的個人標榜色彩更加鮮明，並且以大段評論文字，強調了自己在書中的存在份量。

這種小說作者入書的寫作手法，同時重視作者個人形象之置入書中，讓故事內容成為個人理想之象徵，強烈的表現出寄情色彩的特色。只是兩書的運用方式並不相同，《三教開迷歸正演義》的作者將個人形象故事化，成為小說人物群中之一員；《東度記》的作者則以超然高明的評述方式，為自己在書中安插了一席之地，成為書中無所不在的一位全知角色。

二、角色塑造部分

（一）妖魔角色的形象塑造

《三教開迷歸正演義》和《東度記》同樣都有人心迷思成邪魔和自然精怪化邪妖這兩種出身不同妖魔形象塑造，一者出身於人間社會，另一則屬於自然界孕育化生之物。《三教開迷歸正演義》的百迷作亂人間，根源於真空長老不識度化之法，放出黑暗地獄中的眾迷魂，以致群迷危害世人，人間邪淫亂象不斷。當百迷初離地獄、剛回人間時，曾與狐妖結盟，在第十回中擺了一個迷魂陣，分成了酒色財氣四門，藉此與王林泉道士鬥法。《東度記》則以酒色財氣四種弊病的代表人物被捉入地獄後，在獄卒冥司不注意的情況下逃脫回人間，繼續各人之專長事業，以酒色財氣四種方式惑亂世人，遂成世間邪亂之源。因此兩書對於人間亂源的觀念是相同的，認為都是人心迷思才使社會亂象不斷，而且這些迷思又都分成酒色財氣四種，以概括弊病之類型。再者，兩書對於人間邪思的角色塑造有著一項共同點，那就是此種人心迷思，有時會進一步幻化成各種具體的邪魔形態，現身人間，如《三教開迷歸正演義》的惡人迷，有著「如煙如霧雲成形，直奔下來亂紛紛，鑽入眾人的耳目口鼻。」的邪魔模樣（頁 1223）；《東度記》的沙裡淘（「氣」的代表人物），後來在書中成了「分心邪魔」之形態。因此《三教開迷歸正演義》和《東度記》對於人心迷思以成邪魔角色的形象塑造，處於時而邪念無形化、時而邪魔具象化的不定樣式。

至於兩書的人性弊病成亂象之情節模式，也相當雷同：《三教開迷歸正演義》第三回的宗大儒於渾元廟內勸戒辛放、藺多、吳情三位放蕩子弟，結果戚情、陸欲這兩位貪財和貪色之歪邪人士，不僅不受教化、不知悔改，且搖動了辛放等人的向道歸正之心，導致大儒的勸戒

¹⁸ 同註 17，頁 155，徐志平認為此屬史傳文影響話本小說的部分。

功虧一簣。《東度記》第十二回的元通於靈通關規勸雨裡霧、雲裡雨、沙裡淘、膽裡生四位酒色財氣的代表人物，雖然四人當下知錯悔過，匆促逃走，但日後仍以其它形式繼續作亂人間。因此兩書對於人心勸戒的故事架構是相同的：某位高賢人士於某個象徵意義十足的地點，以無比切要的真理勸服歪邪人士，當場雖展現教化效用，但因人性弱點的劣根性，導致這些人士日後仍舊故態復萌，世間依舊弊病叢生。所以兩書對於社會問題歸結的論點相同：人性弊病是無法根除的世間亂源，基於此種相同的創作觀點，使得《三教開迷歸正演義》《東度記》二書對於人心妖魔角色的形象塑造上表現出一致的規律性。

另外，兩書也都有自然精怪的邪妖角色：《三教開迷歸正演義》有五隻狐妖、一群鼠精、一隻猴精、一條花蛇怪、一條鯉魚精、八位花木精怪和纜柁二精；《東度記》則有瓜精、老龜精、虎精、豹精、狼怪、猿精、兩條花蛇怪、兩條蝎子怪、鴛鳥妖。這些自然界變化而成的邪妖，其作亂人間危害世人的相關情節，在小說中佔有相當重要的份量，成了相當精彩的戲劇化情節。

綜合邪魔邪妖兩種角色的形象塑造，以及對於妖魔角色處置的編寫方式，《三教開迷歸正演義》和《東度記》的差異為：《三教開迷歸正演義》看待妖魔如同洪水猛獸，必除之而後快，此乃小說中的宗大儒，其所代表的道學家們之思考模式，不能容忍非正道之人和事；甚至書中的靈明道士，其視妖魔為仇敵的堅決態度，也使得小說中的妖魔角色必遭殲滅、在世間無容身之所。《三教開迷歸正演義》對妖魔角色採取絕不寬貸、絕不姑息的消滅斬除方式，如第七十二回妖狐助宗大儒三人開破列荒的禽獸迷，結果靈明仍要殺害破迷有功的妖狐。足見其是非善惡觀點十分嚴明，有著強烈嚴正的獎善懲惡的標準存焉。

但是《東度記》看待邪魔角色的態度則或不同，作者秉持著佛教的慈悲為懷、普度眾生之寬容胸襟，讓小說中的種種妖魔有悔悟向正的機會；甚至讓這些異類角色大力施展法術，成了書中勸善警世的特殊效果。而《東度記》書中的妖魔角色，當其返正向善後，多半加入正派陣營，成為一股新興的勸世懲戒力量。雖然作者常安排此類角色，以較偏頗激烈的方式，行勸善化俗之事，使得這些角色顯得亦正亦邪。例如《東度記》書中的狐妖本屬反派角色，被神光女將收服之後，即成神光女將在第四十二回捉拿反目魔王的有力助手；猿精受到達摩師徒的勸化感召後，即以元來之名在第七十三回的復新庵中行善度世，開化零氏弟兄、替其除去鴛鳥精怪；狼怪因發善心，在第九十回中由尼總持改名為化善，告戒藺公的嗇吝行爲，並化解甘連的家庭紛爭。所以《東度記》在兼顧小說的教化意義和趣味需求下，塑造了這些由邪返正的非人角色，傳達著正道致上、萬物平等、慈悲寬容的觀念。

再者，二書的妖魔角色安排，也有差異之處，《三教開迷歸正演義》書中的百迷安排，在數量及出現書中的情節份量上，佔了小說中的妖魔角色之絕大部分，並以人心迷思成邪魔的妖魔類型為主。《東度記》的人心迷思部分，則僅酒色財氣四種，與此相關的人心邪魔在書中並不多見，總數和故事情節的份量上，都較自然邪魔為少，因此不成為小說妖魔角色的主要刻劃對象。

（二）道士角色的形象塑造

兩書對於道士人物，都賦與強化小說戲劇色彩的重要使命。《三教開迷歸正演義》書中的靈明道士，負責三教一行人的斬妖除魔工作，當他遇到邪妖時就運動元神、召來神司，與妖魔鬥法對抗，此類情節充分符合神魔小說正邪鬥法的熱鬧特性。《東度記》書中的長爪梵志，作者稱他亦正亦邪、似佛似道的外道人士，他所率領的一班弟子，雖未明言為道士身份，但形象塑造多似道教人物。這可從玄隱道士的道童，成了長爪梵志的大弟子本智，找到一絲線索。而此塑形類似道士的反派人物，成為小說戲劇化情節的最重要角色。

惟一不同的是：《三教開迷歸正演義》書中的正一道和全真道區別分限十分明確。作者站在官方的立場看待二者，使正一道在書中具有比全真道較高的地位，描述內容也較多。如靈明道士、牛畢二道士、王林泉道士，雖然各有貪酒貪財的不良習性，但作者仍高度稱許這四位道士的法術功力，並在小說中一再宣揚正乙道法的高明。反觀作者對待全真道的態度則完全不同，第十五回、第三十回所出現的全真道士，不僅以燒煉丹術騙財，為人又十分蠻橫狂妄。作者在小說中原有為各色人物命名的慣性，卻唯獨對於此位書中的重要人物，自始至終皆無名字的稱呼，可見其刻意貶損的態度。

然而《東度記》對全真道和正一道的區別較未明顯。第一回中，先介紹玄隱道士為一位全真道士，與不如密多尊者一番問答之後，兩人皆有佛道合一的共識。接著作者對於兩教事異功同的詩評為：「道行正乙法，釋修勸化因。有如撫共剗，總是正人心。」（頁5）詩中將玄隱此位全真道士，指稱其行正乙道法，這就將正一和全真兩派結合，用以塑造此位人物角色的形象。

正一道和全真道為明代道教發展上的兩大派別。正一道在入明之後受到皇室的禮遇寵幸，尊正一道的張天師為天下道教之共同領袖，使得正一道在明代的聲望和政治地位，較其它派別崇高，也成為道教名義上的共主。全真道以其清修高潔的超俗形象享譽明代，雖然政權階級因其不易控制，有著刻意打壓漠視的傾向，但全真道士的民間聲望，仍可與正一道士維持著並駕齊驅的抗衡局面。這種正一和全真道劃清派別的態勢，隨著時代演變漸形模糊。明代道士們為求生存，紛紛以科儀法事作為個人的基本技能。因外丹修煉不易，耗費龐大，這就使得內丹修煉逐漸取代外丹修煉，成為道士們普遍奉行的修為。因此正一和全真於明末逐漸兼融互滲，在教義和理念上雖仍有其根本性的差異，但民間的社會大眾並不從宗教性質上嚴格區分二者，只重視道士們的斬妖除魔、祈雨齋醮能力。因此代表民間觀點的小說作品，正好反映出社會上對道士們的一種普遍性認知。《東度記》較《三教開迷歸正演義》書寫稍晚，又因《東度記》主要寫佛教故事，道教方面的運用只是書中的幾段插曲而已，也因如此，作者安排全真道士有著正乙道法，結合兩派道士的形象於一身，創作了精彩豐富的小說情節。

肆、結論

根據以上論說內容，可得《三教開迷歸正演義》和《東度記》在故事結構和寫作技巧上的異同關係，並作成如下的圖表：

一、在故事結構方面：

故事結構方面	
序曲部分	遊歷開化部分
同 長篇的故事鋪敘	同 人員組合模式
異 《三教開迷》的主要人物和全書主旨，已於序曲故事中完整呈現。 《東度記》的主要人物和全書主旨，並未完全出現於序曲故事中。	異 《三教開迷》師父角色僅於全書頭尾部分短暫現身，其餘多以音訊傳達方式影響弟子們的遊歷開化旅程。 《東度記》師父角色在弟子的遊歷開化旅程中始終在場，故事末尾時甚至出現獨腳戲的情節。
同 反派人物的故事情節為主	同 定點宣教模式
異 《三教開迷》的情節安排是以反派人物終遭懲處為主。 《東度記》對於反派人物的懲處安排並不明確。	異 《三教開迷》對於定點宣教模式的運用相當頻繁，地點十分明確，旅途路線清楚，相關情節的故事結構，有著條理井然的脈絡。 《東度記》的宣教地點虛構不實，遊歷路線模糊隱約，定點宣教模式的出現次數較少。
	同 說理與法術並用的開化模式
	異 《三教開迷》偏重於說理教化的開化模式 《東度記》側重於法術警戒的開化模式
	同 冥界神司介入的開示模式
	異 《三教開迷》多以道學角度論述人世現象，解決社會問題，對於冥界神司的介入開示活動，僅偶爾為之，並不常見。 《東度記》多以宗教角度的因果報應觀，安排冥界神司不時現身書中，成為遊歷開化旅程中的主力。

二、在寫作技巧方面：

寫作技巧方面			
象徵手法部分		角色塑造部分	
同	人物地點命名的象徵運用	同	妖魔角色的形象塑造
異	《三教開迷》對於人物諧音、原字義命名的運用相當廣泛，且以諧音命名方式為主。至於地點命名的象徵運用較為罕見。 《東度記》人物命名的象徵運用並不普遍，且多半屬於原字義的命名方式。採全面性的地名之象徵運用	異	《三教開迷》人心邪魔的數量較多，而妖魔角色多屬罪無可赦的極惡之形象塑造。 《東度記》自然邪妖的數量較多，而妖魔角色有著改過向善的亦正亦邪之形象塑造。
同	作者入書的寫作手法	同	道士角色的形象塑造
異	《三教開迷》作者以具體的人物角色方式入書。 《東度記》作者以高明超然的詩評議論者方式入書。	異	《三教開迷》對於正一道士的形象塑造較佳，採取詆毀全真道士形象的人物塑造。 《東度記》採取全真道和正一道混融一體的人物塑形方式。

以上比較的結果，可以看出《三教開迷歸正演義》和《東度記》兩書的相同部分，多屬明代神魔小說常見的慣用手法，例如以反派人物的故事情節，作為小說編寫的主要內容，亦可見於《平妖傳》的聖姑姑、胡永兒事蹟¹⁹；還有人物命名的象徵運用，《水滸傳》的一丈青、王矮虎即屬人名的臉譜象徵手法。

至於兩部小說的歧異部分，多半基於作者在創作立場和思想觀念上的根本性差異，致使編撰出來的小說作品，有著相當不同的特點呈現。《三教開迷歸正演義》以儒為尊，從書前凡例八則之第一款內容，已可看出作者的思想傾向：「本傳獨重吾儒綱常倫理，以嚴政教，而參合釋道，蓋取其見性明心，驅邪蕩穢，引善化惡，以助政教。」而《東度記》的創作理念，毋庸置疑地必以發揚佛教為主。此種情形一如當世小說，或基於宣佛立場，或本於道教信仰，在各自表彰的思想理念下，使得小說的思想傾向各具特點，例如《咒棗記》的薩真人信仰，《南游華光記出身傳》的華光信仰，《北方真武玄天上帝出身志傳》的真武大帝信仰，這些小說都是基於作者不同的創作理念所呈現的思想信仰。

藉由本文的比較分析，可以了解到《三教開迷歸正演義》和《東度記》二書之間，的確存在著一定程度的承傳關係，但這種承傳關係，也可說是後代小說受到前期小說的影響結果，

¹⁹ 胡萬川，《平妖傳研究》（台北：華正書局，1984），頁166：「平妖傳中的主要人物，便是這些好作弄人的『妖人』。」

尤其是某些特別著名、風行當世的成功小說，如《西遊記》一書，對於後出的小說作品，都有或多或少、程度不一的影響。另外，因為當世閱讀需求之激增，以及書坊謀利之需求，致使明代小說的獨創和承襲成分兼具²⁰。如此看來，《三教開迷歸正演義》和《東度記》這兩部明代神魔小說，在故事結構和寫作技巧上的異同現象，應當可以作為明代神魔小說之共性反映和特色呈現。藉由本文的研究結果，將有助於明代神魔小說的整體面貌之建構，以及當世小說的內涵意義之解讀。再者，可以對於傳統小說寫作上的模仿與創新特色，提供一種思考角度：寫作才華與構想新意固然為小說作品的成功關鍵；但將既有題材加以改編，對眾人熟知的傳聞進行撰寫，也是小說能吸引讀者閱讀興味的重要因素。

²⁰ 同註3，頁24~25，論述明代通俗小說的改編和獨創問題。

