

在中文系教小說創作 ——講談寫作坊的教學實踐

陳雲根（筆名：陳雲）

嶺南大學

講故事，有大用，教中文系的大學生講故事、寫故事，效用更大。敘事是寫作的基礎，也是人際交流、業務洽談之慣技。筆者曾受正規民俗學訓練，¹兩度任教嶺南大學中文系“中文文學創作”課程，²期間用民俗學的講談和故事記錄方法教授小說創作坊，嘗試將社會奇情、文學創作、文學史和文學評論共治一爐，雖是小說創作教學的老生常談，也值得與從事寫作教學的人參考。

民俗學家蒐集故事的時候，都會與故事人傾談，奇聞異事、神仙傳奇、地方掌故之類，都是在說者和聽者之間的對話與追問之下講述的，每次講述的版本都不同，民俗學家在某個社群四方打聽，記錄了各種版本之後，確定故事的主題（**themes**）和變體（**variants**），便將故事記錄下來。³幾乎所有口傳的散文敘事故事都有變體。例如角色轉變、情節增減、器物轉換等等，不變的是主題和意義。民間故事出現變體的原因，在於故事流傳途中經歷的地域、社會制度不同、信仰不同、敘事人特質、聆聽群體改變等，收集的時候一般採取的是主題最穩定或情節最豐富的定本，一般出現在該故事的傳播中心，故事出現了穩定的地方紀念物，如廟宇、亭台等（許鈺 1998: 252-262）。

當眾講故事是要遵守群落的道德規範和故事的敘述結構的，也要遷就現場的氣氛和觀眾的情緒，講述的故事出現變體，是由於敘事人要在傳統的規限之內顯示他們的自覺創造力（Georges and Jones 1995: 11-12）。收集故事的時候，用的方法包括隨意提問、系統訪談和田野體驗，用錄音機記錄口述本，謄寫文字本，研究變體之後，再作取捨，綜合出一個定本，並且用主題學和版本學的方法，考察故事的文獻來源，確定是否本土原創還是口頭改編經典而成（Georges and Jones 1995: 14-17）。民俗學家收集口傳故事之後，綜合變體，編寫的定本就可以當做該群落的穩定記錄了。

¹ 筆者是德國哥廷根大學民俗學博士（一九九五年）。

² 課程編號 CHI 219 中文文學創作，二〇〇九/一〇年度上學期及二〇一〇/一一年度下學期，該課程一般是三年級行將畢業的學生修讀。

³ 民俗學的故事蒐集方法，參閱 Brednich（2001: 59-62）。

民俗學家用的故事蒐集法，寫《坎特伯雷故事》的喬叟、《十日談》的薄迦丘、《格林童話》的格林兄弟、⁴《三言》的馮夢龍、甚至《聊齋誌異》的蒲松齡也用的，分別在於民俗學家一般會如實記錄，而且留下變體，小說家大多會糅合各種變體，加上自己的文學知識、想像力和修辭，撰寫自己的版本。民俗學家的故事是屬於社群的，是集體的，小說家的故事是屬於作家自己的，是個人的。民俗學家收集的是合乎社會道德規範的文本典範（即使是脫軌的也是在預期之內），文學創作則可以語出驚人，挑戰道德規範（Ellis 1994: 67）。然而，在某社群不斷複述和出現變體的故事，也有可能隱藏耐人尋味的秘密（Langellier and Peterson 2004: 19）。民間故事是單面的、欠缺心理深度、圖像化的，有着重覆的樣式（例如事故重覆發生三次）和公式化的敘述（奇情驚險的情節安排），是歐洲現實主義小說的對照物。現實主義小說有稠密的描述和深刻的心理真實（Benson 2003: 20-21）。然而，民間故事卻是現實主義小說的敘述雛型，學員掌握了口傳故事的技巧，交叉鋪墊其複雜情節、將人物和細節弄得豐富起來，就是不錯的小說，至少是一篇可以流行或暢銷的作品。

口傳故事雖然是民間文學，但收集的時候也要注意文學性，注意文本（text）與語境（context），語境就是文本有時難以呈現的音韻、語氣、語調、肢體語言、擬聲詞等。群體裡面，專業的故事人、或者受人歡迎的故事人，就是擅長運用語言技巧等語境因素的人（Dundes 1980: 22-23）。作家轉寫口傳故事為文學故事的時候，就應該掌握這些語境因素的轉換。此外，口傳文學有非常豐富的低下層階級語言、地域諺語、鄉土特色及通俗形式（如夾雜了民歌），值得作家傳承（陶立璠 1987: 290）。

1. 先講故事，再寫小說

筆者將民俗學的故事蒐集方法改動，變成講談寫作法（writing through telling），就是使文學系的同學在創作小說之際，在課堂先用講談的方法，大家坐成一圈，將故事向圍繞的同學聽眾講出來，用情節、修辭和語氣引人注意，然後聆聽同學和導師評論其主題、情節、修辭與意義，如果同學覺得故事動聽，也可用自己的方式複述故事一次，講故事者用筆記本將自己的故事大綱和同學的討論重點一一記錄，成為寫作筆記（包括原初的故事版本及課堂評語兩部分），再回家撰寫文本，導師評改文本定稿，發回同學的時候，同時將學生先前講談的故事版本、故事變體、評語筆記和學生回家撰寫的文本集合起來，三者比較，使學生理解小說文本的形成過程：面對面的講談、編輯和評鑑以及講談後的文字定稿，理解到小說的歷史、評論及修辭學，學曉文學史、文學評論及文學創作。小說必須有講話人、聽眾、評論者和編訂者，文本的形成

⁴ 早期民俗學家未有奠定學術研究方法，仍有作家或文人習性，有時會改寫和編訂所蒐集的文本，例如格林兄弟的童話集，當中有些是改寫的故事，有些是改編自其他童話集的。

需要有漫長的讀者評論和編輯修訂。這是邊學邊做（learning through doing）的教學方法。

此教學方法特別適合文學系的學生。原因是文學系的學生在參加小說寫作坊之前，已經有相當的文學知識和若干寫作鍛煉，他們很多一下子會投進現代的寫作方法，過早定型或限制自己的風格，令小說題材枯燥乏味，但技巧卻往往偏於一端。講談教學法正正是針對這些文學系的學生，從原初的圍爐夜話與市集說書開始，之後再加入現代的精神和技巧，完成了小說技巧的歷史傳承，使學生不會只看到現代，也注意到傳統的與流行的小說寫法。這種教學法，可以鞏固學生的小說技法，將他們帶回小說的舊傳統，避免他們一開始就只會寫內心獨白、陶醉於單一靜止場景、甚至沉溺於魔幻寫實與意識流技巧，卻忽略了情節鋪排和人物佈局這兩大小說元素。題材方面，也可以超越校園和家庭的範圍，進入社會實況，甚至歷史回憶。

嶺南大學的小說創作課，屬於高階課程，需要學生先修畢兩科基礎寫作課，當中包括各體文類寫作、新聞傳媒寫作、實用文書寫作等，好處是學員修讀之前打穩了基礎，壞處是學員以為進入高階寫作班，便用花俏時髦的現代小說修辭技法，忽略傳統的寫作法，也看輕小說的娛情作用。

課程的結構如下：

課次	講授課題、導修討論及專題習作
1	小說導論：流動的文本，流動的故事場（圍爐夜話、市集說書、傳奇電影、新媒體敘事） 討論：文學的前路——為何仍要講故事？當今還有故事可講嗎？
2	文學的後路：說話與文字、傳奇與小說 習作一：報告文學一則：資料搜集之小販生涯、工作期間猝死、滅門自殺案，以文學筆觸改寫
3	敘事、傾訴與複述 討論：電影靈異片段；《蘋果日報》聳動新聞的敘述法
4	傳奇與本土文化；邪典電影（cult film）與非主流電影 習作二：蒐集及撰寫都市傳奇一則，可包括變體
5	傳奇的繼承：小說的情節與佈局 討論：《十日談》及柏索理尼的電影改編版本
6	措辭與節奏；詩與文；歌曲與文字 習作三：語調與筆觸，文字改寫
7	文體與筆法：作家的文字風格塑造 學員習作分享及評說

8	主題與意義：莊子與惠施的對話、蘇格拉底與柏拉圖的對話、小說人物的對話 習作四：對話創作，將敘述變成對白
9	續談對話：小說人物的語氣、身份；方言、次文化語言的應用
10	短篇小說選讀：人物造型與社會現實 學員習作分享及評說；小說裡的交界人物：跨越階級、性別、國界與時空的人物
11	人物的行事動機：心理描寫及敘事觀點 電影參考：黑澤明《羅生門》
12	心理學與小說；社會陰暗面與人性陰暗面
13	習作討論及總評

2. 情節的鋪排與修辭的語調

情節與人物是小說的核心。情節是很難構思得周密的，但講故事的臨場壓迫感，可以令講者隨講隨編，將模糊的人物與情節發展，邊講邊想，在聽眾的渴望與鼓勵之下，將未成型的故事和思想寄託，慢慢講出來，原本混沌的情節概念在講述的編排下變成線性的先後敘事次序，無意之中完成了情節鋪排。故事愈多虛構，思想更見開闊，甚至寄託幽思而不自知。

從技巧而言，先將小說講述一次的好處，是使學生可以掌握講小說的語調（tone）和修辭，看看何種語調、修辭可以吸引聽眾，即使是口述的版本，日後撰寫文稿的時候也有個感覺。旁觀其他人講小說，也令同學體會各人隨編隨講的創作狀態，而這個混沌沌的創作狀態正是小說寫作的迷人之處。

3. 用報告文學鍛煉情節和修辭

為了掌握小說的技巧：情節鋪排、人物刻劃、敘事觀點、場景細節、語調、風格等，寫作班在正式創作小說之前，先由講述既定的故事，再進展到自由講述自己的故事（或聽聞的故事），前者採用的方法類似報告文學或新聞故事改編，例如將某些驚異的新聞改編成小說，領會從報道事實到文學加工的創作過程。

筆者用的一個例子，是二〇一〇年富士康電子廠內連環自殺案的報紙報道，當中學者訪問了自殺獲救的女子田玉，有內心描述，正好用來做人物刻劃或內心獨白的技巧訓練。故事梗概，是十七歲的女工田玉“由家鄉來到超過三十萬人、大得讓人迷路的富士康龍華廠區，舉目無親，也無法結識朋友，像一粒被遺忘的原子，無助、孤獨。田玉工作了一個月，發工資的時候，其他人拿到工資，惟獨她沒有。她問線長，線長說她的工資卡應在深圳另一個廠區觀瀾，於是她經過一個多小時車程，來到觀瀾

查詢，對方卻說不知情，讓她到另一棟樓去問，田玉像皮球般被踢來踢去，仍未領到工資。田玉父母給她的錢早用光，田玉身無分文，連坐車回龍華的錢也沒有，只好走路回去，由下午走到晚上。回到偌大的富士康帝國，從宿舍的四樓跳下。”⁵

課堂的練習為：學員口頭講述故事一次，可採用女工自述、他人複述或記者評述的方法，容許情節增減或細節改動，講述之後，其他學員評論。改寫富士康員工田玉報道為小說，必須有一段描寫她徒步回廠途中的內心獨白（上述新聞報道摘錄的最後兩段）；選擇其他報道情節改寫為小說亦可，惟必須有一段內心獨白。

此新聞調查報道本身已頗有戲劇元素，老師要求學生補充其他細節，將新聞報道戲劇化，並使用小說的修辭技巧：場景、語調、象徵、對白、內心獨白等。修辭要具體，場景要細緻，盡量避免概括性的新聞用語。

是次改寫訓練，同學各展奇謀。情節鋪排方面，有從鄉下出城工作的順序敘事，也有從爬樓梯上天台跳樓一刻回想的倒序，也有採用大量內心獨白，敘事手法幾乎意識流的。

學員展開寫故事的手法，有講述一日的工作開始的：

“每天早上起床的首要之事就是走到公用的桌子前，撕下桌子上的坐檯日曆表的首頁。這動作是我每天的精神糧食，不然，我根本撐不下去。這天，這一天，這個特別的早上，我依舊先找我的精神糧食。看着日曆表新的一頁顯示着阿拉伯數目字“2”，是“2”，我的心情相當興奮哩！每月的二號是發工資的大日子。我回到那個鬼地方找線長取真正的精神糧食——有血有汗的薪酬。”（小說題為《鐘聲的捆綁》）

撕日曆表的細節有助鋪排出案發當日的緊湊，然而描述得不仔細，戲劇感不足，文句拖沓，心理刻劃也太早出現。同學和老師評述之後，建議改為：

“每天早上在宿舍起床之後，第一件事就是走到公用的桌子前，撕下桌子上的坐檯日曆表的首頁，看着數目字由小變大，由大變小。這動作是我早餐之前搶着要做的，是我的精神糧食。否則，怎可以在這地方撐下去？這天，長大的數字變成最小之後，終於顯示阿拉伯數目字“2”，是“2”！每月的二號，是發工資的大日子。我回到那個鬼地方找線長取我真正的糧食——有血有汗的薪酬。”

有學員將深圳觀瀾途中的見聞，夾雜家鄉的舊事，令敘述豐富起來，把田玉塑造成一個在城市受到委屈的鄉下姑娘：

⁵ 新聞原文“20 院校 60 師生 花 3 個月查連環跳樓 揭富士康女工自殺悲情”，香港《蘋果日報》，二〇一〇年十月二十六日。

“‘這裡沒有你的工資卡，你快走！’穿黑亮皮鞋的保安一面推着田玉，一面高聲說。田玉走出大閘，心裡嘆了一口氣，來的時候已用光所有積蓄，現在拿不到工資，只能徒步走回去……（省略內容）渾濁的空氣和着身上的汗臭，快令她窒息。

前方傳來一陣狗吠，一群野狗簇擁着地上的剩飯剩菜，青綠的菜葉混在油膩的白飯裡，有數根附着肉的骨頭在其中，肉汁沾濕地面，看見野狗狼吞虎咽，田玉直咽口水：‘爸爸曾對我說，到城市工作比在家鄉種田賺得多，有了錢一家人就能吃飽，能過好日子，只要不怕辛苦，總能賺到錢的’。”

同學評論，“積蓄”一詞太概括，口語也不夠白，城與鄉、人與狗的對照不夠豐富，可以改為：

“‘這裡沒有你的工資卡，你快走！’穿黑亮皮鞋的保安一手推走田玉，高聲呼喊。田玉走出觀瀾廠區的大閘，茫然，嘆了一口氣。‘唉，怎麼這樣欺負鄉下人？’僅有的錢都付了車費，滿心寄望可以拿到工資，現在什麼都沒了，只能徒步走回龍華……（省略內容）渾濁的空氣和着身上的汗臭，快令她窒息。

前方傳來一陣狗吠，一群野狗簇擁着地上的剩飯剩菜，青綠的菜葉混在油膩的白飯裡，當中竟有數根附着肉的骨頭。狗吃過的地方，剩下肉汁。該是餐廳員工隨意的施捨吧？狗也有一頓飽飯吃。看見野狗狼吞虎咽，田玉直咽口水：‘爸爸曾對我說，到城市工作比在家鄉種田賺得多，城市的狗也能吃得飽……’。”

象徵方面，有將富士康龍華廠區寫成一個沒有出口的封閉迷宮的，也有將工人寫成在空氣中飄蕩的微塵，落在不銹鋼的工作台上，而田玉之跳樓自殺，也如微塵墜落水泥地，無聲無色。有同學將田玉的拿不到工資的心情，描寫為一個寫好家鄉地址的、等待放入匯款單的空信封：

“在皮膚跟汗水、粗糙的布料磨蹭的車上，我還是第一次離開龍華。老家的父親現在或許坐在藤椅上悠然的等着我寄錢回家。摸一下口袋，身上僅有的錢都花盡了，昨天晚上，睡我旁邊的小紅借我筆跟信封，地址寫好了，就等着鈔票。

上月得知富士康這知名的大工廠居然願意僱用我的消息，我馬上就收行李，拿着父母給我的一點小錢就走了。我從小渴望到城市去，像電視劇女角穿着帶花的彩色連身裙，踏着亮麗的紅色高跟鞋，挽着穩重的丈夫，那多好啊。來到這城我眼卻只能看着單色的原子粒，素色的塑料殼，重複把原子粒裝進塑料殼，裝到大概四千七百顆，就可以回宿舍休息，每天如是。……（省略內容）

‘你好，我是龍華區第十九廠的田玉，我們線長要我來這裡拿工資’，坐了一小時的車，頭實在有點暈，但想到能拿到錢，我費勁擠出笑容。

‘龍華區的怎麼跑到這裡來？我們觀瀾的管觀瀾，龍華的工資的就在龍華拿！’……(省略內容)走着走着，我希望就這樣走回家去。

居高臨下，龍華廠區是一個偌大的迷宮，高厚的牆把我和人隔開。走到宿舍，宿友都已經睡了，我在上鋪看着窗外寂靜無聲的廠區，我想走出這個迷宮，我想回到我的城。看着已經寫好地址的信封，裡面空空如也，我想回到家裡去，我不要華衣不要幸福，不想一個人。寂寞是手，把我推得無路可退，把我推進推進，推出銀色的窗框外邊。我還逃不出這迷宮，我落在這廠區的中心。”

學員將事情戲劇化，並且用自述的方法，加入心理描寫。只是最後一段寫得有些急躁，抽象、概括的語詞太多，感情直露，無餘韻，應該放慢一點語調，將場景寫得精細一點，跳樓寫得隱晦一點。同學評論之後，可以如此改動：

“上到宿舍頂樓，居高臨下，龍華廠區是一個偌大的迷宮。牆又高又厚，把工人困住。進了房門，宿友都睡了，我在上鋪看着窗外寂靜無聲的空地，我想走出這個迷宮，回到我的小鎮，哪裡沒有高厚的牆。掏出已經寫好地址的信封，薄薄的沒有內容，伸不直的，彎了下來，它也太疲累了。我想回到家裡去，我不要好衣服不要高跟鞋，不想一個人。有些人伸出手，圍繞住我，我無路可退，他們把我不斷往外推出，推出銀色的窗框外邊。我落在這廠區的空地上，四周仍是高牆。”

田玉跳樓的地方，也有同學寫成是走廊一處因施工疏忽而少了鐵欄杆的缺口，生門變成死門，充滿反諷，摘錄兩段如下：

天黑了，終於從深圳廠區回到龍華，心裡手裡都是空蕩蕩的。走進宿舍的電梯內，想回房間休息，手卻不由自主地按下那不祥的四字。電梯門開了，走在昏黃的窗台，俯視地下數位下班的保安員。她臉上露出鬆弛的笑容，身體往下墜落。

“大家好，我叫田玉，今年十七歲，好高興認識你們，和你們一起工作。”她第一天進廠講的話，忽然記起來了。

同學最讚賞這個結尾，含蓄，有餘韻，但仍有些概括性的字詞，可以略改：

天黑了，終於從深圳廠區走路回到龍華，身子空蕩蕩的，好像什麼都在路途上丟失了。走進宿舍的電梯內，想回房間休息，手卻不由自主地按下那不祥的四字。電梯門開了，走出昏黃的窗台，俯視數位下班的保安員，零零落落在地面走動。她整個人鼓脹起來，好像有一種氣體灌滿空虛的身體，令她減輕重量，向下滑落。

“大家好，我叫田玉，今年十七歲，好高興認識你們，和你們一起工作。”她第一天進廠講的話，此刻忽然記起來了。

4. 掌握文字媒體的奧秘

講談的寫作法，除了鼓勵學生掌握情節敘事和修訂文本的技巧外，最重要的是借助敘述的語音韻律和節奏，幫助學生掌握小說語言的語調和風格，進入小說的語言世界，掌握文字媒體與其他藝術媒體（如視覺媒體）之不同。

例如一位學生曾經在社區服務計劃，認識妓女維護機構“紫藤”而訪問了幾位妓女。他想將採訪到的故事片段改編為小說，在導修課堂上講述出來。其後在紙上寫稿，抄寫在黑板上，供同學評論。

學生這樣寫初見妓女露露的情景：

露露點燃了煙，吸了一口，煙頭忽明忽暗。露露臉上化着濃妝，太厚的脂粉在一室粉紅的霓虹色調下，使我想起靈堂裡的紙製人偶。她噴出一口煙，像霧一樣，縈繞在空中，瞬間又消失了。

上述的描寫，是該學生講述故事之後，經過反覆的課堂問答之後才寫下的，當作是小說的首段。學生發現他訪問的妓女多是喜歡邊吸煙邊講話的，不想講話的時候就用吸煙替代，便想用吸煙來描寫她們的內心。講述之後，便在白紙起草，之後再將他的得意之作抄寫在黑板上。老師和同學運用文學評論課學來的本文細讀（close-reading）的方法，評論文句的節奏和意象，經過幾輪討論之後，修改如下：

露露拿起了擱在一邊的煙，緩緩吸了一口，煙頭隨她的呼吸有了生命，光亮起來。她臉上化着濃妝，太厚的脂粉上了霓虹光管的粉紅色，唇頰過分地紅，使我想起靈堂裡的紙製人偶。我追問了她一個問題，她半閉了眼，噴出一口煙，帶走了她想說的話。煙圈縈繞在空中，一圈扣一圈的，像難解的結。

語調是寫小說最難掌握的，要學生獨立去試驗，更加難了。掌握到語調，便可以探索文字媒介的特性：有什麼是視覺、聽覺媒介不能做到的，只有文字媒介才可以做到的呢？例如上述反覆修改之後的句子，便是電影無法完全替代的，特別是“噴出一口煙，帶走了她想說的話”這一句，在視覺和聽覺上是無形無相的，只能重新創造，或套用小說的文字，用旁白來進行。

小說的情節佈局、人物塑造和文句語調，都是創作者要攻破的難關。改造民俗學家蒐集故事的講談寫作坊（story-telling and writing workshop），可以幫助學生克服困難，特別是文學系的學生，在評論小說的情節佈局構思和文句修辭的時候，可以將文學史、文學批評和語文修辭這三種學問，一次用活了，達到文學藝術的教學目的。

5. 學員意見、教學效果及課程限制

不少學員認為講談訓練是新的小說寫作方法，學員可以回顧古老的說唱與聚談傳統，也理解小說的雛形和小說的民眾悅樂功能，這些都可以補充學生趨新之弊。他們未上課程之前，從他們以前的小說作品得知，都迷醉於現代小說的風格，過於強調心理刻劃、哲理寄託而忽視曲折情節之構思。然而，課堂所見，學員還是喜歡閱讀和寫作奇情小說的，只是覺得這些好像是通俗文學、流行文學，有點不好意思。課堂探討的，就是用敘事技巧和修辭方法，將都市奇情和曲折故事，用現代小說的敘事手法演繹，發揮複雜、多義和矛盾，使之成為富有現代感的小說。

當然，這種故事寫作訓練是有其限制的，學員一般可以輕易寫成情節跌宕、情感豐富的流行小說，可以進階為自然主義小說及寫實主義小說，但進入心理小說、意識流小說、魔幻寫實主義等就較為困難，要靠學員依照自己的能力嘗試，再在課堂練習和討論。課程也會安排既定故事，訓練心理獨白的技巧，如上述的富士康工廠女工的自殺故事。一般而言，能力較差的學員，會嘗試訓練寫作流行小說及自然主義小說，集中鍛煉情節佈局及修辭，能力較好的，就再嘗試其他複雜的形式。

課程之中，有學生嘗試寫作心理分析式的武俠小說，曲折離奇的情節，原來出自主角的精神錯亂，活用了“不可信的敘事人”的技巧，將讀者蒙在鼓裡，到最後的一刻才知道答案。這篇小說在導修堂傳閱的時候，令大家嚇了一跳。另有一位同學，將家史寫出。上世紀四十年代居於筲箕灣的祖母，其丈夫（祖父）在九龍碼頭那邊另有新歡，經常宵夜渡海不歸，一日帶了屋契和田契，渡海去找他丈夫，當住眾人面前放火燒了。此事在導修課講出，大家都覺得是《杜十娘怒沉百寶箱》的現代香港版。後來，該學員將故事以學期論文的形式呈交。

兩次的課程評核，學生的總體成效評估，都在滿意之上。更令老師欣慰的，是一位寫都市奇情的，則於二〇一二年四月初，在《明報》開了新的專欄“高樓斜巷”，寫城市感性故事。這些都源自同學的才情，但也與小說課程不避奇情與通俗的教學鼓勵，有點關係吧。

參考文獻

- 陶立璠。1987。《民俗學概論》。北京：中央民族學院出版社。
- 許鈺。1998。民間口頭文學（上）。收錄於鍾敬文主編：《民俗學概論》。上海：上海文藝出版社。
- Benson, Stephen. 2003. *Cycles of Influence*. Detroit: Wayne State University Press.
- Brednich, Rolf Wilhelm. 2001. *Methoden der Erzählforschung [Methods of Storytelling Research]*. In *Methoden der Volkskunde [Methods of Folklore]*, ed. Silke Göttisch and Albrecht Lehmann, 57-77. Berlin: Dietrich Reimer.
- Dundes, Alan. 1980. *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press.

- Ellis, Bill. 1994. 'The Hook' Reconsidered: Problems in Classifying and Interpreting Adolescent Horror Legends. *Folklore* 105: 61-65.
- Georges, Robert A. and Michael Owen Jones. 1995. *Folkloristics: An Introduction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Langellier, Kristin and Eric E. Peterson. 2004. *Story-Telling in Daily Life: Performing Narratives*. Philadelphia: Temple University Press.

通訊地址：香港 新界 屯門 嶺南大學 中文系

電郵地址：wankanchin@LN.edu.hk

收稿日期：2011年8月30日

接受日期：2012年9月28日