

中国神话系列之六

周濯街著

七仙女正传



中国神话系列之六

七仙女正传

周濯街 著

团结出版社

(京)新登字 174 号

图书在版编目 (CIP) 数据

七仙女正传/周濯街著. —北京: 团结出版社, 1995. 12
(中国神话系列)

ISBN 7-80061-442-5

I. 七… II. 周… III. 长篇小说: 神话-中国-当代 IV.
I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 13302 号

团结出版社出版 (北京东城区东皇城根南街 84 号)

北京新丰印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

1995 年 12 月 (大 32 开) 第一版 1995 年 12 月第一次印刷

字数: 200 千字 印张: 8.875 印数: 10000

ISBN7-80061-442-5/I·97

定价: 11.90 元 (平)

内 容 简 介

爱情是永恒的文学主题，“神话乃一切文学之母”。用“文学之母”来展现“永恒的主题”不敢说是“周濯街先生”的专利，但是用小说的方式交待玉皇大帝与王母娘娘的恋爱详情却肯定是“中国之最”、“东方之最”、“世界之最”。

本书以天帝谈恋爱为“向导”，步步深入地引出了玉皇大帝的七个女儿为什么都像熟食店里的油条——个个下了矾（凡）？为什么董永和七仙女的儿子董仲要谢绝皇后许婚？为什么董永和七仙女的孙子董麒、董麟要在两国交兵之际与敌手杨凤、杨凰私订终身等一系列妙趣横生，离合悲欢的爱情故事，催人泪下地交待了董永父母和董永自身的坎坷经历与奇妙人生。

至于张三姐的儿子二郎神为何杀上凌霄宝殿，张四姐为什么会大闹东京，二郎神的外甥为什么要“劈山救母”，为什么会在他们的四姨妈因盗窃摇钱树和聚宝盆而受惩之后，二郎神的妹妹杨琼，又要去偷“宝莲灯”等等，则仅仅是其中的小插曲罢了。如果拿电影《天仙配》里的情节与这部小说相比，那更是用一毛比九牛，以足球比地球了——掩卷沉思，恰似一部《仙界婚恋大全》。

序 一

犹如九天里起了一阵狂飙，近两年间，周濯街先生以令人不可思议的速度和力度，接连推出一套精心结撰的长篇神话小说系列（我更喜欢称之为神仙系列传奇，因为我觉得这更符合作品的实际）。已由团结出版社出版的计有《鬼中豪杰——钟馗》、《男婚女嫁之神——月老》、《造字之神——仓颉》、《玉皇大帝与观世音》。即将出版的还有包括本书在内的多部。据作者介绍，他将在今后十年内，写十个长篇“三部曲”（或“四部曲”、“五部曲”），为三四十位较有影响的民间诸神立传，并最终将其串写成《中国民间诸神演义》。

这并不只是一种美妙的设想，而是正在付诸实施，并已有可观的阶段性成果的一项巨大的文化工程。这是前人从未做过的工程。要完成这一浩大工程，需要具有何等的胆识与气魄，又需要具备多么丰厚的库藏与功力，还需要付出几多的艰辛与汗水，这是可想而知的的事情。周濯街先生迎难而上了！

周濯街先生之所以要为民间诸神立传，要撰写系列神话作品是要圆一个梦！

80年代初期，随着湖北省民间文学工作的广泛开展，周君步入了民间文学搜集整理者的行列。凭着他深扎于民间大地的慧根，他把触角伸到了民间文化的各个层面，迅速而广泛地吸纳着民间文化的丰厚营养。在长达数十年的艰苦采录过程中，积

累了数百万字的第一手资料。搜集的资料不仅数量多，质量也很高。特别是对于众多习见的风俗民情，他从不满足于表面现象的记述。采录中不但要求知其然，更力求知其所以然。所以，他采取的各种风俗传说，常能从不同的侧面，提供出某些民俗生活的文化史信息，给人以耳目一新，却又入情入理的感受和启发，很得民间文学、民俗学研究者及不少作家的关注与好评。

在采录过程中，他注意到一些很古老的神、仙传说，鬼、怪故事，依然在当代民众的口头上多有流传，而且就像抽不完的丝一样，没有尽头。他觉得，中国的神话，虽然见之于典籍者少，而且多为零散片断，不像希腊神话那么完整而系统。但是，流传在老百姓口头的神、仙传说却是很丰富，很精彩的。只是过去从来没有人专注于爬梳、整理、结集的工作。以至于让其散落民间、自生自灭，这是很可惜的事情。有感于此，周君立志要把所采录到的，流传在民间的口头的诸神故事加以用心梳理，并使之文学化、系列化、系统化、还其多彩多姿的本来面目，为中国，也为世界的神话宝库，寻回那散落民间、湮没已久的奇珍异宝，献给当代，传诸后世。

应该说，这一宏愿由周濯街先生提出并付诸实施，也不是偶然的。这类神话系列结集，以前没人写过。原因很简单：一般的搜集整理者，不一定有很强的鉴赏眼光和写作水平，写不出；有写作水平的专业作家，又不一定有兴趣于此类题材；即使有水平、有兴趣的作家，又不大可能有十数年来采风积得的那么丰富的神话传说资料，写不了。周濯街则是兼而有之，他既有丰厚的神话传说素材的积累，又有相当的眼光和水平，故而这神话小说系列的结撰任务，也就“历史地”落到了他的肩上。

只有了解周君创作背景的这种特殊性，我们才有可能对其

神话小说系列进行艺术鉴赏和价值评判时，找到符合作品实际的客观标准。

周君的神话系列，在总体艺术构思上，与一般的小说创作不同。它以民俗信仰中有广泛影响的，知名的神、仙为对象，以各种古史典籍中有关的零星记载为因由，以大量相关的民间传说，风俗故事，以民间戏曲曲艺的相关素材为血肉，以世俗民众的文化心态为筋脉，以作者对社会人生的独特体悟为枢纽，提纲挈领，演绎成传。

这种艺术构思的方式，决定了作者创作过程的特殊性：一方面，作者是自由的，因为他写的是“超人间”的神、仙故事；另一方面，他又不自由的，因为绝大多数的构件——所有的传说、故事、民情风俗——都是已成的。他不能随心所欲地将原有的传说或风俗改头换面——那样做，将会使原有的素材变得毫无价值。因为，民间的故事与传说，乃是千百年来民众集体意识的一种历史积淀；民间诸神身上，承载着我国民众习俗信仰的深厚积层和多重表现，这是认识和了解国民大众文化心态的一个很重要，很直接的窗口。作为民众生活文化史的一个个链环，它们各有自己不可取代的价值。作者不能借口小说结构的需要强行地削足适履或画蛇添足。但这并不等于说作者不需要进行创造性的劳动。作者的主体性，首先体现在他对已有素材的梳理、过滤、选择、取舍上；即使是剪裁和组接，按作者的话来说，那也一定是“以弯就翘，随方就圆，以凸填凹，纳峰入谷”力求“天衣无缝”的。可见，这种创作的难度是很大的。

也正因如此，这一神话系列的价值也不同一般。各传中的诸多风俗民情、传说故事，及民间的俗言谚语，凝聚着广大民众的集体智慧，记载着他们世代传袭的生活方式、处世原则、价

值标准、伦理观念与心路历程。有些是可以当作民众生活文化史来读的。我想，这正是周濯街先生独树一帜的成功之处，也是阅读他的神话小说系列时应该把握的一个特殊视角。

当然，周先生的这一总体性艺术构思的特点，在各具体作品中的表现又是变幻多姿的。每一部神仙传奇所承载的生活文化史内容亦有区别，故而每部传奇的价值表现也不一样。

这部《七仙女正传》是神话系列中正式出版的第六本。与已出的其它几部传奇相比较，这本书的素材可能要相对丰富、集中一些。“董永遇仙”的故事始见于三国魏曹植的《灵芝篇》，晋干宝《搜神记》中亦有记载，敦煌宝卷写本中有《董永变文》，宋元话本有《董永遇仙传》，明传奇有《织锦记》。之后，这一故事素材，被戏曲曲艺艺人反复采用，不断地加工、锤炼、改编、延伸，产生了一批又一批的戏曲曲目。不仅有连台本戏《天仙配》，还有不少单出折子戏，如《路遇》、《满工》、《分别》、《归天》、《送子》等等。这些经过历代职业（或半职业）艺人精心加工过的戏曲故事在民间广为流传，而且，随着历史的发展，上挂下连，与天亲帝戚，君臣父子牵扯盘绕，不断延伸出一些新的情节，进而推拥出如《四状元》、《董永挂帅》、《董仲寻母》、《董仲救父》、《董莉珍救父》、《麒麟闯祸》、《凤凰发难》等一系列新的故事内容。

也许正因为“董永遇仙”的故事在它的流传过程中，更多地（或者说主要是）由职业或半职业艺人参与创造，带有比较多的个人创作的痕迹（编剧者一般是可考的），所以，一般都将其划归戏曲创作。然而，这并不会降低这些故事在民间口头流传的影响和价值，更何况，民间小戏有许多也是口传心授，不大能认定作者的。

周君的这部传奇，可以说是集董永故事传说之大成。他把

相关的戏曲故事、民间歌本、曲艺唱词、民间传说熔铸在一起，用心锻打，力求还此类的传说一个完整的形貌，与此同时，还条分缕析，伏下茬口，留待日后与整个传奇系列接头并轨——若非胸中有全局，是难以做到这一步的。

细读这部作品，你会发现，作者没有囿于传统戏曲故事的一般性搬演。字里行间，时有新意逸出。小说中关于天地四维的解说、女娲造人、伏羲画卦的由来，“一方水土”与“江山社稷”的关系。“一人得道，鸡犬升天”、“远亲不如近邻，近邻不如对门”、“孤家寡人”等俗言谚语的民间解说……作者娓娓道来，使人兴味盎然。关于送子娘娘、洞房，以及狗头钻天帽、龙凤乾坤兜、狸猫踏云鞋等来历的解说，又使人对民间孕育习俗信仰、生养婚娶习俗知识多有新的认识。这许许多多的内容，都有机地熔于故事情节之中，有效地增强了作品的文化蕴含。

作品取材于传统素材，但作者并不为素材中旧有的传统意识所拘束。传统的董永故事，集中宣扬的始终是一个“孝”字，而周君的小说，视野要开阔得多；他选取了天上神仙到人间寻找天帝的传说，申述了“神仙也是凡人变”的看法，并进一步讲明“凡仙一道，官神同理”，“为官一任，造福一方”的道理；凡受百姓敬重者，人也可以为神——“敬若神灵”者即是；凡为老百姓反对，痛恨的，纵是神仙也未必可敬——“凶神恶煞”、“送瘟神”者即是。对于仙界混乱原因的解说，对于“百花同放”势必造成“三季无花”的忧虑……都融注着作者对现世人生的思考，体现着作者的价值取向和审美的理想。所以，从某种角度来说，周君笔下的民间诸神及其传奇，亦是一种载体：它既有民众生活文化的史影，也有作者对历史与现实的认识、体验和真情。

与总体艺术构思的特点相适应，作者的写作手法也自成一

格。他基本上用的是第三人称叙述式，即说故事的方法。与其说他是在写，不如说他是在讲；与其说我是在读，倒不如说我是在听。因为是讲故事，作者比较留意故事的前因后果，来龙去脉，注意故事的连贯性、完整性。情节推进多作粗线条的勾勒，有时因为素材局限，在时、空上不时作些大幅度的跨越式处理；很少展开细节场面的静态描绘。但这并不影响行文的生动性。作者很善于驾驭传统民间故事的叙事方法，试看书中给一个专好搬弄是非的“挑嘴姑娘”画的像：

挑嘴姑娘今天到东家去说西家的媳妇如何不好，明天又到西家说东家的细姑、小叔子怎样不行。

婆媳吵架，她说是越吵越发；叔嫂互助，她说是黄鼠狼给鸡拜年没安好心；妯娌和好，她说是城隍庙前的贡品——摆式。

如果村里有一两件打皮弄绊的事儿，她跑得就更勤了。到男家说：“母狗不摆尾，公狗不上身”，到女家说：“公鸡不亮翅，母鸡不爬坑”。

好好的一个傅家湾经她这么一挑一拨，就弄得不是南头泼妇骂街，就是北头蛮汉休妻，不是东边婆婆投河，就是西边媳妇吊颈；连最宽宏大量的男子汉也都变了。

张三怀疑老婆养汉，李四担心妻子偷人，简直没有一天安静的日子，没有一家和气生财的村民。

俗话说：好的学不上，坏的学得像。几年功夫，就有许多大姑娘、小媳妇也学会了挑拨是非，无中生有的“本领”。

从那时起，凡间才有了许多爱挑是弄非的挑嘴姑娘。

活灵活现，入木三分，足见口头语言的表达能力是何等的丰富和迷人。书中类似的精彩片断比比皆是，读来满口生香，令人心爽神怡！

如前所述，原始素材的丰富，给作者的写作带来了极大的方便，但哪里知道，这同时也给他带来了不少的麻烦：作者想要海纳百川，尽量包容民间所有相关的素材，不使它们继续流失；又不能对原始素材进行脱胎换骨的根本性改造，因此也就不可避免地保留了许多不一定非保留不可的东西；张百忍无条件的百般忍耐，以至于连糟老头要在他儿媳的新婚之夜与其同房也予以忍让，这算什么“德行”；如果是为了让人认清民众道德意识的复杂性与历史局限性而保留一面“镜子”倒也罢了，可张百忍恰恰是因为“这一忍”而被认为考察合格，被神仙请上天当了玉皇大帝，应了“神仙也是凡人变，只怕凡人心不坚”的预言，这却让今天的读者很难接受。

由此，我又想到了周先生多次提过的一个理论性话题：众所周知，学术界对“神话”这一概念，执有狭义和广义两种不同的解说。但不论执哪一种说法，有一个事实却是大家都不能否认的：那就是在老百姓心目中，神话并没有那么严格的时代界限，在老百姓眼里，神即是仙，仙亦是神，神仙是一个概念，不大考究二者之间的差别。在民众口头，神话更不是一成不变的。老百姓常常以自己 against 历史和现实的认识与体验作为添加剂，对古老的神话故事进行自认为合理的纵向延伸和横向演绎。所以，从这个角度看，任何时代以文字记载的神话故事都已不可能完全是上古神话的本来面目，后世口头流传的神话传说，也绝不可能是古代神话的原貌，更何况是在当代依据民间的故事传说素材结撰的作品呢？诚然，想要继承发扬民间优质原料的精华这一初衷是可贵的，但儿子再像父亲，毕竟已不再是父亲。

他可以承继了父亲的一切优点甚至超过父亲，却不必因为不再是父亲而感到遗憾！上古神话记载的片断、零散，是历史的诸多原因造成的，这并不能阻遏后世人们对神话的追忆和再创造，周君的系列创作便是一个辉煌的例证。神话系列小说取材于千百年来民间的口头流传的神话传说故事，这使它作为一份民众生活文化史的形象素材而有别于其它类型的创作，然而，它又是 20 世纪 90 年代周濯街先生独具个性特色的艺术劳作的结晶，这也是一切已有的口头传说所不能比拟的。青出于蓝而胜于蓝！当周君的神话系列诞生之时，它的价值和意义，就已远不是“复原远古神话”这一初衷所能涵纳得了的。因此我想，周君在今后漫长的创作长途上，应该给自己松绑。在保持传奇系列总体艺术风格的前提下，在素材的选择、裁剪、组接、缝合等过程中，给自己更多一些创造的自由。

周君约我为他的书写序，我不是名人，不敢应承：只因我与濯街先生是同行，所以很乐意畅谈自己的读后感，以供切磋。

我们期待神话系列工程胜利竣工的那一天早日到来！

李 惠 芳

1994 年 7 月 18 日于珞珈山寓所

序 二

中国民间第五大传说

· 为周濯街的这部作品作序，是好几年以前的事了。那时，他的这部作品还不叫这个名字，还只有7万余字，发表在《布谷鸟》杂志上，题为《宝扇记》。当时听说要扩大至10余万字，由出版社出版，我很高兴地为它写了篇序，并借《布谷鸟》杂志的一角发表了。但后来书的出版却搁浅了。我那篇序言写于1985年12月2日，这一搁浅就是九个年头。仔细想来，真有些使人感慨系之了。九年后，终于又有出版社看中这部作品，决定出版，我看这是值得庆贺的。好在经过九年的修改、磨炼，我似乎觉得现在出版也是好事，因为作品比九年前更成熟了。

这部作品取材于玉皇大帝和他的七个女儿的神话故事。玉皇大帝的第七个女儿即七仙女，下凡同董永缔结百日姻缘的传说，借助黄梅戏《天仙配》的传播，在中国已是家喻户晓，老幼皆知。“树上的鸟儿成双对”，在许许多多的不被人注意的地方都能听到这首歌。在国外，许多民间文学研究者也都十分注意这个传说。这个传说以它动人的艺术魅力征服着、激动着千千万万的读者。有一种约定俗成的说法，把牛郎织女的传说、孟姜女寻夫的传说、白蛇许仙的传说和梁山伯祝英台的传说定为“中国民间四大传说”。我以为，这七仙女的传说，就其流传之广、影响之深、艺术之完美来看，至少无愧于为中国民间的第五大传说了。

但七仙女的传说不仅《天仙配》那一段，全本的传说确实可以称为是“讲不完的故事”。在传统戏剧中，就在《天仙配》（或名《百日缘》）之后，还有《七仙女送子》、《四状元》等戏，都是接着《天仙配》的故事往后讲的。可惜的是，多少年来，这么一个曲折动人的完美的民间传说却没有一个较为完整的本子出版，而只靠口头的或是戏剧演出的片段流传。现在，周濯街以这个故事为契机，丰富发展，吸收许多其他神话传说故事，创作了《七仙女正传》，我觉得不仅足以弥补这个缺陷，而且有更深刻的意义。周濯街长时间地留心搜集玉皇大帝和他的女儿们的传说，共得一百余个，经过加工和再创作，数易其稿。作品相当完整而又集中地展现了这个美好传说的全貌和动人风貌，相信会受到研究者的赞许，也会受到广大读者的赞许的。

《七仙女正传》最初以《宝扇记》为题，在《布谷鸟》杂志发表时标明为“神话故事”。但作者注意用文学的笔调去传神话，具有浓重的神话色彩。鲁迅说：“传说之所道，或为神性之人，或为古英雄，其奇才异能神勇为凡人所不及”（《中国小说史略》）。《七仙女正传》自然不是产生于人类的童年时期——原始社会，其主旨也不在于“用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化”。它同神话有显然的区别，但的确有神话的高度的幻想性和高度的传奇性。它的人物和事件只是在总的时代背景有所依托的情况下虚构出来的，并没有具体的历史生活的真实性。它“传”的是有“神性之人”，具有神奇的力量，这就产生了一系列神奇曲折的情节和充满想象和幻想的故事。张百忍上天成为玉皇大帝，七仙女下凡同董永结为夫妻，一把宝扇可以起死回生，阵前驱敌……这些情节和故事都是离奇曲折的，但它又是同实际相结合的，这些夸张的、巧合的、奇幻的情节和故事是同对于实际生活的相当真实、亲切、

具体的描绘结合在一起的。它对许多具体生活的描绘是逼真的，具有充分的真实性。这种浪漫主义同现实主义相结合，使《七仙女正传》具有相当突出而鲜明的艺术特色，似乎比牛郎织女的传说和白蛇许仙的传说更富有现实主义色彩，而比孟姜女寻夫的传说和梁山伯祝英台的传说更富有浪漫主义色彩了。

《七仙女正传》是人民群众的集体创作，在长期地广泛地流传过程中，相互进行着“不自觉的艺术加工”，使它逐渐趋于艺术上的完善。周濯街的加工和再创作，使它作为神话小说，也是成功的。作者对原来流传的民间传说在内容上进行了合理的增删，在情节上进行了适当的调整，在细节上进行了提炼丰富，通过完整的构思和精心的组织，使这个“讲不完的故事”有了完整性，在艺术上也显得完美了。

丁 永 淮

1994年8月9日改定于黄州

自序

三十三重天外天，九重天外有神仙；
神仙都是凡人变，只怕凡人心不坚。

粗粗读来，这四句山歌已经轻描淡写地告诉我们，神仙是人创造出来的。细细品评又会从字里行阅读出令人一惊一乍的另一层含义——我们的老祖宗们不仅从来没有将神话作为科学来推广，反而一直是将神话作为文学来欣赏——此类发现不仅近乎残酷地让那些以为神话与迷信同义者惊出一身香汗；而且会让那些认为神话纯系上古初民对自然现象无知时所作的注释者们刮目相看。

原来，中国的神话不仅神奇而且会变：在文字尚未出现之前，神话是口耳相传的“无字天书”。文字出现之后，神话立即变成了富有浪漫主义色彩的既见诸于“无字天书”，又见诸于“有字地书”的双栖文学。

对于老百姓而言，听神话看神话都是一种享受，讲神话转述神话也是一种享受，至于创造或改写神话就更是其乐无穷了。他们对于神话自始至终津津乐道，数千年来一直乐此不疲。更重要的是他们一开始便宁愿信其真不愿信其假，宁愿信其有不愿信其无。

久久深居其间的老百姓知道：神仙是人类自己创造的，又

要为人类接受认可，因此，民族的、历史的、地理的、文化的种种差别，也就不可避免地会附加在神仙之上、渗透于神话之中。

中国的神话，是中华民族集体智慧的结晶，是我们的老祖宗们花费了数千年的时光，用“心”写就的一篇气势磅礴的大文章。也许是由于“文章是自己的好，老婆是别人的俏”之故吧，炎黄子孙们尤为偏爱自己创作的这部大块文章。

因此，“周濯街先生”认为任何以为中国神话不如外国神奇，主张中国神话应当向希腊神话学习的建议都是有悖民意的。也许他们并不了解中国神话及其传说的历史之悠久，涉及范围之广泛，人物之众多，故事之奇特，样样当推世界之首。不了解中国神话之所以令世人瞩目，就因为他们是有别于希腊乃至其他任何国家的正宗的“中国产品”。不过首先视神话为文学，将神话比作文章的应当是“举世公认的中国神话研究首席权威”袁珂先生，而决非后学“周濯街先生”——即便没有《版权法》，后学也不敢贪先生之功为己有。袁老先生经过近半个世纪的研究之后指出：“神话在其产生之初，即在原始社会前期的活物论时期，是以动植物和自然现象为题材而进行创作的，此时宗教的观念薄弱，文学的含意深厚，因而我们说神话的第一属性是文学，文学是和神话与生俱来的。

“尔后到了万物有灵论的时期，人类开始有了灵魂的观念，同时相信万物也都有灵魂，在自然崇拜，图腾崇拜和原始巫术等活动中，神话不自觉就成了宗教的奴仆……它原先固有的文学光辉在此时期自然便会隐而不彰了。”

由此可见，这位年近八旬的袁老先生，不仅比我这位年近五旬的“后学周某”走得更远，而且更加固执己见。因为袁老先生曾经断言：“神话继续向前发展，终于还是会逐渐从混沌形