

唐小说丛书
古籍出版社

说
唐

三传

[清]无名氏 撰
毛德富 校注



话说隋唐小说丛书
中州古籍出版社

[清]无名氏 撰
毛德富 校注

说
唐

三
传

(豫)新登字 05 号

话说隋唐小丛书

说唐三传

[清]佚名著 毛德富校注

责任编辑 弦声

中州古籍出版社出版 (郑州市农业路 73 号)

新华书店北京发行所发行 河南省荣阳县印刷厂印刷

787×1092 毫米 32 开本 14.875 印张 322 千字

1990 年 6 月第 1 版 1992 年 5 月第 4 次印刷

印数 23656—34000 册

ISBN7-5348-0286-5/I·135 定价 7.60 元

神 话 的 移 位(代序)

——原型批评方法的置换实验

毛德富

古代神话是艺术，也是历史。作为艺术，它是人类企图了解、妄图征服自然的一首幻想曲；作为历史，“神话故事在起源时都是些真实而严肃的叙述，因此 mythos（神话故事）的定义就是‘真实的叙述’”（维柯《新科学》，人民文学出版社1987年版，第135页）。

民间文学是文学，但又确实是非文学。文学是其表层的普遍结构和特征；非文学是其深层的结构和特征，并非作为纯文学的表征而存在，而是作为一个民族的历史、宗教、信仰、伦理、民俗等等留有先民的心理痕迹和经验残余的语言符号，而是作为原始氏族的心理生活和现实生活在历史的进程中不断出现和逐渐衍化的产物的记载。因此，民间文学在这一特殊视角中，与其说它是文学的，不如说是文化的；与其说它是当代的，不如说它是古代的……

民间文学是神话的移位（详后）。

民间文学深层结构上的特征与神话的特征，在历时性的链条上是一个原型母题的不断重复出现。

因而，对民间文学仅仅进行封闭型的文学研究——如对某书（篇）的主题、人物、结构、语言等方面的研究，无疑是跛足的。

因而，对民间文学仅仅进行平面的文学研究——如对这一部与那一部之间比较研究，对民间文学与文人文学的比较研究，虽然自有其价值和意义，这毕竟是停留在文学的表层结构上的研究，无疑也是狭隘的。

因此，只有注意民间文学的文学性和非文学性的特征，研究其表层的和深层的结构特点，把握其本体特质，进行全方位、多层次、多学科的综合考察，才能更好地拓展民间文学的研究领域，繁荣民间文学的研究局面。

鉴于此，本文试图将民间流传很广的《薛丁山征西樊梨花全传》（又名《说唐三传》，下引简作《三传》）放在传统文化背景中，用原型批评的方法给予考察或描述。由于篇幅所限，本文拟从以下两个方面作一管窥，不当之处，敬祈同仁赐教。

一、英雄的家族

薛家将不仅是说唐系列中的明珠，而且在整个中国民间文学中，与杨家将、岳家将、呼家将一样是并传不衰的四大家族。若将四大家族综合起来考察，不难发现，不仅人物、情节大致相似，而且其中表现的忠奸斗争，君臣关系也不无雷同，甚至有些具体细节和人物言行也如出一辙，如《说岳全传》第六十回张保探监时受岳飞忠义说教所感动，撞墙而死。作者描写岳云、张宪痛哭，就连倪狱官也感到“心中十分伤惨”。岳飞什么态度呢？书中写道：

独有那岳爷哈哈大笑道：“好张保，好张保！”倪完道：“这张总爷路远迢迢赶来，为不忍见元帅受屈，故此撞死。帅爷不哀怜他也罢，怎么反大笑起来？”岳爷道：“恩公你有所不知，我们‘忠’、‘孝’、‘节’已经有了，独少个‘义’字。他今日一死，岂不是‘忠孝节义’四字俱全了？”

《说唐三传》第七十四回写薛勇听说要满门抄斩，劝父亲薛丁山“反出牢门，杀上皇宫”，丁山的态度与岳飞何其相似乃尔：

丁山一听此言大怒，说：“畜生，讲这些乱话！今日父死为忠，子死为孝，母死为节，家丁死为义。忠孝节义出我一门。”吩咐刽子手：“将我先绑将起来。”当然，从人物思想上可以批评为“愚忠”，从艺术创造上可以视为雷同、类型，甚或艺术创造力的萎缩。这是用社会学和文艺学的标准度量衡的。假如从民俗学的角度看，民间文学不惮其烦，不畏雷同的重复同一现象，似乎还有一个不容忽视的客观原因，即适应听众习惯于定型的人物模式心理：好人坏人、红脸黑脸、忠臣奸臣……这就是初民对原始文化欣赏、接受的一种心理积淀——文化接受的习俗。换言之，老百姓欣赏，选择什么样的文化，总要受到特定的民俗、风习、经验和思维方式的制约与渗透。

这种文化接受习俗的形成便是文化的原型模式。加拿大的著名评论家 N·弗莱 (N. Frye) 在其《批评的解剖》一书中认为，要不局囿于某一部作品的封闭的孤立的研究，而想作宏观描述，便需要找到一个更高的视点“远观”。亦即“向后站”。只有“向后站”，才能在众多的同类作品中找

出它的原型模式。并举例说：

在文学批评中，我们也常常需要“站远些”来观照作品，以便发现其原型结构。远观斯宾塞的《无常篇》，我们看到的背景是按规则排列的光环，而前景的下方有一片不祥的黑色跃入眼帘。这和我们在《旧约·约伯记》开篇所看到的原型外观几乎相同。如果我们远观《哈姆雷特》第五幕的开头，舞台上出现的将是一口敞开的墓穴。男女主人公及其对手皆下墓穴之中，接着便是发生在上界的一场决斗。“远观”托尔斯泰的《复活》或者左拉的《萌芽》这类现实主义小说，便可看出书名所暗示的创造神话的构思。（转引自陕西师范大学出版社1987年出版，叶舒宪选编《神话——原型批评》中《原型批评：神话理论》第180页）

N·弗莱根据德国哲学家斯宾格勒任何有机物都必须经过“生长、成熟、衰落、死亡，以及以另一个体形式的再生”的循环过程的理论，结合“远观”的批评方式总结出了英雄神话的原型模式：

A. 黎明，春天，叙述的样式为喜剧，讲述神的诞生和恋爱。

B. 正午，夏天，叙述的样式为传奇，讲述神的历险和胜利。

C. 日落，秋天，叙述的样式为悲剧，讲述神的受难和死亡。

D. 黑夜，冬天，叙述的样式为嘲弄和讽刺，讲述神的死而未生之混沌状。

民间文学“是移位的神话，因而这个原型模式同样适用

于民间文学”^①。这便是“神话朝着人的方向置换变形”，而“置换变形”的中心原则在于：神话中可以用隐喻表达的东西，在传奇文学中只能用某种明喻的形式来表达”。（同上，第176页）。譬如神话里的神在传奇中置换为“人”，但它又不同于写实文学中的平凡的人，它是理想化的甚至程式化的人（内容亦然）。N·弗莱说：“在传奇作品中，男主角英勇，女主角美貌，反面人物是十足的恶棍”，而对日常生活、琐碎人事却很少描写”（同上，第197页）。中国民间文学中的（亦即属于“传奇”）英雄家族的故事，虽然从人物到环境已被置换变形了，但其神话原型模式并不难看出，尤其英雄的自生至死，英雄家族的由兴到亡的经历与其皆极相似。无论是薛家将，岳家将，抑或是杨家将、呼家将，大致都经历了如下几个阶段：

A：兴起（如N·弗莱之“黎明，春天”）。讲述英雄的诞生，不是星宿下凡，便是神仙转世。如岳飞是大鹏鸟转世，薛仁贵是白虎星下凡……或者他们得异人授艺，神仙（高人）点化，如本书中的薛丁山、樊梨花、窦一虎、秦汉等，非凡的来历与传奇的遭际，带有明显的神的孑遗，同时也预示着他们将来建功立业的可能性。

B. 鼎盛（犹如N·弗莱之“正午、夏天”）。讲述英雄辉煌的业绩。如抵抗异族侵略（岳飞，杨家将），平定少数民族叛乱（薛仁贵父子），总之在国家民族的动荡，危难时建立不朽功业，盖世奇勋。

C. 衰落（犹如N·弗莱之“日落，秋天”与“黑夜，冬天”），讲述英雄功成名就后，不是遭仇家陷害（薛仁贵之遭李道宗与张妃陷害，呼丕显之遭庞文陷害），便是遭奸

臣陷害(岳飞之遭秦桧陷害),进而使整个英雄家族遭到满门抄斩的灭顶之灾。

D. 再生(犹如运动规律中的周而复始),讲述英雄家族虽遭满门杀戮,但不是因仆人(或朋友)易子而得以存孤,便是因意外事件而使一二后代漏网(前者如薛家将,后者如呼家将)。从而留下复仇的种子,再生的火苗。

这种英雄家族的原型模式明显的是神话朝着人的置换变形,它不仅可以为我們提供一个从文化人类学、神话——原型的角度研究神话、民俗、宗教的新视点,而且可以从神话原型的移位,民俗心理的整合,宗教仪式的渗透中来研究“传奇文学”中民俗文化的心理和底蕴。从而“显示出各种不明显的神话模式,讲述一个与人类经验关系更加密切的世界”(同上,第180页)。

正因如此,我们这里最关心的不是具体每部作品中的每个故事、情节,人物如何如何,固然这些都是应该关心和了解的,不过与作品中人物生存的社会环境,故事表现的生命氛围,情节流行的文化布景相比较,最应关心和值得研究的应是后者。当然,二者又是有联系的。不过笔者这里还是愿意强调,二者更是有所侧重的。

薛家将以及其他英雄家族千百年来在广大民间流行不衰,英雄人物受人景仰、倾慕,英雄人物的英雄业绩受人赞叹、艳羨……这一民俗文化现象还有三点值得注意:

(一) 娱乐消遣心理。人们劳作之余,听讲一些“取古今来杂碎事可新听睹佐谈谐者”的故事(宋元时为“平话”);以达娱乐消遣之目的。宋元时说平话分四家,讲史属于一个很重要的一个门类。当然,那些通俗文学家常常要

标榜“意存劝戒”。(凌濛初语)，用通俗的形式补正史之阙，“佐经书史传之穷”(冯梦龙语)。不排除有些通俗文学家确实有劝惩之心，不过广大听众确实是为娱乐有趣才来听平话，看戏曲的，作者与听者常常呈歪打正着的错位现象。当然，这也是老百姓喜欢其它类型民间文学的心理，不独钟此。

(二)“白日梦”心理的宣泄与艳羡心理的交织。弗洛伊德称文学作品是作家的白日梦，是现实中不能实现的欲望的另一形式的宣泄和满足，N·弗莱也指出，神的超人性及为所欲为的自由是人类欲望的隐喻表现。实际上，老百姓不仅对英雄人物的光辉业绩，英雄家族的煊赫荣耀津津乐道，而且还祈羨渴望。也正如作家之于作品是“白日梦”一样，老百姓之于入迷地听故事、说英雄同样也是一种“白日梦”。马林诺夫斯基在其《巫术科学宗教与神话》一书中有节话正好借来形容老百姓津津乐道于英雄家族原型故事的心理：

我们要在纸上研究这故事，我们便不能充分地把握故事底意义，不能知道故事底社会性质，更不能知道土人对于故事的态度与兴趣。这些故事所借以生存的，是人的记忆，是讲述的方法，更是与故事有关的复杂趣意——那就是使故事不死的兴味，使叙述人感到光荣或叹嗟的兴趣，使听众听了很热心而激起希望与野心的兴趣。所以传说更比童话为甚，更不能专凭读一读故事，而是要将故事与故事在土人社会生活文化生活各方面的上下文联在一起，才能找得出“庐山真面目”来。

如果把马林诺夫斯基讲的“故事”确指为“英雄家族原型”

的故事，把“土人”看作中国老百姓，那么，马氏的这节论述正好说明老百姓特别钟爱此类题材的心理便是“白日梦”心理。

(三) 在第二点后面其实已提到了，即这种现象便是一种文化现象。正如露丝·本尼迪克特在其《文化模式》一书所讲：“真正把人们维系在一起的是他们的文化，即他们所共同具有的观念和准则”（生活·读书·新知三联书店，1988年版第18页）。“任何文明的文化模式都利用了所有潜在的人类意图和动机所形成的大弧形上的某个片断”（同前，第218页）。换言之，英雄家族这一原型模式作为一种文化现象为民众所喜爱，不仅是浸润着共同的观念和准则的文化维系的结果，而且“是编在仪式、道德与社会组织里面，而形成原始文化底一个有机部分”（马林诺夫斯基《巫术科学宗教与神话》中国民间文艺出版社1986年版第93页）。正是在这种文化作用下，老百姓不仅不会把英雄传说当作虚幻的东西，而且常常把它作为历史——一个伟大的荒古的实体，去作为评估人物言行和道德行为的参数甚或标尺，如，常把生活周围的人比作忠臣、奸臣，英雄、狗熊，缺德、积德，行善、作恶。按照人类的情感好恶和感觉经验进行分类排比，不仅表现了人类的欲念和期望，而且呈现出原型理论的一种启示的意象。由此，不难理解“民间文学”的人物和环境虽经置换变形，但仍充满着一种宗教的迷雾：在现实世界之外，又有天堂、地狱、阎罗殿、十大部洲；又有星宿下凡，魔鬼出世，阎罗神明，小鬼无情；又有因果轮回，善恶报应，大限劫数，命运无常……，当然，作为神话向民间文学的置换变形后，仍保留如

此浓重的神话色彩，正是前者向后者过渡的神话遗存。问题的另一面是日月星辰，风雨雷电，天地万物，幽明三界等等这些自然材料又无不经过人类的加工，具有特殊的寓意，象征、启示录的神秘作用。

二、无情的庙宇

性欲和食欲，作为人类生物两种最基本的自然本能，与人类相始终。当然，随着人类的发生、发展与消亡，性欲同样随之变化而变化。笔者在《禁锢与超越》中将其分为“自然欲”、“情感欲”、“理智欲”三个层次（详见拙著第四章“从禁忌到放纵”）。“三言二拍”中大部分描写男女性关系的篇章即属“情感欲”的层次。

如果说“三言二拍”及与之同时的《金瓶梅》作为市民文学有大量的性描写，是对性禁忌的一种反动。那么和“三言二拍”、《金瓶梅》一样同属下位文化（亦可叫民俗文化）的民间演义故事如《三传》，虽也有男女关系的描写，但对“性”却采取回避的态度。《三传》中的诸位女性作为社会的人可以说每人都有可以夸耀的功绩和绝技。但作为自然的人——两性关系中的女性，大多是虽有婚姻却无爱情的可怜人，甚而为了婚姻不惜牺牲爱情，蹂躏爱情，最典型的是樊梨花。

对这一群缺乏性意识的女人进行一下剖析，从一个特殊的视角来窥探中国传统文化的最深层的结构，或许不无意义。

有人可能认为是笔者故弄玄虚，不以为然：“书中描写的大部分女性一见到男人都想起自己的终身来，这不是性意

识吗？”乍听之下，不无道理。假若我们不胶柱于某一枝节，而把眼光放远一些。就应该承认，想起终身并非都是性意识的表现。也正如有性交并不见得的爱情一样。

无论东方或西方，古代都有生殖神崇拜和生殖器崇拜。这种风俗是远古文化的一个重要组成部分，并对后世的历史和文化发生了程度不同的影响。在中国这种远古文化不仅影响了中华民族的“广家族，繁子孙，求内助，别男女，定人道”的宗法氏族式的社会，而且直到今天，这种文化的深层结构还在广大农民那里起着顽固的潜在作用。中国的宗法氏族型的社会在《周易》中更升华到一种哲学高度：

有天地然后有万物，有万物然后有男女，有男女然后有夫妇，有夫妇然后有父子，有父子然后有君臣，有君臣然后有上下，有上下然后礼义有所错。夫妇之道，不可以不久也，故受之以恒。”（《易·序卦》）。

从理论的高度阐述了男女两性在社会中的认同角色——社会的基石。

对生殖器、生殖神的崇拜积淀为一种伦理型文化心理，伦理型文化心理外化为一种安定社会的人伦关系和道德准绳。

因而男婚女嫁并非性爱的升华，而是社会的责任和道德的义务。换言之婚姻的目的并非感情的结合，情欲的同需，而是为了延续种族的需要，因而在儒家经典中明文规定：“以大昏（婚）为万世之嗣”（《礼记》）。《孔子家语》中有“七出”之条，“无子”为第一条。孟子谈“不孝有三，无后为大”。这一切反过来讲，正是远古时期生殖神崇拜的潜意识的表现。如本书中最著名的薛丁山三休樊梨花，

薛丁山的粗暴、残忍，不近情理，甚至对樊梨花百般殴打及人格污辱。樊梨花这位在战场上打遍天下无敌手的英雄，为什么如此忍气吞声，逆来顺受。尽管作者冠以前世姻缘，天命注定的无稽之谈，拨开这姻缘前定的迷雾，不难明白其中的奥秘，男婚女嫁，是中国传统文化中规定每个成年男女必须完成的任务，亦即婚姻是人生的一道必作题。为了延续种族，必须繁殖后代，为了繁殖后代，必须结为婚姻。至于婚姻的基础当然是家世的利益和政治的需要。正是基于这样一种伦理型的文化背景，樊梨花难道还有别的选择吗？

正是在这种充满礼教精神的婚姻观中，《三传》中的众女杰成了一群有婚姻未必有爱情的英雄雕塑。她们作为女人应该有的爱情体验和性欲感受，似乎并没有，似乎这一页显得十分苍白和空缺。换言之，封建礼教对人情至性的压抑和禁锢，使得她们的精神世界变成了干涸的荒漠，使得她们感情的大厦变成了无情的庙宇。

婚姻与爱情的悖离和对立，导致了自然人的个人情欲的抑制、衰退，社会人的集体理念的张扬、加强。自然情欲转化为社会义务，快乐原则屈从于道德原则。在《三传》中的几对夫妇无不为了尽社会的道德义务而扮演着一个既定符号。刁月娥发现自己的青春，性意识的觉醒，那是“着了迷魂汤，乱了性儿”的非常情况下，是例外。白玉夫人寻求快乐，被咒为狐狸精，淫物，（详论见后）。

就总体特征而言，说儒家封建礼教的文化是禁欲的文化，并没有错。不过儒教的禁欲文化后来在与佛教和道教文化的整合融汇中，也有发展和变化。例如，从生殖崇拜文化的角度吸收了道家的炼丹术、房中术。从处女崇拜和贞洁信

仰的角度改造了佛教的禁性止欲的色空观念。从而出现了中国独特的性文化现象（此问题很复杂，详见拙作《金瓶梅现象剖析》，中国人民大学出版社版），即灵与肉的二元分裂：一方面是性放纵，一方面是性饥渴。并由此筑起了一座世世代代隔绝心灵与肉体的坟墓，没有爱情的婚姻和没有婚姻的爱情，完整的家庭和破碎的心是多么地不谐和，又是多么奇妙地并存在广大家庭的夫妇之间。

中国文学中性问题的悖论，如上所述是中国传统文化中悖论的结果。那么，中国文化中的这种悖论又是如何造成的呢？下面笔者拟从N·弗莱的神话——原型理论来寻根溯源。N·弗莱认为：文学发展递嬗的规律在于对原型的“置换变形”。中国传奇文学中的传奇英雄便是神置换为人的结果（见上节），如樊梨花、薛丁山等。那么民俗文化中的巾帼英雄（如本书中的樊梨花及其众女杰）性角色的泯灭和压抑的母题应该也是神话中同类母题的置换变形吧。

我们如果对上古神话中的女神比较熟悉和了解的话，就会知道女神作为一个性角色，常有三种情况：一类女神的爱情生活一片空白，如西王母、常羲、女夷等，她们多是作为自然力量的某种象征而出现。一类为风流女神，在其风流韵事中，隐隐露出泄欲性能的自然要求，这类女神实属例外，为数极少，但却代表一种倾向。典型的代表是瑶姬——巫山神女。她经常和凡夫俗子在梦中幽会交媾，著名的《高唐赋》便讲述其与楚怀王在高唐欢媾事。《太平御览》卷三九九引《襄阳耆旧记》的记载：

我，帝之季女也，名曰瑶姬，未行而亡，封巫山之台。精魂依草，寔为茎之，媚而服焉，则与梦期，所谓

巫山神女，高唐之姬。

与之很相近的是《山海经·中次七经》中的帝女死尸变为蕃草的故事：

东二百里，曰姑媯之山。帝女死焉，其名曰女尸，化为蕃草。其叶胥成，其华黄，其实如菟丘，服之媚于人。

谨按：帝女之名曰“女尸”，亦可作“尸女”，这不仅可从后代取名习惯上寻其递之轨迹，而且可从巫术女神中的“尸女”一名找到内在联系。“尸”，许慎《说文解字》训曰：“陈也，象卧之形。”可见，在“社祭”之类的巫术仪式中，“尸女”作为女巫，常常做些或摹仿性动作的姿势。郭沫若说：“‘尸女’，当即通淫之意。”很显然此意是“尸女”巫术仪式的进一步衍变，引申。而“尸女”巫术的源头正可从这则材料中求得。

另外，从《襄阳耆旧记》和《山海经》的两则材料看，瑶姬和女尸很可能同属一个风流女神。二人同为帝女，生前同是处女，死后又皆“化为蕃草”（“蕃”与“瑶”同音），并使其“精魂依草”，把生前未能实现的愿望——恋爱遗愿，借助于灵草进行品味和感受。

很遗憾，较之前两类，本来应该是性意识最强的人祖女神，倒反而很少两性生活，直到她们生下一个伟大的儿子，仍然是“处女”^②。如周的始祖姜嫄之所以生后稷，并非性爱的结果，而是践履巨人的足迹，“心体歆歆然……如有人道感已者也，于是遂有身（怀孕）”（郑玄语）。

从这三类女神的生活中不难看出第一、三类可并为一类。在有关女神传说的背后，隐隐透出一股性禁锢的阴风。

在问题的另一极却又隐隐流淌着泄欲本能的小溪。这两种神话母题在后世的传奇文学中则被合规律地置换成人世间的女性的性泯灭和性泛滥两个母题。因而，在中国神话和传奇文学中所表现的性关系，整整丢失掉二分之一——只有生理的、行为的“肉”，没有心理的，精神的“灵”；只有社会的婚姻，没有个体的爱情。在有些文学中，甚而干脆对性问题付诸阙如，只有社会的好人坏人，而没有性别的男人女人。本书中樊梨花等巾帼英雄和白玉夫人恰好是这两种神话母题置换变形的承载体。

这种神话原型母题的盛行的原因，还很可能与远古的性羞耻——罪恶感的原始禁忌有潜在的联系^③，并与后来的处女崇拜和贞洁观念一脉相承。这种失落性角色的处女崇拜和贞洁观念在本书的樊梨花身上仍可找到遗存的痕迹。薛丁山与樊梨花经过千磨百难终于结为夫妇，新婚第一夜的性生活，十分典型地反映了古代这样一个事实：“不独儒者看重了贞洁这回事，从这时候起，男子都有了处女的嗜好。从前贞洁问题的背景是怕乱了宗法，宋代以后的贞洁问题便着重在性器官一点上了。嗟嗟妇女，遂做了性器官的牺牲”（见陈东原《中国妇女生活史》）。英勇如樊梨花仍不得不在性问题上束手就范，忍受男人的粗暴与狰狞。而樊氏身怀薛刚，并非两性交合的产物，而是杨凡为报仇，死后“颈中一道黑气冲出，直奔梨花，梨花一开头晕，跌下马来……你道为何？这是杨凡魂灵投胎在梨花腹中，后来生了薛刚，闯祸害薛家满门三百余口”（第四十六回）。这节带有浓厚的宗教氛围的描写，除去冤冤相报的内容，仅樊梨花的生殖行为与姜嫄何其相似！这不正从一个侧面反映了两性关系中的