

輯刊 研究 文學 古典

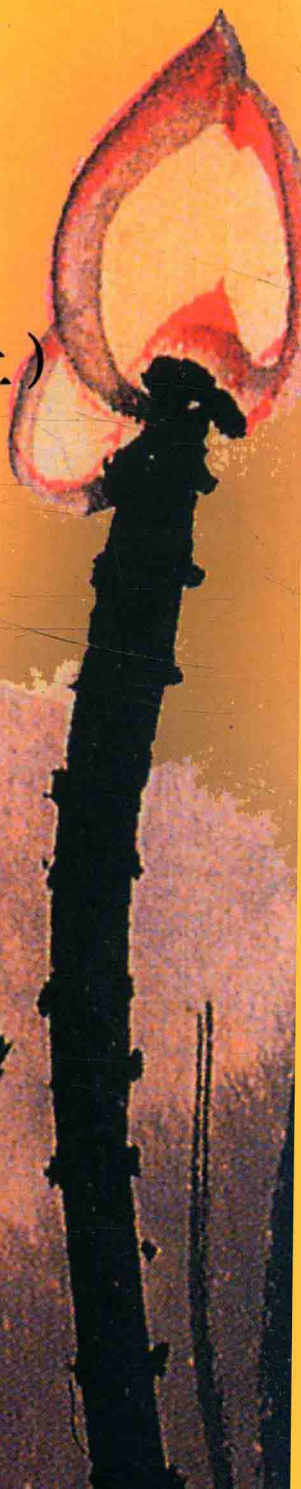
曾永義
主編

出版
文化出版社
花木蘭

第十一編 第 28 冊

中國民間故事及其技巧研究(上)

徐華龍 著



古典文學研究輯刊

十一編

曾永義主編

第28冊

中國民間故事及其技巧研究(上)

徐華龍著



國家圖書館出版品預行編目資料

中國民間故事及其技巧研究(上) / 徐華龍 著 -- 初版 -- 新北市 :

花木蘭文化出版社, 2015 [民 104]

目 2+220 面 ; 19×26 公分

(古典文學研究輯刊 十一編 ; 第 28 冊)

ISBN 978-986-404-136-7 (精裝)

1. 民間故事 2. 文學評論

820.8

103027562

ISBN-978-986-404-136-7



9 789864 041367

古典文學研究輯刊

十一編 第二八冊

ISBN : 978-986-404-136-7

中國民間故事及其技巧研究(上)

作 者 徐華龍

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話 : 02-2923-1455 / 傳真 : 02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2015 年 3 月

定 價 十一編 29 冊 (精裝) 台幣 52,000 元

版權所有 • 請勿翻印

中國民間故事及其技巧研究(上)

徐華龍 著

作者簡介

徐華龍，1948年生，復旦大學研究生畢業。筆名有文彥生、曉園客、林新乃等，上海文藝出版社編審。上海非物質文化遺產保護中心評審專家、上海大學碩士生導師、上海筷箸文化促進會會長、(日本)世界鬼學會會員等。

學術著作：

《國風與民俗研究》(中國民間文藝出版社 1986年)、《中國歌謠心理學》(新疆人民出版社 1990年)、《中國神話文化》(遼寧人民出版社 1993年)、《中國鬼文化》(上海文藝出版社 1991年)、《泛民俗學》(黑龍江人民出版社 2003年)、《鬼學》(北嶽文藝出版社 2009年)、《上海服裝文化史》(東方出版中心 2001年)、《非物質文化遺產與民俗》(杭州出版社 2012年)、《中國民國服裝文化史》(臺灣花木蘭文化出版社 2013年版)、《山與山神》(與人合作)、《黃浦江畔的旅遊與民俗》(與人合作)等。

主編著作：《鬼學全書》、《中國鬼文化大辭典》、《上海風俗》等。

編選著作：《中國民間風俗傳說》、《中國鬼話》、《新民間故事》、《中國鬼故事》、《中國名將傳說》、《西方鬼話》、《水滸外傳》等。

獲獎：

《中國神話文化》獲 2001 年首屆中國民間文學山花獎學術著作二等獎。

《中國歌謠心理學》獲首屆全國通俗文藝優秀作品「皖廣絲綢杯」論著三等獎。

《泛民俗學》獲 2004 年「中國民間文藝山花獎·第二屆學術著作獎」三等獎。

《鬼學》獲 2009 年「中國民間文藝山花獎·第三屆學術著作獎」入圍獎。

提 要

民間故事是一個寬泛的概念，特別是老百姓的心目中，有頭有尾有情節就是故事，而這種故事也包括傳說、神話等教科書中所說的這些概念。

但從民間文學學科的角度來說，就會知道民間故事有嚴格的概念、定義。這種概念、定義，在不同的學校的專業教科書裏雖有不同的解釋，但都將民間故事作為民間文學中的重要門類之一，都認為這是普通民眾的口頭創作，是有虛構內容的散文形式的作品。

本書所研究的既有傳統的民間故事，也包含民間傳說。

主要有部分內容：一是民間故事、傳說本體的研究，二是民間故事技巧的研究。前者研究對象中有許多家喻戶曉的民間故事和民間傳說，如：螺女故事、蛇郎故事、灰姑娘故事、妖怪精故事、婚姻傳說、七夕傳說，乃至黃道婆傳說、白蛇傳、梁山伯與祝英臺傳說等。這些民間故事的研究是從人類學的角度來進行剖析，以發現未被破解的文化基因和文化內涵。後者是純粹的民間故事創作技巧的分析，從而發現民間故事創作技巧的人文價值。民間故事的創作技巧是在數千年的發展過程中逐漸形成的，這種創作模型被一代一代地繼承、模仿，而慢慢演變成為一種民間口頭創作的套路。這樣不僅是為便於民眾口頭創作，也是因為口耳相傳的需要，便於記憶，同時也便於講述、流傳。民間故事的三段式，就是這種創作技巧的典型例子。



目 次

上 冊

故事篇	1
中國螺女型故事中「螺」與「蚌」的象徵意義	3
蛇郎故事的人類學詮釋	9
灰姑娘型故事淺說	13
中國妖怪精故事的分類及其研究	17
佛教與佛話故事	39
嵩山福地，佛話獨特	53
李福清與他的《東干民間故事傳說集》	63
故事創作與現代生活	73
傳說篇	85
中國婚姻傳說研究	87
西南民族民間舞蹈及其傳說	107
七夕傳說的複合文化及多元取向	125
《白蛇傳》與飲食習俗	141
《白蛇傳》中的潛性意識	151
「蝴蝶」的文化因子解讀	163
蝴蝶文化因子的再解讀	175
黃道婆的傳說與現實	191
八仙傳說研究	211

下 冊

海洋篇	221
魚的靈性	223
麻姑爲海上神仙考	235
海洋與神話——《海洋社會學》的神話運用	253
鬼神信仰與媽祖崇拜	265
技巧篇	289
誤會法	291
考驗法	297
巧對法	303
連環法	309
假充法	315
比較法	321
設伏法	327
遞進法	333
三段法	339
拋棄法	345
順敘法	351
倒敘法	357
解題法	367
暗示法	375
欺騙法	385
附會法	395
跋	407

故事篇

中國螺女型故事中 「螺」與「蚌」的象徵意義

三十年代收集到的一則流傳於江蘇地區漢族的《田螺娘》故事，其情節如下：有一個農夫在一塊水田中犁地，他犁到東，犁到西，犁到南，犁到北，總看見有一個大田螺跟在他後面。他心裡有點奇怪，便將這個田螺拾起，帶了回家，養在灶下的水缸裡。他並沒有父母，也沒有兄弟姐妹，又沒有妻子，所以出去犁田的時候，老是把門兒鎖著。說也奇怪，這一天，他在早晨鎖著門兒出去，到午時回家來燒飯吃時，鍋子裡已熱騰騰地煮好了一鍋飯了。他非常地奇怪，因為門是緊緊地鎖著，誰也不能走進他的家去。他吃了午飯，依舊鎖著門和出去犁田，不料晚上回家來時，夜飯又煮好了。他見了更覺奇怪，便去問問鄰人，有誰替他煮過飯沒有？都說不曾。第二天的午夜和夜飯又是這樣。到了第三天，他又假意鎖著門兒出去，卻暗中躲在窗隙裡偷看，只見催午飯的雞聲一啼，就有一個很美貌的姑娘，從水缸中跳出來替他煮飯。他想水缸中就只有一個大田螺養著，這一定是田螺姑娘了。他輕輕地開了鎖，突然推門進去，把水缸中的田螺殼撈起，放在衣袋內。田螺姑娘既沒有殼兒，就無法躲進去，只得做了他的妻子了。從此他們很和氣而快樂的過了一年，就生了一個兒子。兒子到三歲的時候，他才拿出這個田螺殼來給兒子做玩具，他教兒子敲著田螺殼唱道：咯！咯！咯！你的娘住田螺殼。登！登！登！你的娘是田螺精。殼被田螺娘看見了，便奪了過去，躲進田螺殼不見了。（註1）這個故事與其他同類故事的情節基本是一致的，其象徵性的文化原素仍然保

〔註1〕 見《鬼哥哥》，北新書局1930年版。

留於文中，特別是螺的象徵意義亦表露無疑，反映出長期以來所積澱下來的民間文化的內涵。

一、螺象徵著女性

幾乎在所有的螺女型故事中，都有一個共同的現象，那就是田螺變幻成的是姑娘，而不是男子，這個姑娘還必定要成為故事中男性主人公的妻子；或者說，螺的女性文化特徵表現得尤為突出。在故事中，具體表現為螺變化為女子後，為拾她回家的男子燒菜煮飯。這一情節值得重視，它反映了封建時代男女的主要社會特徵。在傳統的男性為家庭主宰的時代裡，女子司煮飯之職，是理所當然的，亦是主要的操持家務的人。正因為如此，燒菜煮飯就成為女性重要的文化象徵。故事選擇這一最具文化特徵的舉動，亦在表明這種邏輯推理：即田螺→女子→燒飯，反之亦可成為這樣一種邏輯推理：即燒飯→女子→田螺，三者緊密相連，互相有著必然的聯繫。這一聯繫，早在《搜神後記》卷五《白水素女》中就已顯現：謝端「後以雞鳴出去，平白潛歸，於籬外竊窺其家中，見一少女，從瓮中出，至灶下燃火。端便入門，徑至瓮所視螺，但見女」。從這一段中，可以得知螺、少女和「灶下燃火」煮飯，是三為一體的，因此形成一個完整的象徵意義，那就是田螺象徵著女性。

在古老的飲食文化中，螺、蚌早見於江南先民的食譜。《史記·貨殖列傳》：「楚越之地，地廣人稀，飯稻羹魚。或火耕而水耘，果陷羸蛤，不待賈而足。地勢饒食，無飢饉之患。」正義：「果陷，猶搖疊包裹也。今楚越之俗，尚有裹搖之語。楚越水鄉，足螺魚蟹，民多採捕積聚，搖疊包裹，煮而食之。」羸，指螺螄。蛤，蚌類。《漢書·地理志》：「江南地廣，或火耕水耘，民食魚稻，以漁獵、山伐為業。果菰羸蛤，食物常足。」民國《同正縣志》：清明日婦女「或到野塘取螺蚌等煮食，亦謂為明眼云。」又，四月初八日，「插田之後，婦女多採田螺以佐食饗。」由此可見，這裡不僅顯示了女性與田螺、蚌之間的緊密關係，而且還表達了產生這一螺女型故事的客觀基礎，進而可以肯定地說，正是南方的稻作生產和稻作文化孕育了螺女型故事。

《越諺》卷中記載：田螺「鐵尾大頭，其面有靨……穴田泥，獲稻擱取。」此段文字說明田螺的習俗與水稻有關，主要生活在水田之中，亦即說明田螺與水有著密切的關係。

而水同樣是女性的象徵。

在很多民族中，他們認為自己就是從水中生出來的。雲南哈尼族相傳：其祖先是在水中孕育的，經過七十七萬年才變成人。彝族史詩《六祖史詩》這樣唱道：「人祖來自水，我祖水中來。」拉祜族神話說：開始先有天地，後來才有樹木、禽獸，但沒有人類。不久，樹上的露水掉到地上，變成了拉祜族。這些神話傳說有一主旨，那就是水能生人，而事實上能生人的只有女性而已，除此非他。由於早期人類尚不懂這一生理現象，故將水說成是生育的主體，顯然是一種錯覺，也正是這種直覺上的錯誤，導致了有象徵文化的產生。

所謂象徵是指兩個不同事物之間內在聯繫。在外型方面，兩者既可有相似之處，亦可以毫不相干；或者用兩個根本不相干甚至對立的事物，統一在象徵的範圍之中。當然其中的演變，更有民俗文化和民眾心理做催化劑，只有這樣，才能使象徵成為傳承文化中的一個組成部分。

螺女型故事中的「螺」，象徵女性，就是這種催化劑的結果，是江南地區性文化的重要表現形式。

二、蚌象徵著女陰

據何公超在浙江搜集的一則螺女型故事的異文，其結尾處，兒子所唱的歌與前面的有所不同，唱的是：「叮叮叮，叮那阿媽田螺精，篤篤篤，篤那阿媽田螺殼。」與前文所載的歌謠大同小異。這裡所說的「叮那阿媽田螺精」和「篤那阿媽田螺殼」，均有一種文化暗示，那就是將「螺」視為女陰的象徵，反映了民間故事中的潛性意識。

特別是在江南地區，水中的介殼類動物如蚌、蛤蜊等都被作為女性的象徵物，已不是個別的文化現象。這些水生動物的外形常常與女性生殖器聯繫在一起，成為民間文化中被認同的一種事實，這種事實不僅表現在人們潛意識之中，而且還常流露在口語裡，或為詈罵語，或為比喻語。凡此，證明了一個文化現象，那就是在低層的民眾口語裡，蚌、螺等就象徵著女性生殖器，特別是蚌作為女性生殖器的象徵，更具有典型的、普遍性的意義。

1929年出版的《娃娃石》，有一螺女型故事異文《蛤蜊精》，其中變化成人的不是田螺，而是蛤蜊；也就是說，在這一異文中，蛤蜊已替代田螺，成了故事的主要文化要素。其尾，漁夫唱的一首歌謠是這樣的：「閣閣閣，這是你媽蛤蜊殼。」「孩子的媽媽，正坐在灶間燒火，聽到這話，便撩開火叉，闖

出來，不問孩子哭不哭，奪過殼，向裡一鑽，鳴——鳴——鳴——，飛到波浪滔滔的東海去了。」這裡有個奇怪現象，那就是孩子他媽一聽到漁夫的歌，就鑽進蛤蜊殼中，離自己親生兒子而去，這是為什麼？原因有二：其一是漁夫點破了蛤蜊女的魔法，從民俗學來說，破魔就表示精怪的原形畢露。蛤蜊女奪殼，飛進大海，象徵魔力已遭破壞。其二是漁夫的歌羞辱了蛤蜊女，觸及了女性最隱蔽處，因而使她羞愧難當，只有一逃了之。在封建時代，女人手腳尚不能隨便露出，女陰更被視為女人的私寶，一旦讓人肆意凌辱、任意漫罵，當然會引起女性極大的反感和憤怒。同樣，產生於這個土壤中的螺女型故事，則反映了這種思想觀念。特別是流傳於民間的這一類型故事，更反映了強烈的性意識，與文人記錄的《白水素女》故事將螺女視為神祇，有著迥然的差異，表現了不同的文化觀念。正是以上兩個原因，造成了螺女型故事最精彩的結局。不過，其中第二個原因要佔據很重要的地位，或者說這是促使故事推向高潮的最主要的一筆，換言之，也就是說蛤蜊與女性生殖器緊密相連的。這裡所說的蛤蜊，與蚌屬於同一種水生動物，其外形極為形似，同樣被視作女性生殖器的象徵。

在湖北民間故事中，就有此類將蚌比作女性生殖器的。《肉蚌殼在爹嘴上》就較為典型，其中講述了這樣一個情節：新婚的妻子為了使丈夫與自己同床，就將自己的生殖器比作蚌，以此來引誘丈夫。（註2）在此，故事非常清楚地告訴人們這樣一個事實，那就是蚌與女性生殖器緊密相關的。像這樣的例證在民俗文化中，可以舉出不少。比如，在湖南，有些民族以蚌為女陰，這與以貝紋為女陰相似。在外國，同樣亦有以貝殼作為女陰象徵的現象。「貝殼——尤其是子安貝殼，很早就被初民拿來與性聯結，故宗教學者柏里教授稱之為『生命的賜予者』。它的形狀與女性器官相同」。據柏里說，在今天蘇丹及其附近的地方，「婦人仍佩帶子安貝殼穿成的腰帶，使她們由此獲得生殖力。」我國有些學者也有類似觀點，認為西北地區遠古的彩陶上的貝紋，即是女陰形象。這種信仰與基諾族視子安貝為女陰如出一轍。

黑格爾說：「在討論象徵型藝術時我們早已提到，東方所強調和崇拜的往往是自然界的普遍的生命力，不是思想意識的精神性和威力而是生殖方面的創造力。」（註3）

〔註2〕《中國民間故事》（內部資料）第215頁，中國民間文藝出版社1989年版。

〔註3〕《美學》第3卷上冊第40頁，朱光潛譯，商務印書館1979年版。

螺女型故事所表現出來的象徵文化，正符合黑格爾的論斷，特別是這一故事中的主要文化元素「螺」與「蚌」所表現出來的象徵意義，與民間所深藏的生殖觀念和潛性意識是緊密地聯繫在一起的，其中所表現出來的南方文化情結更是多一些，當是無疑的了。

蛇郎故事的人類學詮釋

蛇郎故事是中國十分普遍的一種民間故事類型，有著相當的文化積澱，反映了人類發展過程中的痕跡，至今仍可發現其中殘存的歷史現象。

其一，去災求平安的歷史表現。

蛇郎故事的開頭情節大多為：父親耕作時，遇一蛇。蛇威脅父親，要將女兒嫁給他，否則將會遭到不幸。父親出於無奈，只好答應將女兒嫁給他。蛇，在中國人的心目中是一可怕的動物，為不祥之物。《博物志》曰：「蝮蛇秋月毒盛，無所蜇螫，嚙草木以泄其氣，草木即死。人樵採，設為此草木所傷刺者，亦殺人。」〔註1〕由於人們害怕蛇的作祟，只好向蛇妥協，以求得平安。蛇郎故事開始的基本情節，就反映對蛇的恐懼，因恐懼也就演義出父親將女兒嫁給蛇作妻子的故事來。

事實上，人蛇是不可能結婚的，為什麼故事中會有這樣的情節呢？我們透過表層，可以看到以人祭蛇的人類宗教的早期形態。《李寄殺蛇》的故事就表現了這種以人祭蛇的原始宗教的痕跡。人們因為相信蛇（或蟒）具有無窮的神力，害怕它與人為敵，所以委曲求全，以人作供品來使它不再作祟。而人與蛇成婚正是基於這種心理之上的，人、蛇婚配則表示相安無事。

其二，表現了從妻居婚姻形態的開始。

蛇郎故事的核心是蛇與人的婚配。我們知道，早期的婚姻形態是從妻居形態，也就是婚後，丈夫要嫁到妻家，在妻子家裡幹活，地位屈從於妻家，隨著社會的進步與發展，這種早期從妻居才逐漸為從夫居所替代。由於兩種

〔註1〕《太平御覽》卷九三四《鱗介部六·蛇下》。

婚姻形態有著不可調和的尖銳矛盾，往往會引起強烈的衝突和鬥爭，表現在民間口頭作品中，往往會醜化對方，以達到自己的目的。

在從妻居的觀念裡，丈夫只是醜鄙的形象，蛇郎形象則是一個代表。出現這種形象的原因就在於：一是母權制的從妻居還沒有承認丈夫的權威和作用，二是貶低男性，與動物相提並論，從根本上否定了男子的力量。因為在這一期間，女性佔據絕對權威，沒有男子的地位，因此遭到來自女性的咒罵和棒喝，亦屬正常現象，特別是男子沒有經濟大權，吃、住完全受控於女方，因此，男子的形象無論如何也光輝不起來。

其次，大女兒、二女兒都不願意嫁給蛇郎，也從側面表示出從妻居到從夫居的艱難變化。最後還是小女兒捨身嫁蛇郎，得到了蛇郎的愛護和體貼，這也折射出從夫居的歷史影子。當然這種婚姻形態的確立，也經過多次反覆和鬥爭，最後才得以確立。大女兒害死小女兒，小女兒則以各種變化形象來進行抗爭，故事結尾時，小女兒終於恢復人形，與脫去蛇皮的英俊小伙子重歸於好，這種故事情節表達了一個文化信息，那就是從夫居的確立。這種婚姻形態，在民間流傳的蛇郎故事中，深深地打下了許多烙印，但是由於歷史的塵沙十分深厚，已經很難看到這種婚姻形態的真切的印記，只有抹去掩蓋上面的塵沙，我們才能清楚地看到某種文化的和歷史的印痕。

當然，我們將故事中的蛇郎作為一個以蛇為圖騰的民族成員，也未嘗不可，但缺少更多的材料加以佐證，因此說蛇郎形象的出現是母權制下的產物，顯得更合理些。應該說，在蛇郎故事中，封建社會裡的倫理道德和男尊女卑的觀念還很淡漠，相反的是男性無權作主（無論是父親，還是蛇郎），而女子則可任性，根本沒有封建的「父母之命，媒妁之言」的道德說教。據之，我們可以斷定，蛇郎故事產生於封建時代，但其包藏的文化內涵和歷史因子遠在封建社會之前就已經聚合了。

其三，男女婚姻的結合要經歷磨難。

蛇郎故事裡的小女兒最早答應與蛇郎成親，但遭到姐姐的暗算，使本來美滿幸福的婚姻變得一波三折，彎彎曲曲，經過多種磨難之後，小女兒才與蛇郎再成夫妻。

我們認為，在這些情節之後，隱藏著一種早期婚姻的不協調的陰影。例如搶婚時的男女雙方的械鬥，即使到了後來，搶婚成了一種形式，但是男女兩家的親友們同樣要表演這一活劇。還有所謂的棒打新郎，或在男家接親人