

董永

● 纪永贵 著

仙说
遇传

DONGYONG
YUXIAN CHUANSHUO
YANJIU

研究

安徽大学出版社

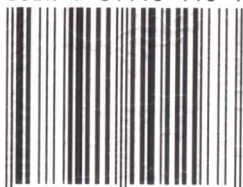


董永遇仙传说研究

DONGYONG YUXIAN CHUANSHUO YANJIU

责任编辑 谈 菁 封面设计 孟献辉

ISBN 7-81110-118-1



9 787811 101188 >

ISBN 7-81110-118-1/K-83

定价 28.00 元

董永

◎ 纪永贵 著

仙 说
遇 传

DONGYONG
YUXIAN CHUANSHUO
YANJIU

研究

安徽大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

董永遇仙传说研究 / 纪永贵著. — 合肥: 安徽大学出版社, 2006. 6

ISBN 7-81110-118-1

I. 董... II. 纪... III. 黄梅戏—文学研究—IV. I207.365.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 034524 号

董永遇仙传说研究

纪永贵 著

出版发行	安徽大学出版社	印刷	合肥现代印务有限公司
	(合肥市肥西路3号 邮编 230039)	开本	850×1168 1/32
联系电话	编辑部 0551-5108348	印张	12.75
	发行部 0551-5107716	字数	310 千
电子信箱	ahdxchps@mail. hf. ah. cn	版次	2006 年 6 月第 1 版
责任编辑	谈 菁	印次	2006 年 6 月第 1 次印刷
封面设计	孟献辉		

ISBN 7-81110-118-1/K · 83

定价 28.00 元

如有影响阅读的印装质量问题,请与出版社发行部联系调换



武梁祠石刻画像“董永行孝”图



安庆市菱湖公园里的严凤英塑像



邮票《民间传说——董永与七仙女》

★ 除武梁祠石刻画像《董永行孝图》和邮票外，其余照片均为笔者所摄。

安庆市七
仙女广场上的
仙女群雕



湖北省黄梅
县境内的董永、
仙女雕像



孝感市董永
公园中的满工回
家雕像



2003年8月8
日笔者拜访孝感
市董永研究专家
宋焕文先生(左)

孝感市孝南
区毛陈镇——传
说中的董永故里
之一



坐落在孝感
市槐荫大道上的
董永公园大门



孝感市春云村里重修的董永墓



孝感市董永村与春云村之间的福禄桥
(远处即传为仙女升天的“百步天梯”)

谨以此文纪念——

著名黄梅戏表演艺术家

严凤英

(1930-1968)



序 言

程 杰

纪永贵同学的博士论文出版在即,请我作序。永贵同学是我的博士生,我理应说上几句,但他研习的民俗学与我本人的专业多少有些距离,不能说什么。见他诚恳殷切,便不好推托了。现将他与论文的情况作一个扼要介绍。

永贵同学为皖南贵池人,他首次与我接触是在 2000 年底。我收到他的来信,信中表达了想报考我专业博士生的愿望,并附了他的个人材料与已发表的论文。材料显示,他大学毕业后,在一家造纸厂呆了不少年,1996 年毛遂自荐,调到池州师专。进入高校仅短短的四年,就发表了十余篇论文,内容涉及民俗学、红学、汉乐府等方面,虽然多属小题浅谈,但角度新颖,思维活脱,文风亦清新可喜。尤其值得注意的是他留意于乡邦文献的研讨,对黄梅戏情有独钟,胸存大志。有感于他的这份初出英锐之气,便欣然回信,欢迎报考。后几经周折,2001 年秋他终于来南师学习。

2002 年底博士论文开题,他是很矛盾的,本想做一个唐宋文学的专题,但感力不从心。我便鼓励他还是将自己过去有基础的方向捡起来,要么做一个他熟悉的《红楼梦》题目,要么做一个他爱好的黄梅戏题目。经过再三权衡,最后选择了董永天仙配这个他自小就有兴趣的题目。开题之后,他很用功,因过去有些积累,所以速度比较快,到 2003 年底,已完成了近 30 万字的论稿。虽然不能说有多成熟,但总体效果令我满意。论文定稿后,分别寄请中国

民俗学会会长刘魁立教授、上海大学文学院程蔷教授、安徽师大文学院余恕诚教授、南京大学中文系俞为民教授、四川大学中文系周裕锴教授、安徽大学徽学研究中心主任朱万曙教授等专家予以评阅审议,令我高兴的是,这些分属民俗民间文学和古代文学两方面的专家都给予了充分的肯定。2004年5月10日,由南京大学中文系莫砺锋教授、张伯伟教授、南京师范大学文学院郁贤皓教授、钟振振教授、陈书录教授、张采民教授等组成的答辩委员会举行了纪永贵同学的论文答辩会,会议也作出了较高的评价。

综合诸位专家教授们的意见和我个人的了解,我觉得纪永贵同学这篇论文,有这样两方面特别值得肯定:

第一,全面、系统地展开研究。诚如程蔷教授评阅时所说:“董永遇仙传说在民间长期、广泛地流传,但相对而言,系统研究较为薄弱。本文从董永传说的源头一直论到黄梅戏《天仙配》,乃至其在今天的处境与传播情况,规模宏大,思虑周全,其价值首先在于全面性与系统性”。对于董永传说这样一种口径不大的研究专题,我们最初确定的目标就是要尽可能地全面展开、纵横结合、系统考察。纪永贵的论文可以说努力做到了这一点,纵向上涵盖了这一传说从古至今发生、演变、定型的整个过程,横向上考察了人物缘起、传播方式、民俗意蕴、现实处境等诸多方面,展现了开阔的研究视野,形成了较为全面的阐发体系,也得出了较为系统的结论。

第二,充分占有材料,深入解决问题。答辩委员会主席莫砺锋教授评价道:“作者从浩如烟海的文献中搜集材料,而且细加考核,甄别真伪,文献基础坚实可靠。对于研究参考资料,也收集得极为广泛,既详尽又及时。”在文献转载资料外,纪永贵同学还有针对性地进行野外实地调查以获取信息,对现当代已有研究成果也尽可能学习和利用。收集材料只是工作的第一步,纪永贵同学并不满足于简单地罗织材料、排比现象,而是处处注意甄别真伪、考辨价值,结合前贤时彦已有的讨论,致力于拓展思路,发现问题,有针对

性地解决问题,因而无论在宏观还是微观上,都有一些新的发现、新的论述。比如,对董永传说三个发展阶段、两种传播方式和三个传播中心,以及整个民间传说传播规律的阐发,对董永历史原型的考辨,对七仙女形象形成过程的推说,对槐树象征寓意的探索等等,都意在解决前人未获定论或者今人不遑关注的问题。正是这些点的、线的细致考辨、深入阐发,使整个论文有了几分实实在在的贡献,避免了时下长篇论著常见的虚张声势、浮光掠影的现象。正如余恕诚先生所说:“论文获得了同类研究所未有的深度。”程蔷先生也评道:“本文作者对董永遇仙传说的研究史有深入把握,故所论具有针对性。由于对相关历史文献非常熟悉,又作过广泛的田野调查,故文中资料丰富、翔实。文章写作遵守学术规范,并始终持有一种文化批评的态度和现实的忧患意识,使文学、历史性质的研究与时代主题有了相当程度的结合,这一点非常宝贵。”

当然,整个论文也还有些不足,就我个人的感觉,历史和传说方面挖掘较深,而戏曲方面的讨论稍嫌薄弱,社会文化背景、文化功能意义方面也有待进一步拓展视野、深入思考。好在这主要只是一个学习阶段的成果,今后努力的机会还很多。值此出版之际,略述诸先生评语,资为嘉勉,同时广请学界方家同仁,多予指教,是为序。

2005 年 4 月 5 日于南京

Abstract

The legend of Dong Yong Encountering the Fairy engendered in the middle period of the Later Han Dynasty, but few documents of the legend were preserved. Thus, not only the study of the legend has attracted little attention of the scholars, but also it has been limited in the discussion about the historical identity of Dong Yong and the evolution of the legend since the beginning of last century. For the first problem, the discussions always regarded the legend as fact, so that their arguments and conclusions could be disputed. For the latter, because the scholars perspectives only focused on the evolution of its plot units rather than its historical and cultural context, the linear procession of its evolution is apparently clear while the intrinsic dynamics of its evolution cannot be found among them.

From my point of view, the legend involves three stages of its development, two ways of spreading and three centers of spreading. Three stages of its development are old legend period during the Han Dynasty and the Wei—jin Period, the new legend period during the Tang and the Song Dynasties and the post legend period from the Yuan and the Ming Dynasties. Two ways of its spreading are mainstream and oral. The mainstream spreading refers to the means that conveys the legend with some explicit media, such as Huaben

(the Song—Yuan Narratives, drama or film etc. Therefore, those stages are indeed stages of mainstream spreading. Theoretically, the oral spreading never ceases through ages. However, we cannot investigate the means due to lack of materials before the Song and the Yuan Dynasties. As a result, we can just distinguish three centers of its spreading: Boxin of Shandong Province, Xiaogan of Hubei Province and Dongtai—Danyang of Jiangsu Province, from then on. Each legend of these sites has its plot system and its cultural relic.

According to the never-cited material in History of the Han, the historical prototype of Dong Yong is the Marquis of Gaochang who lived between Western Han Dynasty and Eastern Han Dynasty. After Song Dynasty, the multiple native places of Dong Yong only came from the local legends. The legend of Dong Yong Encountering the Fairy gained its independence when the Seventh Fairy parted from Zhin .. There is a long history of the legend so that it has accumulated abundant connotations of folklore. Promotion or demotion of the identities of Dong Yong and the Seventh Fairy and the introduction of pagoda trees imagery after the Song Dynasty are directly results of folklore ideal.

The legend regained its vitality after it was rewritten in Huangmei Opera in 1950s, although it would result in new crises at the same time. Lots of new cultural sights correlative to the legend have been established as it was combined with local culture and was driven by local economic benefits up to now. Nevertheless, as an oral heritage of culture, its value is faced with dissipation, and its structure is also faced with fate of vanishment.

前 言

董永遇仙传说在当代能产生显性传播效应,首先要感谢严凤英(1930~1968),是她塑造的七仙女形象使这个近代以来几乎呈现出奄奄一息气象的古老传说得以复活。严凤英以当时尚未成名的黄梅戏为依托,完成了这个看起来不可思议的使命,因而黄梅戏才是董永遇仙传说得以新生的最佳援手。当然,这个结局还必须是在20世纪50年代那个狂热的变革时代才能实现。当人们沉醉于黄梅戏《天仙配》悠扬婉转的唱腔和超尘脱俗的情节之时,其实并没有多少人关心这个古老传说漫长而复杂的传播演变史。

在中国古代六大传说中,只有董永遇仙传说最具民间特色,因为董永的原始传说身份正是“平民—奴隶”,而且也只有这个传说的结构具有古老而完整的特征。相比之下,孟姜女故事虽然起源甚早,但它情节结构的定型却很迟;牛女传说有人认为起源于先秦,可是直到近代,他们二人之间的生活内涵仍然很单薄;梁祝起源于六朝,完整情节要到明清才能拥有;白蛇传说最早只可追溯到唐代的志怪小说,且其时远未成形;昭君故事虽然结构丰满,但是它却附着了太多的政治内涵。其实,孟姜女故事的重心不在耕织生活上;梁祝二人似乎文化水平太高;牛女不在人间;昭君更是宫女王后,与百姓距离最远。总之,在农耕时代,只有董永的生活状态与生活理想在民间最具有普遍意义,而且这个故事自产生的时代起,其基本结构就从未解体过。哪怕在唐宋之后,董永从自耕农

一变为“少习诗书”的江南孤儿,且在仙女离去后他还做过什么“兵部尚书”——其实这正是民俗理想的反映,这也未能改变这个传说的民间本色。

然而,在这个无可争辩的事实面前,我们却不得不反思两个令人困惑的现象。第一,这个传说虽然历经近两千年之久,在20世纪也取得过轰动性的传播效应,但是细查史料,我们会发现,它从来不受文人的重视,所以资料稀缺。第二,虽然在结构和民间性两方面它都拥有优势地位,但是在20世纪对传统文化的整理和排队中,这个传说却没能进入“四大传说”之列。由此,就有两个必须回答的问题摆在我们面前:这个传说在近两千年中是如何传播与演变的?这个传说在近代为什么没能跻身于民族经典传说的家族之中?

直到今天,我们仍能感受到这个传说家喻户晓的特征,无论是董永的孝子形象,还是七仙女的美丽倩影,都能在我们的视线里找到一丝尚未褪色的影像。但是当我们试图从文献角度去把握更多信息的时候,便会发现,这个传说的历史材料并不充裕。从20世纪初以来,一些学者就已经涉足这个传说的研究领域。因资料短缺,所以在几大民间传说的研究中,董永遇仙传说问津者最少。据钟敬文、苑利主编《二十世纪中国民俗学经典·传说故事卷》^①一书所附的《传说故事研究论文索引》专题研究中,收白蛇传说研究论文索引20篇,梁祝传说31篇,孟姜女传说28篇,牛郎织女传说15篇,昭君传说10篇,但董永传说只收了7篇论文,其中还有2篇是解放前的。若是对这几篇论文以及该书未收的其他董永传说的研究成果稍作一阅,便不难发现,它们只不过都在做着两件相同的事情:试图还原董永的历史身份和梳理这个传说的发展脉络。

^① 钟敬文、苑利主编:《二十世纪中国民俗学经典》,北京,社会科学文献出版社,2002。

因为材料缺乏和方法单一,这两个问题至今仍未能形成合理的结论。

对董永历史身份的探讨,一个重要的不足在于,研究者往往将历史材料与传说材料混为一体,尤其是将宋代以来地方文化关于董永的传说材料嫁接到一些被认为是“历史”的材料身上,用这一堆“四不像”的材料作为解决董永籍贯的突破口,结论大多可疑。之所以如此,盖因史学眼光占了上风,传说被历史化,从而失去了其主体身份。其实,明清时代的山东博兴、湖北孝感、江苏东台和丹阳的董永“遗迹”都是传说的产物,都已完全脱离了历史依据而进入了口头传播的王国,因此,在这种背景下对董永历史身份大加研讨就显得不合时宜了。

对传说历时性演变的研究也呈现出单一的思维局限,不能将主流传播和口头传播分开考察,从而犯下顾此失彼的毛病。早在1988年,台湾学者洪淑苓女士的《牛郎织女研究》^①就董永传说辟了专章,着重于“董永事迹传说考”与“董永故事之文学艺术作品探讨”两题,分别从民间传说与民间文学角度入眼。这当然不失为一种较好的角度,但民间传说与民间文学二者之间往往又具有互为因果、一体同仁的关系,不能截然分开。比如,文章认为唐代《董永变文》与宋话本《董永遇仙传》为“原创性作品”,未免割裂了民间传说的继承性。

2002年的一篇博士学位论文《董永故事的展演及其文化结构》^②,这是一篇迄今对董永故事(而非“传说”)从历时性视角最为贯通的研究论文。该研究的成功之处在于:第一,它第一次在全程的规模上将董永故事的两千年发展史置于一个系统的历时性框架

① 洪淑苓:《牛郎织女研究》,台北,台湾学生书局,1988。

② 华东师范大学对外汉语系,2002年文艺民俗学专业博士郎净女士的博士学位答辩论文。

中,找到了一个探寻其演变脉络的脚手架。第二,第一次全面梳理了董永故事可能找到的零散材料。作者对历代载籍中有关董永的材料搜罗甚全,蛛丝马迹,细大不捐。对明清以来地方戏曲中的董永戏曲材料也多有发掘。这篇论文用了20多万字的篇幅将董永传说的“展演”分为雏形期(汉代至魏晋南北朝)、渐变期(唐代至清末)、转型期(清末至民国时期)和重铸期(建国以后)四个阶段^①。看起来研究是在历时性上展开的,其实全文也是将历史与传说混成一团。虽然对不同时代的演变作了十分细致的描述与分析,但是整篇论文仍不免有两个缺憾。第一,全文的讨论主题不是太集中,因为要对不同时段的表现细节进行追根究源,所以每一章节似乎都少了一个论述的中心。第二,文章并没有为“文化结构”的探讨留出理论的空间。虽然行文中讨论了许多具体的历史文化细节,却常常浅尝辄止。总体去看,也看不见董永故事的“文化结构”是什么。文章除向我们展示了这个故事细节演变的过程之外,似乎没有得出别的结论。

有鉴于此,本文在研讨这个传说时,必定有所警惕。

第一,将历史与传说分开,并探讨历史向传说的演变过程。历史材料要用历史眼光去分析,传说材料只能用传说理论来解剖。

第二,将主流传说与口头传播分开论述。主流传播是指在一定历史时段中,以某种显性媒体(如诗、小说、变文、话本、戏曲、电影、电视等)作为中介对传说进行的传播,这个过程很长,影响也极大,且显示出鲜明的阶段性。所以笔者从每段中提炼出两个核心要素作为纲领,将传说分为旧传说时期(“孝”与“仙”)、新传说时期(“佛”与“道”)和后传说时期(“戏”与“情”)三个发展阶段,即产生时期——汉魏晋,在孝感文化与遇仙文化共同作用下形成这个传

^① 洪淑苓《牛郎织女研究》将董永传说分为“东汉桓帝时”、“魏晋南北朝”、“隋唐时代”、“宋以后”四个发展阶段。

说;演变时期——唐宋,因民间的佛教信仰与道教信仰而丰富了这个传说;完成时期——明清以来,戏曲理想与情感呼唤终于使这个传说获得了旺盛的生命力。在后传说时期的结尾,它遭到一场思想性和艺术性合谋的剪裁,其最原始的“孝感”模式被置换为“情感”模式。这种改造对传说的贡献是,它借助电影这种新传媒在最大程度上扩大了传说的传播范围,其情节的悲剧效果确实令人难以释怀,因而使之获得了从未有过的辉煌。但是,这次釜底抽薪式的改写,却以艺术的名义斩除了传说中固有的民俗内涵,最后导致了这个新模式生存能力的退化。

对宋代以后的口头传播则以横向视角将其分为三个传播中心,即博兴、孝感、东台—丹阳。这样既保证了对“传说”的合理把握,同时也可将传说的传播与演变分为不同的层次,力争与实际情况保持较小的距离。

第三,留意这个传说中沉淀的民俗内涵。这本是本文的重点,原有多个题目可以展开讨论,后因某些认识未能深化,只得有所为而有所不为,所以只写了民俗理想对于人物身份升降的引导和槐荫树的民俗象征两项内容。

第四,对民间传说进行传播学研究。在研讨董永遇仙传说口头传播之前,笔者有意将民间传说口头传播的问题上升到理论高度。初步提出民间传说口头传播的三原则,即就近原则、混同原则和满足原则。一方面可以据此更好地观察董永遇仙传说的传播实情,同时也为民间传说的传播学研究拓展了新思路。

本文坚持以“解决问题”的眼光作为研究的出发点。所以分别对其中的两个主要人物、其中包含的民俗内涵进行集中论述。对董永历史原型新材料的发现、对七仙女从织女中分离出来的过程进行的全面观照、对董永与七仙女身份的上下互动式升降、对那棵来历不明大槐树的象征寓意的发掘,都让笔者拓展了视野,饶有收获。

《汉书》中一条从未引起重视的史料说明,董永的历史原型最有可能生活在两汉之间,他在东汉初年曾被续封为高昌侯。但是除此之外,可靠材料就只有东汉末年武氏石刻中董永行孝的壁画了。在没有发现更新的史料前,从这两条材料出发,结合汉代对孝行的赏赐政策来考察,我们对董永从历史向传说的演变梳理出一条大致的脉络。同时我们还排除了东汉末年山东济阴“尧庙碑”上的董永是传说原型的可能性。这比过去研究者多从明代以来的各地方志来探究董永的生活时代和籍贯无疑更有说服力。

七仙女与织女的关系向来也容易为民间所误解,因为董永所遇仙女原本就叫“织女”。研究者多认为牛女传说产生于先秦时代,这其实是由两个误解所导致。一是将《诗经·大东》中提及的“织女”与“牵牛”二星看成已经结缘的神话人物,二是将其中的“牵牛”星当做银河岸边的“河鼓三星”(即后世传说中的“牛郎星”)。然而,在《诗经》时代,这两颗星并没有结缘的任何迹象,牛女生情的传说必须有一个发展过程,至东汉后期方才定型。这个时间并不比董永与织女相遇的时间早,有可能还稍迟于董永传说的发生,所以织女才能名正言顺地下凡会董永。但是随着牛女传说在六朝时代的衍化和发展,在文人笔下和民间节俗方面都占有重要地位,这样似乎压制了董永传说的传播,所以六朝至唐宋时代关于董永传说的文献奇缺。正因为织女在两个传说中的尴尬处境,所以唐末《董永变文》中首先出现三织女身影,宋话本《董永遇仙传》中七织女开始登场。由三织女向七织女的演变,其实是唐代以来对天上“扶筐七星”加以民俗认定的产物,也是宋代之后对女性贞节品质提出的新要求。此后,从名称上而言,七仙女不再拥有“织女”的专名了。

在传说的产生时代,董永是一个平民,后来又自卖为奴,总之地位十分低贱,与他的历史原型有着完全不同的出身。盖因其传说起于民间,所以附着了民间的生活理想。在仙女离去之后,董永

的结局人们从不知晓。但是宋话本之后,董永不仅变成了“少习诗书”的江南人氏,而且在与仙女分离后,他还有另娶富家小姐的良缘和被朝廷封官拜爵的荣耀。也就是说,董永的身份是处在一个不断上升的过程中。与之相映成趣的是,仙女从汉魏时代高贵脱俗的“神女”一路下降,至宋明之时,已经自称是一个无家可归的寡妇了。更值得注意的是,当初她与董永相交结只不过是完成了天帝和道德的一项指令,与董永从不言情。至明传奇,她与董永已经成为难舍难分的一对恩爱夫妻。二人上下互动式的身份升降,可以说明这个传说在民俗理想的指引下在民间传播的生动性。

自宋话本《董永遇仙传》始,对传说一个关键性的改造就是槐树意象的掺入。这棵充盈着民俗内涵的大树丰富了董永遇仙传说的寓意、增强了传说传播的动力。直到当代,这棵来历不明大树的寓意仍然不为人所知。从历史文化角度对槐树意象进行考察,不难发现,它在宋元时代已经累积了一组寓意群:槐树为阴树—槐树象征富贵功名—槐树通鬼域—槐树通仙界。由此可知,在董永遇仙传说中,槐树承载了三层象征意义^①:象征董永遇仙不过如南柯一梦;暗示董永功名富贵的获得;反映了仙女为董永生子的民俗理想。明清以来,这棵树成为一个主要的叙事背景,参与了情节生发和情感生长的过程,所以明传奇便将传说之名直接改为《槐阴记》了。

董永传说是一个既与历史又与现实紧密相联的动态研究对象。进入21世纪之后,对这个传说资源的利用仍然显露出极其活跃的趋势。所以对作为口头文化遗产的董永传说的现实处境进行观察,不仅有利于对这个传说自身的研究,同时对时代脉搏的把握也有一定的参考价值。

因为近代以来口头传播的热情,致使这个传说在地方文化中

^① 参见拙文《槐树意象的民俗象征》,《民族艺术》,2004(1)。

扎根。这看起来是传说之幸事,但同时也在某种程度上折断了传说奋飞的翅膀。20世纪80年代之后,随着经济的迅猛发展,地方对文化遗产有盲目开发之势,传说便逐渐成为经济舞台上的一具表演躯壳了。董永被各地争为自己人的做法,表面上是对孝文化的大加发扬,但其实质却是割断了传说产生时就已相融的孝文化与遇仙文化的有机媾合,使传说演变成一场历史的闹剧,从而事与愿违地清洗了遇仙的浪漫色调。这是这个传说的悲剧命运之所在,也是这个时代心理误区之所出。

对研究方法的选择运用也是本文非常重视的地方。除了对相关文献进行有效利用之外,笔者还运用了另外两种重要的方法,一是田野考察方法,笔者原计划到董永多个“故里”逐一考察,因时间仓促,现只去了湖北孝感。二是利用网络平台掌握最新动态。网络信息具有极强的随意性和时效性。但窃以为,这种特点对研究传说在当代的处境具有得天独厚的优势。它就像是一支晴雨表,内容可能反复无常,但是每一次反复都能反映出天气的真实状况。

本文对董永遇仙传说的研讨始终坚持两种基本的视角。一是从传说的角度观照它的全过程和各个侧面,所以本文对“故事”(tale)和“传说”(legend)概念的使用比较谨慎。二是对其保持一种文化批评态势和现实忧患意识,对民间传说在当代的命运以及在利益驱动背景下它所能呈现的姿态等,尽可能保持一种人文关怀的心态,其实这才是本文的终极目的之所在。

目 次

序 言	程 杰
Abstract	1
前 言	1
第一章 董永遇仙传说的发生	1
第一节 文化背景:孝感文化与遇仙文化	3
一、孝感文化的生成——从“孝人”到“感天”	3
二、遇仙文化的演进——从“神人交”到“仙人配”	8
第二节 社会背景:行孝—封侯—遇仙	15
一、行孝	16
二、封侯	23
三、遇仙	26
第二章 董永遇仙传说的演变	33
第一节 说唱——与俗众互动	35
一、《董永变文》	36
二、话本《董永遇仙传》	43
第二节 佛道——与俗信接轨	47
一、佛教因素	47

二、道教因素	51
第三章 董永遇仙传说的完成	59
第一节 董永遇仙传说戏曲作品考述	60
一、元曲	62
二、明传奇	66
三、清代以来的地方戏曲	73
第二节 黄梅戏电影《天仙配》的完成与影响	78
一、《天仙配》归属黄梅戏	79
二、黄梅戏对《天仙配》的改编	83
三、黄梅戏《天仙配》对传说模式的定型	103
第四章 董永遇仙传说的口头传播	109
第一节 民间传说的传播原则	109
第二节 董永遇仙传说的传播特征	114
一、地域性特征：三条传播路径的形成	115
二、时代性特征：四种传播态势的推进	117
第三节 董永遇仙传说的传播区域	119
第四节 董永遇仙传说的口头形态	130
一、博兴中心的董永传说	131
二、孝感中心的董永传说	139
三、东台—丹阳中心的董永传说	142
第五节 董永遇仙传说在传说家族中的地位	149
第五章 董永遇仙传说的人物考探	160
第一节 董永历史原型考	160
一、历代对董永籍贯与生活时代的认定	161

二、高昌侯董永的家世	170
三、东汉末年“尧庙碑”上的董永	178
第二节 七仙女形象探源	188
一、纺织女:对高超纺织技术的礼赞	191
二、织女星:跨越银河的漫漫历程	199
三、七仙女:寻找星辰与民俗的对应	218
第六章 董永遇仙传说的民俗研究	226
第一节 民俗理想与情节嬗变	226
一、书生情结与变泰理想——董永形象的贵族化	227
二、从高贵的仙女到粗俗的村妇——仙女形象的世俗化	230
第二节 槐荫树的民俗象征	234
一、先秦社树原型与槐树阴树身份的确认	236
二、汉唐现实原型与槐树政治寓意的确立	240
三、汉唐民俗原型和槐鬼信仰的形成	248
四、魏晋以来的文学原型和槐树游仙模式的完成	256
五、槐荫树的民俗象征	265
第七章 董永遇仙传说的当代关注	275
第一节 当代关注与利益驱动	275
一、董永文化与文化产业	279
二、董永故里之争:非学术的意气之争	296
三、董永文化节:文化主体的退场	307
第二节 作为口头文化遗产的生存处境	313
一、口头方式的失传	314
二、“后现代”演绎对传统价值的颠覆	318
三、孝文化与遇仙文化的断裂	326

附录一：托名刘向《孝子传》辨伪	331
附录二：答网友“500 座”先生对董永历史原型的质疑 ...	352
参考文献	361
后 记	380

第一章 董永遇仙传说的发生

董永遇仙传说发生于东汉中期，支持这个结论的可靠材料过去只发现了三条。

1. 东汉桓帝时位于今山东省嘉祥县境的武梁祠石刻画像^①。
2. 魏曹植乐府诗《灵芝篇》(见后文)。
3. 东晋干宝志怪小说《搜神记》今本卷一第28条“董永”：

汉董永，千乘人。少偏孤，与父居。肆力田亩，鹿车载自随。父亡，无以葬，乃自卖为奴，以供丧事。主人知其贤，与钱一万，遣之。永行三年丧毕，欲还主人，供其奴织。道逢一妇人曰：“愿为子妻。”遂与之俱。主人谓永曰：“以钱与君矣。”永曰：“蒙君之惠，父丧收藏。永虽小人，必欲服勤致力，以报厚德。”主人曰：“妇人何能？”永曰：“能织。”主曰：“必尔者，但令君妇为我织缣百匹。”于是永妻为主人家织，十日而毕。女出门，谓永曰：“我，天之织女也。缘君至孝，天帝令我助君偿债尔。”语毕，凌空而去，不知所在^②。

① 参见本书第五章第一节《董永历史原型考》。

② 汪绍楹校注：《搜神记》，第14～15页，北京，中华书局，1979。

第一条材料可以说明早在公元147年^①之前,董永行孝的故事已经在今天的山东一带流传开来。第二条材料可以证明曹魏之时,到山东呆过多年的曹植已经根据当地的传说在诗中记下了董永行孝和遇仙故事的梗概^②。第三条材料已经比较丰满,它将故事在叙事的平台上展开了。总之,在东汉末年以前,这个故事已经形成的结论是站得住脚的。

但是,迟至宋初成书的《太平御览》所引《孝子传》中的三条材料和20世纪初发现的敦煌文献中句道兴《搜神记》,却一致将这个故事的发生时间提前了一个朝代——定在西汉末年。但刘向是否拥有《孝子传》的著作权还有待考察,从目录学角度去看,此书不过为唐代人所编^③。笔者从《汉书》中发现的一条材料可以将董永故事发生时间之上限定位于公元27年(封侯)之后^④,从而,刘向编定了保存有董永故事的《孝子传》之说必将成为不可能之事。

从有限的文献来推理,我们可以判断,董永遇仙故事的发生时间在公元27年至147年之间。董永行孝遇仙的故事发生于东汉时期,不是一个偶然,要了解它的发生根源,必须从文化大背景和当时现实所能提供的条件相结合的角度去考察。这个故事所包含的两个基本要素“孝”与“仙”,构成了“行孝—孝感—遇仙—分别”的结构,则孝感文化和遇仙文化就是这个故事发生的逻辑前提。而事实是,历史的发展与逻辑的发展总是同步的,这两种文化现象恰恰在两汉之间趋于成熟,成为了催生董永故事的文化诱因。

① 朱锡禄编著《武氏祠汉画像石》:“武氏墓群石刻的年代,从石阙上的铭文和四块石碑的碑文可以知道,石阙建于东汉桓帝刘志建和元年(公元147年)。”第3页,济南,山东美术出版社,1986。

② 参见本书第四章第三节《董永遇仙传说传播的区域》。

③ 参见本书《附录一:托名刘向〈孝子传〉辨伪》。

④ 参见本书第五章第一节《董永历史原型考·高昌侯董永的家世》。

第一节 文化背景：孝感文化与遇仙文化

孝的意义由“追孝”到“事人”—董仲舒《春秋繁露》天人感应论与孝观念的神秘化—两汉之间的缛纬思潮与孝观念的政治化—从“孝人”到“感天”—“感天”的形式很多

上古时代的“男神感凡女”—帝王感生型政治神话产生于西汉—《列仙传》中的遇仙主题—《搜神记》中的“凡男遇仙女”型—“仙人配”模式与性爱的关系—董永遇仙传说的形成

一、孝感文化的生成——从“孝人”到“感天”

孝感作为一种文化现象，其中包含了“孝”与“感”两个最基本要素。古代社会对孝行的重视有它自身的政治和伦理目的，孝行在理论上一开始并没有包含“感天动地”的必然结局。要让这两个基本要素结合共生，乃是“天人感应”理论成熟之后孝文化借其发展的题中应有之义。天人感应理论成熟于西汉时期，正可为董永孝感故事的发生提供首要的文化支持，也即董永故事是天人感应理论对孝文化改造之后直接催生的产物。

孝的起源一般认为在西周初年^①，孝的意义几经变化、递相转折后而定型。孝之初始含二义，尊祖敬宗，生儿育女（传宗接代）。“西周孝的对象为神祖考妣非健在的人；孝是君德、宗德；其内容为

① 肖忠群：《孝与中国文化》，第14页，北京，人民出版社，2000。

尊祖,有敬祖抑父的作用”^①。时至春秋,孝义仍非尊亲,而是“追孝”,追尊已死先祖之德。春秋至战国之际,孝义才向“善事父母”的“事人”层次转变。其间孔子是始作俑者,他的理想是言人事而远鬼神,强调孝与礼、孝与悌的结合,以维系社会、家庭的稳定与平衡。孔子的弟子曾子则是儒孝理论的集大成者,曾子对孝道的全面泛化使孝观念在战国晚期之后对社会产生深远的影响。他说:“夫孝,置之而塞于天地,衡之而衡于四海,施诸后世而无朝夕,推而放诸东海而准,推而放诸西海而准,推而放诸南海而准,推而放诸北海而准。”^②孝简直成为社会生活中最高的准则了。这种观念固然偏颇,但一方面这种观念的产生是对战国时代礼孝文化崩溃的矫枉过正,另一方面势必会使上层与民间产生广泛的认同感。其后,孟子以仁与孝、荀子以礼与孝相结合,各有论述,但善事父母的主题则已是核心内容。至《孝经》出,孝观念终于以理论与经典的形式被合法化。

时至汉代,孝观念才逐步走向神秘化和政治化。在先秦时代,特别是在孔子口中,虽然也有关于孝的政治意义的言论:“子曰:《书》,孝乎惟孝,友于兄弟,施于有政。是亦为政,奚其为为政?”但并不十分明确,孔子关于孝的论断主要倾向于家庭伦理的层次。而“汉以孝治天下”则是明确的政治诉求了。

孝的政治化的前提是对孝的神秘化的认定。孝的神秘化是神秘的阴阳五行学说和谶纬思想成熟与泛滥的产物。董仲舒说:“故五行者,乃孝子忠臣之行也。”^③又说:“故号为孝子者,宜视天如

① 查国昌:《西周“孝”义初探》,《中国史研究》,1993(2)。

② 《大戴礼记·曾子大孝》。

③ 《春秋繁露·五行之义》。

父，事天以孝道也。”^①西汉中叶以后，出现了所谓“河洛七纬”^②，使孝观念进一步神秘化。

建立于神秘化之上的孝观念在两汉的施政方针中具有重要地位。“据《汉书》、《后汉书》帝王纪中记载，自西汉惠帝至东汉顺帝，全国性对孝悌褒奖、赐爵达 32 次，至于地方性的褒奖则更多。”^③汉代“举孝廉”即其国策之一。汉武帝元光六年（前 129 年），采纳董仲舒建议，“初令郡国举孝廉各一人”^④。“有司奏议曰：‘……不举孝，不奉诏，当以不敬论。不察廉，不胜任也，当免。’”^⑤孝悌观念还深入影响了民间生活，政府优待民间“三老”的政策是孝的政治化向民间的延伸。汉代上下互动的遵行，使孝观念终于形成了系统的孝道理论。

孝的意义从“追孝”到“善事父母”的演变其实是从贵族化向平民化的延伸，是从上层向中下层的演化。孝敬父母在孔孟口中，乃为人子天经地义之大事，孝敬父母的最终目的在儒家大师眼中主要表现在社会与个体两个方面。从社会角度而言，是家庭稳定向社会稳定的延伸；从个体角度而言，是从家庭力量平衡向个人道德完善的指归。这二者就是孝的终极意义之所在。

产生于东汉时期的董永故事正是应时而生。这个故事的原型生活于两汉之间，正是受了刚刚成熟的孝道文化之沾溉。不过，原型高昌侯董永只可能有行孝之事实，绝无遇仙之良缘。可见，因孝行而遇仙的美丽传说无疑只是东汉时期民间观念的再创造。

董永因行孝而感天的结构必须在孝的神秘化前提下才能完成，其核心动力是天人感应理论成熟后对孝观念的介入。天人感

① 《春秋繁露·深察名号》。

② 《后汉书·方术·樊英传》李贤注：“七纬者，易纬，书纬，诗纬，礼纬，乐纬，孝经纬，春秋纬。”

③ 肖忠群：《孝与中国文化》，第 63 页，北京，人民出版社，2000。

④⑤ 《汉书·武帝纪》。

应理论的渊源十分古老,与孝相联系,在《孝经》中已显端倪。

《孝经·孝治章》:

子曰:“昔者明王之以孝治天下也,不敢遗小国之臣,而况于公、侯、伯、子、男乎?故得万国之欢心,以事其先王。治国者,不敢侮于鰥寡,而况于士民乎?故得百姓之欢心,以事其先君。治家者,不敢失于臣妾,而况于妻子乎?故得人之欢心,以事其亲。夫然,故生则亲安之,祭则鬼享之。是以天下和平,灾害不生,祸乱不作。故明王之以孝治天下也如此。《诗》云:‘有觉德行,四国顺之。’”

《孝经·感应章》:

子曰:“昔者明王事父孝,故事天明;事母孝,故事地察;长幼顺,故上下治。天地明察,神明彰矣。故虽天子,必有尊也,言有父也;必有先也,言有兄也。宗庙致敬,不忘亲也;修身慎行,恐辱先也。宗庙致敬,鬼神著矣。孝悌之至,通于神明,光于四海,无所不通。《诗》云:‘自西自东,自南自北,无思不服。’”

行孝在这里除了社会政治、修身养德的目的之外,又多了一层能使“天下和平,灾害不生,祸乱不作”和“通于神明,光于四海,无所不通”的天人感应功能。

《孝经》的感应论尚不够系统,甚至缺乏明确的理论基础。至汉董仲舒的天人感应理论出,孝的“事人”行为终于找到了可以“感天”的理论支持。

董仲舒的天人感应论是对其以前形形色色感应论的系统化。其基本理论依据是“天人相副”、“天人同类”、“同类相感,同气相求”^①等观念。大意是“天和人类相通,天能干预人事,人的行为也

① 《周易·乾卦·文言》。

能使天感应”。^①但天并不正面出现,而是以“气”的形式呈现,气是无形的,所以往往表现为各种祲祥灾异。“帝王之将兴也,其美祥亦先见;其将亡也,妖孽亦先见,物固以类相召也”。^②

董仲舒的天人感应论的实质是政治哲学,是为统治者治政而提供的行为准则,要求明天意,尊天意,顺天意。各种祲祥灾异其实反映的是统治者施政方略的好与坏,天是一种全能的、公正的、严肃的但比较含蓄的政策督察者。他强调要“以人随君”、“以君随天”、“屈民而伸君,屈君而伸天”。君是天的代表,天是君的监督者。

董氏感应论是对过去感应论进行系统化和政治化的结果。在他之前,《尚书》、《吕氏春秋》、《黄帝内经》以及同时代的《淮南子》等书都包含了天人感应思想的成分。这些渊源古老、思路庞杂的“天人合一”思想发展至西汉中后期,掀起了另一场声势浩大的天人之间的神话再造“运动”——谶纬思想的成熟与纬书的突然勃兴。

纬书成于何时?刘师培《谶纬考》认为,“谶纬之言起于太古”,说的是天人合一理论的源头。《四库全书总目提要》认为,“其书出于先秦”。据冷德熙先生考察:“郑樵《通志·艺文略》主张纬书起于前汉,盛于王莽、光武之世;张衡、刘勰、孔颖达、陈振孙、晁公武、吴廷翰等主张谶纬之兴始于东汉;陈世望《古微书跋》中以为纬之兴始于东汉……仅就七纬而言,其发源于古代阴阳家,起于嬴秦;出于西汉哀平之世而大兴于东汉。”^③两汉间王莽与刘秀最热衷于此道,史籍历历可见。

① 李景明:《中国儒学史·秦汉传》,第154页,广州,广东教育出版社,1998。

② 《春秋繁露·同类相动》。

③ 冷德熙:《超越神话——纬书政治神话研究》,第236~237页,北京,东方出版社,1996。

纬书的思想直接受到了董仲舒天人感应理论的影响,有学者明确指出:“谶纬的主导思想是董仲舒的天人感应神学目的论。谶纬神学奉孔子为教主,为神圣,阴阳灾异,怪说布张,使儒学宗教化,这都是董仲舒思想的膨胀和发展。”并从五个方面加以论证:第一,纬书直接袭取《繁露》的文字;第二,谶纬中凡解释《春秋》的大义微言均采自《春秋繁露》;第三,谶纬言礼制同于《春秋繁露》;第四,谶纬的主导思想是董仲舒的天人感应论,谶纬的形式是天人感应神学目的论的发展,在谶纬讲到天人感应论时直接吸取董仲舒的文字;第五,纬书解字吸取《繁露》之文^①。

纬书中关于孝经类杂谶纬书历代所记共有 25 种之多^②,今存《孝经·援神契》和《孝经·钩命诀》2 种。

天人感应论、谶纬思想对孝观念的干预使“事人”的孝行终于有机会与“感天”的结局形成观念上的因果关系,这就是“孝感”文化现象。在前、后《汉书》中孝感的事迹就已经很受重视与欢迎了,后来,历代正史对各种形态的“孝感”事迹皆不厌其烦地加以记载。

董永“生逢其时”,正是生活于谶纬思潮的高潮点上,董永因孝行而感天“恰好”是这个大潮涌动时溅出的一朵不起眼的浪花,但这朵浪花并非无中生有,也非偶然闪现,它是在孝感文化观念下产生的众多个案之一。不过,这朵浪花历时近两千年之久,几经沉浮,至今仍能遍地开花,倒真是一个奇迹了。

二、遇仙文化的演进——从“神人交”到“仙人配”

董永行孝而感动天帝,这里有一个关键的问题容易被忽略:孝感的方式多种多样,为什么董永行孝就能“遇仙”,且是女仙?这个结局包含着怎样的文化信息?

^① 钟肇鹏:《谶纬论略》,第 121~128 页,沈阳,辽宁教育出版社,1991。

^② 同上书,第 68~70 页。

与孝观念从“事人”向“感天”的历史转折相同步，遇仙主题从时间上来看，也“恰好”在董永故事产生之前刚刚趋于成熟。遇仙主题的前身是“遇神”，不过，二者的主体与对象之性别却普遍相反，即遇神的主体多是凡女，而遇仙的主体则概为凡男。这两种不同结构之产生，在时间上、内容上皆具有某种潜在的承接性。

“神人交”的原型可以追溯到远古时期。产生这类传说盖出于二因：一为太古之时，人们不知所自出，于是寄托来历于神；二是进入文明的政治社会之后，统治者借神系而自重，统治黎民，骄横人间。这类原型故事原是口头相传，在周代之后渐失其详，载籍虽偶有片言，也让人难探其究。

先秦古籍中关于“神人交”的文献只有语焉未详的几条：

- 1.《诗经·商颂·玄鸟》：“天命玄鸟，降而生商。”
- 2.《诗经·大雅·生民》：“厥初生民，时维姜嫄，生民如何，克禋克祀，以弗无子。履帝武敏，歆，攸介攸止。”
- 3.《诗经·鲁颂·閟宫》：“閟宫有恤，实实枚枚，赫赫姜嫄，其德不回，上帝是依……是生后稷。”

在孔子的口中，这些神话尚未得到合理的解释。战国之后，各种人为的“神话”才日益丰富而系统起来，顾颉刚称之为“层累地造成的中国古史”。司马迁对以上神话的阐释后来成为经典之说。《史记·周本纪》：“周生稷，名弃。其母姜嫄为帝啻元妃。姜嫄出野，见巨人迹，心忻然说，欲践之。践之而身动，如孕者，居期而生子……”可是除《诗经》语焉不详的几条信息外，先秦其他古籍未见姜嫄之名，所以“履大人迹”到底是什么意思，实难弄清。清人认为太史公的解释不过是“其说盖因《大雅》履帝武之文而附会之者”（崔述语）。闻一多《姜嫄履大人迹考》认为，閟宫乃谋宫——高谋神的神庙^①，各族所祭祀的高谋神必为该氏族的“先妣”，即高母。

^① 闻一多：《神话与诗》，第75页，上海，华东师范大学出版社，1997。

所以有学者认为“履帝武敏”一语中的“武”即“母”，认为姜嫄不是履男神的大脚印，而是求“帝母”所赐而得子^①。

可见，远古神话遗留的“神人交”并未局限于“男神与凡女”的一元感生型，也有“母神感凡女型”，这符合生殖崇拜习俗的历史原貌。而战国之后，尤其是在谶纬大潮中生长出的“政治神话”则无一例外地将圣人感生型定位于“男神感凡女”上。这是纬书的重要主旨和重要贡献之所在。

若将纬书中传说与历史上圣人的来历逐一列出，就会看出其虚构的痕迹多么明显。

1. 伏羲感大人迹而生。其母曰华胥氏。见于《诗纬·含神雾》、《孝经·钩命诀》、《帝王世纪》。又说伏羲感青虹或青龙而生。见《拾遗记》卷一。又说伏羲感蛇而生。见《路史》卷十。

2. 炎帝神农氏感龙首而生。其母少典妃，曰任姒或女登。见《春秋纬·元命苞》、《帝王世纪》。

3. 黄帝感大电绕北斗之枢星或权星而生。其母曰附宝。见于《诗纬·含神雾》、《河图·始开图》。

4. 少皞感金星而生，其母曰女节。见于《春秋纬·元命苞》。

5. 颛顼感摇光（摇光）贯月而生。其母曰女枢。见于《诗纬·含神雾》、《河图·著命》。

6. 帝喾感迹而生。其母陈丰氏曰襄。见于《路史》卷十八。

7. 尧感赤龙而生。其母曰庆都。见于《诗纬·含神雾》、《春秋纬·合诚图》。

8. 舜感枢星或大虹而生。其母曰握登。见于《尚书

^① 叶林生：《姜嫄“履帝武敏”考》，《复旦学报》，1998（6）。

纬·帝命验》、《诗纬·含神雾》。

9. 夏禹感金星或金星贯昴而生。其母曰修己。见《河图·稽命征》、《尚书纬·帝命验》。又说感蕙苕而生，母曰姒氏。见《礼纬·含文嘉》。又说感石子而生，母曰女狄。见于《驿史》卷十一引《遁甲开山图》。又说感月精而生。《太平御览》卷四引《遁甲开山图》荣氏解。

10. 商汤感白气贯月而生。其母曰扶都。见《诗纬·含神雾》、《河图·著命》。

11. 周文王感长人而生。其母曰太任或大任。见《河图·著命》。

12. 老子感大流星而生。见《神仙传·老子》。

13. 孔子感黑龙之精而生。其母曰征在。见《论语·微》。

14. 刘邦感蛟龙而生。见《史记·高祖本纪》：“其先，刘媪尝息大泽之陂，梦与神遇。是时雷电晦冥，太公往视，则见蛟龙于其上。已而有身，遂产高祖。”^①

至后世，各位帝王的传记中都少不了这种感生的一笔。普通人也有赶时髦的，如李白、归有光^②等。这些始于纬书的感生神话历来被神话学家和人类学家当做远古神话的遗留。他们以期从中考察出先民社会风尚和远古图腾内涵，其实都是被纬书的神秘性所误导了^③。

这些感生神话有一个共同的重要特征，圣人之母皆为凡女，其所感的各种异物怪迹均是神的暗示。既然能致凡女生孕，则这些

① 本表参考了杨建军《远古帝王及三王感生神话考》，《西北民族研究》，2000(2)。

② 沈新林：《归有光评传·年谱》：“按，有光之名，取之有故。‘先生在孕时，家见祥瑞，有虹起于庭，其光属天，故名先生有光。’（王锡爵《明太仆寺寺丞归公墓志铭》）”第259页，合肥，安徽文艺出版社，2000。

③ 参见李娟《中国古代感生神话非图腾崇拜说初论》，《唐都学刊》，2002(4)。

怪诞之物无疑具有男性特征,是天帝的化身:“圣人皆无父,感天而生”^①、“感五帝座星者称帝”^②。至此,只要再回顾一下董仲舒的天人感应论,就一点也不难理解纬书政治神话的目的之所在了。

汉代“神人交”模式只负责解释圣人与帝王的来历问题,在“凡女遇男神”的交接中,难免包含着礼教的尴尬处境。这些凡女子不管有无丈夫,她们致孕的过程都十分隐秘,她们无一例外地与作为男性的天神被隔离开来,神只通过某种中介(卵、迹、虹、草等)来感化女子,而必经的交配过程则被掩盖了。这样,一方面神种虽然有了孕生的可能,但同时也扼杀了凡女子性爱的满足。这看上去只是神的一种恶作剧,而“天子”们却因之纷纷降生了。

凡女的性快感被剥夺,同时凡男的父权也被剥夺了。刘邦的父亲就是一个典型,他看到蛟龙附在其妻的身上,其实就是看到了神对人(自己配偶)的强奸。政治就这样以主体的巨大牺牲伪造了圣人神秘的来历。然而,这种政治神话只能使人敬畏,而不能让人仿效和僭越,那么谁来关心被忽视的凡男的性别价值呢?两汉之际,受“神人交”影响但与“神人交”中性别相反的“仙人配”模式渐渐发展起来。董永遇仙就是“仙人配”模式的一个民间版本。

神仙的观念是阴阳家与道家思想杂糅的产物,其中却包含着起源于远古时代人们对生命的依恋之情。老庄的思想对神仙形成具有重要的理论指导意义。庄子所谓真人、至人、神人,都具有神仙品格。战国时期,齐燕沿海一带的方士开始虚构神仙境界和不死之药。齐威王、齐宣王、燕昭王都曾使人入海求之。其后,对神仙最热衷的帝王是秦皇汉武。西汉末年,神仙们终于有了自己的传记,据说《列仙传》就是刘向编定的。该书记上古三代至汉成帝时神仙70人,这些神仙承续古今、遍及四海、身份杂出,但多为社

① 许慎:《五经异义》引《春秋公羊传》。

② 郑玄注:《中候敕省图》。

会底层人士。如道士(黄元丘)、养鸡人(祝鸡翁)、酿酒匠(酒客)、卖药翁(安期先生)、贩珠者(朱仲)、卖草履者(文宾)、宫人(毛女)、乞儿(阴生)、铸冶师(陶安公)、卜师(呼子先)、沽酒妇(女几)、渔者(陵阳子明)等等。仙人的身份不仅倾向于民间,而且特别看重那些社会上的边缘人物,这在两汉之间是一种尤为重要的观念更新。其实质意义是,神仙的表象通常都是委琐、齷齪、低贱、无能的,俗人是难以识破其身份的,但神仙的本质却是世外高人。如《红楼梦》中那一对和尚道士,在世俗世界中,他们一个是跛足道士,一个是癞头和尚;但在神仙境界中,他们却是“骨格不凡,丰神迥异”之辈(第1回)。其实,这种观念在神仙起源的时代就已经形成。

《列仙传》虽然只为我们提供了一份仙人的简要履历,但它无疑想告诉人们:第一,人是可以成仙的。第二,仙也是普通人的事业,不再局限于帝王的理想。第三,仙是修来的,途径并不复杂,一是服食仙药,二是养身兼服食,三是行善。第四,人一旦成仙之后便有异能。第五,仙与政治无关,只与道有关。所以神仙思想实际上是弱势群体的理想,是一种精神上的超越。

在《列仙传》中,仙人的性别比例明显是男仙多于女仙,且遇仙主题已经初显其貌。据孙逊先生考察^①,宋前340多则神仙题材的故事中,以遇仙为内容的有180则。可分成几种固定的模式。第一,误入仙境式。大约有30余则。其源头就是《列仙传》中的“邛子”。第二,仙人下凡式。约120多条。第三,主动寻仙式。第四,梦中遇仙式等^②。遇仙的数种模式中,绝大多数都指向宗教目的,即凡人遇仙后成仙。这些凡人多是男性,所遇之仙男女皆有。在汉晋时代的遇仙故事中,只有少数属“仙人配”模式,但在这有限

① 孙逊、柳岳梅:《中国古代遇仙小说的历史演变》,《文学评论》,1999(2)。

② 有人将遇仙模式分成平地遇仙、山林遇仙、洞穴遇仙、水上遇仙等,见周桐《家内遇仙——凡人遇仙的主干》,《淮阴师专学报》,1999(2)。

的故事中,“凡男遇仙女”的模式已经定型^①,并在后代大放异彩。

《搜神记》中遇仙型“仙人配”故事主要有《园客》、《董永》、《杜兰香》、《弦超》、《建康小吏》、《河伯婿》、《刘晨阮肇》^②等,其中既有下凡型也有偶遇型。园客遇神女助织,结果是“女与客俱仙去,莫知所之”;《杜兰香》是仙女追求男子,最后帮助男子,“香以药为消魔”。《弦超》中仙女智琼顺从“天地哀其孤苦,遣令下嫁从夫”的天命而追求男子,并许曰:“然我神人,不为君生子,亦无妒忌之性,不害君婚姻之义。”遂成夫妇,二人几经分别,“至太康中犹在”。

然而,《董永》一则与他篇不同其趣,董永遇仙也是典型的“凡男遇仙女”型,二人甚至结成了夫妇。但这则遇仙故事没有加入任何性爱的成分,也没有成仙的宗教目的。既然园客遇神女助织之后,神女可以引园客仙去;既然弦超因“孤苦”而得到上帝遣令天女下嫁于他,且他们之间滋生了依恋之情,那么董永为何既不能成仙也不能博得织女的欢心?因为董永本人既不是求仙学道者,所以不能成仙;也不是孤苦思娶者,所以织女动情无由。他的惟一身份是“孝悌力田者”,孝是他全部内涵的高度浓缩。一个“孝”字将董永定位于两汉时期重要的道德柱上。天帝令织女下凡只是为了兑现一个奖赐,仙女只需完成这一项单一的任务,所以她不仅没有引董永入仙界的使命,甚至也没有与之生情的必要。

但是,这种附着有道德命题的故事在“神人交”向“仙人配”的历史演化中,并不具有普遍性和诱惑性,因为此时的“仙人配”主题已然包含了男性性爱幻想的成分,它是从高唐神女原型发展而来的非政治的男性满足心态的普适化。凡男与仙女的世俗型搭配模

① 屈慧青:《〈搜神记〉和神人相恋范式的定型》,《中国文学研究》,1999(2)。

② 此条今见于《幽明录》,不见《搜神记》。汪绍楹校注《搜神记》“佚文”注此条:“《太平广记》61,明钞本《太平广记》作‘出《搜神记》’,今本《太平广记》作《神仙记》。”第250页。

式在六朝以后各类小说中不断地衍化开来,并向人鬼恋、人妖恋等主题变异与延伸。

董永遇仙故事所包含的孝感主题只有在孝感文化和遇仙文化形成之后才能拼凑完成,但它的“仙人配”主题多少有些不合时宜,因为从此之后,仙人配中情爱因素将日益缠绵,所以董永与仙女之间例行公事式的夫妇结构也必将向“情感”的一端倾斜。然而,这个从“孝感”向“情感”的倾斜过程却是十分漫长的。

第二节 社会背景:行孝—封侯—遇仙

两汉以孝治天下—孝赐政策惠及民间—孝悌、力田、三老受到优待—董永行孝与汉代厚葬制度—卖身为奴的现实基础

武梁祠董永行孝画像中的孝行—授给老人的鸠杖起源于西汉—董父车架上之物不是水鹤而可能是一枚侯印—武梁祠画像以董永因行孝而封侯的事迹来教化子孙

不能肯定武氏祠画像中董永遇仙传说还没有产生—曹植《灵芝篇》感叹董永是没落的贵家之后—曹植所听遇仙传说的主角原型可能就是高昌侯董永—卖身葬父情节为原型所未有—卖身葬父情节是遇仙情节的逻辑前提—董永遇仙的现实原则—旧传说模式的产生

从历史人物高昌侯到遇仙故事的主角,董永身上附有三个重要的事件:行孝、封侯与遇仙,其中前两件是历史原型所经历的,而“遇仙”则无疑是传说人物所独有。但自曹植始,遇仙故事保留了“行孝”的原始动因,却忽略了重要的现实事件“封侯”一节,结果只

形成了“行孝—遇仙”的叙事结构。

支持“封侯”的惟一材料出自《汉书》，突显“行孝”的铁证来自武梁祠石刻画像，最早透露“遇仙”情节的是曹植。结合这三条材料，根据两汉时代的具体社会背景，可以推测董永故事在现实层面上发生的可能性。

一、行孝

《汉书》并没有提及董永行孝之事迹，但我们可以从以下几个角度来推测董永行孝的现实可能性。

汉以孝治天下，政府对孝道大力宣扬。在经学繁荣的时代，《孝经》作为儒典，自在弘扬之列。朝廷设《孝经》博士。宫廷礼乐中，孝也备受推崇。

《汉书·礼乐志》：

大孝备矣，休德昭清。高张四县，乐充宫廷。

清明畅矣，皇帝孝德。竟全大功，抚安四极。

孝奏天仪，若光日月。

《东汉会要》^①卷二十九·“民政”中：

《孝经》师主监试。

明帝时，期门、羽林介冑之士，悉通《孝经》。

《汉书·文帝本纪》：

十二年……孝悌，天下之大顺也；力田，为生之本也。

中上层皆须精通《孝经》，明其大义。下层百姓也涵盖于这一政策之下，汉代设孝悌力田、三老等民间乡职。

《西汉会要》卷四十五·“选举”下：

高后元年三月，初置孝弟力田二千石一人。

孝文十二年三月，诏：以户口率置三老、孝悌力田常

^① 宋徐天麟：《东汉会要》，上海人民出版社，1977。

员，令各率其意，以导民焉。

设置“三老”等乡官，其目的在于“导民”。置“三老”的目的在于促教老者修德教民；赐孝悌力田的目的在于促年轻人行孝敬老和勤于本业。政府有相应的赏罚制度。

《西汉会要》^①卷四十八·“民政”三：

高祖二年，举民年十五以上，有修行，能帅众为善，置以为三老，乡一人。择乡三老一人为县三老，与县令丞尉以事相教，复勿徭戍，以十月赐酒肉。

武帝元狩六年，遣博士大夫等循行天下，谕三老、孝弟以为民师。

武帝遣司马相如谕巴蜀，责三老以不教诲之过。

《东汉会要》卷二十八·“民政”上：

元和二年，帝耕于定陶，诏曰：三老，尊年也。孝悌，淑行也。力田，勤劳也。国家甚休之。其赐帛人一匹，勉率农功。

置三老与孝悌力田的同时，政府还不时有“尊高年”、“恤流民”等恩泽施布于民间，大旨都在向民间传播政府重视孝行慈悲的福音。对于民间的孝悌力田者，两汉政府均有赏赐政策，除了一般的钱帛之外，也有因之而得官的。

《西汉会要》卷四十八·“民政”三：

孝文十二年，遣谒者劳赐孝者帛，人五匹；悌者、力田二匹。

哀帝即位，赐孝弟力田帛。

宣帝神爵四年，黄霸治行第一。颍川孝弟、力田皆以差赐爵。

成帝建始三年，赐孝悌、力田爵二级。

^① 宋徐天麟：《西汉会要》，上海古籍出版社，1978。

河平四年，赐孝弟、力田爵二级。

孝悌力田者所获官爵不等，多为二级，然何谓二级爵？

《西汉会要》卷三十五·“职官”五：

一级曰公士，二上造，三簪袅，四不更，五大夫，六官司大夫，七公大夫，八公乘，九五大夫，十左庶长，十一右庶长，十二左更，十三中更，十四右更，十五少上造，十六大上造，十七驷车，十八大庶长，十九关内侯，二十彻侯。皆秦制，以赏功劳。彻侯金印紫绶，避武帝讳，曰通侯，或曰列侯。改所食国令长名相，有家丞、门大夫、庶子。

“二级”即上造，虽然级别较低，但也算进入“职官”之列了。至东汉时，所赐又升了一级。

《东汉会要》卷二十八·“民政”上：

明帝即位，赐爵三老、孝悌、力田人三级。

二级、三级是针对民间各地的典型而言的，这样的典型在全国数量太少，而能赐“二千石”爵只一人。二千石爵在“秩禄”中属第四等，排在万石、中二千石、真二千石之后^①。可知这样的赏赐当属凤毛麟角，而且是在西汉上升时期（高后）所置，后来未必成为定制。随着社会稳定体制的崩溃，即使有此一制也很难实施。所以时至西汉末年，董永即使有大孝，根据政策，也未必能获得如此重赏，但一般的钱帛之赐却是可能的，因为成、哀帝之时，仍有赏赐孝悌力田之策。

董永之父董武在公元前1年被废后，自然失去了食邑的经济来源，此后，只能依靠其子董永的孝悌力田为生。武梁祠石刻画像融合了董永“孝”与“力田”两种品质。孝的内容即《搜神记》所谓“鹿车载自随”。画像右侧一老者手持鸠杖坐于独轮车（鹿车）之上，上有“永父”二字。画的左侧正是董永“力田”（“肆力田亩”）的

^① 宋徐天麟：《西汉会要》卷三十七“职官”七，上海古籍出版社，1978。

内容,旁刻“董永千乘人也”。董永上方左为一象,右为一鸟,学者皆释读为“象耕鸟耘”之典。《越绝书·外传记地传第十》:“(禹)因病亡死,葬会稽。苇椁桐棺,穿圻七尺,上无漏泄,下无即水。坛高三尺,土阶三等,延袤一亩。尚以为居之者乐,为之者苦,无以报民功,教民鸟田,一盛一衰。当禹之时,舜死苍梧,象为民田也。”^①《论衡·偶会》:“舜死,葬苍梧之野,象为之耕。”后来的《二十四孝》即有“孝感动天”：“舜耕于历山，象为之耕，鸟为之耘，其孝感如此。队队耕田象，纷纷耘草禽。嗣尧登宝位，孝感动天心。”笔者同意此说，但不同意如下的观点：

车右方一株大树，树干上有个小孩想爬树，董永站在其父面前，他的脚旁放一个竹筍，可能是盛织女所织的缣用的。他们上空，有一妇女背生双翼，面朝下，飞翔空中，应即是前来帮助董永并和董永结婚的天上仙女了。董永的右前方，有一似熊的动物，是点缀画面用的，与内容无关^②。

这完全是用后来的传说模式解释在先的雏形，将历时性上不属于同一发展阶段的内容叠加在一起，虽然方便直观，却未必可靠。笔者认为，在武梁祠画像上，董永故事只停留在现实层面的“行孝—封侯”模式上，遇仙的结局并没有特意展现。将这个故事刻入家祠只是为了宣扬崇孝，画面的内容与遇仙无关，更谈不上冒出“小孩子”（这是唐宋时代的产物）的踪影了。

画像所宣示的董永行孝的报偿就是“象耕鸟耘”的襄助，但这

① 这里并不像是说，鸟、象主动为人耕耘，倒更像是“无耕具的动物蹂躏农业”。

② 李发林：《汉画考释和研究》，第279页，北京，中国文联出版社，2000。

并不是事实^①，而只是一种用典与象征，真正能给董永行孝以报偿的则只能是他的封侯史实。

董永故事中，另一项行孝之事——卖身葬父情节的设置，乃传说产生时代的观念所催生，倒不是原型所必有。一方面董永家贫如洗是卖身葬父的一个逻辑前提，另一方面当时的厚葬之风则是情节产生的现实前提。

《东汉会要》卷三十“民政”下：

建武七年，诏曰：世以厚葬为德，至于富者奢僭，贫者殫财，法令不能禁，礼义不能止。其布告天下，令知忠臣、孝子、慈兄、悌弟薄葬送终之义。

东汉明帝、和帝、安帝等均有诏禁厚葬。此风在西汉已起，至东汉时演成恶俗。《东汉会要》卷三十徐天麟按曰：“竭资用以奉窆窆，西都虽未设禁……由此观之，则末俗浮侈，自西京已滥觞矣。中兴以后，蔑礼违制日以甚。故自建武、永平，诏书数下，明立禁防。”当然厚葬之风起于贵族，随后方可波及民间。

《后汉书·王符传》：

（王符）志意蕴愤，乃隐居著书三十余篇，以讥当时失得，不欲章显其名，故号曰《潜夫论》。《浮侈篇》曰：今者京师贵戚，必欲江南橘梓、豫章之木。边远下土，亦竞相放效。夫橘梓豫章，所出殊远。伐之高山，引之穷谷。入海乘淮，逆河溯洛。工匠雕刻，连累日月。会众而后动，

① 王充《论衡》以写实的手法来解释“鸟耘象耕”的可能性。《偶会篇》：“雁鹄集于会稽，去避碣石之寒，来遭民田之毕，啄食草粮。粮尽食索，春雨适作，避热北去，复之碣石。象耕灵陵，亦如此焉。”又《书虚篇》说：“天地之情，鸟兽之行也。象自蹈土，鸟自食草，土蹶草尽，若耕田状，壤靡泥易，人随种之。世俗则谓为舜禹田。海陵麋田，若象耕状。”这种“无耕具的动物蹢踏农业”也许是事实，但后来成为典故则更具象征意义。铜山小牟村汉画像石也有与武梁祠董永画像同类的“象耕鸟耘”图。参见尹荣方《神话求原》，第30页，上海古籍出版社，2003。

多牛而后致。重且千斤，功将万夫。而东至乐浪，西达敦煌，费力伤农于万里之地。古者墓而不坟，中世坟而不崇。仲尼丧母，冢高四尺，遇雨而崩。弟子请修之，夫子泣曰：“古不修墓。”及鲤也死，有棺无槨。文帝葬芷阳，明帝葬洛南，皆不藏珠宝，不起山陵，墓虽卑而德最高。今京师贵戚，郡县豪家，生不极养，死乃崇丧。或至金缕玉匣，槨梓椁楠，多埋珍宝、偶人、车马。造起大冢，广种松柏。庐舍祠堂，务崇华侈……况于群司士庶，乃可僭侈主上过天道乎？

富者厚葬，财自有出处，当然也有倾家荡产的，《后汉书·崔骃列传》说：“初，寔父卒，剽卖田宅，起冢茔，立碑顷。葬讫，资产竭尽。”而“市民小道”为了从此恶俗，只有举贷一途了。

《盐铁论·国病篇》：

生不养，死厚送。送死殓家，遣女满车。富者欲过，贫者欲及。富者空藏，贫者称贷。

其实厚葬未必出于孝道，意在攀比。“生不极养，死乃崇丧”、“生不养，死厚葬”，其实只是为了显示生者的富贵而已。而董永对父亲生能极养、死亦崇丧那才是真正的“至孝”了。传说董永卖身所得只为葬父，而葬父的花费要用“一万”钱——在当时，一年佣工才能得钱一万^①，可见他虽然贫寒，但其葬父也可算得上是“厚葬”了。因为在当时崇尚厚葬的习气下，他也不得不这样“至孝”一次。可是贫者“称贷”之后又无力还贷，则只有出卖人身自由了。两汉时期富者蓄奴之风颇烈。

《汉书·成帝本纪》：

永始四年，诏曰：公卿列侯亲属近臣，多畜奴婢，被服

^① 参见郎净 2002 年博士学位答辩论文《董永故事的展演及其文化结构》（未刊稿），第 19 页。

綺穀，其中敕有司，以渐禁之。

其中自卖为奴者不乏其人。

《汉书·高祖本纪》：

五年，诏曰：民以饥饿自卖为人奴婢者，皆免为庶人。

《汉书·文帝本纪》：

文帝时，女子缇萦愿没入为官婢，以赎父罪。后四年，免官奴婢为庶人。

自卖的原因很多，缇萦简直就是董永的一个楷模，也是“卖身救父”之孝行。两汉时期，帝王不断发布免奴婢为庶人的法令，而事实上简直等同空文。

《后汉书·光武帝本纪》：

建武二年五月，诏曰：民有嫁妻卖子欲归父母者，恣听之。敢拘执，论如律。

十一年春二月己卯，诏曰：天地之性，人为贵，其杀奴婢，不得减罪。八月……癸亥，诏曰：敢灸灼奴婢，论如律，免所灸灼者为庶人。冬十月壬午，诏除奴婢射伤人弃市律。

十二年……三月癸酉，诏陇蜀被略为奴婢自讼者及狱官未报，一切免为庶人。

十三年……冬十二月甲寅，诏益州民自八年以来被略为奴婢者，皆一切免为庶人；或依托为人下妻，欲去者，恣听之；敢拘留者，比青、徐二州以略人法从事。

十四年……十二月癸卯，诏益、凉二州奴婢，自八年以来自讼在所官，一切免为庶人，卖者无还值。

正是在发布废奴令的光武帝建武二年（26年）的五月，董永复封为高昌侯，如若原型董永真有卖身葬父之事，则建武二年五月的第一纸废奴令肯定来不及惠施于他，因为于同一月他已被封侯，而封侯之前的准备工作一定需要较长时间——让“属所”在乱世之

中找到他就是够费时间的了。如若说董永卖身为奴是在光武帝之前,则光武帝之前的乱世中董永决不会遇到另外的废奴机会,光武二年的这次废奴是“中兴”之后的第一次。所以说,从现实的角度看,董永封侯与他的卖身情节是相矛盾的,而史书明文肯定了封侯之事,则卖身之说无疑后起。

董永故事中行孝的第三项内容是“行三年丧”。《搜神记》第一次说他在父死后守三年丧满才去主人家为奴,这一说法明显产生于晋代。因为在汉代“自汉文短丧之诏下,而大臣不行三年丧,遂为成例。统计两汉臣僚为父母服三年丧者甚少”^①。而“晋代期功之丧犹以为重,自祖父母、伯叔父母以至兄弟姊妹妻子之丧,初丧去官,除丧然后就官。非此则上挂弹文,下干乡议”^②。这些要求是针对贵族官僚的,但下层仿效之风紧随。所以认为董永要服三年丧才去佣工的说法在汉代必定难出,而首出于宝笔下正是时势使然了。由此可知,董永行孝的事件也会随时代的推移而不断地累积。

二、封侯

如果从两汉的孝赐政策看,董永因孝行而封侯的可能性几乎为零。但他封侯的事实已被记录在史册了。其实他封侯的真正原因是政治因素。高昌侯也是被王莽所废,光武出于拨乱反政的政治目的,续封前代之侯,是为了向社会宣扬自己继承汉统的合法性和出于收买西汉旧臣的用心。

董永封侯的事实在东汉初年的千乘一带肯定会产生轰动效应,但民众对政治因素缺乏正确的把握,他们只会从自身的、民间的视角去阐释这种结局的缘由和意义。由武氏祠画像可知,孝行

① 张亮采:《中国风俗史》,第55页,北京,东方出版社,1996。

② 同上书,第84页。

是被民众用来解释董永封侯的惟一有效和直观的理由。这样不仅可为董永行孝乡里的事实安排一个理性的回报,同时也可以“劝导乡里,助成风化”^①,教诲子弟。

石刻画像中,老者“永父”持一杖,学者多认为叫“鸠杖”。“董永父坐一辆独轮车辕上,手中扶一根鸠杖”^②。但有的学者认为:

永父手持一杖,杖头饰以鸠鸟之形,这是东汉礼仪的象征……此种养老风俗是东汉时(公元59年)才开始的……如果永父手中之杖,确为其年满七十所赐之王杖,那么董永应为东汉时人,刘向也不可能记载他的故事了^③。

笔者认为此说不能成立,推论更不足为凭。1981年在甘肃武威磨嘴子18号汉墓中,曾出土汉代鸠杖2根,长1.94米,鸠杖上镶以一木鸠,上系木简,简文说:

制:诏丞相御史,高皇帝以来,至本二年,朕衰老小,高年授玉杖,上有鸠,使百姓望见之。(杖)比于节,有敢妄骂詈殴者,比逆不道。得出入官府廊第,行驰道旁道。市卖,毋复所与……

制:诏御史曰:年七十受玉杖者,比六百石,入宫廷不趋;犯罪耐以上,毋二尺告劾;有敢征召侵辱者,比大逆不道。建始二年九月甲辰下^④。

西汉成帝建始二年即公元前31年,比公元59年早得多,所以有人认为:“宣帝刘询时,开始了年八十以上授王杖的制度,年七十以上授王杖,形成于成帝刘骞时期。”^⑤而简文所说的高皇帝授玉

① 《后汉书·明帝纪》。

② 李发林:《汉画考释和研究》,第279页,北京,中国文联出版社,2000。

③ 郎净论文,第14页(未刊稿)。

④ 转引自李发林《汉画考释和研究》,第155~156页,北京,中国文联出版社,2000。

⑤ 党寿山:《武威汉墓出土的〈王杖〉及〈王杖诏令册〉》,《武威文史资料》第一辑,1989。

杖则是更早了。王先谦曾引惠栋曰：“《风俗通》云：汉高祖与项籍战京索间，遁丛簿中。时有鸪鸣其上，追者为疑，遂得脱。及即位，异此鸟，故作鸪杖，赐老人也。”^①此说也与《后汉书·礼仪志》关于鸪杖的解说不一：“仲秋之月，县、道皆案户比民。年始七十者，授之以玉（王）杖，诵之糜粥。八十、九十，礼有加赐。玉（王）杖长[九]尺，端以鸪鸟为饰。鸪者，不噎之鸟也，欲老人不噎。”鸪杖起于何时？王充就不曾明白过：“七十赐王杖何起？若鸪于杖末，不著爵，何杖？苟以鸪为善，不赐鸪而赐鸪杖而不爵，何说？”^②

董父手持鸪杖，可以说明董永行孝时，其父已过七十或标示年纪已近七十。而此时董永也该有五十上下，当董永建武二年封侯时，其父一定已经过世（否则就轮不到他了，因为诏曰：“若侯身已歿，属所上其子孙见名尚书，封拜”），则董永事父之事正在西汉末年。

画像展现董永行孝与力田的内容，是想说明什么呢？想告诉武氏子孙董永行孝与力田的意义何在？画面上有没有透露封侯的信息呢？

笔者以为，画像上董父所坐独轮车后架上一物并非瓦罐之类的饮水器皿，而极有可能是一枚“侯印”。以前学者因不知道董永有封侯之事，所以很难想到这一层。

《东汉会要》卷十八“封建”下：

列侯，所食县为侯国。注曰：承秦爵二十等，为彻侯，

金印紫绶，以赏有功。

董永父亲一手前伸指示董永，态度威严，充满权威感，似乎是给他指出封赐的前景，架上之印正是董永因孝父与力田而未来应得的赐物。车后一株树，以及沿树攀援的那个像小孩的兽物也必

① 转引自李发林《汉画考释和研究》，第156页，北京，中国文联出版社，2000。

② 《论衡·射短篇》。

有寓意。兽物在树后似在向董父一侧用力推树,致使树身明显向左侧倾斜,可能有“恩荫”之意。而那只兽物虽然不能断明其身份,但它可能是与侯爵或侯印相关的象征之物。

如果将画像配以封侯寓意去理解,则此石刻就变得有目的和教益了,否则画面只有行孝和力田之行为,却不见因之而必得的许诺和赏赐,又凭什么能入家祠成为教化子孙之成例呢?

三、遇仙

武氏石刻画像中尚未见董永遇仙的信息,而 55 年之后(147~222)的曹植笔下,董永遇仙的主题已经出现。遇仙内容增加的代价是封侯结局的湮灭。从此之后,这一促使董永行孝故事流传的原始动机——封侯史实不仅从传说中消失了,而且在史书中也绝无音讯了。

但是我们不能简单地推论说,遇仙情节就是在这 55 年之间产生的。因为我们必须明白,武氏石刻和曹植对这个故事的价值取向是不同的。

武氏祠中的石刻画像以孝为本,教育子弟,立足于家族繁衍发达的用意之上,即使此故事已经发展到了遇仙的地步,遇仙之事也未必会受到武氏这样官宦名门的注意。而曹植《灵芝篇》是为了褒扬孝道、思念皇考而作,所以即使他知道董永有封侯之事,也并不构成对他那样已经是王侯者的诱惑,而曹植对神仙的狂热劲头和企图借神仙排解政治郁闷的解脱心理,致使他对董永遇仙的情节单元情有独钟当属合情合理。因而我们不能判定:武氏画像时期,遇仙尚未发生;曹植写诗之时,封侯已被遗忘。我们只能根据二者的取向来解释历时性上两个文本情节单元的替换。

从 20 世纪发现的北魏时期的河南洛阳宁懋石室石刻线画、洛阳元谧石棺石床上的董永行孝画像的内容来看,皆只有董永孝父的情节而没有仙女的芳踪,而其时,董永遇仙故事早已形成且已得

到广泛的传播。这只能说明,石棺、石床画像所关心的只是父子之间的慈孝关系,这种严肃的态度与武氏祠石刻是一脉相承的。

遇仙是如何发生的?除了孝感文化与遇仙文化的大背景之外,还需要什么具体的条件?笔者认为,卖身葬父情节是遇仙情节发生的逻辑前提。

王重民、郎净都认为卖身葬父情节是后来人们从曹植诗“佣作致甘肥”一句中推衍出来的。所以出现得比较迟。郎净还说:

而另一人物——织女的出现,很可能源于东汉时壁画内容带给人的遐思——用“鸟耕象耘”的图案来形象地说明董永力耕,那刻于董永右上方那带有花纹的垂翼的飞鸟,与当时的“羽人”、“仙人”形象非常相近,所以演出后来“织女”的形象^①。

认为织女形象来源于武氏石刻画像的结论很不可靠,这必须要求首创织女助织情节的人到过武氏祠,就像我们一样可以自由地欣赏那上面的图画,还要让他特别注意到董永右上方的那只飞鸟,然后想象出一则董永遇仙的完整故事。可是武氏祠作为一家之祠决不是公众博物馆,不会广泛地对外开放,同时那只鸟与后来的仙女之间的巨大距离完全凭想象使之弥合只是一个天方夜谭的难题。

王重民说:

曹植谓“佣作致甘肥”,是汉魏时尚无卖身葬父之说,然则卖身葬父当从“佣作致甘肥”演出也^②。

此语有歧义,一种可认为是从曹植那句诗演出,此义无理至极,因为只有把这个故事看做文人通过继承来创新情节才有可能,

^① 郎净论文,第14页(未刊稿)。

^② 王重民:《敦煌本〈董永变文〉跋》,《敦煌变文论文集》下册,第691页,上海古籍出版社,1982。

而事实远不是这样。另一义是说从这句诗所说的情节演出。从“佣作”就能演出“卖身为奴”，这也是没有可靠根据的。

郎净认为“雇佣者和农奴，在那时候有着截然不同的意义”^①，其实王重民也是这个意思。就是说，他们都认为在曹植笔下，董永还只“佣作”，而佣作是不同于“卖身为奴”的。其实干宝《搜神记》说得明白，董永的本意是想自卖为奴：“父亡无以葬，乃自卖为奴”，但是主人是一个好人，他被董永的至孝所感动，给了他钱，并不买他。于是，董永守孝三年之后，又自愿前来佣工，才在路上遇见了仙女。如果董永没有卖身为奴的原始动机，他怎能获得“至孝”的名声呢？

历来的研究者对曹植关于董永故事的几句诗并没有认真地推敲与理解，所以难明其中寓含的故事真相。曹植的诗涉及董永故事的只有四联八句。

董永遭家贫，父老无财遗。

是说董永因为碰到使之家贫的事件，父辈的钱财没有留存下来。这两句非常明确地告诉我们，董永家是因为“遭到”某个重大事件才致贫的，“遭”字包含“突然”和“不幸”的意思。其实暗含了高昌侯董武被王莽所废的大事件。

关于“遭”字含“不幸”之义，略举汉晋之间诗文数例。

王充《论衡·命义》：

遭者，遭逢非常之变，若成汤囚夏台，文王厄牖里矣。

《诗·周颂·闵予小子》：

闵予小子，遭家不造。笺：遭武王崩，家道未成。

汉崔瑗《四皓颂》：

昔南山四皓者，盖角里先生、绮里季、夏黄公、东园公是也。秦之博士，遭世暗昧。

^① 郎净论文，第19页（未刊稿）。

汉息夫躬《绝命辞》序：

《汉书》曰：躬初待诏，数危言高论，自恐遭害，著绝命辞曰云云。后数年乃死，如若文。

汉蔡琰《悲愤诗》：

欲死不能得，欲生无一可。彼苍者何辜，乃遭此厄祸。

汉乐府《大曲·满歌行》序：

《古辞》云：为乐未几时，遭时嶮巇。其始言逢此百罹，零丁荼毒。

汉乐府《履霜操》：

孤恩别离兮摧肺肝，何辜皇天兮遭斯愆。痛歿不同兮恩有偏，谁说顾兮知我冤。

魏陈琳诗：

仲尼以圣德，行聘遍周流。遭斥厄陈蔡，归之命也夫。

晋嵇康《幽愤诗》：

嗟余薄祐，少遭不造。哀茆靡识，越在襁褓。母兄鞠育。有慈无威，恃爱肆妲。

晋薛莹《献诗》：

《吴志》曰：建衡三年，孙皓追叹莹父综遗文。且命莹继作，莹献诗曰：惟恐臣之先，昔仕于汉。奕世绵绵，颇涉台观。暨臣父综，遭时之难。卯金失御，邦家毁乱。

晋欧阳建《临终诗》：

伯阳适西戎，孔子欲居蛮。苟怀四方志，所在可游盘。况乃遭屯蹇，颠沛遇灾患。

以上“遭”字均与不幸之事件相联结，且皆出于曹植前后不久。据此，也可以认为“董永遭家贫”乃是遭遇了不幸事件。

董武被废之后，自然是失去了经济来源，家产有可能被当局没

收。所以说父辈的财产未能留给董永。如果原来就贫穷,父老岂有“财遗”?因为遭到打击,董父失去家产,董永的不幸正由此而生。

举假以供养,佣作致甘肥。

是说董永力田养父之事。董永养父的方式有两种,一种是借贷,一种是佣工,先借贷孝养父亲,然后佣工偿债,努力劳动,希望生活改观,能使父亲的生活水平回到从前的“甘肥”状态。说是“致甘肥”,那其实只是一种愿望,事实上不可能达到这种境界,凭佣工以致甘肥是缺乏现实可能性的。不过这种愿望可以反映董永作为人子的孝心。

责家填门至,不知何用归。

这句是说年终之际或债务到期之时,债主们都来催逼。而董永并没有“甘肥”,所以无法还贷。“归”字要当使动解,即“使之归”。“何用”是倒装,即用什么东西或用什么办法。董永没有办法让债主们满意而去。在这一点上,曹植所听到的董永传说与干宝听到的情节确实有不同的地方,但因为诗歌没有描述故事的背景材料,所以我们永远无法知道这中间到底包含着怎样的具体内容了。

天灵感至德,神女为乘机。

“至德”是一个重要的信号,一定是指“卖身葬父”的大事,所以天帝令织女下凡助织、偿债、赎身。由此可以推断,卖身葬父的情节在曹植时代已经存在。如前所论,这个情节在原型董永身上并没有发生,而厚葬之风在东汉时代是正烈的,所以可以说,这个情节是传说在东汉时代的口头传播中滋生的。董永能遇仙是他的“至孝”品质所致。在曹诗中,他的孝行表现为三:借贷养父、佣作偿债、卖身葬父。到了《搜神记》中,则又增加了一条:守孝三年。

曹诗中前两句透露的信息非常重要,它不仅说明董永本是贵家之后,曾受过良好的道德教育,所以具有行孝的天质,而且还包含了董永故事“行孝—封侯”结构变形的痕迹,因为既然董永本为

侯家,则必有封侯史实。但曹诗用遇仙置换了封侯,这可以说明:遇仙结构在曹植之前已经形成,正合了他的“神仙情结”,所以被他记入诗作。

卖身葬父情节产生于遇仙情节之前,符合这个故事矛盾构成的内在规律性,因为后来的传说一致认为,仙女的作用是为董永助织赎身的,所以必须先有董永失去自由身份的情节安排,而董永卖身又是因为“至孝”,所以仙女说:“缘君至孝,天帝令我助君偿债耳。”卖身与遇仙在叙事逻辑上是共生的两个情节,皆出自传说之口而远离了原型的生活史。自卖情节产生之后,董永原始的“养亲”品格也被提升了。那种认为先有遇仙后有卖身情节的说法不符合叙事的逻辑,当然认为仙女只是从武氏石刻画像上的飞鸟联想而来之说更难以成立。有人因为看到武氏祠石刻画像没有反映卖身葬父的情节,所以感到不解,如清冯云鹏等说:“今此图,永父坐车辕上,与世传卖身葬父事不合,盖别有事实,于今失传耳。永父车后有一树一人攀援而上,俱未考。”^①这种用后来增加的情节来比附原始情节的做法也是不合理的。

那么仙女的出现又有怎样的现实逻辑呢?

首先,从文化支持而言,乃是孝感文化与遇仙文化结合的产物,这是大前提,不能忽视。然后,遇仙情节要符合现实原则,要能满足化解董永卖身葬父的现实需要。天帝要想帮助董永偿债的方法千千万万,他可以直接送钱给董永或强令债主放人——但是,即使是天帝也得遵循人间的法则。仙女助织就是上帝方法库中比较合情合理的一个,而且对那些行孝的单身子弟也具有极大的诱惑性。

1. 董永是男子,所以女仙下凡自有合作道理。
2. 董永单身未娶,所以仙女才可以向他求配,这虽然不合礼,

^① 清冯云鹏等:《金石索三·碑碣之属·汉武梁祠画像上》,《续修四库全书》第894册、第390页,上海古籍出版社,2002。

但合情理和上天指令。

3. 仙女必须有异能方能帮助董永,而女子的最大工作本领即是纺织;她因是神女,所以特别能织,也让人能够接受。然而,她若是天上的嫦娥,就未必能织了。

4. 债主因不知“妇人何能”,所以提出了常人难以实现的要求(后来这个传说一致保留了此情节并有夸张之意,也是为了突出织女非凡本领),让她“织缣百匹”——凭当时的纺织技术这肯定不是常人所能之事。

5. 织完之后,织女必须离去,因为上帝只安排了“助织”一项任务给她,她是仙女,必须归去。所以临时夫妻的下文就是分别,这并不违背孝感理论。

6. 离去之前必须要向董永(听众、读者)讲清原委,她为什么“愿为子妻”又匆匆离去,否则就不符合人间夫妇同德的原则。

但是在传说滋生的过程中,肯定还有许多偶然因素参与了情节的生发过程,比如也许原型董永有一桩让人艳羡的婚配,比如当时有关于高超纺织水平的女子传说,比如有人将其他与董永无关的遇仙传说嫁接到董永的身上等等,我们仅从想象是无法还原的。也许这些偶然因素才是董永传说发生的真正原因,然而,岁月流逝,文献无征,我们将无从得知真相。

总之,现实原则在孝感文化和遇仙文化的指引下完成了董永遇仙叙事逻辑的创设,然而,那只看不见的搭建传说框架的“手”,和无数张在口耳传承中既为了满足自己又为了满足对象的“口”,经过久远历史的裁汰,影像都无,过程全绝,我们除了用这种“人同此心,心同此理”的方法去推求之外,已经别无长方。

第二章 董永遇仙传说的演变

董永遇仙故事在“旧传说时代”完成了“孝”与“仙”两个核心要素的叙事搭建之后,情节基本定型。在文献中,它的生新与生繁的传说之根被斩断。今天所能见到的自魏晋至唐数百年间关于董永的文献几乎是空白,即使偶有一二,也毫无新意。

从东汉中期之后,董永遇仙传说在民间的传播应该说从来没有停止过,但是民间口头传说因为没有固定的文本可以依赖,在漫漫历史长河中,它的各种口头形态最后完全可能不为人所知。结局只会有两个:一是当时的文化人根据丰富形态中的某一种或几种选择一个叙事模式(如曹植和干宝记录的模式就有所不同),当它们成为文献之后,就会强制性地取消多形态口头传说的丰富特征。于是历代类书、蒙书对之转相引载、奉为圭臬,而对它权威性的叙事结构却不敢再作丝毫的改动。另一个结局是,当历史的烟尘掩盖了它的传播过程中横向和纵向的丰富形态网之后,当我们试图用有意识、有目的的方法观察、记录并研究它们时,植根于当代生活与当代观念中千姿百态的口头传说模式因各有侧重,所以对于它们的演变历程实在难以辨析。

从起点(汉魏)至终点(当代新传说),我们可以感受到这个传说在口头传播中的巨大魅力和生命力之所在。而中间那个令人苦恼和随风已逝的过程,只能凭借留存至今的零星文字材料来加以粗略的判断和有限的还原。

我们今天之所以能有幸分析董永传说的唐宋两个文本,那完全是历史偶然赐给我们的机缘。《董永变文》出于敦煌石室,其偶然性不言自明。话本《董永遇仙传》的面世也是20世纪初的意外收获^①。如果没有这两个文本,我们要探讨这个传说在唐宋时代的演变过程几乎不可能。但即使有了它们,我们的工作也充满了悬念,因为它们的存在跟曹植、干宝记录的文本一样,掩盖了口头形态的丰富性,强制性地充当了民间丛说的代言人。

唐宋时代,董永传说明显分为雅与俗两个传播的方向。雅层次即文人层次,《法苑珠林》、《蒙求》、《孝子传》、句道兴《搜神记》、《太平广记》、《太平御览》、《蒙求集注》(宋)等书在转录董永故事时遵守的是实录原则,它们已经脱离了民间传说的土壤,所传播的内容并不会增加。此后,历代类书如《情史》、《渊鉴类函》、《十种古逸书》等以及正统文人的诗文集、笔记、史地著作,提及董永故事时都局限于“孝感—遇仙”的旧传说模式。这种模式尘封于纸墨之间,失去了吸纳新时代因子而生新意的机缘。也就是说,晋后不管有多少种典籍转录过干宝式董永故事,它们只是重复和守旧,除了将董永行孝故事当做知识来记录和传播之外,与生动的传说已无干系。而在民间,董永故事的旧传说文本不再具有经典性,它与时俱进,及时吸收了唐宋时期的艺术形式和文化内涵,致使这个故事的结构与元素都有了全新的拓展。

新传说时代今存三个代表性文本:

1.《敦煌变文》。本无题名,编号为“斯.2204”,又有称名为《孝子董永》、《董永董仲歌》等。敦煌俗诗中也有零散的提及董永的诗句。

2.晚唐杜光庭(850~933)《录异记》卷八录有一则关于董永之子的笔记:

^① 参见石昌渝点校《清平山堂话本·前言》,南京,江苏古籍出版社,1990。

蔡州西北百里，平舆县界，有仙女墓，即董仲舒为母追葬衣冠之所。传云，董永初居玄山，仲舒即长，追思其母，因筑墓焉。秦宗权时，或云仲舒母是仙女，人间无墓，墓恐是仲舒藏神符灵药及阴阳秘诀于此。宗权命裨将领率百余人，往发掘之，即时注雨，六旬不止，竟施公不得。是岁淮西妨农，因致大饥焉^①。

3. 宋元话本《董永遇仙传》，见明代洪楹编《清平山堂话本》。

第一节 说唱——与俗众互动

变文的发现—变文的讲唱体制—变文讲唱者受到听讲者趣味与要求的限制—《董永变文》的结构—《董永变文》与受众的互动—仙女“送子”情节受到佛教故事与佛教讲唱背景的影响—新情节模式的产生

话本《董永遇仙传》的结构—“得官”与“另娶”情节的增设—话本中包含的情节模式

所谓“说唱”，是指用特定的讲唱方式在特定的场所向人群传播具有情节性的内容。透过《董永变文》和《董永遇仙传》话本文本，我们不难想象当时生动、“吵闹”环境下“聚众谭说”的情景。说话人坐在唐末五代的寺庙中面对芸芸俗众说：“大众志心须静听……”；说话人坐在宋元的瓦舍勾栏中面对同样的人群，在“话说东

^① 周光培、孙进己主编：《历代笔记小说汇编·唐人笔记小说（二）》，第538页，沈阳，辽沈书社，1990年影印本。

汉中和年间”的一段无中生有^①的故事。他们都说唱的专业方式向大众传讲着这个“先须孝顺阿爷娘”和“孝感天仙至，滔滔福自洪”的道德报应的范本。

一、《董永变文》

《董永变文》共留存 134 句，为七言韵文，一韵到底，中有白字、漏字、串文，但它却是一个完整故事的讲唱底本。

变文的发现是 20 世纪文学史上的重要发现，郑振铎说：

在“变文”没有发现之前，我们简直不知道“平话”是怎么突然在宋代产生出来？“诸宫调”来历是怎样的？盛行于明清二代的宝卷、弹词及鼓词，到底是近代的产物呢？还是“古已有之”的？……但自从三十年前史坦因把敦煌宝库打开了而发现了变文的一种文体之后，一切的疑问，我们才渐渐地可以得到解决了。我们才在古代文学与近代文学之间得到了一个连锁，我们才知道宋元话本和六朝小说及唐代传奇之间并没有什么因果关系……这关系是异常的重大^②。

变文的发现意义是如此重大，在董永传说这个小关目上其意义也不能低估。郑氏当时对变文定义的认识还未能完善，所以他在《中国俗文学史》中将董永故事文本归在“唐代的民歌赋”一章下，认为它是“长篇叙事歌曲”，还认定它“是首尾完全的一篇，内容却也不怎么高明”。郑氏并未注意到这篇作品对考察董永传说有着极其重要的价值，他也没有明确的民俗学视野，在评价它时还是以文人标准进行的：

这大约是一个很远古的民间传说，和流行于世界最

^① 东汉并没有“中和”年号。

^② 郑振铎：《中国俗文学史》，第 144 页，北京，东方出版社，1996。

广的“鹅女郎”型故事是很相同的。但《孝子董永》后半所说董仲寻母事,却是前所未有的,后来的民间传说,乃以董仲为汉初的董仲舒,更是可笑。《孝子董永》全篇用七言,白字连篇,间有不成语处,但无害其为伟大的叙事诗^①。

时至今日,关于“变文”的定义仍是众说纷纭,但也有将敦煌石室文献中曾被称做“佛曲”、“俗文”、“唱文”、“讲唱文”、“押座文”、“缘起”等名目的统称为“变文”^②,窃以为这样更为方便^③。被郑氏认为“可笑”的地方若从民间叙事和民俗理想的角度去观照,却一点也不可笑,倒是包含了饶有趣味、富有意义的因素。

变文融合了讲与唱两种艺术形式,这与佛教讲经变文的要求有关。一曰唱导,是变文先驱。《十住毗婆沙论》云:“如来以四相方便而为演说,一以音声,二以名字,三以语言,四以义理。音声,便是指佛教音乐;名字,指称赞佛名而叹佛功德,实即呗赞;语言,在不同场合随机应变而宣教;义理,则指阐释大法,讲畅经论。”^④二曰俗讲,即是变文——“变文是唐代俗讲的底本”^⑤。俗讲就是用俗语讲解佛经,敦煌变文中以本生、缘起两类为多。本生“由佛说自己过去的事实”,缘起是“叙述当时事实的文字”^⑥。俗讲又称

① 郑振铎:《插图本中国文学史》第33章,第452页,北京出版社,1999。

② 张鸿勳:《变文研究述评二题——敦煌变文研究回顾与思考之一》,《敦煌研究》,2000(2)。

③ 按照王昆吾的定义,《董永变文》其实叫“词文”,是七言民歌体。他将敦煌讲唱文学分为八类的说法因过于复杂,笔者不能采纳。所以在此仍按传统说法,将敦煌董永故事的作品称为“董永变文”。参见《敦煌文学与唐代讲唱艺术》,《中国早期艺术与宗教》,第310~341页,上海,东方出版中心,1998。

④ 李小荣:《变文讲唱与华梵宗教艺术》,第52页,上海三联书店,2002。

⑤ 胡士莹:《话本小说概论》,第33页,北京,中华书局,1980。

⑥ 李小荣:《变文讲唱与华梵宗教艺术》,第62页,上海三联书店,2002。

“转变”：“俗讲是从文体言，转变则从应用言”^①。释家转变，除讲唱佛经故事与道教故事之外，也有中土的历史、民间故事，昭君故事在唐代就曾讲唱不衰，董永故事看来也有自己的市场。

讲唱变文的演员，有僧人，也有民间艺人。僧人皆在寺庙里宣唱，面对的是僧尼、信徒诸人。胡士莹《话本小说概论》：

僧讲与俗讲都讲经，但内容迥不相同。据日本沙门圆珍所撰《佛说观贤菩萨行法经记》（大正藏卷五六）所记，有两种：言讲者，唐土两讲：一俗讲。即年三月就缘修之，只会男女，劝之输物，充造寺资，故言俗讲（僧不集也云云）。二僧讲。安居月传法讲是（不集俗人类，若集之，僧被官责）上来两寺皆申所司（京经奏，外中州也。一日[月]为期）。蒙判行之，若不然者，寺被官责（云云）^②。

虽然俗讲的制度自有其目的，大多是“奉敕”^③开讲的，但俗众听讲的动机却不纯粹。孙荣《北里志·海论三曲中事》：

诸妓以出里艰难，每南街保唐寺有讲席，多以月之八日相率听焉。皆纳其假母一缗，然后能出里……故保唐寺每三八日士子极多，盖有期于诸妓也。

赵璘《因话录》卷四“角部”：

有文淑僧者，公为聚众谈说，假托经论，所言无非淫秽鄙亵之事。不逞之徒转相鼓扇扶树，愚夫冶妇，乐闻其说，听者嗔咽。寺舍瞻礼崇奉，呼为和尚。教坊效其声调，以为歌曲。其氓庶易诱，释徒苟知真理及文义稍精者，亦甚嗤鄙之。

① 李小荣：《变文讲唱与华梵宗教艺术》，第72页，上海三联书店，2002。

② 胡士莹：《话本小说概论》，第22页，北京，中华书局，1980。

③ 日本僧圆仁《入唐求法巡礼行记》载：“……幸在丹凤楼，改年号，改开成六年为会昌元年。乃敕于左、右街七寺开讲。九月一日敕两街诸寺开讲。五月奉敕开俗讲，两街各五座。”转引自胡士莹《话本小说概论》，第23页。

看来,即使在寺庙中的讲唱,讲唱者和听者的成分也很复杂,佛经的严肃性在俗众眼里是大打折扣的。《因话录》中的这段话为我们提供了生动的材料,从中可以窥见当时寺庙中讲唱气氛和讲唱内容之一斑。娱乐的成分压倒了教化的目的,这已经带有商业动机了:“劝之输物,充造寺资。”民间艺人的职业化及其队伍的扩大,更增加了讲唱艺术的商业性质。俗讲面对的是市民俗众,“俗讲一方面麻醉欺骗群众,另一方面却也不能不受到群众的影响”^①。民间女艺人^②为了招徕听众,不仅要提高讲唱技艺,利用多种技术手段(用“变相”的画卷作辅助),同时还需要在形象上包装自己。“翠眉颦处楚边月,画卷开时塞外云”^③,这无疑是有经济目的的,因为必须考虑听者的趣味和需要。

变文讲唱一旦成为职业的讲唱,就会有相应的讲唱场所和体制,会形成听讲的群体。这样,讲唱过程中,与听众的交流就会被突现出来。这与传说在民间自发地传播已有明显的不同。

《董永变文》一开头几句就是针对听众的:

人生在世审思量,暂时吵闹有何妨?

大众志心须静听,先须孝顺阿爷娘。

好事恶事皆抄录,善恶童子每抄将。

这六句是说给“大众”听的,是为了引导听者的注意力和说明讲唱之目的,接下来才开始进入正题。既然是针对一群有一定欣赏趣味、欣赏期待和评判标准的听众,那么宣讲者所讲故事内容的趣味性、教育性和通俗性就是必备的了。

《董永变文》语言浅白重复,缺乏文采,这是受制于听众的结

① 胡士莹:《话本小说概论》,第24页,北京,中华书局,1980。

② 王昆吾说:“在唐代转变艺术中,表演者往往是女性艺人。它说唱结合,有‘清声委曲怨于歌’、‘转角含商破碧玉’等艺术化的唱诵手段。”《敦煌文学与唐代讲唱艺术》,《中国早期艺术与宗教》,第313~314页,上海,东方出版中心,1998。

③ 唐末吉师老:《看蜀女转昭君变》,《全唐诗》卷七七四。

果；所存手稿有错别字且字迹潦草，说明出自民间艺人之手，这是受制于他们自身文化程度的结果；用七言韵文讲唱，既上口入耳，又容易记诵，这是因讲唱者和听众之间互动的结果。其文本结构、表达方式、文字格式等，在讲唱过程中会因对象的口味与要求而不断地发生变化，这样才能满足利益趋动的愿望。

这种互动式口头传播方式与自发式的民间传播有明显的不同。曹植、干宝听说了这个故事，带有偶然和随意的成分，他们也就根据自己的趣味和特长记录下某个民间传播中尚未定型的叙事结构。而《董永变文》面对的是一群追求娱乐和消遣的俗众，所以俗众将左右着讲唱的内容和形式。变文是互动传播的结果，而曹植、干宝的模式则是被动听讲的产物。

《董永变文》在主题上保留了“孝感”和“遇仙”两个基本情节单元，但是它宣讲的目的被预先定位于“孝道”一端。“大众志心须静听，先须孝顺阿爷娘”，以宣扬孝之宗旨，引领俗众从善之心。但是随着故事的铺开，孝道的宗旨渐渐被生动的情节所忽略，到了最后一句“因此不知天上事，总为董仲觅阿娘”，只落脚于道教神秘性的一端。结果与孝道不仅毫无关系，还有让二者对立的意味。这种结构方式其实缺乏以一贯之的核心主题，与曹植、干宝直指孝道的模式不同的是，变文在生动的宣讲中，渐渐沉溺于叙事快感的本身。这样，当着迷于情节的俗众听完故事后，对开头所宣称的“孝顺阿爷娘”的目的已经不得要领，而这才是互动式说唱的终极目的之所在。

《董永变文》的情节模式和“孝感—遇仙”结构相比有怎样的拓展呢？变文除去首六句外，明显分为五段：

第一段，从“孝感先贤说董永”到“董永哭泣阿爷娘”，为“董永卖身葬父母”。

孝感先贤说董永，年登十五二亲亡。自叹福薄无兄弟，眼中流泪数千行；为缘多生无姊妹，亦无知识与亲房。

家里贫穷无钱物，所卖当身殡耶娘。便有牙人来勾引，所发善愿便商量。长者还钱八十贯，董永只要百千强。领得钱物将归舍，拣择好日殡耶娘。父母骨肉在堂内，又领攀发出于堂；见此骨肉齐哽咽，号咷大哭是寻常。六亲今日来相送，随车直至墓边傍。一切掩埋总以毕，董永哭泣阿耶娘^①。

但接下去的六句明显是他文串入，于理不通，可不论。

直至三日复墓了，拜罢父母几田常；父母见儿拜辞次，愿儿身健早归乡。又辞东邻与西舍，便进前程数里强。

第二段，从“路逢女人来安问”到“少失父母大恹惶”，即所谓“路遇仙女”。

路逢女人来安问：此个郎君住何方？何姓何名衣实说，从头表白说一场。娘子记言再三问，一一具说莫分张：家言本住阳山下，知姓名董永郎。忽然慈母身得患，不经数日早身亡；慈耶得患身先故，后乃便至阿娘亡。殡葬之日无钱物，所卖当身殡耶娘。世上田庄何不卖，擎身却入贱人行？所有田庄不将货，弃货今辰事阿郎。娘子有询是好事，董永为报阿耶娘。郎君如今行孝仪，见君行孝感天堂。数内一人归下界，暂到浊恶至他乡；帝释宫中亲处分，便遣汝等共田常。不弃人微同千载，便与相逐事阿郎。董永向前便跪拜，少失父母大恹惶。

第三段，从“所卖一身商量了”到“却放二人归本乡”，内容为“织锦赎身”。

所卖一身商量了，是何女人立于旁？董永对言依实

^① 《董永变文》原文复印件因字迹不太清晰，有些字历来有多种识别。今所引以郑振铎《中国俗文学史》为依据，个别不通之字参考了黄征《敦煌变文校注》。

说：女人住在阴山乡。女人身上解何艺？明机妙解织文章。便与将丝分付了，都来只要两间房。阿郎把数都计算，计算钱物千匹强。弦丝一切总尉了，明机妙解织文章。从前且织一束锦，梭齐动地乐花香。日日都来总不织，夜夜调机告吉祥。锦上金仪对对有，两两鸳鸯对凤凰。织得锦成便截下，采将下来便入箱。阿郎见此箱中物，念此女人织文章。女人不见凡间有，生长多应住天堂。但织绮罗数已毕，却放二人归本乡。

第四段，从“二人辞了须好去”到“董永相别泪千行”，为“分别”。

二人辞了须好去，不用将心怨阿郎。二人辞了便进路，更行十里到永庄。却到来时相逢处，辞君却至本天堂。娘子即便乘云去，临别分付小儿郎。但言好看小孩子，董永相别泪千行。

第五段，从“董仲长到年七岁”到结尾“总为董仲觅阿娘”，为“董仲寻母情节”。

董仲长到年七岁，街头由喜道边傍。小儿行留被毁骂，尽道董仲没阿娘。遂走家中报慈父，汝等因何没阿娘？当时卖身葬父母，感得天女共田常。如今便即思忆母，眼中流泪数千行。董永放儿觅父□，往行直至孙宾傍。夫子将身来誓卦，此人多应觅阿娘。阿耨池边澡浴来，先于树下隐潜藏。三个女人同作伴，奔波直至水边旁。脱却天衣便入水，中心抱取紫衣裳。此者便是董仲母，此时纵见小儿郎。我儿幽小争知处？孙宾必有好阴阳。阿娘拟收孩儿养，我儿不仅住此方。将取金瓶归下界，捻取金瓶孙宾傍。天火忽然前头现，先生失脚走忙忙。将为当时总烧却，检寻却得六十张。此因不知天上事，总为董仲觅阿娘。

在“却到来时相逢处，辞君却至本天堂”(满工分别)与“娘子即便乘云去，临别吩咐小儿郎”(送子后分别)之间失缺“送子”一节，致使董永与仙女之子来历不明。将仙女与董永的分离和送子之后与董永的第二次分离的情节混淆于一处，这是抄写者的明显笔误，而这一情节在真实的宣讲中是绝不能少的。简言之，《董永变文》的情节结构为：“行孝—遇仙—赎身—分别—送子(缺失)—寻母”，共六个小单元。虽然董永的身份和社会关系、织女的形象和来历等都与旧传说的情况有所差异，但我们还是一眼就能判明，前四个情节单元正是对“孝感—遇仙”模式的改写，在内容上没有增益之处。这个新传说模式应简化为“孝感—遇仙—分别—送子—寻母”。送子与寻母情节的添加无疑增加了故事的趣味性和展开性，减轻了旧传说模式结尾留给受众的遗憾之情。若从孝道的大旨去看，后两个情节的增设也没有奔向主题。让仙女生一个儿子，这是天下之大孝；让失去母亲的儿子去寻找母亲，也是符合人伦孝礼的。然而在“送子—寻母”情节的叙述中，受众感觉的兴奋点其实不在“孝道”的层面上，而在借此演绎了“天机不可泄漏”的道教神秘趣味上。仙女虽然送来了儿子，儿子虽然找到了母亲，可是仙女仍然只有“助君偿债”一个任务，对于离别后的夫君和儿子毫无留恋与牵挂之心！而儿子寻到母亲后也未表现出应有的“孝顺阿爷娘”的初衷。可见这个“送子—寻母”的情节完全是为了俗众的“满足感”而粘贴上去的。在变文中——也即在唐宋之间，董永故事的新增情节在结构上尚未与旧传说模式“合榫”。

二、话本《董永遇仙传》

当年郑振铎虽然兴奋地宣称，发现变文之后我们可以知道“平话”是如何产生的了，但是变文与说话之间的演变关系至今还是并未完全解决的课题。他说：

在北宋末年，变文显出了她的极大的影响。变文的

名称,那时大约已经是消失了。讲唱变文的风气,在那时也似乎已不见了^①。但变文的体制,却更深刻的进入于我们的民间;更幻变的分歧而成为种种不同的新文体。在其间,最重要的是鼓子词和诸宫调二种……在北宋之末,变文的子孙们,于诸宫调外尚有所谓“说话”者,在当时民间讲坛上,极占有权威。说话成了许多专门的职业,其种类极为分歧……凡说话人殆无不是以讲唱并重者;不仅仅专力于讲……今有见宋人“小说”,其中夹入唱词不少,有的是诗,有的是词,有的是一种特殊结构的文章,惯用四言、六言和七言交错成文的^②。

关于话本的结构,郑振铎说:

为了话本原是说话人的著作,故其中充满了“讲谈”的口气,处处都是针对着听众而发言的……在结构方面……最特殊的是,在每一篇话本之前,总有一段“入话”或“笑耍头回”或“得胜头回”的,或用诗词,或说故事,或发议论……^③

《董永遇仙传》正是符合以上结构的话本,一开首就是“入话”:

典身因葬父,不愧业为佣。

孝感天仙至,滔滔福自洪。

然后,用“话说”起首,转入正题,中间又有“话分两头”、“不在话下”、“却说”等名目,表明了“说话”的现在时特征。结构上以散文为主,不时穿插几句诗句。所用语言已是当时白话,符合口头讲说的要求,易说易懂,这与全是诗句的变文相比要自由灵活得多。

① 李小荣认为,变文亡于南宋,但是,“变文讲唱在宋理宗时禁绝后,并非就说它毫无影响了,它只不过是以新的形式出现而已,那就是宝卷……因此,从某种意义上说,变文并未消亡。”《变文讲唱与华梵宗教艺术》,第86页,上海三联书店,2002。

② 郑振铎:《插图本中国文学史》,第551~553页,北京出版社,1999。

③ 同上书,第567页。

篇幅上也有了较大的增长,已多至数千字。从说者角度看,这样可以保证说话时间的延续性和故事的曲折性、丰富性;从听者角度看,也增强了听讲的诱惑性和满足感。

从叙事要素上看,人物增多、社会关系延伸了。董永有了一个小舅舅,主人傅长者有了一个小女儿傅赛金,傅家还有了管家“院子王全”等人。董永有了新的小传:“东汉中和年间,去至淮安润州府丹阳县董槐村,有一人,姓董名永,字延平,年二十五岁。少习诗书,幼丧母亲,止有父亲……”这样一个具体的人物就生活在听讲者的身边,与受众的距离拉近了——任何一个传说的口头传播过程都显现出将传说人物从远处拉向受众身边的特征。董永成为南方的读书人与说话者的籍贯和说话地点密切相关。文本中各种称谓、口语、语气、器物、风景等全向说话现场倾斜。董永由汉代山东高昌侯已经完全脱胎换骨,成了生活于宋元之际的江南人氏。

但是这些枝节上的变化不能掩饰其结构内容上的承前性。“孝感”的故事依仍其旧,只是比此前的诗文、变文更加具体与琐碎。既有叙述,又增设了对话和心理描写。遇仙的过程也变得更加细腻生动,在二人相逢之处首次安置了一个叙事要素——一棵大槐树,并且别有用意,但“孝感—遇仙”的底色没有褪去。话本奇迹般地继承了《董永变文》中“送子—寻母”的情节。更让人“满足”的是,变文中缺失的“送子”一节终于被找回,“寻母”一节更是充满了曲折性和神秘感。对变文结构一个最重要的突破是,话本在“遇仙”之后增加了董永“得官—另娶”的世俗型新内容。董永得官的设计可以追溯到敦煌遗文中的《孝子传》,那篇遗文的叙事全袭《搜神记》,但在天女上天之后,却补上一个从未有过的结局:“言讫,升天,永掩泪不已。天子征永,拜为御史大夫。”^①这个结局明显来自于民间传说,此文是旧传说模式与新传说因素的耦合,它比敦煌变

① 潘重规:《敦煌变文集新书》,第1260页,台北,台湾文津出版社有限公司,1994。

文的粘贴痕迹甚至更为明显,不过已经显示了民间传说对传统模式的突破欲望。

“得官”与“另娶”的起因皆源于织女。因织女所织绫丝“龙文凤祥,光彩映日月”,傅长者将之献给天子,让天子知晓了董永是“如此大孝之人”,天子于是诏封董永为兵部尚书。“另娶”的情节来源于“天机”,织女临去时对董永说:“今日与你缘尽……你后当大贵。不可泄漏天机。”“大贵”除了“得官”之外,“另娶”也是一项内容。“长者有一女儿,名唤做赛金娘子,生得十分容貌,未曾招亲”,而此时仙女又要离去,于是水到渠成地演出“女貌郎才天下奇”的一段故事。

将“得官—另娶”情节插入“遇仙—送子”之间,有它叙述上的合理性,这种内容其实是宋元时代俗众理想“洞房花烛夜,金榜题名时”的反映。至此,这个新传说模式终于完成,它已经改写了变文的结构而定型为“孝感—遇仙—分别—得官—另娶—送子—寻母”。这个结构是说话者对受众趣味的再一次妥协,终于为在“变文”中显得不合榫的“送子—寻母”结尾添加了一个比较合适的中介。这样一来,话本结构的逻辑性明显增强,这是互动式口头传播对传说结构的有效调整。

偶然存世的两个民间文本让我们能够找出他们之间联系与发展的线索,是这个传说的造化所在。从唐末偶然留存的一个民间文本《董永变文》到宋元之际另一个偶然的民间文本《董永遇仙传》,相隔数百年,后者在情节上对前者的依赖和继承实在让人感到惊奇。这说明,在唐宋时代,包含“送子—寻母”情节的董永故事新模式在民间一定有十分广泛的传播。这两个文本的继承与演变的关系是如此明显,主要原因不外有二:一是它们都是民间口头传播模式的遗存,因此,它们符合口承故事演变的一般规律;二是它们在时间上有明确的先后关系,保证了它们之间继承与发展的可能性。然而,这两个文本之间曾经存在过的复杂而喧闹的讲唱史

都已湮没无闻,那些倾耳提心、表情丰富的无数听讲者都已化为乌有,说唱的回声和摒气的心跳声都已融入到这两个文本的字里行间了。

这个话本结构模式从宋元到明清,已经成为董永遇仙传说新的经典模式,虽然随着时代的推移,叙事要素总会被不停地甚至是大面积地置换,但这种满足宋明世俗趣味的情节结构无需再补充新内容——事实上也正是如此,要改变这种冗长、臃肿的结构,就要等到新道德和新趣味登场的当代社会了。

第二节 佛道——与俗信接轨

佛教因素的掺入——佛教观念“善恶童子”、“恶浊”、“他乡”——佛教地点与人物“帝释宫”、“阿耨池”——佛教因素的退场

道教因素——晚唐五代时方士董仲与孙宾的介入——董仲与董仲舒、董仲君的关系——变文对道教神秘特性的演示——宋代以后玉帝与诸神的登场——道教环境对董永传说的独占——槐树意象的游仙寓意

在唐宋时代,除了传播方式和情节模式的重要变化之外,董永遇仙传说另一项以旧换新的手段来源于民间宗教因素的掺入。

一、佛教因素

有幸留存下来的《董永变文》,作为晚唐五代民间讲唱艺术的个案,其实与佛教文化背景有着密切的关系。变文由佛教讲经形式演化而来,且多在寺庙里讲唱表演,无论在内容上还是形式上,

都难免要打上佛教的烙印。今存变文,有相当一部分内容就是讲佛教故事的,如《破魔变》、《降魔变文》及多种《目连变文》等。其余几类如历史故事变文、民间传说变文、敦煌人物变文^①等,均在语言、表达、人物、内容、地点各细节上沾染了佛教的痕迹。同时,讲经文、押座文、缘起等更是对佛经的通俗化演绎。

董永遇仙传说,这个起源于中土的民间故事一旦遭遇变文讲唱的佛教语境,也就无法摆脱佛法触手的抚摸。变文的佛教痕迹表现在三个方面。

首先,观念中所体现的佛家思想。第一句“人生在世审思量,暂时吵闹有何妨”带有佛家观念的痕迹,包含着人生空虚之意。第三句“好事恶事皆抄录,善恶童子每抄将”,包含着佛家“善恶报应”思想。后文还有“暂到浊恶至他乡”,将人间说成“浊恶”^②之地和“他乡”,也是佛家对人间的通称,对人世苦痛的认定。

其次,变文中出现了佛教的人物与地点。善恶童子是佛家人物。“帝释宫中亲处分”中的“帝释宫”是一个重要的地点置换。汉魏传说中,令天下凡助织的是中国传统而古老的“天帝”,此处将仙女的老家说成佛法之地,乃是变文讲唱过程中顺手牵羊之惯例。“帝释”,汉籍又称“帝释天”、“天地释”等,据说原为古印度吠陀神话中的一位大神。帝释后来被佛教改造成护法神,地位虽然不高,但被安排做了忉利天主,住在须弥山顶之善见城。须弥山顶中央是帝释所住的地释天,四方又有八天,共三十三天。任何行善积德之人,皆可转生为帝释天。帝释身边竟有 2500 万天女陪伴。它

① 张弓:《唐代佛寺文化史》,第 771 页,北京,中国社会科学出版社,1997。

② 丁福保《佛学大辞典》:“[浊恶]:五浊与十恶也。《观无量寿经》曰:‘佛灭后诸众生等,浊恶不善,五苦所逼。’《天台观经疏》曰:‘浊恶者,浊五浊也:一,见,二,烦恼,三,众生,四,命,五,劫。恶者十恶也:杀,盗,淫,妄语,恶口,两舌,绮语,贪,嗔,邪见也。’”第 1344 页,北京,文物出版社,1984。

是天上人间的道德维护者^①。由此看来,将仙女来处说成是帝释宫,盖因:第一,帝释为佛教护法神,行善积德,为褒奖董永行孝之善,他自然可以出面。第二,帝释宫有无数的天女,遣令一个下凡实在是举手之劳。第三,佛家天女也有能织者,正合了董永传说中中土织女的特征。佛家天女,《维摩诘经讲变文》(伯.3079)中说有1200万天女,她们的本领是:“解歌音,能律吕,箫韶直,得阴云布……巧裁缝,能绣补,刺成盘凤须甘雨……会人心,巧言语,争忍空交却回去……貌如花,体如素,似雪如花花又语。”^②佛门天女与道教仙女如出一炉,既是音乐高手,又能巧裁妙绣,且又体貌如花,若让她们中一人下凡,则是无可替代了。另外,变文说仙女“阿耨池中澡浴来”,“阿耨池”^③也是典型的佛家环境。

再次,佛教故事对《董永变文》情节上的“干涉”。在新传说时期增设的“送子—寻母”情节就有佛家故事的踪影。笔者认为,送子情节是出于孝行的完满而顺手设置的,但遗憾的是变文中“送子”一节恰好遗失,不过仙女肯定是送过子的,否则董仲就没有了出处。有学者指出,寻母情节是受了“目连救母”故事的影响而增订^④。“仙女澡浴”之事也有学者认为与佛教故事有关,“像‘帝释’在‘阿耨池’的出现,‘女浴于河’之俗,‘金瓶贮火’的说法,似皆非汉民族所原有”^⑤。向达甚至认为,整个董永故事都是佛教故事的

① 马书田:《中国佛教诸神》,第305~307页,北京,团结出版社,1994。

② 黄征:《敦煌变文校注》,第888页,北京,中华书局,1997。

③ 丁福保《佛学大辞典》:“[阿耨达池]:在瞻部洲之中心,香山之南,大雪山之北。周八百里,金银琉璃。颇黎饰其岸,金沙弥漫,清波皎镜,八地菩萨以愿力之故,化为龙王。中有潜宅,出清冷水供给瞻部洲。见《西域记》一……近时瑞典人海丁,游历西藏。言喀拉山之东南,有玛拉萨罗瓦湖,即阿耨达池。其湖为淡水湖,无出口,潜流地中,为恒河之源。恒河,即殑伽河也。”第792页,北京,文物出版社,1984。

④ 班友书:《有关〈天仙配〉演变二三事考》,《黄梅戏艺术》,1985(2)。

⑤ 邢庆兰:《敦煌石室所见〈董永董仲歌〉与红河上游摆彝所传借钱葬父故事》,《敦煌变文论文集》下册,第699页,上海古籍出版社,1982。

产物：“我疑心《孝子董永》、《季布歌》是从《佛所行赞》一类佛教文学蜕变而出，并且我以为《孝子董永》乃是摹仿竺法护所译《佛百弟子自说本起经》而作，《二十四孝》人各一篇。《孝子董永》中有‘阿耨池中澡浴去，先于树下潜隐藏’二句，阿耨达池是佛经中常见的名辞，两者的消息于此可见。”^①说董永故事在情节上受到佛家故事的影响固然有道理，但以此从根源上解释董永故事产生的说法值得商榷。董永行孝故事产生于汉代，不起源于佛家故事，不言自明。

说“二十四孝”的文体来源于“行赞体”，尚无确证。虽说敦煌遗文中已有《故圆鉴大师二十四孝押座文》（伯. 3361、斯. 3728等），而“人各一篇”的《二十四孝》却产生于元明之际^②。敦煌卷子虽题为“二十四孝”，但文中只提及舜、王祥、郭巨、老莱等人，也没有“人各一篇”的体例与规模^③。可见，当《董永变文》生成时，今所见之《二十四孝》尚未成形。

从整篇故事而言，佛家因素的掺入只是零散的、表层的，与故事脉络之间显得貌合神离。在有可能进一步、全方位干扰故事的地方，佛教因素并没有出现。如董永葬父母之后，“一切掩埋总以毕，董永哭泣阿爷娘”，没有出现诸如“来世”的安抚提示。故事结尾也没有照应开头的“暂时吵闹有何妨”的佛理思考。可见，佛教因素的掺入只与变文讲唱的佛寺背景相关，这个故事的内核与血肉皆铺展在中国传统文化的平台之上。其实，在《董永变文》中，道教因素的比重明显大于佛教，道教因素的介入是新传说时期社会观念与民俗理想的反映，变文开其端，在宋元话本《董永遇仙传》中道

① 向达：《论唐代佛曲》，《敦煌变文论文录》上册，第24页，上海古籍出版社，1982。

② 参见叶涛《二十四孝初探》，《山东大学学报》，1996（1）。

③ 赵超：《二十四孝何时形成》（上），《中国典籍与文化》，1998（1）。

教因素已经独占一尊了。自那时以后,佛教因素几乎完全被清除出这个传说的视野,体现了宋代之后民间对道教的狂热追求。

二、道教因素

道教对董永故事的形成具有发生学上的意义,遇仙主题便是道教在东汉时期成熟之后所滋生的。但此处所言的道教因素是指在遇仙老背景下,随唐宋时期道教的发展而新生的因素与民众对道教的狂热之情全方位地涵盖了这个老故事,深入的道教信仰和复杂的神仙谱系,使董永遇仙传说在枝节上也有了許多新拓展。

1. 唐五代。《董永变文》在增设的道教因素方面,集中表现在“寻母”的内容中,若说这个结尾是因为参考目连救母故事而形成的,则它的用意完全是为了展示道教的神秘特性。

第一处重要的增设为董永之子董仲的登场。董仲其实原是道教玄境中的一个方士,在文献上自有其来历。

曹植《辩道论》:“中兴笃论之士有桓君山者,其所著述多善……君山又曰:方山有董仲君,有罪系狱,佯死数日,目陷虫出。死而复生,然后竟死。”^①张华《博物志》卷五:“桓谭《新论》说方士有董仲君,有罪系狱,佯死,臭烂,数日目陷虫出,既而复生。”晋葛洪《神仙传》卷七有“董仲君”条:“董仲君者,临淮人,服气炼仙,二百岁不老。曾被诬下狱,乃佯死,须臾虫出。狱吏乃舁出之,忽失所在。”《神仙传》卷六“李少君”条:“初,少君与议郎董仲相亲,见仲素有固疾,体枯气少,乃与其成药二剂,并其方一篇。”(《太平广记》卷九记作:“初,少君与朝议郎董仲躬相相爱……”)《法苑珠林》卷七十六“咒术篇第六十八之三:杂俗幻术”:“桓谭《新论》曰:方士董仲君犯事,系狱,阳死,目陷虫烂,故知幻术靡所不有。”正统《道藏·

^① 赵幼文:《曹植集校注》,北京,人民文学出版社,1984。《文渊阁四库全书》所收《明道论》未见以上引文。

洞玄部·记传类》所录唐王松年《仙苑编珠》卷下也有“佯死董仲”条。《太平广记》卷七十一“董仲君”条：“汉武帝嬖李夫人。及夫人死，帝欲见之，乃诏董仲君。”注云出自《王子年拾遗记》。但今本《拾遗记》卷五作“李少君”，今人齐治平校注：“此处李少君，《广记》七一及《御览》八一六俱作董仲君。王士禎《居易录》云：‘汉武帝李夫人事，《史·武纪》、《封禅书》作少翁，桓谭《新论》作李少君，《拾遗记》作董仲君’云云，似王所见《拾遗记》与今本不同。”^①认为方士董仲君是汉武帝时人。《太平御览》数引其事：卷六四三“刑法部 9·狱”、卷六六四“道部 6·尸解”、卷七三七“方术部 18·禁幻·幻”、卷九四四“虫豸部 1·虫”等，多称引自桓谭《新论》，但引语有所不同。其中卷六四三说：“桓子《新论》曰，近哀、平间，道士临淮人董仲君系狱，病死数日，目陷虫出。吏捐弃之，便更活，去。”董仲君的技能大都一致，而这一条却说他是“哀、平间”人。以上所有记载以桓谭为最早，可见，方士董仲君当为西汉末年人^②，而不是武帝时人。至于董仲君演变为董仲，只须将“君”字理解为“先生”之类的尊称即可^③。

董仲君本是独立于董永故事之外的人物，与董仲舒也不相干。《汉书·董仲舒传》：“仲舒治国，以《春秋》灾异之变推阴阳所以错行，故求雨，闭诸阳，纵诸阴，其止雨反是；行之一国，未尝不得所欲。”王充《论衡·乱龙》：“董仲舒申《春秋》之雩，设土龙以招雨。”看来董仲舒很像是一个方士，所以容易被道教所重视，后来还跻身

① 齐治平校注：《拾遗记》，第117页，北京，中华书局，1981。

② 谢承《后汉书》卷五：“董种（《御览》、《事类赋注》俱作董仲），琅邪姑幕人。为不其令，赤雀乳厅前桑上，民为作歌颂。”见周天游校清汪文台辑《七家后汉书》，第84页，石家庄，河北人民出版社，1987。

③ 《文渊阁四库全书·类书类》所收梁元帝撰、唐陆善经续、元叶森补《古今同姓名录》卷三录有“三董仲舒”：“一汉大儒，一后周时对貂蝉出自兜鍪者，一后魏人，俱云董仲。”后二者不知何指。

民间的“蜀八仙”之列^①，其事最早记录在晋樵秀《蜀记》中^②。因而后世不免将董仲(君)与董仲舒混为一人。清末评讲小说《大孝记》董永与仙女之子又叫董仲书^③，盖因音讹而成。

方士董仲能成为董永之子与其姓董有直接关系。因为姓董，与董仲舒混而为一也在民俗情理之中。具有方术异能的董仲在唐五代之际成为董永之子乃民间一说。

前引杜光庭《录异记》中董永之子不仅名叫董仲舒，且他自己就是一个方士，他的异能不仅在蔡州颇有传闻，在敦煌遗文以及地方传说中亦有仙踪，后来还移到了孝感地区。句道兴《搜神记》中有田章寻母故事，令人惊异的是指点田章寻母的方士就是董仲。后来，四川也有董仲故事^④，湖北也有董仲传说^⑤。董仲的登场是民间传说在内容与人物方面对这个故事提出的新要求，所以变文中董仲寻母一节全在演绎道教之神秘。

与董仲相对应的添加又有方士孙宾的出现。孙宾与董仲一样，既有历史来源也有异能依据。孙宾可能是从孙臤演化而来。孙臤为战国时齐人，其师即是方术大师鬼谷子，孙臤颇知阴阳之理，用兵如神。当演成孙宾后，便与孙臤没有关系了，比如汉武帝时就有“极明易筮”的孙宾：

汉武帝与越王为亲，乃遣东方朔泛海求宝，惟命一周回，朔经二载乃至。未至间，帝问左右：“朔久而不至，今

① 千春松：《神仙信仰与传说》，第190页，北京，中国人民大学出版社，1992。

② 蜀八仙为容成公、李耳、董仲舒、张道陵、庄君平（即严君平）、李八百、范长生、尔朱先生。袁珂：《中国神话传说辞典》，第8页，上海辞书出版社，1985。

③ 俞为民主编、立波编著：《天仙配·附录·大孝记》，第136页，南京，江苏古籍出版社，2000。

④ 参见郎净论文，第69页（未刊稿）。

⑤ 高国藩《敦煌俗文化学》：“湖北神农架发现的汉族长篇古歌《黑暗传》中就有董仲的记载，如‘董仲先生三尺高，挑担歌书七尺长。’”第263页，上海三联书店，1999。

寰中何人善卜？”对曰“有孙宾者，极明易筮。”^①

孙宾在民间几乎与董仲齐名，敦煌遗文《古贤集》（斯. 2049）中说：“董仲书符去白恶，孙宾善卜辟妖邪”。

寻母情节增设的意旨其实并非落脚于董仲和孙宾两个人物的身上，而在于显示道教所谓“天机不可泄漏”的天规之上，这才是道教的玄秘之处。因为孙宾违规了，所以受到仙女（一变为道教的执法者）的惩罚，“因此不知天上事”，而其根源则是“总为董仲觅阿娘”——这简直是对董仲寻母示孝的否定。

从寻母情节中道教对“天机”的护法行为看，笔者颇疑这个寻母故事的原生态在民间口头传承中原是独立的，后来才与董永故事相衔接，衔接之处安设了仙女送子的情节。但变文中“送子”一节缺失，也极有可能是在衔接之初，衔接之处尚未完全展开。相比之下，“寻母”的故事不仅首尾完整，主题明确，而且与“行孝—遇仙”模式的大框架还不缺乏思想上的统一性。将原本独立的“寻母”故事嫁接于董永故事之后，盖因：第一，对遇仙的道教因素作新时代的补充，进一步显示仙女的道教本领和道教非人性化特点。第二，让天女送子来延伸民间对孝观念的世俗认同。第三，将民间董姓的方士董仲找一个现成的神秘来源，就像田章故事的结尾所说：“因此以来，帝王及天下人民，始知田章是天女之子也。”将董仲、田章的出身安排为仙女之子是从其神性的表现出发的，然后根据民间传说的某一范式来回溯其神秘出身，以解释他们的神性来源，满足民间追根溯源的好奇心。

2. 宋代以后。以话本《董永遇仙传》为标志，宋后进一步系统化的民间道教因素彻底清除了五代时佛家因素的掺入，道教诸神完全主宰了这个古老的传说。在它的发生时代，董永的俗生活是故事的主体，仙女下凡只不过是一段插曲。变文中，董永卖身葬父

^① 明董斯张：《广博物志·方伎》卷二十二，此条后原注曰引自《搜神记》。

的情节比重仍然较大,而且此时仙凡并不相干。当演变成话本时,董永卖身葬父的情节在篇幅上只占全文的四分之一不到,织女便匆匆登场了。在明清时代的戏曲文本中,一般而言,重心更向仙女倾斜,结果董永行孝只成为一个必要的前提和背景,故事只是借机迅速奔向了“道场”。

第一,最能体现道教的时代因素对董永传说的干涉之处在于“玉帝”的赫然临场。他取代了天帝和帝释,将自己的“天庭”搬到了凡间的上空:“却说董永大孝,感动天庭。玉帝遥见,遂差天仙织女降下凡间,与董永为妻,助伊织绢偿债。百日完足,依旧升天。”玉帝还带来他的麾下大将人等,结尾处说:“这仲舒……对人言道:……今差火明大将军宣我上天,封为鹤神之职。每遇壬辰癸巳上天,辛亥己酉游归东北方,四十四日后还天上一十六日也。直至于今,万古千岁,在太岁部下为鹤神也。”^①出现了火明大将军、太岁、鹤神等神职。董仲舒寻母之处也设定为“太白山”,当然也属玉帝之辖境。

玉帝俗称“玉皇大帝”,在后来民间道教神系中地位最高,但这位玉帝的“诞生”却是较迟的。涉及“玉帝”、“玉皇”一名的早期道教文献为南朝陶弘景的《真灵位业图》:“玉清三元宫右位第十一:玉皇道君;玉清右位第十九:高上玉帝。”可见玉帝不是特指,且地位不高。在唐代,玉帝成为诗人常常咏及的神仙。韩愈^②、柳宗元^③、韦应物、元稹、白居易、陆龟蒙等皆有诗提及。如白居易《梦仙》:“仰谒玉皇帝,稽首前致诚。帝言与仙才,努力勿自轻。却后十五年,期汝不死庭。”首先从法律上确定玉皇大帝的天帝地位的

① 关于鹤神的来历,参见高国藩《敦煌古俗与民俗流变》第三章第十一节《道士隐形的奇妙幻梦——〈湘祖白鹤紫芝遁法〉》,第124~134页,南京,河海大学出版社,1992。

② 《李花二首》:“夜领张彻投卢仝,乘云共至玉皇家”,《全唐诗》卷三四〇。

③ 《界圉岩水帘》:“忽如朝玉皇,天冕垂前旒”,《全唐诗》卷三五一。

是宋真宗。

《宋史·礼志七》:

帝于大中祥符五年十月,语辅臣曰:朕梦先降神人传玉皇帝之命云:……七月九日,即滋福殿设玉皇像,奉圣号匣。八月正月朔,驾诣玉清昭应宫奉表奏告,上玉皇大帝圣号曰:太上开天执符御历含真体道玉皇大天帝。徽宗政和六年九月朔,上玉帝尊号曰:太上开天执符御历含真体道昊天玉皇上帝。

宋真宗之梦虽然只是一派谎言,但他对玉帝的“册封”却意义深远,从此玉帝统辖了天庭,并且还姓了张。在民间,五花八门的各种神灵纷纷投靠玉帝,终于形成了各司其职、等级森严的民间道教神仙谱系。

第二,在话本中仙女第一次成为七仙女:“你母亲同众仙女下降于太白山中采药,那第七位穿黄的便是。”七仙女的形成也是玉帝神仙谱系的产物,但在这里还看不出七位仙女与玉帝的父女关系。

第三,方士由孙宾置换成严君平,这其实是与织女形象相联系而有意调整的结果。在干宝《搜神记》中,仙女最后自道身份:“我,天之织女也。”这与同时产生的牛女故事中的织女相矛盾^①。

张华《博物志·杂说下》:

旧说云:天河与海通。近世有人居海渚者,年年八月有浮槎,去来不失期,人有奇志……乘槎而去……遥望宫中多织妇,见一丈夫,牵牛渚饮之……后至蜀,问君平,曰:某年月日,有客星犯牵牛宿。计年月,正是此人到天河时也。

请出严君平,是为了解决织女配牛郎和织女嫁董永二者之间

^① 关于织女形象的来源参见本书第五章第二节《七仙女形象探源》。

的矛盾,如不分开二织女,势必令人不解。原来天宫中“多织妇”,配牛郎者为其一,而嫁董永者居其七。宋元话本中,严君平还告诉董永之子董仲舒,众仙女下凡时间在“七月七日”,则到太白山中采药的七位仙女中,牛郎之妻仍然混迹其间。这种设计是道教神仙谱系修订时的逻辑化结果。

严君平也是一位方士,西汉道学家,据说他本名为庄君平,东汉时班固著《汉书》,避明帝讳改写成严君平。汉成帝时,隐居在成都市井之中,以卜筮为业^①。在话本中,七仙女不仅用神火烧去了他的卦书“上元甲子”,而且“将双目皆冲瞎了,至今流传瞎子背记蠹子之书,自此始”。故事在此又将对“泄天机”的惩罚进一步深化了,并顺手解释了“瞎子算命”的民俗渊源。

第四,话本第一次引入重要的象征事象槐荫树,增加了情节的传奇性,寄寓了典型的道教游仙思想^②。槐树的登场为明清时期的董永戏提供了极佳的戏剧语境,可以说这棵不起眼的树的“加盟”是董永遇仙传说自“发生”以来第二次重要的转折。它不仅涵容着那个时代的民俗理想,还能在舞台上起到组织情节的作用。

话本之后,董永遇仙传说进入了所谓“后传说时代”,这个时代的重要特征是,新传说时期形成的“孝感—遇仙—分别—得官—送子—寻母”的结构作为一种稳定的模式被各种戏曲形式保留或做有限的改编,不自觉地成为失去了口头传说土壤的新经典,它与真正的民间传说又一次分道扬镳,从此,在底层文人手中不断增饰变换的情节其实只是一种“伪传说”罢了。如明代嘉靖年间顾觉宇《织锦记》就是一例,此剧已佚,清代《曲海总目提要》卷二十五曾记其略^③。《织锦记》的情节模式较之话本《董永遇仙传》没有任何实

① 黄海德、李刚编著:《简明道教辞典》,第117页,成都,四川大学出版社,1991。

② 参见本书第六章第二节《槐荫树的民俗象征》。

③ 无名氏:《曲海总目提要》,第1190~1192页,北京,人民文学出版社,1959。

质性的变化,它肯定是从话本改编而来,只是道教因素更加繁复。“太白星以永孝行,奏闻上帝。帝察织女七姑,与永有夙缘,令降凡百日,助偿佣值。及永诣傅,道遇仙女于槐荫。”话本中仙女采药之地太白山在戏曲《织锦记》中衍成太白星。傅长者除了有女傅赛金之外,又添一子,“傅子狡黠,欲戏仙女,仙女以掌雷惊之”,不过是再让织女展示一项神功而已。剧中槐树又有一大进步,“使槐树应声,为之媒妁”。又让“太白金星化为老叟,力相怂恿”,虽然场面更加热闹,但作为媒证也未有发明之意。后来在民间戏曲中,太白星隐去,与槐树同作媒证者转换成土地公公。至此,道教因素对董永遇仙传说的掺入已经最终完成。在民间文人笔下的剧情不再吸收同时期口头传说的内容,因为明清以来董永遇仙传说的口头文本之差异十分明显,几乎不能统一到传统的结构模式之中,所以戏曲形式的情节模式只停留在宋元话本的基础之上。而“后传说时代”的董永遇仙传说在主流传播中,最显特色的要旨已经明确于“戏”与“情”两个要素之上。经过数百年的演化,这个口头传说终于结束了其颠簸不定的命运,而形成了第三个基于“戏”与“情”要素之上的经典文本。我们站在今天这个民间日益萎缩的文化立场上,只能遗憾地宣布,这个传说的情节模式已经完成——终结与定型,也即意味着,它的拓展空间几乎消失,至少因为时代的局限,我们还能预测重塑它的新活力来源于何处。

第三章 董永遇仙传说的完成

元明以来为董永故事的“后传说时期”。此时，董永传说的传播途径已经分为明显的三个层次：其一，口头传播层次。董永故事与各地、各民族的口头文学相融合，形成了情节各异、面目已非的地方性传说。其二，文人传播层次。文人笔记以及各种地方志对董永故事的关注，集中于董永的籍贯一端上，但他们所使用的“史料”其实只是曹植、干宝等人根据民间传说而来的信口之说、随手之记。其三，舞台传播层次。这一时期最重要的传播方式是戏曲（曲艺）对它的演绎，戏曲完成了董永遇仙传说情节模式定型任务。口头层次因为随处传播，见风使舵，见土生根，所以没有一种情节模式能产生广泛的影响，往往不为他乡所知。文人层次只是固守“史料”，辨彰考镜，其实是无本之根，虚与委蛇，更何况文字雅训，流播岂能广远！

戏曲在元明以来成为中国民族共享的娱乐资源，古老的董永遇仙主题在戏曲创作与表演的大潮中自然也获得了生根发芽的土壤。从此，这个传说的戏曲模式在民间广泛传播，异彩纷呈，最后达到高潮，成为主流传播和显性传播。后来，在各剧种纷纷上演的竞争中，黄梅戏《天仙配》（电影版）成为一枝独秀，列为最新的经典。至此，董永遇仙传说的情节模式已经定型，它终于在两千年后的今天，完成了传说的情节演变过程，致使在短期内，几乎不可能再被广泛认同的新模式取而代之。

之所以称本期为“后传说时期”，是因为：首先，它的情节模式没能脱离和超越“新传说时期”即已形成的结构，后来不管有多少种地方曲艺、戏曲搬演过此剧，也不管演成了多少种异名，它的所有主要情节单元都可以在唐宋模式中找到根源。新时代所加入的各种新因素只是细部的修剪、损益和置换。其次，戏曲董永情节的增削、主题的推衍等方面皆受制于戏曲传播的手段和戏曲从业人员的观念。严格地说，戏曲董永并不能叫做“民间传说”，而应当叫做“民间文艺家笔下的传说”，这时的戏曲从业者与唐宋讲唱者已经有了很大的不同，他们比讲唱者更加职业化和商业化。他们在改编、演出剧本的同时，虽然与受众的互动关系不可能改变，但是，主体对传说话语的霸权意识与操纵能力都更加强大了。等到黄梅戏《天仙配》的成功改编，则与民间的距离更加疏远，它其实是一群新文人的案头成果了。古老的口头传说终于在效力强大的政治干预、艺术干预和媒体干预下结束了它颠沛不定的命运。

这个时期的戏曲董永既然在情节模式上没有了新的拓展空间，那么又是什么力量导致民间对它充满着热情呢？通过对这个时期戏曲材料的分析，不难看出，主要是传说中包含的“戏曲要素”和该剧在演绎中从“孝感”向“情感”的倾斜两大因素满足了俗众的精神需求。

第一节 董永遇仙传说戏曲作品考述

元明时代俗众对戏曲的关爱—“戏”的因素“好看”、“看了有好处”—元曲中两个失传的董永戏—《董秀才遇仙记》和《董永遇仙》—三部明代传奇演示董永戏—《遇仙记》、《织锦记》和《槐阴记》—情节重心向“槐荫会”和“槐

荫分别”的倾斜——其实是向“情”的一端倾斜——清代以来的地方戏曲——各地方戏都上演董永剧——都有自己称呼董永戏的专名——理不清地方戏中董永剧目的时间顺序

董永遇仙传说在元代就与戏曲结了缘,并最终赖其大扬于世,形成经典文本黄梅戏电影《天仙配》。其实,从艺术形式和情节模式看,董永遇仙故事发展至明清时期,已进入我们所称的“天仙配时代”了。

宋话本之后,至今没有发现这个故事进入明清小说视野的痕迹,它只向戏曲形式一边倒了。究其原因,主要有两点值得考虑。

第一,这个故事所宣示的只是民俗理想,所以除了文人在笔记中偶一“实录”外,不能点燃他们的创作热情。除曹植将其写入诗歌外,在整个封建时代,文人在诗文中几乎不咏此事。笔者认为孝的道德身份与文人的艺术精神不相合拍,所以不能激起他们的诗情雅兴^①;同时,这个故事中也不包含文人所崇尚的爱情模式,所以只有戏曲钟情于它就不难理解了。

第二,这个故事中包含着双层次的“戏的因素”,能获得民俗理想的赞同。一是这个故事“看了有好处”,董永遇仙传说的戏曲模式其实是元明戏曲中非常流行的贫寒子弟“发迹变泰”模式的一个变种。它能满足底层贫者虚幻的理想(遇仙妻、续娶美妻、减工时、得官、得子等),也能宣扬地方乡绅乐善好施的美德,还能推动孝道在民间的传播。二是这个故事包含了许多“好看”的成分,如民间道教的人物与魔力、以树为媒的神奇(后来槐树还开口讲话)以及各种民俗现象等。正是因为董永遇仙传说中固有的和新生的“戏的因素”能被民间广泛地认可,所以董永戏自元代以来,从无到有、从少到多、从简单到复杂、从边缘到中心的发展过程都是这个因素

^① 参见拙作《董永遇仙故事的产生与演变》,《民族艺术》,2000(4)。

在起作用。

一、元曲

元曲中已知至少曾有过两部关于董永的戏。

1. 元南戏。钱南扬《宋元戏文辑佚》辑有六支佚曲,首曲名为《董秀才》,三、四、六皆题为《遇仙》,钱氏据此认为这组佚曲属《董秀才遇仙记》^①。班友书先生已经论证,这组曲子的内容与董永遇仙故事无关^②。但是从题名“董秀才”、“遇仙”的关目看,“它说明在元代确有董永遇仙的杂剧存在过,尽管全书已失传,各家曲录皆不载,但留下了这个散套(笔者按,指《雍熙乐府》卷十四中的一套“商调·集贤宾”),就是确证”^③。其实,班先生说法不妥,这并不是一个杂剧,而是元代的一个戏文。“此戏在《九宫正始》、《南词定律》、《九宫大成》等曲谱中收有佚曲六支。《正始》作《董秀才》,注称‘元传奇’;《定律》、《大成》俱题作《遇仙》。”^④所以吴敢先生的《宋元南戏总目》(征求意见稿)也将之列在“元南戏”标目之下:“《董秀才遇仙记》,无名氏作。见《九宫正始》。残存六支曲。”^⑤

2. 元杂剧。录在明代郭勋《雍熙乐府》卷十四中的一套“商调·集贤宾”是末本唱词。这个套曲虽然未点明与董永故事的关联,但内容确是董永路遇仙女的唱词,属于一个杂剧,而非独立存在的散套。班先生认为《辑佚》的六支曲子之名“董秀才”、“遇仙”指的

① 钱南扬《戏文概论·剧本第三·一篇总帐》:“曲谱所引宋元戏文,出于前书之外者,于《九宫正始》得六十八本”,其中有《董秀才遇仙记》,第80页,上海古籍出版社,1981。

② 班友书:《谈谈董永戏文佚曲的真伪》,《文学遗产》,1995(5)。

③ 班友书:《黄梅戏古今纵横》,第46~47页,合肥,安徽文艺出版社,2000。

④ 刘念兹:《南戏新证》第六章《福建遗存宋元南戏剧目》,第163页,北京,中华书局,1986。

⑤ 《南戏国际学术研讨会论文集》,第414页,北京,中华书局,2001。

是拥有这套曲子的杂剧名称,此说没有任何根据,所以既然有两个出处,我们不妨暂将它们认作为二。严敦易《元剧斟疑》认为:“这本杂剧或许是庾吉甫《蕊珠宫》”^①,但《蕊珠宫》可能是写嫦娥的,与董永应不相干^②。

《雍熙乐府》所载套曲的重要细部置换是将董永葬父写成了“葬母”:

〔集贤宾〕想双亲眼中血泪滴,撇这生分,子受孤恹。又无个枝连亲眷,那里有同气相识?你来时节带得忧来,回时节带得愁回。我做了个没投奔不着的坟墓鬼。这凄凉何限何期?感的这行人痛哭,更和着这客旅也伤悲。

① 转引自陆洪非《物换星移几度秋——黄梅戏〈天仙配〉的演变》,载常丹琦编《名家论名剧》,第304页,北京,首都师范大学出版社,1994。洪非先生接着说:“如果这一套曲,真是属于失传了的《蕊珠宫》,那么,董永遇仙传说在元初就演变为杂剧了。”此结论值得商榷,因为《蕊珠宫》也许是演嫦娥戏的,见后注。

② 《红楼梦》第85回:“众皆不识,只听外面人说‘这是新打的《蕊珠记》里的《冥升》。小旦扮的是嫦娥,前因堕落入寰,几乎给人配,幸亏观音点化,他就未嫁而逝,此时升引月宫。不听见曲里头唱的:人间只道风情好,那知道秋月春花容易抛,几乎把广寒宫忘却了!’”注曰:“《蕊珠记》——未详。曹本《录鬼簿》、《今乐考证》、《曲录》录有元人庾天《秋月蕊珠记》。贾本《录鬼簿》、《太和正音谱》、《元曲选目》作《蕊珠宫》,但剧本已失传。《蕊珠记》或据此改编。”第1227页,北京,人民文学出版社,1982。笔者按,庾吉甫字天锡,又作天福,但《红楼梦》注为“庾天”,显然讹误。不过它提供的情节实在珍贵,虽是出于后四十回,但该书首刻于公元1791年,可知乾隆年间《红楼梦》原作者或续书作者也许是见过此剧的。但徐扶明认为:“明清两代戏曲剧目中,尚未见有《蕊珠宫》。《红楼梦》演《蕊珠宫》,乃是作者杜撰的,暗示林黛玉不婚而逝,超脱升天。对此,高鹗在这回书里有交待:‘及至第三出,众皆不知,听见外面人说,这是新打的。’说穿了,是高鹗新打的。”《红楼梦与戏曲比较研究》,第74页,上海古籍出版社,1984。笔者不能同意此说,一是,认为今存明清剧目没有著录的戏,当时这个剧就已经不存在了,此说过于武断;二是所谓“新打的”、“众皆不识”,目的在于引起剧中人的注意。类似的例子如《红楼梦》第54回,薛姨妈笑道:“戏也看过几百班,从没见过用簫管的。”贾母道:“也有,只是方才《西楼·楚江晴》一支,多有小生吹簫和的。”难道说薛姨妈是辈子吗?是曹雪芹最先让簫管入戏的吗?显然不是。

[醋葫芦]我如今家业无，缺饮食，为无钱葬母卖了身躯。

董永思念双亲的模式与《董永变文》更加接近，与话本《董永遇仙传》则疏远。他说：“撇这生分，子受孤恹。又无个枝连亲眷，那里有同气相识？”这似从变文“自叹福薄无兄弟，眼中流泪数千行。为缘多生无姊妹，亦无知识与亲房”之语所化出。后几句更是对变文的改写：“见此骨肉声哽咽，号啕大哭是寻常。六亲今日来相送，随车直至墓边旁。一切掩埋总以毕，董永哭泣阿爷娘。”董永在遇见仙女前的悲伤之情与话本的情节完全不同，可知杂剧《董永遇仙记》似应产生于变文之后、话本之前。支持此说还有两证。

第一，套曲中难得保留了一个具体的数字“三百匹绢”。

[醋葫芦]比及你三百匹绢帛完备的，他道是非同容易，这一场辛苦不轻微。

织女织得三百匹绢偿债的说法见于以下几种文本。

(1)敦煌句道兴《搜神记》：“女织一旬，得绢三百匹。”

(2)敦煌《孝子传》：“织经一旬，得绢三百匹。”

(3)《太平御览》卷八一七“布帛四·绢”：“主人令织一旬三百匹。”

(4)话本《董永遇仙传》：“一月之期，织成纁丝三百匹。”

(5)清《渊鉴类函·人部·孝类》：“织纁三百匹。”《产业部·织类》：“一日织纁百匹。”

第五条说“三百匹”者所引定是唐宋文献，所说“百匹”者所引当为唐前材料。此前，干宝《搜神记》只说织女“织纁百匹，十日而足”，所以宋代类书也照录不误：

(1)《太平御览》卷八二六《资产部六·织》：“为主人织十日，百匹具焉。”

(2)《太平御览》卷四一一《人事部五十二·孝感》：“十日之内，千匹绢足。”

(3)《太平广记》卷五十九“女仙”：“十日织纁百匹。”

《太平》二书只是据实引用了《搜神记》之文,其中第二条明显有误,千匹之数未免太夸张,原文也只为百匹。“三百匹”之数说明它出自唐代民众之口。《董永》杂剧明确提到此数,是以唐代民间传说为蓝本则无疑,因为明代之后,织绢之数已变成“一夜十匹”之数了。

(1)《万曲合选·织锦记》:“我在傅家织得十匹花綾锦缎。”

(2)《曲海总目提要》:“仙女自克昼夜,织锦十匹。”

(3)《董永卖身天仙配》:“非是奴家说大话,一夜织成十匹纱綾。”

可见,唐前仙女织锦是“十日百匹”,唐宋元时期是“一句三百匹”或“一月三百匹”,明代以至现代黄梅戏多是“一夜织成十匹綾”(其实是“一月三百匹”的另一说法,但只需织一夜就可达到赎身的目的)。地方曲艺则信口而言,如弹词《董永卖身张七姐下凡织锦槐阴记》中说“一夜能织十二匹,百日一千二百綾”,不足为凭。董永杂剧一方面与变文相近,另一方面又与话本有相同处,最好的解释无非是杂剧是介于变文与话本之间的一个文本。

第二,套曲中有与变文类似的开头,有与敦煌遗文一致的“三百匹”,甚至有与敦煌《孝子传》结尾董永发迹的富贵结局:“若是我有朝一日荣贵,那时节答报你个大贤妻。”按戏曲模式,既有此许诺则后文必有此情节。这也与话本封董永为“兵部尚书”属同一模式。但是,在这样一个重要的遇仙地点,却没有出现话本中那棵大槐树的踪影,而明代之后,“槐荫会”、“槐荫别”成为该剧最有戏的两个场次,可见,董永杂剧中,槐树尚未登场。则可说明杂剧略早于话本。

因此,笔者认为,今存一个套曲的董永杂剧在元代产生时,话本还未形成,所以若说话本为宋元之物,莫若认为是元代之后的说话底本更可靠些。

二、明传奇

明代传奇至少有三种搬演过董永故事。

1. 心一子《遇仙记》。吕天成《曲品》将其列入“新传奇品”的“下中品”：“心一子，所著传奇一本。《遇仙》，董永事，词亦不俗，此非弋阳所演者。”^①祁彪佳《远山堂曲品》列入“能品”：“填词打局，皆人意思所必到者。然语不荒，调不失，境不恶，以此列于词场，亦莫愧矣。”^②从二人对《遇仙记》“词”的评判则可断明，此剧与胡应麟所见^③盖非同一，且还可推知另有一本“弋阳所演”的董永曲目。此剧今已佚，但在清中期还存于世间。

《扬州画舫录》卷五：

黄文旸著有《曲海》二十卷。今录其序目云：乾隆辛丑间，奉旨修改古今词曲。予受盐使者聘，得与修改之列，兼总校苏州织造进呈词曲。因得以尽阅古今杂剧传奇，阅一年事竣。追忆其盛，拟将古今作者各撮其关目大概，勒成一书。既成，为总目一卷，以记其人之姓氏^④。

在这个“总目”下有“《遇仙》，杭州心一子作”，后面还有“《玉钗》，陆江楼作”。郑振铎《插图本中国文学史》：“陆江楼，号心一山人，杭州人。著《玉钗记》，叙何文秀修行，历经苦难事，和无名氏

① 中国戏曲研究院编，《中国古典戏曲论著集成》（六），第244页，北京，中国戏剧出版社，1980。

② 同上书，第54页。

③ 胡应麟《少室山房笔丛》：“今传奇有所谓董永者，词极鄙陋。”谢肇淛《五杂俎》批评胡应麟说：“胡元瑞曰：‘凡传奇以戏文为称也，无往而非戏也，故其事欲谬悠而无根也；其名欲颠倒而亡实也。故曲欲熟，而命以生也；归宜夜，而命以旦也；开场始事，而命以末也；涂污不洁，而名以净也。凡以颠倒其名也。’此语可谓先得我心矣。然元瑞既知为戏一语道尽，而于琵琶、西厢、董永、关云长等事，又娓娓引证，辩论不休，岂胸中技痒耶？”第448页，北京，中华书局，1959。可知胡氏确曾见过有关董永的传奇。

④ 清李斗：《扬州画舫录》，第111页，北京，中华书局，1997。

《观世音香山记》同为很伟大的宗教剧。”^①其说法很可疑。《远山堂曲品》“具品”中记有两种《玉钗记》，一为“□□□心一山人”作，演“何文秀初为游冶少年，后来备尝诸苦”事；一为“陆□□江楼”作，“记蒯刚谋占紫芝园事，展转计陷，阅之如嚼蜡”^②。两《玉钗》显然非为同一作品，郑氏已将两《玉钗》张冠李戴，更将二“心一”混为一人。二人非一人，心一山人也未必就是心一子。而无名氏二卷本《传奇汇考标目》第73条却说：“陆江楼，名里未详。《玉钗》。李元璧忠节事。”校勘记曰：“别本第一百二十九条，陆江楼，杭州人。”^③“别本”之说混淆二人为一人，当是郑氏说法之源头。“或谓心一子即苏眉山，《梦境记》作者苏元苏隼之父。然《康熙沙县志》苏眉山传云：‘晚号心一’。此心一是否就是《遇仙》作者心一子，尚有疑问”^④。

李斗所记黄文旸《曲海》中所列剧目，按说是黄文旸于乾隆间“尽阅”过的，包括心一子的《遇仙》，当时仍存于纸墨间。此剧还见于常附于吕天成《曲品》和清高奕（生平不详）《新传奇品》之后的《古人传奇目录》中，写作“《遇仙》，心一子作。董永事”^⑤。清梁廷枏（1795～1861）《曲话》卷一也录有“心一子作《遇仙》”的名目^⑥。清道光间人支丰宜《曲目新编》在“明人传奇”中仍录有“《遇仙》，杭

① 郑振铎：《插图本中国文学史》，第898页，北京出版社，2001。

② 中国戏曲研究院编，《中国古典戏曲论著集成》（六），第100页，北京，中国戏剧出版社，1980。

③ 中国戏曲研究院编，《中国古典戏曲论著集成》（七），第213、265页，北京，中国戏剧出版社，1980。

④ 齐森华等：《中国曲学大辞典》“《遇仙记》”条，第419页，杭州，浙江教育出版社，1997。

⑤ 中国戏曲研究院编，《中国古典戏曲论著集成》（六），第282页，北京，中国戏剧出版社，1980。

⑥ 中国戏曲研究院编，《中国古典戏曲论著集成》（八），第242页，北京，中国戏剧出版社，1980。

州心一子作”^①，此书是据《扬州画舫录》中黄文暘《曲海》目录所编补的，所以道光间《遇仙》是否存世，支丰宜是否见过该剧本，则不可知也。无名氏二卷本《传奇汇考标目》第68条也录有：“心一子。《遇仙》。董永事。”则肯定只知其目而未见其实了^②。

2. 顾觉宇《织锦记》。《曲海总目提要》卷二十五《织锦记》：

一名《天仙记》。按，本剧又名《织绢记》及《卖身记》。据刊本，系梨园顾觉宇撰。按，顾觉宇，明末人，字里待考，另改订有《跃鲤记》、《绋袍记》。演汉董永行孝鬻身路遇织女事，以仙女织锦偿佣直，故以为名。姓名关目，多系增饰。至以董仲舒为永子，系仙女所生，且云仲舒名祀。仲舒前汉人，祀后汉人，相去悬绝，合而为一。又引严君平导仲舒认母，仙女怒其泄漏天机，焚严易卦阴阳等书。荒唐太甚耳。

略云：董永字延年，润州丹阳县董槐村人。母早背，父官运使，引年归家，寻亦弃世。贫无以殡葬，乃自鬻于府尹傅华家为佣。华居林下，素好善，怜永孝，周给之。永持银归，太白星以永孝行奏闻上帝。帝察织女七姑，与永有夙缘，令降凡百日，助偿佣值。及永诣傅，道遇仙女于槐荫。仙女诒以丧偶无依，愿为永室，永坚拒之。太白星化作老叟，力相怂恿，又使槐树应声，为之媒妁。永谓天遣，遂偕诣傅。仙女自克昼夜织锦十匹，傅不之信，多与丝以试之。众仙女皆助织，及明，十锦皆就，五色灿然。傅乃大异，待永以宾礼。傅女赛金与仙女最契。傅子狡

① 中国戏曲研究院编，《中国古典戏曲论著集成》（九），第151页，北京，中国戏剧出版社，1980。

② 中国戏曲研究院编，《中国古典戏曲论著集成》（七），第212页，北京，中国戏剧出版社，1980。

黠，欲戏仙女，仙女用掌雷惊之。百日期满，仙女与永辞傅，令永持所织龙凤锦献于朝，曰“功名由此”。复示锦内之诗曰：“傅女为姻亦由此。”遂乘云而去。永以情造傅，傅知其孝心所感，即以女妻之。永持锦诣阙，诏擢“进宝状元”。及游街，仙女抱一子送永，遂不见。永取名曰“祀”，字曰“仲舒”。稍长，颖悟绝伦。人或谓其无母，永叩严君平。君平教以七月七夕往太白山，俟有七女过，第七衣黄者即母也。如所教，果见其母。与葫芦三枚，云授若父二枚，一授君平。祀归，以葫芦遗君平，中忽吐焰，焚其所秘阴阳等书，怒君平泄天机也。^①

除此提要外，此剧明清各论著很少著录。祁彪佳《远山堂曲品》“杂调”：

《织锦》，顾觉宇。《搜神记》称：“董永父亡无以葬，乃自卖为奴。主知其贤，与钱千万，遣之。永行，三年丧毕，欲还诣主奴职。道逢一妇人，曰：‘愿为子妻。’遂与俱。至主家，曰：‘永虽小人，蒙君恩德，誓当服勤以报。’主曰：‘妇人何能？’曰：‘能织。’主曰：‘必尔者，但令君妇为我织

^① 此书不知何人所撰，与黄文暘的《曲海》非为一书。引文摘自人民文学出版社，1959。赵景深谓：“现存《曲海总目提要》是《乐府考略》和《传奇汇考》二书所凑合拢来的，是否《曲海目》原书，实属疑问……《曲海目》与《曲海总目提要》完全是两样的东西。在这一点上，我同意青木正儿的意见，以为《曲海总目提要》是一部有用的书，惟书名须改称为《乐府考略》，同时各剧的作者也应该从新——加以考订。”《中国戏曲初考》，第17～19页，郑州，中州书画社，1983。袁行云《清乾隆间扬州官修戏考》：“1958年人民文学出版社重印这部书不久，曾指出原编者的错误。新版本《辞海》采纳了正确说法。但是1980年版《辞源》在《曲海》条内，仍认为《曲海总目提要》就是扬州曲局的进呈原本。问题还没有得到解决。”《戏曲研究》第28辑，北京，文化艺术出版社，1988。有人认为该书为董康等撰，见查洪德、李军《元代文学文献学》，第279页，北京，中国社会科学出版社，2002。这本书对笔者是有用的，因为它收有《织锦记》提要，表明编者确曾见过《织锦记》全剧，而黄氏《曲海》（即《曲海目》）并无所载。

百缣。’于是永妻织十日，而百缣具焉。”阅此，知遇仙之非诬也。但以仲舒为永子，则谬也^①。

吕天成《曲品》说心一子《遇仙》“此非弋阳所演者”，“弋阳所演者”当指此，《织锦记》即属“杂调”，无非弋阳诸腔。胡应麟《少室山房笔丛》：“今传奇有所谓董永者，词极鄙陋。”但其他情节一概莫知。

庄一拂《古典戏曲存目汇考》：

顾觉字：未详其字里，仅知其为艺人，亦元赵文敬、张国宾之流。《织锦记》：《曲录》著录。《曲录》据《传奇汇考》^②著录之，误顾氏为清人。《曲海总目提要》有此本，云：（略）。此种刊本，惜今未传。按：本事出《搜神记》，心一子《遇仙记》传奇亦演此事。明刊《尧天乐》等曲选存《槐阴分别》一折，易题《槐阴记》，当系出目而误。《万曲长春》选入《仙姬天街重会》一折，易题《织绢记》及《卖身记》，则尤为妄谬。宋元戏文有《董秀才遇仙记》题材同。清人据此剧编有《董永卖身张七姐下凡槐阴记》弹词^③。

《提要》认为董永之子演为董仲舒是“荒唐太甚耳”，以史学眼光看还可以理解，但庄先生认为《织锦记》“易题《织绢记》及《卖身记》，则尤为妄谬”，却不知何意。一个剧目演成多名，是完全符合动态传播实情的，尤其能说明该剧目演出之盛况和传播之广远，不能以案头文学衡量之，故何来“妄谬”之说？

① 中国戏曲研究院编，《中国古典戏曲论著集成》（六），第122页，北京，中国戏剧出版社，1980。

② 王国维《曲录》中所谓“右见《传奇汇考》”云云，往往并不是根据今所见无名氏八卷本《传奇汇考》，而是根据无名氏二卷本《传奇汇考标目》。“王国维所见的《传奇汇考标目》，可能是一个有些残缺的本子，所以有的地方还有遗漏。”参见《中国古典戏曲论著集成》（七），第191页。北京，中国戏剧出版社，1980。但查《汇考》和《汇考标目》均未见《织锦记》信息。

③ 庄一拂编著：《古典戏曲存目汇考》，第1090～1091页，上海古籍出版社，1982。

明末各种戏曲选本偶录董永传奇的片断,笔者所见各选刊之单出如下^①。

这些选本都冠以“时调”、“徽池雅调”、“南北乐府”、“滚调新词”、“昆池新调”、“官腔”等名目,当时选本另有直接点出腔调者如《新刻京版青阳时调词林一枝》、《新镌汇选辨真昆山点板乐府名词》、《新刻出像点板时尚昆腔杂曲醉怡情》、《新镌南北时尚青昆合选乐府歌舞台》、《新刻精选南北时尚昆弋雅调》(清顺治选本)等。可知所选曲目涉及当时流行的弋阳腔、昆山腔、青阳腔(滚调)等,其中以青阳腔最多^②。但是所选董永戏只是散出,内容不完整,与《曲海总目提要》中《织锦记》全剧提要难以比合。再说它们都符合

① 所列散出,笔者目见者如下:《八能奏锦》(第5册卷六下层)、《乐府菁华》(第1册卷三上层)、《大明春》(第6册卷五下层)、《尧天乐》(第8册卷一下层)、《时调青昆》(第9册卷二下层),见于王秋桂《善本戏曲丛刊》。《群音类选》见于《续修四库全书》第1777册(“诸腔”卷二下层)。《乐府玉树英》(目录卷三上层有《织锦记·槐阴分别》,但正文部分散佚)、《乐府万象新》(卷二上层,第172~185页)见于《海外孤本晚明戏剧选集三种》,上海古籍出版社,1993。末三种笔者未见原本,不能确定是否可靠,待查。所说出自:《万曲合选》条引自《董永沉香合集》第16页;《万锦清音》条引自《董永沉香合集》第23页;《万整清音》条引自《中国曲学大辞典》“《织锦记》”条。班友书《黄梅戏古今纵横》第28页列表以为《缠头百练》中有《卖身记·送子》一出;郎净论文第54页引《中国曲学大辞典》“顾觉字”条,也称《缠头百练》选了《送子》,但《中国曲学大辞典》第131页“顾觉字”条并没有显示这个信息。此说见于该书第353页“《织锦记》”条,杭州,浙江教育出版社,1997。但查王秋桂《善本戏曲丛刊》(第19~20册)和《续修四库全书》(第1779册)中的《新镌出像点板缠头百练二集》(即《新镌出像点板怡春景锦》,明冲和居士编,明末刻本),均无此出,恐是误记。

② 钱南扬《戏文概论》在论及“余姚腔在江苏的下落无考,在安徽的发展成为青阳腔”时,引《玉茗堂文集》卷七《宜黄县戏神清源师庙记》:“至嘉靖而弋阳之调绝,变为乐平,为徽青阳。”又引王骥德《曲律》论腔调第十云:“今则石台、太平梨园,几遍天下,苏州(昆山腔)不能与角十之二三。其声淫哇妖靡,不分调名,亦无板眼。”钱氏认为“《曲律》的话,大都不符事实,惟‘几遍天下’,确是实情。现在先来看看万历(1573~1620)以来刻行的一批青阳腔选本(书名略)。这里《尧天乐》、《徽池雅调》、《词林一枝》、《大明春》等,都是福建书林所刻。”第60~61页,上海古籍出版社,1981。

“词极鄙陋”的特征,所以不能分清哪些是选自顾觉宇《织锦记》(弋阳腔),哪些是属于青阳腔《槐阴记》。班友书先生认为“槐阴分别”戏全属青阳腔,怀疑只有《群音类选》中“董永遇仙”属《织锦记》系统^①。

书 名	剧名	单 出
《新镌梨园摘锦乐府菁华》	《织锦记》	槐阴分别
《鼎镌昆池新调乐府八能奏锦》	《织锦记》	董永槐阴分别
《鼎镌徽池雅调南北官腔乐府点板曲响大明春》 ^②	《织锦记》	仙姬天街重会
《新镌天下时尚南北新声尧天乐》 ^③	《槐阴记》 ^④	仙姬槐阴别永
《新选南北乐府时调青昆》	《织锦记》	槐阴分别
《新刻群音类选》	《织锦记》	董永遇仙
	《织锦记》	槐阴分别
《新镌精选古今乐府滚调新词玉树英》 ^⑤	《织锦记》 (有目缺文)	槐阴分别
《梨园会选古今传奇滚调新词乐府万象新》	《织锦记》	槐阴分别
《新镌南北时尚乐府雅调万曲合选》	《织锦记》	槐阴相会
	《织锦记》	槐阴分别
《方来馆合选古今传奇万锦清音》	《卖身记》	槐阴分别
《新镌出像点板北调万整清音》	?	槐阴分别

说明:剧名原缺,所以用“?”。

① 班友书:《黄梅戏古今纵横》,第28页,合肥,安徽文艺出版社,2000。

② 一名《新调万曲长春》。

③ 《新镌天下时尚南北新声尧天乐》与《新镌天下时尚南北徽池雅调》总题作《秋夜月》。

④ 但该书版心题名《织锦记》,参见王秋桂《善本戏曲丛刊》第8册,台北,台湾学生书局,1984。孙崇涛认为《尧天乐·槐阴记·槐阴分别》是演梁祝故事,误。见孙崇涛《凤月锦囊考释》,第131页,北京,中华书局,2000。

⑤ 《乐府玉树英》卷一中层另有小曲《织锦记》:“董秀才行孝真无比,卖了身葬著母。感动天姬,一心要与谐连理。织绢去偿工,恩情百日期。会也在槐阴,别也在槐阴底。”此曲还见于《摘锦奇音》上层的小曲栏,词文全同,可是立波辑《天仙配》(第44页)却擅自将董永“葬母”改成了“葬父”。

3. 青阳腔《槐阴记》。因《八能奏锦》等戏曲选本均为明万历年间编定,则上表中属“徽池雅调”等董永戏也明显产生于明末万历之前或之时。其故事情节对清以后董永戏的影响是非常直接的,它的情节模式与唱词系统甚至可以在近代黄梅戏里找到浓重的影子。青阳腔已将董永戏的重心置于“槐阴别”一场上,这场戏在顾氏《织锦记》的提要中并不突出,但在后来各地方戏尤其是黄梅戏中却是经典场次了。然而,今天已不能见到一部完整的青阳腔董永戏,所以这些散出就显得颇为珍贵。

三、清代以来的地方戏曲

明末的戏曲选本在清初仍有广泛的影响,有众多翻刻本及新选本出现。所以在民间,“槐阴分别”的单出一定会有演出市场。清代乾隆以后,花雅分立,各种地方戏和地方曲艺纷纷兴起。从晚清、民国时期来看,《天仙配》演出情况的重要特征是,各剧种争相移植董永故事,并有相应的情节调整和内容侧重。同时各剧种又形成自己称呼该剧的专名。从情节上看,有一点是一致的,地方戏董永故事都是顾觉宇《织锦记》及青阳腔《槐阴记》的直接传承,也就是说,它的情节模式的源头可以追溯到宋元话本。但曲艺类情节的随意性较大,多与传统模式不相吻合,应当是受到民间口头传说的影响更直接,于是就地取材,随时成篇,终致面目各异,尤其是具有浓郁的地方色彩。

在明代传奇《遇仙记》、《织锦记》、《织绢记》、《槐阴记》、《卖身记》等名之外,根据内容侧重和单出情节,又有很多别名,略如^①:

^① 本表参考了班友书《黄梅戏古今纵横》第30页和郎净《董永故事的展演及其文化结构》,第111~129页(未刊稿)。

名 称	流传地点及剧种
《上天梯》(续集《双麒麟》)	湖南辰河高腔
《董永借银》《卖身葬父》	湖北麻城高腔
《仙姬记》	江西都昌、湖口青阳腔
《天星配》《上工织绢》《分别归天》《送子》《训子》	安徽岳西高腔
《百日缘》《董永卖身》	楚剧
《天仙配》	黄梅戏、秦腔 ^① 等
《七仙姬落凡》	河北罗罗腔(道光间)
《七仙女下凡》	河北罗罗腔笛子调
《张七姐落凡》	河北北词小夹调
《槐荫树》	山西蒲剧
《董永哭街》	山西道情
《仙女配长工》	安徽东至、宿松黄梅戏
《董永》《董永与七仙女》	福建梨园戏 ^②
《七姐下凡》	江西南昌采茶戏
《天仙送子》	山东柳子戏

① 杨志烈、杨忠、高非、仲居善《秦腔剧目初考》：“《槐荫树》，别名《百日缘》、《天仙配》、《玉梁桥送子》、《槐荫媒》、《卖身葬父》、《槐树会》。此剧为陕西中路秦腔本。西路秦腔有同目。山东曹州、章丘梆子及河南梆子亦有此剧目。”第85页，西安，陕西人民出版社，1984。

② 福建梨园戏《董永》是兴化七子班剧目，也是闽南七子班中小梨园基本剧目十八种之一。前者现存七场：“介绍”、“姑嫂孝”、“降凡”、“摘花”、“天台别”、“出仙宫”、“皇都市”。后者为“介绍”、“卖身”、“守墓”、“击孤”、“姑嫂论孝”、“降凡”、“仙女摘花”、“天台别”、“出仙宫”、“皇都市”。刘念兹《南戏新证》第六章《福建遗存宋元南戏剧目》，第164页，北京，中华书局，1986。

续上表

名 称	流传地点及剧种
《织黄绫》	山东二夹弦、河南豫剧 ^①
《孝感天姬》	湖北柳子戏
《仙姬送子》	湖南武陵戏
《七仙女》	湖南维堂戏
《大下凡》	衡阳花鼓戏
《董永挖银》	广西鹿儿戏
《槐阴媒》	陕西道情戏
《槐树媒》	陕西商洛花鼓

别名还有不少,以上各名之下虽只记一个剧种,但并不说明其他剧种就没有这个名称。有的如《天仙配》、《七姐下凡》之名可见于全国数十个剧种。这些异名虽然内容相差无几,却可以说明民间对它重塑与传播的热情。不过民间戏曲大多在社会底层活动,同时也没有固定统一的文本使之规范化,所以丰富的民间戏曲资源并没有一份完整清晰的清单。当我们说到清代至民国的董永戏时,我们的视野十分模糊,只能根据留存下来的有限戏曲剧本和后来仍然活跃于民间的地方戏演出情况以及老艺人的有限回忆,去了解这个较长时期的董永戏的发展情况。但这些名称之下的董永戏在时间上到底具体属于哪个时段实在令人难以辨清,所以最终仍然是一笔糊涂账。

① 艺生(执笔)、文灿、李斌《豫剧传统剧目汇释》:“《张七姐临凡》,又名《织黄绫》、《天仙配》、《黄土寺》、《老槐树说媒》。河南省戏剧研究所存有抄本。黄梅戏、山东梆子均有《天仙配》,越调、梆子戏、五音戏均有《天仙送子》,楚剧有《百日缘》,怀调有《麒麟送子》,豫剧花鼓、二夹弦均有《织黄绫》,秦腔有《卖身葬父》,四股弦(五更腔)有此剧目。”郑州,黄河文艺出版社,1986。

最早从文献上辑录董永戏的是杜颖陶,他在 20 世纪上半叶就开始搜集此类剧本,辑成《董永沉香合集》^①一书,于 1955 年和 1957 年两次出版发行。该书包括地方曲艺和地方戏两类,共收 10 部董永剧作,其中 1 种敦煌变文,1 种元杂剧套曲,2 种明传奇单出,其余是清代以后的。4 种曲艺类,只有 2 种是地方戏。另有 4 支民间小曲:《劈破玉》、《寄生草》、《岔曲》、《背工》。

作品名称	文体	出处
《董永行孝变文》	变文	据郑振铎《中国文学史·中世卷》及《中国俗文学史》
《董永遇仙记》	杂剧 (拟名)	明嘉靖间刊本《雍熙乐府》卷十四
《织锦记》	传奇	明奎璧斋刊本《新镌南北时尚乐府雅调万曲选》
《卖身记》	传奇	顺治辛丑(1661 年)刊本《万锦清音》
《小董永卖身宝卷》	宝卷	上海惜阴书局石印本
《张七姐下凡槐阴记》	挽歌	清末湖南益阳头堡姚文元堂刊本及湖南中湘九总黄三元堂刊本(黄刊本题:《董永行孝张七姐下凡雀(鹊)桥会》)
《大孝记》	评讲	清末云南焕文堂刊本、鑫文书局石印本,四川清末铜邑森隆堂刊本、旧抄本。
《董永卖身张七姐下凡织锦槐阴记》	弹词	上海槐荫山房及元昌印书馆石印本
《董永卖身天仙配》	黄梅戏	安庆坤记书局刊本、高河埠顺义堂刊本
《槐阴会》(原题《槐客会》或《华容会》)	湖南花鼓	清末湖南益阳头堡姚文元堂刊本

① 2000 年 1 月江苏古籍出版社出版了立波编著的《天仙配》,作为“新编民间传说故事”的一种。该书在文献上只增录了杜书未收的《董永遇仙传》一篇,其余全见于《董永沉香合集》,并且所据版本也完全一致。

车锡伦《中国宝卷总目》记有8种版本的《董永卖身宝卷》(含《董永沉香合集》中一种),2种版本的《天仙配宝卷》和1种《路结成亲宝卷一种》目录^①。

解放后各地方剧种都编有自己的《剧目汇编》,所收《天仙配》剧本十分庞杂,其中黄梅戏改编本《天仙配》传播最广、影响最大。安徽省文化局剧目研究室1958年1月所编《安徽省黄梅戏传统剧目汇编》(安庆市文化局1998年1月重印)第4册曾收录老艺人胡玉庭口述本《天仙配》(安庆坤记书局刻本校订)——这是黄梅戏老本。1954年9月,《天仙配》参加了华东区戏曲观摩演出大会取得成功后,由陆洪非先生改编的《天仙配》(也参考了班友书先生此前改编的《路遇》一折和对全剧的改革框架)获剧本一等奖。该剧本“先后由安徽人民出版社、上海文化出版社、新文艺出版社、中国戏剧出版社出版单行本,并收入《安徽戏曲选集》、《安徽戏剧选》、《华东地方戏曲丛刊》、《华东区戏曲观摩演出大会剧本选集》、《中国地方戏曲集成·安徽卷》”^②。这个本子虽然只是黄梅戏一家的演出本,但是它却是一个全新的剧本,当时许多剧种都是根据这个本子移植了《天仙配》。

新本《天仙配》问世之后,它本身也处在不断的修改之中:“《天仙配》拍成电影后,舞台剧作了一次修改;1981年赴香港演出又作了一次修改;至于这其中大大小小、反反复复的改动更难以精确统计。”^③同时,因为其悲剧结局不能满足民俗心理,所以各种续编本也层出不穷。陆洪非先生说:“‘文化大革命’后,这出戏又重见天

① 郎净论文,第141页(未刊稿)。郎净将民国四川源记书庄刊本《柳荫记宝卷》一册也记在董永故事名下,误,应是梁祝故事。

② 陆洪非:《物换星移几度秋——黄梅戏〈天仙配〉的演变》,载常丹琦编《名家论名剧》,第299页,北京,首都师范大学出版社,1994。

③ 金芝:《剧目建设与戏曲振兴——从黄梅戏剧目创作与演出谈起》,《艺术百家》,1995(3)。

日。广大观众看到它既高兴又不满足,急切希望七仙女下凡与董永团聚……一时间,《天仙配》的续集如雨后春笋破土而出,有《七仙女二下凡》、《三下槐荫》^①等等,仅我读到的就有三十多种(其中有的还搬上了舞台和银幕)。”^②20世纪80年代还出现过《天仙配·下集》^③。这些续集都让董永遇仙故事有了圆满的结局,但它们很快便淹没在新本《天仙配》电影的巨大影响之下。进入20世纪90年代后,还出现过黄梅戏电视剧《七仙女与董永》(4集)。

2003年9月为配合“首届中国滨州·博兴国际小戏艺术暨董永文化旅游节”的举办,由李建业、董金艳主编,齐鲁书社出版的《董永与孝文化·艺文篇》除了收录以上董永故事的戏曲作品(含明刊选本)外,还收录了湖南花鼓戏《槐阴会》、浙江婺剧《槐荫树》、《槐荫分别》、湖北楚剧《天仙配》、《百日缘》、四川灯戏《槐荫配》、安徽黄梅戏老艺人口述本《天仙配》、黄梅戏电视剧《七仙女与董永》(续《天仙配》)、京剧《董永》、吕剧《圣贤楼》等剧本。这是目前所见收录《天仙配》剧本最多的集子。

第二节 黄梅戏电影《天仙配》的完成与影响

《天仙配》在旧黄梅戏中不显眼—各地方戏都看重这部戏—20世纪50年代“戏改”时黄梅戏对《天仙配》的成功改编—将传统的“孝感”模式改成“情感”模式—将董永

① 1984年,安庆地区东至县文化局方文章先生创作了新编古装黄梅戏《三下槐荫》。

② 陆洪非:《物换星移几度秋——黄梅戏〈天仙配〉的演变》,第317页,北京,首都师范大学出版社,1994。

③ 飞舟:《关于〈天仙配〉下集的通讯》,《河北戏剧》,1982(7)。

戏中的民间性特色改造成人民性特色——七仙女与董永阶级意识的觉醒——以艺术原则剔除了原有的民俗内涵

黄梅戏《天仙配》成功的原因——黄梅戏唱腔的民间特色——严凤英的出色表演——董永传说的悠久传播史——“戏改”——电影艺术的参与——董永传说最新模式的形成——“情感——遇仙——分别”——黄梅戏模式成为新经典

一、《天仙配》归属黄梅戏

《天仙配》成为黄梅戏的代表作之前，它在黄梅戏的剧本库中并不占有特别显要的地位，同时它也不是黄梅戏的专利。

黄梅戏早在清代形成时期的黄梅采茶调时就流传着“大戏三十六，小戏七十二”的说法，实际上，今天所见黄梅戏传统剧目有近200个之多^①，而《天仙配》只为其一，并非特别显眼。因为内容是承续青阳腔《槐阴记》而来，其中的“孝感”色彩依然很浓，因而，严凤英在解放前主演该剧时，总是提不起精神，她说：“演老《天仙配》时，我很为难，《路遇》里唱腔不多，这还不在于话下，到底这个七仙女下凡来是干什么的呢？……为了糊口，我唱也唱，心里却不喜欢。”^②可见那时候的《天仙配》只能算是黄梅戏的一个备选剧目。

而民国时期甚至上溯至清代，《天仙配》在其他剧种中也是常

^① 参见《安徽省黄梅戏传统剧目汇编·黄梅戏简介》，安徽省文化局剧目研究室1958年1月编，安庆市文化局1998年1月重印（内部资料）。又据金芝《剧目建设与戏曲振兴——从黄梅戏剧目创作与演出谈起》统计：“从黄梅剧院现存的剧目档案资料中，我们对其舞台演出剧目（不含未在舞台上演的电影、电视、广播剧等）作了一个粗略的统计：42年来，约计演出了大小360个剧目，其中现代题材约160个，古代题材约200个。”《艺术百家》，1995（3）。

^② 严凤英：《我演七仙女》，《中国电影》，1956（3）。

演剧目之一。略如^①：

河北罗罗腔之新颖调剧目《七仙女落凡》，约为道光年间演出。

河北威县一带的乱弹剧目《天仙配》，可能于清咸丰年间演出。

浙江婺剧现存完整全本《槐阴树》。

安徽岳西高腔《槐阴记》现存4个单出的抄本。

福建闽北四平戏《董永》为清初常演剧目。

闽南四平戏《槐阴分别》为光绪年间常演剧目。

莆仙戏《董永》为同治年间演出剧目。

江西南昌采茶戏《七姐下凡》为乾隆年间“三角班”之“十三本”之一。

山东梆子《天仙配》，为山东省戏曲研究室整理的437种抄本之一。

山东东路梆子《槐阴记》为清末民初济南三合班四部戏单所载剧目之一。

河南豫剧《织黄绫》，清末民初常演。

广东粤西白戏《董永卖身》，清代常演。

广西壮剧《董永卖身葬父》，道光四年北路壮戏班仁和班常演剧目。

贵州雉堂戏《七仙女》，为雉堂大戏。

甘肃文化艺术研究所存光绪二十四年四月的手抄本《槐阴树》。

上海百代和胜利公司1936~1937年灌制的唱片与盒式磁带《滇剧大观》中有云南滇剧演员汪润泉主唱《槐阴分别》。

^① 参见郎净论文，第111~129页（未刊稿）。

海南琼剧演员金公仔于道光十五年随“琼剧梨园班”

应邀到越南西贡为琼籍侨胞演出《槐阴记》等剧目。

也就是说,有关《天仙配》的剧目是明代地方声腔形成以来各地方声腔、剧种的共享戏曲资源。只是到了解放后《天仙配》才与黄梅戏结下不解之缘。在黄梅戏对《天仙配》进行改编之时,其他剧种也有与之分头并进做同一工作的。如1952年湖北省武汉市戏曲节目审定委员会修改《百日缘》,同年参加中南区戏曲观摩会演(李雅樵饰董永,关肃彬饰七姐。获优秀剧目奖,李、关获个人奖)。此剧随后被推荐参加了全国第一届戏曲观摩会演,李、关获表演三等奖。而这一次黄梅戏因名声不大,并未受到全国第一届戏曲观摩会演的邀请。

同是1952年,由班友书先生整理了黄梅戏《天仙配》中《路遇》一折,准备参加华东地区戏曲会演,当年11月应邀到上海演出。1953年,陆洪非先生改编了《天仙配》全剧,10月正式公演。班友书还专门写了一篇剧评《整理后的黄梅戏天仙配》,发表于1953年11月25日的《安徽日报》上。1954年9月,《天仙配》参加了华东区戏曲观摩演出大会。这次演出取得了巨大成功,可以说黄梅戏在外省甚至全国刚露脸就一炮打响这是第一次,因此将《天仙配》写进了黄梅戏最辉煌的史册,严凤英个人也因此扬名于世。于是才有了1955年上海海燕电影制片厂将之拍摄成电影之事(石挥导演)。1956年3月,黄梅戏电影《天仙配》在全国首映,立即产生了强烈的轰动效应。1957年4月获文化部颁发的1949~1955年度优秀影片奖。同时,《天仙配》也很快在港台甚至国外引起了强烈的反响。从此以后,人们在观念中不期而然地形成了一个等式:“黄梅戏=《天仙配》=严凤英”。在20世纪90年代,因《天仙配》唱片发行量超过100万张,严凤英获得了“金唱片奖”。时至今日,30岁以上的中国公民,几乎没有不知道严凤英的,没有未听过《天仙配》(或“满工对唱”)唱段的,没有哪一个戏曲音像商店没有《天

仙配》磁带或光盘出售的。

谈到《天仙配》电影的影响,谢柏梁先生说:

从舞台演出到电影放映,《天》剧成为国内外最受欢迎、最具影响的剧目之一。仅就电影而言,据中国电影发行总公司的统计,从1956年到1959年的四年中,该片在海外各国就拥有了约300万热心观众,在中国大陆共计有1.43亿《天》剧影迷。从戈壁沙漠的小镇到繁华市井的港台,人们无不为此剧的艺术魅力所充分感动,港台地区还因此涌现了一大批黄梅戏歌星和黄梅戏古装片,成为领导潮流的流行文化。著名的邵氏电影公司从60年代到80年代所拍电影中,就有八成制作是黄梅调电影。新时期以来,《天》剧电影又在全国各地恢复上映,再度掀起了几代人竞相观看的热潮^①。

总之,自1952年之后,《天仙配》已经成为黄梅戏的保留曲目,其他剧种的同题戏都相形失色了。解放后涌现的众多戏曲电影中,从现在仍然存在的影响力和艺术魅力来看,只有越剧《梁山伯与祝英台》可以与《天仙配》相媲美,并合称为“艺术双璧”;但是就演出者而言,严凤英的不幸遭遇和独特唱腔使她更具有影响力,这是不可否认的事实。从传说的角度来说,董永遇仙传说与梁祝传说在当前市场经济的时代都产生了巨大的文化折射力——2002年10月26日,中国邮政局发行了《董永与七仙女》邮票(五枚),2003年10月18日中国邮政局也发行了《梁山伯与祝英台》邮票(五枚)。前者引发了董永故里之争和邮票首发地点之争;后者不

① 谢柏梁:《南方名剧·四美情缘:黄梅戏〈天仙配〉、梨园戏〈陈三五娘〉、潮剧〈苏六娘〉、彩调〈刘三姐〉》,《黄梅戏艺术》,1994(2)。这段话其实是对陆洪非《黄梅戏源流》第三章第二节《〈天仙配〉上影幕之后》中材料的综合与改写。参见《黄梅戏源流》,第301~304页,合肥,安徽文艺出版社,1985。

仅引起故里之争,还引发了浙江宁波与江苏宜兴就“梁祝文化”申报联合国“世界口头与非物质文化遗产”的热烈争论。

二、黄梅戏对《天仙配》的改编

黄梅戏对《天仙配》的改编是一个复杂的系统工程,是在特定历史条件和艺术原则指导下集体完成的。所以时至2000年,在《黄梅戏艺术》杂志上,还发起过由当年改编当事人参加的一次关于黄梅戏《天仙配》改编问题的争论与回顾^①。经过争论,历史得以还原,事实更加清晰。

黄梅戏对《天仙配》进行改编之前,不管有多少个剧种在搬演这个故事,也不管各剧种之间在这部戏的情节上的差异有多大,但是董永遇仙传说的结构模式仍然停留在唐宋以来即已定型的“孝感—遇仙—分别—得官—送子—寻母”之上,若是短出单折,也不过是截取其中一段而已,任何细部的不同都不能掩盖它们在结构模式上的同一性。黄梅戏的改编成果正是体现在对传统模式的突破、对民间传统进行的意识形态改造和艺术改造等方面。经过黄梅戏的过滤之后,流传近两千年的董永遇仙传说的结构模式终于以政治和艺术的名义被定于一端,这次改编甚至扼杀了传说再生的能力。

1. 从“孝感模式”到“情感模式”。在“旧传说时代”,传说中董永与织女之间的关系尚有仙凡之隔的鸿沟,还没有一种因素可以让他们牢固地粘合在一起,所以织女只是一个使者、一个过客。仙女下凡的任务也过于明确,在故事中,男女二者只是以夫妻的名义

^① 《黄梅戏艺术》2000年第2辑上发表有陆洪非《〈天仙配〉的来龙去脉》、王兆乾《〈天仙配〉和〈女驸马〉的发掘和改编:答陈荣升同志》;第3辑上发表有班友书《也谈〈天仙配〉的来龙去脉:从青阳腔到黄梅戏,没有绝对的作者》、郑立松《对〈天仙配〉的一些回忆》。

来共谋如何“偿债”。于是当人们领会了道德的魔力后,却对这对夫妻之间的漠然相处感到不满^①,于是男女之间的自然法则(与之对应的是社会法则——婚姻关系、道德报应和履行指令)——“情”的因素也就潜滋暗长起来。

到“新传说时代”,受众对董永遇仙传说的热情尽管徘徊在宗教关怀之上,可是故事语境的世俗化倾向却加剧了传说向人情方面的倾斜。这固然是为了受众的满足情怀,却带来了两个直接的后果。一方面,口承故事与现实共生干预的特征缩短了叙事语境与受众之间的距离,也就是说,大家听到的董永故事就像发生在自己的邻居身上,甚至就像是自己的故事一般,历史的距离和心理的距离都被最大限度地压缩;另一方面,故事在满足听讲者的趣味追求之时,情节的曲折回环和叙事的细腻生动自然会让受众产生感动共鸣的情绪。这样,传说与受众互动的驱动因素不仅只是商业目的,感动因素也逐渐统摄了讲唱的环境与听讲者的期待之心。

在《董永变文》中这种情感因素就已经显现,这是对旧传说模式只关注道德证明的重要突破,从此开了董永传说的“情感模式”之先河。变文中董永对父母的深情表达得很充分:“自叹福薄无兄弟,眼中流泪数千行”、“见此骨肉齐哽咽,号咷大哭是寻常”、“一切掩埋总以毕,董永哭泣阿爷娘”,但这并不是我们所说的“情感”因素,它只是情感因素的一个边缘地带,因为董永对父母的“大哭”也是可以纳入“至孝”范畴的,这是对孝感因素的深化和具体化。

^① 袁珂先生说:“但《孝子传》的记叙也有不足之处,主要是把神话制约在‘行孝’这个封建道德的范畴内,对生活理想的追求,就表达得很不够,因而天女织绢助董永偿债毕,出门便‘忽然不知所在’;似乎除了完成帮助董永‘行孝’的任务,便无需更有其他。这恐怕在记录时已经作了适当的改动,并不完全符合民间口传的原意。”《中国神话史》,第322页,上海文艺出版社,1988。此说是怀疑原来故事中有“情”的成分在,而记录者却忽略了它。这种说法并不符合传说演变的规律,只是今人的一方之见。其实,这个故事中的情感成分是经过历代不断累积的产物。

在仙女离去时：“娘子便即乘云去，临别吩咐小儿郎。但言好看小孩子，董永相别泪千行。”这里的仙女已改公事公办的仙家身份，表现出人性的眷恋之情。这是董永与仙女之间“情感模式”的晨光闪现。不过，仙女送子之后与董永的“相别泪千行”，其实是针对儿子发出的，仙女不忍与儿子分别，所以一方面“吩咐小儿郎”，同时又叮嘱董永“好看小孩子”，慈母形象跃然目前。这种生情的方式使仙女第一次走向尘俗的视野里。但是她对董永的“情”仍然不见踪影，尽管董永的眼泪是对她离去的不舍。这时与我们所言的“情感模式”（因情而感动才下凡）相距还很遥远。

到了话本《董永遇仙传》中，情况虽略有进展却无大的突破。董永对父亲的“至孝”依然需要眼泪来证明：“不想父亲病得五六日身亡，董永哀哭不止，昏绝几番。”在仙女与董永的两次分离时，凡男董永不舍之心都很强烈，但织女却仍是理性居多，感性不足，甚至是笑对人生分离。满工后二人“行至旧日槐荫树下”，仙女“不觉两泪交流”，这可是仙女第一次为董郎流下眼泪。织女因知道前因后果，所以很理智地道出了原委：“今日与你缘尽，因此烦恼。实不相瞒，我非是别人，乃是织女……若生得男儿，送来还你。你后当大贵，不可泄漏天机。”织女的冷静看来也许是出于对“天规”的无奈。而此时董永的表现已非常到位：“董永欲留无计，仰天大哭：‘指望夫妻偕老，谁知半路分离！’哭罢，一径回到坟前，又哭一场，结一草庐，看守坟茔。”董永之情无处申诉，最后只好又回归到“至孝”的品质上。后来，当仙女送子时，董永见了儿子自然“大喜”。当他希望与仙女“偕老百年”时，“仙女笑道：‘相公差了，夫妻自有天数，不可久留。’”于是“董尚书仰天大哭”。在这个故事中，仙女与董永之间的仙凡之别不仅表现在身份上，更表现在他们的不同观念上。理智的仙女与感性的董永之间从没有取得感情上的沟通与理解，他们的百日姻缘乃仍然是玉帝“包办”。若从感情角度而言，二人都是受害者。更为重要的是，在这里，仙女下凡的动机依

然是天帝的一道以道德名义而发布的圣旨：“却说董永孝心，感动天庭。玉帝遥见，遂差天仙织女降下凡间，与董永为妻，助伊织绢偿债，百日完足，依旧升天。当时织女奉敕，下降于槐树下。”可见，要让织女主动地因情而下凡求偶，还是很遥远的事情。

在元明清各种董永戏中，仙女与董永的感情越来越浓，在仅存的“槐阴分别”的短出中，二人在感情上已经难舍难分。也可以反过来说，正是因为二人在分别之时表现出了人间应有的深情，所以“槐阴别”成为董永戏中最精彩、影响最广的唱段，因而许多选本都录存了此出。同时，因为这一段在全剧的表演中最富风情，以致此剧之名目逐渐演成“槐阴记”。

前引明代选本所录董永戏 13 个单出中有 11 出都是《槐阴别》，另有一出是《槐阴会》。现以《乐府菁华》卷三《织绢记·槐阴分别》为例，我们会看到董永与仙女的感情之深实在令人感动。

[尾犯序]今日说分离，(旦)董郎啊(唱)我和你百日夫妻，怎舍抛弃。(生)(唱)妻，唬得我战战兢兢，魄散魂飞，指望和你同庐墓在杏花山前，谁知两分离在槐阴树底。扑簌簌涕泪交流，活刺刺分开连理。(合)今日去又未知何年何月和你再得共鸳帏。[前腔](旦)你孝心天地知，上帝诏旨差我下凡与君家助力，今日限满工完要升天去。空留无计，忍见君家哀号惨凄，我自思肝肠痛也，人间最苦惟有死别共生离……[前腔](旦)一言嘱咐伊休、休得牵肠挂意，废寝忘食空惹下相思，有谁人与你调药食？……[前腔]从今后夫在人间妻归九天，两下相思一般悲怨。锦鸳鸯失偶，彩凤离鸾；簪折钗分，衾寒枕单；宝镜破，岂再圆。从今后撇下凡尘，玉箫声断。槐阴树下频频叫，叫千声不应言，铁石人闻也泪涟。[驻云飞]痛苦心酸，只见云雾渺茫茫。趑步前行，上去心如箭。哭得我肝肠断，再会是何年？泪涟涟，若要相逢除非梦里得见娇娥

面，哭一声妻来叫一声天^①。

不仅董永对于仙女离去显得沉痛无比，同时仙女也一改在宋元话本中的理智面孔，百日夫妻已经让她与董永结下了深厚尘缘。但他们之间感情的升华似乎缺少必要的现实基础，毕竟才三月之久。其实，他们的情缘是来源于元明以来才子佳人爱情剧的叙事模式，上引表情达意之词汇全是从文人爱情戏借鉴而来。这也正好说明了董永与仙女的“生情”是元明之际文学思潮（包括戏曲）中感性情欲觉醒的产物，尤其是晚明以来不断上升的性爱意识直接开启了仙女的金口与情思。在弋阳腔《织锦记》和青阳腔《槐阴记》的产生时代——明万历年间，传奇之盛，真乃“曲海词山，于今为烈”（沈崇绥《度曲须知》卷上《曲运衰隆》）。“博观传奇，近时为盛。大江左右，骚雅沸腾；吴浙之间，风流掩映”。（吕天成《曲品》卷上《新传奇序》）这些男女风情剧都是“传奇十部九相思”，并有“风流节义难兼善”（舍义取情）和“世间只有情难诉”（情深无限）的特点^②。

仙女与董永至此在感情上虽已完全达成共识，但是他们相遇的根源还不得不屈从于“孝感”机制。二人的婚姻仍然由上帝与道德包办而成，他们在明传奇中仍然体验着“先结婚，后恋爱”的古典程式。从清代至民国，在董永戏中这个与生俱来的道德根源从未退场过。道德与情感的冲突在时代进步和道德更新的历史进程中越来越不可调和。到了解放初，受了革命思想和戏改使命洗礼的黄梅戏人在面对这个古老的冲突时，不得不进行历史性的抉择。

黄梅戏对董永遇仙传说旧模式所作的釜底抽薪式的改编体现在七仙女下凡的动机上。流行近两千年的孝感机制第一次受到了挑战，因孝感的道德立场与新道德不能共生，所以成为首要的改编

① 王秋桂：《善本戏曲丛刊》第1册，第130～144页，台北，台湾学生书局，1984。

② 郭英德：《明清传奇史》，第260～280页，南京，江苏古籍出版社，1999。

目标。主要执笔者陆洪非先生在回忆文章中说得很清楚：

黄梅戏《天仙配》老本是以董永为主要人物，以董永孝心感动天帝为主线的……这一切，无非说明人的命运是由神来主宰的……不可否认，以孝心动天为主线的故事，是宣传宿命论，宣传因果报应的。如何把这个表现神灵主宰人之命运的老戏，改写为反映人们追求美好生活的戏，是首先要考虑的问题。我们决定：保留卖身葬父，删除孝心动天。卖身葬父是古代劳动人民在残酷剥削下的悲惨遭遇，是当时真实生活的反映；孝心感天是一种麻醉剂，是一种受欺骗而产生的迷信……孝心动天的内容删除了，七仙女又怎样下凡来与董永配成夫妻呢？仙女是根据人们的想象创造出来的，在戏剧中她应该是一个有血有肉的活人，她同样要“追求一种真正人的生活”，她的下凡不应该是被动地作为玉帝奖赏孝子的工具，而是为了实现自己的生活理想，她是积极主动的……但老本中七仙女形象的光辉只是若隐若现，那是因为有个“奉命下凡”的阴影笼罩着她。这也影响了演员对这个人物的再度创造。被称人间“七仙女”的严凤英曾经谈道：“演老《天仙配》时……我只想：七女是奉命下凡的，并且百日之后，还得回转天庭。这样一来，当然谈不上对董永有什么真正的‘爱情’。”^①

在新本《天仙配》中，仙女下凡的动机可以分解成三条：一是对神仙生活的厌倦：“天宫岁月太凄清，朝朝暮暮守行云。”二是对人间生活的羡慕：“大姐常说人间好，男耕女织度光阴。”当众仙女来到鹊桥一游时，看到人间打渔、砍柴、耕种、读书和嫁娶的美好生活

^① 陆洪非：《物换星移几度秋——黄梅戏《天仙配》的演变》，第311～312页，北京，首都师范大学出版社，1994。

景象,更增强了七仙女思凡的迫切心情。三是对具体之人董永的爱慕。当七仙女巡视人间时,正好扫瞄到离开寒窑前去主人家上工的董永。七仙女对董永的第一印象是:“我看他忠厚老实长得好,身世凄凉惹人怜。他那里忧愁我这里烦闷,他那里落泪我这里也心酸!”这里所表达的是对董永的同情之心,“我若不到凡间去,孤孤单单到何年”一语道出自己身处天宫的苦闷,这样就上升到共鸣的层次了。当听了董永卖身葬父的孝行之后,她便毫不犹豫地爱上了他。

七女“天宫寂寞一思慕人间—爱上董永”三步曲在20世纪50年代的形成是时代观念的反映。第一步对天庭的厌倦、对神仙人格的不满,其实是对“命运是由神来主宰”的宿命论的反抗,是无产阶级无神论的体现。第二步仙女对人间的倾慕,反映了建国之初人们对社会主义新生活的热切希望。第三步仙女的爱情观体现了20世纪50年代女性普遍的择偶标准:第一,二人都有“伤心事”——“你我都是苦根生”,二人原来都是志同道合的受压迫者,来自同一个阶级阵营,所以互相容易产生同情之心、共鸣之情。第二,二人结成平等的同志式互助关系,共同完成任务,共同描画美好生活的蓝图。二人成婚时,七女分配工作的原则是:“夫是他家长工汉,妻到他家洗衣浆衫。等到三年长工满,夫妻双双把家还。”七女下凡并不是为了“助织”,但二人在共同生活中遇到了来自压迫者所出的难题时,七女主动提出助织。满工之后,二人对回家之后的工作安排是:“你耕田来我织布”、“我挑水来你浇园”。第三,二人是互相认可的结果,不是“强扭的瓜”,属于“自由恋爱”。仙女对董永品德的认定是:“忠厚、老实、长得好。”内在的品质和外在的形象都让她满意,这恰是20世纪50年代女子择偶的标准。如果再加上董永一贫如洗、根正苗红的出身,则这个对象在当时就更具魅力了。董永也有择偶的标准。董永忠厚老实、善良正直的品行充分表现在仙女追求他时的态度上,他一开始的拒绝完全是为

对方考虑的,最后推脱不了了,他的标准就摆出来了:“我看这位大姐只生得品貌端正,确是不错。若能与她成婚,倒是一桩美事。”

将孝感动天的古老下凡模式替换为“思凡模式”,虽然是对董永遇仙传说的最关键、最精彩的改造,但只要分析一下其中的时代因素,我们就一点也不会感到奇怪。正是因为满足了新时代人们对爱情的心理期盼,所以至今黄梅戏《天仙配》仍然能让人产生浓厚的兴趣,这也是情理之中的事了。但是,1964年摄成的也是由严凤英主演的黄梅戏彩色电影《牛郎织女》,在主题挖掘上其实并不成功,因为在观众看来,两部戏中的牛郎与董永、织女与七仙女在性格与思想上都具有极强的相似性。也就是说,牛郎与织女不再具有区别于董永与七仙女而属于自己的个性:牛郎也是忠厚老实长得好;织女下凡的动机也是不满于“天宫岁月太凄清”,甚至在天上就与牵牛星互通私情,终于被罚——让牛郎下凡转生,造成仙凡之间的永久隔离。织女来到人间后也同样宣称:“天宫岁月我不爱,一生终老在人间”——七仙女下凡时,就唱过:“神仙岁月我不爱,愿做鸳鸯比翼飞。”织女也是因为统治者的压迫不得已离开人间回归天庭,也同样是悲剧的结局。从表面上看,《牛郎织女》的改编者似乎缺乏另辟蹊径的才情与勇气。其实不然,一方面是因为这两个故事原型很相似——牛郎故事产生于农耕社会对星宿座的神话演绎,董永故事产生于现实原则对孝行的推崇;另一方面乃是20世纪50年代与60年代完全一致的恋爱观等时代因素束缚着改编者的手脚。

2. 从民间性到人民性。如果说“思凡模式”的改定乃是董永遇仙传说在传播过程中“情”的因素自觉发展的产物,那么20世纪50年代对《天仙配》内容所作的人民性改造才真正反映了时代的呼声。戏曲在旧时代的影响虽然很大,但在官方眼中并没有什么地位。但中国共产党对传统旧戏却充满着浓厚的兴趣,这也许是因为党发现戏曲在民间有广大的市场,如果用得好,可以起到非常

好的宣传效果。党对戏曲的改造在建国之前就已经开始了。

1942年,延安平剧研究院成立,毛泽东的题词是“推陈出新”。这大约是他对京剧——戏曲最早的直接的发言,这是经过深思熟虑的高度概括的历史发展观点。其后,1944年在《文化工作中的统一战线》中,1945年在《论联合政府》中,对于旧戏曲和艺人问题都有进一步的论述,视野已及于秦腔、秧歌等地方戏。建国前夕,1949年第一次全国文代会上,周恩来和周扬在各自讲话中,更对戏曲工作做了比较具体的分析和阐述。1949年建立了一个行政机构——文化部戏曲改进局;1950年举行了一次200多人的全国戏曲工作会议;1951年成立了一所规模宏大的中国戏曲研究院,毛泽东为之题词“百花齐放,推陈出新”;1951年发布了一件周恩来总理签署的《政务院关于戏曲改革工作的指示》;1952年举办了一届有23个剧种参加的全国戏曲观摩演出大会。这实实在在的“五个一工程”全都是中国历史上空前未有之举。这个工程很快就形成我们戏曲工作的全面布局、架构和轨道。而其中心的指导思想,就是“百花齐放,推陈出新。”^①

新中国对戏曲艺术非常重视……尤其是1951年毛泽东“百花齐放,推陈出新”题词的发表,政务院《关于戏曲改革工作的指示》的颁发,以及稍后周恩来、陆定一关于戏曲改革传统戏、新编历史剧、现代戏“三并举”方针的提出,更为戏曲改革指明了方向^②。

1951年5月5日,周恩来总理签署的《政务院关于戏曲改革工作的指示》成为所有旧戏改革的指导性法规,政府以法规的形式

① 刘厚生:《走在“百花齐放,推陈出新”的大路上》,《文艺报》,2001年7月12日。

② 胡星亮:《论二十世纪中国戏曲的现代化探索》,《文艺研究》,1997(1)。

规定了戏曲改革的方向和基本原则,这在历史上还是第一次。这是中国戏曲之大幸,同时也决定了戏曲从此将与现实政治紧密相联。20世纪50年代戏曲繁荣的背后,无疑隐藏着戏曲终将走向衰落趋势。

《指示》提出改戏、改人、改制等“三改”内容后,着重指出:

目前戏曲改革工作应以主要力量审定流行最广的旧有剧目,对其中的不良内容和不良表演方法进行必要的和适当的修改。必须革除有重要毒害的思想内容,并应在表演方法上,删除各种野蛮的、恐怖的、猥亵的、奴化的、侮辱自己民族的、反爱国主义的成分。

在这股不可抗拒的历史大潮面前,1952年黄梅戏演员们都到合肥参加了“暑期艺人培训班”,从思想观念上接受唯物主义和社会主义改造。而对《天仙配》的改写也就接踵而至了。在《指示》的指引下,《天仙配》的人民性改造是最大的一笔,也是最成功的地方之一。

解放之初,《天仙配》能有幸成为首选得以改造,正反映了人民性的积极要求:“经过分析,我们感到这个作品来自民间,是劳动人民的心血结晶,虽然掺杂了落后的东西,但有可能搞成一个有积极意义,符合人民利益的剧本。”^①在改编之初,改编者就基于这样的先入之见:“在黄梅戏老剧目中,确实存在着不少富于人民性的东西,这些东西经过反动统治篡改,已经失去了原来的光泽,现在只要一经洗刷,它就会重新放出灿烂夺目的光芒来。多少年来,老《天仙配》一直是替地主阶级宣扬封建孝道的……以孝治天下,正是封建帝王统治万民的法宝之一。经过整理后演出的《天仙配》,那种宣扬反动封建道德的东西再也看不见了。新的《天仙配》中,明朗地体现着封建社会中的青年男女,为了追求爱情和理想的幸

① 陆洪非:《物换星移几度秋——黄梅戏《天仙配》的演变》,第209~310页,北京,首都师范大学出版社,1994。

福生活,而力图挣脱加在他们身上的锁链。当然,由于历史条件的限制,他们所向往的也只能是建立在个体经济基础上男耕女织的小家庭生活。但毫无疑问,这代表了当时千百万被压迫的农民的愿望。因而这样的主题是健康的。”^①改写后,《天仙配》的人民性主要体现在三个方面:

(1)七仙女的反抗性。在以往的两种传说模式中,仙女下凡只是奉旨行事,完成助织偿债的既定任务后,必须回转天庭。即使在明清以来的戏曲中,织女与董永已相爱很深,最终她也不得上天复命。仙女在情与理面前选择了后者,只是表明天的权威性是不可违抗的,而且仙女也从未有过抗旨不遵的意图和举止,甚至没有表现出对于天庭或天帝的怨望。经过人民性的改写后,她的反抗性昭然若揭。“思凡”本身就是对天规的一种反抗;“下凡”更是一种革命性极强的行为;最后当天神宣她回去时,她再次表现出顽强的叛逆精神,她说“我是决不回去的”,只是为了不让天神伤害董永,不得已她才回转天庭——她以牺牲自己的自由换来了董永的人身安全,这种舍己为人的品质也是革命性和人民性的体现。即使在当时,吴组缃已经看出了其中的问题:

仙女自知天条不可违抗,但对人间幸福不忍舍弃,而终又不得不舍弃,只好自己回天……她的内心思想是矛盾的,她的性格是复杂的……现在经过修改,仙女是自己偷偷下凡的,上天时是被金甲神奉旨再三勒着回去的,她变成一个反抗性的革命女性,矛盾成为外在的,她内心思想里没有矛盾,性格变得简单化^②。

新本《天仙配》中七仙女的反抗性主要表现为对爱情自主的向往,对自由的渴望,对“幸福生活”的期盼,这种精神在 20 世纪 50

① 陆洪非:《〈天仙配〉的来龙去脉》,《黄梅戏艺术》,2000(2)。

② 吴组缃:《看〈天仙配〉》,《北京日报》,1956年10月4~5日。

年代是多么地合乎时宜。陆洪非先生说：“新增加的《思凡》一场，表现了七仙女在下凡前那种在天上宫廷中内心痛苦的矛盾的变化过程，使得反封建主题更加丰富与明朗起来，因而使我们体会到更多的人民性。”^①

(2)董永、七仙女和债主的阶级矛盾。新本《天仙配》和新时代所有文艺作品一样，对地主阶级剥削本性的揭露是不遗余力的，债主傅员外已经变成一个惟利是图、狡诈刁恶的守财奴形象。而在此之前，债主则是一个地方上德高望重、讲守信用的长者，如在《织锦记》中，“（傅）华居林下，素好善，怜永孝，周给之”。他同情董永的不幸，一方面借贷给他，另一方面又容留来历不明的织女，并且在织女超额完成任务时，又主动缩减服役时间。但是现在必须要改掉：

（老本）从全剧看，傅员外是慈善之家的忠厚长者，织绢之后，他主动把卖身契拿出来焚化，并让董永夫妻与他的儿女结成兄弟姊妹。董永与七仙女都感激涕零，一个说：“好一个傅恩爹恩德非浅，收留我当亲生攻读圣贤”；另一个说：“好一个傅奶奶情高义厚，她把我只当着亲生骨肉”。改本把董永妻与官宝姊妹结拜和歌颂傅家仁慈的内容给删掉了，并在“上工”和“满工”的时候，着重写了傅员外的刁恶和董永夫妻的反抗。“三年长工改百日”不是傅家恩赐，而是通过抗争得来的……改变董永与傅员外亲如父子的关系，是从全剧出发认真考虑的，这样做符合历史真实^②。

其实，这样的改写未必就“符合历史真实”，但却符合新的时代

^① 陆洪非：《〈天仙配〉的来龙去脉》，《黄梅戏艺术》，2000（2）。

^② 陆洪非：《物换星移几度秋——黄梅戏〈天仙配〉的演变》，第313～314页，北京，首都师范大学出版社，1994。

观念。既然傅员外是地主、债主，那么他就不可能有慈善情怀，这样的改定才能在新时代获得观众的认可，并让观众从中受到教益。这种人民性的改写在当时就博得了专家的喝彩：

（老本）要不得的是写了傅员外的慈善，收董永七姐这对义儿义女，最后还将女儿给董永续弦。这样处理事物，掩盖了阶级矛盾，正是糟粕！整理者删去了它……给主题增添了积极意义，突出矛盾冲突，从而使整个戏既富有思想性，又获得了结构整洁、重点突出和艺术性^①。

（3）董永与七仙女的劳动人民本色。在汉魏时期，董永在故事中只是一个与人“佣作”的平民，连父亲死去都无钱葬埋，可见其赤贫如洗。到了唐宋时代，他的贫民身份不能改变，否则卖身葬父、孝心感天的前提就将失去，故事的结构就不能成形。但是董永在宋元时期摇身一变成为一个“少习诗书”的底层知识分子，这为他日后被皇帝封为兵部尚书打下了“文化基础”。在元曲中，他是“董秀才”。在明清戏曲中，董永的赤贫状态与文人身份一直被保留着——《织锦记》、《槐阴记》虽然残缺，不能见证董永的文人身份，但从明清传奇舞台上男主人公的文人化倾向和董永最终得官的结局来推断，董永“少习诗书”应该是没有问题的。直到黄梅戏老本中，董永向舅父借钱不成时还唱道：“求不到功名秀才还在，借不到银两空手回来。”七女也曾劝董郎说：“当过三年奴仆满，转回家读诗书也还不难。”董永在汉魏时期的平民身份与他的赤贫生活状态是相符的；宋明之后董永“少习诗书”与他的贫寒生活不矛盾，这个设计的主要目的是为他将来做官作好铺垫。前者是民间真实生活的写照；后者是宋后民间理想的反映。

与董永身份相对应的是仙女身份也在变化。汉魏时期，仙女

^① 董每戡：《从〈天仙配〉的改编谈接受戏剧遗产问题》，《南方日报》，1956年12月20日。

是高贵脱俗的,她只是儒教与道教杂糅的理性化身;宋元之后,她逐渐走向世俗界,在宋元话本和明传奇中,她竟然自称是一个寡妇,已脱尽高贵的外衣。前者是为了突显道教与尘俗的距离;后者则是为了逃脱宋明理学的诃责——岂有良家女子在路上主动追婚的!与董永一样,仙女的身份也是民间观念的自发认定。

在20世纪50年代的改写中,这种与生俱来的身份也必须进行人民性的脱胎换骨。1952年最先改编《路遇》一折的班友书先生就认为:“董永是个贫雇农,不是秀才。他卖身葬父,感动天帝,这本是人民朴素想法,但却被封建统治者利用作为宣传孝道的工具……取消董秀才,还他人民身份。”^①董永又回到了他原初的状态,成为一个“上无片瓦、下无寸土”的贫民,他身上的诗书气息一扫而净;仙女也不能再是寡妇,“这个人物是前人按照农民的要求,以农村中那些活泼大胆的‘野姑娘’为生活原型塑造出来的艺术形象”。说是“农民的要求”,其实只说对了一半,另一半是改编者自己的理想。于是七仙女变成了一个不图享受、甘愿受苦的村姑形象。她的思想境界很快有了质的提升,她立马站到傅员外的对立面去,并与董永一道通过劳动和智慧战胜了剥削阶级的刁难。

改编者着意突出的仙女与玉帝、董永与员外之间的矛盾在人民性的原则上是完全一致的,都是追求“幸福生活”的人民与统治阶级、剥削阶级之间不可调和的矛盾,这是新本《天仙配》紧追时代的最好体现。这种用人民性原则取代其原有的民间性特色是那个时代对传统剧目进行改造的惟一出路,《梁山伯与祝英台》和《白蛇传》的改写也如出一辙^②。但是即使在新本《天仙配》中,也有未能完善的结局:前两种矛盾的人民性改写其实都是不彻底的。仙女

^① 班友书:《也谈〈天仙配〉的来龙去脉》,《黄梅戏艺术》,2000(3)。

^② 张炼红:《从民间性到“人民性”:戏曲改编的政治意识形态化》,《当代作家评论》,2002(1)。

不管反抗意识多么强烈,最终还是要屈从玉帝的旨意和仙界规则,她在天规面前的反抗似乎是苍白无力的——这实在让人失望,但若不如此又怎能显出阶级矛盾之深呢?傅员外不管有多刁恶,最后还是将“三年长工改百日”了,他还是信守了自己的诺言——地主的这种品质简直不可思议。可是如果不保留他的这个品质,传统的故事结构就会解体。

在过去的漫长岁月里,董永遇仙传说的基调是民间特色,其实传播这个故事的热情只来自民间社会的弱势群体。笔者不同意将董永故事分知识阶层、官方和民间三个传播层次的说法^①。知识阶层对这个故事的传播只是对道德的标榜和史实的认定,并没有活力可言,所以他们根本没有参与情节发展演变的过程。传播中并没有官方这个层次,官修地方志其实是知识阶层观念的直接反映——只有这次人民性的改写才是官方的惟一登场。民间才是这个传说传播的前沿与后方。在民间传播过程中,其中的民间特色不断地累积,到近代地方戏中,故事的篇幅变得冗长,情节变得臃肿,主题也不够集中。从内容到形式,董永遇仙传说的民间性反映的正是封建社会中孤苦无依者的虚幻理想。而这种理想在那个时代通过反抗是无法实现的,只有调和矛盾、道德提升才是最好的出路。同时,戏曲在民间演出,地方上的乡绅地主也是观众之一部分——其实明清时期地方声腔的发展与地方乡绅及商人的赞助是分不开的(地方家族对戏曲的生存与发展都有着极重要的指引作用),他们在剧情中所看到的自身的影像必须是高尚的,这样才能保证演出能够取得成功并获得一定的商业收益。阶级矛盾是阶级社会客观存在的现象,但是调和比反抗在民间从来都是弱者求生存的更佳手段。

^① 郎净论文第二章《董永故事的渐变期(上)》分为“知识阶层——应用”、“官方宣传”、“民众——讲唱”三小节。第33~58页(未刊稿)。

改写后的《天仙配》博得了当时社会广泛的认同与喝彩。有人就站在改写后的《天仙配》立场上寻找它的历史模式中的“人民性”成分：“从唐代《董永行孝变文》里就能比较看出人民性的恢复。对于剥削阶级没有令人肉麻的赞扬……董永故事的人民性是随着时间而逐渐丰富的……‘问卦’、‘寻母’反映了对英雄人物‘七仙姑’的怀念，是符合劳动人民情感的；‘得官’、‘许配’暴露了平时道貌岸然的剥削者的势利卑鄙。”^①这里所说的人民性只是20世纪50年代“劳动人民”的观点，与历史上的“民间”没有本质上的关联。“问卦”、“寻母”仍然符合革命时代人民的情感，而这时“得官”、“许配”却是要不得的了。殊不知在封建时代，这都是民间理想的重要内涵。

历史进入新时代，那些高筑如山的民间无奈都可以弃之不顾了，人民性的改写让仙女与董永的自主性得到确认。纵观近两千年的演变史，这个传说从来没有像这次改写得那么急切和自信，也从未出现过新本《天仙配》诞生后的那样狂热的传播高潮。

3. 从民俗理想到艺术原则。中国民间戏曲与其说是一门现代意义上的“艺术”，还不如说它是中国民间的一个理想、一种生活方式、一种仪式^②。20世纪以来以艺术和美学的名义在对中国地方戏曲所进行的研究、改造和评价中，应该承认我们失去了很多有价值的内涵。在现代艺术范畴构建的评价体系中，戏曲逐渐失去了存在的根基和演出市场，这也是值得深思的现象。

在建国之初的戏改者面前，摆放的是一堆有太多问题、良莠不齐的戏曲遗产，我们对之进行改造只能遵循两个标准，一个是政治标准，它使旧戏的内容向人民性方面转换；另一个则是艺术标准。

^① 孝慈：《董永卖身故事的演变》，《安徽文学》，1962（1）。

^② 参见王兆乾《仪式性戏剧与观赏性戏剧》，胡忌主编《戏史辨》第2辑，第22～53页，北京，中国戏剧出版社，2001。

人民性取代民间性是历史不能回避的,但是完全置于艺术原则下的戏改却是值得商榷的。

《天仙配》发展到黄梅戏老本时,其中积留了大量的非艺术内容,到底如何评价和处理这些内容,当年的改编者并没有进行认真的思考,新时代也没有为戏改者提供思考的时间和空间,所以大刀阔斧的改编草率地以艺术的名义展开了。

对旧戏进行艺术提纯的工作是官方与知识阶层共同谋划的事业,惟独排除了民间力量的参与,这个改写班子的成立是历代所完全没有的先例(《天仙配》的改写是在当时安徽省委书记曾希圣等高层领导直接指挥下进行的)。在封建时代,官方对这个传说从来没有插过手,文人群体只采取实录式记载,从不敢贸然对之进行剪裁。历来董永遇仙传说演变的动力完全来自民俗理想和民间艺人的互动合作,所以它无法不携带上某些民俗内涵,而在演出中,这些民俗内涵是不能省略的。而今因为它们与艺术原则不合,终于要被抛进历史的垃圾堆了——这种抛弃也为戏曲走向衰落埋下了伏笔。

老本《天仙配》中的民俗内涵十分丰富,它们其实是民俗理想的象征。孝心感天就是一个根深叶茂的民俗理想,在民间这是极具吸引力的事情。唐宋之后,董永孝行只表现为养父、葬父,已经不能满足民间的理想了,于是便有了两个重要的增设:送子与得官,它们浓缩了民间香火延续和振家兴业的民俗诉求。明清之后,“送子”一出在民间演得十分火爆,并形成了更为丰富而独立的民俗现象,它虽然远离艺术原则但却是该剧的重要魅力之所在。送子习俗在南方很有市场,如广西粤剧《天姬送子》,据清代杨思寿《坦园日记·桂游日记》记载,为同治年间常演戏。广东粤剧开台次日的日场例戏必演《仙姬送子》;潮剧在开演前第三出例戏也是《送子》;雷剧第一晚开台,第二天下午要演出《天姬送子》,如果演

出期为五天,在第三天还要演出^①。四川大贺戏在人家喜诞时上演《天姬送子》,湖南常德汉剧《仙姬送子》被列为吉庆戏^②。在贵州,《七仙女》为傩堂大戏,在演出三天以上的傩事活动时才上演^③。广西师公戏在人家丧事时上演《舜帝孝动天》、《董永卖身葬父》等剧。《仙姬送子》等在民俗视野中如此有魅力,是与美学无关的。班友书先生说:“但黄梅戏老本,也有颇多不足之处,即在他们地方化过程中,为了迁就群众习惯,把剧本拉得过长,枝蔓横生,显得芜杂……许多唱词,臃肿拖沓,这是我国民间戏曲的通病,并非《天仙配》独有,包括文人传奇也是如此。”^④和《天仙配》一样,几乎所有的地方戏剧目中都有民俗沉淀。这些反映了民俗理想的民俗内涵与剧目一道常演不衰,慰藉着民间的期盼和失落,但现在已成了要不得的毛病。

新本《天仙配》在结构调整、情节设置、人物典型化等艺术性处理上遵循的是现代意义的戏剧美学思想,更多的是西方的美学思想。

(1)对结尾的处理。从唐代变文始,董永故事的结尾就趋向于团圆模式。从宋元话本一直到解放前夕的各种地方戏,这个结尾都是一致的。但是新本《天仙配》毅然斩去了大团圆的结尾。改编者执意要将该剧写成一个悲剧,是向艺术原则的投降。这个改法在当时就遇到了阻力,有的是来自于观众,有的甚至是来自于领导阶层,不过艺术标准在政治标准的引领下最后还是战胜了民俗力量。

改本首次在安庆公演时观众认为:“戏演到‘分别’

① 郎净论文,第128页(未刊稿)。

② 郎净论文,第135页(未刊稿)。

③ 郎净论文,第118~119页(未刊稿)。

④ 班友书:《也谈〈天仙配〉的来龙去脉》,《黄梅戏艺术》,2000(3)。

止，哭哭啼啼，太惨了，希望保留七仙女送子。”有一次，戏演完了，观众不散，要求剧团加演送子这场戏。后来，安徽省委领导看了《天仙配》改本的演出，也提出：“要加演送子。”并说：“这是中国观众看戏的习惯问题。硬叫七仙女不送子，这甚至可以说是群众观点问题。”某些文艺界的同行也对悲剧结局有意见。于是试搞了一次“送子”……这场戏曾投入排练，但未经演出就被否定了。后来有人建议，让孙悟空上天去大闹一场，将七仙女母子抢了下来。如此设想，并非一人，但也没有在舞台上得到体现^①。

这段回忆太有说服力了，在当时，人们对戏曲的理解仍然站在传统的观点上，只有少数已经认可了西方戏剧美学思想的人才是时代的弄潮儿。新本《天仙配》之后出现的数十种续集其实都是对团圆模式的怀念，“这些续集的结局都是让七仙女下凡与董永团聚，但达到这个目的的途径则不相同”^②。

(2) 斩除情节的枝蔓。旧本《天仙配》中，故事情节十分庞杂，如开头是“董永借银”，中间还有傅员外儿子女儿的故事，仙女上天之后，有董永续娶傅女为妻等情节。在改写时，因为要遵从舞台演出的艺术要求，一方面，这些情节上的枝蔓会影响主题的集中，另一方面内容太复杂在演出时间上也不能保证。在民俗视野中，一部戏可以连续演上几天几夜，成为俗众能够参与的一种仪式性活动，如明代之后皖南流行的《目连戏》。可是现在的戏曲作为一门艺术，它服从的是戏剧冲突要集中的原则。所以那些不符合人民性和艺术性的部件就得全部剪去：“对原本采取‘破坏性’手术，即

^① 陆洪非：《物换星移几度秋——黄梅戏〈天仙配〉的演变》，第314页，北京，首都师范大学出版社，1994。

^② 同上书，第317页。

斩头去尾,砍去前面父病、借银、卖身和后面的傅府招亲、中进宝状元、送子,也挖去中间的调戏、结伴、傅员外的善人等情节;初步确立了全剧框架,即辞窑、鹊桥、路遇、上工、织绢、满工、分别等七场。”^①改写后的《天仙配》确实简洁多了,矛盾也集中了,人物也少了,结构也清晰了。后来,戏曲艺术为了进一步向电影艺术靠拢,对情节和主题等提出了更高的要求,而改编者也就不得不满足这些要求。

(3)人物的典型化处理。中国旧戏从不知什么是典型化原则,在中国戏曲舞台上活动的从来都是类型化人物,这也是民俗欣赏的习惯性约定。戏曲可以永远重复地演出,人们并不想在舞台上看到个性鲜明的人物,也不抱有每看一次都有新体验的期待。相反,戏曲受众要寻找的往往是过去的影像。

改编者也试图对七仙女与董永进行典型化处理,但在这方面并不成功。从黄梅戏三部电影来看,《天仙配》中七仙女对董永的爱情、《女驸马》中冯素珍对李兆廷的爱情、《牛郎织女》中织女对牛郎的爱情都是模式化的,都是女子主动追求“美好生活”,都受到父母(外力)阻挠,她们的反抗精神如出一辙,她们在表达情感时所用的词汇也都完全一致。当我们把目光投向所有剧种时,爱情剧的主角对爱情的理解与表达全是同一个模式。七仙女、冯素珍、织女最大的性格特点就是她们的反抗性,董永、李兆廷与牛郎的性格也完全一致:贫穷而不失志气。这其实也是传统戏曲的特点,这种尴尬的局面让典型化原则黯然失色。

(4)其他艺术处理。戏曲是一门综合艺术,各地方戏在念白、唱腔、表演、服饰、舞台布置等方面都有自己的传统。但是黄梅戏本是一小戏,所以这些方面属于自己的东西并不多,而解放后首次改造《天仙配》时,最常用的方法就是向其他剧种借鉴。所幸的是,

^① 班友书:《也谈〈天仙配〉的来龙去脉》,《黄梅戏艺术》,2000(3)。

这次改革并没有改掉黄梅戏的声腔系统和地方方言——20世纪80年代之后的改革已经将声腔和方言全都改掉了,今天的黄梅戏已经是一种没有民俗支持的现代艺术了。中国地方戏都是在方言基础上产生的,所以其演出的最佳市场只能在方言区内,改掉了方言,这个剧种其实已经消亡。

从艺术角度而言,改编者的工作对于电影《天仙配》的完成功不可没。但同时,在传统戏曲的发展过程中,他们在未能及时评估传统的价值、并未认清中国民间戏曲本质的前提下而做出的艺术处理又显得过于轻率。这不是某个人的责任,不是《天仙配》改编者所能负得起的历史责任。旧戏改造之后,思想性和艺术性成为所有地方戏曲追求的统一目标,戏曲终于成为单一模式的艺术种类,其中深厚的民俗积累和民间参与都一同被斩草除根。戏曲在政治和艺术的控制下,全都进入了城市,从此它失去了赖以生存千百年的生命之源。所以进入新时代,戏曲的没落不能避免,但那只是一种艺术的衰落,而民俗理想永远不会消失,尽管它失去了借以发挥和舒展的戏曲表演形式。

三、黄梅戏《天仙配》对传说模式的定型

在黄梅戏对《天仙配》进行人民性和艺术性改造的同时,湖北楚剧和浙江婺剧也分别对其进行了独立的改写,但在改编过程中,它们都没有像黄梅戏那样将“糟粕”改得彻底干净。如婺剧《槐荫树》在1953年改编时也将仙女下凡改写为自愿,傅家的剥削阶级本性也被突现出来,但在仙女上天之后仍保留七仙姬借仙官献寿之际与众姐妹私下凡尘、送子、与董永团圆等情节。黄梅戏新本《天仙配》成功之后,全国各剧种争相移植上演该剧成为当时一股小小的潮流,它们在演出时可能会参照自己原有的剧本,但总不能动摇黄梅戏新本《天仙配》的“母本”地位,这无疑说明了黄梅戏《天仙配》的模式已经成为新的经典。

黄梅戏《天仙配》为什么会产生那么大的影响？它为什么一上台就成为人们争相模仿的典范？半个世纪之后的今天，回头看去，这个问题并不难理解。

第一，是黄梅戏唱腔这种通俗易懂的民间艺术起到了关键的桥梁作用。黄梅戏在解放之初在全国尚无影响，它的历史到那时也不过才半个世纪左右。但自1952年和1954年两次在上海露面之后，它可以说是一夜成名了。可是在1935~1937年黄梅戏也曾到上海演出过，当时并未产生影响，为什么在20世纪50年代会一夜风靡呢？其实这与建国之初的人民性的审美理想分不开。黄梅戏甜美的声腔来自民间，既没有京剧沉重的艺术积累，也没有越剧的文人化倾向，到上海演出的《天仙配》、《打猪草》等戏都是劳动者自己的故事。黄梅戏的另一个优点是特别容易明白，人们一听就懂，一学就会。它与劳动人民贴得很近，所以人们乐意接受它。

第二，严凤英的出色表演。严凤英是戏曲表演天才，今天我们就说“严凤英代表了黄梅戏，没有黄梅戏也就没有严凤英”意思是，因为这个剧种有了她才会迅速成熟起来，没有她的参与，黄梅戏不会产生今天这么广泛的影响。严凤英在《天仙配》中饰演的七仙女是她塑造得最成功、最感人、最有代表性的角色。1963年，天马电影制片厂与香港长虹影业公司合拍了由董文霞饰演七仙女的彩色电影《槐荫记》，同年，香港邵氏电影公司也拍摄了由凌波饰演七仙女的电影《七仙女》，这些电影虽然也有一时的市场，但多年之后都被时光无情地淘汰了。最主要的原因就是，严凤英的成功表演淹没了她们的种种努力。

第三，《天仙配》这个故事本身的浪漫主义色彩和历史悠远的传播史也助了一臂之力。在黄梅戏电影《天仙配》问世之前，这个故事就已经是家喻户晓、妇孺皆知的了，这构成了不可或缺的艺术欣赏的知识背景。

第四，黄梅戏人对其进行人民性和艺术性的改造，正是新时

代人们最想看到的结局。其中主人公的反抗性和劳动人民本色，给刚刚当家作主的广大人民群众以强烈的精神上的慰藉。笔者不能同意对《天仙配》如下的分析：

萧(Xiao)1995年撰文分析戏曲剧目《天仙配》时指出，这一剧目非常流行，以至于被搬上了银幕。他在这出深受大众喜爱的戏中，看到了“一个美丽的，但最终由于胆敢反抗儒家道统并倾向道教自由主义立场而被毁灭的故事”，他认为，《天仙配》的重要性在于，它证明中国即使是在以儒教集体主义的文化背景下，也会有自由主义精神和观念的空间。（注：Xiao的观点转引自Gonzales和Tanno 1997年编辑的Politics, communication and culture, Albany: State University of New York Press.）

由于中国社会的政治沟通是在一种被一些西方学者称之为“约束性的意识形态”环境中进行的，所以，任何对于权威的直接挑战都是“成问题”的。那么，如何解释《天仙配》大受欢迎的现象呢？萧进一步指出，《天仙配》及其电影版本的流行正反映了人们潜伏的、逃避和反抗政治压迫的愿望。边缘的观念和异端的声音总是最先以像艺术这样的非政治的形式表现出来，因为艺术作为一种意志表达方式最贴近生活本身和生活本质^①。

这样理解《天仙配》流行的原因是不符合历史事实的，这种分析没有注意到20世纪50年代《天仙配》的改写原则。如果说在20世纪50年代正处于狂热的政治追求之中的人们，就会通过这部戏来释放心头“潜伏的、逃避和反抗政治压迫的愿望”，未免言过其实；如果说在20世纪80年代该剧重新被关注是因为这样的原

^① 田为民：《文化与权力——解读当代西方政治沟通理论研究中的文化取向》，《社会科学战线》，2001（2）。

因,倒不如说是人们对“文革”前那个纯朴的革命年代的怀旧。

第五,电影艺术是《天仙配》成功的最重要因素。如果只有前面四点的存在,新编黄梅戏《天仙配》只不过在安徽当地或某种艺术节上占尽风采,它不可能像后来那样在大陆、港台、国外以至 20 世纪 80 年代、今天人们的观念中、习惯用语里、音像商店里、文字材料中、学术专著里、地方旅游文化中那样受到广泛而持久的关注。电影艺术作为崭新的传媒在中国旧戏的发展、传播过程中起到了极为重要的作用。一方面,它使各旧戏在很短的时间内向最广阔的空间传播;另一方面,旧戏搬上银幕之后,它又使舞台上的传统表演不断地萎缩和退场。电影《天仙配》当时的数亿观众(至今天,观众与听众恐怕已上升至几十亿之多了)是舞台演出无法实现的目标。

在董永遇仙传说的近两千年传播历程中,传播手段的不断更新也不断扩大着这个传说的传播范围。武梁祠石刻画像几乎是封闭式传播,对象只是武家的子孙后代而已,宋代以后,因为作为古董被发掘出来,记入欧阳修、洪适等人的金石著作之后,才为学者所知。曹植的诗只有正统读书人才能读到。干宝志怪小说的读者群明显扩大了。唐变文、宋话本面对的是有闲阶级和民间俗众,接受者自然不必读书就能领会了,但这种讲唱艺术受到场地和区域的限制,能够直接听讲的受众人数也不能迅速增加。元明以来,戏曲借着其长盛不衰的流动性表演把董永遇仙故事也带到了更加广远的区域。但是过去的各种传播手段又怎能与可以快速复制的电影相提并论呢?可以说,没有电影的介入,黄梅戏《天仙配》永远只会是区域性经典。

电影之后,电视剧以其更加强大的传播优势也开始关注这个故事。但是,黄梅戏电视连续剧《七仙女与董永》、古装连续肥皂剧《新天仙配》等都难逃被快速遗忘甚至无人问津的命运。原因是,在 20 世纪 50 年代组合成的“黄梅戏—严凤英—董永遇仙传说—人民性和艺术性的戏改—电影”的“成功链”是不能被突破的,只要

更改了其中一项,这个“成功链”就会解体,就不会取得成功。所以说,《天仙配》已经成为一个只能分析而不能重复和颠覆的“历史现象”了,它是属于特定时代、特定群体、特定内容、特定形式和手段的历史产品。

既然如此,那么我们就可以断言,董永遇仙传说在经历了汉魏的旧传说模式“孝感—遇仙—分别”、唐宋的新传说模式(元、明、清民国时期仍属这个模式)“孝感—遇仙—分别—得官—送子—寻母”之后,又产生了第三种完全崭新的模式:“情感(思凡)—遇仙—分别”。在这三种模式中,分别有一件极重要的事件促成了模式的产生与演化。第一个时期,是历史原型董永因孝行而封高昌侯的事件成为这个故事得以产生的最直接原因。第二个时期,是唐宋时代槐树事象从民俗世界向传说视野的“移植”。槐树进入故事的直接后果是,它影响到董永戏情节主次的划分,“槐阴会”与“槐阴别”中的“槐阴”成为展示戏剧要素和情感内涵最热闹的舞台。第三个时期,旧模式的转机是由20世纪50年代在官方指挥下的“戏改”运动所提供的。人民性与艺术性的改造使董永传说在新时代焕发了生机,它终于结束了戏曲董永在结构模式上只沿袭唐宋旧遗产而没有自己独创成果的现状。在戏曲董永中一直涌动并累积着的“情的因素”在黄梅戏《天仙配》中终于撕下面纱、昂首登场了,它一经出现就立马转被动为主动,颠覆了这个传说赖以立身的最原始动因。“情的因素”与人民性、艺术性因素一道共同完成了对这个古老传说的整容,至此,董永遇仙传说结束了它近两千年的传播历程。在此不能不提及的是,第三种模式的产生已经与民俗理想无关了,它只是在政治操纵下、在城市的和西方的审美标准监视下,由知识分子来完成的。也就是说,“情感—遇仙—分别”模式的董永故事已经不是一个传统意义上的“民间传说”,它只是文人创作的产品,不过这个模式借着人民性和艺术性的名义在银幕上传播的同时,无疑重塑了新的受众。新受众在接受这个故事模式的

时候,已经不知道或不认同它的古老而复杂的传播历程了,电影模式在他们的观念中生了根,导致他们只会认为董永遇仙传说的模式就是“从来如此”。

电影模式的董永遇仙传说一定也会有属于自己的传播时代,笔者写作此文的2004年正好是这个新模式诞生50周年,传播无疑还会延续下去,因为我们目前还不能看到这个传说广为接受的更新模式即将产生的迹象。不过,随着各个“董永故里”对董永文化关注与建设品位的提升,这个故事中“孝感模式”却有复辟的倾向。山东博兴、湖北孝感都在借董永大做孝文化的文章,当然不能不宣扬董永“孝心感天”的内容。有人曾收藏“湖北省天仙配电话磁卡一套五枚……这套早在1995年发行的电话磁卡也是依照《天仙配》故事发展的脉络而设计,名称分别为:‘孝心感天’、‘槐树为媒’、‘男耕女织’、‘夫妻还家’和‘洒泪永别’”^①。更重要的是,2002年10月26日发行的《董永与七仙女》邮票的第一枚就是“孝心感天”——另四枚是“下凡结缘”、“织锦赎身”、“满工还家”和“天地同心”。电话卡与邮票虽然认同了电影的“悲剧”结尾,可还是没有认可电影《天仙配》的“情感模式”。那些众多《天仙配》续集的出现也说明了人们对传统团圆结局的怀旧。这些都意味着,电影模式事实上在民间(而非艺术视界中)已经被还原为“孝感—遇仙—分别”的最原始模式了。可见从历史的角度来看,艺术原则并不能够将涌动不息的民俗理想全部斩杀。

^① 朱国民:《电话磁卡与方寸上的董永与七仙女》,见2003年黎明邮讯——京剧网
<http://www.lmstamp.com>.

第四章 董永遇仙传说的口头传播

第一节 民间传说的传播原则

了解董永遇仙传说口头传播的困难——西方民间故事的“流传学派”和“芬兰学派”——与我们研究口头传说的矛盾——当前对于“口头传统”研究的热点——我们在研究董永传说时无法借用——历来对民间传说只重类型研究而不重传播研究——民间传说传播三原则的提出——就近原则、混同原则、满足原则

董永传说在明清之后已形成通过三种基本方式进行传播的格局，即口头、文人和舞台三个层次。文人传播层次通过留存的文献如诗文、史籍、蒙书、地方志、笔记等，而今依然能看出其中的梗概；唐来说唱艺术、明清以来的舞台艺术也偶有文本可以参见其梗概；惟有口耳之间的传播在历史长河中最让研究者无奈，它多半是以过去进行时的方式存在过并一闪即逝，也没有必然的文献留存。但是，这种口头方式在三种方式中无疑影响最为深广、力量最为强悍，而且使传说内容生新与生繁的动力多是出于口头传播中的创

造性发挥。因为文人传播多是固守“史实”，舞台传播必须要求在一定时段内保持演出内容的相对稳定性，惟有口头传播最少顾忌、最富活力。唐宋之后，董永衍成多籍贯并在许多地方形成内容大相径庭的新传说都是口头方式最直接的产物、最有力的传播、最成功的移植。

民间传说在口头传播中虽然缺乏文人层次和舞台层次的相对稳定性，其形成的新传说难免让人眼花缭乱，难辨其详，但这并不说明口头传播是完全随意性的产物，它必然遵循着某些规律。然而历来对民间传说的研究多半停留在类型学上而裹足不前，对民间传说的传播学研究并不充分。

早在一百多年前，德国人特奥多尔·本菲(T. Benfey, 1809~1881)就创立了所谓民间故事的“流传学派”。他在研究印度古典文献《五卷书》的过程中，认为欧洲的口头和书面故事并非欧洲原来所固有，而是起源于印度。他说：“我研究寓言、故事、传说的结果使我相信，为数不多的寓言和绝大多数的故事、传说均来自于印度，然后才在世界各地广泛流传开来。”^①他认为战争、民族的迁徙、文化经济的交流，促成了故事在不同民族中间的因袭流传。本菲的理论看起来对我们研究民间传说的传播有理论指导意义，但事实上，“流传学派”与我们的研究有两个不相协调的地方。第一，“流传学派”的起源其实是针对“神话学派”的，它只不过将故事、传说起源于“原始共同神话”的思路转换为“印度故事来源”而已，这两种理论都热中于寻求最原始的、共同的、绝对的起源点。这与我们研究单个的传说明显处于不同的理论起点上。第二，“流传学派”其实是一个比较研究的思路，是将欧洲故事的根源定位于东方民族的文化之中，它并不承认单个传说、故事的独立品质，所以也与我们的研究视野有很深的隔膜。不过由尤利乌斯·克伦(J.

^① 转引自《刘魁立民俗学论集》，第275页，上海文艺出版社，1998。

Krohn, 1835~1888)父子创立的“流传学派”的新分支“芬兰学派”的基本理论可以为我们拓展思路。根据许钰先生的归纳,“芬兰学派”的传播观点主要有:

1. 故事在它们的发源地附近通常得到最好的保留,也就是说它们更完整。

2. 当故事离开发源地更远些,它就会与其他故事混合到一起,形成地方性发展形式。

3. 故事传播开去,有时其原始形态在中心地反而少见,在它传播最遥远的边缘地区却可以发现某些最古老的情节特点。

4. 有的学者指出,故事像水的波浪那样,向邻近地区一步一步地传开;但故事并不都是这样有秩序地传播,更多情况是散漫自发地进行,有时也会超越一些中间地带,在更远的地区传播,这大多是受故事携带者远距离移居或游行的影响。书面文献的传播也常超越一些地区,跳跃到更远的地方。

5. 故事流传范围,在总体上把世界民间故事区分为“区域性民间故事”和“流行性民间故事”,认为前者的数量远比后者要大^①。

但这种理论仍然只停留在对传播现象的描述上,故事与传说为什么会传播?在传播过程中为什么又会发生衍化呢?其动力何在?这个学派并没有提供令人满意的答案。

另外,根据国外的研究成果,目前国内出现了一股研究“口头传统”(Oral Tradition)与“口述史”(Oral History)的热潮,中国

^① 许钰:《口承故事论》第二编《流传演变论·口承故事的流传与演变》,第84~85页,北京师范大学出版社,1999。

社会科学出版社已经出版了大型丛刊《口述历史》第一辑^①。什么是“口头传统”呢？

“口头传统”的研究，究其实质，不仅是特定信息传播方式的研究，而且是知识哲学的思考。晚近在历史学界有了“口述历史”的学派，在文艺学领域出现了“口头诗学”的新枝，都是对传统学术定制的突破^②。

从出版的研究著作和研究论文来看，学者们对所谓口头诗学的研究完全陷在以西方史诗为对象的范畴内，如《口头诗学：帕里—洛德理论》^③、《古代经典与口头传统》^④、《口头文学研究中的程式概念》^⑤等，都在讨论复杂的西方史诗的结构和语言问题。窃以为，这种口头传统理论的引进只能在两个领域具有理论价值，一是满足理论自身的研讨，二是对研究中国少数民族的史诗传播具有借鉴意义，而对于中国民间故事与传说的研究并不能直接派上用场。其实口头传统不只表现在诗学的一端上，民间传说的口头传播更具有历史的深度，可是我们对这一问题至今没有看到有见地的研究成果。中国民间传说不同于史诗作品——汉民族并没有像《荷马史诗》那样规模的作品，但我们却拥有无穷无尽的民间故事与传说。这些故事与传说在形成之后是如何穿越历史的隧道，并像雪球一样在民间滚来滚去，学者们也没有认真地思考过。

程蔷先生在《中国民间传说》一书中专有一章《传说的流变与演变》，他在讨论“民间传说流变的原因”时，曾系统地提出时代变

① 《忽然火了“口述史”：口述历史出版物出版势头强劲》，《北京青年报》，2003年10月9日。

② 朝戈金：《口头·无形·非物质文化遗产漫议》，《读书》，2003（10）。

③ [美]约翰·迈尔斯·弗利著、朝戈金译：《口头诗学：帕里—洛德理论》，北京，社会科学文献出版社，2000。

④ 尹虎彬：《古代经典与口头传统》，北京，中国社会科学出版社，2002。

⑤ 尹虎彬：《口头文学研究中的程式概念》，《民间文学论坛》，1996（3）。

迁、地域的扩大、传播者、外来文化的渗透等四个“重要原因”^①。程蔷先生还专有一文《从董永故事看民间叙事的“复合”性》^②，专门讲解了这种“复合”的现象。那么，传说地域扩大的动力是什么？传播者是根据什么原则来改编民间传说内容的呢？

在对董永遇仙传说近两千年传播史进行考察之后，笔者就传说传播的问题冒昧提出三个基本原则，即就近原则、混同原则和满足原则。简言之，就近原则是指，一个故事从流传原域开始，先向附近地区传播，再向更远的地区扩散，并沿途吸纳新信息。混同原则是指，人们可根据人名、地名的音近形似以讹传讹或将类似的故事裁为一体；混同原则还包括一个亚型的知名原则^③，就是将已经出名的历史人物纳入与之本不相干的故事中。满足原则是指民间故事内容的损益是以满足传播者的各种愿望为目的，尤其以民俗理想为核心。

就近原则可以解释相距较远地区同一母题传说之间的差异比相邻地区的差异更加明显的原因，就像中国各地方言一样，相邻地区的方言总有一个明显的过渡带；混同原则可以解释传说内容的复杂化及各地的传说都与当地的历史人物相关联的现象；满足原则可以让人们明白传说中新增的各种内容都是接受者生活理想的直接反映。

口头传播的就近原则十分明显，但同时还要考虑口头跨越式传播的各种可能性。历代复杂的人口流动是“非就近”原则的支持因素，比如商旅往来、战争迁徙、贬谪升迁等，其结果可能是人员的

① 程蔷：《中国民间传说》，第181～194页，杭州，浙江教育出版社，1989。

② 程蔷：《从董永故事看民间叙事的“复合”性》，《民间文化》，2001（1）。

③ 梅新林《仙话——神人之间的魔幻世界》认为，仙话的演化原则有四：宗教原则、道德原则、审美原则、知名原则。“仙话作者……将包括神话传说与现实历史中的各类杰出人物及其神奇故事纳入仙话系列之中，这可以归之为知名原则。”第157页，上海三联书店，1992。

长距离迁移,但是因为古代社会交通方式不发达,反过来又保证了民间传播中就近原则的压倒性优势。因为任何人口流动都不能超越空间的就近延伸,所以“非就近”因素在传说传播过程中只是偶尔的现象。混同原则是传说在某一地区植入的最关键因素,传说的本地化过程必须要在混同原则的指导下完成,只有在人物、情节、语词、风俗等方面都允许本地化,传说一方面才能更新其面目,另一方面才能得到地方受众的认同。而满足原则则是约束传说内容更新与发展的意义指向,只有那些满足了接受者现实生活理想、消除或缩减了传说与受众之间心理距离和历史距离的内容才能被传说所吸纳,而不管这些内容的增加是否会使传说失去逻辑性和历史感。

第二节 董永遇仙传说的传播特征

地域性特征—三条传播路径—从黄河下游向黄河中游传播—从黄河中游向长江中游南迁—从长江中游向长江下游“汇总”

时代性特征—四种传播态势—内容从简单到复杂—人物由少到多—情节从粗糙到生动细腻—从故事的文本到文化的文本

既然董永遇仙传说至今已有近两千年的传播史,那么在口传过程中,必定会有自己的传播特征,理清这个问题将有助于我们理解这个传说的传播机制和传播动力。

一、地域性特征：三条传播路径的形成

董永遇仙传说产生于山东半岛的腹地，后来根据传播三原则不断地向外扩散，并与所到之地各种人文因素相混同，在全国以至国外形成了内容迥异却共承同一母题的各种地方新传说。从空间的维度去看，这个漫长的传播过程可以分为以下几种情况。

第一方向，从黄河下游向黄河中游扩散。根据就近原则，传说刚刚形成的早期，它只会在原域的周边地区流传。比如刻录董永故事的武梁祠画像石出自山东嘉祥，这是从青州沿黄河向中游上溯的不远处。曹植听说了这个故事可以说明，它已从山东原域向黄河中游地区扩散了。这个方向的传播有两个便利的条件，一是山东半岛向东已经没有延伸的自然空间，所以向西扩散就成为必然之势；二是沿黄河向西正是从文化边缘地区指向文化政治中心的中原地区，无论是哪种交流都在情理之中，所以北魏时期洛阳地区的墓葬中就绘有董永孝亲的故事。如果曹植真是在这个传说的传播中起了作用的话，也与这一条原因有关。曹植在其父死后即被曹丕遣送到山东淄博的封地，而后的迁动正是沿黄河向中游一带移迁，最后来到中原腹地陈国，这也是曹植政治处境逐步改善的一个象征。

第二方向，从黄河流域向长江流域的南迁。就目前所见的材料来看，这个起端不早于唐代，晚唐《录异记》记蔡州董永故事就是最好的信息，这证明传说已经做好向南传播的准备了。果然，不久之后随着安陆孝感县名的设立，混同原则在就近原则的指引下，终于完成了董永的孝感籍贯的口头改写。笔者曾疑干宝《搜神记》在东晋即已记下此传说，而干宝本人并未到过中原，则干宝之时，此故事在晋代已经传到长江下游地区。然而即使这是事实，但在宋代以前，并不见董永与长三角地区相混同的任何痕迹。所以笔者以为由黄河中游向长江流域的传播，首先只在长江中游取得绝对

优势,而在长江下游并没有产生深远的影响。

从黄河流域向长江流域的南迁有两个可作解释的因素:一是唐代之后,长江流域在经济与文化上的地位逐渐提升,已经超越北方地区。传说也随时而动,趁势而播。二是从中原的陈、蔡南下不远即与长江中游相衔接,就近原则在这里具有地理优势。

第三方向,从长江中游向长江下游的流播。顺江而下的传播对董永遇仙传说的演变具有决定性意义,从此之后一个从山东文化与民俗圈中滋生的故事与江南文化相交融,不仅使董永与仙女演变出了江南性格,更重要的是江南成为这个传说在近当代理所当然的根据地 and 娘家,以致今日江苏东台和丹阳等地信以为真,为争董永的故里而大做文章。不过这个顺江而下的传播并非只是口头的功劳,戏曲在这个流传中起了不可估量的作用。戏曲与口头的互动,使这个故事在江南地区深深地扎下了根。

民间传说向长三角地区的传播在明清以来呈现出一种“汇总”的趋势。白蛇传说、梁祝传说、牛女传说等都在向江南倾斜,其中的奥妙并不难理解。明清以来江南经济与文化的发达是最直接的原因。江南宗族社会的繁荣也为传说提供了传播的途径,因为传说有时在家族内部的口耳传承中更具有强势效应;同时,江南宗族社会也为戏曲的生存提供了重要的舞台,而能满足各层次民俗理想的传说在明清戏曲中总是常演不衰的^①。

从历时性上去看,以上三条路径是非常鲜明的,但是传说的复杂传播方式并不总是沿着这个单一的线路前进。当传说传至某一地点后,这个地点很快就会成为新的传播起点和中心,再以三原则为根据向更远的地方蔓延。所以,在流传的过程中还应该考虑两种更复杂的情况:一是传说在附近或更远的地区流传一通之后,也

^① 参见[日]田仲一成《明清的戏曲——江南宗族社会的表象》,第167~193页,北京广播学院出版社,2004。

可能回过头来重新改造传播起点的传说结构。比如在电影《天仙配》的模式形成之后,各地在口述这个故事时无法不受到电影模式的干扰。第二种情况是传说传至某地后,并不因为它肩负着向外传播的责任而从原地消失,相反,传说会在这个地点沉淀下来,在村落或宗族之内代代相传,当地的风俗人情、山川物产,甚至家族的人物故事都会跻入其间,形成各种复杂形态。

总而言之,以上三个方向上的四个大点即黄河下游、黄河中游、长江中游、长江下游在不同的时代都成为董永遇仙传说传播的核心原点。从董永籍贯的衍变来看,这四个原点都有它们自己的势力范围,这恰是民间传说传播三原则起作用的结果。

二、时代性特征:四种传播态势的推进

董永遇仙传说的传播从历时性上看,也具有明显的特征。大致来说,可以分为四个方面。

第一,内容从简单到复杂。从前文的讨论中我们能够清晰地看出,董永遇仙传说的原始结构模式只是“行孝—遇仙—分别”。我们正是根据其情节结构模式的不同,将整个传说的发展分为三个大的时期,即旧传说时期、新传说时期和后传说时期。而后传说时期虽然戏曲、曲艺舞台上的传说模式具有最大的传播效应,但是在这个时期,即明清以来,自发的民间口头传播也有着十分强大的流传趋势。今天民俗学家在各地所搜集到的民间故事中就很有有一部分以此为母题但与舞台模式截然不同的故事,比如山东博兴和湖北孝感的民间董永传说就大相径庭,都与戏曲《天仙配》的模式有相左的地方。所以说,董永遇仙传说的内容从简单到复杂的历时性特征,不仅只表现在我们所讨论的前后衔接的三大发展时期的三个模式上,同时也必然反映在民间自发的口头传播的内容方面。

第二,人物由少到多。到了近代的戏曲和民间传说中,董永故

事中的人物早已突破了原始情节中董永、仙女、董父和债主四个人物的局面。董永的家庭、仙女的家庭、主人的家庭的成员都在不断地增加,三个家庭的社会关系也在复杂化。自《董永变文》始,董永有了乡邻,仙女有了姊妹,他们有了儿子;自宋话本始,董永有了舅家,仙女有了同行,债主有了子女仆从等。在民间口头传承中也不例外。同时,人物的姓名也随时随地发生着变化。在山东博兴,董永的父亲叫董尚^①,而“祝州府万阳县普州村”的董永之父名叫董山春^②,“润州丹阳槐阴村”的董父名为董彦珍^③,“黄州府麒麟县内董家村”的董永之父名叫董精庵^④。孝感故事中,董永的儿子叫董天宝,明传奇中董永之子叫董祀(仲舒),黄梅戏老本中却叫董孝等。

第三,情节从粗糙到生动细腻。任何一个民间传说从起点出发沿历时性推进,其情节都会具有这样的发展趋势。这是口头传播中的混同原则和满足原则在起作用的必然结果。从博兴、孝感和东台地区的董永传说来看最为明显。文人传播几乎缺乏这样的活力。在唐宋时期的说唱、明清时期的舞台传播中,这一特点都是必备的。相对于文人的“史实”思维,民俗理想与传说的互动关系其实正是民间的一种文化生活方式,由此可知民间传说在民俗生活中具有多么重要的地位。因为对传说的理想化改写与传承既能丰富民俗生活内涵,又能抚慰民间生活中的缺憾。如博兴、孝感、东台的董永故事中,当地的山水田园都有因董永遇仙故事而“得名”的现象,孝感有“理丝桥”、“饭山”、“仙女湖”、“百步天梯”等地名,这些地名构成了民间生活的生动图景。

第四,从故事的文本到文化的文本。最早的董永遇仙只是一

① 许可顺等:《董永的故事》,见《董永与孝文化》,第77~160页,济南,齐鲁书社,2003。

② 《小董永卖身宝卷》。

③ 弹词《董永卖身张七姐下凡织锦槐阴记》。

④ 评讲《大孝记》。

个单纯的民间故事,但经两千年的传承,至今,董永遇仙传说已经从一个故事发展为一个复杂而多面的文化文本,影响着民俗、文化、生活方式、语言、艺术、经济等诸多方面的发展。从历时性上看,并不是每一个传说都会这样幸运,但幸运的传说自有其不可割舍的内在魅力。所以今天我们研究董永遇仙传说,就不能只将它看做一个只有情节文本的民间故事,它所包含的文化信息则更能给我们以启迪。

第三节 董永遇仙传说的传播区域

曹植最早在《灵芝篇》中写到董永遇仙传说——曹植是在自己的山东封地(如临淄)听说董永传说的——曹植的最后封地是中原的陈——他将董永传说带到了陈地——于是与陈相邻的蔡州衍变成董永的新籍贯——首先记录完整的董永传说的干宝恰恰就是蔡州人——到明清之时,董永“籍贯”已演变成四大区域——千乘区、蔡州区、东台——丹阳区、孝感区——这实际上只是董永传说传到了当地并与当地传说混同形成新传说的遗迹

董永遇仙传说在古代社会口头传播的具体情况我们所知甚少,好在唐宋之后董永衍成多籍贯的现象为我们考察这个传说在民间传播的可能性提供了极大的帮助。董永作为一个历史人物,他的故事一旦与超现实的因素(仙女)相结合,他自己也就脱离了历史的土壤,进入口头传播的视界。他的多籍贯现象并不是因为这个人物历史资料的缺失,而只是说明这个传说传播过程的生动性。根据以上三原则,我们试讨论一下这些籍贯的形成过程即口

头传播的可能线路。

文献所存的曹植《灵芝篇》最早记录董永遇仙故事,当然不是偶然。因董永故事在山东千乘一带流传,所以曹植极有可能是在山东自己的封地听说此事的。

《三国志·魏书·陈思王传》:

建安十六年,封平原侯。十九年,徙封临淄侯……文帝即王位,植与诸侯并就国……黄初二年,贬爵安乡侯。其年改封鄆城侯。三年,立为鄆城王……四年,徙封雍丘王……太和元年,徙封浚仪,二年,复还雍丘……三年,徙封东阿……五年冬,以陈四县封植为陈王。

因《三国志》无“地理志”,今按《后汉书·郡国志》将曹植封地排列如下。

时间顺序	封地	郡国名	州属	今名
1	平原	平原	青州	山东平原
2	临淄	齐国	青州	山东淄博
3	安乡 ^①	?	?	?

① 曹植封地安乡,未知何处。《汉书·地理志》载冀州巨鹿郡有安乡县,但《后汉书·郡国志》未著录。不过可以肯定的是,它不是《孝感县志》中言及董仲镇魔的“岳州安乡”,因其时(黄初二年,221年)此处不属曹魏。《太平寰宇记》卷一一八“澧州”：“汉武陵郡，属陵县地，晋属南平郡。隋唐郡，仍称属陵县，又废义阳郡为安乡县。唐贞观元年省属陵，并入安乡县。”可知岳州安乡县一名初出于隋。而曹植《初封安乡侯表》称“即日于延津受安乡侯印绶”。臧励榭《中国地名大辞典》有四“安乡县”：(1)汉置，后汉省，故城在今直隶晋县东(即巨鹿安乡)。(2)三国魏置，以为公国，封蜀后主，后废，故城在今湖北竹山县境(竹山县，今属湖北襄阳)。(3)即今湖南安乡县。(4)宋置安乡关，元升为县，元末废，故城在今甘肃。曹植封地安乡似在今竹山县。笔者甚至怀疑，说董仲迹在安乡，或与董永故事由曹植传出的有关，传说中有“安乡”一名，后人不知何处，便附会于岳州的现成地名了。又湖南花鼓戏演董永故事叫《槐客会》，又叫《华客会》，“华客”是地名？距岳州安乡咫尺之地有华容，是否因为董永之子董仲活动于安乡，也一并将董永遇仙故事迁移至此地？

续上表

时间顺序	封地	郡国名	州属	今名
4	鄆城	济阴	兖州	山东鄆城
5	雍丘	陈留	兖州	河南杞县
6	浚仪	陈留	兖州	河南开封
7	东阿	东郡	兖州	山东东阿
8	陈	陈国	豫州	河南淮阳、安徽亳州

曹植的封地中,以临淄与千乘最近。曹植“就国”临淄时恰在曹操死后不久,“文帝即王位,植与诸侯并就国”(此时植为临淄侯)。而曹植《灵芝篇》是为思念“皇考”而作,显然写于曹操死后,也即写于曹植“就国”临淄之时(因皇考新丧、离都赴郡,感情最为浓烈)或之后。曹植于此时此地听到当地流传的董永遇仙故事的可能性最大。因相距略远的嘉祥县武氏祠石刻早在桓帝时就已记下这个故事,故此故事有可能也已传播至曹植先后被封的平原、鄆城、东阿等地。曹植就地取材,将其写入作品,恰能表达自己钦慕孝义的愿望。清代刘积兰《彭城堂笔记》:“广陵董永妇,王戚留川人。”说“西汉留川国造反”,农女七妹逃难到东台西溪,嫁董永,后人附会为七仙女故事^①,就说董永为留川人,留川故地离临淄不远。

古代文人的作品涉及用典多取材于史籍,好在曹植的时代尚无写诗要讲究出处的创作风气,用典固然常有,但必不如后世谨严。《文心雕龙·事类》:“凡用旧合机,不啻自其口出;引事乖谬,虽千载而为瑕。陈思,群才之英也,《报孔璋书》云:‘葛天氏之乐,千人唱,万人和,听者因以蔑韶夏矣。’此引事之实谬也。”刘勰其实

① 车锡伦:《也谈董永故事的起源和演变》,《民间文学论坛》,1983(4)。

是持己之履度曹植之足。曹植本不欲坐实,只要合意即可,所以时有乖谬经典或取材于俗不是没有可能的。《三国志·魏书·王粲传》裴松之注引魏鱼豢《魏略》写曹植初见邯郸淳时:“遂科头拍袒,胡舞五椎锻,跳丸击剑,诵俳优小说数千言。”俳优小说在当时只是“小道”,而曹植好之,可见其有亲俗的一面。除了董永故事可能是就地取材之外,《鞞鼓舞》第四首《精微篇》中“杞妻哭死夫,梁山为之倾”一句亦当取材于齐地。

顾颉刚对孟姜女故事进行考证后认为山东“是这故事(指孟姜女哭夫故事)的出发点。事实发生在齐郊。汉代起来的传说,她投的淄水和崩的城也都在山东。所以在这故事的初期七百余年前(前549~200年)之中,它的根据地全没离开过山东中部。这就是酈道元说的莒城,也是在山东。在这个区域内的古迹,杞梁故宅在益都县,杞梁墓在临淄县”^①。顾氏又根据司马贞《史记索隐》卷十获知,“杞妻”之“杞”并非今河南杞县(雍丘),而是在公元前707年迁入安邱、前646年又迁到昌乐的杞(又见顾炎武《日知录》卷二十五“杞梁妻”条)。据《后汉书·郡国志》,安邱为青州北海国属县,昌乐即北海国营陵,与青州最近。当年曹植记载这一故事并无文献所本,可见亦当是曹植“就国”临淄时所闻。

曹植受到齐文化的影响不仅仅表现在这两则小故事上,他的“游仙”思想的形成更是受到齐文化的影响。曹植是中国文学史上第一个大规模创作游仙诗的诗人,《陈思王集》中的诗篇大多散发着神仙气息。从他一连串齐地的封地去看,不难理解,他一定受到过流行于齐地的神仙思想的熏染。曹植虽着意于董永之孝行,但董永的遇仙结局更应是他所乐道的。虽然从他的诗中看不出董永故事有封侯的结尾,但是即使确有董永封侯结局,对曹植来说也并

^① 顾颉刚、钟敬文:《孟姜女故事论文集》,第65页,北京,中国民间文艺出版社,1983。

不具有诱惑力,只有遇仙才能打动他。所以他在思念皇考时,期以董永为楷模,那目的不就是为了“天灵感至德”吗?

宋焕文先生^①在《董永故事发生在什么年代》一文中说:

此诗(指曹植《灵芝篇》)大约作于黄初三年(公元222年),按照《孝感县志》的说法,董永与曹植应是同时代人,但是他们身份悬殊,一为贵族,一为贫民,根本不可能相识,即令董永行孝故事当时影响很大,可是在那种兵荒马乱的年月里,又没有现代的宣传工具,曹植不可能知道详情而写入文学作品的,此理不言自明。这就是说董永不可能是东汉末年人,他的时代应该比这更早^②。

笔者认为,这样的论证是很难成立的,尽管认为董永不是东汉末年人的结论是正确的。宋先生认为董永为贫民,是因为他没有考察董永的家世;他认为曹植不可能听说董永故事,是因为他没有考察曹植听说此故事的可能性。他认为此诗写于黄初三年,据《三国志》可知,此时曹植立为鄴城王,正是在曹操死后、文帝即位、曹植“就国”临淄3年之后。曹植已经去过董永的家乡——这个故事的传播原域,在临淄听说董永故事就是一条快捷方式。同时,既然汉灵帝时这一故事已经传播到较远的嘉祥,也完全可能传播到鄴城等地。但宋先生有董永为孝感人的先入之见,所以才认为曹植听不到这个故事。

后来,宋焕文先生在《董永故事发生在西汉晚期》^③一文中仍

① 宋焕文先生原供职于孝感市地方志办公室,现已退休。他是董永问题研究专家,有专著《董永故事探源》一书,中国地质大学出版社,1998。笔者于2003年8月8日到孝感作实地考察时,专程拜访了宋先生。宋先生为人热情,学识渊博,谈吐弘深。他不仅为我提供了许多珍贵的资料,如1987年山东博兴的《董永论证报告》,还不吝为我解疑。我虽然对宋先生非常崇敬,但学术观点有所不同,在此商榷,实不得已。

② 宋焕文:《董永故事发生在什么年代》,《文史知识》,1989(11)。

③ 宋焕文:《董永故事发生在西汉时期》,《孝感师专学报》,1992(3)。

坚持认为：“曹植是一位贵族文人，他把民间故事写入诗中，是要有一个时间过程的，如果这故事发生在他同时代，是不可能这样快写进作品的，因为那时正值东汉末年的乱世，故事难以流传。”他仍然没有考察曹植与董永家乡的关系。同时，他认定的“故事乱世不能流传”的说法也没有什么根据。若按宋先生的推测：“当汉成帝建始四年之时，黄河三次在下游的馆陶、平原、渤海等地决口，千乘地方受灾最严重，闾里为墟，大批农民饥寒交迫，纷纷逃往外乡，董永家无长物，父子相依为命，自然也会随着大伙离开家乡，往南逃到江淮、汉江地区去求生”，那正好说明乱世人口流动性最大，而民间故事的传播与人口的流动有非常密切的关系。人口流动既包括官员调动、文人漫游，也包括百姓迁徙、商旅往来，甚至包括战争引起的人员流动。只要有人员流动，就会有民间故事的传播，这是民间故事传播的一个公理，甚至可以说，古时候故事在乱世比在和平年代更容易传播。

同时我们还可以看到，宋先生的这一理论对他自己也是不利的。他说：“董永南来的大致时间当在汉成帝鸿加四年前后（公元前17年左右），这个时间正是刘向从事大量著述的时期。假定《孝子图》是他一生最后一部作品，所记董永故事也是发生在九年前的事了，从这里也可以反证刘向是可能写过《孝子图》的。”然而，董永来到孝感之后，其孝行事迹“在那种兵荒马乱的年月里，又没有现代化的宣传工具”，是如何在9年之内传到远在数千里之外长安城里一个深居简出的图书管理员刘向那里的？而且刘向还得“朝闻道夕死可矣”。既然如此，说董永是东汉末年中年间（公元185年）南逃孝感有何不妥？毕竟曹植写到董永故事已是37年之后（222年）的事了。而且从地理上看，曹植无论如何也比刘向离千乘（或孝感）要近得多。宋先生认为刘向之时为和平时代，所以9年之内刘向可以得知董永故事，但他着重论述的当时政治腐败与灾荒连年的现状又导致大批农民离乡背井，这不是乱世又是什么？

这与东汉末年战乱引起的人口迁徙又有什么本质区别？人口流动导致董永南迁，那么是什么渠道让刘向得知董永故事的呢？乱世之东汉末年自然也有大量人口迁移，为何曹植就不能知道董永故事呢？

曹植的最后封地为陈，陈与蔡州相连（另两个封地浚仪与雍丘离蔡州也不远），曹植至陈也带去了董永故事，于是在陈蔡一带就流传开来。但也不排除这个故事通过口耳相传从山东传到了河南。20世纪30年代出土的两件关于董永的北魏画像石出自洛阳也正好说明此故事在北魏中期以前已经传到洛阳。至唐末时杜光庭《录异记》：“蔡州西北百里，平舆县界有仙女墓。”情节已发生重大的变化。由此可知，干宝之后，董永故事分载两路，一路在载籍之中，北宋初年的《太平御览》等书其实只是摭拾典籍，并未留意民间；另一路则在民间。载籍因要尊重“史实”，几无变化，而民间的那条路才是鲜活的。董永生活时代与“籍贯”的变化正体现了它传播过程的生动性。所以至唐末，董永也不妨“移籍”为蔡州了。

巧合的是，《晋书》、《世说新语·排调篇》注引《中兴书》、《文选》注引《晋中兴书》、《建康实录》等古籍皆记载“干宝，新蔡人”，“然干宝父祖均仕孙吴，则新蔡乃其祖籍……考后世地志载海盐有干宝墓、干莹墓，海宁有干宝故宅”^①。虽然干宝一生活动于长江下游地区，但重要的是干宝始终被看做新蔡人，唐时这一观念仍然流行，《元和姓纂》就将干宝系于“新蔡”之下。其时新蔡正属于蔡州，《元和郡县志》卷九“河南道·蔡州”：“汉置新蔡县，隋大业二年改属蔡州。”而《录异记》所录正是唐代的故事。于是董永变籍为蔡州，这是中国民间故事滋生的重要手段之一，即所谓混同原则下的

^① 李剑国：《干宝考》，《文学遗产》，2001（2）。

知名原则。然后,根据民间故事的混同原则^①、就近原则^②和满足原则,董永故事的形态不断丰富。在宋代之后,董永又“移籍”于今湖北、江苏、山西等地,其中以湖北孝感(或安陆)和江苏丹阳两地最有影响。

董永的孝感籍应当发生在孝昌县改名孝感之后,这是典型的混同原则起作用的后果。若无孝感县名,人们也许并不认为敦煌变文(北宋之前)中“孝感先贤说董永”之“孝感”二字是指地名,只会认为它是“孝感事迹”而已。可现实中一旦有了孝感县,二者便极易合二为一。而所谓“孝昌县”之名也是因为另一个孝子董黯(他看来也是从会稽“流寓”到孝感的)而得的,于是,人们将两位董孝子混为一谈,董永便成了孝感人。

《孝感县志》称董永于东汉末年由千乘避难来孝感,此说有无可能呢?笔者认为没有。理由有三:首先时代就弄错了。高昌侯董永为两汉之间人,此董永为东汉灵帝时人,就像济阴尧庙碑上的董永,相隔近两百年。那么有没有可能灵帝时千乘也有一孝子董

① 混同原则的一个典例参见赵长松《浅谈附会传说》:“在四川三台新德乡有董永坟,因而当地有董永遇仙故事流传。在当地,不仅有董永坟,而且有会仙桥、槐荫树、仙人井、董仲坝、傅谷坝等……这个具有一千多年历史的董永遇仙的故事为什么会在新德乡出现呢?通过调查考证,新德董永故事中儿子董仲与当地董仲其人的故事附会。所传故事原貌,恰与明人洪楹《清平山堂话本·董永遇仙传》相同。”《民间文学论坛》,1989(2)。蔡州、孝感、丹阳、东台、河间等地董永传说的生成原理与三台有何不同!

② 《中国人名大辞典》说董永原是千乘人,后来“奉父避兵,流寓汝南,后徙安陆……因其地名曰孝感。”确认蔡州籍董永与孝感籍董永是同一人,并理顺了其迁移的先后顺序,就是按就近原则来思考的。

永呢^①？可这与桓帝时的武梁祠石刻相抵触。董永更不是西汉末年早于刘向之人。宋焕文在《董永故事发生在西汉晚期》一文中因首先确信刘向的记录为真，然后根据“西汉王朝宣帝以后的几代皇帝”朝政之腐败和“西汉王朝自汉武帝时起，各种自然灾害相继发生”两个原因，认为当时有许多老百姓从北方流徙到南方，猜测董永与其父也混迹于这支流浪大军中，所以认定董永是西汉末年、刘向之前的人。但是他所说的导致农民迁徙的两点原因并不单单出现于刘向之前的社会，刘向之后的两汉之间、东汉末年社会动荡、政治腐败、水旱灾荒真是有过之而无不及。他相信刘向拥有《孝子传》的著作权，可是《孝子传》一点儿也没有说董永是如何流落到孝感的，说董永来过孝感材料全部出自明清之后的孝感地方志书。宋焕文在《孝感——董永的第二故乡》^②一文中举清代顾祖禹《读史方輿纪要》卷七十七《孝感县》“汉安陆县地，刘置孝昌县，以孝子董永也”，又举清徐文范《南北朝郡县表》“（刘宋）孝武帝孝建元年，因孝子董永析置孝昌，而立安陆郡”；又举清末张之洞《百孝图》“汉董永千乘人，奉父避难于湖北德安……湖北孝感县名本此”；再举各种地方志书中相同材料来证明西汉那个董永曾来过孝感，孝感因此而得名。可是这些说法与孝昌因董黯建县的说法相矛盾。几位大学者并没找到史料来证实已说，也没有展开考证。显然他们的说法仅仅来源于地方志书和地方传说，是不足为信的。其次，高昌侯被废 27 年后，其子孙不复有名于当时，建武二年寻故侯子孙，

① 东汉灵帝时济阴也曾有过一个董永，他与遇仙主角无关，参见本书第五章第一节《董永历史原型考》。若干乘另有一董永，则这个董永不能千乘籍、鹿车载父、姓名等各个方面都与两汉之间的董永完全一致。如果二者真是完全一致，那么，只可能前者为真，后者为假。因为前者有《汉书》与武梁祠画像可资证明，而后者除了宋代以后的地方志书有此一说之外，别无史实依据。唐前没有任何材料将董永与孝感县联系在一起，最好的证明是那时根本就不存在今天的孝感县之名称。

② 宋焕文：《孝感——董永的第二故乡》，《中国邮政报》，2002 年 9 月 27 日。

当在原籍(即“属所”)搜索,而不可能在全国范围内寻觅。更何况当时天下未平,缺乏这样的条件。所以从孝感将董永请回高昌的可能性不大。再次,按孝感的说法,董永来孝感后,一直未离去,甚至死后仍埋葬在孝感,这与《汉书》中所记高昌侯“玄孙在千乘”之史实是矛盾的。按班固死于公元92年,也就是说,班固及其妹班昭所掌握的材料^①能够说明公元92年之前高昌侯董永之子孙尚留居千乘,此时距董永封侯已相隔66年之久。可见董永决不可能奉父逃离家乡千乘,流徙孝感,并留墓于其地。因此,董永移籍湖北,决不是董永本人真的流寓到了孝感,只能是有关他的故事不胫而走,传到了孝感,与当地的孝子故事相混同,形成一个带有孝感地方特色的新传说。本来董永与孝感的关系是建立在传说基础上的,无奈县志修纂者带着“史家”的眼光为求其稳妥而虚构了董永的来历,这恰恰是违反传说原则的。

在孝感或安陆,董永除了有孝名与遇仙故事之外别无所述,而其子董仲却颇有异行,方士董仲变成董永之子也是混同原则的产物。这思路很简单:董永与仙女成亲—其子必有异行—董永为汉人一汉代有异行且姓董的莫过于一个叫董仲或董仲君或董仲舒的人—董永故事发生在孝感—董仲事迹必在此地,所以董仲在京山与安乡两地有关于镇魔的传说。县志中董仲之异行明显来自《录异记》,也就是说,至少晚唐五代时董永故事还未与安陆发生关系。

① 《汉书·景武昭宣元成功臣表》所记史实延伸到东汉时期的不止董永一家,还有如:“归德靖侯先贤裨……(曾孙)建武二年,侯薨嗣。(玄孙)汝南,侯霸嗣,永平十四年,有罪免”、“长罗壮侯常惠……(曾孙)河平四年,侯薨嗣,四十九年。建武四年薨”、“义成侯甘延寿……(曾孙)建国二年侯相嗣,建武四年为兵所杀”。又如《汉书·外戚恩泽侯表》:“平昌节侯……(曾孙)鸿嘉元年,侯薨嗣,三十八年。建武五年,诏书复薨”、“平阿安侯(王)谭……(曾孙)元始四年,侯述嗣。建武二年薨,绝”。班固在汉明帝永平年间(公元58~75年)任校书郎典校秘书,在皇宫的藏书库兰台、东观、仁寿阁等处整理典籍、修撰史书,得观天下图籍。据《后汉书·列女传·曹世叔妻》,班固并未完成《汉书》“八表”和“天文志”,是为班昭续成。因此,班固兄妹所用材料,必有所据。

又孝昌县名因避“后唐时”讳才改作孝感县，因而可以断定，董永故事是宋代之后才与孝感产生联系。说董永在东汉灵帝时从山东流寓此地，只是宋后的附会之说。

《大明一统志》采取丹阳、孝感二籍并存的方式，使得这个故事与两地发生关系的时间先后难以明辨。但是，既然宋元话本已说董永为丹阳人了，则明代之前此说定已流行。虽说孝感县名出自五代（后唐），但明人《万姓统谱》却说：“自明以来，安陆与孝感，并有永祠墓。”则宋时孝感似无董永移籍之说。另外，若说曹植从山东将董永故事带到陈蔡，而干宝一直活动于江淮之间，建康、山阴一带，并未回过原籍，由此可以推断，此故事在东晋时已传播到长江下游一带。则丹阳籍先于孝感籍乎？

董永移籍丹阳后，甚至有了具体的村名：“润州丹阳县董槐村。”有人说“根据各种刻本《孝感县志》，（孝感）所生树木，均以松柏榆槐为主也”^①，所以认为董槐村原在孝感境内，也即认为孝感籍先于丹阳籍。笔者认为此说过于拘泥，非是。所谓“董槐村”之“槐”字应是唐代李公佐《南柯太守传》中那棵“大古槐”的“移植”^②，只不过是喻

① 蒋星煜：《天仙配故事流传的历史地理的考察》，《黄梅戏艺术》，1986（3）。

② 《南柯太守传》：“东平淳于棼……家住广陵郡东十里，所居宅南有大古槐一株，枝干修密，清阴数亩。”这句话中值得注意的不只是槐树意象，还有“广陵郡东十里”一句。按唐时广陵郡即今扬州市东北。李公佐曾任职扬州一带，正如曹植一样，乃就地取材，记下此故事：“公佐贞元十八年秋八月，自吴之洛，暂泊淮浦，偶覩淳于生棼，询访遗迹”。周绍良在《唐传奇笺证》（北京，人民文学出版社，2000.）中认为“棼”字误，当是“貌”字（即见到淳于棼的遗像）。并考曰：“淮浦，疑是地名，未查得。《诗·大雅·常武》：‘率彼淮浦，省此徐土。’《传》：‘浦，涯也’，依注意当指淮水入海处。”可知李公佐听说此故事之地当在江苏之江淮一带。也就是说，在此区域流传的南柯太守故事中有一大古槐，董永遇仙故事中附会董槐村之作者受此文或是当地古槐传说启发，将董永籍贯一并移至扬州附近的丹阳了。同理，东台、如皋、溧水有董永墓又何足怪？《南柯太守传》又云：“又七月十六日，吾于孝感寺侍上真子听契玄法师讲《观音经》。”其中“孝感寺”也令人生疑，但周绍良认为“孝感寺待考”。另外，槐树意象之寓意在唐宋时方才定型，所以说，“董槐村”必然是宋后的产物，也就是说丹阳籍当出现于宋以后。

示董永遇仙正如南柯一梦而已。这明显出自文人之手,在民间,它的意义却不为人所知。这棵本应很有故事的“槐荫树”后来在戏曲舞台上多少有些来历不明,它的象征意义没有得到充分发掘。

综上所述,董永的“籍贯”(即董永遇仙故事的传播区域)在唐宋之后,已演变为四区:①千乘区,包括青州、博兴、临淄、济南、嘉祥、蒲州、河间等地;②蔡州区,包括陈、新蔡、平舆、汝宁(汝南)、竹山等地;③丹阳区,包括丹阳、句容、溧水、扬州、如皋、东台等地;④孝感区,包括孝感、安陆、京山、安乡、华容等地。

第四节 董永遇仙传说的口头形态

南宋以来山东博兴、湖北孝感、江苏东台—丹阳等地都认为当地是董永的原籍——这都是董永传说口头传播的产物——它们成为董永遇仙传说的三个口头传播中心——博兴是董永的原籍——博兴有董家庄、董永庙、董永墓、古槐等文化遗迹——博兴在20世纪80年代将当地董永传说进行文本化处理——孝感有董家湖、董永墓、理丝桥、升仙台、古槐等传说遗迹——东台有缫丝井、董永庙、董永墓、董贤村、辞郎河、金钗井、古槐等与董永传说相关的地名——丹阳有董永墓、望仙桥、董家庄、古槐等传说地点——传说不断向三个传播中心的周边地区扩散——至今已传播到全国各地以至海外

董永遇仙传说民间口头传播的结果十分庞杂,其传播过程的细节我们也无从得知,但是因为民间传播与时推移的特点保证了我们可以看到传说各种现存的口头形态;又因为明清以来地方志

对地方文化的热中,所以相关地区的历代地方志中都留下了当时这个传说某些口头形态的痕迹。

从董永遇仙传说传播的线路来看,现存的传说形态主要有三个中心区域:山东博兴、湖北孝感和江苏东台一丹阳。三地均有相对独立和完整的董永故事体系,它们与当地文化有着共生互长的关系。不过这三地可供查考的资料全部出自南宋之后,也可以说,董永遇仙传说只是宋元以来在民间口头传承中才拥有了自己固定的领地。

一、博兴中心的董永传说

董永行孝遇仙传说起源于山东青州博兴(原为博昌县,即汉高昌侯国),但是从东汉末年到宋元时代,此地的董永传说在口头传播中无迹可寻。在如此漫长的时段中,董永故事在山东原地并没有生长出繁盛的口头之花。笔者据此认为,董永传说从黄河下游向中游转移之后,因为魏晋南北朝隋唐之时牛女传说的巨大优势,致使董永故事在山东半岛失去了传承。在当地读书人眼中最多也只是干宝式的“史实”模式。宋代以后,严格地说,只是到了明代中后期,董永传说才从他乡回传到了故地。对其影响最大的“他乡”是湖北孝感。孝感与董永传说的关系最早可以追溯到北宋初年——虽然笔者并不认为其时董永故事已经与孝感结缘,因为孝感在处理董永原籍时遇到了困难,才不得不将董永放在县志的“流寓”一栏中。这种处理无疑提醒了山东博兴,于是博兴的地方志才开始追记董永的来历。此时董永在博兴与孝感的编志者眼中都是历史人物,而口头传播的内容都还没有偏离实录式的董永模式。

地方志最早确认董永为博兴人的时间大致在宋元之际。清《嘉庆重修一统志》卷一七〇“青州府·陵墓”：“汉董永墓，在博兴县南十五里。般阳长山南，又有冢庙。皆出齐东野语”。元人于钦《齐乘》卷五：“董永墓，博兴南三十五里，旧说永东汉人，鬻身以葬

亲，般阳长山南又有冢庙，皆出野语。”“皆出齐东野语”中的“齐东野语”若是指《齐东野语》一书，则就给了我们一个时间定位——南宋后期，但是今本《齐东野语》无此语。卷一六二“济南府·陵墓”：“汉董永墓，在长山县东南三十里。”《府志》：“永墓有三，一在博兴，一在鱼台，其在长山者，墓所方十余里，秋晚无霜。”在明代嘉靖四十四年的《青州府志》中，所记录的董永情况并不是从地方口头传说中出，而是从文献中录来。《县志·孝友》中“董永小传”全同《搜神记》之文，只有末一句是从地方史实中采来以照应文献的：“后人汝翰有孝行，为青郡模范，官户部郎中。”不管董汝翰是何许人，但他肯定姓董，又有孝名，又是青州人，又做了官，所以被安设在董永的家谱中，这是知名原则的产物。《县志·礼典》记：“乡贤祠，孝子董永。”《县志·陵墓》：“博兴汉董永，在县城北崇德社。永，千乘人。博兴，汉千乘也，墓在此。其称葬鱼台县、长山者，未详何据。”两汉之间的高昌侯董永在原籍有一座像样的陵墓本不足为奇，但董永其人在历史上并没有显要的事迹与地位，且在其后不久就与神仙凑合到一处，所以董永之墓在原地很快被乡人遗忘是再合理不过了。到了宋明时期，因为孝感县提出了董永博兴籍的问题，致使博兴人开始追寻董永的史实来源。修志者的尴尬处境是，一方面极想找到可靠的史料，另一方面因为这个愿望无法实现，所以只好求助于地方传说。然而，其时博兴关于董永的传说并没有自己的版本，于是只好这样语焉不详地记上几笔了事。

因为有了这样一种董永为博兴人的史实认定，从此，传说的翅膀方才勇敢地张开了。所以说董永遇仙传说的口头形态在博兴地区是在明代之后才开始形成并丰富起来的。清代以后的地方志就为我们提供了证据。

康熙十二年(1673年)的《博兴县志·人物志》在录了改写的《搜神记》原文后，透露了一个重要的信息：“永墓今在崇德社，去墓数里有董家庄，永故宅也。皇清康熙四年，知县蒋维藩重建祠祀

之,以劝民孝。”这里确认了董永墓的地址,是因为找到了一个重要的依据——距墓不远有董家庄。这个村庄肯定是真实存在的,则我们也可以判定附近确有一个董姓的墓。但是没有任何证据可以证明那就是汉代董永的墓,好在传说的混同原则帮了大忙。此后,董永故事在博兴的发展就一直以董家庄为舞台。当传说找到了一个可以附着的地点之后,它的所有内容都会以此地的风俗、山川、人物为材料在原来的母题上融合粘贴,面目日新。同上志《艺文志·仙孝祠》则说:“本邑有董仙旧址,当日髻身葬父,神女助织,孝声至今著也。我侯建祠绘像,俾过者各捐其良。”作者竟然认为董永为“董仙”,由此可知这个董永只是传说人物了。可是修志者因为有历史癖,所以即使传说十分丰富,也很难全部载入其中。民国二十五年(1936年)《博兴县志·建置》仍然没有根据地在论证董永墓所的可靠性:“汉孝子董永墓地违城二十里崇德社。汉千乘,今乐安。《乐安县志》不载墓所,则博兴此墓无可疑。道光二十二年高学礼等重修。”而对此时口头传播中的董永资料一无所载。

如果说因为孝感寻求董永原籍而生发了博兴的董永情节,可以称为第一次“董永故事回归故里”的话,那么董永传说第二次受到原籍的重视则要归功于黄梅戏《天仙配》了。民国时期,虽然山东不同地方都有关于董永的戏曲曲艺演出,但那与博兴的董永情节无关。在博兴,民间口承的故事已经有了自己的系统,结构已经完成,情节渐趋丰富。但是这种民间自发的传说并没有引起知识界的重视。《天仙配》演出之后,其中董永自称为丹阳人,似乎也没有引起博兴的关注,但是《天仙配》的情节模式对博兴的传说模式自然产生了影响。一般情况下,影响小的情节模式总是试图向影响大的情节模式不自觉地靠拢,以提升自己的影响力和地位。可以说,《天仙配》刺激了博兴董永故事在情节上的丰满和独立。

今天我们所能见到的博兴的董永传说已是一个首尾完整的书面文本了,这个结果要归功于第三次“董永故事回归故里”的诱

因——20世纪80年代之后经济改革的巨大推动力。新时代的地方经济与地方文化催生并加速了董永传说的全面地方化、文本化进程(孝感与东台的情况与之相仿,《天仙配》电影和经济因素都是引起当地重视董永传说的两次历史机遇)。由许可顺、舒立臣等人编写的《董永的故事》在1989年由农村读物出版社出版,一个带有明显创作痕迹的口头传说被文本化处理后成为博兴董永传说的经典版本。这个故事包括20个典型情节:董尚得子、董永定亲、张月莲观荷灯、董永讨饭、董永不贪易财、父子相依、董永和鳝鱼、董永和“白莲藕”、董永丧父、董永卖身、傅员外怜悯买董永、董永守孝、举孝风波、董永报恩、董永和傅小姐、贤城、半截刀枕的来历、傅小姐生病、董永和董公酒、夫妻织布。2003年出版的《董永与孝文化》中董金艳、李建业对许可顺等的《董永的故事》进行了文学化改写,将题目写成了章回体(如下),其实这种改写已经脱离了口传的土壤,成为一厢情愿的文学自恋了。而且,这个情节模式的董永传说并没有继承明清《博兴县志》所透露的当时曾经流传过的其他模式。

- | | |
|------|-----------------|
| 第一回 | 董氏圆梦得贵子,神童聪慧初长成 |
| 第二回 | 风云不测家遭祸,幼年求乞孝双亲 |
| 第三回 | 志高断弃不义财,缘结酒坊张掌柜 |
| 第四回 | 老汉葫芦卖豆油,董永行善定姻亲 |
| 第五回 | 月莲观灯遭恶霸,恶人发威手推花 |
| 第六回 | 遭乱棍董母惨死,堂击鼓董父喊冤 |
| 第七回 | 家贫亲戚如冰炭,鹿车载父开荒田 |
| 第八回 | 孝父清蒲炖鳝汤,疗病九孔白莲藕 |
| 第九回 | 遇水荒颗粒无收,大雪天董永丧父 |
| 第十回 | 典身葬父传千古,穷途之际遇冤家 |
| 第十一回 | 仲连祠内放悲声,董永卖身傅家庄 |
| 第十二回 | 草棚内董永守孝,传说中受恩佛陀 |

- 第十三回 举孝阴谋波浪起,机关算尽终自毙
第十四回 董永不贪功名禄,孝子所恩傅家庄
第十五回 佳人芳心叶传书,流水回波人有情
第十六回 员外雷霆逐董永,别后鸳鸯病相思
第十七回 苦相思小姐卧床,求神医员外无策
第十八回 董永落难遇张万,酿制醇香董公酒
第十九回 扮张生董永出访,喜相逢欲结良缘
第二十回 历艰辛夫妻织布,传佳话天上人间^①

然而,在这个文学式的董永故事中只有董永行孝和婚恋的情节,并没有遇仙结局,甚至没有出现仙女的身影。笔者以为,这不能说明此故事是汉代董永行孝史实的情节遗存,而只能说明当董永故事回归博兴时,因原籍并没有董永完整的具有地方特色的现存传说,所以近代以来,只得将本地的一个有关孝子和婚恋的传奇式民间故事嫁接到了董永的身上。

以博兴为中心,董永传说在周边的几个县均有流播,不过各县志均以史家眼光去处理这个只不过在明代之后才真正回归故里的传说人物。雍正十一年(1733年)的《广饶县志·人物志》也录有董永小传。《祀典》:“董永之祠,在城西太和庄,去冢甚近,子孙至今承祀不乏。”在这里,董永传说以混同原则为动力,其家乡迁到太和庄了。民国二十五年(1936年)的《广饶县志·人物志》:“按旧志,永子名忠。考《董氏家谱》永子名仲,当以家谱为是。”^②在广饶,与博兴不同的是,董永的“家谱”在民间传播中也已捏造完成。同此志《舆地志》:“据传永后裔分三支:长支在太和,有永遗像,至

① 李建业等:《董永与孝文化·目录》,第4页,济南,齐鲁书社,2003。

② 这些说法都是有问题的,说董永之子为董忠,这真是乱了伦序了,因为两汉之间高昌侯董永之曾祖父恰是董忠(高昌杜侯),这个名字在《汉书》中写得明明白白。可知这些都是传说的产物。

今符存其中。有迁居博兴龙洼河者，故墓在焉。”可见此地传说日益丰富了，董永三支后裔的拟定是为了解释各地争说都有董永墓的疑难问题，并且为了争取权威的地位，广饶竟将长房安排在自己的地盘内。为了让人进一步相信这种设定，还推出了董永画像来作注脚——这只能确立董永事迹的传说特征，而与史实是愈来愈远了。

乾隆二十九年(1764年)《鱼台县志·旧迹》：“董永墓在旧治西南三十里。按：董永，青州博兴人，流寓德安。佣身葬父，感仙姬为偶事，脍炙人口，虽妇人女子咸能言之，而葬鱼台无考……而董永者或董氏之远祖，其墓特为董墓，未必即董永墓也。又或其祖或有董永，未必即佣身葬父获遇仙姬之董永也。”此说甚是。鱼台在鲁西南微山湖西岸，与武氏祠所在地嘉祥县和金乡县相临，与西面曹县、定陶皆不远。鱼台县，唐宝应元年(762年)置，元至元二年(1265年)废，次年复置。清乾隆二十一年(1756年)移治董家店(今鱼台县西南之鱼城)。1956年并入金乡县。1964年复置，移治亭谷，即今址^①。于此有两点值得注意：第一，乾隆时移治所于董家店是一关键，此处肯定曾经是以董姓居多的城镇，历史上有一人名董永也不无可能。第二，移治所是在乾隆二十一年，而《鱼台县志》恰修于此(乾隆二十九年)，所以鱼台有董永墓的传说与移治董家店有因果关系。且此处与济阴董永的生活地点也不远，也有可能混同于济阴县董永，而与千乘之董永绝无关联。只是千乘董永已经成名，根据知名原则，然后便混为一人了。

县志中怀疑之语不仅否定了鱼台董永墓的真实性，同时也正可为博兴、广饶等地董永墓提供最好的证伪思路。其实各地的董永墓都是这种混同认定的结果。

既然董永有疑冢三处，鱼台有墓，则长山也定有“遗迹”。长山

^① 魏嵩山主编：《中国历史地名大辞典》，第685页，广州，广东教育出版社，1995。

县的周村^①自明以来就有一系列董永遗址：董永庙（即孝仙祠）、董永墓、织女阁等。据《长山县志》记载，董永庙周围数里之内，冬天从来不下霜，夏天也不落冰雹，成为当地奇观，庙北十字路口有一古槐。树旁立一石碑，上刻“槐荫碑”三个大字，据说是董永织女最初相会的地方（凡说槐树，都说明这个传说出于宋元之后，因为槐树是宋元之后才进入这个故事的）。老槐树是土地神的化身，是他们结合的证婚人。庙西侧有一个水潭，人称“金盆底”，是传说中织女下凡洗澡的地方，流出来成为一条小河。董永墓在庙南二里的山坡上，原墓前立有“汉孝子董公讳永之墓”石碑，1964年“四清”运动中墓被掘开，石碑被砸，料石下落不明。墓南不远是萌水河，传说天上的织女下凡与董永私订终身，并结婚生子。可知完全是近代版的传说附着了。至今该县还有董永庙乡。

董永传说在博兴的滋生与传承比较典型，一个重要的贡献就是为当地提供了一系列文化副产品。

1. 董家庄、董永庙、董永墓。在今博兴县陈户镇。事实上，肯定是先有董家庄，然后再粘贴在董永故事上的，这样的情况在民间传说的本地化过程中是一个通例。如安徽潜山有一个焦家村，据说是焦仲卿的族裔；南京江宁区的陆郎乡有分别姓贾、史、王、薛的四个村庄，据说就是《红楼梦》故事的原地^②。董家庄“这个2000多口人的村子，村民全姓董。据村民介绍，这个村祖祖辈辈都以孝为本，从来没有不孝顺老人的事件发生。这个村还有一个比较特别的现象，那就是60岁以上的男子都会纺线织布，缝衣做被，凡是女人做的针线活儿都会做，据说这与祖先董永自幼丧母、父子相依

① 魏嵩山主编：《中国历史地名大辞典》：“长山县，隋开皇十八年改武强县置，治所即今山东邹平县东长山镇。1950年移治今山东淄博市西周村。1956年度。”第165页，广州，广东教育出版社，1995。

② 高国藩：《江宁陆郎〈红楼梦〉传说采风记》，《紫金岁月》，1995（5）。

为命、董永为了生计而学会了女人的针线活儿有关,并以此教育后代”^①。村内有董永庙(董永祠),村子附近有董永墓。董永庙在董家庄南,也称“仙孝祠”,清末时倒塌。2002年博兴县有关部门在整修时,“意外发现,庙内东西墙泥土层下竟隐藏着‘二十四孝图’彩色壁画……据庙内石碑及庙门内侧的篆刻记载,该庙在清光绪十六年和民国初年曾经加以重修”^②。董永墓在村东,1968年“大跃进”深翻土地时整平,墓中出土了几个汉代陶罐和陶壶。原董永的墓碑已经不见,只有民国二十五年(1936年)重立的一个墓碑尚存^③。

2. 古槐。在博兴风景名胜马踏湖边(又称“麻大湖”)。“古槐传说已有千余年的历史,远远望去,像苍龙腾空,又如绿色巨伞,映衬在蓝天白云下,显得苍劲、挺拔,充满盎然生机。老槐树胸围4.85米,三个人合抱尚且勉强。树干已枯空,树冠一半枯死,另一半的树皮上顽强而执着地长出繁密的树枝,郁郁葱葱,葱翠欲滴,堪称是一个生命的奇迹,树洞内斑斓的树皮,扭曲的树身,蜿蜒交错,宛如怪石嶙峋的岩洞。古槐苍翠的容貌,令人悠然回想起它生命萌芽的久远年代、漫长岁月的生长历程和传奇经历,不禁心驰神往,肃然起敬。据当地人讲:‘先有老槐树,后有湾头街。’关于这棵历经沧桑的槐树,流传着许多美丽的传说”^④。

3. 石鼓。竖立在董永庙门旁的一个门箱,其上镌有螺旋文,正确的名称为“石螺”或“椒图”。据说椒图本身为龙子,排行第九,形似螺蚌,性好闭,常立于门铺。汉朝时,董永与仙女结缘后,使者寻得仙女在董永家,入内欲请天女返回天庭,却被椒图挡在门外。王

① 舒立臣:《董永故里博兴考》,《董永与孝文化》,第21页,济南,齐鲁书社,2003。

② 《博兴:董永庙内发现“二十四孝”壁画》,《生活日报》,2002年10月5日。

③ 李建业等:《董永与孝文化》,第22页,济南,齐鲁书社,2003。

④ 鲍学杰、安家干:《媒仙古槐的传说》,《董永与孝文化》,第249页,济南,齐鲁书社,2003。

母大怒,下令椒图永不得回天庭,长年坐守人间门铺外。时日既久,椒图坐化成屈螺状。因此今日所见的石螺,只具尾纹,不见头形^①。

虽说以博兴为中心,董永故事向黄河流域更广大区域传播,但这与明代之后博兴的董永传说无明显的传承关系。也就是说,其他地区的董永传说只有两个主要来源,一是当汉末时董永遇仙传说从博兴传出后就在各地生根结果,如河南蔡州的董永墓、仙女墓。宋王存等《元丰九域志》卷一“蔡州”：“新蔡县，古莒国，董永墓。”^②这一定是受到唐末五代董永为蔡州人的观念影响（见《录异记》）——当然也可能相反，《录异记》就是根据当地传说记下来的。清代《汝宁府志》卷十二：“董永墓，在城西北二十五里。永，孝子。旧《志》称仙女墓。按《录异记》永子仲思母，追葬衣冠之所。永墓在孝感县。”二是因为文人传播的非地域性特征，董永故事也可以跨距离地在各地混同生长，从而传到更加广远的地区。即使博兴的传说影响到周边地区也会很快改头换面，脚踏本土，生出更多的枝节。比如在东北地区，黑龙江齐齐哈尔一带就有自己的《七仙女下凡》故事^③，长白山传说中也有七仙女故事。

二、孝感中心的董永传说

今所见董永与孝感县发生关系的最早文献，只是清代光绪五

① 《石鼓的由来》，《董永与孝文化》，第245页，济南，齐鲁书社，2003。

② 南宋潘自牧撰《记纂渊海》卷十九：“二孝庄，在汝阳县西，汉孝子蔡顺、董永所居。《纪胜》。”又《大清一统志》卷一六八：“董永墓，在汝阳县西二里。”

③ 《七仙女下凡》：“董永和他的母亲过着叮当三响的穷苦日子。董永每天上山打柴”有一天遇见一只白兔，白兔变成白胡子老头，把女儿嫁给了董永。“有一天姑娘对董永说：‘董郎，我不是凡人，我是王母娘娘的女儿。’”后来她被抓走了。董永去找她，以认妻方式又将仙女带回。“七仙女和董永一人抱着一个孩子，欢欢乐乐地回人间来了。”李书田整理，流传地区：黑龙江齐齐哈尔，第82~84页，《民间文学》，1961（4）。

年《孝感县志·艺文志》中转录的明代正统(1436~1449年)孝感知县黄巩的《修董孝子墓记》一文。文曰:“孝感县旧为汉安陆地,后置县,以孝子董永名。”从此,在孝感,董永故事一直沿着两条路径在传播着。

第一条是在文人的眼中,董永被视为一个史书失载的历史人物。顺治《孝感县志·人物志》:“董永,青州千乘人,早丧母。汉灵帝中平黄巾起,渤海骚动,永奉父来徙。”(康熙三十四年《孝感县志·人物志》同)。光绪五年(1879年)的《孝感县志·艺文志》:“按图志及杂记小说云:孝子千乘人,丧母。汉季,奉父避兵来徙……君子曰:永事汉史失载,偶遗耶?抑以织女事涉渺茫弗录耶?”

第二条路线只在民间口头传承中。史书失载的董永“史实”在口头传播中被“复原”了。孝感董永轶事的最显著特征是,董永遇仙传说在地方上的文物遗址中留下斩不断的传说之根。孝感传说的文化副产品比博兴更为丰富。

1. 董家湾、董家湖、裴家巷。明代正统孝感知县黄巩《修董孝子墓记》:“今县之董家湖有董父墓,盖即孝子赁身所营孝。右稍南为孝子墓,与小说合,其殆信然也。”

2. 董永墓。光绪五年《孝感县志·邱墓》:“汉孝子董永墓,在董湖之滨,其左一墓为永父,即永鬻身以葬者也。”《孝感县志·艺文志》录有雷春明、王东、罗勉等人的三首同题诗《董孝子墓》。如王东诗:

九原深处梦魂归,万古寒烟锁翠微。冰骨昔从湖上掩,春云常向墓前飞。天门陂在人何适,仙子台空迹亦非。谈罢遗文追往事,闲花野草带斜晖。

诗中还提及了董家湖(董湖)、董墓春云、天门陂、仙子台(升仙台)等景点。

3. 董永庙、孝子祠。《明一统志》卷六十一:“董永庙,在孝感县治北,本朝正统间,因祷雨有感,新建。”光绪《孝感县志·祠庙》:

“孝子祠，(明)知县罗勉建，以祀董永，在北门外。成化中，迁文庙之东，入张朴合祀，改曰忠孝祠。万历中，又入祀令尹文子，明季毁。顺治十七年(1660年)，知县张擢士重建于会真观前。道光十六年(1836年)，知县赵振靖改建于文昌殿西北……咸丰兵燹后，祠馆倾圮，前县孙公传恣捐廉并合二三同志集资修复，有碑。”录有张擢士《新建董孝子祠成》诗一首：

衣履翘瞻慰此行，千年至性贯幽明。居然侨邑偕归厚，允矣环疆特擅名。猿橘分题云缥缈，彤禧荐豆岁峥嵘。汉家陵阙今谁问，庙貌欣看入眼明。

4. 理丝桥、涤丝亭。康熙三十四年(1695年)《孝感县志·艺文志》录知县梁凤翔《重修理丝桥碑记》：“治北有桥名理丝，相传为仙女织缣赎永地，其来已久……县以孝感得名，桥以仙女得名，皆千秋佳话也。”光绪五年(1879年)《孝感县志·封域志》：“理丝桥，以董永遇织女于此理丝，万历时知县彭之轨和康熙时知县梁凤翔两次重修。”此志《艺文志》录有郭鸿超《理丝桥》一诗：

行至理丝桥，湾环逐水流。桥下水如练，桥上连理枝。庸行古所敦，歎歎汉孝子。诚意感神人，嘉名赐故里。不是升仙桥，遇仙却在此。独惜去年来，水溢湖之涘。浪骇更涛奔，残碑就倾圮。谁与发潜光，精详叙原委。

据说，在董家湖边，还有挽丝桥、浆丝塘、涤丝亭等^①。

5. 升仙台。光绪五年《孝感县志·封域志》：“仙子池升仙台，在董家湖，俗传织女升仙处。”升仙池又叫小瑶池，中有仙姑岛。

6. 仙乡坊。光绪《孝感县志·坊表》：“汉孝子仙乡坊，在城北门外，今废。”

7. 饭山。董永与七仙女的儿子董天宝在寻母之后，把母亲给

^① 席璋燕：《孝感与董永故里》，《武汉文史资料》，2003(9)。

他的十三粒米一次就全吃了,结果米变成一座饭山,把他压在下面。

在今天孝感市孝南区毛陈镇有董永村(原名傅冲村)和春云村(即董墓所在地汤家老屋,明代罗勉写有“孝感潯川八景”之一的“董墓春云”),在两村之间有董永遇仙传说本地化的一些地名遗迹,如百步天梯、仙女池、鬼谷墩、十三太保坟、福禄桥等^①。在当地流传的董永故事有《燕子窝》、《百日缘》、《等鸡子》^②和《千里草》、《哄不过明天》、《仙女梭》、《天宝得宝葫芦》、《天宝得白绫扇》、《董墓春云》^③等。因为七仙女的缘故,在孝感周边地区还形成了一种在乡村女性中间流传的正月“请七姐”的习俗^④。

三、东台—丹阳中心的董永传说

东台县位于苏北沿海地区,原属泰州,今属盐城,在地理上与汉董永没有关联的机缘。但是这个沿海的一隅在宋代之后也独立地与董永故事挂上了边。最早的混同似乎在南宋之际,并不迟于博兴重新认同董永和孝感作为董永的“第二故乡”的时间。南宋王象之《方輿胜览》:“海陵(东台古属海陵)西溪镇,汉孝子董永故居。”这一句话的背后隐藏着一个我们无从得知的民间观念的混同。其实在当时,扬州的如皋就已有董永墓的记载^⑤。淮阴也有董永庙之说,宋王存《元丰九域志》卷五:“中淮阴州,西四十里五

① 孝感市文体局编:《孝文化史料征集》(1)(打印本),第1~5页,2001。

② 《湖北省民间故事传说·孝感地区专辑》,转引自宋煊文《董永故事探源》,第86~89页,武汉,中国地质大学出版社,1998。

③ 郑土有、陈勤健:《中国仙话》,第73~89页,上海文艺出版社,1990。

④ 饶嵩乔:《正月趣俗“请七姐”》,《湖北日报》,2004年1月29日。

⑤ 《大明一统志》卷十二“扬州府·陵墓”称:“扬州如皋县北一百二十里有董永墓”。卷六十一“德安府·陵墓”也如此称。《大清一统志》卷七十三:“汉董永墓,《輿地纪胜》:在如皋县北一百二十里。”如皋与东台相连,如皋董永墓与东台所指可能为同一物。

乡,十八里河、洪泽、溱头三镇有淮水盐。溱沙河古迹:淮阴侯庙、楚元王庙、董永庙、公冶长墓、漂母墓。”此地明显远离东台。但自清代以来,东台的董永故事不断凸现,由董永传说衍生的地名日渐繁多起来。相形之下,其他地区的董永传说都湮没无闻了。

清雍正《泰州志》:“汉董永,丁溪场人,即世传卖身以葬父者,今本场永与父墓并存焉。”关于董永的东台籍,当地县志从“史实”角度未予认可。同上志:“按《广舆志》云:永青州人,徙居湖广德安,父歿黄州,卖身以葬。事迹、祠墓俱在德安,碑碣可考。永有子为道士仙去,亦在楚地。泰州董孝子想另是一人,年远传说,遂傅会为永,好事者又为地迹以实之耳。”清嘉庆二十一年(1816年)《东台县志》:“董永西溪镇人……今西溪镇董永与父墓并在焉。按语:……今(刘)向《图》不传,史家亦不著于录,而千乘郡乃今山东青州府北境,何以又为县之西溪镇耶?”这些出自县志的疑语,其实道出了董永“移籍”东台的原因,董永传说与东台相干只是民间观念的认同,不能以史实观之。

1. 缣丝井(缣丝井、抽丝井)。元赵道一《真仙道鉴后集》卷二“织女”:“董永少失母,养父……今泰州有汉董永所居,天女缣丝井存焉。出自汉书。”^①明代佚名编《西溪镇志·镇原》^②:

缣丝井,在镇西北一里八十步,西广福寺后,汉曹长者之遗基。楚人董永至孝,养父,家贫流寓西溪佣工,父亡,贷主人曹长者万钱,以至自鬻其身。孝感于天,降仙女为偶。缣丝织缣三百匹,一月而毕,以偿万钱,其女凌空而去。此泉即仙女汲水缣丝者也。其井口小身大,深

① 宋焕文:《董永故事探源》,第73页,武汉,中国地质大学出版社,1998。宋焕文疑曰:“此处汉书可能指汉世流传之书,非史书之《汉书》。”从语言上看,宋说为是。但认为汉世之书有记董永遇仙之事并东台遗迹者,实属无稽。

② 《中国地方志集成·乡镇志专辑》第16辑影印明代佚名编《西溪镇志》,南京,江苏古籍出版社,1992。

莫测，诸井干竭，此井源泉不绝。蚕熟时井中生白草一根，长丈余，人称为天女丝也。

雍正《泰州志》“天女缫丝井”因之。道光《泰州志》：“惟《方輿胜览》以海陵西溪镇为永故居，孝子祠、天女孝、缫丝井皆以永传。又《锦绣万花谷》于‘淮南东路·泰州’载：天女缫丝井在西溪镇广福院，相传汉董永所居，即天女汲以缫丝者。事属传疑，今仍旧府志，录而存之。”^①嘉庆《东台县志》：“井口小而中宏深，味极甘，大旱不涸，每至春深，井生草根长丈余，人以为仙迹云。”明代天顺六年（1462年），巡宰李诚莅临西溪，建亭于其上。兴化人顾繁为作《重建仙女缫丝井亭记》（《西溪镇志·碑文》），万历时又重修（见该志所载《重建范董二祠后记》）。《西溪镇志·诗集》录有陆元博、潘应诏、王纘、凌儒同题诗《缫丝井》各一首。王纘诗：

彩云飞去凤笙残，月转梧桐玉蕊寒。机杼荒凉秋草歇，辘轳寂寞野花团。只凭博望知源邃，肯信麻姑见底干。千古真游何处觅？一双鸣鹤绕栏杆。

缫丝井过去还有“董井寒泉”之誉，为“何垛八景”之一^②。

2. 天女庙。《西溪镇志·镇原》：“在镇东北凤凰池后，昔董永遇天仙女于此，后凤凰来浴于池，天仙乘风而去。时人见其孝感，遂建此庙，久废无迹。”

3. 董永庙（董孝贤祠）。《西溪镇志·镇原》：“在镇西广福寺，后汉时建之，今失所在，孝子董永佣于赤荻埭曹长者家，觅钱葬父，孝感于天，立祠以祀。至今万历丙子岁，浙江山阴人水利道佺事黄猷吉立祠立像于范文正公后祀之。朱坚看守，春秋祭之。”此语透

① 宋无名氏：《锦绣万花谷》续集卷九：“天女缫丝井，西溪镇西广福院，相传汉董永所居，井即天女汲以缫丝者。”

② 施泽银、崔益云：《西溪与董永、七仙女有关的地名传说》，《江苏地方志》，2002（6）。

露了明代末年董永传说在东台的蛛丝马迹。《西溪镇志·诗集》录陈宣《谒董永祠》一首：

自鬻性怜寸草情，佐君疑是董双成。纲常自古留文史，名字千年属理评。埋骨事守天□鉴，缫丝会□水犹清。瓣香来荐空等下，风静□溪日正晴^①。

4. 凤凰池（七仙湖）、鹤落埭、摩云庄、傅家舍。这些都是与董永遇仙传说相关的地名。《西溪镇志·镇原》：“凤凰池，在镇东寺西北，董永遇仙女，七月七日乘风至此，浴去。后废。”

5. 董贤村、董永墓、董家坟、董贤乡（即今台南镇董贤村）^②。《西溪镇志·镇原》：“董永墓，去镇一里四十步，有汉董永墓在西广福寺后。按《吴陵志》：古有此墓，墓塌久矣，上有永父墓，葬曹长者故宅。其事迹本末，《晏溪志》载甚详。”

6. 辞郎河、辞郎庄、辞郎庙、凤升桥、凤升井（金钗井）^③、义乡桥、奉先亭等。清夏荃《海陵丛刊·退庵笔记》：“……诸古迹，皆董永故事。”《西溪镇志·镇原》：

辞郎河，此河去镇西南三里，昔董永送仙女至此相别，凌云而去。后人以其河为辞郎河。有村落曰辞郎庄，西北大河通兴化界，凌云亭角是也。

凤升桥，在镇西南路市桥十五步，第一桥也。与盐仓东对，有双井曰金钗井。昔仙女乘风在此地与董永别，后建此桥，曰凤升桥，俗名南仓桥，至今牛桥口是也。

金钗井，在镇南仓桥前，河隔东西两向。昔仙女与董永别时，不舍，将金钗于地插之成穴，凌云而去，誓不重会世人，以钗穴凿井一双，后开掘前河，其井相隔，至今犹存。

① 诗中“□”三字原缺。

② 《“天仙配”地名传说》，《乡土》，1982（8）。

③ 汪国瑞：《东台的董永祠墓及其传说》，《新华日报》，1956年12月10日。

义乡桥,镇中第二桥……昔董永行孝感天,乡人称之,遂名。义桥数步之间对前河,有双井,名曰乡井是也。

奉先亭,董永构此亭,奉先祖于镇西,至今名之。

7. 肝肠河(洗肠河)、舍子头、殷庄(又称荫庄)、古槐。这些都在西溪镇附近。

另外还有《七仙女外传》的传说,流传于东台县台南乡丁堡村一带^①。

在江苏地区,除了东台之外,丹阳在元明以后也形成了与前几处雷同的董永传说本地化现象。不过,丹阳的情况并不难理解,它主要反映在宋元话本《董永遇仙传》中,话本首先将董永设定为“润州丹阳董槐树人”,这当然是对当时口头传说的认定。明代以后,戏曲又一直以此为背景演绎董永故事,所以丹阳的民间口头传播也相应活跃起来。

1. 董永墓。元至顺《镇江志》:“汉董永墓在丹阳延陵,有碑记其事。地名董埠。亦名董坟。”

2. 望仙桥。光绪《丹阳县志》:“丹阳延陵有望仙桥、董永墓。汉董永……(仙女)言讫,凌空去。后人名其地曰‘董陂’,桥曰‘望仙’。”民国时,延陵南有望仙桥,桥为石桥,桥上有“脚印”,传为董永与七仙女之子在桥上仰望七仙女所在处。在延陵与望仙桥间原有小延陵村,抗战前此地有棵槐荫树,传说董永与七仙女的成婚是以此树为媒的。民间传说集《梅子与丁郎》一书中录有一则《望仙桥上的回声》的丹阳董永故事。

3. 董家庄。《中国民间文学集成·江苏镇江卷》记有一个故事,丹阳有一个村子叫东阁庄,原为董家庄。传说为董永葬身之处,后来由于董家庄已没有人姓董,所以改名为东阁庄。董姓已迁

^① 《七仙女外传》,《江苏群众文艺》,1982(4)。

至简牍河西,叫董甲村,是丹阳云林镇的一个自然村^①。

4. 董永村、董永庙、槐荫树。江苏人民出版社《丹阳古今》记丹阳延陵有这些地名^②。在江苏省金坛市登冠乡也有个董永村,据说是董永的出生地,为纪念勤劳、善良、忠厚的董永,村民特地为其修建了一个董永庙,庙门口曾有一幅石刻对联:“卖身葬父垂孝德,天遣仙姬陌上迎。”董永与七仙女定情的老槐树,就在离董永村不远的建昌乡吕坵村,如今此树已长成参天大树。当年拍摄黄梅戏《天仙配》时,著名演员严凤英曾与导演一起来过此董永村。

从董家庄、董永村等地名来看,可感知口头传播中传说符号的变异以及对文人文本的颠覆。话本和明传奇都认定董永的丹阳居地为董槐村,而在民间这一名称已被替换。在全国还有多处董永村,如孝感的董永村(这个村是当代命名的产物),四川苍溪县龙山镇有一董永村^③,过去叫董永大队^④,广西灵山县丰塘镇也有一个董永村。贵州省铜仁地区石阡县竟然有一个董永庙^⑤。

在南京附近的江宁、溧水^⑥、金坛、丹徒等地,均有董永传说的次生型故事流传^⑦。如南京江宁的《七仙女与白果》、《七仙女下凡

①③ 睦书义:《董永故事“版本”繁多,“原地”岂能只有一家?》,《中国邮政报》,2002年6月28日。

② 邓仕兵、母彬:《最高限价:让董永村民笑了》,《西南电力报》,2002年8月22日。

③ 安超:《勤俭之风创大业——记董永大队东方红园艺场》,《四川日报》,1964年10月8日。

④ 吴承坤:《杨玉学:兴工富区,旅游活区》,《经济参考报》,2003年3月17日。

⑤ 宋周应合等:《景定建康志》卷二十二:“董永读书堂,在溧阳县西四十里,林木茂翳。考证:永尝自鬻,以养其亲,事见《孝子传》。”景定为宋理宗年号(1260~1264年)。笔者颇疑,此说中的董永即是混同了宋理宗名相董槐之父董永,董槐在润州做过地方官。元武宗《至大金陵新志》(1308~1311年)卷十二“董永读书堂”之文全录《景定志》。但是光绪七年《溧水县志》卷十九“古迹名胜志”：“董永读书台在县治西，今无考。”

⑥ 高国藩:《敦煌俗文化学》,第251~290页,上海三联书店,1999。

会董永》^①等。

以博兴、孝感、东台—丹阳为中心的董永传说都有自己的地方特色,正是这些特色鲜明的不同传说丰富了董永故事的传承内涵,是董永传说最鲜活的动力源。它与董永遇仙传说的主流——借各个时代显性传媒(诗文、变文、话本、传奇、戏曲、电影、电视)所传播的三个情节模式——虽然保持着一定的距离,但它们之间互相干涉的现象从来就没有停止过。

同时,在少数民族地区和日本,董永传说经变异,同类型故事在口头上也有所传播,建立了这个古老传说最广泛的传承机制。略如^②:

广西龙州壮族《勇敢的阿刀》

贵州布依族《九羽衫》(贞丰一带)、《天池仙女》(都匀一带)

贵州侗族《郎都与七妹》(黎平)、《唱七姐的传说》^③

广西防港京族《董永与刘姑娘》

海南黎族《阿德哥与七仙妹》、《星娘》

云南新平彝族《借钱葬父故事》

日本冲绳地区《北斗星夫人》

尽管这些口头形态丰富多彩,但是,它们毕竟都生长在非常具体的地理与文化生态环境中,所以它们不得不承受着两个无法克服的难题:第一,因为董永传说在本地化过程中,都以当地并不起

① 《七仙女下凡会董永》最后说:“董永昧了身,仍然和七仙女一起靠织绢为生。他们织出来的绢,上面都有好看的花纹。七仙女的巧手花绢从此家喻户晓,遐迹知名。因为绢上花纹像天上的云彩,所以大家叫它‘云锦’。后人为了纪念七仙女始创云锦的手艺,尊地为云锦娘娘。南京雨花台脚下从前还有一座云锦娘娘庙呢。”《儿童经典故事园——民间传说》,第38页,乌鲁木齐,新疆人民出版社,2002。

② 参见郎净论文,第164~171页(未刊稿)。

③ 《唱七姐的传说》见《董永与孝文化》,第257页,济南,齐鲁书店,2003。

眼的山川风物为依托,所以当这些在地方语境中生成的故事向外传播时,能被外界接受的范围难免受到限制。第二,正因为这些地方性传说不可能有广泛的传播辐射区,所以它只能时时受到主流传媒携来的情节模式的压倒性干扰。换言之,它虽然是以地方性语符为元素的传说,但是它又无法抗拒主流模式(如黄梅戏电影《天仙配》模式)的诱导,从而会逐步丢失(或部分丢失)其地方性特色。好在这些口承故事的情节元素都已转化为地方上具体而生动的民俗符号,将会代代相传,参与着民间生活的全过程,所以这又是地方口承故事相对于主流模式的优势所在。电影《天仙配》记录的董永遇仙传说其实只是落脚于接受者的心理,它往往会被传播主体粗暴地修改拿捏,而其修改的原则在今天已经与民俗生活无关,那只是艺术的自慰行为了。

第五节 董永遇仙传说在传说家族中的地位

董永遇仙传说没能跻身于“四大传说”之列——历来对董永遇仙传说的研究力度最小——因为这个传说留存的材料不足——董永传说落选“四大传说”的原因——受到牛女传说的排挤——董永传说没能产生既有诗意象征又具民俗象征的寓意符号——缺乏对女性坚贞道德品质的歌颂——向来不受文人的重视——但这个传说也有自己的优势——它的地位正在提升

董永遇仙传说虽然在1950年借黄梅戏电影《天仙配》的传播优势而在今天拥有了显性的影响,但是在民间观念和文化资料中,这个传说并没能跻身于“四大传说”之列。不过有人不免将其混同

“四大传说”之一^①；民间流传着要将“四大民间传说”改为“五大民间传说”的声音，好给董永传说以崇高的位置；早也有人已将其列入“十大传说”之列^②。

“中国四大传说”的定名是 20 世纪以来民俗学日渐发展的产物，“我国学术界对‘四大传说’的探讨，约始于 20 世纪的 20 年代初，也即中国民俗学运动的发起阶段。先是由孟姜女故事起步，十年后，考证的题目已遍及‘四大传说’全部”^③。现以苑利主编的《二十世纪民俗学经典·传说故事卷》所提供的《传说故事研究论文索引》为例（选前几篇目录），我们可以粗略看看 20 世纪初关于中国古老传说的研究情况。

1. 孟姜女传说。

顾颉刚《孟姜故事的转变》，《歌谣周刊》，1924(69,73)。

顾颉刚《杞梁妻的哭崩梁山》，《歌谣周刊》，1925(86)。

郑宾于《孟姜女在元曲选中的传说》，《北京大学国学周刊》，1925(2)。

顾颉刚编《孟姜故事研究集》，国立中山大学历史学研究所，1928～1929。

2. 梁祝传说。

钱南扬《梁山伯与祝英台的故事》，《北京大学国学月刊》，1925(1·3)。

① 谢柏梁《〈天仙配〉的百日缘》：“老艺人胡玉庭口述改编的《天仙配》，实际上是对中国四大民间传说之一的荟萃出新。”转引自《董永与孝文化》，第 172 页，济南，齐鲁书社，2003。又如 2001 年 7 月 27 日湖北省邮政局向国家邮政局《关于承办“董永与七仙女”邮票首发式的请示》（鄂邮局发[2001]74 号）称：“董永与七仙女的故事既是我国民间四大传说之一，也是中国孝文化的一个艺术典型。”

② 涂石、涂殷康：《十大传说》，第 1 页，上海古籍出版社，1991。另外五大传说是嫦娥奔月、八仙闹海、济公活佛、鲁班的传说、龙的传说。

③ 马紫霞：《〈白蛇传〉故事研究现状及其本源试析》，《中州今古》，2002(2)。

谢云声《闽南传说的梁山伯与祝英台》，《民俗周刊》，1928(38)。

钱南扬《关于收集祝英台故事的材料和征求》，《民俗周刊》，1930(92)。

3. 白蛇传说。

秦女等《〈白蛇传〉考证》，《中法大学月刊》，1932(2·3~4)。

谢兴尧《〈白蛇传〉与佛教》，《北平晨报学园》，1935(792)。

曹聚仁《白娘娘传说中的悲剧成因》，《论语》，1937(107)。

4. 牛郎织女传说。

范宁《牛郎织女传说的演变》，《文学遗产增刊》，1955(1)。

王孝廉《牵牛织女传说的研究》，《幼狮》，1974(40·1)。

朱介凡《牛郎织女神话传说》，《幼狮文艺》，1977(40·1)。

5. 昭君传说。

刘万章《关于王昭君的传说》，《民俗周刊》，1928(35)。

霍世林《王昭君的故事在中国文学上的演变》，《清华中国文学月刊》，1931(1·4)。

张寿林《王昭君故事演变之点点滴滴》，《文学年报》，1932(1)。

6. 董永传说。

顽真《董仙的传说》，《民俗周刊》，1928(45)。

邢庆兰《敦煌石室所见董永歌及红河上游摆彝所传借钱葬父故事》，《边疆人文》，1946(3·5~6) ①。

这份《索引》只能略显一斑，它做得很粗糙，搜罗也不完备。如

① 范利主编：《二十世纪民俗学经典·传说故事卷》，第388~392页，北京，社会科学文献出版社，2002。

茅盾《中国神话 ABC》(1928 年世界书局版)中已将牛郎织女的传说史料整理一过,《民俗周刊》第 80 期也刊登了王弗桥所述《牛郎织女的故事》^①,1957 年罗永麟就写了《试论〈牛郎织女〉》的长文(该书录有全文)^②,但《索引》均未载。关于董永的论文也有问题,如《董仙的传说》未必是写董永的^③,而最早研究董永故事的赵景深等人的论文却没有提到。

在 20 世纪 30 年代之前,所引六大传说都已受到民俗学者(多是一流学者)的关注,且都有研究论文面世,但后来形成的“四大传说”中,以上末两种却落选了。昭君故事的落选情有可原,因为故事女主角不属于民间角色。她虽然没有进入“四大传说”的家族,却被“四大美人”所收留,同样拥有很高的知名度。那么董永遇仙传说没能入选又是什么原因呢?笔者认为其因主要有四:

第一,董永传说受到牛女传说的排挤。如前所论,在东汉末年,董永遇仙与牛女相恋几乎同时发祥,甚至董永遇仙的形成可能还略早于牛女的爱情缔结。但是在六朝时期,牛女传说因为受民间节俗(七夕)和文人关怀(隔离主题)的推动,所以产生了上下同归的全方位社会影响。唐代以后,这两条路线仍保持着旺盛的发展势头。而董永故事因为七仙女从织女中的分离,在宋元之后才拥有了自己的独立身份。从明清时期的情况来看,牛女传说仍然占有极大的传播优势,而董永只在博兴、孝感、东台一丹阳三个比

① 引自赵景深《牛郎织女的故事》,《民间文学丛谈》,第 180 页,长沙,湖南人民出版社,1982。

② 罗永麟:《论中国四大民间故事》,第 1~21 页,北京,中国民间文艺出版社,1986。

③ 《艺文类聚》卷八十七:“《神仙传》曰:董奉居庐山治病,重者种杏五株,轻者一株,于林中所作作仓,一器杏换一斛谷。少者虎逐之,乃以谷赈贫穷,号董仙。”又,[德]艾伯华《中国民间故事类型》第 11 类“神和神仙”中第 153 型为“董仙:(1)董伯华想成仙。仙人考验他。(2)他没通过考验。(3)作为补偿他得到了一个打雷的魔术(‘雷’字写在掌心)。(4)他因此创造了很多奇迹。”第 234~235 页,北京,商务印书馆,1999。

较狭窄的中心地带传承繁衍,却不能在全民族中占有更广远的传播领地。这无疑削弱了近代其他地方对董永传说的亲和感。

第二,董永传说中没有产生既具有诗意象征又具有民俗象征的寓意符号。所谓“四大民间传说”,他们都累积或混同了一些极具象征意义的寓意符号。《孟姜女传说》中“哭断长城”和“送寒衣”、《梁祝》的“化蝶”、《白蛇传》的“西湖”和“雷峰塔”、《牛郎织女》的“星河”和“鹊桥”。这些意象的重要意义在于,它们都构成了民间生活的风景线,具有超时空的文化品质和民间情怀。如都与某种民俗节日相关联——寒衣节、双蝶节、端午节和七夕节^①。董永传说中惟一可以与之相提并论的就是那棵“槐荫树”,但是这棵树在近代民间并没有染上民俗理想的色彩,也不是一种可视可感的文化存在。这棵能开口讲话的槐树在民间传承中最终没有与“媒证”的寓意很好地结合,结果只成了一个若无其事的民间记忆。而且在民间观念中,槐树的鬼俗认同却是一种难以回避的尴尬。其中也没有一个占主导地位的节俗——倒是常常受到七夕节的干扰,如宋话本《董永遇仙记》和明传奇《织锦记》中,阴阳先生都让董永儿子在七月七日到太白山寻找母亲。

这些寓意符号在传播与接受中其实都充分地充当了某个传说的名片,只有那些一旦被提及就会引起人们遐思并包蕴着美好生活理想的符号才会受到重视,重视这些符号的结果自然就提高了传说的“被引用率”。

第三,董永传说缺乏对女性坚贞品质的歌颂。“四大传说”的起源虽然各有侧重,但是最后都朝着同一个方向演化,那就是成为民间所崇尚的爱情试验文本,其中的女子都有受大众认可的优秀品质。她们的性格与追求构成了传说的核心内容,而男子均属无所作为但却能成

^① 参见贺学君《中国四大传说》第七章《增色生辉的节日习俗》,第141~161页,杭州,浙江教育出版社,1989。

为“女性主角的审美补充”的“陪衬人物”^①。《孟姜女》中的孟姜女形象有非常复杂的演化过程,后来她对夫君的忠贞及其坚贞的极端品质受到了持久的欢迎,她竟然以其深厚的情感哭倒了长城,对生死未卜的丈夫唱“十二月调”,还能超越难以想象的困难而“千里送寒衣”。《梁祝》中的祝英台出门上学前能“埋绸带”以明志^②,然后“女扮男装”,在与异性同窗多年后仍能保持节操,又能在对男方动了真情后从一而终,最后双双化蝶,演成千古佳话。《白蛇传》中的白蛇从一个妖物最后遵从“民意”化成一个多情勇敢的妻子,她能“盗药救夫”、“为情受罚”,表现出不甘屈服的精神。《牛郎织女》中的织女更是“盈盈一水间,脉脉不得语”地千年等一回,让人感动同情。

但是,在董永传说中,董永的主体地位削弱了仙女性格与追求的展示效果。一方面,她下凡是因为受命于天,她自己对董永没有任何感情基础;另一方面,她没有为了与董永相守而做过任何努力。虽说她帮了董永一个大忙,可是她最后还是离去了。唐宋时,她总算给董永送来了一个儿子,可是其时董永已经另娶,过上了幸福美满的生活,所以她的再现显得有些多余。而且,七仙女上天之后,再也找不见她的踪影,她在天上的对应星(扶筐七星)并不为俗世所了解,她没有留下像蝴蝶、雷峰塔、织女星那样可以看得见的遗迹,所以七仙女在传统的民间视野中既没有个性也没有可以值得人们称颂的道德品质——她的能织只是一项技术性品质,与道德无关。

正是因为如此,所以 20 世纪 50 年代黄梅戏对之进行的改造恰是从此处入手。改写之后的七仙女具有了真情、坚贞、勇敢、勤

① 田茂军、林铁:《中国四大传说中的男性形象》,《民间文化》,2000(7)。

② 贺学君《中国四大传说》:“为了表示决心,她在庭院里亲手种上一棵石榴树(有的说是牡丹花,也有说她埋下一条绸带),并起誓自己一定能保持贞洁,说如果做不到这一点或发生别的意外,家里的树(花)就要枯萎(绸带就要腐烂)。”第 169~170 页,杭州,浙江教育出版社,1989。

劳等品质,终于加入了“四大传说”中可爱的女人之行列。但是这种改写又模糊了这个传说的固有特征,倒使七仙女看上去与牛郎的织女像是一对孪生姊妹了——看来她依然生活在织女的巨大身影中。

第四,董永传说向来不受文人的重视——它的民俗内涵挤占了艺术内涵存在的空间。孟姜女故事在唐以前虽然形态尚未统一,但是《左传》、《礼记》、《孟子》、《列女传》、《古诗十九首》以及王充之文、曹植之诗、六朝民歌都录有这个传说的信息。敦煌遗文中有《孟姜女变文》。宋元以来,戏曲、曲艺以及全国各地都有十分丰富的文本形态和口头形态^①。梁祝传说在明清以来的戏曲和曲艺中留下了更为丰富的材料^②。《白蛇传》起源最晚,唐以后方成雏形,但是最重要的是宋有话本《西湖三塔记》,明代又被改写成一部《白娘子永镇雷峰塔》的拟话本^③。近代以来,京剧为白蛇传说又插上了传播的翅膀。《牛郎织女》因为文人的“七夕情结”,自古以来就在诗文中扎下了根。

对历代所留下的这五大传说的文献材料和口头材料进行比较,就很容易发现,只有董永遇仙的材料最单薄。我们在前文虽然讨论了董永传说的历代文献,但是没有一部有关董永的作品具有强烈的艺术震撼力。它们的情节都相对简单,表现手段也很单一,人物形象缺乏个性色彩。总之,这个传说的艺术魅力与“四大传说”相比有较大的距离,故事本身也不具有深层的象征意

① 参见顾颉刚、钟敬文《孟姜女故事论文集》,第7~24页,北京,中国民间文艺出版社,1983。黄瑞旗:《孟姜女故事研究》,第105~245页,北京,中国人民大学出版社,2003。

② 马紫晨:《梁祝中原说——梁祝故事本末、影响、价值及其发生地》,《中州今古》,1998(3)。

③ 参见陈泳超:《〈白蛇传〉故事的形成过程》,《艺术百家》,1997(2)。李耘2002年硕士学位答辩论文《白蛇传故事嬗变研究》(未刊本)。周建渝《色诱——重读〈白娘子永镇雷峰塔〉》,《二十一世纪》,2000年12月号。

味。它历来不为文人所重视既是它缺乏艺术魅力的原因,同时也是相应的结果。它只是在民俗视野的单极世界——道德劝化中才有自己的传播市场。

因此,试图提升董永遇仙传说在中国传说家族中的地位,看来只是一厢情愿的想法。今天,民众所面对的只是电影《天仙配》模式的董永传说,看上去无论从历史悠久,还是从爱情主题、当代关怀等方面来说,它都可以和“四大传说”相媲美,但是,殊不知这个“思凡模式”的董永传说只是在其他传说的参照和时代理想的指引下改写而成的,它的历史只有50周年。在多数情况下,它仍然常被民众误认为与牛郎织女是同一个版本的故事。

笔者认为,董永传说在中国“四大传说”的家族中难以占有一席之地,它只能作为牛女传说的一个亚型而存在着,不管今天的文人怎样通过艺术原则去改造它,都难以改变这样的现状。

董永传说虽然不能跻身于“四大传说”之列,但是它依然拥有自己的特色与优势,它的地位在当代民间文化中也是不能被忽视的。

(1)董永传说的孝文化特质虽然不具有艺术特色,但也具有一定的现实意义。

(2)董永传说与地方文化的结合使之永远获得了生长、结果的肥沃家园。这个传说在博兴、孝感和江苏地区还将生动地传承下去。在这一点上它并不比“四大传说”逊色。据考,孟姜女故事的发生地已有陕西、河北、河南、山东、山西、江苏、湖南诸说(孟姜女的传说其实已遍及全国各省)。梁祝故事发生地也有浙江宁波、江苏宜兴、河南汝南、甘肃清水、山东嘉祥和曲阜等说。白蛇传说也有杭州、镇江之说^①。“鹊桥”神话更是遍及全国各地各民族。

(3)董永传说的“贫寒者得仙妻”的民俗理想在民间仍然具有一种精神安抚功能。“四大传说”中的男子能有所遇都不是道德修

^① 马紫晨:《〈白蛇传〉故事研究现状及其本源试析》,《中州今古》,2002(2)。

炼的结果,只有董永用道德原则弥补了生活原则的不足,从而使具有相同处境的弱势群体看到了“希望”。其实,从这些优势来看,董永传说在当代已经获得了某种实质性提升,如黄梅戏《牛郎织女》的影响远不如《天仙配》,又如中国邮政局近几年发行的“民间传说”系列邮票只有《许仙与白娘子》^①(2001年发行)、《董永与七仙女》^②(2002年发行)和《梁山伯与祝英台》^③(2003年发行),《牛郎织女》和《孟姜女》邮票均未发行。

笔者在写作过程中,曾利用网络做了一项调查,以五大传说的主角、名称和意象为关键词进行在线搜索,以期从中感受这五个传说在今天的世俗生活中处于什么样的相对地位。下表是用“百度”搜索引擎(“http://www.baidu.com”)于2003年9月24日中午(12:30开始)和11月6日中午(12:00开始)搜索的网页个数。

传说	关键词	9月24日	11月6日
董 永 遇 仙	七仙女	24300	26400
	董永	5840	6510
	天仙配	16800	16000
	董永与七仙女	3430	3110
	董永和七仙女	684	840
	董永遇仙	137	136
	槐树	718000	814000
	槐阴树	2110	2650
	满工对唱	143	173

① 《许仙与白娘子》邮票一套四枚:“游湖借伞”、“仙山盗草”、“水漫金山”、“断桥相会”。

② 《董永与七仙女》邮票一套五枚:“孝心感天”、“下凡结缘”、“织锦赎身”、“满工还家”、“天上人间”。

③ 《梁山伯与祝英台》邮票一套五枚:“草桥结拜”、“三载同窗”、“十八相送”、“楼台伤别”、“化蝶双飞”。

续上表

传说	关键词	9月24日	11月6日
白蛇传	白娘子	30300	31300
	许仙	8860	13600
	白蛇传	29600	30600
	许仙与白娘子	3070	2690
	许仙和白娘子	1090	1100
	白蛇	70500	84600
	白蛇与青蛇	338	335
	雷峰塔	72000	64200
牛郎织女	织女	241000	111000
	牛郎	267000	133000
	牛郎与织女	3840	4060
	牛郎和织女	4630	5510
	银河	1280000	1520000
	银汉	15700	17900
	鹊桥	151000	152000
孟姜女	孟姜女	24300	24400
	范杞良	111	80
	孟姜女哭长城	2960	2610
	孟姜女送寒衣	72	91
	长城	2280000	2310000
梁祝	祝英台	61000	66300
	梁山伯	63700	67100
	梁祝	455000	278000
	梁山伯和祝英台	2110	3050
	化蝶	80100	68100
	十八相送	7010	7870

说明：

1. 网络数据是动态的，网页始终处于不断更新中，所以这种数据只是看它的大概。

2. 搜索结果是指在互联网上所发布的带有以上关键词的网页。
3. 搜索结果受制于搜索引擎的能力,据说百度是“全球中文最强搜索引擎”。
4. 这些关键词分布于各种各样的信息中,所以能在一定程度上说明这些词组被引用的概率。
5. 它只精确前三位数,所以这只是一种抽样抽查,不能作为论证的数据。
6. 这种搜索是开放式的,任何人在任何时候都可以进行在线搜索,都可以看到不同时期这些关键词被引用的相对数目。

第五章 董永遇仙传说的人物考探

第一节 董永历史原型考

唐代之前的文献认为董永是汉代人、千乘人——唐代人认为董永是西汉末年(早于刘向)的人、蔡州人——南宋之后的地方志认为董永是东汉末年桓、灵之际人——认为董永从山东迁到蔡州再迁孝感——丹阳等籍的产生——近代以来并不认为董永是可考的历史人物——因为“廿二史”中没有记载

其实“廿二史”中至少记载了三个董永——两汉之间的高昌侯董永最有可能是遇仙传说主角的历史原型——四代高昌侯的情况记录在《汉书·景武昭宣元成功臣表》中——董宏受到王莽的打击——公元前1年第三代高昌侯董武因其父董宏的“佞邪”之罪而被废——过了27年董武之子董永被东汉光武帝续封为侯——高昌侯董永与遇仙传说的主角有五点相同之处——他可能就是遇仙主角的历史原型

东汉末年山东济阴“尧庙碑”上也有一个董永——这个董永在公元167年仍然健在——他的生活时期与记录董永

行孝故事的武梁祠画像的建造时间相同——他不可能成为武梁祠石刻画像原型的四点理由

一、历代对董永籍贯与生活时代的认定

流传至今的董永遇仙故事中董永一角是来源于历史人物还是传说人物？文献虽倾向于董永为历史人物，但苦无实据。研究董永遇仙故事的论文虽不少，但多为重复研究，也未见有人发现能证明董永本是历史人物的新材料。所以关于董永的生活时代和籍贯问题，传说与历史混为一谈，众说纷纭，未能划一。

魏曹植《陈思王集·鼙鼓舞》五首之二《灵芝篇》云：“……董永遭家贫，父老无财遗。举假以供养，佣作致甘肥。责家填门至，不知何用归。天灵感至德，神女为秉机。岁月不安居，呜呼我皇考。生我既已晚，弃我何其早……”此诗又见于《宋书·乐志四》、《乐府诗集》卷五十三“舞曲歌辞二·杂舞一”。曹植的诗是现存最早记载董永遇仙故事的文献。在他的诗中，董永的生活时代不详，籍贯也不清楚。但我们至少可以判断，如果董永是一历史人物，他肯定生活于曹植之前。根据重视孝行乃汉代最为普遍的现象，又可知董永为汉代人，只是却不知是前汉还是后汉。

东晋干宝《搜神记》（明代辑本）卷一：“汉董永，千乘人，少偏孤，与父居，肆力田亩，鹿车载父随。父亡，无以葬，乃自卖为奴，以供丧事……”有事迹，有时代，且第一次有了具体的籍贯，“千乘”这一地点明显不是来源于曹植之诗，可知干宝另有所本。但仍不知是西汉还是东汉。

唐释道世《法苑珠林》卷六十二“忠孝篇第四十九之余·感应缘”录“董永有自卖之感。”引文内容与《搜神记》相同，不过却没有表明时代的“汉”字，也没有说他是何地人，所以在“董永者”一句下有

附注：“郑辑之《孝子感通传》曰：永，千乘人。”按，《隋书·经籍志》“史·杂传”：“《孝子传》十卷，宋员外郎郑辑之撰。”郑书今未见。

晚唐五代李翰^①《蒙求》中有一条：“董永自卖。”宋徐子光《蒙求集注》：“旧注：汉董永，少失母，养父。家贫佣力。至农月，以小车载父置田头树阴下而营农作……我天之织女也，缘君至孝，天帝令助君偿债，言讫，凌空而去。”杨守敬跋古钞本《附音增广古注蒙求》云：“‘董永自卖’注文出《搜神后记》。”《隋书·经籍志二》：“《搜神后记》十卷，陶潜撰。”但今本《搜神后记》未收董永故事。从此注中也仅知董永为汉人。

敦煌石室所藏晚唐五代人句道兴《搜神记》称：“昔刘向《孝子图》曰，有董永者，千乘人也。小时失母，独养老父……”结尾处，仙女上天，忽补一句“前汉人也”。又《孝子传》残本（伯. 2621）：“董永，千乘人也。少失其母，独养于父，家贫佣力，笃于孝养……（织女）言讫，由升天，永掩泪不已。天子征永，拜为御史大夫。出《孝子传》。”董永的千乘籍仍被保留，但这里却有了一个重要的认定：曹植、干宝未说或不能确定的董永生活时代现已知为西汉。这个明确的结论其实并不可靠，所谓刘向《孝子图（传）》乃是唐人的看法，如《法苑珠林》卷六十二引董永故事结尾处也说“出刘向《孝子传》”。按《隋书·经籍志》著录有多种《孝子传》^②，未见有刘向

① 《四库全书总目提要》：“晋李翰撰。翰始末未详。《五代史·桑维翰传》：‘初，李瀚为翰林学士，好饮而多酒过，晋高祖以为浮薄。’当即其人也。”

② 《隋书·经籍二》录有：《孝子传赞》三卷，王韶之撰；《孝子传》十五卷，晋辅国将军萧广济撰；《孝子传》十卷，宋员外郎郑辑之撰；《孝子传》八卷，师觉授撰；《孝子传》二十卷，宋朝撰；《孝子传略》二卷，不题撰人；《孝德传》三十卷，梁元帝撰；《孝友传》八卷，不题撰人。

之作^①。至于因何而将《孝子传(图)》托名于刘向已不可知,大约是为配其《列女传》。

北宋初年的《太平广记》卷五十九“女仙”条下录干宝《搜神记》之文,无时间地点,且缺失仙女离去情节。《太平御览》卷四一一“人事部 52·孝感”：“又曰前汉董永，千乘人，少失母，独养父……”卷八一七“布帛部 4·绢”：“孝子传曰：董永父终，贫不能葬……”卷八百二十六“资产部 6·织”：“孝子传曰：董永性至孝，而家贫父死，卖身以备棺敛……”这两部书的引文来历不明，因为宋时干宝《搜神记》可能已佚，今天所见乃明人辑本^②。其实像句道兴之书一样，它们是引自唐时流传的刘向《孝子传》，才认为董永为西汉千乘人。

山东嘉祥县武氏祠(具体为武梁祠)^③石刻画像中有董永父“执杖坐车旁，永在车旁作役，盖即《孝子图》所谓‘鹿车载父’事”^④。

① 清代茆泮林《十种古逸书》中收有刘向等人的九种《孝子传》。黄右原《黄氏逸书考·子史钩沉》收刘向《孝子卷》，中有董永故事，文字完全录自《太平御览》卷四一一。黄氏按：“刘向《孝子卷》，隋唐志皆不著录，惟《玉海》引唐许南容策京兆称刘向修孝子之图。”参见本书《附录一：托名刘向〈孝子传〉辨伪》。

② 参见章培恒《搜神记·前言》，长沙，岳麓书社，1989。

③ 欧阳修《集古录》卷上录有“班碑”。赵明诚《金石录》卷一录有“第 58 汉敦煌长史武班碑”(建和元年三月)、“第 59 汉武氏石阙记”(建和元年三月)、“第 66 汉从事武梁碑”(元嘉元年)，卷二录有“第 239—243 汉武氏石室画像”五幅。第 58 跋尾曰：“欧阳公《集古录》云：汉班碑者，盖其字画残缺不复成文……其可见者，君讳班尔。碑云：武君讳班，字宣张。”第 59 跋尾曰：“建和元年，大岁在丁亥三月庚戌朔四月癸丑，孝子武始公、弟……造此阙……开明子宣张，仕济阴，年二十五，曹府君察举孝廉，除敦煌长史，被病亡歿……宣张君班皆自有碑。”石室画像的跋尾：“四壁刻古圣贤画像，小字八分书，题记姓名，往往为赞于其上。”宋洪适《隶释》卷六“敦煌长史武班碑”，“从事武梁碑卷”均录有碑文(以上引自《四部丛刊》本)。因后来黄河改道，故址被掩埋，所以后人不知，乾隆五十年故址重被发现(参见黄松《齐鲁文化》第七章，大连，辽宁教育出版社，1991)。武梁碑跋尾：“武梁碑，在济之任城。”臧励稣等《中国地名大辞典》：“任城县……明省县入济宁州”、“嘉祥县……清属山东济宁州。”

④ 引自王重民《敦煌本“董永变文”跋》，《敦煌变文论文录》下册，第 691 页，北京，人民文学出版社，1982。

宋洪适《隶释》卷十六“武梁祠堂画像”录有画像上的“题记姓名”：“永父。董永，千乘人也。”由此可见，董永当生于汉桓帝前（武氏祠始建于桓帝建和元年，公元147年）。此石刻最能说明董永生活于汉代，但仍不能说明是前汉还是后汉。武氏祠虽在山东嘉祥县，但也不能说明此故事就一定发生在当地。

明代《情史》卷十九“情疑”类《织女》詹詹外史评：“《小说》载：董永少失母，独养父，家贫佣力……（织女）遂辞去。然则天上织女非一，不尽皆天孙也。”^①因为是类书，此书只在引录古籍，没有吸收当时民间传说的内容。

清代《渊鉴类函·人部三十·孝》：“《搜神记》：董永，东汉末，家贫佣耕，以养其父……”不知所据何本《搜神记》，竟认为董永为东汉末年人，或是受当时地方志的影响也未可知。

1930年在洛阳出土的北魏中期的“孝子图石棺”，上刻有董永孝行与遇仙故事，并题曰“子董永”。1931年在洛阳出土的“宁懋石室”（同时出土北魏孝昌三年的墓志一方）内壁刻有“丁兰事木母”、“董永看父助时”等壁画。另外，有学者认为，可以肯定四川渠县沈府君阙东阙楼部、四川渠县蒲家湾无名阙楼部、山东泰安大汶口画像石墓第二石等文物上的东汉画像所画均为董永“鹿车载父”故事，“这些画像石内容相类，上皆有一独轮车……车上坐一老者……另有一青年农夫……其重要的标志就是载父的‘鹿车’”。^②还有人认为“四川乐山柿子湾1号东汉崖墓中也有董永事父与孝孙原谷的雕刻”^③。然而在东汉时期，董永故事是否已传到四川，难以判定。

① 《史记·天官书》：“南斗……其北织女。织女，天女孙也（笔者按，即天帝之女孙）。”此处《小说》不知是否为殷芸《小说》，后者今残本未见所引故事。

② 王建伟：《汉画“董永故事”源流考》，《四川文物》，1995（5）。

③ 赵超：《二十四孝在何时形成》（上），《中国典籍与文化》，1998（1）。

以上诸种记录的看法基本一致,董永为汉代人,或认为是西汉千乘人,或认为是东汉人,故事的文字也大同小异。但唐宋之时的民间文本与之却很不相同。

晚唐前蜀杜光庭(850~933年)《录异记》卷八:“蔡州西北百里,平舆县界有仙女墓,即董仲(有版本作董仲舒)^①为母追葬衣冠之所。传云,董永初居玄山,仲(舒)既长,追思其母,因筑墓焉。秦宗权时,或云仲(舒)母是仙女,人间无墓,墓恐是仲(舒)藏神符灵药及阴阳秘诀于此……”这里有几个重要的变化:首先,董永与仙女有了儿子,儿子有了名字,这是情节上的变化。它已脱离了载籍的局限,有了很大的发展。其次,董永为玄山人,玄山不知何处,但从上下文可以判断,它在蔡州地界,而董永是没来由地移籍蔡州的。至于这个董永是什么时代的人却无从得知。再次,董永父子大约是因为仙女的缘故,都变成道教中人。所谓“玄山”,也应是道教的产物,董仲之名在这里就是道教的一个符码^②。

敦煌遗文《董永变文》(斯.2204):“孝感先贤说董永,年登十五二亲亡。自叹福薄无兄弟,眼中流泪数千行。”这篇故事的情节变动更大,尤其是董永与仙女之子(名叫董仲)寻母的情节为诸本所无,这个情节有可能来源于佛经故事《目连救母》。它因是“变文”(在佛寺里讲唱),所以多处受到佛教的影响。但现存之文并未交代董永的生活时代与籍贯。

据高国藩先生整理的结果可知,敦煌遗文中有关董永的材料除句道兴《搜神记》、《孝子传》残本、《董永变文》三条之外,还有:第一,《敦煌零拾》载《天下传孝十二时》:“正南午,董永卖身葬父母,

① 臧励榘等《中国人名大辞典》“董永”条:“按:董永墓在今孝感县,孝感在汉时为安陆县地。今汝南亦有董永墓,《汝宁县志》云:旧称仙女墓。《录异记》:永子仲思母,追葬衣冠之所。一本作董仲舒,疑误。”正统本《道藏·洞玄部·纪传类》所录《录异记》作董仲舒。但不知作“董仲”的是何版本。

② 参见本书第二章第二节《佛道——与俗信接轨》。

天下流传孝顺名，感得织女来相助。”第二，（斯. 0133）《秋胡》：“董永卖身葬父母，天女以之酬恩。”第三，（伯. 2524）《孝感类》“感妻”条注云：“董永卖身葬父，仙女助织。”第四，（伯. 3211）《五言白话诗》：“孝是韩伯瑜，董永孤养母。你孝我亦孝，不绝孝门户。”^①这些零星记载只提及其孝感事迹，而未提及其时代与籍贯。

嘉靖钱塘人洪楸《清平山堂话本·雨窗集下》录有一则宋元旧话本《董永遇仙传》：“东汉中和年间，去至淮安润州府丹阳县董槐村，有一人姓董名永，字延平，少习诗书，幼丧母亲，止有父亲……如此大孝……仙女生下一子，取名叫做董仲舒……遂自送下界，与董永抚养。”但东汉并无“中和”年号，当是“中平”（灵帝年号）之误，光绪年间刻《孝感县志》卷十五即称：“母早丧，汉灵帝中平黄巾起……”“字延平”或是“延年”之误（字“延年”与名“永”之间意义相近，而“延平”与“永”字之间不可解），明代《织锦记》就说“董永字延年”。既然明说故事发生于东汉，可又说仙女生子名董仲舒，将时间弄混了。几处错误都是典型的“民间特色”。这则故事与宋代类书无关，它无疑是受到前两种传说的影响。故事的道教背景、董仲的名字与《录异记》相关；而寻母、阴阳先生受惩罚等情节明显来自变文。不同的是，董永的生活年代已变为东汉灵帝时，话本则根据自己的原则将董永确定为丹阳人了。

清代《曲海总目提要》卷二十五录有嘉靖年间顾觉宇《织锦记》（又名《天仙记》）的故事梗概：“董永字延年，润州丹阳董槐村人。母早背，父官运使，引年归家，寻亦弃世。贫无以殡葬……仙女抱一子送永，永名曰‘祀’，字仲舒……”这个故事的基本要素明显同于宋元话本，根据话本改编而成。

明代以来，以董永遇仙故事为内容的各种地方戏曲曲艺文本

^① 高国藩：《敦煌俗文化学》第九章《敦煌董永故事与俗文化》，第251～290页，上海三联书店，1999。

也不少,杜颖陶所编的《董永沉香合集》中收录较多^①。这些故事中董永生活年代与籍贯基本都遵从《董永遇仙传》的说法:东汉润州丹阳董槐村人。曲艺则信口随说,不能同一。

以上所录的民间文本内容逐渐复杂,情节差异较大。但董永的籍贯则只有两说,一说在蔡州,一说在今江苏丹阳。然而明清时期的地方志却众说纷纭。

《大明一统志》卷六十一“德安府·孝感县”：“孝感县刘宋因孝子董永分置。”但此说非是。《宋书》、《隋书》无孝感县之名，《旧唐书·地理志一》有孝感县，但在今山东境内：“武德四年，置昌城、济北、谷城、孝感、冀丘、美政六县。六年，废美政、孝感、谷城、冀北、昌城五县。”新、旧《五代史》无孝感县。《宋史·地理四》：“德安府，安陆郡，县五：安陆、应城、孝感、应山、云梦。”此时，孝感县首次出现于今湖北，而此“孝感县”在唐代则被称为孝昌县。《旧唐书·地理三》：“安州，中都督府，隋安陆郡，武德四年，领安陆、云梦、应阳、孝昌、吉阳、应山、京山、富水等八县……孝昌，宋分安陆县置。”《宋书》卷五十三即有“孝昌县侯”、卷三十七有“孝昌侯相”之称，可知孝昌县为刘宋时所设立，至赵宋时才改为孝感县。

南宋王象之《舆地纪胜》卷七十九引《图经》：“孝昌因孝子董黯立名”，而此说也不可靠^②。又“后唐改为孝感，避庙讳也”。可见

① 杜颖陶编：《董永沉香合集》，1955年上海出版公司出版，1957年上海古典文学出版社再版。

② 《三国志·吴书十二》裴松之注引《会稽典录》：“虔翻曰：往者孝子句章董黯，尽心色养，丧致其哀，单身林野，鸟兽归怀，怨亲之辱，白日报讎，海内闻名，昭然光著。”《中国人名大辞典》“董黯”：“后汉句章人，字叔达，仲舒六世孙。事母孝，比邻王寄之母，以黯能孝，谏寄。寄忌之，伺黯出，辱其母。黯恨之。后母死，斩寄首以祭母。自陈于官，帝释其罪，旌其行，召拜郎中，不就。”据《后汉书·郡国四》：“会稽郡十四城……余姚、句章、鄞……”《中国地名大辞典》：“句章县，秦置县，故城在今浙江慈溪县西南三十五里城山渡东。”据此可知句章在今浙江，与安陆没有关系。像董永一样，董黯也是“流寓”到孝感的。

孝感之名并非因董永而立,然而孝感却认为董永行孝之事乃发生在当地。《大明一统志》“德安府·流寓”：“董永，千乘人，东汉末，永奉父避兵来居安陆，家贫佣耕，以养其父。父歿，贷钱于里之富人裴氏。”《大明一统志》卷二十四“青州府·人物传”：“董永，千乘人，少失母，独养父，流寓孝感，父亡……”也就是说，董永为东汉末年人，原籍在山东，后迁移湖北，故董永的故事就发生在湖北，并因此传为佳话。明凌迪知《万姓统谱》卷六十八：“又谓永流寓孝感矣，自明以来，安陆与孝感，并有永祠墓，孝感祀事尤盛。俱详谋而合县志，不具述。”^①光绪年间刻《孝感县志》卷十五“孝子传”第一篇即“董永传”：“母早丧，汉灵帝中平黄巾起，渤海骚动，永奉父来徙。家贫，永佣耕以养父。”同时，董仲的方术技能在此也有了用武之地。《大明一统志》卷六十六“安陆州·仙释传”：“董仲，汉董永子，母乃天之织女，故仲生而灵异，数篆符镇邪怪。尝游京山潼弃，以地多蛇毒，书二符以镇之，其害遂绝。今篆石在京山之阴。”光绪《孝感县志》卷二十四引《张志》：“岳州安乡县苦水，仲书符石上，立县东隅，水不至邑。悍少掘地穷其址，愈掘愈深，址不可见，水患如故。”董仲的这一套本领一见便知是来源于《录异记》，但他的活动地点已从蔡州转移到孝感一带，于是孝感有董永墓、董永祠等遗迹。

《大明一统志》卷六十一及卷十二“扬州府·陵墓”又皆称“扬州如皋县北120里”有董永墓。江苏《东台县志》卷二十二引《晏溪志》：“董永，西溪镇人……今西溪镇永与父墓俱在焉。”又谓事出东台，当地有“傅家舍”、“七仙湖”、“古槐”、“抽丝井”、“荫庄”等古迹^②。又光绪七年(1881年)《溧水县志》卷十九“古迹名胜志”：“董

^① 转引自王重民《敦煌本〈董永变文〉跋》，查《文渊阁四库全书》所收《万姓统谱》卷六十八未见王氏所引之语。

^② 汪国瑞：《天仙配故事起源演变及其影响》，《民间文学论坛》，1983(1)。

永读书台在县治西,今无考。”^①

清《嘉庆重修一统志》卷二十一“河间府·陵墓”：“汉董永冢，《寰宇记》：在河间县，汉景帝时孝子”，其实此董永应为唐代人^②。卷二一八“汝宁府·陵墓”：“汉董永墓，在汝阳县西二里”，同卷“流寓”：“董永，千乘人，少失母。汉末奉父避兵，寓居汝南。”卷一四二“蒲州府·陵墓”：“汉董永墓，在万泉县东三十里上孝村，有碑，今剥落”。^③ 卷一七〇“青州府·陵墓”：“汉董永墓，在博兴县南十五里，般阳长山南，又有冢庙。皆出《齐东野语》。”卷一六二“济南府·陵墓”：“汉董永墓，在长山县东南三十里。《府志》：永墓有三，一在博兴，一在鱼台，其在长山者，墓所方十余里，秋晚无霜。”

诸如此类，方志中应还有不少，可见，时至明清，天下处处是孝乡了。其实这些记载都是地方传说的产物，绝不能以史实视之。

据说，“修纂《孝感县志》时，对于董永这一传说人物如何处理，当时看法并不一致。有人认为未见于《廿二史》，不应收录立传

① 高国藩：《敦煌俗文化学》第九章《敦煌董永故事与俗文化》，第279页，上海三联书店，1999。

② 《新唐书》卷一九五《孝友传》：“唐受命二百八十八年，以孝悌名通朝廷者，多间巷刺草之民，皆得书于史官……河间刘宣、董永……皆教世同居者，天子皆旌表门闾，赐粟帛，州县存问，复赋税，有授以官者。”可见，唐代也有一孝子名叫董永，为河间人。笔者怀疑后来的修志者只知本地有一孝子董永，但不知时代，因汉董永最有名，于是混唐董永为汉董永。参见《太平寰宇记》卷六十六：“河北道，瀛州：董永冢，汉景帝时孝子，卒，葬于此。”

③ 民国六年(1917年)石印，台湾成文出版社1976年影印《万泉县志》“杂记卷之终”：“按府志，董永，盖非其实。”《山西大学学报》2004年第6期发表孟繁仁《“董永故里”新探源》一文，文章从董姓起源入手讨论，结论为，董永故里在今山西万荣县(即万泉县)皇甫乡境内的“小淮村”。并且说：“有关史料和方志的记载证明，‘董永故事’发生时间是在汉代以前的战国时期。”因《万泉县志》有“魏·孝子董永，春秋祀焉”。笔者不能同意此说，其一，所谓“春秋祀焉”中的“春秋”当指季节，而非时代；其二，作者在全文中使用的材料均来源于传说和方志、家谱，而对当代的其他研究成果一概不提。

……但根据其原籍为千乘这一点,有人主张将董永收入‘流寓’一栏”^①。各种历史人名辞典皆未收董永其人(《万姓统谱》、《中国人名大辞典》等关于董永的内容非从正史中出,而是引自《搜神记》、《录异记》及地方志书),也就是说,人们不认为董永是可考的历史人物。

“1987年4月,由山东师范大学、河南大学、郑州大学、山东社会科学院等单位的数十名专家教授组成董永论证委员会,经过缜密论证,确认董永的故里在山东博兴……从历史考察看,董永确有其人,他大约生活在西汉末年或东汉初年”^②。这个论证其实是有问题的^③。不过,时至今日,在大多数人眼中,黄梅戏《天仙配》中的董永其实和七仙女一样,仅仅是漫漶无稽的传说人物而已,并无史实依据。

二、高昌侯董永的家世

笔者经过搜集,在“廿二史”中发现了三个董永:一在《汉书·景武昭宣元成功臣表》中,即高昌侯董永;一在《新唐书·孝友传》中,即河间孝子董永;一在《宋史·董槐传》中,董槐父亲名叫董永。这三个董永都参与了董永传说情节的生成和拓展过程,其中,《汉书》中的那条材料足可证实遇仙故事主角董永原型的生活时代与

① 蒋星煜:《天仙配故事流传的历史地理的考察》,《黄梅戏艺术》,1986(3)。

② 马光栓:《董永的传说与博兴》,《发展论坛》,1997(1)。另据董森《试论董永故事的形成和演变》:“1987年4月,在山东博兴县召开的‘董永论证会’上,史学家们曾根据翔实的史料,不仅论证了董永在历史上实有其人,同时也论证了董永的故里就在山东省博兴县境地。”(《民间文学论坛》,1989年第2期)。而此文所引的“翔实史料”不过是刘向《孝子传》、曹植《灵芝篇》等。而且董森还说:“根据仅有的文献记载,我们今天尚难确定董永其人及其传说究竟出现于何年何代。”2003年9月为配合“首届中国滨州·博兴国际小戏艺术暨董永文化旅游节”的举办,由李建业、董金艳主编,齐鲁书社出版的《董永与孝文化·考证篇》终于全收了论证材料。

③ 参见本书第七章第一节《当代关注与利益驱动》。

籍贯。

《汉书》卷十七《景武昭宣元成功臣表》：

高昌壮侯董忠(孝宣功臣)：

[功状户数]以期门受张章言霍禹谋反，告左曹杨惲，侯。再坐法，削户千一百，定七十九户。

[始封](地节)四年八月乙丑封，十九年薨。

[子]初元二年，炆侯宏嗣，四十一年。建平元年，坐佞邪免。二年，复封故国。三年薨。

[孙]元寿元年，侯武嗣。二年，坐父宏前为佞邪，免。

[曾孙]建武二年五月己巳，侯永绍封，

[玄孙](地名)千乘。

此表中涉及四代高昌侯：“董忠—董宏—董武—董永”，其中最末一代即“汉，董永，千乘人”，与干宝《搜神记》的记载是一致的。

先看高昌与千乘的关系。《汉书·地理志》上：“千乘郡(高帝置，属青州)，县十五：千乘、东邹、博昌、乐安……高昌……”原来高昌县属千乘郡。根据惯例，《汉书·表》中“玄孙”一栏的地名皆是郡名，那么高昌侯玄孙居住之地“千乘”当是郡名而不是县名。按说《搜神记》中“千乘”应是县名，因为据《后汉书·郡国志四》可知，千乘郡于后汉和帝“永元七年(公元96年)更名”为乐安郡，下辖千乘、乐安、博昌等九县，而高昌县已废^①，董永虽是千乘郡人，但不一定就是千乘县人。而事实上，干宝是根据传说记录的，传说中董永为千乘(一定是郡)人，即使干宝只知道千乘县，误认为董永为千乘县人，但他笔下的“千乘”二字也一定指千乘郡。

再看时间。董忠被封时在地节四年(前66年)，即汉宣帝时；

^① 臧励稣等《中国地名大辞典》：“高昌县，汉侯国，后汉省。故城在今山东博兴县西南。”“博兴县，汉博昌、乐安二县地，五代唐改博昌曰博兴。”“博昌县，本齐邑。《国策·齐策》：‘千乘博昌之间，方数百里’。汉置博昌县，故城在今山东博兴县南二十里。”

董宏续封时在汉元帝初元二年(前47年),后于汉哀帝建平元年(前6年)被免,再于建平二年(前5年)恢复封地,建平三年(前4年)死去;哀帝元寿元年(前2年),董武嗣封为高昌侯,第二年被废。最值得注意的是董永绍封时已是东汉光武帝建武二年(公元26年),与其父被废已时隔27年之久,而这期间又经过王莽篡位,绿林、赤眉起义,天下大乱。建武二年,天下未定,董永就有封侯之事,究竟出于何种原因?

《汉书》言董永被封时在建武二年五月己巳,但《后汉书》只记该年四至十二月多有封王之事,未见有封非宗室列侯之举。

《后汉书·光武帝纪》上:

(建武二年)夏四月……甲午,封叔父良为广阳王,兄子章为太原王,章弟兴为鲁王,舂陵侯嫡子祉为城阳王。五月庚辰,封更始元氏王歆为泗水王,故真定王杨子得为真定王,周后姬常为周承休公。六月……丙午,封宗子刘终为淄川王……十二月戊午,诏曰:“惟宗室列侯^①为王莽所废,先灵无所归依,朕甚愍之。其并复故国。若侯身已歿,属所上其子孙见名尚书,封拜。”(唐李贤等注:属所,谓侯子孙所属之郡县也。录其名见于尚书,封拜之)

《汉书》除了记录董永在光武帝时被封之事外,同表还记录了前汉归德靖侯先贤掸的曾孙被封情况:“建武二年,侯襄嗣。”看来他与董永被封的时间不会相隔太远。

《资治通鉴》卷四十:

八月……帝使太中大夫伏隆持节青、徐二州,招降郡

^① 晋袁宏:《后汉记》:“十二月戊子,诏曰:惟列侯为王莽所废者,先祖魂神无所归依,朕甚愍之。列侯身废者,国如故;死,若子孙见在,令继其先焉。”只举“列侯”未举“宗室”。周天游《后汉记校注》:“十二月己丑朔,无戊子,范书作戊午,是。”第91~92页,天津古籍出版社,1987。

国。青徐群盗闻刘永破败，皆惶请降……冬十一月，帝以伏隆为光禄大夫，复使于张步，拜步东莱太守，并与新除青州牧、守、都尉俱东。诏隆辄拜守、长以下。

于是十二月就有诏复“宗室列侯为王莽所废”者子孙爵位之举。可见五月时，青州（千乘郡高昌县属青州）尚未平定，董永并没有获闻于上司的机会，因为十一月青州平定后，所置各官才“俱东”（至任所）。要想找到那些被王莽所废的列侯子孙，只有由“属所”来办最为适宜，而青州守、长以下官员是在建武二年十一月之后才上任的。因而《汉书》言董永于五月被封令人生疑，若为“二年十二月之后”则较为合理。虽说六月刘终可以封为淄川王（千乘附近），而董永在五月封为高昌侯的可能性却不大。一来刘终为宗室，其名显赫，在朝廷掌握之中，二来他虽封为淄川王，却不能“就国”，也未必“就国”。而董永既无知名之由（只有靠“属所”去寻找了），也必然要留居高昌（千乘），因为《汉书》记录董永之子（董忠玄孙）就在千乘。

由上可知，光武封王侯有两种情况，一是新封宗室为王，另一种情况是恢复曾被王莽所废之侯。董永就属于后一种情况。光武帝诏复“宗室列侯为王莽所废”者子孙爵位，意在拨正王莽之乱，高昌侯正是为王莽所废列侯之一。且看董永之父董武被废之因：“（元寿）二年，坐父宏前为佞邪，免”。看来董武并无过错，错在其父“佞邪”。董宏曾于“建平元年，坐佞邪，免。”而这“佞邪”与王莽又有何干系？原来这是一桩重要的政治案件。

《汉书·师丹传》：

初，哀帝即位，成帝母称太皇太后，成帝赵皇后称皇太后，而上祖母傅太后与母丁后皆在国邸，自以定陶共王为称。高昌侯董宏上书言：“秦庄襄王母本夏氏，而为华阳夫人所子，及即位后，俱称太后。宜立定陶共王后为皇太后。”事下有司，时（师）丹以左将军与大司马王莽共劾

奏宏：“知皇太后至尊之号，天下一统，而称引亡秦以为比喻，诬误圣朝，非所宜言，大不道。”上新立，谦让，纳用莽、丹言，免宏为庶人。

这应是哀帝建平元年（前6年）事。

《汉书·杜周传》：

时，高昌侯董宏亦言尊帝母定陶王丁后为帝太后，大司空师丹等劾宏误朝不道。坐免为庶人，（杜）业复上书讼宏。

此段话中劾讼董宏者主要是师丹与杜业，但其幕后指挥者却是王莽。

《汉书·王莽传》上：

时哀帝祖母定陶傅太后、母丁姬在，高昌侯董宏上书言：“《春秋》之义，母以子贵，丁姬宜上尊号。”莽与师丹共劾宏误朝不道。

王莽在夺权过程中，汉平帝曾有一篇称颂王莽之功的“策”。

《王莽传》上：

孝哀皇帝即位，骄妾窥欲，奸臣萌动，公手劾高昌侯董宏，改正故定陶王母之僭坐。自是之后，朝臣论议，靡不据经。

直到此时，师丹、杜业将劾讼董宏之功全归于王莽了。在这次事件中，王莽为什么痛恨董宏呢？原来汉成帝无子，成帝“末年，定陶王来朝，王祖母傅太后私赂遗赵皇后、昭仪，定陶王竟为太子。明年春，成帝崩……哀帝既立，尊赵皇后为皇太后。”（《外戚列传》下）定陶王（即汉哀帝）之祖母乃汉元帝傅昭仪（即傅太后），哀帝之母为丁姬。

《外戚列传》下：

哀帝为太子，亦颇得赵太后力……傅太后恩赵太后，赵太后亦归心，故成帝母及王氏皆怨之。

哀帝死后，王莽诬奏赵太后，迫其自杀。因为王莽之姑汉元帝王皇后为成帝之母，而哀帝为汉元帝傅昭仪之孙，哀帝只是成帝的侄子，所以哀帝与王皇后无血缘关系。尽管董宏“上书言宜立丁姬为帝太后”合情合理，但却违背了王太后与王莽的利益。傅、丁死了以后，王莽犹不解恨，所为十分决绝。

《外戚列传》下：

哀帝崩，王莽秉政，使有司举奏丁、傅罪恶。莽以太皇太后诏皆免官爵，丁氏徙归故郡，奏贬傅太后号为定陶共王母，丁太后号曰丁姬。元始五年，莽复言：“……请发共王母及丁姬冢，取其玺绶消灭，徙共王母及丁姬归定陶，葬共王冢次，而葬丁姬复其故。”太后以为既已之事，不须复发，莽固争之……开丁姬椁户，火出炎四五丈……莽复奏言：“……丁姬死，葬逾制度，今火焚其椁，此天见变以告，当改如媵妾也……请更以木棺代，去珠玉衣，葬丁姬媵妾之次。”奏可。

傅太后、丁太后死了之后，王莽如此痛恨，可见董宏之不识时务了。哀帝建平二年（前5年），师丹被免，朱博迁为丞相，奏曰：“前高昌侯宏首建尊号议，而为丹所劾奏，免为庶人……陛下圣仁，昭然定尊号，宏以忠孝复封高昌侯。丹……请免为庶人。”建平三年（前4年）董宏死去，元寿元年（前2年），董武继嗣，但是：

平帝继位，新都侯王莽白太皇太后发掘傅太后、丁太后冢，夺其玺绶，更以民葬之，定陶隳废共皇庙。诸造议冷褒、段犹等皆徙合浦；复免高昌侯宏为庶人。征丹诣公车，赐爵关内侯。（《师丹传》）

王莽在惩治傅、丁二人之时，仍未忘董宏等人，而其同党又重新被录用。但此处的“高昌侯宏”应指董宏之爵位或为董武之误，因为此时董宏已过世，于元寿元年继封的董武于此时自然被废为平民。被废后的董武携子董永居住在千乘郡高昌县。其实光武帝

与西汉元、成、哀、平并无直接关系，但他以光复汉室为己任，于是讨伐王莽也是他的政治借口之一。所以要恢复“宗室列侯为王莽所废”者子孙的故爵，因此，董永能绍封为高昌侯实在是意外的收获。可是在董武失去侯位 27 年之后，政府又如何能寻到其遗散子孙？史书中并没有这方面的材料，在这里，笔者有一个推测。

董武被废后不久，正逢乱世，山东尤受其害。董武父子生活艰难自不必说，即所谓“董永遭家贫，父老无财遗”。所谓“遭家贫”，说明原先董永并不家贫，后来因发生变故^①，所以致贫；如若原就贫寒，父老岂有“财遗”？董永在贫寒中能“举假以供养，佣作致甘肥”正是他孝行的体现。董永被光武帝封侯之时，其父一定已经去世，诏曰“若侯身已歿”则封其子孙。从《搜神记》上看，董永之孝表现为“事父”（父亲仍在世）和“自卖”^②（父死后，可见此时尚未封侯）两件事。其实孝义乃董氏之家风，当年董宏正是“以忠孝复封高昌侯”的，他上书所言之义也正是涉及母子关系的重大问题。因而董永行孝不仅有现实的可能性，同时还有合理的渊源。恰是已经流传出去的董永之孝名在当地产生了影响，董永后来才有获闻于“属所”的机会，就像唐代河间董永等人因孝名而致使“州县存问，复赋税，有授以官者”一样（《新唐书·孝友传》）。进入东汉后，董永因孝行而被封侯的佳话一定在民间流传开来，然后与东汉时期的神仙思想相结合，便有了“神女为秉机”的幻想。但笔者认为，遇仙当不是此故事最终或惟一的结局。《搜神记》在仙女离去后故事嘎然而止，乃是这个传说的一种变形，最早的传说中董永封侯应是情节的重要组成部分。很显然，这个传说首先肯定只在董永的原籍千乘一带流传，然后才向其他地区扩散。

① 关于汉晋之间诗文中“遭”字含不幸之义的例证，参见本书第一章第二节。

② 笔者认为“自卖”情节并非董永原型所有，而是后来传说的附着，参见本书第一章第二节。

高昌侯董永与传说中的董永之间至少有五点重要的吻合之处：第一，二人姓名相同。第二，从时间上看，前者与武梁祠壁画以及曹植、干宝的记载均不矛盾。第三，从地点上看，前者与武梁祠画像题记、干宝《搜神记》所记完全一致，皆为“千乘人”。第四，二人都与“孝”有关。尽管高昌侯董永的孝行只是笔者的推测，但“孝”作为高昌侯的传家宝却是史实，所以这种推测有合情合理的一面。第五，二人的生活条件有相似之处。高昌侯董永在父亲被废之后、自己未封之前，有 27 年的贫寒生活经历。传说中董永家境本来似乎不贫，后来才破败（“董永遭家贫……父老无财遗”）。传说中的父亲一角简直就像一个暗示：他本是侯身，因故被废；董永事亲至孝，最后也必有所遇。

关于这个董永，历史上提及者寥寥。顾炎武《日知录》卷二十二“汉王子侯”条曾提到过，但他并不明白这个董永在东汉初年被复封为侯的原因：

按功臣侯复封者三人，恩泽侯复封者四人，高昌侯董永、归德侯襄、平昌侯王获三人，功状无考。

台湾学者洪淑苓女士在其《牛郎织女研究》一书中也曾提及这个董永，不过她未经考察便轻易地否定了这个董永是后世传说原型的可能性：

董永其人，史传未见记载。汉书功臣表虽有“董永”同姓名者，其人为高昌壮侯董忠之曾孙，于东汉光武帝建武二年五月绍封，封地在千乘郡。但此董永非彼董永，是十分明显的。无论如何，千乘郡高昌侯国的侯爷，决不可能沦落到传说中“卖身葬父”的困境；况且若果其孝行如此显著，以两汉力倡孝廉举士，帝王多追谥“孝”字庙号，则史传亦应加以称颂才是。^①

① 洪淑苓：《牛郎织女研究》，第 66 页，台湾学生书局，1988。

此说所列“十分明显”的证据只有两条：一是认为“侯爷”不会流落到卖身之困境；二是认为董永若有“卖身”之举，则史传应有记载。笔者以为这两点理由都难以证明“此董永非彼董永”的结论。第一，高昌侯是在光武初年才被封侯的，其时与乃父被废侯已相隔27年之久，当时又处于乱世，虽然他绍封为侯之后不会再次流落至困境中，但是在封侯之前的那数十个年头里，他完全有可能生活在困顿之间，他因行孝然后被举荐的可能是非常大的。第二，所谓“卖身葬父”之孝行其实并不是原型所必有，而只是传说在传播过程中不断增生的情节。若以后来比较固定而丰满的情节结构来衡量和推导其原始的规模，在一般情况下是很难成立的，因为任何一个传说都包含着情节内涵的发展特征。

作为事实，曹植、干宝的记载比唐宋之后的各种异说要可信得多。传说的规律是，越往后，故事的内涵就越丰富与生动，却越失真；越早，故事就越简单、越粗糙，但与真相则越接近。比如，曹植笔下的董永似乎还是贵家之后，但到了东晋时，干宝只听说董永“少偏孤，与父居”，对他的家世却一无所知。笔者认为，从东汉末年年开始被文献所记载的孝子董永的现实原型极有可能就是《汉书》中的高昌侯董永。因此，用历史眼光去看，认为董永为西汉（景帝时）人、董永之子为董仲或董仲君或董仲舒，载有董永故事的《孝子传》为刘向（？～前6年）编定、董永为东汉末年灵帝时人、董永为避黄巾之乱奉父迁移到汝南或孝感等说法都将不攻自破。但是，这些与史实不相符的说法用民间故事的传说原则却是可以解释的。也就是说，并不是历史原型董永真的到过以上那些地方并死葬其地，其实只不过是关于他的故事传到了这些地方之后与当地的民间传说相融合，形成了新传说而已。

三、东汉末年“尧庙碑”上的董永

除了“廿二史”中记录的三个董永之外，非常凑巧的是，东汉末

年桓、灵之际确实曾有过一个董永，但是这个董永却不可能是有“行孝”事迹的那个“千乘人”，也就不可能是遇仙传说中董永的历史原型了^①。

最早提及东汉末年桓、灵之际董永姓名之材料首见于南宋前期。《汉隶字源》卷一“碑考”第293：

孟郁尧庙碑阴。碑云：刊碑勒谡。碑皆载仲氏父祖兄弟子孙所历所终之官，独有一董永为异姓。

《汉隶字源》一书为宋娄机撰。《四库总目提要》：“娄机字彦发，嘉兴人，乾道二年（南宋孝宗，1166年）进士，宁宗朝累官礼部尚书兼给事中，权知枢密院事，兼太子宾客进参知政事。”后来从《汉隶字源》转录此语的不乏其人。

清倪涛《六艺之一录》卷二二二：

孟郁尧庙碑阴。碑云：刊碑勒谡。碑皆载仲氏父祖兄弟子孙所历所终之官，独有一董永为异姓。

清顾藹吉《隶辨》卷七：

尧庙碑阴。《字原》云：此阴皆载仲氏父祖兄弟子孙所历所终之官，独一董永为异姓。《隶续》云左侧亦有题字。

^① 文献中见到董永其名的还有晚近的一例，明代周晖《金陵琐事》卷三：“武学中武状元六人：周旋、文质、袁吉、尹凤、董永、遂解元。”该书作者自序：“乃取客谈中切于金陵者，录成四帙，名曰琐事，盖国史之所未暇，郡乘之所不能备者，不过琐事而已。”清杜臻《粤闽巡视记略》卷四：“嘉靖三十八年……又有犯福州者，参将尹凤拒之，闽安。”又王世贞《弇山堂别集》卷五：“武举自弘治十四年，其居首选者曰会元，如近世尹凤、王世科之类，亦俱至都督金事。”可知尹凤为弘治十四年（1501年）至万历庚戌（1610年）之间人（周晖《金陵琐事小序》云：“万历庚戌谷雨鸣岩山人”周晖吉父撰）。而在武状元排名中，董永随其后，则知明代嘉靖前后，金陵有董永者，其人官职虽不详，但若如同属尹凤，则必为因“武举首至通显”者。话本《董永遇仙传》说董永被诏封为兵部尚书，显得突兀，其来源是因混同此董永乎？则该话本只是明代之物了。而丹阳、溧阳等地之董永也是金陵董永之讹传乎？

清孙岳颁等《御定佩文斋书画谱》卷六十一：

尧庙碑阴，皆载仲父祖兄弟子孙所终之官，独有一董永为异姓。（《汉隶字原》、《汉隶字原》碑目又有尧庙左侧题字）

此处所录“孟郁尧庙碑”即《集古录》卷二“汉尧祠祈雨碑”，但欧阳修未载董永之姓名。《集古录》卷二（又见《文忠集》卷一三五）：

右汉尧祠祈雨碑，首尾残灭，其仅可识者，有云：股肱贤良，广祈多福，虔虔夙夜。又云：常以甲子日，诏太常陈上古之礼，舞先王之乐。又云：延熹十年，仲春二月，阳气侵阴。又云：享祀群神，仰瞻云汉。又曰：嘉澍优沾，利茂万物。又云：孟府君知尧精灵与天通神，修治大殿。以此知为祈雨于尧祠也。尧祠在汉济阴郡。孟府君者，当是济阴郡太守也。其余隶字完者颇多，亦往往成句，但断续不可次序耳。

欧阳修的“集古录跋尾”，所录文字不全，只举大略。此碑之全文录存于南宋洪适《隶释》卷一“济阴太守孟郁修尧庙碑”中，第一句时间坐标却被欧氏所略：“汉永康元年□月□□，惟昔帝尧圣德……”祈雨之事其实用不着推测，碑文俱载：

延熹十年，仲春二月，阳气侵阴，始□□来。享祀群神，仰瞻云汉。孟府君奉宣诏书，行县到成阳，将辞帝尧。行礼未周，则景云四集。翔凤膏雨，即时大降。嘉澍优沾，利茂万物。阴阳和协，百姓赖福。是时□□，欣然□悦。诸产繁殖，仓廩充塞。孟府君深惟响应，效之经典，知圣尧精灵与天通神……

欧氏对于此碑之捐资者的情况也未录存。《隶释》：

惟序仲氏祖统所出，本继于姬周之遗苗，天生仲山甫，翼佐中兴，宣平功遂，受封于齐……遂安□基业，属都

乡高相里，曰氏仲焉，以传于今。子孙承绪，履仁好义，耽乐道术……仲氏宗家，共作大殿前石礧阶陛栏楯。贫富相扶，□计欣欢不谋同辞钱，应时即具，招工募石，□然俱至。各进琦巧，不日成之。诏书九月，三往大祠。诸所造作，焕然成就……仲氏宗家，并受福赐。复刊碑勒谟，昭示来世，仪著孟府君美勤于阳，□纪祖祚所出，□□□□。官位宦学，皆不可测。子子孙孙，必蒙大圣。休烈之福，以劝后进。昌炽无极。（笔者按，□为金石著作原缺之字）

由此可知，此碑为济阴太守祈雨成功之后，由当地名门富者仲氏捐资所立：“盖当时出钱者惟仲氏，故所序特详”（《六艺之一录》卷一一二）。碑刻正面叙太守孟郁之功及仲氏远祖之来历，碑阴记仲氏历代官爵情况。欧氏未录碑阴文字，而洪适在《隶释》提及此碑多次，均不提董永姓名，似乎也没有留意碑阴的文字。

《隶释》卷二十三：

尧祠祈雨碑。右孟府君尧祠祈雨碑，隶书，不著书撰人名氏，碑以延熹中立在曹州济阴。

《隶释》卷二十七：

天下碑录。汉尧祠祈雨碑，在济阴县。

另如赵明诚《金石录》卷二十六录唐赵冬曦《祭仲山甫文》，“后序”曰：

汉末仲氏为成阳大族，尧母碑阴，题名数十人皆仲氏，而廷尉定以下三碑尚存。廷尉碑云：圣汉龙兴，家于成阳。孟府君尧庙碑云：惟仲氏祖统所继出，本继于成周之冑苗，天生仲山甫，翼佐中兴，宣平功遂，受封于樊。

赵明诚似乎也没有留意题名中有一异姓之董永。为了考察这位董永的情况，还须了解两个重要的问题：一是碑立于何时？二是原碑立在何处？洪适所录碑文中，有两个时间定位，一即首句“汉

永康元年”(公元167年),永康为汉桓帝最后一个年号,前后只一年;二是文中的“延熹十年,仲春二月”,延熹为桓帝倒数第二个年号,共10年,其实延熹十年与永康元年是同一年,因为这一年是六月改元的。

《隶释》卷一洪适按语:

右济阴太守孟郁修尧庙碑,汉威宗永康元年立记。是岁春阳为沴,孟府君行县谒庙,即获膏雨。以圣尧灵与天通,遂缮治大殿。成阳令吕亮、丞王莚率掾史佐之仲氏宗家,共作殿前石磴阶陛栏楯。九月之间,诏书三祠,作文者既褒扬守令丞尉治效,继叙仲氏得姓业儒之美也。

看来祈雨是在春二月,而立碑刻石为当年九月,因六月已改元永康,所以碑记祈雨为“延熹十年”,而碑文首叙为“永康元年”,完全符合实情。

碑文所说的太守孟郁,史有其人,生活于桓、灵之际。《隶释》卷一碑文:

河南鄆师孟府君讳郁,字敬达,治《尚书》经,博览众文,天姿玮度。体性温仁,窥极道之要妙,游观六艺之原……

《三国志·蜀志》卷十二:

孟光字孝裕,河南洛阳人,汉太尉孟郁之族(裴松之注:《续汉书》云,郁,中常侍孟贲之弟),灵帝末为讲部吏。晋袁宏《后汉记》卷二十四《孝灵皇帝纪》:

熹平六年十二月,太常孟郁为太尉、太仆陈耽为司空……是月太尉孟郁、司空陈耽以灾异罢。

灵帝熹平六年,即公元177年。此时孟郁已经由地方太守迁为朝臣了。所以孟郁在济阴太守任上祈雨立碑之事有史可鉴。

《集古录》、《隶释》都说此碑立于济阴郡,或曹州济阴,或济阴县,距武氏祠所在地嘉祥并不远。《汉隶字源》卷一说在濮州:“孟

郁修尧庙碑，永康元年立在濮州。《集古》作‘尧祠祈雨碑’。”其时濮州、济阴、曹州均为一地。濮州郡最早由隋置，明省入鄆城，属曹州府^①。济阴郡西汉置，后改为定陶国，隋大业及唐天宝时改曹州府为济阴郡，治所在济阴县，在今曹县西北。《隶释》等书凡说濮州郡、济阴郡皆泛指，惟有称“济阴县”范围最小，可为确指。济阴县为隋开皇十六年（596年）置，治所在今曹县西北，金大定十八年（1178年）洪水，移治今山东菏泽市，明洪武元年（1368年）废入曹州^②。由此可知洪适所谓济阴县当在曹州境内，金改其县治所，在南宋初，洪氏不可能亲历其境，而其所见石碑当为北宋旧物。又碑文称“孟府君奉宣诏书，行县到成阳”、“成阳仲氏”、“仲氏为成阳大族”。成阳县，西汉置，治所在山东菏泽市东北^③。可知尧庙碑当在今菏泽、定陶和曹县之间。

因此可以断定，尧庙碑于公元167年9月立于今山东曹县地界。因济阴太守在当地祈雨有功，故立此碑，而仲氏定为当地望族。从碑文和碑阴题名来看，仲氏为大族，出了立碑资金的大头，董永只有一人在录，且碑文不叙其家事，说明他捐资有限。但他能够与大姓仲氏同列碑阴，则可说明：第一，董永的势力不敌仲氏；第二，他在地方上也有一定的影响与家产；第三，他极有可能是仲氏的姻亲之家。总之，若此碑文所录不误，可以确定，当时即公元167年在今山东曹县之地有一位大约五十上下的乡绅董永其人。

但是这个董永不可能进入相隔虽然不远的武氏家祠的石刻画像中，理由有四：

第一，时间上不可能。据武氏石阙的碑文所载，有人推断：

东汉武氏家族，史籍并无记载。根据武氏墓群石刻

① 臧励稣等编：《中国古今地名大辞典》，第1282页，北京，商务印书馆，民国25。

② 魏嵩山主编：《中国历史地名大辞典》，第835页，广州，广东教育出版社，1995。

③ 同上书，第376页。

中的阙铭和碑文记载,提到武氏家族的四代成员:母;四子武始公、武梁(字绥宗)、武景兴、武开明;武梁的三个儿子仲章、季章、季立,武开明的两个儿子武斑(字宣张)、武荣(字舍和);武梁的孙子子侨。其中立碑记载并出任为官者四人:武梁官从事,武开明官吴郡府丞,武斑官敦煌长史,武荣官执金吾……

在武氏家族成员中,最早死去的是家族中最长者母及家族中年青有为官居敦煌长史的武斑,祖母和孙子两人都死于东汉冲帝永嘉元年(145年)……武氏墓群中石刻最早的一组建筑,是墓地神道口的石阙和石狮,据阙铭记载建于建和元年(147年)。由此可以看出,当其母死后,孝子武始公等兄弟四人还在世的时候,就共谋为其家族墓地建造石阙;与此同时,又值武氏家族中最值得炫耀又最痛伤的武斑壮年夭殁,所以在阙铭的后段特作记载。就在建成石阙的同年,武斑碑也立了起来。

又据碑文记载,武开明死于建和二年(148年),即石阙建成后的第二年;武梁死于元嘉元年(151年);武荣死于桓、灵之际,约当灵帝建宁元年(168年)。其他人的死年不详,根据武荣是武始公兄弟四人最少弟的次子,可以推断当武荣死后,上述武氏家族中其他的人也多已去世了。如果在他们死后刻碑立祠,武氏墓群石刻则主要建造于东汉桓、灵时期(147~189年)^①。

董永画像为武梁祠画像第三幅第二层^②中的六则故事之一,

^① 蒋英炬、吴文祺编著:《汉代武氏墓群石刻研究》,第4页,济南,山东美术出版社,1995。

^② 因原石刻被移动,此石历来所称不一,清黄易编号为武梁祠一,又有人称武梁祠画像第三石。见蒋英炬、吴文祺编著《汉代武氏墓群石刻研究》,第57页,济南,山东美术出版社,1995。

而武梁“年七十四，元嘉元年（公元151年），遇疾郢灵”。《汉隶字源》卷一：“从事武梁碑。元嘉元年立，在济州任城县，《金石》云：崇宁初，得此碑完好，后十余年，则缺其最后四字矣。”而武梁祠所建时间（即壁画所刻时间）当在此后不远。而济阴的董永在公元167年尚且健在，若20年后死去，已到了公元189年，与武氏祠石刻完全同时。所以，即使他有行孝的事迹，也绝不可能被记录进早在151年即已去世的武梁的主祠之石刻画像中。

第二，籍贯不对。最明显的矛盾是，与济阴相距甚近的武梁祠石刻画像上明明刻有“董永，千乘人”，而尧庙碑阴的董永为济阴人无疑。千乘与济阴相隔较远，不相关涉，所以不可能为同一人。

第三，武梁祠画像的内容不可能取时人故事入选。武梁祠画像中的人物有上古神话人物，也有先秦的历史人物，还有两汉时期的人物故事，但均为东汉初年以前的人。这也符合民间传说的流传规律——一个传说的完成是需要时间的。与董永画在石上同一层的六则故事从左至右分别为：

1. 休屠王故事。休屠王为汉武帝时人。《论衡·乱龙篇》云：“金翁叔，休屠王之太子也，与父俱来降汉。父道死，与母俱来，拜为骑都尉。母死，武帝图其母于甘泉殿上，署曰‘休屠王焉提’。翁叔从上上甘泉，拜谒起立，向之泣涕沾襟，久乃去。”《汉书·金日碑传》亦载此事。

2. 李善抚孤故事。李善为东汉初年人。《后汉书·独行列传》：“……时钟离意为瑕丘令，上书荐善行状，光武诏拜善及续并为太子舍人。”

3. 朱明妻故事。朱明为汉人，即使为东汉人，也当为东汉前期人。晋时有孝子朱明，但绝非此朱明，容庚《汉武梁祠画像录》：“此画像录朱明事，则朱明当为东汉人，非晋人，《吴地记》误也。”

4. 董永故事。

5. 邢渠哺父故事。邢渠不能确定其时间。《太平御览》卷四一

一引萧广济《孝子传》有此故事。

6. 伯俞故事。见于刘向《说苑》卷三,又曹植《灵芝篇》云:“伯瑜年七十,彩衣以娱亲;慈母笞不痛,歔歔涕沾巾。”《太平御览》卷四一三引《说苑》作“韩伯逾”^①。

以上六人,明确为东汉以前的有三个,另两人不能确定,但至少为东汉初年以前的人,因为在武梁祠画像中没有见到同时人故事入选的。董永的原型是两汉之间的高昌侯,与这一组人物的生活时代不相矛盾(他与李善同时)。若是以公元167年尚健在的济阴董永为此画像的人物原型,则与画像故事的选择原则相冲突。

第四,与后人的记录不合。所谓后人的记录,只能以曹植、干宝的记录为准。曹植《灵芝篇》中所记的几个孝子除董永外还有东汉以前的“丁兰刻木事亲”、“伯瑜彩衣娱亲”等孝子故事,而这些故事都曾在武梁祠画像中出现过,可见都是东汉中期以来在山东地区流传甚广的传说。而济阴的董永若在立尧庙碑20年之后去世,则已到了公元189年了,此时与曹植(192~232年)生活时代并不太远了。所以济阴董永在如此短的时间内不可能演成一个脱离尘俗的遇仙故事。而干宝《搜神记》中开篇即说“汉董永,千乘人”,一下子将这个传说承续到武梁祠的董永画像上——可以肯定的是,干宝并没有参观过武梁祠,所以济阴的董永与此董永只能是毫不相干了。

由上可见,东汉末年虽然有一个董永,但是这个董永与遇仙传说的主角是没有关系的。那么后来孝感坚持认为在汉末桓、灵之际,黄巾之乱起,董永奉父迁徙南来,有无可能是指这个济阴董永呢?笔者认为也不可能。第一,孝感认定董永南迁只是南宋之后的事,此前从无文献支持此说,不亚于空穴来风。同时,南宋之前,

^① 参见蒋英矩、吴文祺编著《汉代武氏墓群石刻研究》,第57页、第88页,济南,山东美术出版社,1995。

也无文献记录过济阴董永的任何情况——所以说,即使真是有人将这两个董永混成一个,则明显只是南宋之后的传说,而非史实了。第二,孝感明确认为南来的董永是千乘人,而不是济阴人。第三,孝感认为董永生活时代为东汉末年,并不是因为有人了解济阴董永的情况,而是从宋代就已记录的武氏祠画像中臆想而来的,因为武氏祠恰恰建于桓、灵之际。南宋初年,洪适《隶释》卷十六就已载录武梁祠董永画像了。其实宋元话本《董永遇仙传》将董永定位于东汉末年人也是受到南宋金石学的影响。

不过若说济阴董永在汉末奉父迁到汝南避难倒不是没有可能,或许孝感便是在此基础上以讹传讹,最后才演成今天的这场公案也未可知。

结论是,董永遇仙故事最有可能是以两汉之间的历史人物高昌侯董永行孝、封侯的史实为材料,杂糅东汉时期的神仙观念而形成的。后来又吸收了道教与佛家的因素,内容不断丰富。因后人不知它的历史渊源,所以在传播过程中,逐渐失真,终于成为一则只可用民间传说的产生与传播原则而不是历史观念才能理解的“故事”。而这恰恰显示了这个故事内在生命力的顽强和传播过程的生动性^①。

① 除前文注明外,本节在撰写过程中还参考了以下论著:何昌林《两千年来的董永故事》,《黄梅戏艺术》,1984(3)。赵志毅《董永传说起源东台说质疑》,载《中国民间传说论文集》,北京,中国民间文艺出版社,1986。张秉健《敦煌发现的〈董永变文〉浅探》,《文学遗产》,1988(3)。刘瑞明《论〈董永变文〉和田昆仑故事的传承关系》,《北京社会科学》,1991(4)。

第二节 七仙女形象探源

在民间，七仙女与织女往往被混为一人一七仙女的前身正是一个“织女”——七仙女从织女中分离出来的三个观察点——对纺织女子高超纺织水平的礼赞——织女与牛郎的漫长定情过程——从星辰与民俗角度观察七仙女的分离过程

女子与织事的对应关系的形成——秦汉时期山东、河北一带形成品牌优势的纺织品生产地——“缣总清河”——董永所遇仙女正表现出织缣的高超本领——女子纺织速度的提高——织女“一旬百匹”的速度与纺织速度的极限

历来对牛女神话的误解——认为《诗经·大东》中牵牛、织女星已经结缘是第一个误解——将二十八宿之牛宿距星的牵牛六星混同银河岸边的河鼓三星是第二个误解——这种混同不早于西汉末年——东汉后期牛女爱情传说的形成——董永遇织女传说的产生不迟于牛女传说的定型

从魏晋的织女到唐变文的三织女到宋元话本的七织女——七仙女是唐宋时期民间对天上扶筐七星民俗认定的产物——七仙女与紫姑神的混同

董永遇仙传说发展到《天仙配》，女主角七仙女已经有了比较独立的个人身份，她的来源、简历和社会关系都已形成。也就是说，她与牛郎织女故事中的织女已经分离。其实，七仙女只是宋元话本改造的产物，而她的原身也是一个“织女”，所以在世俗人眼中

容易被混淆。直到今天,这种混淆现象仍不能杜绝。2003年8月1日《江淮晨报》:

怀宁县文体局退休干部张亭,长期痴心于黄梅戏艺术研究,日前他在该县石牌镇董明平先生的家里,无意中发现了黄梅戏《牛郎织女》中的主人公董永的有关资料。

董永到底是确有其人还是文学虚构,史学界和文学界一直都在争论不休,由于没有确切可信的资料供人考证,至今依然是个解不开的谜。张亭此次所发现的资料,出自于董明平先生所藏的《董氏宗谱》。《宗谱》卷首“董氏历朝人物考”中云:“董永父亡贷钱以葬,曰‘无钱当以身为奴’。及葬毕,至钱主家,道遇妇人,求为永妻。钱主令织绢三百匹以偿,一月而毕,辞永去,曰‘我天之织女,天帝怜君至孝,令我助偿债’。”这六十多字的珍贵遗墨,不仅简明扼要地讲述了董永遇仙的故事,更重要的是,它可能就是黄梅戏《牛郎织女》最初的创作素材。其理由在于,怀宁是被誉为京剧之父的徽剧和全国五大剧种之一黄梅戏的发祥地,历史上名伶辈出,有“梨园佳子弟,无石不成班”之说;《牛郎织女》取材于董永遇仙的故事,在“戏曲之乡”完全是有可能的,至于《董氏宗谱》中所记董永其人的资料还有待进一步考证。

另据张亭介绍,怀宁县洪铺镇一带还广为流传着这样一则故事:该镇冶塘村的村南半山腰上,有一深不可测的山洞,名“雪山洞”,传言此洞直通长江,从来没有人走到洞的尽头。明朝时,有人依洞建庙,取名普陀寺,该庙门前有一棵枝繁叶茂的参天古树,当地的老百姓说:“当年董永与七仙女就是在这棵大树下由土地爷主婚喜结良缘的。七仙女被玉帝逼归天庭后,还来这里送子。往日,周边群众每年逢四月初五、七月十三,必定纷纷到庙里烧

香磕头”。

《董氏宗谱》的记载与当地老百姓的口述是相吻合的,不过谱记的是织女,而老百姓说的是七仙女。董永与仙女的故事,诞生在怀宁,黄梅戏诞生在怀宁,黄梅戏《天仙配》也诞生在怀宁,怀宁县因黄梅戏也因《天仙配》的美丽传说而享誉海内外。(钱续坤)

这则报道广泛传播,大受欢迎,转载此报道的题目也耸人听闻:《安徽省怀宁一退休干部发现董永资料》、《“牛郎”历史上确有其人:安徽怀宁发现董永资料》、《织女还是七仙女?历史上真的有董永其人?》,然而,这则报道问题实在太多。所谓新发现“六十多字珍贵遗墨”的“董永资料”不过是从《搜神记》或后来相关类书中一字不动抄来的,哪里用得着“有待进一步考证”!文章将董永遇仙传说与牛郎织女传说混为一谈,原因就在于“谱记的是织女,而老百姓说的是七仙女”。可见记者并不明白七仙女的原身就是织女,所以在他眼中董永也就成了《牛郎织女》的主人公了。

织女形象是如何确立的?七仙女是如何从织女中分离出来的?牛郎织女传说与董永遇仙传说又是如何互相独立的?本节试从源流关系上来探讨这个向来不被注意的问题。

干宝《搜神记》首先确认下凡助织的仙女为“天之织女”,而此前曹植《灵芝篇》只说“天灵感至德,神女为乘机”,虽然神女的功能也表现在“乘机”方面,但她还没有明确地获得“织女”的名份。也就是说,至少在汉魏之际的传说中,那个下凡的仙女是否叫织女其实并不重要,重要的是,她已经具有了两个方面的特征,一是她有高超的纺织技术;二是她是来自天上的神女,因为只有来自天上,她的高水平的纺织技术才更有来头。从这两个层面去观照,我们不难发现,这个“织女”其实是汉魏之前现实生活中无数的纺织女子与神话传说中天上织女星相糅合的一个“文化产品”。如果没有对女子纺织功能的现实认定,那么这个仙女下凡就不能完成“助

织”的既定任务；如果没有织女星的神话传承，天帝就不会选派一位能织的神女下凡来奖掖至孝的董永。

一、纺织女：对高超纺织技术的礼赞

在董永传说产生之前，我们至少可以从两个角度对现实中的纺织女子寻踪觅迹，一是在现实的社会与家庭分工中，女子与纺织之间如影随形的对应关系不断被加强，并最终获得完全的认定。也就是说，女子是纺织生产的主体；二是随着纺织技术的不断改进，女子的纺织水平也在逐步提高，现实生产中，一定会涌现出水平高超的纺织能手。只有这样，那个帮助董永的人才能被设定为一个女子，这是符合现实逻辑的。民间传说的合理性首先要求传说内容与现实生活具有历史与逻辑的统一性，这在董永遇仙故事的发生过程当中也不例外。

在中国传统的农耕社会中，社会分工很早就形成了男耕女织的基本模式，在这个生产模式产生之前的方式，即所谓的“古者民不知衣服，夏多积薪，冬则炆之”。^① 那时候，“古者丈夫不耕，草木之实足食也；妇人不织，禽兽之皮足衣也”。^② 中国纺织技术的起源十分古老，在考古发现中，距今七千多年的河北武安磁山遗址和河南密县莪沟遗址分别出土了四个陶制纺轮^③。而且，“中国是世界上最早饲养家蚕和缂丝制绢的国家，并是长期以来从事这种手工业的惟一的国家”^④。所以耕和织都被认为是“本业”：“僂力本业，耕织致粟帛，多者复其身”（《商君书》）、“所以务耕织者，以为本教也……后妃率九嫔蚕于郊，桑于公田，是以春秋冬夏皆有麻枲丝

① 《庄子·盗跖》。

② 《韩非子·五蠹篇》。

③ 《河北磁山新石器时代遗址试掘》，《考古》，1977（6）。《河南密县莪沟北岗新石器时代遗址发掘简报》，《文物》，1979（5）。

④ 夏鼐：《中国文明的起源》，第49页，北京，文物出版社，1985。

茧之功，以力妇教也。是故丈夫不织而衣，妇人不耕而食，男女贸功以长生，此圣人之制也。”（《吕氏春秋·上农》）长期以来，为了保证人民生活的需要，纺织与成衣的技术在春秋战国以后不断得到提高。而这些琐细与繁重的轻体力劳动从来都是由女性来完成的。《考工记》：“治丝麻以成之，谓之妇功。”秦简《仓律》：“女子操缙（文绣）红（女红）及服（衣服）。”^①《诗经·大雅·瞻印》：“妇无公事，休其蚕织。”到了战国时期，这种认定已是不可动摇的了。《周礼·天官·序官》“缝人”职下有“女工八十人，奚三十人”。“女工”，郑注：“女奴晓裁缝者。”《礼记·内则》：“女子十年不出，姆教婉娩听从，执麻枲，治丝茧，织纴组紃，学女事以共衣服，观于祭祀，纳酒浆笾豆菹醢，礼相助奠。”《诗经·小雅·斯干》：“及生女子，载寝之地，载衣之褐，载弄之瓦。”孔疏：“瓦，纺砖，妇人所用。”朱熹《诗集传》：“瓦，纺砖也。”女子幼时，就得让她学习纺织的游戏，因为这是她将来的立身之本，终身之职。

墨子基于其小农社会的理想，最乐道此事，略如：

《墨子·非乐上》：“农夫蚤出暮入，耕稼树艺，多聚叔粟，此其分事也；妇人夙兴夜寐，纺绩织经，多治麻丝葛绪细布缕，此其分事也。”

《墨子·辞过》：“女子废其纺织，而修文采，故民寒；男子离其耕稼，而修刻镂，故民饥。”

《墨子·非攻下》：“农夫不暇稼穡，妇人不暇纺绩织经，则是国家失卒，而百姓易务也。”

《墨子·节葬下》：“使农夫行此，则必不能蚤出夜入，耕稼树艺；使百工行此，则必不能修舟车为器皿矣；使妇人行此，则必不能夙兴夜寐纺绩织经。”

^① 引自周自强主编《中国经济通史·先秦经济卷下》，第1554页，北京，经济日报出版社，2000。

《墨子·非命下》：“今也妇人之所以夙兴夜寐，强乎纺绩织纴，多治麻统葛绪细布縿，而不敢怠倦者，何也？曰：彼以为强必富，不强必贫；强必暖，不强必寒，故不敢怠倦。”

墨子简直要对“男耕女织”的社会分工加以理论认定了，而事实也正如此。孟子也反复讲到这个问题的重要性：“五亩之宅，树墙下以桑，匹夫蚕之，则老者足以衣帛矣……百亩之田，匹夫耕之，八口之家足以无饥矣。”^①“五亩之宅，树之以桑，五十者可以衣帛矣……百亩之田，勿夺其时，数口之家，可以无饥矣。”女子在照看家庭的同时还参加劳动，最好不要离家太远，所以便有了孟子的精妙设计：“树墙下以桑。”这样女子一方面不必离家就可采桑养蚕，另一方面也减轻了劳动量。其实这并非是孟子个人一己的梦想，当时的生产正是这样安排的。《诗经·郑风·将仲子》：“将仲子兮，无逾我墙，无折我树桑。岂敢爱之？畏我诸兄。仲可怀也，诸兄之言，亦可畏也。”一女子在自家的院墙内采桑，引起了一男子的注意，男子想越墙而过，前往幽会，被女子婉言拒绝。

纺织产品主要有三种用途，一是为自身与家人的生活必需；二是用于纳税，即孟子所谓的“布缕之征”（《尽心下》）。除此二用途外，如还有积余，就可以进行交易了。《孟子·滕文公下》曰“农有余粟，女有余布”，就可以“通功易事”。《诗经·卫风·氓》中“氓之蚩蚩，抱布贸丝。非来贸丝。来即我谋”，男子所抱之丝一定是其家庭女眷的“余布”。管子的思想与孟子的理想不同，他是从具体的施政角度来思考男女分工问题的。《管子·事语》：“彼壤狭而欲举与大国争者，农夫寒耕暑耘，力归于上，女勤于缉绩徽织，功归于府者，非怨民心伤民意也，非有积蓄不可以用人，非有积财无以劝下。”《管子·轻重乙》：“桓公曰：‘然则何以守时？’管子对曰：‘夫岁

^① 《孟子·尽心上》。

有四秋，而分有四时。故曰：农事且作，请以什伍农夫赋耜铁，此之谓春之秋。大夏且至，丝纆之所作，此之谓夏之秋。而大秋成，五谷之所会，此之谓秋之秋。大冬营室中，女事纺织缉缕之所作也，此之谓冬之秋。故岁有四秋，而分有四时。’”

先秦其他诸子大多有语涉女织之事。《商君书·画策》：“神农之世，男耕而食，妇织而衣，刑政不用而治，甲兵不起而王。”《韩非子·说林上》：“鲁人身善织屨，妻善织缟。”《韩非子·难二》：“丈夫尽于耕农，妇人力于织纆，则人多。”

汉代之后女子与织事相联也不必过多举证了。略如贾谊《新书·无蓄》：“古人曰：‘一夫不耕，或为之饥；一妇不织，或为之寒。’”《白虎通义·姓名》：“男女异长，各自有伯仲，法阴阳各自有终始也。《春秋传》曰：‘伯姬者何？内女称也。’妇人十五称伯仲何？妇人值，少变。阴阳道促，蚤成。十五通乎织纆之事，思虑定，故许嫁笄而字。”随着官府需求的日渐增长，织女的劳动量也明显增强，《汉书·食货志》：“冬，民既入，妇人同巷，相从夜绩，女工一月得四十五日。必相从者，所以省费燎火，同巧拙而合习俗也。”颜《注》引服虔曰：“一月之中，又得夜半为十五日，凡四十五日也。”

这种男耕女织的分工方式从实践角度确立了女子的织女身份。

男耕女织是一种生产方式，是一种社会分工，也是中国古代小农经济的基础，它在整个古代直至现代都非常普遍。汉代有谚语云：“一夫不耕或受之饥，一妇不织或受之寒。”^①唐人亦有诗云：“夫是田中郎，妾是田中女，当年嫁得君，为君秉机杼。”^②男耕女织又是一种生产结构，我国历代的赋税制度都是建立在这种生产结构上的。从历史上“女织”为国家赋税所做的贡献来看，可知此为

① 《汉书·食货志》。

② 孟郊：《织妇词》，《全唐诗》卷三七三。

国家财政的支柱之一^①。

在文学文献中,由女子从织演化而来的形象不仅有织女,还有采桑女、蚕妇等名目。《诗经》:

《魏风·汾沮洳》:“彼汾一方,言采其桑。彼其之子,美如英。美如英,殊异乎公行。”

《豳风·七月》:“七月流火,九月授衣。春日载阳,有鸣仓庚。女执懿筐,遵彼微行,爰求柔桑。春日迟迟,采芣苢。女心伤悲,殆及公子同归。”

《邶风·桑中》:“爰采唐矣?沫之乡矣。云谁之思?美孟姜矣。期我乎桑中,要我乎上宫,送我乎淇之上矣。”

这些采桑女子其实就是织女的另一类称呼。经过文学的关注,织女与采桑女的感情世界逐渐被受到重视,结果织女在文学上的形象被定位为“怨女”,因为男耕女织的理想分工往往要被现实中的“男征女织”模式所打破,于是形成了“征夫与怨女”的叙事结构^②。

从现实到文学,织女的形象越来越丰满,汉魏时期,其已经成为一个拥有独立品格的文化符号了。所以董永所遇神女取得织女的身份,其“能织”的特征恰好被派上了用场。但女子仅仅会纺织还不能完成天帝发派给她的“十日织绢百匹”的重任,于是对女子高超纺织水平和能织出高质量的丝成品“缣”的要求也不能忽视。

纺织技术的提高与纺织工具的进步是同步发展的。到汉魏时代,最重要的纺织机械的进步有两样,一是提花机的改进,二是脚踏纺车的发明。西汉宣帝时,河北巨鹿人陈宝光的妻子将过去复

^① 何堂坤、赵丰:《中华文化通志·科学技术典·纺织与矿冶志》,第18页,上海人民出版社,1998。

^② 关于女子与采桑、女子与养蚕之间的文化关系参见拙文《采桑主题与采莲主题比较论析》,《池州师专学报》,1998(4);《蚕女故事与中国式“原罪”原型》,《南都学坛》,1999(2)。

杂的织造提花绫锦的机械简化成容易操作的新式提花机。三国时人马钧对提花机又有更新的改进,于是,“织成的提花绫锦,不仅花纹图案奇特,花型变化多端,各式各样的花纹就像天然形成的那样,而且省工省时,操作简便,使生产效率成倍增长”^①。脚踏纺车最早发明于晋代,东晋顾恺之为刘向《列女传》所作的配画中,有一幅妇女纺纱图,即是妇女用脚踏三轮纺车在纺纱。

当时丝织品总称“缯帛”,根据原料和织造技法的不同,可分为平纹与提花两种。绢、纱、缣属平纹织物,绫、绮、罗属提花织物,彩色提花的叫“锦”。这些高级精美的丝织品当然都是由女性来完成的。

自战国以来,今山东、河南就是重要的产丝地区^②。“山东多鱼盐漆丝声色”(《史记·货殖列传》),“兖豫之漆丝絺纻”(《盐铁论·本议》),西汉曾在齐郡临淄和陈留郡襄邑(今河南睢县)设有服官,掌管高级丝织及成衣。“齐郡世刺绣,恒女无不能;襄邑俗织锦,钝妇无不巧”(王充《论衡·程材篇》)。北朝时,山东盛产“大文绫并连珠孔雀罗”(《北齐书》卷三十九),东阿县“出佳缯绢,故《史记》云,秦昭王服太阿之剑、阿缞之衣也”^③。秦汉时,河北地区的丝织业技术水平不及齐鲁和中原,但到了魏晋之际,河北已成为丝织业的中心,“河北妇人织纴、组训之事,黼黻、锦绣、罗绮之工,大优于江东也”^④。北齐政府还在冀、定二州设有织绫局和染署,规定“自春及秋,男十五已上,皆布田亩。桑蚕之月,妇女十五已上,皆营蚕

① 高敏主编:《中国经济通史·魏晋南北朝经济卷(下)》,第983页,北京,经济日报出版社,1998。

② 参见高敏主编《中国经济通史·魏晋南北朝经济卷(下)》,第978~981页,北京,经济日报出版社,1998。

③ 郦道元:《水经注·河水》。

④ 颜之推:《治家篇》,《颜氏家训》卷一。

桑”^①。与此同时,各地还形成了自己的“品牌”优势,各擅所长:“清河缣总,房子好绵”^②、“常山细缣,赵国之编,许昌之总,沙房之绵”^③、“锦绣邑襄,罗绮朝歌,绵纡房子,缣总清河”^④。

沿今天黄河下游一线的山东、河北地区正是董永故事发生的原域,上文提及的临淄、清河、房子(今河北高邑附近)等地与高昌侯董永的封地都比较接近,应该属于同一个“经济协作区”。尤其是“缣总清河”之说让我们明白了魏晋时期今河北、山东一带是专门以生产“缣”而闻名的中心地带。董永所遇仙女也是为主人“织缣百匹”,可见现实生产正为传说发生提供了土肥水美的沃壤。

那么女子个人的纺织能力到底能达到什么样的水平呢?《西京杂记》卷一:“霍光妻遗淳于衍蒲桃锦二十四匹,散花绡二十五匹。绡出巨鹿陈宝光家,宝光妻传其法,霍显召入其第,使作之。机用一百二十镊,六十日完成一匹,匹值万钱。”陈宝光妻虽然改进了提花机,但是为了织成复杂的花纹,竟然要六十日才能成一匹。这是在西汉中后期昭帝时,纺织速度还不是很快。到魏晋时期,纺织机械经过改进之后,即使是一般人家的女子纺织速度也大为提高。古诗《上山采蘼芜》:“新人工织缣,故人工织素。织缣日一匹,织素五丈余。将缣来比素,新人不如故。”按一匹缣约长四丈,所以认为新人织得不快。《孔雀东南飞》也是极好的一个例证,“汉末建安中,庐江府小吏焦仲卿妻刘兰芝”的水平就是很高的了,“三日断五匹,大人故嫌迟”。董永妻所织的是平纹“缣”,不用提花,成品速度一定比织提花产品要快。刘兰芝三日能织五匹,她自己当然已是很满足了,“非为织作迟,君家妇难为”,可是婆母还是嫌迟,这说明

① 《隋书·食货志》。

② 何晏:《九州论》,《太平御览》卷八一八。

③ 石崇:《奴券》,《全晋文》卷三十三。

④ 左思:《魏都赋》,《文选》卷六。

这个速度还有增长的空间,也就是说,当时社会上的纺织能手肯定会大有人在。董永之妻既然为仙女,她应该比人间的能手水平还要高,但又不能离现实纺织速度的极限太远,所以她“十日织成百匹”,一定会让时人大加称赞了。

董永遇仙传说对织女纺织能力的设定,是与魏晋时代女子的纺织水平相适应的,她的超常水平不会像今日人们凿空虚拟、不加约束的想象。故事既没有让仙女大施法术,盗来钱物帮助董永,也没有让她一眨眼就织成千万匹精美的提花织物,或者干脆帮助他逃脱责任,而是从当时现实可能性出发,让她有一个不能省略的纺织过程,并以缣的流行与技艺、纺织的极限速度等现实因素为背景。这样塑造出的仙女既能让主人与董永相信她,又能让世俗感叹她无与伦比的高超技巧。若是从织女角度来回味董永遇仙的原始模式,这个传说其实包含着世俗世界对当时女子高纺织水平的礼赞。这个故事在当时之所以能够流行,就不仅是因为董永的至孝品格让人钦敬了,俗众对仙女纺织水平的惊叹也是一个极重要的传播亮点。唐宋之后织女速度衍变为“一月三百匹”或“一夜织成十匹绌”,其实只是“一句一百匹”的别样说法,都没有完全摆脱手工业时代的极限速度。也就是说,在封建时代,不管后来纺织机械如何改进,纺织技艺怎样提高,这个速度还是难以超越的,所以“仙女助织”才能成为这个传说中的“传奇”因子之一。

对高水平织女的赞叹,干宝《搜神记》一书还有两则故事可为内证。今本卷一第27则“神女助织”:

国客者,济阴人也。貌美,邑人多欲妻之,客终不娶,尝种五色香草,积数十年,服食其实。忽有五色神蛾止香草之上,客收而荐之以布,生桑蚕焉。至蚕时,有神女夜至,助客养蚕,亦以香草食蚕。得茧百二十头,大如瓮,每一茧缣六七日乃尽。缣讫,女与客俱仙去,莫知所终。

卷四第19则“蚕神”:

吴县张成夜起，忽见一妇人立于宅南角。举手招成曰：“此是君家之蚕室，我即此地之神。明年正月十五，宜作白粥，泛膏于上。”以后年年得大茧。今之作青糜象此。

因此，我们有理由说，干宝将董永遇仙故事“搜”进他的书，其实并不在意董永的孝行，而在于他对女子出神入化纺织水平的称颂，因为其意在于“搜神”，并不在于道德劝化。这种对董永妻纺织水平的赞美之声在唐代依然未绝。《全唐文》中录有一篇无名氏的《对织素判》，就是一例：

轧轧弄机，遽有闻于裂素。蜘蛛网户，朝续断丝。蟋蟀鸣阶，夜催残织。光明似雪，未惭董永之妻；皎洁如霜，翻学王阳之妇^①。

二、织女星：跨越银河的漫漫历程

从纺织业角度讨论纺织女子，其实只明确了女性的社会功能，而接下来的问题是，为什么这样的女子天上也会有呢？也即神仙世界的织女是从哪里来的？要回答这个问题，我们就要讨论星象世界中的织女星了。

一提及织女星，总让人感到其迹渺茫无稽，研究者一般都是在研究牛郎织女神话故事时才会追溯她的源头的。笔者所见数十篇相关论文在研讨织女原型时，都不约而同地上溯至今存“最古老的文献”——《诗经·小雅·大东》，而且这些研究都有两个共同的必须予以纠正的缺陷，一是当溯源至《大东》时，研究者心中早已横亘了一个先入为主之见——牛郎织女的故事在先秦时代已经形成，这个观点导致董永在遇“织女”时变得不能名正言顺了；二是因为后世传说的巨大干扰，所以当他们在《大东》中看到“织女”星与“牵牛”星之名时，致使他们都不加辨析武断地认为《大东》中的“牵牛”

^① 清董诰等：《全唐文》，第10186页，北京，中华书局，1983。

星就是后世传说中的“牛郎星”。这两个“误解”在今天仍然“似成定论”，其实它们的起源却是很早的，甚至可以说，正是这两个古老的“误解”帮助并加速了牛女神话故事的独立。

要想理清天上织女的源头，并解释关键的问题——时至汉魏时代，在织女下凡帮助董永的同时，她与牛郎的关系到底怎样？我们最好还是从中国早期天文星象学的角度来看“织女”与“牵牛”二星在天上的位置和在当时观念中的角色究竟如何。而以前研究者在论及牛郎织女时，大多只从故事演变的线索求解，而忽略了这个更能说明事实真相的天文知识。

先来看《诗经·小雅·大东》：

有饔飧飧，有捋棘匕。周道如砥，其直如矢。君子所履，小人所视。睠言顾之，潸焉出涕。

小东大东，杼柚其空。纠纠葛屨，可以履霜。佻佻公子，行彼周行。既往既来，使我心疚。

有冽沈泉，无浸获薪。契契寤叹，哀我憯人。薪是获薪，尚可载也。哀我憯人，亦可息也。

东人之子，职劳不来。西人之子，粲粲衣服。舟人之子，熊黑是裘。私人之子，百僚是试。

或以其酒，不以其浆。鞞鞞佩璲，不以其长。维天有汉，监亦有光。跂彼织女，终日七襄。

虽则七襄，不成报章。皖彼牵牛，不以服箱。东有启明，西有长庚。有捋天毕，载施之行。

维南有箕，不可以簸扬。维北有斗，不可以挹酒浆。

维南有箕，载翕其舌。维北有斗，西柄之揭。

这首诗只有八句涉及织女与牵牛。历来的注解对此诗提及二星的用意都说得很明确。《毛诗正义》解释“虽则七襄，不成报章”时说：“不能反报成彦也。笺云：织女有织名尔，驾则有西无东，不如入织相反报成文章。”所谓“七襄”即是：“跂然三隅之形者，彼织

女也。终一日历七辰,至夜而回反,徒见其如是,何曾有织乎?言王之官司,徒见列于朝耳,何曾有用乎?”又谓:“正义曰:言虽则终一日历七辰,有西而无东,不成织法报反之文章也。言织之用纬,一来一去,是报反成章。今织女之星,驾则有西而无东,不见倒反,是有名无成也。”解释“睨彼牵牛,不以服箱”时说:“又睨然而明者,彼牵牛之星,虽则有牵牛之名而不曾见其牵牛以用于牝服一大车之箱也。”换言之,即是说天上的织女星,虽然有织女之名,每天在天上从东向西行经七个星宿之区,但她并不像织机上引纬工具一样一来一往而只是自东向西,一日一次,可见只是徒有其名,何曾织出美丽的布帛来?牵牛星虽然有其名,且明亮耀眼,却不曾见他拉过车辆!此诗点出的其他星名如启明、长庚、掾、毕、箕、南斗以及天汉等,其意都在拷问其有名无实的特征^①,进而上升到对周王室各“官司”的有名无成的责难与讽刺。

研究者对此诗的误解之一是,认为此诗中的织女星、牛郎星与银汉的关系已经构成了男女生情与被阻隔的整一关系,也即认为其时牛女神话已经形成^②。但是这种对应关系在此诗中全然不见踪影。诗中提及天汉,是从它发着微光的角度出发的;提及织女,是从它与人间纺织女相同的名称出发的;提及牵牛,是从当时牛用于拉物运载的角度出发的。织女、牵牛、银汉与启明、箕等星在同一首诗中出现,一点也不表明它们之间构成了神话情节上的关联,

① 陈子展:《诗经直解》:“织女、牵牛、启明、长庚以及天毕之星,皆以有名无实为喻。孙毓云:‘所征天象,也是谓徒有虚名而不适于用,以喻财用匮乏。’”第726页,上海,复旦大学出版社,1983。

② 胡安莲:《牛郎织女神话传说的流变及其文化意义》:“牛郎、织女神话初创于先秦时代,至汉代已经生成为有着较为生动情节的神话故事。据现存的材料可以证明,牛郎与织女作为上古的星神早在西周时代已经有了广泛的传说,所以在《诗经·小雅·大东》中有这么一段文字……”《许昌师专学报》,2001(1)。这位论者说“据现存的材料可以证明”,此话极不可信。

而只在于一根线索的联结——有名无实用意的类比或博喻。其实,虽然这些星名都是人们根据人间生活内容来命名的,但是在这里它们的真实身份仍然是天上的星宿,它们被提及只是为了说明问题而被用做喻体的。这些星都没有包含任何神话与传说的信息,所以认为此诗是牛郎织女神话的渊源之说是没有根据的。至于从此诗引出牛女神话的“男耕女织”的用意^①,其实也是违背历史事实的,因为在《诗经》的时代,牛的主要功用是祭祀与拉物运粮,而广泛用于农耕那只是后来的事^②。此诗批评牵牛星的名不符实也不言耕种之义。据考古发现,牛耕虽是在春秋时期出现的(如孔子弟子司马耕,字子牛;冉耕,字伯牛),但当时并不普及,时至西汉后期,才开始产生广泛影响^③。即使《大东》的时代已经有了牛耕的出现,可此诗并未点出,也可以说明,当时牛力并未广泛用于耕种。若将牵牛之耕与织女之织进行比照则更富寓意,因为其时男耕女织已经成为当时社会的普遍意识。可见,其时耕之义

① 杨挺:《汉魏六朝七夕文学的嬗变》:“诗中作者是借对织女星和牵牛星名不符实的批评来展开对世间虚有其名的讽刺,但作者无意中透露了一个重要信息:即牵牛织女已具有男耕女织的象征功能。我们民族较早地进入农耕社会,生计系于男耕女织,这一点正是我国农耕文化的体现。”《上海交通大学学报》(哲学社会科学版),2003(2)。这种说法正是望文生义的产物。

② 邱福庆:《中国爱情文学中的牛郎织女模式》:“中国在诗经年代之前就已进入农耕文明,耕和织是农耕文明的主要生产方式,而男耕女织是这种文明的自然结构,耕和织左右着人们的生存,耕的主要工具牛在中国古代就具有了神秘的力量,古代人们以牛为牺牲祭天,就很清楚地说明了牛在人们心目中具有通天的神秘力量。因此,在这个传说中才会出现牛晓天意,告诉牛郎天女下凡洗澡的消息,而后又以它自己的死亡带着牛郎及一对儿女升天追赶妻、母。”《龙岩师专学报》,1999(12)。这段话中前一句当然没问题,但越说就越离谱了,早先的耕田用的是人力,而非畜力,这种情况在牛耕广泛使用的两汉时代仍然普遍存在。而“牛晓天意”的故事则更是近代的传说了。

③ 参见宁可主编《中国经济发展史》第1卷,第101页、253页,北京,中国经济出版社,1999。周自强主编《中国经济通史·先秦经济卷(下)》,第1122页,北京,经济日报出版社,2000。

并不突显。所以从《诗经·大东》中借“牵牛”、“织女”预先挖出“男耕女织”(当时的男耕方式主要为“耦耕”——借人力耕种)的传说主题是不切合实际的^①。

有人认为:

无庸讳言,《大东》简约的记载使我们无法看清织女牵牛这一星宿神话的原本面貌,直到汉代这一现象才得到扭转……从神话学的角度来看,《迢迢牵牛星》的最大贡献在于它使一度几乎湮没的织女牵牛神话明晰起来……很可能在《诗经》时代已经定型……秦代以前牵牛织女的星宿神话没能得到应有的记载。毫无疑问,这是一种历史的遗憾。秦汉两代牵牛织女神话得到广泛传播^②。

这是一个典型受到先入为主之见干扰的观点,还说:“尽管我们还不能肯定《大东》中的织女牵牛是一对夫妇,但《古诗十九首》中的《迢迢牵牛星》已经传达出织女牵牛为夫妇的意象,联系汉代其他典籍对织女神话记录的情况来看,织女牵牛为一对恋人是确信无疑的。因此,到了建安时期在文人的创作中已直说织女牵牛是一对夫妇了。”这只能说明了一个事实,并没能解决牛女神话起源于上古的大问题,而起源于汉末倒是更有说服力。

这种观点还认为:“《大东》时代是否有牛耕,这不应成为问题”,于是引《山海经·海内经》:“稷之孙叔均,始作牛耕。”《山海经》虽是神话典籍,但其记录亦有历史的影子。“(王孝廉说)‘由此推想,在殷商时代牛已经是很重要的动物了,也许已经有了使用牛

① 冯光明:《落入人间的仙子——论汉魏诗歌中的织女》:“这两颗星之所以被赋予‘牛郎’、‘织女’之名,并非古人观察天文现象的凭空想象,而是结合了祭礼仪式与农耕信仰崇拜以及男耕女织的现实生活的背景所形成的神话传说。”《関西职业大学学报》,2001(2)。这位论者极不严肃的一点是,将“牵牛”一名擅自改为“牛郎”。

② 张强:《秦文化原论》,第178~184页,西安,陕西人民教育出版社,1998。

耕的现象了。’应该说王孝廉先生的论述是精辟的，即使在殷商没有出现牛耕，在周代进入牛耕时代当不成问题”。这段话有三个严重的问题：第一，这样论证牛耕的起源简直如同猜谜，人类社会的发展与进步是一个历史的问题，生产劳动中以畜力代替人力不是今人凭想象或靠神话所能真实反映的，它要受到生产力和社会意识的限制，所以必须以“多重证据”来说话。王孝廉在此不过是做了一个简单的推测，而这位论者就认为“精辟”，着实令人费解！第二，这样的论证方法也不可取，要证明周代开始使用牛耕，何劳绕那个大弯子推说殷商之事，其实，若按这种方法，何不从盘古开始讲起？第三，以《山海经》中有史料为由而不加辨析就随意引用它们，则《山海经》中任一条材料都可以以史料观之，这是十分荒谬的方法。

《诗经》中看不见牛女神话，正是因为那时还没有这个神话；秦人不言也是同理；汉人所言牛女之情只是自己情感与观念的投影，《迢迢牵牛星》岂能有办法“使一度几乎湮没的织女牵牛神话明晰起来”？因为它不是“一度湮没”，而是“从来就没有”！

研究者的第二个误解是，认为此诗提及的“牵牛”就是后世传说中的“牛郎星”。

《尔雅·释天》：“何鼓谓之牵牛。”《注疏》：

“何鼓谓之牵牛”者，李巡云：“何鼓、牵牛皆二十八宿名也。”孙炎曰：“何鼓之旗，十二星，在牵牛北也。或名为荷鼓，亦名牵牛。”如此文，则牵牛、何鼓一星也。如李巡、孙炎之意，则二星。今不知其同异也。案《汉书·天文志》：“牵牛为牺牲，其北河鼓。河鼓大星，上将；左，左将；右，右将。”亦以牵牛、河鼓为二星。郭云：“今荆楚人呼牵牛星为檐鼓，檐者荷也。”顺经为说，以时验而言也。

这段话其实是有问题的。第一，说何鼓（即河鼓）就是牵牛，于理不通。而李巡之注，也有问题，牵牛六星之中央大星为二十八宿

北方七宿中牛宿之距星^①，说何鼓也是二十八宿则无任何文献支持，只有一种解释，那就是信从了前面那句话。若何鼓与牵牛为一星，李说则通，而李说中“皆”字可疑，说明是二星，所以李说不通。孙说所谓十二星即牛宿北环绕河鼓三星的左旗、右旗，但二旗实际上各有星九颗。李说与事实不符。注者谓李孙二人之文似说牵牛、何鼓为一星；可他又揣测二人意实为二星，不知何据？第二，注者引《汉书》并不严谨，《汉书》之说其实全从《史记》抄来，所以应先引《史记》。第三，解释“河鼓”之义用后来民俗谣传的资料，也不科学，因为星名产生更早。按荆楚人称檐鼓（即担鼓、挑鼓之意），其实这只是后起的民间附会之说。而《史记》对“河鼓”的解释为“河鼓大星，上将；左，左将；右，右将”，这应该比后起的说法更符合先秦时代的实际——河鼓一名未发现于先秦文献，当产生于秦汉之际，笔者颇疑《尔雅》之说是受了《史记》之后汉人观念的影响。

张守节《史记正义》：

河鼓三星，在牵牛北，主军鼓。盖天子三将军，中央大星大将军，其南左星左将军，其北右星右将军，所以备关梁而拒难也。占：明大光润，将军吉；动摇差戾，乱兵起；直，将有功；曲，则将失计也。自昔传牵牛织女七月七日相见，此星也。

张守节为唐人，所以末一句定是唐人观念。河鼓之“河”字也不应该讹成“何”或“荷”字，这个“河”字就是指的河汉，因为河鼓三星正在银河边上，这看上去正是一个有利的战场据点，即所谓“备关梁而拒难”。左旗、右旗也是军事术语。《太平御览》卷七引《荆

^① 距星是指二十八宿各宿中取作依据的代表星。崔石竹等《追踪日月星辰》：“由于古人全凭肉眼直接观测，为了测定天体的位置，必然在每一宿中选取一颗较亮的星作为测量的标准，这颗被选定的星叫‘距星’。某一宿的距星与下一宿的距星的赤经差，叫做某一宿的赤道距度，简称距度。”第41页，北京，人民日报出版社，1995。

州星占》：“河鼓一名三武，一名天鼓。”卷二三七引《石氏中官占》：“河鼓星，主军鼓。一曰三星主天子三将军，中央大星为大将军，左星为左将军，右星为右将军，所以备关梁而拒难。”均是此意。

《太平御览》卷六引《大象列星图》：

又曰河鼓三星在牵牛北，主军鼓，盖天子三将军也。中央大将军也，其南左星左将军也；其北右星右将军也，所以备关梁而拒难也。昔传牵牛织女七月七日相见者，则此是也。故《尔雅》云：“河鼓谓之牵牛。”又古歌曰：“东飞伯劳西飞燕，黄姑织女时相见。”其黄姑者，即河鼓也，为吴音讹而然。今之言者，谓是列舍牵牛而会织女，故为此分析，令知断其疑焉。

此说已将河鼓与牵牛明确分开，且引《尔雅》之语作为结果，所谓“故《尔雅》云……”这是对“河鼓谓之牵牛”的一种合理解释，把河鼓视做牵牛宿的一个部分。但又说此河鼓就是会织女的“牵牛”，所谓“昔传”之“昔”只能追溯到东汉时期。

以上各家对河鼓三星的认定，其源全出自《史记·天官书》：

南斗为庙，其北建星，建星者，旗也。牵牛为牺牲，其北河鼓。河鼓大星，上将；左，左将；右，右将。婺女，其北织女。织女，天女孙也。

所谓“牵牛为牺牲”，其实是从牛在先秦最重要的功用（祭祀）而言的。中国古人给天上星宿命名，最能体现人间的社会秩序和生活图景，三垣、四象、二十八宿及各单位下的所有星名都是人间事象的对应，有些星的命名方法今天依晰可辨。牵牛星即牛宿距星所在的星群，共六颗星，看上去像牛头、牛角与牵牛之状，牵去用

作祭祀上的牺牲，于是便有了“牵牛”一名^①，而此名与天汉边上的河鼓三星并不相干。

自《史记》之后，历代正史《天文志》对于牵牛六星与河鼓三星从不混淆，只有民间根据各地的生活图景和传说需要才会将它们混为一物——因为河鼓三星与织女星相配有更好的视觉效果。王逸《九思·悯上》：“越云汉兮南济，秣余马兮河鼓。”自注：“河鼓，牵牛别名。”洪兴祖补注：“《尔雅》：河鼓谓之牵牛。《晋志》：河鼓三，在牵牛北。”王逸为东汉中期人，《后汉书·文苑传》：“王逸字叔师，南郡宜城人也。元初中，举上计吏，为校书郎。顺帝时，为侍中。”元初为公元114~120年，可知此时二星已经混同。《魏书》卷九十一：“织女朗列于河湄，牵牛焕然而舒光。”注曰：“织女三星在纪星东端，牵牛六星在河鼓南。世人复以河鼓为牵牛。”曹植也将二星混同，《洛神赋》：“从南湘之二妃，携汉滨之游女。叹匏瓜之无匹兮，咏牵牛之独处。”^②李善注：

《史记》曰：四星在危南。匏瓜。牵牛为牺牲。其北织女。织女，天女孙也。《天官星占》曰：匏瓜一名天鸡，在河鼓东。牵牛一名天鼓，不与织女值者，阴阳不和。曹植《九咏》注曰：牵牛为夫，织女为妇。织女、牵牛之星，各处河鼓之旁。七月七日，乃得一会。阮瑀《止欲赋》曰：伤

① 《左传·宣公十一年》：“抑人亦有言曰：牵牛以蹊人之田，而夺之牛。牵牛以蹊者，信有罪矣；而夺之牛，罚已重矣。”《左传·僖公三十三年》：“使皇武子辞焉，曰：‘吾子掩久于敝邑，唯是脯资饩牵竭矣。’”注曰：“资，粮也，生曰饩，牵谓牛羊豕，牲腥曰饩，牲生曰牵。正义曰：《聘礼》，归治飧，饔饩五牢，饪一牢，腥一牢，饩一牢。’以饪是熟肉，腥是生肉，知饩是未杀，故云‘生曰饩’。牛羊豕可牵行，故云‘牵谓牛羊豕’也。”

② 朱东润：《中国历代文学作品选》上编第2册，195页，注“匏瓜”：“星名，一名天鸡，独在河鼓星东。无匹，没有配偶。因匏瓜星不与它星相接，故谓无匹。”注“牵牛”：“星名，古代神话，牵牛、织女二星为夫妇，各处天河之旁，每年七月七日乃得一会，故云‘独处。’”此二注对河鼓与牵牛二星的关系没有说清，上海古籍出版社，1979。

匏瓜之无偶，悲织女之独勤。俱有此言^①。

关于牵牛六星、河鼓三星、织女三星的方位，旧称隋末唐初王希明《丹元子步天歌》中记诵星垣名数的天文口诀说得非常形象明确：

牛宿：六星近在河岸头，头上虽然有两角，腹下从来欠一脚。牛下九点是天田，田下三三九坎连。牛上直建三河鼓，鼓上三星号织女，左旗右旗各九星，河鼓两畔右边明。更有四黄名天杼，河鼓之下如连珠。罗堰三乌牛东居，渐台四星似口形，辇道东足连五丁，辇道渐台在何许（一本作河浒），欲得见时近织女^②。

王力先生也认为《大东》中的“牵牛，指牛宿（不是‘牵牛星’）”^③，其实他的说法也不清爽，因为他也受到后来将牵牛星名移做河鼓星观念的影响。应该说，《大东》中的牵牛星指牛宿距星所在的牵牛六星，而不是河鼓三星（后来也称做牵牛星或牛郎星，即织女星的对应星）。天文学书籍大多将二星辨析清楚^④，而文学研究者在论及该星时，惟恐《诗经》中的牵牛星与织女星挂不上关

① 此将“河鼓”理解为银河之岸，则牵牛也指河鼓三星；如就指本星，则牵牛为六星。李善又注曹丕《燕歌行》：“曹植《九咏》注曰：牵牛为夫，织女为妇，织女、牵牛之星，各处一旁，七月七日得一会同矣。”可见曹植之意已以河鼓为牵牛，注中“各处河鼓之旁”中“鼓”字衍。

② 引自潘薰《中国恒星观测史》，第128页，上海，学林出版社，1989。

③ 王力：《谈谈学习古代汉语。为什么学习古代汉语要学点天文学》，第226页，济南，山东教育出版社，1984。

④ 刘韶军编著《古代占星术注评》：“牵牛，牛宿，北宫七宿之一，共六颗星，在占星术上牛宿主牺牲。牺牲，指祭祀时奉献的牛羊猪。织女，星名，共有三星，在女宿之北，与河鼓三星隔银河迢迢相对，民俗中的牵牛星即指河鼓星，所谓牛郎织女即河鼓星与织女星。”第28页，北京师范大学出版社，1992。

系呢,哪里还愿意去辨析牵牛与河鼓的不同^①!如较早研究此主题的黄石先生在文中明明先已辨析了“牵牛与河鼓非同星座”,而接着又说:“再说牵牛星,他的位置是在银河岸边,北极之南。由北极向南引一条线,通过织女星,长约八十度,这条直线的南端,有三颗星落在上面,三颗星的中间一颗,最光耀明亮,西方叫 Altai,中国人叫做牵牛。”^②这里说的其实又是河鼓三星。看上去有的论者对二星的不同似乎从不知晓^③。有的学者的研究方法真让人匪夷所思:“对于其中的‘牵牛’,唐代的韩愈、今人王力先生等认为不是指的牛郎三星,而是指的二十八宿中的牛宿六星,我也曾有此认识。近从牛女等神话的源流来考察,觉得还是指牛郎三星为好。”^④根本不考察星名的演变而只从自己“觉得为好”出发,岂能得出正确的结论!

在《史记》中尽管牵牛星与织女星在同一段文字中出现,可是常引传说入史的司马迁并没有将二者之间的“神话传说”向后人点出,而在这段话中,织女星的神格已经形成——即所谓“天女孙也”。这只能说明,当时牛郎织女的传说还没有成形。河鼓三星在后世传说中才有了牵牛星、牛郎星之名目,这种混同是在汉代完成的,也正是这种混同才为牛女神话能够发展起来提供了机会,因为

① 聂石樵主编,雒三桂、李山注释:《诗经新注》:“牵牛,星座名,由三颗星连成,因在牛星上端而得名。”第415页,济南,齐鲁书社,2000。此注有两个明显错误。第一,星座是西方天文学之名,中国古代称星宿或星官,二者在所指上不是对等关系,所以不能说牵牛为星座;第二,“因在牛星上端而得名”全是臆想,没有任何文献支持。

② 黄石:《七夕考》,原载《妇女杂志》第16卷第7号(1930年7月),黄石:《民俗学论集》,第351、354页,上海文艺出版社,1999。

③ 薛以伟:《浅谈“七夕”传说与诗词》:“牵牛星(民间俗称牛郎星),二十八星宿之一,玄武七宿的第二宿,有星6颗,即摩羯座6星,在银河南边;织女星,即天琴座的3颗主星,在银河之北。牵牛、织女在银河两岸遥遥相对。”《彭城职业大学学报》,2000(6)。此说根本不知还有河鼓星的存在。

④ 徐传武:《漫话牛女神话的起源和演变》,《文学遗产》,1989(6)。

这两个分处银河两岸的亮星更容易引起人们的遐思。有人则将牵牛与河鼓的先后顺序颠倒,认为牵牛原就是河鼓三星,后来才将牛宿六星称为“牵牛”,不知何据。

牵牛即河鼓,也作何鼓,《尔雅·释天》“何鼓谓之牵牛”,郭注:“今荆楚人呼牵牛星为担鼓,担者,荷也。”牵牛也是三星,排列成中间微微隆起的扁担形。河鼓二于三星中最明,是一颗一等亮星——诗所以曰“睆被牵牛”,睆,“明星貌”也。不过在后来的二十八宿体系中,牵牛的名称给了不很明亮的牛宿六星。《史记·天官书》:“牵牛为牺牲,其北河鼓。”可知至迟到西汉,河鼓就已明确不再是牵牛。只是民间依然长久保留了古老的名称。南阳出土的东汉画像石中,仍有它的形象——画面上,一童子牵牛,牛的上方,横排一列三颗星,依然是用牵牛的形象来为河鼓三星写照。虽然这些象征式的星图,并不严格考究星官与星官之间及星官与日、月之间的位置关系,但就单个星官来说,常常是写实的^①。

所谓“不过在后来的二十八宿体系中,牵牛的名称给了不很明亮的牛宿六星”这话很是武断,因为二十八宿的距星选择并不是以星的亮度为依据的^②。此说也是受到后世牛女神话影响的一种误解。汉画像石正好说明了至东汉时代,河鼓已经混同为牵牛了,这为牛女结缘提供了前提。

① 杨之水:《诗经名物新证》,第371~372页,北京古籍出版社,2002。

② 夏鼎:《从宣代辽墓的星图论二十八宿和黄道十二宫》:“二十八宿并不是恒星中最明亮的,并且也不是赤道附近最明亮的星,二十八宿的星辰中,包括距星,只有一个一等星(角宿)和一个二等星(参宿),一般是三、四等星,甚至于有四个(奎、柳、翼、亢)是五等星,一个六等星(鬼)。反之,许多邻近赤道的一等至三等星,倒没有入选,最显著的例子如一等星中的河鼓二、天狼、大角、五车。有人以为各宿的距星大都是‘显著之星’,这并非事实。”《考古学论文集》,第358页,石家庄,河北教育出版社,2002。

除《诗经·大东》外,认定牛女神话起源亘古者通常引的第二条材料是汉武帝时修凿昆明池,池边立有牵牛、织女二石人像,因而以为汉武帝之前牛郎织女已经结缘。

班固《两都赋》:“集乎豫章之宇,临乎昆明之池。左牵牛而右织女,似云汉之无涯。茂树荫蔚,芳草被隄。兰茝发色,晔晔猗猗。若摘锦布绣,烛耀乎其陂。”李善注曰:“《三辅黄图》曰:上林有豫章观。《汉书》曰:武帝发谪吏穿昆明池。《汉宫阙疏》曰:昆明池有二石人,牵牛、织女像。《毛诗》曰:倬彼云汉。”张衡《西京赋》:“乃有昆明灵沼,黑水玄阼。周以金堤,树以柳杞。豫章珍馆,揭焉中峙。牵牛立其左,织女处其右。日月于是乎出入,象扶桑与濛汜。”

昆明池建于汉武帝元狩三年(公元前120年),班固《汉书·武帝纪》载:汉武帝元狩三年秋,“发谪吏穿昆明池”。臣瓚曰:“《西南夷传》有越嶲、昆明国,有滇池,方三百里。汉使求身毒国,而为昆明所闭。今欲伐之,故作昆明池象之,以习水战,在长安西南,周回四十里。”《食货志》:“时越欲与汉用船战,遂乃大修昆明池。”《西京杂记》卷一:“武帝作昆明池,欲伐昆明夷,教习水战,因而于上游戏养鱼,鱼给诸陵庙祭祀,余付长安市卖之。池周回四十里。”

从以上几条材料来看,牵牛织女的石像并没有二人已结良缘的信息。其实班固与张衡二赋说得再清楚不过:“左牵牛而右织女,似云汉之无涯”、“牵牛立其左,织女处其右。日月于是乎出入,象扶桑与濛汜”。二者都在说明,牵牛织女二石像的设立是为了模拟天象,牵牛(六星)与织女分处银河两岸,是自古以来的常识。《三辅黄图》卷四:“汉昆明池”条就明确地说:“昆明池中有二石人,立牵牛织女于池之东西,以象天河。”同书卷一“咸阳故城”条:“渭水贯都,以象天汉。横桥南渡,以法牵牛。”后一句已经掺杂了后世的观念。笔者认为,昆明池边的牵牛仍然与《诗经》一致,不是指河鼓三星而是牵牛六星——因为汉代如此重要的工程,其设计的参考文献一定是“经”。在昆明池边,他们是用做突出“云汉”的参照

物,以显示汉武昆明池的浩大无垠。虽然二星宿已经人格化,这也只不过是《诗》意的延续,在这个教习战守的大池边,一对男女的私情根本没有存身之地,所以此时牛女故事尚未确立。

有学者认为“织女与牵牛的情感纠葛传说至迟在战国末年秦朝初年已经广为流传”^①。笔者不能同意此说,因为这个结论只是建立在两条考古竹简的基础上,一条为云梦睡虎地秦简《日书》甲种第155简正记:“取妻”忌日说:“戊申、己酉,牵牛取织女,不果,三弃。”另一简文:“戊申、己酉,牵牛以取织女,不果,不出三岁,弃若亡。”文章紧接着说:“由此可证当时不仅流传牵牛与织女缔婚的传说,而且因为织女牵牛为河汉的阻隔未能成婚的传说而影响民俗生活,形成一种民间婚嫁的时间禁忌。”两条竹简的内容因为过于简略,我们从中根本看不出这个以后世牛女故事的完整版本为前提的结论。笔者认为,竹简上所说的“牵牛”、“织女”仍然是天上星名,这是占星术的一种语符,是天人感应的一种认同。之所以将二人与“取”联系上,也不是因为美丽的神话已经形成,而是因为二星的名字正好象征男女之间的对应关系。时至战国时期,牛耕的进一步推广,牵牛与男耕之间的对应关系正在形成。但是在人们观念中,二人分处银河两侧的现实难以突破(两条竹简均说“不果”),二人结缘之事便不能构成。如果从这两条偶然存世的简文出发,就得出牛女故事在当时已“广为流传”,且推想出河汉阻隔在二人婚配中的作用,是不能服人的,因为没有其他任何材料能够证明这个冒险的结论,而且从《诗经》至东汉末年的漫长时期中,都只有牵牛织女作为星宿的材料。牛女婚配故事只有等到东汉中后期才有可能流传开来。

还有一种观点实在令人难以置信。明人冯应景《月令广义·七月令》引有梁殷芸《小说》中的一段话,是牵牛织女故事的较完整

^① 萧放:《七夕节俗的文化变迁》,《文史知识》,2001(8)。

版本：

天河之东有织女，年年机杼劳役，织成云锦天衣。帝怜其独处，许嫁河西牵牛郎。嫁后遂废织纴。天帝怒，责令归河东。但使一年一度相会^①。

说织女在河东、牵牛在河西与事实不符。陆机《拟迢迢牵牛星》也说：“牵牛西北回，织女东南顾。”杜甫《牵牛织女》：“牵牛出河西，织女处其东。”有人于是得出结论：“公元前 2400 年，相当于母权制氏族向父权制氏族过渡的时期……我认为牛郎织女的神话，即起源于这个时期。”^②其根据是天文学家郑文光的一句话：“据计算，公元前 2400 年，河鼓星（牛郎星）在织女西。”这个推论本没有问题，但用它来解释牛女神话的起源我认为极不可靠。郑文光原话是：

竺可桢也指出过，牛、女两宿距星本来是牵牛（河鼓，天鹰座 α）和织女（天琴座 α）两星，后来才为今牛宿一（摩羯座 β）织女宿一（宝瓶座 ε）替代。但目前织女在河鼓西，不符合牛、女的顺序，据计算，公元前 2400 年，河鼓在织女西。这是否意味着，二十八宿形成于公元前 2400 年？

但是，说二十八宿整个体系形成于公元前 2000 多年的原始社会或奴隶制初期，论据还略嫌不足。竺可桢本人，后来又修改他自己的观点。他于 1951 年说：“大概在周朝初年已经应用二十八宿”；在 1956 年，他认为，二十八宿的形成不会早于公元前 4 世纪。郭沫若则认为在战

① 《佩文韵府》卷二十六引《荆楚岁时记》有这段话，但今本《荆楚岁时记》无此语。据明张鼎思《琅邪代醉篇》卷一“织女”条说，此段又见于梁任昉《述异记》，今无。参见袁珂《中国神话史》，第 318 页，上海文艺出版社，1988。

② 徐传武：《漫话牛女神话的起源和演变》，《文学遗产》，1989（6）。

国初年。钱宝琮认为黄道二十八宿成立于战国,而赤道二十八舍则成立于春秋。新城新藏认为,二十八宿形成于周初以前^①。

首先,既然多数学者认为二十八宿产生于东周之际,那么再上溯 2000 年,人类对各种生活信息都茫不可知,而如此明确的“牵牛在河西,织女在河东”的观念在事实天象已经发生变化的前提下还在固执地传播着,直到汉魏时代才由陆机等人第一次记录下来,这说法本身就是一个“神话”。其次,根据现有的材料,我们很容易看清,牛女生情的故事是随着时代发展而逐步形成并丰满起来的,它不是一个古老的神话,而与中国大多数“神话”一样,是后起的产物,尤其与文人的参与分不开,因为牛女传说包含着一个情感命运的主题,而这样的主题又是在东汉末年“文的自觉”、生命与情感意识觉醒之潮流中突现出来的^②。

那么,为什么文人笔下的牵牛、织女星的方位与事实不符?只有两个原因,一是观察上的失误。因为星空具有运动和纷杂的特征,所以确定星宿的相对位置并不是一件易事。今所见历代星图在星宿的定位上都有不同程度的误差,对天象的认识和记录的准确性也是逐步完成的。其实,牵牛织女二星并不在明确的东西方向上,银河是斜着穿过天空的。苏轼《百步洪二首》之二:“我时羽服黄楼上,坐见织女初斜河。”笔者认为天河最早得名为“汉”而不是“河”,是古人以汉水作为它的人间对应物的,因为汉水在东西方向上也是斜着的。其实牛、女二星在南北方向上更明显,如晋苏彦

① 郑文光:《中国天文学源流》,第 77 页,北京,科学出版社,1979。

② 钱志熙《唐前生命观和文学生命主题》:“汉末文人在表现生命主题上的最大成就还不是对自身生命价值的表现,而是在其表现的一切生活境界中都渗透着的生命意识,将生活境界升华为生命境界。爱情、友情、别情、离思是汉末文人诗的几项最重要的主题。可是这些主题的表现都与感伤生命的意识相结合。这是古诗对文学生命主题的最大发展。”第 182 页,北京,东方出版社,1997。

《七月七日咏织女》：“织女思北沚^①，牵牛叹南阳。”观察者在夜间会发现，因地球自转，星汉是“西流”的，以北极星为圆心由东向西呈扇形运动，观察者在东西方向上产生错觉是完全有可能的。《文选》李善注陆机诗：“《大戴礼·夏小正》曰：七月初昏，织女正东而向。”其次，一旦有一个人将错觉记入文字之中，那么后来者在引用时因为要遵循“用典”的准确性，岂能随意更改？杜甫诗就是最好的说明，难道牛女的方位在唐代还与公元前2400年一样吗？他难道只是“笔误”^②？都不是，他其实是为了遵从“用典”的原则才将错就错的。所以用这个错觉来解释牛女神话起源于上古，那只会带来更多不可解的问题。

西汉以后，因为对牵牛与织女二星神的男女性别的认定，所以相应之社会功能也逐步附着于其身。比如，织女因为是天上星神，且又为女性，于是她往往会成为配婚的拟想对象，这并不要等到牛女故事完全丰满之后才能出现，甚至可以说，她与牵牛的结缘是因为，此前她的性别功能逐渐被发掘出来已经成为一个必要的前提。《淮南子·俶真训》：“若夫真人……驰于外方，休乎宇内，烛十日而使风雨，臣雷公，役夸父，妾宓妃，妻织女，天地之间何足以留其志！是故虚无者道之全，平易者道之素。”王逸《楚辞·九思·守志》：“历九宫兮遍观，睹秘藏兮珍宝；就传说兮骑龙，与织女兮合婚。”这两则材料都将天上织女作为性幻想的对象，也可以证明，此时——东汉初年以前，天上织女不仅没有与牛郎相匹配，甚至还没有任何固定的婚配对象，所以文人才可以随意将之纳入自己的“有色”视野。

现存较早透露牛女生情的材料是东汉末年的一些诗文。《古

① 《岁时杂咏》作“织女思北征”。《北堂书钞》作“织女思北陆”。

② 浦起龙《读杜心解》卷一：“牵牛织女四字宜倒转。牵牛三星如荷担，在河东；织女三星如鼎足，在河西。公偶涉笔误耳。”第133页，上海古籍出版社，1961。

诗十九首》第十首突出了两个重要情节节点：二人已经生情；因河汉而睽违的无奈。

迢迢牵牛星，皎皎河汉女。纤纤擢素手，札札弄机杼。终日不成章，泣涕零如雨。河汉清且浅，相去复几许。盈盈一水间，脉脉不得语。

宋代蒲积中编《岁时杂咏》卷二十五“七夕”下所录前三首诗，第一是《古诗十九首》“迢迢牵牛星”。第二为李充《七月七日》：“日朗垂玄景，河汉截昊苍。牵牛难牵牛，织女守空箱。河广尚可越，怨此汉无梁。”第三是曹植《九咏》：“乘回风兮浮汉渚，目牵牛兮眺织女。交有际兮会有期，嗟痛吾子兮来不时。”李充的诗感叹河汉不能逾越的痛楚，牛女相会之事似未形成^①；曹植的诗已然表明牛女相会有期，而感慨自己与心上人的分离之痛。若据《艺文类聚》卷四“岁时中”^②，此李充为晋人，其诗应置于曹植之后。从这几首诗中似可获取这个故事情节的增殖痕迹。《古诗十九首》突出的是分隔的苦恼，因为天汉无梁可通，所以产生怨恨之情。只是更加人性化，情感更加缠绵。曹丕《燕歌行》：“明月皎皎照我床，星汉西流夜未央。牵牛织女遥相望，尔独何辜限河梁。”陆机《拟迢迢牵牛星》：“昭昭清汉晖，粲粲光天步。牵牛西北回，织女东南顾。华容一何冶，挥手如振素。怨彼河无梁，悲此年岁暮。跂彼无良缘，皖

① 广为引用的《岁时杂记》卷二十六引《淮南子》一句：“乌鹊填河成桥而渡织女”，此句不见今本《淮南子》，所以笔者认为有待求证，不可盲信。而《岁华纪丽》卷三引东汉应劭《风俗通》一句：“织女七夕当渡河，使鹊为桥。相传七夕鹊首无故髡，因为梁以渡织女故也”，当有可信之处，它与东汉时期牛女故事的发展相同步。如汪玢玲《织女传说与中国情人节考释》：“很明显，到西汉初年虽然已将牛女二星人格化，隐约有两星神相恋的韵味，却还没有具体情节，更没有七夕和鹊桥会的内容。到东汉应劭《风俗通义》（逸文）中才有“以鹊为桥”的记载。”《梧州师范高等专科学校学报》，2000（1）。

② 此卷宋本《艺文类聚》缺，据明本补入。笔者颇疑此李充为后汉人，后汉李充生活于和帝、安帝之时。理由之一是《岁时杂吟》将其列在曹植之前；之二是此诗中牵牛织女的功能仍以《诗经》为据，其诗意尚不能见二人有相会之机。

焉不得度。引领望大川，双涕如霏露。”这些诗都已经透露了牵牛织女虽受阻隔却有相思相恋之情的信息。从曹植的诗看，这个分隔的遗憾其实已经有了弥补的机会——相隔但能相望也能胜过渺然无期的等待。

有人从中国古代大家庭中父权对子女婚姻干涉之起源来考察牛郎织女生情的时间，也得出与笔者相同的结论：“我们查先秦的神话、传说、诗辞歌谣，都找不到父母干涉子女婚姻之事实。这些事实只能发生在东汉大家庭制巩固之后，有两代人共居的事实才会有共居产生的矛盾，才会有表现这种矛盾的文学作品。”^①可见，织女与牛郎生情是有一个过程的，在这个比较微妙的过程中，当织女与牛郎还没有完全订立“终身之盟”时，织女的身份仍是自由的。只有这样，“织女”才可能有下凡来与董永相接的机会。从这个角度看，董永遇仙应当在牵牛织女故事定型之前发生，那时候，织女作为天神是可以随意“下凡”的，因为她还没有被牵牛所独占。由此也可以得出与前文相同的结论，董永遇仙故事当发生于东汉中期。

不过，在曹植眼中帮助董永的仙女只称“神女”，他并不认为她就是银河岸边的织女星。织女与银河岸边的织女星并不是同一体，因为她的能织，在干宝笔下，她才第一次被称为“天之织女”。然而，在牛女故事已经成熟的东晋时代以后，正是织女的这种自我表态使董永的故事一下子受到了极端的冷落，只有董永的孝行在民间还有些市场，比如大家墓室中的董永行孝壁画等，而那时，织女助织的故事也就不会特别有魅力了。唐宋之后，织女才取代董永成为这个传说的主导性人物，与此同时，织女之名也必然要被改写成为七仙女。因为牛女故事在文化、民俗界的巨大影响使董永遇织女故事几乎没有存身之地。好在民俗理想在唐宋时代的“引

^① 郑慧生：《先秦社会的小家庭制与牛郎故事的产生》，《华侨大学学报》，1997(3)。

槐入文”改变了董永遇仙传说的命运,使这个故事终于拥有了自己的舞台与看点。

三、七仙女:寻找星辰与民俗的对应

汉魏之际,牛女故事定型之后,这个故事的情节不断得到丰富,受到文人的重视,并形成了相关的民俗。一方面,它所包含的阻隔模式具有极强的象征寓意,所以使之进入了文人的视野。宋代蒲积中编《岁时杂咏》收录曹植以后 37 首魏晋南北朝的“七夕诗”,唐代有 59 首,宋代 29 首,这些诗都以牵牛织女故事为咏吟内容^①。而汉魏至唐代除曹植《灵芝篇》外,未见一首诗咏及董永遇仙之事。另一方面因为它与民俗的关联,所以其传播的深度与广度都十分可观,七夕节俗与牛女故事的联结,为这个故事添上了传播的翅膀。牛郎织女传说的广泛流传,倒使董永遇仙传说相形失色,甚至有被遗忘的迹象。整个南北朝时期乃至隋唐的漫长时期,董永传说的材料几乎是空白。笔者认为最重要的原因即在于织女角色的混同,因为南北朝时期牛女故事向文人与民俗两大阵营长驱直入,从而阻碍了董永与织女之间故事的传承与衍化。

为了打破董永传说这个尴尬的局面,只有将遭遇董永的织女与牛郎的织女分离出来,才符合现世的情感与伦理秩序。这个问题在《董永变文》里首次得到解决。

阿耨池边澡浴来,先于树下潜隐藏。三个女人同作伴,奔波直至水边旁。脱却天衣便入水,中心换取紫衣

^① 余敏芳:《宋代七夕词的民俗文化阐释》:“据欧阳询《艺文类聚》所录,自《古诗十九首·迢迢牵牛星》以下至唐,七夕诗有 24 位作者的 25 首作品;《全唐诗》以七夕为题者,有 54 位作家 82 首诗(无题者未记入内)。词体兴起以来最早以七夕入词的,是五代毛文锡,入宋以后,作者渐多。《全宋词》中以七夕为题者有 62 位作者 108 首词,若计入无题者,则在 300 首以上(参见蔡镇楚《宋词文化学研究》,长沙,湖南人民出版社,1997)。”《语文学刊》,2001(5)。

裳。此者便是董仲母，此时纵见小儿郎。

“三人行浴”并不是为了董永故事而专设的，它自有其古老的源头，但用在此地真是恰到好处。三织女其实是“织女三星”的逻辑表达——织女星由三颗星组成，所以织女也必是三人方合情理。这让读者听众明白了一个道理，天上织女不止一个，而那个穿紫衣裳的才是下凡相助董永的织女，唐代以紫色表示高贵。然而，变文中三个织女的身份并不明确，也不知道她们与牛郎的织女是什么关系，到了宋元话本《董永遇仙传》中，有意将董永的织女与牛郎的织女分离的用心才真正明了。

先生道：“难得这般孝心。我与你说，可到七月七日，你母亲同众仙女下凡太白山中采药，那第七位穿黄的便是。”

这段话中点出“七月七日”是暗示牛郎的织女也在其中，董永的织女被确认为第七位，即七仙女。这位七仙女的服色甚至上升了一级，为的是突出她的重要性。因为她来自天上，自然与人间“天子”是本家，黄色是皇家的专用色。从此之后，七仙女正式明确了身份。这种结局与宋代之后对女子贞节的要求是相对应的^①，下凡配董永的织女必不能与牛郎的织女为同一人，否则这个故事在当时就不会受到欢迎。然而，即使果真如此，为什么又将天上织女设定为七位呢？

^① 在唐代文人眼中，织女曾偷情于凡男郭翰。见《太平广记》卷六十八引《灵怪集》：“女微笑曰：‘吾天上织女也。久无主对，而佳期阻旷，幽态盈怀。上帝赐命游人间，仰慕清风，愿托神契。’翰曰：‘非敢望也，益深所感。’女为敕侍婢净扫室中，张霜雾丹靛之帟，施水晶玉华之簾，转会风之扇，宛若清秋。乃携手登堂，解衣共卧。其衬体轻红绡衣，似小香囊，气盈一室。有同心龙脑之枕，覆双缕鸳文之衾。柔肌腻体，深情密态，妍艳无匹。欲晓辞去，面粉如故。为试拭之，乃本质也。翰送出户，凌云而去。自后夜夜皆来，情好转切。翰戏之曰：‘牵郎何在？那敢独行？’对曰：‘阴阳变化，关渠何事？且河汉隔绝，无可复知；纵复知之；不足为虑。’”这其实是唐人仙妓一体观念的产物。

“七”是一个神秘的数字^①，有人认为，数字“七”与女性有文化、生理、心理上的对应关系^②，“七夕乞巧”即是典型一例。七夕节俗产生于汉代，本与牛女爱情故事无关，后来才成为牛女相会的规定点^③。《西京杂记》：“汉彩女常以七月七日穿七孔针于开襟，楼人俱习之。”

笔者认为，董永遇仙传说在宋后将天上仙女定为七位也是从星宿的角度来寻根求据的。据笔者考察，中国古星象学中定名为“七星”的共有十三组，它们的位置与占星学上的“功能”如下。

1. 北斗七星。《史记索隐》：“《春秋运斗枢》云：斗，第一天枢，第二(天)旋，第三(天)玑，第四(天)权，第五(天)衡，第六开阳，第七摇光。第一至第四为魁，第五至第七为标，合而为斗。”又马融注《尚书》云：“七政者，北斗七星，各有所主：第一曰正日；第二曰主月法；第三曰命火，谓荧惑也；第四曰煞土，谓填星也；第五曰伐水，谓辰星也；第六曰危木，谓岁星也；第七曰剽金，谓太白也。日、月、五星各异，故曰七政也。”《晋书·志一》：“北斗七星在太微北，七政之枢机，阴阳之元本也。故运乎天中，而临制四方，以建四时，而均五行也。”

2. 紫微垣华盖七星。《宋史·志二》：“华盖七星，杠九星，如盖有柄下垂，以覆大帝之坐也，在紫微宫临勾陈之上。正，吉；倾，则凶。客星犯之，王室有忧，兵起。彗、孛犯，兵起，国易政。流星犯，

① 参见叶舒宪《中国神话哲学》，第234页、第268页，中国社会科学出版社，1992。叶舒宪、田大宪：《中国古代神秘数字》，第135~168页，北京，社会科学文献出版社，1998。吴天明：《七夕五考》，《中国民族大学学报》，2003(3)。

② 钟年：《女性与数字“七”》，《民间文学论坛》，1996(2)。巫瑞书：《南方传统节日与楚文化》，第178页，武汉，湖北教育出版社，1999。

③ 何根海：《七夕风俗的文化破译》，《民间文学论坛》，1998(4)，该文认为“七夕源于牛郎织女鹊桥相会的古老神话”。萧放：《七夕节俗的文化变迁》，《文史知识》，2001(8)，该文认为“汉代是七夕由古代历法的天文点向岁时节俗转变的时期。”

兵起宫内，以赦解之；贯华盖，三公灾。云气入，黄白，主喜；赤黄，侯王喜。”

3. 太微垣常陈七星。《隋书·志十五》：“常陈七星，如毕状，在帝坐北，天子宿卫武贲之士，以设强御也。星摇动，天子自出，明则武兵用，微则兵弱。”

4. 天市垣七公七星。《晋书·志一》：“七公七星，在招摇东，天之相也，三公之象也，主七政。”

5. 东方亢宿折威七星。《隋书·志十四》：“亢南七星曰折威，主斩杀。顿顽二星，在折威东南，主考囚情状，察诈伪也。”

6. 北方女宿扶筐七星。《晋书·志一》：“东七星曰扶筐，盛桑之器，主劝蚕也。”《隋书·志十四》：“东七星曰扶筐，盛桑之器，主劝蚕也。”《宋史·志三》：“扶筐七星，为盛桑之器，主劝蚕也，一曰供奉后与夫人之亲蚕。明，吉；暗，凶；移徙，则女工失业。彗星犯，将叛。流星犯，丝绵大贵。”

7. 北方危宿车府七星^①。《宋史·志三》又：“车府七星，在天津东，近河，东西列，主车府之官，又主宾客之馆。星光明，润泽，必有外宾，车驾华洁。荧惑守之，兵动。彗、客犯之，兵车出。”

8. 西方奎宿外屏七星：“奎南七星曰外屏。外屏南七星曰天溷，厕也。屏所以障之也。”《宋史·志四》：“外屏七星，在奎南，主障蔽臭秽。”

9. 西方奎宿天溷七星。《宋史·志四》：“天溷七星，在外屏南，主天厕养猪之所，一曰天之厠溷也。暗，则人不安；移徙，则忧。”

10. 西方昴宿昴七星。《史记·天官书》：“昴曰髦头，胡星也，为白衣会。”《史记正义》：“昴七星为髦头，胡星，亦为狱事。明，天

^① 今天民间观念中所谓“姑儿星”其实是指昴七星（昴星团），但在唐宋时代，这种观念还没有形成。也可能是因为后来人们因为找不着“七仙女”的星宿原型，便将之附会到看上去挤成一团的昴七星身上了。

下狱讼平；暗为刑罚滥。六星明与大星等，大水且至，其兵大起；摇动若跳跃者，胡兵大起；一星不见，皆兵之忧也。”

11. 南方鬼宿天狗七星。《隋书·志十五》：“东井西南四星曰水府，主水之官也……星曰天狗，主守财。”《宋史·志四》：“天狗七星，在狼星北，主守财。动移，为兵，为饥，多寇盗，有乱兵。填星守之，人相食。客、彗守之，则群盗起。”

12. 南方星宿星七星。《史记·天官书》：“七星，颈，为员宫，主急事。”司马贞《索隐》：“宋均云：‘颈，朱雀颈也；员宫，喉也。’物在喉咙，终不久留，故主急事也。”《隋书·志十五》：“七星七星，一名天都，主衣裳文绣，又主急兵，守盗贼，故欲明。星明，王道昌，暗则贤良不处，天下空，天子疾。动则兵起，离则易政。”

13. 南方轸宿青丘七星。《晋书·志一》：“轸南三十二星曰器府，乐器之府也。青丘七星，在轸东南，蛮夷之国号也。青丘西四星曰土司空，主界域，亦曰司徒。土司空北二星曰军门，主营候彪尾威旗。”《隋书·志十五》：“轸南三十二星曰器府，乐器之府也。青丘七星在轸东南，蛮夷之国号也。”《宋史·志四》：“青丘七星，在轸东南，蛮夷之国号。星明，则夷兵盛；动摇，夷兵为乱；守常，则吉。”

以上十三组“七星”，有的非常古老，有的得名较迟。其中星宿七星有一项功能为“主衣裳文绣”，但它的主功能则是主兵象急事。其中最能引起我们注意的是得名较迟的“扶筐七星”，首见于《晋书》，而《晋书》、《隋书》均为唐人所修，则此星大致得名于六朝之后。元人所修的《宋史》对之记录甚明，可知当宋末元初扶筐七星主桑蚕之功能在民间定有流播。而首出七仙姑的《董永遇仙传》正是出于宋元之际或者元末。《元史·志二十三》、《新元史·志四十九》都提及“扶筐”。《明史·志一》称扶匡：“（恒星）又有古多今少，古有今无者……女宿中之赵、周、秦、代各二星今各一，扶匡七星今四，离珠五星今无。”《清史稿·志五》、《清史稿·志九》也有此星。

明清之后其星占功能在正史中不见记载，而唐宋时期，扶筐七星的主功能却非常明确，为人间桑蚕、纺织的主星神。因七星相围如采桑之提筐，所以得名“扶筐”，即“盛桑之器”。《步天歌》：“四个奚仲天津上，七个仲侧扶筐星。”奚仲在天津九星之上，扶筐在奚仲四星之侧。因为它与织女三星距离较近，往往二者在功能上也互有关联。

《史记正义》：“织女三星，在河北天纪东，天女也，主果蓏丝帛珍宝。占：王者至孝于神明，则三星俱明；不然，则暗而微，天下女工废；明，则理；大星怒而角，布帛涌贵；不见，则兵起。”此说又见《隋书·志十四》。

《宋史·志三》：“织女三星，在天市垣东北，一曰在天纪东，天女也，主果蓏、丝帛、珍宝。王者至孝，神祇咸喜，则星俱明，天下和平；星怒而角，布帛贵。陶隐居曰：‘常以十月朔至六七日晨，见东方。’色赤精明者，女工善；星亡，兵起，女子为候。织女足常向扶筐，则吉；不向，则丝绵大贵。”

所谓“织女足常向扶筐，则吉；不向，则丝绵大贵”就是一种民俗认定，织女星与扶筐七星的位置在民间纺织吉凶预兆上的反映正是七星姑形成的星辰源典。这与宋元话本《董永遇仙传》中首次出现七仙女身影在时间与寓意上都是非常吻合的。

在民间，有关七仙姑的传说还有很多，并一直影响到近代各地的民俗信仰。明清之际，广西有七仙女之说，《广西通志》卷八十七：“七仙女，不知何代人，隐于兴隆土司七首山学道，后皆仙去。”（又见《粤西丛载》卷十一）

民间有关紫姑神的传说中有七姐之称。《月令广义·正月令》：“唐俗元宵请戚姑之神，盖汉之戚夫人死于厕，故凡请者谐厕请之。今俗称七姑，音近也。”据说，“紫姑”就是由“七姑”音讹而来。湘西南侗族地区有“唱七姐”、湘西土家族地区有“请七仙姑”之俗，湘黔桂边界、湘鄂川边界土家族及湘西瓦乡人都有“请七姑

娘”或“化七姑娘娘”的民俗活动^①。紫姑神演变成七姑还可以从另一条思路求解。《荆楚岁时记》：“正月十五……其夕迎紫姑以卜将来之事，并占众事。按帝誉女将死，云，生平好乐，至正月，可以迎见，又其事也。”原来紫姑神既是厕神也是蚕神，南朝宋刘敬叔《异苑》：“世有紫姑神，古来相传，云是人家妾，为大妇所嫉，每以秽事相次役。正月十五，感激而死。故世人以其旧日作其形，夜于厕间或猪栏边迎之……能占众事，卜未来蚕桑。”^②后世传说中，董永所遇七仙女是纺织高手，在民间与紫姑神相混同也不是没有可能的。

在南方和台湾一带，民间崇拜七娘妈，又称“七星夫人”、“七星妈”、“七娘夫人”等，是为保护孩子平安和健康的神。在台湾，男孩的成丁礼要拜七星妈，在农历七月七日七星妈诞辰日那天，长到16岁的男孩要在父母的带领下去七娘庙“酬神”，女孩有时也要去^③。闽粤民俗中有“七星娘娘”之神，笔者以为也是由天上七星姑衍绎而来。有人认为：“织女如何一分为七，成了七星娘娘呢？织女星在天琴座，共有三颗星而不是七颗星。织女星衍变为七星娘娘，大概是由民间流传的七仙女的故事附会而成。”^④因为不知道天上有扶筐七星，所以产生这样因果颠倒的观点。

实际上，将厕神命名为“七仙姑”，从以上“奎宿外屏七星”和“奎宿天濶七星”的主功能上一看便知，原来厕神得名“七仙姑”也离不了天上七星——隋唐时代新出现的星名也正是当时民俗信仰的浓缩。民间将厕神与紫姑相混同，所以又将紫姑与蚕神相混同，实际上是天上扶筐七星与天濶七星的混合认定。

① 巫瑞书：《南方传统节日与楚文化》，第76～82页，武汉，湖北教育出版社，1999。

② 引自赵杏根《中国节日风俗全书》，第72页，合肥，黄山书社，1996。

③ 马书田：《中国民间诸神》，第141页，北京，团结出版社，1997。

④ 同上书，第143页。

所以,笔者认为,在宋代之后,相助董永的仙女演变为七仙女,正是那个时代民间对天上“扶筐七星神”与纺织功能相连的产物,它不是无中生有的。从星宿的角度去看,七仙女与织女在理论上都获得了相对独立的身份。在黄梅戏电影《天仙配》中,当姐妹们看到傅员外给她们的是一只坏织梭时,大姐命仙鹤道:“你到织女那里借来天梭一用,速去速回。”由此可知,在唐宋之后,民间观念中织女与七位仙女已经不相混同,牛女传说与董永传说则完全分离开来。

在近代戏曲中,七仙女的身份一经确定,她的六个姐姐的身世也得到了相应的补写。在黄梅戏电影《天仙配》中,七仙女意欲下凡相助董永之时,大姐就对小妹说:“做姐姐的是过来人了。”在民间,七个仙女都曾下凡过,都曾有过自己的心上人和爱情故事,尤以三仙女、四仙女和七仙女下凡故事为民间所乐道^①。这样,七个仙女的设置其实是符合民俗理想的,因为仙女之多,所以可以满足民间传说新领地的拓展。

① 陈建宪:《玉皇大帝信仰》,第65页,北京,学苑出版社,1994。

第六章 董永遇仙传说的民俗研究

中国古代民间戏曲尤其是明清之后的地方戏不是一种纯粹的艺术形式,而是一种民俗的重要载体。一方面,一个剧目可以吸纳传播路线上的各种民俗现象;另一方面,它也会将包含有多种多样民俗的文本或传说改编成自己的剧目。目的只有一个,为了满足民俗理想中“好看”与“看了有好处”这两点最根本的要求。董永遇仙传说自然也积累了丰富的民俗内涵,显现在很多方面,本章试选两个角度来探讨这些民俗因子的形成与用意之所在。

第一节 民俗理想与情节嬗变

传说中董永在汉魏晋时代的身份是北方地区的平民与奴隶—宋元之后成为江南“少习诗书”的民间文人—在宋元话本与明清戏曲中与仙女分别后董永有得官的结局

传说起源时代的神女是高贵而脱尘的—宋元之后她化身为民间女子—她自称是一个无家可归的寡妇—她的神功仙道的积累在民俗理想的指引下日益丰厚

董永遇仙传说由《搜神记》中的简单情节一路拖泥带水地发展

到近代地方戏(如老本黄梅戏)中冗长松散的结构,其间最重要的推动力,并不是文人的艺术精神和美学理想,而是民俗理想的直接干预。从这个传说情节在不同时代的演变情况来看,我们也很容易感受到中国民间戏曲的生长之根和发展之源。

这个传说只是一个个案,其情节再冗长也不过被锁定在一部戏的范围之内,所以我们不必事无巨细地分析其情节嬗变,而只需抓住一些重要环节来剖析,就会对问题看得更清晰。通过对这个传说今存各种文本进行通读之后,笔者不由产生了一个很明显的感受,那就是传说中男女主角的形象是沿着相反的两个方向发展的:董永的身份从汉魏时代赤贫的奴婢经宋话本一变,最后在民间说唱和戏曲舞台上终于“发迹变泰”了;而相反的是,女主角则从魏晋时代高贵脱尘的仙女一路下降,在近代戏曲中,她已经完全演变为一个底层社会中理想的妇女形象。这个饶有兴味的“上下运动”是传说情节嬗变的最大的也是最重要的因素,不同文体、不同地方戏在情节上的改造都离不开这两个人物身份的变化。当我们试图寻找这个相对运动的根源时,从艺术精神和美学理想的角度都不能找到答案,我们的答案只有一个,那就是唐宋之后民俗理想的驱动。

一、书生情结与变泰理想——董永形象的贵族化

一个拥有近两千年演变史的传说,最能让人看清其中的情节因子与时代相互干涉的关系。从传说产生时代到传说定型时期,董永这个形象几乎只有他的名字没有变化,而其余的特征都发生了相应的变动,或损或益,不一而足。在这些变化中,以他身份(从出身到终身)之变化最显特色。

董永的历史原型出身于西汉末年一个没落的列侯之家,过了一段贫苦生活,后来因为政治原因,他又意外地被绍封为侯。这自然是人生的一种圆满。他在困顿中对父辈的孝行和他从底层忽被

提升到上层这两个史实成了传说发生的现实推动力。所以在最早的传说中,他的本来身份是一个平民,武梁祠画像、曹植的诗都可说明这一点——董永是一个通过劳动自食其力和孝养父亲的平民。“少偏孤,与父居,肆力田亩,鹿车载自随”,由此可以看出,董永是一个自耕农。但他已没有自己的田地,只得“佣作致甘肥”,所以他其实是一个佃农。武氏祠、曹诗虽然都没有透露其“卖身葬父”的情节,但根据第一章的推测,我们认为,这个情节在东汉末期可能已经产生。也就是说,随着传说的传播,董永的身份变得更加低贱,他从自耕农、佃农下降为奴仆。这种新的身份对于考验主人公的品质无疑更具有艺术效果,董永能以失去自由为代价来完成自己的孝行,这种品质一方面针对现实更具有教育意义,有利于传说的传播与受众的效仿,另一方面针对传说也让仙女下凡显得更加有说服力,使“孝感”结局更具有诱惑力。

在旧传说时代,董永的结局一直没有引起注意,与仙女分手后,他的情况我们一无所知。原因在于,这个传说发生时代的关注点只在于对于“孝感”神奇效果的演示和对仙女超常纺织水平的赞叹之上,所以董永的结局并不是传播者所要关心的。按照现实原型,董永的结局是封了侯。笔者认为这个故事原始结构的“孝感”效果就是“封侯”,但是在传播中,因社会大潮与传播者个人原因,董永结局最终被置换为“遇仙”,遇仙成为最终的结果,所以董永就不再有“分别”之后的故事了。

这种主人公有头无尾的情节结构在唐代仍然没有发生转变。《董永变文》中的董永不仅出身与魏晋时代完全一样,他的结局也没有受到更多的重视。有了一个儿子,算是民俗理想的一次安抚:既然与仙女有一次婚配,就得给他留点血脉。可是当故事转向儿子时,董永又一次完全从受众视野里消失,甚至连他儿子的结局也不符合人情伦理——那只是道教为了证明“泄露天机者”的下场而粘贴的一个与董永故事不相吻合的情节。自汉至唐,其他有限的

实录型资料都还停留在这个古老的有头无尾的情节模式上。

董永身份的重大变化是在宋代完成的,它使情节有了非常大的拓展空间。其变化表现在两个相关的方面。从出身看,董永变成了一个书生;从结局看,董永终于加官进爵、发迹变泰。从出身到终身进行脱胎换骨之后的董永形象从此大为改观,支撑着宋元之后这个传说的基本框架。

话本《董永遇仙传》在董永出身上作了修改,一是将他的籍贯由北方的千乘易为南方的润州;二是更直接地将他改写为书生。

少习诗书,幼丧母亲,止有父亲,年六十余岁。家贫,

惟务农工,常以小车推父至田头树阴下,以工食供父。

书生与移籍南方有一定的因果联系,该话本编写者为南方民间文士或艺人无疑。虽说“少习诗书”,但是他仍然是从事体力劳动的平民。其余孝行、借贷、卖身情节都一仍其旧。书生身份所引起的情节增殖安设在董永与仙女“分别”之后的空白处。只有这个前提才能保证给故事安上一个圆满的“尾巴”。话本之后的各种地方戏和地方曲艺对董永的文人化身份都遵从不变。

董永由贫变泰的改写驱动力来自三个方面:第一,故事本身逻辑发展的产物,这是由讲唱者主动完成的。《董永变文》之前,董永在故事中有头无尾的结构显然不能满足受众听讲的心理期待,故事的完整、情节的延伸与丰富、人物历史和性格的传奇性与复杂性,都是故事拓展的空间之所在,于是董永传说在说唱过程中必然要留意主人公的结局。第二,是由民俗理想提供的动力,这种来自于民俗世界的理想又是特定时代的产物。贫寒子弟的发迹、对文人身份的羡慕,是宋民俗文学共同的呼声,宋元话本、元杂剧中都有大量此类的模式化故事。因为它面对的受众是底层的小民和中层的乡绅,所以他们的审美趣味和道德期盼必然要成为这个传说改写的参考意见。第三,是由说唱者的利益原则提供的动力,这个问题前文已经提及,不再赘述。

二、从高贵的仙女到粗俗的村妇——仙女形象的世俗化

最初下凡时,仙女的身份十分高贵,她在曹植的笔下被称为“神女”。汉魏之前,神女的地位非常高,她的最显著特征是远离尘世,不食人间烟火,不染人间情欲,与世隔绝。她是世人——主要是贵族倾慕和追求的对象。后来,随着贵族们情欲的升腾,她们也不得不成为帝王贵族的性幻想对象,但是她们的高贵身份规定着她们在世人面前永远只是一个梦幻。巫山神女虽然对楚王“愿荐枕席”,但最终还是要消失得无影无踪。曹植笔下多处有神女的身影,《洛神赋》即是一个典型。他对神女的认识是,美丽无比,纤尘不染,生于世外,渺茫难求!只能让人“遗情想象,顾望怀愁”。简言之,神女的高贵在于不染俗情——虽然对君王难免网开一面;处于世外——在人间只能偶一现形即须离去。董永传说中下凡助织的仙女完全符合这两个重要特征。她是带着任务来到人间的,所以不能久居不去;虽与董永以夫妻相称,但决不能动情留意,所以她冰冷的态度正是其高贵身份的象征。不染俗情的另外一个结果是,她在完成任务之后,其身份即刻还原为仙女,她就不再与俗人有任何亲属关系,也不再对尘世的董永之流负有任何责任了。

在唐变文中,仙女的不染俗情和处于世外的两大特征并没有被突破。她对董永的无情依然如故,她处于世外的特点竟然让她对自己的儿子也未能表现出应有的俗情。其实在唐代,仙女的高贵外衣已经被剥离,仙女长生不死的特征和她与世俗人物偶一相会的案例使她们的身份向着妓女化方向倾斜,仙妓一体是唐代文人俗士的通识。《董永变文》中的织女虽然没有标明她的这一身份,但她“事后就不认账”的作风与俗妓并不矛盾,尤其是她对儿子的漠然态度,更让人站在俗情的立场上难以接受。

宋话本《董永遇仙传》中,仙女身份的最重要转变是仙女下凡与董永相遇时,竟然自称是一寡妇!

仙女道：“元来如此大孝。好交官人得知，奴是句容人，公婆父母皆丧。不幸先夫过世，难以营生，欲嫁一个好心之人，甘当伏事。”

仙女自称寡妇的设计终于将她由高贵的神坛上一下子拉到世俗世界的前沿。这种设计的目的是，一方面，能让董永相信并接受她，荒野之处所遇到的求偶女子，她说自己是句容人，离丹阳不远，所以能令董永相信；而且只有她是一无牵挂，才能免除董永的后顾之忧。另一方面，也只有是一个无以自立的女子，她的再嫁在宋元之时才能被俗众接受^①。在这种处境中，即使她要“守节”也没有任何客观条件，所以她的主动求偶也就能获得俗众的理解与同情——当然最重要的理解来自于受众早已知其为仙女的知识背景。但是一旦她自称为寡妇，其神性就难免大打折扣了。她不敢自称为大家闺秀或小家碧玉，那样都关系到未婚女子主动求偶在表演中会“坏人心术”的大问题，自然是不受欢迎的，因为未婚女子的道德贞节无疑要高于无依无靠的寡妇。所以她只能以地位更加低贱的俗女子自居，这样她在说唱的舞台上才能与受众打成一片。

在话本、戏曲、曲艺中，仙女的身份因要满足俗众的要求，她的性格、语言、思想、行为和情感都全方位地向世俗风格靠拢，致使她在故事中真正地成为，一个与受众处于同一文化层次、审美层次和道德层次的民间女子。尤其是明传奇之后，在地方戏曲舞台上，这个故事演到哪里，她在那里几乎就成了当地妇女的一员了。更显要方面是，第一，她成为一个有情有义的人，她的感情与俗众完全一样。当仙女下凡送子时，“董永听得，慌忙下厅看时，却是前妻，吃了一惊，相抱而哭”，这已经突破了仙女身份还原后与世无涉

^① 张邦炜：《宋代婚姻家庭史论》认为宋代法律与舆论并不限制和谴责妇女的改嫁行为，并引《元典章》卷十八：“妇女夫亡守节者甚少，改嫁者历所有之，乃至芥衰之泪未干，花烛之筵复盛。”第151、159、164页，北京，人民文学出版社，2003。

的先例,而更像是一对久别重逢的世俗夫妇。而且她竟能生育子女更突破了仙界的清规。第二,她未经学习,就懂得俗世中各种礼俗、生活习惯、民俗知识。第三,她的形象与行为都与凡女子没有任何本质的区别,只有她的出身是神秘而高贵的。

在仙女身份世俗化的过程中,为了保证仙女神性的可靠,故事在她的神性功能上有意开掘了一些前所未有的领地作为其高贵身份跌落的补偿。旧传说时代仙女的神性只表现在三个方面:她来自天上、她有超常的纺织本领、她能“凌空而去”,除此三项之外,她不具有任何别的神性本领。即使她升天变化的本领也是模糊不清的,仙女离去的方式实在太简略。

语毕,凌空而去,不知所在。(干宝《搜神记》)

语讫,遂飞上天。(敦煌句道兴《搜神记》)

言讫,由升天。(敦煌无名氏《孝子传》)

语毕,忽然不知所在。(《法苑珠林》)

语讫,云雾四垂,忽飞而去。(《太平御览》卷四一一)

因遂不见。(《太平御览》卷八一七)

言终,忽然不见。(《太平御览》卷八二六)

在变文中,她的神性有所增添,她有了神仙活动的空间——阿耨池,她拥有神瓶,并能通过神瓶惩罚泄露天机者。在话本中,仙女的神性有较大的增强,主要表现在:第一,她拥有了仙界同行,此前完成助织任务的只是她一人,而自话本开始,“原来仙女到夜间,自有众仙女下降帮织,以此织得快”。第二,她能预知未来:“你后当大贵,不可泄漏天机。”第三,她所织绫丝,因“上面皆是龙文凤样,光彩映日月”,竟成了董永和傅长者加官进爵的导引。在变文中她所织的锦就已是“锦上金仪对对有,两两鸳鸯对凤凰”,但此锦尚不具有引导董永进入富贵阶层的特异功能。第四,仙女的采药功能。“可到七月七日,你母亲同众仙女下降太白山中采药,那第七位穿黄的便是”、“此时正是七月七日,忽见一群仙女下来洗药

瓶”。仙女采药何为？原来是道教中仙人服饵炼丹的一种功课。第五，仙女除了拥有储火的金瓶外，又有银瓶之神器。神瓶中装有七粒米送给儿子。不想儿子一日吃光了，变得“身長一丈，腰大十围”，最后被玉帝封为“鹤神”——仙女竟无意中有了造神之功能。

明传奇《织锦记》中，除了以上所增的神性未减外，又进一步有所敷演，主要有三：第一，动用仙道神功来使董永“就犯”。当仙女在槐阴之下“愿为永室”时，“永坚拒之”，于是仙女一方面调动仙界人物从中斡旋：“太白金星化作老叟，力相怂恿”，又一项重要的神功是第一次让槐树开口讲话了，让董永信以为真：“又使槐树应声，为之媒妁。永谓天遣，遂偕诣傅。”而在话本《董永遇仙传》中，槐树只是一棵哑木头而已。第二，以神功警示人间非礼之举。在傅家，“傅子狡黠，欲戏仙女，仙女以掌雷惊之”。第三，仙女预知未来的本领又增添了一项。“百日期满，仙女与永辞傅，令永持所织龙凤锦献于朝，曰功名由此。复示锦内之诗，曰傅女为姻亦由此，遂乘云而去”。仙女不仅明示董永功名之所出，而且还提示了其后续婚姻之所在。这更好地满足了民俗理想中对富贵与温柔的双重期望。

在近代地方戏和民间曲艺中，仙女的神功随着演出的需要而不时地有所丰富，同时她作为民间女子的世俗身份也进一步得以确认。在黄梅戏旧本《天仙配》中就有不少，比如七仙女生活于“斗牛宫”中；众仙女游鹊桥；七仙女下凡前，大仙女赠“难香”一枝，“倘若凡间有难，你将难香一焚，我等下凡搭救于你”；仙女见董永之前的变形，“槐荫树下把衣脱，变成凡间女姣娥”等等，不一而足。而这时展现在观众眼前的仙女则更像一个野女子，调皮、机灵、纠缠、滑稽，甚至有浓重的俗气，所以解放后改编的《天仙配》中，七仙女的这种民间女子的性格与身份和当时黄梅戏《打猪草》之类的民间小戏的特点刚好合拍，七仙女与后者中陶金花的形象简直如出一辙，只不过七仙女有高贵的出身而已。

仙女这种形象的世俗化和神功的泛化都可以追溯到民俗理想的根源上。董永故事自唐以后一直是民间艺术舞台上的保留节目——在文人的视野中它根本没有存身之地，这足可说明民间对它的热情之深。同时，一旦它成为民间生活的一部分，那么各种民间因素的掺入就会成为必然之势。由此观之，董永与仙女上下互动的身份转移无疑是历代民俗理想的象征。

第二节 槐荫树的民俗象征

宋元话本《董永遇仙传》中首先出现槐荫树形象——这棵槐树的寓意历来不为人所知——槐树意象寓意群的累积——槐树是阴树——槐树象征政治功名——槐树通鬼域——槐树通仙界——槐荫树在《天仙配》中的三层民俗象征意义——董永遇仙不过是南柯一梦——象征董永最后得官的富贵结局——槐树的生殖寓意与仙女送子——南宋名相董槐与董永传说的关系

笔者在考察董永遇仙传说时碰到一个未知的问题。该传说发展到宋元时期，演变成话本小说《董永遇仙传》，故事中首次出现一个重要的民俗事象“槐荫树”。此后，这个故事始终是围绕着这棵来历不明的大树展开的。至于这棵槐荫树是从哪里来的？它在剧中有何寓意？向为俗众和研究者所忽略。有人认为：

首先，槐树是黄河流域华北平原及江淮地区最为习见的行道树，人们可以在屋前房后，阡陌交通之处随处见到它的身影。董永行道之时逢织女于槐树下，非常的自然。对个案讲述者来说，以当地熟悉的景物入话，也是顺

理成章的。

其次,用槐荫树来指称槐树,可见树的形态高大、树繁叶茂。这符合槐树的自然形态。大树是表明方位较为明确的标志物,它具备充当董永个案中重要场景的条件……在民间,槐树确实被人们引申为具有公断诉讼之能,它完全能判定董永与织女的婚事。

再次,槐树又是乡土的标志,如历史上有名的山西洪洞大槐树移民,就是以槐树作为其乡土的标志。话本中已经提到董永所在的村子叫作董槐村,这样,对于董永来说,槐树不仅仅是一种行道树、重要场景的标识以及爱情的象征,还是一种家国的象征。

第四,槐树在民间被视为吉祥树种,民间俗谚有:“门前一棵槐,不是招财就是进宝。”……可见,槐树被人视为一种能带来好前程、好运气的树种。

槐树被人视为一种能带来好前程、好运气的树种。所以,董永与织女相逢之处,就不仅仅是一个只有一棵槐树的地方。而是一个充满乡土情感、熟悉亲近的地方;一个一望即知、聚散难忘的地方;一个吉祥如意、满载希望的地方;一个通灵解语、明断好合的地方^①。

既没有从历史的维度考察槐树意象的寓意所指和民俗内涵,也没有从文本的角度揭示这棵树在董永故事中的意义承载,所以此说难以服人。2000年,笔者曾在《董永遇仙故事的产生与演变》一文中认为:“它的原型是唐李公佐传奇《南柯太守传》中的槐安国,意指董永遇仙只不过如南柯一梦。但是宋以后这个故事的进一步世俗化影响了剧本对这一层意旨的深掘。明清戏曲中槐荫树不仅成为一个叙事背景,同时还被人格化,成为极重要的戏剧要

^① 参见郎净论文,第78~79页(未刊稿)。

素。”然而这个结论过于简单，同时也缺乏充分的论证。为了挖掘“槐荫树”的民俗象征意义，笔者的思路是，先来梳理一下槐树意象在中国古代文化史上寓意累积的过程。

一、先秦社树原型与槐树阴树身份的确认

槐树在中国文化史上是一个重要的意象，在唐宋类书的“木部”中，一般排在松、柏之后，桑之前，居第三位。

槐树作为一种植物首先参与人类生活，自然是因为它的实用功能。槐树为落叶乔木，多生长于北方^①，黄河流域不乏此树。槐树的实用功能主要用于食物（果、叶）、燃料（枝、干、叶）、木材（树干）、医药（果、花）、颜料（花）^②等方面，因其往往能长得高大，常栽在天街官道两侧、公私庭院之中，以取其阴凉之效。

据有关的文献记载，槐树用作燃料的功能开发最早。《初学记》卷二十八引《淮南子》语：“老槐生火，久血为磷，人不怪。血精在地，暴露百日，则为磷。”^③《艺文类聚》卷八十八也引有“老槐生火人不怪”之语。后世对此也有相同认知，《隋书》卷四十五：“先是，勇尝从仁寿宫参起居还，途中遇一枯槐，根干蟠蜡，大且五六围，顾左右曰：‘此堪作何器用？’或对曰：‘古槐尤堪取火。’”所谓老槐生火，久血为磷，意即老槐树容易自燃（多数情况是雷霆使之）生火，因为其树干太老，以至干枯，是生火的好材料，遇到合适的温度，难免燃烧起来。人们见得多了，就不会感到奇怪，只认为是老槐树汁转化为磷而已。这种现象应该在蒙昧时代就被先民发现，

① 《大唐传载》：“白宾客居易云：‘忠州有荔枝一株，槐一株。自忠之南更无槐，自忠之北更无荔枝。’”这说得有些绝对，但正好说明了槐本生于北方的事实。但这种树生命力很强，自古就已向南方迁徙。

② 据《南村辍耕录》卷十一记载，至少柳绿、鹅黄、荆褐、艾褐、茶褐、秋茶褐、丁香褐、金黄等“服饰器用颜色”的调制都要用槐花作成分。

③ 今本《淮南子·泛论训》只作“老槐生火，久血为磷，人弗怪也”，无后一句。

所以,后来人们就将槐树作为法定取火的少数几种材料之一。

槐树由实用之材上升为文化符号的第一步,就是由于它的这种可作燃料的实用功能与原始巫术相结合而形成改火巫术。《周礼·夏官·司烜》:“司烜掌行火之政令,四时变国火,以救时疾。”郑玄注曰:“《邹子》曰:春取榆柳之火,夏取枣杏之火,季夏取桑柘之火,秋取柞槁之火,冬取槐檀之火。”何晏注《论语·阳货》中“钻燧改火,期可已矣”时引马融之语,除同《邹子》之语外,又曰:“一年之中,钻火各异木,故曰改火也。”改火作为一种国策,是周秦以来各代政府都关心的事务。因为古人对火的神秘感,以及火种不易保存的特点,所以形成改火巫术。不同的季节使用不同的木材作燃料,本是一种现实需要,但后来经五行学说的改造,这些树木都被赋予了新的意义。《论语·阳货》皇侃疏:“五木之火,随五行之色而变也。榆柳色青,春是木,故在春榆柳……槐檀色黑,冬是水,水色黑,故冬用槐檀也。”此处之“水”是指水星,因古人观察水星色暗,将之对应季节为冬季,而对应自然方位则是北方。与此同时,槐树还具有了另一项文化功能,即社树功能。

社是土地神或祭祀土地神的地方,古人立社,必栽树木,多立社于茂树之下。《墨子·明鬼》:“必择木之修茂者,立以为从社。”^①《论语·八佾》宰我告诉鲁哀公说:“夏后氏以松,殷人以柏,周人以栗。”这是三代不同的国社制度。《魏书》卷五十五:“《五经要义》云:‘社必树之以木。’《周礼·司徒职》曰:‘班社而树之,各以土地所生。’《尚书·逸篇》:‘太社惟松,东社惟柏,南社惟梓,西社惟栗,北社惟槐。’”槐作为北社之树应是五行学说产生之后的认定。

从造字的角度看,槐是鬼魂观念产生之后才成字的。鬼,与神

^① 今本作“立以为从位”。孙诒让《墨子间诂》:“‘社’字已误作‘位’”。第213页,北京,中华书局,1986。

有所不同,神是万物之灵,而鬼只指死人之灵,意指人死魂归。据说,“鬼观念的产生不会迟于商代,卜辞中屡见‘鬼’”^①。《甲骨文字典》卷六收有多个“鬼”字。《说文解字》:“鬼,人所归为鬼,从人象鬼头。鬼,阴气贼害。”《尔雅·释训》:“鬼之为言归也。”郭璞注:“尸子曰:古者谓死人为归人。”《礼记·祭法》:“大凡生于天地间皆曰命。其万物死皆曰折,人死曰鬼。”《说文》:“槐,木也,从木鬼声。”可见槐字从鬼并不是指树木死后为鬼,而是指这种树木充当了人死为鬼(归去)的一个中介,它是介于“人鬼之间”^②的一种神秘存在。槐本生长于阳,但却能通阴,这就是槐树不同于其他树木的特殊性。从《说文》中还可看出,鬼字读归声,槐字看来也初读归声。至少在东汉时,槐字尚可两读。《广韵》卷十一“十四皆”：“槐，又音回”；又见“十五灰”，即“回”声。《玉篇》卷十二“木部”：“槐，户灰、户乖二切”。《经典释文》：“槐，回、怀二音”（卷十一）、“音怀又音回”（卷十六）。《御览》引“《春秋元命苞》曰：树槐，听讼其下。槐之言归也，情见归实也。”——此处读归声（鬼属尾韵，平声；回属灰韵，上声。一声之转）；又引《淮南子》：“九月官候，其树槐。是月缮修守备，故官候树槐。槐，怀也，取怀近远也。”^③——此处读怀声。

槐树作为人们日用之树，之所以能从鬼而得字，当是因其自身固有的特点所致。槐树作为乔木，有两点最易引起人们的关注。第一是老槐树龄悠久，数百年之老槐并不罕见，这一特点在人类的早期，尤其受到注意，人的自身生命的短促，导致人们对这种长命树（不死树）产生敬畏之情。在自然崇拜时代，老槐有灵的观念自然就会产生。所以槐树才能从众多树木中脱颖而出，成为改火之木和社树。第二是槐树既能长久，必然高大蓊郁，即墨子所谓“茂

① 詹鄞鑫：《神灵与祭祀》，第127页，南京，江苏古籍出版社，1992。

② 臧克和：《说文解字的文化说解》，第334页，武汉，湖北人民出版社，1995。

③ 后一句“是月缮修守备，故官候树槐。槐，怀也，取怀近远也”，其实是许慎的注解。

树”，浓荫之下，阴气旺盛，再使人产生敬畏之心。于是槐树从得名之始，便与鬼魂精灵产生了解之缘。

随着阴阳五行学说的进一步系统化，槐树作为阴树身份的认定也在逐步完成。

《初学记》卷二十八：“《春秋说题辞》曰：槐木者，虚星之精也。《太清草木方》曰：槐者，虚星之精也。以十月上巳取子服之，好颜色，长生通神。”^①《艺文类聚》卷八十八也引《春秋说》曰：“槐木者，虚星之精。”虚星即虚宿，又叫北陆，二十八宿中北方玄武七星中第四宿。又《云笈七籤》卷二十四说：“槐者，虚星之精也……孟神四人，姓木，名徐他，鼠头人身，衣银黑单衣，带剑，虚星神主之。”穿黑衣正是体现北方的本色（玄武）^②。这种将槐树对应北方虚宿、色主玄黑的观念其实是为了与冬取槐火、北社用槐之意互相照应，无非是指称此树颇具阴气（五行之水、五季之冬、五方之北、五色之黑），与阳气相对。

《艺文类聚》卷八十八：“太公《金匱》曰：武王问太公曰：天下神来甚众，恐有试者，何以待之？太公曰：请树槐于王门内，有益者入，无益者拒之”。太公《金匱》当是后出之书，太公用槐树试神，其实是其作为阴树的一种运用。槐树还因此成为一种墓树，《御览》引《五经通义》：“士冢树槐。”后来，在历代经史、诗文、民俗等文献中，凡言及槐树，必以此层寓意为根本，即使有不同，也以此寓意为基础，再翻新意而已。

槐树既属阴性，还离不了一层生殖寓意。《礼记·郊特性》：

① 《太平御览》卷九四五引《春秋说》曰：“槐木者，灵星之精”。灵星，《史记正义》：“汉旧仪云：灵者，辰之神为灵星，故以壬辰日祠灵星于东南。”灵星主稼穡，位于东南方向，与槐树并不相干。其实《太平御览》引文有误。

② 《初学记》卷二十八引《广志》：“槐材有青、黄、白、黑数种”，可见槐树并不都是黑色的。如果指树叶，不管哪一种，都是深绿色的。但它给人的总体印象离不开黑色……色深、味苦、老态、浓阴等。

“礼，祭土而主阴气也。”社即是后土，为土地的象征。有学者认为：“后土的原始意义是母土，原始意象是地母神。其形象的女性神祇特点，是由古代先民对土地孕生万物的自然属性的母性化认识所决定的。”^①叶舒宪先生认为地母的演化过程有两条线索，其中一条就是：“原母神—地母神—东母—女娲—高禘（生育）”^②。作为土地神的“社”具有能产多产的功能，它包括物的生产和人的生产两方面。社神的表现形态是多种多样的，可以是社石、社坛，也可以是社树。既然槐树作为社树，因此就不免附着一层祈生用意。

二、汉唐现实原型与槐树政治寓意的确立

槐树从自然之树向精灵之木的衍化，还附着了相关的更高层寓意，不妨称之为“政治寓意”。这层意旨一方面向现实政治延伸，另一方面仍然保留了它的神秘特性，而且可以说，其政治寓意的获得也正是建立在其神秘性基础上的。虽然封建时代的政治是指向现实社会的，但其最大的特点就是它的神秘性质。

《周礼·秋官·朝士》：

朝士掌建邦外朝之法。左九棘，孤、卿、大夫位焉，群士在其后。右九棘，公、侯、伯、子、男位焉，群吏在其后。面三槐，三公位焉，州长众庶在其后。（郑玄注曰：树棘以为位者，取其赤心而外刺，象以赤心三刺也。槐之言怀也，怀来人于此，欲与之谋。）

看来槐树这种政治意义的确立，首先是从槐字的读音衍生出来的。但即使郑玄之说不错，这也只是表面现象。槐有怀来远人之功能，其实它包蕴一种巫术企图。一方面槐树高大荫阴，有招风

^① 李立：《文化整合与先秦自然神话演变》第十章《土地崇拜与地母神话传说的形成》，第299页，昆明，云南人民出版社，2002。

^② 叶舒宪：《高唐神女与维纳斯》，第77页，北京，中国社会科学院出版社，1997。

集鸟之特性,于是可以借其招远人。另一方面槐树树龄长久,像三公之年长德厚。所以“三公面三槐”成为了一种政治象征。从此,三槐九棘、槐棘、槐铉、槐鼎等词组^①就自然成为官居高位、仕途通达、富贵荣华的指称。

将槐树引入现实政治的现象在春秋时代就已见端倪。《御览》引《晏子春秋》:“齐景公有所爱槐,使人守之,令曰:犯槐者刑,伤槐者死。有醉而伤槐者,且加刑焉。其女惧而告晏子曰:‘妾恐邻国闻之,谓君爱槐而残人,可乎?’晏子入言之。公出伤槐之囚,罢其禁。”这个例子被收入了刘向所编的《古列女传》,意在表彰该女的孝行和机智。从政治角度理解,也非常具有代表性。齐景公之所以如此爱槐,一定是出于对槐作为社树的敬畏之情,但在他那个时代,政治上已是由敬鬼向事人转化的时期(就像墨子和孔子的不同),虽然景公仍有尚古之心,但现实政治却需要他放弃自己的信仰。就连民间弱女也懂得使用这种现实政治原则来救助自己的父亲。春秋战国时期,小国林立,征服别国是所有国君最重要的理想,而征服的途径之一种无疑是军事手段,但经那些说客与谋士不断鼓吹而臻于成熟的另一种更高明的手段则是修明政治,怀来远人,不战而使人臣服。齐景公也正是归依了这一原则,才会“罢其禁”。在这里,槐树作为一种陪衬成就了新政治原则的实施。

秦汉以降,槐树更广泛地参与到人们的精神生活中去,其政治寓意也显示出不同的类型。

第一种类型是借其阴树的身份而附着了更多的政治神秘性。杨衒之《洛阳伽蓝记》卷二:“孝昌元年,广陵王元渊初除仪同三司,总众十万讨葛荣。夜梦着衮衣,倚槐树立,以为吉征。问于元慎。

^① 在古诗文中表示相近意义的词组还有槐省、槐府、槐堂、槐阶、槐位、槐衮、槐掖、槐班、槐宫、槐宰、槐衡、槐馆、槐庭(或称庭槐)、槐榭(或称槐屋)、槐台(或称台槐)等。

曰：‘三公之祥。’渊甚悦之。元慎退还告人，曰：‘广陵死矣。槐字是木旁鬼，死后当得三公。’广陵果为葛荣所杀，追赠司徒公，终如其言。”（又见《北史》卷十八、《太平广记》卷二七七）《周礼》所谓“面三槐为三公”时只是取“槐”与“怀”同音的效果，并没有留意它是否为阴树。而此故事一方面肯定了槐与三公的对应关系，同时又将槐树作为阴树的神秘特性加以突显。又如沈约《宋书》卷二十七：“鲁哀公十四年，孔子梦三槐之间，丰沛之邦，有赤烟气起，乃呼颜渊、子夏往观之。”（又见《搜神记》卷八）这种谶言明显出于附会，但正应了槐为阴树的身份，其政治寓意主要包含了汉王朝起于神秘的先天性。这类附会之说的生命力是极强的，明代郎瑛《七修类稿》卷二：“至正四年……（道士张中）遇太祖于宿州，时太祖避暑卧大槐树下，大吟曰：‘天为罗帐地为毡，日月星辰伴我眠。夜来不敢长伸脚，恐踏山河地理穿。’道人听知，注目大骇。问其姓名，遂拜曰：‘君大贵，他日验也。’”朱元璋之所以于大槐树下敢发浩词，乃是依仗槐树的这种政治神秘性。

另外，前引《春秋元命苞》“树槐，听讼其下”之语也属此类，槐能通鬼神，官吏于其下听人诉讼，有鬼神为鉴，所以人岂敢诬言。

第二种类型体现于“槐市”上。《艺文类聚》、《太平御览》均引纬书《三辅黄图》曰：“元始四年，起明堂辟雍，为博士舍三十区，为会市。但列槐树数百行，诸生朔望会此市，各持其郡所出物及经书（经传书记、笙磬乐器），相与买卖，雍雍揖让，议论树下，侃侃闾也。”这种市并不同于后来的商业市场，它实质上是展示政治风采、礼仪教化的一扇窗口。这些朝廷大学生其实是政治上储备的人才，他们的修养水平既体现了这种大学制度的合理性，又关系到将来的政治可靠性。在这等出色人才出入的地方为什么要“列槐树数百行”呢？通过前文分析，我们不难看出，槐树成市无疑具有（1）槐者，怀也，修德怀远人；（2）槐者，高大蓊郁，令人生敬畏之心，转而自觉修德；（3）槐者，包含着对这些诸生将来能居于三公之位的

政治期待。“诸生朔望会此市”，之所以选择朔、望二日，大概也是从阴阳角度出发的。朔日为农历每月初一，乃一月中最阴之日；望日为农历每月十五，则一月之中最阳之日。这种选择日期的方法正与槐树为阴树相契合。刘禹锡《韩十八侍御见示岳阳楼别宴司直诗》：“出入金马门，交结青云士。袭芳践兰室，学古游槐市。”

第三种类型是槐作为行道树的使用。自古官道，皆立树表道。何为表道？《国语·周语》鲁襄公曰：“周制有之曰：列树以表道。”韦昭注：“表，识也。”鲁襄公还批评陈国“道无列树”，韦昭注：“列树以表道，且为城守之用也。”表即划界之意。萧兵认为“木表的尊化形式是社树或社木”^①。后代在官道上广植的如松、柳、榆、槐等，原先都是用作社树的树种。

秦以松表道。《文选》卷五李善注左思《吴都赋》：“《汉书》贾山上书曰：‘秦为驰道，树以青松’。然古之表道，或松或槐也。”左思《吴都赋》：“驰道如砥，树以青槐。”由此可知，吴（春秋吴都为今苏州）以槐表道。晋也以槐表道。《晋书》卷一三〇：“关陇清晏，百姓丰乐，自长安至诸州，皆夹路树槐柳，二十里一亭，四十里一驿，旅行者取给于途，工商贾贩于道。百姓歌曰：‘长安大街，夹树杨槐。下走朱轮，上有鸾栖。英彦云集，海我萌黎’。”周以槐表道。《周书》卷三十一：“（韦孝宽）为雍州刺史。先是路侧一里置一土堠，经雨颓毁，每须修之。自孝宽临州，乃勒部内当堠处植槐树以代之。既免修复，行旅又得庇荫。周文后见，怪问，知之，曰：‘岂得一州独尔，当令天下同之。’于是令诸州夹道一里种一树，十里种三树，百里种五树。”唐也以槐为道树。《御览》引《唐书》：“贞元中，度支欲取两京道中槐树为薪，更栽小树，先下符牒。渭南县县尉张造牒曰：‘召伯所憩，尚勿剪除；先皇旧游，岂宜斩伐！’乃止。”宋代以后

① 萧兵：《中庸的文化省察》，第455页，武汉，湖北人民出版社，1997。

柳树作行道树的记载才渐渐抬头^①，但以槐树之于道路，至清未绝。

唐代除官道表槐外，长安等市内也广植槐树。京城大道两侧，槐树排列成行，犹如排衙，故称“槐衙”。《旧唐书》卷一八三：“……以能政，兼兵部尚书。官街缺树，所司植榆以补之。湊曰：‘榆非九衢之玩。’亟命易之以槐。槐阴成而湊卒，人指树而怀之。”

无论是官道还是街道，植槐的意义都不难理解。从表面看，最直接的功用无非是如《周书》所言，槐树高大阴浓，可以为路人遮阴；又因其树龄长，可免其常枯常换。但是官道之槐与街道之槐皆有一层政治寓意。所谓官道，其根本的用途并不是商业性或生活性的——即使有也属第二义，而主要是政治性的。官道是为官员调行、发配戍卒、度支纳贡和政府驿邮服务的，既象征了朝廷的威严，又包含着官运升迁的暗示。长安大道因植槐而称“槐衙”，这更是一种政治机构的现实泛化，目的是让人感到权力的威严和政治的神秘。

同时，从公共大道向庭院移植。一种称“宫槐”^②或“殿槐”，即植于皇宫或朝廷内院中的大槐树。汉代上林苑中就种有“槐六百四十株”^③。历代宫苑皆植槐树。《新唐书》卷三十六：“贞观十一年四月甲子，震乾元殿前槐树。震耀，天之威怒。以象杀戮，槐，古者三公所树也。”由此可见唐代宫苑也植槐树。《南部新书·甲》：“（尚书省）都堂南门道东有古槐，垂阴至广。或夜闻丝竹之音，则省中有入相者。俗谓之音声树。”（又见《太平广记》卷一八七·“省

① 游修龄：《槐柳与古代的行道树》，《农史研究文集》，第436～442页，北京，中国农业出版社，1999。

② 宫槐，又指一种槐名，即守宫槐，《尔雅》：“守宫槐叶，昼萼宵炕”，郭璞注：“守宫槐，昼日萼合而夜布”，其叶白天收拢，而夜间舒张。王维《辋川集·宫槐陌》：“仄径荫宫槐，幽阴多绿苔。应门但迎扫，畏有山僧来。”

③ 《西京杂记》卷一。

桥”)是为政治升迁的象兆。至宋代仍然如此,如《梦溪笔谈》卷一记载,当时学士院第三厅学士阁子前,有一巨槐,素号“槐厅”,旧传居此阁者,多至入相。《朱子语类》卷一二八:“唐殿间种花柳,故杜诗云:‘香飘合殿春风转,花覆千官淑景多’,又云:‘退朝花底散’。国朝惟植槐楸,郁然有严毅气象。”朱熹引两句杜诗为证,认为唐代殿间只栽花柳而不植槐,实在有些胶柱鼓瑟了。王维名篇《凝碧池上作》:“秋槐叶落空宫里,凝碧池头奏管弦”、白居易《翰林院中感秋怀王质夫》:“何处感时节,新蝉禁中闻。宫槐有秋意,风夕花纷纷”等就是明证。不过殿庭植槐的用意朱熹所言极是。另一种称“庭槐”,主要是民间所有,多为高官大户之家。刘长卿《九日题蔡国公主楼》:“篱菊仍新吐,庭槐尚旧阴”,写的是公主府第。到了宋代,衍为一个广为传知、转相引载的“手植三槐”故事。

《宋史》卷二八二:

王旦,字子明,父祐^①,尚书兵部侍郎,以文章显于汉周之间,事太祖、太宗为名臣……手植三槐于庭,曰:吾之后世,必有三公者,此其所以志也。

此事又见于《涑水纪闻》、《清波杂志》、《湘山野录》、《宋朝事实类苑》、《闻见录》、《事文类聚后集》等书,可见这个故事影响之大。其实这只是“三槐象征三公”故事的家族期待而已。自宋以后,王姓人家取名喜带“槐”字,南宋有王城槐,明人有王时槐、王登槐等,此风绵延以至今日。非王姓人氏取名带槐字也同样包蕴这一层政治希冀,如南宋名宦董槐,字庭植,即是此意。

① 百衲本《宋史》作王祐,中华书局《宋史》改作王祐,有学者已辨“祐”字误,祝尚书《王祐非“祐”辨》,《中华文史论丛》,1989(2)。王祐又字景叔,盖从晋羊祐名字来,羊祐字叔之。又李贵录《北宋三槐王氏家族研究》第23页“三槐王氏第一代,当推王祐”文下脚注曰:“程应镠《读宋史札记》,《上海师范学院学报》1981(2)。《宋史》卷二六九本传作‘王祐’,且卷末亦有考证云:宋人笔记则作祐、作祐皆有。当代学者程应镠先生对此有专文论证,认为当为‘祐’,治史者服膺,遂成定论。”济南,齐鲁书社,2004。

第四种类型体现为槐花与功名的对应关系。

《南部新书·甲》：

长安举子，自六月已后，落第者出京，谓之“过夏”。多借静坊庙院及闲宅居住，作新文章，谓之“课夏”。亦有一人五人驩率酒馔，请题目于知己朝达，谓之“私试”。七月后，投献新课，并于诸州府拔解。人为语曰：“槐花黄，举子忙。”

这说的是唐代科举之事。在这里从表面上看，俗谚中所说的“槐花黄”只不过代指时间，在北方，槐花正是七月前后开放。但我们不能仅从这一个层面上去理解，因为时至晚唐，槐花意象已包蕴了明确的政治寓意——功名的代称。

唐人诗作反映了这一情况。既然通衢大陌、天街宫苑都广植槐树，每年槐树都有花期，按理说，人们早就应该注意到槐花了，但事实不是这样。初盛唐，咏吟槐花的极少，其意义也很单纯，如岑参《寄王大昌龄》：“六月槐花飞，忽思莼菜羹。”到中唐时，人们似乎发现了一个新意象，咏槐花的多起来了，其中以白居易最突出，他至少在 15 首诗中提到槐花，不过，他的用意并没有升华，如“轩车不到处，满地槐花秋”^①、“夜雨槐花落，微凉卧北轩”^②、“坐惜时节变，蝉鸣槐花枝”^③、“凉风木槿篱，暮雨槐花枝”^④、“薄暮宅门前，槐花深一寸”^⑤、“闲从蕙草侵阶绿，静任槐花满地黄”^⑥。这些诗句，咏到槐花，无非是在为自己闲适之情制造气氛，我们看不出别的用意。但在晚唐诗人的笔下，槐花意象都不约而同地与科举功名挂

① 《永崇里观居》。

② 《禁中晓卧，因怀王起居》。

③ 《思归》。

④ 《答刘戒之早秋别墅见寄》。

⑤ 《秋凉闲卧》。

⑥ 《春早秋初，因时即事，兼寄浙东李侍郎》。

上了钩。

赵嘏《宣州送判官》：“来时健笔走骅姚，去折槐花度野桥。”

许浑《送同年崔先辈》：“更忆前年别，槐花满凤城。”

刘驾《送李殷游边》：“壮志安可留，槐花樽前发。”

李频《送友人下第归感怀》：“即应来去日，九陌踏槐花。”

罗邺《槐花》：“愁杀江湖随计者，年年为尔剩奔波。”

翁承赞《咏槐花》：“雨中装点望中黄，勾引蝉声送夕阳。忆得当年随计吏，马蹄终日为君忙。”

郑谷《槐花》：“毵毵金蕊扑晴空，举子魂惊落照中。今日老郎犹有恨，昔年相虐十秋风。”

郑谷《贺进士骆用锡登第》：“题名登塔喜，醵宴为花忙。好是东风日，高槐蕊半黄。”

李中《夕阳》：“魂消举子不回首，闲照槐花驿路中。”

齐己《送韩蜕秀才赴举》：“槐花馆驿暮尘昏，此去分明吏部孙。才器合居科举第，风流幸是缙绅门。”

齐己《答长沙丁秀才书》：“如何三度槐花落，未见故人携卷来。”

晚唐时期，因时代之故，举子们成功的机会越来越少，而他们千里奔波于官道上、累月淹留于天街中，在一无所获的悲凉中，只有路旁头顶的大槐树是他们失败的见证人。每每州府“拔解”之时，又值槐树之花期，所以槐花怎能不成为失意举子的伤心花！

槐树因其阴树特征而与政治联姻的另一个具体个案当推“槐里”地名的形成。槐里首先得名于汉，《史记·项羽本纪》：“项王乃立章邯为雍王，王咸阳以西，都废丘。”《史记索隐》：“孟康曰：县名，今槐里是也。韦昭曰：周时名犬丘，懿王所都，秦欲废之，故名废丘。”《史记正义》：“《括地志》云：犬丘故城一名废丘，故城在雍州始

平县东南十里。《地理志》云：汉高二年，引水灌废丘，章邯自杀，更废丘曰槐里。”这本是一个旧都之治所，在秦汉之战中，秦将章邯居之，刘邦引水灌之，而败章邯，其后才改名“槐里”。至于为何改为此名，难探其究，但《高祖本纪》中有一条说明值得注意：“引水灌废丘，废丘降，章邯自杀。更名废丘为槐里。于是令祠官祀于天地四方上帝山川，以时祀之。”刘邦逼章邯自杀后，改其死地之名为“槐里”，并于其地（于是）祀“天地、四方、上帝、山川”之神，由此可知也是取槐树的阴树（社树）功能——当地肯定有立为社树的老槐，祭之以通鬼神。一方面可以镇慰章邯等人之鬼灵，另一方面立祠以告慰诸神，传达自己的敬畏之意。自从槐里得名之后，在唐前史书中“槐里”之名经常出现，凡言及此地，多因某某官员出自槐里或封官槐里，槐里简直成了一个政治家的摇篮。

三、汉唐民俗原型和槐鬼信仰的形成

槐树在先秦时代获得阴树身份之时，其功能只与统治阶层（改火国策、社树祭祀）相联系，汉代以降，才逐渐向民间延伸，日益形成多种形态的槐俗和信仰。

第一，槐树阴凉之性成就仙方灵药和防暑民俗。在汉唐民俗观念中，槐树的阴树特征是受到普遍认同的，这是槐鬼信仰能成熟起来的民众知识背景。

在神仙思想产生后，槐树的“不死”特征和阴树身份，使其果实成为求长生的药饵。《列仙传》卷一：“偃佺者，槐山采药父也，好食松实，形体生毛，长数寸。两目更方，能飞行逐走马。松者，简松也，时人受服者，皆至二三百岁也。”这位神仙尽管是因食松实而成仙的，但他所处之地曰“槐山”，是值得注意的。《山海经·中山经·中次五经》：“又东五百里，曰槐山，谷多金锡。又东十里曰历山，其木多槐，其阳多玉。”其实槐山是神灵所居之地，其地有金、锡、玉等坚凝不易之物，所以人若居于此，必能长寿不死，故曰“槐山”。

松实是仙药，槐实也不例外。《抱朴子·仙药》：“槐子，新瓷合泥封之，二十余日，其表皮皆烂，乃洗之，如大豆。日服之，此物至补脑。早服之，令人发不白而长生。”宋吴淑《事类赋》“仙方补脑，药录轻身”句下注：“《本草》曰：槐实久服轻身。”梁时庾肩吾就是实践者之一，虽不能长生，却能长寿。《颜氏家训·养生》：“庾肩吾常服槐实，年七十余，目看细字，髭发犹黑。邺中朝士有单服杏仁、枸杞、黄精、术、车前得益者甚多。”颜之推竟然将这种延年益寿的方法写进家训，希冀子孙也能学会借此药求养生。

从此，槐实成为仙方灵丹中一味重要成分。《云笈七籤·金丹七》记载“太山张和煮石法”，用槐子一升，以水搅之，去滓取汁，与章柳银、杏仁、酸枣仁混和，然后与青白石煮。药成，“食五日之后，万病愈；一年寿命延永；久服白日升天矣”。又有如“镇魂固魄飞腾七十四方灵丸”（令三日服三丸，即能乘空步虚，出入有无）、“开性闭情方”（恒饵不绝，仙路可升）、“中品和形养性篇”、“下品疗疾蠲痼篇”等方中均用槐子入药。槐子能入仙方，大概与其阴树特征有关，所引《云笈七籤》中的五方均有降阳趋阴之效。作者序“开性闭情方”说：“余以至道幽玄，求之者寡，纵有好生君子，而鲜能终卒者，莫不由染习尚存，情欲仍在。”于是配制此方，开性闭情。总之，道教所谓仙方，是教人出世的，也即教人去阳归真，真即是阴，仙人都具有阴性特征。从庄子笔下的“肌肤若冰雪，淖约如处子，不食五谷，吸风饮露”的神人，到数不尽的抛弃红尘、翦灭性欲的仙人都也不例外。《初学记》引《太清草木方》曰：“槐者，虚星之精也。以十月上巳取子服之，好颜色，长生通神。”虚星（北方）和十月（冬季）都寓示槐子因其从阴，所以能致长生。

《南村辍耕录·药谱》称槐子为“鬼木串”，自注曰“槐角”，角即豆荚，《齐民要术·大豆》引《杂阴阳书》曰：“大豆生于槐。”槐为“鬼木”，当然为阴性。现代中药学就认为槐角有较强的“清降泄热之力”，与槐花（即槐米）功能相似但微弱，而槐花“性凉苦降，能清泄

血分之热”^①。

除槐实能入仙方外，槐叶也能偶供食用。这种叶子有异味，并不好食。一开始，只有动物食槐叶，象征怀来人才之意。《西京杂记》卷四：“公孙诡为《文鹿赋》，其词曰：麇鹿濯濯，来我槐庭。食我槐叶，怀我德声。质如绵缦，文如素綦。呦呦相召，《小雅》之诗。叹丘山之比岁，逢梁王于一时。”早期人类食槐叶是不得已而为之。《北齐书》卷二十：“城中食少，粮运阻绝，无以为计，乃煮槐、楮、桑叶并绞根、水萍、葛、艾等草及靴、皮带、鲋角等物而食之。”这明显是出于无奈，但后来却形成一种食槐叶（汁）的风俗。晋人尤其喜欢食槐叶，明代有人认为“世间美味，独有二种，谓槐煮饭、蔓青煮饭也”^②。

杜甫《槐叶冷淘》：

青青高槐叶，采掇付中厨。新面来近市，汁滓宛相俱。入鼎资过热，加餐愁欲无。碧鲜俱照箸，香饭兼苞芦。经齿冷于雪，劝人投此珠。愿随金騕袅，走置锦屠苏。路远思恐泥，兴深终不渝。献芹则小小，荐藻晚区区。万里露寒殿，开冰清玉壶。君王纳凉晚，此味亦时须。

《杜诗详注》：“鹤注：当是大历二年灋西作。朱曰：以槐叶汁和面为冷淘。卢注：有槐牙温淘，有水花冷淘。”这是杜甫在巴蜀见到的一种食面法。《唐会要》卷十五“光禄寺”：“冬月则加造汤饼及黍臠，夏月加冷淘、粉粥。”汤饼在唐代又称“饅飣”，冷的就叫“冷

① 高等医药院校教材《中药学》，第141、142页，上海科学技术出版社，1984。

② 引自潘富俊《唐诗植物图鉴》，第59页，上海书店出版社，2003。原文出自徐光启《农政全书》卷五十六：“晋人多食槐叶，又槐叶枯落者，亦拾取和米煮饭食之。尝见曹都谏真子述其乡先生某云：世间真味，独有二种，谓槐叶煮饭、蔓菁煮饭也。”

淘”^①，所以在夏间食用。到宋代，冷淘吃法仍见记载，《东京梦华录》卷四：“大凡食店，大者谓之分茶。有……桐皮面、回刀、冷淘……之类。”^②，卷六：“正月十五元宵……奇术异能，歌舞百戏……赵野人，倒吃冷淘。”冷淘中常加“香菜茵陈之类”，杜甫吃到的冷淘用的是槐叶，这应是当时巴蜀地区的一种民俗。笔者认为，这当与槐是阴树的观念有关。阴阳之说认定槐为北方、冬季之树，在药物学上它确具凉降之性，而冷淘所追求的正是夏季降温效果。杜甫就感到槐叶冷淘“经齿冷于雪”，又说“万里露寒殿，开冰清玉壶。君王纳凉晚，此味亦时须”。冷淘其实就是冷汤面，但夏季里自然冷却的汤水无论如何也不会“冷于雪”的，只是加了颇具阴寒之性的槐叶才会如此。

苏氏兄弟也有诗作咏此事，他们也用“冰盘”、“冰上齿”来形容它。苏轼《二月十九日携白酒鲈鱼过詹使君食槐叶冷淘》：“青浮卵碗槐芽饼，红点冰盘蠹叶鱼。”王十朋集注：“槐芽饼，即序所谓槐叶冷淘也。盖取槐叶汁溲面作饼，即鲜碧色也。”

苏辙《逊往泉城获麦》：“冷淘槐叶冰上齿，汤饼羊羹火入腹”。

食槐之俗在宋后一直传沿着。明代鲍山撰《野菜博录》木部卷三：“槐树芽^③：《本草》有槐实叶大而黑者，名櫬。槐昼合夜开者，名守宫槐；叶细青绿者，谓之槐，开黄花，结实似豆角状，味苦酸咸，性寒，无毒。食法：采芽焯熟，淘去苦味，油盐调食，采花炒食。”直到当代，民间食槐之风仍是无处不在。

槐叶冷淘的食法后来成为文人标榜风雅和恶甘厌肥的一种调

① 何光远：《鉴诫录》卷四“轻薄簪”：“错举一字三呼，两物相似，错令曰：‘乐乐乐，冷淘似饴托。’”

② 《太平广记》卷九十三“刘晏”。

③ 这与另一种草本植物“槐牙”不是同一物。宋葛立方《韵语阳秋》卷十九：“蜀中食品，南方不知其名者多矣，而况其味乎。东坡所谓‘豆荚圆且小，槐牙细而丰’者，果菜也。”

剂手段，他们从杜诗中寻出“思君”的政治寓意，而冷淘的消夏防暑之功用倒成第二义了。略举数例（均引自《四部丛刊》本）。

宋王禹偁《小畜集》卷五《甘菊冷淘》：

经年厌梁肉，颇觉道气浑。孟春奉斋戒，敕厨唯素飧
……既无甘旨庆，焉用品味繁。子美重槐叶，直欲献至尊
（原注：事见杜工部槐叶冷淘诗）。起予有遗韵，甫也可
与言。

宋梅尧臣《宛陵先生集》卷四十六《依韵和不疑寄杜挺之以病雨止冷淘会》：

……明当饌汤饼，疾雨晦天地。一日不见君，何止如
三岁。口腹尚乖期，荣华可推类。嗟嗟勿复问，安恬固
无愧。

宋晁公溯《嵩山文集》卷八《招圆机吃槐叶冷淘》：

庭前枯树庾郎老，马首垂花太祝愁。槐叶冷淘来急
吃，君家醪瓮却须休。

宋洪咨夔《平斋文集》卷六《次韵夏日》：

秧青水白四郊同，召雨无烦访守宫。槐叶煮飧随市
俗，莲花捣曲称家风。过从久谢三千客，嬉戏长娱七十
翁。已是太平农圃老，更揩两眼看升中。

元邵亨贞《蚁术诗选》卷六《奉寄熏自闻上人并谢槐叶冷淘之款》：

已公屋下凉无暑，翁仲门前水拍天。槐叶冷淘时供
客，莲华剡漏夜参禅。独居不废丛林礼，徇俗仍明出世
缘。自有门徒能养道，无因重问灋西田。

清吴伟业《梅村家藏稿》卷五《友人斋设饼》：

舍北溪南树影斜，主人留客醉黄花。水漫非用淘槐
叶，蜜餌宁关煮蕨芽。阁老膏环常对酒，征君寒具好烹
茶。食经二事皆堪注，休说公羊卖饼家。

第二,槐树通过“槐相”来暗示即将出现的天灾人祸、政令不公、失礼乱伦等现象,以警示治政者和平民百姓。在多数情况下,老槐报凶相,但也偶有喜讯。这类灾异、祥瑞之兆史载很多,史籍中所记之事也常采自民间,如《汉书》卷二十七:“建昭五年,兖州刺史浩赏禁民私所立自社。山阳橐茅乡社有大槐树,吏伐断之,其夜,树复立其故处。”(又见《搜神记》卷六)其后诸史、杂书均乐于收载此事。略举数例如下。

《后汉书》志 14:“十月壬午,御所居殿后槐树,皆六七围,自拔倒竖,根在上。”(又见《搜神记》卷六)

《晋书》卷八十七:“先是,河右不生楸、槐、柏、漆,张骏之世,取于秦陇而植之,终于皆死。而酒泉宫之西北隅有槐树生焉,玄盛又著《槐树赋》以寄情,盖叹僻陋遐方,立功非所也。”

《魏书》卷一一二:“二年八月,徐州表:‘济阴郡厅事前槐树,鸟巢于上,乌母死,有鹊衔食哺乌儿,不失其时,并皆长大。’赏太守帛十匹。”

《南史》卷十:“闰六月丁卯,大雨,震大皇寺刹、庄严寺露盘、重阳阁东楼、千秋门内槐树及鸿胪府门。”(又见《陈书》卷五)

《北史》卷十一:“三月,宣仁门槐树连理,众树内附。”(又见《隋书》卷一)。卷八十四:“子士雄,少直质孝友。丧父,复庐于墓侧,负土成坟。前庭前有一槐树,先甚茂郁,及士雄居丧,槐遂枯死。服阙还宅,死槐复荣。隋文帝闻之,叹其父子至孝,下诏褒扬,号其居为累德里。”(又见《隋书》卷七十二)

《宋书》卷二十八:“延光三年十月壬午,凤皇集京兆新丰西界槐树。”

《南齐书》卷十八:“闰月,璇明殿外阁南槐树连理……

七月，新治县槐栗二木合生异根连理，去地数尺，中央小开，上复为一。”

《隋书》卷二十三：“后齐武平元年，槐华而不结实。槐，三公之位也，华而不实，委落之象。”

《旧唐书》卷十九：“四月甲申朔，东都长夏门内古槐十拔七八。”卷三十七：“贞观初，折鹊巢于殿庭之槐树，其巢合欢如腰鼓，左右称贺。”又卷三十七：“先天太后墓槐树上有灵泉涌出。今年六月，其上有云气五色，又黄龙再见于泉上。”

以上见于正史的各类“槐相”作为一种民俗语符，在现实中都是以灵验而告终。只有这样才能证实槐树的通精达灵之功能。“槐相”本身只是一种预兆，发出预兆的主体其实是天——一种公正无私、全知全能的神秘力量。但天是不言的，它要通过某种中介来表达自己的喜怒哀乐，于是槐树就成了合适的对象。

第三，民间槐鬼的信仰。在自然崇拜时代，槐作为社树其实是一种受人崇拜的自然神，但它从鬼得字，才从神降格为鬼。鬼最初是人死后变成的，所以“槐”字得字时，观念只不过认为人死之鬼借槐树显灵而已，它只是阴阳世界之间的一个通道，槐树本身作为鬼是没有主体性的。随着鬼俗观念的发展，对鬼的定义也发生了变化，许多自然之物（如动植物、矿物）和人为之物（如毛笔、骰子、破车轮等）也都纷纷成精作怪起来^①。

精怪迷信产生于春秋战国时期，孔子就“不语怪、力、乱、神”，《山海经》中也记有多种怪物，如：“猿翼之山，其中多水怪，多白玉，多蝮虫，多怪蛇，多怪木，不可以上。”郭璞注：“凡言怪者，皆谓貌状倔奇不常也。”《史记·大宛传》：“至《禹本纪》、《山海经》所有怪物，余不敢言之也。”但这一观念的成熟是在西汉时期，《汉书·五行

^① 贾二强：《唐宋民间信仰》，第253～264页，福州，福建人民出版社，2002。

志》：“凡草木之类谓之妖……虫豸之类谓之孽……及六畜，谓之祸……及人，谓之疴。”此时，精怪之属，似乎尚未取得人形。到了东汉时期，精怪已演化成人。《论衡·订鬼篇》：“一曰，鬼者，老物精也。夫物之老者，其精为人；亦有未老，性能变化，象人之形。”从此，他们成了志怪小说与正史《五行志》中的主角了。

槐鬼也有一个演化过程。在《山海经·西次三经》中，他还与怪兽为伍：“又西三百二十里，曰槐江之山……北望诸毗，槐鬼离仑居之，鸱鸢之所宅也……有天神焉，其状如牛，而八足二首马尾，其音如勃皇，见则其邑有兵。”郭璞注：“离仑，其神名。”《山海经》中有很多不明来历的神怪，但这个槐鬼，我们一看并不陌生。所言“北望”，其实也是与槐树在五行中居于北方之位相统一的，可见这个槐鬼并不十分古老。

前引正史中的各种“槐相”，还不能说是具有主体性的槐鬼（他们的主体是天），他们只有一些奇异的表演，并没有以人的形态活动。只在六朝隋唐志怪小说中，才有较多的槐树成精的记载。以《太平广记》为例，可以看出槐鬼有多种表现。其一，槐穴中藏精怪，卷三九四“智空”：“堂北有槐，高数十寻，为雷霆死，循理而裂，中有蛟蟠之迹也。”卷四四〇“李知微”：“掘古槐而求，唯有群鼠百数，奔走四散。”卷四一七“宣平坊官人”：“搏之，头随而落，遂遽入一大宅门，官人异之，随入至一大槐树下，遂灭。”卷四七四“树蚓”：“戟门外一小槐树，树有穴大如钱，每夏月霁后，有蚓大有巨臂，长二尺余，白颈红斑，领蚓数百条。”卷四七四“卢汾”：“忽闻厅前槐树空中，有语笑之音，俄见女子衣青黑衣，出槐中……庭中古槐，风折大枝，连根而堕。因把火照所折之处，一大蚁穴，三四蝼蛄，一二蚯蚓，俱死于穴中。”——黑衣是暗示槐树。其二，槐下怪事，卷三九三“狄仁杰”讲的是大槐夹住雷公不放的怪事。其三，人鬼出没槐树下，卷一〇三“李丘一”：李暴死之后，鬼魂“见大槐树数十”，在阴间经历一番（卷三〇二“皇甫恂”、卷三八四“许琛”与之略同）。卷

三六六“李约”：“倦憩古槐下，有一老父皤然，偃而曳杖，亦来同止。”原来这老头是一死鬼。卷三〇二“王偶”因“息槐树下”而游冥府。卷三三四“王乙”：“徘徊槐阴，便至日暮”，后来遇一女鬼。第四，槐鬼不正面出场，卷四一六“吴偃”：一个十岁女孩一夕失踪，原来是“地东北有槐木，木有神，引某至树腹空，入地下穴内，故某病”。第五，完全幻化为人形活动，卷三四六“卢燕”：“长庆四年冬，进士卢燕，新昌里居。晨出坊经街，槐影扶疏，残月犹在。见一妇人，长三丈许，衣服尽黑，驱一物。”（高大与黑衣都是槐树的特征）卷四一五“贾秘”：“一人曰：‘吾辈是七树精也；其一曰松，其二曰柳，其三曰槐……’。”

这群槐族鬼，正如《说文》所言，也多是“阴气贼害”的，这是中国文化对鬼的基本认定。鬼虽然原本是人死变成的或具有人的品格，但是他们因为阴气太重，往往喜欢残害生人^①。——这种观念至今未变。如果我们将鬼与由人经修炼而成的仙（长生、无欲、善良）相比，就会发现他们之间有着本质的区别。但是在文化发展的浪潮中，有一个趋势是不可阻挡的，即槐鬼向槐仙的升华。

四、魏晋以来的文学原型和槐树游仙模式的完成

槐树虽然高大挺拔，浓阴密布，但是一旦与鬼相交结，便自然让人感到它枯朽、丑陋、贼害、阴森的一面，其形象高大却不俊伟。然而，槐鬼若要向槐仙转化，其外表的形象改造则是第一步的，因为神仙人物皆是丰神迥异之流、仙风道骨之辈。魏晋以来的文学参与终于使槐树摆脱了其单纯鬼族的身份，而逐渐上升至仙物的

^① 彭卫、杨振红在《中国风俗通史·秦汉传》中将鬼的破坏性概括成八点：（1）能惑人，甚至致人于死，（2）能够引起自然灾害和瘟疫，（3）能够导致人出现其他疾病，（4）实施报仇，（5）戏弄人，（6）干扰人们的正常生活，（7）危害死者，（8）伤害牲畜。第587页，上海文艺出版社，2002。

层次。这一历史时期正是神仙思想走向成熟并向民间深入的时代。

当我们检读了魏晋至唐宋之间涉及槐树意象的文学作品之后,就自然形成一种认识:正是文人观念与民间信仰共同完成了槐鬼向槐仙的转化。我们可以将这个进程分成三个发展阶段,两个发展方向。

第一阶段,槐树的政治特性烘托出槐树高伟的形象——“两重天”的谋合。

自曹魏时期始,槐树一下子成为诗人眼中的宠物,除了众多提及槐树意象的作品之外,魏文帝以下专题吟咏槐树的诗文今天仍可见(以下每篇各引数句):

魏文帝《槐赋》:“上幽蔼而云覆,下茎立而擢心。”

曹植《槐树赋》:“美良木之华丽,爰获贵于至尊;凭文昌之华殿,森列峙于端门。观朱榱以振条,据文陛而结根,扬沈阴以溥覆,似明后之垂恩。”

魏傅巽《槐树赋》:“延袤千亩,蔚郁掩蔼。”

魏繁钦《槐树诗》:“嘉树吐翠叶,列在双阙涯;旖旎随风动,柔色纷陆离。”

魏王粲《槐树赋》:“惟中堂之奇树。禀天然之淑资;超畴亩而登植,作阶庭之华辉。既立本于殿省,植根抵其弘深;鸟愿栖而投翼,人望庇而披衿。”

晋王济《槐树赋》:“若夫龙升南陆^①,火集正阳,恢兹郁陶,静暑无方。鼓柯命风,振叶致凉;朗明过乎八达,重阴逾于九房。”

晋挚虞《槐赋》:“尔乃观其诞状,察其攸居,丰融湛

^① 南陆即二十八宿中南方七宿中第四宿——星宿,是为正阳(即所谓“火集正阳”),与北方虚宿(正阴)相对。这句是说槐树为正阴之树,所以能降暑。

蔚，蔚郁扶疏。乐双游之黄鹂，嘉别莺之五雉；春栖教农之鸟，夏憩反哺之鸟。”

晋庾儵《大槐赋》：“仰瞻重干，俯察其阴。”

晋张奴《槐树歌》（词见下文）。

西凉李玄盛《槐树赋》（词已佚）^①。

这些作品具有以下一些共同特点：其一，前七篇中所写之槐树均是帝王殿庭之物。一方面它指代人间天子的威严，另一方面又企图以槐树的高大使之与自然之天、上帝之天相比拟。其二，均在极力营造槐树的蔚阴气象，槐树尤其是老槐虽然可以有不同凡响的阴蔽功能，但浓阴竟然可以“延袤千里，蔚郁掩蔼”，这无疑属于夸饰，其目的其实是不难理喻的：槐阴是天子恩荫的象征，曹植说它：“扬沈阴以溥覆，似明后之垂恩”；王济说它“重阴逾于九房”，都是这一层意思。其三，浓阴可以招风集鸟，类比于德怀远人之意。“鸟愿栖而投翼，人望庇而披衿”；乐双游之黄鹂，嘉别莺之五雉；春栖教农之鸟，夏憩反哺之鸟”。

在这里，槐树的阴森鬼气荡然无存，相反这种蔚郁之阴并不显得灰暗，而是“朗明过乎八达”的光明。这充分说明重阴之下的天子之天与上帝之天是同构的，从此之后，在文人笔下，槐阴成了明朗的天。

第二阶段，槐树成为富贵红尘的帷幕——与浪迹红尘、功成身退的侠叠合。

槐树因为是表道树，既植于官道，也栽在街道上。在京城大道上奔波的，当然离不了那些高官、肥马、少年、游侠等悠闲阶层的人士。文人诗作对此情景的描绘在六朝时期以至隋唐是乐此不疲的。因此，槐树成了富贵红尘中少不了的风景线，它一般以“青槐”、“绿槐”、“槐路”、“槐衢”为名代指富贵场，兼指温柔乡。

^① 严可均辑：《全上古三代秦汉三国六朝文》，北京，中华书局，1999。

下面以郭茂倩《乐府诗集》为例：

卷二十三：“洛阳开大道，城北达城西。青槐随幔拂，绿柳逐风低。玉珂鸣战马，金爪斗场鸡。桑萎日行暮，多逢秦氏妻。”（梁简文帝《洛阳道》）

又：“百尺啖金埒，九衢退玉堂。柳花尘里暗，槐色露中光。游侠幽并儿，当垆京兆装。向夕风烟晚，金羁满洛阳。”（陈后主《洛阳道》）

又：“青槐夹驰道，御水映铜沟。远望陵霄阙，遥看井干楼。黄金弹侠少，朱轮盛彻侯。桃花杂渡马，纷披聚陌头。”（陈后主《洛阳道》）

又：“曾城启旦扉，上洛满春晖。柳影缘沟合，槐花夹路飞。苏合弹珠罢，黄间负翳归。红尘暮不息，相看连骑稀。”（陈张正见《洛阳道》）

又：“西接长楸道，南望小平津。飞甍临绮翼，轻轩影画轮。雕鞍承赭汗，槐路起红尘。燕姬杂赵女，淹留重上春。”（梁元帝《长安道》）

又：“槐衢回北第，驰道度西宫。树阴连袖色，尘影杂衣风。采桑逢五马，停车对两童。喧喧许史座，钟鸣宾未穷。”（北周王褒《长安道》）

卷三十五：“青槐金陵陌，丹毂贵游士。方骖万乘臣，炫服千金子。咸阳不足称，临淄孰能拟。”（梁沈约《长安有狭斜行》）

卷六十六：“西陵侠年少，送客过长亭。青槐夹两路，白马如流星。闻道羽书急，单于寇井陉。气高轻赴难，谁顾燕山铭。”（唐王昌龄《少年行》）

又：“翠楼春酒虾蟆陵，长安少年皆共矜。纷纷半醉绿槐道，蹀躞花骢骄不胜。”（唐皎然《长安少年行》）

卷六十七：“城东美少年，重身轻万忆。柘弹随珠九，

白马黄金饰。长安九逵上，青槐阴道植。轂击晨已喧，肩排暝不息。”（梁何逊《轻薄篇》）

卷七十五：“朱台郁相望，青槐纷驰道。秋云湛甘露，春风散芝草。”（齐谢朓《永明乐》十首之三）

卷七十六：“北斗星移银汉低，班姬愁思凤城西。青槐陌上人行绝，明月楼前乌夜啼。”（唐王偃《夜夜曲》）

卷七十七：“花领红鬟一向偏，绿槐香陌欲朝天。仍嫌众里娇行疾，傍登深藏白玉鞭。”（唐刘言史《乐府》）

卷九十：“轻薄儿，白如玉，紫陌春风缠马足。双镫悬金缕鹤飞，长衫刺雪生犀束。绿槐夹道阴初成，珊瑚几节敌流星。”（唐顾况《公子行》）

这些诗作与我们前面熟悉的槐树的几层寓意明显不同，但仍有内在的联系。诗的用意可分为几方面：其一，青槐大道即红尘深处。这其实是槐树政治寓意的延伸，不过已开始从象征权力的政治转向繁华享乐，从庙堂政治转向民间视野。其二，主角变成少年、游侠、轻薄子弟等轻财重义、自由违法的“文化离轨者”，他们虽然活动于红尘中，可并不留恋红尘，红尘世界只是必经的一个驿站。这种转化是槐树终成仙物的重要一步。侠与仙虽有不同，但二者向往自由、超越礼法的品性却是一致的，与正统的政治人物不属同道。其三，青槐之下，首次出现了女性身影。富贵场的伴生物就是温柔乡，一方面女性成为少年游侠的消费品，另一方面，青槐陌上走来了幽怨的班姬和秦氏妻，这表达了富贵与情感的矛盾。在后来的槐树游仙模式中富贵之梦总是与温柔之梦搅在一起，其源头就在这里。

第三阶段，通往仙境之路——文人诗文中隐约的信息。

槐树与仙人相交通，除了前文所说到的人食槐子可成仙的事件外，晋庚偃《大槐赋》是一篇重要的文献。《艺文类聚》卷八十八：

有殊世之奇树，生中岳之重阿。承苍昊之纯气，吸后

土之柔嘉。若夫赤松、王乔、冯夷之伦，逍遥茂荫，濯纓其滨。望轻霞而增举，重高畅之清尘。若其念真抱朴，旷世所稀。降夏后之卑室，作唐虞之茅茨。洁昭俭以骄奢，成三王之懿资。故能著英声于来世，超群侶而垂晖。仰瞻重干，俯察其阴。逸叶横被，流枝萧森。下覆灵沼，上蔽高岑。孤鹄徘徊，寡雀悲吟。清风时至，惻怆伤心。将骋轨以轻迈，安久留而涕淫。

赋辞极力渲染了槐树的清纯、朴真、高伟、浓阴、招远等固有的风姿。同时将几位著名的仙人请到它的树阴下，赤松、王乔见于《列仙传》，前者“往往至昆仑山”，后者在嵩高山呆了三十余年，这两山都是高大不替之山，而槐树比其更见高伟：“上蔽高岑”。冯夷是水神（见《庄子·大宗师》，一谓即河伯），也享受到槐树浓阴之泽：“下覆灵沼。”这种将神仙人物置于槐树阴翳之下的设计不仅使槐树摆脱了鬼物的纠缠，同时也是它进入仙境的第一步，槐与仙的关系不再单纯地建立在槐实入药的物质基础之上，槐阴覆蔽鬼灵仙物的精神特性被认定为从来如此，并能泽被于后世（即“来世”）。从历史和理论两个角度为槐树参与仙界提供了支持。

庾敳为庾峻从弟，曾仕魏，入晋为尚书，他生活的时代比葛洪要早。张奴也是晋人，本是一神仙：“不甚见食，面常自肥泽，冬夏常著单布衣。”他告诉求道者：“闲豫紫烟表，长歌出昊苍。澄虚无色外，应见有缘乡。岁曜毗汉后，丽辰傅殷王。伊余非二仙，晦迹之九方。”他所说的全是仙境之事，却名其篇曰《槐树歌》，其用意是不难理解的。

南朝宋王融《游仙诗五首》：“桃李不奢年，桑榆从暮节。常恐秋蓬根，连翩因风雪。习道遍槐砥，追仙度瑶碣。绿帙启真词，丹经流妙说。长河且已紫，曾山方可砺。”担心生命不久，于是他学道求仙，企图在槐树下、玉山上完成夙愿，槐树与玉山都可为他提供灵丹药饵——槐子和药石。如果说这首诗演绎了葛洪的某些思想

的话,那么陈朝沈炯《建徐诗》就是一步重要的跨越了,“槐树一富贵一神仙”的关系已经确立:“建章连凤阙,蔼蔼入云烟。除庭发槐柳,冠剑是神仙。满衢飞玉大,夹道跃金鞭。”庾信《吹山台铭》:“江宁吹岭,虽山出筠。春箫下凤,此岫为真。青槐避日,朱草司晨。石名新妇,楼学仙人。中宇玉成,南君姓秦,比花依树,登榭要春。舞能留客,声便度新,雕梁数振,无复轻尘。”说的是萧史吹箫引凤并度秦穆公女弄玉之事,本在凤凰台,与槐树无关。此处将槐树引入仙境,当然是那个时代文人理想的反映。

以上三个阶段并不是单在历时性的层面上展开的,有些时候又具有共时性的特点,但总体呈现出这种发展态势。

槐树在从槐鬼特性向槐仙特性的演进过程中,又表现为两个鲜明的方向性或层次感。第一个方向属文人层次,它的指向是政治寓意——神仙信仰,这个层次从槐树阴树特征出发,沿着“高大浓阴—政治恩荫—富贵红尘—自由超脱”的路线发展,最后走向神仙境地,但是在文人观念中,这条思路并不很发达。既使到了唐代,我们在唐诗中还是找不到更丰富的内涵和形态,诗人们关心的仍是槐树的政治符号功能。可以说,文人观念只是那个时代民俗观念的一种有限展示,因为文人的理想一时还没有从富贵场上退下来。如果没有民间槐鬼信仰的转化,这个目标是不可能实现的。第二个方向属民间层次,它的指向是槐鬼信仰—神仙信仰。这可以从志怪小说中理清线索。

在《搜神记》等志怪小说中,槐仙观念并不显见,但这并不说明那个时代这种观念还没有发展起来,而是因为这些书多是摭拾载籍而已。隋唐时期大量的文人笔记其实就是文人留意民间的见证。《太平广记》集其大成,其中关于槐仙的记载可以充分说明,时至唐代,槐仙观念已经成熟并渐趋定型。这种观念首先来自民间传闻,经文人搜罗、加工、记录下来,再反过来影响了文人世界和民俗世界。到了宋代,文人层次和民间层次的槐仙信仰才逐渐趋于

统一。

《太平广记》中提及槐树意象的作品超过 50 篇。少数篇章是诗中咏及槐树和讲“槐相”的，一部分是讲槐鬼的，其余就是讲槐仙或槐鬼与槐仙混合故事的。槐仙故事可以分为以下几种类型：

第一，槐树构成神秘境界，下有神仙异事。卷一六四“郭林宗”：“众人皆诣大槐客舍而别，独膺与林宗共载，乘薄笨车，上大槐坂。观者数百人，引领望之，眇若松、乔之在霄汉。”松、乔即庾信《大槐赋》中的赤松子、王子乔。卷一九六“潘将军”：王超为潘将军寻找神秘失踪的玉念珠，“过胜业坊北街，时春雨初霁，有三鬟女子，可年十七八。衣装褴褛，穿木屐，于道侧槐树下。值军中少年蹴鞠，接而送之，直高数丈，于是观者渐众。超独异焉。而止于胜业坊北门。值得注意的是，这位女子住在“胜业坊北门”，坊名可疑，但北门与槐为北方之树也能对应。“明日访之，已空室也。冯緄给事尝闻京师多任侠之徒。”至于这女子到底是侠还是仙是无需区分的，因为在唐代，侠与仙已融为一体了。卷四一六：“江叟”记一老头听见一大槐和一远处来的荆山槐夜谈之事。

第二，槐下有道士能预卜吉凶。如卷十九“李林甫”中李于槐坛下遇一道士指点将来。卷三二九“杨场”：“见槐阴下有卜者”，这位道士知道杨场两日后将死。

第三，槐下游仙模式的形成。槐下游仙模式的最完整版本当推李公佐的《南柯太守传》（即卷四七五“淳于棼”），这是一篇思想性与艺术性都很高的小说，故事性强。这个故事并不是文人的空想，而是建立于民间槐鬼信仰向槐仙信仰转化的俗文化思潮之上的。在《太平广记》中，这类故事并不少见，虽然今天已很难区分它们发生的先后顺序，但从故事内容的详略和寓意所指方面大致可以梳理出它们的类型和进程。活人游历异域的神怪故事的基本模式都是，一个人因某种机会到另外一个世界游历了一趟，再回到人间。可分几种情况：

第一种是活人因偶然死亡游历阴间。如卷一〇三李丘一到冥间写《金刚经》、卷三〇二皇甫恂游地狱、卷三八四许琛因与死者同姓名而被误提到阴间、卷三八四部澄于阴间得官、卷四五四计真醉后游鬼域等，他们都是暴死之后鬼魂“见大槐树”而后游历阴间。另外，如卷三〇二王侗则是生魂游地府。

第二种是游历动物灵怪的世界。卷四五八李琯与化为美女的白蛇精相遇而死，家人“但见枯槐树中，有大蛇蟠屈之迹……但见小蛇数条，尽白”。这实际上是《白蛇传》故事的原型。卷四七四卢汾在厅前槐树中遇到黑衣、青衣、紫衣三位女子，原来是蚂蚁精、蜈蚣精、蚯蚓精。卷四四八李参军听从道人言，向萧氏求婚，“既至萧门，门馆清肃，甲第显焕，高槐修竹，蔓延连亘，绝世之胜境”，他在这里娶了“殊丽”的夫人。后来发现，夫人原是一只老狐。卷二九二黄原“行数里，至一穴，入百余步，忽有平衢，槐柳列植，垣墙回匝”，乃与一“容色婉妙”的女子有一短暂的性爱故事。

第三种是梦游槐安国。《南柯太守传》中包含了前两种类型的基本要素：“东平淳于棼，吴楚游侠之士，嗜气使酒，不守细行。累巨产，养豪客。家住广陵郡东十里，所居宅南有大古槐一株，枝干修密，清阴数亩。”酒后游历槐安国，享受富贵温柔之极，醒来发现原是进了一群蚂蚁窝。但这个故事却有自己独特的贡献：其一，改变了人的活动方式——人在梦中活动。活人游冥府必须短暂死亡或失魂，游历动物世界也是睁着眼睛误入异域。其二，故事情节的丰富性。游冥间、游异域的故事中要么只有奇事，要么有些艳遇，但都不如槐安国中富贵与温柔故事的完整、细节的丰富。其三，将鬼魅世界改造为美好境界。鬼怪们都是要害人的，但淳于棼所游历的槐安国却是一个仿真的温馨人间。其四，将猎奇心态改为警省模式：“虽稽神语怪，事涉非经，而窃位著生，冀将为戒。后之君子，幸以南柯为偶然，无以名位骄于天壤间也。”其五，将梦境提升为一种象征。尽管浮生如梦的思想早已产生，而将其引入槐树游

仙故事,这是第一次。槐与仙的结合离不开民间信仰的参与,但梦与槐的结合则是文人的贡献(即今人钱钟书《槐聚诗存》之名也未脱此意)。以此为标志,之后,槐树意象又被附加了一层寓意,成为文人“浮生感喟”的普适符号——但是,这层寓意始终存留在文人的心间,因为“人生如梦”的思想在民间并没有市场。民间视野关注更多的则是现世的理想,如光宗耀祖、传宗接代等内容。

通过对槐树意象的社树原型、现实原型、民俗原型和文学原型的考察之后,我们不难发现,时至唐宋,槐树意象已经累积了一组意义相关的“寓意群”,即“槐树是阴树—槐树象征着政治与功名—槐树通鬼域—槐树通仙界”。《天仙配》故事中的槐荫树在后代的舞台上之所以显得来历不明,并不是这棵树在故事中没有寄托,而是槐树意象的寓意在明清以来的民间视野中已经失去了被理解的可能,槐树寓意群在文人层次仍在重复使用,但在民间,却已流失(槐鬼信仰在民间仍然有生命力,但它与这故事没有直接的关系)。到了20世纪,文人层次的寓意群终成历史,槐树的文化品格随古典文化的没落而被时光所掩盖。

明代之后,槐树的古典寓意虽然在民间已不为人知,但是与时推移,槐树又获得了一种新品格,“山西洪洞大槐树”成为移民文化的一种象征,在明清时期形成新的民俗现象^①。但它在时间与寓意上都与董永传说无关,并不像郎净所说的“山西洪洞大槐树移民,就是以槐树作为其乡土的标志。话本中已经提到董永所在的村子叫做董槐村,这样,对于董永来说,槐树不仅仅是一种行道树、重要场景的标识以及爱情的象征,还是一种家园的象征”。

五、槐荫树的民俗象征

因为槐树意象同寓意群的生成一样,所以《天仙配》中的槐荫

^① 参见张青主编《洪洞大槐树移民志》,太原,山西古籍出版社,2000。

树并不是一个偶然的事象,在那个时代它是一广为人知的民俗符号,在故事中承载着某种民间理想。

宋元时代,在文人作品中,槐阴、槐影、庭槐、三槐、槐鼎等词出现的频率都很高,主要用来表达政治期待和闲雅之情。同时,槐安之梦的使用从宋代开始才普遍起来(晚唐诗中未见一例),下面以宋词和元散曲为例,我们就会看得很清楚。

黄庭坚《醉落魄》:“陶陶兀兀,人生梦里槐安国。”

吕渭老《醉落魄》:“偶然一堕槐安国,说利谈功,这事怎休得。”

洪适《满江红》:“驹隙光阴身易老,槐安梦幻醒难觅。”

王千秋《生查子》:“功名竹上鱼,富贵槐根蚁。”

袁去华《满江红》:“看人事,槐根蚁。”

辛弃疾《鹧鸪天》:“不知更有槐安国,梦觉南柯日未斜。”

姜夔《永遇乐》:“青楼朱阁,往往梦中槐蚁。”

刘克庄《念奴娇》:“推枕黄粱犹未熟,封拜几王侯矣。似瓮中蛇,似蕉下鹿,又似槐中蚁。”

王奕《八声甘州》:“百年间春梦,笑槐柯蚁风,多少王侯。”

张炎《壶中天》:“却笑醉倒衰翁,石床飞梦,不入槐安国。”

葛郯《满庭霜》:“功名小,从教群蚁,鏖战大槐宫。”

赵希蓬《瑞鹧鸪》:“追陪梅下黄昏路,仿佛槐安富贵宫。”

无名氏《沁园春》:“看槐国功名,有如戏剧。”

另外,“南柯”意象的使用频率也非常高。如黄庭坚《点绛唇》:“梦中相见,起作南柯观。”还有大量作品,虽未言及上引词作中的

关键词,但也是将槐与梦联系在一起的,难以尽述。

元代散曲中也不乏例证。

关汉卿《南吕·四块玉》:“槐阴午梦谁惊破,离了名利场,钻入安乐窝,闲快活。”

曾瑞《南吕·四块玉》:“春色残,莺声懒,百岁韶光梦槐安。功名纵得成虚幻。”

钟嗣成《双调·凌波仙》:“转回头梦入槐安。”

由此可见,宋元文人对槐树这一层寓意的使用已极平常,尤其是南宋之后,更趋广泛。南宋许多文人是流落江湖的,而元代文人更是生活于民间,所以他们的这种文人视角与民间观念容易产生互动。而《董永遇仙传》这类话本肯定是出自社会上底层文人之手。他们自然会将文人观念融入民间文本。但是这层寓意在民间视角中,未必广为人知,后来这个故事的各种文本虽然保留了这棵大槐树,但对其寓意却缺乏必要的发掘,所以这棵树看上去显得有些突兀。

但在南宋以前,没有资料显示槐树与董永故事已相交通。北宋前期与欧阳修同时代的叶清臣为我们留下了较为罕见的一首《董永》诗^①:

董生少失母,老父鰥且贫。无田事耕稼,客作奉晨昏。朝推鹿车去,大树为庭藩。农家乏甘旨,糠粃苟自存。父死不得藏,鬻身奉九原。人道孝为本,畎亩知所尊。伤嗟世教薄,至行岂足论。廩禄厚妻子,楸枰遗其亲。靳吝一抔土,因循三尺坟。空令丘壑间,凛凛惭英魂。

此诗因为感叹世人乏孝而过于注重董永的孝行,所以对其遇仙竟然置若罔闻,更没有透露槐树的踪影,其实此时槐树并未进入

^① 宋吕祖谦编:《宋文鉴》卷十五,《文渊阁四库全书》,第1436册。

董永传说之中。

笔者认为戏曲中的这棵槐树主要涵容了三层宋元以来的民俗象征。

第一，槐荫树是仙女下凡的必经之路——寓示董永遇仙只不过如南柯一梦。在敦煌变文之前的所有董永故事的文献中，董永遇仙，只是“路逢”，在他们相遇之地，没有任何事象背景。现存文献，最早引入槐树的就是《董永遇仙传》。这个话本是宋元之作，必然会受到当时人文观念的影响。由上可知，宋元时代，槐树意象的寓意表现为对槐安国的认定已是时代潮流。

在《董永遇仙传》中，我们还依稀可见槐梦游仙模式的影子。话本写董永到傅长者家上工，“行至一棵大树下，歇脚片时，不觉睡着在树下……当时织女奉敕，下降于槐树下。董永睡着，抬头见一女子”。两人相见明显是《南柯太守传》中“梦遇模式”的继承。一方面，游仙是要借助于睡梦来做中介的，但这个故事没有将董永遇仙处理为完全的梦境，是因为它固有的情节结构、舞台演出和民俗理想不允许这样。但它仍然将两人分别之处设定为槐树下（回家时，“行至旧日槐树下暂歇”，在这里仙女与董永分别），用意无非是暗示董永遇仙不过如一场梦幻。另一方面，仙女从槐树处下凡正是唐宋时代槐仙模式的运用。但后来该故事的各种文本不再理解话本编者的用意，只关注槐树的媒证功能，所以槐树的游仙寓意隐而未发。

第二，槐荫树寓示着董永政治功名的获得。董永故事的早期文本中，董永只是一个平民，与仙女分手就是故事的结局。敦煌变文首开其例，让这个故事进一步向前发展，但也仅有董永之子寻母的情节。在敦煌发现的《孝子传》残本中董永即开始做官：“天子征永，拜为御史大夫”。在话本中，董永的身份发生了质的变化，成为“少习诗书”的文人，后来因傅长者向官府呈送织女所织之绫丝，天子大喜，封董永为兵部尚书。此后的各种戏曲曲艺文本都保留了

这个“书生—得官”的情节模式(明代《织锦记》中董永也因仙女所织之锦被封为“进宝状元”),而槐树本身固有的这层寓意又与之非常切合。

第三,槐荫树作为媒证,包蕴着一层生殖寓意。《天仙配》故事中,仙女送子情节产生在前,槐荫树意象出现于后——可以认为,是仙女育子情节“催生”了槐荫树意象,因为槐树的阴树和高媒身份正好可以为仙女生子的内容提供服务——暗示和确认。在话本中,仙女说:“既无媒人,就央槐树为媒,岂不是好?”槐树在作媒证时还没有别的表现(如开口讲话),但两人在槐荫下分别时倒有一种暗示:

行至槐荫树下暂歇,仙女道:“当初我与你在此槐树下结亲,如今已三月矣!”不觉两泪交流,董永道:“贤妻何故如此?”仙女道:“今日与你缘尽……奴今怀孕一月,若生得女儿,留在天宫;若生得男儿,送来还你。”

仙女生子完全是民间理想。槐树作为社树,原本就附有一层祈生用意,槐树为阴树也正符合生殖理想。虽然《董永遇仙传》中老槐的这层传统用意未被点明,但后来《天仙配》故事中槐树与后出现的土地神正好配为“一媒一证”,只要理解“土地—社—社树—槐树—阴树—高媒”之间的民俗认定,其间信息自明。

另外,民俗观念中因声求义的现象也有十分古老的渊源,文学中双关的广泛运用(如六朝乐府中“棋”与“期”,“莲”与“怜”,“藕”与“偶”,“丝”与“思”的借用关系),对后世影响很大,民俗习惯也常有这类不相干的联结,如以“猫蝶”代“耄耄”。民间禁忌中则更多,即如黄梅戏《天仙配》中董永与仙女满工回家的路上,董永欲去为仙女讨几颗枣子和几枚梨子解渴,立即引起仙女的忧虑:“枣梨,枣梨,夫妻迟早分离。”因“槐”与“怀”同音而借其表达怀来远人之意,就很古老。虽然将槐树引入故事的文人用意是从槐树游仙角度出发的,但后来民间观念并不完全理解这种深刻的理想,它更关心的

是这棵树的直观意义,所以槐荫树的寓意在民间视角中发生了置换,从槐仙寓意和政治寓意向生殖寓意置换。这种动机可能还是从董永的大孝角度来考虑的。唐前董永只有卖身葬父之孝行,在这个故事向民间深入的过程中,这种单一的孝行模式将不能满足俗众的精神需求,于是董永得官(光宗耀祖)和生子(传宗接代)便充实了这一理想。因为媒与子有因果关系,先有媒证,后有婚姻;既有婚配,必有子女。“槐荫”即“槐姻”之谐音——以槐树为媒成就的一对好姻缘;又“槐”与“怀”同音,怀又有怀孕之意,所以这种联想完全符合民俗心理。

槐树虽在很早就被认定为阴树,但历代文献从未出现“槐荫树”这个词。在宋前文学作品中,“槐阴”一词使用虽很普遍,但仅指“槐树的树阴”而已,后面未见接“树”字。《董永遇仙传》中首次引槐入文,生造了“槐荫树”这个词,它实际已成为一民俗符号。如果从生殖寓意来理解,“荫”与“姻”同音,槐树中所加的“荫”字则不可省略,这既可从媒姻角度来理解,也可理解成“仙女怀婴”之谐音——即“槐姻树”或“怀婴树”。

话本在引入槐树意象的同时,还将董永的籍贯定位于“淮安润州府丹阳县董槐村”。笔者在考察董槐村之名的时候,发现一个历史人物南宋董槐,令人惊异的是,这个董槐的父亲竟然名叫董永^①。

《宋史》卷四一四《董槐传》:

董槐,字庭植,濠州定远人。少喜言兵,阴读孙武、曹操之书,而曰:“使吾得用,将汎扫中土以还天子。”槐貌甚伟,广颡而丰颐,又美髯,论事慷慨,自方诸葛亮、周瑜。父永,遇槐严,闻其自方,怒而嘻曰:“不力学,又自喜大

^① 臧励榭等编《中国人名大辞典》已经收录了这一位董永,但从未引起研究者注意。

言,此狂生耳,吾弗愿也。”槐心愧,乃益自摧折,学于永嘉叶师雍……嘉定六年,登进士第,调靖安主簿。丁父忧去官。

南宋宁宗嘉定六年即公元1214年。从他的字“庭植”看,他得名“槐”正是父辈期望他将来能官至三公的体现,所幸他终遂其愿。

董永故事中董永籍贯移至润州,这是第一次。按照民间故事传播的原则去推论,我们可以认定,将故事的主人公说成润州的始作俑者多半就是润州人(路遇时,“织女”也向董永宣说“奴是句容人”)。我们说,槐树在故事中具有传统的槐仙和政治寓意,但在创作上“引槐入文”却需要一个契机。如若是因为历史人物董槐之名给作者以启示,那么这位民间文士必须要有熟悉董槐其人的条件。天遂人愿,这位后来官声显赫的董槐恰恰到润州做过地方官。

绍定二年,出迁镇江观察推官……嘉熙元年,召赴都堂,迁宗正寺簿,出知常州。

镇江即润州。《旧唐书》卷四十:“润州,天宝元年,改为丹阳郡。乾元元年,复为润州。领县五:丹徒、丹阳、延陵、上元、句容。”《宋史》卷八十八:“镇江府,本润州,县三:丹徒、丹阳、金坛。”《元史》卷六十二:“镇江府,唐润州,又改丹阳郡,县三:丹徒、丹阳、金坛。”《明史》卷四十:“镇江府,领县三:丹徒、丹阳、金坛。”可见将丹阳县归属润州、织女自称自己为句容县人仍是“唐代思维”,因为只有唐代句容才隶属润州,也只有唐代才有润州建置。《明一统志》卷十一“镇江府·名宦”:“董槐,镇江观察推官,寻又为通判。会李全叛,涉淮临大江,槐将兵济江而西,全乃遁去。”董槐在镇江民间的影响程度已很难推断了。不过,在《宋史》中,董槐不仅是一位官至右丞相的朝廷要员,而且是一个德高望重的人。他当时在镇江、常州一带的政声德名符合史实。更兼他父亲名叫董永,容易与董

永故事相混同^①，当地文人根据这一线索，将槐树引入董永遇仙故事是符合民间故事的产生原则的。

《宋季三朝政要》卷一录有一则董槐的故事：

宝祐四年，董槐罢相，时丁大全为监察御史。奏槐章未下，先调临安府隅兵百余人，挺刃围其第，以台牒驱迫出之。时有诗云：空使蜀人思董永，恨无汉剑斩丁公。

关于《宋季三朝政要》，《四库总目提要》：“此书不知何人所撰也。”《宋史》未录，乃明人“偶得此书于市肆中”，明人张萱于万历己酉年（1609年）曾序其书。此条材料后被清厉鹗编入《宋诗纪事》卷九十六，仍作：“空使蜀人思董永，恨无汉剑斩丁公。”

这两句诗均为用典。丁公本项羽之臣，曾围刘邦而又放之。后丁公邀功于刘邦，刘邦却以“丁公为项王臣不忠。使项王失天下者，乃丁公”为由斩之，“使后世为人臣者无效丁公”。事见《史记·季布传》，丁公为季布母弟。此一联中，董永当为“董允”之误。《三国志·蜀书九》：“董允，字休昭，掌军中郎将和之子也。先主立太子，允以选为舍人，徙洗马。后主袭位，迁黄门侍郎……其守正下士，凡此类也。”蜀臣董允刚正贤能，所以说“蜀人”思之。若为董永，说“蜀人思之”，令人费解。但董槐是南宋名臣，丁大全迫害他甚急，所以引出时人之感慨。恰好一人姓丁，一人姓董。因董槐父名董永，所以原诗绝对不可能出现当事人父亲的名讳。此诗之误，或许也正是其父名董永所混同的结果。今人所编《全宋诗》照录此诗，董永之误依然如故。

话本说董永是“淮安润州府丹阳县董槐村”人，其中“淮安”一

① 《景定建康志》卷二十二：“董永读书堂，在溧阳县西四十里，林木茂翳。考证：永尝自鬻，以养其亲，事见《孝子传》。”景定为宋理宗年号（1260～1264年）。此说中的董永或是宋理宗名相董槐之父董永，董槐在润州做地方官时，其父虽已死，但民间却有可能将之混同于汉董永。

词不可解,这个问题从未引起过重视。从建置上看,淮安从不过江南,润州也从不过江北,且相距较远,从不相属,怎么能说“淮安润州”呢?笔者颇疑淮安是“槐安”之音讹。窃以为《董永遇仙传》的话本出自地方上的文人之手,但在民间传播(传抄、说话)过程中因音成讹,民间本不知槐安为何物,所以将与润州相对较近而与“槐安”同音的“淮安”写进话本。这样槐安所寓示的槐梦之意便被掩盖了,而出现了一个不可解的地名——它的不可解之处恰恰成了我们解码的入口。

附表:《天仙配》故事不同文本槐树意象出现次数统计表

说明:本表根据杜颖陶编《董永沉香合集》(古典文学出版社,1957)和立波编《天仙配》(江苏古籍出版社,2000)提供的文本统计。

意象名称 文本名称	槐 荫 树	槐 阴 树	槐 阴	绿 槐 阴	老 槐 阴	槐 树	槐 树 根
董永遇仙传	1					3	
小董永卖身宝卷		1					
张七姐下凡槐阴记	5		15				
大孝记		16	3				
董永卖身张七姐下凡织锦槐阴记		3	3			8	1
织锦记		9	7	2			
董永卖身天仙配		15	7				
槐容会		6	13				
劈破玉			4				
寄生草			1				
岔曲		1					
背工					1		
小计(次数)	6	51	53	2	1	11	1

续上表

文本名称 \ 意象名称	董槐村	槐阴村	槐阴庄	槐阴记	槐阴塘	槐容	小计
董永遇仙传	1						5
小董永卖身宝卷							1
张七姐下凡槐阴记					1		21
大孝记							19
董永卖身张七姐下凡织锦槐阴记		1	1	2			19
织锦记	1						19
董永卖身天仙配							22
槐容会						1	20
劈破玉							4
寄生草							1
岔曲							1
背工							1
小计(次数)	2	1	1	2	1	1	133

第七章 董永遇仙传说的当代关注

第一节 当代关注与利益驱动

董永文化成为发展文化产业的平台——董永文化产业表现在广告效应与旅游业两方面——山东博兴董永文化的地方主义特征——董永论证会、董永造像、“董永匾”——地方产品打“董永牌”——孝感的董永公园与以董永命名的地方事物——孝感学者研究董永文化的局限——孝文化定位与孝感“十大孝子”——江苏地区的董永形象工程

董永故里之争起源于明代的地方志——当时各地方志采取存疑的方式处理董永的多籍贯问题——《董永与七仙女》邮票的发行引起大规模争论——这场争论暴露的四个问题——地方主义观念、态度不公平、学术上有问题、利益驱动

孝感举办“《董永与七仙女》邮票首发式暨首届孝文化节”——政府的初衷与目的——经济唱戏的成果——博兴举办“国际小戏艺术暨董永文化旅游节”——经济的收益——董永文化的退场

董永遇仙传说在当代受到前所未有的关注,固然是由其传说的魅力所致,但多个“董永故里”在改革开放以来对董永超常关怀的动机并非如此简单。通过对几地“董永情结”的观察,我们就会很轻易地感受到隐藏在董永文化背后的利益本性。这并非是一种不可取的做法,不过,在经济驱动下的董永文化,其实是为地方文化产业服务的,因而已失去了其作为传说的主体身份,转变为只侧重于董永的行孝品质而忽视遇仙的传说本质了。因为对董永其人的历史认定越可靠,其遇仙的机遇就越显渺茫。传说本是由民众信仰所支撑的文化结构^①,可而今它已带上了更多物质性的内涵。

按照联合国教科文组织的定义,文化产业就是“按照工业生产、再生产、储存以及分配文化产品和服务的一系列活动”,“简而言之,文化工业意指通过工业化和商业化方式所进行的文化产品和服务的生产、再生产、供应和传播”,它至少包括摄影、摄像、音像、广告、信息、咨询、计算机、出版、旅游、大众传媒、流行音乐等^②。

关于文化产业的理论问题,当前在我国是一个讨论热点。文化产业被认为是当代社会中不可避免的发展现象。如何认识当代的文化产业?中国社会科学院文化研究中心的张晓明先生认为^③,理解这个问题有两个出发点,第一个出发点是经济发展的逻辑。经济发展到今天,社会已经拥有了五种产业,第一产业即农业,第二产业即工业,第三产业即服务业,第四产业是20世纪70~80年代以后兴起的“以知识为基础的产业”,人们将第四产业中满足人类心理感觉的服务业分出来,称为“第五产业”。“丹麦未

① 参见[日]柳田国南著、连湘译《传说论·传说与信仰》,北京,中国民间文艺出版社,1985。

② 转引自刘玉珠、柳士法《文化市场学》,第13页,上海文艺出版社,2002。

③ 张晓明:《当代文化产业及加入WTO对中国文化产业的影响》,《中国文化产业评论》第1卷,40~58页,上海人民出版社,2003。

来学家沃尔夫·伦森认为,人类在经历了狩猎社会、农业社会、工业社会和信息社会之后,将进入一个以关注梦想、历险、精神及情感生活为特征的梦幻社会。人们消费的注意力将从物质需要转移到精神需要,从科学和技术转移到情感和逸闻趣事上”。第二个出发点是文化发展的逻辑。历史地看,文化艺术的存在曾主要是两个环节:创作和保存(占有)。当今的互联网是继印刷、报刊、广播、电视之后新兴的大众传媒。今天这个数码技术支配的时代,刺激了对文化遗产的大规模整理,在几乎所有的传统产业领域都呈现出对文化符号的运用态势。

这就使得一国的文化资源第一次成为经济资源,并使所有物质消费活动成为对负载于物质产品之上的文化符号的消费活动。现代化曾经使现代人遗忘传统,而在数字传媒时代,文化传统第一次在真正意义上成为财富。有人将这个发展过程称为“文化经济化”。

张晓明进一步认定,文化产业可以分成“三重圆圈”式的结构。第一重是产业基础层,即文化资源整理和内容创作,文化意义本身的生产和再生产。第二重为核心产业层,为负载文化意义的产品的制作与传播,即生产和销售以独立形态呈现的文化产品。第三重为延伸产业层,即所有的向其他行业提供流行文化符号,从而使之具有文化附加值的产业,从服装设计、建筑装饰到工业设计、文化旅游业,以及现代品牌的一切产业。现代旅游业越来越成为文化旅游业,对文化意义的消费需求带动了对作为旅游吸引物的文化遗产的保护与经营。

按照这样的理论,董永文化产业可以归属为广告和旅游两大类。董永传说在时间和空间上的传播效应使它在经济上具有不可估量的广告价值。博兴、孝感等地开发董永文化,其在经济上的目的就是希望利用它的这个无需经济成本的广告潜能。地方上在挖掘、保存、开发了成规模的董永文化事业之后,它必然会为该地带

来旅游上的收益。因为“文化不仅具有文化功能,同时也有政治和经济功能。不仅产生文化效益,也可以产生政治和经济效益。其实,不仅文化效益和政治效益等等可以归于社会效益范畴,经济效益实际上也是一种社会效益”^①。因此,广告和旅游在获得经济效益的同时,也收获了社会效益。这就是当代文化产业的巨大优势之所在。

在社会发展这个不可抗拒的现实面前,笔者对中国当前片面和水平地利用传统文化资源(其实质是破坏文化遗产)的现象心存忧患。当前全国各地对地方文化遗迹的争夺背后所表现出的经济本性,让人看到的只是对物质利益的过分热中,而对文化内涵和精神遗产则保持着较深的隔膜。因为这种公开争夺和过度开采文化资源的行为都是在地方政府的直接领导下进行的,并没有相对独立的理论评价机构和文化研究机构对地方上的文化资源进行评估和定位,所有的开发政策和实施计划都取决于地方政府主要领导层的政治意识和长官意志。发展地方经济、提高地方知名度、地方领导任内追求有效政绩等观念主导了文化开发的手段和文化发展的方向。即如董永传说的资源在几个“故里”的开发过程中,地方主义和惟经济论像“看得见的两只手”在那里粗暴地指挥着。所以,无论是对董永故里的论证、对董永文化遗迹的保护与开发以及董永故里之争,还是《董永与七仙女》邮票首发式的争抢、董永文化节 的举办,都只是在非常单薄的文化外衣下进行的过热的经济炒作。结果是,经济上也许有明显的收益,但是文化内涵本身并不会 有增殖的迹象,相反,那些不可再生的文化遗产正遭到严重的破坏。

① 刘玉珠、柳士法:《文化市场学》,第9页,上海文艺出版社,2002。

一、董永文化与文化产业

山东博兴

(一)董永故里的论证。山东博兴,早在20世纪80年代中期就已经有计划地开发董永文化资源了,第一件有影响的事是博兴县成立了“董永论证委员会”,从史学角度论定了董永的博兴籍。

1987年4月,由山东师范大学、河南大学、郑州大学、山东社会科学院等单位数十名专家教授组成了董永论证委员会,经过缜密论证,确认董永的故里在山东博兴。之后,博兴县便开始了对董永传统文化的挖掘、整理和弘扬的工作^①。

1987年4月5日、6日在“汉孝子董永及其故里论证会”的召集下,由10位专家牵头举行了为期2天的论证会。这个论证委员会名单如下^②:

主任委员:

安作璋 山东师范大学历史系教授兼古籍研究所所长

副主任委员:

朱绍侯 河南大学历史系教授兼河南大学出版社社长

高 敏 郑州大学历史研究所教授兼所长

委员:

卢传贞 山东省博物馆馆长

逢振镐 山东社会科学院历史所副研究员

郭墨兰 《东岳论丛》编辑部副研究员

① 马光检:《董永的传说与博兴》,《发展论坛》,1997(1)。

② 关于这个论证委员会的材料均引自1987年4月由山东省博兴县史志编纂委员会办公室编印的《董永论证会资料汇编》(打印稿)。这份材料是由李感宋煥文先生提供给笔者的。

李永选 山东省社会科学院文学研究所副研究员

李宏生 山东师范大学历史系副教授

徐景元 滨州师专副教授

孙向忠 惠民地委党校副校长

在这个学术力量很强的委员会展开论证之前,当地就已组织力量写出了 6500 余字的《汉孝子及其故里的考证》(以下简称《考证》)^①的论文,据所附的《董永考证参考资料》载,论证一共参考了 34 种史料(多为地方志)。这个《考证》的基本结论有三:其一,董永史有其人,“以上历史文物、类书、辞书以及地方志等资料,都肯定了董永是历史上的真实人物,尤其是武氏祠的文物资料,可靠性更大”。其二,董永为山东博兴人,“以上资料,充分证实了博兴县陈户镇董家村即汉孝子董永故里”。其三,董永的多籍贯是故事传播的结果。

这三条结论基本上都是正确的,不过这些结论的论证过程仍有值得商榷的地方,甚至可以说,这三条结论在某种程度上都有先入之见的嫌疑。

首先,说董永史有其人,《考证》所举最有说服力的材料就是武氏祠石刻,而其他如类书(其实只是志怪小说集)、辞书(只是近代的辞典)、地方志(只是宋元以后的材料)都不能证实汉代董永的真实性。武氏祠石刻画像中的董永也不能完全当做真实的人物来对待,因为与董永画像同列的还有舜等传说人物。所以说,这个结论只是建立在传说的基础之上,没有更可靠的“史料”能支持这个论点。《考证》的研究方法也有问题,比如《考证》认为:“作为董永之子的董仲为历史人物,那么董永当然是确有其人。”这种论证方法让人匪夷所思,因为论证董仲为历史人物的材料只能从《辞海》和台湾《中文大辞典》中查找出,论者根本不知道道士董仲君的存在;

^① 这篇论文之后所署日期为 1986 年 11 日 21 日,为“博兴县董永考证小组”所写。可知在开会之前,当地已经做了论证工作,只不过是借专家会议来确认这份成果而已。

同时,用董仲为历史人物为由来确证董永的历史身份也是不合乎逻辑的。因为董永有子名董仲,只是起源于唐宋时代的民间传说。之所以如此,是因为这个委员会当时尚未发现《汉书》中高昌侯董永的那条重要材料,所以其证论并不充分。

其次,说董永是山东博兴县陈户镇董家村人,更是传说的产物,不能以史实观之。如前所论,董永回归博兴只是南宋以来的事,而宋前没有任何“史料”可以说明董永如此确切的地望所属,说他是董家村(庄)人乃完全为传说所附会的结果。明清以来的地方志其实只是当地的一项文化公益事业,并不是严格意义上的学术行为,它的资料来源非常复杂。一般情况,凡是史有明文的可照录不误,凡是无据可依的地方事物均只能求助于当地的口头传说,所以凡地方志首出但史无所载的古代材料都不能轻易以史实待之。康熙十二年(1673年)的《博兴县志·人物志》首次记载了董家庄:“永墓今在崇德社,去墓数里有董家庄。”其实这就是地方志采录民间传说的证据。所以说,认定董永为博兴人是一个可信的结论,但进一步将他定位于董家庄则暴露了董永的传说身份。

再次,说他处的董永遗迹只是故事传播的结果,这也是没有经过论证就得出的先入之见。因为这个结论是建立于前两个结论之上的,而前两个结论的论证过程本身就有问题,所以这个结论无需论证而自有之。既然已经得出董永为博兴人,那么最简单的思路是,其他地方的董永都是不可信的,只能是传说。言下之意是,博兴的董永是史实而非传说。问题是,第一,认为董永在博兴是史实而非传说其实是作茧自缚的行为,因为这样一来,董永其人就失去了遇仙的可能性,而董永之所以引起历代关注,其本质乃得益于行孝遇仙的传说,也就是说,董永故事的先天性基础属于传说而非史实。一旦认定了董永的历史真实身份,那么只能在行孝一端上对他大做文章,遇仙的美丽传说就不得不舍弃。因此,博兴论证的结果事与愿违地将董永从美丽的传说中剥离出来了,所以今日所见

博兴的文本化董永故事中见不到仙女的踪影就不足为奇了。第二,《考证》在做出其他地方的董永都只是传说的结论前,没有对这个传说的传播过程做过有效的论证,可以说,只是因为论证者心中早已横亘着这个结论,所以面对他处诸多的关于董永的说法,他们只能持有这种武断的观点。目的只有一个:董永只是博兴人,这既是论证的起点,当然也就是论证的终点了。

论证者未经充分证明就得出三条正确的结论实在是一个奇迹,这个“奇迹”其实是由一系列的原因所促成。

1. 狭隘的地方主义视角。这个论证报告全文的基调只是证实董永为博兴人,而对董永传说的生成和传播过程毫不关心。尤其是对今已形成广泛影响的董永遇仙传说的情节模式更是避而不谈。它开篇写道:“董永与七仙女的故事,经过历代文学作品的加工渲染,在我国广为流传,近两千年来有口皆碑,经久不衰,几乎是家喻户晓,人人皆知。作为一个平民布衣出身的孝子,不但群众爱戴,视其为楷模;而且一些文人也在诗词、戏曲中加以歌颂,引为重要的创作素材。”这段话有两点值得注意,第一,它模糊了董永遇仙传说的发展特征,因为山东地区的董永传说只属于“旧传说时期”,其基本模式只是简单的“行孝—遇仙—分别”结构。而今我们所面对的《天仙配》模式已经是一个复杂的结构了。站在今天传说的立场上去看董永传说,不能只关注博兴原籍这个起点,因为如果没有孝感、东台、丹阳、安庆等地对这个传说的传播与增饰,我们今天就不可能拥有这个美丽动人的传说。博兴之所以开始重视董永传说,有一点无可怀疑,那就是《天仙配》模式的董永传说在当代产生了巨大的轰动效应,这才促使当地着手整理这个文化资源的材料。如果没有当代《天仙配》的传播,这项工作也就不会展开。自明清以来,董永在博兴都有传说存在过,但一直处于比较边缘的境地,乃是因为当时这个传说还没有产生显性的影响。所以博兴地区研究董永问题时,没能站在这个优势传说的立场之上,不去关注这个

传说成长过程中的其他协作者,只一味强调博兴董永的历史身份,这正是地方主义的一种表现。第二,董永故事被写进诗词、戏曲的动力其实也不像这段话所说的那样单纯。董永行孝在民间确实具有吸引力,不过在文人眼中因为与艺术精神不合拍,从来都不加以重视,诗词中罕有提及。戏曲对这个故事的重视重心已经发生了倾斜——从宋前的重视董永之孝行转为宋后对仙女神性的演绎。近代以来《天仙配》的主角是仙女而不是董永,当代更是如此。可以说,当代《天仙配》传说的重要影响主要来自于七仙女的魅力,董永已成为配角——七仙女魅力的获得与博兴无关。而博兴为了将话题引向董永的论证工作,所以对董永遇仙的情节不置一辞就可以理解了。

这次论证会的针对性也是很明确的。从时间上看,博兴的这次论证行为主要是针对孝感的,因为1984年孝感就在市区建成了主题公园——“董永公园”。另外黄梅戏电影《天仙配》的唱词对博兴也极为不利。为了回应这个问题,当年的报刊文章在介绍这次会议时,就说:“在电影《天仙配》中,董永介绍身世时唱道:‘家住丹阳姓董名永,父母双亡孤单一人。’历史上确有董永其人,但他的故乡不是江苏境内的丹阳,而是山东的博兴县。”^①安作璋先生在论证会上的发言后被广为引用,就是:“董永实有其人,故里山东博兴,家在丹阳乃虚传,武氏石刻可鉴。”所以这种论争表现了明显的地方主义倾向。

2. 学术队伍的地方化特色。这个论证委员会的10位专家当然都是很有分量的,但是笔者并不明白这个委员会的组成原则。这些专家可以说都不是董永研究专家——他们此前都没有发表过与董永有关的研究论著,为什么能结伴而行呢?从他们的工作单位上不难看出,这个由山东(8位)、河南(2位)专家组成的小组具

^① 张茂荣:《董永有其人,故里在山东》,《人民日报·海外版》,1988年5月14日。

有强烈的地方化特色。对这个问题的最好解释是,这些专家工作在当地,对当地的史志材料比较熟悉,所以工作起来最有效率,仅此而已。笔者的疑问是,第一,既为论证董永的历史问题,为什么不请孝感、东台、丹阳的学者参加?第二,为什么不请对董永问题已有研究成果的专家参加?比如安徽的王兆乾、班友书,上海的蒋星煜,孝感的宋焕文等学者。这可能只有一个最根本的原因,因为这两种人都很难赞同“董永为博兴县陈户镇董家庄人”这样明确的结论。

而且,这个论证委员会的所有成员其实只参加了2天的口头讨论,对已经成文的《考证》表示支持即可,与会的10位专家没有发表一篇相关的论证成果,所以这样的论证会很容易让人误解。当然,在今天这已经是司空见惯的现象了。

3. 学术论证的政府行为。这个看起来很专业的论证队伍和学术行为其实都是在政府安排下进行的,属地方文化事业的一项行政工作,不具有独立的学术品格。参加论证会的除了10名专家外,还有:

山东省政协副主席丁方明、惠民地委书记李聚馨、行署专员王道玉及有关部门的负责同志,博兴县党政领导及有关部门的负责同志也出席了会议。会上由博兴县政府高汉君同志宣读了《汉孝子董永及其故里的考证》论文。经过认真讨论,反复论证,一致认为:文章观点明确,立论可靠,资料充实,有较强的说服力……研究汉孝子董永,对于继承发扬这一传统,和社会主义精神文明建设具有现实意义^①。

从出席会议的领导级别上看,这个会议的规格还是较高的,这当然可以表明当地政府对地方文化的重视程度。但我们从中也不

^① 《关于〈汉孝子董永及其故里的考证〉的意见书》,李建业、董金艳编《董永与孝文化》,第12页,济南,齐鲁书社,2003。

难看出,第一,这个规模不小的为了一个两千年前的人物举行的论证会所需资金是由政府提供的。第二,这个论证会的筹划、对专家的邀请与会议的组织工作都是由政府,而不是学术机构进行的。第三,这个会上所讨论的主题论文《考证》是由政府工作人员预先完成的。第四,这个“董永为博兴县陈户镇董家庄人”的结论正是当地政府所需要的。那么当地政府为什么需要这个具体而明确但却缺乏学术品格的结论呢?因为这个结论可以为地方文化产业的开发提供最好的文化资源,更因为董永在遇仙传说中已经获得了巨大声名,这正是一笔有待利用的无成本广告。

(二)地方文化事业。文化产业在开发以前的惯例是,首先要做好当地文化事业的建设。博兴在举行了这个较大规模的论证会后,地方政府就不断在这方面做文章了。

1. 做好“董永为博兴县陈户镇董家庄人”的宣传工作。以这个政治级别和专家级别都较高的论证会的结论为起点,组织政府职员和当地文化从业人员写作所用材料一致、结论也一致的宣传性文章,发表在不同的传媒上。据《董永与孝文化》一书“考证篇”和“纪念篇”所录:

高汉君、戴延久、许连村《汉孝子董永及其故里的考证》

张茂荣《董永有其人,故里在山东》

马光检、李兆兴、邢长忠《董永故里在博兴》

舒立臣《董永故里博兴考》

李广英《董永确有其人,故里山东博兴》

无名氏《武氏墓祠与孝子董永》

安作璋等专家《董永故里论证会题词》九幅

马光检《董永的传说与博兴》

鲍学杰、安家干《媒仙古槐的传说》

时至2001年,博兴县还举办了“董永故里行——新闻记者采风活动”,来自新华社、《人民日报》、《大众日报》等50多家新闻单

位的记者参加了这次活动。并在全国几十家新闻媒体上发表文章,介绍董永故里博兴县的发展变化^①,而今互联网上,无论是博兴还是孝感,都在地方网站的首页上打有“董永故里”的标签。

2. 编写出版物。论证会之后不久,“县里就抽调专门力量,编写《董永的故事》一书”^②。这样就有了许可顺、舒立臣等人编写的《董永的故事》,1989年由农村读物出版社出版。这个由20章组成的董永故事,是1986年县里组织人员进行民间文学三套集成的搜集编纂时发现的:

县文化馆的同志下乡采访时,在博兴境内采访到大量关于董永的故事与传说,其中有“董永卖身葬父”、“傅员外怜悯买董永”、“董永报恩”等,也有“董永与傅小姐”的爱情故事,还有“夫妻织布”的故事。特别是“董永与傅小姐的故事”,不但是傅小姐冲破世俗观念下嫁董永,连傅小姐父亲傅员外也深明大义,成全这一对青年男女的恋情。因傅小姐生得花容月貌,美若天仙,人们疑是仙女下凡,故而说董永娶了一位仙女。久而久之,天上仙女下凡嫁给董永为妻的故事就传开了^③。

这种将仙女传说现实化的视角其实是董永作为历史人物身份的延伸。

3. 戏曲宣传。当时县里“拨出专项资金,集社会各方力量,把董永搬上京剧舞台,使董永的事迹更加形象化、具体化,新编历史剧《孝子董永》一剧,在较短时间内,就公演300多场,在社会上造成很大反响”^④。论文和出版物,主要是针对博兴境外的接受者

① 李建业、董金艳编:《董永与孝文化》,第22页,济南,齐鲁书社,2003。

② 马光检:《董永的传说与博兴》,《发展论坛》,1997(1)。

③ 舒立臣:《董永故里博兴考》,李建业、董金艳编:《董永与教化》,第21页,济南,齐鲁书社,2003。

④ 马光检:《董永的传说与博兴》,《发展论坛》,1997(1)。

的,而戏曲编演的目的则是为了使本地百姓接受董永文化的熏陶。

4. 修建董永遗迹。

(1)董永造像。投资 30 万元,1988 年 5 月 5 日,汉孝子董永造像在博兴县城落成,位于麻大湖公园内。“造像取材于民间神话故事‘仙女送子’的场面,由雕刻家谭国信、张昆仑、梁敏创作,掖县雕刻厂采白色大理石精刻而成”^①。造像底座刻安作璋的题词,右面为武梁祠石刻复制画,左面取材于黄梅戏《天仙配》槐荫成亲的图画,碑记由著名书法家欧阳中石书写。

(2)董永庙。时至 2002 年还有整修董永庙的行为^②。

(3)怀孝亭。金凤山陵园怀孝亭有“卖身葬父”故事的青石浮雕^③。

(4)古槐。将麻大湖边的一棵老槐树认定为董永传说的遗迹,成为景点的组成部分。

5.“董永匾”评选活动。政府制定了“董永匾”评选考核的标准,打印了 10 万份宣传张贴画,评选“十佳孝子”和“十佳孝顺媳妇”。自 1988 年以来,每年评出 24 户进行挂匾,9 年间,共挂匾 216 块,以此鼓励公民的敬老精神。

这些措施无疑为当地的文化事业注入了活力,为社会发展和精神文明建设作出了有益贡献,同时也为经济发展提供了机缘。

(三)董永文化产业。当地厂家也不失时机地打出“董永牌”,发展博兴的名优特产。

1. 董永牌。截止 1997 年初,博兴以“董永”、“董公”、“董府”、“董郎”、“董家郎”、“董河”为商标的产品已达 36 种^④;到 2003 年,

① 李建业、董金艳编:《董永与孝文化》,第 251 页,济南,齐鲁书社,2003。

② 同上书,第 253 页。

③ 同上书,第 252 页。

④ 李建业、董金艳编:《董永与孝文化》,第 248 页,济南,齐鲁书社,2003。

这个数字增到 60 余个^①，比如“董永牌”皮鞋、“董永牌”家具等。这些产品不仅誉满全国，还远销美国、俄罗斯、泰国、韩国等 20 多个国家。其中“博兴董公集团”已成为博兴经济的支柱。

2. 旅游业。除董永造像等成为旅游景点外，地方政府还投资 1000 多万元建造“董永公园”及“董永公园纪念馆”。以董永文化遗迹为龙头，开发博兴县境内的其他文化古迹，以期繁荣博兴的旅游业。

山东博兴所做的董永文章确实给当地带来了知名度，为地方文化和经济建设提供了巨大的推动力。这种“搭文化台，唱经济戏”的做法并不限于博兴一地，它是这个时代的重要特色。在取得一定经济效益的同时，我们难免有一层不能排解的忧虑：这样在经济驱动下的文化事业是否具有主体性？这种文化产品是不是一种虚假文化？博兴的论证行为中包藏着这种成分，是不能否认的，但这并不是博兴一地的现象，在孝感，这种“文化—经济”的董永现象起源更早。

湖北孝感

（一）董永文化的建构

1. 董永公园。1984 年孝感就建成了董永公园。董永公园位于孝感市槐荫大道东段，占地 75 亩，分为三个区域。园内有孝子祠、仙女池、槐荫树、鸳鸯楼、理丝桥、涤丝亭、百步天梯、饭山和升仙台等景点 12 处。景点以董永卖身葬父、孝行感天、仙女下凡、百日姻缘等情节为线索建造而成。后来在园内又以黄梅戏电影《天仙配》情节为依据建立了一个“董永馆”，还将孝南区毛陈镇汤家老屋村（现叫春云村）的董永与其父的墓碑（清人所立）复制在公园一角。这个主题公园是孝感开发董永文化最早的体现，也是迄今最

^① 同上书，第 22 页。

有代表性的董永文化形象^①。

2. 以董永传说给地方事物命名。“据统计,以董永和七仙女故事命名的街道、建筑、商号、产品多达 100 多个”^②。在孝感市的人口处竖立有“董永故里”牌匾,建成了槐荫广场,还在新月园和火车站站立了“满工还家”和“天仙配”的高大雕塑^③。

(1)槐荫大道。董永公园所在大街就叫“槐荫大道”。

(2)孝感天地雕塑。在孝感市人民广场上立有 8 座以孝感历史名胜为主题的雕塑,其一就是“孝感天地”。

(3)仙女路、理丝路、理丝小区。仙女路前立有董永与七仙女的双人雕塑(董永公园的孝子祠内也有一尊复制品)。在孝感,仙女的地位比在博兴要高。

(4)董永公路雕塑。在通往毛陈镇的国道边,出市区不远处有一叉道通往董永村,在这个路口有一座高大的董永与仙女的铜塑。

(5)天仙支行、董永支行、槐荫支行。在槐荫大道董永公园附近有一银行网点叫天仙支行,还有一槐荫支行。不远处一条与之垂直的街道上还有一董永支行。

(6)槐荫米酒店。在槐荫大道的一个十字路口边,有一在当地颇有名气的米酒店,叫“槐荫米酒店”。

(7)董永村^④。在孝南区毛陈镇汽车站对面,有一巨大广告牌,上写“董永故里欢迎你”。离毛陈镇十多里有一董永村(原名叫傅冲村。又有傅家冲,在孝感城北门外——现为市区,传为董永贷钱的傅员外家;有“故里碑”,在孝感城北门外,为青石砌成,其上立有两米高的石碑,文为“汉孝子董永故里”七个正楷大字)。今孝感

① 笔者 2003 年 8 月 6~12 日到孝感做实地考察,曾到董永公园,在公园管理干部石国民同志的带领下参观了园内所有的景点,并摄有全部景点的照片。

② 《〈董永故里——孝感〉电视专题片解说词》,《欢聚在孝感》(内部资料),第 410 页。

③ 张莉:《孝行感天……孝感的由来》,《中国集邮报》,2002 年 7 月 29 日。

④ 2003 年 8 月 7 日笔者曾到董永村采访了村支书汤文刚同志。

公园中所有的景点都是对董永村和春云村董永传说地点(如百步天梯)的复制。

孝感市有“傅家冲”等地名,说明这是受到宋明以来戏曲董永的影响。自《董永遇仙传》以来,贷钱给董永的乡绅就姓傅,但是明代在孝感口头传说中,这个乡绅姓过裴。《大明一统志》“德安府·流寓”：“父歿，贷钱于里之富人裴氏。”这是地方志吸纳地方传说的影迹。但是到了近代，人们并不从当地培植一个姓裴的村庄与董永传说攀亲，因为主流传播中傅姓地主更具知名度，所以当地的傅家村等就应运而生了。到了当代，干脆改成“董永村”，这样就更具有定位和标识作用了。

(8)春云村。与董永村相连的是汤家老屋村，董永与其父的墓地都在村中，“文革”中曾被毁^①，近年又重新修复。因清代孝感十景有“董墓春云”之景，所以改为今名。

(9)《槐荫文学》、“天仙”副刊。《槐荫文学》是当地文联主办的文艺刊物。《孝感日报》辟有“天仙”副刊。

① “文革”中，孝感对董永文化遗迹进行了严重的破坏，董父墓与董永墓都被毁。笔者2003年8月到当地考察时，年长的村民对当年掘毁董永墓的情景都记忆犹新，并传曰：“墓被挖后，村里几年之内莫名其妙地死了二十多个青壮年小伙子。现在重修了董永墓，情况就好多了。”当年，当地群众还在革委会的带领下狠批董永的“孝行”。《湖北日报》1974年11月12日发表通讯《董永是孔孟“孝道”的黑标本——孝感老屋公社干部群众批判会纪要》。“老屋”就是“汤家老屋”，董永墓所在村庄，今叫春云村。又有题为《戳穿“董永行孝”的骗局》之文发表在《历史研究》1975年第3期上，署名“湖北孝感县老屋公社理论小组”和“华中师范学院历史系大批判组”。文章说：“湖北孝感县老屋公社所在地，据说就是‘二十四孝’之一的董永‘卖身葬父’、‘孝感动天’的地方。从前，这里有‘董永墓’、‘董孝子祠’，还有什么七仙女洗过澡的‘仙姑池’，以及与董永的儿子有关的‘饭山’等荒诞‘仙迹’。长期以来，反动统治阶级捏造、利用董永故事的‘孝道’，鼓吹‘天命’，欺骗、愚弄和迫害广大劳动人民，流毒甚广，必须予以彻底揭露和批判。”另如孝感县龙店区革委会大批判组《批臭孔孟之道，发扬革命精神——批坏戏〈天仙配〉》，《湖北日报》，1974年9月17日。董永与《天仙配》在那个时代成了“儒法斗争”的批判工具了。

(10)拟打造电视剧《天仙配新传》。参见本章第二节第二条“‘后现代’演绎对传统价值的颠覆”。

3. 董永问题研究。孝感的地方文化部门和地方志办公室的一些工作人员对董永问题展开研究,他们与博兴只将研究重心放在董永籍贯一端上不同的是,还将研究视野投向更广阔的领域。笔者所见有两部研究著作较有水平。

一本是杨友彭、赵际玲、杨炬、杨薇合著的《董永传说初探》,1991年7月由中国文史出版社出版。杨友彭是当时的文化局长。该书共分四编。第一编“董永传说资料分析”讨论了汉魏以来历代有关董永的资料。第二编“董永传说的时代及思想”分析了这个传说中所包含的汉魏时期的行孝得助思想、两晋时期的卖身葬父思想、隋唐时期的世俗劝善思想、两宋时期的礼教核心和明清时期的爱情主题。第三编“董永传说的文学价值”分析了董永与七仙女的形象、董永作品的文学成就和黄梅戏《天仙配》的悲剧美。第四编“董永传说的民俗学研究”分孝感地名辨、葬父与敬土——董永传说的地方变异特质、董永传说的民俗文化价值(附《董永公园的建筑特色》一文)三个小部分。

另一本是宋焕文著《董永故事探源》,1998年12月由中国地质大学出版社出版。宋焕文先生原是孝感市党史办主任、研究员。本书出版前作者已先期发表了几篇较有影响的论文,《董永故事发生在什么年代》发表于《文史知识》1989年第11期,《董永故事发生在西汉时期》发表于《孝感师专学报》1992年第3期。该书除“概论”外,另分四部分。第一部分“董永故事考略”主要从历史地理角度考察了董永的生活时代,孝感、东台、博兴、丹阳的地名沿革及其和董永传说的关系等问题。第二部分为“董永故事研究成果选编与历史资料辑录”,这一部分作者用力颇勤。第三部分为“董永故事文学资料选辑”。第四部分为“地方戏”,收录了黄梅戏《天仙配》和楚剧《百日缘》的剧本。

笔者认为,这两本著作和博兴的宣传材料相比有两个明显的优点:第一,这两本书都有一定程度的学术含量,尤其是宋焕文先生的考证,具有较高的学术价值。宋先生的著作一方面很见考证功力,另一方面对董永材料的搜集也多有发覆。杨友彭等人的著作虽然在发掘材料上没有什么贡献,但是能将研究视点推延到思想性和艺术性方面,也不失为一个突破。第二,两本书在谈到董永籍贯、坚持董永到过孝感的同时,能兼顾其他地点的材料,还能用传说的眼光看待董永问题。

但是两书仍有一个共通的毛病,即根据孝感的地方志等不可靠的“史料”确认了一个与博兴同中有异的“事实”——董永虽然生于博兴,但是后来流寓孝感,他所有的故事都是在孝感发生的,最后死于斯、葬于斯。这个结论成为他们研究问题的唯一出发点。宋先生认为“七仙女不是神仙”、“七仙女是逃难的农民”的观点正是博兴固有的思路,董永既然已经被证实为是历史人物,那么遇仙之事便显荒诞,不如用民间的“误植”现象作解来得痛快。其实,董永遇仙传说在山东地区的产生是历史文化的产物,这是不容置疑的。

在孝感,也有人对董永问题提出异议的。现供职于孝感市方志办的饶嵩乔同志的论文《董永故事辨正》^①认为:第一,“所有资料均不如‘武梁祠石刻画像’让人信服,武梁祠石刻画像中的董永故事是后世各类传说的取材渊源和依据”。言下之意是,董永是山东人。第二,认为“董永事迹也只能出现在蔡顺(约公元5~90年)之后”。第三,也认为董永曾南来孝感,不过南迁路径与宋先生的推测有所不同。第四,认为孝感得名与董永故事无关,“说孝感因为董永卖身葬父感天而得名实是一种误解”。饶先生的论证很有说服力,除第二条时间不准、第三条因为他没有掌握更可靠的史料

^① 饶嵩乔:《董永故事辨正》,《湖北方志》,1996(4)。

(如《汉书》中高昌侯董永的材料),所以结论不妥外,其余两点笔者均能同意。尤其是他根据武氏石刻画像中人物的历史身份和《晋书·孝友传》中“是以闵、曾翼翼,遵六教而缉贞规;蔡、董烝烝,弘七体而垂令迹”之语,推断出董永为公元5~90年之后的人,不囿成见,另辟新说,这与笔者所发现的董永原型高昌侯的生活时代相去不远。但是,虽说是史料无征,而“孝感是董永的第二故乡”的观念仍然是他心中不敢超越的底线。这种“地方情结”要么是一种狭隘思路的产物,要么就是出于身不由己的无奈。

4. 孝文化的定位。孝感与博兴不同,让孝感人感到自豪的是,传统“二十四孝”中有三人都出自孝感。他们认为,除了从山东南迁的董永外,还有黄香和孟宗都是孝感的代表人物——所谓“黄香温被”(《三字经》:“香九龄,能温席”)和“孟宗哭竹生笋”。其实还有为母报仇的董黯也是孝子,但后来皆被董永取而代之了。这样,地方政府在宣传孝文化时,看重董永也不薄其余二人。孝感于是就找到了可以让当地扬名的文化定位之点。当然这三人中只有董永的名声最为响亮,所以在三人中的地位也就最高了。

孝感文化部门在搜集地方孝文化材料方面做了很多有益的工作。比如1999年为“献给中华人民共和国建国五十周年”出版过《孝感文化研究》一书,中有“孝文化研究”专辑。2001年12月,该市文体局与孝南区文体局曾组织人员通过田野考察编写了一本《孝文化史料征集》(打印本)^①,其中搜罗了有关董永传说的一些第一手资料。由吴崇恕、李守义主编的《孝感孝文化》^②一书也收录了不少有关董永文化的材料。当地还编印了一本《孝感孝

① 《孝感孝文化考察材料》(打印本)是由孝感文体局蔡明强和李汉鹏二位同志提供给笔者的。

② 吴崇恕、李守义主编的《孝感孝文化》是由孝感市群艺馆的彭方和汪洋二位同志提供给笔者的。武汉,湖北人民出版社,2002。

子故事选辑》。孝感市还有董永研究会、孝文化研究会等民间组织。

5. 评选“十大孝子”活动。1996年重阳节,孝感市召开表彰大会,授予“孝感市十大孝子”的匾牌^①。2002年又举办了第二届“十大孝子”评选活动。评选过程认真有序,一方面给当地“孝子”们以极大的精神鼓舞,另一方面又促进了敬老重孝观念的传播。

(二)董永文化产业

董永文化对提升孝感在当代的知名度方面具有决定性意义,这是招商引资的一笔巨额无形资产,其价值难以估量。具体的表现如下:

1. 旅游业。董永文化对孝感经济的支持最主要的是旅游业。以上各种文化事业的发展都对当地旅游业有很大的促进作用,并以董永公园为核心构建了董永文化旅游圈。

2. 造酒业。孝感是米酒之乡,将董永传说与当地名牌产品相结合,产生了一个新品牌“孝仙酒”,并产生了一个演绎“孝仙酒”来历的民间传说^②。当地啤酒厂还生产一种“天仙啤酒”。

3. “天仙杯”奖。这个奖项是为商家设立的“投资贡献奖”,其宗旨说得很明白:“借‘孝文化’品牌,取‘董永与七仙女’美好传说的精髓,分别表彰一批客商投资企业,颁发‘天仙奖’。”1998年和2001年各评过一次,评选的标准是,外资项目固定资产实际投入累计超过300万美元,内联项目固定资产实际投入累计超过2000万元者才能获得。首届有法国雷诺汽车有限公司等12家投资企

① 2003年8月10日笔者采访了获首届“十大孝子”的董永村原副支书周玉兰女士。1997年她还获得过由国家民政部等五部委联合颁发的“全国敬老好儿女金榜奖”。

② 汉楚:《天赐“孝仙酒”》,吴崇恕、李守义主编:《孝感孝文化》,第317~326页,武汉,湖北人民出版社,2002。

业中奖,第二届有香港港陆发展有限公司等 14 家企业获奖^①。可见孝感经济发展已经具有一定的规模了。

江苏东台—丹阳

江苏地区在开发董永文化方面没有上述两地那样高的热情,主要原因是,从“史料”上看,说是董永故里,江苏的二地底气不是很足,因为在这两地董永故事作为传说的特性更为明显。但也同样有所作为,主要表现在与董永有关的旅游古迹的复建和新景点的设计方面,以此树立地方形象,带动经贸发展。东台主要在西溪镇与天仙配有关的地名上做文章,以带动旅游业的发展。在东台的周边地区,董永传说的种植比较随意。如泰州风景区溱潼也与《天仙配》挂上了边。据报道:“岁月流逝,昔日的‘溱潼八景’许多已不知去向,如今溱潼人最引以为贵的‘宝物’是两棵千年古树。在古镇中心的一处寺庙内,记者见到了被当地人当做图腾一般供奉的古槐树。树前的围栏上还系着许多色彩鲜艳的红丝带,祈福和膜拜的印记随处可见。”^②在这篇报道的旁边附有一幅老槐树的摄影图片,下面写着:“溱潼镇千年老槐树下的天仙配传说让人神往。”看来只要有老槐树的地方就会有天仙配的传说了。

丹阳在形象工程的建设上表现得更为积极。在这里,七仙女地位已经超过了董永^③。

1. 董永七仙女广场。位于丹阳西环路与丹延公路交汇处,占地面积 6300 平方米,为城市景点广场。建于 1993 年,呈三角形,中心依地势建绿岛,绿岛中建“董永与七仙女”雕塑一座。

^① 《昔时天仙思下凡,如今商贾竞风流》,吴崇恕、李守义主编:《孝感孝文化》,第 347 页,武汉,湖北人民出版社,2002。

^② 张磊文,高林胜、冯海青摄影:《走进十里溱湖好风光》,《扬子晚报》,2004 年 4 月 2 日。

^③ 陆书义:《董永故事版本繁多,“原地”岂能只有一家?》,《中国邮政报》,2002 年 6 月 28 日。

2. 望仙盼母浮雕。位于延陵镇新街入口处,建有一座“世纪之光”雕塑,在雕塑座底的东侧,有浮雕一幅,题名为“望仙盼母”。画面为董永的儿子董学声跪在石桥上盼望母亲七仙女的情景。

3. 董永七仙女装饰柱浮雕。位于丹金公路的出口处,东门城外古运河两侧沿河建成一条风光带,中有装饰柱浮雕“董永七仙女传”,这是丹阳继“董永与七仙女”广场之后,又一处与董永七仙女相关的建筑艺术。

二、董永故里之争:非学术的意气之争

明清以来,董永故里之争已露端倪,但是那时候至少有三个原因限制了这种争论的升级:第一,地方志编纂者都是地方上的文人,他们在修志时表现出了令人敬佩的谦和作风和存疑姿态。无论是对《明一统志》、《清一统志》,还是博兴、孝感、东台等地的地方志,都采取了存疑或保存多种说法的方式来处理董永的多遗迹问题。因为修志者都具有最起码的“求是”素养,所以《博兴县志》采录了董永墓有三地的说法,《孝感县志》明确记载了“董永,青州人,流寓孝感”的说法,《东台县志》则对董永之墓在其地表示了不可理解之情,《丹阳县志》也不能不提及董永的其他墓所。第二,当时董永遇仙传说的影响程度远不如今天这么大,所以它就不能刺激各地对这个传说的独占意图。古代董永在地方上的影响主要在于他修孝的道德品质,而这种品质只是日常生活中一种可知可感的行为规范,孝行不具有超自然、超社会的力量,因而行孝之董永除了成为道德教育的一个范本外,他的形象并不高大伟岸。又因地方上董永墓等遗迹历历在目,则遇仙之事只能被认为是不经之谈。而且,古代社会孝子并不少见。可知董永是否为本地人的问题尚不能激起人们争论的热情。第三,既然董永传说还没有产生轰动效应,同时古代社会民间文化与经济生活之间还有一定的距离,至少“文化搭台,经济唱戏”的机制还不突显——这当然是小农社

会经济与文化均较落后的原因,那么,文人为董永故里起而论争就显得毫无意义了。这三种状态一直保持了它们的稳定性,直到 20 世纪 80 年代,三种平衡被打破的动力业已聚成,董永文化才迎来了新挑战。这三种失衡在不同的领域是同步实现的。

1. 文人的政治化与地方化属性。在当代,文人的独立品格仍然难以树立,思想的个性往往被削弱。尤其是政府机关的工作人员,集体观念与服从要求限制了文化人独立思考的可能性。在博兴、孝感等地,我们可以清楚地看到,关于董永为本地人的论证都是在政府安排下进行的,哪怕是与世无争的专家学者(如博兴的论证委员会)对政府的要求也只能附和称是。所以古代地方文人的“求是”作风在今天也很难延续。结果表面上我们所看到的是学者们的学术较劲,但其背后无不隐藏着政治化与地方化的利益诉求。

2. 董永遇仙传说的广告效应已经显现。黄梅戏电影《天仙配》在 20 世纪 50 年代后期产生了爆发式的传播效应,一时间风靡全国以至海外。但“文革”期间,它与其他优秀的戏曲作品一道被打成“毒草”从而失去了声音^①。1978 年严凤英被平反昭雪,《天仙配》又迎来了它传播上的“第二春”^②。这次传播使董永传说再一次或者说是更深地影响了新时代的人们。传说的巨大影响力如果延伸到经济领域,将会成为一种没有成本的高效广告。

3. 经济发展需要文化的支持。改革开放以后,“以经济为中心”的国策吹醒了古老的中国大地,各地都从政治迷雾中苏醒过来,急于奔向发展的康庄大道。从孝感 1984 年就建立了董永公园、博兴 1987 年就召开了董永论证会来看,我们不难感知经济发

① 关于《天仙配》在“文革”中受到批判的情况参见郎净论文,第 155~158 页(未刊稿)。

② 《省剧协、省文化局召开座谈会,为黄梅戏〈天仙配〉彻底平反》,《安徽日报》,1978 年 10 月 1 日。

展对文化参与的呼唤多么迫切。从此地方文化几乎失去了自主发展的命运,凡是对地方经贸有益的文化民俗事业都能得到政府的重视和商家的资助,董永文化也不例外!

这三种状态的改变虽然有不同的起点,但最后都在同一个时间段适时遇合了。既然地方要借文化来发展经济,而董永又是一笔可观的文化资源,那么地方上的学者、公务员与百姓都将有责任共谋这篇“文化—经济”大文章。

不过,在20世纪末的十多年里,虽然几处都在论证、开发、利用董永的文化资源,但是有一点值得注意,那就是相对而言几处都是独立地在从事“文化—经济”活动,比如博兴论证会不请外地专家就可以说明,当时他们并不打算引发正面的争论。但是这个隐伏的情结终究是要显露的,2001年邮票《董永与七仙女》的即将发行,一场不可避免的争论终于展开。这场争论中暴露了很多问题,当然这不是任何一个个体的错误,而是时代给予我们的一场考验。

2001年10月30日,《中国邮政报》发表了署名万方的《2002年新邮原地资料漫谈》长文一篇,作者称:“国家邮政局日前公布了2002年纪特邮票发行计划”,所以“特从原地角度结合资料对明年全年纪特邮票作一番介绍”。文章共介绍了24套纪(念)特(种)邮票的原地情况,其中第22套即为《民间传说——董永与七仙女》:

董永与七仙女的爱情故事感人至深,在民间广为流传,家喻户晓。传说玉帝的第七个女儿向往人间的幸福生活,私自下凡同卖身葬父的长工董永结合。后玉帝派天兵天将把她追回天庭。故事揭露了封建制度的残酷。江苏东台市西溪镇是古镇,董永与七仙女的传说,就是在这里发育并流传开来的。作为戏曲的传统剧目,黄梅戏的影响较大。黄梅戏由清乾隆末期传入安徽安庆一带的湖北黄梅采茶调逐步发展而成。据专家考证,董永实有其人,故里在山东博兴。江苏东台市邮政局(224200)、安

徽安庆市邮政局(246000)、山东博兴县邮政局(256000)。

作者的这段话看来是经查阅资料而后写成的,所说都有根据,本是没有问题的。但是这段话忽略了董永传说中另外两个著名的地点:孝感与丹阳。说董永传说产生于东台的资料可以追溯到宋元时代,是说得通的,而且至今东台的相关地名仍很丰富。说董永为山东人,乃是1987年董永论证会的“专家”所得出的结论。说黄梅戏最有影响,有《天仙配》电影为证。可是电影中董永明明唱道:“家住丹阳姓董名永”,为什么不提丹阳?而“孝感”的县名据说就是董永行孝感天的另一种称呼,为什么不提孝感?看来万方先生并不是董永研究专家,他所占有的资料并不全面。这种情况本是可以理解的,对普通读者和集邮者而言,这也不是什么大问题。但是,在今天这个时代,邮票发行与原地认定因为都被“文化—经济”的链条锁在了一起,所以相关地点的被遗忘、被忽略、被排除都会引起当地的不满,因为那样势必会使其在文化和经济两方面受到损害。

于是争论勃然而起。首先提出异议的是“孝感说”的支持者,《中国邮政报》2001年11月30日^①发表了王小平的《考证〈董永与七仙女〉的原地》,文章的针对性十分明确:“《中国邮政报·集邮导刊》2001年10月30日第七版,作者万方先生在题为《2002年新邮原地资料漫谈》一文中,就《民间传说——董永与七仙女》的爱情故事发生并流传开来的原地,考证为江苏东台市西溪镇。笔者翻阅大量资料,认为:该故事起源的发生地应在湖北省孝感市。”这篇文章不长,但问题不少。第一,首先基调就成问题。他设定万方先生“考证”出董永故事发生于东台,是不符合事实的。万方之文中并没有任何“考证”,同时该作者的文章也不能算是严格的“考证”。

^① 此类文章均发表于《中国邮政报》的“集邮导刊”专栏上,每月只出一期,所以时间上很有规律性,都在每月末。

第二,避实就虚的策略。因博兴有“专家”论证结论,所以不好提出异议。其实孝感对董永的博兴籍从来不敢说“不”,只能从董永南迁上做文章,所以只好从“传说”的角度与东台较劲。问题在于,如果董永的博兴籍不能推翻,董永南迁孝感也就不能被证实,那么与东台争“传说的原地”就是毫无意义的。因为传说可以起于任何一点,何况孝感对董永的混同并不比东台更早——这些材料当然是作者没有“翻阅到”的。第三,他所翻阅的“大量资料”只有“后汉刘向《孝子传》”(后汉刘向不知是谁?)、曹植《灵芝篇》和干宝《搜神记》——而这三种材料全与孝感市无关,因当时尚未有孝感之地名。其余材料全是孝感当地的传说,甚至连《孝感县志》也没有“翻阅”。这样一篇完全经不起推敲的“考证”并没有任何说服力,不过它却固执地向读者传达了一种地方主义的宣言:孝感岂能被忽视!

果然,2001年12月28日的《中国邮政报》集中刊发了三篇文章,看来各地都开始组织人员参加了。

王建平《因〈董永与七仙女〉而来的东台地名》——东台说。这篇文章是针对王小平之文的:“对于万、王两人文中所说,笔者无意站在哪一方。本人只是将资料发掘过程中所知情况作——如实介绍,供大家参考。”看来这位作者是东台的政府工作人员。他发掘了什么材料呢?原来是介绍了东台三个与董永传说有关的地名:鹤落、辞郎庄、摩云庄。并说这些地名“已记载于1987年商务印书馆出版的《中华人民共和国地名辞典》中”。但是这篇文章想解决什么问题呢?在坚持东台传说的同时,它并没有驳倒孝感发生董永传说的可能性。

蒋跃进《“董永与七仙女”的最佳原地》——安庆说。此文强调的是:董永传说是因为黄梅戏与严凤英才成名的,而邮票《董永与七仙女》的故事“是以黄梅戏《天仙配》为蓝本的。这样就可以确定,邮票最佳原地应为黄梅戏之乡——安徽省安庆市”。

张健初《黄梅戏唱出来的邮票》——安庆说。除了介绍《天仙

配》故事的发展情况外,文章还说:“邮票图稿创作之前,国家邮政局邀请方方面面的专家,特地到黄梅戏故乡安徽省安庆市召开座谈会,这对邮票图稿的创作,具有非同一般的意义……从已见到的图稿看,作者在背景环境、人物造型、服装设计等方面,从黄梅戏《天仙配》中有许多借鉴。”“而且,安庆市集邮公司先后于1986年、1987年推出两套明信片,前者为《黄梅戏舞台艺术》,后者为《严凤英舞台艺术》。在这两套明信片中,以黄梅戏电影《天仙配》、舞台剧《天仙配》剧照为图案的有5枚,分别是‘路遇’、‘织锦’、‘满工回家’(2枚)和‘槐荫分别’。这是《民间传说——董永与七仙女》极限片的上佳素材”。

2002年2月26日的《中国邮政报》发表了郭啸《也谈〈董永与七仙女〉的最佳原地——与蒋跃进先生商榷》——丹阳说。郭文说,虽然严凤英成功地塑造了七仙女的形象,但是该文作者认为:“虽然过去书籍与戏曲中没有‘七仙女’这个人物形象(笔者没有考证过——原注),但民间传说中早已有之。七仙女与董永的故事在江苏镇江地区的丹阳、丹徒县一带民间流传已近千年。”所以说严凤英与“首创出一个新的人物形象是有本质区别的”。他的结论是:“只要有‘董永与七仙女’故事流传的地区,都应是该票的原地,而最佳原地,则是看黄梅戏《天仙配》是以哪个地区流传的民间传说为蓝本加以改编的,那个地方就应是此票的最佳原地。”言下之意无疑是,丹阳才是“最佳原地”,而其余地点只能是“原地”。

2002年3月29日的《中国邮政报》刊发了两篇文章。

张健初《“董永”原地考析》——安庆说。这是一篇长文。作者首先确认七仙女为天上人物,所以只有董永才有原籍之争,然后分别否定了博兴籍、孝感籍、丹阳籍和东台籍的可能性。因为博兴:“在清中叶,当地就对‘董永’传说的真实性持一种审慎的怀疑态度”;孝感:“当地一些带‘董’的地名,其释义,也从董黯转换到董永身上,传说最后替代了历史的真实”;丹阳:丹阳出于戏文不可信,

同时古代叫丹阳的地名有三个,怎知董永就是镇江丹阳?东台:“仅以几处地名理论‘董永原籍’,是以狭窄的地域眼光看待问题”。所以,“以黄梅戏的发源地安庆作为邮票原地,无论于情于理,都贴近贴切”。

沈献智《应注重董永的原地——与郭啸先生商榷》——孝感说。此文广引《孝感县志》等书和孝感学者宋焕文的研究成果,以说明董永从山东南来孝感的“史实”,然后说:“在我们中国关于‘仙女’、‘七仙女’的传说确实太多了。而董永只有一个人,这就是孝感是最佳原地最充足的理由。有了董永和董永故事,才有了脍炙人口的《天仙配》,这是因果关系。”

2002年4月30日的《中国邮政报》发表蒋跃进的第二篇文章《再论〈董永与七仙女〉的原地》——安庆说。文章极短,认为“虽然这套邮票题材来源于民间传说,但不是以原始传说为蓝本,而是在民间传说基础上重新修改而成的黄梅戏《天仙配》剧情为蓝本的,这样我们就可以无可争议地说:安徽省安庆市是这套以黄梅戏《天仙配》为蓝本发行票名为《民间传说——董永与七仙女》邮票的最佳原地”。

2002年5月31日的《中国邮政报》发表郭啸的第二篇文章《再说〈董永与七仙女〉的最佳原地——答沈献智先生》——丹阳说。坚持认为:“黄梅戏《天仙配》是以哪个地区的民间传说为蓝本改编的,哪个地方就应是此票的最佳原地。”

2002年6月28日的《中国邮政报》发表睦书义的《董永故事“版本”繁多,“原地”岂止一家——也谈“董永与七仙女”原地之争》——丹阳说。文章从“历代文字记载”、“历代戏曲剧本记载”、“近代建筑艺术提示”三大点肯定了邮票发行“丹阳应列原地首位”。最后总结说:“此次邮地相争,是我国邮票发行史上规模最大、范围最广、时间最长的邮票原地之争。”其实争论还没有结束。

2002年7月26日,《中国邮政报》刊发两篇文章,仍没有提供

什么有价值的新材料,但偏向一地的态度却十分明确。此后的情况均与此相同。

周春倩《追寻董永原地》——东台说。

张莉《董永与孝感》——孝感说。

2002年8月30日,《中国邮政报》再发文两篇:

宋焕文、饶丰《也谈董永原地——与周春倩先生商榷》——孝感说。

沈献智《再论〈董永与七仙女〉邮票最佳原地》——孝感说。

2002年9月27日,发文三篇:

宋焕文《孝感——董永的第二故乡》——孝感说。

景之《以新理念谈“董永与七仙女”的原地》——安庆说。

吴崇恕、李守义《“孝文化”与“董永与七仙女”》——孝感说。

此后还有零星文章参与讨论,但都不出此数家阵营,也不能扭转大势,因为10月26日邮票发行之日迫近,论争也该收场了。不过,有的作者事后还在进一步申述自己的观点,如吴崇恕、李守义的《孝感“孝文化”与“董永与七仙女”——“孝感是董永故里”的印证》一文,发于《孝感学院学报》2003年第1期。

除以《中国邮政报》为阵地外,各地还以地方报刊大造声势,以助己威。如《扬子晚报》2002年1月17日《一套邮票首发权引发“董永”》煞有介事地说:“家喻户晓的黄梅戏《天仙配》也为这一传说源自丹阳提供了佐证:董永在登场亮相时唱道,家住丹阳姓董名永……古人介绍自己的籍贯,一般以县为单位,丹阳自秦朝就设县,那么,董永是丹阳人应该是毫无疑问的了。丹阳市有关部门的领导底气很足地表示,丹阳承办该邮票首发式的理由充分,当仁不让。”又如《孝感日报》2002年3月14日发表题为《应进一步加强

民间故事传说《董永与七仙女》发生地的考证》之文，已把问题看得非常严重了：“如果‘董永故里’被移置他处，或冠名异乡，孝感人将会愧对子孙后代而成为千古罪人。”最后各地都独立举办了该邮票的“首发式”，其中以孝感所造声势最大。2003年9月6日，孝感市委书记、市长曹世佑在人民大会堂召开了“《董永与七仙女》邮票首发式暨孝文化节”的“新闻通气会”。《中国邮政报》（9月13日）以及各地报刊如《北京晚报》（9月8日）、《中国文化报》（9月10日）、《中国集邮报》（9月10日）、《人民日报》（9月13日）、《经济日报》（9月13日）、《市场报》（9月13日）等对此事纷纷予以报道，这是级别最高、效果最佳的一种造声势，结果孝感如愿以偿，获得了邮票首发式举办权。至此，论争终于尘埃落定。但它既没能解决董永的籍贯和传说的起源问题，也没能就邮票的“最佳原地”达成一致，各家只好分头行动了。

除了万方原文支持东台、丹阳、安庆外，其余支持“安庆说”的有5篇，支持“东台说”的有2篇，支持“丹阳说”的有3篇，支持“孝感说”的有7篇。这次论争只有博兴没有派人正面参与，也许是因为其自认为“底气最足”，董永原籍为博兴已成定论——这仍然是只重史实而轻视传说的毛病；也许是博兴的宣传工作不到位，不知有此一场争论。但是据《中国邮政报》报道：博兴所在的滨州市邮政局早在2002年3月就成立了“董永与七仙女邮票首发式筹备领导小组”，“提出要抓住这次难得的机遇，尽早做好‘造势’工作”，但是在这次大讨论中却未发一兵一卒，令人费解。

这是一场没有学术含量却又貌似专业的大讨论。其积极的意义不能忽视。首先，这是重视传统文化和地域文化的典范，参加争论的人肯定都是当地人。有人试图维护自己地方上传统文化的纯洁性和惟一性，这是无可否认的优秀品质。只有这样才能继承、保护和宣传地方文化的内涵和精神。其次，这次争论虽然只局限于《中国邮政报》一阵地上，但它无疑很好地宣传了董永文化、遇仙传

说的一些基础知识。也不仅只是对集邮爱好者,因互联网时代,一般读者都可轻易地在网上搜索到相关信息。过去人们对董永的多籍贯问题未必了解,即使了解,也未必能弄清其中的复杂关系。而这次争论中的文章可以为不知者解疑。再次,也为《董永与七仙女》邮票的发行与收藏做了最好的宣传鼓动,对这套邮票的声誉和期望值都起到了加码的作用。

但是也不能不指出这次争论中存在的一些问题。这本是一场有关邮票发行地点的专业性争论,但其中的核心问题却落在两个关键问题上:“董永是哪里人”和“董永遇仙传说在哪里发生与发展”。问题一:地方主义观念是争论的理论起点。论者都是来自当地的政府部门,这一点不经查证就可确认。他们是因自身的地方主义观念和工作上的需要才参加争论的。所以很难有公允客观的态度,因为他们在动笔之前结论已经形成。问题二:争论的态度不公允。如何认识历史和传说的关系问题,各有偏颇。东台与丹阳站在传说的立场上,对董永的历史问题不以为然;安庆则从《天仙配》故事模式的结果来立论,所以既不认同董永籍贯,也不以传说的起源为要点;孝感则既想占有董永的历史身份,也不想放弃传说的起源与发展。其实都是各以己长,攻彼之短。问题三:学术上存在问题。表现为两方面,一是所使用的材料有问题,他们所引用的材料不出四类:小说、地方志、地方传说和当代辞书,对这些材料未经考察就拿来“论证”,结论怎能正确?二是论证方法也成问题,常用方法是,只用对自己有利的材料、当地的材料来证明原地应在当地的可靠性。实际上,参加这次讨论的人员没有一位是严格意义上的学者,他们对史料熟悉的程度、对研究方法的把握,以及在理论素养上,都有明显的缺陷,比如对董永传说缺乏一个整体的理论把握,对历史问题缺乏公允、客观、存疑和谅解的学术态度,往往将历史与传说混为一谈。所以这样的争论只能是意气用事,观点难以统一。问题四:这种有组织、有规模的论争背后隐藏着商业动

机。虽然没有一篇文章承认这一点,但是所谓的邮票“首发式”便是一种商业行为,孝感的首发式就是最好的证明。

可见,关于《董永与七仙女》邮票的“最佳首发地点”的争论是没有学术意义的,那只是一种“文化—经济”策略的炒作方式。因为这既然是一个民间传说,那它就必然有广泛的传播区域,根据民间传说的“三原则”,每一次传播都会携带上当地的文化信息。即使是历史人物董永的籍贯博兴也不是“最佳”首发地点,因为忽视其他地点如孝感、东台、丹阳、安庆等,董永与七仙女的故事就不可能形成和丰富起来,它就会缺少必要的内涵。而孝感、东台、丹阳的某些作者不顾历史史实,不懂传说原则,硬要说历史人物董永是当地人或到过其地的态度更是不可取的。《董永与七仙女》故事中的董永已经从历史人物蜕变成一个没有籍贯的传说人物,他不属于任何一个具体的地点与时代。就像七仙女没有籍贯、没有时代一样。处处都有观音寺,处处都有关帝庙,所以也不妨处处都有董永墓,这里的董永只不过是孝子的代名词。重要的是,我们应该考察历史人物董永是如何一步一步走向民间视野、最后演变成这样一个无籍贯的民间艺术形象这一过程。

笔者认为,只要是与《天仙配》故事形成有关的地点,都可分享这一文化资源,可以联合举办《董永与七仙女》邮票的首发式。博兴、孝感、东台、丹阳、安庆若能互相谅解、联成一体、共同谋划,这无疑将是一场声势更浩大的宣传,但是几地因其狭隘的视野而错过了这次难得的历史机缘。

孝文化中的积极因素是中国传统文化中的优良传统,今天当然还有它的现实意义,博兴与孝感都开展过评选“十大孝子”的活动。其实,董永与仙女的故事之所以传播两千年而不衰,其民间驱动力正是孝的内核。认清这个问题,我们的观念就不会那么狭隘,也就不会为独揽这一文化资源而展开无谓的争论了。

三、董永文化节：文化主体的退场

当代中国的“文化节”、“艺术节”已经成为一种非常值得研究的“文化现象”了。为了给经济“搭台”，全国各地都在积极争办以本地特色为主题的文化艺术节，真可谓异彩纷呈，令人目不暇接。如风筝节、武术节、杂技节、苹果节、豆腐节、昭君文化节、生态文化节、孔子文化节、船文化节、长寿文化节、性文化节、观音文化节、茶文化节……安徽安庆还有黄梅戏艺术节，不胜枚举。孝感2002年10月25~26日为配合邮票《民间传说——董永与七仙女》的首发式，举办了“首届孝文化艺术节”^①。博兴也不甘落后，于2003年9月1~11日举办了规模宏大的“首届中国滨州·博兴国际小戏艺术暨董永文化旅游节”。这两次文化节是两地董永文化成果的最高浓缩，也是迄今为止董永文化最大规模的展示。

1. 孝感“《董永与七仙女》邮票首发式暨首届孝文化艺术节”。2002年10月25~26日，“《董永与七仙女》邮票首发式暨首届孝文化艺术节”在孝感举行。同年12月，该文化艺术节组委会办公室编定了一本长达500页共计26万多字的资料汇编——《欢聚在

^① 晓方、张勇军：《让“孝”回归生活》说得好：“在向市场经济的转轨、发展地方经济的过程中，‘知名度’、‘地方特色’是不可或缺的因素。因此，各地无不将此作为重要目标孜孜以求，作为打知名度的重要途径之一的各种节日也就应运而生。在我省就有柑橘节、茶叶节、龙舟节、李时珍医药节、诸葛亮文化节、东坡赤壁文化旅游节、漂流节……数不胜数。这些‘节日’，绝大多数打出‘××搭台，经济唱戏’的口号，充满了商业和功利的色彩。这固然无可厚非，但有些地方的节日，除去经济的内容，文化价值也就所剩寥寥……缺少大众参与的基础，缺少文化的建设与积淀，其影响力和生命力显得相当脆弱。相形之下，去年孝感市举办的首届‘孝文化节’显得有些另类：该节的特色同样是名人坐镇和特色招徕，可贵的是他们将地方特色和传统文化结合起来，这就与众不同了。市里明确提出这个节的指导思想：加大孝文化建设力度，弘扬中华民族的优秀文化传统，充分展示孝文化的旺盛生命力，通过孝文化建设，努力实现优秀传统文化与时代精神的有机结合，经济发展与文化发展的互动并进，传统文化与现代文明的交相辉映。”《湖北日报》，2003年1月27日。

孝感》^①。该汇编分为主要文件、领导讲话、主要活动主持词、实施方案、公告、通告、活动指南、大事记以及其他等九个部分。既包括正式活动的材料,也包括筹备期间的材料。

2001年3月16日,孝感市邮政局向孝感市人民政府呈送的《关于成立〈董永与七仙女〉邮票首发式领导小组等有关事项的请示》最早涉及此事。《请示》说:“因山东为董永出生地,安徽因黄梅戏《天仙配》而家喻户晓,这两省正在积极争取该邮票的首发式工作。孝感因缺乏这两省的知名度而处于劣势,国家邮政局有些部门的领导甚至还不知道孝感地名与董永的关系。”在这种“劣势”下,孝感通过大量的筹备工作,最后竟然将该邮票的首发式举办权争取来了,可见当地政府对此事的重视程度和所下功夫之深。这次活动终于使孝感在舆论与收益上获得了双赢,正如《请示》所期望的:“对拉动孝感的经济,提高孝感的知名度,加大孝感招商引资的力度,弘扬孝文化,促进精神文明建设,具有重要的现实意义和深远的历史意义。”

2001年4月19日,孝感市委、市政府发出了《关于成立〈董永与七仙女〉邮票发行首发式筹备工作领导小组的通知》,6月5日,向湖北省政府呈送《孝感市人民政府关于申办〈董永与七仙女〉特种邮票首发式活动的请示》。7月13日,湖北省政府向国家邮政局发出《湖北省人民政府关于申办〈董永与七仙女〉特种邮票首发式活动的函》。7月27日,湖北省邮政局向国家邮政局呈送《关于承办〈董永与七仙女〉邮票首发式的请示》。经过努力,2002年8月19日,国家邮政局向湖北邮政局发来《关于同意在湖北省举办〈民间传说——董永与七仙女〉邮票首发式的批复》,湖北孝感的申办工作终于取得了成效,所有工作正式展开,规模十分壮观。

这次活动后来被定名为“《董永与七仙女》邮票首发式、2000~

^① 此汇编是孝感市史志办饶嵩乔同志提供给笔者的。

2001年全国最佳集邮品颁发暨首届孝文化节”，活动内容很丰富。根据2002年9月13日筹委会主任的一次“情况汇报”^①：整个活动安排在10月25和26两天，除首发式、颁发邮品奖、孝文化节开幕式外，还特邀中央电视台戏曲音乐部来孝感举行大型歌舞晚会，湖北首届老人集邮品展、孝文化研讨会、招商引资洽谈会、第二届“十大孝子”颁奖晚会，另有孝文化书法、绘画、摄影展，“五好家庭”颁奖，地方文艺演出等民间活动。整个活动费用预算为600万元。出席这次活动的最高领导是全国政协副主席王文元。

据2002年12月2日孝感市委书记曹世佑在总结表彰大会上透露：

为了达到“文化搭台，经贸唱戏”的目的，组委会在节日期间活动期间，举办了地方产品展示展销和经贸洽谈活动。产品展示展销设展板116块，有110家企业参加展示；设展位100个，108家企业的650个产品、2000多个品种参加了展销。活动期间，有12万多人次到现场洽谈、购物，现场销售额达300多万元，合同销售额近亿元……确定了34个项目参加集中签字仪式，合同引资额超过6亿元，其中亿元以上的项目2个，超过了预期目标^②。

与此同时，滨州（博兴）、东台、安庆、丹阳等地也都举办了邮票首发式，规模虽不如孝感大，但收获也堪与之匹敌。比如东台的经贸收益就着实不小。据报道：

10月26日，来自美国、意大利、加拿大及中国台湾、香港等10多个国家和地区的230多位海内外客商云集董永故里——东台市，参加在这里举行的《董永与七仙女》邮票首发式暨经贸洽谈会。洽谈会期间，共签订合作

^① 《欢聚在孝感》（内部资料），第80页。

^② 同上书，第143页。

项目 32 个,投资总额 8.2 亿元,协议利用境外、市外资金额 6.47 亿元,这是该市以邮为媒、文化搭台、经贸唱戏的又一成功之举^①。

2. 博兴“首届中国滨州·博兴国际小戏艺术暨董永文化旅游节”。博兴的董永文化旅游节^②之所以以“董永”命名,笔者臆测,也许是因为孝感在一年前取得了《董永与七仙女》邮票的首发式举办权,博兴深感自己失去了对董永品牌的优势地位,于是策划了这一场规模声势与孝感孝文化节不相上下的大型“文化—经济”活动,它也同样取得了重要收获。博兴是吕剧的发祥地,所以这次活动以“地方小戏”为突破口,冠名“国际”二字,是希望造成宏大的影响。这次活动由中国戏剧家协会、中国农业电影电视协会、山东省旅游局、滨州市人民政府主办,中国戏剧家协会艺术发展中心、博兴县人民政府、滨州市旅游局承办,海尔集团协办。出席活动的最高领导是全国政协副主席李蒙。

2003 年 8 月 14 日,首届博兴国际小戏艺术暨董永文化旅游节工作调度会在博兴召开,县委副书记王明柱同志对会议的落实作了强调。他说,近期博兴的工作重点是要牢固树立全县一盘棋的思想,以小戏艺术节为中心,事事向小戏节看齐,为小戏节的顺利进行做好服务。然而并没有突出董永的地位。

据了解,这次活动有国内外 3000 多个剧目报名,经艺术节组委会遴选了 49 个剧种的 64 个优秀剧目参加演出评比。抵达博兴的艺术团体人员、领导、专家、评委、外商、留学生、记者等将近 5000 人,文化节期间游客总量估计达 50 万人次。

① 伟忻等:《东台:“邮为媒”引资八亿二》,《新华日报》,2002 年 10 月 31 日。

② 关于博兴的董永文化节,笔者尚未掌握可靠的书面材料,现所介绍的情况全部来自于博兴地方网站的信息。不过笔者已经获得了这次活动的一个重要文化产品——《董永与孝文化》一书。

活动时间为2003年9月1日到11日。9月1日由中国戏剧家协会刘长瑜副主席宣布艺术节开幕。如1~2日参加演出的小戏有:

9月1日

吕剧《圣贤楼》,演出单位:山东省博兴县吕剧团
评剧《武松杀嫂》,演出单位:辽宁省锦州市评剧团
京剧《春秋配》,演出单位:山东省济南市京剧院
眉户戏《追轿》,演出单位:陕西省黄陵县秦腔剧团
豫剧《血溅乌纱》,演出单位:河南省禹州市豫剧团

9月2日

婺剧《毛主席做媒》,演出单位:浙江省江山市婺剧团
线腔《七斤三两》,演出单位:山西省芮城县文化局艺术学校

陕北民歌剧《花香时节》,演出单位:陕西省延安歌舞剧团

童子戏(通剧)《儿行千里》,演出单位:江苏省南通阀门厂

吕剧《王小赶脚》,演出单位:滨州市滨城区宣家少年艺术团

南词《抢财神》,演出单位:福建省南平市南词实验剧团

东北戏《认爹》,演出单位:吉林省松原市满族艺术剧院

担任“首届中国滨州·博兴国际小戏艺术节”评委的有:

何孝充 中国戏剧家协会副主席
齐致翔 中国文联艺术指导委员会副主任
王蕴明 中国戏剧文学学会会长
曲六乙 中国少数民族戏剧学会副会长

霍俊萍 戏曲表演艺术家

郭书伟 山东省戏剧家协会副会长

宋 丽 戏曲表演艺术家

王汝贵 安徽省戏剧家协会副主席

周 光 中国戏剧家协会艺术发展中心主任

由此可知规模不可小觑。整个活动以“小戏”演出为中心,但是并没有董永太多的声音。活动在博兴风景名胜麻大湖边的湖滨镇举行,这里只有一棵传说中的“老槐”与董永有些关联,另有一个董永水上公园。所演小戏第一出吕剧传统剧目《圣贤楼》虽是有关董永与七仙女故事的,但其余戏目均与董永无涉。在这次声势浩大的活动中,董永只起了宣示地点的作用,他并不是活动的中心。所以董永文化产生的影响无法与孝感的首发式相比。不过博兴已决定每年举办一次这种艺术节,所以其影响将会日益扩大。

这次活动对作为这次文化旅游节重头戏的经贸洽谈,也做了大量卓有成效的工作。结合全县的实际,经贸洽谈组从 76 个招商项目中筛选出了 22 个技术水平较高、获利能力较强的对外合作项目;农业科技咨询展板制作了 60 多块。仅 9 月 2 日就签订了 16 个项目的合作协议。其中,技术合作项目 5 个,投资项目 11 个,共引进资金 2 亿多元。真可谓是“借着‘文化搭台’过足了‘经济唱戏’的瘾,当仁不让地成为小戏节最大的看点”。

这两地两次以董永文化为背景的文化节的举办在当前都产生了一定的影响,就社会经济和文化事业的发展而言,其效益是不言自明的。地方政府在营造董永文化方面会提供充足的资金保证,这看来是董永遇仙传说在当代最大的受益之所在。不过在“受人恩惠”之后,传说的主体性几乎丧失,这又构成了董永传说的悲剧命运。因此,笔者从文化本位和人文立场出发,对这种现象难免有深深的忧虑和难解的疑问:第一,文化能否拥有相对独立的品格?第二,市场经济时代文化与经济应如何平等相处,互为支持?第

三,不能为经济搭台的文化我们需要吗?

第二节 作为口头文化遗产的生存处境

董永传说面临“解构”的命运——口头方式失传的四个原因——中国民间文化遗产面临共通的命运——“后现代”演绎对董永遇仙传说传统价值的颠覆——搞笑的影视产品——“乱七八糟”的董永“网恋”——孝文化与遇仙文化的断裂——地方宣扬孝文化的误区——认识孝观念的正反两面——孝文化不应被解释成地方文化——董永的“至孝”不宜提倡——遇仙文化的失落

董永遇仙传说在今天已经拥有两套单向干扰的传播途径,即文本化传播方式和口头传播方式。前者对后者的干扰是决定性的,文本化传播在今天这个传媒时代具有绝对的优势地位,它通过大众传媒在社会的各个层次间广泛传播。在时空几乎已经被压缩在同一个平面的社会里,人们接受的各种信息只能是单调和迅捷的复制,相反,口头传播在无穷无尽的复制文本面前已失去了生动性和可信度。在这个时代里,作为中国口头文化遗产之一的董永遇仙传说面临着消亡的命运,因为它传承了数千年的传说主体正在被传媒和商业所颠覆,致使其基本模式将完全被“解构”。这不仅是董永传说一家的厄运,也不仅是中国民间传说所独有的现象。

早在十多年前,联合国教科文组织就对世界各国的“口头与非物质文化遗产”展开了抢救性的保护,建立世界口头与非物质文化遗产名录,每两年申报一次,中国曾先后成功地申报了昆曲和古琴。2003年,浙江宁波和江苏宜兴都在积极准备申报“梁祝文化

遗产”——这必然又将会上演一场投资和规模都更大的对传说资源的抢夺仗。

2003年10月17日,联合国教科文组织在法国巴黎的第三十二届年会上通过了《保护非物质文化遗产公约》。《公约》第二条第二款将“非物质文化遗产”定义为:“口头传说和表述,包括作为非物质文化遗产媒介的语言;表演艺术;社会风俗、礼仪、节庆;有关自然界和宇宙的知识和实践;传统的手工艺技能。”董永遇仙传说属于第一点“口头传说与表述”的范畴。这个公约的产生,正说明了口头与非物质文化遗产面临着消亡的命运乃是一个世界性问题。

一、口头方式的失传

口头传播是民间故事与传说最生动、最持久的生存方式,但是随着现代社会商业化和现代信息全球化的深入发展,我们从未经意过的口头方式面临着消解的危机。这样,靠这种传统传播方式生存的民间传说无疑要在这场危机面前迷失方向甚至失去其立足之地。为什么在商业无所不为、科技无所不能的今天,古老的传说会走上这条不归之路呢?笔者认为至少有以下几条重要原因:

第一,民俗理想的失落。在商业化时代,对物质的崇拜心理已经将对精神的依恋之情远远甩在后面了,未来学家所预言的“将进入一个以关注梦想、历险、精神及情感生活为特征的梦幻社会”至今还没有到来。拜物心理其本质是不容浪漫的,务实作风与古老传说的精神兑现具有与生俱来的冲突。所以生活于商业夹缝中的现代人对传说并没有一种亲和感,当商业本位统摄着人们的心理与生活之时,不仅新传说的诞生已成为不可能之事,同时对旧传说的认同也难以实现。在农业时代,民俗理想的核心是家族繁衍和个体道德的提升。而今这些传统的理想都在物质诱惑面前气息衰微了。当然,新的民俗理想还会不断地潜生暗长,不过,这些新的

民俗理想与传统的口头传说已无共同语言了。

第二,乡村闲暇生活背景消失。传说与故事的口头传播总是需要一定的闲暇时间作保证,但这种闲暇并不是生活品质提高后的产物,相反,在低生产力水平下、在民俗理想的驱动下,乡村中富有经验的村民的精神创造成了传说滋生与传播的源头。在现代社会中,这种闲暇生活的背景已完全消失,即使在比较落后的乡村,因为没有民俗理想的支撑,所以传说也无法获得传播与更新的好机会。同时,传统社会的大家庭与大家族都已瓦解,因而,代代相传的口承机制更是无踪可觅了。

第三,科学昌明揭开了传说的神秘面纱。近代科学的发展,在为人类带来福音的同时,竟然使人类失去了自我欺骗的机会。神秘的、不可知的、姑妄言之的民间传说只被认为是荒诞不经的东西,它们既不能接受科学的检验,也不能为普及科学知识起到应有的作用。

第四,信息化传播剥夺了传说的丰富形态。古老传说的地域性特征十分明显,那是受制于古代落后的传播手段之结果。但是信息化时代几乎使人们失去了距离感,所有信息都会在极短的时间内被复制与传递,传说形态的异相特征失去了存身的可能。正因为如此,我们的民族似乎很难再有新的传说诞生了,而古老的传说也被篡改得面目全非,只有少数民族或相对偏远的地区才会拥有比较多的故事与传说。那些充斥于消费性杂志与报刊上的“故事”只不过是一群职业写家一厢情愿和对拜物主义投降的自白书而已。

口传方式被时代所剥夺,则靠其生存并发展的董永遇仙传说也不能摆脱这种被贬斥的尴尬命运。遇仙在古代是一种理想、一种信仰,而今只被看成是一种象征,甚至只是一个笑谈。所以当我们着迷于黄梅戏电影《天仙配》的魅力时,其实我们的欣赏起点只是一种对艺术象征的期盼。

我们应看到,不仅是口承的文化遗产到了濒临破产的境地,所有农业文明时代所累积的民间文化遗产也都有着共通的命运。2003年中国民间文艺家协会已经成立了“中国民间文化遗产抢救工程”办公室,由季羨林、于光远、启功、贾芝、冯骥才、冯元蔚、乌丙安、刘魁立等数十人共同签名的《抢救中国民间文化遗产呼吁书》说:

民间文化遗产是一个民族精神情感的重要的载体,是民俗风情的结晶,是普通百姓代代相传的文化财富。因为是下里巴人的,于是难登大雅之堂,似乎过于世俗而不足为惜。这样的认识误区和文化盲点,导致在历史上从未认真清查过这一弥足珍贵的文化遗产,同时没有任何法规加以保护。因而,在当代现代化发展的狂潮中,面临着“摧枯拉朽”般的灾难。

我们忧心如焚地耳闻目睹着民间文化遗产的频频告急:无数珍稀罕见的民俗技艺和民间文艺伴随着老艺人的逝去而销声匿迹;改造旧城的推土机把大片大片的老城民居和附着其中的民间文化精华訇然推倒碾碎;民间文化典型器物大量流失海外;民间年画、民间皮影、民间傩戏等经典民间文艺随着它们生存土壤的破坏和文化生态的变迁而日渐式微——许多民俗文化和民间文化遗产,我们还没有来得及记录和记住它们,就悄然远离我们而去;许多民俗文化和民间文化遗产本可以保存、传承和发展的,也过早地被人为毁灭和抛弃。

这令我们痛心疾首^①!

著名作家、中国民间文艺家协会主席冯骥才在“中国民间文化

^① 所有关于中国民间文化遗产抢救工程的信息都可在“民间中国”网站(www.folken.com)或中国民间文化遗产抢救工程专用网站(www.folken.org)上获得。

遗产抢救工程研讨会”上说：

长久以来，我们对民间文化的认识有个误区。在这个误区中，我们对民间文化是轻视的。从高教委把民俗学从二级学科降为三级学科，到我们中国文联乃至各地方文联内部各协会排名时，民协总是被习惯性地排在最后一个。作家协会排第一，音协第二，美协第三，剧协第四，跟下去是舞协、书协、摄协、影协、视协、曲协、杂协，最后才是民间文艺家协会。

随着现代化的迅疾发展，农耕文明正在迅速瓦解。农耕文明创建的文化自然也随之要瓦解。从经济发展角度上讲，农耕社会的瓦解是社会的进步和历史的必然；从文化发展角度上讲，遗产的价值和意义是无穷的，相反要保护好人类的这份珍贵的遗产。但是，我们的现代化来得突然，缺乏文化准备，缺乏应对，也缺乏自我保护。再加上乘驾着强势经济的外来文化是一种强势文化，必然会冲击我们；我们的文化是弱势文化，必然要被外来文化冲散、冲垮一部分，而首当其冲的就是民间文化。

这项抢救工程的计划是，用5年时间进行全国性普查工作，于2008年以前做完。登记与普查同步。后续的分类和整理工作也在各地民协完成。然后，定期报送中国民协。整个工程成果的整理、编辑和出版工作拟定为5年，于2012年完成。

冯骥才还说：

我们要对我们960万平方公里、56个民族的民间文化做一次地毯式的考察，全部用时为10年。我们的口号是“一网打尽”。我们的对象是三部分，一个是民间文学，一个是民间艺术，一个是民俗。自20世纪80年代就启动的《中国民间文学集成》（即俗称的“三套集成”）是功德无量的事情。在周巍峙同志的主持和大力而辛勤地推动

下,我们的民协为之奋斗多年,功绩显赫,不可估量。三套集成完成后,基本上把中国民间文学的普查工作做得差不多了。全书90卷,已出版63卷,还差27卷。我们计划用三四年时间做完。对于民间艺术,我们要普查、要记录、要收集、要出版,出版《中国民间美术全集》、《中国民间美术图典》、《中国民间美术地图集》、《中国手艺人名录》和《中国民间美术资料库》;对于民俗,我们要以县为单位进行科学普查、记录、整理、出版,出版《中国民俗志》、《中国民俗图典》,建立《中国民俗资料库》,出版《中国民间叙事长诗集成》、《中国史诗集成》、《中华民俗大典》(省卷本),要为一些民间文化之乡挂牌。其中《中国民俗志》要出版县卷本,每县一卷,共两千多卷。总的想法是这次一定要一网打尽。如果不一网打尽,现在遗漏了什么,后人手里就将没有什么。

抢救的初衷与结果都是“功德无量的事情”。然而,令人担忧的是,这些抢救成果(如“为一些民间文化之乡挂牌”的行为)很快将只会成为地方“搭文化台、唱经济戏”的口实。

当民间文化的生存土壤在信息化与全球化时代被淘洗之后,这些经抢救而保留下来的“文本化”遗产的存在只能是一组文化躯壳的陈列,其精神与动力都将被抽空。虽说“三套集成”“基本上把中国民间文学的普查工作做得差不多了”,可是这种文本化的民间文学遗产从口承的状态中被剥离了出来,从此失去了鲜活的生命力。现实也正如此,这些现在基本上都躺在各地图书馆中的“三套集成”除偶尔为研究者提供研究资料外,在“读图时代”,它们已经不能再返回到生活状态中,于是只剩下仅有的一项文献价值了。

二、“后现代”演绎对传统价值的颠覆

在这样的时代背景下,既然口头传承已难以为继,那么董永遇

仙传说又会以怎样的形态向前发展呢?不难发现,“戏说”是其最生动的发展方式,这是在传媒时代“后现代”演绎的一种典型例子^①。

1.《新天仙配》

前几年,出现过一部电视连续剧《新天仙配》,为了遵从通俗文化趣味的原则,该剧随心所欲,将内容改得面目全非。

2.《天上人间》

2002年,一部由尹韬编剧和导演的“玩票的作品”《天上人间》,“在将近两年的创作过程中,他共写了十几万字,进行了11次修改,最终形成了不到3万字的剧本《天上人间》。《天上人间》的剧情很简单,说的是董永和灰姑娘本是一对结婚几年的夫妻,平淡生活已经让他们厌倦。忽然有一天……”2004年3月24日开始到3月28日,位于北京东城交道口南大街的北兵马司剧场(原青艺剧场),《天上人间》再次上演,情人节的2月13、14日,《天上人间》继2003年在北京保利剧院、北大百年大讲堂和深圳戏院、广州话剧团的成功演出之后,登上了国内大型演出的豪华剧场——天桥剧场演出。在天桥剧场的演出还未开场,一年多来关于《天上人间》的争论硝烟再燃,而场场爆满的情景,则再次证明了普通观众对该剧发自内心的喜爱。该剧可能早已被拍成电视片了:“东方网2001年7月23日消息:制作人李国立近期还将开拍另一出电视剧《天上人间》,故事改编自民间神话《董永与七仙女》……是一部兼具武打与爱情的古装戏。”

3.《天仙配新传》

湖北孝感市在中国投资网上还挂着一个招商项目——电视剧《天仙配新传》:“董永卖身葬父、黄香拥被、孟宗哭竹的故事就发生在双峰山。现计划将此三人故事浓缩于同一时代、同一地域而演

^① 以下“后现代”作品的信息均从互联网上查得并引录于此。

绎出电视剧《天仙配新传》。该剧是中国第一部孝文化‘德政工程’巨片,是汉孝文化的首度深层发掘,是孝感第一项大型文化工程。剧情设计新颖独特,紧扣时代脉搏,具有广阔的市场前景。”共投资1.37亿元人民币(其中,影视基地建设1.2亿元人民币;电视剧摄制0.17亿元人民币)。

4.《七仙女》

据报道,2003年11月27日下午,国内电视传媒的新锐力量——湖南卫视专门为来自全国的30位美少女召开新闻发布会,正式开始选拔带有梦幻色彩的“七仙女”,这也是湖南卫视即将启幕的上星七周年庆典拉开的第一道序幕,16~22岁的少女,将在湖南卫视的强势造星栏目《金鹰之星》中,展示她们的美丽、智慧和勇气,将脱颖而出,全新演绎“七仙女”的浪漫传说。在新闻发布会上,湖南电视台台长欧阳常林透露,最终胜出的7名优胜者将参加大型电视连续剧《七仙女》的拍摄,该剧已经通过国家广电总局立项,并且将在湖南卫视首播。

5.《欢天喜地七仙女》

据报道,2004年3月17日深圳电视台和北京优赛文化艺术有限公司联合举行新闻发布会,宣布从3月18日到4月30日举办“新美媛春杯”七仙女全国选秀活动,在全国范围内为电视剧《欢天喜地七仙女》招募新秀。《欢天喜地七仙女》是北京优赛文化艺术有限公司、深圳电视台联合投资制作的30集大型神话电视连续剧,计划2004年5月开机拍摄。该剧讲述的是下凡到人间的七仙女被逼回天宫后,向其余六位神仙姐姐讲述了人间种种美妙际遇,引发了六位仙女对人间的向往,七姐妹一起私自下凡人间。王母娘娘为寻找七位仙女,也随之来到人间,于是天上人间闹出了一系列啼笑皆非的故事。赞助商“美媛春”希望通过深度参与《欢天喜地七仙女》全国演员征选活动,在丰富美媛春品牌的价值与内涵的同时,创新文化营销的模式,并为张德江书记提出的“文化大省”的

打造加上一次点睛之笔。

6.《七仙女思春》(成人激情电影)

网上广为传播的还有一部香港出产的90分钟艳情片《吕洞宾三戏七仙女》(又叫《七仙女思春》),影片级别为“黄金电影”,开放对象为“黄金会员”。

7.《天仙配》(美国版)

据报道:“1996年来华创建艺玛电影公司、自称手握数亿好莱坞资金的电影制片人彼得·罗异透露,在国内影视创作热中于清宫戏的时候,好莱坞在《末代皇帝》、《花木兰》之后,已开始新一轮‘中国传说题材’的挖掘工作(现正在筹拍《狄仁杰》)。目前已完成前期筹备,即将开拍的《孙子兵法》,耗资达5000万美元以上。此外,好莱坞正筹拍的还有《天仙配》(迪斯尼公司投拍)、《成吉思汗》、《杨家将》、《西游记》等。彼得·罗异认为,中国的丰富题材、众多电影人才和低廉的制作成本,将吸引国际电影资本流向中国。”^①

8.《天外飞仙》

这是一个“董永与七仙女相逢21世纪上海”的故事。据报道:“董永与七仙女的古代爱情传说在中国民间广为流传,也一再成为影视剧翻拍的热门题材。黄梅戏电视剧《七仙女与董永》、电视剧《新天仙配》等先后出炉。如今,电视剧《天外飞仙》正在热拍,该剧完全颠覆了董永与七仙女的故事版本,演绎了一出搞笑版的《天仙配》。在《天外飞仙》中,七仙女因为顽皮捣蛋而被玉帝下贬到凡间,必须要做满一百件好事才能重返天庭,在此过程中,她认识了憨厚的董永。但两人的恋情无法被成全。几千年后,已变成现代人的董永和七仙女竟然在2004年的上海街头重逢。”^②

① 徐生民:《好莱坞要拍〈天仙配〉》,《扬子晚报》,2004年4月9日。

② 《〈天外飞仙〉戏说“天仙配”》,《皖江晚报》,2005年4月5日。

除快餐式的“后现代”七仙女电视剧之外，还有用小说文本来解构这一传说的现象。有一篇叫《乱七八糟天仙配》(署名 Banly)，虽然写的是一个现代版的董永七仙女相逢又不得不分离的故事，可那真是“乱七八糟”得很：

今天特别高兴的董永看看周围没有人，终于拔出笛子，放在唇边就吹了起来：“！@# \$！@# \$！@# \$！@# \$”。话说天上有七个仙女姐妹因为放假，太无聊了，就约定到凡间去游泳，没有办法，天上是没有游泳池的，都是那个该死的雨神，把水都收归己有，每一克水就要收费 1 美金，简直是天上的第一奸商。

七姐妹到了一处，水清草绿，哇，而且没有收费站耶，高兴起来她们也忘记要搞清场的工作了，脱下衣服就跳进水里玩了起来。呵呵，美女出浴，儿童不宜。此处删去 1234 字。突然，一阵怪声传来，七姐妹们听得花容失色：“赶快跑！！”可是非常不幸，最小的七 MM 因为功力不足，活生生在怪声中惨叫一下，就此晕在水里了。

董永吹笛子正吹得高兴，却听到一声惨叫从不远处的一个臭水池里传来，他赶快跑过去。

啊？！一个不穿衣服的美女倒在臭水沟里哦！董永虽然笨，还是有一点点审美能力的，他在去年就写过一篇论奶牛的美与奶水味的关系的文章，并且还因此得到了一个审美科代表的职务，专门负责村里的 CI 设计。好了，闲话少说，只见董永双眼发亮，一步就跳进臭水沟里，把七仙女粗暴地拉到了岸上。

还有一篇叫《七仙女与董永的网恋》，写七仙女通过上网聊天恋上一个凡间“董永”，后来二人一见面，仙女发现这个“西安董永”是一个“年龄 60 孙子都有 2 个”的白发老头，七仙女大失所望，又回归天庭去了。这其实也是一篇“乱七八糟”的东西：

话说天庭的王母，自认位高权重不顾计划生育一口气生了七女，幸好七女个个如花似玉、才貌双全、妙不可言，旁人美女当前加上慑于凤威，日子倒也安稳地过去了。前六女分别在四十年代至九十年代，成形嫁与凡人，只剩老么独守空闺。

在其大喊代沟问题严重和无聊声中，日子飞快地过去，而今老么也到了思凡的年龄——22岁（属晚熟型）。望着天庭中一群满脸青春美丽痘的纨绔公子哥，她几乎每天都要恶心地吐上好几次。当夜色降临的时候，小七大唱“好想谈恋爱”，机灵的贴身婢女讨好似地递上笔记本电脑并连上Internet专线。嘿嘿！转眼间空虚、寂寞统统成为过去式。聊天室、交友会上到处涂鸦着“七仙女”这个真实的网名，贴上自创的小诗、文章，招募着自己的爱人。随即，她分设在163、263、yahoo、sina的信箱纷纷因爆满而告急。发来的帖子来自人间的各个角落，有刚失恋的泰山青蛙、鰥居黄山的牛魔老王、发达多金的嵩山破戒僧、刷裤玩蒜的峨眉白脸……

有一篇署名“如练”的《董永与七仙后传》将天蓬元帅、嫦娥和七仙女搅和到了一起：

流连在嫦娥月宫里，天蓬几乎忘记了七仙子。

七仙子打手机过来，天蓬才想起来，原来是王母娘娘摆宴请他们俩去吃饭。

匆匆赶去赴宴归来，七仙女欲留天蓬，天蓬说：“我还有一些公务要办，今晚不得空，你自个睡吧。”

七仙女悻悻而眠，一夜辗转反侧到天亮，就下凡找董永。

有一篇署名方肇的《七仙女思凡》，写织女陪七仙女下凡寻找如意郎君的故事：

七仙女(对织女)说:“虽然下凡嫁人是一次冒险,但
是为了过上幸福的生活,我坚决要去人间寻找如意郎君。
为此,我已经组织了一个选郎小组,我当组长,你作顾问,
哪吒客串翻译。悄悄地下凡,声张的不要,千万可别给
《仙坛周报》和《银河》的狗仔发现了。”

.....

哪吒对着手机说:“七仙女还有很多附加条件,董永
的工资收入得提成50%,试用期为半年,而且还要请来
吴刚给他做助手,随时可以取而代之……”毕竟二人婚后
生活能否幸福,后人眼睛都看得到。

虽然这些东西不值一提,但问题是,网络时代,它们在网上会
以惊人的速度传播,所产生的影响不容小视。除这些“戏说”型董
永传说的小说外,网上还广为流传着一篇冠名苏童的相对严肃的
小说《新天仙配》^①不可不提。这篇近6000字的小说语言和结构
都具有苏童小说的一贯特点——舒缓忧伤。小说主要展示了董永
与七仙女成婚之后仙凡之间的一对矛盾:董永要仙女为他生儿子,
而仙女说:“仙女未能生养,生养了,仙女就成了俗妇。你要什么都
行,可我就是不能为你生养,我不想变成俗妇呀!”^②终因未能达成
一致,七仙女不得不悲伤地离去:

寻妻的董永一直寻到老榆树下,他看见老榆树的新
叶上凝结着许多晶莹的露珠,树下的泥上湿漉漉的,七仙
女的另一把织梭赫然在目,董永一下便瘫坐在地上,他知
道七仙女从这里开始了返回天界的旅程,七仙女已经离
去了。

^① 苏童的短篇小说《新天仙配》首发于《收获》,1996(3)。

^② 与董永故事编在《搜神记》同一卷的“弦超遇玉女知琼”故事中,仙女对弦超说:
“然我神人,不为君生子,亦无妒忌之性,不害君婚姻之义。”

董永后来一直坐在老榆树下哭泣,这么多年来董永第一次抹到了自己的眼泪,他想他不该这么哭,父母的坟茔就在不远的地方,他们听见自己的哭声一定会生气的,父母死时他很难受,但他流不出一滴泪,而现在他为了七仙女流了这么多泪,倘若被人看见,他是会被人戳脊梁骨的。后来董永止住了泪水,坐在树下发呆,董永的叔叔一家赶来了,叔叔绕着树走了一圈,这儿闻闻,那儿摸摸,她走了?也不道别就走了?叔叔朝着早晨的天空翻了个白眼,走就走吧,谁稀罕她?叔叔说,她不走我也不要让你休了她,仙女有什么用?仙女不会生孩子,娶她有什么用?

董永没有听见别人的声音,他抬头仰望着早晨的天空,依稀听见七仙女的裙裾在风中拂动的声音,听见七仙女轻若柳絮的步履,董永突然想起七仙女说过的天界的秘密,天是九重天,下凡的仙女一旦想返回天界便要走上九百九十九年。九百九十九年,董永不禁倒吸了一口凉气,他脸色煞白,词不及意地对亲戚们说,九百九十九年,她要走上九百九十九年啊!

苏童的意图无非是要用现代的爱情观念冲撞中国传统的孝道观念(传宗接代),用现代文明(以仙女为代表)冲撞农耕理想(以董永为代表),所以这注定是一场悲剧。主题虽然严肃,但其用意仍然是想以现代价值观念来消解传统观念。

2005年第3期《江南》杂志发表的陈然的中篇小说《董永和七仙女》,则是运用象征手段重塑了当代的一则介于现实和虚幻之间的爱情故事。这篇小说的本质是现代人的一次心理爱情的游戏,它既是对传统结构的占用和颠覆,又是对当代爱情的失望和嘲讽。总而言之,它比苏童小说更为深刻。

所有这些“后现代”剧本和小说只在做着同一件事情:颠覆这个传说的传统价值,借其衣冠一览无余地展示拜物时代的欲望与

观念,苏童小说也不例外^①。在今天这个“眼球时代”,董永传说的两大道德价值核心——道德报应和家族繁衍都被视为垃圾而被清扫得干干净净,取而代之的只是有关董永与七仙女的爱情戏、经济戏、欲望戏、政绩戏和搞笑戏。

三、孝文化与遇仙文化的断裂

如果说口头方式的失传和后现代演绎是所有的古老传说共同面临的困境的话,那么孝文化与遇仙文化的断裂则只是董永遇仙传说独自要面对的不祥之征兆了。

在传说的起源时代,孝感文化与遇仙文化相结合才生成了这个传说的基本框架。但在两千年后的今天,在地方文化视野中,董永遇仙传说中这两种因果相联的文化要素正在发生着不可逆转的断裂。

董永遇仙传说从产生到当代的发展历程显示,其中包含着两个方面的价值体系。一个是传说起源的道德报应——孝感文化和唐宋之后由之延伸的家族繁衍的理想;另一个是遇仙文化的感性情怀,这二者是现实与浪漫的奇妙结合。在旧传说时代,前者占有绝对的传播优势;在新传说时代,前者的现实精神逐渐被后者的浪漫气息所冲淡;到后传说时代,遇仙情节已经取得强势传播效应;在解放后黄梅戏的改写中,前者几乎被完全清除(“孝感”变成了“情感”)。甚至可以说,这个传说漫长的主流传播过程也正是从道德主题向爱情主题倾斜的过程。这就是说,在近当代,董永遇仙传说的价值在于对“遇仙”浪漫主题的演绎,而非董永行孝观念的深

^① 苏童将传说中的老槐树置换成老榆树,表明他对槐树在董永传说中的传统寓意未必明了。

人人心^①。

在这种已经被历史定型的现状面前,地方文化与地方经济的发展冲动试图打破这个“一边倒”的局面,于是就出现了各地争抢董永的“文化—经济”现象。孝感与博兴都非常一致地将“董永文化”的精髓定位于“孝文化”之上,并由此展开了一系列宣传和实践活动。在这个传说“一边倒”的传播史面前,笔者对地方挖掘董永“孝文化”的内涵同样抱有一份理性的担忧。

第一,孝文化在当代的价值到底是什么。孝观念是农业文明的产物,在封建时代始终和“忠”联成一体,称为“忠孝”——忠是针对于君权的,孝是针对于父权的。孝虽然包含着“善事父母”的超时代内涵,但是“孝”又和“顺”组成了二位一体的关系,“孝顺”两种品质不可分离,其实“顺”就是“孝”的一种最高品质。时至明清,这种绝对服从父权的理念更是社会的一般观念。《红楼梦》中贾政对贾宝玉的态度就是最好的诠释。所以说,当我们在崇尚孝文化时,对孝的历史内涵应该有个清晰的认识,对孝的有害性也不应回避。因此,博兴和孝感在宣扬孝文化时,将孝只解释为“敬养老人”的做法不是科学的态度。

既然“孝”是一个历史范畴的文化概念,是农耕社会调和和社会矛盾的一种手段。在当代,家族与大家庭已经解体的背景下,随着老龄化问题的日益突出,解决敬老养老问题已经是一项急迫的任务。但是在现代社会的体制下,宣传孝文化不是惟一甚至不是一

① 严凤英在《我演七仙女》中说:“老《天仙配》里,董永的戏重些,也可以说主要是董永的戏。它的主题思想和现在是大不相同的。主要把‘二十四孝’中的董永卖身葬父的事赞扬一番。”《中国电影》,1956(3)。这是女主角从自身角度得出的印象。其实,在宋话本之后,董永行孝戏的内容明显少于仙女在场的比例。明传奇中,仙女的各种神通都需要展示的时间,因而仙女的戏份便多于董永。严凤英觉得过去董永戏份要多的原因,一方面她是以改写后的《天仙配》为参照的,二也是为了紧跟形势,因董永的孝行在当时受到较多的批判,所以董永的戏份多就显得十分碍眼了。

个有效的解决办法,只有在宣传孝亲思想的同时,努力发展并完善社会保障制度才是最佳的解决方案。因此,地方政府一方面可以宣传董永文化、孝文化,另一方面还必须通过制度建设和法律手段来解决老龄人的生活难题。

第二,孝文化不应被解释成为地方文化。博兴与孝感在宣传孝文化时,都强调孝文化是当地的地方文化特产,孝感在这一方面尤其突出。因为博兴只出了董孝子,而孝感一共出了三位大孝子:董永、黄香、孟宗,孝感还得意于自己是“全国中等城市中惟一以孝命名的城市”,所以大力发展孝文化事业。然而,孝文化的合理成分既然可以成为精神文明建设的一部分,既然是尊老养老的一种品德,又怎能说是“地方文化”现象呢?其实,在中国古代史中,尤其是历代正史中,有关“孝”的内涵十分丰富,有《孝子传》、《孝贤传》、《孝友传》等名目的类传,向来和《列女传》同列,都是奖掖地方上以“至孝”、“奇孝”、“苦孝”、“孝感”、“节烈”等品质得名的人,并没有地域界限。而今时过境迁,在孝与烈的观念已成为历史的时代,拥有孝子文化遗迹的博兴与孝感以孝为地方文化“特产”,不是一种历史的眼光。

第三,董永的“至孝”不宜提倡。如第一章分析的,董永传说中其孝行可分解为养父、卖身葬父和守孝三年。其中守孝三载的品质早已成为历史,而卖身葬父也是不可肯定的行为——当然这种行为在今天已经失去实践的社会前提。只有“鹿车载父以自随”的养父品质还可以理解——就像当代电影《背着爸爸上学》的情节。然而,董永遇仙传说的现实缘起并不是单纯的养父品质所致,而是“卖身葬父”——自愿成为奴隶、以出卖人身自由换取钱财、提倡厚葬的“至孝”品质所促成。所以当我们在传颂董永孝行的时候,我们提倡的是什么呢?

孝感市所宣扬的另三个孝子黄香、孟宗、董黯,他们的孝行又都是什么呢?九岁的黄香就为父母“冬天温衾暖、炎天扇枕凉”的

行为其实是极不人道的,这对孩子的健康也是不利的;孟宗哭竹生笋,讲的是母亲冬天想吃笋子,儿子到竹园中一哭,冬笋就长出来了,其实是“孝感”的又一例子;董黯更是孝得可怕,因为邻人羞辱了母亲,所以等母亲死后,便杀了邻人到母亲坟上来祭奠。还有“二十四孝”中的王祥卧冰、郭巨埋儿、吴猛“恣蚊饱血”、庾黔娄“尝粪心忧”等孝行都极为奇苦,不可提倡。

董永孝行在黄梅戏电影《天仙配》叙事中只是一个隐性情节,董永在出场时唱道:“卖身葬父去受苦,再回寒窑待何年!”整个故事的发生发展线索都安设在“董永到傅家为奴”这个过程中——这是故事发生时就已埋下的根源,所以不可根除。电影并没有直接宣扬董永的孝行,而是将黄梅戏原本中董永借贷等情节全部斩除,仙女对董永的爱慕与他的孝行更是毫无关系,这都是新时代对孝观念持否定态度的结果。改革开放以来,对中国传统文化的重视与日俱增,所以孝文化也自然成为“批判地吸收其精华”的对象。然而,地方上在对孝文化大加褒扬时,他们对董永的孝行并没有进行“合理”的分析,所以上下对董永是一片赞扬之声。

从历史上看,在东台和丹阳,因为董永其人过于虚诞,则转而重视起仙女来,东台、丹阳一系列与仙女有关的地名原本是对遇仙文化的演绎。但是,当前为了证实董永的历史存在,两地就只好对仙女进行改造了。虽然这两地在“史实”中均找不见董永的来历,但传说中还是产生了董永村、董永墓、董永庙等可作历史定位的遗迹。于是,当地便有理由将董永看做一个有现实原型的人了。两地在争邮票发行最佳原地时,其实争的还是董永的籍贯。正因为有这个思路,所以各地都想将仙女现实化:东台也有说仙女本是广陵甯川的逃难女子;孝感如宋焕文先生也认为“七仙女是逃难的农民”;博兴传说也认为“因傅小姐生得花容月貌,美若天仙,人们疑是仙女下凡,故而说董永娶了一位仙女。久而久之,天上仙女下凡嫁给董永为妻的故事就传开了”。其实都是为了证明董永曾实有

其人,从而强行剥夺了七仙女的神仙身份。这些都可表明,遇仙文化在现实利益的诱惑面前,已经与具有“地域特征”的孝文化发生了明显的断裂。

董永是有历史原型的,则必有原籍;而仙女只是虚幻的,所以在人间找不到自己的家园——她其实只生活于人们的精神家园中,但而今人们精神家园的荒废与贫瘠已使她无处安身。现在是董永孝行成为人们行为准则的时候了,而仙女不嫌董永贫寒而下嫁的品质在今天这个商业化时代已不再具有诱惑力。从传说的命运来看,地方对董永文化的重视并非是这个传说之幸事——因为董永越具体、越历史化,就离精神世界越远,则遇仙之说就越显荒诞,从中受益的只能是地方文化产业和追求“政绩”的地方官员而已。而那个从起源时代起就显示其美丽本质的遇仙传奇在这个“性开放”时代也只能成为“戏说”的题材了。

附录一 托名刘向《孝子传》辨伪

西汉刘向一生著述丰富,除《新序》、《说苑》50篇、《列女传》8篇、赋33篇(今存《九叹》9篇,《请雨华山赋》1篇,《高祖颂》1篇,凡11篇,又有《雅琴赋》、《围棋赋》并残,《麟角杖赋》、《芳松枕赋》并亡)^①外,还有目录学著作《别录》20卷、经学著作多种及9篇《奏议》等。后来又有数种书籍托名于刘向,如《隋志》始著录的《列仙传》、《列士传》等。入唐,他的名下又出现了一部来历不明的《孝子传》^②,此书宋代之后即已亡佚,清人曾为之辑佚。据孙启治、陈建华编《古佚书辑本目录》“传记类”所载,清人茆泮林《十种古逸书·古孝子传》辑有《刘向孝子传》3则佚文;清人黄奭《黄氏逸书考·子史钩沉》中上辑有《刘向孝子传》一卷;清人王仁俊《玉函山房辑佚书续编·史编总类》辑有刘向《孝子传》1卷。编者注曰:

史志未载此书。茆泮林据马骕《绎史》卷十注中采得舜事一节,又据《御览》采得郭巨事迹一节及董永事迹1节。王仁俊据《法苑珠林》卷四十九采得四人事迹,其中丁兰为茆本无,舜事较茆本详,董永事迹与茆本稍异,郭巨事迹则以茆本为详。黄奭所辑与茆本全同,是抄录茆

① 臧励酥等编:《中国人名大辞典》,第34、35页,北京,商务印书馆,1921。

② 参见李梦芝《刘向及其著述论略》,《历史教学》,1994(3)。

本也^①。

刘向编有《孝子传》或有《孝子图》之说^②，自唐宋以后相沿成例。但历代学者以至近代的工具书、教科书如《辞源》、《中国文学家大辞典》、《中国历史大辞典》等均未见采择。今人不认可此说者多之，如丁宏宣《略论刘向及其著作》^③中未提及《孝子传》一字。谢谦《刘向著作考略》虽然认为“刘向因有《列女传》，于是有人仿其体例作《烈士传》，或托名于向，或后人误以为刘向作，皆未可知”，“刘向是笃信神仙方术无疑的，虽未著书，却引得后世之人托名于他以行其书（即《列仙传》），正如后世滑稽奇怪之谈托名于东方朔一样”，^④但文章并没有提及《孝子传》。近年偶有人试图证说此事，如有学者认为：

《孝子传》，史志书目均不言刘向有此书，亦不见著录。而《文苑英华》载许南容、李令琛《对策》并言刘向修《孝子图》，《玉海·艺文》也引许南容策言刘向有此书。今《日本国见在书目录》杂传家著录有《孝子传图》一卷，但未署撰人，姚振宗《汉书艺文志拾补》认为：“诸家孝子传不言有图，此独有图，与《列女传》相类也。”即认为刘向所作。《法苑珠林》卷四十九引郭巨、丁兰、董永、大舜四事，云出刘向《孝子传》。《御览》卷四一一“人事部”引郭巨、董永二人之事，也题出自刘向《孝子传》。前人既有此说，又有明确题署之佚文，故当为刘向所作。今有茆泮林《十种古佚书》本、黄奭《汉学堂丛书》本、王仁俊《玉函山房辑佚书续编》等辑本，茆泮林据马骕《绎史》卷十注采

① 孙启治、陈建华编：《古佚书辑本目录》，第168页，北京，中华书局，1997。

② 赵超：《日本流传的两种古代〈孝子传〉》引黄任恒1925年自刻本《孝子汇刻》：“刘向《孝子传》，有人认为原书名应为《孝子图》。”《中国典籍与文化》，2004（2）。

③ 丁宏宣：《略论刘向及其著作》，《贵图学刊》，1986（3）。

④ 谢谦：《刘向著述考略》，《许昌师专学报》，1989（4）。

得舜事一节，又据《御览》卷四一一采得郭巨、董永二人之事，共三节。王仁俊据《法苑珠林》卷四十九采得郭巨、丁兰、董永、大舜四事，而黄奭所辑是抄录茆本^①。

此段话列举了七条材料，未加分析论证即得出结论：“前人既有此说，又有明确题署之佚文，故当为刘向所作。”这七条材料是：

①《文苑英华》载许南容、李令琛《对策》并言刘向修《孝子图》。②《玉海·艺文》也引许南容策言刘向有此书。③今《日本国见在书目录》杂传家著录有《孝子传图》一卷，但未署撰人。④姚振宗《汉书艺文志拾补》认为：“诸家孝子传不言有图，此独有图，与《列女传》相类也。”即认为刘向所作。⑤《法苑珠林》卷四十九引郭巨、丁兰、董永、大舜四事，云出刘向《孝子传》。⑥《御览》卷四一一“人事部”引郭巨、董永二人之事，也题出自刘向《孝子传》。⑦清人茆泮林、黄奭、王仁俊等有“明确题署”的辑佚文。不过其中也透露了一条最为不利的证据：“史志书目均不言刘向有此书，亦不见著录。”

以上七条材料中，第③条只能说明唐代曾有过《孝子传图》之书，《日本国见在书目》为日本宽平年间（889～897）藤原佐世奉天皇之命所撰，既然所录《孝子传图》不署刘向之名，则不能断定为刘向之作。第④条引姚振宗之语后，“认为刘向所作”乃是论者自己的“认为”，即使姚氏言下之意肯定刘向有对《孝子传》的编撰权，但这也只是他的一种推测，且对《孝子传图》还持有疑义，所以此条也不能作为刘向著作权的证词。第⑦条中三个辑佚的清代学者不仅对刘向编撰《孝子传》未加考察，而且他们认可刘向编过《孝子传》的证据正是论者所举的第⑤条和第⑥条，也就是说，他们与以上论者所走的路是一样的。因此，“可靠”的证据只剩第①、②、⑤、

① 熊明：《刘向〈列女〉、〈列士〉、〈孝子〉三传考论》，《锦州师范学院学报》，2003（3）。

⑥等四条了。那么这四条证词是否能够证明刘向曾经编过《孝子传》或修过《孝子图》呢？

第①条材料所谓的许南容之言，最早见于李昉等编《文苑英华》卷五〇二，在题为“书史百家”之“策”后附有许南容、李令琛等多人之“对”。在“书史百家”之问中，末有“谁求天下之书？谁决冢中之策？识二简者何子？观四辙者何人？京兆耆旧之篇，起于何代？陈留神仙之传，创自何人？谁先孝子之图？谁首逸人之记？”等一组提问。许南容对曰：

荀勖决冢中之策，陈农求天下之书。识二简者广微，
观四辙者周穆。京兆耆旧，光武创其篇；陈留神仙，阮苍
述其事。梁鸿作逸人之传，刘向修孝子之图。斯并贤者，
传之不朽。谨对。

李令琛对曰：

陈农访天下之书，荀勖决冢中之策。识二简者束皙，
观四辙者穆王。京兆耆旧之篇，创于光武；陈留神仙之
传，起自阮苍。刘向修孝子之图，梁鸿首逸人之记。
谨对。

《文苑英华》为北宋初年李昉等编，此后提及刘向《孝子图（传）》之书极少。两宋之间赵明诚《金石录》卷二十二在《北齐陇东王感孝颂》后跋曰：“按刘向《孝子图》云，郭巨，河内人。”此语一种可能来自于作者亲见其书，但此种可能极小，因为入宋之后，未见有人曾提及此书，宋代几部公私目录学著作均不载此书，则只有第二种可能，那就是根据《法苑珠林》（卷六十二）和《太平御览》（卷四一一“人事部五二·孝感”）二书所录之文。也就是说，此说的惟一源头仍在唐代。南宋末年王应麟《玉海》卷五十二在《汉陈留耆旧传》后曰：“唐许南容《策》：京兆耆旧，光武创其篇；陈留神仙，阮苍述其事；梁鸿作逸人之记，刘向修孝子之图。”此语明显录自《文苑英华》，所以上引第②条材料并不是独立的证据，它其实只是第①

条材料的重复。清茆泮林辑《十种古逸书·刘向〈孝子传〉》(《丛书集成初编·史地类》)题下小注曰:“案刘向《孝子传》,隋唐《志》皆不著录,惟《玉海》引唐许南容策京兆称,刘向修孝子之图。”清黄奭《黄氏逸书考·子史钩沉》所注与茆氏全同,茆氏与黄氏因不明王应麟之语的原意,竟然出现断句错误,以为“策京兆”是一个词呢。

对于刘向编有《孝子传》之事,清人李锴在《尚史》卷二中曾提出质疑:“刘向《孝子传》:舜父余稻,谷中有钱,乃三日三夜仰天自告。舜过前舐之,目霍然开。然刘向儒者,不应诞谬若此。”仅从事理角度推断记有舜之孝行的《孝子传》不为刘向所编,虽然能启人疑窦,但总不得当。

既然历代学人均据唐许南容之言,方知“刘向修《孝子之图》”,则许南容究竟是何人?

《新唐书》卷六十:“《五子策林》十卷,集许南容而下五人之策问。”此书宋时似乎已佚。《崇文总目》卷十一:“《五子策林》十卷,阙。”《通志》卷七〇〇(《艺文略》第八)载:“《五子策林》十卷,唐许南容等五人策问。”《宋史》卷二〇九(“艺文”八):“许南容《五子策林》十卷。”既然该书是集五人之文,怎能说是“许南容《五子策林》十卷”呢?看来编目者没能见到原书。《玉海》卷六十一“艺文·奏疏·策”:“《五子策林》十卷,集许南容而下五人策问。”从以上引录情况可以看出,修于宋后的《新唐书》始录许南容《五子策林》之书,而五代时保存史料旧貌的《旧唐书》则不见此书;《崇文总目》虽然知此一书,却无缘搜得原书;《玉海》、《宋史》所录书名盖源于《新唐书》而已。就是说,许南容《五子策林》十卷本在北宋初年确实存在过,其实《文苑英华》一定也是从《五子策林》中引录了许南容等的“书史百家策”之文。那么,录有“刘向修孝子之图”的许南容之策的惟一来源只能是《五子策林》一书了。

但是在唐代文献中,除以上所引的几条提及“唐代许南容及其著作”之外,有关许南容的其他材料却很难找到,也就是说,唐代也

许并没有“许南容”其人。笔者在搜查史籍时，倒是发现唐代有过一个叫“许孟容”的人，这个许孟容还是一个非常知名的学者兼政治家呢。

《旧唐书》卷一五四许孟容(743~818)^①有传：

许孟容，字公范，京兆长安人也……孟容少以文词知名，举进士甲科，后究《王氏易》，登科，授秘书省校书郎。赵赞为荆、襄等道黜陟使，表为判官。贞元初，徐州节度使张建封辟为从事，四迁侍御史。李纳屯兵境上，扬言入寇。建封遣将吏数辈告谕，不德。于是遣孟容单车诣纳，为陈逆顺祸福之计，纳即日发使追兵，因请修好。遂表孟容为濠州刺史。无几，德宗知其才。征为礼部员外郎……孟容以讽谕太切，改太常少卿。元和初，迁刑部侍郎、尚书右丞。四年，拜京兆尹，赐紫。时孟容议论人物，有大臣风采。由太常卿为尚书左丞，奉诏宣慰汴宋陈许河阳行营诸军，俄拜东都留守。元和十三年四月卒，年七十六，赠太子少保，谥曰宪。孟容方劲，富有文学。其折衷礼法，考详训典，甚坚正，论者称焉。而又好推轂，乐善拔士，士多归之。

《新唐书》卷一六二有传。《元和姓纂》卷六“许”：“晋陵。汉徐州刺史圣卿，皇太子洗马。许叔牙其后也，生子儒，唐天官侍郎，生临谦、鸣谦。临谦，右卿相将军、曹州刺史、抚州刺史，鸣谦，本高阳人也，询之后又家陈留，生孟容、仲舆、季同，孟容兵部侍郎、京兆、河南尹，仲舆国子司业，季同金部郎中。”孙光宪《北梦琐言》卷三载许孟容佚事：“唐李固言生于凤翔庄墅，雅性长厚，未习参谒。始应进士举，舍于亲表柳氏京第。诸柳昆仲率多戏谑，以相国不谙人

^① 许孟容生卒年，引自周祖谟《中国文学家大辞典·唐五代传》，第224页，北京，中华书局，1992。

事，俾习趋揖之仪。俟其罄折，密于乌巾上帖文字云‘此处有屋僦赁’。相国不觉，及出，朝士见而笑之。许孟容守常侍，朝中鄙此官，号曰‘貂郤’，固不能为人延誉也。相国始以所业求知谋于诸柳，诸柳与导行卷去处，先令投谒许常侍。相国果诣骑省，高阳公慚谢曰：‘某官绪极闲冷，不足发君子声采。’虽然，已藏之于心。又睹乌巾上文字，知其朴质无何。来年许公知礼闱，李相国居状头及第。是知柳氏之戏侮，足致陇西之速遇也。”宋钱易《南部新书·庚》载有孟容之事：“贞元十三年二月，授许孟容礼部员外郎。有公主之子，请两馆生，孟容举令式不许。主诉于上，命中使问状。孟容执奏，竟不可夺，迁本曹郎中。”《唐会要》卷一：“谥曰神武孝文皇帝，庙号德宗。哀册文，刑部侍郎许孟容撰。”《唐会要》卷六十七又载许孟容为京兆尹之事。五代王定保《唐摭言》卷九“好及第恶登科”：“许孟容进士及第，学究登科，时号‘锦褙子上着莎衣’。蔡京与孟容同。”

许孟容一生历经十余种官职，为当时名人，在德宗、宪宗朝敢于论事，时人文章也有记载。《全唐文》卷四八七权德舆《贺给事中许孟容论齐授官事状》、卷五〇九权德舆《祭奚吏部文》均提到许孟容。卷五五七韩愈《徐泗濠三州节度掌书记厅石记》：“南阳公（张建封）自御史大夫濠寿庐三州观察使授节移镇徐州，历十一年，而掌书记者凡三人：其一人曰高阳许孟容，入仕于王朝，今为尚书礼部郎中。”卷五八八柳宗元《先君石表阴先友记》：“许孟容，吴人。读书为文口辩，为给事中，尝论事，由太常少卿为刑部侍郎。”以为许为吴人是柳氏误记^①。《全唐文》卷六六〇有白居易《除许孟容

① 柳宗元的误记在后代仍不乏引用者。明王鏊《姑苏志》卷四十七：“许孟容，吴人，读书为文口辩，为给事中，尝论事，由太常少卿为刑部侍郎。见柳宗元《先友记》。”明陶宗仪《说郛》卷四十八下录《大唐新语》引柳宗元《先友记》：“许孟容，吴人，读书为文口辩，为给事中，尝论事，由太常少卿为刑部侍郎。”

河南尹兼常侍制》、卷七〇二有李德裕《请遣使至天井冀氏宣慰状》、《唐文拾遗》卷五十四阙名《减省官员请存旧例奏(元和六年八月,中书门下)》也都提到许孟容其人。

同时许孟容还是一位名噪一时的文学之士,即《旧唐书》所谓的“少以文词知名”、“俄以本官权知礼部贡举,颇拟浮华,选择才艺”、“孟容方劲,富有文学。其折衷礼法,考详训典,甚坚正,论者称焉”。《崇文总目》卷十一:“《谢亭诗》一卷”。《宋史》卷二〇九:“许孟容《谢亭诗集》一卷”。《全唐诗》卷三三〇录孟容诗三首:《答权载之离合诗》、《奉和武相公春晓闻莺》、《享文恭太子庙乐章》。《全唐文》卷四七九录许孟容文八篇:《停齐总为衢州刺史敕命表》、《请再令宪官验祖好奏》、《夏早上疏》、《德宗神武孝文皇帝谥议》、《顺宗至德大圣大安孝皇帝谥议》、《穆公集序》、《唐故侍中尚书右仆射赠司空文献公裴公神道碑铭(并序)》、《祭杨郎中文》。

除个人创作外,他还负责完成了一项文化公益事业。《新唐书》卷五十:“元和十三年八月,凤翔节度使郑余庆等详定《格后敕》三十卷,右司郎中崔郾等六人修上。其年,刑部侍郎许孟容、蒋乂等奉诏删定,复勒成三十卷。刑部侍郎刘伯刍等考定,如其旧卷。”《新唐书》卷五十六:“宪宗时,刑部侍郎许孟容等删天宝以后敕为《开元格后敕》。”《新唐书》卷五十八:“《元和删定制敕》三十卷,许孟容、韦贯之、蒋乂、柳登等集。”

唐末宋初出现的《五子策林》其实只是举子们用于考试的模拟试题。与许孟容同时的白居易就将考试前的模拟之策编成“策林”四卷,《全唐文》卷六七〇白居易《策林》自序曰:“元和初,予罢校书郎,与元微之将应制举,退居于上都华阳观,闭户累月,揣摩当代之事,构成策目七十五门。及微之首登科,予次焉,凡所应对者,百不用其一二。其余自以精力所致,不能弃捐,次而集之,分为四卷,命曰《策林》云耳。”则《五子策林》可能只是唐末五代时,好事者集前朝有名望且有此等文章传世者之“策”汇而成书,目的只是卖给应

试的举子们以作参考书之用。若《五子策林》所集为“许南容”等人策对之文，可是唐代并不见一个在举业上成功的人士叫许南容的，若是贞元、元和之际的许孟容则十分合适。既曰“五子策林”，其余四人当不出白居易、元稹等在当时即刻意标列自己的“策对”习作者，因为他们都是“成功人士”。

将“许孟容”误记为“许南容”，从书写上也可以找到一个线索，那就是手书的“孟”字极有可能被误认为“南”字，因为两字的字型结构均为上“十”下“门”型。而“南容”一词却是个熟语，孔子弟子南宫适，又叫南容（见《论语·公冶长》）。只要有一个民间人士编定了一本《五子策林》，题署为“许南容”等人，后来者便不能随意更正了。至于宋代之后诸书提到的“许南容”均是引录自宋初之书的，历代以讹传讹，竟不见有人辨正。

在《书史百家策对》中所引对文作者之一李令琛，在唐代文献中也难觅踪影，此等无名之辈的举业文章怎能汇编成册，流传开来呢？笔者沿着“书写误读”的思路，找到了几个在名字上容易与“李令琛”三字弄混的唐人：工部侍郎李义琛（贞观时人，《旧唐书》卷五十）、荆州长史李广琛（一作季广琛，肃宗时人，《旧唐书》卷十）、宗室襄武王李琛（《旧唐书》卷六十）、荆南监军吕令琛（《新唐书》卷九十七）。苦无实据，不敢妄议。

许氏《书史百家策对》中的一组答问，既然具有模拟习题的性质，所以其答案的来源也应是从当时应试之“复习题”上记诵而来。以“京兆耆旧，光武创其篇；陈留神仙，阮苍述其事。梁鸿作逸人之传，刘向修孝子之图”这四个答案的其余三个答案为例，我们来看看这些说法的真实性到底有多大。

第一句说光武帝刘秀最先编了《京兆耆旧篇》，另一层意思是刘秀是这种文体的始创者。此语出自何处？《隋书·经籍志二》：

又汉时，阮仓作《列仙图》，刘向典校经籍，始作《列仙》、《烈士》、《列女》之传，皆因其志尚，率尔而作，不在正

史。后汉光武，始诏南阳，撰作风俗，故沛、三辅有耆旧节士之序；鲁、庐江有名德先贤之赞。郡国之书，由是而作。魏文帝又作《列异》，以序鬼物奇怪之事；嵇康作《高士传》，以叙圣贤之风。因其事类，相继而作者甚众，名目转广，而又杂以虚诞怪妄之说。推其本源，盖亦史官之末事也。载笔之士，删采其要焉。鲁、沛、三辅，序赞并亡，后之作者，亦多零失。今取其见存，部而类之，谓之杂传。

所谓“后汉光武，始诏南阳，撰作风俗，故沛、三辅有耆旧节士之序”，然而范晔的《后汉书·光武帝纪》并没有记录此事。既然光武帝下诏撰“耆旧之传”，此书岂有不传世之理？然而《隋志》在“杂传”中列先贤、耆旧等书数十部，却未见光武时所撰之《京兆耆旧传》。

1.《三辅决录》七卷。汉太仆赵岐撰，挚虞注。（笔者注：赵岐，汉献帝时人）

2.《海内先贤传》四卷。魏明帝时撰。

3.《四海耆旧传》一卷。

4.《海内士品》一卷。

5.《先贤集》三卷。

6.《州兖州先贤传》一卷。

7.《徐州先贤传》一卷。

8.《徐州先贤传赞》九卷。刘义庆撰。

9.《海岱志》二十卷。齐前将军记室崔蔚祖撰。

10.《交州先贤传》三卷。晋范瑗传。

11.《益部耆旧传》十四卷。陈寿撰。

12.《续益部耆旧传》二卷。

13.《诸国清贤传》一卷。

14.《鲁国先贤传》二卷。晋大司农白褒撰。

15.《楚国先贤传赞》十二卷。晋张方撰。

- 16.《汝南先贤传》五卷。魏周斐撰。
- 17.《陈留耆旧传》二卷。汉议郎圜称撰。
- 18.《陈留耆旧传》一卷。魏散骑侍郎苏林撰。
- 19.《陈留先贤像赞》一卷。陈英宗撰。
- 20.《陈留志》十五卷。东晋刺史江敞撰。
- 21.《济北先贤传》一卷。
- 22.《庐江七贤传》二卷。
- 23.《东莱耆旧传》一卷。王基撰。
- 24.《襄阳耆旧记》五卷。习凿齿撰。
- 25.《会稽先贤传》七卷。谢承撰。
- 26.《会稽后贤传记》二卷。钟离岫撰。
- 27.《会稽典录》二十四卷。虞豫撰。
- 28.《会稽先贤像赞》五卷。
- 29.《汉世要记》一卷《吴先贤传》四卷。吴左丞相陆凯撰。
- 30.《东阳朝堂像赞》一卷。晋南平太守留叔先撰。
- 31.《豫章烈士传》三卷。徐整撰。
- 32.《豫章旧志》二卷。晋会稽太守熊默撰。
- 33.《豫章旧志后撰》一卷。熊欣撰。
- 34.《零陵先贤传》一卷。
- 35.《长沙旧传赞》三卷。晋临川王郎中刘彧撰。
- 36.《桂阳先贤书赞》一卷。吴左中郎张胜撰。
- 37.《武昌先贤志》二卷。宋天门太守郭缘生撰。

许氏“策”中所言“陈留神仙，阮苍述其事”与《隋志》中“又汉时，阮仓作《列仙图》”之说吻合——然而《隋志》中也不见有阮仓的《列仙图》。《隋志》接下来说：“刘向典校经籍，始作《列仙》、《列士》、《列女》之传，皆因其志尚，率尔而作，不在正史。”看来初唐时，刘向对《列仙》、《列士》二传拥有著作权了，只是此时并不见刘向有

《孝子传》或《孝子图》之说。因此，在唐初，光武创耆旧之体，阮苍述神仙之事，都有《隋志》记录在案了。恰恰在许“策”中同列的“刘向修《孝子之图》”的说法此时还没有形成。《隋志》录有《孝子传》等书共九种。新旧《唐书》各录有《孝子传》等书十余种，但均未见“刘向的《孝子传》”。

《隋书·经籍志二》：

- 1.《孝子传赞》三卷。王昭之撰。
- 2.《孝子传》十五卷。晋辅国将军萧广济撰。
- 3.《孝子传》十卷。宋员外郎郑缉之撰。
- 4.《孝子传》八卷。师觉授撰。
- 5.《孝子传》二十卷。宋躬撰。
- 6.《孝子传略》二卷。
- 7.《孝德传》三十卷。梁元帝撰。
- 8.《孝友传》八卷。
- 9.《曾参传》一卷。

《旧唐书》卷六十四：

- 1.《孝子传》十五卷。萧广济撰。
- 2.《孝子传》八卷。师觉授撰。
- 3.《孝子传赞》十五卷。王韶之撰。
- 4.《孝子传》十卷。宗躬撰。
- 5.《杂孝子传》二卷。
- 6.《孝子传》一卷。虞盘佐撰。
- 7.《孝子传》三卷。徐庶撰。
- 8.《孝子传赞》十卷。郑缉之撰。
- 9.《孝德传》三十卷。梁元帝撰。
- 10.《孝友传》八卷。梁元帝撰。
- 11.《忠孝图传赞》二十卷。李袭誉撰。

《新唐书》卷五十八：

1. 萧广济《孝子传》十五卷。
2. 师觉授《孝子传》八卷。
3. 王韶之《孝子传》十五卷，又《赞》三卷。
4. 宗躬《孝子传》二十卷，又《止足传》十卷。
5. 虞盘佐《孝子传》一卷，又《高士传》二卷。
6. 徐广《孝子传》三卷。
7. 梁武帝《孝子传》三十卷。
8. 《杂孝子传》二卷。
9. 郑缉之《孝子传赞》十卷。
10. 申秀《孝友传》八卷。

《隋志》所说的阮仓作《列仙图》、光武创《耆旧》体等语的根据只是追溯事物源头的旧说而已，未必实有其事和真有是书。另如“梁鸿作逸人之传”之说也是不实之辞。《后汉书》卷八十三《逸民列传·梁鸿传》：

居有顷，妻曰：“常闻夫子欲隐居避患，今何为默默？无乃欲低头就之乎？”鸿曰：“诺。”乃共入霸陵山中，以耕织为业，咏《诗》、《书》，弹琴以自娱。仰慕前世高士，而为四皓以来二十四人作颂。因东出关，过京师，作《五噫之歌》曰：“陟彼北芒兮，噫！顾览帝京兮，噫！宫室崔嵬兮，噫！人之劬劳兮，噫！辽辽未央兮，噫！”肃宗闻而非之，求鸿不得。

所谓“仰慕前世高士，而为四皓以来二十四人作颂”即是“梁鸿首逸人之记”的史料根据了。但是梁鸿所作的“二十四人颂”并不是“逸人传”，因为他自己被范曄列入《逸民列传》，致使他的著作也成了“逸人传”，这完全是“株连观念”的结果。如果梁鸿真是首创“逸人之传”者，范曄在《逸民列传》的开头应该提及此事。但是范曄对此事并不知晓，其实范曄才是“首逸人之传”者，他在说明自己新辟《逸民列传》的理由时说：

汉室中微，王莽篡位，士之蕴藉义愤甚矣。是时裂冠毁冕，相携持而去之者，盖不可胜数。扬雄曰：“鸿飞冥冥，弋者何篡焉。”言其违患之远也。光武侧席幽人，求之若不及，旌帛蒲车之所征贵，相望于岩中矣。若薛方、逢萌聘而不肯至，严光、周党、王霸至而不能屈。群方咸遂，志士怀仁，斯固所谓“举逸民天下归心”者乎！肃宗亦礼郑均而征高凤，以成其节。自后帝德稍衰，邪孽当朝，处子耿介，羞与卿相等列，至乃抗愤而不顾，多失其中行焉。盖录其绝尘不反，同夫作者，列之此篇。

可见，许南容与李令琛二人在“对策”中所说的“梁鸿首逸人之记”，乃是无凭之说。若说“梁鸿首高士之传”倒还符合实情（当然，隋唐之后，这一荣誉也归之于刘向了）。不管梁鸿作过什么传，至少范曄在写作《后汉书》时，已不能见到此书了，否则在“仰慕前世高士，而为四皓以来二十四人作颂”之句后面列出这二十四人的姓名来又有何难？如阮仓作《列仙图》、光武创《耆旧篇》一样，说梁鸿首作逸人之记只是为了溯源而求古的心态展示，并非实有其事，更不能见其实物了。也就是说，虽然这三说均有其“历史依据”，但是在唐代，这三种著作都不能见了。而此前没有任何“史实”作根据的“刘向修孝子之图”说却有了一个实物的证据——刘向的《孝子图》或《孝子传》似乎存于世间，这实在是奇怪之事。

时至中唐，许南容（孟容）虽然言说了刘向“修孝子之图”的典故，但是他未必见过此书。因为与此事同列的其余三书都无实物，因此，刘向的《孝子图》与之也大抵相类了。

既然第①条和第②条材料难以实证，那么我们再来看第⑤条《法苑珠林》和第⑥条《太平御览》提供的刘向《孝子图》材料是否可靠。

《法苑珠林》为唐初释道世(595~682)^①所编佛教类书,全书100卷,120多万字,作者辑录此书时间,自高宗显庆四年(659年)始,至总章元年(668年)成,历时10年。该书卷六十二“感应缘”下“略引一十五验”,其中前四验为“舜子有事父之感、郭巨有养母之感、丁兰有刻木之感、董永有自卖之感”。在引录了这四则故事之后,原文有小注云:“右四验出刘向《孝子传》”。第一则舜孝故事,正是李锺《尚史》所怀疑的“然刘向儒者,不应诞谬若此”的故事。而此一则在北宋初年的《太平御览》卷四一一“人事部五二·孝感”中,并未引录。《御览》中有关舜的事迹都引自《史记》,如卷八十一、一三五、一九〇等,引到舜事时,都只说其耕于历山等事,却没有《法苑珠林》所述之孝行。托名陶潜《孝传》(《丛书集成初编·史地类》)第一则记舜事,也与《法苑珠林》所载不同。《太平御览》广搜孝感故事,为何不录古代第一孝子舜之事呢?盖《御览》的编者所见的刘向《孝子图》极有可能没有收录舜事。

《太平御览》在开头列出所采择的书名(即《经史图书纲目》)中,就有“刘向《孝子传》”之名。但卷四一一引郭巨与董永二事时,则明确题署作“刘向《孝子图》曰”。卷八一七“布帛·绢”再录董永故事时,却题作“《孝子传》曰”,但这则引文结尾却提示说:“事具‘孝感门’”,此处引文非常简略,字数不足卷四一一中引文的三分之一。卷八二六“资产部·织”也引录了董永故事,也在文前题署“《孝子传》曰”。从卷八一七提示之文可以看出,原来刘向的《孝子图》就是《孝子传》,二书本是一书,大约是图文合配的一种读物。所以有时说“孝子传”,有时又称“孝子图”。不过,因《法苑珠林》只称“传”而未称“图”,所以我们不妨认为,初唐时,只有文字版的刘向《孝子传》,大约中唐以前出现插图版的《孝子传》,所以才有中唐的许南容(孟容)“刘向修孝子之图”之说、晚唐时《日本国见在书

① 道世生卒年引自靖居《第一部佛教百科全书〈法苑珠林〉》,《书刊评论》,1998(4)。

目》录有《孝子传图》之书、宋初的类书引录刘向《孝子图》之文等现象的发生。

《法苑珠林》与《太平御览》二书同引刘向《孝子传》之文只有两则，一为郭巨行孝事，一为董永行孝事。从文字来看，郭巨之事二书所引文字几乎完全一致，《太平御览》只在《法苑珠林》所引文字后多出“巨还宅主，宅主不敢受。遂以闻官，官依券题，还巨，遂得兼养儿”之语。而董永之事二书所引在文字上完全不同。

董永者（原注：郑缉之《孝子感通传》曰永是千乘人），少偏孤，与父居，乃肆力田亩，鹿车载父自随。父终，自卖于富公，以供丧事。道逢一女，呼与语云：愿为君妻。遂俱至富公。富公曰：女为谁？答曰：永妻，欲助偿债。公曰：汝织三百匹，遣汝。一旬乃毕。女出门，谓永曰：我天女也。天令我助子偿人债耳。语毕，忽然不知所在。（《法苑珠林》卷六十二引刘向《孝子传》）

又曰前汉董永，千乘人。少失母，独养父，父亡无以葬。乃从人贷钱一万，永谓钱主曰：后若无钱还君，当以身作奴。主甚愍之，永得钱，葬父毕，将往为奴。于路忽逢一妇人，求为永妻。永曰：今贫若是，身为奴，何敢屈夫人为妻？妇人曰：愿为君妇，不耻贫贱。永遂将妇人。至，钱主曰：本言一人，今何有二？永曰：言一得二，于理乖乎？主问永妻曰：何能？妻曰：能织耳。主曰：为我织千匹绢，即放尔夫妻。于是索丝，十日之内，千匹绢足。主惊，遂放夫妇二人而去。行至本相逢处，乃谓永曰：我是天之织女，感君至孝，天使我偿之。今君事了，不得久停。语讫，云雾四垂，忽飞而去。（《太平御览》卷四一一引刘向《孝子图》）

事虽大体相当，但叙事则并不相干，若说此两段文字抄自同一书，是难以令人置信的。与《御览》为同一群编者所辑的《太平广

记》卷五十九“女仙四”也引录了董永故事。原文如下：

董永父亡，无以葬，乃自卖为奴。主知其贤，与钱千万，遣之。永行三年丧毕，欲还诣主，供其奴职。道逢一妇人，曰：愿为子妻，遂与之俱。主谓永曰：以钱丐君矣。永曰：蒙君之恩，父丧收藏，永虽小人，必欲服勤致力，以报厚德。主曰：妇人何能？永曰：能织。主曰：必尔者，但令君妇为我织缣百匹。于是永妻为主人家织，十日而百匹具焉。出《搜神记》。

作为小说之类书，《广记》为何不录刘向《孝子图》提供的更为丰富的董永遇仙的情节？为何不从《孝子图》而从《搜神记》中摘出此条？敦煌本句道兴《搜神记》中就有董永故事。一开头即题曰：“昔刘向《孝子图》曰”，文字与情节也略不相类，如“贷钱十万文”、“女经一旬，得绢三百匹”等。敦煌出土残本阙名《孝子传》中也录了董永之事，则曰董永“贷钱一万，即千贯也”、“织经一旬，得绢三百匹”，但是与众不同的是，此则文末却加上一句“天子征永，拜为御史大夫”，末尾也称“出《孝子传》”。

都说引自《孝子传》，都说引自刘向《孝子图》，但是没任何两则董永故事的引文文字相同，要不是引录者随意更改原文，则只有一种可能，社会上流传的《孝子传》有各种各样的抄本，即使题作“刘向《孝子图》”的书也有多种，这样才能解释这些不同引文之来历。既然明确题署为历史人物刘向之著作，则其文字就不能随意改动，即使在传抄过程中，文字有所损益，也不至于重新改写一次。《法苑珠林》与《太平御览》同引的有关郭巨之文字完全相同，就可以说明，至少有两种刘向的《孝子图》，一种既记有郭巨之事，也记有一种版本的董永故事；另一种抄录了同一书的郭巨故事，却从别书抄配了其他版本的董永故事。虽然“宋代李昉等辑《太平广记》，便引

用本书(《法苑珠林》)逸文多篇”^①,但是在引董永故事时,包括《御览》等均不是从《法苑珠林》抄出,而是来源于其他书籍,如与道世所见的“刘向《孝子图》”版本不同的别种“刘向《孝子图》”。不过还可以确定的是,道世与李昉等所见的“刘向《孝子图》”均是一个残本,否则《法苑珠林》为何只录存四条,而《太平御览》仅摘录两条呢?

可见,在唐代的民间与宋初的民间,即使真有题名为刘向《孝子图》的书籍存在过,也可以肯定,这两个时代的“刘向《孝子图》”的版本与内容却不完全相同。若都是刘向之作,有关董永故事的文字岂能相差如此之大?

其实在唐代的民间视野中,“刘向《孝子图》”之说是非常随意的。敦煌本句道兴《搜神记》中也记有郭巨故事,文字与《法苑珠林》及《御览》绝不相同,尤其值得注意的是,在引文末尾,却补上一句:“后汉人也。”^②同书紧接其下引丁兰故事,再引董永故事,董永故事的开头题“昔刘向《孝子图》曰”,在引文末尾也补上一句:“前汉人也”^③。可见这位句道兴所见到的“刘向《孝子图》”与《法苑珠林》和《太平御览》二书参考的“刘向《孝子图》”又是完全不同的第三种版本了。不惟董永之事文字悬隔,更重要的是句道兴所见“刘向《孝子图》”中肯定没有郭巨的故事,若有,他怎会特意补说郭巨为“后汉人”呢?这岂不一下子就否定了刘向的著作权了吗?因为刘向为西汉末年人,所以他的笔下不可能出现“后汉郭巨”的事迹!

因此,第5条与第6条材料虽然可以说明,当时确曾有题名为刘向的《孝子图》之书存在过,但这一点也不表明这种文配图的《孝子图》真是西汉刘向所编撰,因为唐代流传的“刘向《孝子图》”有各

① 靖居:《第一部佛教百科全书〈法苑珠林〉》,《书刊评论》,1998(4)。

② 潘重规:《敦煌变文集新书》,第1234页,台湾文津出版社有限公司,1994。

③ 同上书,第1235页。

种各样的版本。一定是因为刘向编过《列女传》，至唐时他又被认为是《列士传》、《列仙传》等书的编者，所以不妨也让他再“编”一次《孝子传》吧，这样既可以扩大“刘向《孝子传》(图)”的商业效应，也可以增加此书中收录的故事的权威性。

最后，还可以从董永历史原型的生活时代来为刘向《孝子图》证伪。《法苑珠林》与《太平御览》同时引录了“刘向《孝子图》”中郭巨与董永的故事，唐代人就已经说郭巨是后汉人了，刘向作《孝子图》之说受到致命的打击，那么董永到底是什么时代的人呢？

笔者经过考察，在《汉书》卷十七《景武昭宣元成功臣表》中发现高昌侯董忠的第四代孙即名叫董永，四代高昌侯为：“董忠—董宏—董武—董永”，其中最末一代籍贯记作“千乘”，与干宝《搜神记》的记载是一致的。董忠被封时在汉宣帝地节四年（前66年）；董宏续封时在汉元帝初元二年（前47年），后于汉哀帝建平元年（前6年）被免，再于建平二年（前5年）恢复封地，前4年死去；哀帝元寿元年（前2年），董武嗣封为高昌侯，第二年被王莽所废。最值得注意的是董永绍封时已是东汉光武建武二年（公元26年），与乃父被废已时隔27年之久，而这期间又经王莽篡位，绿林、赤眉起义，天下大乱。建武二年，天下未定，董永就有封侯之事，究竟出于何种原因？据笔者推测，董永在两汉之间的贫寒生活中，因为有事父之孝行，所以建武二年方能被朝廷打听到他的下落，再次被绍封为高昌侯。《后汉书·光武帝纪》上：

（建武二年）十二月戊午，诏曰：“惟宗室列侯^①为王莽所废，先灵无所归依，朕甚愍之。其并复故国。若侯身

① 晋袁宏《后汉纪》：“十二月戊子，诏曰：惟列侯为王莽所废者，先祖魂神无所归依，朕甚愍之。列侯身废者，国如故；死，若子孙见在，令继其先焉。”只举“列侯”未举“宗室”。周天游《后汉纪校注》：“十二月己丑朔，无戊子，范书作戊午，是。”第91～92页，天津古籍出版社，1987。

已歿，属所上其子孙见名尚书，封拜。”（唐李贤等注：属所，谓侯子孙所属之郡县也。录其名见于尚书，封拜之。）

他的封侯与行孝的故事不脛而走，所以在东汉才叶才演变成董永遇仙的民间传说。两汉之间的高昌侯董永若为遇仙故事主角的历史原型，则刘向岂能编修载录董永故事的《孝子传》或《孝子图》呢？

唐代既然有“刘向《孝子图》”之书流传，除了时人借重刘向之名以提升该书的权威性这种可能之外，还有一种可能，就像历代有多个名叫董永的人一样（比如唐代就有过一个孝子董永^①），唐代是否也有过一个刘向呢？这个刘向从当时流行的各种《孝子传》（如《隋志》所录）中选择了几则故事，为之配图，结果该书就流传开来了。这样，他的《孝子图》中不仅可以有两汉之间的董永故事，也可以有后汉的郭巨故事了^②。若作此种推想，则必须有证据说明唐代曾有过这样一个能画画的刘向。无独有偶，唐代确曾有过一画家刘向。梁元帝撰、唐陆善经续、元叶森补《古今同姓名录》卷下：“五刘向。一西汉字子政；一唐人画入上品；一菑川懿王六世剧魁侯（西汉）；刘植子军成侯（东汉）；一齐天保八年于鄆谋逆者（北史齐祖纪叶附三）。”笔者未能查出“画入上品的唐人刘向”之史料渊源，其实它本身就是一则史料。既有此说，编者必有所据。因

① 《新唐书》卷一九五《孝友传》：“唐受命二百八十八年，以孝悌名通朝廷者，多间巷刺草之民，皆得书于史官：……河间刘宣、董永……皆数世同居者，天子皆旌表门闾，赐粟帛，州县存问，复赋税，有授以官者。”

② 赵超《日本流传的两种古代〈孝子传〉》（《中国典籍与文化》2004（2））：“刘向《孝子传》是汉代作品，日本传本中收有晋与六朝时期的人物，如王祥、刘敬宣、谢弘微等人，显然其成书时间要晚到六朝后期以降，与刘向的作品无关。由此可见，日本传本不是翁泮林搜集的以上十种《孝子传》中的任何一种。”这种“显然”的推论是很成问题的，因为当刘向不具有《孝子传》著作权的时候，这样的结论就是不可靠的，而这位论者对刘向的《孝子传》未作任何考察，就将之作为定论拿来使用，是不可取的。若如笔者所论，那么唐代的刘向就完全有可能记下“六朝以降”的孝子故事。

而,这个刘向若能为《孝子传》配上插图,则他只能生活于中唐之前。他若真是画了一组《孝子图》,在西汉刘向的盛名之下,事隔不久,真相即会被掩盖。当然,难道我们不能从他的本意即在于借重西汉刘向之威名以提升自己作品之价值出发,来试作推测吗?

附录二 答网友“500座”先生对 董永历史原型的质疑

2002年冬天,经北大博士后郑志良兄介绍,笔者以“槐下牵牛郎”的网名登录由北大陈泳超博士主持的“民间文化青年论坛”,在“演武场”栏目中张贴了笔者在2001年4月完成的关于董永历史原型的一篇短文。该文原题为《董永考》,曾发表于《池州师专学报》2002年第4期。后来又陆续发现一些材料,思路有所拓展,经改写定名为《董永的原型与衍变》(全文后发表于《南京师大学报》2004年第1期)。2002年12月22日,我将该文前半裁剪下以《董永的历史原型》为题贴上论坛,一些网友跟贴研讨,令笔者大有收获。第一个重大收获是复旦大学宣炳善博士告知我郎净研究董永的信息(《前言》、《后记》中均已提及)。另一个收获是网友“500座”先生对笔者关于董永历史原型问题的非常专业的质疑。他的提问十分尖锐,眼光犀利,确实让我陷入了艰难的思考。当时我因忙于搜集资料、整理思路,没有及时回复,所以在此专文逐条作答。

2003年1月29日“500座”先生跟贴,他说:

今天抽空拜读了槐下先生的文章,考证很细,不失为一家之言,但要以此认为别说都是虚假,恐怕还不能。就您的论文本身而言,有几点疑问,提出与槐下先生商榷。

1. 槐下先生所据,主要是出于《汉书》卷十七《景武昭宣元成功臣表》,中间提到了有董永这么一个人,但关于董永的事迹全无。槐下先生考证的这些史料,只能充分证明在西汉之千乘曾经出现过一个叫董永的人。

因为历史久远,又因为在历史长河中,董永遇仙传说未能拥有崇高的地位,所以两千年之后,我们不仅对这个传说的演变过程很难理清头绪,而且对这个主角的历史原型的考察也无从下手。笔者在《汉书》中发现的这个董永,虽然没有任何事迹,但他确是客观存在过的一个人。通过对《汉书》中相关史料的钩稽,我们已经得出了以下几点认识:其一,历史上有一个叫董永的人。其二,他有明晰的家世。《汉书·景武昭宣元成功臣表》中记录了完整的董家四代人的名字与爵位:高昌壮侯董忠—高昌炆侯董宏—高昌侯董武—高昌侯董永。其三,董永生活于两汉之间。他于东汉光武建武二年被封为侯,此时离他父亲爵位被废已相隔27年。其四,董永的情况在东汉初年尚有记载。班固未作《汉书·景武昭宣元成功臣表》而死于狱中,其妹班昭续成八表。班固曾在政府图书馆(兰台、东观、仁寿阁)工作过,他掌握了大量的资料,所以班昭所依据的材料也当是班固早就准备好了的。董永于建武二年被封侯的材料肯定是有据可依的。表中“玄孙”一栏的“玄孙”是指第一代高昌侯的玄孙,也即董永及其子孙。按光武政策,高昌侯是被王莽所废,于是他便令地方官员寻找故侯加以平反,且明文规定:“若侯身已歿,属所上其子孙见名尚书,封拜。”董永被封,则可以肯定,其时乃父董武已死,于是地方官找到流落千乘的董永,封拜为侯。班氏兄妹也许能见到两方面的材料,一是地方官寻找到董永之后向朝廷送交的报告,二是朝廷对董永封侯的诏书底稿。否则他们就不会把董永家世、董永之名、董永封侯的时间、董家玄孙生活之地点如此明确地记入史书。

虽然除此之外不能知道董永的其他情况,但是这个发现对于

考证董永的历史是一至关重要的突破口,因为在笔者之前,还没有人在“廿二史”中发现过任何名为董永的史料(《中国人名大辞典》虽然载录了宋代的董永,但没有指出他与传说董永混同的可能)。其他已流传的材料都只属于传说的范畴,若要考察董永的“历史”原型,传说的材料不可轻信,惟有史书中的人才能作为人物历史定位的依据。

既然“500座”先生承认笔者发现的史料“能充分证明在西汉之千乘曾经出现过一个叫董永的人”,这正是笔者的目的,同时这也是我们要讨论问题的前提。

2. 槐下先生提到:“托名刘向《孝子传》、曹植《灵芝篇》、干宝《搜神记》、唐释道世《法苑珠林》、宋《太平御览》等书多记董永为汉代人,或认为是西汉千乘人,或认为是东汉人。”也就是说,关于董永的说法有很多种,但您所提到的材料,只有部分与《搜神记》合,而您根据这一点,就断定《搜神记》记载的是真,而其他记载都是假,这是不是有点武断?

笔者举出诸书异说的目的,是为了说明历代人们对董永历史原型众说纷纭之事实。之所以如此,是因为历来没有人发现确切的能进行历史定位的原型史料。其实笔者所举诸书,记载董永的材料都来自同一源头——干宝的《搜神记》。曹植的诗中没有提到董永生活时代,我们只能以他自己的时代为参照将董永定位于东汉末年以前。东晋干宝《搜神记》首先提供了一个看似明确其实模糊的时间定位:“汉董永,千乘人。”因为不知此汉是东汉还是西汉,所以为后来诸书一说东汉、一说西汉提供了混淆的空间。刘向《孝子传》从目录学来判断,其实只是唐人所作,与刘向并无关系。其他书中所记载董永故事的模式全同《搜神记》。

把董永定位于西汉,其基本思路是以刘向为参照的,出于唐代。定位于东汉的材料其实只是出自南宋以后的地方志书。据笔

者考察,山东博兴、河南汝宁、湖北孝感之所以产生董永是汉灵帝时人的想法,主要有两个原因:其一,第一个依据是南宋金石著作(如洪适《隶释》)录有山东嘉祥武梁祠中董永故事的石刻画像。画上的董永有三点与遇仙传说中的董永相符:他名字也叫董永、他也有养父行孝的事实、他也是千乘人。而武氏祠首建于汉桓帝建和元年(147年),这是最直接的历史定位。其二,南宋之后各地董永传说根据传说传播的原则在许多地方都产生了混同效应,而人们仍然以历史的眼光去看待董永问题。于是地方文人为董永设定了一个南迁的路线,以解释各地董永传说的历史来源:董永是山东千乘人,东汉末年黄巾之乱起,董永带着父亲,先迁到蔡州汝宁,后又迁到安陆和孝感,并死在孝感。这样就照顾到各地传说的历史整一性。

高昌侯的材料就足以对董永生活时代进行定位。但对后世人们为什么会产生董永生活于西汉和东汉两种不同的观点,当时笔者并没有现在这么清晰的思路,感谢网友“500座”先生的考问,这促使我对材料作了更广泛的搜罗、对问题作了更深入的思考。

3. 我可不可以也作一种假设:社会上已经有了董永的传说,于是,干宝把它附会在了西汉千乘的高昌侯董永身上,而不是像您说的,千乘的董永故事在后世被人改写?这在中国的传说中有无数的先例。在民间文学中有所谓的“箭垛式人物”,就是把无名小辈的动人事迹附会到地方的名人身上。我的意思是,为什么不可能是另一个董永的故事在干宝的笔下被附会到了你说的这个董永的身上呢。

传说中这样的现象确实是常见的,按照我的说法,就是传播原则中混同原则下的知名原则。但是对于董永来说,有一个明显的确认思路。干宝肯定听说过(而不是从书上读来)董永的行孝故事,他听到这个故事中的男主角:其一,名叫董永;其二,董永是汉

代人；其三，董永是千乘人；其四，董永有行孝的事实——养父、自卖葬父、守孝三年，最后遇到仙女了。而我们可以肯定的是，干宝：第一，他没有发现《汉书》中的董永，否则他就不会不提到他封侯的史实；第二，他肯定没有到武梁祠参观过，因为他生活在东晋时代，他没有到过非东晋辖区的今山东嘉祥，所以他没有考察武梁祠画像的机会——当时武氏祠可能已因黄河洪水被掩埋。然而，他在未拥有以上两个条件的前提下，却知道了这两处材料中都提及的：第一，一个叫董永的人；第二，董永与父亲生活在一起，《汉书》中的董永无疑与父亲生活在一起，他父亲董武被废爵时仍然健在，而董永封侯时他已死去；第三，他是千乘人。干宝文中的另两个要素“行孝”和“遇仙”，在《汉书》中全不见，但是与武梁画像中董永的行孝情节（即将父亲“鹿车载自随”）完全一致。笔者认为，画像没有描述遇仙的情节，并不能说明这个董永当时（桓、灵之时）没有遇仙传说，因为在北魏时代的石棺画像中也没有遇仙情节，而那时遇仙传说已经广为传播了。之所以如此，是因为家祠中主要是以孝道为宣传宗旨，所以忽视遇仙情节并不奇怪。

因此，干宝在对高昌侯和武氏祠画像不知情的情况下，能听说与这两处材料中有一致因素的情节，就可以说明，这个传说是从前两个材料中衍生来的——或者说高昌侯材料是传说的源，而武氏祠画像则是这个传说的流。如若说当时还另有董永其人的话，却在有些条件上无法与传说合榫。比如笔者考察的东汉末年同是山东、同是桓灵之时、同是名叫董永的“尧庙碑”上的济阴人，他在千乘籍贯上不能与干宝所述吻合，在时间上不能入选武氏画像，则否定了他成为石刻画像的人物原型。所以济阴的董永不可能成为干宝所录传说的原型。若是像“500座”先生所推测还有其他董永是遇仙传说的缘起，而干宝把它附会在了西汉千乘的高昌侯董永身上，那么必须证明两个问题此说才能成立，第一，另外的“汉代千乘行孝者董永”是一个真实的历史人物，第二，干宝在听说民间董永

传说之后，注意到了《汉书》中高昌侯的材料。而事实上，“500座”先生所说全是“假设”，因为至今没有发现这样一个“汉代千乘的行孝者董永”的任何史料，同时也没有干宝了解高昌侯身世的任何迹象。

4. 您说到的“董永遭家贫，父老无财遗”中的“遭”字问题，您怎么能用百千年以后的口承文学中的一个字来做论据呢，既然你认为别的许多东西都不可信了，那怎么这一个字又变得可信了呢。而且，这个字在文中的意思也不能必然地被当做你所需要的这种理解。

“500座”先生说我用“百千年以后的口承文学中的一个字来做论据”，这是不符合实情的。在汉魏之际，“遭”字确实含“不幸”之义，本书第一章第二节已经大量举证，此不再赘述。曹植生活的时代与董永生活时代确实有近两百年之隔，我们也没有证据表明曹植知道高昌侯的历史材料。但是我们的思路是，曹植在两百年后到过高昌侯的家乡（封为临淄侯并“就国”），并且还有一个重要的证据，他听说了董永遇仙的传说，并把它记入了诗中。我们据此推测，曹植知道传说人物董永的历史背景，因为诗歌不能反映更多的细节，所以他将董永的其他与诗歌主题无关的内容都省略了。他在诗中用了“遭家贫”的说法，不管过了多少年，这句话的意思都不会发生变化，那就是董永家庭原来并不贫寒，因为遭到变故，所以他父亲才没有给他留下财产：“父老无财遗”，意思十分明确。但没有材料说明董永原来是一个有“家财”的家庭，也不知道是什么变故使他失去了财产，石刻画像没有说明，干宝对此也一无所知。而笔者发现董永父亲董武第一，原来就是一个侯，第二，他后来因为其父董忠在政治斗争中曾犯“佞邪”罪名而被王莽所废。这正好可以为曹植之诗作一个合理的诠释。

同时，笔者也没有“认为别的许多东西都不可信了”。我对曹植诗和干宝记载中的任何一点信息都不放过，也不轻易否定它们，

但是我们对这两个文本进行分析时必须是在传说的原则内进行。所以笔者对其中“卖身为奴”情节的产生作了传说角度的分析。这也是合情合理的。

总而言之,面对这样一个资料稀缺的古老传说,我们并不能做到对它实情的完全掌握,历史是无法还原的,我们只能根据原有的和新发现的材料进行有限和有效的论证与推测。论证时要符合逻辑,推测时要符合情理,这就是我们所能做的全部事情了。

5. 您以爷爷“董宏正是以忠孝复封高昌侯”来说明孙子董永的孝行,恐不足为据。古代的“忠孝”显然是一个宽泛的褒义词,就像我们现在的“优秀工作者”一样,很难用来指认董家(更难具体指认为董永)的孝行。

对于这一点,笔者也是持不确定态度的。以祖上的忠孝声名来证明子孙的道德品质,其实是难以成立的。但是这也不妨成为我们思考问题的一个参考视角。有两个角度可供参考,一是董永在其父被废侯后与父亲生活在一起,也许真会有较大的孝行声誉,所以在乱世中山东地方官才很快找到了他。这就是汉代所谓的“举孝廉”的政策。如果董永在当地有行孝的名声,则地方上的“三老”等人都会对他产生印象,一旦时机成熟了(如光武要封侯),他就会被推荐给地方官员,上奏到朝廷。二是当董永被封侯后,如果他真有孝名,则其孝名更会广播,而百姓并不知道、也不关心他被封侯的政治原因。所以,从董永本人来说,他一旦封侯,重视并宣扬其祖上的“忠孝”品质就成了他极重要的家族任务了;同时他也会将自己因孝而得侯的“事实”添油加醋地向外兜售。从民众来说,人们对长期生活于民间的他意外地被封侯,就会产生追根溯源的冲动。结果会发现,他的祖父曾经是西汉的董宏,董宏曾经上奏请封汉哀帝的母亲丁姬为皇太后,因触动了王莽家族的利益而获罪。不管董宏出于什么样的政治目的,但是表面上看,他要求封当今皇上的生母为皇太后正是“忠孝”双全的行为。而且,这样的大

臣当时在社会上肯定是有声名流播的。

从传说的角度来回望,董永因孝而遇仙,说明其原型一定有这样的方面的事迹,否则不可能空穴来风地产生出这样一个以孝感天地为缘起的民间传说来。当然,这些只能是推测。如前所言,当只能以推测为手段来讨论问题时,合乎情理就是惟一的标准。笔者在这个问题上没有必胜的信心,只有可能的打算。

6. 您以大量的篇幅来考证董永的家世,很有说服力,但这些家世与说明此董即彼董好像关系不大,只是确证了西汉的千乘确实有一个家族中有一个人叫董永而已。董永遇仙故事的基干问题,故事与主人公的关系问题,您好像仍未能解决。

这个问题“500座”先生提得非常好。确实如此,因为当时剪贴的只是一篇完整论文的前半截,只有关于原型的考证文字。对于这个董永的籍贯在后代是如何衍变的以及遇仙传说的传播等诸多问题,都不是那一篇小文的任务。现在笔者的整篇论文才是回答“500座”先生这个问题的答案。关于“此董即彼董”的问题前文已经说明。

7. 说实话,我看了您的论文,不仅没认为此董永即彼董永,而是更倾向于觉得先有传说董永,而后为干宝所附会至千乘董永身上。理由很简单,以你这么细的考证功夫都没能找到两者之间在传说内核上的内在勾联,恐怕两者还真不是一回事。

“500座”先生之所以这样认为,正表明他对问题的认真态度和对学术的敏感品质。因为他只看了笔者整个论证框架的一部分,难免得出这样很有见地的结论。拙文《董永的历史原型》重在考察高昌侯的家世,所以在整部论文中,这个内容被分配在第五章《历史原型考》中,标题就叫“高昌侯董永的家世”;而关于其籍贯的衍变文字被分配在第四章《口头传播》中,标题为“董永遇仙传说的

传播区域”。在原型考证的文字中,笔者只想廓清高昌侯几代人的基本情况,尤其是想查清这个家族在西汉王莽时代衰败的真正原因。至于其他诸如“两者之间在传说内核上的内在勾联”等问题则在另外的章节里加以系统的论说。

参考文献

一、典籍(按书名首字拼音排序)

东汉班固:《白虎通德论》,上海古籍出版社,1990。

浙江古籍出版社编:《百子全书》,杭州,浙江古籍出版社,1998。

晋张华著,祝鸿杰译注:《博物志全译》,贵阳,贵州人民出版社,1992。

魏曹植著,赵幼文校注:《曹植集校注》,北京,人民文学出版社,1984。

明冲和居士选:《缠头百练》,《续修四库全书》,第1779册,上海古籍出版社,2002。

唐徐坚:《初学记》,北京,中华书局,1962。

苏舆著,钟哲点校:《春秋繁露义证》,北京,中华书局,1992。

宋徐天麟:《东汉会要》,上海人民出版社,1977。

清浦起龙:《读杜心解》,北京,中华书局,1961。

司马迁等:“二十四史”,北京,中华书局,历年。

唐释道世:《法苑珠林》,《文渊阁四库全书》,第1050册,上海古籍出版社,1989。

东汉应劭:《风俗通义》,上海古籍出版社,1990。

民国彭作楨辑著:《古今同姓名大辞典》,上海书店,1983。

清茆泮林辑:《古孝子传》,《丛书集成初编》,第3354册,北京,中华书局,1985。

[俄]李福清[中]李平编:《海外孤本晚明戏剧选集三种》,上海古籍出版社,1993。

宋娄机:《汉隶字源》,《文渊阁四库全书》,第225册。

晋袁宏著,周天游校:《后汉纪校注》,天津古籍出版社,1987。

宋熊方等,刘祐仁点校:《后汉书·三国志补表三十种》,北京,中华书局,1984。

宋欧阳修:《集古录》,《文渊阁四库全书》,第681册。

清王昶辑:《金石萃编》(1),西安,陕西人民美术出版社,1990。

宋赵明诚:《金石录》,《文渊阁四库全书》,第681册。

清冯云鹏等:《金石索》,《续修四库全书》,第894册。

梁宗懌著,谭麟译注:《荆楚岁时记译注》,武汉,湖北人民出版社,1999。

宋郭茂倩辑:《乐府诗集》,北京,中华书局,1979。

清顾藹吉:《隶辨》,《文渊阁四库全书》,第235册。

宋洪适:《隶释》,《文渊阁四库全书》,第681册。

旧题刘向著:《列仙传》,晋葛洪著:《神仙传》,上海古籍出版社,1990。

清倪涛:《六艺之一录》,《文渊阁四库全书》,第832册。

五代杜光庭:《录异记》,《续修四库全书》,第1264册。

唐李翰著,宋徐子光注:《蒙求集注》,《文渊阁四库全书》,第890册。

清孙诒让:《墨子间诂》,北京,中华书局,1986。

清汪文台辑,周天游校:《七家后汉书》,石家庄,河北人民出版社,1987。

明冯梦龙编,明詹詹外史评辑:《情史》,沈阳,春风文艺出版社,1986。

- 无名氏:《曲海总目提要》,北京,人民文学出版社,1959。
- 严可均辑:《全上古三代秦汉三国六朝文》,北京,中华书局,1999。
- 唐圭璋编:《全宋词》,北京,中华书局,1965。
- 清彭定求等:《全唐诗》,上海古籍出版社,1986。
- 清董浩等:《全唐文》(10),北京,中华书局,1983。
- 隋树森编:《全元散曲》,北京,中华书局,1964。
- 明胡文焕编:《群音类选》,《续修四库全书》,第1777~1778册。
- 清顾炎武著,黄汝成集释:《日知录集释》,长沙,岳麓书社,1994。
- 袁珂译注:《山海经全译》,贵阳,贵州人民出版社,1991。
- 王秋桂编:《善本戏曲丛刊》,台湾学生书局,1984。
- 明胡应麟著:《少室山房笔丛》,上海书店出版社,2001。
- 李学勤主编:《十三经注疏》,北京大学出版社,1999。
- 晋王嘉著,齐治平校注:《拾遗记》,北京,中华书局,1981。
- 清桂馥:《说文解字义证》,上海古籍出版社,1987。
- 《宋季三朝政要》,《文渊阁四库全书》,第329册。
- 清厉鹗编:《宋诗纪事》,《文渊阁四库全书》,第1485册。
- 宋吕祖谦编:《宋文鉴》,《文渊阁四库全书》,第1346册。
- 晋干宝,汪绍楹校注:《搜神记》,北京,中华书局,1979。
- 宋蒲积中编:《岁时杂吟》,《文渊阁四库全书》,第1348册。
- 宋李昉等:《太平广记》,《文渊阁四库全书》,第1043~1046册。
- 宋李昉等:《太平御览》,北京,中华书局,1963。
- 明凌迪知:《万姓统谱》,《文渊阁四库全书》,第956~957册。
- 上海古籍出版社编:《纬书集成》,上海古籍出版社,1994。
- 梁萧统编,唐李善注:《文选注》,《文渊阁四库全书》,第

1329 册。

明谢肇淛:《五杂俎》,北京,中华书局,1959。

宋徐天麟:《西汉会要》,上海古籍出版社,1978。

晋张华著,程章灿译注:《西京杂记全译》,贵阳,贵州人民出版社,1993。

唐王松年:《仙苑编珠》,正统《道藏》,洞玄部·记传类。

逯钦立编:《先秦两汉魏晋南北朝诗》,北京,中华书局,1983。

宋祝穆:《新编古今事文类聚》,日本京都,株式会社中文出版社,1989。

清李斗:《扬州画舫录》,北京,中华书局,1997。

唐欧阳询:《艺文类聚》,上海古籍出版社,1982。

唐赵璘:《因话录》,《文渊阁四库全书》,第 1305 册。

明郭勋编:《雍熙乐府》,《续修四库全书》,第 1740 册。

清孙岳颁等:《御定佩文斋书画谱》,《文渊阁四库全书》,第 819~823 册。

清张英等:《渊鉴类函》,上海文艺出版社,1996。

东汉袁康等:《越绝书》,《文渊阁四库全书》,第 463 册。

清曹雪芹:《脂砚斋重评石头记》(庚辰本),南京,江苏省红楼梦学会,1995 年影印本。

中国戏曲研究院编:《中国古典戏曲论著集成》,第 1~10 册,北京,中国戏剧出版社,1980。

臧励觥等编:《中国古今地名大辞典》,北京,商务印书馆,民国 25 年(1936 年)。

魏嵩山主编:《中国历史地名大辞典》,广州,广东教育出版社,1995。

臧励觥等编:《中国名人大辞典》,北京,商务印书馆,1921。

宋司马光等:《资治通鉴》,《文渊阁四库全书》,第 304~310 册。

二、地方志(按书名首字拼音排序)

清王履谦等:《安陆县志》,道光二十三年刊本,《中国地方志丛书》(324),台北,成文出版社,1975。

清嘉庆重修:《大清一统志》,《四部丛刊》本,上海涵芬楼影印清史馆藏进呈写本。

清王有庆等:《道光泰州志》,光绪三十四年补刻本,《中国地方志集成·江苏府县志辑》(50),江苏古籍出版社,1991。

清刘浩等:《光绪丹阳县志》,光绪十一年鸣凤书院刻本,《中国地方志集成·江苏府县志辑》(31)。

清朱希白等:《光绪孝感县志》,光绪八年刊本,《中国地方志丛书》(349),台北,成文出版社,1975。

清焦仲祖等:《嘉庆东台县志》,民国二十三年铅印本,《中国地方志集成·江苏府县志辑》(60)。

宋周应合等:《景定建康志》,《文渊阁四库全书》,第488~489册。

清傅观光等:《溧水县志》,《中国地方志丛书》(12),光绪九年刊本,台北,成文出版社,1970。

明李贤等:《明一统志》,《文渊阁四库全书》,第472~473册。

清万云修等:《青州府博兴县志》,康熙十二年刻本,《清代孤本方志选》,第1辑第5册,北京,国家图书馆线装书局,2001。

明嘉靖修:《青州府志》,《天一阁藏明代方志选刊》(41),上海古籍出版社,1965。

清岳濬等:《山东通志》,《文渊阁四库全书》,第539~541册。

宋乐史:《太平寰宇记》,《文渊阁四库全书》,第469~470册。

民国修:《万泉县志》,民国六年石印本,《中国地方志丛书》,台北,台湾成文出版社,1976。

清光绪修:《西溪镇志》,《中国地方志集成·乡镇志专辑》

(16),南京,江苏古籍出版社,1992。

宋王存等:《元丰九域志》,《文渊阁四库全书》,第471册。

唐李吉甫:《元和郡县志》,《文渊阁四库全书》,第468册。

元张铉等:《至大金陵新志》,《文渊阁四库全书》,第492册。

元脱因等:《至顺镇江志》,《宋元方志丛刊》(3),北京,中华书局,1990。

三、专著(按书名首字拼音排序)

安徽省文化局剧目研究室编:《安徽省黄梅戏传统剧目汇编》(1~10),1958。

李小荣:《变文讲唱与华梵宗教艺术》,上海三联书店,2002。

郑振铎:《插图本中国文学史》,北京出版社,1999。

冷德熙:《超越神话——纬书政治神话研究》,北京,东方出版社,1996。

钟肇鹏:《谶纬论略》,沈阳,辽宁教育出版社,1991。

[日]柳田国南著,连湘译:《传说论》,北京,中国民间文艺出版社,1985。

杜颖陶编:《董永沉香合集》,1955年上海出版公司出版,1957年上海古典文学出版社再版。

杨彭友等:《董永传说初探》,北京,中国文史出版社,1991。

宋焕文:《董永故事探源》,武汉,中国地质大学出版社,1998。

山东省博兴县史志办公室编印:《董永论证会资料汇编》,1987。

李建业、董金艳主编:《董永与孝文化》,济南,齐鲁书社,2003。

潘重规:《敦煌变文集新书》,台北,台湾文津出版社有限公司,1994。

周绍良、白化文编:《敦煌变文论文录》(上,下),上海古籍出版社,1982。

黄征、张涌泉校注:《敦煌变文校注》,北京,中华书局,1997。

- 高国藩:《敦煌古俗与民俗流变》,南京,河海大学出版社,1992。
- 高国藩编:《敦煌民俗资料导论》,台北,台湾新文丰出版股份有限公司,1993。
- 高国藩:《敦煌俗文化学》,上海三联书店,1999。
- 张锡厚:《敦煌文学源流》,北京,作家出版社,2000。
- 新疆人民出版社编:《儿童经典故事园——民间传说》,乌鲁木齐,新疆人民出版社,2002。
- 钟敬文、苑利主编:《二十世纪民俗学经典·传说故事卷》,北京,社会科学文献出版社,2002。
- 孙崇涛:《风月锦囊考释》,北京,中华书局,2000。
- 丁福保:《佛学大辞典》,北京,文物出版社,1984。
- 叶舒宪:《高唐神女与维纳斯》,北京,中国社会科学出版社,1997。
- 尹虎彬:《古代经典与口头传统》,北京,中国社会科学出版社,2002。
- 刘韶军编著:《古代占星术注评》,北京师范大学出版社,1992。
- 庄一拂编著:《古典戏曲存目汇考》,上海古籍出版社,1982。
- 蒋英炬、吴文祺:《汉代武氏墓群石刻研究》,济南,山东美术出版社,1995。
- 李发林:《汉画考释和研究》,北京,中国文联出版社,2000。
- 徐扶明:《红楼梦与戏曲比较研究》,上海古籍出版社,1984。
- 张青主编:《洪洞大槐树移民志》,太原,山西古籍出版社,2000。
- 胡士莹:《话本小说概论》,北京,中华书局,1980。
- “《董永与七仙女》邮票首发式”组委会办公室编:《欢聚在孝感》,2002。
- 班友书:《黄梅戏古今纵横》,合肥,安徽文艺出版社,2000。

王长安、朱万曙等:《黄梅戏通论》,合肥,安徽人民出版社,2000。

陆洪非:《黄梅戏源流》,合肥,安徽文艺出版社,1985。

黄石:《黄石民俗学论集》,上海文艺出版社,1999。

黄海德、李刚编著:《简明道教辞典》,成都,四川大学出版社,1991。

许钰:《口承故事论》,北京师范大学出版社,1999。

[美]约翰·迈尔斯著,朝戈金译:《口头诗学:帕里—洛德理论》,北京,社会科学文献出版社,2000。

周光培、孙进己主编:《历代笔记小说汇编·唐人笔记小说(2)》,沈阳,辽沈书社,1990。

刘魁立:《刘魁立民俗学论集》,上海文艺出版社,1998。

罗永麟:《论中国四大民间故事》,北京,中国民间文艺出版社,1986。

顾颉刚、钟敬文:《孟姜女故事论文集》,北京,中国民间文艺出版社,1983。

黄瑞旗:《孟姜女故事研究》,北京,中国人民大学出版社,2003。

郭英德:《明清传奇史》,南京,江苏古籍出版社,1999。

[日]田仲一成:《明清的戏曲——江南宗族社会的表象》,北京广播学院出版社,2004。

《南戏国际学术研讨会论文集》,北京,中华书局,2001。

刘念兹:《南戏新证》,北京,中华书局,1986。

洪淑苓:《牛郎织女研究》,台北,台湾学生书局,1988。

黄松:《齐鲁文化》,沈阳,辽宁教育出版社,1991。

杨志烈等:《秦腔剧目初考》,西安,陕西人民出版社,1984。

安徽省艺术研究所等编:《青阳腔剧目汇编》(上、下)内部资料,1991。

- 石昌渝点校:《清平山堂话本》,南京,江苏古籍出版社,1990。
- 张强:《桑文化原论》,西安,陕西人民教育出版社,1998。
- 尹荣方:《神话求原》,上海古籍出版社,2003。
- 闻一多:《神话与诗》,上海,华东师范大学出版社,1997。
- 詹鄞鑫:《神灵与祭祀》,南京,江苏古籍出版社,1992。
- 于春松:《神仙信仰与传说》,北京,中国人民大学出版社,1992。
- 扬之水:《诗经名物新证》,北京古籍出版社,2002。
- 聂石樵主编,雒三桂、李山注释:《诗经新注》,济南,齐鲁书社,2000。
- 陈子展:《诗经直解》,上海,复旦大学出版社,1983。
- 涂石、涂殷康:《十大传说》,上海古籍出版社,1991。
- 臧克和:《说文解字的文化说解》,武汉,湖北人民出版社,1995。
- 张邦炜:《宋代婚姻家庭史论》,北京,人民文学出版社,2003。
- 王力:《谈谈学习古代汉语》,济南,山东教育出版社,1984。
- 周绍良:《唐传奇笺证》,北京,人民文学出版社,2000。
- 张弓:《唐代佛寺文化史》,北京,中国社会科学出版社,1997。
- 钱志熙:《唐前生命观和文学生命主题》,北京,东方出版社,1997。
- 潘富俊:《唐诗植物图鉴》,上海书店出版社,2003。
- 贾二强:《唐宋民间信仰》,福州,福建人民出版社,2002。
- 中国天文学史整理研究小组编:《天文史话》,上海科学技术出版社,1985。
- 俞为民主编、立波编著:《天仙配》,南京,江苏古籍出版社,2000。
- 刘玉珠、柳士法:《文化市场学》,上海文艺出版社,2002。
- 李立:《文化整合与先秦自然神话演变》,昆明,云南人民出版社

社,2002。

朱锡禄编著:《武氏祠汉画像石》,济南,山东美术出版社,1986。

政协武威市委员会编:《武威文史资料》第1辑,1989。

钱南扬:《戏文概论》,上海古籍出版社,1981。

梅新林:《仙话——神人之间的魔幻世界》,上海三联书店,1992。

吴崇恕、李守义主编:《孝感孝文化》,武汉,湖北人民出版社,2002。

孝感市文体局编:《孝文化史料征集》(1),2001。

肖忠群:《孝与中国文化》,北京,人民出版社,2000。

陈建宪:《玉皇大帝信仰》,北京,学苑出版社,1994。

艺生等:《豫剧传统剧目汇释》,郑州,黄河文艺出版社,1986。

王孝廉:《中国的神话世界》,北京,作家出版社,1991。

张亮采:《中国风俗史》,北京,东方出版社,1996。

彭卫、杨振红:《中国风俗通史·秦汉传》,上海文艺出版社,2002。

马书田:《中国佛教诸神》,北京,团结出版社,1994。

叶舒宪、田大宪:《中国古代神秘数字》,北京,社会科学文献出版社,1998。

北京科学技术出版社编:《中国古代天文学成就》,北京科学技术出版社,1987。

潘鼐:《中国恒星观测史》,上海,学林出版社,1989。

赵杏根:《中国节日风俗全书》,合肥,黄山书社,1996。

宁可主编:《中国经济发展史》(第1卷),北京,中国经济出版社,1999。

高敏主编:《中国经济通史·魏晋南北朝经济卷》,北京,经济日报出版社,1998。

周自强主编:《中国经济通史·先秦经济卷》,北京,经济日报出版社,2000。

程蔷:《中国民间传说》,杭州,浙江教育出版社,1989。

[德]艾伯华:《中国民间故事类型》,北京,商务印书馆,1999。

马书田:《中国民间诸神》,北京,团结出版社,1997。

齐森华等:《中国曲学大辞典》,杭州,浙江教育出版社,1997。

李景明:《中国儒学史·秦汉传》,广州,广东教育出版社,1998。

袁珂:《中国神话传说辞典》,上海辞书出版社,1985。

袁珂:《中国神话史》,上海文艺出版社,1988。

叶舒宪:《中国神话哲学》,北京,中国社会科学出版社,1992。

袁珂、周明编:《中国神话资料萃编》,成都,四川社会科学出版社,1985。

贺学君:《中国四大传说》,杭州,浙江教育出版社,1989。

郑振铎:《中国俗文学史》,北京,东方出版社,1996。

郑文光:《中国天文学源流》,北京,科学出版社,1979。

夏鼐:《中国文明的起源》,北京,文物出版社,1985。

赵景深:《中国戏曲初考》,郑州,中州书画社,1983。

王昆吾:《中国早期艺术与宗教》,上海,东方出版中心,1998。

何堂坤、赵丰:《中华文化通志·纺织与矿冶志》,上海人民出版社,1998。

高等院校教材:《中药学》,上海科学技术出版社,1984。

萧兵:《中庸的文化省察》,武汉,湖北人民出版社,1997。

崔石竹等:《追踪日月星辰》,北京,人民日报出版社,1995。

四、文章

《“天仙配”地名传说》,《乡土》,1982(8)。

陈泳超:《〈白蛇传〉故事的形成过程》,《艺术百家》,1997(2)。

马紫晨:《〈白蛇传〉故事研究现状及其本源试析》,《中州今古》,2002(2)。

屈慧青:《〈搜神记〉和神人相恋范式的定型》,《中国文学研究》,1999(2)。

陆洪非:《〈天仙配〉的来龙去脉》,《黄梅戏艺术》,2000(2)。

王兆乾:《〈天仙配〉和〈女驸马〉的发掘和改编:答陈荣升同志》,《黄梅戏艺术》第2辑,2000。

李耘:《白蛇传故事嬗变研究》,2002年硕士学位答辩论文(未刊本)。

张鸿勋:《变文研究述评二题——敦煌变文研究回顾与思考之一》,《敦煌研究》,2000(2)。

《戳穿“董永行孝”的骗局》,《历史研究》,1975(3)。

董每戡:《从〈天仙配〉的改编谈接受戏剧遗产问题》,《南方日报》,1956年12月20日。

程蔷:《从董永故事看民间叙事的“复合”性》,《民间文化》,2001(1)。

张炼红:《从民间性到“人民性”:戏曲改编的政治意识形态化》,《当代作家评论》,2002(1)。

夏鼐:《从宣代辽墓的星图论二十八宿和黄道十二宫》,《考古学论文集》,石家庄,河北教育出版社,2002。

张晓明:《当代文化产业及加入WTO对中国文化产业的影响》,《中国文化产业评论》第1卷,上海人民出版社,2003。

靖居:《第一部佛教百科全书〈法苑珠林〉》,《书刊评论》,1998(4)。

汪国璠:《东台的董永祠墓及其传说》,《新华日报》,1956年12月10日。

车锡伦:《东台地区董永传说考——兼谈董永传说的流变》,《扬州师范学院学报》1984(3);又载《俗文学丛考》,台湾,台北学海

出版社,1995。

赵志毅:《董永传说起源东台说质疑》,《中国民间传说论文集》,北京,中国民间文艺出版社,1986。

马光检:《董永的传说与博兴》,《发展论坛》,1997(1)。

孟繁仁:《“董永故里”新探源》,《山西大学学报》,2004(6)。

饶嵩乔:《董永故事辨正》,《湖北方志》,1996(4)。

郎净:《董永故事的发展》,《文史知识》,2004(4)。

赵景深:《董永故事的演变》,《敦煌变文论文集》下册,上海古籍出版社,1982。

郎净:《董永故事的展演及其文化结构》,2002年华东师大文艺民俗学博士学位答辩论文(未刊稿)。

宋焕文:《董永故事发生在什么年代》,《文史知识》,1989(11)。

宋焕文:《董永故事发生在西汉时期》,《孝感师专学报》,1992(3)。

陈然:《董永和七仙女》(中篇小说),《江南》,2005(3)。

孝慈:《董永卖身故事的演变》,《安徽文学》,1962(1)。

《董永是孔孟“孝道”的黑标本——孝感老屋公社干部群众批判会纪要》,《湖北日报》,1974年11月12日。

娄子匡:《董永行孝》,载《神话丛话》,北京大学民俗丛书(15),台北东方文化供应社复印,1970。

张茂荣:《董永有其人,故里在山东》,《人民日报·海外版》,1988年5月14日。

王兆乾:《董永遇仙故事的演变》,《黄梅戏艺术》,1981(2)。

郑立松:《对〈天仙配〉的一些回忆》,《黄梅戏艺术》,2000(2)。

张乘健:《敦煌发现的〈董永变文〉浅探》,《文学遗产》,1988(3)。

邢庆兰:《敦煌石室所见〈董永董仲歌〉与红河上游摆彝所传借钱葬父故事》,《敦煌变文论文集》下册。

叶涛:《二十四孝初探》,《山东大学学报》,1996(1)。

赵超:《二十四孝何时形成》,《中国典籍与文化》,1998(1)。

李剑国:《干宝考》,《文学遗产》,2001(2)。

陆洪非:《关于〈天仙配〉》,《黄梅戏艺术》,1988(3)。

飞舟:《关于〈天仙配〉下集的通信》,《河北戏剧》,1982(7)。

王建伟:《汉画“董永故事”源流考》,《四川文物》,1995(5)。

杨挺:《汉魏六朝七夕文学的嬗变》,《上海交通大学学报》(哲社版),2003(2)。

《河北磁山新石器时代遗址试掘》,《考古》,1977(6)。

《河南密县莪沟北岗新石器时代遗址发掘简报》,《文物》,1979(5)。

游修龄:《槐柳与古代的行道树》,《农史研究文集》,中国农业出版社,1999。

周俐:《家内遇仙——凡人遇仙的主干》,《淮阴师专学报》,1996(2)。

高国藩:《江宁陆郎〈红楼梦〉传说采风记》,《紫金岁月》,1995(5)。

叶林生:《姜嫄“履帝武敏”考》,《复旦学报》,1998(6)。

金芝:《剧目建设与戏曲振兴——从黄梅戏剧目创作与演出谈起》,《艺术百家》,1995(3)。

吴组缃:《看〈天仙配〉》,《北京日报》,1956年10月4~5日。

朝戈金:《口头·无形·非物质文化遗产漫议》,《读书》,2003(10)。

尹虎彬:《口头文学研究中的程式概念》,《民间文学论坛》,1996(3)。

马紫晨:《梁祝中原说——梁祝故事本末、影响、价值及其发生地》,《中州今古》,1998(3)。

何昌林:《两千年来的董永故事》,《黄梅戏艺术》,1984(3)。

熊明:《刘向〈列女〉、〈列士〉、〈孝子〉三传考论》,《锦州师范学

院学报》，2004(3)。

李梦芝：《刘向及其著述论略》，《历史教学》，1994(3)。

谢谦：《刘向著述考略》，《许昌师专学报》，1989(4)。

丁宏宣：《略论刘向及其著作》，《贵图学刊》，1986(3)。

刘瑞明：《论〈董永变文〉和田昆仑故事的传承关系》，《北京社会科学》，1991(4)。

胡星亮：《论二十世纪中国戏曲的现代化探索》，《文艺研究》，1997(1)。

向达：《论唐代佛曲》，《敦煌变文论文录》上册，上海古籍出版社，1982。

冯光明：《落入人间的仙子——论汉魏诗歌中的织女》，《闽西职业大学学报》，2001(2)。

徐传武：《漫话牛女神话的起源和演变》，《文学遗产》，1989(6)。

谢柏梁：《南方名剧·四美情缘：黄梅戏〈天仙配〉、梨园戏〈陈三五娘〉、潮剧〈苏六娘〉、彩调〈刘三姐〉》，《黄梅戏艺术》，1994(2)。

赵景深：《牛郎织女的故事》，《民间文学丛谈》，长沙，湖南人民出版社，1982。

胡安莲：《牛郎织女神话传说的流变及其文化意义》，《许昌师专学报》，2001(1)。

钟年：《女性与数字“七”》，《民间文学论坛》，1996(2)。

《批臭孔孟之道，发扬革命精神——批坏戏〈天仙配〉》，《湖北日报》，1974年9月17日。

何根海：《七夕风俗的文化破译》，《民间文学论坛》，1998(4)。

萧放：《七夕节俗的文化变迁》，《文史知识》，2001(8)。

黄石：《七夕考》，《黄石民俗学论集》，上海文艺出版社，1999。

吴天明：《七夕五考》，《中国民族大学学报》，2003(3)。

薛以伟：《浅谈“七夕”传说与诗词》，《彭城职业大学学报》，2000年6月。

赵长松:《浅谈附会传说》,《民间文学论坛》,1989(2)。

袁行云:《清乾隆间扬州官修戏考》,《戏曲研究》第28辑,北京,文化艺术出版社,1988。

晓方、张勇军:《让“孝”回归生活》,《湖北日报》,2003年1月27日。

赵超:《日本流传的两种古代〈孝子传〉》,《中国典籍与文化》,2004(2)。

周建渝:《色诱——重读〈白娘子永镇雷峰塔〉》,《二十一世纪》,2000(12)。

《省剧协、省文化局召开座谈会,为黄梅戏〈天仙配〉彻底平反》,《安徽日报》,1978年10月1日。

董森:《试论董永故事的形成和演变》,《民间文学论坛》,1989(2)。

周濯街:《试论董永与七仙女的传说在黄梅县的流传特征》,《民间文艺季刊》,1989(2)。

余敏芳:《宋代七夕词的民俗文化阐释》,《语文学刊》,2001(5)。

班友书:《谈谈董永戏文佚曲的真伪》,《文学遗产》,1995(5)

汉楚:《天赐“孝仙酒”》,《孝感孝文化》,第317~326页。

蒋星煜:《天仙配故事流传的历史地理的考察》,《黄梅戏艺术》,1986(3)。

汪国璠:《天仙配故事起源、演变及其影响》,《民间文学论坛》,1983(1)。

祝尚书:《王祐非“祐”辨》,《中华文史论丛》第2辑,1989。

田为民:《文化与权力——解读当代西方政治沟通理论研究中
的文化取向》,《社会科学战线》,2001(2)。

严凤英:《我演七仙女》,《中国电影》,1956(3)。

陆洪非:《物换星移几度秋——黄梅戏〈天仙配〉的演变》,常丹琦编《名家论名剧》,北京,首都师范大学出版社,1994。

施泽银、崔益云:《西溪与董永、七仙女有关的地名传说》,《江

苏地方志》，2002(6)。

查国昌：《西周“孝”义初探》，《中国史研究》，1993(2)。

《昔时天仙思下凡，如今商贾竞风流》，《孝感孝文化》，第347页。

郑慧生：《先秦社会的小家庭制与牛郎故事的产生》，《华侨大学学报》，1997(3)。

席璋燕：《孝感与董永故里》，《武汉文史资料》，2003(9)。

苏童：《新天仙配》(短篇小说)，《收获》，1996(3)。

班友书：《也谈〈天仙配〉的来龙去脉：从青阳腔到黄梅戏，没有绝对的作者》，《黄梅戏艺术》，2000(2)。

车锡伦：《也谈董永故事的起源和演变》，《民间文学论坛》，1983(4)。

王兆乾、胡忌主编：《仪式性戏剧与观赏性戏剧》，《戏史辨》第2辑，北京，中国戏剧出版社，2001。

班友书：《有关〈天仙配〉演变二三事考》，《黄梅戏艺术》第2辑，1985。

杨建军：《远古帝王及三王感生神话考》，《西北民族研究》，2000(2)。

饶嵩乔：《正月趣俗“请七姐”》，《湖北日报》，2004年1月29日。

汪玢玲：《织女传说与中国情人节考释》，《梧州师范高等专科学校学报》，2000(1)。

邱福庆：《中国爱情文学中的牛郎织女模式》，《龙岩师专学报》，1999(12)。

李娟：《中国古代感生神话非图腾崇拜说初论》，《唐都学刊》，2002(4)。

孙逊、柳岳梅：《中国古代遇仙小说的历史演变》，《文学评论》，1996(2)。

田茂军、林铁：《中国四大传说中的男性形象》，《民间文化》，

2000(7)。

刘厚生:《走在“百花齐放,推陈出新”的大路上》,《文艺报》,2001年7月12日。

万方:《2002年新邮原地资料漫谈》,《中国邮政报》,2001年10月30日。

王小平:《考证〈董永与七仙女〉之原地》,《中国邮政报》,2001年11月30日。

蒋跃进:《“董永与七仙女”的最佳原地》,《中国邮政报》,2001年12月28日。

张健初:《黄梅戏唱出来的邮票》,《中国邮政报》,2001年12月28日。

王建平:《因〈董永与七仙女〉而来的东台地名》,《中国邮政报》,2001年12月28日。

郭啸:《也谈〈董永与七仙女〉的最佳原地——与蒋跃进先生商榷》,《中国邮政报》,2002年2月26日。

张健初:《董永原地考析》,《中国邮政报》,2002年3月29日。

沈献智:《应注重董永的原地——与郭啸先生商榷》,《中国邮政报》,2002年3月29日。

蒋跃进:《再论“董永与七仙女”的原地》,《中国邮政报》,2002年4月30日。

郭啸:《再说〈董永与七仙女〉的最佳原地——答沈献智先生》,《中国邮政报》,2002年5月31日。

陆书义:《董永故事“版本”繁多,“原地”岂止一家》,《中国邮政报》,2002年6月28日。

张莉:《董永与孝感》,《中国邮政报》,2002年7月26日。

周春倩:《追寻董永原地》,《中国邮政报》,2002年7月26日。

宋焕文、饶丰:《也谈董永原地——与周春倩先生商榷》,《中国邮政报》,2002年8月30日。

沈献智:《再论〈董永与七仙女〉邮票最佳原地》,《中国邮政报》,2002年8月30日。

吴崇恕、李守义:《“孝文化”与“董永与七仙女”》,《中国邮政报》,2002年9月27日。

宋焕文:《孝感——董永的第二故乡》,《中国邮政报》,2002年9月27日。

景之:《以新理念谈“董永与七仙女”的原地》,《中国邮政报》,2002年9月27日。

蒋跃进:《从极限明信片制作理论看〈董永与七仙女〉的最佳原地》,《中国邮政报》,2002年10月25日。

附:笔者已发表与本专题相关的论文

《采桑主题与采莲主题比较论析》,《池州师专学报》,1998(4)。

《蚕女故事与中国式“原罪”原型》,《南都学坛》,1998(2)。

《蚕女故事的文学—文化学解读》,《民间文化》,2000(7)。

《董永遇仙故事的产生与演变》,《民族艺术》,2000(4)。

《董永考》,《池州师专学报》,2002(4)。

《杜诗〈槐叶冷淘〉与食槐风俗》,《杜甫研究学刊》,2003(3)。

《董永的原型与衍变》,《南京师大学报》,2004(1);(台湾)《中国文化月刊》,2004(8)。

《槐树意象的民俗象征》,《民族艺术》,2004(1)。

《槐树意象的文学象征》,《东方丛刊》,2004(3);人大复印资料《中国古代、近代文学研究》全文转载,2004(12)。

《董永遇仙传说戏曲作品考述》,《戏曲研究》第66辑,2004。

《黄梅戏〈天仙配〉的改编与影响》,《戏曲研究》第68辑,2005。

《董永与七仙女的原型》,《池州日报》2005年5月27日。

后 记

能到古城金陵学习曾是我中学时代的一个理想，这不仅是因为我对《红楼梦》的过于痴迷，而且是因为这个词汇本身就是一个内涵丰美、令人想往的意象。能在黄梅戏的境界中徜徉一番，却是我自童年时代起就开始培植的一个梦幻，这是严凤英为我所造就的机缘。多年以后，这两个理想似乎都已实现。但是几年来，我除了在汉口西路上那两排似乎与我有缘的绿槐荫下，从南师走到南大、又从南大走向南师，看槐树青了又黄、黄了又青，而对金陵仍然是不甚了了。好在我有幸受了名家如林的随园导师之沾溉以及利用了金陵图书资料的便利条件，终于育成了这颗与黄梅戏有点擦边的青涩之果。

“三十年前旧曲声，朝夕耳畔化槐根”。如若要追根溯源，那一定是要寻到三十多年前某些寒冷的冬夜，或者在昏暗的油灯光下，或者在四野皎洁的月光下，那丝慰藉着我饥渴心灵的黄梅戏之声一定会在我的耳边盘桓……大学毕业时，以“想为黄梅戏写一部大书”为由，我背着书包到安徽省黄梅戏剧院联系工作，终被拒之门外，只得回乡分到工厂。在那些捉襟见肘、看不见希望的岁月中，自己仍然能从她那里得到温馨的慰藉。多年之后，我除了写下这个论文的题目之外，就只能是独操枯笔、摒气敛声、完成任务、聊以塞责了。

几年前，我从偏僻小城有幸来南师大读书，是程杰先生对我的

厚爱所致。我过去一直从事唐宋文学的教学工作,所以当时是以唐宋文学专业考来的。而在论文选题时,想做董永传说的研究。但考虑到在古代文学研究领域,诗文研究是主流,民间文学甚至小说研究地位不隆,担心选择了董永传说研究作博士论文,将来会找不到“组织”。程老师的意见是:“董永课题如果做得好,也是非常有意义的,而且这个课题对你们安徽的地方文化建设也有现实意义。”

现在看来,这个选题正是我寻觅多年的朋友,我虽然没能很好地理解她,也未必能与她长相厮守,但是通过她,我似乎有了一次还愿的体验。开题之后,我因在“民间文化青年论坛”的网上参加讨论,于是将一篇关于董永原型考证的论文贴在论坛里,颇有几分得意。终于有一天,一个网名叫“xuanbingshan”的网友(后来才知道是复旦的宣炳善博士,现在浙江师范大学)在我的帖子后面跟了一句话:“2002年华东师范大学对外汉语系郎净女士的博士论文是《董永故事的展演及其文化结构》,全文有20多万字,是一个纵向的梳理,我曾经看过这篇博士论文,写得不错。郎净现在上海体育学院教大学语文,可与其联系。”这个消息对我来说不亚于一个惊雷,因为此前虽然我对董永遇仙传说的关注和研究已有时日,但是从未知晓上海有一位女生已经以此做出了博士学位论文。于是我给郎净写了一封求教信。2003年1月19日郎女士在论坛上给我回了一封公开信,说明了她的论文的基本情况。这确实让我产生了放弃这个选题的念头。应我之要求,她在网上给我发来了论文的《提要》和《目录》。在网上来回交流几次之后,年底的一个晚上,她给我家里打来了电话,这让我非常感动。通过交谈,我对她的论文有了更多的了解。过年之后,2003年2月的最后一天,我来到上海,几经周折,找到她的府上。一切都很满意,文静惠淑、文采飞扬的她热情待我并慷慨送我论文。我终于可以以她的研究成果为参照来重构我的论文结构了。好在她的论文的侧重和研究方

法与我在开题报告中的原始设计并不是相同的路子。于是回到南京与程师商量后,我便消除疑虑,轻装上阵了。有感于与郎净博士的这段学术之缘,尤其是对她心存感激,我回到南京的当天便写下了一首诗《歌行赠郎净博士》,贴在了论坛上。拉杂平淡,乏善可陈,因与此文有涉,故录于此。

春夜沉沉雨绵绵,置身海上空街前。举目无人寂无声,唯有孤灯照无眠。天明倾耳听娇音,郎君慰我语甜甜。辗转路站奔虹桥,倩影久立风飘飘。一见如故互握手,款款引我登书巢。入门惊叹主人雅,新风古韵交相加。又登书斋味更浓,架上书香门边琴。书香飘逸沁我心,古琴静极欲清音。郎君为我沏豆茶,咸甜浓淡生氤氲。郎君问我欲何为?奔波海上觅知音。为我展开冰雪文,轻声曼语演文心。听罢豁然开天地,拨开迷雾见路津。留我美餐甘如饴,送我高文解我疑。可恨槐荫无由觅,可喜闹市隐仙姬!仙凡自古有舟楫,仍见河汉波依依。

然而,从研究的角度而言,我对她的论文不能不有自己的看法。《前言》着重提及了其文的长处与不足之所在。在自己的论证过程中,当对她的某些看法持有不同意见时,难免有所商榷。当然,在她用力甚勤的地方,如近代《天仙配》的地方戏目录,便直接采用了她的研究成果(都已注明)。因此她的研究对我来说,既是一面镜子,也是一个助手。

在我读书与写作的过程中,在学业上对我影响最大、帮助最多的无疑是程杰师了,他对学问的平和心态、对研究方法的独特表述、对问题鞭辟入里的视角、对后学宽容提携的殷殷之意都将让我受益终身。此外,郑志良兄、阎福玲兄、张则桐兄、学棣江合友等都给了我许多帮助,有诗为证——《酬答江学兄合友所赠景德镇红花瓷兼赠阎学兄福玲》:

金陵学子石头纹，金陵女子六朝魂。香风馥雾春云热，醉眼难辨经纬痕。今我困学古随园，扪虱高谈唯老闲。又有江西儒者江，景德遗韵钟后贤。君又无乃国门后，辗转书林食砚垢。书生白面鲲鹏志，学海辟开南海路。岁在壬午春暖时，江兄赠我红花瓷。瓷上双马马奔驰，篆刻雅赏马边字。遥看瓷瓶似花蕾，含苞欲放待春闹？可叹哑物白无瑕，千载何曾发芳蕊！

博士论文 2004 年 4 月 16 日定稿之后，业师程杰先生命我将之先后邮寄献给刘魁立、余恕诚、周裕锴、程蔷、朱万曙等先生评阅，5 月 10 日又侥幸通过由莫砺锋、郁贤皓、张伯伟、钟振振、陈书录、张采民等先生及程杰师组成的答辩委员会的答辩。之后，诸位导师对拙文所赐的宝贵意见以及本人在材料与认识上的一些新获，尤其是恩师程杰先生对我的不断鞭策，成了我对文章进行局部剪修的动力。

在修改过程中，民俗学研究大家扬州车锡伦先生也对笔者提供了莫大帮助。2004 年 6 月 10 日晚，在“民间文化青年论坛”笔者有幸结识了学博德劭的车先生。后来他将台湾洪淑苓女士大作《牛郎织女研究》寄给我作参考。《牛郎织女研究》本是洪女士的硕士论文，1988 年由台湾学生书局出版。该书视野十分开阔，所收资料也相当全面，第三章《牛郎织女传说主流——董永故事》用了 72 页专论董永故事，已很见功力。应我的请求，车先生特意于 9 月 9 月给洪淑苓女士写了一封推荐我的大札。不久，洪女士便为我寄来娄子匡《董永行孝》的全文复印件，这可大大拓展我的学术视野。

本书书稿在 2004 年底定稿之后，便没有再作修订，2005 年 4 月 27 日交给了安徽大学出版社责任编辑谈菁女士。谈女士非常认真负责，对拙稿提出了许多精辟和必要的修改意见。在多次校订的过程中，笔者借机又零星补充了一些材料。因为董永传说作

为在当代依然活着的一种文化现象,势必不断地受到关注,并产生新的文化内涵。有几件值得一提的事在此略作述说。

第一件事是,郎净女士的博士论文《董永故事的展演及其文化结构》已于2005年1月由上海古籍出版社出版,该书基本保存了学位论文的原貌。该书的《序》是由宣炳善博士所写,序言写得非常专业,很有见地,结尾处曾提及笔者:

2002年南京师范大学的纪永贵先生也开始撰写董永的博士论文,在他开始董永博士论文的写作时,郎净已在这一年的5月通过了董永博士论文的答辩。后来纪永贵先生联系到了上海的郎净,他的博士论文在写作过程中得到了郎净的帮助。郎净把她的博士论文送了一部给他作为写作的参考。我们也很高兴看到关于董永故事的研究,已有更多的学者在关注。我们也期待关于董永民间故事的研究,不同的学者能够有更多的学术交流。郎净的博士论文作为国内第一部的董永研究专著,其出版自然有其相当的学术价值和意义。

第二件事是,2005年9月,北岳文艺出版社出版了董大中著《董永新论》一书,全书29万字。除了自序之外,该书尚有刘锡诚、舒乙、曲润海、郝雨、安介生等五篇名人的序言。作者在自序中说:“是孟繁仁先生的一篇文章,真正打动了我。我突然觉得,我有义务、有责任把我们这个村子究竟是不是‘董永故里’、或说董永行孝故事是不是发生在我所生活的这块土地上的问题搞清楚。这是历史赋予我的职责,由我来解决这个历史之谜,责无旁贷。”所谓“孟繁仁先生的一篇文章”,是指本书已经提及的发表在《山西大学学报》2004年第6期的《“董永故里”新探源》一文。在董永传说的传播过程中,山西万荣县(即万泉县)确实是传播区域之一。孟繁仁之文是从姓氏角度来做推论的,完全不顾其他“董永故里”的情况,推演己意,可备一家之说。而董大中先生却认为证实这个推说是

“历史赋予我的职责”、“责无旁贷”。于是，“通过考察访问，我确信，历史上董永故事发生在山东博兴县和湖北孝感县或其他地方的说法是站不住脚的，董永的真正故里就在我们村。”而支持这个结论的最可靠材料就是他家不知修于何年何代的《董氏家乘》上所记载的“小淮村南巷西官门上镌刻‘董永故里’四字”。

全书分三章，第一章《作为符号》，讨论新潮的“符号文化学”。第二章《传播小史》是从历史记载、讲唱文学、古典戏剧三个方面谈起的。第三章《故里何处》以当地——汾阴县上(尚)孝村的各类传说为材料展开讨论，结论是，当地有一个叫“田仙”的姑娘自愿嫁给董永，“在传播过程中往往造成误读——就是‘田’和‘天’竟是同一个声音！”结果以讹传讹，就变成了董永遇天仙的故事。最后一部分是《附录》，附录一是“史料”，其实是话本、宝卷、弹词三篇东西。附录二是“河东地区流传的董永故事和遗址证词”，是十则别人所写的传说短文。附录三是“故乡散记”，是三则与传说无关只与乡情有关的随笔。

读完全书，笔者最鲜明的感觉就是，这位作者对故乡充满了热爱之情。但是无论是该书论证方法还是所得结论，笔者都难以接受。窃以为，这本书缺乏必要的学术品格，所以读起来很像是一组文艺随笔，想象、联想的成分太浓。作者明言自己写作此书的时间为“2005年1月1日—6月15日”，更证实是一份即兴创作的成果。该书并没有提供任何一条新的“历史材料”。甚至全书没有一条注释，所有引用资料都是信口说来，不知何据。该书第二章专有一节“关于《汉书》的一条记载”，从全文来看，是完全针对笔者《董永的原型与衍变》一文结论的，但是全文并不提笔者之文。这一节开头即说：“在董永传说的研究上，《汉书》的一条记载需要认真研究，慎重对待。”他说：“总之，把高昌侯董永当成孝子董永，是毫无道理的，那是由同名同姓引起的思维混乱。”最后说：“《汉书》的这一笔记载不仅不能说明‘董永故里在千乘’，反而使我们多了一条

破解那个谜的途径。”那条史料明明记载高昌侯董忠的“玄孙”在“千乘”，他之所以要否定这个两千年前的事实，是因为他认为只有他的家乡才是董永“真正的故里”。还应该指出的是，六篇序言和全书正文、附录在研讨“学术问题”时，竟然对当前董永传说的研究成果不置一辞。不过该书作为调查传说的报告倒也有一定价值，只是那个不容置疑的结论给它打了一个很大的折扣。

第三件事是，2005年12月31日，文化部公布了“第一批国家非物质文化遗产名录推荐项目名单”，在第一类“民间文学”中，董永传说排序第九，该传说的申报地区先后为山西省万荣县、江苏省东台市、河南省武陟县、湖北省孝感市。令笔者颇感意外的是，排在首位的是万荣县，可见当地政府对民间文化的重视程度，同时也可感受到董大中先生专著《董永新论》的时效性。排在第三的河南武陟县，今属焦作市。“焦作新闻网”上有一篇署名邱军霞、王小片的文章《董永和七仙女的传说》。这个传说中董永的生活时代（生于公元前14年）与高昌侯董永是完全一致的，但不知这个传说从何时而起。

1916年，日本《艺文》杂志连载了狩野直喜撰写的《中国俗文学史研究的材料》，该文首次提到敦煌的“董永变文”，算是正面研究董永传说之始，到而今刚好过了九十周年，笔者正在撰写《董永传说九十年研究述评》，惜未脱稿；另外，笔者还有意另撰一文《话本〈董永遇仙传〉产生时代考》。均因时间之故，二者不能与此书一同面世，只有留待来日了。其实，说是憾事，倒也是一份希望之所在。

诗曰：

寒夜荒村一痴儿，每依破榻喂母眠。昏昏青焰缝百衲，款款黄梅唱七仙。长大天涯谋晚景，情深故土续前缘。长恨槐荫唯虚幻，风尘何处觅桑田！

三十年前旧曲声，朝夕耳畔化槐根。草台简陋一何

冷，锣鼓喧天四野腾。误认仙缘追幻影，回拥书卷检平生。万言不值一杯水，洒向南柯洗梦痕。

早抱私情想告人，锦城花海觅无成。芙蓉秾艳难陶醉，红杏娇柔易断魂。落拓金陵偷假语，穷酸曹府盗村文。程门深雪寒梅阵，独守纶音望暮云。

友人王飞和诗二首：

风云行处觅桑田，笔底耕耘辄万言。自是源头有活水，欲从此地得真缘。杜陵茅屋一何陋，书生义气总如前。十年面壁几成匠，起看灯火正阑珊。

莫道人间无好音，心声一曲化槐根。翩然雁字如相晤，吟唱牛郎正有神。寒夜荒村感赤子，前尘旧梦在斯人。追思淮上黄梅雨，独看西川日暮云。

二〇〇六年一月十日于秋浦痴堂