

国家级非物质文化遗产

中国牛郎织女传说

研究卷

总主编 叶涛 韩国祥

本卷主编 施爱东

编纂机构 山东大学民俗学研究所

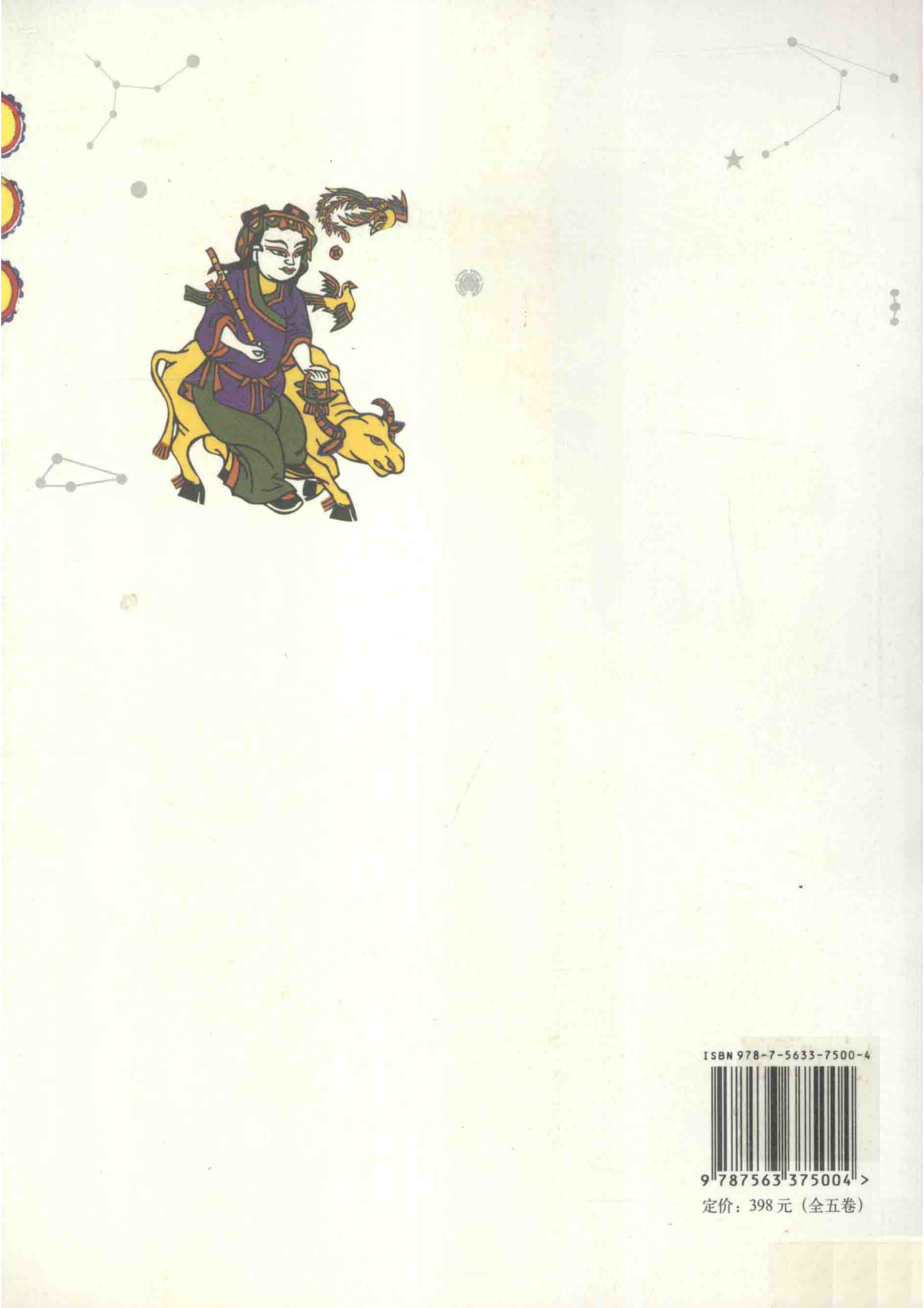
山东省沂源县人民政府

学术支持 中国民俗学会

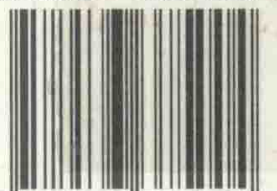


GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社



ISBN 978-7-5633-7500-4



9 787563 375004 >

定价：398 元（全五卷）

国家级非物质文化遗产

中国牛郎织女传说

研究卷

总主编 叶涛 韩国祥

本卷主编 施爱东

编纂机构 山东大学民俗学研究所

山东省沂源县人民政府

学术支持 中国民俗学会



广西师范大学出版社

· 桂林 ·

序言

刘锡诚

俗称中国“四大传说”中的孟姜女传说、梁山伯祝英台传说、白蛇传传说,以及在民众中也流传非常广泛的董永传说、西施传说、济公传说,于2006年5月20日被纳入了第一批“国家级非物质文化遗产名录”,这在我国文化史上开了民间传说受到国家保护的先河。但公众对于“四大传说”之一的牛郎织女传说竟然没有一个地方申报,故而未能进入第一批国家名录感到非常遗憾和失望,自然也成为我们这些年来从事民间文学搜集、研究与保护工作的学人的心头之痛。好在等待了两年之后,2008年1月24日,国务院办公厅公示的第二批“国家级非物质文化遗产名录”推荐名单中,终于载入了牛郎织女传说,而且确认山东省沂源县、陕西省长安县、山西省和顺县为该传说的第一批保护地。对此,我和同行们无不感到欣慰,额手称庆。

我把牛郎织女传说的这三个重要流传地称为第一批保护地,是因为近年来积极申报牛郎织女传说保护地的地区还有好几处,如河南省的安阳市、江苏省的太仓县、河北省的内丘县、甘肃省的西和县等。这些提出申报的地区没有被采纳进入国家级“非遗”的“民间文学”类名录,原因是各不相同的,有的是他们申报的重点侧重于七夕节而非传说,有的则是他们所提供的材料主要是想以当地某些文物或风物来证明他们那里是牛郎织女传说或七

夕的起源地,而他们所提供的传说文本又不足以证明牛郎织女传说在当代还有广泛的流传和承递。笔者希望这些地区继续努力,做扎实的田野工作,组织基层文化干部或与高校和研究单位的学者们合作,对当地流传的牛郎织女传说进行广泛而科学的搜集,拿出科学性比较强的记录文本和切实可行的保护工作计划来,再行申报。

我想,在申报“国家级非物质文化遗产名录”时,牛郎织女传说之所以遇到各地文化主管部门的冷淡,除了参加这项工作的文化干部对民间传说不熟悉又没有下乡去作实地调查采录而外,也可能与这个传说在近代以来处于逐渐衰弱的趋势不无关系。20世纪前半叶,被文人学者搜集记录下来并公开发表的牛郎织女传说,与同时期发表的孟姜女、梁祝、白蛇传等三个传说相比,数量上是最少的。笔者所能找到的直接的或间接的材料,充其量不过十数篇。^①而到了20世纪80年代各地民间文学工作者在全面搜集基础上编纂的《中国民间故事集成》各省卷本中,入选的牛郎织女传说的数量,也显示了这个传说在各地的流行仍然处于弱势,不像董永传说那样因受到戏曲和电影的激发而在民间重新获得了传播的活力。据陈泳超先生告知,他在编辑《中国牛郎织女传说·民间文学卷》的过程中,查阅了《中国民间故事集成》的县卷资料本,收录牛郎织女传说达到140篇。全国各地的民间文学工作者在20世纪80年代记录下这么多牛郎织女传说的异文,给我辈和后代学人研究中国民间文化的发展流变提供了丰富的材料,实在是一件值得大书特书的事情。

① 笔者在编纂《中国新文艺大系·民间文学集》(1937—1949)(中国文联出版公司,1991)时搜集到的牛郎织女传说计有:(1)静闻(钟敬文)记录《牛郎织女》(流传于广东陆安,载《北京大学研究所国学门周刊》1925年第1卷第10期);(2)王荊桥记录《牛郎织女的故事》(流传于广东,载《民俗》周刊第80期,1929年10月20日);(3)蔡维肖搜集《牛郎织女》(流传于福建南安、泉州、漳州一带,载谢云声编《福建故事集》,厦门新民书社,1930年1月初版);(4)孙佳讯记录《天河岸》(流传于江苏灌云县,载林兰编《换心后》,上海北新书局,1931年);(5)郑仕朝记录《牛郎织女》,流传于浙江永嘉县,载《新民》半月刊第5期,1931年);(6)林秀蓉搜集记录《牛郎织女》(流传于山东,载方明编《民间故事》,上海元新书局,1937年3月初版);(7-8)赵启文记录《牵牛郎》两篇(流传于山东诸城,载王统照编《山东民间故事》,上海儿童书局,1937年8月初版);(9)《牛郎织女》,欧阳飞云《牛郎织女故事的演变》引,载《逸经》文史半月刊第35期,1937年);(10)《牛郎织女》,载李浩编《民间故事新集》,(上海大方书局,1947年再版);(11)《牛郎织女》,(载《民间神话》,上海国光书店)。

民间传说主要是在原始的或以自然经济为主的农耕文明和宗法社会条件下的民众集体的精神产物。20 世纪末 21 世纪初,中国社会进入了一个全面而深刻的转型期,即由原始的和以自然经济为主的农耕文明和宗法社会,向现代化、市场化、城镇化、现代文明的急剧过渡。在“四大传说”中,牛郎织女这个美丽哀婉的悲剧传说是见诸史籍最早,并由神话而传说而故事,经历过不同的发展阶段,在民间传诵了两千多年的传说,到了现当代,因生存条件的变化开始逐渐呈现衰微的趋势。民间传说在历史流传途中,会发生或强或弱的变异,像滚雪球那样粘连上、附会上、叠垒上或兼并上一些异质的东西,如情节、枝杈、细节、人物与场景,甚至导致主题和情节的兼并、融合和转变,这是口头文学的发展嬗变规律,牛郎织女传说亦然。牛郎织女传说在社会转型的现代条件下出现的衰微趋势,不仅表现在流传地区和传播群体的萎缩上,而且也表现在情节构成的停滞和故事元素的衰减上。牛郎织女传说在现代条件下的遭遇,无疑是传统文化现代嬗变的一个饶有兴味的文化个案。

古代,牵牛和织女原是天上银河系的两颗星,是否有一个以牵牛星和织女星为主人公的神话,毕竟留给我们可供研究和判断的文献太少了,故而一向有不同见解。20 世纪早期研究者黄石说:“牛、女的故事,可谓我国星宿神话中之硕果仅存者。”^①如果说,《夏小正》中“七月,初昏,织女正东向”的文字还只是关于织女星记载而缺乏神话情节和内容的话,那么,《诗经·小雅·大东》中的诗句“维天有汉,监亦有光。跂彼织女,终日七襄。虽则七襄,不成报章。睆彼牵牛,不以服箱”就包含了一个富有幻想的星辰神话:说的是非现实生活中治丝织布的织女和耕田拉车的牛,而把天上的织女星想象为一个治丝织布的织女,把牵牛星想象为一个挽牛耕田的牵牛郎。这个原本是星宿神话的故事,到了战国时代,便发展演变成为一个织女和牛郎的爱情悲剧故事。1975 年 11 月在湖北省云梦睡虎地出土的战国秦简《日

^① 参见黄石《七夕考》,载《妇女杂志》第 16 卷第 7 号,1930 年 7 月,上海;[日]新城新藏《宇宙大观》,第 227 页。王孝廉说:“日本新城新藏认为牵牛织女的故事在周初已经普遍地流传。”见所著《中国的神话传说·牵牛织女的传说》,第 187 页,台北,联经出版事业公司,1977 年初版;近人赞同星辰神话观点者,如刘宗迪《七夕故事考》:“在这首诗歌被形诸笔墨之前,可能早就有关于牵牛织女的故事流传民间了。”

书》中的记载：“丁丑·己酉取妻，不吉。戊申·己酉，牵牛以取织女，不果，三弃。”（甲种一五五正）“戊申·己酉，牵牛以取织女而不果，不出三岁，弃若亡。”（甲种三背）^①其直接的意思，固然说的是不宜嫁娶之日，是禁忌，其故事却已经是牵牛和织女这一对有情人爱情最终成为悲剧的传说。这两段文字，不仅改写了长期流行于学界的牛郎织女传说形成于汉代的结论，^②将其形成期由汉提前到了春秋至秦，至少不晚于墓主人喜卒亡之日即始皇帝三十年（公元前217年），而且也对《诗经·小雅·大东》由于文体的局限所导致的牛郎织女神话的缺环，提供了重要的情节上的补充和连接。

如许多学者所指出的，到了汉魏及其以降，《古诗十九首·迢迢牵牛星》里出现了银河相隔的“盈盈一水间，脉脉不得语”的情节；应劭《风俗通》（逸文）中增益了“使鹄为桥”的情节，故事已经发展得完备了。到了唐代，牛郎织女传说完整形态及互为表里的七夕习俗，都发展得成熟而定型了。正如有的学者说的，“至唐代，牛郎织女神话完成了向内涵丰富、功能多样的节俗形式的演变”^③（有学者认为，七夕节就其性质而言，应是中国的“女儿节”^④），而此后的千多年来，这个相对定型了的传说，似乎再也没有太大的发展演变。

牛郎织女传说的起源问题，始终是20世纪中国学界关注的一个问题，却也始终处于裹足不前的状态。只是到了世纪末，即云梦睡虎地材料行世20年后，对这一传说的起源研究和文化解读才终于迈出了新的一步。这方面的研究不少，但要指出的是，并非所有的研究结论都能被接受。如有学者把牛郎织女的婚姻引申解读为“传统走婚制与新夫妻婚制的妥协”，织女为

① 睡虎地秦墓竹简整理小组：《睡虎地秦墓竹简》，第206—208页，北京，文物出版社2001。

② 许多学者认为，牛郎织女传说形成于汉：西汉或东汉。其证据有：《古诗十九首》之《迢迢牵牛星》；西汉班固《西都赋》“临乎昆明之池，左牵牛而右织女，似云汉之无涯”；东汉应劭《风俗通》（逸文）“织女七夕当渡河，使鹄为桥，相传七日鹄首皆髡，因为梁以渡织女故也”（《岁华纪丽》引）；欧阳飞云《牛郎织女故事之演变》则以《白氏六帖》引《淮南子》之“七夕乌鹊填河成桥，渡织女”为据。见《逸经》第35期，1937年8月5日等。

③ 李立：《牛郎织女神话叙事结构的艺术转换与文学表现》，载《古代文明》2007年第1期。

④ 程蔷、董乃斌：《唐帝国的精神文明——民俗与文学》，第68页，中国社会科学出版社，1996年8月第1版。

“低级的”“走婚者”，而牛郎为“高级的”“夫妻婚者”。这样的解读和结论，怕是很难有较大的说服力。

在2003年10月联合国教科文组织通过的《保护非物质文化遗产公约》框架下开展的“国家级非物质文化遗产名录”的申报和认定，在新的形势下重新激发起了关于牛郎织女起源问题的大讨论。在这次大讨论中，无论是在纸质媒体或学术报刊上，还是在网络虚拟媒体上，发表了数量不少的文章，应该说，不同立场的论者都有了较大的视野开掘和理论提升，除了对古文献的解读对学科建设的贡献外，地方学者在保护文化多样性和文化可持续发展的理念下，对有关牛郎织女的地方文化资源的开掘亦大大地丰富了我们过去在牛郎织女传说上的狭隘眼界。当然，也要指出，有些地方出于利益的考虑，把目光放在了争夺传说的原生起源地上，未免把原本属于学术性质的问题利益化、庸俗化了。事情的另一面是，缺乏对现代口传材料的苦心搜集和理性观照，已成为当下研究者的时代通病。从全国来看，20世纪80年代围绕着《中国民间故事集成》而进行的民间故事调查采录，提供了那个已经成为历史的时代的传说记录，尽管其地理分布和记录质量都未见得能令人满意。往者已矣，现在我们所缺少的，是这一传说在20世纪90年代到21世纪初这十几年间在民间流传的口传文本的记录，而这无疑是研究民间文化的发展变迁、以至文化国情的重要依据。国务院文化部于2005年启动了“全国非物质文化遗产普查”，今年年底应是宣告基本结束的日期，可惜至今我们还没有看到更多能够显示出时代烙印的牛郎织女传说的口传记录资料问世。在此情势下，山东省沂源县的地方文化工作者，在学者们的帮助和指导下，两股力量通力合作，深入到民众中去进行了艰苦细致的田野调查，搜集采录了一批现在还流传在民众（主要是农民）口头上的牛郎织女传说，并对这一传说在21世纪初当下时代的生存状况进行了分析研究，撰写出了田野调查报告，为这个有着两千多年流传史、至今还在民间广泛传承的牛郎织女传说的保护，交出了第一份答卷。

我想，由叶涛教授和韩国祥书记主编、许多知名学者和文化工作者参加编撰的这部包括研究卷、民间文学卷、俗文学卷、图像卷、沂源卷等多项成果在内的《中国牛郎织女传说》，将为牛郎织女传说的口头传承和生命延续，也为这个传说同时以其“第二生命”在国内外读者中广为传播，提供了依据

中国牛郎织女传说

或参考,仅这一点就是可喜可贺的,而于“非遗”保护工作的推动、于民间文学学科的建设,都将是有益的。

我衷心地祝贺本书的编纂出版。

2008年4月20日于北京寓所

总主编

叶 涛 韩国祥

本卷主编

施爱东

编纂机构

山东大学民俗学研究所

山东省沂源县人民政府

学术支持

中国民俗学会

编委会主任

叶 涛 韩国祥

编委会委员

叶 涛 丘慧莹 刘宗迪 苏 星 张从军

陈 茜 陈兆爱 陈泳超 施爱东 韩国祥

学术顾问

刘魁立 刘锡诚 李万鹏 贺学君 刘铁梁

前言:牛郎织女研究简史

施爱东

关于牛郎织女的载录或介绍,以及歌咏、鉴赏,代有人在,自古迄今未尝断绝。关于牛郎织女传说的研究,则是发轫于海外。1886年,法国人J·J·M·De Groot就在他的*Les Fêtes Annuellement Célébrées à Émoui*一书中对牛郎织女与七夕风俗展开过讨论。^①1917年,长井金风《天风姤原义》^②对牛郎织女进行了专题研究。国内的牛郎织女研究起步略晚,较早的有钟敬文1925年的《陆安传说》^③、1928年的《七夕风俗考略》^④等。

1925—2008年间,国内的牛郎织女传说研究论文不少于120篇(不含七夕风俗类专题以及相关诗词研究),其中1955年范宁的《牛郎织女故事的演变》^⑤

① 参见出石诚彦:《牵牛织女说话の考察》注33,《支那神话传说の研究》,东京:中央公论社,1943年,第111—138页。*Les Fêtes Annuellement Célébrées à Émoui*一书可在<http://classiques.uqac.ca/>全文阅读。

② 长井金风:《天风姤原义》,京都文学会:《艺文》第8年第4号,日本鸡声堂书店,1917年4月,第21—25页。

③ 静闻:《北京大学研究所国学门周刊》第1卷10期,1925年,第18—20页。

④ 钟敬文:《七夕风俗考略》,广州:《中山大学语言历史研究所周刊》第11、12期合刊,1928年1月,第252—266页。

⑤ 范宁:《牛郎织女故事的演变》,载《文学遗产增刊》第一辑,北京:作家出版社,1955年,第421—433页。

是文献资料梳理较为完备的一篇,而王孝廉始发于1974年的《牵牛织女的传说》^①、洪淑苓完成于1987年的硕士学位论文《牛郎织女研究》^②,则是集大成的研究专著。

学界对牛郎织女这一口头传统的归类比较复杂。几乎所有的民间文学教科书都把它列为中国的“四大传说”之一,也有学者使用广义的“故事”概念来指称,但是,大多数的目录索引却把相关研究成果归在“神话学”领域。基于研究对象的复杂性,许多论文只好用“神话传说”“神话故事”“传说故事”这样一些互相矛盾的定性词来指称有关牛郎织女的口头传统。

1933年,钟敬文发表《中国的天鹅处女型故事——献给西村真次和顾颉刚两先生》^③,从故事类型的角度探讨了牛郎织女的结构特征。作为钟先生代表作之一,此文曾先后收入多种文集,在海内外有很大影响。

较早的牛郎织女传说专项研究,是欧阳飞云发表于1937年的《牛郎织女故事之演变》^④,此文明显借鉴了钟敬文的《七夕风俗考略》以及《中国的天鹅处女型故事》两文,算是早期比较出色的一篇。其他虽有些许诸如《七夕考》《七夕从乞巧说到天河配》之类的文章发表在《北平晨报》等各种报章杂志,但大都泛泛而谈,虽名“考证”,有名无实。

1949年之后的牛郎织女传说研究,大都夹带着阶级分析的有色眼光,即使是范宁的《牛郎织女故事的演变》也未能免俗,这也体现出一种时代的学术风格。

1956年,李岳南的一篇《由〈牛郎织女〉来看民间故事的思想性和艺术性》^⑤引发了一场关于民间文学搜集整理工作的大讨论,先后有刘守华《慎重地对待民间故事的整理编写工作》^⑥、李岳南《读“慎重地对待民间故事的

① 王孝廉:《牵牛织女的传说》,台北:《幼狮月刊》46卷1期,1974年。此文收入作者《中国的神话与传说》,台北:联经出版事业公司,1977年,第165—225页。

② 洪淑苓:《牛郎织女研究》,台北:台湾学生书局,1988年。

③ 此文作于1932年夏天,最早发表于杭州《民众教育季刊》1933年1月第3卷第1号。

④ 欧阳飞云:《牛郎织女故事之演变》,载《逸经》文史半月刊第35期,1937年。

⑤ 李岳南:《由〈牛郎织女〉来看民间故事的思想性和艺术性:就初中〈文学〉课本的一篇谈起》,《北京文艺》1956年08期。

⑥ 刘守华:《慎重地对待民间故事的整理编写工作:从人民教育出版社整理的〈牛郎织女〉和李岳南同志的评论谈起》,《民间文学》1956年11期。

整理编写工作”后的几点商榷》^①等一批论争文章,但这些讨论主要是针对搜集、整理、改写工作与民间文学的科学性、普及性之间的关系而言的,牛郎织女传说只不过是借以发表观点的一个载体而已。

1957年,罗永麟发表其代表作《试论“牛郎织女”》^②,此文收入其个人专著《论中国四大民间故事》^③,后又收入陶玮选编的《名家谈牛郎织女》^④。

中国学界在1958年到1980年的20余年中,牛郎织女传说研究基本处于停滞状态,汤池的《西汉石雕牵牛织女辨》^⑤是极少数具有学术价值的论文之一。

20世纪70年代最突出的研究成果是中国台湾学者王孝廉的《牵牛织女的传说》^⑥,此文随后收入《中国的神话与传说》^⑦、《中国的神话世界》^⑧等数种个人神话专集,在中国神话学界影响比较大。

进入20世纪80年代,中国大陆学界的牛郎织女传说研究开始复苏,有如《牛郎织女故事的产生、流传和影响》^⑨、《〈牛郎织女〉的历史演变》^⑩、《天河恨 长城泪——〈牛郎织女〉、〈孟姜女〉比较赏析》^⑪等,但仍以介绍和综述为主,并未突出作者自己的观点和发现。

1983年以后,这一课题的研究逐渐进入精细化阶段,各种不同的意见开始见诸专业学术期刊。孙续恩相继发表了一系列牛郎织女的论文,如《关于

① 李岳南:《读“慎重地对待民间故事的整理编写工作”后的几点商榷》,载《民间文学》1957年01期。

② 罗永麟:《试论牛郎织女》,载《民间文学集刊》第二册,上海:上海文化出版社,1958年。

③ 罗永麟:《论中国四大民间故事》,北京:中国民间文艺出版社,1986年。据罗永麟及车锡伦等老一辈民间文学工作者口头回忆,罗永麟早在20世纪50年代就把孟姜女、梁祝、白娘子、牛郎织女合称为“四大民间故事”,是所谓“四大传说”(或“四大故事”)提法的首创者。

④ 钟敬文等著,陶玮选编:《名家谈牛郎织女》,北京:文化艺术出版社,2006年。此书大约为急就编,编辑较粗糙,校对也不够细致。

⑤ 汤池:《西汉石雕牵牛织女辨》,载《文物》1979年02期。

⑥ 王孝廉:《牵牛织女的传说》,载台北《幼狮月刊》46卷1期,1974年7月。

⑦ 王孝廉:《中国的神话与传说》,台北:联经出版事业公司,1977年。

⑧ 王孝廉:《中国的神话世界》,北京:作家出版社,1991年。

⑨ 吕洪年:《牛郎织女故事的产生、流传和影响》,载《语文战线》1980年07期。

⑩ 葛世钦:《牛郎织女的历史演变》,载《教学通讯》1981年07期。

⑪ 谭学纯:《天河恨 长城泪——〈牛郎织女〉、〈孟姜女〉比较赏析》,载《江苏大学学报》1984年03期。

“牛郎织女”神话故事中的几个问题》^①、《“牛郎织女”神话故事三议》^②等,姚宝瑄发表《“牛郎织女”传说源于昆仑神话考》^③、《〈召树屯〉〈格拉斯青〉与〈牛郎织女〉之渊源关系——兼谈中国鸟衣仙女型传说对古代印度的影响》^④,肖远平发表《试从系统观点看民间传说故事“牛郎织女”的魅力》^⑤等。

孙续恩之后,相继有几位文学研究者着力于牛郎织女传说研究,发表了一系列研究成果,如徐传武的《漫谈古籍中的银河牛女》^⑥、《漫话牛女神话的起源和演变》^⑦;赵逵夫的《连接神话与现实的桥梁——论牛女故事中乌鹊架桥情节的形成及其美学意义》^⑧、《论牛郎织女故事的产生与主题》^⑨、《汉水、天汉、天水——论织女传说的形成》^⑩、《况澍的集〈诗〉“七夕”诗》^⑪、《陇东、陇西的牛文化、乞巧风俗与“牛女”传说》^⑫、《牛女传说在魏晋南北朝时期的传播与分化》^⑬;李立的《汉代牛女神话世俗化演变阐释》^⑭、

① 孙续恩:《关于“牛郎织女”神话故事中的几个问题》,载《孝感师专学报》1983年02期。此文随后收入《湖北省民间文学论文选》,1983年7月。两年后,又发表于《武汉大学学报》1985年03期。

② 孙续恩:《“牛郎织女”神话故事三议》,载《民间文学论坛》1985年04期。

③ 姚宝瑄:《“牛郎织女”传说源于昆仑神话考》,载《民间文学论坛》1985年04期。

④ 姚宝瑄:《〈召树屯〉〈格拉斯青〉与〈牛郎织女〉之渊源关系——兼谈中国鸟衣仙女型传说对古代印度的影响》,载《民族文学研究》1987年05期。

⑤ 肖远平:《试从系统观点看民间传说故事〈牛郎织女〉的魅力》,载《广西民间文学丛刊》(十三),南宁:广西民间文学研究会编印,1986年。

⑥ 徐传武:《漫谈古籍中的银河牛女》,载《枣庄师专学报》1988年08期。

⑦ 徐传武:《漫话牛女神话的起源和演变》,载《文学遗产》1989年06期。

⑧ 赵逵夫:《连接神话与现实的桥梁——论牛女故事中乌鹊架桥情节的形成及其美学意义》,载《社会科学》1990年01期。

⑨ 赵逵夫:《论牛郎织女故事的产生与主题》,载《西北师大学报》1990年04期。

⑩ 赵逵夫:《汉水、天汉、天水——论织女传说的形成》,载《天水师范学院学报》2006年06期。

⑪ 赵逵夫:《况澍的集〈诗〉“七夕”诗》,载《中国韵文学刊》2007年01期。此文又以《跛彼织女,在水之湄——读况澍的集〈诗〉“七夕”诗》为题发表于《天水师范学院学报》2007年03期。

⑫ 赵逵夫:《陇东、陇西的牛文化、乞巧风俗与“牛女”传说》,载《文化遗产》创刊号,2007年11月。

⑬ 赵逵夫:《牛女传说在魏晋南北朝时期的传播与分化》,载《长江学术》2008年第01期。

⑭ 李立:《汉代牛女神话世俗化演变阐释》,载《洛阳师专学报》1999年02期。

《从牛女神话、董女传说到天女故事——试论汉代牛神话的变异式发展》^①；杜汉华的《“牛郎织女”“七夕节”源考》^②、《“牛郎织女”流变考》^③等。

20世纪80年代牛郎织女传说研究中最引人注目的成果还数台湾大学洪淑苓的《牛郎织女研究》^④，该书不仅讨论了牛郎织女的体裁、形成、流变，还结合董永故事进行了研究，以牛郎织女为例，讨论了民间故事的成熟机制、情节单元、类型、主题、价值，并与小说戏曲进行了比较，是一部集大成、全景式专著。

关于牛郎织女传说源流、演变方面的历史考证在进入20世纪90年代之后，几乎没有任何新的进展，但这一方面的论文却并不见少，多数只是在前人成果的基础上重组文字重新表述，做些介绍性的工作，如《论〈牛郎织女〉故事主题的演变》^⑤、《牛郎织女神话传说的流变及其文化意义》^⑥、《牛郎织女神话传说的演变》^⑦，等等。

20世纪90年代之后，随着网络和电子资料库的蓬勃发展，人文科学已经进入了“e-考据时代”^⑧，许多古代类书及传世文献相继被开发，利用关键词检索古代文献成为文化研究的时尚手段，于是，大量的古文献被分门别类地挖掘出来，然后被阐释、重组、写入论文。这一时期最突出的现象是：断代的、相同主题的诗词类分析文章特别多，如《牵牛织女遥相望——谈中国古典诗歌中“牛女七夕”原型》^⑨、《落入人间的仙子——论汉魏诗歌中的织

① 李立：《从牛女神话、董女传说到天女故事——试论汉代牛神话的变异式发展》，载《孝感师专学报》1999年05期。

② 杜汉华：《“牛郎织女”“七夕节”源考》，载《襄樊职业技术学院学报》2004年05期。

③ 杜汉华：《“牛郎织女”流变考》，载《中州学刊》，2005年04期。此文略作修改后，又更换作者名“华汉文”发表于《中南民族大学学报》2005年S1期。

④ 洪淑苓：《牛郎织女研究》，台北：台湾学生书局，1988年。洪淑苓现为台湾大学教授。该书为洪淑苓1987年完成的硕士论文，指导老师为曾永义教授。

⑤ 王雅清：《论“牛郎织女”故事主题的演变》，载《玉溪师范学院学报》1994年05期。

⑥ 胡安莲：《牛郎织女神话传说的流变及其文化意义》，载《许昌师专学报》2001年01期。

⑦ 刘晓红：《牛郎织女神话传说的演变》，载《徐州教育学院学报》2003年04期。

⑧ 黄一农：《两头蛇：明末清初的第一代天主教徒》，第64页，上海：上海古籍出版社，2006年。

⑨ 张喜贵：《牵牛织女遥相望——谈中国古典诗歌中“牛女七夕”原型》，载《克山师专学报》1996年01期。

女》^①、《从“牛郎织女”等意象看中国古典诗歌的原型特性》^②、《论牵牛织女爱情题材诗歌的形成与流变——兼议宋代“七夕”诗的创新》^③、《七夕诗织女原型解读》^④、《牛郎织女恨,〈鹊桥仙〉中情——宋代〈鹊桥仙〉七夕相会词的情感内涵及审美效应》^⑤等。这类文章一般都是在简述牛郎织女流变史之后,结合具体朝代的所谓“社会特点”,借助作家文学的分析方法,或者原型理论等,对相关古诗词作些鉴赏性的分析,方法老套,内容也了无新意,因而也就很难发表于专业学术期刊。

进入21世纪之后,由于世界范围内保护非物质文化遗产运动的展开,一些地方文化工作者为了配合地方政府进行非物质文化遗产项目申报,特别注意从历史考古的角度,把各种神话传说落实到本地区的自然或人文景观之中,由此出现了一大批相关的考释文章,这类文章大多断章取义、牵强附会,几乎清一色发表于省级以下地方高校学报或者旅游及文化普及类期刊,乃为弘扬地方文化计。

另外,关于七夕与情人节的关系,也成为一個热门话题,这一方面的论文在20世纪90年代之后,可说数不胜数,较早的论文如汪玢玲发表于2000年的《织女传说与中国情人节考释》^⑥,而最有代表性的论文莫如刘宗迪的《遥看牵牛织女星》^⑦。鉴于七夕专题论文数量繁多,需另立专文详加讨论,本书未予收录。

既有的牛郎织女传说研究,大部分都是历时研究。许多学者往往只是凭借一些生活常识,或者普识性的社会进化理论,就敢于大胆作出一些“合乎常理”的推论。这些结论表面上看似乎没什么错,因为我们已经远离了牛

① 冯光明:《落入人间的仙子——论汉魏诗歌中的织女》,载《闽西职业大学学报》2001年02期。

② 洪树华:《从“牛郎织女”等意象看中国古典诗歌的原型特性》,载《江汉论坛》2003年10期。

③ 樊林:《论牵牛织女爱情题材诗歌的形成与流变——兼议宋代“七夕”诗的创新》,载《辽宁大学学报》2003年05期。

④ 张爱美:《七夕诗织女原型解读》,载《中国石油大学胜利学院学报》2007年01期。

⑤ 卢小燕:《牛郎织女恨,〈鹊桥仙〉中情——宋代〈鹊桥仙〉七夕相会词的情感内涵及审美效应》,载《四川教育学院学报》2007年05期。

⑥ 汪玢玲:《织女传说与中国情人节考释》,载《广西梧州师范高等专科学校学报》2000年01期。

⑦ 刘宗迪:《遥看牵牛织女星》,载《读书》2006年07期。

牛郎织女起源的历史，我们永远也不可能知道哪种结论是“对”哪种结论是“错”。我们只能以今天的学术规范来衡量，看一篇历时作业的学术论文是否论据可靠、逻辑严密、论述清晰，然后作出结论是否“可靠”的评判。

人文科学的研究贵在过程，而不是结果。从历史哲学的角度来说，所谓的“历史事实”都是不可捉摸的、在逻辑上无法证明的，我们当然不能用一种不可捉摸的“历史事实”来作为评判研究结果的标准，我们只能用一套可操作的学术规范来作为评判研究过程的标准。从这一角度来看，大多数的牛郎织女传说研究，都不是严格的学术操作。

编辑说明

本卷选文及编辑的标准偏重于学术史价值。

1. 早期的牛郎织女传说研究虽然比较粗糙,有些引文也不够精确,但正因为这些文章发表得早,具有发轫的意义,所以更值得我们学习和重视。时间赋予了早期的研究以经典的地位。另外,考虑到早期的研究资料不容易见到,许多省一级图书馆目前还查不到这些资料,因而本卷对于早期论著的选录标准放得比较宽。

2. 20世纪90年代之后,以牛郎织女为题的学术论文在数量上呈现为井喷之势,但由于这些论文在中国学术期刊网上很容易被检索到,因而本卷多不选录。为方便读者了解这一时期的研究状况,本卷选录了几篇不同观点 and 不同方法的“代表性”论文,其意义仅在于尽可能充分地展示牛郎织女传说研究的不同面貌,并不代表编者认可或赞同这些论文的方法和结论。

3. 出于本卷的篇幅限制,一些优秀的论文未能选录,读者可参考本卷“附录一”提供的“牛郎织女传说研究论文索引”。

4. 本卷编辑原则是:保持早期论著的原貌,尽量以原著的本来面目呈现在读者面前。若非原文的明显拣字错误(如钟敬文《七夕风俗考略》录《续齐谐记》“桂阳威武丁”应为“桂阳成武丁”之误;王孝廉《牵牛织女的传说》录沈叔安《七夕赋咏成篇》“彩凤斋驾初成辇”应为“彩凤齐驾初成辇”之误),对于难以断为讹误的字、词、句子,或与现代汉语语法相左的“病句”,以及语义模糊

之处,一般维持原文的粗放状态,未予修正,以保证其文献价值。

5. 由于古代文献版本杂错,且多用通假字,不同学者所用文献版本不一,断句标准也不一样,对同书的同一引文,常互有牴牾之处,为保持论文原貌,本卷一般不予辨析纠改,不越俎代庖行校勘之事。个别不害原意的讹字,也予以保留(如汤池《西汉石雕牵牛织女辨》引《迢迢牵牛星》“札札弄机杼”,通行本多作“札札弄机杼”,因“札札”本为象声词,“扎扎”不害原意,本卷保留汤池文章原貌,不予纠改)。

6. 台港地区及新加坡学者的组词及用语习惯与大陆学者有所差别(如王孝廉《牵牛织女的传说》习惯于将“联想”写作“连想”,将“繁殖”写作“蕃殖”),这些用词上的不同习惯,本卷未予改动。

7. 在标点符号方面,由于20世纪上半叶的标点符号比较简单,许多早期的论文没有书名号和顿号,分号的使用也与现在有所差别,本着尊重前人劳动成果的考虑,本卷对此不作“现代化”处理。对于应该成对出现的标点符号(如括号、引号、书名号),原文却只出现其中一半的句子(如有“,”无“”的句子),视语义予以增补。个别明显应该断句而未断句造成语义不清的句子,酌情补上逗号。

8. 需要借助文末一角加以说明的是,本卷的编辑,尤其是“牛郎织女传说研究论文索引”的编写,得到了许多老师和朋友的热情帮助。1950年以前的论文线索,主要得益于刘锡诚老师提供的论文目录,以及贺学君老师的《中日学者中国神话研究论著目录总汇》;港澳台地区的研究信息,主要来自钟宗宪博士和吴真博士的帮助;国外的研究信息,主要来自彭伟文博士的帮助。其他如刘魁立老师,以及宣炳善、漆凌云诸友,亦对本卷编辑提出了许多宝贵意见。谨此聊表谢忱。

目 录

序言/刘锡诚	1
前言:牛郎织女研究简史/施爱东	1
编辑说明	1
天风姤原义/长井金风	1
牛郎和织女/静闻	5
七夕风俗考略(节选)/钟敬文	7
中国的天鹅处女型故事(节选)/钟敬文	12
牛郎织女故事/赵景深	22
七夕的民间传说考证/竺同	24
牛郎织女故事之演变/欧阳飞云	27
牵牛与织女/竺可桢	32
谈牛郎织女的故事/陈毓黻	34
关于牛郎织女的传说/赵景深	38
牛郎织女故事的演变/范宁	42
由“牛郎织女”来看民间故事的思想性和艺术性/李岳南	53
试论牛郎织女/罗永麟	60
牛郎织女神话的形成/皮述民	75
牵牛织女的传说/王孝廉	85

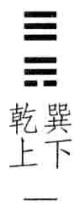
西汉石雕牵牛织女辨/汤池	120
牵牛织女故事/[日]小南一郎 著 孙昌武 译	124
谈北图所藏明版《牛郎织女传》/程有庆	134
牛郎织女故事中“鹊桥”母题的衍变/洪淑苓	137
织女形象/洪淑苓	150
牛郎织女故事类型及内容分析/洪淑苓	154
牛郎织女情节单元与故事主题分析/洪淑苓	173
漫谈古籍中的银河牛女/徐传武	184
“牛郎织女”在国外/贺学君	192
论牛郎织女故事的产生与主题/赵逵夫	195
“牛郎织女”神话主题变化的深层结构含意/张振犁	210
日本牛郎织女传说与中国原型的比较/于长敏	217
从牛女神话、董女传说到天女故事/李立	226
牛郎织女传说的生成及其社会背景和民俗观念/贺学君	233
一半是天使 一半是魔巫/吕超	241
遥看牵牛织女星/刘宗迪	247
韩中“牛郎织女说话”比较研究/[韩]辛源琪 赵丹 译 顾希佳 审校	258
汉代牛郎织女传说与乌鹊母题的变化/宣炳善	280
牛郎织女传说新探/蒋明智	291
牛女传说在魏晋南北朝时期的传播与分化/赵逵夫	304
织女的身世、容貌与婚姻/施爱东	323
牵牛织女说话の考察/出石诚彦	330
附录一:牛郎织女传说研究论文索引	358
附录二:牛郎织女传说研究博士硕士论文目录提要	365

天风姤原义

——牵牛织女由来

长井金风

余读易。至大畜。始悟时义。知汉唐旧注阙遗颇多。而惜清儒考证征实之学。尚未能及者不鲜。今试举姤一卦之义。以待博雅君子之明教。爻辰分野。皆余所独发也。



姤女壮。勿用取女。

象曰。姤遇也。柔遇刚也。勿用取女。不可与长也。天地相遇。品物咸章也。刚遇中正。天下大行也。姤之时义大矣哉。

象曰。天下有风姤。后以施命。诰四方。

虞翻曰女壮伤也。阴伤阳。柔消刚。故女壮也。郑玄曰。姤遇也。一阴承五阳。一女当五男。苟相遇耳。非礼之正。故谓之姤女壮。如是壮健。以淫。故不可娶。今按女壮。女妆也。妆一作装。由是致讹耳。丰上六象传。自藏也。郑氏本作自戕。戕伤也。大壮伤也。女壮妆也。两者自别。女妆。则女红之谓。妆说文从女床省。声。剥剥床。亦与此通。

补按。夏小正。八月剥瓜。畜瓜之时也。孔广森曰。剥尽之也。失其

义。诗小雅。或剥或享。郑云有解剥其皮者。是也。今日本俗有乾匏。剥瓜则其事。剥瓜状如丝牵簰。可依易以证诗礼矣。玄校。玄也者黑也。校也者若绿色然。妇人未嫁者衣之。周礼春暴练。夏纁元。豳风。八月载绩。载元载黄。黑而有赤曰元。校读为绞。礼有绞衣。郑云绞苍黄之色也。今按。元则易大赤之谓。故黑而有赤。广森曰。苍黄者。若俗所称平果绿矣。未嫁者。未成人。可以服间色。亦非其义。绞苍黄相交为章也。易姤苍黄相间。犹若黄黑白相间。是可以证焉。乾为大赤。则元也。坤为黄。初六黄。之四。黄间于大赤。玄校也。姤旧作遯。遯读绞。未嫁者衣之。女壮。勿用取女。是也。周礼。夏纁元。月令。季夏命妇官染采。夏小正八月剥爪。玄校。孔广森疑本在七月。然尚视之于周礼月令为晚。然此卦辰。前者下卦仲夏。上卦季夏。亦当改作上卦季夏。下卦孟秋也。顷再考定之。

初六。系于金柅。贞吉。有攸往。见凶。羸豕蹢躅。

象曰。系于金柅。柔道牵也。

九家易曰。丝系于柅。犹女系于男。

今按。柅屎也。广韵络丝埒也。屎一作床。集韵簰柄也。收丝具。王弼曰。柅制动之主。正义引马云。柅者在车之下。所以止轮。令不动者也。王注本此。失义之大。私考爻辰。姤初子丑。二己亥。三辰戌。四午未。五寅申。上卯酉。下卦为仲夏。上卦为季夏。礼月令季夏之月。日在柳。六五以杞。杞柳属。是月命渔师伐蛟。取鼃。登龟取鼃。故二包有鱼。命泽人纳材苇。杞柳生于泽。中央土。土于四时无不在。故无定位专气。而寄旺于辰戌丑未之末。未月在火金之间。又居一岁之中。其器圜以閫。故为柅也。季夏之月命妇官染采。黼黻文章必以法。一阴蓝也。姤以染采。品物咸章也。故曰姤女妆。乾为圈。巽为绳直。簰圈有柄。初应四。故四为金柅。系丝系也。象传。柔道牵是也。初辰在子。四在午。初阴初阳。柔道牵者也。故贞吉。孟子曰。顺杞柳性。以为柅。玉篇屈木孟也。广韵。器似升。屈木为之。玉篇亦云同豢。拘牛鼻。吕览重己篇云。五尺童子引其柅。而牛知所以顺之也。今九五杞。屈为柅。又为豢。初辰在丑。丑为牛。皆初四相应。子午相牵之谓。二辰在亥。亥为豕。初失位。二无可依。故曰羸豕。阴将息至二。故孚适蹢也。

九二。包有鱼。无咎。不利宾。

象曰。包有鱼。义不及宾也。

虞翻曰。巽为白茅。在中称包。或以包为庖厨也。

今按。毛诗小雅。谁谓尔无羊。三百维群。谁谓尔无牛。九十其牂。牧人乃梦。众维鱼矣。旒维旂矣。大人占之。实维丰年。郑笺。鱼者庶人之所以养也。今人众相与捕鱼。则是岁熟。相供养之祥也。易中孚卦曰。豚鱼吉。正义云。庶民不得杀犬豕。维捕鱼以食之。彼注云。三辰在亥。亥为豕。爻失正。故变而从小名。言豚耳。四辰在丑。丑为鳖蟹。鳖蟹鱼之微者。爻得正。故变而从大名。言鱼耳。今羸豕包鱼与此义同。巽大过为白茅。为白杨。郑中孚四辰在丑。丑为鳖蟹。当作上辰在辰。辰为鳖蟹。今本讹耳。四辰实在丑。而丑不可以为鳖蟹也。三上相应。故从大名也。石鼓文。其鱼维鲔贯之柳。今九二包有鱼。九五之杞贯之也。剥六五。贯鱼以宫人宠。亦姤杞贯也。鱼者庶人之所以养。故义不及宾也。

九三臀无肤。其行次且。厉无大咎。

象曰。其行次。且。行未牵也。

义已见夬。夬牵羊。夬三辰在未。未为羊。午未之间天街。姤四辰在未。三四天地之际也。故行未牵也。

九四包鱼。起凶。

象曰。无鱼之凶。远民也。

义见后。

九五。以杞包瓜。含章。有陨自天。

象曰。九五含章中正也。有陨自天。志未舍命也。

今按。杞音起。五辰在巳。季夏之月。日在柳。今不言柳。言杞。爻辰在巳也。诗郑风。无折树杞。杞柳属。顺杞柳之性。以为栝椹。其器圈以阔。椹圈栝阔。乾为栝。巽为栝。巽又为绳直。故二包有鱼。贯柳也。四包无鱼。栝无鱼也。五杞包瓜。杞有瓜也。诗小雅。楚楚者茨。云济济跄跄。絜尔牛羊。以往蒸尝。或剥或享。或肆或将。郑云。冬祭曰蒸。秋祭曰尝。祭祀之礼各有其事。有解剥其皮者。有煮熟之者。有肆其骨体于俎者。或奉持而进之者。姤包瓜至剥剥之。又义。包瓜。匏瓜也。天官书。北宫玄武。匏瓜有青黑星守之。鱼盐贵。荆州占云匏瓜。一名天鸡。

在河鼓东。匏瓜明。则岁大熟。初六蓝汁也。染采。初之四。九五匏瓜。客星守。鱼盐贵。故四包无鱼。含章者染采之谓。黼黻文章必以法。故曰。中正也。北有织女。故以杞言。杞者箕也。

上九。姤其角。吝。无咎。

象曰。姤其角。上穷。吝也。

今按:角者牛角也。上辰在辰。律书云。音始于宫。穷于角。角言万物有枝格如角也。三月也。律中姑洗。姑洗者言万物洗生。其于十二月为辰。辰者万物之娠也。清明风。居东南维。主风。夏小正。七月。汉案。户汉天汉也。案户也者。直户也。言正南北也。初昏。织女正东乡。姤初四相应。直户也。正南北也。崔寔四民月令云。七月七日。曝书。设酒脯时果。散香粉于筵上。所请于河鼓织女。言此二星神当会。守夜者咸怀私愿。荆楚岁时记云。七夕。妇人结丝缕穿七孔针。或以金银钿石为针。陈瓜果于庭中。以乞巧。有喜子网于瓜上。则以为得。姤下卦仲夏。季夏也。上穷则七月。姤其角。姤遇也。二星会。为姤。织女七襄见于诗。易女壮。女红也。以杞包瓜。故乞巧陈瓜果。圣人制礼不易俗。故知汉魏风土由来皆久远也。

(原载《艺文》第8年第4号,日本鸡声堂书店,1917年4月)

牛郎和织女

静闻

牛郎和织女，他们是天上一对又美丽，又乖巧的少年人儿。当他们没有结婚之前，两人一样地十分勤勉地做着自己的工作——牛郎牧牛，织女经布。天帝看他们活得这么可爱，所以恩赐他们结成夫妇。那知缔婚之后，两人只管深深的爱恋着，再不把各人自己的职务放在心中——牧牛、经布的事，都抛荒了。

这种情形，后来给天帝知道了，他心里很是愤怒，即刻下了一道圣旨，命乌鸦前去传言：此后两人须各居在河之一边，每七天才准过河相会一次。

乌鸦是顶拙于口才的东西，它这时得了御旨，便急急地飞向两人同居的地方去了。它把好好的“每七天相会一次”的话误说作“每年七月七日相会一次”。自此以后，他们就永远每年只有一次的见面了。

当巧节——即七月七日——过了之后，乌鸦身上的羽毛，都要脱落得很精光，这差不多是年年如此的情形。究竟是什么缘故呢？便是他们对于它讹传消息的报复啦！

附记——这个传说，在汉朝已很盛行，《淮南子》中便有“七夕乌鹊填河成桥渡织女”的话，古诗十九首云：

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。

此诗便是取材于这件故事的。梁人《荆楚岁时记》所述，大概和我们这里现在的传说很相似，近人赵景深所辑的《中国童话集》第一册，中有名《牛郎》的一篇，也是记的这件故事，但情节差异得太甚了，虽然脉络上尚可以寻得出来。在纵的方面，如彼不变，在横的方面，倒反这般杂异，这或者于地域上不无关系吧？——景深君的那篇材料，采自何处，我是不晓得的，但依我的臆测，至少是不采自我们南端三数省的。又，我们这里有首歌谣，是吟咏这个故事的，可惜大概忘记了，现在只能忆得下面两句：

牛郎团仔在河西，
织女团仔在河东……

（节选自《陆安传说》，《北京大学研究所国学门周刊》第1卷第10期，1925年）

七夕风俗考略(节选)

钟敬文

秋近雁行稀,天高鹊夜飞。
妆成应懒织,今夕渡河归。
月皎宜穿线,风轻得曝衣。
来时不可觉,神验有光辉。

——沈佺期,《七夕》

炎光谢,过暮雨芳尘轻洒;
冷风清,庭户爽,天如水,玉钩遥挂;
应是仙娥嗟久阻,叙旧约,飏轮欲驾;
极目处,微云暗渡,耿耿银河高泻。
闲雅,须知此景古今无价!
运巧思,穿针楼上女,抬粉面,云鬓相亚;
钿合金钗私语处,算谁在回廊影下?
愿天上人间,占得欢娱,年年今夜!

——柳永,七夕,调寄《二郎神》

—

要在我们中国民间中找出几个足以代表民众思想、生活、风尚等的节候,七夕不能不算是很重要的一个!我们欲知道这个佳节在民间所占势力之大,只消看一看古来类书中关于这个题目所汇集的材料之繁多,便可以喻悉,——古今图书集成一书所录,便占据了大半册的篇幅,其实,所收集的,并不是完全无漏呢。

中国许多重要的节候和风俗,多发源于或附丽着颇有意义的神话和传说。最著者,如元正的贴桃符,元宵的迎紫姑,端午的悬钟馗像,挂艾剑,饮雄黄酒之类,不一而足。七夕呢,既为重要的节候,并有多般的风俗,而其和这二者——节候和风俗——有甚大的连环关系的,是一个有力的传说——织女会牵牛的故事!

本篇题旨。原在注重在风俗方面,但织女牛郎的故事所以形成这个热闹的佳节,及产生尔许奇异的风俗之主要元素!抛开了它,则对于那些由它而来的事事物物,未免有难于明了之慨。所以,于未正式叙谈及七夕风俗之前,先述一述关于织女牛郎故事之酝酿,及其形成。是很必要的。下段说的便是这个。

二

织女嫁牛郎的故事,后来虽然传说得煞有介事,其实呢,在初头只是一些零碎的不多干系的材料,后来渐渐地由许多人的误会附益,然后才形成整个有机的形骸和生命的。

诗经中云:“睆彼牵牛,不以服箱。”又云:“跂彼织女,终日七襄。”这是比较古点的关于牵牛织女名字的著见,然尚没有构成故事的雏形,像只是一些诗人随意拈来的想像语而已。在汉朝人的记述中,如戴德夏小正云:“是月织女向东。”史记天官书谓“织女是天帝外孙”淮南子说:“七月七日夜,乌鹊填成桥而渡织女。”都是很零碎的只言片语。惟十九首中一诗,说的比较具体,诗云:

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。

十九首都是当时民间的作品,这篇中所云云,似已经有个雏形的传说在做它取材的背景了。

后来,晋人的记述,如风土记云:“织女七夕渡河,使鹊为桥。”傅玄拟天问云:“七月七日会天河。”后来,齐谐记,荆楚岁时记等书出,而这故事的记载,益见详细具象了。齐谐记说:

天河之东,有织女,天帝之孙也,勤习女工,容貌不暇整理。帝怜其独处,许嫁河西牵牛郎。嫁后竟废女工。帝怒,令归河东,惟七夕一会。(按:某辞书,于七夕织女两条,都援引这故事,文字与此略同,而以为出自荆楚之岁时记,我手头所有汉魏丛书本的荆楚岁时记,实无此段记载,未知其引用自何书,或那种不同的版本。记此待考。)

荆楚岁时记云:

尝见道书,牵牛娶织女,借天帝二万钱下礼,久不还,被驱在营室中。(按:我之汉魏丛书本的荆楚岁时记,亦无此语。)

这两篇,总算得以比前的记载,更见详尽明白了。可是,有一点很可怪异的,为什么他们都不曾说到乌鹊填桥的事?也许这故事在民间已传述得颇有些时候,并且流布的地域也很广,所以就不免显出详略不同,或情节差异的状态了。如上面所举两例,所说亦各自不同,就是很好的明证了。

此外,《续齐谐记》中,也有一条关于这故事的记载,虽不很重要,索性也就录出于此,当点补充的材料吧。其题为《七夕牛女》,文云:

桂阳成武丁,有仙道,常在人间,忽谓其弟曰:

七月七夕,织女当渡河,诸仙悉还宫,吾已被召,不得停,与尔别矣。弟问曰:“织女何事渡河?去当何还?”答曰:“暂诣牵牛。吾复三年当还。”明日失武丁,至今云织女嫁牵牛。

自此以后,这个故事,便很顺利地向着空间及时间两面展延流泻,至于近代,在中国领土之内,几于无处不传述及知闻之了。在下的家乡,是在这岭南之南,但我幼年所听母亲讲述过的关于牛女的故事,却和《齐谐记》所载的,相差不远。数年前,曾把它记入陆安传说中,后来发表于北京大学研究所国学门周刊。现转录于此,以供参证。

牛郎和织女,他们是天上一对又美丽,又乖巧的少年人儿。当他们没有结婚之前,两人一样地十分勤勉地做着自己的工作——牛郎牧牛,织女经布。天帝看他们活得这么可爱,所以恩赐他们结成夫妇。那知缔婚之后,两人只管深深的爱恋着,再不把各人自己的职务放在心中——牧牛、经布的事,都抛荒了。

这种情形,后来给天帝知道了,他心里很是愤怒,即刻下了一道圣旨,命乌鸦前去传言:此后两人须各居在河之一边,每七天才准过河相会一次。

乌鸦是顶拙于口才的东西,它这时得了御旨,便急急地飞向两人同居的地方去了。它把好好的“每七天相会一次”的话误说作“每年七月七日相会一次”。自此以后,他们就永远每年只有一次的见面了。

当巧节——即七月七日——过了之后,乌鸦身上的羽毛,都要脱落得很精光,这差不多是年年如此的情形。究竟是什么缘故呢?便是他们对于它讹传消息的报复啦!

赵景深先生的中国童话集中,有一篇叫做牛郎,也是记述这故事的。不过前半段和别的一个形式的民间传说复合了,所以粗粗地看去,像已很难辨识它是同件事,其实,骨子里仍是这么一个故事的遗形罢了。

论到这个传说之所以形成,最大的——也许是惟一的——原因,无疑是由于两种星的名字,易于教人把它们当作神话故事中的“人物”看待。从一种怪富于给人附益性的事物的名称,把四周何种适应于配合的材料而充益之,终局结构成了一篇有意义有系统的神话故事,这是许多事物起源传说所由诞生的原因——学者于这种传说,谓之“民间的语源解说”(Folk Etymology)。随便举一个例,如紫桃轩杂缀所记载的关于绍兴躲婆石的故事云:

右军为戴山老姥书扇,今绍兴戒珩寺有躲婆石,谓此姥既得厚值,

数来求书,羲之厌苦,避于此石之后也。(按周作人先生,在抱犊阁的传说中,也述过这个故事,大略情节相同,不过躲婆石,他说是躲婆街已而。)

这类故事,明明是先有名称,而后人们望文义,才把它附会出来的。这种东西,诚如周先生所说:“于史地的学术研究上没有什么价值,但如拿来作传说看,却很有趣味,而且于民俗学是很有价值的。”

我们现在再谈一谈关于这故事的内容。这故事所包含的情节,大略有五点:

1. 男女婚娶
2. 沉溺于燕婉
3. 天帝怒其废工
4. 鸦鹊误传言
5. 相见时难

这些情节中,除了第四项的鸦鹊传言,颇带些荒唐的意义外,其它都是人间平凡而常有的事。这个故事,所以会特别在民间流传得这样广远,未始非大半根由于此之故。刘半农先生云:“由来平凡悲剧最悲哀,所以孟姜一哭独千古!”这话以之解释民间传说,是很有道理的。这个故事,既然取材的是儿女们最重大而又最普遍的事情,所以伊们对之就觉得特别有兴趣,于是乎许多奇异的风俗,就不免由之而诞育出来了。关于这些话,且待后面再说了吧。

(原载广州《中山大学语言历史研究所周刊》第11、12期合刊,1928年1月)

中国的天鹅处女型故事(节选)

——献给西村真次和顾颉刚两先生

钟敬文

“天鹅处女型故事”(Swan Maiden Tale),如这个标题所昭示,在许多民间故事中,它是特别地富有所谓“诗之美丽”的情趣的。从另一方面看,它又是一个在我们地球上,有着极广泛的流布区域的故事。因此,于一般的故事阅读者、搜集者不必说,便是神话学、人类学的研究者们,也对它怀抱着特别的兴味。

关于这个故事的谈论、研究者,在西方和东方的学人中,虽然不在少数,但成绩更昭著的,恐怕要算英国的有名人类学者哈特兰德博士(Dr. E. S. Hartland)^①和日本早稻田大学教授西村真次氏^②了。而后者(西村氏)所搜集世界的同型故事几近五十篇,一时颇使人有“叹观止矣”之感。

西村氏关于故事同型篇章的搜集,虽不能说他没有达到相当的程度,但对于我们中国这样世长地大的国度,却仅收录了一篇,并且是属于蒙古族的。这至少在我们中国人,是要感到相当的遗憾吧。从前(十九世纪)欧洲

① 在哈氏的名著《童话的科学》(*Science of Fairy Tales*)中,对于这故事,有很长的篇幅的论述。

② 见西村氏所撰的《神话学概论》的“附录”中。

学者谭勒斯氏(Dennys)作《中国的民俗》一书,把中国使臣所记琉球的天鹅处女型故事和欧洲的比较后,颇诧异于中国本土(对琉球而说)的没有这故事出现。后来日本神话学者高木敏雄氏,把《玄中记》中所载的“女鸟”故事举了出来,证明在中国古代,曾经存在过这种类型的故事。^①其实,这插着翅膀飞遍地上各处的天鹅处女型故事,在中国古代固然早已出现,就是现今国内各处,也莫不呈现着它的踪影,并且姿态万千。

因为种种的障碍,外国学者对于中国神话、故事、民俗等的观察、研究,正如对于同国的别部门的探讨一样,往往非常隔膜,有的甚至于是错误的(自然,正确而较深入的获得,也不能说完全没有,不过仅限于很少数罢了)。这在我们,是应给以谅解的。但是,利用自己的能力与方便,把外国学者所不易捉摸住的真相,给以叙述说明,这难道不是我们忝为主人者的职务?

根据上述的理由,使我不敢再秘藏自己的疏浅,鼓着少年的勇气,来一度担负叙述这有世界性的天鹅处女型故事在本国传播情况的责任。我自己比任何人更先明白,这工作,是不能达到使读者感受满意的程度的。但事实上,这微薄的献礼,倘能于研攻这故事的学者们的成绩之上略有所增补,这于自己的愚念,不是已相当地酬偿了么?

二

什么是天鹅处女型故事呢?换句话说,天鹅处女型故事,是具着如何形态的一种故事呢?

这个问题的提出,在一部分对于神话、故事已具素养的读者,诚然不免觉得太多事,但在一般人面前,不见得全是没有意义的吧。

我们在这里,将如何完成解答这个问题的任务呢?这看来似简单的故事,其实它的形态的复杂,正和传播的广远及历史的悠久^②成一个正比例。详细的述说,在这里不但非篇幅所应许,而且也是不必要的。我们且画一画它的轮廓吧。

① 见高木氏所著《日本神话传说的研究》(神话传说篇)第231页。

② 西村教授推断这故事开始传播的时间,至少也当在“新石器时代”终了以前。然否固待考究,但这种型式的故事,它的产生必非甚近是不容疑惑的。

这故事在各地传布着的形态,哈特兰德博士,把它归纳为下列六式:

1. 海生式;
2. 平阳侯式;
3. 海豹女郎式;
4. 星女儿式;
5. 梅露西妮式;
6. 梦魇式。^①

这里各式相互间颇呈现着高度的异态,甚至于有令我们要诧异或怀疑它们原来是同属于一个类型的。在约瑟·雅科布斯氏(Mr. Joseph Jacobs)所修正的哥尔德氏(S. Bring Gould)的《印度欧罗巴民间故事型式》中,也载了这故事的型式。它的情节如下:

1. 一男子见一女在洗澡,她的“法术衣服”放在岸上。
2. 他盗窃了衣服,她堕入于他的权力中。
3. 数年后,她寻得衣服而逃去。
4. 他不能再找到她。^②

这是比较普遍、单纯,近于原形的状态。依西村教授的研究,这故事的“本来形态”,应该如下面所列:

1. 天鹅脱了羽衣,变成天女(人之女性)而沐浴。
2. 男人(主要的,为猎师或渔夫)盗匿羽衣,迫天女与之结婚。
3. 结婚后,生产若干儿女。
4. 生产儿女之后,夫妇间破裂,天女升天。
5. 破裂原因,即由于发见了“在前”为“结婚原因”的被藏匿的羽衣。^③

现在地球上各处所流布着“五花八门”的形态,是从这种“基本型”分化、加减而成的,这是西村教授所提示于我们的意见。

我们就在这里终止了“正文之前”的叙说,让下节直接地去开始那“正文”的描述吧。

① 参看赵景深先生编著的《童话学 ABC》第八章。

② 原文见伯恩女士(Miss Burne)编著的《民俗学手册》附录 C,中文有我和友人杨成志先生合译的单行本出版(国立中山大学语言历史学研究所印行)。

③ 见西村教授的《神话学概论》第 370 页。及同氏的《人类学泛论》第六章。

三

天鹅处女型故事,开始产生或传播于中国境内的时代,现在实在不容易考见了。倘就尚存的文献看来,在晋代当已很流行吧。干宝《搜神记》中,有着这样的一段记载:

豫章新喻县男子,见田中有六七女,皆衣毛衣,不知是鸟。匍匐往,得其一女所解毛衣,取藏之。即往就诸鸟,诸鸟各飞去。一鸟独不得去,男子取以为妇。生三女,其母后使女问父,知衣在积稻下。得之,衣而飞去。后复以迎三女,女亦得飞去。^①

郭氏的《玄中记》^②也记述了这个故事。把两者比较起来,语句大致相同。^③但后者(《玄中记》)前面多了这样一段关于鸟的叙述:“姑获鸟,夜飞昼藏。盖鬼神类。衣毛为飞鸟,脱毛为女人。名曰帝少女,一名夜行游女,一名钩星,一名隐飞鸟。无子,喜取人子养之以为子。人养小儿,不可露其衣,此鸟度即取儿也。以血点其衣为志。故世人名为鬼鸟。”^④周作人先生,怀疑这种“鬼鸟”传说,原来并非和天鹅处女型故事一道的。不过因为“衣毛为飞鸟,脱毛为女人”二语,而连带记述了它(天鹅处女型故事)罢了。^⑤这个推想,我以为是颇近情理的。

这故事的古代记录中,特别使我们感到珍贵的材料,更没有比得上二十世纪初年敦煌石室中新发见、题句道兴撰的《搜神记》里所载的田昆仑故事了。这记录长近两千字,叙述文词,不但十分浅显,并且相当地采用了当日的口语。故事的内容,也拙朴少装点。它在学术上应当占有的价值是很高的。微可惋惜的,是语词之间略有脱落讹夺的地方。但这些是不足抹煞它的好处的。现在把它逐段转述于下。

① 见《太平广记》卷四百六十三所引,现行本《搜神记》第十四卷中有此条。

② 此书旧云“郭氏撰”,作者的时代及名字不详(有人以为郭氏就是郭璞,恐未免误会)。但就南北朝隋唐学者的频见称引(《水经注》、《齐民要术》、《北堂书钞》、《初学记》、《艺文类聚》等,都曾引用此书)一点看,它的著作时代,在晋代前后,约略可以推知。

③ 《玄中记》所记,豫章下少新喻县三字(据《太平御览》所引),酈道元《水经注》卷三十五所引,首句作“新阳男子”,而下文也颇有不同,马国翰氏以这是由于“约意言之”的缘故。

④ 此段语句,参合《荆楚岁时记注》及《太平御览》所引而成。

⑤ 见周氏近著《儿童文学小论》第48页。

从前有一位田昆仑,他的家里很贫乏。到了相当年纪,还没有讨老婆。境内有一个水池,水深而且清澈。有一次,正是禾稼成熟的时节。昆仑到田里去,远远地望见了三个漂亮的姑娘在洗澡。他要看清她们,谁料忽然已变成三只白鹤。两只坐在池边的树头,一只仍在池中洗垢。他便悄悄地跑近了她们,并且偷取了一套衣服。^①一会,大的两个各抱了自己的天衣,乘空而去。只剩下一个最小的留在池中不敢出来。久之,她遂向昆仑吐露实情,说她们姊妹三人,原是天女。偶游戏于池中,因被他看见,两位姊妹各自抱了天衣而去,她自己留在池中,衣服被他取去,所以不能露形出池。深愿他把衣服发还。出池以后,当和他结成夫妇。昆仑怕她得衣即飞去,所以只答应脱自己的衣服给她盖体。天女起初不肯接受,后来看看实在没有办法,只得服从他的意思。出池的时候,天女又想向昆仑骗回天衣,但他终坚持着不肯放松。结局,他们一道回到昆仑家里,成为夫妇。

以上,可算是这故事的第一段。

昆仑夫妇,过了若干时候,便产下一个儿子,形容端正,叫做田章。昆仑因事西行,^②一去不还。他临行的时候,天女说,他去后,她当抚养儿子三年。^③到了期满时,她便向阿婆索看天衣。当昆仑离家时,曾叮咛地嘱托母亲,勿使媳妇得见天衣,并商定了秘藏它的地方。这时阿婆本不愿意把天衣给她看。无奈被她诉说得太频繁了,只得让她看一回。她见了天衣,一时以未得方便,所以暂隐忍着没有披了它飞去。不久,她又向阿婆求看天衣。阿婆初不肯,但被她用甘言说动了。在防备谨严之中,天女竟穿了她从前的衣服,从屋窗飞了出去。此时在这屋子里剩下的,只是阿婆的伤心。

到此处,算是故事的第二段。

天女在人间,虽然已经历了五年的时光,但从天上的日历看来,不过仅有两天而已。她这回归到了天上,给姊妹们骂了一顿,怨她不该和地上众生缔结夫妇。^④她在天上因挂念世间的儿子而哭泣。^⑤两位姊妹便劝慰她不

① 原文没有此句,这是我依下文语意补上的。

② 原文此句作“其昆仑点著西行”。

③ 原文此处道:“夫之去后,养子三岁。”由上下文势看来,线索颇欠分明,姑揣译之如此。

④ 原文此句作“你(指昆仑妻)其他阎浮众生为夫妻”。

⑤ 原文此处接连下文语句似颇朦胧,或许有讹夺也说不定。

要干啼湿哭,说明天和她再到人间游戏,定可以看见儿子。另一边,突然失去了抚养的幼儿田章,也在因想念母亲而啼哭。正是天女们要下凡间来游戏的那一天,田章在田野中悲哭着。忽遇了一位来散步的董仲先生。他晓得哭的是天女的儿子,又知天女将到世间来。便对小儿说,当日中时你即向池边看,有三个穿白练裙的女人走来。两个举头看你,其他一个低头不看你的,便是你的母亲。田章依从了他的教训做去,果于日中时看见三个穿白练衣裙的女人,在池边割菜。他便跑前去叫唤“阿娘”。她止不得地悲哭起来。于是,姊妹三人便把天衣共乘这小儿到天上去。

以上为第三段。

小儿被带到天上,天公看了,知道是自己的外孙,他老人家兴起怜惜的心肠,便教他学习方术技艺。至五六日间(小儿在天上虽然只经过了几天的学习,但成绩却抵得人间的十数十年以上),天公对小儿说,你带了我的八卷文书下去,将得一世的荣华富贵。倘若入朝,必须谨慎言语。小儿听了吩咐,便回到人间来。当时一般人都晓得他的本领,皇帝听到了,便召为宰相。后来因在殿内犯事,被流谪于西荒之地。

以上,为第四段。

后来,官众在田野里游猎,射得一只白鹤。厨人破割鹤嗉,里面有一个小儿,身長三寸二分,带甲头牟,见人辱骂不休。当时朝廷群臣百官,都不晓得他是什么人。不久王在田野中游猎,又得一枚齿,长三寸二分,捣击不碎。朝内群臣又没有个晓得它的来历。于是,官家便发出榜文,昭告世人,有能够晓得这两件物事的,赐金千斤,封邑万户,官职由他选择。但结局终没有人来应征。

以上,为第五段。

这时候,朝廷中群臣百官便共商议,大家以为这种奇物,恐怕除了田章,别人是不容易晓得的了。^① 官家便即发驿马走使,去把流配的田章找了回来。于是,便发问道,近来听说你聪明广识,奇怪的事都晓得。现在问你,世间有大人么? 田章回答道,有,那是秦故彦。他是皇帝的儿子。因为战斗,^②被打落板齿,不知所在。有人得到的,当可证验。接着官家又问道,

① 原文,此句作“惟有田章父识之,余者并皆不辨”。以下文看来,“父”字或有误。

② 原文,此句作“为昔鲁家战斗”。

世间有小人么？他回答道，有，那就是李子敖。他身長三寸二分，带甲头牟。曾在田野之中，被吞于鹤。到现在，尚在鹤喙中游戏。不是(?)有人猎得的，验之便可知道。官家又问天下之中，有大声不？章答曰，有。有者何也？雷震七百里，霹雳一百七十里，皆是大声。天下有小声不？章答曰，有。有者何也？三人并行，一人耳声鸣，二人不闻，此是小声。又问天下之中，有大鸟不？田章答曰，有。有者何也？大鹏一翼起西王母，^①举翅一万九千里，然(后)始食，此是也。又问天下有小鸟不？曰，有。有者何也？小鸟者，无过鷦鷯之鸟。其鸟常在蚊子角上养七子，犹嫌土广人稀。其蚊子亦不知头上有此鸟。此是小鸟也。皇帝便封田章做仆射之官。这样一来，皇帝和世间百姓，才晓得田章是天女的儿子。^②

以上，是故事的收梢——第六段。

这个记述，和干氏的及郭氏的记录比较起来，不仅是描写上繁简的不同而已，内容的演变，情节的增益，处处表现着这故事在当时民间传播上形态的进展。我国古代小说，到了唐朝，有着蓬勃生长的气势。我们现在读《霍小玉传》、《南柯太守传》、《柳毅传》、《虬髯客传》等传奇的作品，颇赞赏那里散文文学艺术手腕的进步。这篇天鹅处女型故事的记录，在一般守旧的文学评论家看来，语词上殊欠所谓“雅驯”也未可知，其实，依我们的眼光评量，这一篇最早期的现代语化的散文文学的作品，至少它的价值——文艺之历史的价值，不应远在前文所提及的《霍小玉传》等之下。^③它实在和同被发现于石室中的《季布歌》、《昭君出塞》^④等通俗文学，有着一样被重视的意义。这虽然是就文学方面来看的，但是，同时它的作为民俗学资料的价值，不也因此更加唤起我们的注意么？

四

现在，中国境内，尚存活着的天鹅处女型故事，因在流传上经过了改削、

① 此处西王母三字，似当作地名解。

② 这故事全文，见罗振玉氏辑印的《敦煌零拾》第15页（铅印本）。

③ 句氏《搜神记》，似从来未见著录。它著作的年代，不能详知。但以同时被发现的许多通俗文学作品推测起来，当在唐代，或在这前后，所以把它和当时（唐）的传奇比较。

④ 俱见刘复博士编辑的《敦煌掇瑣》上辑（“国立中央研究院”历史语言研究所刊印）。

增益、混合等种种自然的作用,它的姿态不但和古代的显出差异,便是同时彼此之间,也有很大的悬殊。为了叙述及研究之比较上的方便,我们可试把它划分为数组——自然,这不必是较严格的型式的区分。

现在,在这里开始第一组的篇章的叙述吧。

首先要提到的,是赵景深和赵克章二君所记述的《牛郎》。据说,从前有弟兄两人。弟弟心肠忠厚,哥哥却很奸猾。弟弟因常赶牛的缘故,被人叫做牛郎。弟兄分家,弟弟只得了一辆破车和一只老牛。一天,老牛对主人说,某处河里,有许多仙女在洗澡。倘他能取得她们中间任何人的衣服,便可以得她做妻子。第二天他跟了老牛出发,果然看见了许多正在洗澡的仙女。他抱了一堆衣服上车(牛车)就走。结果便带回了一个仙女做妻室。她就是织女。织女和牛郎生下一对儿女。一天,她用巧语骗得了自己从前被取去的衣服,便乘云而去。牛郎忙担了他的儿女,穿上牛衣(这是老牛死时所嘱咐的),急赶上去。谁晓得慌张中少穿了一只牛腿,使他不能即赶上织女。正在追逐的当儿,忽来了王母。她用玉簪划成一道天河,把他们两人分开。牛郎托了燕子去说合,不意被误传了日期,所以后来永远只能一年一会。^① 这个故事,没有记明所由采集的地域,但附注中有“北”人称妻室为媳妇的一句话,也许是我国北部的哪一省所流传的吧,虽然两记述者都是西部四川地方的人。

其次,是洪振周君所记的,和前篇用着同样标题的奉天的传说。从前某处,有一个叫做王小二的孩子,依着坏心肠的哥嫂过活。一天,他在牧场看牛。忽然黄牛告诉他,哥嫂在家里弄好东西吃。他忙跑回去,果得分吃了香喷喷的蒸豚。后来有一次,黄牛又告诉他,哥嫂正在准备给他毒药吃;并嘱他分家的时候,只要求分得了自己(黄牛)便算。他回到家里,果证实了哥嫂的毒计。便立即提议分家。自己什么也不要,只带着黄牛走了。走到一个地方,黄牛忽变成了苍颜白发的老头子。他对小二说,自己乃是天上被谪的星宿。它死了,坟上必定长出一棵葫芦秧子。他(王二)沿着秧子走前去,便有很大的好处。到了那时候,王二遵从了黄牛的话做去,看见一道河流,里面有一位美丽的姑娘,正在那里洗澡。他便拿走她放在岸上的衣服。

^① 见赵编《中国童话集》第一册。

到了夜间,那姑娘说,自己和他有夫妇的缘分,愿意一道过日子。并说,她是王母的女儿,名字叫做织女。于是,王二把衣服还了给她,彼此共同快乐地过活。有一天,是王母的诞辰。织女因怀念母亲,便和王二同去拜寿。王母见了,把他们痛斥一顿。二人啼啼哭哭,终不忍分开。王母使用金钗在他们中间划了一道天河,吩咐他们于明年七月初七日再见面。从此,他们每年便只有一回相会的机缘了。^①

再次,我们看看郑仕朝君的记录,他的故事的采集地,是浙江省南部的永嘉。据云,有个看牛的孩子叫做牛郎。一天,他正要回家的时候,他的老黄牛,忽然向他说起话来。自称本是上界神仙,因犯罪被谪于人间。现在主人(牛郎)有性命的危险,他为报答平日善遇的恩惠,所以要向主人告说。接着说家里的哥嫂,怎样在设计谋害他,并吩咐他分家时,只要分得了它自己(老黄牛)和一辆破车及一只破皮箱便算了。牛郎回到家里,立即证明了哥嫂的狠心——要把毒药杀死他。于是,他便去请了舅父来替他们分家。舅父颇想帮助他,使他多得点东西。但他却服从了老黄牛的吩咐,终究只求了那三件不值钱的东西(老黄牛、破车、破皮箱)。牛郎和老牛离了家,老牛变出酒菜让他吃过之后,又告诉他以获得美貌老婆的方法。它说,前面的河里,有个女子正在洗澡。她是位神仙,名叫织女,和他(牛郎)有夫妇的姻缘。他前去取得她的衣服,彼此便可成为夫妇。牛郎依所吩咐的做去,果得了织女为妻。三年过去了,牛郎和织女,已生下两个孩子。一天,老黄牛告诉牛郎,说自己灾期已满,要回到天上去。它(黄牛)死后,织女定要逃走。那时穿了用它的皮所做的靴子,便可赶上她。老黄牛死了不久,织女果然乘牛郎不备的时候,穿了从前的浴衣,腾空而去。牛郎穿了皮靴,抱着儿子赶上去。织女拔下金簪,划了一条天河,阻住了牛郎的去路。彼此在河的两岸,以牛辄、梭子互相抛掷(这些东西,至今每当七夕前后,还可见于天河两岸)。后来,天帝替他们说和。但“逢七见面”的消息,竟被拙于言词的鹌鹑,说错成了“七七见面”。直到现在,鹌鹑还短着尾巴,口里常说“对不对”,这是被罚和想改正误报的缘故。^②

① 见《妇女杂志》第七卷。

② 见拙编《新民半月刊》第五期。

更次,有孙佳讯君记述的流传于江苏省灌云地方的《天河岸》。从前,有一个贫少年,家里只有一头老水牛。他因为常常看管着它,所以大家称他牵牛郎。有一次,老水牛忽然告诉主人(牵牛郎),说草地南边的河里,有七位仙女在洗澡,他前去把她们的宝衣一套藏起来,便可以得到一位做妻室。他照老水牛的话做去。那时,其他许多仙女,都披了各自的宝衣上天去,只一位叫做织女的,因为衣服被拿掉,不能腾空驾云,结果只好跟着牛郎做妻子。不久,牛郎的老水牛生病了,它临死时,吩咐主人等它死后,把皮剥下来,包上许多黄沙,又用它鼻上的索子,捆成一个包袱。每天把它背在肩上,遇紧急时,一定能够给他以帮助。牛郎当然遵话做去。两三年后,织女生了一男一女。她时常追问她从前被取去的宝衣,牛郎总不肯老实告诉她。这一次,她又问起了它,并且动以甘言,牛郎终告诉以埋藏的地方。她得了自己的宝衣,便披着驾云而去。牛郎忙拉了儿女,靠肩上牛皮的法力,腾空赶去。织女为了隔断他们追逼,用金钗划成了一条白浪滔滔的大河。牛郎皮包袱里的黄沙洒了出来,立时河中现出一道沙堰。织女仍被紧紧追赶着,于是,她用前法再划了一条天河。可是牛郎却因牛皮包袱里的黄沙已洒尽,而不能赶过去了。他把捆包袱的索子抛了过去,织女也用梭子回报他(后来我们在牛郎织女二星身旁所看到的小星,便是当时抛掷的索子和梭子)。在这当儿,忽来了一位白胡子的神仙,奉了天帝的命令,替他们解决此事。从这以后,两人各住河的一边,每年七月七日在河东相会一次。他们便永远服从这个命令了。^①

这四个说法,相互间固然也有许多歧异的地方,但大体上是一致的。因为它们都是被借以解释牛郎织女两星的起源的,所以为了方便,不妨把它们简称作“牛郎式”吧。

(本文原载1933年1月《民众教育季刊》,此据《钟敬文文集·民间文艺学卷》析出,合肥:安徽教育出版社,2002年。原文共十一节,本书节选其前四节)

^① 见林兰编《换心后》第53页。

牛郎织女故事

赵景深

关于牛郎织女的故事，已有钟敬文的《中国的天鹅处女型故事》对此加以详细的研讨，刊在杭州《民众教育季刊》三卷一号上，我这篇小文，只是对于他所说的加以补充。我遍检广州、杭州、南京、厦门等地的《民俗》刊物和单行本，找到四篇是该文所不曾说过的：

（一）《牛郎织女》（梅觉女士：《粤南民间故事集》六七——六八面，出版合作社版。）

（二）《牛郎织女的故事》（黄振碧：《闽南故事集》六五——六九面，本篇为小郎述，泰东图书局版。）

（三）《牛郎织女》（谢云声：《福建故事》第一集七一——八〇面，本篇为蔡维肖述，流传于南安、泉州、漳州一带，黄编亦收有此篇。本书为编者自印。）

（四）《牛郎织女的故事》（王荦桥述，广州《民俗周刊》第八十期。）

第一篇与《荆楚岁时记》所载相仿佛，只说天帝许织女嫁给牛郎，织女婚后便懒得织杼，“天帝怒，令其七月七日夜渡河一会。”大约这是原来故事的本身吧？后来逐渐把沐浴抢衣等事增饰上去了。

第二篇恐怕是牛郎故事中增饰最多的，几乎从故事移到神话。其中有“天上神将战住邪精”一节，如再加渲染，怕不会像荷马史诗一样么！记得

四五年前看更新舞台演《鹊桥相会》，有天神与鹊王大战一节，虽说是替武生找工作做，免得他们闲着；但原来大约有这传说，恐怕也是可能的吧？他如救牛等事，也都与小郎所述相近。

第二篇如果是由故事降为神话，第三篇可说是由神异分子较多的故事变成神异分子较少的故事了。这是很不寻常的异式。大意说：富人单生一女，名为织女，时常对月伤怀，发誓愿嫁给使她发笑的人。织女发长七尺二，梳发必用毛架；卧房对面是牛郎住屋，发只几根，仿之，也用毛架，梳了半天，架子上还是很稀疏的，织女不觉失笑。忽忆誓言，便决定嫁他。父不许，织女卧病。适来一喜鹊，织女嘱他传话，每七日来会。喜鹊忘了，误传为七月七日来会。后来织女病死，牛郎闻讯拜墓，后亦思念而死。在天成为夫妻。据云牛郎性懒，碗箸不愿洗，日积一碗，织女来时，须替洗三百六十只碗，致无暇相会。织女怨恨喜鹊，摘去其毛发，所以七夕无鹊；即有，也是头上没有毛的。这传说由来已久，《尔雅翼》即云：“乌鹊为梁以渡，故毛皆脱去。”不过无毛的原因，一为摘去，一为踏光而已。

第四篇也极难得，竟把梁山伯祝英台的故事拉了来，我想，这是有原因的：（一）二者均为恋爱的神话。（二）看第三篇末段所说，尤可恍然。喜鹊误每七日为七月七日，可以与山伯误会英台的二八和四六的加数“十”为乘数“十六”和“二十四”（见祝拾名所记的庐山长歌，我另有详论。）发生联系，至于织女相思成病而死，牛郎祭之，后亦死；那与山伯病死，英台拜墓，坟裂投入就更相似了。最后说梁祝死而为神，天帝许其七昼七夜相会一次，牛郎织女误为七月七夜相会一次，各个故事对于此点特别注意，想求一个完满的解释，大约是因为大家都觉得为什么要一年只会一次引起怀疑所发生的解答吧？末云相传七夕有微雨，“就是他俩的情泪”，这也是古已有之的。《荆楚岁时记》云：“七日雨则云洒泪雨。”

（选自赵景深《民间文学丛谈》“解放前辑存”，长沙：湖南人民出版社，1982年）

七夕的民间传说考证

竺同

七月七日牛郎织女相会一个民间传说,历史很悠久,散布很普遍,在中国任何处的老老小小男男女女,都是知道的,而且到了七月七日最爱听讲的。那末这个民间传说用不着说是具有伟大的力量,要知道任何民间传说的力量是由它的内容而决定,这个传说的内容,是采用农村中的重要人物牛郎织女为主角,尤其是采用爱好自然美的恋爱为重心,中国是农业国,所以民众对于这个传说都能认识它的代价而欣赏它的内在,这里且把民间传说的过程及其演变,作一个简明的总结束罢。

这民间传说记载在文字上,推西汉刘安的淮南子为最早,他说,乌鹊填河成桥而渡织女,这是描写纺织的女子与牵牛的牧童恋爱,只有乌鹊同情他们且要成全他们,所以代他们效劳,合成了乌鹊们大众的力量搭成一架桥梁而好教织女渡过那阻隔他俩爱恋的天河了,又史记,汉书,天文志都记载着“河鼓星随织女星”,尔雅解释“河鼓”是牵牛星,这反映出古代是农村群众认识自然现象的传说,不但与淮南子所记载有连带的关系,而且可为这个民间传说的产源地。

又从这故事中的天河,演变为黄河之源,产生了西汉张骞乘槎上天河看见了牛郎织女相会的传说,这因为史记大宛列传及汉书张骞传都说张骞出使月氏,穷黄河的源头,而通西北各国,然而未说及乘槎事,仅把黄河的源头

看作天河,这当然是牛郎织女故事的发展的材料,但是乘槎上天遇仙一节,更有另一枝传说就是能改斋漫录载王子年记“尧时有巨槎浮于四海,槎上有光若星月,常通四海,十二年一周,名贯月槎。又名挂星槎,羽仙栖息其上”。这当然与张骞乘槎传说有联系的痕迹。到了晋时,这个乘槎遇织女牛郎才有明白的记载了。就是张华的博物志说,“近世有人居海上,每年八月见海槎来不违时,斋一年粮,乘之到天河,见妇人织,丈夫饮牛,遣问严君平,云是某年某月某日客星犯牛斗,即此人也”。以上三种传说混合拢来,就演成了整个的汉博望侯张骞出使西域,乘槎到天上看见牛郎织女相会的民间故事,后来,喜欢采用民间传说的唐代诗人杜甫,就把这故事写在夔府咏怀诗上,有“途中非阮籍,槎上似张骞”两句。他更写在秋兴诗上,有“奉使虚随八月槎”语。以及元朝戏剧家白朴写梧桐曲杂剧,清朝洪思昉写长生殿传奇,都借用这个民间传说,去点缀唐玄宗与杨妃爱恋的情景。尤以清朝短剧作家舒铁云,竟把这故事完全扮演了,名叫做博望访星杂剧,乃是最精采最生动的歌剧,因为限于张骞穷河源遇两星一个传说的。这几种古剧当为现任南北各处之天河配的先声。

这个民间传说不仅被士大夫采用在四库正书里面,似乎认为事实,而且数百年来被文人编做戏剧,向着民众公演。它的势力确是伟大的。虽然已有人认它与桃花源秦人避世相同,都是渺茫荒唐之说,无所稽考。(见宋王观国学林)这正不知民间传说的产生背景及其演实等意义。即就桃花源传说言,也有当时农村及陶渊明的颓废生活等等写实。况乎牛郎织女两种人物都是农村中的主人翁,他俩因性生活的苦闷,在在处处都反映出失望,正如天上双星,隔着银河一样的。这民间传说里乌鹊填桥,正是显现农村男女们要求恋爱成功的联想。这些事实,这些象征,惟有文人体味而已。

这民间传说却有一种最能使大家怀疑的地方,就是李白的诗,有了“黄姑与织女,相去不盈尺”两句,这当然是根据着荆楚岁时记所说“黄姑织女时相见”而来的,“黄姑”两字就文义上解释,乃是女性,那末,难道这民间传说的恋爱主角都是女性——黄姑与织女——天上难道也有像现时代女学生的同性爱吗?不,不。尔雅已明白载着牵牛星即是河鼓,高士奇之天禄识余引去证明,黄姑乃是河鼓的转声,同音异字,这传说或杂外来输入的译音东西在内。

再说这民间传说在汉时的势力,非常伟大,竟有其他各种传说的演变。如列仙传记载了“王子乔见桓良曰,告我家,七月七日待我缢氏山头,果乘白鹤山头望之不得,举手谢时人”。以及神仙传记载了。吴蔡经去家时已老,还更少壮,头发皆黑,语家中言七月七日王君当来,至期日,王方平果来,乘羽车驾五龙,这两个神仙还家也在七月七日的传说,内容与双星相会最有相似,当有相当的演化关系。

最后,说到人们对于这传说里双星的祈祷,却有各种很有趣味的点缀,在晋时,周处风土记已记载了“七月七日,其夜洒扫于庭露,施几筵,设酒脯时果,散香粉于河鼓织女,言此二星神常会,守夜者岁怀私愿,或云见天河中有奕奕之白气,有耀五色,以此为征应,见者便拜”。这种下拜双星,当然是农村里男女们各有各的希望,因为社会制度不能解除他们的苦痛,只有向着这两个织女牛郎们的始祖天神而乞愿罢。风土记者明载着“愿乞富,乞寿,无子乞子,唯得乞一,不得兼求,三年乃得”。这种向着虚无,渺茫的双星求乞要达到他们的愿望,尚不得同时求两种愿望,试问中国农村的男女们是怎样桎梏呢?

此外更有女子向织女星乞巧,也是显现手工业时期的女子要求她们缝纫与纺织的技术优越之愿望而反映出来的社会现象,在晋时已照记在荆楚岁时记上,“七夕妇人结彩缕,穿七孔针,或以金银钤石为针,陈瓜果于庭中以乞巧,有蟾子网于瓜上,则以为得”,这种七夕向双星乞巧而穿针的妇女们,确是具有文学上描写的价值,不料已被当时文人看上了,如梁之柳恽,刘遵,刘孝威等都描写了一部分。而以梁简文帝的作品为最优越,就是“怜从帐里出,想见夜窗开,针欹疑月暗,缕散恨风来”。这似乎是带有农村女子的乞巧中之泪痕吧!

(原载上海《时事新报》1934年8月16、17日)

牛郎织女故事之演变

欧阳飞云

七夕的晚上,我们跑到僻静的草地上,或露天的月台上,趁着“天街月色凉如水”,来“卧看牵牛织女星”,一壁哼着“未会牵牛意若何?须邀织女弄金梭;年年乞与人间巧,不道人间巧几多!”那是多末写意啊!这时天上横成一倏朦朧的薄云,两边成列着六颗巨星,那正是“相隔银河望渺然,一年一会最堪怜”的“天上夫妻会”的牛女相碰之时也。

按牛郎名“牵牛”,诗经云“睆彼牵牛”;一名“略”,春秋斗运枢云“牵牛神名略”;一名“天关”,石氏星经云“牵牛名天关”;一名“河鼓”,晋书天文志云“河鼓三星”;又名“何鼓”,尔雅云“何鼓谓之牵牛”;又云“今荆楚人呼牵牛星为担鼓”,故亦名“担鼓”,又叫“扁担星”。织女名“收阴”,佐助期云“织女神名收阴”;因史记天官书有“织女是天帝外孙”,晋书天文志有“织女三星在天纪东端,天女也”,故亦称“天孙”“天女”;亦叫“河汉女”,事见古诗十九首。

牵牛、织女的名见著于最早的是诗经,小雅大东章云“睆彼牵牛,不以服箱”;又云“跂彼织女,终日七襄”,是周以前就有这两个星名的酝酿了,不过它是只具有一个雏形而已,还没有指出他们是神仙,也没有说出他们是否有夫妻关系,只是一些诗人随意拈来的想像语罢了。到了西汉司马迁作史记的时候就渐渐把他形出人物来,天官书云“织女是天帝外孙”,然而也只

记到织女而已。自交过了刘安作淮南子才把牵牛隐现在背后：“七月七日夜，乌鹊填成桥而渡织女”，也即决定了七月七日的“七夕”节是牛女相会之期，而“鹊桥”的传说也自此开始矣。到晋初牵牛就现出来了，陆机拟迢迢牵牛星诗云：“怨彼河无梁，悲此年岁暮。跂彼无良缘，皖焉不得渡。”风土记云：“织女七夕渡河，使鹊为桥。”傅玄拟天问云：“七月七日，牵牛织女会天河。”王鉴七夕观织女诗云：“牵牛悲殊馆，织女悼离家；一稔期一宵，此期良可嘉！”古诗十九首也云：“迢迢牵牛星，皎皎河汉女；纤纤出素手，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。”于是这故事就渐渐组织得较具体了。

晋人尚清谈，好作笔记，于是东阳无疑氏就根据了古书做蓝底，把它演述出一段有声有色的具体故事来。他说：

“天河之东，有织女，天帝之孙也，勤习女工，容貌不暇整理。帝怜其独处，许嫁河西牵牛郎。嫁后竟废女工。帝怒，令归河东，惟七夕一会。”——齐谐记。

宗懔的荆楚岁时记亦云：

“天河之东，有织女，天帝之子也。年年机杼劳役，织成云锦天衣。天帝怜其独处，许嫁河西牵牛郎。嫁后，遂废织纴。天帝怒，责令归河东，唯每年七月七日夜，渡河一会。”（此则见于辞源七夕条与织女条引。按我手头两部汉魏丛书本的宗懔荆楚岁时记均无此文，不知该书编者引自何人所辑，抑或版本不同，志以待考。）

按照这两篇传说的内容，其包含之情节，大略有下列五点：①织女勤工；②男女婚娶；③沉溺于燕婉；④天帝怒其废工；⑤相见时难。

但这还是根据前人伪托的，属于理想主义之小说，不足置信，直到梁吴均的续齐谐记出世，这故事就越弄越像煞有价事了。他说：

“桂阳成武丁，有仙道，常在人间，忽谓其弟曰：‘七月七日，织女当渡河，诸仙悉还宫，吾向已被召，不得停，与尔别矣。’弟回曰：‘织女何事渡河去？当何还？’答曰：‘织女暂诣牵牛。吾后三年当还。’明日失武丁。至今云织女嫁牵牛。”

自这篇笔记流传出来，民间对于这故事就当做千真万确的看待，于是就

演出结彩缕、穿七孔针、陈瓜果、曝盎水、献糕饼、剪彩、持熟豆相饷……等的迷信举动来了。(七夕的风俗,因无关重要,不赘。)

后来,到了明末太仪朱名世,又根据了齐谐记,荆楚岁时记(?),续齐谐记等编纂一部小说,名曰“新刻全像牛郎织女传”,专叙牛女结合故事。此书余未曾见,据周越然的“牛郎织女”版本说一文里说:内分四卷,五十七段:卷一十三段,卷二十五段,卷三十四段,卷四十五段,系明万历中仙源余成章刻本。今把其目录抄之如下,以见其概:

卷一:①牵牛出身 ②织女出身

③织女献锦 ④织女训织

⑤天孙论治 ⑥牛女相逢

⑦月老金书 ⑧天帝稽功

⑨天帝旌勤 ⑩陈锦激内

⑪玉皇阅女 ⑫太上议亲

⑬牛郎纳聘

卷二:①成亲赐宴 ②牛女交欢

③凤城恣乐 ④天孙拒谏

⑤星桥玩景 ⑥歌儿导淫

⑦汉渚观奇 ⑧行童进酒

⑨遣使谏淫 ⑩玉皇阅表

⑪拘禁牛女 ⑫牛女上书

⑬圣后救女 ⑭谪贬牛女

⑮牛女泣别

卷三:①星宫窃婢 ②二婢谐缘

③七姑结义 ④七姑助织

⑤披提星官 ⑥牛郎遣使

⑦织女回书 ⑧七姑服义

⑨七姑上本 ⑩玉皇批本

⑪越河被执 ⑫致书慰友

⑬兄弟上本 ⑭老君议本

卷四:①圣后戒女 ②织女回诗

③老君议本 ④准本重会

⑤奏造桥梁 ⑥鸦鹊请旨

⑦鸦鹊造桥 ⑧天帝观桥

⑨贵客乞巧 ⑩平民乞巧

⑪文人乞巧 ⑫七夕宫怨

⑬遗书谢友 ⑭鹊桥重会

⑮褒封团圆

(见“太白”第一卷第四期)

这书虽然是周详演述,可是和近日京剧中的“天河配”差不多,只把齐谐记的故事加生些枝叶而已,没有什么多大的演变。然在吾乡(闽南)民间传说中却就差得远了,也可说是演变得最厉害。今录之如下:

相传天上的牵牛织女星在王母献寿席上互相调戏,给王母知道了,以彼俩有犯天条,就奏给玉皇知道,玉皇把他俩定为患欲念之罪,降谪到人间来。织女生在一个庄家家里,富贵异常,呼奴使婢,无不件件齐全。她在人间是一个千金小姐。她卧房的对门那家破落户,就是牵牛降生的地方。牵牛生得一头澜痢,家无父母,贫穷特甚,穿的是破衣敝履。他每早出门捡狗粪的时候,常看见织女在对门窗口梳头,心甚爱之,苦不得法。

织女既是富家女,择配自然甚苛,故年已十八岁矣,尚未出阁。有一天,织女窗口乘凉,偶卷手袖,雪白的臂膀恰巧给要回家吃午饭的牛郎看见。织女很是自愧,便欲嫁他;但又恐父亲的势利眼光不肯答应,就私下里使婢女春桃去通信,约牵牛于某日到后花园相会。不料事机不密,给她的父亲察觉了,便把春桃处死,并不肯叫织女离开房门。约定的日期到了,牛郎在她的后花园等了一夜,终不见她出来。次天,害成一病相思,非常厉害,呻吟的病声透过织女卧房来。她心痛了,正在遥望流泪,恰巧窗外飞来一只鹊鸟,她就对鹊鸟说:“你替我到那边对牛哥说,叫他每七日来相会一次。”鹊鸟口笨。误向牛郎报“七夕会一次”。牛郎等不及死了。织女知道也自戕死了。大家原是天上的星宿,魂魄仍归到天上去,向玉皇哀求重生。玉皇不准,只许罚误报的鹊

鸟在七夕晚上在天河架桥给他俩渡河相会。

现在,这故事是很普遍了,可以说在中国的每一个角落都有流传着,不过,因各地的风俗民情不同而有些差异而已,然大体脱不出上列范围。

不错,这个故事之所以形成,最大的原因是由于那两个易于教人把它们当作神话中的“人物”看待的星名,民俗学上叫做“民间的语源解说”(Folk etymology)。它的演变分开如下表:

- ①胚胎:带有两性名辞的星名发现。
- ②雏形:织女渡河与牛郎相会。
- ③具体:结婚后废弛工作被限制会期。
- ④进化:杂以理想主义描写而生枝添叶。
- ⑤脱形:以见不到(天上)进而为见得到(人间)的言情故事。

(原载上海《逸经》文史半月刊第35期,1937年8月)

牵牛与织女

竺可桢

牵牛与织女为我国星座最富于神秘性者。朱文鑫氏为织女编传，日人新城亦著有牵牛织女考，惜笔者僻处黔中，二书均不获见。七夕乞巧之故事，首见于东汉。郑樵《通志》引张衡云，牵牛织女七月七日相见。梁宗懔撰《荆楚岁时记》谓：“七月七日为牵牛织女聚会之夜，是夕人家妇女结彩缕、穿七孔针以乞巧。”其说殆附会诗大东而来。关于织女之传说正不限于国人。印度原有二十八宿，后减去织女一宿改二十七宿，大概以其纬度过高、离日月所经黄道甚远之故。但印度加尔各答大学德泰，以为二十七宿者，乃月亮之后宫，当织女星为北辰时亦在御妻之列，故成二十八。及后织女离北极较远则又仳离，而宿之数目只二十七矣。其说类神话。《星辰考源》第494页谓16000年前，牵牛织女于冬至之子夜正相聚于天中。至现代则于阴历七夕，牵牛织女始抵子午线上，因此薛莱格断定中国牵牛织女两星座故事起源于公元前14000年，此亦可谓荒诞不经矣。

《天官书》对于牵牛织女亦只云：“牵牛为牺牲，其北河鼓。河鼓大星上将，左右左右将。婺女其北织女，织女天女孙也。”按之星图则其方向与现时已大不相同，现时织女赤经已在河鼓之西。但5500年前，因岁差之故，河鼓与织女实在同一子午线上。唯如此方与《天官书》所述者相合。但《天官书》中所述方向不甚精确，且有错误。如云“杵臼四星在危南”，而今图均在

危北。又曰“南斗为庙,其北建星”,斗建与河鼓织女之赤经相去不远,何以不受岁差之影响?但牵牛、织女位置之变迁,影响及于牛、女二宿次序之先后,古人当不致如此贻误,而将其先后倒置也。且古人心目中织女、牵牛位置之与今不同,更可由《甘石星经》所载织女附近星座之方位证实之。新城新藏依《甘石星经》所载 120 个恒星距极度数,而断定《甘石星经》之年代为公元前 300 年。但星经中所述方位,或来自古代之传说,未必与距极度同时测定也。孙星衍《天官书补目》引《甘石星经》谓“渐台四星属织女东足”,又“辇道四星属织女西足”,其东、西两字应互易。隋丹元子《步天歌》“渐台四星似口形,辇道东足连五丁”云,但以目前天象视之则辇道应称北足,而渐台应称南足,其方位之更易正与织女、牵牛相似。

(选自竺可桢《二十八宿起源之时代与地点》,原载《思想与时代》月刊第 34 期,1944 年。本书选自《竺可桢文集》,科学出版社 1979 年,有删节)

谈牛郎织女的故事

陈毓黑

中国神话中很美丽而且流行得很长久和普遍的,牛郎织女故事恐怕要算是其中的一个了。古诗十九首中的“迢迢牵牛星”就是它的雏形(诗经大东篇,虽好像有这个故事的影子,但太模糊),到了齐梁时代这故事已相当发展,便有喜鹊来架桥,不再是“盈盈一水间,脉脉不得语”了。这证据见于颜之推的“家训”：“士大夫或不学问,道听涂说,转相祖述,莫知源曲。庄生有乘时鹊起之说,故谢朓诗云:鹊起登吴台。吾有一亲表作七夕诗云:今夜吴台鹊,亦往共填河。”而那时的文人学士如颜延之,谢灵运,谢朓之流,就有大量“七夕赋”和“七夕咏牛女”的诗产生。

唐代的诗人对于这个神话大加歌咏,有任希古的“鹊桥波里出,龙车霄外飞”,有杜甫的“牛女漫愁思,秋期犹渡河”,有白居易的“银汉秋期万古同”,有杜牧的“卧看牵牛织女星”。唐玄宗和杨贵妃在长生殿中,“仰天感牛女事,密相誓心,愿世世为夫妇”(陈鸿:长恨歌传),更被人看作千古的“韵事”。宋代的词有一种专名“鹊桥仙”,特别用来歌咏七夕和庆贺新婚。至于民间流行的传说就更多了:七夕前后的雨叫作“织女泪”,七月八日可见到喜鹊的尾巴都更秃了,因为造桥太辛苦的缘故;七月七日又是牛生日,要在牛角上挂花枝,把面饼赏给牧童;天上的虹霓是织女剩下的丝缕等等。

这个神话就是这样从古代传到现在的,其中的想像力表现得相当丰富。我们在希腊神话,北欧神话以及印度神话中,都找不出一个内容上很相同的例子来,足见得它是我们民间特有的产物,是中国道地的民族形式。男耕女织是农业社会生产上的两大支柱。这个神话选择了牛郎和织女来做主人公,就证明了它是农业社会的产物。再加以宋代周密在“癸辛杂志”中说:“渡河乞巧之事,多出于世俗不根之论。”更足证明它的创造者是农民,而绝不是贵族阶级或地主阶级。

神的世界是人的世界之反映。牛郎织女的故事中反映着农业社会中劳动人民的基本生活和思想。主人翁的悲欢离合是由那些劳动人民的意志所安排的。从这个神话,我们可以明白看出古代的中国农民对于性爱问题的处理方法。他们在其中展示了一种正确的性爱关系观。借着它的传播,而把这种观念带到当时的劳动人民群众中去,发挥积极的教育作用。人类学者马灵奴斯基说:“神话是道德规律的副产物,因为道德规律需要赞美。”我们既然证明了牛郎织女的神话是古代劳动人民的产物,就可以断定在其中反映了他们的道德规律。现在且试看他们的看法和贵族阶级及地主阶级有何等不同吧。

牛郎织女的性爱关系是怎么一回事呢?古文献中比较明确的记载,在梁朝宗懔的“荆楚岁时记”上:“天河之东有织女,天帝之子也。年年机杼劳役,织成云锦天衣。天帝怜其独处。许嫁河西牵牛郎。嫁后,遂废织纴。天帝怒,责令归河东,唯每年七月七日夜渡河一会。”到了宋代,更有张耒在“七夕词”中把这神话的内容加以渲染:“人间一叶梧飘,蓐收行令回斗杓。神官召集役灵鹊,直渡银河云作桥。河东美人天帝子,机杼年年劳玉指。织成云雾紫绡衣,辛苦无欢容不理。帝怜独居无与娱,河西嫁与牵牛夫。自从嫁后废织纴,绿鬓云鬟朝暮梳。贪欢不归天帝怒,谪归却踏来时路。但令一岁一相逢,七月七日河边渡……”

至于现在流行在民间的牛郎织女神话,是要比古代更“人间化”的。以我的故乡湖北汉口为例罢,它里面更渗入了兄嫂虐待弟妹的事实。牛郎和织女同是地上的人,各受他们兄嫂的欺负。这一对死掉父母的孤儿都很勤劳,就彼此产生爱慕之心。但是两人的兄嫂都不体谅他们,牛郎被赶出了家庭,织女被迫嫁给一个大地主。不甘心受压迫的人是有勇气的,他们突破了

封建障碍而自由结合。天帝同情这种遭遇,就把这一对小夫妻引上了天。但是他们荒废了耕织,天天沉醉在爱情中间。结果天帝勃然大怒,便把他们分隔在天河的两方,不许见面。牛郎和织女都痛改前非,努力工作。于是天帝就命喜鹊造桥,每年七夕让他们相会一次。见面时他们总抱头大哭,忏悔不已,所以七夕常常下雨。

无论就古代文人所记录的或是现代民间所流传的,都说明了一点:他们两人都是勤劳者,在这基础之上才结合起来。可是婚后却走上了“性爱至上”的歧路,因为两性生活而妨害了生产,于是才遭到了应有的惩罚。牛郎织女的鹊桥相会,实际上就是性爱至上主义者的悲剧。在农业社会中,男耕女织是基本的生产方式。如果男不耕女不织,家庭生活就无法维持,同时也影响到整个社会的安全。当时的劳动人民对这一点颇看得清楚,而且更认识到个人利益应该绝对服从家族利益及社会利益,两性生活决不可以妨害生产事业。假如把性爱当作了全部人生,就会荒废了生产,这样不仅自己有沉没在爱河情海中的危险,而且更严重的是损害了家族及社会的利益。这种做法,毫无疑问的是一种错误,所以必须要加以纠正。于是反对沉溺于性爱和要求性爱服从于生产事业,就是古代劳动人民的道德规律。为了把它形象的表现出来,才产生了牛郎织女一年一度在鹊桥上相会的神话。其中的所谓“天帝”,实际上就是全体劳动人民的化身。“天帝”要牛郎织女分开,正是表明着劳动人民坚决反对性爱至上主义。

可是,历代的文人学士们为他们的阶级意识所囿,看不清这个神话的真实意义,便有意无意加以曲解,仿佛盲人摸象一样。因为他们漠视劳动,偏重性爱,把性爱和事业割断,尽量使它孤立起来,甚且以为性爱是最神圣的事业,是人生唯一的目的,所以在七夕感兴诗中,有的痛骂一顿天帝的不公;有的替牛郎织女大呼冤枉;有的说“岂意灵仙偶,相望亦弥年?”(韦应物),认为神仙也不过如此;有的以为“莫嫌天上稀相见,犹胜人间去不回”(赵璘),羡慕这两位神仙的境遇;有的以为“会合无由叹久违,一年一度是缘非”(唐彦谦),归之于宿命论;有的以为“犹胜嫦娥不嫁人,夜夜孤眠广寒殿”(张耒),比上虽不足,比下却有余,还是道家“知足常乐”的好;更可笑的是:李商隐以为“恐是仙家好别离,故教迢递作佳期”,硬把牛郎当作他们上层阶级薄幸的男子;谭延闿以为“若教妾貌常常见,正恐君心渐渐移”,硬把

织女当作他们上层阶级以色事人的女子。眸子长在不同的眼里,反映出来的就是各人的心迹。虽然他们大都是借了别人的酒杯来浇自己的块垒,可是从这些诗中就暴露了贵族阶级和地主阶级的真面目,他们那一套庸俗的性爱观。他们的感情和劳动人民是全然没有一点相通之处的。那些对于牛郎织女的歪曲与污蔑只是等于在佛头上浇粪而已。

(原载《光明日报》1950年5月28日)

关于牛郎织女的传说

赵景深

牛郎织女故事的演变,玄珠(茅盾的另一笔名)的《中国神话研究 ABC》第六章说得很清楚。他引证了下面这些文献:(一)《诗经·小雅·大东》,(二)古诗十九首里的《迢迢牵牛星》,(三)曹子建的《九咏注》,(四)梁吴均的《续齐谐记》,(五)《风俗记》和《荆楚岁时记》,(六)《李后主诗》、《艺文类聚》所载古歌、宋张邦基《墨庄漫录》、周密《癸辛杂识》、白居易《六帖》等。

解放后陈毓黻写了一篇《谈牛郎织女的故事》(刊《光明日报》),除上引材料外,还引证了颜之推《家训》,谢朓、颜延之、谢灵运、任希古、杜甫、李白、白居易、杜牧、韦应物、李商隐、赵璘、张耒、唐彦谦等人诗,又说起宋词牌名《鹊桥仙》常用以歌咏结婚,以及唐明皇杨贵妃的《七夕密誓》。

但从神话学的观点来作世界神话比较的,除小泉八云的《银河传说》外,却要推日本出石诚彦的《支那神话传说研究》一书中那篇《牵牛织女说话的考察》材料最为丰富,特别是他摹印了汉代的石刻画像牵牛织女星象,使我感到兴趣。此外他还引了《史记·天官书》、《星经》、《尔雅》、《淮南子》、《楚辞》、《大戴礼》、班固《西都赋》、曹丕诗、张华《博物志》、唐韩鄂的《岁华纪丽》、《西京杂记》、《陔余丛考》、杜甫和宋之问的诗等,注释共四十五条。

不过,上面所引的三篇文章所引证的大都是诗文笔记,叙事简略,没有血肉。并且这个民间故事与《梁祝》和《白蛇传》不同,它在小说戏曲方面极少影响。我们几乎找不到一种现存的元曲或明清杂剧传奇是写牛郎织女的;勉强举出,只是清洪升的《长生殿传奇》有一出《鹊桥》,牛郎织女登场唱念,只是作为唐明皇杨贵妃恋爱故事中的插曲,另外清代升平署月令承应戏中可能有一段。至于清钱塘梁孟昭的《相思砚》,主要是说牛郎织女下凡,投胎为尤星和卫兰森,截去首段,便成为纯粹人间的恋爱故事,其实与牛郎织女故事没有多大关系。因此,戏曲方面比较可供参考的,只有皮黄戏《天河配》一种。小说方面,我只知道明万历年间有朱名世的《新刻全像牛郎织女传》,计分五十七段,每段以四字标题,这小说大致根据《荆楚岁时记》敷衍,从回目看来,并没有多大意思。它只是文人弄笔头,倒向统治阶级一边罢了。

从民间故事方面来探讨牛郎织女故事的是钟敬文的《中国的天鹅处女型故事》。英国哈特兰德的《童话的科学》以两章的篇幅来专论天鹅处女故事,并分为六种型式,证明这种故事是世界各国都有的。钟敬文也将中国这一类的故事分为数式,《牛郎织女》是其中的一式,《董永卖身》(《谪仙配》)也是其中的一式。

《荆楚岁时记》和《新刻全像牛郎织女传》说天帝使牛郎织女成婚,婚后男女废弃耕织,天帝罚他们住在天河两边,每年只许在七月七日相会一次(上虞和汉口的传说也是如此)。这样的故事,正是替统治阶级说话的。但民间的传说却不是这样,它把玉皇大帝说成大地主,牛郎织女是一对勤苦的夫妇,他俩欠了玉皇大帝十万银钱的高利贷,便被罚永远耕织来还这永远还不完的债(详见道书和林壮的《七夕的传说包括许多问题》),这才清晰地刻画出天帝和王母之流的丑恶面目。

但是,主要的故事轮廓并不是上面那一个。上引的那一故事,只是作为《荆楚岁时记》的对抗,一般最流行的故事还是《天河配》。

牛郎织女神话是劳动人民创造出来的。农民终年受地主压迫,娶不到妻子,只好在幻想中求得满足,于是就产生了牛郎、董永、田螺姑娘这一类的神话。因此,我们应该把牛郎和织女都处理成勇敢地反对王母拆散婚姻的人物。

我们像这样把牛郎和织女的性格决定下来,对于民间故事就可以作大胆的取舍。像下面这些情节就都是糟粕,不值得采取:(一)天津传说:“织女用巧言骗得了自己从前被取去的衣服,便乘云而去。”(二)永嘉传说:“牛郎赶织女,织女拔下金簪,划了一条天河,阻住了牛郎的去路。”(三)灌云传说:“牛郎用捆包袱的绳子抛了过去,织女也用梭子回报他。”——很显然,这就不像个为婚姻自由而斗争的织女了。自然,织女投梭倘改作渡牛郎过天河,二人同心协力,这投梭的神话还是可以采用的。

(本文原载1953年7月20日《新民报晚刊》此据赵景深《民间文学丛谈》析出,长沙:湖南人民出版社,1982年)

附:关于牛郎织女的传说(续稿)

一般人对于神话和传说是不分的,传说也当作神话来看。但神话学者和童话学者都对于神话和传说有个区别,看成两个范畴。鲁迅《中国小说史略》第二篇云:“昔者初民,见天地万物,变异不常,其诸现象,又出于人力所能以上,则自造众说以解释之,今谓之神话。……迨神话演进,则为中枢者渐近于人性,凡所叙述,今谓之传说。”可见神话可以演进为传说。“神话”说的是“神”,“传说”主要说的是“半神的人”。

明白了这一点,传说是神话的演进,我们对于牛郎织女故事的处理应该把牛郎处理成为一个凡人;但他不是普通的凡人,由于老牛的帮助,他是可以穿上牛皮,上天去赶织女的;我所记录的一个故事说,他因为匆忙中少穿了一只牛腿,因此不能即刻赶上织女。因为牛郎能够上天,敢于爱天上的神,所以他就成了“半神的人”,这故事就是传说。

把牛郎处理为牵牛星,一直不曾做过凡人,这只是较早的神话阶段。例如,《诗经》的《大东篇》(周朝)、《古诗十九首》的“迢迢牵牛星”(东汉)以及宗懔的《荆楚岁时记》(梁),都是时代较早的。

但是,到了传说阶段,试看所有民间故事的记录,就都把牛郎当作凡人。天津传说讲他的小名就叫做牛郎(拙编《中国童话集》崇文书局)。奉天传说讲他名叫王小二(《妇女杂志》第七卷,洪振周记),江苏灌云的传说讲他

被称为牵牛郎(孙佳讯记,见林兰的《换心后》,北新版),浙江上虞的传说只称他为牧童(《中国民间趣事集》儿童书局)。

人民感觉到把牛郎处理为人,更觉亲切。农民身受地主之苦,一世做牛做马,讨不到老婆,才产生这样的幻想。这故事的意思董永卖身就显得更为清楚。织女一定要嫁给他,但他却说没有钱,怕织女受不来苦。田螺姑娘也是这样的。地方戏如将牛郎作为凡人演出,是符合于神话的演进的,也是富于人民性的。它更有人情味;如是两个“神仙恋爱”与人民就隔远了。

反之,如将牛郎处理为牵牛星下凡,那简直是糟糕。明万历间朱名世的《新刻全像牛郎织女传》根据《荆楚岁时记》写作,却不曾流传开来。牛郎是凡人,却流传于民间;我们只要问任何一个听过民间故事的农民,他一定会说牛郎是人;可以说所有的人民口头流传的民间故事,没有不说牛郎是人的。就我所搜集的一些民间故事,情形就是如此。

倘说牛郎本是牵牛星下凡,那就类似定命论、宿世姻缘、因果报应之类。《梁山伯宝卷》(文益书局)说牛郎、织女忽动思凡之念,玉帝大怒贬他俩下凡,牛郎投股为梁山伯,织女投胎为祝英台,这是鬼话!清乾隆三年黄图秘的《雷峰塔传奇》竟说许仙是如来佛座前的一个捧钵侍者,白氏与他有宿缘,这也是鬼话!今天的地方戏已经删去了这些糟粕,《梁山伯与祝英台》和《白蛇传》都已没有这个开端。为什么《牛郎织女》还要让牛郎作为牵牛星下凡呢?我希望所有的《牛郎织女》地方戏,能将这糟粕去掉。

(选自赵景深《民间文学丛谈》,长沙:湖南人民出版社,1982年)

牛郎织女故事的演变

范宁

“牛郎织女”是我们民间传说中最普遍最动人的故事之一。由于年长月远,经过不同时代,不同观点,不同爱好的人们,口头的和笔录的辗转传播,以及和情节类似的故事的互相羼混,到现在,全国各地,无论在主题思想上,在故事情节方面,都有或多或少的差别。正如伯林斯基谈到俄国古代故事时一样,“这些故事在很久之前,保存在人民的记忆中,每一世纪都在改变着,无论在辞句上,或内容上,都在修改着,等到识字的人把它记录下来时,已经完全不是原来的样子了。”自然:俄国古代故事如此,我们的许多古代传说也一样受到修改的,牛郎织女故事就是其中之一。

一 织女——汉滨女神

织女^①这个名字,最初出现于诗小雅大东篇,和牵牛是天河旁边一颗星宿,彼此并没有关系。后来汉代刘安(?——前一二二)在所著淮南子俶真篇说真人,“妾宓妃,妻织女。”纬书春秋元命苞(初学记卷二引)说,“织女之为言,神女也。”才把一颗星看做一位女神;还不曾说她是牵牛妇。只是班

^① 织女一名,又见墨子杂守篇及六韬(伪)军用篇。

固(三二——九二)西都赋说,“临乎昆明之池,左牵牛而右织女,似云汉之无涯。”李善注引“汉宫阙疏”说,“昆明池上有二石人牵牛织女像”。这样牵牛织女就成了两个具体的人物了。但从潘安仁西征赋说,“仪景星于天汉,列牛女以双峙”,看来这种建筑完全是根据诗大东篇所歌咏的情况,想像出来的。诗三家和毛郑的注释都不曾引用牛女故事,连解释诗而喜欢引用民间故事的焦氏易林也不曾提到它,可见昆明池上那两个石人,似乎还不是夫妇。

牛女为夫妇,可能导源于占星术,和古代农业有关系。传说织女是天上的水官(开元占经卷六十五引巫咸),雨水是农作物所需要的,所以文选洛神赋李善(?—一六八九)注引天官星占说,“牵牛一名天鼓,不与织女值者,阴阳不和。”所谓值,应该和荆州占所说的“织女一名天女,天帝之女也。在牵牛西北,鼎足居,星足常向牵牛扶筐,牵牛扶筐亦常向织女之足”^①,意思相同。这里虽然人民希望阴阳调和,风调雨顺,把它们配成了一对,但并无渡河消息,也没有明显的说明他们是夫妇。至于太平御览卷七十三引三辅黄图说,“秦始皇并天下,都咸阳。营殿端门四达以则紫宫,渭水贯都以象天汉,横桥南渡以法牵牛。”把牵牛和桥连在一起,是因为牵牛在天上“主关梁”,并非用作渡河去与织女会面。

历史文献最早记载牛郎织女是夫妇的,要算文选洛神赋李善注引曹植(一九二——二三二)九咏注了。注称“牵牛为夫,织女为妇,织女牵牛之星,各处一旁,七月七日乃得一会。”^②蔡邕(一三二——一九二)青衣赋说,“悲彼牛女,隔于河维。”晋王鉴七夕观织女诗,有“一稔期一宵,此期良可佳”之句。崔实四民月令说,“七月七日河鼓织女二星神当会。”看来牛郎织女故事的产生可能在西汉,但完成却是在汉末魏晋之间。在这时期以前,就我们现有的确凿可据的材料说,织女并不和牛郎发生夫妇关系。连晋杜预(二二二——二八四)还说,“星占之织女,处女也。”不是一位妇人。王逸九思也说,“就传说兮骑龙,与织女兮合婚。”可见这个传说刚刚完成,还未普遍的流行起来,以致王逸杜预还不知道。

① 东汉末荆州牧刘表叫武陵太守刘翥编辑的一部星占书。

② 这个注子不知出于谁手。严可均全三国文作曹植自注。

形成牛女故事的初期,牛郎织女是天上两颗星宿,而且成了夫妇,但在古人的想像中,这一对男女的生活,和人间正常的普通家庭中的男女生活是一样的,没有什么爱的悲剧。张华(二三二——三〇〇)博物志卷十载有这样一个故事,“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,立飞阁于槎上,多赍粮,乘槎而去。十余日中犹见星月日辰,自后茫茫忽忽,亦不觉昼夜,去十余日,奄至一处,有城郭状,屋舍甚严。遥望室中多织妇,见一丈夫牵牛渚次饮之。牵牛人惊问曰:‘何由至此?’此人具说来意。并问‘此是何处?’答曰:‘君还至蜀郡访严君平,则知之’,竟不上岸。”这里所说“室中多织妇”,荆楚岁时记作“室内有一织女”,稍稍不同。不过无论如何,牛郎织女的生活是和平的,宁静的。同时他们的生活似乎是富裕的,也是美满的。至少从这一幅男耕女织的画面,看不出他们生活中的不幸。事实上,这个牛郎织女故事是形象化了的自然经济下的个体劳动的农民愿望和对幸福生活的要求。反映了以农业和手工业为基础的中国中古封建社会的特征。

二 爱的折磨——乌鹊填河

文选谢惠连(三九七——四三三)七月七日夜咏牛女诗注李善引齐谐记说:“桂阳成武丁有仙道,常在人间。忽谓其弟曰:‘七月七日织女渡河,诸仙悉还宫,吾向以被召,不得停,与汝别矣。’弟问,‘织女何事渡河?兄何当还?’答曰,‘织女暂诣牵牛,吾去后三千年当还耳。’明旦,失武所在。世人至今犹云:七月七日织女嫁牵牛。”

说“七月七日是织女嫁牵牛的佳期”^①,这个日子没有任何别的意义,算是牛郎织女故事见于笔录的最简明的形式,但别处记载都说这天是他们会面的日期,不说是结婚的日子,而流传在口头上的却比这要复杂得多:

牛郎和织女,他们是天上一对又美又乖巧的年青人,当他们没有结

^① 七月七日是古代一个特殊的节日,叙事长诗孔雀东南飞说“初七及下九,嬉戏莫相忘”。所谓嬉戏即西京杂记搜神记等书所谓“以五色缕相羈,谓之相连(怜)爱”。这个节日看来不仅与妇女有关,而且涉及爱情。所以牛女结合被附会到这日子。而较直接的原因,可能是夏小正“七月初昏,织女正东向”。那句话的被误解。请读者参考癸巳类稿卷十一七夕考及新义录卷一。

婚前,两人一样的十分勤勉,做着自己的工作。牛郎牧牛,织女织布。天帝看他们活得这样可爱,所以让他们结成夫妇。那知缔婚后,两人只管爱恋着把工作都抛荒了。这种情形,后来给天帝知道了,大怒,即刻下了一道圣旨,命乌鸦前去传言,此后二人须各居河之一边,每七天才准过河相会一次。乌鸦是拙于口才的东西,它这时候得了御旨,便急急忙忙飞向两人同居的地方去了。它把好好的每七天相会一次,误说作每年七月七日相会一次。自此以后,他们就永远每年只有一次的见面了。当七夕(巧节)过后,乌鸦身上的羽毛都要脱落得很精光,这差不多是年年如此。究竟为了什么缘故呢?便是它们对于传消息的报复啦!①

这个故事据程云祥先生在潮州七月七日的传说(“民俗”七十三期)中说,潮州人把传讯的乌鹊说成老仆,又说“牛郎是借梭形星做船撑过银河的”,可见各地传说也不一致。不过这里所记和梁宗懔(四九九?——五六二?)荆楚岁时记说,“天河之东有织女,天帝之子也,年年织杼劳役,织成云锦天衣。天帝哀其独处,许配河西牵牛郎,嫁后遂发织纆。天帝怒,责令归河东,唯每年七月七日夜渡河一会”,大致相同。

为什么要选定七月七日这一天作为他们会见的时刻,是否因为这天是牛郎织女结婚的一个永远可纪念的日子,没有交待。但不管怎样从此以后这天就成为他们一个既欢欣而又痛苦的一年一度的会期。而故事流传到这时候,已经开始变样了。

为什么变样呢?回答这个问题,我们得弄清两件事,一是“嫁后废织”,一是“乌鹊填河”。

关于“乌鹊填河”,岁华纪丽注引风俗通说,“织女七夕当渡河,使鹊为桥”,今本风俗通不载,而佩文韵府入声十一陌七夕下引此作风俗记,因此是否应劭文字,可疑。又新义录五十三引“容斋随笔谓白居易六帖引乌鹊填河事云出淮南子,而今本无之”。坚瓠补集卷三鹊桥条谓淮南子或为淮南万毕术,也无佐证。只有梁庾肩吾(约四八〇——?)七夕诗说:“寄语雕凌鹊,填河未可飞。”算是比较可靠的最早记载。但是这些可靠以及不可靠

① 北京大学研究所国学门周刊第10期静闻陆安牛郎和织女的传说。

的材料还只能说明一件事,即牛女会面是“役鹊为梁”的。至于为什么要“役鹊为梁”,却未谈到,宋罗愿尔雅翼释鸟说,“七月七日鹊无故皆髡,相传是河鼓(牵牛)与织女会于汉东,役鹊为梁,故毛皆脱去”。这条材料本身也还看不出为什么要让乌鹊架桥,不过把它和前面所引的那个口头传说对照起来看,就可以明白过来,原来乌鹊传讯时误把每隔七天见面一次说成每年七月七日见面一次,脱毛就是传讯错误的惩罚。

这里,把牛女故事中的不幸情节,简单的归根于一个偶然的現象。而由于这个偶然现象,改变了牛女故事的本来面貌。自然,这一情节的改变,让乌鹊填河,也反映了人民对于不幸的牛女的同情和祝福。

至于“嫁后废织”,结果弄成强迫分居,这点太平御览卷三十一引纬书却有一个不同的说法:“牵牛星荆州呼为河鼓,主关梁。织女星主瓜果。尝见道书云,‘牵牛娶织女,取天帝钱二万,备礼,久而未还,被驱在营室是也。’言虽不经有,是为怪也。”而海录碎事卷二亦引刘子仪诗:“天帝聘仪还得否?晋人求富是虚辞。”可见造成牛郎织女每年七月七日一相见的原因,除开“嫁后废织”外,尚有“无钱还债”一个说法。这就是说造成牛女夫妇不幸生活,不是因为“荒废劳动”,而是由于生活贫困,由于封建社会制度的不合理。

对于牛女夫妇不幸生活造成的这两种解释,我们认为岁时记所反映的是“耕则问田奴,绢则问织婢”的封建统治阶级意识,它歪曲了劳动人民的正常的爱情生活。而道书所说却反映了被剥削而沦于贫困的农民阶级意识,它正确的显示了隐藏在神话背面的农民生活在封建社会里遭到破坏的历史真实。但是两者同样的暴露了一桩事实,即封建制度阻止了男女的自愿结合,妨害了爱的自由,造成了爱的磨折。间接的影响到牛女故事的原始形式的改变。

牛女故事中的这一情节的改变,在浪漫的幻想中包含了浓厚的反抗情绪,不能是偶然的。它有其历史社会的基础。这个故事完成于后汉,当时社会有过一段长时期的承平安定的生活,一般人民的家庭是比较富裕的,因之反映到神的家庭生活中去也是自由的、幸福的。但是经过魏晋六朝的长期战乱,社会生产力遭到严重的破坏,人民的生活是困乏的,有的甚至沦为“部曲”(奴隶),因之反映到神的家庭生活中去也就成为不自由的,不幸福

的。这里,天上神仙生活的变化正确的反映了地上人民生活的变化。换句话说,上帝按照自己的样子塑造人的形象,而人也是按照自己的生活方式、理想等等,去设想神的生活的情景。

三 织女的爱——人神之恋

织女如前面所说,单独的出现比在牛女传说里面要早得多。她的故事,在民间口头流传和各种古代典籍的记载里面表现得十分混乱。从这种混乱的传说中,我们非常鲜明而清楚的看出两个中国的斗争,即私有者和剥削者的中国与劳动群众的中国的斗争。织女,这位水神,就最原始的意义说,同时又是劳动人民的朴素想像中的劳动能手。她在“十日之内,织缣百匹”,像俄国神话里的智者华西里沙一样,一夜之间纺织了大量的布疋。宋董道广川画跋卷一谓“织女善女工而求者得巧”,正如高尔基所说:“是古代劳动者们渴望减轻自己的劳动,增加它的生产率”的想像产物。她是劳动者的同事和教师。但是封建贵族却竭力的使织女脱离劳动,变成闺房玩物。鬋松鬓发,慵妆懒起,“封题锦字凝新恨”,一个寄生虫。这种使织女脱离劳动的企图是大地主阶级依靠别人的劳动力以求舒适生活的愿望的反映。歪曲了故事中的人物完美形象,也破坏了劳动人民的朴素想像。

一切的劳动人民都把织女作为劳动能手,向她乞巧;一切剥削者都把织女当做淫娃贵妇,想入非非。这就是两个中国对待古代神话的具体态度和斗争。

自然,这个斗争还表现在织女的恋爱故事上。我们相信我们这个民族和其他民族一样,有过人神之间互相爱恋的故事。织女,这位女神,和别的女神一样,有许多恋爱的故事。她的恋爱对象牛郎可能是古代发明牛耕的人物,但这些故事最初的形式没有被记录下来。今天我们所能见到的,都改变了原样,有的甚至面目全非。我们只能隐约的从歪曲了的人物故事中,窥探出一点点儿影子,他们似乎是在自由的气氛里,以彼此的出色劳动为条件而进行的。其余就不清楚了。现在将这些被歪曲了的故事抄几个出来。

法苑珠林卷六十二引汉刘向(前七九——前八)编的一部古孝子传说:“董永千乘人也。少偏孤,与父居,肆力田亩,鹿车载父自随。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,供其奴职。道逢一妇曰:‘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。’主人曰:‘必尔者,但令君妇为我织缣百疋。’于是永妻为主人家织,十日而毕。女出谓永曰:‘我天之织女也,缘君至孝,天帝令我助君偿债耳。’语毕,凌空而去。”古孝子传不一定是刘向的作品,但曹子建灵芝篇述董永故事末尾说,“天灵感至德,神女为秉机”。这个传说产生时代不会太晚的。这是织女的爱的故事之一。

太平广记卷六十八引灵怪集(海录碎事卷二作神异经)说:“太原郭翰孤独处一室,甚潇洒。当盛暑乘月卧庭中,时有微风,稍闻香气,渐浓,翰甚怪之,仰视空中,见有人冉冉而下,直至翰前,乃一少女也。明艳绝代,光彩溢目。翰整衣巾下床拜谒曰:‘不意尊仙下降,愿垂德音!’女微笑曰:‘吾天之织女也,久居清阙,旷阻佳期,幽态盈怀,上帝赐命自游人间,寻择佳侣,仰慕清风,愿托慈契!’翰曰:‘非敢望之,实所愿也。’迨晓辞去。翰送出户,凌空而上。”这是织女的爱的故事之二。

情史卷十九织女婺女须女星条说:“唐御史姚生罢官居于蒲之左邑,有子一甥二,年皆及壮,攻书甚勤。忽一夕,于夜临烛凭几披书之次,觉后裾为物所牵,襟领渐下,亦不之异,徐引而袭焉。俄而复尔,如是数四。遂回视之,见一小豚,藉裘而伏,色甚洁白,光润如玉,因以压书界方击之,豚声骇而走。连呼二子,秉烛索于堂中,牖户甚密,周视无隙,莫知所往。明日有苍头骑扣门,搢笏而入,谓三人曰:‘夫人问讯,’三子悉欲避去,惶惑未决,夫人已至。微笑曰:‘小儿伤不至甚,恐为君忧,故来相慰。’夫人年可三十余,风姿闲整,亦不知何人也。问三人曰:‘有室家未?’三子皆以未对。曰:‘吾有三女,殊姿淑德,可配三君子。’三子拜谢,夫人因留不去,为三子各创一院,指顾之间,画堂延阁,造次而具。翌日有辎耕至焉,宾从粲丽,逾于戚里,车服炫晃,流光照地,香满山谷,三女自车而下,皆年十七八。夫人引女升堂,又延三子就堂,酒肴丰衍,非世所有,三子殊不自意。夫人指三女曰:‘各以配君。’三子避席拜谢,是夕合卺。后姚家使僮馈粮,至则大骇而走,乃召三子归。归具道本末,姚乃幽之别所。姚素馆一硕儒,因召而与语,儒者惊曰:‘大异,大异,君何用责三子乎?向使三子不泄其事,则必贵极人臣。今夕

之事,其命也夫!’姚问其故,儒曰:‘吾见织女婺女须女星皆无光,是三女星下降人间,将福三子,今泄天机,三子免祸幸矣。’”这是织女的爱的故事之三。

自然,这些故事,正像伯林斯基所说,经过修改的,而且是照着统治阶级的观点而修改的。这三个故事,依时代的次序,愈近愈复杂,叙述愈细腻,修改得也愈多,愈庸俗,最后甚至完全丧失了传说的原始性和健康性。然而他替封建统治阶级宣扬“忠孝”也就愈露骨。这里织女恋爱的对象从农民,到小贵族,最后到大贵族,反映了封建社会土地的集中造成了女性占有的有利条件和与之相适应的形式。我们从这三个故事里,字里行间,满纸都可以看出贵族阶级的偏见来。庸俗的贵族企图把织女神变为“持觞劝酒之妓”(朱名世“牛郎织女传”),在古人美丽的想像上洒下一把灰,这是我们今天研究古代神话的人所要拂拭掉的东西。我们要洗刷织女故事中那些封建统治阶级所添加上去的偏见成分。

这里第一个董永故事,我们从罗香林粤东之风迁江槩徭送情歌,民俗第十八期黄廷英七月七日的一件故事,李方桂龙州土语页一五一载仙女的故事,和凌纯声芮逸夫合编的湘西苗族调查报告页二六九记载天女和农夫故事,看来除开孝行的情节外,其他大体接近民间传说的原始形态。

四 故事混杂之一——毛衣女

由于织女故事中的神人之恋,不知在什么时候,民间传说把牛郎织女和毛衣女故事混杂而为一。这个故事是:

牛郎本是一个穷孩子,他的继母天天叫他去放牛。有一天,天上九个仙女下凡游戏,在这个牛郎住的房屋前面一个美丽的湖泽中沐浴嬉水。牛认得是九天仙女,就告诉牛郎说:“到那湖边去,那里有九天仙女在洗澡,衣服都放在湖边,捡那件美丽的紫衣,拿着跑回来,她没有了衣服就飞不上天,会和你做夫妻。”牛郎照牛的吩咐做,果然得到了那个美女。不久生了两个孩子,一男一女。这时织女受了天帝的命令要离开牛郎,一天乘牛郎外出时,偷着走了,留下两个孩子。等牛郎发觉时,马上挑着孩

子去追,快要追上时,忽有一条河阻路,那河原来就是王母娘画的,是来救织女的。这样一来,牛郎和织女各在河的东西一面,无可奈何。于是王母娘就下令说,“你们俩只有这久的夫妻因缘,从此以后,只许你们七天在此见面一次!”牛郎织女听错了,听成每年七月七日见面一次。^①

这个故事山东民间传说第一集里面收有露星的牵牛郎和织女一文,说天河是织女自己拔下荆钗划的,和这稍有不同,但与中吴记闻说合。西王母和牛郎织女实在没有关系,虽然汉武内传载西王母叫田四非答歌中,提到“濯足匏瓜河,织女立津盘,”也无关乎牛女故事。元杂剧癸李岳诗酒翫江亭所演西王母金童玉女事颇与鹊桥仙故事混同,但仍不直作牛郎织女,近出敦煌残本句道兴搜神记里有田昆仑见三个美女洗澡一则,也无西王母插入。疑西王母乃织女的展转讹传,织女有的地方作黄姑,音同王姑,致被误为王母。西王母之加入牛郎织女故事,最初记载似始于蓬蒿子编的新史奇观,其说似受蟠桃会影响,很明显的可以看出实属后人附会,好在这点枝节问题无关重要。重要的是天仙洗澡完全不是牛郎织女故事中的情节。晋干宝(?——三四八)在他所编的搜神记卷十四说:“豫章新喻县有男子见田中有六七女,皆次毛衣。不知是鸟,匍匐往。得一女所解衣,取藏之。即往就诸鸟,诸鸟各飞去。一鸟独不得去,男子取以为妇,生三女。其母后使其女问父,知衣在积稻下。得之,衣而飞去,复以迎三女,女亦得飞去。”而太平御览卷九百二十七引玄中记(亦见段成式诺皋记)说:

夜行游女,一曰天帝少女,一名钓星。夜飞昼隐,如鬼神。衣毛为飞鸟,脱毛为妇人。

这个毛衣女郎和流行于全世界各地的“天鹅处女型”的民间传说相同,而和牛郎织女是彻头彻尾不相干的。

五 故事混杂之二——山伯英台

山伯英台传说,出于乐府华山畿,和朝鲜民间故事“宣誓”情节相同,惟

^① 赵景深童话论集,常任侠民族艺术考古论集,并载此故事。这里是昆明培文中学王华中记录的“一个古老的传说”原文。黄振碧编闽南故事集小郎“牛郎织女的故事”,似受京剧天河配影响,有所改变。

与牛郎织女毫无关系。但有些地方却有这样的传说：

相传牛郎的名字叫做山伯，织女叫做英台。二人本是同学，彼此十分要好，两人住在一起，真可说“两小无猜”。不料英台的父亲以女大当嫁，就把她许配一个姓马的。结婚前几天，山伯到祝家送礼，瞥见英台的美艳，追念昔情，怆怀无已，竟至忧郁而死。遗嘱葬他于大路旁边，等到英台出嫁那天，花轿经过时，见到新冢石碑上刻山伯之墓四字，不由大惊。因下轿跪在那墓前说：“酒是三杯香三枝，双双跪下多惨凄，要是山伯墓就开，不是山伯墓合叠。”登时墓开，英台遂钻入墓内，轿夫拖着裙角，也变蝴蝶，双双飞去。马家闻讯，派人掘墓。结果只发现两卵状石头，于是他们把两个石头抛在河的两岸。不久这两石变成二株树，枝叶跨河相交。后来马家又来烧那两棵树，于是树从火焰中升上天去，就成牛郎织女两颗星，分在银河东西二岸。玉皇知道此事，怜悯他们，就许他们七昼七夜相会一次。不料他们听错了，以为七月初七夜相会一次。这样一来，一年就只有见一面的机会，而七夕常有微雨，是他们久别重逢的情泪。^①

这个故事什么时候附会的，不大弄得清楚，但佛曲中有梁山伯宝卷，讲的就是这样的情节。白居易（七七二——八四六）长恨歌结尾几句，似乎是讲这个故事。至宋薛季宣（一一三四——一一七三）浪语集游祝陵善权洞诗，已经说“练衣归洞府，香雨落人间。”和上面故事末尾说“七夕常有微雨”相合，可见两个故事混合，为时不会太晚的。席佩兰三妹词：“祝九为男到底非，读书有妹着绡衣，七月七日星岩上，薄他蝴蝶一双飞。”我们猜测大概牛郎织女有“爱的折磨”，就这样和山伯英台“折磨的爱”混在一起了。

根据上面所谈的，我们大致可以得出这样一个简短的结论。牛郎织女故事，起源于古人把银（天）河两旁的许多星座中的两个，分别取名叫做牵牛和织女。传说织女最初是天上水神，后来由于她和凡人农夫发生过恋爱的关系，恰巧天上两个星座命名的原始意义已经模糊，人们就把他们两个星座连结在一起，被想像成为一对夫妇，过着男耕女织的生活，到六朝时这对

^① “民俗”十八期王弗桥牛郎织女的故事。关于“七夕常有微雨”，最早的记载见于谢惠连七日夜咏牛女。古今合璧事类备要卷十七引岁时杂记说：“七月六日有雨谓洗车雨，七日则云洒泪雨。”

夫妇的美好生活在传说有了变化,据说遭受到外力的破坏,扮演了爱情悲剧的角色。唐宋以后又和“天鹅女郎”“山伯英台”两个故事混合,变成了今天流行全国各地的三种情节不同的牛女故事的类型。但是其中只有“乌鹊填河”型才属于这个神话的传统形式。

(原载《光明日报》。后编入《文学遗产增刊》第一辑,北京:作家出版社,1955年)

由“牛郎织女”来看民间故事的思想性和艺术性

——就初中“文学”课本的一篇谈起

李岳南

人民教育出版社出版的初级中学“文学”课本(第一册),在里面有一篇“牛郎织女”故事。这个民间故事的整理编写工作,是比较成功的,故事的思想性和艺术性都是比较鲜明、强烈的。

为了使故事的主线突出,情节紧凑,结构集中,以适合初学者的欣赏和理解的水平,整理者删节了一些次要人物和情节,如玉皇大帝、八仙、牛郎的舅舅和邻居们以及蟠桃宴等场面(如目前一般京、评剧种所演出的),但对于牛郎、织女形象的描绘上、内心的刻划以及一些必要的细节(如织女在天宫时的苦恼情况和牛、女的家庭生活等)和必要的伏线(如老牛会说话等),不但没轻易放过,而是达到了刻划入微,合情合理的要求。

故事从第三段开首“牛郎照看那头牛挺周到”起,整理者不厌烦地写了牛郎和老牛之间的情谊建立的过程,你看:“牛那么勤勤恳恳地干活,不好好照看它,怎么对得起它呢?”这表现了牛郎的(也是劳动人民所共同的)善良勤劳的本质,牛郎所以爱他的老黄牛,老黄牛之所以同情牛郎,实质上是劳动人民尊重别人劳动和同情受迫害者的阶级本性

的表现。在民间文学里(假若不是冒充的或被封建阶级、资产阶级的文人所故意歪曲和损坏了的),不论中国的或外国的,都有着共同点:就是歌颂劳动勤俭,反对懒惰和奢华;歌颂善良、正义的心愿和行动,反对凶狠和邪恶;歌颂勇敢,反对怯懦。在民间文学里,美丽、勤劳、质朴和勇敢,常常总是联在一起的;懒惰、邪恶和丑陋也总是放在一起的。劳动人民的审美观点,不是超越物质生活和超功利的,不是从表现现象出发,而是注重事物的本质和人的品德的——这在孟姜女以及其它一些优秀的民间故事、传说、神话里,都是鲜明地存在着。牛郎、织女的故事,尤其是这样的。

故事中的老牛,做为一个动物的性格后来转化为一个人的性格时,整理者主要是为它的不会说话而到会说话的变化,写了许多垫笔:

“牛郎随口哼几支小曲儿,没人听他的(可见他在被哥嫂歧视压迫下,心情是多么痛苦和寂寞,多么需要一个知音者呀——笔者)可是牛摇摇耳朵闭闭眼,好像听得挺有味儿……牛好像全了解,虽然没说话,可是眉开眼笑的,他也就满意了。自然……要是牛能说话……那该多好呢。”这地方,可能有新的创造和加工,与一般口头上传述的有些出入,但是应该说:前者是更发挥了这个故事的人民性和艺术性的光彩,更符合群众的要求和艺术上的真实的。实际上,不论关于牛郎、织女或其它一些故事传说,不论口头材料和文字材料,在被传述和被记录下来的当儿,很可能或多或少地渗进去一些传述者、记录者自己的即兴创作或主观上的附加物,有好的也有不好的,更或有封建的糟粕添上,这种情况,除了因为劳动人民在阶级社会里受了文化教养……的局限性所致以外,更主要的原因是封建文人或小市民阶层的旧知识分子,会有意腐蚀民间文学,以为其阶级利益服务,所以,能本着“去粗存精”“推陈出新”的科学精神,慎审地从事整理编写工作,其结果会是良好的,如上所举的,就足以说明这一问题了。写到这里,我联想起我所看到的另外一篇牛郎织女的故事来,它在老牛要说话的情节的处理上却缺少伏笔,仅仅是:

有一天……顺(即牛郎——笔者)“在山坡上正睡得很香的时候,就听到耳边有一个人说话,‘顺呀,跟你哥哥分家吧,’顺一轱辘坐了起来,四处一看:‘没人呀!’他把腿拧了一下,也感觉有些痛,知道不是发疔症,正在纳

闷,只见那个牛把咀一张说:‘我是老犍……。’”^①

这样的写法,不但会令人感到简单化了,而且也觉得太突然了。

还有,在一般其他的牛郎织女故事里,当牛郎抢得织女洗澡时留在荷塘旁边的那件粉红衣服时,有不少的人竟然把牛郎处理成一个恶作剧者,要挟着要和对方成婚,这样,多少是有损于牛郎的完善形象的,远不如“文学”课本中处理得得体:牛郎先倾述了自己的身世,初步博得织女的同情和怜惜,接着用倒叙法,织女娓娓动听地述说了她在天庭的不自由和苦恼,“牛郎听完织女的话,就说:‘姑娘,既然天上没什么好,你就不用回去了,你能干活,我也能干活,咱们俩个结了婚,一块儿在人间过一辈子吧。’织女想了想说:‘你说得很对,咱们结婚,一块儿过日子吧!’”——这样的情节和构思,给予了我们以自然而生动的感受。

在这里,我须顺便说明一下,并不是我只是赞美“文学”课本中的牛、女故事,而忽略了其他一些口述记录或整理的同一故事的优点,应该说,其它整理者的优点,也是值得参考和汲取的,比如当牛郎听了老牛指点的话,坐上车去寻觅他未来的伴侣织女时,有的是这样描写道:

“说着,只见那田地里的庄稼只朝后退,车滚子好像离了地一样……”^②这样的描写,使神话的色彩更浓些,也富于优美的幻想的。

“文学”课本中的牛、女故事的结尾,是这样写道:“还有人说,那一天夜里,要是在葡萄架下边静静地听着,还可以听见牛郎、织女在桥上亲亲密密地说话呢。”这固然是优美的描绘,但我以为美中不足的是:这里用葡萄架,似乎与主题无多大关系,似乎不如下面一种写法更好些:

“每年七月七日的夜里,你坐在丝瓜架下,就可以听见他们的哭声,因为丝瓜的丝是最长的,和情丝一样!”^③

这种用某种动、植物的生理现象和形貌特征,来象征和比喻人间的某种情景与事态,在民间文学里,常常运用得非常巧妙非常智慧的。

在这个故事里边,同情牛郎、织女的,除了老黄牛以外,还有喜鹊,在古时人民的心目中,喜鹊是吉庆之鸟,人民总对它们怀着好感的。喜鹊自报奋勇去为牛郎、织女搭仙桥,以使他夫妻能一年一度会见一次,喜鹊的这种反

①②③ 是引用原“说说唱唱”一篇存稿“牛郎与织女”,整理者不详。

抗王母娘娘的义举,实质上表现了劳动人民的乐观主义和威武不屈的精神,在某种意义上,喜鹊是做为扶困济危的英雄形象出现的,而“这些英雄在上帝身上看见了敌视他们的君主”(高尔基语),同样地,受封建社会压迫的劳动群众,在玉皇大帝和西王母等身上,也看到了敌视他们的大小领主和官僚们。至于喜鹊架桥的说法,在文字上最早见于四世纪中叶齐、梁时代文人的笔下,“今夜吴台鹊,亦往共填河”(见“颜氏家训”中引诗),填河即搭仙桥的意思。唐代诗人如杜甫、白居易和杜牧,各有吟咏七夕牛、女相会的诗:“卧看牵牛织女星”(杜牧),“银汉秋期万古同”(白居易),“牛女漫愁思,秋期犹渡河”(杜甫)。而唐朝封建皇帝李隆基和他的妃子杨玉环,在长升殿夜深密誓时,也曾自附风雅地以牛郎、织女自比(见陈鸿“长恨歌传”),以示爱情的缠绵和持续,这对于牛郎、织女这个朴美的神话故事来说,固然是大煞风景,但是,也可以看出,已达到艺术上完整典型的民间文学形象,是多么深入人心,连封建主也不得不承认,甚至加以掠取或染指了。其他一些同时代的文人诗作中,有的把牛郎诬蔑为薄幸男,有的把织女当成负心女,这些有闲阶级的文人,总是透过阶级偏见的眼镜,对民间文学尽歪曲之能事的。清王朝的宫禁中,七月七晚上,有“宫眷穿喜鹊补子,宫中设乞巧山子,兵仗局伺候乞巧针”的风气(见“酌中志”),皇帝来假惺惺地提倡什么“乞巧”(当然“乞巧”的传说,还是来自历代劳动人民的创造),完全企图歪曲、腐蚀这一神话的本质——反封建的精神。

歪曲了这个神话、故事本质的另一例证,是梁朝宗懔的“荆楚岁时记”上所说的:“天河之东有织女,天帝之子(女子意——笔者)也。年年机杼劳役,织成云锦天衣。天帝怜其独处,许嫁河西牵牛郎。嫁后,遂废织纴。天帝怒,责令归河东,唯每年七月七日渡河一会。”不但把封建主的象征——天帝——粉饰为一个“仁厚长者”,而且愣说织女是个懒女人,这是很没有道理的。(其实,她同俄罗斯神话中那位把一夜纺织的布去缝完一件衬衣的劳动能力——智者华西里沙,实堪相媲美的!)

在解放后,有的人把这个故事改编为戏曲节目,而犯了反历史主义的错误的,如杨绍萱的“新天河配”,原因是他硬把这个古老的故事,来影射了现实;在分析研究这个故事的理论当中,陈毓黻的“谈牛郎织女的故事”(一九五〇年五月二十八日,见光明日报“民间文艺”),则是犯了另一种错误,他

认为：“牛郎织女的鹊桥相会，实际就是性爱至上主义者的悲剧。”他错误地以为牛郎织女在“婚后却走上了‘性爱至上’的歧路，因为两性生活而妨害了生产，于是才遭到应有的惩罚”。这种曲解，显然是违背劳动人民创造这个神话故事的初衷的；这种论点，显然是带有调合社会阶级矛盾的毒素的。试想，如果把劳动人民的朴素而纯真的夫妇情爱，都理解为腐朽阶级的所谓“爱情至上主义”，那么，正不知有多少以爱情为题材的民间文学作品，如梁山伯与祝英台，如白蛇传、相思树……其积极意义，会都被一笔抹煞的。更错误的是陈认为：“其中所谓‘天帝’，实际上就是全体劳动人民的化身。”这真是令人为这个神话故事的创作者和传播者叫屈了。对这种主观主义的唯心论的错误论点，我们需要批判的。此外，对于那些不善于把真正人民的与伪造的、摹仿的民间文学区别开来，以使民间文学庸俗化、低级化的现象，我们也必须加以批判和纠正的。

现在，回过头来，让我们来看看这个故事的来源和形成吧。

约在一世纪半左右的汉、魏朝代间，就有无名诗人根据民间的口头创作，写成了咏叹牛郎织女的诗篇，而有“迢迢牵牛星，皎皎河汉女（即指的织女——笔者）”的诗句（见“古诗十九首”中），接着，诗人又形容织女怎样弄机杼、织布匹（指的是锦云彩虹），但是因为她心里想念牛郎想得慌，布也织不成了，整天啼泣，泪如雨下。这首诗的结尾是：“盈盈一水间，脉脉不得语！”意思是牛郎，织女被隔在天河两岸，可望而不可即，双方只有含情脉脉相视无语——这只能说是故事的雏形而已。

中国第一部歌谣总集“诗经”里面的“大东”篇（在“大雅”中），就最先提到牵牛和织女二星的名字（在星空里，织女在天琴座。牵牛亦称河鼓二，在天鹰座。）但在这篇诗里还看不到牛郎、织女之间，有什么纠葛和关系的。

古代的劳动人民，为了解释自然现象或渴望着征服自然、支配自然力，或把自然现象加以人格化，再凭着浪漫主义的天真的幻想和想像，集体创造出民间神话或故事传统中的各种各样的鲜明的形象来，牛郎、织女便是一例。随着人类社会的发展和劳动人民精神生活内容的不断丰富，于是这些一代代流传下来的神话和故事，经过多少人的修改和再创作，就更富于曲折的故事性和浓厚的人情味了。当然，在阶级社会里，劳动人民的口头创作（包括民歌、民谣在内）也必然渗进了不同程度的阶级意识（不论是不自觉

的或自觉的),或成为反抗、抨击压迫、剥削阶级及其制度、伦理、道德的有力武器,或是借以鼓舞对生产劳动的热情、对幸福生活的向往和对爱情自由的追求。所以高尔基说过:如果“不知道民间口头创作,就无从知道劳动人民的真正历史。”从牛郎织女故事的起源和形成来看,就可以看出在封建社会里,劳动人民建筑在男耕女织的基础上的夫妇感情和家庭生活兴趣,虽然横遭到敌对阶级势力的破坏,但是人民是不屈的,是不肯向所谓“命运”和强暴者低头的。虽然,这个故事的结尾,却带有悲剧性(甚至像“孟姜女”,主人公竟然惨死),但是,真正的民间文学,和悲观主义是绝缘的;它会引起我们对主人公的莫大的同情和继续斗争的勇气。这即是“牛郎、织女”主题思想的所在,也是它能得到悠久地流传并被广大群众所喜爱的主要原因之一。

听说,在我们的近邻朝鲜民主主义人民共和国里,也曾悠久而且普遍地流传着这个故事^①,和流传在中国的在情节有所出入,但是同样具有反抗封建的主题思想,故事也生动而优美。

从牛郎织女故事敷衍出来的一个旁枝,是乞巧节的故事,流传在民间的乞巧节故事,是十分朴美的,溢洋着生活气息的。在宋朝,民间有“七夕家家锦彩,结为乞巧棚”的习俗(见“东京岁时记”)。“荆楚岁时记”上记得较详:“七夕,妇人结彩缕穿七孔针,陈瓜果于庭中以乞巧,有蟪蛄(也叫做壁钱,蜘蛛一类的小虫)网于瓜上,则以为得。”这是江南一带风气。以北京为例,早年在乞巧节的前一天——农历七月初六日,姑娘们用碗盛满清水,放在露天地方,到了第二天中午,她们(也有妇女)各折一根新笤帚苗,放在水皮上,争看照在碗底上的影子,如果影子像做针线活用的工具——熨斗或针之类,就欣喜地说是织女赐给灵巧了;如果影子像“串儿疙瘩”(一串小珠子形状)或像个棒槌,她们就扫兴了,以为自己笨拙,须要加紧学女红、学灵巧^②这故事因流传的地区不同,说法是多种多样的,无非都表明了人民把织女当成古代妇女中的劳动典范而加以称颂和仿效的。

人民的创造性是丰富的,人民的才华是灿烂的。相传:七夕在人间看不

^① 见“北朝鲜游记”(新华书店发行)中所录。

^② 略据今年八月十一日工人日报“文化宫”上的“七夕乞巧”(金受申整理)。

见喜鹊,因为它们都飞到天河为牛郎织女搭仙桥去了;这天午夜过后,如果下雨,说成是牛郎织女要分手时流下的眼泪。相传七月八日,喜鹊都脱落了一层羽毛,是因为它们造桥太辛苦了。又,人民幻想着:在织女星旁边的五颗小星,是她的“织布梭”,在牛郎旁边的三颗小星,是他的“牛扣索”,表明了人民不但热爱劳动者,也热爱劳动工具的。

每当夏末秋初的夜晚,当你翘首观看那星光交织的晴空,能不惊奇它的奇异和美丽吗?那时,你会情不自禁地浸沉在诗境画意的遐想和幽思里,正如郭沫若先生在“天上的街市”里所描写的:

你看,那浅浅的天河,
定然是不甚宽广;
那隔着河的牛郎织女,
定能骑着牛儿来往。

我想他们此刻,
定然在天街闲游。
不信,请看那朵流星,
是他们提着灯笼在走。

(见初级中学“文学”课本第一册九十七页)

这首晶莹如珠玉般的抒情诗,给这个传统的民间故事,又添了几许新的意韵和光彩!

马克思认为民间文学中的神话故事,“具有永久的魅力”,能给我们以永恒的美的享受,虽然“随着这些自然力之实际上被支配,神话就消失了”(马克思),但对于人们来说,“它帮助激起对于现实的革命态度,实际地改变世界的态度”(高尔基语)。而且历史上的伟大作家,他们有许多不朽名作,都是扎根在民间文学的沃饶土壤中的。

(原载《北京文艺》1956年08期)

试论牛郎织女

罗永麟

—

牛郎织女是我国家喻户晓的民间神话故事,它已成了我们人民文娱生活中的一个重要节目。儿童们每当夏夜伴随母亲或祖母一道纳凉的时候,常常要她们重述这个美丽的故事,并且抬头遥指着天上闪烁的银河,对那隔河相望的牵牛和织女星,提出很多问题,要求解答。为什么这个故事这样使人百听不厌?是什么力量在吸引人们呢?推论起来,自然一方面是由于故事本身富于人民性的社会内容(表现了中国封建社会农民的理想,农民和统治阶级之间的尖锐矛盾,以及人民的反抗精神),另一方面是由于民间故事的创造者给这个故事以高度的艺术性,以无比丰富的幻想来美化农民们的理想生活。因此使这个凄苦的故事充满了乐观的气氛。我们常说人民的口头创作是不悲观的,这在牛郎织女的故事中得到了深刻的体现。但是我们如果要对这些原因得到一个比较清楚的解答,那末,首先必须了解这个古老故事的演变过程,看劳动人民是怎样创造和丰富它的内容情节的,然后才能作进一步的研究。现在将常见的有关牛郎织女故事的文字记载,按时代

顺序分录于下,再加分析。

(一)《诗经》的《大东》:

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。

(二)《古诗十九首》的《迢迢牵牛星》:

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。

(三)应劭的《风俗通》(逸文):

织女七夕当渡河,使鹊为桥,相传七日鹊首无故皆髡,因为梁以渡织女故也。(见《岁华纪丽》)

(四)曹丕的《燕歌行》:

星汉西流夜未央,牵牛织女遥相望,尔独何辜限河梁?

(五)陆士衡的《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;华容一河冶,挥手如振素;怨彼河无梁,悲此年岁暮;跂彼无良缘,皖焉不得度,引领望大川,双涕如沾露。

(六)谢惠连的《七月七日咏牛女》:

云汉有灵匹,弥年阙相从;遐川阻昵爱,修渚旷清容;弄杼不成藻,耸轸警前踪,昔离秋已两,今聚夕无双……

(七)张华的《博物志》:

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,立飞阁于槎,多赍粮,乘槎而去。十余日中,犹观星月日辰,自后茫茫忽忽,亦不觉昼夜,去十余日,奄至一处,有城郭状,屋舍甚严,遥望宫中多织妇。见一丈夫牵牛渚次饮之。牵牛人乃惊问曰:“何由至此?”此人具说来意,并问:“此是何处?”答曰:“君还至蜀郡,访严君平则知之。”竟不上岸,因还如期。后至蜀,问君平曰:“某年月日,有客星犯牵牛宿。”计年月,正此人到天河时也。(宝颜堂本《荆楚岁时记》所记与此大概相同。)

(八)任昉的《述异记》(逸文):

述异记:天河之东有美丽女人,乃天帝之子,机杼女工,年年劳役,织成云雾绡縠之衣,辛苦无欢悦,容貌不暇整理,天帝怜其独处,嫁与河西牵牛之

夫婿,自后竟废织纴之功,贪欢不归,帝怒责归河东,但使一年一度相会。^①

(九)吴均的《续齐谐记》:

桂阳成武丁有仙道,常在人间,忽谓其弟曰:“七月七日,织女渡河,诸仙悉还宫,吾向以被召,不得停,与尔别矣。”弟问:“织女何事渡河?兄何当还?”答曰:“织女暂诣牵牛,吾去后三十年当还耳。”明旦,失武丁所在。世人至今犹云七月七日织女嫁牵牛。

(十)柳宗元的《乞巧文》:

柳子夜归自外,庭有设祠者,饕餮馨香,蔬果交罗,插竹垂绥,剖瓜犬牙,且拜且祈,怪而问焉。女隶进曰:“今兹秋孟七夕,天女之孙嫔于河鼓,邀而祠者,幸而与之巧,驱去蹇拙,手目开利,组纴缝制,将无滞于心焉,为是祷也。”

由以上较重要的十种材料中,我们可以看出牛郎织女故事的演变历程大概在唐以前可分为这样几个阶段:

(一)《诗经》属于西周时代的文字记载,在《大东》中,对于牵牛和织女,仅把它们作为星辰的名字提到。但《大东》的主题思想所反映的不过是当时人民不堪封建统治者的征役,弄得“杼柚其空”,无可哀告,因而借天空中星辰的形象,展开丰富的幻想,发挥了一顿怨愤之情,并对统治者的无用加以讽刺。如联系该诗上面“或以其酒,不以其浆;鞞鞞佩璲,不以其长”加以分析,其讽刺性就更显著。但是从这诗中,我们还看不出两星相爱的恋慕之情来。

(二)《诗经》以后,在汉以前缺乏材料,但在汉以后就有更多的作品提及牵牛织女之名,如班固的《西都赋》,潘安仁的《西征赋》,但查其情节,仍然是根据《诗经》的《大东》篇加以想像,无甚新意。文字记载最先称牛郎织女为夫妇的,一般都指文选《洛神赋》。李善注所引曹植《九咏注》^②云:“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。”虽然,较早的《古诗十九首》的《迢迢牵牛星》,并没有称牛郎织女为夫妇,但实属恋人无疑。而诗中一年一度相会的情节已隐约可见。至于两相恋慕的热情,更充沛的表现于字里行间。

^① 此段逸文见明张鼎思《琅琊代醉篇》卷一织女条。但近人玄珠的《中国神话研究ABC》、范宁的《牛郎织女故事的演变》(《文学遗产》增刊一辑)以及初中《文学》第一册《教学参考书》都注明引自《荆楚岁时记》。但查该书《汉魏丛书》、《宝颜堂秘笈》和《四部备要》各版本,均无此段文字,是传抄之误,或别有所本(逸文),尚待考证。

^② 惜此注不知出于谁手。恐系后人附会。

再如曹丕、陆士衡的诗以及谢惠连的《七月七日夜咏牛女》等,基本上仍旧和《古诗十九首》为根据的同一民间传说。证以应劭《风俗通》的逸文,则可见汉魏六朝之际,牛郎织女故事和七夕相会的情节已是较完整的了。现在推论构成这情节的原因有两方面:一方面自然是由于七月夜间星辰在天空最为明亮,牵牛、织女二星相距较近。另一方面七月七日为当时民间乞巧之期。《荆楚岁时记》说:“七月七日,为牵牛织女聚会之夜……是夕人家妇女,结彩缕,穿七孔针,或以金银铒石为针。陈几筵酒脯瓜果于庭中,以乞巧。有喜子网于瓜上,则以为符应。”到这时,原来彼此无关的牛郎织女故事和乞巧的风习已开始密切结合。自然,这种风俗并不止于荆楚之间。《西京杂记》说:“汉彩女常以七月七日穿七孔针于开襟楼,俱以习之。”可见七夕乞巧由来已久,不过是后来才和牛郎织女故事相结合的。^①而这种结合,是值得我们深入思考的。就是说劳动人民起初从同情牛郎织女的婚姻不自由,进而歌颂他们所掌握的熟练的劳动生产技术,向他们乞巧。这说明故事已随着社会生产力的发展而获得进一步的发展了。

(三)到《述异记》(逸文)所记,在六朝牛郎织女故事一年一度相会的情节始见于文字记载(因前引李善注不可靠)。而《博物志》和《续齐谐文》所记,同时说明故事本身还在不断的丰富和发展,并和仙道故事也发生了关系。但是在柳宗元的《乞巧文》中所记,则知七夕因“天女之孙嫔于河鼓”,设祠乞巧(或乞福),这种风习在唐代已盛行于民间。而且我们从《古诗十九首》,曹丕、陆士衡的歌咏到《乞巧文》这个发展过程看来,并且还可证明这个民间神话,起初是由民间传到贵族文士,甚至传到宫廷^②,后来才又从宫廷反转来流行于民间,更为广大人民所热爱了。

可是,这个故事的发展并没有到此为止。现流行在人们口头上和笔录的记载中的牛郎织女故事,实际上自唐以后已渐和《毛衣女》^③与《两兄弟》的故事发生了关系。这样一来,使得这个原是古代人民对天上星辰的变化,参以自身生活经验和幻想而产生的神话故事,越来越接近人民的生活,更富于人情味。现为说

① 《陔余丛考》乞巧条:“乞巧不独七夕也……”据云正月、八九月皆可乞巧。

② 详见《开元天宝遗事》乞巧楼和蛛丝卜巧条。该书虽伪,但所记风习,证以陈鸿的《长恨传》故事,仍属可信。《长恨传》云:“天宝,十载,侍辇避暑‘骊山宫’,秋七月,牵牛织女相见之夕……时夜殆半……独侍上,凭肩而立,因仰天感牛女事,密相誓心,愿世世为夫妇,言毕,执手各呜咽。”

③ 见《古人说钩沈》的《立中记》(亦见于段成式《诺皋记》),《鲁迅全集》第八卷,第492页。所谓《毛衣女》故事,也即流行世界各地的“天鹅处女型”故事。

明这个问题,再将目前较流行的有关牛郎织女的故事转录于下:

(一)织女是天帝的第七个(一说第九个)孙女,在天河东面织云锦天衣,牛郎在天河西面看牛,两人都很勤勉。天帝爱怜他们,让他们结婚。婚后两人贪图逸乐,荒废劳动。天帝发怒,使他们分开,中间隔天河,命乌鸦去告诉他们七天见面一次。乌鸦传错了话,说成每年七月七日见面一次。

(二)织女是王母娘娘的外孙女,在天上织云彩,牛郎是人间的一个人看牛郎,受兄嫂虐待。一天牛告诉他,织女和别的仙女要到银河沐浴,叫他去取一件仙衣,织女找衣服的时候,他去还给她,并要求和她结婚,她一定会答应。牛郎就照样做了。织女和牛郎结婚后,生一男一女,王母娘娘知道了,把织女捉回去。牛又告诉牛郎,他可把它的皮披在身上,追到天上去。等牛郎挑了两个小孩追到天上去时,王母娘娘拔下发簪在织女后面一划,就成天河,把这一对夫妻隔开了。但他们隔河相望啼泣,感动了王母娘娘,于是允许他们每年七月七日相会一次。相会时由喜鹊架成桥。

这两种记录,第一种基本上和《述异记》(逸文)所记差不多,只增加了《使鹊为桥》的情节。但一切均由天帝安排,这故事显然已经统治者篡改,容在后面谈整理时详谈。第二种故事就是结合了《毛衣女》和《两兄弟》的故事而加以发展的。显然它已从星辰之间的神的爱恋发展成为人神之恋了。这也可以说明人类对于自然界的认识更进一点,不再认为神是什么不可侵犯的了。

二

我们从上面简单叙述的牛郎织女故事的演变中,不难推论这个故事是起源于西周末期,也就是封建社会的初期。其间经过很长一段时间(这一段时间缺乏资料),才初步完成于封建集权时期的汉代。因此,我们可以说这个故事,基本上是反映了封建社会中封建领主(地主)和农民之间的阶级矛盾,封建社会的生产力和生产关系之间的矛盾。牛郎织女和天帝(或王母娘娘)之间的关系,也就曲折地反映了这些矛盾。如牛郎织女婚后荒废耕织,即遭天帝(或王母娘娘)责令一年一度相会。后当织女被捉回天庭时,牛郎织女加以反抗,牛郎竟从地上追索织女到天上。这些情节本身已或多或少的说明了故事的社会经济背景。就是

说由于春秋战国以后,铁器的发明和使用,到秦汉已到极盛时代,铁制家具和织布机已普遍地推广,农业和手工业都获得空前发展。这是因为当时的劳动人民(除奴隶外)都以“本身劳动为基础,占有生产工具和自己私有经济的个人所有权”(斯大林语),他们在经济上获得了较多的自由,因而要求改善生活、婚姻自由和人身的彻底解放(即是摆脱依附性农民的农奴性,汉末三国时即有“奴执耕稼”^①的话)。这是社会发展的必然趋势。但是他们当时由于受着统治阶级强大的压迫和剥削,小农经济的这种理想,是无法得到实现的。这从牛郎织女故事情节中的两个方面就可以看出来。

第一,故事中突出地表现了小农自然经济(包括小手工业者)的“男耕女织”、“自给自足”的希望,得不到实现的一种苦闷感情。这是牛郎织女故事给人印象较深的一面。所以当牛郎织女的美满婚姻遭到天帝(或王母娘娘)的干涉,织女的生活丧失自由时,我们不禁发生疑问。为什么像牛郎织女一样的自耕农,还得不到婚姻自由呢?但社会发展规律告诉我们,在封建社会中,牛郎织女虽然以本身劳动为基础,占有了生产工具,但因他们的身体仍附着于封建领土,实际上身体是不自由的。所以马克思说:“封建形式的阶级剥削,必需要有个人身体的从属关系,必需要任何程度的个人身体的不自由和束缚于土地而成为土地的附属物。”我们从牛郎织女故事可以看出,牛郎织女因婚后废耕织,被天帝责令归河东这个情节,它的没有直接说出来的本质的意义,可能是由于缴纳不出地租,也可能是由于负债所逼而成。^②因此牛郎织女被天帝分散后,只许一年一度相会的情节,正是反映了农民在封建社会中的身体所受的束缚,以及他们得不到自由的苦闷。

第二,牛郎织女故事也比较具体地反映了当时小农生产者和小手工业者的恋爱观。比如牛郎织女婚后,即过着非常自由美满的生活,接着又生了一男一女,一直维持到王母娘娘来干涉的时候。这些情节其所以为劳动人民所喜欢,是因为它们产生自农民的伦理观念和生活条件。因为

① 见《三国志·杨戏传》注引《襄阳记》。

② 《荆楚岁时记》:“尝见道书云:牵牛娶织女,借天帝二万钱下礼,久不还,被驱在营室中。”

在封建社会中,受了宗法思想的影响,一个人子女双全,是值得骄傲,而且使别人称羡的一种幸福。但是孩子多了也是一种累赘,因农民生活从来不够宽裕。虽然关于一男一女的情节在较古的材料中缺乏明确记载,但是在近代的口头记录材料中大都保持这一情节,如果联系农民生活来看,这并不是偶然的。而人民这样生动的创造了牛郎织女故事的恋爱情节,目的就是要表现他们的恋爱理想。但是,理想毕竟是理想,被压迫者的理想往往在现实面前就要发生幻灭,因为农民如果在政治上和经济上得不到解放,恋爱也难于获得自由。不过历史也告诉我们,当人民生活遭受压迫,到了忍无可忍的时候,他们仍要起而反抗的。所以当牛郎织女被王母娘娘分散后,牛郎不顾王母娘娘的威严和干涉,挑着儿女,竟然追索到天上,强求与织女相会。这一方面表现了他们的爱情的真挚;另一方面牛郎勇敢的行为,打破人间与天堂的界限,也反映了人民的斗争精神。但是当牛郎已追赶到织女的时候,王母娘娘却拔下玉簪在他们之间划了一条天河,阻隔他们,只许他们一年一度相会,这又说明了牛郎的反抗终于遭到失败。换句话说,在不合理的封建社会里,人民的理想是难以得到实现的可能的。因此牛郎织女故事的凄苦的结局,就有它的深刻的意义。这既反映了生活真实,也激起了人民的同情。但是人民口头创作者,他们又不甘愿使牛郎织女故事完全变为悲剧性的,所以当每年七夕,他们一心要成全牛郎织女,又幻想以“喜鹊架桥”来达到牛郎织女的愿望,而实际上这也是为了满足人民自己的愿望。

三

从牛郎织女故事中所反映的时代经济背景和统治阶级与农民之间的矛盾,我们说它是真实地反映了人民的生活,所以获得了人民的喜爱。但如仅从这一方面加以分析,还是很不够的。就是说人们喜爱它,还由于这个能够反映时代背景和阶级矛盾的作品,是经过口头创作者精心加以结构的。这些结构表现了口头创作的高度艺术技巧。而且,人民的爱憎,也是通过这些高超的艺术技巧,使作品达到了社会内容与艺术形式的高度统一。只有在这种统一中,艺术作品的完整性也才能获得。那末,牛郎织

女故事中有哪些值得我们学习和研究呢？现限于篇幅，只提出几点来谈谈：

第一，我们应该注意，牛郎织女故事虽然是一个爱情故事，但它所塑造的牛郎和织女富于反抗性的形象，人民（尤其是农民）一直没有把他们只看成普通的一对恋人，而是看作代表他们的生活理想和争取婚姻自由的英雄人物。所以牛郎织女的一切行动都充分表现了他们的爽快、坚强和勇敢的性格。比如现在流行的牛郎织女故事，把被统治阶级篡改的“天帝怜其独处，嫁与河西牵牛之夫婿”的情节（好像牛郎织女能够结合都是天帝之恩赐），还原为牛郎织女的自由结合。人民创造了这个违反封建伦理观念的情节，是大胆的。这一方面加强了故事的人民性，另一方面也说明了人民艺术的构想的高超。人民性是艺术性的最高表现，在这些地方可以深加体会。

第二，牛郎织女所以能获得广大劳动人民的同情，除了他们争取婚姻自由，敢于反抗王母娘娘的勇敢行为外，还因为故事中创造了丰富多彩的，富于感染性的幻想情节和场面。我们知道，劳动人民一心想从封建统治阶级的剥削奴役下解放出来，但在当时残酷的现实面前那是难于实现的，所以只有从幻想中去求解放。比如织女到银河洗澡，这情节可能来于《毛衣女》的故事，但人民要想打破封建婚姻媒妁之言的束缚，借此情节使牛郎和织女有当面谈爱情的机会。这构思是意味深长的。又如“使鹊为桥”的情节，有人说是因为我国七月傍晚喜鹊常群飞于天空^①，人民因思及牛郎织女渡河的困难，设想以鹊为桥，使有情人得到相会。这种说法，虽不完全可信，但却能反映人民爱护牛郎织女的苦心，而表现了人民的丰富幻想。同时因为创造了“使鹊为桥”的幻想情节，除了便于牛郎织女渡河之外，在环境描写方面，也是有助于表现神话故事的天界气氛的，何况还扩大了故事的场面。因此，这一个包含了丰富内容的诗的境界，不仅美丽，而且是多么的壮阔和雄伟。最可贵的，是这种表现方法并不需要任何细致的描绘，只要说故事的人，口头说出了“使鹊为桥”的情节，用简单、明确、朴素的语言，就能把主要的情景表现出来。民间故事不着重细致的描绘，而只要结构简短，交代明确，便于记忆就行，这是和文人作品不

^① 见日本出石诚彦《支那神话传说の研究》。

同之处,也是最能引人入胜的地方。

第三,牛郎织女故事还有一个很重要的角色和穿插,就是老牛在故事情节进行中的一切作用。为什么老牛能起这么大的作用,而且牛郎和老牛的感情又这样深切,这都是常使读者感到兴趣和发生疑问的。这个问题应和故事的时代背景联系起来看。根据前面的分析,我们知道,在中国封建社会初期(春秋、战国),铁器发明,耕种改用铁犁以后,牛在农业生产力中所起的作用,对于人类贡献之大,是可想而知的,也是使当时的劳动人民感到惊异不止的。所以在用牛耕为主的农业社会中,一般农民都热爱自己的耕牛。牛在农业中既发生这样大的力量,因而和农民生活的理想,自然容易发生联系。尤其像牛郎织女这样一个代表小农自然经济的“男耕女织”的理想生活的故事,老牛自然要占一个很重要的地位。因而当农民生活的理想发生阻碍时,农民产生求助于老牛的幻想,也是情理当然的事情。而且动物人格化,这也是民间故事中经常采用的一种艺术表现手法。因为在民间故事中,不论是神话和童话,常有一些神奇的助手。每当故事中的主人翁遇到困难,就在这些助手帮助之下,克服困难而达到胜利。这些助手有时就是牛马之类的动物。这也说明“人类有了兽类为助手,是标志着人类生活中的一种巨大的改变——驯服了兽类”,“因此,童话中人类奇异助手所表示的不是人的软弱,相反,恰恰是人的力量,恰恰是这种形象使高尔基肯定了‘人民的技术性的思想’”^①。由此可见,牛郎织女故事中老牛的神奇力量,就是人民口头创作者根据中国春秋战国以后牛力代替(或减轻)了人力耕种,劳动人民对于牛的力量加以赞美和感到神奇的表现。我们常说文艺与劳动有密切关系,这从人民口头创作的艺术表现中更容易体会。因而,我们可以说口头创作所以能具有巨大的艺术感染力量,是和它具有丰富的现实生活基础分不开的。这在牛郎织女故事中也可以得到进一步的体会。

四

我们在前面三段中已谈了故事的演变,故事的时代背景和它的人民性

^① 见阿·尼查叶夫《论儿童读物中的俄罗斯民间童话》,第12页。

与艺术构思。对这一个民间的美丽神话能获得广大人民群众如此喜爱的原因,我们是比较清楚了。但是今天我们如果要根据流行于民间的牛郎织女故事的各种异文材料加以整理,用一个更能体现牛郎织女故事精神的新整理本代替旧有各种流传而不完善的记录材料,这当然需要,而且是为人民群众所渴望的事情。我想初中《文学》第一册的《牛郎织女》可能就是这样一种情况下整理(实际上是改写)出来的。尤其因为这是作为新中国广大儿童的语文教材,我看整理人是很花了一番心思的。可惜,因为整理人没有遵循人民口头创作的艺术规律,使这篇整理出来的故事,不但没有超过旧有的本子,而且由于整理人用了现代小说的描写方法,还破坏了民间故事原有的朴素、清新的风格。关于这个问题,刘守华、李岳南和巫瑞书等同志已展开了讨论。^①我大体上同意刘、巫两位同志的意见。但也有不同意的地方,现一并提出来谈谈,希望得到指正。他们的意见归纳起来,较重要的有以下三点:

(一)整理民间故事一定要“保持民间故事原有的风格和艺术特点”。(见刘文)也就是要保持流传性和口头化的风格。

(二)“民间故事主要是通过故事情节的逻辑发展来刻画人物形象、突出主题的,一般不作静止的心理描写。”(同上)

(三)民间故事的教育作用,“整理者只需把它忠实地记录下来,就会收到良好的教育效果。”(见巫文)整理人不要硬加教育作用进去。

这三条整理民间故事的原则,对一般只需要忠实记录和整理就能反映劳动人民的思想感情的故事无疑是适用的。但对曾经统治阶级篡改和故事本身演变历史较久的故事就不完全适用。因为民间讲故事的人重述时都是仅凭记忆所及加以转述。对故事中是否包含有封建性的糟粕和其他缺点,他们可能限于认识水平,却不能批判地加以取舍。如果故事整理人只凭搜集人的忠实记录(对搜集人来说,我是主张绝对忠实记录,因为这是原始材料,不容主观的加以改动),就很难保存故事的“原有风格和特点”,尤其是对演变历史较久的民间故事。对这一类故事加以整理的方法,基本上虽也可用刘、巫两同志所提出的方法,但必须首先解决一个前提,即是尽量掌握

^① 详见《民间文学》1956年十一月号、1957年一月号、七月号有关《牛郎织女》讨论的文章。

有关故事的各种异文材料,搞清楚故事的演变发展过程,对其封建性的糟粕和被统治阶级篡改的部分,加以扬弃,并能根据故事的主题和情节,对残缺或不够的地方,在尽可能保持原作的精神下,加以补充。不然,机械地运用刘、巫两同志的方法,就会发生错误。比如以牛郎织女故事为例,刘、巫两同志就是根据他们的原则,认为初中《文学》整理本的最大缺点是书面化的描写和静止的心理刻画,并说这就“给原来的故事加上了很多不必要的东西”。再就是整理人“按照这个故事的基本情节,用自己的语言和表现手法把它编写出来”,^①对情节的安排也增加了主观臆测的东西。一句话,《文学》编者对一切都是从书面文学的角度去整理民间故事的,因此,犯了错误。刘、巫两同志这些意见我在前面已说过,用之于一般只须忠实记录即能反映劳动人民的正确思想感情的民间故事是适合的,但是用之于牛郎织女,就有很多具体问题值得商榷。现在再来看刘守华同志是怎样分析牛郎织女故事和掌握它的主题的,他曾作了这样的结论:“整理后的《牛郎织女》(指《文学》整理本)主要情节为牛郎、织女大胆的结合,王母娘娘对他们的迫害——被隔在天河两岸化为牵牛织女二星,和他们的反抗精神。歌颂他们的反封建,争取婚姻自由的叛逆精神,应该是这故事的主题所在。”又说“一切描写都应围绕这条主线来进行”。这结论我也大体上是同意的。但是如果完全按照刘同志(包括巫同志)的整理方法,结论中就有几个情节难于处理。现分别来谈谈。

(一)牛郎织女的大胆结合应该用甚么方法来表现?初中《文学》整理本是用的湖里洗澡,倒叙织女欲解脱内心苦闷的情节来表现的。但刘、巫两同志既认为描写织女的苦闷心理用静止的描写和倒述法,都有违民间故事的艺术规律。那末,又该用什么方法来描写他们爱情的大胆呢?是不是民间故事的人物就完全无须描写他们的心理活动呢?这也是他们和李岳南同志争论所在的地方。因此,李岳南同志提出“织女在天宫时苦恼情况……在口传的牛郎织女故事中还保存着”,^②加以反驳。这的确是事实。所以我想,问题不在于不要心理描写,而是在于不要静止的心理描写。如果我们能

^① 引文见巫瑞书:《关于整理民间故事的一些意见》,《民间文学》1957年7月号。

^② 见《民间文学》1957年1月号。

将倒叙织女苦闷心理的一段改为大胆的对话,直接插入洗澡的场面中,使人物的心理活动通过对话表现出来,这不仅无妨害,而是符合民间故事的整理原则的。

(二)因为现在流行的牛郎织女故事,事实上已和两兄弟分家的故事相结合。《文学》的《教学参考书》对于这一情节,认为是“反映了封建社会家庭关系的一方面。兄嫂虐待幼弟,霸占产业的事情,在过去是相当普遍的”。我同意这样的分析。而且这和刘守华同志主张“歌颂”牛郎织女的“反封建”精神是并不矛盾,更能相互发挥的。可是他却认为《文学》整理本对“牛郎兄嫂的贪婪和自私”的刻划是不必要的。这就值得商榷。我们知道现在流行的各种记录材料,大都很强调牛郎兄嫂的贪婪自私的情节,而且细节还较《文学》整理本为复杂。如关于吃饭的事,整理本只说“吃的是剩饭”。别的记录材料却是牛郎的兄嫂瞒着他煨肉吃,牛郎听了老牛的话回到家里偷吃,还挨嫂嫂一顿骂,哥哥一顿毒打,因而离开家庭。^① 这些情节是很为人民所喜欢的。刘同志这种不必多加“刻划”,只需“简略的叙述一下就够了”的主张,可能是忽略了牛郎织女故事的演变过程。自然,如果我们只消按照《博物志》、《述异记》等记载加以整理,认为牛郎和织女都是天上的星辰的化身,则依照刘同志的写法是可以的。但是,我们知道这个故事实际上已从神的恋爱发展为人神之恋了,而且又和两兄弟分家的故事相结合。就其主题而论,这已反映了封建社会中人民对于被奴役的神仙和人民之间所共有的苦痛的看法。就是说不管天上或人间,只要有等级制度、剥削关系存在,被剥削者永远是无幸福可言的。因此我们就不能把牛郎织女故事中兄嫂虐待牛郎的情节,仅看为“获得老牛的帮助和织女的爱情的必要条件”。假使这样处理就会掌握不住牛郎织女故事演变的社会意义和反封建的战斗精神了。

(三)应该怎样表现牛郎织女争取婚姻自由的叛逆精神? 如果按照巫瑞书同志的说法:“整理者只需把它忠实地记录下来,就会收到良好的教育效果。”那末,在牛郎织女流行的各种异文材料中,牛郎织女之能最后争取到一年一度的相会,是由于他们被王母娘娘用天河隔开后,“常常隔河相望

^① 见郑辜生辑《中国民间传说集》和孙剑冰重述的《天仙牛郎配夫妻》,载《民间文学》1957年6月号。

啼泣,感动了王母娘娘”,才获得了允许的。换句话说,他们能够每年相会一次,不是由于他们斗争的胜利,而是王母娘娘的恩赐。不过,《文学》整理本已将这情节改为“日久天长,王母娘娘也拗不过她(指织女),就允许她每年七月七日跟牛郎会一次面”。这种改动和忠实的记录并不矛盾,因为这种情况在生活本身是有可能发生的。我们不能武断的用“增添了主观臆测的东西”一概而论,加以抹杀。所以说“忠实的记录、慎重的整理”,决不能理解为如巫同志所说:“整理者只需把它忠实地记录下来。”主要之点,整理是要看故事的性质、演变并参考异文材料,批判性的加以取精去芜、去伪存真的方法。总之,具体的故事一定要进行具体分析,然后才能进行整理,决不能用几个简单的原则和公式代替一切。

同时《文学》整理本还有一个值得商榷的地方,这为刘、巫两同志所没有注意,而又是和牛郎织女故事关系密切,是整理人决不可忽视的,就是故事中的神话气氛非常薄弱。虽然整理人在描写牛郎披上牛皮上天去追织女时,这样写道:“一出屋门,他就飞起来了,耳旁边风呼呼的直响。”好像是烘托出了天界气氛。其实,使人读后不但印象不深,反而觉得是整理人在做文章。因为整理人没有注意神话的艺术特点,所以我觉得故事中构成牛郎织女式的星辰神话中天界气氛的几个重要情节,都处理得不够妥贴。比如:(一)织女洗澡的情节。一般口头材料都说是在银河,而整理本改为在湖里。固然改为在湖里洗澡也未尝不可。但是如果将织女从天上下凡的过程,略而不写,^①这就有损神话的天界气氛和神话的特点——神与人不同之处。(二)倒叙织女苦闷生活的一段。虽然整理民间故事我也不赞成用倒叙法,但能把天上的生活和人间作对比,这是好的。不过,《文学》整理本在描述织女的天庭生活时说:“天天早晨和傍晚,王母娘娘拿她(指织女)所织的彩锦装饰天空,那就是灿烂的云霞,什么东西也没有它美丽。”这种解释式的描写,是缺乏感染力的。再如整理人为要强调织女的生活,好像“等于关在监狱里”一样,就不惜这样写道:“在云霞满天的时候,织女只能隔着小窗户望一眼,小窗户里望见的能有多大呢?”我看这样用人间的生活来描写织女在天庭的苦闷生活是太勉强了,因为生活在天庭的人,反而看不见天空

^① 孙剑冰重述的《天仙牛郎配夫妻》,对此项情节就处理得很好。

的广阔、空灵的景象,弄得毫无境界,完全和人间生活的人看天空一样,就显得技巧笨拙,而且有些不近情理了。我们说织女的生活苦闷,主要还是在于反映她的精神面貌,并不一定要把她的生活写得真和坐监狱一般。这样一来,人间和天堂还有什么不同呢?要知道旧社会的人们受宗教思想影响,是常把天堂看得较人间更为美好和理想的。口头创作者这样通过织女的苦闷来揭露天堂的秘密,是有它的教育意义的。但是有一点必须保持:就是天界的气氛。也只有保持了天界气氛,才能显示出和人间对比手法的作用,如果人间和天庭的生活完全一样,牛郎织女故事也就不成其为神话,而且故事中人神之恋的意义也就无法理解了。(三)喜鹊搭桥的情节。这是口头说故事的人非常注意加以描绘的。而《文学》整理本却这样叙述道:“每年七月七日,成群的喜鹊在天河上边搭一座桥,让牛郎织女在桥上会面。就因为这件事,所以人们说,每逢那一天,空中很少看见喜鹊,它们都往天河那儿搭桥去了。”这种写法,因太理智了,无形就破坏了天界气氛。我看,还不如普通记录材料简洁扼要,一般都这样写道:“每年直到七月七夕,才有一群鸦鹊飞来,集在天河上面,结成一座‘鹊桥’,牛郎和织女才能够作一夜的欢聚。”^①因为喜鹊搭桥的情节,最富于幻想,最能展示银河境界和星辰神话的本质。在处理这种情节的时候,一定要根据口头创作的构思过程加以发扬或补充,决不能丧失它原有的风格和在作品中的作用。总而言之,整理牛郎织女这样属于星辰神话范围的民间故事,一定要保持天界气氛和显示出人神之间的相同之处以及不同之处。只有这样才算保存了神话的原有风格和艺术特点。

我的意见归纳起来,整理民间故事有两种方法:一是本身即能比较完整的反映劳动人民思想感情的故事,可以用故事原来怎样讲,就怎样记录整理的方法。也就是刘、巫两同志所主张的方法。二是如果故事本身已被统治阶级所篡改,含有封建性的糟粕,或演变历史太久,内容混杂的故事,就需要用去伪存真的批判方法加以整理。如牛郎织女这样的演变历史较久的神话故事,整理时就必须注意保存它的神话特点(尤其是天界气氛)和原有的艺术构思。但如遇故事有残缺或多余的地方,只要在和整个主题不相矛盾的

① 见郑幸生辑《中国民间传说集》,第5页。

情况下,整理人虽不能单凭主观臆测任意加以改编,对个别情节是可以斟酌加以改动的。再关于民间故事是否需要心理描写的问题,因为无论什么文学都是以反映人的精神面貌为主,只要不是静止的心理描写,而是通过人物的行动和谈话来加以表现,这并不违反口头文学的艺术规律,我想还是可以的。总之,整理民间故事的工作,既要“忠实地记录,慎重地整理”,也需要对于丰富的各种异文材料,创造性的加以选择、组织和适当的补充。整理工作表面看来好像是很单纯的,其实是极复杂、极细致而且需要独立思考的。

(原载《民间文学集刊》第二册,上海:上海文化出版社,1957年)

牛郎织女神话的形成

皮述民

牛郎、织女的神话故事，两千年来，在华族社会里始终被人津津乐道，我们实在很难找到另一则神话，在流传的时间之久和传布的地域之广两方面，能和牛、女的故事相比的。

汉末以还，无数骚人墨客，以“七夕”为题材，写了不知多少诗词歌赋，到后世，更把牛、女的故事，改编成形形色色的戏剧来演出。而且，不仅是故事的本身借各种文学、艺术形式以流传，同时由于牛、女二星既被神化，所以在相传是他们一年一度聚会的七夕之夜，且形成一种设祭、乞愿的风俗。当然，到了科学昌明的今天，牛、女故事虽仍然传诵人口，但乞巧的风俗已经移易了。

往年读《诗经》到《小雅·大东》篇，曾经掩卷思索：“是几时，牛郎、织女为夫妇？”思索的结果，却得不到肯定的答案。于是，以后凡看到有关早期牛、女神话的资料，就纪录下来，久之，资料愈多，而对牛、女神话的形成，印象也愈深刻。

最近看到文学遗产增刊一辑中范宁所写的“牛郎织女故事的演变”一文,感到我所搜集的某些资料,范氏并未提及,而这些资料,对牛、女神话故事的发展,很有关系;不仅如此,就是范氏和我都看到的某些资料,由于彼此的推论不同,结论因而也很有出入,因此决定写出我对这一问题探索的意见,以就教于通人。

二

最早把牵牛、织女引到一块的,是三千年前鲁东一带的民间无名诗人。《诗经·小雅·大东》篇:

“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。”

此地,织女和牵牛当然还是两颗星,不过由于星名刚好与人事相关,所以诗人借题发挥,说“织女”不能织成布帛,“牵牛”不能驾驶牛车,都是徒有其名。这和同诗所谓:

“维南有箕,不可以簸扬,维北有斗,不可以挹酒浆。”

意在说箕星徒具箕名,但不能簸扬谷物;斗星徒具斗名,但不能酌取酒浆,是徒有其名一样。我们仔细体会诗人当时的用意,不过是指桑骂槐罢了。至于牵牛和织女二者之间,虽然已经“人化”,但并无任何瓜葛,有之,也只是诗歌形式上引为对称的两个偶句,一如箕、斗也构成两个对称的名词一样。

《大东》篇,是一首命意严肃的诗,诗序说:“大东,刺乱也。东国困于役而伤于财,谭大夫作是诗以告病焉。”^①似乎不允许有闲情逸致来穿插一点浪漫的情调。我们可以确信在这个时候,牛、女的神话尚未萌芽,有之,只是一粒种子罢了。

然而,《大东》篇的这粒种子,对以后牛女神话的形成,其关系却不仅在无意间把这“一男一女”扯到了一块,使人极易产生“牛、女确是门当户对的一对”的连想,同时在它所提供的另一资料,影响了这神话故事的发展;虽

^① 诗序指出之诗篇作者,近人均不采信,以其无据也。大东篇亦然。屈万里《诗经释义》曰:“谓为谭大夫所作,则未详所据。”

然这资料只是一个字,但却使以后的种种堆砌上去的传说,以之作为基石,这个字就是“维天有汉,监亦有光”中的“汉”字。汉字在此地作“天河”解,织女、牵牛隔着一道天河,这意味着什么?显然是意味着男女两方的好事多磨,前途难测了。

三

《大东》篇产生的时间,各家说法不同,但不会晚过周幽王,是可以确信的,也就是说,在春秋以前,牛、女神话,已经埋下了种子。

可是,在春秋,战国,秦,这一段时间里面,牛、女神话的种子,似乎并没有发芽。因为春秋时代诸子的著作,战国时的南方楚辞作品,秦代的《吕氏春秋》等,都看不到牛、女故事发展的痕迹。

到了西汉,才开始有了一些资料,但这些早期的资料是否值得采信,却很有问题。

梁宗懔的《荆楚岁时记》,七月七日条下,有这样的话:“按世王传曰:窦后少小头秃,不为家人所齿,七月七日夜,人皆看织女,独不许后出;有光照室,为后之瑞。”

唐徐坚的《初学记》卷四,也引了这一段,文字相同。

唐韩鄂的《岁华纪丽》,也有大同小异的引录:“前汉窦皇后传云:后观津人也,少小头秃,不为家人所齿,遇七夕夜,人皆看织女,独不许后出,乃有神光照室,为后之瑞。”

宋朝的《太平御览》卷三十一,也录了《荆楚岁时记》中的一段,但起头是说:“世传窦后少小头秃……”。

骤然看来,唐宋类书中所引录的话,似乎都本之于《荆楚岁时记》,但《荆楚岁时记》中的按语,明显的并非宗懔本人的文字,因为好几处引到《玉烛宝典》曰、“杜公瞻云”。按作《玉烛宝典》的杜公瞻,比宗懔晚死三十余年,所以这些按语不可能是宗氏所写。《通志·艺文略》以为《荆楚岁时记》是宗氏撰而杜氏注,但看“九月九日四民并籍野饮宴”条的按语:“按杜公瞻云,九月九日宴会,未知起于何代,然自汉至宋未改……”则从口气上看,也不大像杜氏自注自按的样子,果真如此,那作这些按语的人就更晚了。

现在一般上看到的《荆楚岁时记》，不是王谟的《汉魏丛书》本，就是《宝颜堂秘笈》本，而秘笈本显然经过明朝人的增益，不可靠，而王谟的一卷本，至少和《文献通考》所称的四卷本，相差很大，都是很成问题的本子。现在我们姑且退一步说，承认按语中有一部分是宗氏本人的文字，所引世王传的这一段是比唐宋类书更早的引文，那么，这一段文字的可靠性如何？

如果这条记载的内容可信，那么在汉文帝的时候，“七月七日夜，人皆看织女”已经成了风尚了！七夕神话的形成真有这么早吗？

《史记》、《汉书》里都有窦后的传略记载，可是并没有提到她小时的这件事，这是首先使我们觉得不敢贸然采信。其次，《世王传》这部书，成于何时？如果成于西汉之世，那么可靠性就大大的提高了。可是，《汉志》并没有著录这本书，因此我们可以推断，在西汉末刘氏父子作《七略》的时候，甚至到东汉班固根据《七略》而撰成《汉志》的时候，《世王传》这部书是没有的。

可是在唐初完成的《隋书·经籍志》中，也见不到《世王传》的书名。如果不是《隋志》失收，则由此我们可以推断，这部书当产生在班固以后，而在六朝末亡失。《世王传》既是东汉巾叶以后的书，那么它写的西汉初年的故事，可靠性自然大成问题。因为司马迁、班固或其他时间接近窦后的人，都不知道窦后小时的这一段佳话，怎么《世王传》的作者却知道了呢？因此，我们万不敢相信在孝文之世，民间已有七夕看织女的风俗。

四

在否定了有关窦后的传说以后，接下来较早的资料，就要算以织女、牵牛为题材的古诗，十九首中的《迢迢牵牛星》了，因为相传这首诗可能是武帝时的有名文学家枚乘所作：

“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。”

这首诗乍看起来，也许会令人相信，它就是《大东》篇以后，促成牛、女神话的诗篇。因为第一，《古诗十九首》非常有名，涉猎古典诗歌的人，多半由它们入手，容易存先入之见，其次，在这首诗里，既没有清楚地出现天帝，

又没有明言织女婚后如何等细节,模糊的意念,使人容易推想,它就是牛、女故事早期的一种型态。但是,我们若仔细体会此诗,主要由“终日不成章,泣涕零如雨”一联来推想,这时织女既能因不见牵牛而哭得那么伤心,显然在作者的心中,已经对牛、女故事,有了轮廓;也即是说,织女的被罚不能和牵牛相见,早已成了众所周知的事实,所以作者才取为题材来歌咏,而不怕读者不懂。因此,它绝不是发展牛女神的诗,而只是早期的一首七夕诗而已。

关于这首诗的写作时代问题,当然更加重要,如果它是枚乘所作,或者虽不是枚乘作,但可能写成于西汉,那么,即表示牛、女的神话,在西汉时已经流行了。

《昭明文选》对古诗十九首,并不标明作者,到稍后徐陵的《玉台新咏》,选有“枚乘杂诗九首”,其中有这一首,才揭出了枚乘之名。历代学者,对枚乘作这些五言的可能性,多半怀疑。例如:

唐李善注《文选·古诗十九首》说:“古诗盖不知作者。或云枚乘,疑不能明也。诗云:驱车上东门。又云:游戏宛与洛。此则辞兼东都,非尽乘作明矣。”

宋洪迈《容斋随笔》,说惠帝名盈,因此枚乘诗“盈盈一水间”,可知为后人拟作。

清钱大昕说:“枚叔,班史不言有五言诗。”而认为刘勰所谓“古诗佳丽或称枚叔”为臆说。

但最近方祖燊氏作《汉诗研究》,又加翻案,提出种种理由,认为“枚乘的应归枚乘”,似乎古诗十九首或枚乘杂诗的问题,还未能定案的样子。但笔者以为,如果枚乘(死于公元前一四一年)或他同时的人能够写出这么成熟的四言诗,为什么要到两百年后的班固、傅毅(均死于公元九十二年左右)才再有五言诗出现?而且班、傅的文学修养是人所共知的,可是他们的五言诗,比起十九首来,却是那么生硬幼稚,这是大背文学发展常情的事。所以古诗十九首的写成时代,可能如梁启超所说,是“东汉安、顺、桓、灵间的作品”。也因此,《迢迢牵牛星》这首诗,不能当作西汉牛、女神话发展的资料来看待。

五

然而,西汉时有关牛、女神话发展,仍然尚有一鳞半爪的资料,颇费推敲的。

班固两都赋中的《西都赋》,这样写:“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。”

张衡的《西都赋》,也说:“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,像扶桑与蒙汜。”

按《文选》李善注引《汉宫阙疏》说“昆明池有二石人,牵牛、织女象”,而此地所说的昆明池,当然是指西汉时在长安的昆明池,此池古时已有,《汉书·武帝纪》:“元狩三年,发谪吏穿昆明池”,而臣赞注曰:“西南夷传,有越雋昆明国,有滇池,方四百里,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,周围四十里。”可见武帝时,确曾把昆明池重濬一番。

但是,这两个石像建造的时间,也还不能确定,因为武帝时重濬昆明池如系为的教习水战,当不会有工夫把它布置成游览胜地的模样,显见得石像是较后时代的装饰。而且汉朝人作赋,只重铺采摘文,不讲事实,如左思《三都赋·序》所说:

“然相如赋上林,而引卢橘夏熟;扬雄赋甘泉,而陈玉树青葱;班固赋西都,而叹以出比目,张衡赋西京,而述以游海若,假称珍怪,以为润色。若斯之叹,匪啻于兹,考之果木,则生非其壤,校之神物,则出非其所,于辞则易为藻饰,于义则虚而无微。”

由此看来,这两尊石像是否在昆明池边已成问题,纵有的话,它是建造于西汉,还是新莽,还是后汉初叶,都很难说了。

现在姑且退一步看,就算是建于西汉武帝时候,这池边装饰的“左牵牛而右织女”,在牛女神话发展上,能代表什么意义呢?由于班、张二人均是言辞简略异常,所以我们尚不能断定,此时牛、女的神话已经建立了起来。但有一点可以确信的,即在建立牛、女石像之时,已认定他们是神,而不仅是星。自然,星与神之观念的连系,不是始于此时,但照班固《西都赋》的下一句看,“似云汉之无涯”,是欲借此二神,表示一种“恍如天上”的感觉。而张

衡《西都赋》的下两句：“日月于是乎出入，像扶桑与蒙汜”，虽如李善所说是“言池广大，日月出乎其中”，但以牛女神像来烘托一种天象的意境，似与班赋毫无二致。

在西汉时已认为牛、女是神，是可以确定的，因为《史记·天官书》就有“婺女，其北织女，织女，天女孙也”的话，《汉书·天文志》也说：“织女，天帝孙也。”问题只是，牵牛和织女彼此间的关系，这时大约发展到什么程度？

我们从《淮南子》，这部大致也是在汉武帝时代写成的书中，也能看到一点有关牛、女的痕迹。

在《天文训》、《时则训》两篇中，言及“牵牛”的，约有八九处，仍只是“星”的身份。

在《俶真训》中，却有一段有趣的内容：“若夫真人，则动溶于至虚，而游于灭亡之野。骑蜚廉而从郭橐，驰于方外，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。”

此地的“妾宓妃，妻织女”，“妻、妾”字样，广义似可从“臣役”解，而狭义就作妻妾解，亦未始不可。宓妃名妃，似乎已嫁，但古来传说，未闻有夫，至于织女，《俶真训》写成的时候，也应系小姑独处，名份未定才对，否则岂不太令牵牛难堪？如果那时的传说中牛、女已经是夫妇关系，相信时则训断不会作此违背善言风俗之论，也因此，我们推断汉武帝时，牛、女还没有结为夫妇。

六

检阅西汉末年以及新莽时候的纬书，益使我们相信，牛、女神话的发展，在东汉以前，尚未形成。试看：

《春秋·运斗枢》：“牵牛，神名略”

《尚书·考灵曜》：“冬至，日月在牵牛一度……”

《春秋·元命苞》：“牵牛流为扬州，分为越国，立为扬山。”又：“织女之为言，神女也。成衣立纪，故齐能成文绣，应天道。织女主瓜果。”

《河图括地象》：“天左动起于牵牛，地右动起于毕。”

《乐叶图征》：“织女，连营贱人牢。”

以上所引各节,见墨海金壶本孙壳所辑的古微书。从这些语句看来,仍找不到牛、女“成婚”的迹象。然而现在所能看到的这些纬讖一类的东西,正如胡应麟《四部正讹》所论:“讖纬之说,盖起于河图洛书;当西汉末,符命盛行,俗儒增益,舛讹日繁,其学自隋文二主禁绝,世不复传,稍可见者,惟类书一二援引,及诸家书目具名而已。”

就现在所能见到的所谓“俗儒增益”的部分,远不止附会经义的东西,特别是后汉以来纬书中的资料,相信和牛、女神话的形成,一定大有关系。因为汉魏以来有些风俗的形成,就是受纬书的影响。例如汉、魏、晋时候,七月七日,有晒衣物书籍的风俗,而这个风俗就是由于“龙鱼河图”中讲“七月七日晒曝,革裘无虫”而形成的。

幸而,我们还能看到《太平御览》卷三十一引“日纬书”的一段:“牵牛星,荆州呼为河鼓,主关梁;织女星,主瓜果。尝见道书云:牵牛娶织女,取天帝钱二万备礼,久而不还,被驱在营室是也。言虽不经,有是为怪也。”

此地“道书云”的话:“牵牛娶织女,取天帝钱二万备礼,久而不还,被驱在营室”可以相信是有关牛、女神话形成最早的传说之一,因为这一段天帝责罚牵牛的说法,与后世的传说集中在责罚织女身上不同,显见得是传说尚未统一时的产物;而这个神话故事既限定是悲剧的,因此织女嫁后废织的传说一出,大约被认为更合“人情之常”,也更令人感到兴趣,因此以织女为中心的神话便流行了。

总之,纬书中增益捏造的成分,必然是牛、女神话形成的一个重要来源,可惜的是,我们现在所能见到的这方面资料,仍嫌不足。

七

除了纬书以外,民间附会想像的“故事”,自然也构成发展牛女神话的一个主要成分。

例如,《初学记》引《焦林·大斗记》有这样一段:“天河之西,有星煌煌,与参俱出,谓之牵牛;天河之东,有星微微,在氐之下,谓之织女,世谓之双星。”

这想必也是较早的传说,因为牛、女为双星的事,还值得特别公然介绍,

可见那时还没有多少人知道这一段韵事呢。可惜焦林既不知为何许人，大斗记也不知为何时之书。

在民间的传说中，吴均的《续齐谐记》中的一段，最值得我们的重视：

“桂阳成武丁有仙道，忽谓其弟曰：七月七日，织女当渡河，诸仙悉还宫。吾向已被召，不得停，与尔别矣。弟问曰：织女何事渡河？去当何还？答曰：织女暂诣牵牛。吾后三年当还。明日，失武丁。至今云：织女嫁牵牛”^①

吴均是齐梁时候人，时代较晚，但是他这一段牛、女传说的记载，却特别值得重视。因为续齐谐记的篇幅虽然不多，可是却一连有六则连续的记载，所记均是有关风俗习惯形成的故事。

其一：“汝南桓景随费长房游学累年”一条，是谈重九登高风俗形成的原因。

其二：“晋武帝问尚书郎挚虞”一条，是谈三月三日流觞曲水风俗形成的原因。

其三：“桂阳成武丁”一条，是谈牛、女神话形成的原因。

其四：“宏农邓绍”一条，是谈八月旦“饰眼明袋”风俗形成的原因。

其五：“屈原”一条，是谈五月五日食粽子风俗形成的原因。

其六：“吴县张成夜起”一条，是谈正月半作白膏粥风俗形成的原因。

由于这六条都是记谈风俗形成的原因，故大抵不是吴均当世发生的事情，同时《续齐谐记》这部书一般所记的事，也是古今并收，例如卷首第一条，就是记载汉代的故事，可见得这一则“桂阳成武丁”若算是东汉或东汉以前发生的事，也并非没有可能，只是确切的时间不能认定，就很遗憾了。

八

到崔实著《四民月令》的时候，我们认为牛、女的神话已经大体发展完成了。试看他这一段：“七月七日：暴经书。设酒脯时果，散香粉于筵上，祈请于河鼓、织女。言此二星神当会，守夜者咸怀私愿。或云：见天汉中有奕

^① 《续齐谐记》中此段，各家引文略有出入，此据清王谟汉魏丛书本，意较完整。

奕正白气,如地河之波,辉辉有光,曜五色,以此为征应,见者便拜乞愿,三年乃得。”

此地的“二星神当会”,绝不是初会,一定是指一年一度的相会。因为那时已形成风俗,大家才可以年年此时,守夜乞愿。这种一年一度的相会,自然是夫妇被拆散的情形,特别是在封建制度的彼时,如果不是夫妇关系,而被允许一年一度深夜相会,那是绝不可能的事。

崔实卒于汉灵帝建宁中,公元一七〇年左右。故我们可以确信在此以前,牛、女神话已因牵牛、织女结成了夫妇,又不得不分开,一年一度七夕才得相会,而大体上完成了。所以到比崔实晚二十年的蔡邕写《青衣赋》时,说到“悲彼牛女,隔于河维”的话,语气是那么自然了。

范氏“牛郎织女故事的演变”一文,主要的论点,都是根据清俞正燮氏《癸巳存稿》的说法,因此结论是说“看来牛郎、织女故事的产生,可能在西汉,但完成却是在汉末魏晋之间”。但笔者却以为牛、女神话的种子虽然撒播于西周,却要到七八百年以后的西汉末,才开始发芽,从西汉末到建宁中,大约一百五六十年的时间,牛、女神话由于充分的发展而定形,于是形成了七夕守夜乞愿的风俗。至于后世许多枝蔓的故事情节,以与本题无关,又当别论。^①

(原载新加坡《南洋大学学报》5卷2期,1971年,页33—37)

① 本文草成后,承蒙王叔岷师及李陆琦先生惠阅。赐正良多,谨此致谢。

牵牛织女的传说

王孝廉

古代星辰神话与牵牛织女传说

考察《尚书》、《诗经》等书关于古代天文现象的记载,可以知道古代中国的天文学是非常发达的,在西元前一世纪左右写成的《石氏星经》中已经有了一二六星座的记录(黄道附近的二八星、中宫六二星、外宫三六星),同时由《史记·天官书》把星象分成中宫和东、西、南、北宫的记录情形,可以知道古代中国人的星座观念是以北极星为中心而形成了一种天上宫廷政府的假想,古代的占星术就是以此天上宫廷政府的帝星(皇帝)为中心而观察其他各星的动态以预测国家的命运和农业上的丰穰或灾害。古代的中国人并且把形成世界的五种元素木、火、土、金、水的五行思想和五惑星相配合,用来和人类的德、色、味、声、位(方向)以及神话中的上帝相对应,用五行相生相克的终始循环现象来解释人间的四时季节的推移,王朝的兴衰代谢等具体的现象,这种五行观念与天文现象的结合而成的思想,对于中国的占星术、巫卜、律历、医术、杂占、民间信仰有很大的影响。到了西元前后左右,又有集合占验术数大成的谶纬说兴起,谶者常常诡为隐语以预决吉凶,“纬”

本是经书的支流,但常衍及旁义,自称能精微天意,预言未来。谶纬说兴起以后,由于几个皇帝像王莽、刘秀等人都深信的缘故,使得后来的中国充满了灾异祥瑞和占卜预言等思想上的神秘色彩。

也就是由于古代中国的天文学以及由天文学发展成的占星术高度发达的关系,因此使得中国关于日月星辰的神话传说显得特别贫乏,古代神话中固然也有零碎的太阳和月亮的神话存在,但在天文神话里,关于星辰的神话却寥寥无几,这自然也是和远古的中国人就已经知道为了实际上的历法需要而观测星辰的运行而缺少神话上的连想有关的。

现存的中国星辰神话传说中,比较有名的是关于北极星的传说,北极星又被称为北辰或天极星,北极星在古代人的想像里是天帝的所在地,四颗星中最明亮的一颗是太一,太一就是玉皇大帝。其他的三颗星则是天上的三公,相当于人间的太师、太傅、太保^①。道教流行以后,北极星又成了道教的至高神太一真君,渐渐成为中国人思想里的神圣星辰。

另一个星辰神话是参星和商星,杜甫诗所说“人生不相见,动如参与商”,就是由这个参商星辰神话而来的,参星是冬天晚上出现在东方的三颗星,即是希腊神话中的猎户(Orion)。商星是夏天晚上出现的红色星,是西洋人所说的天蝎座(Scorpion)。因为这两颗星不在同一时间出现而且颜色不同,古代的中国人把它们想像为两个感情不好的兄弟,这两兄弟都是天帝高辛氏的儿子,哥哥叫做阋伯,弟弟叫实沉,两兄弟住在旷野中,每天拿着刀剑互相攻伐,后来他们的父亲生气了,就把哥哥迁到商丘,命他主司商星的祭祀,商丘就是后来商国的建国地方。弟弟实沉迁到大夏,命他司参星,大夏是后来唐国的建国地方,以后晋国又代唐国兴了起来,所以参星也叫晋星。就这样,两个兄弟就永远地不能再相见了^②。

在中国少数的星辰神话传说里,最没有神秘色彩、最为一般民间大众熟悉喜爱和信仰的,应该是牵牛织女的传说吧?牵牛和织女的爱情悲剧在每一个中国人的心灵上抹上那么一道淡淡的哀愁,因为替渡河相会的情人造桥而成秃头的鹊鸟被中国人看做是带来喜讯的天使,他们一年一度相会的

① 《史记·天官书》。

② 《左传·昭公元年》。

“七夕”被后世无数的多情儿女看成为爱情的象征,纷纷地在七夕的夜晚对着暗夜的星空祈祷着自己的爱情永恒不渝,织女又是传统封建社会里无数女性心目中的女红巧手,她们纷纷地在七夕的夜里向织女“乞巧”,希望她把女红技术传给大地上的妇女……

但是,在这个悠美而富有人情味的爱情传说故事的后面所包含的民族心理是什么,是远古的中国人在星空的夜里抬头望天而突然创造出这个传说的吗?或是在那两颗星辰在被命名为牵牛织女之前远古的中国人已经有了牵牛织女思想的根据?那么,牵牛织女的原始本义是什么呢?日本的神话学大家高木敏雄说:

牵牛织女的传说在很久以前已经从中国传到日本来了,这个传说的本源现在还是不明白的,这固然当是有了文明以后的产物,但是牵牛的“牛”是游牧民族的牛呢?或是农耕民族的牛?织女又代表了什么样的民族生活呢?遗憾的是这些问题至今都无法获得解决,因为牵牛织女的传说本来是一个天文故事,因此输入日本以后也无法成为日本化的故事……^①

最迟在《诗经》的时代,“牵牛”、“织女”已经被中国人当做是那两颗明星的名字了^②,但是在人们把那两颗明星命名为牵牛织女以前,人们已经有了牵牛织女的原始信仰,因此,我认为牵牛织女的传说决不是单纯的天文故事,而是一个由大地上农耕信仰的崇拜对象与天文上的实际星象观察结合而形成的神话传说,也就是说牵牛织女的传说决不是单纯地由古代人观察星空的天文现象而凭空想象出来的东西,而是以大地上的现实生活为背景结合天文现象所形成的。虽然这种结合早在《诗经》以前已经形成了。

本文的写作重点分三部分,首先由原始宗教的考察,透过古代农耕信仰和祭祀仪式来检讨牵牛织女的原始本义,希望由此多少能了解牵牛织女在成为星辰神话以前在农耕信仰中所占的地位,这也就是此传说形成以前的

① 高木敏雄《日本神话传说の研究》p. 311(昭和十八年,获原星文馆)。

② 《诗经·小雅·大东》“维天有汉,监亦有光,跂彼织女,终日七襄,虽则七襄,不成报章,睆彼牵牛,不以服箱。”

思想渊源。

第二部分是由各书关于牵牛织女传说记载的时代顺序来检讨此传说的形成过程以及和这个传说有关的一些问题。

第三部分是检讨传说具体形成以后的演变和蜕化以及它们所代表的社会背景下的民族心理。

一 传说形成的思想渊源

1. 牵牛与古代农耕信仰

殷代卜辞中所出现的“土”字应该就是史记所载殷代系谱中的相土,殷代的祖先神相土相传是中国第一个驯饲牛马的人^①,《吕氏春秋》说“王亥服牛”,王亥也是殷代初期的酋长。由此可以知道在殷代前期的中国人,已经开始使用牛马做为人类有力的家畜了。

甲骨文字是以锐利的刃物刻在龟甲和牛骨上的文字,由此也可以证明牛在早期的中国文化中已经占有很重要的地位。殷代已经大量使用牛是没有问题的,问题是殷代的牛是用来农耕或是做为攻击敌人的武力?

《山海经》说“稷之孙叔均,始作牛耕”(海内经),叔均在古代的神话中又是舜的儿子^②,也即是商均^③,在神话中是始作牛耕的田祖^④。据御手洗胜先生的考证,舜与田祖商均元是一神,舜的原始是农神,同时舜和做为殷商祖先神的契,其性格是完全一致的,舜与契元来也是一神^⑤。殷代的祖先神叔均(商均、舜、契)既然是“始作牛耕”的田祖,再加上前引殷代祖神相土、王亥等服牛的记载,由此推想,在殷商时代牛已经是很重要的动物了,也许已经有使用牛农耕的现象了。

《周礼》记载说“以官田牛田赏田牧田,任远效也。”(注先郑云牛田者,

① 藤堂明保《汉字と文化》p. 60 昭和四二年德间书店。

② 《国语》“舜有商均”,韦昭解“均舜子,封于商”(楚语)。

③ 《山海经·大荒南经》“苍梧之野,舜与叔均之所葬也”,郭璞注“叔均,商均也”。

④ 《山海经·大荒北经》。

⑤ 御手洗胜先生《帝舜の传说について》p. 66—69, p. 87 广岛大学文学部纪要二八卷一号(一九六八)。

以养公家之牛,后郑云牛田牧田,畜牧之家所受田也)以牛与田合称,当也可以证明三代以前已有牛耕的事实。

郑樵《通志》说牛耕始于汉代的赵过,在汉代以前没有以牛耕田的事,汉以前的牛只是用来拉车,用以祭祀,而不用来耕田。但是用《山海经》“叔均始作牛耕”,《周礼》“牛田”的记载以及春秋时代孔子的弟子冉伯牛名耕之说,如果三代不用牛耕,冉子何以名耕而字伯牛呢?^①另外做为中国农业神的神农氏,据史记的记载是“人身牛首”的^②,由此也可以知道牛与中国农耕的关系是很早以前就已经存在的了。

在古代的农耕信仰中,牛被认为是具有神秘力量的动物,世界上有许多民族的神话中认为牛头上的角是威力和尊严的象征^③。因为在农耕仪礼中牛是威猛和力量的象征,因此在世界上的许多地方,牛被当做是谷物神的化身而被人崇拜,被视为是神圣的宗教性的动物,在北欧、雅典等地方的农耕祭祀仪礼中,有杀做为谷物神的牛以祭祀大地的仪式,这种以牡牛为供牺的原始宗教仪礼是为了向生产谷物的大地祈求熄灭旱灾和饥饿,或感谢农作物的丰收。祭祀的时间多半是在六月终了或七月初旬的时候,这种向大地奉献自己最重要的东西(象征谷神的牛)以及祭祀以后分食谷物神来吃的宗教仪式,和欧洲的收获晚餐是同一性质的。他们认为吃了谷神的肉以后就能在人体内产生神秘的力量,并且他们把剥制的牡牛让它站立着,把轭架在它的身上以象征谷物神的复活和再生。^④

做为牵牛织女传说中星名的牵牛和古代的中国农耕仪礼有什么样的关系呢?《史记·天官书》解释星名牵牛说:

牵牛为牺牲,其比河鼓……

由以下所列举的这些记载,正可以说明做为牺牲的牵牛的原始本意:

1. 牺牲粢盛,既于凶盗。

——《书·泰誓》

① 王伯厚《困学记闻》。

② 《史记·三皇纪》。

③ 如印度教的生殖神西霸,头上顶有半月型的角,其子智慧神迦奈萍头上也顶着角,月神撒玛脸上有新月型的图案,是牝牛的象征。此外古代伊朗族圣典中代表生殖的月神被称为“藏着牛种的神”。另外在南斯拉夫、法国、葡萄牙等地所流传的基督降生传说中有玛利亚咒诅马而祝福牛的故事多则流传。

④ James G. Frazer, *The Golden Bough*, 日译简约本第三册, p. 240—278, 岩波文库。

2. 凡祭祀共其牺牲,以授充人系之。

——《周礼·地官·牧人》

3. 攘窃神祇以牺牲牲。

——《书·微子》

4. 天子以牺牛,诸侯以肥羊。

——《礼·曲礼》

5. 子见乎牺牛乎?衣以文缟,食以刍菽,及其牵而入于太庙,虽欲为孤独,其可得乎?

——《庄子·列御寇》

6. 牺牲既成,粢盛既洁,祭祀以时。

——《孟子·尽心》

关于牺牲的解释,前引《书经微子》注说:“色白曰牺,牛羊豕曰牲”,说文“牺,宗庙之牲也……”礼记曲礼注牺牛,“纯毛也”。

那么,应该可以了解的是星名牵牛的原始是“牺牲”,也就是祭祀时用来当做供物的纯白色的牛。

牛在古代的祭祀仪礼中是最重要的牺牲,尤其是纯白色的牡牛在古代人的思想里是最具有神秘的宗教力量的动物,因此只有用在天子祭祀天地宗庙,或用在祭祀山河大地的农耕仪礼中。在中国古代除了祭祀大地和宗庙用牛以外,诸侯结盟也执牛耳,割而取血^①,战争时以牛血衅钟。^②祭鬼神也是用牛^③,牛所以被广泛地用来做祭祀的牺牲,自然是由于在古代的农耕仪礼中牛是被视为具有神秘力量的象征的关系。

牵牛(牺牲)在古代农耕仪礼中被当做是谷物神的化身而用来祭祀大地的情形,由今天仍然残存的“打春”仪式,可以知道和上述北欧、雅典等杀牛以祭祀大地的情形是很相像的,James G. Frazer 在他的大著金枝中,有一段关于中国民间以牛为牺牲祭祀农业神神农氏的记载说:

中国各地迎春仪式中有杀牡牛的事,充分地可以明白此是以牡牛为谷物神的化身,一般的仪式是在二月三号到四号所谓春天到来的第一天,也就是中国新年的头一天,都市的总督或地方长官并列在东门外,在那里供奉着人身牛头的神农氏,神农的前面摆列着纸扎的牡牛或大水牛的供物像,同时也排列着各种农具,然后由盲人在巫师

① 《周礼·夏官·赞牛耳桃茢》。

② 《孟子·梁惠王》上、《周礼·大祝》曰“上春衅宝钟及宝器”。

③ 《管子·形势》篇。

的指挥下在供物像上贴着五种颜色的纸,纸的颜色预兆着这一年的性格,红的表示多火灾,白的表示多雨……然后用棒子打破牛像,把牛像的纸屑投入火中焚烧,大家吵嚷着去抢夺燃烧的纸屑,能抢到手的就是表示这一年中一定有什么幸运的事会发生,然后屠杀一匹真的牛,大家分肉拿回家吃。

这种撕裂牡牛投入光明(火)的祭祀仪式是和欧洲各地的习惯相同的,都是表示着一种谷物神的祭祀,“分肉”是表示把谷物神的活力埋入地下使其再生,我推测大概有一部分的人是把分到的肉拿回家埋到田里去的吧?^①

关于这种农耕式中的打春,陆和九在他的《俗语考原》书中说:

旧制府县立春前一日迎春牛置署前,次日束绿鞭打之,谓之打春,晃冲诗“自惭白发嘲吾老,不上谯楼看打春。”

这两个记载大致是一致的,可以知道在农耕的仪礼中以牛为谷物神而祭祀大地的情形。

由上述牛在古代农耕信仰中所占的地位和中国古代以白色的牡牛为祭祀大地农神牺牲的记载,由《史记·天官书》解释星名牵牛是为“牺牲”的证据,因此我推想在成为星名以前的牵牛是古代中国农耕信仰中被视为谷物神化身的神圣动物,牵牛星名的原始当就是一匹祭祀大地所用的白色牡牛,也就是说在牵牛做为天上的星名以前,古代中国已经先有了这种农耕信仰。因此当他们看到天上的那几颗星星“其状如牛”^②的时候,就很自然地把天上闪亮的白色星星和大地上的白色牵牛连想在一起,由此而以牵牛做为那几颗星座的名称。

考察许多古书的记载,可以知道做为星名的牵牛在古代并没有被当成如后世传说里和织女恋爱的牵牛牧童,《诗经·小雅》的“睆彼牵牛,不以服车”,清楚地说明所谓牵牛只是一只不能拉车的牛而已,《史记·律书》又说:“东至牵牛,牵牛者,言阳气牵引万物出之也”此牵牛也是牵引万物出之的

^① Frazer 前揭书 P. 279—280

^② 《尔雅义疏》引牟庭相曰“牛宿其状如牛……”

阳气而不是多情的牛郎,荆楚等地的人叫牵牛星为“檐鼓”^①,也是纯由星的形状而成的称呼,并没有和后世的牛郎有什么关系,由这些可以知道《史记·天官书》“牵牛为牺牲”的星名解释是有其原始的思想根据。人格化成为牛郎以前的“牵牛”既然是一匹祭祀仪礼中的畜牲,那么自然也就没有和织女谈恋爱的资格了。事实上,在史记的时代,这个恋爱传说是还没有形成的。

2. 织女与帝女之桑

织女的名字说文说“织”字从系戠声,是作布帛的总称^②,《小尔雅》说“织”就是治丝^③。由织女字形从丝和她的原义是“治丝”的记载,可以知道织女是古代农耕社会中“治丝的女人”。

丝的起源自然和桑蚕有不可分的关系,中国以产丝闻名世界主要的是因为中国是桑树的原产地,地理学家已经证明了古代中国华北一带的地质和气候是特别适宜栽培桑的地方。从出土的山东临淄的瓦片,可以看到许多瓦片上的图案是一株巨大的桑树。因为桑是特别高大的树,更因为桑能养蚕治丝以及结生累累的桑椹,因此伴着起源于黄河流域的中国古代文化,桑在古代人的思想里被看做是具有神秘力量的圣树,和世界上的其他民族一样中国古代有“树木信仰”^④的原始宗教仪礼,就是把一种特定的树木神圣化做为崇拜和信仰的对象。“扶桑”就是远古黄河流域的中国人所信仰的神木。

在古代的神话里,桑被看做是东海中的大神木,这株神木是天上十个太阳的故乡,每天十个太阳由桑树上轮流出来,带领着这十个太阳的是他们的母亲羲和,这个叫羲和的女子就是帝舜的妻子^⑤。由于桑树的养蚕治丝和结生桑椹的实际效能,在古代人的树木信仰中,桑被看成是生殖和蕃殖子孙的原始

① 《尔雅·释天》“河鼓谓之牵牛”注。

② 《说文》“织,作布帛之总称也,从系戠声”。

③ 《小尔雅·广服》“治丝曰织,织,绘也”。

④ 关于以树木为崇拜对象的信仰分布于印度、中国、东太平洋、北欧,以及亚洲各国。在今天的台湾乡下各地也还有以榕树为民间信仰对象而加以崇拜祭祀的习俗存在。宗教学上的树木崇拜, Frazer: *The Golden Bough* (1890) 和 M. Eliade: *Patterns in Comparative Religion* (New York, 1958) 等书有很详尽的记述。

⑤ 《山海经·海外东经》:“汤谷上有扶桑,十日所浴,在黑齿北,居水中,有大木,九日居下枝,一日居上枝”。《大荒东经》:“东南海之外甘水之间,有羲和之国,有女子名曰羲和,方日浴于甘渊,羲和者帝俊之妻,生十日。”

母神,殷商的后裔宋国就是以“桑社”做为自己土地的氏祖母神,而且许多古代帝王如颛顼,以及孔子的出生也都和圣树扶桑产生了神话上的连想^①。又由于桑叶播了再生,继续不衰的实际现象,使得桑木在古代人的思想里又和“不死”与“再生”的原始信仰结合在一起。桑被认为是具有不死和再生能力的生命树,在后来的神话传说里,连桑椹也成了九千年生一次的长生仙果。^②

桑树在古代又叫做“扶桑”、“博桑”、“若木”^③,扶桑、博桑的意思都是指大桑树,若木是由于桑被认为具有“再生”的生命力量而得名的。若木的“若”字原始的字形是一个披着长头发跪着的女人形象^④,这应当是和古代人的桑木信仰有关而形成的字形吧?在古代现实的农耕社会里,采桑养蚕是妇女们的最主要工作,《山海经》说:“欧丝之野,在大迹东,有一女子跪据树欧丝。三桑无枝,在欧丝东,其木长百仞,无枝,”(海外北经),这个“跪而欧丝”的女子当是原始神话中的桑神,也应该就为若字披长发跪着的女人形象。后世传说黄帝杀蚩尤以后,有蚕神献丝^⑤,蚕神相传是一个人马恋爱的悲剧少女。^⑥

关于古代中国妇女采桑养蚕的工作情形在古籍中的记载是很多的,《夏小正》说“三月摄桑”又说“妾子始蚕”,是说三月是民间妇女开始采桑养蚕的季节。《礼记·月令》:

是月也,命野虞无伐桑,鸣鸠拂其羽,戴胜降于桑,具曲植籩筐,后妃斋戒,亲东乡躬桑,妇女毋观,省妇使,以劝蚕事,蚕事既登,分茧称丝,效功以共郊庙之服,无有敢惰。

由这段记载,可以知道当采桑的季节,王后妃子就以身作则地去做采桑的工作,民间的妇女们放下了平常的工作,也停止了容饰(毋观),去从事采

① 《吕氏春秋·古乐》篇“帝颛顼生自若水,实处空桑”。《春秋纬·演孔图》“孔子母征在,游大泽之陂,睡梦黑帝之使请己,已往梦交,曰‘汝乳必于空桑’觉则若有感,生丘空桑之中。”

② 《太平御览》卷九五引《十洲记》:“扶桑在碧海中,上是天帝宫,东王公所治,有椹树长数十丈、二千围,两两同根,更相依倚,故曰扶桑,仙人食其椹,椹体作金色……九千岁一生实耳,味甘香。”

③ 关于桑、扶桑、博桑、若木即是一树的论证,前人考之甚详,如铃木虎雄《桑树に関する传说》(支那学一卷九号),水上静夫《若木考—桑树信仰の起原的考察》(东方学21辑)等。

④ 见藤堂明保《汉字と文化》p.230。

⑤ 《绎史》卷五引《黄帝内传》:“黄帝斩蚩尤,蚕神献丝,乃称织维之功。”

⑥ 《搜神记》卷十四。

桑养蚕的工作。此文所见的“戴胜降于桑”，戴胜是织纴之鸟^①，可是在古代神话里戴胜又是西王母^②。由后来民间流传织女为西王母的外孙女的传说故事上来检讨的话，织女与西王母发生亲戚关系的思想背景，或者就是由此戴胜为织纴鸟的记载而来的吧？

《诗经》的一些关于采桑的记载都是十分活泼生动的，现以两则为例子以见当时民间妇女采桑的情景：

十亩之间兮，桑者闲闲兮，行与子还兮。

十亩之外兮，桑者泄泄兮，行与子逝兮。

——《魏风·十亩之间》

春日载阳，有鸣仓庚，女执懿筐，遵彼微行，爰求柔桑。

——《豳风·七月》

《魏风》的《十亩之间》显然是当时采桑女的情歌，大意是说在郊外的采桑地方，男女无别人来人往地忙着采桑，一个采桑的女子看上了一个男子，因此想和他结伴同去。《豳风·七月》的诗是当时采桑的写实，是说在七月温和的太阳下，田间的离黄鸟开始歌唱了，少女们背起了竹编的深筐，循着小径，去采柔桑的情形。

在殷墟发现的青铜斧上附着有绫织绢的断片，据发掘报告说此绫绢是由家蚕之丝所织成的，另外卜辞中刻有“蚕禾三牢”的话，是一种祈祷蚕早些生育的祭祀仪礼。此外，一九二一年仰韶村发掘的新石器时代遗迹中，有纺锤石，据推定是西元前二千五百年以上的东西^③，由此可以知道桑蚕与纺织在远古的农耕社会以前已经是很发达的了，《左传》记载晋公子亡命于齐的事，文中有“谋于桑下，蚕妾在其上”，蚕妾就是专门从事于养蚕取丝的治丝妇女，这段记载说明了在当时的山东一带，种植桑树以养蚕的事情是很发达的了^④。在进入农耕社会以后，养蚕纺织已经是一

① 《礼记》郑注“戴胜，织纴之鸟也”。

② 《山海经·西次三经》：“西王母其状如人，豹尾虎齿善啸，蓬发戴胜，是司天之厉及五残。”

③ 藤堂明保前掲书 p. 225

④ 《左传·僖公二三年》；天野元之助《中国の蚕蚕原始》（东方学 12 集）。

般妇女日常的主要工作,诗经说“妇无公事,休其蚕织”^①,战国时孟母有“断织教子”的传说,可以知道一般民间妇女是以治丝而织为主要工作的。因此,孟子的社会理想中也就有“五亩之地,树之以桑,五十者可以衣帛”的话了^②。

由中国古代的蚕桑和治丝的实际情形上,我推想织女星名的形成是和古代农耕社会中妇女以治丝纺织为主要工作的实际社会现象有关,另外以织女做为天上的星名的思想渊源当是产生于古代人对桑的信仰(树木崇拜),农耕社会中的古代人把桑树看做是和“生殖”、“不死”、“再生”有关的神木,那么司掌这种神木的自然是和人间纺织治丝有关的女神。《山海经》:

又东五十里曰宣山,沦水出焉,东南流注于视水,其中多蛟,其上有桑焉,大五十尺,其枝四衢,其叶大尺余,赤理黄华青柎,名曰帝女之桑^③。

依郭璞注此桑所以名为帝女之桑是由于“帝女主桑”的缘故,也就是说司桑的女神是为“帝女”。而做为星名和牵牛织女传说中的织女,在各记载中也正是“天帝之女”:

织女,天女孙也。——《史记·天官书》。

织女,天帝孙也。——《汉书·天文志》。

织女,天之真女。——《后汉书》。

织女三星在天纪东端,织女天女也。——《晋书》。

由以上这些推察,织女在成为星名以前的原始意义当是农耕信仰中被视为神圣树木桑树的桑神,或许也就是原始的母神,形成这种以织女为桑神的信仰是和古代农耕社会中无数的妇女以桑蚕纺织为主要工作的实际劳动生活有关的。也就是说在人间大地上先有了以织女为桑神的信仰,然后结合了天文现象的观察而形成了织女星的星名。这种结合和上节所述远古的

① 《诗经·大雅·瞻卬》。

② 《孟子·梁惠王上》。

③ 《山海经·中次十一经》,郭注“妇女主蚕,故以名桑”,铃木虎雄前揭文认为“妇”字当是“帝”字之误,今从之。

中国人以农耕信仰中做为谷物神存在的牵牛在天上星象结合而成为牵牛星的情形是一致的。

由考察牵牛织女在做为星名以前的原始本义和他们的现实社会背景,我想后来形成的牵牛织女传说,应该不是出于天文学家或诗人的想象创作,或许应该是古代劳苦役使的民间大众,在长期的辛苦工作之后,抬头望着暗夜的星空,对那两颗已经被叫着“牵牛”、“织女”的星象由实际的观察而产生的神话构想吧?

二 传说的形成经过

1. 胚 胎

牵牛织女的星名记载最早见于《诗经·小雅·大东》篇:

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。

在当时人的思想里,织女虽然具有“织女”之名,但却是不能从事实际治丝织布工作的织女,而牵牛,也仅仅是一只不能拉车的神牛而已。这天上的两星,虽然以人间大地上农耕信仰中的谷物神(牵牛)和帝女之桑女神(织女)为名,但却是不能像人间的牛和织女一样从事实际的劳动工作。

从这段《诗经》的记载,只能看出当时人们对天上的牵牛和织女不能从事实际工作的不满,看不出任何后世牵牛织女恋爱悲剧的传说痕迹,牵牛也只是一匹天上的牛而不是后世传说中的多情牛郎,如我前章所做的推论,牵牛到史记天官书的时候(前一四五——前八六),还是祭祀用的神牛,约同时代的星经说“牵牛六星,主关梁”也似乎没有很明显的人格化迹象。

织女的原始因为是主司桑织的女神,又是天帝的爱女,因此在人们的观念里,她的地位是远在牵牛之上的,这种观念由许多以后所见的记载是可以知道的,而且在牵牛织女的传说里,织女所占的地位也远比牵牛重要的多,也就是说,这个美丽的爱情悲剧传说是以织女为中心而发展形成的,牵牛只

是一个做为织女恋爱对象的配角。

《史记·天官书》说织女是“天帝女孙”，《星经》的织女又已经是“生瓜果丝帛，收藏珍宝”的女神了。

唐宋间的《白氏六帖》中引《淮南子》文说“七夕乌鹊填河成桥，渡织女”。许多学者常以此段文字做为牵牛织女传说起于汉代的证据^①，如果《白氏六帖》所引的这段文字真的是《淮南子》的佚文，那么自然有足够的资格说明牵牛织女传说的具体内容在西元前一四〇——前三九九年以前已经完全形成了^②。

但是今本淮南子没有这段记载，而且引此段文字的《白氏六帖》本身是一部颇有后人杜撰之嫌的问题书，因此我不能不怀疑唐宋间的《白氏六帖》所引的这段文字是后人假托《淮南子》的伪造。如果在《淮南子》时代已经有了如此具体完整的牵牛织女传说，那么和《淮南子》约等于同时代的《史记》、《石氏星经》等书就不可能完全抹杀这个传说而仍以牵牛为祭祀的神牛。

另外一个使我不能相信《淮南子》时代此传说已经如此具体形成的原因是今本《淮南子》有另一段关于织女的记载说：

若夫真人则动于至虚而游于灭亡之野……

妾宓妃，妻织女，天地之间何足以留其志。

——卷二《俶真训》

如果《白氏六帖》所引的真是《淮南子》的佚文，那么这里的关于“妻织女”的记载就不可能单说织女而丝毫不提到牵牛。

我认为此处淮南子所说的“妻织女”是因为织女星名的原始是为女桑神的思想而产生的，在人间，织女被认为是主司治丝纺织和瓜果财宝的女神（前引《星经》），又是天帝的女儿，由此而产生了后来许多的“妻织女”的幻想吧？

后汉顺帝时（西元一二六——一四三）王逸（一二六——一五八）的

① 如欧阳飞云的“牛郎织女故事之演变”（逸经 35 期）认为此段文字是淮南子原文，以此做为传说的具体形成证据，日本新城新藏认为牵牛织女的故事在周初已经普遍地流传（《宇宙大观》p. 227）等。

② 这个年代是根据徐复观先生“刘安的时代与淮南子”（《大陆杂志》47 卷 6 期 p. 2）。

《楚辞·九思章句》也有一段妻织女的记载:

传说兮骑龙,与织女兮合婚(哀岁)。

传说是殷王武丁时的贤相,相传死后补为天上的辰星^①。如果《白氏六帖》所引的文字确是淮南子佚文,如果牵牛织女的具体传说在《淮南子》以前已经形成,王逸何至于硬把织女改嫁给天蝎星传说?

由今本《淮南子》和王逸《楚辞章句》两段“妻织女”的记载,可以知道《白氏六帖》所引的淮南子文是出于唐宋人的伪托,不可以做为牵牛织女传说形成的证据,如果西汉时人们已经有了牵牛妻织女的传说,那么《淮南子》和王逸似乎不该有使织女先嫁给游于灭亡之野的真人,再嫁给骑龙传说的说法。

织女在这些记载中都是单独地被当着天女而记录的,和牵牛并没有关系,虽然《诗经》时代以前的中国人已经把现实农耕社会中做为信仰对象的“牵牛”“织女”做为天上星辰的名字,但并没有把这两颗星结合在一起发生神话连想,后来的人们由实际的天文星象观察而把牵牛织女两星由神话连想而成立了传说的雏形,最早也该是在西元以后的年代了吧?

2. 雏形

如果以《诗经》到王逸的时代是牵牛织女传说形成的胚胎时期的推论是正确的话,可以知道后来所流传的这个传说在王逸的时代是还没有正式形成的,胚胎时期的牵牛织女只是一些原始农耕信仰所残存的思想痕迹的记述,这些零星的痕迹固然是形成以后这个传说的胚胎和骨干,但是距离具体的传说依然有一段相当漫长的距离。

在牵牛织女传说的胚胎时期,最重要而且必须的当然是牵牛的人格化,固然在许多民族的古老传说中也人与兽,或人与半人半兽的动物恋爱的例子,但是因中国春秋时代以后人文思想高度的发展和儒家合理主义的抬头,中国人在牵牛织女的恋爱故事形成以前先把做为农耕仪礼中的神牛加以人格化当是很自然的事情。

^① 洪兴《楚辞补注》,四库丛刊本。

牵牛的人格化是发展成这个传说的雏形的重要关键,也是在中国思想要求“合理化”情形下的必然要求,史记天官书仍然是以牵牛为“牺牲”的,到了东汉班固(前三二——九二)的西都赋中才有牵牛人格化的迹象,那么以司马迁和班固所处的时代为准的话,牵牛的人格化当在此传说胚胎时期的西汉武帝到东汉明帝(前一四五——九二)的两百多年之间吧!

豫章之宇临乎昆明之池,左牵牛右织女,似云汉之无涯(注《汉官阁疏》曰昆明池,有二石人,牵牛织女之象也)①。

由班固此文,当可以推想在当时人的观念里,牵牛已经不再是祭祀的白牛,而是和织女隔着天河遥遥相对的牧童了。但是他们的遥遥相对是否就是说当时已经有了如后世流传的传说一样的悲恋故事呢?是否由班固这个简短的记载就可以推定这个传说在汉代已经在知识分子间普及的征证呢?②

魏文帝(一八七——二二六)曹丕的诗中有:

明月皎皎照我床,星汉西流夜未央。牵牛织女遥相望,尔独何辜恨河梁。

魏文帝的弟弟曹植(一九二——二三二)有一首“咏织女”的诗说:

西北有织妇,绮縠何缤纷。明晨乘机杼,日吴不成文。大息终长夜,悲啸入青云。妾身守空闺,良人行从军。③

河梁是送别地方的通称,曹丕的诗是写一个妇人在长夜里抬头望看星河中的牵牛织女两星而思念着自己远行的丈夫。曹植的诗是叙述一个人间织女在星夜里思念着自己从军远行的良人,这两首描写闺中少妇思念爱人的诗都是以牵牛织女遥遥相望而不能相会的故事为思想的背景,可以知道在当时,牵牛织女两星已经在人们的观念里是两个相爱而不能相见的情人了。牵牛织女传说的雏形,此时应当已经形成。或许是由于人们接受了诗经以来以“牵牛”“织女”为星名的观念,然后经过长时期的天文星象的实际

① 《后汉书·列传第三十》。

② 出石诚彦《中国神话传说の研究》p. 125 昭和十八年中央公论社。

③ 曹丕诗见《文选》卷二七,《曹植文选》卷二九。

观察,由此而发展成的传说雏形吧?在这个传说的雏形时期,两颗一左一右遥遥相望的星辰是人间无数别离的情人象征而已,似乎并没有传说中的“七夕相会”和“使鹊为桥”而渡天河的具体内容吧?

迢迢牵牛星,皎皎河汉女。纤纤出素手,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。——《古诗十九首》

这是牵牛织女的爱情故事最早的具体描写,但是作者不详,并且此诗的成立年代也异说纷纷,遗憾的是无法由此诗来断定此传说被文人所正式记录的具体年代,只能根据现代学者们的推论,说五言诗是起于东汉而完成于东汉末年的建安时代。^①

如果这首描写牵牛织女具体故事的古诗确是形成在东汉末期的话,牵牛织女传说形成的雏形时期当在王逸到曹丕的百年多之间(八九——二二六),因为这个传说已经由零星的胚胎时期发展成雏形时期,所以曹氏兄弟以这个传说来做为闺中少妇相思的诗的背景。

3. 具 体

晋武帝时代陆机(二六一——三〇三)有“拟古诗迢迢牵牛星”^②和前引无名氏“古诗十九首”中的牵牛织女隔河遥相望,有泪如雨的内容是一致的。

傅玄(二一七——二七八)在他的拟天问中有“七月七日,牵牛织女会天河”的话,是文人记录的牵牛织女传说中最早出现的七夕相会。同时代的周处(二三六——二九七)在他的风土记中关于此传说有更详细的记载,不但有七夕相会,使鹊为桥的内容也出现了:

织女七夕渡河,使鹊为桥。相传七日鹊首无故皆髡,因为梁以渡织女故也。

同时代的张华(二三二——三〇〇)在他的《博物志》中说:天河与海相

^① 刘麟生《中国诗词概论》p. 12 香港南国出版社。

^② 陆士衡拟“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。歧彼无良缘，腕焉不得渡。引领望大川，双涕如沾露。”

通,有一个住在海渚的人,在海上航行了很久,前十多天还可以看得见天上的日月星辰,后来就“芒芒忽忽”了,最后这个航海人到了一个“有城郭状屋舍甚严”的地方,“遥望宫中多织妇,见一丈夫牵牛渚次饮之……”。这个人间的航海者不但上了与海相通的天河,还看了许多织女,并且和牵牛说了些话。梁吴均所编的《续齐谐记》中也有一段叙述“织女渡河,诸仙还宫”的事:

桂阳成武丁有仙道,常在人间,忽谓其弟曰:“七月七日织女当渡河,诸仙悉还宫,吾向已被召,不得停与尔别矣。”弟问曰:“织女何事渡河?去当何还?”答曰:“织女暂诣牵牛,吾去后三年当还。”明日失武丁,至今云“织女嫁牵牛”。

晋人好清谈,喜欢作笔记,这两则故事也许是出于文人的想像创作,但是其中所说“天河与海通”以及人与天上牵牛织女相会等思想也是不能不加以重视的。由后世传说中的牵牛演变成人间牧牛的农夫而和天上仙女恋爱的故事发展来看,必定是先有了天河与海通以及人与天上织女交通的思想为其形成的背景。

牵牛织女传说在民间由雏形而具体化以后,经过文人的记录也就越发富有情趣了,南北朝宋谢惠连(三九四——四三〇)有“七月七日夜咏牛女”诗,更详细地道出了牵牛织女的隔河相思的痛苦:

……云汉有灵匹,弥年阙相从。遐川阻昵爱,修渚旷清容,弄杼不成藻,聳轡惊前踪。昔离秋已两,今聚夕无双,倾河遶回干,款颜难久长……。

到了梁(五〇二——五五六)宗懔(五〇〇——五六三)的《荆楚岁时记》出现,牵牛织女传说的故事,正式地具体完整地形成了。

天河之东有织女,天帝之子也,年年机杼劳役,织成云锦天衣,天帝怜其独处,许嫁河西牵牛郎,嫁后遂废织纴,天帝怒,责令归河东,唯每年七月七日夜,渡河一会。

《荆楚岁时记》是采集记录荆楚一带乡俗的书,一共记载了三十六事,宗懔所记的这个牵牛织女传说已经是一个完整的故事,后世许多记载

如《琅琊代醉篇》、述异记等所叙的织女传说,当都是以《荆楚岁时记》为蓝本而成的吧?

宗懔集合当时流行的牵牛织女传说所做的这个记录中最值得重视的织女已经不再是空有织女之名而不能报章的星名,而是能够“织成云锦天衣”的劳动女性了,织女也不再是高级知识分子笔下的游于灭亡之野的真人之妻,也不是和骑龙传说的合婚女子,而是和大地上无数的人间织布女子一样辛劳地工作、结婚,并且在爱情之中有所沉溺,有所执着。

由荆楚一带民间流传的这个传说的记载可以知道传说的流传在民间是很纯朴可爱的,没有高级知识分子和诗人们的夸大和矫情,宗懔是把一个在民间流传的古老传说做了忠实的记录,所以他笔下的织女不是“泣涕零如雨”或“引领望大川,双涕如沾露”。比较宗懔和诗人们笔下的织女,当也可以看出流传在民间和知识分子间的同一传说是多么地不同了。

由以上的考察,可以推想牵牛织女传说的具体形成当是在建安以后到南北朝之间(约二二六——五六三)。

三 传说的内容检讨

1. 天 河

天河是织女渡河而会牵牛的河,是诗人笔下的盈盈一水,和引领而望的大川,这条河分隔了东西两边的牵牛织女,使他们不能相聚而只有“双涕如沾露”似地遥遥相望。

在各书的记载里,天河又叫做“汉”、“云汉”、“天汉”、“星汉”、“河汉”^①,也叫做“天杭”、“银河”、“银汉”等名称^②,就是西方人所说的 milky Way,在希腊神话中是 Hera 神流在天上的乳汁而成的河流^③。前人把 milky way 不译为“银河”而硬译做“牛奶之路”,虽然受到鲁迅的嘲笑,但却也错

① 《诗·小雅》“维天有汉,监亦有光”,诗大雅“倬彼云汉为章于天”,楚辞九思“越云汉兮南”,《博物志》山水总论“河者水之伯,以象天汉”,曹丕诗“星汉西流夜未央”,古诗“河汉清且浅”……

② 《太玄经》“汉水群飞,蔽于天杭”、温庭筠诗“银汉横空象万秋”……

③ Cr. Schwartz, *Sonne, Mond und Sterne*, (1864) ss. 279—280. 见出石诚彦前揭书 p. 114。

误的很有根据^①。

日本的新城新藏认为以汉、星汉、云汉等“汉”字做为天河的名称是和中国地上的汉水有关的,但不能肯定“是先有地上的汉水名称,然后用以附加在天河上做为天河的名称?或先是以‘汉’做为天河的名称,然后成为地上汉水的名称?中国的文化发展到汉水地方当并不是很遥远的古代,因此这个先后顺序的研究,将是和研究古代文化有关的有力材料……”^②

出石诚彦认为天上银河以汉为名是源于地下汉水的名称来的,先有地上的汉水,然后以此汉水做为天河的命名,他的证据之一是中国的河流多是由西而东流,只有汉水是由北而南,正和天上银河的方向一致。由中国人附于天文星象上的名称,全是由地上现实界的事物名称而来的一贯精神来看,当然该是以地上实际的汉水来配合天上的银河。他并且考察世界上的其他民族的天河观念,如希腊人思想中的天河是 Hera 神的乳汁,在许多民族的天河思想里是以天河为死者灵魂的归所,以天河为太阳的通道,以天河为大地上现实之道路的比拟等情形。由这些实际的考察情形,他认为人类文化发展的幼稚期间,当是以现实上的生活经验而做为外界诸现象的说明^③。后来的一位森三树三郎赞成出石此说,认为出石的天河之名源于地上汉水的推论是“最妥当而应该跟从的说法”^④。

天河的“汉”和地上汉水的“汉”同见于《诗经》及其他的古代记载,谁先谁后,由这些记载是无法得到圆满解答的,郑玄注《诗经》的“维天有汉”说“汉,天河也,有光而无所明”说文“汉”字的解释是“漾”,漾水也就是出于陇西而东流至武都就改称汉水的河流。

“汉”字的原义(古文中的“汉”字)在今天是无法从字形上去了解的^⑤,做为天河的“汉”和地上的汉水的“汉”是不是一定有关系呢?天上的星汉和地上汉水的由北而南的方向一致是偶然的巧合或是有其原始的相互

① 上海大学教授赵景深把希腊神话中“半人半马”的 Centaur 误译为“半人半牛”,又把天河 milk way 译为“牛奶之路”,因此鲁迅做诗嘲笑他,诗为:“可怜织女星,化为马郎妇。乌鹊疑不来,迢迢牛奶路。”(见鲁迅《三闲集》)。

② 新城新藏《宇宙大观》p. 273—274。

③ 出石诚彦前揭书 p. 113—117。

④ 森三树三郎《中国古代神话》p. 202(昭和四十四年清水弘文堂书房)。

⑤ 加藤常贤《汉字的起原》p. 223(昭和四十六年角川书店)。

关系呢?这些都是我渴望而不能解决的问题,在这些问题没有得到合理的解决之前,似乎也不能不跟从出石诚彦的说法而认为星汉之名是出于地上汉水的名字了。

2. 七夕

傅玄《拟天问》“七月七日,牵牛织女会天河”,是牵牛织女传说中最早的七月七日相会的记载。在中国古代的历法上,奇数原是代表了某些神秘的思想,一月一日当然是一元之始,三月三日是曲水之宴,五月五日 is 端午,九月九日是重阳,唯一例外的是十一月十一日,那么七月七日在古代以奇数为神秘的思想里自然也是应当含有特别的意义存在的,何况七月七日是奇数中的奇数^①。

七月七日在古代所特别代表的意义现在已经不明白了,只是在一些零星的记录中,还可以知道七在古代人的思想里是天地四时人的开始,又是和天有关的阳数^②。诗经说:

七月流火,九月授衣。春日载阳,有鸣仓庚。女执懿筐,遵彼微行,爰采柔桑。……

郑玄(一二七——二〇〇)说是“将言女功之始”,那么就是说到七月的时候,妇女们将要开始忙碌的工作了。以我本文前面所做织女的原始是农耕仪礼中桑神的推论来看,后世以七月七日为织女渡河而会牵牛的传说内容,会不会是于这种古代以奇数为神秘的历法思想加上古代以七月为“女功之始”的劳动思想为背景而由实际上的天文星象观察所形成的呢?

以七月七日为特别行事的日子是否在牵牛织女七夕相会传说形成以前就有,固然由上述的道理上来推想是“应该有的”。但是在七夕相会的传说形成以后,后世的关于七月七日的行事记载应当都是受此传说的影响而形成的。出石诚彦举《列仙传》的王子乔、陶安公等仙人和《西京杂记》、《汉武故事》与

① 所以说是奇数中的奇数,是因为在一年之中有三月三日的倍数六月六日,一月一日的倍数二月二日,五月五日的倍数十月十日,而七月七日以后的没有倍数现象。

② 《汉书·律志》“七者,天地四时人之始也”,《说文》“七,阳之正也”,《易·系辞》“天七地八”,《白虎通》嫁娶“阳数七”等。

《汉武帝内传》的记载为例说明七月七日的特别行事是和牵牛织女的七夕相会是无关的证明,由此而对七夕相会的传说采取暂且存疑的态度^①。后来的森三树三郎又以出石所列的这些资料做为汉代牵牛织女传说一般化以前,在七夕相会的民间信仰形成以前就有以七月七日为特别行事日子的证明资料^②。

我认为在道理上固然可能在七夕相会的传说形成以前在古代应有以七七为特别日子的观念,但是出石诚彦和森三树三郎以这些资料来做为七月七日的特别行事是和七夕相会的传说无关或先于七夕相会以前的证明材料却是很值得检讨和商榷的。为了方便起见,我把他们两位所引的资料先列在下面:

告我家七月七日待我于缯氏山巅,至时果乘白鹤驻山头。——《列仙传·王子乔》

须臾朱雀止治,上曰安公治与天通,七月七日迎汝以赤龙,至期赤龙到大雨而安公骑之。——《列仙传·陶安公》

……是为武帝,帝以乙酉年七月七日旦生于猗兰殿。——《汉武帝故事》

至七月七日王母暂来也,帝下席跪诺言讫,玉女忽然不知所在。——《汉武帝内传》

戚夫人侍高帝(中略)至七月七日临百子池作于闾乐。——《西京杂记》

这两位中国神话研究的大家所引来做“证明”和“存疑”资料的几本书不幸都是很有问题的书,《列仙传》旧题为刘向所撰,但是文体根本不像西汉人的文字,宋代黄伯思的《东观余论》已经疑此书是“东京人所作”《书录解题》就更明确地说此书“必非向撰”了。

《汉武帝内传》和《汉武帝故事》旧题都是班固所撰,晁公武《读书志》引张柬之《洞冥记跋》,谓《汉武帝故事》是王俭(A. D. 452—489)所著,但内容和汉书多相出入,因此可能也不是东汉王俭所著而是魏晋以后的人所伪托的书,

① 出石诚彦前揭书 p. 129。

② 森三树三郎前揭书 p. 207。

四库总目已疑《汉武帝内传》是魏晋间人的伪著。

《西京杂记》《隋书·经籍志》没写作者是谁,唐志说是晋葛洪,但葛洪本传又没有记载他著有此书。

以这样的作者和著作年代都不能确定的书来做推论的说明资料是很危险的,这些书虽然记载的是西汉的高祖、武帝等人的事,但我认为全是后世道教一流的文士所伪造的“仙话”,仙话的形成和传说不一样,仙话的主要特色是以个人享受和利己主义为前题而形成的^①,虽然也有由于仙话的流传而成为民间信仰的事,但是仙话的原始却没有如传说一样的远古社会为其思想背景(关于神话、传说、仙话的不同,别稿另述)。

此外由《汉武帝内传》所见的西王母当也可以断定此书的不可信,在神话中,西王母是一个面目狰狞的怪兽^②,由怪兽脱胎换骨为风韵犹存的半老徐娘至早也是魏晋以后,何况这里所见的是容颜绝世的玉女?

因此我是不能同意这两位学者的推论的,我的推想和他们却也正是相反的,我认为不但不能以这些资料做为七月七日与牵牛织女传说无关的证明材料,相反的我认为这些七月七日的内容如“乘鹤上天”,“骑龙升天”和见西王母等故事是在牵牛织女传说形成以后,受七夕相会的传说内容影响而形成的。传说是先有事实而后有理论,民间大众是把传说当做真实的事情而相信着,仙话则是出于知识分子的伪造,是先有理论而后流行的。这是根本上的不同。

基于我在本文以上所做的推论,七夕相会的形成当是伴着具体的牵牛织女传说而来的,在传说的雏形时期,牵牛织女只是遥遥相望而不能相聚的情人,或许是这个传说在民间流行以及经过了知识分子的整理以后,由于民间的大众对于这两个相恋而不能相会的情人寄以无限的同情,由这种同情而产生七夕相会的传说内容当是可能的。

所以在这个传说里以七月七日做为他们相会的日子,当然是由于人们长期地观察银河中的那两颗悲恋的星星,由发现这两颗星在每年七月上旬互相接近的实际观察而产生了七月七日织女渡河会牛郎的传说内容。

^① 袁珂《中国古代神话》p. 27(一九五七,商务)。

^② 《山海经·西次三经》。

在七夕相会的背后所代表的民族心理,或许是如我上述古来以七月为“女工之始”和以七为神秘日子的观念,加上对两个恋人的无限同情而和实际观察互相结合的吧?

3. 乞巧

《荆楚岁时记》说:“七月七日为牵牛织女聚会之夜,是夕人家妇女结彩穿缕,穿七孔针,或以金银钗石为针,陈瓜果于庭中,以乞巧,有喜子网于瓜上,则以为有符应。”我认为是七巧最早的记载。

前节所论的出石诚彦认为乞巧与牵牛织女传说原是一回事,乞巧是流行已久的一种极普通的民间原有的风习^①,森三树三郎沿袭出石之说,以出石所列的证明资料所做的结论说“穿七孔针的行事必须看做也是和织女无关的”^②。

因为我不能同意出石的说法,所以也不得不再把他所引用的资料列下来加以简单的讨论。

汉彩女常以七月七日穿七孔针于开襟楼,俱以习之。——《西京杂记》

乞巧不独七夕也,续博物志山东风俗正月取五性女年十余岁,共卧一榻,覆之以衾以箕,扇之良久如梦寐,或欲刺文绣事笔砚理管弦,俄顷乃寤,谓之扇天卜,以乞巧,下黄私记八九月中轮外经云时,有五色下黄人,每值此则急呼女子持针线小儿持纸笔,向月拜之,谓之乞巧,是正月及八九月皆乞巧矣!——《陔余丛考》

《西京杂记》是本有问题的书已如前节所述,这里所记载的“汉彩女……”的乞巧正如同其所载的“戚夫人七月七日作于闾乐”一样是未必可信的,不能以此来做为研究汉代的可信资料。而以距离牵牛织女传说具体形成以后的一千五六百年的清人赵翼《陔余丛考》的记载,是否可以作为在织女传说之前已有乞巧风俗的证明资料也是很有问题的。退一步就以赵翼所引用的《续博物志》的话来看,《续博物志》是宋代李石剽掇说部而成的书,也是距织女传说形成十分遥远的以后了,似乎这两个资料都不能成为织女

① 出石诚彦前揭书 p. 129。

② 森三树三郎前揭书 p. 207。

传说以前就有乞巧习俗的有力证据。

出石所引赵翼所说的“扇天卜”,是一种预占未来在那一行业有所成就的占卜,至今山东一带仍有在小儿周岁时置文绣笔砚管弦于前,命幼儿自取,以预卜此儿未来事业的习俗。另外由八月中秋节拜月乞巧的记载来看,我怀疑是由七夕乞巧经过长时间以后演变而成的后代习俗。

我认为七夕乞巧的民间信仰是源于牵牛织女传说形成以后而有的,从“结彩缕穿七孔针”的乞巧内容来看,针是妇女做缝纫工作不可缺少的最主要工具,自然是和织女司“织”有关系,“有喜子结网于瓜上则以为符应”,喜子是小蜘蛛,蜘蛛在瓜上结网不正是织女“织成云锦”的象征吗?至今华北一带仍有以这种结网的蜘蛛为报喜而来的天使,称之为“喜蜘蛛”的事。出石诚彦以为“喜子结网于瓜上”只是一种偶然附加在乞巧习俗上的 divination^①或许是他偶然附加的想像吧?“陈瓜果于庭中”的祭祀织女以乞巧的仪式,是由于古人以织女又是“主司瓜果”的女神的信仰而来的,这种以织女兼司瓜果的信仰是源于远古农耕信仰中以织女为桑神的原始信仰而来的,在牵牛织女传说形成以前就已经存在,如前述远古农耕社会中的人们把桑视为神圣的树木而做为信仰的对象,桑除了养蚕以外还有结生桑椹的实际效能,桑椹是古代人思想中的仙果,由此以司桑的帝女兼司人间瓜果当也不是什么不可思议的事。在托名孔子而实际成于西汉的《春秋纬·元命苞》中记载说:“织女,神女也……并司瓜果”,由此可以知道在牵牛织女传说形成以前,直到西汉,仍有以织女为原始桑神的信仰痕迹存在。《晋书·天文志》说“织女天女也,主司果瓜丝帛珍宝……”,乞巧或以“金银钿石为针”,当是因织女司丝帛珍宝的民间信仰有关。

由《荆楚岁时记》所见的乞巧仪式与民间原始织女信仰的关系来看出石所引《西京杂记》“穿七孔针于开襟楼俱以习之”的乞巧内容,可以断定《西京杂记》所说的“汉彩女”所为,是绝对和织女传说有关的。

我推想乞巧的仪式是源起于古代的织女桑神的原始信仰,这种信仰结合了牵牛织女每年七月七日相会的传说而成为七夕乞巧的民间信仰,形成以七夕为乞巧习俗的习俗是由于这个美丽的传说在民间广大地区流行以后,织女在当时人们的思想里是美丽多情而善织的少女,是人间劳动妇女们

^① 出石诚彦前揭书。p. 130

的女性典型,是令人尊敬和同情的女红巧手,又是在天上主司大地上瓜果布帛的女神。因此民间的无数劳苦妇女们在这一天晚上一面庆祝织女和牵牛的相会,一面以瓜果陈于庭院中向天上的女神乞巧,希望她把她高明的女红技术传授下来给自己。

七巧的巧字固然是指妇女女红的技巧,而婚姻上的巧配和谐也是巧,因此人间无数的多情儿女,上至皇帝贵妃,下至贩夫奴婢,也都在七月七日的夜半无人私语时,对着暗夜的星空,祈祷自己的美满姻缘了。

4. 鹊 桥

周处《风土记》说:

织女七夕当渡河,使鹊为桥。相传七月鹊首无故皆髡,因为梁以渡织女故也。

唐代韩鄂的《岁华纪丽》也说“《风俗通》曰织女七夕当渡河,使鹊为桥”^①钱大昕纂的《风俗通义逸文》记有与此同样的句子,宋代罗愿的《尔雅翼》所载,也和周处《风土记》大致相同^②。

在牛郎织女传说具体形成时期,当时的人们因为同情天上这对相爱而不能相会的情人而产生了七夕相会的传说内容,但是遥遥漠漠的天河该如何渡呢?因此而产生了使鹊为桥的传说内容吧?

产生以鹊为桥的原因也许是如前人所考察的鹊是栖息于中国全境,常在固定的季节群飞^③。鹊阵群飞是遮云蔽日的一大片,有如在空中架桥,于是民间的人们看到七月飞来的鹊群,就认为鹊是为七夕织女渡河会牵牛而来架桥的吧?由这种鹊群飞行的实际观察而结合牛郎织女传说而形成使鹊为桥的内容自然也是很可能的事。

出石诚彦又认为传说内容中“织女渡河会牵牛”,而不是牵牛来会织女的思想背景恐怕是由于中国的实际习俗和“男尊女卑”的思想而形成的^④。

① 卷三七夕“鹊桥已成,织女将渡”的注。

② 原文:“涉秋七日,鹊首无故皆秃,相传是日河鼓与织女会于汉东,役乌鹊为梁以渡,故毛皆脱去”。

③ A David et E. Oustalet, *Les Oiseaux de la Chine*, Texie(1877) p. 373—374. 出石前揭书所引, p. 137。

④ 出石诚彦前揭书 p. 127。

在关于牵牛织女传说的记载里,的确是织女主动地渡河去会牵牛,而牵牛只是处于等待的地位的。但是我想这应该是由此传说的具体内容和传说的发展来看,在此传说中织女是主角,牵牛只是配角,人们所强调的织女是上帝的女儿,是司瓜果布帛的女神,是妇女女红的典型。而牵牛在传说中的地位是做为织女的丈夫或情人的配角,是天帝可怜自己的爱女终日辛劳而为她觅嫁的丈夫罢了。由此传说是以织女为中心而进行的具体内容来看,或许织女渡河去会牵牛也是理所当然的吧?把男尊女卑的思想和此传说结合在一起而发展成后世以牵牛为主角的传说演变,当是宋代以后才有的事。

因为在这个传说里,鹊是促成织女得以和牵牛相会的桥梁,是为了完成情人心愿而牺牲自己的天使,因此大地上的人们对于鹊是特别夸奖和喜爱的,认为鹊是使天下有情人成为眷属的爱情红娘,于是华北一带的民间称鹊是“喜鹊”,当鹊在门前鸣叫的时候,他们会说“报喜来了!”

民间故事还说,喜鹊的头所以秃了,是因为天帝发觉了它们去架桥,所以愤怒地拔了它们头上的羽毛^①。闽南一带流传的织女故事说,织女和牵牛幽会被天帝发现,被关在房里不准出来,正在遥望流泪,窗外飞来了一只鹊鸟,她就叫鹊鸟飞去对牵牛说“你每七日来和我相会一次”。口笨的鹊鸟去了,却把“七日”说成“七夕”,于是这对情人只能每年七夕会一次。为了处罚鹊鸟的错误,因此命它架桥等^②。

四 传说的演化——由唐到明知识分子笔下的传说

1. 唐

唐代所流行的牵牛织女传说和魏晋间的是一样的,只是唐代的诗人们对于这个悲恋故事的主角织女寄以更深的同情和美化,由唐代诗人笔下的天上织女与人间织女的一些诗,可以知道这是以人间的现实社会为背景而和这个传说做了更深密的结合。

① 马南邨《燕山夜话》p. 55。

② 欧阳飞云前揭文 II680。

皎皎宵月丽秋光，耿耿天津横复长。停梭且复留残纬，拂镜及早更新妆。彩凤齐驾初成辇，雕鹊堪已以作梁。虽喜得同今夜秋，还愁重空明日床。

——沈叔安《七夕赋咏成篇》

粉席秋期缓，针楼别怨多。奔龙争渡月，飞鹊乱填河。失喜先临镜，含羞未解罗。谁能留夜色，来夕倍还梭。

——宋之问《牛女》

秋近雁行稀，天高鹊夜飞。妆成应懒织，今夕渡河归。月皎宜穿线，风轻得曝衣。来时不可觉，神验有光辉。

——沈佺期《题七夕》

这三首诗咏织女的诗都是很美，但也都是强调织女乍会还离的惆怅，唐代诗人们所以特别同情“还愁重空明日床”“谁能留夜色”的织女，我想主要的是和唐代多征战、多分离、多闺怨的现实社会有关的，唐代诗人是社会的良心，因此且再看诗人笔下现实大地上的人间织女的诗：

秋汉飞玉霜，北风扫荷香。含情纺织孤灯尽，拭泪相思寒漏长。檐言碧云净如水，月吊栖乌啼雁起。谁家少妇事怨机，锦幕云屏深掩扉。白玉窗中闻叶落，应怜寒女独无依。

——钱起《效古秋夜长》

黄云城边乌欲栖，归飞哑哑枝上啼。机中织锦秦川女，碧纱如烟隔窗语。停梭怅然忆远人，独宿空房泪如雨。

——杜甫《乌夜啼》

这是唐代无数人间织女的写实，在烽火连年的唐代，多少青年为了关山征戍而闺阁别离，那些“纵有还乡梦，又闻出塞声”^①的征夫们所留下的妻子在寒夜中也会停梭望着星空，怅然地怀念着未归的情人而泪下如雨吧？那

^① 令狐楚《从军行》。

些在锦云屏中掩扉高卧的豪富朱门,当他们听到白玉窗下如泣如诉的落叶声音时,是否会也同情这些无依的寒夜织女?

唐代无数把青春投掷在寒夜中往来的机梭中的织女,当她们抬头望着天上银河中闪烁的织女星,她们该有同病相怜的亲切感吧?天上的织女虽然寂寞,可是她毕竟还能在每年七夕渡河与牵牛相会,而人间无数的织女与征卒之间,谁是造桥的乌鹊?

天上的牵牛虽然和织女隔着银河,但毕竟也还可以遥遥相望,而唐代无数的大地牛郎却是无定河边的可怜白骨。

那么,由唐代诗人笔下的织女传说与人间织女的写实记录,或许也可以知道这个传说在当时是和人间社会已经密切地结合了吧?

2. 宋

宋代张文潜的《七夕歌》:

人间一叶梧桐飘,蓐收行秋回斗杓,神宫召集役灵鹊,直渡银河横作桥,河东美人天帝子,机杼年年劳玉指,织成云雾紫绡衣,辛苦无欢容不理,帝怜独居无何娱,河西嫁与牵牛夫,自从嫁后废织纴,绿鬓云鬟朝暮梳,贪欢不归天帝怒,责归却踏来时路,但令一岁一相见,七月七日桥边渡。

此诗在关于牵牛传说的内容上是和魏晋到唐以来所流行的传说一样的,但此诗对织女的感情态度上显然是和唐诗不同的。唐代诗人是对织女的相思和别怨寄以最大的同情,而宋代诗人却把织女写成一个“绿鬓云鬟朝暮梳”,贪爱打扮,贪欢任性的女人了。

唐人重情,他们重视的是织女渡桥前的喜悦和还愁明日分离的惆怅,他们所同情的是织女的寂寞心情。宋人重理,因此他们重视的是织女的废织纴,他们所责备的是不努力工作的和不服从权威(天帝)的织女。

由魏晋以来的一句“嫁后遂废织纴”的话演变为宋人诗中的贪欢不归任性女人,似乎也可以看到在宋代理学的风气下,知识分子观念中的牵牛织女传说已经被礼教所吃而不再那么具有活泼的生命了。

唐宋明民间所举行的乞巧仪式和《荆楚岁时记》所载大致是相同的,此

处省略。

3. 明

张鼎思的《琅琊代醉篇》关于织女传说的记载和前引宋人张文潜的《七夕歌》是如出一辙的：

天河之东有美丽女人，乃天帝之子，机杼女工，年年劳役，织成云雾绡縠之衣，辛苦无欢悦，容貌不暇整理，天帝怜其独处，嫁与河西牵牛之夫婿，自后竟废织经之功，贪欢不归，帝怒责归河东，但使一年一度与牵牛相会。

宋明在思想上原是一线相承的，因此他们不重视寒夜停杼泪下如雨的织女相思，也不重视他们的七夕相会与使鹊为桥，只是着重在清算织女的贪欢和不服从上帝。

明末太仪朱名世又根据《齐谐记》，《续齐谐记》以及前人关于牵牛织女的记载而创作了一本小说《新刻全像牛郎织女传》，全书分四卷，是万历中仙源余成章刻本，由此书的卷名，当可以略见故事内容的一斑：

- 卷一：①牵牛出身 ②织女出身 ③织女献锦 ④织女训织 ⑤天孙论治 ⑥牛女相逢 ⑦月老金书 ⑧天帝稽功 ⑨天帝旌勤 ⑩陈锦激内 ⑪玉皇阅女 ⑫太上议亲 ⑬牛郎纳聘
- 卷二：①成亲赐宴 ②牛女交欢 ③凤城恣乐 ④天孙拒谏 ⑤星桥玩景 ⑥歌儿导淫 ⑦汉渚观奇 ⑧行童进酒 ⑨遣使谏淫 ⑩玉皇阅表 ⑪拘禁牛女 ⑫谪贬牛女 ⑬牛女泣别
- 卷三：①星宫窃婢 ②二婢谐缘 ③七姑结义 ④七姑助织 ⑤披提星官 ⑥牛郎遣使 ⑦织女回书 ⑧七姑服义 ⑨七姑上本 ⑩玉皇批本 ⑪越河被执 ⑫致书慰友 ⑬兄弟上本 ⑭老君议本
- 卷四：①圣后戒女 ②织女回诗 ③老君议本 ④准本重会 ⑤奏造桥梁 ⑥鸦鹊请旨 ⑦鸦鹊治桥 ⑧天帝观桥 ⑨贵客乞巧 ⑩平民乞巧 ⑪文人乞巧 ⑫七夕宫怨 ⑬遗书谢友 ⑭鹊桥重会 ⑮褒封团圆

这自然是明末无聊文人的想象创作而不是民间流传的牵牛织女传说,由卷目中这些荒诞不经的卷名以及“导淫”等事,似乎玉皇所以谪贬牛女是因为织女犯了淫罪,或者是说婚后的织女因沉醉在肉欲之中而忘记了工作吧?他们所强调的不再是织女的劳动和织女的相思,而是天帝的神通和天上诸神的活跃情形,后来京戏中的“天河配”,似乎就是根据这个卷目而演绎成的。

牵牛织女的传说在知识分子笔下发展到了明末,已经被加枝添叶地周详演述,但却失去了魏晋时期的纯朴可爱,也没有了唐代诗人笔下的美丽哀愁与无限同情。明代的牵牛织女传说只是沿袭宋代相承下来的犯罪检举,由这个卷目的内容至少可以肯定的一点是,在知识分子间流传的牵牛织女传说,由宋以降不断地被文人所摧残,发展到明末,就如此地被宋明理学家的后裔活生生地奸污了。

五 传说的脱形——民间流传的牵牛织女传说

在民间有许多种牵牛织女的传说流行者,这种流行在民间的传说内容是和上章所述的知识分子笔下的记载有许多不同的,正因为没有加上知识分子的合理主义的人文思想和诗意的渲染,因此民间的牵牛织女传说是更清新可爱,也更完整动人。

在民间流行的牵牛织女传说当然是在魏晋以后,经过漫长的时间而逐渐形成的,因为没有人记载,所以是从古以来相传的传说故事。多种流行民间的牵牛织女传说在后代因为自然环境和人文环境的不同而有演变脱形的现象,但主要的内容却是魏晋以来的七夕相会,使鹊为桥的织女恋爱悲剧为基本的内容。流行比较广泛的一个牵牛织女传说是这样的:

天上银河的东边住着一个仙女,她用神奇的丝在织布机上织出了层层累累的美丽云彩,随着季节的不同而变幻它们的颜色,叫做“天衣”。穿着这种天衣就可以自由地在天上和大地之间来往,织女还有六个姐妹,织女是其中最年青最美丽的一位。

在大地上有一个年青的牧牛郎,他父母早死,常受哥嫂的虐待,后来他被哥嫂不公平地分家出去,只得到了一匹残弱的老牛,年青的牧牛郎就如此和老牛相依为命地过着寂寞贫穷的生活。

有一天,老牛忽然口吐人言,告诉牛郎说天上的织女们将到大地上的河里去洗澡,叫牛郎乘她们洗澡的时候去偷织女的天衣,这样织女就不能上天而可以成为牛郎的妻子了。

那一天,织女和她的姐姐们果然来到河里洗澡,牛郎从芦苇里跑出来,从青草岸上夺了织女的衣服,其他的仙女都因为这个陌生男子的出现而急忙地穿上天衣跑了,剩下的是抢走了衣服而裸体的织女。牛郎说她要答应做他的妻子才能还给她衣服,织女答应了,做了牛郎的妻子。

他们婚后,男耕女织,生活过得相当幸福美满,并且生了两个孩子。夫妻满以为能够在人间终身厮守到白头,可是仙女和凡人的恋爱悲剧终于不可避免地发生了。天帝因为织女擅自和地上的牛郎结婚而非常的愤怒,所以派遣了天兵天将把织女捉回天庭问罪。

牛郎回家,发现织女已经不在,只有两个哭泣着的孩子,这时候那只老牛对牛郎说:“凡人是不能上天的,只有一个办法你可以上天,就是把我杀了,剥下我身上的皮披在身上。我已经是不能工作的老牛了,感谢你还那么仁慈地养着我。现在,请你赶快杀了我吧,这是我唯一能报答你的事了。”

牛郎无论如何是不忍心杀这只为他工作过一辈子的老牛的,最后老牛为了牛郎自己碰头死了,牛郎悲痛万分地剥下了老牛的皮披在身上,并且用箩筐挑起了两个孩子就上天去了。眼看着就要追上织女了,可是正当孩子们伸手要牵住织女的衣袂的时候,忽然半空中伸出了一只巨大的手——原来是天帝的妹妹西王母着了急,拔下了她头上的金簪在空中一划,说也奇怪,在牛郎和织女之间就出现了一条波澜滚滚的大河……

对着面前的滚滚银河,牛郎的小女儿说“我们用瓢来舀干这河里的水吧!”他们父子三个就这样开始一瓢瓢地舀着那滔滔银河的水……这种爱情和亲情终于也感动了天帝,于是允许他们每年七月七日的夜里渡河相会,喜鹊为了完成这对夫妻的爱情,自愿答应了以身填河以做渡桥的任务……

据说和牵牛星并列的那两颗小星就是牵牛和织女的一对儿女,稍远有四颗成平行四边形的小星是织女投给牛郎的织布梭,距织女星不远有三颗小星,是牛郎投给织女的牛拐子……^①

^① 参照袁珂前揭书 P129—132。

闽南一带流传的牵牛织女故事,则把仙女和凡人的悲恋改成了人间富家女与贫苦牛郎的恋爱。这个富家女和贫苦牛郎原都是天上的星神,因为犯罪被谪降人间,因为富家女爱上了贫苦牛郎,所以遭受到势利眼父亲的反对和禁锢。织女叫鹊去传信给牛郎,叫他每七日来一次,口吃的鹊把“七日”说成了“七夕”,贫苦的牛郎等不及而相思地死了,织女也殉情自杀,魂魄仍归天上……^①

以这两个流行在民间的牵牛织女传说来看,传说所代表的民族心理背景应该是这样的:

故事的舞台已经由天上移到人间,人神恋爱或是富家女与贫苦牛郎的恋爱注定了是悲剧的收场,因为人神、贫富之间是如同天河一样无法越过的对立阶级,在现实社会的阶级下有无数的爱情悲剧在民间流传着(如梁山伯与祝英台等),因此在长期无法突破的阶级下,养成了中国人的宿命观念,把今生不能完成的爱情寄望于死后的来生。这种以现实为痛苦,以死为大解脱的思想是由对现实的社会形态绝望和佛教思想结合而形成的。

牵牛在此传说中是受兄嫂虐待的牧童,是当时社会上常有的事实,中国民间故事中关于兄嫂虐待弟弟或后母虐待前妻子等故事特别多,主要就是因为以前的社会里这是常有的事实的缘故。

民间劳苦役役的大众对牛是有特别亲密的感情的,因为牛为人耕田为人贡献了所有的劳力,民间的牵牛织女传说中的牛为牛郎娶妻和杀身以报牛郎的故事内容是由“动物报恩”的思想而产生的。产生动物报恩的传说内容,是由中国人的“善有善报”的思想而来。中国这种动物报恩的民间传说是很多的,如报恩的狗、蚂蚁、牛、狐狸……

民间传说观念中的天帝和宋明以来知识分子观念中的天帝显然是不同的,知识人观念中的上帝是至高无上的权威,是不能抗拒的人君和人父的象征,因此人们只有在上帝的旨意下去顺从他。民间观念里的上帝虽然也是至高无上的权威,但人民对这个权威却没有知识分子所持有的那份好感,所以在这两个民间的牵牛织女传说里,一个天帝是派天兵天将拆

^① 欧阳飞云前揭文 II680。

散情人的爱情刽子手,一个上帝已经具体化为人间欺压百姓的富豪(织女的父亲)。

在民间的劳苦大众们对黑暗的现实阶级以及掌握阶级的权威感到绝望而形成宿命观念的时候,中国人的思想里也仍然还有那么一点反抗和叛逆的思想火花,中国的神话传说中许多悲剧性的故事都反映了这种在无可奈何之下的挣扎,如夸父逐日^①、吴刚伐桂^②、刑天舞干戚^③等都是这种在无可奈何之下的挣扎过程。因为中国人相信“精诚所至,金石为开”。牵牛率领两个儿女以瓢舀银河之水也是由此思想所产生的吧?

此外由民间传说的牵牛与织女是一对工作努力的夫妻而被“神人”、“贫富”的阶级所拆散的故事内容与知识分子笔下以织女为贪欢不归违背上帝旨意而受罚的故事内容来比较,也可以看出知识分子与劳苦大众之间的距离是多么地遥远了。

结 语

传说是事实先于理论而进行的,因此以文字上的记录来决定传说的形成与演化的年代往往是并不准确但又无可奈何的事,古老的传说决不是“诗人随意拈出来的想像罢了”^④,而是有它现实世界的自然性、社会性、人文性和宗教传统做为它的背景的,传说的特质之一是被当时人当做真实的事实而相信着,特质之二是传说有其时空的拘制。传说内容的事象和人物大都有其生起地方和时代的痕迹,代表的是一个民族或集团在某时某地的一种普遍思想,所以传说不像神话一样往往有超时空的特性存在。

当人们的自然环境、文化环境(生产经济方式、家族制度、社会习俗)、共通意识(道德观、阶级观、合理观)以及个人心灵活动(司祭、诗人、

① 《山海经·海外北经》:“夸父与日逐走,入日,渴欲得饮,饮于河渭,河渭不足,北饮大泽,未至道渴而死,弃其杖,化为邓林。”

② 《酉阳杂俎》“旧言日中有桂,有蟾蜍,故异书言,月桂高五百丈,下有一人,常斫之,树创随合,人姓吴名刚,西河人,学仙有过,谪令伐树。”

③ 《山海经·海外西经》“刑天与帝至此争神,帝断其首,葬之常羊之山,乃以乳为目,以脐为口,操干戚以舞。”

④ 欧阳飞云前揭文。

记录者)等发生变化的时候,神话和传说也跟着而有变化、脱形的现象^①,此外当神话传说一旦进入文学成为诗人或小说家所歌咏的对象时,做为神话传说母胎的原始仪礼、信仰、习俗等往往呈现一种化石性的存在现象,这些化石性的神话传说的母胎又随着前述的原因下被演化和脱形以后的神话传说所掩盖而被人遗忘了。

总合本文所论,对于牵牛织女传说的考察,我的推论大致是这样的:这个传说的母胎是远古农耕信仰中的谷物神牵牛和桑神织女,远古的人们以这两个现实大地上农耕信仰中最重要的神做了那两颗星星的命名。后来由于人们长时期的星象观察而把这两颗星做了神话连想,由此而形成了牵牛织女传说的雏形,这时候,牵牛已经被人格化成为牵牛的牧童而不再是传说胚胎时期的祭祀牺牲了,雏形时期的牵牛织女只是一对遥遥相望而不能相会的情人,后来又经过长期间的以这种传说的雏形为思想中心加上星象的观察而形成了牵牛织女七夕相会的传说,又由远古以来的织女神的民间信仰而形成了乞巧的内容,再由七夕相会的传说需要而形成了使鹊为桥的内容,于是具体地形成了这个牵牛织女的悲恋故事。

唐至明之间的知识分子记录下的牵牛织女的传说,除了在对织女的态度上有所不同以外,传说的内容是沿袭魏晋而没有什么大改变的,而民间所流行的织女传说却以现实的社会为背景而把故事的舞台移到了地上,同时由神和神的恋爱,演变为神和凡人,以至凡人之间的悲恋故事。这种不同代表了知识分子和民间大众在环境上和思想上的不同。

牵牛织女传说的形成演变是根据了前述神话传说演变的规则而进行的,是古代农耕信仰与星象观察在现实社会背景下结合所形成的产物。

本文所做的若干结论是我个人目前暂时的结论,有许多地方仍待于日后的修正和补充。这只是我个人对此传说以及环绕此传说的一些问题的整理和提出,诚恳的希望得到批评和指教。

(一九七四年五月二十三日十一时脱稿)

^① 松村武雄《神话学原论》第八章(昭和十六年培风馆),同氏“神话及び传说”p. 21(岩波讲座世界文学)。

追 记

本文脱稿以后,又在偶然的机下看到了两个有关的资料,一是徐中舒的《古诗十九首考》(中山大学语言历史研究所周刊六五期一九二九年一月)关于古诗“迢迢牵牛星”诗说:

一、盖西晋以前民间传说牛女尚无七夕渡河之说,故古诗“不得语”“不得渡”。

二、李充诗“河广尚可越,怨此汉无梁”傅玄与李充同时,疑七夕牛女相会之说即起于此时,传世未久,故李充犹云天汉无梁不得相会。

徐氏所论与我在本文三章“传说的内容检讨”所做的结论大致上是一致的,所以附引于此,做为一项补充材料。

另一则是钟敬文的《七夕风俗考略》(前引杂志第一集一一、一二期合刊一九二八年一月)论从魏晋以来,经唐、宋元明到清的民间七夕乞巧风俗,周密详尽,刚好可以补充我第四章,“传说的演化”中所省略了的七夕乞巧风俗。

(原载台北《幼狮月刊》46卷1期,1974年)

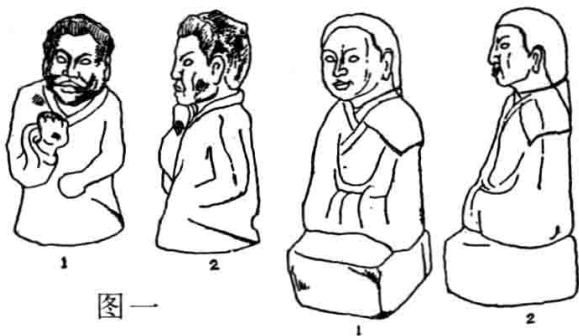
西汉石雕牵牛织女辨

汤 池

陕西省长安县斗门镇附近,保存着两座用火成岩雕成的大型石刻圆雕,其一在常家庄村北,其二在斗门镇棉绒加工厂内,两者东西间距约三公里。据历代文献记载,这两座石雕是汉武帝元狩三年(前120年)“发谪吏穿昆明池”^①时建立的牵牛织女像。

这两座石雕的雕凿年代,比兴平县道常村霍去病墓前的石刻组雕

早三年,是我国迄今所知大型石雕遗物时代最早的^②,在我国雕刻艺术史上占有重要地位。然而,对于这两座石雕中孰为牵牛、孰为织女的问题,却存



图一



图二

图一 西汉石雕牵牛像 1. 正视 2. 侧视

图二 西汉石雕织女像 1. 半正视 2. 侧视

^① 见《汉书·武帝纪》。

^② 我国新石器时代和商周时代,就有了玉石雕刻,但型体较小。大型的石雕作品约出现于战国晚期,如传说秦蜀郡太守李冰在建造都江堰时,曾雕刻石牛;又据《三辅黄图》卷六的记载,秦代在建造渭桥时,曾雕刻力士孟贲的石像。但这两件大型石雕,今已无存。因此,就我国现存的古代大型石雕而论,当以陕西省长安县斗门镇附近的牵牛、织女石雕为最早。

在两种不同的看法：

第一种看法，认为斗门镇内的石雕是牵牛像，俗称“石父”或“石爷”；认为常家庄村北的石雕是织女像，俗称“石婆”。^①

第二种看法，和上述看法恰恰相反，认为常家庄村北的石雕是牵牛像，斗门镇内的石雕才是织女像，即汉昆明池“东边的石刻应为牵牛而西边的应是织女”^②。

鉴于辨明孰为牵牛、孰为织女的问题，不仅关系到对这两座石像造型意境的认识，而且也关系到对西汉石雕艺术成就的评价，因此，我认为有必要就这个问题谈谈个人的几点粗浅看法。

首先，从石雕作品本身具有的形象特征来看。立在常家庄村北的石像，下半身埋于地下，目前仅露上半身在地表之上，高约190厘米（图一）。此像保存较好，五官清晰，头发的刀痕尚历历在目，身着交襟式衣服，腰间束带（从侧视图上可见束带迹象）。它具有挺立的短发，宽阔的前额，刚健的眉弓，硕壮的下颌，充分显示出男性的脸型特征。保存在斗门镇内的石像，身着右衽交襟长衣，双手环垂于腹前，整体作跏趺坐状，高约230厘米（图二）。此像鼻口部分已经后人重装，估计与原状相去不远；颈部有断裂痕，左臂及后背风化剥蚀较严重。它具有后垂的发辫、圆润的脸庞等女性的形象特征。这座石像的姿态造型，和临潼、广州等地出土的秦汉时代的女坐俑^③颇为接近。

我国关于牵牛织女的神话传说，由来已久。周代的《诗经·小雅·大东》说：“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。”秦代在营建都城过程中，“引渭水贯都，以象天汉。横桥南渡，以法牵牛”^④。到了西汉初期，民间流传着《迢迢牵牛星》这首脍

① 把斗门镇内的石雕视为牵牛，把常家庄村北的石雕视作织女的论著有：1. 顾铁符：《西安附近所见的西汉石雕艺术》，载《文物参考资料》1955年11期；2. 陕西省博物馆编：《西安历史述略》第三、五章，陕西人民出版社，1959年版；3. 藤田国雄：《汉代的雕刻》，载《世界美术全集》第13卷，日本东京角川书店，1962年版；4. 《考古》1962年6期305页图一及333页图一。

② 俞伟超：《应当慎重引用古代文献》，载《考古通讯》1957年2期。

③ 临潼出土的秦代陶质女坐俑，见《考古》1975年6期338页图三；广州出土的西汉鎏金铜女坐俑，见《文物》1961年2期图版肆。

④ 《校正〈三辅黄图〉》卷一“咸阳故城”条，古典文学出版社，1958年版。

炙人口的古诗：“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。”^①鲁迅先生曾把这首古诗誉之为“天质自然”、“意志自深”^②的佳作。

牵牛织女这个美好的神话传说，在汉代的美术作品中得到广泛的表现。例如河南洛阳1957年发现的西汉晚期壁



图三 南阳汉画像石牛郎织女星宿(摹本)

画墓，在前室顶脊上绘有牵牛（河鼓三星）、织女星^③。东汉画像石中，还刻画出牛郎、织女的具体形象。如南阳有一块画像石（图三），画面右上方刻画河鼓三星，其下刻画着叉腿而立的牛郎，右手持鞭上举，左手握缰牵牛，形象栩栩如生；画面左下方，有四颗星联接成不规则的Λ形，是二十八宿中的女宿，其中有一挽着高髻作跽坐状的妇女，当是织女形象^④。再如山东肥城孝堂山郭氏祠三角形石梁底面，有日月星象石刻，在以金乌作标志的日象内侧，刻着联成Λ形的织女三星，其下刻画着坐在机杼前操机织锦的织女^⑤。从这两幅东汉画像石刻中，不难发现如下的造型规律：牛郎作站着牵牛的姿态；织女像则不论是正在织锦也罢，或者废织也罢，总是作坐着的姿态。

现在，我们来看图一所示常家庄村北的石雕立像，从它那微向左侧的头部，曲肘上举作持鞭状的右手，以及紧贴腹前作用力握缰状的左手等富于生活气息的动作中，观众自然会产生如下的艺术联想：石像注视的右前方，仿佛佇立着一头倔犟的老牛。这种以人物的特定动态去唤起观众的艺术联想，从而收到以少胜多的效果，正是造型艺术上的比、兴手法，也是作者巧妙地运用雕刻艺术手段的高明之处。此外，作者还通过炯炯有神的双目和紧

① 梁萧统编：《文选》卷二十九。

② 鲁迅：《汉文学史纲要》第八篇。

③ 夏鼐：《洛阳西汉壁画墓中的星象图》，载《考古》1965年2期。

④ 参阅周到：《南阳汉画像石中的几幅星象图》，载《考古》1975年1期。

⑤ 罗哲文：《孝堂山郭氏墓石祠》图2，载《文物》1960年4、5期合刊。

抿的嘴唇等细部形象的刻划,出色地表现了牛郎坚毅刚强、憨厚质朴的性格。总之,从这座石雕的神态和造型意境来看,应该是牵牛像。

我们再来看图二所示斗门镇内的石雕坐像,其姿态和南阳画像石刻中的织女非常相似。它那微蹙的眉头和下撇的嘴角,活现出被银河阻隔、不得与牛郎团聚的织女所独具的痛苦神情。这座袖手而坐、悲愤填膺的石像,无疑是“终日不成章,泣涕零如雨”的织女像。

其次,从“左牵牛而右织女”的文献记载来看。班固《西都赋》云:“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。”^①

张衡《西京赋》云:“乃有昆明灵沼,黑水玄阨,……牵牛立其左,织女处其右,日月于是乎出入,象扶桑与濛汜。”^②

《三辅黄图》卷四“汉昆明池”条,引关辅古语说:“昆明池中有二石人。立牵牛织女于池之东西,以象天河。”

据此,立在昆明池左岸的是牵牛像,处于右岸的是织女像。我国古代有以左指东、以右指西的习惯。例如:《礼记·曲礼》用“前朱雀而后玄武,左青龙而右白虎”来记载南北东西的方位神;司马相如在《上林赋》中,也以“左苍梧,右西极,丹水更其南,紫渊径其北”来描写上林苑东西南北的景色。所以,“左牵牛而右织女”,等于东牵牛而西织女。关辅古语:“立牵牛织女于池之东西”,也充分证实了这一点。

基于以上两个方面的分析,可以肯定:今常家庄村北——汉昆明池东边的石雕是牵牛像,斗门镇内——汉昆明池西边的石雕是织女像。

(原载《文物》1979年02期)

^① 班固:《西都赋》,见《后汉书·班彪列传》及《文选》卷一。

^② 张衡:《西京赋》,见《文选》卷二。

牵牛织女故事

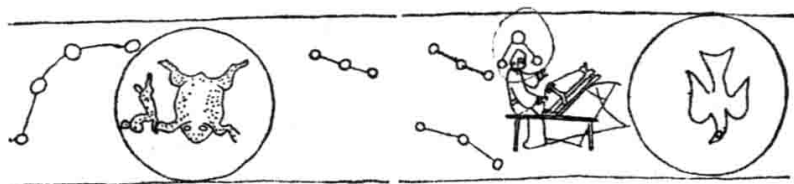
[日]小南一郎 著 孙昌武 译

在夏夜的长空中,被南北流向的天汉(天河)所阻隔的牵牛星与织女星瞬息间相会了。仰望这牵牛与织女,自古人们流传下来各种各样的传说。王荈桥回忆童年时代,讲了这样的故事:

记得是一天的晚上,繁星灿烂,清风轻飘的晚上,我和妈妈、弟弟聚在一块纳凉,妈妈就教我们天上星斗,妈妈说:“在银河沿岸的那颗状如鸭姆的,叫作鸭姆星;下面那颗形似犁尾的,叫作犁尾星;银河东边的那颗做成三角形的,就是织女星;西边那颗成一直条的,就是牛郎星。”妈妈说毕,弟弟就接着问道:“妈妈,何以天上的星要有大的和小的呢?”妈妈答道:“天上星的有大小,就像地下人的有富贫一样;大的就是富的,就像下室伯父;小的就是贫的,就像□和二婶母。”这时妈妈又教我们唱一段歌儿:“牛郎西,织女东,牛郎三足鼎,织女一条楣。”^①

接着,王荈桥记录了母亲所讲梁山伯与祝英台传说,讲到梁、祝二人相爱而不能结合,死后升天成了牵牛与织女。这个梁山伯为牵牛、祝英台为织女的传说不一定流传很广,把这两个系统的传说结合起来大概也不是本来

^① 王荈桥《牛郎织女的故事》,《民俗》第八十期,一九三九年。



图一 织女图



图二 牵牛织女星宿图



图三 牵牛织女图



图四 织女图



图五 牵牛织女图

的形态,但这个例子显示出牵牛织女传承具有可塑的适应性,是能够与各种爱情传说结合起来的。

当今仍这样在民众中留传的牵牛织女传说,具有古老的历史渊源,随时代经过了种种变化。在通过变化而适应时代的同时,构成自古以来的核心的传承表面上消失了,但仍在给传说继续注入顽强的生命力。

《史记·天官书》这样记载牵牛、织女四周星座：

牵牛为牺牲,其北河鼓。河鼓,大星上将,左右左右将。婺女,其北织女。织女,天女孙也^①。

这里认为牵牛星在河鼓之南。但在《尔雅·释天》里认为何鼓(河鼓)

^① 《史记》卷二十七《天官书》。

就是牵牛星。河鼓,如《史记》中所见作左右各有一星相从形;按西洋称呼,是 Altair 与天鹰座的 β 、 γ 星呈一字横列的三颗星^①。(因为三星并列为一直线,在中国又被称为扁担星^②。)织女,在《晋书·天文志》里称“织女三星”,可推定是由以 Vega 为顶点、与天琴座 ϵ 与 δ 星共同构成的呈明显三角形的星座^③。在后汉时代的山东省肥城县孝堂山郭巨祠画像石上,这三角形的星座像戴在操纵织机的织女头上(图一)。在那织女与月亮(左面画有蟾蜍和兔子的圆圈)之间、近月位置上,画成并列一直线的三颗星大概就是牵牛(河鼓)。同样的图画也见于河南省南阳的画像石上(图二)。在那里,织女跪在四颗星下,而在牵牛之上可见河鼓三星。如果举出不像上面那样组成为星座而只描绘牵牛与织女的例子,则在四川省郫县后汉墓石棺盖上,与龙虎戏璧图相对,画有牵牛与织女。牵牛头戴三山冠,拉着牛急趋织女一边;而织女,据报告说,手执绕丝板作招呼牵牛状^④。(图三)

在朝鲜壁画墓里也有绘有牵牛、织女的。在高句丽大安里一号坟里,在表示南方的朱雀之上绘着可能是表示天汉的波纹,在其上的建筑物中可以看到操纵织机的织女(图四)。同是属于高句丽的、有永乐十八年(409)纪年的德兴里壁画墓里,绘有隔着细细的天河作离开织女状的牵牛和送别他的织女,织女身后有一条狗(图五)。在这幅图里,牵牛左上方四角方围里墨书“牵牛之象”,织女一方只可看出“○○之象”,这让人确认是牵牛织女图。织女与狗组合在一起的例子别无可见,或许与日本的牵牛饲犬的传说有关系^⑤。

从下面《诗经·小雅·大东》篇的诗句推测,这牵牛与织女两个星座结合为一组,自古似曾被赋与特殊的意义:

维天有汉,监亦有光。跂彼织女,终日七襄。虽则七襄,不成报章。

① Altair 即天鹰座 α 星,古称“河鼓二”。——译者注

② 《尔雅·释天》“河鼓谓之牵牛”句郭璞注:“今荆楚人呼牵牛星为担鼓。担者,荷也。”又郝懿行《尔雅义疏》加上了更详细的说明:“今南方农语犹呼此星为扁担。盖因何鼓三星中丰而两头锐下,有儋何之象,故因名焉。”

③ Vega 即天琴座 α 星,古称“织女一”。——译者注

④ 夏鼐《洛阳西汉壁画墓中的星象图》;后在《考古学与科技史》(一九七九年,北京)中又曾指出洛阳前汉墓墓脊部分也绘有河鼓与织女三星,并引孝堂山例。

⑤ 柳田国男《犬饲七夕谭》,《柳田国男集》第十三卷,筑摩书房。把牵牛星叫“饲犬星”,已见于《和名类聚钞》。

睨彼牵牛。不以服箱。

这篇《大东》，被解释为苦于周王朝苛敛诛求的、东方人所作，他们歌唱天上虽有织女事实上却不能纺织，虽有牵牛也不能拉车。其中特别值得注意的是唱到织女一日之间“七襄”。“七襄”一语，朱熹《诗集传》谓未详其义，引用《毛传》和《郑笺》这样说：

《传》曰：反也；《笺》云：驾也。驾谓更其肆也。盖天有十二次，日月所止舍，所谓肆也。经星一昼一夜，左旋一周而有余，则终日之间自卯至酉，当更七次也^①。

朱熹以为其义大体不可解，又据郑玄以为众星一日之间自卯（东方）至酉（西方）经七个星次，故称“七襄”。但这个说明是很勉强的。从“虽有七襄，不成报章”的表现方式而言，可推定“襄”本是与机织有关的用语。“襄”字从“衣”，也有助于这一推测。虽然解明这首诗中“襄”字的正确含义尚待来日，但语作“七襄”，则可以认为它含有“七”这个数字的符号的意义，与后来确定七月七日这个日期是相关合的。或以为《大东》诗与七夕传承没有关系，笔者是不能赞同的。特别是这首诗的内容里大量包含出于知识阶层观点的表现，不一定是直接反映了民间的传承。大概当时民间已经存在构成后世七夕节祭礼仪核心的传承^②，可能是以这种传承为基础，通过知识分子有意识的加工改作，变形而为这首《大东》。

承续着《诗经》的这首诗，在更富有传说性质的歌谣里，在汉代《古诗十九首》里的一篇：

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。

这里牵牛与织女星被拟人化了，歌唱他们二人被天汉阻隔，虽然相见却不能交语。这《古诗十九首》已不是纯粹的民间歌谣。其形成时期现在虽仍有争论，但可以确认这篇《迢迢牵牛星》至迟在后汉后期已被创作出来。

① 《诗集传》卷十二《大东》。

② 原文用“行事”，或称“年中行事”，泛指一定季节、节日的礼仪、风俗等。本为中国古代用语，现已不常用。本书中视文意译为“节祭礼仪”或径用原语。——译者注

在后汉末,人们已经认为七月七日是牵牛和织女相会的日子,这从崔寔的农事历《四民月令》的如下记载可以知道:

七月七日,曝经书,设酒脯时果,散香粉于筵上,祈请于河鼓、织女。言此二星神当会,守夜者咸怀私愿。或云:见天汉中有奕奕正白气,如地河之波,辉辉有光曜五色,以此为征应。见者便拜乞愿,三年乃得^①。

这段文字的后半,或以为可能混入了晋周处《风土记》的文字^②;但从前半部分已可知道,在后汉时代,围绕牵牛与织女的七夕传承的主要部分已经形成了。同是后汉时代的应劭《风俗通义》(《岁华纪丽》卷三所引)里说:

织女七夕当渡河,使鹄为桥^③。

这里是以织女以鹄代桥渡天河去访问牵牛。而在六朝后期题为梁吴均所作《续齐谐记》(《艺文类聚》卷四)里,说到世人传说这一夜织女嫁牵牛,则以为二人的婚姻是在这一夜里举行的。

但为什么牵牛与织女只在七月七日相会?在梁宗懔《荆楚岁时记·七夕》条里又可以见到如下说明:

天河之东有织女,天帝之子也。年年机杼劳役,织成云锦天衣。天帝哀其独处,许配河西牵牛郎。嫁后遂废织纴。天帝怒责,令归河东。唯每年七月七日夜,渡河一会^④。

① 《艺文类聚》卷四所引。

② 守屋美都雄《中国古岁时记的研究——资料复元を中心として》第二八六页,帝国书院,一九六三。又参阅缪启愉、万国鼎《四民月令辑释》(农业出版社,一九八一,北京)第七十七——七十八页。

③ 范宁《牛郎织女故事的演变》(《文学遗产增刊》第一辑,一九五五年)引用《佩文韵府》卷一〇〇同样的记事作出于《风俗记》,认为此佚文是否出于应劭尚有疑问。大概这里是把《风俗通义》与西晋周处《风土记》混淆了。参阅守屋《中国古岁时记の研究》第三一四页。又《淮南子》佚文(《草堂诗笺》卷二所引)中亦有:“乌鹄填河成桥,以渡织女。”这是否出于《淮南子》亦可怀疑。而圈称的《陈留风俗传》(《李峤杂咏注》所引)中有:“七月七日,织女会牵牛,乌鹄填河为桥”。由此可推定汉末时已有此传说。又七夕那天渡天河的是牵牛还是织女也是问题。按上例或《南史》卷三记载,本来是作织女渡河的。《南史》有一情节,说刘宋后废帝七夕夜,命近侍杨玉夫伺织女渡河时报已,后醉寝被杨玉夫所杀。

④ 这段文字由玄珠《中国神话研究ABC》(一九二六年,上海)、袁珂《中国古代神话》(一九五七年增订版,上海)、范宁《牛郎织女故事的演变》(见前)、北京师范大学中文系五五级学生编《中国民间文学史初稿》(一九五八年,北京)等所引用,但不见今本《荆楚岁时记》,典据不明。罗永麟《试论牛郎织女》(《民间文学集刊》第二本,一九五七年)和后出《论中国四大民间故事》(一九八六年,中国民间文学出版社),自《琅琊代醉篇》引用同一文字作《述异记》。

这一段传说是与我们所知的七夕故事极为接近的。但如注中所述,这段《荆楚岁时记》佚文是否是原来宗懔著作中的却仍有某些疑问。

关于牵牛与织女成婚后生活不顺利的理由,《太平御览》卷三十一引用如下一段文字:

《日纬书》曰:牵牛星,荆州呼为河鼓,主关梁;织女星,主瓜果。尝见道书云:牵牛娶织女,取天帝钱二万备礼,久而不还,被驱在营室^①。

营室是相当于飞马座的星宿。这部道教书中所见到的内容,亦见于《荆楚岁时记》隋杜公瞻注,可知是魏晋南北朝时期已有的传说。但借钱不还而夫妇离异这世俗性的情节,恐怕是与原来的神话传承稍有距离的。

牵牛织女的传说,现在仍在中国各地广为流传。赵仲邑把那些传说加以整理,区分为三种类型^②。赵氏所作的未必是搜罗全面、严密的区分,这里只介绍如下:

- (1)与《荆楚岁时记》所见同一系统的;
- (2)与梁山伯、祝英台传说结合的;
- (3)与女乌型故事合流的。

从现在中国流传的属于第一类型的民间故事中仅举一例。钟敬文教授记录的广东省陆安(海丰)传说讲到下面的故事:

牛郎和织女,他们是天上一对又美丽、又乖巧的少年人儿。当他们没有结婚之前。两人一样地十分勤勉地做着自己的工作——牛郎牧牛,织女经布。天帝看他们活得这么可爱,所以恩赐他们结成夫妇。那知缔婚之后,两人只管深深的爱恋着,再也不把个人自己的职务放在心中——牧牛、经布的事,都抛荒了。

这种情形,后来给天帝知道了,他心里很是愤怒,即刻下了一道圣旨,命乌鸦前去传言,此后两人须各居河之一边,每七天,才准过河相会一次。

乌鸦是顶拙于口才的东西。它这时得了御旨,便急急飞向两人同

① 《太平御览》卷三十一《时序》。

② 赵仲邑《牛郎织女故事的演变》,《随笔》第二集,一九七九年。

居的地方去了。它把好好的“每七天相会一次”的话,误说作“每年七月七日相会一次”。即此以后,他们便永远每年只有一次的见面了^①。

在这个民间故事里,认为牵牛与织女只能在七夕相会,是他们作事懒惰所致。该情节与七夕传承的核心有着密切关系,这是下面通过“乞巧”等行事的分析所要证明的。可以认为这一类型的民间故事,比起其它形式的关于七夕的民间故事,保留着更古老的内容。

而这个传说中被当作“坏人”的乌鸦,大概是与本来在两人间做中介的喜鹊起同样的作用的。例如宋罗愿《尔雅翼》卷十三说:

涉秋七日,首无故皆秃。相传为此日河鼓与织女会于汉东,役乌鹊为梁以渡,故毛皆脱去^②。

这里是在七夕脱落羽毛的鹊。又宋晏几道《鹧鸪天》词说:

当日佳期鹊误传,至今犹作断肠仙。桥成汉渚星波外,人在鸾歌凤舞前。

这里误传佳期的是鹊。这种鸟,应认为具有使牵牛与织女结合与分离这两种相反意义的机能。

第二种类型梁山伯与祝英台结合牵牛、织女的例子,见于本章开头只引用其起始部分的王弗桥《牛郎织女的故事》。据说梁山伯与祝英台相互爱慕而不能结合,死后升天为牵牛星和织女星^③。但正如前所述,这两个传说的结合,恐怕不是本来的形态。因为这两者的结合不具备充分的必然性,而且还可发现两者并没有充分融合在一起。变一个角度说,男女间的、特别是以不幸告终的恋爱传说,是全都具有与牵牛和织女传说结合的可能性的。

第三类与女乌故事相合流的传说,在目前中国的七夕民间传说中占最

① 静闻(钟敬文)《陆安传说》,《北京大学研究所国学门周刊》第十期,一九二五年。

② 洪氏《晦木斋丛书》本。

③ 据赵景深《关于牛郎织女的传说(续稿)》(《民间文艺丛谈》,湖南人民出版社,一九八二),天上的牛郎降生到地上为梁山伯、织女降生到地上为祝英台的情节,已见于《梁山伯宝卷》(文益书局)。或许这种附会的情节产生自成为宝卷产生基地的说教场所。

大多数。举一个例子,现仅据李肃立编《神话传说故事选》中所收汉族牛郎织女传说,分条试写出其情节梗概如下:

(一)有个年青人,叫牛郎,爹妈都死了,跟着哥哥嫂子过日子。哥哥嫂子苛待他,只有老牛是他的朋友。

(二)有一天哥哥提出分家,只分给牛郎破车、老牛。牛郎离家出走,和老牛一起过日子。

(三)一天晚上,老牛突然开口说话了。说明天黄昏,有些仙女在山中的湖里洗澡,去偷拿他们脱下的衣服中的那件粉红色的纱衣,跑到树林里等着,丢衣服的仙女就会成为你的妻子。

(四)牛郎按老牛的话做,仙女果然成了他的妻子。原来那个仙女是天上王母娘娘的外孙女,织得一手好彩锦,名字叫织女。

(五)牛郎、织女结婚转眼两三年过去了,他们生了一个男孩、一个女孩。

(六)一天,老牛眼眶里满是眼泪说自己要死了,死后剥下它的皮,碰见什么紧急事就披上。说完就死了。

(七)知道织女从天上溜掉的王母娘娘,派了天兵天将到人间察访。知道织女在牛郎那里。趁牛郎在地里干活,王母娘娘从天而降,把织女抓走了。

(八)牛郎得知此事,披上牛衣,用两个筐一个筐里放一个孩子,挑起来上天追织女。

(九)正当牛郎眼看要追上带着织女回去的王母娘娘时,王母娘娘拔下玉簪儿往背后一画,忽然现出一道天河,把牛郎隔开。

(十)这样牛郎和织女就在天河两岸,不能住在一块了。他们成了牵牛星和织女星。日久天长,王母娘娘允许二人七月七日会一次面。

(十一)每年七月七日,喜鹊飞集天河搭成一座鹊桥,让牛郎、织女在桥上相会,每逢那一天,空中很少看见喜鹊。那天夜里,在葡萄架下还可以听到牛郎、织女说话声^①。

目前在中国流传的七夕传说,细节有种种不同,但基本上属于这第三种类型。这一类型的传说,在某些地方剧种里,名为《天河配》或《牛郎织女》

^① 李立肃编《神话传说故事选》,北京出版社,一九八二。

上演^①。例如在安徽省地方戏黄梅戏《牛郎织女》里,以为牵牛、织女、老牛(金牛星)本来都在天上,此外的情节与以上各条所写大体一样。

这与女乌故事合流的七夕传说,情节很复杂,应是汲取几个传说、民间故事的要素才形成为现有形态的。例如开头嫂子虐待弟弟的部分,大概取自某一时代别一系统的民间故事后,后来投合了听众的兴趣,被突出出来加以传说(譬如就日本的情况而言,中世以后人们喜好听后娘虐待前房儿子的故事,与这一情形是相对应的)。女乌故事是否为本来的七夕传说中的有机组成部分,也尚有疑问。这其中,在第三类型传说中特别值得注意的,是贯穿全篇老牛很活跃。牵牛在重要情况下,只是按老牛所说的去作,没有多少主动性。这一类型的七夕传说,也可勉强叫作以牛为主人公的传说。

牵牛织女传说,在赵仲邑所举出的以外,还可确立一个类型。这第四个类型的故事是,到牛郎那里去的织女,后来又嫌恶牛郎而回到天上了。例如流传在江苏省北部的传说有如下内容:

牛郎和织女都是天上的星宿。织女是玉皇大帝的孙女,叫天孙星,成天在机旁织云锦。牛郎把那云锦上的花草当真花真草割了起来,两人相识,成了恋人。王母娘娘不愿让二人成婚,金牛星与南极仙翁设小计谋,趁王母醉睡,二人逃到了人间。

两个人在人间生下一男一女,可是不知怎么回事,织女停了纺纱织布。后来王母和玉皇派来了使者,织女与使者一起回天庭去了。

牛郎带上金牛留下的两支牛角、一张牛皮等,挑起孩子,上天去追织女。眼看就要赶上了,织女用金钗和银钗划出了金河和银河。牛郎用一部分金牛残骸把金河填平渡了过去,但最后一条银河却没有东西填了。牛郎怒火万丈,拾起牛索子就朝织女掼去。织女就用织布梭子回掼牛郎。织女星中的三颗星就是牛索子,牵牛星旁的四颗星就像梭子。玉皇大帝规定二人七月七日相会。那一天,金牛星请来喜鹊在银

^① 罗永麟《试论牛郎织女》(见前)推断到唐代以后,牛郎织女传说与毛衣女(女乌传说)和两兄弟(嫂子虐待弟弟)的主题合流。如加以比较,则可能是毛衣女主题比两兄弟主题更早地与七夕传说结合在一起了。

河上架桥^①。

这一类型以织女逃走为中心情节,说织女为逃避牛郎追踪用钗子画出了银河,牵牛和织女又隔着银河搅东西。这个传说表明现今夫妇吵架相互搅东西这一习惯就起源于牛郎织女那时的行为。

以上,举出了围绕牵牛和织女的四种类型民间传说。第二个类型即与梁山伯、祝英台传说合流的,尚不具备构成一个类型的数量与内容。余下的三个,其核心中各自保留有自古以来的要素,不可简单论断其层次新旧;但如把视野扩大,则第一类型保留着最古老的形貌,第三种类型是最发达的形态,第四种类型则应认为是已超越其发展顶点而有某些质变的产物。牵牛织女传说就其发展大方向说,可以理解作是随时代而强化了世俗化的倾向的。第三类型中嫂子虐待弟弟的主题,以及第四类型夫妇吵架的描写,正清楚地显示了这种世俗化倾向。

这样,起源于往古时代的牵牛、织女传说,在世俗化这一大的潮流中,汲取了种种要素,现在仍在人间传说着。下面,拟在广阔的时间范围内,推定构成这个传说本来核心的神话的要素,看一看它是如何在时代中发展并形成成为传说的。

(节选自[日]小南一郎著、孙昌武译《中国的神话传说与古小说》,北京:中华书局,1993年。该书日文版出版于1984年)

^① 《民间文学》一九八五年第七期《织女变心》;又同刊《牛郎织女结冤仇》(河北束鹿一带流传)。赵景深在《关于牛郎织女的传说》(《民间文艺丛谈》)一文的最后,举出在天津和永嘉等地流传的织女拒绝牛郎的传说,认为是牛郎织女传说的“糟粕”,就属于这第四种类型。

谈北图所藏明版《牛郎织女传》

程有庆

我国古代关于牛郎织女传说的文献记载很多,但可惜记录完整的极少。目前我们所能见到的石印本《牛郎织女》是国内现存记述牛郎织女故事最为详细的小说,它可能产生于清末民初,人民文学出版社一九八四年出版的《古本平话小说集》(路工编选)收录了这部小说的全文。在这部小说之前,还有明代万历年间刻印的《牛郎织女传》。有的学者认为,石印本《牛郎织女》就受到它的影响。

《牛郎织女传》,孙楷第《中国通俗小说书目》著录,但只有简单的版本记录,定为万历刻本,藏日本文求堂。此外,戴不凡《小说见闻录》、谭正璧《古本稀见小说汇考》都认为此书国内早已失传,并从内容方面谈了他们的一些推测。看来,有关明刻《牛郎织女传》的情况至今仍鲜为人知。

实际上,北京图书馆早已收藏一部完整的明刻《牛郎织女传》,原为周越然藏书。早在一九二四年十二月,周越然曾在《大众》第二期上发表过《孤本小说十种》一文,其中就介绍了《牛郎织女传》。此书共两册,分四卷,全名《新刻全像牛郎织女传》,题“儒林太仪朱名世编”,“书林仙源余成章梓”。正文半页十行,行十七字,白口,双边,上图下文,无回目,有标题。现把标题抄录于下:

卷一：牵牛出身 织女出身 织女献锦 织女训织 天孙论治
牛女相逢 月老金书 天帝稽功 天帝旌勤 陈锦激内 玉皇阅女
太上议亲 牛郎纳聘

卷二：成亲赐宴 牛女交欢 凤城恣乐 天孙拒谏 星桥玩景
歌儿导淫 汉渚观奇 行童进酒 遣使谏淫 玉皇阅表 拘禁牛女
牛女上书 圣后救女 谪贬牛女 牛女泣别

卷三：星官窃婢 二婢谐缘 七姑结义 七姑助织 披捉星官
牛郎遣使 织女回书 七姑服义 七姑上本 玉皇批本 越河被执
致书慰友 兄弟上本 老君议本

卷四：圣后戒女 织女回诗 老君议本 准本重会 奏造桥梁
鸦鹊请旨 鸦鹊造桥 天帝观桥 贵客乞巧 平民乞巧 文人乞巧
七夕官怨 遗书谢友 鹊桥重会 褒封团圆

我们只要把北图所藏的《牛郎织女传》同《中国通俗小说书目》的有关著录稍作比较,即可证明它与日本文求堂所藏属于同一版本。因此,这部小说已不能说是人间孤本了。

从《牛郎织女传》的版面来看,镌刻得比较粗糙。加上著者朱名世和梓者余成章均无考,因而此书肯定出自书坊,作者也只能是一个不知名的民间艺人而已。小说共两万多字,用浅近的文言写成,篇幅虽不算长,但与以前的记录相比,无论情节、内容都显得完整和丰富了。它的故事情节虽然主要还是依据前人的记述敷衍而成,但多少也写进了一些较为新鲜的内容。并且,作者在材料的搜集和故事与故事之间的串联上,也花了不少气力,尽管结构还不够严密。

谭正璧以为石印本《牛郎织女》与此明本有联系,路工甚至说石印本即据明本修改加工而成的。现在从二书的实际内容比较来看,它们是不相同的。《牛郎织女传》叙牛郎放牧,织女纺织,二人互有好感。织女是天帝的孙女,她织锦日夜不息。天帝得知以后,就把她嫁给了勤劳的牛郎。二人成亲之后,竟贪欢忘作,惹得天帝发怒,又把他们拆开,牛郎在河西,织女在河东。牛郎、织女努力工作来弥补过错,众星官都很同情他俩,就一齐上书请天帝宽容二人见面。最后天帝终于同意牛郎织女每年七夕会面一次。这里

所述的部分情节及赞扬勤劳的创作思想,是不见于以前的记载的。而石印本小说说牛郎为金童下凡投生牛家,又有兄嫂马氏虐待,最后与织女相会天河得以结缘,和现代我们所知道的牛郎织女故事倒是十分接近,这些情节都是明本里没有的。

《牛郎织女传》虽是一部叙述古代传说的神话作品,但由于作者是现实生活中的人,因而小说里有关神的生活描写往往脱离不了凡间人的生活特征。比如牛郎和织女在河边对歌,就完全是社会生活的曲折写照。再如把威严可畏的玉皇大帝写得通情达理,情愿把织女下嫁牛郎,也多少反映了作者的那种普通市民的思想意识及愿望。

明代通俗小说盛行,而且文中特别喜欢穿插诗词,《牛郎织女传》就受到这种创作风气的影响。此书虽用文言写作,正文前却有一诗作为入话,这种开头用诗概述小说内容的情况,一般只在通俗小说里常见。这部小说每述一个情节,都要用诗来赞颂一番,甚至连牛郎织女也能吟诗作文,颇有一点佳人才子的味道。

可惜的是,由于作者的文化水平不高,小说写得比较单调呆板,文字也比较粗糙,没能造成多大的影响。但它多少可使我们对牛郎织女故事在明代的演变及传播情况有一个大概的了解。

(原载《文献》1986年第3期)

牛郎织女故事中“鹊桥”母题的衍变

洪淑苓

一 前 言

“牛郎织女”是我国家喻户晓的民间故事。在我们所熟悉的故事内容中,喜鹊^①为牛郎织女搭桥,使二人渡河相会的这一段情节,也是颇为人们所津津乐道的。但历来研究牛郎织女故事的学者,对故事中这一则母题的讨论,通常集中在辨别《淮南子》佚文“乌鹊填河以渡织女”的真伪,而以宋人罗愿《尔雅翼》:“涉秋七日,鹊首无故皆秃。相传是日,河鼓(按:即牛郎星)与织女会于汉东,役乌鹊为梁以渡,故毛皆脱去”的记载为结论;这对于鹊桥母题的形成与发展之研讨,仍然有所不足。故本文拟从相关的诗歌题咏、民间故事、小说戏曲等方面,重新探讨牛郎织女故事中“鹊桥”母题的形成、发展,及其衍变的情形,使我们对牛郎织女故事的内容,有更清楚的认识。

^① 喜鹊,古人称为乌鹊。喜鹊之名盖出于开元天宝遗事:“时人之家,闻鹊声皆以为喜兆,故谓灵鹊报喜。”

二 “鹊桥”母题之兴起的相关问题

有关“鹊桥”的记载,唐宋人曾收录两则佚文。前引《淮南子》佚文,见白氏六帖;又有《风俗通》佚文“织女七夕当渡河,役鹊为桥”,见唐人韩鄂《岁华纪丽》所引。《淮南子》为汉初刘安所撰,《风俗通》则是东汉应劭所著。若这两则佚文是可靠的,那么“鹊桥”母题的兴起,应是在汉朝。

但以牛郎织女故事内容的演进来看,当时的牵牛星和织女星仍然只是一对隔河相望相思的情人。试观汉魏诗人对牵牛织女两星的吟咏:

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,涕泣零如雨,河汉清且浅,相去复几许。盈盈一水间,脉脉不得语。

(东汉·《古诗十九首》)

……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。

(魏·曹丕·《燕歌行》)

这两首诗分别出自素民与文人之手,但诗背后的故事内容,显然没有牛郎织女相会的情节,更没有“鹊桥”的影子。因此前述《淮南子》与《风俗通》的佚文,恐怕是不可靠的,前人已有所论辩^①。而且“鹊桥”母题之兴起,也应该在“牛女渡河相会”的想象形成后,才需要“乌鹊填河”、“役鹊为桥”,以使二人得以渡河团聚。

“牛女渡河相会”之说,大约在魏晋之际已逐渐蔚起。文选曹植(192~232)《洛神赋》有“叹匏瓜之无匹,咏牵牛之独处”之句,盖以独处的牵牛自喻为不得宠的孤臣。唐人李善的注文说:

曹植《九咏注》:牵牛为夫,织女为妇。织女、牵牛之星,各处河之傍,七月七日乃得一会。

^① 例如范宁《牛郎织女故事的演变》一文即以为,《淮南子》或《风俗通》之佚文皆不可靠;最早的“鹊桥”记载,应以梁庾肩吾的《七夕》诗为最可靠。见《文学遗产》增刊一辑。

按曹植《九咏注》有云：“临回风兮浮汉渚，目牵牛兮眺织女。交有际兮会有期，嗟痛吾兮来不时”^①，盖以牵牛织女交会有期，而已身独不得君王之垂怜为叹。以此四句看来，李善所引的曹植《九咏》自注佚文中，牛郎织女有“七月七日一会”的想象，可能在曹魏时代已逐渐兴起。比曹植时代稍晚的傅玄(217~278)也有类似的歌咏。梁人宗懔《荆楚岁时记》曾引述：“傅玄拟天问曰：七月七日牵牛织女会于天河”，这则佚文也是相当可信的。因傅玄另有《拟四愁诗》四首，其一云：

我所思兮在瀛洲，愿为双鹄戏中流。牵牛织女期在秋，山高水深路无由。……

(《玉台新咏》·卷九)

可见傅玄对牛郎织女的想象，已是一年一度有秋期佳会，和曹植相似。自曹植到傅玄，亦即至迟在晋初，牛郎织女相会之说，已相当明朗，而且广为流传，形成七月七日夜观星吟诗、攘星乞愿的七夕习俗^②。

但根据《荆楚岁时记》所记载的牛郎织女故事^③，其中仍然没有“鹊桥”母题的加入，倒是由两晋南北朝七夕题咏的作品中，可略见端倪。因此我们可以说，“鹊桥”母题的兴起，应是在晋初“牛女渡河相会”说明朗化之后，人们在观星、攘星之外，对“如何渡河”逐渐附会出来的想象传说。

三 “鹊桥”母题之形成过程

前引宋人罗愿《尔雅翼》关于“鹊桥”的记载，可说是最早把民间的“鹊桥”传说登录下来的文献资料，在此之前，我们只能凭借文人的七夕诗歌来推测“鹊桥”母题之形成过程。清人辑录的《佩文斋咏物诗选》，其中七夕类

① 见丁晏《曹植论评》，清流出版社，卷八，页3。

② 例如晋王鉴有《七夕观织女》诗，苏彦有《七月七日咏牛女》；晋周处《风土记》亦载：“七月七日，其夜洒扫庭中，露施几筵，设酒脯时菓，散香粉于筵上，以祀河鼓（即牵牛也）织女，言此二星神当会。守夜者咸怀私愿，或云见天河中有奕白气或光耀五色，以为征应，便拜得福。”

③ 《荆楚岁时记》：“常见道书云：牵牛娶织女，借天帝钱下礼，久不还，被驱在营室。”又有一则佚文：“天河之东有织女，天帝之子也。年年机杼劳役，织女云锦天衣。天帝怜其独处，许嫁河东牵牛郎。嫁后遂废织纴。天帝怒，责令归河东，唯每年七月七日夜，渡河一会。”见《佩文韵府·尤韵》“牵牛”下引之。

的作品颇多,而且隐约“鹊桥”母题形成的三个过程;试观最初晋宋诗人对“如何渡河”的想象与描绘:

时来嘉庆集,整驾巾玉箱。金翠耀华辀,骈辕散流芳。释轡紫薇庭,解襟碧琳堂。(晋·苏彦·《七月七日咏织女》)

芝驾肃河阴,容裔泛星道。(宋·谢庄·《七夕夜咏牛女应制》)

执绮无报章,河汉有骏轭。(宋·谢灵运·《七夕咏牛女》)

弄杼不成藻,耸轡骛前踪。(宋·谢惠连·《七月七日夜咏牛女》)

参上举诸诗句中,骈辕、释轡、芝驾、骏轭、耸轡等词语来看,晋宋人的想象是集中在织女渡河,而且以为织女既是“星神”,应也有轻车骏马,自由驰驶过银河去会牛郎。这几首诗对织女的车驾极力夸饰其华美,大抵仍不出当时人对女仙的欣羡心理,尤其苏彦之描述,几乎与汉武帝故事记西王母下降之豪华排场等量齐观^①。此可说是当代文学思潮之影响所致。而谢庄以“星道”一词形容银河,更充分说明了当时人们的想象中,银河就像天上的道路一样,所以织女的车驾可以来去无碍。把银河想象成道路,亦是人类普遍的神话心理之反映^②;而且这种想象也续见于唐人的诗句:

天街七襄转,阁道二神过。(唐·杜审言·《七夕》)

星桥百枝动,云路七襄飞。(唐·张文恭·《七夕》)

天街、阁道、星桥、云路这四个名词正可以补充说明,基本上人们还是把星空和人的社会并比,因此想象天上也像地面一样,有交错的街衢桥梁,可以走马驾车。故“车驾渡河”,可说是“鹊桥”母题形成之第一个阶段。

然而人们的想象力是不可限制的。在梁朝文人的笔下,又出现另一种咏叹:

不辞精卫苦,河流未可填。(梁·范云·《望织女》)

① 汉武帝故事:“是夜漏七刻,空中无云,隐如雷,竟天紫色,有顷,王母至,乘紫车,玉女夹驭,载七胜,履玄琼风文之舄,青气如云,有二青鸟如乌,夹侍母旁。”

② 林惠祥,《神话论》:“天上星群合成的一条长带,常被想象为天上的道路。如巴须陀人说是‘神的路’;奥即人说是‘精魂的路’;北美土人也说是‘生命主宰的路’……我国人称之为银河,也是将他当作道路一样。”(台北:商务印书馆,页43)。

倩语雕陵鹊，填河未可飞。（梁·庾肩吾·《七夕》）

范云以“精卫”为典故入诗，可见其想象灵感乃源自《山海经》“精卫填海”故事^①。由于早已有精卫鸟衔石填海的神话，所以才激发人们想象请托鸟类去填银河，铺造出大道，让织女的车驾渡过。但范云之意，似乎犹抱悲观的看法，以为填河事不可行。而庾肩吾之语，系以织女的角度出发，因为“离前忿促夜，别后对空机”的寂寞心情下，所以才要向鹊鸟寄语，请求它衔石填河，不要飞去。固庾肩吾七夕诗，可说为“鹊桥”母题开拓新的境地，“乌鹊衔石填河”乃成为其第二个阶段。至于以鹊为倩语对象，大概是因为“鹊栖息于中国全境，常在固定的季节群飞”^②，是一般人熟悉的鸟类，所以才以之为喻。“乌鹊衔石填河”的想象，经梁朝文士之发端，到唐人笔下有更明确的记叙：

奔龙争渡月，飞鹊巧填河。（唐·宋之问·《牛女》）

槎来人浮海，桥渡鹊填河。（唐·李峤·《奉和七夕宴两仪殿应制》）

今夜河水隔，龙驾车辕鹊填石。（唐·王建·《七夕曲》）

由“鹊填河”、“鹊填石”等语，可知唐人对“鹊桥”母题的想象，仍是承袭南北朝文士而来，仍然只是鹊鸟衔石去填银河，尚未有宋人“役乌鹊为梁”的想象；此殆为白氏六帖引《淮南子》佚文“乌鹊填河以渡织女”的伪托之依据。但李峤诗云：“桥渡鹊填河”，却暗示着人们把“鹊填河”这件事和“桥”连想在一起，亦即当喜鹊填平了银河，就仿佛在牛郎和织女之间搭了一座桥似的，使两人可以渡河相会。把“鹊”和“桥”结合在一起，又见唐人诗句：

窃观栖鸟至，疑向鹊桥过。（唐·苏颋·《七夕》）

乌鹊桥成上界通，千年灵会此宵同。（唐·刘威·《七夕》）

今日云骈渡鹊桥，应非脉脉与迢迢。（唐·权德舆·《七夕》）

以此三诗和前两首诗比较，苏颋（公元670—727）与李峤（公元644—713）

① 《山海经·北山经》：“又北二百里，曰发鸠之山……有鸟焉，其状如乌，文首、白喙、赤足，名曰精卫，其鸣自诒。是炎帝少女名曰女娃，女娃游于东海，溺而不返，故为精卫，常衔西山之木石，以堙于东海。”

② 见王孝廉《牵牛织女传说的研究》一文，收于《从比较神话到文学》（台北：东大图书公司，页223）。

同是初唐人,但苏氏用的是“鹊桥”一词,与李氏“鹊填河”之语有所差别;刘威^①、权德舆(公元759—818)与王建(公元767—830)同是晚唐人,但他们对“鹊桥”的描述也不同于王氏。可见唐人一方面承袭“乌鹊衔石填河”的想象,另一方面又逐渐把“鹊桥”当作成语熟典来使用,于是入宋以后,见衍变为罗愿(公元1136—1148)所记载的:

涉秋七日,鹊首无故皆秃。……役乌鹊为梁以渡,故毛皆脱去

此处所谓“役乌鹊为梁以渡”的“鹊桥”,殆指鹊鸟在银河两岸,以身体羽翼连接成桥,让牛郎织女踩踏而过,所以鹊鸟的头顶才光秃秃一片;和唐人的“鹊桥”意涵已有所不同。这个转变,大约自唐末至宋初才形成,所以南宋的罗愿就纪录了这样的民间传说。而从北宋词人的吟咏七夕,我们即可知晓“役鹊为桥”的原因:

当日佳期鹊误传,至今犹作断肠仙。桥成汉渚星波外,人在鸾歌凤舞前。(晏几道,鹧鸪六《七夕》)

由晏几道这阙词推知,因为“当日佳期鹊误传”,所以失误的鹊鸟才会被使役去搭桥。此盖为宋人所熟知的牛郎织女故事。

“鹊桥”母题之形成,自晋望迄唐宋之间,大抵经过“车驾渡河”、“乌鹊衔石填河”与“役鹊为桥”三个阶段的发展。而无论是“衔石填河”或以身体羽翼做成桥梁,人们之所以选喜鹊来充当造桥者,不仅是如前述鹊乃我国境内常见的飞鸟,更因为喜鹊在人们的心目中,具有优良的建筑技能:

夫鹊先识岁之多风也,去高木而巢扶枝。(《淮南子·人间训》)

鹊向南为户。(《淮南子·天文训》)

鹊巢中必有梁。崔圆相公妻在家时与妹戏于后园,见二鹊构巢,共衔一木如笔管长尺余安巢中。(《酉阳杂俎》)

由上述三则资料,可知喜鹊筑巢,一则善于相察筑巢地点,二则懂得方位,三则知巢中安梁;因此人们会把搭桥的想象和喜鹊系联在一起^②。而且愈到

^① 刘威,生卒年不详。但《佩文咏物诗选》把他列在温庭筠之后,可见应是晚唐人。

^② 此论点参考孙续恩《牛郎织女神话故事三题》一文,载《民间文学论坛》1985年4月号,页27—32。

后代的民间故事,“鹊桥”母题的内容,又渐渐衍变为“喜鹊为什么要搭桥”,下一节即接着进行这方面的讨论。

四 “鹊桥”母题之衍变

在“鹊桥”母题的形成过程中,第二阶段的“乌鹊衔石填河”既出于精卫鸟衔石填海的想象,则喜鹊之加入此故事,应是“自愿”衔石填河,至少不是犯错被罚。待至“役鹊为桥”的阶段,“役”字方意味着喜鹊是被役使的、非自愿的,而其被役使的原因,即是因误传消息;也就是说“役鹊为桥”乃是其误事的惩罚。“自愿”或“被罚”遂成为后来“鹊桥”母题衍变的两大类型。以下即列举笔者所见之相关民间故事与小说戏曲为例:

(一) 自愿搭桥

1. 豫南“牛郎医生”故事:牛郎和织女成婚生子后,被玉皇大帝拆散。天兵将织女捉回天宫,牛郎也追赶而至。玉皇大帝又令天兵打退牛郎,王母娘娘不忍心,就拔下金簪,划成银河,隔开了天兵和牛郎。她又向玉皇大帝求情,但玉皇大帝只批准牛女二人每年七月七日在天河两岸相见,而且不给修桥。喜鹊闻知,就自告奋勇,愿意为二人搭桥。于是每年七月七日,喜鹊全飞到天上搭桥,使牛郎织女渡河相会^①。

2. 苏北“织女变心”故事:织女下凡嫁给牛郎以后,日久而心生悔意,于是在奎木狼星的劝戒下,返回天宫。牛郎在后头追赶。最后织女划下九道银河,牛郎用牛肋骨填平了八道,还剩一道银河阻隔了牛女二人。织女非常想念她的孩子,就请求玉皇大帝允许她和牛郎父子团聚。但玉皇大帝只允许他们每年七月七日相会一次。素与牛郎交情很好的金牛星就商请天下的喜鹊为他们搭桥,所以现在牛和喜鹊就成为好朋友了^②。

3. 绍兴戏“鹊桥相会”:牛郎原是天上的十二金童,曾经救过鹊王的性命,后因故贬谪人间,投胎王家。牛郎被长嫂迫害,金牛星化身的老牛就指

^① 详见《民间文学》1985年7月号,流传地:豫南及南阳桐柏山区一带,杨主泽采录。

^② 详见《民间文学》1985年7月号,流传地:苏北泗阳南、洪泽湖边一带,奔流采录。

点他去天河边偷织女的天衣,因而和织女成亲。后来王母娘娘强行拆散二人,将织女驾回瑶池仙宫。牛郎在天河这边空叹,鹊王为报当年十二金童救命之恩,给他指路,并在天河上架起鹊桥,使二人在鹊桥上相会^①。

上引三则资料,喜鹊搭桥都是自愿的,和“误传相会日期”的因素也无关。但其背后的动机,一则是“自告奋勇”、一则是“受金牛星之托”、一则是“报恩”。可见即使同样是自愿行为,人们为喜鹊设想的动机不尽相同,于此可窥知“鹊桥”母题衍化之一斑,而这类故事里的喜鹊,充分赢得人们的好感,所以被塑造出来的形象是善良而亲切的,仿佛是“幸福的使者”,使牛郎织女故事的悲哀气氛转为喜庆团圆的情境。

(二) 被罚搭桥

1. 陆安“牛郎织女”故事:天上的牛郎和织女结婚后,贪图着恋爱的快乐,把本分的工作都荒废了。天帝知道后,勃然大怒,命乌鸦前去传旨,此后二人需各居河之一边,每七天才准过河相会一次。乌鸦拙于口才,竟然说成每年七月七日相会一次。因此,牛女二人只能每年见面一次。犯错的乌鸦就被处罚在七夕这天搭桥,给牛女渡河相会。所以当七夕过后,乌鸦身上的羽毛都脱落掉了^②。

2. 浙江“牛郎织女”故事:牛郎偷了织女的仙衣,因此娶得织女为妻。后来织女寻回仙衣,腾空而去。牛郎随后追赶,织女拔下金簪,划了一条天河阻隔牛郎。天帝出面来调停,令二人“逢七见面”。但负责传讯的鹌鹑却错传为“七七见面”,使得牛郎织女永远只能一年一会。直到现在,鹌鹑还说着“不对不对”,想改正错误^③。

3. 闽南“牛郎织女”故事:牛郎是贫家子,织女是富家女。织女愿嫁牛郎,就命婢女月痕通知牛郎来相会,为其父所知,将织女囚禁,牛郎失望而回。织女又遣喜鹊传讯,喜鹊误传“每七日来会”为“七月七日来会”。织女久候不见牛郎,相思而亡。牛郎往祭,寻亦病亡。两人死后同登仙籍,仍然只能七月七日相会一

① 详见戴不凡《旧本“牛郎织女”引述》一文,《小说见闻录》,木铎出版社。

② 详见钟敬文撰述,《北京大学研究所国学门周刊》第10期。

③ 详见钟敬文《中国的天鹅处女故事》一文引,收于《民间文学专号》,北京大学民俗丛书册16(东方文化书局复印)。

次。牛郎将所积的三百六十个碗给织女,待洗完,已至分离时刻。因此织女甚怨怒喜鹊误事,便揪下喜鹊头上的毛,故喜鹊至七夕时皆头秃^①。

4. 闽南“牛郎织女”故事:牵牛、织女两星神在王母寿宴上触犯天条,降谪人间。织女生为富家女,牛郎生为贫家子。织女私心许嫁牛郎,令婢女春桃传讯,为其父所知,将织女囚禁,牛郎失望而回。织女又派喜鹊传讯,喜鹊误传“每七日来会”为“七月七日来会”。牛郎因此相思而病亡,织女闻讯也自戕而死。两人死后重返天庭,请求玉帝给予重生,玉帝不允,只令误事的喜鹊为二人搭桥,每年七月七日始得一会^②。

上引四则数据,传讯的乌鸦、鹌鹑或喜鹊都把日期说错了,所以才造成牛郎织女只能在每年七月七日相会一次,在神话故事中,只是出于“天帝令”这么简单的理由;在前述“自愿搭桥”类型故事中,也只是由于天帝或王母娘娘的命令;而此类故事,通常都是说因为喜鹊将“每七日”误传为“七月七日”,才造成牛郎织女“聚少离多”,永远只能一年一会。在资料第3和第4,甚至导致牛郎织女之殉情!可见这些故事里的喜鹊,它的形象已经迥异于“自愿搭桥”的喜鹊,而是笨拙的、失职的爱情使者,它的出现,使得故事中离别的悲哀气氛又多加一个不可挽回的疏失,让人们又兴起新的咏叹。役使喜鹊来搭桥,是人们对喜鹊的惩罚,也是补偿心理的反映。

除了这两种衍化的情形,还有另一种“受令搭桥”,也普见于民间故事与地方戏曲:

(三) 受令搭桥

1. 河北“孙守义和五仙女”:直隶人孙守义,依兄嫂过活,常遭嫂虐待。后经老牛指点,躲过嫂嫂的毒计,因此请求分家。老牛又教他去河边偷五仙女的衣裳,果然因此而娶五仙女为妻。两人生下一男一女。后来王母娘娘派天兵捉拿织女,守义紧追不舍。王母娘娘见状,拔下金簪,划成天河,隔绝了守义,后来受其真情感动,才允许七月七日,令百鸟筑鹊桥,使守义一家相会^③。

① 详见《福建故事集》,北京大学民俗丛书册98,(东方文化书局复印)。

② 详见欧阳飞云《牛郎织女故事的演变》一文,《逸经》35期。

③ 详见《民间文学》1985年7月号,流传地:河北省,王强采录。

2. 河南梆子“黄牛分家”:内容与“孙守义和五仙女”近似^①。

3. 平剧“天河配”:商人张才兄弟同居,张妻嘎氏挑唆分家。其弟牛郎只分得老牛一头,而牛原为金牛星下凡,教牛郎往天河窃取织女之天衣,与之成婚。后生子女各一。然王母召织女返回天宫,牛郎追之,为天河所阻。王母只许二人每年七夕相会,届期令百鸟搭成鹊桥,使二人叙别。湘剧、秦腔、河北丝弦、越剧和平剧都有此目^②。

这类故事应较晚出,因为其中虽有“鹊桥”之名,却是百鸟所搭,非仅喜鹊所筑。而且就地方戏曲形成原则来看,往往都是先有民间故事流传,才被地方戏曲吸收为题材,故由资料第2与第3尤其能证明:“鹊桥”母题之衍化,到愈后代,人们已不拘于喜鹊这种鸟类,而将之扩充为“百鸟”。盖为了增加鹊桥的气势,所以说是天下的鸟类来搭桥;但鹊桥之名,传之已久,又不忍舍去,所以仍沿用“鹊桥”,而不改称“百鸟桥”。于是又可旁证“鹊桥”母题在牛郎织女故事中的重要地位。

“受令搭桥”类型故事的衍变意义,应是在于由喜鹊衍变为百鸟。至于百鸟之受令于王母娘娘,情况相当单纯,乃是后代的人们承袭传统的故事架构,而将“鹊桥”母题纳入王母娘娘的权力表现^③,成为故事中附带的一笔,不如前两种衍化情形对喜鹊的形象有不同的塑造。

五 喜鹊形象转变的原因与意义

前所论述的“自愿搭桥”与“被罚搭桥”两类型故事,喜鹊的形象已有所差别,这背后可能是寄托了人们对喜鹊的好恶情感。人们对喜鹊的好感,最早在诗经里还赞美它“鹊之疆疆”(《诗经·邶风》)、“维鹊有巢”(《诗经·召南》);前引《淮南子》、《酉阳杂俎》之记载,也是赞美喜鹊有良好的筑巢技能;至少一直到唐五代,还是“时人之家,闻鹊声皆以为喜兆,故谓灵鹊报

^① 详见戴不凡《旧本“牛郎织女”引述》一文,《小说见闻录》木铎出版社。

^② 见陶君起《平剧剧目初探》(明文书局),页412。

^③ 由西王母演变为王母娘娘,王母娘娘在民间信仰的势力尤盛,它的神格到了元明以后的戏曲小说,几乎与玉皇大帝等量齐观,成为权威的象征。参见郑志明《中国社会与宗教》第二章《西王母神话的宗教衍变》。

喜”(《开元天宝遗事》),人们对喜鹊是相当有好感的。但到了宋人,却出现“役鹊为桥”的说法,这时人们对喜鹊显然不再喜爱,反而是有点儿厌恶了。这其中转变的关键,据孙续恩《牛郎织女神话故事三题》一文的考证,乃在于自宋代以后,南人与北人对乌鹊、乌鸦的看法不同。南人喜爱乌鹊讨厌乌鸦,北人则反之。他的例证是:

北人以乌声为喜,鹊声为非;南人闻鹊噪则喜,闻乌声则唾而逐之。

(宋·洪迈·《容斋随笔》卷三)

北人喜鸦恶鹊,南人喜鹊恶鸦。(明·李时珍·《本草纲目》卷四九)

孙氏认为,由于南人北人对乌鸦、乌鹊的看法不同,于是在故事流传当中,喜爱乌鹊的人仍保持“自愿”的说法;讨厌乌鹊的人,就改说乌鹊因传讯错误,被罚搭桥。但后来喜爱乌鹊讨厌乌鸦的人,又把故事扭转过来,说是乌鸦传错话,被罚搭桥。故事由原来的“乌鹊衔石填河”,变为乌鹊或乌鸦被罚搭桥,大概就是在人们这种对乌鹊、乌鸦爱恶不同的情况下产生的^①。

孙氏之说,不无道理。但因人们对喜鹊的观感不同,而导致喜鹊的形象转变,甚至与乌鸦交错在一起的历史因素,在今天看来已十分模糊,例如前述第(二)项“被罚搭桥”里的两个闽南民间故事,若果真南人喜鹊恶鸦,则故事内容就不应该是因为喜鹊传错话而误事。可见喜鹊搭桥,在宋代以后,或许一度因南人北人对喜鹊的好恶不同,而有“自愿”或“被罚”两种相反的原因;但故事流传久远之后,也已泯除了这种界分,而见存于各个民间故事。

喜鹊“自愿搭桥”或“被罚搭桥”对牛郎织女故事的气氛,有不同的影响。前者是紧接着牛郎和织女分离之后,立刻给予一种补偿,使两人不致永远相隔两地,还能一年一会。它给人的感觉是平和的、温馨的。而后者则是紧接着“分离”的痛苦处境,又造成另一种错误,减少了牛郎织女相会的次数,使故事气氛由悲(分离两地)而喜(七日一会),又骤转至悲(七月七日一会)的气氛当中;但这一年一会的佳期,也可以说是悲喜掺半的。“自愿搭

^① 例如范宁《牛郎织女故事的演变》一文即以为,《淮南子》或《风俗通》之佚文皆不可靠;最早的“鹊桥”记载,应以梁庾肩吾的《七夕》诗为最可靠。见《文学遗产》增刊一辑。

桥”与“被罚搭桥”两种情形,同是对牛郎织女的离别的补偿,反映了人们对牛女二人的同情,但塑造了喜鹊不同的形象,而且后者使故事情节又多一层曲折,徒增一分无奈,使人更加感动。

六 结语

以上对“鹊桥”母题的起源、形成与衍变,作一番论述,并比较其演变情形的意义。现将全文重点简述如下,作为结语:

1. “鹊桥”母题的起源,当在晋代牛郎织女七夕相会的说法兴盛之后,人们对“如何渡河相会”所做的想象。

2. “鹊桥”母题的形成,约历经“车驾渡河”、“乌鹊衔石填河”与“役鹊为桥”三个阶段。其中“车驾渡河”盖由于六朝人的神仙思想,“乌鹊衔石填河”可说源于精卫鸟故事的启发。因此“鹊桥”母题之形成,实含有人们浓厚的神话心理反应。

3. “鹊桥”母题的衍变,在后代民间故事与小说戏曲中,大抵有“自愿搭桥”、“被罚搭桥”与“受令搭桥”三种情形。前两者的衍化,曾经有“南北人对鸦鹊之好恶不同”的历史因素推动,但到后代已经逐渐泯除其界分。比较之下,“被罚搭桥”虽然把喜鹊塑造成笨拙粗心的坏形象,却加深了故事的感人力量。

引用书目

一、专书：

丁晏，《曹植论评》，台北：清流出版社。

王灏等著，《佩文韵府》。

宗懔，《荆楚岁时记》。

林惠祥，《神话论》，台北：商务印书馆，1971。

陶君起，《平剧剧目初探》，台北：明文书局，1982。

谢云声编，《福建故事集》，北京大学民俗丛书册 98，台北：东方文化供应社，1971。

二、期刊/论文：

王孝廉，《牵牛织女传说的研究》，古添洪、陈慧桦编著，《从比较神话到文学》，台北：东大图书公司，1983。

范宁，《牛郎织女故事的演变》，《文学遗产增刊》，北京：中华，1957。

孙续恩，《牛郎织女神话故事三题》，《民间文学论坛》，1985。

杨主泽采录，《豫南牛郎医生故事》，《民间文学》1985 年 7 月号。

欧阳飞云，《牛郎织女故事的演变》，《逸经》35 期，1937。

郑志明，《西王母神话的宗教衍变》，《中国社会与宗教》，台北：学生书局，1986。

钟敬文，《中国的天鹅处女故事》，《民间文学专号》，北京大学民俗丛书册 16，台北：东方文化供应社，1970。

钟敬文，《北京大学研究所国学门周刊》第 10 期。

戴不凡，《旧本“牛郎织女”引述》，《小说见闻录》，台北：木铎出版社，1983。

（原载台北《中外文学》第 16 卷 3 期，1987 年 8 月，页 71—87）

织女形象

——从天帝之子到人间妇女

洪淑苓

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，涕泣零如雨。河汉清且浅，相去复几许；盈盈一水间，脉脉不得语。

一 世人恋慕的对象

本来牛郎织女故事的演化中，织女就一直“高高在上”。织女一开始就确定了他“天帝之子”的尊贵地位，而牛郎一直要到东汉班固《西都赋》，才摆脱拉车牵牛的动物形象，“进化”为人形的牵牛郎。因此，无论是《史记·天官书》说“织女，天女孙也”，或是《星占书》说“织女，天帝子也”，织女既然位列“仙班”，于是世人便想象他仙姿绰约，貌美非凡。文人歌咏，也往往将之视为恋慕的对象。例如：

《淮南子·俶真训》：“若夫真人，则臣雷公，役夸父，妾宓妃，妻织女。”

王逸《九思·哀岁第八》：“就传说兮骑龙，与织女兮合婚。”

诗文的本意在于游仙以述道或自我譬喻，但基本上都以织女为思慕寄情的对象。自古文士多风流，类此歌咏的主题，到了唐宋人的笔记杂谈，就形成了“人神恋爱”的艳情故事。例如《灵怪集》载有郭翰故事，内容大略是

说某年夏夜,郭翰在庭院乘凉,突然云端有仙子下降,原来是为情而愁的织女。两人一见钟情,于是朝夕相处,恩爱逾常。年余,织女碍于天帝之令,不得不返回天庭,只留下一只七宝枕给郭翰。来年七夕,还遣使女赠诗二首,留给郭翰无限的怀念和遗憾。文中对两人的情爱,有无限浪漫、绮艳的描写。又如《神仙感遇传》,亦载有姚氏三子与织女、须女、婺女成婚的故事。

类似这些作品,可以说是世人恋慕织女,企求其青睐的心理反映。不同的是,前人的歌咏,“织女”终究只是寓意的媒介,而后人却循此而“变本加厉”,把织女请到人间,真的和他谈情说爱,成婚成配,而且载之笔记,以为风流韵事。由此也可知,织女秉其“天帝之子”的天赋,养尊处优,散发出迷人的魅力,使世人歌咏之,爱慕之。但这样的织女,仍不脱其为“神”的高贵属性,世人仰慕他,渴望和他亲近,却难如登天,而且聚散无常。终归一句话,“天帝之子”犹是一位女神,缺少几分“人”的情味。

二 从天上过渡人间

然而,后代有关织女的传说,也不尽是艳情故事。自六朝志怪以降,小说中常出现女仙下凡,救助急难的传说。于是我们也可以看到,织女以另一种面目出现,譬如董永故事即是织女故事的翻版。

董永故事最早出现在东汉武梁祠石刻画像,而最早的文字记载则始于晋人干宝的《搜神记》。相传汉人董永,事父极孝,甚至不惜卖身葬父,因而感动天帝,就命令织女下凡,假意与之成婚,并织缣以助之偿债。等到债务还清,织女就舍董永而去,片刻也不停留。

董永故事的兴起,背后其实蕴藏了“善有善报”的因果观念。“孝感动天”、“孝子得善果”,这都是我国传统的道德规范。因此,在这里出现的织女,可说是主宰人类命运的天帝的使者,他仍然具有尊贵的神格、神性;董永虽然娶织女为妻,却丝毫没有浪漫的色彩。

但值得注意的是,情节简单的董永故事,后来却繁衍出许多枝节。在唐代《董永变文》,织女为董永生下一子;宋代话本《董永遇仙传》,董永将织女所织的绫丝献给天子,因此拜为尚书,更娶得富家女赛金花;到了明清两代的传奇、杂剧及地方戏曲,更大肆铺排内容,尤其对于人物形象的塑造,不

遗余力。例如传奇《卖身记》、《织锦记》、安徽黄梅戏《董永卖身》等,其中的织女都是凭着他的聪敏,说服董永娶他为妻,并且同往债主家帮佣还债;又以超人的智慧,斥退想调戏他的富家恶少,他已不再是那个“覆帝命而返”的寡情女仙,反而舍不得和董永分离。他向天帝抱怨说:

“玉皇呵,玉皇!你好坑陷杀人。既教我下凡,何须要我归天?既教归天,何须要我下凡?”(传奇《卖身记》)

和董永结婚的“织女”,后来衍为“七仙女,名叫织女”,因此董永故事和牛郎织女故事一直有着密切而复杂的关系。成熟丰富的董永故事,逐渐刻画出织女的敏慧、活泼和多情的性格;这无疑的,也充实了世人对织女的想象。至此,一个人间妇女的理想典型,已呼之欲出了。

三 人间妇女的理想典型

在现今可见的民间故事中,织女的形象并不是统一的,有许多不同的发展过程:

第一种类型是牛郎得到老牛的指点,到天河边偷看仙女们洗澡,他偷走其中的一件天衣,于是那个仙女——也就是织女,只好嫁他为妻了。数年后,织女终于找到被藏起来的天衣,于是就穿上天衣,凌空而去。牛郎剥下老牛的皮披上,辛辛苦苦赶到天庭,却被银河阻隔,只得在河此边和织女相望。这种故事在民俗学上称为“天鹅处女型”故事,主题思想是相当原始的。而织女之所以留下,只不过是因天衣被藏,等这个“禁制”一破除,他马上腾空飞去,毫无情分可言。

第二种类型的故事,应是后起的。因为它保留了第一种类型的前半内容,但改为织女思凡来到人间,虽然天衣被藏,也不以为忤。织女嫁给了牛郎,夫妻两人耕织过活,倒也逍遥自在。两三年后,还生下一对可爱的儿女。孰料,王母娘娘知情,十分愤怒,就派天兵天将前来捉拿。织女无法抵抗,被捉回天庭。于是牛郎披着牛皮,挑着一对儿女,直追到天宫。王母娘娘见状,立刻拔下银簪,划成银河,把两人阻隔了。牛郎织女,泪眼相望,织女把他手中的梭子抛过去,说是留给女儿长大织布用的……他们的真情,终于感

动了王母娘娘,遂允许他们每年七夕渡河相会。

上述的故事内容,是我们最熟悉的。其中的织女,会思凡、会感受到牛郎的爱意,而且布衣粗食、纺织持家、养儿育女,甘之如饴。当他无法抵抗天庭法规时,还设法留点东西给女儿;潮州地方的“七夕传说”甚至说,天上的织女星座有三颗星!大颗是织女,小的两颗是他的幼儿,因为幼小,所以必须怀抱在胸前。可见民间故事里的织女,尽管贵为天帝苗裔,但已被注入了人性、人情的成分,因而能够安于平凡,而且淑德兼备,慈蔼又多情——这正是经过长久的流传之后,庶民百姓共同描绘出来的理想的妇女典型。然而“牛郎织女”之所以能够广泛流传,其实也正因为这个典型是质朴自然的,就是一般淳朴的世间妇女的写照。因此人们传诵这个故事,也依照生活中的人物形象去塑造理想典型,并且歌颂它,和它同感同受。

四 信仰与形象结合

谈论织女,我们当然不会忘记他命名为“织”女的特殊意义。在我国民间习俗中,七夕穿针乞巧,可见织女是具有“女红之神”的信仰。而因为他和牛郎的爱情故事,也暗示着他具有司配姻缘的神奇力量,于是唐宋以后,民间也有以织女为“司爱之神”的。

但织女的形象与其信仰的密切结合,应该是在民间故事成熟之后,织女成为多情贤淑的贤妻良母典型,而且他又特别眷顾他的一双儿女,于是其神格转为“护儿之神”,可以向他“乞子”,也可以向他求子嗣平安。例如在山西大同、朔州等地,都有七夕供偶人以乞子的风俗;在闽台地区,更径将织女称为“七娘妈”,凡十六岁以下的儿童,都要祭拜他。透过这些习俗,我们更可以察觉,织女在世人心中,是美貌的天帝之子,是灵巧的女红能手,更是一个平凡、纯朴而又贤慧的妇女典型。

(原载台北《“中央日报”》1988年2月22日第14版)

牛郎织女故事类型及内容分析

洪淑苓

有一点必须先声明的是,笔者手上共有二十七个故事,其流传地区包括河北、山东、江苏、浙江、安徽、河南、江苏、湖北、湖南、广东、福建、四川、贵州及内容蒙古等十四个地区,幅员已相当广大,但实际上应不只这些。因此,笔者不敢自称资料完备,这只是牛郎织女民间故事的现阶段研究,它的成果是要给后人当作研究的基础的。

一 故事的类型

笔者所收集的二十七个故事,按其所表现的主题,首先可以区分为三大类:

甲类:以表现牛郎织女的爱情故事为主,篇名大多直书“牛郎织女”,内容涵盖了神话阶段所包含的情节要素——牛郎、织女、天帝、银河、结婚、分离,及相会等。情节安排的公式,大约等于钟敬文所提出的“牛郎型”故事,故可名之“牛郎型”。

乙类:以解释故事中相关事物为主,例如七夕为什么下雨、牵牛花的由来等等,此类故事对于牛郎织女的爱情简略叙述,重点放在所要解释的事物上,姑名之“语源解释型”。

丙类:以说明地方风物之来由为主,例如盛产织绣品的地方,有“织女传艺”故事;又如某一特殊地形,有一个爱情故事来解释,其内容亦包括牛郎、织女、天帝、结婚、分离等情节要素,望之即知为牛郎织女故事之衍化;这两小类故事,可合之命名为“地方风物型”。

此外,笔者已事先过滤掉一些容易混淆的民间故事。那些故事,大约等同于钟敬文“中国的天鹅处女故事”中,所谓的第三组“求婚型”故事。“求婚型”故事和“牛郎型”故事有相似之处,其内容也可能包含牛郎、织女、天帝这三个情节要素,但结局和“牛郎型”大不相同,也不以“分离而后相会”的爱情故事为叙述重点;为避免枝节太多,本文此处略去此类故事,仅在必要时引为旁证。

甲、牛郎型

牛郎型故事,笔者共收集十六个。这些故事同中有异,依其相异处,又可细分为几个小类:两兄弟式、谪仙式、夫妻反目式;此外,还有个苗族故事,虽题为“牛郎织女的故事”,但其实已有“求婚型”的掺杂,笔者将之视为个案来处理。

(一)两兄弟式

两兄弟式故事,是牛郎织女民间故事的标准型式,也是最为人所熟悉的。综合钟敬文“中国民间故事型式表”及其“中国的天鹅处女故事”所述“牛郎型”故事的公式,我们可以得到如下的公式情节:

- 一、两兄弟,弟遭虐待。
- 二、分家后,弟得一头牛(或兼一点别的东西)。
- 三、弟以牛告诉,得一在河中洗澡的仙女为妻。
- 四、仙女生下若干子女。
- 五、仙女得衣逃去。或云往王母处拜寿被斥。
- 六、牛郎追之,被阻。
- 七、从此,两人一年一度相会。

钟敬文的研究,可说为牛郎织女故事的研究奠定了基础。笔者此处即是站在前贤建立的基石上,以“两兄弟式”取代“牛郎型”之名,在叙录各个

同式故事后,再与此情节公式比较,视情形而予以修改补益。兹简叙各故事内容:

(1)奉天牛郎织女:王小二与兄嫂共同生活,因黄牛通告,而免中毒致死。后兄弟分家,王小二独得黄牛。黄牛忽变为老头子,自言原是天上谪星,死后坟上会长葫芦秧子,沿秧子之方向走去,可得幸福。王小二依言前往,果然见到一美女在河中洗澡。于是他抱走美女的衣服。美女愿意和他成亲,并说自己是王母的女儿,叫织女。后来织女偕同王小二上天向王母拜寿,王母斥责二人,以金钗划河隔绝,下令每年七月初七始能见面。洪振周采录。

(2)浙江永嘉牛郎织女:看牛孩子牛郎,一天得老黄牛指示,躲过兄嫂的诡计,请舅父主持分家。牛郎坚持只要老黄牛、破车和破皮箱。老黄牛原是天上谪仙,又指点他获得美妻的方法。牛郎依法前往,果然河里有个女子正在洗澡。牛郎取了她的衣服,织女就和他成亲了。三年后,生下两个孩子。一天,老黄牛说它要回天上,叫牛郎穿上它的皮做成的靴子,可追赶逃走的织女。织女果然偷回从前的浴衣,腾空而去。牛郎穿上皮靴,带着孩子去追。织女拔下金簪,划一条天河阻挡牛郎。两人便在河岸,互相用牛鞭和梭子抛掷。天帝出面调和,但鹤鹑错传“逢七见面”为“七七见面”。直到现在,鹤鹑还说着“不对不对”想改正错误。郑仕朝采录。

(3)江苏灌云天河岸故事:有一贫少年,家中只有一条老水牛,人叫他牵牛郎。老牛告诉他,河中有七位仙女洗澡,偷其中一套宝衣,就可娶为妻。牵牛郎果然因此得妻,妻名河织女。不久,老牛病死,吩咐用牛皮包黄沙,再用鼻索捆成包袱,将来可救急。两三年后,织女生下一男一女。织女用甜言骗回宝衣,驾云而去。牛郎携儿女,背牛皮沙包追上。织女用金钗划河,牛郎倒出沙包里的沙,河中出现一道沙堰。织女又再划一条天河,牛郎已无沙可填。于是,他把牛鼻索抛过去,织女也用梭子回报。这就是现在的牛索星和梭子星。天帝出面调和,令两人各住河的两岸,每年七月七日在河东相会一次。孙佳讯采录。

(4)山东牵牛郎:牛郎之兄出外做活,常遭嫂虐待。因老牛通告,得免食毒饺子而死。请舅父分家,得老牛和破车。老牛临死交代他披牛皮,可至天河,有九女在河中洗澡。牛郎依言往,果然偷取一件仙衣,娶到其中一个

仙女为妻。几年后,仙女生下一男一女。仙女用计骗回天衣,穿上升空而去。牛郎抱着儿女追上去(笔者按:这之前,牛郎又去看了一次牛皮,应是披牛皮而上天),正在做饭的王母娘娘听到仙女喊救命,于是用划水成河的方法,将牛郎隔绝。仙女对王母娘娘说,愿在娘家住的日子多,所以王母娘娘令二人每年七月初一至初七相会。此后每年七月初一,就有喜鹊为之搭桥。到了初七,两人大哭而别。赵启文述。

(5)河北孙守义和五仙女:直隶人孙守义,依兄嫂过活,兄疼爱,但经常出外做买卖,嫂伺机虐待,厚己父而薄小叔。得老黄牛通告,得免食毒面致死。请舅父分家,独得黄牛。老黄牛自言乃金牛星下凡,命守义往东边水潭,有九个仙女在洗澡,取第五件衣裳。守义前往,果然得五仙女为妻。两三年后,生下一男一女。老黄牛临死交代,将牛头留下,可举之飞天。王母娘娘派天兵捉拿织女回天宫,守义即怀抱儿女,举牛头追上天。王母娘娘见状,拔下金簪,划成天河,隔绝守义。守义父子连哭三天三夜,王母娘娘才允许七月七日,令百鸟筑鹊桥,使守义一家相会。王强采录。

(6)安徽牛郎织女故事:牛郎依兄嫂过活,兄嫂厚待岳父,虐待牛郎。兄嫂主动分家,牛郎从黄牛之言,要求牛一头、绳一条、牛具一套,及二亩老坟地。黄牛又告诉他娶妻的方法,果然载他到荷花塘,见九个大闺女在洗澡,牛郎偷取一件,娶得织女为妻。三年后,生了一男一女。黄牛临死,吩咐剥下牛皮备用。因织女大意,而截断牛腿皮即取下。玉帝令雷公率天兵捉拿织女,牛郎肩挑儿女,披着牛皮追赶。因牛腿部分不全,而追不上。织女唯恐牛郎被伤害,乃拔金簪划河,隔开天兵。牛郎掷牛梭子砸天兵,却掉在织女脚下。织女想把织布梭留给女儿,却扔在天河坡上。织女说每逢七、七相会,牛郎误为每年七月七日相会。今织女星旁三小星,即牛梭星,牛郎星两端即牛郎之儿女,天河坡上四颗菱形星,即织布梭星。张品卿采录。

(7)蒙古天牛郎配夫妻:牛郎依兄嫂过活,牛郎天天干活,只吃酸粥和酸捞饭(原注:都是糜子米发酵以后煮成的,有酸味,当地人喜食)。牛郎得老牛通告,回家三次,分别见兄嫂吃扁食、包子及油糕,因此饱食一顿。老牛叫牛郎分家,只要老牛、破车和疙瘩绳。老牛又告诉他,七月七日南天门开,王母娘娘的外孙女要下凡来洗衣裳;叫他看准第七个仙女,也就是织女,偷她的衣服就能娶她为妻。牛郎果然如愿。织女用花手巾变出利净的房子,

供二人居住。后来,生女六岁,生子三岁。织女哄骗牛郎,寻回天衣,回天上。老牛叫牛郎杀了它,披牛皮上天。牛郎追赶到南天门,斥退守门的金狮、银狮和鬼龇牙。到他外母娘家,七个仙女全在炕上坐,牛郎一时认不出,就放小娃娃去认,果然认出织女。以上的事都是老牛临死教他的。后来他外母娘就另找一间小房,给他们一家住下。外父见不得女婿,要和牛郎比高下。外父化身为臭虫、红果子,牛郎经织女指点一一认出。织女又把牛郎变成绣花针,使外父遍寻不着。最后,外父要和他“跑崩子”(笔者按:即赛跑),牛郎跑,外父追。织女拿给牛郎一升红籽籽、一把红筷子和一个金簪。红籽籽、红筷子都暂时阻挡了外父的路,但最后牛郎太紧张,本该拿簪子往前划,却往后划,形成天河,阻隔了牛郎和织女。从此,他们只能在七月七相见。那天,他外母娘把百鸟头上的毛揪下一撮,搭成过河桥。如果人们躲在葡萄架下,还听到织女抱怨牛郎划错方向的话。织女过河来,帮牛郎所积的三百六十口锅、三百六十只碗洗净,还帮他拆洗、缝补,到七月十六才含泪回娘家那边去。孙剑冰采录。

此外,又有“牛郎医生”故事,前半段虽与此类故事相异,但大致仍是“结婚、分离而后相会”的形式,故暂且附录为第(8)号故事:

(8)豫南牛郎医生:淮河岸,有老牛医之子名牛郎,因医治一千条牛,故观音渡他到仙班。适王母娘娘小女儿织女在旁透露,当神仙不好,牛郎才又回到人间。织女随即下凡,与牛郎成亲。翌年,生一对双胞胎,男叫牛小郎,女叫牛织女。七月七日那天,玉帝派天兵捉拿织女,织女匆忙之间,只留下一双鞋。牛郎穿上织女的鞋,携带儿女,由喜鹊引路飞上天。快追上时,玉帝使“定身法”叫牛郎定住,命天兵上前打他,王母娘娘不忍心,又怕牛郎还想撵织女,就拔下金簪,划成大河阻隔牛郎。牛郎一家子哭成泪人,王母娘娘又向玉帝求情,玉帝只批准他们每年这一天见面,但不给修桥。喜鹊自告奋勇,愿为之搭桥。今抬头见星空,牛郎星两端的两颗星,就是牛小郎和牛织女。其余的大小星星都是他们的泪水。每年七月七日,喜鹊全飞到天上搭桥,人躺在椒地里和葡萄架下,还能听到牛郎织女的哭声。杨主泽采录。

由这八个故事看来,前引七项情节的公式,有几处需要修正:第五项,仙女离去的原因,有四个故事是得衣逃去,只有编号(1)是因向王母拜寿被斥,编号(5)、(6)、(8)三个故事则是因王母娘娘或玉帝命令而被天兵捉回。

因此,第五项应修正为:

五、仙女离去:取回天衣而回,或向王母拜寿被斥,或因王帝、王母娘娘派天兵捉回。

第六项,牛郎被阻隔的原因,大多用来解释天河之形成,但用金钗画河的人,编号(1)、(4)、(5)、(8)是王母娘娘,编号(2)、(3)、(6)是织女,只有编号(7)是牛郎。因此第六项应补充为:

六、牛郎追上天。因王母娘娘、或织女、或牛郎自己用金钗画河,形成天河,阻隔双方。值得注意的是,编号(6)故事,虽是织女画河,但那是因为担心天兵伤害牛郎,所以才画河阻隔,意在保护牛郎。这和前面提到,编号(6)故事仙女离去乃因天兵捉拿,前后的安排是一致的。且编号(8)故事,王母娘娘画河,也有保护牛郎的意思。

(二) 谪仙式

这一类故事,通常一开头即点明牛郎织女本是神仙中人,因触犯天条而谪降人间,或最后说明两人并列仙籍。此外,有一两个故事虽然没有这样的开头或结尾,但内容却与此类故事相近,也附列于此。兹叙录如下,编号续前:

(9) 闽南牛郎织女:牛郎是贫家子,织女是富家女。织女曾立誓,凡能令她发笑的,愿嫁之。一日,织女用“头毛架”(笔者按:盖为梳子也)梳她七尺二的长发,秃头牛郎亦仿之,惹织女一笑。织女命婢女月痕通知牛郎来会,为父所知,将织女囚禁,牛郎失望而回。织女又遣喜鹊传讯,喜鹊误传“每七日”为“七月七日”。织女不见牛郎,相思病亡。牛郎祭坟返,亦病亡。两人原是天上星宿,死后乃同登仙籍,但仍七月七日相会一次。牛郎将所积三百六十个碗给织女洗,待洗完,已至分离时刻。因此织女甚怨怒喜鹊误事,便揪下喜鹊头上毛,故喜鹊至七夕时皆头秃。蔡维肖述。

(10) 闽南牛郎织女传说:牵牛、织女两星神在王母寿宴上触犯天条,降谪人间。织女生为富家女,牛郎生为贫家子。某日,织女乘凉时,臂膀被牛郎看见,乃决心许嫁。遂派婢女春桃传讯,为父所知,将织女囚禁,牛郎失望而回。织女又派喜鹊传讯,喜鹊误传“每七日来会”为“七月七日来会”。牛郎因此害相思病而亡,织女也自戕而死。两人死后升天,请求玉帝给予重

生,玉帝不允,仍允每年七夕由喜鹊搭桥相会。欧阳飞云述。

(11)潮州七夕的传说:牛郎织女本是神仙中人,因偶在云端相逢,凡心稍动,就被玉帝贬落红尘,降生在姑表亲之家。二人长大后成婚。牛郎奉父命出外经商,织女在家中织布。牛郎父亲病危,临终交代“每逢七日,必须归家一次”,老仆误传为“七月七日归家一次”,牛郎性至孝,乃从之不敢违。至二人死后重登仙界,仍七月七日相会一次。今观天上星辰,织女星前面的两颗小星,乃织女之幼小乳儿,必须怀抱胸前;牛郎星两端,乃成年儿子,故跟随父亲。七夕佳会时,牛郎借梭形星做船撑过河去。程云祥述。

(12)王氏牛郎织女故事:牛郎名叫山伯,织女名叫英台,两人同窗相恋,最后不得结合。山伯殉情而死,英台亦跳入坟中自尽。马家人将棺内的二块石头抛于河的两岸,却长出两株交枝的树。马家人又火烧之,树从火焰中升上天去,变成牛郎织女二颗星,挂在银河的东西岸,牛郎织女升天后,玉帝查知他们有夫妇缘,就允许二人七昼七夜相会一次。不料二人听错了,以为是七月初七夜相会一次。此后,七月初七夜必有微雨,就是二人的情泪。王萑桥述。

以上四个故事可说是纯粹的“谪仙式”故事,其内容又都是贫富恋爱的悲剧故事,故以下将一个内容与此近似的故事附录于后:

(13)湖北刘牛郎和周织女:刘牛郎八岁即至周家放牛。周家独生女善织绣,人称织女。某年端午节,织女外出看龙舟,因避坏人调戏而跌入池塘,幸得牛郎搭救。织女感激在心,致赠布、鞋。两人遂相恋,周员外闻知,大怒。牛郎织女连夜逃离周府,至外地成亲,生下一子一女。后织女被家丁寻回,经哀求,周员外方答应二人每年七月七日见面。陶简采录。

综合这五个故事共同的情节,可以得到下列的情节公式:

- 一、牛郎织女本是天上星神。
- 二、两人因触犯天规而降谪人间。
- 三、牛郎生为贫家子,织女生为富家女。(或为姑表亲之家)
- 四、两人因某种缘故而成亲。
- 五、婚姻遭织女父亲反对。
- 六、两人死后升天。(或织女被捉回家)
- 七、玉帝或织女父亲准七月七日见面。

(三) 夫妻反目式

这一类故事,内容结构与“牛郎式”相近,但故事背后所蕴含的思想,却是对生活状况不满意,导致牛郎织女反目成仇:

(4) 河北牛郎织女结冤仇:王母娘娘最小女儿织女,私自下凡与牛郎成亲。王母娘娘将织女捉回,牛郎也跟着上天宫。牛郎因不惯天宫生活,所以常和织女吵架。某年七月初七,二人又吵架了,牛郎朝织女掷牛弓,织女也回报织布梭。恰好王母娘娘走过,早就看不惯他们吵架,于是拔下簪子,划成天河,将二人分开,只许每年七月初七见面。现在天空上,织女星旁的三颗小星就叫牛弓星;牛郎星旁三颗梭形星,就是织女的梭子。董占顺述。

(15) 苏北织女变心:织女是玉皇大帝孙女,叫天孙星,勤织。牛郎是人间种地的汉子,一天过河去割草,误把织女所织的云锦上的花草当真而割下,只好替织女补好,因此而博得织女好感,织女请王母娘娘答应二人婚事,王母不允。素与牛郎要好的金牛星乃商请南极仙翁、南极观音说媒,皆不成。金牛星遂驮织女下凡,使二人成亲,自己也变成老牛,供牛郎使唤。后来织女生下一儿女。日久,牛郎愈形黑瘦,织女犹自美白,于是心生悔意,终日懒惰,变成懒婆娘。一日,奎木狼星下凡劝织女回天宫,织女从之。金牛星变做一张牛皮、两只牛角、一双牛耳、九根肋巴骨,交付牛郎,叫他用架筐挑着孩子上天追赶。至南天门,牛郎以牛角斥退天犬。奎木狼把王母的玉钵丢下,变成大海;牛郎把牛皮一铺,变成草皮,安然走过。织女虽不忍见孩子啼哭,但仍咬牙向前。眼见牛郎追来,织女拔下金钗,连划九道,成九道金河;牛郎从牛耳中掏出九把泥土,一一填平。织女又拉下银钗,连划九道银河;牛郎第一次抛出两根肋骨去填,以后一次一根,到第九道河时,却没办法填了。牛郎和织女就分隔在银河两岸。两人又隔河互抛牛索和织布梭消忿。织女思念孩子,就请求玉帝,玉帝只允许七月七日(因当天即是七月七)相会一次。金牛星又请天下喜鹊为他们搭桥,所以现在牛和喜鹊最合得来。而牛郎织女隔河抛物,就是天下夫妻吵架损东西、摔家具之始;织女星怀中的三颗星,就是牛郎抛过去的牛索子,叫牛索星。牛郎星东北四星,即织女投斜的梭子,叫梭子星。牛郎用架筐挑孩子,前男后女,前重后轻,就是“重男轻女”的由来。奔流采录。

这个故事与前述诸多故事大异其趣,其原因大概是因为民间故事在流传过程中,产生了主题思想上的变异。但二者有程度上的差别。

编号(14)故事说,牛郎因住不惯天宫——织女的娘家,所以常常生气,“织女不理解丈夫的心情,免不了顶撞几句。这样,两口子常常吵架”。后来王母娘娘——牛郎的丈母娘干脆亲自出马,划了一条天河,把他们隔开。笔者以为,这个故事基本上仍有淳朴写实的民间文学趣味:怄气、斗嘴,本是平凡琐碎的婚姻生活的“家常便饭”,试问天底下哪一对夫妻不曾吵架呢?庶民百姓把婚姻生活的现实面反映到故事中,是十分平实自然的,这也是民间文学的可贵之处。再者,牛郎之不惯天宫生活而郁闷在胸,这点也相当富有社会文化的意义:盖父系社会中,夫妻本应居住夫家,以夫家为主。只有入赘的女婿才长住在女家,而且没有自己的身份、地位。我国传统社会的观念即以为,只有没出息的男人才会入赘女家。因此牛郎不愿住在天宫,其实是因为他忍受不了像入赘一样的生活,一点尊严也没有。最后他丈母娘插手管这档事,竟然落得夫妻离散,一年才能相会一次!因此,这个故事仅就内容而言,仍不失其淳朴平实;而其主题思想,则富有社会文化意义。

编号(15)故事,篇幅甚长,情节十分繁复,可能在流传过程中已经过多次的增益损改。这故事的内容,大致也是说牛郎夫妻感情不和,吵架,甚至几近反目成仇。其中还说明了夫妻吵架摔东西,及重男轻女的由来,也有几分淳朴的民间文学色彩。但其中心思想“织女变心”,尤其是把织女的形象改造为不忠于爱情、贪图富贵、好逸恶劳的“全庄上出名的好吃懒做的懒婆娘”,可说是对传统的牛郎织女故事的一种彻头彻尾的反动,变异的程度远超过编号(14)故事。笔者以为,应配合该故事流传的地域背景,做深入的探讨。

据采录者奔流的后记说,他自小就听母亲和邻里老人讲过这样的故事,就是和戏曲所演的大不相同。这次他所采录的地区是苏北泗阳南,洪泽湖边一带,讲述者是吴陈氏。按洪泽湖在苏皖两省之间,古称破釜塘。隋代曾经大旱,明清之际又曾发洪泛滥;金兵和蒙古族的兵马,明末张献忠和李自成等流寇,清中叶洪秀全的太平天国长毛贼,都曾经践踏过这片草泽——天灾加上人祸,使该地区有“洪泽湖东百里荒”的俗谚产生。则这块贫瘠的土地上,生活的艰苦可想而知。

艰困的生存环境,使洪泽湖一带的居民对牛郎织女故事不再存有浪漫美丽的幻想,反而借织女口中说出“懊悔不该私下天堂,来这苦难的人间”,将现实生活的困境反映到故事里去。但在困境中的人,也最容易看清人生的真实意义,看透婚姻的本质——夫妻应该像传统的牛郎织女一样,互助互爱,终生恋慕;所以洪泽湖畔这个变心的织女,实在是一个讽世的反面人物,反映庶民百姓的道德观,谴责那些不忠于爱情、贪图富贵的薄幸人儿。故笔者认为,编号(15)变心织女故事,实是出自历来洪泽湖畔贫困地区、庶民百姓对生活深刻的体验,所提出的关于爱情婚姻的讽世道德观。

这类故事由于所见极少,至今笔者只见这两个,所以暂时无法排列其情节公式。但仍有收录的必要,因为诚如姜子匡所说的:“这种相反的少数派,并无害于民间传承的发展。反而见得拓展了境界,增大了情趣。”

(四)甲类故事附录

(16)苗族牛郎织女故事:苗岭山下有一孤儿叫牛郎,得水牛指点,到河边偷看仙女们下凡游泳。牛郎偷取七仙女,也就是织女的仙衣和羽扇,并且用山歌诉情,打动织女的心,于是同意和他成亲。但牛郎仍保有可使织女飞翔的羽扇。一天,织女看牛郎工作辛苦,就自愿和他换工,让牛郎在家看孩子,她出外做活。牛郎拿羽扇逗孩子玩。第二天,换织女带孩子。孩子吵着要羽扇玩,织女才找到羽扇,起了思乡之情,遂持扇上天。牛郎闻讯,带着儿子,骑水牛上天。天母很喜爱牛郎,天公却讨厌他一身的土腥味。于是天公用了三次计谋要害牛郎,都被织女事先知晓,教牛郎躲过灾祸。其中有一次,牛郎靠一匹白布滑下光秃的树干,成为后来苗族男子包头巾的来由。织女的女儿是在天上诞生的,所以苗族女子特别美丽。天公因此请吃酒宴,却在酒中下毒,牛郎不幸中毒将死。织女依照人间丧礼葬牛郎,由一只大公鸡在棺前带路。公鸡叫花蛇和鱼儿来吸牛郎身上的毒;所以现在花蛇的牙齿有毒,鱼胆是苦的。牛郎活过来,和儿子用弹弓打碎天公的眼珠子,天公哀哀大叫,就变成了雷声,破碎的眼珠就变成了满天星斗。天母于是答应牛郎织女一家子回去人间。但载他们来的水牛早已下到凡间,正抬头遥望;后来就变成了牛头山。织女的姐妹们提供方法,即用金线、银线绑住大铜鼓,载他们下去。牛郎织女回人间时,正是秋收季节,于是后来苗族人都仿照他

们,用彩线来系铜鼓,跳起芦笙,唱歌作乐,庆祝丰收。这些“过大年”的习俗活动,传说都是从牛郎织女回到人间那天开始的。李贵廷采录。

这个故事是李贵廷于一九五九年,在贵州凯里搜集而得。内容十分丰富,以牛郎织女为故事主干,叙述了贵州苗族的风俗习惯。但它虽题名为“牛郎织女故事”,事实上是结合了“天鹅处女型”和“答题题型”的情节,与鍾敬文所谓的第三组“求婚型”故事相近,故事型范都是:男子因动物或神仙的帮助,得一有超自然力的女子为妻。女子生子后,离去。女子的父或母,以异力谋害男子;他以妻子的帮助得免。女子的父或母宽恕了他们,或他自己反受害。李贵廷的苗族故事结局是牛郎胜利,快快乐乐回到人间;除此之外,大致与“求婚型”相同。

笔者怀疑这则苗族故事内容已经文人改编。因为民国十六、七年左右,北大民俗学会也曾经搜集到类似的贵州苗族民间故事——“天女配九皋”,故事梗概与李贵廷所述相近,但结果是七仙女的兄弟们又放洪水冲倒牛郎一家人,牛郎死后变成河边南岸的杨树,七仙女变成北岸的柳树,他们的儿子变成名叫打鱼郎的鸟。两个故事比较之下,李贵廷的故事文饰特多,牛郎用山歌诉情,唱的是“宁静的湖水被你搅乱了,欢乐的芦笙只愿为你歌唱了,我这飞翔的心被你拴住了,亲爱的姑娘啊,你说我该怎么才好?”这么优美的民歌!甚至水牛都会说:“能干的双手可以创造财富,勤劳和勇敢是爱情的礼品。”这么有智慧的话!可见并非民间故事的原貌,很明显的是经过文人增添润饰,甚至改题“牛郎织女”,其实去“牛郎织女故事”亦远矣;只能算做附录,笔者也不再深入讨论。

乙、语源解释型

这类故事笔者共收集到七个,实际所存想必不止如此。兹叙录如下:

(17)河北牵牛郎和贡织女:冀中乡下,贡家村有个织女与盲父相依为命,织女五岁能纺,八岁能织,盲父就拿那些布去卖钱。一天,织女到河边打水,准备浆线子用,恰好遇到牛郎,看他穿得破烂,就偷偷送他衣鞋穿。织女的才艺被天上的王母娘娘知道了,就化身为黑老太婆,到贡家村来,把织女给“收童”(原注:农村中一种迷信的说法,凡聪明伶俐的儿童夭折,便说是被神仙看中,带走升天了)收走了。牛郎知道后非常伤心,时常对着天上呼

唤。织女虽然听不到牛郎的呼唤,但却非常想念牛郎,所以她长大后,才有思凡的那一节,那是她下凡去找他的牛郎啦!王和合采录。

(18)山东七月初七为什么下雨:织女姑姑,也就是七姑,刚生下一对胖儿子,才落地,就被西王母下了“死把”(笔者按:原文无注,殆与“收童”类似)召回去。织女赶回天宫,情愿受王母娘娘处罚,而换回儿子的性命。从此,牛郎织女,一个在地下,一个在天上。到了七月初七,恰好是两个儿子的生日,老黄牛就驮了牛郎父子去和织女相见。他们一家子会面话家常,不禁泪下如雨。后来西王母就同意牛郎每年七月初七来相会一次。刘思志采录。

(19)河北喜鹊传旨:织女被天兵捉回后,王母下令允许牛郎织女七天见面一次,派值班的喜鹊仙宣布。喜鹊吱吱喳喳,错念成允许牛郎织女七七见一面。因此它感到内疚,私下号令喜鹊在七月七这天,都要衔树枝到天河来,为牛郎织女架桥。到现在人常说,别吱吱喳喳,多嘴多舌,像只喜鹊。张怀德采录。

(20)山东天河为什么变模糊了:天宫中,牛郎被贬下凡。神牛星赠他玉瓶,牛角和牛皮。他利用玉瓶和牛角来砍柴种地。王母娘娘的女儿织女,偷偷下凡和牛郎成亲。翌年,生下一男一女。王母娘娘闻讯大怒,令雷公率天兵捉回织女。牛郎织女痛哭而别,他们的眼泪变成黄河,血泪化做朝辉晚霞。牛郎用牛皮,挑筐子带儿女飞上天追赶。王母娘娘用银簪画河,织女就抛石子去填。王母娘娘又拿出金簪击碎石路。牛郎只好叫牛皮变成瓢子,用来舀干天河水,现在,天河都快被牛郎舀干了,所以天河就愈来愈不亮了。吴勤建采录。

(21)广东葡萄变甜:在七夕之夜,小儿女静听牛郎织女的哭声,他们都相信:七月里棚子上长着一串串的葡萄,原来是从牛郎织女分离后,一滴滴眼泪变成的。每年葡萄成熟之前,牛女两星长期分离,流出的泪味既酸且涩,葡萄的味道也是如此;七夕以后,两人相会,泪味变甜,葡萄也就变成甜的了。姜子匡述。

(22)林氏牵牛花:牵牛和织女的前身是金童玉女,因为打破金瓶玉碗,所以降到人间;一个是农家牧牛的童子,一个是农家织布的女儿。他们生在同一个村子,而且相亲相爱。后来,织女的父亲把她卖给城里的富翁做

妾。织女跑来和牛郎话别,顺手摘一朵花插在牛郎襟上。这时,忽然雷电交加,二人也消失无踪,只留下牛郎的牛和一朵美丽的花,这就是“牵牛花”,花瓣上还有牛脚印。林兰述。

(23)四川牵牛花的来历:织女私自下凡,被牛郎偷取天衣,于是和牛郎成亲。翌年,生下双胞胎,一子一女。王母派天兵捉拿织女回去,织女匆忙间,随手摘花送给牛郎。牛郎赶着追织女,就把花扔在路边。这花就是牵牛花,现在总是生长在地头路边。曲野采录。

“语源解释型”的故事,各故事叙述的重点不同,好像把牛郎织女故事做局部放大,个别说明了为什么织女会思凡——编号(17),七夕为什么下雨——编号(18),为什么选七夕相会、喜鹊为什么要搭桥——编号(19),七夕雨的滋味和葡萄的关系——编号(21);如果能够把这几个故事叠合起来,就组合了一个具体而微的牛郎织女故事。最有趣的是两则牵牛花的故事,牵牛花是一种生命力极强的爬藤植物,山坡路旁、墙头屋上,到处都可以看到它小喇叭似的花朵迎向阳光开放。从牵牛花又叫做“酒盅盅花”、“打碗碗花”(编号(7)故事原注)、“碗公花”(闽南俗称)、“朝颜”(日本人命名)等名字,可知“牵牛”不是它唯一的语源解释来源;而编号(22)、(23)的故事的叙述都和牛郎织女故事有关,可见这个故事的普遍。此外,编号(20)故事,解释天河变模糊的原因,是因为牛郎快要舀干河水了。这可能是有时候有些地区看银河并不很清楚,所以才有这样的联想;可见人编述牛郎织女故事时,一直都注意着天文的现象。

丙、地方风物型

这类故事尚可分为两小类,一是属于地方特产,和牛郎织女有关的,可名之为“织女传艺式”;一是由于特殊地形而产生的民间故事,其内容结构与牛郎织女故事接近,可名之为“玉女池式”。兹叙录如下:

(一)织女传艺式

(24)苏州乞巧:苏州乞巧风俗,系用井水和河水在一起,称鸳鸯水,再把针投入乞巧。这风俗的来由是,苏州光福鄞尉山脚下有个老裁缝,他有七个女儿,最小的叫七姑娘,七岁就会繰边,八岁就会裁剪,九岁又学会刺绣,

村人都叫她巧姑娘。有一次老裁缝烫坏富家千金的嫁衣,幸赖巧姑娘高明的手艺,绣一张绿叶补上去,和衣上的牡丹恰好相配,因此而免灾祸。有一年七月初七晚,巧姑娘看到池塘水面上映着一道鹊桥,她就照着样子,也绣成一道鹊桥。又到了七月初七,这年天帝因不满意织女的成绩,故令风伯吹垮鹊桥。巧姑娘见状,连忙拿出自己绣的鹊桥图祭拜,图上的三百六十只喜鹊突然飞出来,飞向银河,又搭起一座鹊桥,使牛郎织女能够相会。织女为了感谢她,在池塘里投下金算盘、金毛笔和绣花针,任她挑选。巧姑娘只取了绣花针,这针眼上的彩线永远用不完,绣出来的花鸟虫鱼也活灵活现。苏州的刺绣很出名,就是这样子传下来的。杨彦衡、陆如松采录。

(25)湖南织女传艺:湘江东岸有袁家冲,居民袁七以织布为生,四十岁才生女明珠。明珠八、九岁就会织布,可惜十三岁死了母亲,袁七续弦,后母常虐待她。一天,袁七遭蛇咬,中毒病危,后母置之不理。明珠心中着急,忽然织女自天而降,教她绣花,绣花布较易卖钱,明珠得以买药治父病。后母闻知,逼迫明珠日夜绣花,以谋暴利。明珠连绣七日夜,晕倒在织布机上,后母气急,以梭子投掷,恰好看见绣花布上的老虎扑来,后母惊吓而死。后明珠苏醒,袁七也回复性命。由于绣花布比机织布赚钱,故邻家姑娘都向明珠学艺,代代相传,湘绣就愈来愈出名了。湘绣可说是织女传授的。曾应明采录。

这两个故事,分别出自以刺绣闻名的苏州地区和湖南地区,两个刺绣始祖巧姑娘和袁明珠,都是织女的徒弟。她们就好像董永故事里的傅赛金小姐,原本也会织绣,但经织女指点,手艺更加精湛。此类故事相当富有地域色彩。

(二)玉女池式

(26)四川玉女池的传说:老玉皇有十个仙姑,其中姑娘是最小的女儿。一天,她们姊妹相约到留春楼游玩,俯看人间生活,不胜羡慕,于是私自下凡,到峨眉山的一个水池洗澡。阿牛打柴经过池边,就偷取其中一件仙衣,于是十姑娘就和他成亲了。玉帝闻知,令天兵捉拿十姑娘。十姑娘不从,表白愿长住人间。天帝震怒,把十姑娘和阿牛变成一对白鹇鸡。从此,他们就在峨眉山到处飞翔。后人就把那个池子叫做“玉女池”。张承应采录。

(27)安徽琅琊山玉女洼和王小石的传说:王小是个孤儿,自幼替人放羊,善歌唱,玉皇大帝的小女儿玉女,在天上听到王小的歌声而动心,于是私自下凡和他成亲。玉女织布,王小上山砍柴挖药,生活快乐。但终于被玉帝得知此事,派天兵天将捉拿玉女。王小在后头拼命追赶,玉女从怀里掏出一面镜子,王小没有接着,镜子摔落在地,变成了琅琊山上的玉女洼。王小眼睁睁看着织女被天兵架走,就呆立在镜边,变成一块石头,叫王小石,终日和玉女洼相对相依。吴腾凰、刘新平采录。

这两个故事,都是因为“池”的特殊地形,而逐渐流传的地形故事。虽然故事的主人翁不叫牛郎、织女,但故事的内容结构,可说是脱胎于牛郎织女故事。十姑娘,或玉女,因为羡慕人间而私自下凡,又因故和人间的男子阿牛,或王小成亲。这桩仙凡通婚的事终于被玉帝知晓,遂派遣天兵天将捉拿仙女回天宫。十姑娘不从,她和阿牛被变成禽鸟,却仍然终日双宿双飞;玉女反抗不成,却留下一面镜子,镜子又变成湖,和王小化成的山石永远相偎在一起。故事的情节安排,基本上仍是仙凡结婚、玉帝拆散、抗拒,及另一种形式的相会。由此不难看出牛郎织女故事的遗迹。

二 内容分析

以上是按照故事内容而加以分类叙录,并对比较特别的内容稍加分析。总合来看,这三类二十七个故事同中有异,异中有同,已经比牛郎织女的神话,或相关传说故事更加丰富。而笔者在第一节里,已经根据牛郎织女故事从神话到传说的发展状况,分析出促使其民间故事成熟的契机线索,现在正可以拿来和这二十七个民间故事互相比较、印证:

(一)董永故事之启发

董永故事的启发在于时空、人物,及“窃衣”、“生子”的情节。而所录二十七个故事,故事的空间基本上是在人间,最后才上升到天上,与董永故事同。时间方面,则大多数是远古的;部分是近代的,例如编号(5)的牛郎孙守义、编号(8)的牛郎医生,及谪仙式里的牛郎和织女,都是属于和讲述者年代相近的村里人物,这点就和董永故事类似。此为时空方面的启发的印

证。人物方面,民间故事里的牛郎勤劳、善良、憨直的,与董永这个人物的性格相近;织女的形象较复杂,部分是没有“人间化”的性格,最后仍骗回天衣上天,但也有十五个故事——编号(5)(6)(8)(9)(10)(11)(12)(13)(18)(19)(20)(22)(23)(26)(27)的织女多情贤淑,并且和前来捉拿的天兵相对抗,织女的形象仍是以此为常见型。由此亦可见董永故事启发之功。至于“窃衣”、“生子”的情节,牛郎式故事皆承继了“窃衣”的情节;也有十个故事——编号(2)(3)(4)(5)(6)(7)(8)(13)(18)(20)提到生儿育女。可见在情节方面,董永故事也有所启发。

(二)鹊桥传说与“天河与海通”基因之启发

民间故事踵继“役鹊为桥”的传说,而加以发挥。例如编号(19)故事即将特别着重于“役鹊为桥”的原因,并且还加上“莫多嘴多舌”的教训。叙述较完整的甲类故事中,提到鹊鸟搭桥的有八个,占一半以上,可算是普遍的了。其中喜鹊或换鹤鹑,或百鸟;搭桥的原因也有所不同,有的是自愿的——编号(4)(8)(15),有的是误传日期而被处罚——编号(2)(9)(10),有的则是受王母之令——编号(5)(7)。由此亦可见民间故事活泼的创作力。

又,甲类故事,提到牛郎上天宫的,共有十个,其中编号(1)(14)都直言牛郎和织女一起上天宫,编号(8)则说牛郎穿上织女的绣花鞋飞上天,其余编号(2)(3)(4)(5)(6)(7)(15)故事都是靠老牛的帮助才飞上天宫。这比起当初那位“乘槎者”所利用的工具,大不相同;由此亦可看出民间故事承继旧说,又能加以发挥的特性。

(三)地方风物传说之启发

两类故事的两式——织女传艺式、玉女池式,最能证明这方面的启发。前已加以分析,此不赘述。

又,唐徐坚《中吴纪闻》所载的“百沸河传说”,言织女以金钗划地成河,这一点也被民间故事吸收,但系用于说明天河之形成。

按以金钗划地成河的想象,可能源自《楚辞·天问》篇的神话想象:

河海应龙,何画何历?

王逸章句注云:“禹治洪水时,有神龙以尾画地导水所注当决者,因而

治之也。”洪兴祖又补注说：“山海经图云：……夏禹治水，有应龙以尾画地，即水泉流通。”可见“划地成河”的想象起源甚早。而金钗本是古代妇女常用的头饰，尾端尖锐，刻划之功，殆不输与应龙的尾巴，所以织女或王母娘娘可以拔下金钗，划成银河。

由神话想象，而启发地理传说，又启发天文现象之解释，令我们不得不赞叹民间故事巧妙的转化再生能力。参见编号(1)(2)(3)(4)(5)(7)(8)(14)(15)(20)故事。

(四)民间天文知识之应用的推动

民间天文知识最大的特色是，善于利用星宿排列的形状而加以想象。牛郎织女星座神话，最初可能只是观察到银河两岸的大星，牛郎星和织女星的特殊位置，而产生了这样的神话故事。可是只要庶民百姓对星象观察的兴趣不减，我们就有可能看到新的想象内容。例如编号(3)(6)(14)(15)故事，都把织女星宿三颗星（主星为织女星，另外两颗较小）的形状重新诠释，说是牛郎抛过来的牛索、牛弓；因为这三颗星成“只”字形[♏]，的确像牛背上的轭，所以民间就叫它“牛索星”。编号(11)故事，又特别把织女星宿主星以外的那两颗小星，说做幼小乳儿，所以织女必须把他们抱在胸前，真是洋溢着母性的光辉。而牛郎星宿由三颗星排列成一直线[♎]，中间最亮的星是主星，两端星较暗。牛郎星在民间早就有“扁担星”之俗称，所以编号(6)(11)故事，都说这是牛郎挑着他的两个孩子。

此外，编号(3)(6)(11)(14)(15)又提到“梭子星”。梭子星位于牛郎星东北角，呈四方菱形，由四颗星组成，据高平子说，此即史记天官书中所指的“匏瓜”之星。其形状的确很像织布梭子，又与牛郎星相近，所以就被涵括到故事里来，被解释成是织女投给牛郎的梭子。编号(3)(6)(14)(15)故事皆同。唯有编号(11)故事说，牛郎是借梭形星做船，撑过河去会织女。按“匏瓜”星宿，本有五颗星，史记正义就说“匏瓜五星，在离珠北”，但或因其中一颗星较暗，故人们抬头，只看到四颗，所以想象成梭子的形状。至于编号(11)故事说成“梭形星”，梭或为“槎”之误。槎者，竹筏也，借槎乃能渡河，而其四星形亦肖似。由这几个星象的想象和命名，可以看出民间天文知识对这些故事的推动，添加内容的趣味。

(五) 仙道思想之渗入的推动

谪仙式故事,其背后所隐含的思想,就是民间仙道思想的反映。据李丰楙研究,道教信仰到唐朝,已十分盛行谪仙传说。这种思想流传之后,渗入牛郎织女的故事,由于牛郎、织女本是星神,当故事空间转移到人间,最合理的解说莫过于谪仙说:两人因罪降谪人间,偿还宿愿缘之后,才能回天上去。但牛郎织女故事最后还保持“七夕相会”的情节要素,不是从此各自修炼求道,因此它并没有变成纯粹的谪仙故事。由此可见庶民百姓创作这类故事时,只是借仙道思想当背景,不因此而使故事变成宗教的宣传工具;这也是民间故事能够普遍流传的原因,因为它不受某个团体或某一群人限制,自然能被大多数接受。

(六) 文学间的感染与合流之推动

我们若仔细分辨,甲类两兄弟式故事,虽是牛郎织女故事的“标准型”,但它其实是结合了“狗耕田型”和“天鹅处女型”的故事情节,把它们融合在鹊桥传说故事里,才编理出我们所熟悉的牛郎织女故事。它的内容结构是这样子的:

前 段	中 段	后 段
“狗耕田型”	“天鹅处女型”	“鹊桥传说”
一、两兄分家,弟得一狗 二、弟以狗耕田,得到意外的财利。 (或:弟以牛的告诉,得一在河中洗澡的仙女为妻。)	三、结婚后,生产若干儿女。 四、数年后,仙女因故离去。 五、牛郎追之,被阻。	六、七夕喜鹊搭桥相会。

又如编号(7)故事,虽也属于两兄弟,但后段牛郎上天宫,接受他外父(岳父)的考验这部分,却是掺合了“求婚型。”故事的情节。它的内容结构变成:

前 段	中 段	后 段	
“狗耕田型”	“天鹅处女型”	“求婚型”及“鹊桥传说”	
(同上表)	(同上表)	五、牛郎追之。 六、接受考验。最后一次失败。	七、七夕喜鹊搭桥相会。

由于“狗耕田型”情节的加入,使得牛郎的身世更令人同情。这或多或少也反映出传统社会中,通常由长子掌握家产,季弟因此处于弱势,而使得庶民百姓在编造民间故事时,赋予绝大的同情,给他一点儿补偿。至于又有加入“求婚型”情节者,或许是因为传统社会中,男子要求娶女子为妻时,总要具备相当的资格,才能获得女方家族的首肯。因此当牛郎第一次和他岳父母见面后,就必须接受岳父的考验。因为他最后失败了,于是只得和织女分离,等于没有娶到妻子一样。

此外,譬如谪仙式故事,牛郎织女降生人间后,往往是一贫一富,贫富对立,因而阻隔了两人的爱情。这种因门不当,户不对而产生的恋爱悲剧,在小说戏曲中俯拾皆是,庶民百姓耳濡目染之下,自然就把它和牛郎织女故事揉合在一起,成为新型的故事。至如编号(12)故事,把梁祝故事和牛郎织女故事混同,在梁山伯宝卷里已见,或许正是受此说唱作品之影响所致。又如编号(10)故事,亦掺合了孟姜女故事“臂膀为男子所见,必欲嫁之”的情节。

凡此种种,都使得这些故事的内容更丰富、多变化。可见“文学间的感染与合流”这线索的推动力量。

经由以上的分析比较,我们可以清楚地看到这六条线索给民间故事的催化,使民间故事成熟、壮硕。但有些故事内容,却不在这六条线索的规范之内。譬如编号(7)(9)故事都说,牛郎织女分离一年才相聚,牛郎却把一年来堆积的三百六十个锅碗留给织女去洗;这情节的添加颇令人玩味:是不是反映了父系社会中,男子不做家事竟到这种地步?又如编号(15)织女变心这个特殊的故事,其中说明了夫妻吵架摔家具、重男轻女等社会习见的现象和观念,十分贴切。这些都不是从神话或传说故事可以找到蛛丝马迹的,完全是出于庶民百姓活泼自由的创造力,因时因地,因人因事,而随机触发。研究民间故事,这点认识是很重要的。

(节选自洪淑苓《牛郎织女研究》,台北:台湾学生书局,1988年)

牛郎织女情节单元与故事主题分析

洪淑苓

情节单元(motifs)是构成故事内容的名词或动词,也就是人物、背景事物,或事件等等。本节拟就各故事共有的一些情节要素互相比对分析,探讨其情节结构的演进,并与在神话阶段、传说阶段所呈现的,对照比较,探讨其脉络关系。最后再综合情节要素的讨论结果,由此去探讨牛郎织女民间故事的主题。

一 情节单元分析

因为这二十七个故事,以甲类三式十五个故事叙述较完整,故为了讨论方便,就以这十五个故事为主,按其共有的情节单元——织女、牛郎、天帝、老牛、结婚、子女、分离、牛郎上天、银河、七夕相会等等,先作表对照,再加以分析。附表如下:

类型	两兄弟式			
编号	(1)	(2)	(3)	(4)
织女/仙女数	(王母女儿)织女/一人	织女/一人	河织女/七人	某仙女/九人

续 表

类型	两兄弟式			
编号	(1)	(2)	(3)	(4)
牛郎	王小二	牛郎	牵牛郎	牛郎
天帝	王母	天帝(为二人调和)	天帝(为二人调和)	王母
老牛	黄牛/白发老人	老黄牛/上界谪仙	老水牛	老牛
结婚	洗澡窃衣	洗澡窃衣	洗澡窃衣	洗澡窃衣
子女		两个	一男一女	一男一女
分离	向王母拜寿	取得衣服	取得衣服	取得衣服
牛郎上天	随织女上天	牛皮靴	牛皮	牛皮
银河/划河者	王母	织女	织女	王母
七夕相会/原因/搭桥者	王母令	鹤鹤错传每七日→七月七日	白发神仙奉帝令调和	王母令喜鹊搭桥

类型	两兄弟式			
编号	(5)	(6)	(7)	(8)
织女/仙女数	五仙女/九人	织女/九人	织女/七人	(王母女儿)织女
牛郎	孙守义	牛郎	牛郎	牛郎(牛医生)
天帝	王母	玉帝	外父外母	玉帝天母(同情牛女)
老牛	老黄牛/金牛星下凡	黄牛	老牛	
结婚	洗澡窃衣	洗澡窃衣	洗澡窃衣	织女私自下凡求亲
子女	一男一女	一男一女	一男一女	一男一女
分离	王母派天兵	玉帝派雷公	取得衣服	玉帝派天兵
牛郎上天	牛头	牛皮	牛皮	织女的绣花鞋/喜鹊带路
银河/划河者	王母	织女(为保护牛郎)	△外父考验/牛郎划错	王母(为保护牛郎)
七夕相会/原因/搭桥者	王母令百鸟搭桥	牛郎错听逢七、七→七月七日	牛郎败只能当天(七月七)相会/王母令百鸟搭桥	王母代向玉帝求情得允七月七/喜鹊自愿搭桥

续 表

类型	谪仙式				
编号	(9)	(10)	(11)	(12)	(13)
织女/仙女数	织女	(谪仙)富家女	(谪仙)织女	英台	周织女
牛郎	贫牧童	(谪仙)穷小子	(谪仙)(牛郎)	山伯	刘牛郎
天帝	富翁	富翁	牛郎父	马家人	周员外
老牛					
结婚	一笑因缘	臂膀为牛郎见	姑表亲	同窗情	牛郎救织女
子女					一男一女
分离	富翁阻止	富翁阻止	牛郎奉父命出外经商	马家逼婚	周府家丁抢回
牛郎上天					
银河/划河者					△富翁阻
七夕相会/原因/搭桥者	牛女升天喜鹊误传每七日→七夕	牛女升天喜鹊误传被罚架桥	仆人错传逢七日→七月七	玉帝令七日会两人误为七夕	周员外令

类型	夫妻反目式	
编号	(14)	(15)
织女/仙女数	(王母女儿)织女	(玉帝王母孙女)织女
牛郎	牛郎	牛郎
天帝	王母	玉帝王母
老牛		老牛/金牛星
结婚	私自下凡求亲	老牛驮织女下凡
子女		一男一女
分离	王母令天兵	王母令奎木狼星
牛郎上天	随织女上天	牛皮
银河/划河者	王母	织女
七夕相会/原因/搭桥者	王母令	玉帝令/金牛星请喜鹊搭桥

(一) 织女/仙女数及分离原因

首先看织女的身份。织女在神话中,本是“天女孙”(《史记·天官书》),或“天帝之女”(《荆楚岁时记》),都和天帝有“血亲”关系,在董永故事里也是天帝的女儿。但到了民间故事,却都说织女是王母娘娘的女儿(谪仙式故事(9)(10)(11)(12)(13)除外),只有编号(15)故事仍说织女为玉皇大帝的孙女,而其祖母也是王母娘娘。考织女之所以会变成王母娘娘的女儿,乃因仙道思想所影响,主要关键在于西王母之侍女形象的转化,以及西王母成为女仙之统领者这两点。

西王母身旁的侍者,在《山海经》里是“有三青鸟,为西王母取食”(《海内北经》);到魏晋人伪托的《汉武帝内传》里,却已经是一位“美丽非常、着青衣、名唤王子登”的仙女;比较晚出的《汉武故事》则保留了“有二青鸟,夹侍母旁”的遗迹。其侍女形象的转变,盖由于时机之成熟:即吸收了仙道传说中的玉女,以及佛经天界女子、飞天等一类的构想,而由鸟形衍化为绝色女子。此外,《汉武帝内传》又载西王母命田四非答歌道:“濯足匏瓜河,织女立津盘。”织女和西王母已互有牵涉。至唐人小说,又衍出王母女儿的传说,例如《玄怪录》“崔书生故事”、《集仙录》“云华夫人故事”,前者记载西王母第三女为玉卮娘子,后者则云华夫人为王母第二十三女。而至迟在元代已出现的“《搜神广记》”,其中已有“王母五女”之说,这五个女儿是:华林、媚兰、青娥、瑶池、玉卮。可见随着对西王母(王母娘娘)的信仰愈盛,民间对西王母的传说附会愈多。西王母有女儿,元代以后应是普遍的想象。

然促使织女成为西王母之女,另一个重要因素是,西王母在道教信仰中,逐渐成为女仙中的统领者。唐杜光庭《墉城集仙录》云:

西王母者,九灵太妙龟山金母也,一号太虚九光龟台金母元君,乃西华之至妙。……与东王公……陶钧万物矣。……天上天下,三界十方,女子之登仙者,得道者,咸所隶焉。

因此我们可以推测,《搜神广记》里的“王母五女”虽然没有织女之名,但由于上述两点思想的影响,使得至迟在唐代以后,本是天上女仙的织女,也逐渐被附会成西王母的女儿,而且这说法也逐渐被普遍接受。

王母娘娘既然有众多侍女,且有数位女儿,则陪同织女下凡的仙女数,当不只一位。所见的有九位、七位之说,织女通常是其中最小的一位,但编号(5)故事却说是九位中的第五。而董永故事中的织女,则逐渐固定为“七仙女”之说。关于仙女数,由于资料不全,以及笔者才力所限,暂时无法寻出其根本形态。姚宝瑄曾认为:织女、七仙女乃源出同一人,但织女原属神话,七仙女则是仙话;织女较有神话的原始朴素色彩,七仙女则流传于方家道士之手。此或可聊备一说,以供参考。但仙女数的探讨,实有待于我们对仙道神仙组织的阶层系统有更细密的了解后,才能深入讨论。

此外,谪仙故事里的织女,多是富家女。这应该是因为织女本是天帝之女,后来又转变为王母之女,都是尊贵的身份,所以在谪仙思想下,她降生人间,仍然享受荣华富贵。

次论织女的形象。编号(1)(2)(3)(4)(7)故事,都是织女主动离去,编号(5)(6)(8)(9)(10)(12)(13)(14)故事,都是被动的,或是王母娘娘(或玉帝)派天兵天将来捉拿,或被嫌贫爱富的父亲(或富有的马家)阻断恋情;至于编号(15)故事,则一半是织女变心后悔,一半是天兵押解。织女的形象,和这三种分离的原因有相当大的关系。

第一种情形下,织女只是个严峻、淡漠寡情的仙女。她之所以停留在人间,只是由于“仙衣被藏”的禁制,禁制解除后,当然就自动离去。这是相当富有原始思想的表现。也与董永故事里履覆天帝命令而下凡的织女十分近似,应是最初的形象。

第二种情形下,才表现出织女忠于爱情,看重家庭的贤淑性情。这个“人间化”的织女,应是后起的形象。因为前七个故事都具有“仙衣被藏”的禁制,其中的思想是比较原始的,故事也较纯朴,但其中却有两个故事是织女被王母或天帝派天兵捉回,由主动离去而转为被动、被迫,使织女的形象也由淡漠寡情变为真诚多情;这无疑是比其余五个故事更具有人文的色彩。至于编号(9)(10)(11)(12)(13)谪仙式故事,则尤能显现织女的多情性格。织女形象的转化,有两条线索可寻:汉魏诗人所吟咏的“涕泣零如雨”(《古诗十九首》)、“尔独何辜限河梁”(曹丕《燕歌行》)是其中一条伏流,有潜在的推动力量;唐人小说中,每将严肃冷峻的女仙变成具有情恋的性格,此种时代文学思潮则为一条激流,加入推动织女形象的转变。而织女“人

间化”的过程体现,在董永故事发展系统中最能够看出,民间故事应是移借其成果。

至于唯一的第三种情形,织女变心反悔,应属“变格”,是民间道德观念的反映,以这个反面形象作为讽世之用(已见前论)。

如是,我们可看到“织女”这个情节要素的演进是:第一,她的身份已由神话、传说里的“天帝之女”,转为“王母之女”;此乃因为“西王母有女儿”、“西王母成为女仙之统领者”的仙道思想所影响。第二,她的形象,也由“淡漠寡情”,转为“贤淑多情”;此乃汉魏诗人之吟咏,与唐人小说好写多情女仙所影响,由董永故事尤能观察其“人间化”的过程。

(二)牛郎

人间的牛郎,总是拥有令人同情的卑微身份。无论是受兄嫂欺负的季弟,或者是受富翁阻挠恋情的贫牧童,都叫人看了心生爱怜。他比起神话里“河东牵牛郎”这样简短的记载,已经具有朴实而生动的形象。

综合来看,民间故事里的牛郎形象,是一个勤劳而老实的人物。他勤勤恳恳地下田去耕种、放牛,不懂得谋求什么财利,或是婚姻的机会。例如两兄弟式的故事里,几乎都是靠着老牛来指引他。又如谪仙式故事,老实的牛郎接到错误的会面通知,仍然痴傻地等待;编号(11)故事甚至说,牛郎是个孝子,至死后升天,仍然遵守父亲说的“逢七月七回家一次”的遗言,和织女每年七夕一会——事实上这根本是仆人传错话!这个平实淳朴的人物形象,和才子佳人故事里的风流文士可说大异其趣。而民间故事能够一再流传,却说明了牛郎的形象,是庶民百姓熟悉的、感到亲切的,所以在创作故事时,赋予最大的同情。此与董永形象的塑造,有十分相近的心理背景。

从神话形成前的牵牛——谷物神信仰,到东汉班固西都赋的“人形化”,以及晋张华博物志的“牵牛丈夫故事”的描绘,牛郎已逐渐具有粗略的形貌。在传说阶段,我们虽无从窥见牛郎的形象,但董永故事却是一个很好的补充说明;在民间故事里,无论是无姓名的牛郎,或叫做孙守义、王小二的牛郎,都和这“人间第一个牛郎”——董永的形象相叠合。

(三)天帝及银河/划河者

“天帝”这个情节要素,逐渐形成“权威”的象征。但这必须配合“银河/

划河者”的情节要素来看。

编号(2)(3)(15)故事,织女自动([15]为半自动)离开,而且也是她划下银河的。天帝在故事中,反而成了中间人,为牛郎织女调停。编号(15)故事甚至说:“玉帝可怜织女一人孤单,愿意把她许配给牛郎。但玉皇大帝怕老婆,王母的旨意(不答应)他也奈何不得。”可见这三个故事里的天帝,还保有神话里天帝的性格之一——慈爱;并不是阻挠婚姻的恶势力。

编号(6)(8)(9)(10)(11)(12)(13)里的玉帝、富翁、牛郎父,及马家人等,都是破坏婚姻的代表人物。虽然(6)(8)故事,划河者是织女和王母,但她们是为了保护牛郎;派天兵来捉拿织女的玉帝,正是居中的破坏者。编号(8)的外父,因为“外父见不得女婿,老汉要和女婿赌输赢,见高低”,因此才导致牛郎划错银河,造成分离的悲剧。编号(11)的牛郎父,则是家庭里的权威人物。其余故事里的富翁,或马家人,则很明显的是重势利的婚姻破坏者。在这八个故事中,“天帝”所使用的权威是严格的法规、家规,严格的贫富观念,所以他无视于牛郎织女的恩爱之情,也无顾那幼小的一子一女,而一定要拆散牛郎织女。

编号(1)(4)(5)(14)(15)故事里的王母,也有同样的象征意义。我们又可发现,前四个故事是王母派天兵天将捉拿织女,划银河的也是她。这使得王母的权威象征更具体化,银河的存在,就是她作恶的证据!按王母娘娘之所以加入牛郎织女故事,除了前面(一)论织女成为王母女儿的因素之外,西王母的神格到了元明以后的戏曲小说几乎与玉皇大帝齐同,也促使王母娘娘取代了故事中的“天帝”,成为权威的象征。于此,我们又看到仙道思想对民间故事情节结构的影响。

(四)老牛及牛郎上天之凭借

凡提到老牛的故事,都充分表现出牛和牛郎之间的亲密情感。老牛在故事里的作用,如同一个“智慧老人”的原型人物,以它的智慧、深思、卓见,引导牛郎走上一段新的人生历程结婚,生子;它还能预见未来不幸的事情,牺牲自己,留下牛皮给牛郎应急。我国是农业民族,与牛的情感可说是非常深远,一般农家养牛耕田,至牛老时也不忍杀害,何况要亲手剥它的皮呢!因此老牛叫牛郎剥下它的皮,更显现出老牛的伟大,也使故事更感人。

(五)结婚

“结婚”情节要素所展现出来的,是文学间感染与合流的现象。例如两兄弟式故事加入了“天鹅处女型”的“洗澡”、“窃衣”情节,编号(10)故事,加入孟姜女故事的部分情节;编号(12)故事则混入梁祝故事的情节。这些都已经比神话中,“天帝怜其独处,令嫁河西牵牛郎”的单纯原因来得丰富了。当然,也有像董永故事中,“求为永妻”的织女,例如编号(8)(14)(15)故事即是。

其中“洗澡”、“窃衣”的情节颇值得探讨。例如钟敬文认为含有原始的宗教与神话的意味,其说要点如下:

第一,这故事所具有的洗澡情节,可看做原人平日实生活的反映。

第二,但其中或带有“除秽”一类宗教上的意味。古代弗里季地方,女子在结婚之前,照例要到河里洗澡,目的在奉献她的贞节予费略斯精。学者卫斯特马克氏即以为,这暗示着“净化”的目的。我们虽不能断定洗澡情节的原义,是一种献贞或净化的作用,但后来的传说,或多或少带着这种意味。

第三,这故事中的女主公,原本是一种鸟类。鸟类里面,有许多是常沐浴于水中的,脱羽毛洗澡的情节,或仅是原人极幼稚的一种推想。

(六)子女

凡提到子女数的,除编号(2)故事说“两个”之外,其余都注明是“一男一女”。以传统“多子多孙多福寿”的观念来看,这“一男一女”或许只是基本数目,何况故事中牛郎织女的婚姻生活实在太短,往往只有两三年而已,有此子女数甚是合情合理。“子女”这个情节要素的意义是,它使牛郎织女故事由神话里的两星恋爱,扩展到婚姻及家庭的层面来。故事的架构,扩充到家庭生活,使故事更朴实,与庶民百姓的生活状况更加接近。

(七)七夕相会/原因/搭桥者

神话故事里,牛郎织女七夕相会,只是出于“天帝令”这么简单的理由。在民间故事中,也有承袭这点的,例如编号(1)(3)(4)(5)(8)(13)(14)(15)故事,几乎占甲类故事的一半以上,显然这些故事是不以解释“七夕”为重心的。

但解释“七夕”这个日期应是“七夕相会”这个情节要素的意义所在。

例如前引编号(19)故事,即专就这个情节要素来讲述故事,可见这是很受到一般人注意的。以编号(2)(6)(9)(10)(11)(12)故事来看,往往都是因每七日、逢七日,错传为七月七日,使得牛郎织女只能在每年七月七日相会一次。而为牛郎织女搭桥的,又有喜鹊、鹁鹁,与百鸟之不同,有一个笔者未收录的鹊桥传说故事,甚至说是乌鸦搭桥。但最初的传说故事本以喜鹊为主,鹁鹁、百鸟、或乌鸦是后起的。而搭桥的原因又有“自愿”与“被罚”之分别。

按鹊桥传说的形成,有“车驾渡河”、“乌鹊衔石填河”、“役鹊为桥”的三个过程。在第二段“乌鹊衔石填河”,对于鹊鸟之加入故事,似乎只是出于神话“精卫鸟”的联想,也就是说这时候的喜鹊是“自愿”衔石填河,至少不是犯错被罚。这个“自愿”的因素,仍被民间故事承继,所以编号(4)(5)(7)(8)(15)故事,就是自愿搭桥,或只是单纯的奉令行事。

喜鹊之所以加入牛郎织女故事,据孙续恩研究,应该有几点因素:一是和鸟崇拜的原始宗教有关;二是由于喜鹊善于筑巢的本能,启发人对它能搭桥的连想;三是喜鹊笃于爱情,雌雄相随,与牛郎织女的爱情故事相映衬。

人对喜鹊的好感,至少在唐人还是“时人之家,闻鹊声皆以为喜兆,故谓灵鹊报喜”(《开元天宝遗事》)。但到了宋人罗愿的尔雅翼就出现“役鹊为桥”的解说;“役”字已含有强迫的意思,可能就是被罚去填河的。而且晏几道“鹧鸪天、七夕”词亦云:“当日佳期鹊误传,至今犹作断肠仙”隐然已经透露了喜鹊因错传日期,而被罚填河的个中消息。而其中转变的关键据孙续恩考证,乃在于自宋代以后,南人与北人对乌鹊、乌鸦的看法不同。南人喜爱乌鹊讨厌乌鸦;北人则反之。例如宋洪迈《容斋随笔》卷三说:“北人以乌声为喜,鹊声为非;南人闻鹊噪则喜?闻乌声则唾而逐之,……”明李时珍《本草纲目》卷四十九亦云:“北人喜鸦恶鹊,南人喜鹊恶鸦。”由于南人北人对乌鹊、乌鸦的看法不同,于是故事流传当中,喜爱乌鹊的人仍保持“自愿”的说法;讨厌乌鹊的人,就改说乌鹊因传讯错误,被罚搭桥。但后来喜爱乌鹊讨厌乌鸦的人,又把故事扭转过来,说是乌鸦传错话,被罚搭桥。故事由原来的乌鹊填河,变为乌鹊或乌鸦被罚搭桥,大概就是在人们这种对乌鹊、乌鸦爱恶不同的情况产生的。

上述因人对喜鹊的观感不同,而导致故事内容转变,甚至与乌鸦交错在

一起的历史因素,在今天看来已十分模糊,例如编号(9)(10)故事乃流行于闽南地区,若说南人喜鹊恶鸦,则故事内容就不应该是因为喜鹊传错话而误事,可见喜鹊被罚搭桥,在宋代以来,或许一度因南人北人对喜鹊的喜恶不同,而改变了搭桥的原因,但年代久远后,却逐渐成为一种普遍的情节要素。这个情节要素,代表着一个偶发的错误,却使牛郎织女尝受永恒的“聚少离多”的痛苦,加深了故事的感人力量。

二 故事主题分析

情节单元构成故事的内容,情节单元的观念演进,则促使故事主题的呈现有不同的面貌。例如“织女”情节单元,当它仍是“取得仙衣,就离开牛郎”的冷峻仙女,那么故事的主题应该就不是歌咏牛郎织女的伟大爱情。只有当它转化为“抗拒天兵天将,不忍抛夫弃子”的贤淑妇人时,故事的主题才可能朝向“爱情”主题发展。这也就是为何笔者要先分析情节要素,然后才探讨故事主题的原因。

就“织女”、“牛郎”、“天帝”三个情节要素的分析结果来看,牛郎织女民间故事的主题已呼之欲出。

“织女”由冷峻的仙女转为贤淑多情的妇人,这个形象的转变,一方面承接神话里多情相思的性格,一方面却扭转了“嫁后废织”怠惰旷工的劣势,使得织女与牛郎的仙凡婚姻,并没有任何令人苛责的口实,织女就像人间安份守己的妇女,勤治家事,相夫教子。因此,相对的,“天帝”的阻挠,就等于是在破坏一个美满的家庭一样。而追求幸福婚姻和美满家庭,正是故事的主题意义之一。

“牛郎”由粗略的“人形化”牵牛郎转为淳朴老实的牛郎,这样的一个人物,和“天帝”对比起来,愈发渺小,强弱对峙,更能激发庶民百姓对牛郎的同情。而在神话里,牛郎其实没有被赋予任何情感的表现,我们只能借重董永故事里的董永看他的情感表现。董永故事说唱戏曲作品中,董永与织女分别的一幕,充分描写了董永呼天抢地、怨天尤人的痛苦,这应是出于董永——第一个牛郎对织女的真情挚爱。但到了民间故事,牛郎的反应不再是诉情感的方式,而是勇敢的担起一对儿女,披着牛皮,直追到天宫去和

天兵对抗,和“天帝”论争。这种对抗强权威势的精神,可说是故事里继织女抗拒天兵之后,又再次高涨的一股力量,使故事情节充满戏剧性的张力。而这个“对抗强权威势”正是故事的主题思想所在。

“天帝”由慈爱严肃的天帝转为蛮横暴虐的权威象征。这个象征的代表人物,不一定是主宰万物的天神——天帝或王母,他也可能是拥有财势的富翁或握有权势的家庭中的父亲。“天帝”是抽象的象征,但他所主动、直接压迫于牛郎织女身上的暴力,却是看得见的,此以“王母划河”最能说明:庶民百姓在讲述这个故事时,把自然的天文现象,解释成人为破坏的结果而造成牛郎父子与织女分离的重要因素。盈盈河汉,成为暴力权威的见证,也寄寓了反抗权威的精神。

“老牛”代表的是原型人物——智慧老人。但从老牛与牛郎亲密的关系来看,这一点其实也显现了另一个主题意义:阐扬人类与动物的友谊,尤其是农业民族和牛的情感关系,更是渊远深厚。钟敬文亦以为,动物友善地或报恩地帮助主人公的情节,是普遍于民间故事的;这类情节是相当富有文化史意义的,其根源应追溯到人类生活中和动物还密切关系着的时代。

此外,“子女”这个情节要素,则加强了追求美满家庭的主题意义。又及,“喜鹊被罚搭桥”则加强了故事的感人力量,使牛郎织女分离的原因,除人为的破坏之外,复加上偶然,却不可挽回的疏失。

综合而论,牛郎织女民间故事的主题意义是在于追求幸福婚姻,美满家庭,旁及人和牛的友谊、情感;而其背后所代表的主题思想是,不畏强权,对抗权威的反抗精神。

(节选自洪淑苓《牛郎织女研究》,台北:台湾学生书局,1988年)

漫谈古籍中的银河牛女

徐传武

我国古代有许多和星座有关的神话,最完整和最有趣味的要数牛郎织女的故事了^①。见诸于文字的“牵牛”、“织女”二星及有关的天河,最早出于《诗·小雅·大东》篇中:“维天有汉,监亦有光。睆彼织女,终日七襄。虽则七襄,不成报章。跂彼牵牛,不以服箱。”其中的“汉”,即天河,银河,是由一千亿颗以上的恒星组成的白云状光带,因白亮有光,故以“监(鉴,镜)”来形容;其中的“织女”。即“天琴座”的2等三星。因三星组成三角形,故以“跂”来形容;其中的“牵牛”,有人认为指河鼓三星,即“天鹰座”的2等三星,也就是后世说的牛郎星,因而把《大东》中的这些诗句当成了牛郎织女故事的滥觞。但也有人认为这里的“牵牛”不是指的牛郎三星,而是指二十八宿中的牛宿六星。如韩愈《三星行》:“我生之辰,月宿南斗。牛奋其角,箕张其口。牛不见服箱,斗不挹酒浆。”注中明确指出箕四星,斗六星,牛六星。显然是用《大东》之典故,把牵牛看作牛宿六星而未当作牛郎三星。王力先生也认为这里的牵牛,只能指牛宿,他还特别注明“不是牵牛星”^②。可见把《大东》诗看作牛郎织女故事的最早来源是

① 其他与历史人物有关的星宿传说见拙作《有关历史人物的星宿之传说和用典》。

② 王力《为什么学习古代汉语要学点天文学》,见《中国古代文化史讲座》。

可疑的。即便如此,牛郎织女的故事受到《大东》诗的启发所以编织而成也是可能的。

《大东》诗中的牵牛、织女,仅仅是以星的形象产生的联想,还并非神或人。后来才逐渐由星发展到神或人。西汉刘安《淮南子·俶真训》:“妾宓妃,妻织女。”《纬书·春秋元命苞》:“织女之为言,神女也。”《文选·班固〈西都赋〉》:“临乎昆明之池,左牵牛而右织女,似云汉之无涯。”李善注引《汉宫阙疏》:“昆明池上有二石人,牵牛、织女像。”昆明池建于汉武帝元狩三年(见《汉书·武帝纪》),可见在西汉初年,织女和牵牛已由二星名转化成了神人,且有两两相对的二神塑像,显然当时已有了和他们相关的故事情节,织女、牵牛由两不相涉的星变成了互有关联的神,具体内容虽不可考,从发展的脉络以后推前,二人已有了情爱的因素是极可能的。这时候的牵牛,毫无疑问的是指后世所言之牛郎星了。

文献中明确地点明牛、女二星神有情爱关系的,最早的要算东汉末年的《古诗十九首》中的《迢迢牵牛星》一诗了:“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。”这首诗是借天上牛、女二星来写人间夫妻离别之情的,所以诗中的牛、女因之也可确认为是夫妻关系了。《文选·洛神赋》李善注引三国魏曹植《九咏注》:“牵牛为夫,织女为妇,织女牵牛之星各处一旁,七月七日乃得一会。”早于曹植的东汉末年的蔡邕在《青衣赋》中就说:“悲彼牛女,隔于河维”。大致可说牛郎织女的故事基本定型在东汉末年。至于晋代的杜预还说:“星占之织女,处女也”,只可说他从星占角度来言,并不能一定说他还不知晓牛女的故事,因而推断晋代牛女的故事还未普遍流行。

牛、女既为夫妻,为何分隔两处?《月令广义·七月令》引《小说》:“天河之东有织女,天帝之女也,年年机杼劳役,织成云锦天衣。天帝怜其独处,许嫁河西牵牛郎,嫁后遂废织衽。天帝怒,责令归河东,许一年一度相会。”《月令广义》为明代冯应京所作。南朝梁殷芸有《小说》已散佚,鲁迅在《中国小说史略》中说,此书明初尚存,当即《月令广义》所引。唐杜甫《牵牛织女》诗起首二句:“牵牛出河西,织女处其东。”即用此典。但清人浦起龙谈杜诗说:“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。公涉笔偶误耳。”^①从天象上看,蒲氏所言似有道理。但杜诗是用典,决非“涉笔偶误。”诗名即为《牵牛织女》,岂可连牛,女的方位都弄颠倒了,唐代卢仝《月蚀》诗:“痴牛与骏女,不肯勤农桑。徒劳含淫思,旦夕遥相望。”也是信殷芸《小说》之言,对牛、女持谴责态度。但《太平御览》卷三十引《日纬书》却说:“牵牛星,荆州呼为河鼓,主关梁;织女星主瓜果。尝见道书云:‘牵牛娶织女,取天帝钱二万备礼,久而不还,被驱在营室是也。’言虽不经,有是为怪也。”《海录碎事》卷二引刘子议诗曰:“天帝聘议还得否?晋人求富是虚辞。”

牛、女隔着天河如何相会呢?《岁时广记》卷二六引《淮南子》:“鸟鹊填河成桥而渡织女。”《岁华纪丽》卷三引《风俗通》:“织女七夕当渡河,使鹊为桥。”织女渡河去做什么呢?因今本《淮南子》和《风俗通》皆无以上所引之语,所以无法从上下文中得知此义。但这传说极可能在有了牛、女分离的故事之基础上,鸟鹊成桥,织女渡河去会牵牛。诚如是,则《淮南子》成书的西汉初年,牛女的故事可能就已基本成形了。后因以“鹊桥”为夫妻相会之典。牛女相会,何以选在七月七日呢?因农历七月初昏,牛、女二星都在子午圈上,在人们的视觉中,二星似乎离得近了,故选在此时为二星神相会之日。也有人认为可能是《夏小正》“七月初昏,织女正东向”之语被误解所致^②。所以“七夕”就成了妇女们的节日。南朝梁宗懔《荆楚岁时记》曰:“七月七日为牵牛织女聚会之夜,是夕人家妇女结彩缕穿七孔针,或以金银钿石为针。陈瓜果于庭中以乞巧,有喜子网于瓜上,则以为有符应。”除穿针,乞巧外,还有看天河、祈祷福寿等活动,而且不仅民间,古时还盛行于宫中,可见其影响之广。七夕因有乞巧之俗,故又称作“巧夕”。因这天是牛、女二星神会合之期。故又称此日为“星期”、“双星节”。陈元靓《岁时广记》引《岁时杂记》曰:“七月六日有雨,谓之‘洗车雨’七日雨则云‘洒泪雨’。”则织女又是驾着云车而至,见了亲人禁不住热泪盈眶,化着人间细雨。为何传说中以鸟鹊为桥呢?因为秋季是鸟鹊脱毛的季节。宋罗愿《尔雅翼》卷十三:“七月七日鹊无故皆髡,相传是日河鼓与织女会于汉东,役鹊为梁以

① 浦起龙《读杜心解》卷一之四。

② 参看《癸巳类稿》卷十一《七夕考》和《新义录》卷一。

渡,故毛皆脱去。”南朝梁庾肩吾《七夕》诗中说“寄语雕凌鹊,填河未可飞”,即用此典。《说郛》卷三十一《奚囊橘柚》曰:“袁伯文七月六日过高唐,遇雨宿于山家,夜梦女子甚都,自称神女。伯文欲留之,神女曰:‘明日当为织女造桥,违命之辱。’伯文惊觉,天已辨色,启窗之视,有群鹊东飞。有一稍小者从窗中飞去,是以名鹊为神女也。”显然是据“役鹊为桥”的传说演义而成的。

《天中记》卷二引《荆楚岁时记》还说:“汉武帝令张骞使大夏,寻河源,乘槎经月而至一处,见城郭如城府,室内有一女织,又见一丈夫牵牛饮河。骞问曰:‘此是何处?’答曰:‘可问严君平。’织女取橦机石与骞而还。后至蜀,问君平。君平曰:‘某年某月客星犯牛女。’橦机石为东方朔所识。”橦机石,又作“支机石”。《博物志》、《独异志》、《集林》等亦载此传说,不过“乘槎犯牛女”者未言是张骞。《红楼梦》第七六回黛玉和湘云联句,曰“犯斗邀牛女,乘槎访帝孙(织女)”,即用此典。

织女三星,或言其明亮者为织女星,另外两颗较暗者为其侍儿。《锦绣万花谷》前集卷一引《独异志》曰:“秦并六国,太白星窃织女侍儿梁玉清、卫承庄逃入衙城水仙洞,四十六日不出。天帝怒,命五岳搜捕太白归位,卫承庄逃焉。玉清有子,名子休。玉清谪于北斗下常春,其子配与河伯行雨。子休每至水仙洞,耻其母淫奔之所,辄回驭不经,故此地常少雨。”唐李商隐《和韩录事送宫人入道》诗:“星使追还不自由,双童捧上绿琼辔。”其中的“双童”,即指织女的两个侍儿。

古籍中除去天河牛女的故事传说之外,还有不少与之有关的异称和典故。牛郎星又名牵牛、何(荷)鼓、檐(担)舞。《尔雅·释天》:“何鼓谓之牵牛。”郭璞注:“今荆、楚人呼牵牛星为檐鼓。檐者,荷也。”檐,通“担”,有的本子即作“担”。何,通“荷”。所以又称之为“担鼓”,“荷鼓”。何鼓又名“天鼓”,见《晋书·天文志上》。按星占术,牛郎三星为三将军,故又名“三武”。何与“河”音同,所以又名“河鼓”。汉王逸《九思·遭厄》:“越云汉兮南济,秣余马兮河鼓。”河鼓因与“黄姑”音近,所以又讹作“黄姑”。《太平御览》卷六引《大象列星图》曰:“河鼓三星在牵牛(牛宿)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。”南唐李后主有诗曰:“迢迢牵牛星,杳在河之阳。粲粲黄姑女,耿耿遥相望。”把织女称作“黄姑”,当是李后主因黄姑之“姑”字而误记为织女。杜甫《季秋苏五弟纓江楼夜宴崔十三评事韦少府侄》诗之一:“星落黄姑渚,秋辞白帝城。”黄姑,即河鼓。而“黄姑渚”者,即指河鼓所临的天河。宋范成大《签厅夜归用前韵呈子文》诗:“闲思喜鹊填河鼓,静数流萤绕井栏。”其中的“河鼓,”即牛郎星。但“填河鼓”却非填牛郎星,而是填塞天河为桥,这是诗句为了对仗的需要,强取两个相关而不同一的概念合并而用,是一种非常特殊的用法。

织女除了前面提到的“河汉女”、“帝孙”之外,又名“天女”、“天孙”。《史记·天官书》:“河鼓大星。……其北织女。织女,天女孙也。”司马贞索隐:“织女,天孙也。”唐柳宗元《乞巧文》:“下土之臣,窃闻天孙专巧于天。”宋苏轼《潮州韩文公庙碑》:“公昔骑龙白云乡,手抉云汉分天章,天孙为织云锦裳。”又《赵令晏崔白大图幅径三丈》诗:“扶桑大茧如瓮盎,天女织绡云汉上。”织女又名“星娥。”唐李商隐《圣女祠》诗:“星娥一去后,月姊更来无?”冯浩笺注:“星娥,织女。”因《诗·小雅·大东》“终日七襄”之句,而以“织女襄”形容天之极高处。唐韩愈《调张籍》诗:“腾身跨汗漫,不着织女襄。”因“终日七襄,不成报章”之句,后以“报章”指酬答别人的诗文或书信。南朝齐谢朓《酬德赋序》:“沈侯之丽藻天逸,固难以报章。”杜甫《早发湘潭寄杜员外院长》诗:“相忆无来雁,何时会有报章?”因“客星犯牛女”事,亦有“支机石”的用典。唐宋之问《明河篇》:“更将织女支机石,还访成都卖卜人(指严君平)。”因织女以织锦为业,故还有“织女机”之语。杜甫《秋兴》诗之七:“织天机丝虚夜月,石鲸鳞甲动秋风。”牵牛、织女,还被合称为“双星”。杜甫《奉酬薛十二丈判官见赠》诗:“相如才调逸,银汉会双星。”仇注:“会双星,指牛、女相会事。”元马致远《仙吕·青哥儿》散曲:“闲只管银河问双星,无蹊径。”旧历七月七日因称“双星节。”因牛、女常年分居不相见,故也用“牛郎织女”、“牛”、“女”比喻长久分离的夫妻。因牛、女感情甚笃,故偶尔也用作美满姻缘的喻称。马致远《大石调·青杏子》套曲:“天赋两风流,须知是福惠双修。骖鸾仙子骑鲸友,琼姬子高,巫娥宋玉,织女牵牛。”牛、女又合称之为“灵匹”,义为神仙夫妻。唐李峤《奉和七夕应制》诗:“灵匹

三秋会,仙期七夕过。”但牛、女这对夫妻,“十八的大姐五岁的郎”,实在不相称。牛郎星的体积是织女星体积的三分之一,质量也有织女星的一半。牛、女二星相距有十六光年,乘坐每秒行十一公里的火箭,还要飞四十万年,相会岂有期?织女星比太阳还大,温度比太阳高五千摄氏度,光度是太阳的五十倍,我们看起来,她却是那样温柔幽美,就因为离我们太远了。由于地球自转轴的进动,所以地轴指向北天球的一点,即北天极也在悄悄改变着它在恒星间的位置。对地球北半部的人来说,不同历史时期看到的北极星是不相同的。如孔子时是右枢星,司马迁时是帝星,宋代已变成了天枢星,今则为勾陈一,一万二千年后,织女星将成为北半球人眼中的北极星,那时不再是牛、女先后东升西落,而是牛郎星围绕着织女星一年四季地转。那时候牛女的神话还盛传否?人类对牛女二星的观察又有新发现否?只有天知道!

把牛、女隔开而又年年于此相会的天河,所以古人称之为“汉”、“河”、“津”等,就因为古人把这光带看作是似云非云,似气非气的“水之精”,故有“盈盈一水间”,“河汉清且浅”之语,故有“只应七夕回天浪”(唐温庭筠《瑟瑟钗》诗句),“银汉转波澜”(唐李商隐《谢往桂林至彤庭窃咏》诗句)之句。据说银河之为无数的远星,是明代的大科学家徐光启最先说明的。但古人早把天河称之为“星汉”、“星河”,似乎也有着天河乃远星构成的联想,只不过没有说得更明确,缺乏专门的论述罢了。如三国魏曹丕《燕歌行》:“明月皎皎照我床,星汉西流夜未央。”《南齐书·张融传》:“湍转则西月似惊,浪动而星河如覆”。又如还名天河为“星津,”天河上的鹊桥为“星桥”。温庭筠《莲花》诗:“绿塘摇滟接星津,轧轧兰桡入白萍。”李商隐《七夕》诗:“鸾扇斜分凤幄开,星桥横过鹊飞回。”

天河又名“天杭”、“天汉”、“天津”。汉扬雄《太玄·剧》:“海水群飞,蔽于天杭。”曹丕《杂诗》:“天汉回西流,三五正从横。”北周庾信《镜赋》:“天河渐没,日轮将起。”天河还名之为“云汉”、“汉渚”、“河汉”、“云河”。《诗·大雅·云汉》:“倬彼云汉,昭回于天。”郑笺:“时旱渴雨,故宣王夜仰视天河,望其候焉。”(后人因以“云汉”比喻旱暑之象。《博物志》逸文:“后汉刘褒,桓帝时人,曾画‘云汉图’,人见之觉热;又画‘北风图’,人见之觉凉。”)三国魏曹植《九咏》:“临回风兮浮汉渚,目牵牛兮眺织女。”《晋书·

成公绥传》：“河汉委蛇而带天，虹蜺偃蹇于昊苍。”天河还名之为“增泉”。《楚辞·九思·守志》：“朝晨发兮鄙郢，食时至兮增泉。”王逸注：“增泉，天河也。”天河因其白亮有光，故又称之为“银汉”、“银河”、“银潢”、“银渚”或“明河”。南朝宋鲍照《夜听妓》诗：“夜来坐几时，银汉倾覆落。”杜甫《江月》诗：“玉露团清影，银河没半轮。”苏轼《和文与可洋州园池·天汉台》诗：“汉水东流旧见经，银潢左界上通灵。”范成大《七月五日夜雨快晴》诗：“天上秋期正多事，趣驾星桥跨银渚。”欧阳修《秋声赋》：“星月皎洁，明河在天。”也称拂晓时的银河曰“曙河”。唐元稹《洞庭湖》诗：“驾浪沉西月，吞空接曙河。”因古诗“河汉清且浅”之句，而称天河之水曰“清浅”。李白《游泰山》诗之六：“举手弄清浅，误攀织女机。”温庭筠《七夕》诗：“苏小回塘通桂机，未应清浅隔牵牛。”亦作“清汉”。晋陆机《拟迢迢牵牛星》诗：“昭昭清汉晖，粲粲光天步。”天河又名“绛河”、“丹河”、“紫河”，明王逵《蠡海集·天文类》解释其因说：“河汉曰银河可也，而曰绛河，盖观天者以北极为标准，所仰视而见者，皆在于北极之南，故称之曰丹，曰绛，借南之色以为喻也。”在五行说中，五方配五色，南方曰赤，故称。唐王维《同崔员外秋宵寓直》诗：“月迥藏珠斗，云消出绛河。”欧阳修《晓咏》：“帘外星辰逐斗移，紫河声转下云西。”因天河横亘长空，故又称之为“长河”、“长流”、“长汉”。曹植《感节赋》：“惧天河之一回，没我身乎长流。”南朝宋谢庄《月赋》：“列宿掩缦，长河韬映。”唐虞世南《咏日午奉和》诗：“高天净秋色，长汉转曦车。”因七月七日牛女相会于天河，时值秋令，故又称天河曰“秋河”。南朝梁简文帝《七励》：“秋河晓碧，落蕙山黄。”七夕为牛女相会之期，所以又称之为“秋期”，“星期”。唐沈佺期《牛女》诗：“粉席秋期缓，针楼别怨多。”唐王勃《七夕赋》：“佇灵匹于星期，眷神姿于月夕。”后因之而称男女成婚之日为“星期”。明汪廷讷《种玉记·梦俊》：“梦中恍惚相逢，想是星期将到。”

古人以为“清且浅”“盈盈一水”的银河，实际上大得很，不仅我们的地球，就连整个太阳系（而且太阳系还围绕着银河的中心在高速运动），以及肉眼所能看到的和看不到的一千亿颗以上的星星都包含在内。“不识银河真面目，只缘身在此‘河’中”。因为古代的科学技术的限制，人们还没有走出银河“一粟”的地球；就是在科学技术高度发展了的今天，人们还不能自由地来几次银河“横渡”，更不要说飞翔到银河系之外了。随着科技地迅猛

发展,将来总会有那么一天吧!但以我们今天的眼光重温一下古人对银河牛女的记述还是挺有意思的,从中可以了解些古代的风俗民情,从中可以看到人们认识水平的提高,有关银河牛女的用语和典故是我们阅读古籍时应该了解的,更何况有不少还活在今人的口中笔下。

(原载《枣庄师专学报》1988年08期)

“牛郎织女”在国外

贺学君

“四大传说”中传入朝鲜变为地地道道的民族作品的,除了梁祝,还有牛郎织女。

朝鲜的《牛郎织女》传说,大意是这样的:天河东岸北端,有一个国王的公主,爱上了天河东岸南端一个女王的儿子。他们很快地结了婚,生活十分幸福美满。国王为了把久别的女儿召回宫去,便命令军队,在他女婿睡着时,把女儿抢回来。公主因怀念自己的丈夫整天哭泣。后来这一对青年夫妇,在梦中遇见了一位好心肠的天使,指定他们到天河的中流去会面。可是,国王却事先借助神秘的力量,把自己的皇宫由天河的东岸迁到了西岸。这一对年青的夫妇到了指定的地点,他们既不能拥抱,也不能握手,因为他们夫妇之间,隔了一道天河,他们痛心地哭泣着,他们的泪就是落到大地上的雨。^① 在这里,牛郎织女已不是耕作、织布的能手,不是普通劳动者,而是公主和王子。但他们在婚姻中的遭遇却和普通老百姓是一样的。这种赋予公主、王子,甚至王后、国王以普通劳动者的思想感情、言谈举动、经历遭遇,使之成为劳动人民中的一员或劳动人民心目中的理想人物,在民间文学中是屡见不鲜的,也是它的一个重要特色。朝鲜故事中因为没有老牛指点和

^① 参见李岳南《神话故事、歌谣、戏曲散论》,上海出版公司1954年出版。

鹊桥相会的情节,所以也就没有这两个动物的形象,而是多了一位“好心肠的天使”。但是一对恩爱夫妻被阻隔在天河两岸,痛心哭泣,美满幸福遭到破坏的主题思想是与我国牛郎织女传说相一致的。正是这种主要思想、情节基本不变前提下具体细节的自由变化,才使作品有别于中国的“原型”,而成为朝鲜人民喜闻乐见的新葩。

其实,老牛作为劳动人民亲切的帮助者在朝鲜的传说、故事中也是常客。在类似中国《酉阳杂俎》里的《叶限》和欧洲童话中的《灰姑娘》、《水晶鞋》的著名朝鲜故事《孔菊与潘菊》里,就有一条具有神奇威力,处处为主人公出主意,在关键时刻给以帮助,带来幸福的金牛。它的形象犹如我国《牛郎织女》中的老牛一样可爱可亲。

日本把牛郎织女传说称为“七夕型”。这类作品在那里往往与难题型相混杂,大都是因难题没有解决最后失败,夫妻分离成了七夕型。例如,冲绳奄美大岛的故事,说一个男子拿起了天女的飞衣,天女只好嫁给他,并生儿育女。以后天女得到飞衣回到天上,男子按天女的留言去做,也上了天。到了天上,天女的父亲出难题,要男子一天内开出千亩大山,一天内烧田并耕好,一天内全种上冬瓜(有的地方是种黄瓜或西葫芦),男子在天女的帮助下完成。但在切冬瓜时,男子因没照天女的示意去做,结果使堆得像山一样高的冬瓜都竖着裂开,冒出滔滔大水,上涨成了一条天河,男子和天女被隔在天河两岸作了痛苦的分离。^①这和我国苗族,布依族的“牛郎织女”极为相似。

日本君岛久子认为西日本的故事与我国的难题型及七夕型相杂的故事类型极其相像,是由于同属一个故事文化圈之故。

钟敬文先生曾把牛郎织女传说作为“天鹅处女型”故事中的一式——“牛郎式”作过专门研究,^②指出“天鹅处女型”故事在约瑟·雅科布斯氏(Mr Joseph Jacobs)所修正的哥尔德氏(S. Bring Gould)的《印度欧罗巴民间故事型式》中有记载。它的情节是:

一、一男子见一女在洗澡,她的“法术衣服”放在岸上。

^① 参见[日]君岛久子《羽衣故事的背景》,载《民间文艺集刊》第8集。

^② 《钟敬文民间文学论集》(下)第38—39页,上海文艺出版社1985年版。

二、他盗窃了衣服,她堕入于他的权力中。

三、数年后,她寻得衣服而逃去。

四、他不能再找到她。

这是比较普遍、单纯,近于原型的状态。日本西村教授,认为故事的“本来形态”应是:

一、天鹅脱了羽衣,变成天女(人之女性)而沐浴。

二、男人(主要的,为猎师或渔夫)盗匿羽衣,迫天女与之结婚。

三、结婚后,生产若干儿女。

四、生产儿女之后,夫妇间破裂,天女升天。

五、破裂原因,即由于发现了在前为“结婚原因”被藏匿的羽衣。

钟先生认为这个故事在地球上各处流布着的“五花八门”的形态,都是从这种“基本型”分化、加减而成的。而这种包含“牛郎式”的故事在地球上有着极广的流布区域。

在被称为“千岛之邦”的菲律宾,也流传着同型传说七仙女。这个传说在一些主要情节上同我国的牛郎织女相似,例如:七个仙女到湖中洗澡;人间男子收藏了最小仙女的衣衫;失去衣衫的小仙女回不了天宫,与那男子成亲;婚后有了孩子,仙女拿到衣衫飞回天宫;男子带孩子上天找仙女等。但也有独特之处,主要是结局的处理。我国传说最后以悲剧告终,而他们则以男女主人公团圆的喜剧收篇。另外还有一些值得注意的情节:①仙女在天上已有未婚夫;②仙女赠儿子戒指,男子和儿子凭戒指与仙女相认;③用决斗的方式解决了二个男子娶一个女子为妻的难题。这些又明显地显示着西方文化的影响。需要指出的是,菲律宾也有许多关于星星的传说,如《星星妻子》、《众星之王》等,而当地人们又认为天有九重(有的说七重),每层都有一个主神,第二层是织女神,她主管人间纺织之事。^① 这些包括织女神在内的星辰传说正是这个民族产生或接受“牛女型”传说的内部文化根源。

(节选自贺学君《中国四大传说》,杭州:浙江教育出版社,1989年)

① 参见吴超《七仙女传友情》,王炽文、吴超翻译《七仙女》,载《民间文学》1990年第2期。

论牛郎织女故事的产生与主题

赵逵夫

中国民间文学的四大悲剧故事中,除孟姜女故事具有反对封建暴力政治统治的意义之外,牛郎织女故事、梁祝故事、白蛇传都是表现婚姻悲剧的。这三个故事以牛郎织女故事产生最早、流传最广、影响最大。它不仅造成一年一度的七夕节日,而且其故事及有关风俗还远传日本、朝鲜等国。近两千年来,它鼓舞了无数青年为自由幸福而斗争的勇气!对于这一不朽的民间文学作品,我们以前的研究是不够的,对它的主要情节形成的时间,它的主题所包含的深刻的社会意义,它的情节主题的分化同时代地域及不同阶级的思想意识的关系,都还缺乏正确的认识,本文就有关问题略抒己见,以与学术界同仁共商。

一 一个古老传说的升华

我国古代天文学上一些星宿的命名,是随着人们认识范围的扩大逐步完成的。因此这些星宿的名称反映着我国古代不同时期文化和社会生活的状况。“牵牛”、“织女”这两个星座名,在西周以前就已经有了^①,很可能产

^① 见《诗经·小雅·大东》。

生在商代。顾名思义,“牵牛”指牵牛、服牛者,“织女”指织布帛者。《庄子·大宗师》中说:传说因为相武丁“奄有天下”,才“乘东维,骑箕尾,而比于列星”。我国古代星宿名,基本上是部落、民族的始祖,和传说有所发明造作的祖先。所以,“牵牛”、“织女”的最早命名,是指某一氏族的祖先,或传说中有发明造作的人。我认为这两个星座名,同周先公叔均及秦民族的祖先女修有关。

《史记·秦本纪》中说:“秦之先,帝颛顼之苗裔孙曰女修。女修织,玄鸟陨卵,女修吞之,生大业。”“织女”作为星名,当是根据了因织闻名的秦民族的始祖“女修”。

相对于南方的吴、越、楚而言,周、秦都是发祥于西北的。随着奴隶社会的不断发展,部族间文化的交流、融合,“牵牛”、“织女”便成了至少是西北和中原各族普遍使用的天文名称。当“牵牛”、“织女”作为星名被越来越普遍地接受,它们本来的含义,它们最早所具有的纪念意义,便越来越淡漠。到西周后期,似乎人们只是把它当作一种标识名,完全忘记了它的本义。产生于西周末年的《诗经·大东》中说:

维天有汉,鉴亦有光。跂彼织女,终日七襄。虽则七襄,不成报章。
皖彼牵牛,不可以服箱。

在这首诗中,“牵牛”、“织女”已经失去了神圣的光环。人们已经借用它们来嘲讽窃踞高位、不恤臣民的西周王朝最高统治者了。劳动人民的传说故事同统治阶级出于文治的种种造作相互影响而又互有扬弃、改造,它们之间存在着极其复杂的关系。就同一传说材料而言,只有统治阶级附加给它的故事、事件淡漠下去的时候,劳动人民才可能利用它反映自己的生活愿望,寄托自己的思想情怀。《大东》一诗把“牵牛”、“织女”、“天汉”同时提到,但我们从诗中尚看不出把它们联系在一起的故事传说。而且,当时它们还没有成为广大人民群众所同情、喜爱的形象。在奴隶社会中,劳动人民即使对“牵牛”、“织女”名称的含义有所扬弃,但还不可能借它们寄托生活的理想。奴隶们无论耕、织,都不过是为奴隶主阶级做牛做马,自己一无所有,也没有人身的自由。春秋时代,“牵牛织女”正处在对旧联系的遗忘阶段,正在作着“脱胎换骨”的准备。

随着奴隶制度的崩溃,产生了自耕农。自耕农逐步扩大,成了占人口绝大多数的农民,他们以家庭为单位进行农业和手工业生产,为社会提供最必要的生活资料。在漫长的封建社会中,“男耕女织”是我国经济基础中最基本、最重要的部分。并且,广大农民在种种剥削下把有地可耕、有丝可织、粗得温饱视为生活的理想。在这种情况下,隔河相望的牵牛、织女便很容易使人联想到配偶,想到男耕女织、自给自足的生产、生活方式。

因此说,正是初期封建社会的经济形态使“牵牛”、“织女”完成了“凤凰之再生”一样的质的转变,获得了新的生命。从此,牵牛(即后代所谓“牛郎”)成了农民的化身,织女虽然还保持着贵族的名义,但实际上成了封建社会农民家庭“半边天”的象征。

我国是世界上最早进入农耕社会的国家之一,几千年的封建经济中又一直以农业及依附于农业的家庭手工业为主。“牵牛”、“织女”最广泛地代表了我国封建社会的劳动人民。

随着封建社会的发展,牵牛、织女传说中“天帝”的形象慢慢显现和强化。最早的传说中“女修”是“颛顼苗裔之孙”,到西汉时代却成了“天帝”之孙。《史记·天官书》中说:“其北织女。织女,天女孙也”。这就说明,具有绝对专制力量的天帝作为织女的家长,在传说中出现了。没有矛盾,没有代表两个对立面的人或事物,便不会有戏剧性,也不可能构成深刻的传说故事。牵牛织女分隔在银河两岸的情节,同天帝的作用联系起来,便在情节上有了很大的进展,从而获得了不朽的生命力。汉魏之间人所写《三辅黄图》中说:

秦始皇穷极奢侈,筑咸阳宫,因北陵营殿,端门四达以则紫宫,象帝居;渭水贯都以象天汉;横桥南渡以法牵牛。^①

班固《西都赋》中也说:“临乎昆明之池,左牵牛而右织女,似云汉之无

^① 《三辅黄图》一书,作者佚名。关于成书时间,孙星衍在《平津馆丛书》本《三辅黄图》校本序中断为“汉末人撰”,《说郛》本《三辅黄图》苗昌言题词定为“汉魏间人所作”;晁公武《郡斋读书志》定为“梁陈间人作”;今人陈直《三辅黄图校正》认为“原书应成于东汉末曹魏初期。”按:如淳、晋灼注《汉书》已引《三辅黄图》,而如淳为曹魏时人,晋灼是晋代初年人,则《三辅黄图》之成书魏晋之前,自不待言。今存《三辅黄图》虽然增补,但大体或采自初本之其它传本,或从有关文献的旧注中采集佚文,或采用了《史记》、《汉书》、《西都赋》、《西京赋》及六朝人的有关著作,均有依据,非同杜撰,应该可信。

涯。”李善注引《汉宫阙疏》说：“西汉时长安昆明湖上有二石人，牵牛织女像也。”秦始皇时引渭水入咸阳以象天汉，其上架桥以象牵牛渡河，而西汉时的传说中牵牛和织女的隔在银河两岸已带有被迫的性质。则秦代已形成牵牛渡河以会织女的情节。

东汉诗文中反映的牛郎织女故事，其情节和基调更为清楚。无名氏的五言诗写道：

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。

织女因为河汉将她同牵牛隔开不能相会，而且自己要整日地弄“机杼”，所以内心悲伤，“泣啼如雨”。这个故事的悲剧主题十分明了。这首诗同《古诗十九首》中的其它各首比起来更富于民歌的风味，它应是当时民间牛郎织女故事的片断而概括的反映。唐代韩鄂《岁华纪丽》卷三引汉末应劭《风俗通》（佚文）中说：

织女七夕当渡河，使鹄为桥，相传七日鹄首无故皆髡，因为梁以渡织女故也。

又蔡邕的《青衣赋》中说：“悲彼牛女，隔于河维。”点明了这个故事的基本情调是“悲”。稍迟的曹丕抒写夫妇离别之苦的《燕歌行》中说：“牵牛织女遥相望，尔独何辜限河梁？”曹植的《洛神赋》中说：“叹匏瓜之无匹兮，咏牵牛之独处。”牵牛、织女是一对夫妻，因犯了什么“罪”，被分割在银河两岸（匏瓜也是星名，但这里用了《诗经·东山》的典故，表现了夫妇离别之苦）。

牵牛、织女在七月七日渡河相会，这一情节也在东汉末年就已形成，而且已因此而造成了一个相当普遍的节日。《艺文类聚》卷四引东汉崔寔《四民月令》“七月”：“七日……作干糗，采蕙耳，食酒脯时果，散香粉于庭上，祈请于河鼓织女。”注谓：“此言二星神当会。”又南北朝时陈国徐陵所编《玉台新咏》卷九之开头录有“歌词二首”，《乐府诗集》卷六八录其第一首标为“古辞”，歌辞头两句是“东飞伯劳西飞燕，黄姑织女时相见。”《岁时记》云：“河鼓、黄姑，牵牛也，皆语之转。”由这首古辞可以看出牵牛织女相会的情节在民间是广泛流传的。又《文选·洛神赋》李善注引曹植《九咏注》：“牵牛为夫，织女为妇，各处一旁。七月七日得以会同。”同上面所引《四民月令》等

书材料联系起来看,东汉末年已形成牵牛、织女在七月七日渡河相会的情节,是可以肯定的。

至于牵牛、织女相会的时间为什么安排在七月七日,其原因可能是:1. 《夏小正》中说:“七月初昏,织女正东向。”牵牛织女传说本来就是由二星座分处在银河两岸这种天文现象萌发的。人们根据织女星在七月的初昏时节向东移动的事实,把故事中织女、牵牛的相会时间安排在七月。2. 古代神仙家常说到“七”和“七日”,正如俞正燮《癸巳类稿》卷十一《七夕考》所说:汉魏书中“神仙多以七日见于世”。《诗经·大东》说:“跂彼织女,终日七襄。虽则七襄,不成报章。”织女星又同“七”有着这种不解之缘。那么,传说中把牵牛、织女相会的时间安排在七月七日,就很可理解。

七月七日相会时间的确定和民间有关风俗的形成,对牛郎织女故事的普及与传播具有重要的意义。与此相关,乌鹊引渡的情节,也在汉末已经形成。

《岁华纪丽》引《风俗通》文不见于今本《风俗通》,但《风俗通》新旧《唐书》均着录为三十卷,可见唐代尚为足本。至宋代时已散佚了三分之二的篇幅,韩鄂所引不见于今本,不足为怪。陆玕《诗疏》中说:“俗说鹊梁蔽形,鹳石归酒。”这同后来《尔雅翼》说的“涉秋七日,(鹊)首无故皆髡。相传以为是河鼓与织女会于汉东,使乌鹊为梁以渡,故毛皆脱去”一致,反映了当时民间早有乌鹊引渡的传说。

对以上各点加以综合、归纳,可知在东汉末期牛郎织女故事已具有以下四个情节要素:

1. 牵牛、织女是一对夫妇,相互很有感情。
2. 织女是天帝之孙(或女),由于织女牵牛犯了天帝的什么罪,因而被分隔在银河两岸,让织女整日工作在织机旁。
3. 牵牛织女隔河相望而不能相聚,十分悲伤。织女常因此泣啼如雨。
4. 七月七日乌鹊为他们搭桥,使他们渡过银河相会。

这四点牛郎织女故事中最重要的情节因素。牛郎织女的故事虽然在以后的长期流传中有过种种分歧异说,但以上四点基本没有什么改变。据此,我们认为牛郎织女故事的主要情节及情感基调在东汉末年已经形成。

1955年,范宁先生发表了《牛郎织女故事的演变》一文。文章说:

传说织女最初是天上水神,后来由于她和凡人农夫发生过恋爱关系,恰巧天上两个星座命名的原始意义已经模糊,人们就把他们同两个星座连结在一起,被想象成为一对夫妇,过着男耕女织的生活,到六朝时这对夫妇的美好生活在传说有了变化,据说遭受到外力的破坏,扮演了爱情悲剧的角色。^①

这里有两点值得注意:第一,范先生认为作为织女故事传说母体的情节原来是独立发展着的,后来才同“牵牛”、“织女”二星名联系在一起;第二,认为牛郎织女的故事到六朝时才转变为悲剧的性质。但是,以织女为天上“水官”,最早见于《开元占经》卷六五所引《巫咸》,应是星占家根据织女星位置在银河边而附会出来的。以牛郎织女故事的悲剧情节形成于六朝时,也与实际情况不符。范先生在论证产生时间时曾引了两个证据:一是晋代杜预说过“星占之织女,处女也。”一是王逸《九思》说:“就傅说兮骑龙,与织女兮合婚。”于是得出结论:“可见这个传说刚刚完成,还未普遍的流行起来,以致王逸杜预还不知道。”当然,王逸不知道这个故事是可能的,但所举证据难以说明问题。因为王逸的话不过是模拟了《离骚》“见有娥之佚女”、“留有虞之二姚”等文意,随意想象罢了。至于星占书中的说法,有些反映了民间的传说,有些则纯属星占家的附会编造。即使来自民间传说的,也是反映了编撰此书时传说的情况,不能用来说明后来的传说情况。杜预是据前代星占家言为说,不能证明牛郎织女故事在晋代刚刚完成。

又范先生文章引晋代张华《博物志》第十卷一段文字后说:

不过无论如何,牛郎织女的生活是和平的,宁静的,同时他们的生活是富裕的,也是美满的。至少从这一幅男耕女织的画面,看不出他们生活中的不幸。^②

这些结论不但与东汉古诗及崔寔、蔡邕等人的文字不符,从所引《博物志》原文中也是得不出来的。《博物志》原文说:有浮槎沿海而行者,至一处,“有城郭状,屋舍甚严,遥望室中多织妇。见一丈夫牵牛诸次饮之。牵

^① 《文学遗产增刊》第一辑 433 页,作家出版社 1955 年 9 月第 1 版。

^② 《文学遗产增刊》第一辑 423 页。

牛人惊问曰:‘何由至此?’此人具说来意,并问此是何处。答曰:‘君还至蜀郡访严君平,则知之。’竟不上岸”。这段文字只在说明“天河与海通”,写到“牵牛人”及“织妇”不过是暗示到了天河边,与牛郎织女故事无关,不能由此就认为牛郎织女故事在当时并未形成悲剧的主题。

新编《辞源》(1981年版)“织女”条就是受了范先生观点的影响。其中说:“至《文选·洛神赋》注引曹植《九咏注》‘牵牛为夫,织女为妇,牵牛织女之星各处一旁,七月七日乃得一会’,始明言牵牛织女为夫妇,以后逐渐形成牛郎织女七夕相会的民间传说。”解说中既未提到《古诗十九首》、崔寔《四民月令》与蔡邕等人文字,只以后出材料为依据,又以文人对民间传说的零星反映为源而以传说本身为流,其结论就不可能没有差错。

牛郎织女的故事是我国民间文学遗产中的瑰宝,我们对它的形成时间和发展过程有一个清楚的了解,才能深刻地认识它产生的意义。

二 随着封建礼教的完备而逐步深化的主题

“牵牛”、“织女”的名称产生很早,为什么到汉代才形成了有关的故事?下面我们回顾一下我国从先秦到汉代婚姻和家庭方面社会意识的转变,从而揭示它的形成与社会的关系。

先秦时代尽管劳动人民的经济生活很差,但在婚姻恋爱方面并无过多的束缚。“中春之月,令会男女。于是时也,奔者不禁;若无故而不用令者,罚之。司男女之无夫家者而会之。”^①“蔣兮,蔣兮,风其吹女。叔兮,伯兮,倡,予和女!”^②《诗经·国风》中的大量诗篇可以说明,当时青年男女在婚姻上是有较多的自由的。当时的婚姻悲剧,主要是由男权社会中妇女政治地位、经济地位低下,男子主宰一切的状况所造成。当时劳动人民在家庭、婚姻方面赞扬和企慕的,主要是男子对爱情的忠实和守信。流传在战国时代的尾生的故事,是今天可考知的我国最早的民间故事。尾生的形象在今天难于被人们理解,而在当时则反映了千千万万妇女的愿望。屈原《九歌》中

① 《周礼·地官·媒氏》。

② 《诗经·郑风·蔣兮》。

的《湘君》、《湘夫人》两篇也表现了这一点。《九歌》是屈原在民间传说的基础上创作的,《湘君》、《湘夫人》的基本情节,自然来自民间传说。因而,它们也具体表现了当时人民在家庭、婚姻方面的顾虑与愿望。^① 在先秦时代,似乎还没有仅仅由于父母的意见而使夫妻离异的事。

“牵牛”、“织女”被劳动人民作为自我形象之后,由于题材本身的指向性,不可能发展为弃妇型故事。因此最初只能形成反映真挚爱情或表现男耕女织生活愿望的传说。

到了汉代,随着汉武帝“独尊儒术”专制思想的确立,男权制和家长制无形中得到强化,同儒家对妇女的歧视相一致,种种压迫妇女、箝制妇女自由,剥夺妇女人格的礼制陆续产生。形成于西汉而编定于东汉中期的《大戴礼》,已将迫害妇女的礼教系统化为“三从”、“五不取”和“七去”。到东汉中期,班昭的《女诫》又应运而生,它集西汉以来钳制、压迫妇女的礼制之大成,进一步从思想上毒害妇女。它提出的所谓“四行”(即以后所谓“四德”),完全剥夺了妇女作为一个人应有的权力,剥夺了妇女的人格。中国整个封建社会中应用于妇女的精神枷锁,至此就完全齐备而且高度系统化了。

民间文学方面常有这样的情况:一个传说在长期流传中情节和思想内容均无大的发展,而到了某一特殊的时期,却由于社会生活的投影而化铁为金,获得了深刻的主题。如孟姜女故事最初由于春秋时杞梁妻的传说而来,但真正成为一个有意义的悲剧故事,还是在经过隋朝沉重的徭役压榨,人们把它同秦始皇修长城的故事联系起来之后才获得深刻意义的。牛郎织女的故事到汉代才形成了一个悲剧故事的主题,情形也是这样。

《太平御览》卷三一引《纬书》说:

常见道书云:牵牛娶织女,取天帝钱二万备礼,久而未还,被驱在营室是也。

这是目前可见的传说中天帝为何将织女与牵牛拆散的最早记载。这里把天帝说成一个专横而缺乏人性以至于把女儿当货物出卖的财主。这个传说情节上的极度夸张,有些漫画化,但宏观地看,这至少说明:家长的一句

^① 参拙文《〈湘君〉〈湘夫人〉的抒情主人公形象》,刊《北京社会科学》1987年第3期;《〈湘君〉〈湘夫人〉的环境、情节安排与抒情》,刊《北方论丛》1987年第4期。

话,可以使女儿(或孙女)的婚姻成为悲剧,女子个人的意见、感情完全不被考虑。牵牛、织女被分隔在银河两岸,织女“终日不成章,泣涕零如雨”,表示了无声的反抗。

汉代表现了婚姻悲剧的民间文学名著还有产生于东汉末年的长诗《孔雀东南飞》。这首诗是在真人真事基础上创作成的,所以形成过程较短;又由于它的故事的萌发就在东汉末年,所以一开始就深刻地表现了反对封建礼教的主题。“三从”、“四德”、“七去”之类是专门用以压迫、奴役妇女的,但它扼杀、迫害的不仅是妇女,剥夺了相亲相爱的一对中女方的爱情,也就扼杀了男方的爱情。《孔雀东南飞》正是把握住了这一点,以刘兰芝为主来安排情节,从而有力地揭露了封建礼教的罪恶。牛郎织女故事中的天帝同《孔雀东南飞》中的焦母又有所不同,焦母只是家庭中具体贯彻封建礼教的家长,天帝则是人间君权的影子。牛郎织女故事中,天帝不仅作为专制家长出现,同时还是被神化了的最高统治者。正因为这样,他对牵牛、织女美满生活的破坏,就更具有艺术概括性,更具有象征意义。

牛郎织女故事同《孔雀东南飞》是产生在相同土壤而各呈异彩的艺术奇葩。汉代反映封建礼教对青年男女的迫害的,也还有其它作品。下面是一首人们熟知的汉乐府民歌:

上山采蘼芜,下山逢故夫。长跪问故夫:“新人复何如?”“新人虽言好,未若故人姝。颜色类相似,手爪不相如。新人从门入,故人从阁去。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。”

见到故夫要长跪,说明当时妇女社会地位低下。这里应该注意的是:这两个已经离异的夫妇碰见之后还要谈谈别后的情况,而且从故夫的口中流露出对故妻的情感。看来这个男子的出妻并非出于自愿。这同南朝民歌《华山矾》一样,只写出了爱情和婚姻的悲惨结局,至于由何造成,略去不谈。实质上这正反映了封建礼教破坏男女青年爱情和幸福生活的事在当时普遍存在,而且人们一般也不便直接地、正面地揭露这无形的杀人屠刀——因为执着这毒刀杀害青年的直接出面者往往是被害者的父母、长辈。

通过以上的回顾与比较可以看出,牛郎织女故事的转变与发展,是同我

国古代社会意识形态的转变,特别是封建礼教对妇女压迫的加剧联系在一起,它是我国妇女被套上种种枷锁之时,最早产生的反对封建礼教、表现劳动人民对自由幸福的强烈愿望的民间文学杰作。

必须指出,由于牛郎织女故事流传的广泛,所以封建地主阶级也接受了它的情节。但是,他们从劳动人民那里拿过来之后,便按自己的意愿加以改造;因为牛郎织女故事反封建礼教的主题是损害地主阶级的根本利益的。齐梁时殷芸的《小说》中说:

天河之东有织女,天帝之子也。年年织杼劳役,织成云锦天衣,容貌不暇整。天帝哀其独处,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。

由梁入周的宗懔著《荆楚岁时记》,全取此说。这里的天帝完全是一个苛刻伪善的地主形象;他对织女看不出有祖孙或父女的感情,而完全是地主对待长工和女佣人的态度。可是故事并不是指责天帝缺乏人性,而是说织女受到打击是罪有应得。天帝成了“公正”的化身。

当然,文学作品的主题是多样化的,民间文学中有不少表现奖勤惩惰一类主题的故事。勤劳是劳动人民的本色,而懒惰和贪婪是剥削者的本质;劳动人民对懒惰的嘲笑和讽刺,正是对不劳而获的剥削阶级思想的揭露。但是从东汉及魏晋时代的一些材料看,牛郎织女故事一开始就是表现反抗礼教的内容的,牵牛、织女一直是受人同情的,他们的不幸遭遇与他们自己无关。“尔独何辜限河梁?”这就是汉魏时人对牵牛、织女遭遇的悲叹。殷芸《小说》与宗懔《荆楚岁时记》所说,是经过地主阶级篡改的;至少是地主阶级文人对“札札弄机杼,终日不成章”有意曲解的结果。按照这被篡改的情节,劳动人民不只经济生活水平的低下是由于自己的懒惰,连婚姻上的悲剧也是由自己的懒惰造成的;决定劳动者命运的“上帝”无论怎样都是正确的。这完全是为封建地主阶级服务和替封建礼教辩护的。这是我们在按照马克思主义的态度对民间文学遗产加以去伪存真的分辨时应该剔除掉的封建糟粕。

然而新编《辞海》“牛郎织女”条全用殷芸《小说》的说法来解说这个故事。可见对牛郎织女故事的主题重新加以探讨是必要的。

三 牛郎织女故事在东晋南北朝的分化

牛郎织女故事作为在我国广泛流传的民间文学作品,在长期流传过程中受到多种因素的影响,经历了演变、分化和被曲解的过程。这些复杂的情况影响着我们对故事早期情节及主题的认识。本文不可能对各种因素及其错综复杂地作用于牛郎织女故事的状况进行详细疏说,而只能就影响到故事分化的主要方面加以分析;同时,我们也不可能对从故事产生至今演变、分化的情况全部加以讨论,而只能就属于流传的早期阶段、材料又异常复杂的东晋南北朝一段的情况加以扒疏清理,希望通过这一工作,来澄清一些事实,消除一些误解。

牛郎织女故事在东汉形成以后不久即进入东晋南北朝这个复杂、混乱、荒唐的时代,从而经历了一场严峻的考验。我们知道,东晋南北朝时代,北方先后被一些少数民族建立的政权所统治,社会极不安定。东晋偏安江东之后,北方同南方的士族地主阶级都疯狂地压榨农民。他们穷奢极欲,以侈靡相尚。一般知识分子则高谈玄理,严重脱离社会现实。至宋、齐、梁、陈四朝,除刘裕统治的一段时间外,上层统治阶级都极端腐化。由于南北社会状况有这么大的不同,南北文人作品中反映的有关牛郎织女的传说也就大不相同。

北朝文人作品中对牛郎织女传说的反映,上承汉、魏、西晋,大体保持了本来的主题与基调。为了看出其演变之迹,我们从魏晋时开始考察。前面谈过的曹丕、曹植的有关诗文,不再重述。西晋初年的傅玄在其《拟四愁诗》中说:“牵牛织女期在秋,山高水深路无由。”

陆机《拟迢迢牵牛星》:“昭昭清汉晖,灿烂光天步。牵牛西北回,织女东南顾。华容一河冶,挥手如振素。怨彼河无梁,悲此年岁暮。跂跂无良缘,腕焉不得度。引领望大川,双涕零沾露。”

王鉴《七夕观织女诗》写道:“牵牛悲殊馆,织女悼离家。一稔复一宵,此期良可嘉。隐隐驱千乘,阊阖越星河。六龙奋瑶辔,文螭负琼车。”

以上三人都是西晋时诗人。他们都叙写了阻隔在银河两岸的凄苦,突出了一个“悲”字。东晋初年李充《七月七日诗》:“朗月垂玄影,洪武截皓

苍。牵牛难牵牛,织女守空箱。河广尚可越,怨此汉无梁”。同汉代《迢迢牵牛星》在情调上也是一致的。至苏彦的《七月七日咏织女诗》,虽然写到“织女思北沚,牵牛叹南阳”,“怅怅一宵促,迟迟别日长”,但已经在着重描写“琼佩垂藻蕤,雾裙结云裳。金垂耀华辀,輶轳散流芳”,把织女贵族化。这就体现了牛郎织女故事由西晋向东晋、由北方向南方传播中在文人笔下的转变。

南朝王侯官宦及文士咏七夕诗最多,但除去谢惠连《七月七日夜咏牛女诗》、沈约《织女赠牵牛诗》、范云《织女诗》、庾肩吾《七夕诗》等个别篇章外,或者把七夕相会看作风流韵事,或借以描写贵族妇女不凡的气度,表现一种企羡心理,或借写乞巧描摹仕女的娇美富艳。总的来说,都冲淡甚至完全刷洗了牛郎织女故事的悲剧气氛,将它变成了一种艳诗的题材。要遁入空门的梁武帝萧衍和亡国之君陈叔宝都有此类诗。这就使我们看到牛郎织女故事在南朝上层社会及诗人文士中的命运,从而认识到殷芸与宗懔的记载不过是反映了这个故事在南朝上层社会及文人中流传的面貌而已。

我们说南朝上层社会及文人诗文中对牛郎织女故事作了歪曲,这除了它同汉魏及西晋时代诗文中反映的情况不同这一点以外,还因为它同南朝民间流传的基本情调也不一致。宋郭茂倩《乐府诗集》卷45《清商曲辞·吴声歌曲三》所收《七日夜女郎九首》就是专门咏唱牛郎织女故事的一组抒情诗,今抄六首(四、五、六、七、八、九)于下:

春离隔寒暑,明秋暂一会。两叹别日长,双情若饥渴。
婉娈不终夕,一别周年期。桑蚕不作茧,昼夜长悬丝
灵匹怨离处,索居隔长河。玄云不应雷,是侬啼叹歌。
振玉下金阶,拭眼瞩星阑。惆怅登云輶,悲恨两情殚。
风骖不驾纓,翼人立中庭。箫管且停吹,展我叙离情。
紫霞烟翠盖,斜月照绮窗。衔悲握离袂,易尔还年容。

这九首诗以第一人称的手法,设身处地地表现了织女在将要相会、相会之时及即将分手时情绪的变化,那深沉的怨恨,短暂的欢娱,悠长的离情,都扣人心弦。它虽然没有叙述完整的故事,但九首诗按故事的时间顺序来写,又在抒情之中片断地描写了一些细节,描绘出了有关的环境,因而同赵令

《西厢记蝶恋花鼓子词》一样,既具有浓厚的抒情味,又体现出一定的情节。因为它是借着人所共知的故事为题材写的抒情诗,因而只截取相会前后一段来写,突出描写织女的内心活动。诗中为她这个神女的起行所奏的箫管声,同她叙不完的离情,同她内心的悲苦成了尖锐的对立。这种对立,这种喜与悲的矛盾,实际上是虚伪的“礼”与真诚的“情”的矛盾。其它如“玄云不应雷,是依啼叹歌”,“振玉下金阶,拭眼瞩星阑”等,也都饱含情感。这些都同汉、魏、西晋诗文及有关文献所反映的牛郎织女故事相一致,而表现出同南朝大多数诗文的情调及殷芸、宗懔书所记载情节相对立的特征。

牛郎织女故事从根本上来说是民间创作,而不是文人作品。因而,我们要了解它的本来面目,把握它的真正主题,就要从民间流传的方面来进行考查。但是,民间文学在口耳相传的过程中难免会发生分化、变异,要了解早期的情况,仍然得从文人的记载和古代诗文入手。这样,我们就必须以早期的有关民歌为准,对文人的记载和诗歌中的零星反映做全面的深入细致的分析,分析中特别要考虑到作者的阶级地位和有关材料产生的时间先后与社会背景。不这样就必然会造成以假乱真、甚至以假代真的状况。

至于唐代以后一些人舞文弄墨,借写织女来描写私情或表现纳妾宠妓的愿望,这与牛郎织女的故事是毫无相干的。如《太平广记》卷六八引《灵怪集》,写织女“因上帝赐命游人间”而下遇郭翰,对郭“深情密态”,极尽缱绻之意,文中写到:“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!’”这不过借“织女”之名写了一个行为败坏、腐化堕落的贵妇人形象,表现了上层社会相互勾引通奸又神往于“天仙艳福”的卑鄙心理。我们如果把这种文人想入非非的编造也作为考察牛郎织女故事的资料,就完全错了。

牛郎织女故事是植根于封建礼教刚刚完善阶段对妇女进行残酷压迫的社会现实的,是我国最早的反礼教的艺术杰作。我们只有按照历史唯物主义的观点,对有关资料进行科学的分析,去伪存真,辨明源流,才能展现地主阶级和广大劳动人民两个阶级、两种文化的斗争在它流传过程中的反映,从而显出它的本来面目,挖掘出它积极的思想意义。

(原刊《西北师大学报》1990年第4期)

说明:上世纪80年代我主张牵牛星名来自商先公王亥,本文及刊于《北京社会科学》1990年第1期的《连接神话与现实的桥梁——论牛女故事中乌鹊架桥情节的形成及其美学意义》原即持此说。后看法改变,认为来自周先公叔均(参拙文《汉水与西礼两县的乞巧风俗》,刊《甘肃文苑》创刊号,2004年第1期;《西北师大学报》2005年第6期),故在原文第一部分第一段之后删去论证牵牛星同王亥关系的一小段,个别地方的文字也作了相应改动。所删去文字及相关注文如下:

“《世本·作篇》说:‘胙作服牛。’《帝系篇》说:‘冥生核。’《史记·殷本纪》述契之后殷商世系说:‘冥卒,子振立。振卒,子微立。’‘胙’、‘核’即‘亥’(同声假借),‘振’由‘核’而误。‘冥’,甲骨文中和《楚辞·天问》中作‘季’。‘微’即上甲微。亥,王亥,是见之于甲骨文的殷先公。王亥在殷先公中显得很重要,祭祀特别隆重,后王有时向他求雨、求丰年。文献中说的‘服牛’即可以服用的牛。《天问》中也说:‘该秉季德,厥父是藏。胡终弊于有扈(易),牧夫牛羊?’又说:‘恒秉季德,焉得夫朴牛?’王国维《殷卜辞中所见先公先王考》说:‘该与恒皆季之子。……皆见于卜辞。’‘该’也即王亥。《吕氏春秋·勿耕篇》说:‘王冰作服牛。’金文‘冰’字作‘𠂔’(‘冰’字后出)。(注)‘亥’字残损而成𠂔,后人又写作‘冰’,‘王冰’亦‘王亥’之误。

《山海经·大荒东经》中说:‘王亥托于有易、河伯仆牛。有易杀王亥,取仆牛。’郭璞注引《竹书纪年》:‘殷王孩宾于有易,而淫焉,有易之君锦臣杀而放之。’

以上‘朴牛’、‘仆牛’即‘服牛’,指服务用牛。看来在先秦传说中,王亥与牛很有关系。《周易·旅》的‘旅人先笑后号咷,丧牛于易’,也是就王亥的故事而言。^[注] 甲骨文中‘犁’字,像牛牵引犁头启土之行,则商代时商民族已用牛耕。‘牵牛’星名,可能是商民族为了使其祖先的业绩万世长存,而据王亥的传说命名的。”

[注]《山海经·大荒东经》在“有易杀王亥,取仆牛”之后还说:“河伯(“伯”字据王念孙校补)念(俞樾《读山》以为即“斂”字,《说文》云:“塞也”)有易,有易潜出,为国于兽方,名曰摇民。”《天问》在“该秉季德”一节之后还有四节十六句,也同王亥

的故事有关：“干协时舞，何以怀之？平胁曼肤，何以肥之？有扈（易）牧竖，云何而逢？击床先出，其何所从？昏微遵迹，有狄不宁。何繁鸟萃棘，负子肆情？眩弟并淫，危害厥兄。何变化以作诈，而后嗣逢长？”结合《山海经》各篇和《天问》、《竹书纪年》所载，王亥秉承其父之德而因故到有易之国放牧牛羊，他曾持胁盾而起舞，引起有易氏女的喜欢，因而有易氏女与之匹配，但被有易氏的牧竖发现，牧竖受命而杀之。王亥之弟王恒夺回了服牛，王亥之子上甲微又借河伯之力报仇，使有易氏不得安宁。从《天问》看，王亥的被杀同其弟王恒也有关系。又《海内北经》：“王子夜之尸，两首、两股、胸、首、齿皆断异处。”日本小川琢治《穆天子传地名考》谓“夜”即“亥”之形讹，其说是。此即《左传·襄公三十年》史赵所云“亥有二首六身，下二如身”。看来王亥当时被杀，尸体被加支解。

“牛郎织女”神话主题变化的 深层结构含意

张振犁

“牛郎织女”神话的产生、形成和发展,经历了漫长的过程,时间跨度很大。它从原始社会的星相解释,到牛郎织女之间单一的感情抒发;从天帝的意旨对牛郎织女的结合与受惩的裁决,到神牛主持牛郎织女婚事的成败;从牛郎织女对结合的被动状态,到二人主动相爱与对天帝、王母的抗争,等等。其间所反映的原始社会制度、习俗、观念等民族文化结构是相当复杂的。特别是,这种状况在经历了奴隶社会和封建社会的传播之后,它又被粘合了更为复杂的民族文化历史积淀。如果不看到这些,只简单地把“牛郎织女”神话的内容,按后来人们主体意识规定为牛郎织女追求爱情、婚姻自由与反抗以天帝、王母为代表的封建势力的斗争,就把问题简单化了。这样是不符合客观实际的。

首先,“牛郎织女”的最早形态是星相解释神话。以往,研究者对这一点往往是轻轻一笔带过,未予深究。其实,这是这个神话产生和发展的重要阶段。它所反映的正是我国原始社会末期和奴隶社会初期,在生产上由畜牧业向农业社会过渡交叉阶段人们的思想、观念,把当时生产力发展的特点加以神化的结果。尽管宇宙星相神话是原始人对宇宙现象幻想化的产物,但它“都具有作为它的核心或最后实在的这一或那一自然现象。”原始人是

把所有的天体聚拢来从而酿造出他们的神话产品的。而在对自然现象的直观中寻找神话的源泉,就绝不可能对神话作出充分的说明。正如法国社会学派杜尔克姆(Durkeim)所说的:“不是自然,而是社会才是神话的原型。神话所有的基本主旨都是人的社会生活的投影。”原人的自然观既不是纯理性的,也不是纯实践的,而是交感的。而织女、牛郎星神话的核心正是当时人们对农业经济出现前后,有了织布机和畜牧业高度发展的物质文明的出现,才可能把纺织和畜牧技艺神话化的社会生活基础。人们对织女、牛郎的感情的高度升华,才有把织女、牛郎的劳动加以神圣化和美化的前提条件。但这时的“牛郎织女”星相神话还处在人格化诸神出现之前的“功能性诸神”的阶段。也就是说,这时功能神所表现的具体存在的是生产、劳动行为,而不是在人格化的外在形象上。它们还没有专名。这些“功能性诸神”的真正品性表现在农民(农奴)生活之中。当时,没有一个农业生产活动不处在功能神的指引和保护之下。这些神必须完成确定的实际任务(如织女星专司养蚕、织布,牛郎星专司放牧职守等)。因此,“牛郎织女”神话正是我国最早农业经济体制出现前后的社会生活和人们原始宗教崇拜思想的映照。这时的功能神话诸神还不是伦理化和精神理想。它还不是伟大个人意志的表现。至于牛郎织女二星在劳动中所展现的劳动神圣化和高度赞美其劳动的情感,正是现实中生产劳动者的精神幻想的艺术折光。两神之间首先产生单一的感情联系的痕迹还是比较隐晦和潜在的。作为星相解释神话的特殊品性,与以后的爱情发展还有较大的距离。

至于《月令广义》中所记载的“牛郎织女”神话的社会生活原型,已经向前跨进了一大步。那就是其中明显地可以看出在生活中具有至高无上权威的天帝(原始部族酋长和奴隶主)与织女、牛郎的亲族关系。他也从自然神成了世间最高统治者的象征。牛郎织女的生产活动和夫妇伦理关系,开始受天帝的监护和支配。牛郎织女还不是具有个性特征的形象。因此,二人的结合,是因为天帝思念织女操劳,“怜其独处”,受命而行的;二人的分离,也是由于天帝见织女“废织纴”,二人“贪欢不归”。天帝的意旨起了决定作用(氏族酋长就具有这样的特权)。这里的社会生活的原型,有人确定为奴隶主对奴隶管理的严酷。其实,天帝也应包括原始社会末期部族酋长的权力和意志。神话的产生时间主要在原始社会,神话意识到奴隶社会初期自

然仍有残余影响。不过,“牛郎织女”神话在这一阶段,主人公之间是不能产生像后人所理解的那样主动追求爱情和婚姻自由的人的个性发展特点的。这一时期,人神的界限是不分的。当时产生的牛郎织女星相神话,主要还是原始氏族社会的集体意识,个人的思想和意识还是很朦胧的。

其次,“牛郎织女”神话的进一步发展,就出现了主题转化的问题。以往的看法便一下跨越到了牛郎织女主动、积极地相爱和结合的阶段了。有的同志一开始就把这个神话的主题确定为反封建的性质。这是需要探讨的。这个结论的根据主要是文字记载和与史料的比附。我们从一些新发现的资料来看,这时牛郎织女的结合,同样不是出于个人的相爱和主动的追求。而是决定于“神牛”(早期农业经济社会农民的保护神)的意旨和原始巫术和魔法观念的力量。在织女来讲,根本没有和牛郎结合的意愿和感情。更谈不上什么反抗封建势力的思想和行动。

从宋代龚明之的《吴中纪闻》、《苏州府志》的记载中知道,在织女和牛郎之间用金篦划天河的,并不是王母,恰恰正是织女自己(细节不很清楚)。最近几年,在中原采录的“牵牛憨二”和“牛郎织女”等神话里,就保存了完整的故事情节。其中明显的不同的地方有以下几点:

(1)牛郎娶妻完全是神牛要他成家的主意。牛郎还因为穷苦表示疑虑。

(2)盗取仙女衣服,使其与牛郎结合,是神牛的魔法和禁忌观念起了决定作用。织女绝非自愿与牛郎结合。

(3)盗取仙衣之前,牛郎并不知道将要与之结合的是哪一个仙女。只是把九件衣服随意扔到最后一件时,才知道要和九仙女结合。

(4)神牛教牛郎把仙衣藏在院里井中,千万不能让仙女知道。不然,织女随时都会飞去。

(5)牛郎织女婚后,生一男一女,天鼓(雷声)响时,织女向牛郎索取衣服,牛郎不给。两人吵翻了,牛郎将衣服交给织女,织女飞去。

(6)牛郎骑牛皮快追赶上织女时,织女就拔下头上的金簪,划了两道天河,还边划边说:“一道天河隔不住,二道天河隔住你。”

(7)牛郎追不上织女,就把牛索头投到织女怀里。织女也用织布梭攥(掷)牛郎。因为力小,织布梭就掉到牛郎身边。

(8)从此,天河两岸就出现了四颗星星(牛郎、织女、牛索头、和织布梭)。这正是劳动农民(农奴)与劳动工具被神化的象征。

从以上情况看,织女完全是被神牛教给牛郎的魔法控制之后,才不得不与牛郎成亲的。她与牛郎根本无感情可言。她一旦得到仙衣,哪怕是已经生了儿女,也毫不犹豫地断然飞回天宫。途中为了不让牛郎追上,划天河的并不是王母,恰恰是织女自己与牛郎隔断了(有的说是织女让牛郎划天河的,情理不通)。直到彼此在天河两岸互相投掷对方,都说明二人的结合和离异,并没有感情基础。后来,天帝以和事老身份,让二人明三暗五会面,因老人星翻嘴误事(而不是乌鹊误传天帝旨意),才每年七夕相会的。也许是牛郎这时因神牛相助,才为天宫所容,成了牛郎星,身居“仙班”之列。直到此时,织女才愿与牛郎一年一度相会,叙叙夫妻之情。这里,我们觉得有以下几个问题值得思考:

(1)“牛郎织女”神话所反映的人神之间的关系,体现了商周时期正处在从“人神一体”向“古者民神不杂”、神仙不能久居人间的观念过渡状态。在此以前,人神交往很容易。越到后来,随着政治形势的变化,统治阶级(奴隶主)借宣传“君权神授”思想,强对人民的精神统治,树立人王即天子的偶像加以崇拜,便制造出人界与神界分离的舆论(“重黎绝地天通”),从而形成人对神仙世界不易交往,甚至完全不能交往的牢固观念。“凡人”是不许到达神界或与神女相处和交往的(更不用说成婚了)。当时,人神之间就出现了“明神降之”的传达天神意旨的巫觋这种中介角色。由于牛郎是贫穷的凡夫俗子,当然没有资格进入神界与仙女结合。从织女来讲,压根儿就不愿与牛郎成亲。这就是当时人神对立、神仙不能久住人间观念的具体化。因此,即使织女因被魔法控制而不得不与牛郎结合,只要什么时候仙衣到手,便毅然决然飞回天界。她当然要隔断牛郎的追路。如果不是牛郎借神牛之助,有了神界的脱凡成仙的一些条件,得到天帝怜念,牛郎与织女在天上一度相会,恐怕也是不可能的。

(2)“牛郎织女”神话中所表现的主人公对爱情、婚姻的态度,还没有个人的意愿。他们有的只是氏族社会的集体观念。婚姻主宰权一般都由部落酋长所掌握。至于二人主动相爱或反抗天帝、王母的个性的醒觉意识,已是后来很晚的事了。因此,牛郎娶妻完全由神牛主谋,织女也完全听任神牛魔

法的控制,自己的意志和个性几乎全被泯灭了。因此,魔法、禁忌一天不解除,一天也走不了(这一点和同类幻想故事“田螺娘”、“天鹅处女”等相似)。牛郎织女二星不过是神话化了的劳动者的形象罢了。

(3)神牛所扮演的正是我国上古农业社会经济体制发展初期农奴(包括以后的农民)保护神的角色。在它身上还保存有当时很大的神力支配性的影响。而牛郎身上还保存的却是被动的和奴隶的品性。在人类早期的神话意识里,人对动物的态度是尊敬和畏惧的。当时,神牛可以主宰牛郎织女的婚事,并用魔法的力量强迫织女听从它的安排。其间所反映的正是浓厚的原始宗教观念对建立农民(农奴)的小农经济家庭生活起了非常重要的作用。神牛所体现的意志,正是农业社会初期历史阶段,人们希望巩固农业经济制度下安定社会秩序和发展生产力的历史要求。因此,当时建立“男耕女织”,生儿育女,安居乐业的农家生活,是神牛的意旨,也是天帝、人王和广大农民所要求实现的历史的急需。

(4)神话学有一条通律:当某一个时期过去以后,由另一较优时期的征服或驱逐,它只能保留一种劣势的形态而附在后者之上。显然,从“牛郎织女”神话的流变中所包含的原始人的复杂观念并存的现象就是如此。我国在东周以后的文献和神话里,人从和动物的神的权威和力量中解脱出来之后,不仅人的个性、意志和感情开始表现得鲜明起来;而且,以挑战者的姿态与神界处于对立和冲突的地位。神界既有至尊的天帝和他控制人界的权力和神系;同时,人界的个性解放也突出出来。“牛郎织女”中织女和牛郎的积极、主动地相爱,开始具有浓厚的人情味(世俗化)。与此同时,便出现了天帝、王母对牛郎、织女婚事的干预和破坏,以维护天国的神圣和尊严。牛郎、织女与天帝、王母之间的叛逆与反叛逆的矛盾冲突便激化起来。“牛郎织女”这种主题变化的社会背景便是奴隶主与奴隶之间,以至后来的封建主与农民之间阶级对抗的社会生活的反映。当这个神话被仙话化之后,王母很自然地被推了出来,在干预牛郎织女婚事的冲突之中,充当了封建势力代表的角色。随着历史的发展,“牛郎织女”中的民主思想因素,愈来愈明确以至最后完全取代了其中早期的阶级意识朦胧的特点。这个变化和发展,反映出了我国古代民间文化演变的历程:即从我国原始民族的文化观念和当时社会思想演变为封建文化的特征,就成了“牛郎织女”神话主题转化

的决定因素。

第三,“牛郎织女”神话中母系文化模式的结构特色。从这个神话形成的过程看,嫂嫂迫害牛郎与牛郎与兄嫂分家的情节,一般都出现在民间口头流传的神话故事之中。相反,在文献上却很少见到。以往,研究者都认为这是“牛郎织女”神话在流传中与“两兄弟型”故事复合的结果。从社会学角度解释,大都归之于我国封建社会伦理关系的映照。因为封建家庭里,既然有兄弟之间为争夺财产继承权(王室兄弟之间还有争夺王位)的问题,便互相倾轧、残害(“兄弟阋于萧墙”)。在民间故事里便出现了大量哥嫂加害兄弟,分居后,哥嫂遭报应受惩,弟弟过上幸福生活等一类作品。“牛郎织女”也属于这类情况。其实,这种看法也值得研究。历史上关于兄弟相争的社会问题,最早并非到封建社会才出现,而是更早在母系社会时期就存在很久了。不过,到了父系社会继续有所保存和发展罢了。

依照社会学的观点,神话中所包含的文化母系性质的结构模式,决不是到了封建社会才与其伦理观念的粘合,而是原始社会就存在的观念形态和现实生活的反映。神话所描述的始祖群,始终都是借妇女形象出现的。她有时被兄弟(或被图腾兽)相伴,却从未有丈夫相伴的(“只知有母,不知有父”)。有些神话明显地描写初始女祖传种的方法。神话所显示的不是父亲的创造力,而是女祖自然的生育能力。最初讲起神话,很少有讲到父亲的。而母舅却是被社会任命为她和她的家庭和外婆的最近的自然保护人。(父权制中的“舅舅为大”,就因为母舅与母亲是同一血统,舅父有权过问外婆的婚事和家产继承等所有问题)。世界上有的野蛮社会的习俗神话中,就有一套兄弟互争田园的故事。结果哥哥杀了弟弟。这类神话故事主要在兄弟争闹问题上,反映了母系社会的痕迹。母权社会神话具有母系性质的特别冲突。其主要情节为:①母亲偏爱次子(母系特点),母亲直接分派她的恩惠,不要欺骗父亲。②在母系争闹的模式下,哥哥欺侮弟弟,弟弟复仇。由此可知,我国广泛流传的“两兄弟分家”故事的社会生活原型,决非始于封建社会(从母权社会向父权社会过渡,需很长时间。母权制的不少残余在父权社会中,自然在长时期内要被保存下来)。“牛郎织女”神话中的牛郎与哥嫂争闹、分家情节,不一定出现很晚。它不过说明:从原始社会开始起,出现的母系文化性质模式,到奴隶社会和封建社会仍有残余被保留和发

展罢了。牛郎与兄嫂分家,舅舅作主分配财产的情节,在河南相当普遍,也有一定的说服力。

总之,这种母系性质文化模式正是“牛郎织女”神话本体结构的有机组成部分,而不是后来积淀或粘附。但与此接踵而来的,便是如何解释古文献中看不到这类神话母系文化性质模式结构存在的问题。这有两种可能:一是古文献记录不科学,大多是文人、诗客仅从“牛郎织女”神话中择其一端加以吟咏、再创作,它本身就不是该神话的忠实记录。二是这类作品虽然产生很早,却很少被记录。这就像国外学者所指出的,我国产生最早的神话,记录的却最晚(如盘古、女娲)的奇怪现象。这两点从中原广泛流传的活的“牛郎织女”神话中所出现的复杂情况,就是客观的科学依据。而这个情况决不是只凭古文献资料所能搞清楚的。这就要求我们从实际科学考察的资料的探讨入手来进行研究。

(节选自张振犁《中原古典神话流变论考》,上海:上海文艺出版社,1991年)

日本牛郎织女传说与中国原型的比较

于长敏

中日两国都流传着牛郎织女的传说,都有乞巧节,并举行着相似的纪念活动。在日本,乞巧节又称七夕或七夕祭,是由中国传入的,这一点早已成为学术界的定论。以往的学人立论的主要依据是,《万叶集》、《怀风藻》中那百余首歌咏牛郎织女的诗篇,《古事记》、《今昔物语》中关于牛女二星的记述,以及民间祭事活动与中国原型的相似点等等。对于这些笔者毫无疑义,但笔者还认为,民间传说更能反映故事的原本风貌和吸收过程,更具有原始性和民族性的特点,因此,本文拟通过对日本牛郎织女传说的辨析,探讨日本的传说与中国原型的异同、变化过程及其社会背景。

一 原型的诞生

日本历史上第一部神话集是《古事记》、第一部史书是《日本书纪》,第一部汉诗集是《怀风藻》,第一部和歌集是《万叶集》。这些典籍均成书于公元八世纪,对牛郎织女传说又都有描述,那么,该传说进入日本的时间应是八世纪之前,而不是之后。这些书籍中有的写牵牛星、织女星;有的写彦星、七夕姬;还有的写养犬星、机织姬的。我认为,其中的养犬星是最古老的传统的日本说法,而牵牛星、织女星等均是在中国文化风靡日本之后产生的

名称。

在日本各地均流传着养犬星与天女的爱情故事,情节基本上大同小异,这里仅举《天降少女》^①一则为例。故事说有一个叫米克郎的小伙子,见一美女在湖中洗澡,羽衣挂在树上,故取下羽衣,以此将美女留下为妻。婚后七年,生有三子。某日妻子发现羽衣,于是背负二子,手抱一子,穿上羽衣飞回天庭。在路上不慎将手抱之子失落人间,只携二子登天。临行前她给丈夫留下纸条,上写妙计——让丈夫做一千双木屐,一千双草鞋,埋入土中,上面栽竹子。三年后攀此竹便可登天。米克郎急不可待,只做了九百九十九双便埋下。三年后,他爬到竹梢,可是差一步就是登不上去。织女用木梭把他接了上去,夫妻重逢。上天后,岳父对他进行了种种考验,在妻子的帮助下,他都一一完成“任务”。最后岳父让他切冬瓜,他未按妻子的办法横着切,而是按岳父的命令顺着切,结果冬瓜水流成大河,将小伙子和天女分隔在两岸,男的变成了养犬星,女的变成织女星,两个孩子变成织女身旁的两颗小星星。分开那天正是七月七日,所以每年七月七日夫妻才能相聚一次。因地上留有一子,织女每年从天上扔下三石稻米。后因地上妇女在河中洗不净之物,河水变脏,稻米不长,地上一子以后便去向不明。

这是一则非常曲折浪漫又富有人情味的故事,内容与我国的牛郎织女又相近又不同,可以看作是在日本传统文化基础上又接受了中国传说之后的产物。牛郎织女传说在中国妇孺尽知,无人不晓。但与日本传说不同的是,牛郎是在老牛的帮助下与织女结为夫妻的,织女是被王母娘娘逼回天庭的。织女去后,又是老牛主动死去,让牛郎披上牛皮飞上天去的。不料被王母娘娘用金簪划一道天河而隔开,每年七月七日才能相聚一次。

这一传说在中国产生的极早,成书于公元前的《诗经》中就有关于牵牛星和织女星的记载,但并未形成神话,只是从文学角度去想像这两颗星座。在《史记·天官书》中仍有关于这两颗星座的记载。这说明,在传说产生之前,古人早已认识这两颗星座,并开始从文学角度进行美丽而浪漫的幻想。但在汉代,这一传说原型逐渐形成。在《古诗十九首》中有一首诗把两颗星

^① 关敬吾《日本昔话集》(1),岩波书店,1994年。

人格化,并以天比地,将天上人间融为一体。诗云:“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。”

在六朝梁殷芸的《小说》中,已把牛郎织女具体化,使之成为一个故事。书称:“天河之东有织女,天帝之女也。年年机杼劳役,织成云锦天衣。天帝怜其独处,许嫁河西牵牛郎,嫁后遂废织衽。天帝怒,责令归河东,许一年一度会。”^①这时,由于织女星中有一“女”字,人们把她想像成一擅织布的美女。于是,与她隔河相望的牵牛星便被想像成她的恋人。“牵”字又是动词,牵牛者,牛郎也。

最早把天上仙女说成人间羽衣仙女型故事的,应是晋代干宝的《搜神记》(卷十四)中的毛衣女故事。故事说:“豫章新喻县男子,见田中有六七女,皆衣毛衣,不知是鸟。匍匐往,得其一女所解毛衣,取藏之。即往就诸鸟,诸鸟各飞去,一鸟独不得去。男子娶以为妇,生三女。其母后使女问父,知衣在积稻下,得衣,衣而飞去。后复以迎三女,女亦得飞去。”豫章新喻县为今江西省地,《南昌县志》亦有此故事记载,与《搜神记》相同。^②在《搜神记》中还有《董永与织女》的故事,记载着众所周知的七仙女下凡的传说。《搜神后记》中又出现了《田昆仑》的故事,比《毛衣女》更加具体。首先男子有了姓名——田昆仑。其次,增加了飞鸟化女湖中沐浴情节。田昆仑与其一结婚生有一子叫田章。其子三岁时,仙女复得羽毛衣飞去。这些故事均产生于我国南方,那里山青水秀,湖泊甚多,候鸟成群,女孩常去湖中洗浴。少数民族中相亲的节日又多与水有关。这是羽衣仙女型故事产生的外部环境。

文学家已从牛女两颗星座联想到一对恋人,又从天上联想到人间。人间已有飞鸟化女洗浴说(如《田昆仑》),有织女下凡说(如《董永与织女》),有人鸟结婚生子说(如《毛衣女》),将这几个传说综合起来,并与文学家创造的牛郎织女爱情说联系在一起,便逐渐产生了牛郎织女的传说。男子名牛郎,不光是牵牛星中有“牛”字,更重要的是,牛对于农耕民

① 袁珂《神话选择百题》83页,上海古籍出版社,1980年。

② 汪玢玲《天鹅处女型故事研究概观》,《民间文学论坛》1983年1期。

族来说是最重要的最宝贵的动物,这一因素是绝对不可忽视的。于是这一故事开始广为流传,深受欢迎。织女婚后被逼回天庭,它既保留了此类故事的原始风貌,也是封建社会中婚姻无自由的写照,牛郎追至天上,二人隔河相望矢志不渝又是对爱情坚贞的赞颂。从对两颗星座的大胆想像到牛女故事的产生共需多长时间不详,但资料表明,这一故事在先秦及魏晋时代已广为传颂。

二 原型的分析

据史书记载,古代曾有大批汉人东渡日本。《日本书纪》记载,应神天皇十四(214)年二月,“百济王贡疑工女,曰真毛津。”并说这些人是“衣缝之始祖也。”又说:“是岁,弓月君自百济来归。”弓月君自称是秦氏后代,带一百二十个县人夫来到日本归化。说是带一百二十个县人夫也许有些夸张,但带去大批人夫可能是事实,这些人是从朝鲜半岛过去的。史书说:“新罗辰韩(秦韩)一向是中国大陆亡人陆续流入日本的朝鲜半岛上最大的中继地,也是秦氏发展几乎遍及朝鲜半岛的最初发祥地。”^①秦氏擅长养蚕、纺织,养蚕和纺织是密切相关的两种工作。秦姓日语发音为“Hata”,“Hata”又是织布机的意思,也有织布的意思。大批会织布的秦人到了日本,日本人便以其技术特长称其人,所以“秦”字便和织布机发一个音了。若按汉字拼音规则考察,“秦”字与“Hata”音并无关系。秦氏一族在钦明元年(54)已达750万户,几千万人,成为日本当时的几大家族之一,族长秦酒公曾仕于天皇,深受天皇宠爱。^②织女星日语叫“机织姬”,发音中也有“Hata”。与秦姓与织布机一样。可以推论,秦人(汉人)东渡日本不仅带去了纺织技术,也带去了“牛郎织女”等许多民间故事。在此之前,日本人称牵牛星为“养犬星”,《广辞苑》等权威性日语工具书至今仍写着“养犬星”是“牵牛星”的古名。中国故事传进日本后,民间把牵牛星改成了日本人熟知的养犬星,并加入了日本人的生活内容,如木屐、种竹等,使该故事在日本生根、长叶、开花。

^{①②} 徐逸樵《先史时代的日本》,230页,三联书店,1991年。

日本古代还有一个名字就叫《养犬星和七夕星》^①的故事,说的更直截了当。说是一个小伙子带着犬去开荒,看见仙女在湖中洗澡,衣服挂在树上,故取之。仙女无法离去,与他成亲并生有一子。婚后七年孩子六岁时,织女发现衣服披而飞去。小伙子每天望着星空叹息不止。这时邻居一老人告诉他,只要编一千双草鞋埋在瓜秧下面,瓜秧可高达上天,人便可攀登上去。小伙子编到九百九十九双时便把草鞋埋下。当秧长高后,小伙子携子带犬爬了上去。可是还差一双草鞋远怎么也够不着,于是他先把犬举上去,自己再拉着犬尾巴爬上去。这时织女正在织布,小伙子从秧下摘下一个瓜送给她。谁知瓜一切开,瓜汁流出变成一条天河,又将夫妻隔开,那个小伙子就是河对岸的养犬星,他们每年七月七日才能见一面。

中国很早就进入了农耕社会。在农耕生活中牛给人类带来的恩惠是不可低估的。这一点也反映在民间故事里。在牛女故事中,没有牛,牛郎就娶不上媳妇;没有牛,牛郎就上不了天庭。织女是名门闺秀,她喜欢勤劳善良的牛郎而违反天条与之成婚。这是一则有代表性的封建时代的农耕民族的故事。如果说人们对牛女二星座的浪漫而丰富的想像是该故事产生的引线,那么,男耕女织的农耕社会则是这一故事产生的社会基础。因为任何民间故事都是以现实世界的自然性、社会性、人文性为背景而产生的。

中国的故事初传入日本时,很可能是日本从狩猎社会刚刚进入农耕社会并尚存狩猎社会痕迹的时代。日本民间故事出现的动物是犬而不是牛,犬是狩猎社会不可缺少的动物,从狩猎社会向农耕社会过渡或二者并存的漫长时期里,犬的作用也不亚于牛。日本古代称牵牛星座为养犬星,说明犬的重要,也是故事主人公名字产生的基础。日本的织女所代表的不是名门闺秀,而是归化日本的大陆人。不仅她的名字与秦人的“秦”字发音相同,而且还会织布,有智慧,懂很多技术。在《天降少女》的故事中,小伙子上了天庭后,岳父给他出了许多难题,全是靠织女教给的方法解开的,连种瓜(或种竹)技术也是织女教的。木屐是典型的日本之物,不用教小伙子自然会做。但为什么非做一千双呢?因为“千”在日本是个吉祥的数。人们发愿或祈祷时要叠千只鹤,并希望某事长远时要说“千岁”,日本国歌也唱道

^① 坪田让治《日本昔话集》(3),新潮文库,1983年。

“君之代”要“千代、八千代”，皇家之花菊花别称又叫“千代见草”。若达不到一千，自然做事难以成功。

日本纪念七夕时，除效仿中国乞巧外，还在院中插上竹枝，上面系有五彩的诗笺，人们用露水研墨，把和歌或其它文字写在上面以表达自己的心愿。中国南方有“七月七日乞巧会，以青竹载绿荷，系于庭，作承露盘”（《姑苏志》）的做法。日本的竹枝系书笺之举与此应有着一定的内在联系。祭祀完毕后的第二天，还要把系有诗笺的竹枝扔进江海之中，任其漂流，叫“送七夕”。因为人们相信，天上的银河与人间的海是相通的，这些竹枝漂到银河岸边，到了织女手里，自己的愿望就能实现。日本人自古以来在七月十五常把写有死者名字的灯笼放在江河中任其漂去，这与七夕的做法是一致的。可见当中国故事传入后，日本人以自己的传统为基础，经过移花接木，使日本的传统的习俗与中国乞巧节的祭事水乳交融，形成了今天这种与中国乞巧节总体上相同细节上又相异的日本式的乞巧节。

三 原型的变异

农历七月七日我国南方正是夏收结束的时候。中国自古就有以初熟五谷或鲜果祭献神的习俗，具有向神灵荐新的性质。有人认为：“明确认定牵牛和织女相会的日子在七月七日这一天，则见于后汉末崔寔的《四民月令》。”^①《四民月令》云：“七月七日，曝经书，设酒脯时果，散香粉于筵上，祈请于河鼓（即牛郎）织女。言此二星神当会，守夜者咸怀私愿。”七月七日相会这一日期，陈瓜果于庭院这一做法，均被日本人所接受，同时七夕在日本又产生了一些变异。

1. 鹊桥与渡船

牛女相会，喜鹊搭桥，此说在中国由来已久。人们常常借牛女相会来抒发自己想念意中人的痛苦或见到意中人的喜悦。李商隐在《七夕》诗中写道：“鸾扇斜分凤幄开，星桥横过鹊飞回。争将世人无期别，换得年年一度

^① 严绍璁、马兴国等《比较文化·中国与日本》，219页。

来。”鱼玄机也有一首写她见到情人而高兴的七夕诗：“今日喜时闻喜鹊，昨日灯下拜灯花；焚香出户迎藩岳，不羨牵牛织女家。”在这类诗篇及传说的影响下，无论日本的和歌还是汉诗中，写喜鹊或鹊桥的也不胜枚举，蔚为大观。在平安朝的一个时期内，鹊桥曾成为歌人最感兴趣的题材之一。例如：“天河起扇风，雾散见晴空，鹊桥横河上，人行在桥中。”（《拾遗集》1089）。这类诗还有许多，不能一一具引。非常有趣的是，日本人最初认为牛郎是驾船与织女去相会的，后来才效仿中国诗人改成了鹊桥。在《万叶集》中写的几乎全是船。例如：“银河水上舟，舟上是牵牛，与妹相逢外，舟人何所求。”（1996首）“天河渡口深，仍将渡船寻。摇桨君未至，已闻舟楫音。”（2067首）在汉诗集《怀风藻》中也写道：“金汉星榆冷，银河月桂秋，云姿理云鬓，仙驾度横流。窈窕鸣玉衣，玲珑映彩舟，所悲明月夜，谁慰别离愁。”关于牛郎乘船会织女的诗也同样很多，而且还早于鹊桥诗。在古代日本人眼里，牛郎不仅是勤劳的农夫，而且还是驾舟使船的好手。

日本是岛国，四个大岛及千余个小岛之间古代只能靠船只往来于其间。人们往往是借天上事写人间情，因此歌文就必然带上人间生活的痕迹。在日本除写牛郎划船渡河外，还有许多写牛郎过海而不是过河的歌，牛郎织女从江之恋又变成了海之恋。过海只有行船，这种地理环境使故事中的鹊桥变成渡船，这是其一。其二，日本当时流行的婚俗是“访妻婚”，男到女家，夜宿晓行。文人们回到自己家中后还要写一首歌赠于女子，女子也常常作歌表达对久不来访的男子的渴望与愁怨，因此，牛郎会织女就成了人们借喻的最好的题材之一。在多江河湖泊的日本，乘船来访者也不足为鲜，于是牛郎也就变成了驾船的里手。

2. 女儿节与文人节

乞巧节也是一个女儿节。由于织女是织布好手，心灵手巧，于是在七月七日向织女乞巧。《荆楚岁时记》记载：“七夕妇人结彩缕，穿七孔针，或以金银钗石为针，陈瓜果于庭中以乞巧。”^①祖咏还有这样一首《七夕》诗：“闺女求天女，更阑未款阑。玉庭开粉庭，罗袖捧金盘。向月穿针易，临风整线

^① 严绍璁、马兴国等《比较文化·中国与日本》，219页。

难。不知谁得巧,明旦试相看。”女子向七夕穿针乞巧,希望自己也能聪慧灵巧精于女红,这是表层意愿在这种意愿,后还有一个深层的心理活动。那就是:“女子擅长女红与男子之富于文才,几乎同等重要。民间少女七夕乞巧的潜在心理动机,跟她们提高自身素质以求得将来婚姻美满、家庭幸福的愿望,无疑是分不开的。正因为这样,她们才向织布的能手织女乞巧,才向象征着爱情忠贞,万古不渝的牛女双星拜祝祈祷。乞巧和渴望婚姻幸福,对于未婚少女和一切已婚妇女,实际上可以说就是一回事。”^①白居易的《长恨歌》也证明了女子乞巧的目的不只限于乞巧这一事实。诗云:“七月七日长生殿,夜半无人私语时。在天愿做比翼鸟,在地愿为连理枝。”

农历七月初七,还是酷暑将消秋凉渐至的时候。这时,晒一下衣服以便收贮或换季,本场面尚不够气派。当然,作为文人活动主要在上层,作为乞巧活动主要在民间,这一点与中国又是一致的。

四 结束语

日本学者中西进说过:“我认为传说有两次传来(日本)的浪潮。其中第一次浪潮,是相当生活化的接受;第二次浪潮,是作为风雅之举来接受的。”^②这一看法是精辟的准确的。那么这两次浪潮分别在什么时候呢?我认为,第一次大约在三到四世纪前后,大批秦(汉)人东渡时期。这批汉人不仅带去了冶金、木工、养蚕、纺织等技术,也带去了许多大陆的民间文化,像斑竹姑娘、盘古化生万物等故事基本也是这个时期传去的。这期间传去的民间故事、传说、民间习俗与日本的传统故事、习俗及地理特点相结合后,发生了一定的变异,但与中国的原型又有着明显的相通之处。这个期间从大陆传入的文化之影也主要在民间,以口头传播为主,虽然不是系统的但却是广泛的。

第二个浪潮是在七到八世纪。尤其是八世纪的奈良时代,是积极地全面地吸收隋唐文化的时代。这一时期,从治国大法到官僚体系,从语言文学

^① 董乃武《女儿节的情思》,《唐代文学研究》第五辑,广西师大出版社,1994年。

^② 中西进、王晓平著《智水仁山》,76页,中华书局,1995年。

到宗教信仰,无不带有浓厚的大陆文化的色彩。这个时期传入的“牛郎织女”等故事,是比较系统的,以大量的文字资料为主,许多习俗是随着各种典籍的传入而传入的。这个时期的影响主要在上层,王公贵族,骚人墨客作为附庸风雅的一个内容而吟诗作歌,妇人小姐则面向牛女二星争相穿针引线,以乞心灵手巧。这既是妇女心愿的一种表达方式,也是标榜风雅的一个举动。

日本人称乞巧节为乞巧奠,这一词最早见于正史《日本纪略》朱雀天皇八年(945)七月七日条。平安末期的《江家次第第七日乞巧奠事》也有记载。但是牛郎织女的故事在民间却流传已久,所不同的是日本古代所传说的不是“牵牛”而是“养犬”而已。总之,不管是第一次浪潮的自下而上也好,还是第二次浪潮的自上而下也好,最终都溶在一起固定为日本民俗中的一个重要节日。民俗又是文人进行创作的一个重要源泉。通过文人的创作我们又可以窥见日本的许多民俗及这些民俗与中国的异同。日本关于牛女二星的传说及诗句也是研究中日文化交流的一个重要史料,能使我们重新认识古代文化交往的某些特点,是一个颇有研究价值的课题。

(原载《民间文化》1998年02期。此文又刊于《日本学论坛》1999年02期)

从牛女神话、董女传说到天女故事

——试论汉代牛神话的变异式发展

李立

神话的发展具有其自身的规律。法国哲学家列维·斯特劳斯在《结构人类学》中论述了神话演变的内在规律,他说:“同一个神话从一种变体到另一种变体,从一个神话到另一个神话,相同的或不同的神话从一个社会到另一个社会——有时影响构架,有时影响代码,有时则与神话的寓意有关,但它本身并未消亡。因此,这些变化遵循着一种神话素材的保存原则,按照这条原则,任何一个神话永远可以产生于另一个神话。”^①我们虽然不能完全同意上述文字所阐述的观点,但它毕竟从一个方面揭示了神话演变的内在规律。不能说任何一个神话都可以诞生出另一个神话,但某一神话的情节内容一旦成为具有“母体”功能的诸要素时,以这一神话为母体,会演变出新的“变体”。神话的这种变异发展,为我们试图探寻神话发展、演变的轨迹提供了帮助。牛郎织女神话在两汉乃至后代的发展与演变,便足以说明神话的这种变异式发展规律的存在。

^① [法]克劳德·列维·斯特劳斯:《结构人类学》,259页,文化艺术出版社,1989。

流传于两汉时期的牛女神话,与牛郎相匹配的,或为须女,或为织女。须女是卑贱妇女的形象,而织女则是天生高贵的天女。牛郎娶天女(织女),不但构成了汉代牛神话进一步发展、演变的事实,而且还促成牛女神话“母体”功能诸要素的成熟,为牛女神话新“变体”的产生创造了条件。

牛郎与有着天女身份的织女相婚配的牛女神话,曾流传于两汉时期的民间。汉人常以神话内容为素材,来表现星宿之间的关系和揭示星宿现象。因此,我们反过来也能够从汉代石刻星象图中窥探出某一神话传说的具体情形。如山东肥城县孝堂山郭氏墓石祠发现的石刻星象图中,在以金马为标志的日象风侧,刻绘着呈“Λ”字形状的三星,其下绘有坐在机杼前操机织锦的妇女。^①毫无疑问,呈“Λ”形的三星,正是织女星;其下正在织锦的妇女,正是织女星的人格化——织女。这说明,牛郎与有着天女身份的织女相婚配的牛女神话,的确流传于两汉时期。织女又称天女。《史记·天官书》云:“织女,天女孙也。”《索引》亦云:“织女,天孙也。”而《荆州星占》又谓“天子女也”。显然,织女不论是“天孙”还是“天子女”,其与天帝之间的关系是类似人间父与女、祖与孙的血缘关系,这样,织女血统的纯洁,身份的高贵和地位的显赫,是不言而喻的。这样说来,织女与牛郎的婚恋,门户并不相当,于是牛郎娶织女,织女嫁牛郎,二者都付出了巨大而沉重的代价。《岁时广记》卷二六引《荆楚岁时记》载有牛女传说:“尝见道书云:牵牛娶织女,取天帝二万钱下礼,久而不还,被驱在营室。”同一传说,在《太平御览》卷三十一引《日纬书》中亦有记载。《荆楚岁时记》专记楚地风俗,共三十六事。一种风俗从萌芽到流行,需要相当长的时间。可知《荆楚岁时记》所载牛女传说,应当渊源深远。且《日纬书》载有相同的文字,并都说明得自“道书”,由此推断,这一传说形成于两汉时期,是完全可能的。

在这一传说中,织女是天帝女,与天帝有着直接的血缘关系,因此,牛郎娶织女,实际上是娶天帝之女,以牛郎的身份和地位,是低贱之人的“上娶”。织

^① 罗哲文:《孝堂山郭氏墓石祠》,载《文物》,1961(5、6)。

女作为天帝女,与牛郎的婚姻是门不当,户不对,因此,织女嫁牛郎,是高贵女子的“下嫁”。可以这样认为,牛郎的上娶和织女的下嫁,既构成了牛女神话的主要情节,又成为这一神话传说的基本框架结构。这样,在这一框架结构保持稳定的前提下,牛女神话作为“母体”的条件便成熟起来,由牛女神话导出新的“变体”便成为可能,董永与天女传说的产生便是如此。

《法苑珠林》卷六二引刘向的《孝子传》载有董永与天女的传说:“董永者,少偏枯,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,呼与语曰:‘愿为君妻。’遂俱至富公家。富公曰:‘汝为谁?’答曰:‘永妻,欲助偿债。’公曰:‘汝织三百匹,遣汝。’一句乃毕。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。”曹植的《灵芝篇》曾以诗的形式咏叹这一传说:“董永遭家贫,父老财无道。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,神女为乘机。”

在这一传说中,董永是人世间的贫家子,以肆力田亩为事;神女是天女,以善乘机织布为能。董永与天女之间,可谓天壤之别。然而,董永与天女之间,又是人间的夫妻关系,虽然这种夫妻关系只持续了“一句”的时间。由此可知,董永与天女的“一句”婚姻,从董永这方面来说,是董永的上娶;而从天女那一方面来看,是天女的下嫁。正是这种一娶一嫁,构成了董永与天女的婚姻,从而使天女帮助董永渡过难关成为可能。这样说来,董永与天女的一句婚姻,便成为这一传说的主要情节,同时也构成了这一传说的基本框架结构。显而易见,牛女神话与董女传说在各自基本框架结构上是完全一致的。再者,董女传说中董永“肆力田亩”,是一个致力于田间劳作的普通劳动者,这与牛郎挽牛耕田并无区别。董女传说中董永妻天女一句之间便能织出“三百匹”,也与织女善织的神性相同。综上所述,董女传说在基本框架结构、情节主干和人物形象等方面与牛女神话存在着惊人的一致性,这些一致性便如遗传基因一般,构成了牛女神话与董女传说的内在联系,显示着二者的承传关系。

二

董女传说既然是牛女神话的变体,那么二者的区别也是必然的和明显

的。董女传说也只有构成自己的特色,才能够充分体现神话的发展、演变原则,才能够体现出董女传说独特的神话价值和文化内涵。

在董女传说中,董永与牛郎是不同的。牛郎是牵牛星的人格化,而董永却是实实在在的人;牛郎挽缰牵牛是耕田劳作的象征,而董永则是“肆力田亩”的真正劳动者;牛郎是天上的神人,身上具有神的本质特征,而董永则是地上的凡人,其身上体现着普通劳动者的本色。从这个意义上说,天女嫁董永,是从天界嫁到人间,是以神的身份嫁给人间的贫贱者,是真正意义上的下嫁。正因为如此,董女传说的“神人相合”特点,便赋予了这一传说深刻的现实意义和珍贵的文化内涵。从这一方面来说,牛女神话是不具备的。

在董女传说中,天女下嫁董永,是为了扶危济困,天女是在以“天帝”的名义实现自己帮助董永摆脱苦难的目的。这说明,在人们的幻想中,天上的世界与现实的人间是不同的。天上遍布着仁慈的神灵,而地上则充满着狡诈的恶人;天上体现着平等和正义,地上则到处是不平和邪恶。人们无法摆脱这种不平和邪恶,又时时遭受恶人的欺骗和凌侮。人间无公理,世上少仁惠。苦难的人们入地无门,却求天有路,于是便幻想借助“天”的帮助,求助“天”的照应。如果说牛女神话中牛郎、织女单纯的婚恋情节还是汉人浪漫的神话精神的体现的话,那么董女传说中天女下嫁董永,扶危济困,则无疑是汉人由浪漫的神话意识向朴素的现实情感的转变,由对神界的幻想向对现实的观照的转变,由乐观的宗教情感向严肃而略带理性色彩的神学反思的转变。

在董女传说中,天女帮助董永摆脱困苦生活之时,也就是天女的归天之日。天女可以帮助董永扶危济困,但不能永远留在人间。天女与董永,既有人间的夫妻关系,又有人与神不可回避的差别,因此,天女与董永的婚姻,团聚是暂时的,而分离却是必然的。董女传说正是以此告诉人们:董永依靠天女摆脱了暂时的苦难,但却不能依靠天女摆脱永远的苦难;董永眼前的苦难可以摆脱,但董永人生的苦难却无法摆脱。

董永与天女的分别,是人与神的诀别。当人们真正意识到人与神的根本差别时,也是人真正体味到人生苦难的时候。汉人创造董女传说,也正是人们对人生苦难借助神话传说而进行深刻反思的结果。

三

牛女神话向董女传说的变异,无疑是这一神话在两汉时期发展、演变的重要现象,但这并不意味着这一神话发展、演变的趋势也随之停止,也不意味着董女传说因其基本框架结构、情节主干和人物形象的定式而锁定其发展、演变之势。事实是,董女传说又作为新的“母体”,持续着新的变异。

如前所述,在董女传说中,董永与天女的婚姻关系体现着两方面的特点:其一,他们的婚姻性质是人神的结合,前者是人间的男性,后者是天界的神女;其二,他们的关系体现着时间性,短暂的时间必然使他们由合而分。同样,董女传说中的这两个方面的特点,既构成了董女传说的主要情节,又成为这一传说的基本框架结构。自然,在这一框架结构保持稳定的前提下,董女传说作为“母体”的条件也便成熟起来,其孕育出“变体”也就成为可能。一系列天女故事的产生便是如此。

《搜神记》卷一载有弦超知琼传说,其大意是:魏济北郡从事掾弦超,中夜独宿时,梦有神来从。神自言天上玉女,姓成公,字知琼,天帝哀叹弦超孤苦,特令知琼下嫁从夫。弦超觉,始知是梦。又一日,知琼果然到来,与弦超共饮食,并对他说:“我,上天玉女,见谴下嫁,故来从君。不谓君德,宿时感运,宜为夫妇。”弦超遂与知琼作了七八年的夫妻。后来此事泄漏,知琼遂请求离去。临走前,知琼取出自织的两副裙衫送与弦超,然后肃然升车,去若飞速。分析这一传说便知,传说在基本框架结构上与董女传说相一致。知琼自称上天玉女,因天帝哀怜弦超孤苦,而受天帝所谴,下到人世间嫁与弦超为伴。然而知琼与弦超只能作暗中夫妻,当东窗事发之后,二人不得不分手,知琼“肃然升车”,飞回天界。总而言之,知琼与弦超,一为神女,一为凡人,二者的婚姻,是人神的结合。正因为是人与神的结合,所以二人的分离也是不言而喻的。这样,由此而构成的这一传说的基本框架结构,便与董女传说相吻合。再者,知琼作为神女,具有神的超然能力。她与弦超“分日而燕,分夕而寝,夜来晨去,倏忽若飞”,其来去无踪影的本领,正是其作为神女的神性使然。当二人的“缘分”结束时,知琼“肃然升车,去若飞速”,这样的结局与董女传说中天女“忽然不知所在”无甚差别。显而易见,弦超知

琼传说在基本框架结构、传说情节、结局诸方面与董女传说相一致,从而说明了弦超知琼传说作为董女传说的新“变体”这一结论的正确。

弦超知琼传说是董女传说的变体,而董女传说又是牛女神话的变体。它们以基本框架结构为变异的骨架,构成了牛女神话发展、演变的轨迹,正因为如此,在牛女神话的每一个变体中,都可以寻找到来自母体的“基因”。以知琼弦超传说为例,从这一传说的结尾看,明显地留有牛女神话的“痕迹”。传说中,知琼离别弦超之际,“取织成裙衫两副遗超”,说明知琼作为“天女”,善织是她的本性。二人分别后,却又能在“七月七日”再度相会,这一细节更是牛女神话中牛郎与织女七月七日鹊桥相会情节的翻版。

弦超知琼传说虽然是牛女神话和董女传说的变体,但其自身的特殊性也是不言而喻的。传说中,知琼虽然以神女的身份下嫁弦超,但知琼与弦超的关系只是暗中的夫妻,而且并不影响弦超再娶。知琼暗中下嫁弦超,对于弦超来说,“不能有益,亦不能为损”。显然,知琼与弦超,只是一种幻想中的人与神的苟合。知琼形象已经没有了牛女神话中织女形象所具有的对爱情坚贞不渝,也没有了董女传说中天女帮助董永扶危济困的侠肠。知琼传说所表现的,只是男女偷欢苟合的艳羡。这只能说明,弦超知琼传说作为牛女神话和董女传说的变体,是牛女神话和董女传说在两汉时期由世俗化向鄙俗化发展、演变的必然结果。

《玄中记》与《搜神记》均载有毛衣女传说,其中尤以《搜神记》记载为详:“豫章新豫县男子,见田中有六七女,皆衣毛衣,不知是鸟。匍匐往,得一女所解毛衣,取藏之,即往就诸鸟。诸鸟各飞去,一鸟独不得去,男子取以为妇。生三女。其母后使女问父,知衣在积稻下,得之,衣而飞去。后复以迎三女,女亦得飞去。”在这一传说中,毛衣女衣毛衣为飞鸟,失毛衣为女人,毛衣是她的神物,飞鸟是她的形变,而毛衣女的真实身份,仍然是天女。对此,有姑获鸟传说为证。《古小说钩沉》辑《玄中记》载有姑获鸟传说,云:“姑获鸟夜飞昼藏,盖鬼神类。衣毛为飞鸟,脱毛为女人。一名天帝少女。”显然,在衣毛为飞鸟,脱毛为女人这一关键情节上,毛衣女与姑获鸟是一致的,毛衣女作为天女,也是无可非议的。在这一传说中,虽然豫章男子以不光彩的手段迫使毛衣女留在人间,但豫章男子与毛衣女的夫妻关系却构成了既定的事实,可知,豫章男子与毛衣女的关系同样是人与神的结合。正因

为如此,二者的分离也是必然的,毛衣女如何获得毛衣只是手段问题。显而易见,构成毛衣女传说的这一基本框架结构,与弦超知琼传说是完全相同的,因此,认定毛衣女传说同样是牛女神话后世发展、演变过程中所产生的变体,是有充分理由的。

记载毛衣女传说的是《玄中记》和《搜神记》。《玄中记》的作者不详,或以为是晋人郭璞。《敦煌变文集·句道兴〈搜神记〉》所载田昆仑传说,与毛衣女传说在情节上大致相同。在这一传说中提到《博物志》,可知,将毛衣女传说被记载的时间确定在西晋时期是不会有误的。在这一传说中,毛衣女的儿子名田章,后被皇帝拜为仆射。仆射之官,乃秦汉所置。《汉书·百官公卿表》云:“仆射,秦官,自侍中、尚书、博士、郎皆有。”魏晋以后,以尚书令及尚书仆射同为宰相,称为“朝端”、“朝右”。这说明,毛衣女传说很可能产生于汉代,至魏晋时,始被人转录在案。这种先有传说在民间流传,后被文人所识、所记的现象,也是民间文学发展、演变的普遍规律。

综上所述,牛女神话在汉代发展、演变过程中,以其为母体,呈现了数个阶段的变异式。每一次变异式发展,牛女神话作为母“基因”也便随之减少。每一次变异式发展,又无疑使一个与母体既有联系,又有区别的新的变体获得了生命。这种旧体通过变异而获得新生的发展、演变之路,正是中国古代传统神话永不衰竭的原因。

(原载《孝感师专学报》1999年05期)

牛郎织女传说的生成及其社会背景和民俗观念

贺学君

郭翠潇:请问贺老师,牛郎织女的传说是中国的四大传说之一,为人们熟知。现在流行在民众口头上的牛郎织女的传说在最初一定不是这个样子的吧?您能介绍一下这一传说的发展演变过程吗?

贺学君:牵牛织女的名称最早见于《诗经·小雅·大东》:

维天有汉,监亦有光。

跂彼织女,终日七襄。

虽则七襄,不成报章。

睆彼牵牛,不以服箱。

《大东》篇原是一首表现西周时代东方诸侯国臣民怨刺周王室的诗。这一节大意是说:银河两岸的织女星、牵牛星,尽管有其名,却不会织布,不能拉车;当今的统治者也是如此,虽身居高位,却无恤民之行,不过徒有其名而已。这里,对织女、牵牛二星仅是作为自然星辰形象引出一种隐喻式的联

想,并无任何故事情节。这时人们对二星的认识,虽然很可能与当时农耕信仰中的谷物神(牵牛)和帝女之桑女神(织女)有关,但还仅只是有关日月星辰简单的神话形象;同对爱情的认识和想象尚处在两个完全不同的系统之中,自然它还不能成为传说的前身或胚胎。然而它又不是同传说绝无关系。因为无论如何,此时的牵牛、织女,已不再是纯粹自然现象的星座而并无其它涵义的称谓。此时,它们已作为一种文化因子,开始进入文学这个大系统之中。正是这种“因子”,为这个传说的生成准备了潜在的文化条件。

到西汉时期,织女、牵牛已被传为两位神人,而且有塑像,面面对。班固《西都赋》有句:“临乎昆明之池,左牵牛而右织女,似云汉之无涯。”李善注引《汉宫阙疏》云:“昆明池有二石人,牵牛织女像。”都明确指出在昆明湖畔的左右两侧分别塑有牵牛、织女像。他们已从天上来到人间被远远地隔离在湖的两边。台湾学者王孝廉也认为,《西都赋》中牵牛已有人格化的迹象(他认为牵牛的人格化是这个传说形成的“重要关键”,也是在中国传统思想追求“合理化”情形下的“必然要求”)并据此推断其形成当在西汉武帝至东汉明帝之间。这一观点正与笔者所见略同。当然。此时牵牛织女他们之间是不是恩爱夫妻,或是眷恋的情人,因无充分的材料,尚不好说。但如果认为,在表现二人的关系上,比《大东》篇中又进了一步,并且已经打开了人们把他们想象为夫妻、恋人的大门,可能是并不大谬的。这时,如果爱情的灵感有缘踏入这座“大门”,那么一定可以孕育幻化出优美的诗篇、动人的故事。

随着时间的推移,爱情因素同牵牛、织女传说的结合日见明显。《古诗十九首》首先透露了这一信息。其中的《迢迢牵牛星》吟道:

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。

这里的牵牛、织女二星已具人物形象——弄机织布,思念流泪;并且开始被编织为一幕恩爱夫妻受着隔绝之苦的爱情悲剧。诗中虽然没有直言牵

牛、织女是夫妻,但织女终日思念牵牛,渴望相见,而又“盈盈一水间,脉脉不得语”的情节则是十分清楚的。

进一步说明问题的,是东汉人应劭编撰的《风俗通义》,其中有一段记载:

织女七夕当渡河,使鹊为桥,相传七日鹊首无故髡,因为梁以渡织女故也。(见《岁华纪丽》)

这表明,在当时,不仅牵牛、织女为夫妻之说已被普遍认可,而且他们每年以喜鹊为桥,七夕相会的情节,也在民间广为流传,并融入风俗之中了。发展到这一步显然是要经过相当长期并且是十分积极活跃的演进过程的。

这一点,还可以从汉代的一些画像中见出。据吴曾德著《汉代画像石》一书载:山东省历城县孝里铺孝堂山郭氏墓石祠中有一幅石刻天象图。图中有牵牛星、织女星遥遥相对,在织女星下有一女子正坐在织机上操作,旁边还有一只飞鸟,很可能是传说中牛郎织女以鹊为桥,七夕相会的反映。此外,在河南省南阳汉画馆中也有一幅表现牛郎织女的画像。这幅画像右上角有一牵牛星,星下画一牛,牛前有一人作扬鞭牵牛状;左下角有一织女星,里面跪坐着一位头挽高髻的女子。这显然也是对牛郎织女传说的一种艺术反映。

稍后的三国时期,更有不少诗文反映了这一内容。如唐代李善为《文选》魏文帝《燕歌行》作注时引了曹植《九咏注》说:“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。”可见牵牛、织女已经成为诗人们表现爱恋和思念之苦的一种突出和常用的意象。

到这里,可以得出两点结论。

第一,决定牛郎织女传说生命特质的基本情节或者说传说的原型已经形成。这就是:①牛郎、织女爱情关系的确定;②天河相隔;③七夕相会。三者之中,①是关键,而促成这一关键情节产生的,是爱情主题(即群体主体的一种感情积蓄)的注入。有了爱情的注入,本来不相干的两颗星座,两位传说中的神,具有了人性,成为体现人间感情的夫妻,并由此生成一个独立的艺术生命系统。这个生命一经生成,便以其自身潜在的结构功能,规定和影响未来的发展。受其制约,原来作为天体中一种自然现象的银河,一进入这一系统,便蜕去原质,形成新质,成为阻碍牵牛、织女团圆幸福的象征

物。由爱情受阻,进而出现七夕相会,也便是自然合理的了。从牛郎织女传说发展的历史过程来看,前述三个基本情节,构成了它的生命系统的核心要素。如果把后来充分发展了的牛郎织女传说比做一棵枝叶茂盛的大树的话,那么这三个情节就是它的树身和主要文干。以后的发展,比如它同“两兄弟型”故事,同“毛衣女型”故事,以及同“难婿型”故事相结合,进而增生出许多丰富多姿的情节网络,就都是由此而生发开去的。

第二,“牛郎织女”作为传说生成的大体时间,当在东汉之初,也可能在西汉时期。因为,上述可资引证的资料,尽管出在东汉,甚至稍后的三国时期,但它们都是经过文人加工、改造过的一种书面记载,而这样的记载,必须以传说在民间比较广泛的流传为前提。我们知道,一种传说要达到比较广泛的流传,即使在信息传媒发达的今天,也非易事,在经济文化落后的古代,就更不可能短时间内实现。因此,我们完全可以推断,它的实际形成要比记载的时期更早一些。

郭翠潇:从牛郎织女传说的发展演变中我们可以发现,在传说的完形过程中有许多新的要素被加了进来,如老牛、一双儿女、织女下凡洗澡、王母娘娘设障碍、鹊桥相会等等,请问这些要素的增加有什么社会的、时代的背景吗?它们都反映了哪些民俗观念?

贺学君:正像前面已经谈到,牛郎织女传说发展有个漫长的历史过程,开始是两颗星辰间的故事,到老牛、儿女情节的出现显然是相对较后的事,在以后的传说中这条通人性、懂人语老牛在故事情节的发展中起着重要的作用,它平时是牛郎的好伙伴,关键时刻是他的有力助手,如嫂嫂要毒害牛郎,是老牛让他不要吃嫂嫂做的馅饼;当织女下湖洗澡时,是老牛指点他偷得衣衫,从而得到美丽的妻子;当织女被抓回天宫时,又是老牛献身,让牛郎杀了自己,披着它的牛皮飞上天去追赶。有的传说对老牛的作用,更是强调尤加,比如说牛郎的哥嫂常背着牛郎自己做扁食、蒸包子、炸油糕等好吃的食物,由于老牛的帮助,每次都能让牛郎回家赶上;老牛设计让牛郎与哥嫂分家,分家后牛郎在集市上想吃什么就吃什么,费用都记在它的账上;老牛还告诉牛郎在还织女衣服时要先吼三声“老牛”,由于牛郎忘了此事,织女

得到衣服就飞回了天宫;但是后来牛郎还是乘牛皮追至天宫,并按老牛的教导,顺利闯过金狮、银狮和鬼把持的“三门关”,最后按照老牛所示的方法,找到了妻子。在传说中老牛既不是真正意义上的牛(普通的牛),也不是真正意义上的人(普通的人),它兼有牛性、人性和神性的特殊形象。

故事中人和牛的亲密关系,既传递出人类早期与动物间的关系,也明显地反映了农业社会的生产方式和形态。在相当长的时间里,我国农业生产的重要工具是与土地有关的各种牲畜,它们中有的甚至是某社会集团或族群的图腾,被赋予神性是十分自然的事情。卡塔·于育克(Catal Huyuk)新石器时代(公元前6000年)岩画中硕大的公牛形象,暗示出牛不仅是人们狩猎的对象,也是一种圣物。牛郎织女传说中老牛被赋予超现实的本领和品格是有深刻的历史文化背景的,我国劳动人民对牛的崇拜,一方面来自现实生活,农业经济社会里,牛是人的忠实帮手,同人的命运有着直接的联系;同时也可能与佛教的影响有关。在南亚信佛的国家,牛被视为圣洁的动物。印度、尼泊尔等国家都有崇牛风俗,牛被称为神牛,受到法律和社会的保护,有禁止屠牛的教规。据佛教的记载,牛的脸、颈、背分别住着湿婆、比湿奴和大梵天,牛屎是圣河,牛奶是圣海,牛眼是日月神,牛尾是蛇王神。牛的全身都是圣物圣地。在我国的甘肃天水东南九十华里的麦积山石窟中就有专门祭牛的“牛儿堂”,塑有牛的塑像,当地农民称它为“金蹄银角牛娃”祈求丰收时就来礼拜抚摩“神牛”。

此外,我认为,老牛身上的人性,如忠诚、正直的品质是同牛郎的品质融为一体的,可以说是牛郎品质的一种延伸和升华。它生动地体现着世代劳动人民对牛郎这类勤劳善良而又受欺侮者的深深的同情和真诚的援助,是正义美好力量的化身。至于“一双儿女”,是农业社会中普通百姓理想家庭的模式。是中国传宗接代、养儿防老的传统家庭道德伦理的典型反映,至今还有“一儿一女一枝花”,“有儿有女老不怕”的谚语在民间流传。

“仙女下凡洗澡”情节至少传递出两个文化信息:(1)人神共界;(2)湖即“水”在习俗中的重要作用。

仙女因脱了衣服或羽毛下湖洗澡,成为人间的人;因为有了衣服和羽毛不能再回到天上,表层上看衣服和羽毛是她们转化的重要媒介,但是深层隐含作用的却应该是“水”。

“水”是人转化为神或神变为人,甚至人变鬼的重要媒介。这从许多民族的习俗和仪式中可以发现。举一个小例,但可以说是十分典型的。在我国南方,以前小孩受了惊吓,有叫魂仪式,一只盛些清水的碗上蒙一层薄纸,大人一边喊着孩子的名字,一边用手指蘸着大盆里的清水,往薄纸上甩,当薄纸上出现了一个个小水圈时,被认为孩子的魂已经回来了,这碗带有“魂”的水让孩子喝下,孩子的惊吓病就好了。这里的大盆、小碗里的水以及纸上的小水圈都被认为是魂可寄住之处。此外,沐浴使人的社会角色发生变化,如赞比亚女孩的成年礼有一项仪式就是“沐浴”,通过“净化仪式”她才转化为可以谈情说爱的“大人”了。

王母娘娘设障碍表层上是封建社会反对男女自由恋爱的反映,而深层次上则是成丁礼和服务婚的曲折反映。

牛郎织女传说在少数民族地区流传的异文中,有不少作品具有这样的情节:牛郎追赶织女到达天宫以后,织女的父母(天公、天母)不予接纳和承认,他们出了许多难题来刁难牛郎,企图以此破坏他同织女的婚姻。例如苗族牛郎织女的故事讲:牛郎上天,天公大为不满,屡出难题,欲加害于他。先是带他去赶场,趁他不注意,自己悄悄溜回,想让他迷失在熙熙攘攘的人群中回不了家;接着让他爬到树上去剥杉树皮,又乘机抽掉梯子,想把他摔死或饿死在树上;接着又让他去烧山栏,当他走到半坡,就从下面放起大火,想把他烧死;牛郎在妻子帮助下——战胜了上述困难和风险,最后天公便亲自用毒酒把他毒死。善良智慧的织女又请来动物,救活了丈夫。这时,天公只好同意他们结合。他们带着孩子重新回到了人间。

上述“难题”主要有两方面的内容:一是完成生产劳动任务;二是经受生死磨难的考验。这些内容,从表层看来,是岳父母对女婿(牛郎)生产技能、智慧才干以及勇敢、意志的检验;但是再进一步分析,还可以看到人类早期“服务婚”和“成丁礼”的遗风。

郭翠潇:您能为我们解释一下什么是“服务婚”,什么又是“成丁礼”吗?

贺学君:服务婚在人类婚姻史上曾经是一种普遍盛行的婚俗,它是以男子赴女方家无偿劳役为条件的一种婚姻形式。其具体表现是:男子到女家,

和女家一起生活,无偿地从事女家的一切生产劳动,待到一定年限(劳动所得相当于妻子的身价)后方可将妻子(子女)接回父亲家或自己另立门户。男方必须到女方“服务”的目的有两个,一是以劳动抵偿妻子的身价;一是接受女家父母对自己是否有主持门户、养活妻儿的能力的考验。这种婚俗,是由对偶婚向一夫一妻制的个体婚过渡时期的产物,它同远古母系氏族社会向父系氏族社会过渡的历史阶段相适应。在对偶婚时期,由男子嫁到女家,参加女家的劳动,所生的子女属于女方。到了一夫一妻制时期,女子嫁到男家,并在男家劳动,所生子女属于男方。这样女方便由原来多一个劳动力变为少了一个劳动力,经济上受到双重的损失。为了弥补这个损失,有钱的人家就用财礼作为对女家的赎金;“家贫无有聘财”者,便只好“以身为质”,用辛勤的劳动来证实自己的能力并作为对女家的经济补偿,不然就得不到妻子。于是服务婚就出现了。

成丁礼,是未开化部落通过一系列艰难严酷的考验,接纳一个适龄青年男子入社,所举行的仪式。经历过这一仪式的青年男子,表示他已由“童子”进入了“成年”,从此他对社会(部落)负有一定的责任,并且也获得了一定的权利,包括结婚成家的权利(有的部落对女孩也举行这项仪式)。这是一种十分古老的习俗,世界各民族中都曾普遍存在,并有着各自独特的表现形式。其“仪式”的举行十分神秘,妇女和部落外的人严禁涉问。主要包括两部分:一是知识教育,一是肉体精神的磨难。据民族学者调查发现,成丁礼仪式中所进行的教育内容十分丰富广泛,比如要掌握部落所信奉的诸神的名字,熟谙有关的神话以及祭祀的方法,熟悉本部落的各种禁忌、秘密,还要掌握农耕、狩猎、渔业等生产技术,包容了一个成年男子必须具备的一切社会生活知识。关于肉体、精神上的磨难更是千奇百怪,严酷残忍,有的孩子竟在这种仪式中丧生。具体做法,有的是让少男们脱离家庭和部落,放逐到森林或荒野中经历艰苦生活的磨难;有的是进行割礼、文身、拔牙、烧炙瘢痕;有的是将他们关在神秘的房子里,不许说话,不许笑,不许睡觉,只能吃一点点食物;有的是让他们隐居,全身涂白(表示童年的死亡),接受仪式后再洗去白色(表示在成年社会中的再生),或者让他们血流满身;有的则是要他们穿越火堆,或在狂风大雨中奔跑,或在冰水里游泳,或让虫子叮咬;还有的是给以各种突如其来的恐吓。

郭翠潇:牛郎织女的传说由两神之间的相恋,后来演化成人神之恋,由神变成人的不是织女而是牛郎,故事不是人间的女子嫁给天上的神仙,而是天上的仙女嫁给了人间的放牛郎。有学者称这种类型的故事为“仙女下嫁穷汉”型,这种现象的出现应该不是偶然的吧?请您谈谈原因好吗?

贺学君:我粗翻了《故事类型索引》,好像具体类型中没有“仙女下嫁穷汉”型,有的是“天鹅处女型”、“七夕型”、“难题型”等等,但是像这样内容的故事是相当多的,比如“七仙女”、“画中人”、“龙女”甚至“田螺姑娘”等等。这类故事的出现、数量之丰富以及流布的长久和广泛,我想主要不外乎三点:一是在现实中存在着数量不少无力讨得妻子的穷汉;二是男女婚姻受着“父母之命,媒妁之言”封建礼教的束缚,而不能自主;三是无论男女都有着对于美好婚姻的强烈希求。最后一条是最为重要的。对于现实中不能获得的东西,人们便在日常的“唠嗑”、“摆龙门阵”讲故事、说唱等民间艺术的精神世界中去寻找,获得满足。所以不难理解女性故事家、听众也喜爱这类作品。当然它们所反映的不是乱婚、群婚社会阶段,而应该是对偶婚社会中的状况。

(节选自《央视国际》<http://www.cctv.com> 2003年8月1日,贺学君访谈节目“七夕传说解读”,本文标题为编者所加)

一半是天使 一半是魔巫

——中西文学中的织女形象

吕超

“织女”意象是指女性“编织”或“纺织”，它是中西文学中的重要意象之一。在中国农桑社会背景下，它起源于民间传说中的织女原型，多体现温柔、勤劳、善良的传统女性气质；在西方，它则和古希腊神话中的命运三女神以及复仇女神有着千丝万缕的联系，象征着命运、死亡和复仇，血腥色彩非常浓重。

—

在中国文献资料中，将织女同星象相结合的最早记载可推至《诗·小雅·大东》：“维天有汉，监亦有光。跂彼织女，终日七襄。虽则七襄，不成报章。睆彼牵牛，不以服箱”。该诗中的织女、牵牛尚为天汉二星。此后，这一神话雏形历经春秋战国一直没有多大变化。汉朝的《古诗十九首》中有诗云：“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”。这里虽写天上二星，但人物形象已隐现其中，相思相望的情感呼之欲出。后来，曹丕的《燕歌行》（“牵牛织女遥相望，尔独何辜限河梁”）以及邢邵的《七夕

诗》(“不见眼中人,谁堪机中织”)均有提及。到了南朝梁时,殷芸较详细地描述了这一神话:“天河之东有织女,天帝之子也。年年机杼劳役,织成云锦天衣,容貌不暇整。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。”干宝在《搜神记》中也有类似的记载:董永因家贫而卖身葬父,织女因其“至孝”而自愿嫁董永为妻,助他偿还债务,织缣百四十日而毕。这里不仅有了传说故事的梗概,还表现出织女的高超技艺以及善良的心灵。此后,在漫长的民间流传过程中,这一故事不断演绎并最终定型:牛郎织女自主相爱,过着男耕女织的幸福生活,可惜天帝不容,强行将他们拆散于银河两岸,但最终天帝被赤诚的爱情打动,允许两人每年七夕鹊桥相会。

经过千余年的流变,织女形象凝结着无数文人墨客对理想女性的期盼心象。作为神话原型,它对中国文学中的女性编织意象有着深远的影响。在古诗文中,女性编织大都伴随着忠贞的爱情,体现着女性对爱人的思念,以及对未来美好生活的向往和憧憬。较早体现这一意象的当数《诗·魏风·葛屨》:“掺掺女手,可以缝裳,要之练之,好人服之”。“缝裳”本来就具有双关义,多喻男女关系。这里则特指男子还没有妻室,缝衣女子愿意以身相许。《古诗十九首》虽篇数不多,但却刻画了两个“织女”形象,一个是天上的织女(“迢迢牵牛星”),另一个则是人间的“织女”:思妇接到丈夫的赠绮后,“文采双鸳鸯,裁成合欢被。著以长相思,缘以结不解”,借此表白她坚贞的爱情。后来曹植则在《杂诗》中塑造了一位思念从军丈夫的“织女”形象:“西北有织妇,绮縠何缤纷!明晨秉机杼,日昃不成文。太息经长夜,悲啸入青云。妾身守空闺,良人行从军。自期三年归,今已历九春……”南北朝时,谢朓的《玉阶怨》将宫中怨女和“织女”形象巧妙融合在一起:“夕殿下珠帘,流萤飞往息。长夜缝罗衣,思君此何极”。此外,值得一提的还有《乐府诗集·清商曲·吴声歌曲·子夜歌》“始欲识郎时,两心望如一。理丝入残机,何悟不成匹”;南宋词人姜夔的《踏莎行》“别后书辞,别时针线”等。最后再举一个戏剧性的例子:著名的《木兰辞》开篇便写“当户而织”的木兰叹息声声,众人问她“何所思,何所忆?”谁知木兰“既无所思,也无所忆”,只是为了替父从军。其实,这个误会从侧面体现出中国古人对“织女”意象的惯性思维和模式化处理。

女性编织不仅仅体现在衣服上,有时还表现在做鞋上。笔者并不刻意从精神分析的角度发掘其象征意义,只是把鞋看作编织的具体物品之一。在中国文学作品中,女性为男性做鞋大都以爱情为动因。在传统审美观念下,这也是塑造理想女性形象的重要手段之一。举两个例子为证:《红楼梦》第三十三回,袭人带病为宝玉做鞋,不仅不让下人插手,就是在其体力不支而请史湘云帮忙时,也不说明是为谁而做。只是含笑道:“你别管是给谁的,横竖我领情就是了”。从这一细节可以看出袭人和宝玉之间的微妙关系。

当然,美好的传说毕竟只是对现实缺陷的一种心理补偿。在不公的社会现实中,许多编织女性的一生非常凄惨,她们或是弃妇,或是贫家女,深受物质和精神的双重折磨。她们同样也是中国文学中“织女”意象的一个变体。举例而言,“弃妇”有《孔雀东南飞》中的刘兰芝和那位不知名的“上山采蘼芜”的女子:前者美丽而勤劳,她“十三能织素,十四学裁衣,鸡鸣入机织,夜夜不得息,三日断五匹”,但却依然被焦母逼出家门;后者被休后,见到“故夫”却长跪问“新人”,尽管新人“织缣日一匹”,弃妇“织素五丈余”,离弃的悲剧还是无法避免。描写“贫家女”的作品有唐代诗人王建的《当窗织》和秦韬玉的《贫女》:为富家织的贫家女“水寒手涩丝脆断,续来续去心肠烂”;“输官上头有零落,姑未得衣身不著。当窗却羡青楼倡,十指不动衣盈箱!”最后一句乃点睛之笔,惟其不当羡而羡,方见织布贫女的不幸;后者刻画的是一个超凡脱俗而又抑郁自伤的未嫁贫女形象,因怜时世俭梳妆的她虽然“敢将十指夸偏巧,不把双眉斗画长”,但却依然发出了“苦恨年年压金线,为他人作嫁衣裳”的不平哀怨。

二

在西方文化背景下,“织女”意象通常和古希腊神话中的命运三女神联系在一起。她们是黑夜神尼克斯(Nyx)的女儿,形象是三位纺织女,按长幼依次为乌尔德(Urd,命运)、维丹迪(Verdandi,变化)和斯高德(Skuld,罪恶)。三人的分工是:乌尔德纺线,维丹迪把线绞成各种形状,而斯高德则把线剪断,使陷入烦恼的生命终结。生命之线由她们纺出、收拢和剪掉,就

意味着她们能够决定凡间和天界所有人神的出生、生活和死亡。在北欧神话中,她们也以手持纺锤、卷轴和天平的形象出现。但不管怎样,女性神“纺织命运之线”的意象早已深深地渗透到西方文学之中。

剪断命运之线就意味着死亡,这和西方文学中常出现的女性编织裹尸布意象紧密相关。因死者的不同,裹尸布的质地和精美程度会有千差万别,但无一例外全都意味着死亡的来临。早在《荷马史诗》中,为了牵制求婚者,奥德赛的贤妻佩涅洛佩便借口编织裹尸布来拖延时间。她白天织,夜晚拆,历时整整四年,最后因女奴泄密被迫完成。愤怒的求婚者认为她玩弄了他们。岂止是玩弄,那匹细宽而又灿烂的“殡衣”简直就是给求婚者而织——编织的结束也就意味着奥德赛疯狂屠杀的开始。德国著名诗人海涅在《西里西亚的纺织工人》中,也借编织尸布的意象表达切齿的仇恨和诅咒:“德意志,我们在织你的尸布,/我们织进去三重诅咒——/我们织,我们织/……梭子在飞,织机在响,/我们织布,日夜匆忙——/老德意志,我们在织你的尸布,/我们织进去三重的诅咒,/我们织,我们织!”这首诗被誉为“德国工人阶级的《马赛曲》”,其实它更像是献给老德意志的“死亡之歌”。同样的意象也出现在《百年孤独》中的老处女阿玛兰塔身上,晚年的她专心于为自己和一生的情敌雷蓓卡编织裹尸布。她本应如凤凰般展开华丽的羽衣,但命定的怯懦和孤独却迫使她选择了乌鸦一样盘旋在每个人的心头。她用孤独欲望作纬,时间做经,编织出华丽无比却也阴暗诡异的裹尸布,慢慢地把自己缠绕、扼紧。在编织结束的当晚,她就离开了人世,同时也带走了全部的烦恼、遗憾和仇恨。

古希腊人认为,不仅凡人的生死掌握在命运女神的手中,就连一些神祇也无法逃脱冥冥之中的命运之线。这里以胜利女神雅典娜为例:在众多故事中,她被视为智慧和公正的典范,希腊人还把象征着明智、耐性、沉思、自我反省以及不为黑暗所蒙蔽的猫头鹰奉为雅典娜的圣鸟。值得注意的是,这一象征还有着不祥的意味:猫头鹰夜间活动的鬼祟以及绝望痛苦的叫声,也被视为“死亡的前兆”。因此,雅典娜对人类而言也就并非完全是恩惠的代名词。例证之一便是:她在教会世人纺织技艺的同时,也引发了各种妒嫉和仇恨。据奥维德的《变形记》第六章记载,雅典娜对一个姑娘(阿剌克涅)的织绣术又妒又恨,在双方的技艺比赛中,失败的雅典娜恼羞成怒,用“地

府中毒草的汁液”把阿剌克涅点化为“永远纺织丝线”的蜘蛛。在希腊语和基督教的象征传统中,蜘蛛是一种邪恶的动物,只是因为她的前身阿剌克涅不屈服于神祇;而雅典娜则在织锦中一再渲染神灵对人类的复仇和惩罚。由此可见,所有的“织女”都逃不脱命运之线的缠绕。

奥维德在《变形记》第六章(诗行 422 - 676)还讲述了另一个著名“织女”(菲罗墨拉)的悲剧。菲罗墨拉被姐夫忒柔斯无耻强暴后,又被残忍地割去舌头。无法用语言申诉的她只好借编织“在白地上用紫线织出了一篇文章,把她所受的屈辱都说出来。”血腥的复仇由她和姐姐普洛克共同完成。紫色象征着鲜血,而菲罗墨拉本人就像“一只羽毛上洒满自己鲜血的鸽子”,所有这些都暗示着“女性身体所提供的最基本的,也是最能引起共鸣的隐喻就是血,由此创造这一文化形式也就被体验为一种痛苦的创伤”(苏珊·格巴:《“空白之页”与女性创造力问题》,载《当代女性主义文学批评》,张京媛主编,北京大学出版社,1995年,第166页)。即使在故事的最后,两人化身为燕子和夜莺,胸前行凶的痕迹也无法消褪。值得注意的是,在普洛克与忒柔斯成婚之日,司婚姻的女神许门(Hymen)没有出席,打着火炬引导新人入洞房的是三位复仇女神,她们的火把也是从火葬场上偷来的,并且“两面鸟”猫头鹰也一直盘旋在洞房上空。这些恶兆注定了悲剧的命运。

西方“织女”意象缘起于命运三女神,但在长期流变过程中,它所蕴含的死亡命运和罪恶复仇却逐渐与复仇三女神纠结在一起。三位复仇女神同样也是黑色,她们因天神乌拉诺斯的血而诞生,头发如蛇,手持火炬和鞭子,是复仇和诅咒的化身。作为强有力的秩序维护者,其希腊语含义分别是“无情”(Alecto)、“谋杀复仇者”(Tisiphone)和“嫉妒”(Megaera)。在众多“织女”意象中,除菲罗墨拉外,最能体现这一特点的便是《双城记》中的德伐石夫人。德伐石夫人的全家被伯爵害死,为了复仇,她成了“罗伯斯比尔派的编织妇”代表人物。“要毁掉她用编织所记录下来的罪状的一个字比一个最怯懦的人毁掉他自己的生命还困难”。自称编织裹尸布的她,也是在绞封建贵族的命运之线。每当夜幕降临之时,以她为代表的“复仇女神”们,都围绕着断头台,一边不停地编织,一边数着掉下来的人头。当她丈夫劝其适可而止时,她喊道:“告诉风和火去停止吧,我绝不停止!”仇恨的怒

火和复仇的意志最终烧尽了罪恶的贵族,但同时也烧断了德伐石夫人自己的生命之线。

即使在讲给孩子们听的童话故事中,纺织也与命运或复仇有着一定联系,只是这种象征意蕴因其童话的形式而有些净化和纯化。代表性作品为安徒生的《野天鹅》,故事情节大致是:公主艾丽莎在爱恨交织中编织着11个哥哥的命运。哥哥因后母的诅咒而化身为野天鹅,为了破解魔法,艾丽莎采集生长在教堂墓地里有刺的荨麻,赤脚踩碎,然后把得到的麻搓成线,编织出11件长袖的披甲。为此,她必须做到一年多不能开口说话,同时还得忍受各种精神和肉体上的痛苦,是对哥哥的爱和对后母的恨支持她编织到最后。在童话中,艾丽莎不仅编织着哥哥的命运,同时也在编织着自己的命运之线,她所做的几近于命运女神乌尔德和维丹迪的工作。

总而言之,“织女”形象作为原型,它蕴含着太多的文化印记。笔者以为,爱与恨的编织,也许并非是出自织女心性本身,而是更多体现父系社会的男权视角。将织女或美化为天使,或丑化为魔鬼,其最终决定因素都是男性作家所掌握的话语霸权和想象定势。

(原载《世界文化》2005年09期)

遥看牵牛织女星

刘宗迪

七月七,在一年三百六十五天的络绎时光中,原本是一个再平凡不过的日子,但是,因为有了牛郎织女的故事,这一天,对于中国人来说,就变成了一个多愁善感的日子。“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。”“七月七日长生殿,夜半无人私语时。在天愿作比翼鸟,在地愿为连理枝。”千古以来,诗人们吟哦不绝的七夕诗篇,更为这个日子增添了一层哀艳的诗意,这种诗意和伤感,就像一片朦胧而凄美的月光,自古迄今,绵绵不绝,一直笼罩在这个特殊的日子,笼罩在每一个中国人的心头,挥之不去,化解不开,让每一个中国人,到了每年的这个日期,在仰望星空,遥想岁月之时,都会愁肠千结,满眼惆怅。

大概每一个中国人,都在自己懵懂初开的某一年七夕,听自己的母亲,或者祖母,或者外婆,或者伙伴,讲过牛郎织女的故事。故事听完了,你或许会在大人的指点下仰望夜空,在灿烂的银河边找出满天繁星中最明亮的那颗星,那就是织女,织女边上还有两颗较暗的星,和织女鼎足而处,正组成了一个纺车的形状,银河的东边,也有一大两小三颗星,中间那颗明亮的就是牛郎,牛郎两边那两颗暗的就是牛郎挑着的两个孩子。“天阶夜色凉如水,坐看牵牛织女星”,一代又一代的中国人,就这样从牛郎织女的故事中,初次领略了爱情的珍贵和人世间的愁滋味。

牛郎织女的故事是如此动人,这个故事的流传又是如此久远,而且,尤其引人注目的是,这个故事把人间的悲欢离合和天上的星象联系起来,透露出一股子其它民间故事所没有的神秘气息和传奇色彩,因此,自古以来就引来学者的好奇,近世以来,更有中外学者为探究这个故事的来龙去脉作了不少大块小块的文章。看过几篇此类文章,也有国内学界前辈的,也有海内外神话学、民俗学名家的,但总觉难惬人意,因此早就有心把这个故事的来历考上一考。

且近来因为受西方情人节的煽动,有一班忧国忧民的民俗学者和一些心思活络的商人,也开始打起中国情人节的主意,因为背后有牛郎织女悱恻动人的爱情故事为依托,因此,七夕就被这些好人们一眼看中,文人的鼓噪加上商人的炒作,近年来七夕这个本来久已被国人冷落的节日好像突然热闹起来了,而七夕作为中国情人节的说法好像也越来越深入人心。君不见乎,前不久那个以民族风情和小资情调闻名于世的滇边小城丽江,还打出招牌说要跟雅典城联合,让欧罗巴的爱神维纳斯和东方的仙子织女结成姐妹,联袂出演,共同把丽江城打造成东方的情人天堂,把中国的七夕打造成中国的情人节。一年当中,多过几个情人节,自然不是坏事,这个世界上,多点柔情蜜意,多几个神仙眷属,总强过到处是势不两立的冤家对头和硝烟弥漫的敌意。但是,把七夕当成情人节来过是一回事,本来的七夕究竟是不是情人节则是另一回事,游戏红尘的痴男怨女不妨将错就错、及时行乐,学术却是以求真为唯一的志业,在当下的情势之下,七夕的来历,真还是一个迫切需要解决的学术问题。

牛郎织女的名字,《诗经》时代的诗人们就已经形诸歌吟。只是那时候的牛郎,还不叫牛郎,而叫牵牛,《诗经·小雅》中的《大东》,是一则征夫之歌,一个久离家园的西周男子,夤夜行脚,举目四顾,银汉横斜,繁星满天,在诗中一口气给我们报出了六个星星的名字:

维天有汉,监亦有光。跂彼织女,终日七襄。
虽则七襄,不成报章。睆彼牵牛,不以服箱。
东有启明,西有长庚。有捄天毕,载施之行。
维南有箕,不可以簸扬;维北有斗,不可以挹酒浆。

诗中的汉即银河,而织女、牵牛、启明、长庚、天毕、箕、斗都是星名,可见早在西周时期,那两颗行星就获得了织女和牵牛的名目了,而且,诗称织女“不成报章”,又谓牵牛“不以服箱”,暗示当时民间早就把织女星想象成了一个纺线织布的女子,把牵牛星想象成为一个牵牛拉车的牵牛郎,而且,织女和牵牛并举,也隐隐流露出两者之间脉脉相望的关系。可以想象,在这首诗歌被形诸笔墨之前,在民间,应该早就有关于与牵牛织女相关的口头传统流传民间了。

但从这首诗中,我们无法找到牵牛和织女和七月七关联的线索。七月七是一个时间概念,而古人对星象的关注,也主要是源自星象对于时令的标示作用,这就意味着,我们应该到华夏先民的时间知识或者说岁时知识中去寻找七月七与牵牛织女星之间关联的因缘。《大戴礼记》中的《夏小正》就是一篇最古老的华夏时间知识文献,其中系统记载了古人的农时知识,详细叙述了夏历一年十二个月中的农事活动以及与不同时节对应的物候、气象和星象,其内容和作用,就相当于古希腊诗人赫西俄德的《工作与时日》。在《夏小正》的七月和十月记事中都提到织女星,十月与我们的话题无关,撇开不谈,且看其七月怎么说:

七月,秀萑苇。狸子肇肆。湟潦生苹。爽死。莽秀。汉案户。寒蝉鸣。初昏,织女正东向。时有霖雨。灌荼。斗柄悬在下,则旦。

其中,“秀萑苇”、“狸子肇肆”、“湟潦生苹”、“爽死”、“莽秀”、“寒蝉鸣”、“时有霖雨”、“灌荼”,所言皆为动、植物的物候,而“汉案户”、“初昏,织女正东向”、“斗柄悬在下则旦”所言则皆为星象。

“汉案户”,汉谓银河,银河逶迤横斜,随星空而回旋,一年当中的不同时间,银河的走向各不相同,古人因此根据银河的走向判断时节,当看到银河从南到北横亘夜空,银河的下端正好对着门户的时候,古人就知道,七月已到,该是暑退凉起的初秋天气了。

“斗柄悬在下”,斗指北斗,上古时期,北斗七星靠近北极,璀璨的北斗星回旋于天,就像一个指针,向大地苍生昭示着岁月的流逝。故《史记·天官书》说:“斗为帝车,运于中央,临制四乡。分阴阳,建四时,均五行,移节

度,定诸纪,皆系于斗。”一方面,由于地球的公转,一年当中,斗柄随季节的轮回而指向夜空的不同方向,因此,在夜晚的同一时刻仰观斗柄的指向,可以判断季节;另一方面,随着地球的自转,斗柄在一夜当中也随时辰的流逝而回旋,因此在一年的特定季节,观察斗柄的指向可以判定时辰。“斗柄悬在下,则旦”即谓此,意味着到了七月,晚上只要看到北极的斗柄垂下来指向北方(下),就知道天快亮了。或者反过来说,如果在拂晓前看到北斗的斗柄垂向北方,就知道该是初秋的七月了。

大概是因为七月处在夏秋之交,正当时令转换的关口,因此,《夏小正》的作者对于七月的天象言之特详,除了银河的走向和北斗的指向之外,又刻意提到织女星象,而正是这条关于织女星的记载,再清晰不过地向我们透露出牛郎织女与七夕之间关系的消息。“初昏,织女正东向”,织女星由一大二小三颗星星组成,其中织女一为0等星,为全天第五亮星,在北方高纬度夜空则是最亮的一颗星星,而且由于织女星纬度较高,一年中大多数的月份都看得见,因此,高悬天顶、璀璨夺目的织女星肯定早就引起古人的注目,并根据它的方位变化作为观象授时的依据之一。而根据天文学者的推算,《夏小正》时代七月份的黄昏,织女星恰恰升到了一年当中的最高点,即到了夜空靠近天顶的地方,也就是说,这个时候,这颗皎洁的明星,正端端正正地高悬在人们的头顶上。织女三星成三角形排列,“织女正东向”的意思是指由两颗较暗的星星形成的开口朝东敞开。“七月,……初昏,织女正东向”,当《夏小正》时代的农人们,在黄昏之后仰望头顶的夜空,看到明亮的织女星出现在深邃的天幕上,散发着柔和的星光,由两颗较暗淡的小星形成的织女星开口朝向正东,他知道,七月到了,秋天来了,该是准备收获的时候了。

织女星朝向东方,东方是什么呢?《夏小正》没说,但古时候的人们只要抬头看去,就会一目了然,黄昏的夜空,在织女的东方稍偏南的地方,在“河水清且涟猗”的银河东岸,不是别的,就是那颗让织女朝思暮想、只能在七夕一会的牵牛星。牵牛和织女分居银河两岸,到了初秋夜晚,由于银河正好转到正南北的方向,直贯头顶的夜空,因此,这个时候,分居河两岸的牵牛和织女正好一东一西,隔着银河,遥遥相望。说到这里,牛郎织女的故事不是呼之欲出了吗?七月黄昏,夜空中这种银河直贯南北、织女高悬天顶、牛

女相映成辉的景观肯定给古人留下深深的印象,而“迢迢牵牛星,皎皎河汉女。……盈盈一水间,脉脉不得语”的意象自然就是从这种天象演绎而来。

但故事还没有到此为止。上面的这一番分析,说明了古人为什么会在七月关注牵牛和织女这两颗星,为什么会把牵牛织女的故事和七夕联系起来,但是,宇宙洪荒,星野浩瀚,天上自在运转的星星本自无名,这两颗星分别被命名为牵牛和织女,又有何来历呢?

命名源于意义,人们对事物的命名,基于这个事物对他的意义,而辉映夜空的星象,对于人间的意义,主要是在于其授时功能,即作为时间标示的作用。星空迷离而邈远,人类之所以仰望星空,首先是因为斡旋天幕的群星,昭示着时间的流逝和季节的轮回,也标志了节令的转换和农时的早晚,因此,星象对于古人的意义,主要在于其时间性,《易传》所谓“观乎天文,以察时变,”《尧典》所谓“历象日月星辰,敬授民时,”皆谓此意。此理古今中外皆然。希伯来人的圣经《旧约·创世记》说,上帝开天辟地、创造万物之后,就在天上布置群星作为划分岁月时日的依据,“神说:天上要有光体,可以分昼夜,作记号,定节令、日子、年岁,并要发光在天空,普照在地上。”可见希伯来人也是从时间性角度认识和理解星空的。名本乎义,星象因时取义,故由时得名。明乎此理,则应该从星象和农时的关系入手,探究牵牛和织女的来历。

如上所述,在《夏小正》中,“织女正东向”,和牵牛隔河相望,是七月到来的标志。七月处夏秋之交,一入此月,则暑气渐消,凉风乍起,天气开始变凉,这个时候,女人就要开始忙碌了,纺线织布,准备寒衣,迎接即将到来的肃秋和严冬。《诗经·豳风·七月》开篇就说:“七月流火,九月授衣。一之日觶发,二之日栗烈。无衣无褐,何以卒岁?”就道出了此意:“七月流火”,黄昏时候,大火星开始向西方地平线坠去,表明秋天开始了,“九月授衣”,九月已是万物肃杀的晚秋,该是穿寒衣的时候了。九月授衣,则必须八月裁制,那么,七月,就该是纺织娘们飞梭织布的时候了。——《七月》通篇皆言时令,它其实就是周代豳地流传的农时歌谣,而此诗起首就以“七月流火,九月授衣”引出,并谆谆告诫,“无衣无褐,何以卒岁?”表明这首诗就是一首流传于纺织娘之口的歌谣,诗中又说“女执懿筐,遵彼微行,爰求柔桑。春日迟迟,采繁祁祁。女心伤悲:殆及公子同归?”“七月鸣鵙,八月载绩,载玄

载黄,我朱孔阳,为公子裳。”女子的唇吻声腔犹然在耳,可见此诗出自女性之口,讴歌的主要是女子一年到头的劳作和悲欢。诗的前三章,都是以“七月流火”起兴,表明这首歌很有可能就是古时候的织妇们在七月萤火明灭的夜晚,在灿烂的星光下,一边摇动纺车织布,一边反复吟唱的。天上,织女星光璀璨,地上,纺织娘浅唱低吟,人间天上,相映成辉,那颗照耀着人间纺织娘劳作的明星,因此就被赋予了织女的名称,成了人间织女的守护神。

伴随着七月的纺织娘唱歌,还有那些天生会弹琴的秋虫,《七月》中的纺织娘唱道:“五月斯螽动股,六月莎鸡振羽。七月在野,八月在宇,九月在户,十月蟋蟀,入我床下。”“斯螽”是一种蚱蜢,“莎鸡”,不是鸡,是纺织娘,“蟋蟀”就是促织,纺织娘和促织一般人往往不加分别,这里我们也不需要严加辨别。这些卑微的生命,潜隐于草柯土块间,尤其是蟋蟀,整个夏天都无声无息,人们几乎忽视了它们的存在。但是,一入秋天,它们就开始了天籁的鸣唱,而且随着天气渐冷,它们为了取暖,逐渐偎近人的居屋:“七月在野”,七月开始在野外远远地自在放歌;“八月在宇”,八月已经来到了屋檐下唱起夜曲;“九月在户”,九月就进了人家的门户殷勤弦歌了;“十月蟋蟀,入我床下”,十月严冬来临,蟋蟀已经登堂入室蛰伏过冬了。这些秋虫的歌声陪伴着纺织娘的劳作一起兴歇,一往情深地为纺织娘的夜歌伴奏,因此,它们也就获得了促织和纺织娘的雅号。纬书《春秋考异邮》称:“立秋趣织鸣,女功急趣之。”《易纬通卦验》也说:“蟋蟀之虫,随阴迎阳,居壁向外,趣妇女织绩,女工之象。”就一言道破促织得名的缘由。“促织鸣,懒妇惊。”诸如此类的谚语一直流传在民间。秋夜的虫唱,正如闺中的夜作、天上的织女一样,也曾引起古代诗人无边的惆怅,“秋风袅袅入曲房,罗帐含月思心伤,蟋蟀夜鸣断人肠,长夜思君心飞扬。”(汤惠休《白纻舞歌诗》)

七夕节乞巧风俗,显然就是源于其与入秋夜绩、女红劳作之间的关联。晋人葛洪《西京杂记》说:“汉彩女常以七月七日穿七孔针于开襟楼,俱以习之。”梁人宗懔《荆楚岁时记》说:“七月七日为牵牛织女聚会之夜。……是夕,人家妇女结彩缕,穿七孔针,或以金银钿石为针,陈瓜果于庭中以乞巧,有喜子网于瓜上,则以为符应。”七夕之后,妇女开始纺绩裁衣,因此在这一天陈设针线,祈求心灵手巧,既是一种郑重其事的仪式,也是一种劳作季节开始前的心理准备。正是凭借着这种年复一年的乞巧仪式,牛郎织女的故

事才代代相传，流传人间。

《荆楚岁时记》说七夕乞巧时要“陈瓜果于庭中以乞巧”，此外，东汉崔寔《四民月令》、晋代周处《风土记》、五代王仁裕《开元天宝遗事》、宋代孟元老《东京梦华录》等皆记载有七夕乞巧陈设瓜果祭献牵牛织女的习俗。七夕何以必须陈设瓜果？有学者从瓜果联想到“碧玉破瓜时，相为情颠倒”的诗句，说这种活动象征女性崇拜或生殖崇拜，这未免太“即空见色”、想入非非。其实，这种习俗并无什么神秘意味或象征意味。七夕之所以刻意陈设瓜果，不过是因为七月之时，正是瓜果成熟的时候，《七月》云：“七月食瓜，八月断壶”，“壶”通“瓠”，即葫芦，又云：“八月剥枣”，《七月》之诗旨在叙农时，诗中特意提到食瓜、剥枣，可见我们的祖先自古就重视瓜、枣成熟的时令意义。七月之后，瓜果飘香，因此，妇女们于七夕聚会之际，陈设瓜果，作为祭祀牛、女的应时之物。其实，这些瓜果名义上是供神，最后终究还是被聚会的人间儿女们自己享用了。正因为七夕与瓜果之间的时令关联，因此，汉代纬书《春秋合诚图》说：“织女，天女也，主瓜果。”（《开元占经》引）则在古人心目中，织女俨然成了瓜果的象征。中国传统星象图中，在织女的东边，牵牛星附近，有一组星的名字叫瓠瓜（即西方星图中的海豚座），瓠瓜边上还有一组更暗的星叫败瓜，显然也是古人用为瓜果成熟时节的时间标志的，古人当黄昏之际看到这个星象出现在头顶时，就知道该是断瓠剥枣的时候了，而败瓜的意思大概就是说，如果不及时采摘，瓜果就会颓败腐烂。

牵牛之名，未见于《夏小正》，却出现于华夏先民时间知识的另一个重要文献《月令》之中。《月令》载于《吕氏春秋》、《礼记》和《淮南子》等先秦两汉文献之中，其内容和形式都与《夏小正》大同小异，也是按照一年十二个月的顺序叙述每个月的天象、物候、农功、仪式等等。中国传统天文学体系中，把周天沿赤道附近的星带分为二十八宿，即二十八个星象。一年当中，随着时间的流逝，二十八宿周回于天际，因此根据每天黄昏或黎明出现于正南方的星象，就可以了解时序之推移，《月令》于每个月皆记载其昏、旦中星（即见于南方的星），即此意。其中仲秋八月的黄昏中星就叫牵牛，“仲秋之月，日在角，昏牵牛中，旦觜觿中。”然而，此牵牛却非彼牵牛，不是那个在银河东岸跟织女隔河相望的牵牛，而是指二十八宿的牛宿。

原来，在古书中，银河边那个牵牛，还有另一个名字，叫河鼓，《史记·

《天官书》说：“牵牛为牺牲，其北河鼓。”其所谓牵牛，指二十八宿中的牵牛，而其所谓河鼓，才是银河边的牵牛，故《史记索隐》引《尔雅》说：“河鼓谓之牵牛。”银河边的牵牛何以一星而二名，既名牵牛，又名河鼓，而牵牛之名又何以一名而二星，既指银河边的河鼓，又指二十八宿中的牛宿，这实在是一个耐人寻味的问题，曾成为中国天文学史上一段不大不小的公案。尽管各家对此现象的解释各有千秋，有一点是毋庸置疑的，即银河边的牵牛（即河鼓）才是真正的牵牛、最早的牵牛，先民们最早所关注的正是这个牵牛。二十八宿中的牛宿亮度很低，放眼望去，在满天繁星中毫不起眼，根本不会引起农耕先民的关注，因此最初也不会被农耕先民用为纪时的依据。只是后来随着二十八宿系统的建立，由于原先的牵牛星位置比较靠北，远离赤道，而便于观察，二十八宿必须位于赤道附近，因此，后来的天官就在牵牛的南边临近赤道的星空中，找到另一组星，取代了原先的牵牛，而为了区别，原先的牵牛就被赋予了新的名字。

那么，银河边的这颗星何以被命名为牵牛呢？《史记·天官书》云：“牵牛为牺牲，”意为牵牛象征牺牲，牺牲指诸如牛、羊之类在祭典上宰杀献神的牲畜。《天官书》所谓“牵牛”，所指（指称，reference）自是二十八宿之牛宿，但却也足以表明，牵牛一名的意义（sense）是源于牺牲，而这也就意味着，银河边的牵牛亦取义于牺牲。《月令》就提示出牵牛之得名与牺牲之间的时间因缘。牺牲的饲养生长有一定的周期，每一阶段，针对牺牲，都要举行一定的活动，对此，《月令》中有明确的记载：春天，万物孳乳，牲畜繁育，故到了暮春三月，需要统计幼畜的数量，“牺牲驹犊，举书其数”；六月，夏秋之交，草木丰茂，刍秣收割，故“命四监大合百县之秩刍，以养牺牲”，令臣民贡献牧草以为养牲之饲料；八月，仲秋之月，正是动物膘肥毛丰的时候，于是天子“乃命宰祝，循行牺牲，视全具，案刍豢，瞻肥瘠，察物色。必比类，量小大，视长短，皆中度。五者备当，上帝其飨。”巡视牺牲，察其体量毛色，合规中度的牲畜才能用为牺牲，——各种祭祀所需牺牲的毛色、尺度和数量，礼有明文，“郊特牲，而社稷大牢，祭天地之牛角茧栗，宗庙之牛角握”（《礼记·郊特牲》）；九月，暮秋之月，牺牲已经长成，故“牺牲告备于天子”；到了腊月岁末，就应该是宰牲祀神，举行一年一度的郊天大典的时候了，于是，天子“乃命太史，次诸侯之列，赋之牺牲，以共皇天、上帝、社稷之飨。”诸神

降临,馨享牺牲,降福穰穰,给芸芸众神带来太平和吉祥。八月“循行牺牲”,载于《月令》,表明其被古人视为牺牲饲养周期中的一个重要的时间点,而此时昏见南方的中星,作为视牲之月的时间标志,被命名为牵牛,可谓顺理成章。也就是说,牵牛星之名牵牛,不过是因为古人以之作为牵牛视牲之月的时令标志。

这里,需要指出的是,按照上文的分析,织女为七月之星,被作为秋天到来和女功伊始的标志,而牵牛为八月之星,被作为视牲和祭献的标志,两者时间不同,事义亦别,似乎毫不相干,岂不是与七夕故事和民俗中两者息息相关的关系相矛盾吗?其实,当七月,织女星升上天顶并垂顾人间织妇之时,牵牛星就已经进入了人们的视野,牵牛与织女之间,盈盈一水,原本相去不远。七月过后,当一度高悬天顶的织女离开天顶向西倾斜时,牵牛星就后来居上,升上了最高点了,岁序也就是随之进入仲秋八月了。多情的牵牛就是这样在织女身后紧追不舍,然而天命难违,这对生死冤家之间永远间隔着那段咫尺天涯的时、空距离,“所谓伊人,在水一方,溯洄从之,道阻且长。”

综上所述,可见七夕故事和民俗的各个主要环节,都可以由其与岁时的关系得以解释:织女之名织女,因其为纺绩之月的标志;牵牛之名牵牛,则因其为视牲之月的标志;当此夏秋之交,织女星和牵牛星先后双双升上中天,隔河相望,牛女七夕会银河的故事即由此而来;七夕穿针乞巧,不过是为了迎接即将到来的纺织季;乞巧之时陈设瓜枣,则是因为此时正是瓜熟蒂落的季节。民间传说,牛郎织女良宵一度,依依惜别之际,织女都会伤心落泪,泪水化作雨水,因此,每到七月七,天上总会飘下一阵绵绵细雨。七夕的雨水自然不是来自织女的泪腺,七夕之所以多雨,不过是因为初秋七月,正是中国大地连绵秋雨开始的时候,《夏小正》说:“七月,……时有霖雨。”《月令》七月说:“完堤防,谨壅塞,以备水潦。”可见古人早就对夏秋之交多雨的气候特点了然于心。总之,七夕故事的每一个关目都能在古人的时间感中找到源头,天上的星星、地上的鸣虫、人间的织女、初秋的阴雨以及成熟的瓜果,都因其在时序中的同时呈现而被联系起来,被赋予相同的时序意义,被编织于同一个悲欢离合的故事。时间性对于人类知识和叙事的奠基作用由此可见一斑。时间,作为大自然恒久不变、周而复始的节律,不仅决定着人们的生计作息,也引导着人们的认识和叙事,在存在论的意义上,时间与其

说是人类认知和度量的对象,不如说是人类理解和度量万物的可能性条件。时间川流不息,万物生生不已,世间万物都在时间的长河中沉浮隐现,并因此进入或者退出人类的生活和视野,因其在时间这一宏大节律中所出现的不同关口,而被赋予不同的意义,被归于不同的认识范畴,被纳入不同的故事情节。“四时行焉,百物生焉”(《论语》),时间,或者说大自然的节律,就是造物造化众生的脚本;“天地盈虚,与时消息”(《易传》),浩瀚的星空,苍茫的大地,就是这个脚本搬演的舞台;“天地絪縕,万物化醇”(《易传》),物类熙熙,众生纷纭,则是这个舞台上周而复始重复上演的戏剧。每年七夕,牛郎织女天河会,不过是这场戏剧中一个哀婉多情的片断而已。

七夕故事和风俗的时间性,表明它原本只是一个秋天的节日,七夕故事所蕴含的意义,也不过是时令转换、秋天开始的消息,尽管有缠绵悱恻、凄婉动人的爱情故事,但七夕却初与爱情无关。七夕,作为秋天的第一个节日,拉开了秋天的序幕,而秋天的戏剧永远是令人伤感的悲剧,秋风起兮,繁华落尽,万物萧条,令人黯然神伤,因此,七夕与其是情人的节日,不如说是一个伤情的日子,与其说是一个令天下有情人皆成眷属的日子,不如说是一个自古多情伤离别的日子。七夕非爱情的季节,因此,在古人的观念中,七夕对于婚嫁,并非一个吉利的日子,牛郎织女的爱情,也并没有花好月圆的意味。湖北云梦睡虎地出土的秦代占卜简书《日书甲种》就有以牛郎织女为占的条目,一条说:“丁丑、己丑取妻,不吉。戊申、己酉,牵牛以取织女,不果,三弃。”另一条说:“戊申、己酉,牵牛以取织女而不果,不出三岁,弃若亡。”可见,在古人心目中,七夕故事,对于爱情和婚嫁而言,原本是凶多吉少的“下下签”,是抽不得的。

时下国人炒作七夕情人节概念,原因之一是为了和西方的情人节抗衡,用心可谓良苦,然而,把七夕当成情人节,可谓数典忘祖。本土意识为了回应外来冲击而“复兴”传统,却不得不参照外来文化而对传统进行重新阐释,因此反倒使“传统”成了外来文化的拙劣模仿。其实,中国原本是有自己的情人节的,它和西方的圣瓦伦丁节一样,不在秋天,而在春天。在古代,包括春分、花朝、春社、清明、上巳等等在内的春天节日,除了其特有的与农事、祭祀有关的仪式内容之外,无一不是风情摇曳的爱情节日,且不说自古以来那些在春天节日上吟唱的诗篇中流露出来的无边风月,翻翻宋明话本、

元人戏文,那些多情的才子佳人们几乎无一不是在清明上巳、踏青游春的游戏场上一见钟情、私定终身的。说到底,万物盛开、摇荡性灵的春天才是滋生爱情的季节。

(原载《读书》2006年第7期,收入本卷时有修订)

韩中“牛郎织女说话”比较研究

[韩]辛源琪

赵丹 译 顾希佳 审校

一 序论

本文以比较韩国和中国的“牛郎织女说话”为目的。本人考察了韩国的“牛郎织女说话”意义和文学价值,文学教育价值^①。以此为依据,本文欲比较韩国和中国的“牛郎织女说话”。在体裁,形式,主题,素材方面,韩国和中国的“牛郎织女说话”可以做比较。

文学的“比较”可以分为两个^②。一个是纠正不同的语言在不同的文学之间的影响关系。这一阶段中,文学的价值评价是表面的,客观事实的发现是着眼点。另一个是类似故事的传播过程和因为各国的文学特性而产生的变化。在这一阶段上,作品在传播过程中能维持原形并有多少变化才是着眼点。

本文的重点是后者。比较文学意味着口承文学,特别是研究民间传说的主题和传播过程^③。中国“牛郎织女说话”影响了韩国“牛郎织女说话”,两则故事根据各国文学特性,在转变的过程中有所变动。可以从两则故事

① 辛源琪,《牛郎织女故事》的文学价值分析,《语文学教育》第29集,韩国语言教育学会,2004。

② 关于比较文学(比较文学, comparative literature)的议论,参照了①李相燮,《文学批评用语辞典》,民音社,2001,124~126页。②尹浩炳,《比较文学》,民音社,2000,25~26页。

③ R. 韦勒,金炳哲译,《文学论》,乙酉文化社,1988,68页。

的共同点和差异点考证。本文分析了韩国和中国的《牛郎织女说话》的共同点和区别,考证了其意义和价值。

比较的最终目的是为了对“牛郎织女说话”有个正确的认识。文学作为一种文化沟通,应以象征沟通的作者,读者,文本为前提^①。作者生产文本,读者收纳文本。文本的收纳是第一次沟通,这就是‘感想’。所以,感想和评价称之为文学活动的最终阶段,对作品的多样性和理解是必须的^②。即不同语言的两部作品的比较是突出各个作品的固有性质,根据评价的根据可以更加明确,对“牛郎织女说话”感想很有帮助。

通过这种比较,首先分析韩国和中国的“牛郎织女说话”的概要共同点和不同点。再次,比较各个故事的结构因素。第三,考究结构的意义和价值。

“牛郎织女说话”是故事。故事是通过形式和内容,提供给听者发现世界的头绪^③,可以教育人类^④。在韩国和中国脍炙人口的《牛郎织女说话》具有其意义和价值^⑤。本文分析意义和价值在各个国家是怎样体现的。

通过分析,可以知道韩国和中国的“牛郎织女说话”的共同点和差异点。分析差异点的意义和价值,加深理解并能鉴赏《牛郎织女说话》。

二 “牛郎织女说话”的概要比较

1. 韩国故事概要

韩国的“牛郎织女说话”文本按照李原秀、孙东仁编写的“牛郎织女”^⑥。因不是口碑传承的采录,所以可能会存在因为出版物而口述性被减

① 许昌云,《现代文艺学概论》,首尔大出版部,1993,7~12页。

② James Gribble 著,罗炳哲译,《文学教育论》,文艺出版社,1987,74页。

③ 禹汉勇,《叙事的伪相和叙事教育的志向》,禹汉勇外,《叙事教育论》,东亚细亚,2001,31页。

④ Bruno Bettelheim 著,金玉顺引用,《故事的魅力 I》,2004,16页。

⑤ 传来童话的意义和价值参照孙东仁,《韩国传来童话的研究》,正音文华社,1984,385~393页;崔云植,《传来童话教育理论和实际》,集文堂,1998,52~53页;赵斗永,《佛洛伊德和韩国文学》,日潮阁,1999,103~104页。

⑥ 李原秀、孙东仁编写,《牛郎织女》,《被李无计救活的朋友》,韩国传来童话集 2,创作和批评社,2003,215~222页。

弱的批判。但是,这本书本身就是韩国传来童话的代表作,所以充分反映了其口述性的特点。

1. 织女是天帝的女儿
2. 织女聪明伶俐且能织麻
3. 织女和牛郎结婚
4. 织女婚后更加信任夫君
5. 牛郎和织女违背天帝的命令,只会贪玩
6. 天帝愤怒,让牛郎和织女各自流放到东西方
7. 天帝让牛郎和织女每年的七夕晚上,中间隔个银河而相见
8. 过了一年后,牛郎和织女虽然见面了,但是因为银河太宽,只能在两岸流泪
9. 牛郎和织女的泪水变成洪水
10. 地上的动物—喜鹊和乌鸦飞到天上搭建银河桥
11. 牛郎和织女踩过喜鹊和乌鸦而相见
12. 牛郎织女各奔东西
13. 喜鹊和乌鸦每年的七夕都为牛郎织女搭桥
14. 人世间躲过了洪水
15. 七夕以后,喜鹊和乌鸦蜕皮是因为头让他们踩过

2. 中国故事概要

本文以“中国神话传说”为依据^①。以下是分析中国“牛郎织女说话”的概要。

- 1) 织女是天帝的孙女(王母的外孙女),很会织麻。
- 2) 牛郎隔着银河在人间放牛维持生计。
- 3) 父母过世的牛郎在兄长家里受尽虐待。
- 4) 牛郎只得到了一头老牛后被兄长赶出了家门。
- 5) 牛郎和老牛一起做农活并盖了房子。
- 6) 解决了衣食住行,牛郎觉得很孤单。

^① 袁珂著,《中国神话传说1》,民音社,1999。

- 7) 牛郎养的牛会说话。
- 8) 牛告诉牛郎织女在银河洗澡时,让他偷织女的衣服。
- 9) 牛郎按牛的话,把织女娶为妻。
- 10) 牛郎耕地,织女织布。
- 11) 牛郎织女生下一儿一女。
- 12) 天帝和王母知道此事后大为恼火。
- 13) 天帝和王母命天神抓回织女。
- 14) 织女返回天庭。
- 15) 牛郎把孩子装在筐里紧随其后。
- 16) 王母把银河搬到了天上,牛郎只好回家。
- 17) 牛告诉牛郎它即将死去,只要披上它的皮就能飞上天。
- 18) 老牛说完就死去。
- 19) 牛郎两边各夹了儿女,拿着粪勺飞上天。
- 20) 牛郎想过银河时,王母施法让银河变成天河。
- 21) 牛郎女儿提议用粪勺舀出天河水。
- 22) 牛郎儿女一起舀水。
- 23) 他们的一腔热情感动了天帝和王母。
- 24) 天帝和王母允许每年的七夕晚上,由喜鹊搭桥让牛郎和织女见面。
- 25) 牛郎和织女见面时,织女落泪。
- 26) 泪水变成细雨。
- 27) 牛郎和孩子都住在了天上,但是与织女隔着天河。
- 28) 牛郎和织女书信来往,互道平安。

看起来概要有些散漫,但是围绕两个轴而发展的。牛郎和织女夫妇是一个轴,天帝和王母是一个轴。牛郎和织女想结合,天帝和王母百般阻挠的情节就是“牛郎织女说话”,我们着重考虑牛郎和织女的状况的好[+]坏[-]。

概要1)介绍织女是天上的女人。不存在任何矛盾,所以是+。空间是天上。

概要2)~6)是关于凡间牛郎的内容。牛郎受到兄嫂的虐待而被赶出家门。之后,牛郎做农活并盖了房子。解决了衣食住行,但是觉得孤单。放

牧的生活是流浪的生活,种地是安稳的生活。农耕需要很多劳动力,为了多产需要的是子孙。牧畜可以一人看很多动物,比起子孙的繁衍更加需要“家畜的繁衍”。牛郎的孤单是来自耕种,因为没有繁衍子孙的女人。牛郎的状况是 -, 空间是凡间。

概要 7) ~ 11) 是牛郎和织女婚姻过程。牛可以说话起到了协助者的作用。凡间的牛郎把天上的织女衣服藏起来后达到了结婚的目的。天上的织女变成了凡间的织女。牛郎织女过着幸福的日子,生下一儿一女。牛郎和织女的状况是 +, 空间是凡间。

概要 12 ~ 16) 是天帝和王母的愤怒。愤怒的理由是神仙沦为凡间人。一般天上是高贵和神圣并尊崇的无限舞台,凡间是光明和黑暗笼罩,开始和终结循环的有限性的空间^①。天上和凡间是垂直的空间,从天上去凡间是扰乱秩序的行为。天上是神仙居住的神圣的空间^②,天帝和王母无法容忍牛郎和织女的结合,织女的下降和出嫁。织女被天神抓到天庭,牛郎和孩子一起紧随其后。但是,王母把银河变为天河,让凡间的银河变为天上的垂直空间。银河在天上,所以地上的牛郎陷入了绝望。牛郎和织女的状况是 -, 空间是天上和地上。

概要 17) ~ 22) 是牛郎得到牛的帮助,重新回到织女身边的过程。牛牺牲自己成全了牛郎,让他飞向天庭。牛郎披着牛皮^③,经过千辛万苦想过天上水平空间的银河。但是,王母把银河变成天河。水流湍急是意味变成了垂直空间。垂直是只有上升的陪伴才可以达到。牛帮他解决了第一次的上升,但是又遇到了上升的他绝望了。王母一直阻挠既是地上存在又是水平存在的牛郎。无法容纳水平存在变成垂直存在。牛郎的抵抗力量是微不足道的。只能拿着粪勺舀天河水。真是沧海一粟的凄凉故事。牛郎织女的情况是 -, 空间是天上和地上。

概要 23), 24) 是逆转。王母被感化就像愚公移山一样^④。牛郎的爱情终于感动了上苍。天帝和王母允许每年七夕之夜,喜鹊搭桥让两人见面。

① 曹喜雄,《说话学纲要》,新文社,1989,91页。

② 韩国文化象征辞典编纂委员会,《韩国文化象征辞典》,东亚出版社,1992,623页。

③ 可以窥见牛的神圣。这里“牛”和把牛献给神灵的“告”是相通的。同上书,423页。

④ 林宗旭著,《古事成语大辞典》,高丽院,1997,566页。

牛郎织女的见面是 + ,空间是天上。

概要 25) ~ 27) 是未完成的相见。牛郎织女每年在桥上相见。织女的泪水是喜和悲相结合的产物。所以化成细雨。王母仍然不会允许天上存在和地上存在的相见。虽许可牛郎和孩子的上升,但是无法与织女相结合。一年中的 364 天要分开住,牛郎织女的状况是 - ,空间是天上。

概要 28) 是牛郎和织女书信来往的故事。牛郎织女在上升垂直空间的离别状态,通过水平的书信来往,364 天离别替换为见面。牛郎织女的状况是 + ,空间是天上。

可以缩写成

1. 织女的幸福(1, +)
2. 牛郎的不幸(2 ~ 6, -)
3. 牛郎织女的幸福(7 ~ 11, +)
4. 牛郎织女的不幸(12 ~ 16, -)
5. 牛郎的不幸(17 ~ 22, -)
6. 牛郎织女的幸福(23, 24, +)
7. 牛郎织女的不幸(25 ~ 27, -)
8. 牛郎织女的幸福(28, +)

整体的结构是由“+”开始,以“+”结尾的,是快乐结束的流程。开头是织女的幸福,结尾是牛郎和织女的幸福。幸福之间是不幸和幸福交叉的。表面是幸福,里面是不幸和幸福的交叠。可以称之为“幸福的重叠结构”。第一个幸福开始到最后幸福的结束,不幸和幸福的中间过程进行的结构。

3. 共同概要和展开概要

以上分析了韩国和中国的“牛郎织女说话”的概要。可以总结为韩国是“幸福和不幸的循环论结构”,中国是“幸福的重叠论结构”。

两则故事的概要分为共同概要和展开概要。共同概要是两则故事的共同点,是指大概概要,大概要,普遍概要。展开概要是共同概要展开为具体故事的要素,指少部概要,小概要,个别概要。两则故事的共同概要是:

- i) 牛郎织女的婚姻
- ii) 天帝的愤怒

iii)牛郎织女的离别

iv)牛郎织女的相见

v)牛郎织女的离别和相见

从两方面考虑选取了共同概要的名字。第一,概要 i) ~ v) 是构成固定情节体系的必须概要^①。如果少一个概要就不能构成一个故事。只要具备了这些概要就可以说是一个故事。韩国和中国的“牛郎织女说话”都具备了五个概要。

第二,上述概要都紧密地联系在一起。各个概要是与虚构的叙事物的叙事结构一样有着紧密的联系并达成一个效果^②。i) 是 ii) 的原因, ii) 是 i) 的结果又是 iii) 的原因, 依此类推最后 v) 是 iv) 的原因的结果。天帝和王母因为牛郎织女的婚姻而愤怒, 又因为此愤怒牛郎织女最终离别, 因为离别的原因而有了再次相见的结果。如果少了其一就不会这么流畅。

共同概要展开故事所必须的, 前后因果关系非常密切的概要。根据共同概要两则故事的概要会展开。

概括成表格:

共同概要	展开概要	
	韩国	中国
i) 牛郎织女的婚姻	1 ~ 3	1) ~ 11)
ii) 天帝的愤怒	4 ~ 6	12) ~ 14)
iii) 牛郎织女的离别	7 ~ 9	15) ~ 22)
iv) 牛郎织女的相见	10 ~ 11	23) ~ 25)
v) 牛郎织女的离别和相见	12 ~ 15	26) ~ 28)

比较结构因素以共同概要和展开概要为中心。共同部分是除了比较对象, 器重差别部分。以两国故事共同概要的结构因素为中心, 比较分析展开概要的结构因素。

① 一、这与盘索里结构的固定体系很相似。赵东一,《兴夫传的两面性》印权焕编著,《兴夫传研究》,集文堂,1991,263页。二、又与俄罗斯的根干话素相似。李男浩,《叙事文学的理解》,高丽大学出版部,1999,49页。

② 具仁焕,《文学概论》,三英社,2002,246页。

三 比较“牛郎织女说话”的结构因素

1. 牛郎织女的婚姻

“牛郎织女的婚姻”显现在韩国故事的概要 1~3, 中国故事的概要 1)~11)。概要和内容是韩国的短, 中国的长。

织女是天上人并织麻织得很好这一点在两则故事中是相同的。韩国故事里织女是天帝的女儿, 聪明伶俐织麻织得很好。中国故事里织女是天帝的孙女(王母的外孙女)。差异点是与天帝的关系不一样。

牛郎的情况是不一样的。韩国故事里牛郎织女都是天上的存在, 而中国的情况是地上人。天上的牛郎是幸福开始的, 地上的牛郎是不幸的开始。天上的牛郎从小就开始赶牛, 婚后也喜欢放牛。地上的牛郎为了维持生计而养牛。一个是个人的兴趣, 另一个是无奈的选择。所以天上的牛郎是幸福的, 而地上的牛郎是不幸的。

韩国的情况, 天帝为了招婿不惜到“另一个星球”觅寻^①。直到找到了牛郎, 他就是星球和天帝国的人, 可知是天上的存在。

中国的情况是牛郎是凡间的一个年轻小伙子。织女住在天上^②。人间住着养牛的“人间牛郎”。是个不起眼的失去父母的受尽兄嫂的虐待的“人间牛郎”。

牛郎织女的婚姻结合两国是相同的, 但其过程不同。韩国的情况是牛郎织女的婚姻没有障碍。天帝很高兴两个人的结合, 欣喜地把两个人留在宫殿里让他们享福。

但是, 中国的情况是在婚前会经历很多磨难。牛郎无父无母, 受的是嫂子的虐待。最后, 牵了一头老牛被嫂子赶出家门的。后来, 通过辛勤努力换来的是房子, 但只能糊口。

牛郎孤单时, 牛告诉他把织女的衣服偷来后娶她为妻。牛郎照他的话

① 李原秀, 孙东仁编, 《牛郎织女》, 《被李无计救活的朋友》, 215 页。

② 袁珂著, 金善子译, 《中国神话传说 1》, 198 页。

与织女婚后生了孩子。在这个过程中,织女从天上下降到了凡间。地上男人偷了天上女人的衣服后结婚的事件是“欺瞒配偶的结婚插话”^①。这些欺瞒结婚插话和婚前牛郎所经历的苦难没有在韩国故事里体现。

上述韩国和中国“牛郎织女说话”中可以发现“牛郎织女的结婚”的共同概要。牛郎织女的婚姻的观点在两则故事中是一致的。但是,共同概要在两国开展时,出现了不同的结构因素。即,韩国的牛郎身份是天上人,织女身份也是天上人(天帝的孙女)。没出现为了与织女结婚的欺瞒配偶者的插话。

中国的牛郎身份是地上人,织女的身份是天上人(天帝的孙女)。牛郎的开始是不幸,出现了为了与织女结婚的牛郎婚事障碍和欺瞒配偶者的结婚插话。

2. 天帝的愤怒

天帝的愤怒在两国是一样的,不过愤怒的当事人,愤怒的原因和结果不同。

首先,愤怒的当事人在韩国故事里是个天帝。王母的登场和作用不存在。对牛郎织女的行为愤怒的只有天帝。天帝愤怒的原因是牛郎和织女违背了自己的命令^②。牛郎牵着牛在天帝的花园里随意走动和带着织女到处游玩让天帝生气了。有一天,天帝让他们俩做事,但是两个人只顾着玩。违背了天帝的命令这让他恼羞成怒。结果,让他们俩各自到东西边。

中国的情况使天帝和王母愤怒的是因为织女的行为^③。没有因牛郎的行为而发怒。愤怒的当事人是天帝和王母。与韩国不同的是天帝和王母更加愤怒,对织女的惩戒更积极。天帝和王母愤怒的原因是天上的织女下凡了。它扰乱了天上和地上的秩序。天上织女下降到凡间,与人结婚并生下了儿女。天上人的下降,天上人与地上人的结婚,天上人与地上人的孩子等都违反了天条。这些都不应该发生。

天帝和王母命天神抓织女,但是没抓牛郎。王母因为信不过天神而亲

① 裴元龙,《“牛郎织女说话”结构和意义的教育考察》,崔云植,《说话·古小说教育论》,民俗院,2002,203页。

② 李原秀、孙东仁编,《牛郎织女》,《被李无计救活的朋友》,216~217页

③ 袁珂著,金善子译,《中国神话传说1》,200页。

自去抓织女。王母没责怪牛郎,只命令抓回已经是牛郎的妻子织女。把一切责任都归咎于织女身上,想让两个人回归原来的身份而解决问题^①。

织女的下降和结婚,是由于牛郎“欺瞒配偶者”的原因。天帝和王母不问牛郎的过错,只把过错都责怪织女。这明显可以看出凡人不能管天上的事情。即,天上的存在就是天上,地上的存在只能回归地上,这就是天帝和王母的意图。

上述韩国和中国的“牛郎织女说话”中都有“天帝的愤怒”。“天帝的愤怒”在两则故事里是一致的,但共同概要在展开的过程中,结构因素都有所不同。即,韩国的情况是对牛郎织女的当事人是天帝,愤怒的原因是牛郎织女违背了天帝的命令,其结果是牛郎和织女各奔东西。没有王母的作用。

中国的情况是对牛郎和织女发怒的当事人是天帝和王母,愤怒的原因是织女扰乱了天上和地上的秩序,结果是织女被抓后升天。王母的作用是主动并积极的。

3. 牛郎织女的离别和相见

之后的共同概要是由牛郎织女的离别和相见组成。牛郎织女的离别和相见是概要的中心,本人把共同概要概括为“牛郎织女的离别相见”而比较分析。

韩国的情况是牛郎织女在一年里只能相见一次,只有流泪,泪水变成地上的洪水。韩国的故事是天上的牛郎织女的事件联系到了凡间。虽然一年只能见一次,但是连手也无法牵,只能眼睁睁地互看对方。像这样的相见,牛郎和织女流水变成了洪水。洪水意味着人类的灭亡^②和死亡^③。洪水的水意味着过剩,同时陆地和土地的丧失是意味着贫乏^④。

中国的情况是牛郎紧随织女升天。但是,王母把银河搬到天上,牛郎只好回家。不过,老牛的帮忙牛郎终于可以升天了。但是,王母施法把银河变成了天河。牛郎的儿女没有放弃用粪勺舀水的内容。中国故事里的牛郎升

① “织女回归”中也暗示着“牛郎的回归”。织女顺应“复归”而牛郎是抵抗“复归”的。

② 韩国文化象征辞典编纂委员会,《韩国文化象征辞典》,635页;Mircea Eliade,李在实引用,《宗教史概论》,喜鹊,1993,140页。

③ J·C·Cooper,李允基引用,《世界文化象征辞典》,喜鹊,1994,140页。

④ Dundes A.,The morphology of North American Indian folktales,Helsinki:Academia Scientiarum Fennica,1980,61页。金和经,《韩国说话》,知识产业社,2002,122页再引用。

天和受到的挫折在韩国故事里找不到。牛郎的坚忍不拔就像愚公移山一样想战胜王母的横暴。

下个概要是牛郎和织女的相见。韩国的情况是地上的动物喜鹊和乌鸦搭桥。天帝不会介入到牛郎织女的相见^①。牛郎织女因为动物搭桥而能相见。

中国的情况是被牛郎和孩子们的执着感动的天帝和王母命喜鹊搭桥。与地上无任何关系,是天上的天帝和王母命搭桥^②。

最后的概要是牛郎织女的离别和相见。韩国的牛郎和织女的离别和每年的七夕有喜鹊和乌鸦搭桥,所以避免了洪水的灾难。

中国的情况是经过千辛万苦两个人相见,织女的泪水变成细雨,牛郎和织女隔着天河不能相见,一年的364天要以书信交换的方式克服。

韩国和中国的“牛郎织女说话”里出现的共同概要是“牛郎织女离别和相见”。“牛郎织女的相见”的观点上两国是一致的,但展开时的结构因素不同。即,韩国的情况是织女的泪水变成洪水后,地上的动物搭了乌鹊桥。过程中没有出现牛郎的升天,挫折,克服,王母的横暴,离别的克服等。

中国出现的是对抗王母的横暴的牛郎升天,挫折,克服等情况。天帝和王母命搭桥以后,织女落下了泪水,并且变成了细雨。牛郎和织女想通过书信来往而克服。

简述共同概要中心的结构因素:

共同概要	结构因素	韩国	中国
牛郎和织女的婚姻	牛郎的身份	天上人	地上人
	织女的身份	天上人(天帝的 女儿)	天上人(天帝的 孙女)
	牛郎的开始状况	幸福	不幸
	牛郎的婚事障碍	×	○
	欺瞒配偶者结婚 的插话	×	○

① 李原秀、孙东仁编,《牛郎和织女》,《被李无计救活的朋友》,220~222页。

② 袁珂著,金善子译,《中国神话传说1》,201~202页。

共同概要	结构因素	韩国	中国
天帝的愤怒	愤怒的当事人	天帝	天帝和王母
	愤怒的原因	违背天帝的命令 (牛郎和织女)	扰乱了天上和地 上的秩序(织女)
	愤怒的结果	放 逐 在 东 西 方向	织女被抓,升天
	王母的登场和作用	×	○
牛郎和织女的离 别和相见	牛郎的升天,挫 折,克服	×	○
	王母的横暴	×	○
	织女的泪水	洪水	细雨
	建乌鹊桥主体	地上动物(地)	天 帝 和 王 母 (天)
	离别的克服方法	×	书信来往

四 结构因素不同的意义和价值

1. 一元世界协调和二元世界的矛盾

韩国和中国的《牛郎织女说话》有着“牛郎织女的婚姻”的共同概要。但是,展开概要和结构因素上有区别。这个区别是“牛郎织女的婚姻”具体地表现和变貌。内容相同,但表现形式不同。根据 Chatman 的意见,可看作是故事和谈论(discourse)。内容属于叙事物中的“什么”是故事的侧面,形式和表现属于“怎么”是谈论的侧面^①。即,所有事物都可以分为两部分故事和谈论^②。在故事方面体现相同的内容,谈论的方面是差别。韩国和中

① S. Chatman 著,韩勇焕译,《故事和谈论》,高丽院,1991,29 页;具仁焕,《文学概论》,248~249 页。

② 李男浩,《叙事文学的理解》,63 页。

国《牛郎织女说话》中“牛郎织女的婚姻”的共同概要内容是相同的。但是,“内容”在“表现”时会有其他的变貌。韩国的情况下,天上人牛郎和织女的故事,而中国是不幸的地上人牛郎和天上人织女为了婚姻,克服欺瞒配偶者的婚姻障碍。两则故事的差异具有什么意义?

首先,韩国的情况与中国作比较,牛郎是天上人,织女也是天上人(天帝的儿女)。并且,牛郎是幸福的状态下开始的。为了牛郎和织女的结婚,不会经历任何障碍,也不会使用欺瞒配偶者的手段。

登场人物也在水平空间即天上的空间活动。天上象征的是高贵和神圣的。天高象征的就是强大和神圣,与人间生活是不一样的^①。天帝是天上人,织女也是天上人的女儿,织女的配偶牛郎也是天上人。一切都很幸福并无矛盾。根据露卡赤的表述,世界和自我,天空的火花和内心的火花是不会生疏的^②。

与中国的情况比较,韩国《牛郎织女说话》中“牛郎织女婚姻”的共同概要显著特点是没有矛盾。在天上过着幸福美满的生活。在韩国故事里,可以看出一切都是美满的。空间也只是天上,是不能分离的圣俗的状态,登场人物也是没有矛盾的调和状态。可以称之为“一元世界的调和”^③。

中国的情况与韩国故事展开是不同的。虽然,具有“牛郎织女婚姻”的共同概要,牛郎是地上人而织女是天上人。织女是天帝的孙女或王母的外孙女,比起韩国天帝女儿的身份缺乏天性和神圣性。牛郎的开始是不幸,为了牛郎织女的结婚,克服婚姻障碍并欺瞒配偶者。

最明显的差异就是牛郎是地上人。是地上人和天上人的结合。织女是天上人当中高贵的象征,而牛郎是地上人中很普通的一个。牛郎没有父亲和兄长。父亲和兄长是养育子女和负责家庭的存在。牛郎缺少的就是父性的存在,所以丧失是严重的状态^④。

可怜的牛郎与织女的婚姻是注定困难重重的。牛郎经历了婚姻障碍,

① Mircea Eliade,李在实译,《宗教史概论》,喜鹊,1993,56页。

② 露卡赤著,潘胜湾译,《小说的理论》,心雪堂,1998,25页。

③ 自我和世界是相补相成的并具有一定的联系,体现的是“神话秩序”。赵东一,《韩国文学的系列理论》,集文堂,1992,217页。

④ 父性或男性性具备支配性,攻击性,统治性等特征。A. G. 卡普兰共著,金大连共译,《性的心理学》,梨和女子大学校出版部,1990,352~353页。

天壤之别的障碍是无法克服的。所以发生了特别的事情^①。牛可以说话,通过把配偶者的衣服藏起来,克服了障碍并结了婚。

牛郎是地上人,所以与天上人织女的结合一开始就包含着矛盾。天上人织女在天上活动,牛郎在地上活动。两人的活动空间天地表现的是垂直空间。天上是“圣”,地上是“俗”的体现^②,天和地的结合是圣俗的结合。牛郎织女的结合是矛盾的结合。垂直空间下降到水平空间的矛盾。

与韩国比较,中国《牛郎织女说话》中“牛郎织女婚姻”共同概要的特点是牛郎是地上人。地上人和天上人的结合存在很多矛盾。空间分为天上和地上,已经包含了很多矛盾。登场人物的结合也包含了很多矛盾。我们称之为“二元世界的矛盾”。

韩国和中国《牛郎织女说话》都具有“牛郎织女婚姻”。但是,共同概要在两国的展开不同。最后可以总结为韩国是“一元世界的调和”,中国是“二元世界的矛盾”。

2. 水平空间的男男矛盾和垂直空间的女女矛盾

韩国和中国《牛郎织女说话》中“天帝愤怒”也有所不同。

首先,比较两国故事,对牛郎和织女发怒的当事人是天帝。愤怒的原因是牛郎织女违背了天帝的命令。结果,两人都各被流放到东西^③。这过程当中,没有王母的登场和作用。与中国故事作比较,韩国《牛郎织女说话》中“天帝的愤怒”的特点是天帝和牛郎的矛盾是在天上发生的。矛盾的两个轴是天帝和牛郎,矛盾的空间是天上。

天帝对违背命令的牛郎织女发怒。但是,愤怒的起因是“牛郎”。在宫殿花园里牵着牛的是牛郎,带着织女玩乐的也是牛郎。虽然,表面看起来愤怒的原因是牛郎织女违背了天帝的命令,但是直接的原因还在于牛郎。所以,“天帝的愤怒”矛盾的两个轴是“天帝和牛郎”。天帝愤怒的是牛郎的行为。

① 牛可以说话不是偶然的、超自然的。为了幻想(possibility)的可能性,牺牲现实的开演性(probability)的说话叙述的习惯。李男浩,《叙事文学的理解》,18页,58~60页。

② 天帝和王母都认为踩在地上是侮辱天神圣性。佛洛伊德著,张柄吉译,《金枝Ⅱ》,三星出版社,1990,284页。

③ 李原秀、孙东仁编,《牛郎和织女》,《被李无计救活的朋友》,216~217页。

也可以看作是围绕一个女人的两个男人的矛盾。织女是天帝的女儿又是牛郎的妻子^①。天帝要求女儿履行其职责,织女却更忠实于妻子的身份。织女与往日不同,追求的是自主决定的自由^②。因为,不听自己的命令而听丈夫的行为,所以加深了天帝的怒火。天帝认为矛盾的原因在牛郎身上。

矛盾的空间是天上。与地上没有关联的天上是水平空间,在平面空间发生了命令的履行和违背之间的矛盾。

与中国作比较,韩国的“天帝愤怒”的共同概要的特点是在天上,为了织女两个男人有了矛盾。即,天帝和牛郎两个男人在“天上”围绕命令的履行的违背而产生了矛盾。矛盾的当事人是男男,矛盾的空间是水平,平面的。所以,矛盾是“水平空间的男男矛盾”。

中国的情况是“天帝的愤怒”共同概要与韩国不同。愤怒的当事人是天帝和王母,天帝和王母愤怒的原因是扰乱了天上和地上的秩序,天帝和王母愤怒的结果是织女被抓到天上去了。起着主导作用的是王母,而在韩国故事里没有出现。

天帝和王母对牛郎织女的婚姻发怒。愤怒的原因是牛郎织女扰乱了天上和地上的秩序。宇宙分为天,地表和地下时,可转化为上、中、下,并且会转化成神、人间、魔或者永远、有限生命、死亡^③。天上是强有力的空间的话,地上是没有结构和连贯性的,没有形态的空间^④。天帝和王母认为牛郎织女的婚姻破坏了天上和地上的秩序,神和人的区分。所以,天帝比王母还要愤怒。王母亲自下凡与天神抓织女回天庭。

矛盾的两个轴是王母和织女。天帝牛郎的矛盾没有直接体现出来。地上的牛郎和天上的天帝补助矛盾。中国“天帝的愤怒”中王母的作用是明显的^⑤。王母与织女直接产生了矛盾。王母和织女在天上时是没有矛盾

① 在织女的立场来看,是父亲和丈夫之间的矛盾。辛源琪,《牛郎织女故事》的文学教育价值的分析,403~405页。

② 这也是文学人间的特点。文学和文学教育研究所编,《文学教育的探究》,国学资料院,1996,146页。

③ 金烈圭,《韩国文学史》,探究堂,1983,20页。

④ Mircea Eliade,李东河译,《圣与俗》,学民社,1992,17页。

⑤ 王母的作用比天帝的作用更大。这与中国神话中的女媧,羲和,西王母那样,反映的是母系血统社会的结构特征。冰心等著,金太万引用,《图解中国文学五千年》,艺潭,2000,31页。

的。但是,随着织女下凡产生了矛盾。织女生了牛郎的孩子后,王母亲自下凡捉拿织女^①。在天上是没有矛盾,但在地上加深了两者的矛盾。王母和织女,两个女人体现的是加深的矛盾。即,王母和织女是围绕天上的秩序,在天上和地上的空间里产生了矛盾。矛盾的两个当事人是女女,矛盾的空间是垂直、立体的。所以,可以称之为“垂直空间的女女矛盾”。

3. 离别结尾和相见结尾

韩国和中国《牛郎织女说话》中“牛郎织女离别和相见”展开的是五个结构因素。①牛郎升天,挫折,克服,②王母蛮横,③织女泪水,④设立乌鹊桥的主体,③离别的克服方法等。共同概要“牛郎织女的离别和相见”在两则故事都是不同的。

韩国的故事里没有牛郎的升天,挫折,克服或王母的蛮横等情节。牛郎织女接受了两地分居的痛苦。364天的离别没有别的办法,隔着银河相见的织女只有落泪。泪水变成了地上的洪水。为了防止洪水,让牛郎织女相见命地上的动物搭桥^②。

共同概要“牛郎织女的离别和相见”在韩国故事里展开的同时,内容上登场人物的活动空间是夹在天和地上的。隔着银河见到牛郎的织女落下了泪水,天上的痛苦演变成地上的灾难。地上的动物派了喜鹊和乌鸦^③,在银河上搭桥防止了地上的灾难并克服了天上的痛苦。

之前的空间展开只有在天上,到了结尾空间分为天和地。即,共同概要“牛郎织女的婚姻”的空间是天上,共同概要“天帝的愤怒”空间也是天上。但是,结尾“牛郎织女离别和相见”的空间划分为天和地。即,故事的整体结构是“天一天一土地”。天上象征着神圣空间,地象征的是世俗空间^④。

① 袁珂著,金善子引用,《中国神话传说1》,199~200页。

② 李原秀,孙东仁编,《牛郎织女》,《被李无计救活的朋友》,219~222页。

③ 乌鸦象征的是太阳(韩国文化象征辞典编纂委员会,《韩国文化象征辞典》,113页。J. C. Cooper,李允基引用,《世界文化象征辞典》,92页),喜鹊是带来喜悦的存在。(韩国文化象征辞典编纂委员会,《韩国文化象征辞典》,115~118页。具未来,《韩国人的象征世界》,教宝文库,1993,169页。J. C. Cooper,李允基引用,《世界文化象征辞典》,206页。)

④ 金烈圭,《韩国文学史》,20页。Mircea Eliade,李东河译,《圣与俗》,学民社,1992,17页。Mircea Eliade,李在实引用,《宗教史概论》,56页。

空间的展开可以说明牛郎织女从神圣的状态下降到世俗的状态。牛郎织女只在天上活动,但是乌鹊搭桥意味着空间展开是天上和地上。由一个空间展开为两个空间,可以称之为扩散型空间结构,分离型空间结构,离别空间结构,天地分离型结构。

不仅是空间展开的扩散和分离,而且是牛郎织女的分离。即,牛郎织女在一年中 365 天的一天在乌鹊桥相见。364 天是离别的状态。为了克服其离别没有任何装置。一年当中只有一天的相见可谓是离别。

韩国牛郎和织女忍受 364 天分离的理由是被动地克服摆在自身前面的苦难。隔着银河相见的两个人不知怎样打破这种状况。如果没有地上动物的帮忙,只有隔着银河流泪再分手。韩国故事中的牛郎和织女是被动的。也说明默默地承受着天帝的愤怒。他们不敢与天帝对抗,只有认命。对天帝的抵抗只能埋藏于内心深处。没有了积极抵抗,只有抵抗的内在化。共同概要“牛郎织女的离别和相见”的特点结尾就是“离别结尾”。

“离别结尾”在韩国文学中很普遍。牛郎织女为题材的韩国文学作品大部分的焦点在牛郎和织女的离别。《七夕谣》^①,金宗植(1431—1492)的汉诗《七夕》^②,许兰雪轩(1563—1589)的歌辞《闺怨歌》^③,徐廷柱(1913—2000)的诗《牛郎之歌》^④,文柄兰(1935—)的诗《致织女》^⑤,道宗焕(1954—)的诗《葬在玉米地旁》^⑥等。

共同概要“牛郎织女离别和相见”在两国的展开是不同的。中国的情况是牛郎和王母的作用很明显。王母把织女抓回天庭,牛郎紧随其后,王母把地上的银河搬到了天上不让牛郎追上来。后来,牛郎披了牛皮飞上了天^⑦。但是,王母施法把银河变成了水流湍急的天河。牛郎用粪勺舀出天河水。对王母的蛮横,牛郎的行为是坚定的。

① 林东权编,《韩国民谣集 I》,集文堂,1961,162 页。

② 《大同野胜 V》,民族文化促进会,1971,196 页。

③ 《原文歌辞文学集成》,大提阁,1986,158 页。

④ 《徐廷柱全集》,民音社,1984,64 页。

⑤ 《地之恋歌》,创作和批评社,1981,27 页。

⑥ 《芍药花》,实践文化社,1987,16 页。

⑦ 《金枝 II》,三星出版社,1990,120 ~ 123 页。

被牛郎的意志所感动的王母,让牛郎变成了天上人。在天河上搭乌鹊桥,让两人见面。搭桥的主体是天帝和王母,与地上的存在没有联系的这一方面是与韩国不同的。

相见的牛郎织女落下了泪水,泪水又变成了绵绵细雨。因为,是喜悦的泪水,所以只变成了细雨。364天两人书信来往,克服了离别的痛苦^①。

共同概要“牛郎织女的离别和相见”在中国展开时,结尾部分在天上展开。共同概要“牛郎织女的婚姻”是在“天+地”形成的,共同概要“天帝的愤怒”在结尾变成“天”。空间展开在天和地形成时,矛盾深刻,空间展开在天上时是没有矛盾的。天是神圣的空间,地是世俗的空间^②。中国的空间结构是“天+地-天+地-天”,我们称之为收敛型空间结构,统合型空间结构,相见空间结构,天地合一型结构。

不仅是空间展开的收敛,统合,牛郎织女的状况更接近于统合。中国的牛郎积极地抵抗王母,克服与织女的分离。对于王母的蛮横,牛郎不折不挠想达到自己的目的。牛郎的抵抗是外在的表现。所以,以书信的形式抵抗着天帝和王母。通过书信来往而克服364天的离别。共同概要“牛郎织女的离别和相见”的特点是“相见结尾”。

韩国和中国《牛郎织女说话》有“牛郎织女的离别和相见”的共同概要。即,故事在展开上有所不同。分析结果,韩国故事是“离别结尾”而中国故事是“相见结尾”。韩国故事体现的是天地分离,中国故事是天地合一。在东洋天是掌握着人间的存在^③,天和地的结合是相见,天和地的分离也是离别的体现。

以下整理IV的结果:

① 袁珂著,金善子译,《中国神话传说I》,199~202页。

② 金烈圭,《韩国文学史》,20页。Mircea Eliade,李东河译,《圣与俗》,17页。Mircea Eliade,李在实引用,《宗教史概论》,56页。

③ 韩国文化象征辞典编纂委员会,《韩国文化象征辞典》,626页。

共同概要	结构因素	韩国(空间)		中国(空间)		意义和价值	
						韩国	中国
牛郎织女的婚姻	牛郎的身份	天上人		地上人			
	织女的身份	天上人 (天帝的 女儿)		天上人 (天帝的 孙女)			
	牛郎的 开始状况	幸福	天	不幸	天 + 地	一元世界 的调和	二元世界 的矛盾
	牛郎的 婚姻障碍	×		0			
	欺瞒配偶 者的结婚 插话	×		0			
天帝的 愤怒	愤怒的 当事人	天帝		天帝和 王母			
	愤怒的 原因	违背天帝的 命令 (牛郎和 织女)	天	扰乱天上 和地上的 秩序(织 女)	天 + 地	水平空间 的男男 矛盾	垂直空间 的女女 矛盾
	愤怒的 结果	奔东西 各方向		织女的逮 捕,升天			
	王母的登 场和作用	×		0			
牛郎织女的 离别和 相见	牛郎的升 天,挫折, 克服	×		0			
	王母的 蛮横	×		0			
	织女的 泪水	洪水	天	细雨	地	离别结尾	相见结尾
	设立乌鹊 桥的主体	地上的 动物(地)		天帝和王 母(天)			
	离别的 克服方法	×		书信来往			

五 结论

概括韩国的《牛郎织女说话》概要。

- (1) 织女的幸福(1. 2. 3.)
- (2) 天帝的愤怒(4. 5. 6. 7.)
- (3) 牛郎织女的相见和离别(8.)
- (4) 地上的混乱(洪水)(9.)
- (5) 混乱(洪水)的防止方法(10.)
- (6) 牛郎和织女的相见和离别(11. 12.)
- (7) 相见和离别的反复(13. 14. 15.)

(1), (2), (3) 织女的幸福(牛郎的幸福)变成了不幸。(4), (5), (6) 是地上的不幸(牛郎织女的不幸)变成了幸福。(7) 体现的是过程的反复。这是“幸福和不幸的循环论结构”。

概括中国的《牛郎织女说话》的概要

- (1) 织女的幸福(1, +)
- (2) 牛郎的不幸(2 ~ 6, -)
- (3) 牛郎织女的幸福(7 ~ 11, +)
- (4) 牛郎织女的不幸(12 ~ 16, -)
- (5) 牛郎的不幸(17 ~ 22, -)
- (6) 牛郎织女的幸福(23, 24, +)
- (7) 牛郎织女的不幸(25 ~ 27, -)
- (8) 牛郎织女的幸福(28, +)

整体结构是从 + 开始, 到 + 结束的故事, 所以有快乐的结尾。开始是织女的幸福, 结尾是牛郎和织女的幸福。幸福之间渗透着不幸和幸福。表面是幸福, 其中不幸和幸福交叉的结构。这就是“幸福重叠论结构”。

分析韩国和中国的共同概要和展开概要的结果是:

共同概要	展开概要	
	韩国	中国
(1)牛郎织女的婚姻	1 ~ 3	1) ~ 11)
(2)天帝的愤怒	4 ~ 6	12) ~ 14)
(3)牛郎织女的离别	7 ~ 9	15) ~ 22)
(4)牛郎织女的相见	10 ~ 11	23) ~ 25)
(5)牛郎织女的离别和相见	12 ~ 15	26) ~ 28)

以两国故事的共同概要为中心,比较不同的展开概要的结构因素的结果是:

1. 在“牛郎织女婚姻”中,两国故事有一致性,但是在展开过程中结构因素不同。韩国的牛郎身份是天上人,织女身份也是天上人(天帝的孙女)。并且,牛郎的开始状况是幸福的,也没有出现牛郎婚姻的障碍或欺瞒配偶者的插话。中国故事里,牛郎的身份是地上人而织女的身份是天上人(天帝的外孙女)。牛郎的开始状况是不幸,也有牛郎婚事的障碍和欺瞒配偶者的插话。

2. 在“天帝的愤怒”中,两国故事是一致的,但其展开的结构因素不同。在韩国对牛郎和织女发怒的当事人是天帝,愤怒的原因是牛郎织女违背了天帝的命令,结果两人都被流放到东西方向。这过程当中,没有出现王母的登场和作用。在中国故事里,对牛郎和织女的愤怒的当事人是天帝和王母,愤怒的原因是织女扰乱了天上和地上的秩序,结果是织女被抓回天庭,升天。王母的作用是主导者,主动的。

3. 在“牛郎织女相见”中,两国故事具备一致性。但在展开过程中结构因素有所不同。韩国故事里,织女的泪水变成了洪水,地上的动物搭了乌鹊桥。没有牛郎的升天,挫折,克服和王母的蛮横。中国故事里,天帝和王母搭了乌鹊桥后,织女落下了泪水,后来变成了细雨。并且,牛郎和织女在364个离别的日子,以书信来往的形式克服了离别。

结构因素的不同,意义何在?

1. 在“牛郎织女的婚姻”中,分析其差别的意义,韩国是“一元世界的调和”,中国是“二元世界的矛盾”。

2. 在“天帝的愤怒”中,分析其不同的结果是韩国“水平空间的男男矛盾”,中国“垂直空间的女女矛盾”。

3. 在“牛郎织女的离别和相见”中,分析的结果,总结出韩国是“离别的结尾”,中国是“相见的结尾”。即,韩国故事说明天地分离,中国故事说明的是天地合一。

本论文的材料具有局限性。因为,没有把延边^①和越南^②等地的材料列为研究对象。期待日后会有更细密的分析。

(选自顾希佳、李填成主编《中韩民间故事比较研究》,北京:中国文联出版社,2007年)

① 延边民间文学研究会编,《延边的牛郎织女》,教养社,1988;郑载浩外,《白头山说话研究》,高丽大学校民族文化研究所,1992;崔仁鹤,《白头山说话》,1994。

② 广西师范学院编,《越南传说故事与民俗风情》,广西人民出版社,1998。

汉代牛郎织女传说与乌鹊母题的变化

宣炳善

摘要:在汉代介入牛郎织女传说的鸟,是乌鸦,而不是喜鹊。在汉代,乌鸦地位十分神圣,是儒家仁义的伦理象征。在汉代的北方,喜鹊不具有乌鸦神圣的地位。牛郎织女传说本是起源于北方的传说,后来逐渐向南方传播。牛郎织女传说在南传过程中,也在改变自身,一个最明显的表现就是搭桥的乌鸦变成了喜鹊。南方一直视乌鸦为不吉祥的丧鸟,所以对北方传来的牛郎织女传说中乌鸦填河表示不理解,在口头传说中就融入南方人的观念,把乌鸦填河置换成了喜鹊填河,或者是乌鸦与喜鹊一起填河,一起填河的说法实际上是一种南北地域民间文化折衷的说法。

宋代以来,中国的经济中心与文化中心完全南移,南方反成强势文化。正是因为当时的南北移民与文化交流,南方的乌鸦民间信仰同化了北方的乌孝社会伦理,因而牛女传说中的乌鹊母题也发生了变化。

在汉代的民间,由于乌鸦具有太阳神的象征和孝的象征这双重神圣的身份,所以乌鸦在汉代被塑造成吉祥美好的仁禽的象征,而且总是与人为善,做尽了人间好事。这特别表现在汉代牛郎织女传说中的乌鹊填河母题上。牛郎织女故事的原型在西周时已产生,是一个天文现象的命名,即天上的牵牛星和织女星。对《诗经·小雅·大东》的记载,毛亨《传》为“汉,天河

也,有光而无所明”,“织女有织名耳,驾则有西无东,不如人织相反报成文章”,郑玄《笺》为“喻王闾置官司,而无督察之实”“牵牛不可用于牝服之箱”。^① 说的是织女星和牵牛星徒有其名,而不会真的织布拉车。讲的是天文意义上的事,没有故事情节。《史记》中也记载了牵牛星和织女星,“牵牛为牺牲,其北河鼓。河鼓大星,上将,左右,左右将。婺女,其北织女,织女,天孙女也。”^②对牵牛星和织女星的命名,实际上反映了上古对天文现象的熟悉。顾炎武说:“三代以上,人人皆知天文。‘七月流火’,农夫之辞也;‘三星在天’,妇人之语也;‘月离于毕’,戍卒之作也;‘龙尾伏晨’,儿童之谣也。后世文人学士。有问之而茫然不知者矣。”^③但到后来,纯粹天文意义上的天文现象发生了变化,产生了后人关于牵牛和织女星座的附会的传说。如西汉班固在《西都赋》中说:“于是天子乃登属玉之馆,历长阳之榭。览山川之体势,观三军之杀获……飨赐毕,劳逸齐。大路鸣鸾,容舆徘徊。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。”^④其注中引《三辅黄图》云:“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、织女象。”《资治通鉴》的记载为:“上将讨昆明,以昆明有滇池方三百里,乃作昆明池以习水战……以故吏弄法,皆谪令伐棘上林,穿昆明池。”^⑤很明显,在汉武帝时,人间已把天上的牵牛和织女星当作人来看待了。所以西汉昆明池里有牵牛、织女的石人像。这两个石人像至今仍保留。50年代时,顾铁符先生调查时此处已为农田,当地的老百姓将两个石雕像当作神供奉着,当时还有两个小庙,一个石像供奉在石爷庙中,一个石像供奉在石婆庙中。据汤池先生在70年代的调查,在陕西长安县斗门镇附近,保存着两座用火成岩雕刻成的大型石刻圆雕,两个石

① 董治安主编《两汉全书》,第二册,山东人民出版社,1999年版,第452页。

② 《史记》卷二七《天官书》,《正义》中说“自昔传牵牛织女七月七日相见,此星也”。也说明这一故事流传了很久,以至于唐代的张守节也不清楚是从什么时候才开始流传这个民间故事的。

③ (清)王汝成集释《日知录集释》,岳麓书社,1994年版,第1049页。见卷30“天文”条。

④ (梁)萧统编、(唐)李善注《文选》,第一册,上海古籍出版社,1986年版,第20—21页。另见《后汉书》卷40《班彪列传》。

⑤ 《资治通鉴》卷十九《汉纪十一》武帝元狩三年(前120年),另见《汉书》卷六《武帝纪第六》,《汉书》“发谪吏穿昆明池”下引臣瓚曰:“《西南夷传》有越嵩、昆明国,有滇池,方三百里。汉使求身毒国,而为昆明所闭。令欲伐之,故作昆明池象之,以习水战。在长安西南,周回四十里。”说的是昆明国不让汉使取道昆明去身毒国,所以武帝大怒,在长安西南作昆明池演练士兵准备伐昆明国。并在上面树立牛郎织女石像。

雕东西相距约三公里。常家庄村北的石像就是牵牛像,通过炯炯有神的双目和紧抿的嘴唇等细部形象的刻画,表现了牛郎坚毅刚强、憨厚质朴的性格。而斗门镇内的石像为织女像。织女袖手而坐,悲愤填膺的神情十分痛苦。^①

王孝廉先生认为,在西汉武帝至东汉明帝之间的两百多年间,牵牛才有人格化的迹象,牵牛不再是祭祀的白牛,具体是在东汉班固的《西都赋》中说到牵牛的人格化。^②到了东汉《古诗十九首》中的《迢迢牵牛星》中已有一定的故事片段。诗中的“盈盈一水间,脉脉不得语”,说的就是牛郎和织女隔天河相望,但不能相遇。也是将星座拟人化了,描述织女辛勤织布,但因为不能经常与牛郎相会而黯然泪下。《古诗十九首》是东汉文人无名氏的作品,它们都来源于民间一直传承的口头文学。这些未知姓名的民间文人以诗的形式记录了这些民间故事并做了文学抒情化处理。从民间口头传承转为书面文学以后,特别是以五言诗简要的诗歌语言记录的时候,就失去了民间原有活泼丰富的故事情节,却增加了诗歌的抒情性。也就是说民间传说的情节淡化,文学抒情性增强,但这一点一直不被从事古代文学史研究的人所注意。所以从汉代的诗歌中我们很难看出流传于民间的牛郎织女传说的具体情节,因为诗歌的抒情性特征把叙事性因素给掩盖了。所以有研究者认为在汉代牛郎织女故事还没有定型,牛郎织女故事的正式完成是在汉末魏晋之间。^③

① 汤池《西汉石雕牵牛织女辨》,《文物》,1979年第2期。另外,可参看顾铁符《西安附近所见的西汉石雕艺术》,《文物参考资料》,1955年11期。该文中引顾祖禹说昆明池在宋代以后由于缺乏疏浚,后来淤塞了,就变为农田。

② 王孝廉《中国的神话世界》,作家出版社,1991年版,第140页。但王孝廉又引徐中舒的研究认为西晋以前的民间传说尚无七夕渡河之说,并进而认定汉代实际上并没有产生牛郎织女的传说。王孝廉的研究已经犯了很多错误。首先在于没有掌握足够的资料,也没有看到西汉两个石雕像的实物,就武断地否定《淮南子》中记载乌鸦架桥渡织女是后人伪造的,不是汉代的史料云云。其次是不了解汉代中原一带的乌鸦民间信仰盛行的历史事实,王孝廉研究牛郎织女的文章中根本没有提到乌鸦的事。最后是曲解了徐中舒的研究结果。徐中舒认为西晋以前民间没有七夕渡河之说,但不等于西晋以前没有渡河的说法。徐中舒的《古诗十九首考》,见《徐中舒历史论文选辑》,中华书局,1998年版,第15—16页。

③ 范宁《牛郎织女故事的演变》,《文学遗产增刊》。范宁先生的这一说法后来被民间文学界普遍接受,如罗永麟先生也认为汉魏六朝之际,牛郎织女故事和七夕故事已经比较完整了。见苑利主编《二十世纪中国民俗学经典·传说故事卷》,社会科学文献出版社,2002年版,第94页。见罗永麟《试论牛郎织女》一文。

这正好犯了使用默证的错误。即不能因为材料上没有反映出来,就认为所要研究的某一历史事实不存在。实际上当口头文学的内容反映到文人创作上的时候,口头文学本身已经是十分成熟了。但是文人用五言诗的形式来反映民间故事时,就发生了许多意义的失落。下面再看其它文人的作品,如汉末曹植的《洛神赋》中说:“叹匏瓜之无匹兮,咏牵牛之独处。”^①此句李善注中引曹植《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。”汉末建安七子中的阮瑀在《止俗赋》中讲自己为天上的织女独勤而悲伤。赋中说:“夫何淑女之佳丽,颜炫炫以流光。历千代其无匹,超古今而特章。执妙年之方盛,性聪惠以和良……予情悦其美丽,无须臾而有忘……出房户以踟躅,睹天汉之无津。伤匏瓜之无偶,悲织女之独勤。还伏枕以求寐,庶通梦而交神。”^②讲作者因为出门看天上的星座,想起天上的织女经常苦于劳作,河汉无津,无以渡天河,不能经常见到牛郎。从而联想到自己欲向女子求婚而不得,只好作罢。表达诗人一种无奈的心情,正如天上的牛郎、织女只能一年见一次面一样的无奈。东汉崔寔《四民月令》中也记载“七月七日,曝经书。设酒脯时果,散香粉于筵上,祈请于河鼓织女。言此二星神当会。守夜者咸怀私愿,或云:见天汉中,有奕奕正白气,如地河之波。辉辉有光曜五色,以此为征应,见者便拜乞愿,三年乃得。”^③则明确点明了两星相会的时间是在七月七日。

汉代牛郎织女的故事在汉代的画像石上也有体现。如山东历城县孝里铺孝堂山郭氏墓石祠中的石刻天象图中就刻有牛郎织牛的传说。这幅图现存于南阳汉画馆。在这幅图上,右边在三连星下,一个人一手扬鞭一手牵着一头牛,左边在织女星下,是一女子在织机上操作。^④这幅图上有星座但也有人物,正说明汉代牛郎织女故事已有基本情节,而且确实是由纯粹的天文现象转向人格化了。在山东历城县孝里铺孝堂山郭氏墓石祠中,在三角石

① (梁)萧统编、(唐)李善注《文选》,第二册,上海古籍出版社,1986年版,第899页。

② 昝斯大选注《建安七子》,岳麓书社,1998年版,第315页。

③ (唐)欧阳询《艺文类聚》上册,上海古籍出版社,第75—76页,见卷四《岁时中·七月七日》。今本崔寔《四民月令》无此文,见(东汉)崔寔著 缪启愉辑释 万国鼎审订《四民月令辑释》,农业出版社,1981年版,第76—79页。但缪启愉先生通过比较《艺文类聚》、《玉烛宝典》、《北堂书钞》、《初学记》等类书后,指出《艺文类聚》在引《四民月令》时漏掉了出自周处《风土记》的记载。

④ 吴曾德《汉代画像石》,文物出版社,1984年版,第57—59页。

梁底有一日月星辰图象,一端刻一日,一端刻一月。日中刻飞鸟,因相传日中有三足乌,遂称日为金乌。在日之旁刻一女坐在织机边上,当是织女。头上刻三星相联,为织女星座。三星中最大者为织女星。^① 这幅图中一般人都没有注意织女右边的日中的乌鸦,仔细看这幅图,图上有两只乌鸦,一只在太阳中,是日中金乌,另一只形体相同的乌鸦则在太阳外面飞翔,而且这只在外面飞翔的乌鸦的前方和右上方有像河流一样长长的弯曲的线条。因为从前面分析汉代日中三足乌图案的分布规律时,我们发现太阳中的飞鸟均为乌鸦。天文现象意义上的牵牛和织女隔着银河,各在天河的一边。在汉代附会天文现象而产生的牛郎织女在七月七日渡天河相会,通过什么方式相会呢?就是靠乌鸦、喜鹊的帮助。因为织女星的旁边就有日中三足乌的存在,三足乌在汉代可以为西王母服务,那么同样可以为牛郎织女服务。这都是因为在汉代,乌鸦被民众看成是仁禽,当然要成人之美。如成书于西汉的《淮南子》中说:

乌鹊填河成桥,渡织女。^②

这是汉代文献中最早明确指出“乌鹊填河”的材料。《淮南子》由淮南王刘安招致宾客集体编写而成,于汉武帝建元二年(公元前139年)献上。说明在西汉前期就产生了牛郎织女的传说。日本学者小南一郎引圈陈的《陈留风俗传》(《李峤杂咏注》所引)云:“七月七日,织女会牵牛,乌鹊填河为桥。”由此可以推定汉末时已有此传说。^③ 宋代陈元靓《岁时广记》卷26也引《淮南子》云:“乌鹊填河成桥而渡织女”。而东汉应劭的《风俗通义·佚文》中云:“织女七夕当渡河,使鹊为桥。”^④也提到了鹊桥的事。将“乌鹊桥”缩写为“鹊桥”。所以“鹊桥”是一个简称。因为在关于牛郎织女故事的

① 罗哲文《孝堂山郭氏墓石祠》,《文物》,1961年第4—5期合刊。

② 《影印文渊阁四库全书》,第八九二册,(唐)白居易、(宋)孔传《白孔六帖》,第537页,见卷九四“填河”条下引《淮南子》,中华书局整理的《淮南鸿烈集解》中无此内容。王孝廉正是以此来断定这条材料是后人伪造的。但《淮南子》卷二《俶真训》中说到真人“妻织女”也未尝不可的事,正说明在汉代当时人对织女有很多想象。而且孙续恩引宋程大昌《演繁露》说《六帖》是取书之精语,可备词赋采用者,则《六帖》所引当可信。《四库全书总目提要》说《淮南子》在宋代鲜有完本,“《六帖》引乌鹊桥填河事云出《淮南子》,而今本无之,则尚有脱文。”孙续恩的说法见《民间文学论坛》,1985年第4期孙续恩文章中的注。

③ [日]小南一郎着、孙昌武译《中国的神话传说与古小说》,中华书局,1993年版,第7页。见注释3。

④ (东汉)应劭撰、吴树平校释《风俗通义校释》,天津人民出版社,1980年版,第414页。另见(唐)韩鄂《岁华纪丽》,海南出版社,2001年版,书中卷3也有类似内容。

文献记载中,总是将“乌鹊桥”缩写为“鹊桥”。如宋代罗愿《尔雅翼》卷13中记载:“涉秋七日,(鹊)首无故皆髡。相传以为是日河鼓与织女会于汉东,役乌鹊为梁以渡,故毛皆脱去。”^①由于牛郎织女传说是个历史悠久的故事,所以在当时就有很多异文。

据程有庆先生的介绍,北京图书馆所藏的明版《牛郎织女传》中共4卷,20000多字,为明万历年间刻本,原为周越然藏书,其中第四卷的标题为:

圣后戒女 织女回诗 老君议本 准本重会 奏造桥梁 鸦鹊请旨 鸦鹊造桥 天帝观桥 贵家乞巧 平民乞巧 文人乞巧 七夕官怨 遗书谢友 鹊桥相会 褒封团圆^②

从这个目录中可以看出前面有“鸦鹊请旨”、“鸦鹊造桥”,后面则简化成了“鹊桥”,所以“鹊桥”是“鸦鹊桥”的缩写,“鹊桥”原是指乌鸦和喜鹊所搭的桥。而且过七月七乞巧节时至少有贵家、平民、文人三个社会阶层的民俗差异。在民间流传的另一则民间故事中则明确说是乌鸦搭桥。其文为:

牛郎和织女,他们是天上一对又美又乖巧的年轻人,当他们没有结婚前,两人一样的十分勤勉,做着自己的工作。牛郎牧牛,织女织布。天帝看他们活得这样可爱,所以让他们结成夫妇。那知缔婚后,两人只管爱恋着把工作都抛荒了。这种情形,后来给天帝知道了,大怒,即刻下了一道圣旨,命乌鸦前去传言,此后二人须各居河之一边,每七天才准过河相会一次。乌鸦是拙于口才的东西,他这时候得了御旨,便急急忙忙飞向两人同居的地方去了。他把好好的每七天相会一次,误说作每年七月七日相会一次。自此以后,他们就永远每年只有一次的见面了。当七夕(巧节)过后,乌鸦身上的羽毛都要脱落得很精光,这差不多是年年如此,究竟为了什么缘故呢?便是他们对于传消息的报复了。^③

① (宋)罗愿《尔雅翼》,黄山书社,1991年版。

② 程有庆《谈北图所藏明版〈牛郎织女传〉》,《文献》,1986年第3期。

③ 转引自范宁《牛郎织女故事的演变》,《文学遗产增刊》一辑。原文见静闻《陆安牛郎和织女的传说》,《北京大学研究所国学门周刊》第10期,1925年。

这则记载中文人的话语比较重,说明在当时记录时并没有完全按照民众本来的话语。但总算可以看出一个大概来,也就是说,在有些地区是讲乌鸦搭桥,而不是喜鹊搭桥。

长期以来学者们都一直错误地认为“乌鹊”就是专指喜鹊。如有学者说喜鹊以前称为乌鹊,在古人乃至今人的心目中,它是一种极笃于爱情,又有很好的建筑技能,能给人带来吉祥的鸟儿,用它架起爱情之桥无疑是一种极好的象征。^①也有学者说乌鹊就是喜鹊,它在古人至今人的心目中是一种极笃于爱情又具有很好的建筑技能而又能给人带来吉祥的鸟。^②这种想当然的理解,其实大谬。由于以往的民间文学研究主要是侧重于文学本身的研究,这种研究风格从总体上说与中国的历史与文化几乎是脱节的。所以民俗学界长期以来形成的看法实际上掩盖了历史的真相,有必要予以纠正。“乌鹊”不是单指“喜鹊”,而是指“乌鸦”和“喜鹊”。在中国历史上,“乌”和“鹊”并提时是不同的,如屈原在《九章·涉江》中说:“鸾鸟凤凰,日以远兮。燕雀乌鹊,巢堂坛兮。”^③王逸注中说:“燕雀乌鹊,多口妄鸣,以喻谗佞。言楚王愚暗,不亲仁贤。”也有学者指出“燕雀乌鹊”即燕子、麻雀、乌鸦、喜鹊四种鸟,郭沫若在《屈原赋今译》中将其译为“乌鸦呵燕子”是不对的。屈原所代表的楚文化对“燕雀乌鹊”所持的态度与许慎所言有较大差异。屈原以“燕雀乌鹊”为凡鸟,为恶禽,用以比喻奸邪小人,屈原大约代表了战国时楚人的观点;而许慎却以它们为灵鸟,为贵鸟,许慎代表了秦汉以来北方文化的观点。^④“燕雀乌鹊”四种鸟在五代马缜撰写的《中华古今注》中就是分列四个不同的条目,其中,释“鹊”为“一名神女,俗云七月填河成桥”,释“雀”为“一名佳宾,言常栖宿人家如宾客也”,释“燕”为“一名神女。一名天女”,释“乌”为“一名孝鸟,一名玄乌燕”。^⑤综览唐代以来的类书,如《白孔六帖》、《艺文类聚》、《初学记》、《玉海》、《太平御览》等都是将“乌”与“鹊”两个条目分列。这说明在古人的心目中,两者一直是不同的,

① 贺学君《中国四大传说》,浙江教育出版社,1995年版,第116页。

② 孙续恩《“牛郎织女”神话故事三题》,《民间文学论坛》,1985年第4期。

③ (宋)洪兴祖《楚辞补注》,中华书局,1983年版,第131—132页。

④ 李晓晖《楚辞中的乌鸦意象三题》,《华中师范大学学报》(人文社科版),2000年第1期。

⑤ (晋)崔豹撰、焦杰校点等《古今注 中华古今注 封氏闻见记 资暇集 刊误 苏氏演义 兼明书》,辽宁教育出版社,1998年版,第37—38页。

不能混淆,故分别叙述,而且都是将“乌”的条目置于“鹊”的条目之前,因为在北方,乌鸦的神圣地位是任何鸟类所不能匹敌的,而凤凰的神话则是起于南方,与北方的乌鸦神话在很长一段时间里是平起平坐的。

《搜神记》中也说:“燕王旦之谋反也,又有一乌一鹊,斗于燕宫中池上,乌堕池死……俱有乌鹊斗死之祥。”^①这里说的“乌鹊斗”就是指乌鸦和喜鹊斗。史书中也记载“士业立四年而宋受禅,士业将谋东伐……通街大树上乌鹊争巢,鹊为乌所杀。”^②此为李士业失败之征兆。宋薛季宣《浪语集》的《信乌赋》一文中说:“南人喜鹊而恶乌,北人喜乌而恶鹊,好恶之不同,有若如是……于是南人以北人好恶为正,作《信乌赋》以辨。”^③讲的是作为南方人的薛季宣却站在北方人乌鸦民间信仰的立场上来赞美乌鸦,所以才需要加以特别说明。南宋洪迈在“乌鹊鸣”条目下说:“北人以乌声为喜,鹊声为非。南人闻鹊噪则喜,闻乌声则唾而逐之。”^④可见到了宋代“乌”和“鹊”两者还是不同的。但由于古汉语单音节字可以表示复合的意义,所以“乌鹊桥”被缩写为“鹊桥”后,其中的“鹊”仍然是指乌鸦和喜鹊。

有学者指出牛郎织女的故事,起源于古人把天河两旁的许多星座中的两个,分别取名叫做牵牛和织女。后来这两个星座被想象成一对夫妇,过着男耕女织的生活,到六朝时,这对夫妇的美好生活在传说有了变化。唐宋以后又和天鹅女郎、山伯英台两个故事混合,变成了三种情节不同的牛女故事的类型。但是其中只有“乌鹊填河”型才属于这个神话的传统形式。^⑤笔者同意范宁先生的这一论断。但要说明的是“乌鹊填河”原来是指乌鸦和喜鹊共同填河,而不是由喜鹊单独填河。李立先生总结说,汉代牛郎织女神话、董永天女传说、弦超知琼传说,都在不同程度上体现了以我国东部地区为地域背景的特点。这一地域背景包括今江苏、安徽东部、山东和河南东北部。而这一地域,是古代东夷部族的故居之地,是盛行鸟崇拜的地域,所以

① (晋)干宝撰、汪绍楹校注《搜神记》,中华书局,1979年版,第74页。见卷6,亦见于《汉书》卷二七《五行志第七中之下》。

② 《晋书》卷八七《凉武昭王李玄盛传》,见附第二子李士业传。

③ 转引自(明)解晋等撰《永乐大典》,第二册,卷二三四五,中华书局,1986年版,第1032页之上半页。

④ (宋)洪迈《容斋随笔》,上海古籍出版社,1996年版,第254页。见《容斋续笔》卷3第18则。

⑤ 范宁《牛郎织女故事的演变》,《文学遗产增刊》一辑。

在牛郎织女神话的发展过程中,介入了鸟的情结。^① 李立先生说的东部地域也正和前面所述的汉代三足乌集中分布的地域重合。汉代出土的两幅牛郎织女画像图也分别是在山东和河南,而且其中一幅中上面还有两只乌鸦。这就说明在汉代,牛郎织女传说是在北方中原东部地域产生的。而这一地域,正是汉代北方乌鸦信仰最集中的地方。李立先生在书中认为在汉代介入牛郎织女故事的鸟是喜鹊,其实不然。汉代介入牛郎织女故事的鸟,主要是指乌鸦。在汉代由于乌鸦崇高神圣的地位,是仁义道德的象征,而织女在传说中又是天帝之女,是高贵的神女,所以由神圣的乌鸦来填河是顺理成章的。而在汉代,喜鹊就不具有乌鸦那样神圣的地位,喜鹊总是附在乌鸦之后,帮牛郎织女渡河。“乌鹊桥”的说法,总是“乌”字在先,“鹊”字在后。缩写为“鹊桥”后,却导致了后人的误读。

但还有一个更重要的原因在于牛郎织女故事的传播过程中,特别是传到南方来的时候,和南方的乌鸦民间信仰产生了冲突。这里只能讲一个大概。牛郎织女故事和孟姜女故事传播到南方来的情形不一样,因为孟姜女故事在传播的过程中并没有南北民间信仰的冲突问题。而南方在后来视乌鸦为丧鸟,南方对乌鸦的看法发生了变化,这主要是因为南方生产方式与食物来源发生了改变。所以对北方传来的牛郎织女传说中乌鸦填河表示不理解,在口头传说中就加入了南方人的观念,把乌鸦与喜鹊填河置换成了喜鹊填河,乌鸦在民间传播过程中就这样给失落了。现在在民间流传的牛郎织女故事,大多数都是说喜鹊填河,很少听到乌鸦填河的说法,而最初的原型却正是乌鸦填河。而且南方人视乌鸦为丧鸟的信仰也逐渐传到了北方,在宋代以后,改造了北方原来极为神圣的乌孝社会伦理,使得南北在乌鸦民间信仰问题上得到了统一。所以在乌鸦民间信仰问题上,反而是南方文化同化了北方文化,这在中国古代南北文化交流史上是一个十分罕见而重要的社会现象,具体细节问题还需要详细论证,此处不展开。

乌鸦不但在汉代“牛郎织女”的民间故事中扮演了与人为善的角色,在另一重要的民间故事“孟姜女”中也扮演了乐于助人并且知恩图报的角色。

孟姜女一时迷方向,东南西北辨勿清,

^① 李立《文化嬗变与汉代自然神话演变》,汕头大学出版社,2000年版,第102—104页。

心中烦躁乱如麻,我几时能够到长城?
忽然一阵哇哇叫,飞来乌鸦一大阵,
前面拦住孟姜女,啄她的衣裳推她人。
孟姜女晓仔乌鸦来帮忙,有情有意把路领,
要要紧紧回头转,一步一步后面跟。^①

这里乌鸦不但给孟姜女领路,而且帮助孟姜女寻找她丈夫的尸体,也是乌口为伤,并且脚爪断了筋。这与汉代附会南方的乌伤的传说如出一辙,实际上也是北方民间的一直传承的观念,即乌鸦乐于助人,是鸟中之仁禽。汉代以后,乌鸦在民间仍然是孝的象征,在唐代仍然如此。如白居易《慈乌夜啼》一诗中写道:

慈乌失其母,哑哑吐哀音。昼夜不飞去,经年守故林。夜夜夜半啼,闻者为沾襟。声中如告诉,未尽反哺心……慈乌复慈乌,鸟中之曾参。^②

孟郊诗中也说:“慈乌不远飞,孝子念先归。”^③有学者认为乌鸦信仰发生变化是在唐代,其实并不是在唐代,而是在宋代。^④宋代及其宋代以后,乌鸦在北方的信仰中发生了大变化。如汉末曹操的《短歌行》中说:“月明星稀,乌鹊南飞。绕树三匝,何枝何依?”^⑤对于这首诗中“乌鹊”的理解,在

① 宗春荣《春调孟姜女》,《民间文艺季刊》,1986年第4期。最值得注意的是,宗春荣在演唱乌鸦帮助孟姜女的时候,特地在里面作了说明,这个说明实际上是说书人的一个解释,而且肯定是后起的。歌词中说:“官人小姐听到此,要骂我唱春嚼白咀,乌鸦帮助孟姜女,原来其中有道理。孟姜格花园有枣树,乌鸦阵阵树上栖……有天黄昏乌鸦叫,叫声凄惨哭叽叽,孟姜女仔细听一听,乌鸦好象有事体。孟姜女轻轻开口问,‘乌鸦你有啥事体?’乌鸦扑扑翅膀开了口,‘请你帮我找找小伢伢!’孟姜女一听赶快找,一步一步的找到花园里,枯井里寻到几只小乌鸦,脚梗伸直快断气。孟姜女拿小乌鸦捧出来,塞进胸脯有暖气。省下粮食喂乌鸦,几天后长出翅膀扑碌碌飞。”因为孟姜女救小乌鸦在先,所以后来乌鸦在孟姜女寻夫迷路时来给孟姜女引路。但由于这一情节在整个孟姜女故事中并不十分重要,所以保留下来。而且歌词中又作了特别的交代,讲乌鸦都会报恩,并借此来劝喻社会,这就象汉代江苏东海出土的《神乌赋》一样,都是以乌鸦来劝喻社会,实际上还是民间一直传承的观念。但由于在牛郎织女中乌鸦扮演了极为重要的渡河使织女相会的角色,有的牛郎织女传说中又不作任何说明,所以在传播中被替换成了喜鹊。而孟姜女中关于乌鸦的情节则一直保留下来,尤显珍贵。

② 《白居易集》,第一册,中华书局,1979年版,第18—19页。另见《全唐诗》卷424白居易《慈乌夜啼》。

③ 《全唐诗》卷三七四孟郊《远游》。

④ 葛兆光《慈乌与寒鸦》,《中国典籍与文化》,1996年第3期。

⑤ 余冠英选注《三曹诗选》,人民文学出版社,1956年版,第7页。

唐代《白孔六帖》中将之系于乌鸦的条目下,但到了宋代的《太平御览》、《事类赋注》、《艺文类聚》中就发生了变化,都将“乌鵲”系于喜鵲的条目之下。类书里的资料固然不可轻信,但是从唐宋类书本身编纂体例的变化却可以看出当时民间信仰的变化。简单地说,从唐人的理解到宋人的理解,发生了这么大的变化,是因为唐宋以来,经济中心与文化中心南移,所以南方反成强势文化,北方日趋衰落。正是因为当时南北移民与文化大交流时,南方的乌鸦民间信仰同化了北方的乌孝社会伦理。这是中国南北文化交流史上极为罕见的社会现象。

(原载《“全国首届牛郎织女传说学术研讨会”论文提要》,中国民俗学会、山东大学民俗学研究所、沂源县人民政府编印,2007年8月13—16日)

牛郎织女传说新探

蒋明智

摘要:《诗·小雅·大东》是最早记载牛郎织女传说的诗篇,但论者一般不将此诗所记的牛女作配偶看待。笔者认为,在西周时期就已产生了天帝之孙织女与牛郎结为夫妻,因违背天帝意志,被天河阻隔,一年一度才能在鹊桥相会的传说。他们美好的爱情是与西周社会开始出现的“男耕女织”的经济生活和从群婚的混沌中走出来,有了一夫一妻的专偶婚息息相关。将牛郎织女的配偶关系视为尚处于原始母系氏族社会的“阿注婚”的观点是站不住的。由于西周时期一夫一妻制已与宗法制联系在一起,媒妁之言、父母之命、等级制度和财产观念等,开始向爱情生活渗透。这是造成牛郎织女爱情悲剧的根源所在。

现今所知,最早记载牛郎织女故事的,是在西周时期。《诗·小雅·大东》有云:“维天有汉,监亦有光,跂彼织女,终日七襄;虽则七襄,不成报章。腕彼牵牛,不以服箱。”根据朱熹的解释,诗的意思是:像天空中的启明、长庚或箕斗星一样,天汉不能为我所监(监照),织女星不能报我而织成文章,牵牛星也不能为我驾服车箱,埋怨天星不能“恤我”而为我所用^①。显而易

^① 参见朱熹:《诗集传》卷五。

见,该诗是将牛郎、织女作为天文星来加以想象的。后世从《史记·天官书》以来的天文学著作也都有牵牛、织女之类的星象记录。因此,最早的牛郎织女故事是一个关于星辰的神话。茅盾在《神话研究》中就将其归为“自然神话”范畴。他认为,“中国星的神话也很发达。现所存最完整而且有趣味的星神话,是牵牛织女的故事”。^①以后的研究者也大多承继此说。如洪淑苓认为:“自然天象与人文社会,实是探索星座神话、牵牛织女故事起源的两大因素”^②。至于牛郎、织女在《诗·小雅·大东》中是不是配偶关系,研究者大多语焉不详。文字记载的最先称牛郎织女结为夫妇的,一般都指《文选·洛神赋》,曹植《九咏注》云:“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。”东汉时期的《古诗十九首》之《迢迢牵牛星》虽未称牛女为夫妇,但他们是恋人无疑,而且诗中一年一度相会的情节已隐约可见。所以,后世论者多以为牛郎织女演变为配偶关系是在东汉。有的学者甚至从社会发展史的角度去分析牛女的配偶关系史,认为西周时期尚看不出将牛郎织女联系在一起的故事,其原因是,牛女不过是为奴隶主做牛做马,自己一无所有,也没有人身自由,所以为人们所忽视。随着奴隶制的崩溃,产生了自耕农,才把隔河相望的牵牛、织女联想到配偶关系^③。本文拟对《大东》中牛郎、织女的关系及其产生的时代背景和文化意义,作一新的探讨。

—

古代中国人最重要的一种思维方法,是以阴阳二元观念去把握事物。以阴阳观念来看《大东》中牛郎、织女的关系,我们会有一种新的认识。

牛郎星和织女星是隔银河相对的两颗星。根据现代天文学观测的结果,牛郎星^④即河鼓二星,亦称天鹰座 α 星,在夏秋的夜晚它是天空中非常亮的星(一等星)。牛郎星两侧两颗小的暗星分别为河鼓一星和河鼓三星,

① 茅盾:《神话研究》,天津:百花文艺出版社,1981年版,第200页。

② 洪淑苓:《牛郎织女研究》,中国台北:台湾学生书局,1999年版,第18页。

③ 参见赵逵夫:《论牛郎织女故事的产生与主题》,《西北师大学报》,1990年第4期。

④ “牛郎星”为一等行星。

这三颗星排成一条直线,很像传说中牛郎用扁担挑着两个儿子。在银河的另一岸也有一颗非常明亮的星,就是织女星^①,在它的旁边有四颗小星,好像织布的梭子,所以人们形象地把它叫做“织女星”。

牛郎星和织女星分别处在银河的东、西岸。《大戴礼记·夏小正》说七月“汉案户”:传云,“汉也者,河也;案户也者,直户也,言正南北也”。清王聘珍解释说:“天河起自箕尾,没于七星南畔,七月初昏,箕尾中于南,故天河自南而北也。”《夏小正》又云“初昏,织女正东向”,王聘珍解释为“向营室、东壁也”。七月初昏,汉属南北走向,而织女又东向,说明织女是处于天汉之西的。秦汉时期的牛女石像,是“左牵牛而右织女”,或“立牵牛、织女于池之东西”的,也即牵牛在东(左)、织女在西(右),所以牛西女东之说应是误传^②。

牛郎织女所处的方位正是夫妇之位。《礼记·礼运第九》说:“天道至教,圣人至德。庙堂之上,罍尊在阼,牺尊在西;庙堂之下,县鼓在西,应鼓在东。君在阼,夫人在房。大明生于东,月生于西,此阴阳之分,夫妇之位也。”《礼记正义》疏云:“君立于阼以象日,夫人在西房以象月”。很明显,这里是以东为夫,西为妇的阴阳之道,来象征日月之运行的天道。自古以来,民间也有“东面(左)为尊,西面(右)为卑”的观念。所谓“男左女右”的观念亦是如此。自父权制社会产生以后,男尊女卑的观念便大行其道。牛郎星居东(左),织女星居西(右)所昭示的匹夫匹妇关系由此可见一斑。

“天汉”(即银河)在确立牛郎、织女的关系中,也占有很重要的地位。诗中牛郎、织女为“天汉”所隔,很耐人寻味。有学者指出,牛女传说“决不是单纯的天文故事”,而是“大地上农耕信仰的崇拜对象与天文上的实际星象观察结合而成的”^③。就牛郎、织女隔河相望而言,笔者也认为,这是农耕时期男女隔河相恋、相思的爱情生活在天象上的反映。

从殷商时期始,古代人就有在水边祓禊之风。简狄沐水、吞卵而生契的神话,反映了水边沐浴和男女偶合的祓禊习俗。这一习俗后来逐步演化为

① 织女星也是一等行星。

② 参见李道和:《岁时民俗与古小说研究》,天津:天津古籍出版社,2004年版,第212页。

③ 王孝廉:《牵牛织女传说的研究》,陈慧桦、古添洪编《从比较神话到文学》,台北:东大图书公司,1983年1月版,第189页。

上巳或三月三的盥濯除疾、男女交流及求子活动。由袂楔之风演变而来的又有隔河对歌习俗。《初学记》卷五引《五经通义》时说：“郑国有溱洧之水，男女聚会讴歌相感。”《后汉书·鲜卑传》说：“以春季大会浇乐水上，饮宴毕，然后婚配。”这种习俗在今天还可寻觅到它的踪影。苗族青年男女对歌择偶一是在春季，一是在秋季，隔河唱歌，所唱之歌，名曰“浪花歌”。云南永宁等地的纳西族在七月举行“海坡会”，男女聚集泸沽湖畔对歌、跳舞，寻找伴侣，有的甚至就地结交临时性的“阿注”^①。

《诗经》中的不少情歌就是上述古老习俗活动的真实写照。如《郑风·溱洧》写道：“溱与洧，方涣涣兮。士与女，方乘兰兮。女曰：‘观乎！’士曰：‘既且。’且往观乎！洧之外，洵訏且乐。维士与女，伊其相谑，赠之以勺药。”又如《卫风·淇奥》：“瞻彼淇奥，绿竹阿阿。有匪君子，如切如磋，如琢如磨。瑟兮僮兮，赫兮咺兮，有匪君子，终不可谖兮。”据统计，《诗经》中水边的恋歌以及与水边婚恋有关的歌，共计 17 首，“这是以水生殖崇拜为底蕴的婚俗在《诗经》中的反映。男女选择水边来交际恋爱，借水来发展爱情，是青年男女对婚姻的一种寄托，是他们祈愿婚姻美满、生子繁衍的曲折表达”。^②

《诗经》中所反映的青年男女的恋爱生活还有大部分是隔河相会。如《郑风·褰裳》：

子惠思我，褰裳涉溱。子不我思，岂无他人。狂童之狂也且！子惠思我，褰裳涉洧。子不我思，岂无他士？狂童之狂也且！”

又如《邶风·匏有苦叶》：

匏有苦叶，济有深涉。深则厉，浅则揭。
有弥济盈。有鸛雉鸣。济盈不濡轨。雉鸣求其牡。
雝雝鸣雁，旭日始旦。士如归妻，迨冰未泮。
招招舟子，人涉卬否。人涉卬否，须我友。

因此，在《诗经》中，河流阻隔常成为男女相思的象征。《周南·关雎》写男子对女子的思念：“关关雎鸠，在河之洲；窈窕淑女，君子好逑。”

^① 有学者提出，牛女水隔一方的爱情是阿注婚造成的，笔者不同意此说，将在下文论及。

^② 向柏松：《中国水崇拜》，上海：上海三联书店，1999 年版，第 13—14 页。

《秦风·蒹葭》：“蒹葭苍苍，白露为霜，所谓伊人，在水一方。”反复吟唱对在水一方的“伊人”的追求。《周南·汉广》：“南有乔木，不可休思。汉有游女，不可求思。汉之广矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。”也有女子对男子的爱慕与追求。如《陈风·泽陂》：“彼泽之陂，有蒲与荷。有美一人，伤如之何！寤寐无为，涕泗滂沱。”

由此看来，在《诗·小雅·大东》中，天河正是牛女相思的场所。诗中虽未直接写牛女的爱情，但他们“虽然七襄，不成报章。睆彼牵牛，不以服箱”的表现，已显露牛女怨情的端倪。屈育德就曾认为，《诗经·小雅·大东》所述牛女事件虽不清晰，“但至少透露了一下信息：第一，在天上的银河两岸，有那么一对星神，男的放牛，女的织锦。男女相对而又被相提并论，当非无因。第二，他们俩辛苦劳作，却都不出活儿，是必心有所扰，其相望而不能相即的幽怨之情隐隐可感。古诗歌中这种隐多露少的表达方式，可以想见是有故事的广泛流传作为基础的”^①。后世诗歌所表现的牛女隔河相思之苦便与这种幽怨一脉相承。如《迢迢牵牛星》：“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。”该诗“终日不成章，泣涕零如雨”显然是沿袭《大东》“虽然七襄，不成报章”而来，而其所状织女的幽怨之情与《大东》如出一辙。所以袁珂先生推测：

“不成章”既然沿袭“不成报章”而来，那么“不成报章”当亦实有所指，不仅是譬喻了。推而言之，牵牛的“不以服箱”，当亦不仅是譬喻，而是实有所指了。那就是早于《大东》所叙，还该有一段古代民间传说：牛郎织女因私自恋爱，忤触神旨，各均受罚，一者织布而不能成章，一者驾车而不能挽箱，他们只能隔河相望，不能聚首。^②

这并非无因。《史记·天官书》载：

牵牛为牺牲，其北河鼓。河鼓，大星上将，左右将。婺女，其北织女。织女，天女孙也。

① 屈育德：《神话·传说·民俗》，北京：中国文联出版公司，1988年版，第282—283页。

② 袁珂：《中国神话通论》，成都：巴蜀书社，1991年版，第152页。

《史记》作于汉初,它所反映的星象学及星象神话均传承自战国中后期。这说明,最迟在战国时代,就有织女是天帝之孙(或女)的传说。

唐白居易在《六帖》卷九《桥》引《淮南子》佚文说:“乌鹊填河成桥而渡织女。”该佚文在宋王观国《学林》卷四“牛女”条和《岁时广记》卷二六“填河乌”中都有所引。联系到东汉应劭在《风俗通》里有“织女七夕当渡河,使鹊为桥”的记载,乌鹊天河以渡织女的传说为《淮南子》所记,当为可信。《淮南子》虽为西汉的刘安与其门客共撰,但其所辑录的众多神话甚为古老,如女娲补天、后羿射日、嫦娥奔月、共工触山等。乌鹊天河以渡织女传说亦十分古老。

事实上,在秦始皇时代,就有仿牵牛渡河会织女传说的造桥之制。据《三辅黄图》卷一记:“渭水贯都,以象天汉;横桥南渡,以法牵牛。”《初学记》卷七引北周王褒《和庾司水修渭桥》也记有“东流仰天汉,南渡似牵牛”一说。这说明,在秦代牛女渡河相会的传说已深入人心。

尤值得一提的是,1975年在湖北云梦睡虎地11号墓中发现的《日书》竹简,有牵牛娶织女的记载:

戊申、己酉,牵牛以取织女,不果,三弃。

戊申、己酉,牵牛以取织女而不果,不出三岁,弃若亡。^①

这是占卜之词,意思是说,在牵牛娶织女之日是不宜婚娶的,否则会遭遗弃或离异。竹简属于战国末至秦始皇时期。说明最迟在战国或秦初,牵牛娶织女为妻而被分隔两地的传说已广为流传,而在民间,其流传的时间似应更早。

综上所述,笔者以为,在西周时期,就流传着织女为天帝之孙,与牛郎结为夫妻,因违背天帝意志,被天河阻隔,一年一度才能在鹊桥相会的传说。

二

说到牛女的爱情,吴天明在《七夕五考》一文中认为,牛郎织女一年一

^① 睡虎地秦墓竹简整理小组:《睡虎地秦墓竹简》,北京:文物出版社,1990年版,第206、208页。

度的相会其实质是一种“阿注”婚。他说：

如果我们把牛郎织女神话放在人类婚姻史上来作一番考察，我们便有理由相信，牛郎与织女，也不是后人理解的那种夫妻，那种先祖先妣，他们之间的关系，恐怕也只是“阿注”关系。^①

接着，他进一步分析，牛郎织女神话有两个内核：第一，他们是华夏远古时代的先妣与先祖，并非稳定的夫妻，只是“阿注”而已，因此他们活着不会终生“同室”，死后自然不会永远“同穴”，只能偶然相见而已；第二，华夏青年男女在一年一度祭祀祖先之后，可以效仿远祖，纵情野合，重获群婚时代的自由。但只要特定的时间一过，除未婚男女仍然自由以外，参加狂欢的已婚男女必须乖乖地回到自己的家里，扮演自己做丈夫或妻子的角色，等到次年这个时候才可重新获得暂时的自由，如此循环往复^②。

吴天明主要用如今生活在滇川交界处的藏族、摩梭人、普米族三族解放前尚处于母系氏族阶段，子民只知其母，不知其父的事实，以及华夏诸族的男性始祖都是所谓“感天而生”，亦不知其父是谁的神话，来联想生发，推断牛郎织女也属“阿注婚”。在他看来，牛郎织女的神话所反映的时代尚处于母系氏族阶段，因此，牛郎和织女的配偶关系是一种“对偶婚”。这一观点很值得商榷。

众所周知，对偶婚是人类尚处于母系氏族社会晚期所存在的一种特殊的婚姻形态。“阿注婚”（或称走访婚）是对偶婚的低级阶段，其特点是：实行严格的族外婚；没有独占的配偶，婚姻很不稳定；以女方为主，子女随女方。随着走访婚的发展，才导致真正的对偶婚的产生。对偶婚虽由临时的走访变为较固定的同居，但夫妻常因感情的不和而轻易发生离异。显然，不能用对偶婚来解释牛郎织女的爱情，否则，牛女传说中那些对爱情专一、忠贞、长距离守望的美好情愫，就无法得到合理的阐释。

正如大多数学者所指出的，牛郎织女传说是传统中国典型“男耕女织”农业文明的产物。但是，“男耕女织”的家庭模式不是到了伴随着铁器的发明、牛耕被广泛使用的魏晋时期才确立，而是在商、周时期就已产生。说到

① 吴天明：《七夕五考》，《中南民族大学学报》，2003年第3期。

② 吴天明：《七夕五考》。

牛耕的起源,古今史家众说纷纭,从神农、商周直至魏晋都说到了,但大多倾向于认为,牛耕传说起源于殷代的叔均。郭沫若从“犁”的甲骨文字也推断,早在殷代就已有牛耕,并非只有铁犁出现后,才有牛耕的发明。因此,从牛耕的发展历程来看,“叔均时代已有原始牛耕出现”是可信的^①。至西周时代,人们能够根据季节的特点,有步骤地安排农业生产环节。《豳风·七月》形象地描画了一年四季的春耕、夏耘、秋收、冬藏的农事活动。后世构成的一年365天的生产习俗惯例,就是由此传承而来。

至于纺织,出现的时间就更早。西周初年,纺织业已有了相当的发展。据《周礼·天官》记载,西周初年,国家对纺织手工业从纺织原料(丝、麻、葛等)与染料征集,到纺绩、织造、练漂、染色以至服装制造,都设有专门机构。在“天官”下设“典妇功”、“典丝”、“典集”、“内司服”、“缝人”、“染人”等六个生产部门,及掌管纺织、印染等官职。当时,纺织成为经济生产的重要形式,“并且是国家赋税的主要来源。家庭手工业纺织生产在当时社会上已占有重要地位。在《周礼》中,妇女纺织生产称为‘妇功’,与王公、士大夫、百子、商旅、农夫并列,合称为‘国之六职’。《周礼·地官》上说:凡庶民,不养蚕的,就没有帛穿;不纺纱的,就没有布用。这说明了当时家庭纺织生产主要是自给性经济。”^②

这种男耕女织的经济形式,是以采集和狩猎为主的原始氏族社会所无法比拟的,它直接导致了私有制的产生,也将男子推到了社会生活的中心。随着父系氏族社会的出现,人类的婚姻制度也发生了重大变革:一夫一妻的专偶制开始替代对偶婚,成为婚姻的主要形式。

与其它尚处于母系氏族社会的民族一样,西周的先祖也曾经历过母系婚制。大家所熟知的周族始祖姜嫄履巨人迹而感生后稷的神话,就反映了在后稷出生时,先周还处于知母不知父的母系婚制时期。但从后稷开始,有了明确的配偶。《左传·宣公三年》载:“姁,吉人也,后稷之元妃也。”这表明,从后稷时起,已过渡到父权制的专偶婚阶段。其突出特点是实行丈夫对妻子的独占同居,表现形式上是男娶女嫁,它与对偶婚不同的地方,“就在于婚姻关系

^① 李子和:《牛耕神话和斗牛风俗初探》,中国少数民族神话学会编《神话新论》,贵阳:贵州人民出版社,1986年版,第193页。

^② 陈茂同:《中国历代衣冠服饰制》,北京:新华出版社,1988年版,第128页。

要坚固得多。这种关系现在已经不能由双方任意解除了”^①。据文献和金文记载,西周十二王的后妃都只有一人^②,自周公以后,周代的王位和君位开始实行嫡长子继承制^③。这些都一夫一妻专偶婚制发展的必然结果。

先秦典籍还有反映贞节观念的言论。《周易·恒卦》说:“妇人贞洁,从一而终也。”《仪礼·丧服传》曰:“妇人有三从之义,无专用之道,故未嫁从父,既嫁从夫,夫死从子……夫者,妻之天也,妇人不二斩也,犹曰不二天也。”《管子·五辅》云:“为人妻者劝勉以贞。”

与上述观念相一致的是,《诗经·国风》也有不少表达对爱的忠贞不渝和坚定不移高尚情操的诗。著名的“死生契阔,与子成说。执子之手,与子偕老”爱情诗,即出自《邶风·击鼓》。《郑风·出其东门》的男子不为别的女色所动,爱我所爱,无怨无悔:“出其东门,有女如云。虽则如云,匪我思存。缟衣綦巾,聊乐我员。”又如《周南·汝坟》:“遵彼汝坟,伐其条枚。未见君子,惄如调饥。遵彼汝坟,伐其条肆。既见君子,不我遐弃。”抒发离别相思之苦和久别重逢不变心的欣喜情怀。再如《唐风·葛生》更表达了对亡夫的挚爱之情:“葛生蒙楚,藟蔓于野。予美亡此,谁与独处”,“夏之日,冬之夜。百岁之后,归于其居”。

由此可见,不管是在制度上,还是在观念中,西周时期已确立了一夫一妻的专偶婚制。这是牛郎织女爱情传说乃以产生的历史背景,也是周代即已产生牛女爱情传说的一个佐证。将牛郎织女传说理解为对偶婚制的产物,显然不合历史发展事实。正如一些学者所指出的,在先秦典籍中,“无论是颂扬爱情专一,还是希望夫妇偕老,提倡妇人从一而终,其思想根源都产生于一夫一妻婚制,是一夫一妻制的特征与客观要求。这是对偶婚状态下决不会有的现象”^④。事实也的确如此,在实行阿注婚的云南永宁纳西族,直到解放前,尚未产生诸如“爱情”、“钟情”、“贞操”、“私生子”一类的词汇。可以说,在这里还谈不上什么爱情,“婚姻并不是以感情为基础,而

① 恩格斯:《家庭、私有制和国家的起源》,《马克思恩格斯选集》第4卷,北京:人民出版社,1972年版,第57页。

② 高兵:《周代婚姻形态研究》,成都:巴蜀书社,2007年版,第37页。

③ 高兵:《周代婚姻形态研究》,第39页。

④ 高兵:《周代婚姻形态研究》,第172页。

是以方便和需要为基础”^①。

三

牛郎织女一年一度才得以相会的爱情多少带有一点悲剧色彩。罗永麟在分析造成牛女这一爱情悲剧的原因时认为,“这个故事是起源于西周末期,也就是封建社会的初期。……基本上是反映了封建社会中封建领主(地主)和农民之间的阶级矛盾,封建社会的生产力和生产关系之间的矛盾”,牛郎织女“在经济上获得了较多的自由,因而要求改善生活,婚姻自由和人身的彻底解放。这是社会发展的必然趋势。但是他们当时由于受到统治阶级强大的压迫和剥削,小农经济的这种理想,是无法实现的”^②。这从社会形态的发展来分析牛女爱情悲剧,对我们很有启发,但根据新的研究资料,有必要进行新的诠释。

研究西周史的权威学者指出,古代东方各国社会制度中最突出的特点,是农村公社的土地制度牢固地存在,这不同于欧洲的历史,既没有经历像古代希腊、罗马那样的典型奴隶制,更没有经历过像欧洲中世纪那样的领主封建制,而是从井田制的生产方式发展为小农经济以及地主经济的生产方式。西周时期确实存在整齐划分田地而有一定亩积的井田制度,并且确实存在平均分配“百亩”份地的制度。“在井田制度中,既有集体耕作的‘公田’,又有平均分配给各户的‘私田’(份地),‘私田’又有按一定年龄的还受制度,这无疑是古代村社的土地制度。”^③

农夫们除了集体耕作贵族的“公田”外,还有对贵族主人随时贡献和服役的责任。“但是农夫有妻儿和自己的家室,各自有其经营,耕种所分配的份地(私田),以所获的粮食和蔬菜作为收入,以作为一家人的生活。”^④因此,农夫的生产和生活是较为自主的。从《小雅·无羊》描写的农夫牵着牛羊,在收获之后,愉快地歌唱以及他们在日下耕种,妻子送饭,牛羊在草地上

① 詹承绪、王承权:《云南纳西族的阿注婚姻》,《社会科学战线》1979年第2期。

② 罗永麟:《论中国四大民间故事》,北京:中国民间文艺出版社,1986年版,第8—9页。

③ 杨宽:《西周史》,上海:上海人民出版社,1999年版,第189页。

④ 杨宽:《西周史》,第211页。

静静低头吃草的画面,可以看到村社土地制带给了人们稳定祥和的农业生活。所以,牛郎织女的爱情悲剧,似应联系土地所有制以外的社会规范来探讨。

如前所述,一夫一妻制是周代占主导地位的婚姻形式。这种婚姻形式适应了私有制和宗法制的发展。《礼记·婚义》说:“婚姻者合二姓之好,上以事宗庙,下以继后世。”结婚的目的很明确,就是为了传宗接代,这是家族中的大事。所以,作为家族代表和主婚人的父母,对儿女的婚姻大事有着绝对的权威,“父母之命”被视为是天经地义的。据研究,在发现的50例西周媵器中,以父母的名义为女作器者有两例,以母亲的名义为女作器者也是两例,但以父亲的名义为出嫁女作媵器者则超过半数。这说明,西周时期父权特别强大,对家中大事的决断权,如对女儿婚姻大事的决断权操纵在父亲手中^①。

在牛郎织女传说中,正是家长制左右着牛女的爱情走向。南朝殷云《小说·月令广义七月令引》载:“天河之东有织女,天帝之子也。年年织杼机劳役,织成云锦天衣,容貌不暇整。天帝怜其独处,许嫁河西牵牛郎,嫁后遂废织。天帝怒,责令归河东,但使一年一度相会。”织女的出嫁和被罚,都是其父(也有说是其祖)一手造成的。在民间传说中,牛郎和岳父赛跑,当岳父快要追上牛郎的时候,牛郎情急之下,误在身后画出了一条天河,只能每年七月七与织女相会一次^②。这里虽是牛郎自作自受,但也与岳父的逼迫有关。有的口头传说则说是西王母怪罪黄牛把她的孙女织女拉下天,犯了天条,于是用金簪一画,出现了一条大河,将牛郎织女分隔一方,一年才能相会一次^③。这些说法可以归结到一点:正是织女家长从中作梗,才导致了牛女水各一方的怨情,这除了“父母之命”以外,还反映了婚姻中门当户对的等级观念。天帝和西王母都是传说中的天神,与牛郎的凡尘出身,自然有天壤之别。牛女人神自由之恋,为“父母之命”和门第观念所不容,也便在情理之中了。

① 高兵:《周代婚姻形态研究》,第51页。

② 秦地女原述,孙剑冰重述:《天牛郎配夫妻》,《民间文学》1957年第6期。

③ 西去整理:《七月七的传说》,徐华龙、吴菊芬编《中国民间风俗传说》,昆明:云南人民出版社,1985年版。

此外,为确保嫡长子血统的纯正性,自周代开始严格实行“男不亲求,女不接许”(《公羊》僖公十四年)的原则,即男女结婚需要媒婆来撮合,不得自己作主。《礼记·坊记》曰:“男女无媒不交,无币不相见。”《孔子·曲礼记》亦言:“男不自专娶,女不自专嫁,必由父母,须用媒妁。”这在《诗经·齐风·南山》里也有反映:“娶妻如之何?必告父母。……娶妻如之何?匪媒不得。”

因而恋爱可以自由,结婚却不能自主,需严格遵循“六礼”的程序:纳采(求婚)、问名(探女方情况)、纳吉(通过双方八字的测算,得到好兆头)、纳征(正式订婚)、请期(双方商定成亲日期)、亲迎(成亲)。其中的纳征是缔婚确定阶段,这涉及男方的财力。《礼仪·士昏礼》疏曰:“纳征,纳聘财也。”纳征用币,所以在春秋时期又称纳币。婚姻必先纳币,而后才能迎女。这又是一道令很多有情人难以跨越的鸿沟。牛女传说也隐约折射出了这一婚姻游戏规则。南朝宗懔在《荆楚岁时记》中记载了另一种说法:“尝见道书云:‘牵牛娶织女,借天帝二万钱下礼,久不还,被驱在营室中。’”从六礼的婚俗来看,似乎有产生这一传说的社会基础。

总之,“父母之命,媒妁之言”以及隐含在其中的等级和财产观念,是造成许多像牛郎织女这样爱情悲剧的根源所在。这在《诗经》里也有同样的反映。《邶风·柏舟》写道:“泛彼柏舟,在彼中河。髡彼两髦,实维我仪,之死矢靡它。母也天只,不谅人只!”女子的婚姻遭到了父母的强烈反对。《郑风·将仲子》中的热恋女子不仅害怕父母反对,而且还担忧兄长的阻扰,只好忍痛拒绝了情人:“岂敢爱之?畏我父母。仲可怀也,父母之言,亦可畏也……岂敢爱之?畏我诸兄。仲可怀也,诸兄之言,亦可畏也。”

结 论

牛郎织女的传说是我国古代四大民间爱情传说之一,千百年来深受人们的喜爱。究其原因,一方面是它凝结了古代先民对宇宙天象的细心观察和大胆想象,满足了人们探求未知世界的好奇心;另一方面是它借天象来说人事,表达了人们对两情相悦、忠贞不渝、专一坚守的美好爱情的渴望和追求。其起源十分古老,可追溯到西周时期。但长期以来,学者们并没有把

《诗经·小雅·大东》里的牛郎、织女隔银河相对,看作是他们夫妻关系的最早记载;而是认为,到了汉代,随着封建社会的发展,劳动阶层有了较大的人身自由,才有产生牛女爱情的基础。这显然低估了西周时期就已有催生人类美好爱情的物质土壤和精神养料。笔者结合西周时期的哲学思想、民俗风情、经济状况、婚姻形态和文学表现等,对牛郎织女的传说进行了新的解读,认为,牛郎织女隔银河相望,既是西周时期“成双”、“成对”出现的阴阳观念的体现,又是水边沐浴和男女偶合的袪褻习俗的反映,因而实际上表现的是牛女之间的爱情;《淮南子》所记乌鹊填河以渡织女的神话,秦始皇仿牵牛渡河会织女的造桥之制,以及《日书》竹简上牛郎娶织女而未果的占卜记载,使我们有理由相信,在西周时期,就流传着织女为天帝之孙,与牛郎结为夫妻,因违背天帝意志,被天河阻隔,一年一度才能在鹊桥相会的传说。牛女的爱情并非源自“走婚式”的对偶婚,而是西周时期就已确立的一夫一妻专偶婚制的产物。正是一夫一妻制,规范了夫妇之道,将人们从群婚和偶婚的混乱中拯救出来,形成了夫妻之间坚守爱情、忠贞不渝的精神品格,这深刻影响了中国人的爱情生活。但西周时期一夫一妻制已与宗法制联系在一起,其中的媒妁之言、父母之命、等级制度和财产观念等,又毫不留情地在腐蚀着男女之间的美好爱情。这是造成牛郎织女爱情悲剧的根源所在。

(原载《文化遗产》创刊号,2007年11月,页86—94)

牛女传说在魏晋南北朝时期的传播与分化

赵逵夫

摘要:曹魏开始以“孝”治天下,当时文人咏牛女、七夕的诗中,尚看不出“牛郎织女”的分化,但却生发出三种情节上相近而以宣扬孝道为主题的故事,由于统治阶级的提倡,对“牛郎织女”传说形成排挤,覆盖之势。东晋南迁之后,“牛郎织女”及有关风俗传说在南方广泛地传播开来,而同时也在内容、情调、情节上形成分化。部分咏牛女、七夕的诗词中仍表现也对牛女忠贞爱情的赞扬,保持了牛女传说的悲剧情调,但更多的咏七夕之作,则是借牛女写自己情怀,渲染牛女相见的豪华场景,歪曲了“牛郎织女”传说原有的主题。在情节方面,由牵牛而分化出黄姑、变鹊桥为星桥,在河汉之外,凭空生出个南阳。齐梁殷芸《小说》则是对“牛郎织女”的全面篡改。在南朝民间与北朝文人作品中,则仍保留着本来的面貌。唐宋时代,由于道教兴盛和经学、理学的盛行,没有出现文人重述的“牛郎织女”作品。元代以后,才出现了以牛女为题材的小说、戏剧作品。“牛郎织女”传说是经历了长时间考验的我国民间传说的不朽的瑰宝。

一 魏晋的“以孝治天下”与《董永》故事对牛女传说的覆盖

“牵牛”、“织女”作为星名产生于西周以前,从那时起至战国初期,是牛郎织女传说中主要人物的孕育阶段。在西周末年的《诗·小雅·大东》中,

诗人已将牵牛星同牵牛驾车的行为联系起来,将织女星同坐在织机上操作的织布帛的行为联系起来,也同时提到“天汉”,其原始的取名之义人们已淡忘。随着封建社会的发展,牵牛、织女已转变为广大男女农民的代表。战国末期至秦代的简文中,已说到牵牛娶织女,然未过三岁,即被弃如同没有妻子一样,作为民间传说,其形成时间至迟应推至战国中期。从战国中期至汉末,是“牛郎织女”悲剧情节的形成时期。这些,我已在《论牛郎织女故事的产生与主题》、《再论牛郎织女故事的孕育、形成与早期分化》两文中加以论述,此不赘述。魏晋南北朝时期是牛郎织女传说进一步扩散和产生分化,被曲解及被多角度解读的时期。

魏晋时代在意识形态方面有一个比较大的转变,便是对“孝”的重视和提倡。因为曹丕篡汉,能说是不忠于汉室,但可以说是扩大了父业,尊崇了父亲的遗愿;司马氏代魏也同样。鲁迅先生在《魏晋风度及其文章与药及酒之关系》一文中说:

魏晋是以孝治天下的,不孝,故不能不杀。为什么要以孝治天下呢?因为天位以禅让,即巧取豪夺而来,若主张以忠治天下,他们的立足点则不稳,办事便棘手,立论也难了,所以一定要以孝治天下。

南北朝的宋、齐、梁、陈四朝的更迭,和北周之于西魏,北齐之于东魏,以及隋之于北周,也莫不如此。因此,考察牛郎织女的传说在整个魏晋南北朝时代的发展演变情况,它大体经历了这样两个阶段:魏至西晋时期,由于汉代形成之牛郎织女传说广泛流传于民间,尤其在作为文化中心地带的北部有很深的群众基础,统治阶级无法一下改变它的情节。但是第一,它所宣扬的不遵家长之命而自己许身于人的思想同魏晋时代所宣扬的“孝”的思想相冲突;第二,它所宣扬的不论家庭地位、门第而联婚的思想和曹魏时开始的“九品中正制”的门阀制度相抵触。因此,能够揣摩着当时执政者心意的文人们便由牛郎织女的故事之另外生发出一种包含了牛郎织女传说主要情节,却由反封建礼教变为宣扬“孝”的思想的“董永”的故事。董永的故事最早见于《法苑珠林》卷六二引“刘向《孝子传》”。其文如下:

董永者(郑缉《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:“愿为君妻。”遂俱至富公,富公曰:“汝为谁?”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,忽然不见。

天女竟然为了帮助一个孝子而由天上到人间嫁之为妻,并辛勤织作,助其偿债,而且,还是受天帝之命来完成这一功德。这里,天帝完全代表着公正和正义,连人间的每一件小事,属于不公正、不公平者,他天都会知道,并且设法使需要救助者及时得到救助。这同牛郎织女传说中天帝或王母不论人的感情,不管青年男女幸福不幸福,只论地位、王法而拆散正常家庭,代表专制力量的情形完全相反。天帝、天女如果要帮助一个人,什么办法没有,还非得让仙女去下嫁一个穷汉,采用织以偿债的办法?而且好像人间只有这样一个既孝顺而贫困的人。如果这类需要救助的人多,那天帝得有多少女儿?这种情节的幼稚可笑和充满欺骗性,只有在佛经中可以找到。我以为这是佛教传入之后的产物,旧所谓“刘向《孝子传》”之类,不过是拟托以增强其可信程度,有意将时间推到前汉罢了。这样宣扬孝道,以为只有孝可以感动上天的意识,只有魏晋时代才会有。“二十四孝”中的人物全产生在魏晋南北朝时代,什么“丁兰刻木”、“郭巨埋儿”、“王祥卧冰”之类幼稚可笑、不近人情的故事,全产生在这个时代。

董永的故事最早应是见于曹植的《鞞舞歌·灵芝篇》,其中说:

董永遭家贫,父老财无遗。举假以供养,佣作致甘肥。责家填门至,不知用何归?天灵感至德,神女为乘机。^①

曹植的这篇诗当中讲到几个孝子:虞舜、丁兰、董永。这三个都是写的如何孝顺父亲的事。这也正同曹魏时倡导孝道的用心相一致。曹植《序》云:“异代之文,未必相袭,故依前曲,改作新歌五篇。”也就可以看出曹魏时调整舆论的大体情况。曹植当时虽受压抑,但在大的舆论导向上,总同朝廷一致,序中言及“先帝”云云,则可知其创作的动机与主导思想。

^① 赵幼文《曹植集校注》列此诗于魏文帝曹丕时之作,是。见该书卷二,人民文学出版社1984年,323页。

所以,我以为董永的故事是曹魏政治势力形成之后(当汉献帝建安时)才“挖掘”出来,加以改造和张扬,随着朝廷大力宣扬孝道而流传开来;曹植撰作《鞞舞歌》之歌辞,也可以说明曹魏统治者的重视。

这个故事后被西晋初年的干宝收入其《搜神记》(见卷一)。其内容基本一致,而经其加工,一些细节显得更合理了一些,而且写董永欲卖身为奴,“主人知其贤,与钱一万”,似乎世界充满了阳光。又其中加上“永行三年丧毕,欲还主人,供其奴职”,方道逢仙女。这样,便避免了父亲刚死,守孝期间娶妻不合丧礼的问题。主人让仙女织的,也不是三百匹,而变为了“百匹”,增添了人间温情。所当注意者,十日而毕,仙女临别时谓董永“我,天之织女也”云云,正显出了这个故事由牛郎织女所分化的迹象。

前面说了,因为魏晋南北朝的更替全是用所谓的“禅让”的办法,大多是父亲奠定基础,儿子去取,以继父之志、光宗耀祖,所以“孝”道成了这一时期道统的纲领,《董永》的故事也便越来越流行,并越来越细致生动。

敦煌发现句道兴本《搜神记》中也引有这个故事,但作《孝子图》,叙述更为细致:

昔刘向《孝子图》曰:有董永者,千乘人也,少失其母,独养老父,家贫困苦。至于农月,与(以)辘车推父于田头树荫下,与人客作,供养不阙。其父亡歿,无物葬送,遂从主人家典田,贷钱十万文,语主人曰:“后无钱还主人时,求与(以)歿(没)身主人为奴一世常(偿)力。”葬父已了,欲向主人家去,在路逢一女,愿与永为妻。永曰:“孤穷如此,身复与他人为奴,恐屈娘子。”女曰:“不嫌君贫,心相愿矣,不为耻也。”永遂共到主人家。主人曰:“本期一人,今二来,何也?”主人问曰:“女有何技能?”女曰:“我能织。”主人曰:“与我织绢三百匹,放汝夫妇归家。”女织,经一旬,得绢三百匹。主人惊怪,遂放夫妇归还。行至本相见之处,女辞永曰:“我是天女,见君行孝,天遣我借君偿债。今既偿了,不能久住。”语讫,遂飞上天。前汉人也。^①

由此可以看出董永的故事由牛郎织女分化出之后,由于主流意识的引

^① 见王重民等编《敦煌变文集》卷八,1957年版,882—885页。又见汪绍楹校注《搜神后记》,中华书局1981年版,143—144页。

导,变得越来越丰满,流传越来越广泛的情况。句道兴《搜神记》和《太平御览》卷四百一十一引均作《孝子图》,看来魏晋南北朝时代又有人将它绘为图画,如变文的图画一般,完全用了宗教的一套手段,更见当时主流意识形态方面宣扬之力。

与牛郎织女传说在情节上比较相近,而避免了同当时统治阶级所鼓吹的“孝道”相冲突,在一定程度上可以代替牛郎织女的传说,起到在民间传说中挤掉牛郎织女传说的作用的,在晋代还产生了两个类似董永的故事,由之可以看出牛郎织女传说在魏晋以后数百年中所遭受到的挤压、歪曲和篡改的情况。今述之如下:

一为《搜神后记》卷五所载《白衣素女》:

晋安帝时,侯官人谢端,少丧父母,无有亲属,为邻人所养。至年十七八,恭谨自守,不履非法,始出居,未有妻,邻人共愍念之,规为娶妇,未得。端夜卧早起,躬耕力作,不舍昼夜。后于邑下得一大螺,如三升壶。以为异物,取以归,贮瓮中,畜之十数日。端每早至野还,见其户中有饭饮汤火,如有人为者。……后以鸡鸣出去,平早潜归,于篱外窃窥其家中,见一少女从瓮中出,至灶下燃火。……乃到灶下问之曰:“新妇从何所来,而相为炊?”女大惶恐,欲还瓮中,不能得去,答曰:“我天汉中白水素女也。天帝哀卿少孤,恭慎自守,故使我权为守舍炊烹。十年之中,使卿居富得妇,自当还去。而卿无故窃相窥掩。吾形已见,不宜复留,当相委去。虽然,尔后自当少差。勤于耕作,渔采治生。留此壳去,以贮米谷,常可不乏。”端请留,终不肯。时天忽风雨,翕然而去。……今道中素女祠是也。^①

由女子的答语可以看出,其主题同《董永》完全一样,都是奉天帝之命来帮助孤苦老实人,而且明白点出是“天汉中白衣素女”,则是由牛郎织女传说分化产生,可以无疑。只是联系南方水地的地理环境,变为由田螺中出来(晋侯官其地当今福建省福州市)。同《董永》的故事一样,天帝在这里由阻碍青年男女自由婚姻的政权、族权、神权的代表,变成了正义、公正和慈爱的

^① 据汪绍楹校注《搜神后记》,中华书局1981年版,30—31页。

化身;天女下凡也不是为追求自由婚姻与幸福生活,而是为了完成天帝所交给帮助贫穷者的“神圣”使命。

第二个是见之于句道兴本《搜神记》的《田昆仑》:

昔有田昆仑者,其家甚贫,未娶妻室。当家地内,有一水池,极深清妙。至禾熟之时,昆仑向田行,乃见有三个美女洗浴。其昆仑欲就看之,遥见去百步,即变为三个白鹤,两个飞向池边树头而坐,一个在池洗垢中间。遂入谷茭底,匍匐而前,往来看之。其美女者乃是天女,其两个大者抱得天衣乘空而去,小女遂于池内不敢出池。其天女遂吐实情,向昆仑道:“天女当共三个姊妹,出来暂于池中游戏,被池主见之。两个阿姊当时收得天衣而去,小女一身邂逅中间,天衣乃被池主收将,不得露形出池。幸愿池主宽恩,还其天衣,用盖形体出池,共池主为夫妻。”昆仑进退思量,若与此天衣,恐即飞去。昆仑报天女曰:“娘子若索天衣者,终不可得矣。若非吾脱衫,与且盖形,得不?”其天女初时不肯出池,口称至暗而去。其女延引,索天衣不得,形势不似,始语昆仑:“亦听君脱衫,将来盖我着出池,共君为夫妻。”其昆仑心中喜悦,急卷天衣,即深藏之。遂脱衫与天女,被之出池。语昆仑曰:“君畏去时,你急捉我,着还我天衣,共君相随。”昆仑死不肯与天女,即共天女相将归家。见母,母实欢喜,即造设席,聚诸亲情眷属之,言日呼新妇。虽则是天女,在于世情,色欲交合,一种同居。日往月来,遂产一子,形容端正,名曰田章。

其昆仑点着西行,一去不还。其天女曰(自)夫之去后,养子三岁。遂启阿婆曰:“新妇身是天女,当来之时,身缘幼小,阿耶与女造天衣,乘空而来。今见天衣,不知大小,暂借看之,死将甘美。”……其阿婆乃于床脚下取天衣,遂乃视之。其新妇见此天衣,心怀怆切,泪落如雨,拂模形容,即欲乘空而去,为未得方便,却还吩咐阿婆藏着。于后不经旬日,复语阿婆:“更借天衣暂看。”阿婆语新妇曰:“你若着天衣,弃我飞去。”新妇曰:“先是天女,今与阿婆儿为夫妻,又产一子,岂容背离而去,必无此事。”阿婆恐畏新妇飞去,但令牢守堂门。其天女着衣讫,即腾空从屋窗而出。其老母捶胸懊恼,急走出门看

之,乃见腾空而去。^①

下面叙天女到天上后思儿啼哭,两个姊妹因又同她借到人间游戏的机会,让她见其子。天上两日,人间五年。田章也因董仲出主张,到池边见其母,一同上天。天公知是外甥,教其方术技艺,又赐天书八卷,下到人间,无所不知,回答“官家”(皇帝)奇奇怪怪之问。

田章博学回答各种一般人不知的难题的故事,西汉时已产生,见于斯坦因在西北所获一汉代木简,简文为:

为君子? 田章对曰:臣闻之天之高万万九千里,地之广亦与之等。风发溪谷,雨起江海震^②。

这段文字同敦煌俗赋《晏子赋》甲卷梁王问晏子之语末句的“何者是小人,何者是君子”正合;“田章对曰”以下的话,也同《晏子赋》中梁王问“天地相去几千里”,及晏子回答的“天地相去万万九千九百九十九里”基本相合。容肇祖先生在《冯梦龙生平及著作》一文中曾论及此,认为“田章”可能是《晏子春秋》中“弦章”的讹传。看来,西汉时田章的故事乃是由《晏子春秋·内篇·杂下》的《晏子使楚》一篇敷衍而出,只是表现田章的无所不知。后来才嫁接到牛郎织女传说上,然而前后并不相侔,拼凑之迹显然。为什么要同天女下凡、同凡人生子的牛郎织女故事联系起来?从情节方面谈,是为了解释田章博学的原因,从思想方面说,我以为体现了魏晋以后对牛郎织女传说中赞扬织女违抗家长之命及揭露天公将男女双方分开的专制、不近情理作法这两方面的积极意义的消解。

由于曹魏、西晋之时期距汉代近,所以牛郎织女传说历史悠久,流传也广泛,因而故事本身尚处于较平稳地传播时期。西晋初年傅玄《拟四愁诗》云:“牵牛织女期在秋,山高水深路无由。”傅玄为晋北地泥阳(今甘肃宁县东南)人。晋陆机《拟迢迢牵牛星》:“牵牛西北回,织女东南顾”,“怨彼河无梁,悲此年岁暮”,“引领望大川,双涕如沾露”等句,写得一往情深,同《古诗十九首·迢迢牵牛星》中反映的情节、基调大体一致,而对织女形象的刻画

^① 汪绍楹校注《搜神后记》版,137—141页。

^② 此简文录入甘肃省文物考古研究所编《敦煌汉简》,中华书局1991年版。释文据裘锡圭先生《田章简补释》有所改动。见中国社会科学院简帛中心编《简帛研究》第三辑,广西师大出版社1998年版。

更为细致生动。陆机(261—303)吴郡吴(今江苏苏州)人,太康十年(289)被征入洛阳,则其对南北之传说都会有所了解。西晋末年王鉴的《七夕观织女诗》开头云:“牵牛悲殊馆,织女悼离家。”中间虽然铺排地写了织女出行与牵牛相会时仪仗之盛,但后面说:“停轩纾高盼,眷予在岌峨。”表现了织女对牵牛的眷恋之情。以下写了牵牛随织女同游,以织女的口吻说:“同游不同观,念子忧怨多。敬因三祝末,以尔属皇娥”。其结尾颇带诙谐之意,也表现了织女对牵牛的同情。王鉴(280?—321?),堂邑(今江苏六合北)人,而仕于北方。这首诗应是古代第一首写七夕的诗,开启此后历代文人咏七夕之先河,而且叙事生动,以热闹的场面反衬其悲情,颇得屈原《离骚》后半部分之真意。

总之,从曹魏、西晋时文人咏牛女、咏七夕的诗中,尚看不出牛郎织女传说本身在情节和主题上发生什么大的变化,产生了什么歧异,但却生发出几种情节上相近而思想内容大相径庭的故事。由于统治阶级文人的宣扬,流传越来越广泛,对牛郎织女的传说形成排挤、覆盖之势。由于牛郎织女传说同魏晋南北朝统治阶级宣扬的“孝”的思想和森严的门阀制度相抵触,故只在民间流传。见之于载录的,只有合于当时统治阶级思想、由牛郎织女传说变异而来的几种故事。我们由这些故事,也可以间接看到当时民间流传牛郎织女故事的一些细节。

二 东晋南北朝上层文人对牛郎织女传说基调、情节与主题的改变

西晋王朝灭亡之后,北方进入五胡十六国时期。晋王朝的士族显宦纷纷南迁,建立东晋王朝,贵族、士人生活、思想、风气发生了很大的变化。由于晋王朝大批人士南迁,使牛郎织女传说、有关节俗在南方更广泛地传播开来,而同时,也在内容、情调、细节上形成了分化。北方虽然是少数民族统治,但广大人民群众不可能也一起全部南迁。因而在北方的流传中倒大体保持着西晋以前的面貌。本来,在一个时代中,处于同一地域中的不同阶层对同一事件的传播既有区别,有时又很难分得清楚。因为一方面上层和下

层之间看问题的角度、评价标准有所不同,另一方面又总是在相互影响(本是民间的作品却经由文人记述;本来是文人的造作,有的却会成为民间传说的来源)。

东晋初年李充的《七月七日诗》中说:

牵牛难牵牛,织女守空箱。河广尚可越,怨此汉无梁。

诗中仍保持着西晋以前牛郎织女传说中悲剧的情调。且直接称“天河”为“汉”,显示着这个传说要素的来源。《诗经·卫风·河广》:“谁谓河广?一苇航之。谁谓宋远?跂予望之。”诗人咏牵牛、织女而想到这首诗,很有意思,意谓牛女之困难,比《河广》中反映的要更大,诗人的怨愁,也比那个卫国无名氏诗人的还深。“跂”字的用法也与《小雅·大东》的一致。

东晋王朝南迁之后贵族们生活奢侈腐化,醉生梦死,有的人一生未见过农民种田,不知道衣食是从哪里来的,他们对传统的节日和民间传说的理解也就发生了变化。如苏彦的《七月七日咏织女诗》:

织女思北沚,牵牛叹南阳。时来嘉庆集,整架巾玉箱。琼佩垂藻蕤,雾裾结云裳。金翠耀华辀,駉轭散流芳。释辔紫微庭,解衿碧琳堂。欢燕未及究,晨晖照扶桑。仙童唱清道,盘螭启腾骧。怅怅一宵促,迟迟别日长。^①

虽然也说的是“牵牛”、“织女”,也说到“思”、“叹”,但看不出对他们忠贞爱情和深沉悲苦的称赞与同情,更多的是对织女作为天上神女装束的华丽高贵、乘随的神奇繁多的渲染,写其相见的环境是“紫微庭”、“碧琳堂”,相见后的行为除“解衿”之外,便是“欢燕”。因而给人的感觉,那末尾的“怅怅一宵促,迟迟别日长”似乎是写同宫中嫔妃或贵妇人的私遇。那“牵牛叹南阳”的“南阳”也毫无传说的依据,只是为了凑韵而已。

刘宋时谢惠连的《七月七日夜咏牛女诗》、宋孝武帝刘骏的《七夕诗》、齐梁时沈约的《织女赠牵牛诗》、齐梁间范云的《织女诗》、梁庾肩吾的《七夕诗》、由陈入隋的王昶的《七夕诗二首》等,算是整个南朝中在主题、情调上较好的作品,但也显示着同东晋苏彦作品相近的情调。谢惠连诗云:

^① 引诗见逯钦立辑校《先秦汉魏晋南北朝诗》,人民文学出版社1983年版。以下诗同。

落日隐桐楹，升月照帘栊。团团满叶露，析析振条风。蹀足循广除，瞬目矚曾穹。云汉看灵匹，弥年阙相从。遐川阻昵爱，修渚旷清容。弄杼不成藻，耸辔骛前踪。昔离秋已两，今聚夕无双。倾河易回斡，款情难久悰。沃若灵驾旋，寂寥云幄空。留情顾华寝，遥心逐奔龙。沈吟为尔感，情深意弥重。

写牵牛、织女相会时的情景及离别时难以割舍之情，颇为感人。末句对其虽长期相离而情意愈为深重的这一点，特别给以赞扬。刘骏诗云：

白日倾晚照，弦月升初光。炫炫叶露满，肃肃庭风扬。瞻言媚天汉，幽期济河梁。服箱从奔轺，纨绮阙成章。解带遽回轸，谁云秋夜长。爱聚双情欸，念离两心伤。

诗的主要部分写其相聚时的情景，而末两句言其平时之爱与七夕之聚都显示出深厚款曲之情谊，而平时的思念与离别时又都极为悲伤，可谓名句。沈约诗云：

红妆与明镜，二物本相亲。用持施点画，不照离居人。往秋虽一照，一照复还尘。尘生不复拂，蓬首对河津。冬夜寒如此，宁遽道阳春。初商忽云至，暂得奉衣巾。施衿诚已故，每聚忽如新。

全诗颇有《诗经·卫风·伯兮》“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐，谁适为容”之意。就天象而言，牵牛在河东，而织女在河西。故诗中“蓬首对河津”句虽化用诗意，而十分贴切。范云诗云：

盈盈一水边，夜夜空自怜。不辞精卫苦，河流未可填。寸情百重结，一心万处悬。愿作双青鸟，共舒明镜前。

承《古诗十九首·迢迢牵牛星》一诗之意，而将乌鹊填河同精卫填海联系起来。天河虽不能填平，而牵牛、织女“寸情百重结，一心万处悬”，对牵牛、织女忠贞感情的赞扬，无以复加。末两句写二人由填河之鹊想到如变为青鸟，可得时时相会，不但与以上诗意联系密切，且从鹊桥相会之外进一步表现对自由生活的追求，隐含有冲破玉帝、王母所定的清规戒律之意，闪耀着理想主义的光芒，更具积极意义。庾肩吾诗云：

玉匣卷悬衣,针楼开夜扉。嫦娥随月落,织女逐星移。离前忿促夜,别后对空机。倩语雕陵鹊,填河未可飞。

所谓“填河未可飞”,意思是让这个桥长期保留,以便时时相会。同上一首一样,具有积极浪漫主义精神,而别出新意。王昶诗其一云:

天河横欲晓,凤驾俨应飞。落月移妆镜,浮云动别衣。欢逐今宵尽,愁随还路归。犹将宿昔泪,更上去年机。

其二云:

终年恒弄杼,今夕始停梭。却镜看斜月,移车渡浅河。长裙动星佩,轻帐掩云罗。旧愁虽暂止,新愁还复多。

也同样写得一往深情,刻画细致入微。以上皆专咏牛女故事,悬想其七夕相会情景,各有所长。而其中有的对织女的衣着、车乘等渲染过多,同牵牛织女传说原始的风貌欠合,也反映着牛女传说在南朝的演变痕迹。此外,刘宋时谢灵运《七夕咏牛女诗》、南平王刘铄的《七夕咏牛女诗》、王僧达《七夕月下诗》、谢庄《七夕咏牛女应制诗》、齐谢朓《七夕赋》等南朝早期之作,其与牛郎织女传说的悲苦基调也皆大体相合。

至于南朝其它大量咏七夕、咏牛女之作,多借写牛女而写自己身边的生活,或以自己熟知的女性的豪华,去想象织女,则不光是在情节上大有不同,在故事的情感基调上,即已有大的变化。如梁刘孝威《咏织女诗》:

金钿已照耀,白日未蹉跎。欲待黄昏至,含娇渡浅河。

本是十分悲苦的情节,却写什么“含娇”,好像一件风流韵事。再如萧纲的《七夕诗》:

秋期此时浹,长夜徙河灵。紫烟凌凤羽,红光随玉辀。洛阳疑剑气,成都怪客星。天梭织来久,方逢今夜停。

堆了一些华丽的词语和典故,看不出对牛女分别的同情、对他们坚贞爱情的赞扬。尤其是将鹊桥变为了“凤羽”,可谓只求华艳,而不管传说本来的面目。何逊《七夕诗》:

仙车驻七襄,凤驾出天潢。月映九微火,风吹百合香。来欢暂巧

笑,还泪已沾裳。依稀如洛汭,倏忽似高唐。别离未得语,河汉渐汤汤。咏七夕,而联想到曹植《洛神赋》中写到的洛神,甚至于联想到了宋玉《高唐赋》、《神女赋》中写到的“朝为行云,暮为行雨”的高唐神女,就可以看出作者对织女形象的理解和当时作者的心态了。再如王筠的《代牵牛答织女诗》:

新知与生别,由来恍相值。如何寸心中,一宵怀两事。欢娱未缱绻,倏忽成离异。终日遥相望,只益生愁思。犹想今春悲,尚有故年泪。忽遇长河转,独喜良飏至。奔精翊凤辇,纤阿警龙辔。

写牛女相会,而言及“新知”,所谓“一宵怀两事”,指“新知”之喜与“生别”之悲,则显然是借牛女以写自己的香艳经历。其它如江总等人的《七夕诗》之类,或情感难以捉摸,或用典牵强,均可不提。至于陈叔宝的《七夕宴重咏牛女各为五韵诗》,所谓“靛色随星去,髻影杂云来”之类的句子,实借以写自己的宫廷生活,其在座者刘朂、方华、张式、陆琼、顾野王、褚玠、谢仲、周燮、傅纬、陆瑜、柳庄、王瑳等十三人亦多有作,其内容由之可以想见。也正因其皆无聊之作,无关乎牛女的传说,又缺乏动人的感情,故皆未能流传于后世。陈叔宝还有《同管记陆琛七夕韵诗》、《同管记陆瑜七夕四韵诗》及陆瑜、王琼的和诗,《七夕宴乐修殿各赋六韵》及张式、陆琼、褚玠、王琼、傅纬、陆瑜、姚察七人上诗、《七夕宴立圃各赋五韵诗》及顾野王、陆瑒、姚察的上诗,《初伏七夕已觉微凉既引应徐且命燕赵清风朗月以望七襄之驾置酒陈乐各赋四韵之篇》及张式、陆琼、顾野王、傅纬、陆玠等五人上诗,也都属此类。随声附和的那些虚情造作和诗、上诗,也都没有留下来,只陈叔宝这几首诗使我们看到牛郎织女的传说在南朝末期被这些腐朽阶层所利用和曲解的情况。

可以说,南朝上层社会在借着“咏七夕”的题材,通过“牵牛织女”的表现自己的情怀,同牛郎织女传说本身并无多大关系。

还应该注意的是,南朝文人所讲述的牛郎织女故事也对这个古老传说的情节与主题有所歪曲。如齐梁时殷芸《小说》云:

天河之东有织女,天帝之子也。年年机杼劳役,织成云锦天衣,容貌不暇整。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。

这个故事中有几处漏洞,显然非故事本原来的模样:

(一)故事中说天帝将自己的女儿许嫁牵牛郎。天帝作为主宰天上人间一切的最高神灵,作为现实社会中帝王的象征,是不会将其金枝玉叶嫁于一个牵牛郎的。在南北朝门阀制度森严的情况下,更不可能有这样的情节。因为这在当时是破坏礼法,有悖情理的行为。

(二)就天帝的女儿来说本不以织纴为业,如其愿织,则也不至因嫁牵牛反废织纴,天帝也不会如此用心去督察自己女儿织纴这样的区区小事。

(三)仅因废织纴而令他们分开,一年会面一次,似乎过于简单化,掩盖了他们被迫分在河两岸,后来争取到一年相会一次背后的尖锐矛盾与斗争。

我以为,殷芸所述,是当时江南土地高度集中,地主对农民的压迫十分严重情况下,地主同长工关系的反映。地主让长工和奴婢成夫妻,算是给长工娶了媳妇,以后就得更加竭尽全力效劳,稍有不周便说是“忘本”、“无义”,说是娶了媳妇反而懒惰了。因之,这不是民间流传的牛郎织女故事的原来模样,是被地主阶级改造过的。牛郎织女传说本是民间传说故事,表现了劳动人民追求幸福、反对门阀制度的思想与愿望。地主阶级和上层社会中的文人,除改变它的基本情调以写自己的糜烂生活之外,还歪曲它的情节,淡化甚至完全抹杀了它的反抗精神,消解了它的进步意义,企图使它变成教育农民、长工的教材,因为这个传说故事在民间流传太广泛。之所以说它是上层文人所篡改,因为所谓“嫁后废织纴”之说,在《诗经·大东》的“跂彼织女,终日七襄。虽则七襄,不成报章”的几句中可以找到一点“根据”,因而这些人可以名正言顺地说:“民间流传的不对”,“嫁后废织纴,天帝怒”,因而使他们分隔两岸才是对的。这只有读了点经书,自以为博古通今的人,才能做到。殷芸(471—529)由齐入梁,均受当权者赏识,曾任梁直散骑侍郎,兼中书通事舍人,累迁国子监,昭明太子侍读。《小说》一书,乃受诏而撰,则其担负着怎样的义务,就可想而知。

南朝关于牛郎织女传说除了在情感、主题方面加以曲解之外,对情节要素也有改变。其最荒唐者有三点:

一是因为牵牛星也称为“河鼓”，^①南方因口音之异，读作“黄姑”，^②一些浅学文人也写作“黄姑”。于是从牵牛星中分化出一个黄姑（《玉台新咏》卷九《歌词》三首之一云：“东飞伯劳西飞燕，黄姑织女时相见”），因而与之相关的传说中牵牛不见了，却成了织女同黄姑的故事。这本同南朝宫廷和贵族之家收罗大批青年女子（嫔妃、侍女、奴婢），缺乏正常的家庭生活及男女欢爱，而形成较普遍的同性恋关系有关（古称之“对食”）。这首歌词宋初李昉编《文苑英华》卷二百零六、明冯惟讷《诗纪》卷六十四作者作梁武帝。从全诗内容、风格看，不会很早，逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》中归入梁武帝萧衍名下，是也。这种无知的“用典”，发展到五代时，竟变成了牵牛同黄姑的恋爱故事，又不见织女的形象了。^③

二是变鹊桥为星桥。前人或者称鹊桥为“星桥”，乃指星河上的桥，而到陈后主叔宝那里竟变为由星连成的桥，其《同管记陆瑜七夕四韵诗》云：

河汉言清浅，相望恨烟霄。……月上仍为镜，星连可作桥。

不读书，缺乏必要的文化素养而又好舞文弄墨、吟诗作歌，竟造成这样的笑话，而后代一些文人竞相沿成习。真可谓一犬吠形，百犬吠声。

三是在河汉之外，凭空生出“南阳”的地名来。这成了后来补缀《牛郎织女》小说者以牛郎家在中州的依据。^④

至于以鹊桥为“凤羽”，以“凤驾”、“霓骑”（陈叔宝《同管记陆琛七夕五韵诗》）之类渲染织女、牵牛的生活、改变这传说故事基调的一些情况不必再说。

曹魏、西晋时代由于牛郎织女故事广为人知，统治阶级难以歪曲、篡改，因而宣扬情节上相近，而思想内容相反的故事来排挤、掩盖和同化牛郎织女的故事。东晋南北朝则直接篡改、歪曲牛郎织女传说的情节、传说要素、基

① 《尔雅·释天》：“河鼓谓之牵牛。”《太平御览》卷三十一引《日纬书》：“牵牛星，荆州时为河鼓，主关梁。”则“河鼓”之异名，起于楚地。而“主关梁”云云，似仍因其有渡鹊桥之情节而生。

② 《太平御览》卷六引《大象列星图》云：“黄姑者，即河鼓也，为吴音讹而然。”

③ 李煜《落花》：“迢迢牵牛星，杳在河之阳。粲粲黄姑女，耿耿遥相望。”

④ 见无名氏所作《牛郎织女》，上海大观书局1910年出版。戴不凡《旧本〈牛郎织女〉》一文认为“这是一部经人补缀、改窜过的旧本《牛郎织女》小说”。见其《小说见闻录》，浙江人民出版社1980版。

本情调和主题。牛郎织女传说能够经受这样来自各方面的挤压、篡改、歪曲而终于流传下来,这在世界神话与民间文学传播史上都是很少见的。

近来见到一本书,“说董永说故事是牛郎织女在传说阶段的主流”,甚至说“董永可说是文学作品中,第一个人间的牛郎”,拿对董永故事的详细的考查代替东汉以后至宋元时期牛郎织女传说的考查,其看法是十分肤浅的,作法也有些简单化,因为这样作的结果掩盖了这两个传说产生之初主题上的巨大差异和流传中的冲突,掩盖了很多从思想史和社会意识形态的角度很值得注意的现象。

三 南朝民间与北朝的流传和千年后的文人重述

与上层社会一些风流君主、侍臣、文人之作中的情况相反,牛郎织女传说在民间的流传,则仍保持着基本情节和情感基调,没有太大的变化。但这作为文化传播的潜流,保持在口耳相传中,未能完整的反映于文人笔下,而只能在一些民歌中窥得其大概。《乐府诗集》卷四十五《清商曲辞·吴声歌曲三》有晋《七日夜女郎歌九首》,实际是九章,每章四句,写牵牛织女久别的悲苦及感情的真挚,爱情的忠贞,同汉魏西晋时代所传牛郎织女故事基本情节及情感基调基本一致。如第三、四、五章说:

金风起汉曲,素月明河边。七章未成匹,飞燕(一作鸾)起长川。

春离隔寒暑,明秋暂一会。两叹别日长,双情苦饥渴。

婉娈不终夕,一别周年期。桑蚕不作茧,昼夜长悬丝(思)。

尽管个别情节显示了在南方流传中的分化(如不是鹊桥而是燕或鸾作桥),但其情感基调未变。再如晋代《月节折杨柳歌》之《七月歌》:

织女游河边,牵牛顾自叹。一会复周年。

这里的“河”,自然指天河。《诗·大雅·云汉》:“倬彼云汉”,郑玄《笺》:“云汉,谓天河也。”可见天汉在东汉时已普遍称为“天河”。这首民歌中写织女游于天河边,写牵牛孤独自顾而叹,实际上是互文见义,言牵牛织女均隔天河不能皆近,孤苦自叹。诗中点出“一会复一年”,虽无评说,而同情之

意自在其中,民间传说的大体情况,也大体可以窥见。

同东晋南朝上层文人、王侯笔下的不同,牛郎织女传说在北方文人笔下也大体保持着原来的模样。如历仕北魏、东魏、北齐的邢邵的《七夕诗》:

盈盈河水侧,朝朝长叹息。不恡渐衰苦,波流讵可测。秋期忽云至,停梭理云色。束衿未解带,回鉴已沾轼。不见眼中人,谁堪机上织。愿逐青鸟去,慙因希羽翼。

可以说句句饱含感情,一唱三叹,情深意切,可谓与汉代《迢迢牵牛星》一脉相承。诗中的“青鸟”,指乌鹊。“慙因希羽翼”(希,稀同),即反映了乌鹊为桥的传说。民间流传的这一条线索,一直到明清时代,由于民主思想的兴起和通俗文学小说、戏剧的繁荣,才较完整地形之于文人的笔下。

隋亡以后经过几年的战乱,唐代达到新的统一,国力强盛,文化也空前发达,几百年中咏七夕、牛女的诗、赋、文章,不胜枚举。由于牛郎织女传说长期在民间流传没有完整的记录,因而民间流传中由之分化产生的各种传本的情况渐渐浮出水面,形成这个传说在文人作品中的不一致性。同时,由于受南朝君臣文人对牛郎织女传说基调歪曲的影响,和此前个别作家对织女或织女星的随意用典,唐代文人作品中也出现了借“织女”的名目表现自己艳遇心态的作品。《太平御览》卷六八引《灵怪记》所写织女会郭翰故事即为典型一例。

由于种种原因,唐宋时期同魏晋南北朝时期一样,牛郎织女的传说没有留下来文人们根据民间传说重述的作品。

首先,因为唐代、宋代道教兴盛。李唐自高祖李渊开始,即认道教始祖老子李耳为李氏宗室的“圣祖”。因此唐代近三百年中,道教始终得到朝廷的扶持和崇奉。宋朝从太祖赵匡胤时就同道教关系密切,宋太宗提出以“五千言”治世,至真宗则大规模崇道,宋徽宗则竟自封为“教主道君皇帝”。南宋高宗赵构更借道教以巩固皇权。可以说,宋朝300多年是唐以后道教的又一繁荣时期。玉帝、王母皆道教尊神,而牛郎织女传说中玉帝或王母是被抨击的人物,从整体的文化环境上不利于牛郎织女传说的流行,宣传孝行的董永故事则进一步流行,相当程度上覆盖了或者说在流传渠道上顶替了牛郎织女的传说。所以在文字表

述的层面上,董永的故事同魏晋南北朝时期一样。

其次,也由于上面的原因,唐代没有文人根据民间传说进行再创作的牛郎织女出现。因为唐传奇虽多神怪故事,但多借个人经历和当代人的经历表现一些神怪情节,少有完全取之神话题材,作为独立的神话故事完整加以叙述者。宋代传奇和话本多取现实题材,也少有神话故事。

再次,唐代经学和宋代理学的盛行,也不利于牛郎织女这样有违圣教的传说的流行。

元代以后,小说、戏剧这些属于下层文人创作、为广大人民群众所欣赏的文学艺术体裁繁荣起来,才有《渡天河牵牛会织女》、《双星图》这类专演牛郎织女故事的剧本出现;^①清代花部中有了《牛郎织女》、《天河配》等剧目上演,^②有了《新刻全像牛郎织女传》、《牛郎织女》两部小说先后出现。^③二十世纪初,京剧名家王瑶卿在以往流传演出各种梆子戏基础上编了京剧《牛郎织女》,^④则更多地反映了这个传说在近代民间流传的样子。可以说,牛郎织女的传说作为一种文化的潜流,经历了一千年时间中专制思想、门阀观念,以篡夺起家的“政治家”的“文治”之功的挤压、覆盖、歪曲,最后仍然保持着基本的面目浮出水面。这个传说能被文人们写在书上,被艺人们搬上舞台,是民主思想在中国慢慢兴起的结果。明代末年进步思想家李贽的论著中就表现出对封建正统思想和传统世俗见解的批判,对婚姻自主以至寡妇再嫁都表示了肯定的态度。他说:“斗筭之人,何足计事,徒失佳偶,空负良缘,不如早自抉择,忍小耻而就大计。”^⑤他所谓“小耻”,是指封建伦理道德和世俗舆论方面造成的压力。他认为卓文

① 明代杂剧《渡天河牵牛会织女》,已佚,剧目见明代晁瑗《宝文堂书目》,傅惜华《明代杂剧全目》(作家出版社1958年版)据以着录;清代邹山《双星图》传奇,现收入《古本戏曲丛刊》第5集第4函(上海古籍出版社1986年)。

② 陶君起《京剧剧目初探》,有《天河配》,注云:“一名《牛郎织女》,见《荆楚岁时记》……尚无定本。”中国戏剧出版社1963年版。

③ 明代小说《新刻全像牛郎织女传》,孙楷第《中国通俗小说书目》(作家出版社1957年)着录;无名氏所作《牛郎织女》,上海大观书局1910年版。

④ 参杨绍萱《论戏曲改革中的历史剧和故事剧问题——从今年舞台上演出的〈天河配〉说起》,《新戏曲》第2卷第5期,新戏曲月刊社、天下出版社1951年10月1日。

⑤ 李贽《司马相如传论》,见《藏书》卷三十七。

君不待父母之命、媒妁之言而自择佳偶是对的。他又作《夫妇论》，开头即云：“夫妇，人之始也。有夫妇然后有父子，有父子然后有兄弟，有兄弟然后有上下。”又云：“夫厥初生人，惟是阴阳二气，男女二命，初无所谓‘一’与‘理’也，而何太极之有？”^①将夫妇看作人伦之始，一切理都不能超过或压倒人的夫妇关系这一理。清代著名学者戴震着《孟子字义疏证》，肯定人欲、人情，而批判程朱理学的“以理杀人”。他批评程朱理学，“举凡民之饥寒愁怨、饮食男女，常情隐曲之感，咸视为人欲之甚轻者矣！轻其所轻，乃‘吾重天理也，公义也’，言虽美，而用之治人，则祸于人。”^②并说：

尊者以理责卑，长者以理责幼，贵者以理责贱。虽失，谓之顺。卑者、幼者、贱者以理争之，虽得，谓之逆。于是下之人不能以天下之同情、天下之同欲达之于上。上以理责之下，而在下之罪，人人不胜指数。人死于法，犹有怜之者，死于理，其谁怜之？^③

读这一段文字，叫人觉得就像是针对牛郎织女故事中的悲剧而发的一样。这种思想的逐渐被越来越多的人所接受，便形成牛郎织女传说在文人笔下得到重述的社会条件。近代以来由于西方一些思想家、政治家、社会学家著作被介绍到中国，自龚自珍始，民主思想越来越普遍，直至辛亥革命推翻了几千年的封建王朝，“五四”运动对封建礼教、孔孟之道中消极、毒害人的成分进行彻底的批判，牛郎织女传说如出土文物一样，马上显示出它的珍贵的文化价值，放射出它被掩埋一千多年的光彩。

当然，在这一千多年中，牛郎织女传说一方面在民间，在广大劳动人民中口耳相传，随着政治中心的不断转移、分散和战争、戍守、商旅等原因造成的人民的迁徙流转，其流传的地域越来越广泛，北至黑龙江，南至海南岛，西至新疆，东至山东滨海之地与浙江、福建、台湾，包括西南一带的很多少数民族中，无不流传着牛郎织女的故事，无不有七夕乞巧的风俗，甚至很早就流传至日本、韩国、越南等国，另一方面，它也同当地的风俗习

① 李贽《夫妇论》，见《焚书》卷三。

② 戴震《孟子字义疏证》，见《戴震集》上海古籍出版社1980年版第328页。

③ 戴震《孟子字义疏证》，第275页。

惯、地方风物结合起来,形成色彩各异的、能被当地人理解和感到亲切的细节与生活背景,在有些情节上,也适应当地人的心理特征而有所变化,甚至出现同当地某些传说故事相拼接或受其影响而归并的状况,但总是保持着它在人物、情节、构思上的一些基本要素。所以,它的各种传本、采录本虽然显得五彩缤纷,千姿百态,却总是保持着牛郎织女传说的一些基本特征。它不是某一个地方的传说故事,而是中华民族的优秀传统文化遗产,同中华各民族的文化结合在一起,同海外汉文化结合在一起,正在于此。上世纪五十年代初杨思仲先生就说:“不论是对于认识过去中国人民生活和人民精神,或是认识过去中国人民的口头创作,‘牛郎织女’传说都有其不可磨灭的意义。”^①这个结论是十分正确的。可以说,“牛郎织女”是经历了长时间考验的我国民间传说的不朽的瑰宝。

(原载《长江学术》2008年第01期)

^① 陈涌《什么是“牛郎织女”的正确主题》,《文艺报》1951年4月11日。又见《陈涌文学论集》上册,上海文艺出版社1984年版,116页。

织女的身世、容貌与婚姻

施爱东

1929年,茅盾在《中国神话研究ABC》中,把牛郎织女故事界定为“现所存最完整而且有趣味的星神话”,指出早期的“牵牛”和“织女”只是两个星座的名称,并没有恋爱的意思,推测牛郎织女故事的形成大约是在汉代初年。

后人在此基础上做了许多文献梳理工作,王孝廉甚至把牛郎织女正式开始恋爱的时间具体在东汉末到三国的一百多年间。因为只有当“牵牛”由“祭祀用的牛”进化成了“牵牛的男人”时,他与织女才有擦出爱情火花的可能,而这头牛迟至班固时期才算完成了这一进化。

织女就不同了,这个星座很早就获得了“天女”的身份,具备了恋爱条件,因此织女很早就成为男人们追求的对象。

当牵牛还只是一头牛的时候,谁也无法预料它是否有一天会进化成人,而且即使进化为人,也不能保证一定能攀上织女。事态的发展也证明了这一点,即使牵牛获得了人形,也只是一个神阶很低的小神,一个靠借别人的钱,或者靠偷女人的衣服才能娶上媳妇的穷小子。如此,在牛郎之外,织女还曾有过另外几段婚姻也就不奇怪了。

织女在汉末文人的想象中是高贵而美丽的。后汉蔡邕《协初赋》如此描述了织女的容貌:“立若碧山亭亭竖,动若翡翠奋其羽。众色燎照,视之

无主,面若明月,辉似朝日,色若莲葩,肌如凝蜜。”如此艳丽的女子,自然是男人们很好的恋爱对象。西汉焦贛《易林·中孚》就设有这么一卦:“久鰥无偶,思配织女,求其非望,自令寡处。”尚秉和《焦氏易林注》解释其意思为:“言织女为天孙,不能求也。”

蔡邕的学生阮瑀大概是受了老师咏美诗的触动,也做了一首《止欲赋》,表达他对织女的殷殷相思,甚至希望能在梦中与织女幽会一把:“悲织女之独勤,还伏枕以求寐,庶通梦而交神,神惚恍而难遇,思交错以缤纷,遂终夜而靡见。”想来织女的追“星”族定然不少,类似蔡邕、阮瑀这样的才子咏美诗比比皆是,曹丕曹植兄弟都曾以歌咏表达他们对于织女的爱慕,这里不再枚举。

焦贛思配织女无望,不代表其它自以为是的男人没这个色胆。再漂亮的天鹅,也终于要被一个或一些癞蛤蟆给吃掉。《淮南子·俶真训》即说,有一个“真人”,能够“烛十日而使风雨,臣雷公,役夸父,妾宓妃,妻织女。”宓妃是洛水女神,也算超女,有很多铁杆粉丝,屈原在《离骚》中就说自己曾经“令丰隆乘云兮,求宓妃之所在”。既然这位真人以宓妃为妾而以织女为妻,可见织女在仙界的地位明显高于洛水女神。

后来,东汉王逸在《九思·守志》中模拟屈原的口吻,也声称自己和织女结了婚:“就傅说兮骑龙,与织女兮合婚。随真人兮翱翔,食元气兮长存。”看来王逸并不知道《淮南子》已经把织女许配给了真人,否则就不会贸然“与织女兮合婚”。既夺了真人之妻,还奢望真人开着宝马带他四处兜风。

《开元占经》说织女是“天之贵女”。可是,贵女虽然贵为皇亲,在婚姻问题上却没有一点自主权。据宝颜堂秘籍本《荆楚岁时记》:“牵牛娶织女,借天帝二万钱下礼,久不还,被驱在营室中。”许多学者认为这则记载体现了“统治阶级对穷苦人民的压迫”。此说恐怕证据不足,因为没有足够的材料说明牵牛是“没钱还”,也可能牵牛就是赖着“不肯还”呢?可怜的是织女,无论谁对谁错,她夹在中间都左右为难。

茅盾还引了《荆楚岁时记》中的另外一则故事,可以看出织女确实值得同情:“天河之东有织女,天帝之子也;年年织杼劳役,织成云锦天衣。天帝怜其独处,许嫁河西牵牛郎。嫁后遂废织。天帝怒,责令归河东,使一年一

度相会。”但这条材料未见于现存诸本《荆楚岁时记》，不知茅盾是从哪里翻出来的。这一说法虽然不知始出何书，但在宋明两代影响不小，甚至今天的民间故事中还有这么讲的。宋代张耒写了一首《七夕歌》，不仅未对织女表示同情，反而冷嘲热讽了一番：“河东美人天帝子，机杼年年劳玉指。织成云雾紫绡衣，辛苦无欢容不理。帝怜独居无与娱，河西嫁与牵牛夫。自从嫁后废织纴，绿鬓云鬟朝暮梳。贪欢不归天帝怒，谪归却踏来时路。但令一岁一相见，七月七日桥边渡。”

牵牛和织女的故事在唐以后逐渐向“天鹅处女型故事”靠拢，神性的牵牛变成了凡间的牛郎，还跑到河边偷窥女人洗澡、偷盗女人衣服，总之是干一些现实中男人不敢干的事。不知什么时候，故事前面又嫁接了一段“两兄弟型故事”，凭空给牛郎加了一对狠心的兄嫂，好让牛郎遭人欺负，以突出他的孤苦身世，以及老牛作为神奇助手的作用。牛郎遭祸得福又遭祸，故事一波三折，这些都是大家知道的，按下不表。至于搭桥的喜鹊，大约是在南北朝时期进入牛女故事，具体原因和过程，至今仍是一个谜。王母娘娘作为划天河的“恶人”进入故事，则更是晚至明清以后。

让许多爱情至上主义者接受不了的是，织女嫁了牵牛之后，还曾奉命下凡执行一些特别任务。最著名的是《天仙配》那点事。据干宝《搜神记》：董永卖身葬父之后，正准备去就奴隶职，路上遇见一个妇人，表示愿意做他妻子，妇人只用十天就织了一百匹缣，帮助董永把债还清了，然后对董永说：“我，天之织女也。缘君至孝，天帝令我助君偿债耳。”说完，凌空而去，不知所在。这个故事告诉我们，行孝是可以得到上天在精神和物质两方面奖励的。天帝颁发给董永的奖品是：把织女借给他做十天老婆，并且帮助他还债。

后人在讲述这个故事的时候，大概觉得只给董永十天奖励太小气了点，于是，随着时代的推移，故事不断得到完善，织女和董永在一起滞留的时间也越拖越长，先是由十日夫妻延长到百日夫妻，再后来让织女十月怀胎，为董永生下一个男孩。我们都知道，织女曾为牛郎生育过一对儿女，但这对儿女后来被牛郎担到天上，从此湮没无闻，倒是为董永生下的这个男孩董仲，聪颖好学，后来还考上了状元，甚至有人认为就是董仲舒。当代湖北的一个著名故事家，在给采录者讲完董永故事之后，大概把董仲的名字给忘了，顺

口补充了一句：“他那个孩子就叫董存瑞。”

现代人总以为《聊斋志异》的一夜情故事讲得最好，其实唐代的此类故事也不差，张荐的《郭翰》就是唐代志怪小说中的名篇。太原人郭翰，一个孤独的才子，夏夜独卧庭中，有少女冉冉自空下，“明艳绝代，光彩溢目，衣玄绡之衣，曳霜罗之帔，戴翠翘凤凰之冠，蹑琼文九章之履。侍女二人皆有殊色。”那少女很优雅地对郭翰说：“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。”于是与郭翰携手共卧，天亮则辞去，自后夜夜皆来。郭翰戏问：“牛郎何在？那敢独行？”回答说：“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。”根本不把牛郎当回事。七夕前后几天，织女去牛郎那边应付了一下，其余时间都呆在郭翰这儿。如此一年，突然有一天，织女涕泪交加，称“帝命有程，便可永诀。”然后履空而去。故事末尾强调说：“是年，太史奏：织女星无光。”那是因为织女星离开天庭到人间消遣来了。

在杜光庭的《姚氏三子》中，织女还曾和婺女、须女一道，在一位“夫人”的授意下，分别嫁给姚氏三子，并对他们进行了神奇的智能培训，计划帮助他们“长生度世，位极人臣”，条件只是“慎勿泄露，纵加楚挞，亦勿言之”。可是，姚氏三子没有很好地保守秘密，于是夫人恨铁不成钢，给姚氏三子喝了一种汤，使三子“昏顽如旧，一无所知”。接着，夫人又带着织女等人去了“河东张嘉真家”，张家后人因此“将相三代”。

自汉至唐的笔记小说中，人神恋故事极为普遍。许多女神女仙都是风流文人的恋爱对象，织女当然也不例外。也许这些文人对神灵多少还有些忌惮，不敢明目张胆地调戏女神，因而需假天帝之命以行淫。织女嫁牛郎，是“天帝许嫁”；配董永，是“天帝令”；就郭翰，是“上帝赐命”；婚姚氏三子，则是接受“夫人指使”。所以可怜的织女在《卖身记》中这样唱道：“玉皇啊，玉皇！你好坑陷杀人。既教我下凡，何须要我归天？既教我归天，何须要我下凡？”

倒是台湾大学洪淑苓教授在其《牛郎织女研究》中，为织女的“不贞”找了一个好借口。她认为“董永实是天上的牵牛星，转变为地上的牛郎的一个转折关键。”按照这个思路，董永等人其实只是牛郎的一系列化身而已。千变万化，终归还是牛郎和织女，因此，织女的每一次再婚，都可视为牛郎织

女的一次变相度蜜月。

江浙一带至今还盛行一种“三生三世苦夫妻”的说法,很可以用来支持洪淑苓的观点。这一说法把牛郎织女当成故事原点,传说牛郎星和织女星原来都是王母娘娘身边的近侍,两人日久生情,被王母娘娘察觉,罚到人间受苦。第一次他们转世为万喜良和孟姜女,第二次转世为梁山伯与祝英台,第三次转世为许仙和白素贞。这一转世说继续敷衍,后来才有了“七生七世说”,另外几世的故事名气不大,略去不表。

《民俗周刊》18期曾载录了一个20世纪初的牛郎织女故事,开篇即声明:“相传牛郎的名字叫做山伯,织女叫做英台。”故事说牛郎织女是梁山伯祝英台死后升天变成的。玉皇大帝很同情他们的遭遇,许他们七昼七夜相会一次,不料他们没听清楚,以为是七月初七夜相会一次,这样,一年就只有一次机会了。

其实我们还可以从另外一个角度来解释这个问题。张华《博物志》:“旧说天河与海通”,于是,有人备好干粮,从海上乘浮槎而往,大约走了二十几天,茫茫忽忽,不分昼夜,来到一处,有城廓、有屋舍,“遥望室中多织妇,见一丈夫牵牛渚次饮之。”牵牛者惊问:“何由至此?”乘槎者反问“此是何处?”牵牛者没让他上岸,叫他回去问四川的严君平。乘槎者回来后找到严君平,这才得知自己划到了天河边的“牵牛宿”。

乘槎者故事中,值得注意的是“室中多织妇”的“多”字。由此理解,织女并不是一位妇女的专名,而是多个妇女的通名。如此看来,天帝确实有足够的人力资源让众多织女挨个下凡去执行一些特别任务。

“多织妇”的说法可以从许多文献,甚至从当代流行的牛郎织女故事中找到旁证。下面我们先查一查织女的出身,再看看织女在天庭主管哪些职能部门,这样也许会有助于我们对“多织妇”的理解。

最权威的记载当然是《史记·天官书》和《汉书·天文志》,两书均称织女为“天女孙也”。这句话可以有多种理解,可以是“天女的孙”,也可以是“天的女孙”。参照唐代司马贞《索隐》:“织女,天孙也。”唐代《开元占经》:“杜预曰:星占之织女,处女也,天孙女也。”可知织女是天帝的孙女。《荆楚岁时记》却独树一帜,把织女理解为“天帝外孙”。

与司马贞同时的张守节《正义》却说:“织女三星,在河北天纪东,天女

也,主果蓏丝帛珍宝。”宋代裴骃引《荆州占》:“织女,一名天女,天子女也。”《后汉书》:“织女,天之真女,流星出之,女主忧。”《晋书》:“织女三星,在天纪东端,天女也,主瓜蓏丝帛珍宝。”如此说来,织女是天帝的女儿,主要分管瓜蓏丝帛珍宝等后勤工作。

关于织女在天庭的工作安排,还有其它几种说法。如《开元占经》“郗萌曰:织女一名东桥。”联系到牵牛的职务“天关”就是天上某一关口的守关小将,我们知道“东桥”就是天桥东边的一名管理人员。至于具体负责收过桥费呢,还是桥梁维修呢,或者别的什么呢,今天已经很难考证了。如果天桥就是指鹊桥的话,那么织女就是管理喜鹊搭桥的,这样,牛郎织女七月七的鹊桥会,就有以权谋私的嫌疑了。该书又称“巫咸曰:织女,天水官也。”范宁认为这句话点明了织女是“汉滨女神”,也有人直接把她称为“天河水神”,也即管理天河河道的水利官员。

《荆楚岁时记》是最早提到织女芳名的:“《佐助期》云:织女,神名收阴。”收阴是不是与东桥一样,也是个职务名称,犹如“处长”“科长”,不得而知,但从“牵牛不与织女星直者,天下阴阳不和”一句看来,收阴很可能具有协调阴阳的功能,因而也不像本名。

在近现代搜集的民间文学中,织女的身世一样让人眼花缭乱。清末的湖南挽歌说织女姓张,叫“张七姐”,上海董永宝卷更是明确点出了织女名叫“芝云仙姑”,现在的西安市斗门镇还有人说织女“名叫玫芝”。2006年,山东大学叶涛教授带着几位研究生,对山东沂源县牛郎官庄做了一次地毯式的故事调查,发现光在这一个村庄,就有五种以上的说法:“(1)王母娘娘的外甥女或孙女;(2)王母娘娘的三女儿;(3)王母娘娘的七女儿;(4)王母娘娘的九女儿;(5)王母娘娘的小女儿(小女儿可能是七女儿,也可能是九女儿)。”比较流行的说法是:“《天仙配》讲的是七仙女和董永,《天河配》讲的是老九和牛郎。”

更有趣的是,许多地方都传说牛郎名叫孙守义,牛郎官庄许多老人坚定地认为牛郎就是自己祖先,名字就叫孙守义,本村人。如果我们联系到张振犁在河南鲁山县的调查,就会发现这是一个非常有意思的话题,鲁山有一种说法:“牛郎叫孙如意,就是当地孙庄人,这一带还有牛郎洞和九女潭(九仙女洗澡的地方)等遗迹。”

如果我们原意采纳《博物志》“多织妇”的说法,这个问题就很好理解了:在织女集团中,有些是天帝的女儿,有些是天帝的孙女,有些是天帝的外孙,还有些是王母娘娘的外甥女。如果天帝与王母娘娘是一家的话,那么他们光女儿就有七到九个不等;如果他们不是一家的话,两家女儿合起来可以凑齐十八女罗汉。总之,天帝家族对天庭的纺织、珍宝行业实行了垄断经营。

牛郎也好,织女也好,本来就是由人虚构出来的,根本不存在所谓的“本来面目”,你可以这样理解,他可以那样理解。前人的理解叫做“记录”,后人的理解叫做“考证”。古人是人,今人也是人,古人编出了这么些故事,今人当然可以接着编。今晚你就可以试试“伏枕以求寐,通梦而交神”,明早把它记录下来,留给后人去考证。

(原载《读书》2008年第2期,原题《“织女”的故事》)

牽牛織女説話の考察

昭和三年十一月早稻田大學文學部「文學思想研究」第八

一 天漢について

二 牽牛織女聚會説話について

支那の古文獻には、大空に輝く星についての説話や、またその星の Love story などが、殆ど現はれてゐないのに、かの天の河に關係ある牽牛星織女星聚會の所謂七夕説話が、古から人口に膾炙してゐるのは、これが、支那に於いて星に關する唯一の説話であつた爲か、或は古、多く存したもので、これのみが後世に傳へられてゐたのであるか、その何れであるにせよ、これは支那説話を研究するに當つて看過し難い問題である。のみならず、それは我が國の文學を飾つた七夕説話の淵源としても注意すべき問題であると信じ、聊かそれが考究を試みたのであるが、今その未熟な結果をものして大方の批判を得ようと希ふのである。

一 天漢について

支那神話傳説の研究

一一二

今、牽牛織女聚會の所謂七夕説話の考察を試みるに先立つて、それと密接な關係ある天の河を、上代の支那人が如何に解してゐたかについて鄙見を述べてみたいと思ふが、かの天の河は人のよく知る如く古、漢、雲漢、天漢及び星漢などと呼ばれてゐたのである。漢と稱せられた例は、『詩經』には「維天有漢、監亦有光」⁽¹⁾や、『史記』天官書、「星經」などのうちの其名稱から知られ、雲漢なる例は、同じく『詩經』の「倬彼雲漢、爲章于天」⁽²⁾や、『楚辭』の「越雲漢兮南濟秣余馬兮河鼓」⁽³⁾などがあるし、天漢といつた例は、『博物志』の「援神契曰、五嶽之神聖四瀆之精仁、河者水之伯上應天漢」や、『三輔黃圖』の「紫宮象帝居、引渭水灌都、以象天漢」⁽⁴⁾などがあり、同様の稱は『文選』⁽⁵⁾の魏文帝や陸士衡の詩の中にも現れてゐる。これらの外、『文選』の中には星漢の稱も用ゐられてゐる。

然るに、以上に共通な漢なる名稱は、天の河に限らず一方では地上の河川の名稱ともされてゐるから、一應その用例を調べてみると、『説文』の漢の條には「濞漾也、」とあり、ついで、「泉始出山爲漾、按漾言其微、漢言其盛也、」とある。更に「濞漾水出隴西獬道、東至武都爲漢」とあつて、漢水のことなる事實が知られる。また『水經』にも「漢水出隴西氏道縣嶓冢山、東至武都沮縣爲漢水」とあつて、漢は明白に楊子江の一支流なる河川の名である。これらの他、河川の名稱としての漢は、『詩經』に「南有喬木不可休息、漢有游女不可求思、漢之廣矣不可泳思、江之水矣不可方思」⁽⁶⁾などとあり、『書經』の禹貢には「江漢朝宗于海」や、「嶓冢導漾東流爲漢」とあり、その他『楚辭』⁽⁷⁾などにも漢の稱は現れて居り、『淮南子』⁽⁸⁾には至る所に江漢の稱があるし、『文選』にも同じくこ

の稱がある。これらの例に據つて見ると、單に漢と稱し或は江漢、河漢などと併稱されてゐるが、地上の河川なる漢水をも漢と稱したことが知られる。

以上述べたところに據つて、天の河を漢と稱したと漢なる河川の名稱とは、ほど同じ時代の文獻に同時に現れてゐること、換言すれば、今日存する古文獻が形を整へた頃には、天の河も漢水も共に漢なる同じ名稱で呼ばれてゐたといふことが明かになつたと信ずる。然るに、以上の兩者がたゞ偶然同様の名稱を持つたに過ぎないとは考へられぬから、これはどうしても天上の漢の名稱を採つて地上の河川の名を天の河に與へたのか、その何れかであらねばならない。これについては新城博士も天の河を「河に見立てることに不思議はないが、地上の漢水の名が先きで、天の河を漢に見立てたか、又は天上の河を初めから漢と名けて居つたので、後に地上の方を漢水と稱ふるに至つたか。支那文化が漢水地方に及んだのは比較的古いとは思はるゝので、先後の順序の研究が古代の文化に關して有力なる材料となるのであらうと思はれる。」⁽¹⁰⁾と云はれてゐる。而して、私は地上の河川の名稱を採つて天の河に名づけたもの、換言すれば、漢水の名が本になつて天漢の名が生じたものと見るのが正しいと信ずる。その理由とするところは、人類の生活が地表に營爲せられる以上、先づその直接に關係を生ずる河川が名を得、その名が後になつて天上のものに附けられるに至るのが、概して自然な事實と思はれるし、殊に、漢民族が天象に附した名稱の殆ど全ては、地上現實界の事物の名稱に由來があると信ぜられるから、この全體を貫く精神から觀て、當然地上のものを天に配したと推定して大過ないと信ずるからである。なほ、かゝる觀念の

支那神話傳説の研究

一一四

根柢に天の河の名稱が示す如く、それを天上の河川と考へる思想の存することはいふまでもないことであらう。たゞ茲に一應考慮を要するのは、何故に支那の數多い河川の中で天の河に名づけるに漢水の名を以てしたかといふ問題であるが、その故は、恐らく支那の著名な河川は、その地勢上概ね西から東へ流れてゐるのに漢水のみは、ほぼ北から南へ流れてゐて、正に天の河の方向と一致してゐるから、天の河を地上の河川に見立てるに當つて、北から南へ流れる著名な河川として殆ど唯一のものである漢水の名を附したのであらう。

以上の考察に據つて、天の河を漢と稱することの由來は、漢水にあること、及び支那にあつて江淮河漢などの著名な河川のうち、漢のみがほぼ天の河の方向と一致するところから、その名を採つて天の河に附けたものなることを明かにし得たと思ふから、こゝに轉じて漢民族の上述の天の河に對する考は、他の諸民族の天河觀と對比して如何なる位置を占めるものなるかについて聊か考察を試みる。

西方に於いて、天の河を Milky way (Milch Strasse, Voie lactée) と稱し、且つ其の由來が希臘神話の He-
 ーラの乳が天に流れて跡をのこしたといふ説話⁽¹¹⁾にあることは、こゝにこと新しく説くまでもなくよく知られた事實であるが、更に、この思想の由つて來るところは天の河の薄明とその長く連續してゐることを、乳の流れることに聯想したことに存するのは明白な事實であらう。なほ、この他にも天の河を乳と關係つけた説話は存し、Scandinavia⁽¹²⁾の説話の頂が天極であり天の牝牛から流れ出す乳を天の河とするのなど、思想上の由來は前の者と同一である。これらの例は、天の河を如何に見たかといふことと共に、その起源を説明した説話であるが、世界

諸民族の天河観は、私の調べた限りでは以上の外最も顯著なものが三つあるから次にそれを述べてみる。

第一は、天の河を死者の靈魂の集り歸る所、もしくは靈魂昇天の道とするもので、その例は古希臘の一部で死者の靈魂は全て天の河に集るといふ考の存したことの如き、⁽¹³⁾ Finn 人や Lithuania 人の間で死者の靈魂は鳥となつてその口から飛び出し、「鳥の道」と稱せられる靈魂の通路によつて天に昇るのであるとしてゐるが、その「鳥の道」と稱するものは天の河であるとした如き、⁽¹⁴⁾ また Mexico 人の間では光ある所はすべて靈魂安住の場所との考があり、日や月をもさやうに考へてゐ、その點から天の河をも靈魂の歸するところと認めた如き、⁽¹⁵⁾ Bolivia 人の一部でも天の河を靈魂の道としたり ⁽¹⁶⁾ Bushmans や America Indians の間でも同じく靈魂の通路とし、墓からそこへ旅する間の camp fire が輝く星である⁽¹⁷⁾ と見る如き皆この部類に屬すべきものである。更に印度の説話にあつては、天界に至る道は唯一人しか通れぬ狭さで、然も恐ろしい高低があり、神々はその峻しい道で昇天するのであるが、その肉眼に見えるものが天の河であるとし、⁽¹⁸⁾ Arjuna が天の魑魅や仙女達の樂と歌とに送られつゝ天の河を天上の馬車で通つたとの説話⁽¹⁹⁾、北歐神話に於いて天地を結ぶ懸橋の守護神 Heimdadal は、Slav の説話にあつては天の河の端にゐるとされてゐて、天の河が天地を結ぶ懸橋のやうに考へられてゐるが、かやうな諸例も、恐らく、天の河を靈魂の道、或は昇天の道とすることに由來があるものと想像される。

第二は、天の河を晝間太陽の通つた道、即ち、黄道と見るもので、かの Teton 諸民族が、天の河は晝間太陽の馬車の驅けつた跡が空に廣い條となつて輝いてゐるのであるとするものや、⁽²⁰⁾ Arabia 人の間で、天の河は太陽

支那神話傳説の研究

一一六

神が南から北へ旅し、また南へ歸つて行く年々の旅の道とする思想があり、Kolalia 族は、天の河を太陽が夏の住家から冬のそれへ移る道であるとするものとしてゐるが、⁽²¹⁾これらがこの部類に屬する例である。

第三のものは、天の河を現實の道とか、川とかに擬へたもので、England の一部で天の河を Watling street と稱してゐるが、これは今日ではこの地方の人々さへ知る人は稀になつてゐる古 Doker から London を通⁽²²⁾つて Wales に通ずる Great street of Watlingas があつて、その道路の名を以つて天の河に附したのであり⁽²³⁾ Silia や Persia や Turk の一部で、天の河を Straw road と稱するものも、藁を運ぶ時落ちた藁屑の敷かれた道を、遠方から見た感じに聯想されたことに由來があるに相違ない。その他、天の河を古代の Egypt 人が Celestial Nile と稱したり、⁽²⁴⁾Babylonia 人が Celestial Euphrates と稱したりしたと傳へられてゐるのも、現實界の河川の名を天の河に附したものである。

以上は私の狭い見聞の範圍に於いて、顯著なもののみを考へて見たに過ぎないのであるから、世界諸民族の間には、なほこれら以外に種々の天河觀があることであらう。現に獨逸の一地方では、太陽と共に廻轉する水車で挽かれた穀物の白い粉が、流れ出して天の河となつたといふ説話があり、それに依つて der Mehlgeweg, Mühlengeweg の名稱も存してゐる⁽²⁵⁾、また Australia の Narrinyeri 族の間で神 Nurrundere がその妻の逃げ出したのを激怒しながら追ひかけて遠方から “Quelles eaux s'élèvent et les engloutissent,” と呼んだ時大水が起り、その怒濤が天まで達して印したのが天の河で、その濃い部分はそこに浮いてゐた舟の跡だとする説話、⁽²⁶⁾及び古代希臘

人の間で天の河を宇宙を結ぶ綱と考へたものなどは、以上の部類以外のものであつて、更に廣く考究を進めるならば、なほ別種の部類が明かになることであらうと思はれる。

さて、人類がなほ文化發達の幼稚な時期に於いて、その生活上の經驗をとつて直ちに外界の諸事象の説明を試みようとするのは、極めて自然な欲求の現れであるが、上に述べたものの如きも概ねそれであると信ずる。先づ、乳としたことの由來は、前にも一言を挾んだやうに、長く續いた天河薄明の感じと乳の流れた感じとが恰も近似であると考へたことであらうし、靈魂の道とか、昇天の道とかの思想は、天の河が地平線に接せんばかりに見えるところから、大地と續いてゐるかの如く考へ、且つ輝く無數の星の間を南北につらなる美しさを思つて、おのづからそのやうな考も起るに至つたのであらうし、黄道に擬へたのは、夜に入つて一連の光脈の見えるところから、光の強い太陽の通路であるとも考へたのであり、更に現實の道とか川とかと聯想されたのは、天上の諸事象を地上經驗界のものに擬へたのに由來があり、その點から道路ともし、河川ともしたもので極めて自然な事實と思はれる。

上に述べたところに於いて、私は上代支那人の漢なる天の河の名稱は、地上の漢水にその由來があるといふ推定を試みたが、それは正に他の民族の間にも同様の例が存し、全く以上の第三の部類に屬すべきものなることが明かになつた。かく、他にも同様の類例の存することがわかると、支那のみで判斷を下したよりも更にその推定が確實さを加へたと言つてよからう。

二 牽牛織女聚會説話について

上代支那人の天河觀については、以上で大略鄙見を盡したから、こゝに轉じて本篇の主題なる牽牛織女聚會の所謂七夕説話に關して考察を試みるが、先づ牽牛織女が文獻に如何に記載されてゐるかといふこととその考察を記し、ついで聚會についての記述に對して解釋を試み、終りに、乞巧のことに論及してみたいと思ふ。

かの七夕説話の牽牛は、いふまでもなく星の名稱で、今の Aquila (鷲座) の Altair である。然るに『史記』天官書の北宮玄武の條にある「牽牛爲犧牲其北河鼓」の牽牛は、虛危營室斗婺女などと共に宿名の一つであるが『爾雅』の釋天には「星紀斗牽牛也」とある一方に「何鼓謂之牽牛」といつてゐて、牽牛は宿名であると共に別に星の名前ともされてゐたことが知られる。なほ、『星經』に「牽牛六星主關梁」とあるのが宿としての牽牛を指したものであることは言ふまでもない。次に織女の方はどうかといふと、織女が Lyra (琴) 座の α 星 Vega なることは申すまでもなく、『史記』天官書には宿名婺女について「其北織女、織女天女孫」とあり、「星經」には「織女三星在天市東端、天女生瓜果絲帛收藏珍寶」とある。『楚辭』に「傳說兮騎龍與織女兮合婚⁽⁸⁾」とあるのや、『淮南子』に「若夫真人則動溶于至虛而游于滅亡之野(中略)妾宓妃、妻織女天地之間何足以留其志⁽²⁹⁾」とある織女は、單に女性とされたところから取られたので、星の考察に當つては大なる意味はないと信ずるから、かやう

なものは今は論じない。而して、こゝでは是非共一應の吟味を要するのは、牽牛星と牛宿、織女星と女宿との関係如何といふことであるが、この問題に關聯して支那上代の星の名稱は必ずや夫々長い變遷淘汰を経たに相違ないといふことが想像せられ、その一般的な考察を試みねばならぬこととなる。しかしそれは別に慎重な考究を爲すべき重大な問題であるから、今取扱つてゐる問題については、その成立年代や西方との關係などのことは暫く措いて、私は新城博士の高説に據りたいと思ふ。それについて博士は

思ふに二十八宿は初め周初の頃に支那で案出されたものであり、當時支那では牽牛織女の物語が既に普く人口に膾炙して居り兩星は民俗的親しみを持つて居つたので、黄道を距ること少しく遠きに過ぐるにも拘はらず、これを二十八宿中に取り入れたので印度へはこの古き形が其儘傳はりて今日に及び支那では其後天文觀測法の發達に伴ひ、餘りに黄道より遠きものを存するのは不便なので戰國時代頃に整理を試みたものであらう。其際に牽牛の代りに黄道方面に見立てたる星には牽牛の名を譲り在來の古牽牛には多少縁故ある名稱なる河鼓といふ名を附し織女の代りに黄道方面に見立てたるものには婺女又は須女(織女の下婢といふ意)といふ名を與へ在來のものには其儘織女の名を保有せしめて居つたものである⁽⁸⁰⁾。

と述べて居られるが、これは至極穩妥な卓説と信ぜらるゝが故に、私はこの問題については暫くこの高説に據ることとしたのである。

さて、牽牛織女聚會のことが明瞭に記されてゐるのは、晉の宗懷の著といふ、『荊楚歲時記』の「七月七日爲牽

支那神話傳説の研究

一一〇

牛織女聚會之夜(下略)であるが、この聚會を如何なる意味に解するにせよ、この説話の起源は晉代などよりはもつと古いものではあるまいかとは誰しも考へるところである。然らばこの記述よりも、もつと古く何かこの問題に暗示を得るやうな記述はないかといふと、その意味は必ずしも明瞭でないが、既に『詩經』の内に「維天有漢、監亦有光、跂彼織女、終日七襄、雖則七襄、不成報章、皖彼牽牛、不以服箱」とあるのが思ひあたる。なほ『文選』のうちには、この兩星相思慕することが、一層情趣豊かに述べられてゐるが、その顯著なものは古詩の中にある「迢々牽牛星、皎々河漢女、織々擢素手札々弄機杼、終日不成章、泣涕零如雨、河漢清且淺、相去復幾許、盈々一水間、脉々不得語」であり、また擬古詩の中には、晉、陸士衡の擬迢々牽牛星と題する「昭昭清漢暉、粲粲光天步、牽牛西北廻、織女東南顧、華容一何冶、揮手如振素、怨彼河無梁、悲此年歲暮、跂彼無良緣、皖焉不得度、引領望大川、雙涕如霑露」などがある。而して、上の『詩經』に現れた牽牛織女が、單にその名に因んで苦しみを述べるために用ゐられたに過ぎないのか、或は然らずしてその裏面に兩星相慕ふ思想を宿してゐるのかは、その意味必ずしも明瞭でないから一應考究を要すること、このことについては後に論及する。そこで、それはともかくとして、この兩星が聚會するといふ説を如何に解釋すべきかは、極めて重要な問題であるから、今僭越ながら聊か先人の所説を批判し且つ未熟な私見を述べてみようと思ふ。

この解釋につき學界に提示されてゐる、第一の説は、牽牛と織女とが相思慕するといふのは天體相互間に作用する引力の關係を説話化したもの、と解するもので新城博士はその著書の内に「星と星との相互の間には常に強

大なる引力が作用して居るのでこれがために永久相離れざる恆久的集團を形成して居るものである」と論じ、更に「畢竟物質密集の大勢は宇宙生成の根源であり現在成立の根柢である。牽牛織女の兩星をして天の河を渡りて相聚會せしめんとする七夕の古傳説は正しくこの天地宇宙の根本原理を象徵せるものと解釋すべきであらうと思ふ⁽³²⁾。」と述べられてゐる。

第二の説は、De Groot 氏がその名著 *Les Fêtes annuellement célébrées à Enouï* の *Fête du Septième Soir* ⁽³³⁾ に述べて居られるところであつて、その要旨を摘記すれば、「その内に織女を含む *Lyra* 座は、冬の始に眞夜中天頂に輝くが、冬は婦人が専ら屋内で家庭的仕事に従ふ時で、その仕事の最も重なるものは織る事であるから、かゝる時期の始を示すこの星を織女と稱するに至つた。然るに、かゝる時期は、今を去る一萬八千年頃冬至の時期と關係づけられたが、その冬至は支那人の所謂陰陽合精の時であるから、織女と天河を挾んで對してゐる男性に見立てられた牽牛とが結合するといふ説話が發達し、それが後世歲差の關係で七月の始に起るといはれるに至つたのである」といふので、その考は主として Schlegel 氏から受けたところである。

第三の説は、牽牛は農時の規準としても觀察されるものなるが故に、農業民族たる上代漢民族の注意を怠らなかつたところで、農を表徴し且つ、その名も易などに現れる如く「乾爲天……爲馬」に對し、「坤爲地……爲牛、」とあつて、農の基本たる地と關係があり、明かに農の symbol であると共に、織女は織なることが蠶桑と密接な關係を有する以上、必ずや桑を symbolize したものであつて、この牽牛織女聚會説話は、かの源を周制に發し

支那神話傳説の研究

一二二

たと云はれ漢代あたりから盛となつた天子の籍田、皇后の蠶桑を重要視する、所謂農桑思想が識者に尊重されるに至つて作爲されたものであらうとの説である。⁽³⁴⁾

於是、以上三つの説のうち何れの解釋が妥當であらうか考へてみると、新城博士の天體引力説は、博士自らも現代天文學より見たる解釋と稱せられてゐる如く、この説は明かに素樸な説話を強ひて自然科学的知識によつて解かうとされた弊があるやうに思はれる。なほ、支那上代に於いては、天文上の知識が著るしく發達してゐたことは明白な事實であつても、それは天體相互間の關係を引力説で説明したものではないし、また假に引力説で説いてゐたものとしても、多くの星の中で何故殊更に牽牛と織女との兩星の間にのみ相思慕するといふ關係に見立てて引力説を現したか、それが十分説明されぬ以上この説は七夕説話を十分に解釋したものとは云へまいと思ふ。次に De Groot 氏の所説であるが、これは織女なる名稱の解釋など甚だ傾聽すべき點はあるとしても、この説話と冬至とを關係づけたのはその陰陽合精と牽牛織女の聚會とが同一の觀念であるといふ推斷に出でた説と想像せられ、然もこの説話の事實が七月となつてゐるところから、これを強ひて歳差を以て説明せんとして尨大な數字を擧げたもので、冬至なる事實と牽牛織女兩星聚會との間に必然的關係が存することを説明されぬ以上この説にも從ひ兼ねる。また農桑思想説は七夕説話を記述した文獻の前後特にその名稱からは、極めて至當な解釋と思はれるが、概して支那説話は古い淵源を有するものが却つてずつと後世の文獻に現れるのが稀でないといふことが考慮せられると共に、私としてはこの説話が非常に遠い起源を有する民間説話であつたのではなからうかといふ

程の推定は許されると信ずるから、これが後世農桑思想と關係づけられ、或はその潤色を経たこと明白であつても、それを以て農桑思想が知識ある人々の間に尊重せられた頃、その思想に據つて作爲せられ、もしくはその影響によつて現れたものとは見難いやうに思ふのである。かく從來の解釋を批判してみると、何れも傾聴に値する長所が認められ、その點について私は衷心より敬意を表するが、然もなほ、それ／＼立論に缺陷があるやうに思はれるから、何等か別に新解釋を試みねばならぬこととなつたのである。が、憾むらくはこの問題はその性質上十分な推考を可能にするに足る文獻に乏しく、爲に思想展開の跡を確實に究めることが出來ず、大體から推定する外なく、自然その間に異論を挟む餘地も尠くないが、私は次のやうに考察するのがほど當を得てゐると信ずるのである。

私はこの説話の由來を、今日から何時の頃と明確にいふことの出來ぬ程の古い時代に源を發する、星の實際上の觀察に基いた民間説話であると考へる。かの牽牛星が農業生活を主とした上代漢民族の間で如何に注意されたものであるかは、こゝに説くまでもない明白な事實であるから、この星に注意が拂はれた以上、これと相對して天の河の彼方に輝いてゐる織女も亦當然觀察されたに相違ないといふことは容易に想像せられる。そして、かやうに觀察せられたならば、その間にこの二星が一年の中で比較的隔たつて見える時期があると共に、漸次天の河を挾んで著るしく接近するやうに見える時期がある事實も知られたに違ひないし、且つその接近する時期がほぼ七月の始であつたのもこの説話を解釋するに當つて看過し難いことであらう。かの『大戴禮』の夏小正に「七月

支那神話傳説の研究

一二四

漢案戸（中略）初昏織女正東鄉云々」とあるのなどは、何等かその間の消息を物語るものであるやうに思はれる。なほ、民間の知識にあつては、かやうな事實が直ちに男女相思の説話に轉化され、更にさう轉化することによつてかゝる説話が一般に普及し、且つ勢力を得るに至るのは、蓋し當然なものと考へられるから、私はこの説話の原形はかやうにして漸次形を整へて行つたものと信ずる。⁽³⁵⁾ さて、以上のやうな由來の民間説話が、時を経るにつれて有識者の興味を惹くに至ると、漸次にこれが文獻の上にも記載されることともなるので前に引いた『詩經』の「跂彼織女終日七襄、雖則七襄、不成報章、皖彼牽牛不以服箱」の如きも、その根柢に牽牛织女相思慕する苦衷の想像が無ければ出て來ぬ思想であらうと思ふから、これはさやうな楷程に於ける七夕説話の痕跡とも見るべきものではあるまいか。なほ、孝堂山畫象石の天體を現した圖樣の中の三足鳥を含む太陽の横にある機上の婦人は、頭上に人の存するところから明かに織女と思はれ、既に BUSHELL 氏も

Among the constellations depicted here the Spinning Damsel is recognised by the figure of a girl working at a loom with three stars over her head, which are α , η , and γ , Lyrae.

と云つて居られる。而してそれが織女なることは明かであるが、更に私はその頭上の 三 に接近して存する なる 圖樣は牽牛を現したものに相違ないと思ふから（圖版第一ノ一）、これはこの説話に關係があるものと信ずる。ただ、これが何時頃のものかは問題で、人のよく知る如く、そこには「平原濕陰邵善君以永建四年四月二十四日來還」の文字が残されてゐるので西紀百二十九年より前のものなることは疑ひ無いとしても CHAVANNES 氏や Bu-

ZHENG 氏の主張する如く⁽³⁶⁾、紀元前一世紀のものか、否かには問題があり、この畫象石に牽牛織女と推定される圖様があつても前漢の代に既にこの説話が刻されたか否かは明かでない。併し、かやうに表現されるまでには説話が相當に流布されてゐたに相違ないから、假令畫象石そのものは後漢になつて出来たものであつても、説話は前漢の代既に形作られてゐたと考へてよからう。加之に引いた『文選』の古詩の中にこれを題材としたもののあることから、私はこの説話が漢代に於いて一部有識者の興味の對象となつてゐたこと疑ひ無いと思ふ。更に、班固の西都賦には「豫章之宇臨乎昆明之池、左牽牛右織女、似雲漢之無崖⁽³⁷⁾」といふことがあるが、これは古い民間説話が漸く有識者の間に普及するに至つた徵證ともなるものであらう。かくて、三國の代になると、魏文帝の「星漢西流夜未央、牽牛織女遙相望、爾獨何辜恨河梁」の如き、また曹子建の「西北有織婦、綺綺何繽紛、明晨秉機杼、日昃不成文、大息終長夜、悲嘯入青雲、妾身守空閨、良人行從軍⁽³⁸⁾(下略)」の如き共に直接に七夕説話を題材としたものではなく、前者は婦人遠行の夫を思ふ情を抒べたものであり、後者また從軍の良人に従する思を抒べたものであるが、かやうな表現は牽牛織女の相思慕するといふ説話が豫想されなければ現れて来まいと思はれるから、當時漸くこの説話が世に行はれたことを察せしめる。然るに、晉の代から南北朝に入つてこの説話は一層盛に文人の間に流布されるに至つたものと見え、これに關する説話が種々の形で現存の文獻に現されてゐる。そして、これがこの頃から盛に流布されるに至つた理由の一つは、後に述べるやうな次第で乞巧の行事と結合されたことにも據つたのであらうと思ふ。

支那神話傳説の研究

一二六

さて、こゝにその當時の文人がこれに興味を感じた證據を擧げるならば、先づ『文選』のうちに前に掲げた陸士衡の「擬迢々牽牛星」や謝惠連の「七月七日夜詠牛女」⁽³⁹⁾があり、その外最初に注意した『荊楚歲時記』の記述はもとより、晉の張華の『博物志』の「舊説云、天河與海通、近世人居海渚者、年年八月有浮槎去來不失期、人有寄志立飛閣於查上、多齎糧乘槎而去、十餘日中猶觀星月日辰、自後茫茫忽忽亦不覺、晝夜去十餘日、奄至一處有城郭狀屋舍甚嚴、遙望宮中多織婦見一丈夫牽牛渚次飲之、牽牛人乃驚問曰、何由至此、此人具說來意並問此是何處、答曰、君還至蜀郡訪嚴君平則私之、竟不上岸、因還如期、後至蜀問君平、曰某年月日有客星、犯牽牛宿、舊年月正是此人到天河時也。」⁽⁴⁰⁾や、梁の吳均の編といふ『續齊諧記』の「桂陽成武丁有仙道、常在人間、忽謂其弟曰七月七日織女當渡河諸仙悉還宮、吾向已被召不得停與爾別矣、弟問曰織女何事渡河去當何還、答曰織女暫詣牽牛吾後三年當還明日失武丁至今云織女嫁牽牛」がある。これらは單純な牽牛織女の説話が漸次流布されると共に、何等かの聯想から他の思想と結合されたもので、かやうな變異の現れてゐるところから推すと既にこの説話がかなり行渡つてゐたに相違ないといふことも察せられる。

更に、何時頃から生じたものかは明確でないが、宋の張文潜の七夕歌のうちには「河東美人天帝子、機杼年々勞玉指織成雲霧紫綃衣、辛苦無歡容不理、帝憐獨居無與娛、河西嫁與牽牛夫、自從嫁後廢織紉、綠鬟雲鬢朝暮梳、貪歡不歸天帝怒、責歸却踏來時路、但令一歲一相見、七月七日橋邊渡」といふ字句があり、恐らくこれは唐代に此説話が普及した後に生じた話であらうと想像されるが、明の張鼎思の『琅邪代醉篇』⁽⁴¹⁾織女の條にはこれと全く

同じ説話が『述異記』にあるとして、「天河之東有美麗女人、乃天帝之子機杼女工、年々勞役織成雲霧綃縠之衣、辛苦無歡悅、容貌不暇整理、天帝憐其獨處、嫁與河西牽牛之夫婦、自後竟廢織紉之功、貪歡不歸、帝怒責歸河東、但使一年一度與牽牛相會」に記してあるが、今の『述異記』にはこの記述が無い。ともかく牽牛と織女とが常に隔てられて一年にたゞ一度しか會へぬといふ説話が行はれた際に、説話の上でその理由を説明しようといふ欲求の起るのは當然なことであるから、上に述べたやうにこの話を記した現存する文獻は後のものであつてもその起源は相當古いものであらうといふことだけは想像してよからう。

次に、牽牛織女の聚會が如何やうにして行はれるかといふ問題を考へる要があるが、古い文獻にはそれに関連した記載が無く、唐の韓鄂の『歲華紀麗』に「風俗通曰織女七夕當渡河使鵲爲橋⁽⁴²⁾」とあり、錢大昕纂の『風俗通義逸文』にはこれと同様の字句が記されてゐる。これに依つてみると、聚會に際しては織女が河を渡つて牽牛の許へ行くといふことと、鵲が橋を爲すといふことが知られる。前の織女が牽牛の許へ行くといふのは、恐らく實際の習俗と男尊女卑の思想とに由來があると思はれる。後に鵲が橋を爲すといふことの由來が何にあるかは、また一應考慮してみねばならぬが、*Les Oiseaux de la Chine* の *Pica Caudata*⁽⁴³⁾ 即ち、鵲の條などを調べてみると鵲は支那全土に棲み、ある時期に町と云はず村と云はずその群れ飛ぶことが記述されてゐる。そこで鵲橋を考へると恐らくそれはこの鳥の群れ飛ぶ有様が空に架せられた橋のやうにも見えるところから、織女が天河を渡るに當つて鵲橋によるといふ説話が生ずるに至つたものであらう。

支那神話傳説の研究

一二八

この説話に於いて、兩星の聚會は、七月七日といふ特定の日に行はれることになつてゐるが、それは如何なる意味を有するものかも、この説話の解釋には重要な問題の一つである。そして、七月の頃は星の最もよく見える時であるし、上に考察を試みた如く、この説話の根柢をなした牽牛織女兩星の最も接近するやうに見える時期も七月なのであるから、七月といふことには疑問は無く、解釋を要するのは一に七日といふ日にかゝつて来る。然るに、『荊楚歲時記』を見ると、正月一日拜賀、三月三日曲水飲、五月五日禳毒氣、七月七日乞巧、九月九日四民飲宴が特記されてゐて、これは五行思想に依つて陽數の月とそれと同じ數の日とを組合はせて纏めたに過ぎぬものと推定されるから、この七日といふ日は牽牛織女の説話が原形から保有したものでなく、後に附加された分子なのであらう。『詩經』はもとより、古詩などに七夕といふ特定の日が現れて居らぬこともこの推測を助けるであらう。一方以上のやうな次第と他方には後に述べる乞巧との結合によつて、『荊楚歲時記』にある牽牛織女聚會の七月七日といふ時が固定されたが、五行思想に據つて正月一日、三月三日、五月五日、九月九日といふやうに行事が五つ組合はされ纏められて行く場合に、その間なる七月に取入れべきものは、星がよく見える時期であり、然もなほ人々によく知られてゐる兩星に關するものの取入れられるのは至極當然ではあるが、必ずしもそれに限られてゐるといふ譯ではあるまい。勿論現存する文獻に現れてゐる七月七日のうちには、牽牛織女説話に聯想され、或はその影響に依つて生じたものもあらうが、それと同時に、全々それとは關係無く現れたものもあるのではなからうかと思はれる。『列仙傳』の王子喬の條には「告我家七月七日待我於緱氏山嶺、至時果乘白鶴駐山

頭」とあり、陶安公の條には「須臾朱雀止治上曰安公治與天通、七月七日迎汝以赤龍、至期赤龍到大雨而安公騎之」などもあり、また、『西京雜記』には「戚夫人侍高帝（中略）至七月七日臨百子池作于闐樂」とあるし、『漢武故事』の「漢景帝王皇后槐里王仲女也……有娠夢日入懷……是爲武帝、帝以乙酉年七月七日旦生於猗蘭殿」や、『武帝內傳』の「至七月七日王母暫來也、帝下席跪諾言訖、玉女忽然不知所在」及び「到七月七日乃修除宮掖設坐大殿（中略）聞雲中簫鼓之聲人馬之響、半食頃王母至也」などの七月七日が七夕説話に因んで現れたもののみであるとは考へられぬから、このことに對しては暫く疑を存して置く。

最後に聊か乞巧について述べようと思ふが前に引用した『荊楚歲時記』には「七月七日爲牽牛織女聚會之夜」につゞいて「是夕人家婦女結綵縷穿七孔鍼、或以金銀鍮石爲鍼、陳瓜果於庭中、以乞巧、有喜子綢於瓜上則以爲符應」とある。於是牽牛織女の聚會と乞巧との關係如何といふことが問題となるが、私は此兩者は本來は別のものであつたらうと考へる。元來、乞巧などといふ事は、極めて普通な一般的民間の風習であつたらうと思はれるが、既に『陔餘叢考』の乞巧の條にも「乞巧不獨七夕也、續博物志山東風俗正月取五性女年十餘歲、共臥一榻覆之以衾以箕、扇之良久如夢寐、或欲刺文繡事筆硯理管絃、俄頃乃寤謂之屬天卜、以乞巧、下黃私記八九月中輪外經雲時、有五色下黃人每值此則急呼女子持針線小兒持紙筆、向月拜之、謂之乞巧、是正月及八九月皆乞巧矣」とあり、かゝる風習は古來行はれてゐたものに相違ない。果して然らば、乞巧を意味したものと推定される『西京雜記』の「漢彩女常以七月七日穿七孔鍼于開襟樓俱以習之」の如きも、牽牛織女聚會の説話とは關係無くかゝ

る行事が行はれてゐたものであつたかもしれぬ。前に述べた『荊楚歲時記』の五つの行事を吟味するのに、牽牛織女聚會以外の四つは概ね行事が主要な意味を有するのであるから、その間に取り入れらるゝものは行事を有することが必要であつたに相違ない。而して、前に説いた如く七月に取らるべき牽牛織女の聚會は、行事を持つてゐなかつたのに、恰も好し此頃に行はれてゐた乞巧なる行事があつたので両者が結びつき、今我々が『荊楚歲時記』によつて窺知し得る七夕の習俗が成立つたものであらう。なほ、兩星聚會と乞巧とが結合されるには、兩星が熱心に思慕して、たゞその日にのみ切望が叶へられるといふ事實と、乞巧の切な願が達せられるといふことが相通するところがあるとする觀念もこれを助けたであらう。しかし、かゝる點を何等の疑無きまでに明瞭にすることは、史料が豊富でないため殆ど不可能である。その外、このうちには、なほ「有喜子網瓜上則以爲符應」など考ふべき點はあるが、これはよく行はれる一種の divination で、たゞ乞巧に附加されたに過ぎぬものと思はれ、こゝに取立てゝ論ずる要はなからうと思ふ。

かくて、これまた何時の頃からと明確にいふこと至難ではあるが、説話として流布された牽牛織女聚會なる事は、こゝに乞巧の行事と結合するに及んで一層人心に觸れる點が多くなつたに相違ない。そして、その結果、後になると行事の方が主要な意味を持つこととなるが、その傾向は唐代にこれが宮廷の行事となるに及んで一層顯著になつたのである。今、その間の消息を窺ふべく、王仁裕の『開元天寶遺事』を見ると「帝與貴妃每至七月七日夜在華清宮遊宴、時宮女輩陳瓜果花酒饌列於庭中、求恩於牽牛織女星也、又各捉蜘蛛於小合中、至曉開視蛛網

秘密、以爲得巧之候、密者言巧多、稀者言巧少、民間亦效之」とあり、更にその乞巧(45)樓などの條を見ると當時の盛事偲ぶべきものがある。而して「民間亦效之」と云つたのも本來起源は民間にある行事であつても、それが宮廷で行はれることになる、更にそれに倣つて民間でもその行事を行つたに過ぎないのであらう。かの柳宗元の乞巧文の起首に「柳子夜歸自外、庭有設祠者、饗餌馨香蔬果交、挿竹垂綵、剖瓜犬牙、且拜且祈、怪而問焉、女隸進曰、今茲秋孟七夕、天女之孫嬪於河鼓、邀而祠者幸而與之巧、驅去蹇拙手自開利、組紉縫製將無滯於心焉、爲是禱也」などとあるのもやゝ當時の習俗の實際を察せしめる。

終に臨み、絢爛たる唐代詩文のうちからこの考察に關係深い詩、五六を選び録して未熟な小篇を飾りたいと思ふ。それを敢てする所以は、これが唐代に牽牛織女の聚會についての説話の盛に世に行はれた證ともなると共に、以上考察を試み來つた説話の種々の分子を豊かに包含してゐると信ずるからである。

先づ、高宗の七夕宴懸圃二首のうちの一を舉げれば

羽蓋飛天漢、鳳駕越層櫺、俱歎三秋阻、共敍一宵歡、璜虧夜月落、醫碎曉星殘、誰能重操杼、織手濯清瀾、とあり、沈叔安、七夕賦詠成篇には

皎々宵月麗秋光、耿々天津橫復長、停梭且復留殘緯、拂鏡及早更新妝、彩鳳齋鴛初成羣、雕鵲填已作梁、雖喜得同今夜枕、還愁重空明日牀、

とあり、また、宋之問の牛女（一作沈佺期詩）には

牽牛織女説話の考察

粉席秋期緩、鍼樓別怨多、奔龍爭渡月、飛鵲亂填河、失喜先臨鏡、含羞未解羅、誰能留夜色、來夕倍還梭、
があるし、沈佺期は七夕と題して

秋近雁行稀、天高鵲夜飛、妝成應懶織、今夕渡河歸、月皎宜穿線、風輕得曝衣、來時不可覺、神驗有光輝、
と詠じ、杜甫またその牽牛織女に

牽牛出河西、織女處其東、萬古永相望、
七夕誰見同、神光意難候、此事終蒙朧、
颯然精靈合、何必秋遂通、亭亭新妝立、
龍駕具曾空、世人亦爲爾、祈請走兒童、
稱家隨豐儉、白屋達公宮、膳夫翊堂殿、
鳴玉淒房櫳、曝衣徧天下、曳月揚微風、
蛛絲小人態、曲綴瓜果中、初筵瀼重露、
日出甘所終、嗟汝未嫁女、秉心鬱忡忡、
防身勤如律、竭力機杼中、雖無姑舅事、
敢昧織作功、明明君臣契、咫尺或未容、
義無棄禮法、恩始夫婦恭、小大有佳期、

戒之在至公、方圓苟齟齬、大夫多英雄、

と詠じてゐる。以て唐代詩人の七夕に對する所感の一斑を窺ふに足らう。

(1) 『詩經』小雅、大東七章。『史記』天官書に漢の稱の現れてゐるのは「天棓從六星絕漢抵營室」「漢中四星曰驕」などであり、『星經』には牽牛を述べたところにそれがある。

(2) 『詩經』大雅、棫樸六章のうち。又同 雲漢八章には「倬彼雲漢昭回于天」とある。

(3) 『楚辭』卷十七、九思章句。

(4) 『博物志』卷一、山水總論。

(5) 本文一六二頁陸士衡の詩參照。「星漢」の稱は『文選』卷二十七魏文帝燕歌行の「星漢西流夜未央、牽牛織女遙相望」などがある。

(6) 『詩經』國風、漢廣三章。大雅、江漢六章には「江漢浮々、武夫滔滔」とか「江漢湯々、武夫洸々、經綽四方告成于王、」や「江漢之漚王命召虎式辟四方」などとある。

(7) 『楚辭』にはこの稱が稀でないが、一例を挙げれば、抽思には「倡曰有鳥自南方來漢北」とある。

(8) 『淮南子』には「漢水重安而宜竹、」「漢出嶓冢」(墜形訓)、「日月之所道、江漢之所出」(時則訓)、「河漢涸而不能塞也」(精神訓)、「江漢以爲池」(兵略訓)、「不愛江漢之珠」(說山訓)などがある。

(9) 『文選』には「江漢限無梁」(卷二十六、謝玄暉、使下都夜發新林至京邑贈西府同僚)、「江漢分楚望」(卷二十七、顏延年、始安郡還都與張湘州登巴陵城樓作)、「奉義至江漢、始知楚塞長」(同上、江文通、望荆山)、「二別阻漢坻」(卷三十、謝玄暉、和王著作八公山一首)などがある。

牽牛織女説話の考察

支那神話傳説の研究

一三四

- (10) 新城新藏博士『宇宙大観』一七、七八物語、二十三——二十四頁。
 - (11) CR. SCHWARTZ, Sonne, Mond und Sterne, (1864) ss. 279—280.
 - (12) CHURCHWARD, Origin and Evolution of Religion. (1924) p. 198.
 - (13) TYLOR, Primitive Culture. (1913) Vol. I, p. 359.
 - (14) COX, Introduction to Folklore. (1897) p. 195.
 - (15) TYLOR, *op. cit.*
 - (16) SPENCE, Introduction to Mythology. (1921) p. 141.
 - (17) TYLOR, *op. cit.*
 - (18) HOPKINS, Epic Mythology. (1914) p. 59.
 - (19) MACKENZIE, Indian Mythology and Legend. p. 69.
 - (20) JACOB GRIMM, Teutonic Mythology. (1882) pp. 356-357.
 - (21) HEWITT, Primitive Traditional History. (1907) p. 136.
 - (22) TYLOR, *op. cit.* p. 360.
 - (23) COX, Mythology of Aryan Nations. (1903) p. 199.
 - (24) MACKENZIE, Myth of Babylonia and Assyria. p. 309.
- 以上述べ來たものの外、天の河を河川と見る者は Central Australia に存するものと SPENCE AND GILLEN,
The Northern Tribes of Central Australia. (1904) p. 628 に於て一致する。
- (25) OROOFT, Sun-lore of All Ages. (1914) p. 125.

- (26) A. GENTEP, *Mythes et Légendes d'Australie*. (1905) p. 60.
- (27) ONEILL, *The Night of God, An Inquiry into Cosmic and Cosmogonic Mythology and Symbolism*. (1897) Vol. II, p. 998.
- (28) 『楚辭』卷十七、九思章句。
- (29) 『淮南子』卷二。
- (30) 新城博士『宇宙大觀』二二七頁以下。
- (31) 『詩經』小雅、大東七章。
- (32) 『宇宙大觀』二七—二八頁。この記述に據つて見るも新城博士はこの説話は後世現れたものとはされないで、その起源の極めて古いものなることを暗示して居られるが、その意味は本文のうちに私の述べた民間説話として古から行はれてゐたといふのは全く違ふ。
- (33) De GROOT, *Les Fêtes annuellement célébrées à Emouï*, (*Annales du Musée Guimet*). (1886) pp. 137-140.
Dr. SOHLKEGEL, *Singchin Khaoyouen* (星辰考源) *Uranographie chinoise*. (1875) pp. 192-493. Niu 牛 Le Boeuf. Kien-niou 牽牛 Le Bouvier. pp. 493-494, Tchi-niu 織女 La Tisseuse.
- (34) この農桑思想に依る解釋は、白鳥博士の主張せられるところで、博士は牽牛といひ織女といふ名稱に十分の考慮を拂ふべく然らばこれが漢代以後知識階級の人々の間に農桑思想が尊重せられるに及んで現れ來つたものなるを推知し得るに至るであらうと懇切なる指示を與へられたのであつた。
- なほ本文に掲げた三説の外、山本一清博士はその著『天文と人生』六、星學上より觀たる七夕傳説(一七四—一七八頁)に兩星聚會の意味を次のやうに説いて居られる。「併し、此傳説その儘實際の星に當嵌めてそこに何等かの意味を牽牛織女説話の考察

支那神話傳説の研究

一三六

見出す事は出来ないであらうか。一體新星といふ一種の星は昔から正確な記録の上に載つてゐるだけでもなほ四十箇以上も發見されてゐるが其發見の場所は概ね銀河の中か若くは其附近である。そして一旦出現した新星は日を追うて光力が衰へ最初の青光が白となり、黄となり、遂に見えなくなるといふ風に其色が種々に變り行く特性を有つてゐる。七夕の傳説は想ふにこの新星の出現といふ事に其起源を繋いでゐるのではあるまいか。遠い昔のある時代に牽牛織女二星の中間の邊銀河の中程に著しい一新星が現れた事があるとして其美しい光が、青白赤と漸次五色に輝き變るのを見て非常に不思議に考へた所から優しい天上の戀物語が生れて來たのではあるまいか」と。而して晉、『周處風土記』には「七月初七日其夜灑掃於庭露施几筵設酒脯時果散香粉於筵上以祈河鼓織女言此二星辰當會守夜者咸懷私願咸云見天漢中有奕奕白氣有光耀五色以此爲徵應見者便拜而願乞富乞壽無子乞子唯得乞一不得餘（下略）」とあつて「天漢中有奕奕白氣有光耀五色」とあるところは正に山本博士の所説と一致するが、これは兩星聚會の意味とは別のことと思はれ、これを以て聚會の解釋とすることは如何かと思ふ。

(35) かゝる場合一方に星そのものに基づいて説話が發達しつゝある時、或は地上漢水を隔てて男女相思慕するといふ現實の物語があつて、それが星に基づいた説話と結びつき一層その結成を促進したのではあるまいかといふことも一應考慮せられる。そして本文に引用した『博物志』の「舊説云天河與海通云々」の説話は後世の記述であるため、もとより種々な思想の潤色を経てゐるが、「遙望宮中多織婦見一丈夫牽牛渚次飲之」とあるのは、やゝ詮索に過ぎるが、何か地上現實界に存した love story を取入れた名残かもしれない。もしさやうな想像が許されば星に基づいた説話と現實界の物語とが結合して所謂七夕説話が形を整へ、それが有力なものとなるに及んでは、この新しい説話に原の love story は勢力を奪はれて、時と共に人々に忘れられたといふやうなこともあつたのかもしれない。

(36) F. CHAVANNES, Mission Archéologique dans la Chine septentrionale, Planches 1^{re} Partie, Chambrette

du Hiao T'ang chan. PL. XXX, N°. 53—Tranche inférieure de la médiane.

S. W. BUSHNELL, Chinese Art. (1921) Vol. 1. p. 28.

(37) 『後漢書』列傳第三十、(註)漢宮闈疏曰昆明池有二石人牽牛織女之象也。

(38) 『文選』卷二十七、樂府二首(魏文帝)のうち燕歌行。卷二十九雜詩六首(曹子建)のうち。

(39) 『文選』卷三十、雜詩下、

七月七日夜詠牛女一首

謝惠連

落日隱欄檻、升月照簾櫳、團々滿葉露、
折折振修風、蝶足循廣除、瞬目翻會寫、
雲漢有靈匹、彌年闕相從、遐川阻一愛、
脩渚曠清容、弄杼不成藻、聳轡驚前蹤、
昔離秋已雨、今聚夕無雙、傾河易迴幹、
款顏難久、沃若雲駕旋、寂寥雲幄空、
留情願華寢、遙心遂奔龍、沈吟爲爾感、
情深意彌重、

(40) 『博物志』卷十、雜說下。

(41) 『琅邪代醉篇』卷一、織女。

(42) 唐、韓鄂『歲華紀麗』卷三、七夕「鵲橋已成、織女將渡」の註。

(43) A. David et E. Oustraler, Les Oiseaux de la Chine, Texte. (1877) pp. 373-374.

牽牛織女説話の考察

支那神話傳説の研究

一三八

(44) 『陔餘叢考』卷二十一、四、競渡、乞巧、登高。

(45) 『開天天寶遺事』乞巧樓の條には「宮中以錦結成樓殿、高百尺上可以勝數十人、陳以瓜果酒炙、設巫具以祀牛女、嬪妃各以九孔針、五色線向月穿之（中略）達旦士民之家皆效之」とある。

附录一:牛郎织女传说研究论文索引

长井金风:《天风姤原义》,京都文学会:《艺文》第8年第4号,日本鸡声堂书店,1917年4月。

静闻:《陆安传说·牛郎和织女》,《北京大学研究所国学门周刊》第1卷10期,1925年。

钟敬文:《七夕风俗考略》,广州:《中山大学语言历史研究所周刊》第11、12期合刊,1928年1月。

出石诚彦:《牵牛织女说话の考察》,日本早稻田大学文学部:《文学思想研究》第8,1928年11月。此文收入作者《支那神话传说の研究》,页111—138,东京:中央公论社,1943年。

徐中舒:《古诗十九首考》,《中山大学语言历史研究所周刊》第65期,1929年1月,页2613—2629。

玄珠(茅盾):《中国神话研究ABC》第六章,上海:世界书局,1929年。

清水:《七夕漫谈》,广州:《民俗周刊》第81期,1929年10月,页16—27。

黄石:《七夕考》,上海:《妇女杂志》第16卷第7期,1930年7月,页87—96。

辰伯:《西王母与牛郎织女的故事》,清华大学:《文学月刊》第3卷第1期,1932年5月。

钟敬文:《中国的天鹅处女型故事——献给西村真次和顾颉刚两先生》,杭州《民众教育季刊》第3卷第1号,1933年1月。

雪峰:《七夕考》,上海:《新闻报》1934年8月16日。

竺同:《七夕的民间传说考证》,上海:《时事新报》1934年8月16、17日。

周越然:《牛郎织女》,上海:《太白》第1卷第4期,1934年11月,页197—198。

英茵:《七夕从乞巧说到天河配》,北京:《北平晨报》1935年8月5日。

徐中玉:《七夕故事》,《国闻周报》第13卷第33期,1936年8月,页39—42。

欧阳飞云:《牛郎织女故事之演变》,上海:《逸经》文史半月刊第35期,1937年8月。

范宁:《七夕牛女故事的分析》,昆明:《边疆人文》第3卷第3/4期,1946年3月,页9—32。

伊兵:《评牛郎织女》,《解放日报》1949年9月24日。

陈毓黻:《谈牛郎织女的故事》,《光明日报》1950年5月28日。

陈涌:《什么是“牛郎织女”的正确主题》,《文艺报》1951年第4期。

卫明:《谈牛郎织女》,上海:《新民报晚刊》1953年7月16日。

赵景深:《关于牛郎织女的传说》,上海:《新民报晚刊》1953年7月20日。

李战:《关于牛郎织女》,《甘肃日报》1953年8月22日。

范宁:《牛郎织女故事的演变》,原载《光明日报》。后编入《文学遗产增刊》第一辑,北京:作家出版社,1955年。

李岳南:《由“牛郎织女”来看民间故事的思想性和艺术性:就初中“文学”课本的一篇谈起》,《北京文艺》1956年08期。

刘守华:《慎重地对待民间故事的整理编写工作:从人民教育出版社整理的〈牛郎织女〉和李岳南同志的评论谈起》,《民间文学》1956年11期,页49—52。

端木蕻良:《关于牛郎织女》,《北京文艺》1956年11期,页26—27。

李岳南:《读“慎重地对待民间故事的整理编写工作”后的几点商榷》,《民间文学》1957年01期,页25—29。

花庵:《古代诗文与牵牛织女传说》,香港:《文艺世纪》第3期,1957年8月。

黄宝兰:《漫谈“牛郎织女”故事的衍变》,香港:《文艺世纪》第40期,1960年9月。

邝利安:《七夕传说考源》,《文学世界》第31期,香港:文学世界社,1961年,页55—58、75。

罗永麟:《试论牛郎织女》,《民间文学集刊》第二册,上海:上海文化出版社,

1957年。

问渠:《牛郎织女故事的两条发展道路》,《安徽日报》1961年9月7日。

皮述民:《牛郎织女神话的形成》,新加坡:《南洋大学学报》5卷2期,1971年,页33—37。

王孝廉:《牵牛织女的传说》,台北:《幼狮月刊》46卷1期,1974年。

朱介凡:《牛郎织女神话传说》,台北:《幼狮文艺》46卷2期,1977年,页4—22。

赵仲邑:《牛郎织女故事的演变》,《随笔》1979年02期,页205—207。

汤池:《西汉石雕牵牛织女辨》,《文物》1979年02期。

刘守华:《略谈〈牛郎织女〉》,《语言教学与研究》1980年05期。

吕洪年:《牛郎织女故事的产生、流传和影响》,《语文战线》1980年07期。

陈庆元:《〈迢迢牵牛星〉成诗于东汉补证》,《南京师院学报》1981年03期,页97—98。

杨果:《牛郎织女故事的源流》,合肥:安徽省文学艺术研究所《艺谭》第3期,1981年9月。

葛世钦:《牛郎织女的历史演变》,《教学通讯》1981年07期。

曹道衡:《“星桥”三释》,《字词天地》1983年01期。

孙续恩:《关于“牛郎织女”神话故事中的几个问题》,《孝感师专学报》1983年02期。收入《湖北省民间文学论文选》,1983年7月。

谭学纯:《天河恨 长城泪——〈牛郎织女〉、〈孟姜女〉比较赏析》,《江苏大学学报》1984年03期。

王端:《牛郎织女故事三说》,《南昌晚报》1984年11月23日。

王端:《牛郎织女故事又一说》,《南昌晚报》1984年11月30日。

孙续恩:《关于“牛郎织女”神话故事的几个问题》,《武汉大学学报》1985年03期。

姚宝瑄:《“牛郎织女”传说源于昆仑神话考》,《民间文学论坛》1985年04期,页17—26。

孙续恩:《“牛郎织女”神话故事三题》,《民间文学论坛》1985年04期,页27—32。

官桂铨:《明刻〈牛郎织女传〉是建阳麻沙本》,《文献》1986年02期,页156。

程有庆:《谈北图所藏明版〈牛郎织女传〉》,《文献》1986年第3期。

屈育德:《牛郎、织女与七夕乞巧》,《文史知识》1986年07期。收入作者《神话·传说·民俗》,北京:中国文联出版公司,1988年,页282—289。

姚宝瑄:《〈召树屯〉〈格拉斯青〉与〈牛郎织女〉之渊源关系——兼谈中国鸟衣仙女型传说对古代印度的影响》,《民族文学研究》1987年05期。

肖远平:《试从系统观点看民间传说故事牛郎织女的魅力》,《广西民间文学丛刊》(十三),南宁:广西民间文学研究会编印,1986年。

洪淑苓:《牛郎织女故事中“鹊桥”母题的衍变》,台北:《中外文学》第16卷3期,1987年8月,页71—87。

洪淑苓:《“牵牛织女”原始信仰重探》,台北:《民俗曲艺》51期,1988年1月,页79—97。

洪淑苓:《织女形象——从天帝之子到人间妇女》,台北:《“中央日报”》1988年2月22日第14版。

洪淑苓:《“牵牛织女”在俗文学中的特色》,台北:《中外文学》第17卷3期,1988年8月,页87—108。

洪淑苓:《牛郎织女研究》,台北:台湾学生书局,1988年10月。

徐传武:《漫谈古籍中的银河牛女》,《枣庄师专学报》1988年08期。

徐传武:《漫话牛女神话的起源和演变》,《文学遗产》1989年06期,页42—47。

赵逵夫:《连接神话与现实的桥梁——论牛女故事中乌鹊架桥情节的形成及其美学意义》,《北京社会科学》1990年01期,页74—79。

李炳海:《从雀巢到鹊桥——中国古代文学中的喜鹊形象》,《求索》1990年02期。

王典型:《〈迢迢牵牛星〉别解》,《自贡师范高等专科学校学报》1990年03期。

赵逵夫:《论牛郎织女故事的产生与主题》,《西北师大学报》1990年04期,页56—63。

薛顺雄:《论“俗文学”的时间性与地域性——以俗传“牛女恋情”与“孟姜女”为例》,《古典文学》第12集,台北:台湾学生书局,1992年10月,页359—379。

周蒙:《从天文星象说到牵牛织女——〈诗经〉民俗文化论之三》,《学术交流》1993年01期。

曾淑姿:《“牛郎织女”、“董永”民间故事中织女形象的初探》,《墨澜》第19集,台北:东吴大学中文系刊,1993年,页15—23。

杨洪林:《汉水、天汉文化考——兼论“牛郎织女”神话故事的源流》,《武当学刊》1993年04期。

黄泊仓:《牛郎织女故事杂谈》,《民间文学论坛》1994年03期。

王雅清:《论“牛郎织女”故事主题的演变》,《玉溪师范学院学报》1994年

05 期。

杨旭辉:《牛女故事中鹊桥、蜘蛛意象探析》,《镇江师专学报》1995 年 02 期。

张喜贵:《牵牛织女遥相望——谈中国古典诗歌中“牛女七夕”原型》,《克山师专学报》1996 年 01 期。

郑慧生:《先秦社会的小家庭制与牛郎织女故事的产生》,《华侨大学学报》1997 年 03 期。

于长敏:《日本牛郎织女传说与中国原型的比较》,《民间文化》1998 年 02 期。此文又刊于《日本学论坛》1999 年 02 期。

田富军:《牛郎织女故事与“仙女下嫁穷汉”原型新探》,《零陵学院学报》1998 年 02 期,页 62—67,83。又发表于《濮阳教育学院学报》2001 年 02 期。

李立:《汉代牛女神话世俗化演变阐释》,《洛阳师专学报》1999 年 02 期。

邱福庆:《中国爱情文学中的牛郎织女模式》,《龙岩师专学报》1999 年 04 期。

李立:《从牛女神话、董女传说到天女故事——试论汉代牛神话的变异式发展》,《孝感师专学报》1999 年 05 期。

汪玢玲:《织女传说与中国情人节考释》,《广西梧州师范高等专科学校学报》2000 年 01 期。

高莉芬:《落入人间的仙子——论汉魏诗歌中的织女》,台北:《国文天地》16 卷 3 期,2000 年 8 月,页 32—36。

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 年 01 期。

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 年 02 期。

李山:《一段考古,两件文物,一首美丽的诗》,《文史知识》2001 年 08 期。

赵卫东、王朝杰:《牛郎织女传说与审美意象的外化》,《洛阳工学院学报》2002 年 03 期。

龙文玲:《〈诗经〉与牵牛织女故事——与李山先生商榷兼谈〈诗经〉的文本研究问题》,《广西师院学报》2003 年 01 期。

洪树华:《从“牛郎织女”等意象看中国古典诗歌的原型特性》,《江汉论坛》2003 年 10 期。

刘晓红:《牛郎织女神话传说的演变》,《徐州教育学院学报》2003 年 04 期。

杜汉华、汪碧涛、余海鹏:《“牛郎织女”“七夕节”源考》,《襄樊职业技术学院学报》2004 年 05 期。

- 毛雨先:《试论牛郎织女神话》,《江西教育学院学报》2004年05期。
- 朱自元:《牛郎织女故事在太仓》,《档案与建设》2004年05期。
- 陈丽娜:《从屏东“崔文帅与七姑星”看中国民间故事的变易性》,台湾屏东:《美和技术学院学报》23卷2期,2004年10月,页251—262。
- 侯佩锋:《“牛郎织女”神话与汉代婚姻》,《寻根》2005年01期。
- 杜汉华:《“牛郎织女”流变考》,《中州学刊》,2005年04期。此文略做修改后,又更换作者名“华汉文”发表于《中南民族大学学报》2005年S1期。
- 王晓渔:《“牛郎织女”的五种解读》,《小康》2005年04期。
- 日月:《牵牛、牛郎与河鼓》,《太空探索》2005年07期。
- 吕超:《一半是天使 一半是魔巫——中西文学中的织女形象》,《世界文化》2005年09期。
- 钟敬文等着,陶玮选编:《名家谈牛郎织女》,北京:文化艺术出版社,2006年1月。
- 陈兰娟:《从牛郎和织女到丘比特(Cupid)和普赛克(Psyche)》,《太原城市职业技术学院学报》2006年01期。
- 王帝:《牛郎织女神话传说及其演变》,《贵州文史丛刊》2006年01期。
- 郑顺婷:《论〈郭翰〉对“牛郎织女”神话的解构》,《沧州师范专科学校学报》2006年01期。
- 郑芷芸:《“牛郎织女”与“孝子董永”故事合流之探讨》,台北:《台湾民俗艺术汇刊》第3集,2006年8月,页124—137。附录:《董永变文》,页136—137。
- 任振河:《舜居妫汭是“牛郎织女”爱情故事的发源地》,《太原理工大学学报》2006年03期。作者将此文略加修改,更名《蒲州是牛郎与织女爱情故事的发源地》发表于《文史月刊》2006年11期。
- 赵逵夫:《汉水、天汉、天水——论织女传说的形成》,《天水师范学院学报》2006年06期。
- 刘宗迪:《遥看牵牛织女星》,《读书》2006年07期,页23—33。
- 丁若亭、李潇泉:《织女洞·天河配:古典爱情故乡》,《旅游时代》2006年07期。
- 任双霞、卢翱等:《山东省沂源县燕崖乡牛郎官庄民俗调查报告》,第161页,山东大学民俗学研究所、山东省沂源县文化局印制,2006年12月。
- 张爱美:《七夕诗织女原型解读》,《中国石油大学胜利学院学报》2007年01期。
- 凌鼎年:《牛郎织女传说降生太仓说》,《黄河之声》2007年01期。凌鼎年曾有同名文章发表于泰国《新中原报》1997年9月。

李立:《牛郎织女神话叙事结构的艺术转换与文学表现——由汉代“牛郎织女”画像石而引发的思考》,《古代文明》2007年01期。

冯和一、胡杰:《牛郎织女神话与孝子董永的整合文化意义》,《重庆科技学院学报》2007年02期。

赵逵夫:《汉水、天汉、天水——论织女传说的形成》,《学林漫录》第16集,北京:中华书局,2007年4月。

郭俊红、郭贵荣:《山东省沂源县牛郎织女传说文本及传承人调查报告》,山东大学民俗学研究所、山东省沂源县文化局印,2007年6月。

宣炳善:《汉代牛郎织女传说与乌鹊母题的变化》,《“全国首届牛郎织女传说学术研讨会”论文提要》,中国民俗学会、山东大学民俗学研究所、沂源县人民政府编印,2007年8月13—16日。

许晖:《牵牛和织女的“换防”婚姻》,《文明》2007年08期。

任振河:《刍议牛郎家族与舜帝国库之兴衰》,《太原理工大学学报》2007年04期。

侯咏梅:《解读不同版本的古籍文献 洞悉中国社会性别的隐喻——以牛郎织女的传说为中心》,《广东社会科学》2007年04期。

郑先兴:《汉画牛郎织女神话原型分析》,《古代文明》2007年04期。

无君:《牛郎织女发源地之争》,《民主与法制》2007年18期。

田军:《试析长安斗门汉牛郎织女石刻像的艺术价值》,《美术观察》2007年10期。

蒋明智:《牛郎织女传说新探》,《文化遗产》创刊号,2007年11月,页86—94。

赵逵夫:《陇东、陇西的牛文化、乞巧风俗与“牛女”传说》,《文化遗产》创刊号,2007年11月,页95—102。

赵逵夫:《牛女传说在魏晋南北朝时期的传播与分化》,《长江学术》2008年第01期。

吴振华:《“不着织女襄”试解》,《文学遗产》2008年01期。

施爱东:《“织女”的故事》,《读书》2008年02期。

附录二：牛郎织女传说研究博士 硕士学位论文目录提要

博士论文：《中国天鹅处女型故事研究》。

作者：漆凌云

导师：万建中

授予学位单位：北京师范大学

授予学位时间：2005 年 9 月

论文页数：158

中文摘要：

天鹅处女型故事是指以男子通过窃取仙女羽衣而得妻为核心母题的故事。本文以书面文本资料为基础，从历时和共时角度，运用故事形态学理论和精神分析理论来考察中国天鹅处女型故事的大体演进轨迹、地域分布、形态结构和文化意蕴。论文分为绪论、正文、附录三部分。

绪论部分首先介绍天鹅处女型故事的国内外研究状况，其次通过天鹅处女型故事起源研究的学术史反思，探讨了民间故事研究起源研究的可行性问题。此外还阐述本文的选题目的、研究方法以及资料来源情况。

第一章主要从历时性角度考察文献中的天鹅处女型故事的演进轨迹。先秦至魏晋时期的天鹅处女型故事呈现出由雏形至原型的演进特征。在唐代，天鹅处女型故事呈现传说化的倾向，并和民间流传的民间故事发生复合关系。宋至明清时期的天鹅处女型故事多见于董永传说、牛郎织女传说中，同时被吸收进话本、戏曲、宝卷

等诸多民间文艺体裁中。佛经中的天鹅处女型故事尽管早在三国时期和唐代就已经传入我国,我国傣族、藏族、蒙古族的该型式故事明显受其影响,汉族地区的故事并未受其影响。

第二章采用类型学的方法从类型群的视角入手对中国天鹅处女型故事进行类型分析。依据故事讲述主题的不同将其分为始祖类、得妻类和寻母类三大类。再依据得妻地点及方式、主要母题的不同在各大类下进行细划,分出十七种型式,以此作为进一步讨论故事形态结构变化的基础。

第三章主要讨论中国天鹅处女型故事的形态结构特征。在借鉴普洛普和布雷蒙的叙事理论基础上,依据中国幻想故事及天鹅处女型故事自身的结构特征对普洛普的划定的31个功能和角色进行适当修正。在对一百六十则天鹅处女型故事进行功能排序后,发现天鹅处女型故事一般由缺乏/困境—消除缺乏——困境——缺乏的最终消除两个序列构成,功能顺序固定不变的是核心功能(对)。功能顺序发生的变化有功能(对)的重复、省略、偏离和功能(对)的移动。在天鹅处女型故事里经常出现的7个序列中,得妻序列是故事中稳定不变的序列,其它序列以各种方式组合其中,组合的方式大体有连续式、镶嵌式和分合式。这三种方式把天鹅处女型故事中的数种序列组合起来,从而带来故事形态结构的多样变化。天鹅处女型故事在“不平衡性朝平衡性”的叙事规则下沿着消除主角自身的多方面缺乏状态发展,这是故事形态结构发生变化的重要原因。其次,故事角色的转换导致故事形态结构的变化。再次,某些结束性功能的未实现也会引发故事形态结构的变化。

第四章主要结合神话仪式理论和精神分析方法来探究天鹅处女型故事的文化意蕴。指出故事中男子和仙女在水畔相会是以春季水畔的择偶习俗为背景产生的,无夫而孕母题反映了女性想把持生育权力的文化心理。失父母题折射了社会化教育过程中的父子冲突,通过“化装”的方式宣泄恋母心理。难题考验母题是成年仪式的曲折表达,仙女帮助男子脱离困境母题满足其恋母欲望。寻母母题既让恋母心理得到合理表达,又预示民众必须遵循父权世界的伦理规范和秩序原则。

硕士论文:《牛女神话传说的演变及其文学价值》。

作者:冯和一

导师:尚学锋

授予学位单位:北京师范大学

授予学位时间:2005年5月

论文页数:70

中文摘要:

关于“牛郎织女”的神话传说,在我国民间流传已久,传说中的牛郎、织女原是天河两岸的两颗星辰,牛郎星在天河之西,熠熠生辉;织女星在天河之东,明眸善睐,两颗星隔河相望,年年如此,岁岁相同,酷似一对欲爱不能,欲罢不能休的恋人。他们这种带有神秘意味的银河对望格局,曾吸引着、启示着、也感动着充满好奇、善于想象、富有情感的人类,并由此演绎了诸多令人神往的牵牛织女星的故事。

这些美丽的故事,不仅为后世作家的文学创作提供了永不枯竭的灵感源泉和艺术想象的素材资源,还成为一种负载着远古人类离合情绪体验和巨大心理能量的概念和文学模式,烛照着中国文学浪漫而痛苦诗情世界,支撑着中国文学经久不灭的桥梁情与梦想,影响着后世的爱情婚恋文学作品人物命运以及情节的建构。本文将借助前人的研究成果,借鉴文学的、民俗的、语言学的、文艺学的、人类学的神话学方面的研究方法,分析整理诸多版本形态的牛女故事及其不同时期的相关资料,从文化取向、原点取向、整合取向三种视角入手,对牛女故事的发生与流变、衍生与整合溯源的历史系统作梳理,并在此梳理过程中,针对牛女神话每一典型故事情节与典型人物形象的发展变异状况,重新审视人类心中一个永难终结的和从未停息的悲剧性的爱情梦想,以及这一永恒性梦想的深层结构之文化内涵与文学价值之所在。

硕士论文:《中日七夕诗歌比较研究》。

作者:蔡蕾

导师:马骏

授予学位单位:对外经济贸易大学

授予学位时间:2006年4月

论文页数:48

中文摘要:

“牛郎织女”是中国四大民间传说之一,其内容优美动人,流传广泛而久远,在中日两国文学史上都有所体现。在中国,以七夕为题材的诗歌作品可谓层出不穷,不胜枚举;在日本,仅《万叶集》中就有关于七夕字样的和歌超过百首,以后历代的七夕诗歌更是不可胜计。可见,七夕传说对中日两国在文学史上都产生了较为深远的影响。鉴于此,本文拟对中日七夕传说、习俗、诗歌,尤其是对诗文与和歌进行比较分析,寻求其中的共性和个性,旨在通过比较研究,探讨七夕传说的变化过程,透视当时中日两国国情、国民的异同。

在传说方面,中日两国在传说的故事情节上有许多类同的地方:例如均为人间

庶民与天上仙女的结合,最终却只得分居两地。但是,在许多细节上,两国的传说却存在着差异:主人公的名称,中国为牛郎与织女,而早期的日本传说,男主人公则被称为犬饲;织女离去原因,前者传说织女由于被王母发现而被逼离开,后者则传说织女多为主动离开;男主人公追赶织女的过程,前者为牛郎披着牛皮追赶,后者男主人公多为编织木屐或草鞋,栽竹攀腾而上;银河观念的产生,前者为王母拔簪划河而成,后者则传说银河的产生往往与瓜果有关。

在习俗方面,中日两国有许多相似的地方,比如每逢七夕,两国诗人都会吟诗唱和,宫廷中也会举办赛诗会;女孩儿们也会在七夕夜晚祭星乞巧,乞求织女的保佑;七夕又正值残暑消除的时期,两国都有曝晒衣物、书籍的习惯。但两国的七夕习俗也保留了许多本国独有的风俗习惯,例如七夕被认为是中国传统的情人节,而日本则没有这一说法;又如古代日本在七夕节会举办一系列与“七”有关的活动,这也是独具特色;而现代日本,由于七夕通常被视为盂兰盆节的开端,因而许多地方会在七夕举办大型盛会,观彩灯、祈愿、看烟花,显得格外热闹。

本文的重点内容,在诗文与和歌的比较方面,由于它们均取材于七夕传说,因而无论在主题思想或情节内容上,大体是相同的。但诗与歌也确实存在着差异,小岛宪之、中西进、王晓平等大家都对这一主题开展了一系列颇有成效的研究。

在对诗文与和歌的比较方面,分以下四点:表达方式,中国诗歌大多抽象、含蓄、内敛,日本的和歌则显得具体、大胆、直接;作者身份,日本汉诗的作者多为皇家官僚的贵族男子,他们多接触汉文化,因而创作的汉诗也与中国诗歌类似,而和歌的作者则不同,有许多未知歌者,他们可能并非来自上流社会,因而能更好地把七夕传说融入日本民间;作者的角度,中国诗歌大都站在第三人称,日本和歌则多为第一人称,以期更贴近生活;作品内容,万叶和歌中,也有一些日本古代记纪神话的影子,可以说是中日传说相融合的产物。

硕士论文:《中国汉族天鹅处女型故事研究》。

作者:梁芳

导师:江帆

授予学位单位:辽宁大学

授予学位时间:2006年5月

论文页数:45

中文摘要:

中国汉族天鹅处女型故事从产生之日起发展到今天,经历了世世代代的社会民

众的精心锤炼,已经成为了家喻户晓的故事。作为中国最为典型,流传最为久远的天鹅处女型故事至今仍然没有被人民大众所遗忘,仍然具有着鲜活的生命力,可见民众喜爱它的程度也是远远超过我们的想象的。以这样一个典型的民间故事为切入点,深入到社会生活的内部来对其进行剖析,不仅可以使我们对当时的社会状态与民众的生活状态有一个直观的了解,而且还可以对其它学科的研究产生一定的促进作用。本文的研究首先建立在大量文献资料的基础上,同时运用了文本分析的研究方法与比较的研究方法。本文的研究对象是中国汉族的天鹅处女型故事,以下叙述中如无特指,均为中国汉族天鹅处女型故事。本文主要包括以下五方面内容:

第一部分主要论述了天鹅处女型故事的产生、发展及流变。这一部分主要从故事的起源与基本形态,以及现代社会中的传承与变迁几个方面论述天鹅处女型故事的基本存在形态,此中,在对传承与变迁的研究中引入了时间、空间与传播者三个因素阐述了变迁的动因。

第二部分是对天鹅处女型故事的主要亚型“牛郎织女”的文化考释。这一部分探讨了“牛郎织女”故事的形成过程,并对多民族流传的这一文本进行了比较研究,在此基础上,阐述了“牛郎织女”故事与中国传统的“七夕”节日之间的文化关联。

第三部分主要论述了天鹅处女型故事的民族精神投射。这一部分对该故事在发展流变中展现出的民族精神的深层内涵进行了深入的分析,并针对该故事所折射出的对民族精神的现代意义进行了阐述。

第四部分主要是对天鹅处女型故事的文化史价值进行了审观。此部分对民间文学与文化学研究的关系问题展开了一系列的探讨,并且分别列举了“兄弟分家”、“藏匿衣物”、与“成年仪礼”三个母题来全面阐述民间故事与社会文化传统之间的互动关系,论述了民间文学作品对社会规范以及民众的生活习俗所具有的不可替代的规约作用,强调了民间文学作品存在的现实意义。

第五部分主要是对天鹅处女型故事所隐含的文化心理进行了分析。这一部分对天鹅处女型故事在发展及流变的过程中承载的社会民众的心理进行了研究,包括社会民众的创作心理以及在故事情节中展现的当时社会下层民众的某些心理因素,其中最为主要的就是广大民众对幸福生活的向往与对封建统治阶级的不满以及对社会底层民众的怜悯,最后,本文阐述了天鹅处女型故事对人性的展现。

在结论部分,论述了关于对民间叙事传承与变迁动力的思考。说明了民间叙事作品之所以能够流传与发展到今天,背后一定有一种动力在推动着它不断的更新与发展,在我们今天进行精神文明建设的同时,不可忽视了民间叙事作品所能够起到的巨大作用,它们必将成为我们的宝贵财富。

对天鹅处女型故事的研究,本文已不是开山之作,钟敬文、闻一多、汪玢玲都曾经对此传说故事的文本进行过细致的分析与研究,但是,据笔者查阅的资料显示,对天鹅处女型故事在民族精神领域与文化学领域的研究还不曾有过,希望能够借此次的研究填补这个空白。中国民间文化是一个宏富的整体,承载着中华民族的基本价值追求,蕴含着中华民族的民族精神,有着独特的民族特质。这些闪光的精神特质深深地埋藏在民族民间,埋藏在老百姓的心灵深处,只有通过研究他们自己特有的文化形式,才能使这些精神文化得到传承和发扬。文化学是一门以人类文化现象及其发展规律为研究对象的学问。它是一门综合性的人文科学,牵涉人类文化的各个方面,但并不包揽各个领域的专门研究,而是着重考察体现在人类文化各个层面或子系统之间的相互联系和关系,以及文化现象和自然现象之间的相互联系和关系;从这种综合考察中,揭示人类文化的整体结构、特征及其发展演变规律,展现这些文化现象背后的共同本质与普遍规律。由牛郎织女的故事而衍生出的七夕节日是一种特殊的文化现象,它隐含了农耕文化因子,并且对中国民俗文化作出了突出的贡献。这些闪光的精神特质深深地埋藏在民族民间,埋藏在社会民众的心灵深处,而民间文学便为我们提供了一条走进民众心灵深处的途径,借此,我们可以对民间社会的精神世界构筑有一个基本的了解与把握。

硕士论文:《牵牛织女神话传说与七夕节的起源》。

作者:王爱科

导师:刘怀荣

授予学位单位:青岛大学

授予学位时间:2007年6月

论文页数:57

中文摘要:

牵牛织女神话传说及七夕节的起源,近年来构成了学术界探讨的热点。本文梳理了近一个世纪以来前人研究的成果,就牵牛织女神话传说、七夕节的起源以及二者的关系作了新的阐释。文章的主要论点是:牵牛织女神话传说与七夕节在起源上并无相互衍生的关系,二者的融合始自西晋,在南北朝时伴随着七夕民俗事象的进一步丰富和节目民俗重心的转化方才最终完成。此外,文章还结合唐前有关诗文,对诗文当中化用民俗、神话传说所折射出的文化心态作了简要分析。

全文分四章,共六万余字。

第一章梳理了二十世纪以来学术界围绕七夕专题取得的研究成果,对研究现状

作了纵向的梳理,并对研究的倾向和不足作了简要评述。

第二章从文献资料入手,对七月七日的民俗活动作了分类分析,勾勒出民俗活动背后隐含的思想观念背景,并通过逐一考证七月七日单一民俗活动的起源,对七夕节的形成做出了合理的解释。

第三章从几千年间“星”观念的演化、牵牛织女星座附着的思想观念、牵牛织女星座的人化入手,对牵牛织女神话传说的早期形态做了复原研究。借此对牵牛织女神话传说的流变作了详细的考证。

第四章在二、三两章的基础上,结合唐前的文献资料,对七夕节与牵牛织女神话传说的融合进行了辨析,并结合唐前的有关诗文,分析了唐前对牵牛织女神话传说的接受情况,以及唐前诗歌中化用牵牛织女神话传说折射出的文化心态。

硕士论文:《牛郎织女传说在韩国的传承和变异情况研究》。

作者:李彦红

导师:尹允镇

授予学位单位:吉林大学

授予学位时间:2007年6月

论文页数:70

中文摘要:

中韩两国一衣带水,自古就有很密切的文化交流。七夕作为中国传统节日之一具有很大的文化和艺术魅力,而七夕的代表性传说牛郎织女故事作为中国的四大传说之首在民间艺术领域也大放异彩。深受中国文化影响的韩国也接受了这一美丽的传说,并加以变异和发展,从而形成了更多更有趣味的故事。研究这一具有代表性的民间传说在韩国的传承和变异情况,对理解中韩两国人民深层的心理意识、两国的民族特征、两国的文化内涵都有很大的帮助,具有研究的价值和现实的意义。本论文对牛郎织女传说的基本形态及其在韩国的传承及变异情况进行考察,并通过比较考察揭示此传说在中韩两国的相同点和不同点,探究其深层的文化意义。